

# 一个人的西湖 | 邵大浪 摄



英文翻译：钱孝蓝

责任编辑：郑幼幼

装帧设计：林 洲 黄业成

责任校对：朱晓波

### 图书在版编目（CIP）数据

一个人的西湖 / 邵大浪摄. ——杭州：浙江摄影出版社，2011. 9

ISBN 978-7-80686-986-4

I. ①一… II. ①邵… III. ①风光摄影—中国—现代—摄影集 ②西湖—摄影集 IV. ①J424

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第186669号

## One Man's West Lake

### 一个人的西湖

邵大浪 摄

浙江摄影出版社出版发行

杭州市体育场路347号 邮编：310006

网址：www.photo.zjcb.com

电话：0571-85170614

传真：0571-85159574

经销：全国新华书店

制版：浙江影天印业有限公司

印刷：浙江影天印业有限公司

开本：230mm×260mm 176页

印数：0001-1500

2011年9月第1版 2011年9月第1次印刷

ISBN 978-7-80686-986-4

定价：118.00元

一个人的西湖 | 邵大浪 摄

# One Man's West Lake

Shao Dalang







## 编辑手记

郑幼幼

我们往往习惯于日常所见，在凡俗美景之外难以发现其他东西。但邵大浪先生却能在所有人的西湖面前发现独属于他一个人的西湖。穿越时间，他的西湖黑白影像贯通了一条幽深的隧道，从传统宁静的唯美，到漫溢个人气息的情绪，到超越时空的非物式，直至张扬的观念表现。

这些影像与我们惯常的观看不同，既当下又非当下，既熟悉又陌生。历史感在这些景观上投下深深的影子，它们借黑白幻出无数的色阶、影调，化身一株树、一座桥、一角亭阁、一片水、一张忧悒的椅子、一块怪异的倒影。我们分不出它们到底是西湖的景物还是另一些魔幻的东西。这些日常在邵大浪先生的影像中都苏醒过来，一个个成了精怪的存在。

邵大浪先生早期的作品突出影调，在唯美宁静中透出平和的画意，这类作品追随亚当斯、韦斯顿以来传统的摄影理念，在美学与技艺之间达到精致的平衡。但在娴熟驾驭这类作品的同时，邵大浪先生已经开始创作的转向，他的第二类作品开始弥漫着对西湖独特的个人情绪。

首先，景物开始从场景中游离而出，出现的经常是给人印象强烈的小品，比如一条面朝湖水的椅子，一张湖边的桌子，一截树干，它们叹息着，有点寂寥，又悄悄地说着话流露自己的情绪。这种用局部景物表现西湖的手法使得西湖不像物，而是显得非常拟人。作者投射的西湖像一个沉思者、悠游客，时而落入孤寂中，时而又显出超然的沉思。这种沉思源于场景强烈的缺失感所引发的联想与思考。最初这一手法是很具象的，用分离局部，为小品投射强烈的个人情绪来完成创作意图，但这种具象手法在邵大浪先生的创作实践中一步步走向抽象成分更丰富的超现实表现，进而转化为超越时空的非物式。

邵大浪先生的第三类风格往往与他的第二类风格交缠在一起。因为最先超越时空的思考通过个人情绪弥漫的小品来启发，但接着邵大浪先生给出一种更成功的设置——人物的缺席与缺席之后的重新出场。第三类作品的代表作是本书选入的几张有人物在场的照片：一个在西湖边低头慢行的路人；水廊上用长时间曝光定格的两个模糊的人影；朝着一座桥急急而行的一双剪影。无论是用强烈情绪暗示的人不在场的场景，还是人缺席后反而更具符号感的重新出场，都塑造了超现实之感。它

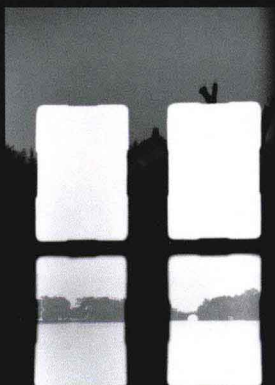
或者利用空间引发时间进程，或者把时间进程转变成空间存在，从而把不可避免的历史变迁转化为神秘的当下构成。这种成功的设置仿佛联通了一个神秘宇宙，令我们迫近永恒的时空法则。

