

Charlotte Cotton **The Photograph**  
as Contemporary Art 艺术世界丛书

# 作为当代艺术的照片

(英)夏洛特·科顿 著 陆汉臻 毛卫东 黄月 译

(第三版)



(英) 夏洛特·科顿 著  
陆汉臻 毛卫东 黄月 译

## 作为当代艺术的照片

249 张插图，其中 212 张彩色插图

(第三版)



责任编辑 郑幼幼  
文字编辑 张海钢  
责任校对 高余朵  
责任印制 朱圣学  
书籍设计 郑幼幼 & 祝羽正

浙江省版权局  
著作权合同登记章  
图字：11-2013-102号

## The Photograph as Contemporary Art

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd, London

Copyright © 2004 Thames & Hudson Ltd, London

This edition first published in China in 2018 by Zhejiang Photographic Press, Hangzhou

Chinese edition © Zhejiang Photographic Press

浙江摄影出版社拥有中文简体版专有出版权，盗版必究。

### 图书在版编目 ( CIP ) 数据

作为当代艺术的照片：第三版 / (英) 夏洛特·科顿  
(Charlotte Cotton) 著；陆汉臻，毛卫东，黄月译。--杭  
州：浙江摄影出版社，2018.6  
(艺术世界丛书)  
ISBN 978-7-5514-2154-6

I. ①作… II. ①夏… ②陆… ③毛… ④黄… III. ①摄影评  
论—世界—现代 IV. ①J405.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第059634号

艺术世界丛书

### 作为当代艺术的照片 (第三版)

(英) 夏洛特·科顿 著  
陆汉臻 毛卫东 黄月 译

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

地址：杭州市体育场路347号

邮编：310006

网址：www.photo.zjcb.com

电话：0571-85151350

传真：0571-85159574

制版：杭州立飞图文有限公司

印刷：浙江经纬印业有限公司

开本：889mm × 1194mm 1/32

印张：9.125

2018年6月第1版 2018年6月第1次印刷

ISBN：978-7-5514-2154-6

定价：98.00元

鸣谢：本书全部用纸由蓝碧源特纸提供

封面：蓝碧源特纸/间纸系列/欧纯莱妮纹230gsm/米色

环衬：蓝碧源特纸/间纸系列/欧纯棉纸140gsm/米色

内页：蓝碧源特纸/间纸系列/新伯爵115gsm/靛白

所有纸张均为可回收、可循环使用的绿色环保纸张，获  
SGS、FSC-COC认证。



图1 莎拉·琼斯,《卧室(1)》,2002。(参见69页)

## 目 录

- 前 言 6
- 第一章 如果这是艺术 22
- 第二章 从前 54
- 第三章 无表情外观 90
- 第四章 物件与空无 130
- 第五章 私密生活 154
- 第六章 历史瞬间 186
- 第七章 重生与再造 214
- 第八章 物理与材质 246
- 延伸阅读 279
- 图片版权 283



本书作者夏洛特·科顿是策展人、作家。她曾担任美国洛杉矶州立博物馆瓦里斯·安嫩伯格摄影部主管，英国伦敦摄影家艺术馆的项目负责人，英国国立媒体博物馆创意总监，伦敦维多利亚和阿尔伯特博物馆摄影策展人。她策划了许多当代摄影展，出版了《缺憾之美》《万物归于平静》《盖伊·伯尔丁》等书。她也是 [wordswithoutpictures.org](http://wordswithoutpictures.org) 和 [EitherAnd.org](http://EitherAnd.org) 这两个网站的创始人。

“艺术世界丛书”版权引自英国 Thames & Hudson 出版社

“艺术世界丛书”是著名的插图本世界艺术系列丛书，几乎囊括了世界艺术的所有种类。



图1 莎拉·琼斯，《卧室（1）》，2002。（参见69页）

(英) 夏洛特·科顿 著  
陆汉臻 毛卫东 黄月 译

## 作为当代艺术的照片

249 张插图，其中 212 张彩色插图

(第三版)





