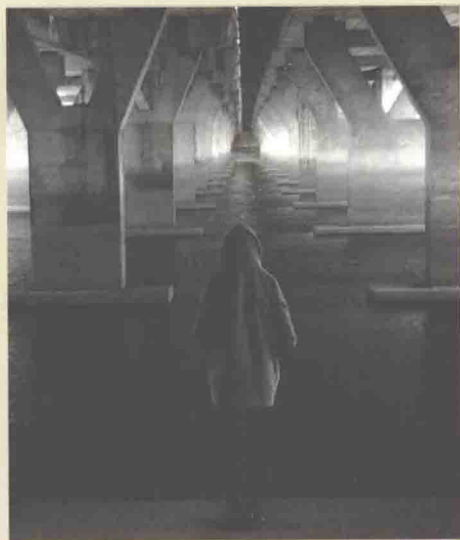



一念攝景

吴玩清 著



■ 嶺南美術出版社



一念攝影
YI NIAN SHE YING

謹以本书献给有追求的摄影人

吴玩清 著

岭南美術出版社
中国·广州

图书在版编目(CIP)数据

一念摄影/ 吴玩清著. —广州: 岭南美术出版社,
2013. 11

ISBN 978-7-5362-5352-0

I. ①一… II. ①吴… III. ①摄影艺术—文集
IV. ①J4-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第243183号

责任编辑: 郭海燕

责任技编: 钟智燕

装帧设计: 林丽珠

一念摄影

出版、总发行: 岭南美术出版社(网址: www.lnysw.net)

(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 东莞本色印刷有限公司

版 次: 2013年11月第1版

2013年11月第1次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 9.75

印 数: 1—2000册

ISBN 978-7-5362-5352-0

定 价: 80.00元

激励知性的开动 与知识生产的热情

顾 铮

从事摄影的理论研究是一件危险也是快乐的事。其实何止摄影的理论，其他方面的理论研究都是如此。当然我们可以把所谓的理论再分解成高、低层次不同的理论，即实用操作层面的理论与概括抽象层面的理论等，但我们或许仍然不排除即使在“低”层次的理论研究中也实现了向“高”层次的理论飞跃的可能性。而且或许就是这么一种有时可能是不切实际地对于“理论飞跃”的暗中期待，才使得这么多人陷入理论研究的“陷阱”而不拔。

但是，不管怎么说，潜心于理论研究、热衷于理论研究，总归是一件需要勇气的事。吴玩清先生长期业余从事摄影理论研究，同时也从事摄影实践，这次要将研究成果结集成书，嘱我为序，作为一个因为某种原因也

一直在书写摄影的人，从相互砥砺的角度看，也是殊为荣幸之事。

摄影是一个基本上起源于西方科技成果与观看理论的观看方式，有关它的理论，当然以在西方的理论研究为隆盛与持之以恒而蔚为大观。加之“中学”与“西学”之性质与质地不同，以中国人的眼光来论述摄影的理论上的优秀之作确实不多。但这不能成为人们就此放手的理由，而更应该成为有兴趣的人们踊跃加入的理由。许多学科的辉煌，就是因为大队人马在此领域的持续耕耘，才最终使其成为一个越来越兴盛的领域。唯其有兴趣之人越多，才越有可能出现令人值得期待的优秀成果。所以说，从这个角度看，作为摄影理论研究者的中国人吴玩清先生，有志于摄影理论研究，实在是一件再好不过的事情了。因为他的工作，会从中国人的立场、眼光、实践与学养出发，来展开对于摄影实践的理论考察，其结果，不管是否理想（这里至少包括了他的自我期许与他人的同行评估），都是重要的。因为这也是一种无私的理论铺垫，只交给后来者评鉴，自己则是不计成本的投入。试问，现在有几个人还能够以如此纯粹的心态在从事明显不见回报的研究？

吴玩清先生是一个业余摄影理论爱好者，因为他的专职工作至今仍然是在中学教学。但他同时也是一个勤于拍摄的摄影爱好者。从某种意义上说，他在摄影理论方面的感悟与收获，是与他的勤奋的摄影实践分不开的。本书中收入的各篇文章，都是基于他长期的摄影实践中的深思与感悟，因此能够言人所无，言己所有。这是他的理论探索的最可贵之处。他提出了“一念摄影”的说法，认为“一念”“是带有情感的念头，它是在情

