

# 摄影美学漫笔

朱羽君·著

长城出版社



120844

J401

93-24

# 摄影美学漫笔

朱羽君 著

长城出版社

一九八七年元月

封面题字：洪民生  
责任编辑：魏铭祥

D1180/08

# 摄影美学漫笔

朱羽君 著

长城出版社出版 新华书店发行

一二〇一工厂印刷

787×1092毫米32开 9.125印张 150,000字

1987年3月第一版 1987年3月北京第一次印刷

印数50,001—60000

ISBN 7-80017-015-2/J·005 定价：2.90元

# 目 录

|                  |         |
|------------------|---------|
| 论摄影的创作思维.....    | ( 1 )   |
| 摄影的空间意识.....     | ( 12 )  |
| 空间意识的深化.....     | ( 19 )  |
| 摄影的时间观念.....     | ( 24 )  |
| 关于摄影题材的思考.....   | ( 31 )  |
| 组织观众的思维逻辑.....   | ( 36 )  |
| 培养创作个性.....      | ( 40 )  |
| 重视数的观念.....      | ( 45 )  |
| 宏观与微观.....       | ( 50 )  |
| 论变形.....         | ( 54 )  |
| 情感的物化.....       | ( 59 )  |
| 摄影作品中的幽默.....    | ( 63 )  |
| 重复手法在摄影中的运用..... | ( 70 )  |
| 画面的音乐性.....      | ( 74 )  |
| 心中要有观众.....      | ( 79 )  |
| 标题艺术.....        | ( 84 )  |
| 对框架的两种不同观念.....  | ( 92 )  |
| 画面的格局与比例.....    | ( 97 )  |
| 画面如棋局局新.....     | ( 103 ) |
| 结构篇              |         |

|                  |       |
|------------------|-------|
| 确立结构中心 .....     | (109) |
| 激发联想 .....       | (111) |
| 重视第一眼的印象 .....   | (113) |
| 草木传情 .....       | (114) |
| 主观色彩与装饰美感 .....  | (117) |
| 生活在流动 .....      | (119) |
| 点化环境 .....       | (121) |
| 贵在简洁 .....       | (123) |
| 形象的运载手段 .....    | (125) |
| 留些空白 .....       | (127) |
| 空灵与意境 .....      | (129) |
| 方位与朝向 .....      | (130) |
| 均衡与不均衡 .....     | (132) |
| <b>角度篇</b>       |       |
| 对称的美 .....       | (135) |
| 皮影戏的启示 .....     | (137) |
| 得其含蓄 .....       | (138) |
| 斜一点儿 .....       | (141) |
| 在视平线上 .....      | (143) |
| 仰角的抒情 .....      | (144) |
| 更上一层楼 .....      | (146) |
| 远取其势 .....       | (148) |
| 特写的魅力 .....      | (149) |
| 点的美 .....        | (155) |
| 倒影之美 .....       | (156) |
| 自然光的美学特征 .....   | (160) |
| 让太阳参予画面的表情 ..... | (166) |
| 传情的雨 .....       | (170) |
| 夜的魅力 .....       | (175) |

|                 |       |
|-----------------|-------|
| 镜子的妙用·····      | (180) |
| 雾——轻柔的纱幕·····   | (184) |
| 水——画面的眸子·····   | (188) |
| 天光月色·····       | (192) |
| 广角镜头的宽阔视野·····  | (197) |
| 长焦距镜头的柔和朦胧····· | (203) |
| 变焦距镜头的灵活多变····· | (209) |
| 黑白颂·····        | (214) |
| 彩色赋·····        | (219) |
| 以形抒情·····       | (230) |
| 再现与表现·····      | (233) |
| 审美意识的深化·····    | (236) |
| 景能语·····        | (239) |
| 重视画面的张力·····    | (242) |
| 精心剪裁·····       | (245) |
| 植根在生活的土壤中·····  | (248) |
| 掌握电视剧的画面语言····· | (251) |
| 摄影的文化意识·····    | (266) |
| 宏观的视野雄浑的乐章····· | (271) |
| 求索的历程·····      | (279) |

## 论摄影的创作思维

近来有许多摄影理论文章，都在探讨摄影创作的思维特点，有的论直觉在摄影创作中的特殊作用，有的论想像在摄影创作思维中的功能等等。大家都从不同角度进行不同程度的探讨，提供了有益的见解。的确，探讨摄影创作的思维，尤其是在研究各个环节的基础上，进一步探讨摄影创作思维的一般规律和特殊规律，使摄影创作者更主动地发挥思维的潜能去开拓形式和内容的广阔天地，是一件非常有意义的事。

