

广播影视类“十二五”规划应用型教材

总主编 高晓虹

VISUAL-AUDIO LANGUAGE 视听语言

主编 周振华

中国传媒大学出版社

任务二 声画关系

任务导入

观看影片《现代启示录》(弗朗西斯·福特·科波拉导演, 1979年) 开场部分, 分析影片中的声画关系, 见图3-4。



图3-4 电影《现代启示录》开场画面节选

任务分析

《现代启示录》的开场使用了相当复杂的声画对位方法, 以多层画面的“叠”合、不规则的构图、摇镜头、移镜头的大量使用来刻画主人公内心的混乱和迷失, 表达人类心灵黑暗和战争疯狂的主题。画面中是遭到轰炸的越南丛林和掠过丛林上空的美军直升机, 而背景音乐则是流行乐队The Doors (大门乐队) 的歌曲《结束》——以“这是结束”这样的歌词为影片开场, 其反讽目的不言而喻。接着出现的画面是倒置的主人公脸部特写、重叠的慢速转动的电扇叶片、直升机的螺旋桨、燃烧的丛林等, 进一步阐释颠倒、混乱和疯狂

的主题思想。应该说,《现代启示录》中声画对位的使用已经提升到声画“理性蒙太奇”的高度。

知识链接

声音和画面是视听语言的两个组成部分。在影视艺术表达中,声音和画面是相辅相成的,画面需要声音的支持,声音也需要画面的支撑,两者不可或缺。声音和画面各自具有独特的属性,因此声画组合具有多种可能性,必然带来表意的多元性和丰富性。

视听组合的声音问题主要涉及两个方面:第一是声源,第二是声音的时空关系。

(1) 影视作品的声音可以分为有源声音和无源声音两大部分。有源声音指有画内声源依据的人物对白、叙事音效和环境音乐等,包括写实性声音(客观声音)与写意性声音(主观声音)两类,也可划分为内部声音与内心声音(噩梦、梦想、幻觉和愿望等)两类。而无源声音则是指没有画内声源依据的画外声音或变形声音,如旁白评论、添加的音响效果等。

(2) 影视作品中声音的时间关系存在着声画同步和声画对位两种类型;而声音的空间关系则可以划分为画内声音(有源声的“耳闻目睹”)和画外声音(无声源的“画外音”、“听闻”),画外声音部分又可以再分为定位画外音(旁白、解说或内心独白)和非定位画外音(位置不确定的声音)。

影像构图以画框为界,声音构建以话筒收音能力为界。相对画面或视觉而言,声音或听觉更加抽象和不确定,所以观众更倾向于相信他们的眼睛。

声画结合的关系可以分为以下两类:声画同步(声画合一)、声画对位(包括声画分立和声画对立)。

一、声画同步

1. 声画同步的基本概念

声画同步:又叫声画合一,指的是影视作品中的画面与声音协调一致,画面与声音的对应同步匹配。声画同步是影视创作中最常见、也最易被观众接受的声画关系形式。它的作用在于加强画面的真实感,提高视觉影像的感染力。

声画同步是声音和画面同时作用于观众的感官,引起视听联觉的反应——两种感觉形象相互渗透,共同营造真实的时空。声画同步使影视艺术再现生活成为可能。

在纪实类的节目中,同期声具有非常重要的作用。这种在拍摄现场同期录音的方式是声画同步创作的重要手段。

2. 声画同步的剪辑技法

声画同步使用的剪辑技法主要是平剪法,又称同位法、平行剪辑法。

所谓平剪就是在连接镜头时,前一个镜头的画面和声音同时同位结束,后一个镜头

的画面和声音同时同位进入，前后镜头的声音、画面同时转换。这是最常见的视听同步剪辑方式。

平剪法包括三种具体剪接方式，见图3-5：

(1) 时空舒缓法：前一个镜头的声音结束后，声音和画面都留有一定的空；而后一个镜头切入时，画面和声音也留有一定的空。使用这种方法的前提往往是前后两个镜头中人物的语言和动作伴有思考的过程。

