



摄影物质材料的

SHEYINGWUZHICAILIAODEMEIXUEGONGYONG

周艳玲 著

美学功用



 吉林科学技术出版社

摄影物质材料的美学功用

周艳玲 著

吉林科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

摄影物质材料的美学功用/周艳玲著. —长春: 吉林科学技术出版社, 2006.5

ISBN 7-5384-3306-6

I. 摄... II. 周... III. 感光材料-美学-研究 IV. TB84
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 048449 号

摄影物质材料的美学功用

周艳玲 著

责任编辑: 张瑛琳

封面设计: 创意广告

*

吉林科学技术出版社出版发行

长春市税务印刷厂印刷

*

880×1230 毫米 32 开本 7.5 印张 210 000 字

2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

定价: 28.00 元

印数: 2000 册

ISBN 7-5384-3306-6

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

社址 长春市人民大街 4646 号 邮编 130021

电话 0431-5635183

电子信箱 JLKJCBS@public.cc.jl.cn

网址 www.jkcbs.com 实名 吉林科技出版社

序

摄影物质材料技术就是摄影作者用以塑造静态的视觉形象来反映社会生活、表现作者思想情感、传递美的信息给观众的物质基础。它包括影像的物质载体胶片、电荷耦合器件图像传感器 CCD 以及处理影像的照相机、光学镜头及其滤色镜、照明光源器材及其附件等。这些物质材料一旦进入摄影艺术系统为摄影师所使用,就具有了一定的美学价值。它们成了摄影艺术整体的一个组成部分,既与人产生了必然的联系,同时又与“现实”、“艺术形象”诸因素产生了必然的联系。它们凝聚起来的内在功能和作用合力把画面推向一个崭新的方向,这就是摄影师所要表现的情感和观念。从这个意义上讲,摄影是一门与现代科学技术紧密结合的艺术。技术的进步,对于摄影艺术的发展,对于摄影观念的发展演变起着不容忽视的影响。摄影艺术与技术相辅相成构成一个完整的艺术整体。

摄影技术技巧在摄影创作中有着不容忽视的作用,高超的摄影技术,新的摄影物质材料(摄影器材、感光材料)往往对丰富摄影者的摄影艺术语言,开掘摄影者自身的表现能力有重要作用。摄影工作者重视并磨练自己的技术、技巧、技法,苦练基本功是必要的。但是我们在观念上必须明确一个问题:技术不能代替艺术。优良的技术只有和摄影家对现实的深刻理解,对艺术上的独特追求结合起来,才有可能发挥它的作用。

本书从摄影物质材料在摄影艺术系统中的美学地位及美学功用、摄影物质材料的发展变化引起摄影风格和审美观念的变化并促进了摄影艺术流派的产生与发展、摄影物质材料的特技美学功用三方面全面研究了摄影物质材料的美学功用,系统地介绍了传统摄影中摄影感光材料、照相机及附件、摄影滤镜、摄影光源、传统暗房的特技美学功用以及电子

暗房特技。它对从事摄影工作人员具有很高的实用价值，对摄影教学与科研工作具有一定的参考价值，是学员自学的很好的读本。

本书作者是位从事摄影实践与教学 20 多年的摄影高级工程师、大学摄影副教授。她能结合实践，把摄影物质材料的特技及其美学功用加以系统研究，确实是做了一项长期而又艰苦却很有实际意义的工作。我希望本书的出版，对提高摄影界的艺术水平能起到积极的促进作用，对摄影事业的繁荣和发展起到推动作用。

