



风光摄影大师

风光的超越

摄影的审美探索

[英] 戴维·沃德 著

浙江摄影出版社

风光的超越

[英] 戴维·沃德 著

洪 钢 洪晟恺 译

浙江摄影出版社

Landscape Beyond

A Journey into Photography

First published 2008 by Argentum,
an imprint of Aurum Press Ltd,
7 Greenland Street, London NW1 0ND

Copyright © 2008 by David Ward

浙江摄影出版社拥有中文简体版专有出版权, 盗版必究。

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字:11-2009-62号

图书在版编目(CIP)数据

风光的超越: 摄影的审美探索 / (英)沃德著; 洪钢,
洪晟恺译. —杭州: 浙江摄影出版社, 2009.6

(风光摄影大师)

ISBN 978-7-80686-726-6

I. 风... II. ①沃... ②洪... ③洪... III. 风光摄影—摄影
艺术—艺术美学 IV. J414

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第074932号

风光摄影大师

风光的超越: 摄影的审美探索

[英]戴维·沃德 著
洪 钢 洪晟恺 译

责任编辑 杨秋林

责任校对 朱晓波

封面设计 黄业成

浙江摄影出版社出版发行

(杭州体育场路347号 邮编: 310006)

电 话 0571-85159646 85159574 85170614

网 址 <http://www.photo.zjcb.com>

制 版 杭州美虹电脑设计有限公司

印 刷 广东省博罗园洲勤达印务有限公司

开 本 889×1194 1/16

印 张 7.75

2009年6月第1版 2009年6月第1次印刷

ISBN 978-7-80686-726-6

定 价 58.00元

P3 霍夫教堂 冰岛

210mm镜头, 未使用滤光镜, f/32、1/2秒

老窗户总让我入迷, 我特别喜欢这张照片所蕴含的神秘感。一扇窗户, 从绿色掩映的半山腰里, 茫然地望着世界。

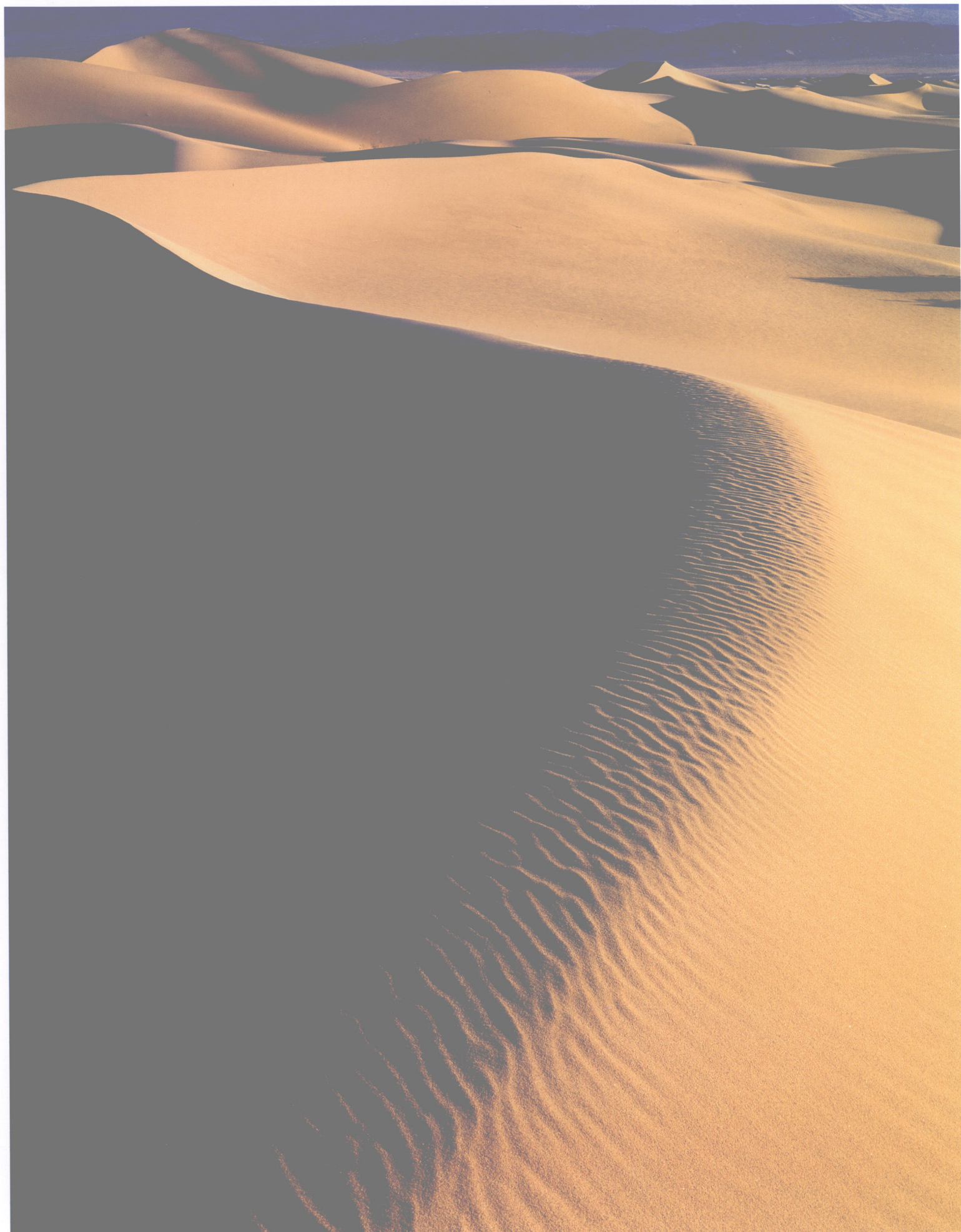
P4 梅斯基特沙丘, 死谷国家公园 加利福尼亚州

210mm镜头, 未使用滤光镜, 曝光数据未记录

成功的构图全在于均衡。在这幅画面中, 我力图让深蓝色的阴影区与阳光照射中的暖色调区达到均衡。

摄影的审美探索





目 录

前 言	6
简 洁	10
神秘感	38
美的回归	66
问题还是答案?	94



前言

是疑问而不是解答，启迪了人的思维。

——尤金·尤内斯库¹

