

传媒业书系



[英] 特伦斯·莱特 编著
邢广利 译

21 世 纪 新闻摄影人 生存手册

(第二版)

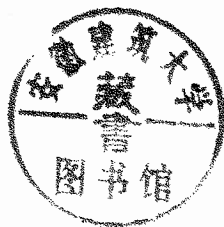


清华大学出版社

传媒业者书系

21 世纪 新闻摄影人 生存手册

(第二版)



[英] 特伦斯·莱特 编著
邢广利 译

清华大学出版社
北京

THE PHOTOGRAPHY HANDBOOK, TERENCE WRIGHT

All Rights Reserved.

Authorised translation from English language edition published by **Routledge**, a member of the **Taylor & Francis Group**.

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

北京市版权局著作权合同登记号 01-2007-5107

图书在版编目(CIP)数据

21 世纪新闻摄影人生存手册(第二版)/(英)莱特(Wright, T.)编著;邢广利译. —北京:清华大学出版社,2009.3

(传媒业者书系)

书名原文: The Photography Handbook

ISBN 978-7-302-18823-0

I. 2… II. ①莱… ②邢… III. 新闻摄影—手册 IV. J419.1-62

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 168323 号

特邀策划: 栾轶枚

责任编辑: 纪海虹 宋丹青

责任校对: 王凤芝

责任印制: 李红英

出版发行: 清华大学出版社

地址: 北京清华大学学研大厦 A 座

<http://www.tup.com.cn>

邮编: 100084

社 总 机: 010-62770175 邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者: 北京鑫丰华彩印有限公司

装 订 者: 三河市新茂装订有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 155×230 印 张: 16.25 字 数: 275 千字

版 次: 2009 年 3 月第 1 版 印 次: 2009 年 3 月第 1 次印刷

印 数: 1~4000

定 价: 33.00 元

本书如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话: (010)62770177 转 3103 产品编号: 025749-01

导 言

在摄影当中,照片产生的过程(把胶卷装入照相机,按动快门,在进行一系列的处理之后,我们所拍摄的人物的影像就显现在照片上),往往被看作是不可思议的一个奇妙过程。这个过程奇妙得就像破茧成蝶。而在这个过程当中,摄影师的地位则被忽略了。

(Alfred Gell 1992: 50)

在过去的一个半世纪中,摄影用来记录人类生活与活动的方方面面。在这样一个相对较短的历史进程中,摄影这一媒介记录时空变换的能力已经大大地增强了。因此,摄影能够让人们得以重见转瞬即逝的瞬间,也能够观看到宏观世界和微小的事物。摄影可以把远在天涯海角的世界展现在我们眼前,让我们看到太阳系里遥远的其他星球,还可以向我们展现这个复杂的社会以及现代生活中的重大历史事件。实际上,摄影这一媒介是我们再现人类生存状态最重要,也是最有影响力的方式之一。用影像来记录事件有很悠久的历史。最早用来记事的影像可以追溯到35000年前的旧石器时代(大概是在农业发展起来的25000年前)。也许这些影像是用来记录狩猎的真实过程,也许是用来鼓励人们狩猎到更多的猎物,也有可能扮演着一个宗教造像的角色,或者就是单纯地用来“更加活泼、生动地记录家庭内部的事务”(Ucko and Rosenfeld 1967),尽管我们不能确定这些刻在岩洞上的画的确切意图,但是,自从人类能够理解影像的意义开始,影像就不可避免地和文化联系在一起。

在视觉表现的历史进程中,各种各样的质疑就指向影像所能表现的意图的准确性,以及影像在社会当中的状态。我

们看到的世界与影像表现出来的世界的关系,一直是人们关注和争论的话题。这个话题从柏拉图的那个时代,一直持续到技术不断革新的新媒体传播的当代,政治、哲学和心理等领域都对这个问题进行了深入的探讨。视觉与再现在西方文化的历史当中,一直相互依赖,相互影响。我们经常说的“眼见为实”为影像作了一个特殊的定位。所以,当摄影这一技术出现的时候,它给社会和文化领域带来了强大的冲击。摄影不但能够为我们的所见提供一个影像记录,同时能让这种记录保存下来。

