

数字新媒体系列教材

电视摄像与 画面编辑

焦道利 主编



清华大学出版社

数字新媒体系列教材

电视摄像与 画面编辑

焦道利 主编

清华大学出版社
北京

内 容 简 介

本书以电视摄像、画面编辑为核心内容,全面系统地介绍了电视节目制作的基本流程,以及需要掌握的方法和实用技巧。本书第1~7章为电视摄像部分,主要从电视画面、摄像机、拍摄的基本方法、光学镜头运用、拍摄构图、拍摄用光等方面讲解电视画面拍摄的方法与技巧;第8~10章为电视画面编辑部分,主要讲解电视画面编辑的基础知识、画面编辑的艺术手法以及电视作品整体艺术创作所具备的知识、方法与技巧。本书从拍摄和编辑两个角度系统地阐述了电视节目艺术创作的理论知识和创作技巧。

本书适合作为高等院校广播电视编导、数字媒体艺术、教育技术以及与多媒体影音制作相关专业的教材或教学参考书,也可作为广播电视从业人员和数字媒体产品开发人员学习电视节目制作方法的理想读物。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

电视摄像与画面编辑/焦道利主编. —北京:清华大学出版社,2019

(数字新媒体系列教材)

ISBN 978-7-302-53070-1

I. ①电… II. ①焦… III. ①电视摄影 ②电视节目—编辑工作 IV. ①J93 ②G222.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 098431 号

责任编辑:王 芳

封面设计:常雪影

责任校对:焦丽丽

责任印制:沈 露

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦 A 座

邮 编:100084

社 总 机:010-62770175

邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

课件下载: <http://www.tup.com.cn>, 010-62795954

印 装 者:三河市宏图印务有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:185mm×260mm 印 张:14.5

字 数:352千字

版 次:2019年9月第1版

印 次:2019年9月第1次印刷

定 价:45.00元

产品编号:083928-01

前言

FOREWORD

随着数字技术、信息技术的飞速发展,数字媒体在各行各业的应用不断深入,我们已经进入数字时代。由于社会对数字媒体专业人才的需求急剧增加,我国各大、中专院校都先后开设了数字媒体的相关专业。特别是数字媒体艺术、动漫、广告、网络与新媒体、摄影、广播电视新闻、广播电视编导、播音与主持艺术等专业,在全国各类学校如雨后春笋般涌现。

纵观国内数字媒体相关专业,在其课程设置中,对电视媒体类课程均有不同程度的重视。电视媒体类课程均由以摄影和编辑为核心内容的一两门课程构成,这就需要一部具有电视节目制作的基础理论和实践技能培养相互对应内容精炼又不失系统性的专业水准的教材。针对这一要求,由西南石油大学、西北民族大学、中南大学的几位一线教师,结合多年的影视类课程教学经验和电视行业实践经验,精心编写了本书。本书对电视节目制作中前、后期的内容做了有效整合,是非电视编导专业开设电视媒体类等相关专业课程的实用教材。

本书以电视摄像、画面编辑两部分内容为核心,从前期的电视摄像艺术到后期的电视编辑艺术,从电视节目制作的基本流程和方法到实用技巧等方面进行了全面、系统的讲述。其中,第1~7章为电视摄像部分,主要从摄像机拍摄的基本方法、画面造型、光学镜头运用、拍摄构图、拍摄用光等方面讲解电视画面拍摄的方法与技巧;第8~10章为电视画面编辑部分,主要讲解了电视画面编辑的基础知识、画面编辑的艺术手法以及电视作品整体艺术创作所具备的知识、方法与技巧。

《电视摄像与画面编辑》曾于2010年在国防工业出版社出版,先后印刷十余次,发行5万多册。经过作者的再次修订,将于清华大学出版社出版,希望本书的出版能对广大的电视节目制作专业的师生以及广大的电视节目制作爱好者有所帮助。由于作者水平有限,本书疏漏之处在所难免,恳请读者不吝赐教。

