

摄影丛刊

2

摄影丛刊

第二辑

·要目·

· 理论探讨 ·

摄影创作表现方法探讨…… 傅鹤鸣译 1

摄影与绘画(二)…… 陆无涯 11

· 摄影技巧 ·

户外摄影的背景处理…… 郑北渭译 16

暗弱光线摄影技术…… 张益福译 19

冬季景物摄影谈…… 杨小佛译 施 薇校 28

近摄用光…… 邢修林译 林 川校 33

· 摄影家介绍 ·

气势磅礴 寓意深邃

——略谈陈复礼的风景摄影作品…… 王志强 43

美国著名女摄影家海伦·曼泽尔

…… 狄源沧译 46

· 摄影新器材 ·

超声波自动调焦

波拉 Sonar SX-70 一步成像照相机

…… 孙晶璋译 董大和校 50

ASA400 彩色胶片 …… 黄守诚编译 59

• 暗室工艺 •

照片和底片的污迹去除法(续)

..... 张东生译 65

• 摄影小经验 •

照片的美术设计与装裱

..... 沈锦和 傅积信编译 73

怎样正确选择摄影附件..... 钱君纪编译 78

照相机快门速度简易测定法... 孙庆译 81

近摄和翻摄计算图表..... 王承惠译 84

暗房工作注意事项..... 王景堂译 87

稳定照相机小议..... 张军楠译 90

零星花朵摄影..... 胡赫尔译 91

• 世界摄影动态 •

欧洲摄影艺坛..... 吴大业译 92

• 摄影作品介绍 •

封面照片:《童像》 选自柯达图片资料

封底照片:《夕照》 选自西德《摄影杂志》

封面设计:张苏予

上海人民美术出版社编辑出版

上海长乐路 672 弄 33 号

新华书店上海发行所发行

文字印刷 上海市印刷十二厂

彩图印刷 上海市印刷一厂

开本 32 印张 3 插页 8 字数 70,000

1980 年 3 月第 1 次印 63,000

统一书号: 8081·11855

定价: 0.78 元

摄影创作表现方法探讨

〔加〕约翰·威斯利

傅鹤鸣译

构图的意义

在摄影创作中,尽管独创性占有很重要的地位,但每一个摄影者却仍然需要以正规的构图原则作为一般的基础。人们首先得全面地了解跨进一个绚丽的摄影新天地的目的和方法,才能明显地绕过这些构图的章法而获得成功。

我们如果把摄影看作是一种沟通思想感情的形式——甚至是一种语言的话,就必然会理解构图的重要意义。在语言中,不是为了追求华丽的形式而生搬硬套地运用辞藻,而是要以既定的语法结构来表达思想、感情和印象。在摄影中,情况也不例外。运用于创作图片和表达意义的视觉上的辞藻和语法,就是质感、线条、形状、色彩、结构图型、空间、影调与色调反差、清晰度和模糊度等等。我们只有通过这些因素,才能充分地理解自己所摄的照片。

然而,在把这些规则等同起来看时,摄影却又无法和语言相比拟。摄影不同于词句的语法,其中并没有运用视觉辞藻的刻板和固定的章法。在讨论这一切成文的规则时,千万不要忘记,摄影是一门艺术。而不论是哪一门艺术,它基本上是一种个人的东西,具有高度的个性,和创作者本人的直觉观感具有密切的

联系。

因此，我们在摄影艺术范围内少不得要探讨的原则，不一定会引起每一个摄影者的兴趣。正象其他任何一个人的图片，也不一定会使你感到中意。

然而，我们却可以为读者提供一个基本的指导，帮助你了解照片中的构图因素，究竟有些什么特性和相互关系。这样做的目的，在于帮助读者澄清自己的摄影见解，使你能够胸有成竹地观察一切。

摄影视觉

我们在这里所谈的视觉，并不是指观看一切事物的能力，而是指“洞察”摄影创作中的主要因素，也即想象的能力。

简单地说，所谓想象力就是使我们的视觉和照相机的视觉保持一致的能力。这两者是截然不同的。照相机是将被摄景物局限在一个画面内，使它成为两维的、呈现为灰色影调或表现为彩色轻度失真的图像。照相机既能将一刹那的运动捕捉下来，使它表现为静止的状态，也能将运动表现为不同程度的模糊状态。

