

Time & Life

Green Forever

● 周伯华 曹祖元 张林泉 主编

摄影艺术



电子工业出版社
PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY
URL: <http://www.phei.co.cn>

电化教育丛书

摄影艺术

周伯华 曹祖亢 张林泉 主编

电子工业出版社

Publishing House of Electronics Industry

215

内 容 提 要

本书以创作篇和鉴赏篇为核心内容,以特性篇和样式篇为基础,以历史篇为背景,全面阐释了摄影艺术和基本理论问题,并以对实践的切实指导意义为出发点和归宿,由实到虚,以虚带实,虚实相生,以使其能成为摄影专业人员的得力助手和摄影爱好者的良师益友。

01121/55

丛 书 名:电化教育丛书

书 名:摄影艺术

编 著 者:周伯华 曹祖亢 张林泉

责任编辑:孙延真

特约编辑:史景喜

印 刷 者:新燕印刷厂

出版发行:电子工业出版社出版、发行

北京市海淀区万寿路 173 信箱 邮编 100036 发行部电话 68214070

URL:<http://www.phei.co.cn>

经 销:各地新华书店经销

开 本:787×1092 1/16 印张:17 字数:350 千字

版 次:1997 年 10 月第一版 1997 年 10 月第一次印刷

书 号:ISBN7-5053-4132-4
Z·306

定 价:20.00 元

凡购买电子工业出版社的图书,如有缺页、倒页、脱页者,本社发行部负责调换

版权所有·翻印必究

序 言

本世纪以来,人类认识世界和改造世界能力空前提高。现代科学技术的发展,极大地促进了社会生产力的发展,对社会生产力的各个方面都产生了及其深刻地影响,导致教育的重大变革。现代教育技术的研究与应用,加速了观念与思想、结构与功能、内容与方法、形式与手段的改革与发展。

电化教育(教育技术)经历了漫长而曲折道路。我国的电化教育事业近年来得到飞速地发展。邓小平同志“教育要面向现代化,面向世界,面向未来”的题词,为我国电化教育事业的发展指明了方向,极为深刻地阐明了电化教育在教育事业中的重要地位。由于我国广大电教工作者的努力,电化教育理论与实验研究正在深入开展。作为一门新兴的综合性学科,电化教育在高等教育、普通教育、职业教育、成人教育、学前教育及各种专门教育的领域中,为提高教学质量,提高教学效率,扩大教育规模,正在日益发挥越来越大的作用。

目前电化教育分三大部分组成:电教管理、电教设备、电教教材。

电教管理:是教育科学管理的重要内容。提高管理水平,向管理要质量,向管理要效益已成为广大电教工作者的共识。要提高管理水平,必须加强有关管理方面的知识。

电教设备:随着科学技术的高速发展,电教设备在教育领域中广泛地被引进、创新、发展和普及。电教设备在教学改革、提高教学质量、提高教学效率以及扩大教育规模和普及教育工作中都显示了强大的生命力。目前在我国高等教育、普通教育、职业技术教育、成人教育、学前教育和特殊教育等各教育领域,电教设备已不再是用不用的问题,而是如何选用,怎样用得更好的问题。了解常用电教设备,合理选购和正确地使用各种常用电教设备,以便延长电教设备的使用寿命,提高设备利用率,充分发挥设备的投资效益,推广电教设备的应用,推动电教工作,更好地为教育服务。

电教教材:如何充分利用已有的电教媒体,如幻灯、投影、广播、电影、电视、录音、录象(录象带、光盘)、电子计算机等进行电化教学,制作出更多更好的电教教材是广大读者迫切关心的问题。

我们组织有关专家和第一线的工作人员经过多年的努力,编写了“电化教育丛书”。这套丛书将尽快和广大读者见面。

编委会

1996年12月1日

编 委 会

主 任:	梁祥丰			
总 编:	龚兰方	李玉全		
主 编:	张晋梗	胡方兴	徐维良	丁学儒
副主编:	齐元昌	李作敏	周伯华	张林泉 刘大文
	吕树华	雷四海		
委 员:	马成杰	曹祖亢	杨改学	李邦宜 张希亭
	郭淑芬	黄宝荣	史景喜	赵立建 陈 顺
	龚慎雄	孙延真	杜百川	赵景山 刘致东
	郦建国	陈丁人	刘 力	李 明 王乃宏
	郑 剑	张 进	宋明利	周吾忠 李正廉
	吴仁荣	孙名齐	赵文斌	李 刚 钱学军
	周根深	刘杏来	韩文江	孙伯祥 庄淑贤
	姚敏夫	林 鹏	冀旺年	郭富平