(2) 情绪呼应法：前一个镜头的声音一结束，声音和画面同时切出，而后一个镜头的声音和画面都留有一定的空。这种方法在人物对话的剪辑中比较常见：前一个镜头人物话语结束，就表现后一个镜头人物的反应，待人物反应后再接讲话。

(3) 内容紧凑法：前一个镜头的声音一结束，声音和画面同时切出，后一个镜头的声音和画面即刻同时切入，前后镜头对比鲜明。这种剪接方法在人物争吵、辩论等激烈的情境中比较常见，而在正常的人物对话中使用较少。

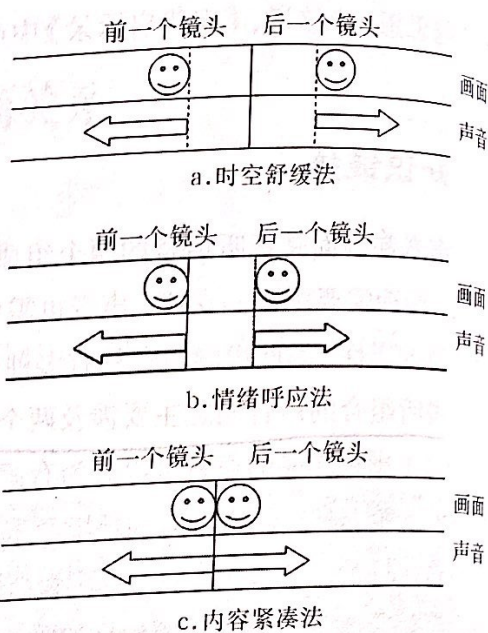


图3-5 平剪法的三种具体剪接方式

二、声画对位

1. 声画对位的基本概念

声画对位：是指影视作品中声音和画面分别表达不同内容，即在形式上不同步、不合一，但两者又彼此关联、彼此配合。影视创作中对声画同步的运用在数量上占多数，但对声画对位的运用在效果上却占绝对优势。影视创作者往往会在引人注目的华彩乐段中选择使用声画对立的手法，以此来表达独特的影片主旨。声画对位超越了对现实世界的简单模仿，已经具备表现和修辞的功能。

声画对位主要包括声画分立和声画对立两类。

(1) 声画分立：又称声画并行、声画分离，指画面中的声音和形象不匹配、不同步、不相吻合、相互剥离，即声音和发声体不在同一个画面中，声音通常以画外音的形式出现。

声画分立意味着声音和形象具有相对的独立性，它们通过分离的形式，强化声音的独立表意作用——声音不是具体地追随或解释画面内容，也不是与画面处于对立状态，而是以自身独特的表现形式从整体上揭示影片的思想内容和人物的情绪状态，在听觉上为观众提供更多的联想和潜台词，从而扩大影视作品在单位时间的内

容含量。

运用声画分立，可以打破时空限制，把现实与过去、欢乐与悲伤结合在一起——时空交错，今画昔声，相互映衬，能表达出强烈而深刻的艺术效果。

(2) 声画对立：指声音和画面在情绪、气氛、节奏以至内容等各方面各自独立而又相互作用的声画组合形式。具体而言，在内容上，画面提供的信息与声音提供的信息在性质和情绪上有较大反差，甚至完全矛盾、对立；然而在整体效果上，两者虽然相反对立，但又彼此配合，彼此呼应。

在声画对立中，声音并不是一般图解式地表现画面气氛，而是透过画面内容，甚至从画面内容的相反方向去诱导观察，说明内容，从而达到声画矛盾对立统一，“相反相成”，进而深化影片主题。

2. 声画对位的剪辑技法

声画对位的剪辑技法主要是串剪法，又称串位法、交错剪辑法。

所谓串剪，就是前后镜头的画面和声音不同时同位转换。这种方式可以加强前后镜头的呼应和艺术感染力。

串剪法包括两种具体剪接方式，见图3-6：

(1) 拖声法：又称声音滞后，指前一个镜头的画面结束，而同步的声音（包括语言、音乐或音响）却延续出现在下一个画面内。这种剪辑方式营造的效果是“余音不绝”“意犹未尽”。

