

光与影

GUANG YU YING



摄影
艺术
丛刊

第6辑



晨 之 歌

杜崇才摄

封底：羞

姜戈平摄

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
1983年7月第1版 1983年7月第1次印刷
书号：8100·6·014 定价：0.65元

封面设计：柯 明

责任编辑：晓 庄、张亚生



▲ 保卫领空 陆明华摄

24025/7

◀ 晨曲 崔益军、沈瑞平摄

穿越火障

鲁晓明摄



封面：鹿仔图

刘 忠摄

加强团结繁荣创作

· 方 人 ·

团结是社会主义事业取得胜利的重要保证,当然,也是摄影事业能否繁荣昌盛的关键。党的三中全会以来,经过各方的努力,我们摄影界的团结有了显著的进步,这是十分可喜的。但是仍要看到,团结工作还是很不夠的,还存在着一些值得注意的问题。

我们的摄影家、摄影工作者和爱好者,不同于资本主义国家摄影家的一个显著标志,即我们是把繁荣我国的社会主义摄影事业作为己任的。而我们的摄影事业并不只靠少数几个摄影家,少数几个人不可能肩负起这样重大的历史使命,必须团结千千万万志同道合的人共同努力完成。这就要求我们不但在摄影理论、技术和艺术表现方法上不断提高,同时要求我们提高政治水平,团结一致,同心同德,为繁荣我们的摄影事业作出贡献。

“文人相轻”是文艺界的通病,渊源已久,但我们并不能认为“古已有之”而掉以轻心。因为我们处在一个崭新的时代,几千年来的这种陋习,应该而且可以在我们这一代加以荡涤。不容讳言,对作者来说,一张作品的产生,从构思、拍摄到后期制作,好象十月怀胎一朝分娩,俗话说“癞痢头儿子自己的好”,总是喜听赞扬而恶闻批评,在这种情绪下,批评与自我批评的原则,就常常被分割为不愿听取批评,甚至有的人不但听不进批评,还常常妄自尊大,目空一切。这是“文人相轻”这一陋习得以萌发滋长的土壤。其实,虚怀若谷,取长补短,在古代也已成为美德,何况时至今日,我们每一点成就,无不是在党的培养和同志们的帮助下取得的。不要看不到自己的不足,而应多多看到别人的长处;不要总以为自己有本领,而应经常想到强中更有强中手。更不要架空自己,仿佛“前无古人,后无来者”而飘飘然起来。这些都是我们摄影工作者之间那些不团结现象的主观因素,必须从

世界观高度来加以克服。

近几年来,资产阶级个人主义和名利思想在某些人身上有所发展,这是我们千万要引起警惕的。任何个人的成就应该看作是我们整个摄影事业成就的一个微小的组成部分。而不应把它作为个人猎取名利的阶石,个人在业务上的努力,首先是为了整个事业的繁荣与发展,这是我们的一个基本观点,也是我们区别于资产阶级摄影家的地方。作为老一辈摄影家,要爱护和培养年轻一代,希望他们青出于蓝而胜于蓝,承认长江后浪推前浪的客观规律;作为年轻的一代,要尊重老一辈摄影家,不可忘记他们的启蒙和引导作用,认识到他们的成功经验和失败的教训,曾经对自己的创作实践起到难能可贵的辅导作用。尊师爱生,亲密团结,共同进步。当然,不仅老中青之间要团结,这一部门和那一部门之间、个人和组织之间、领导和群众之间,都必须加强团结,我们的摄影事业才能长足地发展,我们的创作才可望进一步繁荣。

至于艺术上不同流派的发展,理论上不同见解的争辩,更不应该成为不团结的“理由”。“百花齐放,百家争鸣”的方针,本来就是加强团结繁荣创作的保证。繁荣发展我们的事业则是开展学术研究和探讨的共同目的。因此,只要认真实行“二百”方针,我们在艺术上的争,就只会争出团结,争出摄影创作的繁荣,争得摄影事业的进步。它和争名夺利、互相排斥、抬高自己、贬低别人等等是两回事。而后者是应该加以反对的,不然就不能维护我们的团结。

为了加强摄影界的团结,我们要加强政治学习,坚持四项原则,提高思想认识,改变“相轻”为“相亲”,我们的摄影创作必将更加繁荣昌盛,我们的摄影事业一定会蓬勃发

试谈摄影作品的细节

高明义

细节是艺术创作的重要组成部分，一部优秀文艺作品的完成，或某个感人至深的艺术形象的塑造，常常与细节的精心选择、真实描绘，有着密切的联系。我国古典文学名著《儒林外史》中的严贡生，临死时看到油灯点燃着两根灯芯还怕费油，伸出两个手指头久久不能断气；电影《红色娘子军》中，指导员洪常青给吴琼花的五个银毫子，曾反复穿插出现了多次，而每次出现都有着深刻的寓意，既表现了吴琼花在革命营垒中的不断成长，又交待了她与指导员同志之间深厚阶级情谊的发展……。所有这些细节，都十分生动地反映了人物在特定境况下的精神面貌和性格特征，起到了一举多得的艺术效果。我以为，摄影艺术也应该是如此。摄影作品不仅能够和需要刻划细节，而且它所展示的细节较之文学作品更为直接，而有具体形象的可视性。它不仅能够表现现实生活中那些看得见、摸得着的细节，而且能够表现瞬间即逝、平时不可多见的细节，更能通过光线、构图、色彩、镜头透视等造型表现

