

电视编导

概论

颜纯钧 著



上海三联书店

电视编导

概论

颜纯钧 著

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

电视编导概论/颜纯钧著. —上海:上海三联书店,
2009. 6

ISBN 978 - 7 - 5426 - 3071 - 1

I. 电… II. 颜… III. ①电视节目—制作②电视节目—
—导演艺术 IV. G222.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 069726 号

电视编导概论

著 者 / 颜纯钧

责任编辑 / 彭毅文

装帧设计 / 张笃仑

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷 / 上海展强印刷有限公司

版 次 / 2009 年 6 月第 1 版

印 次 / 2009 年 6 月第 1 次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 240 千字

印 张 / 8.375

ISBN 978 - 7 - 5426 - 3071 - 1/J · 105

定价: 19.00 元

目 录

第一章 绪论 电视编导概述	1
一、概念辨析	2
二、灵魂与统帅	5
三、编导素养	6
(一) 新闻经验	6
(二) 文化积淀	7
(三) 社交能力	10
(四) 艺术技术	12
第二章 思维方式	13
第一节 视听思维	14
一、从形象思维到视听思维	15
二、语言思维和视听思维	16
三、视听思维的展开	18
第二节 蒙太奇思维	20
一、蒙太奇思维的含义	20
二、叙事的蒙太奇思维	22
三、表现的蒙太奇思维	28
第三节 造型思维	30

一、造型意识	31
二、造型与特征强化	32
三、造型思维及其运用	34
第三章 题材运作	37
第一节 选题策划	38
一、题材选择	38
二、价值判断	42
三、可行性研究	44
(一) 意识形态管制	45
(二) 受众意识	46
(三) 时机	47
四、题材处理	49
(一) 主题猜想	51
(二) 角度的切入	52
(三) 表现的方式	55
五、策划案的写作	57
(一) 文体特征	58
(二) 策划案的结构	59
第二节 消减不确定性	63
一、资讯收集	65
二、采访	70
(一) 案头工作	72
(二) 寻找和落实采访线索	73
(三) 采访前的准备	76
(四) 现场的观察与感受	79
(五) 人性化态度	83
(六) 提问题的艺术	87
三、“踩点”	96

(一) 题材与地点	96
(二) 感受现场	98
(三) 确定场景	99
第四章 预结构	102
第一节 什么叫“预结构”	103
第二节 “预结构”的基本元素	107
一、主题和意念	107
二、时空形式	110
(一) 时间	111
(二) 空间	112
(三) 人物	113
三、组织方式	115
(一) 组织方式的特性	116
(二) 清理思路	117
(三) 结构诸要素	120
(四) 文案式结构	121
第五章 现场调度	126
第一节 什么是现场调度	127
第二节 现场调度的构成	130
一、场景	131
二、人物	131
三、摄像机	132
第三节 自主意识	134
一、时空观念	135
二、实现节目构思	138
三、观察、推测与想象	141
四、控制与指挥	145

第六章 拍摄方案	148
第一节 现场呈现	148
一、要素镜头	149
二、关键镜头	151
三、景物镜头	153
第二节 拍摄方式	155
一、摆拍	155
二、抓拍	159
三、抢拍	163
四、秘拍	165
五、情景再现	167
 第七章 镜头设计	171
第一节 距离	173
一、远景镜头	173
二、全景镜头	175
三、中景镜头	176
四、近景镜头	177
五、特写镜头	178
六、距离的选择与运用	180
第二节 运动	182
一、推镜头	182
二、拉镜头	183
三、摇镜头	184
四、移镜头	185
五、跟镜头	186
六、运动镜头的结合运用	187
第三节 焦距	189
一、标准焦距镜头	189

二、长焦距镜头	190
三、短焦距镜头	190
四、变焦距镜头	191
第四节 角度和视点	192
一、角度	192
(一) 平视镜头	192
(二) 俯视镜头	193
(三) 仰视镜头	194
二、视点	194
(一) 客观镜头	195
(二) 主观镜头	195
第五节 有效控制和综合运用	196
一、选择、处理和组织	196
二、表情达意的目的	198
三、节奏、形态与风格	200
 第八章 后期制作	203
第一节 后期编辑概述	204
一、编导的能力	204
(一) 技术的层面	204
(二) 技巧的层面	205
(三) 功能的层面	205
二、后期编辑的要旨	206
(一) 有限还原	206
(二) 受众本位	207
(三) 整体效应	209
第二节 后期编辑的基本要求	211
一、电视编辑与电影剪辑	211
二、电影剪辑	213

