

21世纪



摄影系列丛书

光影艺术探秘

摄影创造思维

● 董云章 编著

*SHE YING CHUANG
ZAO SI WEI*

● 辽宁美术出版社 ●

21ST CENTURY
LIAONING FINE ART PUBLISHING HOUSE

教

光影艺术探秘

摄影创造思维

●董云章 编著●



辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

摄影创造思维/董云章编著. - 沈阳:辽宁美术出版社,
1999. 12

(光影艺术探秘)

ISBN 7-5314-2293-X

I. 摄… II. 董… III. 摄影艺术 - 理论技法 IV. J402

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 67760 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:100 千字 印张:6

印数:1—3,000 册

1999 年 12 月第 1 版

1999 年 12 月第 1 次印刷

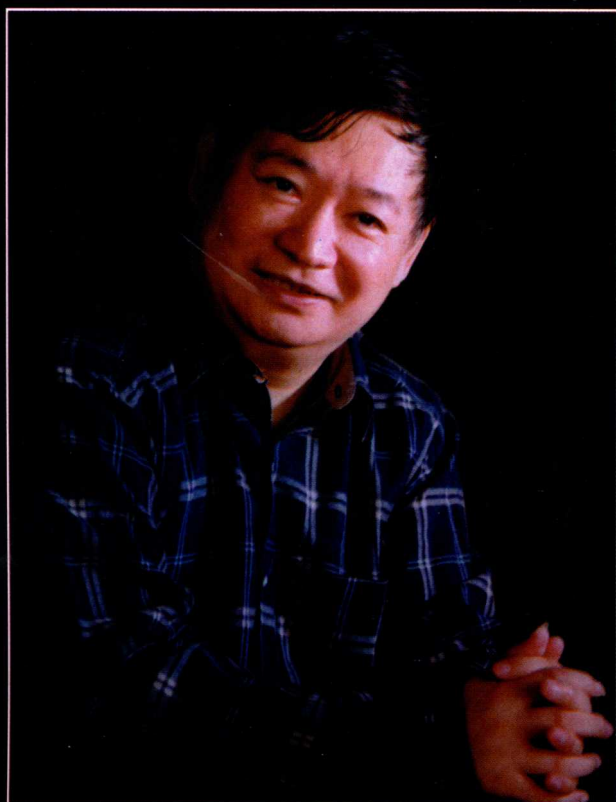
责任编辑:光 辉

责任校对:张 容

封面设计:栾禄章

版式设计:一 凡

定价:30.00 元



作者简介

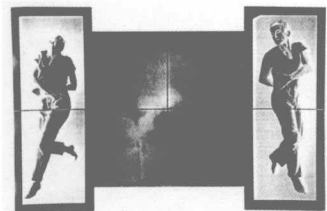
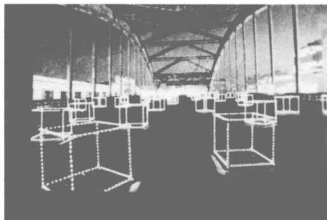
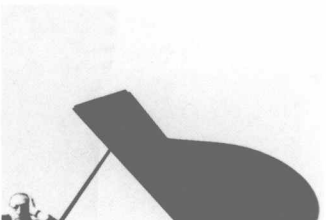
董云章,男,1943年出生于上海。长期以来从事摄影艺术理论、评论和翻译工作。现为中国摄影家协会会员、中国艺术摄影学会会员、中国人像摄影学会会员、上海翻译家协会会员。目前受聘于高等院校执教。

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)



目 录

总论	6	一、摄影发散思维法	8	二、摄影逆向思维法	15
					
三、摄影联想思维法	24	四、摄影侧向思维法	32	五、摄影稚化思维法	39
					
六、摄影联结思维法	45	七、摄影反联结思维法	52	八、摄影模糊思维法	57
					
九、摄影克弱思维法	64	十、摄影量化思维法	70	十一、摄影综摄思维法	77
					
十二、摄影异变思维法	83	十三、摄影交叉思维法	89	后记	96
					



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

《光影艺术探秘》

序 言



《摄影创造思维》

总论

董云章

摄影是一种思维的艺术，这一论断可以说洞开了摄影深层的大门。诚然，不少摄影名家提出过摄影是观察的艺术，这确实没有错。要说有什么样的观察，便会有什么样的照片，并不为过。可是我们依仗何物去观察？用眼睛？那么一个摄影者观察起来敏锐、细腻和独到，是否就意味着此君的眼睛特别灵或眼睛的构造有超常之处呢？事实并非如此。很清楚，观察归根到底是受大脑控制的。虽然视觉感官所映现的表象也时而影响思维活动，但是根本上还是思维支配观察。日本著名摄影家滨谷浩认为人眼既是“生理之眼”又是“心理之眼”，似乎一语道破了观察和思维的关系。因此从这个意义上说，有什么样的思维，便会有什么样的照片。

