2022年12月刊 The International Publication of the American Society of Cinematographers

American Cinematographer

奥特姆·杜拉德·阿卡帕夫
（Autumn Durald Arkapaw，ASC）
拍摄《黑豹2》

中文编辑
俞程珊 邓文婷 廖雪

监制
邵杨

技术顾问
Perry Ho 沈辰阎

American Cinematographer

总编兼社长
Stephen Pizzello

网络总监兼副社长
David E. Williams

编辑
执行主编 Andrew Fish
副主编 Max Weinstein
器材指南专栏编辑 Jay Holben
特邀编辑 Rachael K. Bosley
虚拟制作编辑 Noah Kadner
作家/研究员 Tara Jenkins
网站副编辑 Brian Kronner
特约作家
Benjamin B, John Calhoun, Mark Dillon, Sarah Fensom, Michael Goldman, David Heuring, Debra Kaufman, Michael Kogge, Iain Marcks, Matt Mulcahey, Jean Oppenheimer, Phil Rhodes, Patricia Thomson, Peter Tonguette

艺术&设计
Edwin Alpanian

广告
广告销售总监 Angie Gollmann
323-936-3769 传真： 323-952-2140 邮箱：angiegollmann@gmail.com
广告销售总监 Sanja Pearce
323-952-2114 传真：323-952-2140 邮箱：sanja@ascmag.com

订阅、书籍&产品
运输经理 Saul Molina

ASC CEO Terry McCarthy
ASC 协会赞助&活动总监 Patricia Armacost
营运/活动经理 Alex Lopez
技术经理 Natalia Quiroz
会籍管理 Salvador Maldonado
ASC协会会计 Thanh Lai
会计 June Mabbun

American Cinematographer (ISSN 0002-7928), established 1920 and in its 101st year of publication,
is published monthly in Hollywood by ASC Holding Corp., 1782 N. Orange Dr., Hollywood, CA 90028, U.S.A.,
(800) 448-0145, (323) 969-4333, Fax (323) 876-4973, direct line for subscription inquiries (323) 969-4344.
Subscriptions: U.S. $50; Canada/Mexico $70; all other foreign countries $95 a year
(remit international Money Order or other exchange payable in U.S. $).
Advertising: Rate card upon request from Hollywood office. Copyright 2020 ASC Holding Corp. (All rights reserved.)
Periodicals postage paid at Los Angeles, CA and at additional mailing offices. Printed in the USA.
POSTMASTER: Send address change to American Cinematographer, P.O. Box 2230, Hollywood, CA 90078.

主席寄语

照片由迈克尔·M·佩萨（Michael M. Pessah, ASC）拍摄。

图片为《The Freewheelin' Bob Dylan》专辑封面。该专辑由哥伦比亚唱片公司发行。

多年前在纽约有这样一位年轻歌手：他的祖父母从乌克兰敖德萨移民而来，他曾在各家夜店表演自己的专长，即演唱当时为人所知的“民谣”。而那些陈旧的音乐和过时的歌词叫他厌恶和失望，他逐渐开始自己写歌。这让同在夜店里免费进行民谣表演的歌手们看到了他的才华和天赋，也打动了哥伦比亚唱片公司的一名星探。星探领着他前往哥伦比亚并引荐给公司高层，只是他当时并没有令高层们感到有多惊艳。这位歌手的名字叫做鲍勃·迪伦（Bob Dylan）。

不过故事里的星探约翰·哈蒙德（John Hammond）却敏锐地嗅探到并发展了迪伦的其他才能，促成了后来迪伦与哥伦比亚唱片公司的签约。哈蒙德确实是有一对“慧耳”的，除了迪伦之外，他还发掘了一众音乐家并帮扶了他们的事业，包括本尼·古德曼（Benny Goodman）、贝西伯爵（Count Basie）、比莉·哈乐黛（Billie Holiday）、艾瑞莎·富兰克林（Aretha Franklin）、皮特·西格（Pete Seeger）、莱昂纳德·科恩（Leonard Cohen）和布鲁斯·斯普林斯汀（Bruce Springsteen）等。事实证明，哥伦比亚唱片公司对他的信任十分正确。

我由此得到的体会是：每个人的成功背后都有一个人为他/她坚定地摇旗呐喊。哈蒙德之于迪伦（和其他人）就扮演着这样的角色。诸君也不妨回首一下自己的职业生涯，是不是在你参与的每一个项目里，都会有人翘首企盼着你终得凯旋？对于摄影指导们来说，自然也是如此，他们辉煌的成绩单上也写满了旁人对其功成业就的期许。这个站在他们背后的人可以是正式的导师，也可以是任何一个希望支持他人事业的合作者，可以是约翰·哈蒙德，也可以是张三李四，但不变的是——成功需要支持和鼓励。因此，在发展个人事业的同时尽己所能地扩展人际网络可谓是明智之举。

诚然，职业道路有起有落。当那些从与你的合作中感到欢愉，并向他人提起你的名字，希望助力你获得正在应征的工作岗位时，这条路便是“起”了。过去两年间，美国电影学院的校友奥特姆·杜拉德·阿卡帕夫（Autumn Durald Arkapaw，ASC）接连承担了电视剧《洛基》和电影《黑豹2》这两项重大工作，本期，我们很荣幸能够请到她作为封面人物。

在ASC俱乐部拍摄封图之时，为奥特姆拍照的是迈克尔·佩萨（Micheal Pessah，ASC），同为AFI毕业生的他如今已是该学会的教职人员之一。这两位摄影指导眼下的事业上升昭然可见，我们不免想为自己给他们提供过的支持和帮助感到些许骄傲，不过，就像诗人艾伦·金斯伯格（Allen Ginsberg）曾引用过的那句藏文谚语一样：“如果一个学生无法胜于老师，那么老师是失败的。”

史蒂芬·莱特希尔
Stephen Lighthill
ASC主席

杰伊·霍尔本

电影摄影师与预算

所有图片均由杰伊·霍尔本提供。

很少有艺术家喜欢考虑预算，但了解电影制作过程中的财务状况并通过它们寻找出路，这项本领可以决定你作为一名电影摄影师的职业生涯——毕竟，电影也是门生意。虽然它似乎让人望而生畏，但在艺术与财务之间找到平衡对二者都有益。

本文主要介绍为剧情片项目做预算。

电影制作的预算

在这个语境中，“预算”一词是指你详细确定电影制作过程中的必需项——制片人最终会将其转化为成本。不论是第一次还是第一百次面对这种预算，都会让人紧张不安。它需要考虑很多因素：从主要剧组工作人员到单日剧组人员、整个拍摄过程中的设备，单日拍摄特殊场景所需的设备等等。特别是在独立电影界，有时拍摄较为大型的项目时，制片人会要求电影摄影师在勘景或与导演制定拍摄计划前，就列好设备清单，因为他们必须在拍摄前做好预算。

因此，你该怎么办？你可以做有根据的推测，但也要给对方打好预防针，一旦你开始和导演讨论细节并勘察实景，这些数字都可能变化。（制片人对此早有预期，他们可以理解。）那要如何估出最佳预算？可以在脑海中对整个项目进行设想。

视觉化

在这个过程中，电影摄影师的很大一部分工作是在目标实现之前，想象你想要实现的目标，这一步十分重要。通过阅读剧本、构思整个项目，像往常一样开始在心里想象。想象场地与走位、摄影机的移动位置，以及光打到演员身上的方式。然后将其逐一分解。在这一点上，这个熟悉的想象画面创作的方法与想象必需项几乎完美契合。更胜一筹的是，你对预算的顾及会迫使你考虑更详尽的先见与筹划。

例如，如果有任何提前确定的事项——如美术指导在你加入前与导演制定的布景计划——那你需要考虑些细节！或者，假如你有场厨房的戏要拍，需要实景拍摄，但你还没去任何厨房勘过景，根本不知道实际房间是什么样的户型和装修。剧本上说这场戏在白天，你想象一束明亮、温暖的阳光从厨房窗户照射进来。我们假设无法获得真实的太阳光，那窗外就需要有个大型灯具来制造阳光。你想象用个HMI灯，也许是6K的。下面打算把6K的灯架在什么灯架上呢？用高身灯架65钢怎么样？为6K的灯供电又需要什么？发电机、电缆……你要列个清单吗？你应该列一个。

你还可以开始设想一下，一个普通厨房内部的照明还需要什么。你知道自己还会想要些环境补光。想象一架Arri SkyPanel灯。将它连同灯架一起添加到清单里，也许还有些4×4英尺（或6×6英尺、8×8英尺）的蝴蝶布框，设备大小取决于场地。将这三样都添加到清单上。这就是你要想到的。

对剧本中的每场戏都进行这样的脑中排演。摄影机要移动吗？需要斯坦尼康吗？滑轨？吊臂？云台？将所需项添加到清单上——包括每项产生的额外需求。如果增加一台斯坦尼康，就会需要一个操作员，还有无线跟焦、无线图传，等等。

当然，等你到了勘景现场，可能发现你计划的场景拍不了，因此不得不调整计划——那没关系。你还是对该场景事先做了些重要的构想，而且为实现它做好了资源预算，即使拍摄工具和技术最终可能与计划中的不同。

等做完整个练习，你会有一份相当长的灯光、机械和摄影机需求清单。将每类都列好清单，然后提交给制片人。

值得注意的是，机械设备很少自选。通常情况下，都是统一打包套餐，你得根据装载好的设备，选择一辆1吨、3

一览机械卡车内部。

吨、5吨或10吨的卡车。因此，了解不同种类打包套餐的代表性清单十分有用，可以根据需求相互对比。而电子和摄影设备，通常为自选，必须逐件挑选。

对于大型制作项目，可以咨询部门负责人——第一摄影助理、灯光师和机械师——让他们给出自己认为必要的设备清单。

周全计划

确定好所需设备的同时，设想多种备选执行计划也很重要。如果只考虑自己认为实际需要的东西，但计划当天发生变化，可能就没有多余资源来调整新的计划。如果设备出了问题，但又只订购了这么多，可能会导致拍摄陷入困境。而且你永远无法预料——到了现场，导演可能会要求你360度的布光。因此，如果你确定需要6K的灯，或许要计划在清单上列上两个。你需要确保自己可以应对这些可能出现的变化。

一份较为“充裕”的初始清单还有一个好处（尤其是你需要在勘景前就提交一份）：因为当你勘完景回来，很可能会减少必需项。可以精简时，请一定精简。如果你了解到提交的设备清单大大超出你的需求，告诉制片人可以减少哪些，这也是你作为团队一员应该做的。

一旦你提交了这份清单，就要准备好接受制作人的“价格惊吓”——“你真的需要列出的所有设备吗？”“你能减掉这个吗？”“有什么是作为备用的吗？”

诚实永远是最好的应对策略，有时你得告诉对方：“我在为多种方案做准备。”如果这是勘景前提交的清单，请指出这点并告之：“等我们勘完景，我会再完善这份清单。”

另外，要准备好阐述自己为什么需要那些大型、昂贵的设备。

估算费用

我做灯光师时，会给自己做设备租赁的表格。我会列出自己想到的在任何工作项目中可能需要的每件设备，对比多家租赁公司的费用，然后将这些费用取平均值，填进自己的表格里。每次工作，都可以通过这个表格，把自己需要的每件设备的数量添加上去，表格便会算出总数，作为租金费用的估算。

做摄影设备的预算也是如此。如果可以在把清单交给制片人前估算出成本，你就会知道自己离符合他们的要求有多接近。

有时制片人会提前给你一个数字。那就是你的预算，你的工作是要将自己所需项控制在该预算内。因此，你必须扮演业务经理的角色。自己决定一两天、一个星期或整个拍摄需要带哪些设备。

若你勘完一个景，但设备需求与你想象的相差甚远，则需要立刻与部门负责人开会，讨论哪些是必需项，然后向制片人提交一份修订过的清单，表示：“根据自身经验和勘景结果，这是新的需求清单。”不要害怕这么做——这是这份工作的本性使然。制片人是有这种预期的。

同样记住，如果你最终所需资源比想象中的多，一般也可以通过减少不同场景所需资源来抵消这部分费用。降低一场戏的花销来增加另一场戏的费用也是重要的行当诀窍。

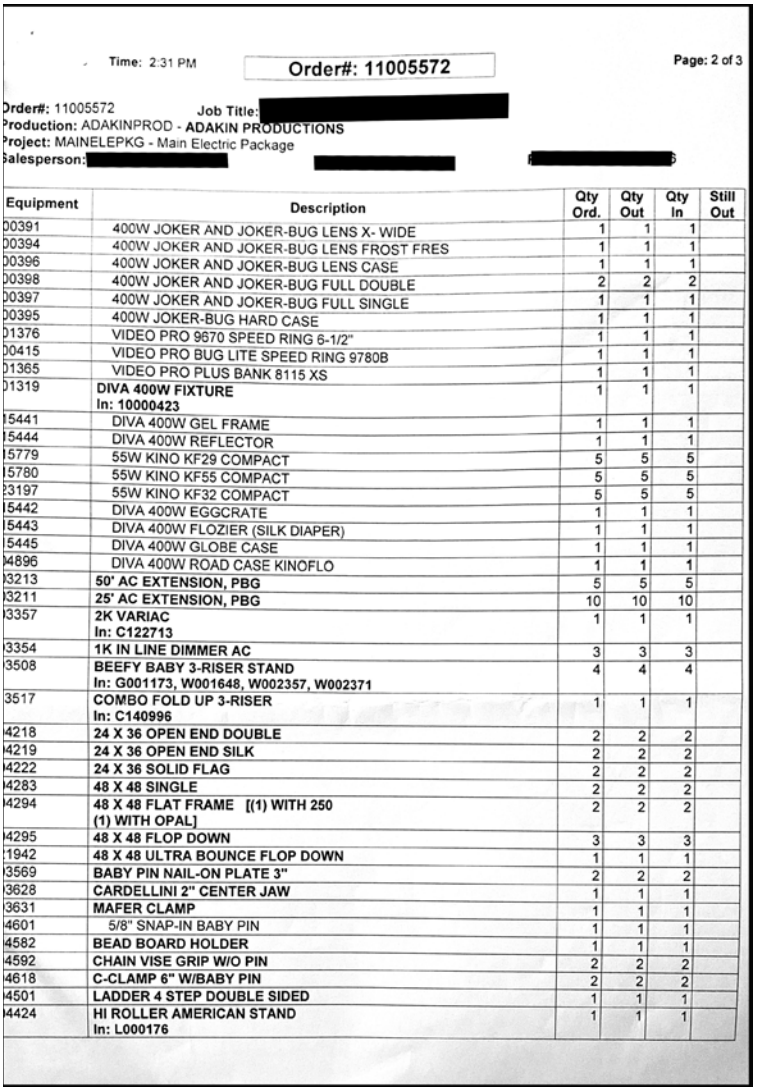
协商谈判

你可能比制片人更了解某家租赁公司。如果对方报价太高，但你又确实需要那些设备，那就直接打电话给你的租赁代理人，与对方进行协商。“我只有这么多资金，但的确需要这些设备。我们如何能达成这个目标？”很多时候，租赁公司都有回旋余地，可以将其报价再降一降。

