

英国焦点出版社《电影电视工作丛书》之一

电影摄影工作

英国老摄影师弗瑞迪·杨拍摄故事片55年的经验

弗瑞迪·杨
保罗·裴佐德 合著

吕锦瑗 张中平 等译

孙明经 校

北京电影学院

1980年3月

《电影摄影工作》
(弗瑞迪·杨拍摄故事片55年的经验)

目 录

巴康爵士序.....	1
前 言	1 3
弗瑞迪·杨简历.....	1 6
弗瑞迪·杨参加的学会和所受奖励.....	1 7
弗瑞迪·杨拍摄的电影.....	19—24

第一章 电影制作者..... 1—21 页

摄影师.....	1
摄影小组.....	6
摄影师和他的掌机人员的个人质量.....	9
小组成员的接替和提升.....	1 0
摄影师所要共事的人.....	1 2
小组工作方法,他们如何共同工作.....	1 5

第二章 摄影机和镜头..... 22—65 页

摄影机的基本类型.....	2 2
胶片的规格和银幕体制.....	2 6
摄影棚反光式摄影机.....	2 6
摄影棚用机身横移摄影机.....	2 9

轻型反光式摄影机.....	3 3
摄影机的支架.....	4 0
摄影机的移动支架.....	4 7
镜头.....	5 5
特殊镜头.....	6 0

第三章 照明和其它设备 6 6—8 0 页

弧光灯的工作原理.....	6 6
弧光灯种类.....	6 7
3 0 0 安培水冷式聚光灯.....	6 8
弧光灯的校色滤光片.....	6 8
灯用柔光屏.....	6 9
发电机.....	6 9
白炽灯的种类.....	7 1
卤钨灯.....	7 4
非涅尔透镜.....	7 4
照明用的附件.....	7 4
滤光片和偏振片.....	7 5
滤光片的实际应用.....	7 6
中性滤光片.....	7 8

第四章 拍摄前的准备工作 8 1—8 8 页

试 拍.....	8 1
开拍前会议.....	8 2
剧 本.....	8 2

选择外景.....	8 3
订购设备.....	8 5
选订胶片.....	8 6
计划拍摄程序.....	8 7

第五章 照明的目的和步骤 8 9—1 1 6 页

预先的准备和检查.....	8 9
演员排练时的初步照明.....	9 2
内景照明的一般程序.....	9 4
照明和气氛.....	9 7
室内生活用灯不能供室内摄影照明.....	9 8
用辅助光普遍照明阴影部分.....	1 0 0
处理灯光的技巧.....	1 0 0
把演员和背景分离.....	1 0 2
背景的控制.....	1 0 3
影子和动作.....	1 0 3
室内照明的连续性.....	1 0 4
确定室内灯光的位置.....	1 0 6
多影的有害效果.....	1 0 7
避免反光.....	1 0 8
加强照明.....	1 0 9
减弱照明——用较少的灯.....	1 1 1
用照明表达时间过渡的效果.....	1 1 1
曝光和反差.....	1 1 2
对照明的态度.....	1 1 5

第六章 表达情况和效果的照明 117—148 页

柔光屏及其应用.....	1 2 0
脸部照明——脸部影调.....	1 2 1
潮湿和出汗效果.....	1 2 2
内景的照明平衡.....	1 2 3
从户外向室内拍摄.....	1 2 4
通过窗由日光照明的内景.....	1 2 6
教堂的内景——一个特殊的难题.....	1 2 9
摄影棚内的白天内景.....	1 3 1
星光下的内景.....	1 3 1
在拍摄中移动灯光.....	1 3 5
移动光效——摄影机固定.....	1 3 6
摄影棚内的“夜”景照明.....	1 3 6
室内夜景——熄灯的屋子.....	1 3 7
室内夜景——开灯以后.....	1 3 8
有意识的反光.....	1 3 9
混合光和漫射光.....	1 4 0
户外拍摄.....	1 4 1
在拍摄中天气的变化.....	1 4 1
使用反光板.....	1 4 4
使用偏振片.....	1 4 5

