

摄像机位选择与取景

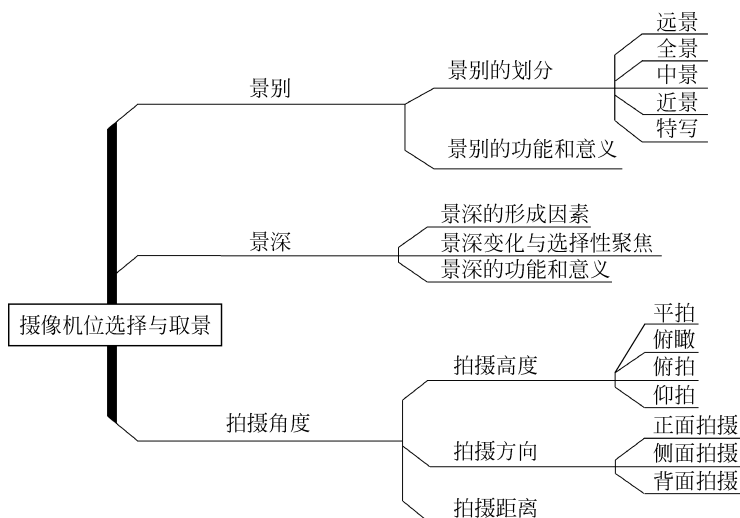


学习目标

1. 掌握不同景别画面的特点和作用。
2. 掌握景深的变化规律并熟练运用。
3. 掌握不同拍摄高度的画面造型特点。
4. 掌握不同拍摄方向的画面造型特点。
5. 掌握拍摄距离对画面的影响。



知识导航



摄像艺术反映的是摄像人员的主观创作意图和风格,是摄像人员艺术鉴赏水平和辨别能力的实际体现。在摄像过程中,摄像机位的选择至关重要。摄像机位一般由拍摄方向、距离和角度 3 方面决定,一般称为摄像三要素。当拍摄对象确定之后,在进行实际拍摄之前必须对摄像三要素进行选择和确定。对于同一被摄体而言,拍摄的方向、距离和角度的不同,所得到的视觉形象以及画面结构也不同,因此我们要了解和掌握由于摄像三要素的变化而引起的被摄对象的形象变化和画面结构变化的一般规律,在拍摄过程中积极发挥摄像人员的艺术创造性。

在学习摄像三要素在画面造型中的规律之前,我们首先回顾一下画面造型的相关常识,便于对摄像三要素的理解。电视画面造型的元素主要有景别、景深、角度、构图、光线、色彩等。电视画面就是通过对这些元素的控制和运用来达到造型的目的。对电视画面造型的元素做这样的划分,仅仅是为了操作的方便。这些元素并不是独立存在的,各种元素相互联系、相互影响,最终完成电视画面的表意、叙事和抒情。

电视画面塑造了一个独立于现实世界的空间,对于这个空间的理解,我们不能仅停留在电视荧幕所呈现的平面层次上。既然塑造的是一个空间,那么必然会涉及3个维度:二维的平面加上第三维形成了空间。摄像机也正是在这样的三维空间里进行记录的,于是我们在电视画面变化的考量上就有了3个维度:二维考量景别,第三维考量景深。

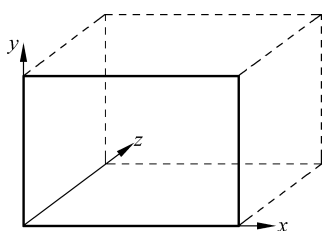


图 3-1 电视空间造型坐标示意

为了能更加准确地描述这种空间的造型变化,引入三维坐标来帮助理解,如图3-1所示。众所周知,空间由3个维度构成,在坐标系上,这3个维度分别被标注为 x 轴、 y 轴和 z 轴, x 轴和 y 轴构成平面关系,加上 z 轴构成空间关系。而景别就是 x 轴和 y 轴所形成的平面关系,景深是加入 z 轴后形成的空间关系,也就是电视画面的纵深。从这个角度来理解景别和景深,有助于我们在创作的过程中更好地利用景别和景深表现电视空间造型。



3.1 景别

景别与景深是摄像师在创作过程中组织和构造画面、制约观众视线、引导观众注意、规范画面内部空间、暗示画面外部空间,决定观众的观看内容、观看方式以及对画面内容接受程度的一种有效造型手段。对电视画面中景别与景深的处理,是摄像师进行视觉创作的重要造型手段之一。

景别是电视画面空间造型中对平面关系的考量。所谓景别,是指通过摄像机所拍摄的画面,其表现的主体在整个电视画面中所呈现出的大小和范围。我们可以从两方面来理解景别概念:一是景别是电视画面造型的手段,意味着只有通过镜头拍摄的画面才有景别可言,也意味着控制景别的手段在于镜头;二是景别是主体在整个电视画面中所占的面积大小,这意味着主体的面积大小是考量景别的主要参照。另外,景别也是电视画面从二维平面的关系上识别主体位置和空间关系的一个指标,如图3-2所示。

景别取决于两个因素:一是摄像机和被拍摄主体之间的实际距离,二是所使用的摄像机的焦距长短。在摄像机焦距不变的情况下,摄像机距离被拍摄主体越远,主体在画面中所占的面积越小,景别越大;摄像机距离被拍摄主体越近,主体在画面中所占的面积越大,景别越小。在摄像机和被拍摄主体之间距离不变的情况下,焦距越长,景别越小;焦距越短,景别越大,如图3-3所示。

从造型的角度来说,景别意味着距离,同时也暗示屏幕空间。通过景别大小可以判断出摄像机和被拍摄主体之间的距离,大景别意味着摄像机距离被拍摄主体距离较远,小景别意



图 3-2 景别(CCTV 第十一届全国运动会开幕式电视直播画面)

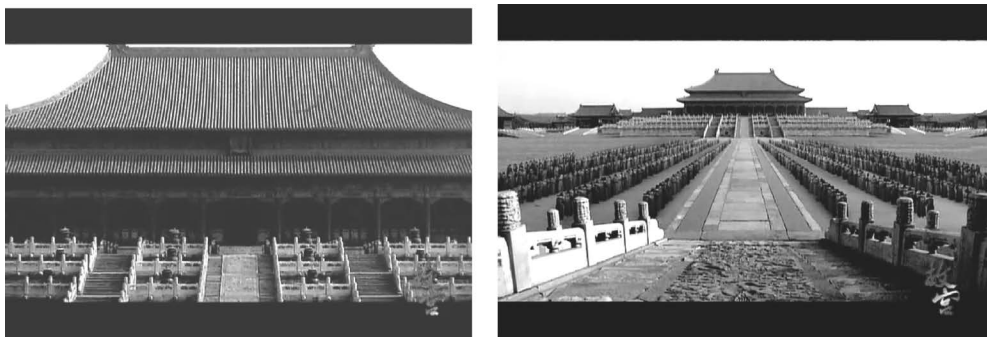


图 3-3 相同被摄主体的不同景别表现(CCTV 纪录片《故宫》画面)

