

电影技术论丛

电影剪辑工作探讨

中国电影出版社

內 容 說 明

这本小冊子，是根据中国电影工作者协会科学技术研究部剪辑专业組1962年度活动的記錄整理的，其中收集了一篇专题报告和三个剪辑工作总结，可以供电影剪辑工作者以及和剪辑有关的电影工作者参考。

陈怀澄同志的“剪辑与戏剧动作”，是从一个导演的角度来論述剪辑工作的性質和作用的，对剪辑工作者的业务探索，有着重要的意义。

“影片《突破烏江》的剪辑工作总结”，是冀志枫同志通过一部故事片的总结，就这类問題所作的一次簡略的探討，后面并附有两个制片厂的座談記錄的摘要，可能有助于引起大家今后进一步来总结工作的兴趣。

关于影片《两种命运的决战》的两篇文章，是該片編輯郝玉生同志和剪辑张树人同志参加該片創作的工作总结，对纪录片編剪工作頗有实用价值。

“电影預告片的剪辑”一文，是傅正义同志的一篇經驗总结，文章对預告片的編剪工作，作了相当詳尽的闡述，并提供了很多具体的技法知識，这正是我們目前非常需要的材料。

电影剪辑工作探討

中国 电 影 出 版 社 出 版 (北京西便舍飯寺12号)

财经出版社印刷厂印刷 新华書店北京发行所发行

開本787×109毫米 1/32

印張2 $\frac{3}{8}$ 插頁6

字數：45,000

1963年12月第1版

1963年12月北京第1次印刷

印數：1—1,000册

統一書号：15061·120

定价：0.45元

序 言

中国电影工作者协会在北京地区从事电影剪辑工作的同志们，为了交流经验和展开学术讨论的活动，在影协科学技术研究部部委会的领导下，于1962年组成了电影剪辑的专业组。这个专业组成立之后，和影协的其他专业组一样，在交流工作经验，进行学术探讨和专业学习各方面，都已取得了很好的效益。

经过剪辑专业组同志们的研究，建议把一年来在经验交流和学术讨论中几位同志的专题发言选编付印，以供有关同志们参考。影协技术研究部同意了他们的建议，并承中国电影出版社大力支持，予以出版。

电影的剪辑工作是很重要的。在“默片”时代，世界上许多有名的作品，都曾由导演亲手剪裁，使创作构思中所设想的“蒙太奇”结构成为有力的形象。此外，对影片的形象叙述不仅使其流畅明快，而且通过剪辑把一部影片的长度处理得经济有效。我国老一辈的导演和新闻纪录片的编者，也大都亲自动手拉片、剪片，有时为了在银幕上闪现不到十分之几秒的几个画格，也都煞费苦心地剪来剪去。有声影片问世后，由于有了对白、效果、音乐等声带，对声音和画面的组接必须同时考虑，尽管在技术上更加复杂，需要有专业分工，但仍然有导演或编辑亲自动手

进行剪辑工作的。他们的工作实践足以说明：导演或纪录影片的编辑是一部影片的中心，既要综合各部门的创造成果，又要对剪辑工作特别关心，甚至自己动手。所以，导演与剪辑之间虽然有了专业的分工，但是导演和剪辑的合作关系也就显得更加重要了。

本书中陈怀皜同志的发言，正是针对上述问题提出探讨。他系统地阐述了剪辑与戏剧动作的关系，例举了他在导演工作中的实践，不仅对从事剪辑专业的同志富有借鉴的价值，而且也从事编导的青年同志提供了很好的参考资料。在导演和剪辑的合作关系上，他所作的论述，更是值得大家重视的。

冀志枫同志关于影片《突破乌江》的发言，是在该片的剪辑实践中有了深切的体会之后所作出的总结。工作经验是我们进一步提高的基础，认真研究已有的经验，会更加丰富我们的认识，从而促进技巧的发展。

