

RE-  
FLECTIONS

# 光影创作课

21位电影摄影大师的现场教学 (修订版)

[法] 邦雅曼·贝热里 (Benjamin Bergery) 著 刘欣 唐强译

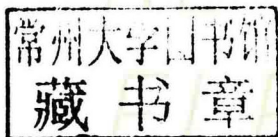


# 光影创作课

21位电影摄影大师的现场教学

(修订版)

[法] 邦雅曼·贝热里 (Benjamin Bergery) 著 刘欣 唐强 译



## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

光影创作课: 21 位电影摄影大师的现场教学 / (法) 邦雅曼·贝热里著;  
刘欣, 唐强译. -- 修订版. -- 北京: 文化发展出版社, 2017.12

ISBN 978-7-5142-1880-0

I . ①光… II . ①邦… ②刘… ③唐… III . ①电影摄影艺术 IV . ①J93

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 202280 号

REFLECTIONS: TWENTY-ONE CINEMATOGRAPHERS AT WORK by Benjamin Bergery

Copyright: © 2002 by Benjamin Bergery

All rights reserved.

本书简体中文版版权归属于银杏树下 (北京) 图书有限责任公司。

版权登记号: 01-2018-0594

## 光影创作课: 21 位电影摄影大师的现场教学 (修订版)

[法] 邦雅曼·贝热里 / 著 刘欣 唐强 / 译

选题策划: 后浪

出版统筹: 吴兴元

编辑统筹: 陈草心

责任编辑: 冯小伟

特约编辑: 梁 媛

营销推广: ONEBOOK

封面设计: 赵 瑾

装帧制造: 墨白空间

出 版: 文化发展出版社 (北京市翠微路 2 号 邮编: 100036)

网 址: [www.wenhuafazhan.com](http://www.wenhuafazhan.com)

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

字 数: 404 千字

印 张: 22.5

版 次: 2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 138.00 元

I S B N: 978-7-5142-1880-0

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](mailto: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

谨以此书献给我的妻子金  
你是我生命中的一道柔光

## 致中国读者

这是一本由衷而著的书，历时数年才完成，内容包含了二十多个电影摄影工作坊课程，这些工作坊的主办方既有美国的电影学院，也有欧洲的电影学院。我很高兴《光影创作课》能够在中国出版，这样一来就能与未来的中国电影人一起分享书中的经典范例，一起加深对电影摄影这门世界性语言的理解。

中国电影业将会有光明的未来，预期到2020年中国电影票房将达到世界第一，这也会激励中国电影数量的增长，给中国电影摄影师更多向世界展示才华的机会。我期待看到越来越多的中国电影，我也希望有一天能拜访中国，与中国的电影摄影师、电影创作者和学习者见面交流。

邦雅曼·贝热里

2015年3月10日

## 序言 光影大师的点金之术

“没有人会冲着华丽的摄影去观看一部电影。”

在本书接近结尾处，有人说出了以上这样一句箴言。这个看似令人泄气的结论并非出自某位好莱坞制片厂高管或制片人人口，而恰恰来自伟大的法国新浪潮电影摄影师、与让-吕克·戈达尔（Jean-Luc Godard）长期合作的伙伴——拉乌尔·库塔（Raoul Coutard）。摄影师的谦卑箴言正好道出了本书的核心：无论电影摄影师在拍摄时运用了何种技术，这种技术是在摄影机内还是摄影机外完成的，其基本动机都是支撑并提升电影中流动的戏剧性，同时推动叙事。电影摄影，尽管可以极尽光彩，但终归是故事的仆从。

上述观念是一个基本事实，它贯穿于本书中风格各异的影像创造者们所分享的充满启迪的精彩访谈中。同样是电影技术类书籍，本书的独特之处在于：它不仅为电影人提供了多种风格和美学的参考，还有详尽的细节描述，更有知名“光影大师”的亲身示范和教诲——他们在摄影棚中为学生们生动地演示了工作中拍过的某个镜头的照明方法。在某些部分，大师们还会对他们喜爱的关键电影场景进行逐镜讲解。每段教程都配有详尽的照片和图示，能帮助我们轻松掌握那些复杂的点金之术。