在估算租赁成本时，需要了解大多数租赁公司都是按三天费用租用一周的合同来收费的。这意味着对于任何设备，都有按天和按周两种收费标准。这个“周”并非每天费用的七倍，而是通常只有三倍。一周中的其他四天算是免费的。（有时，可以让租赁公司将一周的费用按少于三天来算，可

确定好所需设备的同时，设想多种备选执行计划也很重要。

从租赁公司租借的设备清单中的一页。



Time: 2:31 PM Order#: 11005572 Page: 2 of 3

Order#: 11005572 Job Title: [redacted]
Production: ADAKINPROD - ADAKIN PRODUCTIONS
Project: MAINELEPKG - Main Electric Package
Salesperson: [redacted]

Equipment	Description	Qty Ord.	Qty Out	Qty In	Still Out
00391	400W JOKER AND JOKER-BUG LENS X- WIDE	1	1	1	
00394	400W JOKER AND JOKER-BUG LENS FROST FRES	1	1	1	
00396	400W JOKER AND JOKER-BUG LENS CASE	1	1	1	
00398	400W JOKER AND JOKER-BUG FULL DOUBLE	2	2	2	
00397	400W JOKER AND JOKER-BUG FULL SINGLE	1	1	1	
00395	400W JOKER-BUG HARD CASE	1	1	1	
01376	VIDEO PRO 9670 SPEED RING 6-1/2"	1	1	1	
00415	VIDEO PRO BUG LITE SPEED RING 9780B	1	1	1	
01365	VIDEO PRO PLUS BANK 8115 XS	1	1	1	
01319	DIVA 400W FIXTURE In: 10000423	1	1	1	
15441	DIVA 400W GEL FRAME	1	1	1	
15444	DIVA 400W REFLECTOR	1	1	1	
15779	55W KINO KF29 COMPACT	5	5	5	
15780	55W KINO KF55 COMPACT	5	5	5	
13197	55W KINO KF32 COMPACT	5	5	5	
15442	DIVA 400W EGGCRATE	1	1	1	
15443	DIVA 400W FLOZIER (SILK DIAPER)	1	1	1	
15445	DIVA 400W GLOBE CASE	1	1	1	
14896	DIVA 400W ROAD CASE KINOFLO	1	1	1	
13213	50' AC EXTENSION, PBG	5	5	5	
13211	25' AC EXTENSION, PBG	10	10	10	
13357	2K VARIAC In: C122713	1	1	1	
13354	1K IN LINE DIMMER AC	3	3	3	
13508	BEEFY BABY 3-RISER STAND In: G001173, W001648, W002357, W002371	4	4	4	
13517	COMBO FOLD UP 3-RISER In: C140996	1	1	1	
14218	24 X 36 OPEN END DOUBLE	2	2	2	
14219	24 X 36 OPEN END SILK	2	2	2	
14222	24 X 36 SOLID FLAG	2	2	2	
14283	48 X 48 SINGLE	2	2	2	
14294	48 X 48 FLAT FRAME [(1) WITH 250 (1) WITH OPAL]	2	2	2	
14295	48 X 48 FLOP DOWN	3	3	3	
11942	48 X 48 ULTRA BOUNCE FLOP DOWN	1	1	1	
13569	BABY PIN NAIL-ON PLATE 3"	2	2	2	
13628	CARDELLINI 2" CENTER JAW	1	1	1	
13631	MAFER CLAMP	1	1	1	
14601	5/8" SNAP-IN BABY PIN	1	1	1	
14582	BEAD BOARD HOLDER	1	1	1	
14592	CHAIN VISE GRIP W/O PIN	2	2	2	
14618	C-CLAMP 6" W/BABY PIN	2	2	2	
14501	LADDER 4 STEP DOUBLE SIDED	1	1	1	
14424	HI ROLLER AMERICAN STAND In: L000176	1	1	1	

以帮助控制总成本。）

了解这个信息后，可以将任何特定设备的每日租价乘以3来估算周费。但并非每家租赁公司都采取这种计费体系，因此一定要问清楚租赁方的周费计算标准。此外，还需记住，目录或网站上列出的价格是“全价”，通常都有低于该价格的谈判空间。

寻找盟友

制定预算的过程不应该和制片人对抗起来，但有时又的确会变得对抗。制片人希望尽可能地减少花销，并会在筹备过程中尽可能地削减成本，因为总会有意外的开支出现。你可能会遇到在后勤服务上与你“斗争”的制片人，他们或许会拒绝你实现某个想法的需求。单打独斗没有什么用。在如何花钱的决定上，很多时候导演的作用更大。因此，如果你发现自己与制片人的对话陷入僵局，可以让导演成为你的盟友。解释如果没有你所需资源，接下来能做什么、不能做什么。如果导演同意调整原有拍摄计划——那也不错。如果不同意，他们就需要去争取自己想要的东西。

选择你的战斗

了解清楚你所列项何时必需、何时还不是，这点至关重要。如果你能经常提供费用较低的解决方案，往往会得到制片人的青睐。一定要问部门负责人如何更有效地执行工作。

学会多与人沟通，准备多种方案。但有时候要学会尽量去说服对方。当制片人看到你提出的两架升降机的需求，可能会说超支了——但如果花两架升降机的钱除了可以更快地完成当晚的拍摄，还能做更多日程安排外的工作，因为假设拍摄范围发生变化，则无须移动一架升降机的方向，这样解释，他们可能就会支持你。如果他们这样批准了，你就必须做到！你必须在那天真正做到为制片人节约成本。

你得既是艺术家又是商人，才能在这个行业取得成功——这两种专业能力可以相互促进。一步步来，你很快就能成为制定部门预算的专家！

杰伊·霍尔本现任ASC协会成员兼《美摄》杂志的技术编辑。

如果你能经常提供费用较低的解决方案，往往会得到制片人的青睐。

沃克和鲁赫曼因电影《猫王》再度联手

所有图片均由华纳兄弟影业提供。

埃尔维斯·普雷斯利（奥斯汀·巴特勒 饰）在拉斯维加斯的岁月。

当描述起自己与电影摄影师曼迪·沃克（Mandy Walker，ASC，ACS）的长期创作伙伴关系时，导演巴兹·鲁赫曼（Baz Luhrmann）用到了一个专业音乐术语。“曼德（Mand）和我，我们一直在即兴弹奏，”鲁赫曼说，他用自己对沃克的昵称来称呼她，“我们的对话一直进行着。即使有人加入，这场对话也不会自然而然地因此结束，对我来说，这就够了。”

沃克以差不多的方式回忆起她与鲁赫曼的初识。“第一回见到巴兹，我们就立刻开始即兴弹奏的创作——谈论参考信息与拍摄照片。”

近二十年来，尽管两位电影人拍摄了大大小小的项目，但“即兴弹奏”的过程始终将他们联系在一起，也在两人最新作品——摇滚音乐传记片《猫王》中注入了其精神，鲁赫曼将该片称之为“三幕式流行文化歌剧”。

开端

沃克与鲁赫曼的初次会面是在2004年，两人讨论了后面将首次合作的内容：费里尼式的品牌短片《香奈儿5号：电影》，该片由妮可·基德曼（Nicole Kidman）主演，是有史以来最昂贵的商业广告作品之一。鲁赫曼此前已看过沃克拍摄的各种商业广告和电影《爱情无色无味》，这部片子是导演雷·劳伦斯（Ray Lawrence）2001年拍摄的悬疑片（见2002年2月刊），尽管鲁赫曼认为该片风格完全是他当时拍摄风格的“对立面”，但沃克对“摄影机和戏剧的运用”给他留下了深刻印象。

接下来便是《澳洲乱世情》——两人于2008年拍摄的史诗片。影片以澳大利亚这个在“二战”时期为名义上的国家作为背景，同样由基德曼主演，而男主角是休·杰克曼（Hugh Jackman）。在这部片子中，沃克与鲁赫曼称他们创造了电影史上拍摄单部剧情片使用35毫米底片最多的记录，鲁赫曼目前正在重新剪辑并增加《澳洲乱世情》的镜头，让其成为Hulu出品的迷你剧《远方牧场》。

六年后，两人再次合作拍摄了第二部广告短片，即充满奢华感的《香奈儿5号：只想拥有你》。“在我参与的所有项目中，我从未遇到像巴兹这样肯为上一次香奈儿广告拍摄做如此多调研准备的导演。”沃克回忆道。

她表示，鲁赫曼往往非常清楚他想表达的故事和他想创造的情感，两人很快发现，他们的关系将围绕摄影展开。“我们无论勘景还是散步，都会带着徕卡数码相机不停拍照——有时是在思考实际拍摄的电影，有时仅仅为了寻找感觉。”

在这些外出拍摄中，这对拍档拍到相同画面的情况并不罕见——虽然拍摄对象都是些看似平凡的物体，比如一堵墙或一块混凝土板。“我不知道还会有谁这样拍。”导演笑着说。

摇晃的镜头，旋转的摄影机

电影《猫王》讲述了“猫王”埃尔维斯·普雷斯利【奥斯汀·巴特勒（Austin Butler）饰】不断发展的生活与事业，围绕这位摇滚明星标志性的表演展开，由具有争议的长期经纪人汤姆·帕克【汤姆·汉克斯（Tom Hanks）饰】上校讲述。该片结合了鲁赫曼的视觉极繁主义、沃克充满活力的摄影工作以及复古镜头的节奏重现。这部影片的风格基本源自两位电影人对静态摄影的共同热情。例如，本世纪中期的两位摄影师戈登·帕克斯（Gordon Parks，

上图：“猫王”在狂热的粉丝汪洋中冲浪。
下图，从左起：曼迪·沃克、导演巴兹·鲁赫曼和美术指导兼服装设计师凯瑟琳·马丁（Catherine Martin）。

沃克因其不饱和的“黑白色彩”而推崇他的作品）和索尔·莱特（Saul Leiter）为他们拍摄“猫王”早期标志性镜头提供了灵感。

《猫王》的镜头选择是根据五年来对各种参考信息等资料的深入研究。在沃克、鲁赫曼与ASC协会会员、潘那维申公司的丹·佐佐木（Dan Sasaki）讨论了他们所受到的摄影影响后，丹向其展示了不同种类的65毫米镜头，但他们最终决定使用潘那维申的Sphero 65——两位电影人选择在拍摄影片前半部分时使用这种镜头。

沃克和鲁赫曼决定随着“猫王”故事的发展来变换镜头。其中，一个重要例子便是他们在拍摄上个世纪70年代的场景时用到了T系列变形宽银幕镜头。“‘猫王’去拉斯维加斯的戏，我们想用变形宽银幕镜头拍摄，因为那就我们70年代的标志。”沃克说。不过，这位电影摄影师指出，这些镜头需要进行一些调整，才能捕捉他们追求的复古感。“现代的变形镜头更干净、更清晰，70年代刚开始使用时的人工痕迹已不见踪影。因此我们又让丹把这些痕迹放回去。”她解释道，“这样一来，水平光晕就不再只是像《星际迷航》里泛蓝色的光晕，而是有更多的色彩，边缘以更自然的方式衰减。为了我们的这部电影，所有镜头都至少进行了两次调整。”

两位电影人还在潘那维申公司发现了一个85毫米的Petzval镜头，他们将其用于拍摄梦境、闪回、药性发作以及上校服用吗啡的镜头，这些都是影片构图技巧之一。“它制造了一个旋涡，将观众的目光吸引至画面中心。”沃克说。

在潘那维申公司，两人都研究了一下35毫米和65毫米的数字摄影机，最后决定采用后者。“我们都说：‘没错，这是个史诗般的故事——为什么不使用65毫米的数字摄影机拍摄呢？这位电影摄影师选择了Arri Rental公司的Alexa 65摄影机，她之前在拍摄电影《花

底部照片由鲁比·贝尔（Ruby Bell）提供。

“我们无论勘景还是散步，都会带着徕卡数码相机不停拍照——有时是在思考实际拍摄的电影，有时仅仅为了寻找感觉。”

上图：“猫王”在孟菲斯市比尔街的场景。
下图：提前为建在澳大利亚黄金海岸外景场地的比尔街场景布光。

木兰》和《远山恋人》中用过它。”“那款摄影机相当不错。”沃克说，“它能拍出的画面好比电影《阿拉伯的劳伦斯》中的场景，有宽阔、美丽的风景视野，但也具有某种亲密感。”她指出，Alexa 65摄影机较浅的景深能够捕捉到亲密镜头，将人物在特写镜头中与背景分开。

