



北京市高等教育精品教材立项项目

EDITING

数字影视剪辑艺术教程



李停战 周炜 著

中国传媒大学出版社



北京市高等教育精品教材立项项目

数字影视剪辑艺术教程

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

数字影视剪辑艺术教程/李停战,周炜著. —北京:中国传媒大学出版社,2010.6
ISBN 978-7-81127-880-4

I. ①数… II. ①李… ②周… III. ①数字技术—应用—电影—剪辑—
高等学校—教材 ②数字技术—应用—电视(艺术)—剪辑—高等学校—教材
IV. ①J932-39

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 045725 号

数字影视剪辑艺术教程

作 者 李停战 周 炜

责任编辑 李水仙

责任印制 范明懿

封面设计 李颜妮

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社(原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 787×1092mm 1/16

印 张 16.75 (彩色8.5 黑白8.25)

版 次 2010年6月第1版

2010年6月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-81127-880-4/J·880

定 价 59.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

前 言

剪辑,作为电影、电视剧及电视节目制作中重要的艺术手段,至今已走过了近百年的历史。从最初的只是机械地将拍摄完成的胶片连接起来,到后来的蒙太奇理论与实践,无数的中外影视剪辑大师,用他们默默无闻的辛勤劳动和创造,为银幕和荧屏呈现了无数色彩缤纷的伟大作品,剪辑艺术日臻成熟。电影是一门综合的艺术,它渗透着各个摄制部门的共同智慧和辛勤汗水。是优秀的剪辑师和导演一起,为影片建构的艺术时空进行精心的“装配”,是他们对每场戏、每一个镜头孜孜不倦的艺术追求,成就了一部部优秀的影视剧。剪辑师对影视作品成功与否的重要性是不言而喻的。

电影语言不分种族与民族的差异,通过影视作品交流、相互了解与感动的一种语言。它有着自己独特的表达和传递信息的代码和符号,即我们常说的视听语言。从专业的角度看,剪辑师是对其理解最透彻,使用和驾驭最纯熟的人之一。

本书系统地介绍了电影、电视剪辑艺术发生、发展的历史,细致、条理地总结了影视剪辑艺术的审美历程、工作方式和实践过程。特别是对电视艺术崛起之后,科学技术融入剪辑艺术领域,数字非线性剪辑的引入做了翔实、具体的介绍,针对性很强。

剪辑艺术以及剪辑师的工作,要有审美和先进的艺术理念做基础,更重要的是要勤于实践。最好的学习就是在具体的影视剧创作中博采众长。如果说有捷径的话,就是前人的丰富经验和教训,会让我们得益或少走弯路。有很多学生和初涉剪辑行业的在职者,总有一种看书的时候什么都明白,但在实际运用中无从下手的感觉,其实,这是和这门学问之间有一层

“窗户纸”没捅破，我们愿用多年的实践经验和理论研究成为你捅破这层“窗户纸”的“手指”。《数字影视剪辑艺术教程》是作者三十多年来，从事电影、电视剧拍摄与制作的经验总结。它的特点是：从艺术创作实践中切入并提炼理论，有的放矢、条理清晰地解析影视剪辑中会遇到的相关问题。更为珍贵的是将自己剪辑的作品、与众多影视导演合作的体会加以梳理，特别是对非线性编辑系统在影视剪辑艺术实践中的运用加以详细介绍，弥补了此前一些专业书籍的不足，这也是本书的亮点之一，敬请读者关注。

本书顺应影视语言发展迅速的趋势，以敏锐的洞察力和独特的视角，对一些最新的、优秀的影视作品作出系统的分析，并提出了“大剪辑”的概念：认为剪辑师不应仅仅把眼睛死死地盯在镜头之间的剪辑点是否准确上，而是应该关注每个镜头、每个段落乃至整个影片所要传达给观众的内、外在东西，小到局部、段落情绪，大到影片思想内涵。影视剪辑，是个以剪辑技术为基础的蒙太奇艺术思维的过程。思维是首要的也是最重要的。