本书的第一章，斯蒂芬·H·布鲁姆（Stephen H. Burum, ASC）为学生们演示了电影摄影的试片工艺。讲解中，他拿文艺复兴时期的美术大师打比方，问道：“绘制西斯廷教堂壁画的画师难道会在搞不清石膏生熟、何时状态最佳的前提下就作画吗？”他将壁画中石膏混合颜料的技法与电影摄影试片工艺的方法进行了类比。在阅读的过程中你将会发现，本书中的许多电影摄影师都喜欢打这样的比方，他们被称作“用光作画的人”，而布鲁姆只是其中一位。在本书的其他部分，你也能找到在光化学洗印流程中对胶片色彩、密度和反差控制方面的细节描述。同时，我们还对作为调色新手段的数字中间片工艺进行了一定的探索。

但归根到底，我们的重点仍然是影像的艺术创作而非化学工艺。在稍后的部分

里，大师们会用一种维吉尔式的引导法<sup>①</sup>引领我们走入《神曲》中所描绘的那种漏斗状的、层层深入的画面创意世界（我当然不是说电影摄影就是一种炼狱般的追求）。在已故的摄影师乔丹·克罗嫩韦思（Jordan Cronenweth, ASC）讲解的标题为“单一光源”的一章里，他重现了电影《佩姬·休出嫁》（*Peggy Sue Got Married*, 1986）中一个场景的照明过程，这部电影为他赢得了第一座ASC<sup>②</sup>奖。这简短的一章也包含了若干其他主题，比如美国摄影师同行之间延续多年的学徒制度，这种制度滋养了摄影师间如父子般的情谊，也使高超的摄影技艺得以薪火相传。这一点在《冷血》（*In Cold Blood*, 1967）的片场工作照中有所体现：照片中，坐在苹果箱上转头看向我们的是该片的掌机员克罗嫩韦思，他前方是已经支好的BNC摄影机，他的右侧正是该片的摄影指导康拉德·霍尔（Conrad Hall, ASC），而在他左边则是他的助理波比·托马斯（Bobby Thomas）。

摄影师们对于前辈的致敬贯穿全书，在“运动的光源”这一章中，菲利普·鲁斯洛（Philippe Rousselot, ASC, AFC）提到了他的导师——内斯托尔·阿尔门德罗斯（Nestor Almendros, ASC）曾给予他的巨大影响。“阿尔门德罗斯总是能将画面安排得合适熨帖，因为他的原则是——观察的重要性远远超过既有的摄影技巧、习惯和规则，不管怎么说你都要从观察开始做起。”

我在职业生涯的早期有幸遇到过卡尔·施特鲁斯（Karl Struss, ASC），那是在他的图片摄影回顾展上。施特鲁斯是“分离派”摄影大师克拉伦斯·怀特（Clarence White）的学生，他曾凭借《日出》（*Sunrise*, 1927）中出色的摄影获得了他的第一座奥斯卡最佳摄影奖。在遇见他之前的几年，我就在《天堂之日》（*Days of Heaven*, 1978）中为阿尔门德罗斯做过掌机员。其实更早的时候，我曾看过当时还不知名的摄影师维托里奥·斯托拉罗（Vittorio Storaro）所拍摄的《同流者》（*The Conformist*, 1970），那时起我就将摄影当作了我的人生梦想。之后的日子里，摄影大师们对我影响越来越深，我对电影摄影的爱也已深深扎根。对我来说，这本书最重要的，便是发扬了这种传承的精神。

摄影师们对前辈重要作品的介绍零散地分布在文章之中。两届奥斯卡最佳摄影奖得主约翰·托尔（John Toll, ASC），曾分别与克罗嫩韦思和康拉德·霍尔合作

① 原文是Virgil-like presence，Virgil在此处指代的是罗马著名诗人普布留斯·维吉留斯·马罗（Publius Vergilius Maro），他在但丁的作品《神曲》中作为但丁的老师出现，引领、保护但丁走过地狱和炼狱。作者在这里将工作坊上的电影摄影大师们比作导师，指引学生们理解电影摄影的真谛。——译者注

