

数字时代下的剪辑艺术与应用

薄丽娜 著

吉林美术出版社

前言

在数字化的今天，影视作品的剪辑也发生了翻天覆地的变化。由于传统剪辑的技法已远远无法满足当代观众的视觉需求，因此数字技术被广泛地应用到影视作品中，各种特效剪辑也应运而生。由于数字化在影视剪辑中主要体现在转场方面，为影视时空关系提供了新的可能，因此本文会着重讨论数字转场的数字手法。通过同类对比、片例分析等手段，深究数字时代影视作品剪辑的新变化，总结归纳出一套实用、科学的剪辑指导方案，用以今后的技术理论的研究和实践。数字合成镜头的出现将传统意义上的“真实”观颠覆，也就是将“真实”碎片化。剪辑同时也是对真实世界的重构，将不同主体、不同空间的连接、组合成为可能，这就是将“解构”真实化的过程。本文通过研究剪辑对真实世界的解构和数字技术对剪辑的重构，使蒙太奇与长镜头的对立得到了象征性的和解。

剪辑的目的是要推进叙事，表达主题思想，同时传达创作主体的意识形态，作用在客体的无意识层面，这也就从技术层面的问题上升到了艺术层面的关照，从冷冰冰的“数字”回归到了有血有肉的“人”，对“人”视觉和心理的研究，也是从根源上推动了剪辑、转场乃至技术的革新。

随着日新月异的数字科技对剪辑技术的影响，以及各种繁杂的数字剪辑技法的运用，观看的美学和哲学也随之悄然发生了变化，使真实与梦境、真相与幻象、物质与意识的界限变得越来越模糊。这种“灵”与“肉”的模糊近似于人类蒙昧时期对于世界的认识，但在本质上与蒙昧时期不同，这是一种否定之否定的过程，是一种扬弃。在形式上虽然是与蒙昧神化的过程相同，但在内容上却是对“真实”的重释。

因此，作为手段的剪辑和作为目的的剪辑在对人与设计的研究中有机地融为了一体，手段达到了目的，目的又反作用于手段。手段是形式，目的是内容。没有无形式的内容，也没有无内容的形式，这也是所有门类艺术作品的共同的特点，也指导我们对影像拍摄以及后期制作中的剪辑、转场的研究。

同时，本书不仅适用于影视作品的剪辑，乃至所有门类媒体作品的剪辑，或者我们可以称之为更加广义的概念——数字化与广义蒙太奇，也是遵循了数字剪辑的发展规律的。

数字技术的参与使得剪辑在技术层面得到了新的提升，在实现传统剪辑的效果的同时，提高了影视工业的生产效率，更进一步地为影视创作者们提供了更广阔的艺术创作空间。更加丰富的剪辑效果的应用，也为“第七艺术”的视觉快感注入了新鲜的血液。更为重要的是，基于数字合成技术而实现的数字合成镜头，在实现各种超现实画面奇观的同时，也为剪辑的美学提供了一种新的思路，使持久争论的蒙太奇学派和长镜头学派得到了形式上的消解和融合。这种新的思路也对“真实”这个艺术美学最持久的话题进行了深入的剖析。

本书共计十二章，合计 21 万字，由山西传媒学院薄丽娜执笔撰写。由于时间比较仓促，加上编者水平有限，在编写的过程中难免出现纰漏之处，敬请读者谅解。

目 录

| | |
|-------------------------------|----|
| 第一章 剪辑的概述..... | 1 |
| 第一节 剪辑的定义..... | 1 |
| 第二节 剪辑的发展历程..... | 3 |
| 第三节 当代数字影像中剪辑艺术的重要性..... | 5 |
| 第二章 蒙太奇的组辑艺术..... | 7 |
| 第一节 蒙太奇的意义..... | 7 |
| 第二节 蒙太奇与剪辑艺术..... | 9 |
| 第三节 蒙太奇的叙事手法..... | 10 |
| 第三章 剪辑在数字时代的新变化..... | 12 |
| 第一节 数字技术实现的传统剪辑效果研究..... | 12 |
| 第二节 无缝剪辑..... | 20 |
| 第三节 数字科技对剪辑创作的支持比对..... | 29 |
| 第四节 数字剪辑与视听美学..... | 40 |
| 第五节 影视剪辑艺术与诗文素养的关系..... | 46 |
| 第四章 剪辑中的节奏处理..... | 61 |
| 第一节 节奏的概念与意义..... | 61 |
| 第二节 影视剪辑中节奏的分类..... | 63 |
| 第三节 影视节奏剪辑的应用手段..... | 73 |
| 第四节 在视频剪辑中节奏的创造性应用..... | 82 |
| 第五章 电影剪辑师的剪辑意识..... | 85 |
| 第一节 剪辑含义的进一步拓展..... | 85 |
| 第二节 剪辑师的工作特性..... | 86 |
| 第三节 影视创作过程贯穿的剪辑意识对摄影师的影响..... | 86 |
| 第四节 摄影师应当具备的剪辑概念与实拍执行动作..... | 87 |
| 第六章 剪辑的运用总括..... | 95 |