了解这些局限性的过程，也就是走过一条漫长道路来掌握它们，或甚而是随心所欲地驾驭它们的过程。但是，处理这个问题的真正的关键，是在于发展你的想象能力，也就是说，在你按下快门机钮之前，你得改变一下纯粹属于生理视觉的目光，而需要想象被摄景物会在最终的图片上呈现为怎样的面貌。

在这以后，你就得设想怎样根据自己的意图来表现景物，只有在这个阶段，你才算跨进了创作的必然王国。

画面的简练

摄影者可能会遇到的一个最大问题是，需要在画面中拍进

一些什么，而更重要的是，需要从画面中剔除一些什么。一张好照片的关键，就在于画面的简练。

我们千万不要坠入初学者的贪得无厌的陷阱。这样做的结果，必然会使内容混淆不清，使主体淹没在一大堆无用的琐碎细节或色块之中。

我们要坚决、果断，将所有不需要的细节都去除干净。在景物中如有毫无利用价值的色块存在，干脆把它们剔出画面，防止它们造成干扰和破坏主要的形象。我们可以利用取景器来避开不需要的景物，而仅仅选择绝对必要的东西，也就是说，选择那些能够帮助你表达印象或意图的东西。

在这方面，摄影者可以根据自己的要求，采用各种各样的方法。你可以改变拍摄距离，选用不同焦距的镜头，或甚而更动照相机的角度。在条件许可时，改变主体的安排或移动主体的位置，都会得出截然不同的结果。

我们最好不要忘记，作为最后采取的万不得已的手段，还可以通过照片的剪裁来清除不需要的细节。但是，过分地依赖这种简化画面的方法，必然会使你在拍摄时成为一个构图的懒汉，从而削弱了你的观察力。

最后，我们还可以运用“等待”的方法来清除景物中不需要的细节。通过几分钟、一小时或一整天的等待，会使一切景物——例如行驶中的汽车、天空中瞬息万变的云彩（有时是万里晴空，有时是云层交叠），以及其他一切都焕然改观。构图上的简练，往往就是这么简单。

空间中的形象

我们要精打细算地利用画面，接下来的一个合乎逻辑的步骤，是在于充分地发挥它的作用。要有效地利用画面，就得仔细

安排色调和形状,使它们能自由地为你的表现意图服务。

在处理这个问题时,可以采用一个普遍公认的方法,即将图片划分为几个部分。你不妨在心目中将取景器的面积,沿着水平和垂直的方向各划分为三个或五个等分。利用这些看不见的线条来安置垂直和水平的景物,例如树木、建筑物和地平线等等,这样你就可自然而然地获得结构紧凑的构图了。

我们把横直线条的交叉点,称之为“着重点”。如果要求一定的效果,将图像的重要部分布置在这些部位上,就能表现出明显的优越性。

然而,这个方法尽管具有一定的价值,终究还是稍嫌刻板一些。有时,我们不妨把画面看作是一个磁化的画框,它的每一个边缘都在剧烈地吸引着处于画框空间内的形象。这种情况和磁铁相似,位于磁力作用范围内的物体必然受到它的影响,因而相互吸引或相互排斥。

现在,我们如果把形象安置在正中心,它就会受到四条边的相等的吸引力,从而保持着它的原来位置。它这时是处于静止状态——稳定而安静。麻烦的是,位于照片正中心的物体,万一处理不当,就会使人感到枯燥乏味。

形象如果偏离中心,犹如受到某一条边缘的吸引,这时就能使人联想到一种动的感觉。形象如果向着边缘更接近一些,或甚而是比较强烈地向着上角“升起”时,则它所表现的运动或不安定的感觉就更为强烈。

在边缘部位处,我们似乎体会到一种冲突的感觉。这里同时存在着吸引作用和排斥作用,看起来形象几乎要从边缘处弹回来。因此,你可以把希望吸引人们注意力的物体布置在画面的边缘,但如果它们的意义不大,就有可能和其他接近中央部位的更重要的物体发生尖锐的冲突。

