

人像摄影艺术



人像摄影艺术

上海市人像摄影学会编 上海画报出版社出版
新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂制版印刷

开本 1/20 印张 4 印数 5000

1989年5月第1版 1989年5月第1次印刷

书号: ISBN7-80530-005-4/J006 定价: 14元

责任编辑: 徐炳兴
王全亨
装帧设计: 陆星辰

人像摄影艺术

上海画报出版社

人像摄影作品赏析

朱光明

以人为主体的、面容为中心，表现人的外形特征和精神面貌的摄影画面，称为人像作品。它具有独特的造型手段。本文拟就人像摄影的姿势、表情、光影和色调等作些解析。

一、姿 势

人像摄影的姿势，包括面部角度、身躯肢体的动态方向在画面上的一个“定格”。专业的人像摄影，主要通过摄影者熟练的实践经验 and 一定的审美修养，诱导摆布迅速抓取而成。

面部角度的选择，包括正、侧、高、低等变化，从中扬长避短，选择较佳的一个形。纵观画册作品中的各种角度，如谢荣生摄的《青春》(本书第35页)，沈福庆摄的《豆蔻年华》(本书第19页)等，都采用十分面的正角度，隐掩了侧面角度可能出现的某些缺点。而岑永生摄的《遐想》(本书第53页)，郭良荣摄的《旭日》(本书第31页)，又都是采用五分面的侧角(正面为十分面，每侧约 18° 为一个分面，全侧的五分面为 90°)，表现了侧面有起伏的轮廓线条美，同时避免正面的某些不足。潘宗伟摄的《妙龄丰姿》(本书第20页)，采用正面偏高角度，利用镜头“透视上变形”的特点，使面形产生秀丽的“丰姿”效果；相反如采用侧一些，或低角仰摄，可想而知是必然达不到这样美的效果。再如方大

中摄的《和平鸽》(本书第54页)则运用特低角度仰摄，虽然使这个被摄对象的面形有所逊色，但这是有意造成的画面气势，强化了主题。其他作品还有六分面、七分面、八分面等等，也无不根据形美的最佳效果所作出的选择，因为对角度的选择有时尽管只差半分面，而对形的美也会有所出入。

可以说，画册中所有被摄对象不全是美男、美女，但显现在照片上的形之所以都比较美，这是作者在造型时经过精心设计的结果。由此可知，人像摄影的正面或侧面不是随心所欲的，而是摄影时经过反复推敲，使人物达到形美的要求。

在姿势中，身躯的正、斜、侧、俯、仰是为适应面部角度、动态情节而定，而手的动态是比较难处理的，但在造型中只要紧紧扣住主题情节，或配合表情烘托，或为主体均衡作衬垫，或遮掩某些短处，或以拿物等需要为依据，那末，手的出现也就有“戏”可“唱”了。

如殷孟珍摄的《情投意合》(本书第57页)，将新郎新娘的双手都以搁靠而又不同变化的动态，便增添了“既是结婚，又是恋爱”的自然、生动的情节性。支抗摄的《深情》(本书第23页)和方大中摄的《上演前》(本书第32页)，都是与乐器相联系但又各具不同的动态，前者正在动作，

而且有意识地采用微量抖动的模糊,这就产生了仿佛给观者在照片上听到节奏音响的琴声效果;后者却是两手抱琴而构思,从手和琴的形态上蕴藏着将要奏出动听的乐曲,大有“此时无声若有声”的韵味。再看《妙龄丰姿》,从现象上看是托腮的姿势,但作者是独具匠心地将少女所忌讳的“胖”给以适当遮掩(再加上高摄镜角的配合),同时又趁此表现少女纤嫩美手的丰姿。由此可知处理得当的手,是能起到一定传神作用的。

二、表情

表情,是表达感情,是人的内心世界受客观条件影响在面容上的动态反映。而眼和嘴是表达感情的主要器官。在人像摄影上,表情是传神的主要形态,它直接影响着对人物容貌美的表现,也可以说表情是作品成败的关键(因为表情的失败,后期是无法修改加工的)。人的表情有各种各样,诸如喜、怒、哀、乐、沉、惊、窘、奸……但人像摄影的表情则有所选择,即只表现正面的,不表现反面的,也就是只能在喜乐或沉静的范围中选择塑造。这与同样以人为对象的造型艺术,如戏剧、电影、小说、雕塑等的人物表情有着明显的区别点。

