

文华丛书

林路著

摄影艺术 二十讲

学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

摄影艺术二十讲 / 林路著. —上海: 学林出版社,
2005. 1

(文华丛书 / 林震浩策划)

ISBN 7-80668-828-5

I. 摄... II. 林... III. 摄影技术—普及读物

IV. J41-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第104747号

文华丛书

策 划 林震浩

摄影艺术二十讲

作 者 林 路

责任编辑 林震浩

装帧设计 天 水 林 玮

责任监制 叶 刚

出 版 上海世纪出版集团

学林出版社(上海钦州南路81号3楼)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行 新华书店 上海发行所

学林图书发行部(钦州南路81号1楼)

电话: 64515012 传真: 64844088

照 排 南京理工排版校对有限公司

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 700×1000 1/16

印 张 13.5

字 数 20万

版 次 2005年1月第1版

2005年3月第2次印刷

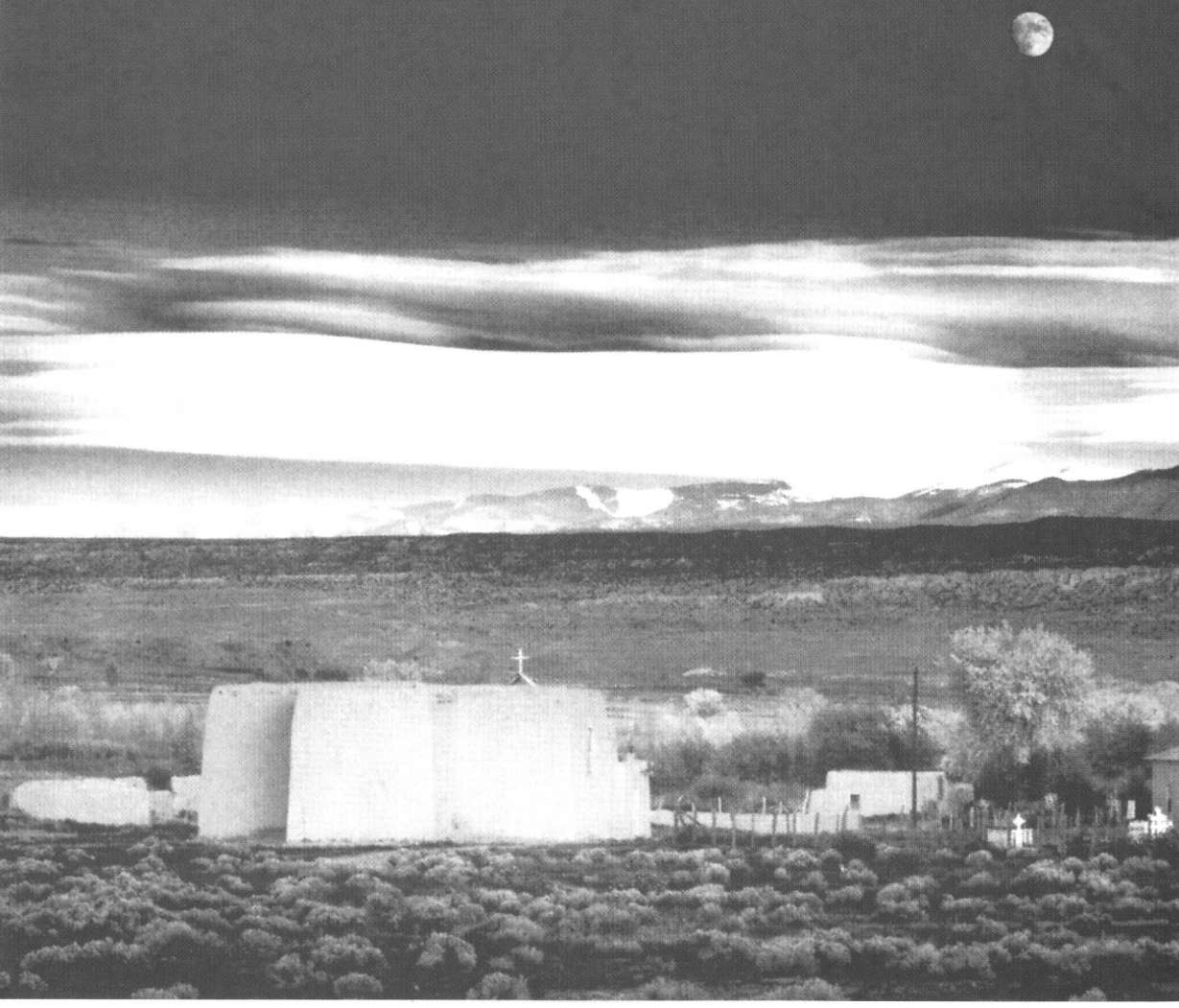
印 数 5001-8000册

书 号 ISBN 7-80668-828-5/J·32

定 价 49.00元

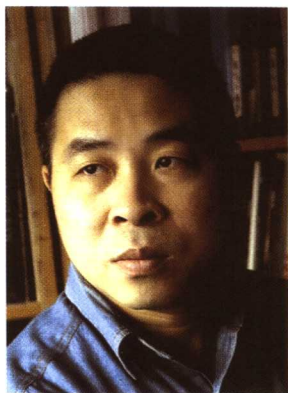
卷首语

摄影作为一门技术和技巧，
可以让人得到获取图像的快感；
摄影作为一种艺术样式，可以让
人进入更高层次的审美殿堂；摄
影作为一种文化现象，它将串起
历史与未来的思考……于是身在



“读图时代”的21世纪，这本书可以带你进入图像的理解和阅读空间：从传统摄影到数码技术，从风光画意到人体写真，从一张好照片的判断到走入互联网图像的空间——在文字与图像的双重阅读快感中，全方位认识摄影在我们这个时代的真正意义，也许从此会对摄影有一份全新的认识。





作者简介

