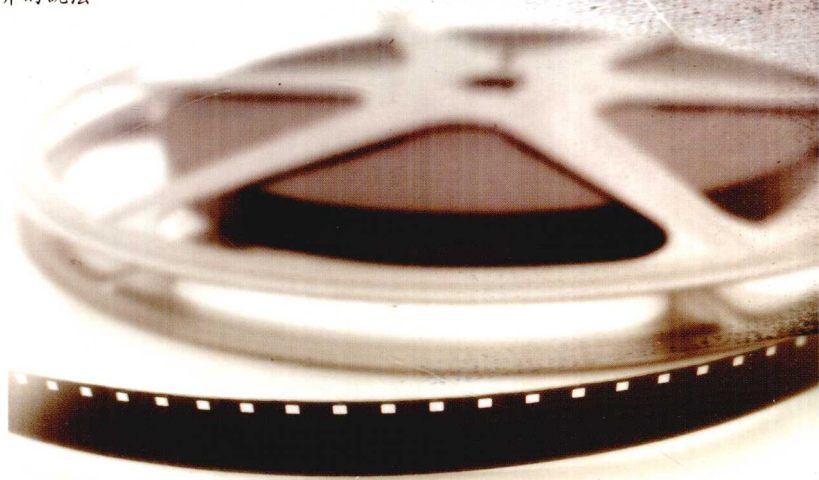


電影剪接美學——藝術的說

在電影院裡，
有個人正在指示
我們觀看世界的某個部份……
我們面對的不是現實，
而是某人對這個世界的說法。
—— 道利·安祖

井迎兆 著



電影剪接——藝術的說 美學

在電影院裡，
有個人正在指示
我們觀看世界的某個部份……
我們面對的不是現實，
而是某人對這個世界的說法。
—— 道利·安祖

井迎兆 著

國家圖書館出版品預行編目資料

電影剪接美學:說的藝術 / 井迎兆著.——初版一刷.——臺北市:三民,2006
面;公分

ISBN 957-14-4482-0 (平裝)

1.電影—製作

987.47

95017125

◎ 電影剪接美學
——說的藝術

著 作 人	井迎兆
責任編輯	關瑋茹
美術設計	陳佩瑜
發 行 人	劉振強
著作財產權人	三民書局股份有限公司
發 行 所	三民書局股份有限公司
	地址 臺北市復興北路386號
	電話 (02)25006600
	郵撥帳號 0009998-5
門市部	(復北店) 臺北市復興北路386號
	(重南店) 臺北市重慶南路一段61號
出版日期	初版一刷 2006年9月
編 號	S890890
基本定價	陸元肆角
行政院新聞局登記證局版臺業字第〇二〇〇號	

有著作權，不准侵害

ISBN 957-14-4482-0 (平裝)

※本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

<http://www.sanmin.com.tw> 三民網路書店

序

寫這本書像是在整理電影意義的清單，電影是什麼？我們是怎樣理解它的？這樣的問題一直縈繞在腦海。在這近兩年的時光裡，不斷思索電影、人、心靈與文化等問題。電影這項娛樂產品，是怎麼創造出來的？為什麼是現在這個樣子？有什麼意義？意義的根基在哪裡？在寫書的過程中，我發現已經有多不勝數的思想家，為這個問題投注了他們畢生的精力，我的思索連九牛一毛的分量都比不上。因此，我格外敬佩那些能忍耐寂寞，窮其一生，竭盡所能的進入個人思想的深處，挖掘人類心靈與文化內涵的人。他們在闡釋電影意義的同時，常帶給我各樣的啟發，幫助我進入更深刻的對於生命的目的與意義的思考。

假如電影是人的創造物，那麼，研究電影就等於研究人。當我進入對人的研究時，發現人的心是首要的問題。我們的終極需求是什麼？什麼是我們心靈上永遠的滿足？是這些光鮮亮麗、風采十足的聲音和影像嗎？當你走出電影院，你有踏實而飽足的感覺嗎？這種感覺可以維持多久？它是真實的複製？抑或終究歸於虛幻？我們該如何看待電影所揭示的意義？我們如何穿透充滿迷霧的影音叢林，看見終極的意象？事實上，當我開始踏入電影學習的領域時，就感受到電影的宏偉、深奧與不易闡釋性，並一直掉在意義的泥沼中。直到寫這本書時，才讓我真正重新檢視電影各方面的意義，並藉著對電影意義的思索，引領我走向人、心靈和文化方向的思想。對我而言，也算是一種自我意義追尋的旅程。

