

电影基础知识丛书

蓝为洁 著

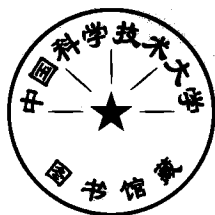
剪辑台上的艺术

中国电影出版社

电影基础知识丛书

剪辑台上的艺术

蓝为洁 著



中国电影出版社

1984 北京

内 容 说 明

剪辑师蓝为洁同志对《苦恼人的笑》、《巴山夜雨》、《南昌起义》、《城南旧事》四部影片，从剪辑艺术的角度，总结了自己的经验和体会。

作者根据影片不同的体裁、不同的导演风格，在完成电影蒙太奇形象的最后一次再创作中，充分运用剪辑的技术和技巧，不断地进行探索和研究，使得在不同影片的剪辑工作中，都能有新的突破，新的成就。

本书叙述生动，实例丰富，可供专业和业余爱好者参考、借鉴。

责任编辑：曹汝仪

剪辑台上的艺术

中 国 电 影 出 版 社 出 版

文物出版社印刷厂印刷 新华书店发行

开本：787×1092毫米1/32印张：2³/₄插页：2字数：50,000

1984年6月第1版北京第1次印刷 印数：1—4,000册

统一书号：8061·2287

定价：0.40元

目 次

剪辑是镜头的剧作者

影片《苦恼人的笑》剪辑琐谈·····	(1)
影片《巴山夜雨》剪辑体会·····	(25)
影片《南昌起义》的剪辑创作·····	(39)
剪辑点的探索·····	(39)
浅谈影片中的声音与画面·····	(48)
影片《城南旧事》剪辑探索·····	(54)
剪辑前的设想·····	(54)
剪辑后的回顾·····	(60)
后记·····	(84)

剪辑是镜头的剧作者

——影片《苦恼人的笑》剪辑琐谈

剪辑，这是一项不大引人注目的工作，然而，在影片的制作过程中，它却是一个重要的环节。一部放映一百分钟左右的故事影片，通常由五、六百乃至近千个镜头组成。这些用摄影手段记录下来的画面，不仅内容、构图、场面调度等均不一样，甚至连摄影机运动的速度也有很大差异；同时，还会存在许多重复和待选用的素材。作为剪辑，必须根据影片的内容及导演的创作意图，认真对素材进行研究分析，慎重大胆地决定取舍，重新组合，使影片在连续放映时，力求取得故事情节生动、人物形象鲜明、镜头转换流畅、节奏感强和富于艺术感染力的银幕效果。因此，一位世界有名的电影导演曾经说过：“剧作家是文字的剧作者，剪辑是镜头的剧作者。”这个观点，对我们来说，还有些陌生，但是，仔细想想，还是很有道理的，特别是通过影片《苦恼人的笑》的剪辑实践，感受就更深。

剪辑方式的选择

谈到剪辑，电影界的前辈们常常喜欢把它说成是“剪刀

的把戏”。既然它能成其为“把戏”，那就不是简单地动动剪刀剪剪接接的问题，这里面有很多学问。今天，在电影艺术和电影技术不断发展的形势下，剪辑面前出现了许多新课题，剪辑这门学问就更需要认真研究探讨了。

我们常常有这样的体会，同一部戏的素材，如果由不同的剪辑去处理，最后的差异是会很大的，除了长度、实际镜头运用数和节奏的差异外，还可能出现结构上的某些变化。有时一部戏的素材并不理想，但是好的剪辑能千方百计发挥“剪刀”的功力，尽力弥补一些“先天不足”，精心组合镜头，最后使影片出现意想不到的好效果。相反，一部戏的素材本来还不错，可是剪辑的质量差，将会使影片大为减色。就是同一个剪辑吧，在赶任务和精心修剪两种不同的情况下，其剪辑质量也大不一样。可见提高剪辑水平，对于提高影片的艺术质量，是不容忽视的因素。

过去，当我接到剪辑任务以后，一般都是先熟悉剧本，然后听听导演阐述，重点工作还是在拿到样片以后，根据已有的素材决定剪辑点。作为上一个镜头的终点和下一个镜头的起点的剪辑点的考虑，大致是从动作衔接、声音运用、情绪反应、色彩选择等几方面着手。至于时间过程、空间距离和段落感处理，较多的是采用“划过”、“化入”、“化出”、“渐隐”、“渐显”等各种技巧。这样处理，从完成片的效果看，镜头衔接还比较流畅，不少影片已取得了比较满意的效果。但是，按照这种习惯的方式剪辑，有时往往会感到有两个棘手问题不好解决。一是影片长度的掌握问题。如从动作的衔接考虑剪辑点，有时为了某个动作能顺顺当当地衔接起来，不得不保留某些片子，否则转换镜头就显得跳跃刺眼，使人看

