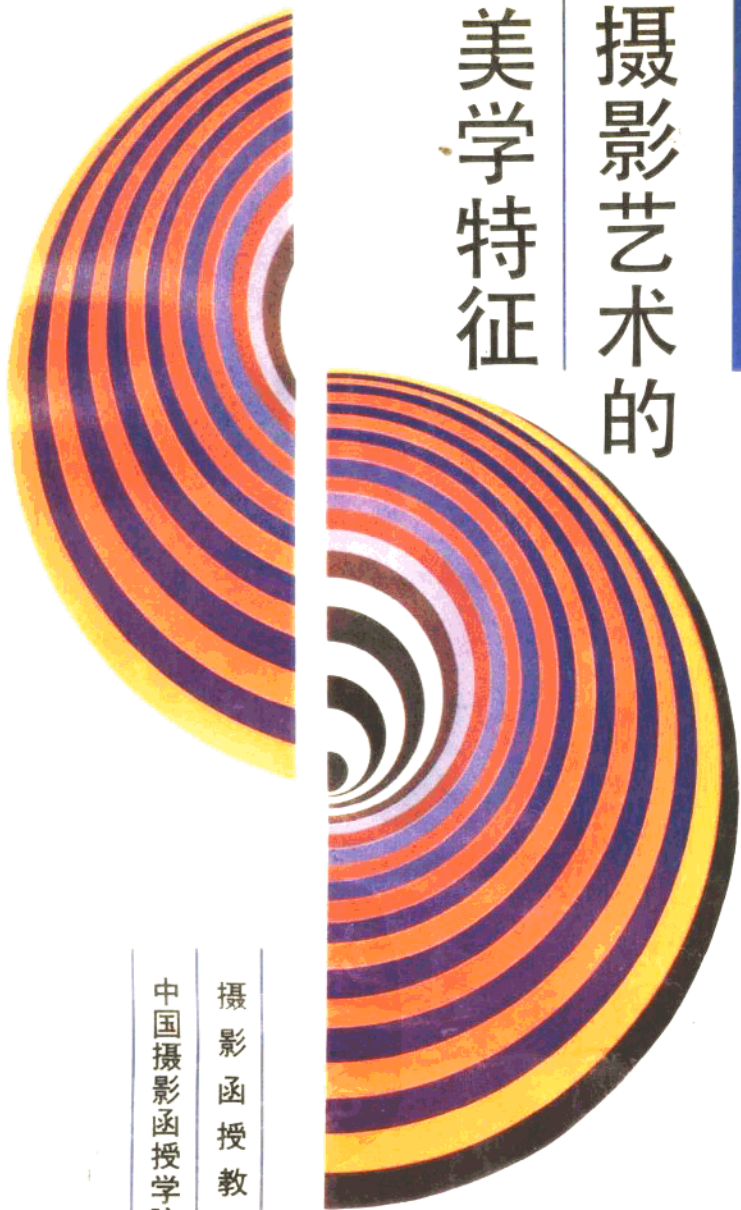


SHE YING HANSHOU JIAOCAI

摄影艺术的

美学特征



摄影函授教材

中国摄影函授学院

文 前 絮 语

当摄影术一身兼带着科学文化的奇幻丰采，悄悄登临于辉煌神圣的艺术殿堂之时，有如在西班牙布尔戈斯城内大教堂墙壁中，冒然探头而出的那个令人忍俊不禁的报时的洋囡。在传统艺术的眼界里，那只是一个滑稽丑陋不屑一顾的“小东西”。然而，富有灼见的艺术大师安格尔，却在暗暗地叹为观止地道出自己秘藏的心机，他说：“摄影术真是巧夺天工，我很希望能画到这样逼真。然而，这可能是任何画家也难以做到的。”

摄影术临世至今，仅一个半世纪，在这有限的岁月中，所以能够居于举足轻重的艺术地位，相当重要的一条，就在于它的现代的科技手段，综合运用了各类艺术的潜能，并在相互对应补充中无间契合，发挥了自己的艺术优势。这一切表明，科学文化越是高度发展，势必冲破部门艺术固有的封闭樊篱，愈益显示出广阔综合的博大趋势。

