

第一章

对电视编辑的认识

自学提要

- 电视编辑是电视创作的重要环节是一项具有高度创造性的创作活动。对于电视编辑工作性质的认识应该上升到观念层面上，即编辑思维应该贯穿于节目创作始终。

- 了解电视编辑流程，其中特别要重视剪辑前的准备工作。要了解电视镜头选择的基本要求。

- 从不同角度划分，可以将电视编辑方式分为：插入编辑、组合编辑、平剪、串剪。

- 电视编辑受到影视视听艺术表达规律和大众传播规律的双重影响，在熟练掌握并运用影视剪辑技巧的同时，要充分重视电视传播特性以及由此形成的电视独特的表达方式的作用。

大众传播学家施拉姆曾经提出：“电视的发明是人类智慧了不起的成就，但是如何运用电视，却是对人类智慧的更大考验。”

影视创造了影像的世界，影像的表达方式日益深入地影响人

类的思维习惯。每天 24 小时，人们可以不停地收看几十甚至上百个频道的节目，电视时时刻刻都在用影像、声音说话，以各种各样的姿态、千奇百怪的内容在说话，在与电视机前的观众交流。

研究电视画面编辑，就是研究电视的基础表达方式，这是运用好电视的重要课题。这就像是一个人在表达，即便所要述说的内容精彩万分，所欲表达的思想才华横流，然而，表达者说不出说不清，又如何能让人感同身受？

所以，了解电视节目编辑的思维与技巧，是运用电视的一个知识前提，对于电视制作人员来说，也是必要的业务准备。

在电视创作的实践中，电视节目制作人一般都会困惑这样一个具体问题：怎样才能制作出更有趣思更吸引观众的节目？首先，当然要解决创意、选题、拍摄等一系列的问题。其次，很多时候，他们是被困于剪辑台上：镜头怎样衔接才能清楚再现实或表达情绪；结构怎么安排才能使叙事既明晰又富有感染力；声画如何组合才能形成视听冲击力，等等。

也许有人会认为，编辑电视节目很简单，因为无需像故事片那样考虑情节或连贯性要求，只要把镜头接在一起，配上解说词，就可以了。其实，绝大多数情况下，电视编辑要从一堆杂乱无章的镜头里剪辑出流畅的画面、适宜的节奏、动人的情绪，并非易事。即使是以最简单形式纯粹反映自然事件的新闻报道，其吸引人的力量主要来自于事实本身，来自于报道的有根有据、可靠可信，而且在很多情况下，素材本身可能就决定了报道样式，但是，它同样存在着声画如何配合来表述的问题。把事情讲清楚只是基础要求，讲精彩才是制作者的更高追求。

本教程探讨的是电视用镜头讲话的原理。原理可以被认为是经过实践和时间验证的有效的方式，依循原理，创作人员在创作过程中可以有的放矢。

值得指出的是，一个优秀的电视编辑应该是精通原理和形式的，但是，他不会将原理视为必须遵守的惟一的规则。相反，他能够依循原理，根据创作的具体情况，灵活运用规则。企图套用某种公式，就能编辑好任何节目，显然是不现实的。

因此，有必要从理解电视编辑工作这一最基础步骤出发，来研究电视语言特性，探讨声画组接规律和技巧，从而更好地服务于新闻传播或者节目创作的需要。

第一节 电视编辑工作的性质

什么是电视编辑工作？

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。

电视创作是一个较复杂的系统工程。在这项工程里，涉及到多个环节，其中包括策划、选题、采访、拍摄、剪辑、合成等。因此，完成创作需要导演（编导）、摄像、灯光、录音、剪辑、技术等多方面专业人士的通力合作。其中，编辑作用至关重要。

