



国家职业资格培训教程 用于国家职业技能鉴定

数字视频 (DV) 策划制作师

中国就业培训技术指导中心组织编写

(国家职业资格三级)



中国劳动社会保障出版社



用于国家职业技能鉴定
国家职业资格培训教程

YONGYU GUOJIA ZHIYE JINENG JIANDING

GUOJIA ZHIYE ZIGE PEIXUN JIAOCHENG

数字视频 (DV) 策划制作师

(国家职业资格三级)

编 审 委 员 会

主 任 刘 康
副主任 原淑炜
委 员 王 平 庄思聪 王廷强 许之民
叶海松 赵炳翔 应国虎 陈文华
陈 董 张 甬

编 审 人 员

编 著 王 平 叶海松
编 者

王时敏

邓开发 叶海松 庄思聪 安旺国
许迪声 李兆良 余佳丽 应国虎
赵炳翔

主 审 张成华



中国劳动社会保障出版社

图书在版编目(CIP)数据

数字视频(DV)策划制作师:国家职业资格三级/中国就业培训技术指导中心组织编写. —北京:中国劳动社会保障出版社, 2008

国家职业资格培训教程

ISBN 978-7-5045-7362-9

I. 数… II. 中… III. ①数字控制摄像机-拍摄技术-技术培训-教材②数字控制摄像机-图像处理-技术培训-教材 IV. TN948.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 174817 号

中国劳动社会保障出版社出版发行

(北京市惠新东街 1 号 邮政编码: 100029)

出版人: 张梦欣

*

新华书店经销

北京地质印刷厂印刷 三河市华东印刷装订厂装订

787 毫米×1092 毫米 16 开本 13.75 印张 236 千字

2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷

定价: 24.00 元

读者服务部电话: 010-64929211

发行部电话: 010-64927085

出版社网址: <http://www.class.com.cn>

版权专有 侵权必究

举报电话: 010-64954652

前 言

为推动数字视频（DV）策划制作师职业培训和职业技能鉴定工作的开展，在数字视频（DV）策划制作师从业人员中推行国家职业资格证书制度，中国就业培训技术指导中心在完成《国家职业标准·数字视频（DV）策划制作师》（试行）（以下简称《标准》）制定工作的基础上，组织参加《标准》编写和审定的专家及其他有关专家，编写了数字视频（DV）策划制作师国家职业资格培训系列教程。

数字视频（DV）策划制作师国家职业资格培训系列教程紧贴《标准》要求，内容上体现“以职业活动为导向、以职业能力为核心”的指导思想，突出职业资格培训特色；结构上针对数字视频（DV）策划制作师职业活动领域，按照职业功能模块分级别编写。

数字视频（DV）策划制作师国家职业资格培训系列教程共包括《数字视频（DV）策划制作师（基础知识）》《数字视频（DV）策划制作师（国家职业资格五级）》《数字视频（DV）策划制作师（国家职业资格四级）》《数字视频（DV）策划制作师（国家职业资格三级）》4本。《数字视频（DV）策划制作师（基础知识）》内容涵盖《标准》的“基本要求”，是各级别数字视频（DV）策划制作师均需掌握的基础知识；其他各级别教程的章对应于《标准》的“职业功能”，节对应于《标准》的“工作内容”，节中阐述的内容对应于《标准》的“技能要求”和“相关知识”。

本书是数字视频（DV）策划制作师国家职业资格培训系列教程中的一本，适用于对三级数字视频（DV）策划制作师的职业资格培训，是国家职业技能鉴定推荐辅导用书，也是三级数字视频（DV）策划制作师职业技能鉴定国家题库命题的直接依据。

