



摄影构图

中国电影出版社

1980 北京

А. Дыко, А. Головня

ФОТОКОМПОЗИЦИЯ

Издательство "Искусство", Москва 1962

2-е издание, переработанное и дополненное

内 容 说 明

本书是苏联著名电影摄影师、苏联国立电影大学教授 А. 格洛夫尼亚与艺术学硕士 А. 德科合著的一部摄影理论著作(增订版)。作者在总结苏联摄影艺术创作实践经验的基础上提出了自己的摄影构图理论,通过对摄影创作的具体分析叙述了摄影构图的基本原理、造型表现的任务与方法以及照明的运用等。理论叙述生动活泼、通俗易懂。最后一章还规定了构图的实际练习,并附有文中谈到的摄影作品图片140多幅,这对于初学者是极有益的。

摄 影 构 图

中 国 电 影 出 版 社 出 版

二二〇七工厂印刷 新华书店发行

开本:850×1168毫米^{1/32} 印张:6^{3/4} 插页:58 字数:160,000

1957年12月第1版北京第1次印刷

1980年11月第2版北京第2次印刷 印数:1,001—14,800册

统一书号:8061·109 定价:1.90元

目 录

概论	(1)
第一章 摄影是反映现实的一种手段	(13)
照片的造型形式	(13)
摄影的特点	(20)
摄影的造型手段和表现能力	(25)
什么是“照片的构图”	(30)
第二章 照片的结构	(37)
确定拍摄角度	(37)
确定由拍摄位置至被摄体的距离	(40)
确定景的大小	(43)
确定拍摄角度的高度	(48)
确定画面范围	(52)
第三章 拍摄时的照明	(58)
作为摄影的造型手段之一的照明	(58)
什么是“光线效果”	(65)
光线的种类和被摄体的照明方法	(72)
几种光线条件的规律	(78)
第四章 摄影的造型任务	(88)
表现空间	(88)
表现人物和物体的立体形状和轮廓形状	(108)
表达表面结构	(112)
表现颜色	(118)
第五章 构图创作的基本原理	(128)
论影调和线条	(128)
照片的生命力	(132)

照片的表现力	(145)
照片的整体性	(152)
第六章 构图的实际练习	(158)
造型手段与技术手段在各种摄影中的应用	(158)
摄影照明的基本原理	(159)
实物构图(静物画)	(169)
肖像构图	(174)
外景(风景)和内景的摄影习作	(181)
报道摄影	(188)
附插图一百四十六幅	

概 论

摄影自其诞生的时候起经历了漫长的发展过程，由一种在感光片上摄录被摄体的技术方法发展成为真正的艺术创作。在现代摄影中，摄影家和摄影爱好者的优秀作品全面而深刻地反映着多种多样的生活。优秀的摄影作品都具有鲜明的思想倾向性、深刻的内容和完美的造型形式。

在我国，作为一种表现方法、一种反映现实的手段的摄影获得异常广泛的传播，它运用于社会生活的各个领域，运用于科学、文化和艺术中，这就证明了摄影的价值和可能性。

摄影被广泛用作为反映国家的社会生活、劳动生活和文化生活的手段，用作为直观的鼓动、宣传和报道的手段。这些任务首先是由新闻纪录摄影和报道摄影来完成的；在苏联，报道摄影是最重要和最发达的摄影部门之一。

摄影也是科学研究的一种手段，它运用于科学和技术的各个部门中。摄影能记录下最复杂的物理和化学过程的各个瞬间。科学摄影广泛运用于微生物学家、博物学家、医学家、地理学家、考古学家和天文学家的工作中。摄影技术帮助人类看到了月球背面和从二百五十公里的高度看到地球。

摄影也是创作艺术作品的一种手段，这些作品往往充满着生活实感、动态和独特的美，而给观众以美的享受。关于摄影能否作为一种艺术，照片能否作为一种艺术图片、具有艺术作品的价值，这种争论早已为生活实践本身给予肯定的答复。摄影艺术家借助摄影技术和摄影的造型手段，力求记录下现实中典型的和独特的生活图景，帮助人们更全面地理解生活并改造生活。摄影艺术

的形象语言能够在照片上富有表现力地表达出社会主义现实本身所具有的那种美。

在我国，摄影不仅仅发展为一门专业技巧，业余摄影也异常普遍。千百万摄影爱好者拍摄着人物肖像、生产场景、生活习俗场面、风景和其它各种摄影作品。许多摄影爱好者在全苏的和国际性的摄影展览会上展出作品，在报纸和杂志上发表作品。专业摄影家和摄影爱好者拍摄的优秀照片，鲜明地、一目了然地表现了我们周围的现实，叙述了现实生活的真象，从而使我们具体地认识生活中的事件与现象。

