

摄影艺术的真谛

张永 著



● 河南美术出版社

在喧嚣中沉思

'94岁末，张永携河南摄影家协会主席、老友王世龙的信专程从郑州来北京，把他辛勤著述的书稿交我，嘱为作序。掂着一大摞打字稿，看他那副书生气十足的模样，我颇为感慨。在我们当前这个换型转轨时期，商业大潮汹涌澎湃，名利权势炙手可热，金钱万能之风甚嚣尘上的社会环境里，居然有这样的年轻人，甘于寂寞，耽于思考，在摄影理论的荒原上默默耕耘，实属罕见，难能可贵。

本书取名《摄影艺术的真谛》，真谛者真理、道理也，它以探求摄影艺术的本体特征和创作规律为目的。我从五十年代开始就迷恋此道，深知这是一项非常重要而又非常困难的课题，其原因可说一言难尽。其一，摄影只有160多年的历史，它确实太年轻了。我们看看文坛上，那历史积淀悠久的传统艺术和古老学科，例如从先秦以来最发达的文学形式之一的散文，至今还在连篇累牍地讨论其文体特征；美学，从希腊以降，多少贤哲苦心以求，至今还在为它的研究对象、方法等等基本理论范畴争论不休，那就遑论摄影这个艺术王国的新生儿了。其二，摄影是工业革命和人文主义

龙堇祖

的产物，以摄影为发端，继其后衍生的电影、电视所组成的新的图像艺术群体，带来了艺术世界的一场革命。摄影艺术在创作工具、创作方法、创作过程以及题材范围、审美感受上都迥异于其它传统艺术，可说是前无古人，无所依傍，因而要科学地阐释和界定，难度更大。其三，从摄影界内部来说，一向重创作而轻理论，有的专业团体撤消了有几十年历史的摄影研究机构；有各种名目的科研资金、科研项目，唯独没有摄影学科的份；出版单位的选题计划里也很难有摄影艺术学的一席之地；再加上某些人置科学性、严肃性于不顾，把摄影理论作为应景制作、邀功固宠的手段，这些都使得本来就不景气的摄影研究更加雪上加霜，趋于低落消沉。我以为有必要大声疾呼，摄影创作和摄影理论作为艺术的两翼，只有得到同等的重视和发展，才是繁荣艺术、提高质量的根本途径。我尤其认为一个艺术门类的社会地位和艺术尊严、审美品位和成熟程度，固然依赖它在艺术上的实绩、它对人类文化、社会进步所做出的贡献，但同时也有赖于对这门艺术本体特征、内在规律即它的基础理论研究所达到的水准，它在人文科学中的学科地位如何来制定？我在为石少华同志撰写的《摄影家要有理论勇气》一文及其它文章中一再引用马克思的名言：一个民族没有深厚的理论修养，那就是一个没有希望的民族。我想，艺术也是这样，一个艺术门类，若没有坚实正确的理论作基础，这门艺术也是没有希望的。

根据中华人民共和国国家技术监督局在1992年11月1日公布的《国际学科分类与代码》(GB/F13745—

92) 规定, 摄影学科有两类, 一是“艺术学”的二级学科“摄影学”, 其三级学科有“摄影史”、“摄影理论”; 二是在一级学科“新闻学与传播学”里, “新闻摄影”与“新闻采访”、“新闻写作”、“新闻编辑”、“新闻评论”并列为二级学科“新闻业务”的三级学科。说明在这份权威性的文件里, 摄影学已经明白无误地正了名、定了位, 列入了学科分类。但是, 摄影的理论实绩、在学科理论建设上的成效如何? 成果如何呢? 实在令人慨叹、令人唏嘘、令人悲哀。摄影学至今在人文科学中不要说与其它学科并列, 也不只是矮一大截, 而是几乎类同空白, 无立锥之地。呜呼, 复何言哉!