在19世纪中叶,摄影术的发明似乎提供了这样一种可能:摄影能够自动地对我们见到的事物进行真实的记录。摄影在那个时候不但被西方世界视为视觉再现的最高水平,而且,与人类眼睛有着相同功能的照相机,还被视为一个能够提供固定影像的机器。人们普遍认为,照相机所提供的影像,与我们看到的现实情况非常相似。通过一系列的化学反应,摄影能够记录我们生活中遇到的自然现象。与此同时,图片也是复杂的西方文化的产物,艺术家们通过他们所掌握的手动控制技巧、视觉表现手法和概念性的技巧,通过艰苦卓绝的努力,来创造出各种影像。在摄影的发展过程中,图片的所有拍摄手法,包括另类文化中的视觉艺术,都或多或少地在尝试朝着西方世界所达到的高度努力,进行视觉再现。就像儿童学习绘画一样,先是从原始的涂鸦开始,逐渐发展成为更复杂和具有更多技术含量的成熟的绘画作品。对身外之物进行视觉再现的过程,也体现了作者自身的文化与民族进步性。根据这个观点,西方艺术提供了观看这个世界的“正确”方式,并且建立了叙事手法的范本,摄影这一表现形式,似乎就验证了这个观点。

深入思考之后,会发现这样一个具有讽刺意味的问题:由于照相机在人们大脑中形成“贴近现实”这一先入为主的印象,人们普遍认为照相机可以替代视觉感知,所有的人都应该会很自然地领会摄影师的意图与思想。这就提出了一个问题:摄影是不是一个“世界性的语言”。比如说,在1933年,摄影师奥古斯特·桑德(August Sander)在一个系列广播节目中表达了这个观点:“即便是生存在荒山野岭中的野人也能够理解一张描绘天堂景象的图片——不管这张照片展现的是太阳和月亮,还是灿烂的群星。”(Sander 1978: 674)然而,在20世纪后半叶,飞速发展的全球传播成了那个时代的特点,在我们面对这一现实的时候,我们至少要问一问:摄影穿过文化差异之后,能够走多远?在不同的文化当中,人们能够理解它到何种程度?抑或摄影像语言一样,在传播的过程中被文化传统所束缚?当然,尽管我们发现了这么多不确定的因素,“摄影还是几乎

无处不在地向人类生存的所有地方传播信息”(Ritchen 1990: 1)。

媒体将现实转换成鲜活的影像,需要复杂的技巧和精细的操作方法,这也是媒体的特性,而随着我们对摄影越来越熟悉,会不会让我们失去对这种专业性的尊重呢?摄影很自然地作为某样东西的图像证据,而且是具有说服力的证据,而摄影这一媒介经常看起来是那样地真切,从而让我们模糊对现实的认识与图像之间的区别。正如艾伦·塞库拉(Alan Sekula)(1982: 86)所指出的那样,如果这个世界上的某一个人打开他的钱夹,拿出一张照片说“这是我的狗”,那这是再自然不过的事情了。

摄影反映文化

自从摄影术发明以来,观看照片已经逐渐地从实际上很神秘的事,变成了现在随处可见的在公共场所的展示。世界上的第一张照片是用银版照相法拍摄出来的,现在我们很难见到这张照片了。银版照相法拍摄出来的照片,不能够直接看到影像,在观片器里看照片,就显得有些神秘,而且受限制。在过去的发展历程中,图片复制技术得到了长足发展,这使得图片更广为人知,在广告使用照片的过程中,图片的尺寸也越来越大。摄影在社会当中所扮演的角色,又成了一个新的话题:摄影是一个沉默的、积极主动的事件记录者,或是它拥有触发社会变革的声音与力量。照相机所提供的影像是通过传递信息来承担教育功能,还是主要作为娱乐资源,这还有待进一步思考。在这些话题的争论过程中,两极化的观点并存。

自从摄影术在 1839 年发明之后,摄影一直在记录当代社会变革的过程中扮演着重要的角色。作为科技进步的产品,摄影当仁不让地展示了它二维视觉艺术的真谛,因此,它提供了如此受欢迎的娱乐方式,以至于我们可以把摄影作品当作某一时期的典型产品。另外,从它的社会角色来说,从早期开始,摄影的技术以及参与摄影创作的那些人的态度已经发生了巨大的改变。这从一定程度上推动了摄影的功能逐渐朝着“神秘时代”的方向发展,摄影在 19 世纪作为记录现实的角色现在已经超出了人类活动和影像的范畴本身。摄影师和被拍摄者曾经那样近距离的在一起,而现在,他们却都不复存在了。随着时光的流逝,摄影已经从一种辅助记忆的工具转变成了历史档案,这个档案不仅记录了当时被拍摄个体的情况,同时也记录了那个时代的社会现状(参见图 I. 1)。



