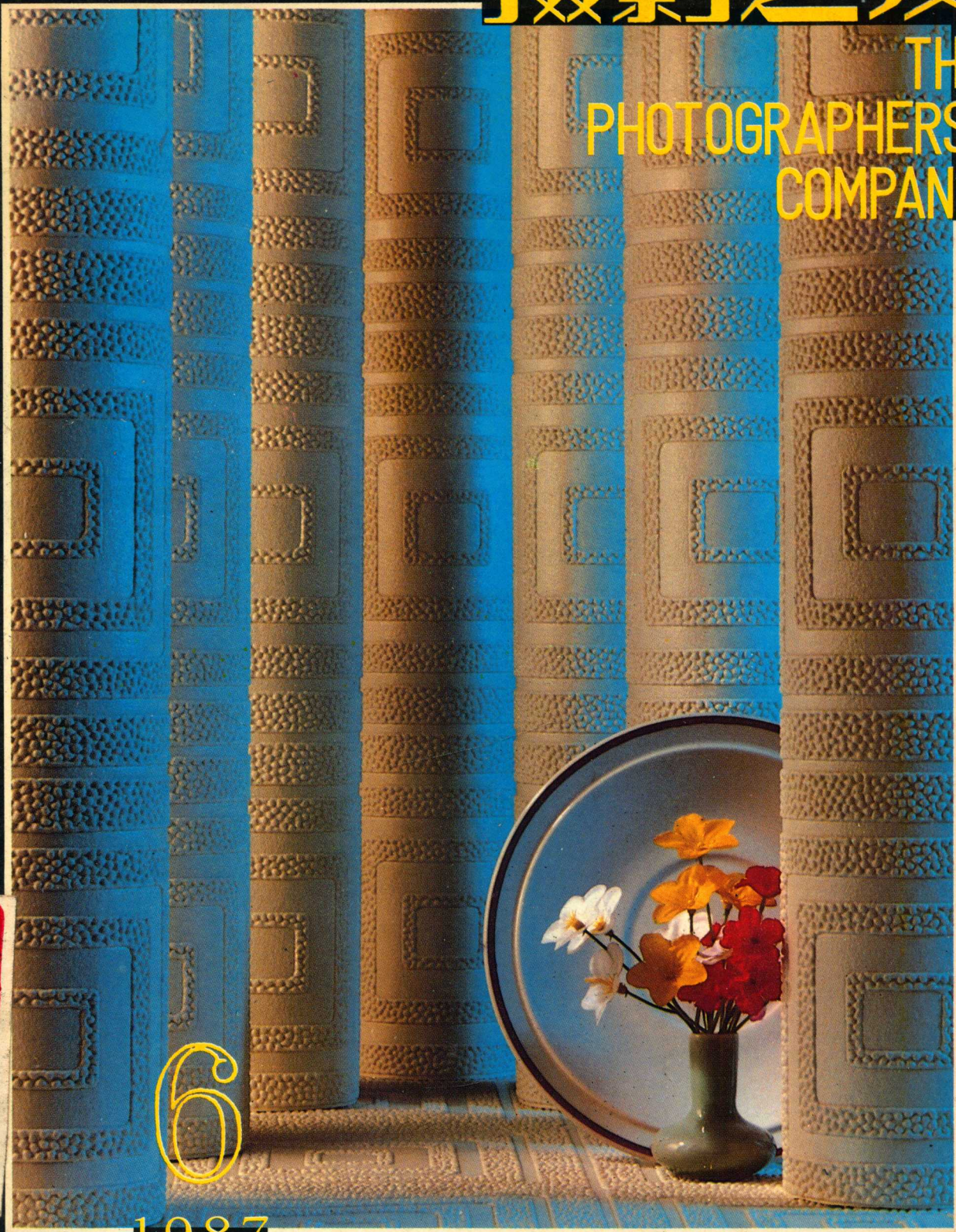


摄影之友

THE
PHOTOGRAPHERS'
COMPANY



6

1987

乘风归去

福建
林水坤 摄



「南方杯」作品选登

封面：奇花异彩

广东 梁力昌 摄

J 4-56 / 1:87(6)

常州职业技术学院图书馆

藏书章



天鹅湖之恋

新疆 苏茂春 摄



00059528



拥抱大自然

J 4-56 / 1, 87(6)

北京 宋连跃 摄

059551



本刊佳作比赛获奖作品

一幅成功的作品，需有丰富的内含，它不仅给人以美的享受，还给人振奋和鼓舞。《铁掌神功》就是这样一幅作品。初看，即令人情绪激越，久凝画面，则似传来如雷呼声，动地力量。摄影家焦点对准的是面部紧张的表情，但画面突出的却是残断的红砖，以及飞散的砖尘，把面部的“静”与手、砖的“动”，有机地结合，以“动”推“静”，有力地烘托了人物刚强、勇敢的形象。



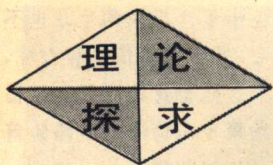
铁掌神功 (一等奖) 广东 崔惠兰摄

情与景有机的交融，也许是每个摄影家的艺术追求。但是，要把内心的感情，通过摄取的景物表达出来，并不是一件容易的事。《萧萧瑶家竹》以瑶家常见的竹为主体，表现了瑶家山村和平、宁静、优美的环境，描绘了三中全会后，党的政策到农家，出现的富裕、丰足的气象。画中三位瑶家少女，犹如万绿丛中绽开的三朵鲜花，不仅美化了画面，且深化了主题，可说是这幅作品的点睛之笔。

莫少云评介



萧萧瑶家竹 (二等奖) 广东 舒慧摄



审美理想与主体知觉

——试析亚当斯、陈复礼摄影创作风格

蒙焕松

亚当斯(1902—1984)是被誉为“摄影史上的贝多芬”的美国摄影坛上的一代宗师。

陈复礼(1916—)则是以“巧借诗画成佳作”而蜚声国际的香港摄影家。

他们为礼赞自己祖国的河山,再现大自然的壮美,创作出一幅幅歌颂自己祖国壮丽景色的佳作,不单迷住了自己国土上的观众,而且各国人民都为他们精湛的摄影艺术所倾倒。

比较分析他们在摄影创作风格上的异同,对提高今天的摄影艺术水平是有一定的借鉴意义。

风景摄影家的审美理想是通过主观将客观的景物“物化”为一系列的摄影艺术语言,传达给观众而实现的。

在摄影艺术创作过程中,摄影家正是依据自己的审美理想,形成自己对美与丑的判断标准,并用这个标准去对大千世界的事物进行选择,执着地追求和表现自己认为是美的事物,并用摄影艺术的手段将其奉献给人类,给人以美的启迪;同时无情地揭露和批判丑的东西,引起人们的警惕和厌恶。这是摄影家进行艺术创作的共性特征。但由于摄影家各自的审美理想中的政治、哲学、心理、审美等因素的差异,以至历史的、民族的文化、理想、道德标准积淀的区别,形成了不同的摄影家对客观世界的不同艺术知觉。这不同艺术知觉影响和制约着摄影家的创作活动,形成了不同的创作风格。

