

攝影叢書

攝影藝術的造型技巧

IO·葉凱爾契克著
亞 莊 譯

上海人民美術出版社

攝影藝術

攝影藝術的造型技巧

（上） 攝影藝術造型
及 攝影



中國人民大學圖書館藏

攝影叢書

攝影藝術的造型技巧

HO·葉凱爾 吳克著
亞 莊 譯

上海人民美術出版社

目 錄

作者自序

第一章	論現代攝影藝術與業餘攝影·····	1
第二章	作為造型藝術的攝影·····	4
第三章	論攝影藝術中的造型技巧的方法·····	10
第四章	空間的表現與攝影角度·····	18
第五章	線條與線條結構·····	26
第六章	調 子·····	33
第七章	光 綫·····	43
第八章	均 衡·····	53
第九章	對象與背景·····	59
第十章	論攝影中的肖像·····	63
第十一章	蘇聯攝影大師的肖像構圖的範例·····	72
第十二章	風景照片與速寫照片·····	79
第十三章	蘇聯新聞攝影大師的創作範例·····	90
插圖參攷索引	·····	96
插圖		

第一章

論現代攝影藝術與業餘攝影

任何一種對現實的藝術的表現，都沒有像攝影藝術這樣廣泛普遍，這樣活躍而有力地深入於人們的文化與社會活動的各個領域中。

表現某種事件的真實性與說服力，一樁事件對於每個熟知拍攝過程的基本技術的人較易攝取，以及易於大量複製圖片的可能性——這一切使攝影藝術變為現代生活的編年史家、科學與技術的不可缺少助手。

照片是最富羣衆性的鼓動與宣傳的工具，它深入於文化與經濟建設的各個領域中。這就是我們報刊上的照片插圖、宣傳照片、新聞照片、速寫照片，它們在照片文獻中一目了然地敘述了我們現代生活的各種巨大事件。

蘇聯的照片在其思想傾向性方面是先進的和進步的，因此它能積極地幫助人們去建設共產主義社會，反映出蘇聯人民的生活與勞動的豐富性與多樣性。

先進的蘇聯攝影大師這個熱切地與真實地反映人民的生活和活動的意圖，提高了我們攝影藝術的造型技巧的水平；同時攝影技術也獲得了廣泛的發展。

我們現在擁有輕便的蘇聯「費德」攝影機，它使我們可以不用時常裝片而能在電影膠片上拍攝大量照片，同時我們也有可能廣泛選擇具有高度質量的感光膠片。攝影技術的發展簡化了攝影與洗印的手續，並使這些手續方便得多，這也就引起了蘇聯業餘攝影的大大發展。

業餘攝影的廣泛發展，自然使實際從事攝影的勞動人民必須認識造型技巧中的主要問題。

只通曉攝影技術手續還不足於在照片上刻劃出充滿着活動與事件的生

活中的人物——創造者、建設者和戰士。也必須通曉和正確地實際運用那些規律和方法。這樣才能把觀眾的注意力集中於照片中最主要的部分，才能幫助觀眾去感受它的基本主題與基本思想。

造型技巧與選擇題材的問題。對材料的思想與政治上的處理問題。要求攝影師周密地思考，嚴肅地工作；每一個攝影記者應當是一個政論家，同時應善於掌握他自己的藝術。

善於找出題材中的主要東西，善於用自己的藝術手段從有助於闡明所描寫的主題與題材的這一方面去影響觀眾——這就是攝影藝術家的基本目的。

技巧——這是一種基於研究與經驗上面的知識，它排斥成功的偶然性，可保證經常獲得具有高度質量的照片。隨着時間的推移和攝影藝術的發展而積累起來的藝術表現方法與手法的總量構成了攝影的造型技巧。

應當這樣來表現我們的建設事業或生活的其他方面的成就，使得觀眾所感受到的作品內容能在其心靈中引起深刻的反應，而不致於讓觀眾感到平淡無味。要達到這點，除了高超的技術知識以外，還必須深刻地從思想與政治上來處理材料，掌握藝術技巧的各種手法。必須研究各種藝術手段與可能性，在對某一主題進行造型處理時要有意識地運用這些手段。

一九五〇年八月十九日的「真理報」在「論報紙的插圖質量」這一專論中寫道：

「報紙篇幅上所刊載的往往不是鮮明地反映創造性的勞動的愉快、城市與鄉村中的社會主義建設、生產革新者的先進經驗與蘇維埃人的壯麗事業的插圖，而是那些毫無用處的、沒有社會意義與作用的照片。」

