

TV
SCREEN
EDITING

电视画面编辑

TV SCREEN EDITING

何芳 主编

河北美术出版社

电视画面编辑

何芳 主编

河北美术出版社

版权所有 盗版必究

图书在版编目 (CIP) 数据

电视画面编辑 / 何芳主编. —石家庄: 河北美术出版社, 2017. 6

ISBN 978-7-5310-8523-2

I. ①电… II. ①何… III. ①电视节目—编辑工作
IV. ①G222. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 132278 号

出版人: 潘海波

图书策划: 田 忠

责任编辑: 甄玉丽

装帧设计: 杨金婷

责任校对: 曹九涛

出版: 河北美术出版社
发行: 河北美术出版社
地址: 石家庄市和平西路新文里 8 号
邮编: 050071
电话: 0311—87060677
网址: www.hebms.com
印刷: 北京荣玉印刷有限公司
开本: 787 毫米×1092 毫米
印张: 9.5
字数: 158 千字
印数: 3000
版次: 2017 年 6 月第 1 版
印次: 2017 年 6 月第 1 次印刷
定 价: 46.00



河北美术出版社 淘宝商城 官方微博

质量服务承诺: 如发现缺页、倒装等印制质量问题, 可直接向本社调换。

服务电话: 0311—87060677

目 录

CONTENTS

绪 论	1
第一章 电视画面编辑概述	2
第一节 电视画面编辑的认识	2
第二节 电视编辑的创作流程	8
第三节 电视编辑的双重影响因素	13
第四节 现代电视编辑观念	15
第二章 剪辑概述	18
第一节 剪辑的历史	18
第二节 剪辑的必要性	38
第三节 剪辑的含义、任务和作用	42
第三章 画面剪辑点	49
第一节 镜头内部运动剪辑点的选择	49
第二节 镜头外部运动剪辑点的选择	57
第四章 声音剪辑点的选择	63
第一节 语言剪辑点	63
第二节 对话剪辑点	66
第三节 音乐和音响剪辑点	69
第五章 剪辑中的景别	72
第一节 认识景别的功能	72
第二节 景别在影视剪辑中的意义	83
第四节 景别组接的作用及其原则	90



第六章 轴线	94
第一节 轴线与轴线规律	94
第二节 轴线的合理突破	98
第三节 三角形布局原理	102
第七章 转场的依据和技巧	108
第一节 段落及转场的概述	108
第二节 转场的方法	110
第八章 叙事剪辑和表意剪辑	121
第一节 叙事剪辑	122
第二节 表意剪辑	127
第九章 剪辑中的节奏	131
第一节 节奏的概念与意义	131
第二节 电视节奏的处理	134
第三节 处理节奏变化的手段	136
参考文献	142

绪 论

电视是视听结合的艺术，电视节目的创作过程是需要大量的前期采访、构思、策划、后期编辑的过程。好的电视节目离不开后期的润色和加工，后期剪辑是电视创作的核心环节之一，对电视节目的创作十分重要。电视画面编辑是专门研究电视创作中最基本环节之一——镜头组接的基本规律和基本理论的课程。本书在系统讲述镜头语言表达的基本原理和基本方法的基础上，突出实践操作性，结合电视的大众传播特性，规范化地总结了电视片的编辑特点和剪辑技巧，使读者能够掌握电视剪辑的基本原理和技巧，树立电视编辑意识。一个优秀的电视编辑，能通过影像思维活动和编辑技巧将素材组合起来进行画面的叙事、表情、达意，给人以艺术的享受和审美的愉悦。

电视画面推陈出新是必然的，更何况一个节目的最终成片效果和播出效果还受到多方面具体因素影响。从另一方面讲，节目编辑的操作性非常强，一帧一秒的差异都可能带来不同的视觉效果和心理感受。编辑手段和方式一定是随着制作技术、欣赏趣味、观赏经验、节目类型的发展而发展的。比如：电脑技术发展为创造新的视觉效果带来了多种可能性，快节奏、大容量的编辑方式是满足观众信息需求的结果。在庞大的电视节目生态中，只有好的编辑思维才能做出好的电视节目。通过学习本书电视画面编辑的基础知识，学习影视语言特有的思维方式和语言法则，对我们电视编辑思维的培养至关重要。

