

电视画面编辑

TV EDITING

王晓红 著

DIANSHI
HUAMIAN
BIANJI

北京广播学院出版社

J932
W37

北京广播学院继续教育学院成教系列教材

电视画面编辑

王晓红 著

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电视画面编辑/王晓红著. - 北京: 北京广播学院出版社, 2002.7

ISBN 7-81085-046-6

I. 电… II. 王… III. 电视-画面-编辑-函授教育-教材
IV. J932

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 040901 号

电视画面编辑

作 者: 王晓红

责任编辑: 陈 昊 张绍红

封扉设计: 大盟文化

出版发行: 北京广播学院出版社

社 址: 北京市朝阳区定福庄南里 7 号 邮编: 100024

电 话: 010-65738557 65738538 传真: 010-65779405

网 址: <http://www.cbbip.com>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 北京民族印刷厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 7.875

字 数: 198 千字

版 次: 2002 年 7 月第 1 版 2002 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7-81085-046-6/N·14

定价: 22.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

北京广播学院函授夜大教材编委会

编委会主任：任金州

编委会副主任：于佩玲

编委会委员：(按姓氏笔画为序)

丁俊杰 于佩玲 付程

任金州 关玲 李兴国

官希明 高晓虹 雷跃捷

编委会秘书：高萍 张绍红 张海峰

序

任金州

1998年3月，朱镕基总理在新一届政府组成后的记者招待会上说，本届政府最重要的工作是：“科教兴国”。在此治国理念指导下，四年来，我国的教育事业得到了空前的发展。基础教育、高等教育、成人教育、现代远程教育全面兴旺，持续几年的扩大招生使高等教育的毛入学率由1997年的9.1%增至2000年的11%左右。高教体制改革、教学内容和课程体系改革、高考制度改革、高校后勤社会化等一系列改革举措，使得高等教育成为国内改革与发展最为强劲的一股力量。

在全国高等教育大发展的背景下，北京广播学院成人教育也取得了长足的进步。从过去的函授、夜大两种办学形式以及以专科为主的办学层次，发展成为函授、夜大、成人脱产三种办学形式和专科、专升本、高中起点升本科三个办学层次交叉综合。目前的13个专业覆盖了广播电视系统的主要专业领域，形成了较为完善的成人教育体系。此外，还在西部地区的宁夏，通过合作办学举办了研究生课程进修班，为成人教育向更高层次发展作出了新的探索；在经济发达地区无锡，与民办学校合作，建立了北京广播学院继续教育学院无锡分院。目前，继续教育学院的在读



生人数从五年前的五千多人增至八千多人。2001年，教育部还批准我校为全国惟一一所艺术类专业成人函授本科可以跨地区招生的高等院校，这标志着我校成人教育迈上了一个新台阶。

发展，不仅带来了机遇而且也带来了挑战。函授、夜大办学层次的增加和专业的增多，迫切需要尽快有计划地编写出新的符合成人教育特点、适合成人学习，同时具有我校成人教育特色的系列教材。为此，学校领导根据当前成教的专业设置和承担主要专业课程教学单位的情况，重新调整了函授夜大教材编委会。继续教育学院经过多次论证，决定在已有教材的基础上，突出重点，先易后难，按专业成系列地推出一批新的教材，以满足新形式、新环境下成人教育发展对教材建设的新要求。这些都是成人教育在扩大招生规模的情况下，不断提升教学质量，构建具有成教特点的教学体系，实现可持续发展的重要举措。

教师、教材、教室是传统教育办学形式中三个最基本的组成要素。随着现代远程教育特别是网络教育的出现和发展，教室这一办学要素，发生了很大的变化。教室已不再是办学的必要条件。教师和教材在教学活动中的作用更加凸显，而在二者中作为教材的延伸和变异发展的教学资源——课件却不断丰富完备和多样化。教学课件特有的学习方式反过来又引发和推动了网络教育教学形式的变革。在一个完善的高质量的课件面前，教师的作用已从传统的课堂讲授转为集体合作，共同创建一个丰富、系统、科学的多媒体课件上来。传统教学中课堂上教师口头传授知识的方式大多被多媒体形式的人机交流所替代，学生获取知识的渠道和方式发生了重大变化。在这一切变化中，教材、课件的作用日益成为教学活动中的主导。函授教育从本质上讲也是一种远程教育，搞好教材建设是一个根本性建设，从这个意义上讲，继续教育学院这次抓成教教材建设是抓到了根本，抓住了关键。

