

Introduction to the Production of TV Documentary

王 辉 ⊙ 著

[illegible]

21 世纪新闻与传播学系列教材

电视纪实节目采制概说

Introduction to the Production of TV Documentary

王 辉 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

电视纪实节目采制概说/王辉著. —北京:北京大学出版社, 2010. 4

(21 世纪新闻与传播学系列教材)

ISBN 978 - 7 - 301 - 16694 - 9

I. 电… II. 王… III. 电视纪录片 - 制作 - 高等学校 - 教材 IV. J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 059404 号

书 名: 电视纪实节目采制概说

著作责任者: 王 辉 著

责任编辑: 徐少燕

标准书号: ISBN 978 - 7 - 301 - 16694 - 9/G · 2840

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62765016
出版部 62754962

电子邮箱: ss@pup.pku.edu.cn

印 刷 者: 河北滦县鑫华书刊印刷厂

经 销 者: 新华书店

730 毫米 × 980 毫米 16 开本 20.75 印张 377 千字

2010 年 4 月第 1 版 2010 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010 - 62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

引 言 如何传授、如何学习制作电视纪实节目?

——关于电视纪实节目采制教学的探讨	1
-------------------------	---

上 编 理解技术基础、采制技艺与采制进程

第一章 电视纪实节目采制的技术基础	22
第一节 电视传播技术与电视纪实节目	22
第二节 电视摄像机基础知识	31
第三节 电视编辑系统基础知识	42
第二章 拍摄、剪辑在采制中的基础性作用	51
第一节 拍摄、剪辑技艺与采制纪实节目	51
第二节 电视纪实节目形态与分镜头分析	65
第三章 现实生活事件与电视纪实节目采制	80
第一节 分析生活事件与形成阐述主题	80
第二节 电视纪实节目的客观性与真实性	100

中 编 阐释前期摄录、后期剪辑与整体结构

第四章 摄影基础:取景、拍摄与画面构图	119
第一节 从分镜头拍摄、景别说起	119
第二节 画面构图的若干基本分析	131
第三节 光线、影调、色彩与光学镜头	142
第五章 摄录训练:拍摄生活场景与录制同期声	148
第一节 固定画面、运动摄影与视知觉效果	148
第二节 影像文本声音构成与人物访谈摄录	163
第三节 用摄像机拍摄的基本训练	174

第六章 蒙太奇理念与画面剪接的基本训练	180
第一节 把不同画面组接起来形成新的表述	180
第二节 影响画面组接的若干形式因素	193
第三节 用编辑系统进行剪接的基本训练	207
第七章 文本结构与节目采制的基本练习	212
第一节 文本结构:整体布局与内部构造	212
第二节 写作解说词与形成多元素配合表达	223
第三节 学用视听语言形式讲述生活事件	238

下编 关注摄录中、采访中与剪辑中的细节

第八章 把影像叙述策略细化到现场取材中	257
第一节 细节、氛围与节目的艺术感染力	257
第二节 采访、证实事件与阐明观点	272
第九章 把文本主题表达细化到剪辑技艺中	288
第一节 声画组合与平剪、串剪技法	288
第二节 主题表达与叙事、表现技法	296
第三节 不同段落之间的切换与转场	310
编外絮语 从电视纪实节目采制到纪实文化研究	319
参考文献	327

引言 如何传授、如何学习制作电视纪实节目？

——关于电视纪实节目采制教学的探讨

究竟该如何传授、如何学习制作电视纪实节目？这既是教师们探讨的话题，也同样是学生们关注的话题。笔者认为有两类常见做法：一是传统的影片制做法，一是创新的作文写作法。在影片制做法中，教师扮演了“蜂王”角色，带领一群小蜜蜂（学生）共同完成一个至数个作品。其优点在于共同研讨，缺点在于大多数学生只是参与者，而不是真正意义上的节目制作者。在创新的作文写作法中，则刚好颠倒过来，学生从简短的纪实节目入手，自己制作纪实短片，成了名副其实的采制者。教师也回归到应有的教学状态，像语文老师布置作文题那样教学，点评学生上交的“作文”（作品），指导作品修改。这样来教学，其优点在于大多数学生都得到了实务训练，他们直接尝试用摄像机、话筒、剪辑线来“写文章”。显然，这两类做法，各有其拥趸。笔者在本书中更为强调的是作文写作法，因为当今社会处于正在来临的电子文化时期，采制纪实节目，理应成为当代大学生必须具备的基本（读写）素养。