艺术作为一个整体，它很象一棵参天葳蕤的大树，任其挺拔千尺，花果殊异，然而枝枝叶叶无不连接着深扎于土壤中的老根，并从中获取生命的汁液。摄影艺术正是这棵大树晚生的一棵新枝，就其自身而言，几乎没有什么审美经验可谈，只能以吸吮艺术母体的滋养度日。同时，在吸取其它姊妹艺术的丰富营养的基础上，寻求对应、互补，向自身融合转化，不断增厚自己的审美结构，使其丰腴完美。同时，摄影艺术同其它艺术一样，属于一种社会性的精神现象，其创作的总体过程（包括物化凝定的后期制作）几乎全部都是在脑机制的统筹制约

下进行的。鉴于上述种种原因，就注定了这本论著必然归属于多种艺术比较心理研究的性质。

艺术创作比较心理研究，对我们来说确是一个陌生的课题。对这一课题的探求是在学术界已有研究成果基础上的一种尝试。而任何尝试都无一例外地是在失败壁垒夹缝中的一种天真的冒险，侥幸其成功是愚蠢的。我真诚地渴望批评指正。

作者

1986年12月改定

目 录

| | |
|------------------------------|---------|
| 第一章 摄影艺术的美学特征 | (1) |
| 第一节 艺术是社会生活的特殊反映 | (2) |
| 第二节 摄影艺术表现生活的基本特征 | (10) |
| 第二章 丰富深厚的生活积累 | (19) |
| 第一节 直接生活的积累 | (19) |
| 第二节 间接生活的积累 | (30) |
| 第三章 把握客观生活的总体结构 | (39) |
| 第一节 客观生活的两重性 | (40) |
| 第二节 客观生活总体结构的内涵 | (45) |
| 第三节 怎样获取新的艺术发现 | (48) |
| 第四章 才能、素质与个性 | (73) |
| 第一节 艺术家才能的构成 | (73) |
| 第二节 艺术家的心理素质 | (82) |
| 第三节 艺术家素质、个性的发展变化 | (91) |
| 第五章 摄影家的艺术观察力 | (98) |
| 第一节 摄影艺术观察的独异特性 | (99) |
| 第二节 摄影艺术观察的知觉定势 | (109) |
| 第三节 情感体验与艺术观察 | (111) |
| 第四节 把握生活的整体性 | (115) |
| 第六章 创作与记忆力 | (121) |
| 第一节 记忆的生理心理机制 | (121) |
| 第二节 艺术家的记忆和情感 | (131) |
| 第三节 记忆与创作心理活动 | (141) |

| | | |
|------------|---------------------------|-------|
| 第七章 | 艺术创作的想象力 | (151) |
| 第一节 | 艺术想象与表现 | (151) |
| 第二节 | 艺术想象的特征 | (161) |
| 第八章 | 艺术的创造力 | (184) |
| 第一节 | 艺术创造力的涵义 | (184) |
| 第二节 | 把握思维活动的规律 | (203) |
| 第九章 | 变形——艺术的表现力 | (219) |
| 第一节 | 变形的普遍性 | (219) |
| 第二节 | 变形在不同艺术中的表现 | (232) |
| 第十章 | 摄影审美意象的生成与组构 | (262) |
| 第一节 | 摄影艺术审美意象的生成 | (262) |
| 第二节 | 摄影艺术形式美的心理契机 | (272) |
| 第三节 | 摄影艺术造型的物化组构 | (274) |
| 后记 | | (296) |

第一章 摄影艺术的美学特征

由于近代科学技术的蓬勃发展，“摄影机”、“摄影术”才随之应运而生。当它一身兼带着科学、艺术两种奇幻夺目的丰采，悄悄地登临于辉煌的艺术殿堂之上时，令人为之目瞪口呆。法国的大画家安格尔叹为观止地说：“摄影术真是巧夺天工，我很希望能画到这样逼真，然而，这可能是任何画家也难以做到的”。由于摄影术本身固有的优越性，在某种程度上动摇了以摹仿为中心的古典绘画美学。但是，“摄影术”与“摄影艺术”两者有着不同的本质属性。所谓“摄影术”，是泛指以摄影机、感光材料等物质为条件的一种工具手段。作为工具手段，在没有外部条件影响的情况下，它的机械、物理效应具有“千篇一律”的重复性，这和画笔、颜料以及刻刀、锤凿一样，有着相似相同的物质属性和效能。

