

山东省第一期高级摄影培训班教材

摄影艺术论稿

米立



山东省第一期高级摄影培训班教材

摄影艺术论稿

米 立

前 言

为了适应摄影培训班的需要，在山东大学校领导及教务处的支持下，我们组织任课教师编写了这套教材，供学员们学习参考。在编写过程中，我们曾得到了摄影界和有关部门的帮助，还得到了担任这期培训班教学工作的教授、讲师以及来自全国各地的著名摄影艺术家，摄影理论家们的热情支持，这里谨向上述有关同志表示深切的谢意。多年来，国内尚未出版过这类教材，限于水平，我们自知难于做好这种拓荒工作。因此，我们诚恳希望学员们对现在的本子多提意见，以便进一步修改。

这次开办高级班是为了培养和提高学员的文化理论和摄影理论水平。所以在课程安排和选、定、编教材时参照了高校文化基础课的设置及国外摄影院校的课程设置，在必需又有可能办到的情况下编写的。包括文化课、摄影理论、专题摄影讲座等内容，全套分为十六册编印。

因为本期培训班时间短，学员的文化程度多为高中水平，又都是具有一定基础的中青年摄影干部。所以编写中力求使教材适合他们的学习特点。在内容上尽量做到简要明确，重点突出，条理清楚，理论联系实际；在文字上尽量做到深入浅出，通俗易懂。另外，在教材中尽可能附有参考书

目，以便于进一步学习查阅用。

由于时间紧迫，有些教材是利用本科讲义进行了缩编、改写而成；有些摄影理论教材是作者的代表性论文的汇编；有些因条件限制，没有能够付印，希望学员们给予谅解。

培训班教材编审委员会有：王仲华、陈之安、葛茂春、张志宏、丁文方、许玉琪、时盘棋、张书永、王瑞华、胡明、曾毅、于保平等同志组成。

由于水平有限，这套教材的缺点和错误之处在所难免，敬请提出宝贵意见。

山东省第一期高级摄影培训班教材编审委员会

一九八四年六月

目 录

引论：美学啊，你对摄影何等陌生·····	(1)
一、“历史角度”里的摄影观·····	(8)
二、摄影技术与摄影艺术的关系·····	(24)
三、摄影史上的一次飞跃——小型相机参与 摄影创作·····	(29)
四、绘画风格与摄影本性·····	(34)
五、摄影本性的最初觉醒——“自然主义” 摄影家爱默生的功绩·····	(41)
六、摄影与绘画艺术的再度交融·····	(46)
七、选择是摄影创作的基本手段·····	(54)
八、“摄影构图”杂说·····	(59)
九、摄影作品中的情节·····	(66)
十、从情节中表现人物·····	(71)
十一、象征和寓意的形象·····	(77)
十二、要在作品中溶进摄影家自己·····	(80)
十三、论照相馆人像摄影的装饰特性·····	(84)
十四、论照相馆人像的美感特征·····	(93)
十五、摄影作品的人情味·····	(100)

引 论

美学啊，你对摄影何等陌生！

在当今的社会生活里，用摄影机拍摄的图象，不论是作为科学技术手段、新闻形象，还是美的欣赏对象，都以“铺天盖地”的规模，通过各种传播媒介，扩展了人类的视野。摄影从1839年诞生至今一个半世纪的时间里，迅速地成为现代科学技术和造型艺术中的一个门类，同时还派生出两种强大的现代艺术——电影和电视。不堪设想，如果现行的一切摄影手段和传播媒介一下子全都消失了，回复到十九世纪以前的状况里，那一定是当今人类视觉上的灾难。

人类文化发展历史进程的生动性，吸引着美学家去作历史的巡礼，从而探索“美的历程”（见李泽厚著《美的历程》）。这种历程表明，艺术是随着社会发展而发展的，各种艺术形式的产生，总是有它的社会条件，即物质的和精神的现实条件。摄影只能产生于十九世纪，既不可能在盛唐文化中看到照片，也不可能在意大利文艺复兴的灿烂艺术中看到摄影作品。在文明发展过程中，各种艺术不可能同时产生，就是一种艺术也是在历史发展中从低级到高级，从简单到复杂，逐渐丰富它的样式、完善它的艺术特性。摄影的诞