味着摄像机距离被拍摄主体距离较近。同时,不同的景别也暗示着画面带给观众的心理距离不同。景别暗示屏幕空间是指:当景别较小时,电视画面中表现被拍摄主体所占的面积较大,表现空间和环境的面积较小;当景别较大时,电视画面中表现被拍摄主体所占的面积较小,表现空间和环境的面积较大,如图 3-4 所示。



图 3-4 景别和空间的关系(CCTV 纪录片《故宫》画面)

从叙事的角度来说,不同的景别有不同的功能和特点,较大景别能够交代环境和空间特征,而较小的景别交代细部特征、强调细节。特写就是一种比较小的景别,在电视节目中,编导经常使用特写镜头交代需要观众注意的细节,起到强调的作用,如图 3-5 所示。



图 3-5 特写交代细节(电视剧《三体》画面)

3.1.1 景别的划分

为了在电视节目制作的实际操作中方便理解,人们对景别进行了划分,不同的工作团队可能在景别的划分上有细微的差异,但无论哪一种划分方法,其根本都是根据被拍摄主体在画面中所占的面积大小进行划分的。

景别依据被拍摄主体在画面中所占的大小分为远景、全景、中景、近景和特写,简称为“远全中近特”。根据电视制作的实际应用,这 5 个景别又被进一步划分为大远景、远景、大全景、全景、人物全景、中景、中近景、近景、特写、大特写,10 个景别基本涵盖了所有可能出现的景别。在大多数实际操作中,远景、全景、中景、近景和特写就已经能够基本满足实际所需。我们以这 5 种景别为基础,分别说明不同景别的特点。

1. 远景

远景在所有的电视景别当中是视距最远、表现空间范围最大的一种景别,主要用来表现环境、空间、景观、气势、场景等宏大的场面。远景的视野深广、宽阔,画面中的人物隐约可见。远景中人物所占的面积较小,而表现环境和空间所占的面积较大。



图 3-6 远景(CCTV 纪录片《故宫》画面)

远景画面可细分为大远景和远景两类。大远景表现的是极开阔的空间,如茫茫的群山、浩瀚的海洋、无垠的草原等。画面特点是开阔、壮观而有气势和较强的抒情性。远景一般表现比较开阔的场面,如城市规划、战争场面、群众集会、田园风光等。这种场面的特点是比较开阔、舒展,这是由于一些宏大物体的轮廓线能在画面中表现清楚。远景也通常用来交代环境和空间关系,表现事件发生的地理特点和方位等,重在表现画面气势和总体效果,如图 3-6 所示。

远景在画面造型中的作用如下:

(1) 远景画面呈现的视野开阔,包容的景物范围大,画面容量也大。因此,适用于提供

景物和事件的空间位置关系、环境、规模和气势等。电视专题片《话说长江》多次运用远景画面表现蜿蜒在崇山峻岭之间的长江和水天相连天低水宽的长江,使我们对长江有了深刻直观的认识。同时,也展示了九曲长江万里长这一壮观的场面。

(2) 远景通过画面所呈现的极开阔的空间和壮观的场面,将观众的观点拉向远处,从一定距离对事件的整体及所处的环境加以表现。并通过对事件和景物一定量的表现,形成一种磅礴之势,以势传情,给观众的情绪以冲击和震撼。

(3) 以景物为主题的远景画面还具有借景抒情的意味。远景画面将景物处理在远处与大自然合为一体,使物体的细节淡化,画面形象较为空灵、模糊和含蓄。正是这种画面表现的不明确性和不专指性,给人以想象的余地,调动了观众的联想。

(4) 远景不仅是写景的景别,而且还是写人的景别。为了表现主人公的内心情感,让观众产生无限想象,可以让主人公在画面中呈现为一个点状,让观众看不清人物的细节动作,更看不清脸部表情,使画面充满韵味和悬念。

(5) 在电视片中用远景作为开篇或结尾画面。远景画面的视野开阔,所包含的内容丰富,因此,在开篇使用远景镜头,可以介绍整个事件的环境,将观众的注意力集中起来。用于结尾处的远景镜头,给观众思维一段缓冲的时间,从具体事件中慢慢退出。远景在开篇和结尾处的使用,可以产生交相辉映的效果。但这并不是说所有的电视节目都要以远景作开篇和结尾,这要与电视节目具体内容相联系。

2. 全景

全景在大多数情况下主要用来表现被拍摄主体的全貌或者人物的全身,表现相对于局部而言的整体景观和场面。全景既有被拍摄主体的全貌,同时也有交代环境和空间的部分。全景主要揭示画内主体的结构特点和内在意义,完整地展现人物的形体动作,并且可以通过形体表现刻画人物的内心状态,表现事物或场景全貌,展示环境,并且可以通过环境烘托人物。全景具有叙事、描写的功能,如图 3-7 所示。

与远景相比,全景具有明显的视觉中心和结构主体,突出画面中的重点内容。其具体作用如下:

(1) 表现一个事物或场景的全貌。全景的场面仅次于远景,针对某一具体事物,将被摄事物或场景的全貌收进画面,使该事物或场景在画面中呈现了完整形态,使观众对所表现的事物和场景有一个完整的印象。如在体育节目中表现运动员矫健奔放的运动形体,在文艺节目中表现舞蹈演员洒脱飘逸的各种舞姿,在经济节目中表现各行业劳动者的劳动姿态。同时,全景画面的表现具有一定的真实性,在教学片、纪录片等纪实性的电视节目中,用全景来介绍事物的全貌,效果更好。

(2) 通过对人物形体动作的展现,体现人物内心与情感的心理状态。在影片《画家苏里科夫》中有一个镜头,画家悉知自己妻子身亡,他急速奔回家中,一推门只见室内人去楼空,



图 3-7 全景(CCTV 纪录片《故宫》画面)

他身体靠在墙上瘫倒在地。这时影片没有用特写去表现画家双泪流,目光呆滞的面部表情,而是通过一个俯拍的全景展现了他瘫倒在地的动作及空荡荡的房间,将画家在意外打击下的悲痛欲绝通过人物的形体动作深刻地表现出来。

(3) 为人物、情节提供特定的环境。全景画面在表现人物时常在其周围保留一定的环境空间,用以交代人物所处的环境特点,确定被摄人物或物体在实际空间中的位置,将人或物全部处理在一个画面中,他们之间的空间关系、具体方位就一目了然了。环境对人物身份进行某种规范和说明,对人物情绪、性格及心理活动具有映衬烘托作用。全景对环境的定位也决定了后面的镜头的各要素应该与这一环境相匹配。