也正是出于以上历史和现实的考虑, 我以为每一位有志之士对摄影艺术基础理论所做的每一探索, 所取得的每一成果, 都应受到鼓励, 也正因此, 我对河南美术出版社能够出版这种纯学术研究性著作深为赞赏, 同样也因此, 我在寒夜中再三研读张永的书稿, 是怀着喜悦和激动之情的。

《摄影艺术的真谛》值得予以出版并郑重地推荐给读者, 绝不仅仅是因为在我们的出版物里摄影艺术理论书籍甚少, 不仅因为我们丰富多采的创作实践、阵容庞大的创作队伍迫切需要理论的指导, 也不仅仅因为我们殷切期望有更多有识之士通力合作对摄影艺术基础理论的各支柱理论、各理论范畴、各分支学科理论进行卓有见地的探索, 进而互相补正, 构建摄影学的理论框架和体系, 以推动我们的摄影学科建设, 更主要的是我在研读中确实感到, 本书是一位年轻的摄影学者独立进行的

研究成果，也就是说张永是以自己的语言、自己的观念、自己的框架、自己的阐述和论证，探索摄影的内在机制和外部联系，并且还能够连贯古今中外、编织纵横网络，从本体到主体、从创作到表现、从媒介功能的开发到心智灵感的生成，都有所论述。具体地说：

本书特色之一是作者从摄影艺术的本体认识出发，把全部理论基石和立论根据都紧紧地扣住摄影艺术的本质特征。我们知道，摄影艺术作为一种艺术现象，有诸多本质方面，其中最具本质意义的一是物质媒介，一是精神信息。就物质媒介来说，摄影借助照相机和感光材料为创作工具，因而对这一特殊媒体的领悟和把握，对工具和材料在创作中的地位和作用的开发运用，是摄影得以进行创造的物质因素、物质载体，另一方面，摄影艺术终究是一种人类精神活动、一种精神现象，而不是单纯的物质活动、媒介作用，摄影家的精神因素，即创作主体的心智个性，他对自然、社会、人的理解，对艺术本质、艺术传达的体验和思考，是摄影创作中更加重要的决定性因素。摄影家的精神信息要通过物质媒介来体现、来传达，物质媒介的开发和运用要以精神因素来驾驭、来控制，二者的辩证统一才是摄影艺术的真谛。我们之所以有很多的照相匠，而缺少卓越的大师，归根结蒂，是没有正确把握这几个方面。作者在全书论述中都贯穿了这一命题，而第六章在比较集中地阐释艺术与美、艺术性与艺术价值、风格与流派、理性与直觉、抽象与写实等理论范畴时，又突出强调了这一根本命题。

本书特色之二，是作者在不同层面上对摄影艺术的

诸多范畴，提出了自己富有创见的论点。如对画面构建，作者认为“摄影艺术是对时空的再现和超越”、“探索 and 开发图像的终极效果才是我们使用照相机的真正目的，也是摄影艺术创作所应努力的方向之一”，进而把照相机的功能分为“显效果”和“潜效果”，所谓“显效果是按正常拍摄手法所产生的影像效果，潜效果是对照相机功能及属性进行人为控制和巧妙运用所产生的效果”，这是颇有启发性的。在本书第一、二、三、章里由浅入深，循序渐进，正确阐述了技术与艺术、画面构建要素和组合原则、形式构建与思想感情构建的关系，无论对摄影爱好者还是专业摄影工作者都大有裨益。

本书特色之三，是作者能钻进去又跳出来，既深入于摄影艺术的内部层次，又能站在整个艺术王国的高处，从大的时空背景来俯瞰摄影，找到摄影与其它艺术相关、相通、相融之处，也即它们互相渗透、互相借鉴的关系。在本书第五章《摄影的网络》、第七章《摄影传播学》里广泛考察了摄影与文学、舞蹈、书法、音乐、雕塑、绘画及摄影与禅宗、与数学、与传播学等的关系，开阔了摄影的艺术视野，拓展了摄影的创作天地，发展、深化了摄影艺术的审美创造功能，丰富了摄影研究的方法和视角。

张永同志原来在兰州大学攻气象专业，因为挚爱摄影，乐此不疲，乐而忘返，在省、全国发表了不少摄影作品而小有名气，校方破例准他于三年级时转入新闻系，从此，他一发而不可收，一边拍照、一边写作、一边学习、一边研究，把自己拍摄实践中的心得体会写成

