

后浪
电影学院 050

导演的摄影课

(修订版)

[美] 杰奎琳·弗洛斯特 (Jacqueline B. Frost) 著
巩如梅 等译

CINEMATOGRAPHY
FOR
DIRECTORS

北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

导演的摄影课

(修订版)

[美] 杰奎琳·弗洛斯特 (Jacqueline B. Frost) 著
巩如梅 等译

图书在版编目 (CIP) 数据

导演的摄影课 / (美) 弗洛斯特著; 巩如梅等译. -- 修订本. -- 北京: 北京联合出版公司, 2016.5
ISBN 978-7-5502-7228-6

I. ①导… II. ①弗… ②巩… III. ①电影摄影 IV. ①J93

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 038836 号

CINEMATOGRAPHY FOR DIRECTORS: A GUIDE FOR CREATIVE COLLABORATION by JACQUELINE B.FROST

Copyright: © 2009

This edition arranged with MICHAEL WIESE PRODUCTIONS through BIG APPLE AGENCY, INC., LABUAN, MALAYSIA

Simplified Chinese edition copyright © 2016 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd.

All rights reserved.

本书中文简体版权归属于银杏树下 (北京) 图书有限责任公司

导演的摄影课 (修订版)

著 者: [美] 杰奎琳·弗洛斯特 (Jacqueline B.Frost)

译 者: 巩如梅 等

选题策划: 后浪出版公司

出版统筹: 吴兴元

编辑统筹: 陈草心

特约编辑: 赵 卓

责任编辑: 孙志文

封面设计: 赵 瑾

营销推广: ONEBOOK

装帧制造: 墨白空间

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京嘉实印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 360 千字 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 4 (彩色) + 14.5 (黑白) 印张 插页 4

2016 年 7 月第 1 版 2016 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5502-7228-6

定价: 60.00 元

后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

推荐语

弗洛斯特极具洞见地发掘了导演与摄影师在艺术及职业层面上的种种关系。涵盖了所有要素的本书，是你在拍摄第一部作品前的必读。

——唐纳德·皮特里，导演

代表作品：《倒霉爱神》、《特工佳丽》、《十日拍拖手册》

弗洛斯特女士的工作令人深感兴趣，她旁征博引，对导演与摄影师之间那种无论是在技术层面还是在创意层面都复杂且微妙的关系，把握得恰到好处。对所有想要了解电影制作的读者而言，本书都是一部叙述优美的杰作。

——佩内洛佩·斯皮瑞斯，导演

代表作品：《反斗智多星》、《西方文明史》、《小淘气》

我力劝每一个胸怀大志的导演都来读一下这本《导演的摄影课》。弗洛斯特有办法解决导演和摄影师之间那难以捉摸的矛盾，从而使他们的工作变得大为轻松。

——布莱丝·达拉斯·霍华德，演员

代表作品：《相助》、《从今以后》、《神秘村》

这是我所见过的第一本阐明导演与摄影师的角色是怎样各自独立又相互交织的书籍。通过大量与当下电影产业中最优秀的艺术家的访谈，弗洛斯特提醒我们这门“手艺”可以怎样地千变万化，而个性和合作之于成功又是多么的举足轻重。

——希拉·哈纳汉-泰勒，制片

代表作品：《死神来了》系列

这是一本导演的必读书目，它清晰明了地探讨了与摄影师合作的整个过程。本书已超越了简单的技术层面，而是更接近所有电影的核心：讲述一个故事，以及导演和摄影师的关系为何是讲故事这一过程的重中之重。

——梅格·勒福夫，制片，曾获金球奖和艾美奖提名

关于导演和摄影师之间那种复杂、紧张、极富挑战性的合作关系，对其加以强调的电影制作类书籍，实在少之又少。凭借着作为电影摄影师和院校教授的丰富经验，弗洛斯特巧妙地把她对电影摄影的洞察力，同如何创造那些奇妙的、充满文化象征意义的视觉瞬间的有效指导结合了起来。