3. 中景

中景主要用来表现被拍摄主体的局部以及成年人膝盖以上的部分。中景着重表现环境气氛以及人物之间的关系和心理活动。较全景而言,中景画面中人物整体形象和环境空间降至次要位置。中景擅长叙事,能够展现物体最有表现力的结构线条,展现人物的脸部和上肢的活动,以及人物之间的交流。

在电视节目中,表现主持人、演员的镜头大多数既需要让观众看到主持人、演员的表情,也需要让观众看到主持人、演员的动作,这时候就通常选用中景。中景给观众提供了指向性视点,它既提供了大量细节,又可以持续一定时间,适于交代情节和事物之间的关系,能够具体描绘人物的神态、姿势,从而传递人物的内心活动,如图 3-8 所示,舞蹈节目《只此青绿》中就有中景镜头描绘舞者之间的关系与眼神的表达。



图 3-8 中景(舞蹈节目《只此青绿》)

与全景相比,中景更注重具体动作和情节的表达,而非整体形象和环境层次。中景的具体作用如下:

(1) 展现人物动作与故事情节。手臂是人体交流情感,表达意思较为活跃和多变的一个部位,人们在传递过程中常以手势相助。对于人物手臂活动与上半身活动范围的表现,全

景过大,近景过小,而中景则正好。在有情节的场景中,中景画面可以使观众看清人物上半身的动作和情绪的交流,看清交流双方人与人或人与物之间的关系,常被用作叙事性的描写。

(2) 表现主体内部最富有表现力的结构线。表现一栋楼房,当画面由全景推至中景时,其外部轮廓线条被分割和破坏,失去了它在画内的统治地位,随之而来的是楼房表面的框架结构,即清晰起来成为画面中主要的结构线条。

此外,中景还承担着远景、全景和近景、特写之间的过渡作用,根据节目内容和观众心理,将不同景别的镜头合理地连接起来。

4. 近景

近景是指主要表现被拍摄主体的局部的景别,表现人物表情、物体的局部等。近景通常通过和全景、中景、特写等景别组合在一起,完成一个镜头段落。近景也常常用来表现人物的精神面貌和物体的主要特征,能够产生一种近距离的交流感。在电视节目,新闻播音员、主持人等常使用近景画面。在近景中,主体的细节成为表现的重点,而环境和空间等则成为其次,画面中大部分空间留给了人物形象或被摄主体物,以吸引观众注意力,如图 3-9(a)所示。

近景的具体作用如下:

(1) 近景是表现人物面部神态和情绪、刻画人物性格的主要景别。近景将被摄人物的面部表情十分清楚地展现在观众面前,人物面部肌肉的颤动、目光的移动、眉毛的挑动,都能给观众留下印象。人物的喜、怒、哀、乐等各种表情在近景画面近距离的表现中一览无余地暴露在荧屏上,使观众更容易观察到演员表情的细微变化,从而感受到其内心的情感变化。

(2) 近景画面拉近被摄人物与观众之间的距离,容易产生一种交流感。近景画面中地平线基本消失,不同空间透视的差别从画面上很难看出来,使观众有与画内人物共处同一空间的感觉,这种视觉感知空间的统一直接调动了观众的参与感和现场感,缩短画中人物与观众的心理距离,是电视节目将观众带入特定情节和实现感情交流的有效手段。

(3) 近景充分利用画面空间,近距离地表现物体富有意义的局部。如观看一个软功杂技演员演出,当他用双腿反向弯过头部用双脚尖夹起一叠精美的瓷碗时,人们的注意力会移到脚尖处,这时用近景能收到较好的画面效果。

近景突出局部,包含内容比较少,所以对画面正确性、吸引力要求较高。近景没有体现环境和背景,处理不当就会使观众感觉迷惘。因此,在使用近景时要将其与特定的情景相结合,同时要保证画面质量。

5. 特写

特写是指主要用来表现被拍摄主体细部特征的景别,是视距最近的画面。特写的表现力非常丰富,可以造成非常强烈的视觉效果,引起视觉注意。特写最大的一个特点就是选择、放大细部的特征,在表现人物时,起到放大表情的作用。特写可以强化观众对于细节的认识,以细节寓意深层次含义,引发联想,抒发人物的内心情感。在一组镜头中,特写往往起到强调的作用。特写可以把画内的情绪引向画外,分割整体与局部,制造悬

念等,如图 3-9(b)所示。



图 3-9 相同物体的近景和特写(纪录片《如果国宝会说话》画面)

特写又可分为一般特写和大特写。大特写用画面的全部来表现人或物的某一生动或重要的局部细节,如一个水杯、一双眼睛、跳动的秒针。大特写能给观众留下深刻的印象,具有强烈的感染力,常在需要突出事物的局部或强调某些情绪时使用。

特写的具体作用如下:

(1) 通过排除一切多余形象来突出事物最有价值的部分,强化观众对所表现的图像的认识。特写画面内形象单一、鲜明,视觉上给人以一种醒目的效果,容易引起观众对画面内形象的注意,从而产生强调的作用。在表现物体的质感时,如人的皮肤粗糙或细嫩的质感,密度较高的金属物质坚硬光滑的质感,玻璃器皿晶莹透亮的质感等,可以调动观众的触觉经验,加强画面的感染力。

(2) 描写事物细节,突出事物的细节特征,从而达到透视事物的深层,揭示事物本质的目的。同时,通过对人物面部的直接表现,揭示人物复杂多样的心灵世界,并由此形成一种独特的场面调度。1986年6月18日,中央电视台播出了一条报道埃塞俄比亚难民涌入索马里难民区的新闻片,整条新闻画面大部分是全景,只有一个特写画面,画面展现的是一个母亲怀抱中的婴儿,我们突然惊奇地看到婴儿脸上落着几只苍蝇,而孩子此时只睁大眼睛注视着摄像机,竟不用手去驱赶一下脸上的苍蝇。这个特写画面深刻地揭示了难民们的悲惨境地,具有以一当十的表现力。

(3) 将画面内情绪向画面外推出。影片《战舰波将金号》中著名的敖德萨台阶那场戏,有一个特写画面,表现母亲见到放有自己婴儿的小车沿着台阶向下滚动时大声尖叫,极近距离地记录下母亲恐惧的表情,被画面框架部分截取的手臂似乎要撕开框架向外冲出来的动作给人一种画面内情绪向画面外宣泄的感觉。

(4) 通过割裂被摄物体局部与整体的联系调动观众的想象,创造悬念。如:画面中一只手拧开房门,拉开抽屉,拿出一支手枪,手指扣动扳机,黑暗处一声惨叫。这一系列特写画面将几个明确的动作连接起来,激发了观众对人物和事件前后的想象。

此外,特写分割了被摄物体与周围环境的空间联系,常被用作转场镜头。特写镜头在影片组接中常常是表现的重点,在应用时要多加思考。

景别的划分是相对而言的,不是绝对的。同样一个取景范围,它属于哪一类景别,要看对什么而言。如一个学生的全貌,对整个教室来说,它是局部,但对学生本身来说,它是全景。各种景别都有自己独特的功能,这就要求在运用时,要根据电视节目的内容和镜头间的联系做出合理选择,这样才能充分发挥各种景别的表现功能。图 3-10 为国庆 70 周年阅兵式中一组不同景别的镜头。

