



作者：[英] 埃蒙·麦克卡比 翻译：李中

杰作如何产生

摄影大师的方法和技巧

中国摄影出版社



作者：[英] 埃蒙·麦克卡比 翻译：李中

杰作如何产生

摄影大师的方法和技巧

中国摄影出版社

杰作如何产生

一书中收集的照片是在摄影史上占有重要地位的摄影师们的杰作。

获奖摄影师埃蒙·麦克卡比倾情奉献，独家解析每张照片的拍摄方法和技巧，分析如何使用现代设备重现当年风采。

作者用敏锐的眼光选取各时期主流媒介的代表作并对它们的制作方法加以中肯解说，本书适用于所有对摄影史感兴趣的初级读者和想亲身体验摄影的初学者。



作者

埃蒙·麦克卡比于1988-2001年期间在英国卫报任图片编辑，由于他的努力使整个英国报界的图片质量都有所改观。近二十年来，他还拍摄并出版了大量反映体育运动的照片，曾四次获得年度最佳运动摄影记者。1985年获年度最佳新闻摄影师，1988年成为国家摄影电影和电视博物馆的会员及皇家摄影协会会员。

麦克卡比在全国各所大学举行讲座，宣传图像在媒体中的作用，并定期撰写文章在卫报上发表，近期他本人已经放弃在卫报的工作开始重返肖像摄影。现在麦克卡比是泰晤士河谷大学(Thames Valley University)的名誉教授，并经常出现在广播和电视等媒体中讲解摄影。

ISBN 978-7-80236-292-5



9 787802 362925

定价：48元

杰作如何产生

摄影大师的方法和技巧

作者：[英] 埃蒙·麦克卡比
翻译：李 中

中国摄影出版社

图书在版编目(CIP)数据

杰作如何产生/(英)麦克卡比著;李中译. —北京:
中国摄影出版社, 2008.12
ISBN 978-7-80236-292-5

I.杰… II.①麦…②李… III.摄影技术 VI.J41

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第183937号

书 名: 杰作如何产生

作 者: [英] 埃蒙·麦克卡比

翻 译: 李 中

责任编辑: 陈 瑾 常爱平

出 版: 中国摄影出版社

地址: 北京东单红星胡同61号 邮编: 100005

发行部: 010-65136125 65280977

网址: www.cpgph.com

邮箱: sywsgs@cpgh.com

印 刷: 浙江影天印业有限公司

开 本: 12

印 张: 12

纸张规格: 889 × 1194mm

字 数: 284千字

版 次: 2009年1月第1版

印 次: 2009年1月第1次印刷

印 数: 1-5000册

I S B N 978-7-80236-292-5

定 价: 48元

版权所有 侵权必究

目录

纪实摄影

序言	9
弗兰克·密迪·赛凯宾 小巷中的阴影，摄于1905年	16
乔治·罗杰 科尔多凡的努巴角斗士，1949年摄于苏丹南部	18
多萝西娅·兰格 流浪的母亲，1936年摄于加利福尼亚州尼普莫	20
阿尔弗雷德·施蒂格利茨 统舱，摄于1907年	22
唐·麦卡琳 印度边界上的东巴基斯坦难民，摄于1971年	24
霍勒斯·尼科森 德比大看台，摄于1909年	26
莱瑞·伯罗斯 非军事区南部，1966年摄于南越	28
托马斯·安南 埋盐市场街28号，摄于1868年	30
刘易斯·海因 炉膛中的工人，摄于1925年	32
罗伯特·卡帕 毕尔巴鄂街上为逃避叛军而狂奔的妇女，摄于1937年	34
约翰·汤姆森 科文特哥登的劳动者，摄于1877年	36
伯特·哈代 格拉斯哥男孩，摄于1948年	38
托尼·雷·琼斯 格林德伯恩，摄于1967年	40
威廉·亨利·福克斯·塔尔博特 敞开的门，摄于1844年	42
约瑟夫·寇德卡 吉普赛人，摄于1970年	44
爱德华·穆布里治 驾车的马匹(摘自动物的运动)，摄于1884-1885年	46
库尔特·赫顿 同乐会，1938年摄于艾塞克斯南角市	48