——丹妮丝·曼，UCLA 制片人计划负责人，加州大学电影电视学院教授
《好莱坞独立电影》(*Hollywood Independents*) 作者

我之前便见识过弗洛斯特激发不同背景和经验的学生的能力，而书中她对导演和电影摄影师之间合作关系的探讨也极具价值。本书把握当下、引证鲜明，对每一个有志于导演事业的读者，无论是入门新手还是资深人士，都是一本必需的参考工具。

——菲利普·佩列比诺索夫，ABC 电视台节目制作主管
《现实世界媒体伦理学》(*Real World Media Ethics*) 作者

杰奎琳·弗洛斯特将我们带入了世界上最伟大的电影摄影师的世界。这些摄影师展现了他们在技术和职业背景下对艺术的追求、他们必须作的种种决定，以及他们与之合作的各色人等。每一个电影制作相关专业的学生、每一名电影制作者，以及每一个对此怀有兴趣的普通人，都会乐于从本书中发掘一个电影摄影师的幕后世界。

——米夏埃尔·奥夫斯坦，电影摄影师，萨瓦纳艺术设计学院教授

杰奎琳·弗洛斯特以简单明了的方式提供了有关电影摄影艺术和技术层面的进阶指导。她本人便是一名专业的电影摄影师，同时也是一名深受尊敬的学院教授。她使读者能够见识到这些为电影增光添彩的顶级摄影师们是如何工作的。书中满是专业的访谈和图例，以及精彩的指导意见，从而使它成为电影院校师生和从业人士的书架必备。

——朱尔·塞尔博，制片人、编剧
代表作品：《少年印第安纳琼斯大冒险》

本书内容是当今电影工业的基础，我向制片人、导演、电影摄影师、剪辑师、总美术师、后期制作人员，以及所有影视业从业者强力推荐这本《导演的摄影课》。

——乔治·斯皮罗·迪比 (ASC)，电影摄影师，曾获六次艾美奖及十一次提名
代表作品：《为黛茜小姐开车》、《成长的烦恼》

假如我刚开始做导演的时候就能接触到本书，那该多好！而我更希望自己雇佣的导演和编剧们也读过本书。从现在开始，他们当然会去读！弗洛斯特的这本书使

得电影摄影的神秘和天才不再难以企及，变得极易上手。

——鲍勃·恩格斯，编剧，金球奖获得者

代表作品：《双峰镇：与火同行》

弗洛斯特的一本书是唯一一本涉及导演与摄影师的关系的书。毫无疑问，它是任何一名电影从业者的必读。

——罗伯特·格兰特，伦敦国际科幻电影节评委

对于任何一个想要理解电影摄影的奥秘的年轻导演来讲，这都是一本必读书，大力推荐！

——莱斯利·马丁森，导演

代表作品《蝙蝠侠：大电影》、《电脑娃娃》

序 一

我读过很多有关电影摄影的书籍，而这本《导演的摄影课》是我感觉最亲切、最务实、最熟悉的一本。书中内容多取材自美国电影摄影师协会成员的切身体会和工作经验，而该协会主席理查德·克鲁多一行四人也应中国影视摄影师学会的邀请，于2013年6月访问了中国。我们就两协会之间的合作及专业问题作了深入的探讨，并因此成为了朋友。

说到亲切、务实、熟悉，不是因为我与本书的许多贡献者是朋友，而是因为，作者弗洛斯特在书中所讲述的种种问题为全世界的摄影师共同面对。一部优秀的电影离不开全体创作人员的努力与沟通，而导演与摄影师的良好合作是影片成功的关键。从摄影师的创作理念到光线、色彩、运动、镜头及技术关键点，本书都用最通俗易懂的表达方式诠释了摄影师的创作精华，所以它代表了摄影师的共同诉求。巩如梅教授能将它译成中文，真是独具慧眼，而我深信本书必将对中国的导演、摄影师及全体电影从业人员都有所助益，将此书比作导演与摄影师沟通的桥梁是绝不为过的。

