

做好电视非线性编辑工作的几点思考

杨锐刚¹, 孙世鸣²

(1. 凉山电视台, 四川 西昌 615000; 2. 西昌学院, 四川 西昌 615022)

【摘要】在电视节目的后期制作中,非线性编辑正逐步代替传统的编辑。本文对利用非线性编辑系统进行编辑时需要注意的问题及技巧做了经验介绍,并就怎样做好这项工作提出了建设性的意见。

【关键词】电视;非线性;编辑

【中图分类号】G222 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1008-6307(2004)02-0133-05

An Insight on TV Nonlinear Editing

YANG Rui-gang¹, SUN Shi-min²

(1. Center of Programming, Liangshan TV Station, Xichang, Sichuan 615000;

2. Xichang College, Xichang, Sichuan 615022)

Abstract: Nonlinear Editing is replacing traditional editing work progressively in the later stage of TV program. This paper analyzes some problems on using Nonlinear Editing System. Furthermore, it puts forwards some skills and suggestions about how to improve this work.

Key Words: Television; Nonlinear; Editing

计算机技术的飞速发展给电视节目的制作带来了巨大改革,很多的电视节目制作机构采用了非线性编辑系统,非线性编辑正逐步代替传统的编辑。怎样做好非线性编辑工作,是我们每一个电视编辑面临的重要课题。

“电视编辑工作是贯穿于电视生产过程始终的,诸如节目、栏目的设置、编排,素材、主题的选择、提炼,对各类人员的组织、协调,与电视观众的沟通、联络,以及文稿解说的组选、编写,图像画面的剪辑、组合,音乐、音响的选配、编辑等等,都可以纳入电视编辑业务的范畴。”总而言之,电视编辑是电视节目制作的系统组合工程。

电视画面编辑,也称为电视画面剪辑,是电视节目制作的一个重要方面。电视画面编辑的一个重要任务就是要利用电视语言的“语法”,对直接拍摄下来的素材进行选择 and 重组,把它编辑成为一个可供播放的电视节目(电视片)。一方面使电视节目(电视片)在特定的播放时间内能够展示超越自身长度的

事物运动过程,使观众通过电视画面能够凭经验感受到真实的、生动的运动;另一方面,使节目内容紧紧吸引观众,使观众感觉不到时间的流逝或停滞。同时,也能在事物运动的真实空间、电视屏幕空间和观众感受到的空间之间创造各种新的空间关系。例如使用非线性编辑系统,编辑可在电视节目中插入多个图像画面,来扩大电视屏幕的空间容量;或使用“抠像”、遮罩等技术,将几个不同的图像放在一起合成一个画面,创造出新的空间。如果不对镜头前的现实在时空等方面加以改变,就是放弃了电视这个现代传播工具的优势。只有如此,电视才能成为观众认识客观世界的有力媒介,成为一种传递信息的视觉语言。另外,电视画面编辑过程还要受到编辑者的情感、知识、趣味、思想意识和价值观念的影响。因此,提高编辑人员自身的素质,是做一个优秀编辑的前提。由此可见,运用现代化的计算机技术,即非线性编辑系统来剪辑“片子”是电视编辑必不可少的技能。笔者经过多年的实践,就非线性编辑作如下四个

收稿日期:2004-03-09

作者简介:杨锐刚(1958—),女,凉山电视台节目制作中心编辑。

方面的思考。

一 电视画面的选择与采集

在电视画面采集前先要对电视镜头进行选择。选择,对画面编辑来说具有非常重要的意义。电视画面编辑“就是选择最好的镜头来叙述你的故事”。不同的编辑风格,不同的摄像条件都会造成不同的选择。对于一辆车行驶的情景,你是选用航拍镜头还是其它角度镜头?用全景还是用特写?用跟镜头还是让它驶出画面?是用推镜头还是摇镜头等等,编导完全可以根据自己不同的考虑作不同的选择。在计算机技术发展的今天,使用非线性编辑系统的采编人员在选择好了电视镜头采集画面时,笔者认为还要注意以下几点:(1)选择最佳的视频信号源。采集时,使用档次高一些的磁带录放机来播放最原始的素材带,这样才能获得最好的图像质量。(2)选择合适的压缩比。采集时的压缩比与图像质量息息相关,压缩比越大,相同长度量的素材占用的磁盘空间越小,但画面的质量就越低;相反,压缩比越小,相同长度的素材占用的磁盘空间越大,画面的质量也越好。在采集中,应该根据采集硬盘的能力等因素来选择合适的压缩比,尽量保证画面质量。(3)处理好声画同步的问题。对于谈话同期声、对白等容易看到口形的镜头或需要同期声的镜头,采集时应声画同步进行,这样避免声音和画面不同步的问题。但要尽量不采集无用的声音信号。(4)采集音频或含音频的画面时还要注意调节音量大小,以保证同一节目中的音量大小一致,为节目后期制作带来方便。此外,在采集时还要注意选用信号质量好的一些接口。

