

沈媛媛 著

 江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS

观念摄影 从照相到造像

浙江省社科规划课题成果
丽水学院著作出版基金资助

CONCEPTUAL
PHOTOGRAPHY
from Taking Photos to Making Photos



CONCEPTUAL
PHOTOGRAPHY
from Taking Photos to Making Photos

观念摄影
从照相到造像

沈媛媛 著

图书在版编目(CIP)数据

观念摄影：从照相到造像 / 沈媛媛著. — 镇江：
江苏大学出版社，2015.6
ISBN 978-7-81130-956-0

I. ①观… II. ①沈… III. ①摄影艺术 IV. ①J41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 147612 号

观念摄影：从照相到造像

Guannian Sheying: Cong Zhaoxiang Dao Zaoxiang

著 者/沈媛媛

责任编辑/杨海濒

出版发行/江苏大学出版社

地 址/江苏省镇江市梦溪园巷 30 号(邮编：212003)

电 话/0511-84446464(传真)

网 址/http://press. ujs. edu. cn

排 版/镇江华翔票证印务有限公司

印 刷/扬中市印刷有限公司

经 销/江苏省新华书店

开 本/787 mm×1 092 mm 1/16

印 张/19.25

字 数/323 千字

版 次/2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月第 1 次印刷

书 号/ISBN 978-7-81130-956-0

定 价/80.00 元

如有印装质量问题请与本社营销部联系(电话：0511-84440882)



沈媛媛

浙江省萧山人。南京艺术学院油画专业艺术硕士，现为丽水学院讲师。中国摄影家协会会员，丽水美术家协会会员，丽水民间艺术家协会会员。主持省市课题4项，发表论文10余篇，获丽水市人民政府社会科学优秀成果三等奖1项。



前言

摄影自 170 年前诞生一直流行至今。摄影是一个具有多样性的领域,有极大的开放性和包容性。最近几十年,摄影更是在当代艺术的发展中发挥着举足轻重的作用,本书旨在通过对当代艺术中的观念摄影产生与发展的前世今生进行梳理及对典型案例进行剖析,使人们更好地把握观念摄影艺术的多样性和复杂性。

本书章节顺序和结构遵循了如下的逻辑:前两章对西方及中国观念摄影的历史做了简要回顾,着重探讨了中外观念摄影的萌发。早在摄影艺术诞生前就有无数艺术家对观念艺术进行了探索,后现代主义的出现则对这一行为起到了推波助澜的作用。后现代主义是旨在反抗现代主义纯而又纯的方法论的一场运动,影响遍及文学、哲学、批评理论、建筑及设计领域。所谓“后现代”并不是指时间上处于“现代”之后,而是针对艺术风格的发展演变而言的。但这并不是一个新概念,马塞尔·杜尚在 1907 年就提出过这个观点。到了 20 世纪 80 年代,“观念”艺术成为主导艺术模式,并成为反对抽象现代主义形式上的后现代主义“反动”的主要跳板。于是,摄影成为包括绘画在内的各类艺术创作必不可少的辅助手段,也成为一种在当代艺术中被普遍运用的创作方式独立的艺术形式。艺术家将当代艺术中的摄影转化成在视觉与精神中探索时代、人性及媒介本身的密语。

第三、四章以具体的艺术语言形式阐释了摄影可以作为表达观念的成果,而非仅仅是记录的工具,即观念摄影是一种自我映现,如同雕塑、绘画、陶艺一样,一幅观念摄影作品可以反映它所想表现的内容、描绘的对象,同样可以映现自身。从纪实向观念的转变与过渡中,两种摄影方式并不相克,只是摄影的表达方式又多了一种,使摄影的语言更为丰富。在运用“摄影”表达“观念”时,应考虑摄影在其中扮演的究竟是“记录”工具的角色还是“语言”工具的角色。如果是前者就不是观念摄影,如果是后者,则可以归入观念摄影范畴。因为摄影只有作为表达某种观念的“语言”工具时,才与观念产生不可割舍的关系。摄影必须是观念的成果,而非记录的工具。既然摄影是一种语言,用来表达艺术家或是摄影师的主观意图,那么,这其中摄影师的主观表达就融入了先入为主的导演成分。

