

风光摄影

八位世界风光摄影大师的艺术和技术

哈拉尔德·森德等 摄影

吉恩·奥顿 文

田承强 译

四川美术出版社 出版

(成都市盐道街3号)

四川省新华书店 发行

四川省印刷制版中心 印制

开本 787×1092mm 1/16 印张 8

1991年2月第一版

1991年2月第一次印刷

印数 1—2000

ISBN7-5410-0550-0/J·456

定价:25.00元

LANDSCAPE PHOTOGRAPHY

风光摄影

八位世界风光摄影大师的艺术和技术

哈拉尔德·森德等摄影

吉恩·桑顿 文

田承强 译

LANDSCAPE



PHOTOGRAPHY



J428/001:1

83.9.11

风光摄影

八位世界风光摄影大师的艺术和技术

哈拉尔德·森德等摄影

吉恩·桑顿 文

田承强 译

四川美术出版社

前 言

风光是摄影的最古老,最神圣的题材,但通过这八位摄影家的眼睛见到的,这个传统题材焕发出耀眼的生机。在这一组使人为之惊叹的全彩色作品选中,《风光摄影》剖露出这些当代摄影家的每一个人赋予题材的独特景象。而且,在陪衬作品的生动和颇有见解的短论中,摄影家们对他们着手拍摄时所运用的概念性和技术性观点进行了详细论述。这给予他们的作品更强的感化力,还提供了每一幅照片的全部技术数据。

摄影风格的范围和领域的国际化,对所有那些对获得大地的真实独特的形象感兴趣的摄影者来说,《风光摄影》是想象力和知识的绝妙源泉。

这本书中选用的照片展示了丰富多样的影象,每一幅都象风光本身那样互不相同。从前田真三和约翰·张·麦克迪的窃窃私语的,常带神秘色的影象;史蒂文·C·威尔逊和哈拉尔德·森德的富丽壮观的场面;佛兰科·方坦纳的绘画的形态和结构;索尼亚·布莱蒂和安赫洛·罗米欧的敏锐的画象;到表现为李元作品特征的奇特单一景象。所有这些是居当代风光摄影首位的最优秀的代表作。

《风光摄影》对当代摄影界一些最杰出的摄影家的思维和创作方法进行了前无先例的剖析,而且将给每个摄影师和优雅摄影的爱好者提供引人入胜的读物和启发灵感的影象。

目录

风光摄影新艺术

吉恩·桑顿

6

哈拉尔德·森德

17

李元

31

索尼亚·布莱蒂

45

安赫洛·罗米欧

59

弗兰科·方坦纳

73

约翰·张·麦克迪

87

史蒂文 C·威尔逊

99

前田真三

115

风光摄影新艺术

吉恩·桑顿
(Gene Thornton)

风光是丰富多样的拍摄题材。从巍峨壮观的阿尔卑斯山到安宁恬静的湖泊草地，从缠结交错精巧的树林灌木到虚无飘渺美妙的戈壁沙丘，这一切给我们的摄影家提供了现实世界其它景观无以伦比的拍摄对象。

