



光与影

GUANGYUYING 摄影艺术丛刊 第5辑

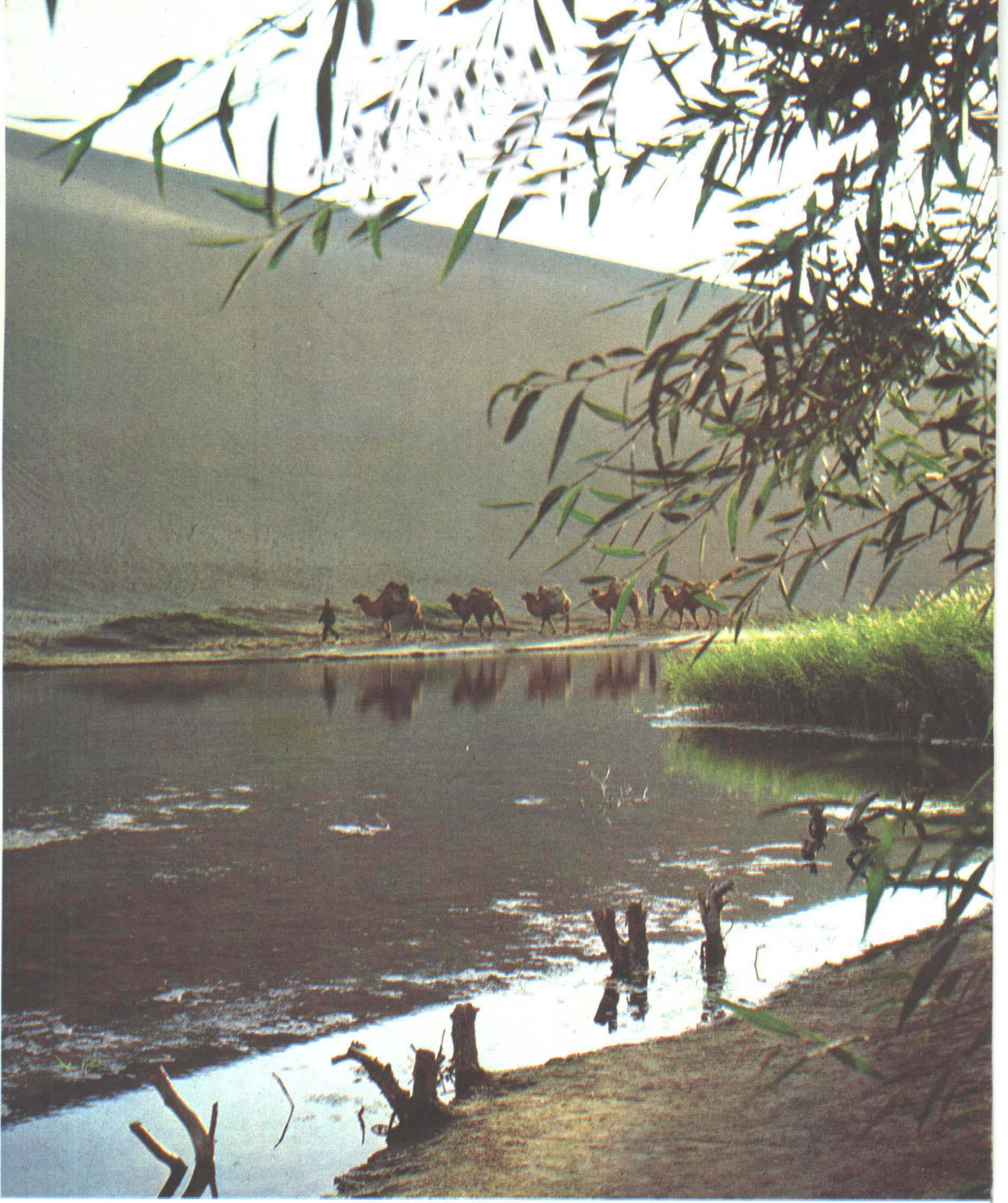


野外抢修

杜殿文 摄

封面：急流勇进

冷登亿 摄



驼铃摇翠

陈之涛 摄

欲穷千里目 更上一层楼

西 屏

在党的十二大精神指引下，摄影工作者迎来了各条战线都在开创新局面的一九八三年。

一九八三年，当然也是摄影工作开创新局面的一年。

党的十二大提出了宣传共产主义思想的庄严任务。谈摄影工作开创新局面，首先应该考虑摄影艺术怎样在一九八三年以崭新的姿态承担这一宣传任务？也就是说，摄影工作者在新的一年里，要更自觉地运用摄影这一视觉艺术手段，积极宣传共产主义思想，为建设高度的社会主义精神文明作出新的贡献。

摄影艺术区别于其他艺术的一个特点是，它只能用无声的、静止的画面，向人们展示某一种主题思想，提供美好的艺术享受。这种画面，必须是非常真实地来自客观的社会生活，一点造假都不行；而它反映的社会生活，却又必须是动态的，富有生命的。摄影工作者可以用各种艺术手法使画面达到一定的艺术美的高度，但是绝不能虚构社会生活，更不能损害生活中质朴的美。

这就使摄影艺术在承担宣传共产主义思想这一任务时，出现了相当高的难度。在现阶段，宣传共产主义思想，当然并不是指要去宣传将来才能实现的共产主义制度，而主要是指宣传现阶段那些具有共产主义性质与觉悟的先进思想，例如热爱社会主义、热爱伟大祖国、热爱劳动以及社会主义的各种新风尚新的道德情操等等，总之是那些有益于建设社会主义精神文明的好人好事好风尚。这些高尚的思想觉悟、道德情操，有时在生活中表现得很明显，但也常常深深地蕴藏在纷纭繁复的社会现象之中，不是每一个人都能一下子就看得出来或者体会得到的。对摄影工作者来说，也不是任何人任何时候都能在一瞬

间拍摄得到的。摄影工作者要在瞬间捕捉住具有艺术性的某一动态、某一场景，透过现象，体会到其中深刻的思想性，把它迅速地拍摄下来，这较之用文字描写、用戏剧电影来表现社会生活，无疑是困难得多的。

要征服这种困难，摄影工作者必须首先是个宣传共产主义思想的有心人，拥有足够的水平和眼力，才能抓住、挖掘潜藏在生活里的美好的思想，并且用他所掌握的艺术技巧来迅速准确地拍摄下画面。不然，他就只能拍出思想性、艺术性都比较平庸的照片。