第五章指出影响中国观念摄影发展的一些具体因素和存在的问题,如商业化趋势带来的负面影响、题材选择热衷“超现实”性、作品表达肤浅化、缺乏对摄影本

体语言的探讨和程式化、模式化倾向等。第六章针对这些问题给出了具体建议,明确指出中国观念摄影目前到了转型的关键时刻。本书的章节编排对上述主题的讨论是按照历史年代顺序进行的,重点放在第四、第五章,以大量精美且至关重要的作品对观点加以印证。笔者之所以选择这些摄影师及作品,并不是因其具有公认的历史权威性,而是因其体现了典型的、富有挑战性的、具有代表性的、独一无二的创作方式,充分表现了观念摄影的内涵。

观念摄影在现代摄影表现形式多样化和极端化探索的基础上,加入了对现代生活、政治、社会问题的讨论,拍摄手法也从简单地记录发展为制造的层面,从而更好地将艺术家个人情感和观念以对话的形式传达给观众,渗入现代生活。

2011年之前,笔者对摄影理论虽然有了一定的积累,但研究深度还不够。有幸结识了博士生导师顾平教授和硕士生导师沈其旺副教授,经过他们的点拨,笔者感到豁然开朗,从而能够更为系统有序地对有关摄影理论进行梳理。经过两年的精心准备和潜心钻研,笔者成功申报了浙江省哲学社会科学规划课题,这对笔者继续从事观念摄影研究是一个极大的鼓舞和巨大的支持。

在撰写及出版本书的过程中笔者得到了很多人的帮助。特别要指出的是笔者的硕士生导师张新权教授给予了很多有益的建议,他对艺术史的理解和对当代艺术的解读使笔者受益匪浅;课题组成员在搜集素材方面给予笔者很大的帮助,没有他们无私的帮助,本书不可能顺利出版;挚友周苏俊、吕小南和钱咏为本书提供了许多富有价值的信息和很好的建议;丽水学院科研处处长叶晓平教授及笔者的各位同事也对本书的创作给予了各种精神和物质上的支持,在此表示诚挚的谢意!

还要特别感谢浙江省社科联哲学规划办公室对笔者及课题组的信任与支持,他们为笔者的研究工作注入了新的、巨大的动力。

感谢江苏大学出版社杨海濒副编审,我们尽管初次合作,但非常愉快。他为本书进行了细致的审稿,提出了宝贵的修改意见并为本书的编校付出了大量的心血,从而保证了本书的质量。

感谢家人的付出和陪伴,他们永远是笔者抵御压力、克服困难、不断前行无可替代的精神支柱。

最后还要感谢书稿中提到的各位摄影大师,是他们精彩绝伦、富有想象力的作品激发了笔者的灵感,遂有本书问世。相信随着本书的出版,大师们的作品一定能够给广大摄影爱好者带去更多的艺术享受,启发他们对观念摄影做出更多更深入的思考,从而推动观念摄影理论与实践的进一步发展。