感方向上的‘格物致知’”（吴玩清语）。我认为这相当准确地把握到了以拍摄实践为基础的摄影理论探索的根本。对于像他这样的已经有着丰富的实践的人来说，没有生理上的对于视觉元素的包含了直觉的综合性把握，就不会有精彩优异的作品。如果没有那些在视觉上启动思维的精彩画面，理论上的感悟与深化就成为无本之木。当然，我们不排除有这样的人，他会从纯理论概念出发来推导、推展理论。不过，对于我来说，我可能更能够接受以具体图像与实践为基础的理论思考。同样的，广大摄影工作者与爱好者也会更信服于“理论联系实际”的摄影理论或“实践与理论并重”所得的摄影理论。吴玩清先生的摄影理论成果，就是基于自身的拍摄实践、大量阅读包括人文社会学科各方成就和他个人深入的理论思考的产物。

在这里有必要借此机会对于当前中国摄影理论发表一些言论。我们现在确实面临着一个理论有点“热”的局面。借助于互联网的发展，任何人想要发表自己的看法，甚至直接就把自己的看法当成“理论”发表，都成为可能。据说某些协会可以提交一定的钱就成为网络办展摄影家，因此“国”字级的摄影家已经一夜之间遍地开花。许多人相信，他就是能以这种方式成家，成为他认为最容易成的那个家，那个家叫“摄影家”。紧接着，就连理论家都要遍地开花了。许多人以各种方式，进入摄影圈，先捞个“理论家”的名号，再到另外的地方以理论家的名头去整其他花样与好处。这个局面是好是坏，全赖每个人自己内心的道德律令起作用与否了。但情况越是这样乱哄哄，真正有理论热情与自觉（不小心用了个“自觉”，但在此文语境中，这个“自觉”非

常重要，不得不用），并且不以“理论”为某种目的的“敲门砖”的人，或许就更应该自我约束，谨慎行事。网络上的客气与客套，往往只会营造出虚假的理论成功的幻觉。当然也有急于求成的人主动利用网络，通过网络先把“名”成了再说。但是，沉潜下来，潜心思考，应该是一种从事理论探索的人的基本姿势吧？

吴玩清先生的工作也引发一系列思考。比如，理论（不仅仅只是摄影理论）是不是要有系统性？学院体制里的标准化的要求，是不是就是一种普适性的理论研究的原则？桑塔格的、巴特的“摄影论”（这是一个更具日语色彩的词汇，因为在日语里都市，“摄影论”就有比“摄影理论”更自由开阔的意思。如果是日语的“摄影理论”，往往代表学院体制下的成果，更有学究气，但有时就更有可能变得面目可憎），都有体系可言吗？未必。或者说，其体系并不以体系的吓人面目出现。所以说，我们可以尽可能地以更自由、更缤纷的方式来探讨摄影，并且从中获得因为有节制的肆意探讨而得到的理论乐趣。吴玩清先生的工作也让我感受到了这么一种自在的乐趣。其实，从事理论研究，更应该重视的不就是那种探讨过程中的乐趣吗？最后真正形成文字的理论，能不能再有理论过程中的乐趣，或许未必，更可能的是，这种过程性的乐趣在形成文字的过程中被各种原因（如理论的严谨什么的）所折损了。但，不管怎么说，我们仍然需要像吴玩清先生这样的纯粹出自于对知的根本兴趣与乐趣的人以及工作，来激励我们的知性的开动与知识生产的热情。

以上管见，正好借此小序的机会提出与有“理论兴趣”的各位切磋。谢谢吴玩清先生提供这样的机会。

前言

这本书是我利用自己的摄影实践去感悟、反思摄影，属行动研究；主要研究的是摄影的本体语言。

我能写这本书，还得感谢出版第一本书《树非树》时所受的折磨。《树非树》一书从准备到出版花了整整四年的时间。单单编辑设计校对，就足足磨了一年，前后改了五个版。在受折磨的过程中，我也逐渐养成了感悟、反思自己的摄影实践的习惯。折磨的结果，加深了我对摄影的理解，也让我对摄影多了许多的想法。这些理解和想法就成了本书的主要内容。

为了写这本书，今年元旦后，我特地托亲戚买了一部手写输入的平板电脑。没想到，这令写作变得十分顺利，竟然在不到六个月的时间就写成了本书。

这本书何以要定名为《一念摄影》？这源于我对摄影创作和欣赏的认识。长期的摄影创作实践和欣赏，让我坚定了这样一种认识，那就是，摄影创作是在场景中

（摄影欣赏是在影像中）把握到知觉结构，通过知觉结构去唤醒大脑中的概念结构，从而才浮现概念。知觉结构和概念结构必须同构，不然无法唤醒，无法联结；而这种唤醒是在一念之间。摄影创作和欣赏产生于一念之间，也须要在那一念之间去完成。这是我感悟并践行的摄影模式，因而我把它定名为“一念摄影”。

