

<<光与镜头>>

图书基本信息

书名：<<光与镜头>>

13位ISBN编号：9787510048920

10位ISBN编号：7510048923

出版时间：2012-9

出版公司：世界图书出版公司

作者：[美] 罗伯特·希尔施

页数：414

字数：550000

译者：王婧

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<光与镜头>>

前言

数字摄影技术已被广泛接受，这让我们必须思考摄影入门教程该如何规划与教授。带着这样的想法，《光与镜头》从开始构思时就带着对摄影入门课程教学的全新看法。为了迎接这一过渡时期的挑战，本书清晰简明地强调为创造发人深省的数字影像所必须的基本而永恒的审美要求与基础技术。

实践是贯穿本书的方法，通过向读者展示如何使用数字摄影手段实现某个想法来说明理论与图像实践的联系。

本书所秉持的观念立场是，以相机的方式观察世界是摄影师的首要技能，这通过强调构图、设计以及光线元素在摄影作品欣赏中举足轻重的地位而体现。当我们专注于把相机作为首要、基本的创作工具时，重点将会被放在如何观察并利用相机去捕捉视觉观点上。

而掌握了拍摄技能，就应开始着手后期软件处理等问题。

本书审慎地论述了如何充分利用照片的四个基本元素：光圈、焦距、焦点和快门速度，这里特别对数字单反相机（DSLR）加以强调，因为数字单反功能多样而且能够进行手动操控，但本书也讨论了摄影师应如何利用傻瓜相机和手机相机甚至是扫描仪进行有效地图像捕捉。

本书是一本充满探索精神的书，包含了众多摄影教师经过课堂教学检验的练习，这些练习鼓励读者们勇于探索并从摄影师的美学视角展开创作。

灵感是主因和驱动力，方法和技术被用来将人的眼光转化成实际的图像，技术信息是对摄影基本原理的理解，它影响着数字图像的成像和变化。

拍摄成功的摄影作品的背后是应专注于思考的过程，因此本书并不会很快过时，也不会因过多复杂和不断变化的技术问题令读者感到困扰。

由于数字图像处理程序比较复杂而且日新月异，本书简单介绍了一些数字图像处理方法，但本书绝不是一本关于图像处理的工具书或相机操作手册，必要的介绍只是作为辅助材料满足学生们对技术的需求。

术语会在第一次出现时进行讨论与定义，正文周围的方框提供必要的背景信息。

本书很少提及暗房技术，因为对于大多数成长于数码环境的学生来说，暗房技术对他们来说是非常陌生的。

合适时，我会在一个话题的结尾处提供更多的信息出处，鼓励读者们自行上网搜索。

科技转变以惊人的规模和日新月异的速度不断发展，这表明无论你在学校学习了何种数字图像技巧，当你毕业时都需要再补充新知识。

为了更好地应对这种变化，你需要具备长期不断学习的技巧，包括通过网络信息、教程、博客、邮件列表、播客、图像处理软件的帮助版块来做到与时俱进。

从著作权到网络博客和互联网中的“聚合”问题，围绕图像制作热点争论话题，本书都有涉及。

因为意义的产生取决于当时的语境，所以从学识渊博的达·芬奇到喜剧演员史蒂芬·考博特（Stephen Colbert），艺术和文化等方面的各种资料掺杂在一起。

不同的摄影目的与角色被放在一起对比，向人们揭示不同创作方法是如何用来塑造照片的形式与内容并最终导向其意义的。

本书是我对自身经验的一次最新且较为完整的总结，我将自己多年来作为摄影师、教师、作家以及博物馆工作者的经验汇集在一起，同时也吸纳了许多其他摄影教育者的工作经验。

第1章从摄影创作的起因及方法着手分析，提出了一系列常见的问题和答案；随后对图像视觉基础展开探讨（第2章）；有一章是专门围绕使用相机和扫描仪获取图像的方法（第3章）；接下来是有关曝光和滤镜等的技术问题（第4章）；5~7章则解释了有关光的知识，以及如何观察和表达时空关系的方法；第8章呈现了数字文件能被相机拍摄、在显示器上显示并在打印机上输出的基本原理；第9章内容有关数字输出，包括如何呈现和保存你的作品；第10章中所涉及的是如何通过相机观看并灵活操作相机；随后一章提供了生动的方法和练习，帮助你成为一名严谨的视觉问题解决者和评价者，并教你如何

<<光与镜头>>

简洁地评价和陈述作品观点；最后，第12章罗列了一系列帮助你扩展想法和视野的练习；全书结尾处还以附录的形式探讨了职业健康、安全及择业的话题。

每章都作为独立的单元，方便读者寻找感兴趣的话题，这种安排也鼓励学生们跳跃式阅读并找到适合自己的材料建构顺序。

本书所涵盖的当代艺术项目集结了190位各国艺术家令人鼓舞的作品和精巧的视觉辅助说明，这些作品在创作或发布过程中的某个环节都进行了数字化。

图片收集自一个公开的国际作品征召，并邀请选定的艺术家参与完成。

在浏览成千上万张图片之后，一种趋势渐渐显现：许多摄影师开始摒弃单一、静止的图像，转而投向流动的、具有电影特质的相互联系的瞬间，即使最后的成品只是一副图像，这种转变也模糊了动态影像与静态图形的边界，从时间、空间上拓展了传统摄影观念。

在后“9·11”时代，越来越多的摄影师眼光更加开放、宽广，在处理安全、伊拉克战争、气候变化和自然灾害时不再局限于个人。

同样从来源于显微摄影、望远摄影及卫星摄影或科学程序参考的迹象可以看到，摄影师们对科学领域更加广泛的兴趣。

从技术角度来说，将扫描仪作为相机使用的情况在飞速增长。

新的数码打印机允许摄影师直接增加作品尺寸，这让他们的作品有足够大的规模，甚至和整面墙一样大，并轻而易举地与绘画相提并论。

而这个研究的结论是图像处理软件能够折射出当今数码摄影人精妙的思考。

除了这些知名的国际艺术家之外，我还加入了一些新兴、尚不知名艺术家的特别作品，整体来看，他们的作品相对于主流似乎显得有些离经叛道。

所有杰出的视觉范例都会为人们提供创作的新起点，这些摄影作品好像在告诫人们所有的照片并非完全相同，有些照片的传播广度和效果比另一些照片更宽更好。

作为视觉上的典范，它们提供了重要的参考，人们可以遵照它进行理解和欣赏，但不应强求。

我们鼓励读者学习规则和标准，但任何时候都要毫不犹豫地站在任何一边或甚至采取相反的做法，这些都将对创新视野造成干扰。

此外，我摘录了摄影师关于自己美学追求与技术选择的说明，让读者能够了解他们创作过程中的想法与动机。

摄影技术从模拟到数字的转化是一个令人愉快的过程，但也可能令一些人感到不安。

但最重要的是利用数字图像的优势，数字摄影的无限拍摄、立即回看、相机内置程序、后期处理软件连通存档级别的桌面打印和网络发布等特性，使亨利·福克斯·塔尔博特（Henry Fox Talbot）所梦想的每个人都是自己图片的制作者与发布者的梦想得以实现。

为了写作本书，我特别请东新墨西哥大学的格雷格·厄夫（Greg Erf）教授帮助建构数字工作室（第8章）一章的内容，自1988年相识至今，我们已经建立了坚实的学术关系，利用互联网讨论、写作并互相学习有关摄影的东西。

据格厄夫估算，据说他从未删除过收信箱里的信件，自1994年以来，我们之间互通邮件超过15330封，平均每天超过3封，墨西哥州与纽约之间的数字化通道依旧畅通无阻。

厄夫填补了传统摄影与数字摄影之间的空白。

他的个人作品全部用旧式的11英寸画幅相机拍摄，而他的教学则以数字摄影和计算机动画为主要内容，两者的结合使格雷格植根于摄影创作的传统语言当中，我们两个人还共同努力梳理和确定数字摄影的新的语言规则。

我们的工作程序是这样的，首先共同列出章节大纲，然后厄夫写下初稿，而我则充当编辑者和修改者的角色。

接下来是重新研究、审阅和补充材料的阶段，我们对原稿来回推敲直至满意。

格雷格创作了所有令人惊叹的图解，出色地阐述了我们的数字协作工作，此外格雷格还是本书其他章节的读者和顾问。

<<光与镜头>>

内容概要

本书是一本具有开创性的摄影导论。

内容涵盖摄影发展简史、时空关系、观察方法、曝光原理与技术、构图要素、基本的数字暗房技术及作品装裱展示方法等。

简洁明晰地为读者提供构思、拍摄、制作、保存、展示图片所需各个环节的基础知识。

全书包含大量顶尖摄影师拍摄、制作的精美作品和经过课堂教学检验的练习，引导读者欣赏高标准图片作品、了解数字摄影的无限可能并拓展自己的拍摄思路，指导读者以摄影师的视角和美学立场构思、拍摄、制作高品质作品。