沈媛媛

2015年3月8日凌晨于丽水工作室

目 录

第一章 绪 论 001

第一节 关于当代艺术 001

一、当代艺术的价值取向 002

二、当代艺术中的观念摄影 004

第二节 “摄影”是观念依托的媒介:一切事物的本性,都同样适合做诗歌的题材

005

第三节 作为当代艺术的观念摄影:大胆突破,很难找到因袭传统的东西 007

一、西方观念摄影的源起 008

二、中国观念摄影的前世今生 012

第二章 中国观念摄影的发轫 015

第一节 “四五事件”摄影:新的观念、新的形式、新的风格诞生 016

第二节 “四月影会”与“自然·社会·人” 019

第三章 中国观念摄影探索 031

第一节 当代艺术透视 031

第二节 20 世纪 80 年代的主要摄影群体 033

一、现代摄影沙龙 033

二、陕西摄影群体与“艰巨历程” 042

三、“裂变”群体:超现实主义色彩 043

四、上海“北河盟”:摄影语言纯度的探索 047

五、厦门的“5 个 1” 052

六、中央美术学院学生摄影协会 056

七、广州的“人人影会”和《现代摄影》杂志 057

第三节 “观念摄影”名称的提出 061

第四节 观念摄影的发展 064

一、20世纪90年代以来中国观念摄影的发展 065

二、从行为艺术的记录到观念摄影的高峰 069

第四章 艺术语言形式:摄影必须是观念的成果,而非记录的工具 071

第一节 观念摄影的主要表达特征 071

第二节 摄影者在观念摄影中具有主观导向性 078

第五章 艺术想象力——观念摄影的灵魂 095

第一节 从“照相”到“造像” 095

第二节 摆拍的魅力:你必须创造它才能拍摄 123

第三节 挪用是新型武器 159

第四节 拼接的游戏:不是简单的“胶黏” 214

第五节 行为艺术照片的版权争议 221

一、行为的摄影——非艺术范畴的摄影 223

二、行为摄影——艺术范畴的摄影 226

第六节 对传统纪实方式的借用 256

第六章 中国当代观念摄影的异化 261

第一节 缺乏对摄影本体语言的探讨 261

第二节 作品表达肤浅化、程式化和模式化倾向 262

第三节 题材选择热衷“超现实”性 263

一、观念的扁平化和贫乏化 263

二、商业化趋势带来的负面影响 265

第七章 中国观念摄影的发展策略:抵抗对西方文化元素的模拟、复制和改编 267

第一节 中西观念的融合,逐步趋向本土化 267

第二节 后现代语境下的中国观念摄影 272

第三节 中国观念摄影到了转型的关键时刻 273

一、“无表情外观”(Deadpan)摄影 274

二、中国当代景观摄影的叙事策略 288

第一章 绪论

第一节 关于当代艺术

要搞清楚什么是观念摄影,首先要对观念摄影直接产生影响的当代艺术有所了解。早在摄影诞生前就有无数艺术家对观念艺术进行探索,随着后现代主义的兴起,“概念”艺术成为主导艺术模式,成为反对抽象现代主义形式上的后现代主义“反动”的主要跳板。

杜尚是达达主义艺术运动的代表人物,崇尚“生活就是艺术”的理念。1917年,他向当时的美国独立艺术家协会提交了一件惊世骇俗的作品——一个工厂制造的小便池。他把这个小便池颠倒过来,然后签上假名,将它命名为《泉》(见图1.1和1.2)。众所周知,安格尔的绘画作品《泉》是古典美和人体美完美结合的典范,而杜



图 1.1



图 1.2

《泉》,马塞尔·杜尚,1917年

尚却把“泉”这一富有诗意的名字赋予“不堪入目”的小便器,用一种玩世不恭的嘲讽态度,表现出对一切传统艺术观念彻底的否定与批判。由于这是西方美术史中第一件完全利用现成品的“装置”作品,以杜尚及其作品《泉》为代表的“达达派”因而被艺术界认为具有举足轻重、承上启下的意义。

当代艺术的典型标志是新观念、新形态、新载体,是从有到有的一种拼贴、装置和挪用。当代艺术对现已存在的事物进行挪用和改写,带来的一个结果是,艺术从现代主义的象牙塔中走向生活和社会,重视艺术作品所承载的社会和文化含义的具体行为、具体图像和具体事件。并且,这种干预不是为政治权力服务的,而是以艺术家的独立地位作为前提,对当时的社会、生活和政治给予一种主动干预的艺术行为。从某种意义上说,对一切现成的规则、标准的质疑和突破,成为当代艺术的突出特征之一。

复制技术和数字技术的高度发展对当代艺术的影响非常重大。然而,在 20 世纪很长一段时间内,摄影艺术及其复制技术一直备受美术家的轻视。如今,摄影不仅成为包括绘画在内的各种艺术创作必不可少的辅助手段,也成为一种在当代艺术中被普遍运用的创作方式和独立的艺术形式。