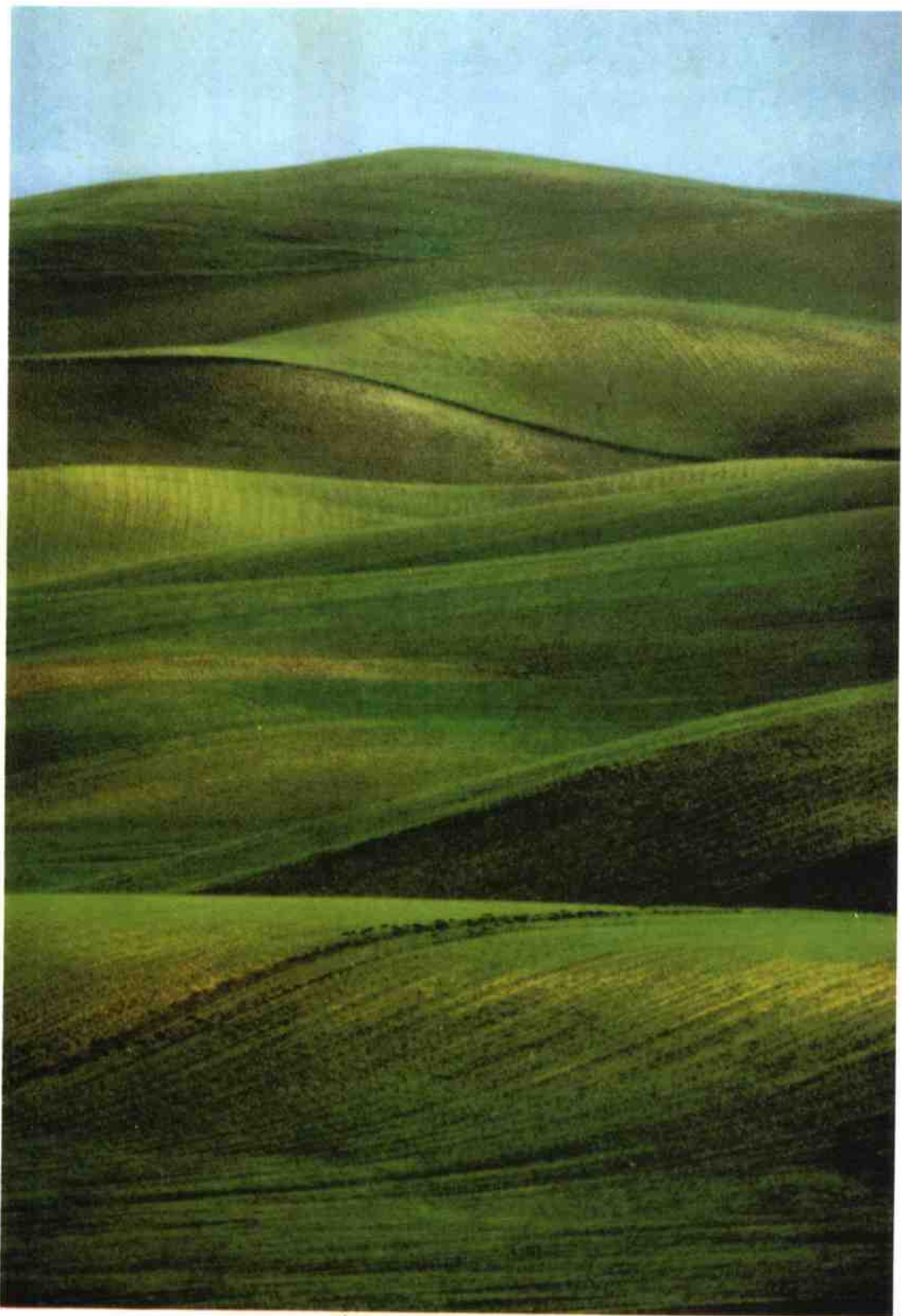
风光题材总能通过某种方式捕捉到，而大多数其它摄影题材却不是这样。如：人物相。对大多数摄影者来说，风光摄影就象一扇最近的窗户那样咫尺可近并且对各种拍摄处理手法是那样敏感，从实实在在的到近乎于虚无飘渺的，从冷淡客观的到热烈性格化的，从诗意化的到纪实的。

作为摄影题材，风光摄影同照相制作方法本身的历史一样悠久。第一种可行的照相制作方法是银板照相法，而运用银板法拍摄的成功照片中，一些就是反映巴黎街道和建筑风貌的。后来，在银板照相法推广后的几个月内，银板摄影家们不仅在巴黎而且远到埃及，俄国和美洲等地进行风光和遗迹的拍摄。但是，这种方法速度太慢以至无法捕捉运动物体和景象，并且无法再现大自然的色调。

