

DV影像创作系列丛书

影像创作 技术手册

提高篇

李黄德 梁书斌 编著

机械工业出版社
CHINA MACHINE PRESS



DV 影像创作系列丛书

DV 影像创作技术手册

(提高篇)

李黄德 梁书斌 编著



机械工业出版社

本书深入而广泛地向您介绍 DV 电影创作的方方面面,着重讨论如何用 DV 进行简单的影像创作及后期制作。不管您是 DV 爱好者还是普通的家庭用户,您都能从书中获益。本书将教会您得心应手地使用 DV,引导您从“随便拍拍”踏上“影像创作”之路,让您的 DV 生活更加丰富多彩。

本书内容详实,图文并茂,适合于准备购买 DV 的家庭用户和广大 DV 爱好者,本书是您进行 DV 创作并有所提高的理想用书。

图书在版编目(CIP)数据

DV 影像创作技术手册. 提高篇/李黄德,梁书斌编著. — 北京:机械工业出版社,2006.8
(DV 影像创作系列丛书)

ISBN 7-111-19951-0

I. D... II. ①李...②梁... III. 数字控制摄像机—基本知识 IV. TN948.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006)第 113157 号

机械工业出版社(北京市百万庄大街 22 号 邮政编码 100037)

策划编辑:边 萌 责任编辑:边 萌

责任印制:李 妍

保定市中画美凯印刷有限公司印刷

2006 年 9 月第 1 版·第 1 次印刷

184mm×260mm·15 印张·456 千字

0001—5000 册

定价:32.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部调换

本社购书热线电话(010)68326294

编辑热线(010)68354423

封面无防伪标均为盗版

前 言

1959年,一位年仅12岁的美国少年购买了一部8mm电影摄影机。从此,他生活的每一个角落几乎都变成了他的片场。两年以后,他的第一部长度为45min的战争片《走投无路》问世。接着,他在中学期间,先后拍摄了15部各类影片,并得到了州政府颁发的电影“峡谷奖”和一部16mm摄影机。这个少年,就是美国当代电影大师斯蒂芬·斯皮尔博格。然而在当时,即使处于美国中产阶级家庭的斯皮尔博格,在经济上也无力使用获奖得到的16mm摄影机进行自己的电影创作,对他来说,毕竟购买和冲印16mm胶片的价格还是太昂贵了。

40多年过去了,电视摄像和电视传播技术的应用给人类生活带来了巨大而深刻的影响。特别是近年来,随着科技的进步,一种小型的数码摄像机(DV)的诞生,宣告了数字影像时代的到来。DV以它低廉的价格、优良的画面质量、小巧轻便的体积,越来越受到广大影视作者、新闻作者、摄影摄像爱好者及各阶层人士的青睐和喜爱。国际上也出现了DV影视作品评奖活动,用DV拍摄各种风格的影片层出不穷,甚至还出现了用DV拍摄制作的故事影片。可以说,DV的普及和应用,更像一种风潮,改善着人们的生活质量,甚至影响了人们的思维方式和行为构成,成为人类生活呈现了更加丰富多彩的景象。

在有了DV的今天,重读少年斯皮尔博格的故事,忽然会产生某种联想:假如当年DV机已经像今天这样普及,斯皮尔博格的影片习作肯定会使用DV拍摄而决不会使用后续费用昂贵的8mm摄影机;假如人人都用得起DV,那么这个世界上就可能会出现许多位电影大师;假如人人可以用DV描述自己的生活,影视就绝不是少数人的贵族活动,同时影视也会变得没有那么神秘,做影视人就完全不会仅仅是一个梦想。

在有些电视节目中,人们往往看到某些真实的画面因其较为模糊,而被注明“为家用摄像机拍摄”。今天的DV已经从根本上克服了以前家用小型摄像机的弊病。从画面技术条件和质量上,完全可以满足目前大多数国家采用的模拟广播信号的技术要求,从而使DV有了更广阔的使用空间。如今我国第一支业余登山队登上珠穆朗玛峰和美国9·11事件中恐怖分子劫机撞击双子星大楼的画面都是用DV拍摄的。据说,目前对应数字电视的DV已经问世,即使将来在电视播出上完全采用数字信号,DV也同样能够满足广播级的播出要求。

影像创作有着无穷的艺术魅力和心理体验,人们的生活面有多宽,影像题材就有多广。又因为影像涉及的摄影、音乐、解说(语言文学)均属于艺术范畴,这就对创作者提出了较高的素质要求。但是,只要注重借鉴和学习优秀影视作品的结构、手法、风格,并善于发现生活中的点滴细节,着力挖掘题材和文化分量,拍摄出一部属于自己的影视作品就不是一件难事。

当你拿起DV,去思考着如何完成你的第一部短片的时候,你的人生就开始根本转变。此时,你首先是一位制片人,在心里揣摸着自己选定题材的表现手法;接着,你将亲自去拍摄画面素材,此时你既是摄影师又是导演;当你为自己的影片撰写解说词时,又成为了作家;最后,通过剪辑、配音、配乐,直到你的影片最后完成,以至找朋友评论、欣赏,甚至在电视上播出时,你

