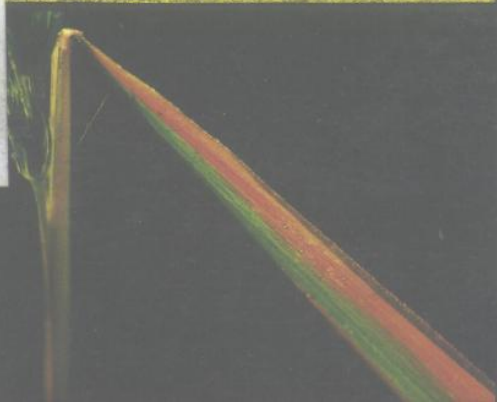
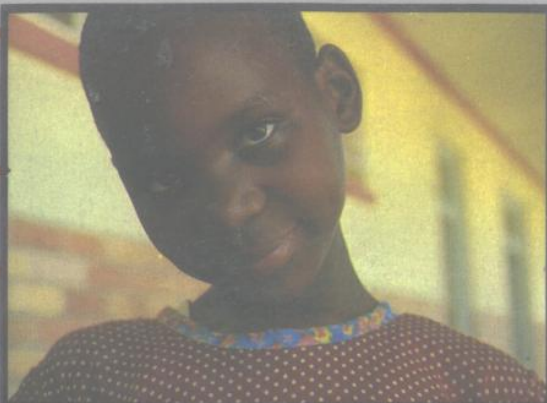


摄影 与 观察 艺术

〔加拿大〕弗里曼·帕特森 著
姜 雯 李 淳 译

长城出版社



121324

J402

93-26

摄影与观察艺术

[加拿大]弗里曼·帕特森 著

姜 雯 李 淳 译



长 城 出 版 社

1986 北 京

(京)新登字125号

摄影与观察艺术

长城出版社出版

一二〇一工厂印刷 新华书店发行

787×1092毫米 24开 6 $\frac{1}{2}$, 印张130千字

1986年12月第一版 1991年11月北京第四次印刷

印数40,001—50,000册

ISBN 7-80017-179-5/J·67 定价: 7.90元

内 容 介 绍

12/11/17

本书是加拿大当代著名摄影艺术家兼摄影作家弗里曼·帕特森博士的三本最畅销的摄影著作中的一本，书中的部分内容曾在国内几家摄影刊物上作过一些介绍。作者凭借自己丰富的摄影创作经验、摄影教学经验和渊博的知识，用科学方法深入地探索了摄影创作中观察客观事物和进行最有效的艺术表现的方法和技巧。作者勇于突破老框框，开创新局面，提出的理论和训练方法颇有启发性，可以一新读者耳目。所附照片均为作者所摄，意境深邃，技巧娴熟，有较好的艺术表现力。照片的说明侧重于从艺术角度进行剖析，文笔洒脱，自成一体，可以帮助读者提高艺术创作和艺术鉴赏能力。

此书在加拿大国内外享有盛誉。例如美国《波士顿环球报》认为这是“一部杰作……是为摄影人员撰写的著作中最最有用的的一部巨著。”加拿大《多伦多明星日报》认为：“这本书之所以成为杰作，是由于帕特森从未忽视一切摄影人员的最终目的——有效的表现。”美国《环球邮报》认为：“帕特森那优美无比的彩色摄影作品，加上他对独特的拍摄方法的解释，定能鼓舞你在自己的摄影事业中探索出全新的途径。”

本书对我国专业和业余摄影人员以及从事其他视觉艺术创作的读者都有一定的借鉴作用，并可供上述有关的教学工作者参考。

本书译自

Freeman Patterson

PHOTOGRAPHY & THE ART
OF SEEING

1979 by Van Nostrand Reinhold Ltd.,
Toronto, Canada

责任编辑：李孝贤

封面设计：孙 牛

序

《摄影与观察艺术》是本很值得一读的好书，看了能使人开窍，能使你从已经形成的自我束缚中解脱出来，去开拓摄影艺术创作领域的新天地。这是我读了这本书之后获得的一个鲜明的印象。

《摄影与观察艺术》全面地、系统地论述了观察和表现的关系，以及如何观察和做练习的方法。关于观察艺术问题，在我国也可以说还是一个空白，就我所知，现在还没有人专门从事这方面的研究。《摄影与观察艺术》的翻译出版，一定会在我国摄影界引起反响，随之出现探索“观察艺术”的极大兴趣，从而把我们的摄影艺术创作提高到一个新的水平。