本书适合摄影爱好者、学生及教师，任何想了解数字摄影理念与技术的读者都能从本书获益。

<<光与镜头>>

作者简介

罗伯特·希尔施 (Robert Hirsch)，著名摄影师、教育家、历史学家、作家。CEPA画廊前执行总监，现任纽约布法罗Light Research总监，纽约州立大学布法罗分校视觉研究系主任。曾多次举办个展，策划发起大量展览、研讨会，采访过众多世界顶尖摄影师。主要著作：《摄影的可能：创意、材料和流程的使用》(Photographic Possibilities: The Expressive Use of Ideas, Materials and Processes)、《探索彩色摄影：从暗房到数字工作室》(Exploring Color Photography: From the Darkroom to the Digital Studio)、《捕获光线：摄影史》(Seizing the Light: A History of Photography)。

王婧，生于1981年，中国传媒大学戏剧影视学院摄影系讲师，主要研究领域为摄影技术、图片摄影造型、新闻与纪实摄影等。2003年获得摄影专业学士学位，2006年获得广播电视艺术学硕士学位并留校至今。主讲课程：《影视摄影技术基础》、《新闻摄影与图片编辑》和《纪实摄影》等。

<<光与镜头>>

书籍目录

- 献 词
- 前 言
- 致 谢
- 第1章 我们为什么要制作图片：视觉观念发展简史
 - 1.1 摄影法则
 - 1.2 摄影术的发展
 - 1.3 决定性意义
 - 1.4 底片修正：在Photoshop出现以前
 - 叠放照片
 - 直接摄影初探
 - 画意派摄影
 - 分离派摄影
 - 直接摄影时代的到来
 - 现代派摄影
 - 1.5 数字影像革命
 - 1.6 新媒体
 - 1.7 影像制作基础知识问答
 - 1.8 延伸阅读
- 第2章 设计：视觉基础
 - 2.1 学会观察：用设计进行沟通
 - 2.2 初学者的想法
 - 2.3 设计的过程
 - 2.4 摄影的本性：简化构图
 - 2.5 切入点
 - 2.6 注意广度和视觉张力
 - 2.7 摄影的特权
 - 2.8 视觉语言
 - 2.9 摄影的本质属性
 - 2.10 设计原则
 - 统一性和多样性
 - 突出强调
 - 景别
 - 比例关系
 - 对称
 - 节奏
 - 2.11 视觉造型元素
 - 线条
 - 图形
 - 空间
 - 质感
 - 图案
 - 象征符号
 - 色彩象征
 - 普通的象征标识和潜在内涵
 - 2.12 延伸阅读