真正成为一位影视人。就这样,因为有了DV,影视作品从群体创作转为了个体创作,这为每个人提供了无限广阔的创作自由和创作空间,并为我们带来了美妙的高品位的艺术生活。

这本《DV影像创作技术手册》(提高篇),正是为您实现做影视人的梦想而准备的。想想那个少年吧,他也是从一个摄影机开始的。别犹豫了,因为有了DV,一切皆有可能。

李黄德 梁书斌

目 录

前言

第1章 和导演同行 / 1

- 1.1 大师们的处女作 / 3
- 1.2 DV与传统影像 / 8
- 1.3 造就新锐导演的时代 / 16

第2章 数字影像的革命 / 30

- 2.1 DV在各领域的兴起 / 30
- 2.2 选择数码还是胶片 / 39
- 2.3 迈入24P的时代 / 48

第3章 DV影像的风格 / 56

- 3.1 DV族眼中的影像类型 / 56
- 3.2 独立电影的影像风格 / 57
 - 3.2.1 解读“第六代” / 58
 - 3.2.2 解读优秀的独立电影的风格 / 60
- 3.3 首届独立映像展的作品及风格 / 61
- 3.4 突破映像表达的束缚 / 63

第4章 DV纪录片拍摄手记 / 64

- 4.1 世界纪录片大事年表 / 65
- 4.2 中国纪录片发展的新生力量 / 66
- 4.3 纪录片拍摄技巧 / 69
- 4.4 独立导演眼中的纪录片 / 70

第5章 DV电影的创作 / 75

- 5.1 DV影片制作经验谈 / 76
- 5.2 制作DV电影三部曲 / 84

- 5.2.1 编故事 / 85

- 5.2.2 拍摄的要素与技巧 / 86

- 5.2.3 剪辑加工 / 89

- 5.3 DV电影行动准则“Dogma95” / 91

- 5.4 DV电影的颠峰之作 / 94

第6章 DV影像的拍摄技巧 / 99

- 6.1 视听语言基础 / 99

- 6.1.1 长镜头的应用 / 99

- 6.1.2 蒙太奇的应用 / 101

- 6.2 DV拍摄的基本概念 / 103

- 6.3 DV拍摄技巧 / 113

- 6.3.1 拍摄的画面技巧 / 113

- 6.3.2 拍摄的表现技巧 / 114

- 6.3.3 逆光拍摄的技巧 / 116

- 6.3.4 曝光的技巧 / 119

- 6.3.5 调焦技巧 / 121

- 6.3.6 运动拍摄技巧 / 124

第7章 DV影像后期剪辑技巧 / 127

- 7.1 对剪辑的认识 / 127

- 7.2 非线性编辑系统的现状 / 128

- 7.3 Mac后期制作全攻略 / 131

- 7.4 DV影片的后期制作 / 143

- 7.5 合成软件的选择与应用 / 153

第8章 DV影像的展示 / 166

- 8.1 DV在中国 / 166

- 8.1.1 中国的独立影像的发展 / 166

- 8.1.2 DV在中国发展的历程 / 168

8.2 参加比赛 / 173

8.2.1 国内 DV 影像大赛一览 / 173

8.2.2 参赛作品的基本规则介绍 / 175

8.3 电视台播出标准 / 176

8.4 DV 大师访谈录 / 177

8.4.1 美国独立制片领袖

詹·詹斯特的访谈 / 177

8.4.2 丹麦 DV 导演

汤姆斯·温德博格的访谈 / 179

8.4.3 DV 电影先锋

拉斯·冯·特艾尔的访谈 / 182

附录 / 185

附录 A 数字视频全功略 / 185

附录 B 影视专业名词汇总 / 223

参考文献 / 232



第1章

和导演同行



电影，是一门迷人但却复杂的艺术。中国有无数电影观众和爱好者，可一个普通的电影爱好者，想迈进电影艺术的殿堂，在电影诞生的100多年来，一直似乎是遥不可及的梦想。和文学创作不同，电影并不是个人所能完成的艺术形式。从制作方式上讲，技术、器材和资金的限制，都让电影成为需要集体协作才能完成的艺术。但是DV的出现，仿佛让电影拥有了

了另外一种可能。特别是近几年来，DV器材价格的下降，让非电影专业人员用DV创作电影变得容易起来。于是，“DV电影”在逐渐增多，DV成为一种个人化的影像制作形式，打破了100多年电影制作的状态：电影制作不再是少数人的专利。

在让·吕克·戈达尔(上图)的电影《人人为自己》(SAUVE QUI PEUT—LA VIE, 右图)的一个场景中，我们看到一块黑板上写着：“电影与录像，亚伯与该隐”。按照《圣经》中的说法，亚伯与该隐是亚当和夏娃的两个儿子，该隐因嫉妒杀害了弟弟亚伯。在20世纪70年代，很少有功成名就的导演像戈达尔一样，对录像技术充满好奇，并且亲自体验。当时的环境的确像黑板上写的那样，很多电影人把录像看作是电影犯了罪的兄弟，一种破坏电影纯洁性的产物。

