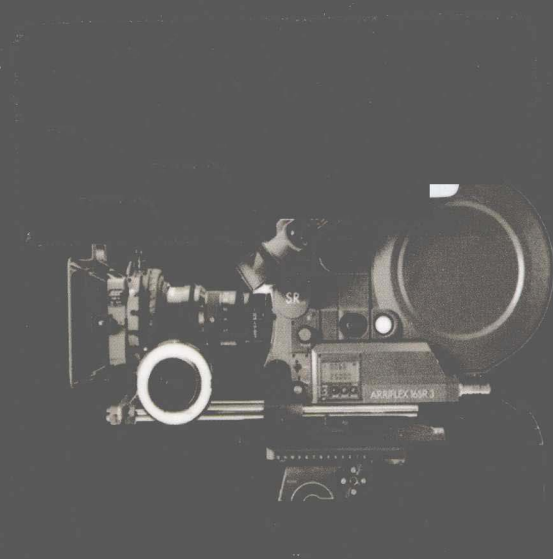


北京市教育委员会人才强教项目资助  
“国家级精品课程”暨“北京市精品课程”

# 故事片电影摄影创作

## CINEMA TOGRAPHY FOR FEATURE FILM

穆德远 著



CFP 中国电影出版社

 华夏英才基金学术文库

北京市教育委员会人才强教项目资助  
“国家级精品课程”暨“北京市精品课程”

# 故事片电影摄影创作

## CINEMA TOGRAPHY FOR FEATURE FILM

穆德远 著

 中国电影出版社  
2010 北京

## 图书在版编目 (CIP) 数据

故事片电影摄影创作 / 穆德远著. —北京: 中国电影出版社, 2010. 3

ISBN 978 - 7 - 106 - 03061 - 2

I. 故… II. 穆… III. 故事片—电影摄影艺术—高等学校—教材 IV. J951. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 044359 号

## 故事片电影摄影创作

穆德远著

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013  
电话: 84290815 (总编室) 64216278 (发行部)  
64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店  
印 刷 中国电影出版社印刷厂  
版 次 2010 年 3 月第 1 版 2010 年 3 月北京第 1 次印刷  
规 格 开本/787 × 1092 毫米 1/16  
印张/24.75 字数/629 千字  
印 数 1—3000 册

---

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03061 - 2/J · 1123  
定 价 119.00 元

# 序

一切理论的探索,归根到底是方法的探索。

《故事片电影摄影创作》是北京电影学院摄影专业本科教学环节中的最后一门课程。当学生修完了《电影摄影技巧》、《电影摄影照明》、《电影画面处理》及《电影摄影技术》等课程之后,下面的问题就是如何在摄影实际操作中合成它们。这就如同炒菜一样,一个出色的厨师,绝不在于他背会了多少菜谱,而在于他炒菜时对火候、调料、时间等因素的把握。本书从电影实际创作的思维方式出发,注重电影摄影师的实际工作过程。一个优秀的摄影师必须有丰富的艺术想象力,但更重要的是具有将构想变成现实的能力。摄影师的制作手段和构思必须非常的务实,务实到能看得见、听得着,务实到任何想法都能体现在银幕上。本书会站在实际摄制的坚实基础上,绝不陷在空洞的理论泥潭里。为此,我们必须坚持严格的电影摄影技术标准,遵循故事片摄影的创作规律,从电影摄影师的实际创作出发,注重创作方法并将电影摄影理论探索归结到电影摄影创作方法的探讨。

本书的内容结构:

第一章《电影摄影创作总论》概述电影摄影师的工作任务、工作过程以及摄影师与摄制组其他部门的合作关系。

第二章《电影摄影艺术的发展》(理论篇)回顾和探讨电影摄影艺术和技术从产生到现在的发展历程及未来的走向,以便开拓读者的创作思路,把握当前世界电影摄影发展的脉搏,掌握电影摄影创作的基本规律与方法。

第三章《电影摄影师的前期工作》(起步篇)讨论摄影师如何从剧本入手,逐步进行拍摄前的各项准备工作。

第四章《电影摄影师在拍摄期的工作》(实战篇)具体讲解摄影师在拍摄现场的工作,引领读者进入一个实际拍摄的过程中,学习如何适应创作环境以及如何

应对拍摄过程中的各种常见问题。

第五章《电影摄影创作中的关键问题》(补充篇)探讨怎样从整体上来把握摄影创作上的关键问题。

本书将立足于当今世界电影摄影的发展动态,立足于电影摄影创作实践,以一个电影摄影师的实际创作过程为线索,讨论电影摄影创作的普遍规律和与之相关联的问题。本教程的目标是让学生在成为一个电影摄影师的道路上少走弯路或不走弯路,并尽量解决在故事片摄影创作过程中可能遇到的理论和实践问题。在具体电影摄影创作中,从理论到实践均会遇到各种交叉问题,它们相互独立又相互作用。本书在讨论它们的特性的同时也考虑到它们的互动效应。