生，适逢十八、十九世纪科学发明众多和艺术流派纷繁的时代，它以近代光学和光化学的科学技术发展为起点，进入了现代视觉文化领域。这时，许多古老的艺术，已经造就了一个又一个的历史峰巅，并早已形成概括各历史时代的审美理想。产生摄影以前的美术史（特别是同摄影相近的绘画史）表明，从文艺复兴的达·芬奇，到十九世纪法国巴黎郊区巴比松的画家们，基本上构成一个现实主义的，以征服视觉的现实感为主的画廊。也就是说，摄影问世以前的绘画艺术，基本是按照生活的原型来进行艺术表现的。传统美学概括了艺术是反映现实的一种特殊形式。可是到了摄影产生后的一个半世纪以来，美学没有把摄影当作一种艺术现象加以考察。

以法国达盖尔（1787——1851）发明的银板摄影术为最初完善形式的摄影技术发展很快，到了1851年进入“湿片时代”，摄影迅速传播和流行开来。以后干板的应用和软片的登场，形成了摄影工业，一种全新的视觉媒介，带来一种全新的艺术形式。不过，美学家和艺术家们，宁可把遥远的古代图腾、巫术礼仪的歌舞作为艺术的萌芽，而不认为亲眼所见产生的摄影可能成为艺术。近代美学史上找不到关于摄影艺术的任何肯定性的论述。以无产阶级革命导师马克思、恩格斯的美学观点奠基的马克思列宁主义美学，彻底揭示了艺术的社会本质，指明艺术归根结底是为社会物质基础的发展所约制的。马克思列宁主义美学创立和发展的时代，同摄影艺术的产生和发展几乎是完全同时的。然而，从十九世纪末到二十世纪初的马克思主义宣传家著作中有关美学问题的论述，直

到今天社会主义时代的美学家们的著作，照例忽视了在“艺术世界”的现实中。在艺术的种类和体裁中存在一种新的艺术——摄影艺术。

问题是这种有意、无意的忽视，是出于对一种新生的艺术门类的误解和偏见。在众多的美学著作中，到上至十九世纪某些杰出的艺术大师的作品和言论中，下至当今某些艺术家们的“口头禅”，经常地把“摄影——照相——照片”，当作与现实主义艺术真实和典型化原则相对立的自然主义的“活靶子”。有的干脆提出一个“照相主义”的概念，同“自然主义”互相代用。这种固执的偏见，在美学、文艺学著作中，比比皆是。杰出的雕刻家罗丹（1840——1917）在其《艺术论》中写道：“你们要真实，青年们：但这并不是说，要平板地精确，那就是照相和翻模的精确。”③这句话被后世人奉为经典，千百次地引用。罗丹在同书的另一处，还更刻薄地说“不，艺术家是说真话的，照相是说谎话的……”④在大师的至理名言里，照相被嘲弄成艺术中的丑角，而高尔基却更其严肃地说“自然主义是照相师的手艺，而照相师只能够复制。”⑤更习以为常的是用“照相式的……”这句话表述对生活现象作表面反映。诸如此类的说法，不论是从阐述美学原理的角度，还是论证艺术的作用在于反映生活的本质真实和艺术创作典型化原则，无疑都是正确的，问题是美学家、艺术家们信手拈来“照相”这一视觉媒介譬喻艺术的肤浅和外部的逼真，伤害了人们对摄影之作为艺术的正确理解，带来理论上的混乱。

