

与播音主持艺术

教材译丛

电影与视频剪辑技术： 历史、理论与实践（第5版）

The Technique of Film and
Video Editing:
History, Theory, and Practice (Fifth Edition)

[美] 肯·丹西格 | 著

吴文汐 何睿 | 译

010101100010

000101011110100101010101000101010001010110

000101011110100101010101000101010001010110



清华大学出版社

广播电视编导与播音主持艺术

精品教材译丛

电影与视频剪辑技术： 历史、理论与实践（第5版）

The Technique of Film and
Video Editing:
History, Theory, and Practice (Fifth Edition)

[美] 肯·丹西格 | 著

吴文汐 何睿 | 译

清华大学出版社

北 京

Ken Dancyger

The Technique of Film and Video Editing: History, Theory and Practice, Fifth Edition

EISBN: 978-0-240-81397-4

Copyright © 2011 by Taylor & Francis. All rights reserved.

Tsinghua University Press is authorized to publish and distribute exclusively the Chinese (Simplified Characters) language edition. This edition is authorized for sale throughout Mainland of China. No part of the publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

本书中文简体翻译版授权由清华大学出版社独家出版并限在中国大陆地区销售。未经出版者书面许可,不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

北京市版权局著作权合同登记号 图字: 01-2011-8116

Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal.

本书封面贴有Taylor & Francis公司防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有 侵权必究。侵权举报电话: 010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

电影与视频剪辑技术: 历史、理论与实践(第5版)/(美)丹西格(Dancyger, K.) 著;
吴文汐, 何睿 译. —北京: 清华大学出版社, 2012.7

(广播电视编导与播音主持艺术精品教材译丛)

书名原文: The Technique of Film and Video Editing: History, Theory and Practice, Fifth Edition

ISBN 978-7-302-28894-7

I. ①电… II. ①丹… ②吴… ③何… III. ①电影—剪辑 ②视频制作—剪辑 IV. ①J932
②TN948.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第111917号

责任编辑: 陈莉 王佳佳

封面设计: 周晓亮

版式设计: 妙思品位工作室

责任校对: 蔡娟

责任印制: 李红英

出版发行: 清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址: 北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编: 100084

社总机: 010-62770175 邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者: 北京密云胶印厂

经 销: 全国新华书店

开 本: 185mm×260mm

印 张: 24.75

字 数: 572 千字

版 次: 2012 年 8 月第 1 版

印 次: 2012 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 1~4000

定 价: 49.00 元

产品编号: 043251-01

广播电视编导与播音主持艺术精品教材译丛

编委会

主 任：胡智锋 中国传媒大学

主 编：支庭荣 暨南大学

编 委 (按姓氏音序排列):

李 幸 华南理工大学

孟 建 复旦大学

蔡尚伟 四川大学

石长顺 华中科技大学

谭 天 暨南大学

俞 虹 北京大学

钟 新 中国人民大学

丛书总序

“媒介是人体的延伸”，著名思想家马歇尔·麦克卢汉这一句名言，简洁而又深刻地阐释了大众传媒对于个人、群体和社会而言，有着怎样的巨大意义。无远弗届的传媒，其影响是如此源远流长而又绵绵不绝，以至于无论怎样夸张似乎都不为过。诸如信息社会、媒介化社会、数字地球等涉及宏大叙事的新鲜语汇，将传播媒介、传播技术与我们这个时代各种最令人惊异的景观，直观而形象地联系在了一起。

另一方面，传媒也是社会的产物。换句话说，传媒不仅有它的技术面目，而且还受到使用者的文化习惯和心理预期的影响。大众媒体从它诞生的那一刻起，就展示了许许多多的可能性，并经历了无数的尝试、再尝试和不断的变迁。多少有点像哈利·波特系列故事中的神奇生物“博格特”，它会成为视听用户心中最害怕出现的东西，当然，它也会成为人们心中最希望出现的东西。难道不是吗？我们不愿意看到的灾难事故、环境恶化、暴力冲突或战争，各种人们恐惧厌恶的东西，每每出现在电视荧屏上；我们爱听的新歌、爱看的电影大片、欲罢不能的英美日韩剧、搞笑的视频和脱口秀也常常能够轻松地在互联网站的首页或某个角落里找到。这些因素，使得大众传媒就像阳光和空气，玩伴和闺蜜一样，成为人们日常生活不可或缺的一部分。

