

21世纪
摄影系列丛书

光影艺术探秘

通向世界摄影名作之路

● 董云章 编著

TONGXIANGSHIJIE
SHEYINGMINGZUO
ZHILU

● 辽宁美术出版社 ●

您想在摄影技艺上有所突破吗?
你想在摄影品格上再上台阶吗?
您想在摄影作品上勇攀高峰吗?
这套《光影艺术探秘》丛书也许会帮助您。

《光影艺术探秘》丛书

《摄影创造思维》

《摄影“丑”的艺术殿堂》

《通向世界摄影名作之路》

21ST CENTURY
LIAONING FINE ART PUBLISHING HOUSE

光影艺术探秘

通向世界摄影名作之路

●董云章 编著●



辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

光影艺术探秘:通向世界摄影名作之路/董云章编著.
沈阳:辽宁美术出版社,1999.12
ISBN 7-5314-2312-X

I. 光… II. 董… III. ①摄影-鉴赏-世界②摄影
艺术-艺术技巧 IV. J405

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 69156 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳七二二工厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本:889×1194 毫米 1/16 字数:120 千字 印张:6.5

印数:1—3,000 册

1999 年 12 月第 1 版

1999 年 12 月第 1 次印刷

责任编辑:光 辉

责任校对:高小燕

封面设计:栾禄章

版式设计:一 凡

定价:30.00 元



作者简介

董云章,男,1943年出生于上海。长期以来从事摄影艺术理论、评论和翻译工作。现为中国摄影家协会会员、中国艺术摄影学会会员、中国人像摄影学会会员、上海翻译家协会会员。目前受聘于高等院校执教。

多年来出版了《人像摄影艺术纵横谈》《风光摄影技巧》《人物摄影设计语言》《摄影表现手法》《创意摄影手法》《人像摄影》等十几部摄影著作和译作,发表摄影、其他方面的文章数百篇。

(作者像 杭 鸣 摄)

罗曼·罗兰说：“艺术是生命的帝王。”可见，要主宰艺术生命，并不轻而易举。

摄影艺术何尝不是如此。我经常遇到一些摄影“发烧友”，他们向我吐露心中的苦闷。这些对摄影艺术一腔热情的人，长年累月一股劲儿地拍照，拍掉了数不清的胶卷，然而拍来拍去总是停留在一个水平线上，长进不大。他们心焦，他们烦躁，渴望有朝一日得以突飞猛进，脱颖而出。即使是饶有成就的摄影家也不满足，他们意欲步步登高，成果不断，可是其中有些人也因老是原地踏步而困惑不已。

我由衷地奉劝这些摄影朋友千万不要灰心，要知道“有志者，事竟成”这句名言，并非只是说说而已。

由此，使我想起世界上一些摄影名家大师的成长道路。雷尼·布里在摄影刚刚起步时连线条也不能辨别，以至差一点不再去碰相机；后来结识了卡蒂埃—布勒松，由于功力不到家，时而受到这位“决定性瞬间”奠基者的严厉批评，但他刻苦磨炼，锲而不舍，终于成为一名响当当的摄影之星。再说安德烈·克泰斯，他从巴黎来到美国后好像虎落平阳，一蹶不振，长期以来他的照片很少有人问津，他的风格遭到白眼，然而他坚持不懈，在哪里跌倒就在哪里爬起来，最后发出了金子般的光辉，被公认为一代摄影宗师。罗伯特·卡帕的遭遇更有戏剧色彩了，他起先只是一名默默无闻的照相馆的助手，后来报考巴黎新闻社又落了榜，可是他毫不气馁，一头扎入战争摄影，在死亡线上寻觅珍贵的“镜头”，后来成为著名的玛格南图片社的第一任社长。

历史是一面镜子。我们从这些名家大师身上既得到了鼓励，又看到了摄影的道路是不平坦的。

其实，摄影历程的曲折往往在所难免。我曾提到过：“摄影难就难在它太容易了。”这一真谛使我们感悟到摄影的挫折往往与摄影的魅力结伴而至。不过，摄影的“难”常常使不少摄影者举步维艰，他们多么需要提携和帮助呀！

一种责任感点燃了我的心灵之火。为了希冀给予他们一点启示，我潜心求索，凝神研习，尽力给我的著作找到宏观与微观、理论与实践、素质培育与具体点拨的结合点。在这套丛书中，《摄影创造思维》《通向世界摄影名作之路》和《摄影“丑”的艺术殿堂》分别从思维、艺术方法和对象题材这三个根本性的课题上进行开掘，用深入浅出的方式，将养料和水分浇灌在根子上。