强有力的表演

鲁赫曼的前期准备也决定了影片的表演风格——有时称得上是出神入化。他挖掘出了阿尔弗雷德·韦特海默（Alfred Wertheimer）过去拍摄的照片，作为1956年“猫王”及其乐队在田纳西州孟菲斯市拉斯伍德公园体育场举行的慈善音乐会的参考；他深入研究“猫王”1968年大获成功的“回归特辑”，该节目由NBC电视台播出（为了感谢节目赞助商Singer Corporation，节目被正式命名为《Singer Presents... Elvis》）；他还以丹尼斯·桑德斯（Denis Sanders）1970年拍摄的纪录片《猫王：就是这样》为指导，将“猫王”在拉斯维加斯希尔顿酒店的初次演出搬上舞台。

沃克的工作则是一丝不苟地重现这些参考信息，包括镜头、摄影机的移动、灯光风格和设置——鲁赫曼将这个过程称之为“观察火车”（编者注：英文原文“trainspotting”,以表达仔细观察之意）。沃克表示，自己的任务是“重现众人都熟悉的镜头——主要是“猫王”音乐会的镜头”。沃克的“观察”还涉及大量测试，创建非常具体的LUT，带着徕卡M-P 240数码相机一次又一次地去实景拍摄地——这些实景是他们在昆士兰威秀公司影棚（Village Roadshow Studio）的外景场地和摄影棚里建好的——并且利用电影摄影机在拍摄现场反复彩排。(“就排演戏剧一样。”鲁赫曼说。)

该片电影人重新创造的片场布景往往决定了如何布光。在评价拉斯伍德那场表演时，鲁尔曼解释道：“看看（韦特海默）那些照片，它们之所以成为标志性影像，是因为观众席上所有人都是背光。”摄影师站在舞台上并位于“猫王”身后，棒球场一排排高高悬挂的金属卤化灯从后面照亮人群。“众所周知，这个经典场面在一部分观众的脑海中根深蒂固，我们必须设法重现当时的氛围感。”鲁赫曼说。

底部照片由鲁比·贝尔提供。

沃克指出，对于拉斯伍德现场布置，“我们用一系列Maxi-Brute灯连接起来，打造出体育场灯光的形状——类似球场上的灯光——这样它们就可以出现在电影画面中。舞台前方是美术部门建造的符合时代风格的地排灯，我们将LED灯放至其中，因为其温度比传统放在里面的钨丝灯泡低，不

上图：“猫王”在拉斯伍德公园体育场历史性的表演，现场观众疯狂尖叫。
下图：沃克和巴特勒正在拍摄现场。

底部照片由鲁比·贝尔提供。

“没错，这是个史诗般的故事——为什么不使用 65 毫米的数字摄影机拍摄呢？”

会发热。这对于扮演热情粉丝的临时演员们而言很安全，他们将自己身体置于其上方，在试图接近‘猫王’。”

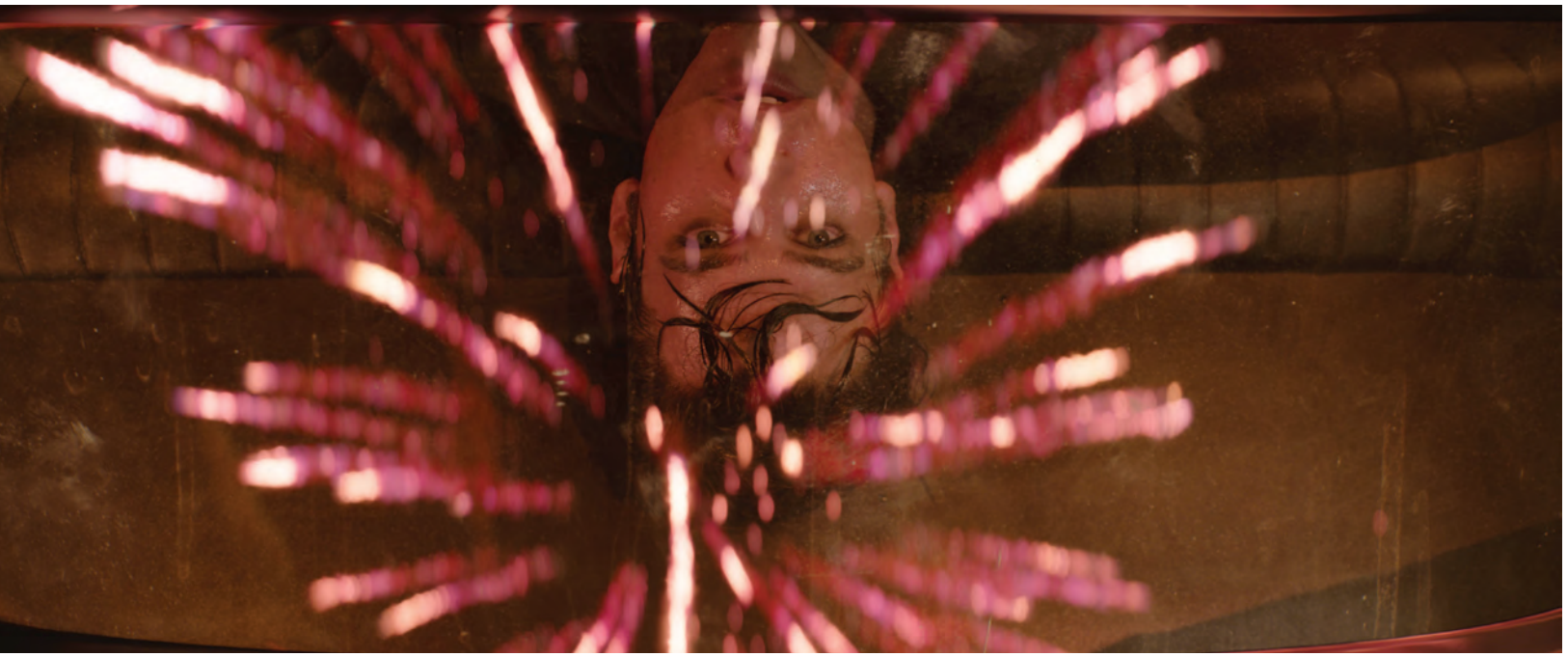
“整部影片中，尤其是音乐会片段，我和美术部门之间都在相互协调，因为我们必须保证在画面中出现的是复古照明设备”

在转播1968年“回归特辑”的片段里，画面里会出现电视演播室短的天花板。因此，沃克再次与美术部门合作，制作出符合时代风格的灯具。“他们找到了过去的灯具，我们对其进行了修复，将其作为实景中的灯光使用。对于有些灯具我们则改变了其内部结构，安装上LED灯，方便在‘猫王’脸上捕捉更多柔和而美妙的光线。”拍摄“猫王”在希尔顿酒店的表演时，该片电影人利用到了从旧时摇滚俱乐部获取的PAR灯。在每个PAR灯里，沃克都放置了Arri SkyPanel 360灯、Mac Viper移动灯和Arri Orbiter几种LED灯，“并尽可能在拍摄中补充符合时代风格的灯具”。她指出，“电影灯光更容易控制——我们可以在调光控制器上变换颜色，把它们连到iPad上，便能在现场迅速进行细微的颜色或亮度调整。”

沃克一般而言会提前对布景或实景进行360度的布光，准备好各个方向的拍摄，或四处平移镜头。“这不会对演员表演空间造成太大干扰，而且我们随后会更快地更改设置，让这些灯光就位，随时准备好开关。我可以将它们从栅格架上放下来，或通过马达远程控制所有灯光的角度——在调光控制器上调整颜色或亮度，而不是在空间内引入新的灯光。”

为了避免影响巴特勒的移动范围，沃克为演员打造了一个LED灯为眼部照明，由灯

猫王从警车内仰望着窗外燃放的烟花。



光大助马修·林福特（Matthew Linfoot）操作放在吊杆上。她把它比作老式的有篷马车。“我会让它在演员走动时也随之移动。但它往往并不会照亮他的脸；有时会是反射，让他的眼睛闪闪发光。”

抽象的即兴弹奏

尽管两位电影人追求精准，但《猫王》这部影片并非纯粹的再现。“一旦我们把“观察火车”的工作做好，我们就会做我们称之为即兴弹奏的东西。”鲁赫曼说，“一种即兴弹奏是说，‘我们要把自己从时代覆盖的约束中解放出来——我们就是要做猫王！’”

对鲁赫曼来说，这种“抽象的即兴弹奏”是由“‘猫王’自身能量和使用现代摄影机”所定义的，让他和沃克有机会能够偏离电影其他部分的“绝对再现”以及“为了戏剧和故事所做的良好的旧式风格呈现”。

即兴弹奏也为即兴表演铺路。这在呈现“猫王”在拉斯维加斯首演前与乐队练习的场景中尤为突出。那场戏看着像是以一个连续的、360度的斯坦尼康镜头拍摄，还有各种灯光、服装变化。鲁赫曼说到：“这是我们计划、策划并且排练的内容。所有这些我们都做得很完美——就是没有起到什么作用。”拍摄时，鲁赫曼单纯没有将乐队的乐器调至静音状态加以回放，而是以同样的摄影机设置，让巴特勒与所有音乐家即兴创作实际表演。导演提到，在那种情况下，沃克的安排让他们能够在有底气的情况下无缝切换到不同的表演风格。“我们准备得很好，（奥斯汀）能够自由发挥。这就是所有准备工作的真正意义所在。”

一场灵魂的迁徙

达吕斯·康第（Darius Khondji，ASC，AFC）跟随亚利桑德罗·G·冈萨雷斯（Alejandro G. Iñ á rritu）携《诗人》踏上了一场存在主义之旅。

史蒂芬·皮泽罗

梵文理念“antarābhava”或藏文“bardo”（中有）意指死亡与重生中间的一种状态。在这种过渡性阶段，人的意识已经脱离了肉身，令个体可能经历一系列幻境，有美妙的臆想，也有怖人的惊梦。对某些人来说，这种魂穿昭示着将在下一世经历痛苦不幸的危险；但对另一些人来说，它提供了一次感受极致自由和灵启的机会。

在《诗人》中，墨西哥著名的纪录片人西尔维奥·伽马【丹尼尔·希梅内斯·卡乔（Daniel Giménez Cacho）饰演】便踏上了一段中有之途。这部光怪陆离的电影一定程度上取材于导演亚利桑德罗·冈萨雷斯对他个人人生的反思。故事讲述了在美国居住多年的西尔维奥回到故土墨西哥，准备接受对其事业成就的奖彰，身在异乡的他此前从未觉得自己完全融入过美国社会，但在外漂泊太久后，回归却让他有一种错位感，仿佛“一个没有故国的人”。影片通过大量抓人眼球且风格夸张的画面体察了主人公的潜意识幻梦和焦虑思绪。

归乡

2000年的电影《爱情是狗娘》让伊纳里图早年得志，倏然间蜚声国际影坛。《诗人》是他自那之后回到墨西哥拍摄的首部

影片，因此他与西尔维奥所处的困境之间似乎有一种“非常‘元宇宙’”的联系。“我有好几次跟旧相识碰面的经历，他们脑海中对我应该成为什么样子的设想与现实的我并不一致，又或者他们记得的还是以前那个我。但我早已不是那个人了，分别之后我的人生发生了很多很多事情，不过也可能他们记忆里的那个我并不真的存在过呢？”

紧接着，伊纳里图又说如果大家想给影片划分类型的话，那么请务必记住它的标题的第二部分叫做《少数真相的虚假编年史》。“我并没有什么兴趣去追索过去经历的那些事情的真实面貌究竟是什么样的，也不爱创作什么人生的日记。我只是将那些从情感、心理、人类学和社会性方面塑造我人格的东西与我的反思、幻梦和恐惧糅杂在一起。同时，我从许多受到震憾的阅读材料中获得了大量灵感。因此，故事的主角并不是我，而是我的第

上页图：知名墨西哥记者和纪录片人西尔维奥·伽马（丹尼尔·希梅内斯·卡乔饰演）经历了一场精神危机。
本页上图：西尔维奥的灵魂在一片荒漠平原上高飞。
底图：西尔维奥的妻子露西娅【格里塞尔达·西齐利亚尼（Griselda Siciliani）饰演】在神秘力量的作用下漂浮起来。

黄昏时，西尔维奥与妻子在墨西哥的公寓里。导演亚利桑德罗·冈萨雷斯说这个片段的复杂程度高得惊人，需要做大量的计划“才能实现正确的运镜、正确的布光和正确的焦点。它可以说是我从业生涯中难度最高的镜头之一了！”

上页及本页画面截图来自Limbo Films, S. De R.L. De C.V.。均由Netflix提供。

“我们想让观众觉得自己处在某个人的意识流中。”

二自我，我可以借由它来进行表达和观点阐述。这部电影展现了我在如今这个人生阶段等待着下一场‘迁徙’到来时，对一切的感受。”

超现实化

伊纳里图的沉思和西尔维奥中年危机的虚构细节被融入了导演称之为“墨西哥鳄梨沙拉酱”般的超现实镜头中，它们伴随着一场狂热之梦带来的紧迫感渐次展开。为了实现自己对影片的宏大愿景，导演联手了几位知名视觉艺术家，包括摄影指导达吕斯·康第和美术指导尤金尼奥·卡瓦列罗（Eugenio Caballero，见第16页侧边栏）。康第也证实了伊纳里图的野心确实不凡：“他一上来就跟我说想用大画幅来拍，所以我们选择了Arri租赁的Alexa 65。说实话，它的锐度和清晰度倒没有吸引到我，我也一点都不在乎这两个特性，我看中的是它的画幅所带来的‘存在感’。一切都非常真实，显得‘高于生活’，衍生出高度的超现实感来。”

他还说：“我用Alexa 65做的最主要的事情就是把它的整个传感器都利用起来。实际的使用尺寸其实是95%，因为出于保险起见，顶上留下了5%安全框，以防片场有悬挂式麦克风和其他一些器材。我尽量不去裁剪传感器图象，换做是以前用过的其他系统的话，我都会裁到85%到90%，但对Alexa 65，我就坚持95%，不做任何改变。”

