

<<大学影视>>

图书基本信息

书名：<<大学影视>>

13位ISBN编号：9787307034464

10位ISBN编号：7307034468

出版时间：2002-5

出版时间：武汉大学出版社

作者：仲呈祥 编

页数：333

字数：277000

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>

## <<大学影视>>

### 内容概要

这是一本写给大学生阅读的关于电影艺术和电视艺术基本知识的书。

书名《大学影视》，实为简洁计。

而电影艺术与电视艺术，虽同为血缘关系相近的姐妹视听艺术，但严格说来，却是两门各具美学特征的不同艺术样式。

要科学地掌握两门中有异的姐妹艺术学的基本知识，就必须分开来学习和研究。

因此，本书明确地划分为上篇“电影艺术”与下篇“电视艺术”。

书籍目录

上篇 电影艺术第一章 怎样看待电影 一、电影是综合艺术吗？  
二、关于现实主义和形式主义 三、电影的主要类型第二章 电影的元素 一、电影剧本 二、摄影 三、剪辑 四、声音 五、表演 六、导演第三章 电影的历史第四章 电影和理论下篇 电视艺术绪论第一章 回顾电视的历史第二章 从传统艺术到电视艺术第三章 电视剧第四章 电视艺术的其他类别第五章 中国电视文艺历史述评第六章 电视与观众

## &lt;&lt;大学影视&gt;&gt;

## 章节摘录

书摘 固定镜头是指在摄影机机身和机器位置都不变的条件下进行拍摄所得的一组画面。

默片时代的影片因为受摄影机等技术因素的影响，绝大多数都是以固定镜头拍摄的。

但在现代电影中，这种固定镜头的使用往往会产生出一种象征意义，因为由于镜头长时间不动，就会产生一种静默与凝视。

在我国“第五代”导演的影片中，这种固定镜头就占绝大多数。

在陈凯歌的《黄土地》里，这类固定镜头运用得非常多，固定镜头在这里形成一种封闭的空间，让时间在无法忍受的静寂中无限地放大。

台湾导演侯孝贤在他的影片中也经常大量地使用这种镜头，如在《童年往事》中拍兄弟几个呆望着已死在榻榻米上好多次的阿婆的镜头时，机位一动不动，如“禅”般的稳定与平淡。

当我们望着那镜头时，就感到时间极其漫长。

仰拍镜头和俯拍镜头也是固定镜头里的一个变种。

这类镜头的作用我们应该都比较熟悉。

在“文革”期间，这类镜头在“样板戏”里经常出现，在表现英雄人物时，往往会用仰拍镜头来表现他们的高大；而在拍摄敌方时，往往就会选择俯拍镜头，以表现敌方的渺小。

这是一种非常概念化的拍摄方法。

不过也由此可见，这两类镜头是比较具有象征意味的，能产生强烈的戏剧性效果和形式感。

因此在一些形式主义的影片中，这类镜头就会经常出现；而在一些现实主义的影片里，这类镜头就很少出现。

摇镜头是指在摄影机机位不动的情况下，只有机身作上下、左右、旋转等运动。

它最常用的作用就是逐一展示、逐渐扩展景物，产生巡视环境、展示规模、“跟踪”人物的行为的效果，能够通过摇摄交待出在一个特定场合里人物的关系及人物和环境的关系，这种镜头是一般影片中最常用的镜头之一。

它最大的特点就是不通过剪辑而使画面的内容发生变化，因为摇拍是在不中断时空的前提下于一个镜头内完成的，因此它比剪辑更能表达空间的真实性。

例如，希区柯克的影片《后窗》里的第一个镜头就是一个摇镜头：镜头先从窗外的那些邻居家开始，逐一地展示了后来在故事里出现的那些邻居，然后镜头摇到杰夫那汗水涔涔的脸部，又摇到他那上了石膏的脚，接着镜头继续摇向杰夫的家里，我们看到了一架损坏了的照相机和一擦杂志，在墙上又可看到几帧赛车的照片，其中有一幅的赛车正在翻车，朝着镜头冲来。