换一个视角，即从广播电视研究者、从业者和内容服务提供商的角度看，上述的景象就变成了：首先，传媒具有新闻性，使得它追求真实和快速反应，虽然有时也需要理性的思考和严密的推理，有时也会有各种琐碎精细的信息服务；其次，传媒也具有娱乐性，它要给使用者、观看者带来兴奋、愉悦、刺激等各种精神满足。事实上，所有的传媒都可以看成是信息和娱乐按某种配方而成的混合物。有的媒体，比如电视；有的媒体产品样式，比如电视娱乐节目，可能娱乐的成分多一点，有时甚至可以看做是演艺或表演的代名词，但是综合来看，广播电视还是兼有新闻性和娱乐性的。因此，我们看到很多的新闻是以讲故事的方式呈现的，讲故事就带有娱乐色彩，把故事讲好不仅仅是个体力活，还是个技术活，是一门内涵丰富的学问。

从执业广播电视的历史长短来看，西方发达国家具有某种起点领先的优势，这是不可否认的。与此同时，比如说美国的广播电视业，它虽然也很重视公共利益的原则，有很多规

范和底线，但是，它更多地采用了商业运营体制，要求媒体必须在商业上是成功的、受人欢迎的，这使得它在近百年的发展历程中，又积累了很多市场操作上的不二法门，就像好莱坞的各种套路和程式一样，以便尽可能地迎合和满足受众的需求。梳理这些经验的工作理论，对于拿来主义者来说，就是一个有着丰富资源的宝藏。商业化当然也有很多弊端，甚至会陷入悖谬的困境，拿来主义者的任务自然是要注意“弃其糟粕”，“取精用宏”。

西方广播电视业中一个引人注目的现象，是新闻和娱乐节目主持人的明星制。圈内的大牌明星们，比如为中国人所熟知的传奇人物迈克·华莱士、奥普拉·温弗瑞等人，业务精湛，身手不凡，同时又身价不菲，从而成为镇台之宝。他们在巅峰时期的影响力，与体育界、文艺界的天王天后们相比，不遑多让。扛鼎数十年不衰的品牌栏目，动辄数千万乃至上亿的拥趸，令他们的职业生涯，光芒万丈，蜚声朝野。因此，传媒行业是一个聚光灯下的行业，也被称为“朝阳行业”，虽然道路也许不乏酸甜苦辣，需要披星戴月，披荆斩棘，而且胜者为王，赢家通吃，突围不易，但是仍有数不清的机会百炼成钢，出类拔萃。

随着旧媒体的背景渐行渐远，以及新媒体的发展一日千里，西方广播电视业同样见证了什么叫潮起潮落，什么叫世代罔替。不仅从业人员是这样，后浪推前浪，媒体本身也如此，绚烂和平淡之间的转换，可能只是俯仰之间的事。以电视业为例，从黑白到彩色，从无线到有线，从卫星电视到互联网电视，从台到网到跨界集团，风云变幻何其迅猛！俗话说，万物皆流。如果说有什么是恒常不变的，那就是基本的法则。比如爱因斯坦说过的成功法则，百分之九十九的汗水加百分之一的灵感。

从20世纪70年代后期开始，中国的广播电视业，终于把握住了时代的机遇，走上市场化运营和文化体制改革的道路，对于市场规律和专业操作方面的理论、知识和技能要领的寻求，变得格外重要和迫切起来。来自欧美一线的各类教材和参考读物，因此而成为他山之玉，被源源不断地引入，琢玉成器。

世界的洪流总是滚滚向前，辛勤的努力总有恰当的回报。而从前人和他人的经验中坚持不懈地学习，就是一种十分经济的发展、张扬自我，适应、改造世界的途径。有鉴于此，我们与清华大学出版社合作，经过两年的共同努力，组织翻译了这一套“广播电视编导与播音主持艺术精品教材译丛”，以飨读者。