中国人民公安大学教授

杨玉柱

2005 年 12 月 3 日于北京

目 录

绪 论	(1)
一、摄影创作中技术和艺术的内在关系	(1)
二、摄影艺术创作过程的基本环节	(5)
三、摄影艺术创作过程中的思维方式	(8)
第一章 摄影物质材料的美学功用	(12)
一、摄影物质材料在摄影艺术系统中的美学地位及美学功用	(12)
二、摄影物质材料的发展变化带来摄影风格和审美观念的变化	(15)
三、摄影物质材料的发展促进了摄影艺术流派的产生与发展	(16)
四、摄影物质材料自身的特技美学功用	(22)
第二章 摄影感光材料及其美学功用	(24)
一、摄影感光材料的发展史就是摄影艺术的发展史	(24)
二、摄影感光材料的种类及其摄影性能	(32)
三、摄影感光材料的性能及其美学功用	(39)
四、特殊感光材料的特技用法	(48)
第三章 照相机及其特技功用	(53)
一、照相机的发展史及其对摄影的影响	(53)
二、照相机的类型	(55)
三、照相机的结构性能及附件	(59)
四、照相机部件的特技及其美学功用	(81)

第四章 摄影滤镜及其特技用法	(116)
一、黑白摄影滤镜及其特技用法.....	(116)
二、彩色摄影滤镜及其特技用法.....	(119)
三、偏振镜及其特技用法.....	(121)
四、自制滤镜及其特技用法.....	(122)
五、魔幻镜的摄影特技.....	(124)
第五章 摄影光源的造型艺术作用及用光特技	(127)
一、摄影光源的造型艺术作用.....	(127)
二、用光特技.....	(129)
第六章 暗房技术与特技	(140)
一、传统感光材料的冲洗及其对影像效果的影响.....	(140)
二、传统照片后期制作及特技.....	(164)
三、电子暗房特技.....	(231)
主要参考文献	(234)

绪 论

摄影是一门与现代科学技术紧密结合的艺术。技术的进步，对于摄影艺术的发展，对于摄影观念的发展演变起着不容忽视的影响。摄影艺术与技术相辅相成构成一个完整的艺术整体。

一、摄影创作中技术和艺术的内在关系

俗话说：“一招鲜，吃遍天。”在某些要求工艺技巧，技术技能熟练程度较高的行业里，常常听到这样的口头禅。在照相馆人像摄影行业持此看法的也不少。他们把人像摄影看成一种单纯的技术性活动，因而对技巧、技术的钻研，可以做到废寝忘食，而对这以外的东西，就兴味索然了。他们似乎以为凭着自己熟练的技术就掌握了人像摄影的全部奥秘。这其实是一种误解。实际上，仅有熟练的技术，是不可能拍出好照片的。

好照片必须具有影调悦目、影纹清晰、层次丰富、质感细腻等初步要求。只要技术上过了关，能熟练自如地掌握摄影技术，就很容易达到这个初步要求。真正好的摄影作品应该是优秀的艺术品。就拿照相馆的人像摄影艺术来说，目前照相馆的人像摄影水平可以分为这样几种类型：①技术低劣的（焦距不清、用光平淡、神情呆滞等）；②技术上过关的（无上述缺陷）；③造型考究的；④有形式美感的（在③的基础上，能进一步运用各种特殊技法或形式美的因素）；⑤堪称艺术品的（人物性格特征突出，神情生动，能够表现被摄者的本质，生活经历和一定的时代氛围、社会力量）。其中第二、三类人像摄影就是一个熟练的摄影技工的工作，而第五类的人物、肖像摄影是一种创造性的精神劳动，是一种创造美的工作。在摄影艺术创作中要得到好照片，就必须处理好技术、技巧与艺术的内在关系。

（一）生活是摄影艺术创作的基础

一切高明的摄影艺术处理都不是凭空产生的，也不是摄影家毫无生活根据的胡乱凑合。生活无比丰富多彩，摄影家如果没有丰富的生活经验，没有对人类的精神世界的广泛的了解，就不能深刻而生动地反映生活、刻画人物。