② 美国电影摄影师协会，全称为American Society of Cinematographers。

过，他提到克罗嫩韦思的《银翼杀手》（*Blade Runner*, 1982）对他的启发。尽管克罗嫩韦思坚持说格雷格·托兰（Gregg Toland, ASC）对这部影片的风格有很大影响，可托尔一开始却有些不屑一顾。但是，托尔总结道：“当你看到《银翼杀手》时，你就会明白克罗嫩韦思为什么会这样说了……因为你可以看到古典、极端、高反差构图这几种元素精妙地杂糅在这部电影之中……你也可以看到高度原创的现代照明方式。”

欧文·罗伊兹曼（Owen Roizman, ASC）则在“硬光与柔光”这一章中讲述了另一种情况：他几乎没有为顶级摄影大师做过学徒，对此他感到非常遗憾，他的摄影经验大都来自于广告片的拍摄：“我在拍《法国贩毒网》（*The French Connection*, 1971）之前，从来没有为坐在车里的人设计过照明方案……于是，我让我妻子给我做模特。我让她坐在车里，然后我们在车库尝试利用小型灯具拍一些试片。最终，我从这些尝试中得到了拍摄吉恩·哈克曼（Gene Hackman）和罗伊·沙伊德尔（Roy Scheider）的几场戏的布光方法。”罗伊兹曼共获得五次奥斯卡最佳摄影提名，其中第一次就是凭借《法国贩毒网》。

整本书中，还有一个被摄影大师们反复提及的旋律——故事片摄影的主题是不断探索发现人类脸上的景观。电影摄影大师们除了能够创造炫目的摄影机运动和构图，最终也都成为了优秀的肖像画家，这是古老传统在现代的一种体现。在介绍法国摄影师菲利普·鲁斯洛的那一章，他对自己标志性的用光道具“灯笼”的作用评价极高：“当你看到一张脸的纯粹之处时，就不应当从侧面或相隔太远的地方为它照明。”他谈起了意大利阿雷佐的著名画家皮耶罗·德拉·弗朗切斯卡（Piero della Francesca）的画作，还谈到了画家对“内发光”的处理方式：“你要知道，我总想让演员看起来是内发光的，就好像你可以让他们吞下某些发光药丸似的，让他们散发由内而外的光彩。”又比如说，在标题为“变形宽银幕人像”的部分，史蒂文·波斯特（Steven Poster, ASC）在影片《情人保镖》（*Someone to Watch Over Me*, 1987）中，通过创造出一个戏剧感强烈的特写来进一步描绘人的脸部。

倘若光是摄影师的仙丹，莫非阴影就是他的毒药？伦勃朗和卡拉瓦乔，两位画家都是暗调大师，他们都影响了摄影师亨利·阿勒康（Henri Alekan, AFC）的创作风格。在“《美女与野兽》”一章中，这位具有传奇色彩的摄影大师带领我们穿越了法国电影的历史，从默片时代在玻璃屋顶的比扬古制片厂摄影棚里的学徒生涯开始，直到他为维姆·文德斯（Wim Wenders）的电影《柏林苍穹下》（*Wings of Desire*, 1987）担任摄影师。其间，他为德国流亡摄影师欧根·舒夫坦（Eugen



Schüfftan) 做过助手，之后阿勒康又晋升为让·谷克多 (Jean Cocteau) 的摄影指导。阿勒康解释说：“任何一道阴影、半影以及黑暗都意味着主题的戏剧化。最好的例子就在名画之中。”他在著作《那些光线与阴影》(Des Lumières et des Ombres) 中，对此发表了形而上的体悟，并提供了摩尼教维度的解读。在紧接着的一章“填补阴影”中，弗雷德里克·埃尔姆斯 (Frederick Elmes, ASC) 进一步讲解了暗部的处理方式。他相信：“阴影打开了我的想象力，不用把所有的影像信息都表露在光线之中。黑暗能让影像更具延宕韵味，就像未被翻开的石头。”

