

普通高等教育“十三五”规划教材



全国高校数字媒体专业规划教材

数字影视剪辑艺术

曾祥民 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



全国高校数字媒体专业规划教材



数字影视剪辑艺术

曾祥民 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

数字影视剪辑艺术 / 曾祥民编著. —北京: 北京大学出版社, 2019.6
(全国高校数字媒体专业规划教材)
ISBN 978-7-301-30305-4

I. ①数… II. ①曾… III. ①数字技术-应用-影视艺术-剪辑-高等学校-教材
IV. ①J932-39

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第034772号

- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 数字影视剪辑艺术
SHUZI YINGSHI JIANJI YISHU |
| 著作责任者 | 曾祥民 编著 |
| 责任编辑 | 唐知涵 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-30305-4 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路 205 号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 |
| 微信公众号 | 科学与艺术之声(微信号: sartspku) |
| 电子信箱 | zyl@pup.pku.edu.cn |
| 电 话 | 邮购部 010-62752015 发行部 010-62750672 编辑部 010-62753056 |
| 印 刷 者 | 天津中印联印务有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 787 毫米 × 1092 毫米 16 开本 13.25 印张 220 千字 |
| | 2019 年 6 月第 1 版 2019 年 6 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 52.00 元 |

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

前 言

剪辑,从20世纪30年代左右便已成为电影制作的一个专门领域,并且是影视制作行业的重要组成部分,其重要性不言而喻。可实际上,视频剪辑的工作,常被人们看作是视频段落的删减和简单字幕的添加。有时候,剪辑甚至被当作拍摄的附赠品。更有甚者把剪辑软件的学习当作是剪辑课。这些都是对剪辑行业的误解和对剪辑工作的轻视。产生这些现象的可能原因:一是有些行业对视频制作要求不高,对视频成片的要求仅仅停留在原始记录阶段。二是很多介绍软件的书籍也把名字命名为剪辑,导致学习者产生重软件操作、轻剪辑理论的想法。三是目前市场上,剪辑类的书籍数量较少,有些专著类的书籍专业性较强,不适合作为初学者的教材。

剪辑是依据影视语言的原理用画面去叙事的过程,是影视制作过程中的重要环节。剪辑过程中最重要的是影视语言语法规则的合理运用,其对成片效果影响巨大。生活中有多种传播的形式,例如:阅读书籍、语音对讲、浏览网页、欣赏电影等。我们之所以能够清晰地读懂这些传播形式带给我们的含义,是因为我们可以理解其中的视觉符号。随着时间的推移,这些视觉符号及其组合方式已经被大众接受,成为约定俗成的规则、法则,是准确传递信息必须遵守的语法规则。这种规则、法则是影视创作者非常依赖的,不管是故事片、电视剧、纪录片、新闻报道、MV、广告、短视频,都使用同样的语法规则来实现对大众信息的传播。这就是通用的语言,是行业内容普遍遵守的规律,是避免信息被误解、误读的根本,也是通过画面信息影响观众的手段。

本书是专门为刚刚进入视觉叙事领域,并想掌握影视语言的基本法则和惯用结构的学习者而设计的。本书希望用通俗的语言和直观的案例,让学习者对画面构成的基本框架、常用景别的变换规律、视觉元素组合方法等方面有基本的认识。通过学习,学习者会领悟到埋藏在镜头中特殊符号的深层含义,发现影片故事结构和视觉结构之间的重要联系,体会到影片制作者对故事的主观情感。其实剪辑视频就像作家写小说、作曲家谱曲一样,需要非常细腻、

小心地处理镜头的连接,精心地设计构建影片的结构。通过本书的学习,学习者会大大提高用画面和声音叙事的能力,提升影片的鉴赏力。

人们常说:编剧是文字的剧作者,剪辑是镜头的剧作者。剪辑是将镜头与镜头组接成镜头组,将镜头组组接成段落,将段落组接成完整的影视片。本书按此思路以剪辑的概念和操作流程为切入点,依次介绍镜头之间的组接技巧、镜头组的构成技巧、影视时空的处理技巧、节奏的把控技巧,最后用影视剧实际案例分析剪辑技巧的综合应用。本书提到的每一种剪辑技巧都配有实际的影视剧案例,扫描案例旁的视频资源二维码即可看到对应的案例演示。本书力求用通俗易懂的语言和简洁的画面,直观地呈现镜头组接的技巧,方便学习者学习。