本书在编写过程中得到上海师范大学谢晋影视艺术学院、数理信息学院数字传媒艺术中心的大力支持与协助，在此一并表示衷心的感谢。

中国就业培训技术指导中心

目 录

CONTENTS

国家职业资格培训教程

第 1 章 DV 创意与策划	(1)
第 1 节 电视节目形态及其特点	(1)
第 2 节 DV 作品策划相关知识	(3)
第 3 节 DV 作品结构	(21)
思考题	(43)
第 2 章 DV 制作系统的配置	(45)
第 1 节 摄像机的配置	(45)
第 2 节 后期编辑系统的配置	(52)
第 3 节 布光器材的配置	(65)
思考题	(71)
第 3 章 DV 摄像	(72)
第 1 节 摄像造型表现手段	(72)
第 2 节 用光设计	(85)
第 3 节 场面调度	(106)
思考题	(120)
第 4 章 DV 后期合成	(121)
第 1 节 视音频合成	(121)
学习单元 1 二维合成与动画	(121)

学习单元 2 三维合成与动画	(135)
学习单元 3 抠像技巧	(143)
学习单元 4 色彩校正	(155)
第 2 节 字幕创作	(162)
第 3 节 特效制作	(168)
思考题	(187)
第 5 章 DV 作品输出与发布	(188)
第 1 节 数字视音频压缩与转换	(188)
第 2 节 DV 作品的传播	(202)
思考题	(210)
参考文献	(211)

第1节 电视节目形态及其特点



学习目标

- 了解电视节目的形态
- 掌握不同电视节目的分类及特点



知识要求

1. 电视节目形态定义

所谓形态,指的是事物的形状或表现。从传统意义上讲,节目形态,是指广播电视媒体组织传播活动的基本形式和播出方式。具体到电视节目的完整形态,则包括节目名称、内容、主题、形式和一定的时间长度。所谓电视节目形态,就是电视节目设计的基本模式,或者说节目形态是电视栏目的“程序软件”,提供着不同内容的电视处理方法。电视节目制作者在长期的实践和研究中,从电视人要传播的信息和大众愿意接受的信息中找到一种最能体现电视节目生产规律的可复制的“程序软件”或设计模式,进而把电视的几大要素固化到里面,形成某种结构,最终便形成了电视节目形态。这相当于一种可操作的流水线,或者电视节目制作流程结构上的一套软件,任何其他创作者拿到这个模式和形态都可以复制,都可以依据生产

自己的产品。节目形态是由节目容积大小、内容取向、接受者需要等条件所决定的。不同的节目形态,反映不同的本质属性,表现出不同的内涵和外延。

综观国内外电视市场,可以将电视节目划分为新闻信息形态、访谈对话形态、杂志类节目形态、综艺娱乐节目形态、益智游戏节目形态、情节剧形态等。一旦节目形态成型,不同的节目形态又在规定着不同的节目内容,并选择着不同的观众。是形态在对应着观众的性别、年龄、受教育程度并决定着观众的规模。

2. 电视节目形态的分类

目前电视节目形态的分类方法主要有以下 8 种:

(1) 根据节目来源,可分为电视自办节目、电视联办节目、电视交换节目、电视转播节目、电视联播节目等;

(2) 根据选题范围,可分为电视综合节目、电视时政节目、电视经济节目、电视综艺节目、电视医药节目、电视文教节目、电视体育节目等;

(3) 根据观众需求,可分为一般性电视节目、综合性电视节目、专题性电视节目和对象性电视节目;

(4) 根据观众是否参与,可分为参与性电视节目与非参与性电视节目;

(5) 根据是否有主持人,可分为主持人电视节目和非主持人电视节目;

(6) 根据传播区域,可分为国际性电视节目、全国性电视节目和地区性电视节目;

(7) 根据是否虚构,可分为虚构性电视节目、非虚构性电视节目;

(8) 根据节目内容,可将电视节目分为电视新闻节目、电视谈话节目、电视娱乐节目、电视知识节目、电视教育节目、电视服务节目。

3. 电视节目形态的特点

(1) 融合性

包括内容、形式(类型)和技术三个层面的融合。如广东电视台《生存大挑战》,把竞技和游戏、娱乐等内容融为一体。湖南电视台的《背后的故事》号称“故事型情感节目”,融合了故事性、新闻性和情感性。

(2) 创新性

所谓“新”是相对于“旧”而言的。如果说以往的谈话节目是主持人和嘉宾的交流,那么增加现场观众、增加大屏幕、增加乐队都是创新。创新导致节目形态发生变化,并形成一定模式。比如当前谈话节目主要有两种形态,即不带观众的圆桌