从这一组摇拍的镜头里，我们知道了故事发生的地点，主人公是怎样的人，他的职业是什么，他发生了什么事。

这个摇拍镜头是经典的。

希区柯克谈到这个镜头时说：“在电影中，为了叙述一个故事，就要这样运用电影手段。

我更感兴趣的是，如果有人问杰夫：‘你怎么跌断腿的？’

杰夫回答：‘那是我给行驶中的汽车拍照，忽然一只车轮飞了出来，正好击中了我的腿。

’……这将是平平淡淡的一场戏。

我认为，一个编剧最大的过失便是当人们谈起困难时，他却用以下的话来回避问题：‘我们用一句对话不就解决了吗？’对话作为人物嘴里发出的声音，不过是许多解决办法中的一种，而人物的动作和目光则可叙述出一个视觉故事。

” 推拉镜头是指在机位和摄影机都不动的情况下，利用摄影机镜头的变焦特点，使观众产生视线前移或者后退的感觉。

如摄影机镜头从短焦距逐渐调到长焦距部位，利用摄影机镜头的光学原理，把远处的景物或人物“推”到观众的面前，使得观众有视线前移的感觉，就是推镜头。

相反则是拉镜头。

推拉镜头常用来表现人物的主观视点，用以表现进入或退出某一场景的感觉。

有时推镜头用来强化剧中某个人物或者某个景物。

## &lt;&lt;大学影视&gt;&gt;

例如在侦探片中，发现尸体或者隐藏的罪犯时，导演和摄影师往往就用推镜头来加以强化。同样地，拉镜头是展示以前未知的东西而使人物(以及观众)感到出乎意料的一种有效手法。随着摄影机的后退，展示出某种令人吃惊的东西，某种原来画面中没有的东西：例如在战场中，随着一个主人公的视线，镜头逐渐拉开，从而逐渐地将横尸遍野的战场展现出来，以达到一种出人意料的恐怖效果。