作为工种而言，编辑是创作的主要参与者和领导者（电视剧、文艺节目称之为导演，其他类型节目称为编导）。他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。电影创作中，导演和剪辑师职能划分明确，但是，电视节目创作中，在绝大多数情况下，导演和剪辑的责任难以分担，因为电视本质是纪实的，其素材来源于现实，对这些真实的但缺乏情节的零散的素材进行加工处理并且提炼主题，这是十分细致的工作，无论是在前期采访拍摄还是后期剪辑过程中，创作者个人判断的影响至关重要。所以，电视创作中，编辑是必须承担后期结构节目、取舍镜头的剪辑任务。在采

编合一的情况下，他还需要参加现场拍摄，既是记者又是编辑。

作为创作环节，编辑工作主要是指电视创作的后期阶段。电视节目创作的多个环节一般可归为前期和后期两个阶段。

前期阶段涉及策划、采访、拍摄等为获取原始的图像和声音素材（也包括做准备的文字素材）所进行的所有工作。具体包括：确定选题和大致的节目形式；了解相关背景，尽可能做好细致的案头准备；选取合适的采访对象；撰写采访和拍摄提纲；组织现场拍摄及调度；有时需做必要的现场场记。

后期阶段主要包括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。也就是说，编辑是电视创作的必要的后期环节，是根据节目要求和创作意图，对镜头（包括画面和同期声）素材和声音素材进行选择 and 排列组合，从而结构出完整的节目形态的过程。

在这个阶段里，编辑的主要工作都是围绕“剪辑”进行的。

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和重新组合。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质量，主要依赖于画面组接的质量。

具体来说，剪辑担负着叙述事件、连贯动作、转换场景、结构段落、处理时空、组合声画等任务。

在电视创作中，“编辑”与“剪辑”这两个词因其意义相近常常被交替使用，不过，这两个概念之间仍有指向上的不同，“编辑”侧重思维意义表述，而“剪辑”侧重具体操作层面的技术意义。

电视编辑是一项富有创造性的工作，是整合各类素材、创造视听形象的过程。各种镜头在被巧妙组接之前，只是一些零碎的片段，是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，同一素材的命运完全不同，传达效果也不一样。一个好镜头，即便构图再美，表现力再强，但是，如果不能与其他镜头一起被恰当地有意义地组合，那么好镜头也无用武之地。编辑的失误往往会使一个节目失败，削弱节目内容本身可能具有的光芒，使之失去观众。从此意义上论，后期编辑决不是简单地堆砌镜头，而是在赋予荧屏以认知和审美的魅力。

电视编辑工作的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。

此外，从电视创作总体与发展来考察，我们应该将“电视编辑”上升到观念层面来认识，换言之，电视编辑思维应该贯穿于整个节目的创作过程中。编辑思维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，结果是似乎拍摄了大量素材，但是后期工作却仍处于“无米之炊”的境地，比如镜头雷同，缺乏相关镜头，运动镜头没有适宜的落点等。相反，有一定剪辑经验或具有编辑意识的摄像师不仅在现场能有效地配合编导，而且能根据需要，结合经验，适时地调度场面，为后期剪辑提供更大的便利和创作空间。现代影视中出现的一些在单镜头内转换空间的镜头，就完全依赖于前期设计和摄影。

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

加画面诗意的想像力。”

除了突发性事件报道，绝大多数电视作品拍摄前，明确创作意图是十分重要的。即便是在随机性现场取材的状态下，电视编导也要及时调整或明确需要展现的重点，使拍摄有的放矢。如果胡子眉毛一把抓，以为只要拍到画面就能编辑成片，结果必定不伦不类。缺乏头绪与章法的素材往往给后期编辑带来诸多困难。

总之，只有把“编辑”视作影视艺术基础，才可能真正驾驭编辑艺术。

第二节 电视编辑的工作流程

对于所有的意图和构思来说，任何一个电视节目都开始于一面空白的屏幕上。这个屏幕存在于编辑的头脑中，编辑需要不断地从抽象的事件背景出发想象可能的素材效果，从已获取的各类素材中选择并构想素材组合后的屏幕效果，然后通过剪辑台的具体工作来实现。