电视画面编辑概述

电视画面编辑对电视节目的制作来讲至关重要，在多种媒介融合发展的新形势下，电视仍然是最具有渗透力的大众传播媒介，是人们获取信息、休闲娱乐、表达见解、释放情感的重要工具。电视节目的制作是一个复杂的创作过程，分为前期制作和后期制作两个阶段。前期主要是为获取原始影像素材和声音素材而进行的一系列工作，其中包括选题策划、构思采访、画面摄制等创作环节。后期阶段主要涉及对原始素材的熟悉、整理、剪辑与合成等环节，主要包括画面剪辑、声音剪辑、特技处理、叠加字幕、声画合成等工序，其中核心工作是声画组接。在电视创作过程中，还需要导演、导播、摄影、灯光、录音、表演、编辑、技术等多方面电视制作人员的通力协作。

在整个电视节目制作的过程中，我们认为电视编辑作为形成电视节目最终形态的关键环节，是一项具有高度创造性的创作活动，主要原因不仅仅在于它的技术，更重要的是编辑过程中的创作因素与创作思维的体现。尤其是近年来，各种新兴媒体的出现促进了传统电视节目内容的多元化生产，电视节目制作的外延进一步拓宽，制作手段日趋多样化。综合来讲，电视作为一门综合的艺术，各种不同类型的电视节目的制作各不相同，但是其画面编辑手段、编辑技术、编辑思维等方面是基本一致的。因此，全面了解电视编辑的工作流程，认识画面编辑对于电视制作的重要意义是十分重要的。

第一节 电视画面编辑的认识

一、电视画面编辑的双重含义

电视画面编辑是电视片创作的后期工作，它是根据节目的要求对原始的素材镜头进行选择，然后寻找最佳剪接点进行组接、排列，最终形成一个完整的电视节目的过程。目的是将电视节目视觉和听觉的内容按照创作者的意图传递给受众。

“电视编辑”一词具有双重含义：一是指电视制作岗位的一种工种，即编辑机上的操作员，侧重于技术层面上的表现；二是指电视创作上的一个环节，侧重于意义的表



达，侧重于艺术层面上的表现。本书论述所涉及的“电视编辑”侧重于后者的含义。

（一）作为工种的“电视编辑”

作为工种的电视编辑，是电视节目创作的主要参与者和领导者（在电视剧、电视文艺节目中称之为导演、编导）。负责整个节目的构思、采访、后期剪辑、合成等一系列工作，因此，电视编辑在电视节目创作中是很重要的工种。

编辑主要由两部分人组成，一是电视节目的主要创作人员之一，他负责参与整个节目的策划、采编、构思和后期编辑、混录合成等一系列工作；二是指电视节目的后期编辑工作人员，他涉及对于原始素材进行选择、处理，使之成为一个完整的节目形态。电视节目的后期制作编辑，可能会在播出前几分钟来做，如电视新闻节目；也可能在现场拍摄之后很久来做，如专题片、纪录片、文艺片等。不管哪种形式，电视编辑的主要工作包括：根据节目整体构思对所拍摄的内容进行编排，其中有对文字稿的审查、画面的剪辑、配音配乐合成以及字幕的处理等等。编辑要对所拍摄的素材进行调整、剪辑和艺术组合，使版块节目符合播出时间。

随着当今科学技术的发展，在电视制作过程中，节目画面的组接常常是通过电子编辑手段来完成的。首先将画面素材传送到编辑带上面，通过新的技术，画面“剪”的过程则需要电视编辑工作者来完成。与有详尽分镜头脚本的电影、电视剧片的编辑不同，以纪实性为主要特征的电视节目的编辑，由于面对的是一堆杂乱的即兴式抓取的镜头，这时的编辑过程创作味是很浓的。不同的电视节目对“电视编辑”有着不同的定义和要求，如专题片编辑与新闻编辑的工作内容也是有很大差异的。综合起来说，在进行电视画面组接工作的时候，执行剪辑工作不仅需要剪辑师，同时也需要画面编辑根据自身的艺术触觉并利用独特的组接技巧将节目的完美效果表现出来，这些工作中都离不开编辑的大量劳动。因而，可以说，电视画面编辑不仅仅是担任着技术工作的剪辑师，同时也是电视作品中艺术效果的创作者。

电视编辑的意义，就在于通过技术处理将独立的画面有效、完整地组接起来，使得电视节目极具艺术性，体现电视作品的艺术价值^①。创作意图的修正和表达，都依靠画面编辑逐步完成，只有好的编辑才能赋予电视节目以生命。各种镜头在未经巧妙地组合统一起来为表达意义或叙述之前，只是许多零散的碎片，构图再美、信息量再大、表现力再强的镜头，没有认真地挑选、组合，进行有意义的编辑，在段落和成片之前，是难以绽放光彩的。

