

5
7

摄影丛刊

Photomagezine

摄影丛刊

第12辑

· 要目 ·

· 理论探讨 ·

摄影创作与观察艺术(二)

..... 李 玮译 傅 凯校 1

雕塑作品摄影浅谈... 徐成光 周水涛译 9

· 摄影特技 ·

彩色叠影摄影..... 王日岸译 16

幻灯背景技术问答..... 夏道陵译 17

照片的柔化处理... 徐家树译 凯 风校 22

网纹照片制作技巧

..... 徐家树译 凯 风校 25

怎样制作网纹版... 孙佩君译 子 凡校 30

两张不同底片的合成..... 邢仪德译 32

· 摄影技巧 ·

漫谈建筑摄影..... 陈葭生译 34

赫列勃尼科夫的静物摄影... 汪衡杰译 41

画面装饰光源的特殊运用... 胡赫尔译 44

使用电子闪光灯几个问题

..... 赵辰磊译 徐鼎镛校 49

准确闪光测定法..... 陈雁如译 55

镜头视角简易测定法

..... 陶 淇译 60

· 暗室工艺 ·

新型慢速胶片

——阿克发ASA25胶片试用经验介绍

..... 黄次石编译 63

• 摄影器材 •

12分钟爱克泰弗莱克斯彩照

印制系统..... 杨逊先译 67

理光 XR 自动聚焦镜头简介

..... 邱学信编译 71

• 摄影史料 •

摄影史上一幅珍贵漫画

..... 徐鼎铭译 徐成光校 73

• 摄影家介绍 •

刘易斯·卡罗尔的摄影生涯

..... 杨小佛编译 80

• 中国摄影史话 •

清末的记事照片册..... 吴群 83

• 摄影小经验 •

底片杂乱背景清除法..... 王承惠译 93

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 上海市印刷十一厂

开本32 印张3 插页8 字数86,000 1983年8月第1次印刷

统一书号: 8081·13318 定价: 0.78元

摄影创作与观察艺术(二)

〔美〕弗里曼·帕特森

李 玮译 傅 凯校

学 习 观 察

人们是用语言、声音和图像等不同的符号进行思维的,其中以图像或视觉形象最为重要。赛跑选手起跑时,设想的是到达终点得走完的路程;农民春播时,设想的是秋收时节田园的景象。而摄影师在观察某些景物和事件时,所想象的是如何把这些形象更好地记录在胶片上。

进行思维的视觉形象有三种:观察到的形象(有形的物体)、想象中的形象(视觉概念和幻想)以及创造出的形象(素描、油画或摄影)。虽然有些人思维时,善于运用三者之中的某一种形象,但最好的形象思维者却能够在这三者之间周旋自如,以至还能同时运用它们。

本文旨在帮助读者增强这三种视觉思维的能力,使观察更为准确,想象力得到充分发挥,并能用画面更有力地表现摄影主题。

我们就从观察开始谈吧。观察既可以是随意的,也可以是“集中”的。要做到“集中”观察并不容易,但它却是每一个摄影

者应该追求的目标。所谓“集中”观察，就是要详尽地考察事物，并对这些事物本身的重要性深信不疑。这儿提供两种不同的方法：

第一种方法，即“非传统思维”法，对那些想摆脱老框框束缚的摄影者特别有用。这就是从多方面着眼观察你的题材，从而积累大量有关的形象资料。“非传统思维”法的摄影练习是件严肃而有趣味的事情。

第二种方法是“摒弃私心杂念”，它能帮助你清除头脑中的胡思乱想，以利集中精力观察事物。当你的观察能力增强时，想象力也随之增长，你就会发现自己越来越接近目标，使画面更有效地表现主题，表达你对主题的感受。

我想用非传统思维法谈谈观察、拍摄蜘蛛网的启示。我总是把挂满露珠的蜘蛛网想象成悬在空中的珍珠，直到几年前，我还只是把它们当成一种建筑形式来拍摄。我喜欢把照相机和三脚架放在适当的距离，经常让蜘蛛网填满画面，以便显示其线条和形态，并用最大景深来确保线条细部的清晰度。当初，我以为这是我应该采取的方法。