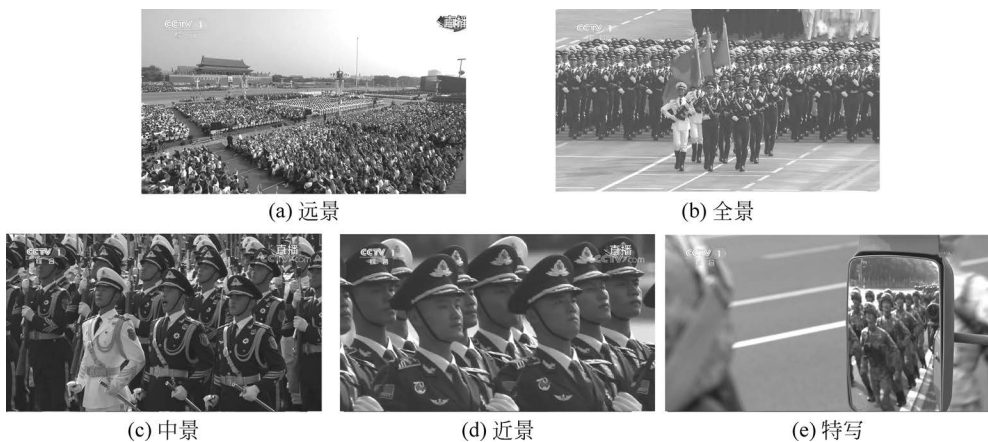


图 3-10 一组不同景别的镜头

目前相当一部分电视节目都在演播室录制制作,演播室节目所表现的主体基本都是人,所以,目前也有制作团队以一个成年人在电视画面中所占的面积大小来划分景别。这种方法在演播室拍摄中非常便于制作团队的沟通。按照这种分法,景别分为全景、中景、中近景、近景和特写。具体划分标准为:成年人全身像为全景,膝盖以上为中景,腰以上为中近景,胸以上为近景,肩以上为特写。这种明确划分标准的方法在实际操作中十分便利,大大减少了多信道制作中因为对景别理解的误差而造成的失误,如图 3-11 所示。

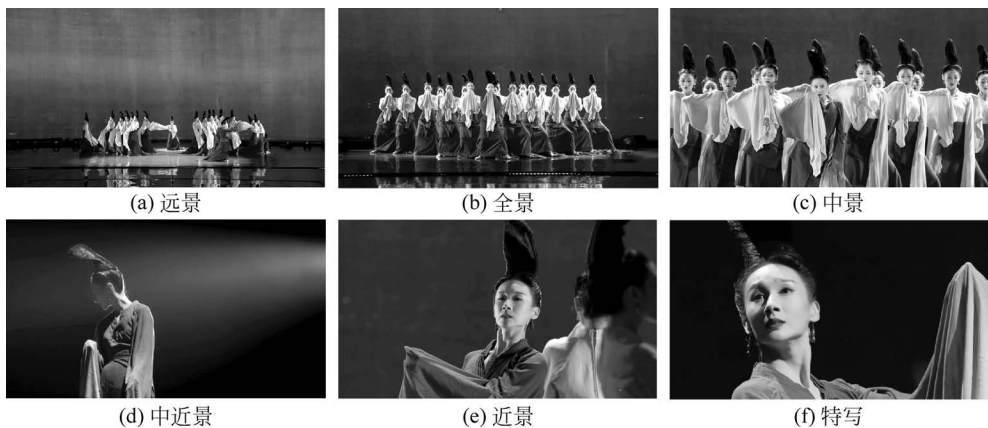


图 3-11 景别划分示意图

对于景别划分的理解,不同的人 and 不同的团队可能会有差异,景别的划分也不可能精确到某种度量。比如对于特写,不同的人可能就会有不同的理解:“到底推到多近才算特写?”“特写和大特写有什么区别?”在这一点上,目前业界大多数团队都只是约定俗成了这些景别,而对于具体操作中的应用,还需要操作者和工作团队交流沟通。

3.1.2 景别的功能和意义

景别最基本的功能在于叙事,不同景别的组合使用,有利于将事件讲述清楚,场面、环境和空间更好地展现出来。其次在于景别的变化,大大拓展了观众的视觉限制,比如观众在观

看舞台表演时,是不会像观看电视这样得到丰富的视觉信息的,而这些信息大多通过景别的变化取得的。

观众在剧场观看相声和在电视里观看相声的效果是不一样的。在剧场观看相声节目的观众,视点单一,基本上看到什么就是什么。座位靠前的观众,能够看得清相声演员的表情,座位靠后的观众,就只能看见两个人在那里说相声的动作。但是电视画面通过景别的变化,使得每一个电视观众都能看得见所有演员的表情和动作,基本没有遗漏。

观众在现场观看开幕式和在电视里观看开幕式的效果也是不一样的。在现场观看开幕式的观众,视点单一,基本上看到什么就是什么。但是坐在电视机前的观众通过电视直播中的景别变化,看到的信息甚至会比在现场的观众更多,如图 3-12 所示。



图 3-12 电视画面中的景别变化(北京冬奥会开幕式现场直播)

景别同时还能建立起画面主体同观众之间的情感距离。在日常生活中,人们一般看世界的景别是视线的全部,空间开阔,也就是全景。但当我们非常关注一事物特别是某个细节时,人或物在视觉上就会被拉近,它们在我们视网膜中的成像会变大,物体存在的背景和相关的其他物体就会变得模糊甚至离开了我们的视线,正是这种视觉心理决定了景别的重要功能——建立心理和情感距离。较小的景别视觉刺激性较强,有一种带有强制走进观察的视觉效果。用于人物之间时,近景系列的景别制造出暧昧的、亲密的感情气氛或者利益关

系紧密的感觉。较大的景别对人眼的刺激与冲击较小。较大的景别一般会呈现出宽广的空间、开阔的视野,视觉上感觉空间距离的遥远,可以在观众心理上产生空间的远离和旁观感、不介入感,以及超脱与超然感,从而使画面在整体上显得较为客观和宏观。



3.2 景深

景深是电视画面空间造型中对画面纵深的考量。所谓景深,是指通过摄像机所拍摄的画面,在画面纵深的关系内,其影像清晰的范围。通俗地说,景深就是距离摄像机镜头最近的清晰影像到最远的清晰影像之间的距离。景深的形成离不开镜头,也意味着控制景深的手段在于镜头。其次,既然景深是一个影像清晰的范围,那么这个范围肯定可大可小。另外,景深也是电视画面从三维关系上识别主体位置和空间关系的一个指标,如图 3-13 所示。