科学技术在电影领域的重大发展，电影业的迅猛前行之势，让我们不敢有半点的懈怠。数字立体电影《阿凡达》的全球热映，让电影逐渐成为人们生活的一部分，让更多的年轻人爱上了电影。以《阿凡达》为代表的，科技含量如此之高的电影，使我们惊叹科学与艺术紧密的融合，启迪了我们老电影人新的视角与思维。我们身为教授，深知电影知识，尤其是我们讲授的电影语言艺术门类，是不断更新与发展的。不能一个论点一成不变地讲授一年又一年，要不断地在艺术实践中学习，不断地更新自己的知识。因此，我们一直活跃在影视创作的第一线，每年都要参与新的影视剧创作，向艺术实践汲取艺术养分，这样才能不僵化影视艺术理论，才能给学生带来清新的知识和鲜活的艺术思维。我们还常常把自己的研究生带到摄制组进行艺术实践，并从他们对知识的掌握和学习上，总结、探寻剪辑艺术课程更好的教学方法。极强的实用性和可操作性也成为本著作的主打与特色，不同的读者都会从本书中有所收获。

近几年，随着传媒领域的火热，许多大专院校新增了剪辑和数字影视制作专业。越来越多的青年进入这一行业学习、工作，这为中国影视剪辑艺术的成长和发展注入了新的活力。相信不久的将来他们中的佼佼者定会有所成就。

几年前，我们撰写了《数字影视剪辑艺术与实践》一书，是教育部211工程“数字媒体艺术”系列丛书之一，系中国传媒大学剪辑和数字影视制作专业的教材。考虑到这一因素，我们讲解了一些在校学生和初学者容易混淆的概念和剪辑实践中容易出的错误。经过几年的教学与实践，我们根据影视剪辑艺术的新发展，进行了重新修订和撰写工作，改进了一些讲授剪辑理论的侧重点与切入点，使读者能够更加快捷、深入地理解各个案例所折射出的电影理论知识，并将其更名为《数字影视剪辑艺术教程》。

《数字影视剪辑艺术教程》是北京市高等教育精品教材，可作为大专院校电影、电视专业、传媒、电教专业的教材，也可以作为影视制作和多媒体制作人员的培训教材，还可以作为

导演和剪辑爱好者的入门和提高书籍。

本书的撰写是在很多人的大力支持和帮助下完成的。首先我要感谢我的研究生罗晨僖同学,为了协助我们完成本书的修订,为了艺术的学习与实践,她毅然放弃了暑假休息,冒着酷暑继以日夜、全力以赴,在这一过程中反映出了她严谨的学习和研究态度以及对专业知识的熟练掌握;感谢新一届的研究生金晟和郭瑜同学,从查找资料到事无巨细,他们为本书的完成与出版,做了大量的技术性工作。在这些年轻的学子身上,我们看到了忘我、刻苦的精神和对艺术的孜孜追求。我们为数字媒体艺术专业有这样的后来人感到欣慰!为有这样的学生而感到骄傲!还要特别感谢我们的好朋友、影视策划人、著名的电影评论家兰春雨先生,感谢他一直以来对我们无私的帮助。同时还要感谢与我们长期合作的著名导演宋江波等长影的老朋友,无条件地为我们提供影片资料和帮助。对于北京英斯泰克视频公司为本书提供的AVID非线性编辑的资料和帮助,在此表示衷心的感谢。我们还要衷心地感谢书中引用案例的所有摄制单位,他们的佳作,为培养影视制作人才作出了贡献。

一直忙于教学和拍片,很难静下心来写书。对自己的艺术创作进行总结和写作,是一件既漫长而又无法走捷径的过程。伴随着我们的是不计功利,是学习与创造的精神境界,是充满幸福与艰辛的复杂感受。我们要真诚地感谢中国传媒大学动画学院院长廖祥忠教授、副院长贾秀清教授,感谢他们作为领导,一直以来对我们学术追求上的鼓励和支持。我们还要特别感谢为我国电影剪辑事业做出不可磨灭贡献的老前辈傅正义老师,感谢他给予本书的肯定、鼓励与支持。

把几十年的影视创作经验写出来,也使我们自己,在总结创作与教学之经验与不足的同时,得到艺术修养的提升,这无疑是一个学习与充电的过程。这个过程,对于以影视创作为毕生事业的我们来说,是非常重要和必要的。在这里,我要对我的教学团队中年轻的、充满活力的周一楠、黄裕成、刘志强老师,为本课程的教学与研究所付出的精力以及对我们的支持,在此一并表示衷心的感谢!感谢所有帮助过我们的朋友!