繼而又寫道：

「只有那些拍攝得極好的照片才能有在我們報紙上刊載的權利。蘇聯讀者希望在報紙上看見內容豐富、和技術上完成得很出色的清晰的插圖，以及鮮明而富有說服力的照片，它們也如布爾什維克報刊上的任何其他材料一樣，應鼓舞讀者，幫助他們更有效地進行工作與從事建設，號召他們向前邁進，為祖國的光榮建立新的功績。」

「真理報」極注意報紙插圖的質量，同時又一再強調指出作為最戰鬥的、最普遍的一種蘇聯攝影藝術的新聞攝影之意義。

本書的目的旨在於向業餘攝影家和攝影師介紹一些基本的造型技巧，也就是說：用什麼東西能使一張照片變得富有感染力與生動有力。而又是什麼東西會使另一張照片變得暗無光彩，缺乏表現力與毫不感人。

瞭解造型技巧的手法、研究優秀的蘇聯攝影藝術大師們的經驗、以及他們根據經驗總結出來的結論，將會推動蘇聯攝影藝術前進，並有助於人們探索那些足以最動人地體現出照片中的藝術與思想意圖的新的表現手段。

第二章

作為造型藝術的攝影

造型藝術是用視覺形式把各種經藝術家的意識構思過的現實中的現象再現出來。雕刻則是用立體形式、即在三度空間中來再現描寫對象的。彩色畫、照片和水墨畫則是在兩度空間中（亦即在平面上）來實現的。

因此，藝術家的意圖與思想是以具體的視覺形式實現出來的；藝術家把這種形式表現在三度空間（雕刻）中或在他自己的畫面的平面上（例如：圖畫、照片和版畫等等）。

畫家可以用畫筆和顏料把某種現象或事件在畫布上再現出來，同時他也根據記憶來描寫它。對於畫家來說：只要看過一回以及在記憶中有過一次印象的事件或風景便就是他的創作的材料。此外，他在研究過實物以後，就可以用最合適的和周密思考過的光與彩色來再現它。為此，他還利用那些已準備好了的草圖或習作。

畫家擁有綜合的可能性。在畫布上創作一幅圖畫時，他可以把各個不同時期感受到的結果融合在這幅圖畫中。畫家在實際生活中所看到的許多人的特徵，可以在某一個人物身上結合成新的統一體；他只有把他的作品的一切因素與他的技巧從屬於作品的主題思想，才能獲得必要的藝術概括。

偉大的俄羅斯海景畫家И·阿伊瓦卓夫斯基在創作他這一幅最優秀的與最著名的作品「第九個巨浪」時，當然在整個時期內、即在創作這幅畫的整個時間內，眼前不會有他所已畫成了的那樣的海。這幅圖畫的無數草圖與初次圖樣表明，我們在「第九個巨浪」這幅畫上所永遠記得的那個海的形象是怎樣在畫家的心靈中逐漸形成起來的。

在各個草圖中，我們忽而看見波濤洶湧的海洋上的日落，忽而看見巨浪，忽而又看見船舶遇險的慘景與被水所捲沒的人們，正如這些草圖所證

明的。畫家會仔細地研究了自然，然後就把自己觀察到的東西綜合成一個統一的完美的形象——圖畫。

攝影藝術家和畫家不同，他是處在直接依賴他所描寫的實際對象的地位。攝影藝術家所描寫的一切應當是在符合於攝影師意圖的情況、符合於配置和光綫下進入攝影機鏡頭的視野中。

但是，儘管在繪畫中創作圖畫的創作手法及技術與在攝影中根本不同，然而藝術描寫結構的原則與方法在這兩種造型藝術方面則是很相似的。熟悉繪畫及其原則對於攝影藝術家在工作上是很有益處的。當然，決不能把畫家所運用的那些造型手段機械地搬到攝影中來，因為描寫的方法與技術大不相同；然而，藝術表現手法、視覺上的協調的原則不僅現在有，而且將永遠有許多共同點。

作為造型藝術、作為反映現實的一種方法的攝影藝術的特性，決定了它具有最真實地、而且常可以紀實地描寫現代現實中的人物與對象、事件和現象的能力。作為造型藝術的攝影藝術，由於具有在事件行將完成的瞬間拍取事件的能力，因此便擁有任何其他造型藝術所不能有的那些寶貴品質。

