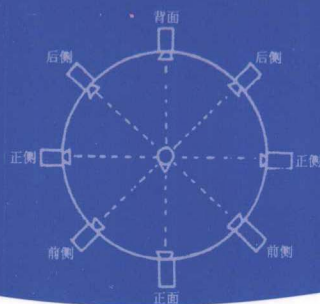


高教本科与高自考教材



电视摄影造型教程

DIANSHISHEYINGZAOXING

陈刚 编著

中国国际广播出版社

■ 高教本科与高自考教材

电视摄影造型 教程

陈 刚 编著

中国国际广播出版社

图书在版编目（CIP）数据

电视摄影造型教程 / 陈刚编著. —北京：中国
国际广播出版社，2008.4
ISBN 978-7-5078-2898-6

I. 电… II. 陈… III. 电视摄影—教材
IV. J931

中国版本图书馆CIP数据核字（2008）第032111号

电视摄影造型教程

编 著	陈 刚
责任编辑	郭志男
版式设计	国广设计室
责任校对	徐秀英
出版发行	中国国际广播出版社（83139469 83139489[传真]）
社 址	北京复兴门外大街2号（国家广电总局内）
	邮编：100866
网 址	www.chirp.com.cn
经 销	新华书店
印 刷	三河市鑫利来印装有限公司
开 本	720×1020 1/16
字 数	200千字
印 张	12.25
印 数	4000册
版 次	2008 年 4 月 北京第一版
印 次	2008 年 4 月 第一次印刷
书 号	ISBN 978-7-5078-2898-6 / J · 130
定 价	28.00元

国际广播版图书 版权所有 盗版必究

（如果发现印装质量问题，本社负责调换）

目 录

第一章 电视画面	1
第一节 电视画面的地位和作用	1
第二节 电视画面的特性	2
一、电视画面的空间特性	2
二、电视画面的时间特性	8
第三节 电视画面的造型特点	10
一、表现具象	10
二、表现运动	11
三、运动表现	12
第四节 电视画面的取材要求	13
第二章 电视摄影造型的手段	15
第一节 电视景别和拍摄角度	15
一、电视景别	15
二、拍摄角度	25
第二节 光线造型手段	30
一、电视用光概述	30
二、自然光的画面表现	40
三、人工光的画面表现	52
第三节 光学造型手段	60
第四节 色彩造型手段	61
一、色彩的感倾向	61
二、色彩的画面表现	65
第五节 运动造型手段	69
一、被摄主体的运动	69
二、摄像机的运动	71

三、综合运动	73
第六节 构图	73
一、画面的构图概说	74
二、画面构图的形式元素	76
三、电视画面的结构成分	80
四、构图形式	87
第三章 光学镜头及其运用	91
第一节 镜头的光学特性	91
一、焦距	91
二、视场角	92
三、相对孔径与光圈系数	92
第二节 长焦距镜头	93
一、长焦距镜头的画面造型特点	93
二、长焦距镜头的运用	97
三、长焦距镜头拍摄应注意的问题	103
第三节 广角镜头	104
一、广角镜头的画面造型特点	104
二、广角镜头的功用	106
三、广角镜头拍摄时应注意的问题	111
第四节 变焦距镜头	111
一、变焦距镜头造型表现上的优势和不足	112
二、变焦距推拉镜头与移动机位推拉镜头的不同	114
三、变焦距镜头的功用	116
四、变焦距镜头拍摄应注意的问题	119
第四章 固定画面	121
第一节 固定画面的概念及特点	121
第二节 固定画面的功用及局限	124
一、固定画面的功用	124
二、固定画面的局限	128
第三节 固定画面的拍摄要求	130

第五章 运动摄影	134
第一节 推摄	135
一、推镜头的功用和表现力	136
二、推镜头的拍摄及应注意的问题	139
第二节 拉摄	141
一、拉镜头的功用和表现力	141
二、拉镜头的拍摄及其要求	145
第三节 摇摄	145
一、摇镜头的功用和表现力	146
二、摇镜头的拍摄要求	150
第四节 移摄	151
一、移动镜头的作用和表现力	151
二、移动镜头的拍摄要求	154
第五节 跟摄	154
一、跟镜头的作用	155
二、跟镜头拍摄时应注意的问题	157
第六节 升降拍摄	157
一、升降镜头的画面造型特点	158
二、升降镜头的功能和表现力	158
第七节 综合运动摄影	160
一、综合运动镜头的作用和表现力	160
二、综合运动镜头的拍摄	162
三、肩扛摄像机拍摄	162
第六章 电视场面调度	164
第一节 场面调度的源流	164
第二节 电视场面调度	165
第三节 轴线规则及镜头调度三角形原理	171
一、轴线规则	172
二、镜头调度三角形原理	180

