

实用影视艺术丛书

影视摄影艺术

YING SHI SHE YING YI SHU

郑国恩 著



北京广播学院出版社

J931
Z464



影视摄影艺术

郑国恩 著

北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

影视摄影艺术/郑国恩著. —北京: 北京广播学院出版社, 2003.1

ISBN 7-81085-092-X

I. 影… II. 郑… III. ①电影摄影艺术②电视摄影-摄影艺术 IV. J931

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 088720 号

影视摄影艺术

作 者: 郑国恩

责任编辑: 杜丽华

封面设计: 宁成春

版式设计: BBI 阳光工作室

出版发行: 北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄东街1号 电话: 65779405

或 65779140 邮编: 100024

经 销: 新华书店总店北京发行所

排 版: 北京纪德文化艺术有限公司

印 刷: 北京密云胶印厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 14.625

字 数: 364 千字

版 次: 2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-81085-092-X/K·32

定 价 28.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



作者简介

郑国恩，1930年1月5日生于黑龙江安达市。祖籍山东蓬莱。

1948年参加革命，入东北电影制片厂第三期训练班，结业后分配摄影车间任助理。1954年毕业于东北师范大学。1954年随中国电影实习团赴前苏联莫斯科电影制片厂实习。1956年回国后留北京电影学院摄影系。1957年始，作为主任教员为摄影系56、58级两本科班讲授摄影艺术专业课。1962年复去莫斯科“全苏国立电影学院”摄影系进修。1965年回国后，在北京电影学院摄影系任教。文革后历任副教授、教授；摄影艺术教研组组长、系主任等职，并担任78级主任教员，讲授摄影艺术专业课，同时也为系内其它班级及外系授课。出版的著作有：《电影摄影造型基础》（1992年中国电影出版社出版）；《影视摄影技巧与构图》（与王伟国合著，1993年科技文献出版社出版，同年获学院教材二等奖）；《中国电影摄影艺术史略》（《当代电影》杂志1995年连载发表）；《影视摄影艺术赏析》（1994年中国电影出版社出版）；《影视摄影构图学》（1998年北京广播学院出版社出版）。授课之余，作为摄影师拍摄故事片为《碧海红波》、《九龙滩》；作为编剧、导演拍摄故事片《冰山脚下》；作为艺术指导拍摄故事片《姑娘坟》、《苦藏的恋情》，电视连续剧《红土情》等。

本书是一本影视摄影专著。
全书共五章，分别论述摄影造型表现手段、光线处理、摄影构图及影视各片种摄影创作的基本理论和具体技巧、方法。本书在保持专业理论论述完整与系统的基础上，尽可能广泛提供摄影创作上的不同观念、流派、创作方法，并且大量分析了中外影视摄影创作实例，特别是书中附录了相关片种具体摄影创作实例文章。这将使本书创作理论实在化，摄影语言运用具体化，也益于读者学习。

策 划：傅正义

王克瑞

杜丽华

特约编辑：闵惠泉

责任编辑：杜丽华

装帧设计：宁成春

电脑制作：1802 工作室

目 录

绪论	/1
第一章 影视摄影造型表现手段	/7
第一节 影视银屏视觉形象的建构	/7
第二节 光线造型表现手段	/20
第三节 运动(动向)造型表现手段	/36
第四节 光学造型表现手段	/60
第五节 色阶造型表现手段	/75
第六节 影视摄影造型表现手段的 功能与影像形态	/91
第七节 影视造型特点	/109
第二章 影视光线处理	/120
第一节 影视摄影光线处理	/120
第二节 光线与光效	/130
第三节 外景光线处理	/142
第四节 内景光线处理	/160
第五节 实景光线处理	/196
第三章 影视摄影构图	/210
第一节 影视摄影构图的特点	/212



第二节	影视摄影构图的结构元素	/224
第三节	影视摄影构图的表现元素	/238
第四节	影视摄影构图的形式元素	/247
第五节	影视摄影静态构图	/280
第六节	影视摄影动态构图	/302
第七节	影视摄影综合构图	/324
第八节	影视摄影构图的时空处理	/347
第四章 影视摄影艺术创作		/380
第一节	非情节性影视作品摄影创作	/380
第二节	情节性影视作品摄影创作	/398
第三节	其它类型影视作品摄影创作	/425
第五章 影视摄影艺术		/445
第一节	影视综合艺术	/446
第二节	影视综合艺术中的摄影艺术	/448
第三节	影视摄影艺术和作品风格、 样式的关系	/452