一个秋天的早晨，在我屋后潮湿的草地上和矮树丛中挂满了密密的蜘蛛网，它使我认识到我所有的蜘蛛网照片大都雷同，纯粹是些纪实之作。美吗？的确很美。但它们是否表现了我对蜘蛛网的感受呢？没有，全然没有！我所做的并无不妥，而错就错在好多事情我并没有去做。因此，我打定主意，用过去从未考虑的方式来观察蜘蛛网，决定按我所想到的每一个新主意去做。

开始，我先在蜘蛛网的一侧安置好照相机，并将焦点对在最近的边缘上。我还把景深从最大值变换到最小值，终于，以我自己摸索到的方式观察了蜘蛛网——我看见了珠宝似的水珠，而不是建筑式的结构。这是一次意味深长的转变的开端，对我说

来，它成了我对蜘蛛网产生的一种视觉迷恋的起点。

接着，我爬到一张蜘蛛网的下面，将镜头朝上拍摄。在毁坏了一些蜘蛛网后，我才发现事情并不容易。后来我从壁橱中搬出特写摄影设备——近摄接圈、近摄镜等等，并开始以我从未尝试过的组合方式使用它们。例如，我选择了一个80~200毫米的变焦镜头，后面装上一个接圈，前面加上一个近摄镜，这时我并没有花功夫去预想拍摄的结果。我把这些设备完全组装好后就走出家门，慢慢地爬过草地。先使曝光不足些，再让曝光过度些。先让每样东西都清晰，然后，又使每样东西都模糊。很多摄影作品可能成为视觉的灾祸，但这种情况并不使我担心。我不是追求杰作，而是寻求新的起点，也不是设法解决老问题，而是迎接新问题的出现。

蜘蛛网本身的形态是如此之美，反而使我顾不上仔细地观察它，尤其使我无法以个人的方式拍摄它。你如果在自己喜爱的题材第一印象支配下而变得神魂颠倒时，那么你很可能仅仅拍摄到它的表面形象。在用同一方法，一次又一次地拍摄你的题材，而看到的又是同样的结果时，你必然会感到厌倦，很可能将这些照片统统抛弃。

在采用非传统的思维法时，你就会找到观察题材的新方法，还会获得新的发现，甚至得到意外的收获。你需要打破老框框，不断地探求新的立足点。你应该考虑以前未曾尝试过的新方法和新技术，而不要局限于仅仅是改进现有的老方法和老技巧。

人们在大部分时间内都是依靠演绎推理来进行思维，而不少摄影家也是按照此一方式观察事物的。我们一旦有了一个前提或是先入之见，无论是有意还是无意，我们就会沿着这条思路依据逻辑推理去寻求这个先入之见的内涵，并最终得出结论。这就是一般思维方法的整个过程。我们难得进行“非传统的思维”，

也就是说,难得探求其他的立足点或新的开端。因此,我们不愿意在摄影创作中引进新的因素,不管是技术上的或者是感情上的,因为我们生怕无法控制它们。

在某一个观念控制了你的观察和拍摄的方法时,突破这种观念禁锢的好方法,就是想方设法否定它,你必须打破老框框的束缚。

培养灵活性

“非传统思维”不仅能使你的摄影不落俗套,而且还能帮助你看到可能被你忽略或者没有仔细观察到的题材。它扩大了你的视野。

如果你要在摄影创作中培养灵活的思维能力,那么,首先要认识到规则、公式或先入之见,是会妨碍你观察的。第二,你不必为是否合乎逻辑而费神,因为逻辑仅仅是展开已经获得的观点或思想的一种方法。第三,在你遇到似乎无法解决的问题时,你应该积极地寻求观察事物新的或不同的方法,改变你的着眼点。第四,你应该欢迎偶然的机遇,你要认识到它能激发你用全新的方法来观察事物和使用照相机。

非传统思维就是指观察与主题有关的一系列形象,并最终将它们综合成完整的全貌。如在一个谷仓周围走走,以便从各个角度对它进行拍摄,这样,你对谷仓的整个建筑结构会有很好的了解,这要比老从一个地点反复拍摄好得多。