电视编辑就像是一个作家，从一大堆的词汇中，找到组合正确句子、段落的方式，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，电视节目是一帧一秒连接起来的。

有时，1秒长度内可能包涵了几个镜头。比如，中国2000年申奥片（决赛版）全长4分钟，用了近240个镜头，平均1秒钟一个镜头。从视觉节奏和画面内容表现出发，在画面编辑中，不可能一以贯之地按平均长度使用画面。这部短片中，最长的镜头长度将近10秒种，最短的镜头才10多帧，最终才能形成信息量大、节奏明快又张弛有致、极富视觉感染力的效果，展现了蓬勃向上的中国精神和达观热情的人民形象。相对来说，短镜头组

接比较费事费时，因为镜头量大，剪辑难度也相应地加大了。

另外，组合段落、安排节奏、使用声音、考虑画面效果、调整叙事结构，每一步都需要几番斟酌。一般情况下，花费几个小时编辑一二分钟内容的事并不少见。当然，编辑时间长短是视具体情况而定的，抢时效赶播出的 1 分钟新闻显然不能像精雕细作的 1 分钟广告那样费时。

初学者有必要了解电视画面编辑工作的基本流程。整个后期编辑工作大致可分为准备、剪辑、合成这三个阶段。具体如下：

1. 准备阶段：修改脚本—熟悉素材—确定风格基调—撰写编辑提纲。

2. 剪辑阶段：整理素材—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、配音乐音效，最终合成为播出版。

现在我们来具体介绍每阶段重点环节的任务，有些部分还会重点加以阐述。

一、准备阶段

经验告诉制作者：在正式进入后期编辑前，做好准备工作很必要，准备得越细致，编辑时会越顺利，也可能越节省时间。

在创作之初，创作者一般对节目的主题、内容、风格等大致会有较完整的构思，并且拟订初步的拍摄提纲，有些电视片还会有文字脚本。但是，在实际拍摄中，提纲和文字脚本只是起提供方向作用，创作者绝不能依葫芦画瓢。随着采访深入以及现场情况的变化，最终的拍摄结果往往不同于最初构思，有时甚至截然相反。因此，在后期编辑开始前就必须根据实际变动修改脚本，注入新信息。

与此同时，编辑人员需要反复观看拍摄素材，熟悉原始的图

像和声音素材，这是极为重要的一环。它至少有三方面的作用：

1. 通过熟悉素材、了解素材质量，可以想象可能的编辑效果，并且根据原先构思在脑海里建立起初步的形象系统。

2. 原始素材常常能激发创作灵感，有利于调整构思。因为现场的不可预测性，摄像师结构影像的能力都会影响素材质量或表现效果，前期再周密的计划也是无法控制的。精彩的现场记录总是能带给编导者出乎意料的兴奋，而摄像师良好的功力又可能将看似一般化的场景表现得富有意蕴。因此，后期编辑需要根据现实素材调整构思，保证节目的真实与素材的最有效利用。

3. 可以发现现有素材不足，以便能够尽快补拍或寻找相关声像素材。

有些节目的编辑在正式剪辑前，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。

另一方面电视节目多安排在栏目内播出，因此还需与栏目负责人沟通，了解栏目要求，以便与栏目总体风格一致。

撰写编辑提纲是编辑环节中关键的工作。它是剪辑的依据，包括总体结构、各段落的具体镜头、时间长度的分配以及各情绪点位置等。可以说，完成一个严谨的编辑提纲，就等于完成节目的一半，它具有诸多好处：保证素材被充分利用，不遗漏最适宜的好镜头；有利于安排结构和各段落比例；有利于提高编辑效率；保证节目时间的精确。

二、剪辑阶段

影视剪辑并不是将镜头素材掐头去尾连接在一起就能剪出一部完整的影视片。在此过程中，可能出现多种多样的情况。比如：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、镜头数量不够等等。剪辑的基础任务之一就是