就此，笔者在本书的写作中贯彻了以下两点：（1）在说清拍摄技艺、剪辑技艺与文本结构技艺时，也能清晰地阐明电视纪实节目采制中的实务思维方式；（2）把对于优秀纪实作品的分镜头、分段落分析，切实地与整体文本主题阐述相关联，这样技艺本身只是主题阐述的形式。概括起来说，我们不应当就技艺论技艺，以致让学生产生技艺似乎可以单独存在的错误印象，必须把技艺与作品主题展现相结合，尤其是在纪实节目采制中，技艺更是采制者思想表达的有力工具。在教学实践中，之所以必须把分镜头、分段落分析当作实务教学之龙头，也是因为这一途径摆脱了对于技艺的抽象谈论，属于从整体文本高度来展现个别技法（技艺），有助于学生直观理解技艺与主题表达之关联。

因此，本书虽然是一本与众多电视节目制作教材相类似的实务教科书，其所阐述的也依然是拍摄、剪辑方面的基础知识，但在结合实例、循序渐进上有着自己的特色，在纪实节目采制之实务思维的渗透式教学上有着自己的优势。

概括地说，本书有以下内容：（1）摄影摄像设备、电子编辑（剪辑）设备知

识;(2) 拍摄技艺知识、剪辑技艺知识与文本结构技艺知识;(3) 关于生活事实与据此形成的纪实文本(影像文本)之间关系的理论辨析。本书围绕这些主要内容,以7部纪实作品(纪录片)为样板,以7项基本训练课目、3种作业练习为教学要求,以最终掌握10—20分钟纪实节目采制技能为教学目标,分为上编、中编、下编进行阶梯推进式阐述。其中,上编侧重于阐明三个基础性问题,即介绍电视纪实节目采制的技术基础,说明拍摄与剪辑的基础性地位,并对从生活事件到形成电视纪实节目之过程进行理论分析。尤其需要说明的是,第三章理论性阐释意味较浓,并且主要针对论辩对手的误解展开,在实际教学进程中可以越过这一章,直接进入中编。中编具体分析了拍摄技艺、剪辑技艺与文本结构技艺,这显然是本书的重要教学内容。下编则是中编教学内容的进一步细化,继续阐明前期摄录与后期剪辑中的若干关键性环节。

一、电视纪实节目采制是影像文化创造工作

让我们从本书所指的电视纪实节目说起。纪实节目即非虚构作品,包括新闻报道、纪录片(专题片)、谈话节目乃至现场直播等。笔者认为,在认识电视纪实节目上,至今仍然存有两种思维障碍:一是把电视实务工具化,突出地表现为:“纪实再容易不过了,摄像机一到就能够自动地摄录真实。”这是一种无视作者(节目采制者)主观能动性的思维障碍。因为在实务工作中,从来不可能出现脱离作者主观能动性、进行意义表达的情形。二是形式化地衡量纪实技法、技艺,突出地表现为:“拍摄得美与不美,是衡量纪实技法、技艺的标准。”这是一种把作者的纪实能力抽象化的思维障碍。因为抽象地谈论拍摄、剪辑的效果,没有任何意义,事实上拍摄、剪辑都只是表达意义的手段,我们必须联系纪实内容(或纪实节目所呈现出的主旨)来综合性地评判纪实技法、技艺。我们认为,在这两种思维障碍中,都延续了那种从文艺作品创作角度来品评电视纪实节目的惯性思维,以致所得出的是错误的结论。且容一一细说:

(一) 纪实节目采制进程中为什么都必须含有作者认知?

人们延续那种从文艺作品创作角度来评析纪实节目的惯性思维,就容易产生非此即彼式的两分法错误——把文艺作品看作渗透了作者主观认知的作品,而把纪实节目看作脱离了作者主观认知、纯粹呈现出客观表象的文本。这种认识极为肤浅,因为事实上,如同虚构作品在形成过程中必然含有作者认知一样,纪实作品在采制进程中也同样含有作者认知,只是这种作者主观认知的渗入方式有所不同。我们知道,在文艺作品(如电视剧)中,往往是先形成剧本,再由演员来扮演剧中人物,这是一种主观认知渗入素材的方式。而在纪实节目的采制