# 目 录

序	1
第一章 电影摄影创作总论	1
第一节 电影画面的构成因素	1
第二节 电影画面构成因素的内在联系	3
一、电影的美学追求与时代要求	4
二、导演、摄影和艺术	4
三、电影摄影艺术与技术	5
四、数字制作与电影摄影	9
五、电影画面与声音	13
第二章 电影摄影艺术的发展	17
第一节 电影摄影创作发展回顾	18
一、探索的脚步	18
二、电影摄影艺术发展的脉络	74
三、中国电影摄影的发展	74
四、电影摄影师自身的变化	79
第二节 影响电影摄影艺术发展的因素	81
一、形式美学与技术美学的发展	81
二、美国商业类型片的发展	86
三、广告与 MV 的飞速发展对摄影创作的影响	100
四、电影语言的发展对摄影创作的影响	118
五、电影创作队伍专业化的发展对摄影创作的影响	122
六、电影生产体制的发展对摄影创作的影响	125
七、世界性整体艺术与科技的发展对摄影创作的影响	127
第三节 电影摄影创作基本手段的变化	131
一、电影光线造型手段的发展变化	131
二、电影光学镜头在运用上的发展	155
三、电影摄影频率变化向非技巧方向发展	157
四、动向表现手段的发展	160
五、色彩造型手段的发展	164

六、电影构图手段和观念的发展 .....	166
<b>第三章 电影摄影师的前期工作 .....</b>	<b>169</b>
<b>第一节 电影摄影师的修养 .....</b>	<b>169</b>
一、艺术品质 .....	170
二、道德品质 .....	172
<b>第二节 摄影师对电影剧本的读解 .....</b>	<b>173</b>
一、从文字到影像——剧本的解读与转译 .....	174
二、视觉美感的构成 .....	176
三、视觉新鲜感的构成 .....	178
<b>第三节 摄影师对景的选择 .....</b>	<b>186</b>
一、对剧本内容与内涵的分析 .....	186
二、景的气质 .....	186
三、景的连续性 .....	188
四、制作分场景表 .....	190
五、对拍摄条件的分析 .....	191
六、对景的综合分析 .....	192
<b>第四节 摄影师对影片造型风格的确定 .....</b>	<b>193</b>
一、风格的多重性 .....	193
二、造型风格的形式构成 .....	197
<b>第五节 摄影师对材料的选择与确定 .....</b>	<b>202</b>
一、确定胶片 .....	204
二、确定摄影机 .....	207
三、确定摄影移动及辅助器材 .....	216
四、确定灯具 .....	219
五、确定洗印 .....	222
<b>第六节 摄影师的案头工作 .....</b>	<b>223</b>
一、选景的资料分析 .....	223
二、设定情绪总谱 .....	223
三、设定色彩变化总谱 .....	224
四、与导演、美术师一起确定各场景的设计 .....	224
五、设计人物造型 .....	224
六、参与重要道具的设计 .....	226
七、光线设计 .....	227
八、画面草图与平面调度图 .....	227
<b>第七节 摄影阐述——摄影表现手段的综合设计和描述 .....</b>	<b>228</b>
一、摄影阐述的目的 .....	229
二、摄影阐述的基本内容 .....	229
三、摄影阐述实例 .....	230
<b>第八节 生产实验 .....</b>	<b>236</b>
一、胶片的感光测定与推荐感光度 .....	237

二、人物定装试验 .....	240
三、摄影机、镜头、曝光表与辅助器材的检验 .....	241
四、特殊光源的实验 .....	242
五、特殊光线气氛实验 .....	242
<b>第九节 生产计划与预算</b> .....	243
一、合理的生产计划是节省资金的根本 .....	243
二、合理的生产计划是艺术质量的基础 .....	244
三、电影生产进度与摄影的一般规律 .....	245
四、摄影预算 .....	246
<b>第四章 电影摄影师在拍摄期的工作</b> .....	249
<b>第一节 摄影师与其他部门的合作</b> .....	249
一、导演部门及电影导演工作 .....	249
二、美术部门及电影美术工作 .....	254
三、录音部门及电影录音工作 .....	258
四、制片部门及电影制片工作 .....	259
五、照明部门和摄影的协作 .....	261
六、摄影师与剪辑师的协作 .....	262
<b>第二节 摄影师在拍摄现场的任务</b> .....	265
一、拍摄现场的准备工作 .....	265
二、拍摄现场的工作程序 .....	268
三、拍摄现场的判断和坚持 .....	271
四、拍摄现场的一些经验 .....	272
五、拍摄现场的进度问题 .....	284
<b>第三节 摄影师和洗印厂的合作</b> .....	286
一、与洗印厂的工作交接 .....	287
二、冲洗底片 .....	287
三、底片剪接和小拷贝 .....	287
四、配光 .....	288
五、样片和洗印厂的技术鉴定 .....	290
<b>第四节 摄影师对样片的分析</b> .....	290
一、观察样片 .....	290
二、分析洗印厂的技术鉴定 .....	292
<b>第五节 后期制作中的摄影师</b> .....	293
一、向导演与剪辑提供原始设想 .....	293
二、对已选用的镜头进行技术分析 .....	293
三、摄影师与数字中间片 .....	294
<b>第六节 摄影师对标准拷贝的最后判断</b> .....	295
<b>第五章 电影摄影创作中的关键问题</b> .....	297
<b>第一节 影像质量</b> .....	297



