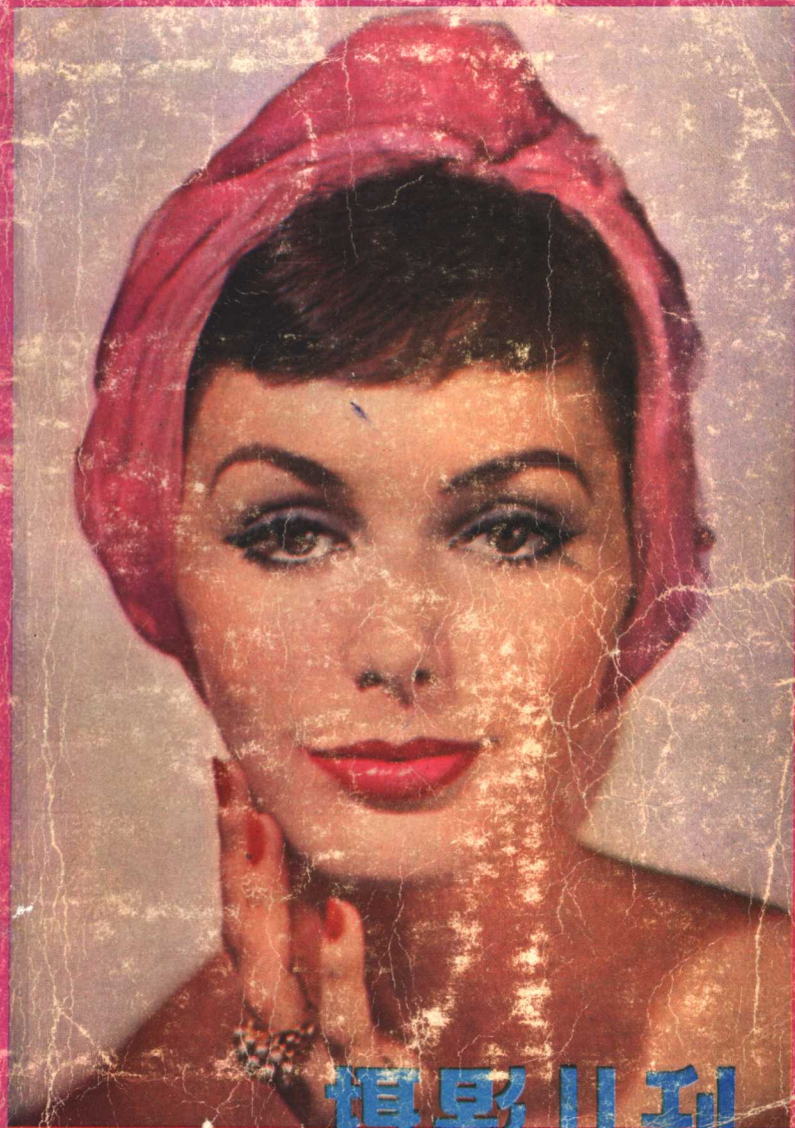
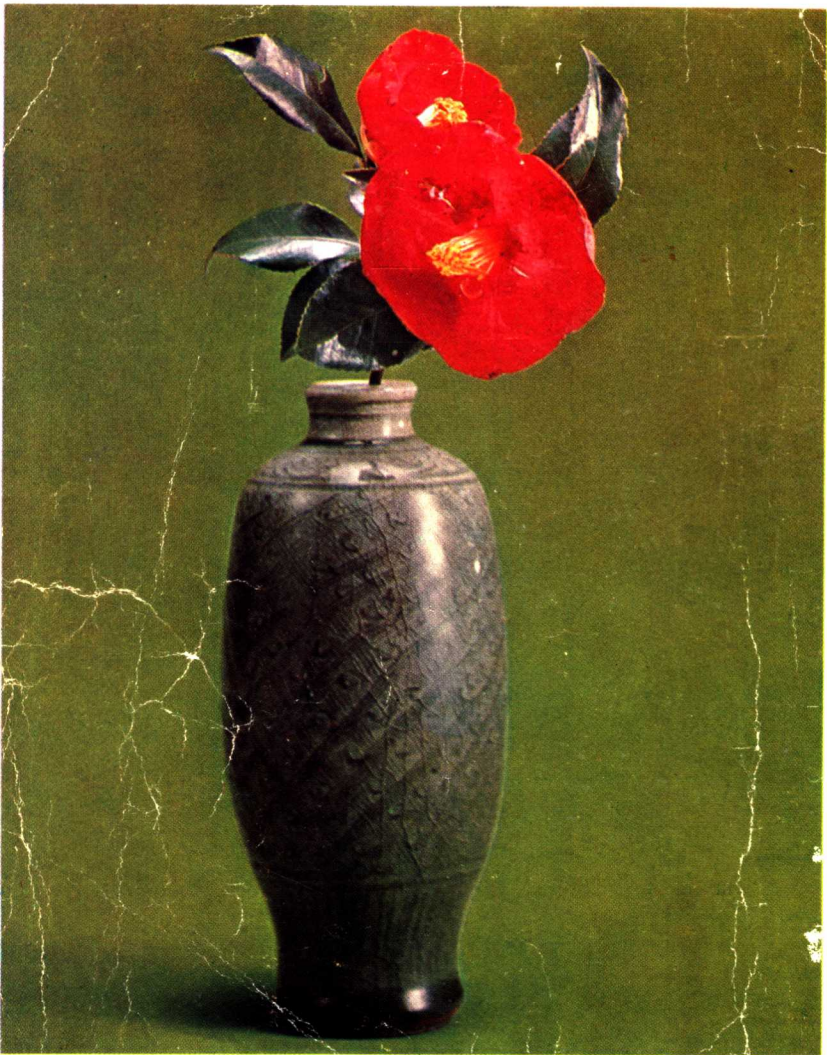