期望我们这一次精心的付出，能为有志于在广播电视、戏剧影视和音视频制作领域施展拳脚的高校学生、研究者和从业人员，献上一份珠圆玉润的营养品。

支庭荣

2012年3月

第5版序言

在本书第5版中，我增加了一个新的章节，“剪辑的目标”(The Goals of Editing)。

从第1版到第4版，这本书已经成为一部剪辑史，也是一本关于不同类型片(比如纪录片)、不同类型片段(包括动作、对白、喜剧等)的理论与实践的书。在这期间，我在纽约大学以及海外工作坊的学生们提醒了我所忽略的基础，即剪辑目的。我为《电影爱好者》(Cineaste)写的一篇文章《剪辑的潜台词》(Editing for Subtext)主要探讨的就是剪辑目的，这一主题在我的演讲中有谈及，但本书前几版均未有涉及。因此，在第5版中，我集中讨论了剪辑的目标，来突出其在剪辑过程中的核心地位。

新的章节包括叙事明晰性、戏剧性的强调，潜台词、审美等剪辑目标。所有的章节都从案例研究的路径来阐释这些目标。

这些目标隐藏在剪辑历史的演化背后，使得速度(pace)、并列镜头(juxtaposition)以及从特写(close-up)到跳格剪辑(jump cutting)等特定剪辑策略的使用更加明确。尽管对于一部影片如何剪辑有着独特的趋势和风格，然而根本的目标是一样的——用最能表达创作者剪辑意图的方式，将观众带入或带出一段叙事、纪录片或探索性叙事。这是为什么这个新的章节在本书的修订中如此重要。新版让读者重新关注什么才是剪辑能够而且应该实现的。

在原版的基础上，新版还增加了一些近些年影片的例子来更新有关速度、目标以及动作、对白、喜剧片段的剪辑方法的有关章节。

我为第5版的这些变化感到高兴，希望你们也跟我一样。

内容介绍

自卡雷尔·雷兹(Karel Reisz)与英国一个电影学术委员会合作出版《电影剪辑技术》一书以来，已经过去了半个世纪。在这50年来，发生了许多变化：电视普及并产生了广泛的影响力，而电视的出现也使得电影业不再衰落而是比以往更有影响力。录像机被用来拍电影，新的、老的、手可及的媒介是时候被下一代重新发现。导演就是王道，电影变得越来越国际化。

1953年，雷兹尚不能预见这些变化，但是他确实证实影片剪辑过程在电影制作技能以及电影作为一种艺术形式的演进中是一种开创性的因素。过去50年技术变化和创造性的高峰也仅是进一步印证了这个说法而已。

雷兹回避了对剪辑在电影艺术中的角色进行理论化讨论，这一明智的决定，让他在对不同电影类型的探索上取得了创造性的成就。因此，他为职业工作者以及学生在创造性地选择剪辑方法上提供了一个至关重要的指导。雷兹的著作之所以成功的一个关键原因在于它是从电影制作者的视角来写的。从这个意义上说，书是基于概念而非技术的。正如雷兹的职业选择所验证的那样(他在十年间成为了一个重要的导演)，这本书肯定了导演的关键作用，这个观点很快在法国，十年后在北美被接受，如今这已经是一个被普遍接受的观点。1968年盖文·米勒(Gavin Millar)(现在也是一名导演)修订了这本书，依然跟初次出版时一样广受欢迎。

我的目标是写一本在精神上与雷兹-米勒的经典相联系，但也与最新的影片和电影创意相关联的书。我也会提到胶片、视频、音频等电影技术上取得的成就，它们丰富了现代电影和电影创意。这种更新体现了过去50年来电影制作者们所开拓的富有创造性的所有内容。

视角

一本电影和视频剪辑的书可以从不同视角来写。最直观的视角，当然是从电影剪辑的视角，然而即使是这个视角也并不像看起来那样直观。拉尔夫·罗森布鲁姆(Ralph Rosenblum)和罗伯特·卡伦(Robert Karen)合著的《当拍摄停止时》也许是从电影剪辑角度对所涉及的话题进行最全面的解读。这本书部分是自传，部分是剪辑史，部分是审美观点的表达。其他从电影剪辑的角度写作的关于剪辑的著作则完全是技术化的，它们讨论剪辑室的程序，剪辑室的语言，或者线下剪辑的机制。随着高科技的剪辑方法选择的增多，技术类的剪辑书籍也会随之越来越丰富多样。

