

高等院校“十三五”规划教材 · 摄影专业

观念摄影与表现

王传东 夏洪波 编著

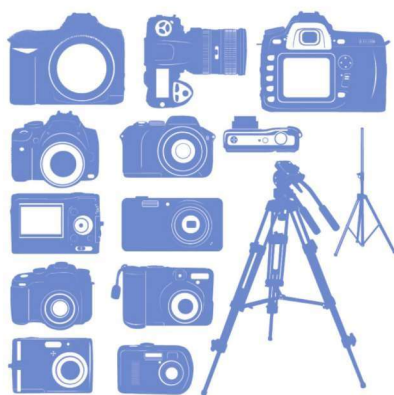


 辽宁科学技术出版社
LIAONING SCIENCE AND TECHNOLOGY PUBLISHING HOUSE

高等院校“十三五”规划教材·摄影专业

GUANNIAN
SHEYING
YU BIAOXIAN

观念 摄影与表现



王传东 夏洪波 编著

辽宁科学技术出版社
沈阳

丛书编委会

主 编：王传东

副主编：夏洪波 张晓明

编 委：（按姓氏笔画为序）

王传东 王汉辰 王 琦 从海亮 闫 实

张百成 张晓明 张博晨 聂劲权 夏洪波

图书在版编目（CIP）数据

观念摄影与表现 / 王传东, 夏洪波编著. —沈阳：
辽宁科学技术出版社, 2019.11

（高等院校“十三五”规划教材·摄影专业）

ISBN 978-7-5591-1292-7

I . ①观… II . ①王… ②夏… III . ①摄影技术—高
等学校—教材 IV . ①J41

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2019）第 193280 号

出版发行：辽宁科学技术出版社

（地址：沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编：110003）

印 刷 者：辽宁新华印务有限公司

经 销 者：各地新华书店

幅面尺寸：185mm × 260mm

印 张：7.25

字 数：200 千字

印 数：1-3000

出版时间：2019 年 11 月第 1 版

印刷时间：2019 年 11 月第 1 次印刷

责任编辑：于天文

封面设计：潘国文

责任校对：徐 跃

书 号：ISBN 978-7-5591-1292-7

定 价：48.00 元

投稿热线：024-23284740

邮购热线：024-23284502

<http://www.lnkj.com.cn>

mozi4888@126.com

前言 FOREWORD

透析摄影的厚度——观念摄影。

现代哲学家海德格尔曾说：“我们进入世界图景时代，世界对于大多数人来说已经变成一系列图景。”人类从口语时代、文字时代、播音时代步入了图片时代、信息时代。20世纪，摄影在中国走过了一个使用、掌握、新闻报道、“文以载道”传统文化模式的纪实、个性的释放、摄影本体语言的追求与探索的过程。今天，人们更看重的是图像与生活的关系，这也是摄影走出单一名词对其语体形式的限定，成为“艺术”的关键。

摄影正逐渐走出纪实和唯美的束缚而成为表达观念的有效手段，同时，摄影与当代艺术的关系也越来越密切。当代艺术中，许多活跃的人物经常跨越艺术和摄影两个领域。这些发展也开始体现在高等教育的摄影课程中，在教学中把学生个人化的探索纳入系统的讨论和实践中。在目前文化背景下，艺术领域各个学科的界限也已模糊，或者说已相互交叉，如果还在固守学科的纯粹性则显迂腐。尽管如此，“观念摄影”的教学仍然面临重重困难。在这种观念下衍生了种种对“生活”的误解，同时这也成为“非传统影像”发展的主要障碍。另外，“观念摄影”具有一种对以往价值观和审美观的批判，使学生在几种不同观念中摇摆，放弃不了非此即彼的单一选择，从而产生困惑、迟疑，甚至抵触。在我国高等教育尚不发达的今天，高等教育实际上承担着大部分职业教育的功能。学生关注当下的社会需求，并期望能够进入主流社会。而“观念摄影”则关注研究、探索和实验，可以说具有一种前瞻性或边缘性。