一、当代艺术的价值取向

随着全球经济一体化时代的来临,以及各国距离的拉近,当代艺术的价值取向也发生了相应的改变。当代艺术的价值取向与其历史分期密切相关,成为各历史时期的分水岭。1989 年前后的世界文化就有着完全不同的性质。经济全球化不仅打破了各国意识形态之间的壁垒,也摧毁了各民族文化之间的屏障,使得当代艺术变成一个多元而开放的各国艺术家都可以进入的舞台。换一句话说,全球化首先带来的是世界艺坛格局和艺术秩序的变化。英国学者朱立安·斯托拉布拉斯(Julian Stallabrass)在《当代艺术》中写道:“当代艺术瓦解了现代主义线性、单向、白人和男性的原则,形成了一种多元、多向、多色人种、由实践的语言组成碎片般的复杂景观……最受欢迎的当代艺术就是那种在持续融合的过程中,能够进一步促进自由主义经济的利益并帮助打破贸易壁垒、地方一致性和文化依恋的艺术。”斯托拉布拉斯的观点让我们感受到当代艺术的视点正在发生改变,全球化时代诞生了史无前例的无国界的当代艺术,全球化把艺术家对地方的关切转向对全人类的普遍关切,

同时也改变了文化差异性的处理方式,艺术正朝着共同的世界主义方向发展演变。当代艺术将普适主义(universalism)作为重要的价值观,并将自己打扮成新自由主义价值传播者的角色。由此人们看到,艺术主题是否具有普适性已成为“当代艺术”的重要判断标准之一。技术革新是艺术史上一个永恒的课题,艺术始终伴随着科学技术的进步不断演变、不断发展,而20世纪90年代以来科学技术的突飞猛进大大改变并丰富了当代艺术创作的媒介。装置艺术、表演艺术、影像艺术和摄影艺术是当代艺术四大主要门类,能够以绘画和雕塑这样的架上艺术在国际当代艺术舞台上占据一席之地的艺术家屈指可数,而传统主义者只能在观念主义和装置艺术一统天下的优势面前绝望地哀叹。

美术已经不能再称之为视觉艺术,通过声、光、电等多种手段的同时运用,当代美术已经变成集视觉、听觉和嗅觉等各种感知媒介为一体的综合艺术。传统的平面和立体性实体空间被打破,既定的艺术接受与欣赏模式被抛弃,通过计算机技术的运用,观众可以参与作品的创作,可以与艺术家及其作品进行互动。当代艺术特别是装置艺术和影像艺术要求观众在场及亲身体验,语言描述和印刷品复制都难以还原作品的面貌,呈现作品的特征。

虽然包括装置艺术、行为(表演)艺术和影像艺术在内的观念艺术是当代艺术的主流,但此时的观念艺术已经与杜尚的达达主义反美学、反艺术的观念思想完全背道而驰。如果说在波普艺术中,观念艺术已经显示出向美学转向的端倪,那么到了20世纪90年代,观念主义则变成一种成熟而完善的美学。此时,“什么都是艺术”的口号不再有效,当代艺术家们再也不会选择简陋粗糙的材料来创作装置艺术作品,更不会像意大利贫穷艺术家那样用垃圾废品作为艺术创作的媒介了。此时,“人人都是艺术家”的观念已经过时,除了讲究材料,当代艺术家尤其重视作品的制作,各种新的创作手段,特别是计算机技术的应用使得艺术创作成了拥有特殊技术的专家的专利。当代艺术呼唤审美的回归,与其殚精竭虑迎合大众趣味、千方百计吸引观众眼球的追求有关,与艺术大众化的要求有关,因为不管艺术观念如何高妙玄奥,只有赋予其美的形式才能吸引人们的注意力。由于当代艺术在观念与形式上的双重追求,借用罗伯特·文丘里(Robert Venturi)的话说:“当代艺术几乎是十全十美的。”艺术观众应该为艺术光彩夺目、无奇不有的多样性感到心满意足。

