

“与大师面对面”系列

Master's

Scenery Photography

大师的风景摄影

林路/编著



海峡出版发行集团 | 福建科学技术出版社

THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP

FUJIAN SCIENCE & TECHNOLOGY PUBLISHING HOUSE

“与大师面对面”系列

Master's Scenery Photography

大师的风景摄影

林路/编著



海峡出版发行集团 | 福建科学技术出版社

THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP

FIJIAN SCIENCE & TECHNOLOGY PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

大师的风景摄影/林路编著. —福州: 福建科学技术出版社, 2010. 4

(与大师面对面)

ISBN 978-7-5335-3569-8

I. ①大… II. ①林… III. ①摄影艺术 IV. ①J41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 034471 号

- | | |
|------|-------------------------|
| 书 名 | 大师的风景摄影
与大师面对面 |
| 编 著 | 林路 |
| 出版发行 | 海峡出版发行集团
福建科学技术出版社 |
| 社 址 | 福州市东水路 76 号 (邮编 350001) |
| 网 址 | www.fjstp.com |
| 经 销 | 福建新华发行 (集团) 有限责任公司 |
| 印 刷 | 福州德安彩色印刷有限公司 |
| 开 本 | 635 毫米×965 毫米 1/16 |
| 印 张 | 6.5 |
| 字 数 | 106 千字 |
| 版 次 | 2010 年 4 月第 1 版 |
| 印 次 | 2010 年 4 月第 1 次印刷 |
| 书 号 | ISBN 978-7-5335-3569-8 |
| 定 价 | 23.00 元 |
- 书中如有印装质量问题, 可直接向本社调换



Preface

序

为林路先生专著作序，是一件令人紧张又荣幸的事。回顾当初在上海以“北河盟摄影沙龙”之名举事，对抗“主流花草山水”与“假笑导演摄影”的草莽时代，是林路先生第一个在他主持的《上海师大报》副刊上配发了由上海师范大学诗社配诗的“北河盟摄影沙龙”专版。从那以后，我与林路先生的交往就一直持续着。因为他的工作，对于我这个后来从拍摄转向更多地写字、写有关摄影的字的人来说，已经成为如何看待摄影的一个重要指标与参照。

长期以来，林路先生一直孜孜不倦地从事海外摄影文化的介绍、摄影评论与展览策划工作，以及包括了从摄影普及教育到高等教育在内的摄影教育工作。对了，还有他的摄影创作也不可忘记。集以上与摄影有关的数方面的长期努力与宝贵经验，他已经创作了许多令人获益非常的摄影技艺指南和摄影理论专著，使得广大摄影爱好者与摄影工作者可以各取所需，而我也在众多受益者之一。

在我看来，即使单从文化的角度与立场去谈摄影，也无法回避技术与技巧，否则无法谈得深入。林路先生的摄影著述总是能够把文化与技术这两者有机地结合，所以对于广大的摄影读者来说，看他的书，这收获可以说是双份的。

林路先生的此套丛书，融合了对摄影大师名作的解读赏析与技法技巧的教授，于摄影爱好者、于摄影文化的积累，功莫大焉。丛书的章节结构与具体内容，从宏观到微观，都有精心的考虑与配置，包括各种文体（如访谈等）均有适当的收集。作为一个曾经的诗人，林路先生丰沛的文采与书写节奏恰到好处的把握，以及对于摄影史知识的娴熟掌握，也令此丛书读来如入山阴道中，一路景色美不胜收。

读罢各分册，我的第一反应就是，要取出照相机，不管外面是风和日丽还是刮风下雨，总之，要去拍照片！当然，更希望那些有自己的摄影棚、暗室与电脑的人，也会生出马上去做出几张好照片的想法。

