

<<光影大师>>

图书基本信息

<<光影大师>>

内容概要

电影首先是一种技术，而不是艺术。

要能将想像中的光与影在现实中创造出来，才能使电影得到充分的自由。

基于这一理念，本书访谈了15位对当代电影界最具影响力的摄影师，他们中的每一个人都是这个领域中的顶类人物。

其中有写实主义的大师阿曼卓斯；拍摄过《教父》系列和《安妮·霍尔》，让同行称赞不已的戈登·威利斯；获得四次奥斯卡最佳摄影奖的哈斯科尔·韦尔克斯；以及拍摄过《第三类接触》，被视为大器晚成的维蒙·齐格蒙；等等。

摄影师们所创造出来的影像最终决定了电影的视觉面貌，他们的技巧、品位乃至风格与每一部影片的品质息息相关。

本书以对话的方式，将这些光影大师的生活经历、艺术理念、独到的技巧用文字记录下来，跟随他们的讲述，可以让读者从摄影的维度重温众多的经典影片。

<<光影大师>>

作者简介

首先得研读剧本，之后和导演碰面，他会告诉你希望怎么来拍这个故事。不过，剧本本身就会告诉你了。

《摩擦》是在纽约的布朗区拍的，我当然不会将它弄得像拉斯维加斯的凯撒宫一般。

我也预先试拍并决定哪种滤镜适合这部影片，如果真需要用到滤镜的话。

我拍《摩擦》时，用了一片雾镜，但我并不是常用滤镜的人。在大部分的场景中利用灯光来建立情绪。

可是现在的底片都很锐利，拍起来又像幅图画，有时你得靠一点辅助工具。

因此，我用了一下雾镜，过去我从不用低反差的滤镜，因为它们对我缺乏说服力。

最近，我在拍摄女演员时，也开始使用滤网，我认为它是在传达情绪时最好的工具。

拍摄《夺标妙女郎》(TheMainEvent)时，我开始在芭芭拉·史翠珊(BarbraStreisand)身上稍稍地用了点滤网。

在《复活》中，由于我们是在乡间拍摄，有时会大量地使用滤网。

在《特技演员》中，除了在拍芭芭拉·赫西(BarbaraHershey)的特写时，我用了滤网之外，其他部分则用了雾镜。

而在戴安·卡侬(Dyan Cannon)主演的《东岸到西岸》中，我也大量地用了滤网，而卡侬对镜头下的自己相当满意。

你必须就故事告诉你的，赋予一份影像质地，必须决定灯光以及滤镜和滤网的使用，场景和服装也会帮你做决定，但重要的还是你所运用的灯光和滤镜。

这么说来，你用滤镜的机会并不多？在我使用反射光之前，滤镜用得相当多。

现在有了好用的反射光，已经不太依赖滤镜了。

搞制作的人可能会告诉我这个摄影师用了珊瑚色的滤镜，或那个摄影师用了高速镜头，我总告诉他们，这些配件并不等同于品质，灯光才是最重要的。

无论如何，只要灯光有艺术倾向，那就错不了。

你可以使用身边的各式配件，但如果没有艺术在其中，那就完了。

这就好比一个画家，如果他缺乏原创性，就算是最好的颜料和画笔也帮不了他。

你是否对哪类电影有特别偏好？

这个嘛，基本上我比较偏好戏剧性灯光。

我喜欢暗调的照明，也喜好阴影和突发性的感觉等等。

如果我可以选择，这些是我喜欢的。

我同时也喜欢爱情片，这种类型在灯光上也许不是那么戏剧性，但却可以有不同的情绪变化。

我最偏好的应该就是惊悚片和爱情片。

不过最近也有不少导演找我拍喜剧。

你对影像的细节相当重视，和冲印厂是如何合作的？

