

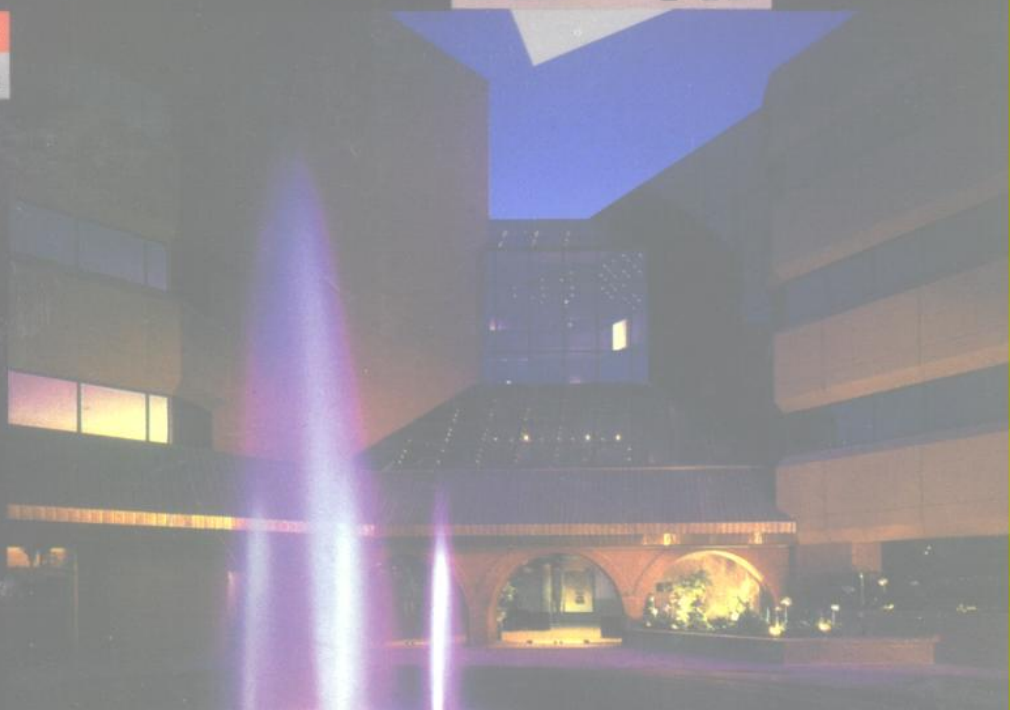
shaying chuangzuo 摄影创作

许小平 著
江苏人民出版社

ZHINAN
指南

《光与影》

摄影艺丛



攝影創作指南

(苏)新登字第 001 号

127
5

书 名	摄影创作指南
编 著 者	许小平
责任编辑	沈晓平
出版发行	江苏人民出版社
地 址	南京中央路 165 号
邮政编码	210009
经 销 者	江苏省新华书店
印 刷 者	苏州印刷总厂
开 本	787×1092 毫米 1/24
印 张	5.5 插页 2
印 数	1—10140 册
版 次	1995 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号	ISBN 7—214—01398—3/J·62
定 价	10.90 元

(江苏人民版图书凡印装错误可向承印厂调换)

序

作为上海摄影家协会的理论会员、上海大学美术学院摄影系客座讲师和上海长宁区业大摄影系讲师，我有幸在教学过程中结识了很多影友，并了解到影友们希望有一本较为通俗的辅导艺术摄影创作的书，于是，便萌发了撰写《摄影创作指南》的念头。

在江苏人民出版社李幸和沈晓平两位编辑的帮助下，我几易文稿，终于把书写成了。本书共分十三章，涉及到艺术摄影创作心理、艺术摄影创作规律、各种题材拍摄方法以及如何向影赛、影展投寄照片等方面的内容，并分别配了一些附图。由于篇幅所限，许多问题不能过多展开，但我还是力求做到具有系统性和实用性。

