

论气象科教片中蒙太奇的视觉思维模式

杨俊平¹ 田 蕾²

(1. 中国气象局培训中心远程部, 北京 100081; 2. 北京市气象局声像中心)

提 要: 蒙太奇视觉思维模式的运用, 使得科教片中相同的镜头以不同的组接方式对镜头语言的表达产生重要的影响, 从而对受众的感染力也截然不同。笔者将蒙太奇视觉思维模式运用在制作气象科教片实践中, 取得了比较好的视觉效果。

关键词: 气象科教片 蒙太奇 视觉思维

引 言

在气象科教片中相同的镜头、不同的组接方式会对镜头语言的表达产生重要的影响, 从而对受众的感染力也就截然不同。气象科教片作为影视艺术中专门用于气象科学研究和科普教育、教学的电视片, 按其用途, 可以将气象科教片分为科普、教学和研究三类, 分别用于影视传播(面向普通观众)、教学(面向全国基层台站)和科研(面向科研人员)。但无论哪种类型的气象科教片, 都是以生动具体的可视画面直接作用于学习者的感觉器官, 使学习者大脑中系列的表象运动成为直接通向真理性认识的桥梁。心理学研究表明, 在认知过程中表象系统处理视觉信号的反应速度要远远高于语言信息系统对字词的反应速度, 而且语言信息往往需要转换为表象信息之后才能正确的判定。因此, 学习者看气象科教片的过程就是用“顿悟”替代以概念、判断、逻辑思维为表现形式的“渐悟”的过程, 也就是紧密围绕视觉形象开展思维想象活动的视觉思维过程。

涉及到气象科教片中的影视艺术, 就不得不提起蒙太奇。蒙太奇(Montage)来自法语, 本意是建筑学用语“构成”、“装配”的意思, 借用到影视作品中就变成了“组接”之意。整部影片有结构, 每一章、每一大段、每一小段也要有结构, 将一个个的镜头组成一个段, 再把一个个的小段组成一大段, 再把一个个的大段组织成为一部电影。在电影制作上, 把这种各部分连接的方法叫做蒙太奇。影片效果合乎理性和感性的逻辑, 合乎生活和视觉的逻辑, 看上去“顺当”、“合理”、有节奏感、舒服, 这就是高明的蒙太奇, 反之, 就是不高明的蒙太奇了。一言以蔽之: 蒙太奇就是把分切的镜头组接起来的手段。气象科教片的编导和其他影视创作者一样, 也需要通过蒙太奇来表现气象科教片中的视觉思维, 来完成具体的创作过程。下面我们就对在气象科教片中常用的蒙太奇的视觉思维模式进行阐述。

1 气象科教片中叙事蒙太奇的视觉思维模式

叙事蒙太奇是由美国电影大师格里菲斯

等人首创,是各类影视片中最常用的一种叙事方法,叙事蒙太奇也是气象科教片中最常用的一种叙事方法,它的特征是以交代情节、展示事件为主旨,按照情节发展的时间流程、因果关系来分切组合镜头、场面和段落,从而引导观众理解剧情。这种蒙太奇组接脉络清楚,逻辑连贯,明白易懂。任何事物的生成和发展都有其内在的必然性和逻辑性,当然也有按照事物本身的空间顺序来进行视觉思维的。比如介绍《洋流对气候的影响》,片子的开头就是一组洋流通过移动全球范围内的冷水和温水来影响气候的镜头或动画。然后再接上洋流把温水从热带送到极地,再把冷水带回赤道。这样,表面洋流可以使它上面的大气变暖或变冷,从而影响沿海陆地气候的镜头或动画。这样一种表述过程就是我们利用叙事蒙太奇理论创作科教片的基本思路。洋流对气候的影响机理也就叙述清楚了。通过移动全球范围内的冷水和温水来影响气候这个客观事实是遵从科学发展规律的,如果在叙事蒙太奇的顺序上发生颠倒,就会使学习者的视觉思维发生混乱,甚至与逻辑思维相矛盾而得到错误的结论。

虽然有时候先后关系没有一定之规,但科教片的编导们还是应从学习者现有的认知水平出发,尽可能的按照学习者最容易接受的视觉思维方式来表达认知对象。因此,叙事蒙太奇是科教片的科学性和教育性的先决条件。