过程中,素材往往通过以下三种方式来形成:(1)摄影师有选择地、有重点地、有针对性地摄录各类现场景象。由于现实生活景象总是立体地、活生生地存在着,摄影师要么不拍摄,如果必须拍摄,则必然涉及从何种角度、选取何种构图以及形成何种景别等,这些意味着只要拍摄就一定存有选择性。(2)出镜记者通常有选择地、有重点地、有针对性地采访与访谈。如同报刊记者采访时一样,出镜记者在现场采访时,只要发问,也就必然涉及提问角度、提问方式以及提问的指向等,这些也意味着只要采访就一定存有选择性。(3)现场摄录加即兴采访,即结合现场生活景象,即时插入访谈,更是一种作者认知渗入的活动。因此,笔者认为在纪实节目采制进程中,前期素材形成过程中的作者认知渗入形式,与以往报刊新闻采访、新闻写作极为近似,所以并不存在如果这样摄录就失去了真实性这一问题;当然后期剪辑(编辑)的过程,也同样是作者认知的全面渗入进程。因此,我们把所有纪实作品(包括报刊新闻报道)都看作是间接“真实”,它不可能不带有作者认知。

(二) 素材含有作者认知是否违背了真实性、客观性原则?

我们认为,只要作者本人具有专业素养、社会责任意识,只要素材完全取自于现实生活本身,那么素材含有了作者认知,不仅不违背真实性、客观性原则,而且还是确保真实性、客观性原则的基本条件。因为如前所述,素材总是在存有选择性的前提条件下产生,那么,虽然素材中的每个影像,都可以一一对应于现实生活景象,但是,毫无疑问,并不是所有现场生活景象都被摄录到,必然地存有无意(或特意)遗漏的各类景象。这些也正是选择性的应有之义。所以,一方面如果只是借助于选择性而让素材含有作者的主观认知,并不违背真实性、客观性原则;另一方面,作者所秉承的社会良知、专业伦理道德,还有助于在素材采集进程中避免因选择性而生发的片面化,有助于确保客观性、公正性。从这两个方面看,纪实节目中的真实性、客观性,究其实质而言,类似于会计师从统计角度所产生的真实性、客观性,它必然存有某些空白(不能完全被统计到),也必然是经由作者之主观性来参与梳理。

这些也同时意味着,要让社会公众全面了解现实生活事件真相,就必须畅开言路,通过媒介自身的丰富性、广泛代表性,通过传受双方的广泛互动作用等,来弥补因存有选择性所可能导致的不足。

(三) 为什么说无视作者主观能动性是一种思维障碍?

以上分析表明,无视(或否认)作者主观能动性是一种思维障碍。事实上,在任何一个纪实节目的采制进程中,如果电视工作者缺乏对被摄物的理解、分析,缺乏应当具有的主观能动性,那么,在新闻现场就无法选取角度、景别来进行

构图,也就无法完成纪实节目采制任务,这是不言而喻的;但令人费解的是,在学术理论研究领域内,无视(或否认)纪实节目采制进程中所必然含有的作者主观能动性,却始终居于主导地位。这不仅影响着正常的实务工作展开,也制约着社会公众的媒介素养,实实在在地构成了一种思维障碍。

(四) 为什么形式化地衡量纪实技艺也是一种思维障碍?

或许与无视作者在纪实节目采制进程中的主观能动性相关,在对实务工作所作的理论剖析上,也有着形式化衡量的倾向。我们承认,为教学所需,暂且可以在对纪实内容(或主旨)存而不论的前提下,抽象地谈论如何运用光线、色彩等进行构图,但是,这样做只是为了培养学生的基本观赏能力,以便在动手操作中形成技术指标合格、表意指向清晰的素材。事实上,在实务工作中,包括运用光线、色彩等在内的一切拍摄技法、一切剪辑技法,都只是文本意义的表达形式。如果脱离了纪实内容,如果抽离了起主导作用的意义本身,如果抽象地钻研纪实技艺,都无疑是舍本逐末,进而也有可能对纪实节目采制形成错误理解。有鉴于此,我们也把形式化地衡量纪实技艺看作一种思维障碍。

总之,电视纪实节目采制,一方面必须建立在电视技术基础上,并且随技术基础的演进而不断获得发展的契机;另一方面又并不是纯粹的工具化、形式化地工作,而是一种影像文化创造活动,也是必然带有电视工作者主观能动性的认知表达活动。换言之,如果不承认电视工作者在纪实节目采制中的主观认知介入,或者对纪实技艺仅仅作形式化衡量,那么就既无法深入剖析实务、促进实务工作,也无法提升社会公众应有的媒介素养。

二、电视纪实节目采制教学

在说清电视纪实节目采制是影像文化创造工作之后,我们对如何进行电视纪实节目采制教学,提出以下三个建议:

