

时装摄影



包铭新 主编

上海科学技术出版社

时 装 摄 影

包铭新 主编

上海科学技术出版社

(沪)新登字 108号

时 装 摄 影

主 编：包铭新

撰 稿：包铭新 姜李心 耿萌

责任编辑：上官消波

封面设计：卜允台

封面模特：徐山梅

出 版 者：上海科学技术出版社

地 址：上海瑞金二路450号

电 话：021-4370160

邮政编码：200020

印 刷 者：上海市印刷三厂

发 行 者：新华书店上海发行所

开 本：787×1092 1/24

印 张：8 2/3

插 页：1 1/3

印 数：1-3,500

ISBN: 7-5323-2630-6/TS·221

定 价：7.50元

1992年3月第1版

1992年3月第1次印刷

《时装摄影》内容简介

本书较系统地阐述了时装摄影的技巧和流派，生动分析了指导时装摄影的理论，同时探讨了摄影与时装、历史、心理学诸方面的关系，其中不乏独到之见，可以帮助读者开阔思路，扩大视野，提高摄影水平。本书有百余幅照片，与文字紧密配合，以指导读者在实践中加以运用和掌握。

封面摄影 包铭新

热忱欢迎广大读者到当地新华书店订购或向上海科学技术出版社邮购组办理邮购手续，邮购需加收书价的15%作邮挂费。

地址：上海瑞金二路450号
邮政编码：200020
电话：021-4370160

《时装赏析》

为你打开穿着艺术大门

有人说要想穿得漂亮，眼光最重要。这眼光指的就是时装的赏析能力。不要小看一件T恤一条连衣裙，这里有造型有色彩有构图有肌理，也遵循平衡、比例、节奏和统一诸法则，牵涉到理想形象、视错觉和潜意识。时装有不同的风格流派，其后隐藏着不同地域、不同时期、不同阶层和不同生活方式的大千世界的众生相。时装美的标准在哪里？读了本书图文并茂的分析，你将对此有个全面的看法，塑造自己形象、设计挑选时装也将更得心应手。本书印刷精美，文笔流畅可读性强。

包铭新 蒋智威 著

序

并不想以时装摄影大师自诩。只是这几年涉足时装领域,有了不少时装摄影界的朋友——国内的和国外的。自己当然也是非常地喜欢时装摄影,尽管只是作为一个鉴赏家和“票友”的身份。

很希望国内能出版一本有份量的专著,但至今尚未见到,同时了解到抱有同样期望的人非常之多。据说时装摄影专著迟迟不能问世的原因,主要有以下两点:一、摄影师擅长和喜欢使用的是形象而不是语言,他们常常是更重视经验而不是理论;二、在国外,时装摄影经常是一种集体创作,摄影师常常与模特儿、风格师、化妆师和美发师结成一种相对稳定的组合,而国内还

不具备这种条件或气候。

于是转而求诸海外。

国外的时装摄影师往往也从事其他题材的创作。时装摄影既是一个自成一体的系统，又是摄影艺术不可分割的重要组成部分。国外一般摄影著作中提及时装摄影的不多，时装摄影专著也甚少（时装摄影专集倒很多）。就在这些为数不多的专著中，也有相当的内容对中国的读者来说太不相关。所以，翻译一本国外的专著也难满足国内读者的需要。

在这样的情况下，作者根据自己这几年来在实践中的体会，以及在与时装表演、时装展示和时装报刊界人士交往合作中的心得，加入所见几种较好的欧美专著中的精华，完成此书，希望能起到抛砖引玉的作用。

时装摄影有一个非常显著的特征，一个包含着逻辑上矛盾的特征，那就是时装摄影应该既是当令的或应时的，又是独立于时间之外的或与世长存的。一方面，任何时期的时装摄影都要反映当时风行的时装，使用走红的模特儿，推出那个时期的理想形象。时装摄影本身的构图、形式、情调和风格也受当时时尚的影响，时装摄影师要能“入世”，要不惜屈尊以迎合世俗的爱好。另一方面，时装摄影作为一门艺术，一定要有经得起时间考验的价值，要有不受时尚变化影响的价值。本书所选的许多插图，不乏世界著名大师的经典之作，可以与其他艺术中的瑰宝一起代代相传。