诚然，可以解释这里所说的“照相、照相式、照片”是

指作为技术成果的实用照相。然而，在美学和艺术范畴里，使用另一个范畴的科学技术概念本身就是混淆的。而且，事实上传统的美学，从来也不曾把摄影包括在自己的范畴之内。传统美学不了解摄影艺术，以至于至今还不能把摄影艺术列入艺术分类体系，不能面对摄影艺术作出恰当的美学估价。例如，在王朝闻同志主编的《美学概论》（人民出版社1981年版）中第五章第二节：“艺术种类”中，只把艺术列为建筑艺术、实用艺术、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、语言艺术、戏剧、电影这九种。在这本美学著作里，没有摄影艺术的一席之地；同样，由中国社会科学院文学研究所文艺理论研究室编辑出版的《美学论丛》第四辑中，刊载了《美学原理》编写组编写的《美学原理》提纲，其中第九章艺术的种类，归纳为工艺美术与建筑、音乐与舞蹈、雕塑与绘画、文学（抒情诗与叙事诗）、戏剧与电影。有意思的是，这份美学著作竟从未提到“摄影”二字。仿佛世间根本不存在一种作用于人的美的欣赏领域里的摄影艺术，它表明美学家们对于摄影的知识等于零。同《美学概论》相比，《美学原理》竟不知电影是怎样发展来的。“原理”中写道“或者从它的一些基本性质来说，电影也可以说是由戏剧所发展而来的。”（309页，重点为笔者所加）无怪“原理”的作者把戏剧和电影列为一类艺术来论述，在“原理”的作者看来，电影仅仅是银幕上的戏剧，（可惜他们连银幕也没有提到）。然而众所周知：电影作为综合艺术，戏剧仅仅是一个因素，而不是电影的全部。《美学概论》比较科学地论述了电影，“概论”中写道：“电影是利用现代摄影技术手段，以戏剧

和绘画艺术为基础，综合吸取了各门艺术的一些表现方式和方法而发展起来的一门新的艺术种类。”（该书77页）德国电影理论家克拉考尔认为：“电影按其本质来说是照相的一次外延。”⑥有了摄影，才能有电影，电影艺术的特性和艺术表现力，许多方面都是通过摄影手段达到的。电影画面造型、摄影角度、距离和运动等，都是由于摄影机具有“代表人的感觉、体验、理解的眼睛和心灵的性质。”如果说电影是一种不可忽视的强大的艺术，并且已被美学列入艺术分类中的最后一类艺术，如果说，精密、复杂的电影摄影机，能够成为受艺术家心灵指导的强大艺术的物质、技术手段，那么一架在科学原理上同电影摄影机是相同的小小照相机，为什么不可以也成为受艺术家思想感情、艺术素养和美的鉴别力所驱使的物质、技术手段？美学家们有什么理由一口咬定照相机只能作刻板的、无思想的、表面的“自然主义”纪录？一个半世纪以来，无数摄影家们在艺术上的探求，是在摄影家有意识地在选择的范围之内，赋予摄影画面以艺术性的结构和内容的含义。最终使照片具有美感的魅力，遗憾的是我们八十年代的美学家们竟忽略了我们这个时代最活跃的一种艺术活动。自建国以来，我国已举行过多次全国摄影艺术展览，其他各省、市、地区和各种性质的摄影艺术展览已经难以尽计，对许多美学家只能作出两种估计：一是根本没有参观过摄影艺术展览；二是参观过后摇摇头说：“胡闹，这算是什么艺术？”

中国作家协会副主席冯牧同志曾对摄影艺术发表了很有意义的见解：1981年《大众摄影》刊登了冯牧同志的以《摄

影艺术应当正名》为题的讲话稿，文中开宗名义地写着：

“摄影艺术是文艺领域里的一个重要部门。它和文学、戏剧、美术在手段、方法上有许多不同，但总的说起来，必须肯定它是一门艺术。我想我们现在应当做的一项工作，就是要为摄影艺术正名，要明确摄影也是一门艺术。”在八十年代的今天，还需要中国文联的领导人来呼吁为摄影艺术正名，恰恰说明在当今事实上存在的一门摄影艺术还“名不正”。冯牧同志指出：“在文艺界、特别是文学界，每逢人们在批评某些作品不怎么成功，或是批评它只是自然主义地反映了某些生活场景时，就常会说这样的话：你的那个作品不那么形象化，不那么典型化，就好象是照相一样！这样，照相、摄影在很多场合下就成了贬义词，似乎照相艺术就是刻板的纪录和模仿。如果这样理解摄影，把它看作是简单的没有思想，没有感情的技术表现，那实在是一种极大的误解。”

误解，是因为不了解，当今的某些美学家，文艺理论家不少都是传统的美学和文艺理论哺育出来的，对于同现代科学技术相联结的新兴艺术，从摄影、电影、电视以及新出现的电子艺术、激光、全息艺术等，有些人很陌生。这些以现代科学技术为手段的新兴媒介，都需要得到现代美学了解和解释。

