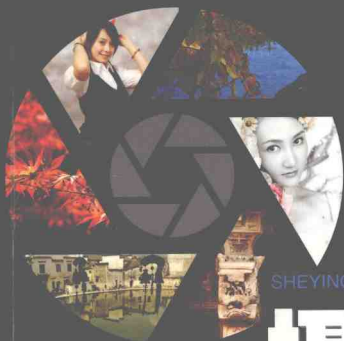




郭春生 著

SHEYING YISHU JIAOCHENG

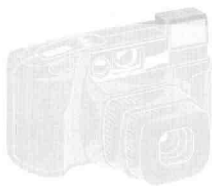
摄影艺术 教程

上海大学出版社



摄影艺术教程

邬春生 / 著



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

摄影艺术教程 / 邬春生著. — 上海: 上海大学出版社,
2009.5

ISBN 978-7-81118-447-1

I. ①摄... II. ②邬... III. ③摄影—技法(艺术)—教材
IV. J4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 061211 号

责任编辑: 柯国富

技术编辑: 金鑫 章斐

装帧设计: 谷夫平面设计

摄影艺术教程

邬春生 / 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 021-66135110)

出版人: 姚铁军

上海华业装潢印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 7.25 字数: 16 万

2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1~5100

定价: 23.00 元



目 录



第一章 摄影艺术发展史简介 / 1

第一节 初期摄影 (1839~1850)	3
第二节 早期摄影 (1850~1889)	4
第三节 近期摄影 (1890~1917)	8
第四节 现代摄影 (1918~1960)	11
第五节 当代摄影 (1960~至今)	20

第二章 摄影器材基本知识 / 23

第一节 照相机的基本结构	25
一、镜头	25
二、快门装置	29
三、取景器	29
四、控制电路系统	29
五、机身部件	30
第二节 照相机类型	31
一、传统胶片照相机	31
二、数码照相机	33
第三节 常用摄影附件	34
一、滤光镜	34
二、三脚架	36
三、手持式测光表	37
四、快门线	37
五、闪光灯	37
六、反光板与柔光板	38
第四节 影像的存储	38
一、感光胶片	38
二、数码感光元件	40
第五节 影像的色彩控制	42
一、色温	42
二、数码照相机的白平衡	43

第三章 摄影技术与技巧应用 / 45

第一节 光的运用	47
一、光线的基本特性	47
二、摄影用光	47
三、常用的摄影光源	53
第二节 空间因素的把握	57
一、景深与透视	57



二、灭点会聚的应用	60
三、视点的选择	60
第三节 摄影的特殊效果	62
一、影像多重曝光效果	62
二、慢速摄影	62
三、高速快门	63
四、高速度闪光	63
五、变焦拍摄	63
六、极浅景深控制	64
七、模糊影像	64

第四章 摄影艺术美学基础 / 65

第一节 构图的基本知识	67
一、恰当的画面取舍	67
二、画面布局突出重点	68
三、画面的均衡	69
四、视点的选择	70
五、影像的重构与裁切	71
第二节 形式的构成	72
一、线条的作用	72
二、形状的表现	73
三、体积的力量	75
四、质感的描绘	75
第三节 影调的魅力	76
一、影调的作用	76
二、影调的表现技巧	77
三、影像的调性	77
四、黑白影像的优势	78
第四节 色彩的造型作用	79
一、色彩的心理效应	79
二、色彩造型中的对比	82
三、色彩的和谐	83
第五节 图纹语言	84
一、肌理的影像效果	84
二、图案的影像效果	84
第六节 各种题材影像画面的基本视觉元素	86
一、自然景观	86
二、人像	91
三、静物	94
四、建筑	95
五、动物	97

第五章 摄影艺术作品欣赏 / 99

后 记 / 109



第一章 摄影艺术发展史简介





自从1839年8月19日,法国科学院和艺术学院向世界宣布了“达盖尔摄影术”的诞生,摄影发展到今天已有将近170年的历史了。纵观摄影史变迁的历程,摄影并不是孤立地发展的,从它诞生那刻起就与艺术结下了不解之缘,摄影术的发明对艺术产生了深远的影响。每次摄影技术的变革、进步都给摄影及其他艺术带来新的冲击。摄影在和各种社会思想、文化变革的碰撞中,引起许多艺术理念的改变,为艺术的发展注入了新鲜的血液,而各个时期新的艺术思潮又促进了摄影的发展。

摄影在与各种艺术门类的交融中相互渗透融合,演化出众多不同风格和形式的摄影流派。各种摄影艺术流派风起云涌,精彩纷呈,构成了一部内容深刻、技法丰富的摄影艺术发展史。随着时间的推移,一些流派逐渐消亡,而另一些流派纷纷崛起。

当人类社会进入了信息时代,摄影的发展更加迅速,摄影艺术的表现呈现多元化的形态。尽管摄影艺术流派伴随着社会的发展,发生着巨大的演变,但那些具有代表性的流派所形成的观念和理论,一直影响着摄影的发展,经典摄影艺术流派的风格和精髓,直至今天依然在很大程度上影响着许多摄影的创作方式。