攝影藝術家的藝術也在於，要善於看出現實中某種現象或事件的思想與政治意義，善於給現象或事件找出適當的造型形式，而這種造型形式（光綫、攝影機鏡頭前的配置，足以表徵的氣氛）應當是能夠把現象的實質傳達給觀眾的。

攝影大師擁有最充分地揭示作品的主題思想的各種手段與組織其畫面中各部分的可能性，這正如別一些造型藝術部門的大師具有這種可能性一樣。但攝影的藝術表現手段有別於其他造型藝術的手段；因此，當個別一些攝影大師不是把其事業的使命看作是探索正確的、對該種內容說來是有機的攝影造型形式，而看作是盲目地和機械地摹倣繪畫的各種技術手法的時候，那就不好了，這樣他們就會只關心到造型結構的外表方面和外表的相似。我們還記得所謂「鉛筆畫」、「木炭畫」和「油畫」式的照片；拍攝這些照片的攝影師的唯一意圖就是要或多或少地精確摹倣繪畫的結構，亦即圖畫的外表構造。為此他們便用極複雜的方法來處理自己的照片，運用油彩和印色，採用毛筆，並倣效繪畫所特有的筆法與配光法。在這裏也

有所謂「藝術印晒」的方法：「薄油法」和「膠版法」。然而，結果却證明所花力氣與財物是不正當的。用類似方法「精製過的」照片既不像照片，也不是繪畫作品。

摹倣那些繪畫大師的風格的這一意圖是不正確的。「林布蘭[●]式」和「卡累爾[●]」的照片，或是盲目地把某一部為人們所喜愛的繪畫作品之構圖與光綫搬到照片中來，都造成虛飾、形式主義的無根據的探索的印象。

由於有些攝影師不理解攝影的可能性，不瞭解這種新的藝術的表現手段的廣泛而又獨特的特性，因此便避而不談攝影，而認為只有摹倣繪畫才能使他們達到藝術之境，使他們的照片變得藝術化。

然而，凡是其中把全部造型手段都從屬於摹倣繪畫的意圖的照片，却絲毫不能感動觀眾，而只是證明攝影師完全無能為力，他們不善於用藝術家的眼睛來看出圍繞着他們的現實，不瞭解自己藝術的表現手段的特點。

這些照片在觀眾身上所引起的不是獨立的造型藝術作品的印象，而只是提醒人們一下：在圖畫中彷彿看過類似的東西。

這些攝影師之所以害怕提到所謂攝影，是因為有人認為在「攝影」這一概念中夾雜着機械地和記錄式地再現與周圍環境不相聯系的事實或現象的意思等等。

其實，攝影早已不復是機械的表現的意思，它一掌握在那些有思想的藝術家手中就變為是擁有巨大感染力量、能創造性地反映真正的現實的藝術。

偉大的俄羅斯學者К·齊米梁節夫作為一個熱情的攝影師對這點寫過這樣的話：

「在一幅圖畫中，除應看出畫家的技術以外，也應當看得見狹義的藝術家、作為創作者的藝術家的思想感情。同樣，通過無個性的攝影技術，應當看得見攝影師作為人的思想感情，在攝影中不僅應當看得見大自然，而且也應當看得到作為欣賞大自然的人的攝影師的思想：攝影技術使攝影師不必去苦練繪畫技術，即畫家須在學校中經多年刻苦勞動才學習得到的

● 林布蘭(Rembrandt Van Ryn, 1606—1669)：荷蘭畫家——譯者。

● 卡累爾(Eugene Carriere, 1849—1906)：法國畫家——譯者。

那一切東西，但卻沒有讓他忽略藝術的這一因素——主要是人的思想感情的因素。

「當然，如果一個攝影師拿着自己的柯達克左撇右按，順便拍取『某些有趣的地方』，結果他所獲得的就只是一堆令人討厭的五光十色的活動體與非活動體，而這僅可以告訴人：那裏有什麼東西，這裏就是三角頂式的和有着小花園的別墅，而左右兩邊就是一列直立的電綫桿。一個真正的藝術家可否這樣對待自己的任務呢？」❶

繼而他又說到作為藝術的攝影：

「不管那些希望能到處看見神祕的因素的美學家們講些什麼，而在用畫筆來表現自然當中，唯一任務就是要『使得圖畫與被表現的東西相像』，亦即是真實。

「在攝影藝術中，它的通俗性和它的民主性是使專求巧緻的藝術鑑賞家們厭煩的，他們愛從那種殘存的古體雕像上、從那種罕見的考證雕像的文字當中去欣賞為羣衆所不理解的這種美的色彩。是的，攝影藝術使藝術，首先是使其實質本身已民主化的那一方面——自然的美——民主化。」❷