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。选择哪个镜头、怎样使用镜头、如何根据主体动作和画面的造型因素来选择剪辑点、如何处理事实上已不同于现实的影视时间空间,声音、画面、字幕、特技等多种影视语言元素怎样结合才能创造有力的视听效果,这些都是剪辑必须考虑的问题。

一般来说,如果节目素材量大,首先需要对素材进行整理分类,做详尽的场记单,将素材带编号,注明内容,并且记录每个镜头的内容、长度、质量效果,以便编辑时查找。在整理场记单和具体剪辑时,如何选择镜头是首先面临的问题。

(一) 镜头选择

选择镜头主要从以下几方面综合考虑:

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。一般情况下,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,也就是需要考虑哪个镜头适合配以音乐或音响等辅助元素,用以抒情或起承转合。

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,选择恰当的景别和角度,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:一是影像素材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,比如偷拍、叙事必需又无可替代、强调突发事件的现场性,等等。但是选择依据首先考虑的是内容意义的表达,不能简单以技术、美学要求为杠杆。

确定镜头之后的镜头组合是剪辑的核心。在这一过程中,编辑要考虑每一个镜头的长度、镜头的剪辑点位置、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、节奏的安排等等一系列问题，这也是本书在后面篇章中探讨的重点。它要求剪辑者能熟练掌握影视语言语法规则，了解人的视听感知经验，以创造最佳艺术效果。

（二）基础编辑方式

由于创作习惯不同，有的编辑在编片时一步到位，有的编辑习惯分粗编和精编两个步骤，而从镜头连接的技术方式上看，有组合编辑和插入编辑这两类选择。

所谓粗编，就是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。

所谓精编，是对已粗编的节目进行调整、修改和包装，从而达到播出要求。一般来说，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或作特技处理，实现最佳效果。

无论是采用传统的电子编辑系统还是使用非线性编辑机，镜头编辑的方式都可以归为组合编辑法和插入编辑法。

组合编辑法是将素材带上的画面和声音，同时按照事先安排好的顺序，依次连接在一起。在组合编辑时，素材带上的视频信号、音频信号以及控制信号都被同时记录在节目带上或非线性编辑机的音、视频轨道上。需要注意的是，在使用电子编辑系统时进行组合编辑时，素材可以在新的空白带上使用或者以新的控制磁迹完全覆盖原有的磁迹，相应地，一旦在记录有用内容磁带中，采用组合编辑法，就会在镜头出点画面后出现“断磁”，即在出点后的一小段画面会被丢失。而插入编辑是无法在没有磁迹的部分工作，所以，这种“断磁”一旦出现在已完成作品的修改过程中，是很糟糕的，最后只能用组合方式再将“断磁”部分之后重新编辑。在非线性编辑机上，不存在这样的情况，画面和声音可以被任意调整，改变位置。

插入编辑法是将新的素材替换磁带上不需要的部分。插入编

辑时，磁带上不记录新的控制磁迹，仍保留原有磁带上的控制磁迹，也就是说，在电子编辑系统内，插入编辑法只能在有磁迹的磁带上进行，没有磁迹的空白带或断磁部分是无法使用插入编辑的。插入编辑法一般有以下几种方式：（1）同时插入声音画面，替代原来的素材；（2）单插入画面，保持原来的声音，或者在录有声音的编辑带上加图像；（3）单插入声音，保持原有图像。

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。

所谓平剪，就是在连接镜头时，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，上下镜头的声音画面同时转换。这是镜头编辑的基础方式。

所谓串剪，就是上下镜头的画面和声音不同时间同位转换，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。这样的方式可以加强上下镜头的呼应和艺术感染力。

编辑应该根据节目表达的具体需要来选择编辑方式。

三、检查合成阶段

节目初步完成后，都应进行检查。除了推敲意义表述外，还需检查编辑的技术质量。如：是否有夹帧现象、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、是否有错字、漏字等等。