因此，我要感謝最初推薦我寫這本書的人，就是我的太太王慰慈。寫書過程中有許多的煎熬，常不自覺發出「以後絕不再輕易答應寫書這種事」的慨嘆，都靠她信心話語的支撐，使我能渡過難關。本來三民書局是邀她寫一本關於紀錄片的書，但最終變成我寫一本電影剪輯的書，也是世事難料。我還要感謝三民書局的器重，信任我能在期限內完成一本書。我也要謝謝三民書局編輯群的支援，使我能無後顧之憂。另外，特別要感謝為這本書畫分鏡表的清心又謙和的藝術家蔡竹嘉，和他從旁扶持催促、手藝極佳的妻子蔡李



淑玲。沒有蔡竹嘉極具創意以及不辭勞苦的晝夜繪圖，這本書將顯不出應有的本色，感謝他和他的妻子為本書所付出的時間與心血。此外，還要感謝在過程中幫助我排版、校稿的編輯們，謝謝她們的細心、耐心與善體人意。還有必須一提的是，要感謝我長期在美國的友人傅理閣和他的朋友史提夫，感謝他們在美國提供我恬靜舒適的寫作空間和默默的精神支柱。

最後，我要感謝我的神，使我靠著祂的智慧。我有時軟弱，但祂親自扶持我，使我能剛強、有力量。在寫書的後半段期間，常不自覺地陷在焦慮中，時日不多，寫作進度如龜行緩慢，箇中滋味，難以言喻。後來，我只有常常這樣禱告：「主啊！求你賜我智慧，叫我文思泉湧，寫作能一瀉千里，事半功倍。」結果，真是如此，讓我如期達成任務。最後，我還是求神使用這本書，願它不要誤人子弟，願它對初學者能有助益，如此就算達成我對這本書榮神益人的心願了。

井 迎 兆

於北投

2006年9月



電影剪接美學

——說的藝術

The Aesthetics of Film Editing — Art of Speech

目次

序

第一章

緒論 1

第二章

電影敘事的形成一說的歷史 5

第一節 奇觀的記錄 6

第二節 說故事的企圖 7

第三節 戲劇性的構築 10

第四節 意念的實驗 14

第五節 精神世界的言說 27

第六節 觀點的開拓 30

第七節 電影媒體的自省性 35

第三章

電影敘事的目的—為何而說? 41

第一節 記錄 42

第二節 戲劇 45

第三節 詮釋 48

第四節 表現 51

第四章

敘事邏輯的基礎—怎麼說? 55

第一節 鏡頭—用什麼說? 56

第二節 景別一說的範圍 59

第三節 鏡頭與鏡頭的關係一說的元素 65



第五章	鏡頭的語彙一說的形容詞	87
第六章	電影的聲音與意念一說的聲音	137
	第一節 聲音的類別	138
	第二節 聲音的觀點	141
	第三節 可見聲與不可見聲	143
	第四節 同步與非同步的聲音	145
	第五節 劇情與非劇情的聲音	146
	第六節 同時與非同時的聲音	147
	第七節 聲音與畫面的對位	149
第七章	剪接的風格一說的模式	151
	第一節 連戲剪接	152
	第二節 非連戲剪接	167
第八章	剪輯之策略與模式一說的策略	175
	第一節 剪輯開場模式	176
	第二節 本體結構	180
	第三節 收場	194
第九章	剪輯之原理一說的內在結構	197
	第一節 選擇與再現	198
	第二節 創造動機	204
	第三節 呈現觀點	211
	第四節 模擬心理	213
	第五節 類比語言	215
	第六節 文化拼貼	219



