

高职高专计算机任务驱动模式教材

影视媒体后期处理

陈幼芬 余方 主编

周钦青 齐济 罗曼 副主编

- ✿ 20个实战案例，2个综合实例，涵盖影视媒体后期处理多个专题
- ✿ 配套操作视频，可通过二维码观看
- ✿ 配套PPT、案例素材



清华大学出版社



高职高专计算机任务驱动模式教材

影视媒体后期处理

陈幼芬 余方 主编

周钦青 齐济 罗曼 副主编

清华大学出版社

北京

内 容 简 介

本书从专业、实用的角度出发,全面、系统地讲解了 Premiere Pro CS6 的使用方法与实战制作技巧,内容精练,学练结合,文图对照,实例丰富,帮助学习者全面、轻松地掌握软件的所有操作并应用于实际工作中。

全书共分为 7 章,在内容安排上基本涵盖了视频编辑使用到的全部工具与命令。其中前两章主要介绍视频编辑的基础知识及 Premiere Pro CS6 的使用方法,第 3~6 章主要介绍 Premiere Pro CS6 的核心功能和操作技巧。第 7 章通过两个大型的综合实例分别介绍 Premiere 在专题片、宣传片中的应用,不仅使读者巩固前面学到的技术技巧,而且还可拓展以后的实际工作。

本书适合从事影视设计或者后期制作的工作者,以及准备从事这项职业的读者,同时也适合高职高专院校相关专业的学生使用。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

影视媒体后期处理/陈幼芬,余方主编. —北京:清华大学出版社,2019

(高职高专计算机任务驱动模式教材)

ISBN 978-7-302-50194-7

I. ①影… II. ①陈… ②余… III. ①电影—后期制作(节目)—视频编辑软件—高等职业教育—教材 ②电视—后期制作(节目)—视频编辑软件—高等职业教育—教材 IV. ①J932-39

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 114540 号

责任编辑:刘翰鹏

封面设计:常雪影

责任校对:袁 芳

责任印制:宋 林

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座

邮 编:100084

社总机:010-62770175

邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

课件下载: <http://www.tup.com.cn>, 010-62770175-4278

印 装 者:北京国马印刷厂

经 销:全国新华书店

开 本:185mm×260mm

印 张:14.5

字 数:350 千字

版 次:2019 年 3 月第 1 版

印 次:2019 年 3 月第 1 次印刷

定 价:39.00 元

产品编号:067099-01

前言

Adobe Premiere 是目前非线性编辑软件中最流行的软件,其数码视频编辑功能非常强大,包括尖端的色彩修正、强大的音频控制和多个嵌套的时间轴,并专门针对处理器和超线程进行了优化。

Adobe Premiere 广泛地应用于电视节目制作、广告制作及电影剪辑等领域。Adobe Premiere 以其全新的人性化界面和通用高端工具,兼顾广大视频用户的不同需求,在一个并不昂贵的视频编辑工具箱中提供了前所未有的生产能力、控制能力和灵活性。Adobe Premiere 以其强大的实时视频和音频编辑能力成为使用最多的视频编辑软件之一。

本书涉及面广,几乎涵盖了 Premiere 动画设计制作的各个方面,力求使读者通过不同的实例掌握不同的知识点。

第1章介绍影视制作基础理论及基础知识;第2章讲解 Premiere 软件的基本操作知识,如工作区域编辑与应用窗口的相关知识、素材的基本操作及素材的切割、插入及其基本剪辑技巧等内容;第3章讲解各种切换特效,如3D运动、伸缩、模糊、叠化等视频切换技巧与方法;第4章讲解为视频添加各种特效、编辑特效的方法,以及各种特效的用法;第5章介绍字幕的创建方法、文字属性的设置,以及设置文字动画效果的方法;第6章介绍影片中音频的录制以及音频的后期处理方法;第7章通过两个大型综合实例,综合运用导入素材、字幕制作、特效处理、添加背景音乐以及输出等知识。

本书内容全面,几乎涵盖了 Adobe Premiere 中文版所有的操作;数字资源丰富,实例丰富,技术含量高,与实践紧密结合,资源应用涵盖影视制作领域的多个专题;语言通俗易懂,讲解清晰,重点、难点循序渐进。以最小的篇幅、最易读懂的语言来讲述每一项功能和每一个实例;版面美观,图例清晰,并具有针对性,每一个图例都经过编者精心策划和编辑。只要仔细阅读本书,就能从中学到很多知识和技巧。

