



全国计算机 数字图形图像应用技术 等级证书考试

二级

剪辑技术

- 教育部考试中心 组编
- 贾 否 主编



高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

全国计算机数字图形图像应用技术等级证书考试

二级

剪辑技术

教育部考试中心 组编
贾否 主编

高等教育出版社

内容提要

本书是《全国计算机数字图形图像应用技术等级证书考试》系列教材之一。

本书对影视制作中应用的剪辑技术做了深入探讨。重点阐述了数字剪辑的基础知识和实际操作,引导读者逐步掌握应用非线性系统进行影视剪辑的基本技能。本书以 Adobe Premiere 为例,帮助读者掌握影视剪辑的基本技巧,以达到《全国计算机数字图形图像应用技术等级证书考试》二级剪辑技术的大纲要求,对有志于学习影视剪辑及相关领域的高校学生或从业人员,亦会有所启发。

图书在版编目(CIP)数据

全国计算机数字图形图像应用技术等级证书考试.
二级剪辑技术/教育部考试中心组编;贾否主编. —北
京:高等教育出版社,2005.12

ISBN 7-04-017426-X

I.全... II.①教...②贾... III.电子剪辑—
水平考试—自学参考资料 IV.TP391.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 130862 号

策划编辑	古 锋	责任编辑	孙淑华	封面设计	王凌波	责任绘图	尹文军
版式设计	马静如	责任校对	张 颖	责任印制	孔 源		

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市西城区德外大街 4 号

邮政编码 100011

总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司

印 刷 北京铭成印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 19.25

字 数 470 000

购书热线 010-58581118

免费咨询 800-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

<http://www.hep.com.cn>

网上订购 <http://www.landaco.com>

<http://www.landaco.com.cn>

畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2005 年 12 月第 1 版

印 次 2005 年 12 月第 1 次印刷

定 价 31.90 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 17426-00

前 言

影视剪辑的本质是艺术家选择和重新组合影像的过程,影视作品的形式和意义也在此环节得到最终的确定。作为影视创作必不可少的程序,剪辑自 100 年前电影诞生之初,就已经成为影视制作的至关重要的环节。

过去的 20 年来,影视剪辑技术得到了飞速的发展。一方面,数字媒介(网络、多媒体、电子游戏等)迅速兴起,并开始蓬勃发展。剪辑的基本观念,已经不再囿于传统的电影、电视制作领域,而新的媒介领域继续发挥着作用,对于数字图形图像工作者来说,无论从事电影、电视、动画、多媒体、游戏、网络等哪个领域,都离不开对数字影像的剪辑;另一方面,随着计算机硬件和软件的不断更新,以往需要在昂贵的专业工作站上完成的剪辑功能,今天用普通的个人计算机就可以完成。这也就意味着,将有更多的非专业人员从事相关工作,了解和掌握剪辑技术——这个影视文化的基本手段,对每一位视觉艺术工作者来说,都显得十分必要。

影视剪辑是一门根植于电影艺术的技艺和过程。因此,本书着重介绍了影视剪辑技术的基础知识和流程,但我们应该清楚地认识到,剪辑是一门技术,更是一门艺术——影视剪辑首先是艺术创作的过程。

数字剪辑技术最终只是一种工具,根植于影视艺术的创作原则。影视剪辑师并不是简单的操作员,作为影视作品的主创人员,剪辑师将广泛参与前期策划、拍摄等整个制作过程。优秀的剪辑师不但应该熟悉剪辑技术,还应熟悉影视艺术的各个方面,甚至应了解电影、电视、动画、传播学、心理学等相关学科的基本知识。关于影视策划、视听语言等剪辑师必须学习的基本知识,请读者参考本系列教材的其他相关书籍。

作为《全国计算机数字图形图像应用技术等级证书考试》系列教材之一,本书重点对剪辑技术做了深入探讨,以 Adobe Premiere 6.5 为例,帮助读者掌握影视剪辑技术的相关知识,以达到《全国计算机数字图形图像应用技术等级证书考试》的考试要求;对于从事电影、电视、动画、游戏、多媒体、网络等相关行业的数字图形图像创作人员,本书也可作为自学材料。

本书的第 1、第 2、第 8、第 9 章由王雷撰写,第 3、第 4、第 5、第 6、第 7 章由欧阳昌海撰写。书稿的评审工作由王雅平、张惠临等老师共同完成。书稿撰写过程中,得到了中国传媒大学的大力支持与帮助。