| | | |
|------|------------------------------|-----|
| 第一节 | 剪辑点的选择..... | 95 |
| 第二节 | 镜头的选择..... | 98 |
| 第三节 | 剪辑与节奏的关系..... | 103 |
| 第四节 | 各类影视片的剪辑方法..... | 106 |
| 第七章 | 剪辑艺术的运用之动画电影..... | 110 |
| 第一节 | 影视动画与剪辑..... | 110 |
| 第二节 | 剪辑在动画电影中镜头语言的运用..... | 120 |
| 第三节 | 影视剪辑艺术在不同类型动画电影中的具体运用..... | 130 |
| 第八章 | 剪辑艺术的运用之广告..... | 147 |
| 第一节 | 数字合成型广告的特点决定剪辑合成的必要性..... | 147 |
| 第二节 | 剪辑合成贯穿于数字合成型广告创作的始终..... | 153 |
| 第三节 | 数字合成型广告剪辑合成艺术实践..... | 159 |
| 第九章 | 剪辑艺术的运用之真人秀..... | 163 |
| 第一节 | 我国真人秀节目的发展现状及问题..... | 163 |
| 第二节 | 剪辑对我国真人秀节目发展的制约..... | 166 |
| 第三节 | 剪辑对真人秀节目的影响——以《奔跑吧兄弟》为例..... | 170 |
| 第四节 | 提升真人秀节目剪辑水平的策略..... | 175 |
| 第十章 | 剪辑艺术的运用之故事短片..... | 181 |
| 第一节 | 故事短片剪辑中蒙太奇思维..... | 181 |
| 第二节 | 故事短片的剪辑依据..... | 185 |
| 第三节 | 故事短片的剪辑技巧..... | 188 |
| 第四节 | 故事短片剪辑中的声画组合..... | 199 |
| 第五节 | 故事短片剪辑注意事项..... | 202 |
| 第十一章 | 剪辑艺术的运用之电视专题片..... | 205 |
| 第一节 | 电视专题片剪辑概述..... | 205 |
| 第二节 | 电视专题片剪辑应遵循的原则..... | 206 |
| 第三节 | 电视专题片的剪辑技巧..... | 208 |
| 第十二章 | 剪辑艺术的运用之电影..... | 212 |
| 第一节 | 电影艺术与电影技术..... | 212 |
| 第二节 | 剪辑技术增强电影叙事艺术表现力..... | 216 |
| 第三节 | 剪辑技术丰富电影艺术的审美表现技巧..... | 225 |
| 第四节 | 剪辑技术的新挑战..... | 238 |
| 参考文献 | | 243 |

第一章 剪辑的概述

第一节 剪辑的定义

剪辑是将拍摄或制作的大量素材包括视频、音频、图片、三维动画等，通过选取、切割、组接或分解而使其成为一种连贯的、表意明确、主题鲜明的艺术作品。剪辑是视听艺术的表达方式，是后期制作的最重要环节。它控制着影片的节奏，构建了叙事的形式，调动着观看者的心理，影响着观众的情绪，是影视作品成败的关键因素。镜头的切换推动着情节的发展，转场完成了时空的转换，同时广义的蒙太奇叙事传达着创作者的主题思想。

数字时代的到来，使得高速发展的数字技术和计算机技术被应用到剪辑台上，传统的剪辑手法实现起来变得更加容易，同时依托图像处理技术和数字化拟像技术，一些新的剪辑手法的出现，也是对传统剪辑的一种增补。更为深入的是，合成长镜头等基于数字化的蒙太奇技法，提出了一种新的美学观，使数字剪辑上升到了一个新的艺术高度。

