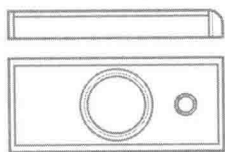


摄影批评

摄影专业“十二五”规划教材

曹培鑫 编著

中国传媒大学出版社



摄影专业“十二五”规划教材

摄影批评

曹培鑫 编著



中国传媒大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

摄影批评/曹培鑫编著.—北京:中国传媒大学出版社,2018.5

(摄影专业“十二五”规划教材)

ISBN 978-7-5657-2206-6

I. ①摄… II. ①曹… III. ①摄影评论—教材

IV. ①J405

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 017833 号

摄影专业“十二五”规划教材

摄影批评

SHEYING PIPING

编 著 曹培鑫
编写团队 朱 灵 白 帆 王碧柳 田 甜 马雪或 宋 航 薛毅帆 赵 鹏
责任编辑 李 明
装帧设计指导 吴学夫 杨 蕾 郭开鹤 吴 颖
设计总监 杨 蕾
装帧设计 刘 鑫 伍玺臻
责任印制 曹 辉

出版发行 中国传媒大学出版社
社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024
电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 北京玺诚印务有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 13
字 数 223千字
版 次 2018年5月第1版 2018年5月第1次印刷

书 号、ISBN 978-7-5657-2206-6/J·2206 定 价 39.00元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换



中国传媒大学“十二五”规划教材编委会

主任：苏志武 胡正荣

编委：（以姓氏笔画为序）

王永滨 刘剑波 关玲 许一新 李伟

李怀亮 张树庭 姜秀华 高晓虹 黄升民

黄心渊 鲁景超 蔡翔 廖祥忠

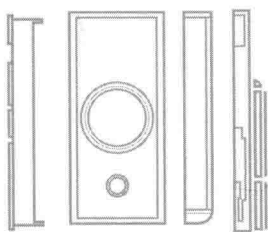
摄影专业“十二五”规划教材编委会

主任：高晓虹 孙振虎

委员：于然 叶明睿 孙振虎 刘羽 任金州

陈刚 孟群 郭艳民 顾洁 高晓虹

秦瑜明 曹培鑫



前言

新媒体时代,数字化的影像获得容易、传播方便。图片与视频成为社交媒体上不可或缺的宣传符号。相较于古老的文字符号,它们似乎更有力量,也更有魅力。然而,人们在寻找、储存、修改、自创、传递和接受影像之时,常常缺少对影像本身的深入思考。

人们越来越多地使用摄影作品,而对它的认识并没有日渐成熟。例如,如果被问及该如何评价一张照片,大多数人首先会看照片是不是“漂亮”,而因为人们的审美标准不统一,所以常常难以达成共识。争论之余,一位观者可能会提议:“照片漂亮不漂亮另论,这真是一幅有意义的照片啊!”此种论调自然会引发更多的争论,因为,在何为意义、照片又体现了怎样的意义等问题上,人们的观点更容易南辕北辙。即便如此,我们还是常听到上述流行的评论摄影作品的方式:“这张照片虽然构图有问题,不过因为是抓拍,所以价值在于,摄影师拍到了这位名人的独特瞬间!”又或者,“这幅照片拍得几乎完美,简直像一幅油画,不过话说回来,照片的艺术价值永远不能同油画相提并论”。

事实上,不简单地以“美——不美”和“有意义——没意义”这两个变量组成的四个象限的粗陋模式(图1)来评价摄影作品,而是借由更丰富的批评话语与模型,深入探索摄影作品在上述两个变量之外的其他面向,我们则可能会逐渐生发出对一幅摄影作品的诸多好奇,例如:

1.谁拍摄了这幅作品?作者是男是女?他/她是专业摄影师吗?拍摄的目的为何?

2.作者在何时、何地、何情境下拍摄了这幅作品?摆拍还是抓拍?

3.作者使用了什么样的照相机?它昂贵吗?拍摄技术难度大吗?他/她是如何掌握拍摄技术的?

4.照片被记录在什么样的介质上,金属、玻璃、纸张、胶片还是数字存储器上?

