

普通高等教育“十三五”规划教材  
北京大学教材



21世纪新闻与传播学规划教材  
广播电视学系列

# 影视剪辑

Film and  
Television  
Editing

严富昌 著

大学出版社  
UNIVERSITY PRESS

博雅

博雅

# 影视剪辑

Film and  
Television  
Editing

严富昌 著



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

影视剪辑/严富昌著. —北京:北京大学出版社,2017.8

(21世纪新闻与传播学规划教材·广播电视学系列)

ISBN 978-7-301-28626-5

I. ①影… II. ①严… III. ①影视艺术—剪辑—高等学校—教材 IV. ①J932

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第194215号

书 名 影视剪辑

YINGSHI JIANJI

著作责任者 严富昌 著

责任编辑 董郑芳(dzfpku@163.com)

标准书号 ISBN 978-7-301-28626-5

出版发行 北京大学出版社

地 址 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址 <http://www.pup.cn>

电子信箱 [ss@pup.pku.edu.cn](mailto:ss@pup.pku.edu.cn)

新浪微博 @北京大学出版社 @未名社科—北大图书

电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62753121

印刷者 北京鑫海金澳胶印有限公司

经 销 者 新华书店

730毫米×980毫米 16开本 10.75印张 193千字

2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷

定 价 26.00元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

图书如有印装质量问题,请与出版部联系,电话:010-62756370

# 序

世界“纪录电影教父”约翰·格里尔逊认为,优秀的影视作品离不开三个基本的元素:社会学的、诗的和技术的。社会学着眼于影视作品的艺术价值,技术则探讨影视内容的实现手段,这两个领域的著述都卷帙浩繁。唯独介于两者之间——诗的,也就是关于剪辑艺术的,相关书籍少之又少。可能剪辑师更喜欢冲着话筒侃侃而谈,而不是对着电脑著书立说。目前国内出版的影视内容方面的书籍,总的特点是讨论影视鉴赏的比较多,讨论剪辑艺术的比较少;培训剪辑软件的比较多,介绍剪辑理念的比较少;研究国外老旧电影的比较多,分析国内新锐影视的比较少。

近几年国内出版影视内容方面的著作,大体有两类:一类为视听语言理论和电影史的杂糅堆砌,用大量的电影案例充实篇幅,虽然冠以影视剪辑之名,但涉及剪辑经验与技巧的内容,不过是三言两语一带而过,至于剪辑所应掌握的知识要点、逻辑结构和业务流程等则基本不谈。另一类是介绍剪辑软件的操作与使用的,菜单、按钮、快捷键和选项等功能描述一应俱全,但对影视剪辑的基本流程、行业规范和经验技巧却很少提及。我在北京大学开设视频编辑方面的课程已有十余年了,开课近三十余期,深感同学们学习的困惑并非剪辑软件的操作,他们即便有了趁手的剪辑工具,很多人还是不知道如何下手剪辑。这就好比拿到一本好字典,并不意味着就能妙笔生花,成为文学大家。我一直想写一本关于影视剪辑方面的入门教材,介绍一下剪辑的思路、方法和流程,总结一些剪辑的经验和技巧,给初学者学习和借鉴,帮助他们提高剪辑的效率,少走一些弯路。

事情真的着手去做,才发现确实不容易,也才理解这方面著作少的原因。影像是流动的诗,难以捕捉,难以呈现,难以言表,我们却要以文字和图片的形式把声音和影像的内涵表现出来,就像跟盲人打手语,两者根本就不是一个语言体系。剪辑艺术很多就是剪辑师的经验总结,没有分析模型,没有理论框架,没有体系结构,甚至没有对与错,概括起来可能就是一句话。要想说明这句话的正确性,不用案例解说显得干巴巴,用了影片例子又变得水塌塌。用文字描述声音和影像,有着天然的缺陷,因为文字无法把声音和影像的过程呈现出来,呈现不了,