一个分支“艺术人像摄影”流派。

英国画家希尔从19世纪40年代开始了绘画时用作参考,与摄影师亚当森合作用卡罗尔法拍摄了数千张人物肖像(图1-3)。希尔简洁醒目的构图,姿态自然和对比强烈的绘画风格很适合卡罗尔法的技术特性。他们借鉴了英国肖像画和伦勃朗式的用光,用强光效果刻画人物的特性,而卡罗尔法的技术局限性却无意中成就了概括的表现形式,黑白色调对比消弥了无关紧要的细节,赋予了这些肖像有一种个性或人格的整体感受,使人物的内心世界强烈地凸现出来,在艺术上反而优于精美细膩的达盖尔银版法。作品在伦敦水晶宫展出后,受到包括画家惠斯勒在内的众多艺术家的一致好评。这些远远走在了时代前面的作品,作为初期摄影的主要成就,成为了肖像摄影中的经典之作。同时代美国摄影家梅雅尔用银版法拍摄了许多具有绘画风格的人物照片,后来常被用作诗歌和文学作品的插图。摄影和绘画开始紧密地结合起来了,一种全新的审美意识已初步建立起来。直到今天人像摄影还是摄影界中从业人数最多,业务范围最广的一个领域,也是摄影中历久不衰的主题。

至此整个摄影艺术朝着两个方向并行发展:一个是强调客观真实的纪实摄影,另一个是强调主观意念和视觉美感的艺术摄影。这两种摄影的表现形式在发展过程中实际上都是以对方的存在为条件和依据,它们相互渗透、交融互补,在各自的领域里得到充分发展。

第一节 初期摄影(1839年~1850年)

摄影术是工业革命的产物,最初是人们为了满足能够如实地留住眼前所见之景物的愿望而发明的。在摄影术的诞生之初,由于其对现实“不需经过画家的手,就能把身边的景物原样表现出来”的真切生动、准确无误的记录能力,令人们惊奇狂喜而倍加追捧,人们热衷于用它来记录各种风物,此时的摄影只是作为一种技术手段和工具。但受限于初期的摄影器材和技术的不够完善,人们拍摄的题材范围和深度有限。

一些摄影家对风景名胜、社会风俗、考古遗址、城市建设工业文明等方面进行了颇具人文意识的纪录性拍摄和报道,形成了最初的纪实



图1-1 《工作室一角》达盖尔 摄

摄影。初期的纪实摄影难免带有不自觉性,常常有风光、旅游、考古成分(图1-1、图1-2)。



图1-2 《雅典卫城入口处》洛特宾耶 摄

摄影问世后首先在“商业人像”领域充分发挥了自己独特的优势,并迅速取代了当时流行的“肖像绘画”。据统计仅在1850年,美国拍摄人像照片的费用竟高

达800~1 200万美元,商业利润极其丰厚。众多的画家、造型艺术家开始纷纷加盟这一行业,他们充分发挥在艺术和绘画上的造诣,结合摄影的技法,巧妙运用光线的变化,在人像摄影领域获得了巨大的成功,并逐渐派生出



图1-3 《合影》(1845)戴维·奥克斯维厄斯·希尔 摄



第二节 早期摄影 (1850年~1889年)

在摄影诞生的初期,摄影的探索者们无暇顾及摄影的风格和艺术,而是把主要精力都投入到了摄影技术及器材的优化和更新方面,影像的清晰度和持久性是衡量一幅照片好坏的唯一尺度,摄影被人们认为是存在于艺术领域之外的一种纯机械的精确复制的技术手段。19世纪50年代以后摄影成像技术有了重大突破,蛋白纸印像法和火棉胶湿版法进入摄影主流。蛋白纸的广泛使用提高了影像的层次感,湿版操作使曝光时间大为缩短,摄影技术和器材不断改进,摄影视野随之逐渐扩大。

摄影开始由狭小的生活圈子转向广大的社会,一些摄影家对当时社会的重大问题、战争场面等社会现状进行了有意识的记录性拍摄,产生了如1851~1854年英国梅奥尔的《重建水晶宫》、1855年芬顿的《克里米亚战争》之行(图1-4)、1861年布雷迪的《美国南北战争》等社会纪实题材的作品,纪实摄影上升为有理性、



图1-4 《克里米亚战争》(1855) 芬顿 摄

有层次的实践。当时的《伦敦新闻画报》评述说“摄影作为一种艺术,同时又作为事实的纪录和再现手段的卓越成就让人惊叹”。

由于纪实摄影作品所具有的深刻社会影响力,成为记录时代和促进社会改革的有力工具,逐渐在社会纪实和新闻领域中占据了自己的地位。由此形成了延续至今“纪实摄影”流派,它的现实主义创作方法,为今天的“新闻摄影”奠定了基础。