剪辑一个动作的片段需要鉴别哪些电影元素是保证该片段有效性的必要元素，就这一点而言，本书的初衷是富有实践性的。同样书中也需要包含关于剪辑演进的知识，这样剪辑师才能在不同情况下做出最有效的选择。本书的目标是：富有实践性，考虑审美的选择，但不会过多讨论电影剪辑的机制。从这个意义上说，本书的视角是与雷兹的著作一致的——即从导演的视角出发。但我希望本书的实用性不仅仅限于导演。我对许多剪辑师们十分崇敬，事实上，我同意拉尔夫·罗森布鲁姆的观点，他认为如果剪辑师具有与众不同的脾性且更为自信，他们就有可能成为导演。他也暗示剪辑工作是训练未来导演最有可能的方法之一，我也赞同他的这个观点。

最后，采用导演的视角，跟雷兹一样，我想说明剪辑工作是电影创造性演进的核心。这点让我能够审视电影剪辑理论和实践的历史。

术语

在关于剪辑的许多书中，许多术语所包含的意义不同。最显著的是技术(technique)、艺术(art)和技能(craft)这些词。我是在以下这些意义上使用这些术语。

技术，或是剪辑的技术，是指两个不同的电影片断的物理性联接。一旦连接起来，这两个电影片断成为具有特殊意义的一个段落。

电影剪辑技能是指将两个电影片段连接在一起产生一种单独一个镜头难以显著表达的意义。由连接的两个镜头产生的意义可能是动态性的连续(从一个镜头的右边离开，进入另一个镜头的左边)，也可能是一种解释或者惊讶的表达。剪辑师实践其技能时，观众才能清楚地理解和解读。

那什么是艺术呢？引用雷兹虽简单但却精炼的解释，剪辑的艺术只有当两个或更多镜头结合起来产生另一个水平的意义时——兴奋、洞见、震惊或者突然发现——才会出现。

无论是用于电影或录影带的视觉素材，还是用来描述视觉、声音剪辑或者是一个片段，技术、技能、艺术这三个术语是同样适用的。它们被不同作者用以描述剪辑的特征。在本书中，我也试图精确并且集中关注剪辑的艺术演变。在有关片段类型(动作、对白、喜剧、纪录片)的章节中，我将技能等同于艺术。并且，尽管本书主要集中在视觉剪辑上，我也尽可能地强调声音剪辑艺术。

由于电影在最初的30年主要是默片，大卫·格里菲斯(D.W. Griffith)，谢尔盖·爱森斯坦(Sergei Eisenstein)以及普多夫金(V. I. Pudovkin)的剪辑革新主要是视觉上的。声音的引入更多的是技术上的创新，而不仅仅是创造性的增加。直到巴兹·赖特(Basil Wright)、阿尔贝托·瓦娃坎提(Alberto Vavalcanti)、鲁本·马摩里安(Rouben Mamoulian)、奥森·威尔斯(Orson Wells)等人的作品出现，声音剪辑才证明了它自身创造性的可能性。然而电影媒介依然被等同于其视觉特征——电影不过是所谓的“动态画面”。然而，事实上，每一个方面每一种技术都对电影做出了各自艺术上的贡献。这是本书的一个基本假设。

实验影片和纪录片的作用

尽管早期的电影革新主要出现在主流商业电影中，也有许多革新是在实验影片和纪录片上。路易斯·布努埃尔(Luis Bunuel)早期的作品，汉弗莱·詹宁斯(Humphrey Jennings)中期的作品，加拿大国家电影局(NFBC)B工作组的真实电影作品，以及同样来自国家电影局的克莱门特·彭仑(Clement Perron)和亚瑟·李朴瑟特(Arthur Lipsett)的自由联合极大促进了剪辑艺术的发展。

这些在剪辑视觉或声音上的革新在实验影片和纪录片制作中比在商业电影中更为自由。比如，实验影片不用再考虑商业审查。纪录片只要粗略地完成说教的任务，就仍然会继续得到政府以及机构的资助。

由于在实验影片以及纪录影片中，盈利不是最关键的因素，这样一来推动了影片的创造性革新。这些革新很快被主流电影制片所认可和采用。实验影片和纪录影片在剪辑作为一种艺术演进的过程中起了重要作用，因此，它们在这本书中也有重要的地位。

技术的作用

电影一直是最典型的技术密集型的大众艺术。录制一段影像并且播出需要摄影机、灯光、投影仪以及冲洗胶卷的化学剂。录音也要依赖技术，剪辑亦如此。剪辑师们需要磁带、接头器，还有机动地返回去看已经剪切好的片断的过程。声画同步剪辑机、斯丁贝克平台剪辑台(Steenbecks)以及尖端的调音台代替了基础设备；而当艾迪多兹剪辑机(Editroids)的性价比更高时，可能会替代斯丁贝克平台剪辑台。技术变化不胜枚举，并且，随着电影和视频的高科技发展，技术变化也会更加快速。如今，电影通常用胶片拍摄但在视频上进行剪辑，这给予剪辑师们更多尖端的技术选择。