如果说这种带着超现实之感的非物式基本上还注重美学与技艺之间的精致平衡的话，那么在观念表现压倒审美要求的第四类作品中，抽象成分已经成为重要的表现手段。张扬的观念时刻准备在必要时捣碎所有的美学与技艺的惯常要求，所有的手段以阐发创作者的意图与观念为前提，影像中出现了大面积突兀的黑色前景，搅动着不安，令传统的审美规则幻灭于一个有关西湖的幻像中。

关于西湖，记忆弥漫，在某些方面，时间越久，意味着某个空间储藏着越多的回忆。邵大浪先生用 20 余年的时间来表现西湖的表情，进而更深入地延伸出西湖的心灵视像，诠释了他对西湖执有的一种近乎魔怔的摄影式观看和独特情绪。

也许“一个人的西湖”，是最合适的呈现方式，因为西湖与黑白摄影，都需要拍摄者和观看者以自己的体验来阐释。





## Editor's Notes

Zheng Youyou

We are usually accustomed to things we see every day, but can hardly discover anything beyond ordinary beautiful scenery. Different to others, Mr Shao Dalang can find out his personal part of West Lake which belongs to the public and is visited by everybody. Traveling across time, his black-and-white images of West Lake run through a deep and quiet tunnel from traditional and serene aestheticism to feelings brimming over with personal odor, to nonmaterial that surpasses space and time, up to publicizing conceptional display.

These images are different from what we regularly see. They look like at present, and yet not at present; familiar, and yet strange. Sense of history casts deep shadows on the scenic spots, which fluctuate into a variety of shades and tones with the help of colors black and white, turning out to be the incarnation of a tree, a bridge, a pavilion, an expanse of water, an anxious and restless chair as well as a queer reverted image. We fail to distinguish whether they are West Lake sights or some other magic things. However, in Mr Shao Dalang's images they have all come round and each of them becomes an existing goblin.

The early works of Mr Shao Dalang highlights tones, showing a peaceful mode of painting in serene aestheticism. This kind of works follows traditional photographic concept since Ansel Adams and Edward Weston, reaches a consummate balance between aestheticism and skills. When perfectly coped with this sort of works, Mr Shao Dalang set off a change in his creative style and his peculiar personal feelings towards West Lake set out to pervade his second kind of works.

In the first place, a sight drifts away from the scenes. Quite often it is a single article that leaves deep impression in people's minds, for instance a chair facing lake water, a table by the lake or a stem. It utters a sigh with a bit of solitary, and meanwhile whispers to reveal its feelings. This artistic approach to present West Lake by partial sights makes West Lake no longer look like a place, but appear very much like a person. The West Lake the author casts seems like a man in meditation or an unhurriedly moving traveler. He sometimes falls into loneliness, and yet sometimes shows an air of detached thinking, which originates from association and consideration caused by a strong sense of absent sights. At its initial stage, this technique of expression showed concrete description in nature, by partial separation and strong personal feelings to achieve creative intention. However, in Mr Shao Dalang's creative practice it gradually changed into a surrealist way of expression with more abstract factors, which eventually transferred to a nonmaterial mode that surpasses space and time.

The styles of Mr Shao Dalang's third and second kinds of works are always intertwined together, because the earliest thought of transcending space and time comes from the enlightenment of short and simple photographic works filled with personal feelings. Then Mr Shao Dalang brought forth a more successful installation — the absence and reappearance of characters. The representatives of the third kind works with characters are the unique several pictures selected in the present collection: a passer-by hanging his head and

walking slowly along the side of West Lake, two vague shapes, fixed through overexposure, in a waterside verandah, a couple of silhouettes going swiftly towards a bridge. Whether it is a scene that hints, with intense feelings, the absence of characters, or a strong sense of symbols caused by reappearance of the absent characters, it builds the sense of surrealism. It either sets off the process of time with space, or turns the process of time into existence in space. In this way it transforms the inevitable historical changes into mystic present composition. As if it had got in touch with a mysterious universe, the successful installation makes us get close to the everlasting law of space and time.

If the nonmaterial mode with a sense of surrealism basically lays stress on the consummate balance between aestheticism and skills, Mr Shao Dalang's fourth kind of works, in which the idea of expression overwhelms aesthetic requirements and abstract factors have become the essential means of expression, publicizing concept has got ready to smash any habitual demands of aestheticism and skills when necessary, elucidating author's intention and ideas becomes the prerequisite for the employment of any means, there appear large areas of towering black foreground disturbing easy and peaceful mind, disillusioning traditional aesthetic rules in an image of illusion about West Lake.

