

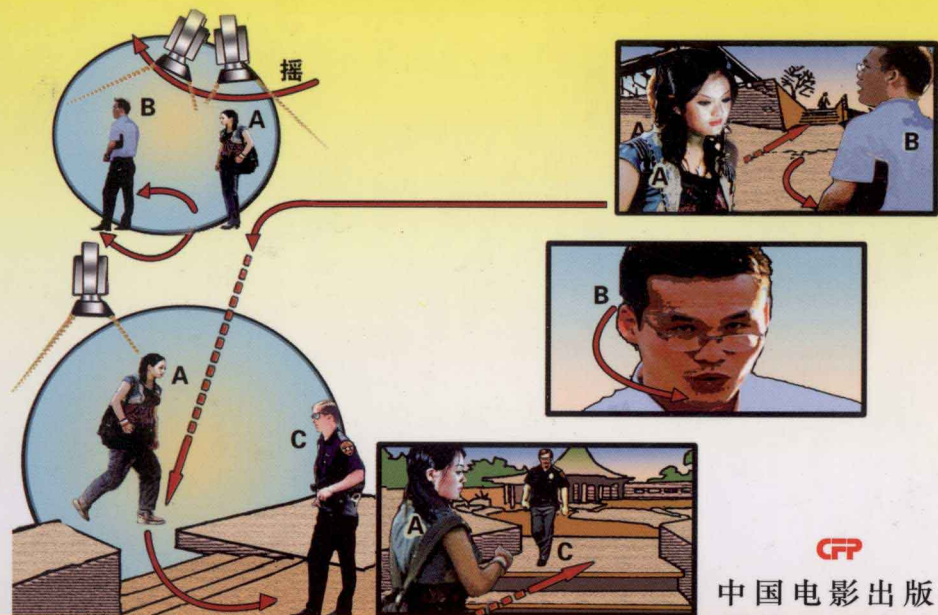
模 拟 实 拍 完 全 图 解

DV 拍摄

情节电影的要诀

场面调度与镜头组接手册

熊大文 编著 / 绘制




中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

DV 拍摄情节电影的要诀：场面调度与镜头组接手册
/熊大文编著. —北京：中国电影出版社，2011.5

ISBN 978 - 7 - 106 - 03336 - 1

I. ①D… II. ①熊… III. ①舞台调度—手册②镜头
(电影艺术镜头)—电子剪辑—手册 IV. ①
J935 - 62②J811.2 - 62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 083775 号

责任编辑：刘 刚

美术编辑：赵子航

封面设计：张 梅

熊丹妮

责任印制：刘继海

DV 拍摄情节电影的要诀

——场面调度与镜头组接手册

熊大文 编著/绘制

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013
电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)
64296742 (读者服务部) Email: cfpjgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2011 年 6 月第 1 版 2011 年 6 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787×1092 毫米 1/16

印张/18.75 字数/456 千字

印 数 1—5000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03336 - 1/J · 1259

定 价 98.00 元

目 录



引言

第一章

语言与语法技巧 (9-28)

- 一 关于 DV 语言语法的对话
- 二 动作和反动作
- 三 平行剪辑的方法与方式
- 四 视觉艺术最强有力的功能
- 五 纪录片是生活真实和虚拟真实的产物
- 六 情节故事电影电视
- 七 三种类型的场景
- 八 高潮瞬间
- 九 运动
- 十 距离
- 十一 视觉分句与分段法
- 十二 场景的匹配
- 十三 对视
- 十四 注意中心的交替

第二章

导演的调度法则 (29-45)

- 一 基本的身体位置
- 二 摄影机的三角形架设原理
- 三 关系线 (轴线)
- 四 头部的重要性
- 五 构图重点
- 六 视觉重点的类型



第三章

两个或三个演员 (46-90)

一、两个演员的场面

- 一 两个演员的对话
- 二 数量的对比
- 三 演员肩并肩
- 四 注意场面调度
- 五 摄影机的距离
- 六 摄影机和演员的高度
- 七 相反的对角线
- 八 打电话交谈
- 九 镜子里的交谈
- 十 人物并排躺着
- 十一 在汽车里的对话

二、三个演员的对话

- 一 常规的处理法
- 二 非常规的处理法
- 三 内/外反拍摄影机位
- 四 内反拍摄影机位
- 五 平行摄影机位
- 六 枢轴
- 七 注意中心的突出
- 八 使用四个摄影机位
- 九 引人注意的内反拍镜头
- 十 使用八个摄影机位
- 十一 有意的撇开
- 十二 小结