《两种命运的决战》这部纪录影片，是概括革命斗争的史诗。影片所反映的历史进程或为革命先烈的艰苦缔造，或为健在的革命者的亲身阅历，也是为同时代的人们曾经耳闻目睹的。今天再来回顾这些史实，许多形象都是感人至深的。这部影片出色地完成了它的创作任务。纪录影片编辑郝玉生同志根据他在创作之中的体会，对该片的结构处理提出了有待进一步探讨的问题；张树人同志更就剪辑实践中在技巧方面所遇到的问题作了分析，总结了经验。这些学术性的问题，是值得大家注意思考的。在历史素材局限性的条件下，如何运用艺术技巧，把原本是个别的真实纪录和其他素材交织成一个整体，使它光芒四

射，构成一部雄伟的诗篇，充分发挥历史纪录影片独具的表现力，正是剪辑工作者应当探索、钻研的问题。让我们在总结已有经验的基础上进一步探讨，为创造新的作品而努力吧！

预告片目前我国仅是应国外和海外发行工作的需要而制作的，它虽然是影片的宣传品，但也应该给予足够的重视。傅正义同志在关于预告片剪辑的发言中对此提出了他的一些看法，并且介绍了几部预告片的制作情况，也是值得大家来探讨的。

以上选编的几篇总结发言，在付印之前，由于发言的同志都忙于生产，未能一一仔细加工修改，错误疏漏之处在所难免，敬希读者指正。

罗静予

1963.4.11

目 录

序言

1. 剪辑与戏剧动作……………陈怀皑(1)
2. 影片《突破乌江》的剪辑工作总结……………冀志枫(27)
3. 影片《两种命运的决战》的结构处理……………郝玉生(39)
4. 剪辑影片《两种命运的决战》的体会……………张树人(45)
5. 电影预告片的剪辑……………傅正义(53)

剪輯与戏剧动作

(在影协技术研究部剪輯专业組座談会上发言綱要)

陈 怀 皐

近几年工作较忙，没有时间学习。这次靜予和正义同志要我参加剪輯组和同志们一块儿学习，这对我说来是一个很好的机会。我这个发言，只是利用挤出的一点时间，根据个人的实践心得向同志们作一次学习汇报而已。

我个人的学习，习惯于以实践的心得为基础，再联系一些理论，这是避重就轻的学习方法。因为沒有时间系统地研究理论，自己水平又低，所以对于一些问题还不能很好地提高到理论的高度来认识。今天所谈的问题，只是一得之见，仅供大家参考。

作为一个导演，我的创作经验很少，可是要跟大家谈谈自己的学习心得，又不得不从导演的角度来谈。不管怎样，既然已经接受了这个任务，只好谈谈自己的学习心得，請大家指正吧。

一、电影创作中剪輯的地位

谈电影创作，谈剪輯，首先要谈导演的创作活动，因为导演的创作是电影创作的中心，一切创作活动都要围绕着这个中心来进行的。

一般地说，导演创作分为三个阶段：

1.选材与构思阶段——导演要拍摄一部影片，总是企图通过一个题材来表达他的思想，因此，选材是创作中最重要的阶段。虽然有时候很容易找到一个题材，但是严格地说，导演从思想酝酿到决定题材，通常要经过一段比较长期的过程。有了一个足以表达思想的题材，怎样透过艺术形象把全部思想反映在影片中，这正是电影导演的创作构思过程。酝酿、选材、构思激起了导演创作的强烈的冲动，形成一系列成熟的蒙太奇逻辑和电影形象，于是他就有可能转入我们所最了解的分镜头的创作活动了。我们工作中的所谓筹备阶段，正是导演及其他创作干部从酝酿、选材、构思到通过蒙太奇形象落实在分镜头剧本里的整个过程。

2.素材创作和构成阶段——导演及其创作集体的全部思想意图和艺术构思，高度准确地反映在镜头剧本中，按照这个剧本，一个又一个的镜头，一组又一组的片断，通过演员的表演创造，成为胶片上的画面和磁带上的声音。这就是电影创作的全部素材。我们工作中所谓的拍摄阶段，正是导演及其他创作干部按照镜头剧本的规定把它拍成画面和录制成声带的工作阶段。

