

AN IMMORTAL HERITAGE

CHINA SCENERY PHOTOS 中国传世

风光摄影

百年中国风光摄影精粹

吉林摄影出版社

中 国 传 世 风 光 摄 影

AN

IMMORTAL HERITAGE

CHINA SCENERY PHOTOS

吉 林 摄 影 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

中国传世风光摄影 / 李伯钦主编. — 长春: 吉林摄影出版社, 2004.5
ISBN 7-80606-735-3

I. 中... II. 李... III. 风光摄影 - 中国 - 摄影集 IV. J424

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 027538 号

中 国 传 世 风 光 摄 影
AN IMMORTAL HERITAGE — CHINA SCENERY PHOTOS

主 编: 李伯钦
责任编辑: 王笠君 王道琴
装帧设计: 李 勇 尹燕锋
出版发行: 吉林摄影出版社
(长春市人民大街 124 号)
印 刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 787 × 1092 毫米 1/12
印 张: 35
印 数: 1-5000
版 次: 2004 年 5 月第 1 版, 2004 年 5 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 7-80606-735-3/J · 480

定 价: 280.00 元

(如发现本书有印制质量问题, 印刷厂负责调换)





















AN
IMMORTAL HERITAGE

CHINA SCENERY PHOTOS



前言

雪月风花近百年

鲍 昆

应朋友李克之约为《中国传世风光摄影》写序，踌躇多日，实在感觉此序难写。为难之处在于：一般理解风光摄影应是风景摄影，但在中国，风光摄影却绝对是一个带引号的特定词汇，因为它实在与带有自然客观的风景摄影有着完全不同的意义。这个词汇中所承载的文化内容和社会内容过于冗杂，纠缠在我们的现代视觉历史和当代文化生活之中。

摄影术传入中国已逾百年。它在我们中国人的现代化进程中起到过什么样的作用？是历史同步的见证，还是国人心灵的镜子？解读风光摄影或许可以提供一个答案。

摄影术在西方诞生后，在早期模仿绘画的襁褓时期，因为冗繁的操作程序和绘画差不了多少，人们从文艺复兴以后形成的对风景绘画的印象，显然锻炼和规范了摄影师的视觉习惯。另外，从社会利益角度，新生的职业——摄影，也必须在传统视觉产品的生产竞争中争得地位和尊重。这两个方面都逼使摄影向绘画无条件地靠拢，以期获得能够生存的传统“艺术”资格。画意摄影的出现实际上是不可避免的艺术史现象。

随着科技的发展，人们发现摄影镜像客观的特点外的瞬间性特点和细节真实的魅力，于是人们对摄影功能的认识产生了质的变化。摄影开始从艺术地位的阴影中挣扎出来，进入了它特立独行的发展时期。摄影在社会生活中开始发挥广泛和积极的作用，进入商业、科学和新闻传媒等众多领域。作为风景摄影，也从原来模仿绘画的格局中游离出来，成为19世纪殖民主义地理发现的工具。在这一时期，许多摄影师已不满足于画廊中那种诗意的风景表现，而是狂热地在镜头中记录和展示那些在遥远的东方，曾经是文学语言想像中的景观。因为传媒后面大量读者的好奇心期待，几乎



是一个无法填满的巨大市场。至此，风景摄影分野出两种完全不同的走向。一个是紧张地走在社会生活前面，作为人类眼睛的延伸和发现工具的风景摄影；另一个是仍在古典视觉艺术殿堂中苦苦挣扎寻求审美资质的画意风景摄影。它们各自都有不同的舞台和观众读者。前者是客观记录式的，后者是主观审美式的。前者展示暴露的平台，是现代性的信息传媒；后者则更愿意在传统沙龙比赛和艺术传媒上争奇斗艳。二者虽然经常互有交叉，但分野是非常清楚的。