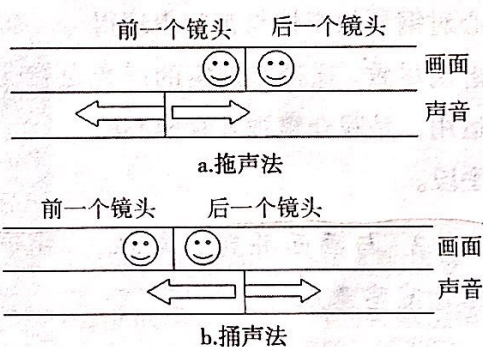


图3-6 串剪法的两种具体剪接方式

(2) 插声法：又称声音导前，指后一个镜头的声音（包括语言、音乐或音响）提前进入到前一个镜头，后一个镜头声音的开始部分叠在上一个镜头的画面中。这种剪辑方式营造的效果是“未见其人，先闻其声”。

三、声音的主观运用

声音的主观运用指声音不拘泥于画面，体现创作者对主题构思及创作过程中的一切思维过程和动作，包含创作者发挥其主观能动性而对声音要素的所有利用。声音的主观运用主要有以下三种方法：

1. 通过夸张、歪曲、变形表现人物的精神状态

这类声音创作将现实中的声音加以夸张、歪曲、变形，使之与画面相对应，表现人物的精神状态。如日本电影《砂器》(1974)尾声，钢琴协奏曲《命运》琴声刚落，场内爆发出热烈的掌声，但主人公和贺英良由于心情激动异常和体力不支，竟听不到掌声，直到心

情逐渐平静下来,听觉才又恢复。这种对声音的“设计性失聪”,突出了主人公的激动心情,而这种情况在现实中其实是不存在的。

有时为了强调人物的主观情绪,表现特定气氛等,创作者会对声音进行夸张放大。如《海豹神兵:英勇行动》(迈克·麦克罗伊/斯科特·沃夫导演,2012年)中,表现美国海豹突击队员进攻恐怖分子营地的画面时,用摇晃的类似纪实的画面配合去掉背景杂音,只剩放大的队员的喘息声,突出紧张的现场和一触即发的战斗气氛。

2. 用现实或非现实的声音揭示人物内心

这类声音创作用现实或非现实的声音与画面配合,阐释人物的思维和内心世界。如澳大利亚电影《钢琴课》(简·坎皮恩编导,1993年)中,英国哑妇人艾达带着九岁的私生女费罗拉和心爱的钢琴,远赴新西兰与素未谋面的当地殖民者斯图尔特结婚。当母女俩坐船带着简单的行李和这架钢琴到达新西兰海滩时,斯图尔特带着一帮土著人来接艾达,因为道路难走,他决定把钢琴留在海滩上。艾达无比惆怅,因为钢琴是她与世界交流的最重要的手段。一个阴雨连绵的下午,艾达站在窗前凝视远方(图3-7),画外响起了优美的钢琴声,虽然演员没有台词和过多的表情,但通过背景琴声,还是将女主人公内心对钢琴的牵挂与苦闷表现得淋漓尽致。这种非现实的声音运用,是观众窥视人物内心的手段。



图3-7 用声音提示人物内心

3. 与画面并列,象征、隐喻某些意象

这种声音创作将某种声音配合画面,同步嵌入,以象征、隐喻某些意象。如美国电影《贱女孩》(马克·沃特斯导演,2004年)中,两个少女因为一点小事发生口角,继而大打出手,此时画外响起的是丛林中狮子厮打的吼声(图3-8)。这种画外应景音效的主观设计赋予这些少女冲动狂躁的感觉,塑造出两个反面少女的形象。



图3-8 用声音表示某种意象