图 1.1 一位戴黑帽穿黑鞋的男子

19 世纪 70 年代出现了印有照片的报纸。这是新闻摄影的雏形,通过把时事图片展现给更多的读者,媒体来推动社会变革

摄影: 卡尔勒(A. W. Cutler)

似乎是为了记录英国的政治、哲学和殖民时代的世界观，摄影在航海掠夺发生的时候出现了。查尔斯·达尔文(Charles Darwin)在那个时候刚好发表了《猎犬的航行》(*The Voyage of the Beagle*) (1839)。英国在那个时候刚好开始殖民统治香港。从那个时候开始，摄影开始记录政治、社会和文化发展的富于戏剧性的阶段，包括殖民统治的衰落、机械化战争的出现、太空旅行所带来的全新角度的世界景观，以及自然环境日益遭到破坏的情景，等等。然而，这本书希望展示的，是摄影，包括其他用影像再现这个世界的体系，不仅仅是积极主动地反映文化，同时也能够促进社会与政治的变革和发展。比如说，如果没有意识到透视法在视觉再现领域所带来的全新表现手法的核心地位，那么就很难想象15世纪时意大利文艺复兴的文化变革会是什么样子。(参见Edgerton 1980)同样，媒介文化成为了我们生活的这个时代的特点，而摄影在媒介文化领域的变革与发展中作出了重要贡献，同时，摄影还承担了一个有讽刺意味的角色，就是把这个世界充满荒诞的世界展现在人们的茶几上。

媒体与社会现实之间的关系是非常复杂的。比如说，摄影在过去的160年间，并不是简单地作为一个社会变化的积极主动的记录者，而是在同时通过视觉的再现，产生并且推动了一系列社会、政治、经济、科学和艺术的发展。摄影作品在广告当中的使用，推动了社会消费的发展，与此同时，摄影也是这个消费社会的受益者。在摄影作为大众传播和宣传工具的同时，还能够保存个人的记忆，同样，摄影作品也能够表达摄影师对这个世界的主体看法。在摄影术发明不到20年的时间里，就得到了广泛而深入的应用。请看摄影师伊丽莎白·伊斯雷克(Elizabeth Eastlake)在1857年时所表述的：

“摄影”已经成为一个日常使用的单词，而照相机也成为一般家庭想要添置的物件；人们出于不同的目的使用照相机：艺术创作、科学研究、爱情见证、买卖经营以及公正判定；不管什么地方，你都有可能见到摄影作品的身影：在最奢侈的沙龙里，在昏暗的阁楼里，在孤独的乡村别墅里，在伦敦灯红酒绿的酒吧里，在侦探的口袋里，在罪证的文件里，在画家和建筑师的画夹里，在工厂主和工程师的设计图纸里，以及让人冰冷刺骨的战场上(见图 I. 2)。(Eastlake 1857, 参见 Newhall 1981: 81~97)



图 1.2 顺化市,越南,1968

摄影: 麦克伦(Don McCullin), 麦克伦友情提供

我们可以从伊斯雷克所列举的用途中看到,摄影并不是简单记录这个物理世界的客观情况,也并不只是表现人类和周边环境的关系,而且还能够把人们相互联系到一起。在扮演这个角色时,影像就像一个让各种想法集会的地方,同时,摄影能够促进人类的社会活动。在稍后的章节中,我们会分析摄影师主动利用摄影这一功能的情况。

无处不在的图片

在过去的 160 年当中,影像的影响力经历了前所未有的发展,电视使这一影响力在全球达到了顶点。对于摄影来说,CD-ROM 存储和数字技术的出现,带来了新的挑战。我们可以推断:随着图片通过信息高速公



路的传播,我们正站在信息技术的一个新的增长点。我们最好从现在开始适应“后摄影时代”(参见 Mitchell 1992: 225)。这个时代的特征是,技术和文化的变革已经使摄影的价值发生了很大的改变,各种各样的事件让我们认识到摄影的价值和用途已经超越了单纯作为传播的媒介的功能。数码影像的出现,是不是让摄影绕了一个圆圈,又回到摄影诞生的原点:绘画?