一、影像质量的重要性 .....	297
二、影响影像质量的因素 .....	298
三、最佳影像质量的达成 .....	302
<b>第二节 时空形象的营造 .....</b>	<b>303</b>
一、电影画面的空间结构 .....	304
二、空间的设计 .....	308
三、电影空间的节奏 .....	312
四、空间环境的物质性 .....	313
五、场面调度 .....	314
六 时空的组合 .....	319
<b>第三节 电影色彩的构成 .....</b>	<b>321</b>
一、色彩在影片中的任务 .....	323
二、电影色彩的若干特点 .....	324
三、电影色彩的对比与和谐 .....	329
四、电影色彩的变调 .....	342
五、电影色彩的节奏 .....	344
六、控制电影色彩的技术手段 .....	346
<b>附 录 .....</b>	<b>351</b>
附录一:电影摄制技术规范 .....	351
附录二:影片加工合同样本 .....	354
附录三:电影画面翻正与翻底洗印规范 .....	361
附录四:先力电影器材公司器材租赁价格表 .....	362
附录五:《法官妈妈》导演阐述 .....	370
附录六:故事片电影摄影创作(2005级)教学方案 .....	373
<b>后 记 .....</b>	<b>388</b>

## 第一章 电影摄影创作总论

电影摄影师是创造银幕影像的人,他应该对银幕上所呈现的一切负有直接或间接的责任。但银幕影像的形成过程是非常复杂的,它受到了一系列因素的影响。这些因素来自于电影创作或拍摄的各个环节,包括技术、艺术、社会意识形态、时代特点、集体共识和个人意志。众多因素相互作用、有机融合,决定着电影画面的最终质量。如同生命的有机构成,每一因素皆起着特别的作用,却又不能独立存在。各因素之间相互联系,形成一个完整的视觉系统。系统运转,每一因素的功能得以体现。摄影师在画面创作时,对影像风格的把握,对空间、光线、色彩、运动等造型因素,从整体到局部的思索与处理,正是在系统的总体要求下进行的。摄影师最终将编剧、导演、美术、演员等创作人员的意识和自己的想法体现到银幕上。电影银幕影像的产生,凝聚着全体创作人员的心血。

电影影像的最终形成绝非摄影师一人所为,它是诸多因素最终促成的结合体。而只有深刻了解电影创作中的各个主导因素以及它们之间的相互关系,我们才能结合电影创作的实际,建立起一种整体创作的思维方法。

### 第一节 电影画面的构成因素

狭义地看,构成电影画面的因素只是影片放映时银幕上出现的线条、形状、色彩、影调及它们在时间进程中的运动变化这一类形式因素。但在更广泛的意义上,这些形式因素渗透于影片创作过程中艺术创作、技术操作和资金运用等各个方面,因此我们对电影画面的研究必须着眼于电影创作的整个过程。

从以下的关系图(图 1-1)中,我们可以领悟到电影银幕影像创作过程的复杂关系。

电影画面创作首先取决于导演、摄影、美术、制片等主创人员对剧本的读解。主创人员阅读剧本后形成各自对剧本的最初印象,这种初步印象反映了创作者的美学修养、生活阅历和专业素养,以及与其他创作者交流的结果。各位主创人员由于审美、经历等背景的不同,对剧本的理解肯定存在差异。因此,主创人员交流的过程是一个磨合、比较、选择和共同寻找答案的过程。剧本的环境特征、社会背景,角色的形象特征、性格特征,情节的发展脉络,影片的整体气氛,都是在主创人员反复交流的过程中,逐渐清晰并形成的。通过交流,优秀的想法被保留,不成熟的观点被改进,包含有每一个主创人员思路的影片总体创作观念得以统一与形成。这一总体观念融合了剧本限定、时代要求、资金投入量、集体智慧和电影创作特征。它确定了各部门今后工作的方向,构成电影画面创作的主体思想。

电影总体创作观念确立以后,各部门主创要制订出拍摄工作的具体实施方案。这些方案必须是符合实际的、可以操作的,以便各部门的主创人员及其助手能够依据方案有条不紊地从事各种繁琐的技术操作工作。这些方案也是与电影画面创作密切相关的,各部门方案相互支撑又相互制约,每一个工作细节都可能对最终画面效果产生影响。各部门的具体创

