

新视觉影像

主 编 王传东  
编 著 王 川

# 建筑摄影

JIAN ZHU SHE YING



出版社



新  
视  
觉  
影  
像

主编 王传东

编著 王 川

# 建筑摄影

JIAN ZHU SHE YING

●  
山  
东  
美  
术  
出  
版  
社

## 图书在版编目 (C I P) 数据

建筑摄影 / 王川编著, — 济南: 山东美术出版社,  
2005.7

(新视觉影像 / 王传东主编)

ISBN 7-5330-2015-4

I. 建... II. 王... III. 建筑物—摄影艺术  
IV. J419.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 062805 号

## 新视觉影像——建筑摄影

策 划 徐 昱

责任编辑 徐 嫣

整体设计 徐 昱 董 刚

出 版 山 东 美 术 出 版 社

地 址 济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电 话 (0531)82098268

发 行 山东美术出版社发行部

地 址 济南市顺河商业街一号楼 (邮编: 250001)

电 话 (0531)86193019 86193028

制版印刷 凯基印刷(上海)有限公司

开 本 787 × 1092 毫米 小 16 开 5.75 印张

版 次 2005 年 7 月第 1 版 2005 年 7 月第 1 次印刷

印 数 1—5000

定 价 29.00 元

# 序言

自 1839 年 8 月 19 日摄影术发明之日起，便向世人宣告了一个新的影像时代的到来，一个新的艺术形式的产生。现代社会对于摄影的需求和依赖更是达到了用语言无法表述的地步。广告的渗透，电视和各种传播媒体使影像在生活中达到前所未有的普及。在我们日常接触的照片中有优秀的摄影创作，当然不可避免地也有大量视觉垃圾的混杂。我国的摄影业和摄影教育虽然在近几年有很大地发展，但应看到同世界摄影先进的国家相比，我们在技术和观念意识上还存在较大的差距。现代摄影创作离不开理论的支持和大胆的创新，《新视觉影像》丛书在这种大环境下应运而生。

我们生活在一个不断发展的时代，在这个时代旧的传统和观念在不断消失，新的事物和观念在不断产生并成为我们生活的主角。摄影这门年轻的艺术形式也经历着与其它视觉艺术形式相融合地变迁，数字影像的出现和发展更大大加速了这种融合，电脑操作和图形设计几乎成了现代摄影者必须掌握的知识技能之一。这同时也引起了人们对于摄影更深层次的认识和思索。现代摄影是科学与美学、技术与艺术、商业与文化在现代文明背景下的高度融合。所以，摄影者必须具备深厚的文化艺术素养，并能时时把握时代的脉搏，才能创作出顺应甚至超越时代的摄影艺术作品。

《新视觉影像》丛书的初衷在于通过不同的视点和角度来捕捉现代摄影的点滴变化。编写过程中不求大而全，但求深入与创新。我们不祈望能全面地介绍每一个摄影细节的技术和理论，但求能给摄影者勾画一个新的思维空间，给摄影者一些启示，给我们带来更多的创作灵感。本丛书不但从风光、静物、人

像、广告、新闻等各个角度系统地把现代摄影作了分门别类的阐述，更在摄影的创意构思等方面进行了创造性的探讨，相信本丛书会给广大摄影者展现一个新的视角、新的思维空间。

参与丛书编写的作者大多是在高校从事摄影研究、摄影教育的学者、教授，也有在摄影工作第一线的摄影家。他们本着严谨的科学态度及对摄影艺术的热爱，把长期研究和摄影实践的体会、对摄影艺术的理解倾注于编写的过程中，使本丛书具有较高的艺术性和教育性。丛书可供高等院校进行摄影专业的教学，也适用于摄影的选修和摄影创作的参考。丛书中精选了大量的图片、摄影佳作，并以此作为范图进行讲解，让读者形象直观地了解摄影作品的创作过程和摄影在构思、构图、用光等方面的实际操作。摄影作品中有摄影大师的经典之作，有编写作者的亲身创作，还有在校学生的实习作品，相信会给读者以多方位、多层次的视觉享受和体味。

让我们共同迎接新影像时代的到来，愿《新视觉影像》系列丛书的出版能给广大摄影爱好者的学习和创作以帮助。

A stylized, handwritten signature in black ink, likely belonging to the author or editor of the book.

