

● 中国高等院校摄影专业理论丛书

探寻

程樯 主编

北京电影学院摄影学院

鲁迅美术学院摄影系

南京师范大学美术学院

中央美术学院设计学院

高校摄影专业学生论文集

(上册)

硕士学位论文

视界

CFP 中国电影出版社

程樯 主编

探寻 视界



高校摄影专业学生论文集

(上册)

CFP 中国电影出版社

2007 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

探寻 视界：高等院校摄影专业学生论文集．上／程
檣主编．—北京：中国电影出版社，2007.9
ISBN 978-7-106-02832-9

I. 探... II. 程... III. 摄影艺术—文集 IV. J4-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 140100 号

探寻 视界——高等院校摄影专业学生论文集 (上册)

程檣 主编

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013
电话: 64296657 (总编室) 64216278 (发行部)
64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787×1000 毫米 1/16
印张/18 插页/2 字数/313 千字

印 数 1-3000 册

书 号 ISBN 978-7-106-02832-9/J·1000

定 价 40.00 元

责任编辑：秦 赞

装帧设计：羽 航

责任校对：洁 莹

责任印制：刘继海

策 划 张会军 宿志刚 邱继良
主 编 程 楷

编 委 (以姓氏笔画为序)

马霏霏	王 力	王 之	王 楠	王子君
王鸣音	毛 铭	田欢欢	冯 斌	朱 煜
刘 韧	刘灿国	刘 畅	刘觉敏	刘晓乐
刘博文	司 达	阳松谷	杨 姣	杨 已秋
杨文亮	杨绍功	李 杰	李 岩	李凤峰
李晨成	吴 毅	吴萌青	谷 月	邹怡然
沈 阳	宋 朝	宋泽毅	宋菁华	张 丹
张 琰	张 雯	张丽娜	陈 实	陈异能
陈淑萍	季烨秋	周海丹	郑 珪	郝 雯
胡一丁	骆永红	费鸿玉	桂 冠	柴发光
徐 熹	董 良	蒋卓原	蒋建兵	
傅文斯荔	鲁 帅	褚颜朋		

序

《探寻 视界——高校摄影专业学生论文集》是中国高校自改革开放以来,高等教育摄影专业第一次以论文集的形式来集结研究生、本科生、专科生的优秀毕业论文,充分体现各高校的教学研究成果,代表新生代摄影师创作及理论上的创新与发展。

由于科学技术的发展,急速推动着摄影技术上的革命,带来影像世界翻天覆地的变革,带给摄影人更多理论上的思考与探索。高校必然在当代摄影人中扮演着新技术和新思维方式的代言者。去年我们在同里举办的“第一届中国高校影像大展”充分地体现了这一点。

著名理论家鲍昆评论道:

……整个展览分为两个展区,参展平面作品逾千幅,DV作品几百部,可以认为是中国高等摄影教育的一次较全面的展阅,可以从中反映出中国高等摄影教育的基本概况和成就。通过大展可以看出,今天的高等院校摄影教育已经颇具规模。显然参加院校只是全国相关院校的一小部分……

……今日的中国高等摄影教育已经是全球的最大规模,蔚为大观。从这次展览可以看出,其背后有巨大的物质投入和人力投入,都是十分惊人的。这是一个可喜的现象,从中可看到一个巨大的影像中国正在通过我们的高等摄影教育悄悄崛起。

鲁迅美术学院摄影系主任刘立宏评论道:

……“中国高校影像大展”提供了较好的一个展示这些年轻人影像气质的平台,这个平台让老师们和学生们都享受到了一次以青春为名义、以摄影为手段的视觉大餐。虽然这次展览提供了有关摄影的各类奖项,但实际上在我看来其中更大的意义在于那些有着学院摄影专业背景和处于相近摄影学习阶段的年轻人形成的一种交流,在于各位摄影教学工作者对自己教学成果和教学风格的一种审视……

南京师范大学美术学院摄影系主任罗戟评论道:

……“中国高校影像大展”是建国以来摄影高等专业教育行业的首次聚会,她的成功,标志着中国摄影的专业教育进入一个崭新的时期,她建立起的平台与审美标准,将进一步推动中国摄影专业教育的良性发展,各职业院校同学作业的相互观摩也确立了摄影专业教育的发展方向,如此中国摄影教育必将获得更加光明的前景……

南京艺术学院传媒学院摄影系主任钟建明评论到:

……中国摄影教育是整个中国摄影文化的一个组成部分,它的发展是与整个中国摄影文化发展息息相关的。摄影文化和摄影教育是母与子的关系,健康的摄影文化才能够产生健康的摄影教育,而健康的摄影教育又能够孕育出优秀的摄影家来推动摄影文化。摄影教育在摄影文化大框架下的义务不单是培养接班人,还应承担影像文化研究与影像技术研究。摄影教育界应该是摄影界的上层建筑,应该是精英们云集的去处,应该是影像学术的天堂。

……此之前也有过中外摄影教学的交流与展览,但如此高的质量与规模,能够清晰与准确展现中国高等摄影专业教育现状的大展尚为首次。“中国高校影像大展”是未来中国影像语言诞生的试音、是专业摄影教学的大检阅、是中国高等摄影专业教育自己的盛事与节日……

JOYS 嘉仕传媒董事长邱继良评论道:

……“中国高校影像大展”之所以能够吸引法国巴黎第八大学、美国纽约大学、美国明尼苏达大学、韩国中央大学的参加,是由于我们国家的影像专业高等教育规模和教学水平已经达到了世界先进水平……

今年我们将在安吉举办“第二届中国高校影像大展”,在大展即将开展之前,我们策划出版《探寻 视界——高校摄影专业学生论文集》,希望以此方式来推动中国高等摄影教育理论的交流与探讨,增加高校相互间的学术交流,以便使我们的学生有更大的思维想象空间,打破地域的局限性,使我们的影像创作及理论水平更加国际化。

借此论文集,我由衷的感谢各高校老师对中国摄影教育长期的默默贡献,也感谢他们对“中国高校影像大展”的支持与鼓励。中国摄影教育有这么一批热爱和献身教育事业的人,中国有那么多热爱影像事业的学生,而对新时期我们知道自己要做什么,时代也会证明中国摄影教育的付出与成绩。

《探寻 视界——高校摄影专业学生论文集》里的文章是各院校近几年不同层次学生的毕业论文。从中我们可以看到作者对摄影技术的钻研、对摄影流派的梳理、对摄影风格的探索。这些作者经过大学系统的学习,对摄影有了自己的理解,尽管有些观点还显稚嫩,但文章充满作者的智慧

和热情,衷心希望该书能够给摄影理论界带来属于这个时代新鲜的声音,能够给新生代带来理论学习上的互相借鉴。希望社会关注新生代,给他们最大的宽容,帮助他们,因为未来注定属于他们。

谢谢

宿志刚

北京电影学院摄影学院院长、教授

2007年7月

目 录

序	1
冯 斌 艺术化的客观影像 ——浅析贝歇学派的创作特点	1
刘 韧 数码摄影的艺术语言	23
刘 畅 摄影与传输媒体研究	40
李 岩 “摄影”浅考 ——浅析“摄影”暨相关词语在汉字中的发展和流变	64
谷 月 爱德华·韦斯顿的美学思想研究	82
沈 阳 中国观念摄影研究	115
吴 毅 信息数字化时代的摄影	155
陈 实 网络媒介与纸质媒介比较	195
胡一丁 谈影像的网络服务	226
傅文斯荔 从当代时装摄影看理想化男性形象的嬗变	242
蒋建兵 幻觉作为观点 ——杉本博司摄影研究	259