第四章

多人的场面处理 (91-112)

- 一 四人或更多人的对话场面
- 二 若干简单的情况
- 三 用直角摄影机位置
- 四 围桌而坐的人群
- 五 人群再细分为若干组
- 六 几何图形
- 七 几个相对立的区域
- 八 处理一大群人
- 九 一个演员面对观众
- 十 关系线的交叉变化
- 十一 作为枢轴的演员



第五章

静态动态的场面调度 (113-138)

- 一 静态对话场面的剪辑形式
- 二 接近与远离
- 三 一场戏如何开始
- 四 再交代镜头
- 五 沉默的响应的重要性
- 六 插入镜头和切出镜头
- 七 数量对比
- 八 关系线变换轴侧
- 九 对话之间的停顿
- 十 时间的压缩



第六章

场面运动的处理 (139-153)

- 一 画面动作的特性
- 二 运动的分切
- 三 随着运动变换视点
- 四 切出镜头的使用
- 五 中性方向
- 六 用演员表明方向的变换
- 七 在同一半边画面的对立运动
- 八 镜头切换的条件



- 九 切换点
- 十 在运动中切

第七章

运动的前后 (154-160)

- 一 运动结束后的剪接

第八章

画面内的运动 (161-205)

- 一 转身
- 二 坐下起立和躺卧起身
- 三 行走与奔跑
- 四 运用共同视轴
- 五 直角关系摄影机位置
- 六 穿过门洞
- 七 个人爱好
- 八 小结

第九章

入画和出画 (206-215)

- 一 入画和出画的动作
- 二 多片段
- 三 上述两个片段的运动

第十章

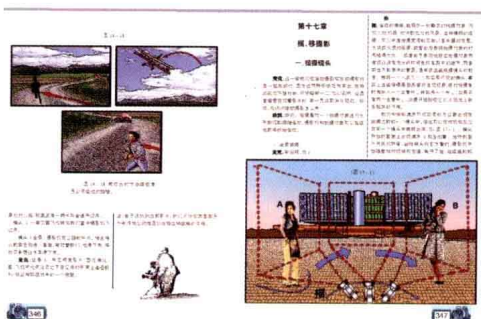
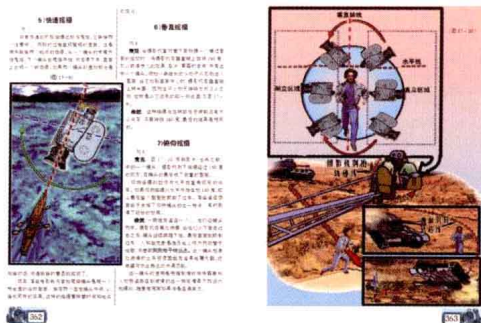
演员 A 走向演员 B (216-225)

- 一 会聚运动
- 二 摄影机直角位置
- 三 反向摄影机角度
- 四 平行摄影机位置
- 五 共同视轴
- 六 A 越过 B

第十一章

主镜头的匹配 (226-234)

- 一 用主镜头拍摄画面中的动作
- 二 便携式手提摄影机



引言

当今中国是一个令世界瞩目的创造奇迹的现代化国家。国家现代化重要的标志：互联网的普及。网络接触世界，扩大视野，改变观念，中国人以前所未有的热情探索世界。对真实反映现代社会各个层面有强烈认知的渴求和改变生活的欲望。北京的大学生用DV拍摄短片故事和现实社会的纪录片，如火如荼，已成为一股强大的社会潮流。他们的理念和视角是以极独特的表述形式使其作品屡屡在国际短片电影节上获奖，极大地鼓舞大学生们反映现实生活的热情。但凡有DV机的人，不满足亲友聚会家人旅游等等一般性的记录，他们希望像北京大学生一样，聚合一帮亲朋挚友，用DV拍摄现实社会的人文历史，小故事短片，不仅过足拍摄电影的瘾，还能像时尚达人一样陶冶情操，提高生活品位，把文化娱乐搞得摩登时尚。

全球经济危机中外国的摄影记者受到的冲击最大，百年历史的报刊倒闭转型，拿照相机的“无冕之王”面临失业威胁。所幸数码技术与时俱进，中高档的单反相机配置了拍摄全高清视频的强大功能（1920X1080），单反机的CCD或CMOS感应器数倍于专业摄像机的感应器，用它拍电影不管是色彩还原和动态范围其画质之好甚至超过了专业摄像机。

