

攝影

藝術的表現方法

乐人 著

中国广播电视出版社

摄影艺术的表现方法

乐 人 著

中国广播电视出版社

DM 23/13

J40

77

摄影艺术的表现手法

乐人 著

*

中国广播电视出版社出版

(北京复外广播电影电视部灰楼 邮政编码 100866)

山西省忻州地区印刷厂印刷

山西省新华书店经销

*

开本: 787×1092毫米 1/32 插图 133 幅 印张: 9 数字: 210 千字

1991年9月第1版 1991年9月山西第1次印刷

印数: 1-5000 册

*

ISBN 7-5043-1450-1

J·158 定价: 7.20 元

459

21

内 容 简 介

作者以大家所熟悉并称赞的国内外大量优秀摄影艺术作品为例，运用崭新、完整、颇具说明力的美学观点，生动具体地分析了摄影艺术这一独特的艺术现象，并充分发挥多年评析摄影作品的经验和深厚的语言表达功力，采用独特的先深后浅、先分解后组合的描述方式，把读者一步步引入深邃而具体的摄影艺术表现空间。

此书特点是理论高深博大但文笔风趣通俗，论述无拘无束却措词严谨、思路明晰，并且论据充足、阐述透彻、自成体系、说服力强，看后让人心悦诚服、痛快淋漓。这对于初学摄影艺术创作的人，特别是那些学会了一般技术技巧，但一直对“摄影艺术”困惑不解的摄影爱好者，是一本不可多得的学习教材。

作者充分发挥自己多年从事艺术工作的优势，在研究了历代美学、哲学理论，特别是中国古典美学和文学艺术理论的基础上，结合国际国内摄影艺术创作的发展及摄影创作中的具体问题，第一次系统地提出了一整套摄影艺术的表现学理论。这套理论对摄影艺术事业的发展定会产生较强的影响，对于从事摄影艺术理论研究的同志无疑是一本重要参考书。

序

罗光达

在姊妹艺术的百花园中，摄影是一个比较年轻的艺术品种，从诞生至今仅一百五十多年的历史。而以解放区为代表的人民摄影，其历程更短，只有半个世纪，它是在战火纷飞的环境中，在极其艰苦的条件下开辟、发展起来的。至于摄影理论研讨的起步就更晚些，对于摄影美学的研究更是薄弱环节，在某些方面甚至还是空白。在整个战争年代，解放区的人民摄影事业有了很大的发展，摄影的社会功能与战斗作用也日益明显地表现出来，这就使更多的人认识到摄影是一种新型的艺术战斗武器，并使它与中国革命的斗争历程紧密地结合起来，发挥出了巨大的宣传教育和鼓舞士气的作用，有形地谱写了中国人民革命斗争的光辉史诗，并且也使摄影艺术以它特有的光彩，茁壮俊秀地挺立于艺术之林。

由于战争年代特有的历史原因，当时未能设立专门的摄影理论研究机构 and 培养研究人材，摄影理论的研究探讨只是由部分摄影工作者边实践、边总结、边提高，但由于各方面条件的局限，没有能够把宝贵的经验概括上升到理性的认识，再用于指导实践，这就使形成系统的有中国特色的社会主义摄影理论的工作受到一定的影响。

解放以来有了专门研究摄影理论的人员，有的单位还设立了摄影理论研究部门，出版了一些有一定水平的摄影理论研究书籍，在报刊上发表了一些理论性文章，并召开了多次摄影理论年会，这些都大大地推动了摄影理论研究的发展。但不可否认，摄影理论研究在我国仍然是一个薄弱环节。

司苏实同志在摄影艺术创作实践中，深感理论指导实践的重要，特别是在他编辑《人民摄影》报的过程中，从诸多稿件里深刻地体会

到“发烧友”们缺乏理论启蒙的苦衷，因此，他花了多年时间，判断和分析摄影实践中存在的种种矛盾，并学习研究姊妹艺术中的美学思想，借鉴前人的宝贵经验，同时密切联系当前摄影艺术的实际以及理论研究探讨中有争议的一些问题，找出了摄影艺术的特点一个性，并大胆地探索，对摄影艺术中的差异性、摄影艺术的审美属性、摄影艺术的审美启动、被摄影形象的审美内涵，以及主题延伸的方法等一系列摄影美学理论问题，进行了深入的研究，经过深思熟虑之后，他亮出了自己的观点，并联系当前摄影艺术创作实践，例举了大量有代表性的摄影作品，用以论证自己的观点，这对广大读者，尤其是初学摄影理论的摄影爱好者研究摄影理论，将是一个很好的启发和帮助。