会议型和带观众的现场参与型,前者可以凤凰卫视的《锵锵三人行》等为代表,后者可以中央电视台的《实话实说》等为代表。

(3) 平民性

电视节目形态变化的深层原因是竞争的需要,吸引观众的需要,因此新的节目形态会注重其平民化色彩。不但采用观众乐于接受的方式,如朴素的语言,而且以争取观众的参与为号召手段,即以大众为主角。从越来越多的社会新闻类节目中,可以看到节目平民化的倾向:不只是内容以社会生活为主,形态上也表现了亲近的风格,《南京零距离》就是一个例子。

(4) 娱乐性

娱乐是电视一项非常重要的功能。从观众的角度出发,娱乐性在节目中被强化也就不难理解了。早期有《正大综艺》,后来有《快乐大本营》等,现在有《开心词典》《幸运52》,以及正在兴起“真人秀”节目——通过纪实和竞赛的手段,让观众产生游戏心理从而给他们带来娱乐。

(5) 本土化

电视节目的克隆现象曾经受到非议,认为缺乏创新精神。但是从电视节目的生产规律看,模仿、移植是丰富节目形态的有效手段。进入信息时代的中国电视事业,正以开放的胸襟和视野,吸收国内外的优秀节目进行本土化的改造从而形成独特的节目形态。

(6) 主导性

主导性是节目形态存在的基础。例如,在一场晚会中,如果当事人作为一个节目的背景资料出场从而增加了节目的真实性,节目的感人效果倍增而富有美感,但是我们绝对不可能因为新闻性而否定了节目的晚会特征。我们也不能因为乐队的介入而认为《实话实说》不是谈话节目。

第2节 DV 作品策划相关知识



学习目标

- 了解 DV 作品的形态
- 熟悉 DV 作品的特点与分类

- 明确 DV 策划的原则
- 能够根据主题进行作品策划
- 掌握 DV 节目策划制作的流程



知识要求

在大多数人的观念中, DV 可能仅仅指一台具有摄像和记录功能的掌上摄像机, 让每一个体可以实现个人的影像梦想, 其实这并不是完整的 DV 概念, 前期拍摄工作仅仅是影像制作的一部分。从技术的角度来看, DV 包括前期拍摄和后期剪辑。在国外, 后期剪辑有时被称为桌面 DV, 意指 DV 和个人计算机互相辅助的组合, 这才是比较准确、完整的 DV 概念。

1. DV 作品的形态

从媒体上讲, DV 技术脱胎于电视技术, 随着数字技术的不断发展, DV 也可能与电影、电视的关系更加密切。这里暂且沿用电影的历史、文化和审美形态来对照分析 DV 作品的形态。

(1) DV 的历史形态

从历史发展的角度看, DV 与纪录片有着天然的血缘关系。大部分 DV 作品都隶属于纪录片。原因很简单, 纪录片的摄制方式契合了 DV 的个人化操作。DV 是个人化的东西, 而小规模纪录片的摄制方式刚好适合进行个人化操作, 因此个人用 DV 去记录生活是最方便和直接的; 用 DV 也可以拍故事片, 却要麻烦得多。DV 的历史与纪录片的历史相互交叠, 体现出其独有的魅力。

DV 在国内的发展大致可以分为以下四个阶段:

1) 第一个阶段: 从“新纪录运动”向民众纪录的过渡。20 世纪 80 年代末、90 年代初中国的“新纪录运动”兴起。以吴文光为代表的一批独立纪录片制作者, 不愿沿袭体制内纪录片“格里尔逊”式的宣教模式, 注重自我思考, 关注被主流媒体忽略的拍摄对象, 拍摄了《流浪北京》等一批全新内容和形态的纪录片, 开创了体制之外的另一种影像制作道路。这些“新纪录运动”的先锋们自觉学习国外的电影理念, 为中国纪录片的走向世界, 与国际接轨起了开拓和启蒙作用。随着《东方时空》等栏目以及一些大型纪录片如《望长城》的成功, 纪实手段和纪录片形态也逐渐深入人心。

