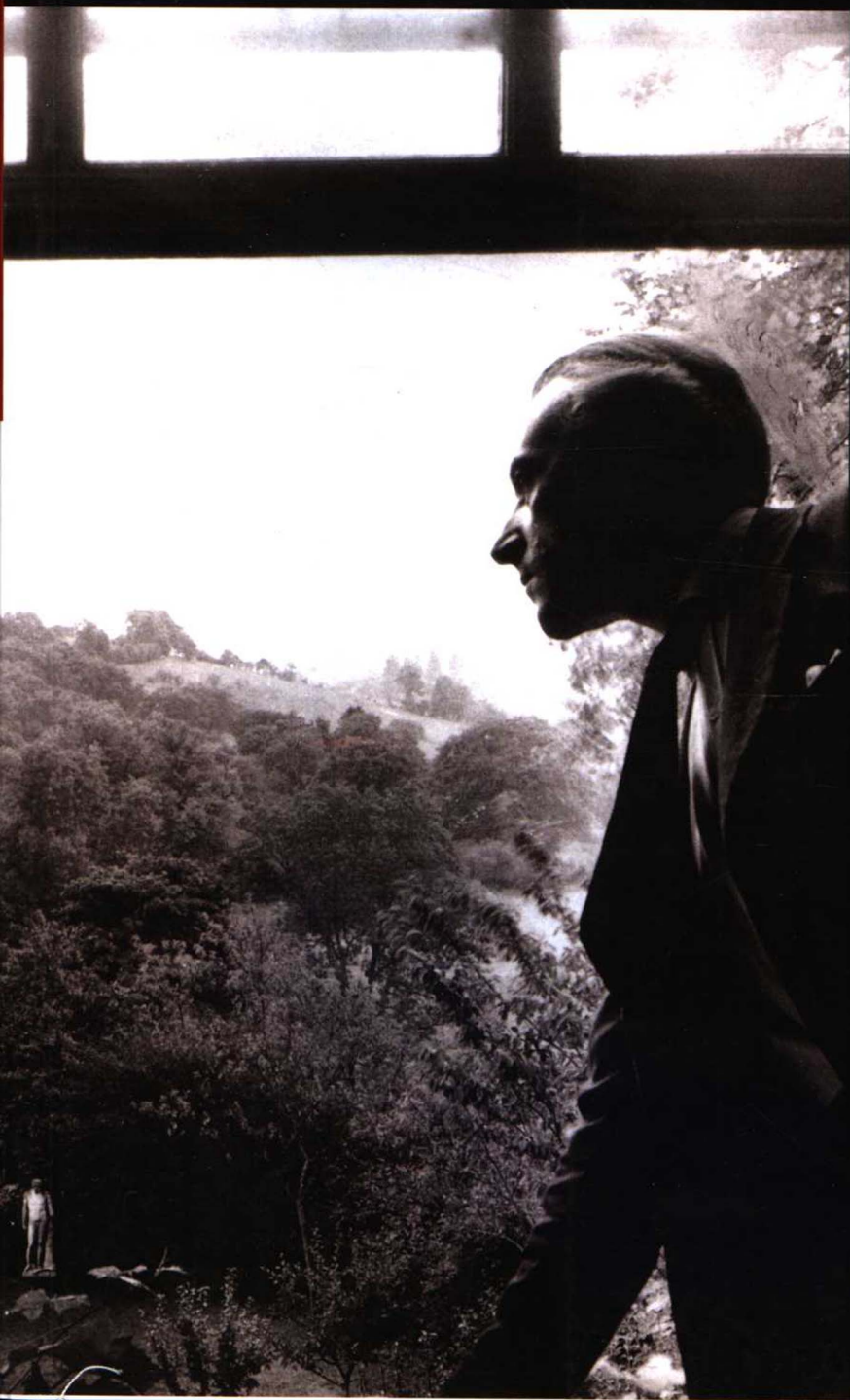


和谐与冲撞

世界百位摄影名家创作之路

林路 编著

中国摄影出版社
CHINA PHOTOGRAPHIC PUBLISHING HOUSE



和谐与冲撞

世界百位摄影名家创作之路



林 路◎编著

中国摄影出版社

CHINA PHOTOGRAPHIC PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

和谐与冲撞：世界百位摄影名家创作之路 / 林路编著.
—北京：中国摄影出版社，2005.5
ISBN 7-80007-847-7
I.和... II.林... III.①摄影—艺术家—生平事迹—世界②摄影艺术—艺术评论—世界
IV.K815.7②J405.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第049882号