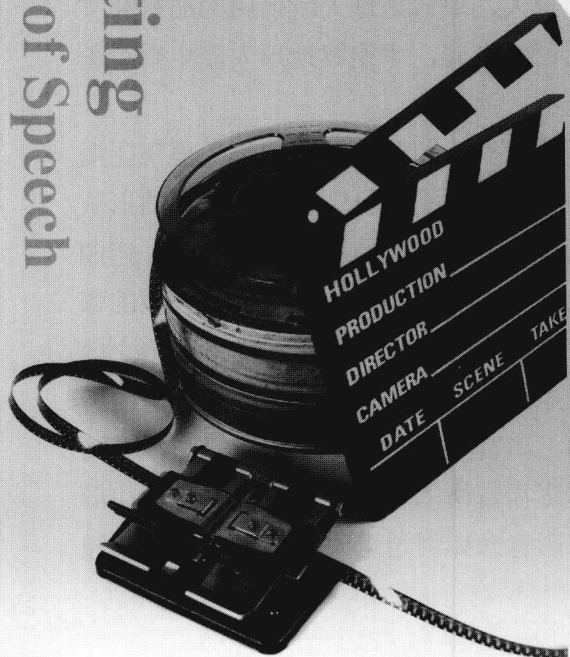
第十章	剪接之美學與理論一說的理論	225
	第一節 有無剪接理論	226
	第二節 蒙太奇理論	228
	第三節 符號學理論—梅茲	231
	第四節 文化分析理論	233
第十一章	新世代剪輯—眾說紛紜	243
	第一節 傳統剪輯的遞嬗— 從敘事主導到情境主導	245
	第二節 非線性剪輯的特性	248
第十二章	結 論	257
圖片出處		264
名詞解釋		265
影片片目		286
索 引		292
參考書目		308

第一章

緒 論

The Aesthetics of Film Editing

—Art of Speech





電影發展至今天這個形態，不是一天造成的，讓我們花點時間檢視一下，電影是如何形成的。電影作為一種藝術品、消費商品、傳播媒體和文化產物，到底它是怎樣構成的，如何表達意念、傳達訊息、宣洩情緒、達到藝術與社會的目的？無疑的，我們都喜歡看電影，因為電影給我們提供了精緻而虛幻的娛樂空間、完美的逃避時間，與真切的思索管道。我們人生中有大量的時間是投注在這樣的經驗裡，我們的食衣住行都和電影世界的內涵雜揉交織，難分難解，每個世代的人也都無可遁形地與當代影視媒體所產製和傳播的符號連結相容。從最表象的世界裡，譬如今天的年輕人髮型和顏色的遞嬗上，就可充分讓我們感受到時代波濤的脈動，讓我們看見影視媒體居中的角色與要責。

即使是一部很爛的電影，我們也可以從中得到製片者有意或無意傳達的意念與訊息。因為電影是人類文化的產物，是人思想的記錄與痕跡，是經過有意的安排與組織所形成的作品，它不是一堆毫無意義的雜訊，或無法理解又雜亂無章的符碼。反之，它是有意義又極為複雜的組織物，即使是最低的層次，它都是有意義的，問題在於我們站在哪裡，以及從什麼基礎上去理解它。對於外星人，如果存在的話，地球人所創造的電影，可能產生不了任何意義，而僅只是某種無法界定的素質或能量。它們若要了解地球人的電影，它們首先要在物質與精神層面都成為地球人，學習地球人所使用的語言和文化，之後才能理解地球人電影內涵與活動的意義，才能與地球人產生有意義的互動，不論是建設的或顛覆的、積極的或消極的。

本書企圖將影像敘事當成一種言說的藝術，因此，特將影視的再現比擬成語言中各種說的策略，一共區分為十種說的內涵；分別是電影敘事的形成一說的歷史，電影敘事的目的一為何而說，敘事邏輯的基礎一怎麼說，鏡頭的語彙一說的形容詞，電影的聲音與意念一說的聲音，剪接的風格一說的模式，剪輯之策略與模式一說的策略，剪輯之原理一說的內在結構，剪接之美學與理論一說的理論，新世代剪輯一眾說紛紜。本書是一本關於電影電視剪接藝術的概論性書籍，外表雖名為剪輯，事實上，它也是一本探討影視藝術的書，只是藉著剪輯層面的論述來闡釋影視藝術的特點。書中主要企圖在於觀察影視媒體的表意特性，分析解剖電影意念如何透過聲畫的調度來形成並