作者

2010年3月

目 录

第一章 剪辑的历史——从电影到电视 / 1

第一节 电影剪辑的初始 / 2

第二节 蒙太奇的产生对电影剪辑划时代的意义 / 6

第三节 电影剪辑艺术的成熟期 / 8

第四节 电视技术的发明对影视剪辑工作的影响 / 9

第五节 进入数字时代的影视艺术制作 / 14

第二章 剪辑师与剪辑工作 / 17

第一节 剪辑师的素质 / 18

第二节 剪辑师与导演 / 27

第三节 剪辑与画面造型 / 30

第四节 剪辑与表演 / 32

第三章 剪辑艺术中的蒙太奇 / 35

第一节 蒙太奇 / 36

第二节 叙事蒙太奇 / 45

第三节 表现蒙太奇 / 79

第四章 蒙太奇实践与技巧（一） / 93

第一节 从电影分镜头剧本到拍摄制作中的蒙太奇实践 / 94

第二节 电影后期制作中的剪辑艺术 / 101

第三节 电影的结构艺术 / 109

第四节 电影创作中的时空艺术 / 116

第五节 电影的节奏艺术 / 125

第五章 蒙太奇实践与技巧（二） / 149

第一节 对镜头语言的理解与运用 / 150

第二节 无技巧剪辑——“切” / 166

第三节 转场的艺术——电影的分段、分句法 / 179

第四节 省略与凝练 / 192

第五节 剪辑中渲染的技巧 / 201

第六节 怎样组织一场戏 / 216

第六章 数字影视制作 / 231

第一节 从传统剪辑到数字化剪辑的革命 / 232

第二节 数字化非线性编辑后期制作工艺流程 / 234

第三节 AVID非线性编辑系统的操作 / 237

第四节 视频操作工艺流程 / 243

第五节 音频操作工艺流程 / 248

第六节 Cut List表与电影母版成品的剪辑 / 250

第七节 从线性到非线性——传统剪辑和数字化剪辑工艺之比较 / 253

参考文献 / 260

本章内容提要

- ▶ 早期电影的剪辑: 电影从诞生到发展, 伴随着现代工业的日臻进步。电影剪辑的各种技巧就是电影的“句法”、“文法”、“语法”。技术开始导致美学的结果。随着电影表现力的丰富、完善和电影叙事性的分工, 电影剪辑师应运而生。
- ▶ 蒙太奇理论的产生及对电影剪辑的意义: 只有镜头组接才能产生意义; 不同顺序的镜头组接会传达出不同的意义。这是影像语言即语法规则的构成基础。
- ▶ 声音和色彩对剪辑的影响: 1928年, 美国影片《爵士歌王》开创有声电影的先河, 这一发明对电影艺术、剪辑艺术的意义是划时代的。
1935年, 人类第一部真正的彩色电影《名利场》问世。色彩——影调, 成为现代电影导演创作的重要元素之一。
- ▶ 电影剪辑艺术的成熟期: 人们开始对电影的表现技巧进行系统的研究, 归纳出完整详备的“电影文法”。
法国出现第一次电影“先锋运动”, 其主要特点是对影片的故事情节不重视, 着重对气氛进行渲染和创造, 给人以情绪上的直接感染, 成为电影的表现手段。
- ▶ 电视的发明、电视节目制作和电视的剪辑: 电视的诞生是20世纪一件伟大的事情。随着电视技术的发展, “剪辑”成为电视编辑中重要的组成部分。蒙太奇则是众多剪辑技巧中的一类。
- ▶ 可以预期, 影视艺术在进入数字化之后, 必将发生革命性的突破。

第一节 电影剪辑的初始

电影作为人类的艺术形式之一,已经诞生百余年了。电影从“杂耍”、“玩意儿”,发展成为当代最普及、最重要的艺术门类,成为新世纪人类最重要的语言之一。这一过程中,科学发明起到了关键性的作用,同时也不可忽视人文科学的决定性因素。

电影的发明,电影艺术的完善、成熟,与人类工业化、现代化的进程紧密相连。

19世纪末,随着照相术的逐步完善,欧美的一些先驱者不满足于静止的影像记录,开始借助科学的翅膀尝试活动影像的发明。

1. 人类第一台摄影机

1888年,美国人爱迪生制作了第一台摄影机,能够在一条大约50呎的软片上以每秒16格的频率,连续拍摄六百余幅画面,即能拍摄大约一分钟的活动影像。冲洗出来的样片由爱迪生在他制作的一种叫做kinetoscope只能供一个人观看的活动电影箱上反复放映。

2. 人类第一部电影

1895年12月28日,法国卢米埃尔兄弟将摄影机和放映机合为一体,用单镜头记录现实生活的影像。在巴黎卡布辛大街一个地下室,放映了他们制作的第一部当然也是人类的第一部影片——《工厂大门》,从此,这一天被世界各国公认为现代电影诞生的日子。