观点就没有说服力,读者也无法深入地理解。

所以本书总共分析了四十部影视作品,使用 374 张图片,力图以静帧的形式将影像的过程还原出来。这本书篇幅并不长,但前前后后也准备了两年多,后来才发现大部分时间并不是在写作,而是在找影片和制作图片。书中分析的影片大都是取得一定艺术成就和票房佳绩的作品,对于国产影片也给了特别的关注。因为这样的作品大家容易找到,可以反复观摩和体会。

本书包括三个部分,共十二章。第一部分认识剪辑的基本单位——镜头,包括镜头的景别、角度、视点和长度,共四章,为着手视频剪辑做知识准备。第二部分是镜头组接,包括镜头剪辑、方向匹配、片断组接和转场过渡,共四章。这是影视剪辑的基本实践,介绍了镜头组接的一般规律,如何运用镜头进行叙事和表现。同时对错误的组接进行分析,给出正确处理的方法和建议。第三部分是段落剪辑,包括运动剪辑、声音剪辑、类型剪辑和蒙太奇剪辑,共四章。其中的类型剪辑概括地总结了喜剧、惊悚、情色和歌舞几种典型场景的剪辑方式和技巧。这部分内容既关注影视内容的层次结构,又着眼于剪辑作品的艺术表现。

多年来观察学生的剪辑实践,我深感影视剪辑方面素养教育的匮乏。写一本真正讲影视剪辑方面的书,帮助那些影视剪辑初学者,是我多年来的想法。经过坚持不懈地努力,最终还是完稿了。尽管它还有些单薄,有些肤浅,也不够深入和细致,但总胜过无,至少还是一本真正在讨论影视后期剪辑实践的书,一本可供操作借鉴的书。本书定位于衔接影视艺术和影视技术的中间环节,系统、全面和分层次地介绍了影视剪辑的普遍逻辑和一般规律,归纳总结了剪辑师的剪辑理念、操作思路和行业经验,适合没有多少剪辑经验的初学者学习使用。

# 目 录

## 第一部分 认识镜头

第一章 镜头景别 .....	(3)
一、镜头的概念 .....	(3)
二、镜头的景别 .....	(4)
三、景别的划分 .....	(4)
四、景别的运用 .....	(10)
第二章 镜头角度 .....	(16)
一、平视角度 .....	(16)
二、垂直角度 .....	(18)
三、倾斜角度 .....	(23)
第三章 镜头视点 .....	(25)
一、客观镜头 .....	(26)
二、主观镜头 .....	(26)
三、半主观镜头 .....	(26)
四、三镜头法则 .....	(27)
第四章 时间长度 .....	(32)
一、“长”或“短” .....	(33)
二、重复 .....	(34)
三、慢镜头 .....	(35)
四、定格 .....	(37)
五、快进 .....	(39)

## 第二部分 镜头组接

第五章 镜头剪辑 .....	(43)
一、连贯 .....	(43)
二、匹配 .....	(44)
三、级差 .....	(45)
四、跳接 .....	(46)
五、闪屏 .....	(50)
第六章 方向匹配 .....	(53)
一、轴线 .....	(53)
二、越轴 .....	(54)
三、轴线与机位 .....	(56)
四、合理越轴 .....	(58)
第七章 片断组接 .....	(64)
一、景人转换 .....	(64)
二、主角确定 .....	(66)
三、镜头叙事 .....	(67)
四、分剪镜头 .....	(71)
五、角度选择 .....	(72)
六、景别变换 .....	(73)
七、空间控制 .....	(76)
第八章 转场过渡 .....	(78)
一、无技巧转场 .....	(79)
二、技巧转场 .....	(89)

## 第三部分 段落剪辑

第九章 运动剪辑 .....	(97)
一、运动的连贯 .....	(97)

