



彩练当空 沈延太 摄

江苏人民出版社

171  
21:4



月是故乡明

赵冰摄

编辑出版：江苏人民出版社  
发 行：江苏省新华书店  
制 版：北京人民印刷厂  
印 刷：江苏新华印刷厂

787 × 1092毫米 1/16 2印张 彩图 4  
1982年12月第1版 1983年1月第1次印刷  
书号：8100·6·008 定价：0.65元

封面设计：柯 明

责任编辑：晓 庄 张亚生

# 肩负起新的历史使命

· 孙 振 ·

党的十一届三中全会以后,我国各项事业日新月异。文化出版战线欣欣向荣,先后出版了千百种新的刊物,形成了精神文明建设的强大阵地。《光与影》就是这个阵地上新出现的一份引人注目的摄影艺丛。

《光与影》介绍摄影家的优秀作品和创作经验,交流拍摄技巧和制作技术,开辟摄影艺术的创新之路,图文并茂,内容丰富,形式新颖。我祝愿这个刊物的诞生,相信它一定能够团结和推动广大摄影家和业余爱好者努力提高摄影艺术水平,为建设高度的社会主义精神文明服务。

十一届三中全会以来,随着摄影事业的发展,广大摄影家和业余爱好者需要更多地提供园地,以便运用他们的摄影艺术,更好地反映工人、农民、知识分子和爱国人士在社会主义建设中的辛勤劳动,宣扬他们的先进事迹,鼓舞人们为社会主义美好的明天贡献自己的光和热,为中华民族的兴旺发达贡献力量。

俗话说,百闻不如一见,一图胜过千言。要认识某一事物,光听人家说是不行的,还得亲眼去看看。但是任何时候任何人,总不能事事直接目睹。因此,除了有赖于通过文字的介绍去了解各种事物以外,还得通过摄影工作者的辛勤劳动,从照片上来认识世界,认识社会。吴印咸拍摄的《白求恩大夫》,那感人的形象,比之千言万语更有说服力,长期以来深刻地留在人们的记忆里,就是很好的印证。

形象语言的特殊作用,是不言而喻的。在当前新的历史时期,摄影这个通俗易懂、真实感人的艺术形式,必须为促进社会主义精神文明建设发挥更大作用。胡耀邦同志在党的十二大报告中指出:“我们在建设高度物质文明的同时,一定要努力建设高度的社会主义精神文明,”“是否坚持这样的方针,将关系到社会主义的兴衰和成败。”我们摄影工作者是文化战线上的战士,我们应该为此付出忘我的、辛勤的劳动。这不仅是党向我们提出的任务,也是广大读者向我们提出的要求。读者要求通过摄影工作者的眼睛,运用照相机的镜头,了解他们想了解的一切。目前,我国各地报刊都十分重视刊用照片,向人们报道和介绍祖国的新变化、新事物、新面貌。刊登照片的数量增加、地位显著、尺寸也更大了。在这样的新形势面前,我们摄影工作者,一定要肩负起新的历史使命,全心全意地到人民群众中去,到创作的源泉中去,拍摄出更多更美的好照片来,满足广大群众的需要。

我们是革命理想、道德和先进思想的传播者。因此,摄影队伍首先必须是一支具有革命理想、革命道德和遵守纪律的队伍,也就是具有社会主义精神文明的队伍。要坚持为人民服务、为社会主义服务的方向,发扬艰苦奋斗的光荣传统,怀着对人民事业的满腔热忱,把自己的全部聪明才智,无保留地贡献给祖国。

在广大摄影家和业余爱好者辛勤实践的基础上,《光与影》将会提供更多更好的优秀作品和摄影经验,从而更有力地推动摄影事业的繁荣和发展。

祝《光与影》越办越好!

# 活跃在无锡县农村的业余摄影队伍

在风景如画、各业兴旺的无锡县农村，活跃着一支生气勃勃的业余摄影队伍。

这支农村业余摄影队伍，是从一九七二年建立和发展起来的。十年来，他们在县专职摄影工作者的热心组织、辅导下，克服了各种阻力和技术低、装备差的困难，在实践中不断“滚雪球”，使原来只有七八个人、四五架相机的业余摄影队伍，逐步扩大，技术逐步提高，装备逐步改善。目前，全县三十六个公社业余摄影作者达七十余人，有照相机七十七架，闪光灯三十四台，大部分公社自建了暗房。一九七二年，县第一届影展展出的作品只有二十二幅，有作品的业余作者仅三名。现在，每年有上百幅作品在县以上影展展出，有作品的业余作者上升到三十多名。

无锡县农村业余摄影队伍在成长过程中，经常注意“镜头对准谁，快门为谁掀”的问题，坚持用摄影这一宣传工具和艺术形式，为农村社会主义建设和农民群众的文化生活服务。为了做到这一点，他们根据自身的特点和具体情况，采取业余为主，摄影活动与本职工作相结合的办法，开展摄影活动。

