

光与影

摄影艺术从刊
GUANGYUYING



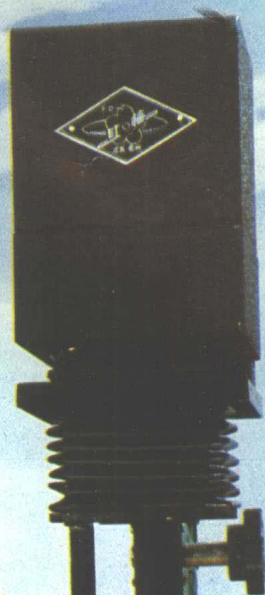
碧瀑
红枫

汪伟光
摄



封面：挚 爱
封四：朝 晖

张祖道 摄
吴寿庄 摄



红梅照相机

常州照相机总厂

厂址：常州市兰陵路64号
电话：2457 6595 电报：0393

衷 心 祝 愿

——喜读《光与影》之后

徐 肖 冰

在第二次全国摄影工作会议期间，我和来自各地的同行们怀着浓厚的兴趣，阅读了江苏人民出版社编辑出版的摄影艺丛《光与影》，首先，给大家以亲切或清新之感，同时，也引起一番出自内心的议论：江苏的摄影工作可真行呵！江苏省委对于摄影事业真关心，够重视的；江苏人民出版社对摄影的支持，也是够意思的……。总之，大家对这本《光与影》，确实非常喜爱，非常羡慕，我看它为江苏的现状和历史，总是留下一些美好的甚至珍贵的纪录。而大家都知道，省里出版一份摄影艺丛，不是轻而易举的，如果他们沒有团结一致向前看的基础；没有对摄影工作的那么一股锐气、志气和勇气；没有百折不挠的毅力和艰苦奋斗的战斗力的，就办不成或办不好这件事。

自从党的三中全会以来，我们的摄影创作十分活跃，题材之广、样式之新、质量之高和数量之多，那是空前的。可以说，我国摄影这门年轻的艺术，越来越受到广大群众的喜爱，并在国内外的影响与作用也越来越大，我们身上的担子自然越来越重。在我国十亿人民向“四化”猛进的征程中，有多少英雄人物，有多少可歌可泣的业绩，需要我们运用摄影这个工具去反映出来。总之，我们伟大的党，伟大的人民和伟大的时代，对于我们每一个摄影工作者的期望是无穷无尽的，而我们为建设社会主义的高度精神文明，必须作出合格的贡献。为此，我想再说三句话：其一，衷心祝贺《光与影》的成功，愿它茁壮成长，前程似锦；其二，要求《光与影》的乡土气息浓些、更浓些；其三，希望《光与影》更真、更善、更美，还要更新。

从新时代的人民生活中汲取养料

——创新断想

袁毅平

前些日子,接到一位青年摄影工作者的来信,其中说道:“……为了创新,一、两年来,我在新器材、新技法的运用上,在光色的处理以及表现手法上,苦心探求,有了一些收获;但是,总感到作品的分量比较单薄,深度不够。所以,转了一圈,现在我又转了回来,还是要深入到生活中去。……”这段话引起了我的思索。老话说:有感而发。我想借《光与影》的一角,发点自己的感想,愿意得到批评。

艺术创新,天经地义。从创作活动来讲,它是一种创造性的精神劳动,不宜重复而要求新颖独创;从欣赏角度来讲,“喜新厌旧”是人之常情,似曾相识的作品,使人望而生厌;从时代的发展来讲,每个时代都要求有自己时代特色的艺术作品,以适应新的时代生活的需要。在我国历来的诗、画、文论中,就有不少关于艺术创新的精辟意见,如“若无新变,不能代雄”、“变则新,不变则腐;变则活,不变则板”、“诗文随世运,无日不趋新”等等。因此,摄影艺术如果没创新,就没有发展,就没有新的生命,就不能跟着时代前进。

在我国摄影艺术库藏里,一些优秀作品为什么能够长期深刻地留在人们的印象之中,其重要原因之一,就是因为这些作品,大多在当时突破了旧的框框,在内容和形式上都有所创新。

粉碎“四人帮”以来,尤其是党的十一届三中全会以来,我们的摄影创作,一方面冲破了种种禁区 and 模式,恢复了优良的传统,题材和内容大大丰富起来;另一方面,改变了闭关锁国政策,借鉴了一些外来的摄影艺术经验,在摄影技法和表现手法等方面,作了一些大胆的尝试。几年来,作品的题材、主题、形式、体裁多样化了,的确有了一定的“新变”,产生了一些富有时代新意的作品。这是可喜的收获。

当然,艺术创新也象科学实验一样,是一种尝试和探索,难免会有失误,也难免会走弯路,不要轻易责怪或非难。周扬同志在今年全国摄影工作会议上的讲话中说:“艺术一定要发展,不发展是不行的。……摄影艺术也好,其它艺术也好,要鼓励大家去创新,去探索,但创新和探索,有可能搞错,这要允许,不要随便去反对,去打击它。”周扬同志的话十分中

