



现代传播·广播电视传播 MODERN COMMUNICATION

丛书主编 王文科 陈少波

浙江省高等教育重点建设教材  
Film and Television Editing Course



# 影视剪辑 教程

姚争著

剪辑作为一种不再年轻的、具有相对独立性的艺术形态有着自身独特的生长发展历程：“原生态”时期、“蒙太奇语言”时期、“动作剪辑”时期和“数字合成”时期。剪辑艺术在由雏形向成熟进化提升的螺旋性的递进中，从技术形态走向艺术形态，从艺术与技术的“合流”趋向于珠联璧合的圆润，形成了独立的艺术形态。



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大學出版社

2005 年浙江省高校重点教材

# 影视剪辑教程

姚 争 著

浙江大學出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影视剪辑教程 / 姚宇著. — 杭州: 浙江大学出版社, 2007.

ISBN 978-7-308-03284-1

I .影… II . … III .影视—剪辑 IV .J932

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 023545 号

丛书策划 李海燕

责任编辑 李海燕

装帧设计 俞亚彤

出版发行 浙江大学出版社

(杭州浙大路 38 号 邮政编码 310027)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

(E-mail: [zupress@mail.hz.zj.cn](mailto:zupress@mail.hz.zj.cn))

排 版 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷 杭州浙大同济教育彩印有限公司

开 本 787mm×960mm 1/16

印 张 18.25

字 数 328 千字

版 印 次 2007 年 11 月第 1 版 2007 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-03284-1

定 价 26.00 元

# 目 录

## CONTENTS



第一章 影视剪辑概述·····	001
第一节 影视剪辑的诞生与发展·····	002
第二节 如何理解剪辑·····	016
第三节 剪辑:一种有意味的艺术形式·····	020
第二章 影视剪辑的生理学和心理学基础·····	029
第一节 幻觉:剪辑的视觉生理基础·····	030
第二节 剪辑中的完形法则·····	035
第三节 剪辑的心理依据·····	042
第四节 视听语言的形态特征·····	048
第三章 影视的剪辑制度·····	057
第一节 影视剪辑的基本形式·····	057
第二节 影视剪辑的工作流程和要求·····	066
第四章 作为镜头组接技巧的剪辑·····	076
第一节 流畅:剪辑的基本要求·····	077
第二节 轴线原则·····	094
第三节 镜头的选择·····	108
第四节 剪辑点的选择·····	128
第五章 影视剪辑中的节奏·····	145
第一节 什么是影视的节奏·····	146



第二节 剪辑中的节奏问题·····	158
第六章 构成蒙太奇段落的剪辑·····	175
第一节 叙事剪辑·····	177
第二节 表现剪辑·····	196
第七章 影视剪辑中的时间和空间·····	211
第一节 影视的时间形态特征·····	212
第二节 影视的空间形态特征·····	226
第八章 作为时空结构方式的剪辑·····	239
第一节 剪辑是影视的时空结构方法·····	240
第二节 各种时空的剪辑法则·····	256
第三节 利用剪辑实现转场·····	260
第九章 现代影视剪辑观念·····	269
第一节 电视意识与剪辑意识·····	269
第二节 剪辑意识的确立·····	274
第三节 剪辑发展的新趋势:从时间到空间·····	279



## 第一章 影视剪辑概述



毫无疑问,电影剪辑和电视剪辑是存在一定差别的。简单地说,前者是在机械平台上的直观性拼接画面,而后者则是在电子技术平台上的感官性视听组合。在国际上,影视理论界一般通用专用名词也有“cutting”和“editing”之分。由此不难理解为什么在电视中通常用“电视编辑”一词以示有别于电影剪辑,但问题是这个概念的外延过于宽泛。于是有人以“电视画面编辑”区别于电视文学编辑、电视音乐编辑,然而这种充斥着影视界常见的“视觉霸权”气息的名词同样无法让人接受。即便是曾经作为纯粹视觉艺术而存在的电影,在告别默片时代之后,剪辑也已经不再是单纯的画面组接,更何况是声画合一的电视。在电视中,声音已不再是“依附于画面之上”<sup>①</sup>,我们看到更多的是依附于声音的画面。比如电视新闻,正面传递信息的是声音而不是画面。在杭州,有一家电台常年转播中央电视台的《新闻联播》,据说收听率还很不错。可见,在电视中的声音不是像在电影中那样处于辅助地位,仅仅是作为一种“声响效果”而存在的。在后期制作中,声音的剪辑显然是不可缺少的,因此以电视画面编辑来定义这项工作是不准确的。