风光与建筑

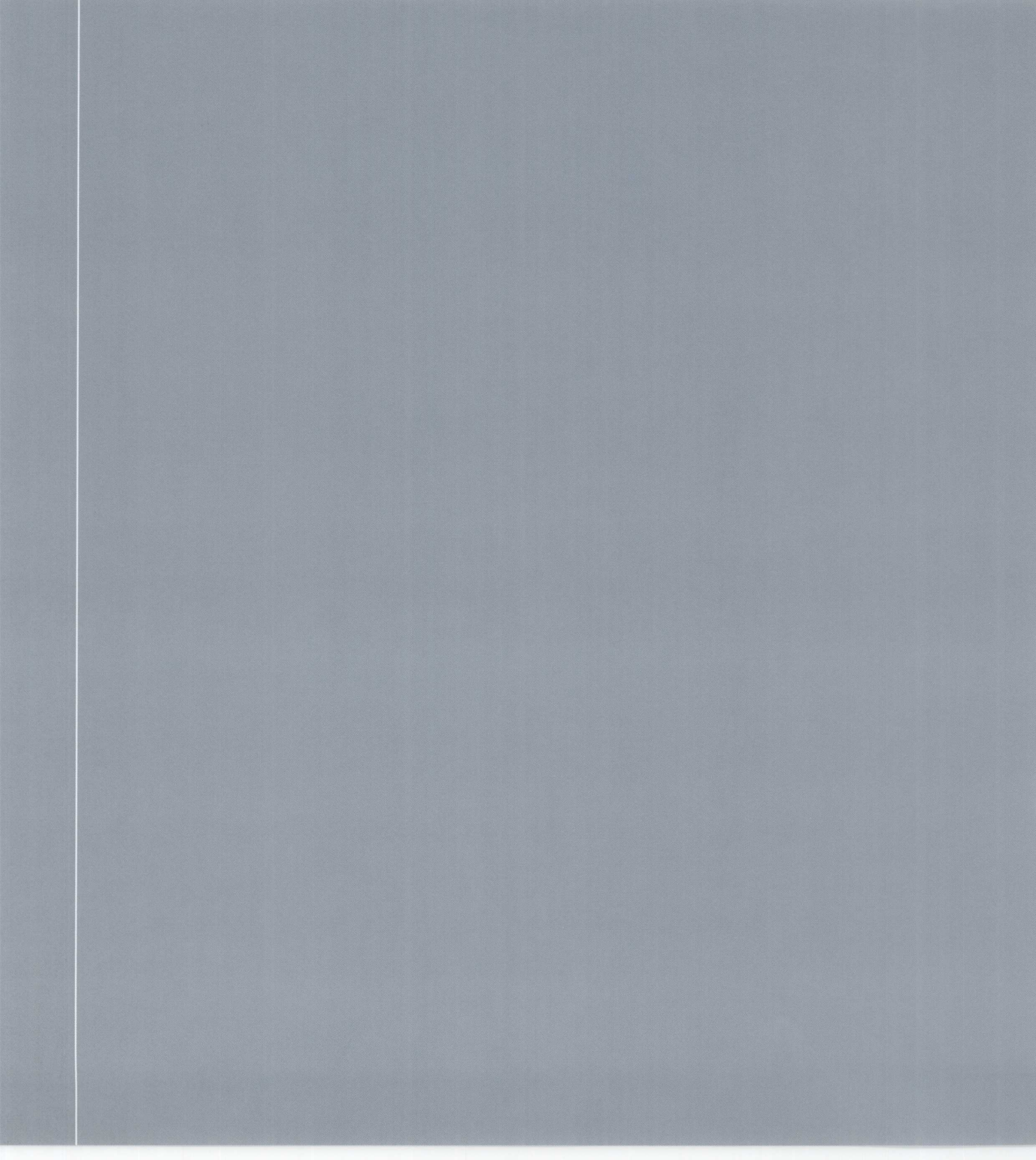
弗雷德里克·伊文思 海一样的阶梯，1903年摄于威尔士大教堂	52
约翰·布莱克莫尔 毛萨赫河口湾，摄于1973年	54
玛格丽特·布克·怀特 乔治华盛顿大桥，摄于1933年	56
彼得·亨利·埃默森 泛舟于束夫-斯塔夫湖，摄于1887年	58
约瑟夫·苏德克 布拉格的冬天，摄于1955年	60
塞缪尔·波尼 莫迪寺的内部，1865年摄于阿格拉	62
费伊·戈德温 长白云，1981年摄于肯特郡	64
保罗·斯特兰德 白栅栏，1916年摄于纽约肯特港	66
弗朗西斯·弗里斯 狮身人面（斯芬克斯）像，摄于1859年	68
安塞尔·亚当斯 赫尔南德斯上空的月光，1941年摄于新墨西哥州	70
乔治·戴维森 洋葱田，摄于1896年	72

