



广播影视新视角丛书

丛书主编 孙宜君 陈龙

电视编辑理论与实践

吴兵 阎安 著

DIANSHI BIANJI LILUN YU SHI



国防工业出版社
National Defense Industry Press

G 222.1
2014

阅 览

广播影视新视角丛书

电视编辑理论与实践

吴 兵 阎 安 著



国防工业出版社

·北京·

内 容 简 介

本书内容主要包括三个方面。一是对电视编辑的一般性介绍;二是运用影视理论对电视编辑实践的阐述;三是分析在现代哲学影响下产生的新的电视美学观念。

第一章包括电视编辑的概念、工作流程、编辑素养、业务要求;第二章对声画编辑的蒙太奇原理的形成、发展以及基本叙事方式进行了介绍;第三、第四、第五、第六、第七章,结合相关理论,分别对电视画面编辑、电视声音编辑、文字处理、特效处理、编辑节奏控制等电视编辑实践进行论述与分析;第八章和第九章从传统影视空间观念和现代主义、后现代主义哲学对影视美学影响的两个不同维度,探讨了电视创造的不同美学价值。

为强化实践性,在本书的最后,还附有案例分析,以供读者在阅读时参考。

图书在版编目(CIP)数据

电视编辑理论与实践/吴兵,阎安著. —北京:国防工业出版社,2013.6
(广播影视新视角丛书)

ISBN 978-7-118-08752-9

I. ①电... II. ①吴...②阎... III. ①电视节目—编辑工作—高等学校—教材 IV. ①G222.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 113238 号

电视编辑理论与实践

出版发行 国防工业出版社

责任编辑 丁福志

地址邮编 北京市海淀区紫竹院南路 23 号 100048

经 售 新华书店

印 刷 北京嘉恒彩色印刷有限责任公司

开 本 710×960 1/16

印 张 16 $\frac{1}{4}$

字 数 286 千字

版 印 次 2013 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 1~4000 册

定 价 36.00 元

(本书如有印装错误,我社负责调换)

国防书店: (010)88540777

投稿电话: (010)88540632

发行邮购: (010)88540776

发行业务: (010)88540717

“广播影视新视角丛书”编委会

学术顾问:胡正荣 中国传媒大学副校长、教授、博导,
原中国传播学会会长

胡智锋 中国传媒大学《现代传播》主编、教授、
博导,中国高校影视学会会长

丛书主编:孙宜君 陈 龙

编委会成员:(按姓氏音序排列)

毕一鸣 (南京师范大学新闻传播学院教授)

陈 霖 (苏州大学凤凰传媒学院教授)

陈 龙 (苏州大学凤凰传媒学院教授)

陈尚荣 (南京理工大学设计艺术与传媒学院博士、副教授)

戴剑平 (广州大学新闻传播学院教授)

邓 杰 (扬州大学新闻与传播学院教授)

胡正强 (南京理工大学设计艺术与传媒学院教授)

金梦玉 (中国传媒大学南广学院教授)

李 立 (中国传媒大学《现代传播》编辑部编审)

李亚军 (南京理工大学设计艺术与传媒学院教授)

陆 地 (北京大学新闻与传播学院教授)

尚恒志 (河南工业大学新闻传播学院教授)

沈国芳 (南京师范大学影视系教授)

沈晓静 (河海大学新闻传播系教授)

沈义贞 (南京艺术学院影视学院教授)

孙宜君 (南京理工大学设计艺术与传媒学院教授)

王宜文 (北京师范大学艺术与传媒学院教授)

吴 兵 (南京政治学院新闻传播系教授)

杨新敏 (苏州大学凤凰传媒学院教授)

于松明 (南京晓庄学院新闻传播学院教授)

詹成大 (浙江传媒学院科研处教授)

张兵娟 (郑州大学新闻传播学院教授)

张国涛 (中国传媒大学博士、副编审)

张晓锋 (南京师范大学新闻传播学院教授)

张智华 (北京师范大学艺术与传媒学院教授)

周安华 (南京大学戏剧影视艺术系教授)