在本书完成过程中,北京慕克尔文化传播有限公司的朋友和大连元众创意影视广告公司的同行,对书稿的内容提出了很多宝贵的意见和建议。辽宁师范大学计算机与信息技术学院的王朋娇教授与我分享了很多书稿写作的经验。北京大学出版社的各位编辑,为本书的出版也付出了很多的心血。在此向为了本书的撰写和出版,以及曾经给予我无私帮助和关怀的各位同仁和朋友表示衷心的感谢。

本书可作为各大中专院校影视制作和数字媒体艺术相关专业学生的课程教材,也可作为想从事影视制作行业自学者学习用书,还可作为培训机构的培训教材。

由于编者水平有限,书中难免出现疏漏之处,敬请广大读者批评指正。本人非常希望和各位同行一起研究影视制作相关问题,一起切磋,共同进步。

<h1>目 录</h1>	
第一章 剪辑概述	1
第一节 剪辑的发展历程	1
一、最初的电影	1
二、多个镜头的尝试	2
三、剪辑的出现	2
四、剪辑的发展	5
第二节 认识剪辑	14
一、剪辑的任务	14
二、剪辑的概念	16
三、剪辑的时机	20
第二章 剪辑流程	27
第一节 剪辑的工作流程	27
一、影片的剪辑流程	27
二、电视节目的剪辑流程	30
第二节 剪辑软件技术操作流程	33
一、剪辑技术的发展	33
二、剪辑制作技术流程	35
三、剪辑软件操作流程	36
第三章 镜头的组接	53
第一节 匹配	54
一、什么是匹配	54
二、位置的匹配	54

三、方向的匹配	57
四、色彩、影调的匹配	59
五、其他的匹配	60
第二节 景别变换	62
一、什么是景别	62
二、景别的作用	62
三、景别的变换	65
第三节 动接动	70
一、画面内物体运动的组接	70
二、摄影机运动的组接	81
三、画面内物体运动与摄影机运动的组接	83
第四节 方向与轴线	84
一、方向的保持与改变	84
二、空间位置的方向	91
三、轴线	93
四、跨越轴线	94
第四章 段落的构成	99
第一节 交代性段落	99
一、交代性段落	99
二、交代性段落的作用	100
第二节 闪回和闪进	104
一、什么是闪回	104
二、闪回的应用	104
三、什么是闪进	108
四、闪进的应用	108
第三节 平行与交叉	110
一、什么是平行剪辑	110
二、平行剪辑的应用	110
三、什么是交叉剪辑	114
四、交叉剪辑的应用	114

第四节 并列镜头	116
一、什么是并列镜头	116
二、并列镜头的应用	116
第五节 蒙太奇段落	121
一、什么是蒙太奇	121
二、什么是蒙太奇段落	122
第五章 时空的处理	128
第一节 空间的构成	128
一、影视空间	128
二、再现空间	129
三、构成空间	129
第二节 时间的处理	144
一、什么是影视时间	144
二、什么是叙述时间	144
三、叙述时间的表现形式	146
第六章 节奏的控制	165
第一节 影视节奏	165
一、什么是影视节奏	165
二、影视节奏的产生	166
三、影视节奏与心理	166
四、影视节奏的分类	166
五、内部节奏的处理	167
六、影响外部节奏的因素	168
第二节 镜头组接对节奏的影响	171
一、镜头的长度	171
二、镜头的结构方式	174
第三节 节奏的统一与变化	179
一、节奏的统一性	179
二、节奏的变化	186

第七章 案例解析	190
第一节 多种技巧综合应用	190
第二节 铺垫和渲染	195

第一章 剪辑概述

剪辑是电影艺术发展到一定阶段的产物。一般认为,电影剪辑起源于1902年鲍特的影片《一个美国消防队员的生活》,经过格里菲斯、爱森斯坦、普多夫金、戈达尔等电影人的尝试与发展,逐渐向专业化迈进,越来越受到影视制作人的重视。到今天,剪辑成为影视艺术创作中的一个重要组成部分。剪辑被定位于继作家对文学剧本创作后的再度创作。

本章第一节介绍了剪辑的发展历程,列举出剪辑发展的各个阶段,理清剪辑发展脉络,这对理解剪辑的含义很有帮助。剪辑一度被认为是删减和弥补前期拍摄失误的工作,是一种操作技术,没有什么创造性,这是对剪辑的极大误解。为了明确剪辑的任务,突出剪辑的功能,明确剪辑的作用,本章第二节详细介绍了剪辑所需做的工作,对剪辑做了定义。理解好剪辑的含义和作用是本章的重点,这对后续的学习很有帮助。