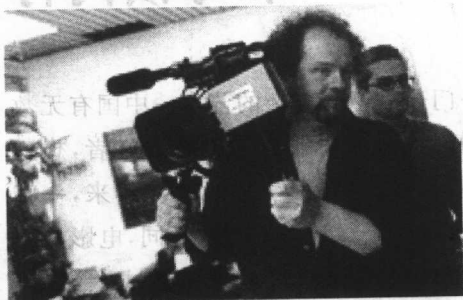


迷信不同媒介的影人好像总是格格不入，相互保持对立态度，还不如充分认识这些媒介技术的特点，在恰当的时机选择恰当的媒介使用：电影的色调比较丰厚，有内涵和张力，而DV的色调比较亮，影像鲜活，比较有亲和力。当画家作画时，他可能根据被描述物体的特点，选择油画或者水彩画，我们不能简单地评析这两种媒质孰优孰劣。对电影和录像来说也是一样，导演可以为不同的主题选择相适应的媒介，在拍摄纪实风格类型片的时候选择DV，而史诗片最好还是使用胶片。

每一种技术都有一定的优点。DV技术从某种程度上来说，解放了导演，允许他进行自发性的创作，拍摄大量的素材，直到灵光一现，捕捉到满意的效果。DV也允许导演在一些地理条件非常差的地方拍摄，可能是使用胶片的摄像机做不到的。但是，DV拍摄的影像效果相对单薄，许多人稍加培训或练习就可以去“拍电影”了。渐渐地有了一种倾向，就是人们越来越不

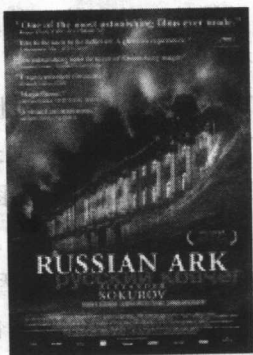


重视拍摄前的准备工作,而拍下的“废片”越来越长。相反的,由于胶片昂贵的成本,除了少数的大牌导演,其他导演则必须设计场景,写详细的分镜头剧本,不得不为了避免浪费而做足拍摄前的准备工作。在这种压力下训练出来的导演,叙事、指导表演、营造艺术气氛的才能都是习惯于 DV 的导演所不及的。在维姆·文德斯的纪录片《寻找小津》中,我们看到,在开始拍摄电影前,小津安二郎总是做一本厚厚的电影笔记,不时借以图释,务求将所有细节记录清楚,在严格的胶片定量下,小津电影的每一个镜头,都是在剧本中就以秒计算好长度的,所以他的电影虽然看上去是在慢悠悠地讲述“家长里短”,但镜头的衔接却很利落。



有的年轻的电影导演投向 DV,是因为负担不起胶片的费用。他要是一味地想以 DV 追求电影的效果的话,只会费力不讨好。为什么不尝试发掘 DV 的潜力,让自己的电影看上去是胶片无法替代的? 迈克·菲吉斯(左图)是一位能干的英国导演,名字说起来有点陌生,但是他导演的《逃离拉斯维加斯》恐怕无人不知,他于 2000 年拍摄的《时间密码》就是一部 DV 电影。

在影片中,他对影片叙事与形式做了大胆探索,全片基本上没有剪辑,4 个同一时间发生的故事画面自始至终分割整个银幕,故事之间彼此联系,互为补充,彻底取代了蒙太奇在以往叙事中所起的作用。另外一部表现俄国贵族生活的长片《俄罗斯方舟》(右图)是导演亚历山大·索科洛夫一次雄心勃勃的试验,在艺术上和商业上都取得了成功。整部影片是用一个长镜头拍摄完成的,也就是说我们看到的影片长度和拍摄时间等长,从圣彼得堡的华丽宫殿一直拍到雾气缭绕的冰天雪地。要是你还不太习惯这样的电影,看的时候会感觉比较累,感觉不眨眼睛似的,尤其到了后来,不禁隐隐担心:“演员要是出错,是否会让前面一个多小时的拍摄前功尽弃?”以往我们看的电影,镜头最长也就 10min,正是一卷胶片的长度。但是现在, DV 在有才华的人手中,正在创造一种新的电影美学。



如果我们注意到电影的历史就会发现,每次电影美学上的革新都与经济的波动有关。意大利新现实主义电影的出现(启用非专业演员,质感粗糙的黑白画面)就是当年作为战败国拍电影预算受到限制的结果。法国新浪潮时期,出现了现场收录声音,使用实景拍摄,跳跃式剪辑,也是由于特定的经济原因。1966 年,获得奥斯卡最佳外语片奖的勒鲁什的《一个男人和一个女人》只花了 40 万美金,让好莱坞同行大跌眼镜。电影大师都是能把不利条件转化为新的美学的高手,而 DV 某种程度上也是成本控制下应运而生的产物。

