

你画摄影

J421
L184:1

仿画摄影

李建平
张青琦摄影
马文亮撰文

辽宁美术出版社

© 李建平 2003

图书在版编目 (CIP) 数据

仿画摄影 / 李建平编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社,

2003. 10

ISBN 7-5314-3123-8

I. 仿... II. 李... III. 摄影技术 IV. J41

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第068354号

出 版 者: 辽宁美术出版社

(地址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001)

印 刷 者: 辽宁美术印刷厂

发 行 者: 辽宁美术出版社

开 本: 787mm × 1092mm 1/12

印 张: 7

字 数: 5 千字

印 数: 1~3 000

出版时间: 2003 年 10 月第 1 版

印刷时间: 2003 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑: 许 彬

封面设计: 许 彬

版式设计: 许 彬 文 宽

责任校对: 孟庆茹 那音花

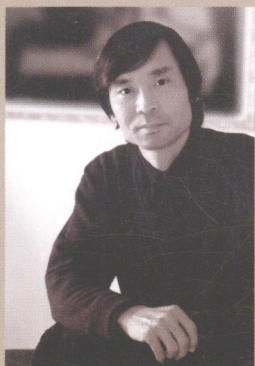
定 价: 50.00 元

邮购电话: 024-23419474

E-mail: lm1945@yahoo.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

作者简介



李建平

1955年出生，鲁迅美术学院摄影系毕业，1982年从事专职摄影工作，中国艺术摄影学会会员，国家高级摄影师。多次在国际，国家及省、市刊物发表作品，并有作品在“上海国际影展”，“尼康摄影大赛”等展览比赛中获奖。近年来一直从事模特儿时装摄影，多次参加大型时装新闻发布会，任首席摄影，并任“模特儿大赛”最佳上镜奖评委。于2001年出版过《广告模特摄影》画册。现就职于东方秀时尚摄影设计中心摄影艺术总监。



张育琦

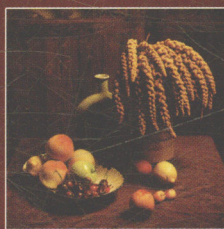
汉族，生于1965夏天。自小酷爱绘画、喜欢游山玩水。工作后从事包装装潢设计，成为一名工艺美术设计师，后又涉足摄影领域。



马文宽

1964年出生。1983年在北京中国画研究院习画2年。1990年毕业于鲁迅美术学院摄影系。同年摄影论文《轻轻的开启一影之门》发表。1992年任深圳朝花出版社图片总监。1994至1998年鲁迅美术学院摄影系（客座教师）主讲平面构成、平面设计及广告摄影。1998年至今任大宽传媒视觉总监。

目录



静物 1页-18页



老房子 19页-48页



故宫往事 49页-60页



圣洁之美 61页-79页

仿画摄影新说

关于一种表现形式

视觉艺术中，唯绘画有千年历史。1839年摄影发明之初，人们就以传统的绘画目光来端详摄影。似乎影像的完成，需吸入画的养分。现代摄影人也有“摄影就是用光来作画”一说，摄影就是用光来作画吗？我之所见，在丰富的艺术殿堂中，摄影仍旧是“后生”。对摄影种种释说，仅是尚无完整的摄影本身的专用概念文字，而更多的借助了绘画，甚至雕塑、音乐等概念上的文字。但无论用哪种艺术上的文字来释说摄影，摄影仍旧是不依附其他艺术而独立存在的。如同世上第一幅照片，不惜花费8小时曝光完成，而没借助画笔、画刀，因为摄影就是摄影，所以摄影在不到200年的历程中创下了神奇，摄影艺术产生了无数流派、风格。

什么是“仿画摄影”？仿画摄影的审美核心是通过哪一种形式来表现出来的。在这里我们首先澄清几个概念，我们先说“仿”字，《辞海》与《说文解字》中对它有几种说法：第一效法，第二依照，第三好像，第四为类似，在这些解释的说明中，我们更倾向于第四种说法。我们知道，一种“术语”与一个概念的产