完成版节目是需要加字幕、加特技、配解说或者配音乐、音响效果，而且这些分别在不同轨道上的声音、图像等应按播出要求合成在一起，至此，节目编辑才基本完成。

在编辑流程方面，初学者常常提出这样的问题：先写解说词还是先编画面？

电视节目类型丰富，前期创作条件有所不同，后期编辑程序

也可能有所不同。诸如电视剧、广告、MTV等一般有较详尽的分镜头脚本，但是大部分电视节目都是以纪实为基本特征，其素材是零散的、即兴抓取的，因此，编辑的创作自由度相对大，节目的结构、意图的表达在很大程度上依靠后期编辑的创作。从本质上说，应该先编辑画面，然后根据画面写解说词，因为电视的本性是记录——现实影像（包括现场声音）的记录，它以影像和声音为语言元素，文字只是辅助性手段。从实际操作而言，这样能保证声画统一，保持画面或段落的现场性，不至于出现“声画两张皮”——相互脱节。即使是有些文献片或政策性强的节目事先有解说词脚本，它也只是编辑的提示，在完成画面编辑后，还必定需要根据画面实际调整解说词。

也许有人会指出，消息类节目的编辑有时会先写解说词配音，再插入相关画面。这样做通常基于这两种情况：一是解说稿被要求表述准确严谨，需要有关部门审看；二是可以加快编辑速度。但是，严格来说，即便采用此方式，也应该事先十分熟悉素材，基本上做到心中有形象，其前提仍是画面为先。因此，对于电视编辑来说，建立画面意识十分重要。

第三节 电视编辑的双重影响因素

2001年夏，北京曾经举办过一次体育盛会，这次运动会的开幕式被视为是充满创新意味的“梦幻的演出”，大场面渲染着宏大气势，奇妙构思和精彩演出交相辉映，置身其中的现场观众好评如潮。然而，转播的不尽人意与之形成鲜明反差，在最激动人心的“飞碟点火”时刻，切换了许多大场面镜头，却没有关于飞碟点火的细部介绍，令在电视机前等候多时的观众多少有些遗憾，眼睁睁看不到“飞碟”是如何被点火上天的。问题的关键在

于电视转播忽略了观众的实际需求和传播效果。

事实上，在现场的观众也未必能看清楚重要的细节，但是，电视机前的观众已经习惯于电视语言的转述，习惯于以肉眼所不能及的视野来感受现场的规模氛围以及各种重要的情节和细节，电视讲述的优劣应该以是否满足了电视大众需求为最终的判断依据。

一言以蔽之，电视创作既要遵循视听语言艺术的表达规律，同时，它必定受到电视作为大众传播媒介这一特性的制约。

一、直观自由的视听形象组合规律是电视节目的编辑基础

我们知道，电视和电影一样，依靠图像信息和声音信息共同作用于人的视听器官，由此产生综合效应来激发观众心理感应，它们之间有着极其相似的艺术表现过程。影视语言表达方式的相似性至少可以体现在：①形象化地自由表现时间、空间运动；②画面运动均受到屏幕平面画框制约；③可以采取不同拍摄角度和视点；利用镜头组合和声音组合传情达意。

由于相同的影像表现方式，电视完全可以继承电影从视听规律出发所建立的一整套“语法规则”，即通过高度自由的素材组合，调动光线、色彩、运动、节奏、声画配合等多种手段进行艺术创作。事实上，这也是视听语言的通性，在随后几章中我们将对此着重加以研究。

然而，电视毕竟不同于电影。最直观的差别是：电影画面大，电视屏幕小，电影的清晰度远远优于电视，而电视的题材面、内容量则大大强于电影。

这些差异直接影响到观众的具体视觉感受，也影响到影视在镜头选择、内容处理上不同的侧重。比如，电影强调以动作叙述故事，重视人物行为、景物造型、镜头动作的力度，追求空间规模的拓展；电视强调以语言赋予意义，重视对话功能的表现，重