早期摄影这两个令人失望的特点引起了许多注意和评论，由于当时照相制作还是崭新的，然而，这种方法对于拍摄非运动物体还是适合的，从那时起风光摄影就一直是摄影者迷人的题材。

今天，大多数人一提到风光摄影时，他们就会马上想到安塞尔·亚当斯(Ansel Adams)和爱德华·韦斯顿(Edward Weston)。他们是摄影的先驱，许多当代风光摄影家从他们那儿获益不浅。继他们之后，人们可能会想到十九世纪伟大的探险和旅游摄影家们，例如：美国西部探险摄影家先驱：蒂莫西·奥沙利文(Timothy O'Sullivan)和威廉·亨利·杰克逊(William Henry Jackson)，欧洲的塞缪尔·伯恩(Samuel Bourne)，约翰·汤姆森(John Thomson)和威廉·布雷德福(William Bradford)。他们到印度，中国，北极和世界各地旅行，并利用他们照相制作对影像的高保真度将陌生奇观和新奇场景记录下来，他们沿用传统摄影做法：带上相机到人所及的地方并带回本地人无法见到的景观的照片。

在十九世纪的探险摄影家，如：奥沙



意大利南部的卢坎尼亚(巴西利卡塔)地区

佛兰科·方坦纳摄



美国蒙大拿州冬天的山脉

索尼娅·布莱蒂摄

利文和二十世纪艺术摄影家,如:亚当斯这二组摄影家之间,他们在拍摄主题,题材上的区别是很大和明显的。总的来讲,十九世纪的摄影家大多是科学家和采访记者,他们致力于拍摄那些以前从未被记录下来过的场景,并以表现的绝对明了和精确为第一目的。他们在拍摄西部风光照片时,首先表现的是其地形结构,例如:去表现约塞米蒂(Yosemite)河谷可以作为冰山滑坡时所形成的冰川断裂轮廓的例证。

而二十世纪的摄影家却首先是有意识的艺术家。相对记录现实而言,他们对美和对美的表达更感兴趣。当安塞尔·亚当斯拍摄约塞米蒂河谷时,他不把它作为用于教科书的冰川运动例证,而是作为大自然的壮观和雄伟的象征。

然而,尽管这两组摄影家之间存在差异,他们在许多方面却是共通的。他们

大都利用三脚架以及有限的镜头拍出了最好的最具特色的作品;而且他们几乎都只拍黑白照片,他们有的甚至在主题和体裁上也有相同之处。十九世纪的科学家摄影师们虽然没有把作品的艺术效果放在第一位,但并没有忽视它。例如:威廉·亨利·杰克逊经常同画家托马斯·莫兰(Thomas Moran)一道工作,征求其对拍摄题材和结构选择的建议;同样,二十世纪的艺术摄影师虽不是记实采访记者,但并不忽略对事实的正确完整的反映。他们并不欣赏去重新安排自然,使它变得更有趣更美。爱德华·韦斯顿人为地将一艘小海船安排在洛波斯角(Point Lobos)的一块岩石上,使其照片的构图更引人注目,这一举动遭到了他的同行们的苛刻批评。