由于时间紧迫,书中难免有疏漏和不妥之处,敬请广大读者批评指正。

编 者

2005 年 10 月

目 录

第1章 影视剪辑概论	1	功能	30
1.1 影视剪辑的概念、任务和性质	1	3.1.2 软件安装	31
1.1.1 剪辑的概念	1	3.2 建立剪辑项目	35
1.1.2 剪辑的任务	2	3.3 Adobe Premiere 6.5 的基本操作	42
1.1.3 剪辑的性质	2	3.3.1 Adobe Premiere 6.5 的窗口	42
1.2 影视剪辑的发展	3	3.3.2 菜单系统	63
1.2.1 电影的发明与剪辑	3	3.3.3 浮动面板	83
1.2.2 早期美国电影工作者的创新	4	习题三	91
1.2.3 俄国电影理论家建立的剪辑理论	4	第4章 素材导入和采集	93
1.2.4 有声片时代的剪辑	7	4.1 素材的导入和管理	93
1.3 影视剪辑的风格	7	4.1.1 项目的建立和保存	94
1.3.1 连贯性剪辑	8	4.1.2 项目的素材导入	95
1.3.2 非连贯性剪辑	10	4.1.3 项目的素材分类管理	97
习题一	11	4.2 视频采集	99
第2章 数字剪辑技术基础	12	4.2.1 连接 IEEE 1394(Firewire)接口	99
2.1 数字非线性剪辑	12	4.2.2 在 Premiere 中设置参数	101
2.1.1 线性剪辑与非线性剪辑	12	4.2.3 开始采集	102
2.1.2 非线性剪辑的工作原理和基本流程	13	4.2.4 批量采集	105
2.1.3 非线性剪辑系统的软硬件结构	14	习题四	107
2.2 数字视频基础知识	16	第5章 剪辑视频和音频	109
2.2.1 数字视频的概念	17	5.1 视频剪辑	109
2.2.2 数字视频的基本规格	17	5.1.1 视频素材剪辑	109
2.2.3 数字视频压缩	19	5.1.2 作品的剪辑演练	113
2.2.4 主流数字视频规格	24	5.2 音频剪辑	118
2.2.5 Mini DV 视频规格介绍	25	5.2.1 调整音量	118
2.2.6 高清电视展望	26	5.2.2 声道设置	123
习题二	28	5.2.3 Audio Mixer	124
第3章 建立剪辑项目	30	5.2.4 音频特效详解	128
3.1 认识 Adobe Premiere 6.5	30	5.2.5 音频特效关键帧	140
3.1.1 Adobe Premiere 6.5 的主要功能	30	习题五	141
		第6章 制作转场特效	142
		6.1 A/B Editing 模式下的转场	143

6.2 Single-Track Editing 模式下的 转场	146	8.2 高级剪辑技巧	235
6.3 默认转场效果	147	8.2.1 使用故事板	235
6.4 转场特效详解	148	8.2.2 虚拟段落	237
习题六	182	8.2.3 改变时间	238
第 7 章 添加文字图形	184	8.3 关键帧动画和视频效果	240
7.1 文字图形制作	184	8.3.1 理解关键帧	240
7.1.1 认识 Adobe Title Designer	184	8.3.2 创建视频效果	243
7.1.2 输入静态文本	187	8.3.3 视频效果的关键帧动画	245
7.1.3 设置字幕特效	194	8.3.4 主要视频效果	246
7.1.4 添加滚动字幕	204	习题八	276
7.1.5 绘制几何形状	205	第 9 章 视频输出	278
7.1.6 整体使用模板	208	9.1 输出视频	278
7.2 Motion 运动制作	210	9.2 输出音频和图像序列	284
7.2.1 认识 Motion 对话框	210	9.3 输出到网络	285
7.2.2 飞翔的蝴蝶制作实例	215	9.4 Adobe MPEG Encoder	290
习题七	219	9.5 输出 FLM 到 Photoshop	292
第 8 章 视频特效制作	221	习题九	294
8.1 透明叠加技术制作	221	附录 全国计算机数字图形图像应用 技术等级证书考试二级剪辑技 术考试大纲	296
8.1.1 认识叠加设置窗口	221	参考文献	301
8.1.2 Transparency 对话框	225		

第 1 章 影视剪辑概论

剪辑是影视创作的重要环节，是影视艺术最重要的基础方法之一。自从 20 世纪初早期电影理论家发现剪辑的潜能后，剪辑一直是最被广泛讨论的电影技术。事实上，剪辑技术具有的无限可能和对影视作品风格的统驭力量，是影视作品结构和效果的关键。

数字剪辑技术是一种工具，根植于剪辑的艺术原则。影视剪辑师并不是简单的操作员，作为影视作品的主创人员，剪辑师的工作兼有艺术和技术的成分。本章介绍剪辑的基本概念和基本的剪辑艺术原则。在深入理解剪辑的概念、任务和性质的基础上，通过对电影史上重要作品的剪辑艺术风格的实例分析，树立对剪辑艺术的正确观念。

剪辑艺术的基本原则贯彻影视创作的整个过程，剪辑师不但应该熟悉剪辑技术，还应熟悉影视艺术的各个方面。关于影视策划、视听语言等是剪辑师必须学习的基本知识，请读者参考本系列教材的其他书籍。

1.1 影视剪辑的概念、任务和性质

剪辑(Editing)是影视制作的重要环节，剪辑师(Editor)作为影视作品的主创人员之一，在影视作品的创作中发挥着重要的作用。近年来，剪辑技术发生了很大的变化，或者更准确地说，发生了一场彻头彻尾的革命。计算机剪辑系统(Computer-Based Editing Systems)为剪辑师的工作带来了更大的自由度，成为影视剪辑的主要工具。但是，无论功能多么强大的计算机系统都只是剪辑师手中的工具而已，就像摄像师手中的摄像机、画家的画笔、音乐家的乐器一样，辅助剪辑师完成目标。尽管一个艺术门类的材料和工具的变革往往使艺术作品的面貌发生巨大的改变，但是艺术创作的生命仍然根植在这个艺术门类的基本原则之中。