(一) 什么叫剪辑	213
(二) 剪辑点	215
三、流畅的要求	217
四、中断与连续的统一	222
(一) 解说词的组织功能	222
(二) 思路的形成	224
第三节 镜头连接	228
一、单个镜头的选择与处理	228
(一) 镜头的长度	228
(二) 起幅和落幅	229
二、自动连接	231
三、寻找连接的可能	232
(一) 增补镜头	233
(二) 共同性	235
四、运用技巧	237
五、镜头连接的创造性	238
六、镜头连接的表现性	242
第四节 声音合成	244
一、声音:新的维度	245
二、声画关系	247
三、声音的三种形式	252
(一) 人声	252
(二) 音响	255
(三) 音乐	257
四、混响关系	259

第一章

绪论 电视编导概述

电视报道中身处第一线的节目制作人员,一部分称为记者,一部分称为编导。记者通常是从事消息报道的,编导通常是制作社教节目或文艺节目的。从时长上看,消息报道一般要短一些,社教节目或文艺节目则要长一些。节目的篇幅越大,驾驭起来总是要更为困难,于是便有了一个似乎是约定俗成的规则:刚到电视台工作的大学毕业生,通常会先到一线去当记者;经过较长时间的新闻实践,不断得到锻炼和提高之后,才从中选拔较为优秀、较有经验的记者转而去当编导。那么,是不是记者和编导的区别只在于节目的时长有所不同呢?——当然也没有这么简单。与时长不同相应的,是节目形态发生的变化,以及由于这种变化对制作人员提出的更高要求。

表面上看,报纸(包括新闻杂志)的从业人员也有两类:在一线采访与写作的是记者;负责版面策划与编排,以及稿件处理的是编辑。一般而言,版面编辑也都是由较有经验的一线记者转而担任的——当然他们并不具体参与采写活动。在电视报道中,记者与编导的职能却不是前期和后期的区别。从事消息报道的记者要自己负责后期的编辑和制作,而从事社教节目或文艺节目制作的编导也要自己负责前期的采访、

撰稿和现场调度,甚至有时还要自己掌机拍摄。电视编导完全不同于报纸编辑,他不是坐在编辑部里的报纸版面的管理者,而是和电视记者同样在一线从事节目制作的电视从业人员。

那么,电视记者和电视编导的区别究竟在哪里呢?

一、概念辨析

“编导”这个称呼是一个合成词。作为一个合成词,它显然不是一种偏正结构,而是一种并列结构。也就是说,不能把它读解成“编”的“导”,而只能读解成“编”和“导”。

至今没有人能够说清楚“编导”这个词是怎么来的。然而,它包含了编与导这两个部分的职能却是可以肯定的。为了进一步作更清晰的辨析,不妨先把它和其他几个广播电视电影业界常用的概念稍加解说:

其一,编导与编剧、编撰、编辑:

编导与编剧、编撰、编辑都涉及到“编”的工作。

编剧的概念是专指戏剧、电影、电视剧的剧作者。顾名思义,编剧就是编出一个剧本来;在过去它特别是指按照“三一律”的要求,按照开端、发展、高潮、结局的模式去编出一个剧本来。常言道,剧本是一剧之本,对一出戏剧(或者电影、电视剧)而言,编就是它的根本。

编撰的概念是指各种以组织材料为宗旨、为特征的文稿写作,有的称为撰稿。比如书籍,一般不是原创的而是借助各种资料来写作的,就不能称为著作而只能称为编撰。广播电视的各种文稿写作,也经常称为编撰或撰稿。像消息报道、专题片、纪录片、文艺片的解说词,经常是要在看过素材带之后才撰写的,并且据此成为影像资料编辑的基础。通过文字稿,杂乱的影像素材被选择、处理和组织,编成一个完整的节目,所以撰稿也具有“编”的含义。

编辑的概念在三个领域使用:一是报刊杂志,它主要指承担文稿修改与审定、版面策划、设计与安排的人员;一是电影编辑,它是指电影制片厂文学部的创作人员,负责题材策划、作者联络、剧本修改等;一是广播电视节目的后期编辑。编辑在报刊杂志、广播电视电影等领域都是基本的从业