我希望本书的出版能对影友们有所帮助，并欢迎多提宝贵意见。

许小平

一九九三年八月八日

目 录

一	艺术摄影性质界定	(1)
二	摄影创作观察规律	(11)
三	摄影创作想象规律	(23)
四	摄影创作表情规律	(33)
五	摄影创作用光规律	(38)
六	摄影创作构图规律	(48)
七	风景摄影创作规律	(68)
八	人物摄影创作规律	(81)
九	静物摄影创作规律	(92)
十	建筑摄影创作规律	(97)
十一	摄影创作剪裁规律	(105)
十二	摄影创作历史纵观	(112)
十三	摄影创作参赛要诀	(124)

— 艺术摄影性质的界定

中国著名摄影家郎静山先生说过：“摄影可以说是很容易的事，也可说是很难的事，讲到容易，五分钟也可以学会，讲到不容易，科学方面要费许多时候去研究，艺术方面要费更多时候去研究。”

1、摄影是不是艺术

玩过几天照相机的影友都知道，只要把胶片装进照相机，配合以适当的光圈、速度，对着被摄体调准焦距，按动快门钮，照相机自动把镜头前的客观景象记录在胶片上，然后，通过冲洗胶片、印放技术等物理化学方法，就可以在感光纸上再现照相机前的景象。

摄影的这种机械性操作方法，影友们都可以在一个不长的时间里大致学会，特别在现代科学技术高度发展的今天，半自动、全自动的照相机已相当普及，影友们想获得一张影纹清晰、曝光准确的照片，更非难事。

摄影艺术的易掌握性使拍摄者不必象画家那样花很多时间去练习基本功，于是，不少人误以为：摄影只是一门复制生活景象的技术，而不是艺术；或者充其量只是一门低级的艺术。

早在1839年，法国摄影家达盖尔公布银版摄影术后，关于摄影是否是艺术的争论，便拉开了帷幕。

最早攻击摄影的是一些靠绘制肖像谋生的三流画家，他们看到人们纷纷走进达

盖尔的摄影室，花不多的钱，坐上一分钟，就能得到一张比绘画更逼真的肖像照片，深感自己的生活受到威胁，便出于经济缘故而反对摄影，并唉叹道：“从此，绘画完蛋了！”

这些三流画家因饭碗被砸而迁怒于摄影，是可以谅解的。但是，当时一些一流画家、诗人、评论家也否认摄影是艺术，就不能等闲视之了。因为，他们生活优越，不必锱铢必争。

那么，他们反对摄影是艺术的理由是什么呢？

2、反对摄影是艺术的理由

尚弗勒里是个现实主义小说家，他在总结自己的文学创作经验时说：“我看见东西进入我的大脑，下到我的笔端，成为我所看到的……这是由于人不是一台机器，不可能以机械的方法捕捉他所看到的、感觉到的东西，小说家创作要进行选择、组合、布局，银版摄影家也有那么多的麻烦吗？”

诗人拉马廷把摄影斥责为偶然的发现，决不会成为艺术，说摄影家“只不过是镜头剽窃自然”。

就连人们熟悉的浪漫主义绘画大师德拉克罗瓦也拒绝承认摄影是一门艺术。他认为艺术品的精华不是外表的相似，而是精神，肖像画家笔下的肖像往往比人们能看得见的更多，而银版摄影术制作出的肖像，“一百张中没有一张是让人看得上眼的”。

原来，诗人、画家反对摄影是艺术的理由是：照相机只会机械地再现对象，很难把拍摄者的情感倾注进去，表现出拍摄者对被摄对象独特的理解。

直至今日，美国凯尼恩大学的奥尔德里奇博士仍认为摄影是一门次要的艺术，因为照相机作为“一种倾向于进行过多自动描绘的机器”，置于拍摄者和他的作品之间，使拍摄者不能充分建设性地控制色彩和形式的细节，这就决定了摄影相对于其他艺术较少“表现性”，只能属于一种二等的艺术。