2) 第二阶段: 2001 年到 2002 年, 主流媒体介入, DV 得到广泛重视, DV 知识有普及化的倾向。随着竞赛机制的引入, 参与的人员日益增多, DV 作为一个独

立形态,其特殊性开始受到重视,水准也有了提高,它的优势日益显示。

2001年5月《艺术世界》辟出专栏“DV影像工作站”,由吴文光以及一些相关人士主持,对DV知识做普及性的介绍,《艺术世界》可以算是国内最早推荐DV的媒体,其中的“DV影像工作站”现在已经成为国内比较核心的DV展示、推介和评论的平台。随着DV栏目收视率的不断攀升,几乎所有的平面媒体和电视台对这一现象都开始关注,网络上更是出现了大量相关言论,基本上是在欢呼一个“个人影像时代”的到来,庆幸DV解放了“影像表达的权利,带给了人们表达的自由”。与此同时,一些民间DV团体先后出现,有北京的“青年电影实践社”、上海的“101电影工作室”、沈阳的“自由电影”、广东的“缘影会”等,这些民间团体不仅仅在社团内部推动DV影片的拍摄实践,还在全国多个城市举办影像作品的巡展和培训讲座。

3) 第三阶段:2002年下半年到2004年,这个阶段以反思为特点。由于数量上的迅猛发展、摄制方式和风格的探索,DV创作呈现一种丰富多彩的局面。据不完全统计,全国有130多家地市级以上的电视台使用了部分DV制作的节目;有200多家电视台使用了DV摄像机进行新闻和纪录片创作。2004年国内举行的各种花样翻新的DV大赛就有50多次。但是,也带来了一个问题,就是泥沙俱下,良莠不齐。不论是对于新异的风格,还是迫在眉睫的问题,DV创作者和批评都处于一种比较冷静、相对低调的时期,很多作者和组织者、评论者开始反思,呼吁DV作者更多关注影像语言的学习和基本表达技巧的掌握。

4) 第四阶段:2004年至今,大量作品层出不穷。2005年的法国电视节,全国有90多部DV作品参加了最终的评奖和影展。2006年中国参加国际各类评奖的一百多部纪录片中,有一半是DV人创作的。同时,也出现了大量后现代主义纪录片作品。但是部分作品暴露出平面化、零散化、无意义、无中心、无深度、淡化意识形态等问题。它们在媒体上播出是没有问题的,但是观众理解起来却有困难,如《海路18里》《工地》《台阶》《东陵》等。这些后现代作品滑向自然主义,需要改进。总体来说,DV纪录片的发展呈多元化趋势,不仅一如既往地关注边缘群体,而且关注现代人、主流社会的片子也越来越多,展现DV人对自身、对社会、对人类深度思考的佳作自然会越来越多。

(2) DV的文化形态

1) “作者电影”与“民众影像”共生的两个极端。“作者电影”是第二次世界大战后出现于西方电影界的一种创作主张。主要是由法国“新浪潮”派导演开始倡导。主旨是强调“导演是自由作者,是电影创作中领军和核心的人物,而摄像机是

导演手中的自来水笔”。半个多世纪后，DV 的问世让这一理念变成了真正的全球化现实，DV 创作中个性空前张扬。对于一部影片来说，单纯的导演仅是个场面调度者和现场执行者，而“作者”却是影片风格和个性的完整体现者。“作者”个人的艺术观、世界观所形成的“小宇宙”，使作品的风格具有了统一性。如果这种风格是有意义、有价值的，那么，他就获得了“作者”的称谓。

2) 影像文化与纪录片观念的改变。DV 的出现改变了原有的影像格局，使影像文化呈现出多种形态、多种色彩交相辉映的态势。除了专业作者的影像作品，还有非专业作者的“业余影像”；除了媒体从业人员制作的“媒体影像”，还有来自媒体之外的“民众影像”。DV 影像作为一种具有无限可能的个人化生产方式，获得了前所未有的自由言说的权利。影像文化由此进入了大众化、平民化、时尚化的新阶段。