(一) 应当熟知实务教学之双线索教学思路

我们认为所有关于电视纪实节目采制实务教学的课程,都不得不面对某种尴尬。因为节目采制本身(实务)都是具体的、个别的,即都是围绕某个具体生活事件、形成个别化的影像文本(节目);而课堂讲授却往往是抽离具体作品采制的实践语境,进行形式化解析,以便说清拍摄技艺、剪辑技艺以及文本结构技艺的一般状况。所以,理解这两者之间的合理间隙,无论对老师还是对学生,都非常必要——也是避免彼此埋怨的有效路径。

就此,我们建议任课老师向学生说清楚双线索教学思路,即在任何电视纪实节目之采制实务中都存有双线索:第一个线索是分析生活事件(被摄目标)、形

成认知(主题);第二个线索是用拍摄技艺、剪辑技艺与文本结构技艺来表达主题。这样学生在实际采制中,就必须独自面对被摄之生活事件,用实地调查、事前分析等多种社会观察手段,形成初步认知,然后再用在实务教学课堂上所学得的技艺,来具体地表达认知、形成作品。简言之,这是双线索结合起来的实务方式。

但在实务教学之课堂讲授中,如果涉及技艺(技能),老师们通常只能对后一个线索侃侃而谈。这并非老师们有意回避第一个线索,也不是老师们不懂得第一个线索,而是几乎所有实务技艺阐述,实际上都是抽象化的形式剖析。因为,当与第一个线索结合时,往往只是就具体事件论述具体运用,无法形成应有的理论阐述语境,也无法让学生系统地“知其所以然”。

作为老师,在理解了这两者之间的间隙后,就应当懂得学生做作业之烦恼,应当设身处地地为学生着想,并带领学生一起分析具体生活事件、形成初步认知,这就具体地加强了对第一个线索的陈述;而学生在理解了这两者之间的间隙后,就应当对课堂上的抽象化形式剖析予以尊重,并且明白在自己做练习、做作业的过程中,必须独立分析所面临的生活事件,以便切实形成阐述主题,再用课堂上所学得的种种知识(经由形式化解析)来完成表述。这里课堂上所无法涉及的第一个线索,实际上又在起着关键性作用。道理很简单,连基本的表述主题(第一个线索)都没有,又怎能来设想如何(第二个线索)表现“它”?这样借助于双线索教学思路,就能明白课堂讲授、实际节目采制之间的尴尬所在,进而找到解决之道。

(二) 作品前导型教学:实践(作品)指导实践

我们认为针对具体纪实作品进行分镜头、分段落分析,在贯彻双线索教学思路上有着独特功用。因为正是在具体的纪实作品中,作为第一个线索存在的文本主题,必然地与作为第二个线索存在的表达技艺紧密结合,所以,理应倡导作品前导型教学。采用作品前导型教学,实际上就是以某个优秀作品为样板,进行具体地深入分析,以便向学生说清其拍摄、剪辑、文本结构上的特点,并且要求学生效仿这些作品、完成自己的作业。这样,作为样板来列举的纪实作品,具有“前导效应”,实施作文写作法也就有了依托。

一般来说,学生在初步懂得摄录、剪辑后,就有了建构影像文本、形成纪实作品的愿望;老师应当切实关注这些初步萌发的学习兴趣,并且懂得利用具体的优秀纪实作品来做进一步引导,让学生从作品中直接感悟采制技能。这种在理论阐述之前进行的作品前导型教学,确实取得过实效。我曾经(2003年春季学期)在讲清摄录设备、编辑体系等基础知识,以便让学生动手之后,就一再选取《焦

点访谈》栏目中的优秀作品作为教学中的范例,细致分析其文本主题以及这一主题被阐述出来的结构状况,引导学生明晰两个线索之间如何形成了有机结合。其结果是9周之后,班上两位女生合作完成了12分钟的一个纪实作品。由此表明,作品前导型教学确实是双线索教学思路之最佳搭档,这也被我们幽默地叫做“实践(作品)指导实践”。

(三) 理想模式:三层面结合之教学模式

这里所说的三层面结合教学模式,是指融合三个层面:一个层面是用分镜头、分段落分析方法来剖析纪实佳作,一个层面是理论化阐述拍摄技艺、剪辑技艺与文本结构技艺,另一个层面则是指导学生进行技能训练、作业练习。简言之,就是把作品分析、理论阐述与实务练习融合起来。