（二）意犹帅也

当然，丰富的生活经验只是摄影家的最起码的条件。一般地说，每个人都有一定的生活经验，都有自己认识的人，亲朋好友，朝夕相处、耳濡目染，不可说不熟悉。对方一举手一投足就知道他要干什么，他有什么身世经历，也都了如指掌，但这并不一定能保证你给他拍出一张传神的人像照片。对创作来说关键还要看你对生活、对人物的认识、理解如何。如果你不知道被摄对象千姿百态的动作表情中哪些是最美的，最富有表现力，因而最值得加以精心描绘的，你拍起来就会感到茫然，感到不知道抓哪个瞬间好。这时，即使是你熟悉得不可再熟的人和事，也会忽然觉得十分陌生了。毛泽东同志曾十分精辟的说过：“感觉到了的东西，我们不可能立刻理解它，只有理解了的东西才更深刻地感觉它。”特别是对于摄影创作来说，对客观对象的理解还有不同于一般人的地方，那就是要从摄影美的角度进行判断和处理。也就是说，要用艺术家的眼光，去洞察人物内心世界，把握哪些是代表人物个性、反映其本质特征，而又富于表现力的神情动态。这种从摄影美的规律方面把握现实的能力，是摄影家不同于一般工匠的地方。

“意犹帅也”，艺术家在创作前对对象有了独特发现，找到了什么是值得自己予以艺术再现的东西。一幅作品即使还没有完成，他的画面已经在脑子里高高地矗立起来。并且，在此后的创作过程中，这千辛万苦，“千呼万唤”才寻觅到、捕捉到的“意”，就主宰着全部形象的创造过程，一切艺术处理、一切艺术技巧、技术措施都受到“意”的检验，并由“意”决定取舍、去向、位置、力度。

（三）“技”为“艺”用

摄影技术技巧在摄影创作中有不容忽视的作用，正如歌唱家要练就

一副好嗓子、雕塑家要熟悉他的创作材料和工具的性能，演奏家要掌握良好的弓法、指法一样，高超的摄影技术，新的摄影物质材料（摄影器材、感光材料）往往对丰富摄影者的摄影艺术语言，开掘摄影者自身的表现能力有重要作用。近年来对追随法从单横向式到纵向、垂直，波浪、弧形等等的探索；变焦的放射形效果、鱼眼广角镜头的扭曲效果、各种灯光滤色镜的特殊效果、摄影历史上剪辑、负像、中途曝光以至慢门的运用，都创造了不同的艺术韵味，提高了摄影艺术的表现力，有的直接构成摄影艺术的新品种、新体裁。摄影工作者重视并磨练自己的技术、技巧、技法，苦练基本功是必要的。

但是我们在观念上必须明确一个问题：技术不能代替艺术。优良的技术只有和摄影家对现实的深刻理解，对艺术上的独特追求结合起来，才有可能发挥它的作用，如果陷入唯技术论的圈子，那么，我们至多只能拍出前边所归结的二、三流作品，即只有技术质量如影纹、层次清晰；影调、色调和谐；立体感、质感强烈，或构图、技法上优秀，而不能给人以强烈的美感和心灵震动。

同时，从创作实际和摄影艺术学角度理解，摄影技术、技法、技巧、创作能力这些概念应如此规范：

技术是摄影家在创作过程中运用所掌握的一定工具、材料进行摄影的活动，这种活动同人类其它活动一样，是有意识的，但这种意识性又是非常肤浅的，更多地着重于照片的表面形态，如质感，影纹、调子等。熟练的技术工作者在完成任务过程中，在某些环节上可以达到无意识的自动化的地步。如目测距离，手动对焦、确定曝光量等，这正象布勒松说的，可以达到象汽车司机行车过程中换挡位一样的熟练和下意识。

技法是在熟练掌握摄影技术的基础上进行的一种特殊技术效果的摄影活动，它包括摄影、暗房以及印刷三个环节。如摄影中的慢门、快门、追随、变焦，暗房中的彩色色调分离、多重中途曝光，印刷中的色调变换、重新组合、染印工艺等等。技法活动同技术活动有近似之处，是在一定的直接目的支配下的意识活动，高度熟练的技术、技法活动的