19世纪中叶起,一批具有艺术倾向的摄影家开始摹仿绘画的构图和主题,试图在这种摹仿中建立起与艺术的联系,并希望以此来提升摄影的艺术地位,由此掀起

了早期“艺术摄影”的风潮。随着摄影技术的逐渐成熟,人们开始把目光投向审美。白金版、胶彩版、照相凹版印刷和照相蚀刻的出现;使用柔焦所造成光晕染;特殊纸张产生的绘画质感等新的技术手段的出现,使摄影者可以容易地获得他们所追求的绘画艺术效果。摄影者们已不能满足于简单地效仿绘画,他们认为最成功的作品看上去就是一张画,在构图、光线、影调上追求绘画效果,让照片产生如绘画般的视觉效果才是创作的最高理想。1852年英国摄影家贝亚德发明了“拼接合成法”的暗房工艺;1855年法国摄影家H.斯芬格格首创了“修描照片”法;1856年法国风光摄影家勒格雷公开了“叠印技术”等,这些摄制工艺的普及与推广,无疑为“用摄影来绘画”提供了发展的条件与空间。于是遵循绘画造型原则和审美取向的新的摄影艺术流派诞生了。1868年杰出的英国摄影及摄影理论家鲁宾逊在《摄影的艺术效果》一书中提出:“摄影的美学标准和绘画是一样的。摄影越是忠实地模仿绘画就越接近真正的艺术”,为摄影绘画主义奠定了理论基础。1886年,摄影艺术新思潮的先驱者英国摄影家埃默森发表题为“摄影,一门富于画意的艺术”的讲话,明确提出“艺术和科学(即:绘画和摄影)之分是不应该存在的,摄影是艺术”的主张。他的观点立刻引起了广泛的争论,坚持这一主张的摄影家由此获得了“绘画主义摄影”的称号。

“绘画主义摄影”在发展过程中,经历了几个阶段。初期的“高艺术摄影”诞生于英国。当时摄影作为新生事物,对其是否应该算是艺术,人们争执不休。1847年,一幅由库蒂尔拍摄的舞台剧照《古罗马的没落》(图1-5),以其宏伟的场面和浓郁的文艺复兴时代艺术风格,令人震惊和思索。它使摄影家们认识到摄影在“艺术领域”里的造型潜能和创作空间很大,从而激发起他们对摄影艺术性的探索热情。为了使摄影能够跨进真正的“艺术的行列”,许多摄影家热衷于模仿同时代学院派绘画。他们借鉴绘画的法则,把摄影当作技术来表现艺术,目的是使照片达到理想化的美。他们采用扮演、安排叙事式的景物,



图1-5 《古罗马的没落》库蒂尔 摄

拍出一系列不同场景的画面,通过后期剪贴、叠合等高超的暗房技术手段将它们组合在一起,制作出从构图布局到影调,都酷似

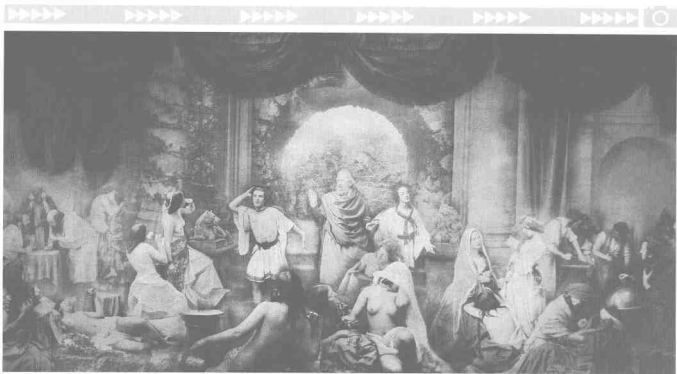


图1-6 《两种人生》雷兰德 摄

古典主义油画风格的“艺术”照片。这些以集锦手法创作出的照片往往具有拉斐尔前派的主题和寓意的高雅艺术风格，由此被称作“高艺术摄影”流派。1857年英国摄影家雷兰德在“曼彻斯特艺术珍品展览会”上展出了一幅名为《两种人生》的寓言式摄影作品（图1-6），引起了极大轰动，并获得了当时社会舆论的普遍赞赏。这张作品的成功，使摄影成为可与绘画相提并论的艺术品种，摄影从此登上艺术的殿堂，雷兰德也被后人誉为“艺术摄影之父”。在1858年的水晶宫展览会上“绘画主义摄影”的先驱和主将鲁宾逊，展出了一幅用多张底片合成制作的具有浓厚的维多利亚式小说情调和拉斐尔前派绘画风格，

表现一个少女弥留之际悲怆的情景的艺术照片《弥留》（图1-7）。这幅作品以强烈的故事情节和完美的构图获得头奖，鲁宾逊也用绘画性的摄影作品向公众证明：摄影也是艺术。由于当时摄影诞生不久，器材笨重、工艺复杂，摄影技术十分落后，摄影家们创造出许多制作技巧和各种仿画式的摄影方法，为摄影艺术的发展作出了重大贡献。“高艺术摄影”作为“绘画主义摄影”的先导，在19世纪50年代至70年代之间达到顶峰。在此期间，“高艺术摄影”几乎主宰着全世界的摄影沙龙和展出。虽然这种只注重表面效果的仿画摄影，严重偏离了摄影自身的媒介特性，而注定会走向衰亡。但他们能够突破摄影的局

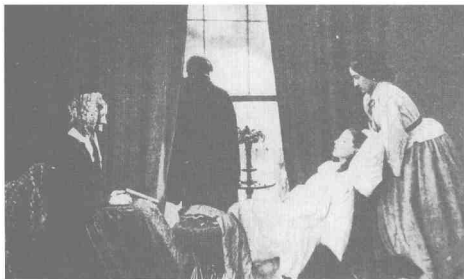


图1-7 《弥留》罗宾逊 摄

限，大胆实践，创造出的照片合成手法，为后来的摄影“蒙太奇”手法和现代电影艺术中的特技合成技巧，提供了技术依据。

与此同时人像摄影也在蓬勃的发展，许多艺术摄影家转而以自己的方式探索人像摄影。法国优秀的人像摄影家纳达尔一改当时盛行的采用华美的布景和道具的做法，使用简单的背景，集中表现人物。他充分运用其在捕捉人物神态和造型方面极强的功力，通过半身像甚至特写，着重刻画人物的精神状态，简洁鲜明地展现出被摄者的个



