



# 故事片的摄影创作

吳蔚云 錢 江等著

中国电影出版社

# 故事片的摄影创作

吳蔚云、錢江等著

中国电影出版社

1959·北京

## 內 容 說 明

本書選輯了幾篇有關電影攝影創作的文章。這些文章談到電影攝影創作中的一些重要的問題，如彩色片拍攝的造型處理、攝影創作的關鍵和通病、以及外景中拍攝日夜景的特點與方法。本書還選入了影片“祝福”的攝影創作設計；這個設計包括“祝福”主題思想、人物形象、分場的中心目的與攝影的處理意圖、分場的攝影要求與拍攝方法表列等內容，對每一場每一景的色彩、拍攝角度、氣氛以至構圖都作了詳細的設計。文章作者多係我國從事電影事業多年的著名攝影師，他們總結了實際工作中的經驗，並進行了理論上的研究分析。無疑地，這本書對從事電影攝影工作同志會有很大的裨益，也能幫助一般電影觀眾提高電影藝術欣賞水平。

## 故 事 片 的 攝 影 創 作

吳蔚云、錢江等著

中國電影出版社出版

(北京西單會館寺12號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第089號

財政印刷廠印刷 新華書店發行

開本850×1168公厘 $\frac{1}{32}$ •印張2 $\frac{7}{8}$ •插頁6•字數61,000

1959年5月第1版

1959年5月北京第1次印刷

印數：1—4,650冊 定價：0.40元

統一書號：8061·635

## 目 次

- 略談“搜書院”的攝影……………吳蔚云 李崇峻 于方浦 (1)
- 談“羊城晴哨”中的攝影創作……………朱 靜 (8)
- 談談影片中外景的拍攝……………左 冬 (15)
- 彩色故事片“祝福”的攝影……………錢 江 (19)
- “祝福”攝影創作設計……………錢 江 (30)

## 略談“搜書院”的攝影

吳蔚云 李崇峻 于方浦

影片“搜書院”所表現的事件是流傳在海南島很久的一個真實故事，它在人民中留下了深遠的影響。它原來是瓊戲中的一個劇本，後來被改編為粵劇。劇中主要情節是鎮台府內的婢女翠蓮，因尋風箏碰到書生張逸民，他對翠蓮的身世遭遇寄予真摯的同情，產生了敬愛的感情。翠蓮回府後鎮台夫婦因發現風箏上有張逸民所題的詞，認為她在外有私情，敗壞門風，乃申問、毒打，並將她捆鎖在柴房。翠蓮在婢女秋香的幫助之下，女扮男裝逃出了府門，遇見瓊台書院的謝寶掌教，將她帶到書院，會見了張逸民，兩人相見傾吐了肺腑之言，訂下姻緣。鎮台連夜來搜書院，謝寶老師聞知詳情，用計幫助他們逃出了羅網，獲得了幸福自由。

為了達到創作上的統一，我們依據導演的要求，對分鏡頭劇本作了一個詳細的研究和分析，並從攝影造型處理上作了全面的構思，寫出了“攝影台本”。這樣能使在現場創作時有所指導和把握，而對於光線的布置、方向、來源、彩色光的運用、畫面的構圖、階調的銜接、鏡頭的選擇，都起到了切實的指導作用。

影片“搜書院”是以粵劇的舞台演出為基礎加以改編的，從影片的表演來說，演員的活動範圍比較大，舞蹈性的動作比較多。我們就根據其特點，採用了不同於一般故事片的、一種接近於真實生活的造型處理，並採取了強烈的藝術加工和渲染氣氛的布光方法，也就是說在光線處理上有了更大的創作可能性。因為要適合於舞台程式化的表演，所以主光和反側光的運用就占了很重要的位置，我們的目的是為了真實地仔細地讓演員的動作和細部表情得到清楚的表達，並使其面部保持在最好的光位上。這裡我先

談一下主光，在一般正常情況下它是採用白光照明；主光的位置隨着攝影機的变化而移動，始終保持在一定的距離和高度範圍之內，這樣從攝影機角度看，畫面中的演員一直處在正側光的照明之中，這種正側方向的塑型光，我覺得是比較最適合於中國人的臉形，它能造成立體起伏感。現在再談談上面提到的反側光，反側光處在和主光相對的位置，其亮度和主光是一樣的，它和主光的關係是跟隨演員的動作轉變而相互交替成為主光和反側光的作用。反側光多採用色光照明，至於用什麼色光，主要是依據環境、地點、時間及人物性格和情節的要求來確定。在日景和抒情場面中，多採用桔紅和品紅的色光，運用這種色光一般是表示太陽的暖色。夜景中一般都用冷色光，我們在這部影片中很多場面都是這樣運用的。