摄影丛刊



SHEYINGCONGKAN



瓷细花鲜 选自日本图片资料



蝶恋花 赫尔曼·艾森拜斯(西德)

用林哈夫照相机，150毫米镜头，
柯达彩色反转片，加闪光灯拍摄。

摄影丛刊

第六辑

·要目·

·理论探讨·

- 色调·色彩·情感……………郑北渭译 1
摄影构图原理(三)……………虞孝宽译 9

·摄影技巧·

- 彩色摄影的曝光问题……………沈觀光编译 20
万次闪光灯应用技术…陶志明 陶 淇译 25
广告摄影(下)……………袁草田 33
道尔顿和他的昆虫摄影作品
……………陈雁如编译 40
红外摄影经验谈…黄守诚编译 傅鹤鸣校 42
目察测光法……………于振声 王承惠译 47
论动态模糊……………周水涛译 施觉怀校 54

·摄影史料·

- 伦敦摄影沙龙今昔……………晓 影译 57
摄影纪念邮票……………吴大业编译 61

·中国摄影史话·

- 西方早期的旅行摄影者和《中国和中
国人民》摄影集……………吴 群 64

• 摄影家介绍 •

日本风景摄影家绿川洋一

..... 费洛初 朱 韦编译 72

• 摄影特技 •

嘉露·韩里斯费尔特技作品选

..... 傅 凯编译 79

• 暗室工艺 •

稀释 D-76 的好处 84

II 型彩色负片业余高温快速冲洗

小经验 殷立民 87

• 摄影小经验 •

摄影测验十五题 周传基译 90

封面照片：《思念》 拉蒙·巴特里斯摄
(西班牙)

封底照片：《日出》 绿川洋一摄(日)

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 70,000 1981 年 4 月第 1 次印刷

统一书号：8081·12275 定价：0.78 元

色调·色彩·情感

〔英〕 约翰·沃斯利

郑北渭译

人们常把摄影说成是一种语言。确实，它不仅是一种纯粹的形象语言，而且还是一种传播信息的媒介。即使是最简单明了的快照也可说明一点东西，但是，快照只能在低级水平和少数人之间起到交流和传播的作用。如果看快照的人不在摄影现场，对于所拍的人物或地方一无所知，他就不会对这些快照感到兴趣。人们为了避免显露不耐烦的心情，通常是以习惯上的礼貌来勉强地观看这些快照的。