1.1.1 剪辑的概念

俄国电影大师、电影理论家普多夫金(V.I.Pudovkin)在他的《电影技巧》中说：剪辑工作是电影本体的创造力，自然只不过提供了它用以进行工作的素材。这的确就是剪辑与电影的关系。很多电影大师和理论家都认为剪辑是将特定的影像素材进行选择、定时和重新排列的过程，是影视制作中决定性的工作。尽管对剪辑是否是影视艺术的最重要环节这一认识可能不尽相同，但是没有人否认剪辑是影视创作中的关键一环。

剪辑就是选择和组织图像和声音的过程。一般说来，剪辑师首先是创作团队的成员之一，

其任务包括将已经拍摄好的素材进行剪裁、选择合适的镜次、删除某些不合适的镜头、去掉不必要和无用的素材,最后将这些经过选择和剪裁的素材以正确的次序连接起来,最终形成一部完整的影视作品。

1.1.2 剪辑的任务

在影视制作中,剪辑师所负的责任的大小,差距是很大的。有经验的编剧能够在拍摄前就预见到最终剪辑的效果,在前期制作阶段就已经确定了剪辑的方向。有些导演也会在剪辑阶段指导剪辑师进行工作。但是如果编剧和导演并没有对剪辑进行指导,那么剪辑工作就由剪辑师独立完成了。根据影视制作的具体工作方法,以及工作人员的不同性格和能力,每部影视作品的剪辑工作的任务是不尽相同的。一般说来,剪辑师的任务包括以下几个方面:

1. 选择素材

故事性的影视作品的拍摄一般是不会按照剧本的顺序进行拍摄的。比如在影片的开始一分钟和结束前一分钟是在同一个场景中发生的,那么在拍摄时这两个场景可能会在同一天拍摄,这样有利于节省制片成本。另外,在故事片创作中,同一镜头一般会拍摄多次,以便在后期制作中有选择的余地,这称为这个镜头的多个镜次。拍摄的所有素材和最终影片长度之间的比例,称为片比。一般说来,目前商业故事片的片比都在10:1以上。如此大量的素材,需要剪辑师以自身的专业素质进行筛选,选择出其中没有问题的素材。这个过程其实就已经是剪辑师对素材进行再创作的开始了。

剪辑师必须有一双非常“专业”的眼睛,善于判断镜头的质量,既不能把差的镜头保留下来,也不能随便漏掉好的镜头。这就要求剪辑师必须了解视听语言的各个方面,熟悉影片的剧本,作出正确的选择。

2. 剪接

选择好镜头后,剪辑师就需要将这些素材按照剧本和导演的规定,依照一定的顺序将图像和声音组接起来,这个过程是剪辑(Editing)工作的一部分,称为剪接(Cutting)。在进行剪接时,剪辑师必须熟悉影片的时空关系、人物关系、造型特征等要素,以符合影片自身的特定艺术风格的方式对素材进行组接,审慎选择每个镜头的剪接点。

一般说来,经过这个阶段的工作,剪辑师会完成影视作品的粗剪版本(Ruff Cut),待导演提出修改意见后,剪辑师再进行调整。

3. 调整影片节奏和结构

在影视作品剪辑过程中,视听语言的各元素之间都存在结构与节奏的关系。这就需要剪辑师在组接镜头时,根据各场戏的具体情况进行构思,突出影片要重点表达的内容,完善影片的节奏和结构。

根据各方面意见对影视作品反复调整后,剪辑师完成了影视作品的终剪版本(Final Cut)。这时剪辑师的工作就结束了。

1.1.3 剪辑的性质

电影大师布烈松(Robert Bresson)曾经写道:重新换位的影像产生了新的意义,总是令人同

样地愉快和惊奇。事实上,任何镜头的重要性和意义都是由影片是如何剪接及安排、如何与其他镜头连接而决定的。当影像的位置发生改变时,意义也改变了。虽然大多数电影试图让观众忘记剪辑的存在,产生正在观看真实世界的幻觉,但实际上观众所看到的只是一连串依次相接的镜头。甚至在最写实的电影中,现实世界也因通过摄像机并在剪辑台上重新剪接而发生了改变。

因此,摄影和剪辑是影视作品最重要的两个子系统。俄国电影大师普多夫金认为,对现实世界的记录(摄影)只是提供了剪辑工作的“可塑材料”(Plastic Material)。这种说法仍然是大多数电影工作者的理论基础。实际情况证明了这一理论的合理性。

比如有三个可用的镜头:① 角色 A 拔枪;② 角色 B 皱眉;③ 角色 B 微笑。

当按照③①②的次序剪接,可能表示角色 B 因为看到枪而困扰;如果按照②①③的次序剪接,可能暗示角色 B 在危险的时候微笑,显示他勇敢的性格;如果将镜头①放至镜头②和镜头③之前或者之后,三个镜头就不能给观众一个可理解的状况。