DV 给纪录片观念带来了全新的变化，这在很大程度上也来自于 DV 的个人化。虽然大众传播时代已经来临，但是却长期存在着一种不平衡状态，即传播对象实现了大众化，但传播者却一直局限于少数拥有媒体平台的传媒机构。而 DV 的到来，必将逐渐改变这种局面，实现传播者的大众化。这将是传播史上最具里程碑意义的一次革命。

3) 艺术理想的跨越。作为一门艺术、一种文化，DV 具有自己的追求与理想。影像文化的最高境界，应该至少包含两个方面：一是由巴赞提出的“完整电影神话”，一是互动交流。这种交流更多的是通过媒介进行的。传统的影像媒介，一方面其意义是由接受者的参与才得以形成的，离开了观众的接受反应，其意义不可能得到阐释；而另一方面，观众对影像意义的理解，主要又是由影像所决定的，观众只能在一个固定的框架内获取或阐释影像的意义，而且观众与影像的交流是被动的、单向的。

今天，网络已经彻底改变了这样的关系。影像与观众之间已由非实时、单向传播推进到了实时、双向互动的交流方式。网络不仅可以成为各种影像的播放平台，而且给观众带来了自由的观赏体验：想看什么就下载什么，想什么时候看就什么时候看，还可以将下载的作品再度创作，或及时发表反馈意见。DV 加上网络，已经向世界推出自己的模型，它们通过向不分国界、不分种族、不分阶层的人们全方位的交互式开放，正在不容置疑地树立起自己的权威和地位。DV 使更多的观众成为作者，在网络上传输后，又和更多的观众产生了互动，它是一个“制作者—影像—参与者”的双向交流。这样的交流方式，使观众变成了参与者，制作者与影像、制作者与参与者、参与者与影像、参与者与参与者之间可以发生极为丰富的、具有矛

盾和差异性的交流。

(3) DV 的审美形态

1) 真实——DV 作品的美学价值。一位学者预言：“电影史证明，每一次影像技术的变革，均会伴之以崭新的影像美学革命。DV 不仅是一种轻便携带的机器，更代表着一种新鲜的特别的记录方式、影像语言及情感方式，这使得 DV 新世代超越技术本身而成为某一有着共同美学特质的群体成为可能。但是，由于缺乏时间和经验的历练，这一美学共性暂时还呈萌芽状态。”作为技术的电影一经问世，最引人注目目的就是它捕捉真实的能力。在对“真实”的影像美学追求中，有两条并行不悖并互相影响的电影史传统：一条是从卢米埃尔兄弟到弗拉迪哈、格里尔逊到伊文思这一正统纪录片的传统；一条是从维尔托夫到新浪潮、意大利新现实主义、美国真实电影这一名流辈出、异彩纷呈的电影传统。在这两大传统背后是贯穿整个电影史的影像美学观念的争鸣与交锋。争辩的核心紧紧围绕着“纪实与虚构”“蒙太奇与长镜头”而展开，涌现出提倡“摄影影像本体论”“完整电影神话”的巴赞和主张电影的本性就是“物质现实的复原”的克拉考尔这样的著名理论家。实际上，“真实”作为一个美学概念，从柏拉图开始，一直到当代后现代主义哲学家（美学家）们都没有能探讨清楚。这不仅仅是影像美学的核心问题，也是基础美学的一个关键。DV 的出现，让人们得以重温维尔托夫的“电影的眼睛”之说。DV 则是真正意义上的眼睛的延伸。DV 减少了对生活原生态的干预和侵入，保留了现实粗粝而生动的质感。例如，宁瀛的 DV 纪录片《希望之旅》，从上火车前的人流涌动，到车厢内每一张表情丰富的脸，镜头所捕捉到的疲惫、紧张、幸福、期盼等状态全部是自发和自然的，丝毫没有受到镜头的打扰；吴文光为了让他的拍摄对象忘掉镜头的存在，跟随那个走乡串寨的草台戏班子一起流浪了三年，拍下了《江湖》；胡庶为了打消三陪女对镜头的戒备，干脆跟她们住在一起，让她们对镜头习以为常，拍下了《我不要你管》。在他们身上，体现了中国 DV 人可贵的精神追求。