该教材的初衷在于通过不同的视点和角度来捕捉现代摄影的点滴变化，注重在影像表现领域的创意性培养，强调各个创作形态完成与表现的手段，探究观念摄影形态的多向性，凸显学生的个性化风格和摄影的特异性，强化平面语言和视觉符号语汇，关注当代艺术思潮，提高对艺术的敏感性，拓展创作思维空间，形成学生摄影创作的个性特点，具备独立的摄影创作能力。本书还精选了100多幅优秀摄影作品，图文并茂，相得益彰，让读者在图解范例中获得知识，在愉悦欣赏中掌握创作方法。本书不仅适用于高等艺术院校的摄影专业教学，也适用于非摄影专业的读者学习和参考。

联系邮箱：mozi4888@126.com

作者

2019年2月 济南

目录 CONTENTS

第1章 观念摄影概述	005
第一节 观念摄影释义	005
第二节 观念摄影的内涵	016
第三节 观念摄影的特点	018
第四节 观念摄影的发展现状	026
第2章 观念摄影的特征	030
第一节 形象的抽象化	030
第二节 元素的颠覆化	033
第三节 图义的多元化	034
第四节 形态的非纪实化	036
第五节 美学的突破化	040
第3章 观念摄影与后现代艺术的结合	042
第一节 后现代艺术的开放性	042
第二节 后现代艺术的选择性	043
第三节 观念摄影发展的自足性	046
第四节 观念摄影发展的混融性	048
第4章 观念摄影的创作表现形态	051
第一节 强调工作方式	051
第二节 强调思维方式——摄影修辞	073
第三节 强调制作方式	075
第5章 观念摄影的命题创作方法	087
第一节 叙事性表现	087
第二节 非叙事性表现	094
第三节 命题创作	098
第6章 观念摄影的影像评价	109
第一节 影像评价的理由	109
第二节 影像评价的对象	111
第三节 影像评价的准则	113
参考文献	116

第1章

观念摄影概述

第一节 观念摄影释义

一、观念与艺术

“观念”一词来源于希腊文idea，本意是“看得见的形象”。观念是在人的意识中反映、掌握外部客观现实环境并在意识中创造对象的形式。

观念是人类支配自身行为的主观意识，是人类自身知觉、意识、思想、理智的对象。观念会触及所有人的意识活动。观念是将人类大脑所获得的信息贴上好与坏、对与错、利与弊等这种互为反义的标签之后，在人类大脑中长期作用而形成的思维习惯。也就是说，观念是系统化之后的，在大脑中形成记忆的信息。观念的产生与所处的客观环境有着密切的关系，正确的观念是人类大脑对客观环境的正确反映。

观念对艺术史上的艺术流派和类型的建构所产生的影响更为内在，也更为深远。艺术的创造始于观念，观念具有建构艺术的力量。

从认识论的角度来说，人类认识世界的过程是一个完整的过程，是一个从感性认识上升到理性认识的过程。观念之所以具有建构艺术的力量，其原因在于观念是人类在认识理解客观世界的过程中产生的成果，它里面既包含着外在世界的内容，又包含着从感性认识到理性认识的全部过程。那些在人类艺术史上产生了重大作用的概念，都是深刻反映了世界的本质，都是对世界、人生、社会和艺术等具有独特理解和认识的概念。在中国古典哲学中，“天人合一”的概念就包含了思想家对人与自然关系的独特认识，后来被艺术家所接受，并以艺术化的表达方式、艺术符号的形式与之相匹配，在艺术作品中融入了“天人合一”的概念，使中国古典哲学中关于人与自然关系的概念，成为建构中国传统绘画艺术的重要力量。通过艺术实践，人们从观念与艺术实践的辩证关系中逐步认识到，观念是表达作者情感、思想的根源，且可以通过艺术实践促进观念自身向更深层次发展。观念的本质是对世界的理解与认识，但在不同时代、不同环境、不同领域的概念之间存在着这样的关系：不同的概念相互转化、相互影响，某种概念一旦被客观世界认同，它也就成了另外一种或几种概念认识和理解的对象。