在探研和写作中，我不仅倾注不少心力，而且还要耐得住寂寞，我感到最孤独的时候也许就是最成功的时候。不过，说到底也不那么寂寞，因为我仿佛觉得自己边写边在同摄影者“对话”，似乎广大影友在热切地激励我。

其实，这套丛书的选题，我已酝酿了将近十年，所以迟迟没有动手，一来诸事缠绕未能脱身，一时无法展开这个“工程”，二来我想让时间来做些工作，以充盈自己的文化底气。现在，《光影艺术探秘》丛书问世了，如能给予读者一点启迪和灵感，我将欣慰不已。本丛书若有疏漏不当之处，敬请读者指正。

本丛书引用了国内外书刊中的一些图片资料，谨向有关的作者、编者和译者表示感谢。此外，本丛书的出版得到了辽宁美术出版社及其摄影编辑室的热情支持，值此机会向有关领导、责任编辑和其他人员一并致谢。

董云章

一九九九年九月于上海

《通向世界摄影名作之路》

前言

这本《通向世界摄影名作之路》终于与广大读者见面了。

歌德说得好：“鉴赏力不是靠观赏中等作品，而是要靠观赏最好作品才能培育成的。”本书就是展示世界一流摄影作品的。

然而我写这本书的目的，并非单纯为了培植鉴赏力，更重要的是向摄影者提供创作借鉴的机会，以攀登世界名作高峰。

有些摄影者也许一听到要跻于世界名作之列，便会畏首畏尾，连想也不敢想。说实在的，世界摄影名作所以威震摄坛，自有其身手不凡、出奇制胜之处，并不能唾手可得，但是摄影者只要在摄影这方土地上耕耘不息，再努力汲取营养，世界摄影名作离你不会很远。

摄影艺术营养的一个重要来源便是“借鉴”。想当年，尤金·史密斯曾经在匈牙利摄影大师马丁·芒卡西的作品中体悟到“深度、韵律感和力量”；阿诺德·纽曼研究过艾尔弗雷德·施蒂格利茨、爱德华·斯泰肯、曼·雷和沃克·埃文斯的作品“怎么拍法”；乔尔·迈耶罗维茨经常把先辈们拍摄的照片倒过来看，体味一下他们在后背取景相机的聚焦屏上看到了什么。要问什么是“借鉴”，这就是能够产生巨大艺术能量的借鉴。

务需明白，艺术方法的借鉴更不容忽视。为此，我对本书中每一幅名作进行分析、提炼和总结，并由简洁的欣赏引出一一种主要的艺术方法，随即围绕这种艺术方法加以展开，给予一些必要的解析。可以说，本书就像一个机敏的魔术师，把一幅幅名作解剖给大家看，亮出其中的奥秘。

需要注意的是，在借鉴艺术方法时，不可囫圇吞枣，而要心领神会，切实掌握；不可生搬硬套，而要见机行事，灵活应用；不可僵化死守，而要勇于变革，常用常新。

无疑，本书介绍的一百幅作品和一百种艺术方法，使你探到了条条通达艺术范围的道路。现在，路就在你的脚下，看你怎么走。我期盼更多的摄影者在世界摄影范围中栽入自己的奇葩，溢发沁人心脾的芳香。

董云章

一九九九年六月于上海



揭示特定心态

爱好体育的人一看便知影中人是美国赫赫有名的篮坛高手约翰逊，由于他在球场上神出鬼没，风驰电掣，常常像变戏法一般地把球送进篮球框里，故而号称“魔术师”。那么此时这位铮铮铁汉为何热泪滚滚，显得无比沮丧呢？其原因是，那天约翰逊从洛杉矶湖人队退役，一种依依不舍之情致使他感慨万千，为之动容。就在此刻，美国摄影家史蒂夫·戴克斯当即举机以特写形式拍了下来。

显然，这种情绪跟他叱咤风云、驰骋球场雄威形成了鲜明的反差。然而，这幅作品妙就妙在表现的是“一反常态”的特定心态。

人性是多彩的，情感是丰富的，性格是复杂的，七情六欲谁都不会泯灭。所以，我们在拍摄人物时既要把握其惯常的一侧面心态，又要探索其少见的另一侧面心态，这样有利于塑造个性化的人物形象。实际上，如果知识分子一上镜便是“沉思默想”，劳工大众一入画就成“五大三粗”，如果一显现豆蔻少女不外乎“柔弱娇嫩”，一刻画少儿幼孩少不了“忸怩作态”，纵然表现手法有所不