2 气象科教片中表现蒙太奇的视觉思维模式

表现蒙太奇与叙事蒙太奇最大的区别在于它的目的不是叙述情节,而是表达感情,揭示含义。它以镜头的对列为基础,可以创造思想、节奏、隐喻、悬念和情绪等等。其理论代表人物是前苏联电影大师爱森斯坦,

他在谈到表现蒙太奇的时候说过:“摆在艺术家面前的任务是,将这个能从情绪上体现出主题的形象转化为两三个局部性的画面,而这些画面一经综合或对列,就应该在感受者的意识和情感中恰恰引起当初在创作者心中萦绕的那个概念的形象”。表现蒙太奇又被爱森斯坦称为理性蒙太奇,就是“两个接合镜头并列并不是简单的一加一而是一个新创造”。

就以镜头来说,从不同的角度拍摄,自然有着不同的艺术效果。如正拍、仰拍、俯拍、侧拍、逆光、滤光等,其效果显然不同。就以焦距拍摄的镜头来说,效果也不一样。比如远景、全景、中景、近景、特写、大特写等,其效果就不一样。再者,经过不同的处理以后的镜头,也会产生不同的艺术效果。再说,由于拍摄时所用的时间不同,又产生了长镜头和短镜头,镜头的长短也会造成不同的视觉效果。在镜头间的排列、组合和联接中,摄制者的主观意图就体现得更加清楚。因为每一个镜头都不是孤立存在的,它对形态必然和与它相连的上下镜头发生关系,而不同的关系就产生出连贯、跳跃、加强、减弱,排比、反衬等不同的艺术效果。比如:我们制作《冰雹云识别》的主题就是想说明怎样来识别冰雹云以及冰雹云对人类的影响,并将人类的探索活动与对冰雹云的识别有机地结合在一起,使得学习者印象深刻、记忆犹新;于是片子的开头就是一组冰雹的远景及特写镜头,然后根据冰雹的来势迅猛、灾害重、破坏力强等特点,再接上对农业、工业、交通、通信以及城市建筑等造成严重的危害和损失及危害程度的带有冲击力的大特写、快切镜头。这样的镜头组接给学习者造成很强的视觉冲击力,学习者可以从视觉思维中直接领会到编者将冰雹带给人类的危害程度的意图,起到了加深印象和强化记忆的作用。另外,《冰雹云识

别》中还对一些通过具体的数字、图像、动画等，带给观众诸多有关冰雹云的信息，使观众通过解说便对内容一目了然。画面的一系列组合，如果没有解说词的整合，使画面有较明确的指示关系，则可能使画面处于无序状态，有时解说可以对处于无序状态的画面信息进行概括整合，又可以对画面各处给予逻辑重点的强调突出，将画面中未曾强调、观众未曾留心的细节放大，这时解说便起到比特写画面更明确的作用。有时它可以克服画面语言对思维不利的想象和联想，从而拓展画面时空与画面信息，更多的时候人们利用解说进行抒情，升华画面，深化主题，揭示哲理，衔接与转场。在气象科教片的剪辑中，音乐、音响的设计对于更好地表现和揭示影片内容，推动气象科教片具有重要的作用。《冰雹云识别》以其精炼的语言解说、在关键之处配上动人的音乐音效使传播效应达到极致，耳濡目染，历历在目。

因此，如果说叙事蒙太奇是科教片科学性和教学性的前提，那么表现蒙太奇则是科教片情感性和艺术性的保证。

3 气象科教片中镜头内部蒙太奇的视觉思维模式

前两部分是对镜头组接关系中视觉思维功能的探讨。其实，即使是一个镜头的内部也不容置疑的存在着视觉思维，镜头内部蒙太奇是电影理论家对长镜头技巧的称呼。所谓长镜头，是与短镜头相对而言的，是指在一个连续时间比较长的时间内，用推、拉、摇、移、跟等方法，多层次、多景别地对某一事件的过程或某一个场景进行拍摄，从而形成一个比较完整的镜头段落，以保持被拍摄对象时空的连续性、完整性和真实性。