数字剪辑也就是以计算机的参与，应用数字化的方式来剪辑影片。它包含了两层意思，其一是随着数字时代的到来，影像素材是通过数字技术被拍摄或制作，进一步在后期制作中也采用了数字化的、计算机软件的方式对这些数字影像进行编辑。包括非线性编辑技术、数字中间片等技术的应用，使得黑场（白场）过渡、抽帧插帧、升格、划变、碎剪、多格画面等传统剪辑技法可以被更轻易、更自如地应用，使得在传统影视制作中也可以完成的剪辑效果变得更容易实现。由于这些便利，“剪辑”从技术层面飞跃到了艺术层面，剪辑师可以自如地运用各种方式来将作品艺术化，对传统的电影的改变，甚至可以说是一种颠覆的过程，同时复杂多样的剪辑手法也使得原先被技术局限着的叙事方式得到了释放。非线性立体化的多线索叙事影片的大量出现，映射了剪辑手法的新尝试，使不同时空的链接、不同主体的平稳转换乃至空间内转场、不同空间内的叙事连接成为可能，冲突更具戏剧化，影视作品节奏更为明快。同时对观众情绪与心理等方面也产生了极大的冲击。

数字剪辑的另一层面，是由于数字技术的成熟和影视创作者们的尝试，依赖于数字合成技术的剪辑技法被应用到了影视作品中，制造了让人耳目一新的视觉奇观。虽然传统剪辑可以被自如地应用到更为复杂的叙事中，但观众观看的同时却又产生了新的视觉欲望。为了满足观众的欲望，新的技术由此而被催生。通过数字合成技术而制造的长镜头，影视创作者们可以实现原先由于技术和经济等因素无法完成的长镜头的合成，比如《云水谣》的开场，长达六分钟的长镜头引领观众从四十年代台湾的街道、戏院最终到男主角的出现，缓缓地叙事节奏引领观众走近创作者的主观情感中。这种复杂多变的时空转换在传统长镜头的拍摄是不可能完成的。应用了数字绘景、虚拟摄影机等数字技术，这种不可能变成了现实。同样的，数字合成的无缝转场也使人惊奇，在《海扁王》中，同样的一个箱子，在移动中拿箱子的人却变了个模样。包括《搏击俱乐部》中的“钻马桶”、《盗梦空间》的“穿墙”镜头、《手机》中手机信号的飞舞和《泰坦尼克号》中残骸变真船，都是数字合成技术创作的视觉奇观。

数字化剪辑的实现离不开日新月异的数字技术。不论是影视制作的前期、中期还是后期，数字技术的广泛应用都是数字剪辑的前提。对于数字剪辑这门艺术，如果只是罗列艺术现象和思维方法，会使人感到隔靴搔痒，蜻蜓点水，所以对于这些艺术现象背后的技术支撑的研究，将会成为本文最有价值的一部分，从而使技术层面与艺术层面有机地结合在一起。前期阶段包括动态故事板、三维故事板对影视素材拍摄和后期剪辑的规划。中期阶段的数字摄影机的应用，使得数字影像的制作更为简便。在后期制作中，数字绘景、抠像置换、虚拟摄影机、动作捕捉等数字特效技术，使得数字剪辑和数字镜头的合成在技术层面得到了有力的保障。

更为重要的是，在数字化的今天，人类对于“观看”的哲学和美学也有了新的变化，对于“真实”的解构和对于“解构”的真实也提出了更高的要求。

剪辑，作为一种影视制作的手段，在艺术层面——广义的蒙太奇——成为了影视的本体语言。爱森斯坦为代表的蒙太奇理论对真实记录的解构，也是语言学的重要表现。与之相对立的是巴赞的理论，强调对现象的客观记录，具有鲜明的现象学特征。语言学和现象学的二元对立是二十世纪电影理论中争论最为激烈的两大阵营。然而数字合成长镜头的出现，为电影理论找到了第三条路线。这条路线将蒙太奇与长镜头的对立进行了消解，也是对语言学和现象学的争论的融合，是将“解构”再重构的过程。这种“真实”深深地冲击了数字时代的美学观，丰富了二十一世纪的电影理论，同时也是对传统美学和哲学的更迭和进化。

