



吉 岩 著

电视摄制的艺术

内 蒙 古 人 民 出 版 社

电视摄制的艺术

吉 岩 著

内蒙古人民出版社

电视摄制的艺术

吉 岩

*

内蒙古人民出版社出版

(呼和浩特市新城西街82号)

内蒙古新华书店发行 内蒙古新华印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 12.125 字数: 249千 插页: 10

1985年8月第一版 1987年9月第1次印刷

印数: 7,001—12,080册

统一书号: 8089·205 每册: 2.25元

序 言

欧阳山尊

作者吉岩同志与日本电视工作者一起辛勤工作了近三年的时间，拍了一部长达二十四小时的二十九集系列片《丝绸之路》，本书是他的工作经验的总结。系列片的内容丰富多彩，经验的总结也同样是丰富多彩的。作者参加拍摄这部电视片的目的，正如他自己所说的：“把对中华民族的赞颂和爱国主义的情感带进了千家万户，徐徐地揭掉了‘丝绸之路’历史上的神秘面纱，向人们述说着广阔的世界”。这正是本片的主题思想之所在。

“丝绸之路”是一条漫长的古道，为了沟通中国和世界各国的经济和文化，千千万万的中外商人和劳动人民不避艰险，千辛万苦，万里迢迢地开辟了这条通途。他们的血和汗一起流在浩瀚的广漠上，一起流在渺无人烟的戈壁滩上，一起流在天山之麓，一起流在昆仑之颠。这是一条友谊之路！现在中日双方的电视工作者又经过了千辛万苦共同拍成了这么一部巨片，这同样是友谊的结晶。

《电视摄制的艺术》是一部理论性较强的书，但它所谈并非长篇大论的空洞的理论，而是紧密地和《丝绸之路》的拍摄结合起来的，其中列举了大量的该片拍摄中的实例，所以非常生动而且具有说服力。由于作者是从事摄影专业的，所以书中的大部分内容都是从摄影的角度提出问题和进行总结的。但是它对于电视的画面构图、电视的特性、电视观众

的欣赏心理以及电视采访的整体构思等各个方面，都进行了有益的探索，因此，它不仅适合摄影、电视编辑和电视导演作为专业学习之用，而且也适合广大爱好电视的群众阅读，使他们增加拍摄电视纪录片（也包括电影纪录片）的知识。

纪录片不象电视剧或电影故事片一样，通过人物、情节、戏剧性的矛盾冲突，将一个完整的故事呈现在观众的面前；而是主要依靠对屏幕形象的运用，也就是说，对内容和主题思想的揭示的主要手段更多是要靠摄影机。

“丝绸之路”是我国古代劳动人民为了与欧洲进行经济贸易往来而建立起来的。《丝绸之路》用屏幕形象追溯了这一段悠久的历史。其内容涉及到政治、经济、文化、军事、外交、民族、宗教、风情、地貌、气象等等方面，题材非常广泛，途程又极遥远，古迹文物不胜其多，山川景物千变万化，有长年不化的冰峰雪岭，有一望无际的戈壁荒漠，有羊群，有奔马，有驼队，有毡帐，有寺庙……，要向观众展示这样一幅丰富多彩的画卷，就必须调动一切拍摄手段和有关的技术力量来进行。

作为《丝绸之路》的成功经验之一就是远景的运用。这是一个大胆的尝试。有这么一种流行的说法，就是认为电视的屏幕比电影银幕小，所以，适宜于多用近景或特写，而不宜用远景。但是，《丝绸之路》却没有受这种清规戒律的限制，正如作者所说的：“电视工作者限制自己使用远景是不明智的，应该学会更好地运用远景。”《丝绸之路》是一幅宏伟的历史画卷，在这条漫长道路上的名山大川，以它们那古朴的风韵和壮丽的气魄牵动着人们的怀古情思。为了表现这种气势，为了使观众感受那种浩瀚无垠的戈壁滩宁静的美，

