

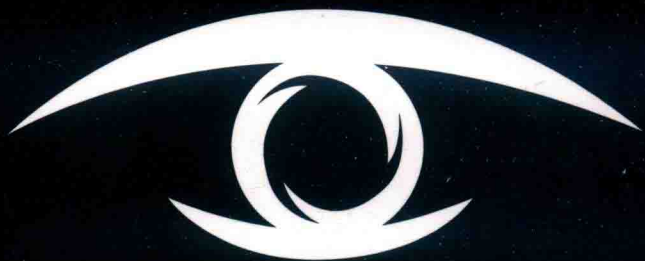
本体论

创作论

作品论

传播论

摄影  
——  
艺术  
——  
概论



李树峰 著

文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

---

# 摄影 艺术 概论

---

Introduction to  
Photography

李树峰 著

文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

---

图书在版编目 ( CIP ) 数据

摄影艺术概论 / 李树峰著. — 北京 : 文化艺术出版社, 2014.9

ISBN 978-7-5039-5854-0

I . ①摄… II . ①李… III . ①摄影艺术—概论 IV .

① J4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 199793 号

---

## 摄影艺术概论

著 者 李树峰

责任编辑 李世跃 王 红

封面设计 周子鉴

版式设计 李 鹏

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 [www.caaph.com](http://www.caaph.com)

电子信箱 [s@caaph.com](mailto:s@caaph.com)

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)  
84057696—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)  
84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 鑫艺佳利 (天津) 印刷有限公司

版 次 2018 年 12 月第 1 版

2018 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 21.25

字 数 300 千字 图片约 170 幅

书 号 ISBN 978-7-5039-5854-0

定 价 88.00 元

---

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。



## 李树峰

中国艺术研究院党委副书记、摄影艺术研究所所长、研究员，《中国摄影家》杂志编委会主任，中国摄影家协会第八届副主席。曾承办第六、第七、第八届全国摄影理论研讨会；多次担任全国性和国际性影展评委；创立国内和国际“摄影家大PK”活动，开展影像发生学和摄影家个案比较研究；创立中国国际摄影双年展和中国摄影家响沙湾国际摄影周；多次担任北京国际摄影周、深圳国际摄影大展等学术主持人；担任《中国大百科全书·摄影卷》（第三次修订）主编，《摄影新理念丛书》执行主编。著有《视觉百年——澳门摄影》《看与见——摄影小札》等，发表摄影理论、评论文章百万字。2006年被中国摄影家协会评为有突出贡献的摄影工作者，2008年获中国摄影金像奖（理论评论奖），2013年被评为文化部优秀专家、全国新闻出版行业领军人物。



# 目 录

## 第一编 本体论

绪 论	1
<b>第一章 摄影的定义</b>	<b>11</b>
第一节 摄影是一种美好的生活方式	11
第二节 摄影是激发思维的视觉表达形式	13
第三节 摄影是技术和艺术的完美结合	14
第四节 摄影是视觉化的记录	15
第五节 摄影是瞬间的艺术	18
第六节 “光绘”	19
第七节 摄影是一个主客观碰撞并记录下来、呈现出来的过程	20
<b>第二章 摄影的基本属性</b>	<b>23</b>
第一节 技术性	23
第二节 现场性	27
第三节 瞬间性	32
第四节 客观性	35
第五节 机遇性	40
第六节 选择性	44
小 结	48
<b>第三章 摄影的类别</b>	<b>49</b>
第一节 摄影分类的发展历程	49
第二节 按照拍摄目的分类	52
第三节 摄影创作的分类要求	56
第四节 当前摄影创作的瓶颈——骑墙状态	60
第五节 关于摄影真实性的分析	63
<b>第四章 摄影大众化、日常化时代开启</b>	<b>71</b>

