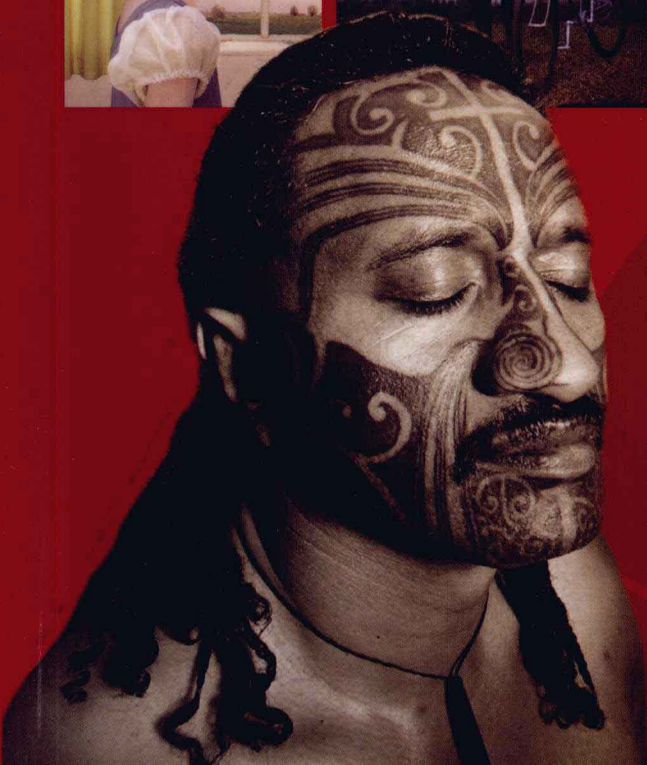
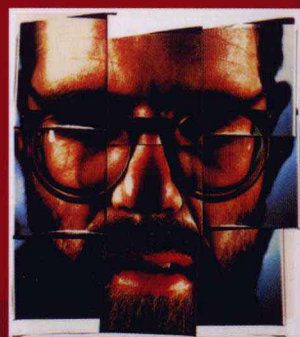