在任何情况下，要把个人的感受适当地传达给别人，是世界上最困难的事。在这方面，摄影可说是前进了一步，但即使这样，多半也只是留作个人甜蜜的回忆而已。

要把照片拍好，同时要使家庭圈子以外的人也感到兴趣，照片就必须具有一定的吸引力。个人的甜蜜回忆，对于陌生的观众来说，是毫无意义的。照片一定还要有其他的吸引力。

摄影的起点

我们从什么地方做起呢？让观众认识照片的题材内容，可说是一个良好的开端。如果要问人们的兴趣所在，不妨套用一句俏皮话——人头与肩膀占据第一位。这意思是说，要拍人物。

人喜欢看人，他们始终会被表现人物的照片所吸引。

因此，归根结蒂，表现各种各样情景的人，是维系观众兴趣的一种手段。我们一旦能做到这点，就可摆脱狭隘自私的摄影偏爱，拍摄出一些使从未见过面的人都能感到兴趣的照片。

第二步是满足人类的基本欲望。婴孩照片能激发母性的本能，可爱的供玩赏的动物照片自然会吸引动物爱好者的视线，而表现精彩动作的运动照片，男女都爱看。

上述的题材都能激发观众的真正情感，因为它们存在着一个共同的特点。我们最终不是为看照片而看照片。我们所看的实际上是代替实物的形象。

观众的反应常常是“多么可爱的孩子啊”，或者“喔，糟透了”，或者“我觉得那是一座十分壮丽的建筑物”。人们从来不说“真是一幅了不起的孩子、玩畜、房屋或其他什么的摄影杰作”。这对于摄影者说明了什么呢？至少，可使我们懂得如何选择题材。然而，尽是老一套的话，我们迟早会感到厌倦。总有一天，我们会要求并强调观众和摄影者共享摄影时的感受。这正是我们要求来自观众的共鸣。我们要求观众能和拍摄者一样感到愤怒、恐惧、关心、惊奇，或甚至于对需要改革的生活环境提出问题。

明与暗的表现效果

在某种意义上说来，我们会习惯于观看黑白照片，可说是一件奇事。黑白照片不是用色彩而只用不同程度的灰度来表现，它无论如何也不是实际情况的反映。

然而，这种色调变化却是极其微妙并富有吸引力，因为所有其他的修饰全都被去除了。我们能够看到景物的本来面目，而这些本来面目通常似乎给色彩掩盖了。当我们逐渐具备了从色

调角度去观察景物的能力时，便可以在构图的安排上比较有把握了。

问题在于，我们总是把各种色调看作明亮或深暗的色彩。当我们观看黑白照片中的各种色调时，经验起了作用。我们原来想看到的一块红砖，经过“脑子”加工以后，却会把它看成一块深灰色的砖头。

问题的要点是，我们必须把各种深、浅和中间色调看作创作的要素，而不能把它们单纯地视为色彩的单色值。

物体上的光线，不论什么颜色，反映到感光片上便形成潜影，别无其他作用。因此，如果景色中有红色与另一个棕色物体，而且反射同等强度的光线，则它们在底片和照片上便能表现出同样的灰度。

我们如果能懂得黑白片的整个价值，并且能创造性地应用它，我们就能理解周围景物的各种亮度值，而不只是看到它们的颜色而已。画面色调以深暗为主时，会使人产生神秘、悲哀和夜深等感觉。暗黑的调子具有一种不可知的力量，能引起观众的内心激动。

准确的印象要视观众在照片中所见到的景物而定。例如盘踞在阴暗城堡中的老吸血鬼“德拉卡拉”^{*}伯爵，就会使我们感到他的贪婪和可怕。

现在，如将他和另一个处于黑暗环境中的老人照片作比较，观众就会感到悲哀，也许想伸出手来援助他。

色调的效果

浅色调正好相反，使人感到快乐。它能引起人们产生一种

^{*}“德拉卡拉”源出英国作家布拉姆·斯拉克 1897 年所写小说《德拉卡拉》中描绘的吸血鬼德拉卡拉伯爵。——译者

夏季的感觉，因为它和阳光具有一定的联系。此外，浅色调还能引起人们快乐、享受与青春的联想。中灰色调则用来表现一种比较柔和的情调。画面若以中间色调为主时，则给人的感觉是平静、温和和镇静。若把浅色与深色两种极端色调放在一起时，画面就能使人留下兴奋和强烈的印象。

另一个具有重要意义的视觉效果是：浅色调能比深色调反射更多的光线。尽管物体的大小相同，但浅色调的景物会显得大些。深色调景物在画面中比较突出，而浅色调景物则似乎退居在画面的后部。如果要强调纵深感并吸引观众的注意力，这种处理方法很有用处。在照片中同时应用两种极端的深浅色调以求得一定效果时，这种处理方法更能突出。

