

電影敘事影像美學

剪接理論與實證

程予誠◎著



電影敘事影像美學

剪接理論與實證

程子誠 著



111111



CIRCULATION
495,000

五南圖書出版公司 印行

電影敘事影像美學：剪接理論與實證／程予誠
著．——1版．——臺北市：五南，2008.12

面：公分

參考書目：面

ISBN 978-957-11-5446-6 (平裝)

1. 電影剪接 2. 影像美學

987.47

97021440



1ZAN

電影敘事影像美學： 剪接理論與實證

作 者 — 程予誠(284)

發行人 — 楊榮川

總編輯 — 龐君豪

主 編 — 陳念祖

責任編輯 — 李敏華

封面設計 — 哲次設計

出 版 者 — 五南圖書出版股份有限公司

地 址：106台北市大安區和平東路二段339號4樓

電 話：(02)2705-5066 傳 真：(02)2706-6100

網 址：<http://www.wunan.com.tw>

電子郵件：wunan@wunan.com.tw

劃撥帳號：01068953

戶 名：五南圖書出版股份有限公司

台中市駐區辦公室/台中市區中山路6號

電 話：(04)2223-0891 傳 真：(04)2223-3549

高雄市駐區辦公室/高雄市新興區中山一路290號

電 話：(07)2358-702 傳 真：(07)2350-236

法律顧問 元貞聯合法律事務所 張澤平律師

出版日期 2008年12月初版一刷

定 價 新臺幣320元

作者序

什麼是電影影像美學？什麼又是電影？

「電影」基本上我們一般人都知道就是所謂的「說故事」，故事該怎麼說呢？我們都知道故事說的方式有很多種，如果說，我們今天講故事的時候，是跟幼稚園小朋友講故事，那這個方法可能就不能太複雜；可是如果說，我們跟一群大學生講故事的時候呢？因此我們的變化也許會多一點，讓他們去思考一下，所以在講故事的過程裡面，我們大概可以分成兩種方式：一種就是「平鋪直敘式」，也就是說，我們故事從頭到尾按照時間的線性發展，讓它故事的線索一個接一個繼續出現，讓觀眾能夠知道前面一個場景、前面一場戲跟後面的關係是一致的；那另外一種方式是所謂的「倒敘式」，倒敘式是跟線性的方式有兩種講法：一種就是它也是依據線性的時間來談，但是呢？它是用時間向後轉的方式、回復式的方式來談故事情節的發展，也就是說，事情的發生是由前面往後推，所以這兩個平鋪直敘式及倒敘式，基本上我們可以做一種選擇，看你的對象、你的觀眾是哪一種方式比較容易接受故事。

另外一種方式，我們大概可以提到所謂「直敘式」裡面可以分兩種，一種是所謂的「中插直敘式」，一種是所謂的「倒敘直敘式」。

甚麼叫做「中插直敘式」呢？就是說我們在講電影的時候，所有的線索是逐漸形成的，比如我們講說一個警探辦案，他的線索是在前面線索沒有出現的時候，中間不斷有新的線索產生的時候，這就做中插式的平鋪直敘式；那另外一種叫做所謂的「倒敘的平鋪直敘式」或「倒敘的中插式」，倒敘的中插式是怎麼樣呢？就是在我們用這個倒敘手法談一個中間突然插入的情節的時候，例如這個情

