

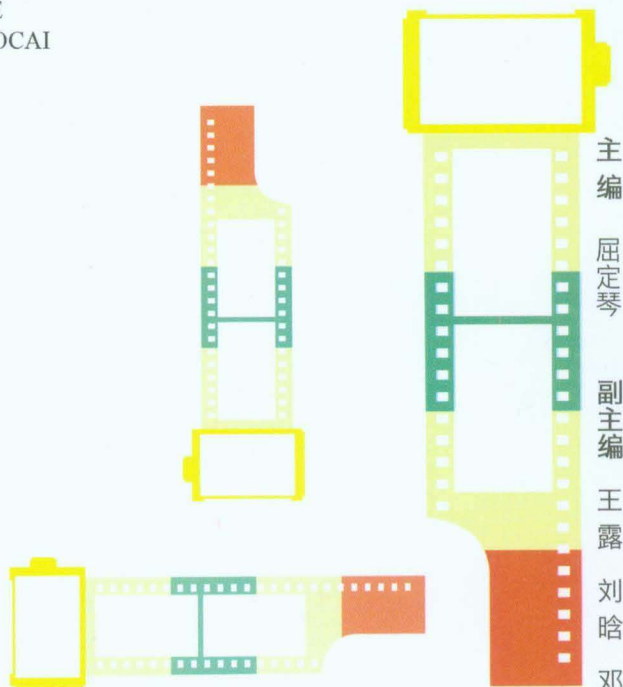
Y I N G S H I J I A N J I J I Q I A O Y U Y I S H U

影视剪辑 技巧与艺术

YINGSHI JIANJI
JIQIAO YU YISHU

影 视 传 媒 专 业 系 列 教 材

YINGSHI CHUANMEI
ZHUANYE
XILIE JIAOCAI



主
编

屈
定
琴

副
主
编

王
露

刘
晗

邓
瑜



重庆大学出版社

作者简介



屈定琴，武昌理工学院副教授，中国高校影视学会会员，中国广播电视协会电视剧编剧工作委员会会员。编著教材《影视赏析》，在《中国电视》《电视研究》《电影文学》《电影评介》等核心期刊上发表多篇论文。主持参与多个省级科研课题。参与多部电视剧编剧工作，代表作品《仙剑奇侠传3》《追鱼传奇》《哎呀妈妈》等，在中央电视台及各地方卫视播出。主授课程：剧本写作、影视剪辑、电视节目导播等。



前言

PREFACE

剪辑在影视创作中既是一门技术又是一门艺术。剪辑有着自身发展的历程,逐渐从技术形态走向艺术形态,并形成技术与艺术的合流。作为一名剪辑工作者,不仅要有熟练的技术,也要有较高的艺术审美能力,这样才能创作出有一定艺术价值的影视作品来。只注重理论,不会实际操作,不能解决实际工作中的问题;而只会熟练地操作,不明白其中的审美内涵,就无法提高艺术品位。因此,本书将理论与实践相结合,做到既有翔实的理论意义上的指导,同时又安排有大量的科学的分步骤实训。

本书围绕着镜头中的形象、光线、色彩、构图、声音五大元素,以及时间、空间、节奏等问题进行理论论证和实际训练。从镜头与镜头之间、镜头句子之间、镜头段落之间三个层次讲述镜头的剪裁和排列。而同样的镜头通过不同的裁剪可以取得不同的效果,从而形成不同的影视类型。由于受内容差异、受众差异的影响,剪辑的方式和风格也有所区别。

一方面,本书对影视剪辑艺术的原理、方法、技巧进行阐释,力求做到严密精细、具体深刻,同时还选取大量经典案例进行生动翔实的论证,做到有理有据、深入浅出,并在一定程度上与时俱进,显示时代特色。另一方面,本书安排了大量的实训内容,要求学生在掌握理论知识的基础上能够动手进行剪辑。让学生在掌握影视剪辑的技能、技巧的基础上,有步骤、成系统地进行影视剪辑的实训练习。

