

21世纪广播电视专业实用教材
广播电视专业“十二五”规划教材

THE INTRODUCTION OF MICRO-FILM PRODUCTION

微电影创作

董从斌 赵 鑫 主 编
姚玉杰 王 檬 副主编

中国传媒大学出版社

THE INTRODUCTION
OF MICRO-FILM
PRODUCTION

微电影创作

董从斌 赵 鑫 主 编
姚玉杰 王 檬 副主编

中国传媒大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

微电影创作/董从斌、赵鑫主编. 姚玉杰、王檬副主编. —北京:中国传媒大学出版社,2016.3
ISBN 978-7-5657-1594-5

I. ①微… II. ①董… ②赵… ③姚… ④王…
III. ①电影制作—高等学校—教材
IV. ①J93

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 013374 号

微电影创作

WEIDIANYING CHUANGZUO

主 编 董从斌 赵 鑫
副 主 编 姚玉杰 王 檬
策划编辑 李唯梁
责任编辑 李 明
责任印制 阳金洲
封面制作 泰博瑞国际文化传媒
出 版 人 王巧林

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编:100024
电 话 86—10—65450528 65450532 传真:65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 14.5
版 次 2016 年 3 月第 1 版 2016 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1594-5/J·1594 定 价 45.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

前言

本书采用“微”方式,主要环节讲到,核心观点讲清,关键技术讲明,旨在让读者用最短的时间学到最有用的知识和技能,因微而精是本书特色。

“药无贵贱,对症则灵。法无高下,当机则妙。”当今大学生的视听感知经验非常丰富,但缺乏实践经验,需要教师给予实践指导和经验传授。提高当今大学生微电影创作技能的有效方法是教师把理论知识和实践技能融会贯通,并结合丰富的具体案例,将知识传授给他们。传媒类专业所开设课程的主要任务是在综合实践创作中培养学生的艺术素养和艺术情操,提升其综合能力。

大学生拍摄微电影就是用影视语言来纪实、叙事、抒情、表意,就像中小學生写“记叙文”“小说”“议论文”“诗歌”一样,对影视语言的理解和应用是新时代大学生的基本素养之一,培养年轻人的视觉认知能力是当今时代的新使命。

微电影是因微而精,而不是因微而空。微电影的微,在创作上表现为投资少、人力少、用时少,可以把青年人有限的人力、物力、财力用于短小精悍的故事中,帮助青年学生导演早日实现电影梦。微电影的微,在内容上体现为较为简单的故事情节,较少的人物和场景。从某些方面而言,微电影就是为大学生影视创作实践活动而生,是时代的产物,是时代的需求。

该教材的结构力求满足微电影创作的需求,符合教学规律,简单清晰,易学易用;内容以实用为准则,以技能为基础,以艺术为目标;浅显易懂,图文并茂,语言简练,条理清晰,案例丰富,要点明确,分析透彻,把微电影创作过程分解化、步骤化、要点化,让学生有效使用该教材。

该教材主要对象是普通本科院校传媒类专业的学生和微电影创作的爱好者。对于相关专业的大学生来说,以小组创作活动为主要方式,让他

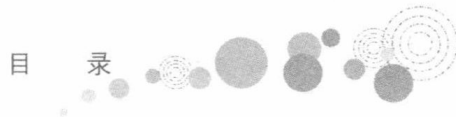
们通过实践教学活动掌握微电影创作的艺术理论和操作技能,强化合作共赢的精神,提升综合学习实践能力;对于爱好者来说,需要静心研读,勤于实践,自我评析,获得真谛。

本教材适用于“微电影创作”等影视综合类实践创新课程。学生在学习本教材前应先以“艺术摄影”“电视摄像技艺”“电视编辑技艺”“影视评论”“影视节目策划”等前期课程作为基础。

本教材在编写过程中得到全体参编人员的大力支持,还有硕士研究生王宝秀、郭辉、迟建彬、赵文秀、朱珊珊、苗含超等人积极参与,在此一并感谢。

由于微电影创作本身就是一个新事物,再加上编者的水平有限,书中不足之处在所难免,恳请广大读者多提宝贵意见。

欢迎与编者联系:348777575@qq.com。我们将不定期举办微电影创作教学经验交流会(QQ群名:微电影创作,群号:489983823),相互学习,共同进步。