著名的俄羅斯畫家И·列維坦曾就齊米梁節夫在一九〇〇年二月一日所發表的關於攝影藝術的言論向他寫道：「我還得爲你的小冊子向你表示我最深厚的謝意，我懷着巨大的興趣讀過了它，其中有着極其精深的原理。你這種認為攝影藝術擴大了美學欣賞範圍的思想是極正確的。攝影藝術的前途在這方面是遠大的。」❸

攝影大師在從圍繞着他的現實中獲得了主題和形象時，就應當找出主題的造型處理並利用攝影的一切可能性；他不能機械地借用其他造型藝術所固有的表現手段與技術手法。

越是能够富有表現力地運用那藉以表達作品思想的藝術的可能性，藝

❶ 齊米梁節夫：「現代自然科學的迫切任務」，公開講演，一九〇四年五月——原註。

❷ 齊米梁節夫選集卷四，一九三八年國立農業著作出版局出版，第四六四頁——原註。

❸ 同上書——原註。

術作品就越是優秀。

攝影藝術是較新的一種藝術，而每一種新的藝術都能幫助人們按新方法去反映周圍的世界，都能幫助人們在周圍的世界中看到從前所未看見過的事物，認識以前所未認識的事物。攝影藝術的力量就在於它所再現的現象具有紀實性與確實性。攝影藝術的創作的源泉也正是在這些範圍內。

紀實性的攝影——這決不是冷淡地、刻板地紀錄事實。攝影藝術家可以把那些事實當作已被自己的銳利想像確定了構圖和集中突出的東西來強調其中最本質的方面。

攝影藝術家的技巧決定他能夠從拍攝對象本身找出構圖的即組織的原則，能夠在拍攝過程中考慮到這個原則，能夠用結合各種最富有表現力的和諧的視覺因素的方法來表現基本主題。

因此在攝影藝術中，也如在任何其他造型藝術中一樣，找出正確的構圖乃是創作過程中的決定性的關鍵。

現實中的某種現象或事件的造型處理、亦即它的造型構圖、就是賦予基本思想（內容）以具體視覺形式的藝術，而這種視覺形式應能夠最鮮明而富有表現力地表達出內容與藝術家的意圖。

造型藝術中的構圖——這就是適當地組織全部視覺形式的因素去表達作品的基本思想。作品的思想與政治內容越是崇高與鮮明、造型形式與這個內容越是符合一致，則藝術作品本身就越是具有價值。

研究造型藝術上的藝術表現方法，亦即研究造型結構的問題，是與藝術形式的分析必然相聯系的，而我們所指的藝術形式的分析，不是去確定可使任何造型結構具有的那些幾何形式，而是確定藝術形式的因素是否有助於表現主題，它們是否能在視覺上豐富主題。

在轉過來討論藝術形式、表現方法與攝影畫面的結構技術以前，必須確定我們的藝術的對象。

新聞攝影乃是現代蘇聯攝影藝術的基本方面，這方面的紀實照片刊載在我們發行千百萬份的報紙和雜誌上，從而這些照片也得到廣泛傳播。

蘇聯的新聞攝影——這就是表現偉大的共產主義建設，表現蘇維埃國家的優秀人物，表現社會主義所帶給我們的在人與人之間的關係中、在日

常生活與勞動中的一切新事物。

蘇聯攝影藝術之所以能獲得成就。這應歸功於黨和政府的一貫的英明領導、歸功於他們注意和關心蘇聯攝影藝術的發展。

黨中央委員會關於藝術問題的各項決議對攝影藝術有着直接的關係。他們豐富了攝影藝術，並確定了為進一步發展社會主義現實主義的方法所應該走的道路。我黨中央機關報——「真理報」對蘇聯攝影藝術予以巨大注意和幫助，在「真理報」上曾登載過許多有關蘇聯攝影藝術及它的宣傳作用、它的成就和缺點的論文。

攝影機掌握在熱愛自己祖國的、有思想的攝影大師手中就變成爲傳播文化的工具，宣傳社會主義建設的成就的工具。

以高度的藝術形式體現出來的蘇聯新聞攝影的深刻的思想與政治內容，使新聞攝影變爲蘇聯攝影藝術的基礎。並激起了新的造型手段，而這種造型手段正是攝影藝術所固有的，從而把攝影藝術與別的造型藝術區別了開來。