虽然现代风光摄影家从他们十九世纪和二十世纪的先辈那里受有厚惠,但



美国康涅狄格州秋天的白桦

安赫洛·罗米欧摄

二十世纪中期的两个技术发明使得这门艺术有了很大改观,那就是:带有系列可更换镜头的 35mm 相机的发展以及现代彩色胶片冲洗的发展。

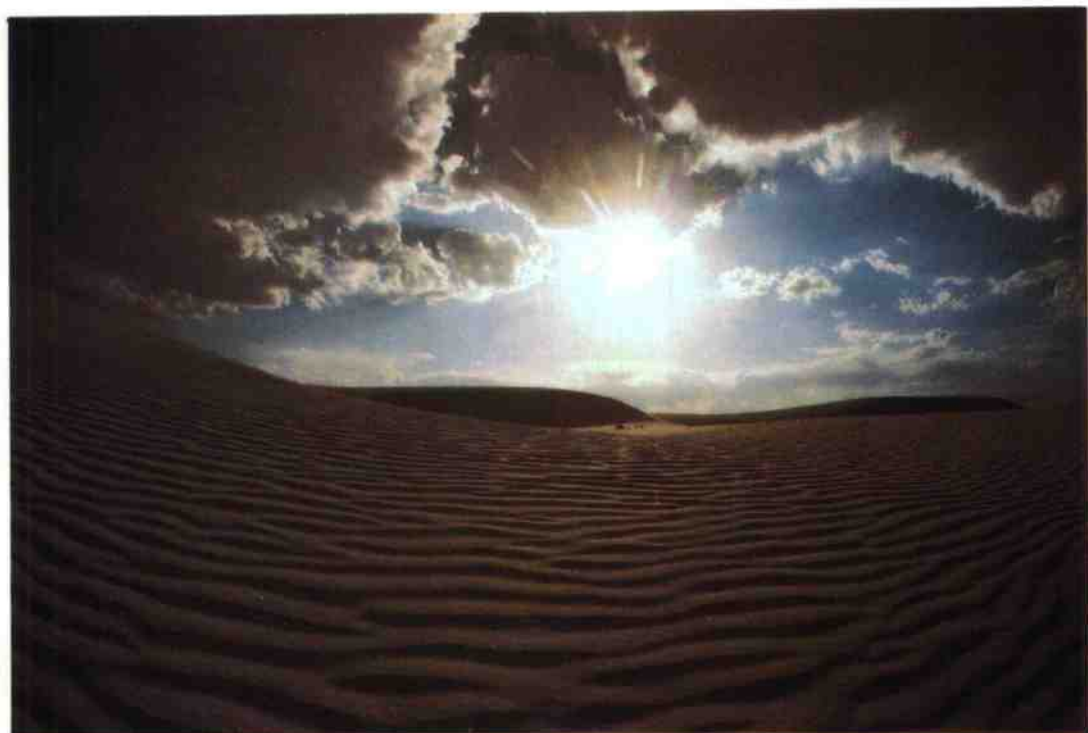
当手携相机在二十年代出现时,摄影家们进行了大量的试验,他们从各个可能的角度和在各种可能的光线下对各种可见物体进行拍摄。他们也许太过份了,但是一旦新奇一过,摄影上留下的却是构图和拍摄方法新的灵活性。

四十年代,类似的事情发生了,胶片的新发展使得户外摄影容易多了,甚至对业余爱好者也一样。人们四处周游猎取一切带有许许多多色彩的东西,认为色彩越多越好,这种激情经过一段时间才渐渐地减弱并发展为有目的地使用色彩。

然而,当上述两个发明被吸收以后,一种新型的风光摄影出现了,这就是本

书的主题。新型的风光摄影在构图上比过去的古典摄影更为自由,更不拘泥形式,并且从一开始就是以色彩来表达的。

其作品在本书中得以展示的八位风光摄影家不成一派,不像声称爱德华·韦斯顿为其成员的 F/64 社团。换言之,他们不是一组来自同一领域怀有共同目标并以同样风格从事创作的紧密结合的艺术家。他们中间大都互不相识。佛兰科·方坦纳(Franco Fontana)出生和生长在意大利;前田真三(Shinzo Maeda)在日本度过一生;而三位美籍摄影家却出生和成长在其它国家:索尼娅·布莱蒂(Sonja Bullaty)在捷克,李元(Yuan Li)在中国,约翰·张·麦克迪在朝鲜;另外三位本土出生的美国人中:哈拉尔德·森德(Harald Sund)和史蒂文 C. 威尔逊(Stephen C. Wilson)来自西海岸,而安赫洛·罗米欧(Angelo Lomeo)却生长在纽



