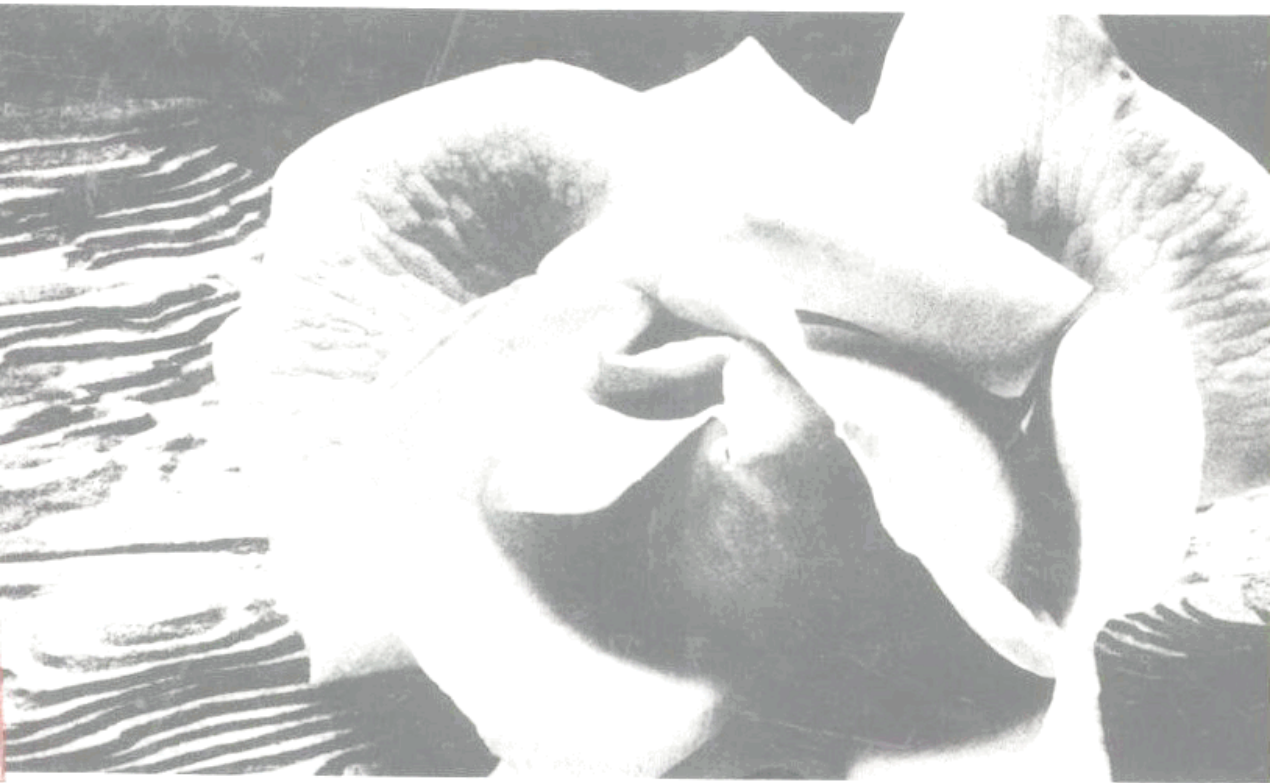


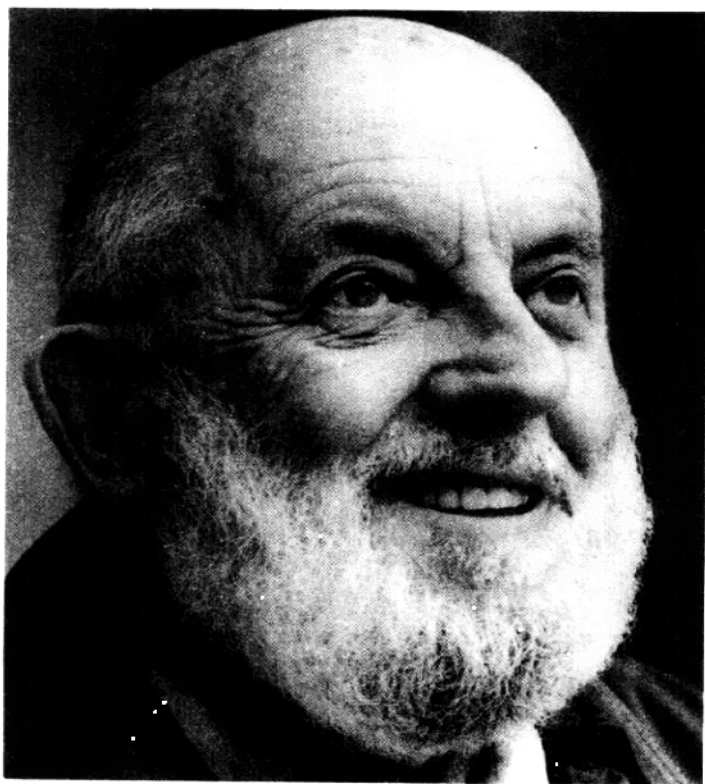
摄影艺术译丛

亚当斯： 40幅作品的诞生

A · 亚当斯 著
魏学礼 译



浙江摄影出版社



作者像

编者的话

《摄影艺术译丛》与读者见面了。

它凝聚着我们的心血和期望。

摄影学是一门新兴的学科。摄影不仅是一种独特的艺术手段，是美的再现和创造，而且是直接作用于视觉的有效的宣传工具之一。大至国际上叱咤风云的新闻人物，瞬息万变的政治斗争和人类征服山河的壮举；小到自然界生趣盎然的花鸟鱼虫和充满田园风味的小桥流水，都可以通过摄影艺术家的创造性的劳动给你留下一幅幅难忘的画面。至于那些犀利有力、针砭时弊的“立此存照”式的新闻摄影报道，善于和敢于对社会生活中一些消极的现象提出尖锐的批评，更显示了摄影报道的独特价值。近年来，我国的摄影艺术理论研究有了较大的发展，但它毕竟还年轻，需要向国外借鉴有益的东西。恩格斯说：“只有他们知道了在他们之前已经做了些什么以后，他们才能表明他们自己能够做些什么。”（《马克思恩格斯全集》第二卷第661页）我们出版这套《摄影艺术译丛》，就是为了了解国际摄影界已经做了些什么，取人之长，以便更好地大步前进。

我们这套丛书力图准确、及时地将国外有关摄影艺术理论、摄影史研究、摄影技巧和创作经验等各方面的著作介绍给人们，为我国广大摄影工作者、摄影研究者和摄影爱好者提供有价值的资料。希望它能对人们开阔视野、活跃思想、丰富学识诸方面有所帮助；对繁荣和发展我国的摄影事业有所贡献。

《摄影艺术译丛》从其开始酝酿到问世，得到了中国摄影家协会研究室同志的关怀和支持，也得到了同行们的热情鼓励。

我们热切地希望广大读者也来关心它，协助我们编好这套丛书。

一九八七年七月

目 录

1