第一章 电视画面

自学提要

▲就电视摄影而言，电视画面是摄像机从开机到关机，不间断地拍摄所记录下来的一个片断，又称电视镜头。

▲了解和理解电视画面的定义及其在电视节目中的地位和作用。电视画面既是视听同步的，又是时空一体的。电视画面具有空间和时间特性。

▲虽然电视也属于平面造型艺术的范畴之列，但电视画面的造型又有其区别于其他造型艺术的特点，可以从表现具象、表现运动、运动表现三个方面加以认识。

电视画面是指由电子摄录系统拍摄和制作的，由电视屏幕显现的图像。就电视摄影而言，电视画面是摄像机从开机到关机，不间断地拍摄所记录下来的一个片断，又称电视镜头。电视画面具有时、空两个层面上的意义。如果把时间凝定，那么电视画面就可定格为“画幅”，电视画面正是由一定数量的画幅，在以每秒 25 帧的连续运动中体现出来的。

第一节 电视画面的地位和作用

电视画面是电视造型语言的基本因素，是组成电视节目的基本单位，是电视摄像机成果的体现。

从本体意义上讲，电视画面是视听一体。画面及附载其上的同期声、现场环境音响等，特别是在新闻纪实性节目的拍摄过程中，是不可分割的共同体。在电视技术日臻完善，用摄像机记录画面形象，并同时录下现场声已是轻而易举的今天，将画面与声音割裂开来认识的观念已经落后了。

我们说在电视艺术诸表现元素中，画面是第一位的，是最基本的。作为一部完整意义上的电视片，全片可以没有音乐、音响、文字和语言，甚至无色彩，但却一时一刻不能没有画面。正像绘画不能没有线条和色彩，音乐不能没有音符和旋律，电视节目离开了画面也就不复存在了。

电视画面是电视片结构、连接的载体和主干，它既是表现的内容，同时也是表现的形式。虽然有的电视片内部结构的主要线索，可能是语言和文字，但都必须依附和构架在电视画面基础之上，在与画面的对位中完成连接、结构整体，以达到表现主题的目的。

每个电视画面都具有其自身的表现意义，构成特定的画面语汇，但电视画面自身意义的再现，不是孤立的、静止的，它必须体现在画面之间的运动联系和相互关系之中。因此，具体到每个特定画面，除其个体表现意义外，还必须具有承上启下的作用，能够从画面之间关系的变化、组合中，产生出大于画面简单相加的整体意义，而且某些画面意义的深化和强化，要依赖于相关画面的铺垫，依赖

于画面之间的相互联系和意义关系。

电视画面的摄录系统、编码方式和传播渠道,建立在高度发展的光学、电子学等科技成果的基础之上。电视画面的信息传输,体现了多种传播媒介和传播方式的兼容及优化。电视画面变语言、文字、图片的“线性”信息传输为“信息场”传输,能够提供视听完整、全方位、多角度的直观信息,大大增强了传输内容的丰富性和客观性。由于现场编辑设备和微波线路、卫星传播等技术的不断完善,电视画面在直观性、综合治理性的优势上,又不断展现出直播性、同时性的特长,具备了创造新的视听方式的潜能。

第二节 电视画面的特性

电视画面既是视、听同步的,又是时、空一体的。电视画面不仅能再现客观现实的空间感和立体感,而且还能够再现物体运动的速度感和节奏感,它不仅是空间艺术,同时也是时间艺术。丧失了时间的连续性,离开了运动的特点和对空间的“虚拟”再现,电视画面就失去了存在的意义。

一、电视画面的空间特性

电视画面在现今技术基础和物质材料的限定下,无论是采用多机位拍摄,还是利用多信息渠道传送,仍需呈现在一个具有明显的边缘的平面上,一种立式横向的矩形框架结构的电视屏幕上。无论其立体感如何逼真,事实上它仍然是各个平面的连续展示,我们无法在荧幕的侧后方目睹画面物像的侧后面。因此,屏幕显示、平面造型、框架结构这三个方面构成电视画面特定的空间形态和特性。现阶段,电视画面的造型表现和视觉美感,均在这个大前提下发挥自己的优势和特长。

(一) 屏幕显示

当我们打开电视机,用放大镜近距离仔细观察电视屏幕时,就会发现上面分布着一排排等距离的红、绿、蓝三色为一组的光点或光栅,这些光点被称为“像素”。电视画面正是由这些像素所显现和组成的。目前我国通行的电视技术标准为625行,每行800多个像素,每帧画幅共约52万个像素。当然,根据我国数字电视发展的具体步骤,2008年北京奥运会实现以数字高清晰度方式向世界转播,主要的大城市开始地面数字电视商业广播;2015年数字电视将成为我国电视播出的主要方式。HDTV高清数字电视技术标准,为1920像素(H)×1080像素(V),宽高比16:9,电视画面将由200万像素以上构成。