最初的电影由于技术的限制,只能以一个固定的视角、固定的景别、固定的机位,记录约一分钟的内容,表现的是人类日常生活的片断:工人走出工厂、火车进站、园丁浇水。之后,又发展为异国风光、故事片断、滑稽表演、官场记录等;制作上也没有后来那么细的行当分工,而是制作人集导演、摄影、剪辑于一身。这种新奇的活动影像震撼了当时的观众,迅速风靡欧美。

然而,人们很快意识到,原始意义的电影语言已经远远不能表述人类日益丰富的思想,远远无法承载人类希望它承载的诉求了。

3. 第一个有意识地在电影中进行艺术创造的先驱——乔治·梅里爱

法国人乔治·梅里爱是电影史上第一个有意识地进行艺术创造的先驱。他发现电影是一种可以按照创作者意图来观察、解释,甚至扭曲现实的新方法。于是,他发明了叠印、溶入、溶出、淡入、淡出等技巧,并尝试把摄影机的拍摄速度调慢或加快。由于他曾经当过画家和魔术师,所以在他制作的电影里就出现了“魔术般的手段”。在影片《魔术箱》中,他换了五次镜头,这在当时算是相当惊人的效果。

乔治·梅里爱是在影片中表现出明显风格的第一位电影创作者。此前,人们认为决定

电影质量的是被拍摄对象，而不是电影的创作者。乔治·梅里爱的真正建树是运用想象力来影响故事线。他最先指出摄影机和肉眼看世界的方式有所不同，不过，他的局限是不能使想象力摆脱舞台画面的限制。

4. 第一个对电影的时间和空间进行选择 and 重构，对电影的语言、语法、剪辑技法有创造性建树的人——美国人埃德温·鲍特

美国人埃德温·鲍特在1902年摄制了《一个美国消防队员的生活》。此时的电影放映长度已经可以达到10分钟左右。鲍特在这部影片中使用了平行和交叉手法。他首先从过去拍摄的影片中找了许多描写消防队员生活的片断，将它们组接起来，然后又补拍了被烈火围困的房主和他的孩子活动的镜头。将两者分别叙述并交叉组接，最后消防队员冒着大火进入房间，把被烈火围困的房主和孩子救了出去。这种并行的运动表现了从一个动作切入到另一个动作，使观众可以连续观看到在不同空间、相同时间所发生的事件以及彼此相关联的结果，从而产生叙事的联想。

鲍特在1903年拍摄《火车大劫案》时，则将对照的线索和镜头在叙述上进一步发展。他在这部影片中展示了三种形式运动中的冲突：(1) 行驶中的火车上的格斗；(2) 平行的动作（强盗——电报房——舞厅）；(3) 骑警对匪徒的追逐。这部影片还有一个贡献就是它在影片的结尾出人意料地使用了一个特写镜头：匪首对着观众开枪。其效果在当时引发了巨大的争议。

埃德温·鲍特创造了电影剪辑的两条原则，即时间和空间的选择性。他突破了传统叙事艺术中常见的按时序叙述的做法，以事件的若干部分表现整个故事，从而创造了独特的电影叙事的可能。

5. 第一个被称作电影艺术之父的人——格里菲斯

电影史上真正具有划时代意义的伟大艺术家是格里菲斯，他对电影的重大贡献是发现电影语言的基本单位不是场面，而是镜头（一个连续拍摄的画面）。他把镜头变成了电影意义的基本单位，发明了现代经典剪辑的观念。因此，他被称为“电影艺术之父”。

格里菲斯1875年出生于美国肯塔基州的拉格朗基，成年以后当过店员、记者、演员，1908年成为电影导演，之后大约拍了四百多部影片。1915年完成的《一个国家的诞生》成为格里菲斯艺术生涯的一个转折。影片有一千多个镜头，剪辑精湛，在技巧上有许多创新，被公认是电影界的第一部伟大艺术作品，但是却由于影片所表现的种族主义倾向而受到批评。

格里菲斯随后拍摄了影片《党同伐异》。它是第一部以镜头为基本组织单位的长故事片，在电影技巧上开创性地使用了许多表现手法，发展了电影构图与剪辑效果，成为电影史上第一部划时代的力作。