看看大师们的第一步吧,虽然他们起步时没有现在这么好的条件,但这并不影响他们成为大师。奥妙何在呢? 99% 的汗水和激情加上 1% 的才华与灵感。



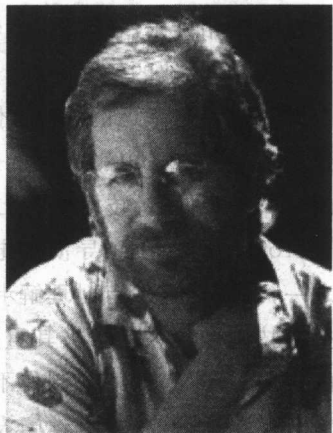
1.1 大师们的处女作

自从1895年,法国卢米埃兄弟制造出第一台电影机后,电影这门技术和艺术的结合物就开始风靡全世界,让无数的人们为之倾倒。而电影大师在电影的发展史上扮演了举足轻重的角色。随着生产力的发展,越来越多的新技术应用于电影事业,但是,正是这些电影大师们利用他们独特的眼光、思想,一次又一次的将技术与艺术融和起来,创造了人类宝贵的精神财富。他们把哲学、科学、历史、人性、伦理、娱乐,融入到神奇的屏幕中,展现给我们一个色彩斑斓的世界,所以你才可能无数次被电影大师们的艺术才华所折服。

成为电影大师恐怕是每一个影像创作者遥不可及的梦想,先来认识一下大师们的处女作的诞生过程吧,相信这会给你许多启示,至少你会明白“狂热的兴趣+刻苦地实践”是多么的重要。让我们回顾一下大师们的成长之路吧。

1. 斯皮尔伯格

斯蒂芬·斯皮尔伯格(Steven Spielberg,右图)1947年诞生于俄亥俄州的辛辛那提市,其父是个电子计算机专家,其母是位颇有造诣的古典音乐演奏家。斯皮尔伯格自小便喜欢冒险与幻想,又勤于思考。12岁生日那天,父送给了他一架袖珍摄像机,这使他对拍电影更为着迷。16岁时,他用8mm摄像机拍了一部两个半小时的科幻片《大光》(FIRELIGHT)。影片拍成后他的父亲租了一家影院放映,一晚上就收入500美元。1969年,拍了《安布林》,这部20min的短片不仅使他获得几个电影奖,更引起了“环球/MCA电视剧制作人肖恩伯格的注意,并为他带来了一份7年的合同,使他成为一名真正的导演。这一年斯皮尔伯格21岁。



不得不承认,斯皮尔伯格是电影界的天才,他的这方面的才能早在少年时期就已经显现出来了。他不但富有丰富的想象力,还具有深刻的洞察力。他的作品往往是科幻与伦理道德的化身。在《侏罗纪公园》中,我不只一次为其中宏伟的画面所震撼,我们仿佛在体会人类伟大的力量,然后又倒在自然的陷阱里挣扎。在《辛德勒的名单》里,历史又在我们面前重现。我被纪实般的镜头所震撼,被人物的精神所感动。在今天好莱坞电影投资与日俱增的情形下,他理智的运用金钱,创造着艺术,他不愧是美国电影的奇迹。

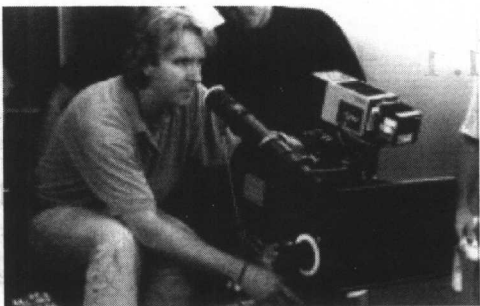
2. 詹姆斯·卡梅隆

1954年8月16日卡梅隆(下图)出生在加拿大安大略省,从小在父母严格教育下长大。童年的他聪明、顽皮,在同伴中颇具号召力,他曾领头建造石头弹射器,甚至制造微型潜水器,这些儿时就显露出的创造性和探索精神为他日后成名打下了坚实的基础。卡梅隆的母亲是一



个画家,她鼓励儿子学习绘画,甚至为他在当地画廊安排过画展。

卡梅隆从小就对科幻小说十分着迷,他和家人搬到加州后开始对电影产生兴趣,那是在他十几岁看《2001 年太空漫游》之后。这部电影让他着迷,他反复看了 10 遍,还用父亲的摄像机拍摄,影片中斯坦利·库布里克对太空的想象让他佩服得五体投地。



尽管起初卡梅隆的志向是涉足媒体,但他在进入加利福尼亚大学后仍选择了物理专业,后来又转学英语,再后来他选择了退学。他与一名女招待结了婚,他当机械工,开卡车,开校车,每当夜晚降临便开始做他的艺术梦——写小说和作画。

1977 年,卡梅隆看了《星球大战》,这是使他走上导演之路的一个重要转折。自从迷上电影后,《星球大战》正是他梦中想要制作的影片,他决定开始行动。

他开始捣腾各种电影制作器材,甚至在屋里铺上了摄影机滑轨,由于没有受过任何训练,自然是洋相百出。他成了大学图书馆的常客,他影印、抄录有关电影设计及特技制作的博士论文,电影成了他的一切,在妻子眼里卡梅隆简直是疯了,让她难以理解,痛苦不堪。