参加本书编写工作的还有余方、周钦青、齐济、罗曼、张志强、姜春莲、曾爱林,在此一并表示感谢。

由于编者水平有限,书中存在错误在所难免,希望广大读者批评、指正。

编者

2019年1月

目 录

第1章 影视媒体后期处理基础 1

1.1 视频编辑技术 1

1.1.1 线性编辑技术 1

1.1.2 非线性编辑技术概述 1

1.1.3 非线性编辑流程 2

1.1.4 学知要领 2

1.2 影视画面的编辑基础 3

1.2.1 影视编辑的艺术感 3

1.2.2 蒙太奇 8

1.2.3 学知要领 12

1.3 影视后期处理必备常识 13

1.3.1 视频制式 13

1.3.2 场和帧 13

1.3.3 像素和分辨率 14

1.3.4 视频编辑中常用的文件格式 14

1.3.5 学知要领 18

思考与练习 23

第2章 Premiere Pro CS6 基础操作 24

2.1 影视后期处理的基本流程 24

2.1.1 Premiere Pro CS6 快速入门 24

2.1.2 视频制作的基本流程 33

2.1.3 实战：制作一部简单影片 34

2.1.4 学知要领 40

2.2 采集素材 42

2.2.1 采集的基本知识 42

2.2.2 实战：在【采集】窗口采集视频或音频 43

2.2.3 学知要领 46

2.3 Premiere Pro 项目和序列设置 46

2.3.1 项目和序列设置 46

2.3.2	实战：设置项目	49
2.3.3	学知要领	53
2.4	修改素材尺寸比例和帧频	53
2.4.1	修改素材尺寸	53
2.4.2	修改素材的帧频	54
2.4.3	实战：修改视频	56
2.4.4	学知要领	59
2.5	剪辑素材	60
2.5.1	编辑素材	60
2.5.2	实战：编辑视频	65
2.5.3	学知要领	69
2.6	关键帧动画	69
2.6.1	结合关键帧使用视频特效	69
2.6.2	实战：创建关键帧动画	70
2.6.3	学知要领	77
2.7	视频运动特效	77
2.7.1	设置画面运动特效	77
2.7.2	实战：设置运动动画特效	78
2.7.3	学知要领	81
	思考与练习	82
第3章	视频切换特效	83
3.1	使用“视频切换”特效	83
3.1.1	视频切换特效操作基础	83
3.1.2	实战：自定义切换特效	85
3.1.3	学知要领	88
3.2	卷页类切换特效	88
3.2.1	卷页类切换特效基础	88
3.2.2	实战：卷轴画的制作	89
3.2.3	学知要领	93
3.3	特殊切换特效	94
3.3.1	设置切换特效位置	94
3.3.2	实战：画中画制作	96
3.3.3	学知要领	99
3.4	各类切换特效	99
3.4.1	切换特效简介	99
3.4.2	实战：DV 电子相册的制作	103
3.4.3	学知要领	109
	思考与练习	109

第4章 视频特效	111
4.1 视频特效概述	111
4.1.1 视频特效操作基础	111
4.1.2 常用运动效果的实现	112
4.2 视频调色特效	114
4.2.1 视频调色特效基础	114
4.2.2 实战：颜色替换	118
4.2.3 学知要领	120
4.3 变形类视频特效	120
4.3.1 变形类视频特效基础	120
4.3.2 实战：汽车广告的制作	131
4.3.3 学知要领	133
4.4 效果类视频特效	134
4.4.1 效果类视频特效基础	134
4.4.2 实战：局部马赛克特效	140
4.4.3 学知要领	145
4.5 抠像与叠加	145
4.5.1 抠像与叠加基础	145
4.5.2 实战：蓝屏键抠图	146
4.5.3 学知要领	148
思考与练习	149
第5章 字幕制作	150
5.1 视频处理基础	150
5.1.1 字幕操作基础	150
5.1.2 实战：逐个打字效果	155
5.1.3 学知要领	160
5.2 应用字幕样式和模板	160
5.2.1 应用字幕样式和模板基础	160
5.2.2 实战：翻页电子相册的制作	161
5.2.3 学知要领	171
5.3 应用路径文字工具	171
5.3.1 创建路径文字及使用标识	171
5.3.2 实战：制作水波文字特效	171
5.3.3 学知要领	176
思考与练习	177

第6章 影视后期中的音频处理	178
6.1 影片中音频的录制	178
6.1.1 声音的特性	178
6.1.2 声音的分类	180
6.1.3 影片中声音的格式	181
6.1.4 数字音频的获取途径	183
6.1.5 实战：如何做好录制音频的准备	183
6.1.6 学知要领	183
6.2 影视后期音频处理基础	184
6.2.1 视频和音频的分离与链接	184
6.2.2 音频特效	184
6.2.3 实战：录制音频及编辑	191
6.2.4 学知要领	197
思考与练习	197
第7章 影视媒体后期处理综合实例	199
7.1 菊花展专题片的制作	199
7.1.1 创建项目及导入素材	199
7.1.2 制作专题片头及添加特效	203
7.1.3 导出影片	208
7.1.4 学知要领	209
7.2 旅游宣传片的制作	209
7.2.1 创建项目及导入素材	210
7.2.2 字幕制作	213
7.2.3 添加音频及导出影片	221
7.2.4 学知要领	223
思考与练习	223
参考文献	224