我不想对这本著作的内容作全面介绍，仅就我在阅读的过程中特别感兴趣而又印象深刻的若干论点谈些看法，也可以说是读后感吧。

“仔细观察是创作优秀作品的先决条件”。可以这样说，《摄影与观察艺术》这本著作的全部内容，都是围绕这一观点而展开的。作者对于“观察”的解释是非常贴切的，他说：“观察，就其最确切、最广泛的意义来说，就是要运用你的知觉、智慧和情感，就是使你的整个身心与拍摄题材交流融合。”这是何等精辟的论述！没有亲身感受是谈不出这么深刻的道理的。

怎样观察，确有方法问题，有些还得靠练习和实践。我国的摄影家对此虽然也积累了一些经验，但尚处于摸索阶段。作者在书中提出的却是一些崭新的观点和一系列练习的方法。这些观点和方法有些过去还没有听说过，有的在汉语中还找不到能确切表达其含义的现成词汇。“多路思维”就是一例。这是译者经过反复推敲才确定下来的一个新名词。“多路思维”原词（thinking side-ways）直译出来有“从旁边去思考”的意思，曾有人译为“非传统思维”。它的意思，作者说得很明白：“所谓多路思维，就

是要从很多不同的角度去观察被摄体，以积累大量的视觉信息。”有时候，它必须直截了当地突破传统思维的束缚：你说往东，我偏向西，最后终于进入“山穷水复疑无路，柳暗花明又一村”的境界。所以，多路思维“提倡的是一种全新的看待事物的方法”，它与传统思维相辅相成而又有所突破和发展。总之，作为一个成熟的摄影工作者，应有灵活的思维能力，习惯于从多方面思考问题和观察事物，这样才能思路宽广，培养出丰富的想象力和敏锐的观察力。当然，我也非常赞赏作者反复阐明的这一观点：“高明的观察力并不能保证创作出上乘之作，但是，没有这种观察力，要获得优秀的摄影表现力是不可能的。”

如何对待在创作中的自我表现问题，我很赞赏作者的这些说法：“拍摄时应尽量保持被摄体的固有表现力，不能过分强调表现自我。”“尊重拍摄对象及其表现力的摄影者，比那些在拍摄方法上过分追求自我表现的人，更能拍出传神之作。”

在摄影创作实践中，往往会出现这样的情况：本来想有目的地拍点什么，并且作了周密的准备，结果是拍出的东西总不能令人满意；而有的时候，事先根本没有打算，也没有做什么准备，只是想看到什么好的就拍什么，反而拍出了成功之作。这其中就有个自我表现问题。根据我的经验，在创作中要全力以赴地对待拍摄对象，心中只想着怎样把它拍好，甚至把自己也忘了的时候，这时拍出的东西恰恰是最能体现个人风格的，因为我在选择拍摄对象的最佳点时，已经体现出了我的审美观。

作者主张一个成熟的摄影家要形成自己的个人风格，并生动地介绍了他的作品和经验，我深有同感。摄影作品和姊妹艺术作品一样，都应该能体现出作者的个人风格，而个人风格的形成，决非一朝一夕之功，必须把丰富的实践经验纳入系统的理论指导之下，同时还要研究和借鉴国内外的优秀作品和先进经验。我回顾了个人所走的漫长的探索道路，深感本书所说的许多观点和方法，是能够起到理论指导作用的，可以帮助我们在形成个人风格的过程中缩短探索的时间和少走些弯路。

如何对待现成的构图原理，一直是个有争议的问题。我认为作者的态

度是可取的。“如果只依靠固定的构图原理,表现力往往不够理想,或者流于肤浅。”“摄影者不应热衷于罗列构图原理,也不要创立什么构图公式,那样势必窒息直觉构图,抑制感情的抒发,而把技巧置于表现之上。”这就是作者对待构图原理的观点。要不要创立新公式还可以商榷,但在表现方法上玩弄技巧我是不欣赏的。

作者在本书结尾时再次强调了“我们既需要坚持传统,也需要接受新鲜事物”,我完全赞同这一观点。本来,做事情没有规矩不行,没有规矩不能成方圆;但墨守成规,一切按老框子办事也不行,那就不能前进了。只有顺乎潮流,跟上时代的步伐,才能提高我国的摄影艺术水平,创作出臻于完美艺术境界的佳作。