另外,为方便读者获取本书相关实例素材,可通过以下方式与作者联系:275549890@QQ.COM。

焦道利

2019年3月

目 录

CONTENTS

第1章 电视画面	1
1.1 电视画面特性	2
1.1.1 记录现实时空	2
1.1.2 传递真实时空	3
1.1.3 完成信息传达	4
1.1.4 构筑影像时空	4
1.1.5 推进叙事进程	5
1.1.6 完成形象塑造	6
1.1.7 形成美学意味	6
1.2 电视画面的造型特点	7
1.2.1 有限的画框和无限的空间	7
1.2.2 造型元素动态变化的综合艺术	7
1.2.3 画面意义要有观众的参与	8
1.3 电视画面的空间和构成	9
1.3.1 电视画面的空间	9
1.3.2 电视画面的构成元素	11
1.4 电视画面的取材要求	14
1.4.1 信息传达的要求	14
1.4.2 画面稳定的要求	15
1.4.3 美学原则的要求	15
习题	16
第2章 摄像机应用基础	17
2.1 摄像机的种类	18
2.1.1 按摄像器件类型划分	18
2.1.2 按记录介质划分	18
2.1.3 按用途划分	19
2.1.4 按使用场所划分	19
2.1.5 按清晰度划分	19
2.2 摄像机的组成	20
2.2.1 镜头	21
2.2.2 寻像器	23
2.2.3 话筒	23

2.2.4	机身	24
2.2.5	附件	25
2.3	摄像机的性能指标	27
2.3.1	信噪比	27
2.3.2	分解力	27
2.3.3	灵敏度	27
2.4	摄像机调试	28
2.4.1	拍摄前的准备工作	28
2.4.2	拍摄的基本步骤	30
2.5	拍摄的基本要领	33
2.5.1	稳	33
2.5.2	准	34
2.5.3	平	35
2.5.4	匀	36
2.6	摄像拾音	36
2.6.1	音频设备	36
2.6.2	摄像拾音录音的方式	39
2.6.3	摄录一体机音频调整实例	40
习题		44
第3章	摄像机位选择与取景	45
3.1	景别与景深	46
3.1.1	景别	46
3.1.2	景深	56
3.2	拍摄角度	59
3.2.1	拍摄高度	60
3.2.2	拍摄方向	64
3.2.3	拍摄距离	68
习题		69
第4章	固定镜头与运动镜头的拍摄	70
4.1	固定镜头拍摄	71
4.1.1	什么是固定镜头	71
4.1.2	固定镜头的表现力	72
4.1.3	固定镜头的局限	74
4.1.4	固定镜头的拍摄要求	75
4.2	运动镜头拍摄	77
4.2.1	什么是运动镜头	77
4.2.2	运动镜头的分类	78

习题	91
第 5 章 光学镜头的运用	92
5.1 光学镜头的特性	93
5.1.1 焦距	93
5.1.2 视场角	94
5.1.3 相对孔径	95
5.2 长焦镜头	96
5.2.1 什么是长焦镜头	96
5.2.2 长焦镜头的特点	96
5.2.3 长焦镜头的运用	98
5.2.4 长焦镜头拍摄需要注意的问题	102
5.3 广角镜头	103
5.3.1 什么是广角镜头	103
5.3.2 广角镜头的特点	104
5.3.3 广角镜头的运用	105
5.3.4 广角镜头拍摄需要注意的问题	108
5.4 变焦镜头	108
5.4.1 什么是变焦镜头	108
5.4.2 变焦镜头的特点	109
5.4.3 变焦镜头的运用	109
习题	111
第 6 章 电视画面构图	112
6.1 画面构图的形式元素	113
6.1.1 光线	113
6.1.2 色彩	113
6.1.3 影调	114
6.1.4 线条	114
6.1.5 形状	115
6.2 电视画面构图的特点	116
6.2.1 在运动中求全球美	116
6.2.2 服从整体	116
6.2.3 时效性强	117
6.2.4 多视点中的构图	117
6.3 电视画面构图的要求	117
6.3.1 被摄主体力求突出	117
6.3.2 画面结构力求简洁	118
6.3.3 画面要富有美感	118