目 录 Contents

上编 初识微电影

第一章 微电影概述 /2

第一节 艺术本源的阐述 /2

第二节 微电影的发展历程 /7

第三节 微电影的创作特征——记录简单,创作艰难 /10

第四节 影视语言具有国际通用性 /13

第五节 大学校园微电影的青春魅力 /14

第二章 剧组——微电影的创作者 /16

第一节 制片人组建剧组之路 /16

第二节 主要演职人员的分工 /17

第三节 影视剧导演的职责 /19

第四节 影视剧导演的基本素质 /23

第五节 微电影剧组 /26

第六节 大学生剧组——因简单而纯洁,因无私而高效 /27

第七节 关于大学生微电影剧组的经验和教训 /31

第三章 准备——磨刀之功不可少 /35

第一节 导演阐述 /35

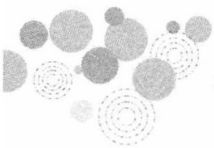
第二节 考察场景 /39

第三节 分工准备各自所需——剧情、服装、道具、设备 /45

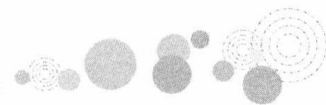
第四节 制订详细摄制计划,主要成员讨论可行性 /53

第四章 前期拍摄——精彩绽放 /58

第一节 导演——现场指挥 /58



第二节	精益求精的艺术元素添加	/62
第三节	技术标准不可动摇	/63
第四节	运动——不懈的追求	/64
第五节	色光——无限精彩的创作	/65
第六节	虚实——短景深的使用	/66
第七节	现场声音	/68
第五章	后期编辑——蒙太奇艺术效果	/69
第一节	不朽的库里肖夫实验	/69
第二节	蒙太奇的概念	/71
第三节	蒙太奇的原理	/75
第四节	蒙太奇的类型	/78
第五节	为观众而编辑的“换位思考”意识	/81
第六节	尊重传统影视编辑技巧和创新	/82
第七节	影视编辑中的时空自由观	/83
第八节	画质调整案例解析	/86
第九节	基本编辑流程	/94
第六章	声音效果——多维空间	/98
第一节	语言声、效果声、音乐声之间的关系	/98
第二节	分解音乐、歌曲,取我所需	/100
第三节	声音的录制	/102
第七章	合成输出——多格式输出	/110
第一节	原格式文件类型	/110
第二节	转码之劳苦	/116
第三节	输出文件设置	/122
第八章	微电影评价	/133
第一节	国内外微电影大赛简介	/133
第二节	微电影评价的基本原则和方法	/137
第三节	微电影参评要求	/142



下编 走进微电影

第九章 微剧情片——生产梦幻的有限时空 /146

第一节 剧本——微剧情片之本 /146

第二节 分镜头脚本——微电影创作依据 /153

第三节 虚拟场景效果——虚实之变 /157

第四节 导演准备 /158

第五节 案例分析——《曙光》 /162

第十章 微纪录片——真实生活的微型浓缩 /164

第一节 微纪录片的真实性 /164

第二节 选题策划是先导 /166

第三节 必要的采访不可或缺 /170

第四节 纪实拍摄是核心 /171

第五节 后期编辑出灵魂 /172

第六节 微纪录片也要讲故事 /173

第七节 案例分析——《红舞鞋》 /176

第十一章 微科普片——科学知识的“微观”展示 /179

第一节 科普传播的新渠道 /179

第二节 微科普片的选题要求 /180

第三节 微科普片的创作技巧 /181

第四节 微科普片也要讲故事 /193

第五节 案例分析——《叶子到哪里去了》 /195

第十二章 微电影广告——广告的“微型”扩展 /203

第一节 微电影广告与普通广告片的异同 /203

第二节 微电影广告的选题策划 /209

第三节 微电影广告的创作要求 /211

第四节 案例分析——《把乐带回家》 /211

上 编

初识微电影

- 第一章 微电影概述
- 第二章 剧组——微电影的创作者
- 第三章 准备——磨刀之功不可少
- 第四章 前期拍摄——精彩绽放
- 第五章 后期编辑——蒙太奇艺术效果
- 第六章 声音效果——多维空间
- 第七章 合成输出——多格式输出
- 第八章 微电影评价

第一章 微电影概述

艺术同人类社会的发展一样,永不停息。微电影是大众艺术的一种新形式,是在新的数码技术和网络技术日益成熟的背景下产生的,是通过视听语言来表达创作者的主观情感、满足观众的精神需求、浓缩与夸张表现现实社会生活的一种艺术形式,也是一种娱乐方式。微电影只有具有艺术的共性,才能走进艺术之林。