这些像素是构成电视画面的最小单位,单位面积上分解出的像素越多,那么显示出的画面就越清晰,越接近于真实。电视画面正是附丽于电视屏幕上的,由光、色显现的活动的可视图像。

各种平面造型艺术所依附的不同物质载体,决定了作品呈现的造型效果和视

觉感受。在调动人的视觉感官,形成视觉形象上与电视近似的电影画面,是不同亮度景物摄录在胶片感光乳剂上形成潜影,经过显影、定影、翻正等冲洗工序形成拷贝,再通过放映机将拷贝上的影像投放在银幕上,还原出摄影机所记录的图像。

电影画面是反光体,而电视画面是发光体,这两种画面的物质载体、呈现方式不同,因此各自表现出不同的特长和局限。屏幕显示特性使电视画面具有以下几个特点:

1. 电视画面色彩夸张。电视画面是不同强度的电子束撞击屏幕上的发光体产生出不同亮度、不同色彩的光点直接作用于人眼,所以在色彩表现上色彩亮度偏高。在特定光线条件下,现实中一些色彩并不很明亮的物体,通过屏幕显示而显得较为鲜亮,特别是色光三原色——红、绿、蓝更加明显。这同时导致电视画面在表现色调层次丰富的景物时,不能充分表现出细微的色彩变化,色调中间层次减少,造成色彩表现上一定程度的失真。

正常人眼可以辨别出的同一色相的光度变化有600种之多。在电影银幕上能将同一色相的光度变化表现出100多个层次,而在电视屏幕上同一色相的光度变化仅有30多个层次。屏幕显示的局限性,使电视画面在还原景物色彩层次上更加困难,特别是景物周围光线亮度过高或过低时,色彩失真现象更加严重。

2. 电视画面无纯黑部分。电视屏幕在接通电源后有个基本亮度,主要是由电路本身的杂波信号影响所致,构成了无节目信号时的最低亮度。因此,当画面表现的是夜景效果时,画面上大面积亮度较低,甚至低于无节目信号时的基本亮度,由于杂波信号的影响,使画面中应暗的部分暗不下来,应表现为黑色的夜幕,在画面中呈现的是黑灰色。而在这一点上,电影拷贝上黑的部分密度极高,放映机投射光不能通过,在银幕上该部分就没有反光,形成黑色。所以电影画面能表现出较为纯正的黑色画面效果,夜景表现比电视更加逼真,并且在技术上容易处理。

电视画面中屏幕显示无纯黑部分的局限,在表现暗色调和黑色调时,就要调明暗对比的方法,用明来衬暗。在表现夜景效果时,为了追求逼真的画面效果,与其说要处理好暗的画面部分,不如说要处理好画面中亮的部分。

3. 电视画面有强光漫射现象。电视画面上极明亮景物和极暗景物的交界处,景物亮度间距悬殊的交界处,由于强光向弱光处漫射,会出现一种强光漫射现象,使电视画面很难表现极明亮物体,特别是发光物体的轮廓线。比如:在室内自然光条件下拍摄室内窗口处周围的景物,由于窗户外阳光照射亮度大,窗户内无光线直接照射亮度较低,形成较大的亮度间距,在窗框周围就会出现明显的光漫射现象,使窗框线条不清晰,在夜间拍摄路灯及其他发光体时,这种现象更为明显。

4. 电视信号与屏幕上光点亮度消失不同步。电视画面某一点亮度较高时,此点在荧光屏上受电子束冲击也强烈,当电子束突然消失时,被撞击的光点亮度不会立即消失,在屏幕迟滞一会儿才逐渐转暗消失。如果在一个极亮光点位置上紧跟着一个较暗的景物,就会出现从上一个画面上留下残像的现象。在夜间拍摄发

光体（如路灯、车灯、火堆等），如果摄像机拍摄时运动过快，也会造成强光在画面中的位移产生彗尾现象，以上两种现象都会直接影响画面的造型效果。

屏幕显示的种种局限性，是目前电视发展还不十分完善的表现。即使2008年高清电视实现播出，我国很多偏远地区在很长时间内还会继续使用传统的收视设备。如何针对电视技术的特性，扬长避短，充分发挥其造型表现上的优势，避开技术表现上的局限性，是每一个电视摄制人员应注意的问题。