手段，将某细节加以突出或夸张，使它与作品要展示的情节、表现的人物情绪、揭示的主题思想，有机地联系在一起，增加作品的深度和艺术感染力。

随着现代工业和摄影技术的发展，尽管摄影艺术所能表现的领域越来越宽广，题材亦极其丰富多彩，但是，以人为直接表现对象的作品，始终占有极大的比重，尤其是在当前的现实社会中，各族人民不仅是祖国大家庭的组成部分，更是全面开创社会主义现代化建设的新局面的动力和保证。为此，充分运用细节刻划，真实、生动、细腻地表现人物性格、内心活动和复杂的思想感情，是达到塑造当代典型人物形象的极有力的手段。细节越表现得丰富、形象、准确，人物塑造得就会更加光彩夺目。当我们回忆和赞赏某些摄影佳作时，令人记忆犹新的往往是那些与人物形象、性格、命运相联系着的细节。《检查身体》这幅照片上，除了两个带着信任的微笑的小学生以外，作者并没有直接表现出医生的面孔来，但却巧妙地表现了正在作健康检查动作的手姿，而这双手由于光线的作用，很引人注目，并能从中判断出

那是一位热心关怀儿童成长、有着精湛、熟练医术的老医生。这里，细节给人以遐思想象，显示出作者在剪裁、用光和表现技巧上的高明。《乌干达干旱的收获》是被选为一九八一年度的世界新闻照片，曾获得新闻特写专项的头奖。画面上出现的两只手，一只干瘦的黑人少年的手，另一只可能是联合救济人员的手。两只手的鲜明对比，既反映了乌干达旱灾的严重后果，又反映了外部世界伸出的援助之手。这样的人体局部细节，以特写的画面形式予以强调，具有高度的概括性。不难看出，细节对于突出、深化主题的积极性。

典型的细节来自现实生活。生活是丰富多彩的，通过摄影作品反映出来的具体形象，自然应该是千变万化的。为此，坚持不懈地到生活的海洋中去观察、体验、熟悉所要表现的对象，并广泛的积累知识，才能发掘和表现出不同于一般的深刻动人细节。反之，不熟悉生活，不熟悉人物，瞑思苦想，只能从概念出发，把生活简单化，表现一些浮浅、雷同的东西，甚至歪曲生活。有一幅表现一位老干部到田间去探望在农村插队的女儿的作品（《探望女儿》见《中国摄影》一九七五年第六期），为了表现那位干部的身份和思想境界，在他背的军用书包上挂有标着“赠给最可爱的人”字样的水杯，本来应该装在书包里的《红旗》杂志，也让它明显地露在外边；还有一幅表现移风易俗的照片《欢送新郎到女家》（见《中国摄影》一九七八年第五期），干部、社员成群结队去欢送，已经是有些劳民伤财了，使人不甚理解的是还竟然给新郎带往女家的猪仔披红戴花。类似的细节处理，只能粉饰生活，给人物贴上一些不必要的标签，或本末倒置、走向一种极端。

细节虽然是塑造典型形象的重要手段，但是孤立地表现细节，却不能构成一幅完美的作品。细节必须附依于整体而存在。也就是说，摄影作品刻划的细节，同样应该是从内容出发的、经过选择提炼的、服从全局的。如果离开了整个作品的思想内容，一味的去追求细节，就会象鲁迅先生所指出的那样：“……倘若画了全副的头发，即使细得逼真，也毫无意思”（《南腔北调集：我怎样做起小说来》）。此外，在拍摄实践中，对于细节的处理，应与典型环境相结合，并一定要坚持真实性的原则。失真的细节不能令人信服，亦就没有生命力。相传，唐代著名画家戴嵩的得意作品《斗牛图》，辗转流传到宋代某收藏家手中，一个极偶然的机会，被一牧童看见，他指着牛尾巴笑说：“牛打架时，两角用力，尾巴夹在两股当中，就是再有力气的人也拉不出它的尾巴来！这张画上的牛，尾巴高高翘起，活象一根竖起的吹火筒，一点也不象真的斗牛。”后来，苏东坡以这个故事

奇正相生

(摄影随笔)

夏勋南

用兵有“奇正之变”。《孙子兵法·势篇》中说：“战势不过奇正，奇正之变，不可胜穷也。奇正相生，如循环之无端，孰能穷之？”（意思是作战的形势，不过一奇一正，这两者变化，无穷无尽，而且奇正可以相互转化）。这话是很有辩证法的。无奇，便无所谓正；无正，也无所谓奇。奇和正相比较而存在，既对立又统一，并依一定的条件而转化。

摄影有时如用兵，也有奇正之变。出现在摄影家镜头前的大与小、虚与实、疏与密、藏与露、明与暗、动与静、繁与简、曲与直、刚与柔、远与近等等不同的形式，就是在互相对立中表现出来的。有经验的摄影家，把这些对立妥善地统一起来，使之互相对比、相映成趣，并寓褒贬、爱憎、扬抑于其中，便可以创作出既主题突出、又含蓄隽永的作品来。

任何事物都是相辅相成的。没有明，就没有暗；没有浓，也就无所谓淡。就是五彩缤纷的色彩，也是在互相依附和对照中存在的。中国古代画论中“计白以当黑”，认为“非黑无以显其白，非白无以利其黑”，这里面便有辩证法的运用。红花在绿叶中倍加鲜艳，白云在蓝天里格外皎洁，黑影调里白的部分显得突出，白影调里黑的部分分外醒目，都是色彩和影调互相衬托、相反相成的结果。虚与实、动与静也是