为此，摄影工作者应该在新形势新任务面前，刻苦努力地学习和实践。而且要懂得，今天谈学习，已经不是过去那种背记条文的要求了，随着“四化”建设的进展，摄影工作者要学习方针政策，学习政治理论，还得学习相当广泛的科学文化知识。不然，就会应付不了丰富复杂的社会生活。同样，为开创新局面而展开的实践，也已不仅指是否掌握了熟练的摄影技术，而是要求摄影工作者坚持进行艰苦的艺术劳动。

许多同志的经验已经证明，学习、实践的努力与否，刻苦与否，对于拍好宣传共产主义思想的摄影作品，是很重要的。

在一个群众性的溜冰场上，一个人仰天滑倒了，从他脸部表情看，他摔得不轻，可能受了伤；而在他周围，有一些人在拍手大笑，有一些人却围上去搀扶慰问。一位业余摄影作者拍下了这个场面，他原先漫不经心，从那些逗笑的人们出发，写了个“冰场逗趣”的题目。但是另一位有心的同志却不以为然，经过深思，他把题目改为“助人为乐”。这一改动很有道理。因为，画面上反映的场面本来已经告诉人们，对于溜冰时不幸摔伤的伙伴，有的本来会乐祸，有些人热情相助，事情

► ③

试谈光的韵味

王建基

摄影家们认为：摄影是一门光的艺术。摄影的三大要素之一是“光”。

一幅好的艺术照片，它是光学、化学、美学的结晶。这种提法并不神秘。因为，摄影用的是感光材料，通过光的反射才在感光材料上留下物体的形象。因此，无论我们进行摄影创作还是一般摄影，都不去对光进行一番研究。

摄影与美术作品一样，是视觉艺术，但是摄影师却不能象画家那样用画笔来对作品进行长时间的创作，它只能用瞬间的创作来再现生活。因而它也就不可能象画家那样用画笔来对各种光线、环境、气氛进行渲染，而只能利用光的变化来进行创作。这就要求摄影师除对光要有一般常识外，同时还必须对光有更深的认识与了解，方能在拍摄中运用自如地把作品的主题维妙维肖、栩栩如生地表现出来，使其更有感染人的艺术效果。

一、光的一般常识

光是照相的必要条件和基础，没有光，感光材料不起变化，不能成像，更谈不上什么艺术效果了。相反，有了光，同时我们正确地利用光、控制光，可以更好地表现被摄物体的特征，提高照片的艺术性，使作品更臻完美。

太阳光随着时间的变化，光色也随之改变。早晚太阳光接近地平线，红光色调重，中午阳光强烈，更多的是蓝白色光。在炼钢炉旁即可发现火光初是红色，随着温度升高则慢慢变成蓝青色，这就是我们常说的“炉火纯青”了。上述概念就是色温，但它和光源的亮度完全是两回事。红光成分越多，色温越低，蓝光成分越多，色温越高。在彩色摄影中不可忽视的色温，严格讲来，在黑自照片摄影时仍不可完全忽视。

摄影师在进行艺术创作时，正好运用这种光的变化来反映特定的情绪与气氛，创作出各种优秀作品。如雨雪朦胧的天气，你要想拍一张“山色空蒙雨亦奇”的江南三月风光，这倒是一个难得的天气了。在变化无比、奇妙绚丽的大千世界里，利用各种光来表现主体，使画面构成特有的层次和丰富的质感，形成和谐的影调，创造出再现生活而又高于生活的作品，这便是摄影中光的韵味了。《新炊间黄粱》（曾越摄）就光的运用而言，作者巧妙地利用从窗口射进来的光束，把农家屋舍的特定气氛表现出来了，给作品增添了新意。又如印度摄影家苏伦德拉·R·帕泰尔的《晨光》，正是利用了晨雾光束造成“淡”和“朦胧”之感，来体现“晨光”应有的特色。可见光在摄影中，即使是黑白照片，只要运用得当，仍然能表现其独特的艺术效果。

光线本身是直射的，一般遇到物体就被阻挡而

产生反射。这种反射又视物体的颜色有其差异，白色物体反射强，深色物体反射弱，这种现象在摄影时也不得不注意它。光在空气中以每秒三十万公里的速度运行，但在水中则大大削弱，这种传导也视水的清浊、动静而有区别。同时由于水的折射现象，可发生较大的视差，物体将会有放大、位移、形变等情况出现，因此，对于水下摄影，这一些都必须考虑进去。

一般说，要表现画面的立体感，多采用侧光和侧逆光。凡有斑点、条纹、皱折、凹凸不平的物体以及人的肌肤，经光照射，都会产生明暗反差，形成强烈的立体感。如何合理的用光使物体的“三度空间”形状在二度空间的画面中表现得更充分，起到加强立体感的作用，亦要注意。恰当的逆光还可以加强纵深感。常常是近景多呈深色影调，远景则呈浅色影调，由于这种浓淡层次，把观者的视线由近景引向纵深，留下恬淡深远的感觉。造成“峰峦掩映青云外”的气氛。

二、自然光的效果

自然光在摄影中有重要作用，我们进行的摄影创作，可以说，主要利用自然光。东方欲晓、晨光熹微，这时，用你的相机可以拍出一幅朝霞磅礴、欣欣向上的动人照片；浓云密布、山雨欲来，太阳从云隙中射出道道光束，这时拍一张透视反差强烈、寓意深刻的图片，亦会给人以另一种美感；雨后初晴，彩霞满天，太阳光给朵朵云彩镶上了绚丽的金边，这样的照片，使人一看赏心悦目，富有诗情画意。解放军摄影家车夫拍的《夕照西沙》就属这类作品。

晨曦、晚霞，太阳接近地平线时，来自低角度的光波，具有音乐一般的旋律，假如你用大光圈，控制逆光照射在起伏荡漾的水面上，呈现出粼粼耀眼的景色，闪烁的光波将变成圆形的光环，虚无缥缈，留给你万千遐想。晚霞低角度的逆光，配以深色的背景，衬以远山近林，并在水面上映衬倒影，又是一幅别具情趣的风光作品。冬季的北方，阳光射到急流冰滩上，使银色的雪原、冰块，反射出高光层次，冰的质感细腻强烈，拌着波浪翻滚，构成了独特的图案美。你勇于创新，就请你使出高超的技巧，用奇妙无比的光线，配上新颖迷人的构图，拍出金光耀眼、质感丰富、耐人寻味的千里冰封、万里雪飘的佳作。“万里色苍然，寒林夕照边，旧过南岳寺，曾向雨中看。”宋代诗人苏轼的这首诗，用语言来描写了寒林夕阳的万里苍然景象，而照片这种无言的诗歌，完全可以在光的配合下，把这种丰富的诗意刻画出来的。所以，在以景物为主的摄影中，春，夏，秋，冬，朝晖、晚霞，都可以让你创作出好的作品，请你记住，必须把光运用好方可成功。

