

艺术实践教学系列教材

艺术摄影中的绘画

Art Photography and Drawing

赵华森 陈 燕 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

● 艺术实践教学系列教材

艺术摄影中的绘画

赵华森 陈 燕 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术摄影中的绘画 / 赵华森, 陈燕著. — 杭州:
浙江大学出版社, 2013.7

ISBN 978-7-308-11599-5

I. ①艺… II. ①赵… ②陈… III. ①艺术摄影
IV. ①J41

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第115038号

艺术摄影中的绘画

赵华森 陈 燕 著

责任编辑 石国华

文字编辑 汪 晶 张丽君

封面设计 张继东 刘依群

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路148号 邮政编码310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州星云光电图文制作工作室

印 刷 浙江印刷集团有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 9.25

字 数 230千

版 印 次 2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-11599-5

定 价 39.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: (0571) 88925591; <http://zjdxcs.tmall.com>

总 序

面对我国飞速发展的今天和高等教育从精英教育向大众化教育转变的现实,我们必须思考在这场激烈的人才竞争中如何使我们的教育适应新形势下的社会需求,如何全面地提升学生的综合竞争力,真正使我们所教的知识能“学以致用”。

教学改革是一个持久的课题,其没有模式可套,我们只能从社会对人才需求的不断变化和在教学实践中结合自身的具体情况不断地去提升与完善。要对以往的教学进行反思、梳理,调整我们的教学结构与体系,去完善这个体系中的具体课程。这里包含着对现有教学知识链的思考:如何在原有知识结构的基础上整合出一条更科学的知识链,并使链中的知识点环环相扣;也包含着对每个知识点的深入研究与探讨:怎样才能更好地体现每门课程的准确有效的知识含量,以及切实可行的操作流程与教学方法。重视学生的全面发展,关注社会需求,开发学生潜能,激发学生的创新精神,培养学生的综合应用能力。教育的根本目的不仅要授予学生“鱼”,更要授予以“渔”,使之拥有将所学知识 with 技能转化成一种能量、意识和自觉行为的能力。

编写一部好的教材确实不易,从实验实训的角度则要求更高,不仅要有广深的理论,更要有鲜活的案例、科学的课题设计以及可行的教学方法与手段。编写者在编写的过程中以自身教学实践为基础,吸取了相关教材的经验并结合时代特征而有所创新。本套教材的作者均为一线的教师,他们中有长期从事艺术设计、摄影、传播等教育的专家、教授,有勇于探索的青年学者。他们不满足书本知识,坚持教学与实践相结合,他们既是教育工作者,也是从事相关专业社会实践的参与者,这样深厚的专业基础为本套教材撰写一改以往教材的纸上谈兵提供了可能。

实验实训教学是设计、摄影、传播等应用学科的重要内容,是培养学生动手能力的有效途径。希望本套教材能够适应新时代的需求,能成为学生学习的良好平台。

本套教材是浙江财经大学人文艺术省级实验中心的教研成果之一,由浙江大学出版社出版发行。在此,对辛勤付出的各位教师、工作人员以及参与实验实训环节的各位同学表示衷心的感谢。

张继东

2013年1月

目 录

1 艺术摄影中的绘画	001
2 绘画是一种依据	006
2.1 透视与摄影	006
2.1.1 摄影师为何要学习一定的透视知识	006
2.1.2 摄影师要掌握的透视基本知识	007
2.2 从绘画看摄影的构图	020
2.2.1 西方绘画的构图与摄影	020
2.2.2 中国传统绘画的构图与摄影	027
2.3 山寨式摄影	040
3 绘画是一种方法	055
3.1 摄影之前的绘画	055
3.1.1 作为另类妆的绘画	056
3.1.2 作为画布的身体	057
3.1.3 绘制场景	061
3.1.4 装置艺术、行为艺术以及总体艺术等中的绘画	063
3.1.5 绘画作品成为道具	069
3.2 摄影之时的绘画	072
3.2.1 手电等光源在拍摄物上进行描绘	072
3.2.2 在空中进行描绘	079
3.2.3 只做记录	087
3.2.4 闪光灯配合物的运动	090
3.2.5 动态影像的光绘摄影(iPad、投影仪、数字光棒)	091
3.2.6 移动照相机使光在照片上描绘	094
3.2.7 其他光绘摄影师作品欣赏	094