人像摄影教程

PORTRAIT PHOTOGRAPHY

唐东平 著



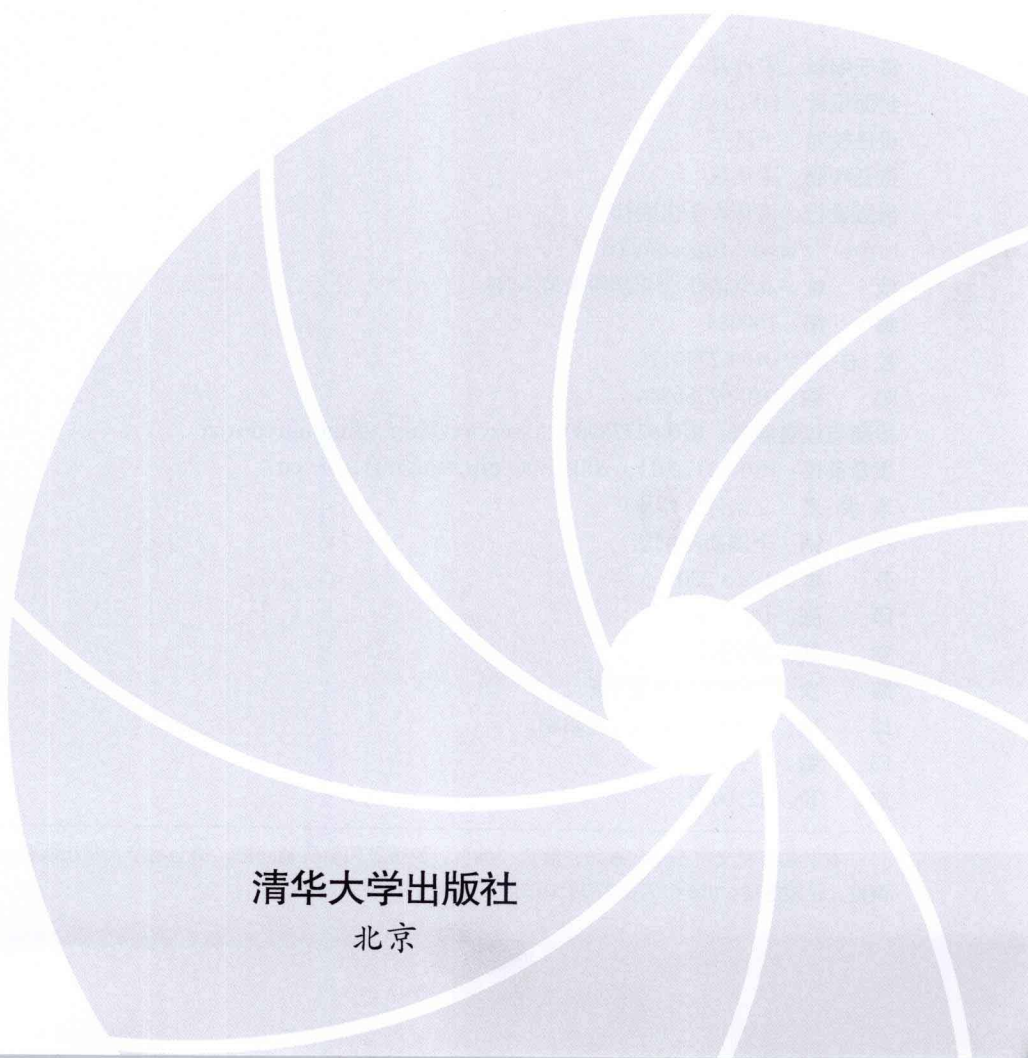
清华大学出版社

人像摄影教程

PORTRAIT PHOTOGRAPHY

唐东平 著

清华大学出版社
北京



版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

人像摄影教程/唐东平著. —北京:清华大学出版社, 2009.10

ISBN 978-7-302-21094-8

I. 人… II. 唐… III. 人像摄影—摄影艺术—高等学校—教材 IV. J413

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第168975号

责任编辑: 宋丹青

封面设计: HELLO

责任校对: 王凤芝

责任印制: 孟凡玉

出版发行: 清华大学出版社

<http://www.tup.com.cn>

地 址: 北京清华大学学研大厦A座

邮 编: 100084

社 总 机: 010-62770175

邮 购: 010-62786544

投稿与读者服务: 010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈: 010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者: 北京外文印刷厂

经 销: 全国新华书店

开 本: 170×230

印 张: 14

字 数: 260千字

版 次: 2009年10月第1版

印 次: 2009年10月第1次印刷

印 数: 1~4000

定 价: 55.00元

本书如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题, 请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话: 010-62770177 转 3103 产品编号: 034947-01

目录

前言

人像摄影艺术的要诀——解读人生 · 1

概述

了解历史，准确定位 · 7

人像摄影的前世今生 · 7

人像摄影的分类 · 26

“正式人像”与“非正式人像” · 26

人像摄影的分类方法 · 27

第 1 章 人像摄影的准备 · 31

1.1 器材准备 · 31

1.1.1 照相机 · 31

1.1.2 镜头 · 33

1.1.3 脚架 · 34

1.1.4 照明设备 · 34

1.1.5 胶片的选择与数字摄影拍摄的设置 · 37

1.2 调节自我 · 37

1.2.1 “美”与“丑” · 37

1.2.2 “美”的层次 · 38

1.2.3 技通则艺精 · 40

1.3 拍摄对象 · 41

1.3.1 选择对象与创作定位 · 41

1.3.2 发现与揭示 · 43

1.3.3 “伙伴”与“猎物” · 44

1.4 关于“脸” · 45

1.4.1 “脸”的含义 · 45

1.4.2 “脸”上的文章 · 46

- 1.4.3 “脸”与人像 · 46
- 1.4.4 “脸”的摄影处理 · 47
- 1.5 角度取舍 · 48
 - 1.5.1 “看”的艺术 · 48
 - 1.5.2 关于“上相”或“上镜” · 52
 - 1.5.3 另一种“角度” · 53
- 1.6 密切配合，共同创作 · 54
 - 1.6.1 摄影师 · 54
 - 1.6.2 被摄者 · 56
- 思考与练习 · 58