“广播影视新视角丛书”总序

胡正荣

20 世纪末以来,数字技术、互联网技术及现代通信技术飞速发展,给广播影视等传媒带来巨大的影响,传媒和科技都呈几何级数发展速度变化与增长。年龄稍长的人,可能都经历了电视的视图从黑白到彩色,广电技术从模拟信号到数字信号,节目从单调到越来越丰富的过程。如今广播影视传播的数字化、网络化、互动化已经成为现实。就通信而言,20 年前,传呼机还是新潮的通信工具,现如今手机已经非常普及并开始进入 3G 时代。手机向着微型计算机的方向快速延展,其功能之强大已现端倪。当然,近 10 年来互联网对人们社会生活的影响就更大、更为深远,其中网络电视、网络音视频等视听新媒体也起到了重要作用。广播影视需要技术作为支撑,技术的进步必将给广播影视的存在形态与发展模式带来新的嬗变因素。可以预见,在媒介融合趋势的主导下,广播影视事业必将获得更快的进步,其中既有机遇,也有挑战。

对广播影视事业另一个至关重要的影响来自体制改革与媒介管理层面。自 20 世纪 90 年代中期以来,国家出台了一系列广播影视事业的管理办法,有力推动了广电体制改革,鼓励人们探索、实践新的媒介经营与管理模式。外资的进入、民营影视机构的准入、电影院线制的实施、电视节目“制播分离”制度的浮现,都有效繁荣了广播影视市场,并促使中国的广播影视事业迈上国际化的道路。于是我们有了国产大片,有了许多叫好又叫座的电视节目,更为重要、也更为内在的是广播影视机构的专业人士在经营与管理方面逐渐获得了自我意识。2011 年 10 月举行的中共十七届六中全会对文化产业予以了高度重视,全会提出了“推动文化产业成为国民经济支柱性产业”的战略发展目标,广播影视事业作为国家文化产业的重要组成部分,必定会在这一大背景下受到积极的引导与激励,从而获得健康的、长足的发展。

所有这些,都使得广播影视在技术、产业、文化等方面不断出现新现象、新问题、新态势、新思潮、新理念。从广播影视学术研究与教学的角度来看,则出现了许多新案例与新的研究对象。传统的广播影视研究的内容、方法与范式面临挑战。在此形势下,广播影视学者理应把握住时代脉搏,将广播影视传播实践中所发生的巨大变化——从技术到产业、从理论到实践、从现象到文化——注入教学内容之中,从而让广播影视教学能够“与时俱进”。在这前提下,孙宜君、陈龙教

授任总主编的“广播影视新视角丛书”的意义很自然地就凸显了出来。这套丛书很明确地将自己定位在“新视角”上。所谓“新视角”,不仅意味着丛书会瞄准广播影视业界出现的新现象、新问题、新态势、新思潮,突出新案例、新材料,也意味着丛书会吸收学术界的新观点、新思维。其总体脉络则是广播影视在技术进步与体制改革背景下的发展趋势。这一点充分体现出丛书编委在编写这套教材时的新理念。

在“新视角”的主导下,这套即将陆续推出的丛书全方位地建构了广播影视本科教学的教材体系。广播电视新闻、广播电视编导、影视艺术、广告学等方面的内容悉数涵盖,涉及新闻传播学、艺术学两个学科。在编写思路上则以满足广播影视的本科教学为目标,充分体现教学特点,兼顾学理性与实用性。在体系上也较为完备,从技术(比如《影视数字制作技术》、《电视新闻摄影教程》、《电视摄像技术与艺术》等)到美学(比如《影视艺术概论》、《影视美学》等)、从理论(比如《影视传播导论》、《影视文化概论》、《广告传播概论》)到实务(比如《广播电视实务》、《广播电视经营与管理》等),涉及的课程较为全面,构架则较为严谨。所设课程尽管较多,却都不出广播影视之大范畴,这在一定程度上确保了这套丛书在选题上的集中性、在特色上的鲜明性。