2	绪言
5	巨石
9	艾尔弗雷德·施蒂格利茨
11	冰湖和悬崖
17	上约塞米蒂瀑布的底部
21	大桥前的金门
25	拍岸浪
31	木板墙和蓟
33	玫瑰花和浮木
37	卡罗琳·安斯帕奇
41	月出
45	冬日初升
47	松树
51	默塞德河畔秋天的早晨
55	沙丘
59	白杨
65	威廉森山
69	妇女先锋马撒·波特
73	麦金莱山和旺德湖
77	特纳亚河、山茱萸和雨水
79	墓碑和彩虹

83	岩石和拍岸浪
87	圣弗朗西斯教堂
91	农家
93	锡尔弗顿
97	冬天的风暴
101	修道院北面庭院的拱门
107	静物
109	雅克·亨利·拉蒂格
113	内华达瀑布
117	黑色的太阳
119	坍塌的白色房屋
125	月亮和哈夫·多梅山
129	教堂和小路
131	默塞德河秋景
135	爱德华·韦斯顿
139	沙丘
143	乔治亚·奥基夫和奥维尔·考克斯
147	旧水塔
151	冬天的日出
155	墙壁上的涂鸦之作

绪 言

度过了 50 多年的摄影生涯之后,我发现观众越来越想了解我的作品,并且对与我的照片有关的一些情况有点好奇。有人经常问我:“你是怎么拍出这张照片的?”这种问题经常提得很详细,有时很复杂,有时甚至难于回答。我没有什么诀窍。我将尽最大努力回答人们就器材、方法以及有关情况提出的各种询问。我也利用我的技术书中的插图说明,作为教学的手段。这些说明显然是技术书中最吸引人的一个方面。我经常想,如果在照片说明的基础上写一本《摄影问答》之类的书将是非常有价值的。

我写这本书正是为了回答观众感兴趣的问题。我在这本书中叙述了我的一些照片的拍摄经过和拍摄方法。我回忆了当时的环境和有关的人物,同时也插进了一些个人联想,它们都与照片和被摄体有关。在叙述促使我拍摄照片的事件和情况时,再讲一些拍摄时的一些想法和技术上的考虑,或许更具教育意义,并能引起人们的普遍兴趣。

