

DIAN · YING · SHE · YING · HUN · MIAN · CHUANG · ZUO

电 影 创 作 摄 影 画 面

张会军 / 著



中国电影出版社

电 | 摄 | 画 | 画 影 | 影 | 面 | 作

张会军 / 著



图书在版编目(CIP)数据

电影摄影画面创作/张会军著. —北京:中国电影出版社,1998.5

ISBN 7-106-01314-5

I. 电… II. 张… III. 画面-电影摄影艺术 IV. J931

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 09052 号

电影摄影画面创作

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:64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: Jsja@netchina.com.cn

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 1998年8月第1版 2006年4月北京第6次印刷

规 格 开本/850×1168毫米 1/32

印张/10.375 插页/18 字数/240千字

印 数 14001—17000册

书 号 ISBN 7-106-01314-5/TB·0093

定 价 23.00元

前 言

“电影摄影师——是一个绝妙的职业！我相信，做一个优秀摄影师比做一个中等水平的导演要更好些”。

——〔英国〕弗瑞迪·杨

我一直认为电影摄影并不是一项单纯的技术工作，它同时还包涵着丰富的艺术创作。

作为电影摄影师，只有全面系统地掌握了专业技术，又具有良好的艺术素质与修养，才有可能拍摄出绚丽多彩的画面来。

所以，摄影创作是一种建立在娴熟技术之上的艺术创作。

在艺术创作上，摄影师不是给影片增辉，就是给影片抹黑。在艺术上打平手的机会几乎等于零。

摄影创作是一种视觉影像创作。

摄影师在创作画面的同时，也创造了感觉，创造了情绪，创造了形式，创造了气氛，创造了风格。

画面是电影摄影创作的终端。

画面是摄制组全体工作人员共同努力工作的真实记录。所以，

画面对影片来讲是那么重要。

大千世界的万事万物都可以说是画面，但是，它是客观的。

银幕上创作出来的，瞬息万变的影像更是画面，但是，它是主观和客观的统一。

这是因为组成镜头画面的元素是客观的，但是用它去结构镜头，形成画面需要主观。

在我们的电影理论研究中，缺少更多的制作理论，而我们又缺乏这方面的研究，以致产生制作理论与创作实践的脱节，技巧与经验总结的滞后。

在镜头画面造型中，不单是摄影师，还有导演、美术、照明、甚至演员等，都应该了解组成画面的诸种造型元素的功能、作用、效果，以及怎样结构才能产生出最好的画面效果，产生出最好的视觉形式。

构成画面的关键不光在于它的视觉元素，还在于它的视觉构成。

镜头画面，是电影视觉流程中最基本的单位。人们对它的认识，也都是从它外化的视觉形式对人眼产生的刺激中获得的。电影的创作，就是要探求如何在终端上表达出一个最好的视觉形式。我们看到的画面，一部分依赖于各艺术职能部门的选择、加工、创造，更多的则是依赖于摄影师的有机组合和综合运用。

本书的终极目的，是想以摄影艺术创作研究和摄影创作理论总结、分析为基础，对涉及到镜头画面构成的元素、手段、方法、规律、经验、问题、特性等作一个综合性论述。

我不想将摄影创作研究谈得过于理性和让读者感到乏味；也不想将镜头画面创作这一实际问题涉及到更多的关于电影本体，以及美学、感觉的诸多问题。只是想用自己的研究方法，将我的研究结果告诉那些想知道这方面知识的人们。

有些问题论述得较远，有些问题则又论述得较近，其目的无

非是想告诉人们我是怎样切入研究对象和怎样进行研究的，又是怎样从研究中切出和怎样得出结论的。我觉得讨论问题的结果固然重要，但更重要的是我们对电影理论的研究要保持一种敏锐的思维，保持一种认真的态度和对问题深刻的认识。

从事电影创作时间越长，从事电影教育时间越长，越发现我们看似简单的问题，往往有其深刻的内涵。与同行、与学生探讨创作手法和创作经验的时间、机会越多，就越感到很多理论问题需要我们去深入研究。特别是如果能够换一个角度，换一种方法来进行研究、讨论，这比什么都重要。

以我作为教师的体验来看，研究者、学习者一旦关注了电影中关于视觉、关于镜头、关于画面创作过程和创作规律的知识，就能在自己的创作中全面应用，就会在学习中，对自己、对别人的电影作品，在画面视觉上有所见解，或者做出深刻独到的评价。掌握必需的镜头画面理论、技巧，不单是了解，而且也是今后创作必不可少的。当我们有镜头画面这方面更多的知识时，会在创作中有更多的感觉，会在视觉上、剧作上、叙事上、人物上给予更多造型上的帮助，使我们的创作更成熟、更深刻、更具个人魅力。特别是当我们找到这种感觉时，就会给影片在视觉上带来更丰富的意境。