<<光与镜头>>

第3章 拍摄图像：相机、镜头和扫描仪

3.1 照相机的功用

3.2 什么是照相机？

3.3 相机成像系统工作原理

3.4 数码相机

数字化观察方式

影像感应器：CCD和CMOS

色彩滤镜矩阵：拜尔马赛克式滤镜

像素

图像分辨率

3.5 照相机的种类

便携式数码相机

数码单镜头反光相机

其他相机类型

3.6 选择相机

3.7 图片文件存储格式

图像压缩法则：无损数据压缩和有损数据压缩

图像文件的常见格式

3.8 打开文件

3.9 镜头及曝光控制

光圈

曝光量/光圈控制/快门控制/曝光模式

景深

焦距

对焦

镜头的类型

快门速度

确定曝光

3.10 数码相机的特征

分辨率

显示器

元数据/可交换图像文件（EXIF）

光学变焦与数码变焦

数字化ISO/感光度

白平衡

测光模式

画幅比例

色彩模式

增强型图像模式

锐化模式

减少噪点

图像稳定性

闪光灯

存储缓冲器

可更换式存储卡

程序固件

<<光与镜头>>

软件：你只管按动快门，其他由相机来完成

电池

3.11 相机、镜头、取景器和影像传感器的养护

注意事项

3.12 扫描仪

台式扫描仪与底片扫描仪

滚筒式扫描仪

扫描指南

扫描步骤

3.13 帧抓取器

对报道摄影记者和展览摄影师的影响

3.14 数字图像的存储

最终图像存储的媒介

3.15 摄影的现状：素材来源、使用并构建世界性图片库

第4章 曝光与滤镜

4.1 曝光基础

相机曝光基准：18%中性灰

入射光与反射光

测光表的测光方法

如何读取显示直方图？

灰卡的应用

相机测光程序

显示屏的使用

电子取景器

手持式测光表

亮度范围

基准亮度读取方法

测光方式

电子闪光灯与基本的闪光补偿

非常态照明条件

倒易律

4.2 滤光

日光：连续的白光光谱构成

色温和开尔文温标

色光

相机的色彩模式

色彩失真的原因

镜头滤光镜

中性密度滤光镜

处理反光问题：偏振光与非偏振光

紫外线滤光镜（UV镜）

特殊效果滤光镜

自制滤色镜和柔光镜

数字滤光镜与插件

荧光灯与充气灯具

高压气体放电灯与汞钠蒸汽光源

<<光与镜头>>

第5章 用光看世界

5.1 自然光

光的存在

优质光线

相机与光线

5.2 每天不同时段的光线类型

光线的循环周期与基本特征

季节

天气与气候条件

5.3 人工光源

补光

光源的尺寸

灯具的位置

反差与亮度范围

5.4 基本测光方法

顺光

侧光

高角度侧光

低角度侧光

顶光

逆光

底光

5.5 照明附件

挡光板

柔光片

凝胶滤镜

反光板

锥形光罩

无缝纸背景幕布

影棚用引闪器

第6章 观察：睁大眼睛

6.1 观察方式

认知

学习观察

视觉素养和决策

6.2 我们为何要创作图像并对其做出回应？

维克多·罗恩菲尔德的研究

持写实主义观念的摄影师

持表现主义观念的摄影师

6.3 数字影像的效果

摄影对艺术的影响

拓展你的疆界

6.4 色彩和构图的美学要素

运用色彩的关键

构图的关键

识别要素

<<光与镜头>>

6.5 图底关系

图底关系的重要性

图底关系的构建策略

第7章 时间、空间、想象力与相机

7.1 找寻时间的踪迹

7.2 对时间的感知

7.3 控制拍摄时间

了解快门速度

失焦及散焦图像

光绘效果

多重曝光

拍摄后的视觉化处理

三维图像：真实与虚拟

7.4 图像处理软件使用方案

重组现实

7.5 延伸阅读

第8章 数字暗房：当虚拟照进现实

8.1 显示图片文件：图片文件传输至显示器、网络或冲印显示

图像输出：显示与打印

8.2 数字负片：原始拍摄数据

RAW格式和DNG格式

重置图像像素、插值运算与数字负片

8.3 实际分辨率与客观实际

图片预览带来的混淆

数字图像后期制作与归类

图像视窗

最终结果：获得理想效果的最佳设定

8.4 制作专业级的照片

喷墨式打印机：打印分辨率与点数的转换

墨滴尺寸单位：微微升

打印纸：胶版打印纸和铜版打印纸

墨水：染料墨水与颜料墨水

持久性

打印系统和输出事宜

8.5 图像与计算机工作站

彩色显示器

色彩管理（ICC色彩特性）

数码色彩：CMYK和RGB

数字化存储

8.6 软件和图像处理

光栅与位图软件

矢量图形处理软件

8.7 数字图像的基本分类及工具

主菜单选项

8.8 Photoshop中常见的选项图标

检索工具

<<光与镜头>>

选择和移动工具

绘图工具

润色工具

Photoshop中的其他工具

8.9 作为多媒体媒介传播平台的电脑：动态图像

8.10 因特网与万维网

信息共享：搜索引擎和博客

8.11 数码的未来

8.12 延伸阅读

第9章 展示与保存

9.1 数码照片的修复与润色

9.2 存档

展示材料

干裱和湿裱

照片浮现效果

画框

个人作品集

书籍：按需出版模式

显示屏上的照片：网络共享

网页设计与HTML超文本标记语言

照片的保存

需避免接触的材料

影响打印稳定性的因素

彩色照片的寿命

照片展示环境

保存环境

9.3 数字档案

将传统照片转化成数字格式

长期存储与数字图像转移

后期处理软件

图像文件分类

9.4 数字档案管理方面参考资料

9.5 数码照片的稳定性

染料型墨水

颜料型墨水

打印介质

保护颜料制品

9.6 翻拍

镜头的选择：微距镜头与模式

翻拍的光线

曝光控制

9.7 用光盘展示作品

确保作品能受欢迎

邮寄

作品的版权问题

作品寄到何处？

<<光与镜头>>

9.8 延伸阅读

第10章 透过相机看世界

10.1 边框效应：视点

动态性地观看

操作方法

有效利用视角

10.2 选择性调焦

10.3 反差

互补色

冷色调与暖色调

营造色彩反差效果

10.4 主色调

简单明了

保持引人注目的构图

10.5 和谐色

有效地统一

10.6 单色

机会垂青于有准备的人

10.7 单色图像

单色调的个性

颜色混合

空间透视

10.8 透视

控制透视的基本方法

相交的线条

10.9 淡雅或柔和的颜色

实际操作步骤

10.10 高光与阴影

10.11 吸引与排斥

克服先入为主的观念

10.12 对比和对立

第11章 结论：思考并撰写有关摄影的文章

11.1 思维结构：发现和解决问题的过程

11.2 思维模式

第一步：思考的时间

第二步：探索形式

第三步：明确思路和方法

第四步：整合阶段

第五步：操作检查

第六步：评价

11.3 摄影的摇篮

11.4 尺寸问题

11.5 传达文化内涵

11.6 图像体验：摄影意义的不稳定性

11.7 撰写关于图片的文字

撰写艺术家自述

11.8 照片讨论的本质

<<光与镜头>>

11.9 约翰·凯奇的规则

11.10 延伸阅读

第12章 蓄势待发的摄影师

12.1 拍摄肖像：我是谁？

你是谁？

关于自拍的研究

自拍像

他人的肖像

环境肖像

12.2 虚拟照片：摄影的主观属性

真相与维实（维基百科所诠释的真实）

12.3 用照片表现社会形象

描绘社会习俗

谁能代表我们？

12.4 内心体验：日常生活的意义

哲学信念：乐观主义、悲观主义和存在主义

内心戏

社会问题

12.5 为拍照而捏造事实：摆拍

社会景观

12.6 永恒的主题

静物主题

人体摄影

12.7 显示器摄影：另一种图像真实

备选方案

12.8 文本与图像

12.9 艺术家的书和画册

12.10 艺术家与摄影书籍：参考书目

12.11 自己的任务：创造和评定

评定指南——创作之前

评定指南——创作之后

附录1 安全问题：注意保护自己和数码设备

人体工程学工作站

显示器辐射：ELF/VLF

眼疲劳

恰当的姿势与减轻后背的压力

腕管综合征

适当休息

自然的身体姿势

改变你的工作位置

附录2 工作前景

自由摄影师

准备开始

出版后记

章节摘录

第1章 我们为什么要制作图片：视觉观念发展简史 人类梦想用图像记录现实世界的愿望由来已久。

4万年前，克鲁马努人在洞穴和岩壁上绘制了巨型的野生动物和人类掌纹等抽象图案。

如今，人们使用照相机来取代木炭和彩色氧化物。

究竟是什么催生了摄影术的发明？

绝大多数情况下，人们制作图片的根本动机是为了留存，为了记录或纪念特别的人或重要的事。艺术家们用图像去表现和阐释他们对自我及周边世界的认识与理解，有些人为了商业目的拍摄图片，有些人则建立信息系统或通过科学摄影将肉眼不可见的东西图像化。抛开创作目的不谈，人们制作图片是因为词汇常常无法提供一个令人满意方式来描述或表达其与世界的关系。

人类观察、交流、庆祝、评论、表达的方式和最重要的缅怀功能，都能在摄影中表现出来。

我们记忆的内容与方式塑造我们的世界观，而摄影能够刺激人的记忆。

诗人比利·科林斯（Billy Collins）将人们的记忆过程经过总结概括之后，在他的诗作《健忘》（Forgetfulness）中，间接地指出图像留存激情的要义，诗中说：首先消失的是作者的名字 跟着是顺服的标题，情节， 无聊的结局，整个小说 突然变成你从未读过的， 甚至从未听说过的…… 图片之所以重要就在于人的天性使其总想将普遍现象总结为特殊规律并将自己同客观世界建立起某种联系。

图片是一种具象的载体，但是我们可以将个性化的视觉信息建立在图片上。

正是这种主观参与——行为与活动本身——能帮助我们充分表达出感情，找到自我认同感并促使我们去感知幸福，缓解人生的孤独感。

摄影能够达到多种目的。

虽然我们习惯性地认为摄影的功用或目的是对某一个主题的记录或评论，但其实它可以与详细表述无关，与解答某些特殊问题无关，它甚至可以作为一个有意义的事物而独立存在。

一幅照片也许是神秘的，它能使观赏者认识到某件事情的显著意义，而这种意义是其他手段所无法阐明的。

正如现代舞之母伊莎多拉·邓肯（Isadora Duncan）所言：“若我能向你解释其中意义，那么，将不再有继续舞蹈的理由。

”一幅照片可以看作摄影师、被摄主体与观赏者之间的交流，在交流过程中，摄影师与观赏者不仅要用语言进行交谈，他们还要清楚地知道谈话内容的语境、交流的对象、对方的肢体语言以及交流环境。

当摄影师对某一特殊题材或画面产生灵感时，他有必要对其意义及内涵加以提炼和升华，这需要摄影师和观赏者进行创造性地互动并对描述物进行定义，而这样的定义让我们领会、承担并付诸行动地解决问题，让我们对作品的美感做出回应或了解摄影师的美学追求。

20世纪初，爱因斯坦的相对论和量子力学不仅颠覆了传统牛顿物理学说的绝对正确性，而且开始改变人们特别是艺术家们描绘和解释客观世界的方式。

人们发现在观赏者与被观赏物之间产生的互动能够为影像意义的生成提供不同的参考标准。

这种情况往往出现在符号系统当中（如数学、语言和视觉等），人们的分析能力、领悟力和想象力保持高度统一非常重要，否则将会造成感知投入的混乱。

这个过程需要艺术家、被摄对象和观赏者之间始终保持有关创作和解读的互动性对话。

正如摄影家曼·雷（Man Ray）所说：“或许艺术家的最终愿景是将所有的艺术形态融合在艺术作品当中，正如现实生活中的万物融合一样。

” 1.1 摄影法则 摄影的基本法则是建立在照相机运用光线记录图像的基础之上，这种通过图像记录并诠释社会的视觉艺术形式发展到今天已有百年。

从学会使用相机开始，然后再用光线揭露或掩盖事物本质的意识，之后再冲印成像或通过其他方式将影像呈现出来，这个过程是将抽象的主观观点转化成物理（摄影）现实的前提条件。

<<光与镜头>>

本书将介绍相机的基本操作和视觉的构成元素，举例说明摄影师实践操作中的应用方法以及解读方式，同时鼓励读者尝试摄影创作，在尝试过程中，不断修正方式方法并最终获得属于自己的成果。一旦掌握了摄影创作的基本方法，对整个摄影过程的掌控也即将开始。

为了从本书中获得最大收益，读者应该开始思考如何通过摄影来建构有意义的表达。

这将会引导整个摄影过程为表现多义性内容而服务。

人们的思考是与内心产生某一想法相伴而生的，之后便会寻求最为合适的技术手段使之变成现实。

（详见第11章） 1.2 摄影术的发展 自1839年达盖尔（Louis Jacques Mandé Daguerre）先生将达盖尔摄影法（the daguerreotype）公之于众后，人们就开始发明一系列新的影像记录材料和方法来呈现我们眼睛所看到的世界。

湿版法（wet-plate process）取代了达盖尔摄影术之后又出现了胶卷。

如今，数字工作室的光电技术取代了传统摄影在暗房中进行的化学变化。

数字技术的引入为摄影术发展，为动态画面与声音相结合的电影摄影开辟了新途径。

在数字图像成为主流的今天，摄影术作为外在世界记录者的传统地位正经受挑战1。

数字化的影像已经成为常态，比如电影摄制将实景真人与数字动画制作相结合，而这与前数字时代手工绘制的动态影像已无明显区分。

具有讽刺意味的是这种数字影像技术曾经被坚持摄影过程纯粹性的主流所排挤，如今却成了摄影实践的中坚力量。

暂且不管个人目的和摄影本身，个人可以先从静态摄影出发，掌握静态摄影的重要性和价值，因为静态图像往往只要在自己的时间里思考一个主题就足够了。

张力不足也许是静态影像的缺陷，但对时间与空间的凝结又赋以静态影像独特的魅力。

1.3 决定性意义 人们通常会从一些事情当中寻求独特的意义与价值，并从别人那里汲取成功经验。

事实上，我们对影像的理解力已经历了实质性地改变，逐渐认识到绝对中立性的摄影形态根本不存在，所有的描述都有特殊的倾向性。

摄影存在着三种截然不同的倾向性：第一种倾向来自常用摄影系统的生产和制造，这里所提及的摄影系统包括相机、镜头、所有器材和一切辅助设备，摄影师利用这些器材创造出摄影图像。