和谐与冲撞：世界百位摄影名家创作之路

作 者：林 路

责任编辑：陈 瑾 王小陶

装帧设计：北京思美格

出 版：中国摄影出版社

地址：北京东单红星胡同61号 邮编：100005

发行部：010-65136125 65280977

网址：www.cpgph.com

邮箱：sywsgs@cpgh.com

印 刷：杭州影天快速印务有限公司

开 本：32开

印 张：8

版 次：2005年10月第1版

印 次：2005年10月第1次印刷

印 数：1—4000册

ISBN 7-80007-847-7/J·847

定 价：48.00元

版权所有 侵权必究

和谐与冲撞

世界百位摄影名家创作之路(序)



摄影一旦成“家”，必定形成独特的风格。分析摄影家的风格特征，有利于汲取成功的经验，尽早感受“登堂入室”的快感。纵观160多年的摄影史，无数摄影名家个性纷呈地登台亮相，留下的缤纷光影，足以让我们这些后来者受益匪浅。以摄影名家创作为主线的专题，正是希望从这一点上有所突破，让后来的摄影者尽快把握创作的脉络，决定自己今后的走向。

这里所选的100位世界摄影史上的名家，涉及不同的创作领域，时间跨度近百年，并根据他们最主要的特点，将其两两“配对”，从相似点和相异点等不同角度出发，讲述他们成长的故事，揭示其中创作的奥秘，评析作品的成功原因，力图起到举一反三的“奇效”。

全书一共分成四个大类：纪实，风光，时尚，自我。

纪实是摄影最基本的特征，从宽泛的意义上说，镜头快门的释放，就是一次视觉图像的纪实过程。然而这里的纪实是主要局限于社会纪实的范畴，是指摄影家对社会现实生活的纯粹记录，藉以揭示社会发展的方向，保存人类生存方式的视觉档案。从20世纪初期的摄影大师阿杰、桑德到20世纪末的马格南图片社的优秀记者，人类的生存轨迹无一不被悉数收拾在镜间，足以形成一部20世纪的图像编年史。比较这些摄影家的作品，其实也是浏览过眼云烟的世界大事纪，常常令人“惊心动魄”。

从摄影诞生的那一刻起，风光一直也是摄影家的最爱。不管是将风光摄影作为地理勘探的工具，如早期美国的西部摄影，还是将风光定格在纯粹的唯美光影和视觉审美的层面——自然与人的对话一直在摄影家的镜头中延伸，既陶冶了性情，也留下了诸多自然写真的文本。然而自从一代摄影大师、美国摄影家安塞尔·亚

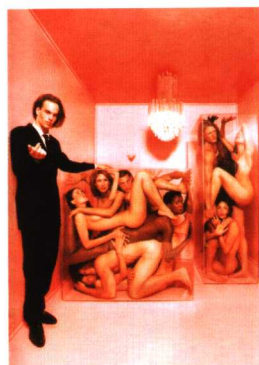
当斯开拓了黑白风光摄影的恢宏大殿之后，似乎让后人难以超越其经典范例之迷惑，因此也为风光摄影留下了许多悬念。这里将具有人文特征的都市风光也归入其中，为的就是拓展风光摄影的范畴，给人以更多的启迪。

摄影和时尚向来形影不离，和其他各种艺术样式相比，也许只有随着高科技发展的摄影技术，才能够追得上时尚变幻的速率。一方面，摄影以其独特的敏感记录了时尚前进的步伐；另一方面，摄影也从不同的角度推动了时尚的进步。无数优秀的摄影家在其中扮演了重要的角色，为时尚的天空挥洒了斑斓的色彩。这些时尚摄影不仅在当时描绘了人类生活的审美样式，同时也预示了人类审美模式的变化趋向，并且给后人留下了许多值得玩味的追忆——甚至历经百年魅力不减。比较不同摄影家的时尚摄影风格，的确是一件赏心悦目的事。