同，但就心态而言，不免千人一态，实为单调。要是有时恰到好处地一展人物在特定条件下的心态，就会出其不意，收到良好的效果。

此外，所表现的人物的特定心态倘与惯常心态有一种内在的联系，便会产生特殊的感召力。这位“魔术师”退役时的心情也是出于对篮球生涯的热爱和依恋，这与他赛球时的强悍和机灵，就好比交响曲中的两种乐音，奏的是同一个旋律。这样，势必使人物的心理特征得到了深化。

摄影者在捕捉特定心态时务需机敏、利索，拍摄功力也要过硬。戴克斯的这幅作品看上去是用长焦镜头“吊”出来的，人物的布局也很得体，视向一侧留有较大的空间，而且背景的净化使人物形象显得很突出。更为精彩的是，正当约翰逊一丝泪水从眼眶中涌出而往下淌的节骨眼儿上，拍摄者的快门响了，记录了这历史性的时刻。

由此可见，在“特定心态”上是大有“文章”可做的，因而我们平时要多观察、多思索，切莫使自己的镜头错过好时机。





心理冲击

人们观看了这幅作品一定会久久不能忘怀。小女孩在危急关头，一种强烈的求生欲念驱使她向人们发出救援的信号。你看，那眼神闪烁着生命的火花，那表情带着希望的微笑，那神态传递出渴求活下去的呼喊，霎时间小女孩的情感狂澜碰撞着人们的心灵，使人们为之感到震动。

1985年11月的一天，哥伦比亚鲁伊兹火山大爆发，滚烫的岩流犹如火龙一般地扑向附近的小镇。一个年仅12岁的小女孩奥马伊拉被深埋在泥浆之中，一根塌下的屋梁卡住了她的头颈，使她不能自拔。待等美国联系图片社记者弗兰克·富尼埃发现了奥马伊拉，她已在泥浆中浸泡了六十多个小时，凭着顽强的意志坚持了下来。救援人员和群众想尽办法进行解救都无济于事，富尼埃只得把这场面一一记录下来，并目送小女孩离开了人世。在29届“荷赛”中，富尼埃的彩色组照《奥马伊拉的痛苦》赢得了突发新闻系列一等奖，此作也登上了1985年度最佳新闻照片的金榜。

很清楚，这帧作品所以能威震“荷赛”，是因为拍摄者及时发现和揭示了奥马伊拉冲击性的心理活动，造成了“心理冲击”。所谓“心理冲击”，是指当人物与特定情景发生矛盾和冲突时，人物具有震撼力的某种心理因素急遽地外露或从深层猛然迸发，以致产生很强的冲击力。

冲击性心理是一种抽象、无形的东西，故而在渲染“心理冲击”时务必要从具体、有形的外部形态着眼，这种外部形态通常包括眼眸、表情和动作。具备“心理冲击”的外部形态一般显得很为狂暴，如炽热的眼神、激动的脸容及大跨度的动作，不过也可深沉一些，如含蓄的目光、寻味的神情及微妙的动作。此作中的奥马伊拉乃属后者。

在渲染“心理冲击”时最好能点明特定情景，令人们能从它找到形成“冲击性心理”的根源。如此作中人物周围的泥浆、岩石和屋梁。

在渲染“心理冲击”时，所表现的人物的思想感情要真实，要发自内心，切忌做假，否则照片就会像罗丹所贬斥的那样：“一切没有灵魂，没有道理，只是为了炫耀的说谎的东西”，这样还谈什么“心理冲击”？



不经意中留“要迹”

—— 十世纪后期，柬埔寨成了一个多灾多难的国家，不少难民背井离乡，到泰国寻求一点庇护。这幅《逃往泰国的柬埔寨难民》的作品，是名声煊赫的美国新闻摄影记者大卫·伯耐特 1979 年在泰国萨克沃难民营拍摄的，一举夺取“荷赛”1980 年度最佳新闻照片奖和新闻特写一等奖。