如《情投意合》是露齿而笑的表情,是直接表达恋爱、结婚“喜”的感情。彭昌东摄的《沉思》(本书第72页)与周德枫摄的《醉》(本书第21页),两张作品的表情看来有相似之处——都是

不露眼神,似闭眼的形态,但内在内容上又大有所不同,前者正在千头万绪的思考,拍摄对象是人们熟悉的著名青年电影演员张瑜,蕴藏着“进入角色”的无穷意境;后者却在回味向往美的陶醉,这种不同的内心刻划,区别在于嘴的形态,前者含蓄内向,后者喜形于色。再看山奇摄的《窥》(本书第43页),则是通过头巾的装饰,遮盖了大部分的脸面,只露一只眼睛,这种造型形式,虽然在照相馆人像摄影中有所争论(因为人像摄影必须表现本人的形象特征),但毕竟是作者大胆破格的独创,别看仅是一只含情脉脉的眼睛,却深刻而又含蓄地表达了少女维妙维肖的心理状态,观者可以从各种不同角度去欣赏、领会,或是“羞答答,不好意思”,或是“只想自己看别人,不让别人看透自己”等等,这种含蓄的表情塑造,给人以充分咀嚼余地,它远比小说用大量笔墨对少女心理状态的描写,或戏剧演员在舞台上用很多唱念和手势动作表演要概括、简炼、深刻得多,这一只眼睛,不仅眼中有情,而且眼中有“戏”,人像摄影表情的生动性也就在此,是作者充分掌握了在这几十分之一秒时机瞬间的“火候”。可以想象,如果再拍一张,或别人也摹仿照样拍摄一张,未必能获得如此成功的表情。

整本画册中各种形象中表情有笑的,但大量是不笑的表情,都成功地抒发了被摄对象自然、生动的感情,从而也冲破了“拍照要笑一笑”的传统手法。

三、光影和色调

光影和色调,是照片上明暗、深浅、色彩的布局分配,或称明度、色相、色度配置。既有局部与局部之间的块面结构,如绘画的笔触,又有整个画面倾向的基调结构。这主要是用光的照明效果,彩色照片还有设色。理想的局部和整体的影色结构,能产生渲染气氛、深化主题的效果,是给予观者的第一眼印象。如把表情、姿势比作一道菜的“味”,那么光影色调便是这道菜的“色”。

纵观整本画册照片在光影和色调的处理上,既丰富多彩又各具特点,如沈建中摄的《阿拉伯船长》(本书第76页),采用深色的衣服、深色的背景衬托明淡的脸面局部,运用光影对比的布局方法,不仅突出了中心,把观者的视线吸引到人物脸部的重点,而且也使照片上中心和陪衬(或称主和宾),具有一定的空间透视效果:整个画面设以深暗的色调倾向,不仅使画面浓郁、浑厚,而且又给照片主人公增添象征性的深色人种的肤色感。照片上这种强烈的光影对比,由于光线照明的恰到好处,因而表现出明中有暗、暗中有亮,由最亮到最暗,显示了丰富的层级过渡,使这张黑白照片产生“色”感。黑白照片之所以不亚于彩色照片,对光影结构的布局处理看来是十分关键的。与此相反,沈玉棠摄的《歌唱祖国》(本书第47页),以大面积偏冷的淡色素衬托偏暖的深色主体的中心

——面部,这是一种色相上的对比手法:由于大面积的淡色素倾向,产生了较高的基调,这种基调,对于照片歌唱的主题(标题不一定是主题),高昂、明快的气氛起到了象征性的渲染作用。总之,前者是黑白的半身低调,和后者彩色的全身高调,在光影和色调的表现手法上都是很成功的。

季立新摄的《姑娘莫愁》(本书第22页),是大特写横构图彩色照片,是色相对比的一个典型,以冷色羊毛围巾衬托暖色面容,照片虽然设色不多(只有蓝色和肉色),但巧妙地运用了明度对比:深色围巾,淡色面孔,不仅使影像对观者视线有较强的吸引力,产生“味觉”效果,也说明了彩色照片并不是颜色越多越好。殷孟珍摄的《向往》(本书第46页),是在影色上独具一格的硬调照片——色相、色度、明度上都运用了强对比的表现手法,特别在高光区与低光区的明度上硬到失去(有意舍弃)中间层次的地步。这种格调的照片,在评选中常因“没有层次”而被否定,可是《向往》却在形式上产生“版画”效果而有特殊的韵味,并对主题的“坚定”、“毅力”有着深度刻划的内涵作用,深化了照片的传神。