是否技术就能让电影或者电视节目更好？这个问题很容易回答。斯坦雷·库布里克(Stanley Kubrick)从《光荣之路》(*Paths of Glory*, 1957)到《全金属外壳》(*Full Metal Jacket*, 1987)的导演经历就说明了这个问题。库布里克充分运用了现有技术的优势，但是从影片《2001：太空漫游》(2001: *A Space Odyssey*, 1968)开始，他逐渐挑战传统，将技术作为他每一部影片的核心主题。他证明技术和创造性不是互斥的，技术本身不需要被创造性地使用；但是另一方面，技术却可以被创造性地使用。技术在塑造影片上起了关键作用，但是对在电影中表达观点的艺术家而言，它不过是一种工具。

剪辑师的作用

如果任何参与电影制作的人声称他是电影制作过程唯一的创造性来源，那么一定是过分夸大。电影制作需要共同协作，需要大批人马的技巧。电影制作达到最佳效果时，每一个人都为电影的整体性添加了个人的电影体验。其推论当然是任何方面的缺失都会对电影造成破坏。分别来看各个角色，每一个角色都是创造性的，特定的一些角色更加有决定作用——比如制片人、编剧、导演、摄像师、演员、剪辑师。音效人员、灯光师、美术设计、服装设计以及特效人员也都起了作用，但是一线人员的作用更加关键。

剪辑师从影片开始制作时就参与了整个过程，当影片在制作时粗略地将不同的镜头组装在一起，这样的好处是在影片制作阶段能够调整或者增加镜头。如果在全体人员离开、布景拆卸之后才发现还有必须要拍的镜头，那么花费会更大。尽管如此，剪辑师主要作用的发挥还是在后期制作阶段。一旦制作已经完成，就要添加声音、音乐以及特效。除了缩短影片外，剪辑师必须找到影片的节奏；他要与导演，有时要与制片人紧密合作，说明现有的可能性，指出令人困惑的地方，辨别多余的场景。筛选的过程是一个从个人直觉上寻找明晰性和动力机制的过程。电影必须要与尽可能多的广大观众进行对话。声音、声音特效、音乐在这个阶段也要全部加入。

剪辑师自由的程度取决于他与导演以及制片人的关系。有些导演对剪辑非常感兴趣，另一些则更多地考虑表演，将剩下的留给剪辑师。剪辑师与导演或者与制片人的权力关系总是不同的，它取决于各方的兴趣点和强项。然而，一般而言，剪辑师服从于导演和制片人。剪辑师的目标是特殊的：寻找影片视觉和听觉的叙事连续性，提取那些能够营造戏剧性重点从而使电影更有效的视觉和听觉镜头。通过使用特定的并列镜头，剪辑师们在叙事中加上隐喻和潜台词。通过改变镜头并列，他们甚至能够改变原来的意义。

当观众欣赏故事而忘了镜头的并列时，剪辑师就成功了；而如果观众意识到影片的剪辑，那么剪辑师就失败了。这个特征也应该成为导演成功的判断标准，然而具有讽刺意味的是，它却不是。特定的风格和类型与特定导演相联系。观众一看就知道这是一部希区柯克或者斯皮尔伯格或者恩斯特·刘别谦的作品。这样的结果是观众对导演影片的公共形象有一种期待。一旦影片无法让观众们感受到是哪个导演的风格，那他们就失败了。导演个人可以具有公共形象，但剪辑师们则不具备。

以上论述了剪辑师在电影制作中的作用局限性，如果不说明剪辑师在制作过程中作为专业人士的力量那就是我的疏忽了。从这个角度上说，剪辑师与导演有着许多共同之处。

电影和电视是本世纪最强大、最有影响力的媒介。它们都被用来传达善意或者不那么善意的意图。因此，出于其潜在的影响力，剪辑师的力量是十分强大的。剪辑师可以表现素材的直接意义，也可以改变素材的意义；剪辑师也可以用一种尽可能情感化的方式来呈现素材，情感本身甚至更能塑造意义。

