# <<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克尔·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,也会将影片增感一挡,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,还可以增感一挡,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,利用伸缩镜头对取镜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,也会将影片增感一挡,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,还可以增感一挡,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,利用伸缩镜头对取镜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