一样，它们本身的性质，都只有在互相对比中才能充分地显示出来。没有动就无所谓静，没有虚就显不出实。以静衬托动，动感更为强烈；以虚衬托实，那清晰才更能历历在目。清朝的沈宗骥深知这相反相成的奥妙，曾在他著的《芥舟学画编》中指出：“将欲作结密郁塞，必先之以疏落点缀；将作平衍纤徐，必先之以峭拔陡绝；将欲虚灭，必先之以充实；将欲幽邃，必先之以显爽。”这实在是极为精彩的论述。事实又何尝不是如此呢？在中国画家的山水画里，不就是常常画酒旗而不画房屋，画小船而不画船夫吗？这表面上是藏，实际上却是为了更生动的表现，为了达到“画有尽而意无穷”的境界。

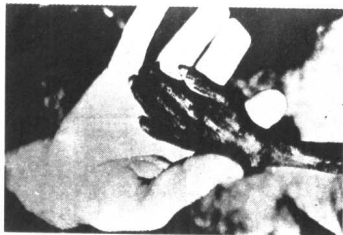
中国古代画论中也曾指出：“太刚易折，太柔易废”，摄影也同样必须反对片面化和绝对化。拿线条来说，一幅画面中如果只有曲线而无直线，必定没有精神，而只有直线却无曲线的话，则又会显得乏味和单调。疏密也是如此，太疏，容易使画面松散；太密，则众物拥塞，使人感到窒息。只有把疏密统一起来，使疏处有密，密处有疏，疏密得宜，才能获得相得益彰的效果。再说藏露，全藏，会使人看不出画面中的主要形象；全露，则一览无余，使人感到乏味。就是说，藏露要恰到好处。藏得妙时，便能以少胜多。

有时摄影还如用药，可以“攻补兼施”的。如有些低调照片，影调本已较暗，但必要时使之黑中更黑，画面反倒更有精神。同样的道理，影调本来就已经很淡的高调照片，也可以使某些部分淡到似无。这黑中有黑，淡中有淡，实际上也是有对比的，运用得妙，往往能收到出奇制胜的效果。

从奇正之变的道理中，我想摄影艺术还可以得到很多的启示。

以上看法，未知妥否，欢迎得到摄影界的专家和同志们的指教。

为借鉴，悟出一条道理来，在题为《书戴嵩画牛》的散记中，颇为感慨地写道：“耕当问奴，织当问婢，不可改也。”所谓之“奴”与“婢”，实际上是指直接从事生产的人们，用现在的语言来说，亦就是细节源于生活，艺术家必须深入生活，从生活中提炼出有助于阐发主题、深化主题的细节来，而不是只凭主观想象，人为的制造细节。由此可见，细节处理的真实与否，直接影响着作品的成败。



乌干达干旱的收获 ▲



检查身体 ►



飞 天

刘相文摄



叱咤风云

王广林摄

舞台摄影基础知识

赵 凤 翔 译
上野千鹤子 著

拍舞台照大致有两种情况。一种是工厂的文艺演出和学校的游艺会等主要给本单位观看的舞台，这类演出比较能自由在场内活动，是可以随意拍照的。另一种是在公共剧场的公演。大多是一般群众观看，是种静穆壮重的场合，故对摄影者有这样那样的限制，

本单位小圈子演出的场合，照相机快门的音响大也好，在场内转游也好，是可以不放在心上的。除指定场所外不得任意活动

那类公演，应算好从指定地点到舞台的距离。在这个先决条件下再相应地选出合用的镜头。

在大剧场最后排座位的地方，用远拍镜头拍照，演员恐怕将要剩豆粒般大了。又倘于头排观众前用广角镜头拍的话，则将成仰角摄影，那也是不好的。

在向剧场方面联系拍照时，对剧场的大小，舞台照明的情况，以及是否能撑三脚架等，于同意拍照时都应调查清楚。事前作过调查研究，则可避免拍照时发生曝光上的差错及选备镜头不当等问题的发生。

关于照明最好在彩排时就计算准确。即使这样自动曝光照相机，内测光相机均系取决于追光照明中，在舞台上浮现出来人物与背景黑暗部分的平衡问题，故往往还是难以得到适当曝光的。

使用黑白胶卷的场合，由于它的宽容度比彩色



网 舞

王易居摄

胶卷来得大,并且在显影冲洗工序还能调校,故多少有点曝光溢量或不足的情况还是可以弥补的。倘有单体测光表,那就能得到比较准确的曝光。

舞台上黑暗部分多的场面曝光量,则宜比镜内测光表指针偏高拍摄。拍亮部分多的场景则应比指针所示曝光量偏低一些。这也是一个重要参考标准。总之,系按明暗情况机动来决定曝光量。这样则只有凭拍照人的经验判断了。

如果事前知道节目内容的情节,可以预作准备。在表演达到高潮时,不失时机的抓拍。这也是拍好舞台照的关键。并且对选用交换镜头和决定照相机的位置角度也都有好处。

画面构图随各人表现意图而各异。但不论拍全景人物的场面或特写镜头,都要边追随舞台照明的变化边调整曝光量,这样在情节感人的地方,才得抓拍到合乎题材要求的好作品。但是在这种使用景深