人员,所以中国的职称评定就有编辑系列,与高教系列、研究系列等并存。这里讨论的编辑,主要指的是第三种,即后期编辑。广播电视的后期编辑是从电影的后期制作环节之一,即剪辑演化而来的。过去,电影的后期制作是需要运用剪刀的,把不用的镜头用剪刀剪去,把要用的镜头用胶水沾合,这就叫剪辑。然而,广播电视的后期制作,早期是在磁带上进行的,现在则是在电脑上进行的,剪刀不起作用了,于是剪辑就演变成了编辑。

可见,编导所指的“编”,既有编撰的含义(即前期的策划、采访、撰稿),也有编辑的含义(即后期的剪辑、配音、合成)。

其二,编导与导演、导播:

编导与导演、导播都涉及到“导”的工作。

导演一词来自拉丁文的 REGRE,意为指挥。导演这个概念专指戏剧、电影、电视剧的指挥者。在电影和电视剧的拍摄现场,导演的一般形象都是手提话筒,这也正是指挥者的典型标志。所以,导演也叫执笔者。也就是说,一出戏、电影或电视剧,往往涉及不止一个人、一个部门的通力合作,需要有人负责统一指挥,这就是导演的职责。除了电视剧,电视节目中也只有一种节目是有导演的,这就是文艺晚会。文艺晚会的导演同样也是现场指挥的任务。

导播的概念是专指那些演播厅节目或现场直播节目中坐在导播间里指挥的人。也就是说,现场摄像机先把信号传输到导播间的一个个电视屏幕上,导播再根据节目的流程指挥调度摄像机的工作状态,从中选择某一个电视画面传出去。比如,在日韩世界杯足球赛的转播中,韩国在球场架设了 31 台摄像机。于是就有 31 个画面传入导播间。导播则根据比赛的进程选择哪个画面传送出去。比如这时候有队员沉底要传中,他就把画面切到负责底线附近拍摄的那台摄像机。而另一时候教练因为乱叫而被警告,他又把画面切到负责拍摄教练席的那台摄像机。与此同时,导播还要根据节目的流程,负责调度现场各摄像机的机位和运动方式,以及适时地对主持人和参与人员加以现场的指挥。

编导这个称呼,是编与导的合成词,它与上述这诸多的概念有所关联,既相交集又相区别。从对这些概念的辨析中,不难发现,编和导是

两种不同性质的工作。概言之,编是组织的含义,导是指挥的含义。编导合在一起,便是对一个电视节目制作的组织与指挥。

那么,编导这个称呼为什么不开分开叫编撰和导演,或编辑和导演,而含糊之称为编导呢?比如,电影创作中,冯小宁既是编剧,又是导演,又是美工,又是摄影,为什么不开分开称呼?

这里有两个原因:

其一,电视节目制作不像戏剧、电影、电视剧那样分工精细。比如在电影中,先要由编剧写出剧本,决定投拍了再送往导演那里,再组织摄制组,分别由摄影师、美工师、照明师、演员等完成各自的工作,现场拍摄完成了再送往后期剪辑师那里。每一个职能部门都独立承担一部分的工作,不可替代。然而,在电视节目制作中,一方面为了节省时间,另一方面为了节省人力与物力,许多不同的职能都是由尽可能少的人员来承担的。比如导演同时还要负责编撰文稿,导演还要负责后期编辑,甚至导演还要负责现场拍摄。不少电视节目的制作甚至是由一个人独立完成的。实际上,专题片、纪录片、文艺片的编导承担的是许多职能的工作。这就是为什么电视节目的制作者不能像戏剧、电影、电视剧那样职责明确、分工精细。

其二,是制作程序不稳定。戏剧、电影、电视剧的运作比较规范,基本经历了从策划到编剧、导演、拍摄,再到后期的编辑与合成的流程,而电视节目的制作流程却常常是不太稳定的。有时候从拍摄开始,现场拍摄完成后,再回到编辑室看素材,再根据素材的情况来撰写文稿;有时候则相反,制作是从采访开始,之后是撰写解说词,解说词完成后根据解说词来组织拍摄与制作;甚至有时候,在片子已经拍摄完成后,还要根据需要重新拍摄、重新撰稿、重新编辑。

可见,称为编导是由电视的制作方式决定的。一方面,它需要反应的快速、机动、灵活;如果策划了一个题材,还要先组建队伍,还要等文稿完成,可能时效已经不存在了。另一方面,它又需要一专多能,小型化,尽可能节省人力和物力。分工精细的目的是为了制作精良,如电影,但是也带来不少弊端。比如不同职能部门之间的意见冲突,编剧与