作为文学艺术创作的思维活动，是一个系统的整体的思维过程。是多元的，多层次的，其中有形象思维、灵感思维和模糊思维，它们互为系统，相互制约和渗透，成为一个有机的化合物。创作的整体思维依据其特性和功能大致可以分为直觉、定向、想像、情感和智性等五个层次。这五个不同层次的功能在创作中有时有所侧重，有时先后有序，有时同步而行，有时相互交错，均依据不同的创作境遇和创作情思而定，但它们是作为一个整体相互依存的。摄影创作比起其他艺术创作来说，虽然有所独特之处，但总起来说也同样是一个整体的思维过程，是作为思维主体的人对客观世界的能动反映。所以研究摄影创作的思维，同样要从整体上去认识。为了阐述明白，我们依次来分析这五个不同层次在摄影创作中是如何开展它们的特性功

能，及它们如何相互渗透，相互作用，而形成摄影创作思维的整体观的。

一、艺术直觉：艺术的直觉是以客观存在的直观形象为起点，触动艺术家的创作思维的触角。在生活中，某些事物的鲜明、奇异、生动的特点像闪电一样，给作者的神经和心灵以强烈的震动，使之产生一种不可遏制的创作冲动。小说家福莱拜说：“艺术直觉，的确类似将醒将睡时的幻觉——由于它刹那性的特征——它经过你的眼前——你这时候就该贪婪地扑过去。”美学家朱光潜也指出：“如果一件事你觉得美，它一定能在心眼中现出一种具体的境界，或是一幅新鲜的图画，而这种境界或图画必定在刹那中霸占住你的全部意识，使你聚精会神地观察它，领导它，以至于把它以外的其他事物都暂时忘去，这种经验就是艺术直觉。”艺术的直觉对创作者就象探照灯一般，引导艺术家发现生活中蕴藏着的美，创作思维往往是以艺术的直觉为先导，为引爆点，引起大脑中枢一系列的紧张的化合反应，创作出美的艺术作品。在摄影艺术创作思维中，艺术的直觉具有重要的意义，因为摄影者的创作总是以物质的直观的表象为素材，而且摄影的手段又赋予了作品有时几乎是在瞬间完成的特点，从引爆到爆炸时间极为短暂。比如郑方南在谈他创作《一人跌倒众人扶》的经过时说，那天他在北京建国门立体交叉桥上拍摄别的题材，突然，在桥下不远处有一骑自行车的人跌倒了，周围的人忙过来扶他，这一场面触动了他的感觉神经，象还没有听到雷声，先来了闪电一样，凭艺术直觉，他意识到这正在运动着的情节中具有某种意义，在刹那间他掉转相机按下了快门，不失时机地抓取了那动人的富有内涵的瞬间。王立平在拍摄



《让我们的血流在一起》的情况也是如此。一九七六年四月，他带着相机来到天安门广场，在人山人海中寻找着他所需要的画面形象。突然，他看到广场的东边，一位青年正在写血书，人们拥向他，向他伸出了同情的手，他急忙赶过去，来不及太多的考虑，他把相机举过头顶，不是用眼睛，而是凭感觉按下了快门，快门声就像一道闪电，划破长空，留下了典型的瞬间。摄影创作中类似上述这种情境是非常多的。摄影者常常依靠艺术直觉的指引，在一刹那间完成从选材到寻找表现形式的过程，这在其他艺术创作中是少有的，说明艺术直觉在摄影创作中有着重要的意义。但是，即便这样，不能认为摄影创作中只有艺术直觉才是最重要的。事实上，这种艺术直觉能力仍隶属于整体的创作思维能力。那刹那间的直觉来自对生活的认识和积累，因为我们的感觉不仅反映感觉神经传入到投射区的信息，而且也反映出早先存在于头脑中某些地方的某些信息。正如高尔基指出的：“艺术直觉产生于贮存的印象。”当摄影者在众多事物中认识和抓取发光的形象时，他已是将直观感觉与情绪记忆、灵感顿悟与模糊印象、形象浮现与抽象推理等诸要素在极短的时间中溶于一炉了。就象前面所举的创作实例中，创作的思维活动一直延续到他们放大剪裁直至写上标题才算最后结束。其中从《让我们的血流在一起》的出色的剪裁及《一人跌倒众人扶》的涵意丰富的标题中，不难看出，理性的抽象的思维在起作用。

二、调整思维的定向：思维的定向是对于艺术直觉印象的一种定向的透视过程。艺术家在艺术直觉的指引下，紧紧地调整着思维的定向，使之在零星的闪烁的表象的直觉印象中，去洞悉其中蕴藏着的艺术生命力，并且产生坐卧