推拉镜头最通常的用法之一是突出心理的揭示而不是具体物体的揭示，摄影师把镜头缓缓地推近一个角色，就仿佛接近了某种有决定意义的东西。

镜头的运动仿佛是给观众一个信号，表示我们马上就要看到某种重要的事情。

美国导演奥立弗·斯通在他的影片《天生杀人狂》和《u形转弯》里就大量地使用这类镜头，以揭示罪犯内心那种狂躁及与现实的强烈对抗，使得影片极具主观化色彩。

但由于这种镜头的效果是通过摄影机镜头的焦距变化而得到的，它具有很强的机械特点和人为特点，因此，要是没有目的地滥用这类镜头，就会使影片显得虚假。

这种教训在我国新时期电影中就有很多。

那时的电影刚刚从“四人帮”的禁锢里解放出来，电影导演和摄影师对电影的许多表现手法十分好奇和热衷，以至于达到了没有心理依据而滥用的地步，如滥用推拉镜头。

在当代电影中，创作者已经对这种纯机械的推拉镜头采取了极其谨慎的态度，一般已很少在影片中使用。

移动镜头是指摄影机沿各个方向作移动所拍摄的画面。

1896年法国人普洛米奥在威尼斯的游艇中受到启发，设想用移动的电影摄影机来使不动的物体发生运动。

在20世纪20年代，茂瑙、杜邦等德国导演为了达到心理上和主题上的效果而开始在拍摄中间移动摄影机，从而在镜头中传达出许多精细微妙的东西。

由于移动镜头能较好地展示环境，表现人物，又是获得长镜头的一种手段，因此，移动镜头是电影摄影的重要造型手段。

它可以丰富画面的表现形式，创造具有电影特性的造型形象。

移动摄影主要有四种类型：摄影车拍摄(以轨道拍摄为主)、升降拍摄、手提摄影机拍摄和空中拍摄。

电影中最常用的移动摄影就是摄影车拍摄，它主要是以一种专门为电影摄影生产的轨道车来完成的，这是传统电影使用得最为普遍的手法。

它最重要的作用是在人物按某种方式运动时，能始终让人物留在画面内，如在人物的奔跑和行走中，摄影机始终跟着人物，能尽最大可能保持住人物的情绪并使得时空得以连续。

著名的例子是法国新浪潮电影运动的干将弗朗索瓦·特吕弗拍摄的影片《四百下》的结尾的一个镜头：孩子们在拘留所里踢足球，突然之间，主人公安托万从球场里冲了出来，奔向篱笆，从一个洞里钻了出去，警笛响了，一个看守追着安托万……这时，特吕弗用了一个移动拍摄的长镜头，安托万不停地跑着，跑着……摄影机在侧面跟拍。孩子跑过农舍，越过田野，经过灌木丛边的空房子，却没有遇见任何人。

安托万完全是孤独的，最后他跑到了海边。

在拍摄环境时，移动的镜头能烘托出环境的气氛。

摄影机一直跟着，安托万跨进了海水里，突然，安托万转身回到岸边，镜头对准安托万推去，镜头这时突然定住不动，成为定格。

全部的动作(人物和摄影机)终于停止了。

安托万陷入了困境，这时，他回过头来，他的目光和我们相遇。

这个镜头是电影史上最让人萦怀的镜头之一，而这个长长的移动镜头把安托万那孤独与反抗的情绪一直保持至终。

移动镜头在环境方面，也可以创造出一种非凡的气氛，而那种飘移的运动感又使得镜头具有一种神秘的主观感觉。

黑泽明的影片《罗生门》无疑是这方面的典范。

黑泽明在《罗生门》里采用了始终变幻不定的摄影机运动。

<<大学影视>>

他拍摄的那些穿越森林的出色的移动镜头在世界电影史上都是经典的：在这以前，从来没有一台摄影机能如此迅速而又巧妙地移动。

在这部影片中，移动镜头在这部影片里起到了把四个叙述连成一个整体的作用。

飞速移动的摄影机在影片里形成了极度激动的情调，这种情调同每个叙述人那动荡的心态紧密相连。

因此，移动摄影所创造出来的风格成了《罗生门》整部影片的风格。

在1951年威尼斯电影节上，正是这一系列的移动摄影使得影评家们大吃一惊，也使黑泽明一举成名。

同样因为移动摄影而决定的影片风格的例子还有意大利导演费里尼的《八部半》。

如今由于摄影机的轻型化，使得移动摄影不需要移动轨道，而能在任何运载工具上得以实现，如在汽车、火车甚至自行车上。

.....

## &lt;&lt;大学影视&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

序这是一本写给大学生阅读的关于电影艺术和电视艺术基本知识的书。

书名《大学影视》，实为简洁计。

而电影艺术与电视艺术，虽同为血缘关系相近的姊妹视听艺术，但严格说来，却是两门各具美学特征的不同艺术样式。

要科学地掌握两门同中有异的姊妹艺术学的基本知识，就必须分开来学习和研究。

因此，本书明确地划分为上篇“电影艺术”与下篇“电视艺术”。

上篇由电影学硕士、剧作家陈育新执笔，下篇由我国培养的首批电视艺术学博士杨少波执笔。

全书名义上为我统稿主编，实际上我不过是第一读者。

但全书的体例和思路，却是三人共同智慧的结晶。

细读本书，不难发现：这上、下篇的论述方式和文风都颇不一致。

这倒是我有意为之的。

其缘由，一是因为电影艺术学与电视艺术学原本就是两门学问，没有必要追求这种“一致”；二是因为保留两位年轻而有才气的青年学者从思维方式到文风的个性色彩，可能更能适应当代大学生读者的阅读口味，也能使全书更具活力与灵气。

倘让我这位在生理年龄上已“知天命”，而在学术年龄上却至今周身是“惑”的“研究生导师”，用拙笔来“修理”一番，兴许“一致”倒“一致”了，但个性、活力与灵气却丧失了，那么，岂不干了一桩可笑而又可恶的蠢事，令人痛哉而又惜哉了。