第 1 章 影视媒体后期处理基础

1.1 视频编辑技术

一般来说,视频编辑方式有线性编辑和非线性编辑两种。

1.1.1 线性编辑技术

线性编辑是一种磁带的编辑方式,它利用电子手段,根据节目内容的要求将素材连接成新的连续画面。它通常使用组合编辑将素材顺序编辑成新的连续画面,然后再以插入编辑的方式对某一段进行同样长度的替换。但要想删除、缩短、加长中间的某一段画面就不可能了,除非将那一段以后的画面抹去重录。这是电视节目的传统编辑方式。

利用线性编辑方式对视频进行编辑时,需要把摄影机所拍摄的素材一个个地进行剪切,然后按照剧本或者方案,一次性对素材在编辑机上进行编辑。

线性编辑使用编放机、编录机直接对录像带的素材进行操作,操作直观、简洁、简单。用户可以使用组合编辑方式插入编辑,分别对视频的图像和声音进行编辑,也可以为画面配上字幕,添加各种特效。

线性编辑素材的搜索和录制必须按时间顺序进行,如果认为某个视频素材需要增加或者删除,则全部素材需要在编辑机上重新排列编辑一遍,非常麻烦。另外,线性编辑系统连线比较多,投资比较高,故障率较高。线性编辑系统主要包括编辑录像机、编辑放像机、监视器、字幕机、特技台、时基校正器等设备。图 1-1 所示为一个简单线性编辑系统示意图。

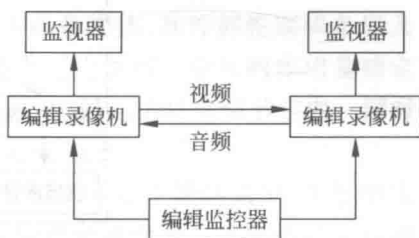


图 1-1 简单线性编辑系统示意图

1.1.2 非线性编辑技术概述

非线性编辑是相对于线性编辑而言的,非线性编辑是指直接从计算机的硬盘中以帧或文件的方式迅速、准确地存取素材并进行编辑的方式。非线性编辑系统是以计算机为平台的专用设备,可以实现多种传统电视制作设备的功能。编辑时,素材的长短和顺序可以不按照制作的长短和顺序的先后进行。对素材可以随意地改变顺序,随意地缩短或加长某一段。非线性编辑只要上传一次就可以多次编辑,信号质量始终不会变低,所以节省了设备和人力,提高了效率。

目前国内的非线性编辑系统已经基本国产化,以中科大洋、索贝、极速和新奥特非线性编辑系统为主,国产非线性编辑系统基本占据了国内 90% 以上的市场份额。常用的非线性编辑的计算机软件有 Final Cut Pro 和 Adobe Premiere Pro 等。

1.1.3 非线性编辑流程

任何非线性编辑的工作流程都可以简单地看成输入、编辑和输出 3 个步骤。当然由于不同软件功能的差异,其使用流程还可以进一步细化。以 Premiere Pro 为例,其使用流程主要分成以下 5 个步骤。

(1) 素材采集与输入。采集是利用 Premiere Pro 将模拟视频、音频信号转换成数字信号存储到计算机中,或者将外部的数字视频存储到计算机中,成为可以处理的素材。输入主要是把其他软件处理过的图像、声音等导入 Premiere Pro 中。

(2) 素材编辑。素材编辑就是设置素材的入点与出点,以选择最合适的部分,然后按照时间顺序组接不同素材的过程。

(3) 特技处理。对于视频素材,特技处理包括转场、特效、合成叠加。对于音频素材,特技处理包括转场、特技。令人震撼的画面效果就是在这一过程中产生的,非线性编辑软件功能的强弱往往就体现在这方面。配合某些硬件,Premiere Pro 还能够实现特技播放。

(4) 字幕制作。字幕是节目中非常重要的部分,它包括文字和图形两个方面。在 Premiere Pro 中制作字幕很方便,几乎没有无法实现的效果,并且还有大量的模板可供选择。

(5) 输出与生成影片。节目编辑完成后,就可以输出回录到录像带上,也可以生成视频文件,发布到网上、刻录 VCD 和 DVD 等。

1.1.4 学知要领

影视编辑流程如图 1-2 所示,该流程图清晰地表示了一般影视编辑的过程。

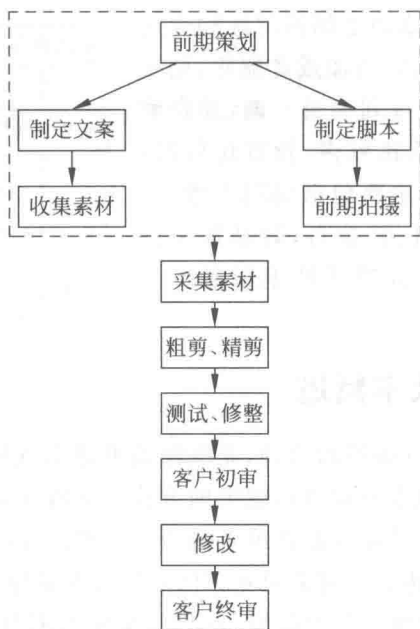


图 1-2 影视编辑流程图

1.2 影视画面的编辑基础

本节主要介绍视频处理基础知识及影视编辑的艺术感。通过学习,应了解数字视频中的基本概念;了解影视编辑的艺术感;了解线性编辑与非线性编辑系统的特点;学会使用数码设备采集视频素材,在后期编辑中了解镜头组接的规律及应用镜头组接的方法与技巧。