我和冲印厂的合作关系非常密切，同时也有私人交情。

拍片期间一定会与冲印厂保持电话联系，了解我的底片和冲印调光的状况，同时也借此告诉他们我所要的影像感觉。

但对摄影师而言，最重要的是拍摄工作结束，冲印厂准备进行色彩校正和调光时，你一定要在场监督整个作业，以确保拍片时苦心经营的气氛、色彩不会走调。

举例来说，在《嘉莉》中，我将嘉莉母亲的家营得像幅古老的画，下了很深的橙色，尤其是母亲在屋里追逐小女孩的戏里。

当嘉莉被钉上十字架时，我下了橙色、金黄色调，就像圣斯巴汀教堂的老图画一样。

我们花了很大的功夫在灯上加滤色纸，不幸的是，在调光和色彩校正时，我并不在场，冲印厂的人将它调成冷调的蓝色，我当初经营的已大为走样。

那算是个错误吗？不算是错误，只是调光的人所做的选择。

但你刚才还强调调光时必须在场的重要性，这样才能提供意见，让结果和拍摄时要求的一致。

<<光影大师>>

没错，前面谈的事情是你在追求高品质摄影时，最严重的负面状况之一。

你苦心经营了动人的效果，花了长时间去营造情绪，拍摄工作完成后，剪接花了6个月的时间，当剪接工作结束，开始调光时，却因要拍别的片子而无法参与。

而负责调光的人对影像的调子有和你有不同的看法，或是他不清楚你要的是什么，我是说，也许你打了暗调的光，他们却把它当成补光，而非主光，于是这整个景就不再是暗调的了。

不幸的是，摄影师很少有机会为自己的影片做调光和色彩校正。

我知道你喜欢用伸缩镜头，甚至在无需较高的感光度时，也会将影片增感一档，为什么？首先要说明的是，我绝大部分都是使用伸缩镜头，因为它赋予影像统一的质感。

不同的镜头并不容易拍出相同的质感和色彩，而伸缩镜头在不同的焦距产生的影像完全没有差异。

但是伸缩镜头不像高速镜头，光圈最多只能开到1/3。

如果不增感的话，照明度得在50、60到100烛光之间。

如果增感的话，只需50烛光。

而在印片时，还可以增感一档，也就是说，只需25烛光。

因此，如果在35到50烛光，不太多也不太少的照明下拍摄，已经可以冲出相当好的影像，又可以保有自然光。

如果不增感的话，就得用上100烛光的照明。

而如果用标准镜头或高速镜头，就不需增感，但我很习惯用伸缩镜头，我认为目前伸缩镜头的品质已经很好了。

当你说“伸缩镜头”时，你并不是真的当它是伸缩镜头，而是把它当不同焦距的镜头使用？没错。

很多人对我使用伸缩镜头感到困惑，事实上，这跟用定焦镜头并没有什么不同，只不过它让你有更大的自由可以选择最完美的构图。

你也可以在操作横摇镜头时，利用伸缩镜头对取景的大小做些许的修正，以维持完善的构图。

.....

<<光影大师>>

书籍目录

丛书总序 享受阳光 前言 第一章 阿尔曼德罗斯 第二章 约翰·阿朗索 第三章 约翰·巴利 第四章 比尔·巴特勒 第五章 迈克尔·查普曼 第六章 比尔·弗雷克 第七章 康拉德·霍尔 第八章 拉兹罗·科瓦克斯 第九章 欧文·罗兹曼 第十章 维多利欧·史特拉罗 第十一章 马里奥·托西 第十二章 哈斯克尔·韦克斯勒 第十三章 比利·威廉姆斯 第十四章 戈登·威利斯 第十五章 维蒙·齐格蒙 附录：名词解释