生与发展所遵循的一种原则无外乎是定义准确、意思鲜明。“仿画摄影”作为一种概念，我们认为“仿”字是这一概念的核心，这一核心问题表现清晰，那么这一概念也就变得清晰了。那么什么是仿画摄影，即类似好像绘画的摄影为仿画摄影，作为类似好像绘画为主要表现的摄影形式。我们重新提出摄影这一概念：什么是摄影？从摄影发明与发展的过程中这一“名词”始终被人们无限的夸大它的内涵。从摄影的发明至今，摄影由一个单一的科学发明，变为一种产业，而这一产业产生了两种不同的效应：一个是产业价值效应，一个是产业文化效应。摄影这一概念的内涵被社会赋予太多的内容，作为艺术、作为新闻、作为传媒、作为记录、作为工具。摄影的外延已近无限，我们可能给“摄影”这一概念下一个准确定义，这是我们从事这一领域的人们应必须做的一个前题。什么是摄影，截取自然中的某一影像，我们称其为摄影。在《辞海》中“摄”字的解释是拿与取，“影”为真切的印象。从字面与字意中，我们体会到摄影的外延。

本书所展示的文章与作品是摄影诸多表现形式中

的一种，仿画摄影这一表现形式，作为一种表现，作为一种形式，表现为一种审美，形式为一种物体外形的特定样子。我们呈现给读者，使我们运用表现与形式的这一种方式所形成的作品，更加注重了作品的表现，而尽量模糊它的形式。我们知道在创作的过程中形式的重要性，我们不愿把创作特定在某一样上，这就是我们所要在作品中给读者更多的“表现”，而不是形式的情结。形式是一种限定，而表现是一种自由，是一种无限。作为仿画摄影它的审美核心，我们在创作过程中强调一种静穆、一种宁静、一种互动，强调作品的内涵。作为表现与形式的载体，“作品”在创作过程中，我们始终以“品”字为表现核心，更多地淡化作品中的“作”字，使其作品的视觉展示更加简约与明朗。简约、静穆是仿画摄影所遵循的审美原则。

摄影自1839年8月发明至今，到160多年后的今天，它已发展成为无所不在、无所不用的摄影文化。从它的诞生、改进、成熟直到现在的自动化、数字化是无数科学家、画家、摄影家等合力钻研、共同创造的结晶。摄影是科学与艺术完美的结合体，如果说160多

年前摄影的发明是一次“图像”革命，那么百年后的今天，我们再次迎来一个“读图时代”。摄影从一个单纯的影像复原，发展变为一个具有多层面时效功能的应用体。摄影在100多年的发展史来看产生了诸多的摄影流派（更多的是一种表现形式），画意摄影、纪实摄影、自然主义摄影、新闻摄影到应用摄影（时装、广告、天文、医疗、地质、生态、气象、显微等），从摄影诸流派的产生与发展上看更多的是多层次展示摄影的基本功能，从诸流派的创作主张上看都不能尽善尽美地涵盖摄影功能。摄影作为一种视觉文化，每时每刻地都在展示它的强大功能。摄影是一种公用的视觉语言，是摄影艺术家的第三只眼睛，是知识与信息传播的载体，是新闻与舆论的工具，是艺术创作的手段，是科学研究的工具，是现实生活的形象记录，是历史的形象档案等等。在这里我们不能展开说摄影是什么，在我们探讨摄影是什么的时候，一种新的表现形式在探讨中又浮现出来，科学是无尽的，艺术是无尽的。我们提倡简约、唯美，我们提倡静穆、空灵，我们相信感动自己，才能感动别人。

对于摄影近几个世纪发展的评价，有着截然不同的看法（如上所陈述的诸流派），这些看法与观点形成于不同时期，可见现实的价值判断和对历史背景的不同认识都会影响到对摄影作品的认识。从某种意义上说，摄影作品比绘画作品似乎更能反映时代在作品上留下的烙印。因为很久以来，绘画代表着传统文化（艺术）的品格和精神，而摄影代表着现代的科学精神。人们总是希望在自己的作品中创造出美的东西，这一点纯粹是个人的行为标准，一直以来，我们总是把看到的最好的东西表现在我们的作品中，我们经常把模特儿放在一个特定的环境与空间里，通过一把椅子、半扇门传递出那一空间所散发的时代气息，模特儿的肢体语言与带有一丝忧郁的目光，来表现一种宁静、一种空灵，从中感受到淡淡的悲凉、淡淡的忧伤（如《故宫往事》与《老房子》系列作品）。我们知道现实与理想总是有着不小的距离，我们经常在现实的环境中追寻一种像梦一样的理想，而承载像梦一样的理想方式，无外乎就是艺术，人们需要艺术，生活需要美，所以说，艺术是承载理想与梦的地方。我们经常把梦与理

