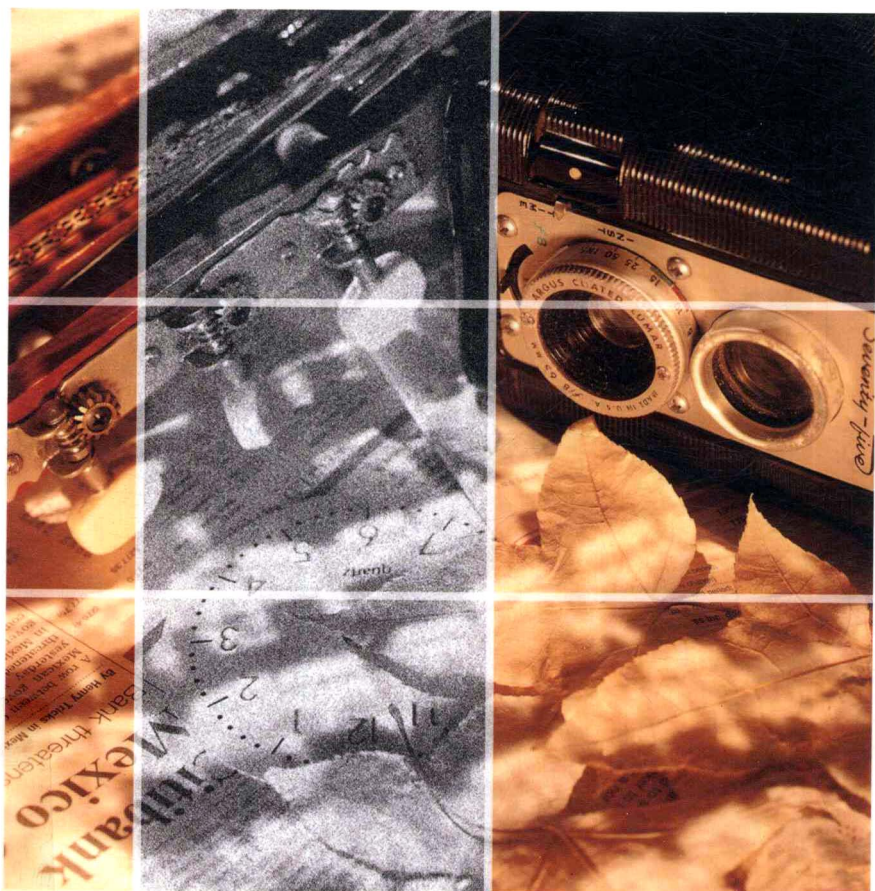


Picture Composition For Film and Television 影視攝影與構圖

Peter Ward ◎著

廖憶蒼 ◎譯



影視攝影與構圖

Peter Ward 著

廖 愷 蒼 譯

五南圖書出版公司 印行

Picture Composition

For Film and Television

Peter Ward

Copyright © 2003 Peter Ward.

All rights reserved.

This edition of Picture Composition 2nd Edition by Peter Ward is published by arrangement with Elsevier Ltd, The Boulevard, Langford Lane, Kidlington, OX5 1 GB, England.

The right of Peter Ward to be identified as the author of this work has been asserted in accordance with the Copyright, Designs and Patents Act 1988

ISBN 0-240-51681-8

Chinese Complex Translation Copyright © 2005 by Wu-Nan Book Inc.

國家圖書館出版品預行編目資料

影視攝影與構圖 / Peter Ward 著；廖憶蒼 譯。

－ 初版。－ 臺北市：五南, 2005[民 94]

面； 公分

含索引

譯自：Picture Composition For Film and Television

ISBN 957-11-3867-3 (平裝)

1. 電影攝影 2. 電視攝影

987.4

94001553

影視攝影與構圖

Picture Composition For Film and Television

作 者 Peter Ward

譯 者 廖憶蒼

編 輯 謝麗恩

出版者 五南圖書出版股份有限公司

發行人 楊榮川

地 址：台北市大安區 106
和平東路二段 339 號 4 樓

電 話：(02)27055066 (代表號)