顾铮

顾铮，复旦大学教授、博导

目 录 / Contents

第一章 从作品风格看大师气质 / 01

1.1 唯美主义的风光摄影格局 / 02

1.2 新色彩风景摄影的风格 / 07

1.3 新地形风景摄影的形成 / 15

1.4 环保主题的风光摄影 / 19

第二章 风景摄影的器材选择 / 25

2.1 小型相机的选用 / 26

2.2 中画幅相机的运用 / 29

2.3 大画幅相机的选择 / 34

2.4 不同格调风景的镜头选择 / 41

2.5 常用滤光镜及其使用技巧 / 43

第三章 多样化的风景表现手法 / 47

3.1 等待早晚最佳的光线 / 48

3.2 平淡光线的另类处理 / 51

3.3 不同景观的多样化曝光 / 53

3.4 多元化的构图选择 / 58

3.5 风景元素的取舍 / 61

第四章 对立统一的风光法则 / 67

4.1 选择胶片还是数码 / 68

4.2 长时间或短时间曝光 / 75

4.3 横竖构图还是方构图 / 80

4.4 包括天空或是排除天空 / 83

4.5 小景深或是大景深 / 87

第五章 大师经典风景摄影作品赏析 / 91

5.1 巴托斯的“双城记” / 92

5.2 挑战传统风景摄影的卡茨夫妇 / 94

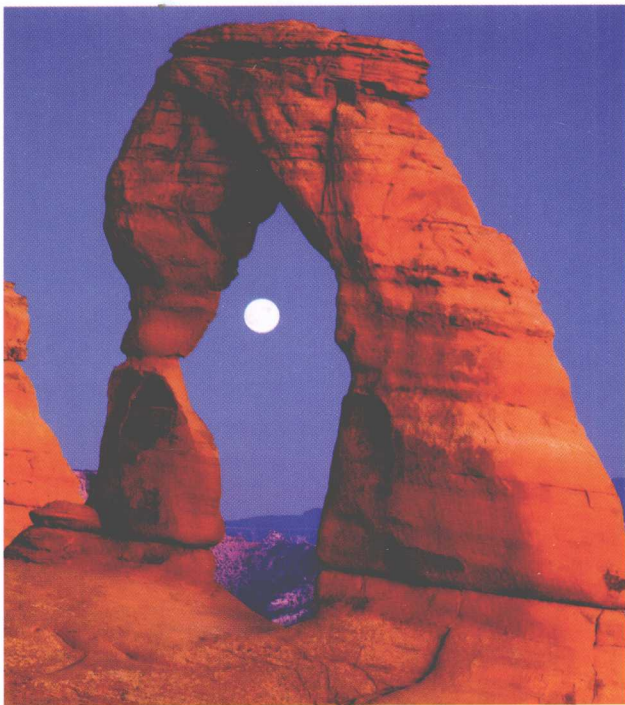
5.3 在流浪中寻找“家园”的比阿罗贝泽斯基 / 96

5.4 戈登布赖特对种族隔离的关注 / 98



PART 

第一章 从作品风格看大师气质



1.1 唯美主义的风光摄影格局

许多摄影师常说，自然风光摄影是人和大自然对话的一种独特方式。今天的风光摄影不再是单纯地拍摄景物或机械地记录大自然，而是艺术地展现人对自然的特殊感受。照相机作为一种中间媒介，也许在一个瞬间也会感受到大自然的呼吸。从专业的角度出发，在著名的美国摄影家安塞尔·亚当斯之后，似乎还没有一位摄影家能企及他所达到的现代风光摄影的高峰。这里面的原因是多方面的——比如现代摄影技术的高速发展，使得人人都可以面对宏大的自然风光按下快门，其中的技术差距渐渐地缩小；另一方面，随着审美情趣的不断提高，人们对风光摄影的要求也就越来越苛刻。面对这样一种情形，当我们通过照相机面对自然时，应该更多地挥洒自己的个性色彩。同时，我们也不要受到某些传统理念对风光摄影创作的影响，以为风光摄影就一定是拍摄名山大川，只有风景名胜才会拍摄到好的风光照片。从身边的一草一木开始体会大自然的美丽，就能真正享受风光摄影的乐趣。