当然，摄影的功能还远远不止这些，尤其是作为一种越来越快捷方便的艺术工具，许多人更喜欢将摄影作为一种自我证明的媒介，通过摄影对自身或自己家人以及朋友的记录，留下了令人捉摸不定的私人图像编年史。在这样一部视觉编年史中，这些优秀的摄影家或是将镜头对准自己，以摄影界津津乐道的自拍模式，将原本属于隐私的画面公布于众，令人猝不及防；或是将镜头对准身边的家人和朋友，让身边的世界变成了公众阅读的空间，将人类的情感历程付诸于瞬间光影之中；也有的将自己内心的思绪通过超现实的影像展现在照相纸上，演绎出荒诞不经的传奇故事……

当然，书中的分类并非是绝对的，尤其是有不少跨领域的摄影比较，很难严格界定在哪一个类别，我们只是希望对比带来新的思考，将摄影的历史与现实价值逐一披露，并且通过三百余幅经典之作，完成一次赏心悦目的摄影之旅。

林路 2005年初于上海天平楼





目录

1

纪实的力量

- 2 两代都市摄影人的沿承与发展——
尤金·阿杰特 (Eugene Atget) vs 贝伦妮丝·阿博特 (Berenice Abbott)
- 6 塑造站立的普通人肖像——
奥古斯特·桑德 (August Sander) vs 黛安娜·阿巴斯 (Diane Arbus)
- 10 镜头见证巴黎的爱情——
布拉赛 (Brassai) vs 罗伯特·杜瓦诺 (Robert Doisneau)
- 15 50年代的伦敦纪实——
亨利·卡蒂尔-布列松 (Henri Cartier-Bresson) vs 罗伯特·弗兰克 (Robert Frank)
- 19 人道主义的同情和关怀——
尤金·史密斯 (W.Eugene Smith) vs 理查兹 (Eugene Richards)
- 25 对意大利小镇鲁扎拉的纪实——
保尔·斯特兰德 (Paul Strand) vs 贝伦格·加丁 (Berengo Gardin)
- 29 从布拉格走来的摄影大师——
约瑟夫·休德克 (Josef Sudek) vs 约瑟夫·寇德卡 (Josef Koudelka)
- 34 不同视角中的罗马和米兰——
威廉·克莱因 (William Klein) vs 马里奥·卡里利 (Mario Carrieri)
- 39 走入精神病院的人文空间——
卡拉·塞拉蒂 (Carla Cerati) vs 雷蒙·德巴东 (Raymond Depardon)
- 44 捕捉金枪鱼的故事——
塞巴斯蒂奥·萨尔加多 (Sebastiao Salgado) vs 乔吉亚·菲奥里奥 (Giorgia Fiorio)
- 49 两位分道扬镳的女性摄影家——
玛丽·艾伦·马克 (Mary Ellen Mark) vs 安妮·莱波维兹 (Annie Leibovitz)
- 55 外国摄影家视野中的中国都市——
马克·吕布 (Marc Riboud) vs 雷尼·布里 (Rene Burri)
- 59 走入荒诞的视觉旅途——
马丁·帕尔 (Martin Parr) vs 汉斯·皮尔勒 (Hans Pieler)

64 汽车文化在镜头中的折射——

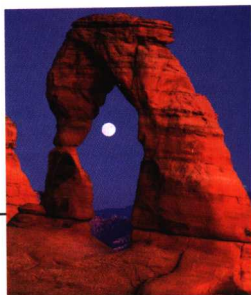
拉胡比尔·辛弗 (Raghubir Singh) vs 德维·尼克斯 (Dewey Nicks)

68 “马格南”镜头中的战争和灾难——

阿里克斯·韦伯 (Alex Webb) vs 拉克·德拉海尔 (Luc Delahaye)

73

风光的沿承



74 面对自然与历史的遗存——

安塞尔·亚当斯 (Ansel Adams) vs 约翰·塞克斯通 (John Sexton)