进入20世纪以后，西方的风景摄影在发展中与主流越来越远，虽然在19世纪它也并未发展成主流，只是在早期的画意时期有过短暂的辉煌。对人的关怀，一直是西方摄影的特点。肖像、民众社会生活是西方摄影的主要内容。那些镌刻在世界摄影史上的西方大师们，几乎都是这类题材的高手。而纯艺术摄影，也没有风景摄影的位置。那些以摄影作为创作媒介的艺术家们，更愿意把人和生活中一些局部的物象放在瞬间和光线与感光材料中来制造自己的幻觉，而不愿让非常客观的自然风景来局限自己的思想。当然，这也和西方的哲学文化观有着直接的关系。在古典西方哲学中，形而下的自然从来不是主要的命题，他们更多关注的是社会人生中的精神哲学。直到文艺复兴时期，他们才开始从绘画角度注意自然和人的心灵问题。比如达·芬奇就认为画家应该研究自然，画家的心应该是一面镜子。但即使是这样，他所说的自然也应理解为是相对于主观的客观概念，而且从方法上是现实主义的。

在20世纪的西方，在风景摄影上取得显著成就和巨大影响的就是美国摄影家安塞尔·亚当斯。家道殷实出身的亚当斯，一辈子所受过的灾难就是1906年旧金山大地震了。他在那次地震的余震中只是被撞断了鼻梁，性命无虞。两次惨绝人寰的世界大战都与他无缘，一次是他太小，一次是他太老。他幸运地站在安全的彼岸，观看这些悲惨的“历史剧”。他自认自己的一生充满幸运。他说，“我的世界，是个安逸、美丽的世界。我信奉

美。我信奉磐石、流水、空气、泥土、人，以及人的未来，人的命运。”^{〔1〕}

因而他和同时期的其他美国摄影家相比显得独树一帜。当多数的美国摄影家为世界的公正端着相机在战火和贫困中奔忙时，亚当斯陶醉在悠然的钢琴声中享受青春的甜美。在他和家人一年一度的内华达山脉的度假中，他和绮丽的约瑟米提国家公园结下了毕生的摄影因缘。1916年，他用父母赠送的柯达小镜箱开始为约瑟米提国家公园摄影。后来，他结识了摄影家保罗·史川德、爱德华·韦斯顿等人。其中，与保罗·史川德的相识，使他彻底地放弃了早年钟情的音乐，成为了职业摄影人。安塞尔·亚当斯在两个方面铸就了他在世界摄影史上的地位：一、他不断地拍摄美国西部的内华达山脉，通过摄影和身体力行地参加环境保护组织——西岳山社的活动，呼吁美国社会对自然环境的保护意识，是美国三、四十年代环保运动的前锋人物。二、他第一个对黑白感光银盐时代照片技术生产的全程进行研究解析，提出分区控制法的概念，从而使他自己的作品达到了惊人的影调表现力，并从技术的角度确立了摄影独特的美学特征，对在以斯蒂格里茨摄影分离派为标志的西方摄影告别画意转向纯摄影的过渡中，做出了不可替代的贡献。另外，分区控制法对银盐黑白摄影的技术贡献，几乎可以说是对该项技术常规层面完美的历史性的终结。

不过，取得如此成就的安塞尔·亚当斯其实一直处于美国主流摄影界的边缘状态，带有强烈人文主张的美国摄影并不很接纳他，甚至在很长的时间内指责他只知道拍岩石而不关注社会现实。所以那熠熠闪光的大师光荣榜接纳亚当斯实际上是很晚近的事。

与西方摄影走着完全不同路向的中国摄影，几乎自始至终地与风景摄影有着密不可分的关系。早期的中国摄影除了商业用途（主要是肖像）之外，艺术的风景摄影是中国摄影师的主要选择。和西方早年相似，摄影被国人是以一种艺术形式被接纳和运用的。从有案可考的资料看，国人对摄影是这样认识的：“风景可摄影入画，我们已经用美术的条件印证过，已