公社业余摄影作者大都是文化站、广播站、电影放映队、通讯报导组等人员，各有自己的本职工作。他们做到摄影与本职工作有机结合，互相促进。文化站利用拍摄的照片和作品在画廊展出，活跃了农村文化生活；广播站电影队制作摄影幻灯片，配上说唱、音乐到农村放映。去年全县搞照片画廊展出五十七期，摄影幻灯十七套，县报刊登新闻和艺术照片三百八十四张，省以上报刊发表新闻和艺术照片五十余张。还配合有关部门完成了革命英烈展览和计划生育展览的摄影任务。查桥公社业余摄影作者李涌良，是公社电影队的放映员。他在搞好放映工作的同时，拍摄了大量反映农村新人新事新面貌的照片，在街头展出和制成幻灯片到大队流动放映。社员对此十分欢迎，高兴地称之为“土电影”。去年他被评为农村文化工作先进个人，出席了全国农村文化工作先进代表会议。红旗公社许竞鹤、坊前公社孙瑞庆等业余摄影作者，结合自己搞农村文化工作的本职，积极拍摄反映农村风情、群众生活的照片，为丰富农民文化生活服务。今年上半年，他们拍摄的十多幅作品，参加了“苏州地区农村文化中心摄影作品展览”，其中五幅作品得了奖。

就地为主，摄影活动的基点定在家门口。无锡县农村业余摄影作者除必要的外出观摩活动外，始终把镜头对着本县、本社，反映农村的崭新面貌，为农民群众传神写照。摄影艺术在普及的基础上提高，拍出了一批有一定质量的摄影作品，在全国、省、地区影展或刊物上发表。前洲公社业余摄影作者顾金海，坚持把农村作为自己创

上图：渔民 陈永年 摄  
下图：渔场行 王孔长 摄



# 摄影艺术的主观意念

齐太平

照相机镜头本身借助感光材料的媒介，能够逼真地再现现实生活的场景和事物的性质，叫做纪实性，这是一种属于科学技术领域的自然属性，而不是属于意识形态领域的艺术属性。仅仅只有纪实性的照片形象，并不等于就是艺术的形象。要成为摄影艺术的形象，还需要某些补充的特征。本文试就摄影艺术的补充特征之一——主观意念，谈一谈自己的认识和看法。

## 一

一切文学艺术作品都是客观生活的反映。而艺术家又总是带有自己的立场、观点、思想、感情，以及美学趣味去进行创作。反映什么和不反映什么，怎样反映，反映的目的是什么，都有艺术家自己的主观上的看法和意图，并在创作过程中，或明或暗、或多或少地表现到作品中来。艺术家在反映客观世界的同时，也表现了自己的主观世界。我们应该充分地估计艺术家在创作过程中主观方面的作用。

从这一方面的意义来说，摄影家把镜头对着什么，选择什么瞬间，怎样构图和用光，焦点放在哪里，暗房如何制作、加工等等，这一切又是为着表达什么样的思想，表现什么样的美感和趣味。因此，摄影家的主观意念对于完成一幅摄影艺术作品是很重要的。张甸拍摄的《油田壮歌》（《中国摄影》一九八〇年第四期）通过盘锦油田石油工人在创业初期，齐心协力、苦

干实干的动人情景的典型写照，热情地歌颂了中国石油工人为改变祖国“贫油”状况、艰苦创业的英雄业绩。《油田壮歌》这一艺术命题，体现了摄影家这一主观意图和他对这一事物的美学评价，从而使这幅作品具有较高的艺术性。

摄影家的主观意念，并不是凭空而来的，它是通过多方面接触生活的实践，经过由感性到理性的认识过程和思维活动才具有的。这种主观思想活动，常常体现在构思立意和命题上，无论是“摆拍”和“抓拍”，摄影家在摄取人和物象以及其所处的环境时，都与事物本身的内在规律和审美力相互联系着，并通过虚实关系、动静关系、层次关系、透视关系、线条关系、黑白关系和色彩关系等表现出来。如果摄影家仅仅机械地、简单地记录客观生活，并不表现什么造型关系，也不告诉人们什么内涵，也不能给人以美感，也就丧失了摄影艺术认识生活、回答问题的功能。

摄影家主观意念主要表现在作品的思想内容上。但是，也有一些摄影作品，如我国摄影家林孙杏的《竹影》（《中国摄影》一九七八年第二期）、美国摄影家阿多的《石头马路》（《国际摄影》一九八一年第二期），看来只是表现一种形式美，这一类摄影作品是很多的。摄影家的目的仅是把自己对于美的独特发现和主观感受传递给人们。其实，这种感受也同样是主观意念。法国艺术家罗丹说：“艺术的整个美，来自思想，来自意图，来自作者在宇宙中得到启发的思想和意图。”摄影艺术也不例外。

## 二

纪实性是摄影艺术特质。失去纪实性，谈不上是摄影艺术，只能是别的什么艺术了，所以，摄影艺术的主观意念只能以纪实性为前提。但是，纪实不等于真实，而真实又是一切艺术的生命。摄影家应该怎样遵循和处理纪实与真实的关系呢？下面分三种情况谈一谈。

事实的真实，即现实生活中的真人、真事、真场景。生活是艺术创作的源泉，现实生活中正在发生的，或客观存在的事物，是摄影艺术创作的直接表现的对象。摄影家怎样在反映事实的真实中表现自己的主观意念呢？现实生活是千变万化、错综复杂的，运动中的事物用各种方式说明生活哲理和人生涵义，大自然又呈现出各种美的色彩和美的形式结构。摄影家在深入生活、观察事物时，不仅靠视觉，还要靠思维活动，当他通过分析、对比、鉴别，发现生活中某一特定事物或场景是他所喜爱的、认为美的或者有意义的东西，可以升华为具有普遍意义的典型形象时，便