前 言

摄影——人类“永恒的瞬间”，她步入艺术殿堂，为千秋万代留下了可观的艺术精品，她走进寻常百姓家，为千家万户留下了温馨的回忆。人们发现：摄影越来越深地涉入他们的生活，他们的生活越来越离不开摄影。

摄影的无穷魅力，正强有力地吸引着人们去探索她无尽的奥秘，并在不断的探索中丰富了人类的精神生活，提高了人类自身的素质，同时也不断完善和发展了这一高雅的艺术。

人们探索的结果，不仅使作为艺术的摄影更具迷人的风采，也留下了无数供人们汲取营养的著述。这些著述使摄影者得以站在前人的肩膀上而技高一筹，而摄影艺术的发展又不断为理论的发展提供着依据。那些使人目不暇接的摄影类的书籍即是明证。然而，细心人也不难发现，在那诸多摄影书籍中，多是谈器材、技术、技能技巧的，而少有从艺术上给人们以切实指导的摄影艺术理论书籍。

人们都知道，没有理论的引导，人们的探索无疑于在黑暗中的探索，盲目性多于自觉性就是很自然的了。这不能不制约这门艺术本身的发展，使其难有长足长进。因此，对这类书籍问世的呼声日高。我们撰写本书的强烈愿望即由此而生。从筹备到实施，以至最后完成，历经五个寒暑。在全体编写人员的共同努力下，这株新苗终于在摄影艺术理论这块处女地上破土而出了。

参加本书编写的人员有：曹祖亢、周伯华、张林泉、刘绍强、姜华淑、赵国涛、赵立建、黄宝荣、王连伟、本彩英、常延廷、郭明志、李玲、靳慧明、张宇红、李姝、徐军、郭江村、韩冬凤、王欣、胡晶、肖伟奇、潘滨。本书以创作篇和鉴赏篇为核心内容，以特性篇和样式篇为基础，以历史篇为背景，全面阐释了摄影艺术的基本理论问题，并以对实践的切实指导意义为出发点和归宿，由实到虚，以虚带实，虚实相生，以使她能成为摄影专业人员的得力助手和摄影爱好者的良师益友。

在本书编写的过程中，得到了诸多摄影艺术家的热情鼓励，汲取了前行者们提供的诸多营养，更得力于，电子工业出版社基础编辑室的全力帮助和辛勤工作。在本书面世之际，谨表示深深的谢意。

正如艺术作品本身常常留下遗憾一样，其理论也常常在这一点上与她有着天然的对应关系。聊以自慰的是，书中的不尽人意之处，正是激励我们不断进取的动因。我们也正是在不断减少遗憾的过程中，使本书得以完成和不断完善的。

编 者

1996年12月

目 录

特 性 篇

引 论	(1)
第一章 摄影与文学、音乐、绘画等艺术的关系	(2)
第一节 文学与摄影	(2)
第二节 音乐与摄影	(3)
第三节 绘画与摄影	(3)
第二章 什么是摄影艺术	(10)
第一节 摄影艺术的本质特征	(10)
第二节 摄影艺术的审美特性	(11)
第三节 摄影艺术的社会功能	(12)
第四节 摄影艺术语言	(13)
第三章 现代摄影艺术特征	(24)
第一节 追求主体意识的表露	(24)
第二节 形式感的强化	(25)
第三节 多义性的内涵	(27)
第四节 生活化的倾向	(28)

样 式 篇

引 论	(30)
第一章 专题摄影	(31)
第一节 专题摄影的主题	(31)
第二节 专题摄影的类别	(31)
第三节 专题摄影的特点	(34)
第四节 专题摄影经常采用的表现手法	(39)
第二章 新闻摄影	(42)
第一节 新闻摄影的特点	(42)
第二节 新闻摄影的任务	(44)
第三节 摄影记者怎样抓好新闻	(44)

第四节	新闻摄影的历史沿革	(48)
第五节	我国新闻摄影现状	(53)
第三章	风景摄影	(55)
第一节	风景摄影概述	(55)
第二节	由实证分析把握风景摄影	(57)
第三节	关于风景摄影作品的感染力	(59)
第四节	关于风景摄影中的黑白摄影艺术	(60)
第四章	摄影小说	(62)
第一节	摄影小说样式及其魅力	(62)
第二节	摄影小说的结构	(65)
第三节	摄影小说艺术特色和基本制作	(66)
第四节	摄影小说创作的艺术美	(68)
第五节	摄影小说的议论与抒情	(71)
第五章	人像摄影	(75)
第一节	人像摄影概述	(75)
第二节	人像摄影的画面布局与人物姿态	(75)
第三节	人像摄影要重视把握人物的表情	(76)