6.4 电视画面构图的法则	118
6.4.1 对比	118
6.4.2 均衡	121
6.4.3 节奏	124
6.4.4 疏密	127
6.4.5 统一	127
6.5 构图的基本形式	128
6.5.1 黄金分割	128
6.5.2 三分法构图	129
6.5.3 对角线构图	130
6.5.4 S形构图	131
6.5.5 三角形构图	131
6.5.6 V形与X形构图	131
6.5.7 L形构图	132
6.5.8 框式构图	132
习题	133
第7章 电视摄像用光	134
7.1 光线的性质与方向	135
7.1.1 光线的性质	135
7.1.2 光线的方向	136
7.2 光源及其特性	141
7.2.1 色温与白平衡	142
7.2.2 自然光的特点	144
7.2.3 人工光	145
7.3 自然光源与白平衡	147
7.3.1 白平衡调整注意事项	147
7.3.2 自然光下白平衡调整	147
7.4 布光方法	148
7.4.1 一台灯的布光	148
7.4.2 两台灯的布光	149
7.4.3 三点布光	150
7.4.4 总体布光	151
习题	151
第8章 电视画面编辑基础	152
8.1 电视编辑概述	153
8.1.1 电视编辑的性质及任务	153
8.1.2 电视编辑工作的工作流程	155

8.1.3 电视编辑的基本素养·····	158
8.2 电视编辑艺术基础·····	160
8.2.1 蒙太奇·····	160
8.2.2 蒙太奇句式·····	167
8.2.3 长镜头——镜头内部蒙太奇·····	169
习题·····	173
第9章 电视画面编辑艺术·····	174
9.1 电视画面编辑的基本规则·····	175
9.1.1 匹配原则·····	175
9.1.2 逻辑性原则·····	180
9.1.3 轴线规律·····	181
9.1.4 合理安排景别·····	188
9.1.5 镜头的组接要遵循“动接动”“静接静”以及“动静相接”的规律·····	189
9.1.6 镜头长度的确定·····	191
9.2 选择编辑点·····	193
9.2.1 画面编辑点·····	194
9.2.2 声音编辑点·····	195
9.3 画面转场的方法·····	197
9.3.1 技巧转场·····	197
9.3.2 非技巧转场·····	201
习题·····	206
第10章 电视节目艺术创作·····	207
10.1 电视节目声画组合关系·····	208
10.1.1 声画同步·····	208
10.1.2 声画分离·····	209
10.1.3 声画对立·····	211
10.2 电视节目的结构安排·····	212
10.2.1 电视节目结构的基本要求·····	212
10.2.2 电视作品结构的形式·····	213
10.3 电视节目的节奏处理·····	215
10.3.1 电视节目内部节奏的处理·····	215
10.3.2 电视节目外部节奏的处理·····	217
10.3.3 内部节奏与外部节奏的统一·····	219
习题·····	220
参考文献·····	221