第二节 剪辑的发展历程

一、剪辑的历史

最早将剪辑作为一门独立艺术的是影视，当然最初的时候人们还未意识到所拍摄的胶卷需要剪辑。法国的 Lumiere 兄弟在早期的电影拍摄试验中，如果遇到一件生活中有意义的事情，常常会选择用摄影机将这个事情从头至尾地记录下来，一直拍摄到这个有趣的事情结束，也就是说，在他们拍摄完之后影片的内容是一个完整的长镜头，所以由于受制于当时胶卷技术的制约，当时的影视作品只可以保持在一分钟左右，其代表作有《出港的船》和《火车到站》等。在我们现在看来，当时的作品只是对生活的简单复制，拍摄的内容也往往只是博取人们一笑，并且人们对于当时的影视只是一种猎奇心理，所以我们认为，从严格意义上来讲还不可以算作是一门艺术。

在偶然的一次影片放映错误中，Lumiere 兄弟当时拍摄了几个单一镜头的关于消防员的短片，本来打算这几部小短片分开来放映，但是由于当时的放映员正在打瞌睡，从而导致了这几部片子连续播放，虽然并没有按照之前的分别播放，但是在这个巧合之中，意外地将几个原本独立且没有内在联系的几个短片组合成为一部几乎近于完整的影片。这与单个镜头的叙述，在情节上更加丰富，多个镜头的表述相对于单个镜头有着不可比拟的优势，这在当时引起了极大的反响，就是这次意外促使了传统意义上剪辑的形成。所以我们将法国的 Lumiere 兄弟视为影视剪辑的创始人。而对于影视剪辑同样做出杰出贡献的法国人 Georges Melies，他则是在故事的叙述上有了较为重大的突破，他在当时已经可以用多条线索来叙述一个完整的故事，但是在当时的多条线索也仅仅是局限在故事情节方面，而每个镜头之间的轴线、运动方向是否合适则没有考虑进去。身为照相师的 Albert Smith，在实践中了解到，摄像机与被拍摄主体之间的距离变化会产生各种不一样的效果，这也是最原始的特写、近景、中景、远景的萌芽，在各个景别中主体会给人以不同的感受和体验。同时，Albert Smith 在他的实践创作之中灵活地运用各种景别的切换，这样也为后来镜头景别的细分与探入发掘起到了启迪的作用。这个时候人们才发现剪辑对于一部电影的影响是多么重要，这也为后来各个剪辑大师们深入了解剪辑这一门学问奠定了基础。在那个时代，他已经能够运用平行线索的剪辑技巧来叙述故事的情节了，

比如：他利用坏人逃跑与有人报警这两个毫不相关的并且不存在因果联系的两个镜头来交代这是两个平行发展的实践，这与最开始只把影视作为一种对于生活的简单记录和单一镜头叙述时间来说，无疑是一次重大而革命性的突破。

但是，事实上他的作品《火车大劫案》的镜头基本上全都是固定镜头的场景，也就是说在拍摄这部电影的时候他的摄像机的方位是永远不会移动的，这也就类似于舞台剧的演出，那么在那个时期的剪辑所代表的就等同于舞台剧的开幕和谢幕，“剪辑”所体现的功能性从而也就受到了较大的局限性。这对于后来影视剪辑作为一门比较独立的学问，还是远远不够的，但是从历史的角度来看，这为剪辑的发展奠定了重要基础。直到后来在美国人 David Griffith 的努力下创作出了《党同伐异》这部优秀影片，它丰富地运用了蒙太奇的各种叙述形式，彻底地打破了传统的影视叙述方式，同时这也促成了影视剪辑成为一门独特的艺术门类。

即使到了现在我们在影视制作中的各种技巧和理念都继承了 David Griffith 的观念，只不过后人又对前人的研究成果又加以深化和吸收了。

二、剪辑的发展历程

影像剪辑的发展历程决定了剪辑正在逐渐发展成为一门具有自身独特艺术呈现性且相对独立的艺术专业技能。其发展历程主要包括以下四个阶段：

（一）“原生”期

这一时期的剪辑并没有真正实现技术上的主体性操作，而是按照影像胶片的长短，自然不干预地实现影像的全记录。如早期影像《火车到站》《水浇园丁》《工厂大门》等。

（二）“蒙太奇”时期

蒙太奇手法的自如运用在很大程度上直接促使了剪辑作为一种影像结构手法的出现。Lumiere 兄弟的一次简单失误，导致了影像剪辑技术的出现。其后格里菲斯运用分镜头叙述的技巧，确立起了剪辑在影像叙事中的核心地位，也因此发现了镜头、情节与场景之间的内在节奏问题。