白沙国家遗迹

哈拉尔德·森德摄



中国鸣沙山丘

李元摄

约。

这八个摄影师还在摄影界分别占据不同的位置，他们中的五位：索妮亚·布莱蒂，安赫洛·罗米欧，约翰·张·麦克迪，哈拉尔德·森德和史蒂文·C·威尔逊是通迹全球的职业摄影家，他们的工作使得他们不断地从世界的一边奔波到另一边，并时常使他们脱离风光摄影领域；另外两位：佛兰科·方坦纳和前田真三起步于业余摄影，而后才取得职业摄影师的位置；只有李元仍是一个名副其实的业余摄影师，他靠摄影以外的职业维持生活。

然而，他们所有的人都获得了广泛的公认，尽管在风格和手法上大相径庭，各有千秋，但他们有一些共同之处。首先，他们都热爱风光摄影。

索妮亚·布莱蒂说：“我不能想象不拍风光”，尽管她也拍人物，城市，工业和艺术；其他人和她有同感，前田真三除了风光从未拍摄过其它东西；佛兰科·方坦纳仅在最近开始将其注意力转向其它题材。对于李元，安赫洛·罗米欧，正是他们对风光的热爱引导他们从事摄影。李元说：“我象许多美国人一样，进行了一次横贯全国的典型夏季旅行，参观了国家公园和传奇般的西部城市，从那时起，我对摄影的兴趣开始了”，“令人敬畏”的西部风光给他留下如此深刻的印象致使他决定学习摄影以表达他对它的感情。

八位摄影家的另一个共同点是色彩的运用。佛兰科·方坦纳说：“色彩不是我的选择，是它选择了我。”李元同意这一说法，他说：“世界充满了色彩，为什么我要把它变为人为的黑色和白色呢？”安赫洛说：“我拍黑白照片，这是极为重要

的修养和良好的训练，但世界是五彩缤纷的，因此我选择了彩色摄影。”

他们中的一些人实际上是没有时间干任何别的事情。哈拉尔德·森德说：“我搞过黑白摄影，我喜欢它，但我没有时间进行暗房工作。”史蒂文·C·威尔逊也有同感，他说：“彩色冲洗人员是称职和可靠的，我不必玩弄自己的曝光来哗众取宠。”前田真三有偏爱彩色的另外理由：“黑白摄影在日本不再流行，它的商业利润不大。”

八位摄影家的第三个共同点是对给他们拍摄带来极大自由和灵活性的现代化器材的使用。除了前田真三喜欢用大版式的照相机以及约翰·张·麦克迪偏爱120相机外，他们都使用35mm单镜头反光相机，而且大多使用宽系列镜头，这取决于他们头脑中构思的照片属于哪一类以及题材的要求是什么。他们中大多数偶尔使用的先进三脚架比十九世纪摄影家使用的三脚架要灵活得多。他们中一些人如哈拉尔德·森德和李元总是使用三脚架，森德说：“三脚架使得任何一个相机成为精确的器材，它使你能获得对构图更多的控制并充分利用摄影器材的速度和清晰度的潜力。”

不仅这八位摄影家互相共同的而且与过去的摄影大师的共同点是：他们坚信，一幅好的风光照片远不止仅对外表的记录。前田真三说：“一个摄影家具有对生活富有哲理的见解是很重要的，因为个性是在作品中反映出来的。”李元认为必须给人以印象：即摄影家能充分控制照片中所反映的东西。他说：“没有重点和独特含意风光照片常常是平淡无味的。”对佛兰科·方坦纳来说，摄影是充满激情，油然而生的。他说：“我利用摄

影并通过创造性的和主观的手段将我的内心感情和表现传递出来。”正如索妮亚·布莱蒂补充的那样：“摄影是人们真实自我的表达，最好的照片是人们对其周围世界内心呼应的结晶，人们的整个生活实践比他们按下快门的一瞬要重要得多。”