1.2.1 影视编辑的艺术感

要制作一个完美的影视节目,需要制作者遵循一些艺术规律,并不断提高自身的艺术修养。本节主要对景别、蒙太奇以及镜头组接进行介绍。

1. 景别

景别是影片构成的基本要素,简单来说,景别就是被摄主体所占画面大小的不同。通过不同的景别,向观众描述不同的影片内容,或营造特殊的环境氛围、突出细节等,从而传递某种画面以外的信息。

景别的划分没有严格的界限,但在具体制作一个节目时,它应该有统一的标准。一般情况下,景别可以划分为以下几种。

(1) 远景。远景是视距最远的景别。它视野广阔,景深悠远,主要表现远距离的人物和周围广阔的自然环境与气氛,内容的中心往往不明显。远景以环境为主,可以没有人物,有人物也仅占很小的部分。其作用是展示巨大的空间,介绍环境,展现事物的规模和气势,拍摄者也可以用它来抒发自己的情感。使用远景的持续时间应在 10s 以上。

(2) 全景。全景包括被摄对象的全貌和它周围的环境。与远景相比,全景有明显的作为内容中心、结构中心的主体。在全景画面中,无论是人还是物体,其外部轮廓线条以及相互间的关系都能得到充分的展现,画面中环境与人的关系更为密切。全景的作用是确定事物、人物的空间关系,展示环境特征,表现节目某一段的发生地点,为后续情节定向。同时全景有利于表现人和物的动势,使用全景时,持续时间应在 8s 以上。

(3) 中景。中景包括对象的主要部分和事物的主要情节。在中景画面中,主要的人和物的形象及形状特征占主要部分。使用中景画面,可以清楚地看到人与人之间的关系和感情交流,也能看清楚人与物、物与物的相对位置关系。因此,中景是拍摄中常用的景别。用中景拍摄人物时,多以人物的动作、手势等富有表现力的局部为主,环境则降到次要地位,这样更有利于展现事物的特殊性。使用中景时,持续时间应在 5s 以上。

(4) 近景。近景包括被摄对象更为主要的部分(如人物上半身部分),用以细致地表现人物的精神和物体的主要特征。使用近景,可以清楚地表现人物心理活动的面部表情和细微动作,容易产生交流。近景也是拍摄时常用的景别,使用近景时,持续时间应在 3s 以上。

(5) 特写。特写是表现拍摄主体对象某一局部(如人肩部以上及头部)的画面,它可以做更细致的展示,揭示特定的含义。特写反映的内容比较单一,起到放大形象、深化内容、强化本质的作用。在具体运用时,主要用于表达、刻画人物的心理活动和情绪特点,起到震撼

人心、引起注意的作用。特写常常被用作转场时的过渡画面,使用特写镜头能给人以强烈的印象。特写表现的空间感不强,因此在使用时要有明确的针对性和目的性,不可滥用。使用特写时,持续时间应在1s以上。

2. 拍摄角度

拍摄角度是在拍摄过程中需要考虑的重要技巧。拍摄角度是运用艺术的思维方式和表现手法将拍摄者所要叙述的主题思想、心情感受融入作品中的重要方法,以使观众产生强烈的共鸣。对于拍摄角度没有一个方法是绝对正确或绝对错误的,机位的变动由摄影师根据影片表达的需要进行选择,从而组成丰富流畅的流动画面,吸引观众眼球。拍摄角度具有很强的实践性,而且在拍摄过程中,我们还会发现角度拍摄有很强的创造性,如运用得当,将会有乐趣的无穷。

1) 从拍摄高度来划分影像拍摄

(1) 平摄。平摄是摄影(像)机与被摄对象处于同一水平线的一种拍摄角度。平摄一般可以分为正面、侧面和斜面3种。镜头光轴与对象视平线(或中心点)一致,构成正面拍摄。正面拍摄的镜头的优点是画面显得端庄,构图具有对称美。拍摄气势宏伟的建筑物给人以正面全貌的印象;拍摄人物能比较真实地反映人物的正面形象。其缺点是立体感差,因此常常借助场面调度,增加画面的纵深感。从与对象视平线成直角的方向拍摄,叫侧面拍摄。侧面拍摄分为左侧和右侧。侧面拍摄的特点有利于勾勒对象的侧面轮廓。对于人物侧拍,能够产生人体线条美。介于正面、侧面之间的拍摄角度为斜面拍摄。斜拍能够在一个画面内同时表现对象的两个侧面,给人以鲜明的立体感。斜拍是影视教材中较常见的拍摄角度。