輔助光我們使用較多，即在主光到反側光之間增加了正面光，而正面光與主光之間又有過渡光。它除了使被攝體陰影部分獲得一定的照明和起柔和作用之外，當反側光作了主光時，它又可代替輔助光。正面那只輔助光比一般的輔助光稍亮，這樣因演員動作變化而發生的某些不能為主光和其他光照射到的陰影部分，也就可獲得一定程度的色彩還原，否則這些陰影部分就會變成黑色。因此，這個正面光的運用是非常重要的。

我們也在靠近攝影機的两側用了兩個較低的輔助光。原因是演員（如紅綫女同志）較瘦，為了使她的臉型顯得丰满、柔和，這兩個燈很有用處；另一方面它也起到了眼神光作用，突出了演員表演的“以眼傳情”。這種眼神光在近景、特寫中占着非常重要的地位。此外在影片中採用了較強的逆光，主要是使人物輪廓突出，立體感較強。

“搜書院”的故事發展是從前一天的下午發生，到第二天的早晨結束。因此大部分的戲是夜景，在三場二十四景中有十八個夜景，所以攝影師在夜景的造型處理上就占了很大的比重。為了能說明在夜景造型上的一些處理，我現在談談几場不同的夜景處理：

“柴房”這場戲，主要是表現女主角翠蓮遭受毒打被囚鎖的。

情况，她自說自叹，傾吐自己滿腹的苦衷，悲憤絕望，生和死都在她內心激起了強烈的斗争。戏是淒涼、壓抑的，因此給攝影造型提出的目的也是要用淒涼、壓抑、陰沉的環境來衬托人物的思想情緒。同時這場戏人物的感情變化比較大，攝影在光綫上也隨着人物的情緒的變化而給以不同的處理。（圖1）

“柴房”的環境是一個窄長的房子，在灰色暗淡的牆壁上，有一個土紅色的門和一個小窗，月光就是從這裡投射進來，映照在牆上和牆上掛着的棕色繩子上；窗下有一隻樹根凳，牆角里堆起幾捆干枝和稻草。柴房的陳設是非常的簡單，這主要的是便於演員表演和依據劇情的气氛的要求設計的，女主角翠蓮就在門前窗下稻草堆邊活動。這場戏在舞台上演出時是有一盞火光如豆的油燈，在拍這場戏時我們認為如果用了這豆油燈必然會增添暖色照明而削弱了陰沉、冷落的感觉，所以我們最後確定去掉油燈只以月亮來做為理論上造型的光源，其結果我們認為是比較滿意的。

戏曲藝術片，它除了要在攝影造型處理突出人物的動態之外，它還必須把舞台上細膩的表演如实地紀錄下來，讓觀眾比在舞台上看得更清楚。因此就必須很好地考慮如何做到既有夜和淒涼的气氛，又能看清演員的細部表情。當時我們研究之後，決定採取普遍的正面光照明，不管人物怎樣活動，演員的臉部始終都保持能夠達到色彩還原的最低亮度（約在10烛光/呎<sup>2</sup>）；輔光則以比一般景較暗的強光照明，以適合于夜的真實性。主光是月光，月光帶有藍色的成分，所以我們採用了色溫約5800°K的炭精燈（我們用鎢絲燈型彩色負片拍攝），以便獲得明顯的藍色。此外也用了鎢絲燈加藍濾光紙來作月光，當人物行至窗前和門前時我們都以這樣的光來照明的。

為了使人物和背景有空間距離感，也適當地運用了極淡的黃色逆光來衬托人物；另外又以人物活動所產生的光綫明暗變化和背景明暗亮度之間的相互衬托來突出人物。故當演員行至月光直接照射的地位時，則選擇較暗的背景；但當月光照射不到人物，只有較暗淡的正面光和逆光照明人物時，則以月光照亮着的背景來衬托演員。