这种三层面结合的教学思路体现到本书的总体安排中,就是贯彻了实务练习适度超前、理论阐述适度后置的知识传授策略。具体地说,就是要求学生先操作设备、学着样板作品来进行摄录,然后再进行系统的理论性归纳。我们认为,纪实佳作的分镜头、分段落分析是技艺学习的龙头,既需要学习单个镜头的拍摄技法、画面(镜头)之间的连接技法,更需要领会隐含在这些拍摄、剪接中的内在蕴涵,这样才能更好地品味优秀纪实作品的意境与风格。在所阐述的理论知识中,一部分关于技术设备的知识(如第一章第二、三节)确实起着“说明书”作用,先讲清这些,便于学生动手使用,而大部分技艺知识(如中编),则属于实务经验的理论化归纳、提升,需要在让学生有初步体验的前提下传授,并且应当结合他们的课外训练状况来有所侧重地讲解,这样才能更好地取得实效。在本书中理论阐述还有一大特色,这就是主要以所选定的7个作品为范例来讲述,这样的优点是在剖析具体技法时,便于勤奋用功的学生窥斑见豹——将属于枝节的具体技法与原本整体作品之主题表达联系起来思考,进而灵便地建立起前述两个线索结合之自觉意识。

总之,上述这些就是作文写作法的特色,其优点突出地体现为:让学生借助于完成7项基本训练课目、3种作业练习,来具体掌握电视纪实节目采制的一般要点,并且也正是在这些实务练习中,巩固了作品分析、理论阐述之学习效果。我们还建议教师即时点评学生作业,引导学生在修改作业中提升技艺,这样强化教学互动,以便让实务教学切实取得实际效果。

三、简要介绍本书所选定的7个纪实作品

书中排列在前面的两部作品分别是:(1)法国影视制作人雅克·贝汉(Jacques Perrin)监制的自然题材作品《微观世界》(*Micro Cosmos*,又名《小宇宙》、《点

虫虫》);(2) 中国电影导演田壮壮创作的人文地理纪录片《德拉姆》。我们选定这两部作品,是为了向读者展现纪实作品(影像文本)的独特魅力,它们既展现了生机盎然的现实生活世界,同时又具有特定的艺术化品格。接着的三部作品依次是:(3) 德国电影大师沃纳·赫尔佐格(Werner Herzog)创作的纪实影片《白钻石》(*The White Diamond*);(4) 中国上海电视台纪实频道制作的纪录片《儿子,不要恨妈妈》;(5) 中国上海电视台纪实频道制作的纪录片《女人心思》。选定这三部作品,是为了向读者介绍电视纪实节目采制的三种基本模式,其中,《白钻石》代表了按照生活事件进程、依次展现的纪实节目采制模式,《儿子,不要恨妈妈》代表了用访谈说明以往事件并与呈现生活景象结合的纪实节目采制模式,而《女人心思》则代表了围绕一个主题组织访谈的纪实节目采制模式。这三种纪实节目采制模式,是教学重点内容,我们要求学生理解这三种模式,并且灵活地运用这些模式来完成作业。为鼓励学生进一步提高采制技艺,我们还特意选定了另外两部作品,分别是:(6) 美国纪录片导演迈克尔·摩尔(Michael Moore)的获奖作品《科恩拜伦的保龄》(*Bowling for Columbine*,又名《黑枪文化》、《科拜伦校园事件》);(7) 中国纪录片导演张以庆的优秀作品《幼儿园》。其中,《科恩拜伦的保龄》在分析、评述与呈现现实生活事件方面有卓越之处,《幼儿园》则在展现人文社会景观方面显示了高超技艺。

我们认为,一部优秀的纪实作品就是一本生动的“教材”,而对于这类“教材”的学习方式应当是分镜头、分段落解析方式,就此本书在每一编的内容提要后均有对这些纪实作品的分镜头(段落)分析,这或许对学生学习有直接帮助。从另一方面看,这7部纪实作品担负着两种使命:《微观世界》、《德拉姆》、《科恩拜伦的保龄》、《幼儿园》这4部作品主要供学生品评,以便在拍摄、剪辑技艺上有所借鉴;《白钻石》、《儿子,不要恨妈妈》和《女人心思》这3部作品主要供学生效仿,以便选取其中一种采制模式并最终完成一个作业(10—20分钟纪实节目)。