绪 论

电影和电视都是在科学技术飞速发展的时代产生的，它们是科学技术高度发展的产物。电影、电视、电脑日新月异，黑白片、彩色片、立体声、宽银幕、动感电影；录像带、VCD、DVD不断更新，真是令人眼花缭乱，目不暇接。在现代社会里，不知道或未看过电影和电视的人可能为数不多，而知道电影和电视是怎样拍摄的，人数显然多不了。这倒不是因为电影、电视太神秘、太深奥的缘故，因它是一个行当、一种专业罢了。要知道这个专业，只要浏览一下有关方面的书籍即可。然而要掌握这个专业，则必须刻苦学习这个专业的基本理论，苦练专业基本功才行。影视摄影师的工作是双重的，既有繁重的技术操作，又有复杂的艺术创作。从技术方面看，摄影必须掌握摄影机、摄像机工作原理，胶片性能、光学镜头特性、曝光控制、化学加工过程，电和光源的各种基本知识。这些都是摄影师银屏造型的基本技术手段。摄影师只有娴熟掌握这一切，才能像画家掌握画笔和调色板那样，得心应手地运用它们建构表情达意的银屏视觉形象。

摄影师的艺术创作任务，是运用摄影四种造型表现手段、五种功能和四种影像形态对被摄体进行造型处理，使其负载情意的



视觉因素变成图像，从而通过具体的、生动的、可见的存在形式表现事物本质、体现时代精神、塑造典型环境中的典型性格。

影视摄影基本理论包括：1. 技术理论（镜头、摄影机及其设备、曝光控制、感光材料及其加工、摄像设备、电脑）；2. 摄影技巧理论（四种手段、拍摄技巧、光线处理、摄影构图）；3. 影视摄影创作理论（新闻、纪录片、专题、杂志片拍摄，科教、美术片拍摄，故事片、电视剧拍摄）。此外，摄影师作为主创人员，还必须有广泛的文化艺术修养，树立正确美学观点。文如其人，血管里喷出来的不会是水。如果摄影师审美趣味不高，道德低下，那就很难期望他创造出于人类文化发展有益的东西来。当然，摄影师并不是空头政治家，人们要求他能创作出使人能够正确认识生活、陶冶人的性情、使人不断向上的动人艺术品。为此，他不仅必须具备全面的文化艺术修养和牢固掌握专业基本功的能力，此外，还必须具备较高的政治水平和正确的世界观、人生观。艺术家不论运用什么手段进行创作，总表现着他对世界的理解、认识、评价和对世界的态度。

关于电影是不是艺术，长时间争论不休。后来算排到第七位。然而，它属何种艺术，在相当长时间里，理论界各执一词，至今仍无定论，其说不一。电影是戏剧艺术，是“装在盒子里的戏剧”，电影“要与戏剧离婚”；电影是绘画艺术，是“活动绘画”；电影是“视觉交响乐”，“视觉节奏”，“可视的旋律”；电影是文学，是“看得见的文学”；电影是“视觉诗”；“电影是综合艺术”，“电影不是综合艺术”，等等。上述这些观点，表面看，它们之间，似乎是那样风马牛不相及，仔细看来，它们却有一个共同点，那就是把电影本体性甩掉，硬是牵强附会地将其往其它艺术上贴靠。不管当时提出这种观点的作者们的意图何在，他们却都都有意无意地从根本上否定了电影的独立存在，抹煞了电影本体性。



同样，电视也正处于对本体进行全面、准确认识和把握阶段，它虽不像电影那样众说纷纭，却至今仍没有一个公认的统一看法。我们无意参加电视艺术本性的探讨，但却对讨论中出现的两种观点感到不安。一说认为，电影和电视完全一样，就像拍电影那样拍电视就可以了；另一说主张，电影和电视完全对立，最终电视必将把电影吃掉。与上述两种观点相对应，出现两种不同的创作态度：屈从，盲目模仿；仇视，无端排斥。电影和电视属两种不同的表现形式，作为艺术载体，也使两种艺术各有特点，不可互相代替。与此同时，两者也确有不可置疑的另一方面，即在所有艺术中，这两种艺术是最为相近的。在形式互换中，任何一种艺术形式表现具体内容的完成作品，若变换成另一种艺术形式表现时，都必有“质”的转换。惟独电影电视这两种艺术互转形式完成作品的，没有“质”的改变。如果，把完成的电影作品，变成电视作品，只要进行技术上的光磁转换即可。反之亦然。这一通过技术过程完成的形式转换，不会带来任何内容和形式的根本变化。然而，如果把戏剧、绘画、诗歌、小说等完成作品互变，或将其中任何一种变成电影或电视作品，都必须进行形式，甚至内容的“质”的变换。“忠于原著”早已成为改编必须遵循的信条。实践中谁都看得出，民间传说《梁祝》、华东戏曲研究院舞台剧本《梁山伯与祝英台》、越剧《梁山伯与祝英台》、电影《梁山伯与祝英台》、小提琴协奏曲《梁祝》是多么的不同。美国人拍的影片《战争与和平》和苏联人拍的影片《战争与和平》与列夫·托尔斯泰的文学作品区别有多大。电影和电视两种完整艺术作品，进行表现形式的互换，就不会出现上述情况。为什么？因为，表现形式的特性在相当程度上取决于构成这一形式的手段及其功能。电影和电视固然是两种不同的艺术形式，各自确有迥然不同的特点，然而，它们在艺术表现、造型处理上有许多相近之处，相同之处。我们只有对电影和电视特性作美学必然