林路，男，1956年出生于上海。现任上海师范大学人文与传播学院广告与传播系教授，系副主任，硕士生导师。中国摄影家协会会员，上海市摄影家协会常务理事，上海翻译家协会会员。大连医科大学影像艺术学院兼职教授。

从事摄影教育20年，已出版摄影理论和技术专著六十多本，主要有：《业余摄影技艺图解》（1996年获华东地区第九届优秀科技著作二等奖）、《国外摄影名家创作思维与拍摄技巧》（1997年度吉林省长白山优秀图书三等奖）以及较有影响的《西方摄影流派与大师作品》、《跳出镜头的局限》、《换一种方式看世界》、《经典相机与大师杰作》、《她的视角——女性摄影家及其作品》、《他的目光——男性摄影家的女性题材》、《自然精神》、《都市灵魂》、《室内剧情》、《新生代女性摄影》、《视觉的理性与激情》等。发表摄影文章数十万字，其中四篇分获中国摄影家协会和《人民摄影报》社联合举办的摄影评论年终大奖和中国摄影家协会第六届全国理论年会优秀论文奖。

1999年和2001年分获由中国文联和中国摄影家协会共同评选的中国摄影国家最高奖：第四、第五届中国摄影金像奖；2004年获全国高校联合会评选的“中国摄影教育优秀理论奖”。

目 录

卷首语

摄影与绘画 1

是模仿还是独辟蹊径

技术与流派 10

摄影艺术自己的历史

银盐和数码 23

站在时代的转折点上

合适的手感 32

相机的科学与人文价值

审美的目光 44

怎样才算是一张好照片？

技术与技巧 53

谁都能拍到一张满意的照片



- 66 **瞬间的把握** **时尚的魅力** **136**
寻找与灵感同步的结局 柔焦镜头后面的时代潮流
- 78 **曾经存在过** **新观念摄影** **147**
穿越真实的时光隧道 我们所需要的一种先锋姿态
- 88 **信息的传递** **裸露的尺度** **157**
新闻传播的读图时代 镜头面对人体的思考
- 97 **走入大自然** **自我的空间** **166**
风光摄影的气势与气韵 自拍作为一种生活方式
- 106 **写形与传神** **暗房和明室** **175**
镜头与人的心灵沟通 波澜壮阔的数字化大潮
- 114 **平凡的世俗** **大师与佳作** **186**
我们就是这样生活 是景仰还是超越?
- 125 **唯美的理念** **网络新时代** **194**
从沙龙到画意的一脉相承 你能阅读多少图像?