第 2 章 人像摄影的形态控制技巧 · 59

- 2.1 人像摄影的姿态造型 · 59
 - 2.1.1 姿势在人像摄影中的地位 · 59
 - 2.1.2 姿势与表情 · 59
 - 2.1.3 有关姿势的几个误区 · 60
 - 2.1.4 选取姿势的基本要领 · 61
- 2.2 如何正确看待姿势造型 · 66
 - 2.2.1 姿势造型的依据 · 66
 - 2.2.2 彻头彻尾的“个人形象设计” · 70
 - 2.2.3 摒弃拙劣的模仿 · 71
 - 2.2.4 自然美——衡量姿势造型的最高标准 · 72
- 2.3 让体形看起来更美 · 73
 - 2.3.1 不光是看脸蛋 · 73
 - 2.3.2 控制身段 · 75
 - 2.3.3 “摆”里头的学问 · 79
 - 2.3.4 充分展示手的魅力 · 81
- 2.4 站姿的选择 · 86
 - 2.4.1 站姿中的美学色彩 · 86
 - 2.4.2 形体上的考虑 · 86
 - 2.4.3 研究身段表情 · 87
 - 2.4.4 “上相”的站姿 · 88
 - 2.4.5 曲线与变化 · 89

- 2.4.6 身心合一 · 92
- 2.4.7 有关站立姿势的美的形态 · 93
- 2.5 正确处理坐姿 · 93
 - 2.5.1 坐姿中的门道 · 93
 - 2.5.2 坐姿的控制 · 94
- 2.6 跪、蹲、卧及其他特殊姿势 · 97
 - 2.6.1 跪姿 · 98
 - 2.6.2 蹲姿 · 99
 - 2.6.3 卧姿 · 99
 - 2.6.4 其他一些特殊的姿势 · 101
- 2.7 瞬间的直觉判断 · 102
 - 2.7.1 姿势产生于瞬间 · 102
 - 2.7.2 从瞬间中获取最佳姿势的方法 · 105
- 思考与练习 · 108

第3章 人像摄影的神态控制技巧 · 109

- 3.1 神态处理 · 109
 - 3.1.1 “丹青难写是精神”——神态的重要性 · 109
 - 3.1.2 形态与神态 · 109
 - 3.1.3 意为为上,工求为下——神态处理的方法 · 112
- 3.2 虚实处理 · 115
 - 3.2.1 换一个角度看虚实 · 115
 - 3.2.2 摄影特性的发挥 · 116
 - 3.2.3 这张“脸” · 117
 - 3.2.4 虚实处理的方法 · 118
- 3.3 动静处理 · 120
 - 3.3.1 “动”和“静”的含义 · 120
 - 3.3.2 动静处理 · 122
 - 3.3.3 名家的经验 · 125
- 3.4 神情探求 · 125
 - 3.4.1 各种表情神态的美感剖析 · 126
 - 3.4.2 两种不同的动静处理方法 · 127
 - 3.4.3 关于“唯美”与“反魅力” · 128