本书作者弗里曼·帕特森在我国摄影界还不能算是陌生的。1978年,在我国的首都北京,南方的广州,东北的哈尔滨,举办过一次巡回《加拿大摄影艺术展览》。举办单位——中国人民对外友好协会——为这次展览印发了一份目录,重点介绍了十一位加拿大著名的摄影艺术家。弗里曼·帕特森就是被介绍的一位。在我看到这本目录时,就被这段介绍吸引了:

弗里曼·帕特森(FREEMAN PATTERSON)

“摄影艺术弥补了客观的观察家对世界的理性认识同人们在日常生活中对世界的感性认识之间的差距”。帕特森这种对于摄影艺术的独特的见解,在加拿大和美国广为流传。

他的作品曾被选入美国和欧洲巡回展览。1967年《加拿大——土地的一年》出版后,帕特森荣获国家电影局颁发的优秀摄影作品的金质奖章。1971年由于他对业余摄影作出贡献而被美国摄影协会吸收为会员。

帕特森是《加拿大摄影》杂志的编辑,在《星报周刊》、《摄影35》以及美国摄影协会刊物上都发表过他的文章。在他的幻灯室收藏了十万多张自己拍摄的作品。

帕特森居住在新布伦瑞克的沙姆佩尔布拉夫，这个半岛具有自然界各种变幻莫测的景色，这就是帕特森拍摄景物的源泉。每当夏秋季节，他就在这里开课讲授如何利用自然景色摄影的经验。

当时，我曾对照这篇介绍反复地观看了弗里曼·帕特森参加展出的三幅作品，果然出自高手。他拍的《新斯科舍阿纳波利斯山谷的秋天景色》，以它强烈的表现力吸引着观众的视线。色彩的对比是那样强烈，却又很和谐，都在一个主调的统支配之下：前景是铺满一地的红色和青色的苹果，在阳光下反射着鱼鳞般的光辉；远景是火红的枫叶衬在黄色和绿色的灌木丛中。我越看越有味道，曾立即产生了想知道这幅作品是怎样拍成的念头：是用什么相机拍的？使用的是什么镜头？景深范围怎么这样大，是用最小的光圈，还是戴了附加镜头？这些问题在我的脑海里已装了六年多，现在才找到了答案，答案就在《摄影与观察艺术》之中。

我拉杂写下了上面一些话，自问颇不成章，特别是许多问题未遑深入探讨，但目前因故只能作到这一点了。还在去年六月份，当译者向我推荐这本书时，我立刻被书中的六十多幅彩色照片吸引住了。从这些照片中可以看出作者摄影艺术水平之高超。再从论述上看，他的思路也是超群的。我一看就特别喜欢，当即就把翻译出版这本著作的问题定下来了，要我为本书写篇序的事也答应下来了。但当全书译出，我的工作刚刚开始的时候，谁知竟患了脑血栓，整个右半身瘫痪。幸而治疗及时，现在恢复得还不错。虽然医嘱必须严格注意休息，但这篇本想推辞不写的序言，作为病后试笔，还是勉强写出来了，尽管只是一些读后感点滴，但“骨梗在喉，不吐不快”。这不仅是为了了结一个心愿，也想借此就教于摄影界同行，并向关心我的同志们报个平安。

柳 成 行

一九八五年四月一日

目 录

前 言	8
妨碍观察的因素	10

第一部分 学 会 观 察

一、多路思维	15
多路思维·多路思维的练习·意外收获	
·在偶然的时机中进行练习·熟悉的事物	
·观察熟悉事物的练习·灵活性	
二、身心放松与集中注意力	24
身心放松与集中注意力·	
身心放松与集中注意力的练习	

第二部分 学 会 想 象

一、想 象	28
心灵的眼睛·训练你的想象力	
二、抽象和选择	32
抽象和选择·抽象	
和选择能力的训练	

第三部分 学会表现

一、对表现力的挑战	36
表现力·表现力的练习·拍摄题材的表现 力·拍摄题材和你	
二、摄影的独特性质	43
三、照相机所看到的空间	47
四、视觉形象简论	49
五、构图要素：形态	51
光线·光线和形状·光线和质感·光线和 线条·光线和透视感·透视和其他可变因素 ·再谈形态	
六、构图要素：颜色	58
颜色和情感·颜色和时间·颜色——自在 之物·颜色和构图	
七、构图原理	63
简洁而富动感·如何做到简洁而富动感 突出·平衡·比例·图案和节奏·变形	
八、怎样构图	69
趣味中心·基底·画面空间的安排·前景 物体和窗口·缺乏透视感·剪裁·真实的颜色 ·正确的曝光·象征手法	
摄影与观察艺术	76
作者介绍	145