摄影与绘画

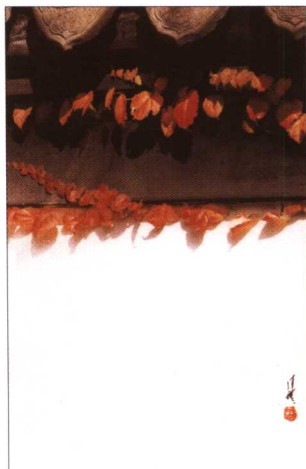
是模仿还是独辟蹊径

收集绘画便是收藏梦幻。收集照片便是收藏世界。

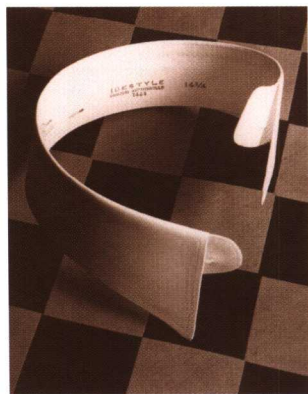
摄影的普及，在今天已经到了全民化的地步——谁都可以拿起一台照相机，轻而易举地按下快门。2003年在广州开幕的《中国人本》摄影展上，一大群赤膊的民工各自手拿一台相机按动快门，以颇具象征意味的形式演出了一幕全民摄影的活剧。同时，一幅需要画家惨淡经营的画面，在普通人手上只要结合照相机和后期的数字化暗房，就能模仿得惟妙惟肖——使用相机的“画家”，真的是一个再恰当不过的比喻。于是就会有这样的问题：摄影和绘画，哪个更有意义？摄影对于绘画来说，是模仿还是独辟蹊径？像画一样的摄影和朴实无华却能目击现实保存历史的摄影，两者之间哪个更有价值？

提出这样的问题似乎有点滑稽：摄影和绘画对于个体的存在来说，其意义只取决于个体的兴趣所在；摄影和绘画对于整个社会来说，已经成为相对独立存在的一种文化方式和手段，无所谓哪个更有意义。但如果将摄影与绘画小心翼翼地放在整个文化背景中去作一番比较与考察，可能会引出一些非常有趣的话题，其意义又将取决于特定的文化背景和民族心态。在做出判断之前，我们先从两者的渊源说起。

一谈起摄影，人们很自然会想起与其十分相近的绘画。当绘画成为一门主要的艺术形式，并经历了几千年的发展而成熟后，摄影才刚刚出现，而且它一诞生就与绘画有着惊人的相似之处。同样作为图像艺术——视觉艺术的绘画和摄影，都是呈现静止的两维空间形式，以具体实在的、直观的瞬间形象，直接诉诸于人们的视觉，并且同样以光线、色彩（影调）、构图为造型语言，以具体可视的、个别的物态再现或表现客观现实。一方面，摄影模仿着绘画；尼普斯于1826年使用画家的暗箱加上感光板所做的科学尝试，被命名为“日光绘画”——摄影甚至还未出娘胎，就已经被归属为绘画的“童养媳”了。后来无论是会摆弄相机的科学家，还是精通摄影术的艺术家，都希望将摄影尽快地推向艺术的领域。直到雷兰



香港摄影家陈复礼60年代提出了“写实与画意结合”的艺术主张。这幅《霜叶红于二月花》(1990)，占画面一半以上的白墙和小部分的黑瓦透露出中国画意的空灵意境，富有节奏感的两丛红叶显示出奔放的生命力，浓郁的色彩打破了静态的和谐，构筑成鲜明的艺术特色。



美国摄影家小保罗·奥特布里奇早期作品受斯特兰德的影响，主要手法是将普通的静物抽象化。《Ide的衣领》是奥特布里奇第一次接受指派的商业广告作品，然而却被超现实主义画家马歇尔·杜尚称为艺术的“超前”之作，后来在拍卖市场达到18.95万美元的高价。



陈复礼将自己创作的数十幅摄影作品分发给著名的中国画家，让他们根据画面的风格添加一些自己拿手的景物，使摄影作品和绘画融为一体。我们看到的这幅《秋水水冷鸭先知》(1983)是和画家黄永玉的合作结果，画面上寥寥数笔以及题签，使摄影作品发生了意味深长的变化。(上图)

德的摄影作品《人生的两条道路》诞生，凭借模仿绘画的创作方式，才使摄影作品第一次跻身英国的“曼彻斯特艺术珍品展览”，与绘画和雕塑等平起平坐，戴上了艺术的桂冠——尽管花枝上的蓓蕾离开放还为时尚早。同样，当代中国摄影家中也有源远流长的画艺摄影流派，比如郎静山的“集锦照相”、陈复礼的“影画合璧”……以至著名的香港摄影家简庆福更是一语惊人：绘画像照相是失败的，照相像绘画是成功的。莫非摄影只有模仿绘画，才会有长久的生命力？

