



浙 江 高 等 教 育



重 点 建 设 教 材

Scenery Photography

风光摄影

邵大浪 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

浙江省高校重点建设教材

风光摄影

邵大浪 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

风光摄影 / 邵大浪编著. --杭州: 浙江大学出版社, 2012.5

ISBN 978-7-308-09815-1

I. ①风… II. ①邵… III. 风光摄影—摄影技术
IV. ①J414

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第063028号

内容提要

本教材是邵大浪先生 10 余年从事风光摄影专业教学及创作实践的总结。教材概述风光摄影发展历程、风格和流派演变;介绍风光摄影的器材选用和测光、曝光、景深等诸多技术控制要领,以及常见风光摄影题材和特殊天候的拍摄技巧;并多维度地探讨风光摄影的观察和表现艺术。教材还介绍大量风光摄影名家佳作,以拓展读者艺术视野,提高审美能力。

本教材具有“技术和艺术兼顾”的特点,既可作为摄影及影像相关专业的专业教材,也是风光摄影爱好者十分值得一读的参考书。

风光摄影

邵大浪 著

责任编辑 石国华

封面设计 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 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×960mm 1/16

印 张 10.5

字 数 200千字

版 次 2012年5月第1版 2012年5月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-09815-1

定 价 42.00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邮购电话 (0571)88925591

目 录

第一章 风光摄影概述	001
第一节 风光摄影的定义和类型	001
一、风光摄影的定义	001
二、风光摄影类型	002
第二节 风光摄影发展历程	003
一、发端于探险和拓荒的早期风光摄影	004
二、风光摄影风格和流派演变	007
第三节 风光摄影师的职业素质	013
一、吃苦耐劳精神	013
二、精湛的摄影技术	013
三、渊博的知识和良好的修养	013
第二章 风光摄影器材与技术控制	014
第一节 风光摄影器材	014
一、照相机	014
二、镜头	018
三、三脚架	021
四、测光表	022
五、滤光镜	023
六、胶片	024
七、摄影包	025
第二节 风光摄影技术控制	026
一、正确操作照相机	026
二、测光与曝光	032
三、景深控制	037

第三章 风光摄影的观察与表现	040
第一节 观 察	040
一、观察的必要性	040
二、妨碍观察的因素	041
三、观察的方法	043
四、想 象	048
第二节 表 现	049
一、取景三要素：距离、高度与方向	049
二、光 线	052
三、色 彩	057
四、透 视	060
五、对 比	062
六、均 衡	064
七、影 调	066
八、线 条	068
九、质 感	070
十、空间感	073
十一、前 景	076
十二、大场景风光	078
十三、清晰度	080
十四、视觉吸引力	081
十五、营造新意	083
第四章 常见风光摄影题材及不同天候摄影	086
第一节 常见风光摄影题材拍摄技巧	086
一、太 阳	086
二、云 景	090
三、山 景	093
四、水 体	096
五、花 草	100

第二节 不同气候和环境风光摄影	105
一、晴天	105
二、阴天	106
三、雨天	108
四、雾天	109
五、雪天	111
六、弱光	114
第五章 风光摄影名家佳作	116
第一节 风光摄影名家	116
一、郎静山	116
二、安塞尔·亚当斯	118
三、爱德华·韦斯顿	120
四、杰里·尤斯曼	122
五、杰鲁普·西埃夫	124
六、马利奥·贾科梅里	126
七、迈克尔·肯纳	128
八、本哈德·爱德迈尔	130
九、杉本博司	132
十、莎莉·曼恩	134
第二节 风光摄影佳作	136
附录一 野外生存常识	154
附录二 风光摄影常用术语英汉对照	159
主要参考文献	161

◀ 第1章

风光摄影概述

我最厌恶有人认为倘若摄影没有政治、社会的功能,便对大众没有任何价值……带人类去看丑恶的事物,去看贫民窟,去看悲哀的景象;但是,带人类去看自然世界的美,去看人世的美,我觉得也同样重要。

——安塞尔·亚当斯(Ansel Adams)

第一节 风光摄影的定义和类型

远离城市的嘈杂和喧嚣,置身于宁静与安详的自然的怀抱,听虫鸟私语,闻大地芬芳,享受着大自然赋予的惬意而放松的身心滋养,是每个人都乐而为之的。随着交通日趋便捷、照相机日益普及和摄影技术门槛的不断下降,风光摄影也无疑成为最受人们喜爱的摄影题材之一。

