

影视传播 艺术与技术丛书

许永 李幸 主编

张晓锋 著

电视编辑思维与创作

中国广播电视出版社

YINGSHICHUANBO

电视编辑思维与创作

张晓锋 著



中国广播电视出版社

图书在版编目(CIP)数据

电视编辑思维与创作 / 张晓锋著. —北京: 中国
广播电视出版社, 2001. 12
(影视传播艺术与技术丛书)
ISBN 7-5043-3874-5

I. 电... II. 张... III. 电视工作: 编辑工作
IV. G222.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 007453 号

电视编辑思维与创作

作 者:	张晓锋
策 划:	吾 人
责任编辑:	李晓霖
封面设计:	郭运娟
责任校对:	张莲芳
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:	廊坊人民印刷厂
装 订:	涿州市西何各庄新华装订厂
开 本:	850×1168 毫米 1/32
字 数:	250(千)字
印 张:	10.75
版 次:	2001 年 12 月第 1 版 2002 年 4 月第 2 次印刷
书 号:	ISBN 7-5043-3874-5/G·1526
定 价:	19.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

总 序

这一套书,是由我们这些从事电视理论和业务教学的教师编写的。希望能给从事这方面教学的同行们提供一点参考,也为这些年来涉足广播电视行业的年轻朋友提供一点切磋业务的资料。在市面上和广播电视有关的许多书中,我们的这套书肯定不是最好的,但很可能对这个专业的学生和刚跨入这个行当的人来说是最合适的,因为我们这些年来一直在关注着电视的发展和变化,我们探讨电视技术和电视艺术立足于最新的电视观念和市场化背景;因为我们在多年的教学活动中摸索出一些培养适用人才的经验,在注重理论支撑的同时,更注重内容的实用性和可操作性;又因为我们这个写作的群体有各不相同的学科背景和知识结构,关注问题的角度和侧重各不相同,表述也很有特点,所以,一定会给读者一些实际的帮助。即使你只是一个对电视感兴趣的人,这套书也一定有可读之处,它是鲜活的、实用的、有个性的。

介绍一下我们这些作者吧,在南京师范大学新闻与传播学院,这群担任广播电视新闻和广播电视艺术教学的教师是很有特点的,年龄有长有少,学科背景有文有理,个人特长有艺术有技术,个性也有十分明显的差异,但都能喝酒、能唱歌、能干活、能拼命。一年又一年,我们同时给同一群孩子们上课,同时为制作同一个片子

熬夜,同时听同一个学术讲座,可是,我们的争论也从来没有停止过。做片子的时候吵,制定教学计划的时候吵,编教材的时候吵,讨论学术问题的时候更吵。就在那些面红耳赤的争吵中,就在那些彻夜不眠的辩驳中,我们的队伍成长起来。1995年新闻与传播学院建院的时候,我们提出了“文科和理科渗透、艺术和技术结合、软件和硬件兼备”的目标,当时我们没有想到,实现这个过程将是一个十分艰苦的过程,文科和理科的思路会那样格格不入,艺术和技术的主张又是那样的天壤之别。我们吵啊吵啊,忽然有一天,我们在学生做的片子中看到了对方的影子,看到了比自己高明的创意,而我们也正用充满欣赏和赞许的目光看着这一切。蓦然回首,才发现,其实这么多年来,我们在一个艰苦的磨合中早已不再是过去的自己,是电视这个冤家把我们害苦了也把我们改造了。现在,可以说我们每一个人的知识结构都有了变化,对新事物都比过去更敏感,对电视的理解也进入了一个新的境界。在不断的思考和互相刺激中,能够更加理性更加辩证地认识电视的有关规律,在全球化竞争的大背景下,能够更加宏观更加冷静地分析电视的功能和利弊。经历了这些变化,我们这个群体探究的热情不减而理论的色彩更浓,分歧依然存在而整体的实力有了提升。