摄影术这种工具手段，由于使用的性质、目的不同，往往表现出不同的特点。如果把它作为某种事物的记录手段，比如用来拍摄文件、图纸、地质气象资料等，虽然图象因使用的需要而有大小不同的变形，但基本上仍然是原物的复写，这同复印机复印某些材料的性质和目的是一样的，所以这仍然没有超出摄影术本身固有特性的界限。与此相反，同是作为工具手段的摄影术，如果把它用来完成艺术创作的某种目的，在所拍摄的某些人物、风光等照片中，凝注了摄影家的生活理想、审美理想与对生活的爱憎评价，并达到了一定的典型高度，这些照片就具有了审美价值和认识价值，成为艺术作品。这种具有审

美属性的创作活动，已改变了摄影术作为工具手段的性质，所以通常我们把它叫作摄影艺术。由此可见，在摄影拍摄活动中所获得的成品，是否具有审美属性，是区分摄影术还是摄影艺术两者不同性质的根本依据。

在摄影艺术发生发展的短暂历史过程中，我们看到了一个令人瞩目的现实——摄影艺术缺少自己的艺术根基和完整历史。摄影艺术的发展可以说它是嫁接在其它艺术母体主干之上的一株新枝，借助于这一母体的根须和绿叶汲取雨露阳光，来滋补哺育自己的生长。所以摄影与自己周围的文学、音乐、绘画等各部门艺术，有着不可分割的“族亲血缘”关系，彼此间在互为影响、互为作用中发展变化着，因而形成了“你中有我”、“我中有你”又“你我各不相同”的特殊复杂的特点。摄影艺术在发生发展进程中所提供的这个不可忽略的事实告诉我们，在研究摄影艺术的本质特征的理论认定过程中，必须遵循这个历史现实，将它置于艺术的整体范畴之中进行考察，才有可能既立足于摄影又在艺术整体的观照联系之中，准确地把握它的本质特征。

第一节 艺术是社会生活的特殊反映

一、社会生活是一切艺术创作的源泉

艺术从何而来？这是人们一直关注探讨的重大课题。是天才的心灵创造，还是“绝对理念”的显现？唯心主义者历来认为，艺术是人的心灵意识的创造，心灵意识就是艺术取之不尽、用之不竭的源泉。康德认为：“天才就是那天赋的才能，它给艺术制定法规……美的艺术只有作为天才的作品才有可能。”（《西方文论选》上卷410页）弗洛伊德认为，艺术是人的下意识的象征表现，他讲：“一篇作品就象一场白日梦一样，是幼年时曾做过的

游戏的继续,也是它的替代物。”(《现代西方文论选》146页)客观唯心主义者认为,艺术不过是虚无缥缈的“理念”或神的创造。黑格尔把艺术看作“理念的感性显现”。唯心主义者对艺术的来源问题,尽管在具体说法上不尽相同,但归结起来却一致否定艺术来源于社会生活这个根本性问题。

艺术究竟从何而来?只有马克思主义者做出了科学的回答。马克思说:“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定着人们的存在,相反,是人们的社会存在决定着人们的意识。”(《马克思恩格斯选集》第2卷第82页)在这里,马克思明确地确立了社会存在决定社会意识的根本原则,是科学阐述艺术来源问题的理论依据。它明确地告诉我们,客观的社会存在是艺术的本源。人们的社会意识只是社会存在的主观反映。艺术是社会意识的组成部分之一,是客观的社会生活在艺术家头脑中主观能动的反映。正如毛泽东同志在《讲话》中指出的那样,一切种类的文学艺术,都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏,它们是一切文学艺术取之不尽、