節的參與者、主角或配角他們用記憶回溯的方式，重新把當時的情形作各種中間插入的陳述。

所以我們可以講說，電影在兩種狀況下面，可以出現一種所謂的平鋪直敘式，或是平鋪倒敘式，後者又稱倒敘回溯式，像這樣的處理方式我們必須要看電影到底觀眾是不是能夠接受。

基本上，電影它是用這個影像跟聲音來造成這樣的視覺感受，所以我們大家應該去瞭解一下，影像跟視覺的感受，它怎麼樣讓觀眾能夠理解，那這個時候我們就可以去想一說，什麼樣的影像能夠將前面與後面互相搭接？那這個時候我們講的是剪接的技術、剪接的技巧，那這個部分，我想剪接的位置、剪接的重要性在我們講敘事結構裡面，尤其是常被大家忽視的，什麼意思呢？也就是說，一般以為這個編劇把劇本編完之後，導演按照劇本去拍的時候，剪接師大概就可以按照導演拍攝的鏡頭作一個調整式、檢查式的剪接處理，那事實上呢？我們可以講說它是一種第一階段式的，第一階段的敘述的檢視，甚麼意思呢？第一階段的敘述檢視也就是說在剪接這個過程展開之前，用原來創作的腳本跟理念去看這些拍攝的內容，那這內容是因為根據腳本，所有的工作人員把它變成視覺影像的這樣一個處理方式，但是這個部分到這個階段要全部拍完的時候，事實上可能還有些架構問題是在第二階段會產生的；第二階段，也就是說在我們敘事結構很關鍵的時候，就是我們之前可能認為它是直敘式，可是在第二階段剪接的時候呢，檢視所有的鏡頭跟這些資料的時候，剪接師他發現，也許可以用直敘的中插式，或者是所謂的直敘的中插回溯式來做這樣的一個剪接的技巧，所以我們可以這樣講說，很多的劇本，真正在它在上映前決定真正的形貌的時候，具有關鍵性的一個時間是在「剪接」（Editing）的這個階段，也就是說剪接師他會根據我們之前所拍攝到的所有鏡頭，然後作一個檢視，然後呢？這個電影公司或是製片廠它會派一個人下來，

可能是派製片，或者是特別公司指派的一個人，或者是它可以相信導演來做這樣剪接的工作，但主要的目的就是我們把之前所拍攝的內容檢視一下，是不是我們可以按照原來拍攝的架構、敘事的結構來剪，或者說我們可以用另外一種方式把平鋪直敘式說不定變成倒敘式。

所以我們在第二階段時後，剪接這個時候是非常非常重要的關鍵，因為它可能剪出來的東西跟我們預想的是完全不一樣的，因此我們在以前的經驗上告訴我們說，美國有很多大的製片場，它的剪接權，它可能不會完全放心的交給導演，因為導演拍了很多鏡頭，因此他對很多場景可能非常小心翼翼的，非常珍惜的不願意剪掉，可是這樣的一個珍惜的態度，有時候並不能幫助整個故事的敘述，或者是不能幫助觀眾去瞭解這整個的敘述，所以我們可以這樣講說，真正在控制電影的最後成品的時候，這電影公司真正握有「決定權」的時候，是在它決定「誰可以負責」剪接這個階段上面，也就是說剪接師或是剪接這個工作，事實上是對於電影公司負有成敗的一個關鍵性工作，而這個關鍵性工作是它必須能信賴的人，他必須知道鏡頭的接合、組合是觀眾能夠接受的部分，所以我們講說，有時候我們會發現新導演在電影公司，他可能不具有剪接的權力，他可能只是具有拍片的權力，但是最後剪接可能交由剪接師跟製片去完成，所以說，我們說在我們整個的製片過程裡面，我們常常認為導演具有絕然的權力去控制最後影片的成品，其實在觀念上來講是說，電影公司為了保有它產品的競爭力或是產品對觀眾的吸引力的時候，它可能會最後控制它的剪接權，而在敘述結構上面做一個比較大幅度的調整，那這個時候不管導演願不願意，或是編劇願不願意，它有可能根據觀眾能夠理解的程度，或是製片場當初投資時候希望能得到一種市場競爭利基的時候，它可能就會把最後的剪接權收回來，然後由自己派人去剪接。

所以我在這邊講一個很重要的觀念，電影敘事影像美學其實在整個概念裡面分成兩個步驟，也就是說，一個是由導演完成這樣一個敘述拍攝的工作，然後最後是由剪接師跟電影公司派的一個負責人，可能是製片來共同完成影片的成敗；所以在這兩個部分裡面，我們往往忽略掉剪接的這個階段是具有關鍵性的階段，由此可見，剪接師他的工作是值得我們去注意的。