这次继续教育学院与电视学院合作推出的影视节目制作系列

教材(10本),是在原广播电影电视部教育司指导下由电视系组织编写的电视节目制作系列统编教材(10本)的基础上重新改写或修订的。与上套教材相比,新版影视节目制作专业系列教材,有几点变化:一是由于课程调整而需要重新编写的教材,例如:旧版教材中有《电视照明》,这次新版教材将此课调整为《摄影构图》,由青年教师郭艳民编写。二是同一课程同一教材由于更换了主讲教师而重新编写的教材,例如:旧版《电视概论》原由张雅欣编写,新版教材改由秦瑜明编写,两个人在讲课内容和表述方式等方面都有许多不同,因而教材内容也有较大变化。三是随着近几年来电视节目制作环境发生的很大变化,新的节目制作理念和新的成功作品不断涌现,特别是广播影视集团化背景下的电视节目制作及运作方式的变化所带来的一些新观点、新经验、新体制、新做法,都需要增添进教材中,以使學生能够接触最新的案例和最新的研究成果。增加新案例分析、增加新内容,从新的角度重新认识一些问题,成为新版教材最大的亮点。四是新版教材的作者,10人中有7人是新人。他们虽然继承了前任教师的课程体系和一些基本理论,保持了课程内容总体构架的连续性和统一性,但新人总有新观点、新看法,以及新的分析方法。他们通过自己的思考和编写反映出他们对电视节目制作的新认识。没有这些也就没有学科的进步、理论的出新,这也是我们编委会希望看到的地方。这次新版教材的编写启用了一批新近成长起来的中青年教师,给了他们一次机会,对他们来讲也是一次锻炼。我们相信,“青出于蓝胜于蓝”,我们期待着新版教材能够得到学生和社会的认可,能够为我校成人教育发展起到它应有的作用。通过我们几代人的努力,使广院影视节目制作专业成为一个品牌专业,构建起具有中国特色的电视学理论大厦。

2002年5月13日

目 录

序	/任金州
第一章 对电视编辑的认识	/1
第一节 电视编辑工作的性质	/3
第二节 电视编辑的工作流程	/6
第三节 电视编辑的双重影响因素	/12
第四节 现代电视编辑观念	/18
第二章 影视中的蒙太奇思维	/33
第一节 蒙太奇语言的由来与发展	/35
第二节 蒙太奇的画面基础	/41
第三节 蒙太奇的心理基础与效果	/48
第四节 镜头内部蒙太奇	/55
第三章 节目编辑中的时间与空间	/67
第一节 蒙太奇时间形态	/72
第二节 蒙太奇空间形态	/92

第四章 影响镜头转换的形式因素	/111
第一节 剪接点的选择	/113
第二节 景别的影响	/120
第三节 运动的剪辑	/131
第四节 匹配原则	/157
第五章 镜头之间的连接技巧	/167
第一节 镜头之间的连接关系	/168
第二节 转场镜头的处理技巧	/176
第六章 段落处理与剪辑形式	/198
第一节 叙事的剪辑	/199
第二节 表现的剪辑	/209
第七章 画面编辑中的节奏处理	/224
第一节 节奏的产生及作用	/225
第二节 节奏的统一与变化	/228
第三节 节奏的处理技巧	/233

第一章

对电视编辑的认识

自学提要

• 电视编辑是电视创作的重要环节，是一项具有高度创造性的创作活动。对于电视编辑工作性质的认识应该上升到观念层面上，即编辑思维应该贯穿于节目创作始终。

• 了解电视编辑流程，其中特别要重视剪辑前的准备工作。要了解电视镜头选择的基本要求。

• 从不同角度划分，可以将电视编辑方式分为：插入编辑、组合编辑、平剪、串剪。

• 电视编辑受到影视视听艺术表达规律和大众传播规律的双重影响，在熟练掌握并运用影视剪辑技巧的同时，要充分重视电视传播特性以及由此形成的电视独特的表达方式的作用。

大众传播学家施拉姆曾经提出：“电视的发明是人类智慧了不起的成就，但是如何运用电视，却是对人类智慧的更大考验。”

