

<<光色留影>>

图书基本信息

书名：<<光色留影>>

13位ISBN编号：9787510054396

10位ISBN编号：7510054397

出版时间：2012-11

出版时间：世界图书出版公司

作者：何清

页数：310

字数：403000

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>

<<光色留影>>

前言

<<光色留影>>

内容概要

本书是北京电影学院摄影系历时三年采访整理而成的电影摄影创作访谈，受访者皆是当下最一线的电影摄影师、广告摄影师、灯光师，如吕乐（《一九四二》）、赵非（《让子弹飞》）、黄岳泰（《画皮2》）、邵丹（《富春山居图》）等等，通过极具专业性和针对性的访谈设计，介绍一线创作者的创作观念，以及多年来积累的个人经验与实用技巧，帮助业内工作者、影视或广告制作专业的学生处理实际创作中可能面临的问题。

本书最大的特点是独家性和务实性，编者汇集了国内最一流的资源，针对电影照明领域中最迫切的问题发问，对第一手的创作资料和经验进行整理和挖掘。第二个特点是案例新颖、图文并茂，大量说明性的灯位图、效果图和难得一见的片场工作照，生动阐释了具体的布光方法。无论对电影教学还是创作实践，或者作为一份当下电影创作的文献资料，这本书都有着十分珍贵的价值。

<<光色留影>>

作者简介

何清，1982

年毕业于北京电影学院摄影系，曾任八一电影制片厂摄影师，现为北京电影学院摄影系教授、硕士研究生导师、摄影系艺术教研组组长、中国电影家协会会员、中国电影摄影师学会会员，曾担任中国广播电视协会全国电视栏目剧大赛评委。

先后开设有电影摄影技巧、电影照明技巧、电影照明分析、影片分析、故事片电影摄影创作等课程，参与编写《摄影手册》《现代影视技术辞典》，发表学术著作和研究文章若干，主要作品有《女儿楼》《虎年奇案》《梦断楼兰》《太阳山》《青春冲动》《西楚霸王》《浴血太行》（电影），《宰相刘罗锅》《康熙微服私访记》（电视），以及大量商业广告，导演作品有中央电视台东方时空栏目《电影传奇》（2005—2009）。