艺术摄影

阿尔文·兰登·科伯恩 视觉漩涡，摄于1917年	76
罗杰·芬顿 象牙酒杯与水果的静物摄影，摄于1860年	78
爱德华·韦斯顿 沙滩上的裸女，1936年摄于加利福尼亚海滩	80
阿尔伯特·伦格-巴奇 伐木场，摄于1929年	82
保罗·卡波尼格罗 逆光的向日葵，1965年摄于马萨诸塞州温恩罗普	84
鲁道夫·柯匹兹 运动习作，摄于1926年	86
安德烈·柯特兹 我的窗户，摄于1980年	88
克拉伦斯·H·怀特 裸女，摄于1907年	90
奥斯卡·雷兰德 人生的两条路，摄于1857年	92
布拉塞 水滴，摄于1935年	94

人像摄影

艾玛·巴顿 老式庭院，摄于1919年	96
亨利·佩奇·鲁宾逊 五月的感觉，摄于1862年	98
马奴埃尔·阿尔瓦雷斯·布拉弗 视觉错位，摄于1931年	100
朱丽亚·玛格丽特·卡梅伦 埃古(莎士比亚剧作《奥赛罗》中的反面人物)，1867年摄于意大利的习作	104
尼古拉斯·默瑞 天空中的战士，摄于1940年	106
刘易斯·卡罗 小小中国茶叶商谢凯清，摄于1867年	108
塞西尔·比顿 崔姬，1967年摄于伦敦佩勒姆宫8号房	110
弗雷德·霍兰德 乌黑，摄于1897年	112
霍斯特·P·霍斯特 卡门，1946年摄于纽约	114
优瑟夫·卡什 乔治·肖伯纳，摄于1943年	116
克莱门蒂娜·霍瓦登 克莱门蒂娜·莫尔德·霍瓦登，摄于1860年	118
约翰·弗伦奇 哈代·艾米丝 摄于1961年	120
纳达尔 纳达尔与M-E舍弗勒及其实验室主管的谈话，摄于1886年8月30日	122
爱德华·史泰钦 格罗里亚·斯万森 摄于1924年	124
大卫·贝利 安德烈·柯特兹，摄于1980年	126
罗伯特·德马奇 蚀刻底片的人物习作，摄于1906年	128
亚历山大·罗德琴科 瓦瓦拉·史蒂潘诺娃（注俄国影星），摄于1928年	130
大卫·霍尼克 我的母亲，1982年摄于约克郡博尔顿修道院	132
相片处理中的术语	135



序言

谁能准确地说出什么样的照片才算得上是传世佳作？举世闻名，还是影响深远，抑或出自名家之手？毫无疑问，这个世界上每天都会产生无数堪称佳作的照片，但它们可能永远都无法走进我们的视野，得到大家认可；反之有些作品虽然耳熟能详，名声煊赫，但这并不能代表其本身有多了不起。本书中的照片都选自约克郡布拉德福德(Yorkshire Bradford)的国家摄影电影和电视博物馆。既然筛选的标准是如此多样且难于统一，那就让我们姑且把这些有幸聚在一起向子孙后代彰显历史、传承文化、讲述昨天故事的老照片称之为佳作吧。

要从众多收藏品中精选出数目有限的代表作实非易事，此举完全可以称之为一项独立而浩大的工程。本书的目的并非为了评选出摄影史上最伟大的照片或作者，入选或没

有入选也不能代表作品与作者之间孰优孰劣，它的魅力在于任何一位有头脑的摄影师阅读后都能从中领悟到每张照片背后所采用的技巧和方法。作为当代的摄影工作者，你能从中感悟到什么样的艺术性和时代气息？又能学到什么东西？因此书中每张照片都可以看作一个新话题的起点。

照片本身是无法按照性质来准确分类的，作者只是按照自己的主观意愿将本书分为四章，“纪实摄影”、“风光与建筑摄影”、“艺术摄影”和“人像摄影”。因此读者们无需为了诸如这些是艺术品还是照片之类的问题而展开讨论。