同样道理，在作画面安排时，不管实际物体多么微小，观众的注意力也很容易被上述效果所吸引。景物中如果没有其他强烈对比的物体存在时，黑色物体衬在浅色背景上会显得非常醒目。

假如黑色物体是人物，那么观众的注意力就更会集中。假如是其他物体，而人物或甚至细小的人体形象处于画面的其他部位时，则仍然具有强烈地吸引观众视线的力量。成功之道在于锻炼，要充分了解色调的效果。只有这样，我们才能有效地应用色调值并表达所感受的印象。

色彩的力量

摄影者使用彩色片时，一般总想拍些彩色缤纷的景物。如果愿意的话，也只能作些有限的调整，诸如使画面的调子显得暖些或者冷些，色彩浓重些或者浅淡些。相反，画家们却可以对色彩进行绝对的控制，他们处于无可比拟的优越地位，能发挥色彩的最大力量。然而，彩色摄影者同样可以做不少事。首先，不要把色彩看作一成不变的东西。单纯地把色彩接受下来，事实上

是很不够的。为了有效地表达我们的印象，必须积极地考虑并处理色彩。

黑白照片几乎完全依靠明暗与色调关系的表现。我们甚至还能应用滤色镜和冲洗加工来改变色调值，使之扩大或缩小。但是，就彩色摄影来说，除了色调值与明暗关系发生作用外，还得处理主体的各种色彩，它们之间的相互关系以及其中任何一部分与其他所有部分的关系。

这里必须说明的是，色彩的对比与黑白照片的反差是两码事。在黑白照片中，指的是明暗对比；而在彩色照片中，尽管两种柔和与浅淡的色彩并不是极色，但只要它们互为补色（例如黄和蓝），仍然会产生对比的效果。相邻的各种色彩则为和谐色，它们相互配合时，能使画面幽雅，有助于产生赏心悦目的效果。

如上所述，我们可以知道彩色摄影不仅仅是拿着照相机按动快门的事。

幸运的是，大自然能帮助我们达到一定的目的。例如，明亮的色彩，我们会本能地觉得它离照相机近些，而较暗的色彩，则会觉得它离照相机远些。这是因为大气烟雾对一定距离外的色彩自动起了欠饱和的作用。距离的增加也会使画面的调子显得冷些。因此，不管冷调色彩处在画面的哪一个位置，它们都有隐入画面中的倾向。但这只是问题的一个方面。例如，蓝色显冷，而蓝色更深时，它就显得忧郁了。

色彩的另一方面是表现红暖的效果。红暖色能显示日光、温暖与舒适。但是斗牛时抖动红布，却会使牛激怒。因此，红色也表示愤怒、刺激、危险，甚至激情。

其他色彩也具有表达感情的效果。绿色表现安全、平静、赏心悦目。黄绿色则相反，给观众以不安、病态或某种疾病的印

象。琥珀色也是一种暖色，带有创造性的意味，使人浮想联翩。

一种方法……

摄影者怎样才能做到同画家一样控制色彩呢？首先，可借助滤色镜。例如拍摄一个简单的不十分明亮的镜头，天空多云，整个景色略微偏蓝或偏冷。如果要使它显得暖些，产生舒适的气氛，可加用雷登 81A 滤色镜；相反，如果要突出寒冷的气氛，则可加用雷登 82A 滤色镜。或许，只有天空或景色中的某一部分使我们不满意。在这种情况下，就可用“多色”滤色镜，分别使景物的某些特定部分变“暖”或变“冷”。

假如问题不在于色温，而在于色彩强度（色彩饱和度）时，则可以通过调整曝光来解决。曝光略微不足，可使色彩鲜明，饱和度提高。

同样道理，曝光过度可使色彩饱和度降低。这样，我们就能根据需要，正确地控制色彩，表现恰当的情感。灰白色特别是轻淡的色彩，要比浓重的色彩变化更加明显。因此，为保持色彩的微妙作用以表达平静的情感，只须在曝光上略作变更即可。

问题是在彩色摄影中排除其他色彩而只利用一种色彩的情况是很少的。一种色彩必然处于其他色彩之中，而它们之间的相互关系又会影响人们的情感。正是某些色彩的明亮强度，才使得情感的表现更为突出。例如，各种红、橙、黄色，不论放在哪里，也不论其周围是怎样的色彩，都能吸引人们的注意力并表现出力量。唯一例外的是，假如这些色彩的景物给其他同色景物包围了，那么就会被抑制了。