一个优秀的摄影师绝不仅仅创造美丽的画面，他必须将导演的创造意图完美地展现在银幕上，为此必须理解导演的想法，而一个优秀的导演当然也应了解合作者的专业诉求。在与不同导演的合作经历中，我发现其中有很多人对于摄影的了解少得可怜，于是不得不先给他们上摄影课，且每每感到些许为难。当一口气读完这本书，我释然了，电影摄影师以后可以对导演、对制片人、对合作伙伴讲：“为了了解我，您可以先读一下这本书。”

谢谢我的同仁弗洛斯特为电影摄影师与导演构建了沟通的桥梁！谢谢我的同事巩如梅教授准确地翻译了原著！希望我们在电影的创作中更加快乐！

穆德远，中国影视摄影师学会会长

2013年10月于北京

序 二

大多数人没有意识到，在电影工业的早期，导演和摄影师实际上是同一个人。随着电影工业的发展，他的工作负担变得过于沉重，一种自然的选择于是出现，并最终导致了今天这种为我们所熟悉的分工。就像作者弗洛斯特在本书中所清晰展现出来的，导演和摄影师之间的这种关系在深度和重要性上与其他任何一种关系都不同。在接下来的章节里，你便会通过字里行间以及其中最棒的一些职业人士的经历，认识到两者都是用心去讲故事的人，他们拥有着很多相同的特征。

在导演和摄影师的关系中最重要的是合作的意愿，这一点在弗洛斯特贯穿全书的采访中也明显展现出来。而合作的方式多种多样，比棋盘上的步法还要复杂。是什么使这个过程变得无限有趣呢？是他们各自对最终想清晰表达的努力所作出的贡献。

你同样会发现，尽管有些用于电影制作的硬件价格高昂，但它们不过也就是个工具而已。这本书里蕴含大量实用的技术信息，对新老导演都将大有裨益。但是只有在富于创造性的双手中，这些工具才能具有生命。从本质上讲，导演和摄影师的工作就是把一个想法，一个充满着热情的冲动——一种感觉——翻译成具体可见的形式。

《导演的摄影课》要说的是，不论是为一家大公司制作一部成本2亿美元的大制作，还是制作一部低成本独立电影，导演和摄影师都在不断地探寻着一起行动，去实现那些他们任何一个人都不可能单独完成的目的。同时他们也努力在达到终点的过程中避免犯下什么错误。在最成功的合作环境里，双方讨论的最重要的一点并不在于怎样做，事实上，敏锐的读者会发现，问题在于他们为什么要这么做。通过我兼任导演和摄影师的个人经验，我能说：当所有的“引擎”都以这种方式燃烧，那就像“天堂的一瞥”，而观众能凭直觉感受到这样的时刻。

本书包含大量有用的信息和真实的经历。任何一位渴望精心打磨自己的拍片技巧，成长为电影人的人——即便他们不是一个导演或一个摄影师——都能潜入这碗伟大而多样的浓汤，吸收其中所有的营养。当然，书写的文字对读者的影响只是单

方面的，但同时我也确信你们从中所获得的知识将是我无法想象的。

好，让我们的合作从这里开始吧。

理查德·克鲁多，美国电影摄影师协会主席

2008年12月于加利福尼亚好莱坞

理查德·克鲁多 (Richard Crudo, ASC)，成长于纽约的布鲁克林。他在圣约翰大学获学士学位，在哥伦比亚大学获硕士学位，于1978年开始电影生涯，担任摄影助理，在网络杂志新闻专栏任助理摄影师，还在戈登·威利斯 (Gordon Willis) 组里工作过。1990年任故事片摄影指导以来，拍摄题材广泛，包括《联邦山》(Federal Hill, 1994)、《美国水牛》(American Buffalo, 1996)、《美国派》(American Pie, 1999)、《天定姻缘》(Music From Antother Room, 1998)、《重返人间》(Down To Earth, 2001)、《玩尽滑雪场》(Out Cold, 2001)、《布鲁克林规则》(Brooklyn Rules, 2007) 和《重振威严》(Pistol Whipped, 2008) 等，此刻正在导演动作—惊悚故事片。克鲁多共担任了四届美国电影摄影师协会 (ASC) 主席。