从美学维度上来说，DV 影像的广阔空间仍然会是纪录片领域，这与它的技术特性和影像的纪实性是分不开的。虽有不少 DV 剧情片，如《女巫布莱尔》《黑暗中的舞者》也预示了 DV 剧情片可能的前景，再加上伊朗大导演阿巴斯对 DV 的偏爱，给许多热衷于 DV 影像、希望借此在名利场上一搏的年轻人打开了一个诱人的想象空间。但剧情片并不代表 DV 的未来，因为这损害了 DV 影像的业余性和独立性。

2) Dogma95 标准对真实性的追求。Dogma95 宣言是由拉尔斯·冯·特里尔、托马斯·温德伯格等四位丹麦导演在哥本哈根共同发表的，宣言指出现今的电影太

多讲求特效,却忽略了电影的本身精神。因此,他们主张现场录音、用手提摄影、不用后期配音、不用滤镜,以及拒绝一切美化画面的手法制作电影。Dogma95 宣言一共有十条“戒律”,符合 Dogma95 原则的电影拍摄之前要宣誓,完成之后要送检,除了片子的正名外还会获得一个 Dogma95 编号。Dogma95 宣言明确表达了对极端真实性的追求。这一宣言对从场景、道具、摄像到技术处理一系列过程,事无巨细都提出绝对真实的具体要求。他们尽量避免“个人倾向”和“个人口味的介入”,为了达到这种近乎绝对“真实”的效果,不惜以牺牲影音画质为代价。很显然;反抗公认的音画质量,就是反抗主流艺术陈规。

随着《家变》《黑暗中的舞者》《罗塞塔》和《儿子》等带有明显 Dogma95 特征的电影享誉国际影坛,Dogma95 宣言的影响也越来越大。

Dogma95 宣言与其说在呼唤新的艺术本体,不如说更多地在表达立场。遵循 Dogma95 宣言的电影制作者否认自己是艺术家,但依然能清晰地体现出自己的美学特征。

Dogma95 宣言抵制声画分离的记录方式、立足现实布景方式、限制任何光效的主张、强调空间和时间上的对位要求等原则,都俨然是“把摄影机扛到大街上去”的意大利新现实主义电影思潮的再现,从而使带有“Dogma95 宣言”作品印记的电影带有关注现实、取材于生活的现实主义特征。其声画合一、限制后期配音合成的记录手段,不仅是现代影视技术的必然体现,也代表着现代电视纪实观念对影像制作手段的主观诉求,从而使影视媒介中出现更多内容毛糙、带有鲜明的美学倾向特征的作品。限制滤镜和人工光效以及对类型电影的抵制也是对以好莱坞为代表的现代电影工业的分工合作的流程化、专门化以及影片形态模式化的反动,虽不乏激进的叛逆成分,但更多体现出标新立异、渴望独立创新的精神。

2. DV 作品的特点与分类

(1) DV 作品的特点

1) 成本低廉。相对电影和电视台高昂的成本费用,DV 影像成本低廉,加上个人制作各环节的精打细算,影像制作的花费更小。DV 的出现使得数码技术不再只应用于商业大片,传统的电影制作概念因之发生了很大的改变。2000 年有两部影片在法国影坛引起了很大的反响,一部是 80 多岁的“新浪潮电影”领军人物阿涅斯·瓦尔达拍的《拾穗者与我》,另一部是另一位“新浪潮”电影著名人物埃里克·罗麦尔的《贵妇与公爵》。前一部是典型的作者电影,个人风格浓厚,是由导

演本人和一个助手手持 DV 拍摄而成,投资回报率很高。第二部影片是一部历史片,前期用 DV 拍摄,后期的背景都是用计算机合成上去,商业效益也不错。这两部影片在法国引发了对一个问题的探讨:DV 或者是数码技术在多大程度上影响和改变着电影工业。

DV 的出现大大降低了电影制作门槛,缩小了所需人力、物力的规模。目前,大众化摄像机所采用的 DV 格式都会将数据压缩成大约 3.5 MB/s。这可让所见的质量接近广播级质量,并且优于任何消费市场的模拟录像带格式。由于视频文件是以数字形态录于录像带上,因此可通过 Firewire 将它拷贝到计算机磁盘上,并录回录像带,完全不会像模拟拷贝一样损失质量。