平心而论，这些诗人、画家、评论家的话有一定道理。或许影友们也有这样的

体会，拿着照相机在公园里兴冲冲地猎影，结果拍摄出一大堆杂乱无章、罗列现象的照片，既看不出拍摄者对生活现象的概括，也看不出拍摄者对生活的理解和感受，这种照片的确是很难与艺术搭界的。

3、关键在于拍摄者

然而，真正的艺术摄影作品是完全可以和任何绘画、雕塑作品媲美的。例如早期摄影家亚当·沙乐门拍摄的《文学家托马斯》肖像照片，用光那么优美，个性那么鲜明，以至起初断然否定摄影是艺术的诗人拉马廷看了也深受感动。他动情地写道，“我被那些无数复印照片败坏摄影名声的骗子所困扰，因而曾经强烈地攻击这门艺术。摄影家是摄影的灵魂，既然我已称赞过亚当·沙乐门在瞬间光线下拍摄出的奇妙肖像照片，那么我就不能再把它叫作一种生意了。它是一门艺术，它是艺术家和太阳合作的一种日光现象。”

沙乐门利用灯光强调人物的特征和服饰，使他的肖像照片不再是对被拍摄对象的模仿。《文学家托马斯》摆脱了固定的名片式的照片模式，并使当时一些艺术家感受到摄影的魅力。（附图 1：《文学家托马斯》 沙乐门摄）

其实，获得成功的何止一个沙乐门，从 1839 年摄影诞生以来，不知有多少摄影家热情地投入摄影创作中去，拍摄出了绚丽多彩的摄影作品。大量摄影佳作证明：摄影与其它艺术媒介一样，能淋漓尽致地表达摄影家对生活的感受，照相机和画笔、雕塑刀等工具并没有高低之分，有高低之分的是掌握工具的人。

4、摄影是光的艺术

诗人拉马廷称赞摄影是一门艺术家和太阳合作的艺术很有道理。在摄影创作中，拍摄者对光的依赖大大超过人们的预料，不仅曝光需要光，观察题材、表现题材都需要光。实际上拍摄者就是利用光的方向、品质、色彩来表现画面的。

例如，光具有的物理性质，决定了光怎样照亮被摄物体和创造影像；光引起的

欣赏者情感上的反应，可使拍摄者用来创作独特感人的照片。

恰当运用光，还可以根据拍摄者的需要改变周围事物的外貌、突出或削弱某些细节。总之，光在摄影中所造成的微妙效果是其它艺术媒介望尘莫及的。

美国摄影家韦斯顿非常重视光对物体表面的影响以及光照与视觉结构、造型的关系。一张以韦斯顿夫人为模特的人体摄影作品，完美地表现了光质和细节。韦斯顿精致的用光，至今仍被许多人效仿。（附图 2：《女人体》 韦斯顿摄）

5、摄影是一门瞬间艺术

世界上任何事物都在不停地运动着，而摄影却能使世界“停止”在某一瞬间。这种能凝固事物发展过程中某个片断的能力，既带来了机会，也带来了问题。

什么样的瞬间才算是把握了事物发展本质的关键瞬间呢？这是所有拍摄者必须回答的问题，然而答案却是五花八门的，你很难从那些众说纷纭、莫衷一是的说法中找到一个公认的答案，因为，每个答案都包含着拍摄者对世界、对摄影的独特感受 and 不同理解，而这一点，恰恰又是摄影这门瞬间艺术的魅力所在。

迄今为止，最为世人赞许的仍是法国摄影大师亨利·卡蒂埃·布勒松的“决定性瞬间”摄影理论。

布勒松从法国红衣主教雷兹的讲话中得到启发，概括出“决定性瞬间”理论。他说，“对我而言，摄影意味着在若干分之一秒的时间内，要理解这一事件的重要意义，同时又要找到适当表现这一事件的准确构图”。

布勒松的摄影作品，最大特点是瞬间选择恰到好处，如果早一秒或者晚一秒，画面效果就会截然不同。《模范监狱》是幅国内影友不熟悉的照片，囚徒从铁栏杆里伸出的表示抗议的手和脚，使画面充满悬念、紧张和幽默，并促使欣赏者思索：栏杆后面关的是怎样的人？“模范监狱”模范在什么地方？（附图 3：《模范监狱》 布勒松摄）

