



中国国际艺术摄影 高级论坛论文集

中国摄影家协会 编
浙江丽水市人民政府

中国摄影出版社

中国国际艺术摄影高级论坛

论文集

中国摄影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国国际艺术摄影高级论坛论文集/中国摄影出版社
编. —北京: 中国摄影出版社, 2005.6

ISBN 7-80007-861-2

I. 中... II. 中... III. 艺术摄影-文集
IV. J41-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 071607 号

书 名: 中国国际艺术摄影高级论坛论文集

作 者: 中国摄影家协会 编
浙江丽水市人民政府

责任编辑: 张希红 陈凯辉

装帧设计: 嘉泰利德公司

出 版: 中国摄影出版社

地址: 北京东单红星胡同 61 号 邮编: 100005

发行部: 010-65136125 65280977

网址: www.cpgph.com

印 刷: 北京君升印刷有限公司

开 本: 787×1092mm 1/16

印 张: 13

版 次: 2005 年 7 月第 1 版

印 次: 2005 年 7 月第 1 次印刷

印 数: 1—1500 册

书 号: I S B N 7-80007-861-2/J·861

定 价: 40.00 元

版权所有 侵权必究

中国国际艺术摄影高级论坛组织委员会

主 任：

于 健

副主任：

王郑生（常务）、顾立群

委 员：

朱宪民、刘 榜、袁毅平、杨恩璞、林少忠、朱羽君
李树峰、陈 申、吴常云、高 琴、任树高、孙燕聪

中国国际艺术摄影高级论坛学术委员会

主 任：

王郑生、焦光华

委 员：

刘 榜、虞红鸣、陈 申、袁毅平、周伟东、林少忠
杨恩璞、任树高、殷 强

主办：

中国摄影家协会

浙江省丽水市人民政府

前

言

近

年来，中国摄影事业取得了长足进步，摄影家队伍不断壮大，作品在国内外取得了可喜成绩，已经能够与国际摄影界进行平等对话。十九世纪末到二十世纪中期，艺术摄影作为摄影创作的主流，在中国乃至世界曾产生了极大影响，出现了众多精于此道的艺术家和传世之作。但中国艺术摄影如何进一步学习、借鉴国外艺术摄影的经验并走向世界，如何让中国了解国外艺术摄影、让世界了解中国艺术摄影，这许多问题，还需总结经验，认真梳理，从理论上进行探讨。

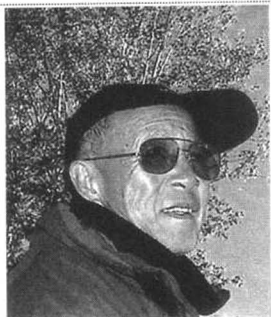
鉴于此目的，2004年10月，中国摄影家协会和浙江省丽水市人民政府于丽水国际摄影文化节期间共同举办了“中国国际艺术摄影高级论坛”。参加论坛的国内外知名摄影家和理论家40余人，就国内外摄影现状、数码摄影的挑战、摄影美学、人体摄影、风光摄影等问题进行了广泛的研究和热烈的讨论，20余位专家在论坛上发表了具有前瞻性和建树性的论文。与会人士在艺术观点上虽有不同见的，但在许多问题上达成了共识，讨论结果具有相当高的学术性和权威性。现将他们的理论著作汇编成集、付梓出版，以供全国摄影家和摄影理论工作者参阅。

我们希望，此文集的出版，能够壮大摄影理论队伍，进一步推进中国摄影理论的发展。同时，也希望此书能够起到抛砖引玉的作用——以我们的这块素朴之“砖”，引来更多琳琅“美玉”。

中国摄影家协会党组副书记 王郑生

目 录

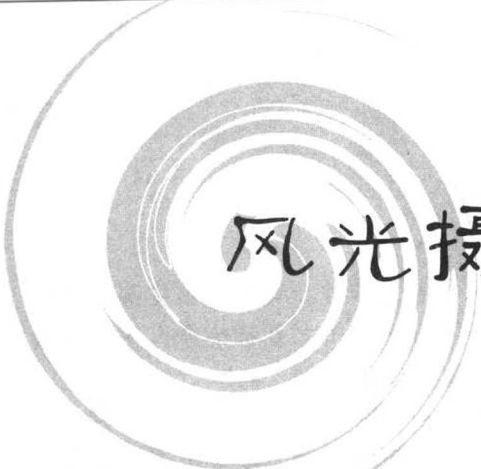
风光摄影和中国文化	李 元 [美国] / 1
摄影艺术的三个高度	韩丛耀 / 12
雪月风花近百年	鲍 昆 / 20
数字与胶片, 两驾马车能否并驾齐驱?	高宝昌 / 30
聚散: 摄影与绘画的关系	翟 墨 / 39
论画意摄影	
——兼议当代中国风光摄影的走势	丁遵新 / 45
风光摄影的东方神韵	胡国钦 / 55
人体摄影探幽	杨恩璞 / 63
制约艺术摄影发展的若干因素	
——兼谈艺术摄影的创新	黄一璜 / 74
我国社会转型期的艺术摄影	江北战 / 79
入美学江湖 出意境无限	
——从“美的规律”看摄影艺术渗入美学的效应	赵 硅 / 87
当代摄影的现在进行时	顾 铮 / 95
中西方摄影艺术比较三题	吴 强 / 104
理性时代的影像表述	
——艺用摄影从体验型、情绪型到意念型的创作走向	李世雄 / 109
摄影的可能	虞若飞 / 119
站在“机械复制”之“后”的思考	
——从瓦尔特·本雅明的摄影观念谈起	张楚翔 许少钿 / 127
现象学·艺术·摄影	潘嘉来 / 138
后工业时代的摄影艺术大众化	
——兼谈摄影史上的三个时期	陈 申 / 149
“读图时代”的数码技术与网络空间	
——21世纪摄影所面对的机遇和挑战	林 路 / 153
国外摄影教育借鉴与创新研究	殷 强 / 161
公民代理	
——如何提高摄影作品被侵权的诉讼质量	王秋杭 / 171
关于摄影创作的心理活动	林少忠 / 185
国际摄影艺术联合会及国际摄影发展	雅克·丹尼斯 [比利时] / 192