当代艺术同样也是极其复杂、极端多样的。艺术中各种各样的当代形式、技术和题材令人应接不暇。当代艺术是一个充满矛盾和悖论的综合体,它一方面标榜自

由主义和多元化,另一方面又另立标准,将许许多多同代人创作的形形色色的艺术作品排斥在当代艺术之外。每一代人有每一代人的命运,每一代艺术家有每一代艺术家的使命。当代艺术与我们同行,不管美丑,无论好恶,当代艺术都记录了当代人瞬息万变的现实生活,表达了当代人不懈求索的生命意志。在 20 世纪很长时期内,照相技术及其机器复制功能一直受到美学家的批判和艺术家的排斥,如今,摄影不仅成为一门独立的艺术样式,而且成为包括绘画在内各类艺术创作必不可少的辅助手段。影像技术在日益复杂化的同时,也越来越易于掌握和使用,数字成像技术的飞速发展带来了分辨率越来越高的视觉图像。作为当代艺术中最普遍的艺术手段,影像技术既可作为独立的创作手段,也可成为装置艺术的组成部分。当代艺术尚在路上,它的明天不可预知,唯一可以肯定的是它将随着时间的推移和生命的延续不断更新。

二、当代艺术中的观念摄影

观念摄影正是当代艺术的一个组成部分。顾铮在《世界摄影史》一书中写道:“20 世纪 60 年代以来,摄影以一种水银泻地般的态势融入当代艺术中,成为当代艺术的一个无法剥离的重要部分。……显然,现在来谈论摄影与当代艺术的关系可能是最好的时候,因为当代艺术已经由衷地接纳了摄影,不耻于摄影的渗入,而摄影也以其自身的实践证明了自身仍然富于活力,而且也给其他艺术样式注入了活力。它以自己对于当代艺术的贡献证明,作为当代艺术表现样式之一的摄影被各方接受,并非凤凰攀了高枝。”^① 摄影的科学性和机械性,曾使一般人相信摄影能捕捉片刻的现实,凝固稍纵即逝的瞬间;同时人们相信它能再现我们的梦境,图解我们的想象,从而被认为是艺术创作的工具。然而摄影图像所创造出的是一个复杂的世界,它一方面让人们快速有效地了解世界、掌握真相,但另一方面它又阻止了人们真正、全面地了解现实。它似乎在我们接近它的时候突然抽身而去,而图像世界的制造者和消费者却乐此不疲地不断投身于一场场关于现实与幻想组合的游戏制作中。这个时候的摄影已不再仅仅停留于记录对象,俨然成为探索世界、讨论问题的媒介。这就使得传统摄影与当代艺术中的摄影有了区别——前者是照相(take

① 顾铮:《世界摄影史》,浙江摄影出版社,2006 年,第 142 页。

photo), 拍摄者将主要精力用于发现、等待、记录世界的瞬间; 后者是造像(make photo), 艺术家按照事先设计的程序进行拍摄、制作图片, 以阐述观点、讨论问题、强调方法及阐释观念。

第二节 “摄影”是观念依托的媒介: 一切事物的本性, 都同样适合做诗歌的题材

观念摄影是在 20 世纪 60 年代以后呈现的一种摄影形态, 它在现代摄影对表现形式多样化和极端化探索的基础上, 介入了对当代各种政治和社会议题的讨论。作为当代艺术之一的摄影, 自从进入当代艺术范畴后, 就开始对各种敏感议题展开了方式特殊的讨论。这些议题包括国家、宗教、种族、身份、记忆、身体、社会、性别、欲望等, 几乎触及当代社会生活的各个方面。同时, 这种积极参与社会性议题的姿态与方式, 也令摄影获得了较前更为广泛的社会认知。^① 并且在表现手法上更多地从拍摄照片进入制造照片的层面, 从而更好地将艺术家的观念通过与社会的对话进入当代生活。