想赋予在我们的作品之中。一块青砖，一堵红墙，一条老街，一处老房子，一个很有骨像的少女形象，经常触动着我们的表现神经，一盏油灯，一把谷穗，一件陶器，总是把我们的思绪引领到那逝去的岁月，一种怀旧的情结总是支撑着我们创作的空间。也许是一种后古典主义的审美精神，在不停地召唤。

时间进入千年世纪之初，摄影的发明与发展在不觉中已跨过三个世纪。在近二百多年的发展历程中，摄影是伴着人类由近代走入现代，从摄影史的角度看，摄影发展的每一个时期都是伴随着现代科技发展而发展。我们知道摄影不是科技成果的创造者，但摄影绝对是科技成果的传播者，我们从摄影工具——相机的发展上看，就能清晰地勾画出近代与现代文明的几个标志时期：如针孔成像期，是蒸汽时代（以大烟囱为文明标志）；机械相机期，是工业时代（以石油为文明标志）；电子相机期，是后工业时代（以电子为文明标志）；数码相机期，是信息时代（以数字为文明标志）。摄影作为一种视觉语言形式，它是我们时代发展的风向标，是我们这个时代进步潮流的传播者。在进入新的千年世

纪之中，许多学者把20世纪90年代中国由意识形态社会向消费社会的转型看作是一场革命，因为这场革命也许比任何暴力革命更具有深远的历史意义，在社会转型中摄影作品未出现人们所期待的惊世之作，但是它却非常鲜明地体现了这个时代的变迁。消费社会有力地消解了传统的意识形态幻觉，多元论大行其道，它对日常生活样式和标准，对多重人性和观望，对不同文化主题和风格的宽容及放纵，深得当代人的欢心。在此时的摄影作品中，我们可以清楚地看到由多元论，带来消费社会所特有的形象、人性、行为和精神状态，其丰富性，远远超越摄影史上的任何时期。百无聊赖的文化泼皮，五光十色的视觉冲击，全球化的大一统主张，快餐文化的大行其道……这些共同构成了我们这个时代特有的视觉文化。多元论是对种种传统摄影流派复活（如画意摄影）和新兴摄影形式崛起的一个总愿。

摄影的百年史，也是人类百年的形象史和灵魂史……



静物

心画·传神写照



“静物”作为题材独立的绘画门类是在 17 世纪才确立和流行起来的。19 世纪中期后静物画得到全面的发展。在这一期间产生了很多优秀的传世作品，如凡·高的《向日葵》系列作品等。作为摄影创作的表现形式来看，景物这一题材从摄影发明之初，就被作为一个单纯视觉的表现题材而流行至今。无论是画家还是摄影家对静物的创作表现都给予了极大的热情。比较画家与摄影家，我们可以看到摄影家不像画家那样把摄影称为“心画”、“传神写照”，而是借助于对时空的理解将摄影命为“空间与光的艺术”这种直接源于光学理论与时空意识的艺术形式，强有力地表现出一种对物理时空的把握与建构，构成了景物摄影对时空把握的最基本形式。由于光学理论与物理时空理论的建立，为有效地表现瞬间提供了基础，使摄影创造出幻觉空间与现实空间相吻合的艺术空间。在这个由光、色彩、线条所构成的领域中，一切内在的律动都与自然空间密切相关，实体可感的物质形态之间的相互关联，构成了精彩的“静物”世界。由此可见我们运

用仿画摄影这一表现形式创作出的景物摄影作品是用摄影语言来表现与追求类似绘画风格的作品。我们模糊“心画”与“传神写照”，我们推崇空间光，色彩与线条所构成的具有装饰味道的画面。仿画摄影静物篇中的系列作品，创作上我们遵循古典主义创作风格，每一幅作品中的景物构成我们都选取了生活中极为常见的物品进行精心的安排与布置，目的是为传达出一种质朴的感觉，在黑色的背景中，从侧面打过来的光线使画面处于一种和谐的氛围之中。画中的物体无论是粗质感的陶罐，陈旧的马灯，还是黄澄澄的谷穗都显示出创作者的精心与刻意。作品单一的光线使每一个以固有色彩出现的物体清晰地浮现出来。在物体的组合上我们强调疏密相间，追寻一种富有抑扬顿挫的韵律，在画面中我们同样强调一种空间感，主要是通过虚实关系来处理物体和背景很柔和地相融合在一起，色彩上我们强调饱和与丰富。我们在构图上，追求稳重，在稳重的构图之中给人以宁静之感……





静物

灯位示意图