长期以来,摄影界对摄影家的审美理想的研究,就风景摄影家而言,大多是研究创作过程中选择何景移情和情如何入景的问题,而对礼赞自然,把“心灵的定势纳入自然界的事物里”的主观审美理想中的艺术知觉定势这个心理因素则研究不多。

我们从比较亚当斯和陈复礼二位大师的风格差异,追溯他们不同的创作历程,就不难看到摄影家的审美理想和主观的艺术知觉定势之间的密切联系。

亚当斯说:“所有优秀的艺术摄影家,都在未拍之前,就以某种方式‘感觉’他所要得到的摄影成像,不管他是通过有意识的‘想象’,还是通过某种直接的经验”。他提出的“感觉”从艺术心理学角度来说就是艺术知觉。心理学家把大脑通过感受器官获得的对外界事物多方面属性的整体认识称作知觉。艺术的知觉则属于一种审美知觉。风景摄影家在创作过程中正是凭借这种审美知觉,对大自然景物进行主观“人化”的选炼,进而用摄影作品这一审美的具象形式来表达自己的审美理想。由于人的审美活动对于主体状态具有依赖性的归属性,这就使人的知觉自觉地表现出注意的选择性,表意的情绪性,意识的主观偏颇性。不同摄影家不同的审美理想和审美情趣,也使他们形成创作风格上的差异。

对摄影家审美知觉发生影响和制约作用的,是审美知觉定势。根据知觉定势结构的几个因素对二位大师的摄影创作进行分析,就可以看到他们在知觉定势制约下产生的风格差异的主观心理因素。

陈复礼出生于广东的潮汕平原。这块有悠久文化历史的土地上美丽的自然景色,深深吸引了他。小时候,国画家的父亲就引导他读书、诵诗、赏画、调琴,逐步培养他用诗情画意的审美倾向去感知大自然的美。这对他后来在摄影艺术创作上追求诗情画意的境界,作品感情基调显得平和、清新,无疑有重要的关系。亚当斯的童年却在严格的音乐训练中度过,从中领悟了音乐表现的真谛。后来“音乐为他提供构图的感觉和方法,而大自然

为他的照片提供素材”。“他经常将底片比拟音乐，把照片比拟乐谱的演奏”，进而根据音乐的原理，创造了著名的摄影分区曝光法。其作品的情感基调也显得深沉博大。

可见二位大师长期的艺术积累对后来的摄影创作具有多么重要的影响。在比较中，我们不难从中得到如何提高艺术素养、提高艺术水平的启迪。

在风景摄影创作上，陈复礼追求的是诗情画意，写意写实相结合的审美倾向。基于这种追求的需要，在创作中他总是以中国诗词的意境表达和中国画的章法来选择和提炼景物，借此表达自己的审美理想，进而上升到理论的高度，在香港摄影界倡导。他在香港《沙龙摄影年鉴》中撰文道：“提到风景摄影，实不能不重视中国画的传统，首先中国具备了优秀的自然条件，从寒带到亚热带，奇诡秀丽的山川不知凡几，经过了多年历代中国画家刻意的经营，在山水和风景创作方面，已发展到高深的境地，所以从事风景摄影而不考虑中国画的创作方法，将是莫大的损失。”

亚当斯始终把摄影当成沟通观念的媒介，反对摄影借鉴绘画，他强调“纯摄影”，并指出“一幅照片，竟能带有‘版画风味’或‘蚀刻画风味’，这幅作品究竟要算摄影还是绘画，就颇堪斟酌了”。“要把事物美丽得不可思议的形象揭示出来”，是他的追求和需要。因此在摄影创作中他常常用最小的f64光圈来拍摄，着力表示被摄物体的质感和清晰度，尽力使背景影调单纯，力求画面的主体给欣赏者以强烈而细腻的视觉感受，并用迷人的影调和线条谱写成曲曲不同节奏、韵律的光影交响乐。

可见追求和需要的差异是造成二者风格差异的一个重要因素。

社会功利因素对摄影家的知觉

有很大的影响和制约作用，这是一个已被许多摄影家的创作实践所证明的基本规律。但总有一些人要否认这条摄影创作的基本规律。亚当斯也是这样。他认为“对摄影采取功利的态度，不可能创造出深厚感情的作品”。但他却没有想到自己是一个环境保护者，他对大自然的环保观念正是通过摄影这个媒介将雄伟的山峦、宁静的湖泊、神秘的月夜、充满生机的桦林变成一幅幅作品表现出来，象曲曲动人的交响乐拨动人们的心弦，激发人们热爱大自然，保护大自然的情操，甚至影响着美国国会保护大自然的决策，如此之大的社会功利作用却是他始料不及的。

社会功利因素对陈复礼的审美知觉有更大的影响和制约作用。正象王朝闻评论的：“看他所拍影的山河风貌，觉得他所掌握的摄影机也会说话，‘话’说得不激昂，当然更不装腔作势，而是服从摄影艺术的纪实性特征的限制，让画面的景色表达作者对祖国大陆的爱恋之情”。在他的一系列作品中，歌颂革命老一辈的《大雪压青松》表现对祖国未来憧憬的《望太平》，以毛主席诗词为题的《大地微微暖气吹》等作品的创作过程，无不受到社会功利因素的制约和影响。

摄影家的艺术知觉活动，常常受到自己的心境和情绪的影响和制约，这已被许多中外摄影家的创作实践所证实。亚当斯、陈复礼是如此，由于篇幅的限制，仅以陈复礼的一些作品的创作过程为例加以说明。

《徬徨》是其早期的作品。画面上孤鹤残枝，面对茫茫的江水和寂寞的远境，流露出一种徬徨寂寞的情绪。体现了作者当年辗转于泰国、越南等地极不安定的生活时那种徬徨的心境。

《流浪者》创作于作者在香港定居之后。尽管当时的生活相对安

定下来，但十里洋场中的生活也不免动荡不安。基于这种情绪和心境，作者创作了这幅自身的写照。这幅作品以一条深重而崎岖的道路为前景，背景是淡淡的都市的一角，一条无家可归的黑狗正在流浪，成为了画面的视觉中心。这幅画面表达了作者流落他乡的伤感情绪。这种淡淡哀愁的情绪在作者这一时期创作的作品中不断流露出来。

1959年以后，作者回到思念已久的大陆内地创作，祖国的壮丽河山使他胸怀宽广，神思也越发清远，拍摄了他创作道路上具有里程碑意义的《歎乃一声山水绿》和《漓江》二幅作品，随后又出现了《西湖春晓》《朝晖颂》等一系列以明快、活泼、向上为基调的作品，一反过去那种淡淡哀愁的情绪，开始走上了写意写实相结合的道路。

亚当斯的一系列作品如《月出》《黎明的小泉》《冬之日出》《白杨树》《月亮和半园形的山》等等所表现那种追求宁静、神秘、清新的格调，同他长期生活在喧嚣闹市的厌恶情绪是有一定联系的。