这里不妨换一个角度，看看画家对摄影的态度。摄影术的诞生震惊了整个世界，被认为是人类历史上最重要的发明之一。当法国科学院于1839年买下达盖尔的摄影术专利，并向世界公布摄影术的正式诞生以后，摄影以其迅速、逼真地捕捉形象的能力使画家感到了从未有过的压力。他们一方面为肖像画生存空间的压缩而感到困惑，一方面又竭力阻止摄影进入艺术的殿堂。法国画家特拉罗修在摄影术发明的第二年，不得不发出无可奈何的感叹：绘画从此完蛋了！

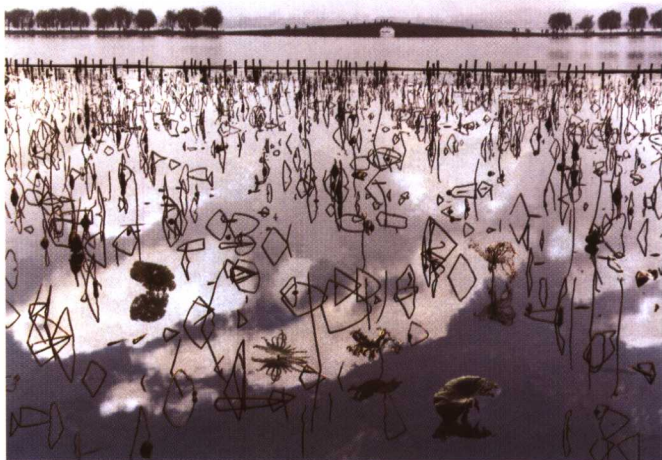
然而，绘画却没有因此而完蛋，还似乎比摄影活得



在台湾摄影界，画意摄影的代表，独推一代宗师郎静山先生。尤其是在早期的中国摄影史上，由郎静山先生创导的集锦摄影，更是开一代风气，引世人瞩目。他的《春树奇峰》(1934)以中国画的长屏布局，深浅“落墨”，题款盖章，一副大家风范，难怪美国人见了惊奇不已，奉为上品。(右图)

郎静山的集锦摄影，是中国绘画风格和摄影技法的统一，要求作者不仅具备对摄影艺术语言的把握，还必须对中国传统绘画形式有深入的理解和实践。他在1963年创作的这幅《松荫高士》，将一代画坛宗师张大千与自然景观结合在一起，表现出完美的艺术境界。(左图)

90年代后期，一贯以画意摄影出名的香港摄影家简庆福毫不犹豫地选择了电脑技法。这幅《心有千千结》(1997)拍摄于杭州西湖，画面上找不出任何人为加工的痕迹。然而没有想到的是，水面中倒映的云层，以及前景中几片残破的荷叶，却是电脑所移植。这不仅为作品带来了点睛之笔，也以精湛的合成技巧，赢得了人们的赞赏。

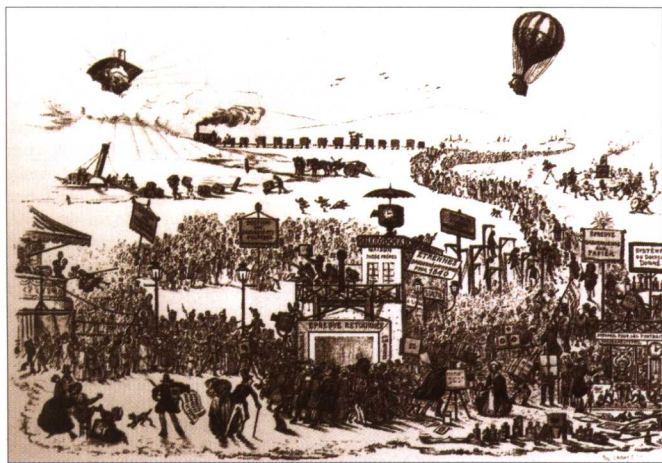


更潇洒。就以前面提到的雷兰德的摄影作品《人生的两条道路》为例子，他竭尽全力，调动当时所可能利用的各种技术手段，从画家的视点出发，通过单独摆布和分组摆布，以三十多张底片合成放大为16×31英寸的照片，才使摄影作品于1857年第一次跻身英国“曼彻斯特艺术珍品展览”，被承认为“艺术品”，受到维多利亚女王的高度评价。不幸的是，经历了140年的风风雨雨，摄影自以为完成了绘画需要数千年才可能完成的