欣赏那一片片黄沙的特殊意境和特有的含蓄美，远景就成为十分必要的了。电视屏幕虽小，但并不能排斥远景的运用，与此同时，远景也不应滥用。关键在于作者所提出的“更好地运用”，也就是运用得适当。作者还通过中日双方不同的剪接，总结出运用远景对入戏和结戏的突出作用。

《丝绸之路》运用了大量的移动摄影，作者就这方面提出了纪录片的纪实性和观众的心理感受差异问题。为了加强纪实这个特点，它通过镜头的运用，设法让观众随同摄制组一起，身临其境地到达一个地方，又随同摄制组一起撤离这个地方，然后又象这样到达另一个新的地方，使观众能和摄制组一起亲身参与追溯历史，获得切身感受。为了达到这一点，就运用了主观镜头的移动摄影。例如采访团离开楼兰那一个场面，如果架机拍摄采访团的离去，就会给观众以不真实的感觉，因为采访团走了，为什么把摄影师留下了呢？只有让摄影师也上车，用主观的移动摄影，才会使观众感到真实。作者也提出了没有采用这种主观的移动摄影所造成的失败的例子，就是拍摄探求鹰蛋的那一场戏。通过总结，说明同一内容，用客观介绍和让观众主观参与的两种表现的手法所得效果迥然不同，所以纪实性并不等于客观记录。纪实性是对观众而言的，目的是要让观众感到影片的真实性，而不是对摄影机和拍摄者而言。

作者还总结了移动摄影与变焦距镜头推拉摄影的区别。在一般人看来，似乎这两者之间区别不大，而作者则认为它们有着本质的区别。移动摄影可以使观众对景物的视点和透视关系上随着移拍而不断变化，这就和观众在自己移动中观察景物的感受相接近，因此也就可以增加真实感。而这一点，

用变焦镜头来推拉拍摄是做不到的，它只能使人产生距离感和局外感，而不是使人产生一种“身在其中”的参与者的感觉。

作者除了对远景和移动摄影的运用作了精辟的探索外，对于特写、变焦距、广角、超广角和长焦距镜头的运用也作了总结。此外，他对于各种技巧的功能、对摇摄的章法、对移拍的美感、对特殊拍摄处理运动镜头的时空结构和段落的整体表现等等问题，都作了细致的分析和认真的探讨。

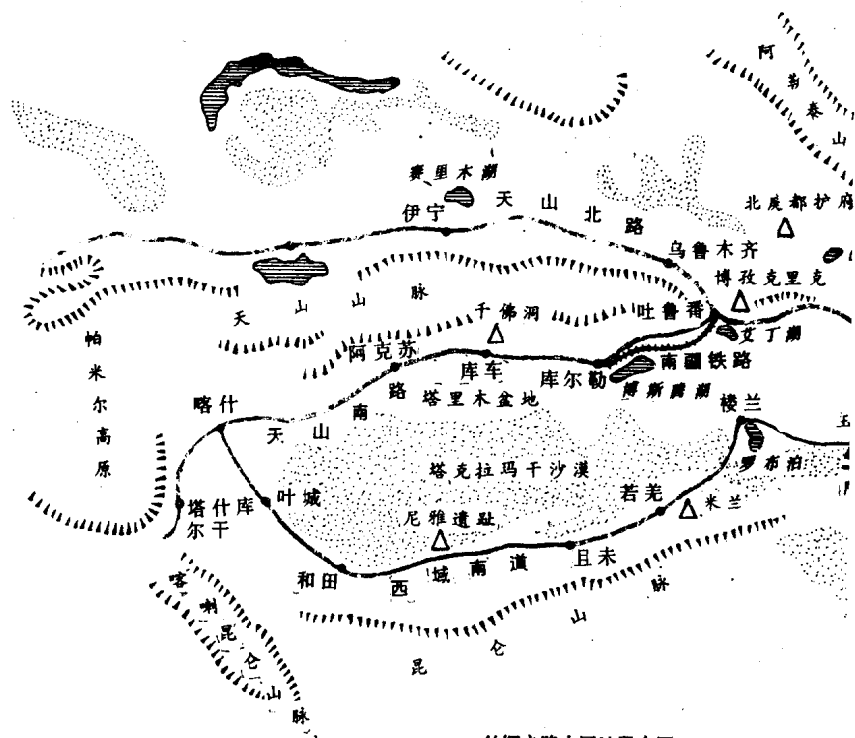
《丝绸之路》不只是一部电视纪录片，而且是一部电视艺术片，它不仅向观众介绍了我国古老而带神秘色彩的“丝绸之路”，而且运用了高超的摄影技巧，给观众以美的享受。它通过画面记录和描写了伟大的自然。但是它所记录和描写的自然并非自然的原貌，而是按照美学原则，精心选择出来的自然，只有这种自然才能成为艺术中的自然，也只有这种自然才能与全片统一的风格相融洽。例如在拍摄米兰《流沙古道》的时候，第一次选的是能见度好，光线明快，层次分明的万里晴空。但拍完以后感觉到味道不对，与主题的情境基准有所抵触，于是再次往返四百余里，重拍第二次，而所选的却是“大风扑面，天地混沌，百步开外，昏黄一片”这种气候，经过比较和仔细研究，决定采取第二次所拍的，因为不论从意境还是从内容都能符合主题与风格的总体需要。