本书既是一部具有总结性、时代性的专门论著,又是一部具有系统性、实用性的专业教材,适合各影视艺术院校相关专业的学生作为教材,也可以作为各级电视台的制作、编导人员以及各影视制作公司的制作人员的培训教材和参考书。书中既有影视剪辑的系统理论阐述,又有具体

的剪辑技巧训练的实训方案，真正做到了技术与艺术的结合，具有较强的实用价值。

本书的第一、二、三、四章内容由武昌理工学院屈定琴老师编写，第五章由武汉传媒学院王露老师编写，并在部分案例视频剪辑上做了大量工作。同时，感谢武汉东湖学院的刘晗老师的支持，也感谢武汉传媒学院的邓瑜老师，左佳和刘彦两位同学精心绘图，使本书得以顺利完成。

屈定琴

2017年4月27日



目 录

CONTENTS

第一章 影视剪辑发展综述

第一节 剪辑的产生和发展	002
第二节 影视剪辑技术与流程	006
第三节 影视剪辑艺术与蒙太奇	013

第二章 影视画面的剪辑

第一节 影视剪辑中的生理和心理因素	024
第二节 镜头的剪裁	027
第三节 景别的剪辑	032
第四节 光线的剪辑	038
第五节 影调色彩的剪辑	047
第六节 镜头运动的剪辑	054
第七节 剪辑中的轴线	063

第三章 影视声音的剪辑

第一节 对话的剪辑	070
第二节 音乐的剪辑	073
第三节 音响的剪辑	078

第四章 影视剪辑的技巧

第一节	用剪辑控制影视时间	084
第二节	用剪辑创造影视空间	090
第三节	各种时空的镜头剪辑	095
第四节	影视节奏的剪辑	100
第五节	利用剪辑实现转场	106

第五章 各类影视作品剪辑

第一节	电视新闻的剪辑	116
第二节	影视预告片的剪辑	119
第三节	影视广告的剪辑	126
第四节	音乐电视的剪辑	130
第五节	纪录片的剪辑	135
第六节	故事片的剪辑	138
参考文献		142



第一章 影视剪辑发展综述

【知识目标】

了解影视剪辑的产生和发展；
熟悉影视剪辑的内涵；
了解蒙太奇在影视剪辑中的重要性；
熟悉影视剪辑的手法和工作软件；
掌握影视剪辑的工作流程。

【能力目标】

能够熟练分析影视镜头中的蒙太奇；
能够使用至少一门剪辑软件进行剪辑；
能够按照剪辑的工作流程进行剪辑。

【案例导入】

观看电影《十月围城》中甄子丹扮演的赌徒沈重阳与清政府的杀手殊死搏斗片段。

思考：

- ①电影《十月围城》这个片段一共有多少个镜头？
- ②镜头与镜头之间为什么这样组接？

第一节 剪辑的产生和发展

苏联电影导演和电影评论家弗·依·普多夫金曾经说过，电影艺术的基础是剪辑。自1895年电影诞生以来，放映技术带着电影步入艺术的殿堂，使得摄影机获得创造和表现的权力，剪辑也在这种努力下逐渐诞生并成型。当连续摄影不再仅仅是纪录一个现实的时空而是创造一个全新的时间和空间的时候，电影这个新生儿开始以艺术的名义存在。最初电影的剪辑是为了满足于传统的戏剧叙事的顺畅，但是人们并不仅仅满足于这种时空的创造，20世纪20年代在戏剧陌生化理论的影响下，电影致力于摆脱叙事的樊笼而到达更加自由的空间，不以叙事为目的的非连贯剪辑开始形成。然而电影并不止步于此，随着科技的发展、有声时代的到来、彩色影片的诞生、电视的发明等，无论从观念上还是技术上都影响着影视剪辑。高科技时代的到来，影视进入了计算机图形生成和数字奇观审美的时代，影视剪辑工作在影视作品的制作中起着十分重要的作用。

