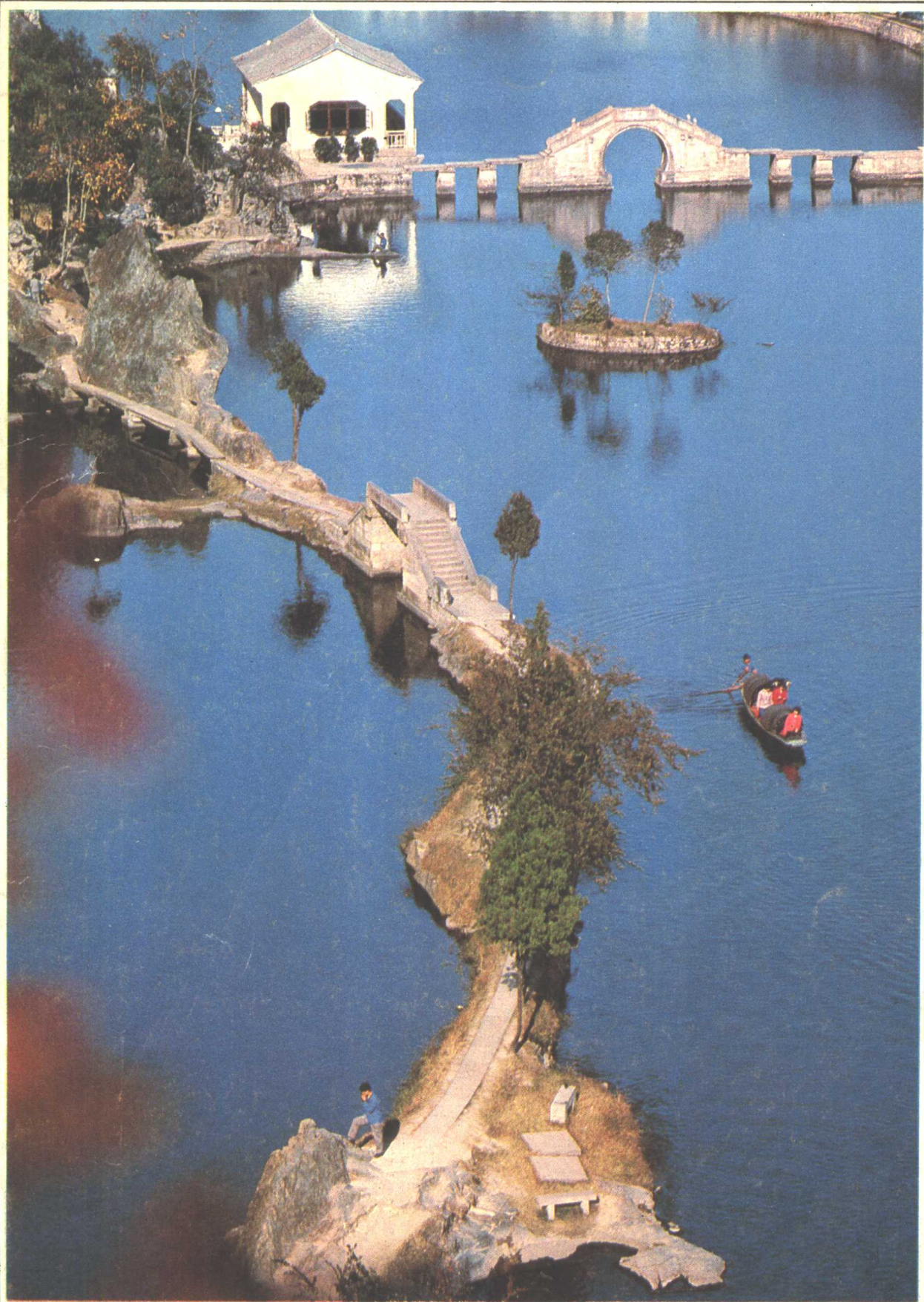


光与影



摄影艺术

光与影

第2辑



潇湘朝晖 钧英摄

封底：花里春禽（扬州工艺品）庄虹生 摄

编辑出版：江苏人民出版社
发 行：江苏省新华书店
印 刷：江苏新华印刷厂

787 × 1092 毫米 1/16 2印张 彩图4
1982 年 4 月第 1 版 1982 年 4 月第 1 次印刷
书号：8100·6·004 定价：0.65 元

封面设计：柯 明

责任编辑：晓 庄 张亚生

西山晚秋

吕厚民 摄

封面：江南水乡

鲁晓明 摄

捕捉生活美的一瞬间

西 屏

摄影艺术的一个显著特性是真。

摄影艺术的造诣在于从真字上下功夫。

这种功夫的奥妙又在于一瞬间捕捉住生活中最为美好的事物动态。

顾名思义,《光与影》是本着重研讨摄影艺术技巧和技法理论的丛刊。可是,“光”与“影”要表现什么?摄影技术怎样才算得上在真字上下了功夫?重要的恐怕还在于善于捕捉那生活美的一瞬间。

我们社会主义的生活美,并不仅仅指日趋繁荣的物质世界,在我们的生活中,最真实、深刻的美还存在于人们的心灵间,反映在由立志实现“四化”的人们从事辛勤劳动所构成的社会风貌上。从这个角度和深度去观察,我们生活里孕育着实在是无尽无止境的美好事物。建设社会主义的劳动充满了朝气蓬勃的活力,生活的图景那么绚丽多采。更何况,在新长征的道路上,征服困难、攀登高峰就是一种异常的美,有理想的意境,有坚韧的脚步,有力拔山兮的气概,又有铁杵磨针的辛劳;既有接力棒的传递,又有向新界限的冲刺;老一辈的风貌逾恒,新一代在茁壮成长。确确实实是美不胜收!远比正在我们周围日益消褪的暗影要强烈,鲜明,撼动人心,汇成了我们生活的主流。