文章，同时广泛浏览、深入钻研，不断丰富自己的理论功底和学识基础，密切关注国内外摄影动向，把学习思考研究心得运用于实践，以实践印证理论，以理论指导实践。这样的研究思路和方法，自然就避免了“经院派”脱离实际和“经验派”一门心思拍片子等等偏向，这也正是张永显示出来的新型摄影学人崭新姿态、崭新面貌，使我们深感欣慰的。

张永还年轻，难免稚嫩，他的书很新鲜，难免粗疏，但只要他勇于奋进，扎扎实实地打功底，勤实践勤思索，学术品位会不断提升、前途是无量的。最后，让我们时时记取朱光潜老人在六十年前的一段语重心长的话语：“悠悠的过去只是一片漆黑的天空，我们所以还能认识这漆黑的天空者，全赖思想家和艺术家所散布的几点星光。朋友，让我们珍重这几点星光！让我们也努力散布几点星光去照耀和那过去一般漆黑的未来”。

一九九五年一月二十六日于北京柳芳北里

作者为中央民族大学教授、图像研究所所长、著名摄影艺术理论家

目 录

第一章	摄影画面的构建要素及其艺术特征·····	(1)
	1、点、线、面·····	(1)
	2、光与影·····	(13)
	3、摄影画面的色彩·····	(32)
第二章	摄影画面的构建·····	(41)
	1、画面构建研究的目的和意义·····	(41)
	2、摄影画面构建的模式·····	(43)
	3、拍摄角度的选择·····	(48)
	4、拍摄区域的选择·····	(51)
	5、画面构建的一般准则·····	(55)
	6、摄影画面的构建·····	(61)
第三章	摄影画面艺术效果的探索 and 开发·····	(69)
	1、人为的附加因素·····	(70)
	2、影像效果的探索 and 开发·····	(72)
第四章	摄影题材论·····	(85)
	1、论风光摄影·····	(85)
	2、论新闻摄影·····	(92)
	3、论广告摄影·····	(101)
	4、论纪实摄影·····	(112)
第五章	摄影的网络·····	(118)
	1、摄影与文学·····	(119)
	2、摄影与舞蹈·····	(123)
	3、摄影与书法·····	(124)

	4、摄影与音乐·····	(126)
	5、摄影与雕塑·····	(128)
	6、摄影与绘画·····	(133)
	7、摄影与数学规律·····	(137)
	8、摄影与禅·····	(139)
第六章	摄影艺术的真谛·····	(148)
	1、艺术与美的含义·····	(148)
	2、艺术性与艺术价值·····	(150)
	3、直觉·····	(153)
	4、黑白与彩色·····	(156)
	5、风格和流派·····	(164)
	6、摄影的真实标准·····	(167)
	7、摄影的特征·····	(176)
	8、抽象与写实·····	(184)
第七章	摄影传播学·····	(190)
	1、摄影语言·····	(191)
	2、传播的一般性理论·····	(196)
	3、传播的效果·····	(199)
	4、拍摄者与欣赏者·····	(207)
	5、传播的信息论阐释·····	(214)
跋	·····	(222)

第一章 摄影画面的构建要素及其艺术特征

摄影创作的过程具体说来就是完成摄影画面构建的过程,这正如绘画创作一样,这个过程,从一个方面来说又是完成用一度空间来表现和体现三度空间的过程。在绘画艺术理论中,有画面构建的要素及其艺术特征,那么,构建摄影画面的要素及其艺术特征是什么呢?本章将把摄影画面的构建要素及其艺术特征分别加以探讨。

第一节 点、线、面

1、点

摄影中所指 的点不同于几何意义上的点,几何意义上的点是抽象的概念,而在摄影艺术创作中所拍摄 的点,不但有一定的体积、形状、色彩等,而且还具有相对的形象特征。随着拍摄区域的选择不同,一个点可能会转化为一条线,还有可能会成为一个面。例如,当我们对准大山拍摄时,对山上呈 S 形的规则石块来讲,这时它就可被视为一个点;当我们对准 S 形石块附近的区域进行拍摄时,这个 S 形石块又可视 为一条 S 形的线;当我们对准石块进行拍摄时,石块只可视 为呈 S 形的面。一个物体在拍摄中是点、是线、是面要视其形状及