前 言

观察，就其最确切、最广泛的意义而言，就是运用你的知觉、你的智慧和你的情感，把你的整个身心灌注到你的拍摄题材中去。它意味着抛开事物的“标签”去探索、去发现你周围的奇妙世界。本书正是写给所有愿意观察的人们，而不局限于摄影人员。

如果我们看到一些似乎是平庸的东西，譬如一个砾石坑，我们首先意识到的只是它所表现的最一般的含意：颓败，荒芜，凄凉和寂寞。这种信息或主题，是通过被摄体的各种特质的总和表现出来的。只有在此之后，我们才能观察它们的细部、形状、质地、颜色及其本身固有的形象。

摄影者要使一个主题获得理想的表现，就要通过完美的构图（即视觉设计）来烘托被摄体本身固有的形象。然而，摄影如果只是试图归纳一些构图原理或只是照搬构图规则，那么，他很难发挥自发精神和创造性。一个摄影者，只有既熟悉构图原理，又能把摄影表现力置于技术之上，才能培养出对被摄体美好的自然形象的直觉判断能力，以及对被摄体表现力的感受和反应能力。

本书的目的就是帮助读者提高视觉思维能力——培养精确的观察力和

丰富的想象力，并能用照片来有效地表现主题或题材。本书中“身心放松与集中注意力”这一练习，是训练读者首先去集中精神，排除干扰，专心观察被摄体，从而达到精确观察的目的。自我放松是真正观察的必要前提。“多路思维”练习将帮助你打破原来束缚思路和拍照的老习惯。“想象练习”会帮助你发掘出自己从未觉察到的想象力。你将会发现自己开始摆脱常规的束缚，而走上了探索的新途径。你会忘记以往拍过的照片而去考虑成百幅待拍之作。一旦做完这些练习，你会发现自己的观察方法与过去迥然不同。我自己就是这样走过来的。

高明的观察力并不能保证创作出上乘之作，然而没有这种观察能力，要获得优秀的摄影表现力是不可能的。观察的艺术就是摄影的艺术。

弗里曼·帕特森

一九七九年六月

于新不伦瑞克

沙姆珀斯·布卢夫

妨碍观察的因素

每当我抓起相机和三脚架，踏着晨霜，走进后园的草地时，顿觉心旷神怡。我不再考虑我要拍摄些什么和应该完成些什么。面对草地上迷人的虹彩和五光十色的晶体，我不禁悠然神往，陶醉在一片光灿灿、色艳艳的微妙世界里。我尽情地享受着这良辰美景，不禁情思奔放。这情思使得我以巧用相机，这情思甚至在日出霜融之后，仍久久不退。

放开你的胸怀，这是进行真正观察的先决条件。只有放开胸怀，才能摒弃对拍摄题材的先入之见，这种先入之见在摄影时往往会束缚你的手脚。如果瞻前顾后，总是耽心拍摄的成败，纠缠个人的好恶，就无法发挥你的最高水平，也不能充分体验摄影的乐趣。然而一旦放开胸怀，对拍摄题材的直接感受会给你带来全新的意念。而这种全新的想法和情感就会指导你当时的拍摄活动。

杂念的干扰是对观察的最大的、也是最难克服的障碍。也许你在为自己的工作、孩子或其他职责而操心，也许你对自己能否用好新镜头或算好曝光感到没有把握。似乎总有点什么东西挡住你通向自由王国之路。弗雷德里克·弗兰克(Frederik Franck)在《观察的意念控制》(The Zen of Seeing)一书中称之为“自我束缚”。过多的牵挂必然会妨碍对外界事物的直接感受。而摆脱这种束缚的唯一方法就是进行练习。对身躯和头脑分别放松是难以做到的，因为它们是密不可分的整体。要想使你的身躯摆脱紧张和束缚，必须使自己心静神宁。这恰似风之于水。风不止则波不静，而放松正是平息心灵之风，从而使身躯得以安定。

观察的第二个障碍是我们周围存在着大量的刺激源。视觉刺激和其他各种刺激纷至沓来，数量极大，因而在处理这些刺激的过程中，不得不摒弃其绝大部分。我们无法对样样事物都过细地观察，只能选择很少的

刺激因素加以接收和整理。一旦我们的生活理出了头绪，我们便会维持已建立起来的现实。我们很少再去发掘那些被忽视了的刺激因素所可能具有的价值；而只要老的刺激因素仍在起作用，我们就不再去发掘新的。我们的头脑中形成了一种框框，它使我们只能看清框框以内的事物，却妨碍我们观察框框以外的世界。