不安，辗转反侧的探索的愿望和锲而不舍的追求，非把捕捉到的直觉印象转化为心目中所追求的艺术形象不可，这就是思维的定向性能。巴尔扎克说，思维的定向性能“是一种透视力，它帮助他们在可能出现的情况中测知艺术的真象，或者说得更解切一点，是一种难以明言，将他们送到应去或想去的地方的力量。”在摄影艺术创作中，凭艺术直觉的指引，在刹那间完成创作过程的情况虽很多，但是，有一个较长时间酝酿、思考、探索、追寻的情况也同样很多。创作思维的多元、多层次，决定着摄影创作也不是单一的思维模式，而是一种极其复杂的，交叉往复的思维过程。摄影者是如何在思维中调整其定向性能的，王苗创作《故土》的经过，有助于我们的分析。那是1981年在北戴河海滨。一天清晨，她乘车去秦皇岛，车过鸽子崖沿海边行驶，突然她从车窗里望见，远远的海边一排小树，在清晨的逆光下静静地站立着，蓝天衬托着它们的身影，只有下方的一线海面闪着点点波光，那一刹那间的美的感觉使他激动不已。可当时汽车由于种种原因不可能停下来，形象在一晃中过去了，但那印象却深深地印在她的脑海里，使她产生了要去追寻的强烈愿望。第二天，她骑上自行车，沿海滨找到了那一排小树的所在地，但是她知道，这还不是她真正追寻的东西，她心中升起的意象告诉她，那一刹那的美感是由纯净的天的蓝色和小树衬在蓝天上的身姿所激动起来的。要追寻到这一印象，必须对它加以强调，要对现实的景物进行艺术的净化和提炼。她并不急于按快门，而是抑制住自己的激情，冷静地分析情况和技术条件，为了加强对当时激动过她的那些艺术形象的表现力，她细心地制定出拍摄方案，决定用200毫米的长焦距镜头从远处拍

摄，使那排小树能更加挺拔地衬在蓝天之上，为了加强天空的蔚蓝的色彩效果，运用了偏振镜，去掉天空中的偏振光的干扰，使天空蓝得深沉厚实，并且有意减少两档曝光量，使那排小树呈浓黑的剪影，这样画面上的形象才具有了极为强烈的视觉效果，再现了她心中的直觉印象。《故土》的创作说明，摄影者的思维在直觉性能的驱使下，能最大限度地调动定向性能，凭着地追求和体验自己心中的艺术境界，使某些表象、印象、由平淡变为浓烈，由芜杂变为纯净。摄影艺术创作并不都是由瞬间完成全过程的，不同的题材，不同的创作手法，使思维的不同层次有不同的开展程度。

三、想像：在摄影艺术创作中，需要翱翔想像的翅膀，现在是不会再有人提出异议了。事实上，任何艺术创作都离不开整体思维中的想像性能。如果说定向性能是把思维向纵深方向推进，那么可以把想像性能理解为向广阔的横向领域开拓，想象包括联想和幻想两个方面。联想是想像的一般形态，有由此及彼，触类旁通，幻想则有天马行空，神游万仞，超然物外的意境。康德说“想像力是一种创造性的认识功能，它有本领，能在真正的自然界所提供的素材里，创造出另一个相似的自然界。”在诗歌、小说、戏剧中，创作者的想象力可以自由驰骋，在绘画中人们也不难认识想象的巨大威力，但在摄影创作中人们就有迟疑。其实，即便是郑方南在一瞬间掉转相机来拍《一人跌倒众人扶》的时候，它的联想力在这一瞬间实际上是在起作用，如果不是联想到这一形象中蕴藏着某种哲理的内容，他是不会如此迅速地作出判断的。这种联想在按快门时也许是下意识的行动，但本质则来源于经验的库存和认识的深度，