电视的发展为这个队伍的成長提供了机遇。其实电视的飞快发展也就是最近十来年的事,我们的学院可以说是和电视同步成长起来的。到现在,学院已经有了新闻、广播电视、教育技术、广告四个系,有八个专业和专业方向,一个博士点,三个硕士点,还有一个新闻研究所和一个电视制作中心。有副高级以上职称的教师21人,其中从事广播电视新闻和广播电视艺术教育的8人。南京师范大学进入国家重点建设一百所大学的“211工程”以后,学校得到的资金投入大大增加,广播电视的人才培养也受到空前重视。现在,我们在新老校区有三个演播室和条件相当好的摄像、编辑实

验室,有最先进的数字摄像机和非编系统,更有一支随时可以拉出来做节目做电视片的队伍和一群能够承担研究课题的人才。在大量参与省市电视台节目策划和制作的过程中,老师们熟悉了电视发展的前沿动态,把握了电视新技术,深入了解了电视传播的规律,参与制作的节目和电视片获得过各种奖项,有一些老师还被聘为电视节目的评审专家。多年的实践研讨和争论锻炼了我们的科研能力,近年来,我们关注国内外最新研究动向,在许多学术刊物上发表了研究成果。

学院一直强调在实践中培养学生,学习广播电视新闻和广播电视艺术的学生在校内校外有很多实践和参与的机会。几乎每一个广播电视系的学生都不会忘记在编辑室里度过的那些不眠之夜。许多用人单位夸我们的本科和硕士毕业生知识面宽,基础扎实,动手能力强,那是在许多痛苦的磨炼以后获得的。现在,这些毕业生已经在省内外的大量媒体干得有声有色,成为用新观念和新技术武装起来的一代新的电视人。

2001年4月,南京师范大学策划和主办了全国第一届大学生电视艺术节。这个电视节得到了中央电视台、北京广播学院、江苏省的宣传部门以及各类媒体的支持。来自全国四十多所高校的大学生们带来了他们自己制作的电视片,在切磋交流中大开眼界,互有启发。电视节举办了由陈汉元、张凤铸、夏骏、时间、陈虻、汪文斌、王长田、胡智锋、朱剑飞等知名电视制作人和学者主讲的讲座,还由大学生投票选出了最受大学生欢迎的电视栏目和电视节目主持人。所有的活动都由我们新闻与传播学院的学生自己策划自己具体操办,不仅对开阔他们的视野,锻炼他们的能力大有好处,也让我们的学院得到了与更多同行交流沟通的机会。

当我们的队伍一天天成熟的时候,我们想到了要更多地为广播电视的发展做一点实实在在的事,这就有了编写一套书的想法。

策划的时候自然少不了争论,但这次的意见很快统一了。我们想,这套书一定要体现我们这些年来教学的经验和研究的心得,一定要体现我们这支队伍文、理、艺、技兼容并蓄的特点,也许我们的书很难做到十分系统十分全面,可一定要新,要实用,要好看。

要新,就是一定要贴近广播电视的前沿理论和最新科技。最近几年,电视的发展非常快。从观念、体制到传播内容、传播方式都发生了相当大的变化。作为教师,我们感到压力特别大。教育本身是个效果滞后的事业,学生在学校的四年中形成了自己的知识结构,这个知识结构是否合理,要在学生毕业以后才能检验出来,可是,广播电视事业的发展根本不允许这样的滞后,你的知识和能力不适应电视发展的需要,你就只好被淘汰。在这样的背景下,我们的教学内容必须有一定的超前性,几年来,我们几乎每学期都在进行教学计划和课程设置方面的调整,每学期都在对教学大纲进行重新修订,希望随时将广播电视方面的最新研究成果融汇进课堂教学,不仅要给学生新的有用的知识,还要让他们有一种危机意识,懂得更新自己的必要,掌握不断更新自己知识结构的能力,这是我们的一个共识。在这套书中,我们也希望把同样的观念和信息传递给大家。

要实用,就是要能够切实指导电视实践,提高动手能力。电视这个行当涉及艺术、技术、传播的许多理论,要是说原理,每一部分可以说得很深很玄,但是作为一个成功的电视人,更重要的是将这些原理消化以后应用于电视制作的实践。教师的责任,就是做这个消化的工作。不要用艰涩的理论把人弄得晕头转向,更不要借玄虚的东西掩盖自己能力上的欠缺。在我们的这套书里,理论应该成为实践能力的一种支撑,实践也应该接受先进理论的指导。我们希望自己传递的信息是科学的符合规律的,所讲述的具体方法也是有理论依据和经得起检验的。事实上,在这些书中提到的