除了这类文字之外,其余就是照片所要“表达”的话。我不能,并且也不会,试图描述、分析或说明我的作品或其他人的作品的创作动机和感情因素。描述创作灵感或一幅摄影作品的含意,或者任何其他的手段,在于作品本身。对我来说,无休止的讨论创造性是毫无意义的白费脑筋。只有照片才能体现出艺术家的意图和所要传达的信息。我希望,在这本书中,我的创作标准和技术标准与其说通过我的叙述,倒不如说通过我的影像得以证实。

摄影正处于这样一种发展阶段,即在那里手段和方法有时会对创作效果起着不平衡的支配作用。至于我本人,我主要是从美学上和感情上对摄影作出反应。然而,叙述所使用的器材和所采取的步骤确实有助于其他人了解一位摄影家对待他的作品态度。

在对往事重新组织材料的过程中,我不可避免地会受到某种限制。虽然我几乎一直精确地记录曝光情况,并对所需要的步骤作记录,但是底片一经显影之后,我就很少再保存这些材料。我通常可以回忆起被摄体的视觉形状,并且我有时记得所用的相机、镜头、滤镜以及底片曝光和显影等细节。

但是,在许多例子中,这种细节已从记忆中溜掉,我只能靠大致推测了。这一点一直使我感到很难为情,因为我一直极力主张学生们和同事们认真作笔记并保存好这些笔记。

我还不大注重标明照片的拍摄日期,我也没有能力记住这些日期。另一方面,对我来说,拍摄日期意义并不大,除非它们同某些重大历史事件有联系,需要标出拍摄时间。

关于现代摄影,我的立场有时候是保守的,但是我始终从多方面对摄影的前途表示关心。对于我认为是属于合理的现代作品,我始终真心地设法理解它的内容和目的。我对于我所见到的创作方面的探索感到无限的高兴。它们就是杰出的想象力和对不朽的艺术特点有所了解的证据。我经常看到,任何作品最初看来越是“走在时代的前面”,它也许越是令人激动和富有生命力。

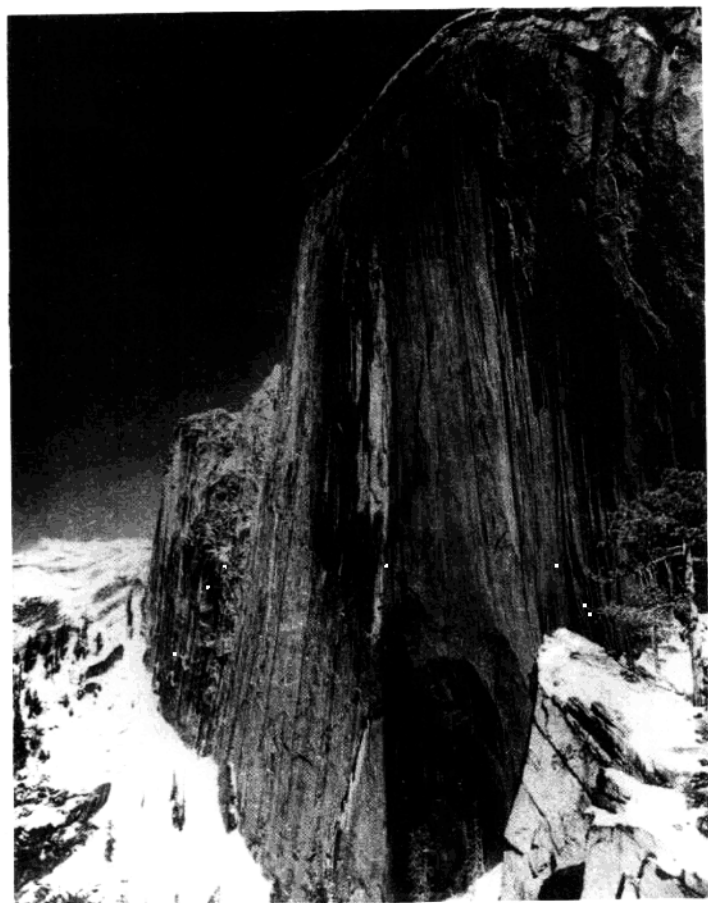
我不主张对过去或现在的艺术信条采取不是全盘接受,就是一概排斥的态度。我相信,我可能为摄影的技巧带来某种令人激动的东西,这是我作为一名摄影教师应尽的义务。我不希望这种知识被用来仅限于模仿我的作品。这种知识同摄影技巧有关,也许适用于摄影的各种表现形式。