第七章 拍摄技术

149—179 页

对 话.....	1 4 9
双人镜头的摄影处理.....	1 5 0
互视线.....	1 5 1
打破互视线常规.....	1 5 1
摄影机的移动.....	1 5 3
特 写.....	1 5 4
特写镜头中的动作.....	1 5 5
俯仰和升降运动.....	1 5 6
摇摄俯仰转台.....	1 5 7
摇 摄.....	1 5 7
外景中的跟踪拍摄.....	1 5 9
为产生效果对拍摄距离.....	1 6 0
演员的动作.....	1 6 3
使用多台摄影机拍摄.....	1 6 5
群众场面的控制.....	1 6 6
入群中的个别人.....	1 6 6
牛群越过摄影机惊逃.....	1 6 7
爆 炸.....	1 6 7
动物场面.....	1 6 8
空对空场面.....	1 6 8
构 图.....	1 7 0
移动被摄体的构图.....	1 7 0
构图中的背景.....	1 7 1
使用有四面墙的布景.....	1 7 2
宽幕电影的兴起.....	1 7 4

使用 6.5 和 7.0 毫米胶片拍摄.....	175
--------------------------	-----

第八章 拍摄棚内的和外景的效果镜头 180—198 页

火炬.....	180
烛光.....	181
篝火.....	181
日落.....	182
对着太阳拍摄.....	183
白天拍成夜景.....	185
下雨.....	186
给夜雨打光和拍摄.....	187
给夜间雨景打光.....	187
摄影棚内的雨景.....	188
风的效果.....	188
云朵飘移.....	189
使光束变得可见.....	189
烟.....	189
雾.....	190
给雾景打光.....	190
雪景.....	191
棚内雪景.....	191
给雪景打光和拍摄.....	192
寒冷天气问题.....	193
特技车间.....	193
效果镜头资料.....	194

固定蒙罩拍摄法.....	194
活动蒙罩拍摄法.....	195
舒夫坦法.....	195

第九章 用人工背景拍摄 199—217 页

绘景和照相背景.....	199
背景照明.....	200
背景的照明控制.....	200
夜景窗户作背景.....	202
背景放映的原理和优点.....	203
为幕后放映用的放映机和放映幕.....	205
为幕后放映用的布景.....	207
拍摄放映用的背景影片.....	208
背景影片资料.....	210
平衡背景与被摄体的照明.....	210
安置摄影机.....	211
被摄体和背景的尺寸.....	211
放映机的焦距.....	212
汽车内部.....	213
幕前放映.....	214

第十章 海景 218—226 页

船只——拍摄点和曝光.....	218
在摄影棚内拍摄风暴——摄影机的防护.....	219
海景拍摄场所.....	220

船的运动和慢速运动.....	2 2 0
在棚内和棚外拍摄海景.....	2 2 1
海上风暴.....	2 2 2
船的运动效果.....	2 2 3
拍摄模型的日程.....	2 2 4
缩尺模型.....	2 2 4
在海上现场工作.....	2 2 5

名词解释.....	2 2 7
-----------	-------

附录：摄影师是绝妙的职业.....	23 2-24 0
-------------------	-----------

巴康爵士序

(Preface by Sir Michael Balcon)

如果我要写弗瑞迪·杨的传记，我可能用这样的标题：“无意成为电影导演的人”。有那么一种说法，认为那些有了成就而缺乏抱负的人，大都是失败者。弗瑞迪则不是这样，他从来就要做一个电影摄影师——一个视觉形象的创作者。弗瑞迪不仅达到了他的志愿，而且在这样做的过程中，成为这一专业在英国最有造诣的人。并且很多人认为，环顾世界，超过他的聊无几人。有志将来从事我们这一专业的人将有幸能读到他和保罗·裴佐德合写的、详细记载了他在故事片制作中所作贡献的这本书。

进入本世纪的前五年，当第一部电影问世时，正是我出生的前一年，也即弗瑞迪·杨出世的前七年。因此，我们的生活史，实际上，也是电影的生活史。40年来弗瑞迪一直是我的朋友，他很不简单，虽然比我小好几岁，他却已经在电影企业中工作了55年。而我在这条道路上才只走了半个世纪。

弗瑞迪15岁时，在石灰小树林，牧羊人灌木丛(Lime Grove) (Shepherds Bush) 的地方的高蒙洗印厂开始工作。由于他所受的基本训练和其后的工作，他知道，并经历了20世纪以来电影制作中每一样重要技术的发展。

当弗瑞迪从洗印厂转到制片厂时，无罩炭弧灯正在使用中，如何保护眼睛是当时最引起注意的事，摄影机是用手摇进行拍摄的；演员们必须浓装厚抹。他经历了从正色片到全色片的变化，跨过了从无声