四、本书所设计的基本训练课目与作业练习

本书与目前众多电视节目制作教材相比,其特色在于明确提出了7项基本训练课目与3种作业练习。学习采制电视纪实节目,第一个阶段是学会操作摄录、编辑设备,本书上编侧重于这方面知识的传授;第二个阶段是学会采制影像片段(素材),7项基本训练课目就是围绕这些教学目标而设计,中编提供了这方面的基础知识,下编又针对其中的关键性环节进行了更为细致的阐述;第三个阶段是学会用现实生活景象来表述自己的真实看法,也就是学会做纪实节目。这

其实就是要求把中编、下编所说的理论知识结合到具体的实践性作业中,3种作业练习由此显现出了实用价值。

(一) 关于3种作业练习的简略说明

学习电视纪实节目采制,必须懂得以下三种最为基本的叙述方式:(1)用画面影像呈现出正在进行的生活事件;(2)用人物访谈来说明往昔生活事件(或者那些不便为影像所呈现的内容);(3)用人物访谈来表明对现实生活问题的看法。为了强化记忆,本书列出了三部作品,即前面提到的《白钻石》、《儿子,不要恨妈妈》和《女人心思》。这三种叙述方式在本书中也被称作三种采制模式。其实,我们既可以采用其中一种叙述方式来形成作品,也可以混合采用这些叙述方式来形成一个纪实作品。

正是考虑到采制任何电视纪实作品都必须掌握这三种叙述方式,所以它成了本书的重点内容(详见中编)。但另一方面,在学生期末作业考核中,为了减轻作业负担,我们一般只要求学生在全面理解的前提下完成一个作业(10—20分钟纪实节目),无论采用何种采制模式均可。这里尤其需要说明,这些作业练习潜在地通向了采制像以往《东方时空·生活空间》那样的纪实短片以及像《焦点访谈》那样的时事评述节目。换言之,现在做这些作业练习,有助于将来采制短纪录片、新闻评论节目。所以,除了所推荐的作品之外,我们建议,老师在课堂上还可以列举诸多优秀短纪录片、新闻评论节目,以此来增加学生对这类纪实节目的直观认识。

(二) 关于7项基本训练课目的简略说明

我们在本书中把采制完整的纪实作品(节目)称作作业练习,而把形成个别影像片段(不是完整节目)称作基本训练(课目),这样基本训练课目实际上就是作业练习的基础性准备阶段。

这里所说的7项基本训练课目,就是指围绕认知(主题)表达而进行的片段式练习,其中3项是前期拍摄训练,分别为:(1)镜头成组拍摄、(2)长镜头与访谈拍摄、(3)跟踪拍摄与随机结构;还有4项是后期编辑与剪辑训练,分别为:(4)用影像叙述事件、(5)用影像说明道理、(6)设计字幕与综合表达、(7)添加声音与综合表达。这7项基本训练课目实际上体现了实务教学要点,如果说经由上述3种作业练习所体现出的三种采制模式是电视纪实节目采制的基础,那么,7项基本训练课目则是基础中的基础,是每一个学生学习用视听语言形式来形成纪实节目所必须掌握的技能。

为了说得更清晰些,请允许我援引这样一个实例:一个勤奋好学的学生在某次课间很认真地问我:“按照您的说法,纪实节目采制不同于监控摄像头那样工

作,是采制者在深入调查后再结合具体情景摄录所形成的节目,那么,这种做法到底是如何进行的?为什么这样做不违反真实性原则?”我当时觉得一时难以说清这些问题,便只好支吾了两句,至今想来仍觉愧疚。若是放在现在,我可以这样说:“这要分为三步。第一步,在深入调查后形成初步认知时,便要初步确定一种叙述方式。如果可以摄录到正在进行的情景,建议首选作业一所代表的叙述方式,因为这种叙述方式最能体现电视纪实之魅力。如果属于以往发生的事件,无法摄录到现场景象,那么可以考虑作业二所代表的叙述方式。当然如果主要表达观点、看法,那么应当考虑作业三所代表的叙述方式。其实这三种叙述方式还可以结合起来灵活运用。第二步就是前期摄录了,只要懂得镜头成组拍摄、长镜头与访谈拍摄、跟踪拍摄与随机结构,就是懂得了把自己的认知结合到生活景象中来表达这一实务思维法则。第三步就是后期剪辑与编辑了,只要懂得用影像叙述事件、用影像说明道理、设计字幕与综合表达、添加声音与综合表达,就能够做出说理清晰的影像文本来。这种做法实际上就是把自己的真实看法通过现实生活中确凿存有的景象呈现出来,当然也就不违反真实性原则。”这里的回答,明眼人一看便知,其实也就是重复了前面所说到的3种作业练习与7项基本训练课目。