然而,并非每一个摄影者都能运用照相机捕捉住生活美的那个一瞬间。同样的事物图景,同样的场合时间,同样的各种条件,不同的人,拍出来的照片可能是很不一样,在思想性、艺术性方面很有高低之分的。这种情况,在我们的摄影活动中经常可以碰到。

人们的经验是:一幅成功的摄影艺术作品,常常取决于是否最善于捕捉那生活美的一瞬间。

建议《光与影》给自己规定这样一个难度较高的任务:介绍摄影家的经验与作品也好,交流多种多样的摄影技巧也好,开辟摄影艺术的创新之路也好,让专业的、业余的新苗一显身手也好,都应该体现出,大家都在用心捕捉社会主义生活美的一瞬间。

具体地说,善于捕捉生活美的一瞬间,固然要依靠高明的摄影技巧和 ► ③①

人物摄影中的性格刻划

狄源沧

近来,在我们的人物摄影方面,有一个可喜的现象,就是人物性格多样化的刻划,越来越受到各方面的重视。显然,人们已经不满足于那种千人一面的微笑和装腔作势的“英雄”气概了。既然每个人都有不同的性格,摄影艺术就应该调动自己的一切造型手段,把不同人物的各种性格充分表达出来。

怎样克服“相机羞”

当我们拿起相机,一把镜头对着所要拍摄的人物,就常常会遇到这样的情况:这个人脸上,原来那些能够表达其性格的自然、真实的神态,“呼啦”一下,全部消失,代之以一种呆滞、疑虑、甚至略带惊恐的眼光,以及手足无措、万分不自在的神情。这种现象在外国有一个专门的名称,叫做“camera shy”(直译为:“相机羞”)。其意是说,人们在相机镜头的“凝视”之下,总会感到有些羞怯。这种反映,除了老练的电影演员之外,几乎人人都有,是人物摄影性格刻划中首先遇到的第一大难关。美国“心理肖像”摄影大师菲列浦·哈尔斯曼,对此深有所感地说:“大多数人,在为拍照而摆姿态时,往往由于心情的紧张而显得呆板。这时,如果我们不能把他们从呆板的状态中解脱出来(哪怕是解脱一会儿),那么,不管你的灯光打得再好,摄影的器材如何精良,也都只能无济于事。只有解开(呆板)这个疙瘩,才能拍到自然、真实的面目,表现出未受歪曲的性格和气质”。

那么,怎么解开“呆板”的疙瘩,打破手足无措的僵局呢?根据国内外许多摄影家的实践经验,行之

有效的方法有两个:一是与被摄者闲聊;二是给被摄者找点事做。谈话和闲聊不但能打破呆板沉闷的僵局,而且还能进一步启发被摄者产生一定的思绪,诱导他们表现出理想的神态。为了尽快地找到共同感兴趣的话题,加拿大著名的肖像摄影家优素福·卡希在正式开拍之前,不但大量阅读有关拍摄对象的材料和著作,而且至少要找被摄者进行一、两次面对面的谈话,直接了解和观察对方的情况。卡希还进一步提出摄影师要不断加强自己对政治、历史和文学、艺术等各方面的修养,以便于和各方面的人士进行广泛的接触。如果一个摄影师给人以“语言无味,面目可憎”的感觉,怎么能创造出谈笑风声,融洽无间的局面呢?何况,对拍摄对象进行了解,还不仅仅是为了谈话的方便,更重要的是:只有先对被摄者的性格、特点、气质有所了解,才能考虑采用什么造型手段去表现的问题,才能做到“意在笔先”。给被摄者找点事做(甚至只是吸烟、看画之类的小事),也是一种打破僵局、诱导出真情实性的好办法。人物的性格,在各种各样的活动之中,才能自然而然地流露出来,给摄影者提供了选择抓拍的时机。

“写神则生,写形则死”

在我国民间艺人的口诀里,有“写神则生,写形则死”的说法。这句话点出了人像摄影中刻划神态的重要性。P·哈尔斯曼也说:“人像照片成功的关键,在于表现出每个人所特有的神情和性格。至于外形的精确表现,有时反而居于次要的地位。”所以,我们所说的在人物有所活动时进行拍摄,并不以仅仅表现出某些外在的动作为满足,更重要的是,要表现出人们内心的思想和感情。有一次,给著名的音乐家老志诚先生拍照,开始,我们两人的注意力都放在外形的刻划上,完全是“为拍照而拍照”,拍了几个镜头,都显得单调而呆板(图一)。于是,我便提出休息一下。在老先生抽烟时,我想到他是一个作曲家,就试探性地问老先生,在下一个镜头开拍之前,能不能在脑子里构思一个优美的旋律。老先生欣然同意,并且很快进入了乐曲的构思之中。后来所拍的肖像(图二),果然比开始时的几张较有性格和情趣,也耐人寻味一些。

著名的京剧演员、四大名旦之一的荀慧生先生,在谈到演员在舞台上的表演时,一再强调“眼神”的运用,要求演员善于通过自己的一双眼睛,表现出角色内心的思想和感情,一招一式,一颦一笑,都必须要有内在的思维活动为依据。用荀先生的话来说,演员在舞台上表演时,如果眼睛里“没有内心,没有‘事’,里边是空的,那么,瞪的再大,也没有用。”法国著名作家雨果也曾说过,“人的眼睛,如同一扇小窗。透过这扇小窗,可以看到内心所想的事情。”如果我们所拍的人物肖像,他们身上最能反映内心灵魂的眼睛里空空荡荡,没有思想,没有感情,这对人