一、风光摄影的定义

就像许多学术研究对象一样,尽管风光摄影的历史几乎与摄影史本身一样长,但是由于其内涵随着创作实践活动不断丰富而深化,因此,严格意义上说,风光摄影至今尚无一个精确且得以公认的定义。

老一辈摄影大师吴印咸先生认为:“风光摄影以广阔的自然景色、田园、建筑、名胜、古迹等为表现的对象,给人以美的教育,它在摄影创作中是不可少的一个门类。”^①

摄影理论家林路先生认为:“风光摄影的主体是自然的、非人为的景致,以展现或宏大、或秀美的自然风景为目的。然而正像风景绘画一样,风光摄影也可能包括活动的人物,或是一些建筑物,但这些人或建筑物都是比较小的、不引人注目的,被自然的氛围所包容,成为自然景观的一部分。这是我们对风光摄影的基本定义。”^②

摄影理论家吴强先生则提出:“当景物不是作为背景,而是作为主体被拍摄时,这就

①吴印咸著:《风光摄影》,陕西人民美术出版社,1985年,第1页。

②林路编著:《解读百年经典——风光摄影》,上海人民美术出版社,2002年,第2页。

可以称为‘风光摄影’;“风光摄影是以自然景观和人文景观为拍摄对象的摄影门类。其中自然景观包括大到天空、陆地、海洋,以及山川原野、戈壁沙漠、森林草原,小至一草、一木、一花、一石。人文景观包括名胜古迹、园林建筑、城市乡镇、田园村庄等。风光摄影中可能会包括人物,但人在画面中只占很小的比例,并融入景观之中”。^①

按照《现代汉语词典》解释,“风光”指“风景,景象”。^②何谓“风景”?该词典解释如下:一定地域内由山水、花草、树木、建筑物以及某些自然现象(如雨、雪)形成的可供人观赏的景象。^③

摄影作为一种记录和表达的媒介,它在用照相机拍下实物影像的同时,也可以借着拍摄的影像表达出摄影者的情感和感受。由此,本教材对风光摄影做如下定义:风光摄影是以自然风景或景象为拍摄对象,摄影者在以影像展现自然景观或景象的同时,也表达出对于自然风景或景象认识和感悟的一个摄影门类。

二、风光摄影类型

尽管在一百多年的发展历程中,风光摄影受摄影技术、艺术流派、社会价值取向和审美情趣等因素影响而形成诸多分类,如自然风光摄影、人文风光摄影、抽象风光摄影、画意风光摄影、唯美风光摄影、风光小品摄影、新色彩风光摄影和环保风光摄影等,但究其

本质,风光摄影可分为写实风光摄影和表意风光摄影。

1. 写实风光摄影

写实风光摄影的特点是用照相机忠实地再现自然景象,拍摄手法直接明了。写实风光摄影侧重于记录,更多地体现的是科研价值,但这并不意味着在拍摄过程中可以忽视线条、影调、透视和色彩等造型语言的运用。恰恰相反,只有将这些造型语言要素合理地加以调用,才能使照片既显得真实,同时又具有良好的视觉效果。

2. 表意风光摄影

表意风光摄影侧重于摄影的表意功能。再现景象不是它的目的

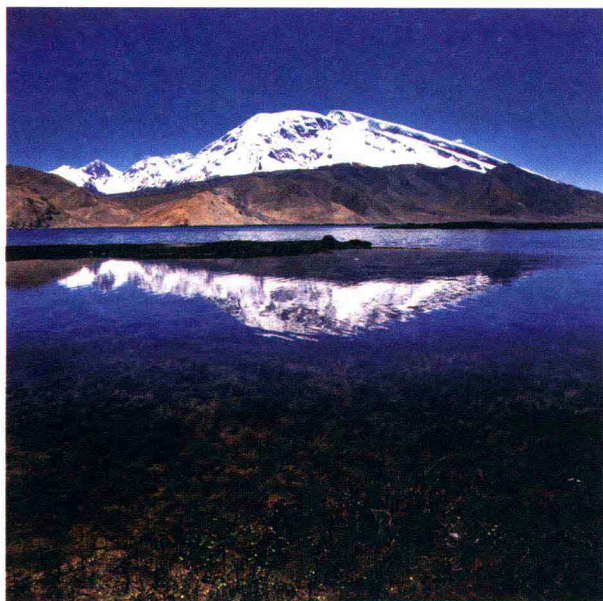


图 1-1 写实风光摄影侧重于场景的记录(邵大浪摄于新疆塔什库干)