◀ 大卫·明奇是继亚当斯之后的一位享誉世界的风光摄影家，在他40年的风光摄影实践中，以宏大的气魄与自然对话，并以执著的努力深入到吸引他的风景拍摄点，寻找与自然最为默契的瞬间，从而使他的风光照片产生了不同凡响的诱人魅力。《拱石月升》，犹他州国家公园》是他的代表作之一。

在夏季，当月亮升起时，傍晚的天空依旧保留足够的亮度，这成为摄影家注意的景观。但是各种意外的现象都会影响拍摄，比如云层的出现等等，因此必须随时做好准备。

这是一个经典的夜晚。天空纯净，有着满月，摄影家跨越了2.4km的砂岩土地，到达了拍摄点。估计半小时后月亮升起的位置，摄影家预先架好了照相机。结果正如摄影家预想的，月亮在这样的一个合适的位置仅仅停留不到1min的时间。卡蒂尔—布列松曾经提出“决定性的瞬间”之说，而大卫·明奇的风光摄影也同样如此，“永恒的瞬间”——在这一点上是相通的。就在这一瞬间，过去与未来聚合在这一点上。使用林哈夫45相机，300mm尼柯镜头，富士Velvia胶片，设定为ISO 40。



▲从大卫·明奇的作品中，我们还可以注意到现代西方摄影家山水风光摄影作品的一些风格特征，并发现一些十分耐人寻味的现象：山水风光摄影往往都或多或少牵涉到人与自然的关系。西方美学思想强调人在自然中的作用，它十分讲究以人为本体，向外开拓，向外征服，从而在支配自然的过程中达到自由的王国。东方的美学思想同样也是需要以人为本体，但不是要向外开拓，向外征服，而是想达到一种天人合一、天人感应、物我交融、万象森然的气象和意境。因此，西方优秀的山水风光摄影作品，要么是不出现人的，利用光影、气氛着意刻画自然界的恢宏气势。人们从画面深处感受到的不仅仅是山水风光本身，而是摄影家对自然山水的一种超然的把握，间接地体现出人的征服力量，常常是静得让人透不过气来。如果在风光摄影中出现人，或是人的形象比较大而有具体明显的生命力量，或是人物较小却具有相当强悍的征服趋势，其涌动的冲击力又使你不得不心率过速。正如我们所看到的《彩虹桥，犹他国家公园》，摄影家面对的是世界上最大的自然桥梁，在湖面上留下了倒影。为了形成对比，将远处的格伦峡谷作为陪衬。画面以纪念碑似的美丽，给人以生命的思考。使用林哈夫45相机，75mm罗敦斯特镜头，富士Velvia胶片。



▲风光摄影家大卫·明奇和他的儿子曾出版了一本风光摄影作品集，前两部分是大卫·明奇40年风光摄影的回顾，其作品气势宏大，颇有安塞尔·亚当斯的博大胸怀，但画面中始终不见人的出现。第三部分是他儿子的作品，风景中却几乎离不开人的存在，这些人或是在山间滑雪，或是在绝壁攀登，或是在露天宿营……表现出对自然的征服欲望和强盛的生命活力。比如《兰格尔山脉，阿拉斯加圣伊莱亚斯国家公园》的拍摄，当时马克·明奇和他父亲以及另外两人乘坐飞机来到这一拍摄点。他们想在冰峰之上感受山脉的气势，尝试从未达到的高度的拍摄。

在这样一个特别的清晨，他们在4点左右离开了帐篷，艰难地越过冰川，然后爬上了这个制高点，大约距离峡谷底部1200m。随着时间的变化，位于地处的雾渐渐堆积，并且覆盖了下面的冰川。摄影家站在冰川的边缘，将所有看到的成分都结合在画面中，画面中只有很少的色彩，几乎呈现出黑白的效果。