<<光色留影>>

书籍目录

推荐序 经验总结与创作书写 张会军

第一章 吕乐

第二章 赵非

第三章 蔡全永

第四章 徐欧

第五章 黄岳泰

第六章 温德光

第七章 丁豫

第八章 邵丹

第九章 3D 电影摄影中的布光

编者后记

出版后记

<<光色留影>>

章节摘录

版权页：插图：问：对现实主义题材的选择是个人有意为之么？

答：不是，我碰到的题材，我个人觉得，除了《有话好好说》之外，大部分的题材都是现实主义风格的。

或者说，有很多历史题材的影片，也是争取做到现实主义的。

比如说《摇啊摇，摇到外婆桥》、《赤壁》、《集结号》、《一九四二》，这些都是历史题材的，也都按照现实主义这种影像风格进行处理。

因为我们今天做的历史题材的影片和西方做的历史题材还不太一样，我自己觉得今天中国人的历史题材还是一个接受新的历史观之后，对历史的一个解释和理解。

像我们这一代人有所经历，但对于你们这一代八十年代后的人来说，历史教育从那个时候到现在有所变化。

就比如说我们这一代人上小学时候对雷锋的态度和今天对雷锋的态度，包括网络上和一些文章上的报道，我们会发现有一些变化。

但是在我们年轻的时候，对于雷锋这个人的存在是坚信不疑的。

这是一个历史的变化造成的这种理念上的变化。

其实对于今天的人来说，历史就是一个过程，是我们博弈和辩论的一个过程，是对于“真相”的一个博弈和辩论的过程。

但是真相两个字永远是带着引号的，因为人的感情永远是主观的。

所以对于这种历史题材的影片，也是带着“辩论和博弈”的理解去拍摄的，再加之我们刚才所提到的“真实”。

对于我自己来说，做电影那就要做一个故事，做一个真实的故事，那也就需要现实主义的艺术处理方式，也就回到现实主义题材这一点上来了。

现在很多网络上的短片是很写意的，我也觉得很有意思。

这些很写意的片子的拍摄，能够丰富一些技巧或者观念上的东西。

但是我觉得我们国内的这些观念上的东西又跟国外的不一样，我觉得是因为我们没有真正生活在那么一个环境中过。

其实国外很多我们在影像上看上去写意的东西，它其实原本就是那样的。

你比如说古堡中的光效，它本身就是那么一种给人感觉很写意的，呈现出来的只是一个对真实的还原，只不过观众感觉是一种写意的环境。

我觉得今天在中国我们是用比较畸形的办法去刻画这些东西的。

但是我觉得就我自己拍摄的片子的题材，或者还有遇到的制作手法和导演基本上都是写实的。

问：导演会对摄影师进行选择么？

答：会的，很多情况下导演都会对合作的摄影师进行一个筛选，并且还要通过了解沟通以后对摄影师进行要求，所以这也限定了我一直拍的影片风格都是现实主义的。

这些年来很多导演找我也是为了拍摄这种风格的影片，我自己觉得也比较喜欢这种风格。

就拿最近拍摄的《一九四二》来说，也是这种现实主义的风格，一种写实的状态，我们只不过把画面和历史的画面尝试着进行柔和，让它们结合在一起。

历史的画面中有99%都是黑白的，可能只有1%的画面才是彩色的，我们把这些画面拼凑起来，然后再通过调色才能得到导演想要的画面。

因为今天的电影不管是从市场需求还是观众视觉上来说，还是希望看到彩色电影的，因此我们就把画面做消色处理。

这个消色的选择布光是摄影，导演也对其进行选择。

有时候常常跟导演争论，比如一个画面消色到多少才合适，有时候有可能一个画面消色到40%才满意。

就《一九四二》这个片子来说，导演对于摄影师的要求主要是在于影像风格上更为写实，另一个是还原一个我们所说的历史“真实”，再有就是对于大场面中多机位拍摄的一个要求。

<<光色留影>>

问：对于大场面的多机位选择您是怎么做的？

答：这需要具体来说。

比如拍摄电影《一九四二》的时候，大场面中有时候可能用三台5DMarkII，七台或八台胶片摄影机，再加上一台Alexa摄影机，总共能达到12个机位。

也就是说在一个场景中会出现很多的机器。

组织场面挺费劲的，副导演组织的其实是一个现场，一般在一个水平不错的副导演的指挥下，可以把现场组织得很好。