第一节 艺术本源的阐述

恩格斯认为艺术“更高地悬浮于空中的意识形态领域”^①。“更高”是相对于人的现实生活而言的;“悬浮”是指边界模糊,随时有可能向上下、左右飘动;“意识形态领域”是指它的理论概念归属范畴。恩格斯从哲学的层面解释艺术,这是深层次解释艺术的理论基础。

在美国现代学者艾布拉姆斯看来,每一件艺术品都要涉及四个要点,即作品、生产者、主题和欣赏者。^②生产者从生活中汲取养分,按照艺术的规律生产作品,并通过作品向欣赏者传达一定的情感,表达某种观念或思想。由此可见,人是艺术活动的主体,也是艺术活动服务的对象。艺术自始至终围绕着一个字——“人”。只有理解了这一点,才能真正触碰到艺术的本质。

一、艺术在人类整体社会结构中的位置

诗歌、音乐、美术、电影、电视、数字艺术等艺术样态,从本质上来说,都是人类活动

① 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编:《马克思恩格斯选集》(第四卷),人民文学出版社 1972 年版,第 484 页。

② 〔美〕艾布拉姆斯:《镜与灯——浪漫主义文论及批评系统》,郅稚牛等译,北京大学出版社 1989 年版,第 5 页。

的产物,它们一旦产生,就成为反映人类活动的有力的符号以及表达自身的手段之一。

艺术是反映社会生活、满足人们精神需求的意识形态具体形式的一种。一种文化现象的产生,大多是为了满足人们主观情感的需求,亦是为了让人们在日常生活中进行娱乐。艺术的根本目的在于不断创造新兴之美,借此宣泄人们内心的欲望与情绪,描述浓缩化和夸张化的生活。文字、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、戏剧、电影、电视、数字艺术等任何可以表达美的行为或事物,皆属艺术。

艺术的本质是用艺术语言创造出虚拟的人类现实生活,用激发他人思想和感情的形态或景象来表达现实。

二、艺术:审美意识的形式化

艺术与其他社会意识形态的差异性表现在以下两个方面:

(一)人与现实的审美关系

艺术的对象是人,即反映人的生活状态、现实活动、思想情感和性格命运。艺术是人与现实的审美关系。

人与现实的审美关系是按照一定的审美理想来把握和改造对象的,在这个过程中艺术家不仅感知、体验、认识对象,而且从情感和理智上对对象进行评价,在思维中按照美的规律来建构一个具有审美价值的形象世界。艺术是人对现实的审美关系的表现形式和物化形态。艺术的根本使命是艺术美的创造,这是艺术区别于自然科学与一般社会科学的主要标志。

“动物只是按照它所属的那个物种的尺度来进行塑造,而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产,并且随时地都能用内在固有的尺度来衡量对象,所以,人也按照美的规律来塑造物体。”^①

就艺术创造而言,“任何尺度”指的是客体对象的规律和艺术材料(如绘画使用的色彩颜料、音乐使用的声音、雕塑使用的大理石、文学使用的语言、电视使用的影像手段等)的物质必然性,它体现了艺术创作中的“真”。“内在固有的尺度”则是主体固有的尺度,它体现了人的自由本质和需要,体现了艺术创造中的“善”。当艺术创作达到了合规律性与合目的性、真与善的统一,并且把人的这两种本质力量用具体、可感的艺

^① [德]马克思:《1844年经济学哲学手稿》,中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译,人民出版社1979年版,第50—51页。

术形象加以显现时,艺术美就被创造出来了。

审美意识人皆有之,但并非人人都是艺术家。

(二)美的形式与形式美

艺术正是运用独特的材料、特殊的规则对我们由于过分熟悉而变得近乎麻木的生活进行改造,把曾经带给我们欢乐和伤心的一切重新变得陌生,从而再次激发我们的感受——当然,这一切是以“无功利”的形式进行的。