在实践中这意味着，每个摄影家在着手拍摄时，都具有风光照片应是什么样的个人构想，以及一个决定什么样的题材他将寻求拍摄和怎样拍摄的构想。这些构想是完全个性化的和互不相同的。使安赫洛·罗米欧感兴趣的是他所认为的大自然的“完美无缺”，他说：“我惊叹大自然的抽象。”佛兰科·方坦纳有相应的观点，虽然他的照片不大一样，他被那象一个悬浮空间，没有时间的风光的格局和色调所吸引。相比之下，史蒂文C·威尔逊却是一个生物学家，他的主要兴趣是野生动物与自然环境的关系。他说：“也许我被一些人认为是风光摄影家，但那是因为我使用广角镜头并后移视线来表现各种关系。”

虽然每个摄影家以其独特的观念表现风光，安赫洛说：“每一处风光都是一个有待处理的情况。”但八位摄影家都同意摄影家不能简单地把处理办法强加在风光上。李元说：“一旦我发现出现在我面前的普通地区，我通常让风景来决定我的照片，我象一个观察家和翻译家那样来表现风光，而不是作为一位指导者或大师。”史蒂文C·威尔逊更直截了当地说：“当一个事先想好的主意暴露在错综复杂的现实中后，通常会遭到放弃，摄影师们需要集聚信息研究，直觉反应，运用科学和艺术技巧于按动快门的一瞬，这不是我们试图做到的一个简单特技。”

好的摄影师总是在四处寻找可给他们提供他们所需要的那种画面的场景，当他们找到后，他们就会象哈拉尔德·森德一样尽力去想象：这个地方在一天或一年中不同时间，不同光线和不同气候条件下会是什么样子。森德是一个典型的相信预先计划以便十拿九稳和减少事故的人。当他探查场地时，他总在考虑用什么角度，镜头，曝光等最佳以捕捉到他所需要的东西。如果他计划拍一个具体题材，他总是事先对它进行研究。因此，如果他要拍涨潮时海上的全月，他查考日历和潮汐时间表以找出潮和月偶合的时间和日期。

一个风光摄影家应该带多少和什么样的器材取决于他从事什么样的工作。佛兰科·方坦纳和李元拍摄风光时偏爱变焦镜头，但其它大多数人使用广角镜头。他们的选择决定于题材和情况的要求。

对于是否使用滤镜，这八个人都表示应冠自然以其本色。佛兰科·方坦纳说：“我不用任何种类的滤镜，因为我用不着它们，大自然已是五彩缤纷，滤镜会破坏这些色彩。”索妮亚·布莱蒂偶尔用滤镜来加强现有的色彩。史蒂文·威尔逊可能有四分之一的时候用2×2胶化镜来平衡光线，但他从不用滤镜来根本改变光线。

象森德和威尔逊这样的摄影家，常常是带上他们认为可能需要的器材，不仅仅是相机和胶卷，而且带上他们平时用的其它一切器材成天成星期地呆在远离题材贫乏地方，远离家门的地区进行拍摄。在这种情况下，相机背包是最基本的需要。威尔逊有好几个包，每一个都是根据不同气候和环境设计的。索妮亚·



色彩的神韵

约翰·张·麦克迪摄

布莱蒂和安赫洛·罗米欧通常二人同行，他们有时也把汽车后背箱当作大相机包。而李元认为器材太多会妨碍工作并使他减少摄影的兴趣和自发性。所以他现在仅拥有和使用两部相机，而最近他只用一部相机来完成所有的工作。

如果说这些摄影家有最不喜欢的什么季节的话，那就是夏天。他们多数认为秋天，冬天和春天更为多样化和有趣；如果说他们一天中最不喜欢的时刻的话，那就是中午。他们多数偏爱在清晨和黄昏，也就是在日出和日落前后的几个小时内，进行拍摄。他们发现这个时候的光线较柔和，偏暖并且被摄物体的轮廓较清晰分明。除了这些，他们没有共同的好

