

 Routledge  
Taylor & Francis Group

影像文丛

# 为什么是艺术摄影？ Why Art Photography?

修订版

[英] 露西·苏特 (Lucy Soutter) 著

毛卫东 译

中国民族摄影艺术出版社

《为什么是艺术摄影?》修订版

露西·苏特身兼摄影师、批评家和艺术史学者。目前担任英国皇家艺术学院批评与历史研究系助教。

虽然纪实摄影已经得到了充分理解,但是观念的、半事实的或完全虚构的艺术摄影的不同传统,对很多人来说仍然是一个谜。对于引人瞩目的当代摄影影像背后的概念,《为什么是艺术摄影?》提供了生动的、易懂的介绍,探讨了一些关键的问题,如模糊性、客观性、摆拍、本真性、数字化和摄影的拓展领域等,为目前的争论提供新的视角。如果想要加深对于作为一种艺术形式的摄影的理解,本书是理想之选。

**已出版:**

1. 摄影理论: 历史脉络与案例分析  
[比利时] 希尔达·凡·吉尔德 [荷兰] 海伦·维斯特杰斯特
2. 摄影对话录  
[英] 保罗·希尔 [英] 托马斯·库珀
3. 每一个疯狂的念头: 书写、摄影与历史  
[新西兰] 乔弗里·巴钦
4. 黑白摄影的理论: 黑白摄影在中国  
[英] 彼得·内斯特鲁克
5. 如何判断摄影作品的真实性  
[美] 大卫·希克勒巴克
6. 热切的渴望: 摄影概念的诞生  
[新西兰] 乔弗里·巴钦
7. 为什么是艺术摄影?

**即将出版:**

8. 日本摄影50年  
[日] 大竹昭子
9. 更多疯狂的念头  
[新西兰] 乔弗里·巴钦

建议上架: 摄影理论

ISBN 978-7-5122-0923-7



9 787512 209237 >

定价: 58.00 元

 **Routledge**  
Taylor & Francis Group



建议上架: 摄影理论

ISBN 978-7-5122-0923-7



9 787512 209237 >

定价: 58.00 元

影像文丛

# 为什么是艺术摄影？

## Why Art Photography?

修订版

[英] 露西·苏特 (Lucy Soutter) 著  
毛卫东 译

中国民族摄影艺术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

为什么是艺术摄影? / (英) 露西·苏特著; 毛卫东译. -- 北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2016.11 (2017.7重印)  
书名原文: Why Art Photography?  
ISBN 978-7-5122-0923-7

I. ①为… II. ①露… ②毛… III. ①艺术摄影—研究 IV. ①J41

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第244811号

Lucy Soutter: Why Art Photography?  
ISBN: 978-0-415-57734-2

Copyright© 2013 Lucy Soutter

Authorised translation from the English language edition published by Routledge, a member of the Taylor & Francis Group; All rights reserved; 本书原版由Taylor & Francis出版集团旗下, Routledge出版公司出版, 并经其授权翻译出版。版权所有, 侵权必究。

China Nationality Art Photography Publishing House is authorized to publish and distribute exclusively the Chinese (Simplified Characters) language edition. This edition is authorized for sale throughout Mainland of China. No part of the publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher. 本书中文简体翻译版授权由中国民族摄影艺术出版社独家出版并限在中国大陆地区销售。未经出版者书面许可, 不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal. 本书封面贴有Taylor & Francis公司防伪标签, 无标签者不得销售。

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2016-7796

丛书: 影像文丛

主编: 毛卫东

出版人: 殷德俭

## 为什么是艺术摄影? (修订)

作者: [英] 露西·苏特 (Lucy Soutter)

译者: 毛卫东

责编: 董良 张宇

出版: 中国民族摄影艺术出版社

地址: 北京东城区和平里北街14号 (100013)

发行: 010-64211754 84250639

印刷: 北京地大天成印务有限公司

开本: 32k 889 mm × 1194 mm

印张: 6.5

字数: 177千

版次: 2017年7月第1版第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5122-0923-7

定价: 58.00元





露西·苏特（Lucy Soutter）身兼摄影师、批评家和艺术史学者。曾担任英国皇家艺术学院批评与历史研究系助教。已发表有关当代艺术与摄影的若干文章，包括《当代艺术中的“女孩！女孩！女孩！”》（*Girls! Girls! Girls! in Contemporary Art*, 2011）、《挪用》（*Appropriatio*, 2009）以及《角色模型：当代摄影中的女性身份》（*Role Models: Feminine Identity in Contemporary Photography*, 2008）。