# 目录

|     |               |    |
|-----|---------------|----|
| 第一章 | 回顾与概念         | 1  |
| 第一节 | 建筑摄影回望        | 1  |
| 第二节 | 功能与艺术         | 7  |
| 第三节 | 实际操作中的平衡      | 10 |
| 第二章 | 器材            | 17 |
| 第一节 | 相机及镜头         | 17 |
| 第二节 | 灯具            | 23 |
| 第三节 | 其它            | 24 |
| 第三章 | 空间            | 27 |
| 第一节 | 透视——建筑摄影的首要问题 | 27 |
| 第二节 | 透视的校正         | 33 |
| 第三节 | 合理的器材与基本概念    | 35 |
| 第四节 | 大画幅相机的使用      | 39 |

|     |             |    |
|-----|-------------|----|
| 第四章 | 光线          | 45 |
| 第一节 | 到建筑中去，从建筑中来 | 45 |
| 第二节 | 光线的量化过程     | 49 |
|     | ——准确测光与正确曝光 |    |
| 第三节 | 光线的厚礼——色彩   | 52 |
| 第四节 | 色彩——眼中的与心中的 | 67 |
| 第五章 | 空间再现中的基本规律  | 71 |

# 第一章 回顾与概念

## 第一节 建筑摄影回望

建筑摄影顾名思义,其主要记录和表现对象为各种建筑以及由于建筑物的存在而产生的空间关系和状态。它不仅包括对三维建筑的结构、尺度、材质、与所处环境的关系、设计细节等方面的摄影呈现,甚至包括时间坐标上的内容。这一类型的摄影对摄影技术和影像品质方面的要求从来都是苛刻的,无论构图、色彩还原、光线控制还是清晰度、透视、景深,几乎所有有关摄影影像的评判标准均被要求以极高的水准完成。

在摄影产生的初期,只有商业人像摄影逐渐成为部分摄影师可以以之为生的摄影门类。尽管人们也拍摄了为数不少的以建筑为对象的影像,但那时他们经常为了提高视点,解决前景取景的问题,不得不选择从就近的窗户去拍摄而并不是走到街上随心所欲的去寻找位置。毫无疑问,将笨重的大型相机安放到支架上或者简单的放置与窗边的桌面上本身就是件繁重的工作。在这个阶段的建筑影像中,我们并未发现因机位升高而产生的垂线的汇聚,因为摄影师经常利用构图将这些痕迹抹去。

早期摄影家多为旅行家,如W·H·塔尔波特,在他经常途经的城市,从下榻旅店的窗口拍摄该地的建筑。而被公认的首位战

地摄影家英国的罗杰·芬顿也在他的家乡和所有他经过的地方以及莫斯科,对建筑摄影进行了大量的探索。芬顿的卡罗法摄影,通过将拍摄的负相上蜡来提高其透明度从而制作更具细节的蛋白印象。随后的湿板摄影家如弗朗西斯·弗里茨和塞缪尔·博恩也以旅行的方式从世界各地拍摄了大量的建筑影像。这一时期的诸多作品是堪称具有纪念意义的,它们使对象——那些作为人类文明不朽见证的建筑,在世人的心目中留下了重要和壮观的印象。使用大型玻璃板和接触印象呈现了无与伦比的精微细节与影调,当然,由于当时感光材料在对红、绿色的感性性方面的局限,这时候的影调尚未达到“还原”的程度。

与人像摄影不同,建筑摄影从一开始就对镜头锐度和画面中线性有着突出的要求。而前者对边缘的柔化处理有着特殊的需要,对场曲变形很少苛求。对感光材料人像摄影师自然希望其速度越快越好。就20世纪早期的建筑摄影师而言,利用铅垂线可以有效的帮助校正后板的垂直从而确保画面透视的畸变消除。唯一例外的是那些古旧的建筑,它们由于岁月侵蚀而产生倾斜,这时,就需要摄影师利用相机调整使这种倾斜在