也许有人会问，哪一种艺术不需要思维，比如说，要演好戏、弹好琴、绘好画，都离不开思维，何必对摄影一定要用思维来点化一下呢？这是由于摄影艺术与其他艺术有较大的区别。之所以要强调摄影是思维的艺术，大致有两个原因：一是操作简单。拍摄照片一般都得借助相机，莫说“半自动”和“全自动”的相机用起来方便，即使是手动的相机，也无需多花时间便可上镜了。美国当代摄影家吉尔·弗里德曼在还未走上摄影道路前，曾经一觉醒来想得到一架相机，后来居然一拿起相机就感到得心应手，没多久便把着眼点放在“思考摄影”上了。说起摄影大师安德烈·克泰斯从事摄影的经历，似乎更有神奇色彩了。据克泰斯说，他在拍摄第一张照片前五年的时间里就一直在“拍照”，只是没用相机，而仅仅是在周密想像要拍的东西。等到他有了相机后便驾轻就熟地进行拍摄了。可见，对于相机的操作比起演戏、弹琴和绘画要简便多了，故而思维的分量势必相对得到了加重。二是以客观实体为对象。由于摄影者面对的是客观实体，在这种情势下进行选择、调动、安排和控制，首先得借助观察和思维，然后才赋之予操作；而且，观察和思维的丝毫差异，往往可能造成影像效果的南辕北辙。墨西哥杰出摄影家曼纽尔·阿尔瓦雷斯·布拉沃曾讲过：“摄影给观察人类周围的各种现象带来了新的思维方式”，这就指出了摄影是思维的艺术，具体地说，摄影是以客观实体为依托的思维艺术，这概括出摄影的独立品格。

当然，操作本身也会有思维活动，比如你要掌握摄影技术，就必须要了解摄影器材的性能、用途和使用方法；你要运用技法，务必要熟谙一些具体的技巧和手法，这些都靠思维

来“挈领”的。然而，摄影作为思维艺术中的思维，主要是指思维方式及其细化而成的构思。思维方式关系到怎么思考和展示眼前的世界，而由它细化的构思则表现为拍摄一幅作品时对于总体关系的构想，其中包括形式和内容的安排、主观和客观的调控。即使在思维过程中涉及到技术和技法的问题，也务必跳出单纯掌握和运用的圈子，捉摸如何利用它们来帮助实现业已设定的总体关系，为主题、意念或情感的表达服务。

谈到构思，确实至关紧要。当今，摄影竞争日趋激烈，而高层次的摄影比试在很大程度上取决于构思的较量，而且这种特点愈来愈明显。譬如说，一帧摄影作品能不能打动人心，堪为成败得失的关键。要使作品打动人，除了题材本身外，还得看形式是否奇巧，意蕴是否丰醇，情感是否充盈，境界是否开阔，审美趣味是否浓烈，而这些倘若没有好的构思便无从谈起。但要注意，摄影创作中构思的“好”往往是与构思的“新”联系在一起的，一个构思纵然巧妙无比，要是再三重复，就无所谓“好”了。这大概就是艺术贵新的道理。

可是要拍出新意，谈何容易，面对某些拍来拍去总是老套套的摄影者来说更是个难题。究其根源，问题主要出在思路的闭塞、单一上，是思维僵化造成的。那些与作品新意无缘的摄影者要么死守习惯，把过去的经验视为不变的恒律，习惯成自然，总是在原地踏步；要么盲目从众，将别人的经验看作固定的准则，亦步亦趋，在狭隘的套路里徘徊。说到底，这种“习惯”和“从众”反映出一种思维的堕性，结果把自己的思想禁锢起来，不能有所超越。怎么办？出路只有一条：摒弃陈旧习惯，破除思维定势，正如爱因斯坦所告诫的那样，“随时准备抛弃我们为之花费了许多时间和劳动的任何东西”。要这样做，创造性思维可以为我们提供行之有效的手段。

那么，何为创造性思维呢？大家知道，思维是人脑对客观现实间接、概括的反映，是主体对于外界输入的信息进行分析、综合、推理和判断的心理过程。而思维又有复生性思维和创造性思维之分，前者是思维的初级形式，后者是思维的高级形式。复生性思维才是往复循环运用过去的经验的思维方式，只是思维的对象不同，形成直线、纵向的特点。还有一种思维着力于简单袭用异方的经验，从而产生平面、横向的特点，它可称为复生性思维的变体，只不过它“复生”的仅仅是他人的经验而已。无疑，复生性思维具有较为严重的守旧倾向。



创造性思维就不同了,它是一种以人的能动性为根本、纵横交叉、多侧面、多视角、多层次和多向度加以展开的思维方式,蕴有强烈的开拓性、突破性。

至此,我们便可来谈谈摄影创造思维了。摄影创造思维是摄影形态与适合摄影特点的创造性思维化合的产物,是摄影创作中对于创造性思维的具体应用,它堪为摄影学与创造学、心理学的一种有机的“嫁接”。在摄影创造思维中有几个关系是值得注意的。