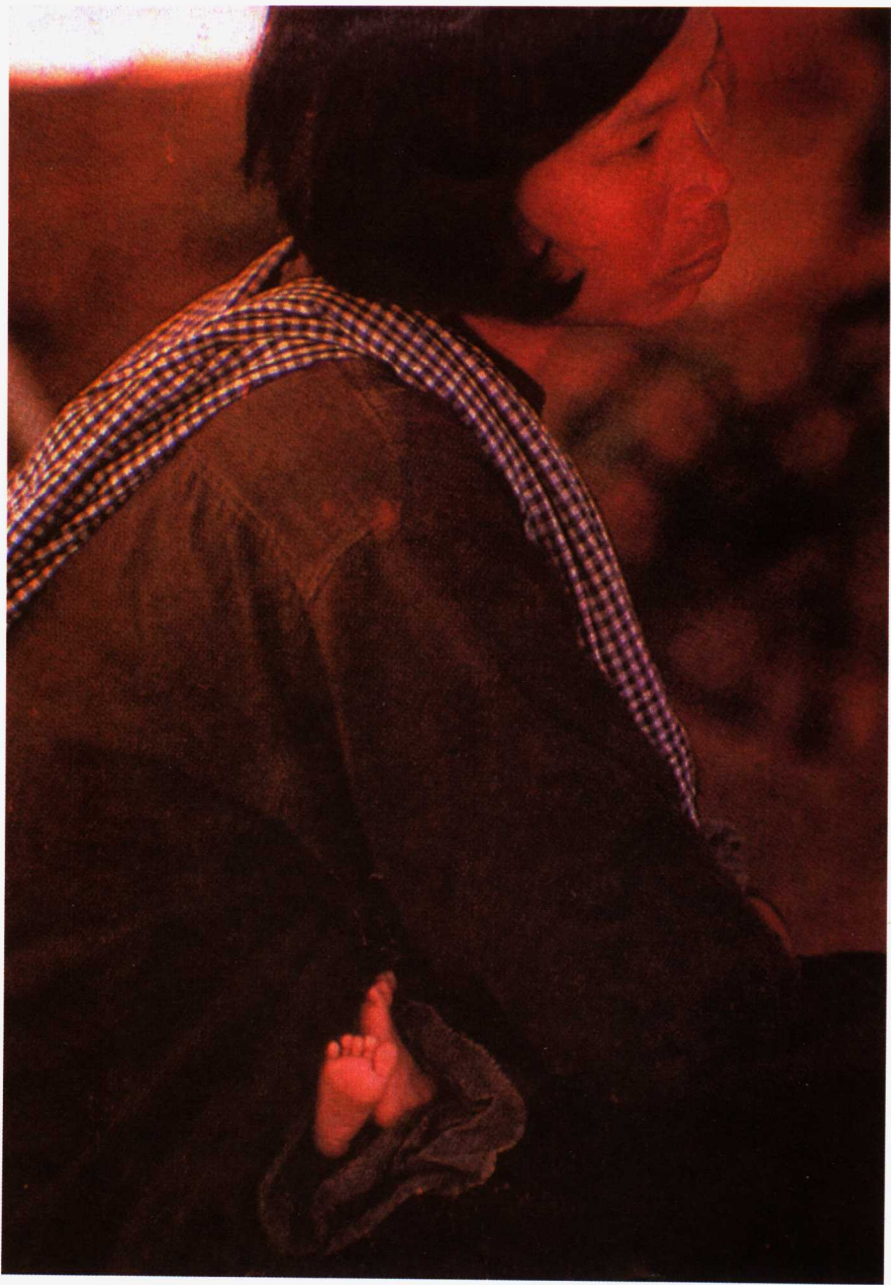
仔细端详那个女难民，确实十分凄楚和悲哀。她目光呆滞，表情木讷，看上去心情极为沉重。也许正当人们带着同情的目光观览画面时，会意外地发现一双纤弱的小脚，原来有一个婴孩躺在母亲的怀里，这更使人们动之恻隐之心。今后的日子怎么过？在这浩劫中如何将这嗷嗷待哺的儿子抚育成人？如何……？这种种担忧怎能不把她压得喘不过气来。此外，弥漫的光线和调和的色块更给场景蒙上一层凄惨的情愫。

这帧作品所以那么感人，那双无意中瞥见的小脚可以说是至关紧要。虽然画面平平常常、质朴无华，可拍摄者就在平朴之中揭示真相，融入灼情，让人对小脚感到吃惊和意外，可谓是不经意中留“要迹”。

这种手法的优势在于贴近生活，加强真实感，摆脱刻意雕琢之气。这里没有重彩浓墨的堆积，仅仅只用随随便便的淡淡“几笔”，就把生活中的瞬时形象勾勒得十分生动、真切。俄国美学家别林斯基说过：“在活生生的现实里有许多类的事物，或者，更确切地说，一切美的事物只能包括在活生生的现实里。”这话可能有两层意思，一是指出现实是艺术的源泉，二是表明现实化的处理可使艺术产生美。由此不难理解，这幅作品为何具有较高的审美价值和生命力。