比较再三,笔者认为还是统一用“影视剪辑”一词较为恰当,因为除了技术手段上的差别之外,作为一种制作手法,电视剪辑和电影剪辑是一致的,它们的基本技巧和技法是大同小异的。它们在技术手段上曾经存在巨大的差异,但在数字技术的平台上正在逐渐弥合。从发展的角度来看,影视之间所有因为技术而产生的差别都必然只是历史性的。

---

<sup>①</sup> 朱羽君:《电视画面研究》,北京广播学院出版社1995年版,第17页。



## 第一节 影视剪辑的诞生与发展

剪辑作为一种不再年轻的、具有相对独立性的艺术形态有着自身独特的生长发展历程：“原生态”时期、“蒙太奇语言”时期、“动作剪辑”时期和“数字合成”时期。剪辑艺术在由雏形向成熟进化提升的螺旋性的递进中，从技术形态走向艺术形态、从艺术与技术的“合流”趋向于珠联璧合的圆润，形成了独立的艺术形态。

### 一、“原生态”时期：不存在剪辑的电影电视

将“剪辑”作为一种艺术创作手法始于电影，而早期的电影却未经过任何剪辑。在卢米埃尔兄弟最初的电影实践中，他们通常是选择一个有意思的纪录对象，将摄影机对准它，一直拍摄到胶片用完。像他在 1895 年公映的电影《工厂大门》、《火车到站》、《出港的船》等，实际上都是由一个镜头构成。受当时技术条件制约，这些影片只能放映 1 分钟左右。照相器材商出身的卢米埃尔兄弟最初仅把电影看作照相术的延伸——能摄取并观看活动的影像（卢米埃尔兄弟发明的机器是摄影、放映、洗印三位一体的），正像斯坦利·所罗门所说的“电影最初是一种机械装置，用以纪录现实活动的形象，而不是一种叙事手段”。<sup>①</sup> 因此，当时的电影仅仅是对现实的一种复制，是一种杂耍，还构不成艺术。

同样，晚于电影诞生整整 30 年的电视，在其襁褓时期也没有具备剪辑的条件。1928 年 5 月 11 日，匈牙利工程师米哈里在德国邀请邮电、工业、新闻界 50 多人参观他发明的电视设备，实况播出了一个钟表店、一些照片和女影星尼格丽跳舞的情形（即综艺节目样式的前身与雏形），是以“现场的实况直播”方式完成电视节目的制作与播出的。由此可见，对录像技术出现即剪辑技术成型之前的最初的电视而言，同电影一样，也并没有具备真正的意义剪辑。

### 二、“蒙太奇语言”时期：奠定了剪辑艺术的基础

然而，恰恰是一次偶然的影片放映的错误，让人们无意中领略了剪辑所带来的意想不到的效果。1897 年，路易·卢米埃尔拍摄了四部反映消防队员生活的单一镜头的短片：《水龙出动》、《水龙救火》、《扑灭火灾》和《拯救遭难者》。

<sup>①</sup> [美]斯坦利·所罗门：《电影的观念》，中国电影出版社 1983 年版，第 91 页。



这四部影片每部约1分钟。最初并不是这样的放映顺序,在一次滚动放映中,瞌睡难忍的放映员错将其次序弄成了这样,原先内容并无内在逻辑联系的独立的四部短片,连贯成了一个近乎完整的故事,引起现场观众的强烈反响。分本的影片偶然的衔接放映,促使了具有传统剪辑意义因素的形成。同时,这也使原本只是真实的、作为记录形态和意义的影片段落,开始具备了虚构成分和原始的创作涵义。因此,我们把法国人路易·卢米埃尔敬为电影剪辑的创始人。