1. 本体性和外赋性。就摄影创造思维而论,摄影是运作的本体,创造思维是运作的手段和方法,是从外界引入的。在运用摄影创造思维的过程中,就像是以外赋的创造性思维之“矢”去射摄影本体之“的”,其终极目的完全是为了改善摄影创作。这种“矢”与“的”的关系明确地给摄影创造思维进行了定位。

2. 自律性和他律性。摄影有自身的规律,创造性思维也有自身的规律,这对它们各自来说都叫自律性。现在,创造性思维介入到摄影中去,创造性思维的自律性就成了摄影的他律性。应当看到,在摄影创造思维中,摄影的这种他律性同自律性保持了相辅相成的协调关系。

有一点还需指出,规律不等于规则,艺术规律是客观的、固有的,我们必须遵循;艺术规则是人为制定的,并非不可改变和违背。对于某些摄影传统规则,摄影创造思维恰恰要时而予以打破,以给作品注入别开生面的新气象。

3. 泛用性和实效性。摄影创造思维作为一种人类心理的高级神经活动,总体上对于摄影创作是广泛适用的,它可为成功、精湛的摄影开辟道路。不过为了使摄影创造思维更具实际效能,在具体运作时还得借助一些摄影创造思维方法,只要选取得当,应用灵活、合理,在拍摄中一定会取得实在、良好、甚至惊人的效果。

4. 长时性和瞬间性。尽管快门启动后的持续时间通常是短促的,可是由于摄影门类的不同、拍摄对象及其变动情况的差异,因而完成摄影创造思维的时间是可长可短的,长到几小时、几天以至更多的时日,短到几分、几秒或者若干分之一秒。

比如广告摄影、摆布人像摄影、静物摄影和风光摄影等一般在按快门前可有充裕的时间进行思考,因而得以深思熟虑地运用摄影创造思维。当然,允许长时完成摄影创造思维的也不限于上述门类,即使是纪实摄影和新闻摄影,鉴于对象的相对稳定或期待某种事物或情景的出现,也会留出运用摄影创造思维的时间。再者,摄影创造思维的完成甚至可达相当长的时间。如有的人像摄影家在拍摄前往往要与被摄者共进餐,对象若是科学家或艺术家的话,还要阅读其著作,观赏其作品,以增进了解,美国著名人像摄影家阿诺德·纽曼便是典型的一个。又如摄影一代宗师安塞尔·亚当斯第一次“月升”拍得不满意,一直等到第二年同日同时再拍,足足延迟了一年。在这些情况下,摄影创造思维的运行时间之长便可想而知了。

在另一些拍摄中,摄影创造思维只能一刹那完成,如纪实摄影、新闻摄影和动物摄影等常常要如此。可是这并不是说其他门类绝无这种可能。比如在风光摄影中,有时船只、车辆、人和飞禽走兽的出没和所处的位置会迅即变化,有时理想的光线也会稍纵即逝,这便使短时促发和实现摄影创造思维成为必须。摄影创造思维的瞬间完成实际上显示了思维的敏捷性,这时摄影者的反

应之快就好像出于他们的“本能”。

5. 过程性和终显性。摄影创造思维方法在运作中无论长短都会呈现出一定的过程,这就是过程性。然而,虽说摄影创造思维方法只要合理应用,结果都可改善或革新画面,但由于摄影创造思维方法的品类不同,最终的画面效果,也就是终显性的性质也会有差别。在摄影创造思维方法中,有的指明较为概括的思考途径,提示安排画面的可能性,在画面中不留有该法的特征或痕迹,故而在终显上是不确定的;有的规范较为明确地求索路向,在画面中留有该法的特征或痕迹,因此在终显上带有某种确定性。所以说,在终显上对某种摄影创造思维方法有所反映的,一般都有此法的过程性,反之,不一定没有摄影创造思维方法的过程性。不管摄影创造思维方法在终显性上如何,它们的价值都是同等的。

此外,摄影创造思维的先进品质还体现于下列三个功能。一是开放功能。摄影创造思维反对陈规陋习的自我封闭,摒弃囿于一隅的坐井观天,倡导扩大视野,广纳信息,强化交流。二是求异功能。摄影创造思维区别于求同性思维,后者只谋“一致”和“统一”,进而可能令人失却一种自由和自在的心理,可前者却追求“差别”和“殊异”,强调独立意识和批判意识。不错,个别摄影创造思维方法中也包含“求同”之处,可是它的根本目的在于,以表面的“求同”换取本质的“求异”。三是动态功能。摄影创造思维的生命力就在于运动,这也成了它得以活跃思绪、防止思想僵化的原因。摄影创造思维川流不息的运动态势仿佛说明这样一条真理:一次的进展不是真正的成功,惟有不断突破,不断超越,才是真正的成功。

其实摄影创造思维并不神秘,它经常会光顾一些有进取的摄影者,这也许就是他们常常能推出新品的道理,不过他们用了恐怕连自己也不知晓是摄影创造思维罢了。然而,自觉运用摄影创造思维总比不自觉运用为好,因为这样针对性强,反应速度快,成功率高,可以大大增强摄影竞争力。因此,比较系统地深入了解和掌握摄影创造思维,是很有必要的。