图1 悉尼歌剧院

王川 摄

在海风中使用中焦镜头进行慢门曝光需要有坚固的三脚架。尽管这座建筑杰作不知有多少人拍过，但站在她面前的那一刻，却无法抑制拍摄的念头。



图2 大西洋酒店

王川 摄

辉煌的大西洋酒店大堂充分展示着大型相机在透视校正、影像清晰度等画质呈现方面无可比拟的优势。

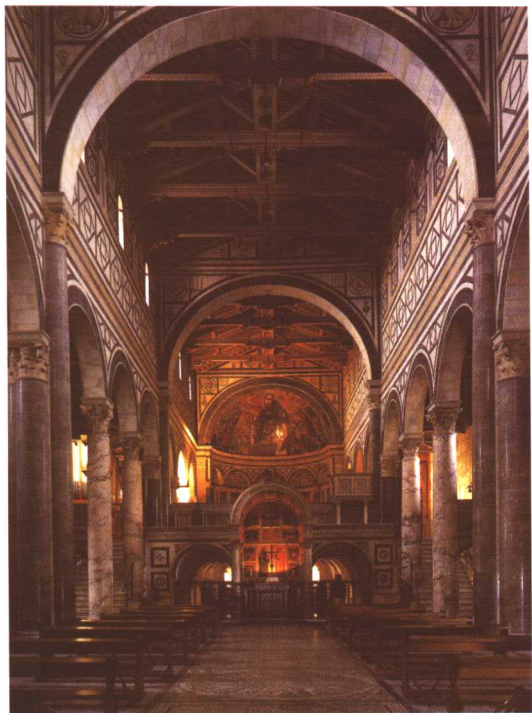


图3 亚勤·莱得诺兹, 科隆, 克劳兹·弗郎姆, 布沃森 摄



图4 王川 摄

画面中得到最大限度地改善。理解镜头像场与相机移动至关重要。例如前板的垂直移动可以很好解决高大建筑物拍摄时过多的前景地面的问题。

随着对建筑摄影的实践与研究的深入,早期的单纯强调提高视点的拍摄方式已遭到普遍反对。人们更多的认识到眼高的位置可以充分再现人们对建筑物高度的视觉印象,是更符合建筑拍摄的首选机位高度。人们同样找到了能够同时表现建筑物的正面和一个侧面的最佳拍摄角度,并认定纯正面的拍摄从未成功。这种观点对随后的建筑摄影影响深远,以至现今仍会被作为此类摄影的入门形式。当然,文无定法,我们应该更多的从对象自身的呈现需要出发,而不是恪守某种信条。

早在1838年由W·H·塔尔波特拍摄的《拉科克修道院》,P·G·J·洛特宾耶雷的《雅典的卫城入口》等作品已经呈现出以建筑为主要记录对象的不同于其它摄影门类(如人像、沙龙摄影等)的面貌。1839年诞生了摄影术,由于受当时影像纪录介质的技术水平的限制:长时间曝光拍摄照片是必不可少的条件,那时的摄影会尽可能选择静态的对象加以表现。尽管那时的摄影术尚在蹒跚学步中摸索前行,但凭借其优越的客观再现、文献纪录特性,它迅速的与当时的考古学、建筑学结合,使人们在这些领域的发现被逼真地纪录下来。这一点无疑激发了人们对古代文明广泛的兴趣,更为重要的是,所有这些发现由于摄影的诞生和影像纪录材料技术的发展,在随后的岁月中,为更多的人,在更广阔的地域范围内,更长的时间范围内分享这些人类文明的成果提供了条件。

19世纪的纽约、伦敦等城市,进一步为

商业建筑摄影师提供了大量纪录建筑的机会。在纽约,诺曼与莱昂内尔·沃茨1895年建立了这方面的业务并开设了公司。拍摄对象包括办公室、家庭、工厂和其他类型的建筑,其公司以一种具有共同特点的优雅风格表现这些对象,其中的经典之作被美国国家建筑博物馆收藏。

20世纪初现代运动对建筑和摄影均构成了决定性地冲击。就摄影领域而言,我们习惯将1920年由阿尔弗雷德·史第格里茨主办的《摄影作品》为当时的摄影新锐。保罗·史川德的新影像作品所印制的专刊面世作为现代摄影的开端。而在建筑领域,兴起于德国和法国的以沃尔特·格罗皮乌斯和勒·柯布西耶为代表的先锋建筑则成为现代运动的标志。