科技的进步挽救了纸媒体的摄影记者，他们用自己熟习的武器实现轻松的转型。当然DC拍摄DV视频电影不仅仅是拨动一下视频按钮。还必须学习视频思维和电影的语法规则。社会进步、科技进步是不可逆转的，不管多媒体怎么发展、变化，唯一不变的就是用电影镜头技巧表述故事的方式。学习电影、电视蒙太奇语法，其作用就在于与时俱进，掌握更新更好表述主题思想的艺术形式。

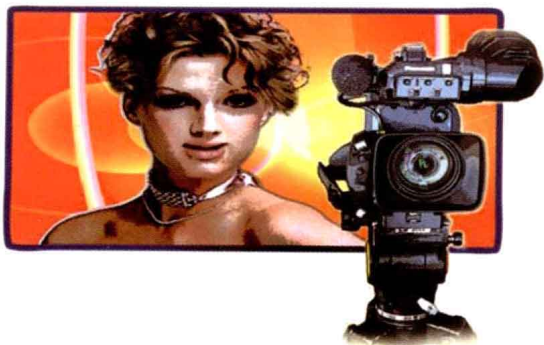
这里必须指出：这是一本电影电视理论与实践专业性非常强的书，如果你毫无拍摄DV经历，要读懂这本书将是非常困难的，除非你把志同道合的朋友们组织起来，依据一个故事脚本，一边对照书本一边实地拍摄，你才能真正掌握本书所图解的场面调度和镜头组接的法则，那时你就知道本书是多么的实用。

本书用数码连环插图的方法诠释电影蒙太奇深奥难懂的理论，使用你已经获得地实践经验，你就能轻轻松松地掌握影视传媒大学学不到的图像语言以及如何用图像来表述故事的技巧，成为熟练和老道的别具一格的编辑、导演、摄影师。本书为电影、电视从业者、为数众多的DV拍客、播客、拍摄过小电影的导演摄影师、拍摄婚庆同时兼拍摄家庭故事片的婚庆公司、拿照相机转型拍摄多媒体的摄影记者，提供全方位的指导性的工具图书。

毫不夸张地说，这是一本神奇的书，她能帮助DV爱好者和转型的摄影记者奇迹般地成为电影导演。轻松愉悦看书读图，你会发现这是规范的有章法的系统图说论述，毫不困难地帮助你获得当电影导演的知识与实用技巧。拿起DV机立竿见影地付诸实践，你会惊奇地发现自己找到了一条当电影导演的捷径。

请记住：规则不是桎梏，遵循是启迪突破陈规创新表述形式的必由之路。





数码连环画插图

——编绘者的创意

读图是一种时尚的阅读方式，它以轻松愉悦的消遣形式获得知识和信息。

读图时代的今天，对昔日的文字教材和课本已经失去兴趣，各种先进的多媒体视频和图片图像信息的高速传输和交流，快节奏的获得知识，使人完全失去循规蹈矩地念文字不厌其烦地啃书本的耐性。

为了快速的获得多媒体视频、电影、电视编导演的知识，编绘者用数码连环画的形式解析蒙太奇镜头语言语法，把纯理论和纯技巧深奥莫测的文字表述，变成通俗易懂的连环插图，精细准确地诠释蒙太奇语言语法的原理，让所有学过和没学过专业导演的人，按图索骥，学

本书虚拟两个人物就多媒体视频、电影、电视的蒙太奇镜头原理与法则作图释的阐释与说明

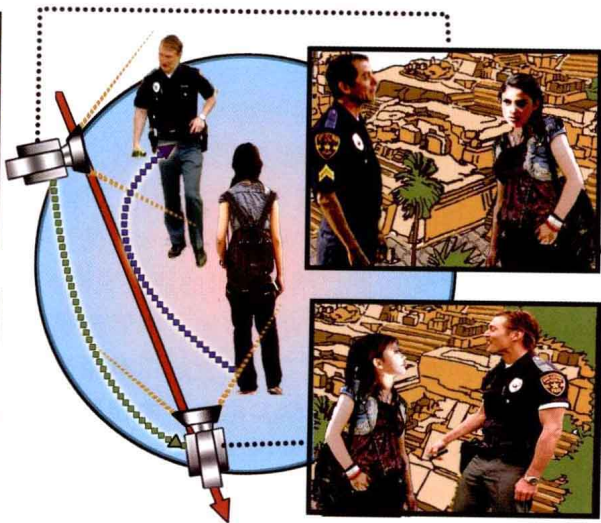
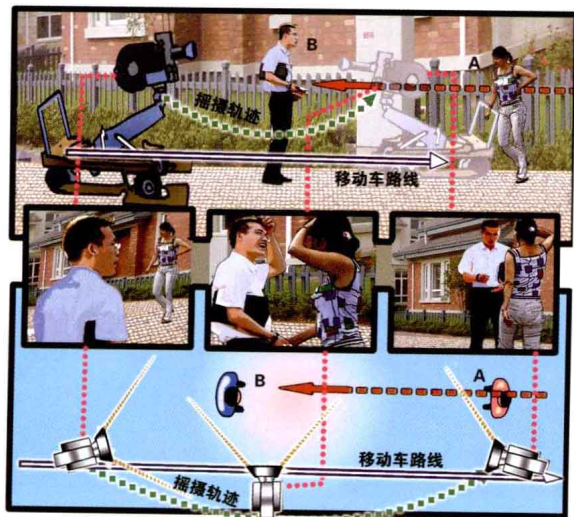