审美趣味和文化素养对审美知觉的影响和制约，使不同的摄影家对同类题材的创作常常表现出风格的回异。

亚当斯的《山茱萸》和陈复礼的《挣扎之花》同样是以花为题材。前者用“纯摄影”来表现的是几朵山茱萸所组合“有意味形式”。通过主体和背景的影调对比，花与花之间的排列和组合形成节奏、韵律，从而给欣赏者带来美感。后者却是从我国传统的“表现”美学体系制约下的创作原则出发，着重表现的是花的“挣扎”精神。画面上作者巧妙地运用光线使山花显得生机勃勃，并和背景干裂的土地形成对比，体现一种不屈服于艰难条件的求生意志。用《挣扎之花》这个富有表现力的标题更使作品具有一种激励

想像

在

摄影创作思维

中

的作用

赖必仁·王群荣

想象力是一种创造性的认识功能，它有本领，能在真正的自然界提供的素材里，创造出另一个相似的自然界。

——康德

艺术创作离不开想象。

艺术是社会生活在人们头脑中的反映的产物。“没有想象就没有艺术”。（王朝闻语）在摄影艺术活动中，想象是十分活跃的因素之一。

艺术创作想象包括两层意思：一层是指心理学上表象的积累，表象的重新组合与改造产生新的表象的过程；另一层意思指对于不在眼前的事物，根据某些已经感知的或与之有联系的其它事物，想象出它的具体形象。如传说中的龙的形象，就是想象力的艺术创造。龙纯属乌有，可是龙的各部份都可以在现实中找到其原型（头是骆驼的头，角是鹿的角，身是蛇的身，鳞是鲤鱼的鳞，脚是鸡的脚）。想象是一种心理现象，从本质上讲，想象是带有明显的主观性的。

艺术创作的想象以形象为基础，且与艺术创作的

向上的力量。

我们在谈定势因素对二位大师的审美知觉的制约和影响时，更要看到民族的、历史的意识在他们的主体意识中的积淀。为什么亚当斯的作品从不出现人物，而陈复礼却把画面中的人物当作画龙点睛来处理。是否因为二人的习惯和兴趣不同所致呢？不是的。亚当斯不在画面出现人物的原因，可追溯到西方十九世纪艺术家对大自然的一种颇有代表性的观念——“地球与宇宙强大力量相呼应。人类在这种完美的安排下，所占的地位极其微小，两者共通之处是人类的激情也为这神秘的力量控制”。

陈复礼强调人和自然的关系，却基于我国民族的、历史的集体意识积淀“天人合一”的哲学思想。这个思想在我国的历史长河中普遍得到肯定和发展，儒道二家也都从不同的方面来强调人和自然的统一。因此我国历代艺术家总要从大

自然和人的关系去寻找美。陈复礼是个民族意识很强的摄影家，在表现大自然景物时当然也离不开表现“天人合一”的关系。他的作品《艰步》是以沙漠为题材的。这幅作品中的沙漠只是背景而已。作者真正要表现的是在沙漠中艰辛跋涉的人。尽管人在画面中所占位置很小，但作者运用色调对比使其十分‘突出’，成为主题所在，进而强调了人和自然的矛盾统一关系。在亚当斯作品系列中，以沙漠为题材的作品占有一定的比例，但由于他对大自然的观念和陈复礼不同，故主要通过沙漠这一具象来表现大自然的广阔、神秘和强大的力量。尽管在构图上和陈复礼有相似的地方，但亚当斯侧重的是通过对沙漠纹理的细腻再现，画面具象的点、线、面巧妙组合，影调的黑、白、灰之间的不同对比所产生的节奏、韵律，来表现自己对大自然的认识和理解。

由此可见，心理定势对二人的

制约和影响的作用是巨大的，它直接影响到作者的审美理想的实现。认识到这一点，摄影家的创作能力将得到提高。但事物并不是绝对的，这种制约和影响在特定的情况下会成为消极因素。这种消极的因素有时会使摄影家在创作活动中出现概念化和过分地强调社会功利因素的不良现象。摄影家在表达自己感情的同时，应具有超越于包括自己在内的各种情感之上，把这些情感因素、线索作为客体，同更深一层的主体发生相互的作用，从而不断开拓，完善自身的摄影风格。不尽力排除这些消极因素，作品势必出现随波逐流、以偏概全等庸俗习气。而让一些无用的、保守的、甚至僵化的知识和经验所支配，必然断送自己的创作活力和艺术生命。吸收各种有益的、新鲜的知识和经验，逐步更新自己头脑中的创作观念，使之与时代的要求合拍，才能创作出无愧于时代的摄影佳作。

思维方式密切联系。从生理机制上说,艺术创作的思维是属于人类第二信号系统的。我们知道,人的第一信号系统是以直觉形式来直接反映客观现实的。想象既然以直觉为基础,想象的活动仍可归结于人的第一信号系统。但第二信号系统是随时调节第一信号系统工作的,因此,艺术创作的想象常常是离不开第二信号系统的调节而产生抽象、概括、分析与综合的作用。

艺术创作的想象包括再创性想象和创造性想象两种(十六世纪英国哲学家培根提出的)。就摄影艺术而言,再创性想象的形象,是曾经存在过的或者现在还存在着,这些形象常常伴随着摄影者的创作。摄影者在进行摄影艺术创作活动时可能没有遇到过它们的具体形象,而是摄影者通过再创性想象完成摄影艺术作品(暗房制作产生出的特殊效果等)。创造性想象的形象却是当时还不存在的(如前面提到的龙的形象),但它是从事摄影艺术创作的重要思维形式。其结果往往是形成概念内容从直观上得到加深的“形象概念”。这并不是说,推崇脱离现实生活的所谓超现实的胡编乱造的摄影创作。与其它艺术创作的想象一样,摄影艺术的想象包含联想、夸张等不可缺少的因素。

摄影艺术创作的联想,是想象的一般形态,是使具象(即形象)具有相接近的能力,并由此及彼、

触类旁通。第十三届全国摄影艺术作品展览金牌奖《浩气长存》,作者张成军通过把雨花台大型塑像、飞翔的鸽子、不老的青松等不同具象相接近,倾注全部感情使之溶于一体,最后摄制成《浩气长存》,作品意境顿然得到升华。从雨花台大型雕塑像到作品《浩气长存》,这个联想通过鸽子、青松等具象的独具匠心的组合,成功地达到了作品表现的主题思想,这个主题思想是大型雨花台塑像和《浩气长存》这个联想的终点。再如老摄影家黄翔的《十月的螃蟹》、李英杰的《稻子和稗子》。本来,螃蟹、稻子、稗子等具象,生活中随处都有,随处可见。但为什么只有两位摄影者才创作得出呢?除了摄影家成熟的艺术感觉之外,就因为他们想象丰富,联想得体,匠心独运,“在别人司空见惯的东西上,能看出美来(罗丹语)。”还有李立的《十月的礼花》(《大众摄影》1983年第5期),邵柏林在评论中写道:“作者曾平视地拍了一张《白桦林的秋天》,不过是一张平常的秋天的白桦林而已。依旧是在这个地方,作者仰头一望,啊!这不是十月的礼花吗?迁想妙得,一下子全变了,一个平常的白桦林竟变得如此迷人,如此神奇!明明是白桦的树冠,他却说成是十月的礼花……”

下面,我们从摄影艺术创作的几个阶段具体谈谈



四上蛇口

谭松兴在拍摄《艺术长廊》摄影艺术专题系列片

刘伟雄摄

后以相应的相片形式推出了这部耐人寻味的摄影散文式小说。并得到了中国摄影家协会主席石少华同志的高度评价。

电视是现代先进的传播信息的媒介,《艺术长廊》的摄影节目,还介绍重大的摄影比赛和展览的照片,打破了在展览厅展出的单一的传播形式,使广大观众足不出户就能欣赏到摄影艺术作品,给人们的精神生活打开了一个宏阔的视野,成为横架在作者与观众之间的心灵的桥梁。

谭松兴同志还告诉我:三五年内把各具风格的摄影家的丰姿推上荧屏,要更充分地运用电视手段来反映摄影成就,为建设社会主义精神文明出力。是的,我深信:他的精心构思以及他的牺牲个人的探索精神,会建构出一个宣传摄影艺术的整体。我希望:《艺术长廊》的摄影节目长期办下去——一个忠实的观众的心声!