当排练的时候就可以留给摄影师观察现场和选择机位的时机。

有的时候你可能发现会有很多地方可以架设机位。

按导演的要求一般来说两台机器就够了，其他的慢慢再加上去。

因为如果遇到一个大场面，比如现场有一千名群众演员，再加上几百人的士兵，还有十几辆卡车、炮车之类的，以及牲畜之类的运动起来，同时还有六七个炸点，这都要考虑进去。

更有的时候连续十几个炸点的情况，你就会发现有很多位置其实是可以留给摄影师架设机器的。

这样就能够在一个场景发生的时候几台机器就从不同角度一起拍下来了。

这样在后期剪辑的时候的感觉是比较连贯的。

我们都知道电影是一个时间的艺术，有的时候可以把现实中的一秒放大到一个无限大的过程中。

那么我们多机位拍摄就为这种“时间放大”提供了很好的条件，能够把这个过程更好地记录下来。

问：您能具体谈谈多机位拍摄时光线布置上有什么需要注意的地方么？

答：其实我在现场拍摄时用的灯并不是特别多。

之所以这样是因为多机拍摄的常常是日景，夜景基本能达到四台机器同时拍摄就已经很不错了。

我们用光的时候基本上就是用一个大功率的灯笼来照明，这种灯笼相对来说是比较实用而且经济上比较划算的。

在国内拍摄时，经常都是由灯光师自己做一种10平方米左右的灯笼，打出来的效果很像是气球灯，只不过是吊车吊起来的。

这次拍摄的灯笼是我的灯光师康小天做的，这个灯笼里面有4kW灯，有9头灯或者说是12头灯，然后放在这个灯笼中。

一般来说把灯光架设好了以后先看看色温。

由于这次拍摄《一九四二》是要做消色处理的，色温不会太高，基本上都是在70%以下，在这个时候就不大需要让色温差别很大。

就算是色温差别大了，也不需要特别去调整，因为整体的色温在后期还会降低，色温降低了以后整体的差别也就不是很大了。

这种灯笼差不多就用了一个，往哪里放置是要通过很多的观察和讨论来决定的，基本上是要给拍摄的场景做出一点侧逆光的感觉来。

问：您在做摄影指导的时候，这种大场景的灯光位置是现场灵活选择的还是别的方式来进行选择的呢？

答：一般会有一天或者半天的掌握的时间，也就是给导演和摄影师看看后天拍什么场景这么一个时间。

比如是明天夜里拍，那么可能今天下午就抽时间去看一下，黄昏的时候去看看。

这个时候也跟导演交流一下，看看导演设计的演员走位是什么样的，调度应该怎么走，然后就把灯位选择了。

布光基本都是在明白了演员走位和调度的情况之后再进行的，布置一个大致的光线，基本上也就是做一个底子光和环境光的光效。

这么一个大的全局的光布置好了以后，其他的一些灯具再根据现场实际情况具体地来做一些效果。

就比如用Kino灯或者其他的钨丝灯之类的来做一些光效，还有就是再给光线不够的地方补一下光就可以了。

处理光线主要还是要看拍摄的题材，有的题材里面的场景中是没有什么大的光源依据的。

有的场景中可能没有手电筒、没有电灯，只有一堆火光之类的，特别是剧情还要求晚上睡觉的时候可

<<光色留影>>

能要把一堆火熄掉。

整个环境没有什么大的光源依据。

除非是到了一些能够有明显的光源的拍摄场景，比如说火车站，那就可能有一些聚光灯，一些站台上的灯，以及火车的车头灯之类的。

这些灯就能够让整个布光更丰富一些。

只要有了一点灯光的依据，我们就有合理的空间去给环境里面加设光源。

有了这些光源就能够为整个环境营造一些气氛和效果，但是这也要根据拍摄的年代来看。

还拿火车站的场景来说，二十世纪四五十年代的火车站跟今天的火车站的光线效果是完全不一样的，因此设计光线时候的方式也是不一样的，这些都需要灵活处理。

问：您在做一些场景中的效果灯的时候，为了尽可能还原历史，那么在灯具的制作上或者说光效的模仿上是参考顾问给出的意见还是有别的来源？

答：我自己觉得这是一个影像教育的过程，就比如这些东西都是通过我们观看以前的电影和老图片来养成的。

从最早的《魂断蓝桥》（Waterloo Bridge, 1940）、《日瓦戈医生》（Doctor Zhivago, 1965）这些影片中我们就可以观察到一些现场的氛围，这样对于以后的模仿和创造都有很大帮助。