康第认为伊纳里图对于用宽镜头近距离拍摄演员的偏爱是成就影片奇异风格的重要一环。“Alexa 65确实可以拍超近景，但这种情况下的画面畸变是不可避免的。好在我非常了解这台摄影机，我知道它跟不同景深的镜头搭配起来效果如何，比如50毫

顶图：西尔维奥与女儿卡米拉【西蒙娜·拉马德里德（Ximena Lamadrid）饰演】此时都怀着同情怜悯之心。用广角镜头近景拍摄演员是影片的一个关键视觉策略。

画面截图来自Limbo Films, S. De R.L. De C.V.。

“一开始，我还对用超广角进行面部特写有点不适应，但最后我已经能非常顺畅地驾驭这种视觉语言了。”

米的镜头装在Alexa 65上就能呈现出更宽大的画面，有点50毫米变形镜头的味道。我们可以根据所用的镜头类型发挥画幅的魔力。”

Panavision光学工程与镜头策略副总裁丹·佐佐木（Dan Sasaki）专门为《诗人》定制了一套Panavision Sphero镜头。康第说他很为这套镜头的特性倾心：“它们有一种柔和感，但又不那么花哨。我们主要用到了一个17毫米，21毫米和一个24毫米的Panavision Sphero，17毫米负责所有广角景观画面，24毫米负责特写。”

“亚利桑德罗喜欢Alexa 65的视野，尤其是它搭配上镜头所呈现的视角。他希望在画面中展现接近180度的视角，因此观众在片中可以真正地目睹西尔维奥的周遭环境。所以我们的拍摄重点就是角色和他周遭的世界，有点像是VR里的样子。一开始，我还对用超广角进行面部特写有点不适应，但最后我已经能非常顺畅地驾驭这种视觉语言了。搭配17毫米镜头的时候，我会让摄影机略高、离得略远一些，但如果要非常近地怼着演员的脸拍摄时，我就改用21毫米或24毫米镜头。”

流动的摄影机

运镜是影片中另一十分关键的元素。观影时，观众们会跟随着西尔维奥和其他角色一起在周遭环境中游荡，他们时而会感受到一种弹性，这是充满动势的运镜、风格化的布光以及夸张的镜头角度综合造就的。这套拍摄体系需要动用手持摄影机稳定器、摇臂、摄影车轨道和无人机，操作人员主要包括A组掌机阿里·罗宾斯（Ari Robbins）、机械师小理查德·吉尼斯（Richard Guinness Jr.）、摄影车机械师乔·贝尔施耐尔（Joe Belschner）和无人机飞手加布里埃尔·德拉·帕拉（Gabriel De La Parra）。

顶图：西尔维奥在洛杉矶的家被沙子灌满，门敞开着，外面站着另一个他。
底图：摄影指导达吕斯·康第（左）和伊纳里图正在规划他们在这个沙尘布景里的下一个镜头。该布景由美术指导尤金尼奥·卡瓦列罗和他的团队成员搭建。

顶图来自Limbo Films, S. De R.L. De C.V.。
底图由安东尼奥·图罗克（Antonio Turok）拍摄。

伊纳里图说这样做的目的是希望给看似稀松平常的场景笼罩上一层幻梦感。“我们想让观众觉得自己处在某个人的意识流中，仿佛是进入别人的思想之后所看到的奇异视角。如果你想在这部电影里找到逻辑，那你注定要失败，因为这是一场梦，梦里是没有时间的，事实的逻辑和先后顺序在这里都是不存在的。《诗人》的质地是流动的，因此拍摄中的挑战就在于如何通过运镜、镜头和布光将画面缝合在一起来引导这种流动性。我们想以一种精巧复杂的方式在时间和空间里穿行，且不想让片子的观感变得怪诞，而是想要它保持大体上的自然，同时夹杂着略微的失衡感，因为梦不就是这样的吗？”

影片的开头和结尾是西尔维奥的影子在沙漠里奔跑、跳跃、高飞，无人机便是在这段动态片段中发挥了作用。“这部分镜头其实挺复杂的，因为它需要在特定的时间、特定的高度和特定类别的沙漠里进行拍摄。”康第说，“实际操作中，我们先是完成了沙漠的空景；然后又在墨西哥丘鲁武斯科制片厂（Churubusco Studios）拍了几个影子的镜头作为参考，看看不同的影子都有怎样的呈现效果；最后再用数字方式把影子叠加到沙漠镜头里去。”

沉浸式的“一镜到底”

电影中，西尔维奥和家人在墨西哥参加了一场赞誉其事业成就的、热闹非凡的欢庆会，该片段可谓是摄制组所有关键策略的集大成者。片段开头，某家本地剧院放映了西尔维奥的纪录片作品，紧接着伽马一家人便要一同前往一家墨西哥大型俱乐部。影片用一个令人瞠目结舌的长镜头记录了西尔维奥和妻子从楼座走入舞池后四周围满了他的支持者们，人群出于对这位墨西哥之子

潜意识设计

史蒂芬·皮泽罗

《诗人》的美术指导尤金尼奥·卡瓦列罗向大家证明了，他可以把顶级电影人脑海里最壮观的画面搬到大荧幕上。作为一名美术导演，卡瓦列罗与皮拉尔·雷维尔塔（Pilar Revuelta）因在吉尔莫·德尔·托罗（Guillermo del Toro）2006年的二战奇幻电影《潘神的迷宫》中的出色贡献而共同获得了奥斯卡奖。而后，他又在阿方索·卡隆（Alfonso Cuarón）2018年的半自传黑白电影《罗马》中为其打造了让人印象深刻的故事环境，并因此以美术指导的身份与芭芭拉·恩里克斯（Barbara Enriquez）共获奥斯卡奖提名的殊荣。

事实证明，想要实现导演亚利桑德罗·冈萨雷斯对《诗人》幻梦般的视觉设想，沟通是非常关键的，尤其是电影的先期制作在全球新冠疫情爆发前就开始了。当时卡瓦列罗和摄影指导达吕斯·康第两人都还没有进入项目中。停摆恢复之后，拍摄工作重新启动，两位新的部门负责人也已就绪。卡瓦列罗说幸而“亚利桑德罗对自己想要实现怎样的视觉影像有着清晰的想法。影片设置在墨西哥，他希望有一种浓厚的当地风格，同时我们也希望把色彩运用得生动多样，组合出一个颜色极为丰富饱和的色彩方案。此外，另一重要元素就是那种如梦似幻的感觉。”

卡瓦列罗发觉康第是一个“思想高度开放、充满正能量”的人。两人最先聊到的话题之一就是现场布景的墙面上要用哪种类型的质地和色彩才能让伊纳里图的抽象理念展现为切实的形式。“医院走廊的镜头出现在影片的较前段，项目一恢复，我们就开始着手处理它了。我们很清楚自己想要的不是死板一张的墙壁，而是要让他们闪光。一开始，我们测试了通常制造这种发亮质感所用的涂层，但达吕斯觉得它没法达到理想的效果，于是后来我们又试验了抹灰泥和抛光相关的各种技术，而且只添加少许

上页顶图及本页画面截图来自LIMBO FILMS, S. DE R.L. DE C.V.。
上页两张底图由朴秀珠（SeoJu Park）拍摄，Netflix提供。

上页图，从顶部逆时针方向：西尔维奥在电视采访中接受由前同事【弗朗西斯科·鲁比奥（Francisco Rubio）饰演】的讯问；西尔维奥在邻近的一处布景内穿过一群舞者；美术指导尤金尼奥·卡瓦列罗（戴着口罩）与导演伊纳里图在一部分车厢场景内进行商讨。
本页：卡瓦列罗和摄影指导达吕斯·康第两人在医院走廊的呈现上花了大功夫。

偏色，而非大面积涂层。这个过程还蛮有意思的，同样的讨论也发生在了走廊地面的处理上。最终，这种设定成就了影片中一个极具趣味的影像。”

只要情况允许，卡瓦列罗就会尽早和同一项目中的摄影指导一起工作，以将他们的想法融入到布景设计中。如若这行不通，他则会在摄影指导就位之前灵活地制定计划。“只要搭景工作还没有开始，我就会尽量留出‘共同创作’的空间。”

这样的创作方式在《诗人》的制作过程中不胜枚举，影片的美学和调度也都受益于此。比如在西尔维奥居住的“墨西哥中产阶级公寓”中，卡瓦列罗就搭建了一个环形的布景，由此为跟拍该空间内穿行的多个角色提供极大的灵活度。“那是一个有趣的迷宫，有很多可以移动的墙，让我们可以把摄影机、灯光和工作人员安排在平时不会出现的地方。这个公寓堪称是整部电影的心脏，它完完全全地表征着西尔维奥现在的样子，以及他希望成为什么样子。虽然这里并不是伽马一家人的主要居住地，他们的主要住所在洛杉矶，但这是一个让他们感到欢乐的处所，它需要传达出角色的政治、社会和艺术背景。”

非但如此，卡瓦列罗还得完成在某些精心搭建的布景内灌入水和沙子的任务，这两个幻觉场景都发生在西尔维奥洛杉矶的住所内。“灌水片段的布景是在摄影棚里搭建的，那里有一个浅浅的泳池可以装水。沙子片段的布景是我在北下加利福尼亚的沙漠里还原出来的。”

他跟团队还搭建了其他一些非常重要的布景，包括一个复制墨西哥历史遗迹查普尔特佩克城堡的城堡塔楼（现实中的塔楼在拍摄时因担心被损坏所以不允许使用），一座人类尸体堆成的金字塔——摄制组在舞台上搭建了一个金字塔形的架构，让演员们躺在上面（这个人身金字塔后期被插入到在宪法广场拍摄的片段中去了，该广场是墨西哥的主要公共广场），还有一个完全再造出来的巨大的机场安全检查关口。

影片中有一场戏是西尔维奥一边说话，一边在自己曾经工作过的一家墨西哥电视台中穿行。这个镜头非常长，且需要摄制组将三部分影棚片段拼接成一个毫无痕迹的连续片段，布景的复杂度也是片中数一数二的。西尔维奥的思绪就游走在这片绚烂华丽的场景里：在他的臆想中，他被领着穿过一片浮华涌动的区域，这里是综艺节目的录制场地，一个个着装华丽的表演者们在画面里进出游走。紧接着他又登上舞台参加一档名为《Supongamos》的怖人新闻杂志节目，他想象着对面坐着的是令他十分讨厌的前同事，而这场百般难耐的采访是自己此前不情愿答应下的。镜头中让人不安的环境在充满攻击意味的观众和有限的色彩组合下显得更加骇人，舞台上的巨大拱廊射出白色和康第口中“残酷的”红色LED灯光，他们组成了一场严酷考验，西尔维奥必须从中穿过。“我们把所有灯具都连到了调光台上，保证对整体氛围有百分百的掌控。这一段的目标是让西尔维奥在场景中显得非常非常渺小，仿佛他正在走入的这些庞大半椭圆形布景模块像是一张巨大的嘴要将他吞噬。”

顶图：西尔维奥走入墨西哥宪法广场，在那里爬上了由尸体堆砌出的“人身金字塔”。
底图：由于宪法广场的拍摄限制，卡瓦列罗无法在实际外景地搭建该金字塔，只能将该布景转移到舞台上，康第便是在这里完成了这个片段。

顶图画面截图来自Limbo Films, S. De R.L. De C.V.。
底图由卡洛斯·索蒙特（Carlos Somonte）拍摄。

欢欣的骄傲情绪而突然沸腾，伽马家的老老小小也开始尽情肆意地摇摆起来。随着这些画面的铺陈，摄影机也好似受到神秘力量的驱使般，围绕着这家人推拉、潜进。

片段中的布景令人印象深刻，它是在墨西哥一处空旷的舞厅搭建的，这里有一个十分恰当的名字叫做“加州舞池”，可容纳15000人之多。伊纳里图坦言这是一个真正的一镜到底片段，没有其他任何拼接镜头（片中有些其他的长镜头确实是由多个镜头拼接而成的，比如卡瓦列罗在侧边栏文中叙述的西尔维奥在电视台边走边谈话的那一段）。“派对这段要讲的是西尔维奥和妻子、女儿、儿子以及朋友的关系，同时这场疯狂的墨西哥聚会夹杂着政治以及他的记忆。我们花了很长时间做准备，因为想要把这里的故事全都讲清楚其实面临着不小的挑战，既要卡住正确的时机、调控许许多多的布光才能把俱乐部地每个角落都展现出来，又要让摄影机能够360度地拍摄。我们要下大功夫去调度和安排，才能保证画面的前景、中景和背景都充满趣味。”

美术指导卡瓦列罗证实，该布景的筹备是一项大工程，其涉及“海量的预布光和预搭建工作，因为实际场地跟电影里的样子还是有很大差别的。我们动用了上百面镜子来制造那些怪异的映像，剧组人员安装了非常多的灯具。我们还自己制作了可以上下调整的巨大吊灯，并且花了很多精力去细致打磨舞台的木质地和金属感。这真的是一个重大的布景。”

为了以伊纳里图所期望的流动性来呈现精致策划的片段，康第和摄影机团队选择了Arri Trinity。该混合摄影机稳定器将传统的机械稳定功能与先进的有源电子元件结合起来，后者能够通过32位ARM处理器进一步加强稳定性。Arri Trinity支持五轴控制，令操作者在拍摄同一镜头时可将摄影机从低机位切换到高机位模式；在俯仰轴完全稳定的情况下，亦可通过控制杆来控制仰拍和俯拍。若操作者以45度角握持平衡杆并左右转动，摄影机在不论低机位或高机位模式中，均可以转角。

在一场庆贺其杰出事业的热闹典礼上，被家人和朋友包围的西尔维奥沉浸在音乐中。摄制组使用了一台Arri Trinity来拍摄一部分俱乐部的镜头，打造了墨西哥“加州舞池”的这个较长的一镜到底片段。