3.3 摄影之后的绘画	103
3.3.1 手工上色	105
3.3.2 表现性绘制	111
3.3.3 作为画布的摄影	117
3.3.4 修饰性绘画	123
3.3.5 综合材料(拼贴加绘画、丝网版面)	125
3.3.6 数字绘画	126
3.3.7 显影时的绘画(波拉片、感光涂料和底片处理)	129
3.3.8 展示时的绘画	132
附录 以爱普生(EPSON)艺术微喷为例的打印介质	134

1

艺术摄影中的绘画

摄影是一种应用技术,是以光线绘图,用某种设备记录和保留图像。摄影的应用范围非常广泛,尤其是在图像时代,我们的生活和工作都被大量的照片所充斥。上至天文地理、军事、科研,下至报纸、手机、广告,我们被摄影所包围。大众摄影已经从观看到偶有尝试,发展到今天日课式的手机摄影。在这大量的摄影图片之海里,总会浮出一两片叫做艺术摄影的岛屿,虽然艺术摄影并不像纪实摄影能影响大众的观点甚至一国政治,它也不像科学摄影能对研究自然作出巨大贡献甚至改变人类对世界的认知,但艺术摄影的的确确改变了以绘画为主的视觉艺术的发展方向。



图 1-1 佩兹纳斯教堂彩色玻璃窗户,法国(Church Window of Pezenas Church)

艺术摄影从诞生之日起就注定会对许多领域产生巨大影响并从中汲取营养。起初,摄影逼走了写实绘画又借鉴绘画,最著名的例子便是雷兰德的《人生的两条路》。在艺术摄影百年的发展中,涌现了一系列的流派,这些流派或受绘画影响或反绘画风格,与绘画的缠打使艺术摄影得以不断拓展和演进。在 19 世纪 80 年代和 90 年代,阿方斯·贝蒂荣(Alphonse Bertillon)在人体测量学基础上,建立了用“面部特写照”来支持确认罪犯的类型学体系。20 世纪 20 年代,奥古斯特·桑德(August Sander)和卡尔·布罗斯菲尔德(Karl Blossfeldt)模糊了类型学和艺术摄影。贝歇夫妇在 20 世纪 60 年代正式将以类型学为主的观念引入了艺术摄影,建立了“新”新客观运动——杜塞尔多夫学派(Dusseldorf School)。19 世纪中叶开始,摄影随着殖民者的步伐,在全球收集着图像信息,被用于地理学、人种学、考古学、生物学等。在 19 世纪 50 年代,本杰明·迪歇恩(Benjamin Duchenne)在精神病人头上安装电极,给予电击,

用摄影记录不同表情来研究情绪。最近,中国美术学院邱志杰教授又将以上的文化研究引入艺术摄影教学,倡导建立在文化研究基础上的艺术摄影。

艺术摄影饥渴地吸收从各学科反哺回来的营养,而绘画对艺术摄影的影响已不像百年前那么重要,绘画知识或绘画训练对于某些艺术摄影师来说也可有可无,他们高举杜塞尔多夫学派大旗,认为绘画已经老去,类型学、文化研究等形式的摄影才更加时髦和具有实验性,只要挖掘有新意和深度的主题,再用精湛的摄影技术将其用类型学或文化研究的方式呈现出来便是当下最流行的观念艺术。亦有人历数反绘画的著名摄影大师和摄影流派,为自己不了解或不学绘画而背书。也有很多人对绘画之于摄影是有很高警惕的,因为一提及绘画和摄影的关系,会很容易联想起已被国内恶俗化、被艺术界唾弃的沙龙式唯美画意摄影,或者当代艺术中也已泛滥的巧借名画,实行偷梁换柱,似有创意但实无内涵的山寨名画摄影。但我