就我自己来说，我们这个时代的人，更多的还可以通过回忆生活来完成。

就比如我可以回忆我小的时候，大概有五岁左右的时候吧，那个时候去火车站是没有这么亮的环境的，也没有特别多的灯来照明的。

这也就给我以后在片子中再现这种光效提供了一个依据。

问：您在设计一个场景的光线时都会做哪些案头工作，又是怎么把它们付诸实践的？

答：基本上在前期都会独立地做一些案头工作，然后进组以后跟各个部门共同商量来完成。

有的场景是很大的，就比如从蓟门桥到北影厂门口这一段距离的这么一个大的场景，有的时候是需要来好多次看景的。

我碰到的《一九四二》和《赤壁》这两个戏的场景很多都是这种很大的环境。

就比如《一九四二》这个火车站的场景，都是用的老式的列车，大概有20多米一节，一下给了七节车厢这么一个很远的距离。

看了景以后我就跟灯光师商量，说在拍这个场景的时候我们那段时间就再从北京多调几台发电车来。一般来说都是把发电车放在场景的三个角这么来拍摄。

问：您在进行现场光线设计的时候和美术师有什么交流么？

答：一般美术师是不参与光线设计的，基本上都只是由美术师来完成现场的布置。

美术师根据气氛图完成现场的布置，我们到现场的时候再来进行光线的布置。

问：一般来说您在接到一部新片子时，都会做哪些拍摄前的准备工作？

答：这个比较常规也就是读剧本、找场景、看场景。

在这之间应该会有几次跟导演见面的机会，导演也会主动召集整个创作核心来开会，然后大家一起来谈谈这个故事，看看大家在读了剧本以后都有什么想法。

不过分镜头剧本基本上是不做的。

我觉得分镜头是电影教育中非常有必要的这么一个内容，但是普遍的我们在实际拍摄中国内的导演更多是现场即兴通过文字脚本来分镜头。

我们刚才说过的前期读剧本、找场景、看场景过程中，视觉效果部门就会加入进来，他们会根据剧本需要绘制一些图。

比如一个飞机飞过天空的镜头，就是由视觉效果部门先设计出这种画面，然后出来一个有基本关系的大概的画面图，然后就这么顺着走，等到筹备的时候就开始测试机器，测试胶片。

在看景和定景之后要经历很长时间，因为很多时候都是搭景拍摄的，所有东西都是搭建出来的。

像《一九四二》的一些场景还是相对比较方便的，当时我们需要找一个野外的县城的房子来拍摄，这样至少可以满足我们要拍摄爆炸戏的要求。

如果说要在北影厂这种地方拍，怎么可能拍摄爆破的戏呢。

为此我们找到了军队的一个靶场，于是就在这个地方开始盖一些我们需要的景。

<<光色留影>>

但是这个工程的周期就挺长的了，我们分别在山西和重庆都选了类似的地方开始搭景。但是有时候你选了这个地方以后，有些地方的人员就会考虑地方的利益，要求你这个剧组在拍摄完以后留下来一个类似于影视城之类的景点让他们可以开发旅游资源，所以剧组还得按人家要求来搭建景。

所以说有些景基本上是盖了七八个，只能炸掉三个左右，然后大家选择那些需要炸掉的置景，再由特殊道具部门去搭建那些需要被炸掉的“假”的房子。

置景的周期是很长的，在这个周期结束以后就开始拍摄了。

我遇到的导演，像吴宇森、冯小刚、张艺谋等等，更多的是服从导演自己在现场那一天看到的具体情况和他们当时想到的想法，以及前一天晚上看景时候的想法来决定机位。

然后他们会告诉我明天第一个镜头大概在什么位置，一般来说都是大景别，也就是全景。

这样提前告诉我们摄影组和灯光组以后，明天就可以提前来布置灯位和机位。

比如导演就需要在蓟门桥这里拍摄一个机位较高的、俯拍的镜头，灯光组一般会比拍摄时间提前两个小时左右到现场开始准备。

他们按照导演构思的机位架好一个机器，另外再备份一台机器在旁边，景别稍微再紧一点。

然后就放好等着导演来，导演来了以后看这个机位可以了，副导演就开始进行演员走位之类的调度，包括化妆、换服装之类的。

这之间还是需要很长时间的，所以在这个时候还有时间把其他的机器悄悄藏到这个景之中。

但是我们最害怕的就是到了现场以后发现不行。

就比如昨天发现太阳落山的地方，今天光线不对了，那这个时候就需要大动干戈全部调换一个位置。

我想要说的主要是我们国家在拍摄一部影片的时候，基本上都是在现场观察然后决定机位的，很少有人会根据故事板那张图来拍。

除非是视觉效果部门已经开始建模了，定好了这个机位不好再改了，这个时候才会按照效果图来拍。

假设一个片子有三千个镜头的话，这种按照图拍的部分最多有四百到五百个镜头，而且这之中还有半数以上是为了擦出画面中穿帮的现代建筑的，所以很少一部分才是严格按照图来拍的。