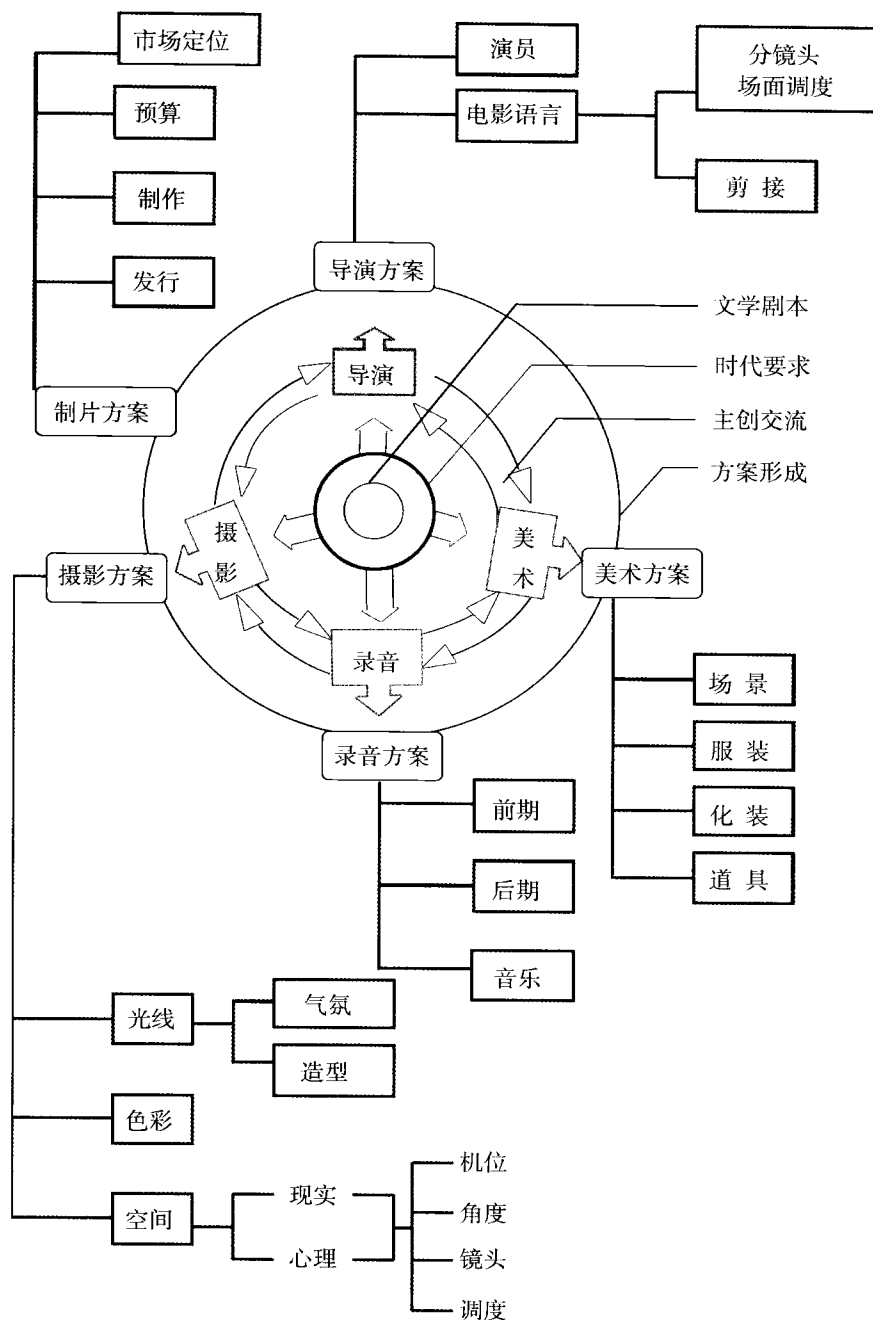


图 1-1 影片创作关系图

作方案最初常常是从本部门的具体工作特点出发的,在交互讨论与影响中逐步明晰了总体的创作要求,之后在具体的工作步骤中又必然从各部门的实际工作特点入手。这就是电影画面构成因素的基本关系。

导演方案涉及电影语言、演员表演、分镜头、场面调度和剪接。导演部门作为影片创作的中心,为实现总体创作而统帅着剧组其他部门的工作。导演确定电影语言、分镜头和场面调度,直接影响画面的内容和形式。

摄影师要做的第一个工作就是根据主创人员共同确定的影像风格来确定摄影方案并决定摄影的设备、灯光、胶片与洗印。摄影方案涉及光线设计、空间设计及色彩设计。摄影部门是影片创作中跨越艺术构想和技术实现的桥梁。剧组内各部门的创作,最终将依靠摄影技术记录在胶片上,体现在银幕上。摄影师用物理手段开始工作,对照明、运动、构图和曝光、后期洗印进行物理量的计算,实施物理量对画面构成的感觉量的转换,使之符合总体创作观念的视觉心理评价。影像被记录在胶片上之后,创作进入后期阶段。在后期制作中,底片冲洗、配光和印制拷贝等工作决定着画面的物理质量,从而影响画面的艺术质量。