《党同伐异》由四个没有任何因果关系的历史事件组成：巴比伦的毁灭；基督受难；

法国16世纪圣巴戴莱姆教堂对新教徒的大屠杀；母与法（一个描写现代罢工工人被控谋杀的冤案故事）。格里菲斯在谈到创作意图时说：“我的四部分故事是交替出现的。在开始时，它们是四条分开的流得很慢很平静的河流，以后渐渐接近，越流越快，最后汇成一条情感奔腾的急流。”格里菲斯意识到，电影不同于戏剧，可以有效地控制观众的视野，可以不受限制地更换场景，因此电影应该抛弃强求时间、地点和行动统一的戏剧“三一律”，而根据叙事的需要，通过精心的构图和有机的剪接，自由地支配空间和时间。

格里菲斯还发现，通过改变拍摄的距离、角度、镜头的长短和组接的节奏，不仅可以有效地叙事，还可以有效地抒情，从而操纵观众的反应。他在《党同伐异》的四个故事交替出现、转换位置时，都插入一个母亲摇晃摇篮的镜头，这是第一次在银幕上运用隐喻蒙太奇的尝试。还有通过平行蒙太奇造成紧张效果的“最后一分钟营救”，这种结构方式后来成为美国西部片最为人们熟知的叙事手段。尽管在拍摄现场，格里菲斯还没有使用“分镜头剧本”，也没有笔记，但他从镜头入手，用若干镜头构成场景，由若干场景构成一部影片。他通过自己的作品奠定了电影作为一门独立艺术的基础，创造了一种使思想观念成为既能看得见又有戏剧性的方法，大大提高了剪辑在电影中的作用和地位。

6. 第一部有声影片的诞生

电影终于发展成为声画完美结合的艺术，在它的历史进程中，声音和色彩对剪辑产生着很大的影响。

电影在20世纪二三十年取得了巨大的发展。作为新兴的艺术，电影从戏剧、文学、美术等艺术中汲取了大量的营养，采用全新的视觉艺术打动着观众。美国好莱坞的巨大电影工厂，每年生产数以千计的故事影片。而大洋彼岸的欧洲，前苏联也通过无数作品日益拓展着电影的表现领域。美中不足的是，尽管电影的表现形式日趋丰富，但因为当时没有声音，只能通过插入的字幕来诠释故事和主题，因此，在当时电影被称为“伟大的哑巴”。这的确有些别扭，不能不说是电影——这种以最逼真的照相性为特性的视觉艺术的巨大遗憾。

从专业的角度看，为了与无声电影的表现手段相匹配，当时的剪辑手段中技巧用得特别多，镜头长度偏短，每一部电影的镜头数量也特别多。与有声电影的成熟期相比，当时影片中运用长镜头、组合调度的复杂镜头少之又少。最主要的是因为字幕的插入和过多的技巧，造成影片的视觉对象转换频繁，影响了叙事的流畅。发明了一种全新的视觉语言，却无法顺畅、自由地运用它，早期电影颇有些尴尬而又无奈。

但从另一种意义上来说，正是由于早期电影的无声，才使得无声片的后期在电影的视觉造型、结构形式及表现力等方面达到了那个时代登峰造极的水准。然而，电影毕竟还远远没有穷尽它的种种可能，20世纪的人类需要发展和完善自己发明创造的新的语言。

1928年，美国影片《爵士歌王》开创了有声电影的先河，这一发明对电影艺术、对剪辑艺术都是划时代的。但是，早期电影录音却并不如人们预期的那样理想。最初的电影录音

设备是大型电唱机,将其通过机械连锁和放映机同步运转,然后经过扩音器从银幕旁的扬声器还音。这种声画分开的设备使用起来很不方便。由于当时的话筒质量很差,演员和话筒之间的距离不能太远,否则就无法保证录音的音量。然而摄影机的机械噪音又迫使话筒必须远离演员。这个矛盾经常闹得人们束手无策。

由于声音作为新贵,成了电影的主角和宠儿,而画面的作用退居其次,剪辑的功能被局限于只是在技术上连接场景,电影语言、语法发展受到直接的限制。另外,由于声音的介入,台词的连续性要求使得过去经典的蒙太奇手法,例如爱森斯坦影片中思想含义的隐喻显得莫名其妙。同时电影录音也令相当一批原本缺乏台词训练,只贡献脸蛋的大明星露了怯。一时间,自然主义的声音似乎不是在推动电影发展,而是在毁灭电影。

这些违背电影本性的倒退,引起爱森斯坦等人的愤怒,他们认为同期录音会破坏剪辑的灵活性,从而扼杀电影的灵魂。而卓别林更是在人们已经在电影中广泛使用声音的时候,仍然近乎顽固地拒绝同期录音。