不仅如此，在拍摄人物特写或者以人物为主体的作品中，自然光也占着同样重要的位置。仅以第十二届全国影展作品为例，可以说以自然光为光源的作品要占绝大多数。就连慎用的顶光照片，也常常被利用。如刘栋的《希望》，江志顺的《再喝一杯》等，都是在顶光下拍摄的好作品。拍摄艺术作品的摄影师们，不仅利用理想的自然光来进行创作，而且有时因地所限，还要常常闯入常规以外的各种摄影“禁区”。

在利用自然光时，采用长短焦距镜头，近拍、望远镜头等工具，使用大光圈快速度和小光圈慢速度，乃至多次曝光等手段，充分把你想要表现的表现出来，可真是韵味无穷。

三、人造光的运用

电影摄影和室内摄影，人造光都是必不可少的，有时就是在以自然光为光源的摄影中，为了表现特定的气氛也要使用人造光。所以，自然光和人造光总是相辅相成、互为补充的。人造光主要指电光，它可任你随心所欲地摆布利用，拍出各式各样的佳作。

在一幅人像摄影的作品中，如果缺乏高光部位，就失去应有的光彩和价值。在人物的眼珠、鼻梁、嘴唇、额头等部位，制造一些有益的光斑、光点，不仅能增添面部丰富的质感和立体感，还有助于表现人物内心活动。人物的衣帽、眼镜，手部、肩部采用侧逆光，勾勒出轮廓线条，更能突出主体，使主体与背景分开，增加空间感。对方若是位老人，你想使画面有一个悦目的效果，可采用柔和的光线，表现他那庄重慈祥的神态；被摄者是位妙龄少女，采用前侧光，使脸的大部分受光，可显得明朗活跃、妩媚动人。人物面部光位变动，可使胖人变瘦、瘦人变胖，按照作者的意图，达到美化被摄对象的艺术效果。

家具、古玩、玉器和花卉等静物摄影，多以光斑、光环表现光泽，反映其质感。拍照前在花卉、水果等植物上洒些水珠，增加光泽，就更有生机，俗话说：一滴水珠映出一个太阳。其意就是指水珠在阳光照射下起的反光作用。

① ◀ 虽小，却显示了不同的态度和风格。对此，摄影者应该有鲜明的观点，歌颂正确的，批评不正确的。“助人为乐”这个题目，就把这一主题体现出来了，它赞扬了对摔伤者热情帮助的人们，同时，也就含蓄地批评了那些幸灾乐祸的人。这个有心人确实抓到生活场景中富有思想性、战斗性的实质。

我曾游览过黄山，看到有些摄影爱好者为了在高峰绝壁上得到日出奇景的最佳镜头，每天起得绝早去拍摄地点守候，一等就是十天半月，甚至几十天。而在方圆不过几个平方米的场地上，又变换了几十个角度，探索从哪个角度拍才能取得最满意的镜头。这就

四、光的利弊

光有其无穷的韵味，但不可乱用。在主体上乱制造光斑、光点，会使画面意境遭到破坏，有弊而不利。自然光和人造光，除高调摄影外，最好少采用正面光，以闪光灯为主光效果也往往欠佳，这两种光源拍摄的照片影调平淡、缺乏层次、毫无光泽。因此，没有较好的光源，很难制造出具有丰富光彩的艺术照片。

拍摄人像时头发、胡须的强光部分不宜过宽，光比不可太强，否则喧宾夺主，人物形态失真；鼻梁无光则成塌鼻，光应打在中间，线条要直，否则成为歪鼻；嘴唇光不可缺，有光质感逼真、立体感丰富；眼珠光点宜小不宜大，宜少不宜多，大则散视，多则乱；眼镜片上的光点应尽力排除，实在无法也须慎用或调在镜框边上，以免干扰眼睛神态。轮廓光、线条光，应视主题而定，面积大了，光线过强，会造成白化感光的效果。作者在进行抓拍时，集中精力去猎取被摄人物的神态，往往忽略了光的运用，此种顾此失彼的现象是常有的。因此，摄影者在抓取人物神态的前提下，必须注意光的运用，这样有获得成功的希望。

五、星光的韵味

当前，电影，科幻、人物、风光等摄影，有时使用星光镜，制造星光效果，增加光的趣味性，追求诗的意境。拍摄湖泊、森林、晚霞、朝晖时，经常遇上光点、光束、光斑、光环，加上星光镜，便可使其在画面上呈闪烁耀眼的星光影。在风光、花卉、静物及科幻摄影中，利用适当部位上的强光，制作星光效果，可使森林、花卉、器皿、幻影等，增加构图的形式美。但使用星光镜一定要深色背景，否则，就如同在白纸上写白字——一无所有。

在此附带提及一下，一般而言，在夜间摄影中，采用多次曝光和慢速度摄影，又可使汽车、火车、轮船、飞机等带灯光行驶物体以及曳光弹、火箭和各种枪、炮发射、电焊等造成光的线条动感，意趣无穷。

是一种艰苦劳动的态度。没有这种精神，总以为机会来时便能轻而易举地拍出优秀作品，那就把问题看得太简单了。从这种意义上说，拍摄宣传共产主义思想的照片，恐怕还要比拍摄黄山日出的奇景更难，更要付出艰辛的劳动。

新的一九八三年的春天已经到来。摄影工作必须开创新局面的方向已明，接下来的是我们要为开创新局面而努力。欲穷千里目，更上一层楼。《光与影》应该在这一任务上，和广大摄影工作者、摄影艺术爱好者一起作出新的成绩。

在艺术大家庭中、无论戏剧、诗歌、音乐、绘画和摄影各个领域中的艺术家们，都有他们独特创新的结晶，各呈异采，表达出他们的思想、个性、情感和艺术造诣的高度境界，形成各具的独特风格，具有崇高的审美价值和不朽的艺术魅力。

摄影作为一种造型艺术表现形式为时虽短，但是在近百余年来，国内外摄影界出现了许许多多风格独特的摄影艺术家，他们各具不同的艺术情调，把审美、灵感、技法融洽到意境深沉的作品中，运用他们自己的艺术语言，创作出各具不同艺术风貌的作品，给我们许多有益的启示。