3.4.4 打破常规的方法 · 128

思考与练习 · 130

第 4 章 人像摄影的气氛控制技巧 · 131

4.1 背景处理 · 131

4.1.1 背景在人像摄影中的地位与作用 · 131

4.1.2 背景的种类 · 131

4.1.3 处理背景的三点提示 · 132

4.1.4 背景处理的具体方法 · 132

4.1.5 不成功的例子 · 136

4.2 光线处理 · 136

4.2.1 认识“光” · 136

4.2.2 人像摄影光线处理的一般方法 · 141

4.3 影调处理 · 152

4.3.1 “三位一体”的光、影、调 · 152

4.3.2 影调“还原”——准确记录被摄体 · 155

4.3.3 影调的分离与组合——艺术化处理方法琐谈 · 158

4.3.4 影调处理的内在依据 · 163

4.4 色彩处理 · 163

4.4.1 色彩处理中的误区 · 163

4.4.2 色彩处理中的格调与基本要求 · 164

4.4.3 色彩的视觉心理感受 · 165

4.4.4 色彩构思 · 166

4.5 氛围处理 · 169

4.5.1 氛围——一项不容忽视的造型要素 · 169

4.5.2 应事先“看到”气氛的存在，让形象“立”起来 · 169

4.5.3 氛围的经营处理 · 170

思考与练习 · 174

第 5 章 人像摄影的综合控制技巧 · 175

5.1 服装、道具和化妆的处理 · 175

5.1.1 服装选择 · 175

5.1.2 道具的安排 · 178

- 5.1.3 化妆处理 · 179
- 5.2 构图处理 · 182
 - 5.2.1 景别 · 182
 - 5.2.2 人与环境 · 186
 - 5.2.3 身体线条 · 186
 - 5.2.4 体形特征 · 187
 - 5.2.5 以手来协调身体 · 188
 - 5.2.6 选择最佳角度 · 188
- 5.3 美化处理 · 189
 - 5.3.1 关于“美” · 189
 - 5.3.2 从技术到艺术 · 191
 - 5.3.3 研究“人” · 192
 - 5.3.4 各种不同题材的表现方法 · 192
 - 5.3.5 国外商业人像摄影的经验 · 194
- 5.4 人像摄影的综合处理 · 194
 - 5.4.1 人像摄影——一个系统工程 · 194
 - 5.4.2 创造性地使用相机 · 196
 - 5.4.3 发展个人的眼光 · 197
 - 5.4.4 艺术人像的风格 · 199
- 思考与练习 · 201

附录一 灯光人像习作讲评 · 202

附录二 肖像许可使用之合同或协议范本 · 204

后记 · 207

人像摄影艺术的要诀 ——解读人生

人像摄影最易拍，会照相，就会拍人像；人像摄影最难拍，因为人最复杂，人与人是不同的。要拍摄出“他就是他”或“有情调、有深度和有意义”的高格调、高品位的人像作品，确实很不容易。

“文革”期间，我们常将人物进行概念化的图解，“将人物处理成单纯时代精神的传声筒”，于是出现了千篇一律的欢欣鼓舞的笑容。摄影艺术之所以被确认为一个独立的艺术门类，就是因为它具有其他门类艺术不可替代的个性。除了造型的特性外，它更具有纪实的美学特性，其记录的逼真性与准确性是其他任何造型艺术都无法比拟的；它能迅捷地、准确无误地捕捉到人物具有某种特殊含义的稍纵即逝的下意识心迹的流露，传达出独具性格特色的神情动态；它能让你感受到人物的呼吸与心跳。因此，人像摄影艺术的魅力更多的是它摄取人物本身的具体的、富有个性的感性的东西，而不是某种“思想”或“精神”的图式，这些“个性”的相加，便形成了我们人类各个社会历史时期最为显著的“风景”。

需要提醒的是，造型与纪实孰轻孰重、孰主孰辅，在摄影界，尤其在中国，历来就有争议：一派认为艺术就是造型，只要有造型自然就会有情感，造型本身就是情感的集中体现，没有造型就不会有艺术感染力；另一派则认为，造型碍于纪实，会使作品显得过于雕琢，而失去了生活本身的生气与活力。这两派的理解显然都是欠全面的。应当承认，造型是对视觉语言的提炼与浓缩，抽象的形式含有丰富的、人类积淀已久的审美经验，是合乎规律性（或审美尺度）的东西，各种造型手法均凝聚了人对于自然的观照与兴会，作为艺术形式的摄影缺乏造型显然是行不通的。然而，纪实又是摄影区别于其他任何艺术形式的独有特性，摄影的纪实不是纯自然、无目的性与无选择性地记录，纪实的目的是表达思想，从这个意义上讲，纪实与造型是统一的。不只如此，纪实使造型在瞬间完成得以实现。因此，纪实与造型，缺了哪一个都不能称其为摄影艺术，它们的彼此融合与相互渗透，构成了这门独特的摄影艺术。基于这一点，学摄影必须谙熟造型，并练反应，练“眼力”，苦心经营而不露雕琢痕迹，在纪实中造型，在造型中纪实。上乘的人像摄影作品，均是造型与纪实的杰作，曝光适时，形神兼备。