某些环节可以达到自动化的直觉性程度。

技术和技法的高度熟练掌握和运用构成了技巧。然而摄影技巧不同于创作技巧，更不同于创作能力。创作能力是指摄影家善于从生活中感受美、发现美并非常动人地非常准确地创作摄影美的形象的能力。过去有许多人往往在摄影技术、摄影技巧、创作技巧等概念之间划等号，混同使用。这样很容易导致创作思想上的混乱。应该明确摄影技巧是技术范畴的概念，创作技巧则属于艺术范畴。创作技巧之不同于摄影技巧在于它是贯穿创作全过程的，从深入生活、提炼主题、艺术构思、摄影制作、标题拟制以至装帧设计，贯穿整个环节，而摄影技巧仅限于摄影阶段。摄影工作者一旦掌握了熟练的摄影技术技法即摄影技巧以后，就要向提高创作技巧、创作能力阶段努力。

（四）至法无法

作家巴金说过这样的话：文学的最高境界是无技巧，不是玩弄什么花样，靠什么外加的技巧来吸引人。傅雷在给他儿子傅聪的家书里也说过类似的话：“现在我深信这是一个魔障，凡是一天到晚闹技巧的，就是艺术工匠而不是艺术家！一个人跳不出这一关，一辈子也休想梦见艺术！艺术是目的，技巧是手段。老是只注意技巧的人，必然忘了他的目的。”傅雷先生所说对我们明确技术技巧与艺术创作的关系有极大启示作用。当然，摄影艺术中有的品种、体裁，特别讲究形式美，要求技巧、技术程度高。但对于摄影创作来说，我们更多的要重于朴素、自然地接近生活和人物本来面貌的艺术创作。这种朴素、自然的作品，表面看来“无技巧”，实际上是最高技巧的运用的表现，这样的作品能让你看不出一丁点人为的斧凿痕迹，没有一丁点矫揉造作、故弄玄虚的味道，看来朴素无华，平平淡淡，而又有一股吸引人，打动人，使人受到震动、受到感奋的力量，我们观后能与画面中人物一起悲伤，一起喜悦，一起爱，一起恨。这才是摄影作品的最高要求、最高境界，也是我们应该呕心沥血、锲而不舍地去苦苦追求的。

二、摄影艺术创作过程的基本环节

摄影艺术的创作过程，实质上就是对现实的审美认识与对审美认识的表現的过程，是在生活体验的基础上，艺术构思和意象物化的过程。换一句话说，摄影艺术的创作过程是从审美认识开始，逐渐地向审美再现推移，最后达到作品的完成，是现实的社会生活通过艺术家的精神生活活动向艺术作品不断转化的过程。

一般地说，摄影艺术创作过程的基本环节包括三个阶段：生活体验、艺术构思和意象物化。在这三个环节中，都充分地表现出创作主体所起的决定作品命运的重要作用。

（一）生活体验

摄影艺术创作过程中的生活体验阶段，又可称之为前创作过程阶段。在这个过程中，社会生活作为被反映的对象，通过艺术家主体心理结构的作用，转化为心理现实并积淀下来。生活体验可分为自发体验和自觉体验两种形式。自发体验是在无意识中形成的体验，是在生活中自然积淀下来的经验和心理，如童年时代的记忆和平时并非有意为了创作而积累起来的生活经验等；自觉体验是指艺术家为了创作而有意识地对生活进行观察体验，特别是对生活感受最深的时候，往往会产生强烈的心潮起伏，形成物我同一，主客体交融的境界。生活体验是艺术创作的基础或准备阶段。这个阶段将为艺术家的最终创作进行两种准备：一是素材（生活表象）的准备；二是精神的准备即由生活引发的创作初衷。

