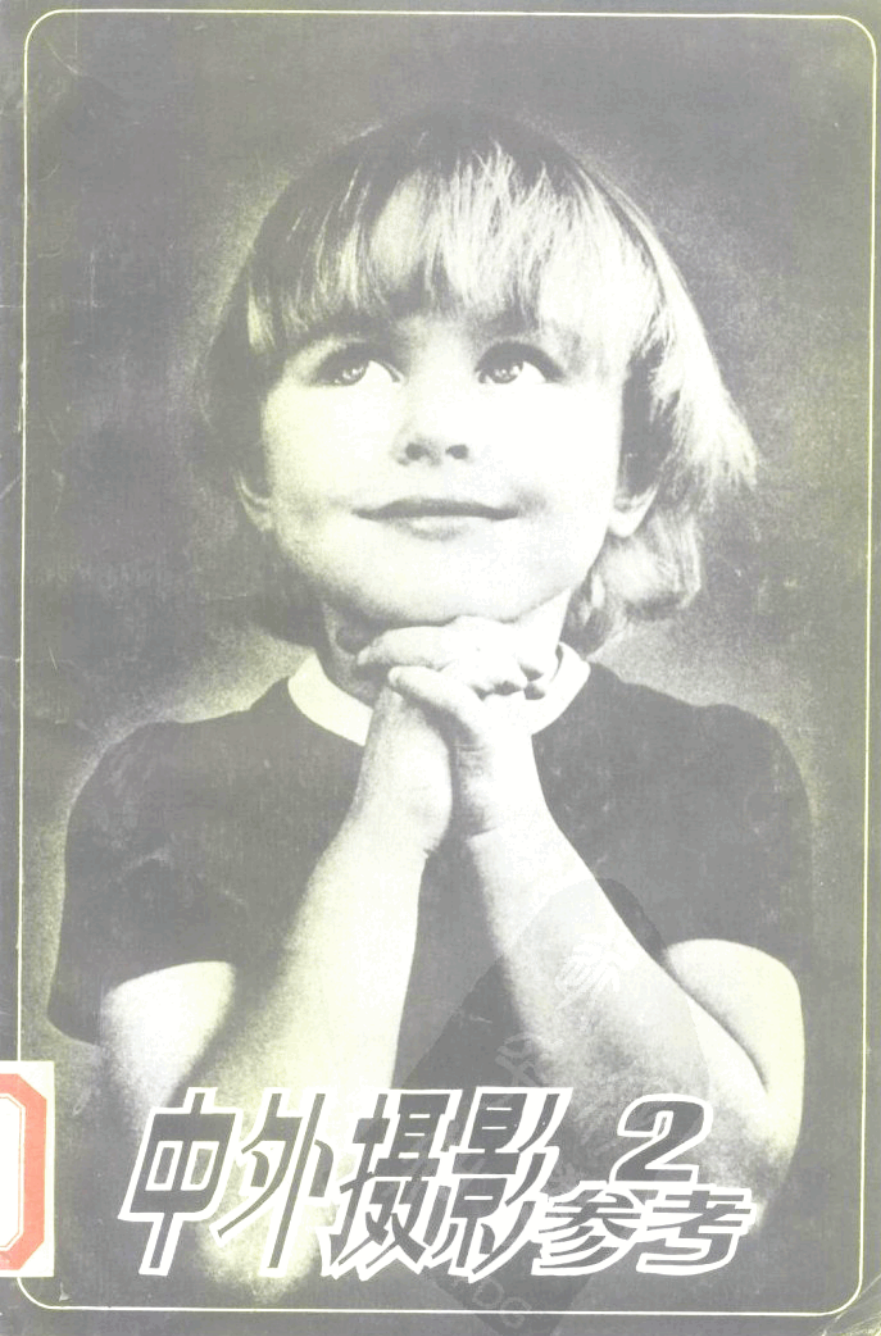
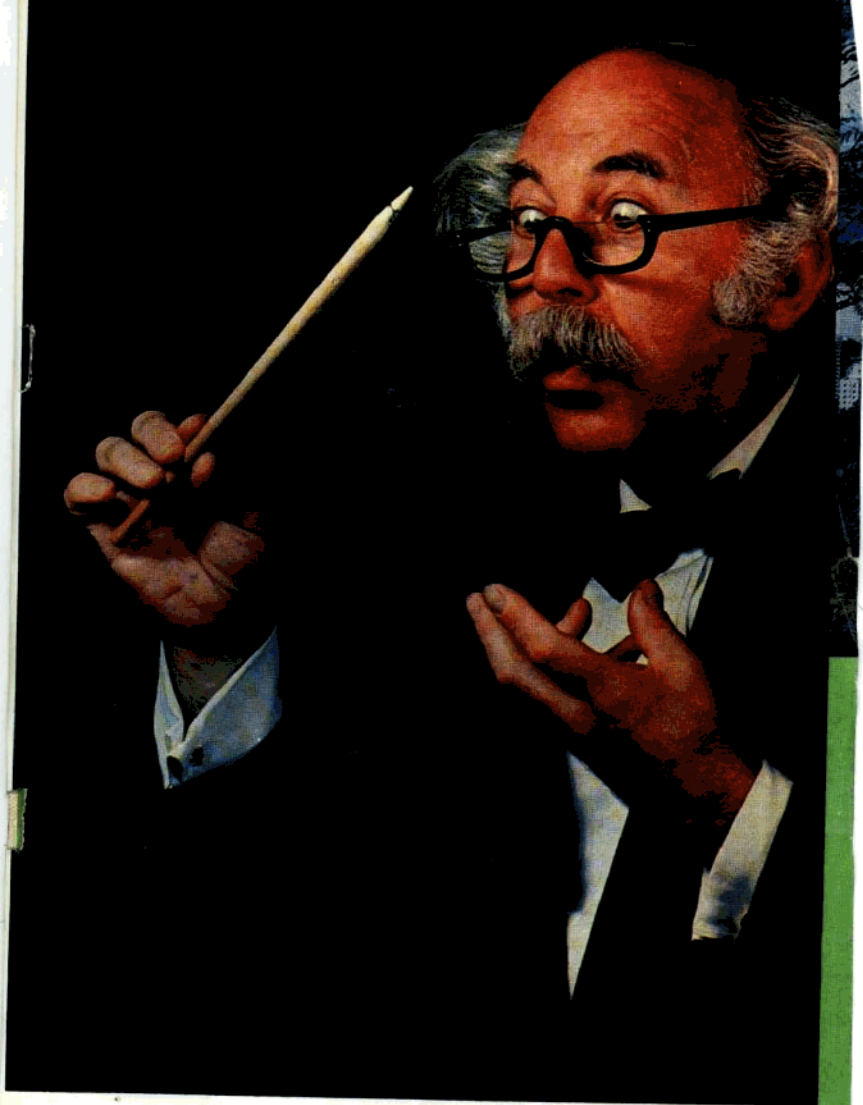