5.照片的内容是什么?讲述谁的故事?记录了何种场景?照片上的人物或者景物与作者的关系为何?或者,作者对被记录的人物、景物、事件有怎样的态度?而这些态度如何影响作者的拍摄?

6.摄影作品是为谁拍摄的?谁看到了?在什么情境下观看了它?拍摄者与观看者的关系为何?时空的距离有多大?理解的差别可能性在哪里?

7.究竟该如何解释一幅摄影作品?可用的框架有哪些?有更合适的框架吗?有最好的框架吗?摄影作品的艺术性与美术作品的差别为何?

8.过去的摄影作品,对拍摄时与当下的意义分别是什么?今天的摄影作品,对将来又具有什么样的意义?而一旦我们开始提问,开始思考一幅摄影作品可能具有的被观看、被评价的空间,我们就有可能展开与摄影的真正对话。上述问题涉及了摄影师、摄影作品的主题、摄影的类型、摄影的构成、摄影的媒介、摄影作品的风格、观看摄影作品的框架以及影响阐释的框架等。本书,即是借由上述诸种面向架构了摄影批评的复杂框架(图2)。

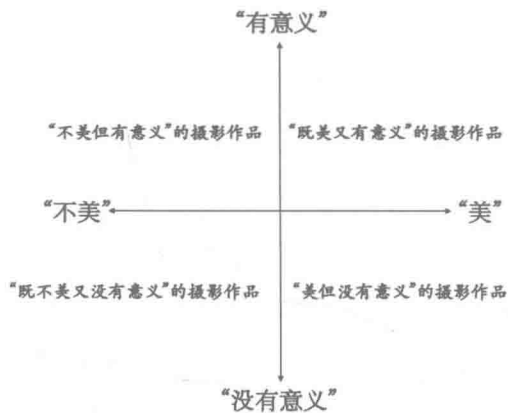


图1 双变量的摄影批评模型(宋航制图)

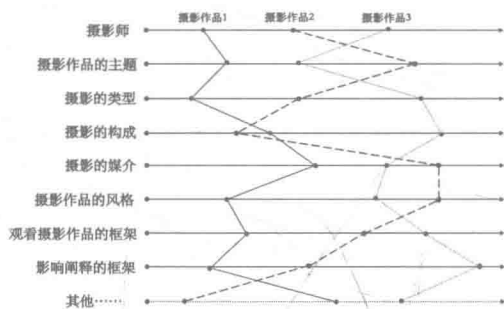


图2 摄影批评的复杂框架(宋航制图)

需要指出的是,摄影作品具有不同于文字的独特符号语言体系,因此,以文字符号对其进行阐释本身就面临着诸种障碍与风险。此外,摄影批评作为一个独特的艺术批评与学术研究的领域,与以往的知识体系(比如艺术史、艺术批评)联系紧密,却拥有自身的独特性。摄影批评的学术性尚未真正建立,相关研究也较罕见。本书作者在写

作过程中,对上述局限与挑战体验深刻,常常迷失于框架的模糊与语义的不足。因此,读者即将阅读到的是诸位作者多次协商、思想汇流、重整调试的结果。我们谦逊地向诸位读者呈现的,仅仅是一种摄影批评的可能框架,它未臻完善,热望广大读者批评与反馈。

本书的知识框架参照了美国艺术批评家特里·巴特雷(Terry Barrett)和比利时自由大学的摄影教授左安·斯文(Joan Swinnen)所提出的摄影批评体系,并做出了适当的调整。他们为摄影批评的理论体系与研究脉络做出的贡献成为本书写作的起点。书中可能出现的争议和错误则由作者文责自负。

本书的写作得到了中国传媒大学新闻传播学部的大力支持,高晓虹老师和赵淑萍老师都给予了本书写作莫大的关心与帮助。出版社的李明老师在期待新生儿降生之前,仍然为书稿编辑出版四处奔忙,我们对她的谢意亦含有惭愧之情。除去本书的作者之外,电视学院的研究生宋航、赵鹏和薛毅帆同学也为书稿的写作做出了巨大贡献,在此一并致谢。本书的第八章曾以单篇论文的方式发表在《新美术》上,在此亦向该杂志表达谢意。