以上談的這些多是指拍攝中景、全景，在拍攝某些近景和特寫時，也有採取局部光綫照明，只突出傳達情感的某一細部。如翠蓮欲懸梁自盡時，忽然發現了張逸民為她包紮的手帕，我們在這裡只突出了演員的兩只眼睛和手帕，其他地方的照明都是較暗的，而使人物衬在較亮的背景上，成為輪廓光效，這樣所得的畫面，其重點非常明確突出。

翠蓮逃出鎮台府的一場戲是在深夜郊外。這場戲在同一地點、時間、環境里，我們採取了兩種氣氛的處理。前半場是根據翠蓮奔逃的心情為中心的，畫面中夜深寂靜，只有皎潔的月光淒冷地照亮了這個山巔；有着一種緊張、恐慌、淒涼之感。在鏡頭的運用上也多採用廣角鏡頭，全景多以俯瞰角度拍攝，主要為顯得深遠、空曠；對人物主光是用藍色的月光，逆光和反側光則用白光和綠色光，正面光和輔助光仍用柔暗的白色光；在人物活動的過程中利用光綫的明暗變化和樹影的晃動來烘托恐慌的氣氛，但在演員主要表演的地方，則保持正常的照明；至於周圍的環境，如山石和樹叢，則在畫面中呈黑影和半黑影的輪廓狀態。

當謝寶掌教入場起，他的漫步賞月的心情，使戲由緊張轉入緩慢；雖還是同一月光照明，但氣氛上却明朗了。特別是他們提着的紅色燈籠，給這場戲增添了不少的溫暖色彩，因此在人物活動的近處和臉部、服飾上也增加了品紅色的光彩，使這個荒涼的環境變得溫暖、明快起來。但整個的畫面並不因此而失去了夜的氣氛，當老師在大樹下和翠蓮相見時，對於翠蓮在色光的處理上與前一景有明显的對比；這是由於老師的仁慈、正義使翠蓮獲得了希望和新生。照明的技術處理上是這樣的：月光在這裡成為反側光，而面部主要是燈籠的品紅色光，燈籠的位置雖然很低，但為了造型的舒適和美化人物內心的感情，我們仍舊用高於人的光位來照明。此外，為了人物丰满、柔和，我們在正面用了比一般情況下稍亮的白光作為藍色月光和品紅色燈光的過渡。這裡同樣的也用了較低的輔助光，這樣就獲得非常明顯的效果，和前面翠蓮奔逃的淒涼氣氛，形成了鮮明的對比。（圖2）

“書房會”這場戲的內容是翠蓮為了爭取自由、幸福，向封



建势力作了坚强的斗争后，带着又惊又喜、又悲痛、又欢畅的心情来到了张逸民的书房，倾吐出自己的苦衷和心愿，在张逸民的善良的同情下，虽然身分不同，终于订下了姻缘。根据戏的情节，无疑的是要我们来歌颂这一对敢于斗争的恋人，虽然这是夜晚，但室内的灯光和皎洁的明月给这场戏在色光的运用上带来了很大的可能性。因此在整个气氛的处理上是明朗、宽畅、舒适、柔和的，使他们处于一种幽美、抒情、富有诗意的环境之中。

当翠莲来到书房门时，我们用炭精灯代表月光，直接照在演员的脸上、淡蓝色绣花衣服上和灰绿色的墙壁上；藤架和人影清晰地投射在壁上，完全给人一种夜的感觉，非常真实。虽然如此，人物却并不是处于冷调之中的。在书房的一面，从门里照射出的红光，也正映照在这块灰绿色的墙上和翠莲的脸上。这样，蓝色的月光和品红色的灯光造成在色调上的对比，但是又显得非常和谐，带有温暖感。

室内的造型处理，我们主要以宫灯光和烛光作为理论上的光源；但为了保持人物面部色泽正常，我们对人物的面部仍旧采用白色的正侧光照明，只是在人物的反侧光上加用了品红和桔红的色彩。另外在衣服上也加用了局部的品红色光，特别是近景比较明显突出。但当人物活动在灯光下，主光也就以有色光来照明了，人物在窗下和门边时，则采用了蓝色的反侧光作为烘托月夜的气氛。对于环境的处理，主要是明朗、愉快、宽畅，所以在背景上除了局部的用红色光表示理论光源的照射外，在绝大部分的背景上都是平柔、稍亮的白光照明，使整个气氛开朗起来。为了加强环境的深度感，所以这场戏除了个别的“镜头”用40毫米外，其余均用35毫米和28毫米镜头；拍摄中并在摄影机前常设置一些恰当的前景。为了使人物更加突出，我们也要求演员多在空间深远的地方活动，和背景保持一定的距离。另外在“镜头”的角度上也是采取灵活多变，以帮助剧中人物来传达喜悦的心情和内在感情的交流。