0 中外摄影参考 2



选自国外摄影资料



选自国外摄影资料



归 途

中外摄影参考 · 2 ·

目 录

理论探讨

摄影与八大艺术的关系·····	刘靖华	7
视觉与节奏·····	周水涛译	13
摄影与中国绘画艺术·····	彭静山	16
论摄影技术与摄影艺术的关系·····	米 立	20

作品研究

捕捉中的感情注入——《死亡在大街上》欣赏·····	刘 晨	22
慧眼·匠心——陈立诚两幅国际获奖作品赏析·····	方学辉	23
高超的技艺 精美的构图·····	柳 叶	24

人物介绍

一双开腾的眼睛·····	胡乃明	25
踏破天涯路 镜中皆化身——记国际知名画意摄影家陈复礼·····	张宇良	28
我所认识的黄杰夫·····	唐仰夫	30

摄影应用

医学摄影的工作程序·····	阿花·布朗	32
公安摄影·····	赵凤翔	34

数记·随笔

对摄影艺术的偏见·····	葛新德	38
其他艺术所无的名家·····	彭 奴	38
不必舍近求远——浅谈黑白摄影·····	陈复礼	40
英美现代摄影风格·····		41
新加坡摄影界探讨如何完善影评工作·····	门 笛	45

摄影教育

发展高等摄影教育之我见·····	龙廉祖	46
日本东京工艺大学短期大学部简介·····	张淑玲译	48
苏联人民艺术函授学院的摄影教育工作·····	彭 飞译	51

摄影工业

我国照相机市场预测·····	照 研	52
柯达公司的磁带摄影·····	运志忠	54
哈斯布拉德公司介绍——从剪刀买卖到登月相机·····		57

摄影器材

照相机的现在和将来·····	晓 坚	55
统一国外照相机机械产品的译名·····		59
新款间谍相机·····		61

照相行业

七十年老店焕发青春——记广州艳芳照相馆·····	穗 人 黄容光	63
--------------------------	---------	----

DAI 21/36

信息+经营=财富.....李国安	67
动态信息	
现代摄影技巧的趋向.....	65
进口相机为何返修率高.....杨济诗	64
山东大学第二届摄影艺术展览特邀本刊读者参加影展.....	71
书刊评介	
英国焦点出版社介绍.....	51
介绍美国《大众摄影杂志》.....	69
柯达摄影图书奖.....	72
新书架——山东大学出版社摄影新书预告.....	19
摄影史料	
沙飞在广州举办的第一次影展.....司徒飞	73
我国最早的高校摄影年鉴 ——《复旦摄影年鉴》.....马小红	75
摄影技术	
镜头测试及其真相.....	76
快门速度和光圈值的组合表示法.....胡友琛译	79
如何处理污渍底片和照片.....姚少沧	81
外国摄影家谈婚礼摄影技术.....	86
摄影组织	
中国老年摄影学会概况.....李取英	89
特事特办 以文养文 ——记白手起家的深圳摄影学会.....李明英	91
美国摄影组织简介.....	92
罗马尼亚艺术摄影学会介绍.....	90
荷兰世界新闻摄影基金会.....	66
参加国际影展须知.....林少忠译	94
英国丹尼斯·斯蒂文斯奖的由来.....舒柳	96
摄影故事	
佐治·伊斯曼的传奇史 ——一个勤俭倍差如何建立他的摄影王国的真实故事.....	97
大暗杀的新闻幕后.....也文译	99
摄影作品	
遐想.....V·W·菲兰诺摄	封面
童真(上).....	封二
辛勤(下).....陈立诚摄	封二
天芥·扁舟.....(台湾)邱静山摄	插一
村姑.....	插二
噢,真妙!.....	插三
归途.....	插四
初试啼声.....	封底

摄影与八大艺术的关系

刘靖华

迄今为止，人们所公认的艺术只有文学、音乐、绘画、雕塑、建筑、舞蹈、戏剧、电影这八大艺术。摄影和八大艺术的关系非常密切，因为摄影的目的也是在于表现艺术、创造艺术。虽然它是近代才产生的，但也决不能脱离其他艺术而独存，因此可以说，八大艺术就是摄影艺术的根。

一、摄影与文学

文学的范围很广，重要的有经典、史传、散文、小说、诗、词等。其内容多为 인간의 悲欢离合和生活的坎坷不平，对人物的刻画也是有声有色、有血有泪。正是这些声色血泪孕育出我国民族的艺术，使得我们产生了自己的艺术概念。摄影首先从概念上就得和我国文学上的意境相吻合。透过这种意境，再抓着这种灵魂，使它在画面上复活起来，最重要的是应抓住文学中所表现的艺术精华和那种艺术风味，心之所至，创造出我们民族具有独特风格的艺术作品。

文学是一切艺术的发源地。因为文学包括了古今一切人类的活动，象一个大仓库，取之不尽，用之不竭，内容很广，所以我们只能按顺序简略地谈谈它在摄影上的价值。

(一) 经典

中国最早的书是《易经》，是专门谈论宇宙阴阳和命理变化的。它表面上罩着一层神秘的外衣，了解它的人很少。照理这些东西除了有古老的意味之外，其他就没有什么了，但是这一点古老的意味却是我们中国古老文化的象征，绘画雕刻方面有关古意的塑造，都少不了它。当然在摄影上它也是不可缺少的一种配料，特别是那种风味，实在是创造古意盎然的花本。

《尚书》也是重要的一部经典，所谈的多是治国君民的问题，初看起来与艺术没有多大关系，其实也不尽然。近代大雕塑家在万国博展会场所做的塑像“凤凰来仪”一词就是再书《益稷》一文中的句子。虽然这句话只有四个字，但却具有古色古香的诗情画意的美。因此，不要说像塑的如何，光是标题就已经令人倾慕的了。

《尚书》之后的一本经书就是《诗经》。《诗经》是周代各国的民歌，里面多为男女的私情，人民的隐忧以及忠臣义士的言行。其中可摘取为艺术材料，作为摄影之用的可说很多，最可取的是诗经的风格。按《诗经》六义：风、赋、比、兴、雅、颂的表达方式，都是温和含蓄的，这是《诗经》的风格。由这一风格衍变而为后来的寓意象征性文学。实则一些事情当面说破，一针见血或是开门见山并无意义，尤其男女间情感的表现，直截了当，热情似火的披露，就等于大口喝酒，大口吃菜一样是乏味的，品尝不出酒菜的香醇。西方人所拍摄裸体的照片，裸体之下，非常够刺激，但是看了几遍之后，便索然无味了。中国人的诗歌，中国人的绘画，毫无西方人的刺激。但是，你会越看越美，越看越有味道。而这一切的熏陶可说多是来自《诗经》。自周秦至今，历久而不衰。摄影在观念和方法上也应多采用这种上层的风格。