3.总体构成阶段——导演及其创作集体共同构成了创作的素材，并不意味着全部创作活动结束了。还要进一步把这些素材构成一部影片，这是导演创作活动的关键阶段——总体构成阶段。这一阶段，从某种意义上来说是导演创作过程中最活跃的阶段，因为这一阶段要决定如何处理画面、对话、音响、音乐等等素材，如何使它们有机地构成在一起，从而实现导演的全部思想意图和艺术构思。

我们工作中所谓的后期工作，正是导演及其他创作干部把全部摄录的素材有机地构成为一部影片的工作阶段。

从这三个创作阶段来看，剪辑工作究竟应从哪一阶段开始呢？这个问题留待后面再去回答。我们先就以往的惯例来谈谈剪辑的工作。

以往有一种现象，剪辑工作者按照机械的分工，到了影片的素材完成之后，也就是说到了后期工作阶段，才开始投入工作。有些资本主义国家甚至把剪辑名家称为“剪辑导演”，授予很大的权力，剪辑导演运用所谓的“蒙太奇”力量，可以把导演拍摄的样片剪辑成一部影片，这种做法是不足为训的。当然，剪辑后期投入工作也不是不可以的。如果剪辑工作者严肃地探讨剧本和素材里所蕴含的思想意图和艺术构思，按着主题、戏剧冲突、人物性格发展，也可以合乎逻辑地将影片构成。可是，更多的情况是剪辑者几乎完全不理解创作意图和导演的艺术构思，从单纯技术观点出发，于是他所剪辑的影片或者是按照他个人的意图，或者单单为了消灭技巧上的弱点，结果多不能符合影片原有的意图。不论是哪一种情况，我们对于机械的分工，对剪辑后期阶段进入工作的做法，认为都是值得商榷的。我们认为，一部影片的创作应当以导演为中心，但是，创作的最后成果，总是参加创作活动的各个部门在一个目标之下辛勤劳动的结晶体，不可能，也不应当在创作过程中把各个创作部门的创作互相对立起来，或者因机械的分工，造成各自为政的局面。这样的做法不仅不符合我们的创作制度，实际上也违反创作规律。

以往也有另一种现象：导演把以“导演为中心”理解

为独揽大权，包办一切，无视剪辑在创作中应有的作用，没有发挥剪辑的创造性，仅仅把剪辑当作技术助手来使用，我剪你接，剪辑成为接片员了。这种现象是应当反对的。因为电影是综合性的艺术，所以在电影创作领域中，各个专业的工作人员在充分理解剧本的意图和导演的构思的情况下发挥他们的创造性，不但是保证影片质量的一项重要因素，而且也符合创作本身的要求。

这两种现象在我们看来，都是不正常的。现在我们来谈谈剪辑工作有什么特性，因为了解自己工作的特性，就可能在比较正常的关系中发挥应有的作用。

剪辑创作的局限性——剪辑创作是有限制性的创作，为什么这么说呢？

无声片时代，剪辑工作者的创作余地比现在要大得多，他可以不受对话的限制，不要求画面的连贯性——因插入对话字幕，可按段落构成而不必连续构成。他完全可以通过蒙太奇的方法，强调主题，叙述事件，刻划人物，构成时间与空间的正确印象。他有更大的自由来处理素材，剪辑成这种或那种奇妙的结果。但是，尽管如此，剪辑创作仍然得受主题、情节和正确的节奏的限制，不可能超越这些限制胡乱剪辑。

有声片时代，剪辑创作的限制更多了，如：

(1) 素材构成较之无声片时代更严密、更准确了，主题、情节、人物、节奏、时间、空间、角度、方向等等一切问题，都在分镜头剧本中有了精确的设计与规定，在素材构成的阶段，必须按导演的构思和设计所规定的去进行。

