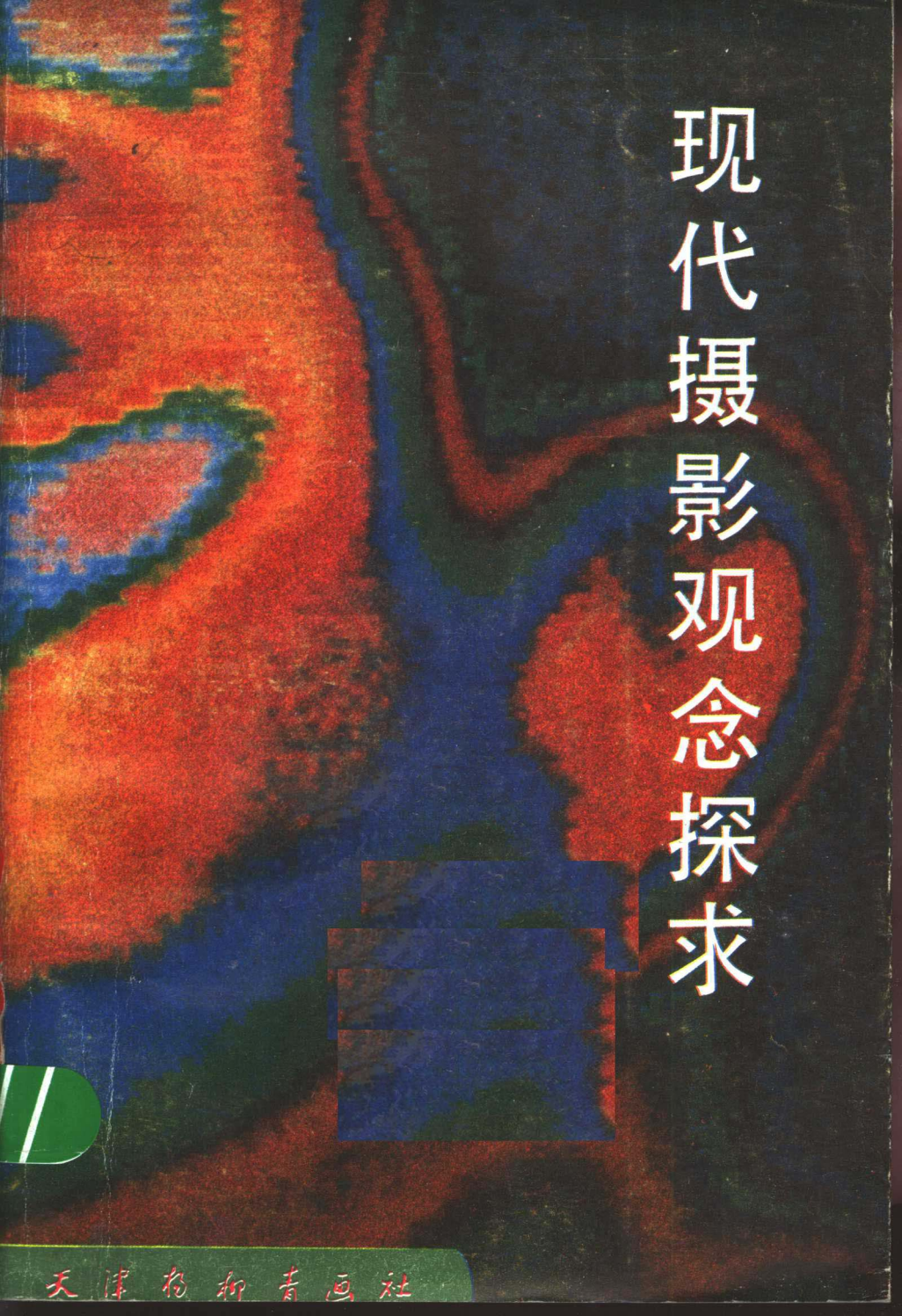




现代摄影观念探求

天津杨柳青画社

现代摄影观念探求

夏放 刘锡朋 编

天津杨柳青画社

现代摄影观念探求

夏放 刘福朋 编

天津杨柳青画社 出版

河北新华印刷一厂制版印刷 * 新华书店天津发行所发行

(天津市河西区佟楼三合里111号)