采取自己的表现手法，敏捷而准确地抓拍下来。王殿英的《诱导》（《大众摄影》一九八一年第五期）就是抓拍的真人、真事、真场景。据作者介绍，他早就有拍摄一幅表现家长因势利导教育孩子的照片的意念，几次拍摄都没成功。这一次，他在假日的公园里，看到一个大人领着孩子正在入迷地观看另一个孩子精心作画，这一特定情景，包含着他所需要表达的思想，于是，他选择了小观众略带醒悟的，瞬间创作了他的作品，取得了意境深远的效果。但是，它又不是真人、真事、真场景的翻版，而是作者根据自己的生活经验和创作意图，对生活进行了艺术加工，如在剪裁舍取了大人形象的大部分，只突出他的牵孩子的手，这样就使画面简洁、孩子突出，从而更有力地表现了主题。我们还知道，有一些作品并不是摄影家在事先就有意拍摄的，而是摄影家被生活中的真人真事所激动，使他产生强烈的创作欲望，然后去瞬间拍摄而成的。袁廉民拍摄以黄山日出为题材的《蒸蒸日上》（《中国摄影》一九七八年第二期），那浩瀚的云海，跃动的红日，浮腾的奇峰，绚丽的色彩，十分动人。可以想象，摄影家面对此情此景，是何等激动，一定是浮想联翩，情不自禁。当然，摄影家在拍摄时机上是下过功夫的，在构图上是花过心机的，在色彩上是慎重处理的。因此，它达到了理想化的程度，它比一般的黄山日出更典型、更生动、更壮美。

生活的真实，并不等于艺术。事实的真实有时并不十分典型、集中、生动，摄影家常常是按照自己的主观意图和艺术构思，进行组织加工，才能形成艺术的摄影作品。人们通常把这一类作品的拍摄方法称之为“摆拍。”“摆拍”的前提，是必须自然真切、不违背生活的真实。“摆拍”作品的主观意念，也必须遵循生活的真实。《深切的怀念》（《中国摄影》一九七八年第一期）就是作者郭谦按照自己的主观意念，表现亿万人民为深切怀念周总理，而专门请了艺校的学员来组织拍摄了这张刺绣总理遗像的照片。人们并不关心这位学员是否真的在绣像，关心的只是她的感情是否真实感人（在这件作品中，这一点十分重要）。事实证明，人民怀念周总理是千真万确的。许多人是赞同这张照片的，因为它符合生活的真实。徐立群的《情侣》（《中国摄影》一九八一年第二期）拍摄的是真人真事。作者为了在典型环境里表现这一对鄂伦春男女青年的相互爱慕之情，重新选择了他们约会的地点进行拍摄，达到了景烘托情的艺术效果。可见只要不留下人为加工的痕迹，不搞矫揉做作的表演，也一样给人以真实自然的感觉，这样的艺术加工拍摄方法，是完全可以的。

还有种艺术的真实，在现实生活中很难

找到，甚至完全是世上所无的东西，但艺术家通过艺术虚构和艺术想象，也能创造出使人感到有现实主义和生活情趣的作品。如神话、寓言、科学幻想故事等。摄影艺术也是有可能这样创作的。如阿根廷摄影家的暗房特技作品《飞吧，飞吧！》（《国际摄影》一九八一年第三期），画面上的女人体，变成了和飞鸟一起遨游太空的飞人，是由两张纪实的底片套放而成的。但它也具有艺术的真实性。

成熟的摄影家经过长期积累，逐渐使自己的主观意念趋向一致，如偏爱某类题材、熟练掌握某种拍摄方法、追求某种美感和趣味等，逐渐形成自己的风格和流派。无论是写实的、画意的；“抓拍”的、“摆拍”的，都应当允许同时并存和发展。但是，用写实的方法反映现实生活的真人真事，却是摄影艺术创作的主流和本质，只有这样，才能反映人民的要求和愿望，表现时代的、社会的真实风貌；也只有这样，摄影艺术的纪实性特质和真实性原则，才表现得更加强烈和突出。摄影艺术才能走上健康发展的道路。

### 三

如何正确理解摄影艺术的主观意念，在摄影创作中，避免错误倾向的产生是至关重要的。

摄影艺术的主观意念是以客观生活为基础，脱离生活，脱离具体的形象，主观意念就无从体现，仅凭脱离客观生活的主观意念，是不可能创造出摄影艺术形象的。

摄影艺术的主观意念，首先是摄影家对待生活的态度和美学观念。那种认为摄影艺术要有主观意念就可以从概念出发的想法是错误的。从概念出发，是将生活中的客观事物拿来作为对概念的图解，是生搬硬凑的，是将活生生的事物变成没有自身意义的工具，任凭摄影家来调动使用。记得在一次摄影作品观摩会上，看到一件题为《军民鱼水情》的照片，拍摄的是一位战士帮助老大娘挑水的镜头。照片上的人、物和情节，都是为图解概念而设置的。战士表示“军”；老大娘表示“民”；门头上挂着鱼，水桶里盛的水，小孩牵着老大娘在门口迎接，表示了“鱼水情。”合起来就成了“军民鱼水情”。这张照片假就假在明眼人一看，就知道事物是生硬拼凑的，而且由于它的情节的不自然，感情的不真实，只能给人以概念化的感觉。还有一种产生概念化的原因，就是有些作者不知道怎样把自己的主观意念熔铸进艺术形象，把思想象标签一样地贴在形象上。如有一些反映学习活动的照片，总是一堆人捧书围坐着听一人宣讲，或者是墙上贴着一张标语，以便表明这是在学什么。作者主观想象得既简单便当，做起