光与影内在的戏剧性使其成为了摄影师们常用的造型手段，尽管如此，光影并不是摄影造型的全部。在接下来的几章中，美国主流电影摄影的三大巨头——维尔莫什·日格蒙德 (Vilmos Zsigmond, ASC)、哈斯克尔·韦克斯勒 (Haskell Wexler, ASC) 和拉斯洛·科瓦奇 (Laszlo Kovacs, ASC) ——为我们清晰而细致地分析了他们讲述美国故事的独特手法和技巧。日格蒙德曾用实验性的造型手法定义了20世纪70年代的动荡风格，如今，他也会用古典风格的造型手法表明其匈牙利血统。韦克斯勒对表达政治和社会问题的热衷，使他常采用戏剧的美学和风格样式，但这些终归根植于写实主义。他的这一信条来自于一个老水手的话：“我总是不停地讨论政治问题，但这个老水手转过来对我说，‘孩子，在你想要改变世界以前，为什么不先学会打好一个水手结呢？’”韦克斯勒之后赢得了三座奥斯卡奖，最终成为了那个有资格改变世界的人。他作为“打一枪换一个地方”(run-and-gun)的纪录片创作者，也在本书中为我们讲解了如何从拍DV中获得乐趣。在“烛光晚餐”一章中，科瓦奇通过一个简单的餐桌场景，用两个镜头，为我们详细地讲解了灯具、滤镜和灯光纸的用法。这个优雅简洁的案例恰到好处地体现了这位摄影大师的风格。

在更加精彩的最后三章中，艾伦·达维奥 (Allen Daviau, ASC)、达吕斯·康第 (Darius Khondji, ASC, AFC) 和维托里奥·斯托拉罗 (Vittorio Storaro, ASC, AIC) 三位大师，引领我们走进他们的代表作之中。达维奥讲解了他在拍摄《无惧的爱》(Fearless, 1993) 时，如何深入发掘想象力，解决了一个极难照明的狭窄实景中几乎不可能解决的照明问题。一次看景时，他偶然看到一束阳光照进了小房间，受此启发，他设计出了简洁优雅的照明方案。康第则选取了《七宗罪》(Seven, 1995) 中两个侦探在旅馆走廊发现连环杀手的一场戏，以及紧接着的穿走廊、下楼梯、进入小巷中的一连串精彩的追逐动作，他通过逐一分解镜头，引领我们穿越了这段光与影的旅程。每一个镜头都充斥着爆炸一般的色彩和运动的对比。接着的一章中，斯托拉罗，这位“摄影师中的摄影师”，在向我们阐释《末代皇帝》(The Last

*Emperor*, 1987) 中溥仪生命之旅的同时, 也创造了一套名副其实的色彩“宇宙学”。

在以电影《筋疲力尽》(*Breathless*, 1960) 命名的一章中, 拉乌尔·库塔尔终于将我们带回地球。他谈到了他在1993年拍摄的一部电影《爱情的诞生》(*The Birth of Love*, 1993), 这部电影考验了他作为摄影师的即兴应变能力。“我完全不可能知道演员接下来要做什么……设计灯光时得兼顾各种可能性。如果演员刚好走向光源所在的位置, 灯光师就得在旁边伸手挡光。”以这个趣闻为出发点, 库塔尔对法国新浪潮经典影片《筋疲力尽》中的著名段落进行了一次怀旧而又审慎的回顾, 这部影片令让-保罗·贝尔蒙多(Jean-Paul Belmondo)的演员生涯成功起步, 并将抢眼的琼·塞贝里(Jean Seberg)塑造为文化偶像。库塔尔透露, 戈达尔坚持把影片拍成“纪录片”(reportage)风格, 手持拍摄, 不打光, 也同期录音(库塔尔使用的摄影机是噪音很大但可靠的Éclair Cameflex CM3)。影片的重头戏是一场长达二十三分钟的贝尔蒙多和塞贝里在旅馆中的对手戏。在这场戏中什么都没有发生, 但所有的戏剧性又都凝结于这场戏中。库塔尔指出: “你不难发现, 演员在这一段中台词的节奏有些特别, 句与句之间略有停顿。那是因为演员所有的对话都由戈达尔在现场想出, 他一边说台词, 演员一边重复。”