《春秋》、《礼记》、《论语》、《孟子》，因为都是和孔子有关，可以合并一起谈。孔孟时代的活动虽然和我们今天完全不同，但是孔孟的风范，孔孟的事迹，还是令人景仰的。论孟书中有很多话，都是美丽的图画。孟子滕文公下写孟子周游列国时“后车数十乘，从者数百人，以传食于诸侯。”那种浩浩荡荡的场面，也实在是令人向往。在此我们无须使这些情景再现，但目

的社会，不是仍有这些场面吗？如果我们内心没有这种情景，没有这些感觉，如何把某种如诗如画或是浩浩荡荡的场面表现出来。

苏东坡说：“画竹要胸有成竹”。摄影更是要注意这一点。

（二）史传

史传就是中国的历史和人物的传记。目前，经常听到的象刘那、项羽的故事，刘备、曹操、诸葛亮的故事，都出自史传。为什么大家都知道这些故事，主要是因为这些人物的描写生动，虽然他们都已死了一千多年，但他们都靠那些栩栩如生的文字活在我们的心中。而那些文字的艺术力量，我们不能不佩服。所以摄影不仅要向自然学习，也要向文字学习。摄影所取的虽然只是现实的景物，但也要从文字中去捕捉人的精神。

从史传中我们可以了解到无数的人，无数的事，我们只有加深判断人、事的修养，才能把一些真实人物的表情和独特的性格拍照出来。

（三）散文

散文的范围很广，它包括：书报杂志的短文、文选、文钞等，其内容多为叙述一个故事，一件事情，除了文词华丽，句意隽永之外，就是描写深刻，活泼生动。例如朱自清的散文，他描写春天的雨说：“象牛毛象花针，它密密的斜织着”；他描写天上的星星说：“……还眨眨眨的”。这种情调，是永远也体会不完的。这些体会不完的意味，也是摄影时要捕捉的。

（四）诗词

诗词的特点就是描写深刻，有丰富的感情，最特殊的是它的意味。这种意味有绵延不断的，有醉人心怀的，有感人肺腑的，有飘逸超然的等，都能扣人心弦。在写作的方法上，诗词共同的特点就是先写景后生情，兹举例于后：

诗

谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城。
此夜曲中闻折柳，何人不起故园情。

——李白

渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。
劝君更进一杯酒，西出阳关无故人。

——王维

词

相见欢

无言独上西楼，月如钩；寂寞梧桐深院锁清秋，剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头。

——李煜

生查子

去年元夜时，花市灯如昼，月上柳梢头，人约黄昏后。今年元夜时，月与灯依旧，不见去年人，泪满春衫袖。

——欧阳修

摄影虽然只是写景，但也应象诗词一样注意到生情，以增加其意味。只有景而无情就索然寡味。诗词的另一特色，是有境界之分。王国维《人间词话》说：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。”“有有我之境，有无我之境。‘泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去’；‘可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮’；有我之境也。‘采菊东篱下，悠然见南山’；‘寒波淡淡起，白鸟悠悠下’；无我之境也。有我之境以我观物，故物皆着我之色彩；无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物。古人为词写有我之境者为多，然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳。”王国维先生认为写有我之境与境界没有写无我之境之境界好，格调高。其实这种境界在诗里面也是一目了然的。譬如李白《送孟浩然之广陵》：“故人西辞黄鹤楼，烟

花三月下扬州”——有我之境。“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”——无我之境。另如韦应物《滁州西涧》：“独怜幽草涧边生，尚有黄鹂深树鸣”——有我之境。“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横”——无我之境。而它们所给我们的感受也是一样，那就是有我之境格调低，意味平淡；无我之境格调高，意味飘逸超然。

摄影取材于自然，自然有境界的不同，所以摄影也有格调之不同，而近代名家的摄影作品多属无我之境，西方摄影所以不如东方摄影之格调高，即属境界之不同罢了。

写诗就是作画，苏东坡说：“味摩诘之诗，诗中有画。”摄影也同样是作画，但画中必有诗，画面才美。好诗多是自然天成的，谢灵运最有名的一句诗是“池塘生春草”。照说没有什么好的地方，但是就因为自然天成，无斧凿之痕，使人有亲临其景之感，所以它就美了。但是也有“青青河畔草”的诗句，这句诗就是被修饰过了，没有“池塘生春草”来得自然。公园里的景物虽然美，总比不上田野的风光；建筑物无论如何雄伟，也比不上山河壮丽。所以不论诗词书画都讲究自然，自然也是艺术的一种法则。这项法则在摄影上不但很有用，而且特别重要。因为不自然不仅严重影响到情感的发挥，更遗憾的是损伤了诗意的创造。

诗词里面的美，除了让读者能体会到当时的情感，当时的环境，当时的气氛外，还有一些说不出的意味，这是诗词高于绘画和摄影的地方。因此绘画和摄影就必须求助于诗词，才能将一些无法描绘出来的地方表露出来。所以自古画旁多题诗，而摄影多有标题。如果这几句诗选好了，标题标好了，画面立刻就美了很多，这是不可忽视的。譬如提到山东大明湖，大家就会想到“四面荷花三面柳，一城山色半城湖。”这些地方所以能给人深刻的印象，就是诗词的力量。

诗词和摄影的关系非常密切，不论在拍照之前，或是拍照当中，都要考虑画面如何才能带有诗意，如何才能带有情感，如何从诗意中增加画面的美，如何从诗意中使画面变成艺术的作品。诗意是到处皆有的，这要靠摄影者的慧眼去发掘。有时是潜藏着的，有时是不存在的，它需要摄影家去创造。而创造的方法和发掘的方法就是多读诗词，多体会诗词里的味道，然后再利用光与影的原则使外物有情感，并使外物显出一种理想的境界。

有人说凡是艺术家都须有一半是诗人，一半是匠人。他要有诗人的妙悟，需匠人的手腕，只有匠人的手腕而无诗人的妙悟也是不行的。这话正和摄影相合。一般人都会拍照，但是为什么没有好的作品呢？就是因为没有诗人的妙悟。诗人的妙悟如何会有，就是要多读诗词，所谓“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟”，也就是说多读诗词，自然能得到一点诗词的意味。就这点意味对摄影来说却极为重要。