About West Lake, memories spread everywhere. In some aspects the elapse of time means the increase of memories stored in certain space. Mr Shao Dalang spent over twenty years presenting the expression of West Lake. Then he went ahead extending further to the visual image of West Lake's soul, elucidating his photographic watch of West Lake, which he stubbornly held with almost inexplicable behavior, and explaining his peculiar feelings towards West Lake as well.

Perhaps *One man's West Lake* is the most suitable way to present his collection, for both West Lake and black-and-white photography need the photographer and the appreciators to expound with their own experience.



# 西湖心像

——评邵大浪教授黑白摄影

崇秀全

我特别喜欢宁静、平和的西湖。  
我的快门都是在极其自然而放松的状态下启动的。

——邵大浪

白居易春行钱塘湖时曾写下“最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤”的诗句。与千年的高士形象相耦合，邵大浪教授用 20 余年的黑白摄影来表现他的西湖心像。1986 年，出生于温州摄影世家的邵大浪考入杭州大学，西湖黑白风光摄影开始成为他闲适心情的镜像。毕业留校从事摄影教育后，“西湖表情”逐渐转化为他的“西湖心像”。大浪经常谈及这段生活：“我最喜欢的事情就是在空余的时候背着照相机静静地行走于西子湖畔，在朝晖夕映和阴晴明晦中，用我的心情悄悄地与她交流、对话。当然，作为一个摄影人，这些年我也没少跑各地的名山大川和西北边陲的戈壁荒漠。但是我内心知道，这些走马观花似的游历和拍摄，是根本无法和我对西湖的这份深情与执著相提并论的。”这种眷恋之情，仍可引用白居易的诗句作为最佳写照：“未能抛得杭州去，一半勾留是此湖。”

大浪的西湖心像以黑白摄影为载体，这既是家传，也是技术时代的艺术选择，并且他赋予了一种内在精神的“技术加艺术”的表达形式。

20 世纪 70 年代前，彩色摄影和彩色印刷技术尚未成熟，而在当时的技术条件下黑白照片具有恒久的稳定性，品质不会退化。因此在这之前，摄影呈现世界的方式主要是黑白的。随着数字摄影和传播技术的成熟，彩色摄影在当下已经成为普遍之选，黑白摄影的应用领域不断缩小，业内甚至有黑白摄影走向末路的论断。然而，大浪却坚守自己的黑白主张：黑白摄影可以进行过程控制；能够带来“一种真实的幻觉”；反映摄影家的主观偏爱。

首先，黑白摄影可以进行过程控制。大浪认为，黑白摄影作为艺术的摄影，具有特别的价值和意义。摄影家从构图、光线选择、影调到暗房处理，都能进行控制。实际上对于工作对象不能有效控制的摄影家，往往被人诟病，因为摄影是作为一种艺术形式被我们理解。像黑白摄影大师爱德华·韦斯顿、安塞尔·亚当斯，以及杰里·尤斯曼都十分注重摄影过程控制，以投射摄影者的艺术意志。亚当斯说：“一般人都认为我的作品是‘现实’的。实际上，在我的大部分作品中，从影调值的关系上讲并不是如实地反映现实的。在拍摄和制作过程中，我采取种种控制的方法，创作出相当于我所

见到和感受到的形象。”（谢汉俊编：《A·亚当斯论摄影》，北京：中国摄影出版社 2006 年版，第 3 页）

其次，黑白摄影能够带来“一种真实的幻觉”。大浪指出，西湖风景和他的黑白影像之间始终保持着一种“形与影”的联系。照片就像“影子”一样，它虽然不是形象本身，但却用它记录了自己的存在。因此西湖影像和西湖本身拥有一个共同的存在。大浪进一步指出，在创造力上摄影甚至超过其他艺术。他解释说，在黑白摄影当中存在着超现实的成分，正如超现实主义电影和绘画一样，想象与真实之间的逻辑区别趋向消失了。正因为如此，黑白摄影带来“一种真实的幻觉”。