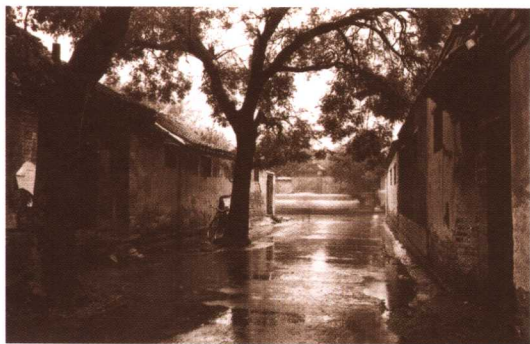
各种流派的演变之后，在中国又回到了140年前。下面是发表于1996年摄影报刊上的报道——

著名摄影家徐勇的作品于8月16日在北京第四届全国艺术博览会上参加展出。作为首次入展“艺博”的摄影作品，他的十四幅胡同景致作品和近年出版的各种摄影集引起颇多观众的关注。

始于1993年、由文化部举办的全国艺术博览会，是国内艺术界认为是目前水平最高、具有较强影响力的艺术博览盛会。但由于习惯和认识上

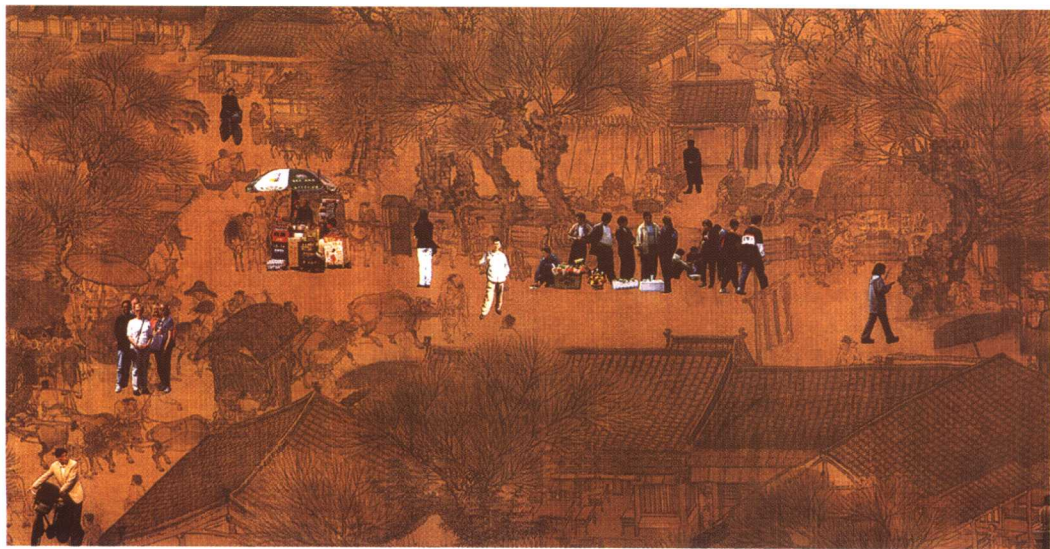


1839年8月19日，法国科学院向全世界公布了法国科学家达盖尔的银版法摄影术。左图是当时一位版画家所绘制的图景。人们从达盖尔摄影室走向远方，拍摄各种各样的生活场景，甚至坐上热气球去拍摄更为宽广的景象。



中国摄影家徐勇的《胡同》系列，是最早走向市场的摄影作品之一。这幅《雨中的胡同》拍摄于1989年，被美国著名摄影历史学家罗森布鲁姆收入了她的著作《世界摄影史》中。这些因历史原因被留存下来的影像，以其强有力的纪实功能，摆脱了绘画的束缚。

中国摄影家洪浩的《清明上河图》(局部)，照片制作尺寸为38×1200cm，收藏者为美国波士顿美术馆，收藏年代为2000年。画面将现代人物融入《清明上河图》中，构成了独特的文化视野。这样一种结合历史画卷和现代生活图景的方式，留给人们更多的思考。(下图)



的种种原因，以前三届展出的只是油画、雕塑、陶艺等美术类作品，摄影作为艺术的一个门类，一直未能入展。

历史惊人的相似又一次让人沉思。也许，摄影作品是否可以进入艺术博览会是无关紧要的，重要的是摄影本身是否具有存在的价值。艺术博览会具有一定的商业性质，它对入选作品的要求在一定程度上是与市场背景紧密相连的。当年雷兰德的《人生的两条道路》在艺术珍品展览中，被与女王同去的阿巴特公爵以高价买下，就说明展览的主办者是有一定的市场经济眼光的。同样，徐勇从1991年到参加这次展出之前，已经卖出了一百四十余幅摄影作品，这大概也是促成徐勇作品入选的原因