图1-1

用之不竭的唯一源泉。马克思主义给艺术源泉这个问题以最科学、最深刻、最集中、最明确的论断，划清了与一切唯心主义的界限。

从艺术史上看，无数事实都证明了艺术起源于劳动。不过原始时期的艺术不具有社会审美意义，而是与生活、功利有着千丝万缕的联系。在原始人山洞中最早出现的壁画——西班牙亚勒泰米拉山洞里的野牛，是著名的原始人的遗迹(图1-1)。不过这类壁画存在的意义，往往是与野牛有关的知识，多是为了



图1-2

猎取野牛或诅咒野牛等生产的目的。

不仅壁画如此，其它如舞蹈、雕刻、音乐、文字，无一不是为了生活和生产劳动的需要。

在原始社会中，舞蹈同样是对各种动物的动作、习性的模仿，而再现劳动生产的具体过程(图1-2)。居住在格陵兰的爱斯基摩人，都是以捕捉海豹的情景创造了自己的舞蹈形式。巴戈包斯族在种稻的季节，男女聚集在一起，男子走在前面，一面舞蹈一面把铁镐插在地里，妇女跟在后面，把种子撒在男子刨好的土窝里，用土盖好。至今，澳洲西部的原始部族中，仍

然盛行着一种“祷雨仪式”，为求得足量的雨水，他们围着一块石头跳舞，直到精疲力竭倒地为止。很多狩猎民族的绘画、雕刻等艺术品，大多是直接描写他们的劳动和模仿某些动物形象的。南非的希什门族所居洞穴的画廊上，画的多是孔雀、大象、河马、鸿雁以及其它动物形象。澳洲的狩猎民族的画以野牛、野鹿、野马、野猪居多。我国东北一带的鄂伦春、鄂温克和达斡尔族，他们大都以狩猎、捕鱼、驯鹿为生，他们的器皿、用具上雕刻着各种各样的图案、花纹，这些五光十色的装饰，有花草、树木、山峰、石崖，更多的是象征着不让鹿跑的花纹。

音乐在各门艺术中，它的历史同样比较悠远。溯其本源，同样出于劳动。劳动实践本身赋予音乐以内容，劳动时的动作、呼声，给音乐以节奏、音调。社会生产与斗争的需要，成为人类创作音乐的基本动力。古代，诗歌、音乐、舞蹈三者是结为一体的。古人在这种综合性艺术中，把自己在劳动实践中所获得的认识、思想、情感体现出来。所以，古代典籍《乐记》指出：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也，三者皆本于心。”刘安在《淮南子》中说：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之。此举重动力之歌也。”从而可见，在繁重的劳动中产生了歌曲。直到现在，某些尚处于原始部落的民族，尽管他们的音乐的听觉发展得很慢，但对节奏的敏感却相当惊人。非洲南部的黑人手磨女工，一面磨麦子一面唱。巴苏陀部落的妇女，手戴一碰就响的金属环子，她似在磨麦子时，也是边磨边唱，手臂有规律地运动着，金属环子也随着发出有节奏的响声，她们的歌声与环子的响声交织在一起，显得节奏与人们的劳动过程是密不可分的。

随着摄影术的出现及其不断发展完善，这种靠着科学物化手段再现生活的艺术形式，更进一步证明社会生活是艺术创作

的本源。可以讲，没有社会生活就没有摄影艺术。不仅从总体而论，社会生活是摄影艺术的本源，即使从内容到形式，甚至就某些局部的单一的因素去考察，同样具有这种本属关系。从摄影的类别看，比如实用性摄影(广告、科技、刑侦)、新闻摄影(动态、通讯)和艺术摄影(生活、人像、风光、小品、静物、集锦)，无一不是取材于社会生活；从在不同创作原则指导下产生的摄影作品看，无论是纪实主义(写实)、浪漫主义(写意)还是借助于象征、暗示、隐喻等高度变形的摄影作品，都离不开社会生活这个根本；从摄影的种种艺术形式来考察，无论是由点、线、面、色彩、影调构成画面的外形式(外部结构)，或是为渗透某种精神意蕴构成主题的内形式(内部结构)，以及为此而在现实与画面时空方面所作的选择和经营，都不会脱离社会生活而凭空产生；即使是由线条、色调组成大小长短不一的画面节奏，也无一不是来源于波涛起伏、地势高低、季节寒暑更替这一大自然的种种律动。综上所述，我们可以得出一个确切的结论：社会生活是一切艺术(包括摄影在内)的根本和源泉。