因此,我们借助于这种前期3课目、后期4课目外加3种基本叙述方式(采制模式)的教学设计,努力把实务工作中的思维方式贯穿到了教学中。学生在从掌握摄录设备操作、编辑线操作到形成采制电视纪实节目应有的实务思维方式之间,确实有一段学习路程——必须经由理论知识、实务实践两方面的结合,才能养成用视听语言形式来表达的媒介素养。

五、给使用本书教与学的老师、学生的建议

学习电视纪实节目采制,有从技艺训练到完成作业(作品)之学习进程。在本书中强调务必循序渐进,因为,如果一开始就把完成30分钟节目作为练习目标,那就意味着不仅精力耗费多,还需要有较强的节目整体把握能力;而如果从学习采制10分钟节目开始做起,只要学习思路对头、方法得当,那么以后再做30分钟节目,就不会觉得很困难。

在本书中还把基本训练课目、作业练习均安排在课外时间进行,因此利用课外时间,有实效地完成基本训练、做好作业至关重要。让我们换算一下,如果一学期有16周、一周用半天时间,那么实际上,一学期里学生用来学习实务的时间只有8天,这显然远远不够。我们希望学生每周至少用1天时间拍摄、剪辑,即便如此,一学期里累计的实务学习时间也仍然只有16天。为了提高学习效率,

我们建议学生牢记的学习方法是看作品、做作业,汲取所学纪实作品中的优点,并且灵活地用到自己的采制实践中。因此,千万不要死记理论阐述要点(甚至包括阐述实务操作的理论要点),千万不要只对摄录设备上的按钮感兴趣(如死记按钮操作),更不要老是钻“牛角尖”(如千方百计地调试机器以制造特殊效果等)。

实务技能教学,是本书的重中之重。就此,建议老师每次讲课除了既定教材内容外,还应留出三分之一的时间来评析学生所完成的基本训练、作业练习,赏析优秀作品,从而引导学生更好地理解实务技能。我们尝试制作了以下教学进度表:

周次	理论教学内容	技能教学内容	课外学习	备注
第一周	第一章 电视纪实节目采制的技术基础	熟悉前期摄录设备与后期剪辑、编辑设备	熟悉所用设备	第一阶段 (上编)
第二周	第二章 拍摄、剪辑在采制中的基础性作用	观摩《德拉姆》,理解前期3项训练课目	初步理解前期3项训练课目	
第三周	第三章 现实生活事件与电视纪实节目采制	观摩《微观世界》,理解后期4项训练课目	初步理解后期4项训练课目	
第四周	第四章 摄影基础:取景、拍摄与画面构图	说明“2+1+1”考核方案,观摩《焦点访谈》等	逐项完成前期3项训练课目	第二阶段 (中编)
第五周	第四章 摄影基础:取景、拍摄与画面构图	评比前期3项训练课目,观摩优秀纪实作品	逐项完成前期3项训练课目	
第六周	第五章 摄录训练:拍摄生活场景与录制同期声	评比前期3项训练课目,观摩优秀纪实作品	逐项完成前期3项训练课目	
第七周	第五章 摄录训练:拍摄生活场景与录制同期声	转入后期4项训练课目,观摩《百姓故事》等	逐项完成后期4项训练课目	
第八周	第六章 蒙太奇理念与画面剪接的基本训练	评比后期4项训练课目,观摩优秀纪实作品	逐项完成后期4项训练课目	
第九周	第六章 蒙太奇理念与画面剪接的基本训练	评比后期4项训练课目,观摩优秀纪实作品	逐项完成后期4项训练课目	
第十周	第七章 文本结构与节目采制的基本练习	评比后期4项训练课目,观摩优秀纪实作品	学习完成作业	
第十一周	第七章 文本结构与节目采制的基本练习	评比小组集体完成的作业	学习完成作业	

(续表)

周次	理论教学内容	技能教学内容	课外学习	备注
第十二周	第八章 把影像叙述策略细化到现场取材中	评比小组集体完成的作业	观摩优秀作品	第三阶段 (下编)
第十三周	第八章 把影像叙述策略细化到现场取材中	评比小组集体完成的作业	观摩优秀作品	
第十四周	第九章 把文本主题表达细化到剪辑技艺中	讲解《幼儿园》精彩片段	最终完成个人作业	
第十五周	第九章 把文本主题表达细化到剪辑技艺中	讲解《科恩拜伦的保龄》精彩片段	最终完成个人作业	
第十六周	学生交流学习经验、讨论作业及相关作品		最终完成个人作业	