开本: 850×1168 1/32 印张7.5 ISBN 7-80503-013-8/J-013

印数: 00001-7,000 册 定价: 1.35元

1987年8月第一版 1987年8月第一次印刷

统一书号: 7174·057

序

袁毅平

如果可以用“生机勃勃”来描绘我国当前摄影创作的繁荣景象，那么是否也可以用“虎虎生气”来表述我国当前摄影理论研究的探索精神？在一九八五年第三届全国摄影理论年会上，与会代表纷纷发言，热烈讨论摄影艺术新观念的问题，这集中反映了摄影理论界的有识之士的变革意识和创造精神。

由夏放、刘锡朋合编的这本《现代摄影观念探求》，就是一个时期以来摄影理论界的这种变革意识和创造精神的物质成果的一部分。

所谓“新观念”，当指“现代观念”或“现代意识”。它们不是人们主观臆想出来的，而是我们今天这个改革和开放的时代的要求，是现代人们的社会存在、社会关系和生活条件的反映。一方面，随着现代科学技术的发展、物质生产的变革在思想意识上提出了新的要求，另一方面，随着我国社会主义制度的完善、社会主义革命和建设实践包括社会主义精神文明建设的发展在思想意识上也提出了特殊的要求。现代意识或现代观念就是适应这种时代的要求应运而生的。

现代意识或现代观念，不论是外国进来的，或是自己国家的，一方面不断扬弃其过去时代意识中落后的、腐朽的、保守

的东西，一方面又保留并发展其符合当今时代潮流的、有价值的、积极的因素，它必然渗透到政治、经济、文化、艺术等各个领域。因此，在摄影艺术领域里探求现代观念完全是顺理成章的。

至于究竟什么是“现代摄影观念”或摄影领域里的“现代意识”？本书的文章作者从各个角度，各个方面表述了自己的观点，尽管在对这个概念的理解上不尽相同，在论述的深度上也参差不一，但有一点是共同的，而且是很鲜明的，这就是都主张突破过去摄影创作上或理论上的单一模式，而要求代之以多元化，提倡多元探索，多元并存。这种要求变革和开拓的意识，其本身就是一种现代观念。

从根本上讲，摄影理论来源于摄影实践，但它不是消极的、被动的，不是摄影创作的附庸，而是有它能动的反作用的。摄影界人们越来越清楚地看到，摄影理论有它相对独立的美学意义，看到它对指导摄影创作实践的重要作用。因此，《现代摄影观念探求》的出版，无疑将对更新人们的摄影观念，以创作出更多更好的，具有当代意识的，适应新时期人民新的审美需求的摄影作品，从而为社会主义精神文明建设和物质文明建设作出自己的奉献。

当然，这本书里收集的文章，多是探索性的，不一定成熟、完善，有些论点也难免失之偏颇，好在我们现在已经有了能更好地实行百家争鸣的宽松、和谐的环境，那么就让大家充分地展开自由的讨论和热烈的争鸣吧！

一九八六年十月于北京

目 录

序	袁毅平(1)
现代摄影的发展趋向	丁遵新(1)
我国摄影艺术的新觉醒	龙嘉祖(21)
摄影观念漫谈	葛新德(43)
摄影艺术的思考与现实主义的深化	南康宁(58)
摄影观念变革与艺术创新	李 宁(67)
摄影艺术纪实性存疑	徐为民(76)
摄影艺术要有属于自己的美学观	米家庆(89)
领悟·探求·创造	田 原(98)
继承·借鉴·创新	徐 澎(105)
规律·观念·创造	贾 愚(118)
象征·哲理·多义	夏勳南(125)
评《中国现代摄影沙龙'85》	韩子善(133)
浅论陕西摄影群体	关 汉(143)
论现代摄影的艺术特征	勾 力(151)
关于大摄影学科的思考	漆 氏(172)
摄影大学科分类探微	朱绪常(180)
摄影分类的逻辑论证	张绍先(198)
试论模糊数学在摄影作品评选中的应用	崔永洪(207)
摄影艺术本质论	陶瑜涛(214)