其在拍摄区域内所占的比例大小而定。

点在摄影画面的构建中具有很重要的意义。呈线性排列的点可视为线,大量的点聚集在一起又可视为面,即使这些点之间有一定的间距。点、线、面之间的微妙关系不仅仅表现在几何形状上,更重要的是表现在视觉效果上,具体点的不同,其排列及聚集所形成的视觉效果也就不一样。具体的点存在形状、面积、体积、色彩、质感等视觉上的相异性,这种相异性又可分为有规律化相异和无规律化相异。所谓有规律化相异是指具体点之间的差异存在一定的规律,而具体点的无规律化相异则与之相反。有规律化相异点如果呈线性排列时,所形成的线具有较强的形式美感,同样,大量的有规律化相异点聚集在一起所构成的面其形式美感也较强、视觉效果较好,而无规律化相异点不论如何排列或聚集,其形式美感总较弱,以它们聚集形成的面来说就显得杂乱无章。在本小节中,为了理论的完整性也把完全相同或相似的点纳入有规律化相异点的范畴。

在有规律化相异点和无规律化相异点构成的面中,若无规律化相异点占大部分,而有规律化相异点不占优势,此时,有规律化相异点也成了无规律化相异点的一部分。如果不存在心理方面的选择,只是从客观视觉效果上(排除色彩的视觉影响差异)进行分析比较,可以发现,在这个面中不存在某一个点比其它点更引人注目。现在举一个例子对这一问题进行说明。下雨天的大街上流动着大量的雨伞,假设黑伞在其中所占的比例极少,而其它颜色的伞如花伞、红伞、绿伞、白伞等所占的比例较大,这

时从高楼上俯视街面，街面上的黑伞并不能引起人的特别注目，除非是知道某某人打着黑伞出去了，观察者才会有意识地去注意黑伞及其所在的位置；与上面所说的情况相反，在一个面中如果有规律化相异点占绝大部分，而与他们相应的无规律化相异点寥寥无几，此时，这些数量有限的无规律化相异点在这个面中将会特别引人注目。当无规律化相异点在这个面中只存在一个时，这个点就成了该面的视觉中心。我们还以街面上的雨伞为例，假设街上的雨伞某一时刻只存在两种颜色，黑伞和红伞，红伞占绝大多数，而黑伞占极少数，此时观察者的注意力将会更多地集中到黑伞上，并且随着黑伞所占比例的减少，注意力将会加强。

点在摄影画面的构建中还有轻重之分，这并非是指具体物的重量差异，而是指点在摄影画面中所占的面积大小、颜色的浓淡、色彩的差别以及具体质的差别所引起的心理上“重量”的不同即心理感受的不同。一般来说，点的面积在摄影画面中所占的比例越大，心理感受就越重，点的面积越小，心理感受就越轻；点的颜色越深，心理感受就越重，颜色越浅，心理感受就越轻，如其它方面完全相同而只是颜色不同的点，白色的点与黑色的点相比显得较轻；不同色彩的点，其心理感受上的轻重差别与色彩的明度有关，明度越大的点，心理感受越轻，明度越小的点，心理感受越重；点的具体质的差别对心理感受轻重的影响表现在不同物质构成的点，其心理感受也就不同。在摄影画面中，不同质在摄影画面上所占面积比例大小相等的条件下，心理“重量”的大小差别可按如下顺序进