恶，佛兰科·方坦纳认为天空晴朗，光线反差较大的天气是他理想的工作时间。索尼亚·布莱蒂和前田真三通常却喜欢多云天以获得更加饱和的色调。

然而，他们都同意光线是风光摄影的挑战因素，因为并非风景本身把其形象反映在胶片上，而是从风景反射回光线的作用。索尼亚·布莱蒂说：“风光决不会有一模一样的两份，而是光每次改变了它们并给予它新的含义。”不同于室内摄影师，因为他们能够调整光线直到取得他们需要的效果，风光摄影师无法控制光线。安赫洛·罗米欧说：“如果光不合适，我尽力去等到它，或者如可能的话，我一次次地回到同一地方，直到获得

理想的条件。”

这八位风光摄影家同十九和二十世纪的先驱在许多地方是共同的。十九世纪的探险摄影家们走到地球上偏僻，无人知晓的地方，带回人们以前无法见到的地区和景物的照片。一些二十世纪早期的艺术风光摄影家从其他人可能忽略的平凡景物中找到了美和灵感。然而，现代色彩和坚固材料的使用以及用于现代摄影更灵活更方便的器材，帮助现代摄影家们拍摄出在许多方面不同于过去年代摄影师所拍作品的照片。

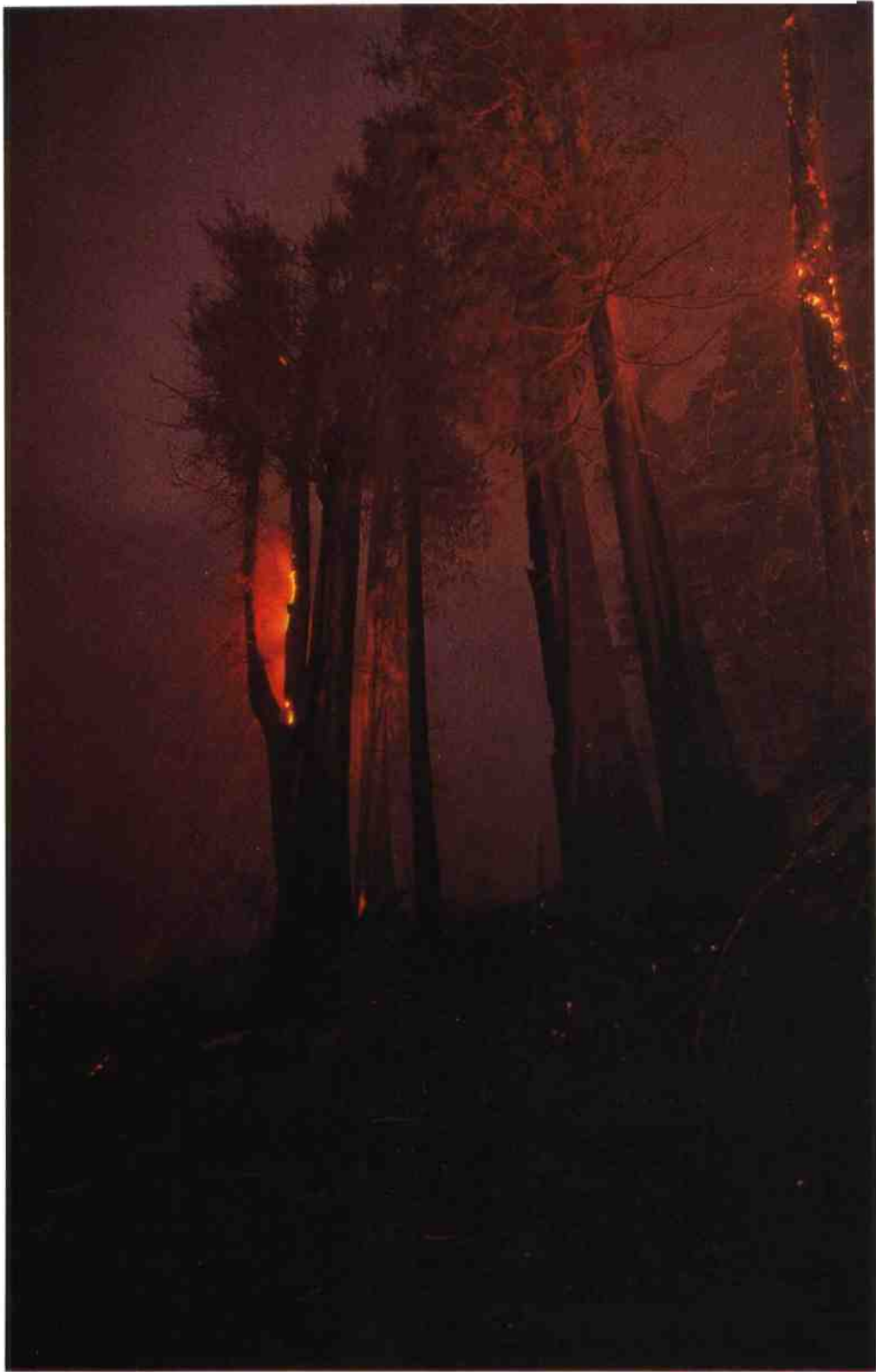
十九和二十世纪早期对颜色的缺乏，意味当时的照片不是靠地方或气氛色彩，而主要是用光和轮廓来表现的。然而，现代的彩色胶片和相纸使得表现和拍摄出那些以色彩的对比或谐调为设计基础的照片成为可能。前田真三拍摄的抒情秋叶照片以及哈拉尔德·森德拍的不祥日落照片如果用黑与白来表现将会大为失色；同时，人造景物与自然之间的色彩对比却使得安赫洛·罗米欧的诙谐，路标，风光照片增色不少。约翰·张·麦克迪拍的一些照片的明暗反差很小，一部分同另一部分的区别勉强可辨；他的另一些照片，虽然近乎于单色，但通过色彩的微妙变化表现出来了。