展現。它是一本融合理論與技術概念的書，為著有心進入電影藝術的人而寫。

過去國內曾出版過一本關於電影剪輯藝術的書，就是《電影剪輯的奧妙》，作者是英國的卡瑞爾·萊茲 (Karel Reisz)，由許祥熙翻譯，志文出版社出版。那是一本首度探討電影剪接原理、藝術與概念的書，書中對剪接有精闢的論點、具啟示亮光的闡釋，是一本不可多得的電影藝術書籍。然而，時至今日，國內並無新的此類書籍的發表。約十年前，在國外有一本叫作《電影電視剪輯技巧》(*The Techniques of Film and Video Editing*) 的書出版，但國內沒有譯本。有鑑於電影風貌的日新月異，國人在電影意念的體現與開發，卻較少有文字的探索與累積。因此，本書希望從這裡切入，一方面參考《電影電視剪輯技巧》一書架構，擷取 Thomas & Vivian Sobchack, Jack C. Ellis 與 David A. Cook 等人對影史論述精華，以剪接的觀點來檢視電影敘事發展的歷史。另一方面，希望承繼卡瑞爾·萊茲所開啟的剪輯藝術的探討，繼續拓展電影電視剪輯藝術的新疆界，藉觀察分析與歸納影視文本的敘事邏輯與策略，盼能供作閱聽人探索影音敘事的基礎工具。而本書理論論述部分則取用 Noel Carroll 的論述方法，並結合結構主義與文化研究概念，期對電影文本有更深入的闡釋。

至於書中所討論的片目，除少數經典影片較難取得外，仍以國內能搜得到拷貝的影視作品為蒐列原則。時序從影史上第一部影片至二〇〇四年發行於臺灣的影片與電視影集，都包括在內。出產地不限，從美、歐、日、臺至第三世界的影片，不論長短，只要契合討論的主題，都在取用之列。所討論之電影類型將以劇情片為主，紀錄片則僅討論其與劇情片相關的敘事元素。媒體也縱括電視電影，並簡略觸及它們在敘事語言上的差異。

另外，本書亦企望從傳統剪接遞嬗的論述，進而檢視在非線性剪輯主導的敘事文化，其中各樣的後現代特性。從線性到非線性與從敘事主導到情境主導的敘事策略，文化現象的揭示，如去中心化、故事概念的轉變、時空速度與順序的錯亂、宏觀與微觀俱現、多元拼貼、真實與虛擬混合、記錄與劇情跨界等，試圖從亂碼中找到它的深層脈絡，藉以從個別的「樹」中找到「林」之共相，為現代觀眾找到觀看的位置，並為製碼者，即創作者建立自省的空間。



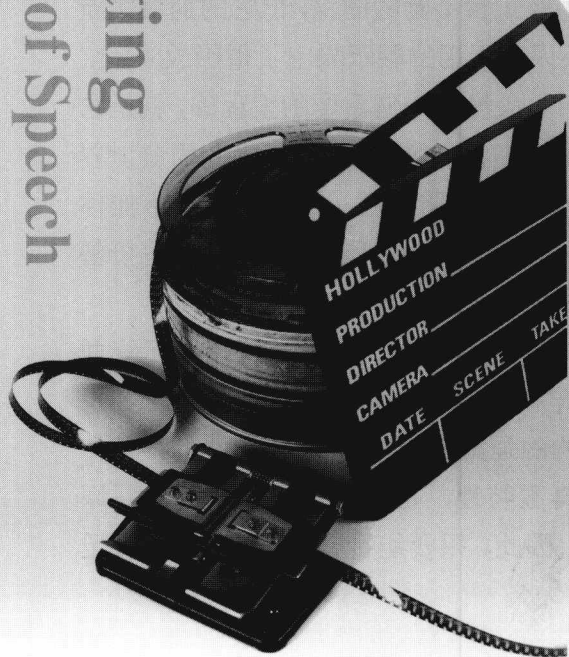
在我們尚未進入影視藝術核心一剪接之前，從某種程度上，我們對於電影而言就像是個外星人。這雖是一種譬喻性的說法，但不能掩飾本書想要探討的主題——影視媒體剪接的真正意圖；電影電視是如何藉著剪接表意的？為什麼這樣的理解是必要的？本書企圖從電影敘事簡史、影像敘事邏輯的養成與建構、影視剪輯的原理、策略與技法、剪接觸及的理論，及當代新世紀的剪輯特點等各面向，切入影視藝術的核心，盼望在我們對它有一番透徹的解析與探索後，讀者能夠更清楚地知道它和我們之間的關係，且更能使用電影電視之所長，而不為其所制。如此，除了幫助我們面對影視媒體時，有更深入與更全面的鑑賞與理解外，更盼望因為我們與電影電視的關係是清明適度的，而卒能使人類的福祉得到更多的堅固和造就，而非更多的破壞。