20年代崭露头角的部分摄影家如纽约的贝伦尼斯·阿勃特、德国的伊尔斯·冰都拍摄了一些纯建筑影像。而后来以其纪实摄影闻名的马格利特·勃克怀特在20年代就作为一名建筑摄影师开始了她的影像生涯。

建筑这一恒久的、具有文化见证特质的事物自然而然地成为在探索文明发展时无法回避的重要文化表征——从那些拱门、石柱、飞檐、斗拱中,人们在目睹建筑自身发展成就的同时,也从中感悟到人类在科学探索、文化认同、民族情感等诸多方面的内在的成就。而以摄影的形式对建筑的纪录与再现的建筑摄影也自然成为我们回顾、透视历史的重要手段之一。其自身所具有的几乎与摄影自身相当的发展历程无时无刻不在向我们昭示这一点。同时还体现着进入工业革命时代后科学技术的巨大进步给当时人们带来的自信和进取精神。从上个世纪20年代起,尤其是进入30年代以后,建筑的新风格演变

和现代建筑的普及,对影像表现所提出的新要求促进了新的影像语言、审美标准和体系的发展。我们看到在19世纪对物象的纯客观性纪录的建筑摄影基础上,以弗雷德里克·H·伊文思和尤金·阿杰特为代表的摄影先驱在阐明建筑摄影精确纪录建筑本身的同时,又赋予它们崭新的美学范畴和情感因素。其中伊文思被视为摄影早期最重要的建筑摄影师,并以其制作的白金印象而闻名。同时他也是优秀的人像摄影家,但被公认为最优秀的作品都是有关英格兰中世纪大教堂的外景和内部空间的照片。他凝神于那些穿过尘埃的光束照耀下的巨大的柱子,而他的表现威尔士大教堂的作品“阶梯之海”更是后来摄影师们纷纷效仿的杰作。

在伊文思的名为《阶梯之海》的照片中我们总会感受到超越建筑物自身的美学意境。从对观看视觉的引导到画面节奏的安

排;从优美的用光处理到微妙的影调再现。同时,历代朝圣者的足迹——这种重要的、画面背后的人类活动在这样的“海洋”般的阶梯和旋律之中被充分展现。所有这些都是以一种纯粹摄影方式提出崭新的看待世界的方法,并向当时的人们昭示着摄影这门新崛起的艺术品种的非同凡响的表现力!伊文思这种对事物表象下的内涵挖掘甚至被视为具有“直接摄影”性质的早期尝试。而在这一领域常常被与之相提并论的尤金·阿杰特的《巴黎街景》照片,则更具客观纪实性和文献价值。其数以万计的巴黎旧城的照片成为这座城市历史的见证。他们的共同特点是将建筑这一独特对象放置在更为广泛的意义上理解,作为人类活动的反映而在内在精神与风格上加以追求。建筑摄影的概念由此得以被拓展,它像一面独特的棱镜,使我们周围的一切,我们的过去、现在和未来均有可能被它以其特有的方式折射出来。

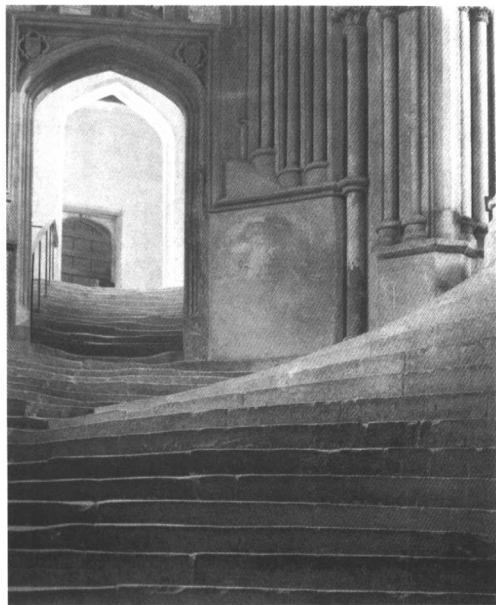


图5 阶梯之海

弗雷德里克·H·伊文思 摄



图6 巴黎街景

尤金·阿杰特 摄

## 第二节 功能与艺术

有关建筑的摄影中两种不同的取向似乎在其发展的初期就已初见端倪。在当今的此类摄影中我们仍可以据此大致勾勒出两类不同的拍摄类型。根据不同的使用需求,我们有时要在这两者间作出正确、谨慎的选择。我们必须清楚地知道作为拍摄者,我们有多少个人发挥的余地,我们那些基于个人角度的理解是否与委托方的期望相符合。诚然,通过摄影的手段,借助影像的魅力来提升读者对建筑物的印象几乎是多数委托人和拍摄者的共同的愿望,但这种愿望上的契合并不意味着好的影像产生会变得容易。