（三）“动作剪辑”时期

动作剪辑常表现为镜头与镜头之间的连接组合，也就是被称为“剪辑点”的一些构成的方法与技巧。动作剪辑的特征主要呈现为通过镜头的组接营造一种叙事的跌宕起伏，重点是作用于受众的心理接受与观赏情绪的渲染烘托。因此，动作剪辑需要保有能够完成影像叙事的逻辑性、完整性的特点的流畅叙述能力。

(四) “数字合成”时期

随着技术的不断发展,以及20世纪70年代以来数字技术的迅猛而至,数字化的影像制作手法已然逐渐取代了传统的胶片呈现式影像制作模式。与此而来的,必然是与之相应的影像制作与美学表现的变化,数字化技术的运用,进一步丰富了剪辑的艺术表现力,技术的运用可以实现很多并不存在的镜头画面与场面链接,如李安导演的《少年派的奇幻漂流》正是借助于数字技术与影视剪辑的相结合,创造出新的剪辑时空与美学高度。当下,如何利用数字合成技术更好地作用于影像剪辑,推动影视剪辑的新发展是一个具有时代审美意义的研究课题。

第三节 当代数字影像中剪辑艺术的重要性

一、剪辑艺术在数字影像时代的与时俱进

随着移动互联网时代的到来,网络技术的迅猛发展,O2O模式的广泛使用,以及手机、车载视频、飞机电视等多种移动影像终端的日益繁荣,影像的制作与传播势必要经历着时代赋予的挑战与机遇。而随着数字技术的不断变革,影像的传播方式也日益变得多元化,那么,剪辑艺术如何发展才能适应当下影像创作与流通机制的新变化,是每一个影视从业人员都应该思考的问题。

首先,对于诞生历史并不短暂的剪辑艺术而言,在新的媒介融合时代气氛下,要树立与时俱进的新理念,创造性地利用各种剪辑方式方法去解构符合时代要求、受众心理、艺术的美学思潮的影像产品,思维上的转变是我们面对发展的首要步骤。

其次,在具体的实践创作过程中,后现代式的文艺创作与欣赏氛围预示着任何模式化、单一化、类型化的影像剪辑呈现方式都将受到严峻的挑战。因此,如何在学习了教科书中的剪辑理论原理知识后,能够创造性地改变或使得某些传统的剪辑模式进行一定程度上的轻微变形来实现剪辑艺术在数字化网络时代的新突破,同时又能够更好地在适应各种移动媒体终端的传播特性,使得剪辑艺术在数字化影像创作的当下依然具有重要的思维意义,这将是影响影像剪辑未来发展不可逆转的革新性思索。

二、剪辑艺术在数字影像时代的革新思索

首先,对于剪辑艺术的本体自身而言,如何能够实现自我创新,能够借鉴其他影像创作与传播的技术方式带来剪辑本身的新变化,为剪辑技巧的创作理念提供新思路与新想法,从而更好地应对数字时代的影像生产与消费模式,这是剪辑艺术在数字影视时代的一条发展变革的新突破之旅,从另一个角度说,探寻新的发展模式对于剪辑艺术而言也具有积极的时代意义。正如英国情景喜剧《办公室》在喜剧性的叙事模式中,最早增添了生活流的纪实性喜剧元素,而时下中国流行的宣传片、广告片的情感营造也多采用纪实性的生活记录来实现主题的传播效果。大胆试想,剪辑艺术的影像创作与传播效果也能采取类似的“跨界”或“融合”理念,从而实现剪辑艺术在当今时代大潮中的质的飞跃与创新突破,进而为数字影像的创作生产带来更优越的视听感官化欣赏。

此外,在剪辑艺术的革新思索中,我们不能忽略的是剪辑师的培养锻炼。如果说,传统媒体中影视传播的繁荣使得剪辑师必须懂得影像制作的前期策划,中期拍摄、导演要求及现场调度,还有后期的剪辑、特效合成等各环节操作的话,那么,21世纪的数字化时代则要求剪辑师一定要懂得多媒体时代影像的生产与消费规则,能够与时俱进跟上时代的审美文化趣味,准确把握受众的接受心理以及符合时代潮流的剪辑方法。这不仅需要剪辑师具备专业知识的雄厚积淀,更需要其对市场、受众记忆媒介发展审美的变迁有准确的判断与理解。