较浅的远拍镜头又处于非追随被摄体不可的情况下,欲拍出较好的舞台照,那就得靠平素练就快速调焦和手拿照相机不振动的过硬本领才能取得的。在不适宜用三脚架的场合与手拿照相机能更好发挥机动性那样情况下,为能拍好舞台照,就得练出来使用一百毫米级的远拍镜头,并且用十五分之一秒慢速拍摄也有充分把握的本事。

虽说镜头越亮越能发挥威力,胶卷感光度越高越好,但在拍非常亮的被摄体时,即使是低感光度胶卷,只要粒状性好,还是能印制出漂亮的作品。

舞台照除按正统办法从舞台正面拍摄外,也可以从舞台的两侧、在允许的范围内,去抓拍演员的表情照片也是很有趣的。但在拍这类照片时,应考虑是否会影响表演人和演奏人的情绪,同时还应该留意对观众的礼貌问题。



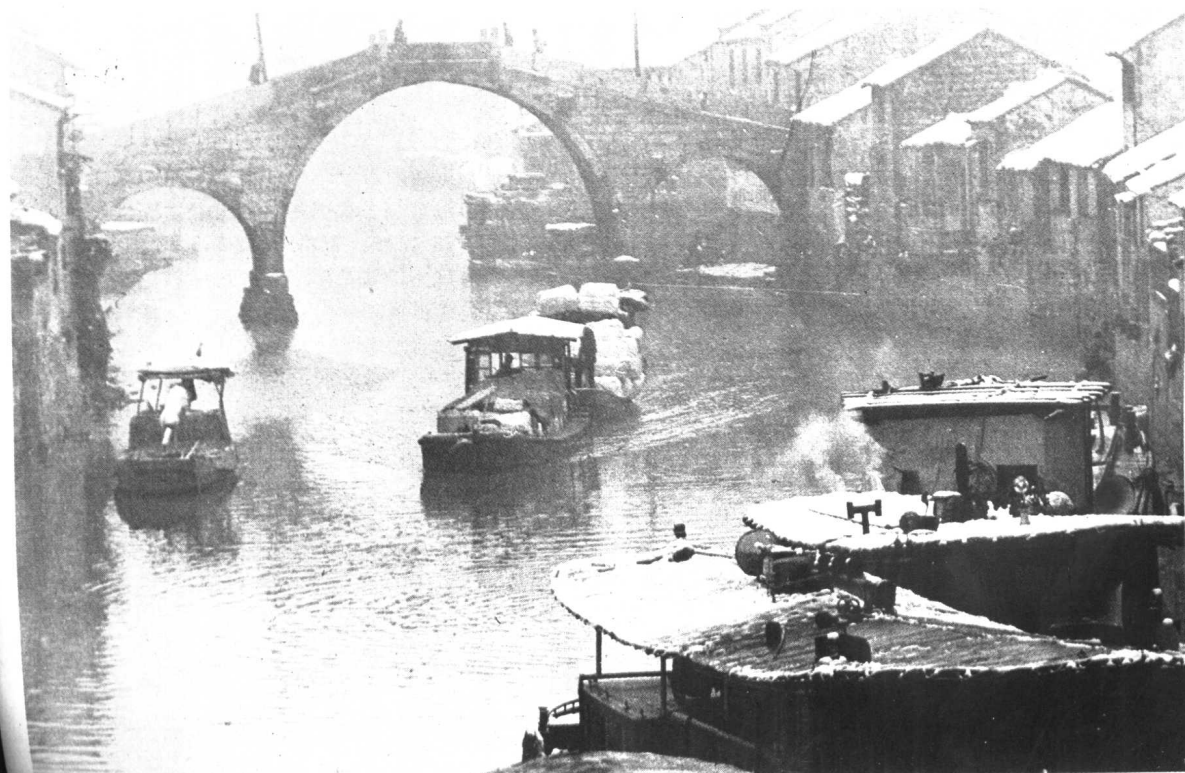
水乡行

黄丰摄



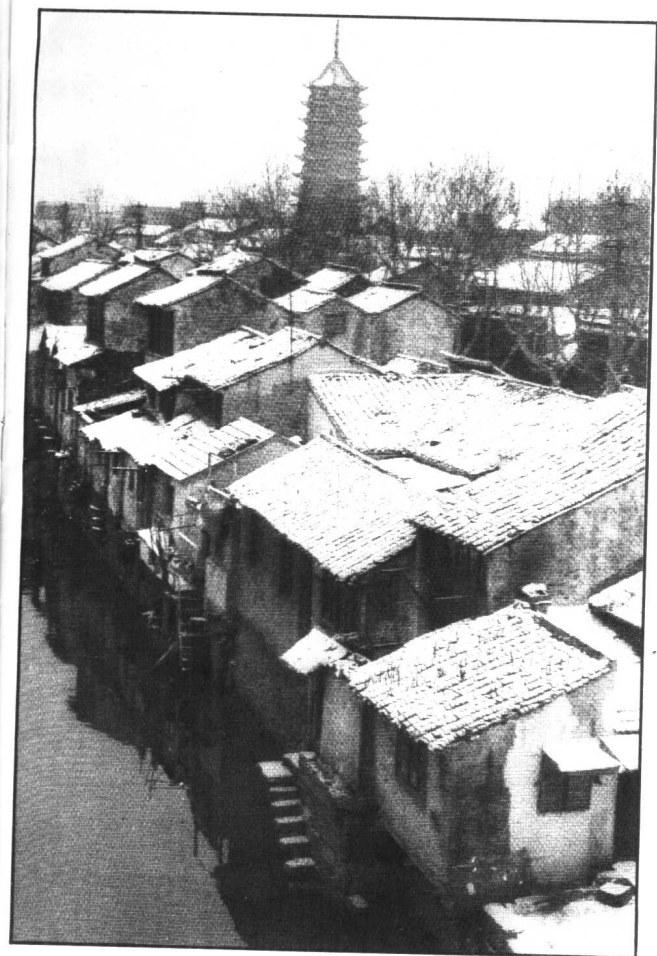
拉网小调

王孔长摄



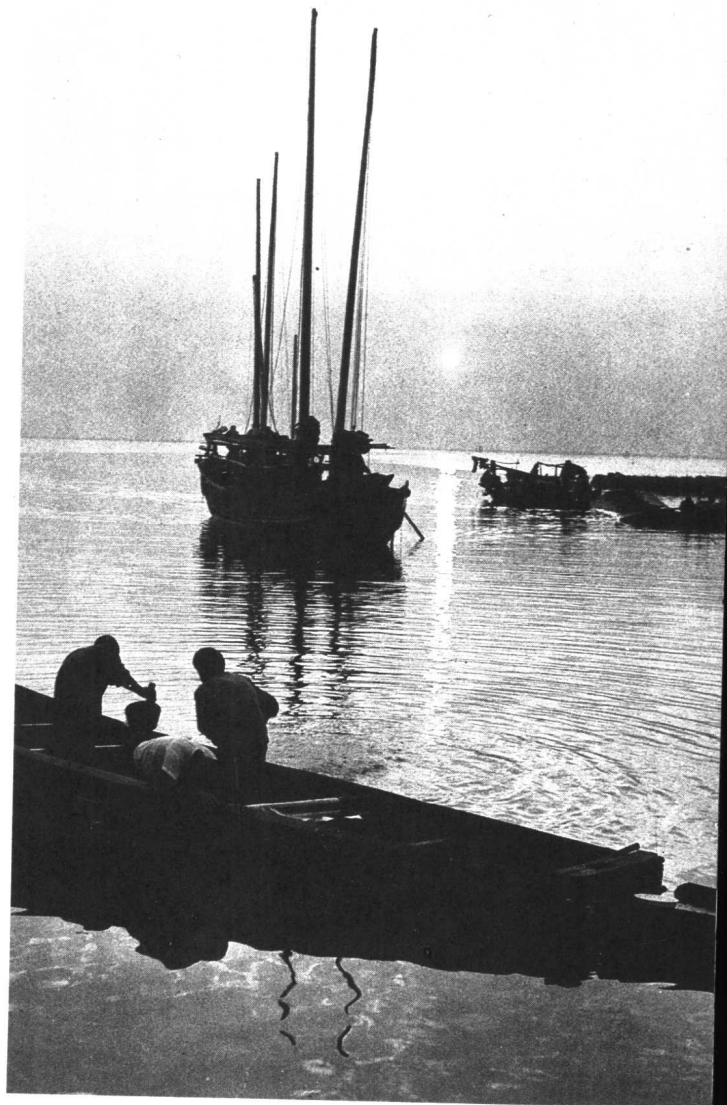
江南犹有北国风

唐锡勇摄



人家尽枕河

徐昕、陈健行摄

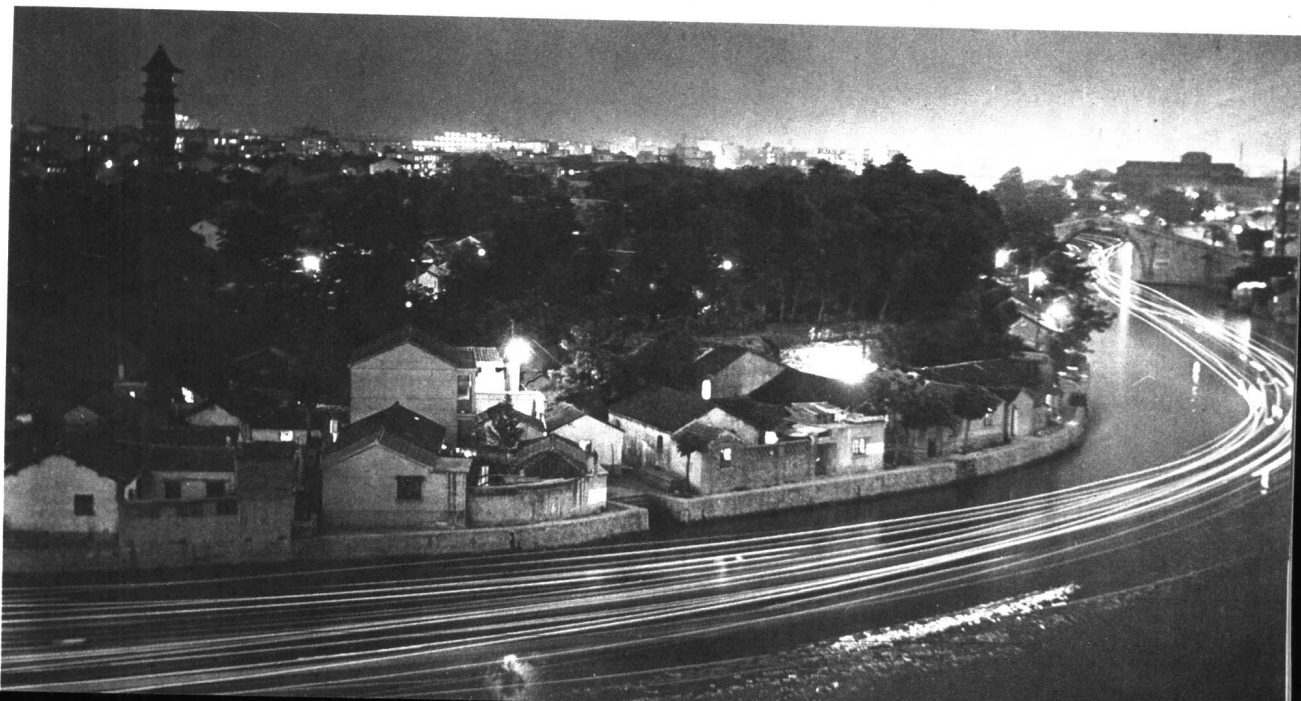


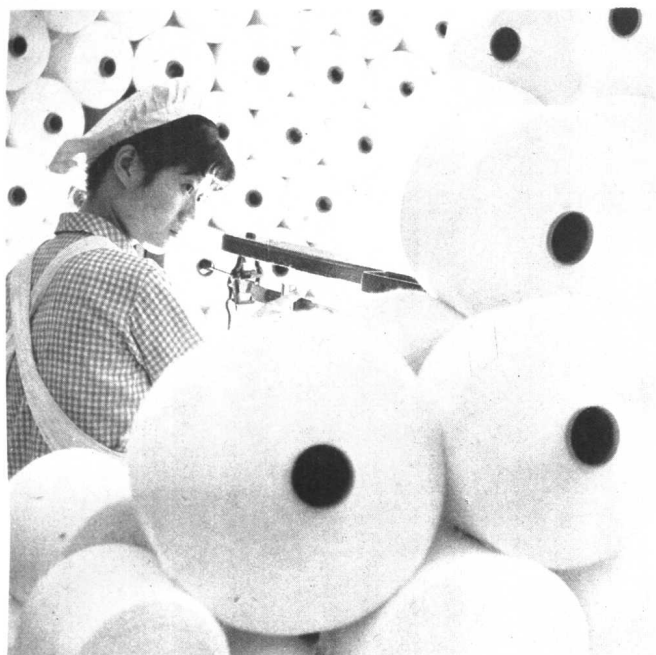
晚 归

管邦清摄

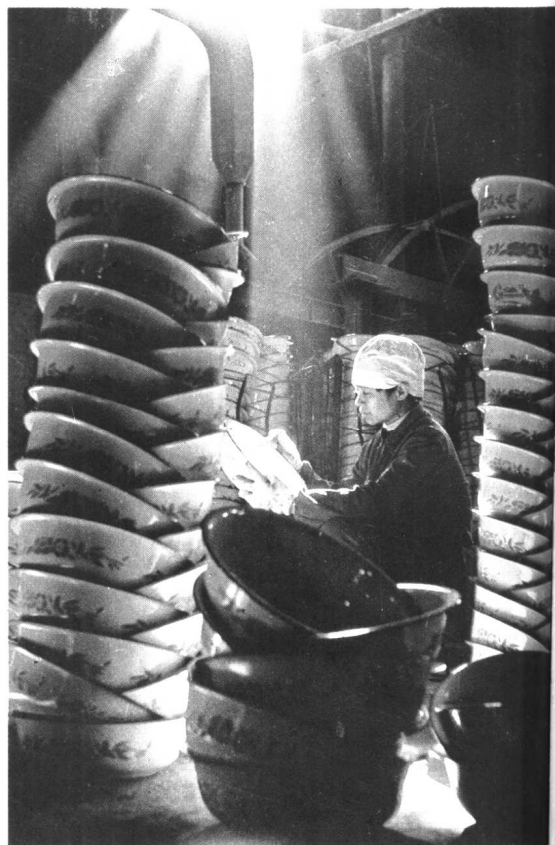