求“新”并不意味着一味地赶时髦,唯新潮之马首是瞻。一味地求“新”而无视传统,必将使所谓的“新”成为无源之水,最终失去生命力,徒留空洞的外壳。唯有推陈,方能出新;唯有继往,方能开来,这是“发展”之辩证法。对广播影视的学术研究与教学来说,求“新”并非是将传统理论弃之如敝屣,实际上,新现象、新问题并没有颠覆原来的理论观点,而是对之进行了充实和发展,或者是将原来的理论观点拓展到一个更大的范畴,从而使之具有当代适用性。总之,本丛书的编写理念遵循了唯物辩证法的发展规律,求新而不忘本、追求新视角却注意保持与传统的内在贯通,将“新”建立在深入理解传统的基础上。惟其如此,丛书所彰显出来的新观念和新思维,方能做到言之有据、顺理成章。

“广播影视新视角丛书”编委成员都是来自教学一线学者。他们具有丰富教学经验;同时又在广播影视学的不同学术分支里潜心治学,可谓术业有专攻。前者保证了这套教材的针对性和实用性,后者则保证了学理性。基础理论与前沿观念结合、理论阐释与实践案例结合、学与用结合,正是这套丛书的定位。

教材为教学之本。作为这套丛书的学术顾问,我们非常期待这套教材能够积极、有效地推动中国的广播影视的教学与研究的发展。谨以为序。

前 言

加拿大学者麦克卢汉认为：“媒介是社会发展的基本动力，也是区分不同社会形态的标志，每一种新媒介的产生与运用，宣告我们进入了一个新时代。”尽管麦克卢汉的这种观点饱受诟病，但不可否认的是，每一种新媒介的产生之所以改变了人类的传播现状，是由于新型媒介的技术对传统媒介产生了既抑制又推动的双重效应。正是在这种双重效应的作用下，人类的传播能力才得以从一个时代进入到另一个时代。

网络电视、移动电视、手机电视等多种视频平台对传统电视媒介的双重影响也是如此。从电视编辑技术手段上看，早期的电视编辑采用的是线性编辑设备，无论是一对一编辑方式还是一对多编辑方式，时间和空间的线性特征始终是电视编辑突破时间和空间限制的桎梏。而非线性数字编辑设备的出现，则彻底解决了线性编辑技术上的一系列难题，使电视编辑的技术理念产生了重大的改变，并随之影响了电视编辑的艺术语言。作为人类传播的符号，无论是文字语言、口头语言还是肢体语言，其传播都要遵循特定的语言结构和语法规范。作为述事的影视媒介，电视同样也要遵循影视艺术语言的语言结构和语法规范。虽然传统上电视编辑所遵循的艺术语言更多运用的是电影艺术语言，但在数字影视技术的推动下，电视与电影在制作技术、传播渠道、艺术语言等诸多方面均有了越来越多殊途同归之感。《电视编辑理论与实践》正是阐述电视节目编辑中如何运用这种语言去述事、传情，以感染观众，并对观众行为、认知、态度产生影响。虽然本书着重从影视语言角度去分析电视编辑的基本理论和技巧，但本书不是单纯影视语言的语法书，更不是运用现代语言学、叙事学去分析影视文本意义的理论书，而是从影视语言的一般特点、规律、法则出发，阐述在电视创作中如何有效地运用这些语言规律，去表现故事、情节、人物和细节。

需要说明的是，电视节目既有新闻节目、社教节目，也有电视剧、综艺类节目。作为真实题材的新闻和社教节目，必须恪守“新闻专业主义”精神，展示直述编辑基础上的适当美学理念；而作为虚构故事的电视剧，更多强调在“事实”或类似“事实”基础上艺术化地反映社会。前者需要的是理性编辑的色彩，后者更多体现的是感性的色彩，两者虽有偶交，但毕竟各有其路，终点不一。因此，读