“我们也用了斯坦尼康，但是Arri Trinity是全程都在用的，因为它可以让你不用在低机位和高机位里二选一，这两者完全可以在同一个镜头里实现。”康第说，“在沙漠里拍摄移民迁徙的那段用的就是Arri Trinity，因为我们想在跟拍他们的同时，把他们的脸和脚也都放进画面里去。我逐渐开始爱上Trinity了，它能够让我们自由地创造一种新的视觉影像。”

“俱乐部那一段，我们花了快两个星期的时间拍摄。里面用到的灯具很多，我们搭配了调光系统和监视器，以实现在一镜到底镜头里的不同时间节点上调控灯光的变化。运镜的难度非常非常高，但阿里·罗宾斯成功把Trinity用得出神入化。交互式布光的部分也很复杂，幸而我有几位伙伴从旁协助，包括灯光师托尔斯滕·科塞莱克（Thorsten Kosellek）、非常可靠的调光控制员卢卡斯·希普（Lukas Hippe），和我们优秀的数字影像工程师加布里埃尔·科洛德尼（Gabriel Kolodny）。加布里埃尔就像是我们在片场的冲印室一样。”

科塞莱克在墨西哥有一支团队，由负责人安德烈·梅迪纳（Andres Medina）领着团队成员用了整整两周的时间，只为架设片段中舞厅的灯光，这一段参演的群众演员足有一千人。灯具部分也种类繁多、数量惊人，包括600个Astera灯管（Titan、Helios和Hyperion）、20个Astera Ax5、40盏S60 Arri SkyPanel、8盏S120 Arri SkyPanel、24个Martin Mac Viper、2个Robe BMFL FollowSpot、20个Robe Spiider、10个LiteMat Spectrum 4、10个Digital Sputnik DS1、15个Chauvet Rogue R2X染色灯和50个LED PAR聚光灯。“整个场地的电路都是重新铺的，这样才能保证卢卡斯可以用GrandMA2控制台调控所有灯具。”

本页及下页画面截图来自Limbo Films, S. De R.L. De C.V.。
本页底图由朴秀珠（SeoJu Park）拍摄。

技术参数： **宽高比：2.39:1**
摄影机：Arri Rental Alexa 65
镜头：Panavision Sphero（定制版）

西尔维奥遇见了镜像的自己。

跳上LED的列车

《诗人》的另一片段中，西尔维奥在洛杉矶乘坐的地铁车厢开始灌水，正在此时，他中风了。摄制组在这部分的拍摄里利用了新技术，即LED视频面板和Arri可调控Orbiter LED灯。外景部分是在洛杉矶的外景地完成的，而对于内景戏份，卡瓦列罗和团队在丘鲁武斯科制片厂搭建了一个地铁车厢作为布景。车厢窗户上看到的移动景观由放置在车厢周围的LED面板播放，同时有25盏Orbiter灯模拟日光，打造阳光在窗外飞驰而过的建筑间跳耀的效果。“我真的很喜欢Orbiter的色彩质感，”康第说，“车厢这个片段是我第一次使用LED面板，难免有点紧张。我们把这一段的拍摄时间推得稍晚了一些，我还打电话请教了跟我同样是ASC会员的格雷格·弗雷泽（Greig Fraser），他可是这方面的行家里手。格雷格提醒我要注意摩尔纹，而且要把握好摄影机的位置，避免视角问题。谁能想到我最后居然爱上LED面板技术了呢？我已经迫不及待要跟这位老朋友再过过招了。”

富于创见的合作

伊纳里图十分感谢康第愿意接受他这些标新立异的想法，而且运用各项新技术来实现他对本片的视觉构想。“达吕斯是一位非常优秀的合作伙伴，”他说，“《诗人》这部片子充满激进意味，打破了寻常规则，但我打第一通电话给达吕斯时，他就能明白我的想法。在他的协助下，一切都通过一种壮观、独特的视域包罗进了画面中，又难能可贵地带着一分优雅，这是旁人难以企及的。”

登陆ascmag.com查看关于《诗人》的更多报道。

MIRAGE

MOTORIZED VND MATTE BOX

TILTA

WWW.TILTA.COM

极轻，130克的最小使用状态。
黄金比例的尺寸，完美匹配机身及镜头。
多形态模块化设计，可适应不同拍摄需求。
最适合移动拍摄，并有无线赋能航拍。
超乎所值的售价，仅需699RMB。
审美是门玄学，颜值是铁头的底线。
实不相瞒它是一个遮光斗。
但他绝不仅是遮光斗，他是一个划时代的新物种！
懂行才能懂产品 2021新品即将呈现。

全景影像

ASC新晋会员奥特姆·杜拉德·阿卡帕夫（Autumn Durald Arkapaw，ASC）回首自己走向《黑豹2》这一路的事业轨迹。

迈克尔·科格

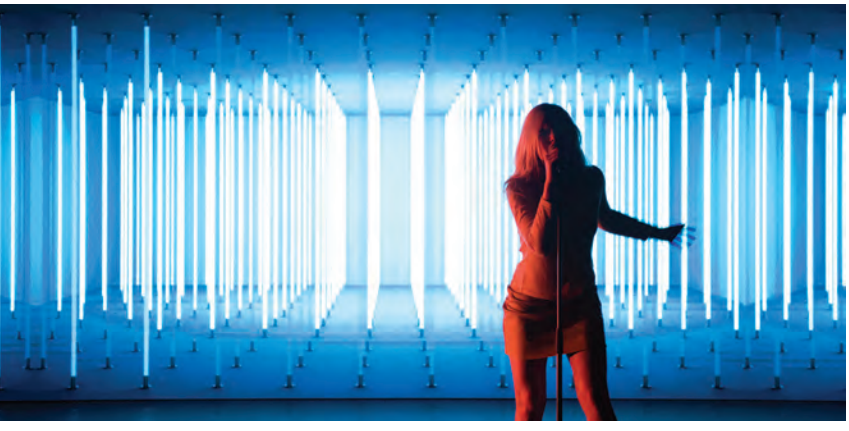
摄影指导奥特姆·杜拉德·阿卡帕夫镜头中捕捉的世界是宏大的。她的画卷铺得宽广且充盈着对光线、人物和细节的刻画。她从不怯于面对拍摄中的挑战，坦然接受和应对压缩比、布光管理和场景布置中横生的麻烦和数学难题，只愿最终的画面能够向观众展示周遭事物的全貌。

对电影世界的描摹才华令她在职业道路上由独立电影和小制作的电影长片伊始，一路高歌猛进至漫威电影宇宙，并为后者奉献了流平台电视剧《洛基》和今年备受期待的《黑豹2》。“独立电影是我进入这个行当的切口，我在里面摸爬滚打了很多年。如果不是那一段漫长经历的话，如今我也不会有能力经手这些大型项目，它让我学到了很多关于管控高额预算和大型拍摄计划以及多部门协同合作的必备知识。”

虽然她喜欢尝试各种类型的影片，但能够参与漫威项目还是让她欣喜不已，毕竟漫威的文化影响力更加广远。“我有一顶《洛基》的帽子，它可是我的幸运帽。戴着它在城里走来走去的时候总会吸引别人上前跟我聊天，能跟旁人聊工作而且得到他们的回应真的是一件让人舒心的事情。这些陌生人们会向你吐露他们对你的工

上页：奥特姆·杜拉德·阿卡帕夫在电视剧《洛基》片场。
本页：奥特姆拍摄由艾丽·范宁（Elle Fanning）在《少年追梦情》中的一个场景。

上页图片由迪士尼+/漫威影业提供。本页顶图由帕里萨·塔吉扎德（Parisa Taghizadeh）拍摄。本页所有图片均由LD Entertainment和Bleecker Street公司提供。



“可以和关心你、支持你、信任你的朋友们一起做电影真叫人充满信心。”

作的感受，让你知道他们怎样为此觉得热血沸腾。每每此时我就仿佛看到了小时候的自己，彼时那个小小的我也会从看过的电视剧和电影中受到鼓舞。”

宽屏视野

为了让画面最大程度地呈现整个世界，变形宽银幕镜头成了杜拉德器材队列里的首选。在美国电影学会学习时，她第一次接触变形宽银幕镜头，而后逐渐开始熟悉它们的不同特性，如今这种亲密感已经持续了远不止十年了。它们陪伴她走过了大大小小的制作项目，从《少年追梦情》等小型独立电影，到《洛基》，再到漫威电影宇宙的最新作品《黑豹2》。她向本刊坦言《黑豹2》的导演兼编剧之一瑞恩·库格勒（Ryan Coogler）“都嘲笑我了，因为我几乎是变形宽银幕镜头的脑残粉。”

该画幅的宽屏视野并不是唯一让她倾心的地方。“旧式镜头会给你一种怀旧感，这也是我偏爱用它们的原因。我喜欢能带来更加柔和效果的镜头，要有一种幻梦的质感。”

早期影响

杜拉德将关注点从叙事中解放出来转而投放到电影视觉美学上的这一转变是受两部电影的启发所致，好巧不巧，怀旧感又恰是这两部电影的重要主题。初次在电影课上看到《丹尼

杜拉德与《少年追梦情》导演麦克思·明格拉合作。

图片由帕里萨·塔吉扎德拍摄，由LD Entertainment和Bleecker Street公司提供。

玫瑰》和《愤怒的公牛》时，她正在洛约拉马利蒙特大学学习艺术史，计划着未来成为一名美术馆策展人或摄影师，但戈登·威利斯（Gordon Willis，ASC）和迈克尔·查普曼（Michael Chapman，ASC）的黑白电影摄影却带给她与其他电影完全不同的全新感受。“我的脑子里突然间就冒出一个问题：‘摄影指导是干什么的？’我决定一下课就去认真了解一下这个职业。但翻遍了自己欣赏的那些电影的演职人员表后，我发觉里面找不出任何一个女性摄影指导的身影，直到最后，在我最爱的那部《大毒枭》里，艾伦·库拉斯（Ellen Kuras，ASC）的名字闯进了我的视野。我那天简直太兴奋了，我想着‘既然有一个，那就可以再有另一个。’于是自那时起，我开始非常认真地考虑这份职业，并且最终定下了它就是我真正想要追寻的。”

随后的好几年间，杜拉德一边在广告公司上班，一边抓住周末的时间拿着DV机拍些短片。朋友察觉了她这一迅速蔓生的爱好，出资给她报了一个加利福尼亚大学洛杉矶分校延伸项目的电影摄影课程。她的魂一下就被钩住了，决意离开广告公司，并向几个电影摄影专业的研究生项目投递申请，AFI便在目标之列。一开始她并没有被录取，但AFI电影摄影专业负责人——即现今的ASC主席——史蒂芬·莱特希尔建议她可以积攒相关经验后再做申请，她听取了他的话。“后来我以助理身份参与了圣丹斯频道纪录片剧集《On the Road in America》的制作，这是一部精彩的剧集，摄影指导盖伊·利夫内（Guy Livneh）也是AFI的校友。拍摄过程中，我们穿越了整个美国，我从他身上学到了很多，后来再申请AFI时，他还为我写了其中一封推荐信。”

校友情谊

2006年，杜拉德成功入学AFI，她如饥似渴地学习行业知识，包括在暑假期间拍摄了超低成本电影《时尚大男子》。事实证明，同班同学为她组建起了一张受益良多的业内人际网。毕业后，同窗之一的哈利勒·约瑟夫（Khalil Joseph）将她介绍给了一位需要进行摄影机试拍的年轻电影人，这位电影人就是吉亚·科波拉（Gia Coppola），二人后来成为了专业上的伙伴和生活中的密友。2012年，杜拉德操刀了吉亚的处女作《帕罗奥图》，该片在电影节上映之后获得了诸多褒奖，也为这位摄影指导打开了更多的大门。

当导演兼演员麦克思·明格拉（Max Minghella）找到她时，她在广告片、短片、纪录片和MV（为Arcade Fire等乐队拍摄）等方面已经发展得十分稳定，麦克思邀请她拍摄他的第一部电影《少年追梦情》（2019年6月刊）。“《少年追梦情》对我来说非常重要，因为我再一次要跟一位亲密友人一起拍电影了。麦克思很信赖我作为摄影指导的能力，正是这份支持让我能够发挥极大的创造力，全力把工作做到最好。我从他身上也学到了很多，他是一个很受摄影机驱动的人，也很清楚自己想要达成怎样的画

杜拉德和演员温斯顿·杜克（Winston Duke）在《黑豹2》片场。

“布拉福德认为奥特姆是他认识的最有才华新晋摄影指导。”

面。”

《少年追梦情》需要在大型演出和演唱会场地内拍摄，因此杜拉德选择了Panavision的C系列变形宽银幕定焦镜头，她与这家公司的联结也要追溯到学生时代了。这套镜头在她的下一部电影——莱·拉索·扬（Ry Russo-Young）执导的青年爱情片《太阳也是星星》（2019年6月刊）——中也发挥了作用，帮助杜拉德打造导演所期望的类似威利斯为伍迪·艾伦（Woody Allen）的《曼哈顿》中塑造的纽约视域感。

清风自来

杜拉德在这些作品中付出的心血吸引了《洛基》导演凯特·赫伦（Kate Herron）的关注。“我觉得是因为《洛基》制片人的夫人——摄影指导皮普·怀特（Pip White）——向凯特推荐把我加入摄影指导候选名单，才驱使她去熟悉我的作品的。想想真的很神奇，要不是她推荐，今天我就不会站在这里了。”

赫伦希望《洛基》从风格和感觉上能够让观众认为这是一部被分成六个章节的电影，而非一部六集的电视剧。她们二人从影片《妙想天开》和《银翼杀手》中汲取灵感，两者所描绘的世界都是超脱于常规之外的。为了传达这种视域感，杜拉德为Sony Venice搭配了Panavision的T系列变形宽银幕镜头。“对我来说，选择镜头是头等要事，因为镜头对于取景、走位和视野安排都有着较高的主导权。”