一般来说，这种手法中的“要迹”是指比较关键的影像，在此作中就是那双小脚。这类“要迹”或可深化内涵，或可丰满意象，或可增强感情力度。如年轻人脖颈上的十字架，花草丛中的小昆虫，荒野险滩上的脚印，商贾豪富身上的金表链，知识分子的眼镜等，都可跃居“要迹”而成为令人寻味的“关键影像”。至于它算不算趣味中心，可以是，也可以不是，要视具体情况而定。

这样的“要迹”一般占面要小，并让它夹杂在画面所纷呈的生活浪花里，处于一种漫不经心的氛围中，对它不宜调动技术和艺术手段去强化。比如此作中的小脚比较容易被忽视，人们兴许甚至怀疑连拍摄者自己也未必注意到它们的存在。其实伯耐特不但未予忽略，而且给小脚以显示的机会，致使他在拍摄时以背侧的视角来展现母亲，这样似在不经意中暴露了它。实际上，人们的“误会”正好说明拍摄者的成功。





光影象征

阿根廷摄影家法罗·亨伯托拍摄的这幅作品，立意很清楚，是要表现一个女子因什么事或什么人缠绕心头而受到巨大的压抑。你看她在一个黑洞洞的深巷内，两边围墙没有留出多少空间，仿佛压头压脑地挤逼过来，简直要令人窒息。那女子似乎猛然想起内心的那个“阴影”，不禁打了个哆嗦，两臂下意识地紧裹胸前，脸上显出恐怖的神色。那件红衣在这里非但没有一点兴奋的渲染，似乎反而给人以血淋淋的感觉。

人们凭什么感到影中人受到严重的心理压力呢？原因很多，在这里先着重谈谈光影的象征作用。那小巷，那围墙，黑压压一片的，颇有如入囹圄之感，这就是光影象征的力量。光影象征是利用光影性态来喻指相应的概念或现象的一种象征。据说，刚刚出现人类时就有光影象征了。那时黑暗和光明在含义上被看作完全对立的，人类只知道白和黑代表着善和恶，水火不相容。后来在宗教中光明用来象征上帝和真理，黑暗用来象征妖魔和邪恶。虽然现代人并未对此一概而论，不过在心理上还是得到了某种衍化，感到白色往往与明快、柔和与轻逸相联系，黑色常常与深沉、厚实和凝重相伴随。不言而喻，运用光影象征是十分有益

的，它可以扩充思想和情感的容量，增加作品的深度和广度。

然而，光影象征也有不可避免的局限性。虽说光影象征有时相当强烈，甚至对理解画面起到决定作用，但千万不可任意套用，若一见黑便侈谈沉重，一遇白就妄言轻快，那势必会弄巧成拙，要知道光影还有造型等其他的功能。

光影象征不管是凭借主体本身也好，借助环境陪体也罢，甚至要确定到底有无此种象征，还得依托主体本身的一些内外特征综合起来考虑。如此这幅《压抑》中，那个女子处在一种惊吓状态，围墙之间又显得十分狭窄，这样一来，深黑的影调就责无旁贷地可用作消极心理的象征了。

光影象征另一种是仰仗个体化进行的，是靠光影的分布和某些特点诱发的。个体化的光影象征一般是从个体心理和个体经验出发的，因而随意性强，对应距离也大，观赏者通常得寻找线索来体悟象征，以破读内中真意。比如德国摄影家欧文·布罗门菲尔德在拍摄英国摄影家比顿后对脸部影像进行局部中途曝光，最后成了一半黑和一半白的“双面像”，并用这种“阴阳”的影调来象征影中人的双重摄影风格。