艺术化的客观影像

——浅析贝歇学派的创作特点

北京电影学院 冯 斌

摘要:本论文以当代摄影领域的一个重要流派——德国“贝歇学派”为研究对象。这个流派兴起于 20 世纪 80 年代,不仅在当代摄影界,也在当代艺术界享有很高的声望。鉴于该流派的崛起在一定程度上见证了当代艺术与摄影交叉融会的过程,希望以此课题的研究截取摄影媒介艺术化的一个样本,以对当代艺术与摄影的关系有更深入的认识,并为摄影创作思路的开拓提供一定的借鉴作用。

在本论文的第一、二章,文章先对贝歇学派的兴起及时代背景作铺垫性的阐述与分析,然后从四个方面入手,尝试剖析贝歇夫妇及其学生们在摄影创作中的主要特点。首先,文章从贝歇学派影像中最基本的特征——影像的客观外壳——切入,分析其客观性中虚拟和真实相融合的特性;然后,文章从民族性的角度阐释其影像中冷峻疏离的视点。最后,对贝歇学派的创作中最核心的元素——艺术性进行解读,挖掘其客观外壳下的艺术本质。

在本论文的第三章,文章分析了贝歇学派的影响,并在随后的结语部分就贝歇学派在摄影创作领域探索的足迹,进一步揭示其影像特征,总结在当代摄影的艺术创作中这种影像创作方式的可供借鉴之处。

关键词:贝歇学派 类型学 大画幅摄影 当代艺术

绪 论

自 20 世纪 80 年代以来,摄影作为一种表达的媒介,被划入当代艺术的范畴里加以认知已成为共识。在许多反映社会和时代发展的当代影像

创作中,与以往只关注纪实客观的传统不同,摄影创作者已不满足于对景物的纯客观记录,而是更多的希望通过这种媒介表达自己的主观想法和观看世界的方式。在以摄影作为媒介的艺术创作范畴里,这种融入对社会的关注元素并依托摄影本体的艺术化的创作方式,既不同于以摄影作为记录工具的观念创作,也不同于私密性较强的纯艺术创作。在当今国际艺术世界里,采取这种创作方式而赢得最广泛认可的,莫过于德国的贝歇学派。

贝歇学派的创始人是德国的摄影家贝歇夫妇(Bernd and Hilla Becher)。在20世纪50年代末、60年代初,贝歇夫妇采取“类型学”(Typology)的拍摄手法,用大画幅相机拍摄了大量工业时代的产物,创造了单一整齐、充满理性色彩的《冷却塔》(Cooling Tower)、《煤气罐》(Gasometer)、《水塔》(Water Tower)等系列影像,并最终将9、12、15或16张分类排列方阵的形式作展示。在1970年左右,他们的创作风格赢得了极简主义和观念艺术家的认同,其作品开始出现在艺术展览中。1972年,贝歇夫妇的作品在纽约著名的索纳邦画廊(Sonnabend Gallery)举行首展,标志着其作品正式为国际艺术界所接纳。

作为德国杜塞尔多夫艺术学院的教授,贝歇夫妇的这种创作理念影响了一大批学生,较具代表性的有托马斯·斯特鲁斯(Thomas Struth, 1954—)和安德烈亚斯·古斯基(Andreas Gursky, 1955—)等。自20世纪七八十年代以来,这些学生既秉承了贝歇夫妇冷静客观的创作手法,又在影像上有进一步创新的探索。作为德国当代摄影新生代的代表,这些学生在传承中不断创新的影像风格,在当代艺术领域取得了无可替代的一席之地。纵览这些学生与贝歇夫妇一起形成的“贝歇学派”影像,艺术性与客观性并重的特性已成为其风格化的标签,并从一个侧面折射出当代艺术与摄影互相渗透、相互交融的发展历程。