作者 简介

李元 美籍华人，祖籍宁波。美国印第安那大学哲学博士。现为美国新泽西州立鲁特格斯大学资深教授，世界华人摄影学会副会长。

李元对摄影的兴趣始于1970年，1972年拜师海伦曼扎尔博士，并在她的鼓励下参与美国摄影学会所赞助的在世界各地所举行的摄影比赛。到1978为止，获奖或入选作品达二百余件，并多年被列入美国摄影学会的名人录。从1979年开始，他把方向转向摄影刊物，从此，他的作品经常在摄影杂志上登出。1989年，他到国内探亲，把当时拍摄的照片编制了《游子眼里的中国》音乐幻灯集，在美国放映近二百五十次，受到社会各界的欢迎。在1984年美国摄影出版社的《风光摄影》里，他和其他7位职业摄影家同被誉为《八位世界风光摄影大师》。1985年《中国画报》以《游子情深》为题对他作专题介绍。1989年美国摄影出版社又单独出版了他的《表现主义的风光摄影》。他的作品在美国、日本、中国大陆、台湾、香港及东南亚的摄影杂志上都有登载。除了在美国以外，中国摄影出版社、四川美术出版社、上海文艺出版社也都出版了他的摄影专集，他的作品还被收入在香港出版的《二十五家摄影精品集》里。李元参与了世界华人摄影学会各摄影画册的拍摄与编辑工作，为中国摄影函授学院录制有《谈风光摄影》录象教育片三集。1994年，港澳摄影协会授予他“摄影艺术家”荣誉头衔。目前他还是香港《摄影画报》的国际编辑和新加坡《亚洲地理》的地区编辑，近年来，他也为美国新泽西洲、香港、新加坡和上海的几本杂志撰写专栏。



风光摄影和中国文化

◎ [美国] 李 元

虽

然说大自然是摄影最早的题材之一，但在很多人看来，风光摄影似乎缺乏社会意义和深度。这是一种错觉。在中国文化里，对大自然的认识、探讨和借鉴，一直是生活的一部分。司马迁就认为，唯有“究天人之际”，才能够“通古今之变”，而“成一家之言”。但是这种错觉的形成是有它的历史因素和文化背景的。在探讨风光摄影的深度和内涵以前，先让我们从摄影发展的历史来探讨为什么在今天还有这种根深蒂固的错觉，误导了风光摄影在中国文化里的发展。唯有认识到摄影的发展是有它的社会基础、经济基础、科学基础和文化基础，我们才能真正分享摄影这项所谓“世界的语言”里的共性，也认识到它在不同社会和文化环境里的特性。

摄影发展的社会基础、经济基础、科学基础和文化基础

1839年摄影术的发明，使得摄影成了第一个建立在工业革命基础上的新艺术。像其他的艺术媒体一样，它的发展受到了它所存在的环境影响。但是它又不同于绘画、雕塑、甚至文学。早期的摄影者对于摄影的特性和价值没有明确的认识，这使得摄影的成长经常受到其它媒体的影响。当摄影在一个社会或一种文化环境里建立起它自己的传统以后，这种受到社会或文化环境所影响的传统和价值观，也就影响了摄影在其他社会和文化环境里的发展。

一、社会基础

据说，墨子早就已经发现了针孔成像的现象^[1]。但是摄影术的发明是建立在化学、物理和工业相结合的基础上的，也是诞生在一个追求如何把科学应用到商业的时代。作为一个专业艺术家，摄影发明人达盖尔的兴趣在于它的商业价值，并不在于摄影术的艺术价值。达盖