由此可以看出,我们在实务教学安排上把一学期分为三个阶段。在第一个阶段(上编)里以熟悉设备、理解7项基本训练课目为主。在第二个阶段(中编)里学生必须完成7项基本训练课目,并集体完成一个作业练习。大约每7个学生编为一个组,共同学习摄录设备操作,并共同完成一个纪实节目采制作业,这个作业的考核成绩约占期末成绩的30%。在第三个阶段(下编)里学生独立做自己的纪实节目采制作业,这个作业的考核成绩占期末成绩的70%。总之,分组共同学习有利于形成共同研讨的氛围,而单兵作战、独立完成作业,又有助于施展个性、充分表达己见,同时这里还暗示本书不主张用期末书面考试来评定期末成绩。我们建议对学生采用“2+1+1”考核方案:这里“2”指学生从前期训练课目中任选一项,从后期训练课目,即第(4)项和第(5)项中任选一项,一共完成“2”项训练课目,要求“2”必须考查合格,以便督促学生掌握实务思维方式;中间的“1”指由小组共同完成一个作业练习;最后的“1”指由学生个人独立完成一个完整的作业(纪实作品)。

六、使用本书教学可能存有的不足

最后还必须说到使用本书教学所可能导致的不足。由于本书是电视节目采制实务“概说”,具有紧密结合实践、大容量概述的特征,所以以下方面也确实需要考虑到。

首先,电视节目形态同样是制约电视节目采制的重要因素。众所周知,电视消息报道以简明扼要地传播为特征,而新闻调查则以深入剖析新闻事件的来龙去脉为特征,这样采制消息报道也就与采制新闻调查有着诸多区别。而本书却对这些由于节目形态差别而导致的现场取材差别采用了存而不论的方式,这并

非疏忽大意,而是将之纳入了需要进一步学习提高的行列,在第二章中做出了具体说明。出于同样的考虑,虽然电视直播、重大事件特别报道也是常见的重要纪实节目样式,但是在本书中却涉猎甚少。因此,不妨这样概括地说,本书所聚焦的教学目标主要是电影电视中纪实性摄制的基础部分,是诸多电视纪实节目形态中所共有的基础性采制部分。打个比方说,本书类似于文学院(中文系)所设立的“基础写作课”,是一门用摄像机、话筒、编辑线等来进行的“写作课”。

其次,各类专门化技艺同样在电视节目采制中具备不可替代的基础性地位。比如艺术摄影技艺、录音技艺、照明技艺等,都理应有更为专门化、更为精细的理论阐述,这样对于初学者的技艺培训,也可以做得更为扎实、更为细致。然而,由于本书坚守“概说基础性实务”的立场,所以在这些方面显然存有欠缺。我们认为,这些欠缺需要借助于实务教学的整体课程体系来解决,即通过增设其他更加专门化的课程来进一步提供教学服务。事实上,我们并不排斥任何专门化的技艺培训,只是强调了必须与节目采制实践相结合。

究竟该如何传授、如何学习制作电视纪实节目?面对这一众说纷纭的话题,本书坚持了把实务思维渗透到教学中来的基本立场,并且力主作文写作法。显然,这些对于正统电影学院里的传统拍摄、剪辑教学而言,在某种程度上构成了挑战,因为在那里设置了各类专门化技艺培训课程,以便为初学者打下用视听语言叙述的扎实基本功。我们并不反对这样做,只是他们往往把采制纪实节目驱逐到边缘位置。在理解了他们的做法之后,我们强化了把摄影机、话筒、编辑线当成电子文化时期的“笔”,把采制纪实节目当作“写”纪实性“文章”的想法,既要把画面拍好、声音录好,更要借助于所采制的画面影像、声音等来表达所见所闻,唯有这样,才显现了纪实节目采制的特殊性。因此,这本“概说”也是电子文化时期纪实性“文章”的写作辅导教材。

在我们看来,电视纪实节目采制是围绕主线(认知)、采集影像素材(现场取材),再经由影像素材组合来传递认知(对现实生活事件的分析)。它既辛苦又有趣味:辛苦是因为占用了太多的课余时间,并且时常让学生因为没有头绪(不知如何分析生活事件)而苦恼;而趣味实际上是额外的收获,因为学生正在尝试用新的视听语言形式(电子文化时期的表达方式)来表达所见所闻、所思所想。那么,就让我们学着把现实生活景象变成影像,再经由影像及其组合来传递认知吧!