二 在非线性编辑系统的时间上编辑节目

非线性编辑系统为我们提供了很好的编辑平台。在时间线上,我们可以随意剪辑节目素材,可以任意组合画面、插入画面、修改画面、发挥想象,创造空间,做出精品来。为了做好非线性编辑这项工作,首先应该掌握:

1. 镜头长度的确定

一个包含重要内容或表现复杂的镜头的长度应该保证足够。但过长会让人感到厌倦,观众已经看清楚了画面的内容,领悟了其中的情趣,镜头就应终止

了。如在风景片中,对某处美丽景色的推、摇镜头可用长些,特写、近景一般比中远镜头包含的信息量少,故在编辑时应保留较短的持续时间。另外观众比较熟悉的内容的镜头也需要快切换,例如在谈话节目中主持人聆听被采访者发表长篇谈话的反映镜头应剪辑得很短,因为观众从节目开始就熟悉这位主持人。一般动态镜头比静态镜头更有意思,更能吸引观众,应把它剪辑得长一些。相反,静态镜头的停留时间相对就应该短一些。一般有声镜头的持续时间应该比无声镜头用的长一些。长过12秒的无声镜头观众是难以接受的,对观众来说太没意思了。可见,镜头过长,节奏显得慢;镜头过多过短,会影响报道思想的表达,使人眼花缭乱、目不暇接。因此,镜头的多少、长短要符合电视片的思想与主题内容需要,要符合片子的内在逻辑和“镜头内涵”。

2. 电视的节奏

电视镜头的长度关系到电视的节奏。节奏是影视作品编辑的章法,是画面运动的内在旋律以及内部组合的艺术规律。节奏主要分外在节奏和内在节奏。外在节奏主要由镜头长度、剪辑率、镜头运动速度、镜头与镜头之间的转换方式和时间决定。单位时间内镜头越短,相互之间转换越快,节奏就越快;镜头越长,相互之间也就转换得越慢,节奏就越慢。内在节奏是指由客观事物情节发展的内部联系或人物内心情绪起伏,以及创作者的思绪波澜而产生的节奏。节奏的快慢能给观众造成一种或激动或平静、或紧张或松弛的心理感觉。我们在节奏的处理上既要适应生活节奏加快的需要,也要照顾到我国民族传统欣赏习惯的需要,绝不可胡乱推拉,让人头晕目眩,但也不能“漫板流水”,让人不可忍耐。因此电视片的节奏,关键在于掌握分寸,自然流畅。对于一些需要音乐衬托的节目,编辑画面前,最好铺垫好节目所需要的音乐。这样,会减少后期编辑中不必要的麻烦,也能使节目内容随着音乐的节奏发展下去。

3. 镜头的剪辑

对于电视画面编辑来说,镜头是现成的,只是需要把它们组接起来,但是如何组接得好却是一门艺术。剪辑艺术和其它种类艺术一样,有着丰富、独特的表现力。通过镜头组合,让人真切、形象地感受到电视镜头里所看不到的内容,这是剪辑艺术表现力的主要功能。剪辑创作要体现自己特有的魅力,就应该表现观众无法从电视屏幕上直接看到的东西,启发观众联想,帮助人们理解事件,从中得到享受和启

迪。那么,要怎么样来组合镜头呢?