曹培鑫

2017年12月28日



目 录

前 言 /1

第一章 什么是摄影批评 /1

第一节 批评的定义 /2

第二节 文学、艺术与摄影批评 /4

第三节 日常观看与摄影批评的区别 /9

本章小结 /14

第二章 摄影主题:我们看到什么 /16

第一节 什么是主题 /16

第二节 主题与描述 /18

第三节 对影像的描述 /21

第四节 描述、阐释与评价 /30

本章小结 /32

第三章 摄影媒介:技术的祛魅 /33

第一节 19 世纪摄影技术的发展与批评 /37

第二节 20 世纪摄影技术的发展与批评 /51

第三节 21 世纪摄影技术的发展与批评 /69

本章小结 /84

第四章 摄影构成:规范与风格形成 /86

第一节 构图与规范 /87

第二节 个人风格的形成 /110

本章小结 /125

第五章 语境:观看与理解的框架 /126

第一节 影像与社会语境 /127

第二节 影像与摄影师 /139

第三节 我们与影像栖居的共同境域 /146

本章小结 /150

第六章 类型:影像的归属 /151

第一节 影像的类型 /151

第二节 特里·巴雷特的影像归类法 /156

本章小结 /170

第七章 阐释:影像的深度 /171

第一节 关于阐释 /171

第二节 阐释的起点:从感受到分析 /174

第三节 阐释的框架 /179

第四节 阐释者与摄影师 /188

本章小结 /189

第八章 未来考古学视野下的摄影批评 /190

第一节 “未来考古学”辨析 /191

第二节 未来考古学与摄影批评 /192

第三节 未来考古学的摄影创作与摄影批评 /195

本章小结 /197

第一章 什么是摄影批评

■ 本章要点

1. 理解批评的定义,了解批评的种类。
2. 把握摄影批评的综合性,了解其所处的社会语境和媒介语境。
3. 明确摄影批评的价值,初步建立起批评的意识。

美国学者丹尼尔·贝尔(Daniel Bell)在20世纪80年代就曾断言:“文化正在变成一种视觉文化,而不是一种印刷文化,这是千真万确的事实。”在当代,由于电视、电脑以及网络技术的大量使用,不同形式的影像洪流激荡,丰富多元的视觉符号构成了我们的生活空间。

而摄影作为视觉符号的一种生产方式,也呈现出诸多变化,具体表现在摄影的构成元素本身及它们之间关系的变化,即世界(被拍摄对象)、摄影设备、拍摄者、照片、观看者等结构要素本身以及拍摄者与被拍摄者之间、拍摄者与照片之间、观看者与照片之间的关系变化。数码时代摄影设备的廉价、便携,使得摄影逐渐从圣坛回归民间,从专业人士回归普罗大众。摄影逐渐成为人们记录生活的一种方式,由此引发了一系列关于摄影艺术属性、实践效果以及审美标准的讨论。正是在这场讨论中,摄影批评家的素养得到重视,摄影批评的价值也凸显出来。

第一节 批评的定义

一、当批评家遇上批评

在日常语汇中,“批评”这个术语寓有负面的内涵:通常用来指负面评价或不赞成的行为。据此,大众传媒将批评家塑造成艺术法官或是手握评分表的判官形象。实际上,这种刻板印象不仅误读了批评家的工作,也窄化了批评的内涵。

通俗地讲,批评家是喜爱艺术并选择以毕生精力来从事艺术思索和写作的作家。常为《洛杉矶时报》撰写艺术评论的克里斯托弗·奈特(Christopher Knight)曾表示他从事批评写作并大获成功的原因是他想“接近艺术和艺术家”^①。近代富有创造力的摄影批评家 A.D.科尔曼(Coleman)将他的工作定义为“摄影图像和文字的交织”^②。他曾谈道:“我只是缜密细致地观察和探究各种各样的摄影图像,尝试用文字准确地描述它们,激发我去感受、思索、理解。”而为《乡村之声》(*Village Voice*)撰写艺术评论的迈克尔·范戈德(Michael Feingold)则表示:“批评理应赞美艺术之善,而不该沉湎于对恶的愤慨。”由此说来,批评家不仅不与艺术对立,而且是艺术持续发展的助推器。