性把握，既不离开本体特性，又不拘泥于门户之见，才能创作出具有真正美学价值的影视艺术珍品，而不论你选择何种体裁、采取何种结构、运用何种样式。影视相异的方面，已有许多学者作过令人信服的论证，我们不必再去重复。在总的方面，电影和电视都须用声画综合方式进行叙事、抒情和表意；都须进行历时性的蒙太奇组接结构。作为艺术形式，两者相同处具体表现在下列几个方面：1. 呈现于银幕和屏幕上的影像形色结构是电影和电视艺术形象的最终形式；2. 创作银幕和屏幕视觉形象都是用摄影光学、运动、色阶、光线四种造形表现手段和影视独有的构图结构；3. 构成银屏幕视听因素，均需动员观众的视听两种器官；4. 银屏幕视听形象是电影和电视用以表情、达意的传媒和载体；5. 创作时，都需进行声画蒙太奇思维。影视银屏形象是由声画两个部分构成的，仅就画面部分而言，创造银屏形象的共同技术手段为：实际存在对象的形色结构；能聚焦成像光学镜头；变对象形色结构为影像形色结构的感光材料（电影）、光电转化的磁带（电视）及以一定速率运转的、利用人的生理、心理作用构成运动幻觉的摄影、摄像机械。其共同艺术手段为：表现对象的形色结构、创造艺术气氛的光线造型表现手段；再现一切事物存在运动形态、速度、节奏的运动造型表现手段；使物显形，进而神似，更能拨动观众心弦的色彩和阶调造型表现手段；聚焦成像的光学造型表现手段；组织、匹配、安排对象，创造感人意境的构图及其它影视摄影技巧等等。

影视必须以耳闻、目睹的图像形式，把人们直观、直感的对象，乃至那些存在于意识中的表象、想象、幻想、意念等表现出来。影视各部门的创造成果，最终都需经过摄影四种造型表现手段及构图处理，才能成为可视形象。这必须经过三个步骤：第一步，组词，即影视对对象的造型处理；第二步，造句，任何一个作为对象的事物，其存在都是具有多种含义的。只有经过组织、



安排、匹配的构图处理才能使其所需含义得以显现。第三步，谋篇（成章），作为叙事性作品，还必须经过影视独有的蒙太奇组接，才能完成叙事、抒情、表意的艺术创作任务。

马赛尔·马尔丹在《电影语言》一书中，肯定电影是“一项企业，也是一门艺术；一门艺术，也是一种语言；一种语言，也是一种存在。”他是通过对电影手段运用实例的分析及看到电影历时性具体表情达意效果，而肯定“电影是一种语言”的。他接着写道：“电影最初是一种电影演出或者是现实的简单再现，以后便逐渐变成了一种语言，也就是说，叙述故事和传达思想的手段。”^①就因为它是一种语言，而且是世界性语言，它在今天的人类生活中，一天也不可或缺，此外，它还具有不可忽视的五大职能：