二、摄影与音乐

我国自古以来即非常重视音乐。孔子教学生就有“乐”。音乐可以陶冶人的性情，敦厚人的品德。音乐的作用是靠节奏、旋律产生各种不同的共鸣，这种共鸣就能激动一切的生物。如果站在音乐的立场，则整个社会、整个世界，乃至整个宇宙，就是一支乐曲。你看那飞鸟的翔舞，野兽的奔驰，人类的活动以及风雨雷电都是美妙的曲子，表现在摄影方面，就是动人的画面。所以摄影和音乐也是分不开的。摄影所表现的虽然是现实的，但是却没有音乐表现的深入；摄影虽然所表现的是真实的，但却没有音乐所表现的细腻。摄影应该向音乐学习的很多，特别是音乐的节奏。狂风暴雨是快的节奏，婆娑起舞是慢的节奏，它给我们的感受也和音乐一样，有紧张的，有轻松的。因此摄影也和作曲一样，有节奏的、旋律的美。

美国文艺批评家圣德说过，一切艺术到达精微境界都求逼近音乐，因为艺术必须能泯灭实质与形式的分别。而达到这种天衣无缝的境界只有音乐。德国哲学家叔本华把音乐视为最高的艺术，因为其他的艺术只能表现意想世界，而音乐则为意志的外射，图画不能描写的，语言不能表达的，音乐却能发挥出来。关于这些地方，看起来摄影是无法相比的了，不过从这里我们知道两点：其一艺术必须泯灭实质与形式的分别；其二音乐是意志的外射。这两点还是靠声音的发射产生的。如以写意派画家的路子而论，则摄影的“景深”控制就是音乐泯灭实质与形式的境界。如

果音乐是意志的外射，那么摄影就是意志的表现。音乐可以不见形象，只听到声音就知道情感的表现，而摄影只见面而不必再听声音也能知道情感的表现。如此，摄影也能发挥出音乐的部分效果，不过画面没有声音那么迷人罢了。

听了音乐之后，能使人发生连想的作用，所谓“绕梁三日不绝于耳”。不过每个人所发生的连想却不一样，譬如一曲乐章奏完，满场人都表示赞美，可是赞美的角度却不一定一致。有的人说它唤起许多良辰美景；有人说它缠绵悱恻的情感；也有人说它的音色迷人等等。摄影同样也能使人发生连想的作用，也有令人慢慢欣赏品尝之处。一张好照片，同样能起到“此时无声胜有声”的作用，同样有它的不朽价值。摄影与音乐的相同之处，就在于都把握了情感的描绘。

音乐家在作曲时，心里所想到的是否象摄影家一样，是在寻找一些景物或是把景物升华为情感，这些不得而知。但是摄影家必须在一些景物上找寻一些情感，然后再运用技巧，让这些情感象诗一样的表现出来。至于音乐家和摄影家的想象以芮波的见解可分为：一种是“造型的”，一种是“流散的”。“造型的想象”以知觉为中心，宜于摄影，因为它产生极明确的意象，“流散的想象”以情感为中心，宜于音乐，因为它所产生的意象虽极模糊，但却深邃微妙。古典派、写实派重客观的艺术，大半富于“造型的想象”。浪漫派、象征派、印象派重主观的艺术，大半富于“流散的想象”。想象属于造型类者，喜欢把迷茫缥缈的变成固定，而想象属于流散者，都喜欢把固定的明晰的化为一种不易描绘和捕捉的情调。这种情调译为音符即是音乐。这是音乐和摄影在表达上的不同。

三、摄影与绘画

摄影与绘画的关系最为密切。摄影发明的原动力，就是透过凸镜映于毛玻璃上的图案画。最先用的是笔画，后来科学发达了，就用化学的方法把投射的影呈现出来，进而发展成为今日的摄影艺术。

绘画的发展最早，几乎是有人类就有绘画。中国的文字就是绘画，这是起源于人类的模仿性。摄影也是模仿，所以摄影应该是导源于绘画，也就是从绘画脱胎而生的。因而摄影和绘画相似之处颇多。（尤其近代科学发达，摄影器材繁多，底片种类和性质也多，不管在任何场所、任何时间、任何气候，只要能妥善运用，不难获得一些美好的画面。）但绘画却有它的独到之处，尽管摄影家所拍摄的模特儿，远比画家所画的模特儿真实动人，然而画家所画的模特儿却并未因此而减低它的价值，这是绘画之所以自成一家的原因。中国的画更是别具一格，和摄影迥然不同。而且绘画可以自由表现和自由选择画法，上下古今不分东西南北，心之所至，随手就画，不受时间、地点、景物、形态、光线的限制。因此目前虽然电影、电视可以把一切人类的活动表现出来，但是却不如卡通（动画片）那样出神入化。从这里就知道绘画是一种打不垮的艺术，不仅现在要发展下去，将来也要发展下去。

由于绘画这门艺术历时已久，所以在技艺上已发展出很多形态与派别，如果欣赏者在这方面的知识不够就欣赏不了。但是尽管如此，绘画总摆脱不了“气韵”和“神态”，因为脱离这些就无艺术可言了。印象派、未来派、立体派，虽然他们都一味地讲求色彩的用法，画面上全是形色、线的合奏，甚至连物体的形状都看不见了，但是还是有气韵和神态的表现的，这正是摄影所要把握的。

绘画除线条可以任意控制外，色彩浓淡也可控制，甚至可以违反自然，自由加添。本来是绿的叶，红的花，你可以涂成红的叶、白的花。本来一个人是胖的，你可以把它画成瘦的。照相也有一套魔术，能使色彩作有限度的变化，如淡色的可以变成深色的，深色也可变成淡色的；太阳可以变成月亮，白天也可变成夜晚，更可以实施移山倒海，偷天换日之术。所以这一点摄影而可以和绘画媲美，不过这多是暗房的技术，摄影机不太容易办到。

有人说艺术家可以分为两类，一类是导源于自然，一类是导源于他们的思想。其实这两者均不宜有所划分，因为他们通常多是轮流采用的，有时需要实物向他提出感觉，并由此激发他的创

造力；有时当他的灵感出现时，在他能够用笔触表现出来之前，他需要接触一下现实。摄影也是这样。有时内心有了灵感，但和现实接触时，又觉得有了问题，或者是当相机举起对准人物时，灵感又飘忽不见了。因此在这里绘画和摄影大致相似，它需要自然，也需要思想。

目前一些画家都在求变，以致有印象派、超现实主义、野兽派等奇特的作品。因此摄影界也在挖空心思，设法求变。虽然要变，但不能离开自然太远，别人看不懂的，不会被大家所欢迎。

四、摄影与雕塑

雕塑也具有悠久的历史，发展到现在，不论技术和思想都已达到相当高深的境地。古人雕塑如若象某人，那已是了不起了。可是今天，除面貌酷似以外，还要兼具表情和显露的人格、气宇等。此外在纯艺术方面，也已扩充到对物的描写，使一些无灵性、无表情的东西有感情、有神态。