一、卢米埃尔兄弟与记录

最初电影是不经过剪辑的，1895年卢米埃尔兄弟发明电影，他们的电影只是简单的未经排演的事件的纪录，例如，《工厂大门》《火车进站》《餐桌旁的婴儿》都是用一个固定镜头记录生活。到了《水浇园丁》的时候有了一定的突破，在这个场景中他们有意地控制了他们的镜头，但是这时候他们并不知道剪辑是什么。

二、梅里埃与“停机再拍”

最早发现剪辑这种手法应该归功于一次意外事故，这个事件和卢米埃尔的一个朋友——魔术师梅里埃有关。梅里埃参加了卢米埃尔的首次放映，由此对放映术产生了极大的兴趣。几个月后，他从英国人手中买到了一台放映机，从此开始了电影创作的生涯。一开始，梅里埃的创作几乎都是模仿卢米埃尔的作品，甚至连片名都一模一样，但是事情很快就有了改变。1896年的一天，梅里埃在街上拍摄实景的时候，摄影机由于机械故障偶然停止，修好后又重新开始拍摄，结果洗印出来的影像却出现一种意想不到的效果，原来正在镜头里的马车不见了，而代之以一辆灵车。这就是电影剪辑史上的重要事件：马车变灵柩

事件。这使得梅里埃突然意识到，电影的功能远不止仅仅是一种纪录功能，从事魔术表演的经验提醒着他，手中的摄影机可以变成变魔术的工具。很快，梅里埃发表了一份与卢米埃尔针锋相对的计划书，计划书中提出：自己所要拍摄的是富有幻想的艺术场景，或是复制舞台演出的场面，与卢米埃尔放映的普通街景和日常生活场景完全不同。而这个偶然的拍摄事故也被作为电影表现的一种手法——“停机再拍”被广泛运用，电影的构成手段从此变得复杂。

三、鲍特与镜头组合

电影剪辑的进一步发展是由一个美国人开始的，受雇于爱迪生电影公司的爱德温·鲍特在1903年拍摄了两部重要影片：《一个美国消防队员的生活》（*The Life of an American Fireman*）和《火车大劫案》（*The Great Train Robbery*）。

在《一个美国消防队员的生活》中，鲍特非常流畅而自由地在不同的地点来回切换，他的镜头从属于叙事逻辑，而不再是紧紧追随主人公在各个场景中的活动，这是电影表现手段上的一大突破，是之前的电影所没有的。在这部影片中，开始是一个消防队员在做梦，梦见了他的妻子和孩子，火警铃惊醒了他，消防队员们紧急集合的一系列行动，最后奔上消防车，消防车在大街上奔驰，着火的房子，到达火场，然后是室内（等待救援的遇难者视点）和室外（救援者的视点）的交叉切换，最后消防队员把自己的妻儿救了出来。显然，鲍特已经意识到一部影片的结构不是一个镜头的一场戏，而是由若干个镜头形成的段落。

四、格里菲斯与戏剧性剪辑

格里菲斯之前，无数人致力于探求电影这一新媒体无穷的创造空间，人们渐渐领会到电影这门新型艺术的独特特征，从而逐渐获得它在艺术之林无可替代的独立地位。在格里菲斯时代，所有的探索依然处于懵懂的阶段，一些在今天看来的小手段，是他们当时为了解决特殊问题所想出来的最简便的方法。但是，当时的导演和摄影师并没有意识到这些手段还能运用到其他场合中去。当格里菲斯在影坛出现时，他意识到所有这些手法存在着潜力，当然，他也延展了许多仅属于他个人的设想，他把所有这些发现归纳起来，形成了一种电影语言。因此，从1908年他拍摄第一部影片以来，我们才渐渐地得到一种逐渐形成

