



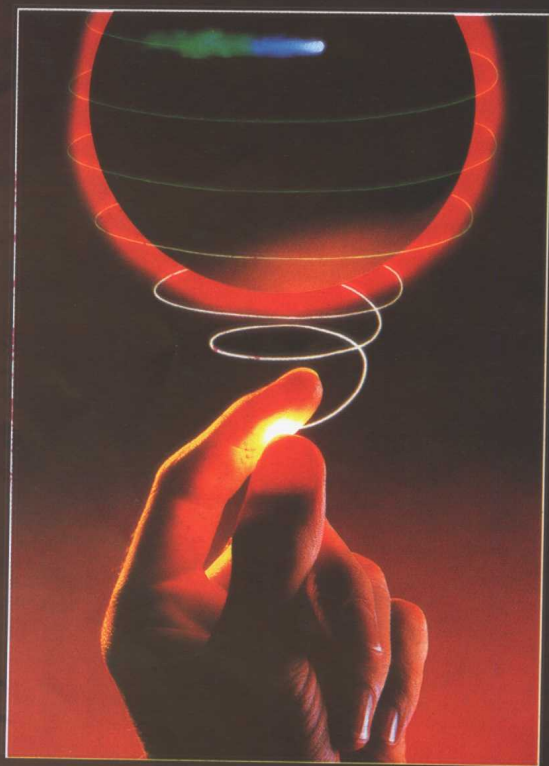
20世纪外国
摄影名家名作

狄源沧

江西美术出版社

20世纪外国摄影名家名作

○狄源沧 ○江西美术出版社



前言

摄影历史并不太长。从 1827 年法国人 N·尼普斯(Nicéphore Niépce)所摄的第一张照片诞生算起,到现在也不过 160 多年。

但是,在这短短的 160 多年里,摄影的发展很快。出现了画意、纪实、纯影、抽象四大流派。其中各种风格流派的名家,堪称风起云涌,奇峰叠起,层出不穷。

画意摄影是摄影史中所出现的第一个主要的流派。这一派的作品摹仿绘画,构图精致,用光讲究,影调优美,对世界各国都产生了巨大而深远的影响。

纪实摄影主张面向现实、面向人生,通过摄影反映出人民群众的喜怒哀乐,反映世界各地的民情风俗,借以增进各国各族人民的互相了解。纪实摄影已经成为人们了解社会和纪录历史的重要手段。

纯粹摄影(简称“纯影派”)反对摹仿绘画,主张纯粹发挥摄影本身的特性,充分发挥出世间万物的光、色、线、形、纹、质之美。为摄影美的表现开辟出了一片广阔无垠的新天地。

抽象摄影中尽管没有具体的内容和情节,但它有助人们探索形式美的规律,具有强烈的音乐感,也得到了一些人的欣赏和喜爱。

当代摄影艺术各风格流派相互交融、吸收,呈现多元化、多极化、个性化发展的趋势。

本书从当代摄影名家中,挑选出了二十多位,对他们的生平、创作观念及作品的风格和技术手段,进行了尽可能详尽的介绍和分析,同时针对有关内容增加了一部分专论,是想为爱好摄影的朋友们了解国外摄影的发展,提供一些比较翔实可靠的信息。由于学识和材料的限制,疏漏谬误之处,在所难免。尚盼海内外的专家学者,多加批评指正为幸。

秋源沧

1995 秋于北京

目 录

名家研究

- E·哈斯(Ernst Haas)/(2)
哈斯的纽约组照/(5)
强烈的动感 浓郁的诗意/(8)
哈斯的花卉作品/(11)
- M·切里柯夫(Michel Tcherevkoff)/(14)
奇妙的悬浮摄影/(14)
别出心裁的婴儿摄影/(18)
- J·N·尤斯曼(Jerry Norman Uelsmann)/(22)
尤斯曼的“视觉日记”/(22)
尤斯曼的《石头记》/(26)
- B·韦斯顿(Brett Weston)/(32)
布列特·韦斯顿的摄影艺术/(32)
- A·亚当斯(Ansel Adams)/(36)
多渠道投向市场/(36)
亚当斯的彩色片——荒村小教堂/(38)
- 前田真三/(48)
风景摄影中的抒情诗人/(48)
精简是成功之母/(52)
- 石本康宏/(54)
石本康宏的花卉摄影/(54)
- 岛田多志/(58)
擅拍野生动物的岛田多志/(58)
- 田中德太郎/(60)
田中德太郎的白鹭摄影/(60)
- S·萨尔加多(Sebastiao Salgado)/(68)
- A·艾森施塔特(Alfred Eisenstaedt)/(72)
- R·弗兰克(Robert Frank)/(88)
激进纪实的先锋人物/(88)
- W·克莱因(William Klein)/(94)
纪实摄影中的一员闯将/(94)
- H·沙茨(Howard Schatz)/(99)
如泣如诉的流浪者之歌/(99)
- R·艾维登(Richard Avedon)/(126)
艾维登的《在美国西部》影展/(130)
- I·佩恩(Irving Penn)/(132)
风格独特的大师/(132)
- P·哈尔斯曼(Phillipe Halsman)/(138)
哈尔斯曼的明星照/(138)
原子的达理/(143)
- H·瑞茨(Herb Ritz)/(146)
赫布·瑞茨的自然光人像/(146)
- T·佩林(Trish Perrin)/(149)
佩林夫妇的明星照/(149)
- A·莱博维茨(Annie Leibovitz)/(152)
日收费5万美元的肖像摄影师/(152)