(2) 戏剧的冲突——包括动作与对话，表现在人物行为之中。关于形体的动作方面，剪辑者可以比较自由地去处理，而对话的处理，事实上给剪辑创作的限制比无声片时代更大。

(3) 蒙太奇的表现形式，在上述两方面的限制下，剪辑者也比无声片时代所受到的限制更大，自由更少了。

剪辑创作的局限性大致是这样，因此我们称剪辑的创作是“有限制的创作”——但这不是人为的限制，这是创作规律本身所决定的。

理解了剪辑创作的特性，更便于我们在创作中发挥应有的作用。但是，在今天也有人仍旧按照陈腐的观念，把带有技术性工作的创作人员如摄影、美术、录音、化装、剪辑人员统称为技术人员。果真承认这些创作人员为技术工作者，或者自视为单纯的技术人员，那么，势必造成忽视艺术创作的现象。剪辑人员之中，也有忽视艺术创作的倾向，是不是可以把这一些人称为“匠艺式”的剪辑呢？我想可以。这一类剪辑的特点是什么呢？

(1) 心中无数——不熟悉剪辑的内容（剧本和导演意图），没有一定的思想见解。

(2) 形式雕塑——既不熟悉内容，又没有见解，只凭自己的技术在外形式上下功夫，于是剪来剪去，形式上虽然也能达到光滑流畅的地步，切合内容需要的光滑流畅是我们非常需要的，但是，有时竟把内容剪反了，或是剪错了。

(3) 工作中始终处于被动状态，胆大的胡剪乱编，胆小的寸步难移。

总之，“匠艺式”的剪辑，是没有创造性的匠人，他不能从内容出发去追求与之相适应的完美形式，结果没有思想性，或者错误地表现内容，尽管形式上很完美，但我们不承认他所完成的工作是富有创造性的。

另一类剪辑，就是今天我们队伍中大多数的剪辑工作者——富有创造性的剪辑工作者。

怎样使自己成为一个合乎要求的剪辑师呢？我想，应该重视这几方面的修养和准备：

平常的艺术修养和政治修养以及专业技巧的锻炼，我不谈了，那是需要长期努力的。剪辑也应和其他创作人员一样，对自己要有严格的要求，特别要改变旧的习惯和观念，把自己视为艺术工作者，多从艺术角度去考虑自己的工作。尽管暂时还没有具备各方面的条件，还不是很容易达到标准的要求，但是，我们奋斗的目标应该定得高些，我们应该发奋图强，全力以赴，让我们的工作名副其实地成为创作活动的一部分。

远的暂且不谈，单就进行一次创作来说，要使剪辑成为富有创造性的活动，就得达到如下的要求：

（1）熟读文学剧本，探索剧本的主题思想、人物性格及其关系，语言、风格、样式……各方面的特点——剧本的思想和艺术特点。

（2）由于习惯势力的支配，往往把剪辑工作推到后期阶段，因此，有的摄制组还不习惯在构思与构成阶段吸引剪辑人员参加工作。如果我们采取消极态度对待，那会给工作带来损失，相反地，应该采取积极态度，你不叫我参加，我就主动争取，争取参加一切创作活动。剪辑人员

必须像其他创作人员一样，争取最大限度地了解导演的意图，通过导演书面或口头的阐述，通过分镜头剧本，去探索导演的思想意图、艺术构思、表现形式、蒙太奇方法……。甚至更进一步了解合作者的特点，包括导演、演员、摄影、录音各方面创作人员的习惯和特点。

（3）有了上述的准备，剪辑本身就可以在有限制的创作中发挥无限的作用，自己既可以作出剪辑设计，又能够主动地设想本身的工作了。

有人说：“既然我的工作没有自由，有这么多限制，又算什么创作呢？你们拍好的样片，我按顺序剪头去尾，按对话、按镜头号码或场记单一接就成了。”如果把自己的工作看成那么简单，那就落入匠艺式的圈套中去了，未免妄自菲薄。