当时与卢米埃尔兄弟齐名的是魔术师出身的梅里爱,他对剪辑的贡献是突破了用单个镜头来叙述一个故事的限制。梅里爱在《灰姑娘》一片中用了20个镜头来叙述一个故事:(1)灰姑娘在厨房里;(2)神仙、老鼠和豺狼;(3)老鼠的变化;……(20)灰姑娘的胜利。把这些戏剧场面放到一起来看,就比单一镜头的影片更能叙述好一个故事。梅里爱的每一个镜头就相当于一幕戏,同一背景,同一视点,画面就相当于舞台。所以上下镜头之间的连续性仅限于内容的关联,而动作、方向、走线是否匹配,时空关系是否合理都不予考虑。

几乎在同时,英国形成了一个繁荣一时的“布莱顿学派”。他们发现摄影机并不一定要固定在一个位置上,可以把摄影机摆到被拍对象跟前,表现它的细节,也可以使摄影机远离被摄对象,展现广阔的空间。照相师出身的阿尔伯特·史密斯,他发现摄影机和主体之间距离的改变可以获得不同视觉效果的不同景别,于是发展成一套从“特写”到“全景”的镜头景别系列,并且灵活地运用到创作实践之中。比如《玛丽·珍妮的灾难》一片表现女佣珍妮忙于家务,不慎把汽油倒入炉里来生火,结果引起爆炸,把她抛进了烟囱,手脚一块一块落在屋顶上。史密斯用了一种比较先进的剪辑方法:

- ①全景:珍妮在厨房;
- ②近景:珍妮在擦鞋;
- ③近景:珍妮在生火;
- ④全景:汽油引起爆炸;
- ⑤全景:屋顶;
- ⑥特写:珍妮的肢体落在地上。

从这些镜头中我们可以看到,史密斯的摄影机紧紧跟着女主人公移动,根据剧情发展改变视点,用不同景别的镜头表现主体。剪辑第一次成为电影的重要创作手段之一。

在美国,摄影师爱德温·鲍特完成了电影史上的一个创举。他利用已经拍摄出来的素材,制作完成了一部故事片。这部名为《一个美国消防队员的生活》的片子,据称是鲍特受卢米埃尔兄弟描写消防队员生活的四部短片的启





发,他在旧片库中找到了一批反映消防队活动的胶片同自己设计的母亲和孩子被火围困的画面剪辑在一起,构成一部引人入胜的影片:开始是一个消防队员在做梦,梦见了妻子和孩子,火警铃惊醒了他,消防队员们紧急集合,奔上消防车,消防车在大街上奔驰,着火的房子,消防车到达火场,然后是室内(等待救援的遇难者的视点)和室外(救援者的视点)的交叉切换,最后那个消防队员把自己的妻儿救了出来。这部片子的意义在于:它证明了一个镜头并不需要完整的内容,通过剪辑可以使这些不完整的动作构成完整内容的影片。另一方面,鲍特第一次把事件时间和银幕时间区分开了,把一个需要相当长时间才能完成的营救工作压缩到一本片子的范围内。鲍特在《火车大劫案》中剪辑技巧的使用更趋向成熟。

### 电影《火车大劫案》节选

第九场。在景色优美的山谷中。

强盗们走下山坡,越过溪涧,上马奔入荒原。

第十场。电报局内。

发报员被绑倒在地,口被堵塞,他挣扎起立,靠在桌旁,用下颚发报求救,随即精疲力竭而晕倒。他的小女儿进来送饭,割断绳索,在他的脸上泼了一杯水,使他恢复知觉。随后他想起了被盗的惊险经过,冲出去报警。

第十一场。一个典型的西部跳舞场的内部。

有几对男女很活跃地在跳四对舞曲。他们发现了一个初出茅庐的人,便把他推到舞池中心,强迫他跳快步舞,那些旁观者紧朝着他的脚边开枪取乐。突然门打开了,那个半死不活的发报员摇摇晃晃地走进来。舞池一片混乱。男人们提起了来复枪,急忙地冲出舞场。