专 论

- 抽象摄影的发展和理论/(27)
- 纯影派的来龙去脉/(44)
- 纪实摄影今昔谈/(76)
- 布勒松在我国一次座谈会上的发言/(84)
- 杜瓦诺的绝招/(86)
- 真有两下子的卡什/(106)
- 纽曼鲜为人知的人物肖像/(110)
- 卡什与纽曼两位大师的对抗赛/(112)
- 大师镜头中的大师/(119)
- 爱德华·韦斯顿的《甜椒,第30号》/(124)
- 当代西方的婚纱摄影/(156)
- 90年代国外摄影新趋向/(160)

编后记

E · 哈斯(Ernst Haas)



厄恩斯特·哈斯

哈斯 1921 年 3 月 2 日诞生在奥地利的维也纳。他父亲是奥地利政府中的一位高级官员，他的母亲酷爱艺术，一直致力于在哈斯幼小的心灵中培植真善美的根苗。

1935 年，14 岁的哈斯开始上中学。4 年后因希特勒的入侵辍学。1940 年，哈斯的父亲去世。哈斯原本想学医当一名大夫，但他的犹太血统妨碍了他，于是就改入维也纳的一所艺术学校，正式踏进摄影学习之门。

两年后，哈斯开始在维也纳的一家照相馆工作。在此期间，他拍摄

了有生以来的第一张抽象照片。接着，他又在美国的红十字会教授摄影，并在该会的图书室里发现了一本影响到他今后一生摄影创作的书：布赖恩·霍姆(Bryan Holme)编写的《诗人的相机》。在这本书里，他第一次发现了爱德华·韦斯顿。韦斯顿那种把现实中平凡事物变成不平凡作品的本领，对于年轻的哈斯产生了极为深刻的影响。

1946 年，哈斯 25 岁生日时，有人送他 10 公斤当时十分珍贵的人造黄油。他用这份礼品在黑市上换了一台禄莱相机，这是哈斯有生以

布勒松摄

威尼斯圣马可广场风情录(1977)



来第一次拥有自己的相机。

于是,踌躇满志的哈斯就带着这台禄莱到瑞士去,其目的与其说是旅游猎影,还不如说是想拜访一位刊物的主编——艾尔弗雷德·库布勒。库布勒是大型艺术杂志《Du》的主要负责人。这本杂志对所刊用的图片质量要求很高,印刷也十分讲究,发行量虽然不大,影响却相当深远。任何无名之辈,其作品只要一经过这本杂志刊用,立刻会身价百倍,受到各方面的重视。哈斯此行,虽然还没有立刻得到应有的青睐,但也收获颇丰。

1947年,美国红十字会维也纳分会的总部举办了一次影展,其中展出了几张哈斯拍摄的反映维也纳战时景象的照片,被《HEUTE》画报的主编沃伦·特拉班特看中,他聘请哈斯为画报摄影采访。第一次发表的是一组反映奥地利战俘回到维也纳的报道。这组照片又引起了美国《生活》画报图片编辑主任威尔逊·希克斯的注意,希克斯不但转载,而且还想聘请哈斯担任《生活》的专职记者,但被哈斯婉拒。

1949年,28岁的哈斯,在罗伯特·卡帕的邀请下,加盟于玛格纳摄影图片社。当时玛格纳的主要负责人卡帕主张:加盟的每一成员,都应充分发扬个人的不同风格和不同特点,这使得哈斯在这个天地中有一种如鱼得水之感。他和玛格纳的几位干将卡帕、比肖夫、布勒松建立起了亲密的友谊。

从这一年开始,哈斯采用莱卡相机拍摄照片,并开始试验彩色胶卷的性能。

1951年,他受卡帕之命,到美国

进行摄影采访,并担任玛格纳美国分社的副社长,这对哈斯无疑是个充分展露才华的机会。

大展才华

哈斯的摄影事业初期,虽然担任的只是纪实性很强的记者工作,但他那独特的个性、诗意的眼光、浓郁的抽象感和形式感,使他所拍摄的照片常焕发出一种与众不同的光彩,编者和读者看了都有耳目一新之感。

1952年,他在美国新墨西哥州采访的一组反映印地安人生活的专题,在《生活》画报上发表,一炮走红,当年就获得了美国杂志摄影家协会颁发的荣誉奖。

但是,真正使哈斯名满天下的,还是1953年在《生活》画报上发表的那组题为《一个神奇城市的面貌》的组照。在这组照片里,哈斯交叉使用了幻影和抽象的手法,把纽约这座国际城市表现得色彩缤纷、光怪陆离。哈斯的这些充满诗意的画面,使得以前所有明信片式的风景照片全都黯然失色。

乘着这次成功的东风,哈斯又再接再厉地东征西讨,访问了南非、巴黎、威尼斯和西班牙等地,拍摄出一组又一组精彩的专题。其中尤以运用“慢门加追随”手法拍摄的西班牙斗牛,以又虚又动的线条,刻画出了令人惊心动魄的美,使人们认识到了虚实相生的威力,进一步开拓了摄影美学的新领域。

为了表彰哈斯在摄影创作上的突出成绩,纽约美术顾问联合会和西拉库斯大学于1958年分别授予他“特别成就奖”和“纽豪斯奖”。此外在1958年美国《大众摄影》举办

的全球摄影家评选活动中,哈斯也被推举为十大摄影家之一。评论家们认为哈斯并不是“用相机拍照”,而是“用相机写诗”。

如日中天

1954年,玛格纳的两员干将卡帕和比肖夫相继在采访中遇难去世,哈斯自然而然地成为该社的主要领导成员。1959年他被大家推选为玛格纳摄影图片社社长,并主持编选和设计了《玛格纳摄影家眼中的世界》大型影展。