第二章

電影敘事的形成 ——說的歷史

The Aesthetics of Film Editing

—Art of Speech



第一節 奇觀的記錄

約在十九世紀末，靜態攝影與電影攝影科技在英、法、美等地雛形初具，世界上終於產生了以「一個鏡頭」為形式的電影。法國發明家盧米爾 (Lumiere) 兄弟：奧古斯丁 (Auguste) 與路易士 (Louis)，利用自己研發的三機一體電影機（攝影機、沖印機與放映機 Cinematographe）的工具攝製影片，於一八九五



盧米爾兄弟照。

年的十二月二十八日，在巴黎宏偉咖啡屋 (Grand Café) 的地下室，舉行了世界上第一場公開並收費的電影放映，此後並成為例行放映活動。當天放映了幾部短片，包括《工人離開工廠》 (*Workers Leaving Lumiere's Factory*, 1895)、《火車進站》 (*The Arrival of a Train at the Station*, 1895)、《小孩進餐》 (*Feeding the Baby*, 1895)、《澆水的園丁》 (*The Hoser Hosed*, 1895) 等。其中《火車進站》放映時，雖然內容僅是短暫現實活動的記錄，但它的逼真與新奇性，不只把現場的觀眾嚇出了電影放映室。這批影片更象徵了一個重要的里程碑，就是它們揭開了電影敘事發展的序幕。從此引發世界



《工人離開工廠》劇照，（法，1895，盧米爾兄弟）。

各地的電影愛好者，展開了一場永無休止的電影話語創造歷程，也就是剪接藝術的創造之旅。

初始電影的拍攝訴求，乃在記錄並研究事物的動態性質。比如人物、動物及事物的運動狀態。這時，電影能捕捉動作的奇觀特性，是人們趨之若鶩的主要原因。因此，只要能看見事物的再現，就足



以滿足人們觀看的慾望，這包括了拍攝者與觀看者。盧米爾兄弟拍電影的程序是，首先選擇一個有趣的主體和動作，然後將攝影機固定在主體前一定的距離拍攝，直到影片拍完為止，片長約一至數分鐘。盧米爾兄弟的短片，今天看起來，大部分都無足稱奇，都只將攝影機當作記錄的工具，和靜照無多大差別，唯一不同的是，它是動態的記錄。但也有少數一兩部值得



《火車進站》劇照，（法，1895，盧米爾兄弟）。初期的電影雖然無剪接可言，全是單一的鏡頭。但是，從另一個觀點來看，他們也是透過選擇，將生活與現實「剪」進了電影銀幕。

一提的短片，就是《澆水的園丁》(*The Hoser Hosed*, 1895) 和《撲克牌遊戲》(*A Game of Cards*, 1896)。

在《澆水的園丁》中，他們編造了一齣喜劇，在真實的花園裡，他安排一位男孩踩住正在澆水的園丁的水管，當園丁疑惑地檢視噴水口時，小孩把腳放開，使園丁霎時臉被水柱噴個正著。這兩部片都是演出的故事，除了記錄動作與交代事件外，它們也企圖以虛構事件來吸引觀眾，也就是以戲劇的形式，達到表現趣味的目的。雖然它們仍侷限在單一鏡頭的格式下，但卻已經預示了，電影除了擁有奇觀記錄的目的與功能外，並已開始醞釀敘事與創造戲劇的潛在企圖。

第二節 說故事的企圖

當時的法國，仍有一位重要人物，就是喬治·梅里耶 (George Melies)。



他有藝術的背景，並經營一家魔術劇院。當他看到前所未見的活動影像，立即使他聯想到運用電影來表現神奇事物和魔術。他去看了那場世界第一場公開放映的電影後，立刻向盧米爾兄弟要求購買他們設計發明的三機一體電影機，但遭拒絕，他毫不遲疑地前往英國，從一位發明家手中取得工具，自行組裝了一臺機器，並且隨即上街拍片了。