“观念”这个词的含义在今天的 application 中有广义和狭义之分：广义指的是人们对客观世界、自然环境、人类社会生活等的理解和看法；狭义是指艺术家进行创作的思想、理念。

20世纪六七十年代在西方兴起的观念艺术，是观念（idea or concept）这个词在艺术中运用的开始。

观念艺术，是兴起于20世纪60年代中期的西方艺术。观念艺术认为真正的艺术作品并不是被艺术家创造出来的物质形态，而是艺术家观念或概念的组合。

观念艺术和其他一些名目繁多且渊源相近的人体艺术、表演艺术和叙事艺术的艺术倾向一样，是一种影响广泛的潮流的一部分。这种潮流要求弃绝作为传统艺术品的那些珍奇的、永久性的又便于搬动的（因而是随时随地都可以出售的）奢侈品。代之而起的是前所未有的对观念的强调：艺术和其他一切东西所包含和表现的观念，以及关于艺术和其他东西的观念，这是一系列庞大而杂乱的信息、主题和事物，用一件单一的东西难以包容，它们必须以书写计划、照片、文件、图表、地图、电影、录像等材料，以及艺术家自己的身体，特别是语言本身，才能更恰当地表达出来。其结果是产生了这样一种艺术，它不论采取什么形式（或不采取任何形式），皆可极完整而复杂地存在于艺术家和他们的观众心中。这种存在要求一种崭新的、来自观众的关注和心理上的合作。它摒弃在珍奇的艺术品中体现这些观念，而致力于另辟蹊径，以取代美术馆受限制的空间和艺术界的市场制度。

关于观念艺术的定义，美国观念艺术大师索尔·里维特在1967—1968年的两篇短文中第一次给出了关于观念艺术的明确定义：观念是艺术的发动机，观念艺术的目的是诱发观众思想上的兴趣，是吸引观众的思想而不是他们的眼睛和情感。只有当观念是好的时候，观念艺术才是好的。观念和构思是不同的，前者是一个总体的取向，后者使前者得以实现；大多数成功的构思都非常简单。一个被实施的作品后面可能有许多不同版本的构思；构思是凭灵感和直觉的，构思本身不一定要转化成视觉形式，它本身就是已完成的艺术作品，显示艺术家思考过程的中间步骤比完成的最后作品更有趣……三维存在的外形、色彩、质地等物理属性可能会妨碍观众对观念的理解，应该尽可能简单，能用二维就不用三维，也可以用数字、摄影或语言文字等方式。构思和形式在艺术家的头脑中决定以后，完成的过程是机械的或自然的，而不应该受到人为的干扰；那些意料之外的边际效应可以用作下一个作品的构思。成功的艺术通过改变我们的感知而使我们对习惯的理解发生变化，一件作品是艺术家和观众之间的导体，但它可能什么也没有传导过去。艺术家对自己作品的理解并不一定比别的艺术家或观众的理解更好，艺术家不是必须训练有素的天才，而是富有创造性思维的思想者；艺术不是天才的视觉作品，而是一个思想的载体，不是神谕，不是大本的哲学，而是一个诉诸感官的“现象”或“事件”（图1-1、图1-2）。

观念艺术是从达达主义的理念和实践中演变发展过来的。真正溯源的话，观念艺术的开始还得从20世纪初达达主义和超现实主义的代表人物，法国的马塞尔·杜尚算起。1917年，马塞尔·杜尚，一个声称对观念本身比对最终完成的艺术作品更感兴趣的年轻法国艺术家，在纽约一个他帮助组织的展览“独立艺术家协会展”上，把一个被安置在雕像基座上、署名为 R.Mutt 的小便池，作为艺术品展出，并命名为《泉》（图1-3）。他的同事们拒绝这件作品，无形中使得杜尚自称为“现成作品”（Readymade）[或许这就是第一件纯的“前观念”（proto-conceptual）艺术作品]成为首批有意识地、毫不客气地就艺术自身地位和展览、批评标准以及观众愿望等多方面环境因素提出质问的艺术作品之一，而这些环境因素在传统上是左右着艺术的地位的。杜尚自己对这件作品的具体阐述为：“这件东西是谁动手做的并不重要，关键在于选择了这个生活中普通的东西，放在一个新地方，给了它一个新的名字和新的观看角度，它原来的作用消失了，却获得了一个新内容。”《泉》的展出，从根本上改变了现代艺术的进程——对艺术价值的判断不在于作品显示了怎样的自身价值，而在于艺术家选择什么对象呈现给观众，这个客观物既可以是成品，也可以是绘画作品（也是一种人造的现成品）。由此，艺术家主观上的选择和意象拼接就成为最重要的因素，这一点改变了自亚里士多德、柏拉图以来的欧洲古典主义艺术注重对象价值的审美观，但它的划时代意义并未在杜尚《泉》的时期显