创 作 篇

引 论	(78)
第一章 摄影的技术问题	(79)
第一节 相机构造及有关知识	(79)
第二节 相机操作及注意事项	(84)
第三节 各种附加镜的运用	(86)
第四节 正确曝光与造型	(87)
第五节 感光材料	(92)
第二章 技巧的运用	(98)
第一节 构图	(98)
第二节 特殊摄影技巧	(104)
第三节 摄影后期加工工艺	(108)
第三章 摄影美的创造	(112)
第一节 摄影美创造的意义	(112)
第二节 创作的必要条件	(113)
第三节 摄影创作的题材	(115)
第四节 摄影创作的主题	(118)
第五节 摄影创作的构思	(122)
第六节 摄影美的创造	(130)

第四章 摄影创作的风格	(135)
第一节 风格的涵义	(135)
第二节 风格的类型和审美特征	(136)
第三节 风格的创造和表现	(137)
第五章 摄影家的修养	(139)
第一节 热爱生活、勤奋敬业	(139)
第二节 摄影家的艺术修养	(140)
第三节 摄影艺术家应具备相应的技术、技能	(142)
第四节 摄影家的创新意识	(144)

鉴 赏 篇

引 论	(147)
第一章 摄影鉴赏概述	(148)
第一节 对摄影是以静传动的理解	(148)
第二节 对摄影艺术的欣赏，就是摄影家与欣赏者之间的审美对话	(148)
第二章 形式的欣赏	(150)
第一节 先看标题	(150)
第二节 构图欣赏	(150)
第三节 色彩欣赏	(154)
第四节 节奏欣赏	(156)
第五节 对光线运用的欣赏	(157)
第六节 质感欣赏	(162)
第三章 思想表现的理解	(164)
第一节 通过形式理解内容	(164)
第二节 把握摄影作品由形式传达内容的特点	(164)
第四章 摄影鉴赏的相关问题	(166)
第一节 摄影艺术的审美注意中心	(168)
第二节 摄影鉴赏中的通感	(173)
第三节 摄影意境	(174)
第四节 想象	(174)
第五节 艺术摄影与诗词	(175)
第五章 摄影评论	(177)
第一节 “手特写”的评论	(177)
第二节 “乡村面貌”的评论	(177)
第三节 自然风光摄影作品的评论	(179)
第四节 主体为人摄影作品的评论	(199)

历 史 篇

引 论	(203)
第一章 摄影史前史	(204)
第一节 小引	(204)
第二节 中国从古代到近代关于小孔成像的研究和记载	(204)
第三节 西方国家对于小孔成像和暗箱的研究和应用	(205)
第二章 摄影术的发明	(207)
第一节 摄影中光化学的研究	(207)
第二节 摄影术的诞生——达盖尔银板法摄影术	(208)
第三章 中国人对摄影光学的贡献和摄影术在中国的出现	(210)
第一节 中国古代对摄影光学的贡献	(210)
第二节 摄影技术的传入	(215)
第三节 摄影术在中国的出现	(216)
第四节 中国最早的摄影者	(216)
第四章 早期的几种摄影方法	(221)
第一节 关于“达盖尔银板摄影术”	(221)
第二节 卡罗摄影术	(221)
第三节 火棉胶摄影术——湿片时代	(222)
第四节 安布罗摄影和锡板摄影	(222)
第五节 动物胶干板	(222)
第六节 软片的登场	(223)
第五章 摄影机和特殊摄影技术的发展	(224)
第一节 最早的权威——培茨瓦尔镜头	(224)
第二节 初期的“快门”	(224)
第三节 多镜头的“名片”摄影机	(224)
第四节 立体照片摄影机	(225)
第五节 小型照相机的先驱	(225)
第六章 摄影作为艺术所走过的道路	(226)
第一节 摄影发明初期的艺术争论	(226)
第二节 绘画性摄影时代	(227)
第三节 纪实性摄影的兴起	(229)