肯,是对摄影艺术创新的很大的鼓励。

二

创新应该提倡,问题是怎么个创法。周扬同志又说:“如果一切向西方看齐,那就把传统丢了。”有人说,我国的摄影艺术完全是“舶来品”,没有自己的民族传统。这种说法未必全面,至少是一种误解。我国的摄影艺术的确是从外国移植过来的,但它传进来后,就逐渐得到融化、改造,植根于中国民族传统的土壤之中。比如,以生活为源的“外师造化”,和以形神兼备为旨的“以形写神”等现实主义传统方法;以“迁想妙得”、“中得心源”为中心的“意境”等中国特殊的美学原则;还有象虚实相衬、计白当黑、以大观小、以少胜多、含蓄等等传统艺术手法,就被很多摄影家灵活而巧妙地运用在摄影创作之中,使作品具有中国作风和中国气派。当然,民族传统不只是形式的因素,更包括思想的因素,而且是随着社会和时代的发展而不断丰富和发展的。我国的摄影艺术在不断的实践过程中,逐步形成了真实地、典型地反映现实、和人民的时代生活紧密联系,为人民群众所喜闻乐见、忠实地为人民群众服务的优良传统。因此,摄影艺术要创新,首先要继承自己的民族传统,并在这个基础上不断地创造和发展。那种认为我国摄影艺术没有自己的传统,或者对民族传统采取虚无主义的态度,都是不恰当的。当然,我们也要反对不顾摄影艺术自身的特点,而生搬硬套其它兄弟艺术的手法,单纯从表面上和形式上去模仿等等的作法。

那么,怎样对待外来的艺术经验呢?第一,不搞排外主义,第二不去盲目照搬。但我们应该正视这样一个事实:摄影艺术是外来的;我们的摄影历史较短;摄影艺术的发展是和现代科技的发展紧密相联的,西方在摄影新技术方面发展较快。因此,我们需要借鉴一切对我们有用的外国摄影技术和摄影艺术经验,来开拓我们自己的新的摄影艺术境界。比如,西方的一些现代流派,它在某些新的技法和形体、线条、色调、色彩以及表现内心活动的手法等方面,确有一些可以借鉴的东西。我们不能在今天的新形势下再搞“国粹主义”。但是也要看到,西方的各种现代流派,是在资本主义世界工业技术迅速发展,

精神危机日益加剧的深刻矛盾的土壤中产生的。由于这些作者把某些生活侧面或某些表现技法无限夸大,以至夸大到荒诞歪曲、变形的地步,因而这些流派或多或少都带有形式主义的特征。当我们借鉴和吸收它某些积极有用的东西时,也要自觉地防止和抵制它的消极影响。

总之,对待中外艺术经验,不论继承或借鉴,都应批判地吸收。要象鲁迅说的那样:“采用外国良规,加以发挥,使我们的作品更加丰满是一条路;择取中国的遗产,融合新机,使将来的作品别开生面也是一条路。”我们应该遵循“古为今用”、“洋为中用”、“推陈出新”的方针。这里的关键是出新。

三

摄影艺术的创新,当然包括内容和形式两个方面,但思想、内容上的创新,应是第一位的。现在,有不少同志正在进行大胆探索,希望有所突破,有所创新,这是大好事,是对过去墨守成规,陈陈相因,公式化、概念化的一个革命。但是我们也看到,有些作者较多地在形式方面下工夫。诸如用长焦或广角镜头去达到渲染和夸张的效果;用各种追随和变焦镜头推拉的方法,去追求动感的效果;用慢速曝光的方法去突出虚实、动静的对比效果;用光影、线条等结构,去追求旋律和节奏的效果;用色彩的调节或夸张,去追求某种奇幻的效果;用种种暗室特技去追求油画、版画、浮雕、炭画等等的特殊的效果,等等。无疑,这些尝试和摸索肯定都是有益的,应该尊重这些劳动。但如果只停留在形式上的探索,而忽视思想、内容上的创新,产生的作品就会象上述那位写信的同志所说的,显得分量单薄,缺乏思想深度。新的形式只有服务于新的内容,才有新的生命。

当然,艺术形式具有相对的独立意义,它有很大的能动的反作用,绝不能把追求形式美随便斥之为形式主义或唯美主义,但形式毕竟是从属于内容而为内容服务的,形式美是为了更好地表现精神美;形式上的创新应该是为了适应或反作用于内容上的创新。可见,所谓创新,主要的是以某种新颖的艺术手段,来反映人们还没有发现或者还没有完善地表现出来的新鲜的生活内容。我国过去不同时期产生的优秀摄影作品是如此,近几年来产生的优秀作品也是如此。

四

艺术的源泉,是生活;艺术创作的基础,是生活实践;艺术创新的依据,是新鲜的时代生活的内容。摄影艺术要创新,书本知识和艺术技巧固然十分重要,但最根本的还是丰富的生活经验和厚实的生活基础。

新鲜的主题思想和新人的艺术形象从何而来?来自人民的生活,来自摄影家的生活实践。人民的社会生活是那样丰富多采,它包括了阶级、政治、经

济、文化、军事、科学、宗教、道德、家庭、爱情等等各个方面,而且在今天这个新旧交替、除旧布新的大转折的时代,充满了先进与落后,革新与保守,光明与阴暗,高尚与丑恶等错综复杂的矛盾和斗争。摄影家只有扎扎实实地深入下去,扩大自己的视野,丰富生活的经验和提高认识的能力,对生活进行细致的观察、体验、研究、分析,才能“操千琴而后晓声,观千剑而后识器”,从生活的矿藏中发掘和提炼新鲜的主题,从时代的激流中发现和凝铸当代新人的形象。

新颖的表现手法和艺术形式从何而来?来自人民的生活,来自摄影家的生活实践。精巧的手法和优美的形式,当然要靠熟练的艺术技巧,要靠作者的艺术实践,这是万万不能轻视的。但是,它的根基,还是要靠作者在长期的生活实践中,在不断提高对生活的认识能力的同时,不断提高对生活的表现能力,也就是说,在熟悉生活和熟悉人物的过程中,受到丰富多彩、千姿百态的客观事物的启迪,发现和产生独特的表现手法和新颖的艺术形式,加以完美地表现出来。