现代摄影的发展趋向

丁 遵 新

中国摄影家协会理论评论委员会委员

中国摄影家协会湖北分会副主席

全国卫生摄影协会副主席

《中国摄影报》编委

1958 年任《湖北画报》摄影记者，开始从事摄影艺术研究工作。先后发表论文一百余篇，专著有《摄影美的演替》。现任《湖北卫生》杂志编辑部主任。

“这就是夹缝时代，有挑战，有可能性，有疑问。

虽然夹在两个时代之间的时代是摇摆不定的，但是，这是一个伟大的时代，一个发酵的时代，里面充满了各种机会。如果我们能学会利用它的摇摆不定性，我们在这个时代里所能取得的成果要比在稳定的时代里大得多。

在稳定的时代里，任何一个东西都有一个固定的名称，有它固定的位置，我们几乎没有什么讨价还价的余地。

但是，在这个夹缝时代，我们讨价还价和影响的余地是无穷的，在个人的前途上，在专业上以及在组织机构上都是如此。问题在于我们对前途要有一个清楚的感觉，一个清楚的概念，一个清楚的远见。

能够生活在这样一个奇妙的时代，真好！”

约翰·奈斯比特①

是啊，这就是我们所处的时代：有机会，有挑战，有疑问，有难题，有种种选择的可能。问题在于我们要头脑清醒，对时代的发展趋向有一个清楚的感觉，一个清楚的概念，一个清楚的远见。

开放和改革，带来了摄影艺术的黄金时代。

巨大的政治、经济变革，为摄影艺术的发展提供了无限的可能性；长期受到压抑的群众性审美需求释放出耀眼的闪光；“双百”方针的认真实施，形成了自由创作、自由争鸣的氛围。这正是推动摄影艺术发展的巨大能源。科学技术发展迅速，人民生活改善，摄影技术普及，特别是摄影界一代新人的崛起，更是为摄影艺术的发展，提供了人力和物力的雄厚资源。

这一切，促使摄影创作和理论探讨开始出现空前繁荣、活跃的局面。而且随着生活内容和节奏的改变，思想观念和思维方式的拓新，摄影艺术的发展日趋宏丰、开放，变化多端。为了自觉把握摄影艺术的发展规律，预测它的未来，从理论与实践相结合的意义上对新时期摄影艺术发展的大趋势，作一番缜密的考察，是很有必要的。

“趋势就象奔腾之马，顺着它们奔跑的方向来驾驭就比较容易。”这比喻是颇为贴切的。你骑在马背上，因势利导，自然比较容易驾驭。你的决定和趋向一致，就可能事半功倍，即使你决定逆向而行，看清它的大势所趋也总归是有点好处的。

随着社会价值观念的改变，当代审美观念的发展和变革集中到一点，就是从强调审美的静止观点到强调审美的实践创造，充分发挥人在审美实践中的审美能动性和创造性。这表现在摄影创作中，就是由重视摄影的特点和表现对象的价值，发

展到重视创作主体的作用，重视创造性；摄影艺术的欣赏不再是被动、消极、非此即彼的“接受”，欣赏者以“主体”的身份参与审美的创造。循着这样一条思维线索，对于当前摄影艺术发展的总体趋势，大致可以作如下的概括，即：多极化、个性化、群体化、现实主义的深化。

· 多极化 ·

多样选择的可能性，是摄影艺术多极发展的前提。

“如果企图了解八十年代艺术的质量或者生命力，那就必须结合艺术活动本身的宏大壮观和丰富多采来进行观察分析。我们可以毫不夸张地说，过去从来没有出现过像现在这样的情况。”②

