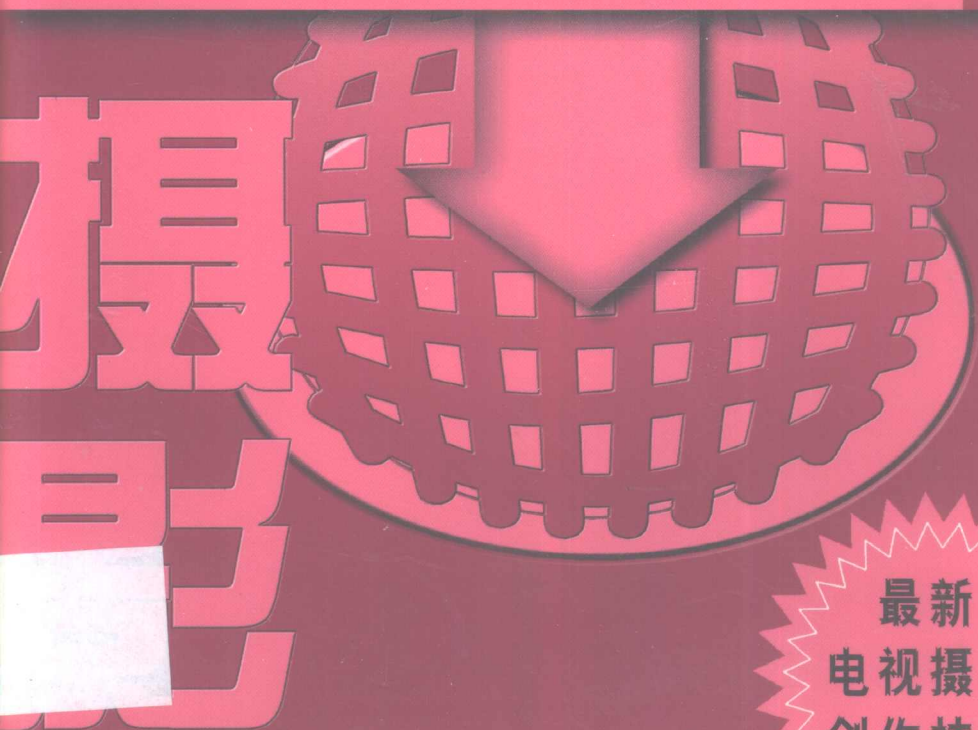


电视节目制作技巧丛书

# 电视摄影创作技巧

高 坚 高红艳 著

中国广播电视出版社



最新  
电视摄影  
创作技法

62

7731  
C25

电视节目制作技巧丛书

# 电视摄影创作技巧

高 坚 高红艳 著  
黄匡宇 审订

中国广播电视出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

电视摄影创作技巧/高坚, 高红艳著. —北京: 中国广播电视出版社, 2002.10

(电视节目制作技巧丛书)

ISBN 7-5043-3959-8

I. 电… II. ①高…②高… III. 电视摄影-摄影技术 IV. J931

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 071649 号

### 电视摄影创作技巧

|       |                                   |
|-------|-----------------------------------|
| 作 者:  | 高 坚 高红艳                           |
| 审 订:  | 黄匡宇                               |
| 责任编辑: | 高子如                               |
| 封面设计: | 郭运娟                               |
| 责任校对: | 谭 霞                               |
| 监 印:  | 戴存善                               |
| 出版发行: | 中国广播电视出版社                         |
| 电 话:  | 86093580 86093583                 |
| 社 址:  | 北京复外大街 2 号 (邮政编码 100866)          |
| 经 销:  | 全国各地新华书店                          |
| 印 刷:  | 河北省高碑店市鑫昊印刷有限责任公司                 |
| 装 订:  | 涿州市西何各庄新华装订厂                      |
| 开 本:  | 850 × 1168 毫米 1/32                |
| 字 数:  | 150 (千) 字                         |
| 印 张:  | 6.875                             |
| 版 次:  | 2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷 |
| 印 数:  | 5000 册                            |
| 书 号:  | ISBN 7-5043-3959-8/TN·266         |
| 定 价:  | 14.00 元                           |

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)

## 技巧——电视节目创优的 必由之路（代序言）

黄匡宇

在电视节目如云的今日，哪个频道的节目不时都有扣人心弦的“对话”推出，往往能留住一大片观众，哪个频道的节目不时都有光影精湛的“画面”推出，往往能锁住千万视线……这扣人心弦的“对话”、这光影精湛的“画面”，概源于电视从业人员孜孜以求于“技巧”的结果。