非传统思维应该先于逻辑思维。在你从各个角度察看谷仓以前,你不会知道是否已经发现了最佳的拍摄角度。因为,如果你从一开始就老耽在一个地方,你所能指望的只不过是改进你从那个视点所拍摄的画面——而该视点却有可能不是最佳的拍

摄位置。

你可以随时练习非传统思维——而不光是在摄影的时候。一旦开始，你就要坚持下去，这不仅因为它是如此有趣，而且因为你会很快地逐步认识到它的益处。为了帮助你着手进行练习，这里列出了几种不同的拍摄情形。每例中的第一条是传统思维者所持的见解，第二条是非传统思维者所持的见解。

传统：在将照相机直接对着太阳拍摄时，如何才能避免镜头的耀光？

非传统：我怎样才能利用镜头的耀光来改进我的摄影创作？

传统：画面空间只填满一半，我得向兴趣中心移近些，以求拍摄得更清楚些，并使画面空间更充实些。

非传统：画面空间只有一半空着，我不妨离兴趣中心远些，以便拍出更多的环境，并赋予画面更为广阔的空间感。

传统：画面太杂乱，我应该清除所有不太重要的部分。

非传统：画面的细节很丰富，我应该把兴趣中心周围的不太重要的部分组织起来。

传统：今天拍摄沙丘找不到合适的地点，因为没有阳光，也没有阴影。

非传统：我还未见过多云天气拍摄的沙丘，因此我想该出去走走，看看能拍些什么。

传统：今天我无法再拍照，因为我的测光表坏了。

非传统：我的测光表坏了，也许观察之后能拍出好照片，我还能学到点什么，即使大部分胶片曝光不足或曝光过度也无妨。

传统：这幅照片上的蘑菇残缺不全，它有损于照片的质量。我总得找一个完美无缺的来拍才好。

非传统：这幅照片上的蘑菇残缺不全，就好象被松鼠咬了一口，倒也增加大自然的情趣。

传统：我到这儿是拍摄野花的，但是周围尽是杂草，我只得放弃不拍了。

非传统：我到这儿来是拍摄野花的，而周围败草丛生，我不妨拍摄一张污染问题的小品吧。



图 1

为背景，开始拍摄光秃秃的树木。经多次尝试，我方才得到我需要的照片（图1）。

我常拍摄以凝霜勾划出轮廓的逆光树叶，但我老是注意叶子而忽视叶梗的方向和线条。这次，我把两片叶子都不拍齐，这样就大大减弱了叶子外形的刺激效果，从而突出了叶梗以及小枝条的富有表现力的线条特征（图2），但也不至于破坏形状的一般平衡。你如果发现自己一而再、再而三地重复一种老方法时，

有计划地做些实验是开始以新方式进行思考和观察的一个好方法。如果你能仔细地检查实验结果，你就能把学到的东西运用于各种各样的情况。在过去几年中，我多次运用变焦镜头推近或拉远的方法拍摄了一些作品。有一天，我发现这些运用变焦技术拍摄的所有作品都带有明亮、鲜艳的色彩。我还从未对没有色彩或较少色彩的题材作过技术上的尝试。因此，在后来的一个多云的日子里，我以灰色天空

你也许就该扩大扩大眼界了。

图3是幅突破老框框运用非传统思维法进行尝试所拍出的

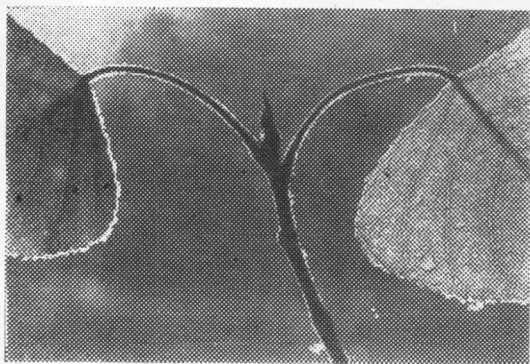


图 2

照片。首先，我对树木仔细地作了构图布局，并把镜头的光圈拨到 $f/22$ ，这样，就可以选用极慢的快门速度。然后，在按下快门的同时，把照相机快速地上下倾斜。我这样一共拍了六张，然后再设计另外的构图，也重复拍摄了几次——直到拍完胶卷为止。大约有十张照片是成功的，特别是这些拍摄树木的作品，因为照相机的运动突出了树木天然竖直的结构。技巧应该与拍摄的题材保持和谐的配合。