以上通过几幅照片的解析,想说明整本画册上照片作者的创作水平,不可能、也没有必要将全部照片一一剖析。所叙述的观点仅是个人的浅见,供人像摄影者与爱好者参考。

专业人像摄影的组织特征

朱天明

上海画报出版社与上海市人像摄影学会合作编选的这本《人像摄影艺术》选集，其出版适逢地球上诞生“银版摄影术”150周年，是件很有意义的事情。自从法国人达盖尔于1839年发明了摄影术，才过五年，摄影术就由西方摄影师传入中国，我国的沿海城市广州、上海、天津等地，相继出现了由中外摄影师开设的好多家照相馆，照相逐渐代替了画像，受到了人民群众的喜爱。因此，可以说“人像摄影”是在中国土地上传播摄影的“种子”。

人像摄影是摄影诸门类中一个重要类别，它大体上有两大分类。其一，采用猎取（抓拍）方法摄影，这种拍摄方法是在现实生活环境里表现人，即在各个不同生活环境里拍摄人像照片。例如，工人在工厂车间操作，农民在农村田野耕耘，运动员在体育场竞技等。其二，采用组织（摆拍）方法摄影，这种拍摄方法是在特定环境里表现人，即在专业摄影室或电影摄影棚里拍摄人像照片。以上两类拍摄方法截然不同的人像摄影，除了各自的特点外，对于人像摄影创作的基本要求是一致的。例如体验和认识生活，了解和熟悉对象，以及人物形象达到“形神兼备”等。这本选集所选用的60幅人像摄影，都是属于“组织”方法所创作的作品，具有明显的组织特征。

组织拍摄方法是服务专业人像摄影的特点之一，也是人像摄影再现生活的基本创作手段。专业服务性的人像摄影和业余纪念性的人像摄影，均属“组织”再现生活的摄影范畴。这类人像摄影的组织特征，体现在对人物和环境设施的造型上。在特定的摄影室里，为被摄者造型所进行的姿势再现、表情诱导、背景选用、道具安排、光线布置、影调运用、体裁确定、画面构图等，实际就是组织艺术的过程。在室外自然环境里为被摄者造型，除了景物、环境和光线不需组织而需选择外，其它的造型内容完全与室内特定环境里为被摄者造型的要求相同。

人物姿态组织是人像摄影最基本的内容。在组织姿态中，首先确定人物外形的体裁、方法、角度和姿势。而姿势的重点是人物面部的造型，可以利用拍摄角度的变换，使人物面部通过视觉透视的变化，显示美的轮廓，隐去不美的视点，达到美化人物面部的造型作用，以塑造比本人更美的形象。其次，确定表现人物内心活动的眼神、视线和喜乐、凝神、沉思等表情。表情的重点是摄取人物流露出来的真实、自然的内心活动。人的内心活动无时不在运动中，流露的表情也无时不在变化中，有的表情是真情，有的却是假象。要在开启快门的瞬间抓住人物流露出来的真情实感，摄影师不仅要

具有高度的判断力，还应有敏锐的眼力。

选集中不少作品之所以能获得成功，其根本经验是尊重客观事物的自然规律。他们在组织拍摄的过程中，淋漓尽致地发挥了摄影技术和摄影技巧；同时还具有较高的审美观，体现了摄影者在艺术上的水平。艺术源于生活，高于生活。具体地说，艺术不仅来自社会生活，反映社会生活，还揭示了生活的本质规律。因此，人像摄影艺术才能以形象的感染力量来陶冶人们的情操，指导和培养人们高尚的审美情趣，促进社会风尚的健康发展。否则，即使摄影技术和技巧十分高明，也不可能创作出“形神兼备”的好作品来。