我们不难发现,鲍特在这一片段中已经运用了平行动作的剪辑技巧。强盗们逃跑和发报员报警,这两个上下镜头之间并不存在因果联系,它们之间是平行发生的两个事件。通过场景之间的切换造成了省略,从而使观众在时间和空间中中断的情况下能够推想到一个完全清楚的连贯动作。鲍特的最大贡献在于他创造了剪辑所依据的两条原则——时间的选择性和空间的选择性。他打断了时间的连续性,并把摄影机从一个位置移到另一个位置,而不完整拍摄人物从一个地方走向另一个地方的全过程,从而创造了独特的电影叙事功能。

但是《火车大劫案》这部影片基本的构成单位是场景——摄影机方位固定



不变的场景。这就使得电影与舞台演出很难区别。“剪”和“接”无非是幕落和幕启的同义词。由于电影作为一门独立的艺术的根本元素是摄影机的运动性,即各个镜头或同一个镜头内部拍摄方位和拍摄距离的变化,所以从历史发展的角度来看,朝着电影艺术的独立性迈出的第一步便是影片构成单位的变更:从场景变为镜头,由若干镜头构成场景,再由若干场景构成一部影片。这重要的一步就出现在格里菲斯的影片里。所以不妨说格里菲斯的贡献在于奠定了电影作为一门独立的艺术的基础。我们今天的许多剪辑观念、技巧在格里菲斯那儿都能找到雏形。

D.W.格里菲斯是电影史上最具传奇色彩的人物之一,他1875年出生于美国南部肯塔基的一个破落家庭,曾经在鲍特执导的影片中担任配角。从导演了第一部电影《陶丽历险记》起,他以每周两部影片的速度在几年时间内共拍摄七百多部电影,积累了丰富的实践经验。格里菲斯在他的代表作也是成名作《一个国家的诞生》中用了1544个镜头来讲一个故事。



影片:《一个国家的诞生》

格里菲斯采用了分镜头叙述技巧,由镜头构成场景,若干场景形成段落,段落组成影片。他最伟大的贡献在于确立了段落 in 电影叙事中的地位,同时他会根据镜头的情绪选择画面,包括构图、光线、景别,以及剪辑节奏,尤其难能可贵的是,他已经有意识地用剪辑来控制画面的情绪节奏。让我们来看一个例子:



## 电影《一个国家的诞生》节选

(选自第6本“暗杀林肯”)

字幕：“然后，当可怕的日子已经过去，和平恢复时期即将来临的时刻”……到了1865年4月14号这个决定命运的夜晚。

下面是一个简短的场景。班捷明·卡麦隆(亨利·华德豪尔扮)从史东门的家里找到了爱尔瑟·史东门(丽莲·吉许扮)，一起到剧院去，他们去看一个特别演出的节目。林肯总统是预定要去看的。演出已经开始。

字幕：八点三十分 总统到来。

表 1-1

景号	画 面 内 容	长度(英尺)
1	全景。林肯总统一行一个接一个地走到剧院内的楼梯顶上，转身走向总统的包厢。林肯的警卫员先上，林肯走在最后。	7
2	从剧院内部看到总统的包厢。总统的随行人员来到包厢内。	4
3	全景。总统在包厢外，把帽子递给侍从。	3
4	总统包厢，同2。林肯出现在包厢内。	5
5	中景。爱尔瑟·史东门及班捷明·卡麦隆坐在观众席中，他们往上看着林肯的包厢，然后开始鼓掌，起立。	7
6	从观众席背后向舞台拍摄。总统的包厢在右侧。背向摄影机的观众站在前景之中，向总统鼓掌欢呼。	3
7	总统包厢，同4。林肯及夫人鞠躬向观众致意。	3
8	同6。	3
9	总统包厢，同7。总统躬身致谢，随后坐下。 字幕：林肯先生的私人警卫员在包厢外警戒。	5
10	全景。警卫员来到包厢外的过道中坐下。他不耐烦地擦着双膝。	10
11	从观众席背后向舞台拍摄。节目在演出中。	5
12	总统包厢，同9。林肯握着夫人的手，赞许地看着节目。	9
13	同11。观众停止鼓掌。	4
14	舞台较近景。演员继续演出。 字幕：警卫员离开岗位去看一眼演出。	10
15	全景。警卫员同10。显然，他很焦躁。	5
16	舞台近景，同14。	2
17	全景。警卫员同15。他起身，把椅子放在边门后面。	6
18	同6。朝林肯附近的一个包厢拍摄。警卫员走进来，找座位坐下。	3
19	在一个圆形遮片中，看到18中动作的较近景，警卫员在座。 字幕：时间：十点三十分 第三场，第二景。	5