此时,哈斯的摄影事业也得到了更加蓬勃的发展。特约他拍摄专题照片的刊物,除《生活》外,还增添了《展望》、《时尚》、《假日》、《地理》等等。电影公司摄制新片时,也喜欢特约哈斯前去摄影采访。哈斯拍摄的剧照角度新颖,惊世骇俗。比如,在表现两个西部牛仔举枪互射时,哈斯竟紧靠在其中一人的胸前用广角镜头拍摄,画面的近景是一只举着枪的胳膊,枪口对准了远景中的另一个牛仔。1960年,哈斯决定在纽约定居,并开办自己的照相馆。1962年哈斯娶茜妮克女士为妻。这一年,纽约现代艺术博物馆举办了哈斯彩色摄影专题影展;哈斯荣获美国建筑学院所颁发的建筑摄影荣誉奖。

纽约现代艺术博物馆在国际艺坛上具有举足轻重的地位,任何一个艺术家只要能在这里举办展览,就能收到一登龙门,身价百倍的效果。哈斯的艺术才华还引起了各国政府部门的重视。1963年,墨西哥政府旅游局曾特邀哈斯和布勒松同赴该国摄影采访。1968年,哈斯又应印度政府之邀,前去大显身手。这一阶段的高潮是他第一本影集《创世纪》

的出版。此书于1971年刚一问世，立刻引起轰动，各国摄影刊物纷纷摘录转载。《创世纪》的总发行量达到了30万册，创美国画册发行数量的最高水平。同年，哈斯再一次得到了美国杂志摄影家协会颁发的荣誉奖状。

硕果累累

进入70年代的哈斯，已是孔老夫子所说“五十而知天命”的年岁。他开始担当起培养青年一代的任务。

1972年，哈斯应邀参加梅因摄影培训班的教学工作，一口气讲了3年。从此以后，各国的邀请接二连三，几乎没有间断。1980年，年近60岁的哈斯又相继编制出了两套供教学用的录像带，一套名叫《睁着眼睛做梦》；另一套题名为《厄恩斯特·哈斯的眼睛和洞察力：扩展摄影的眼界》。除此而外，哈斯还编制了几套有乐曲配音的欣赏性的摄影录像，其中有《威尼斯》、《花的展示》

等。1986年编制的《抽象》，则是他最后一套杰作。

与此同时，哈斯的摄影采访也进入高潮。除了去各国进行摄影采访和创作之外，哈斯还拍摄商业广告。其中他为万宝路香烟公司拍摄广告照片的合同，从1972年开始，延续达12年之久。其题材就是人们所常见的美国西部牛仔的活动。照片拍摄得真实、生动，充满了粗犷的游牧气氛。

在这一阶段中，哈斯影集的出版也达到了前所未有的高潮。他的一本又一本画册，像一块又一块里程碑，又像一级又一级的台阶，不断地把他摄影采访和创作的艺术水平，推进到了一个又一个新的高度。

猝然而逝

进入60岁以后的哈斯，声誉愈隆，金牌和奖状，纷至沓来。1985年，摄影组织家协会向他颁发了“创造性的成就”奖状。1986年，他又相继获得了瑞典哈斯勃莱德公司授予的