## 献给伊西和我的父母

感谢为本书贡献图片、资料和观点的所有摄影师和美术馆。感谢安德烈·布朗 (Andrew Brown)、梅拉尼·莱恩茨 (Melanie Lenz)、安娜·佩罗蒂 (Anna Perotti)、乔·瓦尔顿 (Jo Walton)，以及 Thames & Hudson 出版社的每一位员工，是他们的帮助，才使本书的第一版得以问世。特别感谢杰克·克莱因 (Jacky Klein)、弗洛拉·斯派格尔 (Flora Spiegel)、戴安娜·布里特·佩里 (Diana Bullitt Perry)、乔·瓦尔顿 (Jo Walton)、尼克·贾金斯 (Nick Jakins) 和拉法埃拉·莫里尼 (Raffaella Morini)，他们为本书第二版和第三版的问世提供了帮助和建议。

# 目 录

- 前 言 6
- 第一章 如果这是艺术 22
- 第二章 从前 54
- 第三章 无表情外观 90
- 第四章 物件与空无 130
- 第五章 私密生活 154
- 第六章 历史瞬间 186
- 第七章 重生与再造 214
- 第八章 物理与材质 246
- 延伸阅读 279
- 图片版权 283



## 前 言

摄影技术最初发明于 1830 年代，差不多两个世纪之后，摄影已发展成为一种当代艺术形式。在 21 世纪，艺术界已完全将摄影视为一种正统媒介，与绘画和雕塑享有同等地位；摄影家们不断在美术馆展出作品，或在艺术专著中以插图的形式展示作品。这是一段令人激动的发展史。为此，本书计划对作为当代艺术的摄影作一概述和综览，目的是界定这一讨论议题，并分析它的各种特点和主题。

如果本书可以用一句话总括当代摄影，这句话就是，当代摄影这一创意领域多元多派，精彩纷呈。本书精选了近 250 位摄影家的作品，以插图的形式向读者展现当代摄影的题材之广泛、思想之深邃。其中虽然展示了为数不多的永久稳居当代艺术殿堂之上的著名摄影大师的作品，但本书特意要展现的，却是当代艺术摄影从形式到内容的多样性本质，很多独立摄影师为此做出了无数努力，而他们中的大多数人，除了在自己的小小创作圈，皆寂寂无名。书中的每一位摄影师都致力于创作文化作品，并为其思想的传播做出自己的一份贡献。按最基本的字面来解释，此话的意思是说，本书提到的所有摄影师之所以辛苦创作，其目的就是为了在美术馆和艺术书籍中展示作品。读者必须注意的是，对于书中的

大部分摄影师，我们只能从其全部作品中选取一件代表作来讨论。当然，这样做就无法全面展现该摄影师的艺术表达，从而无法展示摄影创作的多样可能性，但本书必须做这样的简化处理。

在今天仍从事创作的当代艺术摄影师中，大多数接受过艺术本科和研究生教育，而且像其他美术家一样，他们主要为艺术观众进行创作，他们得到了来自各国的众多商业的或非营利的美术馆、博物馆、出版社、艺术节、博览会和双年展的支持。在 21 世纪，随着为当代艺术摄影服务的专业机构如此这般地增加，现在关键的问题成了如何巩固和界定当代艺术摄影这一领域，而不是对此进行概念上的反思——这一点是不足为奇的。在新千年里，这样一个观念——摄影是当代艺术活动可以预期的、必不可少的一部分——已经大大深化。但是，对当代艺术摄影产生不良影响的，却是越来越多的更广泛意义上的影像制作问题。这些问题包括：我们在日常生活、社交媒体和照片分享平台中使用纯影像交流的方式；21 世纪初，随着数字出版技术革命的出现，业余摄影师有了自我出版摄影集的机会；新闻报道中市民摄影的兴起——尤其是在线发表；能够融合动静图像捕捉的新照相技术的出现；在数据可视化方面计算机编码技术的演化和应用。影像制作方面的这些新现象，不仅对视觉语言、对当代艺术摄影的传播模式产生了影响，而且因为摄影在日常生活中无处不在、无孔不入，迫使我们界定艺术摄影活动时变得更为明确无误。在这一情况下，有一点变得尤为明显：当代艺术摄影的发展动力来自当代艺术摄影师的严谨而积极的选择，在不断变化着的、更为广阔的摄影世界中，他们的作品依然保持着一种艺术形式的鲜活的对话本质。