视镜头或内容表述的贴近感。尽管现代科技发展在一定程度上弥补了影视在诸如清晰度等量化指标上的差异，电视电影的出现似乎在一定程度上表明影视合流，但是这一切并不能改变影视带给观众迥异的审美感受。

曾经有一群小学生在关于电视电影异同的调查中这样回答：“电影里面的人互相讲话，可是，电视机里的人却对着我们说话。”小学生一语中的道出了电视迥异于电影审美感受的本质原因：电视采用的是面对大众的双向的谈话方式。

换言之，电影是在相对封闭的黑暗的环境里欣赏的艺术，而电视则是在随意收看状态下以传播各类信息（包括新闻资讯、文化娱乐、服务教育等）为己任的大众媒介。

二、大众传播特性对电视编辑的影响

影视的差异决定了电视创作必定行走在遵从声画综合表现和大众传播特性的双轨上，尤其在后期编辑时，这双重性质共同决定着镜头素材的取舍组合，决定着编辑的价值取向。

尽管电视创作涉及到各种类型、不同体裁的节目，其编辑要求各有侧重，但是电视传播特性对节目编辑的影响大体可归为以下几方面：

1. 重视制作节目的真实性。除了电视剧、电视散文等以假定性为前提的艺术样式外，电视各类节目大多反映的是现实生活真实的事态和状况，这一点深刻影响着人们对于电视叙事的基本判断。比如，张艺谋拍摄的中国申奥片是一部写意性很强的作品，里面的“人”和“景”，以及处处洋溢的“情”，实际上已是被符号化的群体形象和精神风貌的象征。尽管如此，中国成功申奥之后，影片中出现的几位普通市民，自然而然地引起了媒体和观众的关注：他们是被精心挑选的还是被偶然抓拍到的？他们平时就是这样的吗？突然成为了申奥片中京城百姓生活的代言人，

他们有什么感想？…… 相关的后续报道相继出现，“符号”被还原为现实生活中真真实实的人和原原本本的生活状态，这在电影作品中是不可想象的。

真实与否也是电视观众节目审美的重要标准，电视观众常常以自己的实际生活经验和知识积累来衡量节目内容的真实。事实上，材料本身的真实并不代表电视表现的真实，通过对图像声音素材的有意裁剪、镜头序列的巧妙安排以及其他手段的特殊处理，电视编辑可以达到“以假乱真”、“偷梁换柱”、“正话反说”等等反面效果。比如，以抠像替换背景的方式，可以轻易地将几个月前的采访变为现在状态下的访问；断章取义地重新组接被访者谈话更是在真实旗号下对谈话者的不尊重。当然，在很多情况下，创作者并不是有意违背真实，而是由于受创作观念、创作技巧等影响，未能正确地处理素材，使真实的东西看上去像假的一样，这也是为什么观众更乐意接受电视现场报道的原因之一。

所以，电视编辑在制作节目时，要重视节目表达的真实与分寸感，更重视以合乎生活逻辑的方式为电视观众提供尽可能丰富、立体化、多层次的信息，追求表达的客观和用事实本身说话的艺术。

2. 重视电视媒体的特性。电视媒体有着与电影相同的语言表达方式，但是在传播方式上又完全不同于电影，所以制作电视节目时，电视编辑还应考虑电视媒体的传播特性。比如，线性传播转瞬即逝、手段多样、类型丰富、时效性强、现场感强、收视随意，等等。这些特点带来了电视独有的表达要求。线性传播、转瞬即逝的传播特性要求在编辑节目时注意浅显易懂，简洁连贯，有时需要适当的重复和强调；随意收视的传播环境要求编辑更多地考虑节目的开始、结构、节奏、气氛等方面安排，避免拖沓，特别是现代电视观众有较成熟的视听经验和多样化的选择机会，快节奏大信息量的节目、新颖的视觉效果、反复的宣传等，