傳 真：(02)27066100

劃 撥：0106895-3

網 址：<http://www.wunan.com.tw>

電子郵件：wunan@wunan.com.tw

顧 問 財團法人資訊工業策進會科技法律中心

版 刷 2005 年 3 月 初版一刷

定 價 420 元

有著作權・請予尊重

● 序 言

十九世紀最後幾年，電影只能在愛迪生（Thomas Edison）發明的投幣式西洋鏡觀影機（Kinetoscope）中觀看。這種黑箱子型的觀影機一次只能供一個人觀看，投幣後啟動搖桿，在無聲且光線閃爍又微弱的情形下，享受觀賞活動影像的最大滿足。只不過這種方式很快就被投影放映的方法所取代，而且這神祕的影像世界吸引力是越來越強。即使已擔任攝影師45年，但我每回只要透過攝影機觀景器看出去，仍對影像魅力感到無比好奇。這種把視野空間壓縮到一個雖小卻有豐富熱情的二度空間影像，確實與人類一般感知方式不同。

移動攝影機鏡頭或是改變拍攝觀點，就能持續創造出影像的精采變化；有些影像夠吸引人又令人愉悅，有些則是無聊乏味，甚至前後連續性還會造成混淆。為何有這麼大的差別？同樣都是透過眼睛，到底螢幕上的影像和一般日常生活所看到的有何不同？

或許是影像圖案的內容才能抓住注意力，又或許是技術品質的呈現，提供了較佳的觀看享受。只是在觀賞中得到的愉悅享受，都是來自畫面中主要群體、線條、色調以及顏色的刻意安排。影像的構圖（composition）是在電影、電視節目製作中，要能持續抓住觀眾注意力的重要操作層面。

構圖——安排攝影機畫框中的視覺要素——其實就是所有視覺傳播的最中心。但這重要課題卻通常是在影視製作相關訓練課程不會教的，而希望學生們從其他影片範例來學習，或是靠直覺概念來操作。也的確有許多攝影師堅稱構圖理念來自直覺反應，畫面安排決定可來自個人或主觀認定無妨。然而只要簡略檢視一下日常電視所播出的節目，就可證明構圖的大原則其實有著相同的傳統理念。現階段影像構圖有較原始及較創新的方式，而本書則要探究兩者的不同，並分析典

型構圖上的慣例手法。

無論電影或電視，從 30 秒鐘長的新聞影片到兩小時長的賣座鉅片，在製作技術層面的確有著極大差異，但普遍說來卻都是由極相近的技術理念引導，最大的不同在於不同類型的製作，在處理畫面時，有製作人數多寡的差別。我嘗試著對這兩種典型又極端不同的製作模式都舉例證說明，然而攝影機的操作使用會因節目本質內容有所調整，且不可避免的在操作法則上也會有不相容之處。

全書我都使用攝影師（Cameraman）這名詞，用意是不把探討的技能局限在單一性別之上。攝影師是一個工作頭銜，可由男性或女性來擔任；而且攝影師在處理視覺要素時，絕大部分都必須與導演、場景設計師、燈光師以及其他攝影師協力合作。

同時書中也加強敘述寬螢幕電視所帶來的衝擊影響，還有越來越多與傳統好萊塢電影製作方式背道而馳的攝影機表現方式。各行各業都有其狂熱愛好者，令人訝異的是，縱使在競爭非常激烈的電影電視商業領域中，我們仍可以發現有為數不少的愛好者，享受著構圖所帶來的樂趣，而且還為之深深著迷。

Peter Ward

目 錄

序 言	i
第一章 看不見卻存在的技術.....	1
• 學習法則	1
• 會動的相片	3
• 電影的連續 (Continuity)	5
• 鏡頭 (The shot)	6
• 出現了「看不見」的技術	7
• 標準攝影機操作慣例	7
• 逼真的事件描述	12
• 機械化的再製	13
• 架構畫面	14
• 構圖	15
• 這鏡頭有效用嗎？	18
• 直覺	18
• 「我了解你的意思了！」	19
• 為什麼構圖那麼重要	20
• 控制構圖	21
• 文化上的影響	22
• 風格的轉變	22
第二章 另類技術.....	25
• 跳接鏡頭	25
• 另類技術	27

- 這是魔術 28
- 寫實主義和想像力 29
- 電影中的時間就是現在 30
- 捨棄使用傳統手法為何不討喜 32
- 說故事 33
- 不要把我喚醒 34
- 另類技術的定義 34
- 傳統手法 37