(2) 仰摄。仰摄时摄影(像)机从低处向上拍摄。仰摄适合拍摄高处的景物,能够使景物显得更加高大雄伟。用它代表影视人物的视线,有时可以表示对象之间的高低位置。由于透视关系,仰摄使画面中水平线降低,前景和背景中的物体在高度上的对比因此发生变化,使处于前景的物体被突出、被夸大,从而获得特殊的艺术效果。影视教材中常用仰摄镜头表示人们对英雄人物的歌颂,或对某种对象的敬畏。仰摄的角度近似垂直,叫作大仰。一般表示人物的视点,以表现其晕眩、昏厥等精神状态。

(3) 俯摄。与仰摄相反,俯摄时摄影(像)机由高处向下拍摄,给人以低头俯视的感觉。俯摄镜头视野开阔,用来表现浩大的场景,有其独到之处。从高角度拍摄,画面中的水平线升高,周围环境得到较充分的表现,而处于前景的物体投影在背景上,人感到它被压近地面,变得矮小而压抑。用俯摄镜头表现反面人物的可憎渺小或展示人物的卑劣行径,在影视片中是极为常见的。

(4) 顶摄。顶摄时摄影(像)机拍摄方向与地面垂直。用顶角拍摄某些杂技节目或歌舞演出有独到之处,它可以从通常人们根本无法达到的角度把一些富有表现力的造型拍成构图精巧的画面。顶摄的作用还在于它改变了被摄对象的正常状态,把人与环境的空间位置变成线条清晰的平面图案,从而使画面具有某种情趣和美感。顶摄角度在电影电视中比较多见。

(5) 倒摄。倒摄是电影摄影(像)机内胶片经过片门时以反方向运转进行拍摄的方法。用这种方法摄取的物体运动过程,以正方向运转放映,可以获得与实际运动方向相反的效果。倒摄常用以拍摄惊险场面,在电视摄像中也常用倒摄方法。

(6) 侧反拍摄。从被摄物的侧后方拍摄叫侧反拍摄。这种摄法,人物几乎成为背影,面部呈现较少,可以产生奇妙的感觉。

以上6种拍摄手法都可以归结为拍摄高度。

2) 从拍摄方向来看影像拍摄

拍摄方向是指以被摄对象为中心,在同一水平面上围绕被摄对象四周选择摄影点。在拍摄距离和拍摄高度不变的条件下,不同的拍摄方向可展现被摄对象不同的侧面形象,以及主体与陪体、主体与环境的不同组合关系变化。拍摄方向通常分为正面角度、斜侧角度、侧面角度、反侧角度和背面角度。

(1) 正面角度:是指与被摄对象正面成垂直角度的拍摄位置,主要表现某对象的正面具有典型性的形象。例如建筑,无论古今在设计上都注重正面的样式与装修,如北京的天安门以及各展览馆、博物馆等。正面角度能够表现对象的本色。人物相貌也是一个很好的例子,正面形象更具有人物相貌的特点。正面角度的构图,主要是表现对象多处在画面的垂直中心分割线上,常是对称的结构形式,一般来说正面的构图形象比较端庄、稳重。

(2) 斜侧角度:是指偏离正面角度,或左、或右环绕对象移动到侧面角度之间的拍摄位置。偏离正面或侧面角度较小时,往往对正面或侧面的形象变化不大,可在正面或侧面角度范围内选择适当的拍摄位置,使之既能表现对象正面或侧面的形象特征,且物体形象又有丰富多样的变化,往往能收到形象生动的效果。

(3) 侧面角度:一般是指与被摄对象侧面成垂直角度的拍摄位置,主要表现某些对象的侧面具有典型的形象。例如在人像摄影中,侧面角度能看清人物相貌的外部轮廓特征,使人像形式多样变化。在客观对象中,有许多物体只有从侧面才能看清它的相貌,例如,人走动时的身影,各种车辆的外貌以及某些用具都有这样的性质,在这种条件下侧面角度就能更好地表现对象的特色。侧面角度较之正面角度有较大的灵活性,在侧面垂直角度左右可有一些变化,以获得最能表现对象侧面形象的拍摄位置。

(4) 反侧角度:是指由侧面角度环绕被摄对象向背面角度移动的拍摄位置,它有反常的意识。往往能将对象的一种特有精神表现出来,在与常用的正面、侧面、斜侧角度的对比下,它有出其不意的效果,往往能获得很生动的形象。当然对某些对象来说有如斜侧的形象相似,因此反侧角度对摄影对象是有要求的,或者说只有适当的对象才可选择反侧的方向。