司苏实同志是一位开始步入中年的作者，正处于风华正茂的时代，他以高昂的斗志和满腔热情，探索摄影美学理论，以期避免从事摄影创作的盲目性，提高摄影创作的自觉性；他勇于从摄影理论和摄影美学研究上闯新路，从实践中总结新的观点和新的认识，为摄影工作者和爱好者们指出探索的途径，这些努力，无疑为发展和提高我国的摄影艺术水平作出了自己的贡献。

这本书的出版，是他从事摄影艺术理论研究的一个新的起点，它给摄影理论探讨送来了一阵清香的新风，我想它必将会“一石击起千层浪”，给摄影理论研究以新的推动力，也必将会使摄影界的理论研究空气更加活跃，使探索创新精神得到更大的发扬，使今后有更多更高水平的摄影理论著作问世，在摄影界同志的共同努力下，使摄影创作和理论研究不断开创新的纪录，以逐渐形成有中国特色的社会主义的摄影美学体系。

我写上面几句话，是对本书出版的祝贺，也是对我国摄影创作与摄影理论水平更上一层楼的殷切希望！

作者简介

本名司苏实，1951年生于北京。喜文艺，1968年从北京十三中插队到山西临汾地区，先后在地区文工团、省京剧团任小号、二胡、京二胡等演奏员，并兼作曲、音乐教员、省京剧团乐队队长、省广播电视爱乐乐团办公室主任、舞台摄影师等职，1982年入山西职工工学院学汉语言文学专业。



自1982年起，先后加入中国摄影家协会山西分会、中国体育摄影学会、山西新闻摄影学会、中国新闻摄影学会。1986年与其他同志一起创建山西体育摄影学会，并出任常务理事，1987年任山西新闻摄影学会理事，1989年任中国新闻摄影学会学术委员会委员。

1985年调入《人民摄影》报社任编辑、记者。曾先后负责编辑该报图片版、理论版，主持“众人谈”、“回忆录”、“乐人点评”等专栏，写有“摄影艺术审美价值观重探”、“新闻摄影的客观再现与审美思维”、“新闻摄影形象语言的运用”等理论文章；先后为该报采访第31届世界新闻摄影展览、国际新闻摄影周、第15、16届国展、首届中国摄影艺术节、第2、3届上海国际摄影艺术展览等重要活动，写有一系列重要报道、札记、评论、言论文章，现与其他同志合编该报一版，兼任信息部主任。

目 录

序	(1)
---------	-----

引言	(1)
----------	-----

第一章 “差异论”概述	(7)
-------------------	-----

提要: 从基本理论上研究摄影艺术的特性。

一. 从摄影的客观再现谈起	(10)
二. 艺术作品中的差异性	(13)
三. 照片中的差异性	(15)
四. 差异性存在的意义	(16)
五. 差异性在审美过程中的作用	(17)
六. 差异性的几种主要形式	(20)
七. 历史上对差异性的一些接触	(23)

第二章 摄影艺术的审美属性	(26)
---------------------	------

提要: 具体描述摄影艺术, 并对现有的摄影艺术论点进行扼要的分析。

一. 绝对信任感——客观再现的优势	(27)
二. 关于摄影艺术的纪实性	(35)
三. 关于摄影艺术的瞬间性	(37)
——兼析抓拍的美学价值	
四. 摄影艺术中的其它一些艺术特点	(39)
1. 机遇性	(40)
2. 组合性	(41)
3. 含蓄性	(42)

第三章 摄影艺术作品中的审美启动 (44)