到有声的阶段，并从黑白转入彩色。

有声电影的出现对摄影师简直是一种惩罚。狄金森教授(Thorold Dickinson)在他最近出版的《电影的发现》(A Discovery of Cinema)一书中说：“把声音加到无声片上的老式方法是制成无声片，然后录上一条音乐和效果声带，或者是把舞台演出用胶片记录下来。如果用后一种方法，需要安置四台或五台摄影机，每台装上10分钟的胶片。摄影机连同摄影师放在很笨重的隔声小间中，有时在拍完十分钟后，摄影师已闷得晕倒。”弗瑞迪在有声片早期肯定也是在这样情况下拍过不少部电影。银幕向宽大发展，他也成功地应付了各种宽画幅宽高比的变化，而不曾在画面构图的质量上有所妥协。

我不打算谈弗瑞迪所拍的电影的细节，因为这本书中提供了这方面的全部材料。我只需提到和他一起工作的导演和制片人都都是驰誉全球的就够了。其中包括赫伯特·威尔科克斯(Herbert Wilcox)，弗瑞迪曾多年与之订有合同。卡若尔·里德(Carol Reed)，迈克尔·包威尔(Michael Powell)，维克多·萨维尔(Vector Saville)，乔治·科克尔(George Cuker)，大卫·利恩(Darvid Lean)，理查德·布鲁克斯(Richard Brooks)，文生蒂·明奈尔(Vincente Minnell)，约翰及饶伊·包亭(John and Roy Boutting)，萨母·伍兹(Sam Woods)，约瑟夫·曼基威次(Joseph Mankiewicz)，华特·狄斯尼(Walt Disney)以及萨母·斯皮格尔(Sam Spiegel)。

大部分电影中基本构思是少有的，因此这些电影就象芭蕾舞一样，是一种集体创作，我确信与弗瑞迪合作过的导演和制片人会乐于证明：弗瑞迪对这些电影的艺术成就所作的贡献不亚于他们自己。他

和大卫·利恩拍摄的电影中有《阿拉伯的劳仁斯》、《齐法果医生》、和《瑞安的女儿》。还需要我再多说吗？

必须承认，绝大多数所谓伟大美国时代的电影大部分是逃避现实的和脱离生活的。布景豪华的《天方夜谭》由气派的男女演员主演。女演员的特写镜头常是在脱离电影本身的背景前拍摄的。现代摄影师（受英国与欧洲影响的结果）必须完全卷入和关心气氛。正是在这里，弗瑞迪显露了他的才能——沙漠中令人窒息的沙土和尘埃；俄国西伯利亚草原的严寒和恐怖；各种戏剧场面不止从一个尺度增加了杰出摄影师的光彩。弗瑞迪·杨是在用光作画。

我们所走的道是交织在一起的。30年代初期我接管了牧羊人灌木丛地方重建的制片厂、洗印厂，它们原是弗瑞迪·杨开始电影生涯的地方。在那里我们一起和好几部电影打过交道。几年以后，1936年，弗瑞迪、维克多·萨维尔和我一道卷入米高梅的英国分公司的建立和一系列令人兴奋的电影节目，包括《杨克在牛津》，《再见，奇普斯先生》（弗瑞迪·杨摄）和《城堡》。第二次大战的到来使我们又分道扬镳。

人家说电影创作者专爱用最高级的形容词；在写关于弗瑞迪·杨时，很难避免这样的词句，因为刚好这样用最恰当。列举任何他在国际上已得到的嘉奖，都不足以确切评价他的工作。参加过电影与电视艺术协会举办的授奖庆祝会或者很多在电视上看到这一仪式的人很难忘却，当协会宣布弗瑞迪·杨为该会第二位特别会员（第一位是alfred Hitchcock）时，整个大厅响起了深沉的、衷心的、雷鸣般的、表示赞同的吼声，这一欢呼不仅是由于他卓越的工作，而且也是对一个和蔼、谦虚、享有和他共同工作者的爱戴和尊敬的艺术家的赞颂。

《电影摄影工作》这本书应当广为阅读，对英国电影学院 (National Film School)、皇家艺术学院 (Royal College of Art)、伦敦电影技术学校 (London School of Film Technique)，以及英国和美国其它训练中心，这本书应该是必读课本。弗瑞迪已经十分成功地工作了一辈子，并已受到很好的酬答。更令人高兴的是，他还在继续工作着。单是他这样的故事也应当享有更广泛的读者。

孙明经 译

前言

数年前当焦点出版社的总经理克拉兹纳—克饶兹先生(A·kra-zna-Krausz)建议我应当写一本关于电影摄影的书时,我同意试试看我能做些什么,当时我正忙于拍摄一部电影,我感到容许我写作的时间是当时最大的困难。在摄影棚或外景苦干了一天,到家已很疲劳,很难有精力能把晚上的时间用来写一本关于拍电影的书了。