特 性 篇

引 论

由于近代科学技术的发展，摄影术应运而生。当她一身兼带着科学文化双重奇幻夺目的风采，悄然登临于辉煌的艺术殿堂之时，令人为之惊讶得目瞪口呆。法国绘画大师安格尔叹为观止地说：“摄影术真是巧夺天工，我很希望能画到这样的逼真，然而，这可能是任何画家也难以做到的。”然而，从十九世纪末到二十世纪初的马克思主义宣传家著作中有关美学问题的论述，直到今天社会主义时代的美学家们的著作，照例忽视了在“艺术世界”的现实中，在艺术的种类和体裁中存在一种新的艺术——摄影艺术。仿佛世间根本不存在一种作用于人的美的欣赏领域里的摄影艺术，她表明美学家们对于摄影的知识等于零。正如中国作家协会副主席冯牧同志所说，摄影艺术是文艺领域里的一个重要部门，她和文学、戏剧、美术在手段方法上有许多不同，但总的说起来，必须肯定她是一门艺术。所以我们要为摄影艺术正名，要明确摄影也是一门艺术。

第一章 摄影与文学、音乐、绘画等艺术的关系

在摄影艺术发生发展的短暂历史过程中，我们发现一个令人瞩目的事实：这就是，摄影不同于其它艺术部门，各个艺术部门都有其自身发展的完整历史。而摄影不然，恰恰缺少这种有始有终的艺术根基。摄影可以说是晚生的，嫁接于整体艺术母体上的一株新枝，并借助于这一母体的营养哺育自身的成长。所以，摄影与文学、音乐、绘画等各个艺术门类，有着不可分割的“族亲血缘”关系，彼此在对应、互补、变异，转化中变幻、发展，从而在框架、质地上形成“你中有我”，“我中有你”的交叉与复杂的对应关系。摄影艺术在发生发展过程中向我们提示的这一不容忽略的现实告诉我们，在研究它的过程中必须遵循这个本然的现实，要合乎逻辑地将其置于整体艺术对比之中进行考察，才可能获得一个正确的结论。

我们知道，“艺术是社会生活的特殊反映”，摄影艺术也不例外。直至近代，现代摄影艺术的不断发展完善、以逼真再现生活的独特形式，进一步表明：摄影艺术离开社会生活，就失去了它存在的根基。可以说，没有社会生活就没有摄影。不仅就整体而言是如此，即使是从内容到形式，甚至就某些局部性的单一因素而论，生活与摄影同样存在着极为密切的源流依附关系。从摄影的类别看，比如实用性摄影（广告、刑侦、科技）、新闻摄影（动态、通讯）、艺术摄影（生活、人像、风光、小品、静物、集锦）无一不取材于社会生活，从不同创作原则指导下产生的摄影作品看，无论是现实主义（写实主义）、浪漫主义（写意）、或是侧重表现、借重于象征、暗示、隐喻等高度变形的某些抽象性的摄影作品，都直接、间接地来自于社会生活这个原本。再从摄影的不同艺术构成因素来考察，无论由其点、线、面、色彩、光影等画面构成的外部形式，或是作为某种精神意蕴，主题渗透的内部形式，以及为此目的在现实画面时空所作的选择与经营，都不能游离于社会生活而凭空产生。即使由线条、色彩组成的疾缓的画面节奏，也无一不是来源于大自然的——地势高低、波涛起伏、季节寒暑的更替与律动。

我们在研究任何一个具体艺术门类时，都必须立足于整体这一广阔视域上，通过彼此间的对照、比较，才可能既在整体上了解它的共同秩序性，又可深入准确地把握一个具体艺术门类的本质特征。这里，我们选择了文学、音乐、绘画等艺术部门，通过它们与摄影艺术的比较见其异同，从而弄清它们的艺术本质特征。

第一节 文学与摄影

文学与摄影最根本的差异，就在于形象是否具有直观可见性，并由此带来了它们在创作，表现与欣赏过程中一系列的差别。而造成这种差别的根本原因，是彼此间所使用的物化手段的性质与功能上的不同所致。

一、创作准备阶段

文学与摄影在艺术特征上的差别，并不是在创作一开始就有的。事实上，它们在创作

准备阶段的心理酝酿过程中,所呈现的特点几乎是相一无二的。当作家、摄影家各自的准备,即一切创作条件成熟后,手一接触他们各自的创作工具,作家写出了最初的几行文字,摄影家按动了照相机的快门,从这一时刻起,他们才彼此分道扬镳,各奔前程。

二、形象塑造与表现阶段

塑造具体形象时,作家可以调动自己的全部生活经验,根据创作构思的需要,对材料进行“揉”、“搓”、“剪”、“裁”,遵循一定的创作方法和典型化原则,使自己的思想情感与生活的血肉无间契合,最后借助语言媒介,把这一切凝定下来。

摄影艺术由于物化手段固有特性的限制,只有严格按生活固有的常态,在广泛精微的选择中,抓住眼前实有的、正在发生的、典型的现实时态,以一次性完成对现实生活的概括等表现。