时装摄影是一个令人一入其中便乐而忘返的领

域。这里尽管也需要艰苦卓绝的努力,也有失败和挫折,但却具有不同于其他艺术领域的魅力。这是一个在美的事物中创造美的领域。时装摄影师需要美的环境作背景,以美丽的女性作模特儿,运用光影、线条、块面和色彩来表现美的时装。不管你是专业摄影师还是业余爱好者,你都将像本书的作者一样地对此入迷。希望对本书的阅读将使我们成为朋友。

色绍新

1992年春

目 录

序	1
1 时装摄影的历史	1
2 艺术时装摄影与商业时装摄影	11
3 艺术时装摄影与时装杂志	14
4 商业时装摄影与广告装潢	22
5 日常生活中也有时装摄影	29
6 专业摄影师和业余爱好者	35
7 摄影师不能单枪匹马	39
8 化妆师和美发师	41
9 寻找理想的模特儿	45
10 职业时装模特儿	53
11 摄影师与模特儿之间要有默契	57
12 模特儿的表情	61
13 模特儿的姿势	66
14 模特儿的手势	79
15 室外拍摄	84
16 室内拍摄	88
17 背景与道具	95

18	动态的表现·····	103
19	静物时装摄影·····	108
20	构图·····	114
21	质地的表现·····	126
22	镜中的时装·····	132
23	了解一些时装的设计思想·····	137
24	时装与时装摄影·····	143
25	建立个人作品档案·····	149
26	风格的追求和形成·····	152
27	摄影流派与时装摄影·····	157
28	摄影大师如是说之一——贝雷(David Bailey)···	166
29	摄影大师如是说之二——帕格留索(Jene Pag- liuso)·····	170
30	摄影大师如是说之三——伦纳德(Erica Lennar- d)·····	175
31	摄影大师如是说之四——瓦根海姆(Chris Von Wangenheim)·····	177
32	摄影大师如是说之五——巴鲍查(Anthony Bar- boza)·····	180
33	摄影大师如是说之六——莫尔(Jimmy Moore)···	183
34	摄影大师如是说之七——霍斯特(Horst)·····	188

35	摄影大师如是说之八——埃尔哥特(Arthur El- gort)	191
36	摄影基础知识	194

1 时装摄影的历史

最早的时装摄影与肖像摄影有着密切的关系。1824年约瑟夫·尼塞福尔·尼普斯发明摄影术后不久,肖像摄影就占有重要的地位。19世纪中叶盛行的肖像摄影为了满足“资产阶级执意要获得一个举止文雅的美化了的自我形象”的要求,摄影师当然要运用大礼服、丝礼帽、眼镜和挂表来打扮修饰被摄对象。被誉为商业肖像摄影之父的安德烈·迪斯德里甚至总结出一套标准,可以视作后世真正的时装摄影也可运用的较为中庸的法则:

- (1) 面孔可爱;
- (2) 整体清晰;
- (3) 背光部分和中间色部分恰到好处,高光区域明亮;
- (4) 比例自然;
- (5) 细部层次清晰;
- (6) 美!

迪斯德里还提出,摄影师为什么不能在装有各种灯光效果、遮帘镜子、各类场景、陈设道具和各种服饰等装备齐全的大型摄影室里,请聪明而又经过精心打扮的模特儿来构成风俗画和历史画呢?难道他就不能得到施埃费尔的情调和安格尔的风格吗?后世的时装摄影师正是这样做的。