(1) 影视具有社会沟通、知识交流、新闻报道职能，故它是大众传播的重要媒介和手段；

(2) 影视可对现实世界进行宏观、微观，并能如实、肖似地摄录记载。因此，它成为科学研究、人文社会学考察及教学、知识普及的重要手段和工具；

(3) 影视通过交待、叙述、描写，通过绘声绘色的描绘和刻画，通过抒情和渲染能完成创造艺术形象的任务，成为叙事、表情、达意的手段和语言；

(4) 影视作用于人的视听两种重要审美感官，并能愉悦这两种感官，故它是人们喜闻乐见、赏心悦目的娱乐方式和样式；

(5) 影视作品作为产品进入市场流通领域，就具备商品的某些属性。

就是说，影视具有认知、教育、审美、娱乐、价值交换等功能。不论上述何种职能、功能的体现，影视总是通过可视的图

^① 马赛尔·马尔丹：《电影语言》第4页。



像、可闻的声音，即通过银屏幕形象完成表情、达意任务的。这要求立志从事影视各专业人员，特别是摄影人员必须完成一次思维方式的转变。人降生于世，从牙牙学语开始，就运用语言进行交流，表达思想情感。“十年寒窗”又使我们逐渐掌握规范的语言和文字，掌握其表达的技能 and 规律，用以进行思维和表达。从事影视任何专业都不可能是在原来文化基础上的直接提高（电影文学专业稍有不同），而只能是用原来的文化知识去学习和掌握另外一个新的专业。就是说，要通晓一种新的思维方式、习用一种全新的叙事、抒情、心理揭示的语言、表达手段、方法、技巧及运用规律。影视表达方式不同于日常的语言、文字，也不同于其它艺术的表达方式。这不仅因为影视创作时运用的物质材料、技巧手段不同，而且艺术规律和创作方式亦与其他艺术创作迥异。如果我们不能通过学习迅速走到新的起跑线上来，沿着正确的方向和路线向着影视未来高峰目标奔去，那不但不会跑出新的成绩，甚至“南辕北辙”，永远达不到目的地。

在我国需要加快经济、文化建设速度的新时期，在市场经济面前，优胜劣汰是无情的规律，这是不以人们意志为转移的。适者生存。学习理论，“师古人”，使我们有所借鉴，学习上少走弯路；深入现实生活，“师造化”，才能使作品具有生活气息，有生命力，作品才真实感人。因此，我们牢记周总理 1961 年《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中的一段教诲是有益的。他说：“任何艺术不掌握艺术规律，不进行基本训练，不掌握技术，是不行的，我看，艺术应当苦练，这虽是从话剧说起，但适应于各艺术部门。”^①

^① 周恩来：《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》第 57 页，载《党和国家领导人论文艺》文化艺术出版社。



第一章

影视摄影造型表现手段

第一节 影视银屏视觉形象的建构

创造银屏视觉图像，就是运用全部影视摄影技术、艺术造型表现手段，按照表现目的要求，在符合人的生理—心理机制情况下，把对象可视形态——视知形色结构，变成银屏幕上的可视形象——影像形色结构；进而把对象所负载的内容、意义、情感、情绪等生动感人地传达给观众。对象通过视觉感官成为视像，被人们视感知。影视把对象及其所负载的情意信息传达给观众，既不是通过对象自身，也不是观众自己直观对象，而是通过构成银屏幕视觉形象的物质基础——影像（图像）来完成的。影像的取得，一是对对象的实际存在；二是光的照明描绘；三是光学镜头的聚焦成像；四是用摄影（摄像）机对对象进行分切单独拍摄；五是对曝过光的感光材料进行洗印，加工印成正片（电影），摄像机把光学影像转为视频信号（电视）。这些过程纪录的是影视工作者视感知的结果。若把这个结果传达给观众还要经过：六是经



后期剪辑、配音，使分切单独拍摄的镜头画面成为声画合一、组接连续叙述的镜头画面；七是放映（电影）、播出（电视）；八是观众在有放映设备的影院观看（电影），通过电视机接收观看（电视）。这是观众通过自己视听感官的接受而感知的。它是接受影像刺激的视知结果。第一次，对象刺激的是影视工作者的视觉感官，经拍摄，纪录下来的是通过机器拍摄的他们的视感知结果。就是说，影视工作者直接看见了对象，由大脑决定拍摄方式，再指挥视觉和身心操作摄影造型表现手段进行拍摄后，才得出这样的结果。这里起作用的是影视工作者的视感知素质及审美意识。第二次，动员的是观众的视觉器官，他感知的视觉对象是银屏上的可视图像，接收的是视觉图像的视觉效果。这里起作用的是观众视觉感知素质和接受水平。根据上面描述，我们知道，对象变成图像时，不仅受摄影的声、光、电、化等物质条件的制约，受人生理—心理影响，受创作主体的艺术修养、审美观念的统领，并为社会意识形态、思潮及观众审美趣味所左右。比如光，在银屏视觉图像中，就已不是光的自身，而是光的影像。光以色、阶形式，作为影像形色结构的一部分呈现出来。一切影视表现对象，都不是以对象自身面众，观众看到的只是他的影子—影像形色结构。视知是客观性和主观性两方面统一的结果。如上述的两次动员视觉，无论是第一次还是第二次，都离不开视觉感官和感知素质。银屏图像的获得是运用影视摄影技术、艺术手段，并两次和人的视觉感官发生关系，因此，影视将对象变成影像时，既要重视影视技术、艺术手段的可能性与局限性，又要不违背正常人的生理—心理感受机制和感受规律。只有这样才能被观众感知，才能被观众认同和接受；也只有这样，我们才既可能在生理—心理视知不同层次上，用影像准确再现对象，又可能在生理—心理不同层面上使影像形色结构夸张、变形，甚至抽象化、符号化，从而，富有趣味地揭示对象蕴含的理、意、情、趣