在摄影相对较短的发展史里,我们如何看到摄影的广泛传播和大范围的应用呢?在它最初发明的几年时间里,摄影的技术水平得到了快速发展,它所产生的影像质量也更加精细。摄影技术层次的进步与发展,伴随着全世界范围内摄影的广泛实践,其中很重要的一个部分就是伴随着殖民统治的衰落,摄影得到了广泛的应用。摄影能够得到广泛应用,并且地位急剧上升,最核心的原因也许是由摄影本身的特性决定的:摄影能够把这个世界转化成可以随身携带的读物,并且可以将瞬间变成永恒。有以下三个原因支持这个观点:

1. 影像是由机器产生的,因此看起来似乎不依赖于人类的创造力。
2. 照相机所产生的影像看起来是真实的,因此被看作是西方艺术的延续与拓展。

3. 生理学上的证据表明,照相机的成像原理与人眼的成像原理相同。这也就更进一步强化了这样一个观点:照相机所创造出来的影像,与我们人眼所看到的東西非常相似。

有一种与此截然相反的观点认为,摄影并不是“理所当然的现实主义”。作为一种特定文化的产物,摄影的真实只是在特定的文化习俗下的真实,只有当我们被告知,这张照片是真实的时候,照片才看起来是真实的。也就是说,摄影再现这个世界的方式,与语言文学类似,也就是由文化传统决定的真实性。因此,在各种各样的用于再现这个世界的符号系统当中,摄影只是其中的一种方法。因此我们可以把摄影比作一种语言,是一种视觉语言。在这种观点之下,“叙述”似乎是与摄影的含义最相近的词语。这样的结论,引导我们思考这样一个问题:摄影仅仅是一个视觉的传播媒介,还是要我们深入地在语言结构范畴内思考一下摄影的价值?

不管我们刚才介绍的这个理论的观点说服力如何,它都是对“摄影是一种传播媒介”这一观点的强调。这种观点认为,不管是在哪里见到的一张照片,它并不是简单通过照相机产生的一个影像,而是在一系列复杂的文化因素的影响下产生的,这种文化影响会重新定义这个影像。这个理论也强调在这个基础上理解图片观看者的反应。因此可以说,这个理论

是一种文化力量,改变了我们对照片的认识和理解。也就是说,任何一张照片,虽然它的影像是固定的,但是它却没有固定的含义,它所传递的信息,对于不同社会制度下的人来说,具有不同的含义。除此之外,我们还可以认为,尽管照片一次性地把它的信息传递给我们,但是我们接收照片所传递的信息,却不是一次性全部接收的。随着时间的推移和我们认识水平的提高,我们对一张照片的感觉是会发生变化的。这一点与阅读文字不同,因为阅读文字是一点一点按照顺序阅读的。与电影相比,照片的观看者可以决定自己观看多长时间,而电影没有这样的特点。这也就意味着,摄影作品的价值与力量取决于它的历史和文化背景,以及它作为传播媒介本身的质量。最后的结论是,我们看一张照片所获得的信息,并不是我们最初所认为的那样直接。

本书概要

介绍摄影的规律是本书的主要意图,希望这里所介绍的规律,不仅能够让读者获得关于摄影理论背景的基本知识,还能够在摄影的实践领域,获得具有相当水准的作品。本书的目标是为读者提供一个系统学习新闻摄影的平台,同时还希望引起摄影实践者和理论家,及视觉艺术相关人员的兴趣。本书的目标读者是摄影专业的学生、学者,媒介研究人员,以及传播学和视觉艺术的相关人员。通过对摄影技巧的全面介绍,本书希望对电影、电视等动态的视觉艺术同样具有参考价值,对多媒体制作方面也有所帮助。通过对摄影这一媒介形式的特性、使用范围和局限性的阐述,本书全面审视了摄影理论地位。本书的目的是让读者对摄影领域的专有名词不再感到陌生,同时培养读者的视觉意识和视觉修养,并帮助读者对当今摄影理论界的观点有所了解,并在摄影实践当中,创造出自己的具有相当水准的影像。本书还阐述了摄影理论与实践的关系,可以简要介绍如下:

- 实践 在这里摄影实践可以看作是一系列经过仔细斟酌的程序。这个程序可以分成拍摄前和拍摄后两大部分,拍摄前主要是选择工作,拍摄后主要是编辑工作。比如说:照相机型号的选择、安装胶卷、照相机镜头的选择、视角、快门速度、光圈大小、冲印、编辑小样、剪裁和说明的写作等等。拍摄照片的过程也是一个对信息的选择过程。通过对视觉元素的选择,摄影师一步一步地把它们固定到照片上。接下来,读者对一个影像的认识,会受到照片

整体所呈现的内容和说明文字的引导。

- 理论 本书的理论范畴介绍了挑选照片的决定性原则。了解这些原则之后,摄影师能够通过对照片的挑选,充分利用摄影媒介的优势,来呈现自己想要的影像。同时,在摄影创作的过程中,摄影师能够考虑到自己的社会和文化背景,时间和空间特点,并得心应手地通过摄影表现出来。总的来说,照片的挑选取决于拍摄任务的类型、目标客户的不同和文化历史背景的差异。

从传统上来说,摄影在媒体语境中的主要特性,就是再现重要的事件。传统观点认为摄影和艺术表达没有太大关系,摄影和研究摄影的领域、特点这一行为也没有太大关系。但是,本书致力于展示给读者的,是这些非传统的特性,在视觉传播中发挥着重要作用。更进一步说,本书写作过程中坚持这样一个信条:致力于探索摄影的应用范围和局限性的艺术实践,能够为我们理解摄影提供一套有价值的范本。

摄影评论理论的目的

当一名摄影师按下快门,拍摄一张照片的时候,他所凝固下来的那个瞬间是由很多因素决定的:他/她的技术水平、审美水平、个人观点和经历,以及一系列的社会和文化价值观。在本书的内容当中,我们不但会了解到这些决定性的因素是如何影响照片的风格、内容和表达方式;还会了解到在人们认知的过程中,这些决定性因素让人们的反应发生什么样的变化。比如说,我们会认为一个偶然的读者看到报纸上的照片之后,他所理解的内容,就是理所当然的一个固定的内容。在接受这张照片在表面上所表达的意义之外,我们可以问问,这张照片是否准确地记录了摄影师当时所看到的场面。或者,反言之,照片是否表达了摄影师的观点?照片是否简洁直接地记录了具有重要意义的内容,或者说,发表在报纸上的照片是否可以作为这个世界上一系列重大事件的象征性符号,来代表这些事件本身?

理论内容加上一系列的注解之后,是可以应用到实际当中的,而不应该被看作无聊而没有意义的绝对真理。实际上,理论通常是在一个固定的角度上,为具有广泛前途的、快速发展的事物提供一个发展的空间。在评论家和艺术家之间有一个很有趣的关系:评论家致力于建立一个体系,而艺术家往往把超越和打破这种体系作为己任。

我们要讨论的下一个话题是,对于理论体系的了解,对于摄影实践者

来说,有多大必要。理论能够帮助摄影师拍摄出更好的照片,还是仅仅作为学术上的演练?如果摄影师需要了解摄影理论,那么他们需要钻研到什么程度才比较合适?不幸的是,在很多事例当中,我们都可以看到从事实工作实践的摄影师和不断思考的理论家之间极端的对抗。比如说,法国评论家罗兰·巴特(Roland Barthes)在他的书 *Camera Lucida* 中,这样评论摄影:

威廉·克莱因(William Klein)在他的书 *Little Italy in New York* (1954)中拍摄了一些儿童;这些画面都很扣人心弦,很迷人,不过,最吸引我注意力的是那些孩子有问题的牙齿……这个细节最让我感兴趣,在作者拍摄这些照片的时候,可能本意并不是这样的;这就像报纸的副刊一样,它的出现是必然的,也是令人愉悦的。

(Barthes 1982: 43-47)

这些评论看起来似乎很好,但是摄影师威廉·克莱因却对巴特针对这些照片的分析提出了反对意见:

他更感兴趣的是,他看到了什么,而不是摄影师看到了什么。在拍摄这些照片的时候,我还看到了另外一些东西……但是,巴特对我所看到的東西和我的所作所为一点都不感兴趣。他并没有听我在叙述,而只是在自言自语。总之,巴特和很多评论家,即便桑塔格(Sontag)也是,所谈论的是摄影,而不是摄影师。

(Klein 1981: 18)