# 彩色放大中牛顿环的防止方法

崔荣浩

从事彩色放大的同志，在自己长期的工作实践中，往往会发现这样的现象：有时，玻璃底片夹虽然擦得非常洁净，彩色底片又没有被沾污，可是，放出来的照片却在底片与玻璃接触的某一部分，会出现五彩环状的影像，它的形状很象水面漂浮的油层，又象放大的指纹，很易误认为是手指沾污底片所致。其实，这种呈五彩环状的现象，是一种光线的干涉现象，光学上称之为牛顿环（又名光环，是科学家牛顿所发现）。它的产生是由于底片平整、光滑、反射率高的背面，与底片夹玻璃的两个紧贴的接触面间，光线反复反射而互相干涉引起的。

那么，在什么情况下最易出现牛顿环这种现象呢？当然，牛顿环这种现象在黑白照片放大时也会发生，不过，由于黑白放大纸的感色性能差，牛顿环的发生没有彩色放大时那样频繁、明显和严重。这里介绍的也是我们在彩色放大时接触到的几种情况。

一、使用水洗后干燥不久的底片，由于底片没有彻底干燥，这样的底片，若夹在玻璃底片夹内，则牛顿环产生的可能性较多。

二、阴雨天气或暗室内空气湿度较大时，因底片或底片夹玻璃表面吸附水气的影响，此时，彩色放大出现牛顿环的可能性也较多。

三、玻璃底片夹长期不用，刚开始放大时，或玻璃底片夹刚放到冷或暖的暗室时，因温差较大，玻璃表面吸附水气的影响，也易出现牛顿环这种现象。

四、四英寸以上的玻璃底片夹，中心部位出现牛顿环的可能性多于其他部位。

综合以上几种情况，我们可以认为彩色放大中牛顿环的发生，首先与底片或底片夹玻璃的干、湿状况有关；其次，与底片背面和玻璃两个紧密接触面间的接触状况有关。为此，我们在彩色放大中采取以下几种方法，来防止牛顿环的发生：

一、使用充分干燥的彩色底片和玻璃底片夹，潮湿天气，将要放大的彩色底片预先放在装有变色硅胶的干燥器内。底片夹玻璃每次除用脱脂棉擦净外，还可用电热吹风机器除湿。

二、为防止底片背面和底片夹玻璃接触面间发生光的干涉现象，在此接触面间，我们可放入孔径与底片尺寸大小一致的黑色金属压片框或黑卡纸，使底片背面不与玻璃直接接触。

三、为消除底片和底片夹玻璃直接接触产生牛顿环的可能性，还可将彩色底片平整地装入幻灯片框中，然后，将其放在玻璃底片夹的上面，这种方法对少量放大单张底片是适用的。对卷片和大量放大时，因装片困难、费时，不宜采用。而且，使用本法时校色滤色片要作适当的改变。

四、目前，我们为从根本上解决彩色放大中产生牛顿环的问题，按不同规格的底片，选用同一孔径的两块与底片夹玻璃同样大小的黑色金属压片框，用以代替底片夹玻璃，这样，不仅放大时底片压得平整，而且，由于取消了玻璃，就从根本上消除了牛顿环的发生。

以上几种方法是我们在彩色放大中为消除牛顿环而先后试用过的，各人可根据不同的情况加以应用，并在工作实践中加以完善和提高。

来又方便省事，可就是没有艺术性。

革命的摄影家要用马克思主义的观点观察事物，透过现象看清本质，作出正确的认识和判断，用自己的真知灼见，去创造具有积极思想意义的摄影作品。

表现在审美认识上，摄影家的主观意念应该建立在对客观事物正确认识的基础上，建立在马克思主义的美学观点上。与此相反，主观抽象主义的摄影和主观形式主义的摄影仅靠主观感觉，只表现纯粹的形式，不表现具体的生活内容，只表现物质本身的结构关系如线条等，不表现事物的具体形象。这些作品脱离生活，不能反映美的本质，所以它们既不能帮助人们认识生活，也不能给人们以真正的美的享受。在我们的摄影作品

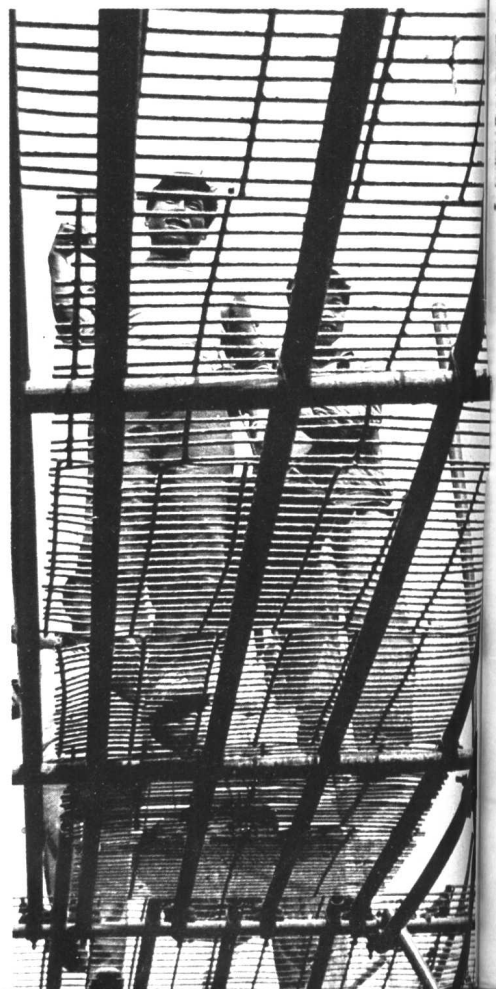
中，我们还看到，有些作者把由于水流和烟尘污染所形成的某些图案和气氛，也当作美摄入画面。这些同志只注意到形式，而忽视了美的内容、美的本质，这是不可取的。