姑苏之夜

金伟君摄





把 关 殷正欢摄



灭尘采煤

李 颖摄

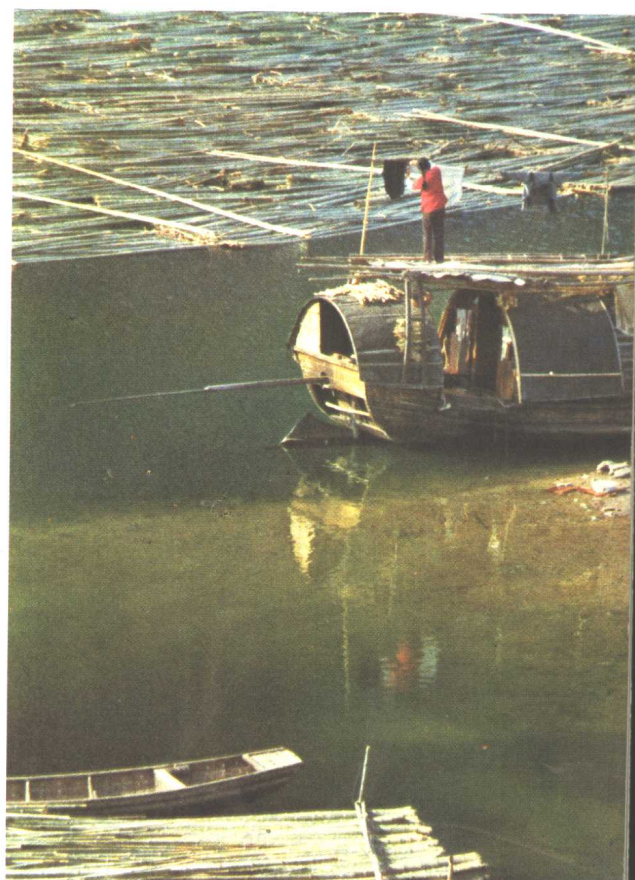
炉火正红

谢文渝摄



满湖霞色一网收

张九荣摄



青竹碧水映红装

丁红谱摄



渔民的儿子

赵浏兰摄



山村明珠

刘栖霞摄



上：湖
上右：引
右：友

滨
线
情

崔小平摄
高锦志摄
缪澍惠摄



江苏女摄影工作者作品选

摄影作品欣赏



自然美的魅力

——亚当斯拍摄的《雪景》

当代著名的美国摄影大师安塞尔·亚当斯的作品，以其细腻的表现自然美而闻名于世。千姿百态的自然界在他的作品里，给人们一种清新悦目和身临其境的真实感，在他的照片前面，就犹如站在一个通向大自然去探索美的窗口，你可以真实地看到你所想见自然界的一切美。

本期刊载的亚当斯的一幅雪景，很可以说明他的作品的风格。覆盖着白雪的山峦，一排深色的松林和灌木林衬托出三棵前景中挂满冰凌的银树，处于灰色影调中的雪峰，被大片浮动着的白云所截断，使整个画面更加生动自然而富有诗意，深色的天空不仅增加了照片的空间感，而且也增加照片的气氛和突出了白山和雪，使得白雪不再是茫茫一片，而有着丰富的层次和质感。是一幅充满了魅力的风景照片。

亚当斯习惯用8×10英寸的座机来拍摄风光，以便更细致地表现主题，这幅照片大约在上午拍摄的，阳光在雪峰的右背侧，使画面的大部分处在阴影中，以灰色的山峰、深色的树林来突出山谷的积雪和三株银白色的树，以黑、白和丰富的灰色阶调来明显的拉开前景、中景、远景三个层次的空间距离。对阴影中细微层次的处理是亚当斯风光摄影的一大特色，当今世界上还没有其他摄影家能在这