者在阅读时应注意体会这两种不同语境下的编辑思想和编辑手段之间的差异。

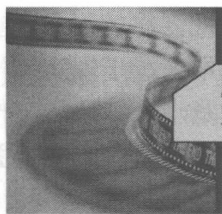
此外,后现代主义哲学思潮对影视编辑语言的不断渗透,也为突破现有的编辑理论和实践提供了难得的契机。对影视编辑者而言,除了要不断吸收人文社会科学理论,丰富自身的人文素养以外,还要及时了解和掌握新传媒技术条件下影视编辑的新特点。随着网络视频节目的风起云涌,其对一般意义上的编辑理念正在产生重大的影响。网络视频语言融合了现代网络、手机等多种新媒体的语言,形成了一种全新的视频语言表现方式。这种语言对传统的影视编辑语言的影响到底有多大、多深,现在还不得而知,但任何语言都是人类文明进步的产物,都会随着历史的发展而不断更新。及时掌握这些新的编辑语言,既是编辑工作的现实需求,也是编辑理论创新的必要条件。

吴 兵

2013年1月于南京

第一章 电视编辑工作概述	/1
第一节 电视编辑的基本含义	/1
第二节 电视编辑的工作流程	/4
第三节 电视编辑的业务要求	/8
第二章 声画编辑的基本原理——蒙太奇	/17
第一节 蒙太奇的形成与发展	/17
第二节 叙事性蒙太奇与电视编辑	/25
第三节 表现性蒙太奇与电视编辑	/29
第四节 镜头内部蒙太奇	/34
第三章 电视画面编辑	/43
第一节 电视画面概述	/43
第二节 电视画面编辑的意义与依据	/48
第三节 电视画面编辑技巧	/54
第四节 剪接点	/68
第五节 转场与转场方法	/74
第四章 电视声音编辑	/81
第一节 电视声音概述	/81
第二节 电视人声编辑	/91
第三节 电视音响编辑	/97
第四节 电视音乐编辑	/101
第五节 电视的声画结构	/108
第六节 电视声音编辑的艺术处理	/112
第五章 屏幕文字与电视特技	/118
第一节 屏幕文字的编辑运用	/118
第二节 电视特技制作	/127

第六章 电视编辑的节奏控制	/134
第一节 电视节奏概述	/134
第二节 电视节奏分类	/139
第三节 电视节奏影响因素	/142
第四节 电视编辑的节奏曲线	/148
第七章 电视编辑的色彩运用	/158
第一节 色彩学基础知识	/158
第二节 色彩的心理感觉与情感意义	/162
第三节 电视编辑的色彩运用技巧	/169
第八章 电视编辑的时空创造	/180
第一节 电视时空概述	/180
第二节 时间与电视编辑的时间创造	/185
第三节 空间与电视编辑的空间创造	/193
第四节 时空与电视节目结构	/197
第九章 电视编辑的现代影视观	/203
第一节 现代影视观的基本内涵	/203
第二节 现代影视艺术的创作观	/210
第三节 现代影视观与电视编辑技巧	/216
案例解析一	/222
案例解析二	/234
案例解析三	/242
参考文献	/249



第一章 电视编辑工作概述

□□□□□□□□□□□□□□□□

学习要点

本章主要对电视编辑的概念、职责进行了界定,同时勾画了电视编辑工作的基本流程,并就电视编辑工作者的素质构成以及如何提升电视编辑的整体素质、创作能力和业务水平进行了细致讲解。

第一节 电视编辑的基本含义

《现代汉语词典》将“编辑”一词解释为:一是对资料或现成的作品进行整理、加工;二是做编辑工作的人。也就是说,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。那么,究竟如何科学理解这一概念及其性质呢?

一、何谓电视编辑

作为工种而言,电视编辑是“从事组织、取舍、加工节目文字稿件和音像素材以及编制节目等工作的专业人员”,其“日常工作和职责是:制订报道计划,为节目约稿、组稿;选择和修改稿件,编录、剪辑音像素材;撰写言论;录制节目;审听、审看和检查校对节目等。”^①广播电视编辑按专业分工,有新闻编辑、经济编