第一节 剪辑的发展历程

一、最初的电影

早期的电影就是将摄影机对准有意义的事物,连续拍摄,一直到胶片用完。那时的电影都是未经过排演的,一个镜头拍到底,任何一个看似平凡的事件都可能成为拍摄的对象。《工厂大门》《火车进站》是那时电影的代表,如图1-1和图1-2所示。这些电影都是一个镜头,并没有剪辑。



图 1-1 《工厂大门》截图



图 1-2 《火车进站》截图

后来,卢米埃尔兄弟在《水浇园丁》中有意识地控制所拍摄的事件,记录了一个事先安排好的喜剧性的场景:一个小孩儿踩在园丁浇花的水管上。园丁发现水停了,就看看水管的喷嘴。小孩儿抬起脚,水就喷了出来,喷了园丁一身……这个有构思的段落,增加了故事的趣味性,更加引起观众的兴趣。即便是这样,电影中依然只有一个镜头,没有镜头的变换、没有剪辑。

二、多个镜头的尝试

1899年,乔治·梅里爱在拍摄自己的第二部长片《灰姑娘》时突破了用单个镜头叙事的“常规”,使用了20个场面来说明一个故事:灰姑娘在厨房里,神仙、老鼠和豺狼,老鼠的变化等。每个活动的场面都是事先设计、安排好的,最后用连续片子记录下来。梅里爱突破单个镜头的尝试,使电影制作向前迈进了重要的一步。这种镜头构成方式有可能叙述一个比单个镜头复杂得多的故事。

三、剪辑的出现^①

美国人埃德温·鲍特是爱迪生的一名摄影师。1902年,他制作了电影《一个美国消防队员的生活》。他的制作方式与当时一般的制作方式有显著区别:他在爱迪生的旧片库中寻找可构成故事的场面,例如反映消防队活动的段落,这些段落内容精彩,对观众有一定的吸引力。但这些段落零散,没有一个主题或者事件可把这些段落组织起来。于是鲍特就做出了一个惊人的、与众

^① 卡雷尔·赖兹,盖文·米勒. 电影剪辑技巧[M]. 郭建中,黄海,等译. 北京:中国电影出版社,2008: 4-28.