对于一切富有创造性的作品来说,技巧必须服从于表达的需要。当我发现技巧迁就于拙劣的想法时,我就会感到不安。我认为,光是一味地去表现被摄体或自我,是不足以证明拍摄和展出的照片就是正当的。兴趣和目的时常受社会、政治和商业动机所干扰,结果往往暴露出创造力和洞察力的弱点。我们决不容忍有损于我们的美德的任何妥协。

我们对过去别无所图,只有努力了解过去并从中汲取有益的东西,避免伤感和怀旧之情,因为旧的东西可能扼杀新生事物。目前,我们可以寻求创造性的最有力的证据,希冀一个富有生气的未来——我们只能推测但无法详谈。

安塞尔·亚当斯

1983年1月于卡梅尔



(1927年摄于约塞米蒂国家公园)

1927年4月17日凌晨,天气有点冷飕飕的,我的未婚妻弗吉尼亚、两个朋友(查利·迈克尔、阿诺德·威廉斯)和我离开了家,驱车前往哈比岛,开始了一天紧张的爬山和拍摄活动。我带着 $6\frac{1}{2} \times 8\frac{1}{2}$ 科罗纳(Korona)大型相机、两个镜头、两个滤镜、一副较重的木质三脚架、以及12块雷登(Wratten)全色玻璃干版。在当时那个年月,我根本不把爬山当成一回事,可以背着沉重的器材包爬上几千英尺的高山。我当时25岁,体重大约125磅。弗吉尼亚和我的两个朋友在前几次系上绳子登山时也都表现不错。当时,任何困难都吓不倒我们。

我们从克里兹利峰北面悬崖下的勒康特峡谷开始攀登。这是一个非常险峻的、怪石嶙峋的山谷,在这些岩石上面行走需要格外小心。峡谷上边要比谷底高出大约2500英尺。这不是由普通的腐殖土形成的峡谷,而是由锋利的岩石堆砌成的峡谷。那些岩石很可能是在锯齿山脊的花岗石基升高造成地面断层或断裂时坠入峡谷的。峡谷里很冷,在那些岩石的荫庇处仍然残积着冰雪。从上面高处刮来的冷风不断地向我们袭来。这是一个令人心旷神怡的早晨。我们经过一段艰难的攀登之后,终于走出了寒冷的荫庇地带。当我们见到太阳时,大家情不自禁地欢呼起来。我们面前是一段很长的连绵隆起的山坡,那是哈夫·多梅山的西肩。我们还要再往上爬大约1500英尺。

在爬到多梅山半山腰时,我用艾顿(Adon)望远镜头拍摄了克拉克山。我使用雷登29(红色)滤镜,我作了精确计算,其中包括艾顿望远镜头(一种可变放大倍率镜头)的有效光圈和滤镜的因数。上午的风给拍摄带来了困难,我在等风停下来,因为这样才允许用4秒钟时间进行的曝光。我记得我拍了3张底版,其中有两张因为曝光时相机抖动而成了废品。

当我们爬到接近多梅山顶的西部山肩高处时,我总共已经拍了7张底版,在对面就是2000英尺高悬崖的中间腰部。这个地方被称作“跳水板”,这是我们为这种迷人的地方起的俗名。它是一块突起的花岗岩长条巨石,高出基部大约4000英尺。我拍了1张弗吉尼亚站在巨石旁的照片,人物在这种场面显得瘦小。这时我已经拍了8张底版。我试图拍摄1张朝西望去能看到约塞米蒂峡谷的照

片,结果由于暗盒没放正而报废了。我又拍了1张多梅山北部的照片,结果曝光过度了(我想我忘了收小光圈!)。我现在只剩下两张底版了,而最令人激动的被摄体还在等着我拍呢!

我转身向哈夫·多梅山正面走去。当我们大约在中午抵达时,多梅山正面已完全处于阴影之中。在下午两点多钟,当太阳缓慢移到山这边时,我支好相机,开始取景构图。我使用的是略具有广角性能的天毫型镜头,焦距大约为 $8\frac{1}{2}$ 英寸。我找不到更多的空地来回移动相机,我左边是一个深渊,右边是一片岩石和灌木丛。我使用我的第11张底版进行了第一次曝光,加用了雷登8(K2)黄色滤镜,曝光因数为2。当我重新放上拉盖时,我认识到,影象不会具有我刚才曝光时所意识到的那种质量。我认为,多梅山在一半处于阳光照射下,一半处于阴影中所具有的犹如雕塑似的威严形象使用K2滤镜是不可能恰当表现出来的。我现在只剩下1张底版了,这时我意识到自己的贫穷。