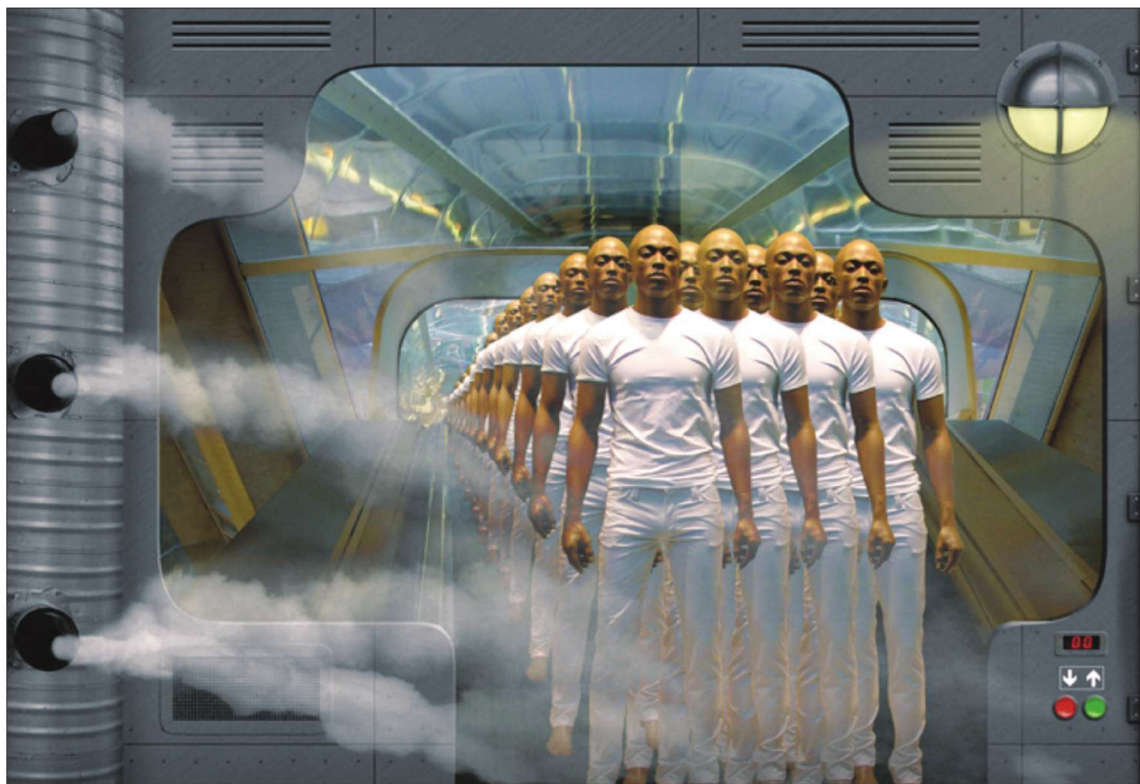


图1-1 克隆人工厂 [阿根廷] 尼可拉斯·贝尔林吉埃 摄



图1-2 鸕鹚·萝卜 [澳大利亚] 玛瑞安 摄



图1-3 泉 [法国] 马塞尔·杜尚 摄

现，而是在西方后现代艺术中得到最有力的呈现。直到1963年，“观念艺术”这个概念才由美国艺术家爱德华·金霍尔茨提出。

源于西方后现代社会并波及全球的一种艺术形式——观念摄影，同样是观念艺术，它具有观念艺术的所有特点，是一种以摄影为媒介的观念艺术（或概念艺术）创作，是观念艺术表达观念的一种手段，一种媒介。