美术方案包括场景、服装、化妆和道具设计。美术部门按照美术师确定的设计方案,投入到场景、服装、化妆和道具的制作工作中去,并不断进行调整,以适应导演和摄影工作的要求。美术师对场景、服装、化妆、道具的造型、色彩和明暗处理,将直接或间接呈现在影片画面上,成为构成画面的基本形式因素。

当然,还有录音方案。声音元素与画面的结合,将深化画面内容,也会使画面描述的内容产生偏移,使单镜头与段落的节奏发生变化。因此,声音作为画面构成的因素,与摄影手段同样重要。

另外还有剪接方案的风格设计。场景的拍摄,总是被分解为单个的镜头,剪接工作使单镜头回到整体段落中,从而使单镜头画面组成连续的内涵丰富的段落。通过后期制作,在所有因素共同作用下形成的电影画面,展现在观众面前。

制片部门在电影生产中负责各个部门工作的正常运作,还负责创作集体内各部门的联系、创作集体与外界的联系。创作所需的场地、技术设备、专用设备的人才都需要制片部门的资金来保证。出品方决定的营销策略和资金投入将影响所有部门的最终工作质量。制片部门的工作虽不影响画面的直接效果,但作为经济后盾和协调部门,却决定了画面创作的启动和电影摄制的生产效率。

任何部门的任何细节设计,都不同程度地影响到最终画面的品质。在总体创作观念之下,各部门的具体方案相对独立,又与其他部门的方案设计相互联系。导演方案与各部门创作方案的形成,标志着一个具有指导影片技术生产的思想体系建立起来。

## 第二节 电影画面构成因素的内在联系

从电影画面创作过程来看,电影画面效果受到众多因素的影响。这些因素以一种非线性的关系对画面的构成产生作用。因素与因素之间相互关联、相互制约、互动发展。每一个因素的作用只有与其他因素相联系才能体现出来。因此,深刻了解各因素之间的联系和了解这些因素本身一样重要。这里要探讨的,就是构成电影画面各因素间的主要联系。

艺术创作都带有个人色彩,各个创作部门的每个个体创作者的构思与想法都不能脱离其他部门的制约。只有在充分和深入了解这种关系后,创作者才能在创作中端正自己的态度、摆正自己的位置,才能最终且有效地将自己的创作构想融于总体之中。

## 一、电影的美学追求与时代要求

电影作为一种艺术形式,其创作手段和语言都需要不断地被革新和丰富。每一位电影工作者都通过实践实现着自己的美学追求,完成对电影艺术表现可能性的探索。直到今天,纵使前人积累了大量实践经验,电影创作仍然是潜力无限。因此,今天的电影工作者仍需要探索新的表现手段来拓展自己对美学追求的深度和广度。

事实上,电影工作者们从没有停止过对电影语言及电影美学的探索。特别是对电影摄影这门造型艺术的探索(关于电影摄影艺术的发展,我们将在下一章中做重点的讨论)。电影摄影艺术在造型语言和造型观念方面的进步与变化速度是惊人的。电影摄影造型的发展动向是每一个电影摄影师创作与追求的指南。

电影作为一种产业形式,它面对着广大的消费者——观众。由于社会文化的发展和电影自身表现手段随着时代进步不断丰富,特定时代的观众对于影片的表现形式也有特定的审美要求。影片是否体现时代要求取决于观众的需求度;与此同时,观众的需求又在电影美学的发展中得以不断的发展和提高。“艺术的命运和群众的鉴赏是辩证地互为作用的,这是艺术和文化历史上的一条定则。艺术提高了群众的趣味,而提高了的群众趣味则又反过来要求并促进艺术的进一步发展。”<sup>①</sup>

爱森斯坦丰碑式的理论实践早已被现代观众所熟悉。上世纪五六十年代电影中很多曾被认为是先锋的创作方法在今天已成为了常规的电影语言。然而,电影创作者个人对电影语言的创新并不一定能被当时的观众所接受,因此任何时代电影的创作和生产都会受到同时代观众的欣赏趣味和市场需求的制约。“一个作家可以走在他时代的前面,埋头在书房里写出一本不为其同代人所欣赏的伟大作品。一个画家或一个作曲家也都可以创作出留待修养更高、理解力更强的后代去欣赏的作品。这种诗人、画家和作曲家也许会湮没无闻,但是,他们的作品却能流传不朽。……但是,电影如果没有正确的鉴赏,首先遭到灭亡的不是艺术家,而是艺术作品本身,甚至在作品还没有问世以前,就已被扼杀。影片是一个规模宏大的企业的产品,它的昂贵的成本和极端复杂的集体创作过程使任何一个有天才的人都不可能脱离了时代的趣味或偏见去创造杰作。”<sup>②</sup>在电影发展早期,针对电影特有的这种有别于一般艺术品的市场属性,贝拉·巴拉兹(Béla Balázs)所做出的判断和剖析依然掷地有声,历久弥新。