因此,剪辑工作是对影视摄影素材的分解与组合的再创作,是影视作品叙述故事、表达内容的基本方法。

1.2 影视剪辑的发展

在进一步学习现代影视剪辑的艺术和技术之前,有必要回顾一下剪辑的历史,以帮助我们理解当代的剪辑艺术风格和技术的形成。

1.2.1 电影的发明与剪辑

剪辑并不是随着电影的诞生而产生的,早期的电影只是对日常事件的简单纪录,例如一列火车进站、工人离开工厂、为婴儿喂奶等如图 1-1 所示。在电影发明之初,人们被这种机器的记录能力所深深震撼,没有人想到用这种机器去表达复杂的思想和讲述复杂的故事。



图 1-1 早期的电影没有剪辑

最初的剪辑工作实际上是在摄像机内简单地完成的。传说当电影的先驱者无意中停止摄影机时，前后的影像连贯起来产生了新的意义。这使电影的先驱者们认识到了可以用电影这种机器来讲故事和表达思想。剪辑渐渐成为电影制作过程中不可或缺的部分。但是早期的摄像机内剪辑，只是通过停机再拍的方式，将一系列景别相似的广角镜头连接起来。

1.2.2 早期美国电影工作者的创新

在认识到应用电影这种机器来讲故事的可能性后，早期的电影艺术家开展了对剪辑的探索和实践。美国人爱德温·波特(Edwin S. Porter)最早提出了“结构”的概念。不像其他的早期电影工作者只是将一系列广角镜头按照时间顺序相接，而是应用了剪辑来作为讲述故事的手段。他在1903年制作的影片《美国消防员的生活》中，展示了一个消防员正在睡觉，然后叠入一只敲响警铃的手，再叠入消防员们从床上跳起来的镜头。这些虽然在今天看来非常简单，但在当时却因展示了电影独特的讲故事的方式而令人惊叹不已。

10年后，另一个美国人格里菲斯(D. W. Griffith)使用波特的剪辑方式拍摄了几部大获成功的电影，其中两部至今仍是电影史上的不朽之作：《一个国家的诞生》(1914)和《党同伐异》(1916)。格里菲斯进一步探索了用电影讲述故事的可能性，他在需要时采用了快速的剪辑节奏，在两个人谈话的段落中切入特写，采用不同的摄像机角度以表现不同人物的视点。尤其是在《党同伐异》这部电影中，格里菲斯将4个不同的故事以巧妙的方式进行平行剪辑，通过平行剪辑，使发生在不同时代的4个故事不断深化了影片的思想主题。格里菲斯的剪辑法成为众多导演的模仿对象。

1.2.3 俄国电影理论家建立的剪辑理论

俄国电影理论家列夫·库里肖夫(Lev Kuleshov)研究了对影像进行分解和重新组合的效果。他和他的同事普多夫金共同进行了一个著名的实验。他们首先给观众看一个演员没有表情的脸，然后展示给观众一碗汤的镜头，然后再回到演员的镜头，仍然没有表情。观众认为此时演员脸上的表情表明他饿了。他们把中间的那个镜头换成不同的事物，发现观众倾向于从毫无表情的脸上自己根据理解加上情绪。对库里肖夫和普多夫金来说，这证明了一系列相继出现的影像可以表现单独的图像无法表达的内容。根据他们的实验，由于插在两个演员镜头之间的镜头的不同，观众会得到完全不同的故事。

比如：

演员/汤/演员 = 饥饿；演员/棺材/演员 = 悲伤；演员/小孩/演员 = 快乐。

在这个实验的基础上，普多夫金得到的结论是：摄影和表演只是准备电影的原始材料，就像是画家混合颜料和音乐家调音一样。直到今天在影视制作领域，尤其是影视广告的剪辑上，普多夫金的理论仍然被广泛应用。

普多夫金在莫斯科电影学院的另一个同事和好友爱森斯坦(Sergei Eisenstein)也因为对电影剪辑理论的贡献而著称。他们两位都是电影导演，都对如何组织电影的图像和声音提出了见解，并以他们自己的理论为基础进行实践。他们两位的理论互相关联而又有本质不同。普多夫金提倡将意义相关的镜头剪接，构建出意义的结构。而爱森斯坦则认为最好的方式是将矛盾的

影像组接起来,通过矛盾的冲突发生新的意义,这个新的意义将超越原有的两个原始素材的意义。

虽然他们的理论有很大不同,但在两个方面他们有共同之处。一方面,与格里菲斯类似,普多夫金和爱森斯坦都在社会的政治环境中积极工作;他们认为个人生活只是社会的一分子,他们不但追随马克思主义的社会观,也追随格里菲斯的宏大叙事。另一方面,普多夫金和爱森斯坦都试图超越电影这种记录现实的及其与生俱来的“现实主义”,把电影提高为表达复杂思想的艺术形式。他们的共同点使他们的电影作品成为不朽的艺术品,但同时也沦为意识形态的牺牲品:如果漠视电影记录现实的逼真性,电影就不可避免地成为宣传机器的一部分,在爱森斯坦的手里,电影可以热情洋溢地赞美革命;在里芬斯塔尔(Leni Reinfenstal,德国导演,以在纳粹时期拍摄鼓吹法西斯的《意志的胜利》和《奥林匹亚》而著称)的手里,电影就成为了鼓吹法西斯主义的利器。