① 赵玉明,王福顺:《广播电视辞典》,北京广播学院出版社,1999年,第23页。

辑、文教编辑、文艺编辑、言论编辑等。

电视编辑有时也被称为编导,既是电视节目的组织者与策划者,又是电视节目创作具体的实践者与完成者,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。在电视创作过程中,绝大多数情况下导演和剪辑的责任难以分开,因为电视的素材基本来源于现实,对这些真实但缺乏情节的零散素材进行加工处理并且提炼主题,是十分细致的工作,无论是在前期采访拍摄还是后期剪辑制作过程中,创作者个人判断的影响至关重要,所以,编辑承担后期剪辑、结构节目的任务,同时,也会参与前期的策划。在采编合一的情况下,编辑还须参加现场拍摄工作,既是记者又是编辑。

对于全世界大多数电视传播机构来说,编辑都是一个重要的岗位。在有些国家,电视编辑工作仅限于文学范围,也就是只负责撰写解说词或创作文学剧本,或从事一些具体的技术工作。例如,在英、美等国家,编辑工作被称为“editing”,即影片或电视节目的后期剪辑,这是一项比较具体的技术工作。而在我国,电视编辑工作比较特殊,常常集编、导、制于一身。电视编辑还意味着特定的职称或职务。目前我国广播电视编辑人员专业职务分为高级编辑、主任编辑、编辑、助理编辑四级。

作为创作环节,编辑工作主要是指电视创作的后期阶段。电视创作是一个较为复杂的系统工程,本书讨论的电视编辑工作,所涉及的概念主要是指电视播出前的最后一道工序,即电视节目后期制作。后期制作主要是完成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,如撰写文字稿本、整理素材镜头、配合语言文稿录音、叠加屏幕文字和图形、编配音响效果和音乐,最后把素材镜头组合编辑成播出带。

在这一阶段,声画剪辑为重中之重。编辑的主要工作是围绕“剪辑”进行的。所谓剪辑,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表达效果的好坏,主要依赖于声画组接的质量。在概念的表达上,“编辑”侧重思维意义的表述,而“剪辑”侧重具体操作层面的技术意义,它担负着叙述事件、连贯动作、转换场景、结构段落、处理时空、组合声画等任务。这些都是本书主要讲授的内容。

二、电视编辑的性质

电视编辑是一项富有创造性的工作。各种镜头在被巧妙组接之前,只是一些零碎的片段,只有通过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才能渗透其间。在不同的创作观念和编辑

水准影响下,同一素材的命运可能会有极大的不同,传达效果也完全不一。一个镜头如果不能与其他镜头恰当地组合,即便构图再美、视觉感再强,也可能“有功无效”。

因此,电视编辑工作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。

对于电视编辑性质的认识还应该上升到观念层面上。电视编辑思维应该贯穿于整个节目的创作过程,它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,结果往往是拍摄了大量素材,后期工作仍会陷入“无米之炊”的境地:如镜头雷同、缺乏关联、运动镜头没有适宜的落点等;相反,有编辑意识的摄像师不仅在现场能有效地配合编导,而且会自觉根据需要,适时地抓拍与调度场面,为后期剪辑提供更大的便利和创作空间。

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象力”。^①

三、电视编辑的主要职责

作为电视节目的主要组织者、策划者、实践者与完成者,电视编辑将素材整理成可供播出的电视节目时,应能充分体现出其创作意图,并将自己的创作理念融入到电视片当中。只有这样,才能使拍摄到的素材在规定的情境中展现其主题意义。

不同类型的电视节目,电视编辑的工作流程和工作内容并不完全相同。下面以电视专题片创作为例,介绍电视编辑在专题片创作不同阶段的工作内容与职责。

从工作流程上来看,一部电视片的创作过程可以分为前期与后期两个阶段。在节目制作的前期阶段,电视编辑的主要工作是:策划选题、撰写节目制作大纲、与创作人员一起进行节目稿本的编写、拟定节目制作计划,必要时将专业稿本改

^① 王晓红:《电视画面编辑》,中国传媒大学出版社,2002年,第5页。



写为分镜头稿本,最后组织指挥有关人员深入采访,拍摄素材。

当采访拍摄素材完成以后,前期工作就基本完成了,可转入第二个阶段,即后期制作阶段。后期制作主要是对前期采访内容进行编辑与整理,完成电子编辑。电视编辑在这一阶段的主要工作是对拍摄的电视分镜头进行编辑、配加解说、配乐、叠加字幕、特技处理,最后进行声音混合录制。