我看到这张照片好象呼之欲出,画面阴影部分浓重,阴暗的天空衬托出远处轮廓清晰的白色山峰。我能恰当地表现这一壮观景色的唯一方法,是使用我的深红色的雷登29滤镜,期望它能产生出我所想象的效果。由于我使用的是雷登全色干版,这种滤镜要按照因数16减少曝光。我精心地装好滤镜,然后插上暗盒,定好光圈,抽出拉盖。我知道我遇到一种特殊的景象有待于我去抓拍。我又把一切都检查了一遍,然后按动了快门,光圈为F/22,曝光是5秒。因为镜头几乎会遮挡住底版,我不得不使用小光圈,幸运的是,在长时间曝光时没有刮风。我非常小心地插上拉盖,然后用我的聚焦布*包好暗盒,以防止在回去的路途中受到划痕。我们从哈夫·多梅山的西部山肩下山,进入小约塞米蒂峡谷,然后经内华达和弗纳尔瀑布回家,到家时已近黄昏了。在下山的途中,我看到许多迷人的值得拍摄的景致,然而只好干瞪眼,因为底版已经用光了。这张照片是我第一次有意识地凭想象观察的结果;在我的想象中我成功地看到最后影象跟我使用红色滤镜拍出的效果一样。我当时还不懂什么是“控制”。我的曝光是以经验为基础的。我遵循了通常关于镜头、滤镜因数以及显影时间等基本数据。红色滤镜产生了我所期待的结果。我感到幸运的是,多亏我当时手头剩下第12张底版。

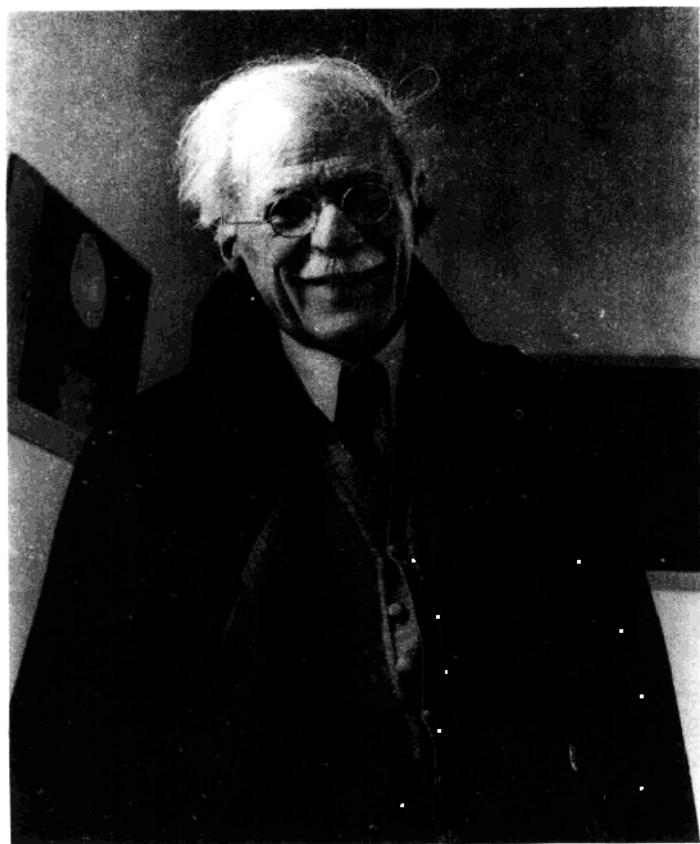
在这几年中,我越来越意识到想象的重要性。在观察被摄体时,预见最后照片的能力,也就是说凭想象观察的能力,有可能使你用准确的方式运用各种控制技巧,从而有助于取得预期的效果。

1937年,我的暗房发生一次火灾,这张底版差点被烧毁。那时爱德华·查里斯·韦斯顿、罗恩·帕特里奇和我刚刚从约塞米蒂南部的米纳雷特乡下旅行归来。我们从阿格纽·梅多用牲口载运行李,自己空手走了三天,而赶牲口的人和骡子第四天才到,我们总算有了行李。我们拍了一些优美的影像!我们及时赶到约塞米蒂吃晚饭,可是一场火把我们轻松的夜晚给搅了。我们抢救出了许多底版,但是许多早期的影像被烧毁了。我们把淋湿了的各种规格的底版,实际上是玻璃底版,装在澡盆里,花了几天时间清洗和干燥。这场火造成的损失非常严重。我一直也没查清失火的原因,这场火也许是由于旧的加压干燥滚子(没有恒温控制装置)引起的。

这张底版的顶部和左边边缘部分稍微受到些损坏,必须从每边剪裁掉 $\frac{1}{4}$ 英寸。幸运的是,左边受损坏的部位正好可以裁去,虽然上部受到了损坏,然而没有那部分也行。