专业人像摄影已经成为我国人民文化生活中不可或缺的组成部分，具有广泛的群众基础。人们喜爱在生活进程中留下自己的不同风采，作为历史不可磨灭的印证。人像摄影可以作为纪念品，也可以作为艺术欣赏品而不断向前发展，并以其独特的组织造型手段，完美地塑造人物的典型形象和典型性格，从而反映中国社会主义时代崭新的人物精神面貌。

人像摄影的流派

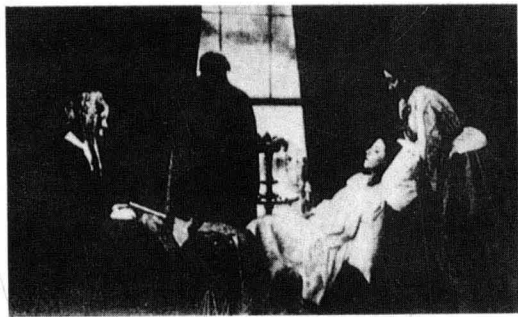
顾云兴

不论采用何种创作方法，也不论是在影室中拍摄或是在现场拍摄，只要是以人为唯一创作对象，并以表现人的形神为创作目的的摄影作品，都属人像摄影门类的范畴。摄影流派，则是在摄影创作中自然形成的一种艺术现象，是艺术发展到一定阶段的产物，它随着社会的变革而有着形成、发展和消失的规律。由于人像摄影是摄影艺术中最早创设和发展的一个门类，摄影流派也是最早产生于人像摄影领域。它是由作品内容与形式的统一所呈现出来的，因此既源于作品内容，又具体地表现于画面的形式，即反映在画面结构、艺术语言等各种因素上。它的形成一般是因具有独特风格的有影响的人像摄影家，由于他的创作思想和创作方法得到别的人像摄影家的响应、仿效或继承，逐渐地形成在风格上相近的流派。所以人像摄影的流派是在一定的时期内，由一些思想倾向、审美趣味、创作方法和表现技巧等方面相近的或相似的人像摄影家，通过作品所显示的风格特征形成的。人像摄影大致有下述几种流派：

一、绘画派

这派摄影家都是画家出身，受过古典绘画艺术的熏陶。他们以照相机作为“绘画”工具来表现主观审美意识，总是先画好草图，然后在摄影室里按图招模特儿扮演后拍摄，再采用多

底合成方法拼成画面。这是从主题立意到构图布局，都是采用传统绘画的一套方法，以表现他们心目中的摄影“高艺术”。如雷兰达(1813—1875)，出生于瑞典的罗马画家，移居英国后经营人像摄影室。他的绘画派群体人像名作，以劝善罚恶为主题的《人生之路》，竟用了三十多张照片剪贴而成。又如罗宾逊(1830—1901)，英国画家出身的人像摄影家，继雷兰达之后用五张照片合成了一张反映世俗生活的作



图一

品《消逝》(图一)。这派作品一度受到好评，但后来摄影界对之有非议，认为不符合人像摄影艺术的特征。连雷兰达自己也表示“我已感到厌倦”，他给罗宾逊的信里也提到决心朝其他方向探求。然而，他们讲究姿势表情的表演，特别是注意服装、道具的配合，以及装置环境等方法，开创了人像摄影配备道具布景来模拟环境

的风尚，并很快地流行于全世界。在早期摄影工艺复杂，器材不精良的条件下，他们探索了多种摄影方法，实验了不少制作技巧，为摄影艺术的发展作出了良好的开端。

二、纯粹派

这一派主张发扬纯粹摄影，反对用绘画方法从事摄影，强调表达现实生活中存在的自然美，摒弃主观虚构和矫揉造作。斯梯格里茨(1864—1946)是这派的创立者之一，他创作的《女像》，只拍摄了被摄对象的部分脸面，突出了富有智慧和温情的眼睛，开创了反映性格特征的大特写形式的拍摄方法。另一位纯粹派摄影家史泰钦(1879—1973)创作的人像摄影作品《桑德贝尔格》(图二)，通过六次曝光把诗人多种多样的精神，不同时空的不同心理展示在同一空间的画面里，大大地扩展了单幅画面的