2) 贴近生活。DV 本身和普通民众的亲合力造就了 DV 作品的亲民色彩。记录自己身边的事情,记录自己的亲人和朋友,一直是 DV 最大的功用。另外,DV 的普及性以及不易被察觉的优势,保证了对生活灵活快速的反映,不需要太多的辅助设备,不需要肩架和长焦距镜头,也使 DV 在记录身边的事情时游刃有余。DV 非常适合个人化的操作。这个特点具体表现为:摄制一体化、易于掌握、个人可独立完成。相比传统专业摄像机,DV 的使用容易得多,新手较易入门与自学。个人 DV 作品的剪接,跟个人的 DV 拍摄方式匹配。建立一个“个人非线性工作站”,实际也就是一台普通 PC 配上一个视频卡和相当容量的硬盘,个人可以自由自在地待在家里工作,完成了私人性的影像剪接。

3) 短小精悍。DV 作品并非像电视栏目或电影胶片一样要求相对固定的片长,来自生活的记录作品更不一定像故事片一样具有曲折离奇的故事和跌宕起伏的情节,相对简单的形态使其更容易从生活中截取片段来构成作品,多数 DV 作品显得精悍、短小,往往以短片的形态出现。

4) 制作容易。DV 的普及使电影走下艺术殿堂的神坛,进入普通家庭。DV 更多的是一个人的影像活动,它摆脱了胶片依赖的银盐原理,依靠电视技术即拍即看的优势和与个人计算机技术的结合,使个人制作电影成为可能。绝大多数的 DV 电影更多以独立制片和院线以外的方式传播交流,技术门槛的降低使更多的 DV 电影成为百姓的一项娱乐活动。

5) 网络相伴。DV 数字化的天然属性使之在传统制作手段之外多了一条计算机技术的途径。DV 影像的制作在技术和观念上融合了 Flash 动画、网络游戏、时尚影碟、个人写真等多种内容,形态和内容上都向高度兼容的不纯粹方向扩展。也因为数字化的特点,作品可以通过网络传播,并形成多层次的 DV 爱好者群体。在这些借由网络形成的组织中,人们的参与方式是多样化的:可以将 DV 作品上载,

获得广泛的受众群体；可以通过文字的方式参与对作品的评议，从而成为 DV 评论的制作者；可以通过网络下载 DV 作品；通过网络观看评论；通过网络求教或教导别人，从而完善自身的技术水平。这种种的参与可能性满足了参与度要求不同的网友，也拓展了 DV 爱好者的范围。与其他数字格式的作品一样，DV 作品具有信息交流的快速、便捷、受时空限制小、版面容量大，信息便于查找、储存等特性。如果 DV 作品只能在电视台或是影展上播映，那么由于播出时间有限，它的受众也将大大受到限制。在电视台或影展上播映过的 DV 作品通过网络流传，获得了更多的认可，在 DV 爱好者群体中声誉日盛，如《江湖》《铁路沿线》等经典作品；与此同时，大量并未参与传统媒体播映和影展的 DV 作品，由于受到网友追捧也成为经典，如《清华夜话》。

6) 艺术演练。对于抱有影视艺术理想的青年人，DV 是艺术演练的好工具，影视学习的起步武器。学习 DV 技术，超越 DV 阶段，最终实现艺术理想成为越来越多人自发选择的一种方式。

(2) DV 作品的分类

随着 DV 产品的普及，DV 作品大量涌现。从某种程度上说，DV 作品的形态类型与电视、电影的形态类型没有根本区别，电视、电影作品中的剧情片（包括武打片、黑帮片、恐怖片、言情剧、古装片、娱乐片、警匪片等）和非剧情片——纪录片都可以找到相对应的 DV 作品。如果一定要分类，那么按照内容和表现手法的不同，DV 作品大概分 5 类。