三、阅读与欣赏阶段

文学形象由于缺乏视觉的直观可见性,其语言只是作为显现形象的中间媒介符号而存在的,所以在欣赏时必须通过阅读。而摄影艺术形象的特征与文学形象截然不同。由于摄影拍摄中极严格的现场特性要求,使形象具有着令人叹服的逼真特性和相对稳定性。

第二节 音乐与摄影

音乐是以乐音作为物质材料,诉诸于听觉而产生效果。它以现实中的音响作为素材,通过选择、提炼、加工、改造构成“形象”。它有自己的塑造方式,表现方法与“语言媒介”。

音乐重在抒情,成是借事借物以抒情,追求两者交融而生的意境;并不在于,也不可能去刻画具体有形形象或表达某种社会本质意义。

第三节 绘画与摄影

一、绘画与摄影的异同

摄影与绘画具有很多相似相同的艺术特点和不同之处。

它们的共同性在于:

1. 摄影与绘画都是通过平面描绘造成视觉空间立体感

它不同于雕塑,而是解脱了物质实体占有的空间压缩为面来表现,并作用于欣赏者视觉感受经验,再造立体的“幻象”形态。也就是说,绘画与摄影本来是平面的造型,借助光影、色彩等视觉效应,却“幻化”出突兀起伏的立体形象。

2. 摄影与绘画表现生活的内外统一性

摄影与绘画都是通过外部形态的描绘,显示出富有个性的内在精神意蕴,以形传神,将“神”融合于形象之中。不仅表现人物是如此,即使是描绘风光、静物也应该是内外一体、形神兼备,令“一枝一叶总关情”。

3. 摄影与绘画表现生活的瞬间性

摄影和绘画都要在生活长河不停流动的时间过程中,捕捉其具有典型意义的瞬间的心灵波动,把所要表现的内容,选择一定的空间,以物质媒介将其凝定下来,构成具有完美精神风貌与本质意义的艺术形象。

4. 摄影与绘画表现生活的空间并列性

摄影和绘画可以把彼此交错的事物、多形体的各式形态、流动变换的动作、人的内心情绪和五彩纷呈的风光景观,通过光影、色彩、线条在一张平面上并列地展现出来,造成和谐完美的整体,顷刻间就使人们一眼可见地接受下来。

它们的不同特性在于:

1. 摄影艺术反映生活的准确性

摄影艺术的物质材料和工具手段,具有其它艺术门类无可比拟的科学性、准确性。照相机不同于刀笔锤凿,它具有近似眼睛的某种准确性。摄影者经过一定的训练和实践,在掌握了它的基本操作技能之后,就可以发挥它反映客观对象的独有的科学性、准确性。

2. 摄影艺术表现客观生活的逼真性

逼真性是各门艺术所追求的共同目标。在艺术的整体中,摄影所具有的令人确信无疑的,表现客观生活的逼真程度,是其它任何艺术部门所无法企及的。摄影艺术这一突出的优越性,正是由于它的物化系统的科学性、准确性所决定的。摄影与各个艺术门类相比,它反映生活的准确程度依然是独一无二的。摄影艺术所具有的这种高度逼真性,确使一切艺术形式为之相形见绌。

二、绘画风格与摄影本性

自从绘画派摄影家们从古典绘画艺术传统和现代绘画品质上继承和借鉴了绘画美学法则以来,不知有多少摄影作品和理论著作,阐述了摄影要“以画为师”。持有深刻的绘画观念的摄影家们,坚信只有从古老的绘画艺术中吸收营养才能增强摄影的艺术素质。因此,总是着眼于绘画艺术向摄影“引进”。相比之下,很少有人重视研究摄影作为现代新兴的视觉文化,有哪些不同于绘画艺术的独特品质。只有当把一种艺术同它最亲近的姊妹艺术区别开来的时候,才能清晰地勾画出这种艺术的特性。如果一味地强调摄影与绘画是“你中有我,我中有你”,摄影艺术的特性就永远模糊不清。从这一意义上说,摄影艺术同绘画艺术的相通、相同之处,应该只从艺术原理的共同性的角度来理解。艺术的共性,决定各种艺术之间的相互影响、相互渗透,才能“诗中有画、画中有诗”,才能说“音乐是有声的建筑,建筑是无声的音乐”或“舞蹈是活动的雕塑”等等。其实,在艺术家族中,绘画艺术是一种与各种艺术联系得最广泛的一门艺术。绘画与诗(文学)、戏剧、音乐、舞蹈、建筑、电影等都有密切的联系,强调绘画对于摄影艺术的联系,不能用绘画美学代替摄影美学,摄影不是绘画的儿子,而是它的小兄弟,就像当今的电视不是电影的儿子,而是近亲姐妹一样。