6、摄影是一门纪实的艺术

摄影和绘画等艺术不同。画家面对一张白纸，想画什么就画什么，而拍摄者尽管可以选择拍摄的题材，改变处理的方法，却不能逃避一个事实：他必须面对着物质世界的一部分进行创作，摄影作品始终是客观世界的记录。

此外，创作过程中物理和化学手段的参与，又使照片的影像具有其它两度空间视觉艺术所无法比拟的再现细节的能力，通过观察照片人们会发现原先为肉眼所忽视的东西，这种效果能消除人们在视觉上的主观局限性，使人得以更细心地观察世界。

摄影的纪实特征还使得摄影作品随着时间的推移，其史料价值日益重要，这也是摄影艺术不可忽视的特点。1944年，美国摄影家罗伯特·卡帕在中国汉口拍摄了在日本轰炸机的狂轰乱炸下中国老百姓家园毁于一旦的照片。面对断壁残垣，那位老妇人埋头痛哭的情景，不仅在当时及时揭露了日本军国主义的罪行，而且随着时间的流失，史料价值与日俱增。（附图4：《汉口遭日军轰炸》 卡帕摄）

7、摄影的机遇性

摄影和绘画等其它视觉艺术相比，还有一个显著的特征，即摄影和机遇有一种特殊的联系。机遇性使拍摄者能拍下其它艺术家无法捕捉的稍纵即逝的偶然事件。一些其它艺术的评论家说摄影家是幸运儿，其根据就是摄影的机遇性。他们认为拍摄到足球赛中的一个精彩的射门镜头，只是因为事件发生时，恰好被拍摄者遇上了。其实，这仅是一种误解，因为拍摄者起码必须深入到足球场中去并对自己使用的工具得心应手，而事实上要想拍到一张成功的体育照片，条件远不止这些。个中甘苦，唯有拍摄者自知，岂是“偶然”二字能概括？

世上每种事情都包含着偶然性，摄影当然也不例外。问题是拍摄者能否从纷繁复杂的现象中发现它，并不失时机地用照相机抓住它。从这一层意义上说，摄影的

机遇性又蕴含着一定的必然性。

《无头足球运动员》选自美国《生活》杂志。初看这幅照片，欣赏者不由一愣：运动员怎么没有头？细细揣摩之后，就会发现原来摄影家选取了一个运动员的头部被身体遮住的拍摄角度和瞬间，使照片抹上了神秘色彩。显然这个瞬间的抓取，的确要有一定的机遇性，但不可否认的是，更需要摄影家独特的观察和娴熟的技术，否则很可能与作品失之交臂。（附图 5：《无头足球运动员》 潘纳洛察摄）

8、摄影如何再现三度空间的客观世界

作为两度空间的静态平面艺术，摄影毕竟不可能真正再现三度空间的现实。

摄影再现的保证是透视规律，而透视规律又是建立在视网膜投影的基础上的。乍看起来，摄影透视是极为科学、极为准确的摹写现实的方法，然而，要认知摄影所摄得的影像，仍然有赖于一定文化传统背景下的约定俗成。

这里有两条理由：一是摄影假定人必须只用一只眼睛看东西，而且必须从空间中一个固定点一动不动地看东西。二是摄影假定视网膜投影永远是判断外部客观世界的最佳标准。但这两种假定的文化背景是欧洲文艺复兴以后的绘画传统，在东方、埃及和非洲文化传统里，情况并不如此。

著名美学家鲁道夫·阿恩海姆为了说明这个道理，描写了一段想象性的争论——文艺复兴时期的艺术家和古埃及艺术家的争论。争论焦点是：在再现同一个四周长满树的方形池塘时，谁画得最真实。（附图 6：《同一个池塘的再现》 阿恩海姆绘）