物性格的表现和刻划,极为不利。因此。我认为,所谓的“眼神”,首先应该是指眼睛里所反映出的人们
的精神状态,不能仅仅把它理解成瞳孔里的一、两个
白色的小光点。如果认为,只要有了这种“眼神光”,
就算是有了“眼神”,那就未免把问题看得太简单
了。

“乘其不备,伺机抓拍

但是,应该指出,以上所说的方法,在人物摄影
的性格刻划中,并不是最好的方法。只是在面对面的
拍摄活动中,无法隐蔽相机的存在,万不得已时采
取的对策。要想把人物的性格表现得最自然、最生
动、最真实、最充分的上策,是不让被摄者知道相机
的存在,采取在人们的日常生活中,“乘其不备,快速
抓拍”的方法。

我国古代的画家和艺术理论家们早就发现了这
一点。宋朝著名的文学家、画家苏轼,在他所写的
《传神记》一文中说:“传神与相一道,欲得其人之天,
法当于众中阴察之。今乃使人具衣冠坐,注视一物,
彼方敛容自持,岂复见其天乎?”这段话的大意是说,
为人物传神写照跟看相的要求相同,画家应当混在
人群之中,不动声色地观察他所要描写和刻划的人
物。现在一般的做法,是要他们穿戴得整整齐齐,眼
睛注视着某一件东西。他正呆呆板板,摆出一副矜
持的样子,这怎能表现出人们自然、真实的天性来
呢。宋代的另一位艺术理论家陈造,在他所写的《传
神论》一文中,甚至把抓取神情的时机,都一一给予
具体的提示。他说,表现人物,应着眼于他们“颠沛
造次,应对进退,颦笑适悦,舒急倨敬之顷”,并提出
要画家“熟视而默识,一得佳思,亟运笔墨,免起鹘
落”,则所刻划的人物,就能“气旺而神完矣”。这里
所说的“熟视”,就是要多加观察,仔细端详;这里所
说的“默识”,就是要求作者在心里分析、研究所要描
写的人物,在他们的各种动作和表情中,哪些是最能

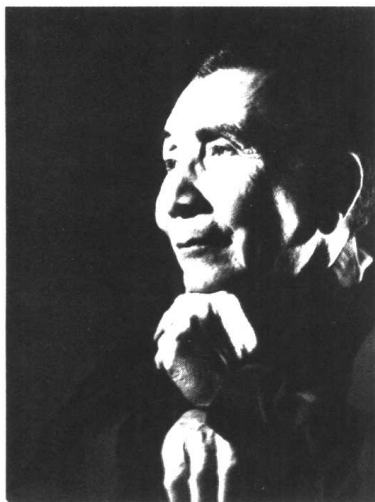
表现其性格特征的。“一得佳思”,是指作者的构思
和创作意图。这也就是说,符合作者构思和立意
的好镜头一旦出现,就应立刻“免起鹘落”,迅速地按下
快门。这种快速抓拍下来的镜头,往往能“气旺而神
足”地把人物性格,淋漓尽致地表现出来。

由此可见,苏东坡和陈造都已发现叫人正襟危
坐,端视一方,呆呆板板,是很难表现出人的真情实
性的。正如元代画家王铎所说的,经常是在人们的
“叫嚣谈话之间”,方能出现“本真性情发见”的时
机。我曾在北京语言学院法语系一位老教授的家
里,发现一个有趣的实例。这位教授从法国巴黎回
来后,在照相馆里拍了一张照片(图三),看起来是一
个性格拘谨、动作呆板的老人。但事实却与这张照
片中的形象恰恰相反,这位老教授在法国文坛上,是
一个相当活跃的人物,他对许多问题都有浓厚的兴
趣,在朋友间谈起话来,他老人家向来是高谈阔论、
眉飞色舞,精神状态十分年轻,完全不是那种沉默寡
言的老气横秋之辈。他拿出一张法国摄影家丁·
P·阿格尼尔在巴黎咖啡馆里,正当这位老教授高
谈阔论之间抓拍下来的照片(图四),不但形象活泼
生动,而且也比较充分地刻划出了老教授的典型性
格。

根据自己的实践经验和许多影友的体会,这种
“乘其不备,伺机抓拍”的方法好是好,就是难度甚
大。难是难,但也不是完全行不通。如果能找到一个
被摄人物,他正在全神贯注地进行着某种活动的
时机,就会忘掉旁边还有一台相机的存在。这时,我
们的摄影技巧再熟练一些,就完全有可能抓拍到自
然而真实的镜头。当然,如果有望远镜头或变焦镜
头,被摄者的周围又有许多人,抓拍起来,就更加方
便。李仲魁拍摄的被称作“中国蒙娜·丽莎”的《结
婚登记处》中的那位新娘,就正是作者乘她被问得羞
涩难言之际,快速抓拍下来的。这张作品,还有其它
许多国内外的生动肖像,都表明“伺机抓拍”的方法
确有许多潜力,还没有被我们充分地挖掘出来。



1 图 ▲



2 图 ►

(音乐家老志诚)