79 两代风光摄影名家的对决——

大卫·明奇 (David Meunch) vs 马克·明奇 (Marc Muench)

85 时光流逝中的水城威尼斯——

恩斯特·哈斯 (Ernst Haas) vs 卢卡·坎比高图 (Luca Campigotto)

90 面对沸腾的火山熔岩——

罗格·雷斯梅耶 (Roger Ressmeyer) vs 安东尼奥·比雅休斯 (Antonio Biasiucci)

93 大画幅相机等待自然奇观——

贾克·戴金加 (Jack Dykinga) vs 迈克尔·法塔利 (Michael Fatale)

98 在运动中捕捉“动态”的风景——

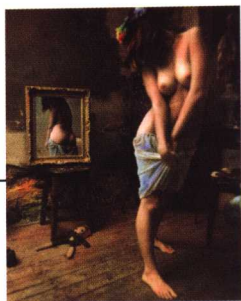
詹姆斯·兰克雷夫 (James Randklev) vs 盖伦·洛威尔 (Galen Rowell)



时尚的魅力

103

- 104 从静物中发现生命的内核——
小保罗·奥特布里奇 (Paul Jr. Outerbridge) vs 欧文·佩恩 (Irving Penn)
- 108 时尚趣味的瞬间变幻与永恒——
约翰·罗林斯 (John Rawlings) vs 奥拉夫·马滕斯 (Olaf Martens)
- 113 变幻莫测的名人摄影视点——
理查德·阿威顿 (Richard Avedon) vs 赫伯·里兹 (Herb Ritts)
- 118 在时尚中反叛的巨大魅力——
大卫·贝莱 (David Bailey) vs 古尔·波丁 (Guy Bourdin)
- 122 抓拍的和摆布的浪漫之吻——
艾略特·厄韦特 (Elliott Erwitt) vs 赫尔穆特·牛顿 (Helmut Newton)
- 126 轮胎公司挂历中的美女——
波特·斯特恩 (Bert Stern) vs 尤维·奥莫 (Uwe Ommer)
- 131 开放与封闭的心灵世界——
迈克尔·康姆特 (Michel Comte) vs 杰鲁普·西埃夫 (Jeanloup Sieff)
- 136 让影像的凝固为时间见证——
莱涅克·迪克斯特拉 (Rineke Dijkstra) vs 杰夫·杜纳斯 (Jeff Dunas)
- 142 人体摄影的经典与变异——
帕斯卡尔·巴尔滕斯 (Pascal Baetens) vs 李·弗里德兰德 (Lee Friedlander)
- 147 从时装模特到时尚摄影先锋——
爱伦·冯·恩沃斯 (Ellen Von Unwerth) vs 贝蒂娜·雷姆斯 (Bettina Rheims)
- 152 强调体积和强调分割的人体试验——
帕奥罗·巴比尔里 (Paolo Barbieri) vs 欧文·布鲁门菲尔德 (Erwin Blumenfeld)
- 156 水上的和水下的魔幻人体——
吕西安·克莱格 (Lucien Clergue) vs 霍华德·斯恰兹 (Howard Schatz)
- 161 抽象人体摄影的无尽魅力——
安德烈·柯特兹 (Andre Kertesz) vs 比尔·布兰特 (Bill Brandt)
- 166 凝固雕塑般的人体摄影——
林恩·戴维斯 (Lynn Davis) vs 安德烈斯·毕特斯尼奇 (Andreas Bitesnich)
- 170 时尚摄影师镜头中的名人——
帕特里克·德马切里尔 (Patrick Demarchelier) vs 吉尔斯·本西蒙 (Gilles Bensimon)
- 174 创造时尚摄影神话的“坏小子”——
大卫·拉查佩尔 (David LaChapelle) vs 兰金 (Rankin)
- 179 魅力长存的泳装摄影——
安东尼·韦格拉斯 (Antoine Verglas) vs 沃特·秦 (Walter Chin)