通过这一段简短的文字,我们就被扔到了争论的旋涡里,这争论来自摄影师拍摄照片的目的和读者对照片的理解及阐述。也就是说,这给摄影作品带来了一个最基本的问题,与其他形式的媒介相比,摄影师很难为他们自己的实践建立一套理论。这给人们带来了如此的印象:摄影靠的是本能,摄影是一种天赋,而且,由于摄影师天生具有摄影的直觉,他们并不需要过多思考他们正在做什么。总之,人们普遍认为图片自己会说明一切。我希望这本书会改变这一错误认识。比如说,通过将绘画与摄影进行对比的方法,阿尔文·兰登·科伯恩(Alvin Langdon Coburn)在1911年就写道:

我们将会发现摄影与绘画在本质上的区别,并不是机械装



置与画笔、颜料的区别,或者镜头与染料盘子之间的区别,而是精神上的区别:一个是缓慢地、逐渐地完成的作品,而另外一个瞬间的艺术,要用更长的时间来欣赏。

(Coburn 1911: 72)

以这样的方式来工作,摄影师往往看起来靠直觉来拍摄照片,几乎不用思考,然而在拍摄之后的处理过程中,摄影师通过实践不断总结经验,在这些实践经验基础之上,再出去工作,继续拍摄照片。

一个比较常见的观点这样质疑理论在摄影教育中所起的作用:摄影理论会使摄影创作的自发性和创造性受到扼杀。在这样的观点基础上,英国的摄影教育处在一个十分尴尬的交叉路口上:一条路是艺术院校的传统,这种传统坚持自由表达与实验性探索这一哲学;而另一条路就是社会政治学的传统,这种理性主义的理论认为所有的实践活动都是由社会与文化所形成的力量所推动的。在这样的背景下,最坏的情况就是,事情可能会朝着两个极端发展,一个极端是摄影师肤浅地、流于表象地、自省地拍摄,而不会进行摄影方面更广泛的实践;另外一种极端是,摄影专业的学生不敢轻易拿起相机,直到所有的理论公式都建立好了,完全理解了,实践性的策略也都领会了,并且有人预先尝试过了。

尽管照相机所拍摄的对象能够有万千差别:一张人像、风景、摄影棚内的装置、街头暴力或者一宗谋杀案(在道德和感情允许的范围内),但是摄影的操作程序,在很多重要的方面,都是一致的。从本质上讲,拍摄过程就是一个把三维的世界转换成一个对光敏感的二维表面上,之后采取一定的措施来固定这些影像。这个现象构成了摄影评论实践的基础,这也是本书关注的基本内容。更进一步讲,最好的发展模式是理论与实践的发展应该是手挽手向前走的,摄影实践为摄影评论创造一个响应这种评论的气候,而新的作品在响应相对的评论之后,应该得到新的评价。实践与理论应该都是进行探索与实验的场所,这种尝试要致力于探索过去摄影传统的发展,并且同时要保持创新的视野与洞察力。

本书的作者相信,任何使用相机或者看照片的人,都很有可能对摄影之外的其他创作形式有所了解。每一个摄影师在他们想到要拿起相机的时候,都会采用某种理论观点来指导自己的实践。这是一个可以讨论的观点。至于摄影师对这个理论接纳了多少,以及对理论的细枝末节了解多少,是另外一个问题。不管在什么情况下,所有的摄影师都非常希望拍摄出能满足自己需求的照片。

比如说,孩子的父母每年都会当一次摄影师,在他们用傻瓜相机或者一次性相机为自己的孩子拍照片的时候,都会对自己将要拍摄出来的照片有一定的期望。这种期望的具体情况,取决于摄影师评价对照片好坏的标准,以及照片的目标观众。在拍摄家庭照片的时候,照片往往被放在家庭相册里,供亲朋好友和未来的家庭成员观看。我用这几句简单的话可能并不能解释清楚这个观点,不过,读者针对照片的评价标准,是从一个潜在的理论观点演变而来的。这照片可能是现实主义的,与现实非常相似;可能是质量合格的一张普通黑白照片;可能是一张用特殊方式构图的黑白照片;可能是彩色的,等等。它可能会表达社会所能接收的影像,用来表现一个愉快的假期。与此同时,如果时间经过了100年,那么,这张照片就变成了一张不朽的传世摄影作品,从这样的一些照片当中,读者可以看到100年之前,铁路的发展让海边的旅游业在19世纪得到了发展,另外,通过这些照片,我们也可以看到使用方便的摄影器材让业余摄影得到了很大发展。所有这些思考的结论,反过来都会推动摄影理论的进一步发展。