传统的美学观念对于产生于十九世纪的摄影艺术非常陌生,现代美学也不了解这一门很年轻的艺术,而摄影仅仅被视为一项科学技术发明。法国的一位诗人波特莱尔(1821—1867)在其1859年写的《现实的大众与摄影》一文强烈反对说摄影可能成门艺术,只认为“摄影仅仅当作画家的帮手,才有存在的价值”。

十八、十九世纪交替时期,是艺术思潮大动乱,科学技术发明众多的时代。这个时期产生摄影,与人类文化萌生时就产生的绘画、音乐、舞蹈等古老艺术的条件不同,摄影是近代科学技术伴随下的年轻艺术。摄影诞生以后出现的新的艺术品种、电影、电视电子音乐、电子绘画,都有现代科学技术与艺术的高度和谐统一的特点。摄影艺术的手段是现代的科学工具——照相机,有真实地再现客观对象的特征,它促使绘画艺术不必再去热衷于对现实生活作逼真的描绘,而寻找新的表达方式去说明世界。英国的E·根布瑞区认为产

生现代艺术的因素之一，是“摄影的普及成了绘画的敌手”。德国的迪特·斯密特介绍鲍豪斯的摄影艺术时说：“摄影和电影克服了古典主义的绘画的静态问题……照相机为人类观察世界打开了新眼界，虽然它只是人们用一只眼睛对自然景物进行观赏的工具，然而经过光学上的失真、变形、缩小的合理拍摄，它取代了人们经验绘画方法”。自从摄影问世之后，绘画艺术离开了自从文艺复兴到十九世纪初的现实主义传统，而由摄影担负起了对现实世界的现实主义描绘的重担。

人类最古老的视觉文化之一的绘画艺术，发展到十六世纪时，画家们征服视觉世界的大业即告完成。画家可以用画笔绘出客观世界的各种物质属性，形体、质感、色彩和空间透视等等。十九世纪的科学技术又实现了比画家的描绘更真实的视觉形象的新的可能性，摄影术诞生了。1839年8月的一天，法国科学院门前像庆祝胜利的节日一样的欢乐人群，欢呼一种可以非常真实地描绘现实世界的摄影术的诞生。当时法国国会议员阿拉哥和盖·吕萨克为支持法国政府购买达盖尔的发明，极力赞扬摄影机拍摄的细节有“数学般的准确性”和“难以想象的精确性”。盖·吕萨克说没有什么细节能逃过“这位新画家的眼睛和画笔”。他们说的都是实话，这就是摄影术与生俱来的纪实性。就连那时以描绘细腻著世的古典主义大师安格尔（1780—1867）也说：“摄影术真是巧夺天工，我很希望能画到这样逼真，然而任何画家可能也办不到”。显而易见，那时人们为有这样一种“描绘”现实世界精确而逼真的新媒介而兴高采烈。

纯理论的美学无视摄影艺术的主要理由可以归结为两点：一是摄影形象的逼真性；二是认为摄影艺术形象是没有灵感的产物。前者无视一种新的艺术媒介的独特性；后者是无知的偏见，惯常的做法是把艺术创造同科学技术混为一谈。然而，一个多世纪以来，这是有压倒优势的美学偏见。同时，由于摄影的幼稚阶段，摄影美学蒙昧，涌现出一些为摄影争取艺术地位的英勇斗士。1853年左右，英国画家改行的摄影家雷兰德（1813—1875）着手模仿古典绘画，他合成一幅寓意主题：《两种人生》（1857年完成）。继之，1858年另一位画家出身的摄影家罗宾逊（1820—1901）又合成一幅世俗生活题材的绘画性作品《消逝》。摄影“绘画派”自此滥觞。

完全出于对绘画艺术的模仿，《两种人生》这样跻身于美术作品之中，于1857年在曼彻斯特美术展览会上展出，并为维多利亚女王所收藏。罗宾逊也每年向展览会提供一幅或几幅绘画性的合成性照片。公认的美术原则，承认和接纳了绘画形式为特征的摄影艺术，绘画性，成了鉴别摄影艺术的“试金石”。摄影以绘画性迈入艺术的殿堂，同由摄影派生的另一种强大的艺术——电影迈入了艺术的门槛情况很相似：当卢米埃尔兄弟（1862—1954；1864—1948）用他们发明和制造的电影机拍摄和放映最早的影片《工厂大门》、《火车进站》等许多现实生活的真实纪录影片时，人们只把电影当作新奇的杂耍，并未意识到诞生了一门新的艺术。只有当乔治·梅里爱（1861—1938）用摄影拍摄舞台上的戏剧，把戏剧搬上银幕的时候，才宣告电影艺术的诞生。不过，戏剧观念始终束缚着梅里爱，也束缚着他的继承者；是像绘画观点始终束缚着罗宾逊和他的继承者一样，直到今天还有人把摄影和绘画混为一谈。