“一念”就是一个念头，一种感觉。它是心灵受到场景（或影像）的触发闪现出来的，可以当做灵感去看。“一念”的产生是心物因缘的际会，因而它离不开外物的刺激，离不开心灵的悟性与丰富。“一念”是带有情感的念头，它是在情感方向上的“格物致知”。每个人都有他的文化基调、文化理想，因此，“一念”的产生本质上也是一种文化认同。

这本书在很多篇文章中都触及“一念摄影”，如《我拍我的脚》、《红礁石》、《宁静的农村》、《摄影中的情感》、《摄影的“格物致知”》、《摄影的四个层次》、《万红丛中一点绿》等等，它们从多个角度去感悟、解释“一念摄影”。书中还利用“一念摄影”的理念去考察超现实主义摄影（见《错置——影像的趣味之三》一文）、私摄影（见《为了记住而拍摄——私摄影之一》及《记号·符号——私摄影之二》二文）、极简摄影（见《谈简化》一文）、纪实摄影（见《这里曾经有个鲁古村》一文）、抽象摄影（见《直接摄影·抽象摄影》一文）。书中还探讨了影像的趣味，谈到摄影的观看，谈到对摄影创作的一些技巧和方法的体会。

考虑到书的可读性，本书的文字尽量深入浅出，基本上每篇文章都有故事，编辑时还配以大量的插图。

希望它能给摄影人一些启示，对摄影人水平的提高有帮助。

本书的最后一篇文章叫《摄影有悔》，谈到摄影有许许多多的悔。其实，世间很多事，包括写作这本书，又怎么可能无悔？我虽尽了最大的努力去研究去写作，觉得对得起自己，也希望它能对得起读者，但因摄影水平、学术素养所限，这本书肯定还有错漏和遗憾，这只能留待日后的完善；既已成书，也就只有悔了。还请读者批评指正。

吴玩清

2013年6月14日于忘言斋

世尊在灵山上，
拈花示众，
是时众皆默然，
唯迦叶尊者破颜微笑。

——《五灯会元·七佛·释迦牟尼佛》



目 录

为了记住而拍摄——私摄影之一·····	1
记号·符号——私摄影之二·····	6
我拍我的脚·····	10
万红丛中一点绿·····	16
红礁石·····	20
这里曾经有个鲁古村——纪实摄影之我见·····	26
宁静的农村·····	36
摄影的“格物致知”·····	43
摄影中的情感·····	48
谈简化·····	54
摄影可以不编码·····	58
直接摄影·抽象摄影·····	63
图底合一·····	67
摄影的四个层次·····	70
三种不同的观看·····	80
再谈观看·····	90
每个人都有他的心智模式·····	92
影像的趣味·····	99
影像的神秘性——影像的趣味之二·····	116
错置——影像的趣味之三·····	121
摄影有悔·····	125
附录：当前中国摄影理论发展现状存在的问题·····	129
后记·····	139

为了记住而拍摄

——私摄影之一

■图1 我和妻子穿新鞋的脚
(吴玩清/手机摄)



2013年1月18日，我偕同妻子到东莞厚街国际会展中心参加广东省摄影家协会新年的团拜活动。当日，团拜的场面非常热闹，活动的内容也很丰富，有讲座、一日摄影比赛、摄影相关器材展销等多个展览观看，酒会上还有颁奖、歌舞表演、抽奖等等。由于领取到理论研讨会的奖金，我心情很好，就给自己和妻子各买了一对登山防滑鞋。回家后我俩兴致勃勃，立刻将鞋子穿上，我还用手机拍下了俩人穿着新鞋的脚。

拍下此影像的目的仅仅是为了纪念。要纪念必须先记住。为了记住，可以通过实物，通过文字，通过影像——总之，记住的方式有很多，但现代人一般偏爱用影像去记住。譬如一个人外出旅行，他可能不带日记本，但通常会带上相机等影像记录工具。旅行回来，他可能不买任何纪念品，但通常会带回一大堆相关的影像。为什么呢？因为影像能给人具体的直观的感受，占用的空间也很小，保存的时间却很长（如一个长13cm、

宽7cm、厚1cm的300G硬盘，可以存放上万张甚至近10万张的影像，这是多么惊人的数目）。影像用于记录无疑是最便利的；为了记录选择了影像当然也是最聪明的。

这幅影像是我与妻子参加年会的记忆，是我们的私摄影。以后，只要再看到这影像，我就会想起当年年会的情景，想起我的获奖，想起我和妻子共同的经历。但这幅影像如果拿给不同的人观看，他们读到的东西肯定是不一样的。我现在把此图放在这本书中，让它在社会流通，读者从这幅影像能看到什么，想到什么呢？——两只鞋，一男一女，什么意思？每个人想到的肯定都会不同，但肯定没有人像我与妻子一样想到在年会上的情景。