普多夫金和爱森斯坦的理论,至今仍然对影视作品的剪辑有重要的影响。因此我们有必要了解他们对电影剪辑的观念。

普多夫金将电影视为可以构造意义的机器。镜头如同链条的一个一个环节,它们连接的顺序决定了最终的意义。普多夫金认为通过将一个一个细节连接起来,镜头之间的心理关系就会形成连贯的叙事流程。最有效的叙事方式就是将一个意念打散为分开的特写镜头。他试图使每个镜头的意义尽量纯粹,最终由镜头的组合形成意义。从这个角度来说,他和格里菲斯的做法是有继承性的。

在普多夫金的电影作品中,占据观众心目中主要地位的仍然是戏剧性的情境,对故事的间接议论,从来都不是目的,只是旨在加强故事的戏剧性。而在爱森斯坦的无声片中,情节和议论这两者之间的关系恰恰相反。对于爱森斯坦来说,故事只不过是提供了一个方便的结构,用以表达思想。爱森斯坦打破前人叙述性的剪辑方法的陈规,力图应用电影手段提供指导整个思想进程的条件。爱森斯坦的电影淡化情节,真正的含义是由注释和象征性的隐喻来表现的。爱森斯坦认为,普多夫金所谓将一个场景中的一些细节连接起来的做法,只是电影剪辑工作的初步应用。爱森斯坦认为正常的影片应该是通过一系列的冲突而进展的,每两个镜头之间必须产生矛盾,从而在观众的头脑里造成新的印象。他说:两个结合的镜头并列并不是简单的一加一,而是一个新的创造。

爱森斯坦对电影剪辑的认识影响了很多后来的电影工作者,但是他的理性剪辑经常是非常晦涩。从纸上看来是妙义双关的剪辑关系,而在银幕上往往是失败的。

实例分析:爱森斯坦在《十月》中的理性剪辑

这里撷取了能够反映爱森斯坦剪辑观念的《十月》中的一个片断,来说明爱森斯坦的剪辑风格,如图1-2所示。

图1-2所示的这个由38个镜头组成的段落(此处只选取了部分镜头)是电影史上著名的片断。克伦斯基伫立在沙皇内宫富丽堂皇的宫门前,茫然等候开门。两个侍者微笑。门上挂着沙皇的铠甲。在特写镜头中出现克伦斯基的学子和带着手套的双手不耐烦的动作。两个尉官则若无其事。剪接上一个孔雀的头部,孔雀摇着头,傲然开屏;旋身起舞,羽毛闪烁;巨大的宫门开启。克伦斯基进入门中。两个尉官进入门中。孔雀头停止摆动,瞠目而视,以赞叹的姿态目送克伦斯基远去。