拍摄时使用宾得67相机，因为这是艰难的旅途中可以携带的最大的相机，同时也需要足够的细节。宾得67相机，300mm镜头，富士Velvia胶片。

如果将风光摄影的唯美风格推向极致，也不失为一种成功的尝试。将大胆的创新意识和不拘一格的表现手段融入唯美的作品，也可以使一幅普通的风光摄影作品达到意想不到的视觉效果。比如，美国摄影家克里斯多弗·伯克特将注意力放在了以摄影手段展现自然世界的优雅、光线和美丽

上。他逐渐完善了表现技艺，并能通过摄影展现内心深处的感受和灵气。1979年，伯克特着力学习胶印印刷工艺、操作四色印刷机和激光扫描程序以创造更为细微的色彩分离效果。这一对印刷技术的实践发展了他的色彩敏感度，同时给了他对彩色和色调复制原理深刻的理解力。这一看似与摄影没有多大关系的印刷制版工艺，却给伯克特创造新的摄影工艺提供了坚实的基础。如今，他几乎专一地采用8×10的彩色反转片拍摄风光。他延伸了在美国摄影的足迹，不仅拍摄了更为迷人的风光作品，同时凭借熟练的制作水平和特殊工艺制作的照片以及众多的展览迅速得到了国际摄影界的认可。他的作品迅速被大量印制发行，并成为私人所收藏的热点。



◀ 《白杨树丛，美国科罗拉多》是伯克特使用卡伦特 C-1 10×8相机拍摄的，装有600mm富士龙镜头，富士100反转片。拍摄过程是这样的：这年秋天他经过科罗拉多的山脉时，夕阳正在西下，而在高山顶上正好看到了这片白杨林。黄昏时的柔和光线，照亮了树干的每一个侧面并且发出动人的光泽。这时候空气仿佛凝固了，

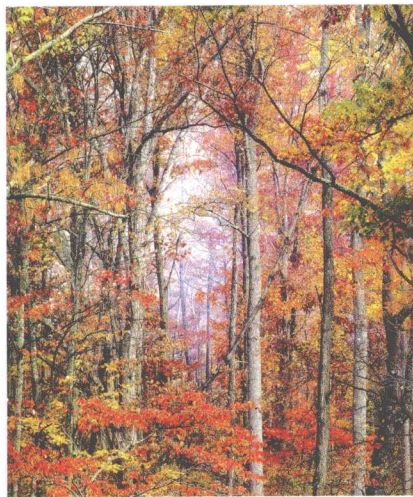
大自然在自由地呼吸，树叶仿佛在微光中熠熠闪光。

拍摄的过程很快，先是在玻璃对焦屏上利用微弱的光线聚焦，剩下的时间仅仅只够曝光一张画面。整个曝光时间长达90s。在制作时，他尽量使画面保留宁静祥和的氛围，以及画面中柔和的、发光的质感。

伯克特这样陈述他对自然摄影的认识——

“未受到人类影响的，洁净的世界有一种无法用语言表达的美丽和惊奇：一个充满着光线和安详的世界。生活中还未被打开的奇迹在你的眼前展现，好像是在编织的绒绣中的创造。我们世界中的一切，每一个生活的切面，每一块石头或是滴落的水珠，甚至我们四周的空气和光线，都折射出上帝的荣耀和风范，唤起我们的惊叹和赞美。”

说起伯克特的成功，不能不提到他作为一位被摄影界公认的彩色摄影中“汽巴反转”（Cibachrome）印制法的专家，使用一种复杂的、独一无二的掩膜技术复制艺术效果惊人的画面。他通过手工制作的方式将8×10的反转透明片印制成20×24和30×40的作品，给人以印象深刻的锐度和非常丰富的色调。