纵观艺术史的发展，有一点是更明确的，那就是：在艺术发展的童年时期，由于社会生产力的根本原因，艺术是作为实用而存在的，直到社会生产力进一步发展，脑力体力劳动有了明确分工，并且有了专门从事艺术工作的人，艺术才进一步具有审美意义。这是艺术发展中的一个有着普遍意义的规律性的现象。这种现象不仅其它艺术如此，就是后起的摄影艺术也不例外。虽然艺术理论这时已经到了成熟完善的时期，但摄影术诞生后的第一步仍是作为生活、生产的某种记录的工具手段而存在；只是当它不断发展完善后，才成为具有审美意义的独立的艺术部门。

二、艺术是艺术家对社会生活的主观能动的反映

马克思主义关于社会生活是艺术创作唯一源泉的这一科学论断，阐明了艺术的内在本源。它告诉我们，生活是源，艺术是流，没有生活这个源，就没有艺术这个流。所以，生活是主导，它决定着艺术的存在。但仅仅了解这一点是不够的，我们还要辩证地、深一层地看待这一问题。也就是说，生活虽然是源，但毕竟不是艺术本身，还必须以此为基础，发挥艺术家主观能动的创造性，通过各种艺术形式使生活得以反映，生活才有可能成为艺术。否则，仅仅有了生活，但得不到艺术家主观能动地反映，生活是不能直接成为艺术的。这正象草被牛吃了以后可化合成奶，但草并不等于就是奶。我们常常会遭到这种情形，两位具有大体上同等功力和相似相近个性的艺术家，他们同时到某一个地方去观察、体验生活，其中一位满载而归，创作出很好的作品；而另一个却一无所获，毫无作为。这些朴素的事实，有力地说明了艺术家的主观能动性在艺术创作过程中的实际意义。它告诉我们，这种“反映”不是简单地照抄生活，机械地摹写对象，而是对生活能动地再创造。鲁迅在《拟播布美术意见书》中指出，美术是客观事物的“再现”。人要先“爱”之于客观事物，而后才能“作”。然而人们“所见天物，非必圆满，华或穠谢，林或荒秽，再现之际，当加改造，俾其得宜，是曰美术，倘其无是，亦非美术。故美术者，有三要素：一曰天物，二曰思想，三曰美化。”这就是说，艺术家进行创作，首先要有客观存在的“天物”，这是认识的客体；再通过认识客体的人的思想，即意识的能动作用加以“改造”，最后回到艺术实践的活动中，创造出具有审美特性的艺术品来。文艺复兴以来，画家们从生活中摄取素材，各按自己的美学理想，创造了不少圣母的形象。被称为意大利文艺复兴时期美术界“三杰”之一的拉斐尔所画的西斯廷圣母像，是取材于典雅优美的平民妇女的原型；

贝利尼所画的圣母像，令人感到人间母爱的温暖；吕帮斯笔下的圣母，衣饰华丽，形象丰腴，栩栩如生，具有雍容华贵的人间女皇的风彩；伦勃朗的救世主母亲的神情举止，令人联想起自己含辛茹苦的妈妈；至于米尼亚尔画的圣处女，她俏丽含笑的眼神，会唤起你记忆中的恋人。这一个个千差万别的圣母像，并不是画家随心所欲的臆造。她们都是来自社会、来自生活赋予艺术家的暗示，是来自艺术家的生活理想和对美的评价。从世界艺术史这一广阔的范畴看，任何一件优秀的艺术作品，都绝无例外地来自生活这一现实基础，都是艺术家遵照美的规律所创造的结晶。这一规律是具有普遍意义的，对任何一门艺术都是适用的。比如，文学、美术、音乐以及摄影，虽然都各有自己独特的特征，但又都是用不同的方式对社会生活的反映。