反之，了解自己创作的特性，就会理解到，尽管剪辑创作有局限性，但是熟悉创作规律的人，就会在有限制的创作中发挥无限的作用，可以在所拍摄出来的素材中作文章，这一方面是因为在整个电影创作中，从主观的理解、构思到客观的体现，主观与客观之间，必然会出现或多或少的差距，也就是说，想的与做的，无论如何会有不同程度的距离，甚至会出现许多意外的效果，纵使十分准确的构思，在表现上有时会达到完整、准确，有时也会发生不准确和不完整的现象。另一方面，由于客观原因的影响，各部门的创作，是否能够完全准确地体现思想意图和艺术构思的要求，这是难以保证的，自然条件和其他因素，往往会使画面上出现种种难以料想的情况——这又造成了种种不同程度的差距。

思想上、艺术上和工作上所形成的千奇百怪的差距，是依靠导演或剪辑师在剪辑过程中加以弥补的。剪辑师有时比导演更客观、更冷静，有可能指出种种差距，这个时候，剪辑师就能在导演授意下发挥自己的作用。因此可以说，这些差距给剪辑工作者提供了无限的创作余地。

剪辑工作者既是影片的创作者之一，又是第一个鉴赏者，他必须先学会鉴赏，然后进行创作，他是从客观的鉴赏走进主观的创作。这是剪辑工作的第二个特性。

剪辑的鉴赏标准，就是前面所说的熟悉并理解了剧本和导演思想意图与艺术构思，用它来批评和检验创作成果，他可能指出创作构思与体现之间的差距，又可能补充、丰富或实现创作内涵的表现力，包括主题思想、人物性格、动作逻辑、人物关系、时间与空间的调换、节奏变化、蒙太奇的转化……等等从内容到形式各方面。这样，他成为这个创作集体中既冷静又能提出解决办法的一员，成为导演必不可少的一个合作者。特别应该强调的是导演与剪辑之间的关系，越是长期合作，越有利于创作，因为彼此了解创作习惯和创作方法，熟悉创作上的特色和弱点，这样剪辑就更能发挥他的主动性和无限的作用。

怎样弥补差距，怎样发挥剪辑的创作作用，这在许多影片创作中，有过不少鲜明突出的例子。现在，我也从我们的创作经验中，举一、二实例来证明。

影片《青春之歌》尾声的游行搏斗的场面，由于拍摄地点是在北京的闹市，对停止交通的时间有严格的控制，拍摄计划不可能按照通常情况去进行，因此取得的素材与原先的构思之间，产生了很大的差距。也就是说，原先设

计要拍的镜头，没有全部拍成。两次上街，一共不过取得了十四个镜头，按素材而论，离需要还差很多，但是，当时由于种种缘故，只能到此为止。怎么办？导演与剪辑师傅正义同志商量，决定量材使用。剪辑师在导演授意下发挥了积极性，将十四个镜头剪成影片中比较可以满意的壮烈的场面，这就是剪辑师发挥无限作用的一个例子。

再举一例：《青春之歌》中林红就义那一场戏，审查样片时，有人指出：敌宪兵喊了林红的代号后，林红镇定自如地吩咐敌人“等一等”，然后从容不迫地转身走到炕边取出红木梳子，示威似地，面对着敌宪兵，梳了散乱的头，梳毕，把梳子赠给俞淑秀，后来又拿起红毛衣赠给林道静。这一系列的行为，固然表现了林红临难不惧的英雄气概，和她的视死如归的精神，确实动人心弦，可是它也给人另外一种感觉：敌人太善良了，为什么如此耐心体贴地站在门外等待即将执行死刑的共产党要犯做这一些事呢？于是有的同志主张如此必须补拍宪兵与林红早有联系的戏；也有人主张干脆不要赠梳赠衣的戏，还提出了其他等等方案。但是，导演坚持了不补戏而维持原戏的方案，于是把素材拿到剪接台上，跟剪辑师一起，将这一组镜头作了周详的分析，最后发现，给人拖沓感觉的地方，在于林红走向炕边取出梳子，又走到前面面向敌人梳头这一行动。于是，我们决定将这一段35呎的样片剪掉，再把镜头略加调动，戏的主要动作没有变化，却给人以紧凑而又合理的新的感觉，终于解决了一个重大问题。这个例子，单从剪辑创作上来看，足以证明，在一定的情况下，剪辑有可能弥补许多创作上的差距，发挥其应有的作用。