卡梅隆是幸运的,他的才华很快就得到了好莱坞制片人罗杰·卡曼的赏识,从卡曼那里得到了人生第一份电影方面的工作——为卡曼工作室 1980 年的影片《星空大战》(Battle Beyond the Stars)制作特技模型,第二年他就升职为这个工作室的另一部影片《恐怖星系》(Galaxy of Terror)的第二小组导演和电影制作设计师。詹姆斯·卡梅隆是少有的特技设计出身的导演之一,认识到这一点对理解卡梅隆以及他的作品非常重要。在以后的电影创作中,卡梅隆一向把特技制作放在一个极其重要的位置,而且经常亲自参与设计和实施特技的制作。在卡梅隆的电影里,卓越的特技制作不但总是创造出令人目瞪口呆、热血沸腾的视觉效果,而且能够和情节自然地融为一体,丝毫没有生硬和炫耀的感觉,这与卡梅隆的特技师出身是分不开的。但这并不是说,特技就是卡梅隆电影的全部。卡梅隆不但是个优秀的特技工程人员,更具有一般的工程人员不具备的想象力,以及一些其他的東西。

1981 年,卡梅隆导演的第一部作品问世。这部名叫《食人鱼 2: 繁殖》(Piranha 2: The Spawning)的影片完全在意大利拍摄,卡梅隆和一口意大利语的工作人员相处得并不愉快,而拍摄完毕后,制片方出于对这个羽翼未丰的导演的轻视,不让他参与影片的最终剪辑。25 岁的卡梅隆一气之下,用一张信用卡撬开了工作室的门,自己想法学会使用了意大利的剪辑机,用几个星期的时间自己剪辑了整部片子。在这个过程中,卡梅隆下定决心不再为任何人卖命,一定要制作自己的电影。

无疑,詹姆斯·卡梅隆是 20 世纪最引人注目的导演之一,他曾经两度创造电影投资的最高纪录,拍摄过一部世界上有史以来最卖座的影片,平了一部影片获得奥斯卡奖数目的纪录,并且每一部影片都为以后的电影树立了技术的标杆。在说起詹姆斯·卡梅隆的时候,人们不免要提到另一位杰出的商业片导演斯蒂文·斯皮尔伯格,能跟这位 20 世纪的电影巨人相提并



论,本身就说明了卡梅隆在人们心目中的崇高地位。

3. 戈达尔

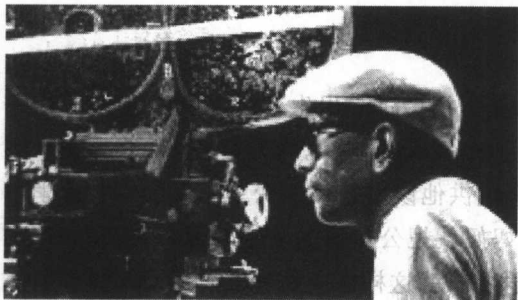
戈达尔(右图)1930年出生于法国巴黎,幼年移居瑞士,长大后回到巴黎。他大学时攻读的是人种学。戈达尔自小对电影就有狂热的兴趣,1950年,他进入法国《电影手册》编辑部,开始从事专职影评。随后的10年间里,他整天泡在电影资料馆,研究和观看了大量各种类型的影片,打下了深厚的电影素养的底子。1954~1958年,他尝试导演了5部短片。



1959年,让·吕克·戈达尔凭长篇处女作《筋疲力尽》成为世界闻名的大导演。这部表现一个彻底的社会叛逆——笨拙的盗贼米歇尔的影片,情节极不连贯,场景变换不定,频繁“跳接”的手法既表现了主人公内心无主、坐立不安的浮躁性格,又反映了社会的无秩序、无方向以及人与社会环境的彻底脱节。

这部电影的拍摄时间总共只有4个星期,戈达尔不用分镜头剧本,不租摄影棚,不用任何人工光源,把摄影机藏在一辆从邮局借过来的手推车里,推过去,拉过来……真正富有创造性的是那神经质似的快速变更的剪辑手法,它令所有观众和电影评论家目瞪口呆。这就是戈达尔带领下的“法国新浪潮运动”,它影响了其后几代人的电影观念和电影技法。法国电影资料馆馆长朗格洛瓦甚至认为整个电影史应以“戈达尔前”和“戈达尔后”来划分。

4. 黑泽明



黑泽明(左图)1910年3月23日出生于东京品川区大井町,是8个兄弟的老末。初中毕业后,黑泽明热中于绘画,并立志当一名画家。由于受到哥哥影响,黑泽明在1934年考取助理导演,进入东宝电影的前身“PCL电影公司”拜名导演山本嘉次郎为师,学习导演和编剧。

1943年黑泽明独立执导了处女作《姿三四郎》,并一举成名,与《海港花盛开》的导演木下惠介同被视为日本电影的新希望。

黑泽明是一个完美主义者,他常常为了一个镜头的完美不惜消耗众多的人力物力。斯皮尔伯格曾说:“黑泽明就是电影界的莎士比亚。”这充分体现了一位大师对另一位超级大师由衷的赞叹。

