

图片编辑与格式塔 (作者: 李树峰)

2005-05-31

《中国摄影报》2002年2月1日发表徐沛、周丹的文章《图片故事在网络时代的困境》，提出了图片故事在传统纸介传媒中面临的困境和“图片故事格式塔因为互联网浏览方式的破坏而无法保全”的困境，并且断言，图片故事所代表的价值体系开始边缘化。笔者对该文中的某些论断尚存疑问，但觉得该文中把图片故事的版式视为格式塔(Gestalt)，是一个很有价值的说法。

为了清楚地说明图片编辑与格式塔的关系，有必要简要介绍一下格式塔。格式塔心理美学早在1912年就由韦泰默《关于运动知觉的实验研究》为标志登上了学术舞台，其主要人物有柯特、考夫卡、阿恩海姆等。格式塔心理美学有几个基本观点：

1. 完形，是格式塔美学的出发点。格式塔，是Gestalt的音译，而完形，才是这个词的意译。完形有三个特点：

首先，完形必须是一个整体，各个部位之间有一种内在的联系，形成不可分割的有机整体。整体要由各种要素和成分构成，但不能把完形分解成各个成分，它的特征和性质是从原来的构成成分中找不出来的。没有多余的东西，没有令人不舒服的地方。“整体大于部分之和。”比如一个正常人，作为人的特点和能力就不能够在他的某个部分或成份中体现，他的整体结构中各个部分是协调自然的，也感觉不到某个部位的存在，当感觉到某个部位存在的时候，这个部位已经出了毛病。再如，把一只鸟的各个部分肢解后堆放在一起，绝对与这只鸟自然长成的整体不可比拟，它飞不起来，就不能再称作鸟了；比如一只好看的时钟，把部件拆开来堆在一起，就无法计时了。

其次，完形，在它的大小、方位等发生改变的时候，仍然保持整体性和功能不变，具有变调性。比如，一首曲子，可以用不同的乐器和调式来演奏；一幅摄影作品，可以放大到5寸，也可以放大到16寸，可以冲印，也可以打印，可以整体调薄一些，也可以加厚一点。

第三，完形是人类活动中因对物理结构的一种视觉上的感知判断而形成的一种心理结构，它不完全是客体的性质，也不完全是心理幻觉，而是客体经过知觉活动组织成的整体，是客观的刺激物在主体知觉活动中呈现出来的式样。总之，人们在观看的时候，物体内在的物理结构使人通过视觉形成了一种和谐一体的心理结构。完形是“看”的过程中，主客观相互作用所得之形。

2. 格式塔是一个力的结构。有中心、有边缘，有重心、有倾向，有主次，有虚实，有对比，完形自组织地追求着一种平衡，力的蕴涵、运动都围绕着平衡进行。这种平衡，是力的平衡、动态的平衡、活的平衡。力的运动和平衡，是格式塔心理美学的两大基石。

3. 格式塔，从客体方面讲，是结构；从主体方面讲，是组织。格式塔的活动原则有两个：简化与张力。简化就是以尽量少的特征、样式把复杂材料组织成有秩序的力的骨架，我国古代美学中的离形取神，就是这个道理。简化以分层、分类、忽略等多种方式，走向知觉上的动态平衡。动态平衡的基础在于张力。点、线条、面的结合，色彩的对比、过渡，其中蕴涵着内在的“倾向性的张力”，一幅摄影作品是静态的，但我们能够感觉到其中的各个部分之间的内在紧张的运动，比如草原上一株树的向上长和向下扎的力量，大海边惊涛拍案的力量。有时，艺术创作中，采用超广角镜头，用一定的变形来突出张力。再比如，骏马奔驰四蹄腾越的真实景象是1872年美国的迈布里齐通过连动的摄影机拍摄到的，但画家传统的画法并不遵守实际情况，而是把马的四蹄都画得向外翻，这也是为了凸显张力。格式塔要求在表现张力时，要凝固最具有包孕性的一瞬间的态势，许多成功的体育摄影用的就是这种方法。比如赵彤杰拍摄的体操运动员刘璇在身体腾空成水平的那一瞬，就是典型的用法。

4. 格式塔具有表现性。表现是完形过程中固有的特征。造成表现性的基础是力的结构。因为外在宇宙与人的心灵宇宙具有异质同构的性质。

以上简要说明了格式塔美学的基本要点，为的是进入对于图片编辑的分析。具备格式塔特点的对象，一般来说，因为非常符合人的知觉规律，具有艺术性，因而是一种生命的形式。而优秀的造型艺术品，无不是格式塔。如果把图片故事的版式，看作格式塔，那么这种版式设计上也应该具有上述几个基本特点，应该是一件艺术品了。就徐、周文章中所列举的《一个大孩子的终极游戏》来看，笔者基本同意他们的分析，这个版式设计很成功，但如果就此认定，这个版式就是格式塔，笔者觉得这样运用格式塔的概念，至少不够周密。