在这场戏里色光的运用是强烈的，特别是对于品红和桔红的色光用得比较浓，表现宫灯和烛光的气氛，使环境温暖了起来，

显得愉快、明朗。我们在画面构图上也设计了一些更符合情节的“镜头”，如两人持扇相舞时，画面通过窗外的竹帘，隐约可见两人的倩影，使这熾热的情感显得抒情、含蓄，又富有诗意。

影片最后一场戏——“尾声”。对于这场戏，我们事先是这样构思的：尾声是影片的最后的结局，也是全戏最明朗、轻快的一场；特别是正在将近黎明的时刻，初升的太阳烧起了满天的彩霞，幸福的光辉映照在男女主角两人的身上，一切的喜悦和欣慰都集中在这里了。

从摄影造型上说，应做到广阔、幽美、明朗，对于人和景物在色光运用上是丰富多采的，特别要表现出朝霞的气氛，反映出阳光所赋予的新生。

尾声开始于竹树坡，画面一开始是通过稠密的竹林、远山、弯曲的小路，深蓝色的天空上稍有一些曙光，但给人还是一种夜的感觉；张逸民在画面中的照明仍以月光为主，以便强调夜的气氛。但当张逸民走前，摄影机则随着摇动，这时画面里的天空则微显朝霞，表示已经到了早晨，在人物光线处理上也增添了朝阳的光辉，用桔红和品红的色光照明。在这个画面里，夜的气氛一方面是为了与上一场景在蒙太奇含义上的连接，但我们也有这样的意图，即通过从夜景到晨曦的转换，用早晨暖色光来烘托俩人幸福的相见，表示他们内心的火热情。同时也比喻了黑暗已经过去幸福已经来到。

紧接下去是两人来到了海边，人物和景物都沉浸在玫瑰红的彩霞里，朦朧的月夜已消失了，完全是朝阳的气氛，并以强烈的暖色调的反侧光照亮了人物与景物。在海面、树干、山坡也加用了局部的彩色强光，天空中阳光的面积也扩大了，增强了，整个的画面呈现出一种亮调，明快的抒情气氛。为了更好地渲染人物和烘托气氛，我们在画面的前景放置一排小花，并用桔红和品红的色光从反侧方向来照射它们，突出这个时间的变化和加强棚内外景的深远和真实感。

“椰林道”是影片最后一个镜头。在稠密的椰林中，一条大道通向远方，这时太阳已经升起，光芒万丈，在云彩的隙缝中透

射出条条的光辉。在这场戏里对摄影师提出的任务是一方面表现出人物的歌舞和内在的心情，另一方面还要以阳光来表现出他们的幸福、光明。所以在造型上当人物正在表演的地位时，其正侧光用白光，相对方向的反侧光用品红色光，另一侧又用蓝光照明；这种寒暖色光照明及对比，突出了环境的气氛，也突出了人物的心情。当人物走向远处时，则以天空彩云的缤纷，把人物烘托出来。最后当两人依偎凝视前方，人物在画面中成了剪影，造成一个抒情、富有诗意的景象，留在人们的记忆之中。

彩色片拍摄的造型处理目前还正在探索阶段，这里所谈的并不是创作总结，只是我们拍摄后的一些体会，其中难免有不正确的地方。希望大家来展开研究，以便在不断探索中寻找正确的创作道路，从而使我国影片的摄影艺术质量能得到提高。

（原载一九五七年第十期“电影技术”）

## 談“羊城暗哨”中的攝影創作

朱 靜

攝影師是一部影片造型藝術的體現者，全體創作人員的勞動結晶，都要通過攝影師一個鏡頭一個鏡頭拍攝出來。因之他的創作責任是很重的。攝影師絕不能單純技術性地照相式地把導演規定的意圖、演員表演的情緒和動作，純客觀主義地拍攝出來。因為那將會使影片失掉生命和光彩不能感染人；也就是說攝影師沒有完成他的藝術創作工作，他只是拍呆照的照相師。這些道理雖然很一般，可是在我們攝影工作中，卻仍然時常出現這種公式化概念化的拍攝方法。我自己也是存在着這些錯誤傾向的。這次拍攝“羊城暗哨”時，力求克服這種毛病，使攝影工作在影片中起應有的作用。