这一时期,也有不少人进行了多种声画实验。电影开始扬长避短,逐渐摆脱为声音而声音的局面。在美国,一位曾从事过戏剧表演和导演,并在哥伦比亚广播公司主持“空中信使集团”的节目主持人——奥逊·威尔斯(他也是公认的剪辑大师),在《公民凯恩》、《安倍逊大族》、《上海小姐》等影片中,在声音、画面技巧和形式上做了许多的大胆革新,使得电影实现了最大限度的现实感。而后来的许多电影大师,雷诺阿、安东尼奥尼、布努埃尔、科波拉、库贝利克等,也都对电影的声画结合做出过巨大的贡献,极大地丰富了电影声画剪辑的种种可能。

7. 1935年,第一部真正的彩色电影《名利场》问世

大约在1932年至1933年间,能够正确还原各种颜色的彩色电影摄制系统由美国特艺色公司研制成功。1935年,第一部真正的彩色电影《名利场》问世。

色彩是大自然的真实写照。马克思曾说过,“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式”。人类对电影色彩的实验几乎是在有电影之时就开始了。早在默片时期,梅里爱就尝试以手工方式在正片画面上染色。爱森斯坦也曾经在《战舰波将金号》中将起义战舰上的旗帜染成红色。并且,人们很快就意识到,色彩在电影中的运用绝不仅仅限于物理意义上的准确还原,还可以用它来做传情达意的重要手段,产生美学意义。

一些有才华的导演艺术家和剪辑大师,很快便通晓了色彩在影片中所产生的情绪元素和象征性。

首先,电影艺术家们借用了大自然中人类的心理因素对色彩的感知,以及衍生出的感情。世间万物中的色彩,对人类会产生不同的心理反应和感受:熊熊燃烧的炉火,冉冉升起的红日,一般会使人产生温暖、热烈的感受;漫山遍野青绿的树林、竹海会使人产生心旷神怡的感觉;而覆盖着皑皑白雪的大地则可能让人从心理上感到冷意……

当然,不同的地域、国家、民族,由于生存环境、历史人文等原因,对色彩感受的习惯也存在着差异。例如葬礼,西方以皂黑主打,东方则以素白为主基调;欧美的婚纱为白色,而中国则以大红烘托喜庆。种种不同的民风习俗反映着不同民族独特的文化心理,它们既是我们鉴别各民族电影的美学符号,也为电影以色彩表现人类情感创造了广阔的物质和心理空间。

彩色电影问世之后,色彩的象征意义、不同色彩的对比,使得银幕上的彩色不单是对现实世界的一种复制、模拟,更是艺术家们运用色彩烘托人物、创造气氛、揭示心理的一种有效语言。随之,对整场戏、整部电影色调的设计、控制,成了摄影、美术、导演极其重要的工作,色彩、影调成为现代电影导演艺术的重要元素之一。意大利新现实主义电影大师米开朗基罗·安东尼奥尼,在电影《红色沙漠》里让一切色彩都服从于主人公的心情:一片沼泽地可以是灰色的,因为主人公当时的心情是灰暗的;房间里一片粉红,因为这是一对情人的情感体验……

法国新浪潮的导演阿仑·雷乃1955年拍摄的以纳粹集中营为题材的著名纪录片《夜与雾》,首创用黑白和彩色代表两个不同的时代,隐喻不同的情绪,取得了非常强烈的效果。

色彩在现代导演那里最终成为高度个人化、独创精神的象征。

声音和色彩的介入为电影艺术提供了广阔的发展和创新能力,成为电影艺术中极富魅力的语言。曾有人把有声电影称为电影的第一次技术革命,把彩色电影称为第二次技术革命。电影剪辑师要与时俱进,充分发掘和运用声音、色彩表现当代人生存状态,揭示当代人心理方面的种种可能性。

第二节 蒙太奇的产生对电影剪辑划时代的意义

1917年俄国十月革命后,以库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金等为代表的前苏联电影家力求探索新的电影表现手段,来表现新的社会内容。他们发展了格里菲斯的联想原理,对电影特性,特别是蒙太奇理论进行了深入的研究。

蒙太奇(montage,来自法文monter,意为装配),也就是主题剪辑法。是前苏联电影学派剪辑的理论基础。他们发现了蒙太奇表意的基本特点:一是,单个镜头不具有独立的、明确的叙事功能,只有镜头组接在一起才能产生意义;二是,不同顺序的镜头组接会传达出不同的意义。这是影像语言即语法规则的构成基础。