什么是技巧？《辞海》谓之为“较高的技能，如写作技巧、绘画技巧”。技能，是指“运用实践知识和经验进行有目标活动的的能力”。电视节目技巧，显然是电视从业人员“运用实践知识和经验”实现节目创优的必由之路。中国广播电视出版社的这套《电视节目制作技巧丛书》，以讲理论不繁琐、说实践不空洞的特点为我们的电视铺垫了一条节目创优的必由之路。

什么是技巧？技巧是形式。电视的语言、构图、摄影、策划、编排，它们首先表现为声画兼备的时空传播形式，电视节目传播形式的良莠，决定频道的生死存亡。笔者5年间对3000个受众调查样本的研究表明：新闻节目在60秒钟内、综艺节目在90秒钟内、电视剧在120秒钟内、纪录片在80秒钟内若不能在光、影、声、色上给人以耳目一新的形式冲击，观众则

会按动遥控器宣判该频道的死亡而另寻“新欢”。笔者的受众调查样本研究还表明：某一频道的某一节目若能在节目开始的60秒钟至120秒钟之间以过目难忘的形式留住观众3次，那么，这一频道这一节目往往会成为某观众下次看电视的首选。从上述意义上说，电视节目传播，形式大于内容！有鉴于此，在电视节目摄制过程中，技巧首先孕育的是形式；在电视节目传播过程中，节目首先吸引观众的还是形式。如此说来，我们有什么理由不关注电视节目的形式呢！我们又有什么理由不关注孕育电视节目形式的技巧呢！

技巧，技巧，熟技而生巧。尽管这套丛书融会了作者们诸多理论认识和实际经验，电视从业人员读了它，未必能立即成为电视节目制作高手。因为，丛书中的“理论认识和实际经验”还有待从业人员长时间的实践与消化。为此，请记住《辞海》的“谆谆教导”：“……通过反复练习达到迅速、精确、运用自如。技能则叫‘熟练’。如刚刚学会写字的人只有写字的技能，必须通过反复练习才能形成书法熟练。熟练的形成既能巩固和发展原有技能，又能形成新的技能。技能和熟练只有在实践活动中，通过勤学苦练，才能形成和发展。”故曰：熟能生巧也！

技巧，技巧，与我何缘？掌握技巧当然是电视从业人员的本分。然而，了解技巧却是观众从“看热闹”的层面向“看门道”升华的必由之路！

有道是：“内容为王，形式是金。”这套丛书从电视形式入手，帮助观众了解电视制作技巧，从形式到内容把握住节目评价标准——这便是电视文化的普及！

2002年春识于暨南园

## 目 录

## 技巧——电视节目创优的必由之路（代序言）

..... 黄匡宇（1）

**第一章 电视摄影概论** .....（1）

## 第一节 关于电视图像.....（3）

## 一、图像的符号性.....（4）

## 二、电视图像是技术性图像.....（6）

## 第二节 电视摄影的分类问题.....（8）

## 一、电视摄影的三种应用门类.....（9）

## 二、电视摄影的客体角度分类 .....（11）

## 三、两种不同工作状态的电视摄影 .....（19）

## 第三节 小结 .....（22）

**第二章 电视剪辑与电视图像的摄取** .....（23）

## 第一节 电视图像的视觉表意结构 .....（24）

## 第二节 图像组接与图像的意义段落 .....（26）

## 第三节 图像的摄取与剪辑 .....（28）

## 一、交替式剪辑 .....（28）

|                                   |      |
|-----------------------------------|------|
| 二、串联式剪辑 .....                     | (31) |
| 三、编辑式剪辑 .....                     | (33) |
| 四、动作段落 .....                      | (33) |
| 五、转接镜头 .....                      | (35) |
| 六、特写镜头 .....                      | (36) |
| 七、剪辑与镜头影像的空间关系 .....              | (40) |
| 八、运动镜头与静止镜头的组接 .....              | (41) |
| 九、运动镜头的时间 .....                   | (43) |
| 十、散乱镜头 .....                      | (44) |
| 十一、后备镜头 .....                     | (45) |
| 第四节 小结 .....                      | (46) |
| <br><b>第三章 电视图像的视觉元素与构图</b> ..... | (48) |
| 第一节 电视画面视觉中心的位置 .....             | (49) |
| 第二节 画面的视觉元素与构图 .....              | (50) |
| 一、线条 .....                        | (50) |
| 二、形状 .....                        | (52) |
| 三、像势 .....                        | (55) |
| 四、运动 .....                        | (56) |
| 第三节 画面的视觉单位与组合 .....              | (57) |
| 一、影像的位置及大小 .....                  | (58) |
| 二、前景 .....                        | (60) |
| 三、背景 .....                        | (61) |
| 四、透视 .....                        | (62) |
| 第四节 画面构图与组合的规则 .....              | (64) |
| 一、均衡 .....                        | (64) |
| 二、一个信息主体 .....                    | (67) |