第三，黑白摄影反映摄影家的主观偏爱。大浪说：“我偏爱黑白摄影，它对于我而言，是一种介于现实与意念之间的抉择，它在赋予我无限创作潜力的同时，也对我提出了更高的技术和审美要求，尤其在传统彩色和数码摄影的制作日趋简便的今天，黑白摄影越发显得原始和复杂。要获得一个完美的黑白影像，必须付出比彩色摄影和数码摄影更多的辛劳。但是，在黑白摄影过程中这种徒手式的技艺掌控体验，是传统彩色摄影和数码摄影所不曾有的，这是我多年坚守黑白摄影创作的一个原因所在。”（邵大浪：《西湖表情·后记》）他进一步给出黑白摄影的优势：“在喜爱黑白风光摄影的摄影者看来，黑白影像比彩色影像更趋完美和富有艺术韵味。他们通常认为，当要精确地记录一个场景时，彩色摄影能基本满足要求，而当要反映出景色最典型的特性时，黑白摄影则具有潜在的优势。”（邵大浪：《黑白风光摄影的品质控制》载《照相机》2004 年第 8 期第 48 页）

## 二

我偏爱黑白摄影，  
在创作中我尽力摒弃浮华的色彩诱惑，  
而是运用黑白影像与彩色现实之间所固存的距离感塑造出作品的理性之美，  
以简练质朴的黑、白、灰色调表现我的西湖心像。

——邵大浪

这里，摄影家道出了对黑白的偏爱既有主观审美的原因，也有基于黑白摄影自身特质的考虑。一方面，黑白摄影相对于彩色摄影，具有一种需要拍摄者和观看者自己诠释的抽象品质。如果亚当斯的风景拍成彩色的，会是完全不同的内容，或许就没有那么有力了。色彩增加照片的画意性质，有时却会妨碍摄影者想传达的纯粹而真实的信息；另一方面，比如，山脉、天空和地平线在彩色摄影中因为色彩因素而强调平面，让习以为常的环境被重新理解，使人类事务显得那样渺小。然而表现在黑白照片中，它们的力量就被减弱，变得易于把握，因为单色可以寻找到边缘并形成风景的一种标志。

然而，如果仅仅停留在这两个层面，那还不算是真正理解大浪黑白摄影西湖心像的精神内涵。他是要利用黑白摄影的超现实意味和抽象品质来汲取西湖的心像——将创作主体的精神世界外化。

此时，摄影就不仅仅是记录自然的工具，更是摄影家主观审美的手段。大浪将自己的审美感受和理性思考投注于西湖，借西湖风景表达自我心像，在审美观照中找到人与自然的关系。为此，他做了多方面的尝试：

### （一）借助个人化的构图形式传递意义和情感。

形式主义认为，艺术是想象生活的主要器官，艺术通过形式传递意义和情感。与形式主义理论相契合，大浪的西湖心灵视像通过高度凝练的个人化构图形式，传递摄影家的审美情感和艺术意味。值得注意的是，我们看到他以大面积黑或白作前景的画面打破了西湖的和谐与恬静，也突破了平面二维的空间限制和他一贯的构图意境，表现出强烈的空间感和对比效果。由于画面中大面积前景的使用，前景与主体形成画面表现形式上的强烈对比，使得我们很容易从画面中超脱出来，从整体上再次审视曾是现实的西湖景观。这时，照片显现出幻象性，我们发现了一些以前没有注意过的景物与景物间的关系。确切地说，照片中的前景在一定范围内将反映出来的景观，由属于我们西湖畔现实生活的那部分引导到想象生活中去了。

正如罗杰·弗莱所说，艺术的目的不是对现实的描摹，而是要把艺术家的情感传达出来。大浪借助这样的前景把强烈的感情融灌入画面，传递给观赏者，从而将艺术家与观赏者联系起来。他要表达的正是时时潜伏于我们心中的、却不自知的东西。他通过表露他自身，让我们看到我们自己。

### （二）把人为的题材带进西湖风光摄影里作为主题。

自然界的巨大体积或力量，通过想象力唤起我们内在精神力量来和它对抗，而我们的无畏、战斗和胜利引起踌躇满志的快意，这是康德所说的崇高感，或者说壮美。“行走的人”的风景所表现的正是这一种精神状态，人超越自然力而岸然前行，任何自然的阻力都抵挡不住的主体精神力量的显现。