提要: 概括出“新”、“奇”、“巧”、“美”四种审美启动方式, 并对这四种概念进行阐述。

- 一. 新 (45)
- 二. 奇 (47)
- 三. 巧 (49)
- 四. 美 (51)

第四章 被摄形象的审美内涵 (54)

提要: 从被摄形象的审美属性谈起, 阐述艺术创作如何运用形象语言。

- 一. 物的审美内涵 (56)
- 二. 人物情态的审美内涵 (65)
- 三. 人物行为的审美内涵 (75)
- 四. 情节的审美内涵 (78)
- 五. 无关形象的审美内涵 (81)
- 六. 形式结构的审美内涵 (87)
- 七. 画外文字的审美内涵 (91)
- 八. 形象审美内涵的综合性 (101)

第五章 摄影艺术的立意与构思 (104)

- 一. “纪实摄影热”及其美学意义 (104)
- 二. 摄影艺术立意的特点 (108)
- 三. 立意要解决的几个问题 (109)
 - 1. 是记录还是表现 (109)
 - 2. 主题的质量 (111)
 - 3. 艺术价值 (115)
- 四. 要重视纪实摄影中立意的价值 (118)
- 五. 摄影艺术的构思特点 (120)

六. 体验生活的审美意义	(125)
第六章 实现主题延伸的几种形式	(127)
一. “内容差异”的美学意义	(127)
表层内容的性质、特点	(136)
隐含内容的性质、特点	(138)
二. 实现主题延伸的几种形式	(142)
1. 联想型	(142)
2. 提示型	(149)
3. 渲染型	(157)
4. 暗示型	(163)
第七章 摄影艺术中的形象组合	(170)
一. 形象组合的审美意义	(170)
二. 形象组合的三种基本形式	(175)
1. 陈述式	(175)
2. 抒情式	(185)
3. 寓言式	(194)
三. 形象组合中的逻辑性问题	(205)
第八章 运用摄影语言的五种常见病	(214)
一. 虚空	(215)
二. 紊乱	(219)
三. 违意	(221)
四. 失真	(225)
五. 偏颇	(226)
第九章 与摄影语言有关的两个问题	(231)
一. 摄影语言与艺术风格的关系	(231)
二. 新闻摄影的审美特征	(238)

第十章 作品解析 (249)

目的: 通过对具体作品的分析, 进一步理解书中理论, 提高阅读、理解摄影作品的能力。

《棋魂》李锦河摄 (250)

《过道》雍和摄 (252)

《纵火犯被捕》吴学华摄 (255)

《令人震惊的 1000 万!》贺延光摄 (258)

《老一辈儿》笔者摄 (260)

《采光人》白学义摄 (263)

《春雨》黄成江摄 (264)

《都市变奏》顾铮摄 (266)

《家喻户晓》黑明摄 (269)

后记 (272)

跋 (276)

引 言

改革开放以来，随着生活水平的不断提高，喜欢摄影的人越来越多了。他们彩电冰箱不要，老婆孩子不管，立志要在摄影上搞出点名堂来，当个摄影艺术家。然而在这支庞大的摄影大军中，真正开了窍的人却并不多，绝大多数都是费尽了心血却拍不出一张象样的东西，每年不知要扔掉多少连放都懒得放的胶卷，时间一长，兴趣自然就给冲淡了，志也磨光了，再也不提当摄影家的事。当然，他们中至今还有相当一部分仍在那里徘徊，祈望有一天灵感突然降临，跃上摄影艺术的龙门。

那么是什么原因造成这样一个范围如此广泛，规模如此之大的悲剧式的结局呢？

是找不到大门。

大家也许会发现，爱好摄影的人往往又同时有着收藏摄影书籍的嗜好。除了个别几本一钱不值的“蒙钱之作”外，不论书籍画册还是报纸杂志，不管是讲技术的还是谈经验的，总是见书就买，而且也确实认真地读。他们买书的目的十分明确，就是明显地感到自己的理论知识太少，创作时很难有效地控制画面效果。特别是那些已经基本掌握了技术技巧，但却一直拍不出好照片的人，他们觉得自己的作品没有太大的毛病，有时看起来比那些入选获奖的作品还要好，可连自己的好友也不欣赏，因此自然而然地要到书本中去寻找答案。