谭松兴与

摄影艺术专题系列片

苇夫

摄影在艺术的行当里，似乎没有象绘画、音乐、舞蹈那样被人看重。随着开放、改革的深入发展，摄影进入千家万户，成为最具群众性的艺术活动。《艺术长廊》从中推波助澜，促进了摄影艺术的繁荣发展。

广东电视台自去年七月开办《艺术长廊》专栏节目以来，已播放了二十多集有关摄影艺术方面的专题。每辑都是一首动人的诗，从那片头的几叶红枫，一束柔和的光照射着现代立体感觉的「艺术长廊」四字，已韵味十足，使人耳目一新。

设计者是该栏编辑谭松兴。他心中肯定也有一首诗。他喜爱摄影、喜爱文学、喜爱音乐、艺术在他的电视编辑工作中融化、升华。从《艺术长廊》的摄影节目显露他的严谨的态度和洒脱的才情。

在他报道「青年摄影家系列」的节目中，刻意求新，充分发挥了电视的各种技巧手段，力求形象地展现他们对生活的理解，同时追溯摄影家在成长的道路上的状态，使观众有较完整的了解。《大野采风歌》和《心中的白翎梦》同是报道深圳青年摄影家。由于编辑、摄像者能把握各自的性格特征，在熟悉的过程中沟通感情，能体验到艺术家的艰辛与喜悦，并凭其熟练的编辑技巧，进行再创造，唤起观众的审美意识，平添一种新的内涵。并从声画效果来考虑，使之相映交辉，那富于诗味的解说词的朗诵，那与画面和谐协调的音乐伴奏，以及画面上的局部与全景的交替。原样与特技处理的运用，都是有利的襄助，从而展示每个摄影家不同的艺术特色与性格气质。

《艺术长廊》电视艺术节目，老少咸宜、雅俗共赏。对摄影界的朋友，是一次借鉴和鼓舞，对一般群众，则是一次宣传和熏陶。这与节目的编排灵活分不开，采用知识性、趣味性、艺术性合一的方法，增强了节目对观众的吸引力。使枯燥的罗列叙述和学术式的解说变为生动活泼的情节，充满生活气息的对话。在《南湖杯专题摄影比赛拾趣》中，两位演员以业余摄影爱好者的身份进行串场，带着群众所感兴趣的问题出现，最后由获奖的摄影者介绍自己的作品的创造经过，寓教于乐，启发了不少创作的灵感，同时也使节目空气轻松自由、亲切风趣，实能引出编导者的苦心。

摄影小说，在摄影艺术的园地里可以说还是一株稚嫩的新苗。《艺术长廊》在全国范围内率先运用电视来宣传这株新苗，希望它能茁壮成长。有介绍外国著名的摄影小说，有介绍拍摄《风筝》这摄影小说的实景。最

想象的作用。

直觉感应阶段。这个阶段又称为艺术感应阶段，是摄影者对作为客体的形象能否产生创作激情，或者作为客体的形象能否激发摄影者的创作激情的阶段。

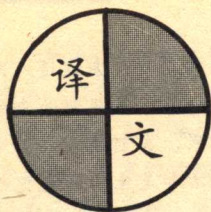
准备阶段。通过直觉感应的筛选，摄影者要明确创作的主题思想（并非主题先行），作品要表现的意境及构思和与之相应的摄影特技，广泛搜集和研究、推敲有关材料，充分发挥想象的能动作用，使作品既符合现实又超越现实，达到通过个别形象来反映一般实质的效果。张成军在谈作品《浩气长存》的摄影经过时说：“我带着这个问题（再现烈士之浩气），翻阅了有关记述雨花台就义烈士英雄事迹的资料，不止一次地来到烈士塑像前，思绪万千，徘徊忘返，终于酝酿出最能体现自己感情的表现方法。”可见，丰富的想象，含蓄、曲折的构思，直接影响着作品的成败。所谓妙不在直，贵在含蓄，才能给欣赏者以回味与想象。

创作阶段。摄影艺术创作阶段既是摄影者心境得到感应，情感得到寄托，又是摄影者体力和智力处于高度紧张的阶段，更是摄影者张开想象的翅膀去创造时空美的阶段。在这一阶段（如构图、用光、影调或色调及摄影特技等），超越具象地按照先在头脑中形

成的意象（即作品的主题思想与构思），去创造人人心中所有但人人眼中所无的视觉形象；或根据长期的生活表象的提炼和生活经验的积累，去创造人人心中所有，人人眼中也所有的始于生活却是生活的视觉形象。美国著名摄影家亚当斯说过：“我们不但要接触被摄体本身，同时还要洞察被摄体所能表现的潜在影像。”通过摄影手段表现“被摄体所能表现的潜在影像”，创造和谐的新的视觉形象。显而易见，摄影创作的想象在这个阶段起着至关重要的作用。

完成阶段。这一阶段，摄影者同样地要发挥想象的能动作用。要充分利用摄影技巧及摄影者自身的素养，使新创作出的视觉形象（包括作品标题）与作品的构思相吻合；要平衡取舍画面，使作品最后臻于和谐、生动、富于表现力，在欣赏者中引起共鸣，从而达到给欣赏者以激情、以思考的社会效果。

想象的基础是现实生活，生活经验是想象的依据。想象是以生活积累为基础的。摄影者如果没有坚实的生活基础，没有对生活的体验观察、思考，就不会有丰富的想象力。因此，摄影者只有扎根于生活的土壤，投身火热的生活，才有可能丰富想象力，才有可能“经诸目，运诸掌，得之心，应之手”，才有可能创作出形象优美、意蕴深刻的作品。