二、运动的交叉 .....	(98)
三、运动的转折 .....	(99)
四、运动剪接点 .....	(100)
五、运动的节奏 .....	(103)
<b>第十章 声音剪辑</b> .....	(106)
一、早期有声电影 .....	(106)
二、对白的剪接 .....	(109)
三、音乐的剪接 .....	(111)
四、音响的剪接 .....	(114)
<b>第十一章 类型剪辑</b> .....	(117)
一、喜剧 .....	(117)
二、惊悚 .....	(121)
三、情色 .....	(123)
四、歌舞 .....	(124)
<b>第十二章 蒙太奇剪辑</b> .....	(128)
一、蒙太奇起源 .....	(128)
二、现代蒙太奇 .....	(130)
三、叙事蒙太奇剪辑 .....	(134)
四、表现蒙太奇剪辑 .....	(147)
<b>参考书目</b> .....	(159)
<b>参考影片</b> .....	(160)



**第一部分**  
**认识镜头**



# 第一章

## 镜头景别

视听语言是依托人的视觉和听觉两种感觉器官,以声音和图像的综合形态,进行情感交流和思想传播的语言。在影视作品中,人们的感知、情绪和思想得以沟通和交流,把声音和画面有机地结合起来,完全依赖于镜头。镜头作为一种画面语言,有自己的独有特点。尽管它与文学、绘画和摄影的关系都十分密切,甚至存在渊源关系,但它们之间却泾渭分明。无论是剪辑师,还是影评家,镜头都是他们关注的基点。镜头之所以被视为影视作品的基本单位,源于它在物理上的连续性和在结构上的独立性,虽然在形式上它仍然是可长可短的。如同词汇的属性有虚实、长短和褒贬一样,镜头也存在景别、角度、视点和长度的区别,它们的差异对镜头在叙事、抒情和表现方面有显著的影响。接下来的几章将逐一分析镜头的这些特性。

### 一、镜头的概念

什么是镜头(Shot)?从物理学角度来说,镜头指摄像机上的光学透镜组,有标准镜头、广角镜头和长焦镜头之分。从摄像角度来说,镜头就是摄像机从开拍到停止,所摄录下来的一段连续画面。从剪辑角度来说,镜头就是视频剪辑过程中,两个相邻剪辑点之间的一段画面。

镜头是构成影视作品的基本单位,在影视作品中,它不会被再度拆分,可以保持独立性和完整性。通常我们所说的镜头,还是指摄像机从开机到停止之间所摄录的一段画面。这一段画面有的很短,只有几秒钟,甚至是几帧;有的很长,长达几十秒钟,几分钟,甚至是十几分钟。无论这段连续画面是短还是长,我们都把它看作是一个镜头。

## 二、镜头的景别

摄像机的光学镜头有些是可以更换的,它们通常都是变焦镜头。镜头是摄像机上的一个部件,摄像机就是通过这个部件进行拍摄和成像的。尽管摄像机的光学镜头有标准镜头、广角镜头和长焦镜头之分,但它们都具有变焦拍摄的功能。标准镜头的拍摄视角比较接近于人眼的视角,拍摄的画面最接近于人眼所见,没有夸张和变形,画面看起来自然流畅。广角镜头就是短焦距镜头,它的焦距较短,景深较大,比较适合展现宏大的场景,能将更多的周围信息纳入画框。广角镜头在拍摄人物角色时,会产生夸张变形的效果,对观众产生异乎寻常的心理影响。长焦镜头焦距较长,视角较小,景深也较小,比较适合展现和突出人物主体或者物体局部,渲染剧情。

景别是镜头最基本的属性,所有影视作品都与景别息息相关。什么是景别呢?景别指被摄主体在画面中呈现的大小和范围。从拍摄技术角度来说,被摄主体形象在画面中呈现的大小和范围决定于两个因素:一是摄像机和被摄主体之间的实际距离,二是摄像机使用镜头焦距的长短。

在摄像机镜头角度不变的前提下,摄像机与被摄主体之间距离的改变,会使被摄主体的在画面中的大小产生变化。距离推近,画面中被摄主体变大,景别变小;距离拉远,画面中被摄主体缩小,景别变大。与之相反,在摄像机与被摄主体之间距离不变的前提下,改变摄像机镜头的焦距,也可以实现画面景别的变化。通常镜头焦距越长,画面景别越小;镜头焦距越短,画面景别越大。