之一吧？照此推理，摄影作品是否一定要在具备了一定的市场背景之后，才可以真正算作是艺术品呢？

还是回头来看绘画与摄影的历史演进，将它们分别放在不同的文化背景下，也许还能找到一些绘画和摄影的真正意义所在。

在绘画的童年时代，作为当时唯一的视觉艺术，绘画是被不少人看不起的，这和摄影诞生时的情景非常相

似：视觉艺术不过是在徒劳地模仿现实事物。古希腊哲人柏拉图激烈地抨击说：艺术不过是制造了真实之物的影子，而且是“与真理隔着三层”的“影子的影子”。无论在中国还是西方，古典美术的意义都建立在对世界的实在性的关注、认识和表现的基础上。在经过漫长的历史熏陶之后，人们才真正开始懂得，美术作品不是狭义的或“纯粹的”视觉艺术，不能单凭眼睛所受到的视觉刺激去判断它的意义与价值，不能把“好作品”等同于“好看的作品”。人们终于通过昂贵的代价，换来了对绘画艺术的认同。

然而，好景不长，从19世纪的印象派开始，西方古典美术受到了强有力的

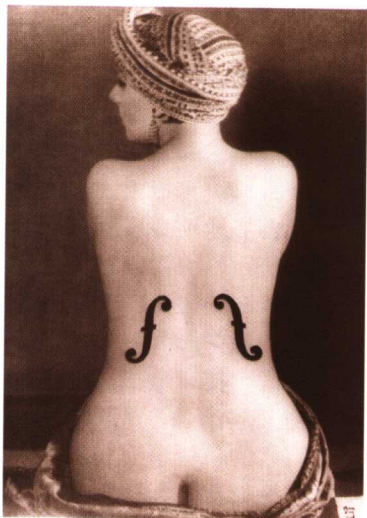
挑战。当印象派把注意力集中在光与色的关系之中时，绘画的实在性或意义层次开始剥落了。紧接着，一大群美术革命的先驱者——塞尚、凡·高、马蒂斯、毕加索、蒙克、康定斯基、达利……在“现代主义”这个大而无当的总称下，全面反叛了古典美术的观念，否定了世界实在性的统一观念。尽管古典绘画的大厅并没有如人们臆想的那样轰然倒塌，但是衡量一幅绘画的价值，人们不再局限于它的真实性。非常不幸的是，摄影术恰恰诞生并发展于古典美术行将式微的那个年代，于是很自然地顶替了绘画当年的位置，开始了新一轮的错位。

其中的原因，如今回头来看，则是再清楚不过的了。早期的摄影为了使其成为艺术，不仅又一次“徒劳地模仿现实事物”，而且刻意地模仿绘画，从而将自己放在一个十分尴尬的位置上。当理论家谈起一种绝对排斥创造性和精神意蕴、单纯复制现实的制作倾向时，便轻蔑地称之为“照相写实主义”。“照相”这

奥斯卡·古斯塔夫·雷兰德的《人生的两条道路》(1857)使用了25个模特儿，通过不同的底片印制在同一画面上，讲述了一个教化的故事：中间的父亲养大了两个儿子，一个儿子走向有宗教和知识的道德社会中，另一个儿子则选择了懒散、投机和堕落的生活。这张照片曾印制了好几幅，其中一幅被维多利亚女王所购买。



这个词变成了批评作品缺乏创造性和想象力的贬义词。尽管雷兰德当年的努力并非是没有意义的，他将古典绘画的艺术样式带给了摄影，从夹缝中走出了一条可以通行的道路。但摄影毕竟不是古典绘画，最重要的差别也许在于前者没有那种体现出创作过程轨迹的笔触——没有一笔一画的累加。在绘画中，笔触作为微分的视觉母题，把已完成的、



对象化了的作品同画家的创造性活动本身联系起来，从而使作品的语义有了细节和深度。摄影则不然，它在所诞生的机械复制的时代，作品一旦完成便孤立化了，人的活动过程在按下快门之后，就被物理、化学的反应效果所掩盖，剩下的只有起初的意图和最后的效果这两极，中间被掏空了。正如苏珊·桑塔格所说：在摄影师和主题之间，“有一部更为简单、更为自动化的、永不知疲倦的机器，一部任凭风云变幻都能拍出饶有趣味而且绝无差错的作品来的机器为中介”。在这样的前提下，摄影的画意变成了浅显易懂而缺少深度的语言。因为受到一般欣赏者的欢迎，甚至就简单地将画意作品称为“艺术摄影”，使真正意义上的摄影作品失去了应有的市场。在当代纪实摄影名家名作应该显示其强大生命力的时候，很少有人能做出令人信服的释义，许多人面对摄影大师瞬间纪实、明明白白的画面，露出满脸的困惑：这张照片到底是什么意思？就像前面提到的那篇有关“摄影作品首次入展全国艺术博览会”的报道中提及的：“……‘摄影作品也能参展吗？’此次博览会上许多观众面对首次参展的摄影作品提出这样的疑问。”