- 184 风格迥然的超现实主义视觉日记——
雅克-亨利·拉蒂格 (Jacques-Henri Lartigue) vs 克里斯琴·弗哥特 (Christian Vogt)
- 190 面对镜头自拍的独特心态——
曼·雷 (Man Ray) vs 塞西尔·比顿 (Cecil Beaton)
- 194 影像抗拒死亡的杰出范例——
简·索德克 (Jan Saudek) vs 乔-彼得·威金 (Joel-Peter Witkin)
- 199 在梦幻中生活的摄影家——
莎拉·穆恩 (Sarah Moon) vs 杜安·迈克尔斯 (Duane Michals)
- 206 营造超现实主义幻境的摄影家——
细江英公 (Eikoh Hosoe) vs 亚瑟·特雷斯 (Arthur Tress)
- 211 刻骨铭心的亲情回忆——
古屋诚一 (Seiichi Furuya) vs 比特·赫格雷 (Petter Hegre)
- 216 并非顾影自怜的女性自拍风潮——
辛迪·雪曼 (Cindy Sherman) vs 纳塔查·梅里特 (Natacha Merritt)
- 222 用镜头触摸人类的隐私——
南·戈丁 (Nan Goldin) vs 艾丽诺·卡鲁西 (Elinor Carucci)
- 228 家庭纪实的视觉范本——
莎莱·曼恩 (Sally Mann) vs 蒂娜·巴内尔 (Tina Barney)
- 234 进入人类乌托邦的乐园——
乔克·斯腾格斯 (Jock Sturges) vs 莫娜·库恩 (Mona Kuhn)
- 239 面对疾病的女性摄影家——
柯伦·戴尔 (Corinne Day) vs 乔迪·贝尔博 (Jodi Bieber)
- 243 当生命成为死神唇边的笑——
海伦·查德维克 (Helen Chadwick) vs 弗兰瑟斯卡·伍德曼 (Francesca Woodman)

纪实的力量



两代都市摄影人的沿革与发展——

尤金·阿杰特 (Eugene Atget) vs 贝伦妮丝·阿博特 (Berenice Abbott)

在早期的都市摄影中，有两位摄影家所做出的贡献，既具有历史的沿革价值，又有着不可替代的发展空间——从老巴黎到新兴的纽约，构成了一幅幅值得玩味的图景。这两位摄影家就是法国的尤金·阿杰特和美国的贝伦妮丝·阿博特。

尤金·阿杰特 (1857—1927) 出生于法国的里波恩，父母死后，由他的叔父抚养成人。他演过戏，画过画，都不成功，直到40岁时才开始从事摄影。他的摄影风格很独特，不喜欢拍摄正规的人物肖像，却擅长拍摄街头人物，比如小贩、垃圾工人、修路工人等，并结合巴黎的街景试图保留迅速变化之中的巴黎面貌——这对于还处于初创时代的19世纪末和20世纪

阿杰特 《巴黎》之一



初的摄影观念来说，尤其显得珍贵。

阿杰特对巴黎的老街区进行了深入的调查，准备在30年的时间里拍摄这一庞大的主题，计划是一万张照片，用的却是一台老掉牙的照相机。开始的时候，阿杰特在自己开办的一家小型商业摄影机构“艺术资料室”中出售这些照片。他将编目分类的照片出售给舞台设计师、室内装潢师、画家以及官方的图书馆、美术馆等。然而也许他生不逢时，当时很少有人欣赏他的作品。

原因是在阿杰特的作品中，被摄体的美是藏而不露的，在视觉上显得单纯洁净，看上

去缺乏传统的艺术魅力。本杰明在评价他的照片时曾这样描述说：“这些影像里不仅人迹罕至而且毫无生气；照片中的城市打得干干净净，就像一间房间还未找到新的客人。……”这就使得许多人认为阿杰的作品是幼稚的，属于一种粗糙的原始艺术形态。然而美国著名摄影家安塞尔·亚当斯是最早发现阿杰特作品魅力中的一位，他曾在1931年写道：“阿杰特的魅力并不在于他能娴熟地使用当时的底版和相纸，也不在于他的照片中所显示出来的漂亮的服装、建筑物和人物，而在于他公正和亲切的观点……他的作品是他周围最简单事物外貌的简明揭示。……他的照片也许是纯粹摄影艺术最早的表达方式。”甚至于本杰明还颇具慧眼地评述说：“事实上，阿杰特的照片是超现实主义的先驱，他是超现实主义能够上阵的先头部队。……阿杰特在寻找被遗忘和被忽略的东西，因而他拍摄的照片回归现实，反对那些以城市之名所挑起的异国情调、浪漫以及看似冷漠的共鸣……”