我们尽管在心目中怀有“简练”这一条原则，但在大多数情况下却要在一张照片内同时布置好几个形象，因此我们往往不得不面临着魔术师一样的境遇。解决的诀窍，在于使有作用的物体彼此保持有意义的联系。散乱布置的形象要干扰人们的注意力，使观众的目光无法集中。

物体彼此靠拢到非常接近时，目光就会欺骗大脑，它会把几个形象看作是一个整体——这时似乎是通过看不见的磁力把它们系紧在一起了。当它们彼此吸引而更为靠近时，这种印象就更为强烈，而当它们开始重叠时，这种印象就达到顶点，物体也就成为一个复合的形象。

在摄影实践中，通过细心地选择照相机的角度，就能帮助你达到这个目的。例如，面对两个并肩而坐的人物，你不想拍摄两个形象清晰地分开的正面肖像时，就不妨改变自己或他们的位置，使其中一个更靠近照相机一些，并明显地叠在另一形象上。在叠合形象时，务须审慎考虑，以便获得更有力的和协调一致的构图。

在拍摄两个显然没有意义联系的物体时，须得仔细考虑一下，怎样才能把它们拍摄到同一张照片里。

平 衡

我们已经在前面指出过，均等的分割处理，有将画面划分为两个相等部分的倾向。这样的静态构图，只有在表达正规的形式和传统的惯例时才比较合适。但如果在同一个正面位置上具有两个其他的形象时，其中一个比另一个大，这样就会形成一个倾斜结构。此时就要求对平衡进行调整。

说来奇怪，尽管大小相同两个形象的均匀的平衡并不符合人们的要求，但是大小不同两个形象的均匀的平衡却在实质上

是个必不可少的条件。

为了帮助读者更具体地理解所要求的条件，我们可以利用画面支点的原则来说明问题。如果要在两个大小不同的形象之间求得适当的平衡，则较大的形象（或质量）应该安置在中心的附近，而较小的形象则应该接近边缘的部分。这种不对称的安排，不仅会受到人们普遍的欢迎，甚至还能激起观众情绪上的波动。

但是，在考虑视觉平衡时，形象的大小仅是与问题有关的许多因素中的一个因素。举例来说，“人”的本身形象是吸引观赏者注意力的重点，其相对于其他形象而言的实际尺寸虽小，但作用却非常强烈。

另外一方面，当一个形象接近画面的中央部分，位于右侧或上部时，这个形象就会起到主宰画面的作用。孤立突出的形象也会引起人们充分的注意，如果它是通过反差强烈的周围色调来实现的话，这种效果就格外明显。明亮的色调或鲜艳的颜色——例如纺织品和不规则的形象，也能表现这种突出的效果。

不言而喻，如要减低形象的重要性，你只需应用这些心理学价值的相反规律就行了。

在观察画面上占据显著地位的上部压低的深暗色调，可以获得一种奇妙的效果。飞驰在风景上空的深暗浓密的乌云，象征着雷雨将临、变幻莫测的情景。而在同一个风景上空的一大片絮状的白云，却又能把照片的整个基调完全转变为幸福和轻快的气氛。

线 条

我们可以说，几乎在每一张照片上都少不了线条。不论是在铁道路轨、建筑物边线，或是脚手架上，都很容易看到线条的存

在。而从另一方面看来,线条又能以不显眼的形式存在于形象中,或将我们的视线吸引到一个特定方向的物体的运动状态中。

我们可以把线条看作是构图的基本词汇,值得我们细心地加以研究。

垂直线条象征着庄严或尊贵,水平线条能表达一种安逸和宁静的印象,或代表一种速度,而倾斜的线条所起的作用,是显示形象的活动和运动。如果倾斜线条呈现为尖角形或锯齿形时,则它们会激发出一种猛烈的,或甚而是危险的、活泼的力量。变动的倾斜线条象征着激奋之情,对置的倾斜线条则表示一种冲突之感,而构成几何图形时,则又能表达一种稳定的印象。

曲线能赋予人们一种轻松的感觉,也可以用来表现空间或深度。沿着平面扩展的曲线能构成一种弛缓的、有节奏的结构图型,但如果进一步变成一个闭合的圆周,则不论是平面的或空间的曲线,都意味着运动受到了限制,并重复地回到其出发的位置。