本书的题目，源于我长期以来的一个强烈愿望：我希望能够在摄影的风景中旅行，为追求不可得的视野而奋斗，另外，我还希望再一次超越摄影的基本元素，探求摄影的境界。所谓基本元素，即：主题、时间及光线。摄影，对于我来说，就是一种探索之旅。但与历史上著名的探险家不同，我的启程，从没打算要到达某个确定的目的地。罗伯特·路易斯·斯蒂文森²曾写道：“满怀希望地去旅行，是比抵达更好的事。”对于我来说，旅途本身，肯定是足够的了。我的摄影不存在特定的目标，例如我不会在拍摄某地的一个场景之后，在表格中打上勾，表明我任务的完成。我出发进行摄影创作的时候，我总是怀着一种纯探究的心态，我知道我是在为这样一个理想而努力——寻觅我所能理解的极限，而非已知世界的极限。

本书中的文章与图片，便是我近期探求的一些成果。

出发进行拍摄工作时，竟没有目标，以这样的方式，与摄影这个艺术形式打交道，这也许显得有点古怪，要知道，这个艺术样式，完全是可以把“拍摄地，拍摄地，拍摄地！”作为其座右铭的。风光摄影总是被广泛地理解为是对于某些特定场景的摄影，比如：布赖斯峡谷、海狼岬、约塞米蒂瀑布、邓斯坦堡，以及可以算是它们的祖父辈的作品、现藏于韦尔斯大教堂的《阶之海》³。这些只是跃入我脑海中众多例子中的少数一些。不过，对于他人已经“提出过”的观点，我这里并不想累赘地反复重申，例如喋喋不休地重复一些我所见识过的他人观点。更重要的是，我的摄影作品的灵感，均是由我所感受到的风光所激

1 Eugene Ionesco, 1909—1994, 罗马尼亚戏剧作家。

2 Robert Louis Stevenson, 1850—1894, 英国著名冒险故事与散文作家，小说《金银岛》等的作者。

3 弗雷德里克·亨利·埃文斯（Frederick Henry Evans）摄于1903年。

阿基尔提布伊村倒置的小船 苏格兰

270mm镜头，未使用滤光镜，f/32、1秒

我拍摄的这两只小船的那张照片并不怎么抽象，但这里我是希望大家把注意力放在迂回的曲线上，所以我把所有的环境物全都排除在外。

发的，因此，它们决非仅仅是对照片拍摄地的一种图解说明而已。

我的目标是借助我的摄影主题来完成作品的创作，而非单纯对其拍照。事实上，我认为“主题”（subject）一词，确实太单薄了，但遗憾的是，我还找不到其他可以替代的词——“对象”（object）？那更不如了！对于我来说，“主题”（subject）听起来过于被动——感觉上太像“受害者”，我不喜欢，它使摄影过程显得毫无个人情感融入，并且交流趋于单向。而在我的摄影中，我仿佛感觉与身处的风景展开了一场心灵的对话。我当然不是指我在和树进行交谈，或是树开口对我讲话。对于我的摄影探索之旅，风景并不在意，但尽管如此，我与环境之间仍有一种心灵的交流。这种心灵的对话，不仅激发着我的灵感，更促使我思考。我摄影的所在地总是令我对它们有所理解与认识，即使并不完美；并且，在我的探索中，答案也往往于风景之中无声地显露。