因此,面对美学追求和时代要求的矛盾,创作者必须能够把握住这种双重平衡,才能使影片在满足时代要求的前提下体现出个人的美学追求。

## 二、导演、摄影和美术

电影创作是集体的创作。导演、摄影和美术是电影画面的直接创作者,指导影片创作的总体创作观念是导、摄、美在将自己对影片的想法汇总交流反复磨合后形成的。他们中每一方都与其他两方相互联系,以一种三角形关系对画面创作产生影响。三方相互制约,相互促进,既形成影片创作的总体构想,又在此基础上制订各部门的具体创作方案,指导技术操作的实施。

在画面构成中,“光线与色彩处理、画面的构图结构,通常都不是在进入摄影棚以后,也

① 【匈】贝拉·巴拉兹:《电影美学》,第5页,中国电影出版社

② 同上,第6页

不是在拍摄期间才在摄影师的意识中形成的。这一切应当是摄影师同导演、美术师以及摄制组的其他参与者共同工作的结果。”<sup>①</sup>影片总体创作观念是影片创作的总谱,它将指导剧组中所有部门的工作,向同一方向发展。导演、摄影、美术之间的三角关系以集体商榷的创作概念为纽带,三权分立,相互制约。“每个人实际上都要服从影片整体的需要,即使导演也必须迁就摄影机运动的困难。”<sup>②</sup>但拍摄中的一切摄影技术困难均不能破坏电影的总体构思。

在总体观念统一下,各部门的具体创作方案既独立存在,又与其他部门的方案相联系。

导演对场面调度的设计是与摄影师对画面空间的设计相联系的。根据总体要求,摄影师对空间的塑造应该是符合影片风格而具有表现力的。摄影师安排摄影机位置、角度,选择镜头焦距和运动方式,要与导演的镜头分切和演员调度相协调。上述因素中若有一个与其他因素不匹配,画面空间感的表达就会受到影响。因此,画面构成的意义不在于单画面的形式感,而在于与演员调度有关的规定情节和段落的需要。

此外,摄影师通过对场景照明来强调对画面空间的构架。由于空间的存在要贯穿于整部影片,而不是被分割在单画面中,摄影师对光线的设计也就不能拘泥于单个画面,而应贯穿于一组镜头、一场戏乃至全片的场面调度中。“光跟场面调度是统一的,光实际上成了场面调度的一个组成部分。”<sup>③</sup>

美术师对美术造型的设计是与摄影师对画面造型的设计相联系的。摄影画面中展现的场景和人物造型在很大程度上要通过美术部门的加工,画面最终的造型效果是在美术与摄影部门的共同努力下完成的。因此摄影与美术对于拍摄对象的形状、色彩、明暗和质感的理解与设计必须统一,以便两个部门的工作不在技术操作时产生冲突。今天的电影摄制中,电影美术设计的分工越来越细,服装、化妆、道具等都作为独立部门存在,这要求各部门更充分地沟通与协调后,制订出各自的具体方案。

指导影像艺术创作的导演方案、摄影方案和美术方案,来源于影片创作的总体观念。因此,它们之间存在的联系是必然的。这种联系是剧组集体创作的前提,也是影片整体统一的保障。它使得导、摄、美的工作不局限于本部门,而是在一个统一的创作系统中发挥作用。

最后,需要补充的是,在电影摄制的实际工作中,摄影、导演与美术的创作方案及其具体实施,又同时受到电影制片因素的影响与制约,电影制片方从经济利益出发对于影片有其特定的市场期望,较之创作人员更加关注电影观众的观影倾向和收看心理,制片的意图和设想成为今天电影影像设计的一个重要参照因素。从投资规模、制作周期、演员的工作合同等因素的总体要求出发,在有限的时间合理分配现有资源成为创作方案制订与实施的重要原则。

### 三、电影摄影艺术与技术

作为电影画面构成因素的艺术和技术,在创作中往往互为矛盾,既相互制约,又相辅相成。艺术构想要求技术操作保证其实现,任何艺术构想只有通过技术的操作才能被物化为艺术作品;技术操作的局限性限制艺术构想的实施,现有的技术条件所能达到的效果往往与原先的构想存在一定的差距。位于这矛盾双方交汇处的摄影师,只有在创作中将一切有利的因素调动起来,才能使画面效果在矛盾调和中达到最佳水平。