成为电视吸引观众注意力的重要手段；时效性、现场感要求电视编辑提高编辑效率，重视最新信息的传播，重视对高信息含量的现场反映。电视语言相形于电影而言，更为丰富，特别是现代电脑技术，为电视带来了崭新的视觉效果，电视编辑应该勇于尝试现代编辑技术为电视创作带来的各种可能性。

3. 重视节目的受众观念。一个好的电视编辑在制作节目的时候，既要考虑镜头语言表达的流畅性与艺术性，与此同时，他也在每一组镜头组合和声音画面的配合上，不断追问：观众是否看明白了？这样编辑的传播效果如何？电视编辑如果单凭自己的兴趣，而不考虑观众的接受程度，单纯追求阳春白雪的艺术探索，这在大众传播中是难以生存的，这并不意味着电视创作的平庸与粗糙。电视编辑一方面需要通过精当的艺术手段来提升观众的视听审美水平，另一方面也应该认识到创作本身是为了更有效地传达。因此，无论在观念认识还是具体创作上，都需要从这两者的结合点出发。

电视节目形态的多样性、受众对象的广泛性也决定了电视节目制作应有针对性要求。电视受众由于年龄、性别、学识、爱好等不同，对于不同栏目、不同风格、不同视点的节目会有不同程度的认同，一个电视节目很难顾及到所有层次的观众，因此在制作节目过程中，需要确定根据受众对象确立节目定位，在题材的选择、表现的深度、节目的风格、编辑的节奏等方面都要考虑到特定对象特定播出时段可能的特定需求。比如同样是中央电视台的新闻栏目，晚上的《新闻联播》可能比较严肃，侧重报道的政策性、指导性，而午间《新闻 30 分》则相对轻松，注重报道的新闻性、服务性。同样的题材，在《新闻联播》中以消息出现，也许在《新闻 30 分》中则可能是现场性强的新闻特写。所以，针对不同群体，考虑观众的欣赏心理是做好电视编辑工作的很重要的一个方面。

传播学者麦克卢汉曾经在他的名著《人的延伸——了解传播媒介》中断言：“那些包含了须由观众完成某些过程的电视节目是最有效的”，事实也证明了这一点。如今，受众细分化、栏目多样化、频道专业化已成为电视发展的现实，互动式电视、卫星电视、图文电视等新电视功能在不断出现，现实与前景都显示电视制作与贴近受众之间的密切关联。观众意识应该在电视编辑中占有很重要位置。

综上所述，电视创作既是一种独特的艺术表现过程，又是一种为大众传播目的而进行的活动，它受到了视听表达艺术和大众传播规律的双重制约。

三、电视编辑的基本素养

电视节目创作中的双重影响因素也决定了一个电视编辑需要有多方面的知识素养：

在艺术素养上，电视编辑要具有丰富的想像力和创造力，要注意培养多方面的知识积累和审美理想。电视编辑的艺术性体现在形象的生动程度、主题的深入程度、结构的新颖程度、情绪的感染程度、视听享受的审美程度上。现代电视观众已不满足于电视对于生活的简单记录，他们越来越重视电视作品的艺术因素和审美格调，如果我们的电视作品只是停留在简单化地反映生活的层面上，制作水准粗糙、“克隆”现象泛滥，不能以生动的艺术效果感染观众；如果电视编辑们没有丰富的知识和不懈的创新追求，那么电视将失去活力。

在技术素养上，电视编辑应该精通影视视听语言，掌握画面编辑的娴熟技巧。古人云：“工欲善其事，必先利其器”。多样化的电视节目类型需要电视编辑依靠其锐利的剪辑之器，依靠镜头之间、声画之间的组接变化为观众创造出丰富多彩的屏幕世界。可以说，电视的后期编辑掌握着电视创作的命脉。