保护创作自由的政治氛围，是摄影艺术多样选择，多极发展最重要的条件。

“题材决定论”曾经是长期束缚摄影艺术健康发展的桎梏，一经松绑，艺术规律本身的探索便立即显示出其重要性来。早在一九七九年四月，王志平在北京四月影会举办的“自然、社会、人·艺术摄影展第一回”的《前言》里，明白地写道：

“摄影，作为一种艺术，有它本身特有的语言。是时候了，正像应该用经济手段管理经济一样，也应该用艺术语言来研究艺术。

摄影艺术的美，存在于自然的韵律之中，存在于社会的真实之中，存在于人的情趣之中。而往往并不一定存在于‘重大题材’或‘长官意识’里。”

“题材决定论”导致题材狭窄，手法单一，而艺术创新的自

由探索，必然是多元、多向，五彩纷呈的。

其次，到了八十年代，摄影艺术已经逐步由掌握在少数人手里的“投枪”、“匕首”、“手榴弹”——阶级斗争的工具，成为了群众性的自娱和他娱相结合的艺术形式。庞大的创作队伍，特别是富于探索和批判精神的青年一代的崛起，广征博采的艺术追求，从题材到表现手法都各异其趣。

再次是摄影表现可能性的广泛探索。新器材、新工艺的引进，丰富了摄影表现的手段；拍摄技法、暗室技法的尝试不再和“形式主义”、“唯美主义”有必然的联系，多样的技艺为丰富的艺术想象开拓了无限广阔的天地。

摄影艺术的多极发展至少表现在三个方面，这三个方面组成了一个由浅入深的艺术层次：题材——形式——创作方法。而贯穿这三个层次的是摄影艺术观念的更新。

“题材决定论”否定创作主体的能动作用，而由此推衍出的“唯重大题材论”，则进一步缩小了创作题材的指向。再加上“时代精神等于新人、新事、新风貌”的公式，摄影创作就成了名符其实的“一元一次方程”。何况“新人、新事、新风貌”实在是一块可以任意捏造的橡皮泥。它既可以适应“大跃进”的口味，也可以满足“三突出”的需要。其结果不仅题材狭窄，而且粉饰成风。

粉碎“四人帮”，题材禁区被迅速冲决。由美人照的流行到生活摄影、风情摄影的兴起；由无穷大到无穷小，由宏观的宇航摄影到微观的高倍显微摄影、高速摄影；由风光、花卉，到人像广告，摄影题材的开拓、伸展几乎是不可穷尽的。只要回顾一下，当初对“狗尾巴草”进入摄影天地的惊呼，就不难理解在题材问题上，摄影界的观念发生了何等深刻的变化。

形式手段的多样性是摄影艺术多极发展的另一重要方面。

题材的多样是镜头视野的拓宽，而形式手段的多样则是为了适应表现新的现实和新的审美趣味的需要，形式美的独立审美价值得到比较充分的发挥。由暗室技法到拍摄技法的巧妙运用；由小品摄影到连续摄影、影画合璧乃至摄影小说的兴起；由色彩还原到色彩基调、变异的追求；由画面结构的“重心偏移”畸变，到对陈旧的绘画构图理论的全盘扬弃；由影调、层次丰富细腻的追求到影调压缩的高调、低调的流行；由强调整体到突出局部，直接的真情实感的追求到“手势语言”、“背影语言”的间接手法的广泛运用；由单幅摄影向系列摄影的发展，等等，这一切都极大地丰富和发展了摄影的艺术语言和表现能力。