独创的艺术构思从何而来?来自人民的生活,来自摄影家的生活实践。有人认为,在摄影创作中强调构思,会造成公式化、概念化,甚至弄虚作假。我认为正好相反,现在有些摄影作品之所以雷同化、一般化,显得虚假(非指有意的弄虚作假),恰恰是由于作者缺乏独创性的艺术构思,有意无意地模拟现成的框框和公式,或者是刻板地甚至是自然主义地图解生活。这里的问题,主要在于作者缺乏亲身的深入生活的实践。艺术构思是贯穿摄影创作的全过程,作者在熟悉生活的基础上,自题材的选择和处理,主题的提炼和深化,形象的孕育和形成,及至主题和形象的表现,一直到制作、剪裁和拟写标题,都应有作者独创性的构思。可以想象,面对具有明显的纪实性、瞬间性和充满形象思维的摄影艺术,如果作者没有亲身的生活实践,缺乏丰富的生活经验和从生活中获得的正确的指导思想,以及没有和人民群众心心相连的思想感情,又没有“登山则情满于山,观海则意溢于海”的创作激情,而是脱离生活实际,关起门来冥思苦想甚至胡思乱想,他如何能够洞察生活的本质,发现别人尚未发现的美,又如何能够“得之于顷刻,积之于平日”,往往在倾俄之间当机立断地按下快门,创作出独创、新颖而真实可信的摄影艺术作品呢?

总而言之,生活之树常青。作者只有投身于炽热的生活洪流,才能常拍常新。上述那位写信的同志,为什么转了一圈又回到生活中去呢?道理可能就在这里。生活在发展,时代在前进,为了摄影艺术的不断创新,为了在四化建设和两个“高度文明”的建设中作出新的贡献,一条最根本的道路——从新时代的现实生活中,汲取新的养料。

一九八二年三月于北京

摄影与绘画瞬间异同探索

李 宁

不同种类的艺术具有共同性，又有个别性。这是由各门艺术的特性和规律，以及塑造艺术形象的物质手段所决定的。一八三九年达盖尔发明摄影术到今天，仅有一百多年的历史，在艺术之林中，摄影艺术尚为一株幼苗。摄影与绘画都具有表现运动的“一刹那”，并将艺术形象呈现在静止的形式之中的特性，因此，也统称为瞬间艺术。文艺复兴时期的著名艺术大师列奥那多·达·芬奇，称瞬间艺术为“冻结的音乐”，形象地说明了瞬间艺术的特点。同属瞬间艺术的摄影与绘画在表现瞬间形象方面，又有什么异同之处？本文拟进行一些探索。

如果仅从“瞬间”的字面理解，就是短暂的“一刹那”。仅此不足说明，有必要从物体运动的本身来进一步探讨。

运动是一切物质的固有属性和存在形式。物质的运动包括一切变化和过程，从简单的位置变动到复杂的思维活动，都是由一种形态转化为另一种形态。静止则是相对的，暂时的和局部的。此外，时间和空间是运动着的物质的存在形式。空间是物质存在的广延性，时间则是运动过程的持续性和顺序性。瞬间是运动的过程中相对短暂的时机，无数瞬间组成了运动的整个过程。对于瞬间艺术来说，运动和瞬间又具有其自身的特殊意义。

摄影和绘画都是通过静止的两维空间形式，以具体、实在、直观的瞬间形象，直接诉诸人们的视觉。并且同样以光线、色彩（影调）、构图为造型语言，以具体可视的、个别的物态再现客观现实。这是摄影和绘画艺术的共同属性。但是，由于它们在再现

的过程中所采取的工具和表现手段的不同，这就决定了各自获得瞬间形象的不同。正如李泽厚在《美学论集》里所说：“绘画形象是一个静止的凝冻的顷刻，而现实生活却是运动变化着的活生生的长河，因此，这个矛盾的统一和解决就在于：要善于从生活中去捕捉，选择而特别是琢磨、集中、提炼这一顷刻的图景画面，来概括出它的前因后果，要使这个异常具体的、个别的一顷刻的画面具有典型，比现实原型的一顷刻更深、更广、更高、更真实、更普遍的面貌，能展示内心的一切，静止的场景能表现运动的行程。”绘画中的具体、个性化的静止画面，除了通过捕捉、选择、集中客观生活中具有一定意义的人、景、物，作为表现对象，更重要的是，在创作过程中可以最大限度地发挥画家的主观能动性。画家的主观思想感情通过琢磨、集中和提炼等艺术手段，直接在画布和纸上塑造出典型的艺术形象，从而达到主观情感和客观现实的相统一。

摄影艺术则是直接以客观事物运动的瞬间状态再现生活，因此，它必须以现实中存在的、并且正在发展着的镜头前的人物和事件等作为表现对象。它不能离开特定的时间、空间追忆已逝的过去和幻想未来。摄影艺术的瞬间性受到了摄影工具和摄影纪实性的制约。

摄影与绘画艺术都是以典型的艺术形象表现生活中的人和事。不是生活原型和表面现象的简单翻版，而是对生活现象中具有某种深刻意义的集中概括，所塑造出的典型的形象和典型的性格。因此，艺术作品是生活现实的反映和艺术家主观感受的完整统一的产物。摄影家获得典型瞬间形象主要是通过选择、捕捉的方法以及充分利用和发挥器材的一切性能。摄影家的主观能动性贯穿在这一过程的始终。

绘画艺术的特性，决定了画家可以经过较长的时间反复修改作品，画家在创作过程中始终可以积极地发挥主观能动性。摄影艺术则受到了客观对象的限制，特别是在抓取瞬间动态时，十分短促，一闪即逝。所以，预见性在瞬间的抓取中显得非常重要。有时甚至是作品成败的关键。预见性是在按下快门前，对于典型瞬间出现的判断。当确定了拍摄题材直至按下快门完成整个拍摄过程为止，这其中短暂的、甚至是一瞬间，摄影家都在进行着构思。除了考虑和确定表现主题的方法以及一切技术手段外，最重要的是抓取最有表现力的、最能体现出个性特征的决定性瞬间。著名摄影家张印泉在谈到他拍摄的