1920年，几乎贫困潦倒的阿杰特终于向历史资料国家管理处出售了2500张关于巴黎历史的底片，这些20年中积累起来的照片终于得到了合理的评价：是“旧巴黎所有的街道上自16世纪到19世纪美丽的建筑的艺术纪实作品……其中有具有历史意义的、奇异的房屋、美丽的房屋表面和门户、镶板、门环、过去的人造喷泉、具有某一时代特征的楼梯和巴黎所有教堂的内景”。由于这些作品所获得的收入，阿杰特才得以在他晚期的摄影生涯中继续延续他的创作。



阿杰特 《巴黎》之二



阿杰特 《巴黎》之三



阿博特 《变化中的纽约》之一



阿博特 《变化中的纽约》之二

我们可以这样说，阿杰特通过他的照相机镜头书写的，既不是“大街的诗歌”，也不仅仅是“巴黎的诗歌”，而是阿杰特个人情感和魅力的凸现。然而在他生前，很少有人能够读懂他的作品……幸亏有了贝伦妮丝·阿博特，一位天才女摄影家(1898—1993)，她在阿杰特去世前的几年中凭直觉认识到了阿杰特照片的价值，并且竭尽全力在阿杰特去世后，收藏了他的大量重要的作品，并以前所未有的热情向整个摄影界推广和介绍，最终使这些无价之宝在1968年被纽约现代艺术博物馆购入收藏。

同时，阿博特在尤金·阿杰特摄影作品的感染下，认识到写实主义的力量。就像阿杰特全身心地描绘巴黎的场景一样，阿博特在1929年从法国回到纽约后，看到城市在迅速变化，新的建筑不断替代旧的房屋，决定沿承阿杰特的表现手法，通过精确的细节描绘，完成一个称之为《变化中的纽约》的拍摄主题。

20世纪20和30年代是美国社会急速迈向机械化的时代。各种稀奇古怪的工业设备、高速公路、摩天楼以及层出不穷的技术景观如雨后春笋，成为现代美国风景中最引人注目的景观，也构成了抽象而简洁的都市“雕塑群”。回到纽约的阿博特也从正在蓬勃发展的纽约感到一种历史和现实的双重召唤，并且要用影像来回应这千载难逢的召唤。

于是她克服了资金不足等重重困难，坚持每周至少有一天时间拍摄纽约——直到她的摄影计划申请到联邦艺术计划的资助。当时，阿博特的计划受到各种责难，即使是负责该计划

的高级官员，也曾在看她的某些照片时说“好姑娘不应该到那地方去”，幽默的阿博特反唇相讥“我不是好姑娘，我是个摄影家”。

阿博特在当时的计划书中说：“拍摄纽约城，就意味着尝试在敏感的底片乳剂中，在忠实地摄取形成这个都市本质的事物、匆忙的速度、嘈杂的街头、过去与现在的混合的同时，捕捉这个大都会的灵魂。”她善于选择最合适的视点，将发展中的都市形成一种前进的动感。她以曼哈顿为主要拍摄区域，由此扩展至布鲁克林、布朗克斯及其他地区，展开一个以影像记录纽约的宏大摄影工程。

1939年摄影集《变化中的纽约》出版，历十年之久的纽约拍摄告一段落。正如顾铮在他的文章中所说：阿博特的纽约影像交织着理想主义、英雄主义、乐观主义、现实主义与现代主义精神，俨然一部都市发展的影像交响乐。她以充满景仰的视角将见证历史变化发展的建筑物纪念碑化，画面中的几何形构成与强反差光影的巧妙组合则在传达现代都市的张力时起到一种强调作用。