有很多人認為電影它是一個藝術創作，也有很多人認為它是一個商業的創作，可能不管怎麼樣，我們大家必須要去知道一件事就是說：「電影一定是很多人的投資，很多人心血的、或是資金的或是人力的投入」；在這樣的情況下，它對於整個電影的形成，事實上決定一個它的一個規模經濟（Economical Scale），所以當我們講說電影的經濟體系時，可以看到兩個部分，一個就是所謂的個體經濟學（microeconomics）的部分，也就是說，這部電影和它製作過程中間，它能夠花多少時間？有多少人力介入？對於這樣子的一個產製過程裡面，它有沒有達到一個最好、最佳的一個經濟效益？也就是說，可能用最少的時間、最少的人力，而能夠完成一個最能夠控制成本的一部電影？這是我們講說，從電影的經濟來看，它是獨立個體的一部分來說；另外一個部分，我們若把電影當成一個商品，當作是一個展示的一個媒體的時候，我們會發現電影投入到媒體市場的時候，它其實所看到是一個總體經濟（macroeconomics）的價值，什麼意思呢？當電影這樣一個產製，當它放入市場上的時候，它不可避免的一定要跟其他電影做競爭，同樣的，它的生態裡面，又包括了戲院的票房、戲院的設備、戲院的投資，同樣的，他也會牽涉到我們所謂的其他相關產業，包括了DVD、有線電視、衛星電視，乃至於說將來網路電影的發展，所以他的發展的部分其實是一個整個我們講說國民生產毛額GDP裡面一個很重要的娛樂項目的一環，所以從這裡面我們可以看到，總體的經濟發展，電影在所謂的

娛樂產業上面其實是占有非常重要的地位；我們可以舉例，像最早期的電影《魔戒》，我們可以發現到它的商品，它的周邊商品，不光是它的影片很賣座，它的周邊商品，包括它後面發展出的紐西蘭觀光事業，都能造成特別的一種產業經濟。那我們可以講說最近的一個案例部分，我們可以看到國片電影《海角七號》這部電影，它事實上已經在市場上造成一個相當大的一個票房的收入，也就是說在臺灣近代的電影票房裡面創下了一個很高的歷史，那我們也可以看到恆春鎮的拍攝地點，有很多人去參觀，同樣電影裡有很多的產品大家都急著去購買，類似像這樣子的一個經濟規模，是全世界各國政府或是地方政府都極力拉攏的產業，因為電影這種東西有點像是一個產品具有多角化的、或多形貌的一個商品銷售通路，所以這個時候我們可以看到，原來只是一部電影，可是它居然能夠改變它的價值，變成很多種商品，所以你看看，沒有任何的商品，在目前我們看到，沒有任何的商品，具有像電影具有這樣的規模經濟的相互影響的部分。

所以電影在國家整體經濟的上面講起來，它其實對推動這樣的一個電影產業，其實是一個非常重要這一環；所以我常常在講說，電影並不是一個導演或是一個編劇或是一個製片，在這邊拍一拍、玩一玩而已，它是一個商業投資，它是一個市場的商品，它是一個競爭的策略，它也是國家整體娛樂項目一個非常重要的關鍵，所以我想說，不管從整體經濟學或是個體經濟學來看，電影的確讓我們深思一下，它怎麼樣具有它形成的架構？跟它的價值？跟一般觀眾能夠接受到的條件？

所以我才會講說，我們從電影的媒體產製的結構上來看，它本身就是一個說故事，可是它說故事的樣子、說故事的方式是完全跟一般人說故事的方式完全是不一樣的，我們可以這樣講說，為什麼我們會發現這個電腦動畫是非常非常有影響力的，也可以這樣講

說，「自從有人類以來的所有想像的事情，在我們目前的電腦動畫裡面都可以幫他實現」，而這個電腦動畫實現，它只是把一個想法、一個創意變成一個影像化的世界，這是非常了不起的世界，為什麼呢？因為大部分人都是相信「眼見為憑」，所以我們看到電影的世界裡面，有非常擬真的、真實的影像，這個是我們能夠讓電影說得更有趣，更能被人家接受的一個重要的一個方式，所以電腦動畫就清楚的告訴我們，講故事的電影，它必須注意一下技巧，必須注意一下所有它能夠掌握聲音跟影像的資源與條件。