(5) 背面角度:选择何种拍摄方向,不仅因为主要被摄对象的形象有变化,构图的形式有变化,更主要的是表现内容也可能有变化,因此考虑拍摄方向的选择,应根据具体的被摄对象和主题表现的要求而变化。至于正面角度、斜侧角度、侧面角度、反侧角度、背面角度,没有优劣之分,运用得当,都会获得成功的构图。

3. 运动摄像

运动摄像就是利用摄像机在推、拉、摇、移、跟、甩等形式的运动中进行拍摄的方式,是突破画框边缘的局限、扩展画面视野的一种方法。

运动摄像符合人们观察事物的习惯,在表现固定景物较多内容时运用运动镜头,可以变固定景物为活动画面,增强画面的活力。

推是指摄像机正面拍摄时通过向前直线移动摄像机或旋转镜头使拍摄的景别从大景别向小景别变化的拍摄手法。反之,拉是指摄像机正面拍摄时通过向后直线移动摄像机或旋

转镜头使拍摄的景别从小景别向大景别变化的拍摄手法。摇是指摄像机拍摄时以摄像机为轴心从左向右或从右向左以弧线形移动摄像机来拍摄景物的拍摄手法。移是指摄像机拍摄时镜头方向与摄像机移动方向成直角而摄像机移动速度相对固定景别相对不变的拍摄手法。跟是指摄像机拍摄一个运动对象时随拍摄对象运动速度方向一致而跟随拍摄的手法。甩是指摄像机拍摄时以摄像机为轴心快速从一个固定场景摇到另一个固定场景的拍摄手法。

(1) 推和拉。推是指使画面由大范围景别连续过渡的拍摄方法。推镜头一方面把主体从环境中分离出来；另一方面提醒观者对主体或主体的某个细节特别注意。拉与推正好相反，它把被摄主体在画面中由近至远、由局部到全体地展示出来，使得主体或主体的细节渐渐变小。拉镜头强调主体与环境的关系。

(2) 摇。摇是指摄像机的位置不动，只作角度的变化，其方向可以是左右摇或上下摇，也可以是斜摇或旋转摇。其目的是对被摄主体的各部位逐一展示，或展示规模，或巡视环境等。其中常见的摇是左右摇，在电视节目中经常使用。

(3) 移。移是“移动”的简称，是指摄像机沿水平做各个方向移动同时进行拍摄。移动拍摄要求较高，在实际拍摄中需要专用设备配合。移动拍摄可产生巡视或展示的视觉效果，如果被摄主体属于运动状态，使用移动拍摄可在画面上产生跟随的视觉效果。

(4) 跟。跟是指跟随拍摄，即摄像机始终跟随被摄主体进行拍摄，使运动的被摄主体始终在画面中。其作用是能更好地表现运动的物体。

(5) 甩。甩实际上是摇的一种，具体操作是在前一个画面结束时，镜头急骤地转向另一个方向。在摇的过程中，画面变得非常模糊，等镜头稳定时才出现一个新的画面。它的作用是表现事物、时间、空间的急剧变化，造成人们心理的紧迫感。

运用运动摄像时，在运动的起点与终点处要留有一段稳定时间，叫作起幅和落幅。同时还要注意运动速度对画面节奏造成的影响，不同的速度会造成完全不同的感觉。

慢速运动拍摄，犹如从容叙述，给观众的感觉是一种悠然、自信、洒脱的抒情，也可以是一种庄严、肃穆、沉痛的情绪。急速运动适合表现明快、欢乐、兴奋的情绪，还可以产生强烈的震动感和爆发感。

在实际使用中往往需要综合几种形式，这在拍摄纪实类的题材中特别突出，因为真实时空的再现增加了现场感。

4. 声音的处理

在影片中合理地使用声音可以增强影片的真实感，也可以增强影片感染力。影片中对声音的处理主要包括人声、解说、音响和音乐 4 个部分。

1) 人声

影视画面中出现的人物所发出的声音即被称为人声。人声可以分为以下几种形式。

(1) 对白。对白也称对话，是指影视节目中人物相互之间的交谈。对白在人声中占相当的比重，再与人物的表情、动作、音响或音乐配合，使画面的含义突出，外部动作得到扩充，内部动作得到发展。

(2) 独白。独白是节目中人物潜在心理活动的表述，它只能采取第一人称。独白常用于人物幻想、回忆或披露自己心中鲜为人知的秘密，它往往起到深化人物思想和情感的作用。

(3) 心声。心声是以画外音形式出现的人物内心活动的自白。心声可以在人物处于运动或静止状态默默思考时使用,或者在出现人物特写时使用。它既可以披露人物发自肺腑的声音,也可以表达人物对往昔的回忆或对未来的憧憬。心声作为人物内心的轨迹,不管是直露还是含蓄,都将使画面的表现力丰富厚重,使画面中形象的含糊含义趋于清晰和明朗。运用心声时,应对音调和音量有所控制。情要浓,给观众以情绪上的感染;音要轻,给观众以回味和思索的余地;字要重,给人以真实可信的感觉。