《力挽狂澜》这幅作品的创作过程时说：“当这只轮船上的船员把缆绳准备好，打算甩给小船上的水手时，我想，最好的镜头来了！这个镜头是这只小船全部行程中的最高点，它将在这个时候和大船发生联系，它的努力目标将在这个时刻出现！那么，究竟在哪一瞬间按快门：是小船上水手已经接到绳子时好呢；还是将到未到时好呢？我决定在将到未到的时刻拍摄，因为这时拍摄可以表现出船夫紧张情绪和绳子的动态。”从这里可以看到“决定性瞬间”抓取前的预见性是多么重要。

预见性的关键在于真正地把握住事物发展的本质规律，对于这个规律认识得越深刻、越具体、越透彻，作出的预见性就越可靠、越具体、越准确。因为一切事物的发展和运动，是受到内在的必然规律的支配，这种必然规律，决定了事物发展的方向和趋势。因此，掌握了客观事物内部的必然规律，就能得到正确的预见性，就能使主观的预见性和客观事物的发展，和运动的必然规律辩证地统一起来。瞬间摄影的预见性是摄影家观察生活、熟悉生活和深入生活的结果。深入生活的广度和深度与预见性有关。预见性是生活的积

累，积累多，准确性就大。除此之外，预见性还取决于摄影家对于客观被摄对象的运动和发展的可能性，以及时间性的认识和把握，而认识和把握的深度又取决于摄影家的美学理想，生活经验积累，以及摄影技巧的熟练程度等。这一切都是抓取瞬间形象、创作出独特的艺术作品的至关重要，不容忽视的前提。由于各自的创作工具的不同，摄影与绘画各自形成了独特的表现方法。

各门艺术所使用的物质手段不同，而产生了不同的规律和特性，即使它们同属一类或者十分近似，甚至有一定的共性，但是它们各自的特殊的艺术个性，往往构成了自身的特殊美学力量和艺术效果，不同的艺术效果又产生了各门艺术的社会作用，使它们能够独立于艺术之林。一切种类的艺术都各有所长，只有充分发挥各自的特点，才能形成“百花齐放”的局面。

认识和分清摄影和绘画在瞬间艺术的范畴中的异同，是为了更进一步发挥各自的特点和长处，注意自己的局限和短处，在丰富多彩的现实生活中，更深刻地表现时代的精神，发挥自己的作用。

新闻摄影与真实性小议

孙凤初

“新闻摄影必须真实”，在摄影界可以说是老生常谈了，必须真实地拍摄新闻，也已经无可非议。一幅好的新闻摄影作品，具有强大的生命力和感染力，在社会上能引起极大的反响。记得我看了胡仪、许根顺拍摄的《得救》后，立刻被紧张的现场气氛抓住了，被奋不顾身抢救救人的崇高精神感动了，这是一幅感人至深的新闻作品。然而，也有一些新闻照片，内容虽是真实的，看了却不能唤起人们的激情，使人索然无味。

为什么同是真实的题材，所得的效果却两样呢？感叹之余，使我想起法国艺术家罗丹的一句话：“最美的题材摆在你们面前，那就是你们最熟悉的人物。”生活中蕴藏着美，关键是作者如何去表现。但是，一幅好的新闻照片，尽管构图、用光一般，甚至在画面背景上可以找到一些“不应出现”的东西，却依然可以给我们强烈的印象和感染。在这里，起决定作用的，不是光线效果、立体感，画面干净之类的造型因素（虽然这些因素，在摄影艺术创作中是十分重要的，在许多情况下，它们影响着作品的艺术效果），而是主体人物的自然和谐的关系，是人物的神态、动

势和内心情感的揭示，是抓住了最有说服力的典型瞬间。因此，我们不能求全责备。新闻摄影毕竟与风光摄影、静物摄影有区别，并有它的局限性。从一定程度上讲，它比其他摄影拍摄更困难。新闻事件的发生和经过，都是比较短暂的，甚至是一瞬间的，它不允许作者有充分的酝酿阶段。可以说，摄者按动快门的一刹那，就是作者世界观、艺术修养、拍摄技巧的升华。所以，作者除了练就一身扎实的基本功外，还必须树立正确的世界观。强调新闻真实，并不等于提倡为真实而真实，国外的新闻摄影反对摆布，也的确没有摆布的痕迹，但是，有的专找偶然的、片面的、非本质的事物，以猎奇、怪诞，甚至歪曲和色情为宗旨，尽管画面别致，现场气氛也很浓，但这种有闻必录的新闻摄影，不是我们社会主义新闻摄影的方向，和我们强调的真实，在内涵上是不相同的。恩格斯曾作过经典的解释：“现实主义的意思是，除细节真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物”（恩格斯《致玛·哈克奈斯》）。根据恩格斯的解释，细节的真实不是现实主义的主要特征，更不是唯一的特征，离开了典型环境中的典型人物去追求细节的真实，必定背离真正的现实主义。那些以细节的真实代替本质的真实，同我们要求的拍真实根本不同，因而拍摄的新闻照片，时代气氛就不会强烈，作品也不会感人。

摄影工作者的职业道德

任德明

在开展“五讲四美”、建设社会主义精神文明活动中,有关职业道德问题,引起了人们的普遍重视。各行各业从自身工作的性质、任务和特点出发,初步制订了自身的职业道德规范。如商业服务人员,要做到文明经商,买卖公平,礼貌待客,不开后门。医务人员要做到关心病人,态度和蔼,救死扶伤,实行革命的人道主义。等等。对我们从事摄影工作的同志来说,也有个职业道德即摄影道德问题。因为,摄影艺术有着教育群众、提高人们的审美能力和艺术欣赏水平,给人以美的享受的社会功能,而这种社会功能的作用发挥得如何,很大程度上取决于摄影工作者思想道德修养和艺术修养的高低,而思想道德修养又是第一位的。很难设想,一个情调不高,思想品质较差的人,能拍出格调清新、时代感强的照片来。