尔摄影术最初的应用也正是用来作为描绘肖像的代替品,就像火车的发明在于取代马车一样。相对于达盖尔来说,摄影术的另一位发明家陶博特似乎偏重于名而不是利。陶博特是一个英国上层社会的成员,他的追求受到了盛行于当时英国中上层社会风气的影响,一般英国贵族和绅士喜欢把博学多才、追求科学和知识作为自己声誉和地位的延伸。这两种不同的追求从摄影术的发明就开始了,形成了摄影的双重性格。摄影是业余爱好者灵智的发挥还是职业摄影师商业上的应用?它是艺术还是工艺?这些争论非常激烈。从英国皇家摄影学会成立的初期,好几位摄影家就是因为把作品用在广告上而被摄影组织理事会要求从该会退职^[2],同时业余摄影爱好者的追求和摄影艺术价值的探讨受到高度的重视。

在早期的华人华裔摄影圈子里,这样激烈的争论也许并没有发生。因为在当时的社会环境里,当摄影术传到中国和东南亚的时候,也正是欧美殖民主义进入这个地区的时候,照相机被形容为“西洋镜”。早期在中国从事摄影的,即使不是外来的,也是和欧美有所接触而且是比较有经济基础的摄影爱好者,摄影传统的建立也就受到了欧美价值观的影响。当时的专业摄影者大多从事于人像摄影和新闻摄影,但真正推动摄影在社会中地位的确立的是一些有经济基础和社会地位的业余摄影爱好者,他们秉承了英国皇家摄影学会的传统,成立民间摄影组织,参与国内和国际摄影比赛。其中,最有代表性的就是郎静山了,他根据国画的原理,探索集锦摄影的方法,开创了具有民族风格风光摄影的先河。直到今天,创始于欧美的摄影沙龙,特别是讲究唯美、完整和视觉冲击力的审美观,在华人华裔的摄影界里还有相当的影响。而山水风光这个国画里的传统题材,也就成为摄影者喜爱的追求方向。

另一方面,当西方摄影界在二十世纪的三十年开始走出所谓“画意”的追求,从而进入了四、五十年代摄影多元发展的时代时,中国社会正进入了一个动荡和革命的时期。这时的中国,且不说摄影的发展走向了一个不同的方向,风光摄影的文化基础本身也受到了严重的考验,在艺术上对于大自然的探讨和借鉴被斥为是文人风花雪月、玩物丧志的行为。但是如果把当今中国风光摄影的一些特色错认为是根深蒂固的守旧或是摄影沙龙的全盘延伸,那就是“以偏概全”了。

早期欧美社会对风光摄影重视的另一原因是它的实用价值。风光摄影是一项工具,被用来记录城市里知名的建筑,介绍随着殖民主义发展而开拓的陌生地方,也为旅游业提供服务——中上层社会的游客用它作为寄给亲友的纪念品,而没有经济能力出游的一般人则拿它来调剂生活,作为装饰和一种向往。摄影的这种功能和早年画意派的追求,形成了风光摄影的两种不同的追求。从二十世纪的三十年代,随着画意派的没落和追求机械精密性的结构主义(Constructivism)思想的兴起,以亚当斯为代表的一批所谓“f64”的摄影家,利用用大相机来将摄影的记录功能与艺术追求,开创了风光摄影的新范畴。今天,学者把美国风光摄影的发展分作三个时代来分析^[3],除了早年开拓西部的时代和前述的三十年代开始以亚当斯为代表的时代以外,第三个时代可以说是从六十年代开始的,一直延伸到今天。在这个时代里,受益于可更换镜头的35毫米相机和现代彩色胶卷的发展、改善和普及,风光摄影追求者有了可更灵活使用的器材、具有广泛选择余地的镜头以及成像效果精美的感光器材和胶卷,这使得他们能够充分发挥他们艺术创新的潜力。

但是处于外强侵略和战乱的中国,却无法有相似甚至平行的发展。这个差异所带来的影响,不单存在于风光摄影的制作上,也显现在它的应用上。中国的风光摄影爱好者,一直到最近的十余年里,才受益于改革开放和过去摄影者罕去边缘地区的开发,这使得中国的风光

摄影几乎把那三个时代相似的追求压缩在了一起，目前进入一个前所未有的“黄金时代”。而过分急剧的发展虽然带来了朝气，但在一些摄影追求上，也显露了一些缺乏深思的痕迹。摄影还只是一项每个人都会拍，也是大家都看得懂的大众媒体，作品的价值还是定在视觉的效果上。而类似政治性的批判，到现在还给风光摄影的发展带来阴影。