导演冲突、导演与摄影冲突、演员与演员冲突、导演与制片部门冲突等等。另外一点是不灵活,大部队、进展慢、牵一发动全身、转场困难。摄影机要摆机位、要测光,演员要化妆、要酝酿情感,导演要说戏、要调度一切,都会互相影响。而电视节目的制作往往是小队伍,两三个人,编导带上一个摄像,甚至带上一个摄像机就可以干活了,这特别是在需要运用抓拍、抢拍、偷拍这些纪录性的拍摄方式时显得尤为重要。

二、灵魂与统帅

编导既然是节目制作的组织与指挥,对一个节目组来说,他自然就是一个核心,是电视节目制作中最重要的角色——它是灵魂与统帅。

说编导是节目制作的灵魂,意味着电视节目的制作完成主要反映的是编导的价值立场、思想态度、艺术水平、驾驭能力等。除了大型的电视节目,一般而言是不另请撰稿人的,基本上由编导自己来执笔。而通过解说词,往往显示出对题材的把握、主题的挖掘、各种方式、手段、技巧的合理运用,所有这一切,都取决于编导的素养与才干。一个节目制作完成,得了奖,产生了反响,这是编导的荣誉、编导的文化资本;一个节目制作完成,被人骂、被淘汰出局,同样也是编导的责任、编导的耻辱。

从题材选择上看,像《舟舟的故事》、《我和君君一家》等表现智障儿童、艾滋病儿童,都可以看出编导对弱势群体的关注;像《英和白》、《阴阳》、《藏北人家》等则是编导对一种特殊的生存状态的展现;像《八廓街16号》、《戏班》、《四姐》则体现了在生活变动面前编导的复杂感受;像《再说长江》、《迁徙的鸟》等,则包含着编导对人与自然之间关系的沉思……如此等等,都是编导对现实生活所表现出的立场、态度、取向、评判。从表现方式上看,《八廓街16号》是从环境逐渐引入的,而《流浪北京》却在一开始就进入人物;《周恩来》中有大量的解说词,《平衡》却一句都没有;同样没有解说词,《英和白》没有安排人物访谈,而《流浪北京》却主要由访谈构成,这同样只能是由编导,而不是别人来最终确定。此外,还有报道的结构、形态、风格等方面的把握,如《黑暗之心》不安的剪辑节奏、《阴阳》大量的长镜头、《再说长江》中大量采用《话说长江》中

的影像资料、《英和白》中电视机、录音机、收音机的运用,都产生了特殊的艺术效果,这也是必须由编导在节目制作中选择与运用的。编导不仅要懂得选择和策划题材,而且要懂得如何组织采写和拍摄,如何在后期的编辑与合成中贯彻自己的意图和想法。所以,说编导是节目制作的灵魂,所指向的是编导的精神层面。

说编导是节目制作的统帅,则意味着节目的运作、拍摄与制作,都是由他来安排、协调、支配和组织,最终才把一个电视节目制作完成。这期间,整个节目制作的工作流程、人员调配、现场指挥、经费使用等,都是由编导负总责的。即便是现场的拍摄,虽然是由摄像师来掌镜,但镜头的设计、画面的处理,同样需要编导提出拍摄方案,并且负责监看。编导总是要对一个节目制作的方方面面提出自己的构想与要求,然后指挥摄制组按照这一构想与要求,一步步把它实现。所以,说编导是节目制作的统帅,所指向的则是指编导的指挥能力。

显而易见,既然编导负责节目制作的组织与指挥,他也就合乎逻辑地成了节目组的灵魂与统帅。

一个不想当编导的电视人,当然不可能是一个好的电视人。而一个有志于当编导的人,必须毫不含糊地在节目制作过程中占据这个灵魂与统帅的地位。这就需要他果真有自己的灵魂,以及果真能具备统帅的素质与品格。

三、编导素养

要做一个有灵魂和有统帅能力的编导,既需要历练,也需要多方面的素养。这里主要包括:

(一) 新闻经验

电视编导首先必须具备的就是新闻的素养。所谓新闻素养本身就是个综合的概念,它包含了从事新闻工作必须具备的基本素质的养成。比如新闻的敏感、新闻价值的判断、新闻报道的知识与经验、新闻报道的激情等等。曾任美国《芝加哥论坛报》主编、社长兼首席执行官的杰

