

<<影视视听语言>>

图书基本信息

书名：<<影视视听语言>>

13位ISBN编号：9787118082951

10位ISBN编号：7118082953

出版时间：2012-8

出版时间：国防工业出版社

作者：陈吉德 等著

页数：305

字数：360000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<影视视听语言>>

### 内容概要

《广播影视新视角丛书·普通高等教育“十二五”规划教材：影视视听语言》内容包括影像、声音、剪辑三大部分。

影像部分主要论述视觉语言，具体包括构图、景别、角度、焦距、运动、色彩、光线、轴线、场面调度、长镜头等问题；声音部分主要论述听觉语言，主要包括人声、音乐和音响三部分；剪辑部分是把视觉语言和听觉语言综合进来进行研究，主要涉及剪辑的概念、历史、形式、原理、技巧等诸多内容。

另外，本书还附上了影视作品的视听语言分析案例，目的是帮助大家把所学知识运用到实际作品分析中。

本书可作为影视学、影视编导、广播电视编导、广播电视新闻学等专业本科生，也可作为研究生以及影视从业人员的参考书。

## <<影视视听语言>>

### 书籍目录

#### 导论

- 一、人类语言的发展和影视视听语言的产生
- 二、影视视听语言的感知机制
- 三、影视视听语言的基本元素
- 四、影视视听语言的主要特征

#### 第一章 构图

- 第一节 构图的内容元素
- 第二节 构图的造型元素
- 第三节 构图的分类
- 第四节 构图的方法

#### 第二章 景别

- 第一节 景别的概念
- 第二节 景别的分类及作用

#### 第三章 角度

- 第一节 物理角度
- 第二节 心理角度

#### 第四章 焦距

- 第一节 焦距的概念
- 第二节 焦距的分类
- 第三节 变焦
- 第四节 景深

#### 第五章 运动

- 第一节 运动的概念
- 第二节 运动的方式
- 第三节 运动的意义
- 第四节 运动的基本设备

#### 第六章 色彩

- 第一节 色彩的相关概念
- 第二节 色彩的分类
- 第三节 色彩的作用

#### 第七章 光线

- 第一节 光线的分类
- 第二节 用光的历史
- 第三节 光线的作用

#### 第八章 轴线

- 第一节 方向轴线
- 第二节 关系轴线
- 第三节 合理越轴的方法
- 第四节 关于轴线的几点说明

#### 第九章 场面调度

- 第一节 场面调度的概念
- 第二节 场面调度的分类
- 第三节 场面调度的方法
- 第四节 场面调度的作用

<<影视视听语言>>

第十章 长镜头

第一节 长镜头的概念

第二节 长镜头的分类

第三节 长镜头的特征

第四节 长镜头的功能

.....

第十一章 声音

第十二章 剪辑

第十三章 影视视听语言实例分析

参考文献

后记

## 章节摘录

版权页：插图：影视作品作为视听结合的艺术，既可以通过蒙太奇表达创作者的美学思想，也能够发挥摄影机的照相本性，客观真实地再现物质世界。

影视作品中的镜头、画面一般力求还原人眼的视觉特点和感受，而这与景别密切相关。

景别不仅是影片叙事和画面造型的重要手段，也形成导演风格的重要元素之一。

景别是影视艺术中一个非常基本和重要的概念。

所谓景别，是指被摄对象在画面中所占面积的大小。

景别的变化与摄影机和被摄对象之间距离的远近有关。

和人眼正常的视觉特性一样，当摄影机和被摄对象距离近的时候，被摄对象在画框中占据的空间就大；如果摄影机和被摄对象的距离拉远，那么被摄对象在画面中占据的面积就小。

景别的变化除了可以通过摄影机的外部运动实现外，也可以通过摄影机的内部运动即镜头焦距的变化来确定范围的大小。

景别的概念不是在电影诞生之初就存在的，那时的电影创作者拍摄影片时，“摄影机在整个一景中总是保持静止不动，只是单纯地记录下在它面前所发生的事情。

”摄影机没有运动也没有焦距的变化，所以在卢米埃尔和梅里爱的时代，一部影片通常只有一个景别。

虽然在《火车进站》这部影片中，由于火车自身的运动改变了摄影机和被摄对象之间的距离而有了不甚明显的景别变化，但是这种景别的产生是拍摄者的一种无意识行为，因此是自然的景别。

英国的布列顿学派的作品《祖母的放大镜》和《望远镜中所见的景象》中开始有了景别的转换。

随着电影艺术的发展，影视创作者们逐渐意识到在拍摄对象时，景别可以发生变化，这种变化不仅更符合人眼的视觉特性，也会带给观众更强烈的视觉冲击力，于是景别的运用开始成为一种自觉的意识。

摄影机可以通过景别的有意识的变化来模拟人眼在不同位置、不同距离观察事物的情况，也可以细致地表现人在注意力发生变化时所得到的视觉形象。

苏联电影艺术家普多夫金在《论电影编剧、导演和演员》一书中以观看游行队伍为例详细阐述了景别变化的意义：“这个观察者变换他的视点已经有三次了，他之所以时而从近处看看，时而又跑到远处望望，就是要从他所观察到的现象中得到一幅尽可能完整而无遗漏的画面。

美国人首先探索了如何设法用摄影机来代替这种活动的观察者。

...‘就在这个时候，电影中初次出现了特写、中景和远景的概念……’时至今日，景别的运用已经成为影视创作的基本手段，镜头的运动、焦距的变化和场面调度使得景别的转换更加流畅自然，也最大限度地贴合了人眼的视觉感知特性。

景别是对画面内容的控制，选择什么作为被摄对象，被摄对象在画面中所占据范围的大小，引导观众去注意什么或忽略什么，这些都是由景别来完成的。

一般来说，有两种划分景别的方式：一种是以拍摄对象（非人像）在画面中所占的比例大小为标准确定景别；另一种是以人物在画面中所占比例的大小为标准直接来划分。

影视艺术的拍摄对象大多数时候是人，因此景别的划分普遍采用第二种方式，即根据画框截取人体部位的多少划分为远景、全景、中景、近景和特写五种基本景别。

一、远景 远景是摄像机远距离拍摄人物和景物，取景范围最大的一种景别。

远景镜头中人物通常被压缩得很小，甚至在一些远景镜头中只有景物没有人物，这种镜头称为“空镜头”。

由于人物在画面中占据的面积很小，看不清人物的表情甚至动作，所以通常在远景镜头中人物不是表现的主体，环境才是着力表现的对象。

远景镜头一般用来表现壮美开阔的自然景色，介绍故事发生的背景，展现某种社会环境，往往具有气势恢宏、意蕴悠远的特点。

具体来说，远景镜头具有如下的功能与作用。



版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>