2) 解说

解说一般采用解说人不出现在画面中的旁白形式,它所起的作用如下。

(1) 强化画面信息。即在画面出现的同时,加上解说效果用以重复。

(2) 补充说明画面。有些画面形象不能完全表达出特定的内容,需要加以解释作为补充,从而使观众能够全面理解。

(3) 串联内容或转场。就内容来说,影片是由多个部分组合而成的,解说由于自由度大,因此能够起到串联全篇的作用。

(4) 表达某种情绪。通过解说语气的变化,能够表达出与内容相适应的或者创作者的某种情感,使观众产生共鸣。

另外,解说与画面的配合关系可以分为以下3种。

(1) 声画同步。这种配合关系是指解说应与画面相对应,特别是介绍画面中某些成分组成、名称以及指示某个部位时,都要求解说及时、准确,恰到好处。

(2) 解说先于画面。是指解说起到提示作用,多用于前后画面存在紧密的内在联系或因果关系,而且滞后画面的主体必须容易理解。

(3) 解说后于画面。此种配合关系的解说起到总结归纳的作用,它可以让观众产生思考。但解说滞后的时间应该适度,过长的滞后时间会分散观众的注意力,而过短的滞后时间则会使观众思考不够。在配以解说时应当注意一些细节问题,比如解说员的语调一般应以严肃、缜密、亲切、平缓的形式出现。在此基础上语调还应有所变化,以给人启发、诱导的感觉,并要体现出与画面相适应的节奏变化。

3) 音响

音响是指与画面配合的除人声、解说和音乐以外的声音。音响的作用有助于揭示事物的本质,增加画面的真实感,扩大画面的表现力。音响只能给人以听觉上的感受,反映事物的一部分特点,因此它所反映的事物往往是不清晰、不准确的。

使用音响时,可采用将前一个镜头的效果延伸到后一个镜头的延伸法,也可以采用画面上未见发声体而先闻其声的预示法。另外,还可采用强化、夸张某种声音的渲染法,以及不同音响效果的交替混合法。

4) 音乐

音乐具有丰富的表现功能,是影视节目中不可缺少的重要元素。在影视节目中,音乐不属于纯音乐范畴,而成了一种既适应画面内容需要,又保留自身某些特征与规律的影视音乐。一般情况下,音乐在影视节目中主要起到以下几个作用。

(1) 作为背景音乐。背景音乐不一定要贯穿整个影片,但它能够对解说和画面起到映衬作用。

(2) 用于段落的划分。在段落之间配以音乐辅助标题,给人浑然一体的感觉。

(3) 烘托气氛。对影片中的某些镜头可以选用与其情绪、节奏相适应的音乐,以强化主体内容。

在制作影片时,往往要用到音频素材,因此,选择音乐的过程中应该注意以下几点。

(1) 尽量符合主题,不要因为追求音乐的完整或旋律的优美而偏离主题,干扰和分散观众的注意力。

(2) 格调要保持和谐,调式和风格差别较大的乐曲不要混杂在一起使用。例如,现代音乐和古典音乐、民族乐曲和西洋乐曲。另外,不能从头到尾反复使用一首乐曲。

(3) 不要使用观众过于熟悉的音乐,否则容易将观众对画面的注意力吸引到乐曲的欣赏上。

(4) 在情绪上音乐应与解说和音响相互配合,在音量上不能造成对解说和音响效果的干扰。

(5) 音乐不宜过多、过满,否则起不到烘托气氛和渲染情绪的作用。

另外,编辑音乐时还需要注意音乐的衔接,一般可以采用以下几种方法来完成。

(1) 段落衔接。段落衔接是指在内容的分段处、情绪的转换处或解说的停顿处使用音乐进行衔接。使用音乐进行段落衔接时应在乐曲段落的起止处,而不是乐曲段落的中间,要尽量使音乐之间能够做到自然过渡。

(2) 声音中衔接。由于音乐与画面的时间问题,难免会在一首乐曲的中间进行衔接。在这种情况下,应该将衔接安排在解说或音响效果中,这样音乐的衔接点就在其他声音中完成过渡,不易被察觉。

(3) 交叉衔接。交叉衔接是指当前一段音乐还未完全消失,后一段音乐就逐渐出现,作一个渐起和渐落的叠加。

(4) 停顿衔接。停顿衔接也要对前后的音乐作渐起和渐落,它是指当前一段音乐停顿片刻后,下一段音乐才逐渐出来。

(5) 声音与“静默”交替。无声是一种具有消极意义的表现手法,在影片中通常用于恐惧、不安、孤独、寂寞以及人物内心空白等气氛和心情的烘托。在影片中交替使用有声和无声,可以在情绪上和节奏上形成鲜明的对比,具有强烈的艺术感染力。例如,暴风雨过后的寂静无声,会使人感到时间的停顿、生命的静止,给人以强烈的情感冲击。但是,这种无声的场景在影片中不能使用过多,否则会降低节奏,失去感染力,使观众产生烦躁的情绪。