本文想通過在“羊城暗哨”攝影工作的體會，談談攝影創作中的五個關鍵和攝影創作中的六個通常易犯的毛病。至於我抓得對不對，談得透不透，有待於大家看了“羊城暗哨”影片後給予我批評。

### 抓緊攝影創作中的五個關鍵

一、研究文學劇本 我在籌備階段中，認真地研究了文學劇本，了解主題思想。然後，看了有關資料和偵察、驚險小說。從這裡擴大了自己的視野，彌補了生活知識的不足，提高對新中國的偵察人員的認識，更提供了許多創作想象的依據。當然，這絕不是把小說和資料中的東西，生搬硬套到影片中去。通過個人醞釀和考慮，覺得文學劇本中所構成的故事情節和所描繪的環境，缺少說服力和藝術的真實性，更沒有為攝影提供創作依據。如特務頭子馮老板，文學劇本中是寫他隱居在江南飯店內活動，飯店本

来是耳目众多、人来人往热闹之处，小特务可以乘机活动，但作为一个大特务——老奸巨猾的馬老板是不会选择这种地方作为他的据点的。因之建議改地方。后来經過导演研究，提出改为古董店，我非常同意，因为这种地方較隱蔽也符合馬老板的人物性格，在摄影上也提供了有利的創作条件：馬老板經常在閣楼上活动，許多破旧的古董堆，阴暗的光綫，馬老板好象是一只怕見阳光的老鼠。

摄影师必需認真地、热情地与导演共同研究剧本。因为这是一部影片剧作的开端，也是今后失败与成功的重要的决定因素。

二、拟定摄影創作意图 “羊城暗哨”无疑地是一部惊险样式的影片，但又不同于其他情节曲折离奇、外形动作突出、刀光剑影的反特影片。它是強調人物內在的激情，采取公安人員深入虎穴和敌人斗智的手段。因此摄影創作也应当加强环境气氛的描繪来烘托人物的內心情感。因之摄影基調的确定，应该是对比鮮明、深厚而有力，节奏迅速活跃，镜头的运用上多采用移动拍摄，情节紧张时，采用短镜头增加节奏感；处理人物形象上，不論是正面人物或反面人物，必須和环境有机地联系，更要有目的地来安排場景的气氛，适当而有依据地运用光綫效果，多用光影对比明暗的变化。本片外景很多，广州炎热的地方特点，以及要求布景有深度和环境的曲折，都是本片所必須具有的特征。以上就是我的創作意图。当我在組內提出后还得到导演和各部門創作同志們的討論和补充。我記得馮哲同志曾提出：不要出現太多的光影，把人物处理得紊乱不清；单从光調变化上来看可能很好，但人物会失去神色。我以为这个意見是对我起了很大的帮助作用。

三、确定分場設計 有了分場設計如同有了作战計劃一样。电影工作是集体創作，在导演领导下各部門的創作意图要統一，步調要一致。摄影分場設計不单是摄影师对自己的創作要心中有数，同时，对其他部門提出要求，共同配合完成总的創作任务。例如海边特务潜入的一場戏我是这样設想的：夜，黑沉沉的海，一条条白練从远处卷来，送到海灘上。天空漆黑，有几条粗曠的灰黑云条，平靜地伸展着（如果拍时等不到云，要求美工和特技

用大玻璃在镜头前接頂)。特务駕駛小船在海的水平線上呈黑色剪影由远处馳來。海水有着点点晶瑩的反光(如風浪太大,人物中近景可用背景放映拍攝)。特务弃船登陸和船夫搏鬥,背景中,浪花怒沖岩石。船夫已死,船已沉,鏡頭徐搖,看見沙灘上遺留下一長串腳印走向山林的深处(必須斜側光拍攝,突出沙灘上的腳印)。

**四、深入排戲過程** 我們攝影師在籌備階段中為了忙於選擇機器、試片子和做其他準備工作,往往忽略了排戲。這給攝影創作上將帶來三個損失:首先排戲是確定場面調度和演員的活動,如果攝影師不參加排戲,就不能了解情況;其次,對演員的表演基調、形象特征和內在的激情不易掌握,這將對人物的刻劃上帶來莫大的損失;再有,攝影師一切的創作想象也好,分場設計也好,其目的都是為了表現“人”,把演員的表演通過攝影體現出來。通過排戲可以審查並加以修正和豐富自己的創作計劃,並通過排戲可以與導演、演員相互提出要求,對這場戲的最高任務求得更進一步的統一和提高。