（二）平面造型

电视画面，附丽于立式横向的矩形电视屏幕之上，这决定了电视画面的造型形式，属于平面造型艺术。

平面造型艺术的主要特点，是要在两度空间的平面上再现或表现三度空间的现实生活，造型形象主要是诉诸于视觉。电视画面与其他平面造型艺术完全一样，主要是通过可视的形象，直接作用于人的视网膜锥体细胞，通过视觉神经通道，刺激大脑皮层的视觉神经区域，完成视觉信息传递，使人们得到一种印象、感受、刺激，以调动人们的生活经验和思维联想，来再现生活、传达思想感情，让人们感受它的艺术魅力。

平面造型，是电视造型艺术的一个特性，同时也是一个局限。电视造型的一切表现手段，都要受到这个因素的影响和制约，电视艺术所表现的一切有形形象，都要通过这个特定的窗口呈现给电视观众。电视画面表现形象的空间，只具有长宽两个方面的延伸，而现实空间是一个长、宽、深三个方面延伸的立体空间。用只有二度空间的平面，来表现具有三度空间的客观景象，无疑是一个矛盾、一种冲突。然而，任何一种艺术的生命力，就在于它能够用各种方法和手段，克服自身的局限，顽强地表现自己。现代科技给我们提供的用平面空间表现立体空间的表现手段和方法，是多种多样的。电视造型艺术，更是集纳其他平面造型艺术的手法之长，充分利用现代科技的成果，挖掘人类现阶段对空间认识的最大潜力，在平面造型艺术门类中独树一帜。

1. 利用人眼的视觉经验，在平面上创造出具有纵深感的立体空间。

人们对立体空间的感知，是建立在对物体近大远小、影调近浓远淡、线条近疏远密的感知上的。在电视画面中表现立体空间，也是利用人眼对空间的这些感知特性。首先，处理好被摄物体在画面上的位置，通过物体在画面上所占面积比例的大小，来表现纵向空间中，物体的前后和远近方位；其次处理好各种物体朝地平线中心点汇聚的透视线条，这些线条是引导观众视线，向纵深方向流动的最明显、最有力的“向导”；再次是处理好景物的影调和色调层次，以及景物间的疏密程度，创造视幻觉空间。从某种意义上讲，观众对电视画面上景物的前后方位和纵深空间，是靠视觉经验及视幻觉“经验”得到的。对被摄体在画面平面空间上不同位置的组合和排列，不同形式的映衬和对比，形成了电视画面表现立体空间的基本章法。这些章法和规律，与绘画和图片摄影的构图规律是一致的。

2. 利用画面中运动的物体, 显现画面空间的深度和立体感。

表现运动是电视画面造型的重要特性之一。任何运动物体在画面上的运动, 都具有一定的方向和角度, 都会显现由于自身运动所暗示出来的运动轨迹。只要运动物体不是与画面的四周框架成平行运动, 而是向画面纵深运动或从纵深向画面近端运动时, 它的运动轨迹就清晰地显示了画面长宽以外的第三度空间——纵深空间。观众观看该运动体时, 视线也会随着物体向纵深空间流动, 感觉到画面内纵深空间的存在。另一方面运动物体向画面纵深的运动本身, 也造成了一种连续的近大远小的梯度变化。这种变化, 也强化了人们对画面纵向空间的感受。利用画面中运动的物体, 表现画面空间的纵深感 and 立体感, 是电视画面发挥自身表现优势, 区别于其他平面造型艺术的重要特点, 也是电视节目场面调度的重要表现手段。

3. 利用摄像机的运动, 突破画面的平面造型局限。

运动表现是电视画面造型的又一重要特性。电视画面除了表现运动的物体, 形成画面内部的运动外, 还可以通过摄像机的运动, 形成画面外部的运动。摄像机向画面纵深方向推进时, 画面近距离的景物不断从画框两边划出, 使观众的视点, 随着摄像机的运动, 不断向画面纵深方向移去, 画面的纵深空间, 在摄像机所形成的视点前移中, 被强烈地感知到了。如果说利用画面内运动物体表现纵深空间, 多少还是依靠人眼对空间感知的视觉经验和视幻觉的话, 那么, 利用摄像机的运动来表现纵深空间, 则完全是依靠人眼对空间的直接感知了。

运动摄影, 不仅通过运动在画平面上直接表现了纵向空间, 而且摄像机的运动, 使画面的景别、角度以及画面表现的背景空间不断变化, 在一个镜头中, 出现对空间表现的多侧面、多层次画面, 由此, 进一步打破了画面的单一平面结构, 使电视画面在屏幕上, 展现的是一个多平面、多层次、富有纵深感的立体空间。