在长镜头纪实和叙事中，其实也包含编导者、拍摄者对素材的选择与加工，包含多

景别、场面、人物、构图的自然过渡与转换，具有画面剪辑、组合、构成的技巧，它是一种利用拍摄技巧现场组合的蒙太奇，故又称为镜头内部蒙太奇。镜头内部蒙太奇在纪实性气象科教片中，运用较为广泛。因为在一个镜头里，不间断地表现一个事件的过程甚至一个段落，其效果是利用时空运动的连续可以把真实的现实面貌（包括环境、气氛）自然地呈现在屏幕上，具有独特的纪实魅力。比如一片玉米地，镜头不间断地推至玉米的特写，会发现许多玉米被冰雹砸坏了，那么编导一定是要在冰雹上而不是要在玉米上做文章了。这就是以法国电影理论家安德列·巴赞（André Bazin, 1918—1958）为代表的纪实主义流派所主张的长镜头理论。巴赞倡导长镜头要通过合理的场面调度，用不间断的镜头记录人和事物在一段时间内的运动状态，其主要目的是为了遵守时间和空间的统一性、完整性和真实性。但是长镜头的统一时空不是经过特技的设计等镜头切割重新组合来完成的，而是在镜头内部的运动中完成的，这与镜头组接在表达意思的本质并没有什么区别。

一个画面在经验中是否平衡，某种程度上要取决于知觉中心的确定。所谓知觉中心是指看到的三维感觉中的中心点，而不是画面的几何中心。景物，可以根据与中心点的相对位置分为前景、中景和背景。借助于摄像机和摄影机的光学影头的景深和焦距的变化，编导可以在相位相对固定的条件下实现知觉中心的运动变化。比如：介绍地中海气候环境的科教片，以一朵花为中心点不断拉镜头至沙漠的全景，就能使学习者看到这些鲜花竟然开在漫漫的黄沙上，再拉至周围的滩地，不用任何后期的剪辑，真实地展现了地中海的特色风貌，让人不得不叹服花朵顽强的生命力和自然景观的神奇。另外，利用机位的变化来跟踪被表现的对象，保证被摄

对象处于画面中心点而使前景和背景不断发生变化,这是科教纪实片的常见手法。

要说明的是,镜头内部的蒙太奇与镜头组接形成的叙事蒙太奇和表现蒙太奇在时空结构上有着本质的区别,即镜头内部的蒙太奇具有影视时空与实际时空的一致性,而镜头间的蒙太奇所创造的艺术时空与实际时空往往是不一致的。长镜头在视觉思维的真实性上有着绝对的优势。制作者不可以不停地完全记录,但是使用定时拍摄的办法就可以压缩时间,依然使这个过程得到科学再现。比如:动物的生长过程,制作者不可能也没有必要每天都进行拍摄,只需要把握住它们生长发育的几个重要阶段,然后按照它们的生长规律将相应的画面编辑到一起,就能够达到影视时空所具有的科学视觉思维的效果。所以,让观念通过视觉思维得到的真实感并不一定要与实际完全一致,这正是影视艺术的创造性和魅力所在。

综上所述,不难发现视觉思维的理论依据贯穿于整个气象科教片当中,不管是镜头内部的蒙太奇还是镜头间的叙事蒙太奇或表现蒙太奇,它们都具有表达视觉思维的功

能,所以,我们应该从气象科教片的语言手段蒙太奇入手,认真体会视觉思维在制作者和观众之间的联系及作用。视觉思维作为气象科教片的编导们构思时必然采用但又研究较少的一种思维方式,笔者认为,应该引起足够的重视,因为,对气象科教片视觉思维认识水平的高低会直接影响到驾驭作品艺术手段的能力,而这个能力的大小又直接影响到所摄制的气象科教片的教育功效。同时,气象科教片是为一定的教育对象而制作的教育影视作品,因此,编导与教育对象在视觉思维上的共通、共感、共鸣都应该是值得我们关注的问题。

参考文献

- [1] 王晓红. 电视画面编辑 [M]. 北京: 中国传媒大学出版社, .
- [2] 宋家玲. 科学与纪录——关于科教片创作的一些思考 [J]. 传播艺术与艺术传播, 2003 (3).
- [3] 张军翔, 刘兴红. 电视科教片的心理学分析 [J]. 湖北师范学院学报, 2003 (3).
- [4] 袁明福. 科教片中拍摄角度的表现力 [J]. 影视技术.