雕塑的特点在哪里，是它的神态吗？不是。是它的表情吗？也不是。主要是立体的感觉、深度的感觉、伟大的感觉和小巧的感觉，另外再加上美感的运用，如以一个高大的塑像而论，他给人的印象要比画像伟大；如以一个小巧的东西而论，他给人的印象也真的令人悦目，加上石、玉、金本身的美，就更令人喜爱了。

因此摄影也在向雕塑学习，利用暗房里的重叠技术，得出象雕塑一类的景物，除了深度感外，也获得了立体感。特别是立体摄影的研究，更是方兴未艾。目前，已有成就的有立体图片、立体幻灯片和立体电影，可说是日日在向雕塑推进，但是雕塑所具有的真实、伟大以及小巧玲珑的感觉，将是摄影所无法占有的。

其实摄影也带有些许的立体感，不过在放大冲洗过程中处理不当，表现不佳罢了。摄影的立体感除了上面所说特殊技巧之外，就是层次的强调，而层次的强调在于曝光的充足和显影的正确以及取景的深度。这些问题如果能够注意，雕刻的美也能得到一些。

五、摄影与建筑

在八大艺术中虽然建筑是独立的，但实际上是包括了雕塑、绘画等。如果你仔细研究，它只能算是雕塑。如果建筑就算是独立的，那它也是一个混血儿。

中国的古代建筑高于世界各国，具有独特的风格，不论是一片瓦，一个椽头，都是艺术品。

建筑所以被视为艺术，唯一的理由，应当说它把雕刻和绘画重新组合起来，给它赋予了新的生命，新的情感，使我们觉得它已不再是雕刻和绘画，因此建筑的艺术才正式诞生。

建筑的美是综合的，也是独特的：是空间的艺术，也是立体的艺术。在构图上它运用了一切美的原则，那就是前面所述：反复、渐层、对称、均衡、调和、对比、比例、节奏、统调、单纯等。摄影的美也是综合的，实际上它只是把别的艺术品抓进自己的画面里，它不仅包括一切艺术，也包括了自然。但是它和建筑一样，如能透过灵感，巧运匠心，恍若去繁，就能得出一张动人的画面。当你看到时，觉得它不再是其他艺术品和自然景物了，它已和它们脱离了关系，以自己的姿态、情调、气氛以及说不完的意味，呈现在你的面前。这是摄影和建筑的类似之处。

六、摄影与舞蹈

舞蹈在于情感的抒发。由于情感的表现有喜怒哀乐，动作也有了快慢节拍的变化，这变化就形成了韵律，在音乐伴奏下，象音符在跳动。除韵律美外，就是形体美、姿态美，它借人体上的线条构成各种图形，产生美的感觉。人体上的线条（特别是女孩子）最具有吸引人的力量，再加上适当的配合，适当的姿态当然就更美了。所以舞蹈的美也包括了很多成分，如情感、线条、姿态、音乐等。舞蹈的形成固然是由于动作，但动作的表现完全起于情感、线条、姿态的变化。

摄影和舞蹈相关的地方很多，因为在人物摄影中，主要表达的就是情感，线条和姿态在舞蹈中的发挥最佳，这是摄影要学习的。人的身体不论如何美，如果姿态取得不好，线条的美也是无法表现出来的。关于情感的配合，舞蹈也作得很恰当。因情感是随着动作发生的，一般模特儿往往只有情感没有动作，所以显得呆板生硬。因此舞蹈可以启发摄影的灵感，增加人性的了解。

舞蹈在构图上也是有反复、渐层、对称、均衡、调和、对比、比例、节奏、统调、单纯等原则的，而且表现得非常明显，摄影时很容易表现出来。

最能体验出舞蹈美的不是观众，而是舞蹈者本人。他们随着音乐的旋律，舞动着身体，轻松地作他们象鸟，象安琪儿举着双翅飞翔！飞翔！他们觉得好象在云端翱翔，好象在花间飘荡；在远处，他们象一位伟大的英雄，面对着千万个崇拜者，昂首阔步，不停地挥动双手，好象世界上的一切都在他的足下，这种表情可说是最完美了。可是一旦面对相机的模特儿，在心情上却和他们完全不同，因此表情上也就完全不一样了。所以研究舞蹈，有助于模特儿的情感表达。

七、摄影与戏剧

戏剧也算是综合艺术，戏剧的美除了文词、动作表达外，主要是靠表情。

戏剧象摄影一样，它要求真实的情感，真实的表露，它不容许有半点虚伪和不实。戏剧是人生的写照，它象摄影一样，把世界的一切都表现在画面上。不过戏剧的表现方式很多，最熟知的就是喜剧与悲剧。悲剧最易感动人，喜剧只是惹人哈哈大笑而已。莎士比亚最有名的戏剧就是悲剧，悲剧的意味虽然是苦的，在看的时候可能哭湿整条手帕，但看完之后却象服一剂清凉剂，身心感到非常舒畅和愉快。喜剧也有动人之处，往往你在笑过之后，会有很多的感触。戏剧之所以感动人，有人说主要是由于“移情作用”的产生，就是观众和演员合而为一，或者是观众把演员当作真实的人物，这一点在摄影上也会发生，譬如当我们看到“秋老荷残”的照片时，会觉得“一年容易又秋风”，产生时光催人老的感觉。所以摄影的基本理论有些是和戏剧相同的。

戏剧的内容往往不是真人真事，就象小仲马的作品《茶花女》，虽然有名有姓，甚至连门牌号码都写出来了，但是内容还是戏剧化了。另外，在编剧时还必须插入一些事情，一些人作为陪衬，以增强戏剧的效果。不然不是太平淡，就是太简单，令人索然无味。摄影也是这样，有时只照原人物就显得太平淡，必须加上一些东西作为陪衬，有时也还必须将一些拿掉，所谓“净化画面”，这样才能得到一张好的照片。

八、摄影与电影

电影之产生迟于摄影。本来艺术中没有电影，因为它是最近几十年才发展起来的，位居第八，所以又称为第八艺术。

电影更是一种综合艺术，它几乎没有一件是自己的，唯一能够勉强被指出的就是摄影。而摄影艺术又尚未成大众所公认，所以电影全靠其他艺术的表现。也就是说，它必须在镜头里面看到东西，少了一样就谈不上电影了。

电影现在可说已经达到了登峰造极的境界，也可说它是艺术中间最伟大的一项艺术，它不仅表现了自己，也表现了其他的艺术。譬如文学，虽然读者可凭自己的心灵去体会故事中的人物、故事中的意味，可是总不如在银幕上看得清楚，体会得深刻。