总之，社会主义的摄影艺术，应该通过感情和审美的力量，帮助人民认识生活，鼓舞人们为建设新的美好生活而斗争。这就要求摄影家的主观意念必须符合人民的意愿和利益。摄影家只有认真学习马克思主义、毛泽东思想，才能使自己的主观世界符合客观世界；摄影家还要努力深入生活，加强美学修养，才能认识生活的本质，摄影家的主观意念才能获得正确的品格，从而创造出既有积极思想意义，又有很强感染力量的摄影作品。

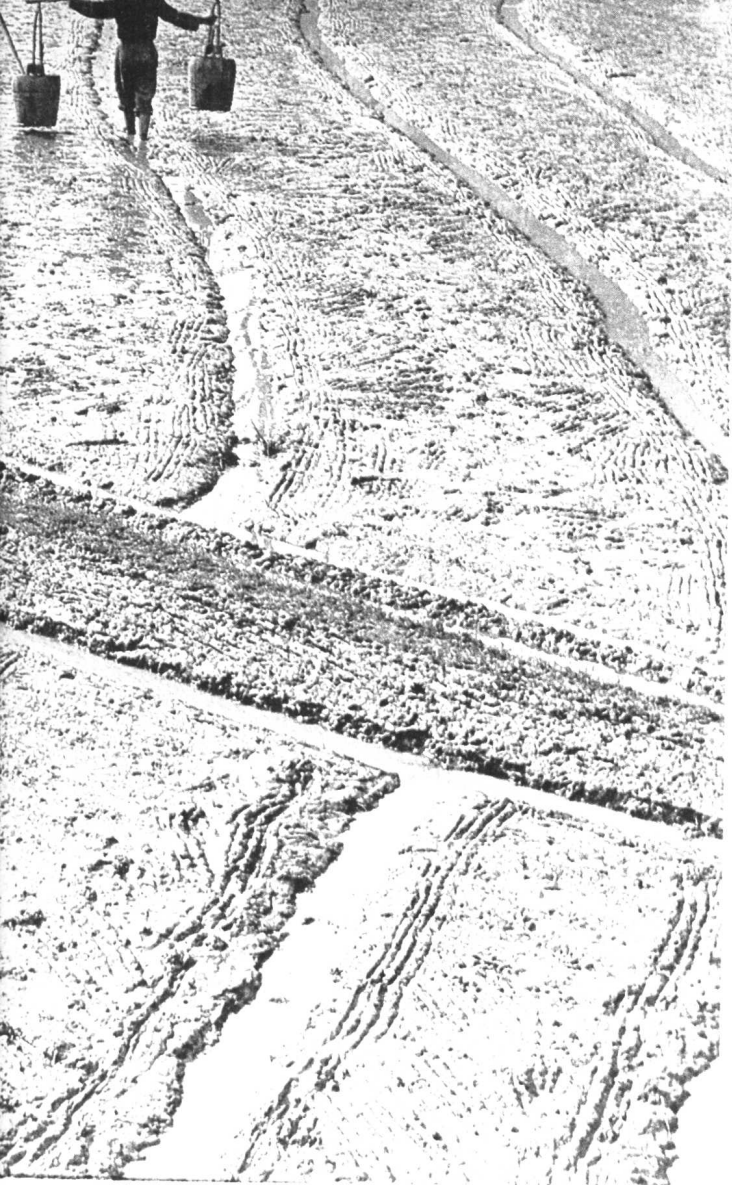
张渝光 摄



右：步步高  
左：书记带头  
赵永泉 摄  
许晔宁 摄







虫情测报

何竟成 摄

责任田

王扬 摄



梯田的旋律

王文奎 摄

# 摄影家陈复礼 在江苏

·丁峻·

初夏的江苏，山明水秀，鱼肥禾壮，一派美丽富饶的景象。

此时此地，有一位中等身材、六十开外的老人，身背相机，步履轻捷，奔走在太湖之滨的山水间，运河两岸的沃野上，以其敏锐的目光，选角度，寻画面，追求诗情画意的景色，猎取情态自然的人物。他就是中国摄影家协会副主席、香港中华摄影学会名誉会长、著名摄影艺术家陈复礼先生。

陈复礼先生早有来江苏创作的愿望，因事务繁忙，久久未能成行。这次身临其境，颇有相见恨晚之感。这秀丽的水乡景色和平原风光，深深触动摄影家的灵感，他以山水、树木、花草为素材，运用独特的构思，精湛的技巧，赋予美的节奏和韵律，以迷人的姿色和魅力，拨动着人们的心弦。一个个镜头，一幅幅画面，又无不反映摄影家对祖国山河的赞美之情。