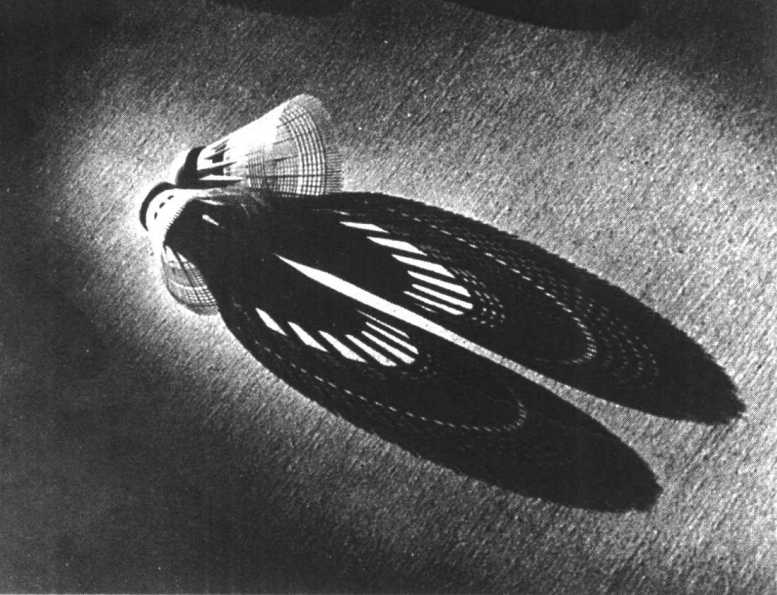


3 图 ▲



4 图 ►

(法语老教授)



光与影

丁遵新

我国摄影艺术在发展初期,曾被称为“光画”;最早的摄影艺术团体名“光社”;一九二七年出版的《半农谈影》,对于“光是画的命脉”已有十分精到的论述。可见,人们早就认识到光线的运用对摄影创作的成败至关重要。

光影是获得影像的基本手段,没有光,感光材料就无从记录客观世界,而光线和影子是同时存在的。影子是光的象征,光也因影子而显现其方向、远近与性质等。黑白摄影不外明暗两种调子,摄影作品中的一切影像,都是黑与白、光与影的结合体。因此,研究光与影的微妙变化,光与影的参错、调匀等,是提高摄影艺术技巧的一个重要方面。

由于光源的性质、照射方向,以及拍摄角度的不同,影子又可分为阴影、投影、倒影、剪影等。

阴影与调子

光线的不同运用,能使被照明物体的明亮部分与阴影部分,在亮度以及照射面积的比例方面有很大区别,由明到暗转换过渡的缓急也可以完全不同。这就构成了明暗关系、浓淡层次千变万化的影调。因此可以说,光与影调的关系就是因与果的关系。对于黑白摄影来讲,所谓影调处理,还就是黑与白、明与暗的变化与谐调。

实际上,黑与白、明与暗的亮度,只是一个相对的概念,明亮部分与阴影部分是相比较而存在的。从附图中可以明显地看出,三个同等大小的白色三角形,由于衬托在黑色、深灰、浅灰的不同背景上,其明亮度在感觉上就大不一样,背景越深越醒目。阴影部分不仅能衬托明亮部分描绘出物体的形状和体积,还能隐没外形的细节,压低画面中的次要部分,以增强主体部分的表现。因此,在画面的明暗配置上,阴影部分的处理有时比亮部更为重要。

阴影部分的面积以及与明亮部分的对比,还决定着作品的基调和反差。一般来讲,对比越分明,反差越大,视觉效果就越强烈;明暗渐次转变,影调层次越多,越显得柔和细腻。“硬光可以唤起精神,软光可以增加韵味。但太硬了可以使画境陷于枯干,太软了也可以造成混沌的境界而使人不快。”(《半农谈影》)这实在是有关影调和反差处理的精辟之见。画面的阴影部分越多,调子越低,以浓黑部分为主的低调照片,往往给人以庄严、幽深、沉重的感觉,而阴影部分极少的高调照片,则给人以明朗、轻灵、欢快的印象。

投影与构图

投影是明亮光线的象征。光线越强,投

影越明显。投影是作品暗部的组成部分，投影的运用和处理不仅对作品的影调配置有一定影响，而且对于作品线条结构的安排，有着十分重要的作用。

投影是物体外形的写照，但不同光线的运用，能极大地改变投影的形状。光线的强弱决定投影的浓淡；光线照射的方向决定投影与物体本身的角度。光线的射角越低，投影越长；阳光下，投影两倍于物体本身的长度，有人称这时为“精彩照明时间”。使用正面光照明时，投影被隐没在物体的后方，为了取得明显的投影效果，最常用的是逆光或侧逆光。

光与影的巧妙运用，常常能使极为平凡的题材构成奇妙的光与影的结合。简庆福的《影的陈列》，就是一个明显的例子。一对普通的白色羽毛球，由于低逆光的照射，光影交错，黑白相间，“妙影生花”，组成了一幅美丽的“蝶形图案”，使平淡无奇的静物，凭添美感与生趣。这归功于摄影家敏锐的观察力，也应归功于他把握光与影的娴熟技艺。

排列整齐而有节奏的投影，可以组成明显的图案效果，这样的例子比较常见，而不同长度和方向的投影，则有利于丰富和平衡画面，填补空档，增强画面的表现力。高明的《小足球队》，就是利用人物投影，成功地处理了画面线条结构的例证。奔跑着的儿童在空旷的场地，本来显得稀拉、分散，清晰的投影不仅使分散的队员联成了整体，以少见多，丰富了画面，也增强了动感，增添了欢乐的气氛。

优美的形态、动势，衬以相应的投影可以锦上添花。如追光下的滑冰运动员、芭蕾舞演员的优美身姿与冰上或天幕上的投影相映衬，常常可以取得十分精彩的效果。相反，有些似乎平庸无华，甚至十分凌乱的形象，由于不同光线的照射，也可能拍到线条结构优美的画面。如有些树枝、竹叶之类，本来杂乱无章，但映在墙上或地面上的投影，则可能是摇

