

<<影视导演技术与美学>>

图书基本信息

书名：<<影视导演技术与美学>>

13位ISBN编号：9787810852418

10位ISBN编号：7810852418

出版时间：2004-1

出版时间：北京广播学院出版社

作者：迈克尔

页数：539

译者：卢蓉

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>

<<影视导演技术与美学>>

内容概要

着眼于应用的超强实践性：凡属导演职责范围之事，既有理论的阐释，也有实践的解说，还有源于影视一线的个案分析和巩固练习；
着眼于创新的思想前瞻：本书对前辈学人的经验、技术和观念极其务实而富有条理地进行了厘清、界定和重新审视。
一切的一切，除了传承影视精华的目的外，也是为有心致力于此者开拓影视创新之路；
别出心裁的编排：本书犹如一位引导您纵览整个影视与导演流程的老师，因为本书就是按照实际影视导演流程来安排的。

<<影视导演技术与美学>>

作者简介

迈克尔·拉毕格(Michael Rablger)：芝加哥哥伦比亚学院电影/电视学系著名学者，拍过20余部纪录片，包括《一百三十一的查理·史密斯》、《电线街之战》、《女儿回忆中的托尔斯泰》等。

<<影视导演技术与美学>>

书籍目录

前言 第一部分 艺术的本体 第1章 导演的工作 第2章 导演对主题确认 第3章 开发你的故事创意 第二部分 银幕工艺 第4章 银幕语法 第5章 以一个电影制作者的眼睛去看 第6章 摄影基本原理 第三部分 剧本写作与故事发展 第7章 电影剧本 第8章 写作过程 第9章 取材艺术作品或者生活 第10章 展开故事的策略 第11章 场景写作训练 第四部分 美学和作者身份 第12章 视角 第13章 类型、冲突和辩证法 第14章 结构、情节与时间 第15章 空间、风格化场景表演 第16章 形式与风格 第五部分 前期制作 第17章 剧本分析 第18章 选演员 第19章 指导演员 第20章 演员的问题 第21章 即兴练习以探索表演的内涵 第22章 剧本训练 第23章 排练和发展 第24章 导演和演员准备一个场景 第25章 最后排演和整体安排 第六部分 制作 第七部分 后期制作 第八部分 职业轨迹 附录 参考文献

<<影视导演技术与美学>>

章节摘录

本章研究的四个练习将会使你熟知构图、剪辑、剧本分析及灯光的基本要素。它们共同创造了一个以电影制作者的眼睛去看的基本原理，而且对你开始执导时的信心大有裨益。

练习5—1：构图分析 研究构图的一种有鼓励性而且高效的方法就是与其他几个人或者一个班一块工作。

虽然下列内容是为学习小组而写的，但如果环境所迫，你照样也可以单干。

所需设备：对于静态构图，一部幻灯机和(或)一部投影机用以放大图像是最好不过了，但并非不可或缺。

对于动态创作，你将需要一台电视放像机，最好具备定格和慢速扫描的功能。

四个磁头的电视盒式录像机比两个磁头的有更好的扫描和定格能力，后者常常将一幅静止的图像弄得支离破碎而无法辨认。

你的监视器可以是家用的电视接收机，但是它最好有VCR的声音(通常标有Line out)与高保真的音频输入(或Line in)插座相连。

用复制品较好，且每次停下录像机时，不会听到狂躁的瀑布吼声。

目的：通过研究视觉如何对静态构图产生反应而学习视觉元素的构成，然后，学习它对动态构图或运动中的构图的把控。

研究资料：就静态构图而言，一本象征性绘图的复制品就行了(最好采用投影机，以便有大图像供细察)，或者一打或更多35毫米的艺术幻灯片，也由投影机放大影像。

印象派绘画作品不错，但你所收集的越电子化越好。

就动态构图而言，虽然爱森斯坦的任何一部电影都是理想的选择，但亦可从录像带上采用任何视觉上有趣的电影连续片段。

分析的格式 在课堂的背景下，保持讨论是很重要的，但是如果你独自一个人工作的话，记笔记或素描是记录你所发现的良好途径。

由于许多文章使构图显得可怕或俗套，且难以运用到移动图像上，所以来自书本的有关构图的帮助并不易得到。

有时，规则有碍于观察，而不是有助于它。

因此，相信你的眼睛的真实所见，并用自己并不专业的词汇去描述它。

研究的策略 如果你正在领导一个小组，你将需要解释如下的所需之事： 我们这样做是为了发现每个人的视觉感是怎样工作的。

我会在银幕上放张图片。

注意你的视力最初到达了何处，而后当你打量这张图片的剩余部分时你的视力经历了怎样的过程。

15秒钟之后，我会叫一位来描述他的视力所经历的路线。

你没有必要采用什么特别的行话，让你的反应随着每幅图的细节而来就行了。

请不要从图片中寻找一个故事的诱惑，或者推测图片是“关于”什么的，即便它意味着一个故事，也不要这样做。

每个新图像选择一位新人来评价。

由于并非每个人的视力有同样的反应，因此将会有对不同观点的有趣讨论。

通常也会有大量的大致意见，以至每个人都被引导去系统地陈述有关视觉反应的观点，以及有关视觉发现有吸引力且有趣的构图元素。

从简单开始然后逐渐走向更抽象的图像是不错的，甚至可以达到完全抽象的图像。

在解除了判断一张图片的“主题”的负担之后，很多人能够开始就一张图片去享受一位康定斯基(Kandin—sky)、孟德里安(Mondria)、或博洛克(Pollock)的风采，而无需去管它是否是真正的艺术。