二、观念与摄影

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之一。自从摄影成为人类捕捉记录图像的方式以来，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摄影技术的进步，同时也在不断探索摄影对人类社会的影响和深远意义。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限制束缚，相机的光学化、机械化在这个时期得到不断完善和成熟，使摄影可以大批量地生产影像，逐步从单纯地捕捉记录图像发展到开始有意识地利用摄影技术、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地、无意识地记录客观世界的方式，它跟绘画等其他艺术一样，是一种社会意识形态，是经济基础的上层建筑。作为社会意识形态的艺术，同其他形式的社会意识形态一样，是建立在一定社会经济基础之上的上层建筑，它的产生和发展，归根到底是由经济基础所决定的。这种决定作用表现在艺术的产生和发展上，是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、瞬间的艺术。摄影艺术是一门艺术与科技相结合的现代造型艺术，它是摄影者以相机作为创作工具，根据创作构思，运用摄影技术和技巧，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，后期再经过传统暗房技术或电脑图片处理技术的编辑加工，塑造出可视的艺术形象，反映自然现象和人类社会生活，表达作者情感和思想的视觉艺术样式，也是艺术家对自然和人类社会生活进行提炼、加工、改造的艺术化的再现过程（图1-4、图1-5）。



图1-4 逆空间 [澳大利亚]

观念对摄影的影响，从摄影诞生的那一天起就已经融入到了摄影创作过程中，在摄影刚刚诞生之际，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的情感和



图1-5 逆空间 [澳大利亚]

思想的流露与表达，只是一种单纯的记录。其实，观念此时已经贯穿整个拍摄创作过程之中。拍摄者自身的阅历、生存方式、观察角度、世界观、人生观等诸多因素的差异，造成了不同的人即使拍摄相同的事物，由于选择的角度、光线、画面的色彩、构图等都不会相同，这些来源于拍摄者的潜意识中的创作，已经表达了拍摄者对客观事物、自然环境的看法和观点，只不过在摄影诞生的初期并没有给予明确的界定。因为，早在摄影诞生之前，观念与艺术的关系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艺术观念的表达增添了一种手段、一种媒介而已。

从20世纪60年代开始到20世纪70年代中期，观念艺术在西方风行一时，艺术家使用物质、语言和照片来提示艺术家有关艺术与世界的想法与定义，质疑既成的体制化的艺术制度、艺术市场、艺术与艺术品的本质。同时，从观念的角度把行为艺术、装置艺术等作为一种新的表现方式，也备受瞩目。虽然这些新的表现方式已经不再是传统意义上绘画式的表现，但作为作品，毕竟需要一种见证与传播的手段。此时，摄影作为一种记录方式被运用到观念艺术中去。摄影与这些表现方式的结合，既引起了艺术传播方式的变化，同时也引起了对于摄影自身的思考。一般而言，观念艺术中引入摄影的方式有两种，一种是摄影本身被有机地组织进观念艺术中，而另一种摄影介入的方式纯粹是对艺术行为与艺术空间的记录。因此，对于摄影来说，观念艺术引入摄影的结果是引起人们对艺术、对摄影本身的更深入的思考（图1-6）。

摄影究竟能否表达观念？究竟能表达多少观念？作为理性认识的概念，无论人们通过什么样的媒介，即便是文字的，也是很难准确完整地表达出来。作为理性认识的概念，它的表达并不是依靠一种或者几种媒介就能传递、表达清楚的，观念的表达是个需要不断完善和探讨的过程，越是艰深的观念，就越是具有多样性和复杂性，也就越需要运用更多的媒介来进行全方位



图1-6 窥 刘萌萌 摄

立体式的阐释，只有这样，才能使观念在人类思想进程中逐步升华，走向更高的境界。作为表达观念的媒介，摄影对观念艺术的介入也是其中一种。其中的差别只不过是有的深一些，有的浅一些，有的简单一点儿，有的复杂一点儿而已。摄影史上著名的以追求客观纪实的摄影团体F/64小组，他们追求通过相机的物理和光学功能，向世人精确展现尽可能多的自然世界的细节魅力，从而传达他们对大自然的敬畏之情，这就是“观念”的能动作用所产生的结果。