创作方法的多样化是摄影艺术观念更新、伸展、多元发展的最集中的表现。由于受苏联五十年代流行的把文艺发展史简单归结为现实主义与非现实主义斗争过程理论的影响，长期以来，把“社会主义现实主义”当成唯一“正统”的创作方法，对于西方现代派统统视为洪水猛兽。在摄影界更有“摄影在本质上是现实主义”的主张。近几年，随着摄影艺术观念的发展，理论上的分歧，已经超越了特性及抓与摆之争，表现为不同创作方法的多元发展。

一九七九年开始连续三年在北京展出的“自然、社会、人·艺术摄影展”和一九八二年展出的“全国青年摄影艺术展览”，主要特色是现实主义的复归，体现了“把镜头对准生活，把艺术还给摄影”的艺术主张。一九八五年在北京展出“现代摄影沙龙’85展”里，不同风格流派，不同创作方法初露端倪。如王志平的抽象派和古大象的结构主义摄影，还有凌飞、李明智等人的作品也已经不只是追求抽象美，不只是运用夸张、变形的手法，而是追求对于题材和情节的超越，这已远非现实主义所

能囊括。

过了一年，“现代摄影沙龙’86展——十年一瞬间”，则更侧重于现实主义的深化。而与此同时在北京西城开辟的另一艺术天地——“80M²”，却展出了凌飞、古大象、李明智、于晓洋、郑大为等人的一系列“现代摄影作品”。他们追求的是“将客观存在的事物意象和符号化的功能”，“使摄影创作打破了人与物质的外部躯壳”。现代艺术，包括波普派的诸种特征，在这些展览里都有明显表现。

《现代摄影》第八期（一九八六年第一期）对于当前不同观念及创作方法进行了比较系统的归纳。这就是：纯粹性视觉构造、观念再现、超越性再发现、新关系、本源寻踪、纵深时空意识等。

这一概括未尽周全、严密，有的只不过是艺术表现手法，但仍不失为一次可贵的尝试。为我们提供了一个思考的脉络。以下是几种不同观念和创作方法的主要涵义：

“纯粹性视觉构造”：“借助光影、色彩、线条、块面、空白分割等造型元素，形成一个朦胧的框架、一种新的格局。这个新的格局，通过视知觉与人的情感直接形成同构。”纯粹性视觉构造追求的不是“具象主题”，而是对主题的超越，是光、色、线、形的“排列”，“对比”与“和谐”。以伍时雄和陈锦的作品为代表。

“观念再现”：“熔写实、通感、梦幻为一炉”。按照伍时雄的评述，“观念的再现，实质上是艺术家在寻求与掌握自我体验真实性的一个过程，然后通过一定的媒介（作品）把结果呈现出来。”于晓洋的《我们这一代》、《珍重》、《晚晴》和于得水的《土地》被列为代表性作品。

“超越性再发现”：“不同寻常的美感发现对物象进行局部的

摄取后，物象的完整发生断裂，定向意义遭到粉碎，崭新的生命从中诞生”。这种再发现的手法常常是采取局部性摄影。雷达拍摄的墙角一堆煤渣和墙上几条酷似骷髅架的白石灰痕迹构成的《垦荒》，是代表性作品之一。

“新关系”：这“不过是一个简单的加式：物象甲+物象乙→生成超越甲乙物象的新的意义。”带有明显的寓意性和象征性。如孩子的头和土墙上成十字形的深黑色的洞构成的画面命名为《投》（杨晓利摄）；透过一个玻璃破碎的窗口拍出去，一大片完好的建筑，题为《世界还好》（温普林摄）。

“本源寻踪”：主要是以写实的手法，去“追寻民族文化意识的根本”。朱宪民的《1968》、《1977》、《生命》和于得水的《送葬》、《黄河的乡民》在这方面是很有代表性的。