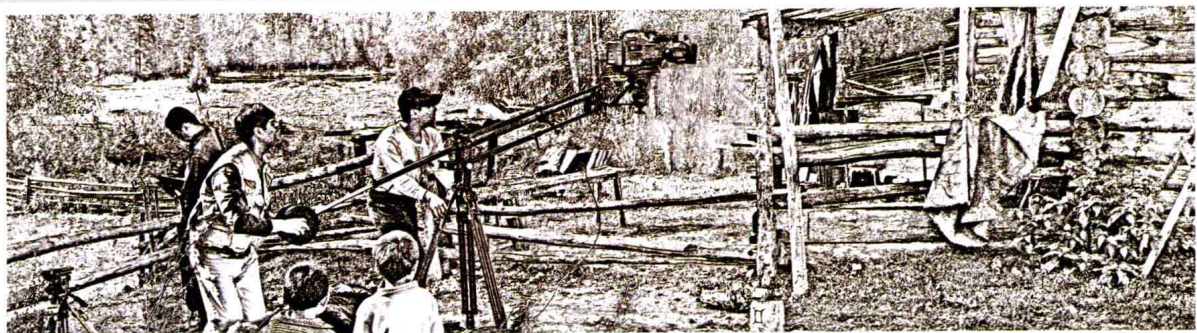
电影学院的博士生 麦克

电影学院的研究生 珍妮

到真正能派上用场的知识与技能。

这是一本能从未接触过电影电视专业技能的人成为名副其实的可以拍摄电影电视的书。把不是科班出身的DV爱好者神奇地变为电影电视导演、摄影师、剪辑师，成就他们创造神奇梦想。实践证明，这本书能够帮助他们实现梦想。





第一章 语言与语法技巧

一 关于 DV 语言语法的对话

麦克：你是学电影导演专业的，应该说对学习电影、电视镜头语言语法的重要性和必要性有所认识。

珍妮：当然。麦克，现在拍 DV 小电影的年轻人真是太多啦。各大专院校、机关、企事业单位，社会各个阶层，不管是学生、工人、自由职业者，只要有 DV 机，在几个志同道合的朋友的撮合下就可以一试身手。DV 热火极了，特别是在北京，可以说 DV 红了半边天。你是导演专业的博士后，你认为作为电影、电视的镜头语法这门课题对拍 DV 的人有帮助吗？

麦克：太有帮助了。他们都是取材于自己的生活，有着自己的价值观和生活的体验的人，这是一个重要的前提，只要掌握镜头语法知识，他们就有可能拍出真实感人的电影。《指环王》的导演约翰逊不就是拍小电影起步的吗。

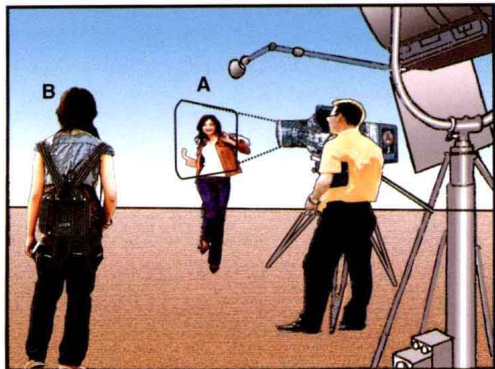
珍妮：请你解释一下电影镜头语言吧。

麦克：借助这本书的插图来加以说明，我就省事多了，能不能使大家满意，只有试试看啦。

电影、电视都是用画面和声响来讲故事。运用镜头来表述一个人或一件事，必须遵循电影、电视镜头的语法规则才有可能把一个故事叙述得层次分明、脉络清晰，让人看得明白。否则，就不知所云，让人越看越糊涂。一句话：电影、电视的真谛就是排列镜头顺序，就像写文章一样遣词造句，通顺地叙述一个主题。这就是蒙太奇的原理，顺序产生思想内涵和意义。