◀ 《闪亮的树林》也是伯克特通过相同的相机完成的，不过使用了800mm仙娜镜头，富士Velvia胶片。

照片拍摄于维吉尼亚的秋天，当时的环境令人不可思议。雾气从远处的湖面上升起，使画面构成了三维的立体空间。当时摄影家以不到五分钟的时间迅速架好了10×8相机，拍摄一张以后，光线已经不如意了。这幅作品在后期几乎没有经过任何处理，摄影家认为这才是自然对他最好的恩赐。

也正如摄影家所说：“摄影是一种对我们生活世界的表达，通过摄影我们观看和体验。许多当代摄影家却对这个世界产生消极的、扭曲的和恶意的观念。尽管这种消极观念的存在，在我们这个时代是无可争议的，但是我更强烈地感到没有必要在生活中强化它们。而在更多的情况下，试图去表现自然的庄严和神圣，却会遭到一种简化的伤害，并被说成一种缺乏挑战力的和视觉的单纯。这需要改变。”

“我的照片的意图就是想提供一种简洁（如果有什么被遮盖的话），以回眸一瞥记录光和力世界中的纯净和辉煌。只有达到这样的目的，照片才会是成功的。”

▶ 《华丽的树叶》则是伯克特使用中画幅相机拍摄的，毕竟大画幅相机操作不便，对付一些细小的题材或特殊的光线角度往往也无能为力，而中画幅相机则灵便多了。当时他正好经过这片树林，从低角度发现了最后一束阳光，而画面中的冷色调则是来自蓝天的光线。画面不仅光线美丽，同时构图也很出色，对比的色彩在构成中相互产生了不同的影响。使用哈苏205TC相机，250mm镜头，富士Velvia胶片。

伯克特十分注重他那些特殊的印制技法，他认为只有这样的方法才可能将环绕在我们周围的神秘气氛通过视觉手段表现出来。伯克特说他一直亲手制作自己的摄影作品，不管是现在还是将来。购买者可以确信每一张照片都经过小心谨慎的制作过程，以保证最高的水准。对于每一张照片的制作，他都不考虑时间的成本，以便将画面中的色调完美地表现出来，从而表达他所看到的和感受到的，并达到极致——这些在天堂和人间的美丽才值得人们以心灵的歌声去感谢和赞美，这也是他终极追求的目标。



1.2 新色彩风景摄影的风格

新色彩风景摄影源于20世纪中期的新色彩摄影流派。首先我们看到，在20世纪50年代以后，彩色摄影已经逐渐走向成熟，但是它的运用实际上在当时并没有受到风光摄影家的重视。普遍的观念认为，过于丰富真实的色彩并不适合于提高风景摄影的品位，不适合反映社会状况的纪实摄影，甚至也不可能很好地表现主观感受。于是早期的彩色摄影大部分用于广告摄影领域——以其真实的色彩吸引消费者，或者是被业余的摄影爱好者作为消费的新尝试。黑白的艺术品位一直成为衡量一位摄影家在风光摄影领域是否成功的重要标志，色彩被遗憾地置于无足轻重的地位。然而总会有一些摄影家凭借自身的努力，在摄影史上迈出尝试的第一步。



▲雷斯·布兰科洛克以早期还处在实验阶段的反转片完成了一些风景作品，质量已经超出人们的想象。还有埃米尔·斯库尔塞斯和埃米尔·斯堡勒勒共同创作的《不落的太阳》，也是早期彩色摄影的经典实践。画面上日出日落，色温的变化由冷至暖，尤其是狭窄的竖条屏风构成了浪漫的长卷，成为一种永恒的悬念。现在看到的，就是布兰科洛克拍摄于1958年《商沃普塔河，绿宝石国家公园》，淡雅清新的色彩给人留下了深刻的印象。

新的转折点出现在20世纪60年代以后，随着彩色感光材料和制作方式的日益成熟，一些摄影家敏锐地发现，色彩可以成为探索新领域的途径。尤其是在早期的非商业性的艺术摄影家中，彩色摄影更多地用于自然风景，他们发现可以从自然的微妙光照中提炼出一道独有的风景，折射出更为迷人的心灵色彩。