二、经济基础

在摄影发展的过程里，很多学者把二十世纪的三十年代认为是摄影艺术成熟的开始。在此期间相机的普及和感光事业的进步使得摄影成为最大众化的艺术媒体，而印刷和出版业的开展以及广告企业的发展，使得照片的需求量大大增加。照片广泛地应用也使得摄影者在题材的选择上和制作的技巧上有了更多的自主性；更多的摄影者探讨摄影的表达能力，追求在摄影作品里自己独立的个性；摄影沙龙不再是摄影者得到社会承认的唯一途径。并且摄影的艺术性这个历史上的争论也慢慢地失去了它的意义。在一个多元发展的情况下，一张作品的价值可以从不同的角度去衡量。人们开始认识到“什么是艺术”是一个很难达成共识的问题，不再把摄影局限于传统艺术的审美观里，摄影和其他艺术媒体对社会所带来的影响拓展了艺术的范畴。相对地来说，相似的发展在台湾和东南亚是在二十世纪的七十年代、随着经济发展才开始逐步开始的。在中国内地，摄影的普及发生在改革开放以后，而它的发展也是随着经济的发展、在八十年代中才逐步开始的。今天，特别是中国内地的摄影发展，在相当的范围里，还是受到所谓“大奖赛”的左右。评委的审美观为摄影者带来外在的压力，也为当今国内摄影带来导向性的影响。如果说“大奖赛”激起了目前对于摄影广泛的兴趣的话，那么它的局限也为摄影带来了新的僵化。如何在这样的环境和发展过程里找到自己的创作道路，是目前华人华裔摄影爱好者所面临的挑战。

三、科学基础

由于摄影的发明是建立在化学、物理和工业相结合的基础上的，因此在摄影艺术的发展过程中，几乎每一个阶段都是和科学技术的进步相联系的。我们对于摄影特色的认识，也随之有所改变或更新。

对于早期的摄影者来说，摄影似乎是利用技术的画笔。一位摄影者的成长，不论是涂膜，定影还是图片的制作，主要在于他在技术上的掌握。但是科技的进步为摄影者所带来的方便，使得一个技术上的门外汉也能满足在画面上的追求，更多的摄影者把拍摄和制作上的细节让别人去负责。这个情况不论从早期胶卷的制作、彩色的应用，还是到今天数码技术的引进上都得到充分的说明。这也引起摄影界的争论，作为一个艺术家，摄影者应该是怎么去定位的？科学的进步也为摄影建立起摄影本身的特色。在这一方面，最明显的例子就是摄影的瞬间性了。135相机的发明和改善被认为是卡蒂埃—布列松的艺术成就的基础。摄影不再只是绘画的延伸。

四、文化基础

不论是哪一种艺术媒体，它所反映的是它所存在的社会和文化环境。早年疆土的开拓，近年旅游的发展，都使得在西方社会里，风光摄影的商业价值和应用价值更胜过表现摄影者

个人情操。在西方文化里，大自然是人们生活的环境，它本身却和人生没有直接的联系。如果说风光摄影具有精神力量，那可能就是在美国西部开发时代，有人把壮丽雄伟的西部景色看作是伊甸园的再现。但即使这样，大自然环境本身是没有生命的，风光摄影的社会价值也多局限于人与环境之间的关系。在今天看来，一代风光大师亚当斯的贡献，主要的还是在于对于环境保护的呼吁。可能是基于这些因素，在西方社会里，风光摄影具有较大的实用价值，但却难被认为是摄影的主流。

这些因素的影响，使得目前的摄影传统基本上是在建立在西方文化和社会价值观上。当西方社会开始对于摄影的观赏融入到整个艺术界的思潮时，当摄影的文化含量远超越了画面的视觉效果时，摄影审美观的拓展和演变也就和西方文化的潮流和社会环境不能分开了。像所谓“现代主义”（Modernism）、“结构主义”（Constructivism），以至七十年代的“观念艺术”（Conceptual Arts）都是来自摄影以外的观念。在这样的发展下，风光摄影的意义在那里呢？

在这个问题上，我们必须认识到，摄影的发展在目前已经形成了两种不同的追求。一方面，摄影的大众化和普及性是它在目前对于一般群众的吸引力。摄影是一项每个人都会拍，也是大家都看得懂的大众媒体。但是如果我们要把摄影融入艺术的主流则需要时间，任何艺术所反映的，就是它所存在的社会和文化环境，它是具有高度文化内涵的一种“培养出来的品位”（acquired taste）。风光摄影在西方被认为是实用性大于艺术性，即反映了当地社会的价值观。而风光摄影在中国文化里的开拓也就是建立在如何把它融入中国艺术传统里对大自然的认识、探讨和借鉴的过程。

中国文化艺术传统和风光摄影

在中国的文化艺术传统里，对于大自然的重视可以说贯穿各种媒体。且不说山水画一直被队为是国画的主流，诗词文学也充满着对于大自然的描述、借鉴和引申。所谓“天、地、君、亲、师”^[4]，在中国文化的宇宙观里，大自然已经变成了人文社会和伦理关系的一部分。大自然不仅是被看作有生命的，而且我们对于它的理解，也足以引申成为我们对人生的借鉴。就像前面所说，司马迁就认为，唯有“究天人之际”，才能够“通古今之变”，而“成一家之言”。在《易经》里，在自然现象（天、地、风、雷、山、泽、水、火）之间的结合和沟通，被认为对人文社会有重大的影响。从另外一个角度来说，大自然被认为可以帮助我们人性的修养上达到进一步的陶冶和升华。孔子说：“智者乐水，仁者乐山”。在大自然的陶冶下，人类可以使自己心思更开阔，秉性更忠厚。在恬淡里坚忍自己的毅力，在寄畅自然中达成心灵的净化。在这样的文化基础上，以大自然为题材的风光摄影，很自然地有了更深刻的意义。对于华人华裔风光摄影爱好者来说，风光摄影的价值也就超越了它在其他文化里的地位。我们对它的追求也不限于已经被认为没落的“画意”，更不能说是风花雪月玩物丧志的行为。