# 目 录

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 出版说明·····            | 1   |
| 中文版序言·····           | 3   |
| 鸣 谢·····             | 5   |
| 导言：为什么是艺术摄影？·····    | 7   |
| 第一章：混搭的题材·····       | 25  |
| 第二章：客观性与严肃性·····     | 49  |
| 第三章：虚构的文献·····       | 77  |
| 第四章：本真性·····         | 101 |
| 第五章：数字对话——奇观与观众····· | 131 |
| 第六章：摄影之外·····        | 159 |
| 参考文献·····            | 186 |
| 索 引·····             | 191 |
| 译后记·····             | 199 |

## 出版说明

“影像文丛”为中国民族摄影艺术出版社出版的影像文化系列丛书。该丛书将是一套开放的书系，以引进、翻译国外经典和当代摄影理论、史论、文论为主，也包括国内影像文化研究的最新理论成果，力图通过经典作品的引介，探究摄影理论演进中的发展轨迹，同时体现出摄影理论研究的当代性。丛书的计划出版书目中，很多都是经典、文献性的学术著作，和当下国外大学摄影艺术专业的教科书或指定阅读书目，这些均为“影像文丛”选题选择的方向与范围。“影像文丛”体裁既有专著，文选，也有个案研究，案例分析，以及对话访谈，这些也体现了这套丛书的包容性和多样性。

我们致力于影像文化的普及和提高，希望通过出版“影像文丛”这样实实在在的工作，为读者建构一个有层次，较完整，既有历史脉络，又有当下性的摄影理论研究体系。以期拓展读者视野，为摄影创作和理论研究提供学术支撑，为相关的影像文化研究提供借鉴和参考。需要说明的是，影像文化是一个涵盖面广的概念。其理论分析自然离不开哲学、美学、社会学、历史、传播学等范畴。再加之作者理论体系和语言风格的不同，相关文章难免晦涩、拗口，翻译时我们将尽力遵循学术著作翻译的要求和规范，准确传达原作的思想内容，语言贴近原作的风格，译作力求“信、达、雅”。

本系列图书将统一加注原版书的页码，方便读者对照原文查阅。



## 中文版序言

中国的读者们，你们好！能在这篇中文版序言中为中国读者写点儿什么，实在是莫大的荣幸。在你们开始阅读之前，简单解释一下这究竟是一本什么样的书，也许会很有帮助。

《为什么是艺术摄影？》对西方艺术摄影做了一番概括。我利用自己身为摄影师、批评家、艺术史学者和艺术学院讲师的经验，为任何一位想要更充分地理解艺术摄影的读者写了这本书。书中不同章节的论述，就是关注于在观众和学习摄影的学生们看来往往非常神秘的“艺术摄影”的各个方面。特别是我着手解释了艺术摄影不同分支之间、艺术摄影与更广泛的当代艺术之间的关系。每一章都针对一个不同的关键主题，其中每一个都可以提出一个问题：

1. 为什么当代摄影如此多地共享了传统绘画题材的主题（肖像、静物、风景、人体等），然而同时似乎还有着其他层面的信息？

2. 为什么这么多当代摄影是以这种面无表情的、客观的风格呈现出来的？把这些影像理解成“关于”它们展现了什么，这样还不够吗？我们还可以怎样解读这些作品？

3. 怎么会有“人为摆布的记录”摄影这回事呢？这两个术语不是彼此对立的吗？

4. 为什么摄影师只是拍摄自己或自己喜欢的事物，优美而含糊其辞的照片还远远不够？很多成功的艺术摄影师似乎都在这么做——这难道错了吗？

5. 数字化使艺术摄影出现了什么不同？数字化革命改变了什么？什么东西同时还继续保留着？

6. 当摄影与其他当代艺术形式融合的时候发生了什么？它还是“摄

影”吗？或者是变成了别的东西？

我也顺便解释了西方艺术和文化中的大量关键概念，从马塞尔·杜尚的现成品的影响（第一章），到批判性在当代艺术中的作用（第五章）；从文化当中的身份建构（第四章），到效果在观看艺术作品时所发挥的作用（第六章）。我还寻求回答一些总体性的问题：当代艺术摄影中的概念是如何传播的？解读它们需要什么技能和知识？由谁来决定？对这些问题的回答在东西方之间很可能存在差异。