们也无法无视绘画至今仍对艺术摄影具有的深刻影响。作为一艺术学科下的摄影教学,传授一定的绘画知识,尤其是和摄影相关的绘画知识对学生的成长是十分必要的。再反观当下的艺术市场,以2012巴塞尔艺术博览会和2012香港艺博会为例,我们可以看到大量和绘画相关的摄影作品,而这些作品尤其是近当代作品绝不是摄影发烧友所喜好的唯美画意摄影。而且作为追求画意和有绘画痕迹的摄影作品本身,亦有高下、实验与保守、学术与业余之分,并且这两种艺术摄影作为一种摄影文化和相机厂商的营销噱头,可以作为艺术摄影的文化和社会性素材来被再度审视和创作使用。

对于艺术摄影的实验和学术发展而言,观念和技术是两个重要的角度。绘画亦是如此,并且绘画本身也没有停止它的实验和发展,而这都会成为艺术摄影创作的营养。从最近的艺术摄影作品和理论研究发现,摄影艺术家也并没有停止学习绘画,绘画若隐若现地以观念、方法等方式影响着艺术摄影的创作。很多摄影艺术家在创作中对摄影与绘画的关系,进行了更加广



图1-2 吉尔伯特和乔治(Gilbert & George),《死亡希望生命恐惧》(Death Hope Life Fear),摄影,1984年,其形式模仿图1-1这种教堂彩色玻璃窗户。

泛的探索。究其原因,其一,绘画本身的发展使绘画风格的艺术摄影也与时俱进;其二,艺术摄影家在创作时希望突破摄影语言的局限;其三,很多摄影艺术家尤其是当代艺术摄影家(我们权且这么称呼)本身就是绘画出身,他们拿摄影当做绘画的表达工具,在照片的图示上延续了绘画的风格;其四,行为艺术、装置艺术等借由摄影来最终记录或完成它的具备文化研究等观念的绘画行为。

绘画对于摄影而言其实有几个维度,如:绘画作为摄影的观念源,摄影模仿绘画(构图、风格、意境等)作为创作方法等,而这并不与摄影的实验和观念拓展相违背。并且同样以平面起家的摄影与绘画,不仅走向三维空间,在数字媒体时代还开始运用数字终端,进行交互式创作。而无论谁先谁后,都为对方的创作提供营养。所以本书将在创作和教学层面梳理绘画对摄影的影响,以期对读者有所启发。