续表

景号	画面内容	长度(英尺)
20	从观众席背后看舞台全景;在一个斜角的遮片中,只见到林肯的包厢。	5
21	中景。爱尔瑟和班捷明,爱尔瑟手点着林肯的方向。 字幕:约翰·威尔克斯·布什。	6
22	在一个圆形遮片中,看到布什的头部和肩部。	3
23	同 21。爱尔瑟又很高兴地看戏。	6
24	布什,同 22。	
25	林肯包厢的近景。	5
26	布什,同 22。	4
27	舞台近景,同 14。	4
28	包厢近景,同 25。林肯微笑,赞许地看着节目。他似乎感到凉意,耸肩,着手穿外衣。	8
29	布什,同 22。他抬头,准备起立。	4
30	继续 28。林肯把外衣穿好。	6
31	从观众席后面看剧院,同 20。遮片展开,看到整个剧场。	4
32	近景。警卫员在欣赏节目。同 19。在圆形遮片中。	
33	全景。布什。他从林肯包厢外的过道入口中走进来,他弯腰从钥匙眼中看林肯的包厢。他拔出左轮手枪,准备下手。	14
34	近景。左轮手枪。	3
35	33 的继续。布什来到门前,他在开门时略遇困难,然后进入林肯的包厢。	8
36	林肯包厢的近景,同 25。布什在林肯背后出现。	5
37	舞台,同 14。演员正在演出。	4
38	同 36。布什向林肯背后开枪。林肯颓然倒下。布什爬上包厢的侧面,跳到舞台上。	5
39	远景。布什在舞台上。举起双手,大声叫喊。 字幕:“这是暴君的下场。”	

这一选段的情节相当简单,林肯总统在警卫员擅离职守时,在剧院里被暗杀了。在这一段落中,不同景别的镜头有着各自的作用。用全景镜头交代剧院的环境和氛围,中景镜头表现林肯在包厢内的形体动作,近景表现人物脸上的细微表情,特写镜头交代了刺客手中的左轮手枪。格里菲斯的镜头表现了拍摄角度的不同,它使观众从最理想的地方看到了整个剧情的发展,既可以在剧场后面看全场观众的欢呼,又可以贴近了看刺客的手枪。观众不是被固定在观众席上的一员,而是随着摄影机自由地全场运动,选择最佳位置观看。格



里菲斯还在剧情的进展过程中插入观众和林肯的镜头,大大加强了影片的悬念效果。从《一个国家的诞生》的节选中,我们还可以看到导演如何通过镜头时间的长短交替造成一种节奏,在影片接近高潮时用快速剪辑来造成一种紧张的效果(镜头 33—39)。

格里菲斯不仅使影片的剪辑走到较完备的程度,他还进一步对剪辑方法进行了多项革新,在他另一部代表作《党同伐异》中创造了闪回镜头,即在某一场景中突然插入另一个场景镜头或片段的一种电影剪辑手法。

如果说梅里爱创造了电影的字母,那么格里菲斯就是创造了电影的句法和文法。雷纳·克莱尔甚至说,“自格里菲斯以后,电影艺术再也没有什么实质性的进展。”<sup>①</sup>