曳多姿，错落有致。这就是摄影家有时把景物本身安排在次要位置，而特意突出投影的原因。

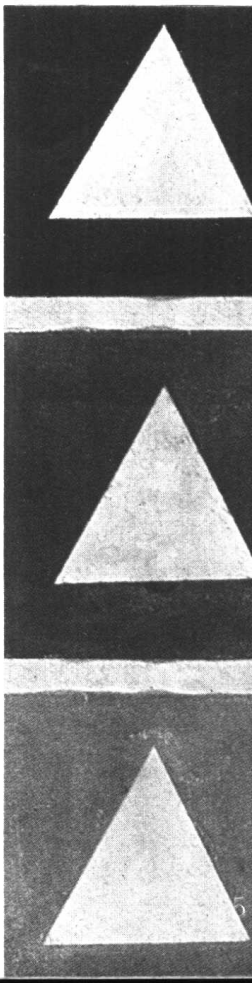
投影可以美化画面，但是，处理不当的投影也往往成为破坏画面的因素。闪光摄影如考虑不周，常常会出现十分刺眼的投影，或者前景人物的投影破坏了后面人物形象的完整。多灯拍摄时，应尽力避免一物多影，杂乱交错。

倒影与剪影

“镜花水月”，原本含有贬意。实际上，不论是水中倒影还是镜里反像，都具有格外诱人的魅力。空旷的湖面池塘，或是孤零零的水榭亭台，都难以入画，如果楼台建筑与水影湖光相映，那就可能别开生面了。

不论是倒像还是镜像，都是在镜里或水下与实物距水面或镜面的同等距离的地方结像。如需原物和倒影、镜像都清晰，则应尽可能让被摄的人物和水面、镜面靠近，并适当利用景深。平顺光线照射下的倒影，格外明朗、清晰，平静的水面倒影可以乱真，但微微波动的涟漪，或轻轻荡漾的波纹，也能使倒影摇曳不定，形成变幻无穷的光影。

剪影是黑白摄影中影调层次高度简化的表现形式，它隐没了一切细节和质感，只留下景物或人物的外形，黑白分明。如若前景的实体虽呈黑影，但质感尚依稀可辨，或背景影调较丰富，也可称为半剪影。不论拍摄剪影或半剪影，都应选取最富于表现力的姿态或轮廓。行动中的人物，或者剪影肖像，一般来讲，从正侧面拍摄，比较有利于表现对象的特征。剪影或半剪影拍摄时，均应按画面中作为背景的天空、天幕等明亮部分曝光，使主体部分曝光不足。



光影与主题

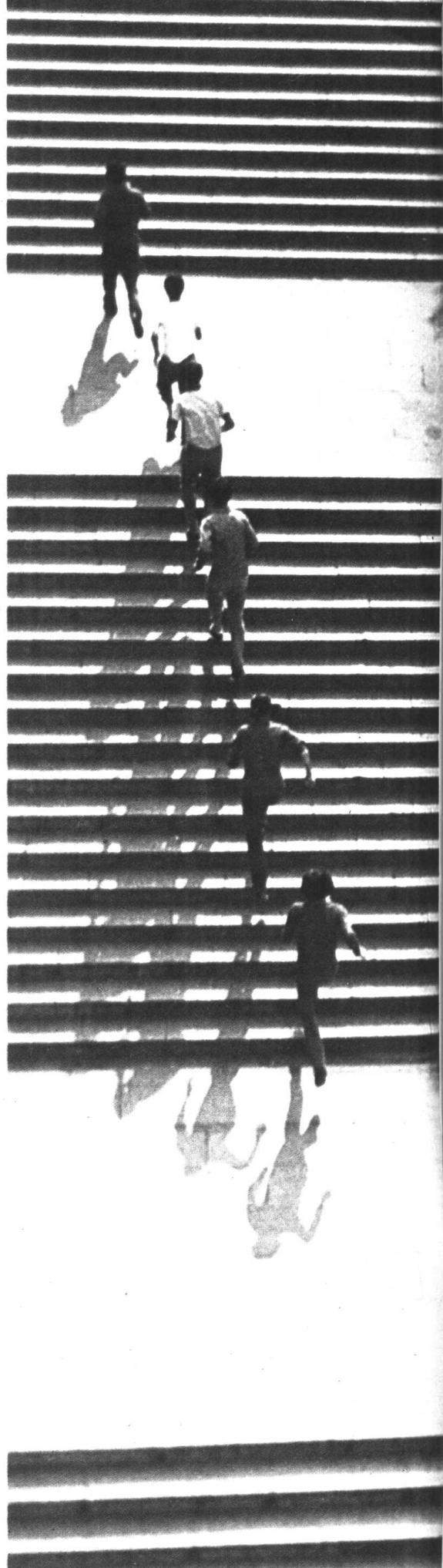
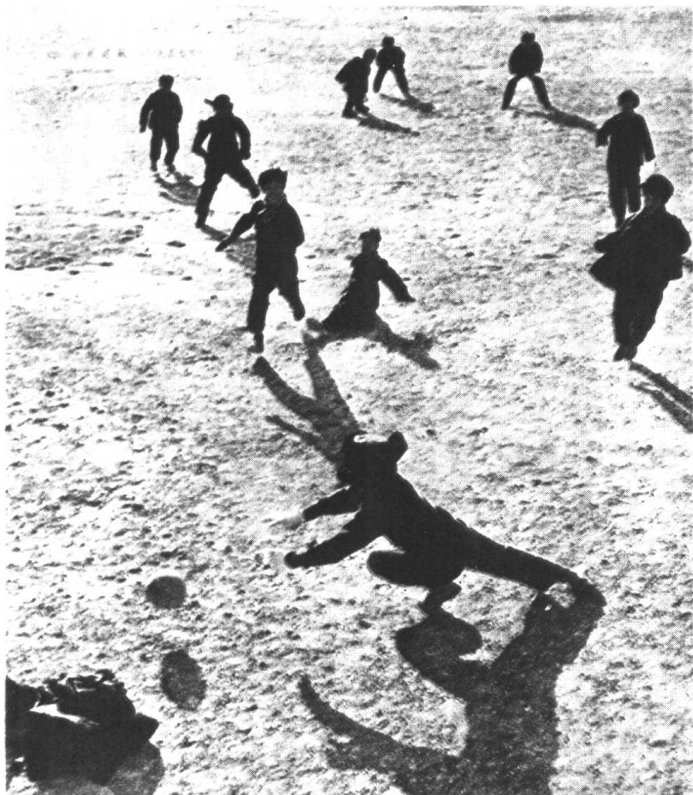
光与影是摄影艺术的表现手段，但它不应只是为了描绘被摄对象的形状和体积，构成优美的形式，而应是摄影家鲜明地表达思想和创作意图的积极因素。