的真正电影，可以这么说，今天的电影的一切都源于此。格里菲斯认识到以往在实践中运用的种种技巧和临时的手段不仅仅可以举一反三，更可以相对固定下来，成为电影独特的语言。这种语言不同于戏剧，大有可为，有着难以预料的发展空间。他不仅认识到了电影和戏剧完全不一样，各方面的差别很大，他更意识到应该明白怎样在创作实践中去表现这种全新的生命力。

比较格里菲斯和鲍特的影片，不难看出，两者最显著的区别在于，在鲍特的影片中，镜头的切换大多数是因为必须要换一个场景。在这个意义上，他的一个镜头就相当于传统戏剧的一幕，也就是说，一场戏等于一个镜头；而格里菲斯则完全不同，在他的电影中，镜头的切换更加自由和频繁，一场戏往往是通过一组镜头来表现的。一场戏中镜头自由切换，景别、角度不断改变，但依然为观众保持了连续时间和同一空间的幻想。也就是说，由于镜头的连续性被打断，时空的连续和同一性事实上已不复存在，但这种连续和同一性幻觉却依然被保持。因此，在格里菲斯的影片中，不再是通过镜头对时空的记录，而是通过剪辑创造了一个全新的时空。对于单纯的叙事而言，这个时空并没有增加什么新质，仅仅是大大增强了场面调度的简便性，但对于表情，这种手段显然是有效多了。可见，这不再是为了单纯的叙事的目的，更是出于表情——戏剧性的考虑。

五、苏联蒙太奇学派与长镜头

由于苏联电影工作者的努力，蒙太奇终于作为电影的一个重要术语产生。法文montagen（蒙太奇），是文学音乐或美术的组合体的音译，原为建筑学术语，意为构成、装配，现在是影视电影创作的主要叙述手段和表现手段之一。蒙太奇一般包括画面剪辑和画面合成两方面。画面剪辑是指由许多画面或图样并列或叠化而成的一个统一图画作品；画面合成则是制作这种组合方式的艺术或过程。电影将一系列在不同地点，从不同距离和角度，以不同方法拍摄的镜头排列组合起来，叙述情节，刻画人物。但当不同的镜头组接在一起时，往往又会产生各个镜头单独存在时所不具有的含义。例如，卓别林把工人群众赶进厂门的镜头，与被驱赶的羊群的镜头衔接在一起；普多夫金把春天冰河融化的镜头，与工人示威游行的镜头衔接在一起，就使原来的镜头表现出新的含义。爱森斯坦认为，将对列镜头衔接在一起时，其效果“不是两数之和，而是两数之积”。凭借蒙太奇的作用，电影享有时空的极大自由，甚至可以构成与实际

生活中的时间空间并不一致的电影时间和电影空间。蒙太奇可以产生演员动作和摄影机动作之外的第三种动作，从而影响影片的节奏。早在电影问世不久，美国导演，特别是格里菲斯，就注意到了电影蒙太奇的作用。后来的苏联导演库里肖夫、爱森斯坦和普多夫金等相继探讨并总结了蒙太奇的规律与理论，形成了蒙太奇学派，他们的有关著作对电影创作产生了深远的影响。蒙太奇原指影像与影像之间的关系而言，有声影片和彩色影片出现之后，在影像与声音（人声、音响、音乐），声音与声音，彩色与彩色，光影与光影之间，蒙太奇的运用又有了更加广阔的天地。蒙太奇的名目众多，迄今尚无明确的文法规范和分类，但电影界一般倾向分为叙事的、抒情的和理性的（包括象征的、对比的和隐喻的）三类。

第二次世界大战后，法国电影理论家巴赞（Andr Bazin, 1918—1958）对蒙太奇的作用提出异议，认为蒙太奇是把导演的观点强加于观众，限制了影片的多义性，主张运用景深镜头和场面调度连续拍摄的长镜头摄制影片，认为这样才能保持剧情空间的完整性和真正的时间流程。但是，蒙太奇的作用是无法否定的，电影艺术家们始终兼用蒙太奇和长镜头的方法从事电影创作。也有人认为长镜头实际上是利用摄影机动作和演员的调度，改变镜头的范围和内容，并称之为“镜头内部的蒙太奇”。