必须明确，切不可将时下呈流行趋势的商业人像的标准来衡量艺术人像。商业人像出于商业考虑，总试图将人物拍得“美丽些”、“年轻些”和“精神些”，这是无可非议的，倘若将这些要求用到艺术人像上，势必会导致对人像摄影艺术概念的简单化理解。反过来，商业人像若多注重艺术性，则会更受大众青睐，这也正好说明了作为艺术的人像摄影确实存在着一个更高的标准。

人像摄影是人物摄影中的一个重要组成部分，不管是单个人像，还是群像，都要求比一般的人物摄影有更简洁的环境（甚至是无环境）、更为紧凑的构图，以此来更为直接与集中地表现人物本身。它要求摄影者不仅要有过硬的技术与技巧，更要有出色而独到的艺术感受与表达能力。摄影技术技巧上的精致是容易做到的，而做到艺术上的纯熟就不那么容易了。

如果摄影者仅仅满足于在人物的形貌体势与神情动态上作文章，而不对更深入的各种行为意义进行探究，摄取所谓最美的瞬间，那么人像摄影仍然成不了艺术，只能是生活的点缀与装饰，充其量做个艺术的“花边”而已。因为它没有真正准确地把握住人物的内涵，从而也不可能揭示生活的底蕴与生命的本质。在人像摄影中形貌神情都是表面的、显在的，而内在的人物灵魂深处的世界，不作研究分析，你是无从知道的。再说，人物的表情是丰富多彩的，其含义更为复杂，光是笑就有数十种：喜笑、苦笑、冷笑、傻笑、窃笑、奸笑、笑里藏刀、皮笑肉不笑、掩口葫芦、解颐……形形色色，举不胜举。因此，必须了解种种复杂性格形成的历史及在特定环境下的情状势态，弄清“百感交集”的具体含义。“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西，才能更深刻地感觉它”（毛泽东：《实践论》）。如果对人物的心灵世界没有真正深入的理解与领会，是抓不住真正的“神”，也表现不了准确的“形”的。因为“征神”方可“见貌”，那种“运气外加好机器”的“机遇论”是万万不可取的。

一幅好的人像摄影作品必须做到“形神兼备”，但是人像摄影不只是形貌神态的问题，除了形貌神态，还有更重要的东西，那就是人物与作者灵魂深处的东西，即古人之所谓“神”。有些人对“神”的内涵没有真正地领会与把握，他们常将表情与“神”等同起来，将古人所说的“传神”简单理解为“表情生动”，而忽略了最关键的内心世界的流露与写照。每个人的灵魂深处都有一种流动的、模糊的但又是具体可感的东西，往往只可意会不可言传，若用文字语言一下子是无从表达或难以准确表述的，但照相机却常常可将此表露无遗。就表现“形貌”而言，不应只是单纯的相貌问题，而应是人物精神世界的实在外化，是关于该人物的一部最为形象化的历史。我们可以通过阅读这一部部形象的历史来更好地了解人物，理解命运，看清世界。要知道，形貌神态是

通向人物心灵的直接途径。一幅成功的人像应当是人物内心深处精神世界的外在表现,应直诉人心,准确地传达出摄影者的深刻内心体验与独到艺术感觉,应该在有限的画面内洋溢出无限的生命激情与理性的光辉。这就是摄影优于文字之处。

人的表情往往具有文饰性,“俄睹鱼鳖,或谓蛟龙”,浅尝辄止,是人像摄影的大忌。只有深入理解生活与人生,深谙其内心三昧,方可辨别真伪。摄影者必须学会观察、学会思考,由观察人生到了悟人生。摄影者还必须明白,能记录一切细节是摄影独特的本领,但同时也是造成缺少独创性的原因。人像摄影是一种艺术创作活动,必须有深入思索与创造的过程:什么该表现?什么不该表现?表现又该到何种程度?黑格尔曾说过:“没有思辨和分析,艺术家就无法驾驭他们要表现的内容。”但是,照相机不会思考,而人眼的观察效果与照相机又是不同的,“人类的第三只眼睛”——照相机镜头所见到的是不同于人眼所见的“另一种真实”,这种“真实”决定了摄影的本性,确立了摄影自身的“语言”体系。因此,摄影者要掌握“获得表现真实的一般方法”,就必须首先学会用相机镜头去观察,用摄影的方法去思考,用摄影的语言去表达,由观察所得加以思考分析和加工取舍。“厚积薄发”,得之于心而应于手,找到适合于自己的艺术感觉,满怀激情而又有分寸感地加以艺术表现,而这一点也正好充分证明:“不接触客观现实和周围的生活就无法用一种真实的方法来表现”(蒙德里安语)。