第三章 鏡頭・眼睛・知覺作用.....39

- 簡介 39
- 鏡頭的印記 40
- 眼睛與鏡頭 41
- 大小恆常性 42
- 知覺作用的特色 45

第四章 鏡頭與透視.....55

- 知覺作用與深度 55
- 深度的指標和鏡頭的關係 56
- 焦距 57
- 視角 58
- 景深 59
- f 光圈值 59
- 變焦鏡頭 60
- 焦點 61

- 畫面中的骨架 62
- 水平線及攝影機高度成為構圖技法 67
- 以視角和距離來掌控空間 74
- 畫面的內部空間 78
- 製作類型與鏡頭視角 79
- 強調深度 79

第五章 視覺設計.....83

- 簡介 83
- 動作 84
- 聲音 86
- 控制構圖 86
- 視覺設計的技術 89
- 組群與組織 90
- 平衡 93
- 主體與背景 100
- 形狀 103
- 線條 105
- 韻律和視覺節拍 108
- 樣式 109
- 趣味所在 111
- 方向感 112
- 比例 113
- 抽象 114
- 了解影像 115

第六章 畫框.....123

- 構圖與畫框 123
- 畫框：一個看不見的力量中心 123
- 視覺觀點靜止 126
- 嚴格的截斷 127
- 有限的深度與透視 128
- 黑白單色的 128
- 畫框邊緣的參考性 129
- 畫框內的畫框 130
- 第二個畫框 130
- 畫框趣味分散 131

第七章 銀幕的形狀.....133

- 畫框比 133
- 銀幕的形狀與構圖 134
- 觀景器成為重要工具 135
- 可以有所不同嗎？ 135
- 世界標準格式的發明 136
- 寬銀幕回來了 138
- 設計電視畫框比 141
- 高解像度電視 143
- 需要一個全球化的電子影像規格 144
- 16：9 的電視寬螢幕 145
- 各種畫框比間合理的妥協 147
- 神聖比例 147

- 寬螢幕——紙幣形狀 149
- 電影電視規格摘要 150

第八章 電影與寬銀幕構圖.....153

- 尋求新形狀的構圖方式 153
- 寬銀幕的優點 156
- 出清存貨 157
- 搖攝後掃描 157
- 攝影師的警覺 159
- 畫面會變長 159

第九章 電視與寬銀幕構圖.....163

- 簡介 163
- 上下黑框 164
- 畫框比的轉換 165
- 保護與保留 (Protect and save) 166
- 兩種規格的拍攝應變 166
- 16 : 9 的構圖 167
- 使用變焦鏡頭應變 169
- 轉換過渡時期 169
- 觀眾來控制 170
- 穿插 4 : 3 畫面到 16 : 9 節目中 172
- 畫面扭曲與解像度 173
- 寬螢幕等於壯觀 173
- 螢幕大小 174

- 1.5 吋的觀景器 174

第十章 過去所帶來的影響.....177

- 直覺 177
- 早期的影響 178
- 三分之一定律 178
- 更多近代的影響 181

第十一章 新聞與紀錄片.....187

- 事實和虛構 187
- 真實和幻想 188
- 電影就是幻想 189
- 客觀性 190
- 記錄與評論 190
- 操作上的警覺 191
- 寫實的攝影機操作 192
- 紀錄片節目 193
- 專門技術 195

第十二章 構圖表現手法.....199

- 視覺表現 199
- 表現手法與技術 200
- 技術上的發展 202
- 演員表演 206
- 表現手法上的裝飾 206

- 電視多機現場播出 207
- 在電視畫面構圖中使用變焦鏡頭 212
- 輕便型攝影機 213
- 習慣性的技術操作 214
- 節目類型 215
- 表現手法發展摘要 227

第十三章 光線與構圖.....229

- 主要力量來源 229
- 亮度的層次 230
- 對比程度 231
- 曝光 232
- 光的特性 233
- 打光的技巧 235
- 過去的影響 240
- 控制光線和構圖 245
- 自然主義與現場自然光 246
- 電視的光線 247