守株待兔

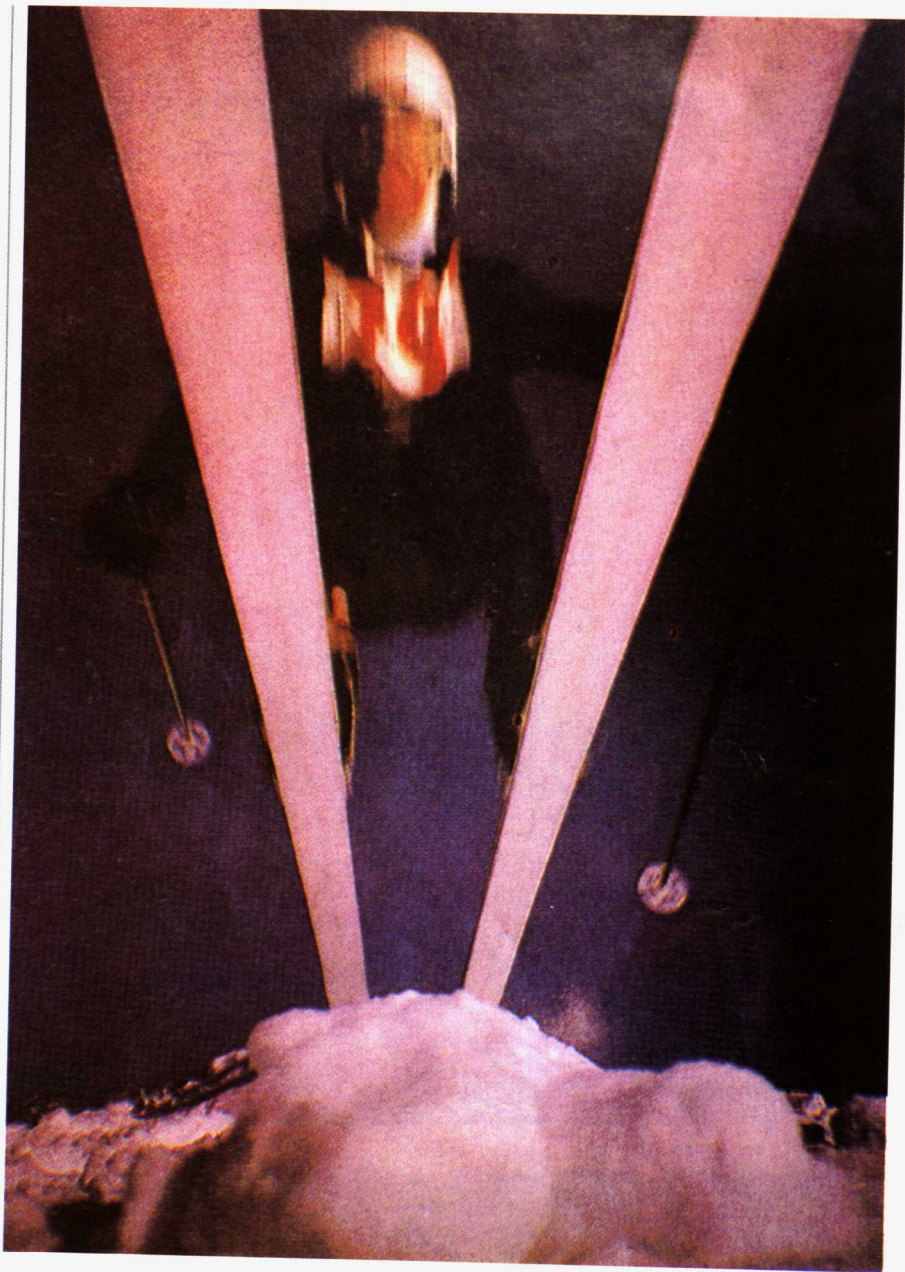
这是一幅颇为惊心动魄的体育摄影作品，真叫人叹为观止。画面中那个滑雪者凌空跃起，简直像个“飞人”。尤其是一双滑雪板，几乎神奇地占据了大半个画面，它们由于手握滑杆的运动员驾驭着，以雷霆万钧之力，仿佛泰山压顶似的画面向观赏者扑来，显得十分惊险。展示滑雪的照片何止千千万万，但如A·豪沃思和A·洛拍摄的这帧杰作这样有气势，恐怕是凤毛麟角。

人们在欣赏之余，不免对如何拍摄的产生好奇。那是在格勒诺布尔冬季奥运会上，豪沃思和洛这两位摄影家对英国滑雪运动员进行拍摄。他们在带有电动卷片器的四架相机上分别安装21毫米和28毫米广角镜头，并根据滑雪行进的路线，将它们置于小雪丘下方，当滑雪者在此地飞跃而过时就可正好被相机仰摄下来。就这样，他们一共拍了数以百计的照片，这幅照片是从中挑选出来的上乘之作。

两位摄影家所以拍出了好作品，是由于他们采取了“守株待兔”的方法。体育摄影中的“守株待兔”，就是摄影者预先守候在一个地方，期待着体育竞技高潮的来临，并摄入镜头。因此，摄影者想要切实捕获“兔子”，就务必熟悉那项体育运动，了解哪里会出现惊险的动作、激烈的拼抢、飞快的速度、巨大的力量或精湛的技巧。比如赛跑终点、下坡滑行处、篮球架下、足球门前等都是守候拍摄的理想区域。