以爱森斯坦为代表的俄国青年导演在分析研究了格里菲斯的剪辑手法之后指出这种手法的不足:“格里菲斯一直停留在描绘和客观的水平,他并没有通过镜头的并列组接以形成含义或影像。”<sup>②</sup>因此,爱森斯坦开始探索一种新的剪辑方法——既能讲故事,又能阐述思想、表现主题,这就是蒙太奇。事实上这是对前人剪辑经验的总结、发展,并且使之系统化、理论化。俄国的导演们通过“库里肖夫效应”发现了不同镜头并列能创造出不同含义的效果。普多夫金一直试图突破格里菲斯的动作连续性原则,在其 1926 年拍摄的《母亲》时,用大量具有特征性的细节和物体的连接代替了完整动作的连接,从而强调动作的意义。而爱森斯坦强调两个镜头组接产生出新的含义即所谓的“二数之积”说,“两个蒙太奇镜头的对列不是二数之和,而更像二数之积……之所以更像二数之积而不是二数之和,就在于对列的结果在质上永远有别于各个单独的组成因素。”<sup>③</sup>电影是一种能改变现实,拥有自己语言和表意方式的一门独立艺术,而不再是复制或纪录现实影像的工具。以爱森斯坦为首的苏联蒙太奇学派在创作中不断地实践印证蒙太奇理论,其中最著名的当数《战舰波将金号》。1925 年,年仅 27 岁的爱森斯坦,仅用了六七周时间就摄制完成了这部以俄国 1905 年革命为题材的影片。爱森斯坦在这部影片中蒙太奇的运用达到了炉火纯青的地步。蒙太奇创造了动作,蒙太奇创造了节奏,蒙太奇创造了时空,蒙太奇创造了思想。这部影片在当时引起国内外的强烈反响。在苏联,《战舰波将金号》被誉为“苏联电影业的骄傲”。“电影所提供的可能性在这里运用得如此充分并且是按照这样一种新的方式,以至于一些资产阶级电影

① 郑洞天:《电影导演的艺术世界》,中国电影出版社 1993 年版,第 172 页。

② [英]卡雷卡·顿斯、盖文·米勒:《电影剪辑技巧》,中国电视出版社 1985 年版,第 18 页。

③ 同②,第 33 页。



导演连做梦都没有想到。”<sup>①</sup>在世界其他国家,特别是在欧洲,这部影片同样受到观众和评论界的好评。《柏林金融时报》评论说:“这是一桩震惊世界的重大事件!从这部影片起,开始了可以列入近年来人类精神的伟大创造的电影时代。”法国萨杜尔在他的《世界电影史》上写道:“除了卓别林的作品以外,没有一部影片能赶得上这部影片的声誉。甚至反布尔什维克的头子戈培尔,在几年以后也不得不对这部影片表示钦佩,命令他统管的希特勒化的德国电影界给他拍摄一部类似《战舰波将金号》的影片。”这部影片的蒙太奇组接充分显示了电影镜头剪辑的巨大艺术功能,成为后人的楷模。戈达尔、特吕弗等欧洲前卫导演都曾反复学习研究过这部电影,汲取营养,运用到自己的创作实践中去。

蒙太奇理论的出现和被广泛接受,确立了剪辑在电影中的地位和作用。普多夫金曾经说过:“电影不是拍摄成的,而是剪辑成的,是由它的素材,即一段一段的胶片剪辑而成的。”维尔托夫认为:“剪辑才是电影真正发挥创作性的场所。”<sup>②</sup>

### 三、“动作剪辑”时期:具体的剪辑技术法则的形成

如果说,“蒙太奇语言”形态的构成,为剪辑艺术确定了整体性和宏观性的架构原则的话,那么以好莱坞戏剧电影为标志的“动作剪辑”形态,则为影片最小细胞的镜头与镜头的连接组合,在微观的和具体而直接的技术性层面上,提供并最终确定了相应的和完整的行为法则与规范,这即是被人们称作为“剪辑点”的构成方法和技巧。

好莱坞是位于美国洛杉矶附近的一个小镇,20世纪初,电影制片商在此发现理想的拍片自然环境,陆续集中至此,使之逐渐成为世界闻名的影城。1908年好莱坞拍出最早的故事片之一《基度山恩仇记》。之后,摄制了大量成为电影史上代表作的优秀影片,并使美国电影的影响遍及世界。60年代初,好莱坞成为美国电视节目的主要生产基地。

很难讲具体从哪一部影片开始,标志了以好莱坞影片为代表的“动作剪辑”形态的诞生。出于市场运作的商业化考虑,并以此为出发点,好莱坞影片就总体形态而言,已经被高度戏剧化了,其主要特征为:在思想主题的构成上,更多的是将现实社会生活中普遍存在着的、复杂的伦理道德、思想观念及由此生发的情绪情感的剧烈冲突加以抽象化,以概括、浓缩为简单明了的是与非的