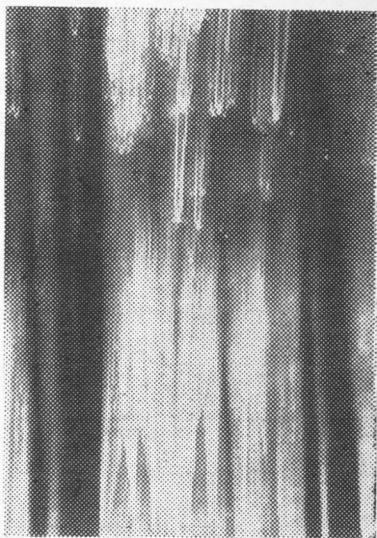


图 3

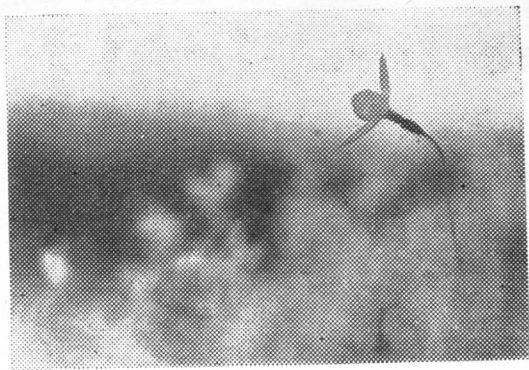


图 4

在拍摄图4这张照片时，你宁可运用技巧来捕捉题材所能引起的感受或情绪，而不去作表面的实况记录。在这一幅作品中，我想强调在大自然的柔光照射下的一朵小花之精美。因此，我用了一个100毫米的微距镜头，调到最短聚焦距离（大约20厘米）和最大孔径（ $f/2.8$ ），以便使落日扩散成一片余辉。前景与背景的强烈反差是一个比较突出的问题。因此，我选择了一个摄影位置，使画面前景布满着浅蓝色的小花丛。然后，等到太阳降落到地平线上余辉最少的时候才曝光，所以反差减弱了。

译自美国《摄影创作与观察艺术》(Photography & the Art of Seeing)一书

雕 塑 作 品 摄 影 浅 谈

〔西德〕瓦·博耶*

徐成光 周水涛译

摄影家在面对一件雕塑作品时，其处境和接受了一部新总谱的乐队指挥并无多大差别，他要研究用什么方法才能最有效地再现艺术家或作曲家的作品。根据严格的词义而言，我认为“表现”(interpretation)一词对摄影和音乐来说都不十分合适。在摄影上，这个词可以理解为把三维物体变成二维物体，也就是说，变成平面上的由各种灰色影调构成的影像。

任何一幅雕塑作品照片，只能表现雕塑作品整个内涵的一小部分。“感触”以及随后的领会的过程，是难以言传，而只能意会的。此外，黑白照片由于不能给我们以色彩刺激，从而不仅减少了照片可能表达的整个内容，而且还缩小了我们感受的范围。然而，黑白照片却有一个明显的优点：它促使我们把注意力集中在作品的表现内容上。摄影家创作构思时，应该充分意识到这一点。这就要求首先应选好正确的观察点，究竟应从哪个方向、什么高度以及多大距离来拍摄？在距离太靠近时，正面肢体的相对尺寸对于背景来说会显得过于夸大；而在距离很远时，透