影视创造了影像的世界，影像的表达方式日益深入地影响人

类的思维习惯。每天 24 小时，人们可以不停地收看几十甚至上百个频道的节目，电视时时刻刻都在用影像、声音说话，以各种各样的姿态、千奇百怪的内容在说话，在与电视机前的观众交流。

研究电视画面编辑，就是研究电视的基础表达方式，这是运用好电视的重要课题。这就像是一个人在表达，即便所要述说的内容精彩万分，所欲表达的思想才华横溢，然而，表达者说不清楚，又如何能让人感同身受？

所以，了解电视节目编辑的思维与技巧，是运用电视的一个知识前提，对于电视制作人员来说，也是必要的业务准备。

在电视创作的实践中，电视节目制作人一般都会困惑这样一个具体问题：怎样才能制作出更有意思更吸引观众的节目？首先，当然要解决创意、选题、拍摄等一系列的问题。其次，很多时候，他们是被困于剪辑台上：镜头怎样衔接才能清楚再现实或表达情绪；结构怎么安排才能使叙事既明晰又富有感染力；声画如何组合才能形成视听冲击力，等等。

也许有人会认为，编辑电视节目很简单，因为无需像故事片那样考虑情节或连贯性要求，只要把镜头接在一起，配上解说词，就可以了。其实，绝大多数情况下，电视编辑要从一堆杂乱无章的镜头里剪辑出流畅的画面、适宜的节奏、动人的情绪，并非易事。即使是最简单形式纯粹反映自然事件的新闻报道，其吸引人的力量主要来自于事实本身，来自于报道的有根有据、可靠可信，而且在很多情况下，素材本身可能就决定了报道样式，但是，它同样存在着声画如何配合来表述的问题。把事情讲清楚只是基础要求，讲精彩才是制作者的更高追求。

本教程探讨的是电视用镜头讲话的原理。原理可以被认为是经过实践和时间验证的有效的方式，依循原理，创作人员在创作过程中可以有的放矢。

值得指出的是，一个优秀的电视编辑应该是精通原理和形式的，但是，他不会将原理视为必须遵守的惟一的规则。相反，他能够依循原理，根据创作的具体情况，灵活运用规则。企图套用某种公式，就能编辑好任何节目，显然是不现实的。

因此，有必要从理解电视编辑工作这一最基础步骤出发，来研究电视语言特性，探讨声画组接规律和技巧，从而更好地服务于新闻传播或者节目创作的需要。

第一节 电视编辑工作的性质

什么是电视编辑工作？

在电视行业里，“编辑”一词通常有双重含义，既指代一个创作环节，又是一项工种名称。

电视创作是一个较复杂的系统工程。在这项工程里，涉及到多个环节，其中包括策划、选题、采访、拍摄、剪辑、合成等。因此，完成创作需要导演（编导）、摄像、灯光、录音、剪辑、技术等多方面专业人士的通力合作。其中，编辑作用至关重要。

作为工种而言，编辑是创作的主要参与者和领导者（电视剧、文艺节目称之为导演，其他类型节目称为编导）。他负责整个节目的构思、采访、后期剪辑、合成等一系列的工作，在节目创作中有着举足轻重的地位。电影创作中，导演和剪辑师职能划分明确，但是，电视节目创作中，在绝大多数情况下，导演和剪辑的责任难以分担，因为电视本质是纪实的，其素材来源于现实，对这些真实的但缺乏情节的零散的素材进行加工处理并且提炼主题，这是十分细致的工作，无论是在前期采访拍摄还是后期剪辑过程中，创作者个人判断的影响至关重要。所以，电视创作中，编辑是必须承担后期结构节目、取舍镜头的剪辑任务。在采

编合一的情况下，他还需要参加现场拍摄，既是记者又是编辑。

作为创作环节，编辑工作主要是指电视创作的后期阶段。电视节目创作的多个环节一般可归为前期和后期两个阶段。

前期阶段涉及策划、采访、拍摄等为获取原始的图像和声音素材（也包括做准备的文字素材）所进行的所有工作。具体包括：确定选题和大致的节目形式；了解相关背景，尽可能做好细致的案头准备；选取合适的采访对象；撰写采访和拍摄提纲；组织现场拍摄及调度；有时需做必要的现场场记。