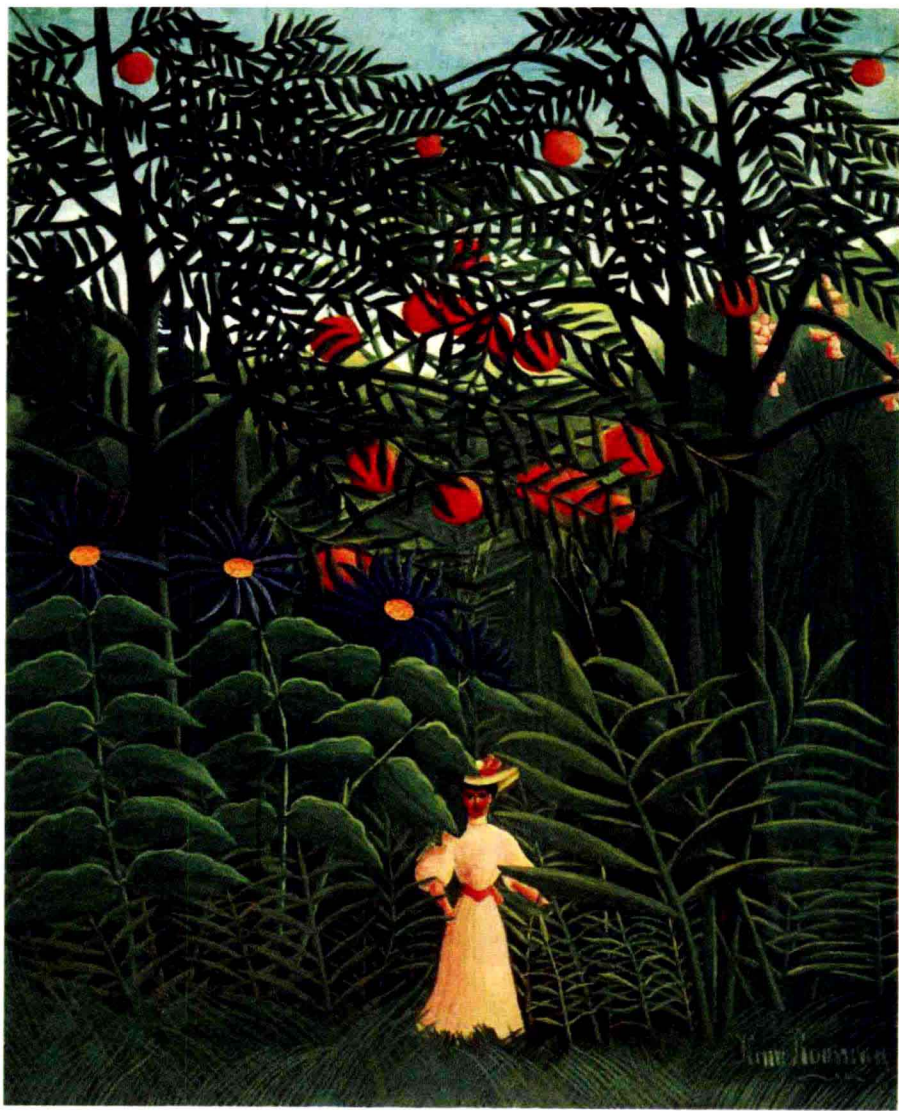


图 1-3 亨利·卢梭 (Henri Rousseau),《女人走在异国情调的森林里》(Woman Walking in an Exotic Forest),布面油画,1905 年。



图 1-4 路德·范·恩佩尔(Ruud van Empel),《世界》(World)系列摄影,对卢梭绘画风格的模仿。



图 1-5 荒木经惟 (Nobuyoshi Araki), 出生于东京都台东区三之轮, 这里临近日本古老的红灯区。在他的纪录片《迷色》中, 他说他儿时的游乐场便是身边的坟地, 里面埋了很多的妓女。在这样的环境中长大, 使荒木很自然地关注“色情、死亡、生活”的题材。他很多作品的灵感来源于日本的春宫画。他将日本的春宫画风格、日本传统情色文化和日本人当代生活有机结合, 创作出一系列让人惊叹的作品。

2

绘画是一种依据

2.1 透视与摄影

2.1.1 摄影师为何要学习一定的透视知识

有人也许会提出质疑,一个摄影师为何要学好透视,我们是用相机来捕捉世界的,不是画效果图或是写实绘画的。但一定的透视知识对一名想成为极其出色的艺术家或商业摄影师来说是十分必要的,这主要体现在以下几点:

① 在人类文明历史的长河中,不同文化创造了各种透视,而不同透视本身也是某种文化或意义的表征,了解不同的透视规律,有利于我们在观念上思考我们的创作。

② 掌握透视知识有助于我们利用透视知识来思考照片的画面构成,便于我们巧用透视知识来制造画面情绪。

③ 在草图阶段绘制出相对真实、与实际拍摄效果相似的草图,便于我们更好地推演、构思作品,或与客户、策划人沟通。

④ 便于理解移轴镜头与透视的关系。

⑤ 大尺寸照片在空间展示时,可利用透视巧妙调节和设计观者、空间与照片的关系。



图 2-1 奥列佛·巴比里 (Olivo Barbieri),《特定地点—纽约 07》(Site Specific NEW YORK CITY 07),移轴摄影,2003 年。

2.1.2 摄影师要掌握的透视基本知识

(1) 线透视

“透视”一词来自拉丁文“perspicere”,是“透而视之”的意思。在不同的视觉文化中有着不同的透视规律和法则,如线透视、空气透视、隐没透视、散点透视等。而我们一般讲到“透视”都会直接认为是线透视。线透视是一种把立体三维空间的形象表现在二维平面上的绘画方法,使观看的人对平面的画产生立体感的错觉。它的基本原理是假想画者与所画景物之间有一面玻璃,用一只眼看并固定住眼的位置,连接景物的关键点与眼睛形成视线,相