风格，它是来源于个人才智、生活环境、思想情操、艺术修养、时代精神和民族文化传统影响等等微妙的因素而构成的。它形之于外而发之于内，是创作艺术美的升华表现。

从每一个国家的摄影作品来看，都有一种主导风格，这种主导风格，在过去国内摄影界曾有过这样的评论，“英国保守凝重，形式雅典”，“德国刚毅稳重，布局严谨”，“美国构思尚巧，重视内涵”，“日本形式不拘，细巧玲珑”。这些风格的体现，不是从一个摄影家的作品体现出来的，而是从每一个国家民族风格总倾向而反映出来的。任何一个摄影家不是在真空中生活的，而是生息于特定的国土，长期受着民族文化传统的熏陶，因而在他的创作中，自然地显露出那个民族文化的特色。我们不妨以法国摄影家布勒松与我国摄影家张印泉来对照，这两位摄影家，虽然生活在不同的国家，受着不同民族文化的熏陶。然而他俩也有共同之处，那就是这两位摄影家在创作活动中，都是善于运用小型相机，都是精于抓取物象的瞬间动态，而且都是于本世纪中，从事摄影活动最广泛的两位摄影家，尽管他们具有这些相同之点，但是从他们的作品来看，则明显地反映出他们的风格迥异。从布勒松

的作品中流露出他原籍法国所接受古典主义的熏陶和早期摄影风尚的影响，他善于以焦点透视目击街头巷尾的瞬间事态。而我国摄影家张印泉，由于吸收了我国传统美学观点，善以快速技法，把生活素材加以概括、提炼，胸有成竹地捕捉神形兼备的瞬间形态。

一个艺术家，由于长期生活某一个地区，他对那个地区周围环境有着敏锐观察和受到优美环境的感染，这也影响到艺术家的创作风格。

我国江南著名摄影家吴中行，世居江苏常州，久于水乡生活，很少游历各地，对名山大川，更无缘涉足，然而他对锦绣江南富有强烈情感，因而在他的创作中，大多取材于江南乡村风采，描绘出古朴秀逸、诗情盎然，颇具宋元画意的格调，自成一派。

美国摄影家安塞尔·亚当斯，长期于美国西部从事摄影活动，他对西部豪放气势的景色，深受感染，从而他创作出美国西部地理地质为特征，表现了大自然茫茫苍苍、气势磅礴的风貌。

从许多摄影家所表现不同风格的作品中，也反映在对客观物象进行创作时，需要选用一种最能表达自己理想的工具，方能得心应手，提供创作的便利条件。例如，上述的布勒松与张印泉两位“抓派”摄影家，都是喜用三十五毫米小型相机，作为他们的体外眼睛，随时随地敏捷地抓取物象瞬间动态。摄影名家郎静山长期惯用大型单反相机，足遍名山大川，收集一峰一石、一瀑一泉，甚至一草一木，为其集锦创作的素材。美国安塞尔·亚当斯认为目测相机能获得最大景深，因而他的作品表现出极尽清晰之能事，突出表达山岳原野全部大自然的景色。这也表明一个摄影家对于相机的偏爱，和他们风格的形成，也有着密切关系。

摄影家创作风格，不是一成不变的，而是作者在已经树立独到的风格后，还要根据不同的内容采取不同体裁、形式，在原有风格中求得多样变化，当然，没有风格的作品，则缺乏艺术生命，没有风格的多样变化，则落于刻板狭隘。所以说，既有自己的风格又有多样的变化，才能保持风格的艺术活力。摄影家的创作风格极重要，风格的形成也确实不易。美国摄影家安德烈·坦尼斯说过：“任何一个勤勉而又热衷于他工作的摄影家，必然会树立一种风格，这风格就是他感情的表白。



力挽狂澜

张印泉摄



河畔小息

布勒松摄

用自己民族的眼睛去看生活

姜恩宇

我们的摄影艺术是为了满足人们精神生活的需要，给人以美的享受，给人以前进的力量和信心的。为此就必须使之尽可能地适应人们的欣赏习惯，体现中华民族的审美特征。

大家知道，摄影是一门外来的艺术。并且它的历史是很短的：从发明摄影术到现在只有一百四十多年，其艺术创作的规律正在不断地探索中，许多问题有待于研究解决。国外有人把摄影称为“没有国界的语言”，形象地说明了摄影艺术的群众性和广泛性。那么，是不是说它就是完全共同化了呢？我看也不是那样的。摄影艺术不仅有各国各民族自己的特点，且早已形成了许多风格不同的流派。我们的摄影艺术应该充分反映我们民族的道德情操、风格人情和传统的审美情趣，塑造出富有民族特色的丰满的形象。怎样作到摄影艺术的民族化，使之具有鲜明的民族性和民族精神；民族性在

摄影艺术中应该得到怎样的体现，又有什么特征呢？

每一个民族，由于它所处的地理位置不同，由此而造成的生活习惯的特殊性，使每一个民族都会有自己的语言、文字、宗教、信仰；有自己的家庭生活和社会生活方式；有自己的伦理道德标准和是非美丑观点以及自己的风格习惯。作为一个艺术家，生活在这种环境中，受着习俗的影响和传统文化的熏陶，他对事物的看法，思想感情的表达方法必然打上这习尚的鲜明烙印。我们的艺术家用自己民族的心理特征、道德观点、风俗习惯去观察，去思考，去感受生活，去反映人们的喜怒哀乐，去反映社会的动态、历史的进程，他就能把自己民族的感情注入丰富多采的生活、千变万化的大自然中，从而描绘出一幅幅具有民族特色的摄影作品来。

摄影有自己独特的艺术规律，主要通过摄取生活中的某一个瞬间来展示创作意图，这就要求艺术家有敏锐的眼睛，去捕捉那闪烁着民族精神的瞬间，《谈谈恋爱经过》（黄累达摄，《大众摄影》1979年3

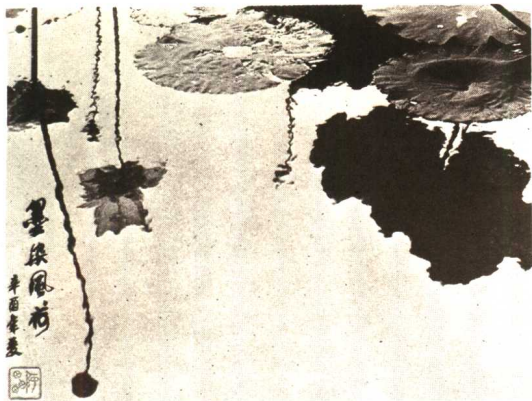
月号）就是这样的好作品。恋爱结婚，这是生活中常见的。可是，不同的国家不同的民族对它的处理方法都不尽相同。西方有西方的习惯，东方有东方的风俗，而我们中华民族在这里所表现出来的特点就是含蓄。在《谈谈恋爱经过》中，新郎那憨厚而羞涩的笑脸，新娘那笑得眯成一条缝的双眼和拿着结婚证挡在嘴角的手，不正在向我们“说话”吗？这是完全民族化的语言。在这里，我们看到了别的民族所没有的独特的民族心理，民族风俗的生动再现。吴家林的《约会》（见《大众摄影》1980年3月号）、李仲魁的《在结婚登记处》（见《文艺研究》1980年2月号）等，也是这种具有民族特色的成功之作。