第二章 蒙太奇的组辑艺术

第一节 蒙太奇的意义

在影视艺术中广义的蒙太奇是指镜头构成形式和构成方法的总称。蒙太奇是源自于法语，它原本是建筑学上一个专业名词，在建筑学中它有装配和构成的含义，其实影视作品的剪辑就类似于建筑中组配的意思，建筑物只有各个部分组配好才有可能壮观美丽，影视作品也是如此，每个镜头都深入考究，在经过合理的剪辑后才能保证有好的影视作品。

简单地说，在一部影视作品中蒙太奇一定要根据导演所想要表达的思想以及观影者们合理的心理预期，进行镜头的叙述，影片在实际制作过程中，编导们往往会根据预想好的分镜头脚本拍摄很多的镜头，再通过有机的组合让各个镜头剪辑在一起。在剪辑的过程中，会对原素材进行一定的艺术加工，进行丰富的联想，然后以一定的逻辑关系将需要的镜头进行筛选，使观影者在观看的过程之中能够读懂导演所想抒发的情感和内容，最后使镜头的叙述可以表达出较为有深度的思想情感和社会问题，让观影者可以产生共鸣与启迪。电影中蒙太奇的设计，往往是由影视制作者们对于素材的再次创造来实现的。在影视的前期创作中编剧为电影所要呈现的内容策划蓝图，摄影师则根据需要运用美学原理拍摄出符合剧本需要的场景。

其实蒙太奇的经验来源于我们的日常生活之中，比如我们在野外看风景的时候，并不会把我们的注意力集中于某一点上，可能每一次会落于不同的事物之上，也就是说人的视觉焦点是不断转换并且变化的，这感觉是不断重复和延续的，在戏剧院看戏的时候也是如此，有的时候我们会看台上的演员本身，有时候会看舞台上的某个道具，有的时候也会看看周围边边角角的事物。这种情况完全取决于我们当时所处的环境、舞台上剧情发展的状态以及我们观看舞台剧的心情，所以，在不自觉的情况下，我们的眼睛就一直“运用”着蒙太奇的手法，也就是说，“蒙太奇”无时无刻不都存在于我们的现实生活之中。在影视作品中，蒙太奇是一种非常独特的艺术表现形式，它是我们评判影视作品的重要评判标准之一，它也为我们处理影视作品提供了强大的理论依据，在学术

上它作为一种独立且系统的艺术门类，也是大师们研讨影视的特定环节。但是蒙太奇也并不是电影艺术的一切，我们不能故意夸大或者是忽略它的功能，也就是说，要想真正了解影视艺术的真谛，就必须从了解影视的蒙太奇开始，它是所有影视作品核心的部分。

通过蒙太奇手段，电影的叙述在时间、空间的运用上取得极大的自由。一个化出化入的技巧（或者直接的跳入）就可以在空间上从巴黎跳到纽约，或者在时间上跨过几十年。而且，通过两个不同空间的运动的并列与交叉，可以造成紧张的悬念，或者表现分处两地的人物之间的关系，如恋人的两地相思。不同时间的蒙太奇可以反复地描绘人物过去的心理经历与当前的内心活动之间的联系。这种时空转换的自由使电影在很大程度上取得了小说家表现生活的自如。蒙太奇的运用，使电影艺术家可以大大压缩或者扩延生活中实际的时间，造成所谓“电影的时间”，而不给人以违背生活中实际时间的感觉。但需要注意的是，对蒙太奇的把握不能过长，否则会令人乏味，也不能过短，会让人感觉仓促。

蒙太奇这种操纵时空的能力，使电影艺术家能根据他对生活的分析，撷取他认为最能阐明生活实质的，最能说明人物性格、人物关系的，乃至最能抒发艺术家自己感受的部分组合在一起，经过分解与组合，保留下最重要的、最有启迪的部分，摒弃、省略大量无关轻重的琐屑，去芜存菁地提炼生活，获得最生动的叙述、最丰富的感染力。格里菲斯在《党同伐异》中表现在法庭上看着无辜的丈夫被判罪的妻子的痛苦时，只集中拍摄她痉挛着的双手。《红色娘子军》里，琼花看到地主南霸天，便违反侦察纪律开了枪，紧接的镜头是队长把缴下来的琼花的枪往桌上一拍，避免了向连长汇报的经过。动作是中断了，但剧情是连续的，人物关系是发展的。这种分解与组合的作用，使电影具有高度集中概括的能力，使一部不到两小时的影片能像《公民凯恩》那样介绍一个人的一生，涉及几十年的社会变迁。