为此,本书向广大读者介绍一些摄影创造思维方法,其中有摄影发散思维法、摄影逆向思维法、摄影联想思维法、摄影侧向思维法、摄影稚化思维法、摄影联结思维法、摄影反联结思维法、摄影模糊思维法、摄影克弱思维法、摄影量化思维法、摄影综摄思维法、摄影异变思维法和摄影交叉思维法,并给每一种思维法配备一定数量的分析的范例。摄影者在理解的基础上平时还要不断进行练习。这种练习自然包括在实际拍摄中应用摄影创造思维法,看看效果如何;不过不用相机而单纯观察也可以练习,即面对某一物像用摄影创造思维法构筑自己心中的“影像”,如此久而久之也能融会贯通。

科学巨匠爱因期坦曾说过这样的至理名言:“你能不能观察到眼前的现象,取决于你运用什么样的理论。理论决定着你到底能够观察到什么。”真是发人深思。同样,摄影创造思维的修养和方法将使你洞察到一个个不易发现的崭新世界,将使你的镜头流淌出一幅幅驿动人心的美妙图景。这样,在摄影疆场的拼搏中,你可能永远是一个赢家!



摄影发散思维法

摄影发散思维法是以摄影发散思维和摄影集中思维两部分组成的摄影思维法，因其侧重于前者，故而命名为摄影发散思维法。它能十分有效地调动摄影创作的思路，在摄影创造思维法中可称得上是“老大哥”了。

在总论中读及，创造性思维的一个关键点便在于多侧面、多视角、多层次地展开思维，摄影发散思维可以说把这种性能推向了极至。

摄影发散思维也叫摄影幅射思维，它是一种从具体的被摄对象出发、以多方面进行求索的摄影思维方法。所谓“发散”和“幅射”，就是形容思维如蜘蛛网般地通向四面八方的意思。也就是说，摄影者在被摄对象的刺激下，尽力从各个方面多想想，列举出多种可能的选择和多种可能的拍法。这种“列举”可以是多样系列的，如对视角、光线和色彩分别罗列出多种可能性，这种“列举”也有单一系列列的，在忽视或确定其他因素的情况下只考虑视角，或只关注光线，或只注重色彩，进行单独罗列。究竟如何“列举”，这要视客观情势、主观要求和反应能力而定。

毋庸置疑，摄影发散思维在长时拍摄中更有发挥的余地，因为时间一充裕，就会思考得周全些，列举得详尽些，“发散”得充分些。自然，摄影发散思维在瞬时拍摄中会受到一定的限制，“发散”会相对变弱，列举可能的选择和拍法会相对减少，而且往往一闪而过。然而要是思维流畅的话，也会取得相当的效果，甚至很好的效果。

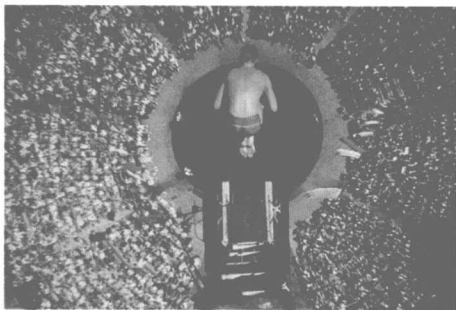
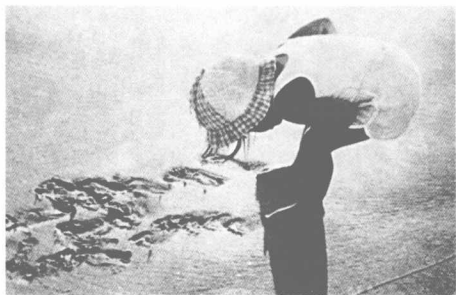
在摄影创作的思维发散的过程中，切不可让习惯性的审美经验“先入为主”，一下子把思维“框住”，动弹不得，以致降低“发散”的数量和质量，结果又可能落入窠臼而不能自拔；相反，要尽量把劲使在独特的审美方式上，使“发散”的涵面变得广阔，“发散”的内容显得新颖，从而提高“发散”的价值。

摄影创作中的思维发散就像思想的遨游，其后还得回集，这时就少不了摄影集中思维了。

摄影集中思维也叫摄影幅集思维，它是一种把由发散思维得到的各种拍摄的设想朝一个方向或一点上“合聚”，以进行优化的思维方式。摄影集中思维的目标是通过分析、综合、推理和判断，以在众多假设中遴选出被摄影者确认的最佳拍摄方案。