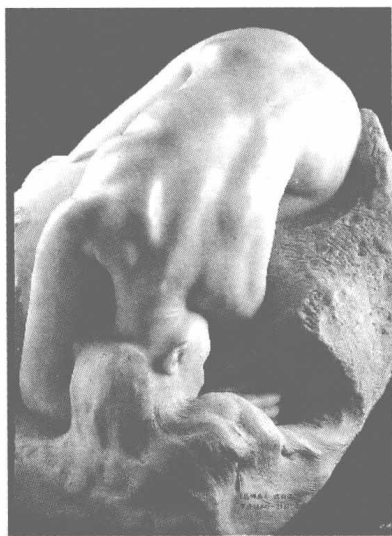


图 1-1 罗丹的雕塑《达娜哀》

艺术的手法是将事物“陌生化”,把形式艰深化,从而促使人们重新审视这个世界。在艺术中,感受过程本身就是目的,我们应该使之延长。

艺术是形式化了的审美意识,或者说是审美意识的形式化。

正是因为艺术与现实之间存在差异,艺术才在其形式美的创造中克服现实的平淡乃至不足,给我们带来审美的享受。

罗丹的雕塑《达娜哀》令众人驻足惊叹,其原材料不过是一块大理石,但是,罗丹用他巨大的心力创造出达娜哀的形象,使大理石的坚硬质感消融在其呈波浪曲线的长发中。

李白的《静夜思》是千百年来人们传唱的一首抒情小诗。从传统的角度分析,这首诗表现了诗人月夜思乡的情感,然而这种日常的情感如果没有五言诗独特的韵律、节奏、对比、变化等多重手法和形式的运用,是难以让人获得审美享受的。在这首诗中,要表达的情感不再等同于日常的情感,也就是说,艺术内容已经离不开艺术形式,艺术形式的审美建构已经表达出了本体的意义。

三、艺术的共同属性

所有能被称为艺术的作品及其创作活动和欣赏活动都存在着某些共同属性。

艺术本身是人类具有的一种独特的精神和实践活动,是人们改造世界的独特方式之一,它包含了艺术与现实的关系、创作者、创作过程、欣赏者、欣赏过程等诸多因素,而艺术作品是解读艺术的中心。因此,我们在分析艺术共性时是以艺术作品为潜在对象的,当然也会涉及其他艺术环节。



值得注意的是,我们在分析艺术共性时,并不是以所有的艺术作品为分析对象,而是以优秀的艺术作品为主要的分析对象。艺术作品在质量上有高低优劣之别,而存在较多缺陷的艺术作品不能完好地体现艺术共同属性中的核心要素。因此,艺术的共同属性是以优秀的艺术作品为参照的,是从这些共同体中抽离出的具有普适性的特点。

艺术的共同属性具体表现为以下几个方面:

(一)形象性和细节性——艺术的外在标志

形象性是一切艺术的共同属性,也是艺术区别于诸如哲学、道德等其他社会意识形态的特性所在。

艺术形象是一个十分宽泛的概念。它在艺术作品中出现的时候具有诉诸人的感觉与感情的特点,既可以指那些比较具象的感性形象,也包括比较抽象的理性形象。

艺术形象能够促使人们想起人和人的生活的感性形式,能够体现感性形式的生动性和艺术感染程度。

表 1-1 艺术形象与科学形象比较

	艺术形象	科学形象
内涵	充满人的主观情感,渗透了艺术家的审美理想、审美评价	一次性的客观存在,是僵化的存在
研究目的	处理的形象是一个活生生的整体,处在时代环境中,与环境一体	将事物分门别类地进行抽象处理,研究事物某一侧面特征
主观情感	很强的主观性	排除主观性

细节性也是艺术的共同特征,与艺术形象的完整形态相比,艺术形象要靠细节来塑造。艺术的功力体现在细节的安排上,体现在过程之中,并通过欣赏者的感悟而被感知。俗语说,细节决定成败。从一定程度上而言,丰富的细节会对艺术形象的塑造起到决定性的作用。

(二)情感性——艺术的内在动力

艺术情感是审美心理中最为活跃的因素,是人对自己与周围世界之间的关系的反映和评价。它广泛地渗透于艺术活动的全过程,包括艺术家的创作情感、艺术作品中人物的情感、艺术作品在欣赏主体中激起的情感等。一般谈论艺术情感是以艺术家的情感为主要话题的。艺术情感以日常情感为基础,但两者存在显著的差别。日常情感