其实，这些光亮瞩目的色彩也很容易抑制。画面中这种色彩过多时，人们的头脑便会提出抗议，命令视线转向别处。因此，这些光亮瞩目的色彩要有节制地加以应用。在拍摄一个几乎是

单色的镜头，例如风景中的绿色草木或者城市中的灰色景物时，为了起到某种补偿作用，使用这些光亮瞩目的色彩是挺有效的，譬如红色或橙色衬以深灰或黑底能使人感到悦目。光亮瞩目的色彩与深暗的单色调合用时，会显得分外饱满、鲜明与和谐。

光亮景物衬以深色背景，或者深色景物衬以光亮背景，固然表现效果较好，但是，在情感和视觉效果上都会产生奇怪的现象。如同所有的对比情况一样，各种色调或色彩并列时，往往会产生相互加强的效果。此外，还能产生尺寸明显变化的印象。若把某一种强烈色彩的物体置于白色或浅色的背景前，前者就会显得小一些，这仅是一种错觉而已。反之亦然。如果物体同样大小，色彩较强的物体就能压倒色彩较弱的物体，并将后者推到背景之中去。

因此，只要慎重地保持色彩的平衡，就能使同一景象中的某些方面得到加强或抑制。我们如果使某些色彩占据突出的地位，或占据较大的地位，就能激起所需要的情感反应。

其 他 手 段

照相机角度和拍摄位置能帮助我们选择和组织色彩以表达我们意图中的情感和气氛。摄影者有选择地调焦和应用快门速度，可以获得如同画家应用调色板的效果。选择性地调焦，可使焦点以外区域的色彩交融在一起。这正如我们在单镜头反光照相机中所见的情况，各种色彩不仅柔软，而且重叠，红和蓝重叠成为紫色，黄和蓝重叠成为绿色等等。

同样，有意使用很慢的快门速度，就能造成一种模糊，使活动着的实体呈透明状，而且使背景中各种色彩互相混杂，从而产生富有特殊创造性的动人效果。

由于摄影者所表现的是平面影像，每张照片在实际上最终

是变成一个图样。如果能使这些图样悦目，就算是拍出了成功的照片。关键在于组织图样以吸引和控制观众的视线。这个图样必须把视线引至中心或趣味点，使观众能分享摄影者在拍摄时所感受的情感。

画面的上部是最有力和最突出的部位，画面上部形象的构图、大小、色调或色彩，能控制影像的情态和气氛。这是不难领会的。试想，在我们的头顶上如果悬置着一个巨大而深黑色的物体，能不觉得压抑和沉重吗？

我们可以通过阴影与光亮部位，明暗的色调以及各种色彩，在照片中创造这种情感效果。总之，必须充分应用自然、心理和视觉的规律以吸引观众的情感。我们只有自觉认真地对待情感，并把情感表现在画面上，才能使观众分享一点我们在拍摄原来景物时的感受。

译自英国《单镜头反光照相机》(SLR Camera)

杂志1980年3月号



摄影构图原理(三)

〔苏〕Л·德科

虞孝宽译

组织画面的均衡原则

照片的表现力和完善程度,与“构图均衡”有密切的关系。所谓画面构图均衡,是指正确求出画面上下左右各部的比例,使整个画面获得调和、稳定和构图严整的感觉,所表现的素材——人和物以及其他构图成分在取景框中或照片上的配置,则应以摄影图片上没有任何一部分显得过重,并能和其他部分和谐配合为度。

在照片结构上,遵循均衡原则是非常重要的。在构图创作中之所以产生这一原则,是由于人类通常渴望稳定与均衡,违背了这一原则,常使照片失去严整性和造型上的明确性。

例如,我们不能说图1是均衡的,因为造

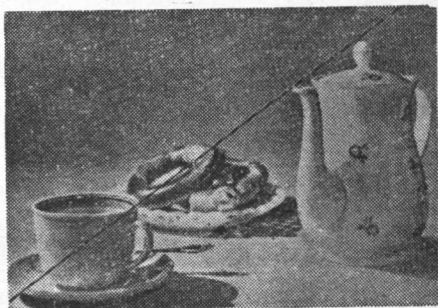


图 1

型素材在照片的右下部显得过多，而在左上部却显得非常空旷，照片上这一部分空间未被利用。如果把照片沿对角线分开，我们就可以看出全部物体都集中在这根对角线的一方，而在另一方却什么也没有。这时均衡原则受到了破坏，因为画面右部过重，不能和左上方空白处平衡，这样配置物体是达不到均衡效果的。