果戈里曾经说：“真正的民族性不在于描绘农妇穿的无袖短衫，而在于表现民族精神本身。”这对于摄影艺术来说是更贴切了。有的人认为，摄影艺术中不存在什么民族性的问题，每张照片上的人、物，就足以证明它的民族性了。实际上这就是只看见“农妇穿的无袖短衫”，没有认识到真正表现民族的精神气质来，还要靠艺术家进行不懈的探索努力，而且绝不是什么轻而易举的事情。

在历史前进的过程中，处于某一特定发展阶段的国家民族，总是在为一定的目标奋斗着，每一个民族都是有自己的时代精神的。一种艺术，当它顺应历史发展的趋势，能够触到时代的脉搏，表现出特定期内关系到国家前途民族命运的问题时，也最易获得显明的民族性。

别林斯基说：“如果诗人不是对社会生活抱同情，不是社会生活的参与者，不是社会能把自己的秘密加以信托的人，他难道能够正确地描写社会？”很显然，只有对生活怀着充沛的感情，并努力创造美好的理想的生活的人，才能把人们在生活斗争中所表现出来的精神风貌成功地刻划出来。《假日是这样度过的》（见本刊第一辑），就是表现了这种具有鲜明时代特征和民族精神的感人形象！国家经过十年动乱，年轻的一代人被这场动乱剥夺了学习的机会。可是历史并没有沉浸在不幸中而停止前进，我们的事业已经走上了正确的轨道，迈开了新的步伐，处在这样的时代，只有振奋起精神加倍努力学习，把失去的时间补回来，才是民族利益的所在，才和我们的时代特征是相一致的。这幅作品所表现出来的精神，正是我们民族的精神，正是我们时代的精神。因而它是一幅把民族性和时代性融为一体的好作品。

摄影艺术民族化的道路是漫长的，而且除内容外，也还存在表现形式的问题，所以是值得摄影艺术家努力探索的。



从《墨染风荷》谈起

狄源沧

在第三辑《光与影》摄影艺术丛刊上，发表了一张别具一格的黑白照片：雷文略同志拍摄的《墨染风荷》。与此同时，还发表了一则短评，对这幅作品的特色，进行了简明扼要的分析：认为此作吸收了中国画的布局，运用了“墨分五色”的艺术手法，具有水墨画的艺术情趣。这些看法，十分中肯。但是，在我再三玩味了这幅作品之后，又产生了一些新的想法，感到这幅作品的价值和意义，还并不仅仅限于“表现形式的尝试”。更加值得我们注意的是：它在摄影艺术虚与实的运用上，进行了大胆的探索，取得了可喜的成绩。这幅作品的出现，对于启发我们突破满足于复制表面现象的“实打实”的拍摄方法，把更多的诗情、画意、哲理带进摄影艺术的领域，颇有帮助。现把自己学习这幅作品的肤浅感受写出来，供关心这方面问题的同志们参考。

一、实以形见，虚以思进，虚难实易

运用相机拍摄照片，把眼前的情景，如实地纪录下来，拍得影纹清晰（俗称“很实”），这一点，现在已经不难做到。但是，艺术创作毕竟不能满足于复制现实，它要求我们对纷纭复杂的现实生活进行必要的概括和提炼。正如古人所说的：“实以形见，虚以思进，在虚处藏神。”一般说来，“实”主要是表达事物的外形。要想透过外形，表现内在的精髓，就要依靠“虚”来概括，运用“虚”来提炼。所以说，作品的神韵，往往是藏在“虚”处。“虚难实易”，也就是说，要想表现事物内在的精神、本质，往往要比精确地刻划外形，更加困难一些。

《墨染风荷》之所以具有与众不同的神韵，最主要的一点，就是把历来都处于实写中心的荷花，改为虚写。这个变化不但给观者耳目一新，而且达到了“不求形似求神韵”的目的，由于略去了花的原形，就进一步突出了荷花那种婷婷玉立、出于污泥而不染的性格。此外，荷叶、荷花的倒影，由于水纹的荡漾，产生了变化多端的曲线，带来了抑扬顿挫的旋律，也给画面增添了浓郁的诗情和画意。

二、“黑白的世界，就是艺术的世界”

“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”，色彩艳丽的荷花，一向是彩色摄影的宠儿。《墨染风荷》却反其道而行之，扬弃了花红叶绿的娇艳，把它们统统纳入了黑灰白的轨道，这就赋予作品清新、淡雅的格调。其实，黑白摄影把五光十色的现实世界，压

缩成为黑白单色的照片，这样做的本身，就是一次对于生活的概括和提炼。由彩色到黑白，由复杂到单纯的过程，也就是从生活到艺术的过程。著名的版画家麦绥莱勒对黑白影调构成的画面评价很高，他甚至大胆地断言：“黑白的世界，就是艺术的世界。”

当然，我们也不应该把彩色的世界排除在艺术世界之外。但是，应该看到：由于彩色色相的复杂多样，在运用的时候，往往比黑白影调更加困难，也需要作者具备更加深厚的功力，才能处理好令人眼花缭乱的错综局面，才能调动好这支千变万化的色彩大军。

三、“虚，空白也”

已故的著名画家潘天寿教授在讲到画面的虚实关系时，曾经一针见血地指出：“实，画材也。须实而不闷，乃见空灵；虚，空白也。须虚中有物，乃不空洞。虚中须注意有实，实中须注意有虚，此即‘实者虚之，虚者实之’之谓也。能知以实求虚，以虚求实，即得虚实变化之道也。”

所以，在中国的画论里，早就出现了“空白不空”、“计白当黑”的见解。民间艺人也编出了画诀说：“画留三分空，生气由此发”，朴素地阐明了虚实相生的辩证关系。

《墨染风荷》在虚实运用上的另一特色，在于大胆地留空白。这大片空白的存在，不但给画面带来了空灵，带来了生动活泼的气势，也使作者所选择的主体得到了最大程度的突出表现。也许有人会问：你怎么知道这片空白是作者有意识留出来的？这个问题，不难回答。我们可以从作者在题跋的处理上找到根据。请看：照片的题名，拍摄的年代、季节，作者的名章，都挤在画面左下角那条莲梗之内，这样做的用意，显然是为了避免破坏右边这块空白的完整。但是，这一大片空白，又并不真的空洞无物，它既代表水，也代表一尘不染的天。正如齐白石画虾时只画虾而不画水，这幅照片在拍摄荷花时，也采取了只表现倒影，不表现杂乱水纹的提炼手法。