制造者们设计了器材的物理性能和基本框架，摄影师只能在此框架内进行操作；第二种倾向来自于摄影师的主观倾向，他们是运用机械设备创作影像的人，每幅摄影作品都可以揭露摄影师的主观视点——主题、摄影师与摄影过程合二为一的结果；第三种倾向性由观赏者自身的生活体验所决定，当观看摄影作品时，他们的阅历和体验决定了他们对该作品的理解。

总之，我们的世界观、价值观、所处的环境以及时代背景都决定了我们所见所感。

1.4 底片修正：在Photoshop出现以前 在Photoshop出现以前，为了达到艺术或商业的目的，人们尝试了许多方法试图在按动快门之后改变成像效果。

早期摄影探索者为了顺应其美学和技术性需求，常常会修正自己的工作方法。

微缩画画家们直接在银版或碘化银版上作画，试图复制色彩，而这一举动开创了手工合成色彩之先河。

19世纪40年代，亨利·福克斯·塔尔博特为了得到清晰的影像时常在曝光后在碘化银纸上打蜡（最早的正负片叠放法），此举使影像的细节得以呈现，对比度增加，而且提高了印制效率并降低了难度系数。

1848年，古斯塔夫·勒·格雷（Gustave Le Gray）将蜡纸技术引入到感光相纸纤维的制作过程中，这从物理和化学角度加快了负片的感光速度和色调范围，生成了与蜡质碘化银版完全不同的画面效果。

像查尔斯·尼格（Charles Nègre）、大卫·屋大维·希尔（David Octavius Hill）、罗伯特·亚当森（Robert Adamson）等摄影师通常需要用铅笔在碘化银负片上改变图像的影调，将主体从背景中分离出来，强化高光部分，突出初始曝光时所没有显现的景物与细节、去掉冗余的部分。

1.4.1 叠放照片 到了19世纪中晚期，将多个负片叠放冲印已比较常见。

<<光与镜头>>

19世纪50年代，湿版火棉胶摄影法成为商业摄影的主要技术手段，而这种方法在光线条件较暗的情况下需要很长的曝光时间，使得群体人像的创作很困难。

由于湿版摄影法对蓝紫光感应能力微弱，这一缺点也为拍摄自然风光题材的作品设置了障碍。当对地面景物或主体正常曝光时，天空往往会失去层次，冲印后的影像呈现出白斑的效果，而叠放照片技术则克服了这一难题，在前期拍摄时对主体与天空分别曝光，在后期制作时使用蒙片将两张底片合成，从而保证主体与天空都能够得以正常还原。

这在奥斯卡·古斯塔夫·雷兰德（Oscar Gustave Rejlander）的作品《人生的两条道路》（Two Ways of Life, 1857）中得以充分体现，作者使用30张负片拼放叠印，再现了舞台造型人物、场景和事件。

从亨利·皮奇·罗宾逊（Henry Peach Robinson）的著作《摄影的绘画性效果》（Pictorial Effect in Photography, 1869）中可以看出，叠印技术已经成为态度严谨的摄影师们表达艺术宗旨的重要手段。

1.4.2 直接摄影初探 彼得·亨利·爱默生（Peter Henry Emerson）在《自然主义摄影》（Naturalistic Photography）一书中对叠像冲印的概念提出了质疑。

爱默生倡导简化工作程序和“有选择地自然对焦”。

这种视觉法则要求摄影师极尽可能地复制人眼视觉感受，镜头中所呈现的影像能够准确地呈现景物的空间透视关系。

爱默生认为摄影师有责任发现相机自身的特征，他将摄影看做是艺术与技术的混合体。

同时，他强调通过对光线、对焦主体、景别的审慎选择，就可以创作出优秀的影像作品。

爱默生强调被摄主体应被置于其自身所处的环境当中，需摒弃一切叠像冲印等人为操作因素。

随着时代的演进，自然主义摄影中的一些摄影家极端夸大并强烈地攻击了他的视觉理论，于是爱默生出版了《自然主义的消亡》（The Death of Naturalistic Photography, 1890）正式声明放弃他的自然主义摄影观。

尽管如此，自然主义摄影观为后来“直接摄影”的发展播下了种子，为推动摄影史向前发展做出了卓越的贡献。

1.4.3 画意派摄影 19世纪90年代是手工制作方法如树脂重铬酸盐重印法等达到鼎盛的时期，这表明富于改革精神的摄影师们已经同艺术家尤其是画家一样可以对手中的工具运用自如了。

这种摄影创作方法被画意派风格所推崇，在阿尔弗雷德·马斯凯尔（Alfred Maskell）的《照相凹版》（Photo Aquatint）和罗伯特·戴梦奇（Robert Demachy）的著作《树脂重铬酸盐制作过程》（The Gum Bichromate Process, 1897）中将此观点推到了巅峰地位。

画意派摄影风格强调影像的氛围、形式大于主体内容本身，构图和影调的表达方式高于一切。

运用柔焦镜头弱化细节，强化表面效果。

画意派摄影拒绝被苛刻的摄影规则所束缚，这些感性的影像制作者们通过复杂的创作过程强调摄影不仅仅是一个机械运作的过程，它还可以被人所操控，因此是一种符合情理的视觉艺术形式。

20世纪初期，画意派摄影观点多见于商业人像摄影中，其对结构美感的突出表现方法与直接摄影表现自然的宗旨完全不同。

1.4.4 分离派摄影 在美国，画意派摄影之后便是分离派摄影，其代表人物是阿尔弗雷德·史蒂格里茨（Alfred Stieglitz）。

为了探索摄影作为艺术表现形态的一种，他们尝试了多种摄影创作方法。

1.4.5 直接摄影时代的到来 事实上，史蒂格里茨的直接摄影观念深受先锋派艺术家巴博罗·毕加索（Pablo Picasso）的影响。

当时，史蒂格里茨的“291”画廊第一次展出了毕加索的绘画作品，之后他在其创办的摄影杂志《摄影作品》（Camera Work）中倡导直接摄影的美学观念。

保罗·斯特兰德（Paul Strand）在1916年前后的摄影作品成为直接摄影的典范。

斯特兰德成功地将涂绘抽象的概念引入到以倡导直接、焦点清晰以及不经操作为特征的直接摄影当中，他坚信摄影的魅力就在于其“纯粹客观性”，这是它与生俱来的属性，艺术摄影的重点应从后期处理转移到相机成像瞬间的创造以及保持更小范围的简化版画印制技术等问题上。

<<光与镜头>>

1.4.6 现代派摄影 纪实摄影 现代纪实摄影实践的发展始于20世纪30年代，雅各布·里斯（Jacob Riis）拍摄的纽约贫民窟里人们的生活和刘易斯·海因（Lewis Hine）以爱丽丝岛移民以及童工问题为题材创作的摄影作品成为纪实摄影创作的先锋。

纪实摄影通常以现实生活中的人物、时间和环境为表现对象，向读者传达信息、提供证据。

美国农业安全局（FSA）组织实施的活动将纪实摄影推向了巅峰。

美国经济大萧条时期，为了调查西部农村地区人们的生产生活状况，美国农业安全局雇佣沃克·伊文思（Walker Evans）、多罗西亚·兰格（Dorothea Lange）和阿瑟·罗特斯坦（Arthur Rothstein）等摄影师为记录人们艰难的生活条件和精神状态留存影像资料。

同一时期，以传播报道摄影为目的的美国《生活》（Life）杂志和欧洲《图画邮报》（Picture Post）应运而生。

罗伯特·卡帕（Robert Capa）和玛格丽特·伯克-怀特（Margaret Bourke-White）等摄影记者记录下了第二次世界大战期间鲜活的人物与重大事件，其中包括诺曼底登陆和解放集中营。

直接摄影与预先视觉化 爱德华·韦斯顿（Edward Weston）的艺术创作始于20世纪30年代，他的作品所集中反映的“预先视觉化”（Previsualization）与“视觉化”（Visualization）观念成为直接摄影的核心观点。

韦斯顿认为，在释放快门之前摄影师就该知道最终成像效果如何。

“预先视觉化”观念能够贯穿在摄影成像过程的始终，直接摄影的方法可追溯到19世纪50年代，当时摄影技术可以将外界影像直接呈现在光滑的相纸上，这是“他预先视觉化”观念的前身。