作者在他的书中说：“成功的纪录片要求创作者将新闻采访活动与艺术构思活动紧密而有机地结合起来，纪录性中追求准确、鲜明、生动，艺术性里体现真、善、美，通过独特的视听结合报导形式，和独特的纪录影片样式感染观众，激励观众”。在这里作者提出了一条原则：就是技术应该为

艺术服务，而艺术则应该通过主题思想来感染和激励观众，以收到积极的社会效果。而这种效果就是作者在一开始就提到的“把对中华民族的赞颂和爱国主义的情感带进千家万户。”从这个角度来说，《丝绸之路》是达到了这个预期的目的。

在《电视摄制的艺术》这本书中，经过作者吉岩同志精心总结出来的许多有益的经验是有价值的，也是值得大家，特别是电视工作者作为借鉴的。

一九八四年十二月十一日



丝绸之路中国地段全图

目 录

一、电视画面探讨	2 页
1、画面的天地	3 页
2、时间的连续性	5 页
实际放映时间与观众感受时间	7 页
运动消耗的时间与被艺术处理过的时间	8 页
镜头内部的时间与蒙太奇组接的时间	10 页
3、空间的扩散性	13 页
空间成“点”的含意	13 页
空间扩散的含意	15 页
空间感受的含意	17 页
4、静止的形态纪录运动	18 页
对画面的判断	19 页
精确地处理运动	20 页
5、局限与优势	22 页
固定的画幅边比	22 页
运动的叙述形式	25 页
可视的形象表现	26 页
现场的创作处理	28 页
一次性的造型纪录	31 页
二、采访与构思	34 页
1、采访主题——纪实表现问题	34 页

2、结构想象——艺术创作问题	38页
文学因素	38页
观众因素	40页
戏剧因素	41页
想象活动	43页
3、感知传达——蒙太奇思维问题	44页
思维规律	45页
思维特点	48页
4、纪录片——“无形”的现场构思	51页
总体安排	51页
案头设计	53页
现场捕捉	54页
后期再创作	56页
三、围绕电视特性制作节目	60页
1、系列性与创作组织	61页
2、定期性与节目编播	65页
3、选择性与结构安排	68页
系列片的序	69页
开篇段落	71页
开场镜头	73页
4、日常性与节奏处理	75页
5、可读性与字幕运用	77页
说明介绍性字幕	79页
翻译性字幕	80页
文学性字幕	81页