## 机不离身

复礼先生外出摄影，随身携带三台照相机，左右两肩各背一台“哈斯”，胸前挂着小型“康泰时”；三台相机又分别装上不同焦距的镜头。一根独脚撑架也从不离手。马夹式的工作服上，缝着大大小小十几个口袋，里面装着镜头、胶卷和必备的器材。全套装备足有二十斤重，但他从不离身，有时在茶馆小憩或乘车长途旅行也不卸装，宁可长时间负重，也不致失去一个短暂的拍摄时机。摄影艺术纪实的特性，使摄影家为之付出多少精力啊！

## 追求诗情画意

复礼先生说：“成功的摄影作品，往往是在人们休息、进餐或憩眠的时候产生的。”对此，我们同行的人是深有体会的。出工早，收工晚，是他的创作特点。

每天清晨，东方刚刚发白的时候，他已走村串乡，爬山涉水，去寻求闲逸幽清的田园诗；而当夕阳西下，黄昏降临时，他还徘徊在山野村郊，湖畔月下，期待美好的风物画。

这是一个收获的早晨。在太湖之滨的吴县农村，古老的石拱桥下，河道湾曲纵横，渔夫驾舟撒网；锦绣田园上，晨雾茫茫；一轮红日升起，绘出满天彩

霞……。这时，心情激动的摄影家几乎不能自己，伴随着他的是有节奏的快门声，应运而生的是迷人的水乡泽国之晨。

这是一个收获的傍晚。复礼先生站在宜兴城南的一处山岗上，他选好角度，架起相机，确定了取景。随着镜头的视向，我们看到：远方重峦叠翠，竹海苍茫；眼前茶园处处，山村炊烟四起；夕阳的余晖洒满大地……。多么引人入胜的意境啊，虽然无画却似画，未曾写诗亦有诗！我们为复礼先生的成功而欣喜。

然后，产生作品的清晨和傍晚，在复礼先生一月之行中，毕竟只遇到少数的几个，而更多的黎明和黄昏，是在辛辛苦苦中度过。但一朝有所获，便消除了往日的全部辛劳，给摄影家带来无比的激动与欢乐。

## 捕捉自然情态

一个阴云密布、风雨交加的天气，我们陪同复礼先生走进河网环抱的角直镇，眼前乌瓦粉墙，脚下小桥流水，河中舟楫往来。临河的茶馆酒店里，客人凭栏而坐，或香茶一壶，或米酒几盅，谈生意，话桑麻，一派繁荣景象。

一向是耐心观察，不轻易启动快门的复礼先生，此时一反常态，施展出快速摄取的本领。镜头所向，是多姿多彩的水乡风情。你看，那——

手提茶壶、热情待客的跑堂；

穿红着绿、驾舟摇橹的妇女；

心灵手巧的刺绣姑娘；

淘米洗菜的主妇；

撑雨伞、披蓑衣的男女顾客……

一座石拱桥上，走过两位姑娘，一穿传统服饰，一着流行时装，是“古与今”的强烈对照，又是水乡小镇屡见不鲜的平常现象。

摄影家凭借丰富的经验，娴熟的技巧，眼光准，出手快，几乎在对象不知不觉的情况下，把这水乡小镇特有的风貌，一一猎取了下来，画面生动活泼，人物情态自然，神韵朴实感人。

## 名家自有高明处

迎着雨后初晴的明丽阳光，复礼先生来到“碧螺春”产地之一的芙蓉茶场。延伸十里的山岗上，茶树整齐划一，果木横竖成行。人们用勤劳的双手，把这一片山区装扮成波浪起伏的绿色海洋。摄影家来得正逢时。几百名姑娘，头戴凉帽，身背竹篓，穿红着绿，歌声笑语地在这锦绣舞台上，演奏一曲采茶舞的乐章。心情激动的摄影家，角度不断地变，快门连续地响。一张张笑脸，一双双巧手，都是他着意描写的对象。

然而，复礼先生似乎还不尽兴。他又背起相机，提着撑架，登上一个更高的山岗，居高临下，鸟瞰织锦一般的茶园。生活中竟有如此令人愉快的巧遇，若大一个山坡上仅有一棵迟发的“映山红”，似乎特意为了远道来访的客人开放。摄影家如获至宝，面对一棵小花，运用镜头技巧，做起诗情画意的文章。他既不用广角镜头的大景深，把前景的花丛和远景的茶园都表现清楚，也不取标准镜头改变焦距的虚实对比。名家自有高明处，他出人意外地运用