通过景深的定义我们知道,景深是一段通过摄像机拍摄的画面,在画面纵深的关系内,其影像清晰的范围。这里需要强调的是,如果画面当中所有的被拍摄对象都是清晰的(所有的被拍摄对象都在焦距之内清晰成像),那么这个画面就没有造型意义上的景深可言,虽然这个画面实际上依然存在光学意义的景深。



图 3-13 景深(CCTV 纪录片《故宫》画面)

通常当我们提到景深的时候,基本上都是指电视画面造型意义上的景深,也就是在电视画面的纵深关系中存在清晰成像的部分,也存在没有清晰成像的部分,在这个范围中,我们开始讨论如何运用景深完成电视画面造型。

大多数情况下,景深会有大景深和小景深之分,也有人将大景深称之为深景,小景深称之为浅景。大景深是指在电视画面当中,纵深关系上清晰成像的距离较长,画面的层次较多,内容比较丰富。小景深通常是指在电视画面中,纵深关系上清晰成像的距离较短,画面层次少,内容单一,甚至只有一个被表现对象,而前后景均虚化(失焦)。大景深适合表现那些层次丰富,需要表现对象较多、较大的情况,而小景深则擅长表现较小、较细微的被拍摄对象。

3.2.1 景深的形成因素

景深的形成和 3 个因素有关,分别是光圈、焦距、物距。

光圈是光学镜头中一个控制镜头进光量的物理装置,光圈可以根据需要调整镜头的进光量,从而影响成像效果。当焦距、物距不变,光圈较大,通光量较大时,景深较小(浅);光圈较小,通光量较小时,景深较大(深)。

目前大多数摄像机使用的镜头为综合镜头,在一个镜头中通常有一个以上的镜片,形成镜片组。从物体上射出的光线进入镜头之后,经过镜片的折射等,最终汇聚于一点,这个点被称为焦点,而焦距就是镜片的中间点到焦点之间的距离。当光圈、物距不变,焦距越长时,画面纵深关系上清晰的范围越小,景深越小(浅);焦距越短时,画面纵深关系上清晰的范围

越大,景深越大(深)。

物距是指被拍摄物体到镜头的距离。当光圈、焦距不变时,物距越大,景深越大(深);物距越小,景深越小(浅)。

在实际操作中,摄像师通常是通过综合使用光圈、焦距、物距来获得所需要的画面景深。

3.2.2 景深变化与选择性聚焦

景深在拍摄中由光圈、焦距、物距决定,这意味着,当有计划地改变这三者时,景深也将得到改变,于是,我们就可以得到一种特殊的视觉效果。

在电视剧中,我们经常可以看到这样的画面:男女主角一前一后,一左一右面向镜头对话,当站在前面的男主角说话时,画面当中男主角是清晰的,而站在后面的女主角是虚化的;当女主角说话时,女主角是清晰的,而男主角是虚化的。这种谁说话强调谁的景深变化是在男女主角和摄像机不移动的情况下,通过改变焦距、选择性聚焦得到的,如图 3-14 所示。



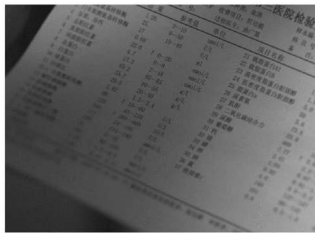
图 3-14 景深的变化(电视剧《三体》画面)

3.2.3 景深的功能和意义

景深作为电视画面造型的一个手段,可以起到控制画面信息量的作用。在很多的电视节目中,尤其是新闻节目里,经常可以看到的一种画面是:画面中清晰成像的是一盆花,花后是虚化的不愿意透露身份的被采访者,这就是一种利用景深镜头来控制画面信息量的做法,在部分电视剧中,也用景深控制想让观众看到的信息。如图 3-15 所示。在大多数情况下,节目制作者不希望观众将注意力分散到那些不重要的画面信息上,所以通常也通过带有景深的镜头虚化前景或背景。



(a) CCTV《今日说法》画面



(b) 电视剧《三体》画面

图 3-15 景深控制画面信息量

通过景深同时还能控制观众的视觉重点。视觉重点是指电视画面中,观众留意观看和着重观看的部分。我们可以在拍摄的过程中,刻意虚化画面中不需要重点表现的部分,突出需要观众留意的部分,来达到控制观众视觉重点的目的,如图 3-16 所示。

较小的景深还可以压缩画面空间,使得较小的被拍摄主体能够以较大的、较清晰的形象呈现在画面中,让观众获得以往没有的视觉体验,这同时也有助于抒情,如图 3-17 所示。



图 3-16 景深控制观众视觉重点
(电视剧《三体》画面)



图 3-17 景深压缩画面空间(纪录片
《如果国宝会说话》画面)

景深是作为造型手段出现的,通过景深,我们可以很好地布局电视画面空间在纵深上的元素,通过对这些元素的取舍和主次关系的表现,就构成了电视画面在纵深上的独特美感。

影响景别的因素有两个:一是摄像机和被拍摄主体之间的实际距离,二是所使用的摄像机的焦距长短。景别依据被拍摄主体在画面中所占的大小分为远景、全景、中景、近景和特写,简称为“远全中近特”。景深就是距离摄像机镜头最近的清晰影像到最远的清晰影像之间的距离。景深的形成与光圈、焦距、物距有关,当焦距、物距不变时,光圈越大,景深越小;光圈越小,景深越大。当光圈、物距不变,焦距越长时,景深越小;焦距越短,景深越大;当光圈、焦距不变时,物距越大,景深越大;物距越小,景深越小。



3.3 拍摄角度

摄像机的拍摄是在空间当中进行的,这必然形成摄像机和被拍摄主体的位置关系。摄像机和被拍摄主体在空间中的位置关系称为角度。角度包括垂直平面角度和水平平面角度。角度同时又被称为摄影角度、镜头角度、拍摄角度和机位角度。角度能够很好地传达创作者意欲表达的信息,有效完成叙事和抒情。

拍摄角度是摄像机和被拍摄主体的位置关系,这就意味着我们可以从另外一个抽象的层面来理解这个概念:一是当以被拍摄主体为圆心时,如果不考虑被拍摄主体和摄像机的距离,摄像机围绕被拍摄主体出现的位置最终将会形成一个球体,这也就意味着我们在拍摄的时候,拍摄角度选择的多样性;二是“被拍摄主体”意味着摄像机的镜头光轴始终指向被拍摄对象,这对我们理解运动镜头的相关概念有帮助。在拍摄过程中,最终呈现给观众的角度将会是多种多样,并且是充满视觉刺激的。