本书按章节将当代艺术摄影划分为八大类型或主题。如此分类的目的，是为了避免读者得到这样一种看法：最终决定当代艺术摄影重要特征的，不是影像风格，就是题材选择。当然，本书安排某些作品，是出于影像风格上的考虑，有些题材在近年的摄影创作中也相当流行，但是各章节主题的划分，更多关注的是如何将那些在创作动机和创作方法上



有共同之处的摄影师放在一起。如此安排的目的在于，首先突出当代艺术摄影的创作理念，然后再去讨论这些作品的视觉效果。

第一章“如果这是艺术”，考察了摄影师是如何专门为相机设计策略、行为和事件的。将这部分放在本书开头，是为了挑战摄影的传统做法：摄影师孤身一人在日常生活中苦苦搜寻，搜寻具有视觉冲击力或视觉趣味的画面出现在取景框里的那一瞬间。在这一章，我们将特别关注摄影师在多大程度上预想了那个焦点——这是他们的拍摄策略，其目的不仅要改变我们对这个自然和社会的看法，而且想把这个世界带入不同寻常的维度之中。当代摄影的这一领域部分源自 20 世纪六七十年代的概念艺术行为的纪实摄影，但两者又有显著差异。虽然出现在这一章的一些照片显现了其可能的功能：临时艺术行为的随意记录，但是，极其重要的是，这些照片注定会成为这些事件的最终结果：这是被选定和展现为艺术品的物件，而不仅仅是刚刚消逝的一个行为的记录、痕迹或副产品。

第二章“从前”，主要讨论如何利用艺术摄影讲故事。这一章的重点实际上更具体：考察当代摄影实践中非常流行的“置景”摄影：将叙事提炼为一幅影像。这种摄影作品所具有的特点与 18 至 19 世纪前摄影时代的西方具象绘画有着最直接的关系。这不是因为当代艺术摄影师具有怀旧的复兴主义情怀，而是因为，在这样的绘画作品中可以发现一种业已确立的、非常有效的构建叙事内容的方法：将物品道具、人物姿势和艺术品的风格很好地组合起来。“置景”摄影有时也被称为“构建式”或“编导式”摄影，因为摄入镜头的各种元素，甚至连精准的相机角度都预先设计好了。

第三章非常深入地考察了一种摄影审美概念。“无表情外观”指的是一种明显缺乏视觉戏剧感或夸张性的艺术摄影类型。这些影像在形式和戏剧性上都平淡无味，似乎是客观凝视的结果。在这里，最重要的是被摄对象本身，而不是摄影师对它们的看法。以插图的形式再现于这一章中的这些作品，由于尺寸缩小、印刷质量大打折扣，更显得平淡无味；

只有在令人眩目的清晰度下（所有这些照片都是用中画幅或大画幅相机拍摄），并印制成大尺幅照片，我们才能充分感受这些作品的冲击力。在第二章里，我们看到很多作品展现了戏剧化的人类行为和戏剧性的光线效果，但在第三章看不到这样的作品；相反，我们在这里看到的这些照片发出一个视觉命令，这个命令来自它们夸张的逼真度和作品的尺幅。

第三章讨论的是摄影的中立性审美问题，第四章则着重讨论摄影题材——那些最间接迂回的题材。这一章题为“物件与空无”，主要考察当代摄影师是如何开疆拓土，探索可靠的视觉题材的。近年来，将我们通常会无视或忽略的物件和空间摄入镜头，这已经成为一种趋势。这一章展示的照片依然保持着照片所描绘的东西的“物性”（thingness）——比如街头的垃圾、废弃的房屋或未洗的脏衣服，但在概念上它们被改变了，因为这些东西通过被拍下并呈现为艺术品这样的行为而获得了视觉力量。就此而言，当代艺术家已经认定，通过一种敏感的、主观的视角，现实世界中的一切事物都是潜在的题材。这一章的一个重要观点是，摄影具有一种经久不衰的能力，它甚至能将微不足道的题材转化为具有巨大想象和重大意义的事件触发器。

在第五章“私密生活”中，我们着重讨论情感和人际关系，这是关于人类私密生活的一份集体日志。一些照片明显表现出随意的、业余的风格，很多照片类似傻瓜相机拍摄的家庭快照，还带有机冲印的照片常有的令人熟悉的色调。这一章也讨论当代摄影师为这种民间摄影风格带来了何种新东西，比如，他们构建了富有动感的系列照片，他们关注日常生活中出人意料的一瞬间，关注普通人无法捕捉到的、不同寻常的事件。这一章还考察了摄影师在再现司空见惯的、但令人产生情感共鸣的题材时，是如何使用另外一些貌似不那么随意的、更深思熟虑的创作手法的。