①吴强著:《风光摄影教程》,人民邮电出版社,2010年,第2页。

②《现代汉语词典》(第5版),商务印书馆,2010年,第406页。

③《现代汉语词典》(第5版),商务印书馆,2010年,第407页。

所在,它所追求的是借景抒怀,也就是说,借着景物表达摄影家的观念、心绪和感悟。在表意风光摄影中,风景仅仅是一个载体而不是全部,摄影师关注的其实不是风景本身,他所关注的是他与风景的关系,或对于风景的内心感触。

将风光摄影分为写实风光摄影和表意风光摄影,刚好切合了美国著名摄影评论家、纽约现代艺术博物馆前摄影部主任约翰·萨可夫斯基(John Szarkowski)在1976年提出的把照片分为“镜子”式照片和“窗口”式照片之说。约翰·萨可夫斯基认为,所谓“窗口”式照片,其主题是最重要的,是对主题的科学记录,而拍摄者的观点是次要的;而“镜子”式照片刚好相反,它主要反映拍摄者的观点,是一种自我意识的“艺术”作品。

当然,要将照片完全绝对地分为“镜子”式照片和“窗口”式照片有时很困难,因为尽管照相机和镜头是客观、忠实的,但是对着哪里拍摄、何时启动快门却掺和了摄影者主观立场和判断。同样道理,绝对的写实风光摄影也是不存在的,写实和表意总是或多或少地缠绕在一起的。如果一张风景照片拍得朴素纯粹,摄影者呈中性、客观立场,那它就是写实的风光摄影。

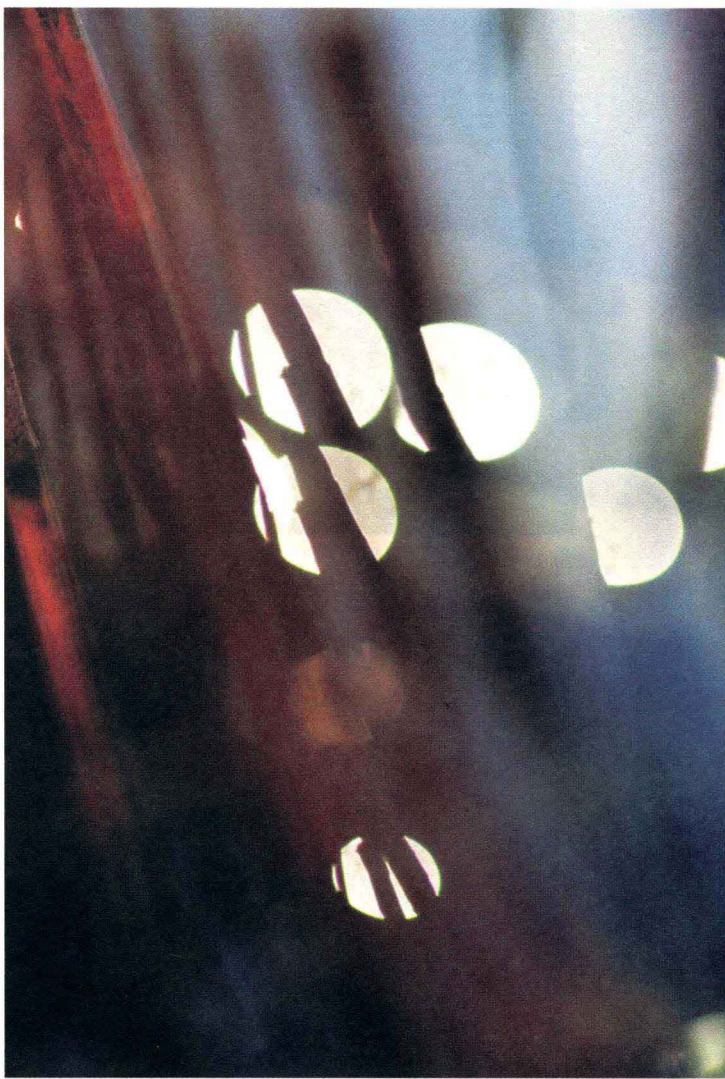


图 1-2 表意风光摄影侧重于摄影者内心感受的表达(邵大浪摄于杭州西湖)

第二节 风光摄影发展历程

自1839年摄影术诞生起,风光摄影师就肩负沉重的器材和行囊,踏上了漫长而遥远的旅途,开始风光摄影实践。一百多年里,在苍莽的草原、荒凉的戈壁、巍峨的山峦、静谧的湖泊乃至人迹罕至的热带雨林、冰封刺骨的极地大陆,都留下了他们驻足探索的身影