通过与中国学生和中国摄影师们交流，我了解到并非所有这些概念都顺利地转化到中国的语境当中。于是我意识到，我的著作将会回答一些问题，同时又会引发很多新问题。我把这部著作翻译成中文看成开启东西方之间关于摄影的新对话的一次机遇，也极为渴望得到读者的反馈。

本书的参考书目和脚注在中国用处有限，因为引用的很多文本都只有英文版本，引自书籍和刊物。对于可以方便地利用研究型图书馆的英语读者来说，脚注提供了每个争论领域中关键参考文本的痕迹。如果你寻求加深自己的理解，这些都是引用得最频繁的西方文本。

我要感谢布雷特·罗洁斯、刘钢、段煜婷和李锦，他们帮助我建立了与中国的联系，并探讨了我在中国的传播。特别要感谢毛卫东先生，他的兴趣、支持和翻译使得本书的中文版得以成为可能。也要感谢中国民族摄影艺术出版社的殷德俭社长，大力支持本书的版权引进和出版。

最后，我希望读者们会喜欢这本书。写作的动力来自我自己对当代摄影的兴趣、兴奋和好奇，如果我觉得我已设法把其中一些传达给了读者，我将不胜快乐。

露西·苏特

2016年2月于伦敦

## 鸣 谢

如果没有学习摄影的学生们持之以恒的热情和好奇心的话，这本书恐怕无法写成。我衷心感谢很多学生和同事，他们为我在伦敦传媒学院、皇家艺术学院以及苏富比学院期间一些想法的形成提供了帮助。反过来，我希望这些文字会为那些拍照片并且喜欢照片的人士给予某种程度的理解、鼓励和认可。如果没有遇到那些出色的教师榜样，我也无法完成这一任务，特别是克里斯托弗·詹姆斯（Christopher James）教我如何成为一名摄影师的，苏珊娜·基恩（Suzanne Keen）鼓励我着手研究文本，艾伦·塞库拉（Allan Sekula）为我开启了整个观念的世界，乔安娜·德鲁克（Johanna Drucker）的写作一直给予我灵感，而乔纳森·温伯格（Jonathan Weinberg）睿智而热忱的摄影史讲座为我自己的教学提供了一个范式。

我想感谢所有帮助这本书得以完成的人们。理查德·韦斯特（Richard West）委托我写的文章，成为《来源：摄影评论》（*Source: The Photographic Review*）杂志的开篇前言（2007年冬季号）。很多善意的朋友和同事读了我的初稿，提出了很多建议：萨拉·桑顿（Sarah Thornton）、朱丽叶·哈金（Juliet Hacking）、卡桑德拉·阿尔宾森（Cassandra Albinson）、戴尔德丽·金（Deirdre King）、弗兰克·罗德里格斯（Frank Rodrigues）、彼得·奥斯本（Peter D. Osborne）、艾莉森·格林（Alison Green）、罗伯·戴维斯（Rob Davis）和玛丁娜·玛吉茨（Martina Margetts）。我还要特别感谢凯瑟琳·格兰特（Catherine Grant）和弗朗西斯·萨默斯（Francis Summers），他们最后一刻提出的建议帮助巨大。金尼·格罗莫尼（Ginny Garramone）和特蕾西·戴维斯（Tracie Davis）收集了研究素材。希瑟·布赖恩特（Heather Briant）帮我找到了抵达终

点的方式。劳特利奇出版社的编辑团队——纳塔莉·福斯特（Natalie Foster）、露丝·穆迪（Ruth Moody）、利兹·赫德森（Liz Hudson）、斯塔塞·卡特（Stacey Carter）以及艾琳·斯莱伯尼克（Eileen Srebernik）在整个过程中一直善意地指导我。我还要感谢杰米·吉勒姆（Jamie Gilham）和大卫·克劳利（David Crowley），他们帮助我取得了皇家艺术学院研究发展基金的支持。