<<光影大师>>

章节摘录

首先得研读剧本，之后和导演碰面，他会告诉你希望怎么来拍这个故事。不过，剧本本身就会告诉你了。

《摩擦》是在纽约的布朗区拍的，我当然不会将它弄得像拉斯维加斯的凯撒宫一般。

我也预先试拍并决定哪种滤镜适合这部影片，如果真需要用到滤镜的话。

我拍《摩擦》时，用了一片雾镜，但我并不是常用滤镜的人。在大部分的场景中利用灯光来建立情绪。

可是现在的底片都很锐利，拍起来又像幅图画，有时你得靠一点辅助工具。

因此，我用了一下雾镜，过去我从不用低反差的滤镜，因为它们对我缺乏说服力。

最近，我在拍摄女演员时，也开始使用滤网，我认为它是在传达情绪时最好的工具。

拍摄《夺标妙女郎》(TheMainEvent)时，我开始在芭芭拉·史翠珊(BarbraStreisand)身上稍稍地用了点滤网。

在《复活》中，由于我们是在乡间拍摄，有时会大量地使用滤网。

在《特技演员》中，除了在拍芭芭拉·赫西(BarbaraHershey)的特写时，我用了滤网之外，其他部分则用了雾镜。

而在戴安·卡侬(Dyan Cannon)主演的《东岸到西岸》中，我也大量地用了滤网，而卡侬对镜头下的自己相当满意。

你必须就故事告诉你的，赋予一份影像质地，必须决定灯光以及滤镜和滤网的使用，场景和服装也会帮你做决定，但重要的还是你所运用的灯光和滤镜。

这么说来，你用滤镜的机会并不多？

在我使用反射光之前，滤镜用得相当多。

现在有了好用的反射光，已经不太依赖滤镜了。

搞制作的人可能会告诉我这个摄影师用了珊瑚色的滤镜，或那个摄影师用了高速镜头，我总告诉他们，这些配件并不等同于品质，灯光才是最重要的。

无论如何，只要灯光有艺术倾向，那就错不了。

你可以使用身边的各式配件，但如果没有艺术在其中，那就完了。

这就好比一个画家，如果他缺乏原创性，就算是最好的颜料和画笔也帮不了他。

你是否对哪类电影有特别偏好？

这个嘛，基本上我比较偏好戏剧性灯光。

我喜欢暗调的照明，也喜好阴影和突发性的感觉等等。

如果我可以选择，这些是我喜欢的。

我同时也喜欢爱情片，这种类型在灯光上也许不是那么戏剧性，但却可以有不同的情绪变化。

我最偏好的应该就是惊悚片和爱情片。

不过最近也有不少导演找我拍喜剧。

你对影像的细节相当重视，和冲印厂是如何合作的？

我和冲印厂的合作关系非常密切，同时也有私人交情。

拍片期间一定会与冲印厂保持电话联系，了解我的底片和冲印调光的状况，同时也借此告诉他们我所要的影像感觉。

但对摄影师而言，最重要的是拍摄工作结束，冲印厂准备进行色彩校正和调光时，你一定要在场监督整个作业，以确保拍片时苦心经营的气氛、色彩不会走调。

举例来说，在《嘉莉》中，我将嘉莉母亲的家营得像幅古老的画，下了很深的橙色，尤其是母亲在屋里追逐小女孩的戏里。

当嘉莉被钉上十字架时，我下了橙色、金黄色调，就像圣斯巴汀教堂的老图画一样。

我们花了很大的功夫在灯上加滤色纸，不幸的是，在调光和色彩校正时，我并不在场，冲印厂的人将它调成冷调的蓝色，我当初经营的已大为走样。

那算是个错误吗？

不算是错误，只是调光的人所做的选择。

但你刚才还强调调光时必须在场的重要性，这样才能提供意见，让结果和拍摄时要求的一致

<<光影大师>>

。 没错，前面谈的事情是你在追求高品质摄影时，最严重的负面状况之一。你苦心经营了动人的效果，花了长时间去营造情绪，拍摄工作完成后，剪接花了6个月的时间，当剪接工作结束，开始调光时，却因要拍别的片子而无法参与。而负责调光的人对影像的调子有和你有不同的看法，或是他不清楚你要的是什么，我是说，也许你打了暗调的光，他们却把它当成补光，而非主光，于是这整个景就不再是暗调的了。不幸的是，摄影师很少有机会为自己的影片做调光和色彩校正。

我知道你喜欢用伸缩镜头，甚至在无需较高的感光度时，也会将影片增感一档，为什么？

首先要说明的是，我绝大部分都是使用伸缩镜头，因为它赋予影像统一的质感。

不同的镜头并不容易拍出相同的质感和色彩，而伸缩镜头在不同的焦距产生的影像完全没有差异。

但是伸缩镜头不像高速镜头，光圈最多只能开到1/3。

如果不增感的话，照明度得在50、60到100烛光之间。

如果增感的话，只需50烛光。

而在印片时，还可以增感一档，也就是说，只需25烛光。

因此，如果在35到50烛光，不太多也不太少的照明下拍摄，已经可以冲出相当好的影像，又可以保有自然光。

如果不增感的话，就得用上100烛光的照明。

而如果用标准镜头或高速镜头，就不需增感，但我很习惯用伸缩镜头，我认为目前伸缩镜头的品质已经很好了。

当你说“伸缩镜头”时，你并不是真的当它是伸缩镜头，而是把它当不同焦距的镜头使用？

没错。

很多人对我使用伸缩镜头感到困惑，事实上，这跟用定焦镜头并没有什么不同，只不过它让你有更大的自由可以选择最完美的构图。

你也可以在操作横摇镜头时，利用伸缩镜头对取景的大小做些许的修正，以维持完善的构图。

.....

<<光影大师>>

编辑推荐

15位当代电影界最具有影响力的摄影师成长细节的回放，关于摄影机及其主人面临的考验和曾经一起制作的华彩的慢镜头，一次用光影的方式结构电影世界的漂流。

<<光影大师>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>