我拍此影像的目的只是为了记住，通过影像去记住曾亲历过的事，只在我的私人空间流通，纯属私摄影。但我将此图放在此书中，此图在社会流通，私摄影就变成了公摄影了。

当今社会，私摄影要比公摄影多得多。绝大多数的私摄影都没有变成公摄影的必要：因为私摄影往往带有私密性，有些秘密是不能也不宜公开的（如“艳照门事件”，艳照一公开，行为立即受到指责和抨击，艳照当事人也因公愤而受到非议，假如没有公开，私摄影仍为私摄影，既不影响别人，自己也不会受到责难）；而大多数私摄影虽可以公开，但没有公开的价值。

雅克·亨利·拉蒂格六岁开始摄影，一生留下了125本摄影日记，他的这些摄影日记同普通人的留影相集没有什么本质上的不同——我们身边许多人也都有把留影贴在一个本子上的习惯，拉蒂格所做也不过如



图2（雅克·亨利·拉蒂格/摄）



图3（雅克·亨利·拉蒂格/摄）

此。他本来就是拍他自己的生括，拍他身边的人和事。对他个人来说，他用这种让他感兴趣的方式去记录留念。就像有写日记习惯的人用文字来写日记，拉蒂格用影像来写他的日记。没想到的是，他竟能留下125本影像日记。这125本影像日记在1963年前，纯粹是拉蒂格的私摄影。但1963年后，它变成了公摄影——1962年，拉蒂格赴美国旅游，经朋友介绍，会见时任纽约现代艺术博物馆摄影部部长的约翰·沙考夫斯基。言谈之间，沙考夫斯基获知拉蒂格的摄影日记并对它感兴趣。经过沙考夫斯基的整理选择策划，1963年，纽约现代艺术博物馆为拉蒂格举行了他平生第一个个人摄影展——雅克·亨利·拉蒂格摄影展。这次展览，让拉蒂格的私摄影转化成了公摄影。拉蒂格也因此成了摄影名家。

这次影展，无疑是摄影史上第一次对私摄影给予的最高肯定。无论沙考夫斯基看中的是拉蒂格影像的学术

价值、历史价值还是艺术价值，人们在观看拉蒂格的影像时，了解得更多的是拉蒂格他们那个时代贵族阶层的生活方式。当然，人们无法通过影像想象出拉蒂格自己当年经历的情景，也即拉蒂格翻看他的私影像忆起的，人们是无法看到的。就像你观看我和妻子穿新鞋时的影像你无法想到年会，我却能快速地将影像与年会连

图4 (雅克·亨利·拉蒂格/摄)





■图5 (雅克·亨利·拉蒂格/摄)

在一起一样。

私影像对于当事者来说就是一个记号，是他留下的承载着他自己的一段往事的记忆的记号。记号是一种标记，标记与承载的往事可以没有一点内在关系，就像我的影像中的鞋与年会没有一点关系一样。这种标记是无法破译的，只有当事者知道。而公摄影重在于流通，因此影像中就需要有社会文化共同认同的符号。因为只有这样，人们才能通过破译符号获得信息概念。而为了破译符号，我们就必须从影像中过滤出一个结构来。从影像中获得信息概念的路径是这样的：影像——知觉结构——概念结构——信息概念。即从影像中抓住知觉结构，知觉结构激活大脑中存贮的概念结构，再从概念结构去获得信息概念。知觉结构藏在影像中，而概念结构却藏在大脑中，它们是同构的。如果不同构，知觉结

构就无法激活概念结构。如果从影像中无法抓住知觉结构，就无法激活大脑中的概念结构，无法激活大脑中的概念结构，也就无法从影像中获得信息概念。

对于摄影作品中的知觉结构和概念结构，摄影作品的创作者在拍摄时就应该非常清楚，能看到并能意识到的。通俗地说，摄影作品的创作者想通过影像里的什么来表达什么自己要很清楚。但这些，对私摄影的摄影者来说是无需考虑的——如果影像里有，也是私摄影者无意为之的——因为这不是私摄影的重点。私摄影的重点在于留下一个记号，这个记号只要当事人自己知道即可。

私摄影者仅把影像当记号，记号是不需要结构的，就像古人打个结来记住一件事一样，无需考虑结构。但当私摄影用于流通变成公摄影时，个人的记号就成了符号。问题就在于此：私影像不需要结构，观看者观看影像时却需要结构。观看者在私影像中能把握到的结构是

私摄影者没设置或无意设置的，这样，观看者从影像中看到的与私摄影者从影像中看到的自然就迥然不同了。

图6 (雅克·亨利·拉蒂格/摄)