|                                |              |
|--------------------------------|--------------|
| 三、简洁 .....                     | (69)         |
| 四、统一 .....                     | (70)         |
| 第五节 电视摄影与图片摄影的区别 .....         | (71)         |
| 第六节 小结 .....                   | (73)         |
| <b>第四章 摄像机位置的安排与镜头语言 .....</b> | <b>(74)</b>  |
| 第一节 摄像机与人眼 .....               | (74)         |
| 第二节 摄像机的位置 .....               | (75)         |
| 一、摄像机的距离 .....                 | (76)         |
| 二、摄像机的视点 .....                 | (83)         |
| 第三节 摄像机的叙述角度 .....             | (91)         |
| 第四节 摄像机位置与镜头类型 .....           | (92)         |
| 一、静止镜头 .....                   | (92)         |
| 二、运动镜头 .....                   | (94)         |
| 第五节 轴线与三角形原理 .....             | (98)         |
| 一、三角形原理 .....                  | (98)         |
| 二、轴线原理 .....                   | (104)        |
| 第六节 小结 .....                   | (107)        |
| <b>第五章 静态场景的拍摄 .....</b>       | <b>(108)</b> |
| 第一节 一个会场 .....                 | (109)        |
| 第二节 一个人物 .....                 | (114)        |
| 第三节 两个静态人物 .....               | (118)        |
| 第四节 三个静态人物 .....               | (123)        |
| 第五节 人群 .....                   | (137)        |
| 第六节 小结 .....                   | (140)        |

|                                          |       |
|------------------------------------------|-------|
| <b>第六章 动态场景的拍摄</b> .....                 | (142) |
| 第一节 运动方向的重要性 .....                       | (144) |
| 第二节 镜头中的运动方向 .....                       | (148) |
| 第三节 镜头间动态的转接 .....                       | (151) |
| 一、动态影像的组接条件 .....                        | (152) |
| 二、转接方法 .....                             | (153) |
| 第四节 以一个主要镜头拍摄 .....                      | (162) |
| 第五节 运动的切分 .....                          | (166) |
| 一、两个片段 .....                             | (167) |
| 二、三个或多个片段 .....                          | (180) |
| 第六节 入镜与出镜 .....                          | (182) |
| 第七节 小结 .....                             | (185) |
| <br><b>第七章 摄像机运动</b> .....               | (187) |
| 第一节 摇摄与移摄 .....                          | (188) |
| 第二节 摄像机升降拍摄 .....                        | (195) |
| 第三节 变焦运动 .....                           | (196) |
| 第四节 小结 .....                             | (197) |
| <br><b>第八章 摄影师——摄像机背后的“那个人”</b><br>..... | (199) |
| 第一节 对待摄像机的态度 .....                       | (199) |
| 第二节 电视摄影工作者的主体能力 .....                   | (201) |
| 一、电视图像的主体创作分析 .....                      | (201) |
| 二、摄影师的主体能力要求 .....                       | (204) |
| 第三节 小结 .....                             | (209) |
| <b>后记</b> .....                          | (210) |

## 第一章 电视摄影概论

在成为一名出色的电视摄影师之前，我们往往要学习许多有关电视摄影的技术，做到能够娴熟地掌握并运用它们。

对于摄影技术，我们应该有过这样的经验：任何人，甚至只是表面懂得一点摄录知识的人，都可以拍到一些能够用来放映的影像，甚至还可能是一些不错的影像；此外，我们中的一些人也许已经使用家庭摄录机拍摄过诸如婚礼场面、旅游景点等录影带，表面上看，掌握一点电视摄影技术似乎并不是件太难的事。

然而，对这些影像的摄录效果，我们会说“不好，没有一点专业水准！”或“嗯，还不错，够专业！”，以此来作为其好与坏的评价标准。我们都很清楚，摄影技术有专业和业余之分，我们会原谅美国电视“笑笑小电影”节目提供的家庭录影带中糟糕无比的摄影画面，我们都知道它们不过是录下了被拍摄者滑稽好笑的样子，而决不会真的把它们当成小电影或电视片。