了很不舒服。其实，保留在镜头中的某些片子，有些并不能对影片所要反映的内容起多大作用，这样，势必就使影片的长度增加了。因此，这个问题对剪辑来说，是比较难以掌握的。另一个是整部影片剪辑节奏的处理问题。本来，剪辑是可以对整部影片的节奏起到一定作用的，但是过去采用的剪辑方法，在一定程度上束缚了剪辑的手脚，从而使剪辑不能很好地发挥应有的作用，积极主动地为剪辑节奏出力。这两个问题如果能得到比较妥善的解决，它将对影片质量的提高起到一定作用。

《苦恼人的笑》是一部题材新颖、寓意深刻、有着自己独特风格的故事片。它虽然不长，但是表现手法繁多：有长达数百英尺的重场戏，也有极其短暂的“闪念”镜头；有回忆、联想、幻觉、梦境的区分，也有彩色片和单色片的交替使用；同时，还有许多升格、降格、停格、放长格拍摄，以及多画面的采用等等。这些不同的手法，综合应用到同一部影片中，必须通过剪辑手段，努力使其达到艺术效果的统一。否则，影片的艺术感染力将会大大降低。对这部影片，如果不加研究地象从前剪辑影片一样进行，我想剪辑质量将会是让人失望的。那么，如何进一步探索新的剪辑方法，逐步解决上面谈到的两个棘手的问题呢？

去年三月，当我连续读完《苦恼人的笑》的分镜头剧本，剧中的傅彬、妻子、老教授、老记者和演员等等，一个个活生生的人物在我的眼前闪现，这些普普通通的人，就象在我周围生活过的同志和亲人。我曾亲眼见过他们流下的血和泪，曾亲耳听过他们痛苦的呻吟和悲愤的呼喊。在那正不压邪、说假话成风的年月里，千千万万正直的人都成了象傅彬一样的

苦恼人。正是剧本着重写出了人的感情，反映了人的情绪，它才给人以强烈的感染，从而激起了我许多辛酸的回忆，同时，也使我更加热爱新的生活。我很喜欢这个来自现实生活的题材和富有新意的结构。为了使后期的剪辑取得满意的效果，我不是在看分镜头剧本时才开始考虑，在看文学剧本时，就开始了反复琢磨。当时，我还将分镜头剧本和文学剧本逐场对照阅读，从中找出了导演在再创作过程中增加和删减的地方，这些地方对我进一步认识剧本有很大作用。通过研究剧本以及找导演详细交谈，我渐渐形成了自己的想法：这部影片并不是一部情节戏，它是通过普通人的遭遇，深刻反映“四人帮”对人民群众精神上的折磨和人民心灵上的创伤。整部影片是围绕“苦恼”、“笑”等反映人物情绪的因素来做文章的，因此，剪辑完全可以从这一点出发，紧紧抓住人物情绪，作为转换镜头的依据。这样剪辑，由于不必过多地考虑动作衔接，因此影片的长度比较容易掌握，同时，也可以更好地为整部影片的剪辑节奏出一把力，使影片的剪辑节奏与画面内部的节奏完全协调一致。

人物情绪与剪辑点

确定以人物情绪为转换镜头的依据，实际上就是确定了剪辑点的选择范围。这样剪辑，是对整部影片所采用的基本方式而言，并不意味着任何镜头的转换都必须如此。有的镜头根本不存在人物的活动，更看不到人物的情绪，当然可以选择另外适当的方式转换镜头；即使镜头能反映出人物的情绪，也不一定完全以此为依据来转换镜头。至于如何运用这种方式把影片剪辑好，首先还是应该对剧本的内容、人物情

绪的发展变化认真进行分析，不仅在整体上，而且在具体细节上，都能熟练地掌握，这样，具体剪辑时，才能得心应手，运用自如。

《苦恼人的笑》，故事发生在一九七五年冬到一九七六年秋“四人帮”被粉碎的时候，前后大约近一年时间。影片紧紧围绕如何采写考场报导的问题而产生的一场真理与谬误的斗争。作为新闻学院培养出来的党报记者傅彬，是一个正直的知识分子，他渴望诚实地工作。而操纵新闻宣传大权的宋书记，为了配合“四人帮”篡党夺权的阴谋，肆意颠倒黑白，疯狂地利用报纸大造反革命舆论。在乌云密布的日子里，傅彬感到压力很大，难以应付，心灵深处产生了苦恼。剪辑如果对傅彬苦恼的原因、发展和具体表现缺乏深入的认识，那么，在使用素材时就很难恰当掌握分寸。所以在研究剧本的时候，我把傅彬在全片中的苦恼情绪理成了一条线：