书中会多次出现一些比较突兀的术语，它们多与摄影的艺术运动有关，摄影师们也因此而分成几派：比如画意摄影派、连环会（第一个旨在促进艺术摄影成为一种独立的表现手

段的组织）、摄影分离派等等。既然摄影与艺术是无法分割的，那么我们在讨论照片的同时也有必要对整个摄影史及其间发生的各流派之间的争论始末给以简要论述。



福克斯·塔尔博特，《敞开的门》(p43)

书中收录的最早的照片是福克斯·塔尔博特的《敞开的门》。很多人都在揣测那扇敞开的门和倚门而立的扫帚意味着什么，虽然画面比较简单，但在18世纪40年代能拍出这样的作品已经是个奇迹了；平心而论，



雷兰德，人生的两条路 (p93)

以当时的技术水平能表现出如此复杂的事物已属不易，无需苛求它们一定要含有某种深刻意义。用我们今天的审美观点来看，塔尔博特的这张照片拍得颇为古怪，相框中的内容十分均匀，看不出哪一部分是背景，哪一部分是作者想要强调的主题，或许这种统一的中庸之美才是照片所要反映的主题思想。

进入照片时代后的第一代艺术家努力把摄影艺术与传统艺术结合在一起，极力追求风格细腻的高级艺术摄影，从他们的作品中可以看出明显的模仿绘画的痕迹，代表作有雷兰德(Rejlander)的《人生的两

条路(The Two Ways of Life)》以及鲁宾逊(Robinson)的《五月的感觉(Bringing Home the May)》等。然而，对细腻风格的过分追求限制了摄影在纪实方面的发展，以爱默生(P.H.Emerson)为代表的“自然主义流派”的摄影家们就主张用摄影的方法真实而迅速地反映现实生活，与印象派画家一样，他们希望能够在摄影的同时也抓拍下现场的气氛。当然也有许多人反对这种观点，爱默生阵营的内部也因此而产生分歧与争执。在乔治·戴维森(George Davison)和精确聚焦观点的忠实信徒雷兰德和罗宾逊等人的

推动下争论变得甚嚣尘上。

到了19世纪晚期，照片的后期处理技术产生了突破性进展，一张底片可以被大量复制，再次引发了照片是艺术品还是科技产物的争论。摄影师也因此从艺术家变成技师或技工。而那些从事艺术摄影的摄影师们则依然坚持对照片进行后期处理的原则，从此拉开了画意摄影(Pictorialism)的序幕。令人扼腕的是，从乔治·戴维森使用针孔照相机完成的印象派佳作《洋葱田(The Onion Field)》，到罗伯特·德马奇(Robert Demachy)付出艰辛劳动，使用重铬酸盐光敏树胶进行后期蚀刻处理（该方法使照片在形成



戴维森，洋葱田 (p73)

的过程中改变最终图片的结果)而拍摄出的作品,这些风景如画而又含意隽永的照片直到1910年左右才流行起来。

画意摄影在英国的代表则是一个类似于兄弟会的组织——成立于1892年的连环会。其中包括乔治·戴维森和亨利·佩奇·鲁宾逊(Henry Peach Robinson)等人创办的摄影家协会和后来因画家们的风格发生改变而渐渐从摄影家协会中脱离出来的拉斐尔前派兄弟会。阿尔弗雷德·施蒂格利茨(Alfred Stieglitz)是第一个加入连环会的美国人,在日后的几十年中他成为推动美国艺术摄影发展的重量级人物。当时欧洲大陆正在盛行各种各样的分离主义,最著名的当属古斯塔夫·克里姆特(Gustav Klimt)和埃贡·希勒(Egon Schiele)领导的维也纳分离派,施蒂格利茨也因此受到启发从纽约的摄影俱乐部中脱离出来成立自己的组织,并发起“摄影分离”运动。以克拉伦斯·怀特(Clarence White)和爱德华·史泰钦(Edward Steichen)为代表的摄影分离派的摄影师们最初主要是拍摄一



科伯恩, 视觉漩涡 (p77)

些“轮廓模糊不清”的艺术摄影风格的照片。后来施蒂格利茨通过他出版的豪华杂志《摄影技法(Camera Work)》和他在纽约的291画廊扭转了这种照片质量差的风气。施蒂格利茨创作于1907年的作品《三等舱(The Steerage)》以其复杂的画面和丰富的社会内涵被人们誉为吹响了向“纪实摄影”进军的号角。1917年最后一版的《摄影技法》中标明要献给永不妥协的新生代现实主义风格代表人物保罗·斯特兰德(Paul Strand), 此期杂志中还包括了著名的《白栅栏(The White Fence)》。