摄影发散思维法中的摄影发散思维和摄影集中思维简直是形影不离的。倘若光有发散思维，缺少集中思维，那思维扩散后就得不到收敛，便可因莫衷一是而变成一盘散沙，拍摄方案断难最终形成；要是仅用集中思维，排斥发散思维，其弊端也很严重：集中思维的方向性强，视角狭窄，在思绪开拓前就住一条道上挤，容易闭塞思路。因此，运用摄影发散思维法必须兼施摄影发散思维和摄影集中思维，前者的“分量”更重，故而要以前者为主。企图绕过前者走“捷径”，就违背此法的宗旨而失去意义了。

此外，摄影发散思维法具有强烈的过程性，但在终显上是不确定的，看不到它一鳞半爪的踪迹。





“英雄”爱子

在野外，一名铁骨铮铮的壮汉居然把一个孩子高举过头顶，定睛一看，主人公原来是美国著名影星史泰隆。此时他光着上身，穿着牛仔裤，看上去真是体格健美，英姿勃勃。人们不免由此联想起曾经风靡世界的史泰隆所演的角色——兰博，以及这个人物出没于丛山老林、横冲直撞、与命运抗争的情景。

这幅作品名曰《史泰隆和儿子》，是美国人像摄影家安妮·莱博维茨拍摄的。莱博维茨为什么要如此拍？这恐怕与“发散思维”有着密切的关系。要表现父爱子的行为方式很多，如亲吻、怀抱、携领、做游戏、帮助学习……都颇为动人。对此，拍摄者的思维经过“分散”，最后排除其余，却“集中”于“举孩子”的行动。

自然，以这种行为方式来展示，确有许多好处。一是生动表明父子情深。史泰隆所以会一时兴起，托举儿子，其原因出于情深意切，按捺不住心中燃起的激情。这种感情好像惟有让儿子“居高临下”才能充分表达似的。二是与众不同。显然这种画面乃属罕见，使人感到新鲜、奇特，十分有味道。三是符合主人公的典型角色的个性、气质。在人们的心目中，史泰隆就是兰博，兰博即是史泰隆，而史泰隆在画面里的举动显示出他爱得刚烈，爱得气概，这与威武倔强、不畏强暴的“兰博精神”非常合拍。莱博维茨一向以拍摄怪异的人像而著称，这里也不例外。

还要提一下，这帧作品是以正面拍摄的，使主人公与观赏者得以进行面对面的交流，从而增强了亲切感。再说，两个人物的神情也颇有意思，一个自负而坦荡，一个开心而惊恐，把即刻的心理特征交代得一清二楚，为画面增添了感情色彩。



有意味的影子

这是一幅以日常生活为题材的作品。德国摄影家约阿希姆·舒尔茨在画面中没有表现骑车的风驰电掣，却娓娓展示修车一景，确实令人耳目一新。尤为寻味的是，投影占居了画面大部分，实物影像只是星星点点而已，颇有一种虚中有实、虚实相生的神韵。利用投影作为构图成分的已不多见，而以全景投影统治画面更是稀少。

实际上，对这一情景尚有各种各样可能的拍法。拍摄者首先考虑的是以人为主或人车并重的特写形式，随后想到投影：以实物影像为主、投影为辅或两者的“分量”对半。接着又思及是否可让投影占优势呢？拍摄者经过分析，觉得单拍实物太平常，何不在投影上“玩它一把”？于是通过思维的“发散”和“集中”，最终有了决断，那就是利用斜射的阳光，使人和自行车在方格地上产生投影，然后以俯视的方式对着投影进行拍摄，并把腿脚和车轮框入画面。

这幅《斜阳》不但在形式构成上奇巧得很，而且在意蕴上也可捉摸一番。拍摄者借助那依稀的投影似乎在告诉人们，修车最好仅仅存在于幻觉之中，但愿不要被生活中的麻烦事纠缠不休；然而那扳头、工具套、人和车的实在影像却点醒了那天真的“一厢情愿”——现实中的琐事岂能摆脱得了。

此外，这种拍摄方式使画面达到了高度的简洁。自上而下的视角把石板地变成了背景，这样可排除一切不必要的杂物，以将“实影”和“虚影”托示得酣畅淋漓，而观赏者的视线不至于受到干扰。



奥氏的灵感

美 国声誉卓著的人像摄影家阿诺德·纽曼对于拍摄人像的要求相当高，不拍出被摄者的职业特征、性格特征或气质特征，他是决不会罢休的。

有一次纽曼给艺术家克拉斯·奥尔登伯格拍照却觉得难于下手。这位移居美国的瑞典波普艺术家不但名声显赫，而且思想活跃，性格奇谲，他的作品充满怪诞味。他忽尔用石膏仿制的汉堡牛排等食品几可乱真，忽尔从事起塞满木棉的乙稀基“软雕塑”来引发强烈的性感，又一度曾用玻璃纤维和金属材料设计的纪念碑起到装饰作用。对于这样一个出手不凡的奇才，纽曼自然不敢怠慢。