图1-8 《莎姬》纳达尔 摄

性(图1-8)。他认为:“不论照相机的机械性能如何,都应该把焦点对准人物的脸部,抓住人物的神情,刻画人物的心理特征,使其性格跃然于画面之上。”纳达尔的肖像作品,为后世肖像摄影确立了杰出的典范。而英国的卡梅伦夫人则在表达人物的内心世界上进行着尝试和努力,她以超越时代的创新精神,在人像摄影上显示出伟

大的成就(图1-9)。卡梅伦夫人对人的性格有着敏锐的观察力,强调刹那那印象的表达,善于通过人物的外形表现其灵魂深处的精神气质。她的人像作品富有亲切感,并能引起观者心理上的共鸣。她不同



图1-9 《女人像》卡梅伦 摄

一般地采用了戏剧性的布光和特写镜头,还别出心裁地创造了“柔和对焦法”,故意不把焦点对实,在可以拍得很清晰的地方有意识地模糊,造成朦胧虚幻效果,以追求柔和的美。后来的印象主义摄影运用各种柔焦、软焦和漫射镜等手段,甚至蒙罩印放等方法获得光晕漫射的效果,使照片在视觉上与印象派绘画接近,就是沿着卡梅伦夫人开创的道路继续前行的。

早在“绘画主义摄影”兴起之初,就有一批摄影艺术家在追求画面视觉美感的同时,注意摄影纪实功能的挖掘和发挥,在现实环境中寻找题材,感受、发现与领悟美,以直接、唯美的画面语言,来表达生活中独特的风物场景,拍摄出一批具有“17世纪荷兰绘画风格”的摄影作品,只是这种创作方法被湮没于“高艺术摄影”的浪潮之中。19世纪70年代以后,随着感光材料的成熟和摄影器材的改进,摄影艺术得到了迅速的普及,业余摄影兴起,摄影爱好者们的艺术观念和表现意识变得越来越开阔。在新的艺术思潮的影响下,人们的审美趣味也发生了很大的变化,建立在矫饰、摆拍之上,脱离现实生活,固步自封的“高艺术摄影”,受到了巨大的冲击。一些不甘依附于刻板的传统模式,主张表现个性的摄影家,向高艺术派发起了挑战,他们在实践中不断地探索着新的摄影风格。

19世纪80年代开始,保守的“高艺术摄影”逐渐演变成内容、风格更为丰富多变的“画意摄影”流派。脱胎于“高艺术摄影”画意摄影,也强调美感比画面的现实意义更重要,认为构图和影调是照片最重要的因素,讲究唯美,人为地追求和营造绘画的主题、构图和表面效果。但他们从技术角度着眼,不再采用拼接、叠印等人工干预的手法,而是把直接摄影作为达到预期美学效果的工具和手段,通过照相机的使用或暗房冲印技巧实现艺术效果。他们在拍摄过程中精心使用光线和控制曝光,技术上表现为完美、精确的构思,通过镜头修饰处理和特殊工艺的印相方法,使画面产生典雅精致的类似某种绘画样式的美学意境。画意派摄影家们还不断从新的绘画流派中汲取营养,并逐步确立了一整套摄影方法和美学规范(图1-10)。1883年汉堡的画意摄影展览及巴黎摄影俱乐部和伦敦摄影沙龙的相继成立,使以后十几年欧洲各地展览中画意派的作品开始受人重视并逐渐占据了艺术摄影的统治地位。“画意摄影”极大地拓展了摄影的表现领域,丰富了摄影的表现手法,将想象与创造引入摄影,从而为摄影多元化的发展道路作出了重要的贡献。“画意摄影”派的崛起,标志着“绘画主义摄影”走向成熟,并成就了摄影史上的第

一个经典时期。但“画意摄影”一味追求画面的视觉美感，内容空洞、脱离现实生活，使摄影沦为了学院派绘画的奴隶。

以埃默森为代表的一些有识之士，对画意派这种对绘画亦步亦趋的模仿提出了异议，他们主张跳出“画意摄影”的局限，提倡“摄影之美在于以写实的手法表现自然美的形象”，把眼睛感受到的自然现象直接、客观地记录下来，排除对主题做有意的安排或设计（图1-11）。构图依据场景、内容而定，而非强加的“艺术准则”。他们认为任何过于复杂的人为加工都会只损害图片的内在美，破坏作品艺术价

值。许多人开始探索自然主义的摄影实验。1886年，摄影史中第一本摄影作品集——埃默森的《东英吉利的生活和风景》画册出版，拍摄的题材都来自生活的真实场景，作品体现出朴素、客观、忠实反映自然的特点。1889年埃默森发表了艺术论文集《自然主义摄影》，他提出“摄影是一门独立艺术，是艺术与科学的结合”；“摄影艺术应当在不破坏拍摄对象自然状态的前提下，运用技术和技巧来表现”；“摄影作品的效果就在于感光材料所记录下来的、没有经过修饰的镜头景象”等观点，以及“焦点视觉理论”——“人的视觉中间清晰，边缘模糊，要想接近人眼的视觉效果，只要对主要被摄体进行清晰对焦，没有必要让所有事物都非常清晰，即‘有差别的调