韦斯顿将之前利用自然光线和相机镜头取景成像的摄影方法加以简化，制作了一个无需放大、直接感光的大画幅底片，底片上所呈现出的影像影调范围和细节层次非常丰富。

为了去除那些他认为不必要的部分，韦斯顿努力挣脱事物外在形态，揭露生活或事件的本质。

这一观点与当时占主流地位的暗房后期处理技法相抵触，他认为在暗房里对照片进行处理是不合理的，只有当人们不能很好地控制相机时才会选用此法。

到了20世纪50年代，阿伦·西斯金德（Aaron Siskind）将“预先视觉化”的观点与抽象表现主义观相结合，进而发展成为非表象主义摄影。

F/64小组与区域曝光系统 1932年，一伙加利福尼亚摄影家组成了一个非正式的团体，其中包括韦斯顿、安塞尔·亚当斯（Ansel Adams）和伊莫金·坎宁安（Imogen Cunningham）。

他们最重要的目的在于创作出反映现实的摄影作品，反对对底片进行任何多余的处理。

组织的名字来源于成员们对小光圈的偏爱，以此保证最大限度地呈现细节、反差和景深。

他们强调自然形态，而这使他们与当时已成立的西海岸画意派形成对立。

F/64小组的目的通过安塞尔·亚当斯的区域曝光系统得到升华和发展。

区域曝光系统是建立在科学系统基础之上的，可以引导摄影者拍摄之前预见到作品的丰富影调并通过后期冲洗和放大，扩展或压缩这些影调，从而形成丰富细腻的影调质感。

亚当斯的区域曝光理论和与之相伴而生的视觉感受为后来的风光摄影设立了标准。

区域曝光理论受到米诺·怀特（Minor White）和其他一些摄影师的推崇，20世纪60年代至70年代，这一理论在严肃的摄影实践中占主导地位。

后视觉化 威廉·默特森（William Mortensen）在其1934年发表的《纯粹摄影的谬误》

（Fallacies of Pure Photography）中通过图片和文字强烈驳斥了直接冲印的教条主义和单一孔径的机械应用，为F/64小组观念提供了前数码时代的对应法则。

默特森说影像制作者们有权利按照他们的视觉目的对底片或相纸进行手工操作，而他的很多制作手法在之后的Photoshop当中得以全面实现。

社会景观与快照美学 严肃摄影所倡导的预先视觉化的美学观点在20世纪50年代受到了挑战，罗伯特·弗兰克（Robert Frank）和威廉·克莱因（William Klein）无视报道摄影对结构与主题内容的要求，在任何可能的光线条件下使用35毫米徕卡相机进行拍摄。

他们的影像焦点模糊、画面颗粒粗糙、构图零散，但这却给当时的摄影师寻找新的题材和开拓创作思路提供了借鉴。

<<光与镜头>>

20世纪60年代，街拍摄影师盖瑞·温诺格兰德（Gary Winogrand）将这种社会全景的摄影手法进行归纳总结并得出结论：“我摄影的目的是去寻求那些具有摄影特质的影像”。社会景观摄影手法是对社会生活的私人化表达，快照美学与非正式的艺术化表现方式相结合去探讨“人类和与人类相关的事情”。

黛安·阿勃丝（Diane Arbus）运用众所周知的快照美学挑战了人们惯常的思维方式，让人们直视“没有人是正常的”这一命题。

快照美学归因于专业摄影师从人们日常生活中瞬间的、无意识的家庭快照拍摄实践中寻求灵感与真谛。

交替性阶段 20世纪60年代中期正是西方国家在社会生活的很多方面进行变革的时期：人们质疑事件发展的进程和深层的原因，尝试新的程序并得出完全不同的结论。

逆主流文化观的兴起促使许多摄影师开始回归摄影传统，重新发觉不同寻常的技艺手段，为影像创作指出了新的方向。

传统手法的复苏被当时知名的摄影师杰里·尤斯曼（Jerry Uelsmann）所采纳，并应用到了合成影像制作技术当中，随后被推广到氰版摄影法和树脂重铬酸盐明胶转印法中。

后视觉化（post-visualization，后期合成）的概念被重新认定为可被接受的操作，这也就意味着摄影师在摄影创作的任何阶段都可以对图像进行人为地操控。

罗伯特·海尼根（Robert Heineken）、雷·梅兹可（Ray Metzker）、贝亚·内特尔斯（Bea Nettles）和约翰·伍德（John Wood）等摄影师反对简单的、固有的透视概念，积极寻求多方位的视点。

彩色摄影的兴起 20世纪70年代，多元化的改革潮流挑战着直接摄影的绝对地位，黑白影像的高质量艺术标准也随之动摇，这为威廉·克里森博里（William Christenberry）、威廉·埃格尔斯顿（William Eggleston）和史蒂芬·肖（Stephen Shore）等人的彩色摄影铺平了道路，他们利用彩色影像记录日常生活场景，昭告着彩色摄影时代的来临，如今彩色摄影已经是司空见惯的事情了。

后现代主义 从20世纪70年代晚期开始，后现代主义创作观念颠覆了传统的独立创作方式并开始质疑所有作品的可靠性，一种新的以“挪用”（即借用、再用或对已有素材的重新结构等）为基本特征的摄影流派由此诞生了，其代表人物有理查德·普林斯（Richard Prince）、肖里·莱文斯（Sherrie Levine）等。

在此时期，辛迪·舍曼（Cindy Sherman）出版了系列摄影作品，名为《无题电影剧照》（Untitled Film Stills, 1977-1980），这些照片以20世纪50年代的广告摄影为基础，再现了一些循规蹈矩、矫揉造作的妇女形象。

拍摄照片时，她一个人同时扮演着模特、化妆师、布景师和摄影师等角色。

舍曼的作品中充分体现了当时的女性和未成年人从社会定位角色到自我认同的转变。

非裔美籍摄影师卡里·梅·维姆斯（Carrie Mae Weems）是另一个典型人物，她的摄影作品主要探索非裔美国文化传统在未来的发展道路以及存在方式。

20世纪90年代，后现代摄影风格开始使以往彼此独立的各媒介界限变得模糊，倡导媒介间互通互融，此后三维影像、图片组接、影像投射和声音等元素被结合使用，这为摄影艺术提供了范围更为广泛的传播途径。

电子成像：全新的思维方式 数字影像技术出现于20世纪50年代中期，拉塞尔·A·科尔希（Russell A. Kirsch）拍摄了史上第一张数码影像。

在国家标准局与其他科学家一起工作期间，科尔希研发出一款早期的数字扫描仪。

直到20世纪60年代，美国国家航空航天局发布了一组1966年至1968年阿波罗宇宙飞船拍摄下来的数字影像，照片极为精确地记录下了人们前所未见的月球生态表象，引起艺术家和公众们的兴趣。

到了20世纪80年代末期，家用电脑的普及使得数字影像操作技术成为摄影创作的一个行之有效的手段，数字影像操作技术将摄影术从真实性原则的束缚中完全解放出来，从本质上颠覆了摄影创作的原则，在此技术的作用之下，图像完全可以被更改。

20世纪60年代后期，索尼娅·蓝迪·谢里丹（Sonia Landy Sheridan）在芝加哥艺术学院提

<<光与镜头>>

出了一种名为“生成系统”(Generative Systems)的影像处理程序,这一构想促使很多艺术家和科学家开始研究影像生成的新方法,并最终研发出包括静电复印机、录像机、计算机影像生成系统等技术设备。

这场全新的技术革命使摄影艺术创作朝向形式新颖、多样的方向发展提供了先决条件。

1.5 数字影像革命 19世纪,人们笃信照相机是一种可靠的自动化见证者,摄影师的工作是充当每个人的视角,照片是替代品,见证着每一个事件,描绘出我们所观察到的一切,这使人们充分信任摄影作品能够精确地反映客观现实这一属性。

而数字影像技术的出现使得摄影作品的拍摄与传输更为方便快捷的同时也改变了人们曾经对摄影作品真实本性深信不疑的态度。

数字影像打破了在摄影师与观众之间的这种默契,它赋予影像制作者在人们毫无察觉地情况下改变影像“真实性”的能力。

在21世纪,人们眼睛所见到的不再被信任,影像真实的公信力开始下降,这缘起于1982年美国国家地理的一位编辑利用图片处理软件将埃及吉萨金字塔拼接在一起,人为地压缩其间的纵深距离,使之看起来更为紧凑。

缺乏职业道德的记者们也因为利用“Photoshop”软件对图像进行修改而丢掉工作,而这种丝毫不被察觉的修改行为从另外一个角度上更加深了观众对影像真实性的质疑。

如今,数字影像处理工具应用广泛并易于操作,无论是从业人员还是爱好者都可以自如使用。

在美国摄影家南希·波森(Nancy Burson)的作品中,我们能够体会到计算机对影像处理的巨大影响,南希·波森用数字影像转换技术创造出许多人们前所未见的图像,如将高加索人、黑人和亚洲人种特征进行合成等。