在拍摄时，纽曼让奥尔登伯格坐在拱门前一手托腮，并以“硬光”予以勾勒，从而营造一种沉缅于思考的神态。照片取少见的竖向狭长的规格，目的在于给人一种离奇的暗示；影中人和上部的空间“平分秋色”，是为了渲染一种不协调，这一切都与奥尔登伯格的心理气质和艺术品格有关。那扇拱门也有意思，一方面以此来烘托主人公，另一方面更重要的还在于提醒人们注意黑洞洞的门内也许潜藏着一件件艺术的奇珍异宝。

待等照片完成后，纽曼一看仍感到不尽人意，似乎“行情”没有完全做足。那么是否重拍一幅呢？给人物套上面具，或者玩弄一下怪异的光线予以独到的刻画都可以，要么干脆搬一件奥尔登伯格的艺术品来陪衬也不错……可是在原有的照片上“加工”岂不更好？于是纽曼使出了“撒手铜”，把照片自上而下撕裂到影中人的脑袋上方，以象征奥尔登伯格的灵感闪发。这帧作品因此而在世界摄坛独树一帜，令人大开眼界。要究其辉煌的原因，少不了有“发散思维”和“集中思维”的一份功劳呢。



好奇的童趣

不少摄影者十分热衷于给儿童留影，试图揭示幼小心灵的奥秘。此作在这方面堪为范例。

那个小孩蓦地发现泥地上像是脚印的痕迹，便感到大惑不解。为了弄个水落石出，他的头愈低愈下，竟把腰也弯成了90°。显然，小孩看得津津有味，充满着好奇心。一般来说，童孩的好奇心兼有天真的风采和钻研的精神，画面中这两者都刻画得入木三分。

拍摄者南希·爱德华兹的成功恐怕与“摄影发散思维法”不无关联。要表现好奇心可有几种途径，如影中人的面部表情、动作或姿态都行。倘若拍摄者选取以面部表情展现，可能在一开始小孩刚瞧见印迹时就拍了，只是“好奇的面容”无戏剧色彩，所以拍摄者便不考虑。假如拍摄者挑选以“好奇的动作”来传达，那他还要耐着性子等一会儿，小孩也许会忍不住直接动手对地上的印迹拨弄一番，但这太浮躁了，故而拍摄者也不理会。最终，“发散思维”后的“集中思维”促使他采用“好奇的姿态”展示，这样无疑会更加耐人寻味。再说将小孩的脸孔“藏匿”起来也有优越之处，如此可把观赏者的注意力完全引到小孩的姿态上。



这帧作品的构图非常严密。画面中，全身凸现的人物与局部显示的印迹组合得丝丝入扣，很能说明问题。小孩的一撮投影也不无意思，它似乎在暗示谜一般的感觉。此外，低视角拍摄至关重要，因为这样不但可让印迹坦露入目，以点示小孩好奇的“源头”，而且还能用大地为背景，从而排除一些多余杂迹的干扰达到简洁的目的。

思儿情结

一位老妇看上去神情忧郁，紧紧注视着——一队士兵在身前经过。作品的标题《日日盼儿归》提示，老大娘的儿子在部队服役，大概时日已久，以致思儿归来的情绪天天萦绕心头。此刻她瞥见那军人的队列不由得激动万分，驻足伫立，久久不肯离去。她在寻找自己的儿子吗？这倒未必；说她在寄托自己的情思，却是实实在在的。阿根廷摄影家佩罗德·卢斯·拉奥塔当即拍下了这一场景，并以动静对比的手法加以表现。

这幅作品好就好在模糊和清晰的关系上很有特色。对此通常有四种处理方法，其一——所有人物形象全部清晰，其二——所有人物形象全部虚糊，其三——士兵形象清晰，老妇形象虚焦模糊，其四——老妇形象清晰，士兵形象动感模糊。由此可以悟及，第一种缺乏意韵，第二种看不清主体，第三种主体倒错，故而拉奥塔借助“发散思维”和“集中思维”最后得出结论，决定采取第四种表现形式。显而易见，画面中“实”得有生活，“虚”得有想象，可谓是意味深长，使人遐思不断。

再者，以哪种瞬间拍摄，他也有一番选择。画面定格于老妇恰好在两个士兵中间，确实很得体，因为这样一来不仅画面的组构稳当、均态，而且还能从正面看清老妇的面容和举止。而且在这一刹那，老大娘一手抚胸，仰头眯眼，脸上掠过一丝



焦虑和哀愁，颇有情绪气息。这不能不说拍摄者具有敏锐的观察力。

其实拍摄者所用的快门速度也大有讲究。快门太快了，会把士兵的影像“凝固”住，快门太慢了，恐怕连老妇的影像也会“虚动”。所以要采用恰如其分的快门，没有坚实的功力是不行的。

“一目了然”毕加索

毕加索这位立体派绘画的泰斗很富传奇色彩，因而一些摄影家纷纷把镜头对准他，打算用光和影来展现他气宇不凡的仪态风度，打探他博大精深的心灵宇宙。其中表现得最有神秘感的当推美国人像和时装摄影家欧文·佩恩的这幅作品。