这种观念即“摄影的观念”，同源于西方后现代社会并波及全球的一种艺术形式——观念摄影，它们是完全不同的两个概念。

每一门学科都有它自己的产生和发展历史。摄影是现代出现的，现代摄影的技术和艺术也是和其他门类的学科一样，在它的发展过程中也会有传统与现代的冲突、各种观点流派之间的争论、继承与演化等一系列问题，造成这些问题的根本原因是不同观念之间的碰撞。所以，要了解摄影的观念对摄影的影响，就必须了解摄影产生和发展的历史，理解各种摄影观点、理论之间的继承和演变。在这里，我们通过摄影发展史中的几个重要风格的产生渊源、特征以及所持观点来阐释观念与摄影的关系以及它们之间的相互影响（图1-7）。

1839年，达盖尔“银版摄影法”公诸于世之后，摄影成为人类对世界进行记录的最便捷的工具，很快在欧美形成了一股摄影热潮，许多画家和具有深厚美学修养的艺术人士痴迷于摄影神奇的再现力，纷纷转向摄影艺术创作。绘画与摄影密不可分的亲缘关系在早期的摄影作品中体现得尤为直接。在19世纪末20世纪初的欧洲与美国，主张从形式到内容都模仿绘画的意境与意趣的画意摄影（Pictorialism）一度盛行。这个明确追求摄影绘画效果的“画意摄影”潮流继而扩散到亚洲的日本、中国等地。“Pictoria”一词，意为“绘画的”，但在摄影史的脉络中，则有了摄影家追求摄影的绘画效果之意。当时的人们认为摄影只不过是一种绘画工具的代替，那个时候的摄影作品画意浓厚，摄影家们直接模仿绘画的肖像、场景进行创作，多以历史故事



图1-7 胖友记 李佳 摄

和神为题材，从创作构思到最后完成作品，有着相当理性的连贯性和严格的理论规范，既有绘画般的美感，也有电影式的故事情节，同时讲究画面布局结构的严谨，以及利用光线表现绘画式的素描关系和轮廓勾勒。这样的摄影包含着深刻的哲理并耐人寻味。

被后人誉为“艺术摄影之父”的奥斯卡·古斯塔夫·雷兰德是当时画意摄影的代表人物，他的作品常以圣经、寓言等为题材，运用绘画的理念，独具匠心地创作出绘画效果的摄影作品。他的作品《两种人生》（图1-8），借鉴了文艺复兴时期意大利著名绘画大师拉斐尔的绘



图1-8 两种人生 [英国] 奥斯卡·古斯塔夫·雷兰德 摄

画风格，被视为“画意摄影”的经典之作。

随着科技的不断发展进步，摄影感光材料的感光速度和镜头感光能力得到了较大提高，这个时候出现了一些突破“画意摄影”风格的摄影家，新的写实主义风格开始兴起。画意摄影随着新的写实主义风格的兴起，在19世纪80年代末逐渐被自然主义摄影所取代，这并不是说画意摄影已经消亡，而是在摄影的发展进程中出现了新的观点、新的观念，出现了新的摄影风格而已，画意摄影依然存在并发展着。

自然主义摄影反对模仿绘画的那种矫揉造作，提倡用写实的手法展现自然质朴的美感，要求拍摄的内容具有真实性，强调忠实地记录，如彼得·亨利·爱默森在1886年创作的《采集睡莲的人》（图1-9）。1889年，英国摄影家彼得·亨利·爱默森出版了《自然主义摄影》一书，书中系统地阐述了自然主义摄影的理论体系。他认为，自然才是艺术的开始和终结，只有最接近自然、最酷似自然的艺术，才是最高的艺术，提倡摄影家回到自然中寻找创作灵感。他认为没有一种艺术可以比摄影更精确、细致、忠实地反映自然，“从感情上和心理上来说，摄影最好的效果就在于感光材料所记录下来的，没有经过修饰的镜头景象”。自然主义摄影的精神对后来的现代摄影产生了深远影响，其后的印象主义摄影、现实主义摄影都从自然主义摄影中受益匪浅。