擅长拍摄“心理肖像”的摄影大师菲利普·哈尔斯曼对心理学颇有研究,他认为:“如果一张肖像照片没有表现出人物内心深处的精神世界,它就不能成为真正的肖像,而只是一个虚有其表的外壳。”他对相貌的美丑不甚关心,“最感兴趣的是被摄者的性格”。因此,他总是设法事先了解被摄者的经历与性格。

“环境肖像”大师阿诺德·纽曼也同样认为,在拍摄一个人物之前,摄影家应尽可能详尽地了解他所要拍摄的对象的各种情况,“在拍摄者与被摄者之间,首先要有某种程度的内心交流”。

成功的人像摄影大师,他们在拍摄人像时,总是先从了解人物开始,直至完全领会人物的内心世界与性格特点,方才架机拍摄。试想如果乔治·洛蒂对周总理高尚的人格与超人的智慧没有全面深入的了解,怎会有《晚年周恩来总理》这一光辉形象流传于世?如果亨利·卡迪埃-布列松对萨特没有全面的认识,怎会准确捕捉到《萨特(1946年)》这一胜过千言万语的“决定性瞬间”?难道罗曼诺夫的《海魂》能靠“碰运气”拍成吗?《海魂》所散发出的生命力绝非用文字语言能说得清的,这里所传达出的不仅仅是老水手那饱经沧桑后的深沉,更表现出了他那不屈不挠的奋斗精神,乐观、自信、

豪迈，能让人隐约看见他曾经有过的与狂风恶浪搏击而获得胜利的喜悦，我们从中能发现他那充实而美丽的灵魂。而最初触摸到这灵魂的，就是摄影家本人。因此，对于摄影师来说，人像摄影的要诀是解读人生。

事实上，我们不可能在拍摄每一个人物之前都作详尽的调查与了解，当拍摄时机到来的时候，往往容不得我们进行更多的思考。世界上许多著名的人像摄影作品也不全是在摄影者对人物作详细了解后拍成的，如亨利·卡迪埃-布列松的《新英格兰》（1961年摄）、伊恩·贝利的《黎巴嫩儿童》、刘易斯·海因的《建筑工人》等等不同职业、不同年龄层次的普通人的肖像。对于这些肖像作品中的人物，摄影师不可能在拍摄之前一个个地去作深入细致的调查。而这些力作的出现绝非偶然，正是基于作者对人物、对人生有着超乎常人的深刻理解与把握，心中沉淀了丰厚的生活底蕴，对各类人物有了全面的了解，具备了察言观色的本领，成竹在胸，才能对具体的人物有深刻而准确的把握，才能将那些行色匆匆、擦身而过的人物形象记录下来，呈现在我们的眼前。摄影抓拍讲究“眼力”，即对瞬间的领悟与反应的“直觉判断力”，是摄影者对宇宙人生深刻认识与理解的结果。在摄影家眼里，那些纷呈于镜头前的芸芸众生的“诸世象”，是引发他们感悟宇宙人生的动因所在。“直觉判断力”是审美经验的积淀与对人生领悟到一定程度的自然的和能动的反应，相当于古人所说的“神与物游”、“神与道合”的妙悟境界。如果说，文学作品中说到妙处常以“一语道破天机”来形容，那么，可用“一眼看破天机”来概括摄影家目光的穿透力及捕捉“陌生”人物“决定性瞬间”时的从容与睿智。亨利·卡迪埃-布列松正是对世界有了深刻的认识与领会，才不失时机、恰到好处地捕捉到了一个个精妙绝伦的瞬间。由此可见，“神与道合”的契机乃是解读人生。

