

# 淺談劇情片導演的工具 —— 分鏡及剪接



文 | 蕭穎源

一個劇本的誕生，往往經過漫長的創作歷程：編劇觀察日常生活，尋找想表達的、可發展成故事的概念，轉化為故事主題；再把初步概念，發展成涵蓋故事情節和角色性格的故事大綱；大綱進一步升華，進化成具備完整故事框架的分場大綱；經歷漫漫長夜，編劇終於把意念和結構，轉化成文字和對白。一劇之本終於誕生，編劇就可功成身退。拍攝的重任，便落在導演，以及他 / 她的製作團隊。

那麼，導演的工作到底是甚麼呢？

簡單來說，導演是用畫面說故事的人。他 / 她的工作，就是把劇本影像化，吸引文字精華，創作分鏡劇本（Storyboard）。分鏡劇本是導演和拍攝團隊的溝通工具，它有點像漫畫，一格一格圖像，清楚描繪導演的初步構想：一場戲（Scene）包含那些鏡頭（Shot）；每個鏡頭用那一種角度、那一種尺寸、那一種手法拍攝，分鏡劇本一一清楚陳述。好讓團隊清楚導演的意圖，執行拍攝指令。

那麼，導演的工作只是把文字畫成圖象，就這麼簡單嗎？

我喜歡以作家和文章的關係，比喻導演和影片的關係。作家透過文字，傳達意念。優秀的作家，擅長運用不同的寫作技巧，甚至發展成獨樹一幟的寫作風格。即使千篇一律、老生常談的主題，善於運用文字的作家，也能妙筆生花，寫成獨一無二的精彩文章。修辭手法、寫作技巧，就是作家的工具。

那麼，分鏡、剪接，就是導演的工具。

《松山下的光與影》（前稱《道亦友導》）是教育暨青年局“動感教菁”節目的短劇環節。影片取材自澳門熱烘烘的社會議題（例如童黨問題、網路戀愛、家庭暴力等），或恆久不變的道德價值（例如拜金文化、物質主義、逆境自強等），以及人際之間的溝通相處（例如朋輩之間、兩代之間、師生之間等）。透過來自生活的主题，改篇成戲劇性的故事，澳門實景拍



01



02



03



04



05



06



07

攝，每集製作成約十多分鐘的劇情短片。

由於希望以故事情節，向觀眾傳遞、反映，甚至探討一些議題或價值觀念，所以在情節鋪排上偏重故事性，講究起承轉合營造戲劇張力，強調角色及情節的戲劇衝突。在導演手法上，亦向中外流行的電影取經，以接近電影的分鏡及剪接技巧，豐富畫面，吸引觀眾欣賞。

下文將以拙作《松山下的光與影》和大家分享，我對導演的工具——分鏡及剪接的一些經驗和看法。

《誤會》故事講述兩名青年因一場誤會反目，好友子琳希望二人和解，於是追尋當日事發經過。她逐步揭發誤會的起因，更發現竟然和自己有關。以下是《誤會》的第二場，描述子琳相約志誠，憶述事發經過的一組鏡頭（圖01-10）。

解釋之前，先介紹一些分鏡的種類。這組鏡頭都牽涉分鏡其中一個重要元素：距離（Distance）。距離的遠近，決定觀眾吸收訊息量的

多與少，以及帶出訊息的焦點。以下將以人體做測量標準，介紹不同的攝影距離。

極遠景（Extreme Long Shot）中，人物幾乎不見，通常用來拍攝風景、城市面貌，交代故事發生的時間地點（圖01）。

全景（Full Shot/Long Shot）中，人物佔畫面較少，主要交代人物身處的環境（圖02）。如果由人物膝蓋以上取景，則稱為中全景（圖04）。

中景（Medium Shot）以腰部以上取景（圖03）。比起全景或中全景，更能突顯人物的姿態和情緒。中近景（Medium Close-Up）取胸部以上（圖08），特寫（Close-Up）取肩膀以上（圖10）。這幾個鏡頭一個比一個接近人物，愈能突出表情和反應。特寫也以人物的頭、手、腳等取景，或拍攝重要的物品，放大角色的動作或重要道具（圖11）。另也有大特寫（Extreme Close-Up），只挑臉上某一部分（例如眼睛或嘴唇），或物品的細微之處（例如商品的價錢





牌），強調細節。

《誤會》這組鏡頭（圖 01-10），清晰交代事件的經過：先以極遠景交代劇情發生在餐廳（圖 01），全景呈現子琳在這裡獨自等待志誠（圖 02），中景拍攝她看到志誠（圖 03-04），他過來（圖 05-06）。再以中景交代二人開始對話（圖 07），中近景對剪，反覆剪接這兩個鏡頭，描述子琳追問志誠事發經過（圖 08-09），最終，以特寫取景，強調子琳發現重要線索（圖 10）。