前言

在多年执教和拍片的经历中，我发现很多人对摄影师实际的工作并没有一个清楚的概念。他们知道这工作和摄影机有关，要把影像记录下来，但他们并不懂得一个摄影师要在一部影片中注入多少心血，她或他要费多大劲儿，去帮助导演实现其视觉想象。一般公众并不把摄影师看作一个艺术家，一个“用光绘画的画家”；相反，大多数人把他看作一个操控摄影机里的胶片或数字摄影机中的磁带的技术人员。电影观众不知道，一部电影并非用摄影机一拍出来就是银幕上的那个样子。在影院看到的每一部电影都经过精心策划和无数步骤：首先是前期准备，导演和摄影师要对这部影片的色彩基调（color palette）和大体样子有所预想；然后是实拍阶段的照明和拍摄；最后在后期通过调色或数字中间片工艺，实现导演和摄影师前期设计时所预想的那种色彩基调。

同大家一样，我刚到电影学校做自己的片子时，也是从制片到导演到拍摄到剪辑，样样都做。但当我进一步地为别人拍摄时，我明白，摄影将是我未来的职业。电影制作太复杂，不可能每件事都亲自处理。有的人可能更喜欢做演员，或做剪辑或声音。而我自己同所有摄影师一样，更迷恋摄影机。我喜欢合作的过程，因为两三个人的智慧在一起碰撞，创造出的东西远比你一个人苦思冥想的好。我愿意帮助这样的导演，他们有很棒的主意，却不知道怎么从技术上将它们在银幕上实现。如果导演有一个想法，并且能够说清他们想要什么，摄影师就能够理解并且把它拍出来。

本书的目的是明确摄影师的角色，帮助导演找到一种方式来传达他们的想法，以使其看到这些想法在银幕上得以实现。此外，我希望帮助导演们了解应该如何选择摄影师，如何说清和明确地表达自己的想法，如何在富于创造性的合作中找到一种平衡。祝愿你们在下一部影片的创作中合作愉快、大获成功！

鸣谢

如果没有美国电影摄影师协会（ASC）的支持，本书的写作不可能完成。感谢ASC的成员们，他们抽时间接受我的采访，提供了富有洞察力和教育意义的资料信息，给我以大量启示。能有机会和他们见面交谈，是我的快乐和荣耀。

感谢丹尼尔·珀尔（ASC）、罗德里戈·普列托（ASC）、理查德·克鲁多（ASC）、马修·利巴提克（ASC）、约翰·希尔（ASC）、南希·施莱博（ASC）和罗杰·迪金斯（ASC）。

另外我还要感谢唐纳德·皮特里（DGA），他贡献出宝贵的时间同我见面，从导演角度谈及与摄影师的合作关系。

真诚地向罗伯特·克拉克（Robert Clark）为本书所做的编辑工作致谢，他为本项目投入了大量的时间。

迈克尔·威斯（Michael Wiese）和肯·李（Ken Lee）对这个项目充满信任，当我难以按时完成时，他们也表现出了不寻常的耐心。

还要感谢在美国电影摄影师协会工作的帕蒂·阿马科斯特（Patty Armacost），她为我转达了与全世界的电影摄影师交谈的请求。

拉克尔·塞西莉亚（Raquel Cecilia）是一位天才导演和剧作家，是一位伟大的朋友和我的缪斯，给予我很多的支持以及有关这个项目的讨论，我们的合作也将由此变得更强大。