在我计划写作本书时，埃迪·埃菲罗姆斯（我的组稿编辑）问了我一个简单的问题：“你认为什么是你摄影作品中三个必需的成分？”我非常惊讶于我的脱口而出：“简洁、神秘感和美。”我从我嘴中蹦出的这三个词的坚定以及反应的速度中，意识到了我对它们的认识有多么深刻。在前三章中，每一章均探讨了其中一个要素，探讨的背景则延伸到了摄影之外的范畴，当然，我也将其与摄影创作联系在一起。最后一章将会讨论摄影师所要表达的意图，而非影像的内容。前者，我认为，是在风光摄影中经常被忽视的。于是经常出现这样的情况——摄影的唯一意图，仅仅是对场景作一个忠实的记录。

这些文章中不可避免地会出现一些推测。艺术并不像科学那样，要求严密的逻辑，因此，我也不需要对我的假说提出郑重其事的论证。但这并不意味着我在探索中不追求严谨。我首先是，并且主要是一个职业摄影师，而不是一个美学家，或是其他什么“家”。但严肃认真地对待我的摄影事业，就不可避免地促使我去寻找符合摄影艺术要求的、更深层次的问题的答案。我在其他许多领域中都在如饥似渴地汲取知识，以便探求这些问题的答案——当然，在这些领域，我只是一个热心的有兴趣的观察者，而不是专家。

我这里所呈现的许多观点与想法，并不是全新的，毕竟，艺术的历史也差不多有人类的历史那么长了吧。但很有可能，这些理念还没有像这样地被应用于摄影中。有一点值得强调，我在此并不是在制定摄影规范，更不是写作一本“摄影指南”。我的愿望其实是想为你的思考提供精神食粮，并希望提供一些已略显成效的探索思路 and 启迪。最后，衷心祝愿你能尽情享受这风光摄影之旅，抵达风光摄影的更高境界。





从奥镇远眺 挪威

400mm镜头，0.6中灰渐变滤光镜，f/16，快门速度未记录

虽然我现在专注于彩色摄影，但我的拍摄方法得益于我的早期黑白照片拍摄的经历，因此我不惧怕拍摄色彩感很弱或纯黑白的照片。

值得强调的是，我从不在拍摄时，参考心里准备好的问题列表：作品的表达符合含蓄模糊这一条吗？够美吗？够简洁吗？我的激情与直觉总在拍摄时占据上风，而只有在摄影完成后，我才会开始仔细分析作品成功的原因。

有些复杂)，为的是将这一观点放在一个更大的背景之中加以考察。

我将努力向大家解释，为什么风光摄影师会如此看重简洁，同时也阐释通过实实在在地减少画面中的景物，致力于简洁，是如何能给画面增添内涵的。

首先，我们先简要地看一下简洁观念与拍摄一张照片的过程的联系。作画与摄影的一个根本区别之一，便在于前者是一个做加法的过程，而后者是一个做减法的过程。作画从一块空白的画布开始——是典型的从简单最终到复杂的过程；而摄影则是从复杂开始——从我们周围的世界开始，最终处理成简洁。画家总是会受到再加一笔的诱惑，因此对于一个画家来说，绘画技巧便是要知道应该在哪里停笔，应该在哪里结束整幅画的创作。而对于摄影师来说，最重要的决定当然是在哪里停止删减景物。当然，画家们也会面临这样的问题，但与摄影师相比，难度肯定是不同的。下面我来更详细地探讨这个问题。在摄影中，影像以难以置信的清晰程度显示着每一个细节，因此，如何从无序中提取画面，如何避免在细节中迷失，才是最大的挑战。对画家来说，“一块空白画布”意味着几乎无止境的可能性，而对于摄影师来说，能够将“画布”撑破的丰富现实，提供了更多的机会与复杂的选择。长期困扰摄影师的问题，便是错综复杂的摄影过程就像把小麦从谷壳之中分离出来一样艰难。这两种截然相反的制作模式，对所产生的画面来说，会产生根本的作用，虽然情况也未必每次必须如此。