为了解批评家的思想活动,美学家莫里斯·威茨(Morris Weitz)做过一项重要的研究,把围绕批评家为莎士比亚的《哈姆雷特》撰写的全部批评论著当作他的试验案例,在阅读这些批评论著后得出结论:批评家在进行批评时会做四件事中的一件或多件——描述、阐释、评价、理论化概括。有些批评家主要从事描述性的批评;有些批评家虽然也进行描述,但主要是为了进一步促成他们的阐释;还有一些批评家四项都会进行。威茨由此推断出若干结论,最值得注意的是:这四项活动中的任何一个都构成了批评,但评价却不是批评必不可少的一部分。他发现,有不少批评家致力于对《哈姆雷特》的批评,却从来不对它进行评判。可见,批评家在进行批评活动时,不只是表达自己的喜好、偏爱或贬损,而且是发掘艺术的美,并对其进行解释和拓展。据此,莫

① Hunter Drohojowska.Christopher Knight[J].Art news,1992,9.

② A D Coleman.Because it feels so good when I stop;concerning a continuing personal encounter with photography criticism[M].Camera 35,1975.

里斯·威茨将批评定义为“对艺术作品进行详尽论述的形式,旨在丰富艺术理解的语言运用”。

如前所述,高水准的摄影批评是建立在批判和谨慎思考的基础之上的,它是对图像更加充分的理解和正面的欣赏,尤其是在考察杰出摄影家的作品和艺术家运用摄影媒介创作的作品之际。而所谓的负面评价或有原因的厌恶则是少数,一个成熟的批评家即便面对自己不喜欢的作品也会进行理性的提问:“假如我是艺术家的话,我为什么会创造这个作品?这类作品的受众成员应该是什么样子的?”批评是一种比评判范围更加宽泛的活动,包括所有为了增进对艺术的理解和欣赏而对艺术做出卓有见识的论述。这个定义涵盖了所有形式的艺术,包括舞蹈、音乐、诗歌、绘画和摄影;“卓有见识”则是一个重要的限定词,它把批评同空谈和无知见解区分开来;“论述”包括交谈和写作,但不是所有关于艺术的写作都是批评,例如新闻报道或艺术家专访。

二、批评的种类

关于批评的分类,学界和业界均没有形成统一的标准,种类的多元性正说明批评作为一种创作活动的灵活性。

根据批评家视觉经验与描述习惯的不同,拉尔夫·史密斯(Ralph Smith)曾将艺术批评分为试探性审美批评和论证性审美批评两种。试探性审美批评通常是对作品内涵进行深入的描述和阐释,尽可能全面地探知作品的审美层面,确保读者能够探知作品的内涵。而在进行论证性审美批评的时候,批评家是在全面地对作品进行阐释的基础之上,对作品的正面或者负面的缺失部分进行客观的评判,并对阐述和评判所依据的准则和标准进行交代;批评家会给出他们评判的论点,并努力使读者以他们阐释和评判的观点去欣赏和思考评判的作品。

曾任《纽约时报》摄影评论员的安迪·格伦伯格(Andy Gellenberg)按照用途将摄影批评分为两类:应用性批评和理论性批评。应用性批评注重实用,直截了当,直指作品;理论性批评则用哲理色彩尝试界定摄影,而且是将影像当作阐明论点的范例使用。应用性批评常用于新闻摄影,理论性批评则常用于美学探究。应用性批评常以特写形式的理论文章呈现,例如路易斯·卡普兰(Louis Kaplan)曾把法国当代哲学家让-吕克·南希(Jean-Luc Nancy)在共同体(Community)问题上的理论见解应用到评价美国摄影家南·戈尔丁(Nan Goldin)为情侣们所摄的影像中:“摄影家和哲学家都告诉我

们:是‘分享’塑造了我们,我们在世界上的存在永远是一种共在。”^①理论性批评的例子则不胜枚举,常见于各类艺术期刊和摄影评论文集中,以概念阐述的方式呈现给特定的读者。