图1-11 《拉纤》彼得·埃默森 摄



图1-10 《残松之魂》布里格曼 摄

焦’”，为“自然主义摄影”奠定了理论基础。这些摄影理论和实践吸引了一大批追随者，他们自成一派，拍摄出许多具有诗情画意的自然主义作品，其中尤以英国摄影家沙耶和萨特克里夫（图1-12）的成就最为引人注目，后被称为“自然主义摄影”流派。从本质上说，“自然主义摄影”并不反对借鉴绘画，只是要求主题的真实性，反对用矫揉造作的手法去模拟绘画，它的形式和表现手法并没有摆脱绘画，只不过比“画意摄影”更强调忠实记录。这种崭新的摄影艺术主张和追求，使“绘画主义摄影”的内部也发生艺术理念的演变，它促使人们把摄影从学院派的桎梏中解脱出来，对充分发挥摄影自身特点有着很大的促进作用。从“画意摄影”衍生出来的“自然主义摄影”开始兴起。



图1-12 《纳览》(1888)萨特克里夫 摄



影展》。戴维森大胆的试验促使大量年轻摄影师朝着同样的方向探索前行,他们讲究光影上的灵活,强调既夸张又不失合理地控制照片的清晰和模糊度,借助“小孔成像”和特殊的柔焦镜头拍摄,用布纹纸洗印,印相时加用漫射滤光镜,追求一种模糊朦胧的画面表现效果,使作品看上去更像印象派绘画。1894年树胶重铬酸盐印相工艺的引入,使得印象派摄影家们可以直接在照片表面上涂抹加工,改变其原有的明暗变化,更加拓展了印象派摄影的表现天地。(图1-14、图1-15)

第三节 近代摄影(1890年~1917年)

19世纪后期至20世纪初社会和社会思潮发生剧烈的变革,艺术和摄影也经历着观念的转型。摄影启发了绘画对光色的重新认识,一些富有探索精神的画家对绘画中光线、色彩的表现进行了独到的探索,开创了印象主义画派,反过来对摄影也产生了巨大的影响。受印象派绘画的启发,鲁滨逊提出“软调摄影比尖锐摄影更优美”的审美标准,提倡“软调”摄影。这种摄影艺术主张遭到了坚守技术本位的英国伦敦摄影学会的强烈不满和坚决抵制,在英国摄影界引起了一场激烈的论战。而追随者们开始模仿印象派绘画风格进行摄影艺术创作,一些由自然主义摄影转向来的摄影家,更是夸大了埃默森焦点视觉理论,激进到了不考虑是否有焦点的程度。1890年英国摄影家戴维森在一次关于“摄影的印象派”的讲座中认为:尽管锐度和清晰度对于一些照片至关重要,但是在另一些情况下,它们也可能完全用不着,决定性因素是摄影师在艺术上的意图。会上他展示了一幅用金属片上的针孔取代照相机镜头,没有经过调焦而直接拍摄出的“追求朦胧隐约、光晕雾浸的印象派效果”的风景摄影作品《葱田》(图1-13),引起了极大的轰动。同年鲁滨逊组织推出首届《印象派摄影展览》,法国也举办了第一届《印象派摄影

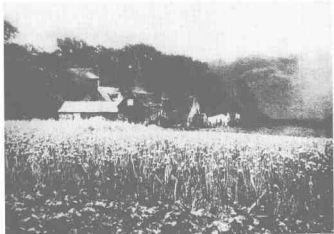


图1-13 《葱田》(1889)戴维森 摄

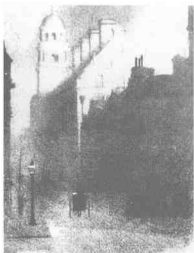


图1-14 《利物浦的早晨》约翰·拉金 摄

而此时风行了十几年的“自然主义摄影”,由于只满足于描写自然的表面和细节的“绝对”真实,而忽视了对现实本质的挖掘和对表面形象典型性的提炼,自然却平淡,有时甚至导致对现实的歪曲,使摄影又走向另一端,注定昙花一现。1891年它的倡导者埃默森,在一本叫《自然主义摄影的灭亡》的小册子中全面放弃了他以前的主张,他指出“自然主义摄影缺乏选择、思考、典型和个性,因而有时虽然给人以美感,但局限性非常明显”。尽管如此,“自然主义摄影”的本质精神对后来的现代摄影产生了极其深远的影响,而它的“焦点视觉理论”则成为印象派摄影的主要理论依据。

1891年伦敦摄影学会内部因展览政策而出现了分歧,以鲁滨逊、马斯克尔等人为首的一批摄影家,坚持摄影是独立艺术门类的观念,为此他们退出了学会。为了促进摄影艺术的独立,1892年5月他们在伦敦发起成立了独立的摄影组织——连环会(The Linked Ring)。连环