一种艺术风格，不能代替整个艺术，绘画性不是摄影艺术的全部，更不是摄影艺术的本性。摄影艺术发展史早已越过了绘画性摄影的黄金时代，绘画性摄影不曾有过一统时期。就在雷兰德和罗宾逊致力于绘画性摄影的精心创造的同时，另有一些摄影家沿着摄影

发明初期人们赞叹的真实性，不断扩展题材、风格、样式，从而也形成以纪实性为特征的摄影流派。就是雷兰德本人，虽然在《两种人生》这样壮观的合成照片的探索之后，又发表过几幅合成照片。于1859年他写信给罗宾逊，提出对“观赏照片”的疑问，并表示对合成照片失去了信心，而要朝其他方向摸索。1872年，他拍出了最早的“瞬间照片”，题为《感情的表现》。罗宾逊虽然断续着合成照片的制作，同时著书立说，巩固和延展着绘画性摄影的阵地，但同时他的作品总是得到毁多于誉的批评。当他的第一幅《消逝》问世时，有人就针对其造作批评：“静静地看它一分种，当它矫揉造作成分愈显著时，所有的现实亦将‘消逝’无踪。”值得玩味的是，对于《消逝》这幅作品的争论，不在它绘画性技巧的优劣和艺术性的高低，而是在于有人认为令人伤感的死亡题材，不应该用摄影手段处理得太真实、逼真。这里就透露出对摄影本性的认识。

绘画派摄影作品，模仿和追求的艺术终点是古已有之的绘画形式，而不是新鲜的、生动的现实生活。摄影手段的特性，规定了摄影艺术同它的对象——生动的现实生活，有直接作真实反映的纪实性。摄影艺术同自己周围的世界的直接性是显而易见的，摄影家的创造必须直接面对浩瀚的物质现实进行选择。摄影家的世界观、思想感情、审美观念和专业造诣，都集中地凝聚在“选择”的具体现实形象之中，艺术性也是由此而生。和一切艺术相比，摄影艺术纪录和揭示具体的现实的“纪实性”，是摄影艺术的本性。对于摄影艺术性最初有理智的觉醒，是英国摄影家彼得·亨利·爱默生（1856—1936）。他在绘画性摄影盛行之际，对绘画派进行抨击。他认为以罗宾逊为代表的绘画派摄影题材陈旧、内容空虚、坠入学院派的绘画的伤感情调之中，使摄影成为学院派绘画的奴婢，是“时代的错误”。1886年3月26日，他在伦敦美术协会的摄影会议上发表题为《摄影是写实的艺术》的讲演，主张摄影艺术要到自然中去找灵感。他认为“自然是艺术的开始和终结，只有最接近自然，酷似自然的作品才是最高的艺术。”1889年他发表《自然主义摄影》一书，提出摄影对世界应该有自己的观察，有自己的语言，鲜明地指出摄影不应依附于绘画艺术，应该成为一门独立的伟大艺术。尽管爱默生的“自然主义摄影”理论仍是芜杂而不完备，但他是依据摄影本性研究摄影美学的先驱。引发了后世对摄影本性的探索，继之出现了“纯粹摄影派”和发挥小型相机性能，注重捕捉瞬间形象的“摄影分离派”运动直至形成充分尊重摄影特性的“堪的派”。堪的派摄影家认为：“以摄影的基本特点为基础的照片，是画家或刻画家所无法模仿的，它具有自己的不可分割的特性，具有自己特殊的表现力，甚至是其它媒介所不能表现出来的特性。”至此，摄影作为艺术的依据，以及摄影艺术观念，已经不能衡量摄影艺术的整体，而只能作为一种风格、样式、品种，充实在人类文化史上一门全新的视觉文化领域——摄影艺术范畴之中。

三、摄影与绘画艺术的再度交融

绘画性摄影有其社会的和历史的渊藪。一方面早期的摄影技术操作复杂、器材笨重，要在一个相对凝滞的静态里等待曝光，适于摆布；另一方面多数由画家出身的摄影家，驾轻就熟地运用绘画技术，构图、布局的法则于摄影，意在抬高摄影艺术地位。严格地说，是画家用新产生的摄影技术手段绘制的“摄影画”，仿佛是一种描绘精细的版画新画种。至少也是绘画和摄影这两门艺术的两栖类——画家看它是摄影；摄影家看它是绘画。随着摄影技术的发展，感光材料的改善，摄影机的小型精密化，摄影反映现实的迅捷能力愈来愈明显地表现出来。一些重视摄影特性的摄影家，反对摄影作为学院派绘画的奴婢，认为