图三



图二

表现力。他的另一幅杰作《摩尔根像》(图三)，表现的美国大财阀之一摩尔根，冷漠的神情，凶锐的目光，咄咄逼人的气势，充分反映了财阀的贪婪本性。这派摄影家善于抓住人物本质，富于独创精神，开创真实反映自然和反映现实，使摄影艺术脱离绘画主义，返回到纯粹摄影的本质。

三、堪的派

堪的是Candid的音译，按我们的说法就是“抓拍”。这一派的代表人物首推布勒松(1908—)。他在年轻时就以新的摄影美学见解和摄影实践在国际影坛独树一帜。他主张在不在被拍摄对象察觉的情况下，在对象十分自然的状态中，快速地抓取最有表现力的一瞬，他称之为“决定性的瞬间”。他倡导的“不干涉、不摆布、不修饰”的艺术创作方法，表现了对绘画派摄影的彻底否定，开创了纪实主义摄影的新路。他把照相机视作“身体以外的眼睛”，“唯一目的是要把

你的视觉效果记录在胶片上”。“随时随地准备扑过去抓取生活中的精采镜头”和抓取“决定性的瞬间”是他推崇的摄影技巧。在他四十多年的摄影生涯中，跑遍了世界各国和地区，抓拍了大量被誉为“视觉的诗篇”摄影作品，其中不乏受人称颂的人像作品，如充满了生活情趣的《满载而归》，表现出明显性格特征的以悲观主义态度看待人们的存在主义哲学家《萨特》(图四)等。



图四

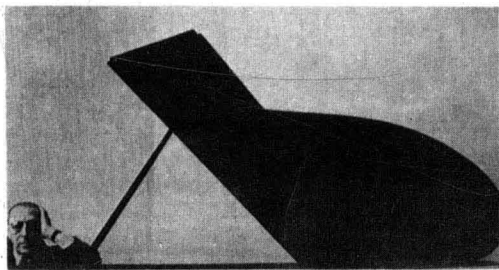
四、环境派

这一派摄影家主张在被摄对象的生活或工作环境拍摄人像，以便更容易获得真实的气氛，更能反映典型性格。纽曼，1918年生在美国，有扎实的绘画基础和艺术修养，是主张摆拍的环境人像摄影家。他认为“随手拍来的肖像，只是瞬间的偶然现象，一般说来都缺乏典型性，因

此不能经久耐看”。他把许多绘画艺术法则，不露痕迹地用在摄影艺术中，他还说：“我认为仅仅拍摄一张光线效果十分优美的脸蛋是不够的，即使效果颇能吸引人也不行。我认为必须在他本人的环境里来表现他，不脱离他日常生活环境，这样才能使观众更接近他和了解他。”纽曼的作品总是把环境作为画面的一个重要组成部分，使人物在典型环境中显现典型性格，从而获得了“环境人像摄影家”的美称。他创作的《史特拉斯基》(图五)、《斯蒂格里茨夫妇》、《音乐家肖像》等，都是著名的环境派人像摄影作品。

五、传统派

所谓传统派，是指影室灯光人像摄影的传统创作风格。这一派的代表首推卡希，1908年出生的阿美尼亚人。他曾在美国第一流人像摄影家约翰·嘉罗的摄影室学艺，后回加拿大开设照相馆。他习惯使用8"×10"的大底片照相机和结象力极佳的镜头。他创作人像，强调反映被摄对象的个性；他的人像作品质感强烈，层



图五

次丰富，大部分采用低调形式。他认为低调可以带给观众以厚重感和安定感，而且可用对比强烈又影调细腻的光线效果来突出人物形象。他的作品里的人物形象都有手势，他认为“人物内在的性格和感情，时有会在一瞬间通过他的眼睛、双手和体态表现出来。”他的创作态度十分严谨，每次创作之前，都要对被摄对象作深入的了解，充分熟悉和掌握对象的特征。因此他的作品能通过对对象特定的姿势表情揭示出对象的性格。他的很多作品，如《丘吉尔》(图六)、《爱因斯坦》(图七)、《肖伯纳》等，都成为国际人像摄影画廊里有名的杰作。为了表彰他对艺术的贡献，加拿大政府曾授予他“荣誉市民”称号。