麦克：这里我随手选一部影片作为例子。就说日本影片《大海的见证》吧。

珍妮：这部影片编剧黑泽明，导演熊井启，这都是日本电影的泰斗级人物，他们亲密合作





《大海的见证》这是一部日本影片，由电影大师黑泽明编剧熊启执导的经典影片。影片描写海滨小城一个妓院里几个妓女的故事。它之所以成为经典，是因为章法规范，结构精致严谨，剧情跌宕起伏，层次分明。把社会最底层的妓女对爱情的渴望祈求，她们人性的善良、宽大、包容与自我牺牲表现出来。编导用朴实无华的蒙太奇手法平铺直叙，把残酷的社会现实鲜活的揭示出来，给人留下非常深刻的印象。

把日本社会的最底层以卖身为业的妓女的故事真实朴素地展现在世人面前。影片获得空前的成功。导演的叙事手法被当作日本电影蒙太奇运用的经典范例。

麦克：你说得完全正确。电影就是运用镜头语言编排故事。这种编排就是蒙太奇。蒙太奇，法文 montage(蒙太奇)、英文 filmediting(影片剪辑)、德文 schnitt(剪辑)，都是用来表达按特定顺序剪辑这个意思。

珍妮：这是个工艺程序——把两个视频信号或两段胶片素材连接起来。定义如此的简单，但是组接成影片或段落其含义却非常深刻和强大。电视同样也是如此。

麦克：完全正确。前面说过，镜头组接的顺序产生意义，同样几个镜头组接的顺序不一样，其意义就不同，甚至是完全意想不到的结

果。

学习电影语言最基本的语法规则就是电影、电视的平行剪辑，也就是平行“蒙太奇”。它是构成电影、电视最基本的结构形式。毋庸置疑，几乎所有影片都在使用平行的蒙太奇剪辑技巧，正因为如此电影导演才能自由交替地表现多情节线索的情节故事。

珍妮：举个简单的例子。

麦克：有两种基本类型。要阐明什么是电影的平行剪辑，这里举一个例子：史泰龙主演名为《狙击杀手》影片中第一场戏的概述。

第一章 蒙太奇语法技巧

平行“蒙太奇”，这是构成电影、电视最基本的结构形式

第一种类型 故事线不在同一场景中出现的例子：美国影片《狙击杀手》为例（图1-1至1-4）



图1-1

1. 在美国某一个城市的酒吧里，史泰龙（饰莫杰克警探）同一帮警探和联邦调查局的A探员在一起喝酒。A探员打趣地说：半年之中你追踪的连环杀手又残忍地杀了九个条子（警察），可这个案子至今还没侦破，你应该感到愧疚。莫杰克很自信地回答说：快了、快了！



图1-2

2. 莫杰克回家后得知A探员遭到连环杀手的伏击杀害。莫杰克赶到他家时，他被杀手杀害A探员的残酷手段惊呆了。

3. 当他对现场进行勘查时，杀手给他打来电话。为了报复要将他的女友置于死地。



图1-3

4. 莫杰克和警察们赶到他家，为时已晚，他的女友也被同样残酷的手段杀害后悬吊在房屋中。

5. 女友的惨死令莫杰克悲痛万分，他下定决心将这个连环杀手缉拿归案，为众多惨死在他手下的无辜者报仇。



图1-4

6. 女友的死让莫杰克沮丧万分，他沉湎于酒精麻痹自己不能自拔。他被送到怀俄明州警察戒酒院，在那里接受心理治疗。在戒酒院里他终于找到那个专杀警察的杀手，经过几番殊死的搏斗，把这个伪装潜藏的杀手消灭在犯罪现场。