我仍然记得,当我把底版从定影液中捞出来检查效果时,我看到想象“变成现实”时所表现出来的那股子兴奋劲。我所期望的明暗层次都圆满地表现出来了。在我的摄影生涯中,我遇到过许多最动人的时刻,这是其中之一。

* 聚焦布——早期盒式照相机,大部在焦平面处置一磨砂玻璃,用来取景和对焦,拍摄时需要蒙上一块由黑红两层缝制的布来遮挡光亮,以便观察。这块布,就称作聚焦布。现在照相馆使用座机拍摄人像时还要使用它。——译者



艾尔弗雷德·施蒂格利茨

9

(1935年左右摄于纽约)

这是我使用蔡斯·康泰克斯 35 毫米照相机拍出的首批照片之一。这架相机是卡尔·鲍尔博士送给我的。他当时是蔡斯公司派驻美国的代表。鲍尔博士是个很有教养的人,对摄影和年轻的摄影家深感兴趣。我当时为有一台康泰克斯(Contax)相机而感到自豪;它无疑是当时最好的相机之一。

在三十年代,我曾多次去纽约,有一次,我带着康泰克斯相机去看望艾尔弗雷德·施蒂格利茨,我对这种相机的偏爱也感染了他。我当时坐在他的展览馆的主厅的一张凳子上,我刚装上一卷新胶卷,正好看见他向我走来。我迅速地按下快门,拍下一幅极少见到的施蒂格利茨微笑的影像。我很幸运,正确地估计了曝光。我回忆不起技术细节了,只记得那张照片是用 50 毫米镜头拍摄的。底片很容易在中性反差相纸上印相。

施蒂格利茨说:“如果我有一台那样的相机,我会关闭这个地方而到纽约街头去拍摄!”然后他又补充说:“我想那对我来说已经太晚了。我把这项工作让给你们年轻人了。”他已经意识到 35 毫米相机可能拍出的影像,但是他不了解相机的操作。保罗·斯特兰德曾经拍摄过优美的“街头照片”,但那是使用 $3\frac{1}{4} \times 4\frac{1}{4}$ 的相机,通常使用三脚架。

施蒂格利茨当时对使用小型相机拍出的照片质量普遍不好很沮丧。当时大部分摄影作品的苍白无力令我们两人费解。原因在于,具有美学素养和进取心的小型相机摄影师人数微乎其微。35 毫米相机当时主要被用来从事新闻报道,拍出的照片大部分是供在杂志和报纸上制版用,而不是供展览用的。所以,对于他们中的大多数人来说,35 毫米相机只是记录风景和事件的工具,几乎完全用来强调世界的现实和活动。

小型相机拍摄照片十分迅速,在使用装页片的相机拍一张底片的时间内,使用小型相机则可以拍出许多底片。35 毫米相机的技术看起来简单,但是达到高水平却很难,并且需要一丝不苟。人们往往由于能迅速取景和操作以及以为拍摄许多照片总会有几张好照片而受骗。以为连续曝光总会有一张底片比其他底片好,其实这并不意味着它是一幅好作品。我认识的最好的 35 毫米摄影师都是以最高

的效率工作的，每一次都经过认真观察才按动快门。下面的情况也确实存在，即我们可以及时注意活动物体的构图，通过记录连续动作，我们可以调节我们的视觉，以便最终拍出优美的影象。

小型相机在彩色摄影方面所起的重要作用是很明显的。高质量的镜头和彩色乳剂的良好结构使得我们不必去拍摄大幅彩色底片了。在过去 50 年里，人们在摄影技术和美学方面取得了很大的进展。

我一直梦想能再带上我的康泰克斯和哈萨布兰德(Hasselblad)相机周游世界，也可以说，主动地担负起我的义务。也许等我把许许多多早就想印出照片的底片处理完之后再实现我的愿望。在我的多年职业生涯中，我就象工作一样为自己拍了许多底片，这些底片都由我自己亲自显影、归档和分类。但是工作的压力使得我没有时间去印相，我现在面临着该做而没有做的事太多了。施蒂格利茨曾就这种可能性向我提出过警告。他说，当他把精力既用于公职，又忙于摄影时，他拍的照片越来越少了。爱德华·韦斯顿也对我提出过类似的忠告，劝我不要“揽事”太多。但是我决不赞赏象牙塔似的态度。我宁愿我的工作能够有助于使人类相互影响和活动的世界得以发展，或者至少与之共存。