表现的鲜明性和具体性、直接纪录事件的可能性是摄影的最重要的优点，正是在这些优点中包含着摄影艺术的独特的和最强有力的一个方面，即它在表现生活时的非凡的可信性。

如果认为摄影的纪实本性仿佛会限制摄影创作，会导致某种自然主义的描写，这是不对的。照片的纪实性与艺术中的自然主义，这远远不是一回事。摄影的纪实性正是照片中的生活可信性的基础，而艺术作品的生活可信性必然是取决于作者的世界观，他的艺术的与采访的技巧，取决于他从事实、事件或生活现象中善于选择和表现典型的和足为表征的东西的本领，取决于他善于看到、感受到美并向人们加以表达出来的能力。

同时也有大量照片，它们并不符合于对艺术作品的严格要求，但这种照片在拍摄时就没有奢望成为艺术作品。象这样地在照片中进行纪实，本来是无需艺术家的创作冲动的。这样拍下的报道照片虽具有增广知识的作用，但却与艺术没有任何关系。

但我们也知道许多这样的例子，就是按其本质说来是纪录性的照片，却也象绘画和文学作品一样，具有巨大的艺术概括和真正的美学价值。一个摄影艺术家，也正如其他任何一个艺术家一样，在创作这幅照片时，抓到了典型事件的独特表现并通过其作品向观众说明了事件，就是说，在作品中以特定的造型处理和艺术结构来表现了这个事件。

摄影就其技术特点说来，往往能在这样的照片上详细地、确切地、细节化地描写物体、现象、被摄体。但其它种类的艺术也能详尽地描写现实。例如绘画就往往能作出概括的、没有烦琐细节的描写。而摄影的造型手段也是可以避免自然主义地记录下进入镜头中的一切东西的。大家都知道这样的一些创作手法，它们可以在画面中突出主要表现对象，使观众集中注意于这个对象；把主要的东西摄入画面，而把次要的东西排除出画面以外，把必要的东西与偶然的东​​西分开。这些手法将在本书有关章节中详加研究。

但是奇怪的是，有一度时期，摄影的纪实性和它能详细再现实物这一点往往被看作摄影的缺点，某些唯美主义者正是以摄影的这些特点为理由来否认摄影有称为艺术的权利，或责怪摄影是粗鄙的自然主义。

确实，摄影能够连同大量细节一起来表现出对象。在自然主义学派的作品中，往往确有过份详细的细节描写。但自然主义的实质难道就是在这一点上吗？自然主义，这首先是缺乏思想性，至于它往往只是描写现实中纯属偶然性的东西，描写事件或现象中那些无关重要的、不足以表征和揭示其本质的方面，这就更不用说了。因此，自然主义的作品中所表现的一些东西便具有了它们在生活中所并不固有的意义，并在作品中冒充为主要的和本质的东西，结果就造成对现实的不正确的解释和歪曲。

那种鲜明而简洁的、具有深刻党性的和真正时代感的摄影艺术同这些“作品”又有什么共同之处呢？

不应把细节化地描写实物这一点看成是摄影艺术的缺陷或短处，而应看作为摄影的一种特点和可贵之处。用摄影的手段纪实或确切地再现世界的这一可能性，必须创造性地、合理地、灵活地加以利用，不是用来象照镜子般地反映生活，而只能用来创造生动感人的图景，令人信服地表达人物性格，表达人们的日常劳动与生活中美妙而生动的瞬间，表达生产、文化、体育以及其它方面的成就，表达大自然的美丽如画的图景，等等。

纪实性是摄影的一个不可分割的特性，它使摄影有别于其它艺术，而赋予摄影作品以特异之点。

在报道性、采访性摄影中用之有效的纪实性，也是许多艺术摄影创作的基础。虽然报道摄影和艺术摄影的任务并不总是相同的。但它们并不矛盾，并不互相排斥。报道性照片在一定条件下可能成为、并且往往会成为艺术性照片，只是保留了对主题的报道性处理的特点。照片的报道性并不能确定它的性质或样式特征，而只能表明创作的方法。