1840年，随着工业革命的到来，工业科技飞速发展，社会生活的节奏越来越快，人的观念不断地随着时代的变化而变化，摄影的观念也随着人的观念和时代的发展在不断演变。

印象主义摄影产生于19世纪90年代，是摄影发展史上的一个重要风格，它是随着印象主义绘画出现的，是绘画印象派在摄影领域中的反映和延伸。自然主义摄影的代表人物彼得·亨利·爱默森的“焦点摄影理论”，照片不应该一样的清楚，应该选择主要的拍摄物体对



图1-9 采集睡莲的人 [英国] 彼得·亨利·爱默森 摄

焦，其他部分模糊一些的观念成为了印象主义摄影的理论基础。印象主义摄影的特点是摄影家运用各种柔焦和软焦的手段，刻意使照片显得朦胧，表现其绘画般的艺术感。印象主义摄影力求再现强光线的气氛和被摄物体给人的视觉上带来的印象。虽然承认画面的锐度、清晰度在某些情况下是至关重要的，但同时认为这些在某些情况下完全用不着，甚至有些时候可以把焦点放置在画面之外。随着“溴化银洗相法”和在颜料中混入重铬酸盐印相工艺的出现，印象主义摄影作品从对镜头成像的控制发展到暗房加工，提出“要使作品看起来完全不像照片”，并且认为“假如没有绘画，也就没有真正的摄影”。印象主义摄影家还用画笔、铅笔、橡皮在照片画面上加工，以此改变其原有的明暗变化，追求“绘画”的效果，如拉克罗亚在1900年创作的《扫公园的人》（图1-10），就像是一幅画在画布上的炭笔画。这样经过后期加工的照片虽然富有装饰性，但是缺乏画意摄影那样的细腻质感和空间感。印象主义摄影的作品完全丧失了摄影艺术自身的特点，所以有人又把它称为“仿画派”。



图1-10 扫公园的人 [英国] 拉克罗亚 摄

随着时代的发展，人的观念也随之发生变化，原有的形式已经不能满足新观念的需要。这表现在摄影的发展过程中，越来越多的摄影家随着观念的转变不断地在探索新的更直接的摄影技法，也就形成了更多新观念、新风格，如19世纪末创立的连环会以及20世纪初从其中脱离出来的摄影脱离派，还有以后的纯粹主义摄影、新客观主义摄影、未来主义摄影、超现实主义摄影等。

观念是艺术的发动机，是推动艺术发展的力量，观念的改变和发展推动着艺术不断向前发展，艺术史上一种新的潮流、新的风格、新的流派的产生，都是不同观念作用的结果，一种新的艺术观念的产生，可能是一种或几种已有观念的继承，也可能是背叛，但这并不代表产生了新的观念，旧的观念就会消亡。它们会同时存在，在传统与现代的观念冲突中，在不同艺术观念的争论和相互演化中，使艺术观念不断地改变，使人类艺术不断地

向前发展，摄影艺术也必然要经历这样的过程，观念摄影就是在这样的过程中产生的。

三、观念摄影的概念

“‘观念摄影’在英文中的原文为‘Conceptual Photography’，在中国又译为‘概念摄影’。观念摄影流派起源于20世纪60年代绘画中的概念论者运动，它研究和探索摄影的本质。鉴于电子和常规成像的相互作用日益增大提供了操作上的潜力，以及人工智能方面的成果对‘含义’的系统的表达及所起的影响，概念论者的态度将继续影响摄影的努力是不可避免的。”观念摄影是区别于传统以“自然”为对象（包括纯自然与人和社会）的，以人们既有形成的各种思想观念和概念为创作资源的摄影，也可以理解为对思考的再思考。它的态度和立场基本上是质疑的，也就是提出问题的。所以它有强烈的主观态度，不是过去的那种借拍摄“自然”去抒发情感态度的摄影，它往往直接提出问题，但是手法多样，尤其是找不到“自然”对应物时，直接通过摆拍、导演方式制造更强烈的视觉效果以加强人们关注的方式来提问。