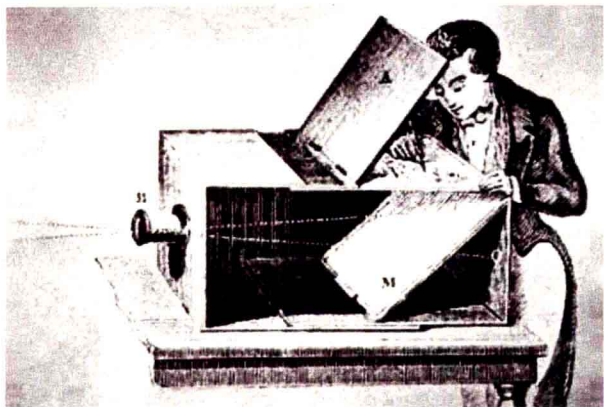


图 2-2 暗箱(Camera Obscura)

相交于假想的玻璃面,此时在玻璃上呈现的各个点的位置就是你要画的三维景物在二维平面上的点的位置。拍过照片的人也都有这样的经验:那个取景器就是那块假想的玻璃。摄影技术和透视学两者是颇有渊源的,可以说是画家对透视规律的探索,促进了摄影术的诞生。文艺复兴时期西方画家为了能真实地再现对象,研制出了透视画箱(暗箱),而这就是照相机的原始版本。当我们从单镜头取景器观察世界的时候,整个世界就按照透视的规律呈现取景器上,之所以感觉取景器上的二维图像或是照片是真实可信的,都是因为透视规律所起的作用。这种在照片中呈现出来的近大远小的变化规律,就是我们所说的透视学。

(2) 透视的常用术语

视点:眼睛的位置(我们摄影时相机的位置)。

足点:视点对基面的垂直落点。

基面:地面。

视线:视点与物体间的连线,均称视线。

画面:画者与所画物之间的透明平面。画面必须平行于画者的脸面,垂直于视中线。平视时,画面垂直于地平面;俯仰视时,画面倾斜或平行于地平面。

心点:视点对画面的垂直落点,它是画面取景框的中心。

视高:平视时,视点至被画物体放置面的高度,在画面上即是基线至地平线的高度。

视平线:过心点的水平线,平视时与地平线结合,代表视点位置的高度,是上下分割画面的基准线。

正中:过心点的垂直线,是左右分割画面的基准线。

视中线:连接心点与视点的直线,是视线中离画面最短、最正中的一条,代表视点与画面的距离,又称视距。

地平线:地面尽头所见天地交界的水平线,它映现于画面的高度,与视点等高。在画面上,平视的地平线与视平线重合;半仰俯视的地平线分别在视平线下上方;完全仰俯视的画面上只有视平线,没有地平线。

原线:凡是与画面平行的直线均为原线。在画面上的透视方向保持原来的状态(垂直、水平或倾斜);相互平行的原线在画面上仍保持平行,没有灭点。

变线:凡与画面不平行的直线均为变线,此种线段必定消失;相互平行的变线,向同一个灭点汇聚并消失。

灭线:又称消失线,画面中景物变线与消失点连接的线段叫灭线。

灭点:变线无限延伸,在画面上最终消失于灭点上;相互平行的变线,向同一个灭点汇聚并消失;与视平面平行的变线,灭点在视平线上,有心点、距点、余点。

(3) 视点位置的选择

① 视点上下高度的变化,可分为俯视、平视、仰视

● 俯视

视平线升高,景物大部分集中在视平线以下。俯视效果,易得空旷之感,适于表现宏大场面。



图 2-3 安德烈·古斯基 (Andreas Gursky),《拉廷根游泳池》(Ratingen Swimming Pool), 摄影, 1987 年。



图 2-4 安德烈·古斯基 (Andreas Gursky),《99 美分》(99 Cent), 摄影, 1999 年。

● 平视

视点接近人的正常高度，视平线位置偏中，上下景物在画面上的比例相当，消失缓急均匀，给人一种稳定舒适感。



图 2-5 安德烈·古斯基 (Andreas Gursky),
《上海》(Shanghai), 摄影, 2000 年。



图 2-6 赵华森,《曝光过度,意识形态的光,天安门》,摄影,2005 年。

● 仰视

视平线下移接近地面高度,是仰视效果,近大远小的比例加大,大部分景物集中到视线平线上方,上方景物增多逐渐拉长,变化减缓,远近关系伸展,层次分明。而视平线以下,景物减少,消失缩短,变化加快。