第三章

論攝影藝術中的造型技巧的方法

如果我們只說，決定形式的造型結構的因素，這些因素在畫面中的組織是技術和用來表達內容的手段。那末就應當補充一句話，這不是與內容分離的「一般」手段。

任何的一種表現手段的運用，表明着藝術家對所描寫的現象所抱的態度，並表現出他的創作方法和他的世界觀。

在攝影藝術中，構圖的造型因素的組織，恰恰和主題的選擇一樣，應當集中於去反映那處在不斷發展中的現實。

列寧和斯大林關於藝術的黨性的學說，號召我們從作品對肯定蘇維埃制度的主要基礎和蘇維埃國家的政策的作用這一角度、從作品對蘇聯人民爭取實現社會主義和共產主義的原則的鬥爭的作用這一角度去評價藝術作品。

藝術形式對深刻的社會主義內容表達得越是鮮明與完美而簡潔，則作品中所反映的世界就越是真實與深刻，作品就能更明確地深入於觀眾的意識中，而其價值也就越高。

資產階級的唯美主義藝術學家們由於攝影藝術紀實性地紀錄現實中的事實與現象，並利用技術以達此目的，而不承認攝影有被稱為藝術的權利。但蘇聯攝影大師證明，正是這種紀實性的與報道性的、被賦予了高度藝術的造型形式的攝影藝術，具有巨大的影響力量以及重大的思想政治意義和社會意義。

資產階級的唯美主義者之所以否認攝影有被稱為藝術的權利，只是因為攝影藝術中獲得作品的方法是以運用物理與化學的原則為依據的，這適足證明他們對確定藝術的概念是採取形式主義態度的。

我們說：藝術——這就是用藝術的、感覺的形式來反映現實。因此，創作藝術作品過程中的技術本身決不是確定它從屬於藝術現象的一種因素。如果說一種作品能有效地影響我們的情感，形象地表達出思想，並反映現實中的現象，那末它就是藝術作品，不管它是利用哪些方法、無論用人的手，無論藉助於眼睛或是用攝影機的鏡頭來完成的。

資產階級的唯美主義者不瞭解攝影藝術的特點，因而給攝影藝術取消了這種藝術地、創造性地描寫現實中的現象的可能性。他們彷彿是很謙遜，認為只有那些形式上與樣式上極度接近於繪畫（例如：靜物畫和描寫自然的風景畫）的作品才可以稱為是攝影藝術的作品。

把攝影藝術引向去探索所謂美並使它變為與已有的繪畫樣式相似的這一意圖，必然會使攝影藝術脫離開反映現代現實，把它導至可憐地做造和機械地模倣繪畫之境，並使它落入各種不同的形式主義的圈套；因此，唯美主義的攝影師模倣所謂「繪畫上的左派」的代表們時，便利用一切攝影的造型手段來證明在攝影中也可以有「左派」。

造型藝術中的「左派」產生於資本主義的西歐，它是藝術家有意脫離描寫實際現實之結果。「左派」所感到自滿自足的是表現自己的個性，即「自我」，為此他們又利用各種各樣的形式主義的矯揉造作手法，以為這種種手法可以證明藝術家的思想的獨創性。「左派藝術家」一般都脫離開真實的形式，而以毫無內容的色斑與綫條組合的形式來表現其「題材」，這只能引起情感上的、生理上的刺激而已。

典型的唯美主義形式主義者莫哥里—那奇、馬尼—列雅企圖把這種無目的性的東西搬到攝影藝術中來。他們用那些怪異的配景縮小法●把對象的實際面貌歪曲到這樣的程度，以致觀眾無法認識它。我們可以記得洛德青科所拍攝的工廠煙肉或莫哥里—那奇所拍攝的樹木。他們一面藉助於光來虛飾各個對象的實際形式，同時又使它們變成畸形，把它們歸結為色斑與綫條的組合，而這却一點也沒有向觀眾說明什麼東西。他們以使佈置實際對象的感光板露光的方法來獲得那些稱為是照片的作品，這種作品彷彿是表現出了藝術家對這些對象的個人的看法。很自然，除了令人莫名其妙

● 配景縮小法，俄文為“Раккурс”，亦可譯作俯拍、仰拍——譯者。

和生氣以外，它們再也不能在觀眾身上引起別的感覺。

在蘇聯攝影藝術中應當決定構圖的不是形式，不是藝術家所掌握的那些有效的表現手法，而是內容、對實際現實的反映，因為它能影響觀眾並培養他們成為共產主義社會的先進建設者。