图1-15 《打扫公园的人》拉克罗亚 摄

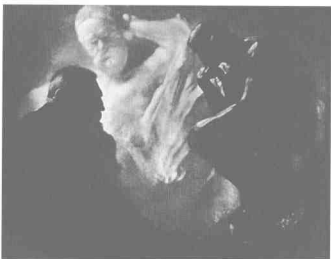


图1-16 《罗丹和他的作品》(1902)爱德华·斯泰肯 摄

会以革新精神和印象主义美学作为自己的艺术主张,对各种各样的摄影艺术都予以支持和鼓励,以是否具有独到之处作为对作品的评价标准,受到世界各国艺术摄影家的普遍支持,并纷纷加入了这个组织。在连环会的努力下,以“印象派摄影”为主流的艺术摄影,在20世纪最初的10年间达到了空前的兴盛,这一期间许多摄影家热衷于各种印象派摄影技法的表现。1900年,美国连环会成员在伦敦展出了“美国画意摄影新学派”作品,他们以富于想象力的创新,把注意力集中到非正统的画意效果,将印象派技巧应用于表现美国人的日常生活场景。连环会将世界绘画主义摄影运动推向高峰。至此,由画意摄影转型后的“印象派摄影”,以新观念在绘画主义摄影中确立了自己的地位。1902年在美国著名摄影家A.斯蒂格里茨的倡导下,与斯泰肯、尤金·科伯恩等连环会成员组成一个非正式组织“摄影分离派”,作为连环会在美国的分支机构,他们把“通过努力使人们认识到画意摄影不是艺术的陪衬,而是表达个人的一种独特手段”作为其基本宗旨。“摄影分离派”极大地推动了印象派摄影在美国的发展。其中主要成员,摄影大师斯泰肯凭着对印象派摄影柔

焦技法的精通,创作了许多具有典型印象派风格低调柔焦的肖像和风景优秀作品。他的代表作《罗丹和他的作品》(图1-16),打破人像就是“形的再现”这一传统观念,采用树胶重铬酸盐印相法把罗丹的肖像与雕刻结合起来,两座雕像都处在焦点之外,如同浮雕般泛着幽幻的光,而罗丹则被安排在画面的左下方,通过逆光勾勒出手托下巴沉思的神态,与青铜雕像《思想者》相互呼应,用雕塑烘托和寓意罗丹,充分刻画出人物的特质,极具象征性。1905年斯蒂格里茨在斯泰肯的协助下创办了著名的纽约“291”画廊,使之成为世界最著名的先锋艺术大本营之一。但仅仅几年之后摄影观念迅速发生了转变,越来越多的摄影师感到借用模仿绘画的观察方法和表现效果的局限,印象派摄影的模糊和朦胧效果,迅速失去了其吸引力而走向衰退,软焦、柔焦的技法逐渐被大多数有抱负的摄影家摒弃。但印象派摄影作为一种尝试,丰富了艺术摄影的表现形式,特别是它首先强调“光”这个对于摄影至关重要因素在摄影中的主导地位,对于后来摄影的发展起着重要的作用。直到今天这种技法还保留在婚纱、时装和广告等商业摄影领域,用于营造浪漫、梦幻和理想化气氛。

随着摄影技术的成熟,包括干版、软片胶卷、小型便携式照相机等的问世,使摄影对现场的即时反应成为现实。斯蒂格里茨被摄影技术的进展所吸引,他经常在纽约街头手持便携式相机,以其敏锐的观察领悟力,在

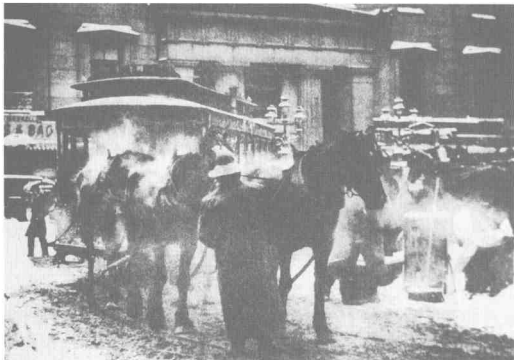


图1-17 《纽约第五大街之冬》斯蒂格里茨 摄



现场即时直接进行拍摄。为创造理想的柔和效果，他常选择在雨天、薄雾或下雪天拍摄。在这个过程中，他逐渐地舍弃了修版和其他形式的手法，与刻意追求绘画效果的画意摄影逐渐疏远，一种新的摄影美学开始在斯蒂格里茨的摄影中慢慢成形。他所拍摄的《终点站》《纽约第五大街之冬》（图1-17）、《三等舱》（图1-18）等一系列反映社会生活场景的作品明显地体现了即时瞬间的纯摄影的美学思想。在他的影响下，摄影分离派成员斯泰肯、斯特兰德等人也开始尝试探索不加入人工控制的纯摄影的各种可能性。1907年后，摄影分离派中主张从美学角度利用摄影的特性，直接、即时、瞬间拍摄应优于人为画意营造的人渐渐地占了上风。1908年，摄影分离派因坚持摄影与绘画有不同视野的看法与连环会爆发了冲突，最终与连环会决裂。而此时欧洲连环会也已卷入内部纷争，重要创始人安南、戴维森等人于1910年脱离连环会，重新组建了伦敦摄影家沙龙，受到重创的连环会就此解体。摄影分离派的影响迅速扩大，美国开始成为了世界艺术摄影的中心。与此同时，欧洲轰轰烈烈的新艺术运动使绘画派摄影美学观念面临着一次重大变革，受立体主义等先锋派绘画的影响，绘画派摄影逐渐被新的边缘清晰的“直接”摄影所取代。斯蒂格里茨、斯泰肯、斯特兰德等人由印象派摄影转向了纯摄影。而另一部分摄影分离派重要成员怀特、卡塞比尔、科伯恩等