第二编  
创作论

第一章	摄影创作理念	77
第一节	摄影即看法	77
第二节	构图是对现实生活局部瞬间的提炼和萃取	83
第三节	摄影式观看	90
第四节	摄影的两个阶段：发现与呈现	94
第五节	摄影可以收藏生活与做影像化家谱	96
第二章	摄影创作问题	97
第一节	不要“骑墙”	97
第二节	不要“以美害真”	98
第三节	到深处去——一种创作心境和路程	100
第三章	个性化道路	102
第四章	现代性的表现可能	124
第五章	影像实验——摄影个性化的寻找与比较	128
第一节	摄影家大PK——影像生成中的文化比较	128
第二节	现实与超现实的响沙湾——个性化与差异化创造	147

第三编  
作品论

第一章	常见摄影作品的类型	188
第一节	记录类摄影作品	188
第二节	艺术摄影作品	211
第三节	风景、风光类摄影作品	213
第四节	人像摄影作品	229
第五节	广告摄影作品	236

## 第二章 说明性与诗性——影像的两大属性与内在关系 238

第一节 照片的两个属性 238

第二节 两个类别的照片 242

第三节 影像的“主观浓度” 243

第四节 关于影像本体 245

第五节 关于老照片 248

第六节 当代影像艺术与影像的客观性 248

第七节 两条路 250

## 第三章 摄影作品风格 252

第一节 视觉心理与力的结构 252

第二节 视觉化系统的语言转译 254

第三节 作品风格 265

## 第四编

## 第一章 影像中的意识形态 291

## 第二章 读者接受论 299

第一节 隐含读者 299

第二节 意义生成 300

第三节 方法与前景 303

## 第三章 影像编辑 305

第一节 影像纵横 305

第二节 抓住主打照片 307

第三节 按照整体性编排 308

第四节 设计图片大小 309

第五节 图文呼应 309

## 传播论

第四章	影像传播规律	313
第一节	影像传播强度	313
第二节	影像选择性规律	317
第三节	波粒二象性	319
第四节	沉睡规律	322
第五章	影像传播弊端	325
第一节	消费他人之痛	325
第二节	影像片面呈现或有意歪曲事实	326
第三节	商业消费压制影像文化	328
第四节	影像的海洋与照片的垃圾	329
后 记		333



## 绪论

我们正处在视觉文化生成的时代，在国际学术界，视觉文化研究正在成为一门显学。但从实际情况看，一方面，摄影作为视觉文化的重要构成方面，日益普及，发挥着越来越大的作用；另一方面，摄影与文学、美术、音乐等艺术学科相比，只有 179 年的历史，理论积累十分薄弱。摄影作为一个学科专业，目前在中国的学科体系中一直处于一个很尴尬的境地：要么下设在新闻传播学中，要么下设在美术学中，都属于二级学科；要么以新闻传播学的面目出现，要么挤进美术学的范畴里，否则没有参与学术评价的机会。现在全国有近百所大学开设了摄影专业，有千所大学开设摄影课，但师资严重缺乏，课程设置随意性很大，教材零散不全。要建设与其他学科齐头并进的摄影学科，前面的路还很长。

对摄影艺术的研究和摄影艺术学科建设，依笔者看来，至少应该有四个维度：

第一，对观看方式的分析之维。

“摄影首先是一种观看方式。它不是观看本身。它必然是‘现代’的观看方式——以先人之见偏袒各种发现和创新计划。这种现已有漫长历史的观看方式，对于我们期待在照片里看到什么起决定作用，也对我们习惯于在照片里注意什么起决定作用。”<sup>①</sup>

从摄影 179 年的研究文献来看，除了器材和技术部分，对摄影的艺术和文化概念的研究，多受文学和绘画理论的影响，摄影家很多是画家或者是新

<sup>①</sup> [美] 桑塔格：《同时：随笔与演说》，黄灿然译，上海译文出版社 2009 年版，第 129 页。

闻记者，研究人员多是从文学或绘画专业转移过来的。而他们的研究最显著的特点就是运用文学和绘画理论来看待摄影。从摄影史来看，摄影人为了证明摄影的价值，也是从“摄影能够一样地做绘画的事情，并带着影像的质感”这个角度，取得社会的认同。而 20 世纪初的新闻摄影和画报的产生，使摄影发挥出在人类社会生活中不可替代的作用，也奠定了它作为一种文化形式不可动摇的地位。