图 1-3 树 (约 1842 年,威廉·亨利·塔尔博特摄)



图 1-4 金字塔 (约 1858 年,弗朗西斯·弗瑞斯摄)



图 1-5 无题 (1858 年,查尔斯·玛尔威勒摄)

和对大自然的深情礼赞。

一、发端于探险和拓荒的早期风光摄影

达盖尔银版照相法发明之初,由于感光乳剂的感光度很低,拍摄需要长时间的曝光。无法对快速运动的对象进行拍摄,摄影者的耐心和执著只能发挥于静态的事物,捕捉风光和名胜古迹因此成为摄影者热衷的题材。19 世纪中叶,西方社会探求世界真相的冒险冲动达到高潮,政府委派的或是自嘲的探险家们,其中便包括富有使命感和探求欲的早期风光摄影家,怀揣着笨重而硕大的照相机,向着神话传说中的遥远国度和原始部落翘首进发。

19 世纪 60 年代,普通的公众已然能够享受到摄影家的成果,摄自世界各地迥然不同的风光照片不断涌现,以其权威的说服力推翻了从前的旅行家虚伪或夸大的不实记载,一个真切而新奇的世界展现在人们的眼前。早期风光摄影家跋涉于恶劣艰苦的自然环境中,尤其必须克服当时颇为原始的摄影技术和器材的限制,例如当时的“湿版”照相法,摄影师不得不在拍摄现场涂抹和曝光底版;而自然界中出没的野兽也成为拍摄的一大威胁。我们敬佩那些从事风光摄影的先驱们,如弗朗西斯·弗瑞斯(Francis Frith)和弗朗西斯·贝德福特(Francis Bedford),他们凭着顽强的毅力历经艰险多次踏足埃及和中东。弗瑞斯创作了一系列关于金字塔和其他古埃及遗址的底版,在他回英国后,将其复制成正片,并直接出售给公众或粘贴于旅游书籍上,于是,风光摄影的副产品——明信片诞生了。

早期风光摄影作品多半作为地理学和民族学的实证资料。对于一个尚未完全开化的赋予人们探索潜力的世界,显而易见,风光摄影

首先是为当时的人们感知生存环境服务的。当然,其中的一些风光摄影家也不乏运用艺术的手法,从而使作品突显出大自然的万种风情,给人们带来美的视觉享受;明信片作为其商业途径则使风光摄影作品更广泛地传播开来。早期的欧洲风光摄影作品,以细腻优美见长,反映出当时的创作者受到欧洲艺术传统的熏陶,着力赋予风光摄影古典画意般的韵味和诗情;而在稍其后的美国西部开发中,涌现出的大量风光摄影作品,则以另一种粗犷豪迈的风格使人耳目一新。

19世纪下半期,美国开始了向西部的拓荒征程,其间诞生了大批优秀的风光摄影家,他们受雇于政府,记录了众多至今仍令人追忆和缅怀的原始状态下的西部伊甸园风光,其作品在当时也发挥了极大的作用,成为政府决策的重要依据之一。威廉·亨利·杰克逊(William H. Jackson)是这一时期最为重要的西部风光摄影家,他从1870年起开始为国家地质地理调查局工作,携带着大型照相机,深入到荒无人烟的丛山峻林间。他凭借着丰富的经验和技巧,以及坚忍不拔的毅力,拍摄了许多十分有价值的风光作品,其中出色反映耶罗斯顿附近旖旎风光的照片,最终促成国会在1872年通过在这一带建立黄石国家公园的决议,为后人保留了一片瞻仰历史的处女地。



图1-6 涨潮时的柠檬湾 (约1871年,迪莫亚·奥沙利文摄)



图 1-7 披威尔瀑布 (1865 年, 弗朗西斯·贝德福特摄)

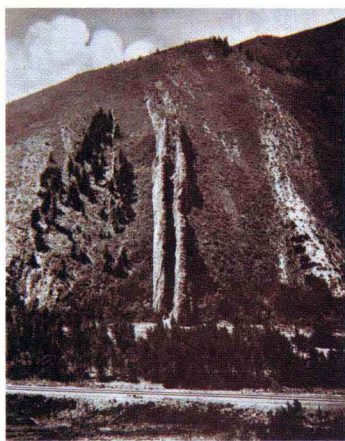


图 1-8 犹他州韦伯峡谷魔鬼滑道 (约 1913 年, 威廉·亨利·杰克逊摄)