精英荟集的摄影展览

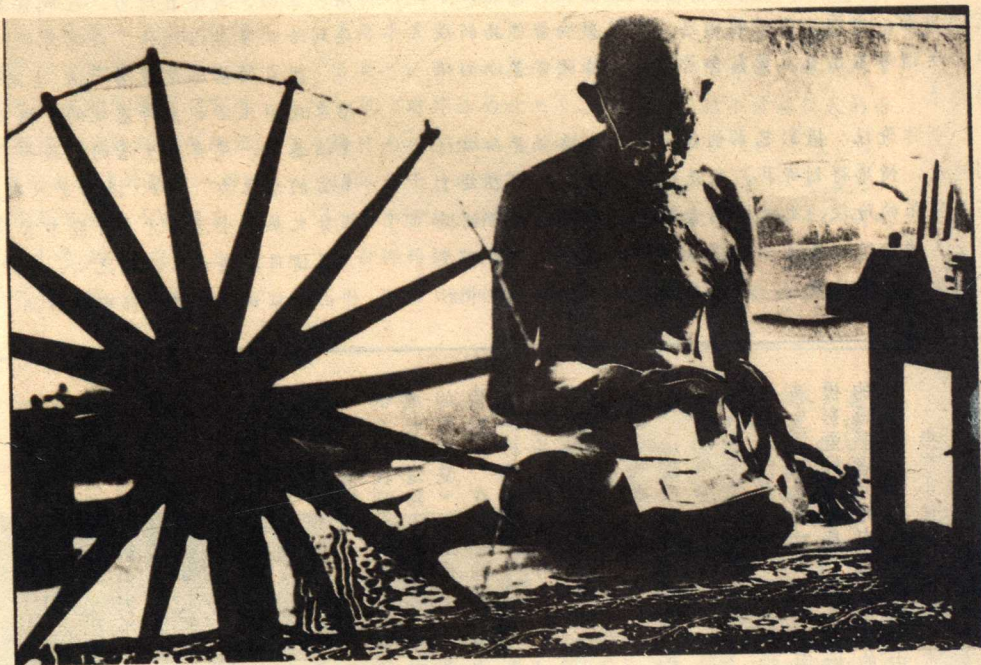
董云章

不久前，美国《生活》（Fire）杂志举办了一次“十年（1946—1955）图片展览”，并由国际摄影中心组织在美国各地和加拿大巡回展出。每到一处，无不受到热烈欢迎。此举声势浩大，得到国际影界的关注和好评。

与公众见面的二百幅黑白照片，精美高雅，韵味醇浓。主持者特邀《生活》各任总编辑作序评说，使展览闪耀着艺术光彩。展览所以成功，要论功劳，当首推主办单位之一的美国瞬间公司历史照片部主任D·奥尼尔（Dorio Oneil）。为了让人们观赏到上乘佳品，她费尽心血，花了整整二年时间从十五万六千幅照片中进行遴选。

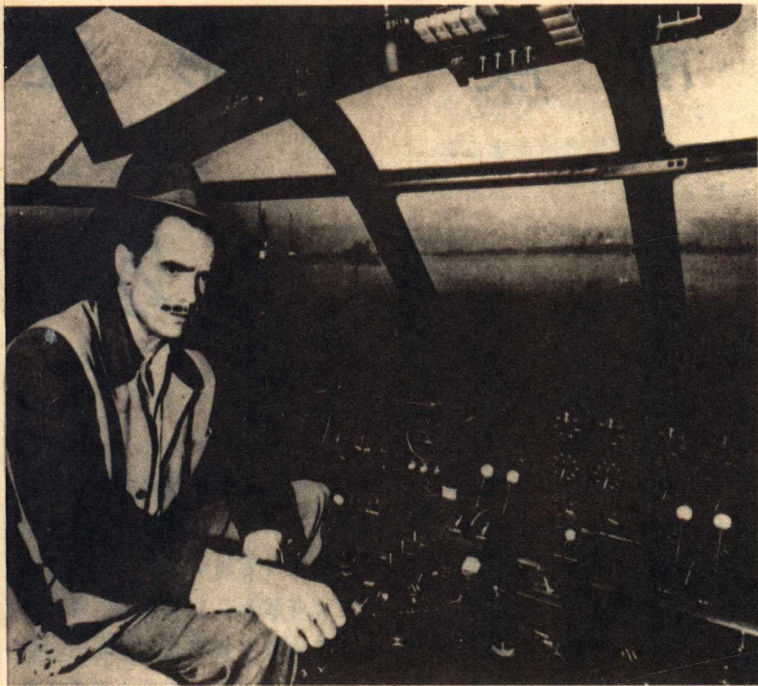
展览涉猎广泛，政治、军事、科学、宗教、艺术

①



和日常生活等一切领域几乎无所不包。一幅幅拨动心弦的照片记载着历史风云，荡漾着社会激流，反映着民族风情，充溢着时代气息。有著名人物的活动踪迹和历史壮举，也有普通人的风尚习俗和平凡业绩。它们把人们带到三、四十年前那个既不陌生而又淡忘了的世界，使一件件一桩桩历史事件重现眼前，感人至深。无怪乎奥尼尔自豪地在展览的前言中写道，二百幅照片是这“十年的见证”。

这些脍炙人口的照片全是由声名卓著的摄影家拍摄的。其风格基本属于写实主义摄影范畴。在三十年代，随着印刷技术的发展，杂志画报纷纷破土问世，“摄影报导”成了一种传递信息的时髦的新闻手段，向公众提供透视世界的窗口。到了四十年代，这种摄



(1) 印度的圣雄甘地手纺车旁。由M·博克一杯特拍摄。

(2) 1947年H·休斯(Holoasd Hugheo)坐在200吨水上飞机《美鹅》号的控制器旁。由J·R·埃厄曼(J·R·Eytzman)摄于洛杉矶。

(3) H·马蒂斯(Henzi Matisso)〈注〉1950年在画室里为教堂画《圣母玛利亚和孩童》。由D·克塞儿拍摄。

〈注〉：H·马蒂斯(1869—1954)为法国著名野兽派画家。

②



③

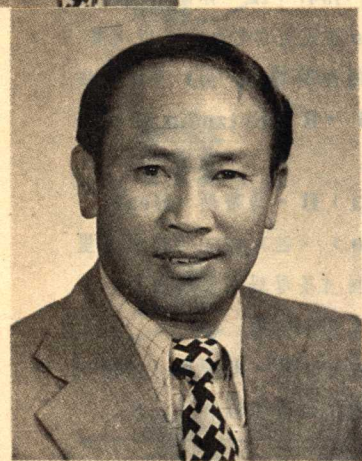
影形式不胫而走，登峰造极，变为人们心目中的宠儿，并使一大批杂志摄影者应运而生，以举足轻重的角色登上了摄影舞台。他们与自己风格独具的作品一起，在摄影史上留下了不可磨灭的功绩。进行这种“摄影报导”的照片一般是现场拍摄的，拍摄的是真人真事，是一面“对准现实生活的镜子”。然而，有许多作品在“写实”的基础上，经过摄影者和编辑的“艺术加工”，往往打上主观意识的印记。

美国《生活》杂志所以在当时风靡遐迩，享有盛名，拥有大量的读者，不仅是因为它经常刊有引人注目的好莱坞、百老汇影剧明星的照片和光怪陆离的时装，更重要的是由于它选载的摄影作品能荟集精英，具有较高的品赏价值。奥尼尔对展览的照片十分自信，她着重强调“这些照片独特有趣，惹人喜爱。”奥尼尔的话说得一点不假。为了窥一斑见全豹，这里选登三幅，以飨读者。对这三幅照片稍加玩味，就会感到它们不仅具有强烈的时代色彩，而且那精雅的画面和井然的构图，足以让人沉缅于美感之中。一个个气质各异，形神兼备的人物，毕现于纸，呼之欲出。烘托托目的环境和陪体渲染了气氛，点化了主题。无疑，画框将禁锢不住观者的视野，想象力将自由自在展翅飞翔。