一些电视业务方面的问题,正是我们自己亲身经历过,苦苦思索过,有时绕了很多的弯路才找到答案的,我们把这些结论奉献给大家,希望朋友们少走弯路。

要好看,就是在内容和表述上都要有个性。不要板着面孔,不要枯燥乏味。这一套书出自很多人的手,在表述上可能各有风格,但无论如何表达,都要生动可读。当老师的,设法将深的东西说浅,把难的东西说易,那才叫本事,万不可把浅的说深,把容易的说难了。当然,这些是我们写作这套书时的初衷,现在书出来了,到底做得怎么样,那就要读者诸君来评价了。

非常感谢中国广播电视出版社,感谢他们不重名气重内容,欣然垂青我们这些普通作者。感谢每本书的责任编辑,在这套书的编写过程中得到他们的许多具体指导,我们拿出来的十分粗糙、不够规范的书稿是在他们的帮助下才最后完成的。但愿在以后的合作中我们能比这次做得好一点。

南京师范大学新闻与传播学院院长

许 永

2001 年 12 月

目 录

第一章 作为思维的电视编辑	(1)
第一节 电影剪辑的发展与思维实践	(1)
第二节 电视编辑思维的涵义	(13)
第三节 电视编辑思维的主客体	(28)
第二章 电视编辑的思维观念	(38)
第一节 系统科学视野的电视思维	(38)
第二节 整合编辑思维	(53)
第三节 互动编辑思维	(60)
第三章 电视编辑的思维形态	(69)
第一节 电视编辑形象思维与逻辑思维	(69)
第二节 电视编辑的创造思维	(76)
第三节 基于思维形态的编辑策略	(85)
第四章 电视编辑的思维表达	(102)
第一节 思维的文字描述	
——认识分镜头稿本	(102)

第二节 蒙太奇思维	(108)
第三节 声画蒙太奇	(120)
第五章 电视编辑的时空思维	(130)
第一节 电视的时空思维特征	(130)
第二节 电视的时间思维	(135)
第三节 电视的空间思维	(144)
第六章 电视镜头的选择	(153)
第一节 电视镜头读解	(153)
第二节 创造性节奏	(178)
第三节 镜头长度的参照	(185)
第四节 空镜头的结构化运用	(196)
第七章 电视镜头的组接	(202)
第一节 镜头组接的句式	(202)
第二节 镜头组接的原则	(212)
第三节 动作的连贯	(227)
第四节 镜头的插接与分剪	(243)
第八章 将声音纳入编辑	(258)
第一节 电视语言声编辑	(259)
第二节 电视音乐编辑	(278)
第三节 电视音响编辑	(286)
第九章 电视段落构成	(295)

第一节	场面的转换·····	(295)
第二节	电视作品的结构·····	(309)
第三节	电视字幕图表·····	(317)
参考文献 ·····		(329)

第一章 作为思维的电视编辑

第一节 电影剪辑的发展与思维实践

最初的剪辑是因为技术方面的原因:胶片的技术规格不是拍摄的镜头所恰好需要的长度。在这种情况下,电影工作中就出现了专门的剪辑工序,也就配有专门的剪辑师和剪辑工作室。

电影诞生以来,电影语言的每一次革新,电影艺术手段的每一次进步,电影理论的每一次突破,无不都是从画面的分割与连接开始的,基本上都成熟于镜头的剪辑部分。电影剪辑的实践和理论发展主要经历了以下几个阶段:

一、单镜头影片与客观纪录

摄影术的发明,为人类纪录现实与生活提供了物质手段和想像的新空间。人们开始尝试运用活动的影像表现运动的事物。尽管那时的尝试现在看来似乎很幼稚,但它却预示着一种新的艺术形式和传播媒体的诞生。

1895年12月28日,法国的卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路14号地下大咖啡馆首次放映了世界上第一批影片。