① 《消息报》1926年1月24日。

② 傅正义:《电影电视剪辑学》,北京广播学院出版社1997年版,第59—60页。



直观判断,将大量笔墨与表述重心,让位于情节主题的展现,因而十分强调故事情节的跌宕起伏的叙述,以强化观众戏剧性的观赏心理和观赏情绪。这就成为了“动作形态”的剪辑创作必须遵循的基本前提,构成了“动作形态”剪辑行为规范的基础。

“动作形态”剪辑极为注重镜头与镜头间衔接、组合的流畅性和连贯性,目的就在于使观众的正常而流畅的观赏节奏与观赏心理不至于被干扰、中断,或受到影响,哪怕只是丝毫和短暂的,也都会对影片应有的戏剧性观赏情绪的形成并持久保持,产生相应的负面影响。一旦影片正常的戏剧性观赏效果的获得受到相应程度的影响,势必会危及到影片应有的商业利益的获取。这在相当的程度上,构成了“动作形态”剪辑全部行为规范的基本要旨和必须遵循的基本准则,并且也已经成为了“动作形态”剪辑的基本的、也是根本的美学原则。

在“动作形态”的剪辑法则中,首先极为注重“剪辑点”对被摄体动作过程的逻辑性、连贯性与完整性的保持;其次,在“动作形态”剪辑法则中,为了保持应有的逻辑、连贯和流畅,要求被摄体的动作和运动的方向保持相应的一致。再次,在镜头语汇构成上,“动作形态”剪辑非常强调对生活中人正常的、逻辑的注意力——心理趋向的顺应。

#### 四、“数字合成”时期:对传统剪辑全面颠覆与重构

自上个世纪70年代数字技术进入电影制作以来,影视的媒介材料正由传统的化学胶片、磁带转向数字储存器中的电子信息。这种媒介材料的变化,已经引发了一系列电影制作技术与美学思维的变化,而在这些制作技术的变化中,剪辑技术的数字化也许最为显著。如《泰坦尼克》里真正的演员才十几个人,船上众多的群众形象在胶片上根本不在场的,但电脑却能够将它们在画框内出现。而在《黑客帝国》里随着镜头在空间自如地“飞行”,一些新的镜头效果也出现了。

国内有些学者则认为,数字化剪辑是一种没有意义线索的,在画面关系、逻辑联系上都呈现出明显离散性的蒙太奇剪辑结构。蒙太奇剪辑技术可以分为两类:狭义蒙太奇剪辑和广义蒙太奇剪辑。狭义蒙太奇剪辑一般以一帧画面、一句台词、一段音响为基本的组接单元。而广义蒙太奇剪辑却可以精确到画面的一个像素、声音的一个波形、交互的一种方式、语言的一个词音素。这样一种剪辑技术的出现,意味着传统电影剪辑技术已经受到了颠覆性的变革。剪辑不再是镜头与镜头、画格与画格之间的联结,而是一种对影像的处理技术。许多画格与画格、镜头与镜头的接缝被取消,图层叠加与无缝剪辑技巧使



现实中不可能出现的自然形态以幻觉般的自然形式出现在观众面前,这种幻觉般的自然形式完全服从心理的法则而不遵从自然本身的要求,从而创造了一种时空凝合一体的奇异景观。比如电影《手机》开篇第一个长达 19 秒的镜头:镜头随着手机信号在时空中穿梭,穿越城市,穿过居民楼窗户进入到主人公家中,擦过主人公身边,进入到里间桌子的摩托罗拉的手机里。在现实生活中,跟踪手机信号是不可能的,所以该镜头属于将真实场景与虚拟场景结合起来的镜头,也就是我们通常所说的三维和实拍的结合体。在制作过程中,技术人员将拍摄的序列画面输入电脑,用 match move 进行 3D 跟踪以获得真实摄影机的位移、旋转等相关的轨迹信息,将 3D 和实拍的画面完美地结合起来。在现有的技术条件下,数字合成的使用范围还十分有限,在可以预计的未来里很难全面取代传统剪辑,而是作为一种补充,但是这毫无疑问未成为剪辑艺术发展的一种趋势。