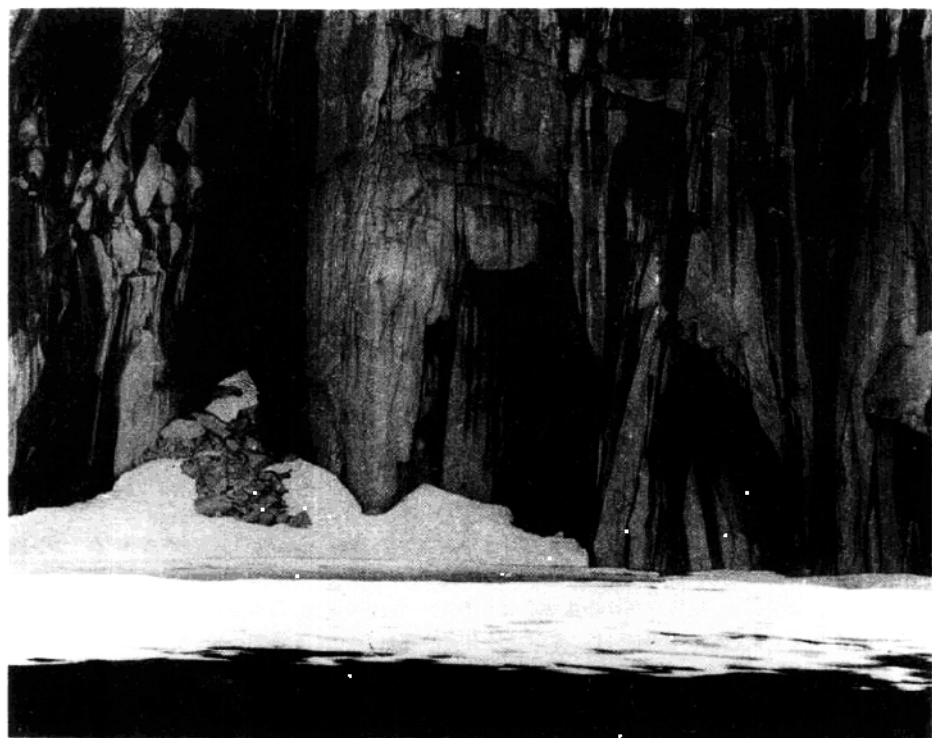
(1932年摄于红杉国家公园)

在我年轻的时候，我经常参加塞拉俱乐部组织的重要远足活动，前往约塞米蒂和塞拉高地旅行。我的这张照片就是在塞拉俱乐部当时组织的一年一度的外出旅行时拍摄的，当时我们在卡韦赫和克恩河流域长途跋涉，从许多方面讲，这一地区是塞拉高地一带景色最壮观的地区。我们穿过卡韦赫山峡一带的巨大森林之后，经过一段艰难的长途跋涉，踏上了穿过普雷西皮斯湖（当时还没有叫这个名字）湖畔的小径。该湖位于伊格尔·斯科特峰脚下。湖水已经有部分结冰，在悬崖的荫蔽处堆积着许多雪。我对这一罕见的美景产生了深刻的印象，我在心目中已经非常清楚地想象出了这一景象。

这张照片体现了我参加F/64小组的过渡时期。F/64小组强调非常清晰的焦点和全色域，这是对当时颇为流行的绘画派所推崇的视觉上柔和的主张的回击。我当时越来越相信自己的观察力，并且大大地发展了我自己的技巧，虽然区域系统理论大约在8年以后才提出来，点式测光表还没有听说过，甚至各种胶片速度也都差不多。毫无疑问，当代的美学影响还没有在我的作品中表露出来，正如在其他摄影家的作品中也没有表露出来一样。直到我认识施蒂格利茨之后，他把我带进艺术和摄影这一更加广阔的天地。但是，自从1930年在新墨西哥州认识保罗·斯特兰德之后，我一直在创立自己的美学理论。对我来说，同保罗·斯特兰德认识是我一生中非常重大的事件。

许多人说这一影象是抽象的，但是我当时还没有意识到这种说法，我宁愿喜欢“提炼”这个词，而不是“抽象”这个词，因为我不能改变视觉现实，只能根据视觉现实和画面规格来设法处理所见到的一切。就摄影构图来说，我是从杂乱中提炼物体形状这一角度考虑的，而不是遵循有关构图的一般规则。爱德华·韦斯顿精辟地阐述过：“构图是最有力的观察方式。”不管怎么说，我认为，我在这张照片中能够表达出我第一次看到这一被摄体时强烈感受到的令人难以忘怀的特征。在那时，我能够非常完美地想象出照片的构图和所期望的明暗层次，但是我当时还没有掌握为取得理想的效果而必须具备的有关精确曝光和显影的技巧。