【实训】

1-1 构建影视镜头分切组接意识

一、训练目标

构建影视的镜头分切组接意识。

二、训练方案

观看电影《十月围城》，在电脑上拉片子，仔细观看电影中60分钟不停歇的打斗片段中的每一个镜头。

三、训练要求

- ①将片段中的每一段打戏分离出来，计算每一段打戏的镜头数量。
- ②分析每一段打戏中，镜头与镜头之间为什么这样组接。

四、训练提示

观看影片，能够熟练分切影视片断中的单个镜头，了解镜头与镜头之间分切组接的目的和意义。多次反复分析片段，达到熟练的程度。注意镜头的组接与以下几个重要因素的密切关系。

- ①镜头的次序。
- ②机位的选择。
- ③时间的安排。
- ④表现的流畅。
- ⑤剪辑的风格。

此案训练的目的要求学生从直观感觉上能够熟练地分切镜头，并且明白镜头分切组接的目的和意义。

| 第二节 影视剪辑技术与流程 |

影视艺术的发展与技术的发展是分不开的，每一次技术上的进步都会带来影视艺术的一次突破。最初电影采用胶片拍摄，其剪辑方法是对胶片进行剪开再黏合。随着电视的发明，录像技术的诞生，剪辑发生了新的变化，到20世纪70年代，录像技术成熟并广泛应用后，电视进入了电子剪辑时期。紧接着数字时代的到来，在数字技术平台上，影视剪辑又进入了一个新的阶段。曾经在一段时间内，胶片剪辑、传统的电子剪辑与新兴的数字剪辑同时并存。然而，随着数字化技术的不断深入，数字剪辑最终因其强大的优势占据影视剪辑的主导地位。

一、胶片剪辑

在电影的剪辑处于无意识时期，镜头组接通常是通过摄影师移动机器来完成的。然而，摄影师要移动机器，如果胶片不够长，影片就会经常中断，这样就打破了固定视点和连续拍摄的惯例。蒙太奇的出现，带来了一种全新的视觉节奏，形成了电影的剪辑方式，这时候就有了基于胶片的电影剪辑设备和剪辑

室。影片所有的剪辑工作都是在剪辑室里进行的。剪辑室不仅要有良好的清洁环境和条件，还应做到无尘无灰。另外，剪辑室还要求防潮、防热、防寒、隔音及防火等。

剪辑室里有剪辑台及常用剪辑用具。剪辑台是剪辑人员的工作台，台面上镶有乳白色玻璃，灯光可由下面照上来，以便看清影片上的画面进行剪辑操作。套片机（也称同步器）是剪辑工作中不可缺少的工具。它可以把各条影片互相对齐，使之同步前进或后退。套片机要经常保持清洁和良好状态，否则会损坏影片或弄脏影片。接片器也称接片机，是接影片用的机器。接片的原理是把要接的影片两头用刮刀把影片上的药膜刮干净后用接合剂进行连接。

电影胶片的剪辑过程就是一个非线性编辑的过程，可以称得上是真正的剪接（cut）。它包括胶片的裁剪、排列和组合三个环节。先将拍摄得到的底片经过冲洗，制作出一套工作样片，利用这套样片进行剪辑。在剪辑电影片时，剪辑师从大量的样片中挑选需要的镜头，利用剪辑台把需要的镜头从胶片中选择出来，用剪刀将胶片剪开，成为一条条独立的、可以随意选择的素材片段，然后按导演和剪辑师的创作意图利用接片器把一个个镜头接起来，用胶条或胶水把它们黏在一起，然后在剪辑台上观看效果。这个剪开、黏上的过程要不断地重复直到最终得到满意的效果。