在经过大约一个小时的图片分析和讨论之后，鼓励你的小组去组构一些构图指导方针。

在小组从分析图画形成了一些观点并获取了下心信心之后，我经常给他们看好的和差的照片。

摄影，没有像绘声绘色画那样明显做作，受批评较少，更易为人们所接受。

这是一个好方法，可以发现在似乎是对生活的直接记录当中，究竟蕴含了多少经典的元素。

<<影视导演技术与美学>>

这里有一些有助于你形成批评性观察的方法。

它们可能在看了许多画或照片之后使用，或者在有相关问题时，你可把小组的注意力引导到该问题上。

静态构图 1. 在你的视线领会了整体之后，回顾一下它始自何处。

为什么它会到一张图片的那个点上去呢?(常见原因：构图中最闪亮之处，在从其他方面来看淡色的构图中最暗之处，醒目颜色的单一区域，线条有意义的结合处创造了聚焦点。

) 2. 当你的视线移开最初的兴趣点时，它顺着什么?(通常：线条，也许是像一道栅栏或伸展的手臂的实在的线条。

或者是暗示的线条，像从一个人看着另一个人的视线。

有时视线从一个有序的区域小心地跳过中间无序的区域直接移到作品的另一出色之处。

) 3. 是什么特别地将你的视线吸引到一个新的地方? 4. 在你的视线回到起点之前经历了多少移动? 5. 如果你在图片上顺着一条想像中的线条来表明你的视线经历的路线，会得到什么形状?(有时是一个圆形，有时是一个三角形或椭圆形，可能有很多形状。

任何形状都能展示一个有选择的组织，它能帮助你透过展开的主要的观点，发现每幅图片都讲述着一个故事。

) 6. 在你想像的线条之上有无颇具精神能量的地方?(常常是视线：圣女与婴儿的眼睛之间，吉他手的眼睛与弦上的手，野外作业的工人而其中一人的脸看着别处。

) 7. 你怎样给构图的移动定性呢?(例如：几何图形的、重复构造的、旋转的、朝里下陷的、顺着中间对称的或者流动斜线的等等。

从一种媒介释义至另一种——在这种情况下是从视觉到语言——总有助于发现实情。

) 8. 在一张特别的图片中，如有下列的话，它起到怎样的作用： a. 重复 f. 直线 k. 非自然的色彩 b. 排列 g. 垂直 l. 光与影 c. 集中 h. 水平线 m. 人形 d. 发散 i. 斜线 e. 曲线 j. 密度质感 9. 景深意味着什么?(对于一位摄影师来讲这是一个常见的问题。

如果没有经验的话，他会将我所想到的当作应急措施：那就是，将人的主体放到扁平的背景前拍摄。除非有什么事物可以创造不同的聚焦平面。

如从前景透延的一堵墙意味着空间的缩小，否则，银幕就像一位画家的帆布而且看上去确实如此——两维的。

) 10. 人物主体的个性和情绪是怎样表达出来的?(当然，通常是通过表情和身体语言表达的。但更有趣的是画家将人与人、人与环境或整个设计中的人们并列起来。

) 11. 人物主体两侧的空间，特别是在肖像中，是如何安排的?(在肖像画中通常有地前空间，亦即人前的空间比身后的空间大，就像是与我们去了解此人看到了什么的需求相呼应。

) 12. 一个人的头顶空间，特别是在特写中，有多少?(有时画幅的边框就切去了一个人的头顶，或在群像镜头中根本就不显示整个头部。

) 13. 人与物有多频繁且怎样有意地被置于图片的边沿，以让你去推测什么被去掉了?(通过展示画框的局限，可以使观众的想像去填补“窗户”之外的空白。

) 视觉节奏：持续时间如何影响感悟。

迄今为止，我强调了对形象的组织即时、本能的反应的观点。

当一个人放一系列的幻灯片而不作评论时，他在领会每幅画所需的充足时间之后，转移到一个新的形象上去。

有的图片所需时间比其他的长。

对于一位电影观众而言，除非镜头像安东尼奥尼(Antonioni)的《奇遇》(L'Avventura, 1960)里那样，达到不寻常的长度，每一位观众必须掌握怎样对付电影里的每一个新镜头的方法。

不同于对照片或绘画的反应，它们可被悠闲地仔细研究，而看电影的人却注定在不停地向前运动中及时读解其含义。

这就像坐在行驶中的汽车里看海报一样：倘若文字和形象在给定的时间内未被消化，那么听其所载之文字就过去了而未被理解。

<<影视导演技术与美学>>

但是，倘若汽车是在交通阻塞时缓慢爬行，你就有可能领会它而且会变得刻薄甚至拒绝这一海报。

每一镜头在银幕上持续的时间有一个最佳限度，这取决于其内容和形式的复杂程度，以及其意义的可理解性，也就是说，观众必须要花多少努力才能领会镜头的作者的含义。

镜头持续时间还会受到一个无形的第三因素的影响，那就是期盼。

因为观众要么会快速地读解每一新形象，要么慢慢地读解，这取决于电影给予每个人多少时间去处理眼前的镜头。

.....