第二种类型 在同一场景中两条故事线交替出现：美国匪警片《探戈和金钱》为例（图1-5至1-7）

美国警匪片《金钱与探戈》描写两个外号叫“探戈”和“金钱”的警探，他俩分别追踪贩毒与武器走私集团匪徒，他们以两条故事线互不相扰地交替来展现警匪之间的斗智斗勇。



图1-5

1. 史泰龙饰演外号叫“探戈”的警探，他正在追逐贩毒的油罐车。贩毒车司机仗着油罐车马力大同他较量。

2. “探戈”开枪袭击大卡车，贩毒车司机从大卡车车窗里跌了出来。



图1-6

3. 紧随大卡车而来的毒枭拔立特，向两个合伙人表示决心除掉“探戈”和死死盯住他的“金钱”警探。

4. “探戈”追查的是毒品，“金钱”追踪的是走私的军火。“探戈”和“金钱”不是搭档，甚至互不相识。毒枭设计陷害他们，还派杀手进行追杀。



图1-7

5. 大毒枭拔立特为了根除追踪他卖军火的探员“金钱”，派杀手藏匿在他家伺机凶杀。

6. “金钱”警惕性很高常穿防弹衣，杀手刺杀未遂，跳窗逃走。“金钱”在停车场将其活捉。

珍妮：第一条线：杀手对莫的女友和A探员的残酷杀害，在两种不同的场景下，杀手怎样随心所欲地摆布莫杰克。

麦克：对。第二条线：莫杰克坚定不移地对杀手进行追捕，尽管杀手还没有同莫杰克正

面交手，但是杀手以杀害莫的女友和朋友来不断加深冲突。这是莫杰克同杀手间对峙的故事主线。

美国警匪片《探戈与金钱》描写外号叫“探戈”和“金钱”的两个警探，分别追踪贩毒与

第一章 蒙太奇语法技巧

影片《金钱与探戈》两条不在同一场面的故事线，在最后的情节里交合在一起。“探戈”和“金钱”深入走私军火集团的巢穴，救出“探戈”被绑架的妹妹（图1-8），匪徒首领见走私军火的犯罪事实已暴露无遗，于是他启动了军火库爆炸的开关，企图把“探戈”、“金钱”和凯瑟琳炸死。但是他们巧妙地逃出来，匪首自己深陷其中，与军火库一起同归于尽。

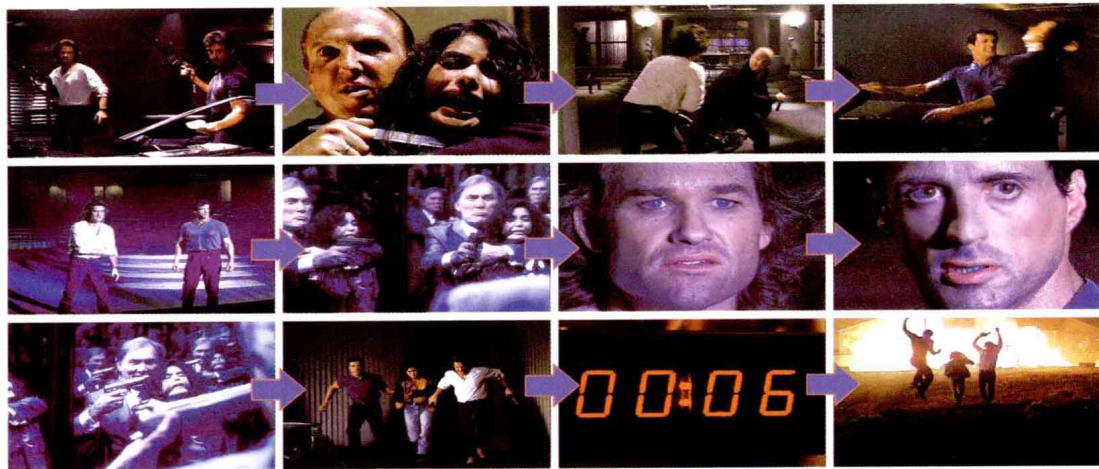


图1-8

武器走私集团匪徒，他们以两条故事线互不相扰地交替来展现警匪之间的斗智斗勇。

麦克：“探戈”和“金钱”追踪毒品和军火的两条故事线在不同场景中单独和交替中进行，毒枭拔立特将“探戈”的妹妹凯瑟琳劫持后，“探戈”和“金钱”为救凯瑟琳不约而同出现在军火库，在同一场景同匪徒和大毒枭作殊死地拼杀，终于救出了凯瑟琳并炸毁了军火和毒品仓库。追踪毒品和军火这两条故事线在这个场景中交替展开，合二为一，共同对敌。