一、傅彬从干校被调回报社时，碰上“四人帮”的爪牙正在搜查因说真话而被抓走的前任记者的抽屉。于是，他开始产生了苦恼。因此，当我后来剪辑样片时，有意把傅彬看搜查的反应留得特别长，借此引起观众对傅彬内心活动的注意。

二、傅彬在“考教授”过程中的情绪变化是很丰富的，它表现了从不解、惊愕、气闷到被刺痛四个发展过程。剪辑时，就要注意“反应镜头”的使用，让观众也能领会这个发展变化。

三、当傅彬看见老记者被折磨得神经有些失常时，苦恼情绪开始加深，他这个从来不喝酒的人，当时也禁不住举杯一饮而尽。这里，是傅彬苦恼情绪的一次发展。傅彬喝完酒

后，有一个仰望墙上老记者和演员十年前欢乐神态的合影照片的镜头。对于这个镜头，在修剪时有的说剪了干净，有的认为剪不剪都行。到底剪不剪呢？经过反复考虑，我认为还是留着好。因为这个镜头展现了老记者和演员的过去，反映了当时他们那种欢快的心情，这和傅彬眼前的现实形成强烈的对照，它对傅彬情绪的变化是有作用的。

四、傅彬到处打听宋书记家耳际一直萦回和李记者的争辩声，表明傅彬的思想斗争十分激烈。那组戏是由八个不同场景所拍的二十二个镜头组成。剪辑时我们有意避开那种使用技巧转换场景的常规，而是紧紧把握住傅彬的贯串情绪。这场戏的不同场景，本身并没有必然的联系，它是为了配合傅彬情绪的发展而设计的；而傅彬的情绪，无论场景怎么变换，它总是贯串起来的。因此，如果忽视人物情绪的贯串，而着重考虑场景的衔接或时间空间的变化，势必冲淡主题。在这里我们注重傅彬的情绪贯串，其意图也希望观众能象傅彬一样，思考那些富有哲理性的争辩词。

五、当傅彬在湖西农场识破了“考教授的”阴谋原来是宋书记一手策划的时候，他苦笑了一下。此时傅彬寄希望于宋书记的想法随着“笑容”的消失而破灭。傅彬的“苦笑”，包含着丰富的内容，它是语言难以表达的。从这“苦笑”开始，傅彬的苦恼情绪又有了新的发展。剪辑时，这个“苦笑”的镜头是需要突出的。

六、傅彬和李记者从宋书记病房走出，心情是苦闷的。在医院大楼门前，当他们快要分手的时候，耳边还连续响着宋书记如同读宣判书一样的声音：“对教授不能有任何的怜悯和同情。”宋书记的画外音，对傅彬苦恼情绪的加重是有一定作

用的。但是，修剪时，我把它配到了傅彬看见老教授拖地时越退越后的画面上，这样处理，一方面使傅彬有更直接的感受，促进苦恼情绪的发展；另一方面它的寓意将更深刻些。

七、傅彬的苦恼情绪是通过多方面来展示的。在公共汽车上，有一场梦境的戏，恶梦中，他看见许多人在啃死人骨头，又感到自己也因为说真话而遭到雷轰电击，最后在“我是人，我不是狗”的呓语中醒来，这意味着傅彬的苦恼情绪更严重了。由于这场戏是通过梦境来揭示傅彬的苦恼情绪的，因此在剪辑时，完全可以考虑比一般状态下更强烈的效果，使傅彬在正常情况下难以表达的情绪在这里得到充分的体现。

八、傅彬想写真实报导，而妻子反对；他不愿迎合宋书记的旨意，违心地写假报导欺骗人民，宋书记却又逼着要。这个矛盾，使傅彬的苦恼情绪达到了高潮。对这一点，镜头必须充分、强烈地加以渲染，只有这样，才能更好地表现傅彬为解脱苦恼而进行的斗争。在激烈的矛盾斗争中，傅彬终于从人民来信中得到解脱苦恼的启示，从而勇敢地对宋书记说出了“党不赞成你们，你们总有一天要垮台的”真话。后来，虽然傅彬被抄家、入狱，但是，他相信“人民心灵深处的东西没有变”，“人民离开诚实生活的日子不会远了”。