这些照片并没有物理原型,只是以数据的形式记录,向我们展示出非现实影像的存在样态。

1.6 新媒体 数字技术的出现对于影像制作领域而言的确是一场令人欣喜的革命,标志着传统摄影暗房时代的终结。

数据资料使摄影师们忘记了人物、地点以及事件之间的联系,摄影师不再是抓取瞬间的操作者,他们可以将自己的个人观点在摄影作品中最大化。

许多数字照相机能够记录声音和动态影像的片段,这一变化使得摄影创作更为自由、主观性更强。

这种转变不仅向我们提供了全新的影像创作方式,同时也为我们以全然不同的角度理解世界创造了可能性。

众所周知,新媒体技术是一种新的媒介传播形态,它建立在传统媒体基础之上,是指带有声音、动画乃至触感的视频、在线艺术及互动成分,新媒体技术将媒体与受众之间建立起某种联系,互动性是其主要特征。

另外,这种计算机技术还开发了一批影像制作设备和相关功能软件,如播客和视频博客(AKA vblogs)等,这些新兴的网络媒体形式主要依靠在互联网上发布和接收含有声音和动态影像的数字文件见长。

这些变化告诉我们,影像作品的重要性不再体现为影像的创作方法,而是影像所传递的信息。

1.7 影像制作基础知识问答 过去的10年中,我搜集整理了学生提出的有关摄影实践的许多问题,下面列举出的问题涉及摄影基础的方方面面。

通过思考这些问题,读者能拓展、加深自己的视觉潜力并发现隐藏的兴趣点,而不是跟随某种风格或潮流。

这里所给出的答案并不排除还有其他可能,确切地说这些回答应该是一种引导,其目的在于激发或帮助读者得出个人的结论。

此外,我更希望鼓励大家以视觉艺术的方式去思考生命,自觉地从艺术、文学、哲学和科学中探寻对人生的感悟,这能为大家的创造性活动、行为方式和成长提供指引方向。

1. 如何成为一名摄影师?

先前的摄影作品会对后来的作品产生影响,因此想成为一名摄影师,观看摄影作品和其他视觉作品是你第一步要做的事情。

阅读经典和能吸引你的注意力的作品,之后学习和练习不同的方法进行拍摄,不仅仅是为了熟练技术

<<光与镜头>>

操作，还要找到能清楚地表达观点的方法。

应避免首先考虑拍摄技术，要先有创作观点，正如德国艺术家约瑟夫·博伊斯（Joseph Beuys）所说：“如果你有了灵感，剩下的事情将变得很简单。

”然后，运用摄影技术手段将观点表达出来。

谈论、思考和写作有关摄影的话题是理解摄影创作过程必不可少的过程，但这并不能造就出一名摄影师。

归根结底，如若想成为一名摄影师，你就必须全身心地投入到摄影创作中。

2. 摄影为何重要？

在一场又一场的灾难之后，幸存者将那些无可替代的灾难瞬间影像公之于众，这揭示出人们从事摄影创作的奥秘：留存或纪念个人的重要之事。

一幅照片也许时常轻敲人们的记忆或者试图阻止灾难再次发生。

无论动机如何，纪念和缅怀是摄影的本质。

就摄影实践来说，这又意味着什么呢？

这意味着为我们提供了更多的选择。

无论影像来自于自然界还是来自于书籍或网络，摄影师的工作中很重要的部分就是自觉地“寻找某物”，寻找的过程是需要筹划的，其特别的过程、不确定性、令人惊讶的结果以及不切实际的复杂性都使摄影师变得与众不同。

3. 为什么你的作品需要观众？

交流和激发艺术家对社会和整个世界的看法是摄影师工作职责的一部分，如果不能与观众展开交流，那么作品将是不完整的，也无法令人满意。

4. 相较于语言，影像的优势在哪里？

一位有才华的摄影师可以与人分享独特的视觉体验，这向语言发起了公然的挑战。

作家阿尔伯特·加缪（Albert Camus）说：“如果我们能完全理解生活的奥秘，那么艺术将失去存在的意义。

”众所周知，语言的作用在于将难以形容的事物定名，但还有许多感受超出语言的描述能力。

摄影能够超脱其物理属性，描述对某物的感受和情感。

通过控制画幅空间与拍摄时间，摄影师把那些美轮美奂的瞬间展现在我们的面前，它将那些快速闪过的、容易被人所忽略的、甚至是一知半解的文化现象深深印刻在我们的记忆和情感中，由此成为个人心灵感官的一部分，构成人物个性和社会属性的重要组成元素。

5. 怎样培养摄影的兴趣？

摄影的兴趣来自于共鸣，它为观赏者提供了对主题原初性的理性认知和感性体验的机会，因此摄影的价值并非局限于对人、地点、事件和与我们人生相似的一切情感的描述。

一张富有魅力的图片具有感召力并激发我们潜在感官能力的力量，我们常常会萌生一些想法或感觉但却无法描绘其具体形式，摄影作品的魅力就在于能将这种无以言表的感受变成可被观看的作品。

6. 如何确定摄影作品的内涵？

内涵并非是摄影作品自身固有的，它是建立在摄影师、摄影作品和观众之间的动态性认知和感性联系。

摄影作品的结构在被理解之前就具有交流的功能，一幅优秀的影像往往教会人们如何通过阅读唤起观众的生活体验，尽管内涵并不总是存在于事物之中，但有时可以在影像与观众之间产生共鸣。

人们被优秀的影像作品所吸引并试图了解影像背后的深层释义。

当一个人陷入深思，试图了解影像阐释的可能性，多种多样的内涵开始显现出来。

这最后导致的结果是，内涵就如天气一般是地方性的、局限的，每位观众根据个人的世界观解释影像的深层意义，而世界观则与他们的个人喜好、家庭背景以及年龄等有关。

7. 21世纪，摄影师该如何界定美和真实？

美是对某一时刻的赞许，尽管美和真实都受制于时代并仅仅存在于瞬间，但摄影师能灵敏地捕捉到两者相互影响的轨迹，由此引起观众的思考。

这样的摄影作品能证明某种经验的真实性，允许我们深入思考并最终领悟深层内涵。

<<光与镜头>>

在过去的25年间，有关性别、全球化、身份认同、种族和性等话题非常流行，而此前很长一段时间，这些话题是被忽略的。

就数字影像创作而言，艺术影像高于一切。

但是，无论影像制作者使用传统银盐制作法记录真实还是运用数字技术使其改观，两个始终困扰着影像创作者的最重要的议题——美感与私人化的真实——已经变得不再重要，尤其在学术领域，反讽往往是艺术家们惯用的方法。

如果仅仅是从文化建设或广告商们故弄玄虚的作品等角度上来讲，美不是神话，但它却是人类天性中最基本、最本能的部分。

我们对美热切地追求由来已久，不要简单地忽视它，因为它并不能用科学手段加以衡量。

人类思想史可以通过视觉愉悦的方式呈现出来。

在前基督教时代，柏拉图指出每个人都有的三个愿望：“健康、财富和美貌”。

后来，美国哲学家乔治·桑塔亚纳（George Santayana）提出假设，认为“人类与生俱来就有一种寻求美、评价美的倾向”。

尽管难以描述，但有些可被见到的图形完全能够解释“个人化的真实”（不容怀疑的结论）。

当我们找到了所谓的个人化的真实，它会紧紧抓住我们——无论是精神上还是肉体上都让我们从正在进行的事情中完全地跳脱出来——同时使我们变得清醒，消除未来将会对美与真实产生的疑惑，强化艺术在我们的生活当中所扮演的重要角色。

8. 数字影像与传统影像相比，其优越性是什么？

实事求是地讲，数字影像不再需要在暗房中冲洗胶片，不再需要购置大量的冲印设备，也可以减少化学药剂对人身体的伤害。

人们使用数字影像处理系统创造且呈现出他们认为重要的事物以及他们决定颠覆的任何理念，而使用传统胶片相机的摄影师们往往在前期拍摄过程中先拍下所有的景物，然后再利用消减构成的方法去完成上述目标，数字影像却允许艺术家们的创作从一片空白开始。