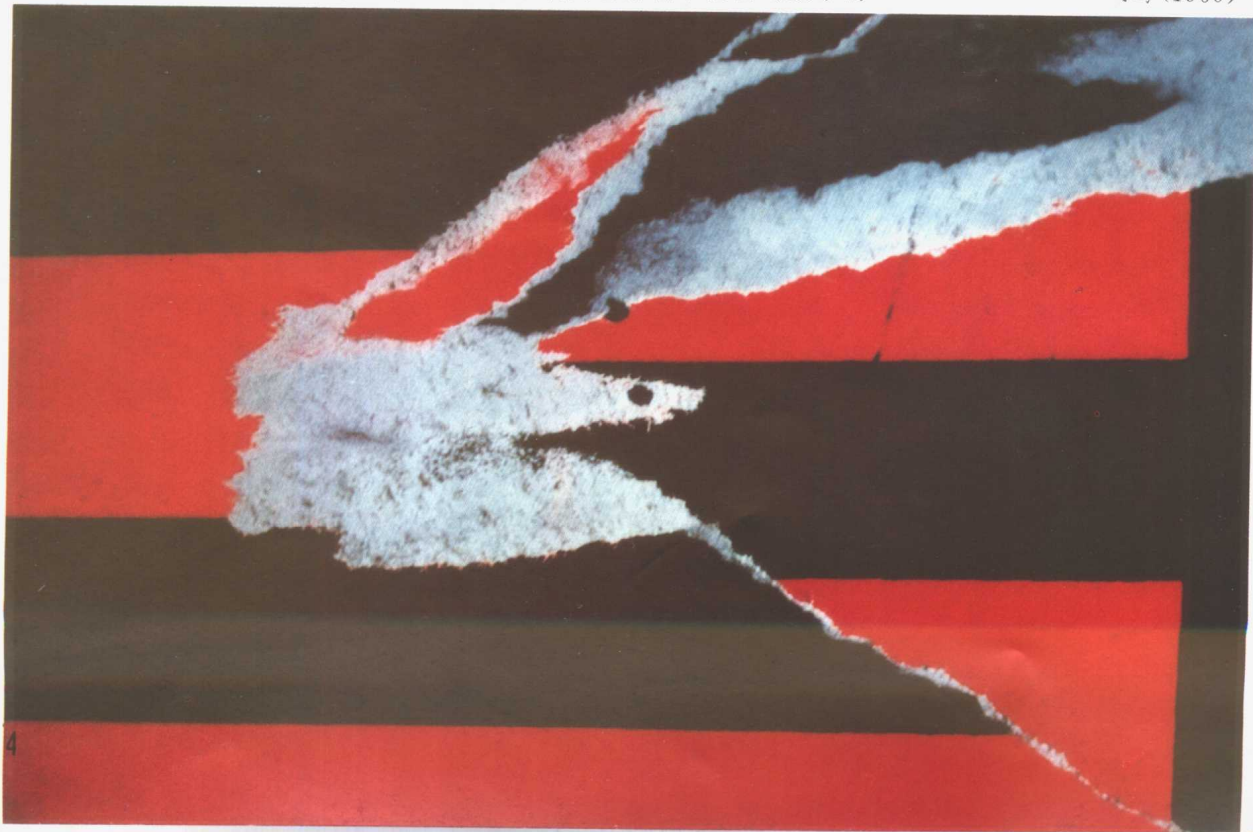
金牌奖、德国莱卡相机厂的“最高成就”奖章和“摄影大师”的荣誉称号。

这一年他还参加了亚当斯在约塞米提国立公园中主办的摄影培训班的教学工作，主持了洛克波特举办的第一届国际摄影大会的开幕式和闭幕式。他在发言中特别强调了诗意对摄影创作所具有的重要作用。他在这次会议中放映的彩色幻灯组照《抽象》，达到艺术表现中至善至美的境界。

然而，就在这一年的9月12日，厄恩斯特·哈斯终于在一次突发性的疾病中猝然去逝，享年65岁。

为了纪念这位大师在摄影创作上的光辉业绩，美国杂志摄影家协会于1987年建立了“厄恩斯特·哈斯”年度奖，每年向最有创造性的青年摄影家颁发奖金。1988年，柯达公司又在梅因摄影培训学校中设置了“厄恩斯特·哈斯”奖学金。

飞鸟(1960)



哈斯的纽约组照

50年代初,与可口可乐和好莱坞电影齐名的美国文化三大代表之一的《生活》画报,正处于其如日中天的鼎盛时期。这本周刊(现已改为月刊)当时有两个大同小异的版本:国内版和国际版。国际版由于邮费的限制,篇幅较少;国内版则每期多达250页(当然包括一大堆广告)。

刊物的绝大部分版面是黑白照片,每期的彩色图片只有8页。

但是,1953年9月14日和9月21日相继出版的那两期《生活》画报(第35卷的第11、第12期),却忽然十分慷慨地一下子把彩页增加到24个页码。为什么?原来是为了刊登青年摄影家厄恩斯特·哈斯拍摄的一

组关于纽约的专题照片。《生活》给这组照片所加的标题是:一个神奇城市的面貌。与此同时,编者还加了一个按语,对这组照片作了概括的介绍:

“很久以来,纽约的多彩多姿和奇景妙境一直吸引着许多艺术家的眼睛,激发起他们无限的遐想。虽然对于纽约城里那些最突出的景物已经有过各种各样的纪录,但是新鲜的图景依然层出不穷。两个月来,摄影家厄恩斯特·哈斯走遍了纽约的各个角落,观察了那些变幻无穷的景色、色彩缤纷的场面以及闪烁不定的投影。他把真情实景拍摄成了虚幻的梦境,把呆板单调的景物表现得栩栩如生。”

作为玛格纳图片社一个年轻的成员,哈斯于1951年被派到美国,任玛格纳图片社美国分社的副社长。当时,担任社长的罗伯特·卡帕提倡社里的每一个成员,都要保持自己独特的风格,不必强求一律。哈斯加盟玛格纳,正是看中了这一条。他的好友英奇·邦迪(Inge Bortdi)发现哈斯“从一开始就对摄影抱有与众不同的想法。他对身边波诡云谲的政治活动毫无兴趣,坚持按照自己的本性,用一种诗意的眼光来探索他周围的世界。”

1952年夏,哈斯在一封给卡帕的信中写道:“我正在进行一次用彩色片拍摄纽约的新的试验。其效果跟我的追求颇为接近,但我并不满足。这是一个目前还讲不太清楚的故事。我所拍摄的画面有时只剩下一些色彩:片断的、墙面上的、抽象

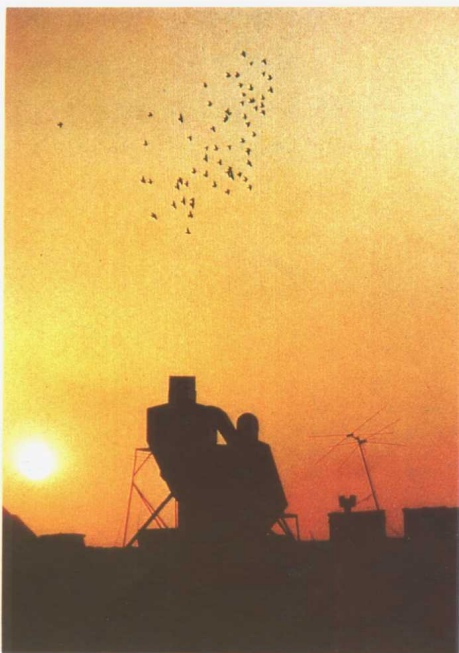


哈斯于1975年拍摄的这幅《悬挂玻璃门上的影像》,反映出一种抽象化的手法,打破了实而又实的具象世界的一统天下。

反映——纽约的第三街(1952)



的、以及由微贱琐碎之物所形成的结构,你看了一定会感到吃惊。”



1953年所摄的这幅《日落小景》中,一个烟囱和一个水塔的黑影,看起来好像是一对依偎在一起的夫妇,在房顶上观赏黄昏的美景。

《巴特里公园中的望远镜》,被表现得好像是一排瞪着眼睛凝视着行人的观众。



结果,吃惊的并不仅仅是卡帕一人,还有《生活》画报成千上万的读者。评论家说:哈斯的这组纽约彩照,是图片报道史中一块新的里程碑,它象征着摄影报导从此进入了色彩缤纷的新天地。