人在摄影观念上与他们产生分歧，于1915年退出摄影分离派，创建了美国画意摄影家学会。1917年“291”画廊关闭，摄影分离派自行解散。

斯蒂格里茨在创作实践和美学探索认识到摄影有其自身的表现特性，硬用摄影来摹仿绘画，必须放弃更多摄影的特质，即吃力不讨好，更是无法超越。他从阿特盖特、里斯、海因等人的社会纪实摄影中，看到现实中所拥有的真切的现场感，环境与人的生动性以及动静结合的瞬间形象都是摄影特有的，且充满形式构成的美感。他率先提出摄影不仅在技术手法上，更要在表达个体的个性意义上更多地考虑摄影本身的规律和特点，使摄影独立于绘画之外，变得更纯粹化。这一现代摄影观念，终于在20世纪20年代脱颖而出，并最终促使了艺术摄影向纯摄影主义的转变，摄影开始有了独特的美学系统与创作观念。斯蒂格里茨作为纯粹派摄影的倡导者和先驱者，以他推动现代摄影发展的巨大成就，而被誉为“现代摄影之父”。

20世纪中期“绘画主义摄影”作为一个艺术流派基本结束了它的使命而逐步衰微，标志着摄影艺术依附于绘画的“古典时代”的结束，摄影艺术开始以自己独立的语言和美学特征出现在世人面前。但绘画派摄影所形成的美学观念却始终贯穿于后来的摄影发展中，直至今天依然在很大程度上支配着许多摄影领域的创作方式，尤其在风光、静物、肖像、人体等摄影领域，即使是新闻、纪实摄影家也并不完全排斥画意的手法。它的风格与形式对许多大师产生过深刻的影响，在一定意义上影响了摄影流派的发展趋向，具有不可低估的历史作用。而摄影分离派以它的前卫精神，开了摄影艺术在20世纪发展方向上的先导。对摄影摆脱绘画主义羁绊，成为一门独立的艺术形式，产生了巨大的推动作用。在绘画主义摄影往现代摄影转变中承前启后，促成了以现代摄影为主的摄影史上第二个经典时期。



图1-18 《三等舱》(1907)斯蒂格里茨 摄



第四节 现代摄影(1918年~1960年)

20世纪初至60年代的世界是一个空前动荡的时期,两次世界大战的先后爆发,局部战争连绵不绝,1929年至1933年间发生的严重的世界经济危机,以及战后不久随即进入的冷战时期,使社会陷入了急剧动荡不安之中。世人对未来的悲观情绪和对命运的担忧,造成社会意识形态和人们的价值观发生了巨大的变化,各种社会思潮应运而生,美学观念也随之发生了巨大的变化。另一方面战争促使了现代科技突飞猛进地发展,也为摄影技术带来了翻天覆地的变化。摄影器材和冲印方法都有了很大的改进,胶片的感光速度和影像质量有了很大的提高,照相机跨入了高级光学和精密机械时代,为得到即时和高品质的影像提供了有力的技术保证。拍摄照片变得更加方便,摄影在各个行业得到了广泛的应用,成为人们社会生活中不可缺少的重要组成部分。电子显微镜和偏光滤镜给摄影艺术开创了全新的视角,显微摄影作为微距摄影的一个分支,为人们展现了肉眼看不到的另一番绚丽的世界;美国科学家创造的闪光仪装置可以拍摄到运动极快的物体,将子弹穿透物体或水滴下落的瞬间凝固在画面中,高速摄影为人类提供了看世界的崭新视角,使摄影美的追求步入广阔的天地。广告摄影作为摄影艺术的一个专门领域,20年代后发展速度惊人,广告摄影由艺术摄影转向商业摄影,并逐步形成与工业技术结合的广告媒体业。战争和动荡还造就了社会纪实摄影的飞速发展,作为时代和历史的见证,纪实摄影艺术达到了一个新的高峰。摄影艺术步入了一个多元共存、流派迭出的现代摄影时期。

20世纪20年代起斯蒂格里茨更是竭力纠正摄影模仿绘画的表现手法,倡导“纯摄影”,主张用纯粹的摄影技术,充分利用和发挥摄影自身的特质,清晰、准确、清晰、直接地表现被摄对象,获得不同于绘画的美感效果。他把自己的风格确定在对即时摄影的追求上,强调现场及摄影与现实的时间空间对位关系。他以亲身实践,创