（二）作为创作环节的电视编辑

作为创作环节的电视编辑，主要是指电视节目创作的后期阶段。在整个电视节目的创作过程中，先于画面编辑的还有以下的环节：选题、采访、撰写提纲、拍摄等。电视编辑工作是以上这些环节的延续和最终完成。可以说，前期的拍摄不足，还可以通过后期的编辑来

^① 钟玉琢，沈洪．多媒体技术基础及应用 [M]．北京：清华大学出版社，2005．



弥补，而后期的编辑不到位，它会使前期所做的一切努力付之东流。电视节目的后期编辑实际上是一个将前期的采访、构思和拍摄的成果，通过电视画面、文字、声音的特殊处理编辑，使之成为一个完整统一的有机体的过程。作为电视节目的制作者，在树立编辑意识和编辑思维的同时，要认识到一个问题，电视编辑作为主创人员很重要，但是离开了其他的创作人员，如导演、摄像、灯光、录音师等的合作，编辑也就无所作为。

作为创作环节的电视编辑，有广义和狭义之分：狭义的电视编辑是电视创作的一个重要环节，它是根据编导的创作意图和节目形态的具体要求，对画面素材进行选择，然后寻找最佳排列顺序和准确的剪接点进行画面组合的过程；广义的电视编辑是指贯穿电视创作全过程的一种思维或意识，一般我们称之为剪辑意识，从某种意义上说剪辑意识就是电视意识。所以，了解电视节目编辑的思维和技巧，掌握电视镜头语言，是电视创作的知识前提，对于电视人来说，也是必要的业务准备。因为电视编辑思维，或者说画面语言的思维应该是贯穿在整个电视节目创作全过程中的，没有好的画面意识，是做不好节目的策划和拍摄的。

作为一个创作环节，编辑主要是指电视创作的后期阶段，后期阶段主要涉及对原始素材进行鉴别、选择并进行艺术的加工和处理，从而结构出完整的节目形态。这些工作又是围绕着“剪辑”来进行的，因此，编辑工作最主要的内容就是剪辑。

普多夫金曾经强调指出：“剪辑工作是电影本体的创造力，自然只不过提供了它用以工作的素材。”可见，影视剪辑是影视创作的核心环节之一，就像一个好的厨师，其厨艺的精湛往往体现在用不同的加工方法和工艺去烹饪相同的原材料，使之成为色、香、味俱全的美味佳肴；一个优秀的电视编辑，也能通过影像思维活动和编辑技巧，进行叙事、抒情、表意，将声像素材构建为能给人们以艺术享受和审美愉悦的精神大餐。

小贴士

“剪辑”与“剪接”

剪辑，在最初的电影制作中，被称为“剪接”。它偏向于技术性，是当代电影剪辑工作发展史的初级阶段。主要是指按照需要直接剪切胶片然后再粘接在一起。二十世纪五十年代末开始的电视剪辑技术是利用机械装置将录像带剪断再粘接起来，以此完成画面剪辑工作的。

剪辑这个名称是随着电影逐渐成为一门独立艺术后形成的，与“剪接”相比，显然剪辑不仅包容了剪接这种技术因素，更体现出创作者的创作意识，不再是简单的“剪”和“接”，而是对镜头进行编辑，偏向于艺术性。

剪辑中存在着剪接因素，而剪接一词则无法包括剪辑的全面含义。随着电视技术的发展，电视剪辑从“机械剪接”到“电子剪辑”再到“非线性编辑”，电视编辑工作通过独特的思维活动，运用视听组合技巧进行艺术创作——通过一定的思维方式和语法规则，对视听元素进行选择、组合和加工，制作完成电视作品。



小贴士

“编辑”和“剪辑”

这两个概念的区分主要是针对初次接触电视编辑领域的“新兵”所作出的说明。在指称电视创作后期环节时，这两个词基本上是可以通用的，都是指根据节目要求、创作意图，对镜头素材（包括画面和同期声）和声音素材以及其他文字图表等辅助性素材进行选择、组合和加工，使之能够表情达意，并且结构出完整的节目形态的一种工作环节。

不过，“编辑”侧重思维意义和艺术表达；“剪辑”侧重操作层面的技术意义。“编辑”一词还指代“编导”。这一职务担当者需要对整个节目的构思、采访、后期剪辑、合成的所有工作环节负责。