积累素材的途径有两种：一是直接经验，二是间接经验。直接经验中又分为亲身经历的和亲自观察到的两种。亲身经历所留下的艺术素材对于艺术构思和艺术创作来说是十分珍贵的，特别是种种不幸的多灾多难的遭遇；或是令人难以忘怀的生死离别；或是心惊肉跳的斗争场面……这些素材一旦创作成艺术作品，其艺术感染力是不言而喻的。纵观艺术发展史，有不少不朽之作就是以直接经验为基础的。

然而，艺术创作的间接经验也是不可忽视的。正如歌德所说：“……诗人不是生下来就知道法庭怎样判案，议会怎样工作，国王怎样

加冕。如果他要写这类题材而不愿违背真相，他就必须向经验或文化遗产请教。”我们每个人不可能，也没有必要事事去实践一番。我们可以通过对前人（包括古今中外）的间接经验的掌握来认识世界、认识事物，前人的经验对于艺术创作来说，不仅是一种创作的源泉，而且能够极大地提高艺术家的理解和艺术想象力。

艺术家对生活（包括直接和间接）的体验和认识是有敏锐与不敏锐、深与浅、厚与薄之分的。一个具有雄厚的艺术创作素养与激情的艺术家，在观察和体验生活时，能够非常敏锐地从千姿百态的实际生活中一眼就看出哪些是具有审美价值和创作意义的事物，迅速地做出深刻的本质的理解，并产生出各种联想。这种联想是由于艺术家在长期的艺术实践中培养起来的独特的观察能力、感受能力和认识能力的结果。

（二）摄影艺术构思

在前创作过程提供的基础与条件下，艺术家可以进入正式的创作过程。尽管创作过程没有一定的成规，但是一般应包括艺术的构思和对构思的完善、修改两个步骤。

所谓摄影艺术构思就是摄影艺术家在既定的艺术心理定势和创作目的的引导下，围绕着从生活的暗示中初步形成的主题意向，运用与此有关的生活素材进行艺术思维，进而在头脑中孕育成一个全新的艺术胎儿，即完整的艺术意象。简单地说，摄影艺术构思是摄影艺术家将不系统的零散的生活素材，通过艺术思维构想成独特而又理想的艺术意象活动，其实质，是摄影艺术家对社会现实的一种审美认识活动。

摄影艺术的构思过程应该是超越生活事实本身，去粗取精，提炼概括，甚至反其道而行之，以求得艺术来源于生活又高于生活的结果。

作为创作过程中不可或缺的摄影艺术构思，虽然发生在创作开始之前，但并不是不能改变的，经常会出现艺术作品与最新的蓝图不一致的情况，有的甚至大相径庭。这是因为当艺术构思具体化并形诸影像符号时，原先的粗线条设计可能与细部发展出现矛盾，或有漏洞，或属多余，或出新招，或需要增删或者深化。

当然，不论是最初的艺术构思，还是在创作过程中的修改，都必须

把创造性放在首位。艺术创作活动的特质，就在于主要创造一个既来自现实世界又高于现实生活的艺术世界。

(三) 意象物化

所谓意象物化，就是摄影艺术家运用摄影艺术语言，将构思成熟的艺术意象表现为专供审美和鉴赏的摄影艺术形象即摄影艺术作品的过程，其实质是一种审美表现活动。换言之，是摄影艺术家将在摄影艺术构思阶段内心形成的艺术意象变成物态化的可以感觉得到的艺术形象（摄影艺术作品）。这是整个艺术创作的最后一个环节，也是决定一件艺术品最终以何面目展现在世人面前的一个阶段。

对摄影艺术创作的全过程来说，没有艺术意象的物化，就不能将头脑中已经构思出来的艺术意象物化成艺术形象（摄影作品），也就谈不上是真正的摄影艺术创作。在摄影艺术创作的全过程中，从生活素材到艺术意象，即郑板桥所说的从眼中之竹到胸有成竹，这是摄影艺术构思或艺术思维中的一个重要的认识上的飞跃；而从胸有成竹到“手中之竹”，即从艺术意象到艺术形象的物化，又是一次重要的飞跃。没有这第二次飞跃，就等于前功尽弃，取消了摄影艺术创作。