但如果藝術家在描寫現實時對它採取冷漠態度，不想用藝術形式的全部手段來表現出自己對現實的黨性態度，如果他這樣描寫現實，使得那些對刻劃對象特性沒有意義的偶然的東西、和足以分散注意力的詳情細節引開觀眾對主體的感受，那末這就會使他走向自然主義。如果想儘量做到「精確」，想把一切詳情細節、甚至那些不足以確定特性的以及常可能是偶然的、不典型的與只是一時存在的東西拍入畫面中來，那就會使觀眾不能正確地判斷所描寫的現實中的對象。

未經周密考慮而選擇出來的、既不足以表徵也不是典型的、只是為了表達其細節而描寫出來的表現對象，將會使人錯誤地認識實際的現實。不是對象所特具的那些細節會擋住觀眾看不見整體——主要的東西，而因此就使對象與其周圍環境不相聯系，使它脫離開環境。在這種情況下，對象的描寫便就是形式主義的描寫，而這種描寫決不能表達藝術家對周圍世界及其發展的看法。

因此，自然主義的描寫與形式主義的描寫同是一個東西，它也是沒有思想性的，沒有內容的。所以，自然主義，也如形式主義一樣，都是敵對於蘇聯社會主義藝術的。

蘇聯藝術家必須積極地、創造性地處理他所描寫的實際現實。蘇聯藝術家的黨性正表現在他不是以冷漠態度對待所描寫的現象，他是以自己的全部才能和所有造型手段在其作品中肯定先進的社會主義思想的勝利。

對於蘇聯藝術家來說，主題的選擇取決於表現發展中的現實以及它的一切新的最典型的特徵的這一意圖。蘇聯藝術家所創作的藝術作品——這就是積極參與共產主義建設的人對現實中的某種現象的看法。

社會主義現實主義的根本特點就是：它對現實中的某一現象，不是孤立地，而是從這現象與別的現象的相互關係中、它們的歷史性的運動與典型性中、同時又是從它們的一切個別特徵方面去反映的。

所選取的與所反映的現象（事實）所以會不典型，只是因為某種不是典型的和不足以表徵的，而是個別的詳情細節吸引了藝術家的注意力，因此這種現象看起來就是偶然的，不能使人認識發展中的實際現實的東西。

如所周知，社會主義現實主義給自己所規定的任務就是：描寫實際現實中的一切典型的表現，揭示典型環境中的典型性格，肯定進步人類的先進思想，描寫不斷向前邁進和發展中的生活。

藝術家一旦從具體現實出發，參與不斷前進着與發展着的社會中，就必然能夠通過藝術形象向人民闡明社會主義與共產主義的先進思想。

在探索決定着實際現實形象性的表達的那些最富有表現力的造型形式的因素過程中，藝術家應當根據該種藝術的可能性、它所固有的表現手段的可能性以及觀眾對它的感受條件。

要是沒有足夠估計到該種藝術的特點及其可能性，結果一方面就會造成冷漠地和消極地描寫實際現實中的現象，另一方面又會造成盲目模倣與因襲。決不可以定形化了的刻板公式來代替處在運動中的實際現實，決不可用這些刻板公式硬套現實。攝影藝術家應當研究那些古典繪畫的藝術遺產，但卻不是機械地、而是批判地運用它的造型的可能性。

攝影藝術揭開了反映現實的新的遠景，豐富了人的認識。我們在研究攝影藝術時便會得出這一結論，它擁有兩種形象地表達內容的基本方法：

第一種方法就是，攝影藝術家親自給主題的造型處理確定和選擇具體地表達主題的情節，然後他便是在符合於主題的環境中、在符合於其意圖及其對所選取的主題的理解的這種涵義上的相互關係中來在攝影機面前組織對象和人物，再就是進行拍攝。這種方法是最複雜的，並不是經常能造成良好的效果，因為攝影藝術家必須選取出合適的、足以補充主題刻劃的典型人物加以擺佈，也必須找出或激起符合於主題的人物的情緒狀態。在這種情況下，攝影藝術家就當了一個名符其實的導演在攝影機面前演出能說明他的意圖的場面。而為了演出這樣的場面，他必須具有豐富的生活知識，瞭解人物的性格和人的行為。

應當估計到，攝影藝術家通常所處理的，不是那些能夠按他所提出的任務採取合適的姿勢和進入必要的情緒狀態中的職業演員，而是那些因不習慣在攝影機面前而感到有些侷促不安的和做作起來的從事各種不同職業