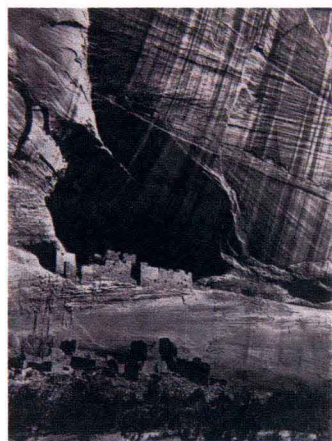


图 1-9 查利峡谷里的古遗迹 (约 1873 年, 迪莫亚·奥沙利文摄)

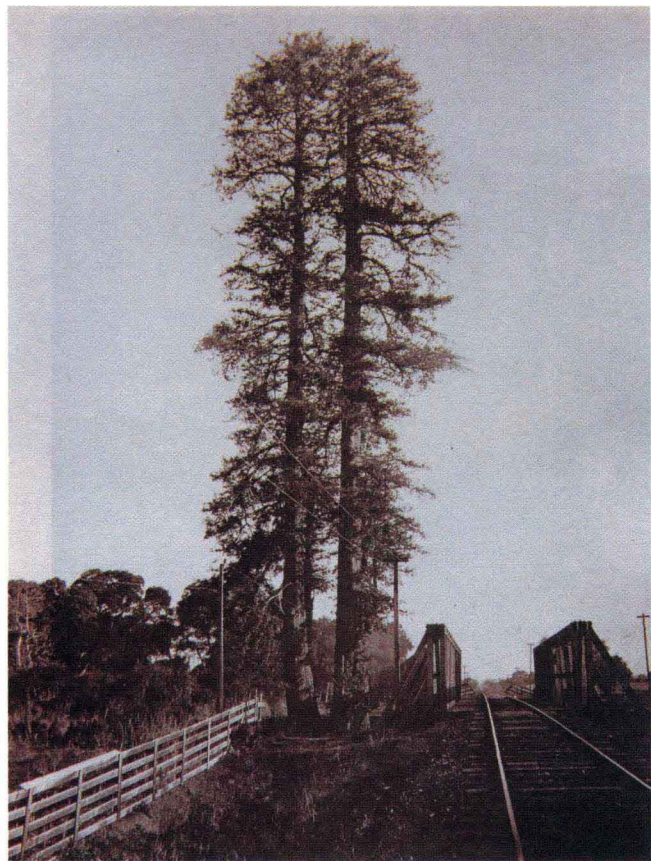


图 1-10 红杉树路口 (约 1870 年, 卡尔顿·沃特金斯摄)

迪莫亚·奥沙利文 (Timothy O'Sullivan) 因采访南北战争开始了他的摄影生涯, 并最终成为这一时期表现卓越的摄影家。1867 年至 1869 年, 他参加了北纬 40 度线上的摄影队, 1870 年, 在开凿巴拿马运河前, 他又参加了运河测量队。在此后的探险中, 奥沙利文在亚利桑那谢利峡谷拍摄了他的最为杰出的作品。同时代的著名风光摄影家还有卡尔顿·沃特金斯 (Carleton E. Watkins) 和爱德华·迈布瑞奇 (Eadweard J. Muybridge)。他们与杰克逊和奥沙利文颇为纯粹的记录风景的意识不同, 他们以一种审美的眼光和敏锐的洞察力投入到有意识的甚至已带有主观色彩的风光摄影的创作中。

早期的风光摄影还与旅游发生着天然的联系。摄影家本身便是风尘仆仆的旅行者, 他们开拓性的足迹为后人不断追随, 而其精湛美妙的风光摄影作品, 不仅以明信片、相册以及幻灯片等各种商业的形式流布于世, 最重要的是它所激发起的人们对于大自然的向往之情, 为旅游事业的蓬勃发展推波助澜。



图 1-11 约塞米蒂山谷 (1872年,爱德华·迈布瑞奇摄)

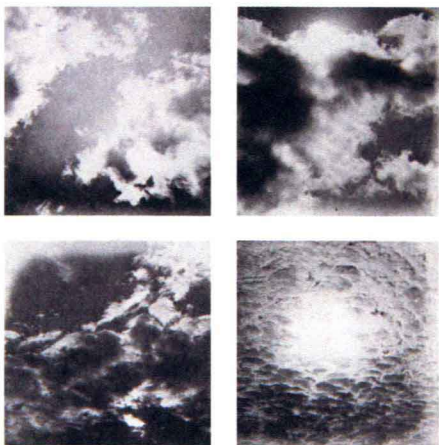


图 1-12 关于云的研究 (1869年,爱德华·迈布瑞奇摄)