①《别林斯基论文学》，1958年新文艺出版社版111页。

②《陀思妥耶夫斯基选集》，1957年国家文学出版社俄文版8卷507页。

③《罗丹艺术论》，1978年人民美术出版社版第3页。

- ④同上书第41页。
- ⑤高尔基：《给华·谢·格罗斯曼》（1932年10月7日），《文学书简》下卷，人民文学出版社1965年出版第273页。
- ⑥德国齐格弗里德·克拉考尔：《电影的本性——物质现实的复原》，1981年中国电影出版社版第2页。

“历史角度”里的摄影观

人类视觉文化历史进程中，到了十九世纪中叶，产生了一种新的视觉媒介和艺术——摄影。它是新的历史条件下的产物、在人类视觉文化发展过程中，具有新的、划时代意义。

我们考察摄影是怎样作为一门新的，独立的艺术的时候，不妨用“历史的角度”瞻前顾后，看一看摄影产生之前和产生以后，在视觉文化史中占有怎样的地位和作用。也就是从时代的“宏观”角度，来观察、认识摄影和摄影艺术。

人类视觉文化的历史，主要是造型艺术的历史。如果说：“美的起源伴着人类的起源。美的旋律和着人生的步履。”美的发展，是美的形式不断丰富和新生。那么，摄影出自西方，循着西方造型艺术的历史轨迹来考查摄影的美学地位、意义、价值，线索是比较直接、清晰的。

一、摄影产生前，西方造型艺术的科学精神与现实主义传统

如果从二万年前的西班牙《阿尔太米拉石窟壁画》和法国《拉斯科洞窟壁画》看起，我们首先可以直观地感到这些数以百计的红色、黑色、黄色、暗红色的野牛、野猪、野鹿等动物形象画的极为生动、准确，完全是经过绘画训练的人类祖先的手笔。他们已经能够正确地掌握对象的形态动作、

表达对象的精神感情，在有限的色彩上，进行明暗晕染而使作品具有体积和气韵感，甚至还带有初步的透视法和构图意匠。从这种具有真正美的形式和惊人的技巧形象中，我们可以看到迄今发现最早的西方艺术，具有严格的模仿对象的写实精神，即后世人称作“现实主义”表现。我们无法得知对于现实对象作科学的“写实”描绘是从二万年前洞穴壁画开始的？还是前此人类就已掌握了这种绘画方式？然而我们可以清楚地看到：从已发现的洞穴壁画以后至今、现实主义描绘的艺术，造成了人类文化发展一个又一个历史高峰。如今，我们仰望历史上的几座艺术峰巅，就会感到现实主义的真实描绘，是人类文化不朽伟力的真髓，古希腊、罗马的艺术，意大利文艺复兴、十八、十九世纪的现实主义美术，都标志着同人类视觉真实相近的艺术是不朽的。伴随着西方现实主义源远流长的艺术实践，古希腊哲学家亚里斯多德（前384—322）以“摹仿说”为核心，论述了艺术的创造性和真实性。到了文艺复兴时期，达·芬奇（1452—1519）提出了“镜子说”。他说：“画家的心应该像一面镜子，经常把所反映事物的色彩摄进来、面前摆着多少事物，就摄取多少形象。”他上承古典现实主义的“摹仿说”，下启批判现实主义的“再现说”十九世纪俄国美学家车尔尼雪夫斯基（1828—1889）论证了“美是生活”，全面论述了艺术对现实的依从关系，阐明艺术是再现现实。可见，现实主义艺术不仅有无数杰出的作品构成的历史丰碑，同时也有精辟的美学真知灼见。

当然，“现实主义”发展至今，已经是一个非常广泛的

概念，不同的时代，不同的阶级立场和世界观的艺术家，对“现实主义”有不同的理解和解释，只要列数一下加在“现实主义”前面那么多副词，就足以使人头晕目眩、眼花缭乱。但是不论何种现实主义，作为创作方法，古今中外的现实主义核心特点，都是要真实地把握客观现实。而我们这里所要重视的，就在于现实主义艺术反映生活重要特点是采取“写实”的手法，人们把艺术中的“现实主义”和“写实主义”常常通用的重要原因，就是都依照生活的原型、或现实生活本身的样式进行艺术表现的。依照生活本身的视觉真实作艺术表现的艺术，不论是大理石、青铜的雕塑、油画、版画和摄影，材料各异，技巧不同。如果从古至今地排列在一个博物馆里，我们就会立即看到它们共同地提供了生活本身的视觉形态、就会看到摄影的现实主义本性，是同古老的现实主义艺术一脉相承。我们不是简单的续现实主义艺术的“家谱”，也不是在艺术家族中“攀高亲”。我们考察艺术同现实生活的关系时，很自然就会得出结论：摄影艺术在反映现实生活的时候，是以现实生活自身的面貌表现的。它是现实主义造型艺术发展到十九世纪中叶时合理的产物，是艺术发展中的历史现象。