方面超过他。所以，亚当斯敢于在他的大多数作品中突出阴影部分来增加照片的趣味性和真实性，这幅照片就是这样处理的。他善于使用滤色镜，这不单是为了滤掉高山上过多的紫外线，而更重要的是来压暗天空，增加反差，加强白云、雪的丰富层次。用区域曝光来控制照片的色调，以水浴冲洗和硬性中速度胶片，使高光和最暗部分都得以充分的表现，照片上现出浓郁的黑色、纯洁的白色和细腻的灰色层次，在增加白云和白雪的密度时，他使用了晒加厚剂，而使阴影部分的密度保持不变。总之，亚当斯就是运用这些技术，真实无误地揭示大自然的美，这是他的黑白风光照片能与众不同的地方，也是他的作品的独特风格。

(王小滨)

我爱小品

摄影跟其它兄弟艺术一样，应给予人们美的享受。

作为艺术家，就要善于发现大自然中的美，捕捉生活中的美。而且，要有独到之处。

当然，美的表现形式是多种多样的，各人都可以有自己的爱好和追求。正如有的人欣赏雄浑的交响乐，而有的人喜欢优雅的小品，不能强求一律。

《阳光和溪水》是一幅普通的小品照片：清冽的水面上飘浮着一片红叶。高低不平的山涧石和曲曲弯弯的波纹，那天然形成的优美线条，十分富有韵律。画面中的色彩：茶绿、白、红；深色和浅色；冷调和暖调；衬托、对比。静与动，和谐统一，组成一幅别有情趣的装饰画。据作者讲，这是他在黄山脚下偶然所见！