珍妮：这就是说，电影平行剪辑承担了表现两条或更多的故事线索、人物或事物的任务。

麦克：对。

珍妮：平行剪辑有几种类型？

麦克：平行剪辑的类型可作如下区分：

1 相互作用的线索是远离的，在不同的地点，仅有一种共同的动机使它们联系起来。如《狙击杀手》的杀手和莫杰克的开场戏。

2. 相互作用的线索是紧连在一起的，在同一空间之内。如上述影片《金钱与探戈》。

第一种类型：故事一开始，那个杀手的身

份故意不让观众知道。而正是这个人物把两条故事线索贯串了起来。

第二种类型：“探戈”在公路上的追击贩毒的大卡车相互交替对抗，是电影平行剪辑的典范。它们二者的相互关系是直接的，可以延续到结尾。

在平行剪辑形式中，两条故事线相互联系，相互依存。因为，一般电影观众已习惯于这种叙述故事的结构，懂得这种结构就是电影、电视所特有的表述故事的方式。

麦克：这种方法将镜头中介绍情况的部分组合在一起，使我们对结果更易理解。

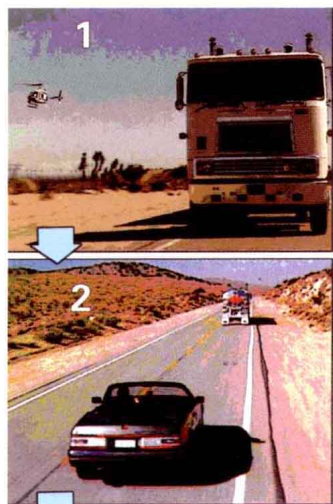
珍妮：这个例子里处理了两条动作线索，在不同的情况下是不是可以增加若干条线索？

麦克：是的，完全可以。动作和反动作就是组合成整部影片的结构元素：从两个镜头的结合，到两个或更多段落的并列，以至更进一步延伸到整个故事的结构。不管有几条线，仅有一种共同的动机就能使它们联系起来。如《狙击杀手》的杀手和莫杰克的开场戏。

二 动作和反动作

麦克：当我们看电影或电视时，下意识地想要知道两件事：什么动作正在进行，当事人对这一动作有什么反应。这就是动作与反动作。大部分影片在一个镜头内都包括动作和反动作。请看两个镜头的例子。