以上所提到的在一个二维平面空间中, 再现现实生活中三度立体空间的种种方法, 归结到一点, 就是要消除人们在观看电视节目时, 对屏幕画面的平面感受。要通过我们的摄像工作, 建立一个具有立体空间感的画面效果, 使观众对电视画面的视听感受, 不再限于一个简单的平面, 而是一个能够透视外部世界的“窗口”。由这个平面造型而“创造”的窗口所看到的, 不再是一幅幅平面图画, 而是与客观世界同一的现实。

(三) 框架结构

电视屏幕的外部形状是一个具有明显边缘的平面体, 其四边缘的两条水平线, 长于两条垂直线, 抽象地看, 就像一个倒放的长方体、一个立式横向的矩形框架, 我们称之为框架结构。

框架结构, 是电视屏幕造型形式对电视画面的又一规范, 它与平面造型共同制约着电视画面的外在形式。每一个具体的电视画面, 都是在一定大小的框架内完成画面造型的。没有框架, 电视画面也就没有其表现的区域, 没有与其他事物界限上的区别。可以说电视画面从问世那天起, 框架就与其相伴而生了。框架作

为一种客观形式对电视画面的规范，一个统一的基底，它为这种造型提供了一个表现客观世界的空间，它决定了电视画面的呈现方式，同时也决定了观众对电视画面的审美方式。

框架对于电视画面来说，不仅是一种存在形式，在电视画面造型过程中，还起着界定、平衡、间隔、创造比例等直接影响画面内容和观众心理的作用，概括介绍如下：

1. 通过框架对被摄景物作不同范围的截取，构成不同的视觉样式，形成电视景别。景别反映了被摄主体在画面中呈现的范围。通过不同景别的调度，一方面可以在画面中突出某些细节，另一方面又能去掉不需要表现的景物，将有价值的形象保留在画内，并使留在框架内的景物具有某种表现意义。景别的变化对电视观众来说，就是观众与被摄物体视距或视点的变化，它不仅直接左右着观众对被摄景物的观看范围，而且还具有明显的移情作用（景别的作用将在下章详细讨论）。

2. 框架构成了被摄景物在画面中的相对位置，及景物与框架之间的不同格局。换句话说，电视画面内景物的位置，是在与框架四边的对比中界定的。在电视画面中，具体到一个人，或一个物体在画平面上的位置，不是由他们所在的真实环境的位置所决定的，而是由画面框架与他们的组合关系所决定的，也就是摄影师在摄像机取景框里，将他处理在什么位置上这一运用框架的结果所决定的。

3. 框架为电视画面提供了一个稳定的基底，观众的视知觉活动可以参照这一框架，所谓画面内物体是否平衡，都是在与框架的对比中形成的。

“银幕的框架是由两条垂直线条和两条水平线组成的，镜头中出现的一切垂直线和水平线条，都以这四条线为基准。斜线之所以看来是斜的，正由于画面的边缘是垂直的和水平的直线，因为任何歪斜的东西都必须有一个可以比较的标准，才能看出它是向哪个方向歪斜”（鲁道夫·爱因汉姆《电影作为艺术》）。对框架作不同倾斜度的处理，可以使现实中垂直的物体在画面中倾斜，或者使现实中倾斜的物体在画面中直立，呈现平衡、稳定或者不平衡、不稳定的态势。

4. 当对电视画面周围的四边抽象认识时，这四个边就成了四条直线，四个标志杆。它们在特写的条件下，可以与画面内的物体产生某种吸引力或排斥力，形成画内物体相对运动或相对静止的趋势。

在电视片中，我们常见到这类画面：一个运动物体从画面上划过。这个运动是怎样被感知的呢？视觉经验告诉我们：“眼睛能见到运动的先决条件是两种系统互相发生位移”（鲁道夫·爱因汉姆《艺术和视知觉》）。这个运动物体的动感，是在物体从画框一边移向另一边的位移中感知的，而与物体形成位移对比因素的，正是画面两边的框架线。许多电视画面通过人物或活动物体在画面中迅速地出入画，来加强动感，就是利用框架与活动物体之间的动静对比和位置变化，来强化动感的。

通过前面的分析，我们可以看到，由于框架结构的存在，电视画面框架与画

内被摄景物，具有明显的、多样的，有时甚至是微妙的对应关系，它影响着观众对框架内景物的感知和审定，并随着两者对应关系的变化而不断地改变着观众的视觉心理。这个现象说明了，一个被摄入画面的景物，是不能不考虑它与画面框架的对应关系而孤立地被观看的。任何一个电视画面，其画内景物与画面边沿的框架，始终处于一种相互影响、相互作用的关系中。它对电视画面的创作者和观赏者都起着作用。它要求创作者，在这个边框比不变的矩形结构中，表现出丰富多彩的造型结果；它迫使和引导电视观众，通过这个矩形结构，去看他们既熟悉又陌生的世界——一个被创作者加工了的、具有某种假定性和表现性的世界。