作为当代摄影领域的一个重要流派,德国“贝歇学派”的作品在世界范围内获得了广泛的认可和赞誉,不仅在当代摄影界,也在当代艺术界享有很高的声望。这个流派兴起于20世纪80年代,正是各种表达媒介之间界限消融、摄影作为一种表达方式开始受到艺术界关注的年代。从贝歇夫妇及其学生们在摄影领域探索的足迹,也可以在一定程度上“管窥”当代艺术与摄影交叉融会的过程。鉴于目前国内对这个流派的研究尚涉及不多,但这个学派对中国当代摄影也逐年看到一些影响,希望借此课题的研究能提供一个新的视点,从而对当代艺术与摄影的关系有更深入的认识,并为摄影创作思路的开拓提供一定的借鉴作用。

第一章 贝歇学派的兴起及背景分析

第一节 贝歇学派的兴起

1. 贝歇夫妇的出身与教育背景

伯恩德·贝歇(Bernd Becher),1931年8月20日出生于德国铁工业的故乡——锡根。在工业环境中的成长经历,与其日后对工业题材的选择有着莫大的关系。在2002年法兰克福的评论家尤夫·艾曼·兹格雷(Ulf Erdmann Ziegler,1959—)对其的访谈中,贝歇提及:“我父母亲双方的祖祖辈辈都受雇于矿上及钢铁工厂……对我来说,题材的选择有更个人的理由。我从小住在祖父母家,在他们家的旁边,就有一个高炉。我每天都可以听见、看见和闻到它的味道。”^①1947—1950年贝歇以学徒工的身份学习“装饰性绘画”。1953年—1956年入读斯图加特的国立艺术学院后,贝歇师从画家卡尔·罗辛(Karl Rossing,1897—1960)学习绘画和图形学,由此“受到了新客观主义的影响”^②。1957年,贝歇入读杜塞尔多夫艺术学院学习印刷工艺,并为收集绘画素材而开始拍摄。同年,贝歇在莱斯特广告公司(Troust Advertising Agency)兼职,与任职于此的希拉·沃比兹(Hilla Wobeser)相识。

1934年9月2日出生于波茨坦的希拉·沃比兹,受曾是摄影师的母亲影响,从十二三岁便开始接触摄影。1951—1954年师从华特·爱克根(Walter Eichgrun)学习摄影。爱克根祖上两代都是波茨坦普鲁士法庭的专职摄影师。据沃比兹回忆,“爱克根的拍摄非常严谨,对构图、光影及景别等有着丰富的学识……他在波茨坦的工作室占据了一层楼的空间,承接的业务很广:肖像、静物以及大量的建筑。他对这些业务都非常精通……”^③三年的摄影学徒生涯不仅使沃比兹练就了较强的技术,也与其日后形成的严谨考究的摄影风格有着无法割断的联系。1955年沃比兹到汉堡做职业摄影师。1957年搬至杜塞尔多夫,在任职的广告公司与贝歇相识。发现自己对广告的兴趣不大时,沃比兹决定重返校园,于1958年入读杜塞尔多夫艺术学院,并在1959年开始与贝歇在摄影方面的合作,两人于1961年结婚。

2. 贝歇夫妇的创作手法及创作理念

贝歇与沃比兹自 1959 年开始,以类型学的手法,用 5×7 英寸的布罗



图1 贝歇夫妇工作照

贝尔(Plaubel)^④大画幅相机对行将消失的工业时代产物进行分门别类的拍摄(参见图1),如水塔、煤气塔、矿井、高炉等。在拍摄过程中,贝歇夫妇不仅在类别范畴内对此类建筑物进行不断扩充,而且逐渐将拍摄的地域从本土延伸至整个欧美大陆。

贝歇夫妇拍摄时采用的“类型学”手法,具体来说,是指对有着共同特性的类群有系统地分类拍摄。类型学最早被应用的学科是生物学。人类在很早以前

就能识别生物物类,给以名称。而近代分类学的诞生则始于 18 世纪瑞典的生物学家卡尔·林奈(Carl Von Linne, 1707—1778)。林奈在生物分类上解决了两个关键问题:第一是建立了给予每一物种属名和种名的双名制;第二是将自然界分为植物、动物和矿物三界,在动植物界下,又设有纲、目、属、种四个级别,从而确立了分类的阶元系统。此后,分类学逐渐应用到如考古学、人类学、心理学、建筑学、社会学等各个学科。