不同景别,可以在相同角度和焦距的情况下,通过改变与被摄主体之间的距离实现;也可以在相同角度和距离的情况下,用不同焦距的镜头或镜头变焦拍摄而成。但是在实际操作中,改变摄像机与被摄主体之间的距离非常不容易,为了追求画面构图的稳定和流畅,需要使用笨重的轨道车和大摇臂。但这些装备铺装和拆卸费时费力,而且价格不菲,除非确信变焦镜头不能达到预期的效果,否则摄影师不会考虑使用它们。所以变焦镜头就成了摄像师拍摄不同景别场景的首选。

## 三、景别的划分

景别不同,表现的内容和效果也有较大的差异,所以必须对镜头的景别加以区分。景别的划分有两种方式:一种是以画框截取成人身体部位的多少为标准,

另一种是以被摄主体在画面中所占比例大小为标准。景别按画框截取成人身体部位来划分,可分为全身像、七分像、半身像、头像和局部特写等,从中不难看出人像摄影的痕迹。以截取成人身体部位来区分景别非常直观,分截高度分别是腋下、胸下、腰下、臀下、膝下和脚下,对应的景别分别是特写(Close Up)、近景(Close Shot)、半身景(Waist Shot)、中景(Medium Shot)、大中景(Knee Shot)和全景(Full Shot)。无论是一个人,还是几个人,按这几种分截高度截取的画面都能得到悦目的构图。

按照人像摄影的标准,沿腰部的位置上下截取,即半身景,是不可取的。如果表现肢体动作,半身景不如大中景,它无法表现腿部的姿态和行动。如果表现人物神态和面部表情,半身景又不如近景。近景中人物的面部表情比半身景突出,半身景比近景多出来的部分会削弱面部表情的表现力。从摄影构图角度来讲,截取的位置正是上衣和裤子的交界区域。在半身景中,不是画面上衣服展示不完整,就是出现裤子无法辨别,问题都比较明显。所以中景通常是按人体五分之一的一半来截取,也就是截取四分或七分,取胸部下方20厘米左右处是小中景,取膝盖上方20厘米左右处是大中景。如果要拍人体的全景,就必须拍上脚,在脚踝上方截出来的画面也是不悦目的构图,如图1-1。

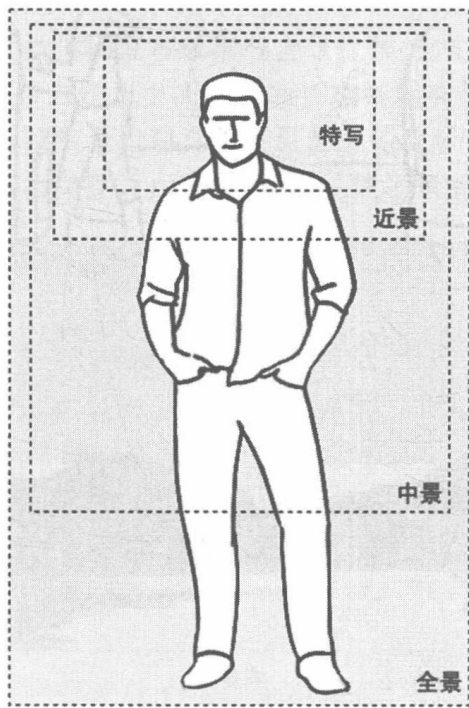
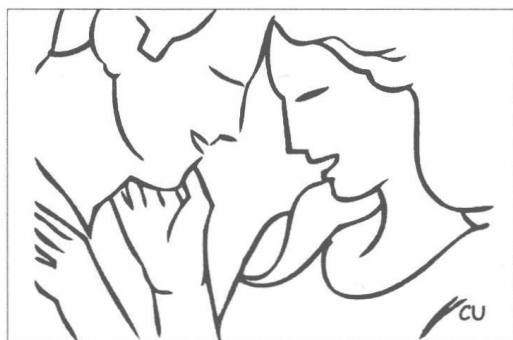