**五、攝影台本** 通過排戲和研究了布景平面圖、立體圖後,攝影師可根據總的意圖和分場設計,進一步地做出攝影台本。這是攝影師最具體、最細致的設計。每個鏡頭每個鏡頭的研究,從構圖到布光計劃,從環境氣氛到後景的活動,從藝術要求到技術措施,確是很費力氣。但當你訂好台本之後,拍攝起來非常便利,因為有了計劃、有了意圖,在和各部門的工作關係上,在攝影質量的保證上,在生產進展的速度上,都起了很大的作用。

## 克服攝影創作中的六個通病

**一、純客觀主義地刻劃人物** 對人物的處理,首先要愛憎分明,不能沒有立場,是非不明地來拍攝。我在本片中力圖克服這種缺點,要求自己先明確愛誰恨誰,是歌頌他還是批判他,然後依據人物的心情和發展,在環境的氣氛和光的運用上設計出人物處理的方案。

王練——接受偵察任務,化裝了特務在大街上走着,迎着強

烈的側光，背景熱鬧明朗，經過大橋，雄偉的綫條，衬托出王練的堅定的信心；當他走入狹小的巷中，色調幽深，一顆大樹的影子籠罩着一所古老的大門，王練未接上關係，活動的樹影造成許多光斑，當王練走入樹蔭中，產生悶抑的感覺；特務潛入船中，王練發現一個可疑的箱子，江水的反光跳躍着映在箱子四周，王練看着箱子沉思；船有些波動，一道細長的陽光照射在王練的面部，上下慢慢地移動着；當最後破案時，敵人就捕，但必須要找到即將爆炸的定時炸彈，王練滿頭大汗，強烈的側反光，表現王的緊張而激動的心情；當炸彈擲入海中，勝利完成任務，天空有些魚肚色，大家向王練祝賀，色調柔和明朗，人物呈現愉快而興奮的心情。

劉媽——開頭並不馬上暴露她的身分，她只是一個普普通通的老媽子，八姑家的保姆。因之在攝影上的處理，給她以平攝的鏡頭角度，柔和的光綫，造成一種和善而慈祥的感覺；到了船上當現出了本來面貌時，她靠近小小壁燈旁坐着，臉上半明半暗，兩眼發出凶光，表現她的老奸巨猾；當她被捕，全部計劃落空，她臉上加上了一層薄薄的油，用幽暗的光綫，低拍的角度，表現她一臉橫肉、垂死掙扎走向末路的神情。

陳醫生——他有思想包袱，坐在書房中的沙發上，背景中有大的落地燈的影子，壓在畫面的上部，陳醫生面部光綫幽暗，色調悶抑，造成沉壓的氣氛；妻子和他談話引起了激動，他走向桌邊開動了風扇，晃動的光影，產生不安的激怒的情緒，這場戲的氣氛和光的處理一直聯貫到茶樓中；陳醫生自殺被救，王練和他談了話，他的思想有了轉變，心情開朗，當他出院時，馬路上明朗的氣氛，三輪車快速的節奏，走入家中，室內充滿了陽光，造成了人物新生和開朗的心情。

二、一般化地處理環境 有窗必有影，凡是日景就是一道陽光從窗口投入，也不管天氣和時間，更不管人物的心情和這場戲的氣氛要求。這種傾向是最普遍易犯的。我這次也想努力克服這種傾向，根據不同人物的心情、不同的事件，布置不同的光影，造成不同的氣氛。本片中有三個布景環境是主要人物活動最多