这可能就是摄影的悲哀了。

现在让我们再回过头来，从市场的背景构成看摄影与绘画的意义。

对于绘画市场来说，绘画的久远历史为画的鉴赏与收藏奠定了坚实的基础，索斯比或克里斯蒂拍卖行的鉴赏家们有足够的威望，为一幅画做出权威的鉴定。大众没有学会用艺术家的方式、也不可能以艺术家的方式去读画，就只能用自发的方式读画。在一个高度商业化的社会文化环境中，大众的读画方式很容易变成一种商业行为，这是20世纪艺术文化所特有的景观。尽管连从事艺术品拍卖的专家也不否认，艺术品在竞价中所产生的价格常常是盲目哄抬出来的，缺乏理性的根据，使艺术

曼·雷是美国现代著名艺术家，在绘画、雕刻、摄影以及胶片制造工艺上成就卓著，他将多种不同的技术综合起来，在负感效应、多底叠放、粗颗粒放大以及无底放大等方面不断创新，创作了许多杰出的超现实主义的优秀摄影作品。他在1971年印制的这幅《安格尔的提琴》，借用一代名画家安格尔的意念，巧妙转化成对现实的思考。作品在拍卖行卖到了102820美元。

品的拍卖带有很大的投机性；但在潮涨潮落的艺术品拍卖市场背后，毕竟还存在着影响市场情绪的趣味因素，相对稳定的审美基础使拍卖活动也具有了相对稳定的宏观的趣味倾向。

摄影作品就没有那么幸运了。

手上的统计资料表明，前几年照片拍卖市场的热点，集中在这样几位20世纪20年代的摄影家身上——美国摄影家曼·雷、艾尔弗雷德·施蒂格里茨、爱德华·韦斯顿以及墨西哥女摄影家蒂娜·

莫多蒂。但不管是蒂娜·莫多蒂的作品《玫瑰，墨西哥》，俄罗斯摄影家罗德钦科的《拿莱卡的女孩》，还是曼·雷拍摄于1930年的照片《玻璃泪珠》，当时在世界拍卖市场上，这些摄影作品的拍卖最高是在20万美元上下的价格，到今天也只有少量的作品达到60万元左右的天价。不要说和同时代（20和30年代）著名画家动辄数千万美元的作品相比，就连一些中国画家的油画作品，前些年在香港的拍卖也已经达到千万元港币的高价。我国摄影作品市场至今尚未形成，其发展也远远落后于其他艺术作品市场。原因很多，比如摄影在国内的历史还过于短暂；人们对摄影依旧抱有只需按按快门的成见；经济实力的局限等等。但更重要的原因还在于摄影本身——

从摄影作品的形式上说，很多摄影作品并没有突破传统的模仿绘画和沙龙摄影的模式，内涵浅显，文化感差。尤其从近年的一些摄影比赛作品的总体特征来看，让人联想到摄影又一次走入了绘画的怪圈，许多作品只是简单地玩弄了一些画意的技巧而已——这在数码技



墨西哥女摄影家蒂娜·莫多蒂的作品在80年代进入了纽约现代艺术博物馆。这幅《玫瑰，墨西哥》（1925）（上图）在1991年秋季拍卖中价格高达165000美元，刷新了当时的拍卖纪录。画面上四朵玫瑰以雕刻般的造型出现在摄影的平面空间里，成为20年代纯粹主义者的经典作品。

美国著名摄影家爱德华·韦斯顿于1931年拍摄的《白菜叶子》（下图）。画面的主体普通得让人不屑一顾，然而生命的奇迹在缓缓诞生，白菜叶子一如绵绵起伏的沙漠，又似一泻如注的泉水，构成了异乎寻常的悬念。



这是美国著名摄影家赫伯·里兹收藏的另一位老摄影家爱德华·柯蒂斯的两幅作品之一。画面中的美国印第安人肖像连同美国西部的环境已经成为历史，而这些作品因其历史价值始终成为收藏家关注的对象。这些照片在20世纪80年代仅为20美元一张，到了90年代中期的拍卖会上，一整套数十张的印第安人照片，其价格达到了60万美元的天价。