<<光色留影>>

后记

编者后记对于电影摄影师来说，影片的光线照明设计是其实现影像魅力的重要手段。电影摄影师在照明和光线设计方面，需要花费更多的时间和更大的精力，从而完成“用光线绘画”的工作。

这是我们编写《光色留影：当代电影照明创作实录》这本书的初衷。

电影摄影和影视光线设计的研究具有它自身的特点，需要在一定理论基础上进行大量的具体实践。但是，过往总结的理论是有些滞的，与时俱进的电影摄影和照明经验又很难在第一时间转化为有体系的、理论的学术研究成果，让广大从业人员和学生们得以分享。

更为重要的是，作为主流摄影师和灯光师，他们很难有时间和精力针对电影摄影照明的实践经验作出系统的总结。

本书所采用的访谈方式，让这些创作者们有了表达理论见解、创意和想法的渠道，也为读者们提供了一个跟一线摄影师、灯光师近距离交流的平台。

并且访谈中所涉及的问题、所选择的影片案例都是十分鲜活的，有些问题对于我们所处的传统电影摄影到数字电影摄影的过渡时期有着非常及时的指导意义，有些案例要么是荣获国内外诸多影展奖项、广受好评的影片，要么是即将登上银幕还未公映的影片。

总而言之，我们所采访到的摄影师和灯光师都十分慷慨地把自己的最新创作心得或者多年的创作经验毫无保留地拿出来和大家分享，所以本书既有比较详实的理论阐述，又兼备非常高的实用价值。

本书由北京电影学院摄影系何清教授策划编写，课题的研究工作自2009年启动，2012年9月收尾，历经四届研究生的薪火接力，从访谈资料查阅、提纲拟定，到现场采访、录音整理，以及其他相关影像和图片资料整理工作，参与的有：2008级电影摄影创作研究生张桥、刘晨，2009级电影摄影创作研究生马小刚，2010级电影摄影创作研究生颜代尧及2011级电影摄影创作研究生高杨、刘大鹏，由其中两位2011级的硕士研究生同学主要执笔整理成书。