尽管哈斯在50年代里拍摄的这套纽约组照十分成功,一炮走红,但他却并没有从此就躺在自己的功劳簿上睡大觉。在接着的60、70、80年代里,哈斯仍然坚持不懈地进行着这场大胆的试验,并且拍出了更加精彩的照片。他不但突破了以往城市摄影的报道水平,同时还在不断地突破自己已经达到的高度。为了便于影友亲自领略哈斯纽约组照的独特风格,笔者从中选出几幅较有代表性的作品以供观赏。

哈斯这套纽约组照第一个明显的特点,就是突破了当时流行于世的对于城市风光明信片式的冷冰冰的图象纪录。尽管这些照片拍摄得

十分清晰,但是普遍缺乏个性,看不出摄影者的感情。时代广场、帝国大厦、中央公园……纽约的这些名胜之地,张三拍出来是这样,李四拍出来的也大同小异。

哈斯则不然。他说:“每个人都必须去探索和发现属于他自己的纽约,挖掘出他自己所发现的美。”他总是用自己的眼睛去观察人所共见的纽约,并从人们司空见惯的地方拍摄出具有独特美感的照片。

哈斯大胆地把抽象和虚幻的手法引入了报道摄影的领域,打破了实而又实的具象世界的一统天下。你看他1975年拍摄的那张《旋转玻璃门上的影象》,那种对于平面空间大刀阔斧的切割,蓝绿冷调中的微妙变化,忽明忽暗的光影交织,亦真亦幻的虚实结合,那么巧妙和谐地结构在一起,即使抽象画家看了,恐怕也要叹为观止。

以前,摄影者遇到橱窗或玻璃有反光投影时,往往要用偏光镜去消除。哈斯却反其道而行之,他有意地寻找、运用这些反光和投影,用以打破实景的单调和沉闷,使画面更加生气勃勃、丰富多彩。他1957年拍摄的《纽约轮廓线》,就明显地表现出了这方面的特色。

哈斯的另一个大胆尝试,是把动感引入了本来是静态的城市风光。有时他用高速快门抓取人物的奔腾跳跃,如1974年拍摄的《手球,中央公园》;有时,他又改用慢门将正在行走的过客拍成虚影,藉以强调“行色匆匆”的奔忙感。在他1980年拍摄的《第六街上繁忙时刻》这张照片里,大街上车如流水,商店里灯火通明,地沟前烟汽蒸腾,再加上东

来西往的行人,渲染出一种浓郁的气氛和深邃的意境。也许,有人会感到《中央公园》那张照片并没有表现出这个公园的美景,反之,墙面上乱七八糟的涂抹,给人以又脏又乱的感觉。其实,这又恰恰反映了哈斯对纽约的独特观感。哈斯曾说:“千姿百态的纽约的确使我神魂颠倒,如痴如醉。但另一方面,在纽约,美和丑又那么紧密地连接在一起,几乎形成了这个城市的一种非常独特的风格!”

80年代时,有位记者采访哈斯,他对哈斯说:“您以纽约的摄影报道闻名于世。能不能请您谈一谈对这个城市的印象?”

哈斯回答说:“每一个城市都有它独特的个性。就以维也纳和纽约这两个城市来说吧,维也纳的一切都是圆的,而纽约的一切都是方的、直角形的。这是一个硬梆梆的城市。



第六街上的繁忙时刻(1980)

必须承认80年代的纽约跟50年代的并不相同,它50年代优雅的一面现在已经发展成了相反的负面。但是我仍然喜欢这个城市的律动,喜欢它居民的坦率,喜欢城市中多民族的聚居。纽约仍然是一个永远走在前面的城市。它促使你马不停蹄

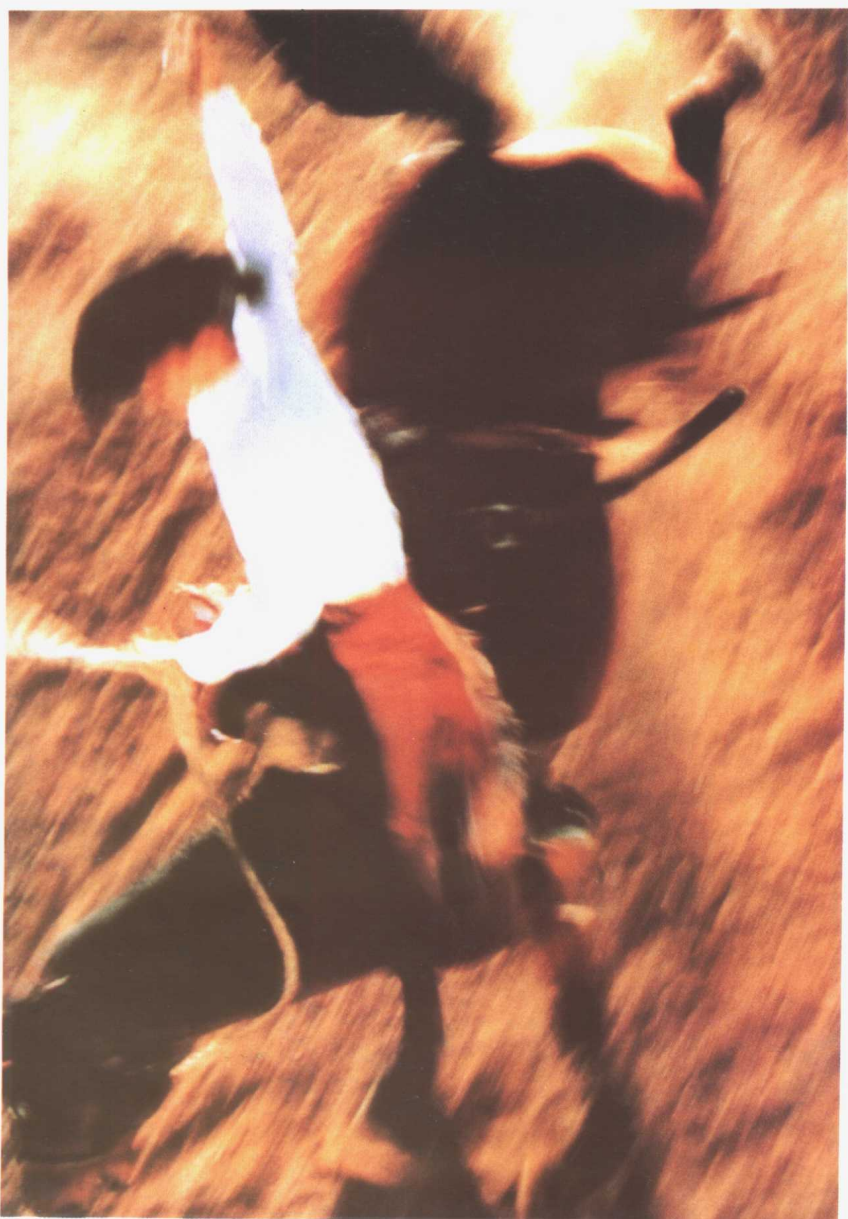
地往前奔走,让你加快自己的步伐。它仍然会让你在它那‘玻璃峡谷’中驻足仰头观看;在那些玻璃上,显现着各种事物的原型,它们几乎就是一个变化无穷的视觉形象的万花筒!”