此作确实给人一种鬼斧神工之感。画面里的艺术大师上有帽沿压额，下有披肩掩面，左有浓重阴影蒙眸，从而凸现了右面亮块中一只炯炯有神的眼眸。它是多么睿智，好像在闪发艺术悟性的光华；它是这般深邃，似乎要阅尽世间百态和人生沧桑；它是如此炽热，仿佛即欲燃起情感的烽火，真所谓“传神写照，都在阿堵中”。实际上，这只奇妙的眸珠正在沟通两个世界，那就是艺术大师通过它洞察外部世界，人们借助它了解艺术大师的心灵世界。

要表现毕加索有好多着眼点：他的额头可以闪射天才的灵气，他的手能够孕生惊世之作，他的生活得以显现血肉丰满的人性，他的创作会给人一种直接的启悟……那“发散思维”列示了种种可能后佩恩最终还是选择了“心灵的窗户”，并“集中”到以一目来展示。毕加索一直以“创造、创造、再创造”的准则来激励自己创作独特的艺术品，这里，佩恩也以独特的形式为他造像，这大概也算是“以其人之道还治其人之身”吧。

还值得一提的是，此作为佩恩的影集《难忘的瞬间》第二章“毕加索的巴塞罗那”里惟一的一帧毕加索肖像。可见在佩



恩的心目中，毕加索可象征巴塞罗那，而这幅作品又可代表毕加索了。

跳水奇观

高台跳水是一种扣人心弦的体育竞技和表演项目，堪为运动员的魄力、体能、技巧和健美的综合实力的反映，很有观赏价值。对此，不少体育摄影家和摄影记者都竞相追逐，这里是



迈克尔·托马奉献给人们的一帧精彩之作。

一位体格强壮的健儿纵身离开跳台飞速直下，即使看不到脸容，但见背影和蛙状蜷缩的姿态，看来十分有气势。下边的跳水池由于透视关系而变得小如浴盆一般，仿佛只能正好装进人体，这错觉真叫人替他捏一把汗。四周密如细麻的观众此刻一定把视线一致投向那个跳水者，好像把他“合围”其中似的，为这壮观的场面更添热烈气氛和紧张度。

拍摄视角就如魔术那样变化多端，往往会给同一事物演绎出种种不同的风貌和样态来，自然对“跳水”运动也不例外。对这场高台跳水到底平摄、仰摄还是俯摄？是倾斜俯摄还是垂直俯摄？思维的“发散”使拍摄者面临多种选择，而思维的“集中”又使拍摄者做出决定：在运动员起跳后随即进行垂直俯摄。取如此的视角，一来可让跳水者产生直扑水面之势，比较惊心动魄，二来可连观众一起把整个场景摄入画面，具有实在感。

一般来说，要做如此的垂直俯摄首先得选好制高点。拍摄者乘上飞机进行航摄的可能性不大，而登上更高的台阶予以鸟瞰拍摄倒极有可能，此外撑一根杆架上镜头朝下的相机做遥控拍摄也不能排除。然而无论哪一种方式，事前调节好相机的快门速度、光圈和距离都是至关重要的。



君子好逑

这是一幅妙趣横生的作品。一个天生丽质的时髦女郎被众多英俊男士团团围住，颇有春风得意之态。这些男士惟恐遭到冷落，都争先恐后地向他们心中的“公主”献殷勤，可谓是“窈窕淑女，君子好逑”。请看，一个拉着她的手，似乎已取得姑娘的欢心而胜券在握；另一个挑起了她的衣裙，招来了姑娘回眸嫣然一笑，致使这位多情男子受宠若惊，不禁一个踉跄；而其余三位以退为进，正在伺机使出各自的“绝招”。

其实这并非是生活中的真实情景，而是时装摄影的一个场面。这模拟生活的画面不但自然、完好地展示了精致的连衫裙及其饰品，而且循循善诱地给人一种心理暗示：只要用上那套服饰，便一定会得到“白马王子”的青睐和追捧。

这帧作品是美国时装摄影家迈克·莱因哈特拍摄的，他的目的在于创作一幅富有自然情趣的时装作品。他反复思考如何可以拍出新意来。画面是静态还是动态？让模特儿坐着、站着还是款款而行？单人还是多人？要不要分出主体和陪体？是否需要避免单纯展示而做些情节铺垫？“发散思维”和“集中思维”的结果，使他让男女模特儿放开手脚“胡闹”一阵，而自己却退居一旁观察，在节骨眼上按门入镜。

在这幅作品中，那个女模特儿理所当然的是画面的趣味中心，男模特儿仅做陪衬，呈扇形分布，具有向“中心”的敛聚之势，让观赏者顺着众男士的视线充分注意起女郎的服饰来。再者，黄色连衫裙在黑西装的烘托下显得格外鲜明，这也可强烈吸引视线。