因此,我们可以利用线条来连接不同的形象和物体,以便将观众的视线集中到题材的注意中心上。但是,这时需在画面上作出强有力的视觉说明,暗示作者为鉴赏者的目光所安排的移动路线。如果没有这种说明,目光就有可能迷失方向,不能集中到最重要的部分上。

进一步说来,如果目光能够随着线条而移动,它就有可能越出和穿过图片的边缘或四角。不要忘记,边缘和四角部分的作用是非常强烈的。你不妨运用组成结构图型的线条(例如垂直线和平面曲线等),来正确地引导目光的移动方向。

色调值与反差

评价一张优秀的图片的要素,是在于它的完整的色调层次,

从最深的黑色，经过中间一系列的灰色，一直到纸基的白色。这个标准同样适用于彩色图片，因为一个物体除了颜色以外，还具有色调。

这些色调值对我们的视觉和情绪能起到强烈的影响，不同的色调值能引起不同的心理反应。深暗的色调通常与灾难或邪恶具有一定的联系。

我们在观察明暗的光值时，必然会由于画面的内容而激起一定的情绪反应。例如在观看黑暗中徘徊的丑恶形象时，我们能体会到一种感情，而在观看一个处于局促、低沉而幽暗环境中的孤独的老妇时，则又能体会到另一种感情。

不管这些形象具有多么强烈的作用，如果将明暗进行对比，就有可能造成格外强烈的刺激。色调层次相距过近的灰色，只能对视觉起到温和的刺激作用。然而，对比强烈的色调，即使只占据构图上的一个最小部位，也会成为画面的注意中心。

色彩与构图

色彩的作用不仅仅是局限于使图片美观动人，它也是一种构图的工具。你如果只顾埋头一张接一张地拍摄照片，而希望色彩能帮助你解决一切的话，结果一定会使你失望。你必须掌握色彩的原理，以及它的作用。

因为不同的色彩很容易混杂在一起，你只需改变一下照相机的视点位置，就很容易明白它们彼此之间的关系。

我们如果将原色衬托在补色之前，或将它们叠合在一起，其结果就会引起人们的注意。现在，我们暂时不谈色彩的强度。不论色彩是否丰富和饱和，或者轻描淡写，其效果是一样的。

在彩色画面中引进黑色或灰色，就有可能引起较强的刺激。彩色照片中的单色色彩，或背景中的单色色彩，具有一种刺激作

用,能使其邻接的色彩格外鲜明,更为饱和。

色彩的另外一种具有同样效果的运用方法,就是采用柔和的配色,以及由密切相关的彩色景物所造成的和谐的色彩组合。你可以从同一种色彩(例如风景中的绿色)的细微的差别,或两种并列的原色或补色,获得令人惊异的强有力的照片。

节奏与结构图型

节奏与结构图型基本上是相似的,然而在许多方面却又彼此存在着差别。它们所涉及的是以不同程度有规律的间隔重复出现的线条、形状、色调以及其他的构图因素。结构图型本身的节奏虽然局限于平面的范围内,但却能大大减低景物的深度,并将观众的注意力集中到图片的表面上。

这两者的效果虽然都是凭借重复来实现,但如果过于刻板就有可能导致单调。通过两者的不时变化,不仅可以打破这种单调,而且能引进吸引注意力的出奇制胜的因素。这些变化可以是形象的大小,物体之间的空间,形象的形状,色调的反差,色彩的变化,或是你所能想到的任何其他的构图因素。

但是,摄影者需要具有一定的实践经验,以便恰如其分地来创造这种效果。因为变化过多,就有可能掩盖或甚而是破坏节奏与结构图型。

摄影者如果是一个有心人,一定可以在变化万千的生活场面中发现这种重复出现的规律。你不妨仔细观察一下事物之间的这种不寻常的视觉相似性,并将它们运用到你的构图之中去吧!