俄国著名的美学家别林斯基寓意深刻地说，“美隐藏在创造或者观察它们的那个人的灵魂里。”这些视觉影象能带给人们的，或是惊叹，或是激奋，或是快慰，或是神驰，还是让读者自己去感悟体味吧。

怪 影 摄 澳 港

— 李 公 —



在港澳摄影界有一位年过半百的摄影家，他是一个不知疲倦、生活适应性很强的硬汉；又是一位社会活动家和实业家，他就是澳门摄影学会会长李公剑先生。

李先生早年从家乡梅县只身来到香港，在一间商店中当炊事员，后移居澳门谋生。由于他事事认真勤奋，现在他已是澳门和香港几家酒楼旅店和公司的执行董事了。他是一个闲不住的人。早在二十八年前，他就爱上摄影，开始“发烧”了。从他过去当澳门摄影学会的副

会长和前年被选为正会长，他都尽力尽心地为学会做工作，为大家办事，因此得到影友们的信任，封给他一个颇有份量的绰号：“亚公”。现在亚公这个名字在港澳摄影界许多朋友中都是熟知的。

我和李公剑先生认识多年了。平时，他很愿意和我谈点事情和交换对影事的见解，还曾多次和我到各地去创作，所以我对他有一定的了解。他前年当选为澳门摄影学会会长后，为学会的工作付出很多精力和时间，以至于到了劳而忘餐的

地步。首先，他大力抓创作展览，组织会员去广东省内外搞创作，和广东以及外省摄影组织搞联展和互访交流等活动。据我所知，近几年来在港澳许多摄影组织中，澳门摄影学会可以说是和广东以及外省举办摄影联展和交换作品展出最多的一个摄影组织，也是派出创作组到各省(区)去搞创作最多的一个摄影组织。这个“多”，就和亚公的勤于会务、不辞辛劳地做了大量组织工作所分不开的。近两三年来，澳门摄影学会连同澳门沙龙影艺会曾和广东摄影家协会联合组织了省澳摄影艺术联展，分别在广州和澳门两地隆重展出，并互派摄影代表团参加影展开幕和创作交流活动。澳门摄影学会又和深圳、中山、福建、桂林的摄影组织搞过五会联展，并邀请四个摄影组织到澳门访问和参加影展的开幕式。前些时候，又邀请新疆摄影代表团到澳门访问并参加新疆影展在澳门的开幕式，并商定与广东共同组织摄影创作组去新疆进行创作交流活动。四川的《祖国纵横五万里》摄影综合考察队来广东时，李公剑先生组织会员在珠海市热烈欢迎和款待他们，并即席商定派出一个创作组到四川去创作。此外，他们还派出创作组到湘

杰

剑

梁惠湘

西张家界去搞摄影创作。至于经常利用节假日组织会员到中山、珠海、连南等地作小型创作活动，那就不胜枚举了。于此，可以看出，澳门摄影学会的创作、展览等活动确实是频繁而活跃的。

李先生对影事有难以言表的热情和爱好。他说，搞摄影创作是人生最大的乐趣，是一件高尚的享受。他还开玩笑地说摄影是他的第二伴侣呢！他商事繁忙，几乎把业余时间都投放到影事上来了。他的夫人对他迷于摄影是既支持又不那么完

全赞同的。他夫人说过，李先生有空只顾摄影就不顾家了。我看李先生也很理解他夫人的心意，所以每次出去搞创作时，一到目的地，总要想办法打个长途电话回去“汇报”，以此来弥补他对夫人“不顾家”的批评，以期取得夫人的谅解。

李先生再过两三年就届花甲之年，可他精力充沛，经常为学会中的事各处奔波。三个多月前，他被邀请到朝鲜民主主义人民共和国访问，正值黄翔摄影艺术作品展览要在澳门开幕，亚公是主持人。他为了两全其美，仍利用仅有的几天时间穿插行程去朝鲜访问。结果在相隔黄翔影展开幕只有两天的时间才从朝鲜回到北京。可是朝鲜驻北京使馆没有买到当天飞广州的机票，耽误了一天行期，余下一天时间要从北京飞广州再返澳门，好不紧张啊！幸亏中国摄影家协会替他买到了第二天晚上十一时抵达广州的机票。于是他当天下午给我拨了电话，说黄翔摄影艺术展览明天上午

十时在澳门开幕，他打算连夜到拱北，明天早上八时过海关赶回澳门主持影展开幕仪式。晚上十一时我们到广州机场去迎接他，回到市区稍事休息已是午夜一时了。为了不误他早晨过关，当即派了一部小车以百公里时速于三时许把他送到拱北。待天发亮时草草漱洗收拾行装过拱北海关，按时返回澳门主持了黄翔影展的开幕仪式。澳门的影友原以为他赶不回来了。一见他按时赶到，都发出会心的微笑，称赞亚公办事有魄力。

李先生多年经营酒楼旅业生意，同吃同住打交道，当然讲究生活条件，自己也过得富裕安舒。可他与人有不同之处是对艰苦生活的适应性非常强。这和他性格乐观和体质好是分不开的。笔者曾多次和他一起到高原地区去创作，他都如履平原，生活自如。藏族同胞吃的奶渣、生晾牛肉干、奶酪条、酥油茶等，很多人怕肠胃不好受不敢尝试，可他却吃得津津有味。辛辣的生萝卜，酸得难于启口的酸果，他也视为开胃佳品而大嚼不舍。一般人初到高原，常因缺氧有高山反应，行动不敢过多过快，他也不在乎。前年十二月严冬，在北京举办港澳摄影艺术展览。有一天，大家来到郊区仪仗营参观访问，气温是零下十一度。港澳来的影友都穿着厚实的御寒衣裤，而李先生却只穿一条薄呢长裤，还说这样比多穿来得舒服，真令人不可置信，同行者都啧啧称奇，送他一个美称：“李铁人”。可不是吗！亚公工作起来不知疲倦，生活上能不畏艰苦，有超人的生活适应性，堪称是港澳摄影界中的一员怪杰了。