拍摄角度是电视画面造型的重要手段,从不同角度拍摄的画面其主体的轮廓、光影结

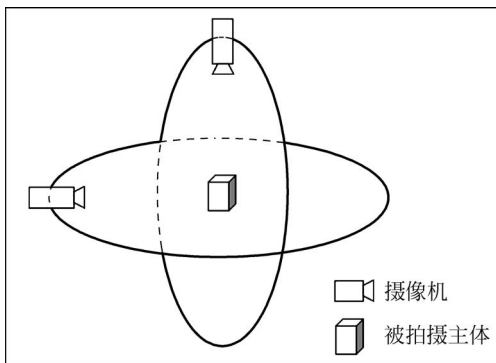


图 3-18 角度分为垂直方向(拍摄高度)
和水平方向(拍摄方向)

构、位置关系和情感倾向是完全不同的。对于拍摄角度,我们可以从几何层面和心理层面来理解。从几何层面理解为:当以被拍摄主体为圆心时,如果不考虑被拍摄主体和摄像机的距离,摄像机围绕被拍摄主体出现的位置最终将会形成一个球体。实际上,形成这个球体的摄像机出现的位置,在实际拍摄中可以归纳为垂直方向角度(拍摄高度)和水平方向角度(拍摄方向),如图 3-18 所示。从心理层面来理解,拍摄角度又可分为客观性角度和主观性角度。

3.3.1 拍摄高度

拍摄高度是指摄像机镜头与被摄体在垂直方向上相对位置或相对高度。根据摄像机在垂直方向上位置的不同,一般分为平拍、俯瞰、俯拍、仰拍。

1. 平拍

平拍是指摄像机和被拍摄主体在同一水平线上,其画面效果相当于人眼的平视,与人们在日常生活中见到的绝大多数视角一样,符合人们正常情况下观察世界的角度,被拍摄物体通常不变形,画面具有稳定感。平拍以拍摄者或表现对象的视线高度为基准,所展现的画面自然、平稳,符合观众的视觉要求。电视节目中的镜头大多数都是平拍。

在平拍画面中,被拍摄主体通过镜头形成的透视感比较正常,拍摄的人物不带感情色彩的评价,通常表示一种平等的关系,画面使观众感到平等、公正、客观。新闻报道、访谈、新闻深度节目等经常大量使用这种角度进行拍摄。平拍的画面因为和人眼所观看的世界没有太多差异,所以比较平淡,不像其他角度具有新鲜感和视觉刺激。

在电视画面中,平拍画面更多地体现一种平等、尊重的关系。在大多数情况下,电视中出现的人物都需要在画面中体现出这种平等和尊重。如果被拍摄对象是坐轮椅的残障人士或者儿童,那么使用肩扛摄像机的成年摄像师就应该想办法采用平拍角度来进行拍摄,通常采用下蹲或者放低三脚架的方式,如图 3-19 所示。平拍画面结构稳定,观众与被摄主体在心理上是平等的,可以反映出亲切和冷静的情绪,表现出较强的交流感。另外,运动的平拍镜头常常代表被摄人物的主观视点,能使观众产生身临其境的感受。



图 3-19 平拍(CCTV《朝闻天下》画面)

当然平拍也有自己的不足之处,在表现同一水平面的物体时,会压缩空间,不利于空间透视和层次的表现;画面中地平线处于画面中央位置,使画面产生明显分隔感,容易显得呆板、单调。所以在运用平拍时,摄像师常常要运用地面上的某些物体突破地平线(穿过地平线),使地平线出现一定变化因素。

2. 俯瞰

俯瞰是指摄像机与被拍摄主体所在水平线大致成垂直关系,形成一种凌驾于被拍摄主体之上的感觉。俯瞰又被称作“大俯角”,有人也称之为“上帝之眼”,意为俯瞰角度只有上帝才能看到。

这种拍摄角度是观众在日常生活中很难获得的视觉经验,俯瞰的画面表现出强烈的视觉冲击,观众往往具有极度的心理优越感,同时可以强调出被摄对象之间的相互关系以及各种地面上的线条,如人物的运动轨迹等,使画面具有图案形式美感,在拍摄中属于较少使用的角度。在电视中,俯瞰通常用来表现辽阔的大地和场景,通过航拍等辅助手段将摄像机带到一个比较高的高度来进行拍摄,使用俯瞰角度拍摄出来的画面通常气势恢宏,如图 3-20(a)所示。在一些文艺晚会和综艺节目中,也较多地使用俯瞰角度来表明舞蹈演员的队形变化等,如图 3-20(b)所示。



(a) CCTV纪录片《故宫》画面



(b) 舞蹈节目《只此青绿》画面

图 3-20 俯瞰

正因为俯瞰角度给观众带来了一种前所未有的视觉体验,并且拍出的画面视觉刺激强烈,所以在大型活动中,经常采用航拍来实现俯瞰的角度。中央电视台 2008 年第二十八届奥运会开幕式直播、2009 年中华人民共和国 60 周年国庆阅兵式直播等,大量采用了航拍俯瞰的角度,使得直播的整体画面立体生动,气势恢宏。

3. 俯拍

俯拍是指摄像机处于被拍摄主体所在水平线之上,高于被拍摄主体,摄像机光轴倾斜向下拍摄的拍摄方式,其画面效果相当于成年人视角观看儿童一般,是一种从上倾斜向下观看的角度。俯拍会造成被拍摄主体的竖向线条被压缩,被拍摄主体的竖直方向的特点被忽略,如图 3-21 所示。

在景物拍摄中,俯拍有利于在画面上表现被拍摄主体的层次,展示场景内景物的层次、规模,常用来表现场景的整体气氛和宏大场面,给观众以深远、辽阔的感受。同时俯拍还强



(a) CCTV纪录片《故宫》画面



(b) 电视剧《三体》画面

图 3-21 俯拍

调环境和空间,可以明显表现出被摄物体的运动轨迹和空间关系,可以用来表现强烈的冲突和力量对比。在人物拍摄中,俯拍会使得人物显得渺小,处于环境之中,容易形成一种困窘、孤立、绝望、压抑等气氛。俯拍的角度还经常被用来表达一种蔑视、贬义的感情色彩。另外,俯拍的角度也通常在影视剧中用来表现高个子人物的主观视角。

俯拍的不足之处在于容易丑化人物形象,不适于表现被摄主体与观众的平等交流和正常情感;观众看不到被摄主体的全部表情,不利于表现被摄主体之间的细致感情交流;被摄主体与背景色彩相近时,较难突出被摄主体。所以,在拍摄时,要注意运用构图、色彩、影调和运动等技巧来突出被摄主体。

4. 仰拍

仰拍是指摄像机处于被拍摄主体所在水平线之下,低于被拍摄主体,摄像机视轴倾斜向上拍摄的拍摄方式,其画面效果相当于儿童视角观看成年人一般,是一种从下倾斜向上观看的角度。

在仰拍的画面中,被拍摄主体的高度和面积都被夸大,背景和陪体被简化,画面中背景的面积比其他角度大。若拍摄的是外景,背景较大面积会是天空;若拍摄的是内景,背景较大面积会是天花板。