作出大量的优秀即时摄影照片。斯蒂格里茨的摄影观启发和影响了斯泰肯,使他坚定地转向了纯粹摄影的道路,也为现代摄影开辟了一块属于他的美感天地。纯粹摄影抛开绘画语汇和规范,完全遵循摄影的特性和摄影技术的潜力来研究摄影,强调造型风格与绘画的彻底分离。斯泰肯的摄影创作以纯粹摄影为主,各种风格兼备,题材包括人像、风光、时装、广告、舞蹈和雕塑等,他以作品构思上的开拓意识,成为20世纪对摄影有突出贡献和影响的人物之一。斯特兰德则将斯蒂格里茨的摄影美学追求发挥到了极致。对他而言“对现实生活本身的理解与表现才是更为重要的;最纯粹的摄影方法,就是使用直接摄影的手法,客观地进行拍摄,使画面不带有任何制作和控制的痕迹”。这种直接摄影是以被摄对象为中心表现存在感,影调、细节非常精致。对静态景观如实描绘和精确提炼,以及对风俗人物真实性情的直接写照,是斯特兰德作品中最具感染力的部分。他拍摄的对象都是常见的事物,如植物、工业产品、建筑、居民等的自然形态(图1-19),但他能摆脱一般视觉认识的局限,从人们司空见惯的事物中提炼出独特的形态和具有冲击力的造型,表现出很强的美感。他的作品强调表现“原有景色”和事物的“本来面目”,而非简单的社会写实。就像他的观念“观察你周围的事物,观察你周围最接近的世界。如果你很敏感,就能发现一些事物;如果你用心拍摄,而且懂得怎样拍摄,那你就拍摄出事物的内涵”。斯特兰德以他的充满现代感的画面构成和正视现实的态度,完成了对摄影表现手法的一次超越,为现代摄影美学奠定了基础。他对直接摄影的坚定信念,感染了一代美国摄影家。美国摄影家谢莉以直接摄影的写实手法,拍摄都市工业和建筑题材。他的作品具有清晰的质感和复杂的均衡结构,为以后的工业和建筑提供了可以借鉴的典范。即时、纯粹、直接摄影使现代摄影中即时、动态、真切的因素基本呈现。而直接摄影的表现方式,由于更符合摄影本质功能上的纪实特性,因而很快成为影响艺术摄影和其它门类摄影的表现风格。

第一次世界大战后,战争的残酷性和毁灭性使人们的幻想破灭。战败的德国各种政治思想、文艺思潮空前

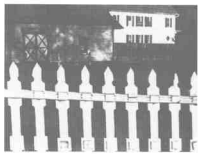


图1-19 《白色栏杆》(1916)斯特兰德 摄

活跃，他们对传统的价值观念和美学原则提出了怀疑。20世纪20年代德国出现了“新客观主义”绘画流派，该流派反对印象主义绘画，主张从客观主义的立场出发，注重以写实的手法描绘客观现实，严峻的感情和毫不含糊的细节描绘构成了他们共同的艺术特色。“新客观主义”（又叫“新现实主义”或“新即物主义”）摄影是这一画派在摄影领域的延伸，在欧洲大陆产生了很大影响。它的观念类似于直接摄影，新客观主义摄影家认为客观准确地再现事物，揭示事物的自然本质是摄影的特性，强调通过观察和发现，以直观的、不矫揉造作的写实手法，对客观世界做真实细致的描绘。这一流派的艺术特点是从常见的事物中寻求美，题材的选择上更多地注重现实中具有细节丰富的静态物体，要求充分利用自然光照，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，精确如实地刻画它的表面结构，努力展现其丰富自然的影调和清晰的细节，凸现摄影家对光线的极强的控制能力，而不过后期暗房特技加工制作。1925年前后德国出现了一种大口径镜头的小型照相机，使新客观主义摄影的表现领域有了新的发展，产生了不少人像及反映社会生活和自然风光的杰出作品。

德国摄影师帕契是新客观主义摄影的先驱人物，从20年代起对身边的常见事物进行深入细致的探索，通常是从近距离或特殊的角度拍摄，用均匀柔和的漫射光来获取真实清晰的细节，用极端写实的方法把握对象的质感，旨在以有限的题材去发掘无限的创造。1928年他出版了摄影专集《世界是美丽的》，汇集有100幅突出表现建筑物、机械、动植物细部的照片，图案清晰、纹理精致，

集中反映出他的美学观念。该派的代表人物K.布洛斯菲尔德，致力于用摄影研究植物结构。他捕捉植物的叶、茎、根等自然结构，将植物外形的细部放大，用特写来刻画局部的细节，试图揭示自然界的基本结构和艺术形式之间的关系，展现它

们构成的自然形态美。

另一代表人物A.桑德以新客观主义摄影毫无掩饰的真实作风，拍摄了许多具有历史文献性的照片，其中最著名是人物肖像专集《时代的面孔》（图1-20）。他选择德国社会各行各业、各社会阶层的人物为拍摄对象，用最简单的平光相纸，把底片原



图1-21 《矿工》勒斯基 摄

有的细节一再再现。他冷静、客观的表现手法，使作品中的面孔贴切地反映出人物的真实性格，惟妙惟肖地反映出日尔曼民族特有的民族气质，为人们提供了探索人的职业和阶级烙印的极其宝贵的资料。

瑞士人勒斯基以具有高度个人风格的充满画面的特写肖像（图1-21），丰富了新客观主义摄影表现形式。他经常在日光下拍摄，并使被摄者头后部对着太阳，运用非正统的用光技巧，将光照在凸出的外形上，以到达引人注目的强光与阴影效果，整个表面变得生动而富于表情。他

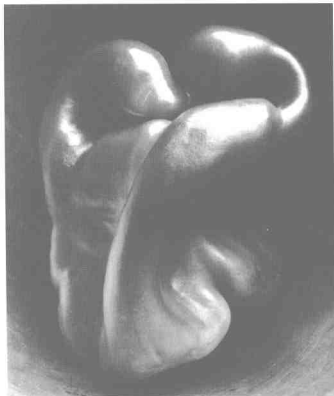


图1-22 《青椒》韦斯顿 摄



图1-20 《面包师》桑德 摄