感觉这东西，在艺术创作中很重要，画面的感觉对每一个人都有着深远的意义。

镜头画面处理这一理论课程，我在北京电影学院摄影专业与其他专业都进行过不同层次的讲授，并按我的研究形成了一定的内容。其目的就是要在宏观上把握镜头画面所涉及的几个主要相关的问题，了解它们之间的关系，结构方式和缝合方式。了解艺术规律、手法规律、技巧形式的本质，以期望更多的人对镜头画面这一课题进一步进行艺术实践和理论研究。

这本书是在我授课提纲的基础上撰写而成的。必须指出的是，

我虽试图在镜头画面上做些研究，但仍有许多不足。所论述的问题也仅是我个人的感觉和认识，是我个人建立的一种讨论方法。由于水平所限和认识上的局限性，书中的结构安排、问题分类和立论、理解与论述，都难免有不妥之处，有待进一步学习研究。不妥之处敬请同行及读者们指正。

对在本书写作过程中给予我热情帮助的诸多同志一并表示最诚挚的谢意。

张会军

于北京电影学院

1998年4月

目 录

第一章 景别	1
第一节 画面的景别	1
第二节 景别的意义	3
一、景别是一种外在的语言形式	3
二、景别是镜头画面空间的表达形式	4
三、景别体现场景（环境）中人物的具体构成关 系和构成风格	5
四、景别是一种镜头风格和导演风格	5
第三节 画面景别的划分	6
一、景别的划分	6
二、景别的种类	7
第四节 全景系列景别·近景系列景别	22
一、全景系列景别	23
二、近景系列景别	25
第五节 画面中决定景别的主要条件和影响景别改变的 因素	27
一、决定景别的主要条件	27
二、影响景别改变的主要因素	31

第六节 景别的造型功能和作用	35
一、摄影景别的造型功能	35
二、摄影景别的作用	38
第七节 景别处理中要注意的问题	41
一、景别与画面被摄主体（对象）体积、范围和画面表 达的信息容量	41
二、景别对叙事内容和叙事重点的表现与表达	42
三、追求画面视觉变化，强调视觉表现效果	43
四、对不同画面景别的时间长度的考虑和控制	44
五、景别对画面曝光的影响	47
六、根据全片画面景别的总体趋势，考虑造型 元素的处理	47
七、充分考虑景别的变化方式	48
八、每一场戏的景别对位与呼应	50
九、景别的运用，对场景空间、影片空间风格有描述性 和暗示性，要考虑景别对空间的关注	51
十、充分考虑到景别自身变化的方式及其排列规律	52
第二章 镜头	54
第一节 镜头所指	54
第二节 构成镜头主体的人物位置和形体关系	56
一、人物位置排列的形式	57
二、人物形体关系的六种形式	59
第三节 镜头的三种典型类型	61
一、关系镜头	62
二、动作镜头	63
三、渲染镜头	64
第四节 镜头存在的三种典型场景	65

一、有对话无动作	66
二、有对话有动作	67
三、无对话有动作	68
第五节 镜头的基本构成	69
第六节 镜头设计及拍摄中所要注意的问题	74
第七节 镜头的越轴	76
一、越轴处理的八种基本形式	77
二、越轴中应注意的八个问题	84
第三章 光线	87
第一节 光线的功能	87
第二节 光线的观念	88
第三节 重点与感觉	90
第四节 曝光美学效应	92
第五节 亮度与反差	93
第六节 场景气氛	95
第七节 人物造型	96
第八节 视觉基调	97
第九节 光线处理应用技巧	99
一、全片的光线风格应明确	99
二、光线(照明)分寸的掌握	100
三、环境光线、人物光线的照明方式	100
四、场景光线的控制	101
五、人物的动与不动	102
六、真实性 假定性	102
七、主光的形式	103
八、轮廓光(逆光)的合理性	103
九、景别与光线	104

十、光线的区域性和人物运动的体现性·····	105
十一、每一场景的光线形态区别·····	105
第十节 光线的风格·····	106
第十一节 整体设计·····	107
第四章 连贯 ·····	109
第一节 画面人物位置的连贯·····	110
第二节 画面角度的连贯·····	115
一、非叙事镜头·····	115
二、叙事镜头·····	116
第三节 画面景别的连贯·····	117
一、非叙事镜头·····	117
二、叙事镜头·····	119
第四节 画面动作的连贯·····	119
一、动作幅度的连贯·····	120
二、动作点的连贯·····	120
第五节 画面主体方向的连贯·····	123
一、叙事方向·····	123
二、逻辑方向·····	124
三、出入画关系·····	125
第六节 画面视线的连贯·····	128
一、人物视线四定关系·····	128
二、画面视线连贯的三原则·····	128
三、镜头借视线·····	130
第七节 画面光线的连贯·····	133
第五章 构图 ·····	134
第一节 摄影构图·····	134