而类型学在摄影上最出色的应用,可追溯至 20 世纪初法国的尤金·阿杰(Eugene Atget, 1857—1927)和德国的奥古斯特·桑德(August Sander, 1876—1964)。其中,阿杰以整个巴黎为拍摄对象,并按建筑、街道、公园、橱窗、招贴、店面、街道上的人等等进行分类拍摄;而桑德的拍摄对象涉及德国社会各阶层,并“将其拍摄对象划分为七大类,即农民、匠人与手工业者、女性、各种身份者、艺术家、大都市人及最后的人们”^⑤(参见图2)。而贝歇夫妇则将这



图2 年轻的农夫,1914(奥古斯特·桑德摄)

种类型学的拍摄方式发挥到了极致。这种极致化的手法主要体现在两个方面:首先,是在拍摄手法上对“类型”的重点突出和高度统一化。为了实现背景的简洁与统一,贝歇夫妇一般选择无云的天气及无人的情况下进行拍摄,拍摄角度大多取工业建筑物的正面或呈45度正侧面的角度,并通常使每个单一建筑物几乎占据整个画面。

这种冷静客观的创作手法与德国二三十年代新客观主义运动所倡导的客观理念是一脉相承的。其次,是在展示方式上对“类型”异同点的强调与突出。为此,贝歇夫妇采用了分类排列方阵的形式,在大多数情况下,以9、12、15或16张作排列(参见图3)。贝歇认为,“在我们的作品中不存在个别的物体和因素,如单个的水塔只有在某个水塔系列作品里面才有意义。”^⑥

贝歇夫妇的影像呈现了某种单一形态的工业建筑物(水塔、高炉

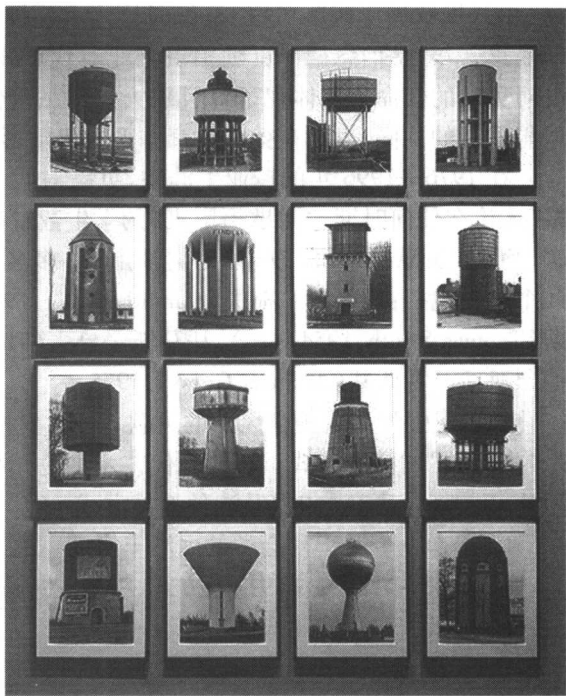


图3 水塔,1967—1980(贝歇夫妇摄)37.9cm×30.2cm/张

等),因特定历史、地理因素的不同所导致的外表形态差别。而采取分组、方阵排列的方式进行形式差异的比较,使差异性达到了最一目了然的呈现。这种简洁单一的创作样式与同一时期在美国兴起的极简主义的创作不谋而合。极简主义用于称谓60年代美国艺术家的一项艺术活动,包括绘画和雕塑,其主要影响还在于雕塑方面。主要的艺术家包括约瑟夫·阿伯斯(Josef Albers,1888—1976)、艾尔·赫尔德(Al Held,1928—2005)、弗兰克·斯特拉(Frank Stella,1936—)、卡尔·安德烈(Carl Andre,1935—)等。极简主义艺术家强调从内容到形式的简洁性,并力求从作品中抽离个人主观表达的痕迹。在对作品的简单化和客观化处理上,贝歇夫妇的创作风格与极简主义的艺术创作如出一辙。另一方面,贝歇夫妇作品由类型学及方阵陈列方式所呈现的强烈主观意图赢得了观念艺术家的认同。贝