烟渚寒禽

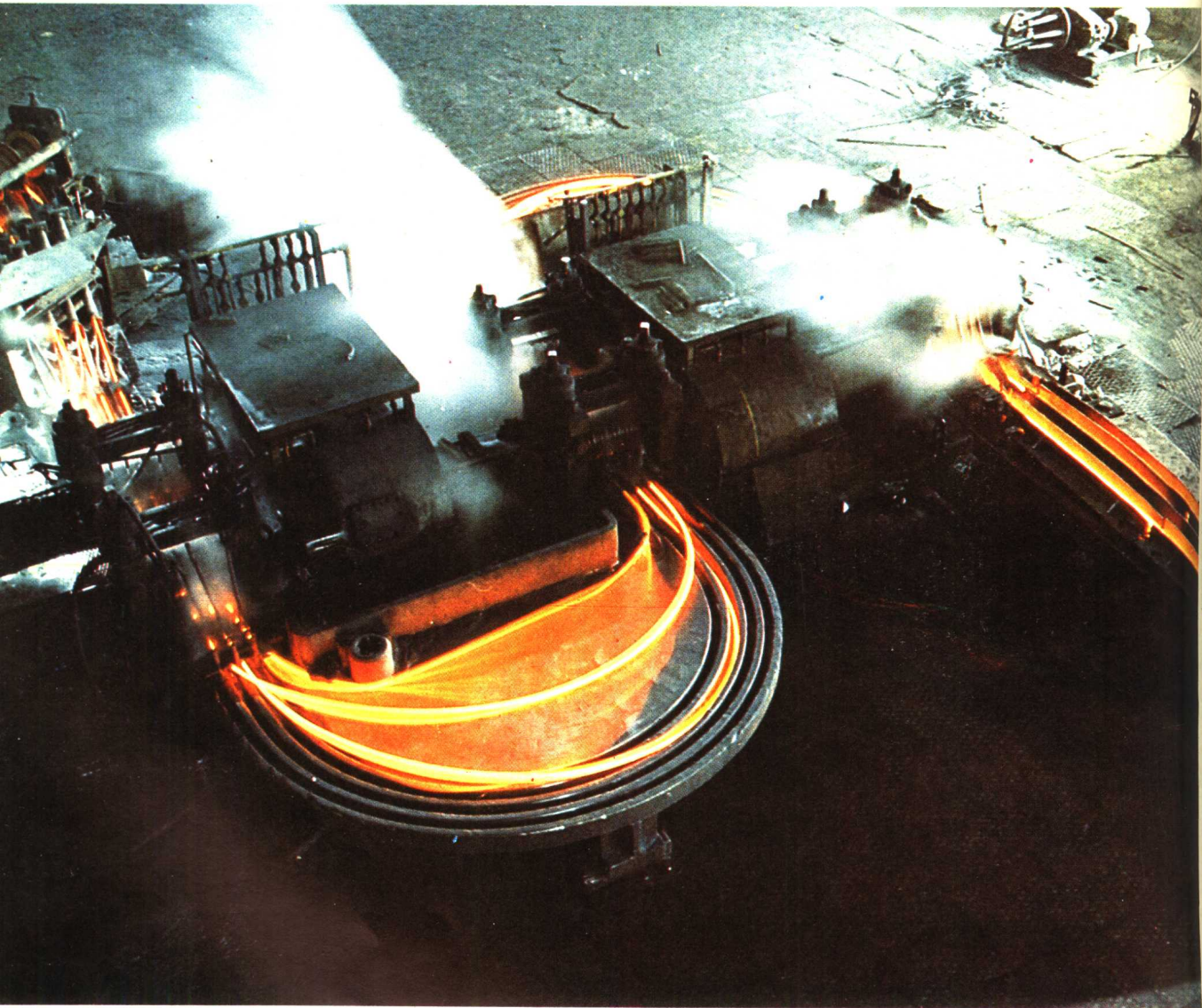
[香港] 陈复礼 摄

二百五十毫米长焦距镜头，在距离花丛两米处，把焦点对到无限远上，使前景鲜艳的红花，完全改变了属性——既不是常见的模糊，也不是明显的色块，却奇妙地出现了一层粉红色的透明的轻纱幕，笼罩在景色如画的茶园上空，使景色红里透绿，绿外映红，形成了动人的景象。

到这时，复礼先生总算尽兴了。成功的喜悦使他抒发出自己的感受：“眼前时值初夏日，景如烂漫春光时！”摄影家运用镜头技巧，反映自己对自然美的感受，是十分得体、恰到好处的。

复礼先生的来访，使江苏许多摄影爱好者得到一次极好的学习机会。我们希望在金色之秋或来年春暖花开时节，再同复礼先生在太湖之滨欢聚！





热气腾腾

李颖摄

# 人像摄影小谈

梁羽泽

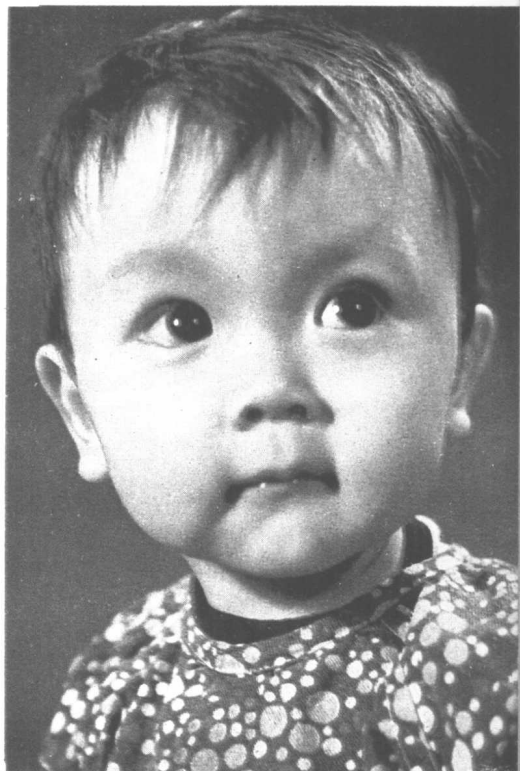
在室内用灯光拍摄人像，光源的运用占着主要的地位。用各种不同角度的光源，可以刻划出各个人物不同的性格，但如偏重于灯光的照射角度，有时会忽略了人物的神态。拍摄一幅照片，除光线处理恰当之外，更重要是如何掌握被摄者的神态美。人们照一幅照片，他看到自己的照片时，首先注意自己的神态好不好，必然不会先看灯光的处置。所以，一幅光线极好的照片，而神态不佳，不能作为一幅好的照片；相反，一幅光线稍差而神态很好的照片，反而受到人们的欢迎。因此，拍摄人像，神态仍是居第一位的。