对她来说，C系列镜头的重点就在于幻梦感，而为了充分发挥出这种特质，她特意拜托ASC协会成员、Panavision的丹·佐佐木（Dan Sasaki）对镜头进行改装。

《洛基》用视觉讲故事的能力广受赞誉，也为杜拉德首次斩获了黄金时段艾美奖提名，但她面对所取得的成绩依然保持着谦逊态度。“我从来没有期待这么快就可以参与《洛基》这种大制作项目，而且能够获得这样的荣誉。”（2021年10月刊的《器材指南》中分析了《洛基》第三集里杜拉德的一段野心满满的三分钟连续镜头。）

牢固扎根

去年夏天，杜拉德在协会会员莱特希尔、詹姆斯·拉克斯顿（James Laxton）和吉姆·惠特克（James Whitaker）的推荐下受邀成为了ASC现役会员。

虽然目前向杜拉德抛出橄榄枝的都是大型片厂项目，但她的工作方式仍然根植于支持她多年拍摄独立电影的价值观土壤中。她把友谊摆在电影制作的第一位，认为在片场建立相互熟悉、相互友好的氛围可以促进大家发挥创造力。

“独立电影是我起步的地方，那些片子都不是为赚钱而拍的，这让我能够自由地挥洒创意，没有什么背景资源，又可以和关心你、支持你、信任你的朋友们一起做电影真叫人充满信心。而作为一名摄影指导，不管是对自己的想法，还是在人员管理和指挥上其实都需要保持自信。所以从小体量的项目开始做起以及与朋友一起工作对我真的太重要了。”

图片由伊莱·阿德（Eli Adé）拍摄，漫威影业提供。

“旧式镜头会给你一种怀旧感，这也是我偏爱用它们的原因。”

杜拉德和《太阳也是星星》剧组人员（上图）在纽约拍摄现场。雅拉·沙希迪(Yara Shahidi，下图)是该片联合主演。

《黑豹》召唤

能够在AFI校友瑞秋·莫里森（Rachel Morrison，ASC）的推荐下担任《黑豹2》的摄影指导，足以证明杜拉德在同行间建立的好人缘。

莫里森是导演瑞恩·库格勒的得力摄影指导，曾拍摄过《黑豹1》，但由于即将执导自己的处女作《燧石坚硬》，因此无法参与续集的拍摄。于是她推荐了杜拉德。

这并非第一次有摄影指导向库格勒推荐她。早在库格勒为《奎迪》找摄影指导时，他的朋友布拉德福·杨（Bradford Young，ASC）就推荐了杜拉德。“布拉福德认为奥特姆是他认识的最有才华的新晋摄影指导。”库格勒回忆。当时，他们工作室认为她的工作经验不足以拍摄《奎迪》，但之后库格勒一直关注着她的发展。所以到了拍摄《黑豹2》时，一切都变得顺理成章。

“瑞恩和我视频通话过一次，电话结束我就决定加入这个项目，”杜拉德说，“他是个非常特别的电影人，十分出色。我对此感到兴奋不已，因为我要加入的显然是已经成型的项目，而且我们之间的友谊也已经建立好了。我真的很想为这个项目注入一些新的东西，不过也只能起到鼓舞士气的作用，因为这个团队做的已经很了不起了。”

主题与镜头

自从《黑豹1》主演查德维克·博斯曼（Chadwick Boseman）

上图由Atsushi Nishijima拍摄。两张图片均由华纳兄弟影业提供。

上图由伊莱·阿德拍摄，两张图片均由漫威影业提供。

去世后，库格勒对《黑豹2》的构想就发生了变化。“瑞恩提到很多关于悲伤、重生和救赎的东西，还有与悲伤有关的未知和不可知的内容，”杜拉德回忆道，“在这部电影里，要突出女性角色以及她们之间的关系——母亲和女儿的关系——这对他而言真的很重要。我过去拍过很多女性主角，同时也是一位母亲，因此我在这方面确实有多观点。我很乐意与瑞安讨论应该如何让这些关系变得耀眼起来。”

他们还谈到了科幻电影《异形》、《深渊》和老版《终结者》——尤其是它们接地气的现实主义感。通过拍摄《洛基》，杜拉德学会了如何在奇幻片中捕捉真实感。“我想用摄影机拍我想拍的一切。”她说，“对我而言，视效合作十分重要，它可以帮助我们在镜头中尽可能多地呈现后期的整体画面。”

此前，库格勒没用变形宽银幕镜头拍过电影，他之所以认为《黑豹2》适合这种格式，原因很特别。他提到，博斯曼去世后，自己开始全面构思“我们要拍什么样的电影。显然，这部电影面对的是人类层面的失去及其背后的感受。在你经历了深刻的失去后，世界的面貌和感觉都会发生变化，尤其是最近发生的事。你会感觉，现实有点扭曲，好像日常（生活）中所见事物表面（总蒙着）一层雾。于是，我认为在这样一部电影中采用变形宽银幕镜头拍摄的画面感很好”。

杜拉德认为改造自己为《洛基》准备的那套Panavision T系列镜头最符合库格勒的设想。“我想瑞恩会喜欢这些镜头的怀旧感和梦幻感，”她说，“他想让某些戏份给人感觉很梦幻，像是对未来充满希望的梦。另外，对于很多女性角色来说，某些镜头可以

“瑞恩想让某些戏份给人感觉很梦幻，像是对未来充满希望的梦。”

导演瑞恩·库格勒和杜拉德(上图)为《黑豹2》取景。利蒂希娅·赖特(Letitia Wright，下图) 是该片联合主演。

《黑豹2》的美术指导是汉娜·比奇勒。

图片由布赖恩·巴尔托利尼（Brain Bartolini）的照片，由漫威影业提供。

讨喜、漂亮。”

视效合作

从一开始，杜拉德就紧密与视效总监杰弗里·鲍曼（Geoffrey Baumann）及其团队合作。她提到：“我们改造过的T系列镜头有很严重的像差，可能是视效部门最可怕的噩梦！观众在电影里很多时候看到的是画面捕捉的前景是来自摄影机，而背景画面没有同等的镜头画面感。我们一同尝试让CGI画面与镜头以及电影整体画面相匹配，算是新的突破。”。

杜拉德与鲍曼团队在前期制作阶段严格测试，为视效团队提供了他们所需要的关于镜头表现力的信息。“他们对这个非常认真，”杜拉德说，“建了大文件夹，里面存放的信息包括镜头特征、我喜好的灯光，以及瑞恩和我的创意想法——还和各种视效供应商展开一次又一次一小时的讨论会，反复过那个文件夹并强调，‘做后期时，保持这里面的视觉连贯性很重要’。有视效团队愿意投资你的想法，真是让人无比满足。”

动力之源

在这篇文章写作之际，杜拉德尚未见过艾伦·库拉斯，但这位ASC终身成就奖获得者无论在拍摄现场还是作为新晋艺术家们的导师，始终是她拍摄电影的动力之源。她说：“在向媒体介绍自己职业时，库拉斯向所有想成为电影摄影师的女性和年少女孩

聚焦美术指导

汉娜·比奇勒（Hannah Beachler）凭借《黑豹》获得了奥斯卡最佳美术指导奖，她参与了导演瑞恩·库格勒的所有作品，并且在职业生涯里与许多有才华的摄影指导都有过合作，但从未遇到像奥特姆·杜拉德·阿卡帕夫这样的电影摄影师。

在比奇勒看来，《黑豹2》能在《黑豹1》的基础上再度大受欢迎，成为一部有价值的独特电影，离不开杜拉德的新鲜视角。“奥特姆的拍摄方式不同于我跟瑞恩之前所遇到的，”比奇勒说，“我俩都对此感到敬畏。”

她补充道，库格勒“确实倾向于拍摄特写。看他之前拍的一些电影，确实都关于人性。他想在电影画面和人物脸部捕捉这些。这点和费里尼很像——以脸讲故事”。

不过，杜拉德的拍摄倾向于另一个方向，她更喜欢尽可能地捕捉最宽广的视野。因此，她拍摄的《黑豹2》的画面常常展现——细节——比奇勒为制作她想要的奇幻场景付出了巨大的努力。“我确实很喜欢奥特姆拍摄的风格，因为她拍得超宽，”比奇勒说，并打趣道，“她会拉远来展示布景——哪个美术指导不喜欢这样的摄影师？”

杜拉德有的拍摄方法也让比奇勒感到惊讶。“有时我走进片场，一大团（薄雾），我心想，‘什么玩意儿？’”比奇勒说，“然后她会发给我一堆剧照，都很惊人。让人叹为观止！我一时语塞，要知道我并非容易无言以对的人。”

还有一个全新的体验。“奥特姆通常每天一开始就来找我，我们会相互拥抱一下，然后在片场随意走走。她会谈论，‘什么是我要看的重要东西？布景的哪个部分能讲述这场戏的故事？’然后我们会一起讨论（这些想法）。在与奥特姆一起工作前，我从未真正体验过这些。”

——迈克尔·科格

技术参数： 宽高比 | 2.39:1和1.90:1
摄影机 | Sony Venice
镜头 | Panavision T系列(定制)、Ultra Panatar

从左到右：王殿里的商人部落长老【多萝西·斯蒂尔（Dorothy Steel）饰】、阿由【弗洛伦斯·卡萨姆巴（Florence Kasumba）饰】、拉梦达【安吉拉·巴塞特（Angela Bassett）饰】和奥克耶【丹娜·奎里拉（Danai Gurira）饰】。

我觉得我有责任说这些，因为在如今这种预算和规模下坚持拍电影的女性并不多。

展示了这是可以实现的，这点无比重要。”

拍摄《黑豹2》时，杜拉德发现自己成了其他人的榜样，就像库拉斯之于她那样。“我们在片场连续好几个小时拍摄，”她说，“都会有临时演员和助理来找我——都是有色人种的女性，她们会说，‘我之前从未见过有色人种女性做到你这个位置上’。紧接着他们还会说，‘干得好’。这种感觉太棒了。是瑞恩给了我这个机会，它远远超出拍摄这部电影的意义。”

她补充道，在她授课时——无论是在去年10月她的首次ASC大师班课程中，还是回到AFI在女性研讨会和摄影指导课上分享——年轻女性都会主动向她表示称赞。“她们会看着我的眼睛说，‘谢谢你一直以来努力做摄影，现在它也鼓励着我。’对我来说，这些话实在太有意义了。”

她认为自己与这些课堂的关系不仅仅是教授摄影和照明技术。“当我聊起这份工作，我是从广泛意义上谈论它，”她说，“我不但谈到了去学校学习电影摄影或去拍摄电影，还详细阐述了其他许多事情，比如这份职业对人际关系的影响，对生儿育女的影响，以及它所包含的出行及压力。我尽量让她们全方位了解，因为作为摄影指导很重要的一点是，我可以向大家阐释清楚。我觉得我有责任说这些，因为在如今这种预算和规模下坚持拍电影的女性并不多。我感到很荣幸，可以在这里分享我的经验。”

关于《黑豹2》的更多报道，包括瑞恩·库格勒采访的细节，请点击ASC官网ascmag.com查看。

图片由漫威影业提供。

杜拉德正在拍摄2017年制作的短片《The Good Time Girls》。

照片由AFI提供。

《金发梦露》：一幅失序的画作

蔡司·欧文（Chayse Irvin，ASC，CSC）以精湛技艺重现了一位好莱坞巨星的光影。

瑞切尔·K·波斯利

安德鲁·多米尼克（Andrew Dominik）执导的《金发梦露》采用了万花筒般的形式来演绎玛丽莲·梦露的虚构故事和她变幻无常的精神状态。根据乔伊斯·卡罗尔·欧茨（Joyce Carol Oates）的同名小说改编，这部影片讲述了诺玛·简/梦露【安娜·德·阿玛斯（Ana de Armas）饰】在自我表达上的挣扎故事；而她表达的这些情绪有时像水银一样交织在同个场景：过去与现在、悲惨与幸福、触目惊心的私密时刻与为人熟知的公众形象影像，这一切都在银幕上得到了完整呈现。

“这部片子制作数年之前，安德鲁形容它是‘刻画玛丽莲梦露生活的影像像雪崩一样袭来，’而我喜欢这个比喻，”电影摄影师蔡司·欧文称。“我尽全力地实现这一点。”

志同道合

首次和多米尼克合作的欧文发现他们志趣相投，尽管这位搭档有着自己提炼创作意图的方式。欧文称，“有些导演和演员联系紧密，并且完全知道如何与他们共事；而有些导演更擅长基于既定的流程；还有一些用的类似东方风格的工作方式，即顺其影片自己生成。安德鲁是一位融合了上面所有类型的导演。他制作

前页：艺名为诺玛·简的玛丽莲·梦露（安娜·德·阿玛斯饰）为试镜《无需敲门》例的一个角色做准备。
本页顶图：电影人还原了《绅士爱美人》中的一个场景。
底图：蔡司·欧文和德·阿玛斯重现了梦露在《飞瀑怒潮》中的银幕形象。

顶图：诺玛·简在镜子前召唤自己的“玛丽莲”分身。
底图：在拍摄一场沙滩戏时，欧文和德·阿玛斯交流想法。

剧照由马特·肯尼迪（Matt Kennedy）拍摄。来自Netflix。

这部影片就是这样，绝无仅有的。这个拍摄项目预设的底色就是失序的。安德鲁和我都赞同，是影片的制作方式塑造了它的最终面貌。”

在为期十周的前期筹备过程中，欧文称，“我们观看了许多影片并且讨论了数个小时——当我正要离开，他说，‘蔡司，这些都是我不想拍的。’隔天，他来到办公室对我说，‘你要知道，这部影片里没有概念。’又过了一天，他说，‘使出你的浑身解数吧！’他存在很多矛盾点，不过我认为他话的核心意思是，他想重塑梦露的一些生活片段但同时不对它们进行阐述，他还想设法呈现她的心理体验。很难知道今天的人们对她的诊断，不过当时她被贴上了‘躁郁症’的标签。我们希望打造出具有脆弱感的影像。