因此，并非每个使用摄像机的人都可以被称为是摄影师的，作为一名电视摄影师，他所掌握的摄影技术必须是专业的、技巧的、具备能够解决电视摄像种种问题方法的。

摄影师应当娴熟地掌握自己的技巧，但这些技巧是什么？怎样才算娴熟掌握？在学习了很长一段时间摄影术之后，我们还是会遇到这样的问题。我们已经完全掌握了摄像机的构造及性能特点；我们也懂得了许多拍摄方法；我们知道如何构图和造型，摄像机仿佛就在掌控之中。但是，拍完片子后我们要面对的现实却常常是：凭借着熟练的技术，也许可以成功拍到完美的电视影像，但却不一定能够保证我们拍到电视节目所需要的影像。这就是为什么我们观看某些电视片，有时除了美丽的画面外什么也没看到，而不得不需要依靠画外音或解说才能明白摄影师想告诉我们一些什么，当然，如果连画面都不美丽那就更糟糕了。

电视摄影的确很容易被误解为仅仅是操控摄像机进行摄录工作的一种技术，由于电视影像是靠摄像机这种机械工具，依照一整套光学系统及其原理摄录而成，整个拍摄过程看起来仿佛是对摄像机的技术操作过程，很自然的，电视摄影的技术手段就被认为是摄制影像的决定性因素。因此，有些摄影师会卖弄摄影技术，以为用一些能够产生特别效果的摄影术就可以博取观众的赞赏。他们一刻不停地摆弄着摄像机，不断地推拉摇移、或仰或俯，沉迷在镜头画面无休的变化当中，仿佛害怕机器静下来；仿佛静止的画面和镜头一定会被指责为没有技术、缺少水平，就这样，他们停留在技术的表面上，成为了摄影技术的俘虏。然而，摄影实践表明，电视摄影的真正技巧，不仅仅决定于摄影的技术知识，哪怕那是些最出色的技术知识。

每一个电视摄影师在其技巧形成过程中都应该有三个必经阶段：第一阶段，对摄像机进行充分研究，了解其构造、性能、特点、基本原理，掌握操控器械的方法；第二阶段，学习构图方式和造型手段，了解光线、色彩、影调、线条的描绘能

力, 懂得以正确的方式摄录具有美感的影像; 第三阶段, 也即摄影技巧的最高阶段, 就是理解每个镜头画面作为电视语言的概念, 掌握每一类镜头语言的表达特点与表现能力; 熟练地运用各种摄影术和镜头语言传递思想或信息、表达电视节目的内容和主题。

电视摄影技巧是历经三个阶段学习的综合成果, 对其在真正意义上的掌握需要摄影师经过这些阶段的全面学习, 其中, 第三阶段是决定一个具备电视摄影技术的人可能成为一名摄录工匠还是能够成为一名电视摄影师的关键。许多从事电视摄影工作的人陷于技巧形成的第二阶段不能自拔, 使其技巧与能力无法提高和上升, 这是我们在学习成为一名电视摄影师的过程中需要特别警惕的。

在电视已经成为一种大众传播媒介的今天, 科技进步, 社会变化, 人的思想情感日益丰富和发展, 一切都要求电视摄影的表现能力、表达手段不断出现新的形式相以适应, 电视摄影技巧早已不仅仅是摄录技术的问题, 它要求以摄录技术为基础和手段, 借助技术创作出摄影图像, 并使其形式和内容具有由记录、纪实到展示、表现, 继而表达、想像再到抽象和象征的意义与意味, 使电视图像成为电视传媒的形象语言。

成功的电视片并不是取决于摄影师运用了哪些和怎样的技术手段, 而在于他是如何利用这些技术手段的。当摄影技巧不再为图像表达与传递所必须时, 也就失去了它的价值与意义。本书正是立足于这一观点对电视摄影技巧进行讲解和论述。

## 第一节 关于电视图像

本书提到的电视图像概念仅指由摄像机摄录下来的、一系

列活动的、外部世界的影像，它是摄影师发挥其全部摄影技巧的成果。在掌握电视摄影的各种技巧之前，摄影师应该先弄清楚“电视摄影及其图像是怎么一回事？”，并对电视图像的个性特点有特殊了解，这样，对于摄影技巧的学习才能应用并服务于图像语言的创作和表达，否则，会因为摄影师认识上的局限，使其丧失鲜活的生命力和表现力。