黑泽明的影片具有十分强烈的影像感和深刻的道德观念与哲理。他有着其他日本人少有的天资,即严密的逻辑思维和深邃的思想,使他成为日本最理念化的导演。他的创作方法十分特别,他喜欢由某一哲理观念出发进行构思创作。他拍的许多影片都是自成一体的,甚至有时以一个字作为主题。他首先对生活、社会、人生有某一特定的观念,然后去收集素材,构想人物和情节。这些情节和人物未必是真实的,相反是为了论证作者的哲理而被加工、夸张、强化的形象。电影只是他个人探



索人生的试验。他就是要把人放在试管之中,给予一定的条件和一定的刺激,以测定人的反应。

5. 安东尼奥尼

他怀揣着时间演化的魔盒,好像游吟诗人似的流浪四方,不知哪里才是落脚之处;好像古罗马神话里的天神,浑身充盈弥漫着造化的伟力,却不知向何处宣泄……

安东尼奥尼(右图)于1912年9月29日生,20岁之前他很倾心造型美术,后来着迷戏剧。曾经拍过精神病院的纪录片,这一经验使他后来作品提倡内在的写实主义,同时也预示着他以后的作品对人的精神状态的病态和异化的关注。

安东尼奥尼最早的电影从业经历是为杂志作撰稿人,1939~1940年,他当上了罗马权威电影杂志《电影》的编辑,该杂志虽然是属于法西斯体系内的杂志,但后来却可以称为意大利新写实主义电影的保姆,从中产生了许多新写实电影的著名导演。他只在杂志上开始发表了几篇文章,就因为政治运动被解职。在罗马实验电影中心短时间学习之后,安东尼奥尼开始撰写剧本。在1942年,替罗塞里尼撰写了剧本《飞机驾驶员回来了》,并受到了赞扬。费里尼的《白酋长》也有他的贡献。此外,他还作为见习导演,在法国参与了卡尔内《夜间来客》的创作。



1940年,安东尼奥尼离婚后,开始拍摄各种短片和纪录短片。第一部《波河的人们》使他奠定了新现实主义的前驱地位。影片以波河上一条驳船的航行为线索,用不动声色的客观纪实手法捕捉渔民生活,被认为是影响后来新现实主义的重要作品。

6. 费里尼



1920年1月20日,费里尼(左图)出生在意大利里米尼X市一个普通的小职员之家。小时候,他的家境相当贫寒,父母的薪水刚刚够维持生活,哪里还有钱供他读书?偏偏费里尼又是一个爱学习的孩子。没办法,爸爸、妈妈就把公司里的一些图片、画报和有字的纸拿回家来,供费里尼学习。就这样东一张纸西一张纸,费里尼完成了他的启蒙教育。

后来,全家迁往首都罗马。在那里,费里尼作了一家报社的图画员,这个工作给他提供了良好的学习机会。图画员的工作使他接触了大量的图片,提高了艺术修养,并使他有与当时已大名鼎鼎的意大利电影导演罗伯托·罗塞利尼相遇。这一偶然的相遇,三言两语的交谈,激发了他久久孕藏在心中的理想。费里尼毅然改换了自己的职业,开始向电影界进军。在罗塞利尼的帮助下,他走进了陌生的电影圈。进入这个神奇的领域以后,他仿佛一下子走火入魔了。对电影的浓厚兴趣使他求知欲格外强烈,他立志要在这方面干出一番事业来。刚开始,费里尼只能在罗塞利尼手下跑腿打杂。虽然只能当个小人物,但他并不灰心。他利用工作的时间,仔细地观



察罗塞利尼的每一个举动,把他所做的事情都记下来。晚上回家以后,他又像过电影似的,把一天来所看到的事情再演一遍。时间长了,他已悄悄地掌握了许多导演方面的技术。同时,费里尼的勤奋也赢得了罗塞利尼的信任和称赞,他对手下这位总能对自己的要求心领神会的助手感到信心百倍。于是,他毫不犹豫地让费里尼担任了副导演。为了能够胜任这份工作,费里尼除悉心向罗塞利尼大师请教外,还偷偷地学起了写剧本,想借此更加熟悉导演、制片等业务。勤奋刻苦的自学精神,使费里尼如一颗闪烁的新星,在电影界散发出璀璨的光芒。从1951年开始,他便能单独执导影片了。第二年,他的独立执导的处女作《白酋长》问世,得到公众及电影界的一致好评,使费里尼一举成名。

在意大利电影界,人们都称费里尼是“魔法大师”,这是因为他那美妙绝伦的导演艺术,给了人们充分的精神享受。然而,熟悉他的人都知道,他的“魔法大师”的称号以及他在事业上的巨大成功,是和他的刻苦勤奋、坚忍不拔的精神密切相关的。

7. 希区柯克

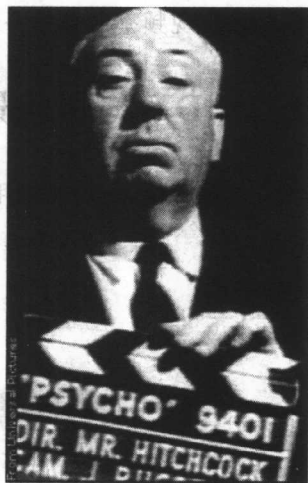
对很多人来说,“希区柯克”这个名字再也不仅是一个名字,而是代表了一种电影手法的精神,成了悬疑惊悚的代名词……