同一时期的伦敦, 阿尔文·兰登·科伯恩(Alvin Langdon Coburn)也开始了他的现实主义探索之旅, 拍摄出了充满立体感的《视觉漩涡(Vortograph)》。欧洲大陆同样兴起了以艾伯·伦哲·帕许(Albert Renger Patzsch)等人为代表的强硬的现实主义摄影和以布拉塞(Brassai)的《水滴(Les Gouttes)》为代表的超现实主义和抽象概念摄影。直到20世纪20年代晚期, 由摄影师安塞尔·亚当斯(Ansel Adams)和爱德华·韦斯顿(Edward Weston)组成的加利福尼亚f.64组合才将这种“纯、直”的照片与人类的逻辑思维融合在一起。



亚当斯, 赫尔南德斯上空的月光, 新墨西哥 (p71)

他们用8×10英寸的宽幅照相机制作出场面宏大且极富技巧的珍贵相片。组合的名字f.64直截了当地形容了他们的工作方式。f.64是宽幅照相机在保证整张图片对焦准确的前提下所需的最小光圈数。

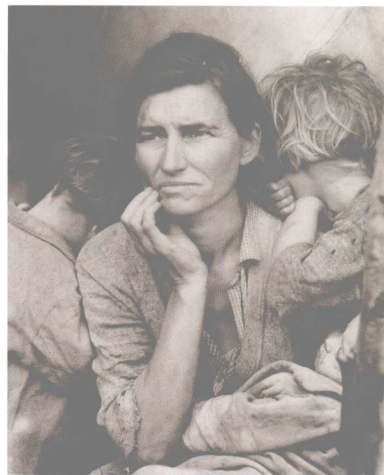
社会记录性照片出现于19世纪晚期，代表人物为摄影师约翰·汤姆森(John Thomson)和托马斯·安南(Thomas Annan)，20世纪30年代的美国是它的黄金时期。刘易斯·海



海因，炉膛中的工人 (p33)

因(Lewis Hine)用照相机记录了工人们的生活和劳作情况，政府出资建立的农村安全署项目为摄影师们提供了良好的工作平台，他们拍摄的照片富有浓郁的生活气息给处于萧条时期的美国注入了一股清新向上的力量。其中最著名的当属多萝西娅·兰格(Dorothea Lange)的《流浪的母亲(Migrant Mother)》。

20世纪20年代首次使用的35mm徕卡镜头终结了安塞尔·亚当斯开创的大画幅摄影的霸主地位。这种轻便易携的新工具催生了记录摄影的新流派——新闻报道摄影。罗伯特·卡帕(Robert Capa)是这种新生代摄影的积极鼓吹者，他以反映西班牙内战和诺曼底登陆的动态图像而誉满全球。在二战后的摄影发展史中，新闻摄影依然占据着极其重要的地位。卡帕和亨利·卡蒂埃-布列松(Henri Cartier-Bresson)、乔治·罗杰(George Rodger)、大卫·西摩(David Seymour，昵称为秦，Chim)等人一起创建了影响极深的马格南(Magnum)图片社，并

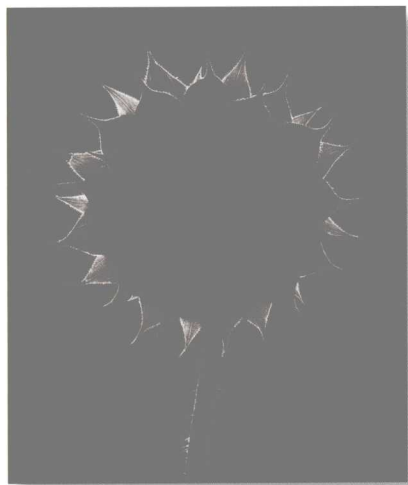


兰格，流浪的母亲，加利福尼亚州尼普莫 (p21)

继续出版带有插图的杂志比如《图片邮报(Picture Post)》和《生活》，它们捧红了大批摄影师包括伯特·哈代(Bert Hardy)、库尔特·赫顿(Kurt Hutton)和莱瑞·伯罗斯(Larry Burrows)等，他们的作品在本书中都有选登。