从前有个时候，只有肖像、风景这些样式以及某些表现生活习俗的照片才被归于艺术摄影之列。此外，对艺术照片往往又必须在印晒时作特殊的所谓“艺术加工”。在当代摄影实践中最为普遍的报道照片，在艺术摄影中却是没有地位的。

现在情况已大大改变了。肖像、风景和静物并没有丧失其意义，象从前一样仍以其深刻的生活内容、完美的造型形式和精致的造型处理感染着观众，这几种摄影样式在艺术摄影中占居很大的位置。但是，根据报纸和画报上发表的以及近年来的摄影展览会上展出的照片来看，摄影采访者的作品往往也成为艺术照片，因为在这种作品中提出并解决了艺术的任务，不仅保存了事件的真实性，而且也包含有事件参加者的情绪状态，作者以创造性的态度去选择主题和情节，并以完美的艺术形式把它们表现出来。各种不同的题材都可以成为艺术照片的基础。

因此，应该认为，凡是作为对世界的美学反映的手段、并具有概括力和情绪感染力的，以艺术形象再现了典型性格和典型生活场景的，或再现了典型的自然现象以及由自然现象所激起的典型感受、并表达了特定情绪的这样一些照片，就是说，其中提出并解决了一定的思想艺术的与造型的任务、并具有内容与艺术形式的统一的这样一些照片，都应归于艺术照片。一切照片只要符合这些要求就具有美学价值，也就成为艺术作品，而不管它们属于摄影的何种样式和部门。

应当再次着重指出，在摄影中并非经常都能够提出和解决艺术的任务。这些任务只有在照片的主题及其内容为创作艺术作品提供了基础的情况下才会发生，因为艺术的特点不仅与形式的规律性，而且首先与内容有关。但有时候有人却错误地认为，照片只要具有完美的造型形式，即精美的构图、确切的光线处理或有趣的影调处理、醒目的仰拍俯拍结构等等，就是艺术照片。这样一来，造型、形式方面的技巧就被提升为艺术的基本准则。然而很明显，远非任何一幅在造型手段和画面结构手法上应用得完美的照片，就都是艺术作品。

确切的画面构图、明晰的光线处理，不论在报道性摄影、议论性摄影、或是艺术摄影中同样都是需要的，因为形式的苍白无力往往有碍于内容的表现和对照片的感受。

诚然，一般人对于拍摄良好的采访报道性照片，甚至对于用作科学研究手段(例如显微摄影)的照片，都往往说它们拍摄得“非常艺术”。较为正确的说法应该是它们拍摄得“很有技巧”，因为“艺术”这一术语在这里被滥用为技巧的同义语，而不是从哲学上作为一种社会意识形态来理解的艺术，没有必要把这些照片置于原来意义上的艺术作品之列。

既然摄影作品的内容要通过一定的造型形式表达出来，所以照片的造型形式有着极其重大的意义，它应当有助于最充分地揭示内容，有助于表达主题思想。只有当内容通过完美而确切、鲜明而动人的造型形式表达出来的时候，照片中所包含的生活材料才能最有力地感染观众。粗糙的造型形式必然妨碍对照片内容的感受，甚至照片引不起观众的兴趣，从而作者的意图也就没有展示出来。

有时一幅照片本来可以成为真正的艺术作品，它包含着一定的思想内容和概括的成份，也表现了典型环境中的典型性格，但仍然未能成为艺术作品，没有获得艺术意义。这种情况之所以发生，正因为某些照片虽然选取的主题意义重大，但它们在艺术处

理上却软弱无力，毫无技巧可言，没有积极地利用摄影的表现能力和造型手段。常常由于材料选择不恰当，致使主题在照片中没揭示出来。也常常遇见一些照片，它们在构图上还不够成熟，光线处理上没有新意，影调描绘上也缺乏热情。所有这些缺点使照片大为减色，降低了它们对观众的感染力。

但不应由此得出结论：单是造型形式本身就可以决定照片的价值，成为照片唯一的内容。不错，匀称的、线条协调的画面结构是一幅照片应具有的优点，但这样的结构只有被用来表达照片内容时才是这样的。例如，对创造强烈气氛行之有效的俯拍或仰拍，只有在它有助于观众去认识和理解所描写的事物本质时才会是有价值的。富有表现力的明暗是观众所喜欢的，但只有在这种明暗有助于表达被摄体和谐的立体造型，并使照片充满情绪气氛的情况下才能是令人感兴趣的。