蒙太奇还有两个无法否定的重要作用。一是使影片自如地交替使用叙述的角度，如从作者的客观叙述到人物内心的主观表现，或者通过人物的眼睛看到某种事态。没有这种交替使用，影片的叙述就会单调笨拙。二是通过镜头更迭运动的节奏影响观众的心理。

蒙太奇的种种功能，使几代电影艺术家、理论家深信“蒙太奇是电影艺术的基础”“没有蒙太奇，就没有了电影”，认为电影要采用特殊的思维方式——蒙太奇思维方式。

蒙太奇的功能主要有：

1.通过镜头、场面、段落的分切与组接，对素材进行选择 and 取舍，以使表现内容主次分明，达到高度的概括和集中。

2.引导观众的注意力，激发观众的联想。每个镜头虽然只表现一定的内容，但组接一定顺序的镜头，能够规范和引导观众的情绪和心理，启迪观众思考。

3.创造独特的影视时间和空间。每个镜头都是对现实时空的记录，经过剪辑，实现对时空的再造，形成独特的影视时空。

第二节 蒙太奇与剪辑艺术

在影视的发展历史中，蒙太奇艺术几乎是和剪辑艺术同时产生的，它们之间相辅相成，又相互促进，从某种意义上讲它们两者之间的意义相同，所以将剪辑工作者说成是蒙太奇工作者这也不无道理的。它们之间也确实有着必然的联系，但是从另外一个方面来讲，它们之间又有着一些微妙的区别，在崇尚蒙太奇艺术的工作者看来，相对于“剪辑”来说，蒙太奇艺术是“剪辑”的升华和提炼，他们将蒙太奇提高到前所未有的高度，相信电影的一切就是蒙太奇艺术，所以他们觉得一部影视作品的成败与否都取决于蒙太奇表述的成功与否。

但是，就剪辑艺术来说，剪辑艺术的全部内容并不单单只包括蒙太奇，虽然在剪辑台上，蒙太奇艺术是剪辑艺术最基本、最重要的部分，而剪辑艺术则是蒙太奇艺术最直接的体现。在通常的情况之下，影视剪辑最重要的部分是对镜头素材进行合理的蒙太奇处理，也就是说，影视工作者在蒙太奇思维的引导之下，对影视素材进行艺术化的处理，从而从整体上产生一种新的叙述方式，所以，由此可见，在一部影视作品中剪辑与蒙太奇始终是难解难分的。所以对于所有的剪辑工作者来说，我们需要不断地理解和把握蒙太奇各个环节的因素，这也是我们了解这个行业最基本、最直接的方式之一。

在一部影视作品中，蒙太奇的思想是始终贯穿其中的，我们也要充分了解蒙太奇的叙事方法，从而可以在实际的操作之中将蒙太奇思维巧妙地运用到影视的剪辑中来。这样才有利于在剪辑的层面将蒙太奇艺术发展得更加成熟与深入，推动整个理论体系向前发展。所以，也就是说，在具体的影视剪辑实践中，我们也要不断地总结各种经验，这样随着历史的发展和推进，蒙太奇艺术和剪辑艺术才有可能得到进一步的提升。如果作为一名影视工作者能够真正地把握这一点，那么他一定可以将影视事业推到另外一个高度。

第三节 蒙太奇的叙事手法

在影视作品中按照不同的叙述方式和目的，蒙太奇的类型会分成很多种，每一种蒙太奇的类型都有它各自的特点。

影视中的叙事蒙太奇是指在交代情节的时候以最简单直白的线性思维来表述事件发展的过程和内容。它会严格按照事情发展的时间顺序、因果关系和逻辑思维来对镜头进行组合和取舍，在叙事蒙太奇时，它主要注重叙述事件的连贯性，影片中的每一个段落都是按循序渐进的方式发展的。在交代事件情节方面它更注重简单易懂，在多数的影视作品中都会用到此类蒙太奇的叙述方式。

影视中的平行蒙太奇是指在影视中的情节多条线索同时展开，在每一条线上都有其独立的故事情节，但是当这几条线最后联系在一起的时候，它们之间又会汇合成一个新的矛盾并发点，这几条线之间相辅相成，互为因果，彼此之间推动着整个大事件的发展进程。比如在影视作品《董存瑞》中，主人公和他的小伙伴分头去找县委书记和八路军领导干部，就是以平行蒙太奇进行叙述的，在叙述中两条线索相互独立，同时又相互交叉，极大地丰富了整个故事情节。这种分头、平行的叙述方式也是影视片中常用的方法。