是人们在自身经历或现实世界里获得的情感,是现实生活直接作用于活生生的个体的结果;艺术情感则是人们在欣赏美的事物时产生的情感变化。

(三)想象性和虚拟性

想象和虚构是从生活走向艺术的必经之路。

科学的想象是在一定的理性逻辑基础上进行的,并且有着强烈的现实动因。而艺术的想象则是依据情感的逻辑,依照艺术特有的假定性、虚拟性而进行的。

一切艺术都是在虚构的基础上进行的,这就是艺术的游戏规则。

绘画作品中许多构图不符合力学原理,文学中的许多语言在生活中根本难以说出口,但是人们仍然如痴如醉地去欣赏这些艺术,究其原因是因为想象性和虚拟性是艺术的特性。

(四)反讽基调

殷企平说过:“反讽指的是主人公用某些手段来实现某个愿望,可是这一愿望不但没有能够实现,反而导致了相反的结局。”^①

反讽并不仅限于作品中人物与人物、人物与情节之间的相互关系,而且还存在于作者与作品的人物之间、读者与作品之间、作者与读者之间、文学活动与整个社会存在之间的相互作用和理解关系中。进一步而言,反讽渗透于艺术作品中,已经成为艺术作品的基本精神内涵。

艺术的反讽基调来源于艺术与现实之间的对立关系。现实是艺术最重要的互文对象,艺术的一切属性在根本上是由它与现实的互文关系决定的。

作为整体性的反讽,集中反映了那些人类无法克服的矛盾,诸如理智与情感、社会与个人、客观与主观等,这些普遍的矛盾作为艺术作品展开的大背景,具有了一种象征意味。

艺术的反讽基调是人类现实困境的典型表征,这一点在西方现代主义和后现代主义艺术中的表现最为明显。

^① 殷企平:《小说艺术管窥》,百花文艺出版社1995年版,第12页。

第二节 微电影的发展历程

微电影是一个新生事物,它的出现并非偶然。“它的原型最早可以追溯到 1995 年,美国广告人斯科特·扎卡林说服 Fattal and Collins 公司按照当时热播的电视剧《飞跃情海》的故事,制作连续剧《地点》投放于各大网站播放,创造了日点击量 10 万人次的纪录,这应该是历史上最早的‘微电影’雏形。”^①

2002 年到 2003 年,中国互联网上出现了一些拼接加配音的视频剪辑片,例如《大史记》。2006 年互联网上出现了胡戈恶搞电影《无极》的视频——《一个馒头引发的血案》,它被认为是微电影的雏形。

2010 年 12 月 16 日,凯迪拉克的广告片《一触即发》,被认为是国内第一部微电影,在网络上引起强烈反响,因此 2010 年也被命名为“微电影元年”。随后出现的青春电影《老男孩》,讲述了年轻人的梦想和现实,引发很多观众的共鸣,再次掀起一股微电影热潮。

2011 年 4 月,国内首个微电影节“2011 网易微电影节”开幕。同月,“中国(北京)国际微电影节”(又称“大学生微电影大赛”)也拉开帷幕。2011 年 11 月,由土豆网发起的“爱的深呼吸——用影像关注气候:来自中国民间的行动”系列微电影公益行动启动。2011 年 11 月,中国首届“大学生微电影节”开幕。2012 年 3 月 25 日,全国卫视首档微电影剧场栏目在北京人民大会堂隆重启动,期间,主办方青海卫视、东娱传媒、伊华欧秀与知名艺人、导演、微电影行业的精英展开了一场关于微电影社会价值、媒体价值以及艺术价值的分享和交流的讨论,突破并升级了“微电影”这一视频形态的原有运营模式。2012 年 8 月 9 日,“2012 年微电影产业发展高峰论坛”在北京国际饭店举行。皇品微电影作为中国首家专业的微电影公司主办了此次论坛,并与各界人士共同探析微电影行业的趋势与发展。

一、微电影来源多样,多元化形成大合力

微电影是电影的一种新兴形态,它同电影一样,是科技的产物。但它与电影还是有差别的,除了目的、功能、方式、方法不同外,最大的差别在于微电影的成本低廉,能实现很多人的导演梦、演员梦。微电影的来源很多,具体包括以下几个方面:

^① 王金云:《受众满足理论视域下微电影的发展》,《新闻世界》2012 年第 7 期,第 244 页。

第一,微电影源于电影,继承了电影的表现手法和制作工艺。电影理论和创作技能是微电影的根本,而独特的理论体系需要大量的典型性作品作支撑,因此,微电影现在只是处于起步阶段。

第二,微电影源于DV,从民间爱好者和高校大学生中产生。“‘科讯杯’国际大学生微电影大赛”始于2004年,当时只有全国师范院校的学生参加,这也是起步较早、规模较大的比赛,对微电影在高等院校的推广和相关专业的建设起到了积极作用。