而在创作的最后一步写下标题时，这种联想已展开得十分明确和清晰，融入到形象的创造之中。另外还有这样的情况，想象中的画面形象可能早已在创作者心中形成，由于长期的生活积累，想象已能超越具象而在创作者心中凝聚，因此促使他到生活中去寻找合乎他想象的形象，这种情况我们可以从美国摄影家L·艾格纳拍摄爱因斯坦的经过中得到印证。他第一次构思如何拍摄A·爱因斯坦的故事时，曾想象这样一个画面——爱因斯坦站在写满方程式的黑板前，向学生讲课。可是，他到普林斯顿找到了这位科学家，向他谈到了自己的构思，科学家苦笑了一下说：我从来不给任何人讲课，作者的想象是来自平时对科学家、学者形象的某种观察和积累，而爱因斯坦却是例外。于是作者根据实际情况，作出了另外的拍摄计划。但是，偶然的时机终于出现了，有一次，爱因斯坦和助手们在办公室里进行学术讨论，办公室里有一块用来记事的黑板，那天，一位助手自信地在这块黑板上写下了一些方程式，助手们的新见解引起了爱因斯坦的兴趣，于是他起身走到黑板跟前，看了看新的方程式，然后背向黑板沉思，眼睛炯炯有神，这时，这位摄影者激动得跳起来，这不正是他想象中的画面吗！人物、黑板、方程式三位一体，他迅速拿起相机拍下了这一画面，后来，这幅作品也使爱因斯坦心服，因为它显示了科学家的气质和风度，成为爱因斯坦最喜爱的一张照片。从这里我们可以看出，想象有可能超越具象，并在生活给予的机遇中触发他的灵感，不失时机地将想象转化为具象。大量的创作实践还说明，在想象中是模糊思维最活跃的阶段，它包含着某些非理智的幻想成份，不确定的思维的触角向各方伸展，在朦胧中去追求某种意境。

在摄影创作中，想象力可以超越具象，先在作者头脑中形成某种意象，然后摄影者才运用各种手段去创造崭新的人人心中所有，而个个眼中所无的形象。我们可以举鲍昆等人创作《长城之夜》为例，鲍昆写道，几年来，他一直在思考如何拍摄长城之夜，后来受国外闪光摄影的启发，于是想到要用不同颜色的灯光连续闪射来拍长城，使其富有浪漫主义的色彩。他做了试验，后来，又把想法告诉了凌飞、李川，于是大家振奋起想象的翅膀，出主意，想办法，决定用赤、橙、黄、绿、青、兰、紫的光谱序列，近暖远冷进行闪光，在他们的想象中，是要创造一幅划破长空的彩虹，经过艰苦的努力，他们成功了，他们利用了想象创造了“第二自然”。美国名摄影家亚当斯说得好，他说“所谓‘想象’就是在未正式拍摄某一物体以前，在脑海里有意地形成的最后所要得到的摄影影像。我们不但要接触被摄体本身，同时，还要洞察被摄体所能表现的潜在影像。我深信所有各方面的最优秀的艺术摄影家，都在未拍摄以前，就能以某种方式‘看出’他最后所要得到的摄影形象，不管他是通过有意识的‘想象’，还是通过某种直接的经验。”亚当斯所指的所有各方面的最优秀的摄影艺术家都在拍摄之前有想象中的心中的意象，我想也应该包括瞬间抓拍在内，因为抓拍过程，同样是思维的包括想象在内的各个层次在紧张地进行化学反应的结果。

四、情感：丰富的情感在创造性思维中是十分重要的，它是创造性思维的催化剂，纵然是科学的抽象思维，也有激情的因素。波兰天文学家哥白尼曾经说过，他对天文学的探索和研究是在一种奇妙的体验和激情的鼓舞中形成的。文学艺术创作更是与情感性能分不开的，无论是直觉、定

向、想象、理智的各个层次中都与情感的因素交织在一起。摄影艺术创作活动同样是自始至终荡漾着激情，每个摄影者都力求使自己的情感通过形象、线条、影调、色彩等作为中介物，将它传导给观众，让观众能体验到作者内心的情感。吴鹏、王立平、罗小韵等人，如果不是有满腔的激情，是抓拍不到《团结起来到明天》、《力挽狂澜》、《让我们的血流在一起》这样的史诗般的作品的。北京年轻的摄影家徐勇，近来在一些影展和比赛中入选获奖的作品，大多以河北蔚县农村为题材，他说，他喜欢那里的浓郁的乡土气息和淳朴的民俗风情，他选择那里作为他的创作基地，每年正月都要到那里去拍闹春的情景，他的作品《巾帼艳艳醉山乡》、《狮子闹春》等都是他陶醉在这种醇厚的乡土气息中创作出来的。于惠通在谈到他创作《早晨、你好！》这幅作品的经过时，洋溢着一种诗人的激情，他说那是在一九八四年夏天，他到舟山群岛去进行暑期摄影实习，这是他第一次看到海，大海的宽广雄浑，使他激情澎湃，海边的一切都觉得新鲜，他每天早晨很早就起来，晚上流涟到很晚才回去。一天清晨，他又带着相机来到海滩，忽然发现与他一同起早散步的还有一只鹅，它步态潇洒高傲，在松软的沙滩上留下了一个清晰的脚印，他简直被这奇妙的形象给迷住了，他紧紧地跟随着它，一会儿这只鹅爬上了海滩上的一块岩石，向远处眺望，恰好这时，顺着它的视线方向的海面，驶来了一艘渔船，这一情景使作者似乎看到了两者之间有着多么动人的内在联系，于是迅速地用取景框框住了鹅和船，当鹅使劲地昂起头，煽动着翅膀，象在激动地向渔船呼唤时按下了快门。作者说，他当时整个身心都溶进了小小的取景框中，岩石上的鹅已不再是一只