三、关于摄影批评

具体到本书关注的话题,摄影批评从产生到扩散需经历以下过程:摄影批评家在一定美学原则和摄影理论指导下,对摄影家及作品的思潮、风格、特征和批评本身进行研究和判断,进而发现新作品、新摄影家,揭示新现象,分析新因素,提出新问题;摄影家直面批评,加深思考和理性探索的程度;欣赏者受到感召,主动感知艺术,提升摄影艺术欣赏的整体素质和水平。可见,当代摄影批评的主体是多元的,批评活动是综合的,批评风格更加注重个性化。当睿智的话语终于照亮了观赏者与作者都始料未及的一隅,当迁想妙得的偶然迸发之火最终焊接起观赏者与作品的理解链环,批评也就完成了自己的使命。因此,摄影批评是批评家根据一定的艺术思想,运用一定的批评方法对摄影家从思想到创作进行论述,对摄影作品从形式到内涵进行分析,对摄影现象从历史到现状进行阐释;它是对摄影家的摄影创作更深刻、更透彻的解析与展示,是对摄影作品更高、更深层次的鉴赏与分析;它对摄影创作既起到总结、鉴别、评判的作用,又具有启发、引领、指导的功能。

如若想进一步了解什么是好的摄影批评,还需从多个方面了解摄影批评所属的文化范畴。

第二节 文学、艺术与摄影批评

一、摄影是不是艺术

自 1839 年诞生以来,摄影就不得不面对它同传统艺术之间错综复杂的关系。作为一种新生事物,摄影要在传统艺术观念面前不断争取空间,为自身辩护。对于“摄影是否是艺术形式”这一问题的大讨论集中在 20 世纪六七十年代,基本厘清了摄影

^① Louis Kaplan. Photography and the exposure of community: sharing Nan Goldin and Jean-Luc Nancy [J]. Angelaki 6, 2001, 12.

的定位问题,即分享传统艺术光环、服从传统艺术观念与超越美术边界、在新维度上寻求本性之间的选择。正是在诸多对比与争论过程中,摄影自身的面目和轮廓才逐渐清晰起来。

法兰克福学派重要成员之一瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)率先将摄影与时代文化联系起来,在《摄影小史》中提出了摄影作为一种艺术形式的问题,并以“灵光”^①的概念解释摄影的本质。在本雅明看来,摄影的价值在于呈现了人们从前无法确知或者视而不见的事物,将人们带入无意识的视觉,将事物从遗忘与湮灭中拯救出来。摄影是否成为艺术,取决于摄影在多大程度上激活了这种能力。本雅明的这一思路后来在美国作家苏珊·桑塔格(Susan Sontag)的《论摄影》中得到了延续。桑塔格论证了“摄影是否是艺术”这一问题的“虚伪性”,并极有见地地指出摄影不是一种艺术形式,而是一种媒介。媒介自身的性质取决于人们以何种方式使用它。她认为摄影的独特意义在于给予人们借助机械来面对世界的机会;摄影师采取的是有别于传统艺术家的创作方式,借助机械中介打破以往的观看角度和方式,从而颠覆了传统艺术的种种视觉常规。

背景延伸

法兰克福学派创建于1923年,是以德国法兰克福大学的“社会研究中心”为中心的一群社会科学学者、哲学家、文化批评家所组成的学术社群。该学派以批判的社会理论著称,主要代表人物有霍克海默、阿多诺、马尔库塞、弗洛姆、哈贝马斯,曾提出“文化工业”“大众文化”“机械复制主义”等一系列有影响力的媒介批评概念。

的确,摄影的出现作为前卫的创作力量,从根本上更新了人们既有的艺术观念。在观念层面,摄影艺术本身的形态构成超越传统艺术而发生了质变,并进一步拓展与颠覆了传统艺术的表现形式。当代艺术家对各种材料、媒介的综合运用已经操作得相当熟练了。1998年夏天,北京炎黄艺术馆举办了一个“图像艺术展”。从平面效果看,参展作品类似于绘画作品,但每幅图像都是摄影、计算机绘图、喷绘等多种艺术手段的结合。如此大拼盘式的艺术在网络中更为流行。可见,多媒体技术造就的新形态已经打破了摄影艺术与其他艺术门类之间的界限,使得艺术传播与保存发生了质的变化。