观念摄影，就是将摄影人对事物的看法和认识，用摄影的手法进行可视化的表达。要想做到可视化的表达，一是必须要有思想，有独特的思想观念；二是必须要掌握视觉表达的技能。它是表达拍摄者对某一事物观点和思想的摄影形式。它以将个人观念视觉化为最重要的诉

求点，同时也是现代艺术的重要分支。它将摄影这一方式作为拍摄者个人观念的依存体，在拍摄和制作手段上不受传统摄影观点和要求的限制。观念摄影以一种全新的思维和观念来关注客观世界，追求摄影表现过程中主观情感的自由抒发。从其对主观意象与客观物象的关系处理方面，观念摄影显现出摄影现代艺术意识的基本特征与发展趋势（图1-11、图1-12）。



图1-11 以生命的名义（1） 侯咏雪 摄



图1-12 以生命的名义（2） 侯咏雪 摄

从语义角度上说,“观念摄影”可以涵盖以往通俗说法“艺术摄影”,较为正规的分类说法的“表现主义摄影”“抽象主义摄影”“超现实主义摄影”等。在语义层面上,它与写实、纪实、自然主义和现实主义摄影等语汇相对应而存在。“观念”的语义是思想和意识,简单说是思想意识的特定表现。但“观念摄影”作为艺术学的特定词语,是有其时代内涵的。它并不是简单地对旧有相似称谓的带有时尚转换性质的时间性替换,而是后现代社会复杂的文化欲求在摄影和艺术行为上的重新定义。具体来说,是指艺术家摒弃了带有之前农业社会手工文化色彩的架上绘画,加入媒体实验的行列,把装置、行为、影像等混合媒介技术作为自己的表达形式。通过拍摄拟态化现实,如表演、装置制作、改变事物的客观形态,或创造性地运用了图像资源等,表达摄影者个人情感及对外在世界独特理解的图像(图1-13、图1-14)。

摄影这种从“手段”到“目的”(作品)的转变是意味着摄影作为艺术在观念上的根本性转化——摄影从此具有了不同以往的观念诉求。一幅好的观念摄影作品并不意味着可通过高技术指标呈现其所摄对象,符合美的形式原则,重要的则是要通过图像有力地表达出艺术家主体独立的精神观念。



图1-13 操·纵 艾飞宇 摄



图1-14 角色 乔梁 摄

第二节 观念摄影的内涵

观念摄影是表达拍摄者对于事物的观点和思想的摄影形式。它以将个人观念视觉化作为最重要的诉求点，同时也是现代艺术的重要分支。它将摄影这一方式作为拍摄者个人观念的依存体，在拍摄和制作手段上不受传统摄影观点和要求的限制（图1-15、图1-16）。

在此情境中，摄影这种原本在艺术家的应用范围中只作为一种记录过程与结果的辅助性媒介，在新观念以及当代电子文化的激发下，悄然转化为可直接完成艺术家观念设想的重要表现方式，由从属的手段或者说副产品转变为呈现观念的主体，即作品本身。

在这种观念化的摄影作品中，摄影的审美功能让位于作品的思想观念的表达，摄影由人人信手为之的“照相”，蜕变为现代艺术家从事精神创作活动的新媒介，进而使摄影由视网膜的艺术上升为思想的艺术，并在现代艺术实验媒介变革中显示出日益强大的力量。

从具体创作的角度来看，观念摄影并非像一些滥竽充数者想象的那样是一种人人可顺手操弄的把戏，它虽然并不刻意要求艺术家自己有高超的操作技能（一些艺术家的摄影作品是请人拍摄的），但却特别要求艺术家要具备良好的反省现存文化的思维能力。

一件可以称为“观念摄影”的作品应当不仅仅是一个行为、一件装置的摄影记录，或是牵强附会地通过文字阐释解读才能让人知道其观念所在，而要求图像自身就应具有可辨识的观念