在具象派的绘画作品中，每一种颜料的涂抹点乱，都对于整体效果有所加强，或有助于结构的表达，或体现出光感。如果我们的目的是现实主义，那我们讨论的便是那多得惊人的笔触了。也许这就是19世纪法国画家欧仁·德拉克洛瓦宣称“喜好简洁是持续不了多久的”之原因所在吧。不过我猜想，这更可能与浪漫主义思潮在大画布上过分渲染的大场面的倾向有关吧。事实上，任何视觉艺术都没有天然的理由，使自己的表达那么过于复杂，一切都本可以是简单的。至于一件艺术作品是否真的称得上简约之作，这便与所选择的风格有关，而风格则是由历史与文化影响所决定的。在西方艺术中，曾风靡过对细节的过分赘述的时期，有时这对于作品真的特别重要，有时这仅仅是艺术家对于自己作品的自吹自擂罢了，但我猜想，更多的时候，这是为了阿谀那些富有的资助者。作品的大小尺寸常常总能被当作质量的代名词，这并不是巧合。更大，便意味着更好。确实是这样吗？很显然，很多人都是欣赏过安德烈亚斯·古尔斯基的巨幅作品，才深信这一点的。

线条的节约——与之相对的是对不必要描绘的盲目的崇拜——在视觉艺术

昆·卢赫 威尔士

150mm镜头，未使用滤光镜，曝光数据未记录

这也许是迄今我所拍摄的最为简洁的影像：对欧洲蕨的一种极简明的描述，还有周围雪岸的极细微的色调区分。简洁使这张照片愈加美丽。



界受到长期认同与重视，特别是对于西方卡通画家以及平面造型艺术家来说，这一点尤为重要（当然许多其他领域的艺术家可能也会有相同的感受）；在东方的绘画传统中，对这一点的重视便更明确了。中国有句古话：“意到笔不到。”这句话的大意是说，“意境有了，画笔就可能是多余的。”用尽量少的笔触表现结构和形态，令作品的欣赏者与艺术家在半途不期而遇，这便是一种被艺术家广泛使用的著名方法。无论是像伦勃朗这样的现实主义画家，还是像爱德华·马奈这样的印象主义画家，都对此情有独钟。这种技法对大脑还原留白的能力要求很高，尤其是印象主义者，他们这方面的能力被开发到了极致。看上去很简单，但实际上做起来非常困难。

摄影师的摄影技术通常不会在其作品中显露（若不是这样，那我们也许就会对其水平产生怀疑了）。而艺术技法，例如颜料在画布上的涂抹，或是石头的雕刻，在其他视觉艺术中，却实在是太明显了。事实上，对于刚入门的人来说，作者的创作痕迹，也许对他们有着另一层含义，这在绘画中尤为明显。人们对于画家的绘画笔触，及其在画家艺术生涯的不同时期的变化，已作了深入的研究。这种研究不仅说明了一个画家的绘画技法、风格以及表达方式是如何改变的，而且通常对确认作品的真实性以及辨别赝品，有着至关重要的作用。画家绘画技法，或者雕塑家雕刻技法的难度，以及他们对艺术技法掌握的熟巧程度，从他们留在已完成作品中的一些创作痕迹上，就能看得出来。

而对于摄影来说，即使它缺少可见的证据证明其技法与难度，但这并不意味着其过程是简单的。所有好的摄影作品，都是场景浓缩的精华，都是经摄影师们勤勉而专注地精挑细选过的。这个删繁就简的过程，几乎是与绘画一笔一画的添加同样复杂，但它却是透明清晰的，正如我前面提到的那样。之所以这个删削的过程对摄影师来说是如此困难，那是因为他们永远都在可挑选的场景元素间挣扎，希望能选出最完美的一组，而不像画家那样，可以调整布局，或是对景物进行适当增删，以便与自己的想象力保持一致。

简化过程的另一个困难，便是在摄影过程中，往往光影与物体的“完美”结合只有一瞬间，只有那一瞬间的时刻，可以最完美地解决摄影师的问题。卡蒂埃-布勒松所说的“决定性瞬间”，便是指此刻——按下快门的唯一理想时刻。在这种情况下，摄影师只有一次射门机会，只有一次机会去实现完美——这在视觉艺术领域中，绝对称得上独一无二。

从这方面看，了不起的摄影与杰出演员的表演有些相似，或者更恰当地说，就像在尼亚加拉大瀑布上走钢丝一般。摄影师不仅需要时刻准备着抓住拍

德尔霍利以西，冰岛

400mm镜头，未使用滤光镜，f/22、1/4秒

这幅简洁的影像的创作花费了多年时间。我是在1999年第一次去时进行具象构图的，但是一直到2006年，才等来了合适的气象条件。