李公剑先生（中）向访问澳门的广东摄影代表团的成员介绍情况。



梦 珊摄

大革命时期的广州照相

在第一次国内革命战争时期（1924—1927年）广州照相行业的工友，在革命政府的领导下，意气风发，大有作为，在各方面都出现新气象。

新气象之一是：全行业的工友自愿组织了自己的专业群众团体——广州摄影工会，并有计划的开展各项活动。

早在1922年初，广州照相行业就将自己的同业公会改称“广州摄影工会”，这是劳资双方、所有从业人员都参加的一个行业工联组织。该会设在广州一德西路，曾编辑出版《摄影杂志》会刊，向同行传播摄影科技知识，交流业务经验体会，曾举办过工友夜校班和定期讲演会，并联络省港澳同业，探讨和调查本行业存在的各种问题等，但当时会务领导掌握在小业主与资方代理人手中，1924年后，随着南方工人运动的猛烈展开和罢工浪潮迭起，广州摄影工会的组织机构也发生变化。原来主持会务的小业主和资方代理人纷纷辞职。青年工友李一坚、梁兴柱、冯梦化等人，共同商议把摄影工会改为由无产阶级领导的，以照相劳动者为主体的工会。从此广州摄影工会充满活力，会员踊跃参与与支援省港工人大罢工，参加革命政府举行的各项群众大集会，并选派代表出席中央广东省委工委召开的“广州工人代表大会”，及中华全国总工会在穗召开的“中国第三次全国劳动大会”。1926年初，广州摄影工会又选举李一坚、林礼庭、邓燕初、冯梦化、陈鸿筹等为新领导人，并由他们五人组成经济斗争委员会，于当年十月发动全市照相业工人罢工，要求增加工资、保障就业，实行八小时工作制，改善工人生活待遇等。这一

斗争历时三个月零十天，在其他工会和广大工友的同情支援下，终于达到预期目的，取得了胜利。

广州摄影工会罢工胜利后，将会址迁移到维新路（今起义路）高第街口，并立即开设摄影学校于一德西路。学校经费全由工会拨给，参加学习的青工与学徒有四十多人，一律免费入学。当时担任学校教师的有李一坚（教冲洗底片）、冯梦化（教照片着色和放大配纸）、邓燕初（教暗房制作和修相底）、林礼庭（教室内室外摄影）等人，大家备课都很认真，并印发讲授提纲。此外，摄影工会还派代表去外地进行串连活动，与同行联络交换意见。1927年12月广州起义时，一些摄影工会会员曾接应起义军，并参加了战斗，但后来被打散，都消声匿迹了。

查看大革命时期广东省与外地出版的报刊，都可以找见若干有关广州摄影工会活动的报道。如广州出版的《工人之路》（中华全国总工会省港罢工委员会机关报），1926年4月30日刊载消息说：“第三次全国劳动大会，定于一节开幕”，“昨日代表报到仍甚踊跃”，据悉报到的有“上海总工会孙良会、刘贯之，海员工会朱宝庭、周福、史济春……广州河绸布匹店员工会潘青萍，摄影工会刘渭全……”等大批代表（图一）。又如上海出版的《中国摄影学会画报》118期，以“广州摄影工会参观本会”为题报道说：1927年秋“广州摄影工会特派代表冯梦化与李一坚两君，亲至本会参观并交换意见。由本会主千林泽苍接待，相谈之下，至为投机。据云该会拟创设学校，并改善工人待遇等”。这是广州照相行业职工登上大革命的政治舞台之始，

也是广州摄影工会扩大活动范围，派代表去外埠参观访问的开端。

大革命时期广州照相行业的新气象之二是：全行业工友都爱憎分明，倾向革命，热心为各界名流、罢工工友及国际友人照相服务，取得优异成绩。

位于惠爱中路的艳芳照相馆，早在1923年8月11日，孙中山先生在永丰号舰上纪念广州蒙难一周年的时候，即派外影师去永丰军舰，为孙中山、宋庆龄及全舰官兵拍合影留念照片（图二）。同时还单独为孙先生拍大半身像，由于舰上背景杂乱，放大之后由老师傅精工修整，以原油彩着色，才成为一幅供永久保存的革命领袖像。大革命期间，粤省的军政要员如李济深等人，都常去艳芳照相，李还书写一条幅赠给“艳芳”悬挂于馆内。1924年，孙中山先生在广东大学演讲时，星洲兄弟照相馆闻讯即派人去拍纪实照片。现在，所拍照片还在翠亨村孙中山故居陈列馆内展出，片上写有“大元帅在广大演说”，“星洲兄弟映”等字样。

当年在广州六榕寺开设的宝林照相部，由林礼庭（广东南海人）担任外影师，他每天都要接待来寺院观光的工农商学兵各界人士。1924年底，在六榕寺塔前为中共中央职工运动委员会秘书长邓中夏，团中央常委兼劳动部长贺昌及黄埔军校第一期山西学员徐向前、赵荣忠等人所拍的合影（图三），即是当时的出品之一。如今这幅照片还幸存于世，并作为珍贵的革命文物在《文物天地》1985年第2期上发表。徐向前元帅还特地为它撰写了说明。位于广州十八甫的民镜照相馆，则主动热情为省港罢工委员会效劳，给所有罢工工友拍摄各种证

行业

吴群

件相片。为此，省港罢工委员会干事局曾在《工人之路》报上连续登“布告”说：“罢工工友一切权利，须要具有相片凭证，方能享受”，凡缺相片者，快去“太平戏院及十八甫民镜”影相。

我国伟大的文学家、思想家、革命家鲁迅，1927年在穗工作期间，曾先后去“宝光”、“西关图明馆”及“艳芳”照相。这些事先生均明确记在当年的《日记》中。现在，鲁迅在“宝光”所照之像未找到，而在西关图明馆和在“艳芳”照的相片均保存完好。8月19日去“西关图明馆”与“春才、立峨、广平合拍的半身像”（拍两片）、“又自照一像”（拍四片）。9月11日“蒋径三来，同往艳芳照相，并邀广平”。其中“艳芳照相”最为出色。该片原大13.3×9.1厘米，是在影棚内选择野外布景与道具陈设所拍的一幅合影像（图四）。鲁迅先生，姓周名树人，拍照时鲁迅坐于茁壮成材的树干旁边，他的学生和战友许广平，中山大学图书馆员蒋径三，则倚立在树人周围，背景以盛开的花朵与青葱的茂林来烘托。这幅照片造型别致，意境深邃。至今，人们在鲁迅博物馆里，在《鲁迅》影集与《鲁迅画传》中，都可以目睹这幅大革命时期的人像摄影名作。

当年潘达微等人集资，在广州惠爱中路开设了宝光照相馆，从上海宝记请来有经验的摄影师欧阳勤轩（广东新会人），回穗承担外影任务。他深入现场取材，反映重大事件，曾拍到不少有历史价值的时事新闻照片。如1926年拍的“国民革命军举行北伐誓师与阅兵典礼”组照四幅，“粤省召开廖仲恺、陈秋霖二公殉难一周年紀念大会”组

全國勞動大會籌備消息

△昨日代表報到仍甚踴躍

△宣傳部決定發行會場日刊

第三次全國勞動大會，定於五一節開幕，現各項籌備，均已就緒，茲將昨日調查得者，誌之於下，日來各地工會代表報到者，甚形踴躍，約計已達百餘人，昨日又有大批代表報到，姓名錄後，廣西大黃江工人聯合會鄧譽聲，廣西機器工會梁如松，廣州河綢布疋店員工會潘青萍，攝影工會劉潤全，車

廣西工會第一分所趙竹波，廣西民船工會蔡美利，梧州理髮工會陳秋波，中華內河輪船桂省第二分會鍾山，上海總工會孫良會劉貫之，海員工會朱寶庭周福史濟泰，廣州宰販牛業聯合會黎汝宜，石印總工會會如松，廣州河綢布疋店員工會潘青萍，攝影工會劉潤全，車