因此,我们每一个摄影工作者,在从事摄影创作的同时,首先要用马列主义、毛泽东思想的武器,来加强自身的思想道德修养。广大人民希望,有志于摄影工作的同志,特别是青年同志,都要自始至终严格要求自己,做一个无愧于他所从事的职业的有道德、有教养的、品格高尚的人。

不久前,《解放军画报》刊登了一组反映我军摄影记者战斗生活的照片。其中有一幅给人的印象特别深刻:我志愿军的一名摄影记者,不顾敌机狂轰滥炸,冒着生命危险冲进火海,在即将倒塌的房屋中,背起一位朝鲜老大爷往外跑。画面上,朝鲜老大爷安详地俯伏在志愿军记者的背上,而这位记者看上去显得很焦急,恨不得一步跨出危险区。这张照片,毋须加什么说明,就把“中朝两国人民的友谊是用鲜血凝成的”这一主题,表达得十分深刻。照片是感人的,但更感人的是这位摄影记者行动的本身,他来自人民,时刻牢记人民,道德、情操何等高尚。

与人民群众同呼吸、共命运,是我党摄影工作者的光荣传统。如今,这种优良传统被

川遇到了历史罕见的洪涝灾害,广大摄影工作者,特别是业余摄影工作者表现十分突出,他们不顾个人的安危,不顾家中财产被洪水夺走,始终拿着相机,战斗在抗洪救灾第一线,拍下了大量的镜头,成为历史的见证。如果说,四川人民抗洪救灾的英雄事迹是可歌可泣的,那么拍下这些英雄事迹的摄影工作者,也是可敬可佩的。

近年来,我国的摄影事业有了很大的发展,摄影队伍越来越壮大,成绩是主要的。但是,也应当看到,摄影队伍中某些不良倾向,摄影艺术上某些错误的东西也还存在,反映在摄影道德上。如少数人,把摄影作为沽名钓誉、牟取物质利益的手段,进行抄袭甚至剽窃他人作品发表;有的弄虚作假、张冠李戴,把不是恋爱对象、夫妻关系的,当作恋爱对象、夫妻关系来拍摄,在群众中造成不良影响;还有的人处处从“我”字出发,只顾自己不顾别人,甚至有意贬低别人,抬高自己,严重损害了同志之间的团结。如不引起重视,会涣散我们这支队伍的斗志。

摄影工作者的工作,从一定意义上讲,是一种教育人的工作,作为教育人的教育者本身,首先要有高尚的情操,在实际行动中严于律己,言行一致,忠诚老实,互相尊重,谦虚谨慎。对在摄影上作出成绩的同志,特别是青年同志,不要捧场,说过头话。对以上谈到的一些问题,都需要引起我们的注意,要做好教育引导工作。

摄影道德问题,是一个关系到我们摄影队伍成长壮大、摄影艺术繁荣发展的大问题。主管部门要抓,各级摄影组织也应当抓。要纠正过去侧重抓摄影技术技巧,忽视思想道德修养教育的偏向。建议各级摄影团体,要经常向广大摄影工作者进行摄影的社会责任感和摄影道德教育,办讲习班时要专设这一课。把我们的摄影队伍,锻炼得思想道德更加高尚,技术技巧日臻成熟,让摄影艺术之花在文艺百花园中开得更加绚丽多彩!

心灵、风格及其他

张 英

当前摄影的朋友们，很重视反映“心灵美”，我所要谈的，是首先要关注一下我们摄影工作者和爱好者本身的心灵境界。我们是灵魂的工程师，我们的心灵、情操的美丑，怎能不和作品息息相关。因此，对有些借从事摄影艺术之名，而行追求名利之实，不惜弄虚作假，模仿抄袭、甚至盗名窃誉等等的行为，已逐渐引起摄影界的重视，认为这是道德问题了。

这个问题不论在新闻摄影、艺术摄影方面都是存在的。为了使人物“美”一点，把文工团女团员带到农村混充社员拍摄“新闻”照片的事，过去曾经发生过；让几个小孩在稻穗上欢跃的浮夸照片，更是荒唐可笑的典型假新闻。这些虽是老话，但是流毒很深，摆布或重演“新闻”的这种表现手法，并未根绝，难怪有人把我们的照片说成是“照骗”。新闻必须真实，这是无容置疑的，也是新闻照片最起码的要求，如果连这一点也做不到，那就只好做照相骗子了。

有些人说，艺术摄影创作只要求艺术的真实，尺度似乎可以放宽一些。当然，要求是不尽相同的，但是也不能不择手段。记得有几名摄影家在某园林“创作”，把一个有夫之妇和另一个有妇之夫硬扮做情人，还要双方做出调弄风情的姿态，事后传为笑谈，以至引起女方家庭一场风波，留给人们很坏的印象（姑不言这类照片的思想性了）。

还有，每当一些摄影家专程到下面去工作时，有些当地摄影工作者，往往当人家选好角度取好景时，跟着也“咔嚓”一下，甚至还抢先发表，使带了任务出来的摄影家回去后难以交差，真是弄得啼笑皆非；也有比较“客气”一些的，看在眼里记在心里，改日再去照抄不误，专吃人家嚼过的馍。反之，也有这么些摄

影工作者，到下面去工作，先看下面的作品，选其较好的画面自己重照，利用自己装备和材料的优越条件，来个“青出于蓝而胜于蓝”，轻而易举地交差发表，却使当地摄影工作者的作品永不见天日。尤有甚者，个别人竟把下面征集来的照片，署上自己的名字发表，盗名窃誉，不以为耻。最最可笑的是，据说某市影协在发展会员时，发现有借别人的照片充当自己作品的行为。真是五花八门，无奇不有。