判断照片的优劣及其在历史上的地位本身就是一件很困难的事情，照片创作的时间距离我们生活的时代越近，就越难以得出定论，其结果只会是大家吵来吵去莫衷一是。

很明显，观众们普遍把观赏的重点放在照片本身所要表现出的含意上(对同时代的作品尤其如此)，而不是照片在美学上达到的境界，或在拍摄过程中所使用的技巧。本书选登的照片中距今最近的是保罗·卡波尼格罗(Paul Caponigro)、费伊·戈德温(Fay Godwin)和约翰·布莱克莫尔(John Blakemore)等人的作品，从那些传统大师们的作品中可以看出他们使用了明显的技巧以增加图



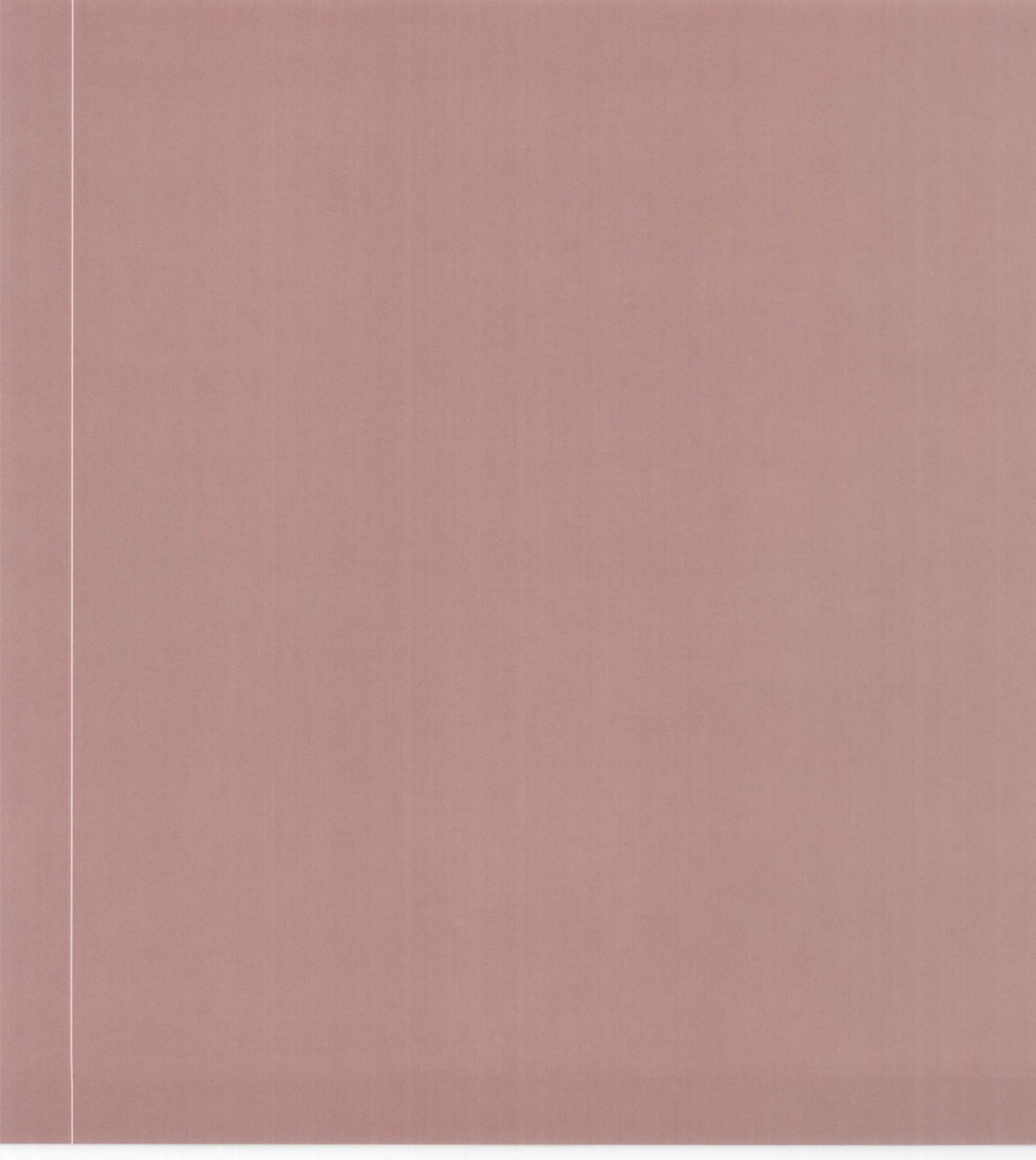
卡波尼格罗，逆光的向日葵，温恩罗普，马萨诸塞州 (p85)