“纵深时空意识”：强调在现代与历史的反差中，进行钩沉反思，“灌注历史的灵魂”。代表作有胡武功的《旷古》，陈晓京的《遗址》、《路》。

以上种种艺术观和创作方法，都带有明显的反传统色彩，并且五彩纷呈，各行其道，但归结起来仍然不外是倾向现实主义的主张，和倾向于造型的、以艺术创造为目标的主张。前者追求现实主义的拓展、深化，如“本源寻踪”和“纵深时空意识”。后者则求突破一般纪实结构，寻求以展现主观精神世界为主要目标的哲理结构。如“纯粹性视觉结构”、“新关系”等。前者追求对于主题的深化，后者主要追求对于题材和主题的超越。这两种表面看来截然不同的倾向，在不同的时空坐标上又往往构成了不同的交叉点。

以多元的艺术观为轴心，在题材、体裁（样式）、表现手法、艺术风格、创作方法等各方面所形成的多极发展的趋势，实际上是一个兼收并蓄，恢弘、宽容的开放体系。

多极发展意味着艺术上的竞争和繁荣。在多极发展的过程中，必然会有竞争、渗透、融合和扬弃；有竞争才会有发展。有突破，只有在多极发展的过程中，才有可能实现真正意义的“百花齐放”，保持艺术的活力，促进艺术的繁荣。同时，也只有多极发展，才能更全面、更真实、多层次、多角度地反映现实生活和满足人民群众的审美需求。

不可否认，在题材的拓展中存在自然主义的倾向；在形式的追求中，也往往掩盖着对于社会现实问题的规避，和对于政治的漠不关心；在创作方法的多样化中，难免有对于现代派的盲目追随，或玩弄技巧，或故作高深。探索总难免走一点弯路。我们坚信，时代和人民会作出公正的选择。

· 个性化 ·

由强调摄影的特点发展到强调摄影家的创造性、个性，在再现艺术中追求最大限度的表现，这是摄影艺术在多极发展过程中一个极为明显的特征。

当摄影创作听命于“路线斗争的需要”时，其理论支架是对于“反映生活”的褊狭理解，以及由此派生的“唯纪实论”。在“生活——摄影家——摄影作品”三者之间，仅仅强调摄影作品与生活的关系，以作品与生活相对照，而对于作为创作主体的摄影家、摄影家的创作意识这一中间环节，对摄影家的主观能动作用，却很不重视。其结果必然是创作个性的泯灭，甚至对于摄影艺术风格多样化的可能性和必要性也产生了怀疑。

在“史无前例”的十年，摄影艺术“为路线斗争服务”的轻骑兵作用发挥到了极限。一年一度的样板影展成了摄影界夺标的主要目标。摄影作品的题材越来越狭窄，表现手法、体裁

样式和艺术风格越来越单调、雷同。“重大题材”加风光、花卉，这就是摄影艺术的“百花齐放”，如此而已。

在新的历史时期，摄影艺术向个性化发展有着广阔的社会文化背景和主客观多方面的因素。

首先，我们的时代在否定了个人崇拜，否定了现代封建迷信以后，人的价值尺度发生了明显变化，对于个性的尊重，主张自我的尊严、价值、权力、自由等，便不可避免地成为一种社会心理和社会思潮。这是摄影创作中个性化趋向日渐显露的社会背景。

其次，在开放和改革的过程中，整个文艺界都面临着西方文化的冲击。由于摄影和绘画的特殊亲缘关系，西方现代派绘画对中国绘画的冲击波，中国美术在创作实践与理论上的探索，都对摄影产生了明显的影响。由于摄影技术的普及，使摄影队伍的年龄、文化结构发生了明显的变化。青年人对于新的艺术思潮尤为敏感。对于“共我”的鄙夷和对于“表现自我”的追求，使摄影创作主体呈现出多样化的趋势，这是艺术风格多样化发展的内在因素。

再次，纪实手段的日益精美、完善，在客观上也促使摄影艺术向个性化方向发展。现代化的手段大大缩短了儿童和摄影家之间的距离。少年儿童“摄影家”的作品和摄影家的某些作品相比毫不逊色；聋哑摄影记者、乃至盲人摄影家的报道也常有所闻；初掌握摄影技术就“金榜”题名的事例也是屡见不鲜，这一切似乎多少带有讽刺意味。电视和新闻摄影的普及使摄影艺术作品中“再认的愉快”大为减色，有出息的摄影家不得不易辟蹊径。