后期阶段不仅仅是将前期拍摄的素材进行编辑整理的技术过程,同时也是电视编辑创作意图、艺术风格最终实现的阶段。通过对拍摄素材的整理、编辑,电视编辑可以进一步简化内容、升华主题、体现艺术品质。因此,后期阶段也是电视编辑实施节目思想、艺术风格的第二次创作。由于电视是群体创作的产物,在后期阶段电视编辑应充分发挥各部门的技术特长,协调各部门之间的工作,使节目能按预想方案顺利完成。

可见,电视编辑的职责贯穿于电视艺术创作的整个流程。编辑要把包括采访、构思、文字、图像的成果,通过自己特有的思维形式,转化为影视表现的形象,并能使其成为统一的艺术整体,以完整、全面地展示自己的思想、个性、创意和美学追求。

第二节 电视编辑的工作流程

在电视节目创作过程中,后期编辑环节非常重要,但如果编辑人员离开了其他创作成员,离开了编辑之前各环节的工作,其后期编辑也不可能有所作为。精心拍摄的画面、认真拾取的音响、巧妙构思的脚本,扎实详尽的场记……都是后期编辑的有效支撑。

进入后期编辑环节之后,电视编辑就像是一个作家,要从一大堆词汇中找到组合句子、段落正确的方式。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,而电视节目就是在帧、秒之间连接起来的,有时,1秒长度内就可能包含了多个镜头,需要几次剪辑才能完成。纵观整个后期编辑工作,大致可分为三个阶段,具体如下:

- (1) 准备阶段:修改脚本—熟悉素材—选择素材—确定风格基调—撰写编辑提纲。
- (2) 剪辑阶段: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、配加音乐(音效)—合成为播出版。

一、准备阶段

在正式进入后期编辑前,做好准备工作很有必要,准备得越细致,编辑时就会越顺利,也越节省时间。

在创作之初,创作者一般对节目的主题、内容、风格等会有基本的构思,并且会拟定大致的拍摄提纲,有些电视片甚至会有文字脚本。但在实际拍摄中,提纲和文字脚本往往只起提供方向的作用,随着采访深入以及现场情况的变化,最终的拍摄结果常常不同于最初的构思。同时现场的不可预测性、摄像师结构影像的能力往往也会影响素材质量和表现效果,这是前期再周密的计划也无法控制的。因此,在后期编辑开始前就必须根据实际情况修改脚本,注入新信息。

在这一阶段,编辑人员需要反复观看拍摄素材,熟悉原始图像和声音素材,这是很重要的,它至少有以下作用:

- (1) 通过熟悉素材,想象可能的编辑效果,在脑海里建立起初步的形象系统。
- (2) 激发创作灵感,适当调整构思,保证素材的最有效利用。
- (3) 发现现有素材的不足,以便尽快补拍或寻找相关声像素材。
- (4) 对素材进行整理分类,做详尽的场记单(图1-1)。场记单可以包括视频(素材带)编号、每个镜头的内容、长度、质量效果,以便编辑时查找。

场 记 单

带号:

序号	时间长度 (时码)	内 容	摄法	景别	特技	备注

图 1-1 场记单

场记(script supervisors)工作非常重要。这一工作贯穿于电视制作的前后期。在前期,场记的工作大部分应由现场编辑直接参与或指导,因为编辑是最后节目的完成者。如果不了解已经拍摄的素材内容和质量,编辑就很难把握好方