在电视画面造型中，对框架结构的认识，有两种不同的美学态度，表现出两种不同的创作方法。

一种认识，是把框架内的空间看成一个独立的天地。框架是画面内部和画面外部之间不可逾越的明确界线。这种认识，注重框架内形象元素的完整、严谨、统一、和谐，以及形象之间秩序的有条不紊。在这种美学思想指导下，电视画面内的主要形象元素之间相互呼应，与画面表达的主要意思有直接的必然联系；它还强调各形象元素间，以框架为天平，在视觉上或心理感觉上，处于总体平衡的状态，不考虑画外空间对画内空间的影响。

总之，这种美学思想把框架所圈入的空间，看成是一个自我封闭的体系，着眼于框架内形象的经营和布局。框架内形象间的组合排列关系，也往往停留在“一物一喻”或“某物某喻”的线性分析上，重视设计者给什么画面刺激物，观众就产生某种既定的感受。观众的思维和联想，对画面意义的引申和展开，都由于框架的存在而与外部世界脱离，成为一个相对封闭的独立的整体。我们把这种认识指导下的画面创作过程，称为封闭式构图。封闭式构图，符合我国传统的审美习惯，有着广泛的群众基础。

对框架的另一种认识是，不再把框架看成一个与外界起隔离作用的界限，而是看作一个在我们生活中常见的向外眺望的窗口。这个窗口内（框架内）的景物，是整个客观世界的有机成分，是一个与客观世界相互联系的，共同处在一个运动中的局部，框架内外的联系是必然的、无条件的。基于这种美学思想的画面构图，重视画内画外的联系，创造“象外之象”，注重画内形象向画外空间的冲击效果；注意运用不完整、不均衡构图调动观众对完整形象的联想、补充和想象；画面内形象元素呈现出丰富多样的多中心辐射结构，并注重调动声音对画外空间的表现作用。

这种美学思想及画面构图特征与封闭式构图的不同，集中表现在注重框架内外空间事物的联系这一点上，它的思维方式和结构方式是开放的。开放式构图，除强调画面内外的结合，注重向画外空间的拓展外，还注意调动观众的想象力，调动观众参与画面造型的创作过程，追求更高层次的心理平衡和美感形式，变观众对电视节目被动接受方式，为调动各自的生活底蕴去积极思考和发现的主动参与方式。开放式构图作为一种艺术现象的产生和发展，得益于电视技术的发展进

步,它对电视画面造型提出了更高的要求。开放式构图的出现,主要的和直接的原因,是电视工作者在电视画面造型方面的不断探索,是对旧框架结构意识的大胆挑战以及对传统美学思想进行创造性思考和变革所作出的一系列努力。当然,开放式构图和封闭式构图,作为电视画面造型创作中的两种不同美学思想,在画面表现上都有其各自的优势和不足。对电视画面框架结构的这两种美学认识,在电视艺术发展中,将不断发展各自的优势,完善各自的体系。在具体的电视节目中,这两种创作方法有时是相互交叉、相互渗透的,许多电视节目是两种方法兼而有之的混合体。

二、电视画面的时间特性

电视画面不仅占有一定的空间,呈现出一定的空间形态,同时,它还要占有一定的时间,并呈现出一定的时间形态。电视画面的时间和空间是结合在一起的。

匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹将电影的时间分为三个含义:“首先是放映时间(影片延续时间),其次是剧情的展示时间(影片故事的叙述时间)和观看时间(观众本能地产生的印象的延续时间)。”从这种认识出发,电视画面的时间也具有三层含义:即一个电视画面(镜头)实际占有的时间;这个画面所表现的时间;观众在观看时主观感觉的时间。例如:一个长度为五秒钟的杯子落地的慢动作画面。它放映时间为五秒钟,它表现的时间是不到一秒钟的瞬间,而观众看这个画面觉得时间很长,杯子在空中落了好一会儿,才着地破碎。由此,我们可以看出,电视画面不仅有再现时间的功能,而且有创造时间的功能,它能对时间进行扩展和压缩。通过蒙太奇组接,所创造出来的电视时间和电视空间,在时空表现上更是具有无限的自由度,使电视艺术同电影艺术一样,成为“时空艺术”。由于电视画面的蒙太奇组接所创造出的电视时空,不在本书的内容之列,我们将要讨论的是单一电视画面(即一个电视镜头)所具有的时间特性,主要表现为单向性、连续性和同时性。