因为事先对傅彬的苦恼思想发展过程有比较清晰的认识，所以剪辑时对镜头的调整和取舍就顺手得多。现结合几个具体例子，谈谈我的体会。

例一：

在《苦恼人的笑》片头字幕出现之前，傅彬、妻子和女儿在海城大道散步时有两个镜头：

近一摇近 傅彬若有所思地望着前方。镜头摇下，女儿站在他旁边。稍停。女儿转身跑出画面。

全 妻子站着不动。女儿跑进画面后跑向妻子身边，围绕她转圈。这时傅彬入画，三人并排背影远去。

这两个镜头，按过去方法，一般是以女儿跑出跑进的动作变化作剪辑点，而现在影片上我们看到的是：

近 傅彬若有所思。

全 女儿围着妈妈转，傅彬入画，三人并排背影远去。

这样，不仅压缩了长度，主要是突出了傅彬的贯串情绪。也就是说，修剪得比较干净。

为什么这两个镜头按现在这样剪就算修剪得比较干净呢？对这个问题，应该紧紧抓住镜头所表现的内容，认真加以分析。这两个镜头是在傅彬、妻子、女儿随人流在海城大道上走来，看着阅报栏前有许多人在看《海城日报》之后，眼前的情景，牵动了傅彬的思绪。虽然这三人是在散步，然而傅彬“若有所思”的情绪是“散步”中最主要的东西。如果以女儿的动作来衔接，其基本着眼点在于镜头转换得流畅，与镜头所表现的主要内容并没有密切的关系。这样，“跑出”、“跑进”就必然增加一定的长度，从而使女儿的活动相应地突出了。这种效果，将会分散观众对傅彬若有所思的情绪的注意，也会因为这种“动”而割断傅彬情绪的贯串。现在这样剪，整个镜头保留着傅彬“若有所思”的近景，紧接下来，随着女儿围绕妈妈转的全景出现，傅彬很自然地进入画面，三

人并排背影远去。这样，既突出了重点，又使人物情绪紧紧贯串，还简练地交代了人物关系。所以说剪得比较干净。

一般说来，在转换镜头时，总有一个比较恰到好处的剪辑点，这个剪辑点，如果能使镜头以最短的长度准确地表现出它本来所要表现的内容，而镜头的衔接又较流畅，那么，这个剪辑点就应该看作是理想的，这样剪，也是比较干净的。再好的镜头，如果与内容脱节，或者没有太大的利用价值，就应该大胆地把它剪掉。为什么有的影片观众一看就觉得乱或拖，这除了其他因素之外，剪得不干净也是原因之一。

例二：

傅彬一定要去找宋书记家时，和劝阻的李记者展开了思想交锋。原来有三个镜头，代替争论过程。这三个镜头是：

中一俯 李记者（边做俯卧撑边说话）：“……可是我劝你还是不要去找宋书记。”定格。

近 傅彬回头激动地说话，划火柴点烟。定格。

中近一俯 李记者边吃东西边说话。咬一口大饼后。定格。

三个由动到定的画面剪辑起来，虽然也能形象地说明点问题，但总感到不足。一直不知道怎样做才能更好点。精修阶段都过去了，也没有想到改进办法。后来，在混录的时候，才决定在原来三个镜头后面再增加三个镜头，即：

中一俯 李记者定格。（劝傅别去找）

近 傅彬定格。（划火柴点烟时）

中近一俯 李记者定格。（咬一口大饼后）

这三个定格镜头是从原来三个由动到定的镜头中剪下的，当把它们和原来的镜头接在一起，便成了六个镜头，其长度基本没变。如果不增加这三个短暂的定格镜头，尽管傅彬和李记者的争论过程也能有所体现，但是银幕效果并不强烈，往往会使观众难以理解导演的设想，也可能会认为这种由动到定的定格处理是没有意义的。三个定格镜头的连续运用，把由动到定的镜头情绪有机地交织在一起，从而使原来设想的争论过程更明显地显示出它的阶段性。

例三：

恶梦中，傅彬穿着汗背心被主编猛力推到墙边坐椅上，突然一道铁栏从上滑下，挡住他的去路。那个镜头在拍摄时由于现场配合不够理想，傅彬坐到椅子上后，铁栏并没有马上滑下来，因此，影响了傅彬的情绪连贯。剪辑时，我们必须设法补救，切实保证人物情绪的连贯。于是，我细心研究这个镜头，逐格观察画面，最后把停滞的画面“挖”去了近五英尺，才达到了现在银幕上这样比较强烈的效果。如果不充分考虑人物情绪的连贯而将就过去，那么编导的意图和演员的表演就很难准确地体现出来。