当然，如果画面里只有虚的倒影，那也会给人以空虚和单调之感。因此，在画面的右上角，有意识地保留了三片实写的荷叶，用它们作为荷花倒影可以依附的基础。此外，叶片上所出现的浓淡不同的灰色影调，以及叶片在水里浓黑的泼墨似的倒影，都在进一步丰富画面影调结构的变化上，在取得画面左右两边的均衡、和谐上，发挥了积极的作用。

读太湖摄影小品——

《野鹭》

“太湖美，美就美在太湖水……”，《太湖美》这首歌曲，唱出了太湖的美丽和富饶，抒发了人们对于祖国山河的无限热爱之情。浩渺的太湖，湖中有山，山外有湖，山明水秀，湖山相映，风光十分秀丽，自古以来，就吸引了多少名人雅士前来游山玩水，赋诗作画。而今更使无数的摄影工作者陶醉在富有诗情画意的太湖美景之中，太湖的每个角落都留下了摄影工作者的足迹，他们早迎霞光，晚披星星，冒着炎热，踏着冰雪，风风雨雨拍摄它的千姿百态，为太湖留下了一幅幅美不胜收的摄影作品。

马元浩同志拍摄的《野鹭》，是数以万计的反映太湖摄影作品中的又一幅佳作，作者没有去拍摄水天一色、气象万千的自然风光，也没有去拍摄人们所常见的金光粼粼、渔帆点点的画面，而是着重去表现太湖水，表现太湖丰富的水产资源。画面上虽然没有出现渔民们围网捕鱼和鱼群跳跃的镜头，但画面上的网箱清楚的告诉人们，太湖水底鱼虾肥，揭示出今日太湖淡水养鱼事业有了新的发展。作者的表现手法新颖，以小见大，以奇取胜，他从那不大为人们注意的网箱上做起文章来，借网箱和停在上面的两只以鱼为食的野鹭这个细节，从侧面反映太湖为江南鱼米之乡的特色；并使寂静的湖面，充满无限生机。尤其值得称道的是，并未因野鹭的出现而影响画面的静谧，不禁使人联想到南朝诗人王籍的名句：“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。”从而说明作者在幽静的环境里安排与之相适应的生物，不但不会破坏原有的气氛，反而凭添盎然的情趣，增加诗一般的韵味。古今作家的想法和手法，往往是不谋而合的。

《野鹭》虽然是一幅摄影小品，却由于作者运用高调处理画面，简洁淡雅，使人们从那微波层叠、水天一色的意境中，领悟到太湖的浩瀚，体会到它那“包孕吴越”的气质。我们在欣赏之余，希望将来能见到更多的从各个不同角度反映太湖的优秀新作。

（张英）

喜看港口现代化

——评《巨臂迎朝晖》

我到过海港，海港给人的印象：车水马龙、熙熙攘攘，吊车林立、遍地货场。

陈冠裕同志拍摄的《巨臂迎朝晖》也是海港，虽然只是码头的一角，却给人以耳目一新之感。它是我国目前大型的矿石中转码头，整个装卸工艺流程，由一个中央控制室电子计算机自动控制。作者的创作意图是明确的：在四化建设中，港口现代化，应当放在重要的位置。你瞧：远处宁静的大海，在旭日的沐浴下开始苏醒，近处稀疏的钢轨，在晨光的反射下，形成有规律的线条，伴着狭长的码头，恰似伸向大海的巨臂。两艘庞大的海轮，依偎在码头旁待命起航。如果说，现代化的工厂里很少看到人影，那么现代化的海港码头同样是机器代替了人的肩扛臂抬。这是港口建设的蓝图、港口建设的样板。

在画面布局上，作者对最能引人注目的轨式巨型吊车，反复观察、细心揣摩，大胆地将近处吊车的局部，放在镜头的重要位置，占据近三分之一的画面；而远处的一部吊车，在画面上仅仅呈现一个小小的轮廓。

可是，当你看到远处吊车的轮廓的时候，你就能想象出近处吊车的完整形状；当你看到近处吊车局部，你就能想象出远处的小小吊车，竟然是座庞然大物，从而形象地描绘出这个码头的巨大规模。这种利用以小见大、引起联想的手法，充分体现了作者煞费的心机、独特的心裁。

如果我们苛求的话，那么这幅作品也有它不足之处，就是宽广的海面上如能有几艘过往的船只，就更能显示出现代化港口的繁忙景象。远处的吊车臂杆，如能转向停泊在近旁的海轮，使码头、海轮有机的联系起来，那么宁静的海港，就会显得更有朝气和活力，这幅作品也就更加完美了。