六、超现实主义派

这派摄影家主张要在不受理性的束缚下发挥自我的创作意识，才能发现真理。他们追求标新立异，幻想和象征，常以奇特的艺术形式

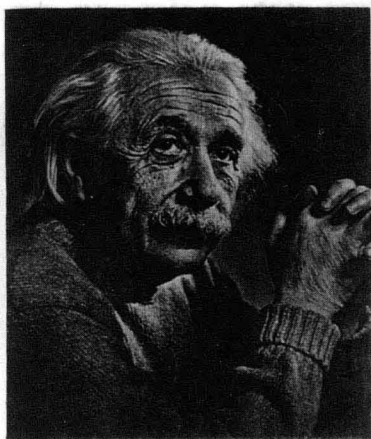
使观众的心灵感受到异乎寻常的撞击。例如出生于拉脱维亚的哈尔斯曼(1906—1979)拍摄的《原子的达里》，把主体人物以及各种陪衬都拍得悬浮在半空中，意思是形成万物的原子，都是在浮空运动着的。他拍的《超现实主义画家达理》(图八)，用一块三棱镜折射出三只眼睛，示意画家不是用普通的眼睛看着世界。他还拍了不少人在跳跃的照片，他认为人在跳跃运动时能够流露出自己的本性。他除了拍摄这类奇特的超现实主义作品外，也拍了不少纪实人像作品，如《爱因斯坦》、《亨弗莱鲍嘉》(图九)等，都能揭示出人物的气质、个性而受人推颂。

七、表现派

概括地说，这一派主张“表现”人物，而不是“拍摄”人物，意即人像作品中艺术形象既要具有清晰性、可认性，又要“反自然主义”的，表现自己审美理想的。强调重视艺术表现的各种



图六



图七



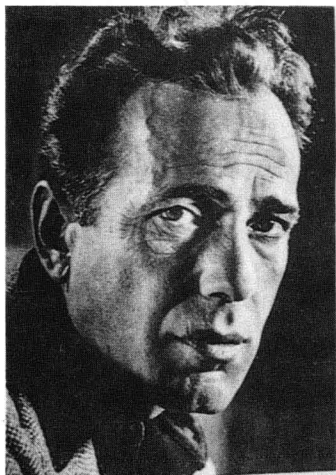
图八

手段,无论光线、色彩、线条、影调、构图等,都要处理得使相貌平平的对象显得漂亮,显出气质。例如日本摄影家秋山庄太郎(1920—),他说摄影创作就是“要把看来很平凡的人物,非凡地表现出来”。他拍了许多女性人像,其中不少是漂亮的,也有许多是相貌并不出众的,但一经他的摄影表现,就显得十分“非凡”。他的表现手法多种多样,不但表现出女性妩媚、温柔、恬静的气质(图十),也表现出日本妇女由于社会地位不高而流露的压抑、苦闷、忧虑、消极的心态(图十一)。日本评论家认为,从他的照片里,显示了秋山庄太郎健康的平民思想感情。

八、唯美派

顾名思义,这是以表现“美”为唯一目的的一种流派。它属实用摄影门类,是时装摄影(图十二)、广告摄影、某些封面照相、部分照相馆

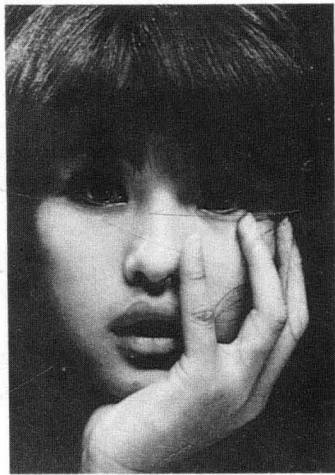
人像等常采用的拍摄方法。在1945年第二次世界大战结束后,随着商业摄影蓬勃发展,商业摄影院校建立日多,专业的人像摄影家、时装摄影家、广告摄影家的队伍日益庞大,对繁荣摄影事业起了推动作用。他们拍的照片影象质量至关重要,在风格和表现手法上与其它“时髦”艺术一样,要适合时代的潮流。他们不但雇请专业模特儿为对象,设计出专为拍照用的各种摄影室陪衬和衬景装置,而且一般仍使用大底片才可加工和修版,以创作出十分优美动人的以人像为主体的照片。美国的布罗多维契,英国的弗伦奇等,都是有影响的专业摄影家,并且培育了不少有成就的新人,发展和开辟了新的市场。虽然严肃的摄影艺术家对这派作品认为流于市俗,但由于它们与人民生活密切相关,正是这派作品为普及摄影艺术和提供人们审美享受作出了不可漠视的贡献。