手球,中央公园(1974)



强烈的动感 浓郁的诗意

——哈斯的动态摄影



驯马(加利福尼亚,1957)

对动感的不懈追求

在摄影中有意识地采用慢门拍摄极快的动作,或是移动相机对物体进行追随摄影,厄恩斯特·哈斯是当之无愧的先驱者和创始人。

早在1956年,哈斯受聘到西班牙,担任一部名叫《骄傲和激情》影片的剧照摄影。在闲暇中,他去观看

举世闻名的西班牙斗牛,深为比赛中人和牛之间所出现的那种紧张、激烈但又非常优美而富有韵律感的动作所倾倒。他说:“斗牛是一种纯粹的艺术。斗牛士很容易受到伤害。他必须依靠自己高超的技巧,敏锐的感觉和坚强的勇气来对抗所面临

的危险。人们所观赏到的一切都是动作。动作——完美无缺的动作!这就是我在拍摄中所追求的目标。”

但是,当时的市场上只有感光极慢的柯达克罗姆彩色反转片(其感光度相当于现在的ISO25),很难在现有光里抓住那么紧张激烈而又十分快速的动作。怎么办?是鸣金收兵、偃旗息鼓?还是逼上梁山、铤而走险?哈斯开始硬着头皮试用慢门和相机移动法进行拍摄。所得的作品,效果奇佳,再一次在《生活》画报的编辑部里引起轰动。1958年8月,这本画报又在连续出版的两期中,以大量的篇幅刊载了这些在当时看来是惊世骇俗的试验品。所用的标题是:著名摄影家开始摄影艺术的新天地。

尽管哈斯在西班牙斗牛场上的这次试验获得了巨大的成功,但他并不因此而止步不前。回到美国以后,哈斯再接再厉,继续在各种充满戏剧性动作的场合进行不疲倦的试验。

《驯马》是哈斯先生1957年在加利福尼亚的一次驯马表演中,用慢门加追随方法所拍摄的镜头。画面里那些跳动的线条,把野马的桀傲不驯和牧人的勇敢坚定,刻画到了淋漓尽致的程度。

另一幅《奔马》,那是哈斯1978年在科罗拉多州所摄。在那几匹奔马的动感十分强烈的同时,作者又把整个画面统一在棕黄色的基调之中,堪称难能可贵。在拍摄方法上,很明显,哈斯所采用的是追随方法。这种方法要求摄影者的身体以及相机,都要随着马匹奔跑的方向转动,并在相机的移动中按下快门。快门

速度宁低勿高,一般常用 1/30 秒和 1/15 秒。

《野马》是哈斯在内华达州拍摄的,其手法跟前面的两图都不相同。在拍摄时相机并不移动,但所用的快门却相当慢(具体的数据不详,但哈斯经常在拍摄中换用 1/15、1/8、1/4、1/2,甚至 1 秒以上的慢门进行试验比较,然后择优选用)。这张照片还有意识地选在日落后的余辉里动手,以防止慢门曝光中容易出现感光过度的毛病。这张虚动得很厉害的照片,也许是因为它表现出了一种时间流逝“快如过隙之驹”的神秘感而颇受青睐,曾被多种年鉴和挂历所选用。哈斯认为:一切生命和大自然都处于不停的流动之中;在时间的流程里,不会有永恒不变

的现实。他之所以如此偏爱表现“流动”的形象,恐怕也与这种特别的 worldview 有关。

对于他的动态摄影,哈斯曾经发表过一段精辟的解释和论述。他说:“通过一个静止的瞬间表现强烈的动感,经常使我感到受局限和不满足。我最基本的想法,是要把自己从过去的旧习惯中解脱出来,拍摄到能使观众感受到美妙的第四度空间(意指把许多瞬间中一个又一个动作‘加’在一起)的画面。这种美妙不是存在于一瞬之中,而是存在于许多动态的变化之间。在听音乐时,你绝不会只去欣赏其中的某一个音符,而是欣赏一首曲调,一段旋律,一个章节。在舞蹈中,也不能仅仅欣赏某一瞬间里的动作,而是欣赏在