在从事建筑摄影的最初的实践中,我曾深深地惊诧于那些存在于拍摄者个人、委托方和建筑、室内设计者之间,由于不同的专业背景、对图片不同的使用方式以及对这些影像的不同诉求(即对这些图片的观看结果的某种设想和希望)而产生的对拍摄工作的不同认识是如此之大。以至于仅就拍摄者而言,经常需要作出各种各样的调整去平衡这种关系,并努力找到自己恰当的位置。通常有关建筑与内部空间的影像会面临资料存档、商业推广、建筑师个人作品展示、媒体使用等诸多使用形式,而摄影师的个人使用总的来说是在上述使用基础上而被考虑的。也就是说,委托方的要求、目的、评判标准经常是处于主导位置。较为典型的例子是对于摄影师来讲,来自钨丝灯光源等低色温光源的色彩偏差应该是需要进行校正的。但在实际工作中这种努力并不是都会得到认可,起决定性作用的还是某些既定的需求。例如

当作品的设计风格、宣传计划带有富丽堂皇、金碧辉煌的倾向时,对未经校正的影像就有可能反而更容易受到青睐。这似乎不是一个孰对孰错、孰优孰劣的问题,它反映出的实质更类似设计思维中“功能优先”理念和“没有最好只有最合适、最恰当”的基本思想。尽管伊文思在20世纪初的建筑摄影中就已经融入了艺术表现的因素,并被广为认可和推崇,但建筑摄影在从属性和服务本质方面并未改变,对此我们应始终具有清醒的认识。

功能与艺术的关系并不单纯存在于建筑空间摄影范畴,而是有着涉及整个摄影领域、设计领域的广泛基础。建筑摄影不是艺术表现的首选形式,但它肩负着明确的功能性使命,它们必须被优先、准确无误地完成。热爱建筑摄影的人们不会把这些当成是羁绊或负担,而宁愿将这部分内容理解为建筑摄影魅力的一部分。同时,我们在认真回顾建筑摄影的发展并将它放置在整个摄影发展历程的背景下看待时就会发现,这一领域的摄影在另一个层面上不仅为我们留有充分地实施艺术表现的空间和可能性,而且在诸如贝希亚夫妇、安德列斯·古斯基、托马斯·斯特鲁斯、杉本博司等后现代摄影艺术家那里,建筑摄影本身已经成为艺术的直接表现形式和针对摄影本身探索的载体。这里,建筑摄影的理性控制与其主观选择下的纯粹摄影展现之间产生了绝佳的切合点。这些无疑使我们看到了建筑摄影作为重要的摄影门类的多元性。