人们曾经把光与影的研讨等同于玩弄技巧和形式主义。的确，形式主义的摄影家，常常在光与影的形式美上做文章，但决不能因此否定对于形式和技巧研究的重要性。否则，高度的思想内容是不可能自发地派生出完美的艺术形式的。形式的快感不能代替作品的意蕴，但意蕴的深邃总离不开形式的完美。如胡伟鸣的《练》，是一幅形式新颖的寓意深刻的黑白摄影佳作。它从一个侧面生动地表现了青年一代奋力登攀的精神。如果离开了光与影的巧妙结合，离开了黑白分明、简炼而又富有节奏的线条，和能加强动势表现的投影，那登攀的艰辛和奋力向上的精神，也就无从体现了。

形式与内容统一，是马克思主义美学的基本观点。为了表达特定的、来自生活的深刻感受，需要努力探求与之相适应的完美形式，对于光与影形式美的研究，无疑有助于这种探求。同时，在现实生活中，时时注意观察光与影的奇妙结合，也常常能使人从中受到启发，开扩思路。为了提高摄影艺术质量，需要进行广泛的探索，对于构成光与影形式美的规律，我们也应该进行更多更深入的研究。

题头：左：右：
影：小足练
的陈球队
列队

简高胡
庆庆伟
福明鸣
摄摄摄



外国摄影

作品欣赏



欢快的瞬间

人物摄影，贵在真、情、活，即形象逼真、感情丰富、生动活泼，这三者如能和谐统一，才不失为一副佳作。日本摄影家稻村隆正所摄《少女》，恰到好处地抓取了人物自然形态的典型瞬间，是一幅情感真挚、刻画细腻、栩栩如生的摄影艺术作品。

这副作品画面简洁、明快、构图别具匠心。年轻的日本姑娘左臂弯曲，轻抚浓发，双手整发。她那明目启齿、婀娜动人的情态，似对镜梳妆，自我陶醉；似喜悦外溢，轻吟低唱。现实生活五彩缤纷，人们的表情又是多姿多彩的，无论是欢笑还是悲愤，是凝思还是哀愁，是回忆还是眷恋，面部表情总是内心世界的写照，作者正是抓住了人物表露在面部上的情感，摄取了感情真挚、动作自然的活生生的形象。

可以看出，作者意在着重表现姑娘的手、臂和脸部的肤色，因此采用了散射光，使光比缩小，明暗反差适中，色彩饱和，同时衬以暗背景，更加突出了人物的皮肤质感，给人以健与美的感受。

(家声)

对比中有呼应

简洁里求变化

日本摄影家松田秋良拍摄的《门厅》，是一帧饶有趣味的作品。

这张照片的画面非常简洁。在铺着大理石地面的宽敞的大厅里，陈列着巨大的雕像，雕像前仅有一个小小的孩童，这就是照片的全部内容。凝重而厚实的巨大雕像，低俯着头，微扬着手似在召唤；天真无邪的儿童向它伸展出双臂，仰视着雕像，产生了有机的联系和彼此呼应的意境。构成了对照鲜明，简洁而又富于变化的完美画面。

环境的处理也很见功夫。雕像后侧的大理石柱，稍稍遮去方座的一角，方座的前面，在雕像脚下有一块说明牌，背景处有一道明亮的天窗光照射在地面上。这一切，不但交待了环境，而且使空荡的厅堂增添了微妙的变化和趣味，从而丰富起来。

作者运用室内高窗自然光造成的逆光效果，渲染气氛和进行画面的明暗分配。主体呈半剪影状态，色调对比明快清新，使画面显得更加简洁而富有韵味。

除色调对比外，雕像和儿童的大小对比，主体和环境的虚实照应，石柱和地面的线条变化，使凝重和活泼，对比和呼应，庄严和轻松，揉在一起，却又是十分的和谐，从而赋予作品更加隽永的趣味，耐人咀嚼。这幅照片无论在取材上，用光上，构图上都有其独到之处。