二、风光摄影风格和流派演变

1889年,英国摄影家彼德·亨利·埃默森(Peter Henry Emerson)在《自然主义摄影》一文中,提出了“回归自然”的口号,主张摄影师应当为灵感而从周围的世界里退出,并像刚发现对象一样记录对象。他的这种自然主义的摄影理念,是对当时众多摄影家追求的所谓高雅艺术的画意摄影的反叛,而在风光摄影领域中,产生了尤为深远的影响。在此前,已经有一些摄影家尝试着与画意摄影迥然有异的风光摄影风格,他们采取比较自然的手法,在对自然的直接感受中获取创作灵感,而不对真实的自然风光妄加干预,其作品流露出清新自然之风,与画意作品朦胧暧昧的风格形成鲜明的对比。埃默森的摄影理论不仅坚定了诸如英国摄影家德尔·沙耶(Lidell Sawyer)和弗兰克·M·萨特克里弗(Frank Meadow Sutcliffe)等先行者的信念,而且影响了一大批摄影家以一种新的眼光看待风光摄影,他们深入到朴实自然的英国乡村,将自然主义摄影理念贯彻于创作实践中,为后世



图 1-13 采睡莲 (1886年,彼德·亨利·埃默森摄)

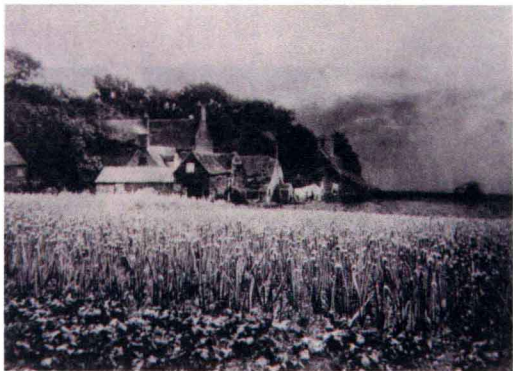


图 1-14 葱田 (1890年,乔治·戴维森摄)



图 1-15 清晨 (1888 年, 德尔·沙耶摄)



图 1-16 港口景色 (19 世纪 80 年代, 弗兰克·M·萨特克里弗摄)



图 1-17 夏天 (1903 年, E.J. 康斯坦特·普约摄)



图 1-18 植物 (1922 年, 阿尔波特·兰格·帕奇摄)

留下了不少意义深远的自然主义风光摄影作品。而埃默森本人也身体力行,其著名作品《采睡莲》充分发挥了自然主义风格兼具纪实和纯粹的魅力,毫无矫揉造作之感。

与此同时,印象主义的艺术思潮也渗透到风光摄影中。法国摄影家罗卜特·德马奇(Robert Demachy)和 E·J·康斯坦特·普约(E.J. Constant Puyo)在 1894 年创立了巴黎摄影俱乐部,积极投身于印象主义的摄影创作中。他们主张摄影艺术应表现摄影家瞬间印象和独特感受,注重色彩与光线的表现,崇尚“软调摄影比尖锐摄影更优美”的审美标准。由此,在风光摄影中便出现了另一种颇具特色的作品,如开印象主义先河的乔治·戴维森(George Davison)的《葱田》,它既不同于自然主义风光摄影的清澈、细腻,也与画意摄影单纯追求唯美的艺术效果有本质的区别,尽管印象主义风光摄影时常具有朦胧的意韵,但是摄影家正是通过这样一种不精确、不清晰的对对象朦胧的印象形态的展现,来传达他们对事物的看法和体现其艺术追求。风光摄影成为印象主义摄影家着力表现的领域,而他们眼中的自然风光反映在其作品中,毫无例外地被赋予了一种浪漫的印象之美。

20 世纪 20 年代,现代主义的摄影理念开始为摄影家们接受和实践,新现实主义的摄影风格在各国都有不同的表现,而当时不断革新的摄影器材和技术的进步则为摄影家更为细致地刻画自然打下坚实的基础。德国的“新客观主义”运动开启了 20 世纪摄影的新篇章,它在对印象主义的反驳中诞生,认为事物都存在内在的美与价值,主张摄影家的任务是“精确”表



图 1-19 对等物 (1930 年, 阿尔弗莱德·斯蒂格里兹摄)