电视画面

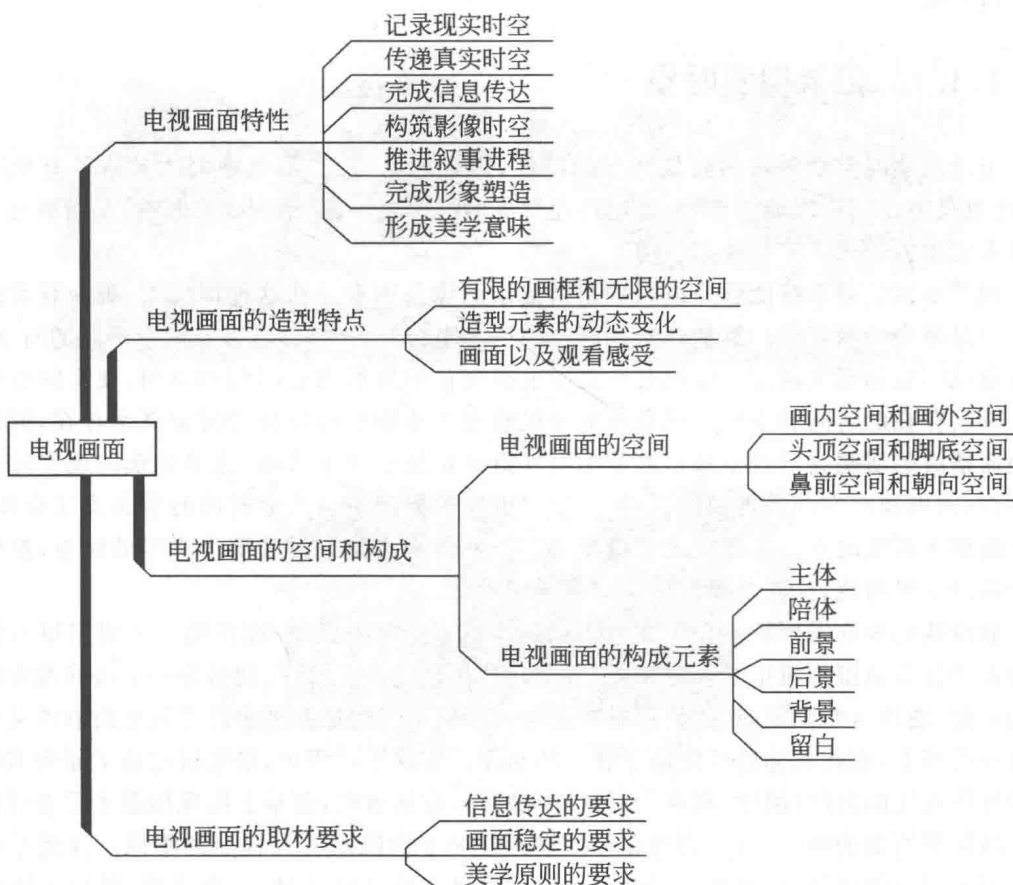


学习目标

1. 了解电视画面的特性。
2. 理解电视画面的造型特点。
3. 理解电视画面的构成元素。
4. 理解电视画面的取材要求。



知识导航



电视是一种依靠图像和声音进行信息传播的工具。在电视进行传播的过程中,传达意义主要依靠图像和声音。我们一般将电视传播的图像称为“电视画面”。电视画面、声音以及画面和声音之间的关系有效构成了意义,被称为“视听语言”。电视画面是电视在 20 世纪得以取得重大发展的关键,信息传递突破了广播中只有声音的限制,画面的出现带来了更为直观、立体、形象、生动的场面,于是电视的魅力席卷了全球。在现代社会,电视几乎无处不在。

电视画面在电视传播的过程中,具有非同寻常的意义,在绝大多数情况下,电视画面是电视传播过程中表达意义的主要元素,这就对电视画面的拍摄与制作提出了更高的要求。电视画面的拍摄和制作不同于普通人拍摄制作的视频短片,它要求画面拍摄和制作遵循一定的规范,使画面能够有效完成意义传达,达到播出标准,满足观众长期以来形成的视听接受习惯,这就要求电视节目的拍摄制作者应遵循电视制作规律,使拍摄制作的电视节目更加易于表达所要传达的信息和内容。



1.1 电视画面特性

电视画面具有所有影像的一般特点,除此之外,电视画面还具有其他影像形式所不具有的独特之处。

1.1.1 记录现实时空

记录现实时空是电视画面最基本的特性,因为这个特性,电视画面才具有了其他的特性,这也是电视之所以能够在 20 世纪迅速发展的原因之一。“记录现实时空”是指通过电视摄录系统拍摄记录正在发生的事情。

现代电视摄录系统能够完成同步拍摄记录图像与声音。在这种情况下,观众观看的电视节目是事先录制好的。例如观众在观看一场演唱会录像的时候,涉及两个不同的时空,分别是电视时空和现实时空。电视时空是指电视荧幕中所展现的时间和空间,现实时空是指当下真实存在的时间和空间。观众在电视机前观看演唱会时所在的时空真实存在,但是电视画面播放的演唱会的时空却是之前由电视摄录系统记录下来的,这里观众的现实时空真实存在,而电视时空却是再现的。另外,摄像机在拍摄记录演唱会时的时空是真实存在的,这也被称为现实时空。电视摄录系统能够记录下演唱会举办时的那个真实的时空,然后在以后的时空里再现,这就是电视画面记录现实时空。

假设我们现在需要拍摄你正在看书的这个场景:在拍摄时,你在第一个房间里所做出的所有动作都被摄像机记录在磁带或存储卡上,拍摄完成后,我们到另外一个房间观看所拍摄的画面,播放这些画面时,我们记录在磁带或存储卡上的这些刚才已经发生的事情又出现在电视荧幕上,而此刻你已经完成了看书的动作。在这个过程中,摄像机记录了你看书时所有动作所发生的时间(刚才)和空间(第一个房间),在播放时,荧幕上出现你刚才看书时在第一个房间里所做的所有动作,而现在你却在另外一个房间观看荧幕上的图像。这就是电视画面记录时空的特性,电视画面可以记录下过去已经发生的事情,这些事情,借助电视播放系统,还可以在现在的时间和空间里观看到。