镜头 1：直升机上的警官用对讲机命令驾驶敞篷车外号叫“探戈”的警探（史泰龙），让他停止对油罐车的追逐。



直升机命令史泰龙放弃追踪油罐车(动作)。

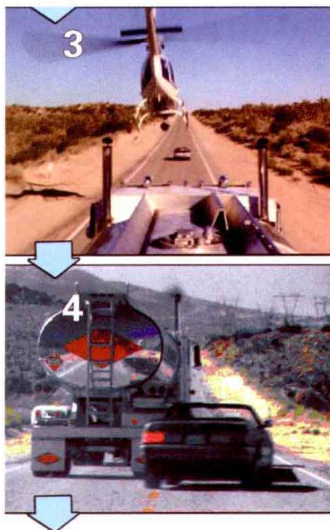
史泰龙拒不服从命令加快车速追逐油罐车(反动作)。

镜头 2：史泰龙生气地回答说：“见你的鬼，我已经追查 3 个月了。”（反动作）。

珍妮：如果我们在镜头 1 和 2 中不是把动作和反动作连在一起呢？

麦克：这个问题提得好。要是按下列方式组合起来，我们就能更好地理解正在发生什么事情：把动作和反动作分别进行剪辑。

现在我举例说明：

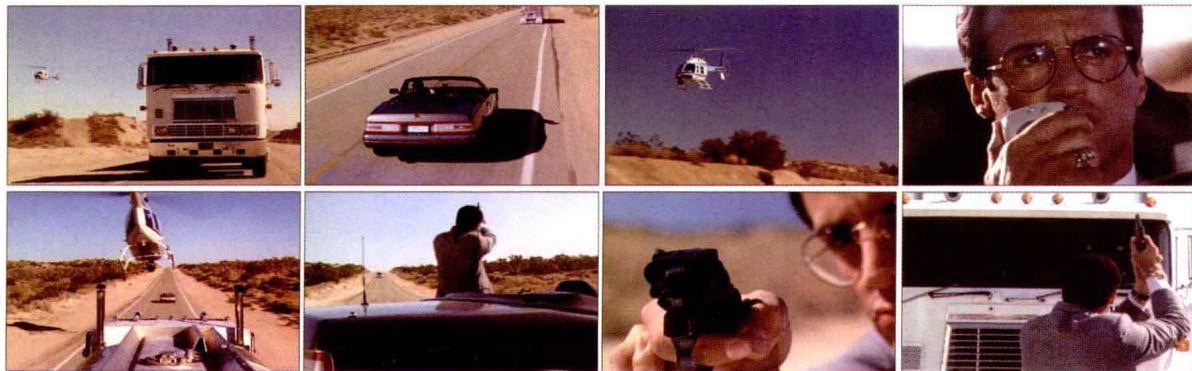


直升机紧跟史泰龙的汽车(动作)，直升机降低高度命令他停止追踪(动作)。

史泰龙生气地拒绝命令(反动作)，加快车速追了上去(反动作)。

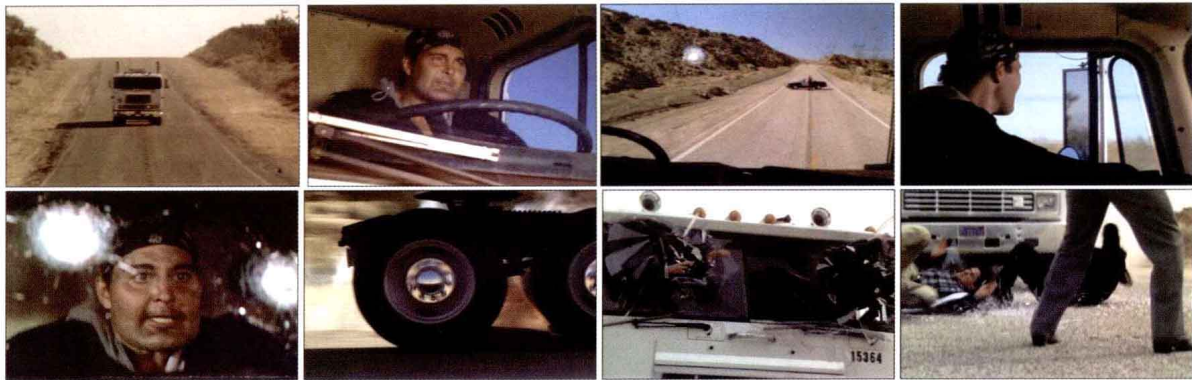
动 作

“探戈”毫不理会直升机让他停止跟踪的命令，他坚定不移地紧紧地尾随这辆载运毒品的油罐车，并超越在它的前面开枪制止车继续前进。



反动作

油罐车的司机有恃无恐，毫不理会“探戈”的威慑和命令，直到“探戈”把车横在公路上，开枪阻止他继续前进，他还是直接地朝“探戈”撞去，“探戈”毫不畏惧傲然挺立，斗智斗勇的心理交锋中，司机落败，他紧急刹车，致使自己撞碎车窗跌落在地上。



三 平行剪辑的方法与方式

麦克：用电影平行剪辑来表现故事的要点，可以有两种手法：

若干短的单一镜头（在电影里用得较多）和或若干长的主镜头①（在电视里用得较多）。

第一、如果用若干短的单一镜头，那么两个（或更多的）关联的动作是分别用几个不同的拍摄机位拍摄下来的。以影片《金钱与探戈》公路追踪为例：如（图 1-5、图 1-6）

麦克：这些镜头是这样剪辑的，从一个动作到另一个动作，交替地改变拍摄角度，这样就把整个事件或场面拼接在一起。所用的每一个镜头、每一片段，都是整个故事线所包括的一系列动作和反动作的“高潮瞬间”。

珍妮：啊，主镜头的定义：从一个拍摄方位上（部分或全部）将那个事件完整地拍摄下来。

麦克：对。

第二，当然也可以同时使用几个拍摄方位拍摄几个短镜头，只有把所有短镜头都剪辑到一起才能体现出整个事件。这种处理影片镜头

的方式最典型的是苏联电影大师爱森斯坦的早期影片《战舰波将金号》其中的片断——“敖德萨阶梯”，整个一场戏就是沙皇军队屠杀敖德萨市民，全部使用单一的短镜头组接而成（这就是用单一镜头和主镜头在处理上的不同之处）。

第三、选出那些主镜头中需要的片段并平行地剪辑，整个事件所用的都是各个主镜头中最好、最有意义的“高潮瞬间”的重新编排，这样就如同跟短的单镜头程序相似片断场景。

珍妮：何谓“高潮瞬间”？这个术语应该是原始镜头掐头去尾经过修整留下的精彩部分。

麦克：完全正确。

珍妮：成龙和施瓦辛格、史泰龙拍摄的一系列惊险片都常有使用主镜头和一些短镜头来构成那些惊险的打斗与追逐的场面。哪一种方法都可以使用，两者都相当富于动作性。不过就画面表现力而言，在特定的情景下，经过处理的主镜头更富有视觉冲击力。