^① 本雅明对“灵光”的解释:时空的奇异纠缠,遥远之物的独特显现,虽远,犹如近在眼前。

不仅如此,摄影还可通过道具摆设、人物姿势来建立一种有效的新叙事性方式。有些叙事性风格的作品明显与已经成为人们集体意识的语言自成体系,并将时间性融入其中,打乱了叙述的自然时间顺序,将视角转移到叙述者所处的内心,或者采取多元叙述视角达到对传统摄影的叛离和超越。

在实践层面,当代摄影实践已形成了通过摆拍、模拟场景来叙述故事,达到一种超越真实效果的创作趋势。传统的叙事摄影是以客观记录为主导,空间、情节不受叙事者也就是艺术家的控制,被动地捕捉眼前的景物。拟像摄影打破了传统叙事中叙述意义的预设,将叙事者放在观者的语境中,叙事的意义在观者的阐释中绵延。为了达到真实的效果,摄影师往往精心地营造画面的整体效果和每一处细节。比如,美国摄影家格利高里·克鲁德逊(Gregory Crewdson)通过精心搭建美国城市郊区的戏剧化的场景,来营造一幅超现实的图像。克鲁德逊非常讲究细节,作品中的每一个角落、每一束光线、每一个表情,都融入了艺术家对主题的阐释。他的作品(图1-1)一般场景宏大,采用全景式角度,而人物在其中只是占据了一个小小的角落,但却非常自然地成为视觉的中心。灰暗的场景、死沉的色调、麻木的表情,成为克鲁德逊作品的标志。在他的作品中,那些神情呆滞的角色让人看到了物质富裕社会下,人类空洞的精神与灵魂。由此来看,作为记录工具的摄影,其实“从未被作为一种纯粹的客体媒介,提供未经修改的真实景象。任何照片都不同于其他的照片,即使是出自同一种物体,同样的拍摄过程,镜头也有可能通过视觉控制,记录下最暴虐的谎言”。当观者在欣赏一件摄影作品时,很容易被其具象的细节吸引到艺术家所预设的情节里。《尼尔的躯干》(如图1-2)是现代主义摄影大师爱德华·韦斯顿(Edward Weston)的一幅摄影作品。这幅韦斯顿拍摄的自己儿子的裸体照片,被公认为摄影史上的经典。1979年,32岁的美国当代艺术家雪莉·莱文(Sherri Levine)将之翻拍以后,署上了自己的大名。莱文翻拍



图1-1 [美]格利高里·克鲁德逊(Gregory Crewdson)作品

的行为,是对韦斯顿摄影作品中图像的挪用。她原封不动地盗取了韦斯顿的《尼尔的躯干》,没有在意影像上做任何修改。日本摄影家森村泰昌同样是运用摄影这种便利的手段,对西方艺术史中丰富的视觉形象进行挪用。他的成名作是《自画像(梵·高)》(如图1-3),在《重复误排(马塞尔)》(1988年)中,他挪用了雷曼拍摄的杜尚装扮的“罗丝塞拉比夫人”的形象,并且,从画面外伸进两只手。他的巅峰之作是将西方艺术史上的标志性人物蒙娜丽莎变成了一个裸体孕妇。他的形象挪用跨越了性别和种族,并通过摄影这种艺术形式来解构经典绘画作品。森村泰昌想通过此语境告诉人们,经典可以成为被加工的对象,成为再次创作的载体,并且,由于摄影的重新演绎,经典的寿命得以延续,获得新的意义与解释,焕发出新的生命力。有学者评述了这种创作观念对艺术批评的影响,“这些作品通过重复、文本转换以及将各种图像元素进行批判性的并置、对比等手段,挑战了对‘原创’摄影图像的信仰。在拒绝图像权威性方面,后现代挪用成了艺术表现领域的一种批评方法,它支撑着那些看起来最平淡无奇的或者毫无意义的图像”^①。