我使用的是4×5科罗纳大型相机，一个10英寸的戈尔兹(Goerz)放大两倍的去象散透镜的单



组镜头。这个镜头年头也够久的了，镜筒还是铜套的呢。这个单组镜头焦距大约为 19 英寸。它在这种情况下比组合镜头能产生更大的影象。4 × 5 相机(焦距大约为 $6\frac{1}{2}$ 英寸)的标准镜头视场较大。19 英寸的单组镜头能使我准确地按照想象构图。

这是一个复杂的曝光问题：笼罩着浓重阴影的悬崖荫蔽处同受阳光照射闪烁发亮的积雪成了鲜明的对照，这使我的直观感觉和胶片感光范围都难于应付。我很幸运，曝光终于成功了。我没有办法用早期的韦斯顿(Weston)测光表测出远处被摄体的具体亮度，因此我选择比平均曝光增加一档的曝光，以期得到最好的效果。我没有忘记调整单组镜头的光圈，检查这个 19 英寸单组镜头的焦点是否发生移动，因为一个人在忙乱中很容易忽略这些步骤！我当时对区域系统还没有明确的概念。几年以后，我能够较好地控制湖上明亮耀眼的冰景，并且通过对底片进行水浴显影来加强阴影部分。

然而，不幸的是，一个月以后，当我把胶片显影时，我显然使用了疲竭的显影液。底片冲洗得不太好，特别是在笼罩着阴影的悬崖部分，而且很难用它制作照片。只是在过去一年左右的时间里，由于我使用了东方海鸥 4 号相纸，我才能得到一张近乎满意的照片。我对底片上冰景那部分进行了遮挡，以便于长时间加光，为此，我首先使用一个上面挖有细长空处的加光板。然而，要避免使毗连部位出现阴影痕迹却很难办到。我发现，较好的办法是把基本曝光分两部分进行。首先从冰的顶部开始对前景的反光部分加光，然后从冰的底部开始对悬崖加光。在加光过程中，应当不停地来回晃动加光板，不要让加光板边缘在相纸上留下痕迹。这一点十分重要。这样，冰景部分得到的曝光大约是悬崖和反光部分的两倍。

为了取得近似于我曝光时所看到和感觉到的那种效果，我在制作照片时使用了多种控制手法，进行了多次试验。我很幸运，我在自己的技术还没有达到炉火纯青的时候却拍出许多效果很好的照片。

摄影家可以凭经验工作，并且可以制定出某些程序来应付常遇到的情况，而且，他可以凭经验故

意违背通常的规律,以达到表达的目的。但是,遇到有关光线和被摄体的新情况时,他就需要丰富和补充他的经验了。随着区域系统*理论的出现,人们对于不熟悉的情况无须再靠推测拍摄了,成功地控制拍摄效果已经成为可能。

为什么我对我周围世界的某些东西能够注意观察,而其他却没有注意,可是他们却会对不同的事物作出反应,对于这一问题,我是很感兴趣的。在拍摄这张照片的那一天,当时在拍摄现场附近还有其他几位摄影家,有的人当时在技术上比我强得多。这一景物就在我们面前,但是再没有人产生创作灵感。我的好朋友塞德里克·赖特,伯克利的摄影家兼小提琴手,当时看到我在拍摄这一景物,他也挨着我的位置半开玩笑似地支好了相机。我后来看过他拍的照片,他使用的镜头焦距不合适,而且底片也曝光过度了。当他看到我拍的照片时,他大声叫了起来:“真可惜!为什么我当时没有看到它!”我看过他拍摄的其他照片。它们也使我发出了同样的惋惜声。他拍了许多表现塞拉高地秀丽景色的优美照片。他也是一位出类拔萃的人像摄影师。他具有一种难得见到的摄影幽默感。

就各种艺术的表达方式来说,当重要东西被发现时,它就是一种生动的感受,来得突然,激发兴趣,并且无法回避。想象是完美的,它表面上是由犹如计算机似的大脑产生的智力和想象力的直接回顾,虽然大脑的这种奇迹我们目前尚不理解。对我来说,这种能力并不是有意识能看到的東西或者是可以用字符记录的乐谱。也许,它是全部感受和本能的累积。没有什么东西能够改变或取代它。

* 一种理解曝光和显影,并且能事先想象出曝光和显影效果的体系。被摄体的各种亮度区都能分别同曝光区域联系起来,它们依次近似于最后照片上的各种灰的色调值。这样,仔细的曝光和显影步骤可使摄影家控制底片的密度和照片的相应亮度值,从而会按照想象的最后影像再现出被摄体的具体部分。

亚当斯把被摄体所包含的各种不同的亮度范围分成 11 个区域,它们分别是 0、1、2、3、4、5、6、7、8、