① 【苏】阿·谢连科夫:《简论摄影艺术》,罗晓风选编:《电影摄影创作问题》,第115页,中国电影出版社

② 【英】弗瑞迪·杨:《电影摄影工作》,第9页,中国电影出版社

③ 【西】阿尔芒多:《〈天堂岁月〉拍摄记》,罗晓风选编:《电影摄影创作问题》,第275页,中国电影出版社

一个电影摄影师首先应当是一个技术专家,同时还是一个非常务实的艺术家。他的艺术想象,必须务实到在现有制片经费和制作周期所能承受和许可的范围内的技术手段来完成。

“摄影师立足于制片活动的两个主流的自然汇合处,即艺术家的想象与制片过程的现实相结合之处。……既能调和常常发生矛盾的艺术和技术两种力量,又能与他必须尊重其意见的那些人保持良好的工作关系,是对一个摄影师的起码要求。他要在这样的气氛中工作,而且这种气氛一直存在。他自己的思想必须在这里扎根。事实上,一种经常不断产生新问题的气氛对于他自己的艺术想象力和技术手段常常起促进和刺激作用。”<sup>①</sup>

### (一) 经验的重要性

对于摄影创作经验的积累,是摄影师以技术手段满足艺术要求的重要因素。由于制片条件的限制,很少有摄影师能够在拍摄现场对他希望使用的不同手段进行实验。创作集体无法耗费资金,等待摄影师反复挪动机位和调换镜头来获得一个好的构图。“摄影师的职务要求高速工作,所以摄影师往往会给自己赢来快而准的名声或是落得慢而不可靠的名声。”<sup>②</sup>整个剧组都希望摄影能以一套切实可行的方案和准确的技术操作完成拍摄。这要求摄影师必须对其使用的摄影技巧及其分寸有十分的把握。而这种把握正来自于摄影师丰富的创作经验。它可以使摄影对将出现的情况更具有预见性,从而少走弯路。摄影师可以在过去的创作中积累经验,也可以进行专门的技术技巧实验,拓展其对各种摄影手段可能性与现实性的了解。无论方法怎样,其目的都是为了让摄影师在创作时更具主动性。如美国摄影师安迪(Andy Sobkovich)谈到的:“像其他很多人一样,在实际使用之前,我总是希望能对每一种色纸进行详尽的测试。这样,我知道那种色纸是测试过的,怎样测试的,我如何将测试结果运用到我的实践中去。”<sup>③</sup>

### (二) 协调工作,万无一失

在摄影师领导下的各技术小组,是摄影师意图以至整个剧组艺术构想得以实现的坚强技术后盾。照明组的工作是在摄影师的要求下,安放灯具、安装色纸、控制照明角度、控制光的强弱和质感,通过这些具体技术工作,完成摄影师对胶片曝光的要求以及对光线气氛、光线造型的设计。摄影师对色调和反差的控制,很大程度上要依靠照明组来完成。与照明组交流与合作的程度,决定摄影方案中的光线设计能在画面上最终实现的程度。

移动设备操作人员负责实现导演和摄影师对摄影机移动的设计。对移动设备的熟练操作所达到的移动方向、运动速度和起止点的精确控制,不仅与演员走位和摄影助理跟焦点的工作紧密联系,更重要的意义在于决定了影片在后期剪接中的运动流畅性。

摄影助理的工作是保证拍摄时焦点、移动和曝光等技术的准确性。

机械员负责摄影机的正常运转。

他们协同工作,解决拍摄中胶片、摄影机及其辅助设备有关的一切问题,保证摄影师在拍摄时没有技术方面的后顾之忧。他们的工作可被视为整个电影摄制工作通向后期的唯一通道。这一过程中容不得发生任何失误。焦点虚了、曝光过了、一个助理胶片装错了、某个

① 【英】弗瑞迪·杨:《电影摄影工作》,第1页,中国电影出版社。

② 同上,第7页。

③ 【美】Tools of the trade,原载《美国电影摄影师》杂志,1997年第9期。

设备出了故障……这些看似细小的失误,都意味着拍摄进度受阻,意味着经济上的损失,甚至可能导致摄影师工作的终结,导致之前所有工作的前功尽弃——摄影师精心设计的创作构想还没实现的时候,就已经没有机会了(而这种情况在电影摄制中是不乏先例的)。所以实际工作中,所有的摄影师都对摄制中的技术细节万分关注。一个出色的摄影师必须要有一个出色的摄影工作班子,摄影师必须学会领导、协调和维护自己的工作班底,这是一个摄影师顺利工作的基本保证。

各技术小组在摄影师的领导下共同工作。由于技术工作的复杂性和具体性,摄影师在与技术小组合作时,既要保证技术细节的操作,又要把握创作的整体性,防止工作陷入纯技术主义的误区。摄影师应该清醒地认识到,所有技术工作的努力,都是为了实现他与导演及其他主创人员共同确立的艺术目的。每一个创作设想的前提是技术上可行并能保证进度、保证与影片总体意图一致。