这个过程虽然看起来很原始，但这种剪接却是真正非线性的，这种方式很适合重新安排镜头。剪辑师不必按从头到尾的顺序工作，因为他可以随时将样片从中间剪开，插入一个镜头，或者剪掉一些画面，或者去掉胶带和接头，把镜头按新的顺序重新排列。因此说，电影剪辑一开始就具有非线性编辑的特点。其缺点是过程非常复杂烦琐，包括了太多的体力劳动，大大降低了剪辑人员的创造性。组接上虽然是非线性的处理方式，但在技术上不能保证素材的随机存取，不便于进行特技制作和技巧应用。

二、线性剪辑

线性剪辑又称线性编辑，也称电子剪辑，是电视发明以后，技术发展到目前的阶段特有的产物。这种剪辑是通过剪辑机将摄取在磁带上的人物或者图像，按照节目要求加以组合，使之成为完整的节目。然后将这一系列的图像通过电子扫描进行光电分解和重建，由发送端的摄像管把节目的光影图像转变为电脉冲信号，通过电缆和天线，以每秒近30万千米的速度播送出去。再由接收

端的显像管把接收到的电脉冲信号转换为光影图像，使电视画面重现。这一过程的剪辑工作是通过编辑机对磁带进行艺术和技术处理来完成的。

这种剪辑是一种需要按时间顺序从头至尾进行编辑的节目制作方式，它所依托的是以一维时间轴为基础的线性记录载体，是从前期拍摄好的磁带中，根据具体需要选出有用的部分，依次剪辑在一起，一旦完成，画面的顺序是不可任意调整的，而且也不能在成片中再插入新的镜头，或删除某些镜头，除非重新剪辑才能达到目的，所以依托于磁带编辑的方式被称为线性编辑。第一台电子编辑机于20世纪60年代初问世，采用这种方法不必剪断录像带就能进行画面剪辑。一般由一台编辑放像机、一台编辑录像机和一台编辑控制器就可以完成录像磁带的节目编辑工作。

电子剪辑经历了手动、半自动、全自动三个技术阶段，其剪辑方式有两种：组合编辑和插入编辑。

组合编辑就是把镜头素材按照节目编排的顺序一个镜头一个镜头地组合到另一条磁带上使之完整。每个镜头只有一个编辑入点，出点就是下一个镜头的剪辑入点。采用组合编辑，在镜头的出点之后磁带上将产生全消部分，即磁迹消失。因此，要特别注意每个镜头的出点不要太紧，要选择末尾不要的部分，然后将母带倒回所需要部分的尾端，即不需要部分的开头处，再把它设为第二个镜头的入点。这是因为，组合编辑是将所有信号（视频、音频及控制磁迹）同时录制在磁带上，每次编辑的时候，总消磁头在前，把所有磁迹全部消除，而记录磁头在后，记录下新的全部磁迹。在总消磁头和记录磁头之间有一段小距离，这就造成当总消磁头把所有磁迹都清除后，有一小段带是没有记录任何磁迹的。

插入编辑，是在已经录制好的节目磁带上，对原有的画面或声音进行修改，取消一个或几个镜头，换上新的画面或声音，在插入信号记录过程中，只消去原有的画面或声音，而不消去控制磁迹。每次更换，都有一个编辑入点和编辑出点。出点之后的磁带上仍保留原有的画面和声音。插入编辑是不能改变节目的长度的，只能等长度地替换视频磁迹、音频磁迹。主要作用有三点：一是在完成的磁带上修改替换画面或声音，必须打上入点和出点；二是在已有声音（解说词或音乐）的磁带上加画面；三是在已有画面的磁带上插入音乐或解说词。

需要强调的是组合编辑的声音和画面是无法剥离的，插入编辑的声音和画面是可以进行独立剪辑的。一般粗剪阶段多用组合剪辑，精剪阶段多用插入剪辑。

电子剪辑充分利用了磁性记录的特点，不对磁带本身进行剪接，而只是对节目素材有选择的复制，编辑精度高，操作方便，可以快速搜索编辑点，画面和声音可以同时编辑或单独编辑。其缺点是素材不能随机存取、难以进行节目修改以及特效制作、信号复制损耗严重。