這種“遠→中→近”的分鏡手法，隨 取景由遠至近，觀眾逐步吸收劇情：先呈現人物和環境，然後深入事件發展。由於鏡頭組合清晰，剪接邏輯簡單，所以大部分香港電視劇集，都喜歡用這種分鏡技巧。因為電視尺寸較電影屏幕細小，強調演員的面部表情，較能直接引起觀眾注意；而且，電視劇主要靠對白敘事，不傾向以畫面鋪排，所以電視劇慣常的處理方法，傾向簡單直接，讓觀眾容易理解劇情。

香港電視劇主要以廠景拍攝，同時以三部攝影機同步錄影，即時剪接。這種分鏡模式下，攝影師分工清晰，一人主力拍攝全景遠景，另二人捕捉不同人物的中近景及特寫，只要排戲順利，導演就能快速完成拍攝。即使單機拍攝，只要依據鏡頭特質，分段拍攝，例如開段用遠景，對話部分用中近景，重要的動作或反應則以特寫捕捉。無需每個鏡頭都拍攝同一內容，大大節省拍攝時間。

然而，若每場戲都以這種從遠到近的分鏡拍攝，由於取景距離及剪接節奏大同小異，難免畫面單調，流於呆板，難以利用畫面吸引觀眾。而且重要情節主要以中近景及近景取景，往往出現“大頭接大頭”的情況。若演員演技精湛，尚可讓觀眾專注欣賞演技；假若演出不濟，則把演員的漏洞無限放大。

除了距離，導演也可運用不同的攝影角度（Angle），豐富畫面變化，並且突顯角色之間的衝突對立。



11



12



13



14



15



16

《同流》探討青年升學抉擇：應該服從家人期望選擇學科，還是依據個人意願走自己的路。這場戲（圖11-23）講述這對姊弟因為升學立場不同，初起紛爭。這場戲從特寫開始：姊姊夾菜給弟弟（圖11），中近景交代二人晚飯中間聊（圖12），再切至中景對剪，姊姊發現弟弟悶悶不樂，追問原因，弟弟不願多說（圖13-14），特寫強調弟弟被姊姊看破心事的反應（圖15-16）。

有別“遠→中→近”的循序漸進。特寫捕捉人物動作或重要道具，先作引子，帶出這場戲的重點及氛圍。透過姊姊夾菜給弟弟，這個平常不過的動作，帶出這場戲發生在餐桌之間，也帶出姊姊對弟弟的愛護。之後的中近景，已可讓觀眾知道事件的時間地點，省卻為了交代背景而拍攝的全景鏡頭，減省無謂鋪陳，加快節奏。

補充一些資料，這種以中景或中近景取景，從側面拍攝二人的鏡頭，也稱為二人鏡頭（Two Shot），大多用來拍攝對話情景。在拍攝過程

中，也可作為對話場面的主鏡頭（Master Shot），用這個鏡位拍攝整場戲。由於這個鏡頭取景角度兼顧所有演員，假若剪接時發現拍漏鏡頭，或剪接不連戲，也可以剪進這個鏡頭補救。

再談談《同流》這一場戲。前半部分，先以“特寫→中近景”開展，之後遵從“遠→中→近”的分鏡，讓觀眾逐漸入戲。此時，從個人特寫切回二人鏡頭（圖17），姊姊問弟弟是否為入學考試煩惱。這裡，才是整場戲的重點，人物的真正意圖：弟弟婉轉告訴姊姊，為了戲劇夢，甘願放棄本地入學試；姊姊卻堅持弟弟必須以學業為先，暫時放下夢想。弟弟想向姊姊坦白，所以用正面角度取景，表示希望直接對話（圖18）。當姊姊知道弟弟意圖，強烈反對。這裡切入一個姊姊側面角度的特寫，透過大幅度的角度變化，表示姊姊無法認同（圖19）；弟弟失望的反應也取側面角度（圖20），對立的構圖，顯示弟弟不甘屈服，突顯姊弟對立。弟弟最後希望以難得的試鏡機





17



18



19

會，來說服姊姊。但姊姊依然堅持必須學業至上的立場，一口拒絕。兩個正面角度的中近景對剪，表示劇情到這裡，人物才真正溝通，向對方表達真正想法（圖 21-23）。

一般而言，攝影角度愈接近人物，產生的力量愈大。正面角度（Frontal）直視人物，完整呈現人物姿態，最能反映人物內心感受（圖 21-22）。一般拍攝新聞主播報導新聞時，也採取這種角度，好像主播直接向觀眾說話，營造親和力。

斜側角度（3/4 Front）是最常見的攝影角度，多用來處理對話，例如《同流》這場戲，攝影機從側面分別拍攝姊弟反應。構圖時，拍攝姊姊的鏡頭把她放在畫面的左邊，望向右方；弟弟的鏡頭則完全相反。由於兩個鏡頭對比清晰，人物一個置左，一個放右，觀眾能清楚分辨二人位置（圖13-16）。只要把這鏡頭對剪，足以簡單交代劇情。圖16中，攝影機透過弟弟的背部拍攝姊姊，這類構圖稱為過肩鏡