焦点出版社派该社编辑保罗·裴佐德来和我合作写书,所以就形成了这样一种习惯;保罗到我住的公寓来共进晚餐后,整个晚上的时间都使用磁带录音机,我回答他的问题直到11点,他刚刚能够赶上末班隧道车回汉普斯蒂德他的住所。

每天这样,过了几个星期之后,我必须出国拍摄另一部由大卫·利恩导演的电影《齐法果医生》(我曾和他合作过《阿拉伯的劳仁斯》),这就需要九个月的拍摄时间,而正在这部电影行将拍完的时候,我的妻子赶到英美医院生下了我们的儿子大卫。由于早产两个月,在暖箱中渡过了几个星期,又过了几个星期才容许我们带他飞回家去。因此额外延迟了我和保罗重新合作写书的机会。

一旦到了家,我们又抓紧一起工作了几个月。同时我在伦敦拍摄卢美特导演的《致命事件》,接着我又拍《你只活两次》(吉尔伯特导演),为此我必须到日本去两个月。好在拍摄该片的其余时间都在英国,使我们的工作取得不少进展。

但接着又来了《不列颠之战》(汉密吞导演),这就需要去西班牙拍外景,它代表被德军占领的法国。原因是西班牙空军有好些二次大战中德国的飞机(美塞史密斯和海因克斯),西班牙空军人员很长

于开这些飞机，因此就显然该由他们来做这件事。然后我们回到英国拍英国机场的镜头，用的飞机是喷火式和台风式。

那年夏天英国简直潮湿得可怕，而真的战争是在1940年极好的夏季气候中的几个星期内进行的，我们就追好天气。从都克斯福德到北韦尔德，又追到德不登和哈肯基，一直等太阳出现，还是耽误了不少日子。直到我回到摄影棚内拍摄内景，保罗和我才又能继续在晚间搞这本书。

接着又一次间断是拍《瑞安的女儿》，又是和大卫·利恩一起。这次使我到爱尔兰待了一年多。又是由于赶上黄梅季节，使我们拖延了日程，甚至迫使我们去了一趟南非洲，才拍到一些所需要的日光照耀下的海滩外景。

我回来之后，保罗和我进行了我们最后的一段工作，当我再次需要离开英国到西班牙拍《尼古拉斯和亚历山卓》（沙夫涅尔导演，史皮格尔制片）的时候，我的好朋友、副摄影巴卜·赫克通读了这本书的全稿。我很感激他对我的鼓励和帮助，他查对了内容并帮助了插图工作。

由于这样多次的打断，这本书花了几年功夫才得完成，在本书所涉及的某些方面对此可能有所反映。

我们的下一个难题是为本书搜集适当的照片。我保存的一些照片都是拍剧照的摄影人员在我们拍摄各部电影时送给我的，但这些主要是拍的导演和摄影小组，而焦点出版社却希望有能说明不同类型的工作环境，以及我用来表示气氛及戏剧效果的照明的照片。

拍摄剧照的人的任务是拍摄为宣传目的在影院外面用的照片，这些照片的形状和尺寸与电影摄影画幅不同，不能给人以目前电影中潘那维申的巨大宽幕效果，任何人在电视上看到为宽幕摄制的电影片都

知道在电视屏幕上的损失有多大，如再加上大部分剧照都是黑白片，实在不能真正代表银幕上的照明效果。所以我担心这些照片不是我真正想要为本书用的插图。但人家对我说，它们仍然能反映一些我的工作味道。在这方面，读者可能比我会作出更好的判断。

为了电影摄影工作本身的价值，根据50多年来我在电影企业中工作的经验，我试图使读者对电影工作者所遇到的问题、工作条件、以及气氛和戏剧效果打光的艺术，得到一些基本的了解，同时对制片预算的问题，以及如何与摄制组的人（在一个大型片中可能多达200人）共同工作有所了解。

通常，总是有一个友好的气氛和同志般的友谊，加上一点对某一职位的竞争。每当日程拖延，很可能出现紧张气氛，随时有人发脾气。但大多数人员都富有经验，知道拌咀和争吵都无济于事，于是头脑冷静下来，和平气氛又占上风。每个人都集中精力完成电影。当电影终于完成，大家要互相道别的时候却很难过，不知何年何月这班人才能在又一片中相遇。一旦当这班人重新聚首，开始一部新片时，那股激动劲儿却又很是一个感人的场面。

我希望当“老手”们读到这本书时，能理解，并原谅它的缺点，而新来者能从中找到点滴有用的知识。

弗瑞迪·杨 1972年2月5日

孙明经 译