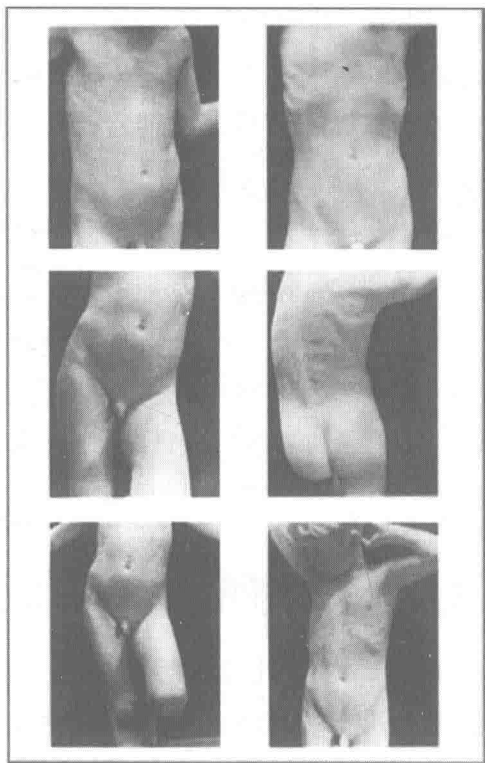


图1-2 [美]爱德华·韦斯顿(Edward Weston):《尼尔的躯干》,1925年



图1-3 [日]森村泰昌:《自画像(梵·高)》,1985年

^① Dore Bowen. Image there's no image (it's easy if you try): appropriation in the age of digital reproduction [M]. New Jersey: Blackwell, 2006: 538.

如果说本雅明对于摄影的前卫性的强调还是试图在摄影和艺术之间建立联系的话,那么法国学者罗兰·巴特(Roland Barthes)和让·波德里亚(Jean Baudrillard)所做的则恰恰是在摄影与艺术之间划清界限。巴特的摄影批评层层演进,从影像意指功能的分析(见于巴特的著作《摄影讯息》《图像修辞学》《第三层意义》)到摄影本体论问题的提出(见于巴特的著作《明室》),堪称现代摄影理论的重要转折。在他看来,艺术已经被社会意识形态彻底规训化和理性化了。摄影不应该像艺术一样同社会意识形态妥协和共谋,而应该恢复影像自身所具有的疯狂性。这种疯狂性源于从政治或美学角度对整个意识形态的解构。与巴特超艺术的视角对比,波德里亚更为尖锐,他认为摄影是反艺术的,整个社会已经被符号和意义彻底塞满,摄影唯有沉默着还原到纯粹的表象,才能拯救影像自身的命运,否则影像将和艺术一起终结。

二、我国摄影批评的文化视角

相较于西方文化批评学者的观点,我国摄影批评有特殊的文化和社会语境。早期摄影批评系统是比较传统的,基本上延续着明清以来的水墨绘画精神,从古典画论横移过来谈摄影,分析话语多是“画意”“意境”“意象”一类;后期它移植西方美术中的现代主义平面构成学分析体系,并置换了一些基本分析词语,如用“语言”来替换早期“画意论”的“章法”,但词语背后的意指本质仍然是平面“构成”和“画意”。这样就将复杂的摄影现象简单化,化约成一个美术性的平面视觉问题,也无意中将摄影纳入传统的唯美艺术意识形态中,抹杀了摄影这一媒介的真正现代性,切断了它和生活历史本应无处不在的有机关系。

如今,随着摄影的普及和大众文化的吸纳,真正重要的问题已不是摄影能否成为一门艺术,而是摄影的出现如何改变了整个艺术乃至大众文化的面貌和本质。中西摄影批评走到了相同的发展节点。摄影作品或是从内容上将时间性融入其中,打乱了叙述的自然时间顺序,将视角转移到叙述者所处的内心,唤醒了人类的集体意识;或是从叙事上采取多元视角,达到对传统摄影的叛离和超越。而以对当代摄影现象的认知为目的的摄影批评自然也发生了相应的变化。当代摄影批评因艺术环境和传播氛围的变化而更加富有层次感,并以文字形式努力反映摄影的自我定位和艺术形态。

三、当代摄影批评的取径

一般而言,对摄影技术/艺术的批评取径主要集中在美学特征和社会功能两个方