“行走的人”迈着大步，毫不犹豫，勇往直前，好像有一个确定的目的。人果真有一个目的吗？怕是没有，不息地向前去即是目的。全人类有一个目的吗？也许并没有，但全人类亟亟地向前去，就是人类存在的意义。

### （三）注重构图细节并发展其超现实成分。

大浪西湖摄影构图中屡屡出现一截楼梯，一把椅子，一张桌子，一段引桥，一扇拱门，一座古亭，一条小路，几只木船等简单的细节，显示了他怎样的一种拍摄用心呢？照片中的这些简单要素之所以存在，不是为了它们自身，而是为了唤起一种独特的想象。照片中的这些简单的细节会使人产生联想。一截楼梯，一把椅子等都会勾起人的回忆和想象，于是摄影瞬间性的缺点被缓解了。这些景物均是一个等待人出现的场所。大浪受制于摄影的表现方式，不能把故事自由地展示出来，转而去表现空缺，并且指出了这种空缺是如何通过想象而补足。这些启发性的要素是摄影的主要成分，因为它们延伸了影像可能的意义，同时也对画面的诠释进行了约束和指导。

这些照片暗示着一种不安的，甚至是有魔力的想象。如果仅仅如此，那么大浪的照片充其量也只是形象强烈的罕物而已。然而，即使在大浪产生其最具表现力的变形和转化的地方，他仍然暗示了一种具有补偿性的稳定感。他拍摄的树干可以像蛇一样弯曲，除此以外它们还在一种纯粹的精细中捕捉光线，让人不由想起埃文斯的教堂、韦斯顿的青椒。它们逐渐从明亮的高光区穿过较暗的色调进入阴影中——越过一个更暗的色调区域的泊船也是如此。从这个意义上讲，这些影像是微观世界，时间本身也包含其中。例如，在阿杰特的照片表现出立场、时间和历史特殊性的地方，大浪的树干和泊船却利用树干褶皱处和泊船与倒影连接处的细微色调过渡体现了一种连续性——“把人从一处引向另一处”，这是埃文斯曾经被这种连续性吸引时说的话。他们都提供了一种对瞬间的概括，一种光线明暗交替的时间影像。

#### （四）赋予西湖小品摄影的画面以生命力并使它们变得更加抽象化。

大浪创作的“芦苇”和“湖心塔”等小品摄影风景灵动、真实而富于生命感，充满了活力，反映了他内心对西湖深刻的理解和诚挚的爱意。在这方面，摄影不单单是平凡事物的记录者，也是一种手段，借助这种手段，类似的想象和幻象被有效地体现出来。摄影的潜能显示了作者的“艺术性思维”。为了获得这些效果，大浪赋予小孔成像技术以新的生命。小孔成像是摄影发明的物理原理和成像早期的技术局限，经由它拍摄的照片，画幅四边往往因为曝光不足而暗黑，应是摄影技术的缺陷，然而，大浪借助这种技术手段凸显小品摄影画面中央的被摄物，使画面产生幻象。

“荷”系列承续《西湖表情》的表现方式，不过更关注画面自身的效果，变得更加抽象化，同时，注重提炼抽象形象中的符号化特征和隐喻作用。当我们凝视它们的时候，涌现的情绪和感觉与看到黑色素描所产生的感觉非常相似，符号随之自然转化为想象中的替代物。因此，我们不能不相信大浪多年来的西湖摄影作品不仅是来自自然风景的描摹，更是来自他心灵和深刻思想的产物。

#### 结 语

综上所述，大浪用他偏爱的黑白摄影，加以技术调控，长期凝视于西湖风景，创造出独具个性的构图形式，不断发展出风光摄影拍摄主题、超现实意蕴和抽象化特征，并尝试多种拍摄技术手段，以走向更加主观的西湖心像。

行笔至此，读者可能会担心，在理论界惊呼“风花雪月近百年”甚至要“清算风光摄影”的时代环境里，如此“高估”大浪的西湖摄影似乎显得有点不合时宜。然而，正是像大浪这样的风光摄影探索者对西湖风景的全新建构——西湖心像，才扭转了中国风光摄影“唯美”认识的误区，反驳了“风光摄影穷途末路”的雷人观念，也修正了我们仅从摄影的拍摄技术、“意境”营造和“天人合一”等角度评判风光影像。中国风光摄影才能够走向多元的超现实主义、抽象化、民族特征以及更加广阔的精神维度。