a. 要根据逻辑关系来组接镜头,即是按照事物发展的客观规律和观众思维规律来剪辑,使画面内容像生活中事物变化发展那样发展。这是画面组接的基本规律。它像修房子,把若干块砖头砌起来就变成墙,四面墙再加上其它材料组合起来便构成房子。画面编辑在剪辑时要把镜头按逻辑或时间顺序组接起来,使节目中的每一个镜头都包含事态发展内容,将情节、事件过程交代清楚。例如一组反映炒菜的镜头:用大远景呈现冒炊烟厨房全貌,接一个全景表现厨房中正在洗菜或切菜的主人翁,再接一个近景表现主人翁炒菜的镜头,接一全景把菜端上桌子。在这一组镜头中,镜头的衔接是按照事件发展顺序进行的,符合事物发展的规律。人在观察事物时,一般是由远及近,先粗后细,或者先局部而后推向整体。此外,还要避免镜头转换明显的跳跃,要保证镜头流畅。

b. 根据“动接动,静接静”来组接镜头,如果动作相似,转换就可能更流畅,如骑摩托车接开汽车。也可以用“动接静”或者“静接动”,如一辆摩托车在画面中奔驰,下一个镜头却停着,这就“跳”,但是前一个镜头如果让它驰出地平线,暗示它在镜头外可行走一段很长的路,这样,下面接它停在那里的镜头在视觉上就比较自然了。还可以把相同或相似的主体造型或它在结构方面的相似性来连接镜头,如吃饭接洗碗,手机接座机电话等。另外还可以利用特殊的色调影调(如上、下镜头都是金黄色)特殊的景别、特殊的视角、镜头运动的共性等来转接镜头。

c. 镜头的组接还要注意物体在电视空间的运动方向,破坏方向感会制造混乱。如两人约会,一个从左边跑向右边,另一个也从左边跑向右边,看上去就令人感到奇怪。在同一场景之间镜头的转换,要注意不要“越轴”。例如主持人与几个人的谈话节目中,相连镜头中的人物的方向要一致。

d. 利用过渡镜头来转换镜头,保证镜头流畅。如汽车从甲地出发到乙地,整个过程就太长了,如果从汽车出发时的镜头直接接到达目的地的镜头,太“跳”了,应该给一个间接镜头过渡一下。这里切入一个操纵方向盘的镜头或汽车轮子滚动的镜头是很自然的,它既使镜头流畅,又传递了事件本身的信息。另外,还可以使用技巧性的过渡镜头来达到镜头流畅的目的。同一个人在两个场景中连着出现,就给人有“跳”的感觉,中间只要出现一个间隔镜头(可以是

空镜头,也可以是中间状态的镜头),就可以避免这个问题。例如,一个人郊外散步,下一个镜头是在家看书,这两个镜头之间无必然联系,从一个场景“跳”到另一个场景,很不流畅。如果中间切入一个他回家进门的镜头,就很连贯了。

e. 在镜头剪辑过程中还有一项重要任务,那就是制造效果,通过镜头的恰当结合,在镜头与镜头的衔接之间创造新的时空关系和逻辑关系。这就需要掌握好各种镜头转换的方式方法和各种蒙太奇。关于蒙太奇我们可以这样理解,在电影、电视上蒙太奇就是按照一定的目的和程序组接镜头的意思。前苏联电影艺术家吉甘把蒙太奇的职能归结成三点:1. 把银幕上的动作分成时间和空间各不相同的片段。2. 把这些片段、镜头连接起来,不仅为了造成情节的合乎逻辑顺序的发展,而且也为了把各种不同的镜头加以组合和对比。3. 创造特殊的银幕时间与空间。不同的蒙太奇会产生不同作用,不论什么蒙太奇其主要功能都是制造效果,在镜头之间创造各自独立存在时所不具有的各种逻辑关系和时空关系,从而使电视有情节、有故事、有人物、并且有气氛、有情感、有思想。

三 特技在电视节目中的应用

非线性编辑系统集编辑、特技和字幕于一体,它的大量出现,各种特技就理所当然地用在了各类电视节目中。作为一个非线性编辑人员,必须要懂得特技,熟悉特技,善于运用特技,操作特技,使电视画面不断创新与丰富。要通过巧妙的编辑与制作把观众的心境诱入到电视节目中,让观众看了特技而感受不到特技的存在,让观众领略到艺术的修饰又察觉不到人为的痕迹,这是一个优秀的非线性编辑制作人员的功底所在。下面就非编制作中常见的几种特技作以下思考。