空 间

这个问题另有专文讨论,我们仅在这里顺便提一下,它是构

图中强调深度或空间的一个因素。除了创作者意图中的深度所要求的实际操作以外,不要忘记利用前景、中景和背景中叠合的形象或是倾斜的线条。

质 感

质感也是一种结构图型,它是表示物体如能用手触摸时,看上去会给你一种什么样的感觉。换句话说,通过质感能揭示该物体的品质,至少,是该物体的表面的品质。

我们利用质感,可以创造一种真实的印象,或对一个令人乏味的表面增添一些引人注目的情趣。如果用一种质感来烘托另一种质感,就能赋予画面以变化,并可用作区别色调或色彩彼此相近的表面的一个手段。但是,这种技术也确实会造成一些心理上的问题,务须加以细心控制。

表面光滑的物体,看上去似乎要比同样色调的表面粗糙的物体明亮。这是由于质感通过斜射光线的照明而突出,因而在不平坦的表面上投射出细小的阴影所致。这样形成的无数的阴影,会使整个色调显得深暗一些。

粗糙的物体看上去似乎要比其本身更为粗糙,因而能以强有力的方式使其本身突出。结果,它就会比其同样大小的光滑的邻近物体显得更大一些,而平衡的问题也就因之而产生。

在追求质感效果时,你不妨把注意力扩大一些,使它超出单纯的表面品质的范围,并将重复出现的主体的线条、形状以及其他因素组合起来,以便在表面质感以外创造出视觉质感。这样你才能真正地获得一种特色,一种以前所没有过的特色。

摄影与绘画(二)

陆无涯

影与画的交流经验

最近有一次,陈复礼兄邀请了我和几位画友聚会,另外还有几位摄影界的朋友参加。我们畅谈绘画和摄影上的许多问题,大家交流了不少知识和心得。特别是在构图的技法上谈得很有趣。例如最常见的中国画的“平远法”、“高远法”,在摄影上比较多用。这和山水写生以及西洋画的风景画(Landscape)并无二致。摄影的目的是把客观物像模移到纸上或非林(即胶片)上,这是属于“自然主义”的手法,创作的主观作用较少。但中国画的立轴(幅度约为 10×3 的比例)山水画,每见重山叠岭,从峰巅一直写至近脚的溪涧碎石、点草……。假如以西洋画的“透视法”去计算它,始终无法找到所谓“焦点”;但很奇怪,如果逐个局部分割开来时,却有无数的焦点存在。中国画采用“散焦点”的构图法,处理高高低低、深远浅近的繁复画面,结果能达到出神入化的妙境。横式手卷的构图法,仿佛是“活动摄影”,能够把画面连续不断地在同一时空里表现于视觉上。但手卷的卓越手法并不在于连接的巧妙,主要是一近一远的节奏分明,一虚一实的韵律有致;写近景时有如“近镜特写”,而写远景时就达到千里迷蒙的“由浓而淡”……,这些和摄影技法很接近,当然也不是完全相同。

我们欣赏过陈复礼兄的一幅放大八尺的黄山风景巨构:巍

峨的悬崖峭壁，挺拔多姿的古松，出没无常的山中烟云，神形具备，和一幅涂在纸上的水墨山水画非常接近。

时间 · 空间 · 视觉……

摄影和绘画都是属于平面造型艺术。就是说，在一张平面的纸或布，甚至任何材料上，用描绘或影印的技法，表现各类由简而繁的题材，表达出时间和空间的物象一瞬间的片断画面。凡是平面造型的艺术，往往受着一定程度的限制，即所谓局限性，因而不能越过时空以外的要求。例如，一幅表现人物形象的绘画或摄影作品，在光暗的组合、分配、综错衬托的技法上，无疑地是能够收到视觉的良好效果。实际上这效果也并没有真正完全满足于欣赏者的欲望，主要就是缺乏了立体感觉。因此，浮雕和雕塑，刚好填补了这个缺陷，浮雕也只能满足了一半，原因是有一半仍附属于平面材料上面；到了单独式或群体式的雕塑人物造像时，才真正成为纯粹的立体感。话虽如此，雕塑即使能够获取一切平面艺术之所不能，但它本身除了给欣赏者完全满足于立体感觉之外，仍然无法取得的正是：色彩和气氛。

通常的情况，一幅绘画或摄影的作品，除了集中表现一个中心主题(Topic)之外，还可以运用四周围的色调或物景，适当地给以衬托，加强了主题的表现力，促使视觉的反应发生更丰富的情调或联想作用。