普多夫金在分析研究了格里菲斯的剪辑手法后,提出“每个镜头都应该提出一个新论点,而把一些镜头并列起来,就能创造出新义。”普多夫金认为单个镜头的意义是有限的,

含义存在于镜头的并列中,而不存在于单独一个镜头中。他明确提出:“将若干片段构成场面,将若干场面构成段落,将若干段落构成一本片子的方法,就叫蒙太奇。”

爱森斯坦认为就无声电影而言,故事只不过是提供了一个方便的结构,用以表达思想,导演最关心的是从实际事件中得出的结论和思想。爱森斯坦称自己的手法为“理性的蒙太奇”。在他的电影作品《十月》、《新与旧》中,在正常的情节叙事中经常插入隐喻的镜头内容。如在表现临时政府首脑克伦斯基的动作中插入花环、打碎的沙皇塑像、皇冠、孔雀……以表现电影家的隐喻。在这些电影中,根本不顾及完整的叙述体裁,取而代之的是具有纯粹理智性思维的结构,镜头组接的依据不是动作而是思想。爱森斯坦认为剪辑应产生激烈冲突而不是细致的连接。爱森斯坦认定剪辑是一个近乎神秘的过程,他把剪辑比作细胞生长,假定一个镜头代表一个生长的细胞,影片的剪辑就好像细胞在分裂,一分为二。剪辑是在一个镜头达到“爆裂点”时进行的,即紧张程度达到极点时才进行的。爱森斯坦认为,剪辑的节奏在影片中应该像内燃机的迸发一样。其代表作品《战舰波将金号》就充分诠释了他的蒙太奇理论,而最著名的“奥德萨阶梯”段落成为电影史上剪辑的空前杰作、不朽篇章。

库里肖夫曾做过一个著名的实验。他拍了一个演员的脸部特写镜头,并把这个镜头依次分别和一碗汤的镜头、一个死去的女人躺在棺材里的镜头、一个小姑娘摆弄玩具的镜头连接起来。当他把这三组镜头向观众放映时,结果是惊人的,大家对演员的演技反应强烈。观众极力称道演员准确地表现了饥饿、忧虑和父爱的不同表情。而实际上演员的表情原本完全一样,没有变化,是镜头的组接使人们产生变化的联想。普多夫金和库里肖夫总结道:对于一种艺术来说,首先是材料,其次是组织运用这些材料,使其适合这种艺术的特殊要求的方法。如同演员可以作为原材料使用,与其他拍摄对象没有什么不同。情绪不是由演员的表演产生,而是由镜头的并列带来的联想所产生的。

当然,普多夫金和爱森斯坦之间也存在着不小的差异。普多夫金的电影更古典一些,他强调细节是场景有机的组成部分,场景必须是由细节累积的。即便是隐喻镜头和段落的使用,也存在着外在和内在的联系。他的蒙太奇原则侧重于叙事的连续性。而爱森斯坦走得更远,他把蒙太奇解读为一种思想,他追求影像的意识形态效果及思想交锋,因而他的作品对普通观众来说显得晦涩难懂。比较极端的例子是,他曾酝酿多年,试图将马克思的理论巨著《资本论》拍成一部电影,当然,这是一个很难实现的美丽而又大胆的设置。

蒙太奇理论赋予电影极大的创造力。特别在20世纪二三十年代的无声片中,画面蒙太奇技巧的探索达到了高潮,蒙太奇就等同于画面剪辑,剪辑工作被提升到“电影本体的创造力”的高度。但是随着有声片的出现和电影语言的探索深入,人们很快就发现了“传统”蒙太奇理论在实践中的局限。法国学者安德烈·巴赞和后来的前苏联著名电影家塔可夫斯基,都在自己的理论与实践中对蒙太奇理论提出了挑战。然而,我们知道,无论爱森斯坦、

库里肖夫、普多夫金等电影家将蒙太奇视为电影本性的理论,还是巴赞的从美学高度拓展镜头内部结构的长镜头理论,都对人类电影的发展做出了开创性的启示,甚至今天仍有效地影响着当代电影的基本原则。

格里菲斯在一系列实践中使蒙太奇第一次具有了美学意义,电影因此有可能成为高水准的独特的叙事艺术,有可能成为人类新世纪的新语言。而库里肖夫、普多夫金、爱森斯坦等人第一次将电影蒙太奇技巧的探索上升到建立美学理论体系的高度,他们超越了作为实践者的格里菲斯等同时代的各国电影导演,为未来的人类电影艺术进程铺下坚实的基础。