第十四章 顏色.....249

- 眼睛如何看到顏色 249
- 白平衡 250
- 顏色的修正 251
- 黑白畫面 252
- 顏色與構圖 254

- 顏色的象徵表現 256

第十五章 表演走位.....259

- 簡介 259
- 什麼是表演走位？ 260
- 表演走位安排 261
- 人物構圖大原則 263
- 快速上手 264

第十六章 移動.....267

- 攝影機移動 267
- 看不見的移動 268
- 故事發展鏡頭 276
- 加強攝影機移動的效果 283

第十七章 拍攝時預設剪輯立場.....289

- 看不見的接縫 289
- 挑選和結構 290
- 剪輯基本法則 291
- 挑選和剪輯 292
- 說故事——真實或虛構 293
- 新聞——無草稿的鏡頭結構 295
- 鏡頭的多樣性 298
- 拍攝時預設剪輯考量 303
- 人物專訪 304

- 一個鏡頭到底要多長？ 307
- 剪輯基本原則 315
- 剪輯類型 317
- 重點、節拍與造句 318
- 多機攝影機操作 319
- 拍攝舞蹈的構圖方式 321

結 論.....	325
參考書目.....	327
索 引.....	329

第1章

看不見卻存在的技術

學習法則

在電影史上曾出現過不少不可思議，或極年輕就展現天分的天才，不過最耀眼的該是奧森·威爾斯（Orson Wells）。他在 1939 年被雷電華公司（RKO, Radio-Keith-Orpheum）徵召拍攝他的第一部影片，當年他才 25 歲。當時他完全沒有電影攝製經驗，靠的是公司研發部門 Miriam Geiger 的協助。她用紙張裁剪出代表影片畫框的方洞，並把紙張貼在由一部影片擷取下來的畫面上，向奧森·威爾斯解釋畫面的構圖大小。同時加註了簡短的文字說明，就算完成了奧森·威爾斯電影製作的基礎。

奧森·威爾斯在拍攝《大國民》（*Citizen Kane*）的第二週時，曾以下的回憶：

我知道糟了，因為我不了解什麼是銀幕的方向性。

原因是這個月來，我每天晚上都看《驛馬車》〔*Stagecoach*，約翰·福特（John Ford）導演，1939 年〕來學習如何拍攝電影。

然而當你看這部電影時，會發現印第安人有時從左邊攻擊這輛驛馬車，有時卻又從右邊出現，總之就是完全沒有方向性可言。這部電影打破了许多理論，而且我看了 45 次之後，造成了拍攝時的爭論。在一個越肩鏡頭（over-shoulder shot）中，我突然被告知要看攝影機的左邊，而不是右邊。我拒絕了，引起的辯論使我們在下午兩點結束拍攝，攝影指導 Greg Toland 和我回到家裡。他仔細地教了我，我才脫口而出：天哪，這一行還有這麼多我不知道的事。Greg 則回應：接下來的 3 小時我將把你全部教會。

（大國民全紀錄，BBC 電視）

Greg Toland 說得沒錯，的確只要一整個下午就可以學會電影製作的基本原理。就如同一整個下午就可以學會鍵盤上怪異的字母排列位置，並清楚知道每一個字母在哪裡。但是知道每一個字母的位置並不代表你會成為一個作家，學習將單字組成有意義的句子才更耗費時間，且往往不一定有所成就。假如奧森·威爾斯在拍攝《大國民》時，真如自己所說的對電影技術那麼外行，那麼他絕對是一個驚人的快速學習者；因為法國導演楚浮（François Truffaut）就認為，對於一些想當導演的人來說，《大國民》帶來的影響比其他電影都要大。

許多新進的電影電視節目從業人員認為，不同類型的節目，主題、內容差異性極大，因此在製作上必須採用獨特的個人化方式。電影電視節目被視為單人單次使用的獨立個體。或許發現許多技術原理明顯相關時，會令這些人訝異，例如從 1930 年代的音樂電影，到 1940 年代的犯罪電影，到現代電視足球轉播，其實都有相同之處。大部分的節目（但並非全部，下一章會討論例外情形）都使用一般視覺處理基本原則，這些傳統原則並非來自學術文字或是法律條文，而是嘗試去解決長久以來的問題，有時在拍攝現場，有時在剪接室。這些視覺問題處理方式可稱為「看不見卻存在的技術」（invisible technique）或是「連戲剪輯方式」（continuity editing），通常在節目製