二、对“电视编辑”工作性质的认识

我们在电视创作的实践中，通常都会遇到这样一个具体问题：“怎么样才能制作出更有意思、更吸引观众的节目？”首先必须要有一个好的创意，好的选题。但好的电视节目要靠画面去体现，从早期无声电影的单纯画面到现在电视媒体的多元化发展，电视画面可以展现多种信息渠道，具有很大的单位时空信息容量。电视画面是电视故事和造型的基本因素，是组成电视节目的基本单位。画面编辑到位得体，就可以使片中人物的动作连贯，镜头转换自然流畅，电视画面表述的内容才会符合生活的逻辑，观众在欣赏电视节目时才能够准确地领会画面所表达的主题思想。如果画面编辑不当，则会使片中人物动作别扭，或表演重复、节奏拖沓，甚至使画面内容违背生活的逻辑，让观众感到无法理解。因此，电视制作者在节目制作的各个环节中要具有“画面编辑”思维，对“电视编辑”的工作性质要有一个充分的认识。具体认识可从以下两大方面来考虑：

（一）电视编辑工作的性质由两方面因素来决定

1. 技巧层面的剪辑因素

它要求制作者掌握基本的影视艺术基础，如视听语言、影视美学、影像叙事等知识；此外还需要掌握影视技术、剪辑规律和技巧等基础知识，能够用画面和声音进行内容的表达。因此，电视画面编辑中的声画剪辑不是简单地堆砌镜头，从广泛意义上来说，它是一项结合了艺术与技术的富有创造性的工作。

2. 内容层面的创作因素

它体现在制作者驾驭节目表现的深度和广度上，因为剪辑只是节目创作中的一个环节，而内容的选择、主题的开掘甚至观念的创新等，这些对于节目质量更为重要的影响因素不是单纯靠技巧和技术所能解决的，它与编导的综合素质相关联。



（二）电视编辑意识应该贯穿在整个节目创作过程中

电视编辑的任务在于完成叙事、表达内容，是技术与艺术的巧妙融合，渗透着美学追求。电视编辑绝不是简单的镜头堆积，而是一项富有创造性的工作，是电视节目的二次创作。应将电视编辑意识贯穿在整个节目创作生产的过程中。这句话可以从两方面来理解：

1. 电视创作者要擅长以形象的画面声音组合而不是文字叙述的方式来思考节目的创作，无论是前期的策划还是拍摄，都要考虑获取形象体系及编辑加工的可能性及效果。因此，电视编辑工作应上升到观念层面，贯穿到电视节目创作的全过程中。不仅后期编辑需要编辑思维，前期策划、采访尤其拍摄过程中，都需要具有编辑意识。

2. 编辑意识不仅体现在后期工作中，也体现在前期的策划、采访和拍摄等环节中。只有这样才能为后期创作提供有效而丰富的素材。这一点，在目前的创作实践中，是一个重要问题。比如，有些摄影师可以拍摄一些很好的静态画面，但是这些镜头素材由于彼此之间缺乏关联，或者缺少必要的信息量，而在后期难以被采用，最终所谓的好画面也成了多余镜头。这也是为什么有时候很多人看似拍摄了许多素材而后期编辑时仍然捉襟见肘的原因之一。

三、电视画面编辑的三个层面

电视作品是由镜头、场面和段落构成的。我们可以用下图 1-1 来表示三者之间的关系：

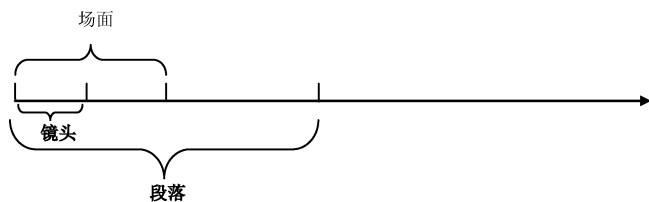


图 1-1 电视作品的构成

由上图可以看出，镜头是电视作品最小的叙事元素，通过几个镜头的组合构成场面，几个场面又构成一个段落，再由几个段落构成一部相对完整的电视作品。这三部分对于完整的电视作品而言缺一不可。

镜头：是电视作品叙事的最小元素，是一次拍成的自然时间段，有时候作品中可以通过一个镜头来表现一个场景的内容。

场面：是电视作品的自然段落，由一个或者一个以上的镜头组合完成。场面是以同一时间、同一地点或相互联系的人物和动作组成的电视作品的一个时段，它将若干个镜头进行有意义的安排，以表达一个完整的动作和思想。