文学，是以中间媒介——语言来塑造形象，以间接的形式反映生活，同时，作为语言反映生活，要靠引起读者的联想再造，所以其形象有相对的不确定性。但如果作者具有坚实的生活积累，严格按照艺术规律进行创作，同样可以做到逼真可信，具有很高的认识价值。如巴尔扎克的《人间喜剧》，包括了九十多部可以各自独立又相互联系的小说。描写的人物有两千多个；故事发生的地点，从巴黎到外省的都市、农村，以至整个法国；故事发生的时间，从大革命到二月革命之前，整整半个世纪。在这部巨著中，除细致描写了活在那个时代的人的生活、风土人情之外，还反映了那个时代的阶级斗争史、政治经济史、社会思想史。被人们评价为，他描写的法国十九世纪前半期法国社会现实的精确性和马克思研究资本主义本质时的精确性相同。

美术，同样是社会生活的反映。而且美术反映社会生活具有直观可见的特性。较好的美术作品，可以说没有一件不是社会生活的反映。委托斯贵兹的肖像画，使人们看到了西班牙十七

世纪的贵族社会；《清明上河图》，使我们看到了北宋开封的商业情况；米勒的农民画，使人们看到了法国十九世纪的农村。任何一件美术作品，它不是正确、真实地反映了生活，就是歪曲、荒谬地反映了生活的某一方面。即使画面上几块颜色，几根线条也不是想当然的臆造，而是来源于社会生活。

音乐反映生活的依赖性很大。音乐的音响是依赖于生活的，它与所表现的客观事物，有着本质的必然的不可分割的联系。只要我们略为仔细地观察一下生活，就不难发现生活中音响与节奏的种种规律：喜悦时的欢快性，回忆叙述时的缓慢平稳性，忿恨时的强烈激荡不流畅性，悲伤时的低沉断续性，欢庆时的热烈性，矛盾冲突时的混乱嘈杂性，安静时的静中有动，紧张时的肃静恐惧性，等等。这些生活中的音响与节奏，都存在着一不会混淆的特征和规律，再加上各种情绪在不同情况下，又有各自不同的表现特征，这才使音乐家们存在着有利于音响表现各种思想情绪的可能性和基础。同时，在欣赏过程中，人们通过音乐的音响，才有可能产生形象上的联想和感情情绪上的共鸣。最后，我们可以从音乐作品的各自不同特点，看到与生活的密切联系。各地流行的劳动号子、山歌、民歌（不管是插秧、担水或车水号子）本身与劳动节奏、劳动情绪，都有着不可分割的必然联系；而且，这些山歌、民歌都与地理、气候、生活条件、社会制度有着千丝万缕的联系。高山地区的歌曲（如西藏、青海）常常是音调高亢、粗犷、明亮；草原的歌曲表现为音调辽阔、宽广、悠长；江南民歌秀丽、平稳、抒情味浓郁。这一切都说明了音乐与生活、客观事物有着紧密的联系。

对于摄影艺术，一般很少有人怀疑它反映生活的真实性。这主要是由于摄影在本质特征上有一个极为严格的要求，就是镜头必须面对客观存在的实体进行拍摄。它这种极为严格的现场

性要求，就在本质上注定了，不同的摄影家尽管可以采取不同的表现方法。但是在必须面对客观存在的实体这一点上却是不能相悖的。否则，就超越了摄影艺术的本质界限。但是在实际掌握中，一般纪实性摄影作品由于反映生活的逼真性和可靠性，人们不怀疑这类照片具有认识价值；但是对于那些采取浪漫主义手法所拍摄的变形幅度高，具有某些抽象意义的作品，常常容易否定摄影反映社会生活的本质特性，这是不对的。

第二节 摄影艺术表现生活的基本特征

艺术是人类掌握世界的一种特殊方法，是人类精神生活的一个重要部门，同样要受制于社会生活的约束。同时，艺术的各个门类，彼此之间文长武短同中有异，阴差阳错异中有同，从而构成了玲珑多姿、五色纷呈的多种样式，它们各以自己独具的形式反映社会生活，以满足人们精神生活的多方面的需要。这千姿万态品目繁多的艺术部门，彼此间取长补短，在相互影响、相互作用下不断取得整体上的发展与完善。因此，我们不论研究哪一具体部门的艺术，都必须立足于艺术整体这一广阔的视野上，在艺术整体的观照下，通过彼此间的联系、对照、比较，才可以深入准确地把握某一类艺术的本质特性。这里我们选择了文学、音乐、绘画，通过它们与摄影艺术的对比，研究它们采取了什么物质材料和工具手段，运用何种造型结构方式，怎样作用于欣赏者的感官而产生实际效果等等，以弄清它们各自的艺术本质特性。