* 本文作者现任西德《徕卡摄影》杂志主编。——译者

视感又会显得呆板。

在博物馆里，我们所看到的大都是一些与实物一样大小的雕塑作品，它们陈列在狭小的房间里，只能在有限的范围内加以观察，加上观察者还要受到陈列室内其他作品、其他参观者以及纷杂背景的影响，最后还有通常所免不了的灯光问题。我很年轻时，就曾看过库尔特·厄特尔拍摄的米开朗基罗作品的使人倾倒的影片。从那以来，我始终不能忘怀他那令人钦佩的示范表演：通过娴熟的照明控制使雕塑作品的表现显得那么丰富多彩！他使美提奇家属墓穴中的塑像呼之欲出，他让我们看清了它们的脸部、肢体和手的细部特征，而且揭示了一般参观者永远也不可能看到的内容。看来，厄特尔肯定是从升高的梯架的位置上来选择拍摄点，同时根据这样的拍摄点来布置照明，利用光来制造投影，揭示那些出乎我们意料的迷人的内容。

过了好多年，我有一个机会，能在理想的条件下拍摄恩斯特·巴拉赫著名的青铜雕塑《死亡》，灯光任我布置，也不受参观者好奇心的打扰。我用的是一盏手提式500瓦长寿命钨丝灯，并用纸筒把光束射角限制得很窄。每变动一次灯光角度，我就会发现这件青铜雕塑的一些“新大陆”，从而能够作出新的表现方法。

图1至图4的四幅照片，看来刻画了一个处于弥留之际的男子。先是死神向他降临时他所表现出的痛苦，然后是他默然地听天由命，最终是生命结束。与此同时，这些照片还表现了作品中另一个男子截然相反的神态，从漠然无表情直到给人以最终抓住那无可挽救的死者的印象。在第二幅照片中那女人显出一副强咽悲泣的样子，在第四幅中则把同情的目光投向死者。

其次，照片中刻画的其他细节的形态也有很大的差别。在图1上，衣服和肢体上不协调的线条和小而尖的三角形形成了不



图 1

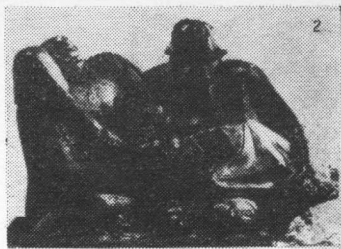


图 2

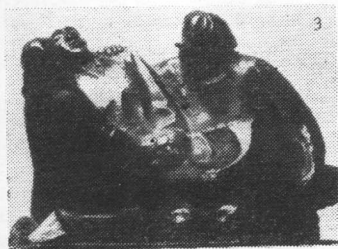


图 3



图 4

安的混乱,在图 3 上明亮的圆弧形线条象征着安宁和爱抚,标志出从痛苦到默然屈服于命运的转变,这两幅照片告诉我们的故事是完全不同的。每幅照片都具有不同的表现。哪一幅才是恰到好处呢?艺术家巴拉赫本人将会赞同哪一幅呢?通过亮部和暗部的构成使观众的注意力集中于特定的细部而忽略其他部分,从而使突出重点时有明显的多种可能性。这样,我们对于经常感到困惑的问题——是否能以客观方式来刻画这样的主题——就会有一个非常恰当的回答。这方面多半会给摄影家的主观见解留有余地,他所选取的正是他认为最重要的内容。至于主观表现的范围究竟有多大,根据这组照片的最后一幅就可一目了然。从整个雕塑作品看,由于水平布局显得比较静止和安宁,



图 5

所以我选取了直幅构图，使动态更为突出，以便烘托最后诀别的气氛和强调两个目击者对这一悲惨事件的反应（图 5）。

耶·舒曼从柏林给我寄来了一些他在达莱姆博物馆拍摄的使人信服的照片（图6~9）。在那里，十分重要的展品都是采用聚光灯作理想的照明，每一盏聚光灯都作了这样安排：主要的特征部位打强光，而次要部位则投以

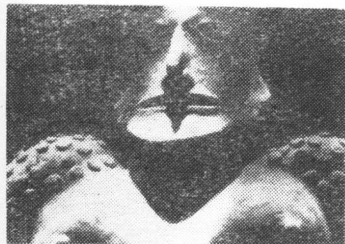


图 6



图 7

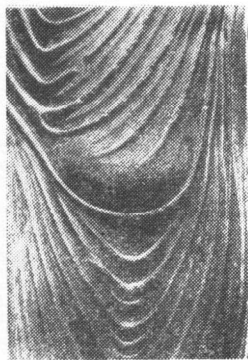


图 8



图 9

阴影。那末,在如此完美而又特定的条件下,就完全有可能进行主观的表现吗?