同时，还应看到一点，写实手法在艺术创作中长久存在的两个重要支柱永远起作用：这就是现实主义艺术的真实描绘要靠“科学性和自然美”来支撑。也就是现实主义艺术作品中包含着征服人类视觉真实的科学手段，和揭示广袤世界各种事物的自然美。这里，我们尤其重视现实主义艺术的科学精神。所谓“科学精神”，就是画家、雕塑家、摄影家追求

用科学的手段，达到表现对象的物质属性的不懈努力。纪元前四、五世纪，希腊人把冰冷坚硬的石头，变成姿态宁静而高贵，表情肃穆而温雅的一座座生命颤动的雕像，是由于雕刻家掌握了再现人体复杂结构、合于解剖而达到真实自然；到了十五世纪的意大利文艺复兴的巨匠，基本完成了征服视觉的大业。达·芬奇认为艺术既然是摹仿自然，就要把艺术放在自然科学的基础上，这就促使他研究解剖学、透视学、色彩学等与造型艺术密切相关的科学。他甚至说：“我不知是为了研究科学而作画，还是为了作画而研究科学。”达·芬奇留下的一本《芬奇论绘画》的著作（人民美术出版社出版）名称完全可以用第一篇第一节的标题：“绘画是一门科学”。以达·芬奇为代表的文艺复兴大师们、米开朗基罗·拉菲尔、提香等，完成了用画笔再现客观对象的视觉准确度，自此，西方现实主义绘画成为摄影产生以前，“没有摄影时代的摄影”。无数的人物、静物、风景作品，和后世的摄影极度接近，只不过是使用的油色、画笔、画布而已。人们往往只注意“摄影是科学的产物”，却忽略了包括绘画艺术在内的各种艺术，都有科学性和技术性。科学、技术是发展的，从二万年前阿尔太米拉和拉斯科洞窟里使用的木炭、红土和用脂肪混合有颜色泥土、石粉作画的“原始技术”到现在的彩色电子图像，科学和艺术不是在相互促进地发展么！摄影的产生，实际也是现实主义艺术的科学性发展的延续。有了摄影艺术，使现实主义艺术跨进了现代的门槛。一个多世纪以来，经过时代汰选出来的摄影艺术精品，同产生摄影以前的现实主义绘画作品相互辉映，美轮美奂。

二、产生摄影的历史条件和摄影对其它艺术的影响

摄影的产生，自然不是一夜之间出现的奇迹。造成摄影问世的动因有两个：

一是古人早已认识的物理现象——小孔成像作为摄影的应用科学技术，不断地朝着实用方向发展成为“摄影暗箱”；

二是现实主义绘画的真实描绘，要求有更逼真、更细腻、更精确又更简便的方法和技术。

那么，为什么直到十九世纪中叶才产生了摄影的技术，同时也产生了一种新的艺术呢？

十八世纪中叶，欧洲国家以手工技术为基础的工场手工业日益不能满足社会生产的需要，资产阶级为追求更大的利润，广泛采用新技术，新发明。六十年代始于英国的纺织业，八十年代发明了蒸气机更推动了工业发展，遍及化学、采掘、冶金、机械制造等产业部门。进入十九世纪，法、德、美等国也相继完成了产业革命。这一生产力的变革和发展，美国的社会学家阿尔温·托夫勒称之为人类文明的第二个浪潮。科学技术的发明蜂涌而出，社会生活日新月异地被新技术、新科学、新的生活方式向前推动着。火车在奔驰、蒸气机带动着各种机械旋转着，代替了几千年的手工劳作。在这个急骤变革动荡的社会物质生活环境下，艺术家们也不可能固守前世。传统的古典模式解体了。马克思指出：“物质生活的方式制约生产着整个社会生活，政治生活和精神生活的过程。”①生产力的发展在一定程度上制约文艺的发展，就是新的生产条件和科学技术，必然使旧生产条件和手工业