在八十年代，早为列宁所肯定的“有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地”，真正

成为了摄影家勤奋求索的目标，尽管个性化的追求曾经被等同于萨特式的“自我表现”，但误解并不能代替艺术发展的必然规律。越来越多的青年摄影家不再仅仅满足于作品的发表、入选、获奖，而是着眼于个性化的独特艺术风格的追求。

王志平说：“‘外师造化，中得心源’，艺术创作也是一个发现自我、表现自我的过程。……不相信自己，不尊重自己，艺术就没有了灵气与灵魂。解放自己，挖掘自己，艺术就得到了源源而来滚滚而来的创作欲望和才思，艺术就能形成风格。”

凌飞说：“开始时我寻求的是理想的和谐与美，那是诗一样的韵味，画一般的境界……随着时间的推移，阅历、经验的增加，我沉思了：摄影艺术难道只限于表面现象的摄取？不，它同样是对事物的内在联系、人物本质特征的把握。”

朱宪民认为，“摄影艺术存在的价值，是它能够真实地记录昨天、今天的现实。更重要的是摄影艺术应该成为历史的见证。”

鲍昆：“喜欢那些毫无矫饰，没有经人指点、摆布，而受其不同心愿制约，自然而然地流露出多种神态、各种姿态的人。尤其喜欢人与人，或人与环境不期然而形成的复杂和有趣的同构瞬间。”

侯登科的座右铭是力求“对人的自我理解”、“在人与社会、人与自身的深层有所发现，力戒图解的恶习。”

郑国庆说：“对艺术我这样评价：酸、甜、苦、辣，要能品出滋味，悟出哲理。非让人不寒而栗，也务使其热血沸腾。如投石深涧，求其共鸣。”

王苗认为，“风光小品的拍摄能够更加得心应手地表现我心中的世界，那没有喧嚣与纷争的世界，那个美好而宁静的世界”，“在大地上我找到了自己，找到了一条属于我的路，沿

着这条小路，我向前走，渐渐地变得透明……”。

李媚说：“质朴、恬美的宁静也许会筑成一道栅栏，我渴望冲破它，捕捉赤裸，捕捉生命。”

还有，李晓斌“不给历史留下空白”的思考；张旗的“随遇而安”；王文澜的“用照相机去表达自己的发现、观点和感受”的主旨；邱晓明力图“在黑白的画面里看到自己的影子”的追求，等等。

上述各具特色的议论，说明新一代摄影家的艺术主张、审美趣味，正在拉开距离，其共同特点是发展艺术个性，走自己的路。

风格是艺术成熟的标志。对创作个性的追求不等于成熟的艺术风格，但离开了对现实生活独特感受和认识能力、独特审美眼光，以及与之相适应的艺术表现方法，也就谈不上独特风格的形成。

目前，摄影创作队伍大体上可分成三种类型：机遇型、赋得型和开拓型。机遇型靠“机器加运气”。指靠外在的机缘，也能偶尔拍出几张好照片，甚至一举荣膺“金牌”，但常常是“五十步而后止”。赋得是出题目做文章。赋得型的摄影作者善于从特定的题材、场景中选择具有代表性的瞬间，善于体察不同刊物、不同影展和各类摄影比赛的要求，按照不同的题目做文章。因此，作品的发表和入选“命中率”很高，但对于题材有较大的依赖性，常常停留于浅显，而昧于深宏，缺乏明显的艺术创作个性。开拓型属于定向追求型，具有较强的主体意识，善于突破题材的局限，在不同审美对象中显现出富于个性的审美追求。如果说赋得型的主要特点在于力求把握特定题材与主题之间的联系，而开拓型则更着重于审美理想与现实之间的契合。每个人的创作道路各不相同，这三种类型的划分也未尽