我们时常发现，许多著名的人像摄影作品并不具备一般意义上的所谓鲜明的性格特征，甚至也无明显的身份特征，但却获得了很大的成功。这又该作何解释呢？其实，只要我们稍加分析，便不难发现在这类人像中，摄影家赋予了它另一种内涵，那就是作者本人对生活与生命的理解，画面内浸润了摄影家对美的独到的理解与不懈的追求，至少它传达出了某种现象或某种心态。我们从日本当代著名人像摄影家中村正也的作品中便能获得这种感受，这些作品所直接诉诸我们的不是人物的性格，而是洋溢于画面中的强烈的情绪或情调，这种情绪或情调也如人物的性格一样，具有强烈的视觉冲击力或吸引力，能在我们的心底唤起这样或那样的感觉。这些人物不再是写实的，更多的是侧重于写意，然而写意并不意味着不需要思想，不需要理解世间百态；相反，写意同样是对宇宙人生的能动认识与把握，写意的人像更是摄影

家心灵的物化与外化。我们若将写实的人像看做摄影家内心世界的折光,那么,写意的人像简直成了摄影家心灵的投射屏,可以从中直接解读出摄影家对于人生的解读与诠释。与写实人像摄取人物个性不同,写意人像所摄取的是人物的共性,即共同而典型的心态。

总之,“一个艺术家没有哲学思想,便只是个供玩乐的艺人”(罗丹语)。一个成熟的艺术家应当对自然人生有着超乎常人的深刻理解,艺术家应时常进入角色、深入生活,进行一种超越自我感性与直觉的,并且是高于生活真实的、深刻而又精致的情感与思维体验。只有对生命有过深刻体验与对人生有过深刻理解的摄影家,才能独具慧眼,摄取有个性、有深度、有力度、有厚度的人物肖像。

唐东平

2008.5

人像摄影的前世今生

摄影始于19世纪20年代¹，而人像（也称肖像）的历史则几乎可以追溯到文字产生之前的蛮荒时期，其成长的过程与人类文明的进步过程如影相随。几千年来，人像艺术承载了人类文明的全过程，它早已被历史学家公认为文明与历史文化，尤其是人类精神世界风貌和社会时代特征的最为形象而直接的见证。历史的经验可以启迪今人的智慧：人像艺术，这一古老的艺术样式，不仅具备目前常态下艺术表现方面的审美价值和微观意义上的社会认识价值，还具备更为广泛的历史文化方面的人文价值！因此，我们在进行人像创作的时候，不光要注意各种可能的艺术表现手法的充分运用，还应该考虑更为宽泛的人文意义的和文化自主价值的构建。

对于人物肖像一词的解释，《辞海》是这么归纳的：“来自绘画中肖像画一词，亦泛指文艺作品中为展示人物的内心世界、性格特征，对人物的容貌、姿态、风度、表情、动作、服饰等方面的特征所作的具体描写。”可见，肖像艺术是专门刻画人物本身的一门艺术，尽管人类的各个历史时期对肖像艺术的理解和做法略有不同，但在其刻画人物本身这一核心观念上却一直保持着高度的稳定性与一致性，延续至今不变。

迄今为止发现的最早的人体雕塑是在德国霍赫勒·菲尔斯洞穴出土的距今



图1 “史前维纳斯” 3.5万年前的猛犸象牙雕像

至少3.5万年的丰满女体像，被称为“史前维纳斯”（图1）。在所发现的女体雕像中最著名的是在奥地利威林多夫和法国列斯普格发现的女性雕像，其共同特征是全裸、鼓腹、丰臀和夸张的生殖部位刻画。

1 摄影史家习惯将1839年L. 达盖尔成功申请摄影术专利作为摄影的开端，而事实上在这之前的19世纪20年代尼埃普斯就成功地拍摄出了世界上的第一幅照片。

西方学者将肖像艺术研究作为图像学中的一门独立学科，认为文艺复兴后的肖像学的形成和完善，完全脱胎于较早的圣像学，而圣像学的产生则全赖于宗教¹的盛行。东方早期的肖像艺术虽然与宗教信仰也有着密切的关系，但在实际的社会生活中，肖像的使用不完全和信仰相关联。²中国早期的丹青世家大多服务于宫廷或贵族，如帝王将相以及仕女的写真。当然也有极其实用的肖像，如陪葬的陶俑³（图2），祭祀的翁仲，如刑部缉拿逃犯时通缉榜文上的犯罪嫌疑人画像，以及供娱乐赏玩的在各类工艺品与实用家居器皿上绘制与雕刻的传说故事中的人物造型等⁴（图3）。有关中国古代职业肖像画家的各类传奇故事流传甚广，直至今今天，在某些偏远的小镇上，仍然能够看到以替人画像为生的职业肖像画家。