令人遗憾的是，这些书往往并不能帮助他们解决急切需要解决的问题。原因多种多样。就拿目前的摄影书籍来说吧，就实质内容而言，大致可分为这样几种类型：一种是介绍基本技术技巧的，如摄影曝光常识、摄影构图原理、照片的冲洗放大、彩色摄影知识等等。这一类书籍最多。不过人们很快就会发现，这样的书可以教会他们技术技巧，但却并不能使他们的作品成为真正的艺术。有些人就拿着这样

的作品去投稿了，结果是可想而知的，用他们自己的话说，就是“不是泥牛入海，就是石沉大海”，成功率极低。另一种就是著名摄影家写的创作经验和作品集等。这类文章书籍基本上是属于经验介绍型的，里面集中了前辈们一生的心血，但也存在一个问题，就是要想真正读懂画册上的作品，同样需要一定的理论知识。而大多数老摄影家是从摄影发展的较早阶段就开始了摄影创作的，摄影理论的发展在他们那个时代还很幼稚，也就是说这些经验有相当一部分并没有上升到理性的高度。这就意味着用这种“口传心授”的方法传授的东西，对于大多数尚未掌握理论知识的读者来说并不一定能很好理解，很好接受。事实也是如此，不少人照猫画虎，结果是搬去了皮毛却丢下了骨血。

第三种就是真正意义上的摄影理论书籍，如摄影理论文章文集、摄影评论家写的评论文章书籍等。不论观点如何，这样的文章书籍的确是人们在摄影理论上有目的的探索。但对于想从中学习理论知识，以便提高创作水平的初学者来说，读这样的文章有很多困难，也许根本读不进去。这是因为理论探索和理论教育还不完全一样。探索性的文章并不一定要求完善，而且在观点方面又有着较为复杂的因果沿革关系，对于初学者来说，这不仅显得深了些，而且常常摸不着头脑，不得其门而入。特别是其中的观点并不一定正确（作者常常自己就标明是“探索”、“试论”之类的字眼），很有可能将还未摸着门道的初学者引入歧途。

在理论书籍中，还有两种类型的书籍一定要提到，就是从国外译来的摄影教育书籍和大量的美学哲学著作。从笔者所见到的这类书籍看，属于前者的那一部分很少深入细致地研究更深层次的审美心理关系，大部分并没有超出形式美学的领域，只是局限在上面所说的第一类书那样的技术技巧范围和经验介绍性文字。我们国内也有一些标明摄影表现的书籍，但书中本应有，而且应该重点介绍的表现学、艺术心理学内容往往很有限，绝大部分章节都被技术技巧性的内容所代替了。显然，这些对于想通过读书提高摄影艺术表现能力的人来说是于事无补的。那些美学哲学著作当然要好得多了，但除去在政治立场、

世界观方面的根本性差别外，这些书的最大缺点就是深奥难懂，如果没有一定的哲学基础及较强的分析能力，看这样的书恐怕就和看天书一样了。

通过分析不难看出，在摄影基本知识和高层次理论研究之间有着一道很宽的鸿沟：缺少实实在在的摄影美学教育。

形成这样的局面是不能怨天尤人的，历史交给人们对摄影美学进行研究的时间还太短。

但是根本的原因并不在这里。由于摄影极为特殊的审美属性，自它一出现就被人们当成了一个上帝赐与的，具有非凡魔力的记录工具。人们一方面惊叹不已，一方面想方设法去完善、发挥这一记录功能，到今天已发展到了登峰造极的地步，并且深入到社会生活的每一个角落，一分钟也不可或缺。

可是关于它的审美属性呢？

人们也在研究，不过一起步就陷入了歧途。

对摄影史稍有了解的人都会知道，创造摄影术的动机，以及摄影术诞生后的第一个用途，就是代替画笔去“写生”，去“留影”。人们也希望它能代替绘画本身，在当时有相当一部分画家就是把最完美地再现自然的美当成自己的艺术追求的（这种观念到今天也没有完全消失）。摄影术的确能实现他们的理想，塔尔波特那个著名的，为申请摄影术的发明权而写的论文的长标题，就已经很能说明问题了：“关于艺术家摄影术的若干说明——也就是不经由画家描绘来完成自然景物的描绘”，那是1839年1月31日（《世界摄影史》）。