歇夫妇的“摄影类型学”风格由此被纳入现代美术的范畴予以认知。

3. “贝歇摄影班”及其教导方式

1976年,杜塞尔多夫国立艺术学院正式任命伯恩德·贝歇(Bernd Becher)为该校的摄影教授,成立了该校有史以来第一个也是惟一个摄影班——“贝歇摄影班”。这也是德国的艺术院校首次将摄影纳入其授业范畴。这一年,是伯恩德·贝歇拍摄工业时代产物的第19个年头。艺术学院对贝歇的任命不仅体现了对贝歇夫妇作品价值以及在国际艺术世界所取得成就的认同,也是在德国教育体系内将摄影纳入艺术范畴的见证。

在1976—1996年的授业生涯中,贝歇对收入门下的学生数量控制严格,无论在任何时期,“贝歇摄影班”的学生数量都控制在6—7人左右。在20年间,“贝歇摄影班”教导的学生共计80多名^⑦。当中,最具有代表性的几个学生包括:坎迪达·荷夫(Candida Hofer,1944—)、托马斯·斯特鲁斯(Thomas Struth,1954—)、托马斯·鲁夫(Thomas Ruff,1958—)和安德烈亚斯·古斯基(Andreas Gursky,1955—)。

已形成强烈个人美学风格的贝歇,在45岁担任教职时,向学生传授的是“类型学”的摄影模式。纽约现代艺术博物馆摄影部策展人曾在古斯基2001年的展览序言^⑧中提及这种教导方式:

1. 选择一个属于社会类的内涵丰富的主题
2. 采取尽可能客观的拍摄方式,将主观想法的炫耀减至最小
3. 拍摄大量个体照片

经过一段时间之后(有时是数年之后),由于方法的严谨性会使作品实现类型学的展示。这时就可以切换另一主题的拍摄。

几乎所有“贝歇摄影班”学生的早期作品都遵照这一模式。以下是几个代表性学生的“类型学”创作比较:

学生	出生年份	师从贝歇年份	毕业年份	“类型学”的代表性创作题材
坎迪达·荷夫	1944	1976	1982	建筑物内景(>20年) (图4)
托马斯·斯特鲁斯	1954	1976	1980	街道(1977—1980) (图5)
托马斯·鲁夫	1958	1977	1982	家庭内景(1979—1982) (图6)
安德烈亚斯·古斯基	1955	1981	1987	企业前台的保安 (1982—1985) (图7)