1. 淡入淡出 这种特技是一种明显的转场设计,用于大段落转换,指明时间连贯上有一个大中断。在节目制作中特技淡入淡出常用黑场或白场过渡。

2. 叠画 这种特技使用起来流畅、和谐,它既有黑白场转场方式的延时性,又有硬接画面的连续性,让观众在由一个画面到另一个画面转换时有了一个视觉转换的时间,避免了硬接画面跳阶梯的感觉,也让观众的思想与情感能继续按照节目的思想

发展下去,避免了黑场转换时所产生的段落效应。效果优异的叠画,从视觉上讲应该是两个画面的和谐。例如,两个画面都是人物的特写,前一个婴儿吃牛奶,后一个已成长为博士,前一个画面渐渐融入第二个画面,自然而美妙地反映了一个时间跨度。叠画不仅仅只是画面转换特技,还可以用在画面处理上——即在同一时间段上的不同空间多层次的主题表现。如,夕阳下一个老农民在一口井旁打水的剪影(全景),用叠画特技叠入夕阳下一大片田野(全景),同时叠上一个衣着朴素的老农民正在灌溉的特写,这样既丰富了画面又丰富了主题,虽然老农民衣着朴素,但他正通过自己的劳动把希望留给了这片土地。另外,在叠画的同时,也可以加入一些变色或脱色特技(把画面变为土黄色、黑白色或蓝色),来表示时间的变化,回忆过去和美丽梦想等。

由于叠画在转换画面时,产生了柔和的、诗意的效果,因此也常常过分地受到了编辑们的“喜爱”,但应该“珍惜”地使用。特别是新闻节目中,应该尽量地避免用叠画来转换镜头,只有用硬接画面才是最直接、最明了的转换手段。

3. 划像、画中画 这类特技在画面的处理上用的较多。譬如,广告节目、宣传片和一些包装片中,常常使用划像来处理一些画面,使节目变得活跃。在当今的电视时代,一般的非编特技都可以提供无限多的划像组合方式。划像特技经常用于小段落的转换,例如新闻简讯之间的转换。在节目制作中,还可创造一种分割的屏幕效果,即在同一个屏幕上出现多个画面,用来表现同时发生的几件事和动作,也可以用来从不同视点、不同距离表现同一个事件和动作。使用这种特技时要注意屏幕分割不要太碎,使观众分心。另外,在一些电视节目中,常出现画中画、主画面的四周辅以特定的背景画面,并以字幕、题花点缀,就会形成各种各样的风格、为整个节目营造一种美的视觉环境。

4. 翻转、三维翻页 翻转这类特技用旋转来转换为新的镜头的特技,适宜连接对比画面和变换时空。三维翻页给观众的感觉是在翻书,就像一种查阅资料的感觉。这类特技不适宜出现在纪录片中。

5. 定格(静帧) 这一技巧在电视栏目、电视剧片尾时用的较多,形式是镜头由动变静成为定格。也可以由静变动或用于段落中间的定格形式。如静止的照片变活,可引出回忆或进行倒叙。

6. 快、慢镜头 这类特技只要处理得当,能给

观众一种意识上的松弛感或紧迫感。例如,反映救护车救治病人的过程,在电视中如实反应,时间太长,如果把救治过程中的几个关键镜头用快镜头处理一下,再合理地剪辑出来,就可以给观众一种现场的紧迫感。与之相反的慢镜头的处理,也有它的独到之处。例如用慢镜头来表现登山运动员坚强的毅力,从沉重的双脚摇向脸部的特写,由于时间拉长,观众能清楚地看到这名运动员呼吸及汗水一滴滴下掉的画面,而感受到节目所要表现的主题。

四 字幕制作

各种不同的电视节目内容配以不同字体的字幕,能起到画龙点睛的作用。例如,庄重严肃的用粗、大黑体、综艺体等字体;古典优雅的用隶书、行楷、行书、圆体等;唱词用黑体、宋体等。在字幕制作时要注意:

1. 字幕大小、位置、颜色的调配 字幕大小要合适,位置要恰当,例如介绍人物身份的字幕的位置不要放得太高也不要太低。字幕的颜色要根据节目内容来定,选用颜色时,不宜太深或太浅,字幕要清晰自然,美观大方。

2. 掌握好、处理好字幕播出技巧 选择适当的字幕播出形式,例如,说明人物身份、介绍物体名称和地名的字幕用淡入淡出效果自然。栏目中题花字幕可以用飞像、划像、淡入淡出等方式出现,但应该根据栏目特点选用不同的播出方式。字幕停留的时间不宜太长也不宜太短,要根据实际情况而定。