（楠刚）





巨臂迎朝晖

陈冠榕 摄



春 忙 周忠德 摄



瑶胞绘新图
王东甫 摄



热气腾腾

秦岭 摄



茶田飘香

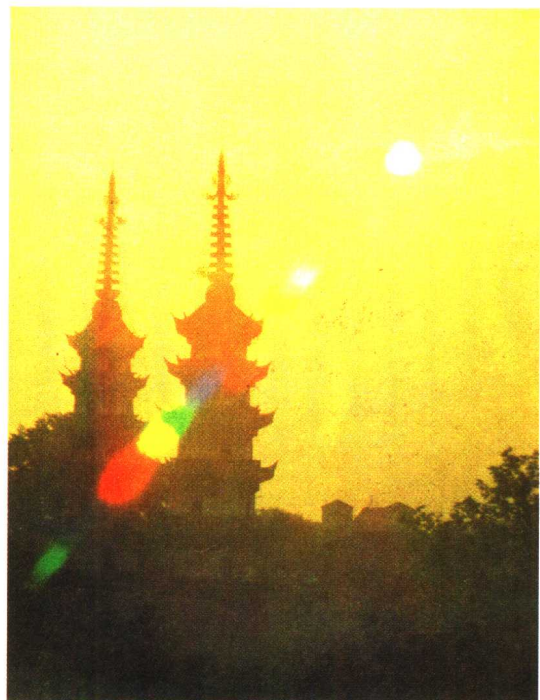
金乐锦摄

苏南风情
摄影艺术展览
作品选登



古镇街头

封云清摄



双塔霞辉

周纯炎摄

常州市
四区摄影艺术展览
作品选刊



放学以后

庄夕连摄



禾壮菜花香

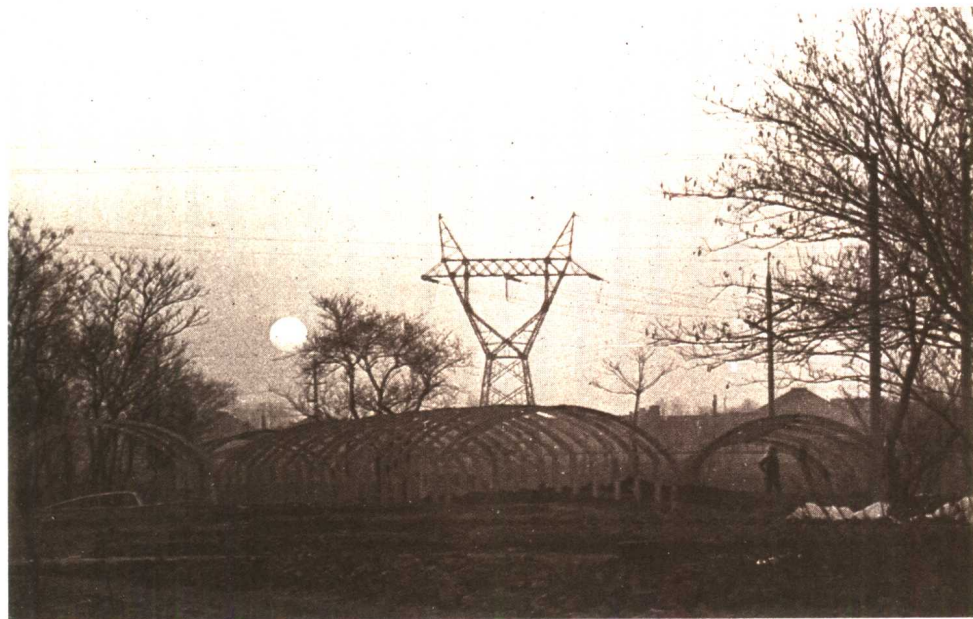
管邦清摄

苏南风情摄影艺术展览是无锡、常州、苏州三市文联和镇江、苏州两地区文化局联合举办的。展出的作品形象地反映了江南鱼米之乡的美丽富饶，把观众带到太湖之滨、扬子江畔；引向姑苏城乡、古运河边。成为了解苏南地区特有的风土人情和时代风貌的窗口。现选登这个影展的作品数帧，以飨读者。