段落：是组成电视作品的最大基层单位。段落是表达一个行为或故事阶段的一系列场面，多个段落组合就构成了完整的电视作品。



电视画面内容的组接与编排就像写文章一样离不开对句子、段落、整体结构的把握，电视编辑工作应从以下三个层面来精心考虑和安排：一是要仔细考虑电视作品的总体结构与节奏安排；二是考虑每个段落叙事的最好方式；三是要实现镜头与镜头之间的流畅衔接。

（一）总体结构安排

电视画面编辑之前需要对电视作品进行谋篇布局，把握作品创作的整体结构。电视编辑人员的构思过程实际上在前期创意文稿阶段就应该完成，这种编辑观念的精髓在于要求创作者在创作时一直要以整体的眼光和视角对作品进行宏观的审视与把握。

电视画面总体结构安排需要考虑全篇范围内人物和事件的组织安排方法，类似于传统的文化艺术，要非常注重故事情节的谋篇布局，讲究“凤头、猪肚、豹尾”的结构设计：要求开头要像凤头那样美丽、精彩；主体像猪肚子那样有充实、丰富的内容；结尾要像豹尾一样有力。另外，还要注重叙事角度的选择，如选择主观视角、客观视角还是主客观视角交替叙事，这些都是在做整体内容编排前需要考虑和安排的。现代意义上的剪辑已从电视制作的某一个具体的环节向纵深延伸，成为电视创作人员必须具备的一种技能和创作思维。

（二）段落的剪辑

段落是按照一定逻辑关系和内容创作需要组接在一起的一系列镜头，表现内容相对完整的一个连续过程。“以若干镜头构成一个场面，以若干场面构成一个段落，以若干段落构成一部分，这就叫蒙太奇”（《普多夫金论文集》）。这是蒙太奇派对“段落”剪辑的经典论述。关于蒙太奇思维我们在后面的章节中会具体提到。段落剪辑的思维主要是按照某种具体构思设计方案，将一组镜头的各个元素按照最佳的方式组接起来，以构成相对独立完整且与整个作品风格基调相统一的视听单元。在经典的影视理论中，蒙太奇都是被当作一个段落来考虑的。

马塞尔·马尔丹在《电影语言》中将蒙太奇分为叙事蒙太奇和表意蒙太奇两种类型，我们可以把它们理解为两种不同属性的段落剪辑，即叙事剪辑和表意剪辑。前者以交代情节、展示事件为主旨，一般按照情节发展的时间先后顺序以及因果关系和逻辑联系来完成镜头的组接，该类型段落剪辑重在叙事功能；后者则以加强艺术表现力和感染力为主旨，意在创造思想、节奏、隐喻、悬念和情绪等。在电视节目的创作中，通常一个段落的剪辑既要考虑叙述内容，又要考虑其中的某种情感或思想。

（三）镜头的组接

上下镜头之间的剪辑是电视剪辑最基本的技巧，它的要求是流畅。什么是剪辑中的流畅？卡雷卡·顿斯和盖文·米勒在《电影剪辑技巧》一书中说：“做出一次流畅的剪辑，意味着两个镜头的转换不致产生明显的跳动并使观众在看一段连续动作的时候不致被打断。”（[英]卡雷卡·顿斯、盖文·米勒：《电影剪辑技巧》，中国电影出版社1985年版，第261页）这里所说的“跳”是指视觉上的不连贯，比如静止镜头接摇镜，



大全景接大特写等，都会产生“跳”的感觉，更深层次的原因则来自于受众的视觉心理。要求流畅的剪辑，上下镜头的剪辑点的正确选择至关重要，在镜头组接时就必须遵循镜头组接的基本原则，熟练运用镜头组接的技巧。

综上所述，通过认识电视编辑的三个层面，我们可以得出：电视编辑的任务是通过镜头组接的方式完成明确意义的电视作品，即把拍摄下来的不同镜头组接在一起，传达一定的内容，使它们成为内容叙事、思想交流、情感表达的叙事整体。但是要注意一点，电视画面编辑的基本目的是让人看得懂，电视画面的组接不是随意的，而是有目的性，有章法可循的。

电视作品是运动的艺术，在影片中人、物、事的运动是通过画面和画面之间的组接方式实现的，利用很好的电视剪辑技巧才能创作出好作品。电视画面来源于现实，但是又区别于现实，主要体现在两个方面：一是屏幕上所表现的动作与现实生活中的动作并不完全相同；二是屏幕上所表现的动作往往是经过剪辑完成的。动作的连贯性往往是通过动作的分解和组合来完成的，视觉形象的连贯不是一种简单机械的镜头运动，会受到具体叙事内容和作者创作意图的制约。