决定意象物化效果的摄影艺术语言，包括了摄影艺术中起类似文学语言作用的一切艺术想象的材料和艺术表现手段以及各种艺术媒介。如摄影须用的色彩、线条等造型语言。

在各门类艺术的创作构思过程中需要运用它所需要的相应的艺术语言，在物化过程中同样也需要运用各种相应的艺术语言。如果摄影艺术家不能熟练地掌握表现手段和物质媒介材料的性能、特点和规律，不能熟练地运用各门类艺术所特有的艺术语言，就不可能顺利地传达出他的艺术意象和艺术情感，不能完成他的创作。

在艺术界有一种错误的认识，认为决定艺术作品的优劣，在很大程度上取决于技法。我们抛开其艺术构思不论，单就所谓技法而言，实质上他也不是一种纯形式的东西，这和艺术家的心理结构、哲学观、艺术观有着深刻的内在联系，关于这一方面，不仅中国传统绘画艺术体现得淋漓尽致，而且在西方现代派的艺术中也有深刻的表露。

三、摄影艺术创作过程中的思维方式

古今中外，无论是传统艺术，还是现代艺术，无论是艺术家本人，还是普通的观众和欣赏者，他们所推崇的都是艺术作品的独创性，而决定这种独创性的是艺术家本人的创作思维的独特性，因此，从严格意义上说，摄影艺术创作过程中的艺术思维是决定艺术品优劣的源泉。

从人们思维的形式来说，思维的方式是多种多样的，如有逻辑思维、形象思维、逆向思维、抽象思维等众多不同形式。人们根据艺术创作的特点，把人类以艺术方式掌握世界的思维形式称为艺术思维。关于艺术思维，有相当一部分人称之为“形象思维说”。其实，形象思维是哲学中的术语，哲学家一般认为人类的思维方式主要有两种，一类是没有感情色彩的、严格按照科学逻辑进行的抽象思考，思考的结果也是抽象的概念，如计算、推论等，得出的是“正确”或“错误”，这就叫做“逻辑思维”；另一类就是形象思维，它是指人们面对客观世界中的人或物所产生的联想或思考，它的最大特点就是紧密结合形象，而并不一定依据严密的物理逻辑。它侧重感情用事，强调外界对人的心理感受，得出的结果也是感情、感觉色彩浓厚的内容，如“舒适”、“紧张”等，形象思维具有三个特点：一是形象思维始终不脱离感性形象，抽象思维则要舍弃感性形象形成抽象概念；二是形象思维始终伴随着强烈的情感活动，而抽象思维则不允许情感因素的掺入；三是在形象思维中，想象（联想和幻想）有着突出的作用，而抽象思维则强调实践的突出作用。

尽管想象——联想和幻想在“形象思维”中的作用十分突出，但是它在理性思维中的作用也不小，如牛顿就是从苹果落地联想到万有引力定律。因此，艺术创作过程中的思维方式，并不能用形象思维来代替或者涵盖，正因为如此，所以不少人采用“艺术思维”的概念。

在人类掌握世界的方式中，科学方式主要采用理性思维；艺术方式、宗教方式主要采用艺术思维。理性思维以感性世界、实在客体（包括人及人的精神现象）为材料，艺术思维以虚拟世界、主观客体为材料。二者都是一个有序的过程，都要选择思维对象，确定思维目标，并

对思维目标进行动态控制，都有思维的形式和思维的方法。但是，二者也有明显的差异，这种差异主要表现在：二者的思维方向相反。其中理性思维以具体的表象（具体事物）为逻辑起点，艺术思维则在理性的引导下开始运作。如人们从接触冰、雪、水开始，在感性认识的基础上归纳抽象出“冷”的概念，便开始了理性思维，这是一个从具体到抽象的过程。而人们有时为了说“冷”、“热”的概念，就把它比喻成“冰”一样，“火”一般，这就开始了艺术思维，它是一个由客观到主观，从抽象到具体的过程，在这一过程中，人们的理性的目光渐变为审美的态度。