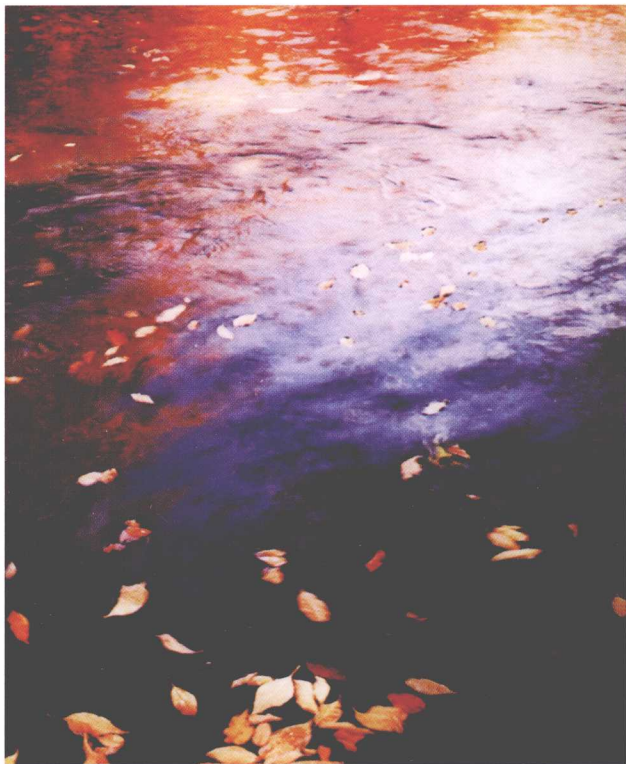
美国摄影家埃利奥特·波特是一位著名的风景和自然摄影家。他以艺术和科学的双重目光，展现出色彩斑斓的自然景观。他16岁获得伊斯曼·柯达摄影奖，被誉为摄影界中的天才少年。从20世纪40年代起，波特全身心投入到摄影中，开始了在当时看上去似乎没有前途的事业：以自然作为主题，以彩色摄影作为媒体的创作。当时没有人认为他的尝试会有什么出路：自然摄影被认为充其量也不过是一种镜面的反射，风景摄影的一个准科学的分支，更多的是用于植物和动物的数据记录，很少有正式发行的出路，也不具备抒情的性质。然而波特成功了，并且成为美国最早在风光和鸟类摄影中使用彩色材料的摄影家，他在美国大都会艺术博物馆举办的彩色作品个人展，也成为该博物馆的第一个彩色影展。



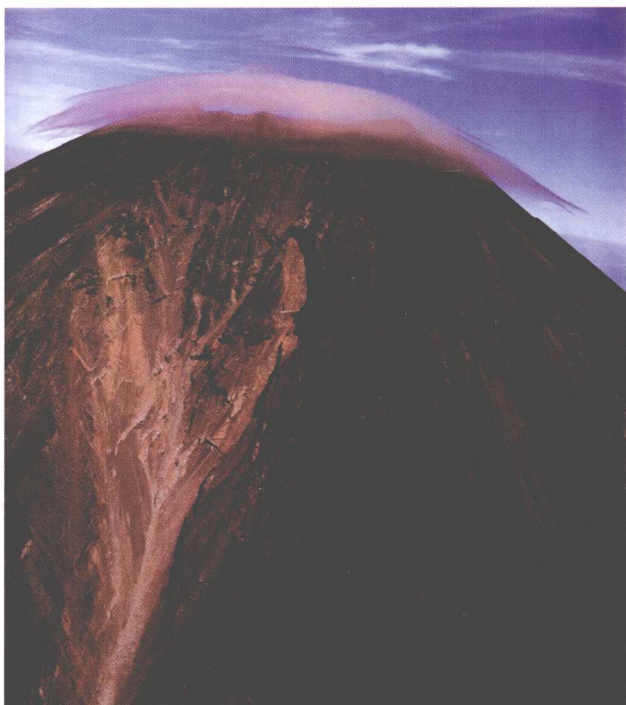
◀ 在题为“亲密接触风景”的展览目录中，波特写道：“自然摄影要么趋向于向心式要么趋向于离心式。向心式照片中，所有元素都集中于一点并且被反复地注意；而离心式照片更加真实，就像从云隙射下的阳光，将你的目光吸引到照片的中心和边缘——这样让观看者去思考摄影师在作品之外想要表达的。”他在1968年拍摄的这张《靠近红河谷的洼地中的红色萌芽》，试图证明他的理论和实践的可能。