图4 巴黎国家图书馆 XIII, 1998 年



图5 纽约科洛斯比街, 1978 年

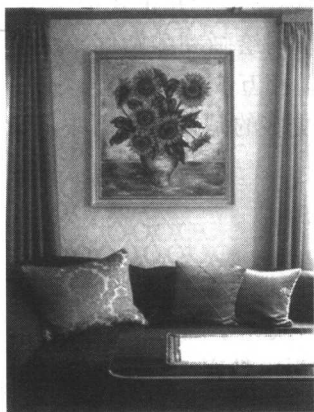


图6 内景 7b, 1980

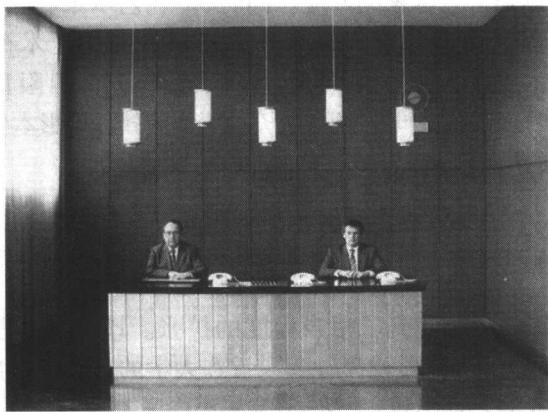


图7 警卫, 1982 - 1985

4. 贝歇学派的兴起

1972 年, 贝歇夫妇在纽约的索纳邦画廊举办展览, 标志着其作品开始在国际范围内被纳入艺术范畴。尔后, 贝歇夫妇凭借类型学的拍摄手法、方阵式的展示方式, 以简洁鲜明的影像风格在 20 世纪七八十年代的艺术世界里声誉日隆。在 80 年代初, 开始陆续有学生从“贝歇摄影班”毕业, 比较有代表性的是荷夫、斯特鲁斯、鲁夫以及后期的古斯基。这些学生熏陶于学院浓厚的艺术实验氛围中, 在导师严谨的授业启迪下, 在 20 世纪 80 年代末逐渐树立起各自的风格, 并以德国摄影新生代的面貌、以“贝歇学派”的名衔扬名国际艺术界。而其中取得较大成功的斯特鲁斯 (Struth)、鲁夫 (Ruff) 及古斯基 (Gursky) 三人, 被艺术界并称为“斯特鲁夫斯基” (Struffsky)。

第二节 背景分析

1. 艺术观念的变化

贝歇学派的兴起与 60 年代以来艺术观念的变化有着密切的关系。60 年代兴起的“观念艺术”作为一种运动,或称一种独特的艺术样式,定义非常宽泛,包括的范围也很广。它几乎同时在北美、欧洲和拉美出现,并迅速得到了艺术家的回应。同时,传统艺术家和公众逐渐接受并正式把摄影、音乐、建筑图样式的草图、线描以及行为艺术视作同绘画和雕塑同等的艺术样式。进入 80 年代,各种表达媒介的界限日益相互交叉和融会。这一时期的摄影更强调与大众文化的关系,摄影本体更多的是在表达而非记录的层面上在当代艺术中占据一席之地。

2. 学院式摄影教育的普及

自 20 世纪 60 年代起,当摄影作为一种艺术的形式被广为接受时,摄影教育亦达到了相当程度的扩张。1962 年,美国成立了同类协会中规模最大的“摄影教育协会”,旨在大学的层次上推广摄影教育。进入 70 年代,各类艺术学校、大学、学院甚至中学都设立了正规的摄影课程。在 60 年代的英国,摄影开始被看作是艺术教育的一个组成部分,但对摄影教育的全面重视始于 70 年代,设立的摄影课程包括了从本科到研究生的学历层面。在德国,最老牌的艺术学校——位于东德莱比锡的图形及书籍艺术学校(the Leipziger Hochschule für Graphik und Buchkunst),在二战后成为顶尖的摄影培训学院。1959 年,主观主义运动的代表人物奥托·斯坦内特(Otto Steinert,1915—1978)在西德的埃森创办了能与莱比锡的学校一较高下的福克旺学校(Folkwangschule),在专业摄影人材的培养上声誉日隆。从 20 世纪 60 年代到 80 年代,学院出身的摄影历史学家和摄影家的数量在欧洲和美国均达到了空前的规模。

与此同时,有关摄影的理论研究也逐渐活跃起来。如 1966 年汇集了多位不同领域的摄影家对摄影看法的《摄影家论摄影》(《Photographers on Photography》),1973 年纽约现代艺术博物馆摄影部主任约翰·萨考斯基(John Szarkowski,1925—)编著的《看照片》(《Looking at photographs》),1977 年美国著名文艺理论家苏珊·桑塔格(Susan Sontag,1933—2004)的摄影文论集《论摄影》(《On Photography》),1982 年法国的文学理论家、批评家罗兰·巴特(Roland Barthes,1915—1980)的《明室》(《Camera Luci-