最后，我还想感谢我的家人，有了他们的耐心和理解，我才能全神贯注于本书的写作。

目 录

Contents

推荐语	1
序 一	穆德远 7
序 二	理查德·克鲁多 8
前 言	10
鸣 谢	11
第一章 导演和摄影师：富有创造力的合作伙伴	1
1.1 导 演	3
1.2 电影摄影师	9
1.3 选择电影摄影师	12
1.4 导演应该作什么准备？	18
第二章 电影摄影师和剧本	21
2.1 视觉阐释	30
2.2 故事板	36
2.3 关于剧本，导演应该知道的事情	40
第三章 光学镜头的美学	41
3.1 镜头基础	44
3.2 镜头上的数字	54
3.3 理解景深	54
3.4 变形镜头	57
3.5 景深的美学	59
3.6 监视区和导演	63
3.7 作为导演应该对镜头有哪些了解？	64

第四章 视觉参考	65
4.1 大师级摄影师	69
4.2 绘画大师	77
4.3 其他影响电影的美术运动	84
4.4 导演如何同摄影师交流?	91
4.5 关于视觉参考导演所应该了解的	94
第五章 影片的色调	95
5.1 色 温	99
5.2 了解电影胶片	116
5.3 有关色调, 导演应该知道的	130
第六章 类型片的照明	131
6.1 历史回顾	131
6.2 类型电影	134
6.3 类型与预算	149
6.4 照明风格	150
6.5 高调和低调照明	152
6.6 类型片的案例研究	155
6.7 导演需要懂得的几点规则	158
第七章 运动的工具与美学	161
7.1 常见摄影运动	163
7.2 运动的工具	172
7.2 关于摄影机运动导演所应该了解的	186
第八章 各种格式: “画布”	189
8.1 画幅比	190
8.2 胶片格式	190
8.3 数字格式	204
8.4 专业数字摄影机	205
8.5 来自 ASC 电影摄影师对数字摄影机的思考	216
8.6 导演应该知道的关于格式的事情	219

第九章 洗印厂、DI 和实现特定的视觉风貌	221
9.1 洗印厂和胶转磁	221
9.2 回放工作样片	222
9.3 传统胶片后期	224
9.4 以化学方法改变色彩基调的洗印工艺	228
9.5 数字中间片	232
9.6 后期修复	235
9.7 适应变化	239
9.8 给导演的九条忠告	243
第十章 导演与摄影师创造性合作的历史	245
附录一 参考作品	267
附录二 受访者名单	268
译者说明	279
出版后记	280

CHAPTER 1

导演和摄影师：富有创造力的合作伙伴

■ 我喜欢有团队精神的导演，他会觉得你（摄影师）对这部电影有贡献。这样一旦你准备就绪，你就会与他成为有机的整体，并被置于他们的创造性思维中。（约翰·希尔 [John Seale, ASC]，弗洛斯特采访，2007年10月）

导演是一位梦想家，他带领演职人员经过创造之旅，最终完成电影。在两三个小时内，导演们用影像讲述故事，进而操控观众的情感，捕获他们的注意力和想象力。这个故事可以将观众带入另一个时空、另一个星球，一个梦魇般的世界或另一跌宕起伏的人生。凭借一个好剧本，导演可以使观众感到恐惧或焦虑，使他们大笑或痛哭。导演通过演员的表演、为剪辑而做的镜头筛选，以及影片的总体风貌——在银幕上呈现出来的对于剧本的阐释——而创造出一件完整的艺术作品。

但导演不是独自一人建构起我们在银幕上所看到的影像的，有许多才华横溢的工作人员帮助他们一起实现他们那些富于创造力的视觉想象（vision），其中最亲密的合作者就是那个通过灯光和摄影机来创造影片面貌的人——摄影师，通常也被称为“摄影指导”（director of photography, DP）。