1.1.2 传递真实时空

“传递真实时空”也被称作“即时传真”，这是电视所独有的一个特性。“传递真实时空”是指通过电视直播系统向观众即时传递正在发生的事情的画面和声音。

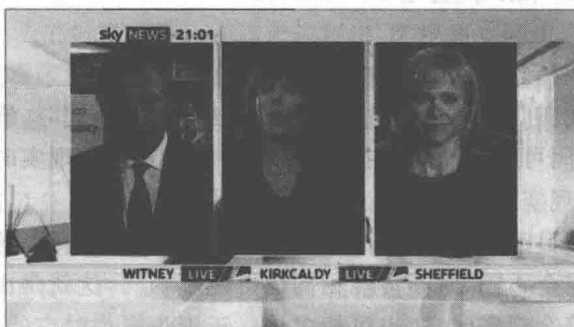
现代电视直播系统的出现和发展,使得整个地球越来越像一个村落,不管这个村落哪里发生了事情,只要通过电视直播,电视观众就能够像亲临现场一样看到事情的发生和发展,于是也就出现了“地球村”一说。2009年10月1日,北京天安门广场举行了盛大的国庆阅兵式,全世界的观众都通过电视直播观看到了这一事件。在这次直播中,全世界身处不同空间的观众在同一时间内几乎同步观看到了发生在天安门的阅兵式,阅兵式的画面即时传递到了世界上不同地区人们的眼前。需要注意的是,在电视直播中,事件发生的时间和观众观看的时间是同步的,只是事件发生的空间和观众所处的空间不同,电视直播系统通过电视画面完成了不同空间之间的信息传递,这就是“传递真实时空”。

随着电视技术的发展,目前电视直播中电视画面还出现了双视窗、多视窗的情况。所谓双视窗和多视窗是指在电视直播中,两个或两个以上不同地方的画面出现在一个画框之内,例如新闻主播和现场记者出现在同一个画框之内,如图1-1所示。双视窗、多视窗的出现更是极大地拓展了电视画面的空间,使得电视画面“传递真实时空”的特性得到了更好的发挥。



CCTV新闻直播中的双视窗应用

(a) 双视窗



英国SKY 电视台新闻频道多视窗应用

(b) 多视窗

图 1-1 双视窗和多视窗

1.1.3 完成信息传达

电视画面是充满信息的集合,能够传递信息也是电视发展壮大的根本原因之所在。

现代电视系统中,一次完整的信息传递过程需要通过这样的步骤:首先通过摄像机的拍摄,将含有信息的画面和声音采集下来,再通过剪辑或者切换对信息进行选择、组合和加工,使之符合播出标准,最后通过电视播出系统将画面和声音信号传递到观众的电视机中,观众观看画面,获得信息,了解内容,至此就完成了信息的传达,如图 1-2 所示。