电影所以能把其他艺术表现得那么美好，最重要的是要靠摄影技术的运用，特别是摄影机的镜头，可以把一样东西放大或缩小；可以表现一样东西的局部或全部；它可以增加一样东西的快慢；也可以控制一样东西的明暗。当物体透过镜头时，再经过其他艺术的配合，到达我们眼前的，往往都是最美的构图，最美的气氛，最美的角度，最富诗意的基调。所以凡是精心拍摄的电影，往往都有高度艺术的表现。

摄影确实是一种艺术，有的时候它能真真实实的把美的东西表现出来；有的时候它又以神秘的手法，把一些无法表现的东西表现出来；有的时候它又会七偷八扒拼凑一些美好的画面，因此电影艺术不如说是摄影艺术。电影艺术的伟大，就是摄影艺术的伟大。

摄影和八大艺术的关系研究过后，我们可以得出几点结论，把它写在后面以醒耳目：

一、一切艺术都是表现意念，传达思想的。在字为文，在声为乐，在色为画，在情感为舞蹈，在形体为雕刻，在空间为建筑，在故事为戏剧，在影像为电影。

二、艺术的表现，在于使文字、声音、色彩、形体、动作、故事、影像都带有情感和生命。

三、艺术是自然的，也是创造的，它须经过选择、净化、加添、陪衬、组合等处理工作。

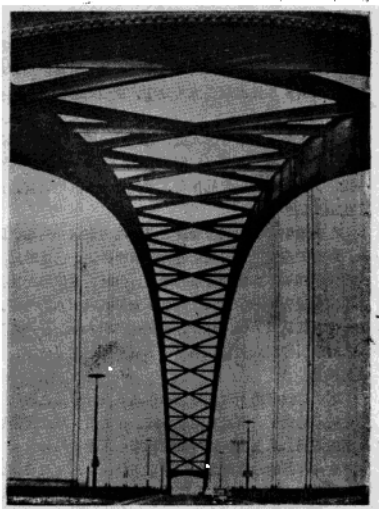
四、凡是艺术都会有些微诗意。

五、艺术是一体的，相连的，彼此都有密切的关系。

这五点就是前面所讲的精髓，了解之后，除帮助记忆外，还可以得到进一步的应用。

视觉与节奏

周水涛
译



创造性的思想

人类是以创造性的劳动使自己区别于动物的。艺术家在探索完美的形式和新的思想时，往往无视其直接的目的和用途。这一创造活动遍及人类生活的全部领域，不仅视觉艺术和非视觉艺术本身是如此，实际上，凡是超出事物特定实用目的范围的每一件事都是如此。从最广泛的意义上来说，艺术就是超出生存基本需要的任何一项活动。这种活动涉及对某一特定事物的创造。诚然，具有实用目的的设计作品应该具有审美的价值。

艺术家都觉得有一种创作的冲动。但他所能创造安排的，又不能超出他的思想范围。现代绘画的先驱者之一布拉克（Braque），在他的《札记》中对这一问题有过完整的阐述：“任何人都应该‘发明’一幅画，画家必须任随自己事物所感染，他永远也不应该干扰这些事物与他自己之间的关系，这样，这些事物便能在它们愿意的任何时候无约束地变为一幅画，来不得半点勉强。我对我周围的环境极为敏感，若是非得要我试图描述我的画是如何产生的话，那么我一定会说，首先是感染，然后是一种转化为迷乱的幻觉；为了使自已从这种迷乱中得到解脱，我不得不去画。”

人类的感受

视觉，听觉，嗅觉，味觉，还有触觉——所有这些感觉都在创作或理解一件艺术作品时起作用。而且，从理论上说，真正的艺术应该涉及所有这些感觉，或至少应包括其中的几种。在欣赏一件艺术作品时，人们不仅是在看，而且还在听，还在触摸，并产生种种丰富的想象力。这里，我们应当将表象的艺术和非表象的艺术加以区分。在表象的艺术中，这些感觉是受艺术家再现真实和捕捉情调的能力激发而产生的；而在非表象的作品中，则是通过艺术家的创作意识，或者完全是以艺术家潜移其想象力的能力来激发这些感觉的。然而，这里所举的只是为了说明不同处理

方法的两个截然相反的例子而已。有不少作品是介于这两种情况之间的。许多艺术运动，如印象主义，表现主义和超现实主义等，其观点是游移于这两种完全不同的情况之间。

艺术家的视觉与观众的直觉

历来的作家和历史学家都曾考察和探索过艺术家的视觉的性质。然而，尽管艺术家，更多的是设计师，不得不解决实用设计的问题，但其结果却永远也无从进行切合实际的分析，这是因为，他打算使理性占据多大的分寸，使他的思想驰骋多远，以及他是否理性，这些都是永远也无法完全确定的。

艺术家必须仔细考虑人类眼睛的感受能力。要推测人类的眼睛如何作出反应，需要大量的经验和研究。但有一点是可以明确的，即人类的眼睛首先感受的是某些触目的特征；但是，即使是这一提法，也还得有一定的保留，尤其是因为其他因素，例如心理方面的因素，也能对眼睛的反应产生重要的影响。

在美术中，我们或许能较为充分地考察这一问题，因为其中并无实用上的考虑需要重视。近来，对有关感受过程的理论进行探索和描述，已是屡见不鲜，这也许是由于借纯粹的非表象艺术比较便于作基本概念的考察的缘故。但是，这依然要比描述一件表象艺术作品的构图困难得多。艺术家通过突出一个或几个焦点来安排其吸引人的构图。他通过这些焦点把观众的视线引入构图，使视线从最突出的部分，也就是“引入点”移向其次一个令人感兴趣的内容。艺术家所孜孜以求的是引导观众完整地顺序地来观察他的视觉故事。