不同的构思:一个母亲和她的孩子被困在着火的房子里,千钧一发之际,消防员出现,进行营救,母子脱险,如图 1-3 至图 1-8 所示。

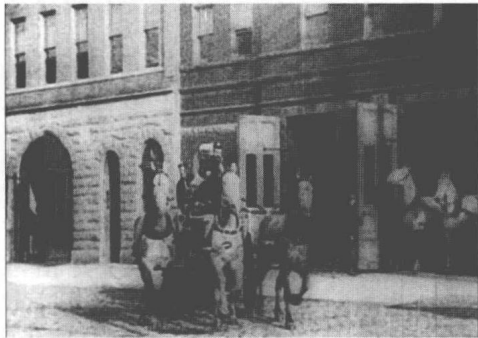


图 1-3 消防员出发

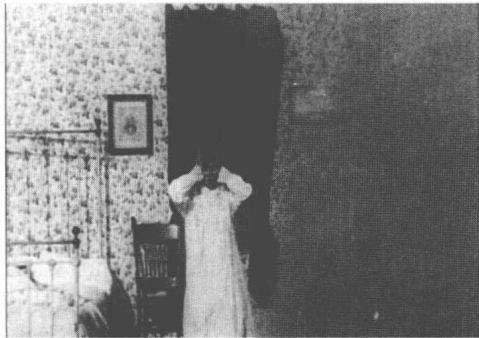


图 1-4 母子被困屋内

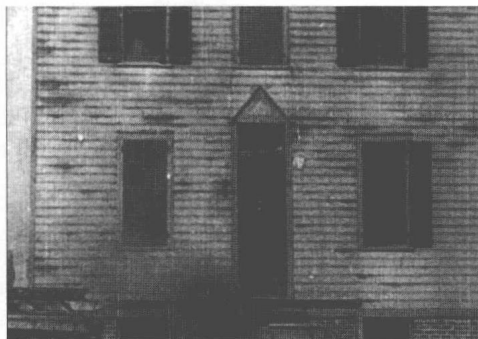


图 1-5 消防员进楼

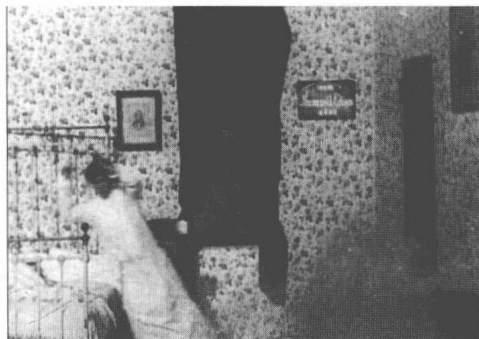


图 1-6 人被熏倒



图 1-7 向楼上搭梯子



图 1-8 母子得救

鲍特利用已经拍摄好的素材制作了一部故事片,这在当时是一个空前的创举。这意味着单独的镜头并不是必须有完整的意义,而是可以通过与其他镜头的组接完成叙事的。

该故事片采用了小的片段流畅地表现一桩漫长复杂事件的影片结构。这种新的手法不再拘泥于就事论事的叙述,这给导演的创作带来无限的自由。

影片的元素被分割为便于掌握的小的单位,即单独的镜头,而镜头与镜头的连接形成连贯的叙事。鲍特在制作《一个美国消防队员的生活》时,甚至将一个在真实场景中拍摄的镜头与一个在摄影棚里拍摄的镜头连接在一起,而这种连接并没有明显打断事件的连贯性。

这种结构的好处还在于它把时间观念传达给观众。《一个美国消防队员的生活》影片开头,一个消防队员坐在椅子上打盹,他梦到一个女人和孩子被困在着火的房子里。紧接着告警的镜头出现,然后是四个消防队员赶到失事现场的镜头,接着就是事件的高潮部分。整个过程需要相当长的时间,但被压缩到一个片子的时间内,且在叙事方面没有明显中断。镜头取的是故事中重要的部分或关键环节,连接起来构成能被接受的、合乎逻辑的影片。