尽管这部影片没有完全沿用欧茨的小说结构，欧文称他的拍摄方式是受其中一个关键细节的启发。“小说开篇是（在她去世这一天）一个快递员向梦露的宅子飞奔的场景，结尾处又回到了这个场景。我想中间发生的所有事——所有的强烈、骤变情感和残酷、幽默和羞辱事件——是梦露死前对这些经历的复述和宽恕。当我们记住了这些事件，基于我们附加给它们的情绪，一切不可避免地开始消解。这是我当时一直在思考的一点。”

数字拍摄

多米尼克宣称自己想采用数字拍摄时，欧文一开始颇感失望。但是他明白这种预留补拍的空间会适合来自古巴的德·阿玛斯以及她在片场对方言教练的需要。

现在回过头思考这件事，欧文称，开拍前几周自己一直在用35毫米胶片为《金发梦露》试拍。“我一开始确实看中了35毫米胶片，但是现在我有点后怕，它太优雅了，”他表示。“梦露的生活片段有些是优雅的，还有些是粗俗的，而我们希望将二者串联，并且将它们混乱地融合在一起。”

欧文采用了一台索尼Venice和一台Arri Alexa XT B+W摄影机，他决心“将数字拍摄的优点发挥到极致，”——主要通过自己的运镜。他提及了一场特工将神志不清的梦露从肯尼迪的酒店房间带走的戏：“走廊很窄，我手持着索尼Venice Rialto摄影机完成了拍摄。我跑到门厅尽头，转身跟踪演员并且开始围着他们绕圈，撤退前还撞到了特工演员胸前。”

除了少数戏份外，所有的黑白镜头都是由欧文用Alexa摄影机拍摄的，并且在拍摄一场梦露想象美国特工入侵自己家的超现实主义戏份时，他用BG87C滤镜（它削弱了所有可见的光谱并且只允许短的红外波长传到传感器上）换掉了它自带的BG39滤镜（它允许可见的光谱和长的红外光波传到传感器上，同时削弱了短的红外和紫外光线）。“我在摄影机顶部放了一个十美元的LED红外线发射器，用来跟拍安娜在一片漆黑的屋子里的活动，”他回忆称。

画面风格管理

顶图：演员德·阿玛斯和艾德里安·布洛迪（Adrien Brody）复刻了梦露和丈夫阿瑟·米勒的一张著名合照，
底图左起：欧文和收音器操作员本·格瑞弗斯（Ben Greaves）在拍年轻的诺玛·简【莉莉·费舍尔（Lily Fisher）饰】和她母亲格拉迪斯【朱丽安妮·尼科尔森（Julianne Nicholson）饰】。

《金发梦露》于2019年在洛杉矶花费了大约45天拍摄完成。EFilm公司和Company 3的团队参与了该片LUT制作和每日素材样片的调色，前者负责了大部分的前段调色实验室工作，后者在2020年收购了EFilm并且在2021年完成了这部影片的最终调色。

调色师、EFilm的前技术副总监兼ASC协会会员约阿希姆·JZ.泽尔（Joachim“JZ”Zell）帮欧文开发了针对黑白影像的“Tri-X”和“Double-X”LUT。“JZ给我展示了一种带暖色调的黑白LUT，”欧文称，“我很喜欢用白炽灯泡投映的黑白影片效果。现代的黑白电影带有一种非常冷的白场，而我不想要这种当代风格。我的“Tri-X” LUT的色彩曲线趾部有曲线，可以打造出这种颗粒质感。“Double-X”LUT其实就是一种去掉了所有饱和色彩并且减掉了一些蓝点的色彩LUT。

“我用的色彩LUT是我改良了多年的，”欧文称。“我用它在户外测试过，我喜欢它对肤色和高光的渲染。它是我找到的最接近柯达的经典反转胶片Kodachrome的。在拿它和供应商提供给我的LUT进行对比后，我发现肤色太饱和，不能打造出奶油色的影像。我发现它看上去‘太涩。’我看重的是那种始终匀质的影像，皮肤上的高光不是镜面反射的也不是亮白的，而是相对柔和、散发着自然肤色的光泽的。”

由于大部分是实景拍摄，主创们选用了Venice摄影机的6K 3:2格式和格式Alexa摄影机的2.8K ArriRaw拍摄，大多数时候画幅比为1.33:1或2.39:1。“拍摄的头几周，我在摄影器材车上给样片调色，然后把（Blackmagic Design DaVinci）Resolve文件发给（EFilm的样片调色师）邦尼·艾斯卡达（Benny Estrada），他再加以LiveGrain和Halation效果进行处理，直到我们调整到到想要的画面效果，”欧文称。拍摄时，我们会在场记板上写下我们预设的构图、画幅比和LUT，EFilm团队和我们达成了完美联动。我们时不时激动到跳起来，甚至有时是在拍摄中。”

Company 3后期公司的高级调色师兼ASC协会成员汤姆·普尔（Tom Poole）对三带特艺彩色电影的二度创作版（例如《绅士爱美人》）的样片进行了调色，这些素材使用了Christie 4K投影仪进行播放，被用于在银幕上放映。基本上它们会在摄影机在背后捕捉剧院里的观众时用作巨大的背光光源。

顶图：《七年之痒》的经典剧照，这一角度展现了其背后黑暗的一面。
底图：梦露和她的另一位前夫——以棒球明星乔·迪马吉奥（Joe DiMaggio）【鲍比·坎纳瓦尔（Bobby Cannavale）饰】为原型。

“在拍摄这些内景镜头时，Company 3公司的调色师达斯汀·沃兹沃斯（Dustin Wadsworth）为我提供了技术支持。因为我们要检查监视器，给放映的老电影重新调色，让它们以对的色调出现在镜头里，”欧文称。“摄影机自带LUT，所以我们需要肉眼进行判断。这极具挑战性，那时我还没有达斯汀的支持，因为我们只付得起一天的费用，我只好依靠自己对Resolve软件的理解，在摄影机和计算机之间奔走。”

观众的窗口

拍摄《金发梦露》时，欧文主要用的Panavision PVintage定焦镜头和一些额外的Ultra Speed镜头。“我想控制边缘的锐化并且让聚焦部分和背景之间的过度不要太强烈，而且这些镜头还带有我需要的光晕、杂光和彗差，”他称。“我喜欢给自己规定好几个焦段，因为我想为观众打造一扇可以穿越的特别的‘窗子’。在拍这部片子时，安德鲁和我常常争论使用50毫米还是40毫米镜头的问题。”此外还用到了90毫米 T2 Close Focus Super Macro Special镜头和50毫米 T1.4 高速Auto Panatar 1.3倍变形宽银幕镜头，欧文喜欢用后者来拍摄特写镜头；以及58毫米和85毫米的Petzval镜头，用来营造一种改变了的精神状态；和Panavision H系列的12毫米镜头搭配Doggicam Bodymount（一种背包支架）使用。

欧文表示，在拍摄“《绅士爱美人》的首映的变焦拉镜头”时，他们使用了24-275毫米Primo变焦镜头——和“D系列40毫米镜头，它和C系列类似，但是光圈是T2。我们用它拍了一些闪回镜头：我将它在卡口上旋转了90度并且进行了纵向而非横向变形释放，得到一个2:3的竖的画幅比。它拍出的绝妙的变形影像让我想到了比尔·勃兰特（Bill Brandt）的摄影。”

“（摄影师）维吉（Weegee）是我拍摄这部影片的另外一个灵感来源，”他称。“我研究过他的生平。我现在才突然记起，不过在看这部影片时，我看到了他对我的影响很大。我现在意识到的这种影响是在我的潜意识里运作，因为我在事先构思场景时没有这种意图或考虑——我从没和安德鲁讨论过他的作品。某种程度上，我当时生活中的失序感蔓延到了一个类似的变态版的自我和作为艺术家的我身上。”

欧文在拍摄梦露的作为偶像的公众形象时主要使用了索尼Venice摄影机的全画幅，配以PVintage50毫米镜头和强烈的正面光来复刻那个年代的新闻摄影。“安德鲁收集了一本梦露生平影像的宝典，有700多页厚，并按照剧本排序，如果我们有一场她在首映礼的戏，我们就复刻一张她出席该活动的影像，”欧文称。“如果照片是黑白的，我们就用Alexa XT B+W摄影机的黑白模式拍摄这个场景。”

私下演练

欧文对符合这个故事的画风的技术的寻找——他称这个过程为“私下演练”——延续到拍摄中。“我来自一个爵士音乐人家庭。在爵士中，私下演练意味着自己私下练习演奏，这样你可以形成一种和声技法，供你在一段演奏中即兴使用，让你摆脱平庸。在拍摄这部片子时，我会在周末进行私下演练，创作出对自己有触动的技巧。我想从中倾听和学习。”

这些私下演练的结果之一是欧文在影片中融入了大胆的镜头眩光，它让表现梦露万分焦灼的画面看起来就像中了水平的闪电。“我在网上预订了一些廉价的音响电缆，剥掉它的光纤线，然后将其塞到镜头后面来制造这种我称之为‘散光’的眩光效果，”他表示，这是对人眼屈光不正效果的模拟。他称潘纳维申公司的ASC协会成员丹·佐佐木（Dan Sasaki）“在形容他在镜头里注入的某些特性时用的这个称呼。”

另一个成果是再现梦露与好莱坞的卡斯【泽维尔·塞缪尔（Xavier Samuel）饰】和艾迪【（埃文·威廉斯（Evan Williams）饰】第一次密会的抽象影像。欧文在演员前面放置了一面异形的凹面镜手持摄影机以120的画面帧率进行拍摄，得到了这种效果。“我是在私下演练时发现了这种镜子，并且决定将它放到机械器材车上，”他称。“在为激情戏布景的时候，我觉得它可能会派上用场，于是我请求乔伊·戴安娜（Joey Dianda）帮我去拿它。开拍时，安德烈开始惊呼，‘这太好用了！’我使用了高帧率（Venice摄影机），因为我想避免手持摄影的细微晃动。按照那个摆放角度是我想避免拍到搬上器材车时镜子出现的刮擦！我们当时在一间旅馆，房间带一扇窗，我不记得使用了额外的灯具。”

在拍这场戏时，欧文还有另外一个发现。“我们在为卡斯的单人镜头布景，用90毫米镜头的一个特写，当第一摄影助理吉米·沃德（Jimmy Ward）按下Preston跟焦器的校准按钮时，我看到焦点跑远又拉近，近端的曝光度急剧下降，就像跌入一片空无之中。所以在开拍时，我又按下了校准键，安德鲁也开始激动地尖叫。

“这只是一种直觉，我不确定我在其他演员表演的镜头里校准过跟焦器，”他笑道。“我不知道安德烈是否会用它，不过后来在那场梦露接到那通卡斯已死的电话的戏时，又切回那个镜头。我很高兴安德鲁用了那个镜头。这在某种程度上让我确信，我的这些想法行得通。”

欧文形容梦露的最后一场令人遐想的戏是“这些天赐礼物之一”。手持摄影机从梦露瘫倒的床拉回，然后聚焦她垂在床沿的脚，接着镜头切到地板上。画面渐暗。

“我们计划了一个更加复杂的镜头运动，先捕捉她的狗从床下钻出的画面，然后镜头拉回扫视房间，接着落到门外和天空上，”欧文称。“不过安德鲁和狗相处地很艰难，当他离开房间之后，我们接着拍了一条新的。我先拍狗的镜头，然后退后绕着床扫视一周，还跟着直觉蹲下拍。吉米仍旧对着那个焦点拍摄，所以画面失焦了，当我将摄影机放在地板上，我说了句，‘焦点别动。’对我来说，这就像一个迷失的人或死亡之人的人物主观视角。

“我朝数字信号助理伊恩·特林伯（Iain Trimble）招手，示意他递给我Cinefade VariND滤镜，我一面右手握着地上的摄影机，一面开始用左手将Cinefade调低。安德鲁喊了‘咔’，走向我说，‘这就是结尾。’”

技术参数： **宽高比 | 1.33:1，2.39:1，1:1.33（竖直）**
摄影机 | 索尼Venice，Arri Rental Alexa XT B+W
镜头 | Panavision PVintage、Ultra Speed、Close Focus Super Macro Special、Auto Panatar，H系列、D 系列、Primo Zoom；Petzval

上页：导演安德鲁·多米尼克和德阿玛斯在片场。
本页：梦露的狂热粉丝的倒影印在高级轿车的窗玻璃上。

俱乐部新闻
协会最新公告

保罗·阿特金（右二）在指导参与杰克森野生峰会的学生。
右图：阿特金和ASC协会主席史蒂芬·莱特希尔合影。

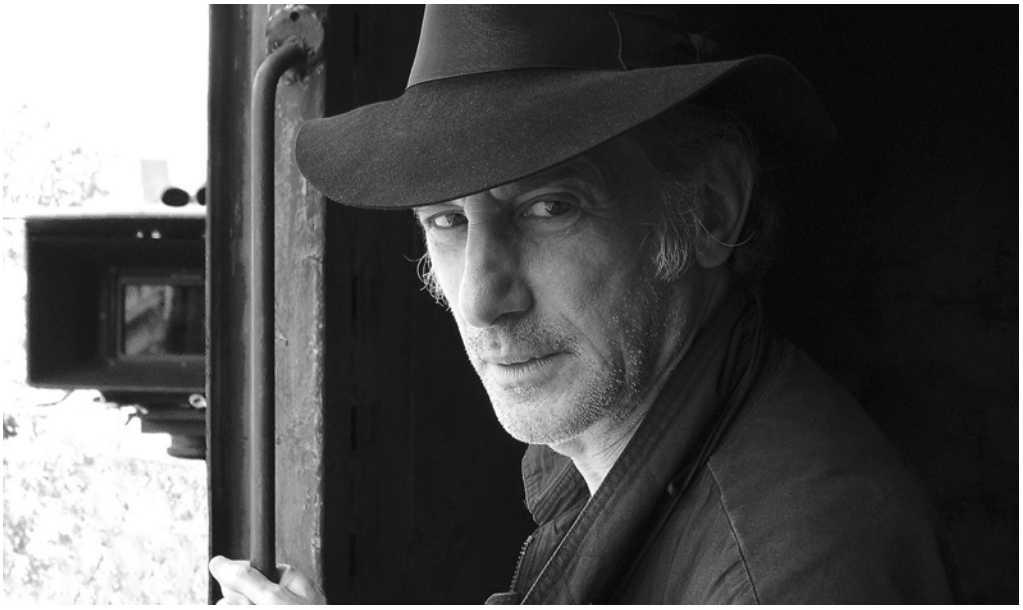
ASC协会助力在澳大利亚举办的杰克逊野生峰会

2022年9月，ASC协会主席**史蒂芬·莱特希尔**和野生电影摄影师**保罗·阿特金（Paul Atkins，ASC）**出席了在奥地利举办的杰克逊野生峰会，为来自亚洲、非洲、欧洲和拉丁美洲的野生生物电影人主持了为期三天的电影摄影工作坊。鼎力支持的设备供应商有Arri、Red、佳能和索尼，维也纳的CineD提供了后勤支援，莱特希尔和阿特金为九名学员作了演示，围绕自然光下的实景镜头的叙事技巧的话题。他们还主讲了关于采访布光和演讲者的室内/外布光的课程。