向,难以进行内容取舍并准确制订下一步的拍摄计划。此外,看素材带、做场记,这些都会为编辑后期制作节目节省时间。

场记的主要任务是将现场拍摄的每个镜头的详细情况,包括镜头号码、拍摄方法、镜头长度、被采访者的神态动作以及话语、环境声响、所采访拍摄的环境等各方面的细节和数据,详细、精确地记入场记单。由于整个电视拍摄可能是由若干场景和几个甚至几百个镜头组合而成的,拍摄时镜头顺序比较乱,因此,场记所作的记录有助于编辑做各镜头之间的衔接,为编辑剪辑、配解说词等提供准确的数据和资料。采访结束后,这些记录还可供制作完善台本之用。因此,可以说,场记单是后期剪辑人员工作的主要依据,也是导演在后期制作时必要的依据。

有时,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。如果该节目安排在栏目内播出,还需要事先与栏目负责人沟通,了解栏目要求,以便与栏目总体风格一致。

编辑提纲是剪辑的依托,它包括总体结构、各个段落的具体镜头、时间长度的分配等内容。可以说,完成一个完善的编辑提纲,就等于完成了节目的一半。其好处在于:

- (1) 保证素材被充分利用,不遗漏最适宜的镜头。
- (2) 有利于安排结构和各段落比例。
- (3) 大大提高编辑效率。
- (4) 保证节目时间的精确。

二、剪辑阶段

剪辑工作并不是将镜头素材简单地连接在一起。在组合素材的过程中,可能出现多种多样的情况,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。剪辑的基本任务之一就是要将这些不清楚、不完善的地方通过一定的组接技巧使之合理、完善。

(一) 镜头选择

如何选择镜头是剪辑时首先面临的问题。一般从以下几个方面综合考虑:

- (1) 技术质量:即镜头影像是否清晰、曝光是否准确、运动镜头速度是否均匀。通常要求镜头影像清晰、曝光准确、镜头稳定(速度均匀)。
- (2) 美学质量:即光线、构图、色彩等造型效果如何,有时还需考虑辅助元素的可用量。如哪个镜头适合配以音乐或音响等辅助元素,用以抒情传意或起承

转合。

(3) 影像的丰富多变性:尽可能丰富形象表现力和画面信息量,避免使用重复或过于相近的镜头,为观众提供多视点多角度的观看方式。

(4) 叙事需要:所选镜头应该是与内容表现相关的。这里主要有两种情况,一是影像质量好但与内容无关联的镜头,应该坚决舍弃,不要枝蔓;二是质量欠缺但是内容表现必需的镜头,如偷拍画面、突发性事态等,一般应予以保留,因为此时首先考虑的是内容意义的表达,而不能简单地以技术、美学要求为限定。

(二) 剪辑组接

镜头组合是剪辑的核心。编辑要考虑每一个镜头的长度、镜头的剪接点位置、镜头连接关系、镜头的连接方式、镜头安排的顺序、段落的形成与转换等一系列问题,这也是本书在后面篇章中探讨的重点。

根据创作习惯不同,有的编辑在编片时一步到位,有的编辑按粗编和精编两个步骤进行。此外,由于声音画面可以分别编辑,因此,在剪辑中,镜头连接可以采用平剪和串剪两种基本方式。

(1) 粗编:根据节目表达需要和时长规定,将镜头大致串接在一起,基本完成节目结构形态,它是精编的基础。

(2) 精编:对已粗编的节目进行调整、修改和包装,从而达到播出要求。粗编的节目长度略长于规定时间,以便在精编时增减替换镜头,作特技处理,实现最佳效果。

(3) 平剪:在连接镜头时,上一个镜头的画面和声音同时同位结束,下一个镜头的画面和声音同时同位进入,这是镜头编辑的基本方式。

(4) 串剪:上下镜头的画面声音不同时同位转换,比如,上一镜头的画面结束,而相应的声音却延续至下一画面内,或者下一个镜头的声音提前进入上一个镜头。可用于加强上下镜头的相互呼应和艺术感染力。

三、检查合成阶段

节目初步完成后,应进行检查。除了推敲意义表述外,还需检查编辑的技术质量,如是否有夹帧、剪接点是否恰当、声音过渡是否连贯、声画是否同步、图像质量是否达到播出要求等。上字幕后,还需检查是否有错字、漏字,一旦发现问题,必须立即更正。

完成版节目需要加字幕、加特技、配解说或者配音乐和音响效果。位于不同