摄影与其他任何艺术学科不同的是，它在第一现场观看并把观看的成果凝固下来。这是摄影的原点。离开这一点，就离开了摄影。摄影的核心问题是观看——人在现实生活现场中的观看。这一点在以往的摄影教科书和字典里都没有明确地提出来。而要建立真正意义上的摄影艺术学科，必须把对这个问题的研究放在核心地位，而不是立足于文学、社会学、美术学来论摄影。

摄影研究不仅仅是对器材的发明、改进和运用，对绘画的模仿和创意，也不仅仅是对照片的文献价值和摄影家的成长历程的探索，更主要的是研究一个时代、一个社会里人们看待事物的方式，包括立场、态度、角度、距离以及时代范式等，特定的器材、杰出的摄影家不过是这种看待事物方式的表征和样本。

观看，是人类认识世界的主要方式。而影像，是体现观看结果的直接成果。只有把观看方式及影像置于研究的核心，对摄影的本体研究才能突破以往的藩篱。

观看方式，包括意识形态作用下的眼光，社会和个人道德的立场，还包括习惯性的目光，审美趣味下的选择，一个时代观看的范式等，重点在于发现，在于看见了什么、愿意看见什么、怎样去看。在摄影者目光所及的刹那，一切都在不言之中定型、在不知不觉中呈现。“熟视无睹”和“视而不见”是汉语成语，表达了观看者不自觉的漠视与忽略，但其概括了视觉中的选择规律和心理定律，而能够突破这些束缚的发现性的目光，就属于摄影研究的范畴了。

研究摄影的难度有三：一是拍照是如此简单，在自动化的相机快门上一按就可以成型，以至于很多研究者忽略了在按动快门前后视觉中的复杂判断

和思考，而且这些思考无法记录下来供给我们仔细研究。二是在于拍摄者必须在第一现场拍摄，而研究者在书斋中研究，二者割裂开来。很多摄影研究者面对照片，按照自己的知识逻辑随意编织和阐释，其结果是不断出版照片读后感，而不是开展在现场和照片之间对摄影者观看方式的比较研究。三是对摄影家的研究常常被摄影者和图像主人公的故事所吸引，而他的观看方式却被不自觉地遮蔽住，甚至歪曲，“照片背后的故事”是故事，而我们要的是讲故事的方式。

只有从摄影角度展开对观看方式的研究，我们对人类视觉的开拓才能进一步展开，对自身视觉局限的认识才能深入，才能有意识地突破时代局限，寻求更加多元的解决方案。只有对观看方式的理解和认识更加深入，对摄影本体学科的建设才能迈开新的步伐。

我们看重摄影艺术中的精英分子在观看方式进化中的带动作用，更看重一个时期内大众摄影中表现出来的习惯眼光和范式。因为这些习惯目光和范式，正在修改现实，这些被修改过的现实，被社会大众当作真正的现实接受着，影响着很多人的判断。

第二，对图像作品的分析之维。

以往摄影理论重点在讲照片中构图的原则，什么“S”形、“N”形啊，黄金分割啊，仿佛我们面对的世界就是这样依照人的意志营造的。这种所谓摄影美学，将摄影理论引入以理想框范现实的歧途，也束缚了摄影人的头脑。

如果从实践出发来看待图像的构成原则，一般要从三个维度上考量：一是考量如何在二维平面上反映三维世界，呈现事物内部要素之间的关系，哪个瞬间是关键点，把主次关系弄清，在构图上探究；二是考量照片画面中的透视和虚实关系，把主体突出出来，形成画面纵深，在景深和对焦上探究；三是瞬间的选择，考量抓取哪一个瞬间，通过观察，一般会有预想和判断，然后等待，再抓取。不过，这些考量都是在现场随机处置的，如果记着几条条条框框的公式，去现实中找对应物来拍，肯定收获很少，即使能拍来，也是被人看烂了、读熟了的八股的东西，没什么新的发现可言，与艺术也难以沾边。