仰拍在景物拍摄中,将会在构图上呈现出主体被夸大的视觉效果,增加画面的垂直高度感,建筑物会有雄伟壮丽的视觉效果,如图 3-22(a)所示。如图 3-22(b)所示,在人物拍摄中,仰拍将会使人物产生变形,从而使观众在视觉上觉得人物高大,人物形象被强调,形成人物高大、强壮的形象,具有力量、雄伟等感觉。仰拍有时也被用来表达威严、雄壮、景仰与崇敬的感情。在拍摄处于运动状态的人物时,仰拍会使得画面的运动感加强,画面内人物的动作幅度会比平拍和俯拍更加明显,动作片中经常会使用仰拍角度。仰拍也经常会被用来表现儿童的主观视角。

仰拍在画面造型中特点突出,由于镜头低于拍摄对象,画面中的水平线较低,水平线以上的景物占了主要位置,所以,主体景物往往安排在画面上部的前景加以表现,后景景物往往被前景遮挡或者被排除到画面之外,具有净化背景、突出主体的作用;仰拍在表现跳跃、腾空等动作时,能使跳跃高度和腾空动作更夸张,增强画面视觉冲击力;可以通过场景中的天花板等顶部物体表现透视关系,增强人物与环境的联系,造成强烈的距离感和透视感;观



(a) CCTV纪录片《故宫》画面



(b) 电视剧《三体》画面

图 3-22 仰拍

众会产生抬头仰视的视错觉,所以观看时处于心理劣势,同时由于被摄主体往往呈现稳定的三角形构图,因此仰拍画面中被摄主体显得比平常高大、挺拔,可以表现敬仰、自豪、骄傲等感情色彩。

仰拍在画面造型中呈现的不足之处:在广角状态下近距离仰拍会产生严重变形效果,因此摄像师在拍摄仰拍镜头时尤其要注意镜头焦距、拍摄距离这些因素;另外,仰拍带有非常明显的感情色彩,运用不当会使摄像师的态度过于暴露,容易出现过于概念化的镜头,引起观众的反感。

在垂直方向上理解和运用拍摄角度时,要特别注意不同角度带来的透视变化,以及这种透视变化对拍摄主体的画面形象再造、对观众心理和情感的影响。通常拍摄角度要符合观众的观看习惯,比如,拍较高的人往往用仰拍,拍较矮的人往往用俯拍,表现两个人物坐着时,往往用平拍或者小角度俯拍等,做到拍摄角度的合理性。在《指环王 I》中,甘道夫来到夏尔国拜会老朋友巴金斯的场景中连续应用到了仰拍和俯拍。在《三体》中,叶文洁与潘寒在三体地球组织集会中的过程中连续应用到了仰拍和俯拍,很好地体现了人物的视觉关系,如图 3-23 所示。



图 3-23 俯拍与仰拍的对比效果(电视剧《三体》片段)

3.3.2 拍摄方向

拍摄方向是指摄像机镜头与被摄体在水平平面上 360° 范围内的相对位置。拍摄方向的变化会带来电视画面中事物形象特征和画面表现意境的变化,根据摄像机在水平位置上的不同,一般分为正面拍摄、侧面拍摄、背面拍摄。

1. 正面拍摄

正面拍摄是指在拍摄时,摄像机位于被拍摄对象的正前方拍摄。在电视画面中,通常正面



图 3-24 正面拍摄(CCTV 新闻节目主播出镜)

拍摄用来表现主持人面向电视机观众,形成一种和观众面对面交流的感觉,如图 3-24 所示。

正面拍摄会形成被拍摄对象直面镜头的效果。正面拍摄的画面有利于表现被摄对象的正面特征,容易显示出庄重稳定、严肃静穆的气氛。在表现人物时,人物面部在镜头中呈现的越多,画面中关于人物的信息量就越多。正面拍摄人物的面部能形成一种和观众近距离、无障碍沟通交流的效果,使得观众认为出镜人物正在和自己交流,拉近出镜人物与观众的心理距离。

正面拍摄的不足之处在于空间透视感差,场面缺乏立体感,画面构图容易显得呆板、无生气,前面的被摄物体容易挡住后面的物体,使画面信息不完整。

2. 侧面拍摄

侧面拍摄包括正侧拍摄和斜侧拍摄。正侧拍摄是指摄像机镜头轴线与被摄主体的朝向轴线垂直,也就是在与被摄主体成 90° 的位置上进行拍摄。斜侧拍摄是指摄像机镜头轴线与被摄主体成一定夹角,也就是我们通常所说的左前方、左后方、右前方、右后方这些角度,统称为斜侧面方向,这是拍摄中运用最多的一种拍摄方向。

正侧拍摄通常用来拍摄运动中的对象,正侧方向有助于展现运动主体的线条和动作,突显运动感。在田径比赛转播中,跑步项目就经常会使用正侧角度来表现运动员的竞赛过程,这样有利于展现不同运动员之间的差距和他们跑动的姿态,尤其是最后冲刺的时候,都是用正侧拍来展现最后一瞬间的,这样观众可以清楚地看到运动员的位置,如图 3-25 所示。在大型活动转播中,也经常使用正侧角度来表现入场或者正在行进中的拍摄对象。在影视剧剧中,正侧方向拍摄也经常用来表现人物行动的方向,人物从画面的一侧入镜,再从画面的另一侧出镜。在谈话节目中,经常使用正侧方向的镜头来表现谈话双方的神情姿态、空间位置关系。但正侧拍摄在空间透视感上表现较弱,观众与被摄体缺乏交流感。

斜侧拍摄会使被拍摄对象本身的横线条在画面中变成斜线条与画框相交,形成透视,使得画面生动活泼,有利于表现被拍摄对象的立体形态和空间深度。如果以人脸为参照,斜侧

方向还可以进一步细分为左前侧、右前侧、左后侧、右后侧。在访谈节目或者采访中,经常出现的过肩镜头就是一种斜侧方向拍摄,画面中两个人物的脸部都只被拍摄一部分,在画面中出现人物甲的右前侧脸和人物乙的左侧耳际和腮,这时摄像机是位于人物甲的右前侧,人物乙的左后侧,如图 3-26 所示。



图 3-25 正侧方向拍摄(CCTV 2009 年国际田联黄金联赛巴黎站转播画面)



图 3-26 斜侧方向拍摄(CCTV 电视节目《朗读者》画面)

斜侧拍摄的画面具有较强立体感、纵深感,物体的立体形态表现清晰,产生明显的透视效果,有利于安排主体和陪体,区分主次关系,突出被摄主体。如电视采访中,通常采用中景,采访者位于前景,呈后侧角度,被采访者位于中间,呈前侧角度,这样,观众的注意力会很自然地落到被采访者身上。