三、非线性编辑

数字非线性剪辑综合了传统电影剪辑和电视编辑的优点，是影视剪辑技术的重大进步。基于硬盘的数字非线性编辑系统出现于1988年，计算机取代磁带录像、录音设备，通过计算机软件对所存的素材随机进行调用、浏览、挑选、处理和组合。

非线性编辑是相对于线性编辑而言的，它指的是可以对画面进行任意顺序的组接而不必按顺序从头编到结尾的影视节目编辑方式。非线性编辑以视听信号能够随机记录和读取为基础，它依托的是盘基记录载体。在非线性编辑时，可以随时任意选取素材，无论是一个镜头还是镜头中的一段；可以交叉跳跃的方式进行编辑，可以任意删除或插入镜头，不必从开始重新剪辑一遍镜头；对已编部分的修改不影响其余部分，无须对其后面的所有部分进行重编或者再次转录。

目前，用于影视剪辑的非线性编辑的系统很多，通用性比较强的非线性编辑软件有Premiere、EDIUS、AVID、Sony、Vegas、大洋、索贝以及基于苹果系统的Final Cut等，虽然操作界面和功能有一些区别，但是大致操作过程是一致的，都有以下的步骤。

①打开非编软件，进行必要的设置，如制式、监视器大小等。

②采集素材到计算机素材库。素材可以是各种格式数据文件，必要时格式要进行转换，也可以是资料库中的数据文件。如果素材比较多，可以通过建立文件夹进行素材管理。

③选择要进行剪辑操作的素材调入素材监视窗口，在素材窗口通过播放、逐帧搜索等功能键找到所需要素材的出点、入点，用相关功能键打好入点、出点。

④选择覆盖或插入模式把素材添加到时间线上。在全空白的时间线上，两者效果是一样的。在有素材的时间线上，如果要替换原有的视频或者音频，可以用覆盖模式；如果要添加或删除视频或者音频，可选用插入模式。素材添加到时间线上时，可以是视频、音频同步添加，也可以只添加视频或部分音频。

⑤在成品窗口查看剪辑效果，并可以运用控制时间线的一系列功能键进行修改。

⑥检查全片并进行必要的修改。全片剪辑完成后，通看全片，进行检查。

⑦全部剪辑完成后，可以将时间线上的工程文件生成各种压缩格式的数据文件，未生成的文件只是一组工程数据，是不能直接使用的。或者直接和录像机连接录制到录像带上。

因此，进行非线性编辑的剪辑师不仅要熟悉基本的计算机语言，还要熟练掌握专业的编辑软件应用技能。不仅要建构剪辑艺术思维，还要不断提高自己在美术、音乐等方面的素养。最重要的一点是在剪辑理念上要树立蒙太奇的意识，一种通过在时间和空间上，重新组织素材来表达思想和创造语境的思维模式。

四、影视剪辑工作流程和要求

不同类型的片子虽然在剪辑上有很大的差异，但基本思路和过程是一致的。剪辑工作是二度创作，面对原始素材，既要按照主创人员的要求谋篇布局，又要挑选合适的镜头以合适的方式组接起来，而且还要兼顾视听节奏和声画关系，因此剪辑的过程是一个复杂而又繁琐的过程。

（一）熟悉素材

片子的素材是主创人员对未来片子的一种设计，在动手剪片子之前认真熟悉所拍摄的素材是十分重要的。熟悉素材是根据拍摄提纲或文稿，剧本或分镜头本了解拍摄的情况，以便使得素材更好地与片子的主题、内容、形式、结构等方面相吻合。因此熟悉素材时，要与相关主创人员沟通，对素材的情况作一个整体判断是必要的，主要包括以下四个方面。

- ①所规定的内容完成情况如何？
- ②能否按照要求完成成片？
- ③拍摄中有无重大技术问题？有无补救方法？
- ④是否有补拍的必要？