（图一）《工人之路》关于广州摄影工会代表刘润全，出席第三次全国劳动大会的报道。

（图二）1923年8月，孙中山、宋庆龄在永丰舰上纪念蒙难一周年留影
艳芳照相馆摄



（图三）邓中夏、贺昌、徐向前、赵荣忠等人1924年在广州六榕寺合影。
宝林照相部摄



（图四）鲁迅1927年在广州和许广平、蒋径三合影。
艳芳照相馆摄

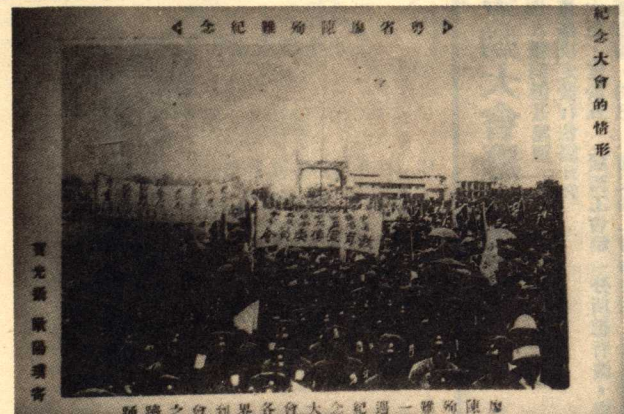


(图五) 廖仲恺、陈秋霖殉难一周年纪念大会摄影之一。

宝光照相馆摄

(图六) 广东国民政府欢送邓演达等人再上武昌合影。

阿芳照相馆摄



照二幅(图五),曾署名“宝光摄”,向报刊投稿,为上海《良友》画报所采用,后来续拍的一些照片,又被上海良友图书公司出版的《北伐画史》所选登。

当年位于广州沙基西后街的阿芳照相馆,有德国矮克发厂的特派员驻此推销各种摄影器材,又配有专人拍摄外事活动照片,并为苏联顾问团人员照相服务,因此是个有名望有实力的照相馆。大革命时期,苏联驻粤顾问团译员维什尼亚科娃——阿基莫娃,对广州阿芳照相馆就留下难忘的印象。她在回忆录中写道:每当“汽车停在阿芳照相馆附近”,“我们象老主顾一般受到接待”。那时由总顾问鲍罗庭率领的顾问团,住在广州“东山的苏联人一直是在这里照相的”。(据《中国大革命见闻》,中国社会科学出版社1985年中译本)。“阿芳”当年所拍的外事活动照片,曾受到各地报刊和广大读者的欢迎。如北伐军将领邓演达、张发奎,苏联顾问铁罗珍三人离粤再上武昌,广东国民政府李济深、古应芬及鲍罗庭夫人、等人前往送行,在车站所拍的那幅欢送大合影(图六),就在上海《良友》画报1926年第11期发表,署名“广州阿芳摄,孙雄君寄”,还加各人姓名编号,以便观众对号认像。接着,《良友》又刊出阿芳

摄的“广州岭南大学接归华人自办举行交代典礼纪念摄影”等照片。

广州照相业的老前辈邓燕初,(图七)曾在阿芳照相馆工作。当年,他是一位通晓照相技艺、年富力强又有干劲的一把手。如今,他白发苍苍已年逾九旬,但仍精神奕奕,记忆犹新。我曾两次拜访听他讲述自己早年的摄影经历:他是广东三水上整乡人,清光绪二十一年(1895年)出生,十四岁离乡跟随阿叔邓杰南赴山东,在青岛容昌照相馆当学徒。三年苦学期满出师后,曾在上海“中华”及杭州“就是我”等照相馆初试身手。1921年返广州,受聘于阿芳照相馆。开始仅在馆内映像和做暗房工作,到大革命时期,他的工作职务与活动范围不断扩大。他积极支援省港工人大罢工,

参与广州摄影工会组织领导工作,在工会开办的摄影学校当教师,并被广州照相业工友选为出席“广州工人代表会”的代表。他以“阿芳”外影师的名义,手持快镜外出采访,为六·廿三沙基惨案摄影,并在市区及去黄埔军校,为孙中山、宋庆龄、鲍罗庭、加伦、毛泽东、周恩来等著名人物照像。当时照相馆对报刊供稿,均署名“阿芳摄”,不署摄者名字,所以邓燕初下功夫拍了不少照片,却始终是个无名的摄影者。1927年底大革命失败,广州摄影工会遭取缔,他被“阿芳”老板解雇了,所拍的照片底片也被通通毁掉,不得不另谋职业。邓燕初是大革命时期广州照相行业仅有的一位代表,是二十年代广东摄影事业兴旺变化的一个活证人。

(图七) 去年春节,本刊记者拜访邓燕初老人时,他与老伴走出家门相送。

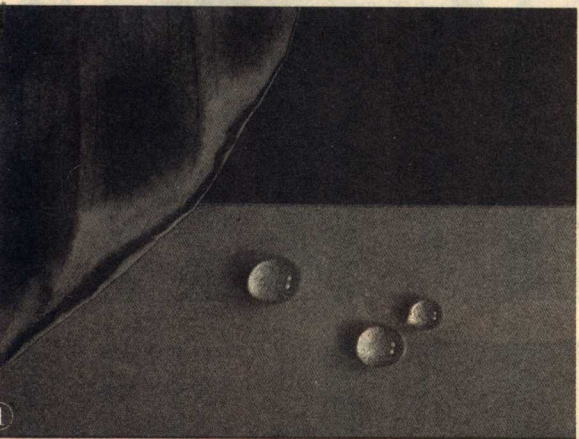
崔惠兰摄



構圖元素

摄影文摘

□摄影：鄭明光



这里所说的并非沙龙摄影的那些所谓构图、梯形、黄金率构图之类的那些公式，只是以本人所有的知识把可以构成一张照片的其中一些元素，提出来给大家参考：

一张照片可以包含很多东西，但焦点只可以有一个，例如想拍摄人群中的一个，但所有的人都望向镜头，拍出来的只是一张团体纪念照片，若要增加趣味，突出主体，有几种方法。假如所有的人都望向左方，只其中一个望向镜头，这是“重复的突破”。如果全部人都站着，只有主角是坐着，这是“形态的对比”。或者可以用彩色来突出主体。还有“明暗对比”，使主体增加一点吸引力。

1. 记得做彩色幻灯摄影习作时，想把触觉都放在找寻一些对比或接近色调的东西上。通过镜头，发现这世界的色彩与一向的印象都不同，因为用观景器把五彩缤纷的世界简化了。

2. 做反光习作时，就留意当光线与平滑的表面成一角度时，就会有反光出现，若照片中一个高光位，这就是焦点所在。

3. 在橱窗、汽车的玻璃或雨后的街上，都会有反映式倒影，经过安排，你可以把这不真实的影像成为作品。

4. 街上的行车线、梯级或天空的电缆等都是般线条作品的题材，当然还需有一个趣味所在才成。

5. 形的重复也是构图的一种方法，街上的阶砖或重叠的屋顶也是可以构成一张作品的一部分元素。

肯花点心思，每一个素材都可以单独成为一张不太普通的照片，若你的触觉敏锐，不难得到几张隐藏着深意的抽象作品。