艾弗列·希区柯克(右图),1899年8月13日生于伦敦一个严谨的天主教家庭,父母从事蔬果买卖的生意,并把他送到教会学校就读,可想而知他的成长过程充满了许多规律。

长大后,希区柯克在亨利电报电缆公司担任评估员,这是他在家族事业之外的第一份工作。这段时间,希区柯克开始对电影产生兴趣,并常阅读关于美国贸易方面的刊物。1920年,拉斯基在伦敦开了一间工作室,希区柯克于是争取到字幕设计的工作,并且一做就是两年。1923年,他的第一个执导机会来了:因为《Always Tell Your Wife》的导演生病了,于是他就代替完成了这部片子。这部作品使得工作室的主管印象相当深刻,遂指派他担任《Number 13》的导演;在影片快完成时,工作室结束了在英国的营运,这部作品也就因此不了了之。随后他受雇于 Michael Balcon 的公司,这家公司也就是后来的 Gainsborough 影片公司,虽然他的职位是助理导演,但他所做的远比这个头衔多得多——编剧、字幕设计、艺术指导等。

在这家公司参与了几部影片后,希区柯克被指任执导一部英德合资的作品《The Pleasure Garden》,正式开始了他的导演生涯。

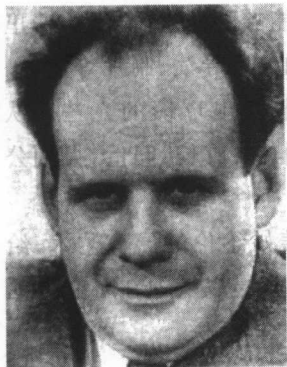
许多人都喜欢看恐怖片和悬念片,这与人类的原始心理有关。但是,出色的创意和和谐的镜头会使人浮想联翩。还记得福尔摩斯曾经迷倒世界千万读者,而希区柯克也是这方面的天才。在科技挂帅的现今,惊悚片的电影工作者往往以计算机动画来刺激观众的视觉以达到效果,希区柯克这类拍摄手法——让人真实感受惊悚、悬疑的原始力量——早已不复见,也无人能仿造。而那个穿梭在片场指导演员拍片、坐在导演椅上深思及出其不意出现在影片中的浑





圆身躯,真叫人永远怀念。

8. 爱森斯坦



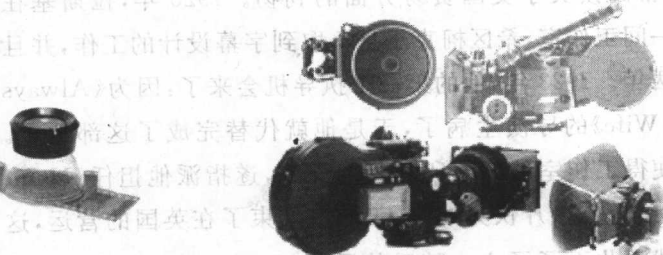
一部影片足以造就一位英雄,现在如此,当年更是这样。1898年1月23日,谢尔盖·爱森斯坦(左图)出生在拉脱维亚一个中产阶级家庭里,从小性格内向,喜欢读书,充满幻想,但有些脆弱。他的父亲是个德裔犹太人,虽然是知识分子,但脾气暴躁,态度专横,搞得家无宁日。在谢尔盖11岁那年,母亲忍无可忍离家出走……这一打击既巨大又无形,少年爱森斯坦的心灵因此而扭曲。对女人,对暴政,爱森斯坦的反应和一般人不一样。

1925年谢尔盖·爱森斯坦创作完成了《战舰波将金号》,他因此名扬天下,成为轰动影坛的风云人物。当时他才满27岁。

《战舰波将金号》往往是各种电影书籍的范例,在当时的历史年代,他的创作无疑是电影史上的里程碑。爱森斯坦活了整整50岁,创造并完美地运用了蒙太奇理论,他利用蒙太奇手法创造动作,创造节奏,创造时空,创造思想,这些都是电影史上的经典。从此,蒙太奇变成为电影艺术出现频率最高的一个词。他的贡献,人们永远铭记。

1.2 DV 与传统影像

传统影像,一般泛指用电影胶片拍摄的影像。



▲ 16mm 胶片和胶片摄像机

1. 从科技进步的角度上来比较 DV 与传统影像

(1)从技术原理角度方面说,DV 是一种创新的摄像设备,应该说它从本质上区别于原有的拍摄工具。

电影以胶片为存储介质,通过电影摄像机将对象投射到电影胶片上,放映的时候利用光学方法将其逐幅连续投映到荧幕上;电视则是以模拟技术为基础的,模拟设备在记录的过程中产生连续的电信号,“通过摄像设备把静止或活动的景物利用电子束扫描的方法转换为图像信号,经编辑、加工处理后,连同相应的声音信号传播或发送到接收端,用显示设备与电声设备重