对摄影评论、摄影理论的了解,不会为学习摄影的学生描绘出一条成功之路。如果摄影师严格在理论的框架内拍摄照片,那么,拍摄出来的照片就像计算出来的那样缺少生活气息。当然,拍摄出好照片,并不一定要对这些理论有所了解。然而,对于摄影专业的学生来说,或者对于那些想要从事与摄影相关职业的人来说,摄影理论可以提供一些更广阔的见识,让读者对摄影的历史、应用范围和特性有所了解。本书作者相信这可以帮助初学者对摄影有一个更深入的了解,在今后的实践当中有更多的创造力。而这种新的创造力,又反过来可以促进摄影理论的发展。

在接下来的几章中,我们首先会介绍一下摄影的历史背景,以及促使摄影产生的视觉传统。第1章并不是用传统的方式介绍摄影历史。尽管第1章介绍了摄影发展的历史脉络,但是,它的本意不是仅仅介绍一下历史,而是致力于同时为读者提供历史背景和摄影这一视觉表现手法的基本原理。本章介绍了视觉、知觉和再现的相关理论,这些内容都用来阐述摄影的特性,以及视觉感知所获得的信息与影像的关系。这里所探讨的内容建立起一个理论框架,这个理论框架对于数码摄影同样有效。

第2章介绍摄影师在拍摄照片的时候,作品成形之前的环节。本章开头讨论了使用相机所需要的概念性技巧,并且通过摄影师的“创作意愿”来了解摄影,这其中的分类包括:现实主义、形式主义和表现主义的美学。接下来的一章,要详细介绍摄影的特点和本质。本书用于介绍摄

影技巧的篇幅很小,比如说暗房技术和相机的使用,这些在许多介绍摄影术的教科书中都会涉及。以本书的篇幅,比较令人满意的做法是,简要地介绍一些摄影技术方面的理论方向。

第4章的主要内容是介绍照片的后期处理,以及这些处理的范围和局限性。接下来的第5章,主要讨论纪实摄影这一概念。第6章围绕摄影作为一种叙事的工具加以探讨。这一章以拍摄任务为例,重点介绍了新闻媒体的运作。拍摄任务的目的在于让初学者看到新闻摄影的整个运作流程:从最初的任务分配,到最终的读者反响,从各个角度来了解摄影。这一章的内容,是在广泛采访的基础上写成的,包括采访版面编辑、摄影师、图片编辑和读者。每一个阶段都会配以照片、小样,等等,所配的照片都是从现实的操作过程中挑选出来的,而每个阶段的决策过程也都是实例。第7章介绍摄影的道德问题。在判断一张照片的时候,除了摄影画面的判断标准之外,还有社会对摄影师活动的约束。最后,第8章介绍了对摄影实践造成重大影响的新技术。在这最后一章的内容中,我们将要介绍摄影数字化的现象,预测数码摄影对未来的重大影响。

致 谢

.....

在这里我要感谢我所有的朋友、学生和同事，感谢他们在摄影和视觉研究方面给予我的信息以及创意上的帮助。特别要感谢：“门外汉摄影工作室”的查理·米汉姆(Charlie Meecham)和凯特·密勒(Kate Mellor)；阿曼·达荷尔曼(Amanda Harman)、保罗·斯坦利(Paul Stanley)和布鲁·提罗尔(Blu Tirohl)；剑桥大学运动影像工作室的莫瑞·托马斯(Maureen Thomas)；国家电影和电视学校的多米尼克·保罗(Dominic Power)、海伦·麦奎格(Helen McGregor)；东方艺术学术委员会的阿拉斯达尔·海恩斯(Alastair Haines)；我在挪威的同学和同事。对于新闻摄影的实践技巧，是我在为英国广播公司电视台工作期间积累起来的。英国广播公司电视台的“新闻与当代时事”节目组的全体同仁给了我新闻摄影的经验积累、职业精神和深厚友谊。我还要感谢《卫报》(*Guardian*)的同事们，特别是图片编辑艾曼·麦克比(Eamon McCabe)和摄影师大卫·斯里图(Dave Sillitoe)。我对他们的耐心和关心表示衷心的感谢。特别要感谢我的妻子仙蒂·威尔森(Sandi Wilson)，她为我提供精神上的支持和专业的建议，并宽容地照看我完成这本书。