如此一来，对主体的直觉和情感重量就不会受制于其物理特征，影像制作者们就可以自由地表达他们对某一主题的观点。

9. 数字影像的缺点是什么？

大部分数字影像还在继续使用过去的创作策略，没有全新的表达方法。

尽管制造商创造了奇迹，人们只要按动鼠标或运用滤镜就可以实现许多艺术效果，但挑战依然存在，那就是要找到数字影像自身固有的法则。

从实践层面上讲，拥有一张底片，你就可以随时查看原始影像，而无需担心后期处理技术对原底进行修改。

你现在完全可以拿着塔尔博特当年出版摄影集《自然的铅笔》（The Pencil of Nature, 1843-1846）时的底片再次冲印。

150年以后，人们是否能够便捷地查阅电子文档中的影像文件？

或者存储在软盘中的影像数据能否逃脱技术破损的厄运？

人们不必像卢德分子那样继续使用印刷技术，之所以还存在多种模拟程序是因为数字化影像制作技术想要将摄影师从摄影流程中排除出去。

这不是浪漫的观点，也不是对既往摄影方式的感怀，但数字化进程却让摄影者们失去了在橘红灯光的照射下的暗房中，将客观存在的影像在身心并用的配合下制作出一幅照片的单纯乐趣。

数字影像后期更像是一种触觉体验，传统摄影后期期中化学药剂的味道和影像在显影液的作用下从无到有的奇妙体验都不复存在。

传统银盐技术生成的影像质感在后期生成并尚未晾干之前达到最佳。

不管在暗房中工作多久，影像“诞生”的奇妙体验将无可替代。

10. 如何培养摄影的兴趣？

尽管摄影是迅速捕捉事物表象行之有效的一种手段，但对深层意义的表现却无能为力，它不能自觉地臆想在客观事物的表面之下隐藏着涵义。

<<光与镜头>>

内涵并不总是与形式有关，能够影响人们的摄影作品往往与主题甚至与此相关的一切评论无关。这一认知为摄影主题创造了无限潜力。

光和影是每幅摄影作品必不可少的构成元素，这早在塔尔博特的作品《打开的门》（The Open Door, 1843）中就已经得以印证，这幅作品阐明了他的观点，他认为“在摄影作品中，主体居于光线与空间表现之后的次要位置”。

光线性质能够揭示或掩盖被摄主体的特征，从而成就或破坏一幅摄影作品的最终效果。

光线效果分为自然光或人工光，但如果没有光线的作用，即使是最吸引人的景物也会变得平淡无奇。事实上，光线是每一个摄影师必须熟练掌握并运用的首要法则，正如塔尔博特所说：“画家的视线往往会被那些常人认为毫无美感的事物所吸引，一道平凡的光线，抑或是他常常走过的小径的阴影，枯萎的橡树或被苔藓覆盖的石头，这些都能激发他们的想象和灵感，然后创作出绘画作品。”可见镜头所拍摄的景物也许并非是摄影作品的主题。

11. 摄影创作原则是否由来已久？

接受摄影创作原则由来已久的事实似乎就是承认了陈词滥调，陈腐的观念并不是错误的，但问题在于把复杂的观念简单化和表面化。

摄影师们在惯性的作用下面对某一环境或事件时往往只关注其表面，这是十分不利的。

举一个简单的例子，拍摄尼亚加拉瀑布或一个辣椒之前，摄影师与被摄主体之间不会进行任何沟通，但优秀的摄影师会通过提供视觉线索和信息引发观众的深刻思考，因此他们必须要学会如何提炼主题。

通过深入探索某一主题抑或挑战陈规，摄影师们能够重构他们已扭曲的、忽视的或失去意义的视野，由此获得全新的认知和感受。

12. 如果我情绪不好，该如何从事摄影创作？

感受喜悦与悲伤是人类生活中必不可少的部分，每当我们承受痛苦时，最重要的是要记得这些都是我们获取知识的必经过程。

这并不是说人们必须要在痛苦中进行艺术创作，但压力能转化成正面的能量，从而激发人们求知的愿望，构成改变的动因。

拍照片能让我们将痛苦置于画面之中，画面帮助我们了解痛苦的来源，划定其范围，适应现状并最终找到缓解情绪的办法。

在生命的旅途上，我们常常穷其一生去探索一种名为“智慧”的品质，在压力的作用下，智慧和想象力能够得以催生，让人们更快地找到以往被忽视的、被否定的真相。

13. 当我不知道该如何表达某个主题时，该怎么办？

当你遇到阻力并始终无法解决这个问题时，请试着转变你的思维模式。

找一个舒适安静的房间坐下来，闭上眼睛，任由思绪纷飞。

有些人也许会洗个澡或外出散步，最重要的是找到能够转变思维模式的方法。

经验证明，如下的解决方案行之有效：抛开认知的干扰，让内心成为隐形的观察者，关注周围环境，然后再回归到你的正常状态得出可行的结论。

要记得手里拿着纸和笔。

14. 为什么要熟练掌握我们手中的工具？

熟练掌握摄影工具是保证摄影师自由创作的前提和基础。

好的照片第一眼看上去是令人兴奋并觉得奇妙的，可是摄影作品更应该具有客观的品质。

因此，摄影师必须具备专业素养，去发觉图片的潜力，从而使得操作更为灵活、焦点更为集中、构图更加凝练。

这个过程需要你重新检视和思考自己的内心冲动，抛开一切朴实无华的片段，把那些新的和容易被忽视的观点整合，你会感到无比充实。

如果摄影师能够将大量的时间投入到筹策创意、学习新的技术技能、尝试不同的技术材料和拍摄方法，那么他将获得更全面的美学造诣和更深刻的文化内涵。

在此过程中，我们会找到与在日常生活和社会中完全不同的自己。

15. 为何拍摄自己的摄影作品显得如此重要？

<<光与镜头>>

摄影创作的行为驱使人们不止一次地观察和思考，增强了鉴赏能力和领悟能力。这不仅让你从一个全新的角度去观察事物，同时也是让人十分高兴的生理和心理过程。它告诉我们，也许人生是荒唐的，但并不平庸。

在拍照片时，摄影师会忘记客观世界与主观想象之间的内在联系，正如艺术家帕特·培根（Pat Bacon）所说：“拍摄作品，经常创作，使之有意义。

” 16. 我应传达给观众多少视觉信息才能将内容表达清楚？

传达摄影信息有两种基本形式，一种是开放式的，它将大量的视觉信息呈现给观众，观众可以自行选择并凭借经验理解画面；另一种是封闭式的，它将所有与主题相关的部分信息呈现给观众，观众通过这些信息得出自己的答案。

摄影师要决定哪种方式最适合主题和自己的独特创意，这由具体情况决定。

同时，系列作品的形式和风格要统一，这将为你整理思路和合理安排创作程序提供基本范本，使主题的表达更为集中。

17. 如果想成为一名好的摄影师，我要做出怎样的努力？

美国诗人兰德·贾雷尔（Randall Jarrell）曾说过：“一位好诗人能驾驭全局，在经历人生的风雨之后依然坚强。

如果他能够经受住成百上千次的锤炼，那么，他必将会成为一位伟大的人”；这个比喻也可以运用到其他的艺术上。

安塞尔·亚当斯说，通常他会对着花上一个月时间拍出的作品感到满意。

大多数的艺术实践都会经历这样的过程。

许多优秀的艺术家尽管承担着风险，但他们清楚地知道，并不是所有的作品都能够进入公开发行渠道。

在充满建设性和挑战批判言论的状况之下往往更有益于得出解决方案。

久而久之，技术娴熟的艺术学家们学会自己编辑和撰写评论性文章，把经深思熟虑的结论公之于众。

请记住亨利·卡蒂埃-布列松（Henri Cartier-Bresson）的话：“你难得拍出一张伟大的照片。

你必须从一头牛身上挤出很多牛奶，之后再做出一小块奶酪，明白吗？

” 18. 摄影师们应如何协调时间、空间和比例与主题意义之间的复杂关系？

摄影的过程包括对单个或系列影像结构、叙事化和非叙事化的结构以及照片内部与外部关联等元素始终保持开阔的思维。

怎样才能改变比例关系，让观众感受到你所希望呈现的透视关系？

非常规的透视能否带来幽默、神秘或恐怖的感觉？

运用非常规的透视法则，你会如何重新理解这个主题？

你要时常问问自己：“影像尺寸是怎样影响观众对主题的理解的？

如果把图片换成彩色的或黑白的，是否会影响情感的表达？

试试看，相邻图片如何对彼此起作用的？

如果给图片加上文字解释，又会发生什么事情？

有主题与无主题的差异究竟有多大？

展览最有效的形式是什么？

最佳展览地点在哪里？

” 19. 为什么要学习摄影史？

历史是我们在过去的基础上认识自身的方式，同时，它也决定着我们与未来之间的关系。

熟知摄影史使摄影师们了解先辈们曾达到的成就，并将摄影艺术发扬光大。

研究那些和你有着相同拍摄领域的摄影师及作品，然后问自己：我的作品与他的会有什么关联？

共同点是什么？

区别在哪里？

摄影史也为人们提供了学习基本摄影技能的机会，你需要批判地看待那些已有作品：叙述方式、诠释方式和评估方式。

<<光与镜头>>

掌握了基础知识以后，摄影师们应推动摄影艺术的发展，正如爱尔兰作家奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）所言：“我们得益于历史之处就是改写历史（The duty we owe to history is to rewrite it）。”