图九



图十



图十一



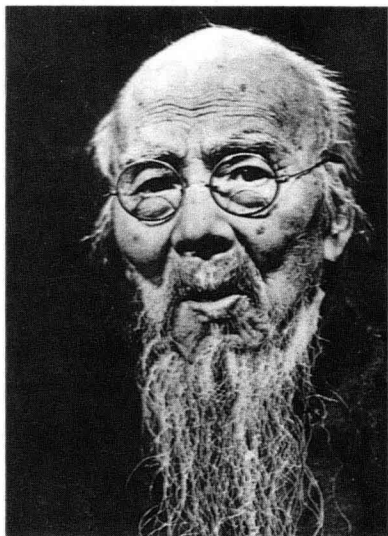
图十二

九、传神派

我国的人像摄影工作者，解放以来就逐步改变以前追求唯美的做法，沿着革命现实主义创作方法的道路，随着老摄影家吴印咸等同志提出的人像摄影要讲究“形神兼备、重在传神”的要求和“以形传神”的具体拍法，经过多年的不懈努力，形成了“传神派”人像摄影的风格。吴印咸同志的《毛泽东同志讲演肖像》、《画家黄胄》等作品，已故摄影家郑景康的作品《齐白石》（图十三）等，都是传神派的人像杰作。在他们的影响下，全国大多数人像摄影工作者对人像摄影艺术及其美学规律进行了探索，同时继承了传统技艺的精华部分，吸取了各种流派的有益部分，确立了传神派的上述创作法则，既基于对象特征，又发挥自主意识；既讲究形美，也讲究神美；既重视内容，也重视形式；既运用

“抓拍”，也运用“摆拍”；使“以形传神”的表现方法得到普遍认识和掌握，促进和提高了我国人像摄影作品的艺术水平，传神派的特点也得到了发扬。如1987年8月《中国人像摄影作品展览》在香港展出期间，当地很多报刊大为赞誉，指出展出的作品“讲究形神兼备，注重刻划内心世界”，“作品反映社会生活广泛，拍摄人物遍及社会各阶层”，正确地概括了传神派人像摄影的创作特点和风格特征。

研究人像摄影的各种风格流派，可以使我們进一步了解人像摄影的各种艺术特征，开拓我们的创作视野。但是，我们在思想上应坚持四项基本原则和坚持“两为”方向，排除各派有害的、消极的东西，吸取其中有益的、积极的部分，进一步充实和提高我们的人像摄影创作。



图十三

制作形式如何为摄影内容服务

唐光波

摄影艺术和其它艺术门类一样,内容与形式是决定作品质量的两大要素。摄影的内容,是指照片所反映的客观现实生活,以及摄影师对这些生活的认识和评价两者的有机统一体。题材和主题就是构成摄影作品内容的基本因素。摄影的形式,是指用来表现作品内容的组织结构和载体表现的总和。如构图、色彩、线条、影调、反差等各种有规律的组合。

摄影作品的内容和形式,客观上两者是互相依存不可分离的。任何一张艺术照片的内容,都必须通过一定的形式才能表现出来;任何艺术形式也必然体现着一定的内容。当人们看到照片形式时,总会感受到它的内容;而在评价内容时,又都离不开它的表现形式。所以摄影在创作时,要求内容新、形式美,照片才会具有表现力和艺术感染力。

照片的表现形式,除拍摄时的构思设计与技法技巧运用外,还直接受到暗室制作工艺的影响。理想的底片,仅仅是可以制作出优秀照片的基础,如果暗室制作时处理不当,再好的底片,也不能制出上乘的摄影作品。何况摄影是属于瞬间艺术,在创作过程中,因客观条件或主观疏忽,画面的表现形式难免存在某些不尽理想之处,这就需要在暗室制作时,调用一切技术手段,对画面影像扬长避短,尽可能地

使照片表现形式完善与美化。因此,暗室制作的要求,就不能单纯理解为曝光正确、反差适中、深浅适宜等从负片制作成照片的一般技术问题,而是要在完善画面形式美上仔细琢磨,多下功夫,使照片的表现形式,真正起到为内容服务的作用。根据笔者体会,暗室具体制作时,应着重注意以下三点:

一、画面剪裁和布局 摄影作品的结构,贵在简洁。这样不但主题突出,也是形式美的一种具体表现。拍摄者在拍摄时,根据创作意图,经过构思,对被摄景物虽已有所取舍,而在按动快门的瞬间,由于种种条件的限制,实际构图有时不一定十分理想,比如时间紧迫,来不及仔细推敲,或者为了保证主体形象完整而留有余地等等,所以在暗室制作时,切忌采用底片上有什么就放什么机械翻版式的做法,而要根据画面所表现的主题,进行再构图,这就是通常所说的剪裁。目的使画面删繁就简,提炼精华,除去可有可无的景物。绘画艺术中对画梅曾有“触目横斜千万朵,赏心只有两三枝”的说法,其意思是要从横斜繁枝千万朵之中,单取赏心的两三枝入画,才能达到审美的目的。照片的表现形式结构也要紧凑,放大时,应移动放大压纸尺,有所取舍,调整主体位置,删去那些与主题无关的枝蔓头绪,使主题突出,例

如《雪女》(本书74页、汪景跃摄)本来为竖式结构,制作时改为横式画面,大幅度剪裁去帽子和衣服部分,这样使画面较为集中,使主题明显突出。

二、影调控制 照片的影调能表现画面中的节奏和旋律。摄影者根据自己所拍摄的题材和所要表达的思想感情,通过对主体的服饰、环境陪衬、灯光配制等调节手段,主动地选择和**控制影调**,以确定的“基调”为基础,作进一步构思和创作。暗室制作时,就要根据底片的具体情况,分析和认识摄影者的创作意图和负片的整体基调,更完美地表现画面影调形式。如对服饰陪衬浅淡、光比较小、儿童、妇女以及雪景等具有高调基础的底片,在影调控制上应以浅灰与白色为基础来表现层次,靠浅淡影调细微的变化体现物体的立体感和细节,同时不必排斥少量略深的影块,因为它往往在大面积的淡色画面中起到点睛的作用,最后使画面产生素描似的艺术效果。如《少女》(本书70页、恽锡麟摄)在暗室制作时曾根据摄影意图和画面影阶浓淡,对影调进一步作了完美的控制。

对衣着陪衬较深、光比较大,具有制作低调基础的底片,暗室加工时,则宜用黑与深灰的影阶来表现,使整体画面影调浓郁,给人以凝重、深沉和刚劲的感觉,並应注意画面上必须存在较小面积的浅淡影调,以表现画面的立体感和光影跳跃的气氛。如《寿翁》(本书62页、朱光明摄)在制作时,以低调表现形式进行加

工,使画面充分体现出庄重、苍劲的韵味。

暗室制作对画面影调的控制,要既有变化,又示统一,既有对比,又显和谐。统一而无变化,画面就会像一般图案一样显得呆板;变化而不统一,就会分散观赏者的视线,主体也不能突出。因此,在确定整张照片的“基调”以后,暗室加工时,还要有目的地运用掌握曝光量和局部遮挡等技法,来控制全幅照片的影调和调节局部影像的深浅,使影像该深的深,该淡的淡,这样,才能使画面影调达到协调与和谐。

三、色彩的掌握 色彩是造型艺术的重要语言,也是摄影重要的表现手段之一。因为色彩是传递美感最普及的形式,实践证明任何摄影作品,尽管用光、层次、角度等都表现得不错,但如果色彩运用得不好,单调乏味,就会影响照片的表现力;色彩凌乱刺目,也会有损影像。因此,色彩对于深入刻划形象、抒发情感、烘托气氛,准确鲜明地表现生活,具有一定的作用,这已是广大摄影工作者共同认识的问题。暗室制作时,根据底片的偏色情况,选用不同密度和色相的滤色片进行校色,以符合色彩还原真实的目的,但这并不是凝固不变的清规戒律,从色彩表现效果来说,对有些特定的内容,在校色时可有意识地给予适当的色彩夸张,改变画面上色彩的基调。例如用高密度的青滤色片,能使朝霞、晚霞照片上红、黄色的气氛浓郁,对夜景或雪景的底片,使用高密度黄色和品红色滤色片组合,能使画面带有