我们看到，阿博特从阿杰特那里得到了灵感，沿承了敏锐而坚实的纪实目光，为现代都市的发展留下了值得感叹的乐章。当然，阿博特与阿杰特的拍摄也有本质的不同——那就是他们照片中时间样态的本质差异。如果说阿杰特企图用镜头挽留老巴黎的消逝，那么阿博特则是以摄影为纽约送旧迎新。阿杰特的照片是过去时态，是对历史的深深的怀念，甚至还有一丝哀叹——这些都可以从照片的历史苍凉感中体会出来；而与都市发展同步的阿博特的照片却呈现出现在进行时态，她看到了时光的不可挽留，从而以积极的心态迎接新生的力量，因此在她的画面中更多是奋发昂扬的姿态。也许，在阿杰特的照片中，只有过去才有意义，时间是单向地流向过去，甚至被凝固；而阿博特则置身于时间的潮流之中，一路向前走去——尽管也有淡淡的怀念。



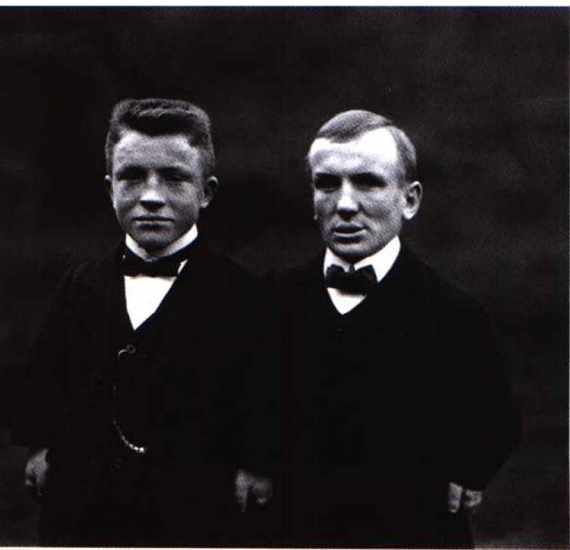
阿博特 《纽约之夜》，1933

塑造站立的普通人肖像——

奥古斯特·桑德 (August Sander) vs 黛安娜·阿巴斯 (Diane Arbus)

奥古斯特·桑德 (1876—1964) 出生于德国科隆。他在16岁时就开始了业余摄影生涯，以后成为一名商业摄影师周游德国，转拍建筑和工业照片。20世纪20年代以后，他制定了一个宏大的拍摄计划，主题为《20世纪的人》，打算拍摄所有职业的德国人，为德国的历史和文化保留一份宏大的视觉档案。在这一拍摄过程中，他同时也以拍摄工业和建筑主题谋生。经过艰辛的努力，从1929年出版这一专题计划的第一卷《我们时代的人》到1934年的第五卷《德国的土地，德国的人民》，他获得了很大的成功。画面中各种身份、各种职业的人都在他的镜头中留下了写实的影像。尤其是他选择了看似呆板的肖像照的样式，却精确地透露出人物的身份特征和现场气息，并且具有浓郁的生活氛围和自然的状态。他不仅拍摄了大量的德国家庭组合，同时还在大街小巷留住了许多过往人的脚步，让他们停下来面对镜头，展示人性最为真实的一面。正如本杰明所说：“他出生于农民家庭，土地孕育了他，他为各个阶层和职业

桑德 《侏儒》，1913



的观众拍照，上至文明的最高表率，下至智障者。”

但是战争终于给他带来了意想不到的灾难，这些书的出版突然间遭到了纳粹当局的非难，理由是这些真实的写照不符合纳粹关于德国人种的学说——加上其他一些复杂的家庭背景因素。结果，书的底版被销毁，大部分底片也被文化部没收，迫使桑德不得不中止了这一计划的拍摄。1935年以后，一度失意的桑德开始拍摄莱茵河系列风光照片和自然习作，远离了他所钟爱的肖像景观，但是所保留下来的部分德国人的肖像，已经成为现代摄影史上一笔不可或缺的财富，并且影响了后来许多优秀的摄影家。他的拍摄方



桑德 《盲童》，1930



桑德 《盲童》，1930

式甚至引起了一些科学家的兴趣，比如观察家德布林就发现了桑德照片中的科学成分并且评价说：“有一种比较解剖学，凭借它可以帮助人们认识和了解自然的概念和器官组织的历史，而桑德从事的比较摄影，提出了一个超乎摄影细节的科学观点。”