② 视点前后距离的变化

广角镜头拍摄,位置距物体近,视角大,建筑物显得高大挺拔,相对离灭点近,有强烈的近大远小的高度透视差异,深度感强,有动感,视觉冲击力强。用长焦距镜头拍摄,距物体远,视角小,建筑物的远近大小变化不太大,相对离灭点远,感觉平稳,后面被遮挡的建筑物更多地显现出来。

● 平行透视(一点透视)

概念:心点成为画面立方体唯一的消失点,景物与画面平行的垂直、水平原线不变,与画面垂直的变线消失于心点,与画面平行的面只有近大远小的变化。

构图特点:容易营造严谨、典雅、庄重的气氛,并且纵深感强。

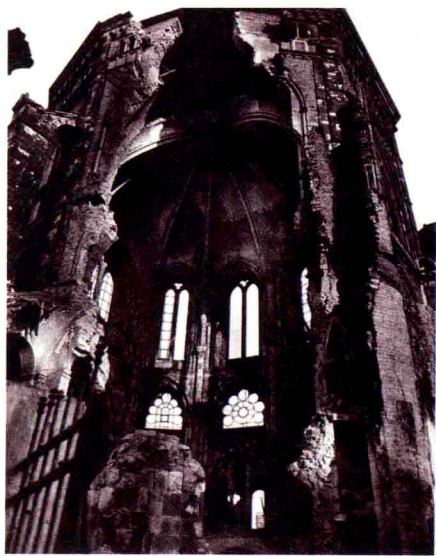