图 1-1 以人像画框来划分景别

另一种景别的划分是以被摄主体在画面中所占比例大小为标准,可以分为远景(LS, Long Shot 或者 VWS, Very Wide Shot)、全景(FS, Full Shot 或者 WS, Wide Shot)、中景(MS, Medium Shot)、近景(CS, Close Shot)和特写(CU, Close Up)五个层次,如图 1-2。这些术语的英文缩写可能会出现在场记单或机位设置草图上,不过它们的英文名称并不统一,说明其使用上也是非常灵活的,更多是想传达一种概念。即使是专业术语也无法给出拍摄时的绝对距离,比如



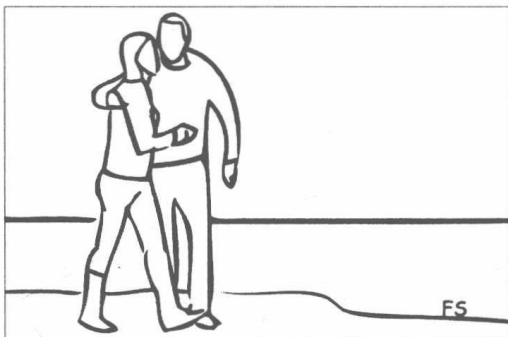
特写



近景



中景



全景



远景

图 1-2 以人物占画面大小来划分景别

拍一座房子的近景和拍一个人的近景,摄像机与被摄主体之间的距离远近并不相同。我们只能根据经验给出大致的构图标准:全景是拍摄人物全身的景别,中景是拍摄人物膝盖以上部分的景别,近景是拍摄人物胸部以上部分的景别,特写是拍摄人物脖子以上部位或被摄物体细部的景别。

根据景距和视角的不同,在一个大致景别的基础上还可以上下延展,其内部也可以继续细分。比如全景还可以分为大全景、全景和小全景等几个层次,远景也可以再分为极远景、远景和小远景。随着动态影像拍摄技术和手段不断地丰富和发展,其与传统的静态人像摄影也渐行渐远,以被摄主体在画面中所占比例大小来划分的方式,因其表现丰富和灵活而被广泛地接受,并逐渐成为业界的共识。下面我们分别介绍一下远景、全景、中景、近景和特写这五个层次的景别。

## 1. 远景

远景就是深远的镜头景观。如果有人物,人物在远景画面中也只占很小的面积。远景向上延展叫极远景(EWS, Extreme Wide Shot,也叫作 XLS, extreme Long Shot),就是镜头极端遥远的景观。拍摄极远景时,摄像机距离拍摄事物比较远,画面中的人物小如蚂蚁。极远景场面广阔,景深悠远,以表现气氛、抒发感情和渲染氛围为主。

远景内部基于景距的不同又可以细分为极远景、远景和小远景(也称为半远景)三个层次。极远景和远景能全面整体地反映事物所处的环境,视野开阔,景物容量大,视觉信息多,给观众以居高临下纵览全局的感觉。所以极远景和远景一般用于影片的开始或者结尾,也可以出现在一段场景的开头。如图 1-3 所示。



图 1-3 电影《金陵十三钗》中的极远景和远景

## 2. 全景

全景是指摄取人物全身或较小场景全貌,相当于话剧或者歌舞剧场“舞台框”内的景观。全景是展现环境全貌和人物全体的景别,表现区别于局部的整体

景观与场面。与远景相比,全景有较明确的表现对象,比如表现一个人、某个事物或场景全貌等。同时远景和全景都属于大景别,适合表现广阔的景物空间,具有抒情的意味,给人以丰富的联想。全景一般用来展示一个特定的叙事空间,可以用来表现人与特定环境的关系,表现人物或物体的运动和行爲。

比全景景别更大些的是大全景,包含整个拍摄主体及周遭大环境的画面,通常用来作为影视作品的环境交代,因此被叫作最广的镜头。比全景景别小一些的是小全景。小全景中的演员“顶天立地”,画面构图要比全景小得多,但又能保证人物的相对完整。

### 3. 中景

中景俗称“七分像”,指摄取人物小腿以上部分的镜头,或者用来拍摄与此相当的场景。中景适合表现运动中的人物及其位置关系,是表演性场景常用的景别。中景主要用来表现特定空间环境中被拍摄主体的状态。中景既能看到人物的部分面部表情,又能看到部分形体动作和姿态。