然而，其危险在于滥用这种力量。一套伦理规范和个人道德规范约束着所有从事电影和电视的人员，但是它并不总是具有可操作性的。剪辑师们不是公众人物，不能强制他们在工作中践行个人伦理准则，因此，个人伦理准则变得更加重要。由于伦理在剪辑艺术演进以及影片中什么是艺术的理论论争中有一定的作用，因此本书提出了这个问题。

本书结构

本书的结构与雷兹-米勒的著作的思路类似。不过，本书第一部分，即历史的部分，更加详细，不单单是增加了1968年之后的历史，并且以一种更加全面的方式来处理早期的历史。与雷兹1952年写作时能获得的可用的资料相比，关于早期电影、俄罗斯电影的研究以及相关记录的翻译更加详尽。许多学者对剪辑是否是电影艺术的来源进行了理论论争；他们的讨论丰富了正反两面的依据，也为本书的历史部分提供了新的语境。

本书的第三部分是剪辑的原则。它用比较的视角审视了现今特定场景类型的剪辑与60年前的剪辑方法的异同。本书最后一部分是关于剪辑的实践，它详细地展示了特定类型的图片和声音的剪辑选择。

关于视频

许多剪辑革新既适用于电影也适用于电视，比如，远景镜头切换成近景在两种媒介上都有着类似的效果，不同的是物理剪辑所使用的技术，比如，斯丁贝克平台剪辑台与磁带裁剪器(tape splicer)不同于电子剪辑所使用的线下视频播放器与监视器。但是，我认为两者在审美选择和效果上的类似性超越了技术上的差异：在这个语境下关于电影的讨论同样适用于视频。在不同技术的限定条件下，我假定这里所谈到的关于电影剪辑的技能和艺术也同样适用于视频剪辑。

关于电影案例

在雷兹的书出版的年代，读者很难看到他书中所用的案例影片，因此，这本书中包含了他讨论过的许多电影的镜头段落。

影响本书最大的技术变化是录像机的出现以及电影逐渐可以用录像(videotape)、影碟(videodisc)，还有现在的数字化视频光盘(DVD)来做载体。由于视频影片数量庞大，我已尝试从这些影片中选出一些案例。想要参阅这本书复印的剧照的读者，也能观看书中描述的影片片段。事实上，关于视频片段的详细研究创造了比以往更多的学习机会。视频材料的可用性不但影响了我对电影案例的选择，也影响了不同章节中细节使用的程度。

读者们不应该忽视蓝光光碟(Blu-ray)和数字视频光盘(DVD)使用增多的现象。越来越多的家庭、教育机构使用它们，因它们受益。大部分的影碟和光盘播放器都允许遥控器慢放，这样我们可以更加详细地观看影片。国际经典影片以及近年来越来越多刻录在光盘上的电影能给观众带来比以往更清晰的画面、更好的音质效果。

本书适用于想要了解电影、电视以及想要制作电影和电视节目的人群，它将为他们的工作提供一个语境。本书也帮助学生以及专业人员更熟悉、更靠近他们的目标。如果本书对一部分雷兹-米勒著作的读者也有意义，那么我就实现了写这本书的初衷。

致 谢

第5版致谢

感谢焦点出版社(Focal Press)的米歇尔·克罗宁(Michele Cronin)以及埃莉诺·艾克提皮斯(Elinor Actipis)为第5版付出的辛勤工作。非常感谢评论家们提出的许多建议和批评,他们为本书提供了可贵的帮助,尤其要特别感谢约翰·罗森伯格(John Rosenberg)和詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)。

第4版致谢

感谢焦点出版社的埃莉诺·艾克提皮斯(Elinor Actipis)、贝奇·戈登-哈雷尔(Becky Golden-Harrell)为第4版付出的辛勤工作。同样要感谢我在纽约大学梯西(Tisch)艺术学院电影系剪辑史班的学生们,他们杰出的表现使课堂成为迸发剪辑创意的实验室。