20. 学习他人的作品有哪些局限？

法国小说家马塞尔·普鲁斯特（Marcel Proust）说：“若想体会别人的感受，最好的办法就是设身处地”；观赏别人的作品能够帮助我们体会他们的创作意图，完善我们自身的想法。同时，这也会让我们深刻体会当前社会环境中的视觉和媒介文化。

暂且不说那些影像开拓了我们的视野，令我们感知周围环境或加强我们对社会的了解，从根本上讲，摄影作品也许并不能引起我们足够的共鸣，因为你不是摄影师本人。

观赏摄影作品的瞬间将我们放置于认知的门槛上，但并不意味着人们完全领会了它的涵义。

欣赏为我们开启了深入探索内心世界的门，但是如果被内心完全俘获又是极度危险的。

我们大部分人之所以会成为摄影师是因为我们所看到的作品还不能令我们满意，于是我们成为一名摄影师，抛开对过往最好作品的印象，依靠自己的内心，拍出属于自己的作品。

21. 理性思维是否会影响摄影创作？

答案是对，却也不对。

要留心那些不能独立思考，只会依赖于美学的、空谈的或技术性的指引妄想达到艺术高峰的人。在开始动手之前，你不必知道答案，因为不确定的结果往往是获得充满魅力的作品的必经之路。

对那些未知的事情不要感到惊慌。

理性思维往往意味着懂得很多道理，并在人生的过程中不断修习完善。

摄影是一个充满惊喜发现的过程，但不要让求证成为摄影的核心焦点和终极目标。

理性思维是视觉探险的切入点，首先要懂得如何开始你的拍摄计划，然后开始朝向新的目标前进。

22. 是否有必要解释我的摄影作品？

当然，给观众提供了解艺术家创作意图的支点是至关重要的。

这也使摄影师在此过程中了解观众是否同意他们的目的。

尽管如此，艺术家的解释只能提供单一的理解影像意义的凭证，保持开放地接纳不同观点的态度，影像制作者们会在作品中找到他们未曾预期到的价值。

神秘感也是艺术创作的基本品质。

英国画家弗朗西斯·培根（Francis Bacon）的画作深受摄影创作的影响，他深信作品的能量来自于其神秘的、深不可测的内在品质。

培根认为：“如果一幅作品能够用语言精确地解释清楚，那么它将成为一个证据。

如果艺术是能够解释清楚的，人们为何还去自找麻烦？

”；在培根看来，一幅作品之所以成功就在于其不确定性，而叙述性元素是使其意义确定下来的唯一途径。

几个世纪以来，故事性始终是西方绘画的精髓，但那是资产阶级的安逸。

19世纪叙事绘画风潮提倡浅薄的学术规律，对现代艺术的美学法则恨之入骨。

培根的立场很坚定，他始终持有画面本身无意义、无语言的态度。

他认为绘画创作就是将人的忧虑情绪投射在画布上，他声称希望自己“像西班牙著名画家迭戈·委拉斯开兹（Diego Velázquez）那样绘画，但要剥去像河马皮那样厚厚的文本说明”；在大师的启发之下形成锋锐的绘画风格。

因此，在他的油画中，他非常重视强调如摄影作品般的直观性，就像古代欧洲的宫廷肖像。

23. 评论与批评的作用是什么？

著名的批评家、学者兰德·贾雷尔（Randall Jarrel）写道“除非你是成百上千的评论家中的一员，否则未来总有一天，你将成为过往的失败案例。

”；批评的真正作用是为评论作品的价值服务的，专业的评论家不会设立生硬的标准和模式，也不会将个人约定俗成的理念强加在别人的身上，而是按照作品及其拍摄经历设立标准的艺术批评体系。

有关未来，我们唯一知道的就是它不会如我们想象中那样存在，因此，对于那些先锋的观点，我们应采取包容、开放的态度。

<<光与镜头>>

24. 各种摄影理论在现代摄影中扮演着什么角色？

这是有关创作态度和优先权的问题。

你是希望学习摄影本身还是更关注摄影理论体系的架构？

最好的情况是，后现代摄影理论对多种诠释的可能性持有开放的态度；而最坏的情况是，后现代摄影理论提倡虚无主义唯我论，也就是提倡所有无确定意义的摄影表达方法杂糅在一起。

作为一名学生，你一定不想把所有的理论囫圇吞枣似地学完，完全无视个人的喜好，因此清晰地把握艺术流派的发展脉络是非常必要的。

25. 良师往往传授些什么？

良师会循序渐进地教导学生富有责任感、自律精神和慷慨的品质，他们鼓励学生批判地接受所学知识，鼓励他们自主地工作寻找达成最终目的的途径，良师还教导学生应尊重别人的实践成果。

26. 摄影师该如何谋生？

艺术家的生活需求取决于你想要做什么，你需要多少钱。

只有百分之一左右艺术家能够依赖他们的艺术作品谋生，不要期待从高等教育机构中得到一个全职工作的机会，即便是在众多院校中做一名助教都是很难的事情。

但是，在很多艺术和文化机构、初高中里有很多工作机会。

要极力争取实习的机会，你会在感兴趣的领域里获取第一手的实践经验，优秀的实习表现会使你获得进一步工作的机会。

视觉艺术行业始终是一个狭窄的领域，努力的工作表现和广泛的社交技巧就像是写给未来的信件或沟通现在与将来的桥梁，使你受益终身。

（参见附录 2 工作前景） 27. 哪种器材最好？

这并不重要，每种相机都不错，重点在于如何使用它。

旅游摄影师彼得·亚当斯（Peter Adams）说：“摄影艺术与相机、器材设备无关，摄影是与摄影师有关的艺术，一部照相机不能拍摄出传世佳作，就好像一部打印机无法写出一本经久不衰的小说。”

28. 其他艺术领域创造性的努力能够激发你的灵感？

当然，爱因斯坦为莫扎特的音乐而着迷并深切地感受到，两人的创造过程有着某种相似性，同样也与他们的个人经历有关。

小时候，爱因斯坦是一个穷学生，音乐成了他发泄情感的出口。

十三岁时，他第一次听到莫扎特的奏鸣曲，于是便为之着迷。

此后，他常常满怀激情地演奏小提琴并参加一些音乐晚会。

同时爱因斯坦深深地敬佩莫扎特即便身处于非常艰苦和穷困的条件之下仍坚持不懈地创作出伟大乐章的能力。

1905年，爱因斯坦提出了狭义相对论，他当时在一间狭小的公寓里生活，棘手的婚姻问题和财产争端在不断地困扰着他。

就在那一年的春天，他写下了四页纸的文章，而这四页纸张改变了世界。

他的关于时间与空间的观点有部分来自于对美学的不满，他认为物理形态上的不对称性隐藏了美的天然属性，缺乏巴赫和莫扎特音乐中所具有的“外在结构”和“内在属性”上的统一。

1915年，爱因斯坦提出广义相对论的概念，在此过程中每当他为复杂的数学公式而苦恼时，莫扎特的音乐总是能给他灵感。

科学家们总是把相对论推崇为世界上最美的定理，爱因斯坦又强化了这一理论的美感，这是他对宇宙概念的个人化诠释。

令人惊奇的是正如爱因斯坦设想得那样，宇宙展现出了像“黑洞”等宏伟神奇的现象。

那么，艺术家们所寻求的灵感又是什么呢？

29. 现在，轮到你在哪里提问了！

……

<<光与镜头>>

媒体关注与评论

希尔施的《光与镜头：数字时代的摄影》是一本非常有价值的参考，从中你能获得基础到高级的数字摄影技巧，适合菜鸟摄影师或有经验的教师使用。

书中介绍了对当代图像理念和创作有着重要意义的摄影史知识。

本书所涵盖的技巧与创意内容极为广泛，适合不同层次的学习者作为学习参考。

”——Exposure杂志 一本具有开创性的导论书，向读者清晰、简洁地介绍创作发人深省的数字摄影作品所必需的知识。

这是一本敢于尝新的创意书，包含了大量顶尖摄影教育者设计的课堂练习和任务，鼓励读者以摄影师的眼光和美学视角批判地进行探索和创作图片。

——Photo Technique杂志

<<光与镜头>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>