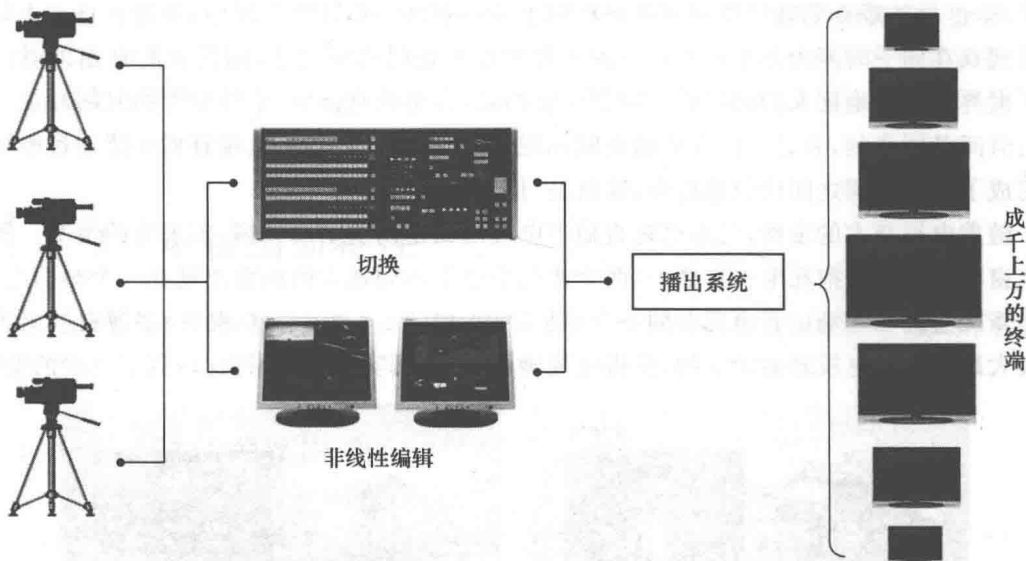


图 1-2 电视系统信息传达的过程

电视画面完成信息传达的特性,使得电视的应用更加广泛和深入。也正是因为电视画面具有完成信息传达的作用,才使得电视画面能够通过“蒙太奇”完成镜头组接进而生成意义、塑造形象、推进叙事、形成美感。

1.1.4 构筑影像时空

影像最大的魅力就在于无限的时空特性,电视也不例外。所谓影像的时空特性,是指影像再造了一个独立于现实时间和空间的另外一个时间和空间,同时,影像构建的时间不受现实时间的影响,这种时间可以被压缩和拉伸,使得影像在较短的现实时间里表现出较长的影像时间,或者在较长的现实时间里表现出较短的影像时间。

观众在观看电视节目时,电视节目为观众营造了一个新的世界,这个世界所在的空间和观众所处的真实空间完全不同,时间可能相同也可能不相同,这就是由电视画面构筑的影像时空。影像时空可能符合现实时空,也可能虚构。正因为影像时空的存在,电视节目里的影像时空可以前一分钟在纽约,后一分钟在北京;也可以前一分钟在两千年前,后一分钟就是此刻。影像时空给电视节目的制作者带来了极大的自由,也给电视观众带来了无限的可能。

库里肖夫曾经做过这样的实验:他拍摄了五个镜头,第一个镜头一个男人从左向

右进入画面,第二个镜头一个女人从右至左进入画面,第三个镜头二人相遇握手,男人手指画外,第四个镜头是一个白宫的空镜,第五个镜头二人携手走上台阶。这五个镜头分别拍自不同的地方,但是却给观众造成二人在白宫前会面携手走上台阶的印象。这五个镜头创造了一个真实世界中完全不存在的全新的时空关系,充分说明了影像构筑时空的特性。

十二集电视纪录片《故宫》通过电视手段再现了紫禁城几百年间的风云变幻,发生在这座宫殿里的悲欢离合像一幅画卷般展现在观众眼前,如图 1-3 所示。十二集电视纪录片,每集约四十分钟,十二集合在一起也不过八个小时左右。在这八个小时左右的时间里,为什么能够再现紫禁城所经历的几百年的时间呢?这就是被影像再造的时间,紫禁城几百年来年的时间被编导有选择地压缩和加工,最后展现在这八个小时左右的时间里。同样地,影像时间也可以被拉伸,在很多的电视节目中,需要观众特别注意的细节,或者含有抒情意味的段落,编导都会有意拉伸这个段落的影像时间。



CCTV 纪录片《故宫》

图 1-3 构筑影像时空

1.1.5 推进叙事进程

电视节目不可避免地需要叙事,而多数情况下,叙事是由电视画面推进和完成的。

电视画面富含信息,电视观众不断地观看电视画面,接收信息,这些信息组合在一起,逐渐向电视观众展现了内容,生成了意义。电视观众跟随电视画面的指引,了解叙事内容,并进一步产生好奇,期待下一步的叙事进程。在这个过程中,电视画面起到了不可替代的作用。

影像之所以能够完成叙事都是基于画面传递信息的功能,画面传递的信息逐渐积累使得观众在有效、足够的信息中产生联想和想象,生成意义和意味。这也是蒙太奇之所以能够产生作用的原因。