术日渐成熟的今天更是易如反掌。其中一些作品之所以会引起国外摄影界的“惊奇”，恐怕只是因为他们大概没有想到：中国摄影家也会以他们的手法去“创新”，甚至有过之而无不及罢了。于是中国摄影师的作品进入世界主流市场的艰难，也是顺理成章了。

再从摄影师的角度去考察，中国摄影师还太不具备摄影市场的远大目光。美国一家最大的图片代理公司，与香港的《中

国旅游》杂志曾经联手到大陆拓展摄影代理市场。当王苗女士兴致勃勃介绍图片代理的优势时，在座的众多上海摄影师听到两家代理公司要从每张照片的收益中获得一半以上的代理费用，顿时一片哗然，表现出一种对国际惯例的无知和茫然。回想徐勇的作品能够入选全国艺术博览会，已经是很不容易的事了。他调动了自身比较深厚的文化底蕴，又充分展示了摄影的纪实特长，并善于市场运作，才使他的胡同景致走入了艺术的殿堂。直到今天，这样成功的例子还只是凤毛麟角。

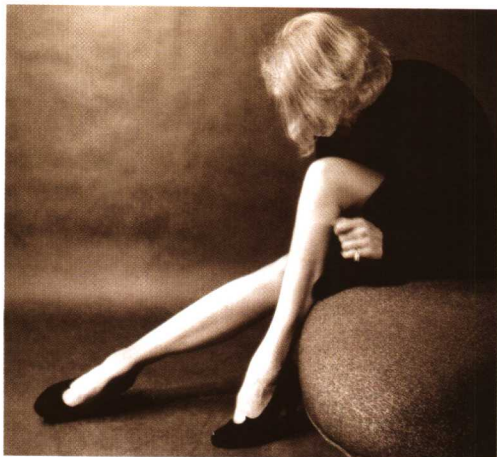
是什么因素使一张照片成为杰作？纽约克里斯蒂拍卖行的摄影部主任的回答很简单：视照片的稀有程度而定。这里的“稀有”可能包括以下的一些条件：由于年代久远流传下来很少，制作工艺较为复杂并已经不再使用，或是摄影家本身的个性特点非常突出而无法让人效仿或重复……其实这些条件对于绘画来说也是一样的。在“年代久远流传下来很少”这一点上，绘画还占有更大的优势。从现代绘画和现代摄影的自身特性上去分析，绘画的价值可能还在于以更抽象、更写意、更直接诉诸于审美感官的形态去愉悦人生，而摄影的价值则在于以更直接、更接近本质特征、更写实的视觉冲击力去感化

弥尔顿·格林的《玛伦尼·迪尔特里奇》(1952),面对好莱坞明星垂下的金发按下快门,使我们无法一睹女演员的面容。然而强劲有力的腿部造型,居然成了画面的视觉中心。有趣的是,当《美国摄影》杂志后来让迪尔特里奇选出一幅她最喜欢的照片时,她却偏偏选中了这一幅。可见照片的收藏价值也是因人而异的。

人生,并为历史保留一份真实的记录。从这样的理解出发,摄影与绘画就可能具有了同等的意义。历史所形成的怪圈也将会转化成螺旋形的上升,达到新的高度。

摄影与绘画,哪个更有意义?问题本身是无解的。然而问题引出的思考却是有价值的。不管有多少种观点,有一点是可以肯定的,这就是摄影应该彰显其独特的本质特性,不应该跟在绘画后面亦步亦趋,这才可能特立独行于传媒世界的峰巅,以其不可替代的魅力,赢来人类精神领域的喝彩。

19世纪美学家马拉美最具逻辑性地讲,世上存在的万物是为了终结于书本。而苏珊·桑塔格接着发挥说,如今万物的存在是为了终结于照片。这就是摄影存在的理由:摄影家对这个世界的目击方式,应该完全不同于画家对这个世界



虚幻的构想。当我们回眸历史上曾经发生过的一切,一定会为摄影术诞生以前没能留下真实客观的图像而感到遗憾。如今我们有了照相机,甚至每一个人都可以面对世界直接按下快门的时候,这样的遗憾也许就不复存在。你能看到的“历史”,至今不过一百六十多年,但是却已经有了一个不错的开头。我们的后人可以从照片中看到更为漫长的历史,这就是摄影无法抹杀的贡献,也是义不容辞的职责——这也是摄影能够超越绘画的理由之一。

收集绘画便是收藏梦幻。收集照片便是收藏世界。