四、两级景别	83 页
1、对远景画面的再认识	84 页
展示自然景观中的气势	84 页
入戏与结戏	87 页
意境美感	89 页
2、对特写画面的再体验	92 页
揭示纤细景观中的诗意	93 页
体查入微地逼视物件细貌	95 页
展示细小部分的可见运动	97 页
面部表情构成的整体群象	99 页
对时空关系富有创造力的表现	100 页
五、镜头运用	104 页
1、变焦距镜头	105 页
从人的欣赏心里需求出发	108 页
从满足视觉感受出发	110 页
从保持时空统一性出发	111 页
从利用定焦特性出发	112 页
2、广角与超广角镜头	114 页
抢拍优势	115 页
夸张的动态表现	117 页
空拍效果	120 页
极远和极近	123 页
3、长焦距镜头	125 页
远近相聚	126 页

虚实相间·····	127 页
扬短避长·····	130 页
六、技巧功能·····	135 页
1、修饰时间·····	135 页
消失感·····	136 页
摄影机眼里无静物·····	138 页
跨越感·····	139 页
2、结构空间·····	142 页
积极体验·····	142 页
转折语·····	144 页
空间同时感受·····	147 页
3、创造动感·····	149 页
似与不似·····	150 页
节奏微调·····	152 页
竭止运动·····	153 页
七、摇摄章法·····	157 页
1、静观·····	158 页
有趣之点·····	158 页
期待效果·····	160 页
最后一笔·····	162 页
2、动察·····	163 页
动静对比·····	164 页
快速扫摇·····	165 页
3、跟摇·····	168 页

景别变与不变	168 页
速度变与不变	170 页
方向变与不变	171 页
焦点变与不变	173 页
八、移拍美感	175 页
1、参与感	176 页
心理感受差异	176 页
视觉上的运动性	179 页
2、伴随感	182 页
移跟与摇跟	182 页
前移与后移	185 页
3、立体感	188 页
景物配置	188 页
轨迹曲线	192 页
九、特殊拍摄处理	196 页
1、手持机创作	198 页
未经预先设计的拍摄感觉	199 页
即兴创作的拍摄感觉	200 页
现场纪实的拍摄感觉	202 页
2、画面幅式的选择	204 页
3、创作意图的特殊体现	207 页
假想的观察者	208 页
物拟人化	212 页

十、运动镜头的时空结构·····	215页
1、空间确定·····	215页
由不确定到确定·····	217页
不容否定的真实·····	219页
2、时间叙述·····	221页
叙述的完整性·····	222页
感知记忆·····	224页
3、时空统一·····	229页
设计因素·····	230页
辩证共存·····	232页
十一、段落整体表现·····	237页
1、以面上展开的故事情节为中心·····	237页
2、以点上蕴结的动作概念为中心·····	257页
十二、自然景观描写·····	269页
1、景观与主题·····	271页
主题情境基准·····	271页
主题内容需求·····	273页
2、景观与环境·····	277页
环境整体形象·····	279页
社会生活后景·····	283页
3、景观与人物·····	285页
人点缀景·····	288页
景烘托人·····	290页

空镜头·····	294页
4、景观与情感·····	297页
创作“沉醉”·····	297页
情景交融·····	300页
十三、扮演和串场·····	306页
1、历史人物的扮演再现·····	306页
追溯历史的本来面目·····	309页
将传奇与史实相结合·····	311页
广阔背景下主演历史剧目·····	313页
赋予历史场面以文学色彩·····	313页
精到得当的艺术处理·····	316页
2、聘请著名学者担当角色·····	319页
担当贯穿人物连接全片·····	321页
担当主讲人介绍历史知识·····	323页
担当采访者考察今日风貌·····	325页
担当诗文作者为影片润色·····	327页
十四、同期声处理·····	330页
1、人物的出场·····	331页
以主持人、报道员身分出场·····	331页
以采访者身分与被采访者同时出场·····	335页
以讲解员身分单独出场·····	338页
2、讲话的方式·····	340页
侃侃长谈郑重端庄·····	340页
一问一答活泼自然·····	342页

自言自语悠然而叙·····	346 页
3、创作的要点·····	348 页
环境选择——要求现场感·····	348 页
声音设计——要求韵律感·····	352 页
发问解答——要求气氛感·····	356 页
画面活力——要求参与感·····	363 页
后记·····	369 页