由于中景的取景范围较宽,可以在同一画面中拍摄几个人物及其活动,因此常用来交代人物之间的关系。中景在影片中所占比例较大,大部分用于需要识别背景或者交代动作路线的场合。运用中景不但可以加深画面的纵深感,表现出一定的环境和气氛,还可以通过镜头的组接,把冲突的经过叙述得有条不紊,因此常用作剧情的叙述,用中景来讲故事。

### 4. 近景

近景是指摄取人物胸部以上画面的景别,有时也用于表现景物的某一局部。近景适合表现静止中的人物及其位置关系。在表现人物的近景中,人物的画幅要占据画面的一半以上,这时人物的头部尤其是眼睛,将成为观众注意的重点。近景常被用来细致地表现人物的面部神态和情绪,通过面部表情来刻画人物性格。因此,近景是将人物或被摄主体推到观众眼前的一种景别。

在近景画面中,环境空间被淡化,处于陪体地位。在很多情况下,我们用拍摄技术将背景虚化,使背景环境中的各种造型元素只剩下模糊的轮廓,这样有利于更好地突出主体。近景画面人物大多数是由单人构成,但并非完全不能有两个人甚至更多的人同时出现,这完全取决于摄影师的创作意图和影视作品自身的需要。

在近景画面中,人物的面部特征、表情神态和喜怒神情,尤其是眼睛的形象,眼神的波动,成为画面表达的最重要的内容,带给观众深刻的印象。近景拉近画

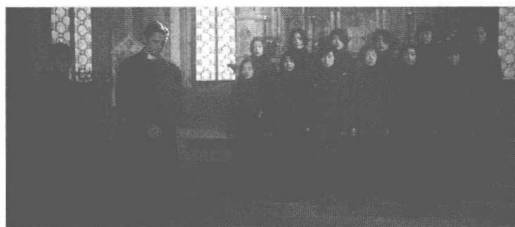


面中人物与观众之间的心理距离,使观众与人物之间产生强烈的亲近感,在远景和全景等大景别中是不容易做到的。所以,近景通常是我们用来表现人物面貌,表达人物情感,刻画人物心理活动,揭示人物感情世界的主要景别。

## 5. 特写

特写是指摄像机在很近的距离内摄取对象所用的景别。通常以人体肩部以上的头像为取景参照,突出强调人体的某个局部,或相应的物件和景物细节。比特写景别更小的是大特写,又称“细部特写”,突出头像的局部,身体或物体的某一细部,如眉毛、眼睛、枪栓、扳机等。特写镜头是距离被摄主体视距最近的镜头,它将人物的细部动作和面部表情完全展现在观众面前,生动地刻画了角色的性格和内心情感。大特写是一种更强烈的表现方式,它能产生更刺激的视觉效果,激发观众的心灵感应。

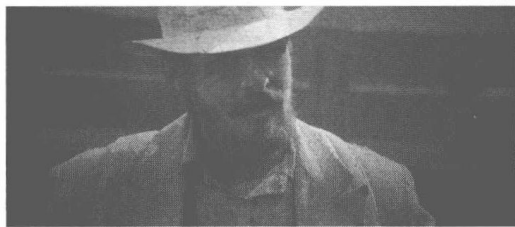
特写镜头的被摄对象充满画面,能细微地表现出人物面部表情,比近景更加接近观众,背景则处于次要地位,甚至消失。特写镜头主要用来描绘人物的内心活动。演员通过面部表情把内心活动传给观众,特写镜头具有生活中不常见的特殊视觉感受,无论是人物或其他对象均能给观众以强烈的印象。在影片中,道具的特写往往蕴含着重要的戏剧因素,接连几个特写镜头往往预示着将会发生某种意想不到的突发状况。在一个蒙太奇段落或句子中,特写镜头有强调和加重的含义。比如拍老师讲课时用的是中景,老师讲桌上有一杯水,如果给特写镜头,往往意味着这可能不是一杯普通的水。



全景



中景



近景



特写