真正的时装摄影始于本世纪初。早期时装摄影与特权紧密相连,反映上层社会的生活方式和爱好。早期的时装摄影又受到时装画的很大影响。直至19世纪

90年代,时装的传播主要依靠时装画为媒介。铜版画、钢笔速写、毛笔速写、水彩和单线平涂是当时时装画的常用技法,在时装版画和时装杂志上大量被运用。在1920年以前,时装摄影仅是上述时装画的一个补充,采用的形式是简单而平铺直叙的。20年代时装摄影开始全面发展,这时也正好是人们开始理解广告的力量和作用的时候。同时,时装杂志和其他与时装有关的生活杂志或通俗杂志的繁荣也是时装摄影发展的背景。创办于1909年的美国《时尚》及其创办人康代·纳斯特被认为对探索一种更富想象力的时装摄影提供了条件和可能。

20年代为《时尚》工作的摄影师在时装摄影界有举足轻重的影响,其中德梅耶和斯坦彻较为著名。

德梅耶的作品有一种特别浓郁的艺术气息和贵族气息。他常常让模特儿摆出带有19世纪舞台效果和早期电影风格的姿态。例如,随意地以手支颐或高高地把头仰起。他偏爱一种非尘世的浪漫色彩和优雅情调。或是不用背景,用背景时则必定是富丽堂皇的,并辅以梦幻般朦胧的照明。他用童话般的手法创造出一个豪奢绚烂的意境,使人朝思暮想希冀渴望,但无法达到。这种在杂志读者心目中诱发占有欲的方法是推销时装和时装杂志的最佳方法。

在20年代斯坦彻对时装摄影的发展方向的影响甚至比德梅耶更大。在很大程度上他摒弃了前者的戏剧性姿态和背景。他喜欢使用清晰而富描述性的灯光,清晰的线条,强烈的构图,奇特有时甚至有点出格的背景。在20年代和30年代,为《时尚》工作的摄影师都曾有意无意地模仿斯坦彻。他首倡的理想形象已成为一种古希腊罗马风的典型。这种典型经乌埃尼发扬光大,利用古典雕塑和建筑作道具或背景,模特儿也被要求

摆出具有纯线条意味的姿态和最肃穆的表情(如我们在古典雕像所看见的那样)。乌埃尼几乎达到了与斯坦彻一争长短的地步。他是最早在摄影棚内使用人工背景模拟室外环境的时装摄影师。例如,在拍摄泳装照时使用人工海滩和棕榈。他还从斯坦彻那儿学到并发展出一套方法使用强烈对比的照明,由模特儿的动势构成的几何形构图,和具有社会象征意义的背景。20年代风行的男孩子风貌(Boyish Style)和小野鸭风貌(flappers look)在上述诸人的作品中都有反映。乌埃尼特别喜爱受“迪科艺术(Art Deco)”影响的时装,同时他发现夏纳尔的高雅简洁和夏芭亥利的幽默机智并且运用于自己的风格。

30年代的时装摄影师倾向于更富自然感和现代意识的表现。一位匈牙利裔的新闻摄影师孟卡西是当时惊世骇俗的革新者,他把打网球和海滩散步等动态画面和室外背景引入了时装摄影,他甚至让模特儿在楼顶屋脊上摆出如临深渊的惊险姿态,以取得戏剧性的效果。他把时装摄影从布置优雅的摄影棚内解放出来,投到外面那个动荡不安的真实世界。这与当年印象派画家把油画从画室中做作的人工背景中带到阳光下田园中去一样。他在使时装摄影生活化的同时仍然保持其瞬间的高度戏剧性。与此同时,霍斯特开始从另一角度探索人的内心世界。他从超现实主义艺术中借鉴了一些技巧,用不同比例的奇特排列以及模特儿人体和服饰形状的微妙变形,赋予作品一种暧昧的暗示,有时带有色情的性质。时装摄影被用来鼓励上层富有妇女花费更多的时间和精力于运动、旅游和其他种种新的室外闲暇活动。摄影作品中暴露在阳光下的人体部分越来越多,纤长而又强健有力的身体受到赞赏。30年代的时装是豪华的,巴黎固然是世界时装中心,但好