1
1
3

绘画性摄影是“误用了摄影技术所产生的杂作。”他们抨击绘画性摄影放弃了摄影独具的“忠实地再现对象”的能力，失去了直接反映生活的新鲜感和生动性。到了十九世纪末叶，一些搞绘画摄影卓有成就的摄影家，也背弃了绘画美学，结成“分离派”集团，启用小型相机，在生活自然进程的瞬间，捕捉生活的真实美。美国的摄影祖师，史泰格列兹（1864—1946）举起“纯粹摄影派”的大旗，招引了从摄影艺术纪实性特征的后世摄影家，凭藉摄影自身的独特品质，创造“只拍，不能画”的摄影作品。产生摄影术的时期，正是产业革命的上升时期，同时也是艺术思潮动乱的时代。

绘画艺术到了十六世纪就已完成了征服人类视觉自然描绘的大业。进入十九世纪，绘画中的现实主义成了昨日黄花。画家们在视觉的逼真描绘方面，不能同摄影相竞争。摄影从传统绘画题材中，抢过了风景、静物和肖像。尤其是有了照相馆和随地可“摄影留念”的小型相机以后，肖像画衰落了。实际上，摄影从绘画艺术，离开了“写实”的传统，“改道”寻找自我表现的途径去了。“现代派美术”开始了新纪元。当然，很难说“现代派”从哪一天开始的。然而1874年，一群法国的年轻画家在巴黎卡普欣大街，借用著名摄影家那达尔开设的照相馆举办展览会，这就是第一届“印象主义”作品展览会，如果把它预示着绘画艺术脱离写实的开始，那么后期印象主义的塞尚、高更、梵·高等笔下“主观化了的客观”就开始远离视觉的原貌，甚至抽象艺术使人无法辨认。英国美术史家根布瑞区在他所著的《美术的历程》中谈“产生现代艺术的一些因素”时说：“摄影的普及成了绘画的敌手。”同时他也指出：“过去的绘画不仅一向把模仿自然作为全部和唯一的目的，而且正如我们看到的，和自然的连接为艺术提供了归宿。”可见传统绘画艺术到了摄影的出现而大河改道，并非完全是历史在这里偶然相遇。这时，绘画向摄影招招手说：“老弟，再会了！”

经过大约七十年绘画与摄影分道扬镳。摄影由于对摄影本性的觉醒和对摄影艺术特征的发掘，纪录了第一次世界大战到第二次世界大战以后的八十年风云变幻的真实面貌。摄影并且成为人类进入信息时代的重要传播媒介之一，以铺天盖地的规模，深入到一切领域。而绘画艺术，经过自我陶醉的画家们一番令人眩晕和莫名其妙地涂抹，又回到逼真的“写实”这条道上来。有人惊叹“现代派艺术大势去矣！”又有人高呼“绘画现实主义的复活”。实际这都是在六十年代末，西方（特别是美国）兴起超级现实主义，亦即照相现实主义引起的艺术上重大话题。美国克莱默在他的文章中说：“当抽象派艺术在大约七十年前雄赳赳地初登历史舞台时，是作为一种美学激进主义的极端形式出现的，但是如今它已成为一种学院派的传统，而某些写实主义形式（它们使各种死硬的现代派深恶痛绝）却获得了一种几乎是颠覆性的力量。”在抽象表现主义的故乡美国，出现了照相写实主义；从反对写实到高度写实，有人说这是美国人同自己开玩笑。它说明了事物发展到了极端，就会走向自己的反面，引来了极端的真实。

“现实主义的复活”，“写实艺术的回归”他们大模大样地冲刺过来，带着全副现代化的机械装备——照相机、彩色片、幻灯机、录相机，不仅震倒了抽象派，也使一贯保守的现实主义画家瞠目结舌。一个世纪来美术家对摄影的轻蔑，一直把摄影当作低等艺术和自然主义的活靶子。因循守旧的传统现实主义和狂妄不羁的抽象派，都断言摄影是机器的产物，而无视掌管摄影机的人。尽管早期摄影机要比巨大的钢琴简单得多，但是他们只相信按动琴键就能使人陶醉，而按动快门却产生不了艺术。这种偏见是无理的。现在，画家中