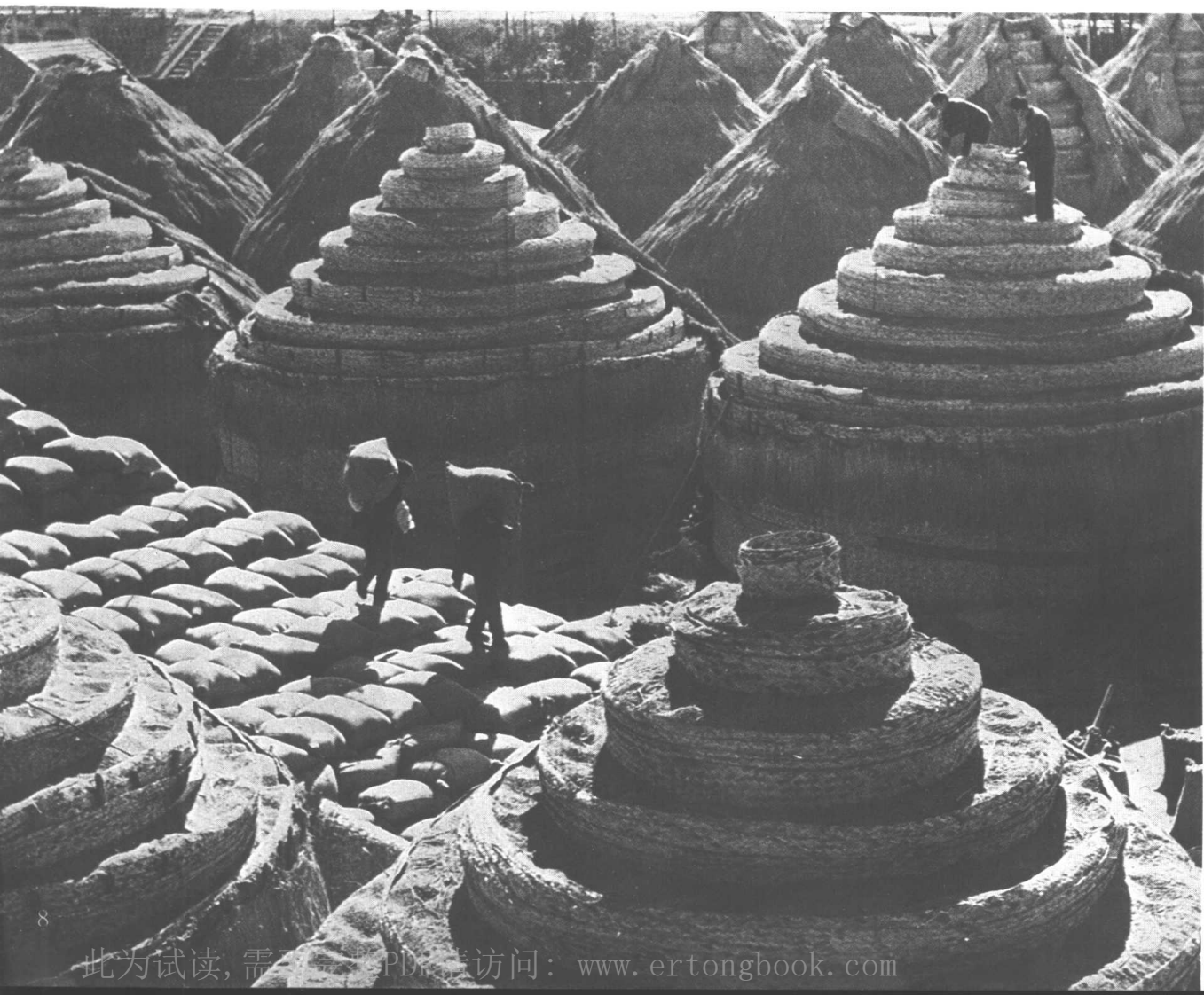
(淦弟)





春耕白云间

马增寅 摄



秋收万囤粮

李士祥 摄



精打细算

庞志宝 摄

作品介绍

自然需要烹调

黑与白两字的涵义表明一种力量。但是,从单色照片来说,情况并非如此。因为,单色照片主要是由灰色的阴影组成,阴影越柔和,层次越丰富,照片也就越细腻。

《银干铁画》,采用了黑白照片局部染色法来表现寒冬白雪,使整个画面的天空与阴影部染成蓝色基调。利用空白的底子,表现了雪的洁白。这奇特的单色调,产生了色与黑白的对比。用蓝色色彩染在天空及阴影部,从而达到了形体简化,造成类似套色版画的效果。在表面空间深度和物体的重量感方面,也有独到之处。

《银干铁画》采用夸张的艺术手法,表现了严冬自然景物的典型特征,其效果达到了黑白或五彩缤纷的彩色照片所无法表达的境界。

《银干铁画》选材并非是名山大川的雪景,或千里冰封的北国风光。它是江南雪景的一瞥,是江南雪后易见、而人们又不留意的景致。作者不是简单地记录自然,而是强调了作者的自身感受和理解,带着浓厚的感情,将雪景提炼与概括,增强了雪景的形式美,加深了艺术境界,大大地丰富了雪的表现力,充分地表达出雪的纯洁、质朴的特点。

作者仔细地观察和把握了风雪给自然界造成各个物体的形象特征,选用了广角镜头及较低的拍摄点拍摄,夸张了树干的高大,并给人以真实、完整的透视感觉。风雪装扮了那粗壮、挺直的树干,浓黑色的线条勾画出它的轮廓,象经过中途曝光技法制作似的;而细枝积雪,象飘洒的白发银须,整个画面使人感觉到大有昂首挺进的动势,给这有限的形象,寥落的画面,增添了无穷的韵味。

《银干铁画》确有意境,而任何作品都贵在有新意。古人说:“若意新语工,得前人所

未道者,斯为善也。”只有胜过前人的新意,才能有无穷之味,给人以推陈出新的启发。因此,对于作品的新意追求和探索,是摄影艺术家的职责。

《银干铁画》可谓是幽美的自然形象与淡雅闲适之情的结合,构成了具有新意的、一幅诗情画意的雪景摄影佳作。

(立里)