模特儿没有脚?! 这里霍斯特流露出他超现实主义的倾向，同时完美地显示了大衣帐篷式的外轮廓造型。裘皮大衣是霍斯特偏爱的拍摄主题。



莱坞代表的美国电影界对时装的影响也越来越大。当时露背式的夜礼服非常盛行,我们在斯坦彻和乌埃尼的作品中可以发现这一点。当时裘皮时装,特别是狐裘时装也是异常风行,霍斯特比谁都更喜欢以此作拍摄主题。一位商业时装摄影师布鲁埃尔与当时的色彩专家一起探索了彩色摄影的技巧,使30年代一些时装杂志的封面和彩页甚至比40年代战后的还要好。

在40年代和50年代,像弗里塞尔和戴尔-沃尔夫那样的摄影师把时装摄影引上了另一条道路。前者是《时尚》杂志的一个重要摄影师。迄至那时为止,女性虽然一直是时装摄影的中心,但被视作美的化身和欲望的对象,更强调其物性而不是人性。或许由于她们本身是女性,她们在作品赋予女性一种新的独立和自主——她们不仅是作为被描述的物,而且是现实生活中被充分认识的色彩强烈的人。40年代初由于世界大战的影响,美国特别是纽约和洛杉矶时装界的影响增大。美国《时尚》上的时装摄影也越来越多地反映那种自信自尊的美国女性新风貌。1942年,“全美服装业联合会”募集了100万美金进行宣传,提高美国时装在世界上的声誉。这个活动也是以《时尚》编辑部为中心,时装摄影为主要手段。美国文化尽管给时装带来了平民化和轻松随便的趋向,但仍以巴黎高级女装为正宗。同时,由于战争,英国等地实行战时物质控制,美国国内也号召节约,节省用料简单实用的服式大为流行。这一点在摄影中也得到反映。由于战时妇女参加了许多本来是男性公民承担的工作,这些“实用服装”也带有明显的男服特征,这也有助于塑造一种独立的新女性,表现了她们不但留恋过去,也敢于正视现实,并表现出一种责任感。

第二次世界大战以后,有两个时装摄影师脱颖而出

出,其盛期一直维持到60年代。欧文·潘恩和理查德·阿凡顿基本上都是传统派的室内摄影家,但他们俩推出一种冷隽、明快和非常现代的形象。这种形象摆脱了传统的绘画风格。尽管他们的每张作品都经过仔细计划和再三推敲,但由于模特儿和服饰几乎能以摄影师期望的任何形式展现,服饰的细节可以非常清晰细致地被刻划,然而观者仍能感到一种自由而无摆布做作之感。与潘恩差不多同时出名的还有康士坦丁·乔飞。随着日新月异的摄影器材和技术的问世,人们对彩色摄影的兴趣也越来越大。在时装本身的发展方面,大战结束后巴黎又恢复其君临时装界的地位。1947年迪奥推出其8字形造型的“新风貌(New Look)”。在随之而来的50年代,直至1957年他逝世为止,迪奥的创造力达到了顶峰,推出了一系列以英文字母命名的设计系列造型,如H型(1954年)、A型(1955年春)、Y型(1955年秋)和F型(1956年)等。潘恩和诺曼·派钦森在表现“新风貌”时装方面是最成功的两位。在表现方法上,潘恩更喜欢室外摄影,更喜欢一种经过推敲的简洁,使用单色或白色的背景,由少量道具摆成富于平面构成意味的背景。派钦森则倾向于室外场景,拍摄妇女匆匆购物或闲逛的神态,具有抓拍派和新闻摄影的风格,更有生活情趣。40年代末,潘恩的努力使静物时装摄影日趋重要。

50年代中,除了潘恩和霍斯特等著名摄影师,在鲁曼菲尔德的影响也很大。后者在图形设计和摄影技术方面都有独到之处,并继承了30年代的超现实主义式的摄影,他希望模特儿能符合他的构思,而不必充当某种特殊的角色。另外两位摄影新星——克立福特·柯番和卡兰恩·拉德凯是50~60年代间的桥梁。柯番使用一种全新的照明方法,使得模特儿看上去富于生气,