► 波特说：“我最初的拍摄原因首先是为了个人美学上的满足。……最后，一张照片要成为一部成功的艺术作品必须既赏心悦目又令人信服。它不可以使观看者对其主题的正确性产生疑惑，无论它是具象派的还是抽象派。其每一部分都要体现出所有细节的统一性，不允许有任何的不协调。”

基于这样一种独特的理解能力，波特的彩色摄影才有了独树一帜的可能，就像这幅题为《小溪中的池塘》留给我们的深刻印象。



► 而在地球的另一面，日本摄影家滨谷浩和澳大利亚摄影家格兰特·穆德福德等摄影家将色彩作为一种自然的和艺术的基本要素，寻找光线瞬间对比特别适合于彩色摄影的景观，尽情挥洒艺术的灵感。滨谷浩早期的作品还是以宁静柔和的色彩为特点的，然而他的后期作品也开始转向以强烈的色彩对比，形成更为强烈的主观色彩感受。这些作品在早期的彩色摄影实践中成为难能可贵的艺术财富，成为艺术家选择一种新的摄影语汇过程中不可替代的内心独白。现在看到的，就是滨谷浩的代表作《富士山的顶峰，1961》。



然而真正意义上的“新色彩”，则是源于另一些摄影家，包括受到了流行文化审美趣味的影响，威廉姆·伊格莱斯顿、乔尔·梅耶罗维兹、斯蒂芬·肖尔、乔尔·斯滕菲尔德等人，他们通过彩色摄影将兴趣转向了对中层社会消费方式的景观纪实——汽车、饮食业、游泳池、广告以及大街上的招牌标志……纯自然的彩色风光在某种意义上渐渐隐去，取而代之的是带有人为痕迹的色彩构成。



▲美国摄影家威廉姆·伊格莱斯顿在他南部家中的周围环境中，使用彩色胶卷记录荒芜的道路、废弃的工业产品、被抛弃的汽车等等。他常常以偏冷的色调和过于冷静的构成方式，暗示了生存空间的多种可能，从而将色彩的地位提高到一个新的高度。这样一幅题为《孟斐斯，田纳西州》（1971）的照片，与传统的风景似乎相去甚远，但是却暗示了风景摄影的一个新时代的降临。

而摄影家乔尔·梅耶罗维兹也创造了类似的彩色视觉片段，他将兴趣转向了和建筑关联的自然环境，构成了新的思考空间。作为美国彩色摄影的先驱之一，梅耶罗维兹在他漫长的摄影生涯中，探索了彩色摄影的拍摄和冲洗新技术，不断要求自己创造摄影表现方式和彩色摄影的新空间。他的第一本画册《莱特角》成为彩色摄影的经典作品，产生了深远的影响。



梅耶罗维

兹喜欢在照相机里装上彩色胶片，走上大街，拍摄照片。使用彩色胶片拍摄能让他直接想象到画面效果，立刻做出判断，考虑可以让自己以更好的、更快的、更为精确的方式获得感兴趣的成分。这也是一种年轻人探寻世界和发现自我的方式。然而当时所公认的摄影自身