現在來說一下這個《大國民》這部電影，受到全世界喜愛電影的學生、或者是熱愛電影的人、或是電影資料館屬於他們一個非常重要蒐集的電影，為什麼呢？因為我們如果從敘事美學上來看的時候，從它的結構上，我們可以發現到它，不光是一種很特別的一種敘述方法，也就是說在1941年的時候，其時應該很少人敢那麼大膽的用這種所謂的平鋪直敘、中插、回復式的三種綜合的方式來講這部電影，什麼意思呢？它的平鋪直敘式？是我們看到那個記者到各個場景去找那些資料；然後我們看到所謂中插式呢？是所有的人物一個一個慢慢出現，在中間的這個繼續裡面一個一個插入進來，所有的關係人；那它回復式概念是怎麼回事呢？就是倒敘回復式的概念，就是講每一個受訪問的人他都重新回憶一下當時的情境，所以我們可以用一個敘事結構來分析，這部電影在敘事結構上面的確是非常的大膽，而且有點複雜，也就是有很多人在看第一次都時候都不見得能夠理解，但是如果我們大膽的去觀察一下它的處理手法的時候，到目前為止，所有的全世界的敘事方式裡面，其時還很難找到像《大國民》這麼一個多角衝突的電影的結構，然後用這麼大膽，用這麼多的倒敘式的方式來講一件事情，當然我們也可以發現到這裡面既然是倒敘的，所以有很多鏡頭是重複使用的，這也是它高明的地方，它一旦強調一件事情的時候，它就可以重複一些事

情，所以這是我們講《大國民》之所以讓人家覺得驚嘆不已的原因在它的結構；另外一個原因在於它影像上的創作，它的燈光的設計、它的聲音的設計，在這部電影都有非常強調式的導演風格在那裡面，所以我們不得不去研究一下，《大國民》到底在他的攝影技巧上跟它的聲音處理上，是不是有某種的一些特殊的技巧，而這些技巧讓後面所有喜歡電影的人，或是研究電影的人能夠知道到底是怎麼回事，我想這就是我們在瞭解《大國民》電影變成全世界在百部電影裡面一直都是遙遙領先第一位、第一名的原因之一，也是我為什麼要去研究《大國民》在它的敘事影像美學這樣的一個條件與它的因素的時候，我覺得大家都應該要去知道的一件事。

輔仁大學 影像傳播學系 程予誠 PhD

2008/10/21

目 錄

作者序 001

序論 先談電影「大國民」敘事影像 1

- 一、電影時代背景 003
- 二、依年代的完整故事大綱 005
- 三、電影劇情分析 008
- 四、「大國民」所引起的討論 010
- 五、結論：綜合判斷與研究 011

第一篇 電影敘事美學

第1章 電影拍片理念 015

- 一、什麼是電影？ 015
- 二、敘事與電影的關係 018
- 三、剪接與電影的關係 019

第2章 電影結構與敘事學 021

- 一、電影敘事學淵源 021
- 二、電影敘事發展歷程 026
- 三、電影敘事結構 032

第3章 電影類型的敘事結構 039

- 一、電影基本敘事結構 039
- 二、敘事結構中的類型 040
- 三、敘事結構與觀眾 043

第4章 電影敘事的雙層結構——049

一、宏觀與微觀敘事解構 049

二、敘事雙層結構 053

第5章 影像美學的敘事元素——067

一、電影的虛擬之美 069

二、影像美的構件 073

三、影像美的構圖 084

第二篇 電影影像美學

第6章 剪接與電影製作——095

一、剪與接 095

二、為何要剪接 096

三、剪接的目的 097

四、剪接的塑材 098

第7章 剪接理論淵源與觀點——101

一、傳播理論的敘事觀點——修辭學 101

二、剪接的歷史觀點——「動」的觀念 102

三、剪接的哲學觀點——觀點（viewpoint）的建立 107

第8章 普多夫金的剪接理論——109

一、剪接要求的整體效果 111

第9章 符號學與創意剪接——117

一、符號的運用 117

二、電影符號研究 119

- 三、符碼與創意剪輯 121
- 四、通俗符碼與精緻符碼 130

第 10 章 電影蒙太奇理論 133

- 一、理論發展之前 134
- 二、理論發展之時 135
- 三、蒙太奇理論 137
- 四、蒙太奇理論運用 141

第 11 章 攝影與剪接方法 151

- 一、分鏡劇本 153
- 二、剪接的創意 153
- 三、剪接的標準句型 154
- 四、攝影角度方向與剪接 157
- 五、對位與對列剪接 161
- 六、分段與分場結構 162
- 七、主場鏡頭與過場鏡頭 162
- 八、攝影機運動的鏡頭銜接 163
- 九、鏡頭長度與情緒 165