导演和摄影师之间的关系常被比作婚姻。双方互相信任、彼此尊重，不过当然也会在一些问题上存在分歧。沟通是一切关系的关键，因此摄影师对导演的想法理解得越透彻，就能越好地为导演提供帮助。但是如果导演给摄影师出难题，完全否定了两人先前的约定，这就需要一些讨论和妥协了。两者之间的差别也可能源于这两种角色观点的内在差异，因为摄影师关注的是从技术和美学上阐释导演预设的概念，他要为完成拍摄计划做好准备，整合所有需要的元素，以确保它们都被恰当地

组合在一起。而导演有可能关注技术和美学问题，但也可能并不关注。

不管怎样，摄影师在电影制作中是一个非常重要的角色。他们是镜头后面的眼睛，他们领会导演的观念，并把现实的幻象活灵活现地呈现在银幕上。所以导演和摄影师在把前者的视觉想象搬上银幕的创作过程中，始终保持亲密的合作至关重要。

但这如此重要的创造性合作是如何开始的呢？通常开始于导演和摄影师之间逐渐的彼此了解，他们一起交谈、“闲逛”，一起拍电影，或者是分享各种各样的书籍、图片、音乐和DVD。这种交流开始于拍摄之前，延续到后期制作。在这种合作关系中，导演最关心的也许是如何传达电影的主旨和视觉想象，并找出最好的方式让摄影师理解他的这些想法。摄影师将会着眼于理解导演的审美品味。对于导演来说，理解摄影师的职责，理解他将自己的观念转换成可视形象时的思考过程，也是很重要的。

摄影师想从导演那里得到什么？

■ 导演有清晰的视觉想象，并且能够激发我创造出比以前更好的作品，这是我最棒的经验。（南希·施莱博 [Nancy Schreiber], ASC）

■ 充满激情、精力充沛、善于沟通和合作，这些都是导演需要有的特长。（理查德·克鲁多，ASC）

■ 作为摄影师，你寻找的是在电影创造过程中能成为搭档的导演。因为从根本上讲，你们是在尝试完成一个视觉想象，尤其是导演兼任编剧时，你要从他们那里获得这个想象，那多半要先了解他们。（马修·利巴提克 [Matthew Libatique], ASC）

■ 最好的合作关系是在激发双方灵感之处交换彼此的看法。（丹尼尔·珀尔 [Daniel Pearl], ASC）

■ 最重要的是激情！对自己影片没有激情的导演同样使我失去激情。（罗德里戈·普列托 [Rodrigo Prieto], ASC）

■ 我要说的是，对于一个想拍电影的导演来说，他所真正必需的素质是，对想要拍的那一类电影有视觉想象。而且必须始终如一，否则作为摄影师的你便缺乏参照。没有视觉想象便会无路可走，而所谓的视觉想象并不仅指画面，也指对于那类电影的观念、处理那部影片的方法、对它的感觉以及个人的处理方法。（罗杰·迪金斯 [Roger

Deakins], ASC）

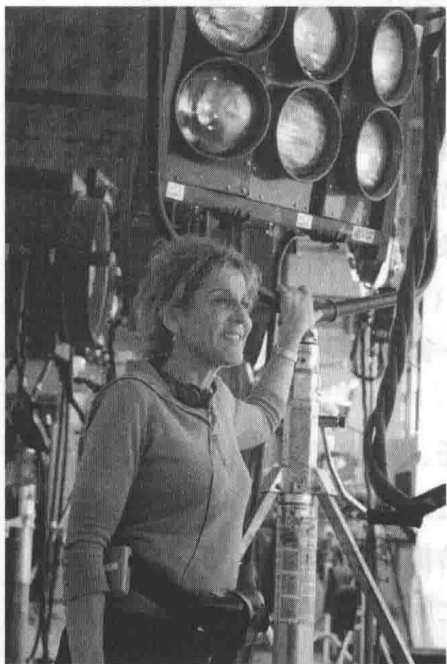


图1-1 南希·施莱博(由南希·施莱博供图)