在室外阳光下或室内窗牖自然光下拍摄人像，由于光线充足，相机可以用较快的速度，掌握神态比较容易。如用灯光拍摄，因灯泡的瓦数和电压的影响，是有所局限的。在拍摄时原则上以掌握神态为主，灯光为次。事前布置好灯光后，在拍摄的一刹那间，不要太高要求光线美。当发觉被摄者神态美妙的时候，虽光线略差，亦不可犹豫，速将快门按下去，往往由此可得到满意的效果。否则，在宝贵的美妙神态之下，不及时掌握，从而再次摆布灯光，犹豫不决，美好而自然的神态是难以重现的。一个被摄者，如受到过多摆布、时间过长，表情便会呆滞而不自然。所以，不论在什么环境下，如掌握时机，不难获得一幅好的照片。

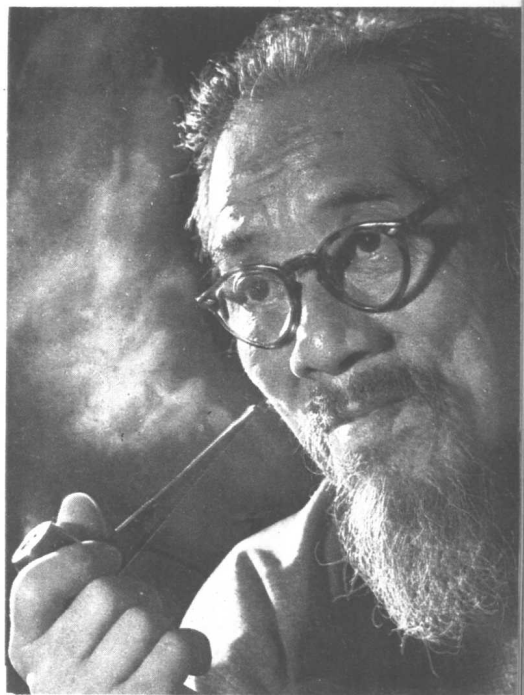
照片《会说话的眼睛》是用室内灯光拍摄的，主光灯三百瓦，辅助灯两只各一百五十瓦。这个活泼天真的三岁孩子，在灯光下左蹦右跳，淘气调皮，处于这样的环境下，捉摸他的表情，是一件比较困难的工作，拍摄时用21定胶卷，F5.6光圈，1/25秒快门，抓紧时机，掌握特点，正好表达了他这双晶莹可爱的大眼睛和天真活泼的神态。

年轻人有幼嫩的皮肤，拍照时，应注意表现年轻人面部皮肤的青春美，必要时在底片上加工修整，增强皮肤润泽感。但老年人有老年人的风格，要尽量保留老年人面部的皱纹质感，不要把面部皮肤修改得平平滑滑，否则，失去了老年人的特点。照片《深思》利用低沉的灯光色调，使面部层次丰富，增强质感，突出老年人的特点和性格。更重要的是掌握他神采奕奕的神态，使人们看起来有老当益壮的感觉。拍摄时用21定胶卷，1/25秒快门，F5.6光圈，主光灯一只三百瓦，辅助灯一只二百瓦，利用黑色的背景，衬托出喷烟的效果。

总之，一幅人像作品成败的关键，主要是表现人物各自的个性和迥然不同的精神面貌。



会说话的眼睛



深思

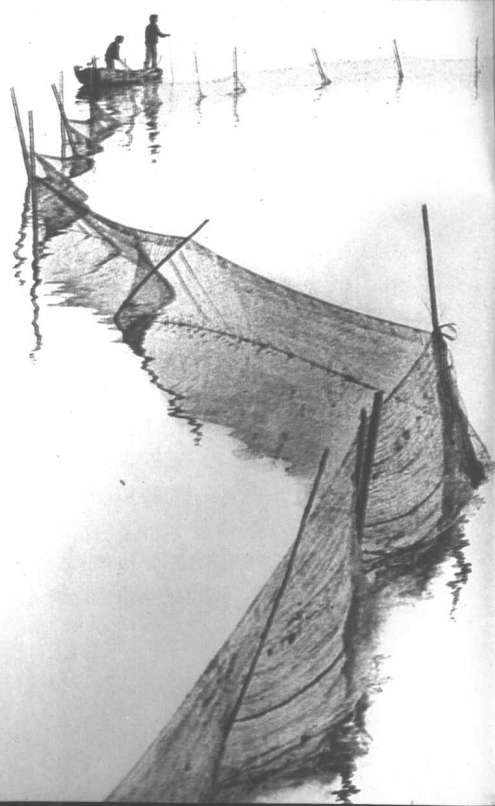


鸕 鷀

孙志昌 摄

网

梁力昌 摄





小 船 员

朱建平 摄



探 索

周礼钢 摄

筋骨鋼健

所居巖松樹於庚申卯春



筋骨鋼健

袁廉民 攝



匡庐烟雨

刘成龙摄