总之，无论弄虚作假、模仿抄袭、欺世盗名等等，其指导思想都是追求名利，其行为都是不择手段，其心灵呢？……

有些摄影者贪大求全，或定要客观符合主观事先“规划”好的框框，兴师动众，大加摆布；调兵遣将，劳民伤财。摄影艺术本来是为群众服务的，结果却硬要群众为他摄影服务，这也是大不可取的。

新闻摄影主要是抓拍，艺术摄影却可以共同切磋琢磨，于是，又产生了合作问题。谁的立意？谁选定的角度？谁按的快门？署谁的名？谁的名署在前面？以及稿费的分配等等，一系列问题都跳了出来。这些问题处理不好就会影响团结，这就要看风格了。我们反对那种既未参予构思，也未进行拍摄，在场就要“分红”的“见见面，分一半”的做法；但如果确实共同构思一同拍摄的（不论具体按快门的是谁），似应属于合作。不少同志在这方面的风格是值得赞许的。当然，我们更主张摄影创作上的独立思考。

摄影艺术和文学、美术、戏曲等其他艺术一样，一旦有所成就，其人应享名誉，其辛劳应得报酬，不能一概名之曰“名利思想”。关键是要看到这些都是在党的关怀下、领导的支持下、人民的抚育下取得的，个人的努力只是其中的一份。更重要的是，我们从事摄影事业的目的是为人民服务，为社会主义服务，而不是沽名钓誉，更不是争名夺利，做名利的俘虏。只有我们的心灵美了，我们的风格高了，我们的作品才会有真、善、美的内涵。