《水浇园丁》讲述:“一个园丁在浇水,儿童用脚踩住了胶皮水管,园丁以为龙头出了毛病,打开唧筒的龙头来检查,这时,突然水

从龙头里喷射出来,溅了他一脸。”作者采用固定机位、全景视角,景别无变化,因而无法看到孩子和园丁脸部的生动表情及动作的细节,园丁跑出画框追逐孩子的精彩瞬间也只能错过。

《工厂大门》中“那些头戴羽帽,腰系围裙的女工们和推着自行车的男人们,至今还使人感到一种朴素的魅力。影片在表现工人之后,接着表现一辆由两匹骏马拉着的马车载着厂主们驶进厂,然后司闸把大门关起来。”

《火车进站》里的“火车好像从银幕里驶出,奔向观众似的,使观众看了大吃一惊,以为真会被火车压死。这就是说,观众看到的东西已经和摄影机看到的东西融为一体,摄影机第一次变成了故事里的一个角色。”^①

当时,这些影片都是作为新技术的显示和简单的游戏出现的,他们对劳动和工作的生活场景、家庭生活情趣、自然风光、街头实景,以及政治和文化等事无巨细地进行着纪录。它们的制作方法相当简单,把摄影机对准被摄对象,用手摇动手柄,直到胶片拍完。在这样一种单一视点的制约下,人们的思维受到诸多局限,即使是画面本身有较大纵深变化的《火车进站》,其视点也明显单调。摄影机架在站台上,朝着远处延伸的火车轨道,站台上空无一人,景深处一列火车迎面驶来,火车头驶出画左沿站台停下来,旅客们走下火车,其中有一位少女在摄影机前迟疑地经过,并露出自然而又羞涩的表情。直到火车离开站台驶出,影片结束。画框中的人与物通过透视发生变化,我们无法变换视角欣赏。这一阶段影片呈现出一个共同的特点:都是对客观生活现象的真实、完整纪录和还原,它们只有一个镜头,没有剪辑可言。

① [法]乔治·萨杜尔:《世界电影史》,第15~17页,中国电影出版社,1995年版。

二、简单镜头连接与思维的拓展

随着电影实践的增多,人们开始运用简单的镜头连接来表现一些相对复杂的事情。镜头的连接为不同的动作片断确立了一种联系,较之单镜头其容量大大增加。影片《布拉梅港的出征》把不同景别和角度的镜头连接在一起,表现不同的内容重点,并形成了局部与整体的新关系,准确地拍摄出那个时代异国政治文化的色彩与特征。就今天而言,这些作品也是我们了解、认识上个世纪初的最直观、最真实可信的例作。

这一时期的成就表现在:镜头的连接为不同的场景确立了联系。单一的时空思维被打破,人们的思维对象和空间大大拓展,多角度、多景别、多时空开始出现于当时的影片。

法国的乔治·梅里爱提出了“银幕即舞台”的口号,首先创造了“人为安排的场景”。在影片《月球旅行记》中,他把地球、月球的真实场景和想像的场景连接在一起,讲述了一个复杂的故事:“一群身着星相服的天文学家来到一座奇特的工厂,一些女海员搬来一个大炮弹状的飞行器,当天文学家进去以后,他们被发射到了月球。他们从飞行器中出来,欣赏到月球火山口附近平原的奇妙风光,他们还受到美女扮演的星神们的欢迎。天黑了,他们从梦中惊醒,看到了月亮神、巨型磨菇和各种稀奇的东西,几经危险、周折,他们又乘炮弹飞行器回到地球,经过海底奇异的旅行,在一座雕像的揭幕典礼中结束。”剧本内容如下:^①