第三,微电影源于数字影像,数字化的进步使制作技术变得简单、费用变得低廉、使用门槛大大降低。数字影像制作技术的高清化、IT化、智能化、网络化、高性能、低价格等特征助推微电影创作的发展。随着国民物质生活水平的提升和文化需求的提高,微电影涉及的领域也从专业走向全民。

第四,微电影源于高速网络。网络高速化、全民化的发展,使数据量较大的微电影可以在网上更加便捷地传播,对于创作者来说,这是最大的收获,而得到网友的大量好评更是对他的作品肯定。

第五,微电影源于蓬勃发展的微电影大赛。微电影大赛的级别和种类较多,有国际的、国内的、省地级的、高校群体的、各行业内部的。这些赛事不仅扩大了微电影的影响力,还推动了微电影的多元化发展。

二、微电影历程简短,现代化助推走前沿

(一)最初梦想阶段

“Dogma95”是一场由丹麦导演拉斯·冯·提尔等人于1995年发起的电影运动,其目标是在电影摄制中灌输朴素感,在后期制作中强调电影构成的纯粹性,并聚焦于真实的故事和演员的表演本身。

“Dogma95”宣言可以作为微电影的源头,在那个年代,追求个性是非常不容易的。然而,电影的魅力是无穷的,它吸引了无数人在这条电影之路上追逐自己的梦想。这个梦想是古老的,并一直延续至今。

(二)DV民间普及阶段

DV影像的发展是从1993年DV的普及开始的。DV让影像制作走下神坛,离开权威、官府,走进平民生活。影像不再是少数人的特权,对于大众来说不再神秘。之后的十余年,无数人开始尝试电影创作。大多数作品为纪实类作品,用于记录家庭生活

和集体活动。但是真正优秀的电影作品很少,究其原因可以归纳如下:

第一,激情易燃,梦难成真。大多数创作者对电影充满幻想和激情,把经典的电影看得很简单,殊不知在创作时仅凭激情做事是不可能成功的,在纷乱的制作现场和复杂的各个环节的考验下,其激情会很快燃尽,最初的梦想也会随之破灭。

第二,知识欠缺,团队不专业。由于没有经过专业学习和锻炼,很多人在创作中会犯一些低级错误,陷于困惑中而不能自拔。专业人士的缺少、实践经验的缺乏都会造成工作效率低下,进而影响团队士气。

第三,不断发生的意外考验主创人员的韧性。由于影视创作涉及面广,工作时间较长,计划好的时空和人员都有可能发生变化,而剧组又是一个整体,缺少哪个部分都不能正常工作。这时,主创人员对待意外的态度和能力是至关重要的,同时,保险安全防范措施的建制、备案的预设也是必需的。需要注意的是,主创人员在每个阶段都要留有可伸缩的空间。

第四,资金充足是前提。一旦剧组开始工作,就会产生各种费用。因此,对于资金准备并不十分充分的微电影剧组来说,合理分配资金显得尤其重要。除此之外,微电影剧组还要留出一定的机动资金以备不时之需,使资金得到最大限度的利用。

第五,协议不可少。微电影剧组中各种人员大都是临时招聘的,特别是大学生剧组中某些临时人员自我约束力很差,一旦遇到困难和矛盾就有可能撤离,这会使剧组处于很大的被动中。因此,建议剧组与临聘人员签署一份协议,以保障双方的利益不受损害。

(三)数码随身记录阶段

IT化的数码影像,意味着影像创作全过程的数字化,技术上和大家熟悉的智能手机一样操作简单。数码摄像机体积小巧、操作简单、自动化程度高、价格低廉,因此可以随身携带,随时拍摄。

如今的智能手机可以拍摄清晰度很高的高清视频,这说明用手机拍摄视频已经得到普及,但手机用于微电影创作则不太合适。首先,手机摄像头的光圈、变焦、聚焦三个影像表现手法的参数几乎是固定不变的,不可手动控制就意味着创作的入口不可行;其次,手机的各项指标只能简单地满足拍摄需求,而色彩、帧率、码流等却达不到高清拍摄的基本要求;再次,手机拾音不专业,不可拾取距离较远的声音。这就像人人都能用圆珠笔来写字记录,但不是人人都能写出文学作品或书法作品一样。

专业影视设备呈现出多样化的特征。摄影机、单反相机在技术上的差别越来越