鲍特指出,记录不完整行动的单个镜头,是构成影片所必需的单元,这奠定了剪辑理论的基础。

1903年,鲍特在影片《火车大劫案》中继续实践了自己的剪辑理论,并将平行发生的事件剪辑到一起,节奏更加紧凑,这就是平行剪辑的雏形。

《火车大劫案》中第9场是表现强盗的。

在优美的山谷中,强盗们走下山坡,越过小溪,骑马离开,如图1-9,图1-10所示。



图 1-9 强盗们走下山坡



图 1-10 骑马离开

第10场,电报局内。

发报员被打晕在地上,他女儿来送饭,割断绳子,用水把他浇醒,随后去报警,如图1-11,图1-12所示。



图 1-11 发报员躺在地上



图 1-12 女儿救他

第 11 场,舞会现场。

一群人在跳舞,进来一个新人,他们强迫他跳舞,取乐,然后门开了,发报员来了。大家拿起枪,离开舞场,如图 1-13,1-14 所示。



图 1-13 新人被强迫跳舞



图 1-14 大家拿起枪离开

四、剪辑的发展

(一) 戏剧性的加强

鲍特在影片中应用了平行动作的剪辑,但是当时这种方法并没有被充分利用。直到格里菲斯出现,他把这种做法发展成掌控剧情的一种巧妙手段。

格里菲斯在他的影片《一个国家的诞生》中拍摄了这样两个段落。

段落一:林肯出场

镜头 1. 林肯一行人来到剧院。

镜头 2. 从剧院内看到的总统的包厢,总统及随行人员来到包厢。

镜头 3. 总统把帽子递给侍从。

镜头 4. 从剧院内看到的总统的包厢,林肯出现在包厢内。

镜头 5. 爱尔瑟·史东门及班捷明·卡麦隆坐在观众席中,他们向上

看着林肯包厢,然后起立、鼓掌。

镜头 6.从观众席后拍摄全场,展示环境。总统包厢位于画面右侧,全场向总统鼓掌欢呼。

镜头 7.总统及夫人向观众鞠躬致意。

镜头 8.从观众席后拍摄全场,展示环境。总统包厢位于画面右侧,全场向总统鼓掌欢呼。

镜头 9.总统鞠躬后就座。

镜头 10.警卫员在包厢外过道坐下。

镜头 11.节目开始演出。

具体镜头画面如图 1-15 至图 1-24 所示。



图 1-15 镜头 1

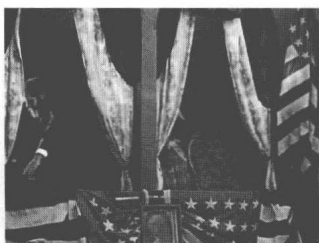


图 1-16 镜头 2



图 1-17 镜头 3

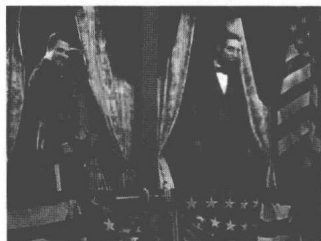


图 1-18 镜头 4



图 1-19 镜头 5

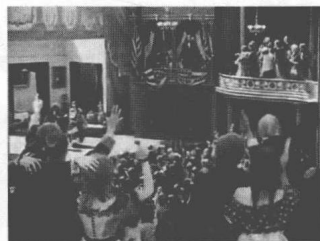


图 1-20 镜头 6

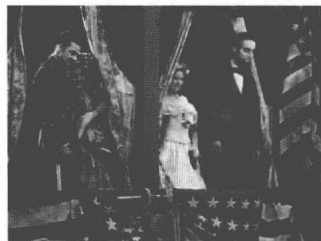


图 1-21 镜头 7



图 1-22 镜头 8

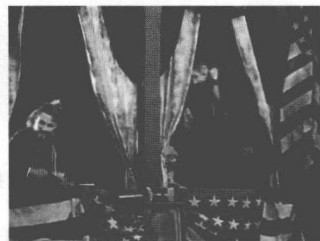


图 1-23 镜头 9



图 1-24 镜头 10



图 1-25 镜头 11

这是林肯被杀前的段落,整个段落为后续故事的发展做了很好的铺垫。段落中非常清楚地呈现出了两条线索:林肯一行人和爱尔瑟·史东门及班捷明·卡麦隆。在段落的结尾处,展示了警卫的状态和舞台上开始演出,为后续故事的发展埋下伏笔。在这个段落中,不同景别、不同角度的镜头有非常明确的目的,镜头转换合情合理。

段落二:林肯遇刺

镜头 1. 警卫起身,把椅子放在门后。

镜头 2. 大全景,警卫员走进包厢,找位置坐下。

镜头 3. 圆形遮片表现警卫坐下,中景。

镜头 4. 大全景,用遮片仅表现林肯的包厢。

镜头 5. 爱尔瑟·史东门和班捷明·卡麦隆向上看着林肯包厢。

镜头 6. 用圆形遮片突出杀手约翰·威尔克斯·布什。

镜头 7. 爱尔瑟·史东门和班捷明·卡麦隆向上看着林肯包厢,然后高兴地看演出。

镜头 8. 用圆形遮片突出杀手约翰·威尔克斯·布什。

镜头 9. 林肯包厢,全景。

镜头 10. 用圆形遮片突出杀手约翰·威尔克斯·布什。

镜头 11. 舞台较近景,演员在舞台上演出。

镜头 12. 包厢较近景,林肯赞许节目,耸肩,穿外衣。

镜头 13. 用圆形遮片突出杀手约翰·威尔克斯·布什。

镜头 14. 包厢较近景,林肯穿好外衣。

镜头 15. 剧院全景。

镜头 16. 警卫员在欣赏节目。

镜头 17. 杀手来到林肯包厢外的过道上,弯腰从钥匙孔看林肯包厢,掏出手枪。

镜头 18. 手枪近景。

镜头 19. 杀手打开包厢门进入。

镜头 20. 林肯包厢, 近景, 杀手在林肯身后出现。

镜头 21. 舞台上演员继续演出。

镜头 22. 林肯包厢, 近景, 杀手开枪, 林肯倒下。

镜头 23. 杀手从包厢跳下, 在舞台上大喊, 全景。

具体镜头画面如图 1-26 至图 1-48 所示。



图 1-26 镜头 1

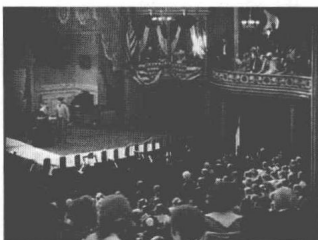


图 1-27 镜头 2



图 1-28 镜头 3

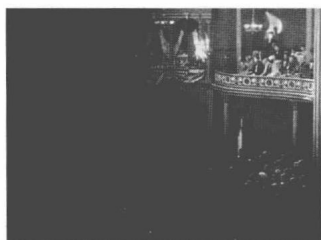


图 1-29 镜头 4

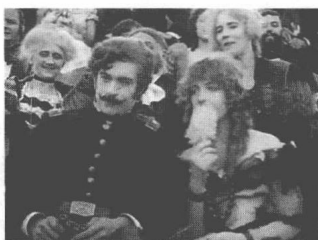


图 1-30 镜头 5



图 1-31 镜头 6



图 1-32 镜头 7



图 1-33 镜头 8



图 1-34 镜头 9



图 1-35 镜头 10



图 1-36 镜头 11



图 1-37 镜头 12