观察的第三个障碍就是对熟悉的事物所产生的标签式的概念。画家莫奈（Monet）说：“为了真正看清事物，必须忘掉我们所看事物的名称”。在孩童时代，我们主要是通过形象，而不是通过词语来进行思维的。可是入学之后，这种思维方法就显得无足轻重了。读、写、算这些分析事物的基本技能被认为比对事物的直接感受更为重要而灌输给我们。结果，我们对支配形象思维的那部分大脑的依赖越来越少了。到了三、四年级的时候，我们大多数人不再把绘画作图放在眼里，我们不再随意地把事物形象化，而代之以词语标签。到了青少年时期，这种模式已变得根深蒂固，我们热衷于把所见的每样东西都分门别类。我们取消了视觉观察，因而很少发现每件事物都是有其丰富的侧面的。弗雷德里克·弗兰克讲得十分贴切：“根据这些标签，我们能够认识事物，却不再去观察事物了。我们认识瓶子上的标签，却从不去品尝一下瓶中的酒味。”

当你看到一棵蕨菜时，只是说：“哦，这是一棵蕨菜”，你的观察恐怕并没有超越这古老而熟悉的名称标签。如果你真正观察一棵蕨菜，你就会注意到它那三角形的轮廓，独特的叶脉，浓淡相宜的绿叶，以及迎风摇曳的姿态。假如你把眼睛凑近，近得根本无法看清这棵植株本身，而只能看清在它远处的那些东西时，那么，这棵蕨菜就成了一片朦胧的绿纱，在背景上游移飘动。在探索“观看”和“观察”的区别的过程中，你会发现在蕨菜的一般定义中没有包含在内的立体感和内在的美。

在观赏一幅摄影家的作品时，不要让“她是一位人像摄影家”之类的标签妨碍了你去欣赏她优美的风景摄影作品。要努力去理解照片里的象征性的内容，也就是拍摄题材揭示给摄影者的含义。

当你度假归来，是否注意到你对家里的一切细小东西变得更为敏感？

踏进家门，环顾四周，房里的某些什物乍看起来竟然显得有点陌生了。你会发现起居室的墙壁是奶油色的，而不是象牙黄的；西面窗上的英格兰常春藤显得特别妩媚动人。你甚至能发现在楼梯脚处的小地毯上洒满夕阳，这在往昔似乎不暇一顾。可是，这样的时刻转瞬即逝，一切又都变得习以为常了，每件东西都依然如故，于是你也就再一次停止了“观察”。

不幸的是，我们并不是每天都会被常春藤的妩媚所打动；可悲的是，我们每晚对楼梯脚处小地毯上的夕阳常常视而不见。我们的头脑和眼睛对这些景象不屑一瞥，因为我们对它们太熟悉了，以致它们的内在价值得不到应有的赏识。

在我居住的地方，人们难得注意那春天的蒲公英，因为它们遍地皆是。可是在南非，我认识的一位女士在她的花园里辛勤地培育着一小片蒲公英。对她来说，蒲公英是很希罕的。然而，她对当地盛开的各色雏菊却熟悉无比，所以看得普普通通，并不珍视。

一位摄影家，如果愿意观察，愿意创造美好的形象，就必须认识非常熟悉的寻常事物的价值。你的观察能力并不会因为远离家乡而加强。如果连每天摆在身边的东西都视而不见，那么，你就是跑到摩洛哥的丹吉尔去，又能看到什么呢？那里的拍摄题材可能迥然不同，但是，如果你没有敏锐的观察力，不能获得题材的真谛，并通过照片加以表现，那么，你的拍摄地点再富于异国情调也是无济于事的。

甚至，照相机本身也可能成为妨碍观察的一个因素，这至少表现在两个方面。苏珊·桑塔格(Susan Sontag)在《论摄影》(On Photography)一书中谈到了第一个方面，她说：“摄影是记录某一感受的方式，但同时又是否定这一感受的方式。因为人们要把感受变成形象，或者是纪念品式的东西；因为人们要寻求适于拍照的题材，而使这一感受受到局限。”拍照可能会代替实际的观察和体验。而只有真正观察的人才会有所体验和感受，只观不察的人是谈不上体验和感受的。

照相机本身确是一个妨碍观察的因素，因为相机的观察不同于人眼的观察。我们观察景象或场面时既有感觉，又有感受。当我们看到一派风景，