创造性的合作是如何促成的？

电影拍摄要把许多有创造力的个体整合为一个整体，这意味着把三个制作阶段的主创人员联合起来。制片人拿到剧本版权和资金，而且在幕后人员包括导演的选用上极具话语权。从总美术师（production designer）到服装设计，每一位参与创作的专业人员都致力于自己特定的任务。他们通过专注于各自的专业领域，形象化地阐释剧本。但是这个整合的过程起始于导演，其他人都仰仗着这个富于创造力的梦想家指引和领导。摄影师带领他的人马把一切记录在胶片上，美术指导设计场景，并与导演和摄影指导（以及美术部门和服装）一起创造出电影的视觉面貌。这种合作开始于筹备阶段并贯穿整个制作阶段。

在拍摄过程中，所有剧组人员，包括副导演、摄影助理、灯光师、场工、场记、混录师、录音助理、道具师、服装师、发型师、制片助理都在片场都扮演着重要角色。对各自职责的认真履行，对于按时间和预算完成电影制作至关重要。但是要保持摄制组人员的活力，必须坚持遵守等级制度，它能让一切运转顺畅。这些遵守制度的工作人员，是一部电影幕后的创造力量。

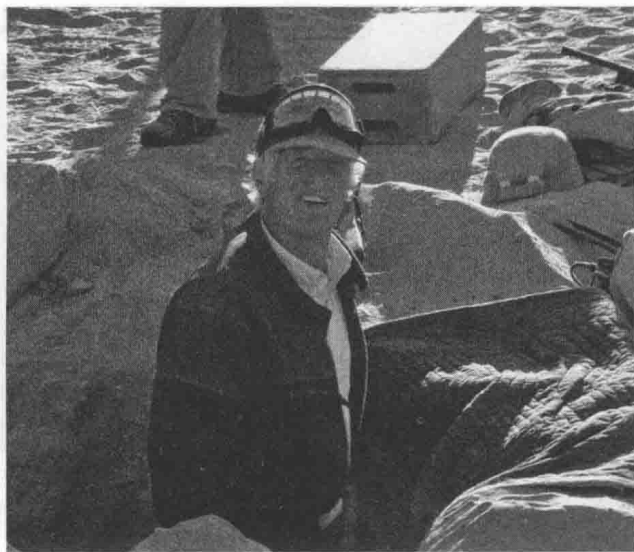


图1-2 罗杰·迪金斯(由安迪·哈里斯摄影,罗杰·迪金斯供图)

1.1 导演

许多导演早已家喻户晓：史蒂文·斯皮尔伯格（Steven Spielberg）、弗朗西斯·福特·科波拉（Francis Ford Coppola）、乔治·卢卡斯（George Lucas）、奥利弗·斯通（Oliver Stone）、马丁·斯科塞斯（Martin Scorsese）、蒂姆·伯顿（Tim Burton）、朗·霍华德（Ron Howard）、昆汀·塔伦蒂诺（Quentin Tarantino）、科恩兄弟（The Coen Brothers）、李安、斯派克·李（Spike Lee）、南希·迈耶斯（Nancy Meyers）、朱丽·泰莫（Julie Taymor）、迈克尔·曼（Michael Mann）、奈特·沙马兰（M.Night Shyamalan）、伍迪·艾伦（Woody Allen）以及“悬疑大师”阿尔弗莱德·希区柯克（Alfred Hitchcock），这只是其中一小部分。导演实质上是电影制作过程中最有创造力的个体，他的名字要么在电影片头字幕最后一个出现，要么在片尾字幕第一个出现。

导演对于电影的叙事方面：从演员表演到镜头的选择及构图都负最终的责任。