对大自然的重视，甚至把大自然人格化，是中国文化的特性。以大自然为题材的作品所表现的，虽然缺乏可以直接和观众沟通的故事，也不像人文题材那样可以“立竿见影”地表达摄影者的社会观，对华人华裔风光摄影爱好者来说，风光摄影的极致应该是反映中国文化里的宇宙观，从而引申出摄影者对人文关系的观察和其个人情操。但是正因为风光摄影的这种含蓄性和深度，其对于摄影者以及观赏者就有一定的要求，这和摄影的普及性难免有背道

而驰的感觉，更不用说不同文化之间的差异了。

其实，对于风光摄影和中国文化里的宇宙观之间的关系，最容易认识到的例子可能就是中国诗词文学里对与大自然景色的描绘和从而所带来的意境了。

“清晨入古寺，初日照高林。竹径通幽处，禅房花木深。山光悦鸟性，潭影空人心。万籁此俱寂，但余钟磬音”。

盛唐时代诗人常建所写这首“题破山寺后禅院”的诗句像一组照片。日照高林、竹径通幽和山光潭影的局部小景勾画出一座古寺不同的侧面。那是客观的观察，但所流露的是个人的鉴赏。他告诉了读者，在这里他看到了什么，通过这些似乎很平淡的描述，他也表现了他的思维和修养。使得这些对事物纪实形象变成了意境的升华。

从这里出发，我们可以探讨在风光摄影追求里的几个问题。

一、题材上的开拓和取舍

以实物成像为基础的摄影，题材的推广当然是开拓风光摄影一个最明显的先决条件。随着国内经济的发展和边缘地区交通的改善，不论是海外还是国内的华人华裔摄影者，都找到了更多拍摄的题材。这里面最明显的就是摄影者对于中国西部的重视，他们的努力揭开了西部的神韵，也促进了西部的开发。这个情况和当初开发美国西部有相似的地方。更多的风光摄影爱好者在过去难得进入的地区找寻到在过去几乎难以想象的拍摄机会和条件。在这种情况下，摄影者有了更开阔的视野，但是也面临着新的挑战：如何能超越题材本身的吸引力和震撼力，在作品里进一步表达摄影者独立的思维和具有个性的创意？这个情形就像当年杰克森拍摄的黄石公园大瀑布一样。他的一张照片可以说服美国国会建立起世界上第一个国家公园，但是对于今天的风光摄影追求者来说，站在同一个地方拍出一张相似的照片已经不再是一个挑战，也不再会有过多的意义。纯粹记录一个地方景色而缺乏个性的照片，在世界摄影界常被形容为“风景明信片”，如何能跳越风景明信片的格调，利用壮观多姿的中国西部风光为题材，为风光摄影开创新筹，是华人华裔摄影者所面临的挑战。

在常健所写的这首诗里，我们所看到的不是整个寺庙的规模，而是通过细节的描写所带来的意境。这种意境本身就是一座古寺的韵味，也可以说是它概括性的象征，而不是对一座古寺具体的纪录。在风光摄影里，如果我们要跳出资料性的图片，给摄影作品带来个性，这样的追求是必要的。在当今摄影技术的支持下，当一张具有新意的摄影作品问世以后，对一个有经验的摄影者来说，只要他有时而且在那相似情况发生的那一刹那时人在现场，他也可以得到几乎是同样的（甚至更具有冲击力的）效果的照片。被称为是“第三只眼睛”的相机，讲究的应该是摄影的发现性和作品的个性化，而绝不限于找寻和拍摄一幅气势雄伟的全景。

二、风光摄影作品的创新性（creativity）和原创性（originality）

不论在哪一种艺术媒体里，我们也必须认识到它的特性和局限。风光摄影所包含的题材使得它和以人文社会为题材的摄影有相当的区别。对于很多摄影者和欣赏者来说，风光摄影似乎缺乏所谓“人性的趣味”（human interest）和多变的题材。但不论是什么样的题材，我们必须认识到作品的创新性（creativity）和原创性（originality）。在常健所写的这首诗里，



他通过了每个人都看到的景色里，充分运用他的表现能力，显示出他独特的视野。在风光摄影里，面对着一片景色，摄影者所能做到的，也就是发挥他对事物特有的好奇心和观察力，从而为作品建立它的创新性和原创性。