最早对摄影产生影响的是埃德·鲁什查(Eder Ruscha)和安迪·沃霍尔(Andy Warhol), 他们原来是创作通俗艺术的最初的艺术家。美国摄影师鲁什查, 在 20 世纪 60 年代初从自己家到洛杉矶的沿途拍摄了一些不起眼的加油站, 并于 1962 年将这些照片出版, 取名为《26 间加油站》(Twenty Six Gasoline Stations)(见图 1.3)。它们几乎是反传统摄影的, 在摄影圈引起了摄影艺术的一场革命, 开创了概念艺术家的生产模式, 这本册子也成功地开创了“摄影艺术书籍”这一门类。摄影评论家约翰·斯塔萨托斯认为, 摄影已经成为艺术家认为怎样合适便怎样去用的一种“刚起步的原材料”的形象书籍。

单从概念上说, 观念摄影应该是一种以摄影为媒介的观念艺术创作, 其实质是观念艺术在摄影媒介上的一种延伸与演变, 是从艺术中抽离出来的一种相对独立的创作手段与形式。观念摄影的主旨在于通过摄影所传递的某种观念, 摆脱浅层次无意味纠缠的探索过程, 试图通过摄影这个媒介, 展现对人类生存状态的剖析, 并且提出一些有意味的话题, 引发更多的、更深层次的思考。因此, 观念摄影往往不是

① 顾铮:《世界摄影史》, 浙江摄影出版社, 2006 年, 第 142 页。



图 1.3 《26 间加油站》之一, 埃德·鲁什查, 1962 年

给出一个答案,而是有多种可能性的指向,让观众自己去悟会。从接受美学的角度出发,这也符合审美的需求。观念摄影的出现颠覆了传统艺术摄影标准不可动摇的地位,提供了摄影揭示当代生活的新的诸多可能性。观念摄影以其对传统艺术摄影的偏离,拓展了摄影艺术的新空间。许多艺术家在摄影方式本身的开拓方面不断努力,把不同的视觉经验融合在观念摄影中。正因为观念摄影的“新”,使得观念摄影不能像传统艺术摄影那样建立起刻板的判断标准,也使得观念摄影更具有实验性。实验性艺术潜在的决定因素是崭新的生活体验和生命体验,好的艺术永远不会是技术的附庸,而应该是思想与生活的创造者。21 世纪的今天,观念摄影正在成为这样的创造者。为了保持与新理念同步,脑海里充满新观念的摄影师尝试使用不同的物质和光源来拍摄非具象主义风格的照片。

安迪·沃霍尔便是这样一位尝试者。他并不自己拍摄照片,而只是翻拍书本或出版物中既有的照片,进行丝网印刷,改变照片的颜色(见图1.4)。他运用自己的“概念”就将它们据为己有,这不是因为他拍摄了它们,而是他通过自己的构思进行



图 1.4 《玛丽莲·梦露》, 安迪·沃霍尔, 1967 年

了创作,由此而产生了一件新作品。从这个意义上看,摄影具有无穷的功能,是一种理想的工具,摄影的出现只不过为观念艺术添加了一种媒介、一种手段而已。

观念摄影是一种以摄影为媒介的观念艺术创作,其实质是观念艺术在媒介上的一种延伸与演变,是从艺术中抽离出来的一种相对独立的创作手段与形式。观念摄影的主旨在于通过摄影传递某种观念。

第三节 作为当代艺术的概念摄影:大胆突破,很难找到因袭传统的东西

从摄影被发明到被认可为艺术再到摄影中的观念艺术的提出,再到《NEW PHOTO》杂志的出现,直至观念摄影概念的提出,其间有一个较为清晰的轮廓。

图像是人类最直接最简单的认知客观世界和彼此沟通的方式,自从摄影术成为人类捕捉记录图像的工具以来,人们一直在不断追求感光材料、摄影器材等物理机械方面的更新发展和技术进步,同时也在不断探索摄影对人类社会的巨大影响和深远意义。20世纪中后期,摄影逐渐摆脱了较为滞后的摄影器材和工艺技术的局限和束缚,相机的机械化、光学化在这个时期得到完善和成熟,使人们可以大批量地生产影像。摄影逐步从单纯的捕捉记录图像发展到人们开始有意识地利用摄影术和器材生产影像。这种意识的转变,标志着摄影不再是人们单纯、无意识地记录世界的工具,而跟绘画等其他艺术一样,是一种社会意识,是建立在一定社会经济基础之上的上层建筑,经济基础最终决定了各个历史阶段的艺术的主要内容和形态。