克·富勒曾指出：“至于什么样的新闻堪称重要，那永远是众说纷纭之事。但是一般而言，这种评估取决于可预见的结果。在考查一个事件或一则消息时，重要性和趣味性各有其用武之地。”^①新闻价值判断的复杂性，表明这不是一个纯知识性的问题，而需要新闻从业人员对国情、民情、世情等方面的细心体察，以及政治、思想、道德等方面的精心修养。而新闻报道的激情，介入社会生活、干预社会生活的激情，更是一个电视编导非常重要的品质与素养。一个优秀的电视编导应该代表社会的公正与良心，应该能对发生的新闻事件作出恰当、勇敢、强烈的反应。在中央电视台新闻评论部筹办《焦点访谈》节目时，当时的孙玉胜主任就表态“要突出舆论监督的特色”。这个定位从一开始就意味着“难度很大，风险也大，犹如走在雷区”。当时的中央电视台台长杨伟光就对筹备组的一些同志说：“我都是58岁的人了，我不怕，你们大胆地干吧，出了事，我来顶着！”这就如梁建增写到的：“创办《焦点访谈》，风险犹如冰峰，胆怯的人远离它，无能的人绕过它，圆滑的人只在口头赞扬它，只有勇士，一群胆大心细、义无反顾的人才去面对困难，勇敢地攀登而上。”^②对所从事的新闻报道工作充满了激情，这是做出好的新闻报道的主观条件。如果编导选择了一个题材，却对这个题材缺乏激情，是无论如何也拍不出高质量的片子的。特别值得一提的是，电视界流行着一种称为“做局”的拍摄方式。有些客户公司，为了做广告，出钱请电视界的从业人员来报道。这种“做局”的片子与编导自己感兴趣的题材相比，最大的不同就是它通常缺乏激情。编导不是对题材产生创作的激情，而是产生赚钱的欲望；缺少精神的动力，人也就成了生产商品的机器。激情对于一个编导的重要意义在于它能够导致全身心的调动，能导致一种更积极、更主动、更高效的工作状态。

（二）文化积淀

文化这个概念既抽象又具体。文化通常是指地域性的各种生存的

① [美]杰克·富勒：《信息时代的新闻价值观》第7页，新华出版社1999年版。

② 参见梁建增：《“焦点访谈”红皮书》第9—11页，文化艺术出版社2002年版。

成规与模式,它既包括精神性的,也包括制度性的,更包括日常生活的。一个人生存于某个特定的地域空间,必然受到该地域由族群传统、自然环境、物质条件、人际交往等方面决定的思想模式与行为模式的影响,并以之形成应对外部世界的各种成规与模式。文化既可以传承,也需要认同;并且因为对文化不同的传承和认同,进而形成主体不同的文化素养。文化素养对于编导的意义是全方位的、深层次的。一个电视编导对所选择的题材发生兴趣,对报道的内容作出自己的处理,甚至在拟定采访方案、撰写解说词等方面,都无不受到自身文化素养的影响。文化素养指的是编导作为一个文化人所必须具备的各方面的文化知识与能力。电视编导除了可能成为电视方面的专家之外,他在其他方面都只能是个杂家。文史哲打通、读写说全能。每次报道面对的领域、对象、内容、问题都必定是不一样的,编导要能够做到以不变应万变,除了经验与知识的及时补充之外,更重要的就是要仰仗先前的文化积累。下面,是《焦点访谈》创办第一个月播出的节目:

- 4月1日,《'94国债发行第一天》
- 4月2日,《全国实行标准化信封》
- 4月3日,《北京郊区——耕地上修建起一座坟莹》
- 4月4日,《关于杭州弃婴的报道》
- 4月5日,《游戏机游戏着什么?》
- 4月6日,《丧钟为谁敲响——南非首次非种族大选在即》
- 4月7日,《重针厂破产一年半——对一起企业破产的报道》
- 4月8日,《价格没谱质量没准——谁来管管服务》
- 4月9日,《专家谈日本首相细川辞职》
- 4月10日,《金奖的困惑》
- 4月11日,《高法严惩沈太福、李效时》
- 4月12日,《吹牛皮真的不上税吗?》
- 4月13日,《海狸鼠——神话与现实的再调查》
- 4月14日,《血汗白流——两万多钢铁耗子蚕食武钢》