在追求作品的创新性和原创性过程中，风光摄影的发展也受到中国艺术里临摹与传承的传统所带来的局限。临摹书画可以看作是一个画家或书法家发展他技术造诣的过程。但是摄影的机械性使得临摹的价值在摄影里基本是不存在的。郎静山把中国山水画移植到风光摄影，这是他暗房技术的发挥，也是在摄影艺术上的创新。但是除非我们探讨作品里每一个摄影者不同的追求，如果只是追求相同形式的摹仿，摄影就失去了艺术上必须的创新性了。摄影的创新是可以（也有必要）建立在摄影本身的特性上的。

一代摄影大师 E·韦斯顿指出：“对艺术家来说，任何一种媒体里所用的工具、材料、或创作方式本身就为这个媒体带来了它的局限性。但是在一般传统的媒体里，我们已经接受了某种局限是这个媒体的一部分。当我们选择音乐或舞蹈、雕塑或写作来进行创作时，我们的选择是因为它即使在这种局限下还是最能表现我们心里想说的”。

“摄影虽然已经有了一百年的历史，我们对它却没有相似的熟悉和接受。对早期的摄影者来说，摄影并没有什么传统可以遵循。这使得他们想从画家那里去借用绘画的传统，把摄影当作绘画的新支。尽可能地拿照相机来制作画家所追求的效果。这种错觉给摄影带来了可怕的后果…这种误解变成了摄影的标准。艺术的创作不是摄影而成了摄“画”。在这个新的媒体里，如果有任何一个具体的发展来证明摄影的独立性，它反而变成对摄“画”追求者新的挑战。他们会想尽办法来战胜这个阻碍，务求使作品更像绘画。绘画的传统耽误了我们对摄影特性真正的了解和追求，使我们愈来愈离开了摄影的真正价值”^[5]。

在韦斯顿的这篇文章发表 60 年后的今天，我们来看他的观察，摄影界似乎成熟了很多。即使说摄“画”的追求并没有完全在摄影界消失，但更多的摄影者已经意识到摄影绝不是绘画的新支，对摄影特性也有了更真实的了解。但是早年摄影界的一些积习却又变成了拓展摄影的框架，阻碍着摄影者的创新。

在摄影早期，由于相机和底片的质量，风光摄影的拍摄往往因为考虑到操作和曝光时间上的需要而有所局限。为了考虑操作上的费时，很多早期的风光摄影者会尽可能地在事先把什么都准备好，在现场“等照片”。而为了适应底片的要求，有人会把风光当做静物来处理。但是随着摄影工业技术上的发展和人们对于摄影艺术观念的成熟，更多的风光摄影爱好者与观赏者开始探讨如何从摄影的特性去建立摄影艺术的独立思维，以及如何利用摄影的瞬间性、突发性和发现性来拓展风光摄影上更开阔的视野。

摄影的瞬间性是众所周知的。卡蒂埃-布列松最先提出的“决定性瞬间”几乎已经变成了摄影界里陈腔滥调的口头禅。在摄影里，它无法使得过去再现，也不能像水晶球一样，预见未来。一张照片的价值就是在于利用快门把发生在曝光时的那段现场情况真实地记录下来。摄影工业技术的进步使得摄影者可以在快速的操作下，把一些不可预料而且是稍纵即逝的情况充分地把握住，产生有意义而且是值得回味的作品，这就是摄影的突发性。

尽管说大地上的景色难有突然的改变。随着气候和光线的变化，大自然所带来的的是一个充满着生机和活力的世界。要把这样的感觉表现在照片的画面上，不仅是技术，也是观念。在技术手段上我们必须发挥摄影的瞬间性和突发性。通过摄影的突发性，我们掌握了突发的变化；通过摄影的瞬间性，我们获取了瞬息多变的风云际会。但是更重要的是，我们在观念

上也必须有这样的认识。如果说我们看它是“死的”，我们拍出来的就是死的；如果我们把它看成活的，它就很自然地有了生气。对于生长在中国文化传统里的摄影者来说，养成这样的认识应该是比较容易的。这是因为在我们的宇宙观里，大自然是一个充满着活力的有机体。我们的生活和生存本身就是大自然的延伸，我们可以把大自然人格化，我们也可以从大自然中得到启发。当一位风光摄影爱好者有了这样的认识，到野外去拍照，就和一个街头摄影者在一个街头“抢镜头”是一样的，他必须有灵敏的反应和快速的操作。

照相机常被称为人类的“第三只眼睛”。它的特性在于发现我们过去可能没有注意到的或者似乎看来很平淡的题材。风光摄影所能为我们带来的，决不限于把眼前看到的景色拍成一幅美好的画面而已。通过它可以为我们带来对大自然更深的认识，这就是发现性在风光摄影里的应用。在发现性的追求上，我们不单探讨大自然对我们的启示，我们也探讨人和大自然之间的关系：人是怎么进入到了大自然的环境？他在大自然的环境里又带来了怎么样的影响？常健的“题破山寺后禅院”就是我们最好的借鉴。而这些特性的应用也避免了重复的可能，为作品带来创新性和原创性。