电视图像带有符号性特征，出现在电视上的任何图像都是有意义的，除了构成图像的各个元素本身潜藏的内涵，元素间不同的结构与组合也能反映不同的内容，包含不同的意义。其中每一幅画面，每一个镜头都拥有各自的特征，具备独特的功能，都或多或少传递着某种信息。它们指给我们应该看到的，告诉我们应该想到的；因而，也指导着我们的思想与情感。

### 一、图像的符号性

对于图像，人类早已熟知。如今，我们每天都能接触到报纸上的图片；街道上的招牌、海报；色彩缤纷、各式各样的标志；各类图案及美术作品；电影、电视、电脑……

现代的大部分图像都或多或少地被符号化，带上了象征性的意味，在看到图像的时候，我们往往不仅仅是看到了图像本身，例如，在我们观看电视新闻的时候，常常就能够看到以天安门广场或天安门城楼的图像来暗示中国政府；以一个标志性建筑代表某个城市；或是以一国国旗来象征某国的政府和人民，我们也决不会因为在某个专门讲述办公室忙乱状况的电视片中，出现了大量蜂巢中忙碌的蜜蜂影像而感到奇怪。在看到图像本身的同时也接受了它内含的寓意，这已经成为人们的本能和习惯。

图像是目前已知的、人类最古老的传播形式之一，迄今发现的许多洞穴岩壁画都可以作为早期图像传播的见证。借助于

想像力，远古时代的人类以场景取代事件；将现象制成象征符号，制作并解读图像。他们以雄鸡长鸣代表日出；在获猎丰富的地方画上猎物的形象；古代埃及法老的墓穴墙壁上，绘满了各种图画，每幅图都解释了法老生前死后的一件大事。图像成为一种人类对于现实世界的翻译，它把由时间与空间构成的四维真实世界减化为二度的平面，以此来凸显事物的整体意义，使自己具有在本质上的代表，成为一种象征符号。图像是人类最早将外部世界抽象化、符号化的中介。

公元前 30 世纪，埃及人从图像的信息传播中受到启发，发明了象形文字（据考证，现代的拼音文字也是从某种早期的图像语言形式演化而来的）。文字是在图像之后出现的另一种传播符号，它与图像有着紧密关系，是对平面图像的再次抽象，正如汉字的“休”字就是一个人靠在树旁的图画；“羊”字俨然就是一头羊的脸和角，“火”是正在燃烧的两根架起的木柴，在现代的中国汉字中这类例子仍然能够找到很多。经过对图像的变形和抽象，也即对抽象的再次抽象，文字成为一种概念流通的符号。

随着文字的发明与运用，人类的抽象思考能力以及对事物的概念化程度也不断加强，人类由原先的图像性（具有想像力的，具象的）思考开始转为概念性（观念性的，抽象的）思考。举例说明，早期表现两性区别的普遍方式是绘出他们各自在生理上的特征，而同性的差别主要通过服饰或随身标志性物件来区别，文字出现后，只需以“男”、“女”两个概念即可完成表达，并且，人们还运用由此演化出的“男人”、“男性”、“女人”、“女性”等概念去界定不同类型特征的两性，人与人的区别可以用“高”、“矮”、“胖”、“瘦”，“欧洲人”、“亚洲人”、“美洲人”等许多概念来表达。人们还从文字中演绎出言

辞，制作并且解读文章，人类将外在世界里除了线条以外的时空向度全部抽离，只留下各种文字，一切事物的元素和意义最终都会被转化为概念。概念又被用来解释世上所有的一切，从人的“消化系统”、城市的“排污系统”、历史的“和平时期”、“战乱年代”到社会的“人口增长”、“环境保护”……人活在概念当中，概念的差异替代了事物间的具体分别，人类的世界逐渐成为一个概念化的世界，成为各种文字意义的总和。

人类世界的高度概念化并没有使人的抽象能力停止，概念进一步用来作隐喻和象征，人们总是试图找出事物的本质，同时也离事物的本来面貌越来越远。这种抽象能力使图像也呈现出概念化特性，越来越含有隐喻和象征的意味。在人们绘制的图像中开始包含越来越多的含义，雄鸡长鸣不再仅仅表示日出，“一唱雄鸡天下白”可以预示黑暗艰难时期的结束，也可以显现黎明时分万物复苏的勃勃生机；在蒙娜丽莎的神秘微笑中，人们在意的不再是画像中那位端庄的少妇，达芬奇画的到底是什么成为百年来总也弄不明白的谜；抽象派、印象派、现代派，古典主义……图像被用来表达人们头脑中出现的一切概念。