侧面拍摄的镜头可以展现人物的轮廓,如果配合灯光效果,可以清晰地出现人物的轮廓光,在逆光拍摄时也会出现漂亮的剪影效果。

3. 背面拍摄

背面拍摄是指在拍摄时,摄像机位于被拍摄对象的正后方向进行拍摄。在背面拍摄时,主体背对镜头,观众与被摄对象的视线其实是同一方向的,使观众产生一定主观视觉效果。背面拍摄突出了被摄主体后方的陪体和环境,无法呈现人物的面部表情,姿态动作起到表现人物心理活动的作用。背面方向拍摄与正面方向拍摄相逆。

在纪录片中经常会看到一种背面拍摄镜头,主人公在行走,摄像机在主人公身后跟随进行拍摄。人物的背面方向拍摄形成一种很强的引导感,由于主人公视线的方向与摄像机拍摄的方向一致,主人公所看到的场景与观众在电视画面中看到的场景一致,会给观众带来强烈的现场感和主观参与感。很多新闻片、纪录片都采用人物背面方向进行拍摄,形成了强烈的纪实风格,如图 3-27(a)所示。

文艺晚会中也经常出现背面拍摄的镜头。这个角度在文艺晚会现场的观众是无法观看到的,只有电视观众才能看到。这给电视观众带来了一种新鲜感,同时,演员面向现场观众的方向与摄像机在舞台后拍摄的方向一致,电视观众在画面中不仅能够看到演员,还能看到舞台下的观众,这种现场感是其他拍摄角度所不能比拟的,如图 3-27(b)所示。

在水平方向上理解和运用拍摄角度时,要特别注意不同角度带来的信息量的变化。当拍摄人物时,观众从人物正面获取的关于人物的信息量最多,从人物侧面获取的关于



(a) 纪录片《镜头里的中国》画面



(b) 《中部崛起——第二届中国中部贸易博览会文艺晚会》画面

图 3-27 背面方向拍摄

人物的信息量较少,从人物背面获取关于人物的信息量最少。相对而言,关于空间环境的信息量则相反。当拍摄人物时,画面为人物正面时,观众注意力集中在人物上,对空间环境注意力不高,获取的空间环境信息量最少;而人物侧面时空间环境信息较丰富,背面时最丰富。

对于被摄主体来说,3种手法的综合应用能够更加有效和全面地表现状态、情节。在影片《卡廷惨案》中,男主角的第一次亮相即采用了水平拍摄的3种手法,给观众清晰地交代了人物。在电视剧《三体》中,女主角叶文洁在红岸基地向宇宙发射信号也采用了水平拍摄的3种手法,表达出了叶文洁当时的心理状态和动作细节,如图3-28所示。



图 3-28 综合3种拍摄手法交代人物

以上分别从垂直方向和水平方向对拍摄角度做了阐述。在实际拍摄操作中,角度是摄像机与被拍摄主体在空间垂直方向和水平方向位置关系的综合,因此更要从“摄像机和被拍摄主体在空间中的位置关系”这一层次来理解拍摄角度。

3.3.3 拍摄距离

拍摄距离指摄像机镜头与被摄体之间的距离。在镜头焦距不变时,摄像机与被摄体之间的距离越近,摄像机能拍摄到的画面范围就越小,主体在画面中占据的位置也就越大;反

之,拍摄范围越大,主体显得越小。通过改变拍摄距离,根据选取画面范围的大小、远近,可以把画面分为特写、近景、中景、全景和远景。

在讲述角度过程中我们提到理解角度概念的一个抽象层面:当以被拍摄主体为圆心时,如果不考虑被拍摄主体和摄像机的距离,摄像机围绕被拍摄主体出现的位置最终将会形成一个球体。在这个抽象层面中,我们忽略了摄像机与被拍摄主体之间的距离,但在实际拍摄空间中,拍摄距离是存在的并且会影响到最终画面效果。

我们将角度划分为垂直方向和水平方向,垂直方向和水平方向可以理解为摄像机与被拍摄主体的垂直夹角与水平夹角,角度的概念也可以理解为“摄像机与被拍摄主体之间垂直夹角与水平夹角的综合”。在改变摄像机与被拍摄主体的距离时,摄像机与被拍摄主体的垂直夹角和水平夹角也将改变,最终的画面呈现效果也将不同。摄像机与被拍摄主体的距离决定着夹角的大小。当摄像机与被拍摄主体的距离越远时,夹角越不明显,角度越小;当摄像机与被拍摄主体的距离越近时,夹角越明显,角度越大。在实际拍摄中,还需要考虑拍摄距离对角度和画面效果的影响,如图 3-29 所示。



图 3-29 拍摄距离与角度的关系(CCTV 纪录片《故宫》画面)

拍摄角度是画面重要的造型元素之一。对多变的拍摄角度和灵活的机位的运用,可以直接反映一个摄像师对表现内容、环境以及被摄主体的理解,从而反映摄像师的创作风格。对同一个被摄主体来说,不同方向、不同角度的拍摄会得到不同的视觉形象和画面结构,形成被摄主体在画面上不同的轮廓和线条结构,从而也使被摄主体与环境、背景的关系发生变化。拍摄角度会引起观众的心理反应,如由于观众平时对人眼所不能实现的拍摄角度缺乏视觉体验,所以使用这些角度会产生强烈的视觉冲击和非正常的心理体验,从而传达出特殊的感情倾向。反之,类似于人眼的拍摄角度则使观众对画面内容产生较为客观的感受。

在电视节目中,为了叙事的方便,更好地展现空间和交代环境关系以及人物关系可选择不同的拍摄角度。不同的角度意味着观众的视觉重点不同,也意味着不同的视点,这为叙事的推进带来了可能。影视节目中经常出现“看”与“被看”的关系,角度很好地处理了这种关系。角度同时还有抒情的作用,节目创作者通常会用角度来表达自己的感情。通常角度不大,感情色彩不是很浓;角度越大,甚至比较极端的角度,意味着可能会有比较强烈的感情色彩。角度也会形成一定的影像风格,影像风格就像一个人的性格一样,是一部影视作品的标签。如多小角度拍摄的作品,可能整体就显得平淡和朴实;而较多怪异角度拍摄的作品,就显得另类和跳跃;以较多俯角拍摄的作品,会给观众带来压抑和不安等。角度还可以结合其他的画面造型手段进一步形成电视作品的影像风格。

拍摄角度对电视画面透视关系起到了决定性作用,它决定了3种空间关系:距离关系、方向关系、高度关系。在同样的拍摄角度下,距离越近,画面透视越大;距离越远,画面透视越小。拍摄距离不变时,拍摄角度变化也可以影响空间透视效果:平拍和正面拍摄会减弱空间透视关系,俯拍或者侧面拍摄会夸大空间透视关系。



习题

1. 如何划分电视景别?不同的景别有何作用?
2. 什么是景深?影响景深的因素有哪些?
3. 如何区分拍摄角度?
4. 拍摄高度和拍摄方向不同在画面造型中有什么特点?