需要指出的是，自由地即兴表演和营造情景对模特儿的素质是一个考验，对摄影者的抓拍功力也是一个挑战，弄不好会出现矫揉造作，失去应有的价值。



二、摄影逆向思维法

摄影逆向思维法是一种根据被摄对象的内外特性,以与惯常思维相反的路向进行求索的摄影思维方法。

毋庸讳言,不少摄影者在面临需要拍摄的对象时,往往会落入惯常的窠臼,做顺向思维。其原因在于,“顺向”思索起来省力,走惯常的路不必多费周折,而且这条路走惯了就造成“当局者迷”,尚不知天下还有其他的路,更不懂另辟蹊径。

摄影逆向思维法俗称“反弹琵琶”法,虽说运用起来要花一番心思,但其能量是不可小看的。通俗地说,所谓“逆向”,就是与惯常思维“反一反”、“倒一倒”,是一种名副其实的“倒行逆施”。岂知这一“反”或一“倒”,即使陷入“山穷水尽疑无路”的境地,结果也可能“柳暗花明又一村”,出现意想不到的奇迹。

既然摄影逆向思维法的核心是“逆向”,那么如何进行“逆向”操作呢?它主要从四方面着眼。

一是逆习惯。摄影自有它的习惯势力,比如习惯性的观察、习惯性的技术处理和习惯性的表现手法等,现在偏偏与之背反一下,以期进行超越。

二是逆规则。摄影的有些规则是人为制定出来的,有些规则是约定俗成的,由于得到一定的确认,故而有其合理的地方。但从根本上讲,摄影的规则会束缚摄影者的手脚。常言道“不法而法,乃为至法”,就是说没有法则的法则堪为最高的法则,反映出对法则的蔑视。不过,摄影逆向思维法既承认规则,又不遵照规则,从摄影规则出发而“反其道行之”。

三是逆常见作品。常见的摄影作品一般影响较大,它们往往使摄影者感到对某一门类、某一对象的拍摄就该如此,久而久之便形成套路。摄影逆向思维法可用常见的摄影作品为参照,取其某一点或某几点进行逆向而为,以避免流于一般。

四是逆通常审美标准。怎么样的作品才是美的作品,常会流行某种标准,似乎脱离这种标准,就必定与美无缘。实际上不一定如此。通常的审美标准只是一种大体上的认定,它不可能不管主客观条件而“一锤定音”。再说,审美标准也绝非僵化不变的,它也在运动、发展。摄影逆向思维法可在审美标准方面“逆势而上”,然而只要“逆”得在情在理,蛮可变“不美”为美。

话得说回来,所谓“逆向”,仅仅是一种思维方式,它鼓励摄影者朝这方面看看、想想,一旦有“苗头”就抓住不放,但是,它并不是“万能”的,要是认为在任何情况下拍照片只要“逆”一下就灵,是不切实际的。“逆”到底好不好,这要看效果如何,是否真有审美价值。假若不看效果,不问审美价值,硬着“逆”,到头来会弄巧成拙,落得个“大逆不道”。

不难看出,摄影逆向思维法有很强的过程性,在终显上会留下一些痕迹,让人有所体悟。





马失前蹄



美国著名摄影记者戴维·伯内特拍摄的这幅作品荣膺 1985 年第 28 届“荷赛”体育类一等奖。也许有人会问，这幅照片好在哪里呢？它凭什么获如此殊荣呢？为此，不得不细细叙说原委。

说起那位女运动员可谓赫赫有名，她是美国出类拔萃的长跑高手玛丽·德克。1984 年德克在洛杉矶夏季奥运会召开之际，摩拳擦掌，信心十足，似乎已胜券在握。当女子 3000 米长跑的决战开始时，德克自然风驰电掣，勇猛非凡，眼看即将到达终点，在最后的冲刺中不料与竞争对手撞了一下，随即跌倒在地。她眼睁睁看着就要到手的金牌被人夺走，真是懊恼得很，恨不得一下子纵身飞去，其沮丧之态跃于画面。这时，机敏的伯内特猛然冲过去，抢了个特写“镜头”。

实际上，这帧照片所以能在第 28 届“荷赛”的体育作品中独占鳌头，可说是“逆向思维”立了头功。大家知道，拍摄体育运动重在捕捉成功、风光的瞬间，或者显示力量，或者表现速度，或者展现风姿，或者突出技巧，还有的着力渲染登奖台、捧金杯的辉煌景象。现在，伯内特不去拍得到冠军的人，而调转镜头对准失去冠军的人，这显然是受到“逆向思维”的驱动。

从效果看，这一“逆”果然逆得有理，逆得精彩。常言道赛场如战场，双方拼搏居然人仰马翻，你说激烈不激烈？这确实可让人想像一番。再者，此情此景不由得使人们为“落马”者惋惜起来，从而关注她的命运。一个得金牌呼声颇高的女将，因马失前蹄而名落孙山，这个“意外”不仅使本人痛苦，而且也使众多局外人感到震惊和内疚。不过在当前强手如林的体育竞技中，谁也不能说自己天下无敌，人们期待着德克急起直追，重整旗鼓，在今后的交锋中再现昔日的风采。