頭（Over-Shoulder Shot）。過肩鏡頭除了把焦點放在拍攝主體，同時連帶對方身體，豐富畫面立體感，突顯二人關係。

拍攝側面角度（Profile）時，攝影機放在人物側面90度拍攝，清楚呈現側面輪廓，突顯角色的視點及方向性。有趣的是，不同情景下，把這些鏡頭對剪，會產生完全相反的效果。例如爭吵場面中，這種手法可強調角色之間的衝突對立（圖 20 - 21）。但在處理情感交流的戲分時，反而強調角色的互動（圖 24 - 25）。不過，單獨使用這種取景，由於角度偏側，角色視點偏離觀眾，人物的感情較難向觀眾投射。

這種強調角度變化的分鏡技巧，由於角度緊貼演員情緒轉換，充分把劇情影像化，達至用畫面說故事的效果。甚至在拍攝過程中，若遇上演員狀態不好，也可在剪接上補救，頻密地改變鏡頭，加強效果或調整節奏。近年流行一種拍法，就是同一場戲的每個鏡頭，都完整拍攝，待剪接時才決定分鏡先後次序。有些剪接



師，甚至摒棄剪接的刻意鋪陳，依據戲劇節奏及演員那個鏡頭表演較好，來組合鏡頭（例如把圖 11-23 鏡頭順序兜亂）。一些動作類型或快節奏的影片，在處理文戲時，為免文戲拖慢影片整體節奏，也以這種手法處理。

執行這種分鏡時，如果鏡頭分工清晰，一個角度只拍攝部分段落。每個鏡頭過於零碎，導演必需在拍攝之前，清楚交代每個鏡頭的拍攝內容。拍攝前，也應該想清楚鏡頭之間的剪接邏輯，以防拍漏鏡頭。若導演堅持每個鏡頭都足本拍攝，則需耗費大量拍攝時間，或使用兩台或以上的攝影機同步拍攝，才能有效率地完成攝製。

處理一些強調演員之間的情感交流，或寫實性強、仿紀錄片風格的場面時，這種手法由於鏡頭變化頻密，剪接零碎，也不利營造氛圍，或建立影片真實感。

所以，不論“遠→中→近”的分鏡，還是多角度取景，並非所有場面適用。導演必需根據不同影片的特性，這場戲的戲劇效果，選擇

合適的拍攝手法。例如在《誤會》一片中，劇情牽涉現在子琳追問當事人經過，過去的回想片段，以及子琳根據口供、重組事發經過的幻想畫面。十數分鐘的影片，包含三條交錯的時間線。若每個場面，皆以複雜的技法拍攝，恐怕觀眾難以完全了解劇情。所以，處理這場訊息簡單的場面時，採用“遠→中→近”的分鏡，引導觀眾進入劇情。

電影藝術發展百年。經驗的累積，科技的進步，器材的普及，拍攝手法層出不窮。這兩種分鏡，只是萬千技法之中，較為普遍的方法。例如拍攝《同流》同一場戲，也可用推軌（Dolly）的運鏡方式，把攝影機架設在軌道上，緩慢向前推，畫面由開場的全景，轉變至尾聲的特寫，一鏡直落，逐漸鋪陳戲劇張力。同場使用推軌，也可先拍攝弟弟的特寫，再捕捉姊姊的反應，最後以二人鏡頭結尾。相同的拍攝手法，也可以不同的處理方法，產生不同效果。

分鏡剪接的手法千變萬化。優秀的導演，往





23



24



25

往挑選最合適的技法，即使平庸的劇本，也能拍成精彩的影片。一些大師級的導演，往往單憑一己之力，以他 / 她獨特強烈的個人風格、影像美學，支撐單薄甚至脆弱不堪的故事，把影片昇華至更高的藝術層次。影片不但大獲好評，甚至獲得國際性的電影獎項。

然而，並非每個人都是大師。劇本的優劣，幾乎斷定影片的生死。差劣的劇本有如腐壞的食材，不管廚師廚藝多麼精湛，也沒法做出佳餚。

八九十年代的香港電影，由於市場反應熱烈，導演往往提出主演的明星及故事梗概（更甚者可能只提供片名），就能得到投資者青睞。拍攝前，往往只有分場大綱，甚至故事皆缺。劇本邊寫邊拍，邊拍邊想。當時俗稱“飛紙仔”一詞，生動描繪這種荒誕但真實的製作模式。劇本即興製造，到後期剪接，才知道影片的完整脈絡。這一時期的香港電影，大多劇情犯駁、結構鬆散，甚至發展成開頭是喜劇片、中間是

愛情片、結尾是動作片的怪異結構。縱使導演才情橫溢，單靠精彩的畫面，絕不可能把先天不足の影片，起死回生。🍷

#### 【參考資料】

大衛·鮑德威爾 (David Bordwell)、克莉絲汀·湯普遜 (Kristin Thompson)。電影藝術——形式與風格 (曾偉禎譯)。麥格羅·希爾出版。  
馬密 (Mamet)。導演功課 (曾偉禎譯)。遠流出版。

《松山下的光與影》於週一及週二的“動感教菁”節目時段內播放，也可於動感教菁網站或 YouTube 足本重溫

#### 蕭穎源

教育暨青年局教育資源中心一等技術員。