现发送端的景物图像与声音”。



▲ 电影胶片和胶片盒

而 DV 作品最大的特点就是数字性质。“数字设备是以一系列不连续的通/断脉冲(0 和 1)记录视频信息的。采用数字技术不仅能产生高质量的画面,而且在录像带的拷贝过程中也不会造成画质损失。这是因为数字脉冲在复制过程中不会减损图像的保真度,而模拟信号每翻录一次都会受到一定的损失”。因此从技术上讲,DV 同以光学原理和胶片介质为基础的电影设备、以模拟技术和电信号转换为基础的电视设备都是完全不同的。从胶片、磁带到数码磁带,从胶片洗印、线性剪辑到普通 PC 上的非线性剪辑,DV 的出现是影像技术和设备上的一次重大变革,现在又已经出现了直接用 DVD 光碟作为存储介质的 DVD 数码摄像机,支持强大的线性与非线性编辑功能,各种特效应有尽有,使用者将能够完全地只依靠 DVD 摄像机来完成一部视频作品。而且由于使用光盘,非常有效地避免了快进、后退等倒带工作,提高了工作效率,而且光碟的存储空间又有着很大的扩增空间。这样看来,现在的 DV 以及随着技术的发展,将来不断更新的 DV 系列产品,在技术领域绝对是对传统的影像媒体工具的一次质的变革,所以完全有可能创造出截然不同的影像作品。

DV 是科技进步的产物,它不是电影和电视设备的改良设备,而是从技术原理上完全不同的影像工具,因此完全不应该用这种完全不同的影像格式去模仿电影,甚至用非常复杂昂贵的磁转胶形式制作出在影院播放的胶片电影,DV 不属于影院——非要这样做也是人的自由,但是更应该发掘 DV 自身的特质,回归 DV 本身,寻找 DV 自己的摄制、传播和播放体制(比如网络播放)。关于这一点美国著名独立制片人詹·詹斯特早已有过深刻地论述:

“什么是电影?什么是 DV?都是用机器通过光学镜头来捕捉活动的画面。两者都聚敛导引光线到各自的载体,载体将光变成可显示的信息。载体不同成像原理则不同,结果也自然不同。假如你用 DV 或胶片摄像机拍摄人的脸,得到的则是人的脸,不同在于所用介质不同产生不同质感,技术层面上 16mm 胶片解晰度比 DV 高 2~3 倍,35mm 胶片比 DV 高 10 倍左右,通常人眼分辨不出如此大的差异。胶片的色彩还原度和饱和度也是 DV 没法比的。我们现在似乎已走进一个陷阱,硬拿 DV 往胶片上靠。后制时,通过特效软件来软化 DV 影调,调低对比度、调整宽高比产生 16:9 宽银屏电影感觉。为了使 DV 更电影化、有大制作的印记,有人不惜重金动用数字 Beta(DVW 格式)和高清(HDTV)格式来美化 DV、装饰 DV,误导大



家关注 DV 无中生有的缺陷,而非共同挖掘 DV。DV 不是电影,不是因为技术上不如电影。DV 是一种全新影像语言,而拿 DV 和胶片相比或用胶片工业标准去衡量 DV 将使 DV 东施效颦。”



▲ 各式各样的电影设备

从技术特点上看,DV 和电视摄像设备更加接近,而且 DV 也是现在电视台制作节目经常采用的设备,但是 DV 从性质上说又是体制之外的,也就是说它可以是个人的,它的作品也可以是个人的,而不是某一个机构的,这一点又和电影有点类似——电影是导演的艺术,但是 DV 又不需要像电影那样的兴师动众,也不需要电影制作中的特权和权威,更不需要大投入大制作,所以说 DV 和电视电影从技术上和应用上都是完全不同的。“每一次的观念进步都是以技术革新为前提的,开始总是纯粹技术上的更新,但很快就会演变为观念的革命性的变化。”DV 便是如此。

(2)DV 应该有自己的语法规则——完全是从技术层面上讲,先不涉及内容因素。

不管作者想要表现什么内容,他总是要用 DV 的,那就得“听”DV 的,要了解并熟悉 DV 自身的技术特点和效果特点才能利用它做自己的东西。所以,在这个层面上说 DV 应该有自己的规则,而不应该被当成 Betacom 或者胶片的廉价替代品,还用过去的操作法则和评判法则来看待 DV 显然是不合适的。DV 作品《旧约》的作者崔子恩曾提到:“DV 改变了许多传统电影的观念,蒙太奇理论与长镜头理论在一个新的媒介时代,都不再是先行的规则与预设的风格了。对影像来说,DV 是一种解放。”而美国的詹·詹斯特则在一次接受采访时说:“我用数码摄像机的静帧功能,拍摄罗马的墙,每幅画面彼此互相叠化达 7min 长,连续 40~50min。因叠化得如此慢,影像上看不到叠化本身的痕迹,只有墙在不断变幻,用胶片根本负担不起以上效果。”这就是发掘 DV 自身特点,利用其长处进行实践的很好例证。当然,作为广义层次上的影像作品,DV 和电影、电视都是有着相通的地方的,借鉴是可能的,有时候也是必要的——只要表达的东西有需求,但是不能抹煞掉独立性。