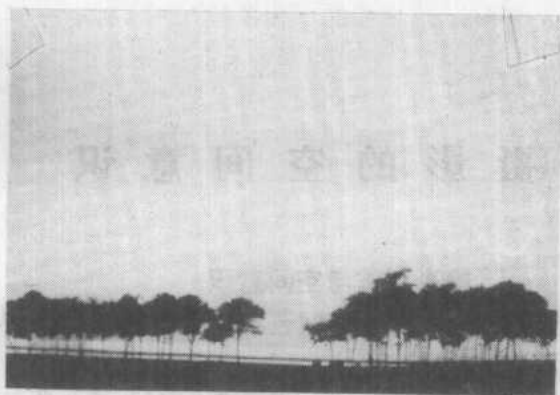
普通的鹅，从他的体验中，我们可以看到创作激情是如何深化艺术的直觉，触动灵感的闪光，拨动想象的翅膀，并且赋予对象以生命、性格和情感，在整个创作中起着重要作用的。在画面上我们会觉得这只面对大海振翅高呼的鹅正是第一次看到大海的作者自己的化身，作者为自己的激情找到了外化的形式。

五、理智：直觉、想象、情感等思维活动最后要转化为艺术形象时都需要智性性能的发挥，创作中需要理智，需要冷静的分析，准确地判断，技术条件的调动，画面效果的预测都需要理性的思维来达到。在摄影创作思维中理智性能主要包括两个方面，一是对形象的选择、组合、联系和引伸。思维的判断力和逻辑性对文艺创作极为重要，对摄影创作也不例外，画面形象的组合必须通过逻辑才能搭起通向观众理解的桥梁。这正如恩格斯所说的“没有理论思维，就会连两件自然的事实也联系不起来。”画面上形象的组合不管作者当时是否清晰地意识到还是没有意识到，实际上都是在理性思维的制约下，按照一定的见解在组织画面形象的。如果没有思考和判断，无论是抓拍还是摆拍都无法驾驭画面形象。摄影创作的理智智能的另一重要方面是运用精到的摄影技术去完成艺术构思的形象体现，其中需要判断、预见、实验、总结，需要严格的科学态度。在前面例证中谈到王苗《故土》的拍摄，如果只凭眼见的和激动起来的情绪去按快门，那么画面是难以体现出作者心中感受到的美，这时，她必须理智，冷静地分析各种技术条件，知道加偏振镜滤掉偏振光，使蓝天蓝得纯净，用长焦距镜头使小树不变形，能单纯挺直地衬于蓝天之上，减少曝光可以使小树成浓黑的剪影而更加传神等等，

她在处理这一切时，是智性性能起主导作用。鲍昆等人拍摄《国魂》时也是花了大量时间来研究技术条件的，如何计算曝光量，闪光次数和闪光间距，并且经过艰巨的努力才获得成功。徐勇在河北蔚县拍摄《狮子闹春》的经过，也可以看出创作中智性性能的重要性。他在头年正月去蔚县时，看到农民舞狮子，有一种雄浑淳朴的美感，但他知道，纪实性地按一下快门是难以传达出某种内在的气势的，经过观察和琢磨，他决定明年带上旋转形虚影的附加镜再来，才能突出狮子的动态和气势。第二年，他带上了这种附加镜，并且精心地选择了狮子回头的姿态时，将它置于中心部位，果断地按下快门，结果是画面上的狮子与旋风式的虚影配合在一起，使之有动如疾风的雄姿。在现代摄影中，技术水平和工艺水平常常是取得成功的重要方面，丰富的知识，科学的态度，严谨的作风是取得成功的重要保证。

实践证明，摄影创作并不单一的靠瞬间抓拍的模式，许多创作同样有长期酝酿，反复体验的过程，有对失败的反思，有一次再次的拍摄推敲，有的从酝酿到成功也会长达半年、一年之久。摄影创作思维同样是一个复杂多维的整体，我们必须从单项式的研究中拓展开来，以对摄影创作中的各种现象有一个全面的整体的把握。对这方面的研究和探讨，有待于摄影界的理论工作者进一步阐发，此文不过是抛砖而已。





1.  
故  
土

王苗摄



2.  
狮  
子  
闹  
春

徐勇摄