影视中的联想蒙太奇是指，将各个内容迥异的镜头进行有目的、有寓意的组合，从而使影片派生出一种新的含义，这是一种引导式的剪辑，不会去直接地讲述故事的具体情节，而是让观众们联想推测出一个新的内容。比如，一组瘦骨嶙峋的老马在夕阳下缓慢步行的镜头和一组垂暮老人在乡道上渐行渐远的背影的镜头，会很容易让人联想到生命的无可奈何与难以言喻的孤独感，就是通过这样联想的方式，让影视作品有了更深的意境。再比如：一组佃农们在地里没日没夜劳作的镜头与一组贫苦佃户一家吃糠和吃野菜镜头，会很容易让人联想到旧社会人民生活的水深火热和对于剥削阶级的强烈不满。剪辑大师们往往会运用这样的手段加深影视片更深层次的意义，做到反映生活而又引起大众的共鸣。当然这也是打动观众们的手段。

影视中的复现蒙太奇是指在一部影视作品中有些镜头会在事件发展的各个关键时候反复出现，这些镜头的内容和形式基本上一致，这其实是剪辑者们别有有用的地方，他们想通过这一反复出现的镜头表达出一种特定的含义，也往往是整个影视作品的重要线索之一。通过这种形式的表述往往会起到出其不意

的效果，在特定的环境中可以深入地刻画人物的性格，以及暗示观众们事态将要发展的方向，和观众们起到一个很好的互动作用，调动观众们的好奇心与积极性，比如《乡村女教师》中多次出现的地球仪，它就代表着影视片中的情节发展的每一个历史阶段。在影视中，精心设计反复出现的镜头会起到一种承上启下、深化整个影视作品的意义的作用，同时也会让情节的叙述变得更加流畅。

其实，在影视中蒙太奇的呈现方式有很多，而在一部好的影视作品中，作者绝对不会只涉及到一种或是两种的蒙太奇表述方式，而是会通过影视中情节的需要穿插着运用各种有利于完善影片结构的蒙太奇形式，一切以影片的完整和深化为基准，才可以利用好各类蒙太奇的功能。

第三章 剪辑在数字时代的新变化

第一节 数字技术实现的传统剪辑效果研究

自从电影诞生，本着对真实生活的记录的《工厂大门》《火车进站》等原生态电影是未经过任何剪辑的。直到十九世纪末格里菲斯创立分镜头拍摄以来，剪辑才得以真正被应用到电影当中。随着“蒙太奇”概念的引进，电影也从一种杂耍的游戏进而走进了“艺术”的大门。但有学者称，自格里菲斯至今，剪辑尚未有过实质的发展。这个实质的发展大约是指传统的效果剪辑。但随着数字技术的发展与创新，计算机参与的图像处理技术，这些经典的剪辑效果变得更为容易实现，同时强大的数字技术也为当代电影的后期制作中对剪接点的修改提供了有力的技术保证。

在技术发展的同时，电影叙事也悄然发生了变化，叙事的方式和时空的结构也更趋于复杂化和多样化。经典的闭合式、线性的段落叙事已远远无法满足当代的观众的观影需求，打乱了情节因果链的碎片式、开放式叙事结构随之出现，更为复杂的立体时空构架成为数字时代主流影视作品的趋势。叙事既承担着作为影片意识形态的能指的作用，同时也是镜头语言的所指。因此，作为电影语言符号的蒙太奇，正是为了顺应这种更为复杂和多变的叙事形式，其任务也发生了变化，从过去的仅仅为了保持叙事连贯，而将几个镜头进行组合并构成完整的意义的“视觉化”剪辑，演化为构架新的时空观、创造更深的蒙太奇意义的“情绪化”剪辑。

从《一个国家的诞生》，到好莱坞经典影片《教父》，再到《贫民窟的百万富翁》《疯狂的石头》《罗拉快跑》，我们可以看到，叙事的方式从经典的线性叙事到非线性叙事（包括环形叙事、重复性叙事、乱线性叙事等）的进化。数字化的剪辑手段实现了多变的剪辑效果，诸如跳切、省略、平行剪辑、交叉剪辑等方式得以便捷地应用，建构了更为复杂的时空，使得叙事的碎片化得到了重组，形成了影视作品的立体式构架，有着信息量大、节奏鲜明、风格独特、影像变化丰富等特点，使电影在同观众分享叙事的“秘密”的同时，也深深地牵动了他们的情绪。