正因为艺术和科学都是人类掌握世界的方式，所以不能把艺术思维看作只是从事艺术创造者的思维，也不能把理性思维看作只是理论工作者的思维。二者是人类思维的基本形式，也是每一个人都具备的思维能力，它们是人类面对不同对象，为解决不同问题时交替作用的两种思维形式，具有互补性。

（一）摄影艺术思维的逻辑形式

与理性思维从具体到抽象的逻辑过程相反，摄影艺术思维的逻辑过程则是从抽象到具体；它以事物本质的理念、思想为逻辑起点，以意象为中介，以艺象或艺象体系——即完整的摄影艺术作品为逻辑终点。

摄影艺术家在了解、深入生活时，面对的是丰富的感性现象，要使这些无序杂乱的素材进入创作，就得进行一番整理，做到由表及里，去粗取精，去伪存真。而这一过程是建立在一定的理念、思想基础之上的。这理念、思想可能来自素材感受的升华，也可能来自事先认定的真理，符合理念、思想的素材就成为题材。题材虽然体现着一定的理性、思想，但题材还是零碎的、彼此之间缺少联系的创作材料。按照一定的意图把题材组织起来形成意象，是艺术思维中极为重要的一步。意象在艺术思维中是联结题材和艺象的中介。题材只有经过意象组合并予以物化才能成为艺术作品。

当然，摄影艺术创作思维过程的程序并不是上面所说的那么简单，因为不同艺术家对同一对象的思维，同一艺术家面对不同对象的思维，

其思维过程都是千差万别的，它不像理性思维的逻辑过程那样，有严格的律定性。艺术思维的对象即使是同一的，但其结果也不容许只有一个，它的肯定否定却只有相对意义，艺术之所以是发散性的创造思维也表现在这里。如大多数人认为林黛玉恃才傲物，清高自许是美的；但有人认为她心胸狭小，身体单薄，好使小性子，可敬并不可爱。有人认为薛宝钗世故圆滑、曲意逢迎是不美的，但也有有人认为她端庄知礼、仪态万方，虽不可敬，却有令人感到亲切之处。又如有人认为潘金莲寡廉鲜耻，淫荡无度是应该批判，但也有认为她不甘沦落，以死抗争是应该肯定的，如此种种，决定了审美判断只能是相对的，这也正是艺术的魅力所在。

摄影艺术思维的逻辑方法主要是想象和联想。艺术想象是人以艺术方式掌握世界的具体方法，其本质是艺术家按照一定的审美理想，在不直接面对感情世界的状态下，对感性表象进行改造、加工、衔接和重构，组成符合艺术家思想和情感的意象。想象贯穿于艺术创作的整个过程中，尤其是构思过程、主体基本上是一种暂时超越了物理时空和心理时空而展开想象，打破了感觉与外部有秩序的机械对应关系，从而创造出一个新的艺术世界。联想是艺术思维中最活跃的心理活动，它是创作主体在类似和相关的条件刺激下，对客观事物之间某种关系在想象中的联结，可分为接近联想、类比联想和对比联想等。

（二）摄影艺术思维的非逻辑形式

所谓非逻辑思维是指在某种特定的情境和时刻，人们对事物的认识，未经推理和判断，而突然心领神会、明彻顿悟的情状，它在人类掌握世界的活动中起着逻辑思维不可替代的、难得的作用。这种思维在我国的哲学界称之为“无虑而知”，在西方，柏拉图则解释为“诗人并非借自己的力量在无知无觉中说出那些珍贵的辞句，而是由神凭附来向人说话。”

非逻辑思维在理性思维和艺术思维中都存在着，但在艺术思维中体现得更为突出。在摄影艺术思维中，非逻辑思维主要是通过直觉、灵感和潜意识来表现的。