欢乐的夜晚

余佳虎 摄

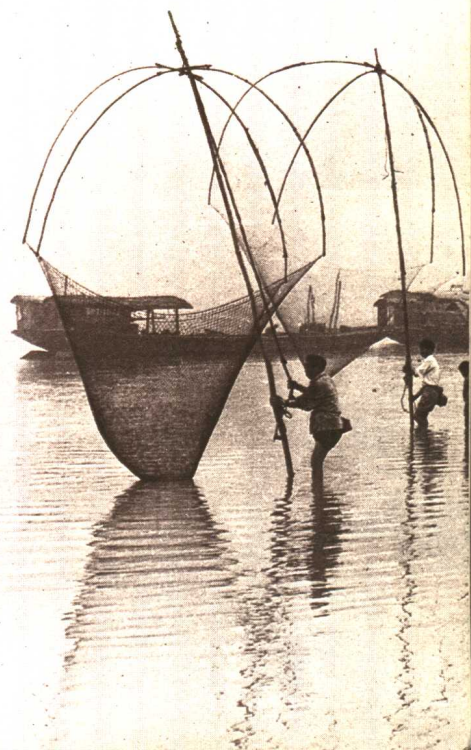


晨

顾其文 摄



建设者 吴 强 摄



渔 歌 潘永芳 摄

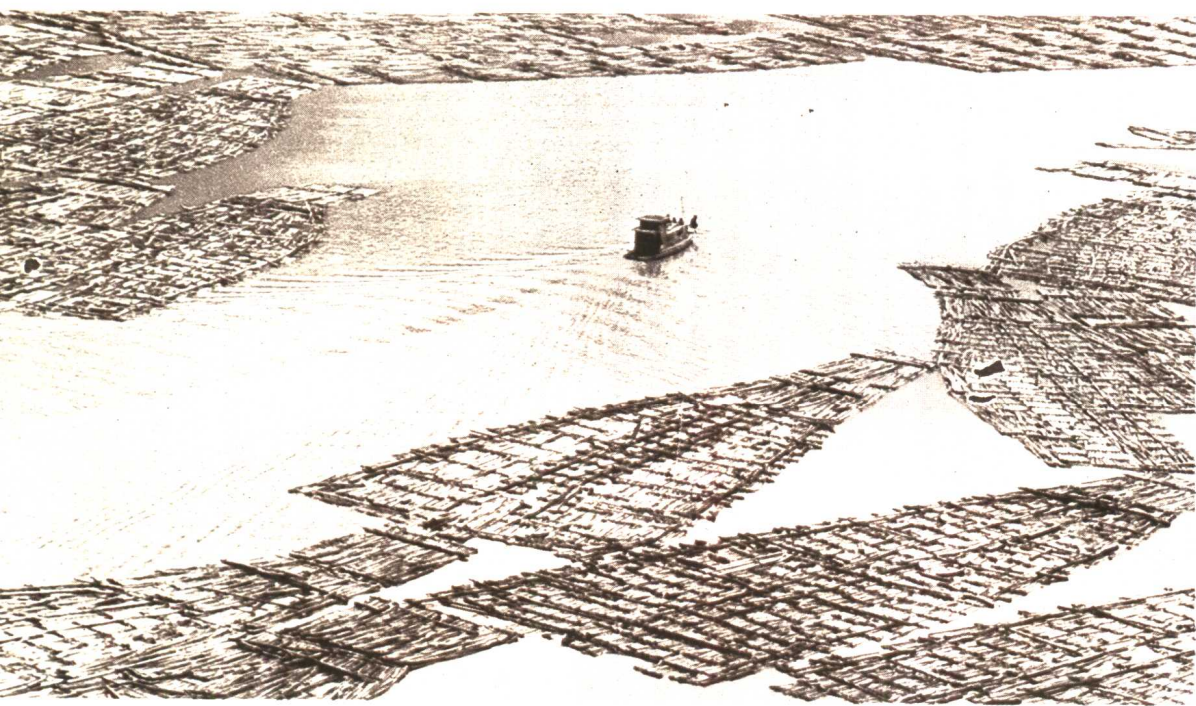
农业政策落实后

孙国安摄



春江曲

徐永辉摄



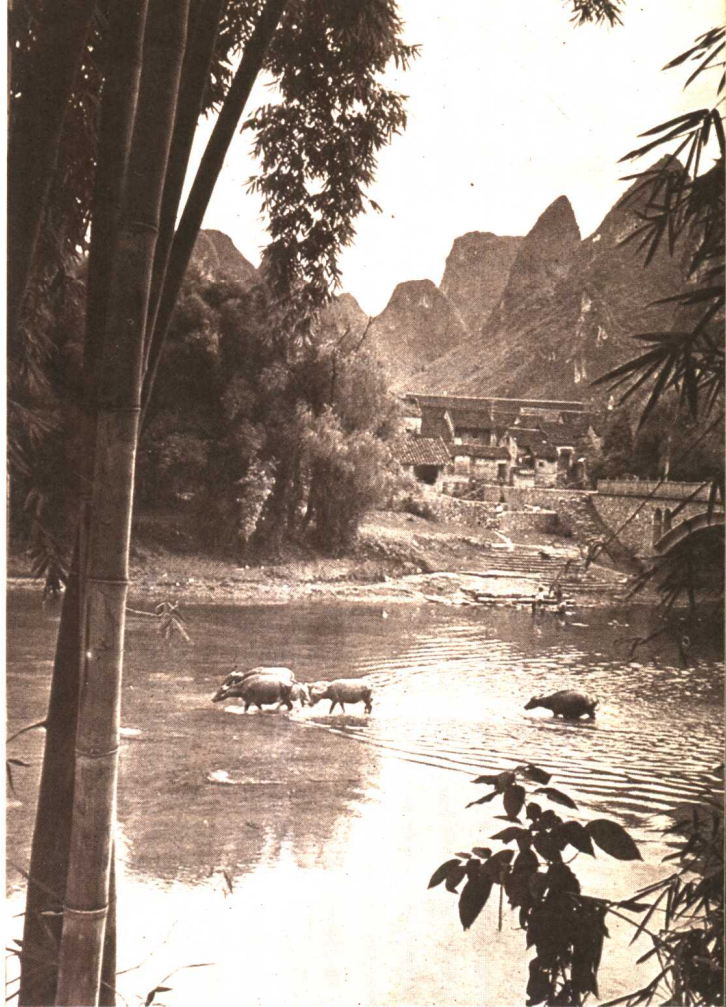
阳光下

张文奎摄





冬 捕 干根荣 摄



牧牛图

曾秀发 摄



猪倌的蜜月

钱小铭 摄

要创新 不要模仿

·秦蒲剑·

有几位在企业里专搞摄影工作的青年，已经有了几年的摄影实践，比较熟练地掌握了摄影业务，经常下厂、下矿拍摄生产、生活等等照片，橱窗宣传确有成绩。但是过了一个时期，他自己感到很不满意，需要提高一步。究竟应怎样提高？心里没有底。拿起照相机，也不知道拍些什么。既不愿意再拍摄那些生产、生活中的镜头，又拍不出自己认为好的作品。于是，就照着别人的摄影作品表现形式来个模仿拍摄。这几位青年的迫切要求提高拍摄技艺的心情是可以理解的，也是一个人前进过程中必经的阶段。模仿拍摄在初学时期，是可以尝试的，也是规律，但是不能用模仿的作品去发表，避免有抄袭之嫌。

模仿，本来是小孩子生活中常见的现象。大人说什么话，作什么动作，小孩子就学着说，学着作。但是小孩子到了一定时期，自己有了主观能动性，就不满足于模仿大人了。作为艺术作品，尤其是已经具备了相当摄影技能的专业摄影工作者，还是模仿别人的作品，不去创新，就不仅是象天真的小孩子那样模仿行为了，而是属于不去独立思考，不善于做艰苦的劳动，甚至是对摄影事业还处在缺乏热情的精神状态中。这样说是否说得过分了呢？我认为不是的，因为有些同志对待创作就是不肯下功夫，而是把别人的作品，稍加改头换面，就成了自己的作品，投到报刊发表。美术界有一个术语“临摹”，意思就是照着别人的画，自己不作任何的变动，画出的画，几乎与原画完全一致。不管他临摹得如何高明，也只能叫临摹而不能叫创作。然而模仿的讨厌处恰恰是要冒充创作，举个许多同志皆知的例子。五十年代，吴云龙同志拍摄了一幅叫《考考你》的作品，颇得好评。之后，美术界有一位画家创作了一幅画，题目叫《考考妈妈》，表现农村妇女识字学文化的主题内容。这幅画发表后，评价很高，认为是反映农村新人新事的好作品。此后，摄影界和美术界就陆续出现了“考考爸爸”、“考考爷爷”、“考考奶奶”之类作品。这种不进行艺术的创

新，完全是模仿别人作品的表现方法，当时受到漫画家的尖锐讽刺。

模仿别人的作品表现方法，如果不能在初学摄影阶段中引起注意和中止，发展下去，就有抄袭、剽窃他人劳动之嫌。去年八月，中国摄影家协会在北京办了个彩色摄影学习班，学习成员大多是青年专职摄影干部。有一位孙同志拍摄了一幅表现清洁工扫马路的照片，标题为《路》。在学员们互相观摩时，受到老师和学员的好评。有一位学员就问孙同志《路》的创作经过和拍摄地点，作者都一一告诉了，没有想到这位学员第二天也到这个地方，找到那个清洁工人，在相同的地方，用相同的角度，拍摄了与《路》完全一致的照片，就连题目和照片剪裁也都一样，只不过在《路》的前边加上“清洁的”三个字罢了。当时，这种作法，受到学习班老师和其他学员的批评。但是这位学员并没有诚心诚意地接受批评，至少对自己的缺点错误没有认识，以致在后来把他的这幅所谓作品，还投寄给报社参加摄影比赛。这种为了自己的名利，剽窃别人劳动成果的恶劣作法影响很坏，已经超出模仿的范围。可以说，属于抄袭、剽窃行为，应该受到严肃批评。我们青年摄影工作者，要想在摄影事业上为人民作出贡献，就应该自觉地学习政治理论和业务，提高共产主义思想水平，树立起高尚的职业道德，作个德高艺高的摄影工作者。

人们把文学艺术家称作“人类灵魂的工程师”，这是个多么光荣而责任重大的称呼啊！就摄影界来说，许多老前辈都以自己的毕生艺术创作实践，作出自己的贡献，我们的青年摄影工作者，要学习老摄影家的艰苦创作实践，继承和发扬他们的优良传统，努力在摄影实践中创新。当然，摄影作品的创新，不是一件轻而易举的事，不是作者随心所欲、俯首即拾的那么简单，而是要付出艰苦的劳动（包括脑力劳动和体力劳动）。既要具有政治敏感，善于发现题材，又要在摄影专业方面，学习理论和积累实践经验，还要有些美学、古典