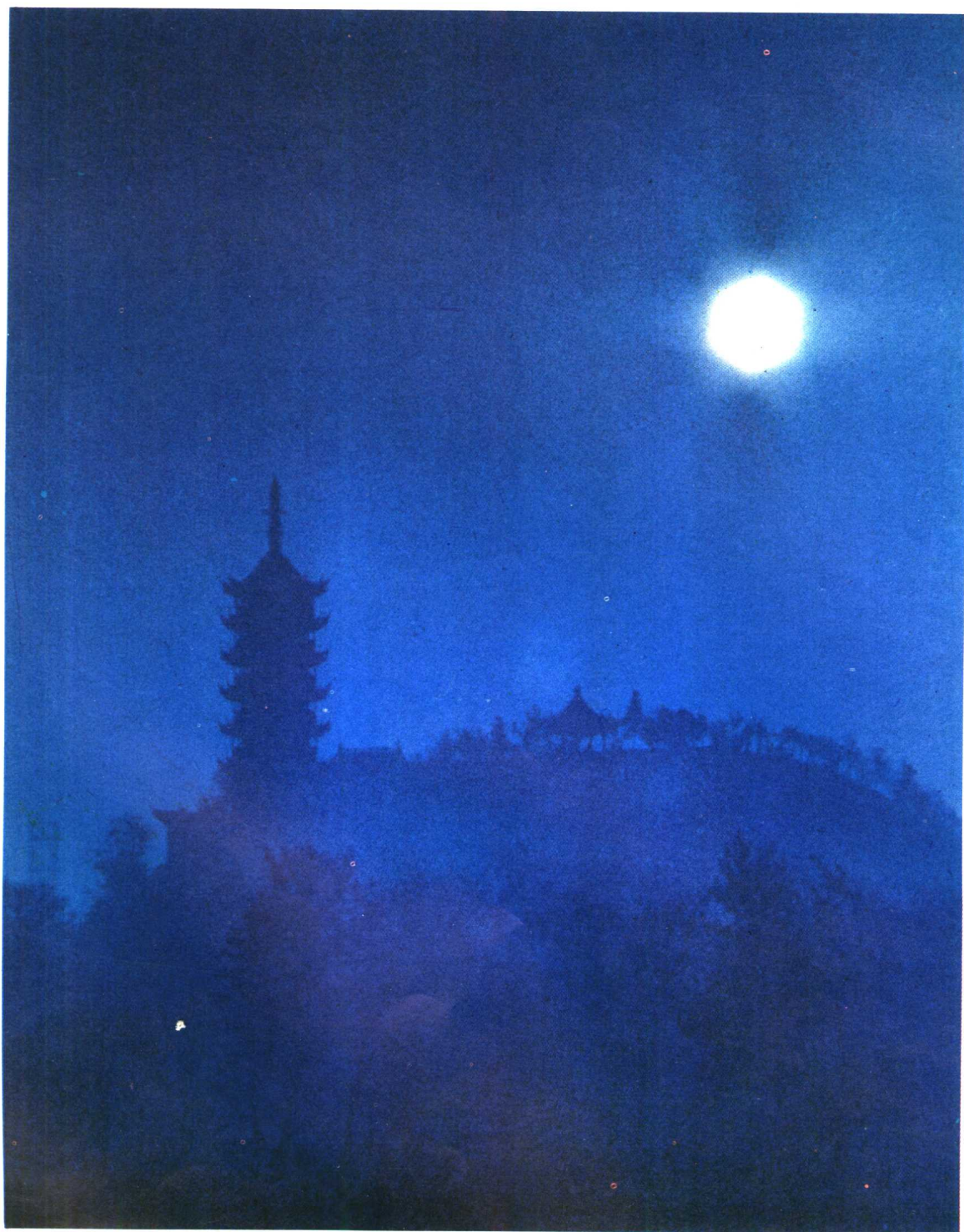
出嫁之前

任慧君 摄

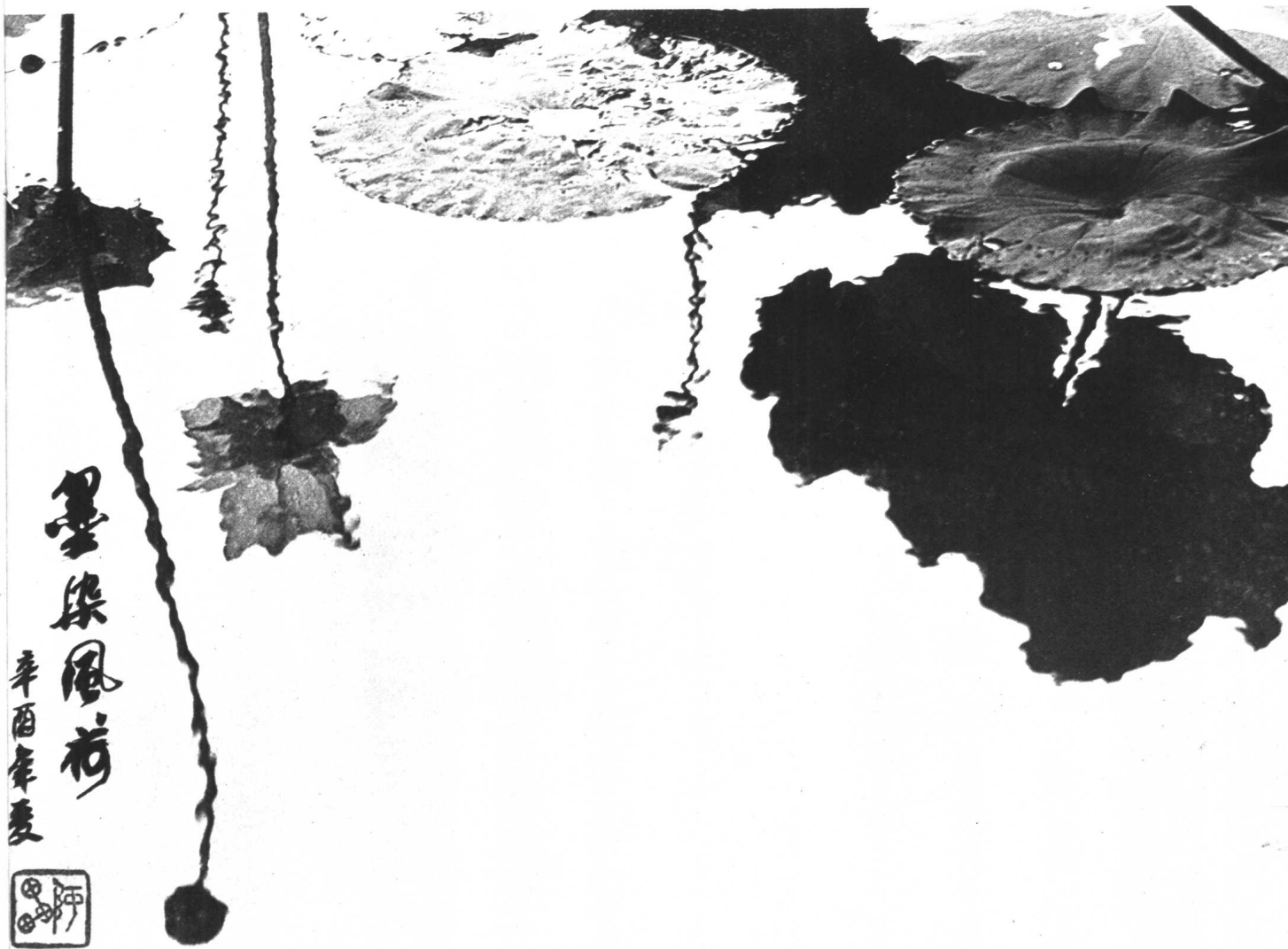


正月里

陆玉鲁 摄



月 夜 尹福康 摄



墨染风荷

雷文略 摄

表现形式的尝试

这里介绍的《墨染风荷》，吸收了中国画布局的特点和“墨分五色”的艺术手法。在画面构图中，较好地处理了实体和空白的关系，为了突出风中荷花这一主体对象和取得水墨画形式的艺术情趣，作者有意省略了水面波纹的表现，留出大块空白，造成强烈的黑白对比效果，又通过风荷和水影的丰富层次表现，就如一幅墨色变化万千的水墨佳作。