三、从中国文化的宇宙观探讨风光摄影的内涵

在常健的诗里，初日高林、竹径通幽的气氛，来自画面上两个素材（日与林，竹和径）之间的对比，它让我们看到了寺庙的生动和宁静。其实，通过对比的运用而引申出个人的感受一直是诗词所采用（也是摄影里可以借鉴）的技巧。像“城春草木深”里断垣和春草的对比，为杜甫带来“国破山河在”的感喟；在“众鸟高飞尽，孤云独去闲”的诗句里，众鸟和孤云的对比，流露了李白的孤独感，促使他在“相看两不厌，只有敬亭山”的环境里找寻安慰；而在王维所写的“汉江临眺”里，他更是利用动词“浮”和“动”，通过“郡邑浮前浦，被澜动远空”的形容，为“江流天地外，山色有无中”的景色带来具有生命的动感。

王维在诗句里所表现的动感，正是源于中国文化里把大自然看成是有生命的有机体的宇宙观。更进一步说，大自然和人的生活是一体的。阴阳五行和易经里的八卦建立在大自然里所存在的物质和现象，这种“推天道以明人事”的哲学思想很自然地会去追求对大自然运行规律的观察和了解，风光摄影就可以看做是这种观察和了解的记录。在道德经里，这个了解所得到的结论是：“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和”。像这样的宇宙观，表现在风光摄影里，就变得非常活跃而富有生气了。

道家的哲学，奠定了中国文化里天、地、人三者关系，这种思辩与西方的宇宙观是大相径庭的。正是因为中国文化里的这种天人合一的观点，才使得华人华裔风光摄影追求者有可能像司马迁那样，以“究天人之际”的慧眼，立象尽意于天地之一角，为风光摄影带来“通古今之变”的应用和解释，从而深化了风光摄影作品的含义和它在中国艺术文化里的价值。

四、从意境探讨风光摄影的民族性

不论我们看那一位写的诗，它的吸引力都是在于能够和读者观众沟通的意境。要把风光摄影和山水画的传统连接在一起，形式上的摹仿只能看作是一个基础，这就像一个国画的初学者往往从临摹开始，唯有在领会贯通以后，再根据自己的习性和特征加以发挥，才能有独创一格的成就。摄影与绘画，基本上是两种不同的艺术媒体。当我们探讨摄影的民族性，把

风光摄影联系到山水画的中国艺术传统上的时候,我们的重心,是放在如何利用摄影的特性来表达中国文化的内在精神,而不只是单纯地追求形式上的摹仿。

在优秀的民族文化中,哲学理论和美学思想对于包括视觉艺术(而摄影又是它的一支)在内的文艺创作是有深远的影响的。在中国的文化传统里,对于文艺的实践和鉴赏都讲究对形、神、意的追求。形是实体,神和意却是非具体(intangible)的表达。

神就是神韵,神韵可以为作品带来一种生命和动态的活力。南齐的谢赫在分析中国画的传统时提到所谓“六法”：“一气韵生动是也,二骨法用笔是也。三应物象形是也。四随类赋彩是也。五经营位置是也。六传移模写是也”。它可以看作是对神韵的追求。如果说把这个分析引用在一个只有160多年历史而且创始在西方工业社会的摄影里,听来似乎有些牵强,其实用现代的用语来说,谢赫的六法基本上就是利用线条(骨法用笔)、物体的形状(应物象形)、色彩(随类赋彩)、构图(经营位置)和画面的转移(传移模写)等视觉语言来达到动态的神韵(气韵生动),表现出一个具有意境和动态的画面。

意就是意境,在中国文化里的文艺不能脱离意境的追求。因此,意境可以说是风光摄影作品里有没有民族文化品位的一块试金石,也是风光摄影所追求的极致。任何有深度,而且可以使观众流连忘返百看不厌的艺术,都具有一种通过具体实质引起抽象感受的张力。

根据《辞海》：“意者心所计虑也。境，疆也”。意境可以解释是利用实际的景物，配合我们对它的联想和引申，表达一些捉摸不定、甚至难以言传的概念。意境的存在是建立在中国文化传统里对大自然的认同和引申上的。既然天地人能“三生万物”，那么大自然的一草一木不仅都具有生命力，也可以被人格化。而万物之间的交会既可以被引申来解释人际的关系，也能激发人们的七情六欲。因此，意境的存在是建立在创意者的观察力和联想力上的，它的沟通，除了需要创意者和鉴赏者之间价值观的联贯，更需要创意者具有表达自己概念的能力。唯有这样多方面的结合和认识，才能使我们确实体会到意境的真缔，才能让我们领悟所谓借景抒情、情景交融的境界。

在N·罗森布鲁姆撰写的《世界摄影史》里，当谈到摄影的艺术性的时候，她引用了一位W·H·唐纳斯的一句话：“艺术不只是方法和手段，它其实更是习性、品位和情趣。在一个艺术家的手里，一张照片就成了艺术品。换句话说，是艺术还是工艺，一张摄影作品的终结在于摄影者是怎么去处理它”^[6]。在意境的追求上，的确也可以引用这句话来看待。利用一张摄影作品里面的取舍，通过丰富的视觉语言，反映出摄影者的情趣、气质和修养。