很显然，双方画的都是他们“眼见的东西”：埃及人按照他们的艺术传统，把方形池塘画成正方形；西方人则声称纵然他们认识到眼前池塘是正方形的，但按照透视规律，他们看到池塘呈不规则的梯形，就必须把它画成不规则梯形。其实，埃及人和西方人都没错，埃及人描绘的是眼前事物的本体形状，文艺复兴艺术家则忠实于描绘时眼睛可能看到的池塘景象，任何一方要把对方的“再现”认知为对现实的准确摹写，首先要理解对方的文化传统及思维习惯。

所以,鲁道夫·阿恩海姆总结道:“为了把一幅照片或透视画看作是实物的再现,我们必须学习”。可以说,摄影再现在一定程度上是一种翻译。

9、摄影如何表现运动

同样,因摄影媒介先天的局限,缺少表现运动过程中的时间维,摄影无法直接表现真正的运动,因而,只能采用非直接的象征方法。

(1) 使欣赏者自己得出发生运动变化的结论(也称间接的运动知觉)

拍摄者拍摄动体,抓取某种运动从动到静前的一瞬间,留下一段时间让欣赏者通过自己的感受去补充完成,以获得间接的运动知觉。这种方法的视知觉原理是“诱发紧张”,每当一个外来的刺激与标准形式不一致时,就要求人们用积累的感知经验对它进行修正,所以,伴随着结论的得出,人们的感觉便显得生气勃勃。

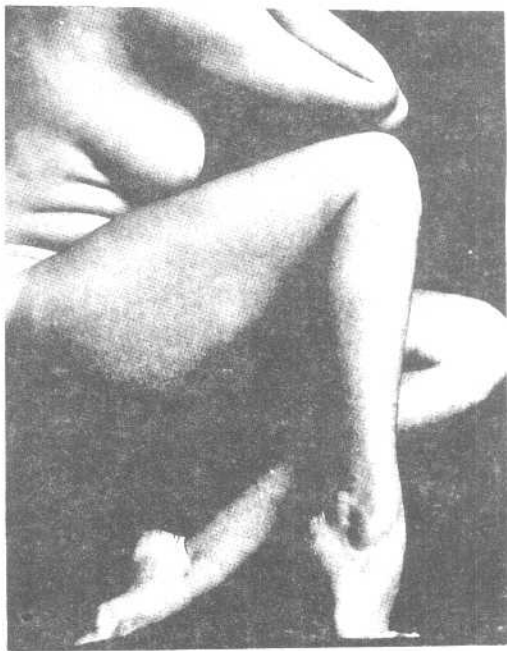
(2) 让画面出现连续的物象位移(也称直接的运动知觉)

例如,有的拍摄者用慢速度拍摄动体,让动体轮廓模糊不清;有的拍摄者用频闪闪光灯拍摄动体运动的各个位置,再将这一系列体位组成一个运动着的知觉整体。实践证明这种方法能产生动感。

《奔跑的男孩》为美国摄影家米利所摄。他把二十只电子闪光灯串联起来(左右各十只),按次序闪光,让男孩在镜头前跑过,结果拍到了男孩依次运动着的十个连续动作,使欣赏者产生了运动的幻觉。(附图7:《奔跑的男孩》 米利摄)