一、文学与摄影

文学和摄影最根本的差异，就在于形象是否具有直观性上。正是这一根本不同，带来了创作、表现和欣赏过程中一系列的

差异。造成这种根本差异，主要原因就在于物化材料和工具手段、性质及功能上的不同。

1、在创作准备阶段

文学和摄影艺术特性的差异表现在创作过程中，并不是一开始就有的。它们在创作准备阶段所呈现的特点是相去无几的。作家和摄影家都以社会生活作为自己的根本，遵循着生活固有的逻辑和塑造美的规律，从对生活的善恶美丑、世态炎凉的情感体验中获得印象和暗示，在亢奋的爱憎情感推动下，萌发出某种理性认识和对主题的某种若明若暗的领悟，从而激发起表现它们的强烈愿望和创作构想。但是，当他们把创作的一切条件准备停当，手一旦把握住他们的工具，从这一时刻起，他们就分道扬镳，各奔前程。

2、在形象塑造与表现阶段

塑造形象时，作家可以调动自己的全部生活经验，“砸碎”生活素材的固有“外壳”，根据创作意图和主题的需要，把它当作原料随意揉搓剪裁，遵照一定的创作方法和典型化原则，重新组合构成自己心理意识形象（意象），然后把它凝定在物质材料——具有中间媒介符号效能的语言之中。由于文学语言具有广泛、灵活、自由等多方面的优越性，使作家左右逢源几乎不受什么限制，在不违背生活逻辑的前提下，既可以对形象进行反复多次的刻划琢磨；又可以一次完成形象的塑造，还可以根据需要使形象“变形”、“放大”或“缩小”；既可以表现广阔时空领域里世界性的巨大变革，又可以描写狭小天地个人心里微妙的喜怒哀乐。总之，几乎是从过去、现在到未来都可以表现，对中外古今发生的事件都可以描写。

摄影艺术由于物质手段固有特性的限制，只能严格地按照生活本来的样式，在广泛细致的选择中，抓住面前实有的、正

在发生的(现实时态的)具有典型意义的事物,以一次性地完成对生活的表现。在创作过程中“形象的塑造”几乎全部由“选择”所代替,所以人们说,摄影就是“选择”的艺术。

3、在阅读与欣赏阶段

文学形象由于缺乏视觉的可见可感性,它的艺术语言,只是作为显现形象的中间媒介符号而存在,所以欣赏时必须通过读者的阅读,在引起联想的条件下,借助自己的经验再造,形象才可能显现出来。从而可见,文学从创作、表现、欣赏这一完整的艺术活动中,呈现了一个由画面——语言——画面的程式。在这一程式中,画面曾两度出现。于第二度出现的画面里,绝不是第一个画面的现实还原。在欣赏过程中,由于受读者自身生活经验、智能结构和个性等因素的影响,往往不是极大地丰富了原有形象的内涵,就是减弱或扭曲了固有形象的意蕴,造成文学的形象和主题思想的上下起伏、左右飘动等不确定性特点。而摄影形象的特点与文学截然不同。由于它极严格地按照生活现实时态的本色本貌一次完成的特性,具有准确的纪实性和生活的丰富性,从而收到了逼真的令人叹服的艺术效果。凡上所述,文学与摄影艺术在创作、表现和欣赏这一整体艺术活动过程中,所表现出来的种种不同和相同的特性以及由此而产生的成败得失,都可以在物化手段固有的特性以及运用的得当失误中找到适当的答案。

二、音乐与摄影

音乐是以乐音作为物质材料,诉诸于听觉而产生效果。它以现实中的音响作为素材,从中进行选择、提炼、概括、加工和改造而组合成形象。它有自己的塑造形式、表现方法和“语言”手段,不需要直接模拟现实,不能直接造成视觉形象。而是通过暗示、类比、象征和联想来反映现实(心理情绪和外部情境),