以情感人 真实可亲

《精打细算》是表现人物精神风貌的一幅有特色的作品。它通过蔬菜贸易市场的一个瞬间,反映了一位醇厚朴实的老大娘,正在认真盘算的情景,揭示了劳动人民精打细算过日子的美德。作品中的人物,神态自然,真实可信,无丝毫做作的姿态。居于主体的老大娘,眉头微锁,目光凝视,嘴里似乎在嘟念着,握着钱的手在轻数着。她的形象、外貌极其一般,但她的神情举止,却是那么亲切感人。处于宾体的两位妇女,虽然几乎占了整个画面的一半,但由于她们以背面和侧面向着读者,同时作者通过焦距和景深的处理,让她们的形象比主体略虚一点,因此,并不影响主体的突出。反之,由于她们的神情和手势与主体人物相呼应,发挥了烘托的作用。环境和背景的处理也恰到好处,一群来往的行人和隐隐可见的建筑,进一步描绘出现场气氛,使主题更为突出。

看来作者善于从平凡的生活中发现题材,捕捉瞬间,来着力表现人的精神面貌。据知,作者既无长焦,也无变焦镜头,而是用的普通国产海鸥“4型”相机,在雨后尚未转晴的光线下拍摄的。它给我们的启发是:在摄影器材装备较差的条件下,只要认真深入生活,热爱生活,勇于实践,钻研技艺,抓好典型的瞬间,仍然可以拍摄出好的作品来。

(王虹军)

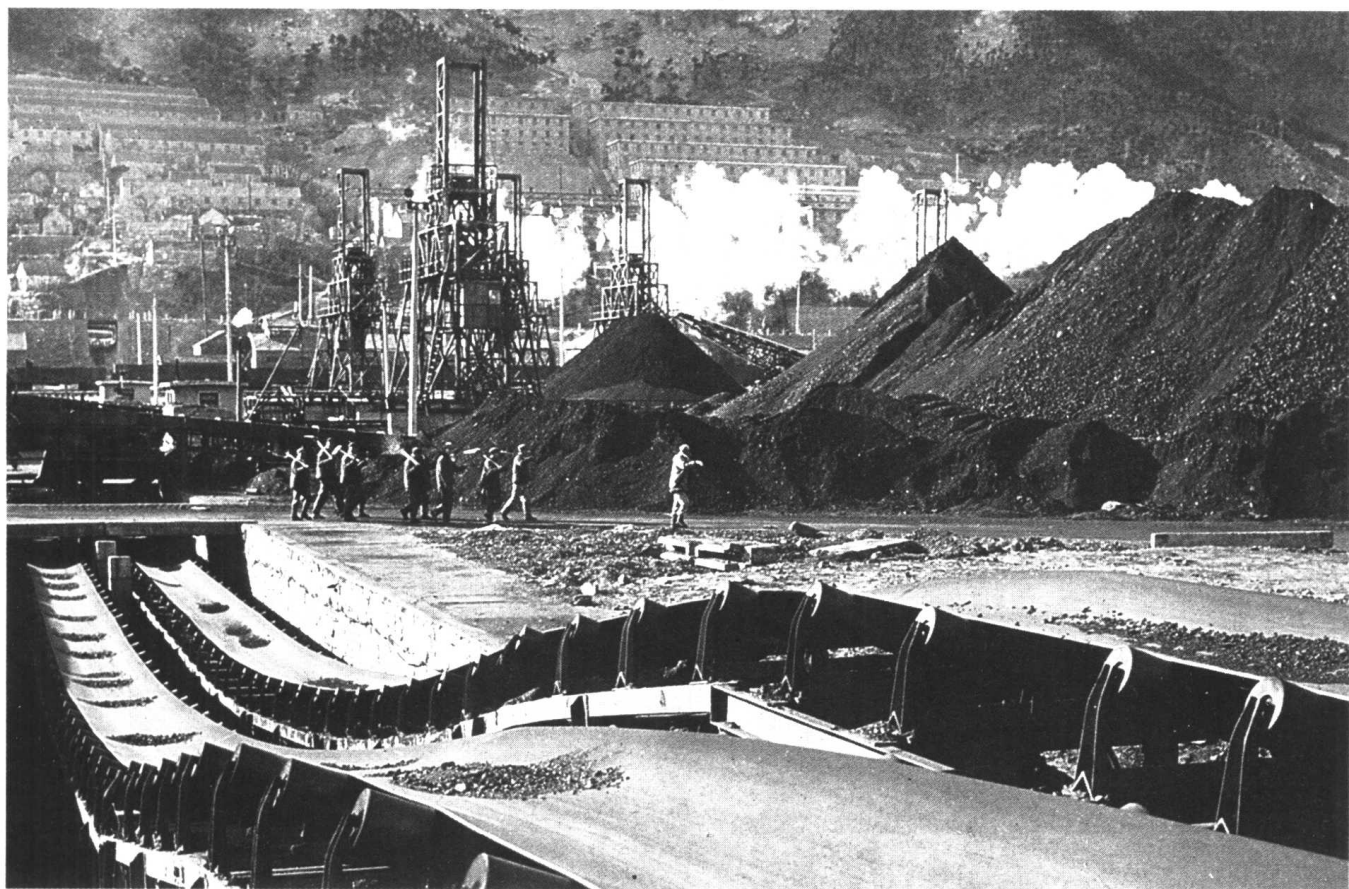
银干铁画（染色）

顾东升 摄





夜 战 孙志昌 摄



煤海一角 任镇北 摄



港口长虹 来俊华 摄