在贝希亚夫妇的《工业外观》系列作品中,通过对具有不同风格的工业建筑的理性分类呈现,以对比的方式引发人们透过其壮

观的表象和具体的装饰风格去思考它们的存在意义。

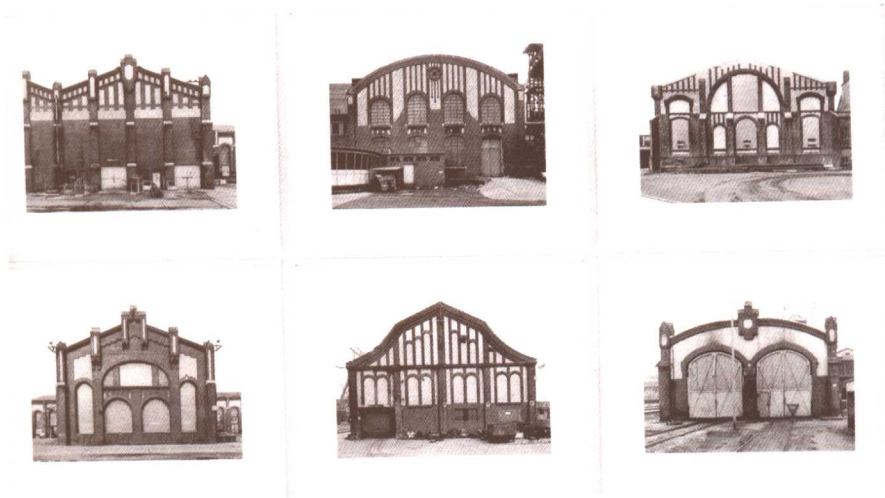
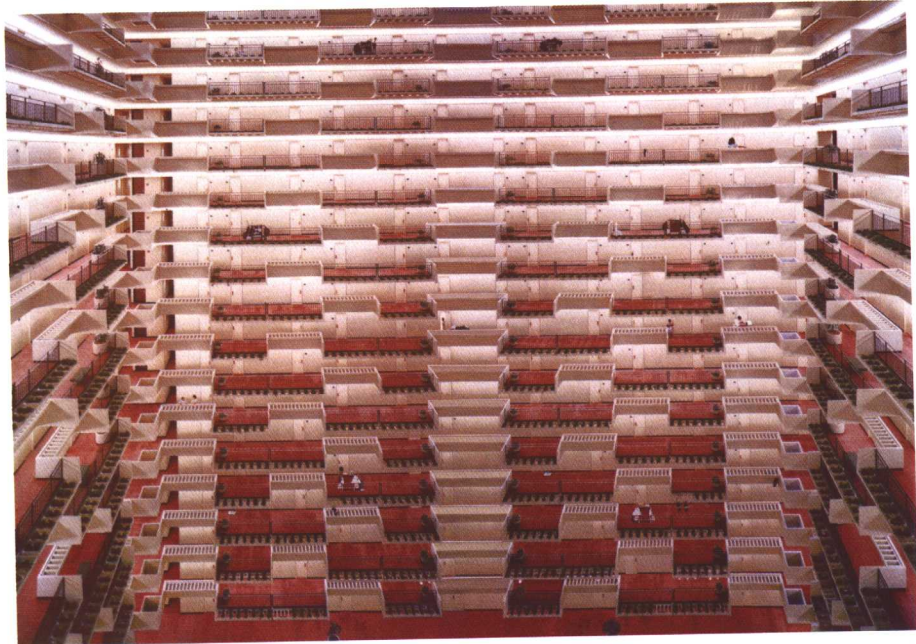