电视叙事基本上可以分为真实叙事和虚构叙事。真实叙事是指运用电视手段拍摄真实发生的事件和情景,然后制作而成的电视节目,例如电视新闻、纪录片等节目,如图 1-4 所示。虚构叙事是指利用电视手段拍摄虚构的事件和情景,然后制作而成的电视节目,如电视剧等。虚构叙事多数情况下是指当前所叙述的事情是虚构的,但是所叙述的事情却来源于生活,如图 1-5 所示。目前有些电视节目制作中,经常是虚实结合,如真人秀节目,既有真实的一面,也有虚构的一面。真实叙事多采用纪实手法,虚构叙事多采用艺术手法。



CCTV 新闻《焦点播报》

图 1-4 真实叙事



CCTV 电视剧《神医大道公》

图 1-5 虚构叙事

1.1.6 完成形象塑造

电视画面具有造型功能。所谓造型,是指创造出来的形象。摄像机运用角度、构图、景别、景深、光线等手段拍摄出来的最终画面并不简单等同于被拍摄对象,电视画面中的形象是一个经过创造、加工的形象,它融合了拍摄者对被拍摄对象的理解和认知,带有了感情色彩和情感倾向。在后期制作阶段,这个画面形象被再创造和再加工,赋予了更多的意义和意味。不同场景拍摄的画面被剪辑在一起,形成了新的意义和情感,最终呈现给观众的形象完全是通过技术手段再造的新形象。

电视是时空艺术,“它是在时间延续中的空间艺术,也是在空间展现中的时间艺术。”电视在时间上,通过纵向的展现完成了叙事的功能,在空间上,通过横向的展示完成了表意的功能。正是这两个“展示”构成了声画统一的“造型语言”。

1.1.7 形成美学意味

所有的影像如果仅仅是机械记录现实时空的话,那将会毫无美感可言。电视作为大众传媒工具,具有美学意味是其基本属性之一。

电视画面“形成美学意味”的基础是因为其具有了“记录现实时空”“传递真实时空”“完成信息传达”“构筑影像时空”“推进叙事进程”“完成形象塑造”这些特性。这些特性的存在,为电视画面“形成美学意味”提供了可能。同时,镜头组接的“蒙太奇思维”在声音和画面之间,在无限的时间和空间之内转换,完成了形象的塑造,意义的生成,叙事的推进,时空的构建,信息的传达,最终在观众那里,形成了属于观众自己的独特的意味。

电视画面的特性主要有记录现实时空、传递真实时空、完成信息传达、构筑影像时空、推进叙事进程、完成形象塑造以及形成美学意味七个方面。



1.2 电视画面的造型特点

1.2.1 有限的画框和无限的空间

电视观众看到的电视画面是由摄像机拍摄完成的,在摄像机拍摄的过程中,涉及对真实空间的取景问题。由于摄像机的构造原因,通过摄像机看到的世界和我们人眼看到的世界并不一样,通过摄像机看到的世界总是会受到画框的限制。

“画框”这种说法来自于美术绘画,也叫“景框”。“画框”是指绘画中用木条或者线条围起来的一个平面空间,表示绘画创作的空间。电视画面也有一个这样相类似的四边形“画框”,通过摄像机看到的场景总是围在这个“画框”里。这个范围大致相当于镜头的取景框,在电视拍摄中,这也称为“取景范围”。拍摄对象进入画框范围之内称为“入画”,从画框范围之内出去称为“出画”。一般情况下,电视画面的左侧称为“画左”,右侧被称之为“画右”。

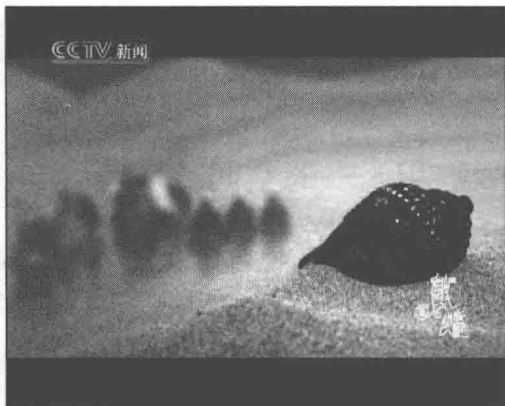
正因为有了“画框”,电视画面中呈现出的空间和真实的空间有了区别。电视画面中呈现出来的空间,首先经过了拍摄者对真实空间的取舍,真实空间内的物体不一定全部出现在电视画面中。同时,由于拍摄者通过摄像机对距离、焦距、角度、构图、光线等因素的调整,最终呈现在电视画面中的空间和真实空间有了很大的区别,甚至完全不同。这也是影像空间和真实空间的区别之所在。