一百多年的摄影实践，已经诞生了大批影像，但对于图像的分析，一直缺少方法。不用说绘画方法的移植，不能用于全部类型的摄影，就是近来符号学方法中“能指”与“所指”、修辞学中“隐喻”与“转喻”等的生硬搬用，也让摄影人摸不着头脑。图像的用途、种类以及在不同语境下的功能转换，都使人难以展开真正的分析。罗兰·巴特曾经对照片进行结构性分析，颇具启发性，但对这个问题自巴特后至今未见有人继承性地研究。西方马克思主义理论家中有几个人在文章里提到了摄影，有的甚至还写过专门的文章，如本雅明《摄影小史》，但他们多是站在文化批判的立场上对摄影的复制功能加以引用，对图像本身的分析甚至还不如阿恩海姆这样的视觉心理研究者提出的有效概念更多。

实质上，对图像的分析还要从视觉心理的分析入手，这也许是图像分析的最切实的道路。但这里的视觉心理，应该是与绘画有联系也有区别的，无论把摄影作为与绘画同等的“高艺术”，还是作为在现实中选取、复制意象的“低艺术”，在图像的采集和后期还原、强化这两个阶段中，都是人的视觉心理在发挥作用，必然包含一定的规律。

其次，分析图像的方法还要从编辑中寻找。在图像与图像之间，有内在的联系，如图片故事、专题，或者是格调统一的艺术图像之间，我们可以找到构成图像的基本要素，只要找出这些要素的构成规律，图像的分析方法也就水落石出了。

第三，图像在接受与传播规律之维。

在当今的“读图时代”，研究如何读图本身就是一个重要问题。摄影是一个观看的活动过程。摄影师在现实中观看，形成了影像；读者和观众观看影像形成信息和情感，参与社会传播。

对影像的接受和传播规律的研究，在当代文化史上，应该占据一定的位置。从百年来的摄影史传统来看，影像编辑学已经形成系统，但影像接受美学和传播学不仅体现在编辑过程中，也体现在接受终端的心理活动中。建立系统的摄影学科，必须打开这扇大门。

首先，获得影像接受的调查数据，展开云计算，是开启这扇门的钥匙。

离开统计学的方法论和事实基础，任何思辨都可能陷入感受迷雾之中。现在的世界，每天要产生百万张影像在网络上传播，而进行我们所希望的影像接受程度的调查，也需要投入相当的物力才能达到目标。影像接受过程中可能出现代际的鸿沟，可能涉及对世界的描绘，可能有世界观、道德观、价值观的渗透，这些都是需要展开研究的结果。

其次，阅读影像的心理实验和测试要有实质性的进展。影像因其直观形象性的特点，容易引起心理变化，变化的规律是我们寻求的目标。有了这些实际的数据，影像研究的科学性将得到很大的提高。

最后，我们应吸收接受美学和读者反应理论的成果，从不同文化背景和不同时代读者对图像反应的比较研究中寻求创新理论。

#### 第四，摄影史述评之维。

在摄影学科建设中，摄影史的建设特别重要。目前对中国摄影史的编写，是全国摄影人十分关注的议题，近十年重新“热”了起来，也有一些成果。摄影界目前所做的工作，距离严谨的史学目标还相差很远。尽管有人愤激地称“历史是任人打扮的小姑娘”，尽管逻各斯中心主义、宏大叙事在哲学上遭到批判，但以第一手资料为基础的相对历史客观性还依然存在，我们无法还原历史瞬间中人物的心理和意义所指，但客观事实还需要基本弄清。目前摄影界缺少历史学的基本观念和方法，缺少科学考证和鉴别的手段，对史料的轻忽，对史实的主观臆断、猜测，常识的缺乏和史识的幼稚——“强不知以为知”的妄说、无知导致的粗暴命题和“拔着自己的头发给自己在历史中挪位置”的狂想，都普遍存在。如果这种情况不能得到很好的纠正，那《中国摄影史》的编写工作就会陷入很多无价值的纠缠之中。