因此，能够让观众印象深刻的电视作品，很多时候不是因为它讲述了一个有趣的故事或者观众对某件事情情感兴趣，而是因为这部作品触发了观众内心的情感，产生了情感的共鸣。“摆在艺术家面前的任务是，将这个能从情绪上体现出主题的形象转化为两三个局部性的画面，而这些画面一经综合或对列，就应该在感受者的意识和情感中恰恰引起当初在创作者心中萦绕的那个概念的形象”（《爱森斯坦论文选集》）。

第二节 电视编辑的创作流程

编辑之前的各个环节，主要是为获取与节目有关的有意义的原始图像素材和原始声音素材所进行的工作。主要包括对选题的确定，选取合适的采访对象并进行采访，确定合适的节目形式，撰写拍摄提纲，选择符合节目内容和形式要求的现场并进行拍摄，从而获得符合节目预想效果并可以供后期编辑的图像、声音素材。电视编辑就像是一个作家，他从一大堆的词汇中，找到了合适的词语，组合成正确的句子、段落，完成了一篇文章的写作，这种选择和重新组合的过程是一项复杂而细致的系统工程。对于电视编辑而言，要达到原先设想效果的完整节目形态，面对着一大堆杂乱无章的原始素材，他既要在此基础上谋篇布局，又要挑选合适的镜头完成画面组接，并兼顾声画节奏与合成，其综合性、复杂性、系统性都是可想而知的。电视编辑工作本身是一种系统工程，从图 1-2 中，我们可对电视编辑的基本工作流程有一个直观的了解。

一、准备阶段

在正式进入编辑阶段之前的准备工作是很必要的，准备阶段在剪辑过程中是最容

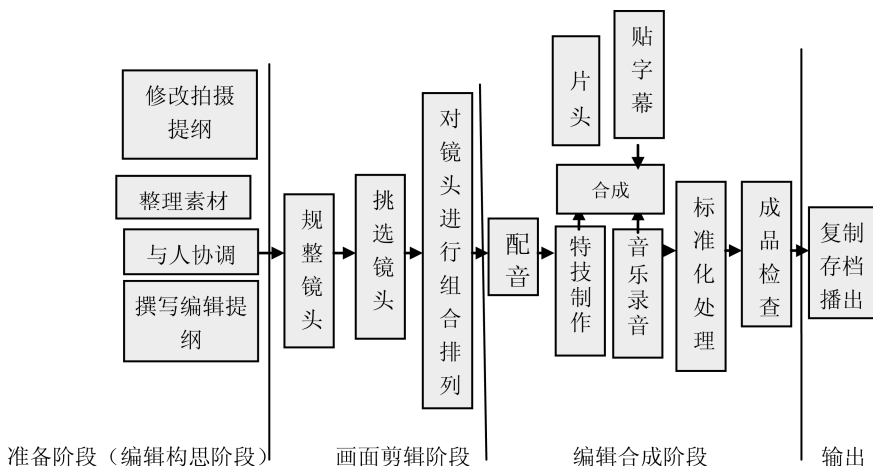


图 1-2 电视编辑的创作流程

易被忽略掉的一个环节，准备工作做得越认真、越细致，后面的编辑工作就越省时省力、得心应手。

1. 修改拍摄提纲

所谓“拍摄提纲”是指电视节目在拍摄之前已经形成了对未来节目的书面构思，也就是说，要把你在节目中想具体展现的主题、具体内容、拍摄手法、风格等尽可能按照提纲形式体现在文稿中。在很多节目制作中，拍摄提纲又叫作电视节目台本。或详或略的拍摄提纲都是电视制作人员对未来节目的初步设想。但是，在实际拍摄中，提纲和文字脚本只是起到提供现场组织与拍摄的指导作用，随着采访的深入及现场情况的变化，最终拍摄内容与最初的“蓝图”有着较大的出入甚至是大相径庭。