首先，格式塔的整体性要求没有达到。这个版式里大幅图片的选择很有说服力，但小幅的图片真的是不可替代或者不可或缺的吗？与两张大幅的图片的关系真的达到了不可分割、相互交融的程度了吗？显然还没有。格式塔大于部分之和，意思有两个：一是多幅图片的组合从信息量、视觉冲击力看，要好于单幅作品，一是处于格式塔中的图片能够比单幅作品具有更大的效力。但徐、周文中所列举的版式，因为没有达到格式塔整体性的要求，所以在整体效果上还不能说是最理想的。

其次，《一个大孩子的终极游戏》这个版式，两幅大图片相互位置是倾斜的，有一定的呼应关系，几幅小图与各自旁边的大图是依附关系，上下的小图之间是堆垒关系，作为一种力的结构，两个大的板块之间显示出了张力，而几个小板块之间显得死硬、松散一些。笔者认为，这个版式还有改进之处。

再次，《一个大孩子的终极游戏》的版式设计是不是格式塔，可以众说纷纭，各圆其说，并不重要。更为重要的是徐、周二人文的逻辑起点。他们的逻辑起点是：图片故事在纸介媒体的版式是格式塔。笔者看来，这个命题是一个假设，而他们的论证就建立在这个假设的基础之上。

因为，从目前纸介媒体图片版的设计来看，绝大多数没有达到格式塔的要求。任何一个专业人士，都可以将当年度纸介媒体图片版的设计做一精确统计来证明。就图片编辑的业务性质来看，应该说，格式塔，是传媒版式设计的理想，应该成为图片编辑终身奋斗的目标。

从数字化的发展进程来看，目前网络中的图片传播常见形式是以拖动滚动条的形式在17英寸左右的屏幕上以从上到下罗列，但我们并不能因此断言，网络上的图片传播就只能是这种形式，而且就网络技术进步和竞争状态来看，这种僵化的模式很快会打破，大屏幕、具有格式塔性质的滚动条或静态版式设计，一定会出现。对此，我们都应该抱有充分的信心。

从理论上说，图片编辑的任务，就是在规定的时间内、在符合传媒整体风格和版面内容要求的条件下，将一块固定面积的平面组织、设计成一种生命的形式——格式塔，以期最大限度地发挥单幅图片和组合图片的传播效能。图片编辑，在纸介传媒和网络传媒中，任务是一样的，只是技术指标不同而已。我相信，随着电子网络技术的发展，网络中的图片版式也可以搞成格式塔，成为一件艺术品。

在艺术创作中，格式塔的创作具有很大的自由度。要把图片版式设计成格式塔，难度就大得多。基本的局限是版面的四个边界是不可突破的；其次是传媒的整体风格和版面内容有限制，支配余地也不很大；还有时效性的要求，我们无法坐下来从容发挥自己的创造力。所以说当一个优秀的图片编辑，有多么不易。目前各种传媒中，除专业摄影人员外，其他人员对图片编辑普遍缺乏认识。

从图片编辑工作的流程中，我们可以看到图片编辑的作用。在摄影是记录这样一个大的界定下面，存在不同的侧面。从不同的侧面去看待照片，就会把照片编辑成为不同的样式。可以说，我们看待图片的观念，决定着对图片的编辑方式。

如果把摄影图片看成是一种消费品，它将过去的现实转变为一种纸质的形象印记，那么它期待的是剪裁和编排。不可搬运的外在世界被搬运了，不可剪裁的被剪裁了，一组组的照片就是一个个物象集，编排的大小、顺序不同，给消费者的感觉和认识就不同。如果把图片看成是一个框架——事件的框架（决定性瞬间），那么它期待的是与它所记录的事件松绑。随着时间的推移，它的意义不再系留、捆绑在所记录的对象上，而漂移、溶解到一个更大的历史背景中，任人解读，每个人都可以赋予它一个主题。

如果把一张照片看成是一个引语，一组照片是一个引语集，那么它期待的是读者的联想。

如果把照片看成现行世界的一个切片，一组照片是现实世界的计划性切片，一堆照片是世界的非计划性切片，那么它期待的是分析、收集，整理成文献。

如果把照片看成某事件的一个证明，在场的证明或真实的证明，那么它期待的是读者的验证。

这几种观念在传媒的图片运用中是常见的。不管哪一种看待照片的方式，都是一种编辑思路，都在对读者施加无形的影响。从理论上说，任何一种编辑思路，都可以设计成格式塔。需要的，是编辑的努力。我们期待着一批具有独立观念和创造力的图片编辑的涌现，为我们编辑出丰富多彩的图像格式塔。



想了解**摄影界**最新动态?

版权所有 中国摄影家协会

未经同意，不得转载、使用和链接本站内容，违者必究!!

Copyright (C) China Photographers Association All Rights Reserved