然而事情并不象人们想象的那样美好。摄影形成的过度逼真除去最初的那点新鲜感以外，并没有给人留下更多的艺术享受，这就使问题复杂化了。这个新生的“怪物”弄得人们手忙脚乱：“关于摄影究竟是艺术还是科学，或者既是艺术又是科学，或者既不是艺术又不是科学，连他们自己也没有下判断的决心”（同上）。

其实摄影术的出现所造成的这种奇特现象，意味着以往一切时期、一切艺术样式、以及一切艺术流派所共同依据的艺术理论基本框

架之中存在着一个巨大的纰漏。如果人们就从这里开始，不是仅仅把眼光局限于摄影，而是站得再远一些，从整体上（当然要把摄影包括进去）去反省艺术理论，重新整理艺术规律，就很有可能取得惊人的突破。遗憾的是，人们都在拼命地从现成的绘画理论中寻找答案，即便翻出了哲学、美学之类的书籍，也仍不能做到宏观的审视。结果时至今日，摄影仍没有建立起一个象样的美学体系，不过是作为绘画的“养子”寄生于世而已。也难怪，这些人大多是绘画的门里出身，绘画理论即便在当时也已发展到了相当成熟的地步，这种理论在他们心中已根深蒂固，摆脱它并不是一件容易的事。况且摄影的画面又与绘画是那样的相似，人们为什么不能借用呢？因此这条路尽管步步是“陷阱”，人们还是走过来了。

摄影美学的阵地 150 年来就是这样一直被绘画理论统治着。

摄影对绘画理论的依赖使摄影艺术一直处在一种十分尴尬的境况之中。艺术界对摄影艺术的轻视并非就是门户之见。可以想见，摄影一方面不能有效地体现属于自己艺术范畴的审美价值，一方面一直没有一个真正属于自己的美学理论，无论在创作中还是在教学实践上，一提到理论就离不开绘画，而且更为重要的，是摄影在审美领域中处于绝对优势的实际价值并没有真正体现出来，或说是没有自觉地运用，150 岁的摄影艺术竟还象幼儿一样靠“糕干粉”度日，这怎能不让人轻视？当然，理论孱弱造成的结果必然是恶性循环。不光摄影家自己，就是正牌的美术家、美学家也未必就能谈得上精通摄影美学，他们无非是用比常人高明不了多少的眼光来审视摄影，于是，摄影便成了再现的巨人，表现的侏儒。在这样的背景下，人们轻视它，拿它作绘画以及所有艺术教学中“机械摹仿”的实例，也就犯不上大惊小怪了。实际上，包括一些摄影家自己在内，特别在国外，人们一直是把摄影当成记录工具来使用的。（即使是记录美人、记录美景，包括记录用绘画的构思结构好了的绘画模式的画面），而一提起摄影的艺术价值，就会传来一片嘘声。今天的情况当然有了很大的好转，但并不是在根本上解决问题，恐怕有相当一部分人是出于礼貌才承认摄影的艺