第 12 章 聲音原理與剪接 167

- 一、聲音原理 168
- 二、電影聲音 168
- 三、音樂與效果原理 170
- 四、聲音剪接技術 171
- 五、聲音的結構性設計 176
- 六、音效錄製實務 180

七、立體聲音錄製 181

第 13 章 剪接原則與挑戰 183

- 一、一般性工作 183
- 二、特殊剪接原則 185
- 三、剪接的挑戰 197

第三篇 剪接實務

第 14 章 瞭解剪接 201

- 一、剪接要費心 201
- 二、剪接要瞭解工作 202

第 15 章 剪接流程 215

- 一、誰負責剪接 215
- 二、根據甚麼剪接 219
- 三、如何決定剪接 221
- 四、套片剪接 222

第 16 章 基本剪接技巧 223

- 一、一般技巧 223
- 二、結構剪接：起、承、轉、合 227
- 三、敘事剪接：順序剪、逆序剪、交叉剪 227
- 四、場剪接：中插、順剪、平行剪 227
- 五、動作剪接：重點剪、錯覺剪、運動剪 228
- 六、蒙太奇剪接 229
- 七、紀錄片剪接 231

第 17 章 剪接態度 235

- 一、電影的專業性 235
- 二、剪接的責任 237
- 三、剪接的提升 238
- 四、真正的專業 239

第 18 章 電影全球化饗宴 241

- 一、電影美學結構 241
- 二、觀眾評價能力 244

參考資料 247

附錄1 美國二十世紀百部經典必看電影排行 251

附錄2 中英文專業術語對照 255

附錄3 剪接名詞 261

附錄4 外國電影（按出現先後） 265

附錄5 外國導演（按出現先後） 269

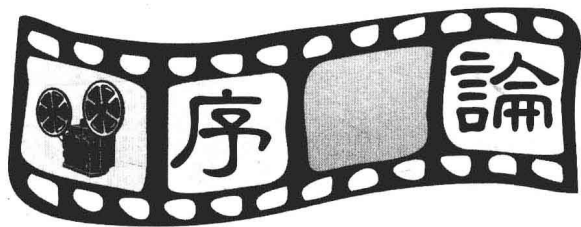
附錄6 剪接技巧 271

附錄7 聲音名詞 273

附錄8 《大國民》敘事結構分析 275

附錄9 《大國民》部分分場鏡頭劇本 279

- ⊙本書另附有〔大國民：電影敘事影像美學〕教學DVD（內容為《大國民》之劇本、分鏡腳本、精彩鏡頭及完整影片），購買請直接洽輝洪文化事業股份有限公司，電話：(02)2702-3594或2702-0237。
- ⊙內文提及參考的影片照片分鏡，附錄九只擷取部分，完整照片分鏡請參DVD。
- ⊙本書圖表資料來源：作者自行整理。



先談電影「大國民」 敘事影像

電影「大國民」為何能成為電影史上歷久彌新的一部經典電影？其中有許多原因，也許值得做一番探討。

美國電影學院（American Film Institute, AFI）頒布的「本世紀百部經典名片」（見附錄一）的名單中，《大國民》（*Citizen Kane*, 1941）是名列第一的經典電影；時代雜誌在2006年（Sunday, Oct. 29, 2006 By RICHARD CORLISS, TIME Magazine），又將《大國民》譽為在過去70年間最重要的七部政治電影中的一部；與此同時，美國電影學院每10年公布一次最新的前100名最好美國電影名單中，在1998年第10屆「百年最好電影」的前100名電影名單中後，及2007年電影《大國民》又再度奪下第一，樹立了這部電影真正在電影史地位的重要性，其成就之處，後學電影者應該加以研究，以期望能探究電影真正吸引觀眾的魅力。