图 1-20 垂直的拍岸之浪 (1947 年, 米诺·怀特摄)

现对象,在平凡的事物中寻求“美”,采用近摄、特写等手法,把被摄对象从整体中“分离”出来,突出地表现对象的某一细部,精确细腻地刻画它的表面结构,以达到引人注目的视觉效果。在风光摄影领域,德国摄影家阿尔波特·兰格·帕奇(Alber Renger-Patzsch)从20年代起致力于对自然进行直接摄影可能性的探索。同一时期的美国,爱德华·韦斯顿(Edward Weston)和安塞尔·亚当斯(Ansel Adams)等纯影派摄影家,也在风光摄影中实践和探索他们的艺术理念。韦斯顿多次携带沉重的大画幅相机,跋涉于荒



图 1-21 云横九山家在望 (1931年,邵度摄)



图 1-22 对等物 (1929年,阿尔弗莱德·斯蒂格里兹摄)



图 1-23 风景 (约1904年,罗伯特·德马奇摄)



图 1-24 风景 (1923年,爱德华·韦斯顿摄)

凉的沙漠,凭借他对光影的敏感和执著,创作了大量富于激情的沙漠题材风光摄影作品。亚当斯早期摄影生涯中,曾经追寻着沃特金斯和奥沙利文等先辈的足迹,以其精致和细腻的摄影语言描绘了约塞米提山谷的旖旎风光。新现实主义的摄影理念之一便是直接拍摄的概念,即尊重事物的本来面貌,以其不事雕琢的手法作最大限度的真实刻画,而自然风光本身的纯粹且富于变化的特性,正好成为合乎摄影家理想的拍摄题材。尤其是f64的纯影派



图 1-25 黄山雨后 (1952年,黄翔摄)