摄影术语中的“背景”(The Background)和绘画上的远景衬托，实际上是同一意义。善于运用背景的技巧，对整个画面来说，无疑是不容忽视的手法。

雕塑作品，不论是“写实主义(Realism)”或“现代主义(Modernism)”中的抽象派(Abstractism)，都是缺乏衬托的条件而削弱了欣赏欲望。雕塑似乎一开始便注定要走单纯表现法的道路。

法国著名的雕塑家罗丹(Rodin)的旷世杰作《地狱门》，表现极其复杂的神话故事，仍然以人物为中心主题。这座雕塑是属于巨型浮雕之作，正因为浮雕有一半是附于平面的大理石，所以画面就可以发挥有背景的作用了。一般爱好欣赏浮雕作品的人，大都是受远近的衬托景物吸引，使视觉欲望获得满足。

有一次，我在意大利佛罗伦斯的一个广场上，欣赏一座《大卫像》。这座铜料复制像大约有十多英尺高，昂然竖立在青翠如茵的草坪上，背景是黛绿的丛林。从远处看，活象一幅立体画。当午后的斜晖轻轻地照射过来，色调非常和谐，立体感就更显著了。面对这个美丽的景色，我的画笔宣布投降了，只好借助摄影，迅速地拍摄了。回来后，曾经好几次想把那印象来写一幅画，可是都失败了。

广阔天地皆是题材

“白露”已过，一连下了几场秋雨，南国已踏入新秋的季节了。恰巧在一个晴朗的下午，应几位摄影和绘画的朋友们之邀请，坐船到离岛游玩。我们久蜚市缠，营营役役，能够偷得半天闲情，到大自然去，纵览青山绿水的美好景色，比什么都难得和珍贵的。

当船驶近鲤鱼门，环绕港海东部的岛屿风光，便可以一览无遗。只见两岸山峦、坡坨、削壁、危岩、涯边浪花……历历入目。最令人生迷的地方，我觉得应该是从北佛堂大庙湾登陆，拐一个弯，沿着迂回曲折的山径绕过布袋湾的一段。看到那山和海的奇伟景色，紫灰调子的崖石，显得斑驳苍劲，皱纹交错，十分象国画“北宋山水”的斧劈皴、马牙皴；中间混杂一些大小披麻皴和倪（云林）派的折带皴。远远望去，天衣无缝，活象出自一个画家的大手笔，巧妙地综合了大自然的景物，神奇地安排妥当，逸趣无

劣。

面对着这样俊秀浑厚的海角天涯美景，不禁使我想起我国山水画家黄宾虹描画过的香港风光，有了更深邃的认识和启示。他把香港的山川风貌，用高度的概括技法，表现得非常突出和有深度。

写生和摄影是画家和摄影家最佳的练功法宝，只要持恒弗辍，一定能够培养自己对艺术的浓厚兴趣，抑且突破前人的窠臼，不囿于成规，抱残守缺，终于获得自己从实践中得来的创作新面目。

以中国的山水画而论，古人也是“行万里路”，通过饱览、写生而进行创作的。例如元代画家黄公望（大痴），他长期居留于虞山，朝朝暮暮与峦岫烟霞作伴，熟睹虞山的山崖溪涧特点以及四时幻变的气候，拈笔写来，连山的性格也表现无遗。

《图绘宝鉴》云：“居富春，领略江山钓滩之概，性颇豪放，袖携纸笔，凡遇景物，辄即模记。后居常熟，探阅虞山朝暮之变幻，四时阴翳之气运，得于心而形于笔，故所画千丘万壑，愈出愈奇，重峦叠嶂，愈深愈妙。”由此可见前人亦是师法自然，然后再加以创作的。唯其如此，既有客观事物的真实感，才有主观创作上的风格。

四海之内，处处皆有美丽的大自然和大都会的生活，只要艺术工作者，肯步出门户，投身到取之不尽用之不竭的地方去，正有着非常丰富的综错复杂的大好题材。

艺术的宝库不是在幻觉虚构之中，它是永恒地贮藏在我们四周围的现实世界里，聪明的艺人是懂得怎样去找寻和发掘的！

题材专门化和类型

在绘画方面，画人物画是自成独立部门的，有如山水、翎毛、