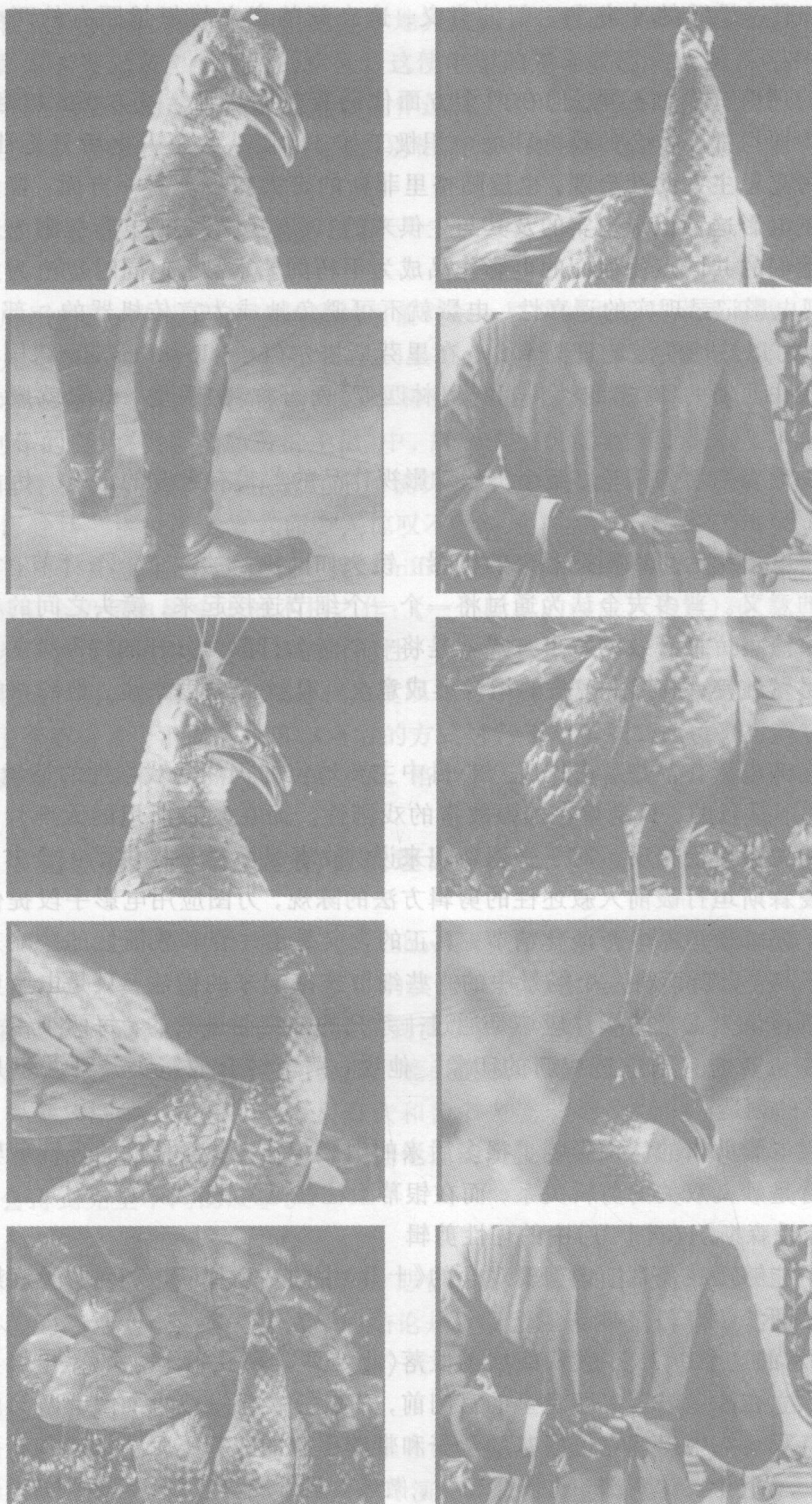


图 1-2 爱森斯坦在《十月》中的理性剪辑，只是对现实的纪录

爱森斯坦在这个段落里，拐弯抹角地奚落克伦斯基。手套、皮靴、铠甲、孔雀等镜头表达了深刻的含义。在俄国文化中，孔雀是傲慢的象征。通过对比蒙太奇产生的效果，爱森斯坦表达了对克伦斯基的傲慢的嘲讽。克伦斯基的手套、皮靴、铠甲，与孔雀开屏的羽毛对照，也象征了这个含义。而旁边侍者的微笑和尉官的若无其事，也对照了克伦斯基的傲慢的可笑。

但是这个段落也正表现出了爱森斯坦的理性剪辑方法的晦涩之处。对现代的观众，比如中国观众来说，很难从这个段落中看出爱森斯坦的艺术企图。因为在中国文化中，孔雀往往是美丽和吉祥的象征，和爱森斯坦想表达的意思恰恰相反，可能中国观众会把这个段落理解为对克伦斯基的赞美。

1.2.4 有声片时代的剪辑

无声电影时代，电影剪辑得到了很大的发展。像波特、格里菲斯和爱森斯坦以及其他很多革新者发展了剪辑技巧，使电影从一种简单的记录显示的机器变成一个具有高度敏感的美学手段。声音进入电影后，人们对电影剪辑进行了新的探索。声音带来了电影讲故事的方法的根本性变化。使用声音和画面同步的方式，使导演能够更接近日常生活地表现地点和人物的特征。

声音带来的两个主要变化是：更为精炼地讲故事的方法，使得有声片的叙述更加复杂；高标准的现实表现方法，成为有声片时代大多数电影工作者追求的目标。在有声片时代，在剪辑台上重新排列和试验的机会就减少了，这是因为声带的存在限制了视觉形象。在有声片中，如果使用同步的声音，必须在制作早期就要设计出最后的镜头次序。这样无声片时代的剪辑师的责任，部分地被编剧和导演承担了。

由于有声电影要求更富于现实感的表现方法，如何达到形象的流畅，就成为摆在剪辑师面前最突出的问题。生硬的明显的剪接会破坏观众看到流畅事件的幻觉。因此，构成具有流畅的连续性的影片，成为剪辑师的首要任务之一。

1.3 影视剪辑的风格

几十年来有声电影发展的实践及电视出现后，在影视制作的实践过程中，剪辑师们不断探索剪辑艺术的新发展，形成了以经典好莱坞电影为代表的连贯性剪辑方法和以欧洲艺术电影、日本电影为代表的非连贯性剪辑方法。多种剪辑风格相继出现，在时间上体现为并存的多种风格。下面对常见的剪辑风格进行分类分析。

对电影工作者来说，剪辑往往是一个两难的处境。一方面由一个镜头切到另一个镜头多少会扰乱观众的注意力；另一方面又必须通过剪辑来组织影片。如何使用剪辑又控制其潜在的对观众幻觉的打断，一直是剪辑师面对的问题。是让观众完全沉浸在影片中，不用自己的脑子去思考？还是不断打断观众的沉浸感，让他们思考电影提出的问题？前一种处理多被娱乐片所采用，后一种处理多被艺术片所采用。以好莱坞电影为代表的娱乐片，目的是让观众放松。而艺术电影则是严肃地对观众进行挑战和责任，让观众参与思考。这两种创作观念的分歧，最终形成了剪辑艺术风格的两大体系：连贯性剪辑和非连贯性剪辑。