究竟应该怎样安排照片才能使它的构图变得均衡呢？

在画面上达到均衡的最简单办法，是把整个画面上的组成部分均等地配置起来。解决这类问题的常见情况，是近似对称的构图(图2)。



图 2

直轴均衡，这种稳定的均衡状态，是和两个称盘上装有相等砝码的状态类似。

使构图获得均衡的另一种办法，是把表现主体安置在画面中部，即放在画面中央垂直轴附近。

图3求得均衡的办法，是把构图的两个主要成分配置在画面的两个不同部位上（一个在画面中央垂

拍摄这个画面所用的办法，是观察对象的中心位置，即中央拍摄点。结果就拍出正面构图的照片，照片左右两部在“量”和“质”上都接近相等，因此与画面的中央垂



图 3

直轴的稍左方,一个在稍右方)。这两个成分彼此形成对比,并且相互均衡。

在摄影实践中,以上两种最简单的均衡构图例子应用得相当广泛,但是这并没有包括一切求得均衡构图的方法。根据均衡定律安排画面,是创作上组织画面素材的一种很灵活手段,有许多其他类似方法也可以解决这个问题。

我们再参看图4,它的构图是否均衡?无疑,是均衡的。但是要知
道,组成形象的各个部分在画面左右的分量却并不完全相等。右方配置了骑自行车的人,成为深色前景,左方却没有任何相等的部分。在这种情况下,构图怎样达到均衡呢?原来,这时是画面上的运动发展方向使画面上的人体获得均衡。这时如果我们在画面左部配置某一物体,那就不仅完全多余,而且还在运动发展的道路上形成一个障碍,削弱照片的动态。



图 4

有一些其他的构图因素也可以完成构图工作而使它得到均衡。例如,图5的主体配置在画面右上角,其左下角仅由光斑和投射的阴影充实。但是这些“光线图景”的因素却足够使照片上构图达到必要的完整性以及必要的均衡感觉。



图 5

在实践中,怎样才能达到画面的均

衡呢？为了系统叙述的方便，我们假定这个过程可分为两个阶段：第一阶段，在照相机取景器的范围内或毛玻璃上先求出安排主体的位置（图 6 a、b、c、d）；第二阶段，用被摄对象的或构图的其他因素充实画面另一方的空白部分（图 6 e、f、g、h）。

主体配置在画面右下角时（图 6 a），画面上有一个很大的不充实的空间，这个空间很容易用画面上所引的虚线自构图中除去。图 6 b 和 c 也同样有不充实的空间。最后，我们求出图 6 d 的位置，在这上面留出画面的下方作为不充实的空间，并准备将构图的其他因素配置在这里。

现在，我们来求出这些因素的位置。图 6 e 和 f，画面上仍留有可沿虚线除去的不充实部分。图 6 g 的物体配置好象还符合规律，但画面中部留有空白，构图易被分裂为两个独立部

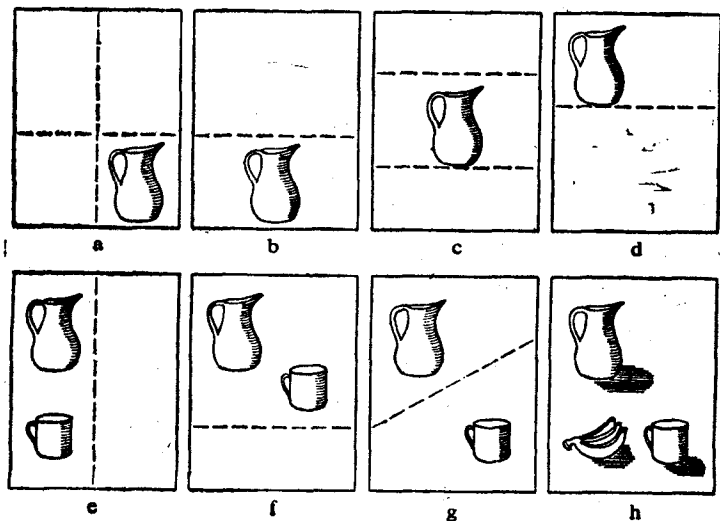


图 6