人们对于空间的接受习惯也影响着画框在实际拍摄中的使用。一般情况下,观众都会认为画框的上部将会用来表现天空,画框的下部将会用来表现土地,自然地,就使得画框的下部有了一种“重力感”。在实际拍摄中,摄像师构图时通常都会不自觉地使画面的视觉重心偏下,大多数电视节目也将大量字幕放置在画框的底部,而不是上部。画框也是构图的基础,正因为有了“画框”的存在,摄像师在构图时才有了参照,因此构图也必须在画框之内完成。如果没有画框,也就无所谓构图了。

虽然画框是一个限制了电视画面表现内容的客观存在,但是通过画框展现出来的电视画面却具有无限的空间。这个空间就是“影像空间”。观众在观看电视画面时,通过对画面信息的解读,再受到一系列心理因素的影响,通常都能够在脑海中还原出一个事件正在发生的、完整的空间,这个空间通常不会过多地受到画框的影响。另外,观众对于画框之外未展现的空间总是充满了想象和猜想,这也为“蒙太奇思维”对叙事的推动提供了可能。还有一种情况,当电视画面内的信息不足以完成意义的生成时,画外音的出现扩展了影像空间并促使新的意义生成,如图 1-6 所示。

1.2.2 造型元素动态变化的综合艺术

影像与绘画、摄影、雕塑、建筑等造型艺术的最大区别就是影像的造型元素是变化的,而非一成不变。这也就决定了在进行影像创作时,其创作的思维本质也不同于静态的造型艺术,尤其是绘画和摄影。在进行影像创作时,我们需要思考的是如何使画面造型元素的动态变化更好地为造型服务,形成影像独一无二的魅力。



CCTV 纪录片《敦煌》

图 1-6 有限的画框和无限的空间

电视画面的造型元素主要有景别、景深、角度、构图、光线、色彩、视点。这七个元素的不同选择和组合,会呈现出不同的电视画面,进而影响观众的心理,影响观众对于信息的接受和意义的生成,最终会使得观众对于画面的解读产生差异。

在现代电视节目的制作生产中,人们越来越注重画面效果,怎样使画面能够更加吸引观众,并更好地为节目主题和内容服务,成为很多电视节目制作者思考和实践的问题。实际上,不管是哪一种媒介形式,其具体的表现方式都是为内容服务的,符合内容的表达形式就是最合适的形式,在这一点上,没有对与错,只有合适与不合适。

在一期电视节目中,电视画面的构成元素会有很多的变化,这些变化构成了影像表达丰富的手段。通过画面景别的变化,编导可以控制需要传达给观众的信息量,大景别注重交代环境和空间关系,而较小的景别强调细节和内容;景深的变化注重空间关系的营造,同时编导还可以通过景深变化来控制观众注意力的重点;角度的变化带来不一样的视觉体验,同时也暗示空间关系的变化和叙述姿态的转变;构图的变化也带来空间关系和信息内容的变化,使画面准确传达形象特征、形式感和美感;光线是电视成像的基础,光线提示被摄对象的形态和形状,光线的变化使得画面形象和空间感发生改变进而影响情绪;色彩的变化带来情绪和视觉重点的变化;视点的变化暗示叙述身份的转变。

实际上,在电视节目中,电视画面的构成元素一直处于变化之中,这些变化的元素推进了叙事的进程,带来了观看感受的变化,引起了心理情绪的反应。综合运用这些元素使之符合规范的变化,是电视制作者需要学习和实践的内容。

1.2.3 画面意义要有观众的参与

画面构成元素的变化带来视觉的变化,视觉的变化带来画面意义的变化,画面意义的变化带来心理关系和情感的变化。这是电视画面带给观众观看体验的一个简略过程,同时也是我们分析画面以及观看感受的一个路径。

电视画面意义和意味的生成必须要有观众的参与才可以完成,“一千个观众心中有一千个哈姆雷特”,不同的观众由于生活背景、文化程度、经历见识等的不同,对相同的电视画面