审美感觉

审美感觉取决于观众与艺术作品或设计作品之间的关系。雕塑是理想的，最能说明此种不断变化关系的例子，因为它是立体的。在这里，观众无需局限于平面的、正面的观察，他可以触摸雕塑的四周，从而自一切可能的观察点来连续地体验新的视觉“感受”。从正面观察，也许会得到对这件作品的总体概念的纯粹审美体验，这与观看诸如绘画或浮雕等平面作品时差别不太大。围绕着雕塑作品走一走，是获得运动感的一个好方法。这往往可使我们几乎是亲身地体验这一动势，并探索雕像的精神实质，即作品的精髓。于是，这种动势便变成了一种呼之欲出的东西。再如，在一件取材于生活的艺术作品中，例如在雷诺阿的作品《洗衣妇》中，表现的是一位妇女正在全神贯注于她的工作，全然没有觉得自己受到注意。这是一种“大略一看”的方法，在我们从作品的正面或侧正观看之前，也可作为观察作品的“引子”。在罗丹的一尊名为《吻》的雕塑作品中，两个人物的动势上来便使观众的视线围着作品转了，观众的注意力本能地追随着出自深刻情感和完美整体的动势。还有，研究米开朗琪罗的雕塑作品时，最好也许是按着他当时雕塑这件作品的相同次序来观看，也就是说，从基座顺次向顶部观看，因为他的创造力萌生于大理石块中。观众的注意力将从带有粗糙的“非限定”部分的基座移向修光的、直至高度完美的部分，这一技巧已偶然地预示了风格主义的开端。在以这一方法观看的过程中，观察者会有机会使自己对艺术家的想象力和视觉有相去不远的了解，并重新体验艺术作品的创作过程。再举一个例子：在一定距离外从正面观察一座建筑物，能使建筑物看上去如同周围城镇或景物的一个部分。对比之下，绕着建筑物走走，即以眼睛的“感受”进行亲身的调查，则能成为一次对空间的体验。进一步的可能性还应包括从上方，即从飞机上或塔顶上察看一座建筑物及其周围的事物，不管是从近处观看还是从远外观看。对于获得一件艺术作品或设计作品的正确的审美感觉，都有不小的帮助。至于以哪些方法和条件来获得这种十分愉快的审美感觉，则有待各人视其气质而定了。

节奏

当我们以孤立的方式或相互关联的方式察看、安排物体时，当我们整体地或局部地观察事物时，便产生了节奏。观看者眼睛的运动，是设计师、艺术家、建筑师必须先加以考虑的一个因素。正如一幅好的广告画应该有一个“醒目处”那样，产品设计、无疑还有建筑，也都同样应该

有这样的特点。在产品设计中，这一“醒目处”要与功能联系在一起，例如，在设计一只电熨斗、一架无线电收音机、一台电视机、一台磁带录音机和一台洗衣机时，要考虑到采取什么方式才易于找到开闭这台产品所必须按动的开关，怎样才能使产品设计得即使连非专业人员，也能正确地操纵自如。

设计师要从心理学的角度来运用线条、平面和立体的绘画特性和象征性。这里，尺寸（确切地说是比例尺寸或相对尺寸）是很重要的一个方面。人们都要求一个确定的物体应该有一个确定的尺寸，而且必须根据它作出相应的设计；除非要造成一种震动——因为这在广告中往往是很有用的，在广告作品里，艺术家将物体的尺寸作了大幅度的扩大和缩小，以达到引人注目的效果。为了使设计意图能与感受过程中眼睛的运动相一致，尤其重要的是，在设计时必须创造一种能诱发预期审美感觉的关系，也即方向、次序与节奏、间隙、分割、紧张、期望、惊奇与揭示、和谐与对比，以及层次。观察者的注意力应为艺术家所左右。为此，一个设计项目的总体布局、城镇和环境布置的正确规划，以及绘画的构图，都应该事先由艺术家和设计师加以考虑和作出设想。在一项设计或一件艺术作品中，质感的特性，空间、深度和体积的正确概念，主动因素与被动因素的适当分配，只要运用得当，往往可在这方面起到一定的作用。

在感受诸如节奏、空间、深度和体积等感觉时，虽然并不需要什么特殊的天赋，但通过观察那些积极从事于环境布置、产品外形设计和美术造型的人们的作品，就便于借助天赋来分析这些感觉，特别是多少以艺术之源自居的建筑——所有其他艺术理应以建筑为基础或与之有密切的关联——能使我们直接地理解、感受及体验到节奏和空间。建筑的本质虽然是实用的，但空间的安排必须同时满足实用方面和情感方面的要求。因而，应该把建筑风格方面的知识 with 审美观点结合起来，才能领会建筑中以令人快慰的关系完美地构成的空间的含义，这种关系有时是显而易见的，有时是隐秘的或不显眼的，或者有时是尚待发现的——其中充满了力量和紧张。

历史上的建筑在这些方面对我们大有教益，但现代建筑也许更是如此。现代设计无需受制于古典的规则和传统的构图，它可以通过各种形式和大小的单元、砌块和面积的组合，在空间和节奏方面进行自由的实验，但始终是与现代生活的基本需要相结合，并且能满足审美的要求。在优秀的建筑设计中，只要可能，是把建筑材料同时视为表现实用要求和美学原理的要素。尽管建筑的存在是为了提供栖身之所，但在任何一个文明社会里，它还意味着生活的组成部分，意味着一个合法权利而存在的艺术形式。

永恒的循环

在讨论艺术中的节奏时，艺术与人类生活中发现的节奏之间，存在着相当明显的类同之处。我们只要稍微细心地考察这一问题，便会注意到，人类的生活是以白天与黑夜的永恒节奏为基础，并与四季的无穷循环相协调的。

虽然大自然的法则与大自然的本身，在孕育艺术和设计的过程中起着重要的作用，但艺术家或设计师通常却不以此为满足；他同样也不过多地依赖于历史，依赖于次序与节奏的既定体系。他将始终致力于创造一种使实用要求和审美要求都得到必要重视的感人的新节奏。要产生节奏，光是一个形式因素是不够的，作品所能获得的协调程度，将取决于这些形式因素的性质。两个相同的形式因素将产生和谐；两个对立的形式因素将产生对比。对称基本上是用来表现和谐与安宁的，而不对称则导致对比、不安以及强烈的感情。和谐或对比可以通过形式与色彩的无穷变化来产生。

虽然季节表明了一种几乎是严格有序的节奏，要是发生混乱，便会扰乱人类的生活，带来饥荒和洪水那样的灾难，可是在艺术中却多半能发现不规则的节奏。艺术中的节奏是一些形式因素的组台，例如在建筑、绘画、雕塑，在工业设计中，便是基本单元的排列。节奏也可以是同一种材料的积聚和重复的使用，以产生某种不完全是装饰性的有节奏的运动。这样一种有节奏的组台、运动或强调，可以通过加强某一典型的特征，或者通过加强体积，或者通过并列，也就是高

摄影与中国绘画艺术

郎 静 山

摄影是科学上的发明，它的应用很广，现不谈别的，仅说其中讲求艺术者的摄影，就是将摄影用美术方法表现的，而称为艺术作品，此项作品，大多数是属于业余摄影者所悉心研究，日益精进，每年国际展览，百数十起，为近代新兴的艺术。