此外，在本书的资料整理过程中虞思聪、许波、蒋李易、王嵩、李清源、张文强等同学亦对成书做出了贡献，在此向他们的辛勤工作表示感谢。

本书共包括九组访谈，平均每组访谈书稿都是整理了三次以上的采访内容，跨度历时两年。

经过反复校审，日日夜夜的工作终于有了成果，希望这份沉甸甸的访谈书稿能积累一些当前国内电影摄影领域的先进经验和实用技巧。

完成这样的一部著作，对于为此付出辛苦劳动的工作人员来说，也是十分欣慰和有成就感的一件事。

在此特别感谢接受采访的电影摄影师、灯光师，他们分享的第一手的宝贵经验是一种传承和发展，同时也是对中国电影文化和教育的卓越贡献。

在本书的编写过程中，北京电影学院的各位领导以及老师都给予了很大的关心和帮助，衷心感谢他们在百忙之中仍旧能够慷慨相助。

正是在他们的大力帮助下，才使得本书能够尽早成形。

由于策划文案的局限性和采访的时间安排，以及更多电影摄影师、灯光师的档期冲突，我们落实的人选仍有缺憾，难免有遗漏之处，对此表示歉疚。

更由于文学底蕴修养浅薄，文章的行文和体例的把握多有不准之处，也请专家和读者原谅，欢迎各界人士来函批评指正，提出您宝贵的意见。

当前的中国电影面临着激烈的竞争，充满了机遇和挑战。

我们作为中国的电影人，对中国的电影仍然充满了希望。

同样对比国外电影行业的发展，我们更有理由不断精进自己的技艺，争取早日赶上国外电影行业的脚步。

希望电影摄影和影视照明创作作为电影行业中一种特殊的又不可或缺的艺术创作形式和手段，将会更加发展、丰富和多样化。

编者2012年11月于北京电影学院出版后记一直以来，国内关于电影摄影的书品种较少，像《美国电影摄影师》杂志一样追踪电影摄影最新技术发展、深入一线摄影师灯光师创作动态的业内刊物或书籍更是少之又少。

<<光色留影>>

非常荣幸现在有这样一個契机，能与北京电影学院摄影系合作，将他们筹备多年采访整理的第一手创作谈付诸出版。

这本访谈的组织编写，汇集了国内最一流的资源。

作为与创作实践紧密相连而又肩负着电影教育目标的北京电影学院摄影系，无疑是策划这本编著的不二之选，而此书在编写时也得到了系里各位领导、老师的大力支持；本书的采访提纲经过编者的精心设计与酝酿，具有非常强的专业性和针对性，采访人又是该专业学生，因此对业内创作者或相关专业学生来说，能从中获得最迫切需要了解的实操经验，破解关键性的疑问；最重要的是，受访者都是最杰出的、备受业内肯定的著名电影摄影师，采访中以他们目前为止最新的电影摄影作品为例，具体阐释他们的创作观念和实用技巧，还收录了大量难得一见的片场工作照和灯位示意图，这都是非常珍贵的独家学习资料。

在本书的编辑过程中，我们尽量在已有稿件的框架下使各个部分板块清晰、内容均衡，对访谈中语意模糊或表述过于随意的文字做了整理补充，对冗余的部分作出了一定的删减，对书中相应文字和图片的呈现做了各种版式上的尝试和调整。

尽管如此，恐怕仍有力所不逮之处，若有不够准确清楚的地方，希望读者朋友们不吝指正，以便在今后的重印中加以更正。

“电影学院”编辑部后浪出版咨询（北京）有限责任公司拍电影网2012年11月

<<光色留影>>

媒体关注与评论

这部学术著作的出版，是在中国电影照明领域最需要和最缺乏资料的情况下完成的，通过访谈的方式对第一手的创作资料和经验进行整理和挖掘，完全是第一线照明实战经验的体现，对电影摄影、照明创作有巨大的参考价值。

——中国电影家协会副主席、北京电影学院院长 张会军

<<光色留影>>

编辑推荐

《光色留影:当代电影照明创作实录(插图版)》这部关于电影摄影专业的访谈类著作，在选题上非常及时，具有重大现实意义；在策划上非常独具匠心；在编排上非常有特点。

书中涉及的领域，是广义的电影摄影专业领域，在范围上则包括现当代电影摄影师、电影电视广告摄影师、电影灯光师。

我们从他们的创作简历上，可以看到非常优秀的电影和广告作品；我们从这些现当代极为专业和优秀的电影摄影、灯光师的创作谈中，结合学院摄影教学课程的内容，了解了在创作中所需要解决的问题；从他们的实际拍摄方法和技巧中，知道了在实际拍摄中如何解决问题，怎么样处理不同情况和效果的摄影和照明的应对方法。

<<光色留影>>

名人推荐

这部学术著作的出版，是在中国电影照明领域最需要和最缺乏资料的情况下完成的，通过访谈的方式对第一手的创作资料和经验进行整理和挖掘，完全是第一线照明实战经验的体现，对电影摄影、照明创作有巨大的参考价值。

--中国电影家协会副主席、北京电影学院院长 张会军

<<光色留影>>

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>