照片，这好比是开向世界的一扇窗户。应该使观众通过它看到现代生活中真实、鲜明的图景。这扇“窗户”上的玻璃应当洁白、明亮，没有使可见事物失真的那些凹凸不平、伤痕累累的毛病。那种莫名其妙的俯拍仰拍，那些空洞、抽象的影调与线条的组合，就好比是“玻璃上的毛病”。

每一个摄影艺术家在其技巧形成过程中都要经历三个主要的创作阶段，其中第一阶段应当是研究本门艺术的技术，即了解摄影机、感光材料的性能和拍摄照片的方法。第二个阶段是掌握摄影的造型手段，掌握画面中光线、影调与线条的描绘能力。第三阶段，即技巧的最高阶段，就是要娴熟地、确切地运用技术与造型手段来表现艺术照片的主题思想内容。

有些摄影者有时试图用异常的构图手法、过度的俯拍或仰拍角度等来博取观众的赞赏，但可以认为，多数人必然会停留在现象的表面上，陷于技巧形成的中间第二个阶段而不能自拔，无法上升到技巧的最高阶段。他们仿佛成为这些俯拍、仰拍的俘虏，迷恋于全黑线条配以全白的背景，欣赏那些往下倾倒的垂直线，以

及那些隐隐约约、模糊不清的画面等等。他们仿佛就为这些手法服务，而不善于使它们为自己服务。因此，观众在这样的照片上往往不能看到生气勃勃的生活，而只是看到摄影者的实验室，看到他在画面构图、照片的光线与影调处理上所作的练习。

但是，为了真实、深刻而充分地表现内容，为了以最鲜明而通俗的、而在艺术照片中就是以艺术上动人的形式把内容表达出来，摄影者是应当娴熟地掌握自己的技巧的。创作任何一种照片如艺术照片、报道照片和科学照片都必须有技巧，因为其中每一种照片都应当吸引观众的注意力，都应当让观众明确作品的基本意图，而确切的和完美的构图、有趣的光线处理或影调处理正有助于达到这一点。

研究技巧问题，是和研究该种艺术的特点、它的表现能力和造型手段密切相关的。

摄影在反映现实方面也有它自己的特点、自己的可能性和自己的造型手段，摄影这门艺术正应当利用和发展这些东西。这些可能性和手段是与作为制作照片的基础的那种特殊的摄影技术相联系的。曾有人向后看，企图利用摄影技术来模仿油画或版画，摄制所谓“水彩画式”、“铅笔画式”、“粉笔画式”等等的照片。人们早就清楚看出，用这种方法来摄制艺术照片是不可能的，因为这样做的时候，摄影就走上模仿的道路，它既不可能代替油画或版画，也不可能与之竞争。同时摄影本身的表现力也就随之消失。

摄影技术是这样的，它可以让任何人、甚至是表面懂得一点摄影技术的人，拍下一些有时甚至是成功的照片。然而这些照片多半不能引起人们巨大的兴趣，因为它们不过是冷漠的复制品，记录了被摄体的图形而已。而且即使拍得成功的照片也不是自觉地应用一定的知识、本领和技巧的结果，而只是偶然的收获。显然，技巧是不能以这些偶然的收获为基础的。实践表明，摄影的真正技巧不仅仅决定于技术知识，即使是最出色的技术知识。

为了通晓摄影创作的可能性，必须进行多年的学习和顽强的劳动，全面掌握摄影艺术的表现手段，而要取得良好的、特别是艺术性的效果，还得有一定的创作才能。

创作实践是掌握摄影过程的最重要的一环，所以研究摄影艺术的理论原理应当以有利于实际工作为准则。本书就是为了探讨摄影构图的一些基本原理而写的。作者并没有试图把它写成一本独创的、详尽无遗的摄影构图参考书，而只是尝试着把多年积累的材料系统化而已。本书是依据在苏联国立电影大学摄影系所作的讲稿和实习课程写成的。

对摄影构图基本原理的研究，只有在它为实践所巩固的时候才能收到成效。因此为了更好地理解所叙述的问题和使材料具体化，在需要分析照片的构图、光线处理或影调处理的地方，用了一些苏联摄影大师的作品来详细说明书中的文字材料，而在需要促使读者注意到照片的结构和被摄对象的照明方法时，则作为插图说明，用了一些电影大学学生的课程作业。