图 2-7 奥古斯特·桑德(August Sander),《圣格雷翁》,摄影,1946年。

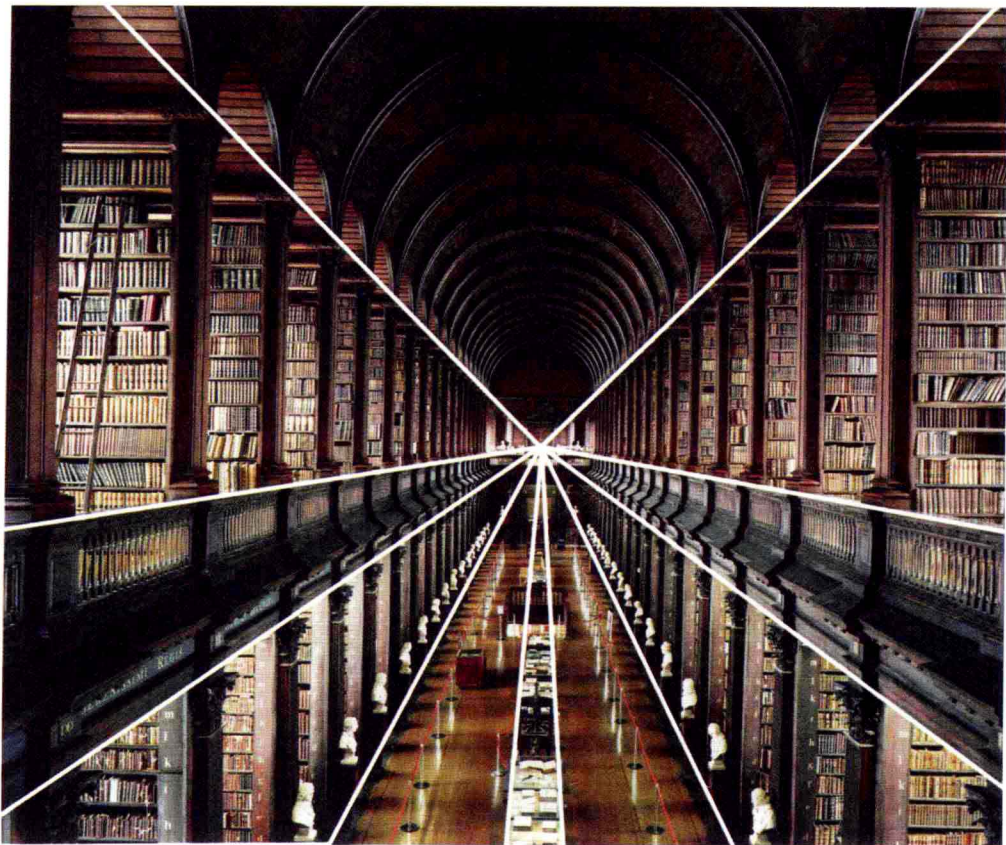
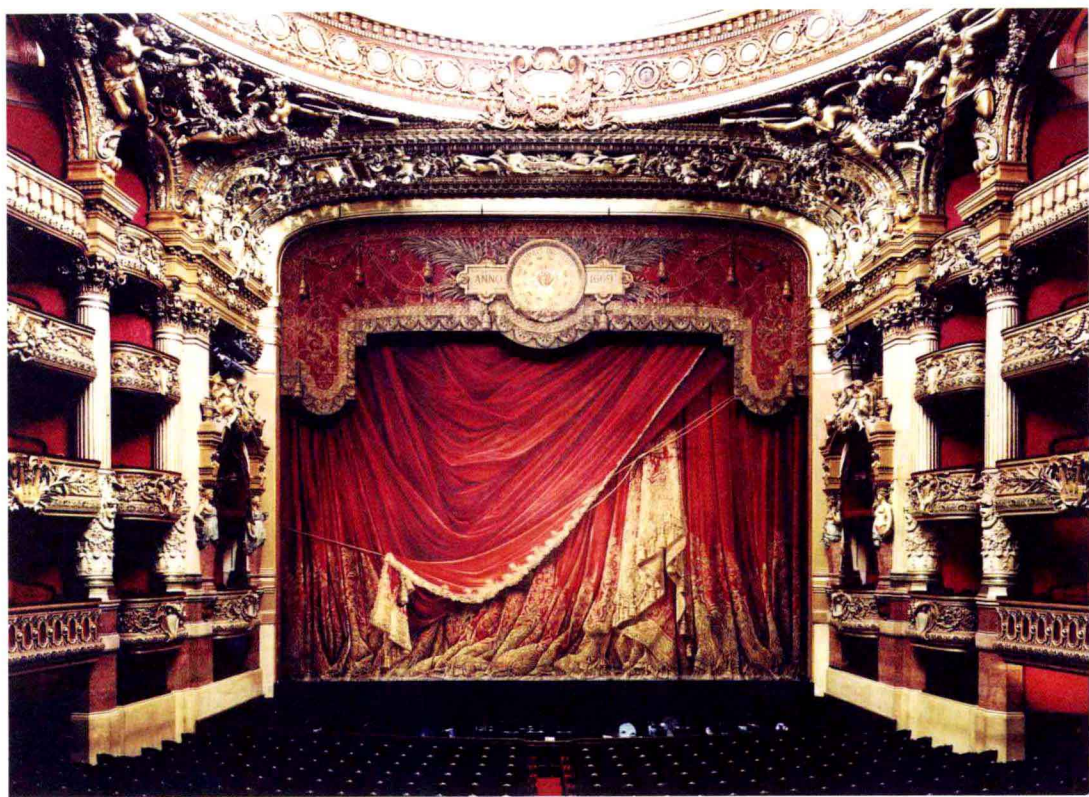


图 2-8 平行透视原理



图 2-9 拉斐尔(Raphael),《雅典学院》(La scuola di Atene),壁画,1510-1511 年。



2-10 坎迪达·霍夫尔(Candida Hofer),《巴黎巴士底歌剧院 XXX》(Palais Garnier Paris XXX),摄影,2005 年。