1.2.2 蒙太奇

蒙太奇是电影构成形式和构成方法的总称。它是法语 montage 的译音,原是法语建筑学上的一个术语,意为构成和装配。后被借用过来,引申到电影上就是剪辑和组合,表示镜头的组接。

蒙太奇的含义有广义与狭义之分。狭义的蒙太奇专指对镜头画面、声音、色彩诸元素编排组合的手段,即在后期制作中,将摄录的素材根据文学剧本和导演的总体构思精心排列,构成一部完整的影视作品,其中最基本的意义是画面的组合。由此可见,蒙太奇不是与镜头画面同一的元素,蒙太奇是将这些元素进行组装的规则,是一种影视语言符号系统中的修辞手法。



影视作品中的
美学基础

广义的蒙太奇不仅是指镜头画面的组接,也是指从影视剧作开始直到作品完成的整个过程中艺术家的一种独特的艺术思维方式。

1. 蒙太奇的分类

蒙太奇具有叙事和表意两大功能,从影片叙事的各种蒙太奇功能划分看,可以分为以下几类。

(1) 连续蒙太奇。这是在影片中运用最基本、最普通的一种表现手法。如同讲故事一样,沿着一条单一的情节线索,按照时间顺序有节奏地连续叙述,给人有自上而下连续的感觉,显得自然流畅。如在电视连续剧中,把上集的片尾内容放在下集的开头重映,起到内容的连续作用,就是连续蒙太奇的一种表现手法。

(2) 对比蒙太奇。通过镜头之间表现内容形式上的强烈对比,产生相互对立、相互冲突的作用,给人以“正反”对比的立体感觉。例如影片《黑猫警长》中,黑猫警长带着一队警士巡逻在粮仓附近,突然仓内出现老鼠偷东西的情景,机智勇敢的黑猫警长把一群老鼠一个个逮住,这时画面上出现了警察高大形象与老鼠渺小形象的对比。

(3) 平行蒙太奇。平行蒙太奇常以不同时空,或者同时异地发生的两条或两条以上的情节线并列表现,分头叙述并将两者统一在一个完整的结构中。这种手法是几条线索并列表现,相互烘托,形成对比,易于产生强烈的艺术感染效果。如影片《南征北战》中,导演用平行蒙太奇表现敌我双方抢占摩天岭的场面,造成了紧张,扣人心弦的节奏感。

(4) 交叉蒙太奇。交叉蒙太奇也可以称为交替蒙太奇,它将同一时间不同地域发生的两条或数条情节线迅速而频繁地交替剪接在一起,其中一条线索的发展往往影响另外的线索,各条线索相互依存,最后汇合在一起。这种剪辑技巧极易引起悬念,造成紧张激烈的气氛,加强矛盾冲突的尖锐性,是掌握观众情绪的有力手法,惊险片、恐怖片和战争片常用此法造成追逐与惊险的场面。如《南征北战》中抢渡大沙河一段,将我军和敌军急行奔赴大沙河以及游击队炸水坝3条线索交替剪接在一起,表现了那场惊心动魄的战斗。

(5) 重复蒙太奇。它相当于文学中的复述方式或重复手法,在这种蒙太奇结构中,具有一定寓意的镜头在关键时刻反复出现,以达到刻画人物、深化主题的目的。如《战舰波将金号》中的夹鼻眼镜和那面象征革命的红旗,都曾在影片中重复出现,使影片结构更为完整合理。

(6) 抒情蒙太奇。这种手法是一种在保证叙事和描写的连贯性的同时,表达超越剧情之上的思想和情感,是最常见、最易被观众感受到的抒情蒙太奇,往往在一段叙事场面后,恰当地切入象征情绪情感的空镜头。如苏联影片《乡村女教师》中,瓦尔瓦拉和马尔蒂诺夫相爱了,马尔蒂诺夫试探地问她是否永远等待他,她一往情深地回答:“永远!”紧接着画面中切入两个盛开花枝的镜头,它与剧情本无直接关系,却恰当地抒发了人物的情感。

2. 镜头组接的规律

无论什么影视节目,都是由一系列的镜头按照一定的排列次序组接起来的。这些镜头之所以能够使观众能从影片中看出它们融为一个完整的统一体,是因为镜头的发展和变化要服从一定的规律。镜头组接的规律一般有以下几点。

(1) 镜头的组接必须符合观众的思想方式和影视表现规律。镜头的组接要符合生活的逻辑、思维的逻辑。影视节目要表达的主题与中心思想一定要明确,在这个基础上才能根据观众的心理确定思维逻辑选用哪些镜头,怎样将它们组合在一起。