1.3.1 连贯性剪辑

剪辑师们在多年的影视剪辑经验中,最终倾向于使剪辑遵循一套特定的系统,连贯而清楚地讲故事,以有条不紊的方式叙述一系列事件的发生,达到叙事的连贯性。连贯性剪辑(Continuity Editing)主要用于故事片的剪辑,依靠时间和空间的安排来达到叙事上的连贯性。这种手法多被商业故事片所采用,并以在经典好莱坞电影(一般特指美国好莱坞在20世纪三四十年代生产的具有特定风格的电影)中的应用而著称,因此也被称为经典好莱坞风格的剪辑。

需要提醒的是,连贯性剪辑只是剪辑风格中的一种,多在商业故事片中应用,已经成为电影最普遍的陈规。对于这种在商业电影中应用最广泛的剪辑手法,我们有必要进行了解。但在学习影视制作的过程中,作为专业人员要观看和分析大量多种风格的电影,吸收养分,不能只局限在好莱坞电影上。

1. 空间的连贯性:轴线

在连贯性剪辑的原则下,一场戏的空间是围绕着一“动作的轴线”或者称“180度线”构架而成的。电影空间中的动作,都是沿着一条轴线进行的。通过轴线划出一个180度的半圆区域,使摄影机能够在其中拍摄。在拍摄之前,创作者就需要设定轴线,如图1-3所示。

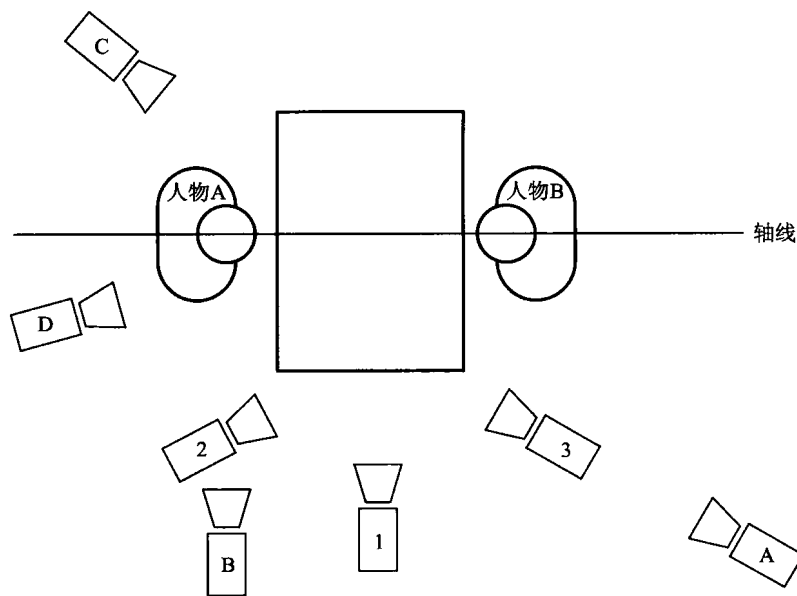


图1-3 连贯性剪辑中的轴线示意图

在图1-3所示的对话场景中,动作的轴线是连接两人互相注视的方向的假想线。根据连贯性剪辑的要求,摄影机不管放在哪里都应该是在这条线的同一边(如图1-3中的位置1、2、3和位置A、B、D)。典型的连贯性剪辑会采用如下这几种镜头:

- (1) 人物A与人物B的中景两人镜头(图中机位1);
- (2) 带人物A的肩膀拍摄人物B,反之亦然(图中机位D);
- (3) 不带人物B的肩膀拍摄人物A,反之亦然(图中机位3)。

若由图中机位 C 的位置拍摄则被认为是违反了规范,叫做越轴。

连贯性剪辑遵循轴线原则的依据有以下几条:

(1) 确保镜头之间的共同空间。对于上面的例子,如果人物 A 与人物 B 的后面是一堵墙,上面有画和书架,那么镜头 1、2 和 3 的背景都有一部分的墙面、画和书架,存在着共同的元素。因此观众可以据此判断出这三个镜头在同一个空间内发生,如果是用镜头 C,则背景是另一个方向了。因此轴线有助于在镜头之间制造统一的空间,稳定并引导观众的注意力。

(2) 确保特定的银幕方向感。注意镜头 1、2 和 3 的位置,人物之间的方向关系是一样的,人物 A 面向画面的右侧,人物 B 面向画面的左侧。而在镜头 C 中,人物 A、人物 B 位置对掉了,银幕的方向感被扰乱了,这种剪辑观众会觉得“跳”。