(一) 单向性

电视画面的空间表现是三向度的(高、宽、深),而时间表现却只有一个向度(向一个方向运动)。电视画面传递视觉信息,可以在三个方向上多层次、多元化地展开,而电视画面通过时间形成视觉信息传递的完整造型,却只能是单向的,如同客观现实世界中,时间只是不断向前运动而从不倒退一样。

因此,从拍摄角度上讲,客观世界里时间流程一去不复返的运动规律,决定电视新闻类节目和众多纪实类节目在记录表现上的一次性。这类节目不是对虚构的事件或表演的生活的记录,而是对现实生活的客观记录,这种现场纪实性的创作方法,要求电视摄影师在按下摄像机开关时,所有的形象记录和造型表现,都要一次完成。不能采用故事影片或电视剧那种导演编排、演员扮演、组织重演等创作手法。因此,这种时间表现上的单向性和造型表现上的一次性,形成了电视新闻纪实类节目与绘画和文学等创作的不同创作方式,给电视摄影记者提出了更

高的要求。

（二）连续性

电视画面以每秒 25 帧静态画幅的速度，连续不断地变换画面内容，利用人眼视觉暂留现象，使画面更真实地描绘运动。客观事物运动的连续性，要求电视画面记录表现的连续性。

因此，电视画面的造型过程中，不是跳跃的、无序的，而是连续的，有秩序的。画面在空间上对造型元素的经营，是通过在平面框架内不同位置的安排来体现的，而画面在时间上的造型表现，是通过画幅先后排列的秩序安排来体现的，并由此形成了电视画面语言传情表意的内在规律。

电视画面在时间上是单方向运动并连续不断的，它符合人们生活中对事物的认识规律和习惯。这也决定了观众对电视画面观看的一次过特征，从某种程度上说，观众看电视画面是处在被动的位置上的。

需要指出的是，电视画面时间上的连续性和节目结构的顺序式是两个概念。前者是画面的构成方式，后者是节目的构成方式。故事可以倒叙，事件可以穿插，但不论其节目结构怎样复杂、叙述如何跳跃，具体到每一个画面，所有的造型形象都只能是在播放过程中连续顺序展开。

（三）同时性

现代的电视制作和传播系统，可以消除电视画面现场信息传播的延时障碍，使得电视画面的摄录、传播与收视达到以前难以实现的同时性。作为电子时代的现代传播媒介，电视不仅改变了人们获取信息的方式，而且建立在高科技基础之上的同时性特性，还在不断开拓新的视听方式。

电视画面与电影画面相比，具有同时性这一本体性的巨大优势，也就是说，电视画面消弥了电影画面从拍摄到放映的目前尚无法克服的延时性（如冲洗、剪辑等所占用的时间），观众能够从电视画面中与现实生活同步地看到正在发生的事件和正在进行的生活本身。电视画面具有在时间上将生活中事件的存在方式及运动状态同时同步地传播到观众眼前的独特本质，这是以往任何传播媒介所不能实现的。

事实上，同时性是电视画面“与生俱来”的特性之一。这也是由电视画面得以产生的物质基础和技术特点所决定的。比如，摄像机输出的彩色视频信号，经视频电缆直接输进电视监视器，就可以从监视器中，即刻观察到摄像机所拍摄的景物，形成一个闭路电视系统。如生活中的商业监视系统便是如此。

如果摄像机输出的视频信号，由电视发射系统发射出去，即可形成电视台现场实况直播的工作方式。而这种工作方式，已经普遍运用到大型运动会、大型庆典晚会等活动的电视转播中。对电视画面同时性的开掘和发挥，也给现场的电视摄影师提出了新的课题和新的考验。当电视工作者开始用活跃的现代思维来开拓电子技术的潜力时，电视画面的创新便进入到新的境界。比如，当人们从电视屏幕上，同时以空中、地面、主席台、人群中等各种最佳角度观看奥运会开幕式的

进程时,即便是现场观众,也不能以这种视野和视觉方式感受盛况的规模以及各种细节,而这正是电视画面赋予人们的崭新的视听方式。

日本电视学者藤竹晓在《电视的冲击》一书中,曾极富想象力地提出“现场直播战争”的设想。在海湾战争之后,藤竹晓的设想成为了现实,而这种现实,正是基于电视画面的同时性特性之上。在海湾战争中虽然伊拉克、科威特境内的国际电信线路全遭切断,但美国有线电视新闻网(CNN)的记者靠手提式卫星信号发射器,将在战场上所拍到的电视画面直接送上卫星,绕过半个地球,进入CNN设在美国本土的总部并将其传输出去,使各国的电视观众同步收视到了海湾战况。随着现代科技的发展,随着SNG设备和互联网的进步,目前,我国省市级电视台大部分都具有了对于新闻事件的同步报道和现场直播的能力,我们有理由相信,伴随电子科技的日新月异,电视画面的神奇魅力必将得到更加独特、更加充分的展示。