的：八姑家是华侨眷属的家庭，陈医生家是診所兼住宅，馬老板家是一間古董店。为了避免雷同的处理，在光綫上一定要有变化。而光綫变化也必須在环境中找到依据。才能做到生活的真实和艺术的真实。通过外景的观察和研究，也看了許多参考影片，我作了以下的处理：八姑家窗內挂上花孔紗幔，当阳光照射时，室內呈現迷离之感，这种色調气氛和人物的身分及王練深入虎穴中的猜疑、窺探的心情是相吻合的。特别是当王練独自一人在家偷拍照片时，微风吹动窗幔，晃动的幔影在王練的身上拂动，造成紧张气氛；陈医生家也有很多窗戶，窗外挂上竹帘子，背景上有一半帘影，亮部减少，使环境显得压抑。特别是当馬老板伪装病人来看陈医生，陈医生大吃一惊。为了隱蔽外人耳目，急忙去放下竹帘。顿时全室阴暗，为馬老板威迫陈医生馬上动身造成阴险紧迫的气氛；馬老板閣楼上夜景較多，窗外設計了一个后景大樓，作为对馬路的酒店，有霓虹灯广告“三蛇酒”不停地跳动，室內一只台灯幽暗，人物靠近窗口时，有淡淡跳动的灯光，当馬老板叫陈医生加入反共組織时，陈惊恐万分，这场环境气氛的设计，基本上达到烘托人物心情的作用。（图3、图4）

**三、片面单独的构思** 单独拍好一場精彩的戏，或是拍好一个非常美丽的镜头，这不是一个摄影师最高的要求。主要是要求整个影片的創作思想和风格样式、气氛和色調必須做到有机的联系。我在“羊城暗哨”中試做了一些“镜头設計图”。如特务二〇九被安置在我們的医院中，公安人員和医生为他急救，不治身死，公安人員也无从探知敌人来此的目的。設計的气氛是寂靜的深夜，沉重紧张。下一場是紧接出現了一个有台灯的办公桌上，放着二〇九带来的电台，密碼簿和手枪。镜头拉开看見偵察处处长和公安人員正在研究案情，气氛、色調和上場戏是相连接的，当处长站起来走向窗口拉开窗幔，阳光透进来，从前場夜景色調有机地轉变为日景开朗的色調。这种轉变在摄影视觉上，既不会造成从沉黑的夜景中突然跳入耀眼的日景里，做到有阶調的漸变；同时更配合了人物心情的变化。因为当未开窗幔时，室內仍是沉的調子，处长为这案件沉思，毫无头緒，当窗幔一拉开，出現了



日景，說明他們已研究了半夜。透进阳光，处长呼吸了一口新鲜空气，经过研究作了正确的决定。王練接受任务时，充沛的阳光表达了开朗和坚定的气氛。

**四、重复的表现手法** 在影片里出现相同的场面调度和相同的画面，如果是有意識地和人物心情結合起来，是可以达到感人更深的效果。如苏联影片“乡村女教师”中就有这种场面，背景是在村道上的一个凉亭中，摄影师烏魯謝夫斯基采用了相同的镜头角度拍摄前后两场戏：女教师伴送学生去考中学，经过这里，人物心情是开朗的，环境气氛也是柔和的，天空有着美丽的云彩。但当貴族的校长不录取她的学生，二人失望回来；同样经过村道小亭，也同样是这个角度，但表现了不同的气氛，摄影师采用黄昏时拍摄，天空浓厚的乌云，人物幽暗，表现了人物悲憤的情緒。象这样的重复处理，产生了巨大的艺术感染力。我这次未处理恰当，給影片带来了损失。王練在广场中坐着，小神仙搖着扇子为他測字，然后二人平坐，一边紧张地观察四周，一边进行密談。最后镜头徐徐推成二人近景。在另一場戏中，小神仙和水手江广德碰头，在冷落的江边花园中，也是二人平坐，边看边談，最后镜头徐徐推成二人近景。这两場戏并不是有机联系，也没有必要采用这种手法。故而今天看了影片，給人太不舒服、单调乏味的感覺。

**五、拘泥于生活的真实** 还是以上面所提的一場戏作例。王練坐在海珠广场上，小神仙来和他密談。现在从影片中所拍摄的色调上来看，是近黄昏的压抑色调，还能勉强和这场戏的情景吻合。但是缺少隐蔽之感。当初我原来設計，二人碰头是在江边大树的树蔭下，稀疏的光影籠罩着王練，小神仙来时，一路走一路映受着江水的反光，我企图这样来造成迷离隐蔽之感。但到了广州看外景时，真实地点的海珠广场，既没有大树，又不是紧靠近江边。就是空空的广场。因为实际条件是这样，我就未另外考虑选择地区，而把人物处在光天化日之下做戏（小神仙进行特务活动），造成了不真实之感，如果我在选景时加以慎重考虑和研究，是可以使这场戏产生隐蔽之感的。