轻型现代照相器材以及高速，便宜，方便的胶卷所提供的极大的灵活性也导致了风光照片在表现和创作方面的变革。十九世纪使用大版式相机的风光摄影家们通常仅有一只中角镜头，而且他们使用的大胶棉湿版必须在曝光之前进行感光敏化，随后又得马上进行冲版，有时整个照相过程需要一个多小时时间。由于同现在相比用这种方法拍一张照片要麻烦和费时得多，所以当时的照片要

少得多而且所拍照片大都在构图和手法上因袭惯例。另外，当时望远和广角镜头很少，因此不寻常的框架构图和意外的取景角度受到了老式的直接构图法的制约，这种老式方法是当时门框角度最佳普通取景法。

这种风光摄影老式手法被一直延用为安塞尔·亚当斯和爱德华·韦斯顿这一代人的规范。他们二人均使用大版式取景相机，虽然他们使用的负片材料比起他们十九世纪的先辈在使用上要快一些和容易一些。而现在，只要拥有一只大范围的变焦镜头，摄影者不用挪动其相机就能随意接近或远离被摄物体，同时小型轻便的相机鼓励了偏心构图和不寻常取景的运用。李元和佛兰科·方坦纳的风光摄影手法大都基于运用变焦镜头来分离一处风光的远景局部和减弱反差，并将其收近进取景器。另一方面，史蒂文·C·威尔逊却常用一只广角镜头来推远景物，将比十九世纪摄影镜头所及的有更多的周围风光收入照片，哈拉尔德·森德和索尼亚·布莱蒂经常使用传统构图法，而约翰·张·麦克迪和前田真三却颇具特色地运用比较抽象的手法强调格局和色调。

然而，每一种情形的目的是一致的：那就是将摄影师风光摄影的经验传教给观众。李元认为摄影具有“绝对和永恒的魅力，它以其特有的含义来启发不同背景和不同年代的观众。”安赫洛·罗米欧非常妙地总结道：“当一幅照片反映出我首先在我头脑中见到过的景象时，当我能够献给他人一些他们自己可能从未见过的东西时，那么我就对我的工作满意了。”



加拿大不列颠哥伦比亚省的温哥华森林之火

史蒂文 C·威尔逊摄