“我不用辅助光,而集中注意力选择正确的拍摄角度和每一被摄体最为有力的部分”,舒曼还写道,“这就是这组照片为什么只拍摄细部而没有一幅是全景的理由。——显然,其目的在于给人以更强烈、更真实的印象。这就叫特写,它套用了电影术语,它可以增强身临其境的效果。这一效果,在中国仪仗斧的细部照片上表现得再清楚也没有了(图9)。充满画幅的面具,龇牙咧嘴,神情吓人,看来真象会从纸上向着观众跳过来似的。由于画面挤得太满,使人想象不出原物的大小,想象不出它原来是一把仪仗斧的一小部分。照片上的物体由于远比实物大,其效果使人十分吃惊。在所有这些照片中,背景都是模糊的,因为拍摄距离太近了,然而这无损于空间感,却是单纯地给人以一种确凿无疑的深度感。”他使用的照相机是徕卡R3型,配备有标准焦距和略长焦距的镜头,并把光圈放大到f/2.8或f/4.5(根据亮度等级而定)。全部照片用依尔福 HP5胶卷拍摄,在氟昂酚(Neofin)显影液中显影。

要是我们翻阅罗伯特·豪泽尔发表在1980年第6期《徕卡摄影》上的文章《论拍摄艺术作品的艺术性》(The art of photographing art)、舒曼寄来新作和本文前面所介绍的照片,作一全面比较,那么马上可以体会到:艺术摄影(有幸)并无什么特定的诀窍。每一位摄影家都必须为他选定的任务找到个人的解决办法,然后自始至终地忠于自己的决定。在起始阶段,他当然没有理由拒绝接受其他摄影家作品的影响。如果他能采纳某一位艺术家的思想和观点,并以类似的方法来处理问题,那么多半就不会出现太大的缺陷。比如,某人是采用聚光灯来照明被摄体——就象达莱姆博物馆的设计师舒曼所做的那样——那么

他也不妨采用与此相同的照明技术。但是，他应该事前自问一下，为什么要用这种照明方式（除非灯光设备如舒曼来文所述，已固定安排好）。安德列斯·费宁格尔在他的最新著作中说，“为什么”对于“怎样做”来说，具有决定性的意义。你为什么要拍摄某一事物，你为什么想选择某一特殊部位，你为什么要把被摄对象从其周围环境中割离，当你非常清楚这些问题的实质时，你就有可能在拍摄方法上作出正确的决定。

在比较了豪泽尔、舒曼和笔者本人的三篇短文后，我们还会进一步认识到，其他一些极其一般化的摄影问题，根本无须讨论。那种在再现艺术作品时已经得到证实并发挥了作用的方法，同样适用于其他各种拍摄题材，如静物摄影，甚至人像摄影等。确实，在诸如此类的题材中，拍摄位置和照明技术起着重要的，也许是最有决定性的作用。作为安德列斯·费宁格尔的最新著作，也许还作为他最后的文字作品，他选择了《摄影的光和照明》为书名，这几乎不会是个巧合。他在“导言”中插有这样一段话：“任何创作活动的形式都有一个起支配作用的媒介。在油画中是色彩，在雕塑中是空间，在舞蹈中是旋律，在音乐中则是音响。而在摄影中，普遍的要素就是光。”不幸的是，许多摄影者把光单纯看作是形象反映到胶卷上的必要条件，他们精确地测定光的数量，却忘了去正确地评价光的各种特性。我们应该训练自己的眼睛去判别光的特性——不论是自然光还是人工光——这是我们摄影家必须学习的最紧要的一课。我们不必拍摄任何一幅照片，只需要仔细观察同一类题材（一个小物体，一个风景或一个脸部）的外观在不同的照明条件下会发生怎样的变化，就能够训练出对照明效果的鉴别能力，提高我们在日常生活中的洞察本领。高反差光或柔光，定向光或漫射光，暖调光或冷调光，点光源照明或均匀照明——所有这些特征不仅能影响某一拍摄对