3. 处理好字幕与背景的关系 在背景画面上叠字,要注意字色和背景画面的颜色的协调性。如果是静止的单帧画面(包括各种彩底、图形),还要注意和其它画面的色调要一致,做到衔接自然、流畅。在背景画面(包括运动、静帧画面)上叠字,背景画面要尽量选择简单、色彩较单一的,字幕下可以做一些半透明或渐变透明的图形,以衬托字幕清晰的出现,避免字幕在画面衔接点出现。

4. 片头片尾字幕的设计 片头由文字、背景、音乐或效果声等构成,要特别精心的制作,因为它是整个片子的第一印象。片尾字幕的制作,不管是用上滚字幕还是其它方式,也一样要用心。还要注意字幕(片头字幕除外)表达的节奏和色调要与整个节目的节奏和色调的一致性,达到协调美观。

5. 三维立体字幕 它主要用于包装片、宣传

片、广告节目、片头等的制作。

利用非线性编辑系统进行后期编辑是一项综合性很强的工作,不但要求编辑制作人员要有很扎实的画面编辑能力、视听语言能力和一定的音乐素质等,还要求制作人员对编辑时用到的软硬件系统、不同格式的多媒体素材等都要十分熟悉,这样才能在节目制作中做到得心应手;才能把熟练地前期拍摄的素材进行剪辑组合,配上解说词、音乐、效果,使声

画合为一体,最后编辑成为主题思想完整、画面镜头语言流畅的电视节目(电视片)。

由于非线性编辑系统依赖于计算机,所以在运用它进行视频编辑时会遇到不少的问题,需要我们在工作中不断地总结经验教训,勇于创新,勤于思索,在创作中逐步提高,为制作出优秀的电视节目而努力奋斗。

注释及参考文献:

- [1]黄亚安.电视编辑[M].复旦大学出版社,1991年版
- [2]刘旭,杜筱欧.关于特技在电视专题片中应用[M].西部广播电视学刊,2003.3
- [3]张冠文,王松丽.论影视作品中动画形象的创作[J].电视字幕.特技与动画,2003.2
- [4]张哲西.电视专题节目制作知识[M].四川人民出版社,1992年版

(上接130页)成为可能。加菲尔德博士和 I.H.Sher 曾经用该索引 1961 年版本,来研究 1962 年及 1963 年两年中,在物理学、化学及医学领域内的诺贝尔奖金获得者在授奖前发表的科学论文是否比一般科学工作者的被引率高些,结果表明:获奖者的论文每人平均被引次数是 169 次,而一般科学工作者平均被引次数 5.51 次,两者的差距是相当大的。为了排除获奖者论文发表多些的可能。加菲尔德用单篇论文平均统计,结果为:获奖者平均每篇论文被引次数为 2.9 次,而一般科学工作者则是 1.57 次。

注释及参考文献:

- [1]加菲尔德·E引文分析作为一种工具用于期刊评价[J].科学Vol,178.No.4060、1972
- [2]加菲尔德·E,sher J.H.利用引文索引来评价科学文献的新因素[J].美国文献工作Vol1,14,1963
- [3]加菲尔德·E,引文索引用于科学[J].科学No.122.1955
- [4]加菲尔德·E,引文索引[J].纽约.约翰.威利公司.1979
- [5]加菲尔德·E.Is citation analysis a legitimate evaluation tool? Scientometrics 1979
- [6]加菲尔德.献给普赖斯[Z].1984.12.20.在获普赖斯纪念奖的演讲稿
- [7]缪其浩.加菲尔德和引文索引[J].情报科学.1881.1
- [8]普赖斯.科学论文的网络[J].科学.No.149、1965

1977 年,扩大了统计范围,对 1950、1977 年在物理、化学和医学领域内 162 名诺贝尔奖获得者的论文被引数作了全面统计,计算年为 1961—1975 年共十五年。

结果表明:荣誉称号高的学者的文献被引次数较多,诺贝尔奖获得者的平均年龄为 37 岁,这与科学家的最佳发明年龄 35—45 岁是一致的。用引文分析来评价人才在国际上已引起重视,世界各国的科学家正进一步完善引文分析理论,并运用于实践中。