在实施“守株待兔”时，倘若相机镜头不能精确对准区域中的对象的话，通常就手持相机进行拍摄。在这种情况下要估计好距离，进行预调焦。要把动态形象“凝固”起来，还得选用具有高速快门的相机，并有快门先决的模式。至于使用的镜头、长焦镜头和广角镜头各有各的用处。用长焦镜头可以拍摄较远处的特写照片，不过长焦镜头的景深短，故而聚焦要精确一些，可从另一方面讲，景深短可虚化背景，突出主体形象。自然对于广角镜头的作用也不可忽视，特别用于低视角仰摄，它可使形象居高临下，气宇轩昂。

然而，相机镜头要是能够对准区域中的对象，还可把相机预置于一个特定的地方，用快门线或遥控装置来操纵快门，比如此作就是这样。有的摄影者把相机夹在篮球球网的上方，待等运动员出现一个漂亮的投篮动作时，就立即启动快门拍下来。





重点显示

这位爱斯基摩老妪一脸凄楚，只要对她看上一眼，谁都会动之恻隐之心。长年累月的冰天雪地，在她的棕褐色的脸上留下密密麻麻的皱纹，犹如刀刻一般；一顶破旧的皮帽聊以挡风，却未能将散乱的枯发完全裹住，从中跳出一撮撮银丝还在闪着寒光。此刻，她眯起双目，似乎连抬起眼睑的力气也没有，她微张嘴巴，仿佛在诅咒这度日如年的苦难岁月，又像是在祈祷死神快快降临，早日西归“极乐世界”。

这帧作品是德国摄影家汉斯·格泽尔曼拍摄的。那时，这位富有冒险精神的摄影家登上直升机，前往北冰洋爱斯基摩人的集居地探秘。直升机在阿拉斯加的一个群岛的上空盘旋了几小时后，他猛然发现在冰雪覆盖的一个小岛上搭建着一顶原始帐篷，便于附近降落，见到帐篷前站着一对爱斯基摩老年夫妇，当即架起90毫米镜头的照相机，以自己炽热的情感把老妇人偷偷拍了下来。

格泽尔曼为什么能拍得这么有感染力呢？其中一个重要原因，便是他成功地施展了“重点显示”的方法。这里说的“重点显示”，是指侧重于显示被摄体给摄影者印象最深的部分，从而贯通主体的意识和感情，达到“客体主体化”。要知道拍摄者对客体有了某种感受，总想表达出来，可这不可能在画面中成为空穴来风，必然要依托于客体，这就是“客体主体化”，而“重点显示”则是实现“客体主体化”的一个途径。为了“重点显示”，摄影者在拍摄中得到了激发和感悟，便在画面的构筑中把自己的喜怒哀乐等种种主体心理因素集中于最能打动人心、最意味的区域，使之成为情愫的凝聚点，思想的传递，以表明自己的心迹。比如此作，老妇人的境况和精神状态激起了格泽尔曼的同情，而他觉得她那面容及其悲苦岁月刻下的皱纹最使人动情，故而便以特写的形式集中展示脸部，并借助光线来突出那些深纹，以宣示自己的共鸣。

说真的，人们所感觉到的格泽尔曼在摄影画面中那种热爱人、关心人的脉动和呼吸，是有其现实基础的。这里有一个“小插曲”值得提一下。当他拍完照后正要抽身登机，蓦地想起爱斯基摩人有遗弃老人的情况，故而 he 特意把两位老人扶上飞机，送到附近的警署。后来获悉他们确实被后辈遗弃，由警署遣返原先的部落。



■ 架设情感载体

如何表现父母与子女的情谊，一直为许多摄影者所关注。德国摄影家 P·诺斯也殚精竭虑，在这幅《西尔维和阿里克赛》中玩起了母子亲密无间的感情游戏。天真烂漫的儿子吹出了一个又一个肥皂泡，他那严肃的模样像是在雄心勃勃地干一件大事，而爱意绵绵的母亲为讨儿子的欢心，噙起嘴角将飘荡过来的五彩气泡吹回去，故意显示出极高的兴致。随着气泡的来回飘流，他们的情感在交流互动，奏响了人伦之美的表曲。