生活中需要壮美的颂歌，恬静的小曲又何尝不可呢？

(潘小庆)

刻意创新 意韵无穷

——欣赏《羞》作随感

“诗情画意”，向来是我国人民欣赏评鉴艺术作品的一种标准。优秀的花卉摄影作品，也可以说是一首诗。

观赏姜戈平拍摄的彩色作品《羞》，恰似吟咏一首意韵隽永的抒情诗，使人感触到大自然给予的无限美感。当你看到轻柔滴翠般的绿纱覆盖的画面中，绽开一朵嫣红的荷花时，脑海中犹如浮现出一位十分俊美的姑娘，“她”满颊红光，含羞微笑，婷婷凌于碧波之上，散发着芬芳香气，使你心醉。

过去看到不少的花卉摄影作品，大多表现很“实”，或很直接，手法比较单一。而其中通病是只求其形，不求其情。因此，缺乏表现力，没有给人回味的余地。而《羞》这幅作品比较可贵的一点，是能够冲破框框套套，给人以一种情景交融的、全新的意境。它并不追求聚焦的准确、形象的清晰，而着力于虚实关系的恰当处理。作者把焦点对在荷花上面，犹如工笔重彩，将前景都造成虚幻现象，产生泼彩写意的效果。这种巧妙的构思和表现手法，大虚的绿色画面，托出含羞的花朵，使画面更觉简洁、单纯和明快。

客观事物不论其内部特征、外部联系都是繁杂的，强调足以表现本质特征的部分，舍弃无关的次要枝蔓，删繁就简，是造成作品富有感染力的条件。《羞》这幅作品，在画面上似乎让你看到的很少，实际上使你感受到的却是更多。那遮住的地方，更会引起你的无限想象。这是从有限引向无限的较高明的艺术手段，从中我们可以领悟到各种艺术之所以成功的诀窍。