返璞归真的美学风格贯穿于《筋疲力尽》的每一寸胶片, 尽管该片距今已有四十多年, 却再一次地向我们证明: 电影摄影的实质, 不过是通过极富洞见的观察, 同时合理使用工具, 使戏剧真实能够以精微方式呈现的技艺。丹麦的“道格玛”运动倡导了使用小型数字摄像机的技术革新, 借鉴了极简主义美学, 显然, 它也有着新浪潮精神的血脉。新技术在旧技术的基础之上层层发展更新, 但优秀的电影仍然是通过想象力而非设备创造的。摄影师敏锐的眼力是制作好电影最重要的工具, 再复杂精细的设备也只是使摄影师的构想得以呈现的手段。戈达尔的一句名言是最好的总结: “拍电影, 你需要的只是一个女孩和一把枪。”当然, 他应当再加上: “还需要一名摄影师去捕捉它。”

### 约翰·贝利

约翰·贝利(John Bailey, ASC), 1968年毕业于南加州大学电影艺术学院, 曾师从内斯托尔·阿尔门德罗斯和维尔莫什·日格蒙德等电影摄影大师, 担任他们的摄影助理。代表作品有《普通人》《美国舞男》《三岛由纪夫传》《土拨鼠之日》《牛仔裤的夏天》《他其实没那么喜欢你》等。2015年, 约翰·贝利荣获美国电影摄影师协会终身成就奖。

# 前言

“电影即光。”

——费德里科·费里尼

“观众对演员的认同实际上是观众对摄影机的认同。”

——沃尔特·本雅明

就像所有的艺术家一样，电影摄影师也有着鲜明的个人特色。他们提供自己独特的视角，服务于导演和故事。我希望这本书能够增加你对以下几个方面理解：照明手段的丰富性、摄影师风格的多样性以及他们创造性的工作所能抵达的深度。

## 不要胆怯

从始至终，本书选用的图片情感色彩强烈，同时这也符合摄影这门技艺性的艺术形式的特征，书中既有技术性的指导，也有美学的解析。如果你是一位诗人，不要被那些数字吓倒，请从那些图示开始，想象流动的光线照射在场景中的情形；如果你是一个工程师，也不要对美学分析胆怯，看着画面体会它表达的情感就好了。比起前闪和跳过漂白工艺如何发挥作用，这些工艺使画面最终呈现何种样貌、唤起何种情感才是更重要的。

## 自由阅读

虽然这本书的结构方式遵循了由技术基础到场景设计的课程顺序，但我希望你能随心所欲地跳到任何一个主题或摄影师的部分。我划分本书结构的方式就是为了使每一部分都可以独立阅读，每一章都有大胆醒目的标题，也是为了方便你跳到最喜欢的话题或搜到感兴趣的花絮。再次强调，最好的起点是图片：工作拷贝的画面、电影剧照，甚至是照明和技术参数的图表，都能引领您愉快地阅读。

## 电影始终需要照明

本书出版时，电影摄影由胶片转向数字的变革尚未发生，因此所举范例也都是用35毫米胶片拍摄和印制的。我强烈地希望电影胶片能够作为一种拍摄的选择一直沿用下去，始终在摄影师如今使用的异常丰富的工具中占有一席之地。我坚信当今的电影人从过去的胶片电影传统中学习仍非常重要。