摄影是视觉的艺术、时间的艺术,是一门艺术与科学技术相结合的现代造型艺术。它是摄影师以相机作为创作工具,根据创作构思,运用摄影技术和造型,按照摄影艺术的审美规律和特点,把被摄对象拍摄记录下来,经过后期传统暗房技术或电脑软件处理,从而塑造出可视的艺术形象,反映自然现象和人类社会生活,表达作者思想和情感的视觉艺术样式,也是艺术家对自然和人类社会生活进行提炼、加工、创造的艺术化的再现过程。

观念摄影和普通摄影的区别,在于普通摄影是被动性的,是先发现外在固有的美,然后去拍摄它们。而观念摄影却正好相反,观念、思想和感情在先,为了表达这些观念、思想和感情而去制造和营造相应的人物和情境进行拍摄。因此,相比普通摄影,观念摄影对内涵的挖掘更为深刻,能够完成剖析人类生存状态、人性、欲望、

历史、文化和情感这些普通摄影难以胜任的、丰富的、复杂的有一定深度的内容,触动观者更多、更深的思想和感情,更加全面而紧密地与社会、自然和人自身形成联系。

观念对摄影的影响,从摄影诞生之日起就已经融入摄影创作过程中。在摄影诞生之初,人们只是用它来记录身边的客观事物、环境,看似并没有任何拍摄者主观情感和思想的流露,只是单纯地记录过程。但是,观念此时已经贯穿整个拍摄过程中,由于拍摄者自身的阅历、生活方式、观察角度、人生观、世界观等诸多因素的差异,造成不同的人即使拍摄相同的客观事物,在拍摄时选择的角度、光线、画面的色彩、构图等都会不同,这些来源于拍摄者潜意识中的创作动机,这些差异已经表达了拍摄者对客观事物的看法、对自然环境的观点,只不过在摄影诞生之初并没有给予明确的界定而已。其实,早在摄影术诞生之前,观念艺术就已经在无数艺术家的探索中发展了数百年,摄影的出现只不过为观念艺术的表达增添了一种手段、一种媒介而已。

一、西方观念摄影的源起

19世纪“达盖尔摄影法”和“卡罗式照相法”的发明直接推动了现代美术的发展。从此,摄影在很大程度上取代了古典油画的功能,油画家转而为纯粹的视觉元素来表现自己的观念,摄影和绘画从此各司其职、分道扬镳。随着摄影技法的日趋成熟,一个新的疑问逐渐浮出水面,摄影可以像绘画那样纯粹而深刻地表达人的思想和情感吗?这个问题提出后,19世纪50年代中期,有人深信若摄影想要上升为美术,就必须在观念和实践中都要模仿绘画。从观念上说,摄影必须追求美与理想主义;从实践上说,沉闷单调的外表必须改变。观念摄影应运而生。可以说,人的思想和观念需要通过外在形式来表达,视觉形式就是其中一种,而观念摄影因其具有观念性,完全可以和绘画一样充当思想和意识的媒介。它与绘画相比,没有根本的差别,只有形式的差异。

早在法国科学院把摄影术发明的桂冠授予达盖尔后的第二年(即1840年),同是摄影术研发者的巴耶尔(Hippolyte Bayard)因不满政府官员的欺骗行为而把自己打扮成一个溺死者进行自拍以示抗议。他的摄影作品《扮成溺水自尽者的巴耶尔》在今天看来就是典型的自导自演型作品,照片旁边还辅以墓志铭形式的文字:“呈现在您眼前的是巴耶尔先生的遗体,拍摄这张照片的技术的发明者。这位不屈不挠