设备是构成画面的重要技术因素。电影摄影创作是与设备状况密切联系的。摄影师都喜欢用新设备。新设备意味着新的功能和新鲜的视觉效果。关注并能在第一时间掌握和运用新设备固然重要,但辩证地看,每一种设备都和它能创造的一种或数种效果相对应。新设备只是一种新的手段,而不能顶替全部。很多设备,特别是新设备更容易使人一叶障目,盲目求新。反观电影摄影技术史,每当一种新设备出现(如:变焦距镜头、斯坦尼康),都有摄影师不同程度地陷入设备迷恋的误区,甚至大师也在所难免。阿尔芒多<sup>①</sup>就曾这样反思在《天堂岁月》<sup>②</sup>的拍摄中对斯坦尼康的使用,“一开始,导演非常热衷,打算整部影片都用它来拍摄。我们很快就看出这种机器虽然很好,有时简直可以说是少不了,但是不能全部使用它。我们跟第一批使用变焦镜头的电影家一样,他们对这种镜头着了迷,弄得观众晕头转向。这回我们也因为同样是新手而付出了代价。”<sup>③</sup>由此看来,摄影师应对将要使用的设备有充分的认识。我们不当被新设备所带来的新感受所迷惑,道理很简单:不应将造型手段误解为创作目的。很多情况下,低成本影片也能拍出出色的视觉效果,设备上的不足可能激励摄影师找到前人从未使用过的新方法、新手段。对设备创造性地使用,会给艺术构想的实现提供更大的可能性。而不恰当地使用也会破坏画面的整体性。

摄影师根据创作方案确定拍摄使用的设备。在设备清单中,一类设备对于影片拍摄是绝对必有的,没有它就会直接影响影片的总效果;而另一类设备不是必不可少的,但有它们则会起到锦上添花的作用。然而,为防止过度膨胀的设备预算,摄影师必须有能力在二者间掌控平衡并做取舍。在经济条件有问题时要知道哪些是必需的,哪些是可以放弃的,尽管摄影师都喜欢用最好的设备,但为保证影片总效果要懂得舍弃。例如,在拍摄《一代天骄成吉思汗》<sup>④</sup>这部影片(图1-2)时,当时制片部门给摄影部门的预算是110万。在反复分析了摄影设备与总体艺术质量的关系后,我决定拿出40万给美术部门,用于服、化、道的制作。因为如果一部影片的直观视觉造型不到位的话,还谈什么摄影造型呢?摄影对于设

① 阿尔芒多(Nestor Almendros, 1930 - 1992), 电影摄影师, 生于西班牙, 主要作品:《野孩子》(The Wild Child, 1969)、《慕德家的--夜》(My Night at Maud's, 1969)、《天堂岁月》(Days of Heaven, 1976)、《向南行》(Goin' South, 1978)、《克莱默夫妇》(Kramer Vs. Kramer, 1978)、《绿屋》(The Green Room, 1978)、《蓝色珊瑚礁》(The Blue Lagoon, 1979)、《柏士浮》(Perceval, 1979)、《最后一班地铁》(The Last Metro, 1980)、《苏菲的抉择》(Sophie's Choice, 1982)、《心火》(Heart Burn, 1986)、《胜者为王》(Billy Bathgate, 1991)

② 《天堂岁月》, 导演:泰伦斯·马力克(Terrence Malick), 摄影:阿尔芒多(Nestor Almendros)

③ 【西】阿尔芒多:《〈天堂岁月〉拍摄记》, 罗晓风选编:《电影摄影创作问题》, 第275页, 中国电影出版社

④ 《一代天骄成吉思汗》(1997), 导演:塞夫、麦丽丝, 摄影:穆德远





图 1-2 《一代天骄成吉思汗》

备预算的平衡能力,可以使摄影部门在有限的制片条件下,拥有符合影片总体利益的最恰当的器材设备。

摄影部门与其他部门的技术协作,对艺术构想的实现同样具有重要的作用。为了造型上的统一,摄影师应该同美术师在技术上也达到统一。场景墙面的明暗程度、道具服装的色彩饱和程度,要经过反复地调整才能达到最佳状态。在场面调度中,摄影机的运动和演员的表演是协同进行的。摄影组只有通过和演员反复地磨合,才能使复杂的调度在影片中显得流畅自然。有时,摄影师还需要去体验与理解演员的表演。

洗印厂的工作也是影片生产过程中重要的技术环节。洗印质量决定画面包含的信息是否能以最小的损失传达给观众。现代电影在后期制作中,大量使用数字中间片以及其他连带的辅助制作手段,这也成为电影摄影师创作的一个重要组成部分。

“电影行业中很多人以为总摄影师仅仅跟摄影机和技术性问题有关。我认为总摄影师必须跟每个参与创造视觉形象的人密切联系才行。除非和美工师和服装设计师密切合作,