天文俱乐部的科学大会

计划月球旅行,指定探险人员和随从,散会

工厂车间,建造旅行飞行器

① [美]刘易斯·雅各布斯:《美国电影的兴起》,第30页,中国电影出版社,1991年版。

铸造厂,烟囱林立,铸造巨型大炮
航天人员走进炮弹
装填大炮
巨型大炮,炮手大队走过。放炮! 升旗礼
太空飞行,靠近月球
正巧射进月球的眼中!!!
炮弹飞入月球,从月球看地球出现
平原上的喷火口,火山爆发
梦景(大熊星、太阳、双子座、土星)
暴风雪
零下40度,从月球火山口下来
进入月球内部,巨型蘑菇山洞
与月球居民相遇。逃之夭夭
阶下囚!!!
月球王国,月球军队
逃跑
狂追
航天人员找到大炮弹,离开月球
垂直进入太空
溅落在公海上
大洋底
遇救,返回港湾
大宴会,凯旋仪仗队走过
旅月英雄加官授勋
水兵陆战队和消防队的行列
议会和委员竖立的纪念碑揭幕典礼
群众欢乐歌舞

现在看来,其实影片中已经出现了几种镜头思维的新形式:把动作分解成几个小单元,通过组接加以补充、修饰,使小单元重新组合成完整的意思,创立了表现运动的新形式;把一个很长的时间过程压缩,却没有明显的中断感,传达了崭新的时间概念;把不同地点展示的活动并列在一起,构成了独特的银幕空间,获得了表现空间自由的可能性。

尽管这些时间、空间和运动上的画面思维方式为电影注入了新的活力,但在当时还没有成为规范化的语言,充其量不过是形象化地记录下事件的客观流程,而不表现任何抽象的概念或复杂的思维程序,也不能表现复杂的情感,它只是镜头间的简单而又机械的连接。

三、剪辑原理的萌芽与编辑思维的里程碑

1902年,美国人埃德温·鲍特制作了影片《一个美国消防队员的生活》^①,奠定了剪辑的理论基础。

鲍特的制作方法和当时公认的一般拍摄方式有显著的差别。鲍特在爱迪生的旧片库中寻找可以构成一个故事的场面。他找到一批反映消防队员活动的影片,由于消防队员的活动有强烈的吸引力,受人欢迎,因此,鲍特就把它选作题材。可是,鲍特还需要一个作为中心的主题或事件来把消防队活动的场面组织起来……,他作出一个惊人的、与众不同的构思:一个母亲和她的孩子被困在着火的房子里,在千钧一发之际,被消防队员拯救脱险。全片共分7场,其中母子被困的场面是由鲍特设计拍摄的。

第一场:消防队员梦中所见处境万分危急的女人和孩子

第二场:纽约火警亭的近景

① [英]卡雷尔·赖兹、盖文·米勒:《电影剪辑技巧》,第5~7页,中国电影出版社,1985年版。

第三场:卧室

第四场:救火车的机房内部

第五场:救火车驶离机房

第六场:奔向火灾现场

第七场:抵达火灾现场

(高潮:火中束手无策的受难者濒于死亡。结局:救援来到)

鲍特从已经拍摄出来的素材中选编成一部故事片,这是一个空前的创举:它意味着一个镜头并不一定须有完整的意义,而是可以通过与其他镜头的组接加以修饰。不完整动作的镜头是构成影片的基本元素,通过剪辑可以使这些不完整的动作构成具有完整意义的影片。不得不承认,这些探索对于剪辑思维来说具有里程碑的意义。

首先,他把动作分割为便于掌握的小单元,给导演在行动方面带来了近乎是无限的自由。在《一个美国消防队员的生活》的高潮中,鲍特将当时还是不同的两种风格结合到一起:一个在真实场景拍摄的镜头和一个在摄影棚里拍摄的镜头连接在一起,而没有明显地打断行动的连贯性,使观众认可一个虚拟的连贯的活动过程。最后一场戏包含了三种不同镜头:抵达火灾现场,处于危急情况下的女人和孩子,从云梯上下来,这是用几个镜头构成场面的最早迹象。

其次,通过镜头组接,把时间的观念传达给了观众。全片将一个需要相当长时间才能表现的活动压缩到一部影片的范围,在叙述方面并没有明显的中断,只选择故事中的重要部分,然后连接起来构成一个能被接受的、合乎逻辑发展的分镜头剧本。他在用镜头讲故事时,不是纪录整个过程,而是选择其中的重要部分,这些关键性镜头组接起来,表现一个“救火”的场景,事件的实际可能时间被压缩。这也是后来表现动作分解与组合和时间思维的重要