图2 秦兵马俑立像



图3 仰韶文化的代表——人面鱼纹彩陶盘

显而易见，人像这一艺术样式，早在摄影术诞生之前就已经非常成熟了，所谓的人像摄影，只不过是采用了照相机这一独特的和科学化的工具，取代了先前的人像表现手段，如雕塑、雕刻和绘画等，但仍然沿用了其精美的艺术样式，并在实质上继续维持着人像艺术千百年来所遵循的准则与精神。当然，摄影工具与先前的各类工具相比，显然具有了得天独厚的优势，人像艺术正是借助于摄影这一特殊手段的科技发展与艺术创新的力量，在一百多年里获

1 在欧洲主要指文艺复兴前的中世纪基督教。

2 中国的佛像艺术产生于东汉末年佛教传入中国以后。

3 秦始皇陵的兵马俑是中国迄今为止发现的规模最大的陶俑艺术群落，在古代肖像艺术中占有十分重要的地位。

4 仰韶文化的典型代表——人面鱼纹彩陶盘，堪称中国最早的肖像艺术杰作。

得了空前的繁荣与发展。

然而,如果不从历史的角度进行深入、客观、理性的分析,如果看不到人像摄影如此这般的前世今生,只是一味简单粗暴地将人像摄影从人像艺术的历史长河之中割裂开来,将无法理解当今仪态万千、纷繁复杂的人像摄影现象。如果只是将短短170年的人像摄影历史当做人像艺术研究的全部,当做人像摄影创新求变的参照,那么,人像摄影艺术的创作就无法真正进一步繁荣起来,人像摄影的发展势必会出现模式化和庸俗化的趋势。只有以普遍联系和不断发展的眼光来区别对待各种艺术现象,充分了解人像摄影的来龙去脉,才能给人像摄影以准确的历史定位。对于每一位具体从事人像摄影艺术创作的人来说,只有在了解人像摄影的真实历史的前提下,才有可能找到适合自己发展的空间。

在达盖尔(Louis Daguerre)发明摄影术的头10年里,法国和欧洲其他国家照相馆里的“达盖尔式人像”几乎取代了传统手工的小型肖像画,而英国塔尔博特(Henry Fox Talbot)的“卡罗式”摄影法,在1843—1847年间,使得画家希尔(David Octavius Hill)和化学家亚当森(Robert Adamson)合作拍摄出了数百张著名人士和苏格兰渔民的人像摄影杰作(图4)。

1851年英国雕塑家F.S.阿切尔(Frederick Scott Archer)发明了“火棉胶”湿板摄影法,这种摄影法既具有达盖尔摄影法的精美细致,又具有卡罗式摄影法的可复制性,人像摄影真正开始进入它的第一个黄金时代。这个时期,法国画家兼作家纳达尔(Nadar)因为拍摄直率

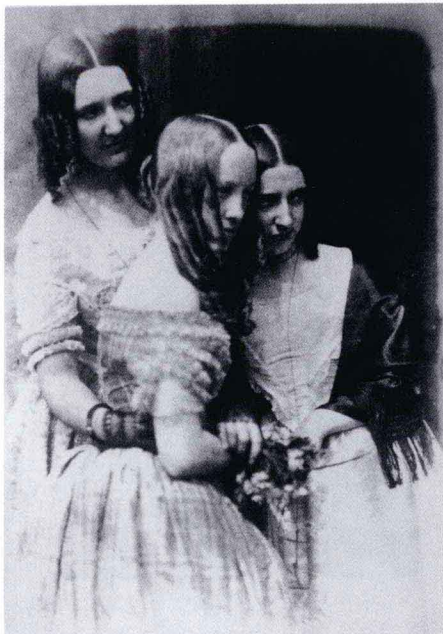


图4 希尔和亚当森作品 “卡罗式”肖像照片 (1843—1847)



图5 纳达尔作品