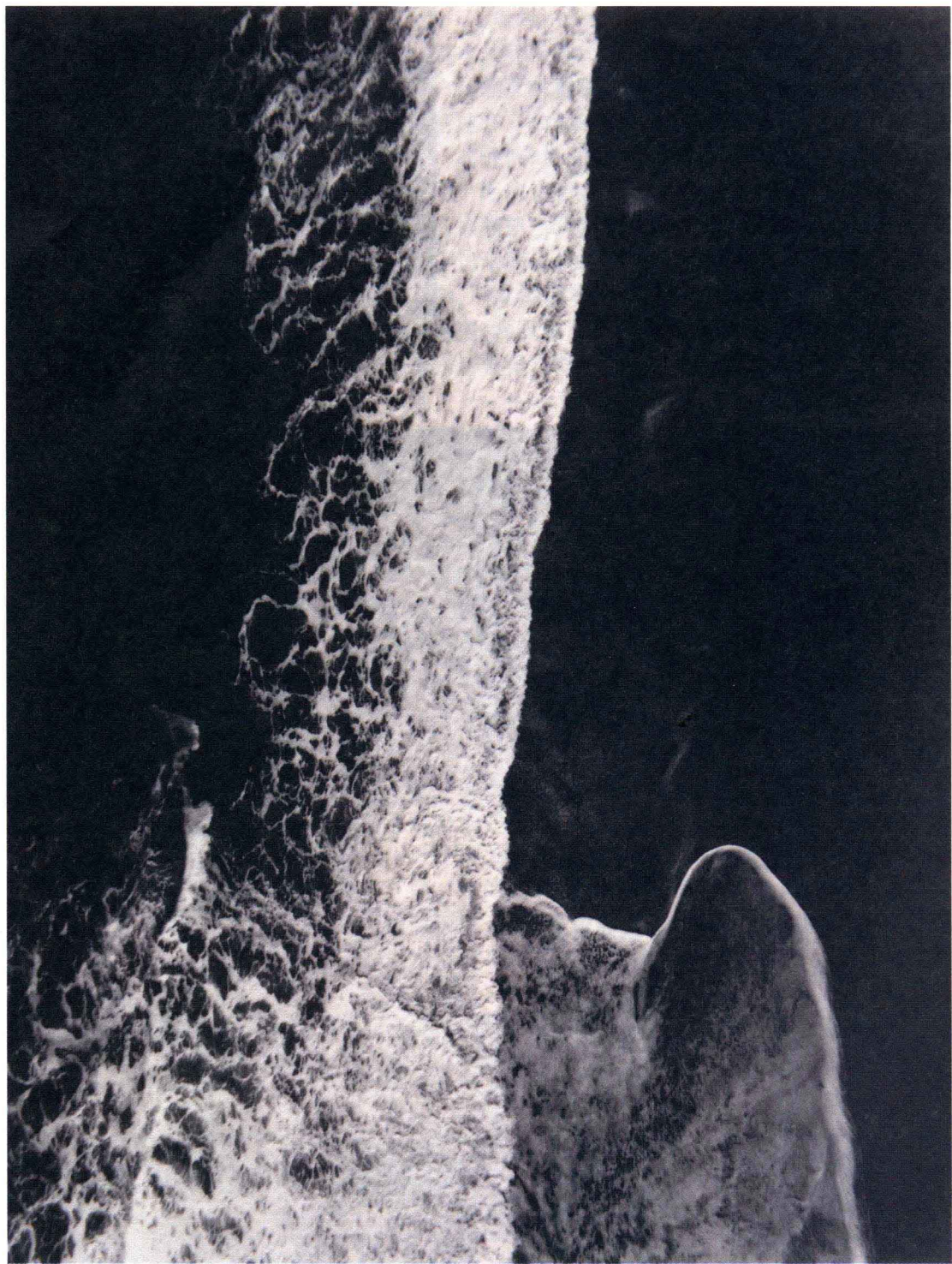


图 1-26 扎布里斯基岬,加利福尼亚州死谷国家公园 (约 1942 年,安塞尔·亚当斯摄)



图 1-27 日寒秋竹影 (约 1936 年, 吴中行摄)



图 1-28 牧归 (1962 年, 邵家业摄)

摄影家们, 极力探求着光影和质感的美妙结合, 他们多使用小光圈以获得大的景深, 因此常常需要较长时间的曝光, 处于静态的风光自然而然成为他们极力追逐的表现对象。

在历经摄影寻求其独立之路, 探索摄影的本体语言的新现实主义后, 主观主义的摄影理念和表现手法逐渐为一部分摄影家所推崇。主观主义摄影主张摄影艺术主观化, 认为摄影是摄影家的感觉、意识和情绪, 摄影画面中无论是具象影像, 还是抽象影像, 都应是摄影家的自我表现形式, 被摄对象只不过摄影家表现自我的物化形态而已。20 世纪 20 年代, 被美国摄影家阿尔弗莱德·斯蒂格里兹 (Alfred Stieglitz) 称作“天空之歌”的拟人化的云彩作品可说是主观主义摄影的早期表现。40 年代, 主观主义摄影理念在美国摄影家米诺·怀特 (Minor White) 的创作和教学中进一步发展起来。米诺·怀特的风光摄影作品, 多从小处着眼, 画面中无论是岩石、流水, 还是枯枝等自然物, 都折射出创作者某种情感和心绪, 唤起欣赏者意味深长的思索和情感的共鸣。

20 世纪 60 年代, 彩色摄影技术日趋成熟, 风光摄影家们积极尝试和探索色彩在这一领域的运用, 从某种意义上说色彩的存在本身便是大自然的无穷魅力所在。70 年代, 色彩对视觉的冲击通过摄影家们的压缩和对比的手法而显得尤为强烈。意大利摄影家弗兰克·方塔纳 (Franco Fontana) 通过镜头压



图 1-29 春泛嘉陵江 (1957 年, 薛子江摄)

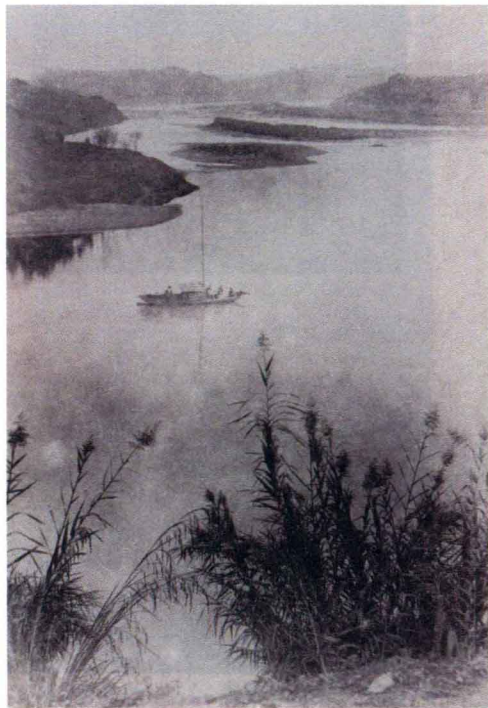


图 1-30 芦岸轻舟 (约 1945 年, 郎静山摄)