在实际拍摄过程中，由于采访和调研的不断深入，与节目有关的信息了解得越来越多，采访的环境会因为天气和其他不可控的因素产生变化，加上采访对象或拍摄主体的临场发挥情况会与预先设想产生差异，从而会产生新的线索。在千变万化的拍摄现场，编导不能也不会机械地照搬分镜头脚本的设计要求，而是需要根据实际情况做出适时的调整与改变，一旦发现情况有变或者原来预先设计的画面效果不佳，都会考虑现场修改镜头，这是电视创作人员的一项基本功。在这一阶段，编辑人员需要反复观看拍摄素材，熟悉原始图像和声音素材，根据素材内容修改分镜头脚本，补充完善新的内容。因此，往往会使所拍的结果与原来地构思的拍摄提纲有所出入。有些想拍的素材没有拍上，而有些拍到的素材原先是没有想到但能很好地应用在画面中，这些都需要在编辑之前熟悉拍摄到的素材并对原有的拍摄提纲进行修改，以便使素材更好地与节目的主题、内容、形式、结构等方面的要求相吻合。

2. 熟悉、整理素材

第一步，熟悉素材，将有用的镜头做一个详细的记录，并记录镜头在文件中的位



置、时间段、镜头的内容。

在开始编辑之前，熟悉并整理所拍摄到的素材是非常重要的。第一步是熟悉素材，这一阶段是对所拍摄的原始图像素材和声音素材进行仔细了解和鉴别，并对有用的镜头作详尽的记录，对照修改后的拍摄提纲，根据可用的素材建立初步的形象系统。电视是通过视觉化的具象系统来完成表达的，因此所拍摄的素材画面必须构成一个符合影视语言、语法规律并可以完成影像叙事或表意的影像群。熟悉素材的过程中，就应该用影像思维去思考现有的素材能不能建立起表达脚本内容所需要的完整的影像系统。如果觉得难以支撑，素材不够，就必须尽早地去补拍或通过别的途径去搜集有关的资料。

第二步是整理素材，素材整理得越充分、越有条理，后期剪辑的效率也就相应地越高。就好比一间杂乱无章的房间，里面杂乱无章地堆满了各种东西，如果有人想在这间屋子里面找需要的东西，每次必然会花费很多的时间。如果把屋子里面的东西进行分类整理，并摆放整齐，要找东西就方便得多了。因此，整理素材是剪辑过程中一项很重要的工作，特别是对一部拍摄内容较多、拍摄周期较长的作品，前期拍摄的实际素材量会非常之多，需要电视制作人员在后期阶段对相关素材进行认真分析、整理、归类。整理素材这个环节对后期编辑的作用可以归纳为以下几个方面：

(1) 了解素材内容和素材质量，根据原有的构思，判断可能的编辑效果，在脑海中建立起初步的形象系统；

(2) 及时调整构思，素材内容与预先设定的内容不同，可能需要作者调整片子拍摄前的设想，有些素材内容甚至可能激发作者的创作灵感，使作者形成新的兴奋点和表达重点。因此，整理素材时可以开掘素材本身的能量，完善构思；

(4) 对素材进行整理分类，做出详尽的场记单，场记单包括拍摄场次、镜头序号、镜头内容、长度、质量效果等，以便编辑时使用。

表 1-1 场记单

场记单						
拍摄场次	镜头序号	拍摄方法	内容概要	时间码	声音	备注
002	1			入点： 出点：	同期声（……）	
	2			入点： 出点：	……	
	……					

在第二步中要做出判断，判断的内容如下：

- A. 拍摄大纲所规定内容完成的如何？
- B. 是否按导演要求（栏目要求）完成成片？
- C. 有无重大技术问题？



- D. 是否需要资料带?
- E. 是否有补拍的必要?

3. 与有关人员进行协调

编辑需要跟其他的制作人员进行协调、沟通和交流。首先最应该跟解说词或串联词的撰写者协调。电视是一门综合的视听艺术,要保持和谐统一的风格,就需要在各个环节中保持一致性,以保证编辑出的节目在形态、结构、风格、解说词、串联词以及音乐等方面的整体性。如果电视节目是安排在某一个栏目中播出,还需要事先与栏目负责人或者责任编辑、撰稿、特技沟通协调,以求得栏目整体风格的一致性。

4. 撰写编辑提纲

这是编辑工作最关键的一个环节。通过前一阶段对素材的文字性整理,编辑对手头有的影像资料已经有了一个比较宏观的认识,所以应该通过编辑方案把这种认识在文字上再具体化,进一步深入地思考那些比较有价值的段落间的意义,以及潜于各个段落之间的逻辑联系,在这一过程中逐步地发展出节目的架构设计。