例四：

在“考教授”那场戏里，扮演教授的著名演员白穆同志拍完戏以后，曾经开玩笑地说：“这回拍戏，真算进了一次照相馆。”的确，他在那场戏里一共二十八个镜头，除少数几个全景外，其余都是镜头方位大同小异的中近景。处理不好，真会给人留下“活动照片”的印象。在剪辑那场戏时，我特别从对话和反应镜头两方面注意教授的情绪发展。教授在其中

五个镜头里的对话共说了二十六个字：

全 教授：“外科。”

（回答主考问“什么专业？”）

中 教授：“副院长、教授、一级。”

（回答主考问“过去的职称、级别？”）

近 教授：“会的。”

（回答主考问“会量体温吗？”）

近 教授：“五〇年。”

（回答吸烟人突然问“什么时候回国的？”）

近 教授：“我回来是想为祖国做点事情。”

（回答主考人问“谁派你来的？”）

在这里，教授的情绪变化是极为丰富的，他虽然只说了二十六个字，然而在这种特定的情境下，他更多的“话”是靠情绪来表达的。从影片里，我们可以看到，演员的表演非常成功，许多细微的动作和表情都给人留下深刻的印象。作为剪辑，在处理这些镜头的时候，就不能象处理一般对话镜头那样，而要准确地选择剪辑点，把教授的内心情感和难以直接表达的话语，用一定长度的画面传达给观众。这样的画面，当然主要靠演员的表演，但剪辑并不是没有用武之地。比如当教授回答主考人的问话，每次开口前，他总是表现出某种复杂的情绪，如果选择一定的长度留下来，我们完全可以体会到角色的潜台词。

当时，我是这样思考处理的：

全 教授：“外科。”

中 教授：“副院长、教授、一级。”

近 教授：“会的。”

以上三个镜头，我是在教授开口前注意留了“知道了还问”这样简单的潜台词长度。

近 教授：“五〇年。”

这第四个镜头开口前，我就把“问这个干什么”的潜台词长度和有点吃惊的表情长度同时留足。

近 教授：“我回来是想为祖国做点事情。”

这第五个镜头开口前，就把“你们胡扯些什么”的潜台词和教授忍住气忿的表情同时留足。

这里潜台词从“知道了还问”、“问这个干什么”、“你们胡扯些什么”来看，本身就有长度和内容逐渐深化的问题；从“有点吃惊”到忍住气忿的表情来看，人物内心感情的变化也是有层次的。当然，这些潜台词是剪辑时的设想，不一定准确。但是，有这样的设想，就可以更好地利用画面素材体现教授在回答以上五句问话时的情绪发展层次。

教授对考场的反应，不仅直接让观众认识教授的内心世界，也间接让观众认识傅彬的内心世界，因为傅彬是同情受迫害的教授的。所以这场戏开始，剪辑就有意识地让观众注意教授。比如最初两个镜头是：

大全一中 大理石梯上。傅彬和李记者边走边东张西望，不知去考场该朝哪个方向走。这时一个老头拎着铅桶、拖把从楼梯间出来。傅彬上前问道：“考场在什么地方？”老头示意跟着他，走了两步后，用手指指前方，然后出画。（镜头跟傅彬、李记者摇过大厅石柱，摇向大厅，看见傅彬、李记者的背影。）

全 老头拎铅桶、拖把下两步石梯走向旁边厕所。进门。

剪辑的时候，把第一个镜头最后“摇向大厅，看见傅彬、李记者的背影”那部分全部剪去。这样，两个镜头就变成以教授的活动为剪辑点了。在进入考场以前，先让观众熟悉一下教授是很有必要的。同时，摇的那部分确实使戏松了下来，还是去了好。不过为了镜头活一点，我们并没有把摇的部分全剪，而是让镜头摇到大厅石柱时才剪断。

在叼烟人和主考人逼教授量体温时，有两个急推的镜头。

特一大特（急推）主考人：“快量体温吧！”

特一大特（急推）叼烟人：“快量，还怔着干什么！”

这两个镜头衔接起来，虽然由于镜头的急速运动，造成了一定的压势，但是和教授的反应结合不是很紧，所以剪辑时作了一点小小的调整，结果镜头变成：

特一大特（急推）主考人：“快量体温吧！”

近 教授忍住气忿的脸。耳边响起叼烟人叫他“快量”体温的画外音。（利用剪余片插入）