时间和空间里不断变化着的舞姿。”

哈斯于 1949 年就开始搞彩色摄影,紧接着就着手进行动体摄影的试验。他把这种试验当成是发展成为某种特定风格的机会。哈斯说他当时在摄影技巧上面临的课题是:怎样使动体的速度和一定长度的时间互相按比例协调起来。哈斯用具有辩证精神的观点解释道:“动体活动的时间,并没有一个绝对的固定的长度,它具有一定的伸缩性。照片上所体现出来的图象,并不仅仅取决于快门速度的高低,而且也相机的移动,以及动体本身动作快慢的速度有关。如果单纯用肉眼观察,我们只能看到一个又一个孤零零的图景。但在摄影里却完全可以把一个又一个动作‘加’在一起。

哈斯在内华达州拍摄的《野马》



我所追求的是：在一定的时间和空间中，对动体的表现进行适当的筹划，并把它们记录在一个二度空间的平面之上。”

哈斯接着说：“如果透视正确，一瞬之间的动态能表现出一个真实的事实。但在动态摄影中却并不讲究真实，而是要追求一种更加富有诗意的诠释。时间和空间都不能孤立存在，所以时间的解放必然会导致空间的活跃。在进行动态摄影时，我并不只是移动头部和双手，而是整个身体都在动。我不用三脚架，以求在拍摄过程中获得更大的自由。我仔细地观察和研究各种动态，力求使自己身体的动作与动体的活动同步协调，并决定自己在快门开启的那段时间里所应采取的行动。我

没有什么固定不变的快门速度。我喜欢随机应变。这样可以给我带来更多的机会和更加丰富多样的视觉组合。”

摄影·梦幻和诗

哈斯于1960年在美国亚利桑纳一个峡谷中拍摄的另一幅《白马》，与前面那几幅动感强烈的马完全不同。画面里只有孤零零的一匹白马，正在幽深的峡谷中漫步。这是一个充满着诗情画意的镜头，犹如迷梦般的幻境。

哈斯说：“我希望我拍出来的照片，能够少一点报道性，多一点幻想性；少一点解释性，多一点暗示性；少一点散文性，多一点诗意性。”哈斯认为，要想让摄影摆脱纯纪录的困境而进入一个较高的艺术层次，

在拍摄时把诗意渗透到场景中去，是一个最为有效的途径。他说：“我们应该像诗人那样，通过直觉把本来互不相关的景物密切地联系起来。”哈斯认为做到这一点并不像一般所设想的那么困难，那样的高不可攀。因为“在每一个普通人的身上，都会或多或少地蕴涵着某些诗的成分。而在每一个艺术家的思想里，都会有诗意的存在。”

哈斯甚至别出心裁地指出：在摄影艺术的创作中，存在着一种“睁着眼睛做梦”的境界。他在1980年出版的讲课录像带中说：“这里还有一种对现实进行提炼的方法。这种方法并不需要正常的知觉和思考。这是一种下意识的提炼，也就是梦幻式的摄影；它意味着你进入了一

白马(1960 摄于亚利桑纳)



种类似睡眠的状态……你变成了万物；你变成了气氛；你跟它们合为一体，还能和它们互相交流。你能把它们和梦幻的感觉融入画面。有的画家能做到这一点；有的音乐家能做到这一点；我想，摄影家们应该也能做到这一点。这种方法，我想给它取名为‘睁眼梦幻摄影’法。”尽管哈斯是用西方的语言习惯来表达上述涵义的，但他的论点却与我国绘画理论中所说的“天人合一、物我交融”有着惊人的相似。

因此，我们完全可以认为：这张照片中的白马，就是哈斯本人的化身。它象征着哈斯在摄影领域中那种独来独往、永无止境的探索和追寻。哈斯说：“我经常追寻那些既能反映我自己，同时又能反映出被摄主体的图景。”对此，哈斯有两句非常精辟的自白：“我对于拍摄新奇的东西并不感兴趣；我只是喜欢用新的眼光去看待万物。”他还说：“我是一个带着画家职能的摄影家。总想找出相机的局限，并力求突破这些局限。我探索那些交织着想象和诗意的知觉。我喜欢那些充满着动力的时刻，并以四度空间的知觉，把三度空间的世界转变成二度空间上的图象。”

哈斯的花卉作品

哈斯是一位涉猎广泛的摄影家，其花卉作品也同样精彩绝伦。

哈斯的花卉作品，其与众不同之处，相当明显：既不是植物图谱那样的呆板记录，也不是挂历上那种整束整瓶整盒式的“照单全收”。哈斯总是单刀直入地向所摄花卉最美丽、最精华的部分进军。在这些作品的画面里，几乎找不出哪怕是一丁点儿多余的东西。《粉红的仙客来》

和《岩桐花》，只拍了两三朵，用纯黑背景，其简洁精炼，自不待言。就是花繁叶密的《绣球花》和《枫叶和椰花菜》，其内部结构也相当严密。如若不信，您不妨拿起剪裁尺，在这两张照片上比画比画，看看还能不能剪去点什么。我国古代理论家刘勰在他的名著《文心雕龙》中说：“句有可删，足见其疏；字不得减，方知其密。”哈斯的这些作品，能不能经住这四句写作真言的考验，我想影友们自己会得出正确的结论。

哈斯的色彩运用

众所周知，哈斯是一位毕生致力于彩色摄影的大师。在这一方面，哈斯有三大法宝：

1. 力求彩色效果能达到总体的协调和统一；
2. 同时也很注意局部的细腻和丰富；
3. 讲究画面中色块之间的对比和呼应。

请看：同样的黑背景，《粉红的

仙客来》的情调是浓郁热烈、娇艳；《岩桐花》则统一在清新淡雅的气氛之中。不知您是否注意到，在彩色摄影中，有时会出现几位好心眼的“仁兄”，他们总怕画面里的色彩太少，喜欢往里面添加各种颜色（尤其喜欢添加红色）。殊不知这样一来，就破坏了色彩的协调统一。而衡量彩色照片格调的高下，其整体是否和谐，恰好是一个很重要的标准。