搞好口述史是当务之急。在目前情况下，当务之急是要请健在的老一辈人有意识地存史。当事人存史，比后来者寻史效率要高百倍。历史的过来人应本着对历史负责的态度，做存史工作。因为他们是许多历史事件的目击者和见证人，握有影像，许多照片也许在过去看来不是作品，但现在的人已经有了新的作品评判尺度，不要轻忽这些历史影像。理想的状态是把这些影像全部整理出来，纳入到摄影史的作品库中，集中供大家研究。

存史首推回忆录和口述史。做历史需要大人物的回忆录，也需要小人物的回忆录；不但需要一个事件中所谓正面人物的回忆录，也需要反面人物的回忆录。从存史的角度说，既不能因人废言，也不能因事废人。我们既需要集体参与的“公撰”，更需要个人化的“私撰”。从目前出版的口述史看，访谈和回忆录也不理想，访谈主线多集中在先进事迹材料陈述和汇编上，很少谈及摄影的理念、方法问题。不少史书只谈功绩，不谈问题；只谈人事和谐的一面，不谈摄影发展中存在的矛盾。当前最紧要的是，老一辈摄影家年事已高，存史问题更加紧迫。老一辈摄影家、理论工作者和组织工作者，如果可能，应尽量写一些回忆录，或者口述历史别人记录，再不行就自己录音录像。摄影史的口述不是单纯讲故事，单纯演绎个人经历，而是要从其中理出摄影发展的脉络和史实。

平心而论，大批摄影学者习惯于从一个具体门类来思辨性地或启蒙性地概括一些基本的规律，试图借助于宏大叙事来使自己的历史知识合法化。问题在于这个规律是预设的，并且在哲学层面是共同的。这样的研究仿佛是用摄影史来验证某些公理，其形而上学的特征十分明显，有多少专业价值可言呢？在免除了验证某些公理的负担之后，我们重新审视摄影史的任务，发现关于某些人物、事件、现象的小型叙事，具有更加丰盈和生动的意义。这个方面，需要一批人做淘宝的工作，要成批地搞好个案，包括众多的摄影家个案、摄影群体个案、摄影事件个案、摄影现象个案的研究，不断积累，总有一天，我们会发现在已经接续起来的史实和史料面前，撰写摄影史是水到渠成的事情。

摄影史学工作者、摄影家和读者相互关联，相互影响。近几年，摄影史编写渐次深入，摄影界的众多人士被卷了进来，广大摄影人期盼好书，摄影家渴望入史，史家面对一个个摄影群体，仿佛有了掷地有声的笔力和权威性。在这样的情况下，需要有平和、客观的良好心绪。历史工作者需要把心绪放开。任何一个对历史有兴趣的人，都可以编写自己角度下的摄影史。我们最好能像文学、美术一样，有十个以上版本的中国摄影史，这些版本互相参照和印证，使读者能够更全面和准确地了解中国摄影发展的历史。在这里，谁也不要妄想做历史的终极裁判者和表述者。史前可以有史，史后也可以有史，而

且撰写历史的人本身也可能因为其客观公正的态度进入历史，也可能因为潦草、错谬或者故意歪曲事实而被钉在历史的耻辱柱上。摄影家应把心绪放平。历史学本身就在动态的变化中。这个人没有写到的别人也许可以写到，现在人写不到的，后人可以写到。有成绩的摄影家不必焦虑，时间会给你一个准确定位。这个定位任你揪着自己的头发使劲，也难以改变。

中国摄影史的建设是个复杂而繁重的工程，要坚持很长时间才能呈现出一个较为理想的格局。需要摄影界各个方面的人士静下心来，从点滴做起，从具体的人和事入手，摆脱浮躁之气，沉淀文静之气，认认真真、扎扎实实地从事具体工作。通过几年的努力，摄影史料的抢救和收集整理工作、个案研究工作，都能有一定的积累，摄影史的梳理工作也会有一个大的进展。

总的来看，有了对观看方式的本体研究，有了在现场对摄影者的观察和比较研究，有了对影像作品的分析方法，通过传播中的数据统计和影像接受中的心理实验，再加上对摄影史的梳理和评述，摄影学科的框架和意义就呈现出来了，并在业界同人的共同努力下建立起扎实而有效的体系。





第一编

本体论