行排列：人 > 动物 > 植物 > 无生命的物质。

以上对点的一些性质及其艺术特征进行了比较详细的分析，这种分析具有很重要的价值。首先，从对无规律化相异点和有规律化相异点构成面的视觉效果分析可知，在一个面上成为视觉中心的点与其它点之间存在着一定的差异性，并且这种差异性越大，其视觉效果也就越强烈，这就为摄影创作中，拍摄区域、拍摄陪体及拍摄手段的选择，提供了一种客观的理论依据。例如，人为地把被摄主体周围划分成几个拍摄区域，这几个拍摄区域都能包容被摄主体，如果在这几个区域内还都存在着数量不同的与被摄主体比例大小相似的物体，这时就可以把这些物体与被摄主体都视为客观存在的一些点，用点所具有的视觉效应进行分析、鉴别，选择包容有规律化相异点多的那个区域进行拍摄，这样就更有利于突出被摄主体。上面所讲的是陪体和主体均不能变更的拍摄情况，因而对拍摄区域只能进行人为地选择，如果陪体是可以变更的（包括相对位置、物质形式等），那么，在拍摄时就可根据点的视觉效应对陪体进行人为地选择，以便更好地突出和表现主体。对点的视觉效应的利用还表现在对拍摄手段的利用上，如虚化陪体、拍实主体等。

点的心理效应在构建摄影画面中主要表现在画面的均衡上，关于点的心理效应对画面均衡的影响这一问题我们将在摄影构图的理论中一并加以探讨。

2、线

摄影意义上的线不同于几何意义上的线，几何意义上的线同几何意义上的点一样都是抽象的概念。几何意

义上的线与线之间不存在任何差别,而摄影画面构建中的相异线之间不仅存在着粗细、弯曲度、色彩、质感等的差别,而且还存在着视觉及心理上的不同,这是因为摄影上的线是具体的线,由具体的物质所构成,这些物体或其部分都存在着一些共同的特点,就是其本身有一定的线形或其表面存在一定的结构线等。

线在摄影画面构建中的作用主要表现在对人的视觉及心理影响上。从人的视觉方面而言,线形能引导人们的视线。人在观察外界物体时,目光总是先沿着线而移动,并试图看到线的终端。线在某处中断,目光就会在某处停滞,线没有终端,目光也就随之伸向远方。如我们在乡间小路上散步,时不时地向路的远处眺望,这就是线的引导作用。线与线的交叉点是线中断的一种特殊情况,在线的每一个交叉点上,目光都会作一定时间的审视和停留,停留时间的长短与这个交叉点上交叉线的数目有关,排除其它因素的影响,交叉线数目越多,停留的时间就越长,反之,时间则越短。

同一摄影画面上交叉点的多少及交叉点所处的位置也影响欣赏者目光停留的时间。同一摄影画面上交叉点的数目越少,分散的注意力也就越少,在每个交叉点上目光停留的时间也相对延长,当摄影画面上只存在一个交叉点时,如果排除其它因素的影响,如点的色彩、面积比例大小等,此时这个交叉点就是该摄影画面的视觉中心,在这种情况下,被摄主体的位置选择应该在这个交叉点上,以免主体被其它被摄物所淹没,也就是避免喧宾夺主,从而有利于创作构思的有效表达;交叉点所处的位置

也很重要,交叉点越靠近摄影画面的上部,对目光的吸引力也就越强烈,停留的时间也相对较长,由于这种原因,在摄影画面的构建中,主体位置的选择一般不处于画面的下半部分。

线的另一种视觉影响表现在画面的透视感上,这种视觉影响与人的视觉经验有关。对一根粗细均匀的具体线从一端进行观察,离观察者较近的一端似乎较粗,而另一端则显得较细;如果再对两根向远方无限延伸且互相平行的线进行观察,这两根平行的线似乎要在无限远处相交,而实际上相互平行的线永远不可能相交。这种客观事实与观察结果的不一致是人眼在视觉效果上的欺骗性表现。这种欺骗性还表现在其它方面,诸如对运动物体的鉴别、对物体颜色的鉴别等等。人眼的这种欺骗性对人衡量客观世界起着非常巨大的作用,如对线长短的判断就是借助于视觉上的这种变化,若线的一端比线的另一端视觉上的粗细差别较大,我们就认为这条线在空间距离上较长,若线的一端与另一端视觉上的粗细差别不是很大,我们就可认为这条线较短。