第六章“历史瞬间”用大量篇幅讨论了摄影的纪实功能在艺术中的运用。这一章开篇讨论可以说是最具有“反新闻摄影”意味的创作手法，此手法被笼统命名为“后灾难摄影”（aftermath photography）：在社会

和生态灾难发生之后，摄影师到达现场进行拍摄。通过如实再现这些地方的满目疮痍，当代艺术摄影呈现了有关政治的和个体的剧变所造成的后果的寓言。这一章还调查了一些视觉记录，这些视觉记录反映的是一些在不少艺术书籍和美术馆展示过的被隔离的社区（包括被地理隔绝和社会排斥的社区）。细致入微的纪实照片本该在报刊杂志的社论版发表，当这类纪实项目所能得到的支持日渐匮乏之时，美术馆就成了展示这种人类生活记录的地方。这一章还涉及这样一类作品，它们的题材选择或拍摄手法对抗或挑衅了我们对纪实摄影传统边界的认知。

第七章“重生与再造”，探讨了近年来的一系列摄影实践，这些实践以我们现有的影像知识为中心而展开，并充分利用这些知识，比如，重拍著名照片、戏仿拍摄某些非专利图像，比如杂志广告图片、电影剧照、监控和科学照片。通过识别这些熟悉的图像，我们开始意识到自己在看什么，如何观看，以及图像如何触发了我们的情绪，塑造了我们对世界的认识。这一章直截了当地讨论了针对原创性、作者身份和摄影真实性的含蓄批评，这是摄影的永久话题，在过去四十年中，这话题变得尤为重要。这一章还考察了摄影师的其他实践：复兴古老的摄影技巧，为老照片建立档案。这些做法有助于我们更好地理解摄影的历史和文化，同时也能丰富我们对于当代观看方式和历史观看方式之间的相似性和连贯性的认识。

最后一章第八章“物理与材质”重点讨论这样一种摄影：摄影的本质成为作品的叙事的一部分。如今，在人们的日常生活和交流中，数码摄影无处不在，正由于这一点，不少当代艺术摄影师反其道而行之，有意突出摄影的物理性和材料性，有意突出他们在美术馆和博物馆这样纯粹的空间展出照片的效果。其他艺术家则以丰富的想象力，对数字时代激增的摄影传播模式做出回应。这一章所展示的照片提醒读者注意这样一个事实：摄影师在创作艺术品时面临许多选择。一些摄影师主要选择模拟技术（即，古老的基于胶片的、感光的化学工艺），而不是现在标准

化的数字影像捕捉和后期制作技术，而其他摄影师只把摄影当作创作活动的一个元素，比如，装置和雕塑作品的一部分。这一章结尾部分考察了当代艺术摄影师创作影像的新方法，这些影像是专为在互联网平台和手持屏幕上观看而创作的，而他们的其他摄影艺术作品则完全以美术馆展出为目的。有些摄影师也在利用数字化革命带来的越来越多的自我出版机会。这些多才多艺的摄影师体现了当代艺术摄影方兴未艾的创造力。

21 世纪，作为当代艺术的摄影深受艺术市场的迅猛发展、数字技术冲击图像制作和传播的强烈影响。但同时，当代艺术摄影师也从 19 和 20 世纪的摄影史中汲取灵感，不断将摄影史作为创作的想象性动力，特别是 20 世纪初欧洲前卫摄影的实验主义和 1970 年代中期美国摄影师重新激活的“日常摄影”（photography of the everyday），极大促进了他们的艺术摄影创作。

图3 威廉·埃格斯顿，《无题》，1970。

威廉·埃格斯顿被公认为对当代艺术摄影产生了至关重要的影响，尤其因为他早在 1960 和 1970 年代就确认了彩色摄影。他被视为“摄影师的摄影师”。他不断地在各国出版书籍，举办影展。在过去 30 年中，在当代艺术摄影日新月异的变化中，他的全部才华被不断地重新评估。