关于蒙太奇的具体内容和在艺术创作实践中的运用,我们将在以后的章节中详细论述。

第三节 电影剪辑艺术的成熟期

电影在上个世纪30年代获得声音和色彩后,技术上的实质性发展便告完成。就在同一时期,人们开始对电影的表现技巧进行系统的研究,归纳出完整详备的“电影文法”。这种电影语言的研究是以电影惯用的各种类型为基础的,例如喜剧片、惊险片、歌舞片、西部片等。各种类型都有与之相适应的镜头处理和剪辑方式,可供人们按图索骥,对号入座。

电影在欧美大陆开始逐渐发展成为一门产业。特别是在美国,由于好莱坞的兴起,电影工业成为重要的新兴工业。大电影制片厂的建立,使电影行业的分工越来越细。剪辑工作也从最初由导演剪片发展成为一个独立的、重要的电影艺术行当。在好莱坞,大部分电影导演是没有剪辑权利的,也就是说,绝大多数的导演并不参加影片的后期制作。剪辑师,特别是资深的剪辑师,对一部影片的艺术创作及艺术质量起着重要的作用。影片的艺术处理,往往是由剪辑师根据电影剧本以及导演前期拍摄的素材独立进行剪辑(编辑)工作的。影片剪定之后,请导演、制片人和有关人员审看,然后再行修改。如果导演和剪辑师对艺术处理有重大分歧时,最后的决断权在制片人,但在当时大多数情况下,最后的剪定权实际在剪辑师。

这期间涌现出许多杰出的电影剪辑师,如罗伯特·怀斯、潘得罗·贝尔曼、马克·罗伯逊等。

如前所述,影片《公民凯恩》的导演奥逊·威尔斯也是一位出色的剪辑师。自然,许多优秀的剪辑师后来都成了优秀的电影导演。

从1930年拍摄《西线无战事》开始,影片《叛舰喋血记》、《蝴蝶梦》、《忠勇之家》、《卡萨布兰卡》、《王子复仇记》、《公民凯恩》、《碧血黄沙》、《乱世佳人》等等,都表现出

这一时期好莱坞影片成熟的技巧。从剪辑角度分析,这一时期的好莱坞影片大致有以下几个特点:

- (1) 比较讲究有头有尾的完整故事;
- (2) 有一个传统的、富于悬念的戏剧性结构,讲究情节;
- (3) 以演员、人物为中心;
- (4) 在蒙太奇处理上,一般采取叙述式蒙太奇,作品比较流畅、平滑;
- (5) 影片一般采用固定的运行模式、结构,如开篇、发展、高潮、结尾等;
- (6) 电影开始呈现类型化的趋势;
- (7) 强调趣味性、娱乐性,通俗易懂。

在欧洲大陆,由于受印象派、超现实主义、达达主义、野兽派等的影响,在法国出现了第一次电影“先锋运动”。其主要特点是对影片的情节不重视,而着重对气氛进行渲染和创造,给人以情绪上的直接感染。在影片的具体表现上,则采取反逻辑、反理性的方法,使用许多比喻、象征、梦幻等手段。代表作有《对角线》、《第21号节奏》、《机械舞蹈》、《休息节目》等。就表现形式的角度而言,先锋派电影作品强调视觉蒙太奇,强调无理性的镜头衔接、色彩处理、镜头运动、奇特造型;用视觉语言表现下意识、潜意识、本能、梦幻等等,拓展了电影的表现手段。尽管在商业上这些电影作品大多是失败的,但从挖掘电影的表现力、镜头内涵、对传统表现方式的叛逆、开拓电影语言的广阔空间上,这些作品作出了杰出的贡献。

第四节 电视技术的发明对影视剪辑工作的影响

在电视技术成熟以前,电影制作所具有的现场创作的机动性和灵活性以及胶片资料保存的长期性,使它大大优于直播方式,从而被许多电视制片人所钟爱。电视节目大量采用电影胶片来制作,这种电视节目被称为电视电影。广泛应用于电视新闻报道和拍摄纪录片、电视剧、科教节目、广告节目。尤其是16毫米胶片的问世,以其轻便、灵巧和耗费远比35毫米胶片低廉的优势,而一跃成为电视摄影的主要工具。

即便是在录像技术广为普及的今天,电视影片制作方式仍有独特的价值。每平方英寸3亿以上的颗粒使电影感光胶片拥有电视摄像机所不具有的清晰度,也不会因为多次复制而损失图像质量。所以在制作大型节目、纪录片、科教节目和高质量广告时仍然使用这种方式拍摄,经胶转磁后再进行后期制作。

所以,电视台在摄制一些大型节目时,往往沿用电影制作方式。例如,在我国中央电