当然,依靠视觉上的差异来衡量物质世界只是一种有效的方式,还存在着其它更为精密的标准,但这种方式却是鉴赏摄影画面的最重要的客观标准,这是因为摄影画面是由二度空间来表现和再现三度空间的,其它的衡量标准在二度空间里将失去作用,尤其是对线来说,一些线是不能靠物理的或数学的手段进行衡量的,视觉上的这种衡量标准人们把它归之于视觉经验的范畴。视觉经验是人对自然界的长期观察在心理上不断强化所形成的

一种习惯性的经验,它的存在为摄影画面构建中透视感和空间感的表现提供了一种客观的依据,同时也为更好地表现画面的透视感和空间感提供了可能。在拍摄过程中,可以采用特殊的拍摄手段,如利用广角镜头靠近被摄物体拍摄等,人为地改变摄影画面上线两端的粗细对比度以及线汇聚的剧烈程度,在人的心理上形成一个空间距离延长的印象,以此来增强摄影画面的透视感。

线的心理作用可分为两类,一类是线的构成物本身对人的心理影响,另一类则是线形对人的心理影响。构成物本身对人的心理影响可举例加以说明。欣赏者在观看一裸体女郎的线形美和在观看以该裸女为原形所完成雕像的线形美时,即使是同一种姿态,其心理感受也是不一样的,从纯艺术的角度来讲,二者的质感是不一样的,雕像是石质的,给人以冰冷、坚硬的感觉,而裸女的线形富于肉感和弹性,具有活生生的气息,如果再涉及其它方面,那么,欣赏心理就更为复杂。由此可见,不同质的线对人的心理影响是不相同的,由于这类影响涉及面广,具有较多的复杂性,本文就不再加以介绍。

线形对人的心理影响是指抛开物体具体的质,仅研究线形的变化对人的心理影响规律。由于摄影上的线是具体的线,这里就必须指出,线的心理影响是两种影响综合的结果,有时具体质的影响占据首位,有时线形对人的心理影响占主要方面,鉴于此,在摄影艺术创作中,要把二者的影响综合起来考虑,不能单纯地强调某一方面的作用,而忽视另一方面的作用,从而导致创作的失败。

线形对人的心理影响表现在线的粗细、弯曲度等形

状的差异对人的心理作用。这种作用是与人的实践经验分不开的，如看到摄影画面上的斜线，欣赏者就会联想到现实生活中倾斜的木杆，因此会有一种不稳定的感觉，而水平线又能使欣赏者联想到地平线、楼房基线等，给人的感受当然是稳定的。可以说，线形对人的每一种心理影响都是与这种实际的联想所引发的心理感受分不开的，如果把它们一一罗列开来，那将是一个十分复杂的过程，为了避免不必要的麻烦，这里只谈影响的结果。

线的粗细及形状给人的心理感受说起来比较简单：粗线浑厚有力，细线轻而飘；形状浑圆的线给人以光滑和弹性感，方形线给人的感受是有一定的强度等。线的弯曲度对人的心理影响则相当复杂，根据弯曲度不同，线可分为直线和曲线，直线的心理影响比较单纯，它能给人以强有力的感受。曲线的心理影响与多种因素有关。一般认为，曲线的弯曲度越大，对欣赏者所能引起的情绪波动也就越大，弯曲度越小，欣赏者的情绪波动也就越平缓；曲线曲度的变化越剧烈，欣赏者的情绪波动就越快，反之则相反。曲线的心理影响还表现在视觉美感上。曲度变化有一定规律的曲线，视觉美感较强，曲度变化无一定规律的曲线会给人以杂乱无章的感觉，视觉美感也就被大大地削弱了。如 $\sim W$ 这类曲线曲度变化有一定的规律，其视觉美感就较强，而像 $\sim \sim \sim$ 等这类曲线的曲度变化无一定的规律可循，也就显得杂乱无章。由以上对曲线的探讨可知，不同的曲线给人的心理感受也是不一样的，那么，什么样的曲线给人的心理影响是最佳的呢？研究认为，S形曲线是所有曲线中最完美的曲线，这