莱特希尔和阿特金在峰会上谈论了ASC协会对野生生物制片日益浓厚的兴趣，这场演讲座无虚席。阿特金谈及了他的职业生涯从他参与的野生生物和叙事长片项目中受益良多——特别是他和泰伦斯·马力克（Terrence Malick）在后者上的合作。他表示ASC协会的想法与此不谋而合，它的活动类型从叙事拍摄拓展开来，纳入了纪录片——其中包括野生生物电影——等项目。

峰会的闭幕晚宴上，莱特希尔颁发了两项ASC评审团奖。电影摄影奖——长片单元得奖者是《My Garden of a Thousand Bees》，由马丁·道恩（Martin Dohrn）在疫情期间在自家的花园里用定制的微距镜头拍摄而成。短片单元的得奖者是《Beavers About Town》，由亚斯·艾利斯（Yaz Ellis）和杰克·米夫林（Jack Mifflin）拍摄，捕捉了维也纳中心的多瑙河一带的河狸的美轮美奂的夜景镜头。

顶图由莱姆·斯特朗（Liam Strong）拍摄，来自Jackson Wild。
底图由乔纳森·温克（Jonathan Wenk）拍摄。



马洛卡国际电影节致敬拉赫曼

电影摄影师**爱德华·拉奇曼（Ed Lachman，ASC）**（代表作：《远离天堂》、《卡罗尔》和《处女之死》）将现身2022年度的马洛卡国际电影节，他将前往西班牙接受电影摄影大师奖。

拉奇曼因与导演托德·海因斯（Todd Hay-nes）、尤里西·塞德尔（UlrichSeidl）、维姆·文德斯（Wim Wenders）、斯蒂文·索德伯格（Steven Soderbergh）、罗伯特·奥特曼（Robert Altman）、索菲亚·科波拉（Sofia Coppola）和保罗·施拉德（Paul Schrader）等导演合作而出名。他曾获ASC奖提名、奥斯卡金像奖提名和艾美奖题名，并于2017年被授予ASC协会终身成就奖。

李霈瑜（图中央偏左）和劳伦斯·谢尔（图中央偏右）和ICG电影新人奖得主合影留念。

顶图来自ICG。底图由亚采克·拉斯库斯（JaceK Laskus，ASC，PSC）拍摄。

李、谢尔于国际电影摄影师工会（ICG）电影摄影师新人奖（ECA）获殊荣

在洛杉矶举办的第24届ICG电影摄影师新人奖颁奖仪式上，**李霈瑜（Patti Lee，ASC）**和**劳伦斯·谢尔（Lawrence Sher，ASC）**各自被嘉誉ASC电影摄影导师奖和杰出电影人奖。

曾经三次获得艾美奖提名（《叫我凯特》、《鲍勃心动》、《超级甜甜圈》）的李霈瑜是ASC导师委员会的联合会长。她的同事**约翰·西蒙斯（John Simmons，ASC）**作为上届得奖者为她颁发了奖项。

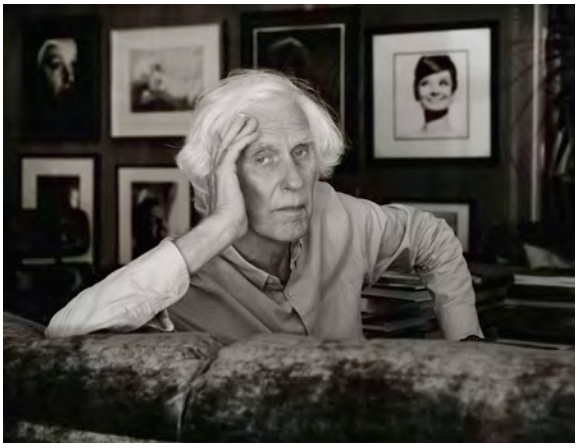
谢尔的长片作品有近期上映的《黑亚当》和《宿醉》三部曲，他曾凭借《小丑》一片荣获ASC奖和艾美奖提名。他的奖项由ASC协会成员兼Panavision公司的营销副总裁大卫·多德森（David Dodson）颁发。

ECA奖选拔赛面向除摄影指导之外的所有国际电影摄影师工会（ICG）成员。今年的众位得奖者及其影片包括：奥斯汀·司各特·奥尔堡（Austin Scott Ahlborg，《Lotus》）、安德鲁·爱罗（Andrew Aiello，《Green Cobra》），杰森·秋（Jason Chau，《Sting》）、杰克·切尔西（Jac Cheairs，《Kenobi：A Star Wars Fan Film》）、摩根·加迪纳（Morgan Gardiner，《Molly Robber》）、埃里克·M. 赫特（Eric M. Hurt，《Singularity》）、艾莉·舒尔茨（Allie Schultz，《Your Monster》）、格雷戈尔·塔文纳（Gregor Tavenner，《Pleasant Canyon》）、迈克尔·P. 泰德福特（Michael P. Tedford，《Elder Scrolls: Legends—E3 Trailer》）和莱昂纳多·P. 沃什（Leonard P. Walsh，《Kingsnake》）。

这次定于周末的颁奖礼是ECA奖继2019年之后的首次续办，活动以获奖者在ASC俱乐部共进午宴拉开序幕，提供了与会者与经纪人的线上工作机会，环节还包括北好莱坞萨班媒体中心的10支获奖短片的放映。

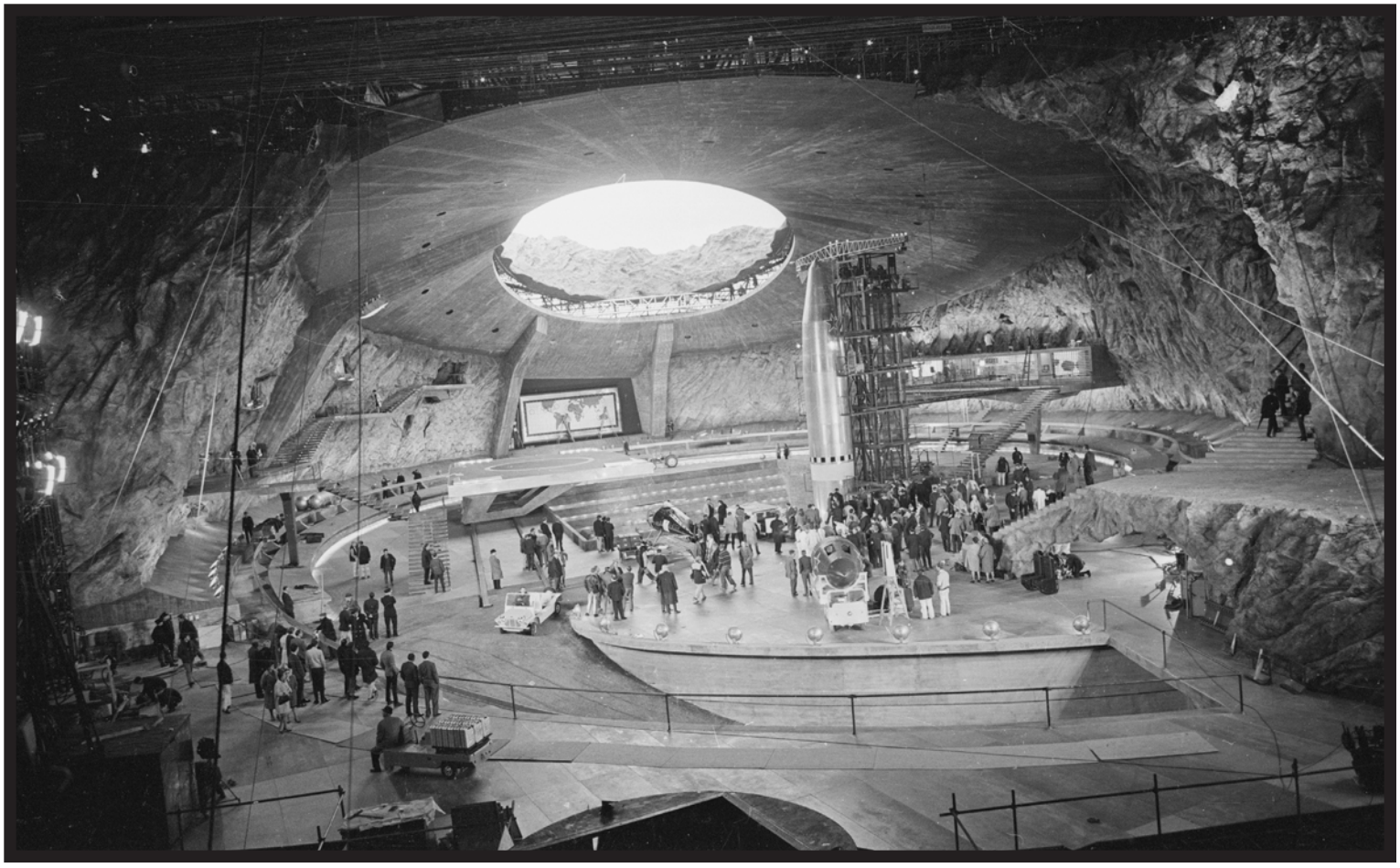
纪念：道格拉斯·柯克兰（Douglas Kirkland）

ASC协会沉痛公告，ASC协会成员兼著名静物摄影师道格拉斯·柯克兰逝世。《美摄》杂志将在下一期推出纪念专刊，回顾他的摄影生涯并且介绍他的部分摄影作品。

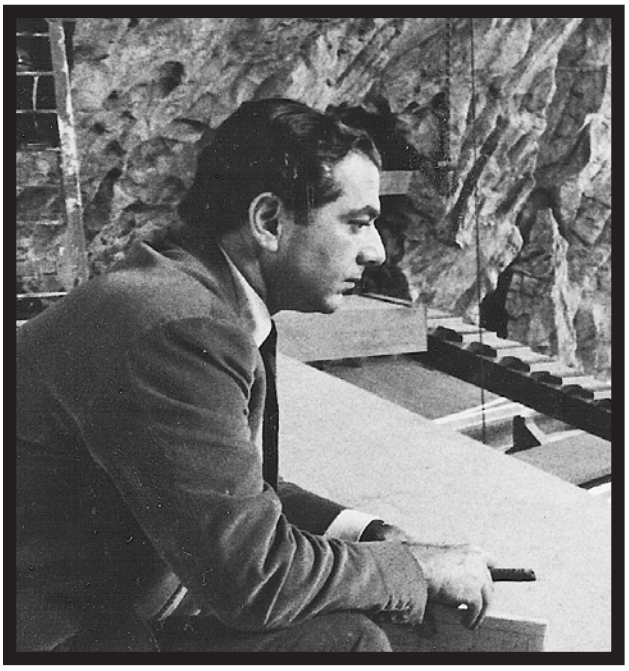


杀青

《007之雷霆谷》（1967年）



照片来自ASC档案。



联美公司眼皮没眨一下就批下了大获成功的詹姆斯·邦德系列片的第五部影片的高昂预算。画面随处透露着大手笔制作的气息——尤其是邦德的劲敌恩斯特·斯塔夫罗·布罗菲尔德【唐纳德·普利森斯（Donald Pleasence）饰】的秘密火山洞穴里的戏份。

这部《007之雷霆谷》是刘易斯·吉尔伯特（Lewis Gilbert）执导的三部007系列片的第一部，由弗雷迪·扬（Freddie Young，BSC）拍摄、肖恩·康纳利（Sean Connery）主演。著名美术指导肯·亚当（Ken Adam，左图）在火山片场将他的手艺发挥到新的高度，这个片场由一条单轨铁路、一个直升机停机坪、一座发射台和一艘可以飞到50英里高空的全尺寸飞船构成。“这个片场的大小相当于两个橄榄球场，而且几乎用尽了制片厂所有的摄影灯具，”扬称。

这个布景的费用（《王牌大贱谍》里的反派——根据007幽灵党首领布罗菲尔德塑造的邪恶博士也许会注意到）为一百万美元——一个超过了首部邦德系列片《007之诺博士》全部制作成本的数字。“一百万美元在1996年可是一大笔钱！”数年之后在和电影记者托德·朗韦尔（Todd Longwell）的一次访谈中的亚当说，他表示整部片子的预算为950万美元。

根据菲利普·莉莎（Philip Lisa）和李·费弗（Lee Pfeiffer）合著的《詹姆斯·邦德的神奇世界》，继演员康纳利之后的第二代邦德饰演者罗杰·摩尔曾打趣说这个系列做什么事的手笔都不小：“要花一大笔钱在布景上，还要花另外一大笔在炸掉这个景上面！”

——史蒂芬·皮泽洛