一、构图的意义·····	134
二、构图的目的·····	135
第二节 画面构图的特点·····	136
一、画面的运动特性·····	137
二、画面的整体效果性·····	137
三、画面的时空限制性·····	138
四、画面的多视点、多角度·····	138
五、画面的幅式比例固定性·····	139
六、画面处理的现场性·····	139
第三节 构图风格·····	140
一、纪实构图风格·····	140
二、戏剧构图风格·····	141
三、综合构图风格·····	141
第四节 画面构图视觉元素分析·····	142
一、几何中心·····	142
二、视觉中心·····	143
三、构图产生的四种主要形式·····	144
四、地平线位置·····	145
五、透视关系·····	147
六、画面幅式·····	148
七、人物位置·····	148
八、背景关系·····	153
九、前景处理·····	155
第五节 静态构图·····	157
一、静态构图·····	157
二、存在的意义·····	158
三、静态构图的处理·····	159
第六节 动态构图·····	162

一、动态构图	162
二、存在的意义	163
三、动态构图的处理	165
第七节 摄影构图中要注意的问题	166
一、风格形式设想	166
二、主体位置安排	167
三、人物构成	167
四、多人物构图布局	168
五、空镜头	168
六、两种不同效果的处理	168
七、构图连贯	169
八、构图简洁	169
九、框架效应	170
十、人物构图样式	170
十一、地平线风格	170
十二、视觉引导线	171
十三、构图校正	171
十四、构图空间预留	171
十五、构图角度	172
十六、构图虚实关系	172
十七、构图平衡	172
十八、构图处理中的六种基本画面形式	173
十九、构图调整	175
二十、构图对比	175
第六章 角度	177
第一节 角度	178
一、角度的意义	178

二、角度决定的三种关系·····	179
第二节 角度的功能·····	180
一、角度有五种基本功能·····	180
二、功能分析·····	182
第三节 角度处理·····	185
一、平角度(平摄、平拍)·····	185
二、仰角度·····	186
三、俯角度·····	188
第四节 决定画面角度的因素·····	190
一、风格·····	191
二、场景·····	192
三、人物·····	194
第五节 摄影角度运用中应注意的问题·····	197
第七章 色彩 ·····	201
第一节 色彩·····	201
一、对色彩的认识·····	201
二、绘画色彩与电影色彩·····	202
三、色彩心理效应的三属性·····	203
第二节 影片色彩的特征与画面关系·····	204
一、色别·····	204
二、色彩纯度·····	205
三、色彩明度·····	206
四、色彩基调与色调·····	207
五、色彩反差·····	208
六、色彩的同时对比与相继对比·····	209
七、电影色彩·····	210
第三节 色彩象征·····	211

一、色彩象征的意义	211
二、色彩象征的类型	212
第四节 色彩中的主观色调	215
一、场景主观色彩的运用	216
二、情绪主观色彩的运用	217
三、艺术主观色彩的运用	218
四、剧中人物主观色彩感受	219
五、主观色彩形成的六种方法	220
第五节 色彩运用处理	221
一、确立色彩基调	222
二、强调和突出色彩的对比	223
三、明确反差关系并重视其在影片中的运用	225
第八章 画面主要视觉元素分析	227
第一节 视觉元素分析的方法及特点	227
第二节 景别坐标分析	229
一、坐标确立	229
二、曲线分析	231
第三节 场景色彩带和色彩坐标分析	234
一、色彩带分析	235
二、色彩坐标分析	235
三、曲线分析	237
第四节 镜头运动变化坐标分析	238
一、坐标确立	238
二、曲线分析	239
第五节 角度坐标分析	240
一、坐标确立	240
二、曲线分析	241

第六节 场景变化坐标分析·····	242
一、坐标确立·····	242
二、曲线分析·····	243
第七节 场景影调变化坐标分析·····	244
第八节 场景声音元素坐标分析·····	245
第九章 运动 ·····	248
第一节 摄影机运动·····	248
一、风格显现·····	248
二、运动的层面·····	249
三、运动的意义·····	250
第二节 运动的目的·····	251
一、表现人物·····	251
二、情绪强化与强调·····	252
三、导演风格(手段)的显现·····	253
四、节奏的形成·····	254
五、视觉冲击·····	255
六、运动效果·····	256
七、叙事 表意·····	257
八、视觉转换·····	258
九、画面变化·····	259
第三节 运动形式分析·····	260
一、推·····	260
二、拉·····	263
三、摇·····	266
四、移·····	268
五、升降·····	272
第四节 运动的应用与作用·····	273

一、推镜头画面	273
二、拉镜头画面	275
三、摇镜头画面	277
四、移镜头画面	279
五、升降镜头画面	280
第五节 运动中应注意的问题	282
一、外部形式对画面的意义	282
二、理由与原因	283
三、选择的方式	283
四、控制速度	284
五、形式重复	285
六、人物关系 方向关系	286
七、构图处理	287
八、启幅 落幅	287
第十章 音乐电视 (MTV) 画面创作	289
第一节 创意	290
一、创意的核心	290
二、创意的重点	290
三、创意的任务	290
四、创意中的七实七虚	292
第二节 空间	292
一、空间形式	292
二、空间的三种样式	293
第三节 色彩	295
一、色彩意义	295
二、色彩分类	296
三、色彩运用	296