致谢

在原稿写作的过程中,有许多人给予我帮助。

感谢焦点出版社的凯伦·斯皮尔斯特拉(Karen Speerstra)向我推荐了这个项目。感谢莎伦·法尔特(Sharon Falter)持续不断的帮助。感谢英国电影协会、法国实验电影院、加拿大影像与声音档案馆以及纽约现代艺术博物馆为本书提供的剧照。感谢约克大学艺术中心全体职员以及加拿大理事会提供慷慨的经济支持。如果没有加拿大理事会的经济资助,这本书可能达不到预期的水平。这个项目较为复杂,对其所需要的支持机构提出了挑战。感谢我在纽约的助手史蒂文·希尔斯(Steven Sills)以及多伦多的朋友兼同事乔治·罗宾逊(George Robinson),从打印、运输到与档案馆、工作室联系协商版权许可事宜上,他们给予了极大的帮助。最后,感谢我的妻子艾达(Ida),她对这个项目提供了无私的帮助。

关于网站

请访问本书的网站：<http://booksite.focalpress.com/dancyger/editing/>。

网站上可以找到未包含在本书中的音效剪辑原则的章节：

音效的理念

音效剪辑与明确性

音效剪辑与创造性音效

音效的革新

观看网站上的内容需要注册，初次访问请在注册页面输入访问码：**Editing**。注册过程中，您需要创建自己的用户名和密码，请记住它们，以便于下次访问。

目 录

第一部分 电影剪辑史	1
第1章 无声电影时代	2
埃德温·鲍特：电影连贯性的开始	3
D.W.格里菲斯：戏剧结构	4
国际视角	11
伍瑟沃罗德·I.普多夫金：结构性剪辑与高度真实	11
谢尔盖·爱森斯坦：蒙太奇理论	14
长度蒙太奇	15
节奏蒙太奇	16
音调蒙太奇	18
协调蒙太奇	20
理性蒙太奇	20
爱森斯坦：理论家与美学家	20
狄加·维尔托夫：现实主义的实验	21
亚历山大·杜辅仁科：视觉联想剪辑	23
路易斯·布努埃尔：视觉非连续性	24
结论	28
第2章 早期有声电影	30
技术上的局限性	30
科技进步	31
声音相关理论问题	32
早期声音实验——阿尔弗雷德·希区柯克的《讹诈》	33
声音、时间和地点：弗里茨·朗的《杀手就是M》	35
声音的力度：鲁本·马摩里安的《欢呼》	38
结论	40

第3章 纪录片的影响	41
社会思想	42
罗伯特·弗拉哈迪与《亚兰岛人》	42
巴索·莱特与《夜邮》	44
帕尔·罗伦兹和《开垦平原的犁》	46
艺术和文化思想	46
莱尼·里芬斯塔尔和《奥林匹亚》	47
W.S.范·戴克和《城市》	48
战争和社会观点	50
弗兰克·卡普拉与《我们为何而战》	50
汉弗莱·詹宁斯和《给提摩西的日记》	52
结论	53
第4章 流行艺术的影响	54
杂耍表演	54
音乐剧	57
戏剧	58
广播	59
第5章 从剪辑师到导演	63
罗伯特·怀斯	64
《出卖皮肉的人》	66
《我要活下去!》	67
《西区故事》	69
大卫·里恩	71
里恩的导演技巧	72
声音	72
清晰的叙事	72
主观视角	73
叙事的复杂性	73
速度	74
里恩的艺术	75
第6章 剪辑领域的实验：阿尔弗雷德·希区柯克	77
对平行动作的简介	78
戏剧性的停顿：声音的剪切	78
戏剧性的发现：移动剪接	79
悬念：大远景	79
不同层次的意义：切出	80

强度：特写镜头	80
永恒的瞬间：大特写镜头	81
戏剧性的时间和速度	81
声音的统一	82
视觉的正统用法：追逐	83
睡梦状态：主观性与动作	84
结论	86
第7章 新技术	87
宽银幕	87
角色与环境	90
关系	92
关系和环境	92
背景	94
1960年之后的宽屏	94
真实电影	96
第8章 全球性技术进步	101
连续性的原动力	102
跳格剪辑与间断性	103
客观上的混乱：让-吕克·戈达尔	106
融合过去与现在：阿伦·雷奈	108
作为外部风景的内心生活	110
第9章 电视和戏剧的影响	117
电视	117
戏剧	121
第10章 电影叙事传统的新挑战	127
帕尔法：疏远与混乱	127
奥特曼：嘈杂的自由	130
库布里克：新老世界	131
赫尔佐格：其他世界	133
斯科西斯：戏剧性的纪录片	134
文德斯：通俗艺术和美学的融合	135
李：速度和社会行动	136
冯·特洛塔：女权主义与政治	140
女权主义与对抗式叙事剪辑	143