片的美观性。另外一个问题是，同时代的人经常会为了各种目的而使用照片，这就使得他们难以留心区别照片与艺术品之间的区别。换句话说，这是艺术照片与艺术地使用照片之间的问题。大卫·霍尼克(David Hockney)很早就预测到这种发展趋势，这点在他的作品集《工匠》中已有所体现，本书结尾处的照片也是霍尼克的作品，那模糊不清的边线给人耳目一新的感觉。

编写本书的过程是一段有趣的经历，挖掘那些埋藏在照片背后的轶闻趣事，感受摄影师们通过照片传递的心意，追寻先人遗迹，找出他们创作的技巧，实是令人愉悦的赏心乐事。另外，从摄影师的观点来看，每一幅照片都是一个活生生的课本，你可以从中受益，学习到很多有用的东西。当然这并不是让您模仿大师们的作品，而是希望您能从中受到启发得到灵感，开创出属于自己的新方向。祝您好运！



霍尼克，我的母亲，博尔顿修道院，约克郡 (p133)



纪实摄影

弗兰克·密迪·赛凯宾

小巷中的阴影，摄于1905年 铂盐印相法照片

背景简介

这幅作品创作于约克郡的惠特白，图中一名妇女站在小巷的台阶上，光与影的搭配极富戏剧色彩。其艺术成就即使放在今天也属上佳之作。明亮的阳光将台阶的上部和路边的建筑物打成白色，而处于建筑物阴影下的台阶则呈深色，二者之间反差极大，形成了强烈的视觉效果。

照片显示了赛凯宾极强的自主创新精神：就像他平时常说的那样，整张照

弗兰克·密迪·赛凯宾 (1853-1941)

赛凯宾生于英国利兹市的约克镇，1870年举家迁至渔家小镇惠特白。他的父亲既是一名艺术家，也是一名艺术评论家，并且拥有一台早期照相机，正是这个在当时还属于新技术的照相机改变了他儿子的一生。经过在滕布里奇韦尔斯的经历，赛凯宾受到家人的鼓励决定作一名商业摄影师。1875年他重返惠特白建立了自己的工作室。除了摄影室的工作之外，他还用照相机记录下小镇及其周边居民工作、生活和休闲的景况，这段时间也是赛凯宾一生中最值得纪念的时期，因为1922年之后他放弃了摄影工作成为惠特白图书馆的馆长，此后直到1941年逝世他一直担任此职务。

片中充满了诗情画意。作者的高明之处就在于他能把自己所要反映的主题与自然环境巧妙地融为一体。通过各种技巧让被拍摄的模特得到充分放松，图中的妇女显然已经站了一段时间，要知道当时赛凯宾手中的是笨重无比的红桃木干版照相机，还要装上三脚架，如果没有事先准备，难以曝光如此充分。

图中的妇女站于小巷入口处，她周边的建筑物恰好构成框架结构，增强了框架内部分的艺术感染力。作者对阴影的边界处进行了深化处理以再次强调主题，同时阴影的粗线条构成对角线，引领读者的视线从照片中穿过。

作为一个艺术家的儿子（尽管在他母亲眼中所有的艺术形式都是疯狂的表现），赛凯宾始终把摄影看作一门艺术而不只是单纯的记录工具。他的作品主要以反映其家乡小镇惠特白的乡村生活为主，虽然照片中的内容只是对生活的简单记录，但他的作品始终表现出深厚的感情或者说是艺术家的敏感，着重反映乡村里那种日出而作、日落而息的宁静而永恒的生活主题——谁说照片是由光与影构成的，它其实也是人类情感的结晶！

往日重现

赛凯宾所选择的视角是作品成功最重要的因素。框中框是一个非常有用的分层手法，看看框外的巷口、拱门和窗框吧，你可以把自己所感觉到的主题与它们中的任何一个或多个组合起来。此照片还有另外一个值得称道之处：赛凯宾用深色的阴影和明亮的日光成功地塑造出了照片的立体感——所以千万不要小看这些看似虚无的非实体对象。极大的视觉反差也带来了测光上的问题，尤其是从暗处向亮处拍摄照片。老办法是按阴影处曝光，按高光处冲洗，因为如果你拍摄时不能在胶片或光敏元件上得到暗部细节，回到暗室或使用计算机处理也无法找回它们。