本书的对象是有相当创作技能的比较熟练的摄影者，因此书中略去了基本的摄影技术知识，偏重于研究一些创作问题、造型技术与技巧的问题、以及主题与题材的造型处理的规律性。

著者力求阐明处理主题和题材的方法，研究为摄影所独有的造型手段及其表现能力。所有这些问题都与研究照片的造型形式的特点密切相关，虽然造型形式并不是衡量照片全部价值的准绳，但它对于艺术家创作意图的最后形成有着极其重要的意义。由于造型形式对揭示照片的内容有积极的作用，所以研究它的特点是完全必要的。

根据马克思、列宁主义理论，从艺术的形式方面对艺术作真正科学的研究，这跟以形式主义态度对待艺术作品毫无共同之处。因为在他们看来，形式可以脱离内容，进行分析时也不与内容联系；然而研究艺术形式的结构规律都必须以作品内容为依据，以便熟练掌握形式，使形式为内容服务。

本书正是从这个观点来探讨照片的造型形式的规律性，探讨用以构成画面的表现手段的。

在构思画面构图时，摄影者首先碰到如何安排画面平面、即如何在画面范围内配置未来构图的各个部分的问题。摄影者是用自己的造型手段和独特的手法来完成构图任务的，而构图的各个部分在画面中的配置，以及由这个配置所决定的照片总结构，则和对被摄体的视点、即拍摄角度的选择密切相关。

因此，一幅照片的构图首先从选择拍摄点的位置开始。这就要对取景范围内的中心位置确定拍摄点左右移动的程度，确定拍摄点至被摄体的距离和拍摄点上下移动的高度，这个距离与高度，再加上镜头焦距，决定着景的大小和画面范围。

但是“画面的构图”这一概念具有更广泛的意义，不单是指它的线条结构，还包括照片的光线与影调处理。

光线是摄影中最重要的造型手段之一，可以用它富有表现力地揭示所选取的主题，突出照片上的主体，使观众的注意力集中于主体，创造特定的情绪气氛。

人物和物体的立体形状和轮廓形状是通过光线描划出来的。明暗在照片上再现被摄体方面，即在表达它的体积和空间、凹凸形和表面结构方面，起着十分重要的作用。光线能润饰和塑造被摄体的形状：它的凸起部分显得明亮，凹陷处则是一层阴影。这样的光调分布使被摄体在照片上显得是隆凸的、有体积的。

不论在室内或是在户外拍摄时都要作画面的光线处理。在室内，摄影者可以专门设置照明来解决含义上的和造型上的任务，而在户外则是以选择光线条件（有时也有必要加以校正）来解决这些任务。由于自然光的效果十分多样，这就给摄影艺术家提供了巨大的可能性。

本书叙述了特定的用光方法，即以光线分为各种类别的用光方法。这种方法将有助于读者详细研究实际光线效果的规律，以便随后用摄影的手段把它们再现出来。

研究拍摄时的照明，也要预先掌握造型的技术，也就是用光线修饰被摄体的立体形状、凹凸部分和表面结构的技术。要使被摄对象在照片上显得生动真实、有体积感和空间感，只是表达出它的各个部分在影调或颜色上的差异往往是不够的，还必须要有亮度上的差异。

被摄体的各个不同的部分上的亮度差异，使影像的个别部分有所突出，塑描出被摄体的凹凸和体积，强调出空间形状塑型感。

例如在作肖像摄影时，照片上只要再现出人物的面部和体态，我们就能识别大浮雕和小浮雕。大浮雕是指面容、衣服的皱褶等，小浮雕是指皮肤的表面结构、衣服的表面构造等。摄影者运用光线也是为了显现大浮雕，从而在照片的两度平面上表现出体积，同时也为了修饰小浮雕，以适应照片总的造型处理需要表现被摄体的表面结构的要求，或者象拍摄肖像时往往所做的那样，反而在某些部分修平小浮雕，如果该部分需要作光线修饰的话。

亮与暗、光与影的层次交替，是塑造形状的基础。摄影中只有对被摄体采用适当的照明才能塑造出形状来。

摄影中是用光线来解决艺术任务与造型任务的。因此必须预先了解照明技术，了解为感光负片材料特性所决定的那些照明规格。在这里，应该注意照明性质的后果（在彩色摄影中则要注意光线的光谱成份的测定），从而配备必要的和足够的照明数量以达到被摄体正确的曝光、明暗反差和亮度间距。

研究照明技术的工作应当按正确的方法进行，只有这样才能拍下光线处理上富有表现力的照片，而照片的光线处理正是摄影者通晓业务的结果。

我们的视觉使我们能够足够精确地认识物体的立体形状、它们在空间的位置、空间深度、物体的质料和颜色。但是对自然现象的简单观察表明，并非任何时候，并非在任何光线条件下，体积、空间深度、材料看起来都是一样的。然而在生活中，甚至在不良的光线条件下，我们也能获得对所观察的物体的正确印象，因为