色彩是彩色摄影极有表现力的手段，但并不是越繁杂越艳丽越好，五颜六色、光怪陆离，未必就美。反之，颜色不多而有基调，有韵味，就会产生较好的艺术效果。《羞》大体

上只有大面积的绿和一点红两种基调，在画面上形成较鲜明的对比，相映相衬，给人以和谐和幽美的艺术魅力。

《羞》是一幅十分美妙的作品。罗丹说：“对于艺术家，自然中的一切都是美的。”“对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现。”发现，是十分不易的，对于摄影者来说，意味着要深入、细致、独到地观察大自然，从转瞬即逝的现象中发掘出美来。而刻意创新，是摄影艺术创作的一条成功妙诀。（奋尉）

《山村明珠》赞

《山村明珠》这幅照片，仿佛是一首抒情诗：在晶莹的水面上，闪现着淡淡的晨晖，薄雾蒙蒙，从水影中看到旭日从山村后面冉冉升起，使人心旷神怡。画面主要表现了一种宁静的美，所能感到的似乎只有人工瀑布流泻的水声。一位近代美学家约翰·罗斯金说过：没有比宁静的精神更强烈、更高尚的了。《山村明珠》的作者正是被这种自然美所陶醉，用逆光拍摄了这一佳作。

摄影艺术只有捕捉到恰当的有表现力的时机，才能使画面艺术效果达到情景交融的境界。抓好最能反映其本质特征的瞬间，是拍好照片的关键。早晨，是一天中最美好的时刻，它清新、宁静，充满活力。从这幅照片中可以看出，作者正是选择早晨这一自然变化的瞬间，拍下了这个镜头。

在我国广大农村，利用溪河湖水资源建成的小水电站，星罗棋布。作者所以能把这一平凡的景色反映得如此幽美、细腻而富有感染力，达到平中见奇，是与她精心选择角度和采用逆光表现分不开的。画面上，数公尺高的瀑布象银河下泻，激起层层浪花，水珠晶莹，光斑跳跃。沿着弧形的线条望去，两级瀑布有机地连成一体，错落有致而又交相呼应。使我们在享受艺术美的同时，还体会到山村建设给人们带来的幸福。（葆铨）

火柴光·现有光·慢门

· 丁 遵 新 ·

一支火柴的光线也能拍出清晰的照片，饶有趣味。

图二照片是这样拍成的：全黑的房间，白色墙壁，擦亮一支粗梗火柴，使用 GB21° 南方牌胶卷，相机固定在三脚架上，开“B”门，曝光4秒钟，光圈4。D76 配方，21° C，显影12分钟。

如果同时用两支火柴照明，一支作主光，一支作辅助光，可以使照片的影调层次更丰富。

如果拍摄静止的小物体，也可以采取多次曝光的方法，连续多次擦燃火柴，从不同角度或移动照明，拍出不同影调、不同光线效果的照片。《对答》（静物）就是利用火柴光多次曝光拍成的。

在现实生活中，火柴光摄影的实用价值并不大，但从中也可得到许多有益的启示。那就是大胆运用现有光、微弱光线，充分发掘慢门摄影的潜力。

没有光线无法记录影像，但不在光线的强弱，而在于感光的充分。强光下固然可以得到明亮的效果，微弱光线下的景物，经过长时间的充分曝光，得到的影像往往比肉眼的感觉更为清晰、细腻。

利用现有光摄影，省去了许多累赘，活动方便，有利于集中精力进行观察和选择，有利于抓取生动的瞬间，有利于表现现场气氛，增添作品的真实感和艺术魅力。法国著名摄影家亨利·卡笛尔·布勒松认为：“单凭尊重真实的光线这一点，也不应使用闪光灯。”我国著名业余摄影家、上海同济大学教授金

石声在谈到他的摄影经验时，也曾说过：“要在被摄对象不知不觉中，抓住生动的形象和场面，最好利用现有光拍摄。用闪光灯拍照前后反差太大，每人的后面都有一个黑影，如影随形，十分难看。许多精彩的镜头，往往由于正面闪光而全无生气。除非在万不得已的情况下，最好不滥用闪光灯。”这是很值得我们借鉴的经验之谈。《烟霞洞不窟》是他在杭州拍摄的。当时适逢大雨，在石窟暂避。石窟内光线极为暗淡，他把相机放置在石座上，曝光达七、八分钟之久。拍出的照片既保持了现场气氛，石雕质感也表现得很充分，甚至石壁上游人的墨迹也清晰可见。

摄影作品的调子和背景的深浅有着十分密切的关系。现有光摄影，由于光线的运用限制较大，更应该注意背景色调的选择。明亮的物体宜选用较深的背景，反之背景色宜浅，以突出主体。但为造成低调效果，深色物体必须选用深色背景；在高调照片中，浅色物体又要选择明亮背景。一般情况下，都应避免人物的深色头发、衣饰溶合在深色背景之中，高光部分则应避免和浅色背景混为一片。在图二照片中，选用了白色墙壁作背景，就是为了利用中灰色调衬托火柴光焰和人物的身影。

利用室内现有光摄影，由于室内外光线往往相差悬殊，按室内景物亮度曝光的结果，门窗外的景色再美，也必然是苍白一片。除了拍摄剪影效果的照



一百瓦灯照明
光圈4, 1/8秒



一支火柴照明
光圈4, 4秒



二支火柴照明
光圈4, 4秒



烟霞洞石窟

金石声摄