另一方面，清新淡雅也并不等于单调划一。《岩桐花》的基调，固然属于冷色，但它们具有蓝、紫、白、绿几种色彩深浅浓淡的变化和微妙的过渡。甚至在花心部位还有暖黄色的对比和调剂。

再看那幅由无数小花组成的《绣球花》。在色彩的调配上，是从左边的嫩红嫣绿，慢慢过渡到右边的粉紫浅蓝之中。但哈斯却刻意在左边的红绿之中，保留一点紫蓝，以求画面左右两边的色块，通过呼应而得到紧密的联系。这幅作品中还有

粉红的仙客来



一个值得注意的地方,就是深红色天竺葵花瓣的出现。尽管只有小小的一两瓣,却是整个色调组合中的画龙点睛之笔。它们是在总体协调的基础上迸发出来的,好像一首乐曲中的最强音;又好像是一首诗中最提神醒脑的“诗眼”。

哈斯于1981年在日本京都拍

摄的《枫叶与槲花菜》,画面里的色块,多而不乱;其色彩大红大绿,艳而不俗。其中的奥秘,一是在于色块的呼应,二则在于色彩微妙的运用。红和绿本来是明显的对比色,放在一起很容易出现“打架斗殴”的局面。哈斯此作中的红,略带紫色(紫是红中加蓝);此作中的绿,又是略

带蓝色的孔雀绿。由于蓝色这位媒人的“牵线搭桥”,这才使得本来互相对立的色块“化敌为友”,协调地构成了一个奇妙的画面。

关于平面的分割和组合

不论拍摄什么题材,最后总要把它们安排在一个二度空间的平面之上,花卉当然也不例外。因此,平面的分割和景物的组合是否得当,是形式美方面一个很重要的课题。哈斯在平面的处理上,功力如何?我们不妨以《岩桐花》为例,来进行检验。请看此作:整个画面,由三朵花形成的弧线分割,一大一中一小,把空间安排得十分协调。此外,在景物的角度和取舍上,两朵只取其局部,一朵则保留整体;近处的一朵为正面,较远的两朵为侧面。这样一来,本来外型雷同的花朵,就有了远近、正侧和藏露的变化。小小的一个天地,因此显得活泼多样,生机勃勃。

散射光的妙用

1980年,哈斯到日本,拍摄了不少花卉照片。他的日本助手川井多喜子曾介绍他们一起出去拍照的情况。

川井说哈斯总是“选择没有风的天气,在清晨或黄昏时刻出发,去拍摄花朵。有时他挑选正下着毛毛雨的时刻,有时是阵雨乍停,云开雾散。他喜欢那些在花瓣上闪金耀银的雨珠。每次出去,哈斯总能很迅速地发现他所中意的对象,并总是立刻动手就拍,既不挑肥拣瘦,也不三心二意。他喜欢在自己的心潮处于最饱满的巅峰时刻动手拍摄照片。”

从哈斯的花卉照片来看,川井说得一点都不错,绝大多数都是在清晨、黄昏或阴雨天气的散射光中



枫叶和槲花菜

岩桐花



所摄。50年代的彩色摄影,许多人都信奉“要有好阳光才能拍出好照片”的信条(这句话没有错,到现在仍然有用。用直射阳光,特别是直射的侧光和逆光拍摄出来的花卉都很有风韵)。但到了60年代,人们开始发现散射光在彩色摄影中的妙处。

第一,它不会像直射光那样,令每一片叶子和花瓣都产生黑乎乎的投影。第二,它也不会使水珠等透明体发出耀眼刺目的光斑。第三,它能细致地表现出物面的纹理,从而获得丰富的质感。第四,彩色片(特别是反转片)的反差,一般来说,全都偏强,属于刚性。散射光的性质则偏向于柔和。刚柔相济,就恰好能够得到最适中的影阶和最丰富的层次。而且,在色彩的再现上,也特别的饱

和浓郁。哈斯之所以偏爱散射光,看来跟以上的几个因素,有一定关系。

哈斯本人谈他对花的认识

但是,如果撇开上述的一切,追根求源地寻找哈斯花卉照片之所以能拍摄得如此楚楚动人的原因,我认为,最根本的一条,是在于他对花的深刻理解。

1984年,哈斯制作了一套供出售的花卉照片。在这套花卉系列的前言中,哈斯说:

“花朵好像不说话的朋友,自始至终默默无语地伴随着我们人类。它把我们跟大自然紧密地联系起来,因此得到了举世一致的欢迎和热爱。在人们高兴时,花朵给他们增光添彩;在人们烦恼时,花朵又替他

们排忧解难。它们自然而然地与人类同生共长,并以其变化无穷的娇美和奇芳异香抚慰着人们的心灵。

“由于以上难以尽述的一切,我也要像对待好朋友那样地在自己的照片里好好地对待它们。我不仅喜爱盛开的,也欣赏那些半开半闭的花朵,娇嫩的蓓蕾和憔悴的残花同样都能打动我的弦。我欣赏一花独开,也欣赏万紫千红。我要表现这些娇嫩的小生命,如何顽强地抵御着凄风苦雨和冰雪寒霜的侵袭。当它们欣欣向荣地聚集在一起,在阳光的照耀下,是多么地娇艳动人!当它们枯萎时,也会像老人一样在脸上出现皱纹,这恰恰是世上万物无常的象征。”

绣球花