后期阶段主要包括与整合零乱的前期素材、建立完整节目形态相关的一系列工作。也就是说，编辑是电视创作的必要的后期环节，是根据节目要求和创作意图，对镜头（包括画面和同期声）素材和声音素材进行选择 and 排列组合，从而结构出完整的节目形态的过程。

在这个阶段里，编辑的主要工作都是围绕“剪辑”进行的。

剪辑就是按照视听规律和影视语言的语法章法，对原始素材进行选择 and 重新组合。一部影视片只有视听语言准确流畅，才能很好地讲述事件、表达观念和情绪，而视听语言的形成与质量，主要依赖于画面组接的质量。

具体来说，剪辑担负着叙述事件、连贯动作、转换场景、结构段落、处理时空、组合声画等任务。

在电视创作中，“编辑”与“剪辑”这两个词因其意义相近常常被交替使用，不过，这两个概念之间仍有指向上的不同，“编辑”侧重思维意义表述，而“剪辑”侧重具体操作层面的技术意义。

电视编辑是一项富有创造性的工作，是整合各类素材、创造视听形象的过程。各种镜头在被巧妙组接之前，只是一些零碎的片段，是艺术与技术的巧妙融合使之具有叙事传情的生命力，创作者的思维、才情和美学追求渗透其间。在不同的创作观念和编

辑水准影响下，同一素材的命运完全不同，传达效果也不一样。一个好镜头，即便构图再美，表现力再强，但是，如果不能与其他镜头一起被恰当地有意义地组合，那么好镜头也无用武之地。编辑的失误往往会使一个节目失败，削弱节目内容本身可能具有的光芒，使之失去观众。从此意义上论，后期编辑决不是简单地堆砌镜头，而是在赋予荧屏以认知和审美的魅力。

电视编辑工作的性质实质上由两方面因素决定：一是技巧层面的剪辑因素，它需要制作者掌握电视语言的表现方式和表达技巧；二是内容层面的创作因素，它要求制作者能驾驭节目表现的广度与深度，这是以创作者多方面的素质和长期实践为基础的。

此外，从电视创作总体与发展来考察，我们应该将“电视编辑”上升到观念层面来认识，换言之，电视编辑思维应该贯穿于整个节目的创作过程中。编辑思维不仅仅体现在后期工作中，在前期的策划、采访尤其是拍摄中，都应有画面意识和编辑意识。

如果一个摄像师只是单纯考虑个人兴趣，不了解内容及其表现需要，结果是似乎拍摄了大量素材，但是后期工作却仍处于“无米之炊”的境地，比如镜头雷同，缺乏相关镜头，运动镜头没有适宜的落点等。相反，有一定剪辑经验或具有编辑意识的摄像师不仅在现场能有效地配合编导，而且能根据需要，结合经验，适时地调度场面，为后期剪辑提供更大的便利和创作空间。现代影视中出现的一些在单镜头内转换空间的镜头，就完全依赖于前期设计和摄影。

纪录片研究者保罗·罗沙曾经在谈及剪辑工作时说：“一旦开始剪辑，才能真正理解拍摄过程中正确分析的重要性，也才能认识到初步方案的根本必要性，只有理解素材内在的含义，才可能生动表现出镜头中本来不存在的动作，那么，不管你怎么剪辑，剪短或剪长，都不可能使镜头产生动作；如果你对所拍摄对象不理解，不管你如何运用相互参照的剪辑技巧，也不可能使段落增

加画面诗意的想像力。”

除了突发性事件报道，绝大多数电视作品拍摄前，明确创作意图是十分重要的。即便是在随机性现场取材的状态下，电视编导也要及时调整或明确需要展现的重点，使拍摄有的放矢。如果胡子眉毛一把抓，以为只要拍到画面就能编辑成片，结果必定不伦不类。缺乏头绪与章法的素材往往给后期编辑带来诸多困难。

总之，只有把“编辑”视作影视艺术基础，才可能真正驾驭编辑艺术。

第二节 电视编辑的工作流程

对于所有的意图和构思来说，任何一个电视节目都开始于一面空白的屏幕上。这个屏幕存在于编辑的头脑中，编辑需要不断地从抽象的事件背景出发想象可能的素材效果，从已获取的各类素材中选择并构想素材组合后的屏幕效果，然后通过剪辑台的具体工作来实现。