## 二、电视图像是技术性图像

技术性图像是藉由器械制作的图像，是人类科技进步的产物。从本体论来看，传统图像是从真实世界抽离而来的，是人类第一阶段的抽象化；文字是对图像再度抽象的结果；而技术性图像则是对文字的“概念化”抽离，是第三阶段的抽象化。因而，传统的图像是现象，其抽象与符号化的对象是外在世界；技术性图像是概念，是对人们头脑中概念的符号化图解。

最早的技术性图像是由照相机拍摄的照片，出现在19世纪；接着是电影——由摄影机拍摄的“活动的照片”；然后才

出现借助摄像机拍摄的电视。照片、电影、电视这些历经过传统图像和文字抽象化之后的技术性图像有着共同的特征，即在记录现象的同时，也表达和反映思想与观念，同样表现着人类的某种概念以及对世界不同程度的抽象。

与传统图像不同的是，技术图像对事物的抽象化更具欺骗性和隐蔽性，面对传统图像，人们较容易就能够明白眼前的图画与现实之间的区别与联系，而不会把它当作真实的世界，对于图像制作者的创作意图以及图像的意味和象征，每个人都可以明白并找到各自合理的解释。但对于技术图像，人们却会盲目信任。在电视摄影中，摄像机对准的是现实的事物，图像的形象性特点使人们在看电视的时候，并不会意识到自己所看到的是由技术制作的抽象的、概念化的符号，他们把看到的影像当成现实本身。技术图像这种“物质客观性”造成的错觉，使电视变成了开向世界的一扇窗，观众仿佛并不是透过图像而是在用自己的眼睛看世界，摄像机从哪里拍，观众就在哪里看；摄像机怎么拍，观众就怎么看；摄像机拍到些什么，观众就只看些什么。观众会以为他们在电视上看到的就是事物本身的样子，完全忘却了技术图像中的世界同样是图像创作者眼中的世界；是创作者以经过精心挑选制作的图像对于世界的抽象和解释；反映的并不是观众而是图像制作者自己对于世界的认识。在毫无察觉中，观众以图像创作者的眼光看事物，以他的立场和角度认识世界。电视就是依赖于这种不被察觉的方式，夜以继日地影响着人们对事物的观点和态度，而这也正是制作电视图像的意义所在。

法国著名的电影研究者伍蒙（其《电影美学》在电视理论中影响很大）在论及电影记录片的虚构性时讲到，“拍摄实物对象和进行剪辑都是制片人有意识地安排的结果。在纪录片中

出现的影像只是一个形象记号，它并非单纯地表示被拍摄的对象实物，而是使该物的影像在一个社会性的语境中起特定记号的作用。因而纪录片中传达的已是被安排在一个人为的事件序列中的对象。”<sup>①</sup> 伍蒙对纪录片的认识很好地说明了上述观点。

认清电视图像的意义能够使摄影师更深刻地认识学习和运用摄影技巧的意义。作为技术图像，电视图像是依赖不同于传统图像的概念化想像力，将关于人类世界的概念进行图解、转译，实质上是一种图像化的文字篇章，它具备了叙述、表达、象征、再现等多重意义。电视摄影正是要运用各种摄影技巧使电视的画面图像很好地呈现这些意义，从而具备图像语言的性质。

## 第二节 电视摄影的分类问题

一个经验不太丰富的摄影师会发现，在每次拍摄任务中，他都会遇到新的摄影问题需要解决，而上次拍摄时帮助他很好地完成摄录工作的一些技巧在这次却一点也用不上，或是反而使图像效果不好，产生这种情形的原因之一是因为不同类型的电视片对图像语言的叙述特点有不同要求。

作为大众传播媒介，电视是一个涉及广泛、综合性很强的媒体，有较为完整的节目体系，既存在纪实类的资讯节目，又有非纪实类的电视剧、综艺节目等不同性质的栏目，栏目性质与节目类型的巨大差异，都对电视摄影工作提出了不同的要求，并使摄影师的工作方式以及电视图像语言的叙述特点和摄

---

<sup>①</sup> 《当代西方电影美学思想》，李幼蒸著，中国社会科学出版社，1986年10月第一版，第155页。