撰写好编辑提纲是剪辑的基本依据,所有有用的素材都通过这个提纲连接起来并可以放在需要的位置上。编辑提纲必须对节目的内容、结构、各段落的安排有一个比较精确地设计和表述。完成编辑方案的过程也是对本片分析研究的过程,这其中关乎节目成败的因素是如何提炼主题、确立结构、谋局布篇。通过编辑方案,我们将对各段素材的排列顺序按叙事的逻辑关系重新进行结构,并对其长度予以适当地考虑。在撰写的时候要注意一个问题,编辑提纲主要是对节目的整体格局进行整体性的设计与安排,许多具体的细节只有到具体剪辑工作台上才能真正看到镜头组接的实际效果,所以只要有一个大体的结果走向就可以了。

严谨的编辑提纲会给剪辑工作带来下列好处:

- 首先,保证素材被充分利用,不遗漏最适宜的镜头;
- 其次,保证片子在结构上的完整和节奏感,并有利于各段落比例安排;
- 第三,可以选用最能表达意义的镜头;
- 第四,可以大大提高剪辑效率,保证节目时间的精确。

二、画面剪辑阶段

完成上面准备工作后,就可以着手正式进入画面剪辑阶段了,这是电视画面编辑工作最主要的阶段。在组合素材的过程中,可能出现各种各样的情况,如:动作不衔接、产生越轴、情绪不连贯、现场同期声不清楚、时空不连贯、光影色彩不协调、镜头数量不够等。剪辑的基础任务之一就是要将这些不清楚、不完善的地方通过一定的组接技巧使之合理完善。这个阶段的具体步骤如下:

1. 挑选镜头(粗编)

挑选镜头在电视画面编辑的过程中又叫作纸上剪辑,如何选择镜头是剪辑阶段首



先面临的问题。不同种类的节目片比各不相同。节目片比就是指完成片的时间长度与素材时间长度之比，一般的电视片的片比会在1:3以上，有的甚至不超过1:10。因此原始镜头中多数是用不上的，必须进行鉴别和挑选。一般考虑以下几个方面：

首先，可以排除有明显技术质量问题的镜头；然后可依照编辑提纲中所表示的内容进行归类。

其次，要看影像的技术质量：即镜头影像是否清晰、曝光是否准确、固定镜头是否稳定、运动镜头速度是否均匀。

第三，要考虑画面的美学质量：即光线、构图、色彩等造型效果如何。

第四，影像的丰富多变性，尽可能丰富形象表现力和画面信息量，避免使用重复或过于相近的镜头，为观众提供多视点、多角度的观看方式。

第五，叙事需要。所选镜头应该是与内容表现相关的。这里主要考虑两个因素：一是素材质量好但与内容无关的镜头，应该坚决舍弃；二是质量虽欠缺，但是内容表现必需的镜头，比如偷拍、叙事必需又无可替代、强调突发事态的现场性等，这一点主要针对电视新闻和纪录片，此时选择的依据首先考虑的是内容意义的表达，不能简单以技术、美学要求为杠杆。

在做电视编辑时，纸上剪辑要涵盖主持人串词、同期。这样可以看出你的脉络。需要进行下列操作：

- (1) 把对白段落按照叙事的逻辑排列出架构。
- (2) 考虑用访谈还是动作来作为架构的主体材料。《杭嘉湖》就是用对白来做架构的。如果是访谈还是事件性的，就要考虑架构。
- (3) 确立何时插入访谈。
- (4) 确定时间发展主轴线。

2. 粗剪

在完成纸上剪辑之后就可以开始粗剪了。粗剪相当于我们写作时的草稿，它是根据剪辑内容的顺序（如分镜头本）对原始素材进行选择，并按照剪辑提纲设计的顺序进行松散排列。要注意的是，粗剪的过程中，每个镜头都会留得稍长一些，一时难以决定取舍的镜头尽量留用，因此粗剪片长比作品实际片长要长。粗剪的目的是用视听语言的表达方式完成一个节目的框架形态，看它是否像预先设计的那样完整传达节目的主旨，同时为下一步修改精剪提供母版。

3. 精剪

粗剪通常给人的印象就是作品在整体上显得较为松散，镜头之间缺少一种流畅性，剪辑节奏不甚协调。而精剪是在粗剪的基础上，根据内容表达、风格体现等具体要求对原有镜头的排列组合进行调整，主要包括结构顺序的局部调整和多余的镜头删除以及正确选择画面剪辑点，画面剪辑点的选择决定镜头链中每个镜头的长度，以及画面剪接处的视觉流畅性。在剪辑点选择上，剪辑师既要确保镜头内容表达的准确完整，