在连贯性剪辑风格的原则下,不同的情况也有不同的处理方法。某些情况下也可以打破轴线的原则。

实例分析:《正午》中的连贯性剪辑。

通过美国电影《正午》中的完整的一场戏(图 1-4 中只选取了部分镜头),分析连贯性剪辑在空间上的轴线原则的应用。

图 1-4 是电影《正午》中的一场戏,体现了空间连贯性剪辑的轴线原则。人物 A(警长)进门的第一个镜头,与人物 B(老者)之间的关系线已通过两人之间的视线关系得以确立。在人物 A 坐下、起身过程中,两人之间的关系线由于两人的位置的变化而发生了变化,尽管景别和角度也在发生变化,但是所有的机位都严格地确定在两人关系线的一侧。从屏幕方向上来说,人物 A 始终面向银幕的左边,而人物 B 则始终面向银幕的右边。演员对话的内容通过摄影机的角度和位置,以及剪辑的节奏来加以强化。

2. 时间的连贯性:顺序和长度

在连贯性剪辑法的原则下,时间是按照叙事的发展组织起来的。故事情节的铺陈与时间有很重要的关系。连贯性剪辑往往按照时间顺序表现故事。破坏顺序的唯一手法为闪回,常常以叠化的方式来表现。另外,连贯性剪辑通常对故事中发生的事件只表现一次,不会重复。

连贯性剪辑法中的时间长度,经常被延展或缩短。这有以下几种情况:

(1) 故事时间与银幕时间相等

这是在一场戏内部时间的处理上最普遍的手法。故事中历时多长时间的事件,在银幕上花同样的时间来表现。一般来说,故事空间中的声音横跨两个镜头时,可以起到连贯时间的作用。另外也可以用动作的顺接来达到这个效果,即在一个动作的进行之中进行剪接,这个动作横跨两个镜头,两个镜头中的时间和空间也就得到了连续。

(2) 时间的省略

所谓时间的省略,可以是以秒、分、小时、天、年或者以世纪来计算。有时省略是因为与故事的发展无关,比如省略角色穿衣、梳洗的情形。在这种情况下,空镜头常常被用来表示省略的时间。有时省略是为了剧情的需要。这种情况下最常见的是使用叠化、淡入淡出等手法。

(3) 时间的延展

有时剧情需要表现长时间的过程,如一个人的成长、战争等。而这个过程的细节对故事的作用不大,此时常常用蒙太奇段落(Montage Sequence,与爱森斯坦的蒙太奇理论是不同的概念)来表现。一般用过程中的片段、字幕、具有代表意义的影像、报纸标题等交叠出现,配以音

乐将历时长久的时间压缩为数分钟。



图 1-4 《正午》中的连贯性剪辑

1.3.2 非连贯性剪辑

连贯性剪辑得到了广泛的应用，但这毕竟只是电影剪辑的一种风格，许多影视工作者还发展出其他许多风格的剪辑方法，这里把其他风格统称为非连贯性剪辑。

早在 20 世纪 20 年代，欧洲的先锋电影运动中就有电影工作者开始这方面的尝试了，其中最著名的可能是费尔南·雷谢尔和杜德莱·茂费合作的《机器舞蹈》，以图形和节奏为基础来排列镜头。抽象的先锋电影经常更加重视剪辑的图形和节奏关系，而非空间和时间关系。例如史丹·布雷克基的《夜之遐想》、《西部史》等作品，全部以镜头间的图形和节奏关系作为剪辑的依据。

虽然突出图形和节奏关系的剪辑法主要用于非剧情片，但也常常被剧情片所使用。例如日本电影工作者小津安二郎的剪辑方法，就探索了图形化剪辑与叙事的关系。他从来无视轴线的规则，常常违反所有在连贯性剪辑法的拥护者看来是不可违反的规则。值得注意的是，传统连贯性剪辑的拥护者认为，要清楚交待剧情，空间的连贯是必不可少的。但是小津安二郎的电影违反了连贯性，却很少有人因为他的剪辑法而看不懂。因此我们认为连贯性剪辑只是电影的剪辑方法之一。从历史的角度来看，连贯性剪辑无疑是在商业电影的领域应用最为广泛的，但是从美学的角度来看，它并不比其他剪辑法好。

事实上，在影视艺术的领域中，几乎每一位电影大师都有自己独特的剪辑风格，就像画家的笔触，体现了创作者对电影艺术的理解。电影大师戈达尔说，剪辑可将被人忽略的瞬间之美还给现实，可以化偶然为永恒。剪辑作为影视艺术的重要表现手段，首先是一门艺术。学习了基本的剪辑技术，只是掌握了工具，就像画家学会了用铅笔，至于能画出什么样的画，就需要艺术家本人不断在实践中锻炼，分析大量前人的优秀作品，这样才能不断提高自己的艺术水平，成为合格的剪辑师。

习题一

一、选择题

1. 在故事片创作中，同一镜头一般会拍摄多次，以便在后期制作中有选择的余地，这称为这个镜头的_____

- | | |
|--------|--------|
| (A) 镜次 | (B) 场次 |
| (C) 剪接 | (D) 镜号 |

答案：A

2. 下列电影中，_____是俄国导演艾森斯坦的作品

- | | |
|---------------|------------|
| (A) 《一个国家的诞生》 | (B) 《正午》 |
| (C) 《十月》 | (D) 《机器舞蹈》 |

答案：C

二、操作题

在给出的这个对话场景的6个镜头的视频素材中，有一个发生了越轴，请用其余的5个镜头剪接成一个空间连贯的段落。

(素材略)

答案：略