看来，通过气泡所透视的情感溪流，是作品的真正的主题。说起感情，大文豪托尔斯泰有过高论。他说：“在自己心里唤起曾经一度体验过的感情，并且在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩以及言词所表达的形象来传达出这种感情，使别人也能体验到这同样的感情。——这就是艺术活动。”虽然此说排斥思想是有失偏颇的，但却道出了艺术须臾离不开感情这一真谛。

在摄影画面里，影中人之间表达感情，既可凭借情感载体，也可毋需情感载体。对于后者，影中人的眼神、表情、动作乃至直接接触都可用来传递感情，如相互对视、开怀大笑、握手、拥抱、接吻等都属这一种。

■ 振翅幻想

有谁看到过人一头栽入珠宝堆里？这幅作品就是显现此种奇幻景观的。一个少女沉浸在珠光宝气的海洋里，显得笑逐颜开，她闭起眼睛尽情享受这难得的荣耀，带有几分陶醉。不过话说回来，那五光十色的珠宝，颗颗灵动，粒粒剔透，人们见了无不迷恋。可是这种机会哪里碰得到？难道这竟是个梦？

确实如此，美国摄影家 L·希勒在广告摄影中施展起“幻想”来。人们知道，广告摄影的目的是为了使人关注商品、理解商品和钟爱商品，最后被激起购买的欲望。而幻想可以自由自在、无拘无束，只要有利于宣传商品，什么幻景和幻像都可以塑造，以致让人仿佛在做了一个梦后，自然而然地对商品发生了好感。然而，不管拍摄者的“幻想”在画面中离现实多远，还是要按照一些思路来实现创意的。

其一，商品通过幻想的形式给人带来美感。比如此作，那些巨量堆积的珠宝晶莹细洁，光彩熠熠，真是美观绝伦，令人爱不忍释。

其二，商品凭借幻想的形式给人带来舒适。一个人踏上了地毯居然飞升起来，在高楼大厦之间穿梭。你想乘上飞毯神游有多惬意，更不必谈铺在地上所得到的舒服的感觉了。

其三，商品依借幻想的形式给人带来风采。在美国摄影家曼·

以情感载体为中介来传递影中人的感情，可谓细腻、含蓄之举，此作便是。然而，借助情感载体时要以一方为感情的发动者，感情交流中的主动者。比如这幅作品中的母亲对吹肥皂泡之类的游戏本无多大兴趣，她仅仅为了逗儿子开心才积极参与，因而她是发动方和主动方。另如戴项链、祝酒和整理婚服等在依借情感载体表达、传递和交流感情时也都以一方为主的。倘若不分主次，容易造成双方只是钟爱情感载体本身的误解。例如下棋，对弈双方都专心致志地关注棋局，仿佛为了说明他们只对下棋本身发生兴趣，淡化了感情的交流。

再者，摄影者对所展现的情感载体要有选择，最好是选用那些少见而有活力的东西来做传递媒介，这样就显得更有力度。如母亲与儿子“玩泡泡”无疑要比母亲给儿子戴帽子，感情要浓烈得多。

此外，要设法突出情感载体，要使它或在面积上占有优势，或在位置上醒目显眼，或在形体、颜色上与众不同。情感载体得到了强化，相关的人就更有感情色彩了，反过来还是丰满了人物形象。

雷的一幅作品中，一位穿着时装的女模特浪漫地躺着，而上边是一张曼·雷自己画的大嘴。作品看上去荒诞不经，可是人们似乎觉得没有那套华丽的时装，这女子便不会像大嘴唇那么性感了。

其四，商品仰仗幻想的形式给人带来信任。在一幅作品的画面中，一条皮带把两只手牢牢地缚住，使它们动弹不得，人们观后不禁想到，皮带若用在腰上根本就不必担心它会断裂。

其五，商品借助幻想的形式给人带来实效。一罐饮料倒出来居然变成瀑布而一泻千里，汇成水潭，并有几个人在里边洗澡游泳，备感清凉。而对这种饮料，人们只能说一句：不要再犹豫了！

对于“幻想”，英国艺术评论家 W·威尔逊把它说成是一种美学感受，并认为“这种美学感受的广度和深度是与幽默色彩紧密关联的”。实际上，“幻想式”广告摄影作品就是在轻轻松松、忍俊不禁之中让人若有所思的。

需要提一下，“幻想式”广告不但要构思，而且常常还得制作道具，搭造场景以及进行多影像组合，不过运用电脑就方便多了，它通过切割、连接、复制、变形等处理，可以省却不少复杂的工序。