中国因文明进化有悠久的历史，故艺术品很多，不可枚举，已有其不可磨灭之成就，今摄影入于艺术途径，也自可独占一格，不必后人。

有人得一张照片，巧得佳趣，为众所欣赏，至后换一境地，费几许摸索，而不得同样的成就，或偶得一张照片，初视之可观，既视之乏味，再视之竟尔屏弃，此为胸无成竹之故，不能预有把握，因此迷想到中国绘画，每多想法，与摄影颇能近似，绘画用笔，照相用摄影机，而成功他的画面，如出一辙，所以成为一件艺术品，必然要具备许多条件，决不那么简单，一件艺术的成功，必经作者的精心结构，而各种条件，都恰到好处，确有审美的价值，至于摄影艺术的作者，先要明白光化等科学作用，试验得有经验，然后更进一步，求构图立意种种，如此方有意义，所以说一种学问，非偶然成功，要集合各种学问相辅而行，在各方面研究有许多心得，然后才逐渐踏上艺术的门径，古人说：“读万卷书，行万里路，”读了万卷书之后，还要行万里路去做实地考察的功夫，行有不得，反求诸心，如不明白，在艺术上可说无从下手，所以要“望天地，观江海，因山谷，明所照，四时所行，云布风动，”审义理之精微，辨古今之同异，然后能育大体，指触随心，摄影与画虽然技术不同，但是使画面予人以美感，同一作用，中国画在几千年前已经过多少人的研究成功，他的理法既不可磨灭，而摄影发明仅百数十年，何妨将他的道理采取点来以补摄影的不足，姑且在下面略述一二，以为研究。

与低的对比、长与短的对比、厚与薄的对比来获得。在寻求节奏的重点时，艺术和设计的各个领域与非视觉艺术的领域并无根本上的不同。实际上，感受到的节奏的量值不管是来自舞步的次序、说话的音节、乐曲的休止符号，还是产生于视觉艺术中的形式与色彩，这都无关重要。

规则的节奏是由相同或相关的间隔，或是浓淡的重复出现而产生的，这在涉及文字语言或视觉意义的艺术领域中，同样能作为层次来运用。不规则的节奏则是通过重复不同的、相反的和多种多样的重点音素而产生的，一个单一的、绝对的或偶然的音素变化，不一定会产生和谐与节奏；虽然也有例外，如在阿尔普（Arp）某些作品中出现的那样，他是有意地按照随机规律来安排这种变化的。真正的节奏涉及熟练的调整和安排，还有最后一点，但并非最重要的一点，即要求巧妙地重复这些因素，以产生一件真正的作品。巴赫（Bach）在《赋格的艺术》中论述了这一问题的，而历代艺术家也曾想在视觉艺术的作品中，获得这种音乐的节奏，这自然成了顺理成章的事了。

摘译自英国伦特·李弗里斯出版社《视觉美学》一书 J·J·德卢西奥·迈耶著

色调

摄影是感光性化学的作用，所以摄取景物，完全靠着光线，若是没有光线，一切的事物都没有形迹，就谈不上摄影。摄影有两种调子，一是Lowkey，这种是黑暗中的强光，在中国画不多见，所见的如磁青纸面用金笔描的佛像等等，有点相同，一是Highkey，是光明之下显出人物的形状，这类最像中国画，总在白的纸上做工夫，故往往注意清淡，超脱，画面上不过几笔，就可耐人寻味，工细的洁白的纸上，显出物体本身各部，均得清楚，阴阳反侧，又用浓淡来烘托，中国水墨画法有六彩之说，曰：黑、白、干、湿、浓、淡，黑白为阴阳明暗，干湿为苍翠秀润，浓淡为远近凸凹，又有墨法要分五色之说，其实不止五色，五色之中，各分层次，层次多自然能万象凌空，栩栩生动，自然显出立体，就如全色感光片道理一样。

摄影采取白描的样子，第一要在平均的光线下摄影，(SHADOWLESS LIGHTING)最好能避去日影，日影有时足以破坏画面，不用影子，原极合乎道理，影子随日光方向移动，前后左右，本无一定，不必需要，至于分远近的层次，全色感光片(PAN)控制得宜时极容易表现，中国的水墨画未曾有颜色，也可表现各种颜色深浅层次，就是一样的道理。

透视

谈摄影有句话“THE LONGER FOCUS, THE BETTER PICTURE”，这是说什么？就是说长焦点镜头来摄影，景物透视，远近的物体，比较来得匀称，而不至于有变形，(DISTORTION)（即近景有歪斜变形的毛病）若是用短焦点镜头来摄影，只能包括景物多一点，角度确是放阔，若是角度愈广，其近景更变形态，非但物体歪斜，如此透视，也就没有标准，为摄影所不取，这种道理可说和中国画的透视是相合的，有人说中国画没有透视，这是有些不详细他的道理，要知中国画的透视，是另一种方法，它的透视，颇合乎哲理，景物依着它本身的形状，透视照比例的办法，极有标准，可以说它的透视，在立体上表明，有一句话说：“画石要分三面。”又说“花卉要有阴阳向背”，其他当然也有一定的规律，这石的三面，花的阴阳向背，当然是指立体而言，同时各种物体，亦必相称，以物体匀称来说，因为要匀称，相同的东西，当然远近不晓有大小相差，没有十分相差，才能使画面调和，不然而同一东西，不过在前后在后，就有大小，我们目光在同一焦点上看起来，不大适宜，中国画有应物象形一法，亦即指物体不能变态之意。

我们看东西的哲学都主张视察事物，不要放在眼前太近，太近了只要一件东西较眼球稍大一点，就可遮盖一切，而见那东西只见一面，过近的透视不相宜，也是这样的道理，所以中国的山水画，往往一幅中要表现很远，假使有大的景物在前，远的就不能看见了，使景物匀称，是用远大的目光来观察宇宙，以高远的角度立意，今且说一个比方，如乘飞机的人在空见地面的人，他们距离虽远，还是差不多大小，这种鸟瞰式的风景，又是中国最早，也是中国画的理法，一八六二年时巴黎NADAR氏曾用汽球升空摄影，又有人将镜头装在屋顶作绘画之用，同为鸟瞰，这又与中国画的眼光视线相同了。

中国画既用远的眼光，他的透视共有三种，即“平远、高远、深远”。平远是水平线看出去的景致，高远是自下而上望见的景致，深远是鸟瞰式视线，如登临一处山顶，遥望其他区域，前前后后一目了然，这个就是和上面说过飞机上的视线一样，每种景致不说平景、高景、深景，而说平远、高远、深远，可知无远不成景；又说平而不远则近，高而不远则下，深而不远则浅，可知近下与浅都不是远大的视线，既用远大的视线为主，当然不会用近的透视，一幅画挂在室内已经是很小的地位，不能再用近的透视，也是一种道理，所以照相既知道这个道理，布景也不妨照这样办法。

又有个说法，唐宋时代的绘画工致精妙的地方，仿佛似一张照相，如画一株树木不独一枝一叶形态清晰，而且一片片叶子上面的茎络也丝毫不苟，阴阳反侧无不清清楚楚，枝叶交错又是有条不紊，纵横曲折各尽其态，但是背景的东西没有比例或者甚小，这种透视又与西洋画相同，这