1) 热点事件类。通过百姓视点，记录公众生活中的突发事件，或反映社会生活中的热点问题、新闻事件及涉及的人物主角，注重内容的真实、客观。

2) 个人情感类。此类可以概括为“讲述老百姓自己的故事”。朴实的人物性格、提炼的生活原生态、故事叙述者的真实情感是此类作品的主要元素。像《东方时空》中“讲述老百姓自己的故事”这一栏目就是典型。

以上两大类是非虚构类 DV 作品的典型代表，都属于纪录片的范畴。近年来很多包含着浓郁人文追求和审美意识的纪录片一枝独秀，在国内外各电影节、电视节上频频获奖。但就目前而言，DV 的技术限制似乎更利于展示凡人小事和对人生百态的及时捕捉。这也是国内 DV 纪录片题材主要集中在人文类和社会类的主要原因之一。相对而言，重视亲情和人际关系融洽的东方社会，更是 DV 弥足珍贵的天然富矿，这也是人文类纪录片在中国一枝独秀的一个原因。而西方人高度自觉的自我保护意识和追求独立、尊重隐私权的习惯使 DV 展示个人世界更加困难。相反，西方人注重冒险挑战的性格也深深印在自然类纪录片里。美国的发现频道、英国

BBC 的自然类纪录片成为屏幕上不可替代的节目内容。反观国内的 DV 作品,自然类仍然是软肋。从形态上看相对单一,创新后劲不足。从纪录片的风格上,优秀的作品也大多集中于“直接电影”形态,一度为个人 DV 带来强大影响的《北京的风很大》等实验作品也主要着眼于观念和手法的创新,虽然也出现了类似《你想要什么》等个别后续者,但探索精神的缺乏依然是当今 DV 纪录片优秀作品匮乏的最大的病因。

3) 剧情类。剧情片作为电影的主力军,自然备受 DV 爱好者推崇。剧情片俗称故事片,它以虚构的人物故事和情节冲突满足绝大多数观众的电影需求。剧情片也绝不是单单的故事片,在美术片甚至一些纪录片里也不缺乏情节和故事,但是,通过虚构方式来营造现实生活以外的银幕幻觉却只有故事片能够最完整地实现。就目前国内的 DV 电影而言,有以下一些特征:

①类型多样丰富。类型电影里的武打片、黑帮片、恐怖片、言情剧、古装片、娱乐片、警匪片都出现在中国目前剧情片 DV 作品中,除此之外,与网络和动画技术融合在一起的动画片等新型片种也出现在 DV 作品里,大部分作品采用平面媒体设计效果来包装美化,并达到了一定水平。

②除了电影学院学生的部分作品外,网络上的大部分剧情片尚不具有专业的影像造型、叙事思维方式,语言的文学思维习惯、开机即拍的自然记录方式随处可见。角度、距离、长度、构图都缺乏周密设计,色彩、影调和音乐、音响更有待提高。总体而言,目前的 DV 剧情片仍然没有产生纪录片那样的影响,较之专业电影的集体创作方式与较高的制作水平,以小成本和个体制作为基本方式的 DV 剧情片依然差距甚远。提倡拍短片、拍片段,提倡学习、加强实践、增进合作依然是剧情片拍摄最紧迫的任务,业余爱好者应当从编、导、演、摄、录、美、服、道、化以及制片、传播等各个环节主动积极地学习专业电影拍摄。

③DV 的手持拍摄方式和影像的粗大颗粒以及色彩和宽容度上的特征成为一种标志性的电影影像风格。随着《黑暗中的舞者》《罗塞塔》《孩子》等影片的成功,以 Dogma 形态对抗好莱坞技术美化趋势的影像追求在一部分 DV 作者中颇有市场。国内影碟盛行也无形中提高了普通观众的电影欣赏专业水平,有电影走下神坛、走近平民的趋向。

④现代主义和后现代思潮。进入新世纪的中国正面临一个历史与现实、东方文化与西方文化不断交汇激荡的状况。开放的社会和开放的网络把世界连成一体。沉浸于这种文化背景下的个人影像更多地关注心灵内部和个体世界,传统社会的责任意识 and 行为标准在多元化的社会里并非人们的唯一选择。在 DV 作品