<<影视导演技术与美学>>

媒体关注与评论

前言 这是一本能帮助你成为一名导演的实用而综合的手册。无论你的风格如何，也无论你从事电影还是电视工作，这个新的版本都会满足你的需求。无论你是一个正在自学的电影学院的初学者，还是正在改变你的事业的产业专家，它都将以有意义的工作充实你的大脑、心灵和双手，因为它是针对那些从实践中学习的人的。

本书的第二版之后，在结构上作了大的修改，在内容上也作了扩充，增添了有关银幕和电影制作基础的新章节；有作者设计的内容广泛而简短，充满机遇的游戏；更加强调剧作家与故事剪辑工作的重要性；更加强调形式与结构。

它的一个新特征是形式与美学的征求意见表(见第四部分末尾的清单)，此表将对任何项目、过去、现在与未来作一个综述。

所有剧作背后的主题和原型环境都在故事的新的剪辑中列举出来进行讨论。

场面调度与摄影机的运动得到更多的关注。

有更多的制片项目；有更多的有关演员及控制把握人物内心生活的内容；有更多的关于为了使银幕有一个统一的“声音”和视野，一个导演必须如何去思考、感受和行动。

纵观全文，作者极为强调应对导演面临的挑战，以把握自己的观点。

为此，一个重要的新的章节着力于导演对艺术本身的探求。

对于那些想获得这方面教育并最终从事此职业的人来说，书中亦有广泛的对国际影视学院的介绍以及职业指导。

你可能会想为什么一本制片手册将其25章的内容用于制片前的想法和活动。

简单的事实是电影(和电视)的成败极大地取决于两个因素。

一个是银幕上一个人的行为如何可信、感人——这就意味着在戏剧、演员以及表演等方面大有可学之处。

另一因素是在剧本、剧情和视觉设计阶段的原创。

由于这些原因，导演的艺术品质、基本的银幕手法、写作、审美观和作者论、表演和演员、文字表达力以及排演对导演在解释方面的要求远远大于对其在拍摄和剪辑方面的要求，有人将后者喻为镜头捕捉和表达。

本书的编排形式看似一个相当理想化的、线性的制片程序。

但这种形式会助你快速找到所需信息材料。

贯穿全文，我强调了影片制作艺术的循环及有机本质：适应演员个性，具备怎样即兴发挥的方法，以创造性的对话来解决难题，以及灵活应对紧急情况是如何重要，而非一成不变地沿着一条流水线行事。

我特别忠告：当原剧仍是一个有机实体，肯定要么成长要么死亡时，我们不应将其作为一个完成而不可改变的剧本来看待。

此看法和它正在取得结果的实践使低成本的独立制片的生存成为可能，但是电影工业的从业者也告诉过我，当他们逆流而上，抗击那些电影工业中更为世俗平庸的观点时，这一看法显得多么重要。

学习电影制作就像学习当音乐家一样，仅靠头脑来掌握技巧是不够的。

如果你想消化吸收你的艺术，最该做的就是实践、实践、再实践。

基于此，本书倡导大量的练习，它们均有简明的概念介绍、技术和艺术的目标以及判断的标准。

这些将有助于你监控你目前的强项和弱处所在。

在制片的过程中呈现出特别的困难时，你可求助于其他的章节或索引，它们会解决你的疑难。

由于“为什么”与“怎么样”有着同样的重要性，实践与自我完善因此被常识性的电影理论统一。

这一理论起源于每天感性的体验。

此版本中所做的许多改变是由电影制造技术发展和那些艺术形式的发展所引起的，如：非线性数字剪辑。

剪辑导演已不再坚持长期占统治地位的宏观现实主义。

当今的电影通过采用更简单的、印象主义的讲故事技巧，将我们引入到角色的主观、内心生活中去。

<<影视导演技术与美学>>

这使得观点上主观性更多，线性的叙事发展更少，而且人们有可能被角色的意识流所左右。此外，剪辑、音乐和音响设计都更有可能将观众吸引进角色的内心生活，正如简·坎皮恩(Jane campion)的《钢琴课》(The Piano, 1993)展现给人们的那样。但现实主义仍然统治着大众的口味，它对新的导演提出了巨大的挑战，所以它依然是本书训练目的的核心。

.....

<<影视导演技术与美学>>

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>