我也喜欢数字电影，并希望将来这本书的新版本可以增加数字拍摄的范例和相关工作流程的介绍，我目前在个人网站[thefilmbook.com](http://thefilmbook.com)上发布了一些这样的内容。话说回来，无论你用胶片还是数字格式拍摄，摄影始终要围绕光线，电影始终需要照明。无论在明亮的外景地，还是在昏暗的摄影棚，任何一个创作者想要在场景中安排好一个镜头，这本书介绍的知识都会对他有所裨益。

# 目录

## Contents

致中国读者 1

序言 光影大师的点金之术 10

前言 15

### 第一部分 摄影技术基础

#### 第1章 感光测试 003

主讲人：斯蒂芬·H·布鲁姆

“石膏测试” 004

测光表 004

英尺烛光和光圈值 005

测量主光 005

决定光圈 006

包围曝光 006

ASA值和印片光号 007

感光乳剂报告 010

曝光过度 010

宽容度 011

细节缺失 011

印片光号 012

选定ASA值 012

#### 第2章 洗印工艺：

##### 探访Éclair洗印厂 015

奥利维耶 015

有效镜头 016

配光 016

工作样片 017

中间片 017

校正拷贝 017

5244 019

中间正片 019

中间负片 019

发行拷贝 021

#### 第3章 场景照明 023

主讲人：斯蒂芬·H·布鲁姆

光的三大功能 023

照明的顺序 024

照明布景 024

内部交叉主光 025

面对主光 025

日景与夜景 028

辅光 028

三种基调 029  
用眼睛衡量辅光 029  
放置辅光光源 030  
直接补光 030  
层叠绘画技法 031

## 第二部分 光源

### 第4章 单一光源 035

主讲人：乔丹·克罗嫩韦思

《决斗太平洋》 036  
与疼痛作战 036  
《佩姬·休出嫁》 037  
只用一盏灯 040  
摄影师的感觉 041  
“丈夫”和“小偷” 041  
单一光源 041  
“见胶片之所见” 042  
大师之作 043  
《银翼杀手》 043  
不要过度照明 044

### 第5章 两个硬光源 045

主讲人：约翰·霍拉

拍摄广告 046  
乔·丹蒂 046  
工作坊教学片段 047  
变焦镜头 050  
德式斜角镜头 050  
曝光 050  
光源非主光 051  
黑色电影 051

影像积累 052  
硬光照明 052  
避免套路 053  
霍拉的光号 053  
让红色乳剂层曝光过度 054  
柔和的蓝色夜景 054  
闪光点 055

### 第6章 硬光与柔光 057

主讲人：欧文·罗伊兹曼

工作坊素材 058  
烟雾 059  
硬光与柔光 059  
氙灯光源 059  
黑暗 062  
焦距 063  
黑色柔光纱 063  
桌面镜头 063  
故事板 064  
广告 VS 故事片 065  
《法国贩毒网》 066  
现实主义 066  
《驱魔人》 067  
“摧残”胶片 067  
前闪和迫冲 068  
更多的光 068  
结论 069

### 第7章 运动的光源 071

主讲人：菲利普·鲁斯洛

内斯托尔·阿尔门德罗斯 072  
中国灯笼 073

运动的光源 073  
柔光反差 073  
柔化 076  
匹配 076  
现实 077  
最初的排演 078  
片场的时间 078  
《圣女泰蕾兹》 079  
时间艺术 079  
迟到的演员 079  
一切就位 080  
导演们 080  
第8A本 081  
浑然天成 082

### 第三部分 人像

#### 第8章 三位女性 085

主讲人：米歇尔·雨果

电视 086  
简便胶片鉴定 087  
平行取景器 087  
工作坊的人像拍摄 088  
移动中的演员 088  
变焦镜头 089  
为拍人像做准备 092  
相信女性 092  
迪奥柔光纱 093  
蜡烛的光晕 094  
抛开测光表 095