附图1

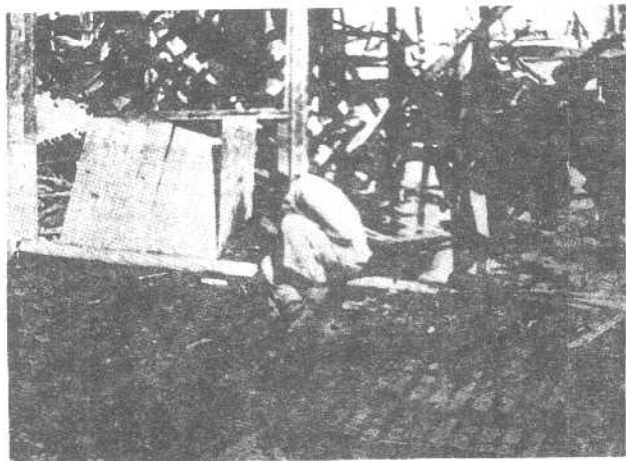


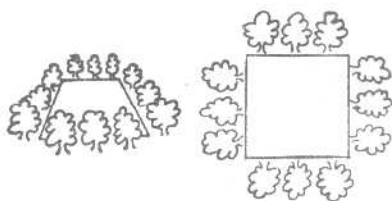
附图2

附图3



附图4





附图6

附图5

附图7



二 摄影创作观察规律

法国摄影家布勒松曾说，摄影就是一门观察的艺术。但是接着他又说，“要做到这一点是很困难的……需要大量时间去学习观察，一种有分量的观察”。因为“观察”不等于“看”。摄影创作者在观察时不仅会受外在因素的影响，而且还会遇到来自自身的种种障碍。

1、观察的障碍：先入之见

观察的第一个障碍是先入之见。拍摄者在观察时，头脑里事先形成的关于摄影活动的某种观念，会自然而然掺合进来。对此，在大部分情况下，拍摄者是意识不到的。

先入之见有多种表现形式。例如，在拍摄题材上，你或许有一套关于什么该拍，什么不该拍的看法；在拍摄方法上，你可能从不喜欢用照相机慢门，更不愿意在晃动照相机的情况下拍摄等等。

先入之见形成于人生早期。婴儿出世后看到的是画面，随着年龄的增长，经验的积累和父母的指导，他逐渐学会了把画面中各种各样的景物加以分类、储存，并在这个认识过程中渐渐形成对视觉刺激较为固定的看法。成年后，固定的看法更趋稳固。一般来说，只要人们积累的固定看法仍然有用，他们就不愿意花力气去发现新的东西。先入之见虽然简化人们的认识过程，节省了时间，却限制了人们对周围

事物的深入观察，给强调感觉的摄影创作带来不利。

2、观察的障碍：文字概念

观察的第二个障碍是文字造成的概念。人在孩提时代是通过画面来认识世界的，学习了文字以后，便渐渐改用比直接经验更为重要的逻辑分析法。到了小学三、四年级，许多人实际上已完全放弃了用画面来认识事物的方法，而是轻易地给事物下文字定义，正如西方学者所指出的，“依靠定义我们认识了每件事物，而不再是观察事物，我们只相信酒瓶上的标签，而从不注意品尝酒的滋味”。

例如，当你看到棕榈树，你便认出了它——在心里下了一个结论：“这是一棵棕榈树。”然后，掉头而去。很少有人会对棕榈树再作观察。其实，通过仔细的观察，你会发现棕榈树干和叶的形状、色彩都是不同的，在不同的光照情况下甚至变化多端。如果你进一步接近棕榈树，你会发现眼前的棕榈树会转化成一片朦胧的绿色，就象焦距以外的照片图象那样，此时，你会体验到棕榈树定义所不能概括的形状和美。

为了拍摄出有新义的棕榈树照片，我带了一架装有135毫米中焦距镜头的照相机钻进公园里的棕榈树丛，经反复观察，发现透过阳光，扇状棕榈树叶被简化成条状光带，煞是好看，便拍了下来。（附图8：《棕榈树》 许小平摄）

3、观察的障碍：心理紧张

心理紧张是观察最难克服的障碍。有时，你越想集中注意力，越是集中不了；有时，你会产生莫名的担忧，干什么都不顺手……心理紧张对专业摄影家障碍很大，对业余摄影友影响不大，因为他们可以用“反正是玩玩”来放松自己，消除紧张。心理紧张又称“自我束缚”，过多的心理烦恼会妨碍拍摄者的观察。

克服自我束缚的唯一途径是实践，当你完全投入进去的时候，精神集中会自然驱赶他念。法国摄影家布勒松是一位摄影界的“禅学大师”，对日本铃木大拙的“禅学”领悟颇深。对于如何克服心理紧张，他曾告诫影友，“你必须忘掉自己，你要完