的特征只有黑白摄影是严肃的，太多的色彩被认为是业余的，只适合广告拍摄。博物馆和收藏者不想购买，因为他们认为彩色照片不宜保存，属于摄影的另类。当时梅耶罗维兹所考虑的却是：“你说的是什么？这就是一个真实的世界。你所生活和呼吸的都是和色彩的反映相关。”他的这幅《海峡之光，走廊，普罗旺斯》以独特的色彩语言成为一种形象的宣言。

► 在20世纪50年代那样一个特定的时代，人们大多崇尚卡蒂尔—布列松的时间观念和审美法则，也就是“决定性的瞬间”。大约以那样的方式拍摄了8年之后，梅耶罗维兹开始考虑一定会有更多的摄影方式，而不仅仅局限于捕捉瞬间和完成事物本身完美的形态。他想完成的画面应该包容一切，让画框中的所有对象而不止是单一事件本身成为胶片的主体，让画面更像是

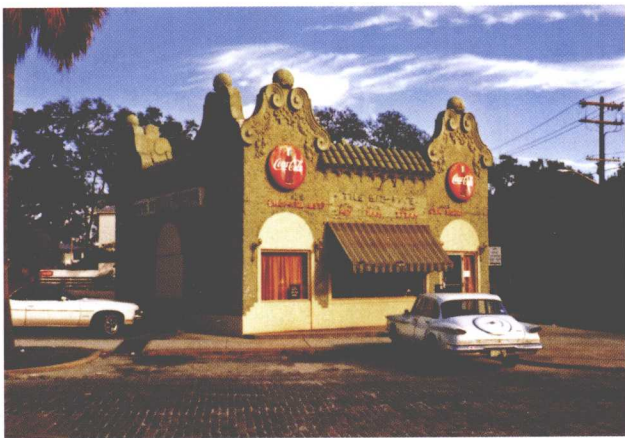
“田野照片”。于是，他开始停止使用135小型相机，而使用大画幅的木制取景相机，可以深思熟虑并且制作出更好的画面。这幅《红色内景，科特角》就是这样一种实践的结果。



PU

第一卷从作品风格看大师气度

作为新色彩摄影“三驾马车”之一的斯蒂芬·肖尔也是很有意思的人物。他留下了很多新色彩摄影的里程碑之作，尤其是拍摄于1972—1973年间的系列照片《美国表面》。许多作品在21世纪第一次浮出水面，将纪实的风光摄影带向了一个新的高度。这些数以千百计的彩色画面，曾经冲印于新泽西州的柯达工作室，与当时被主流媒体所认可的黑白艺术摄影形成了鲜明的对照。



◀ 在肖尔的画面中，没有明信片般美丽的风光画面，没有理想化的景观适合于商业空间，肖尔在绝大多数状态下拒绝了这一切。他在拍摄大面积宏伟壮观的彩色沙丘时，会在画框底部的前景上加入人工的栏杆；在大峡谷，他对史诗般的宏伟不感兴趣，而是关注那里的人物。人类的元素成为他的计划中心。他认为：“拍摄每一件事，每一个人。我在记录我的生活。”这幅《杰克森威尔》不仅色彩华丽，画面背后还隐藏着某种对现实的批判色彩。

▲ 肖尔说：“这是跨越整个国家的视觉之旅。当我开始旅行时，就有了许多行动的观点。我不希望完成‘决定性的瞬间’。卡蒂尔—布列松希望是一种视觉的综合，我感兴趣的是日常的普通事物，是那些没有在我的生活中出现过的东西。我希望一整天都处于视觉化的警觉之中。我开始拍摄我遇上的每一个人，每一种食品，每一个洗手间，每一张我睡过的床，我走过的大街，我访问过的城镇。当我的旅途结束的时候，一切还在继续。”这幅《阿玛里洛》以看似随意的按下快门的瞬间，说出了色彩背后的快乐和忧伤。