要把这些理论付诸实现，需要对摄影进行充分的认识和掌握。在风光摄影里，大自然的景色和一张作品的差异之一，是在于画框的存在，时间上的选择和拍摄角度灵活的应用。极目远望，大自然的景色是没有局限的，但是在一张摄影作品里，不论它是用什么样的相机或镜头来拍摄的，它永远是被画框所局限的，而且从不同的角度来看它，又为这个景色带来不同的强调。如何利用画框和拍摄角度把大自然里的素材做有意识的取舍，使得包含在画面里景物产生有机性的结合和勾起令人思考的对比，达到一加一超过二的效果；如何在时间上进行选择以突出环境的气氛……运用这些手段来表现出摄影者的思想和情趣，就是意境的追求。这种追求就像在传统的诗词和其它文学作品里，通过咏物而引申为咏怀，通过意象来表达意境是一个道理。风光摄影艺术的民族性也可以从相似的发挥而展现出来。

结 论

不论一位摄影者把他的追求定在什么位置上，我们都需要认识到，对于一个创意者来说，艺术是表达思想的工具。常常被形容为是一种“视觉语言”的摄影，它不只是一种单纯的美的追求——形式感和视觉效果都只是一个表面，更重要的还是摄影者的思想和论点。只有在这个前提下，他的作品才具有难以摹仿的原创性和永恒的价值。换句话说，在一张以实物成像为基础的摄影作品里，如果只从客观的题材上去着手，不仅使得画面缺乏激情，而且不论怎么难得的机遇或是少见的景色，最终还是可以被他人所求得甚至超越的。至于形式感和视觉效果的创新，在众多的摹仿下，也会变成“明日黄花”，显得陈旧而且流俗，生硬而且僵化。因此一位摄影者除了告诉我们他看到了什么以外，最重要通过画面里的视觉语言来解释，他是怎么去看它的。在风光摄影里，这可能是他的宇宙观，也可能是他对环境的认识，或者是借物吟志或以景寄情等不同方式的影射或引申。唯有这样，才能深化作品的含义，展现出他独立的视野。

有人说，没有个性，就没有艺术。对于一个来自悠久华夏文明的创意者来说，艺术的个性就是在于它的民族性。但是我们也必须认识到，任何一门艺术的拓展，不论对创意者还是欣赏者来说，它是建立在传统和创新的结合上的。没有传统，我们就失去了自己，也无法为我们的创新带来衡量的尺度。但是对传统的熟悉却也可能使它成为一个包袱，如果我们对它过分依赖，它就有可能成为自己创作上的枷锁。在世纪之交东西方文化交流和沟通的前提下，如何吸取外来的滋润，但又不被强力的冲击而淹没；如何在民族的特性和世界的通性之间坚定地开拓自己的道路，是我们面临的时代挑战。华人华裔摄影家对于风光摄影的致力，不仅有助于提升风光摄影在世界摄影艺术上的地位，而且对于世界文明的未来，也必定会有所贡献。

【注释】

- [1] 见 [John Szarkowski, Photography Until Now (New York: Museum of Modern Arts, 1989); John H. Hammond, The Camera Obscura: A Chronicle (Briston, England: Adam Hilger Ltd., 1981)] 和《中国摄影史》(1989 由中国摄影出版社出版。)
- [2] 见 [John Szarkowski, Photography Until Now (New York: Museum of Modern Arts, 1989)]
- [3] 见 Gene Thornton 为 Landscape Photography, The Art and Techniques of Eight Modern Masters (New York: AMPHOTO, 1984) 所撰写的前言。此书在 1991 年由田承强翻译为中文，由成都四川美术出版社出版。
- [4] 荀子《礼论》：“礼有三本，天地者，生之本也，先祖者类之本也，君师者，治之本也…故礼上事天，下事地，尊先祖，而隆君师，是礼之三本也。”
- [5] 见 [Alan Trachtenberg ed., Classic Essays on Photography (New Haven: Leete's Tsland Books, Inc. 1980)]
- [6] 见 [Naomi Rosenblum, A World History of Photography (New York: Abbeville Press, 1989)]



作者 简介

韩丛耀 法国巴黎大学博士候选人，南京大学新闻传播学院副教授，传播学硕士研究生导师。公开出版《摄影论》、《新闻摄影学》、《踏查西藏秘境》等著作 24 部，发表摄影论文 60 余篇，发表艺术摄影、新闻摄影作品 2000 余幅。先后受邀讲学访问美国、加拿大、法国、德国、比利时、瑞典、意大利、瑞士、西班牙和台湾、香港等 20 多个国家和地区；拍摄了美洲的洛基山脉、欧洲的阿尔卑斯山脉和亚洲的喜马拉雅山脉。六次进入西藏，并攀登珠峰至 7000 米。近期致力于图像传播学的研究和教学。