我们的生活经验、惯常的观念和联想、我们的视觉的望远能力、改变对客体的视点的 能力等等，都能帮助我们感 受到体积和空间。而照片总是一种 再现现实的假定形式，在平面上表现事物时，形体感和空间感是要用特殊的造型手段来创造的。

在这里，摄影的造型技术也就发生效力。当我们要表现出立体的物体和空间深度时，即在两度的画面平面上表现三度空间时，我们就应当找出办法来，在照片上保存被摄体的似乎是本来的面貌，也就是应当表达出空间深度、对象的体积、表面结构和颜色，以及自然环境如空气和水等等。没有这一切，照片就失去其真实性，也就失去其价值。

虽然摄影技术能足够精确地再现现实，但空间和体积、影调和颜色的表达终究不可能机械地加以处理，这与运用不同的创作手法与技术手法有关。这些问题将在本书有关章节中进行分析。

因此，本书前四章专门研究照片的结构原则、拍摄时的照明以及摄影的具体造型任务。第五章则就摄影艺术的任务和可能性来分析构图创作的一般问题。这种由简单到复杂的叙述方法从方法论的角度来说是最正确的。本书最后一章所规定的实际练习，使读者有可能运用理论去解决具体的任务，这些练习也可用作个人和集体的学习参考材料。

这一组练习也是按照由浅入深的原则来安排题材和造型任务的。练习从研究照明的基本方法入手，因为光线是摄影的主要的造型手段之一。这部分的习作采用石膏模型，用石膏模型作照明和摄影练习可以使摄影者学会应用照明器材的技能，研究照明的方法，从而也就为肖像摄影作好准备。

最后一部分练习包括静物、肖像、风景和建筑内景摄影，此外还包括报道照片的摄影——这种摄影要求摄影者不仅要有良好的业务修养，而且要有随机应变的能力，善于在严格限制时间的情况下进行拍摄工作。

本书提出的一组练习将能巩固所学知识和提供必要的实际经

验。

在摄影学习小组中，这些实践性的习作最好是在有经验的摄影师的指导下进行，他的直接指导对于逐步提高技巧异常重要。同时也必须深入分析所拍摄的照片，指出它们的优点以及在选取主题和造型处理方面的缺点和错误。

本书没有为如何拍摄这种或那种题材提供具体的建议，更没有提出什么秘方，因为任何秘方并不能保证获得造型上完美的艺术照片，反而更会导致千篇一律和刻板公式。本书的目的，是为了使摄影爱好者充分认识摄影的任务和可能性，把那些从摄影实践中得出的构图规律加以系统化，从而有助于实际从事摄影的人们去进行创作活动。而这个创作活动的实质就在于从我们周围丰富多彩的现实中选择出最有趣、最典型和最足为表征的材料，赋予这些材料以鲜明而动人的造型形式，从而创作出具有深刻的思想内容和艺术价值的照片来。

第一章

摄影是反映现实的一种手段

照片的造型形式

现代摄影在反映和认识我们周围现实方面拥有极其丰富的可能性。但在最初，摄影仅仅被认为对进入摄影机镜头的生活材料加以摄录的一种技术性方法，正如现在人们所说的，“一进镜头”就在感光片上录下了。

这种对摄影的评价，其根据就是影像是靠机械工具即摄影机摄下的，靠光学系统即镜头描绘的，下一步是靠显影液、定影液以及其它溶液洗印出来的。

这样，在确定摄影的可能性时，摄制影像的技术手段就被认为是决定性的因素了。

但是，技术手段不仅仅存在于技术方面；它们也以特殊的形态存在于艺术中，例如油画家用画笔、用油料溶解的颜料在画布上作画。这说明什么呢？这本身能断定什么呢？使用同样的设备，手艺人是用来绘招牌，而画家则是用来创作艺术作品的。

匠艺式的摄影师在利用摄影技术时，只是用它来临摹现实。他纪录下来的往往是一些偶然的因素，拍下来的照例都是枯燥无味、缺乏表现力的照片；他把一切都仰赖于技术，实际上是以技术过程代替了创作过程。

摄影艺术家则不是临摹生活，而是为现实创造艺术的图象。他的创作开始于探索主题，探索鲜明的题材以揭示现代生活中的