一八九六年，梅里耶已經開始在他自己的劇院中放映自己所拍的短片。起初他所拍的片子和其他人的片子無多大差別，但據梅里耶自己表示，他的電影的最大貢獻，是來自一次意外事件；那次的事件使他發現，電影的功能可以超越現實而進入幻境。事情發生在一八九六年的一天早晨，他正在街上拍片，結果機器突然發生絞片，經過他努力清除絞片後繼續拍攝，之後影片沖洗出來，他看片時發現了一件怪事，原本銀幕上拍的是一輛馬車，突然之間變成了一輛靈車。這件事使得他得到靈感，並且開始有意識地運用電影攝影機的魔術特質，拍攝了一系列的「戲法電影」(trick films)。

梅里耶可以說是特效電影的祖師，在短短數年裡，梅里耶熟練了各樣的電影特效，像是淡接 (fades)、溶接 (dissolves)、疊印—就是雙重曝光 (superimposition)、遮幕攝影 (mattes)、快慢動作、抽格拍攝 (pixilation)、動畫拍攝 (animation)、模型道具攝影 (miniatures)、以及手繪影片等技巧，藉此創造了無數令人驚豔的魔幻世界。

在他著名的《仙履奇緣》(Cinderella, 1900)，一部諷刺科幻片中，梅里耶使用二十個不同的場景來講述一個故事。雖然場景各自獨立，但它們全部是在攝影機裡，照著先後的順序連續拍攝起來，就是所謂的「機上剪接」^①。這讓我們看到，多個鏡頭的組合，確實具有表達更複雜故事結構的可能，並且他也跳過了盧米爾兄弟所依賴的「一個鏡頭」的藩籬，把電影帶進了以多個鏡頭組合的敘事範疇中。在規格上，也把電影從一卷不足一分鐘的長度，演變成每卷十至十五分鐘的長度，就是今天劇情長片的雛形。

他的另一部經典之作《月球之旅》(A Trip to the Moon, 1902)，可以說是科幻電影的始祖。巧思洋溢的梅里耶，在自己蓋造的以玻璃為圍牆的片廠中，

① 機上剪接意指照著故事發展的順序拍攝，不做事後的剪接，當拍完即已得到放映的版本。



以三十個不同的場景，以及運用了大量的演員，攝製了這部影片。藉著原先設計好的舞臺動作推展，他盡量以不中斷的方式，拍攝每個場景中的動作。其中場與場的連接，有些是以電影特效的方式作轉場，如以溶接的方式代替布幕的起落。有些則以舞臺的景片起



降、暗道、滑輪等工具來轉換 《月球之旅》劇照，（法，1902，梅里耶）。特效電影場景。有些狀似推軌鏡頭（dol-

ly）的效果，乃是以移動背景的方式來達成。在這部片中，他試圖以順時性的方式，把許多事件組合起來，以講述一個完整的故事，並從劇本、舞臺、表演與攝影等各個層面整合，使之成為一個不可分割的整體。從這裡，我們可以看見，電影的人工與虛構本質，已經得到初步的發揮與運用，因為人們不再能滿意於真實世界的記錄。我們可以說，如果盧米爾兄弟開展了電影記錄的功能，那麼梅里耶則是發現了電影創造的能力。

儘管如此，當時的電影語法，仍然受限於戲劇藝術的表現形式；如每場戲都使用單一背景，時間空間是各自獨立的，前一場戲不會發展到下一場去，攝影機與舞臺永遠保持一定的距離，暗示著觀眾與舞臺之間的關係仍然保持固有的形態，就是觀眾只是透過攝影機來看戲而已。梅里耶成功地運用舞台的調度，精練了他的電影內容與風格，但是他仍未發覺電影獨特的創作工具—剪接。然而，不可諱言的，他的確是個「機上剪接」的創始者，他雖然沒有實際執行剪接的動作，但他卻是剪接觀念重要的啟發者，他的電影可以看出他對電影（戲劇）時間與真實（放映）時間之間的關係的認知。