第三节 电视画面的造型特点

任何一种造型艺术都有其造型表现的优势与不足,并形成该造型艺术区别于其他造型艺术的不同点。充分认识电视画面的造型特点,是电视摄影发挥优势,回避不足,更好地完成造型表现的重要前提。下面我们从三个主要方面对电视画面的造型特点加以具体分析。

一、表现具象

电视画面在屏幕上表现的形象是具体的、可视的,它不同于文学作品或音乐作品,是通过抽象的文字符号或音乐旋律来调动人们的想象以塑造艺术形象,而是通过直观的画面形象作为传递信息的中介和符号来叙述情节、阐述主题、表达思想。

再现和表现具象事物并调动人们的视觉感知,是电视画面传递信息的一大优势。生活中,人们主要靠视觉、触觉接受外界信息,尤以视觉最为有效。经过试验证明,用不同的方法,识别一个简单物品所需的时间大不一样。

看实物	0.4 秒
看活动画面	0.6 秒
看彩色照片	0.9 秒
看黑白照片	1.2 秒
看文字描述	2.1 秒
听语言描述	2.8 秒

由此可见,人们通过观看活动画面,对一具体形象的识别速度仅次于看实物,而快于听语言描述和看文字描述。

在单位时间内通过可视的、具体形象传递信息,可获得最大的信息量。我们

常有这种感觉，看两个小时的科教片所获得的信息，要大于看两个小时的同类科普书籍。

电视画面，可以更为准确、细致、全面地再现或表现人物的神态、情绪、动作，以及景物的形状、色彩变化等用语言文字不容易精确描述的形象。观众看电视，可以依靠视觉直接建立印象，不同于看文学作品时，必须借助于想象才能对描述的事物建立印象。画面上呈现的是什么物体，就是什么物体，不会因人们各自经验、水平等方面的差异，出现对同一个描述的不同理解。即便是表现幻想和想象，电视画面中也只能而且必须依附于一定的对应可视形象，而不能虚无缥缈，无所依凭。电视画面对具象事物的无间隔表现这一特性，减少了形象信息传递过程中的中间环节，使观众能与被表现的事物更直接地接触，容易产生身临其境的现场感，使电视成为老少皆宜、雅俗共赏的艺术形式。

电视作为视听艺术，重视具体形象对人们视觉感官的刺激和调动，重视通过形象塑造达到对观众情绪的激发。不论拍摄什么题材或体裁的电视片或电视节目，提炼形象，在屏幕上表现好形象，是电视工作者的重要任务。我们应当善于通过形象画面表达思想、传递感情，用形象来说话，用画面语言来结构电视片或电视节目，发挥电视画面表现具象的优势。

二、表现运动

“如果一部影片要发挥电影的特长，它就必须经常造成它正在描绘运动的幻觉”（斯坦利·梭罗门《电影的观念》）。记录运动、表现运动是电影的重要造型特性，也是电视的重要造型特性。电影、电视的画面与绘画、雕塑和图片等造型艺术的最大区别，就在于它不仅直接表现运动主体富有变化的运动姿态，而且能够表现主体运动的速度、节奏以至运动的全过程，它具有“传统造型艺术不可能达到的再现运动的完整的幻觉的能力”（查希里扬语）。

同样，电视画面对运动的记录表现功能，使电视和运动须臾不可分离。电视画面再现的是运动的形象，表现的是形象的运动，通过电视物质手段和特殊拍摄方法，甚至在人眼视觉经验内不存在运动的地方，也引起了运动：一朵花蕾在瞬间怒放；一粒黄豆在三五秒内“扭动”身躯破土而出；一些生活中被看作是静止的物体，在屏幕上变成生机勃勃的富有变化的不断运动的物体。可以说，电视画面存在于运动之中。

电视画面表现运动的造型特性，使绘画、图片摄影等造型艺术的构图规律在这里得到了突破性的发展。例如，在表现主体时，电视画面可以通过被摄主体与周围环境的动静对比，来突出主体，即使要表现的主体在画面中只是一个点，只要它与周围物体的运动方向、速度不一致，这个点（被摄主体）照样可以从纷乱的环境中突现出来，而不必仅仅依靠传统的构图法则，让这个主体在画面占有很大的空间，或处于醒目的位置上，或依靠其他陪体，构成与之相呼应的格局来烘托。表现运动是电视摄影造型的核心。