相比之下,对于更年轻的电视艺术而言,剪辑的意义显得更为重要。因为和有详尽分镜头脚本的电影剪辑不同,以纪实性为基本特征的电视片的剪辑,面对的是一堆杂乱的即兴式的抓取的镜头,这样的剪辑过程是创作味很浓的。创作意图的修正和表达都依靠剪辑过程逐步完成。“故事片的剪辑只是导演意图的体现,而纪录片编辑工作则是对生活素材的再创造。一部影片的好坏往往取决于编辑人员的素质。”<sup>①</sup>相同的镜头素材,经过不同编辑剪辑台上的二度创作,作品从形式到内容可能大相径庭。BBC 的经典教材《开拍啦》中列举了一个例子(表 1-2,1-3),同以“体育锻炼有益于提高生产效率”为题、运用相同素材的不同版本的剪辑,由于编辑思路的不同使得作品在时空结构、逻辑关系线、形式风格等方面存在很大差别。版本一是根据事件发展的时间顺序来剪辑的,为何办厂——如何提高工作效率——尝试体育锻炼——效果评价,基本上以体育锻炼的画面贯穿始终,内容的表达采用以解说词为主、画面印证的手法。整体来看,剪辑中规中矩,略显呆板;版本二则以“有钱拿的体育锻炼”为由头引出体育锻炼与生产效率的中心话题,工人们各抒己见,生产科长最后总结。这种提问—回答式编辑思路看似简单,但是非常有效,一开始的设问“是业余艺术家吗?还是在教演奏?也许是上健美课吧?!”先声夺人,极具悬念效果;还有几段采访,层次清晰、生动风趣。毫无疑问较之于第一版,这是一个有趣的报道。由此我们不难明白电视剪辑在节目创作过程中所起到的决定性作用。这就要求电视编导不仅仅要具备扎实的剪辑基本功,还应善于在掌握大量素材之后,经过分析、提炼、筛选创造性地完成作品的艺术构思,确定

① 钟大年、王桂华:《电视片编辑艺术》,北京广播学院出版社 1993 年版,第 121 页。





剪辑的最佳方案。

《体育锻炼有益于提高生产效率》报道(版本一)

表 1-2

镜头序号	拍摄方式	画面内容	声音内容
1	近	一个气垫的侧面,中心是拉链入口,一位女工走过来蹲下去,拉开拉链转进去。	解说:有一家新建的工厂,这个厂想了一个使工人精力充沛的新方法。
2	全推近	汽车从右边入画,有小到大,直至车前大灯特写。车门打开,一个人下车。	解说:经营这家工厂的老板是安德鲁·布朗。他过去是搞汽车行业的,可是他怀疑汽车工业能否保持长期繁荣。
3	特	老板讲话时的面部特写。	老板:在我考虑该干什么的时候,我碰巧看了场电影,片名叫《毕业生》,影片中有个人说:“你想干什么,你知道吗?有一件事你应该做,有一个词我得告诉你,就是‘塑料’。”
4	中	一个充气的柱子向我们倒下来,女工蹲下来检查柱子的底部。	解说:安德鲁就干起塑料行当来了。
5	全	一个大气床上,两个男工人在上面不断地跳。	解说:他们开始搞充气玩具和用品,销路不错。
6	特	跳跃的双脚。	解说:儿童和广告商都挺喜欢。后来,为了提高生产力,他出了个新点子。
7	全	几个工人和教练围成一圈在做高抬腿练习。	解说:每天早晨,生产之前,全体职工要进行 10 分钟的体育锻炼。
8	近	一名男工人正在运动。	解说:负责锻炼和负责生产的是同一个人。
9	近	几名工人做弯腰动作。	解说:生产部长克雷夫·克莱克。
10	特拉全	从生产部长的面部特写拉成他带领大家一起做操。	部长:开头,这只是个试验。嗯,通常工人的工作效率从上班开始逐渐提高,到下午两三点到达最高,然后慢慢降下来,直到下午回家。然而体育锻炼以后,能让他们一上班就以平常两三点钟那样的效率干活。
11	特	生产部长讲话时的面部特写。	部长:这在一定程度上是工厂在时间上的投资,虽然时间很短,却能使得全天的产量得到提高。