（王先强）

单镜头反光相机，8月上午9时，晴天。光圈：5.6，速度：1/125秒，加中黄滤镜。



下班以后

王邦楼万林摄

洁

孙凤初摄

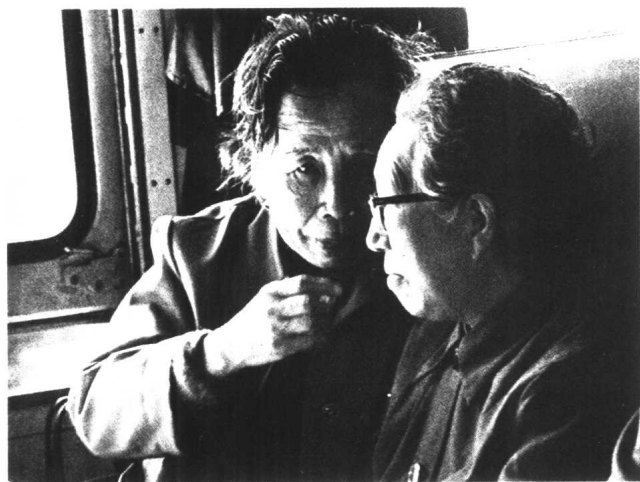


娶 媳 难

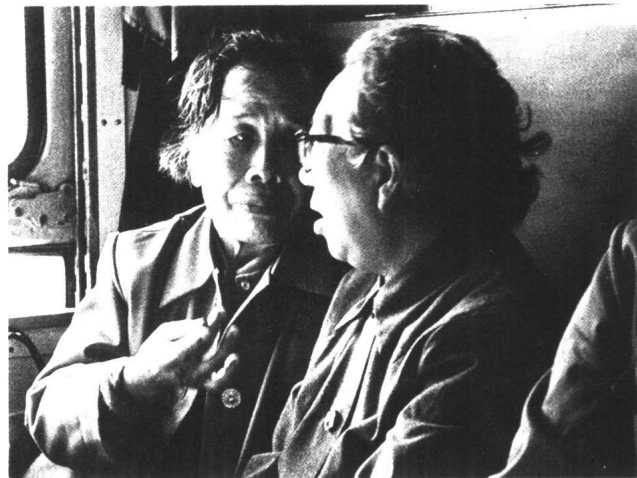
孙 振 邦 摄



身高要一米七以上



要“全机”、“全鸭”



还要三十桌酒席



最少要几千元……



娶 媳 难 啊

试谈情节性静物摄影

璋 公

老摄影家吴印咸对静物摄影，曾经有精辟的见解。他说：“从事静物摄影，对摄影者来说有双重意义。它既是一种很好的创作活动，表现了作者的爱憎，给观众以感染和教育；同时又是很好的摄影造型技巧的锻炼，对于训练艺术构思和表现技巧，都有重要的价值。”丰富多彩的现实生活，要求我们的摄影艺术具有多种多样的内容和形式。可以发人深思，陶冶性情，赏心悦目，使人得到美感享受和教育的静物照片，作为摄影艺术百花园中的一朵小花，依然是人们所喜爱的。

静物摄影一度曾经销声匿迹，近几年来，才又重新逐渐引起人们的注意。但认真观察一下，似乎大多侧重在实用方面，真正通过艺术欣赏来表达摄者的思想感情，达到潜移默化地给人以教育、鼓舞和美感享受的静物作品，为数还是不多的。

我们研究静物摄影，不仅因为它能够培养观者的审美能力，激发人们对美丑的爱憎，同时对从事创作的人来说，也是锻炼敏锐的观察力和丰富的想象力的重要途径之一。静物摄影在选材、布陈、用光等各方面，作者都可以主动地、从容不迫地加以精心设计，更是提高造型技巧和艺术水平的好方法。

静物摄影大体可以分为情节性和非情节性两类。介绍出土文物、工艺品、花草蔬果、日用器皿等等，都属于非情节性静物摄影；把一件或几件被拍对象组成带有情节的画面，借物抒情，寓意于景，栩栩如生，跃然纸上，即情节性静物摄影。为此，拍摄带有情节性的静物，就更加要求摄者刻意精研、独具匠心。

下面着重谈谈情节性静物摄影。

一、选材立意 我们常说触景生情，拍摄静物则是触物生情。触物之所以能生情，这和摄者平素生活积累，善于思维以及丰富的想象力分不开的。生活细节蕴含着丰富的生活情趣，作者凭藉自己的体验，创造性地、有机地将自己的思想和见解注入静物之中，运用摄影艺术和技术特有的造型规律，赋予所选静物以新的生命，创作出具有感人魅力的作品来。当然，对每一个作者来说，既非任何东西都能点燃思想火花，而同样东西在不同的作者手下，也不可能创作出相同的作品来。这就说明，每个作者的立意是不同的。

一般说，最能表现情节的静物，莫过于肖形的小工艺品。如陶瓷制成的各式人物和动

物，丝绒制的鸟雀和家禽，料制（玻璃）鸟兽以及木雕、泥塑等等。其中人物是最常用的。但不必选用业已做成情节性的工艺品。比如已经定型的故事性的大型牙雕、黄杨木雕、玉雕等，因为它已形成固定的情节，摄者无法更动它的布局，也无法改变原有的情节，也就不可能运用自己的构思，来表达个人独创的意图。所以，一成不变地拍摄原本就有情节性的工艺品，依然被视为无情节性静物摄影，其原因即在于此。

二、置陈布势 当你选定所要拍摄的对象时，脑海里已经初步有了一个情节和大体的布局，这就是你在众多的静物之中，为什么选此而舍彼的道理，也是触物生情的结果。置陈布势一词源出中国绘画，“置陈”指画面中形的位置和陈列，“布势”是指布置发自形内的力量。“置陈以布势为归”，也就是通过造型，达到表现内在情节和感人的魅力。画家讲求意在笔先，对情节性静物摄影来说，也就是情节在布陈之先，布陈来源于你的形象思维，当你看中对象并激发了创作之情时，思维活动就紧紧地和你生活的了解扣在一起，终于产生了设想——一幅情节性静物的蓝图。因此，形象思维是置陈布势的灵魂，置陈布势又是作品成败的关键。置陈布势是体现作者的想象力和表达思想感情的主要手段。

在情节性静物的画面里，主体、宾体和背景都要考虑周到，宾体可以陪衬主体，背景可以起烘托作用。要知道，虽然画面中的形有多个（有主有宾），但总是当作一个形来看的，当作有一个好多支体的整体看的。同时，应注意物与物、物与景之间的大小、比例要适当。树忌阔叶，花忌独头，人物不可小于鸡犬。配景也要注意季节，比如“苏武牧羊”，就应该安排冰天雪地的环境，“花里春禽”不宜配冬季的花树。总之，一切要合乎情，近乎理，相互谐调，方才形象逼真生动，布局自然得体。还有，你所选中的静物，造型未必多样，全靠摄者的智慧去摆布，蔡俊三拍摄的《在放假的日子里》（图一）就是一个很好的范例。这张照片中的几只肥猪，造型本是相同的，但经过摄影家的精心处理，利用物体的正、侧、背、旁等几种不同方位所造成的错觉，使之毫无雷同的感觉。这种高明的手法是值得学习的。