以后的三十多年间，桑德的站立着的肖像一直被人们所效仿，尤其是一些德国边缘人物的肖像，如《盲童》组照，更是成为许多摄影界同仁效仿的经典。其中重新演绎他的作品并引起巨大反响的，莫过于后来的一位年轻美国女摄影家，这就是黛安娜·阿巴斯给我们带来的传奇。

阿巴斯（1923—1971）出身于纽约市一个富有的家庭，小时名叫黛安娜·内梅罗夫。她的父亲拥有纽约第五大街上的一家7层楼高的时装百货店，因此生活对她来说是相当优裕的。18岁时，她不顾家庭的反对，和商店打工的阿伦·阿巴斯结婚，并成为合作的摄影师，后来为《哈泼斯市场》拍摄流行服装照片，成为流行样式的推波助澜者。在1955到1957年间，阿巴斯受到摄影指导莉赛特·莫德尔的影响，摄影方式和风格都发生了很大的变化，开始以不同于一般的纪实风格来表现那些城市中的两性人、双胞胎、侏儒、裸体主义者、白痴以及精神病院里的病人。

和桑德一样，阿巴斯的照片都是面对面拍摄的：被摄者面对照相机，使用正面的自然光或其他的人工光照（都是正面的），将被摄者拍得清清楚楚，似乎没有什么技巧可言，但却紧

紧抓住了人物的精神状态，尤其是将那种处于变态和崩溃边缘上的生存模式，以平和而安详的方式表达出来，说出了种种悲剧。阿巴斯在谈到她的照片时说：“我要想说明的就是：一个人不可能脱离自己的躯壳，跑到别人的躯壳里去……别人的悲剧与你自己的是不相同的。”但她却在某种意义上真正进入了别人的身躯，尤其是一些畸形的和残缺的身躯。谈到那些身体上异常的被摄对象时，她说：“大多数人活在世上总害怕他们会要经受创伤，这些人则生来带有创伤。他们已然经受了生活的考验，他们是第一流的人物。”她率直地表现那些几乎得不到社会承认的人们，以及那些被认为是“正常的”人，把他们在公众中的假面具上的裂缝鲜明地勾划出来，让观众处于一种尴尬的境地之中。在她的这些照片中，她试图表达从60年代一直延伸到70年代美国人的反叛倾向、精神错乱和理想破灭，并将社会主流人物和边缘人的两面性在视觉上做了深入的探索。因此这些照片在它们创作的当时就引起了人们的争论，并迅速引起艺术界的注意。

就当她在摄影领域中走向高峰的时刻，却于1971年在纽约的格林威治村自杀。也许她认为在这样的一种境地中，她已经远离了她所熟悉的人们，也许只有死亡才对得起她所拍摄的人群。然而有一个事实是不容否认的，那就是她的死更增添了她和她的照片的声誉。第二年，阿巴斯的作品在两年一次的威尼斯美术展览中参展，她也由此成为第一位在该美术展参展的美国摄影家。1972年，纽约现代艺术博物馆举行了一次大型回顾展，巡回全美国和加拿

大，观众达725万多人。1972年光圈出版社出版的专著《黛安娜·阿巴斯》（编辑于阿巴斯死后，收集了80幅黑白照片）总共印刷十二版，销售10万多册。如今，阿巴斯的照片在拍卖市场起价为4000美元。

阿巴斯的许多照片，特别是一些人物的肖像，都是在旅途中偶尔拍摄的。正如前面提到的，这些照片一般都采用正面的视点，通常还用闪光灯进行照明，因此往往和背景的深色影调形成较大的反差，从而更好地突出人物。她的一幅流传很广的照片《中心公园拿玩具手榴弹的孩子》，画面中的手榴弹、孩子脸上的怪相以及像爪子般痉挛的手，似乎暗示了一个绝望的未来——歇斯底里的、军事化的。照片之所以产生这样一种效果，还因为孩子的陌生感出现在这样一个温和的自然场景中。甚至画面中还有一些和谐的节奏感，

阿巴斯 《中心公园拿玩具手榴弹的孩子》，1962