电视编辑就像是一个作家，从一大堆的词汇中，找到组合正确句子、段落的方式，这种选择和重新组织的过程是复杂而细致的。因为一个镜头由若干分秒组成，1秒由25帧构成，电视节目是一帧一秒连接起来的。

有时，1秒长度内可能包涵了几个镜头。比如，中国2000年申奥片（决赛版）全长4分钟，用了近240个镜头，平均1秒钟一个镜头。从视觉节奏和画面内容表现出发，在画面编辑中，不可能一以贯之地按平均长度使用画面。这部短片中，最长的镜头长度将近10秒种，最短的镜头才10多帧，最终才能形成信息量大、节奏明快又张弛有致、极富视觉感染力的效果，展现了蓬勃向上的中国精神和达观热情的人民形象。相对来说，短镜头组

接比较费事费时，因为镜头量大，剪辑难度也相应地加大了。

另外，组合段落、安排节奏、使用声音、考虑画面效果、调整叙事结构，每一步都需要几番斟酌。一般情况下，花费几个小时编辑一二分钟内容的事并不少见。当然，编辑时间长短是视具体情况而定的，抢时效赶播出的1分钟新闻显然不能像精雕细作的1分钟广告那样费时。

初学者有必要了解电视画面编辑工作的基本流程。整个后期编辑工作大致可分为准备、剪辑、合成这三个阶段。具体如下：

1. 准备阶段：修改脚本—熟悉素材—确定风格基调—撰写编辑提纲。

2. 剪辑阶段：整理素材—选择素材—剪辑（粗编、精编）—检查声音画面。

3. 合成阶段：配解说、加字幕、配音乐音效，最终合成为播出版。

现在我们来具体介绍每阶段重点环节的任务，有些部分还会重点加以阐述。

一、准备阶段

经验告诉制作者：在正式进入后期编辑前，做好准备工作很必要，准备得越细致，编辑时会越顺利，也可能越节省时间。

在创作之初，创作者一般对节目的主题、内容、风格等大致会有较完整的构思，并且拟订初步的拍摄提纲，有些电视片还会有文字脚本。但是，在实际拍摄中，提纲和文字脚本只是起提供方向作用，创作者绝不能依葫芦画瓢。随着采访深入以及现场情况的变化，最终的拍摄结果往往不同于最初构思，有时甚至截然相反。因此，在后期编辑开始前就必须根据实际变动修改脚本，注入新信息。

与此同时，编辑人员需要反复观看拍摄素材，熟悉原始的图

像和声音素材，这是极为重要的一环。它至少有三方面的作用：

1. 通过熟悉素材、了解素材质量，可以想象可能的编辑效果，并且根据原先构思在脑海里建立起初步的形象系统。

2. 原始素材常常能激发创作灵感，有利于调整构思。因为现场的不可预测性，摄像师结构影像的能力都会影响素材质量或表现效果，前期再周密的计划也是无法控制的。精彩的现场记录总是能带给编导者出乎意料的兴奋，而摄像师良好的功力又可能将看似一般化的场景表现得富有意蕴。因此，后期编辑需要根据现实素材调整构思，保证节目的真实与素材的最有效利用。

3. 可以发现现有素材不足，以便能够尽快补拍或寻找相关声像素材。

有些节目的编辑在正式剪辑前，还需要同解说词作者和作曲者协调，就节目的主题风格和基调效果等达成共识，使节目最终具有统一的形态。

另一方面电视节目多安排在栏目内播出，因此还需与栏目负责人沟通，了解栏目要求，以便与栏目总体风格一致。

撰写编辑提纲是编辑环节中关键的工作。它是剪辑的依据，包括总体结构、各段落的具体镜头、时间长度的分配以及各情绪点位置等。可以说，完成一个严谨的编辑提纲，就等于完成节目的一半，它具有诸多好处：①保证素材被充分利用，不遗漏最适宜的好镜头；②有利于安排结构和各段落比例；③有利于提高编辑效率；④保证节目时间的精确。

二、剪辑阶段

影视剪辑并不是将镜头素材掐头去尾连接在一起就能剪出一部完整的影视片。在此过程中，可能出现多种多样的情况。比如：动作不衔接、情绪不连贯、现场同期声不好、时空不连贯、光影色彩不协调、镜头数量不够等等。剪辑的基础任务之一就是