图7 工业外观

贝希亚夫妇 摄

图8 上海

安德列斯·古斯基 摄



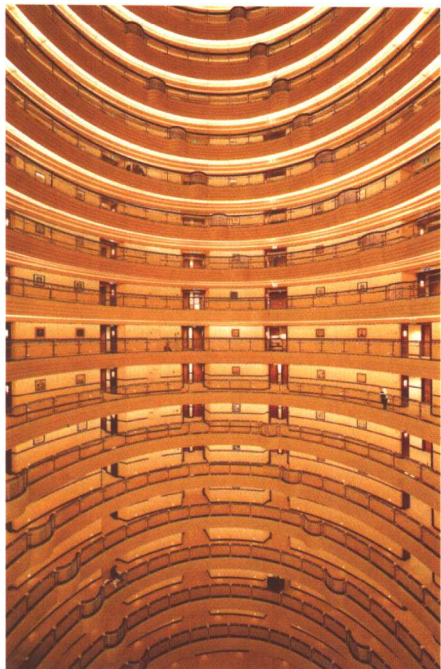


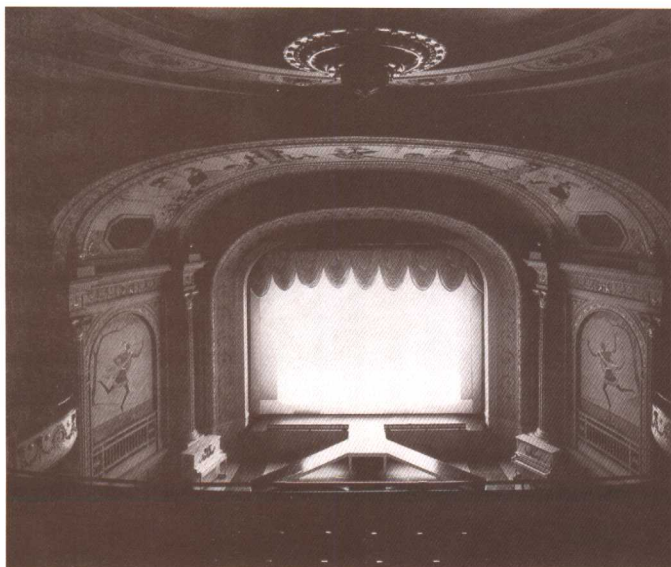
图 9

安德列斯·古斯基 摄



图 10 莫名的地方

托马斯·斯特鲁斯 摄



杉本博司带给我们的建筑摄影样式，是对摄影与时间的双重思考。这里，一切动态的事物均被时间所融化，只有建筑物本身经得起这种审视。这里，摄影纪录着时间而非瞬间。作品的拍摄使用大画幅相机， $8 \times 10$  英寸底片，90分钟的长时间曝光。

图 11 卡波特街电影院。马萨诸塞  
杉本博司 摄

### 第三节 实际操作中的平衡

就我们日常从事的建筑摄影而言,建筑内部空间的拍摄比外部空间、结构的拍摄具有更多的摄影师主观发挥机会。因为内部空间的拍摄更多地涉及到家具、艺术品陈设、小空间的氛围营造和细节。光源选择上亦更趋多元——室外光、室内现场光、人工光的混用使色彩更富于变化,这使我想起在北京亚洲大酒店二楼通道拍摄水池的经历。

这是一处位于通道转角处的设计:三层阶梯式的深色大理石台面上,水静静地漫过并逐级而下,使旁边铸铜的可移动装饰隔墙镂空图案在水中形成了生动的倒影。精心选择的陈设与石材、铜马赛克墙面和以射灯为主的灯光相互映衬,让这个角落透出一股介于奢华与内敛、宁静与骚动之间略带神秘感的局部氛围。对这种气氛的着力提炼与表现的

在与设计师充分沟通的基础上自然而然地成为拍摄的主旨。就结构本身而言,我们对线的概念进行了某种提炼和强调。排列的蜡烛以点的形式出现,将透视线突出,石材墙面上的镜面影像增强了纵深感。在以直线为主的基本结构中,漂浮的蜡烛和花瓣以自然状态出现,增强对水这一流动概念的表现并形成视觉上形状之间的对比——更多的点的出现足以使充满直线的、中低调的画面得到活跃,同时花瓣作为具有生命的前景,其存在使石材与水的组合更富于感性和生机。

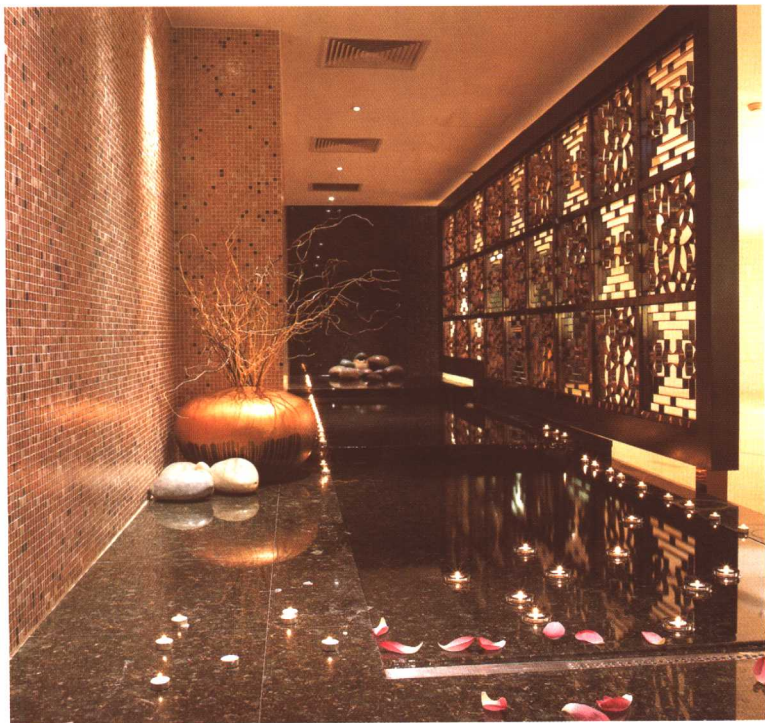


图12 亚洲大酒店