#### 第9章 新娘 097

主讲人：斯蒂芬·戈德布拉特

照明摄影师 098  
《爱到最高点》 099  
实现柔化效果 099  
中间正片前闪 102  
ENR背景片 103  
穷人的工艺 103  
电脑化的探照灯 104  
靠脸驱动的电影 105  
给明星照明 106  
品味 VS 技术 106

#### 第10章 变形宽银幕人像 109

主讲人：史蒂文·波斯特

工作坊场景 110  
调暗道具灯 111  
白色柔光纱 114  
朦胧效果镜的珠光 115  
变形宽银幕 115  
电视上的2.40 118  
16比9 118  
未来 119

### 第四部分 室内日景

#### 第11章 《美女与野兽》 123

主讲人：亨利·阿勒康

开始电影生涯 124  
早期的无声电影制片厂 125  
话筒的入侵 125

“二战” 126  
让·谷克多 127  
主光源 127  
画·面 129  
照·明 130  
不用测光表 132  
一次艰难的拍摄 132  
实现诗意的现实 133  
机内魔术 134  
一个好年头 135  
《安娜·卡列尼娜》 135  
《罗马假日》 136  
《拿破仑在奥斯特里兹》 137  
新浪潮 137  
与文德斯合作 138  
照明和绘画 139  
未·来 139

## 第12章 填补阴影 141

主讲人：弗雷德里克·埃尔姆斯

黑·暗 142  
开·端 142  
工作坊 143  
辅·光 143  
胶片型号的演变 146  
淡紫色 147  
胶转磁 148  
电影摄影就像配乐 148  
有激情的导演 149  
进入导演的大脑 150  
李安和大卫·林奇 150  
有趣的工作 151

信任你的情感 152  
拍摄你喜欢的电影 152

## 第13章 两个日景 153

主讲人：托尼·皮尔斯-罗伯茨

维多利亚时代的内景 154  
两个太阳 155  
三个光源，一扇窗户 155  
变白天为夜晚 158  
用反射照明 158  
黑色朦胧效果镜 159  
当心后期 159  
女佣房 160  
放·烟 160  
从外面照进来 161  
TransLite 景片 162  
英国和美国 163  
导演想要什么 163  
自己创造机会 164

## 第14章 清晨的几种布光方法 165

主讲人：维尔莫什·日格蒙德

营造一个场景的四条途径 166  
负片前闪 167  
《花村》 170  
《天堂之门》 171  
烟 171  
人·像 172  
小光圈，大景深 172  
变形宽银幕和超35 173  
透·视 174  
双机拍摄 174



导演工作 175

## 第五部分 室内夜景

### 第15章 日景和夜景 179

主讲人：哈斯克爾·韦克斯勒

政治意象 180

水手结 181

日光的光区 181

开灯 184

快节奏的现实主义 186

拍DV 186

开除电影摄影师 187

“布伦特规则” 188

是仆人还是艺术家 188

欢呼的小孩子 189

“造梦工厂” 190

### 第16章 烛光晚餐 191

主讲人：拉斯洛·科瓦奇

工作坊的素材 192

方向与透视 193

不用滤镜 193

负辅光 196

不同光圈的效果 197

用T4光圈观看 197

曝光差异 198

变形宽银幕叙事 198

视频辅助监看的危险 200

冲印坏镜头 200

令人哽咽的时刻 201

### 第17章 致敬伦勃朗 203

主讲人：伊夫·安杰洛

钢琴演奏家 204

用伦勃朗的方式拍摄 205

分离 208

光线的方向 208

减冲 209

混合不同型号胶片 210

导演 211

### 第18章 《爵士乐手》的低调摄影 213

主讲人：杰克·格林

《爵士乐手》 214

侧逆光照明 215

伊斯特伍德“家族” 215

拍摄排练的过程 219

享受过程 220

摄影工作的等级 220

掌机 221

片门上的头发 222

缺乏安全感的演员 222

导演 223

值得铭记的导师 223

## 第六部分 后期技术

### 第19章 定制洗印工艺：

探访Éclair洗印厂 227

定制洗印工艺的几种类型 227

冲洗 228

跳过漂白 229