二. 电影构成中散文与戏剧的关系

谈这个问题，首先要牵涉到电影这一艺术形式究竟接近于散文，还是更接近戏剧的问题。关于这个问题，从理论到实践曾经有过一系列的论争。某些电影导演，为了印证自己的理论，把自己所导演的影片冠上“诗的电影”、“散文的电影”和“哲学的电影”等等名称，以区别影片样式的不同。如果这种标新立异是为了打破旧有形式的束缚，独出心裁，借以更自由地、更有利于传达一种内容和思想的话，那也无可非议。况且，根据美学的要求，也允许在一个形式中出现多种多样的风格。但是，从群众的欣赏标准和审美理想来看——这里应当特别强调的是我国观众的审美理想与欣赏惯例，他们总是更喜欢以戏剧为基础的电影，那种种“诗的电影”、“散文电影”和“哲学电影”，暂时还难以受到我国群众的欢迎。

因此，从我们的创作与欣赏的实际出发来要求，我以为电影应当包含着这两个因素，既有散文，也有戏剧。如果单纯是散文，而没有戏剧情节，没有冲突，能够想像吗？反过来说，真正好的戏剧，也必然要包含着诗和散文的成分，电影则更难没有散文的成分而通篇是以戏剧的形式表现的。至于哲学，我想一部好的电影或一出好的戏剧，总不能不赋予哲理的意味，我们无须在样式上给予它什么特殊的规定。

电影中戏剧与散文的比重，按现在一般的长片来看，大体上总是戏剧重于散文，即以戏剧为主体，夹杂着散文成分。当然，我们很难严格地规定两者应当各占多少比重。

电影有很多片种，以故事片而论，它是透过故事表达一种思想，歌颂或批评某一种人，给观众以美的享受和思想教育。所谓“故事”，我以为就是戏，而戏也就是有趣的故事。更确切地说：电影中的故事是要求富有戏剧性的故事，不是一般的故事。在故事片中，戏剧性的部分总是占着比较大的篇幅，是它的主要的构成部分。

前面说过，电影中不可能通篇是戏，也不应当处处有戏。一部电影，在故事发展和戏剧进行之中，总要夹杂着散文性的部分。而且，经验证明，创作时追求散文成分往往比要求戏剧成分更迫切一些。甚至创作者有意腾出篇幅，让戏剧暂时停止一下，插入一部分富有诗意的、带有散文性的句子，用以补充某一种思想，揭示人物的内心世界，展现时代、生活、社会 and 自然的风貌，形成一种诗的气氛，来衬托、点缀、渲染、舒解戏剧的效果。这些散文部分恰恰是影片构成的一个因素，是有机的组成部分。我们因为要说明问题，才把这两者分开来谈，实际上，戏剧与散文正是一部好影片的不可分割的有机统一体。

为了分析，为了便于掌握，我们姑且把散文部分归纳为抒情性、描写性、舒解性、介绍性和暗示比喻性……等几类。不难理解，在我们的影片中常常出现这一类散文性的蒙太奇句子和场面：

(1) 影片的开头和结尾，当戏剧没有开展，或者戏剧已经结束时，为了介绍时代、社会、生活和自然风貌，呈现戏剧中所需要的环境气氛和情境，或者在结尾中表现一种艺术的意境，给人一种美的享受和思想上的暗示与比喻等等。