术地位的。

绝大多数摄影家能意识到这种境况的严重性，因此他们想方设法来改变这种局面。但是由于没有适当的理论作指导，便在创作实践中出现了许多稀奇古怪的东西，拍什么的都有，怎么拍也行。当然，也有一部分人有着或多或少的哲学上的依据，并由此而衍生出摄影的流派。在这些流派中，除去用纪实的手法拍摄的主要还是记录形式（即记录事物本身的审美价值，这一点以后再谈）的摄影作品，的确能体现出相当程度的审美个性以外，大部分不外是采取这样几种手法来体现“摄影作品的”艺术性：1.部分或完全借助绘画的画面结构技巧。如绘画主义、印象主义等，在他们眼中，摄影和绘画的区别大概只有用镜头和胶片代替画笔了；2.凭艺术直觉。如抽象主义、超现实主义等。这些流派把艺术构思搞得很神秘，这和他们的主观唯心主义立场有关，其实说白了就是凭直觉。凭直觉对于艺术表现来说并非不对，但是由于过于极端，以至于无视人的主动性、创造性，无视对审美思维起着决定性影响的客观依据，再加上以表现自我为核心的艺术价值观，其作品对于大多数观众来说常常很难理解，就是他们自己也未必能说出个所以然，所以又有了“能说出来的就不是艺术”的论调；3.靠“新”、“奇”、“巧”、“美”来拉拢人心。“新、奇、巧、美”在当今的艺术创作中，已经大多蜕化成了产生艺术诱惑力的技术手段。但有相当数量的人仍把它当成艺术本身去推崇、去玩味，这就使创作出来的作品往往形式感很强，但无法持久，明明绝无仅有，却又似曾相识（实际上是心理模式上的程式化），而且更重要的是作品的思想内容往往很空，因此很快就会失宠。属于这一类的流派主要是形式主义。不难看出，这些努力是收效不大的，这里仍没有多少属于摄影艺术自己的东西。

中国的情况要好一些，特别是近几年。

这要感谢已经有几千年历史的民族文化。早在《诗经》时代，中国人就已经开始讲究“比、兴”了，中国传统美学中的“兴、观、群、怨”、“拟容取心”、“穷通思变”、“高蹈远引”等审美观念，无不深深地影响着每一个中国人，不论是文化人还是“下九流”，艺术家们更不例外。因此，中国的摄影家和其它艺术家一样十分讲究“形神兼备”、“内

涵意境”、“思想深度”。问题在于这个摄影的审美属性中国的摄影家同国外的摄影家一样没有找到，于是除了和国外摄影家一样从绘画中汲取营养外，为了能更好地体现出内在情感，便不得不更多地依靠直觉。相当多有成就的摄影艺术家正是靠这种灵性取得成功的，读过或听过他们的创作体验就可以明显地感觉到这一点。凭感觉并不算错，然而有这种灵性的人终归是少数，大部分摄影爱好者仍需要理论的指导，口传心授理解不了，自己又干不出来，于是“灵性”、“天赋”在这个基础上越发显得神秘。听着那些名家的演讲，爱好者眼前出现的恐怕只是一个看得见摸不着的海市蜃楼。

另一种情况是近几年才开始出现的：改革开放以后，一大批青年摄影家不满意摄影创作的这种现状，更看不惯那种甜甜腻腻的唯美格局，但又没有现成的理论好依据，于是，一方面向仍存有新鲜感的国外的各种摄影形式学习、“临摹”，另一方面就是自己摸索，成绩是显著的，这几年确实出了不少相当有水平的作品，而且摄影在中国的艺术地位也是不同寻常的（这一点恐怕比国外强得多）。但是不管怎么说，这样的作品还在少数，有这种水平和心思的摄影家还是凤毛麟角，大量的作品还是失败的：甜甜腻腻、扭扭捏捏、平平寡寡、破破烂烂……这里有一点背景不应忽视：就是有些人之所以这样干，是持有一种批判心理，他们是用这种形式来表示对顽固维持摄影创作现状的作法的不满（有兴趣者可参阅1990年4月《人民摄影》报三版上的一篇文章《默行者肖像》）。再有就是摄影爱好者拍摄的大量的“照片”。在我们的办公桌上，每天都能堆起一大堆“弃之可惜，食之无味”的作品。人们或许还承认，就是水平再低，这些也无一不是摄影爱好者们辛辛苦苦地摆弄出来的，这都是他们的心血啊！

在为庆祝摄影术诞生150周年而举办的首届中国摄影艺术节隆隆的鼓乐声中，我曾想，有这么多的摄影家在为之而奋斗，有这么多的摄影爱好者被它烧得晕头转向，可是，却同时有着这么多的人还不知到底应该怎样看待这门艺术，只不过是怀着一种“理应如此”的心理去承认它的艺术地位，从“儿不嫌母丑”的水准上去维护摄影艺术的荣誉，这种状况何时才能结束呢？