现在看来，上篇由于执笔者研究过电影艺术发展的百年历史，又亲自写过几个较有影响的影视剧本，还当过获奖片的导演，因此，能熔历史叙述、编导要领、作品鉴赏、理论批评及摄影剪辑于一炉，娓娓道来，叙议结合，较全面也较深刻地讲述出电影艺术学的基本知识。

且于中外编导、中外电影作品的比较分析之中，不乏独到的启人心智的新鲜见解。

下篇执笔者对文学、美术、音乐诸方面都有较广泛和较扎实的学养，因而，相当机智地站在上篇论述的基础上，以较优美、潇洒、灵动的散文笔调，聪明地回避了影视艺术之“同”而抓住两者之“异”，神思驰骋，妙笔生花，深入考察了电视艺术与文学、音乐、戏剧、电影艺术的渊源和联系。

显然，他的思维方式及文风都受到了《金蔷薇》的影响。

我很欣赏他把供大学生读的这样一本教材力图写成美文的有益尝试，并以为这会受到大学生读者们的普遍欢迎。

说到美学，自然想到美育。

新中国诞生以来，我们经历了半个多世纪的探索，才重新深刻地认识到蔡元培先生“五四”时期在北京大学就力倡的用以代替宗教的美育对于培养现代化人才的重要意义。

就人的综合素质而言，德育、智育、体育当然重要，但美育却万万缺不得；而且，德、智、体三育之中，都理应贯穿美育。

历史教训深刻而惨痛。

缺少美育的恶果，只消回忆一下“文化大革命”中种种毁灭人性、践踏人的尊严的丑行劣迹，即叫人痛心疾首。

不仅如此，美育对于开发人的智力、激发人的创造活力、提升人的综合素质，都极为重要。

当代脑科学的最新研究成果说明，人的创造性思维能力不仅源于智商，更源于情商，且情商的作用决不亚于智商；不仅源于左脑，更源于右脑，且右脑的能量大约为左脑的10万倍。

而美育对于开发人的情商和右脑智能，至关重要。

在改革开放和现代化建设的今天，伴随着科学技术的迅猛发展，影视文化在美育中的作用和地位日益凸现。

甚至于可以说，尤其是电视文化，已经令源远流长的书籍文化失去了昔日的文坛霸主地位。

电视文化“君”临文坛，其覆盖面之广、影响力之大、渗透性之强，已远非别的文化形式所能企及。

这是问题的一方面。

另一方面，影视文化，尤其是电视文化，由于自身的大众文化属性和受制于现实经济因素，又面临着

## <<大学影视>>

强大的媚俗思潮的冲击和影响。

如果对此有着明智而清醒的认识，那么，我们理应在马克思主义的历史观、文化观、美学观指导下，从丰富的中国影视艺术实践中抽象、概括、总结出具备中国特色的电影艺术学、电视艺术学的理论体系，并以可贵的理论自觉使中国的影视艺术能代表中国先进生产力发展的需求、代表中国先进文化的前进方向和中国最广大人民群众的根本利益，从而坚持在提高的指导下去积极地适应大众的审美需求，坚持适应的目的是为了提高中华民族的整体精神文化素质。

反之，如果盲目媚俗从俗，那么，势必弱化、消解中华民族的优秀文化艺术传统和艺术精神，败坏大众的审美情趣，其后果不堪设想。

因为中华民族自立于世界民族之林，重要的支柱之一就是靠极具东方美学神韵的中国优秀文化艺术传统和艺术精神。

惟其如此，首先在大学生中普及科学的电影艺术学和电视艺术学知识，以此为美育之重要一环，实在是着意于久远的明智之举。

福荫所及，不独当代。

愿这本小书为改革开放和现代化建设营造良好的文化环境、为建设有中国特色的电影艺术学和电视艺术学这两门新兴的学科、为当代大学生的美育，略尽绵薄之力。

是为序。

仲呈祥

2000年4月于北京



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>