我由衷感谢很多艺术家和画廊，他们慷慨地允许我在书中复制了他们的很多影像。

最后，我要把最深切的谢意献给我的家人和朋友。在写作的几个月里，他们一直支持着我，特别是我的父母和妹妹们，霍诺尔·巴伯（Honor Barber）、戴博拉·戴利（Deborah Daly）、瓦利雅·埃瓦尔茨（Valija Evalds）、西米恩·亨特（Simeon Hunter）、玛丽娜·查特顿（Marina Chatterton）、娜塔莎·夏皮罗（Natasha Shapiro）、丽贝卡·弗拉泰斯（Rebecca Flatters）和克莱尔·桑德林（Clare Sandling）。我也要感谢汉娜·沙姆布洛姆（Hannah Shambroom）、蕾切尔·琼斯（Rachel Jones）、乔·巴尔内斯（Jo Barnes）、德吉措姆（Dekyi Tsomo）、詹娜·库克（Jenna Cooke）和凯特·沃伦（Kate Warren）在后方提供的重要帮助。

出于爱意，谨以本书献给乔治和维奥莉特，他们使这一切具有了真正的价值。

## 导言：为什么是艺术摄影？

当代艺术摄影自相矛盾。任何人都可以看着它，然后为自己看到了什么提出一种看法。但是它通常代表了只有少数博学的观看者才能心领神会的审美和理论立场。本书的目的，就是要跨越今天在被创作（制作）的出色的摄影影像与对它们起支撑作用的那些争论之间的鸿沟。每一章提供了该领域中正在进行的一场讨论的最新转折。因为本书的作者是一位摄影师、批评家和艺术史学者，所以本书反映了创作者和观众的关注点，考察了摄影究竟是如何融入了当代艺术与文化这一更大的图景中。这是一部知情人撰写的导读，目的在于让读者能够针对当代摄影最前沿正在发生的一切形成自己的看法。

以下章节展现了今天在摄影问题上的几个主要的相反的倾向，解释了由定义这一领域的重要人物和机构赋予价值和意义的一些方法。它们探讨了当代摄影作品可能采用的广泛的形式谱系（从传统银盐或C-Type彩色照片，到挪用影像、文本和影像片段、书籍、多媒介装置、行为艺术记录文献、基于网络的项目以及组合的形式，既有数字形式，也有传统模拟的形式）。导言部分考察了摄影作为艺术而发挥作用的不同语境。本书的这一部分也质疑了批评家和艺术史学者所描述的摄影的目的。虽然对于理解这个领域是必要的，但是在有关摄影的文本中，这些问题却很少被讨论到。

### 手提包问题：价值与意义

一幅艺术摄影作品和一个出自设计师的手提包之间，有什么区别吗？我经常对学习摄影的学生们提出这个修辞学的问题。这是一个赤裸裸的挑衅，但一定会引发卓有成效的讨论。课堂上出现了尖锐的两

极分化。下意识的、常识性的反应逐渐会演化成更为复杂的立场。在摄影与商业文化之间的关系这个问题上，学生们大致分成了四个不同阵营。有些人自然是现代主义者，他们相信，一幅艺术摄影作品有其自身的审美、表现和工艺的价值，先天就比批量生产的时尚饰品更贵重。另一些人则是批判现实主义者。他们主张，摄影的功能就是要直陈重要的社会和政治真相，而昂贵的手提包则只是一个轻浮之物；对他们而言，摄影的“艺术”潜力与其传播力相比，是次要的。通常有一小群人，我们可以称之为超级时尚迷，他们相信商业时尚也为个人身份的形成做出了重要贡献。这些学生或许更高度重视手提包，除非摄影作品关系到实验设计和视觉自我表现的方面。还有一些学生则是愤世嫉俗者，对他们而言，摄影作品和手提包的价值只不过是有人愿意为他们付多少钱罢了，而当代艺术和时尚也都是听凭繁荣的国际市场的摆布。所有学生从他们自己的角度来讲都是对的，而我的任务就是帮助他们看清彼此的观点。身为一名大学教师，向他们介绍更广泛的争论——审美的、哲学的和政治的——同样也是我的任务，因为如果没有广泛的阅读和专业指导，偶尔观看摄影作品的人可能完全不明就里。

手提包问题——我们姑且可以这么称呼它，有助于学生们明悉自己与作为艺术的摄影之间的关系。对他们中间一些人而言，这也许就是他们开始把自己认同为艺术摄影师或利用摄影的艺术家这一身份的时刻（针对这些相互关联的术语在语言学上引起的混乱，参看下文的讨论）。对另一些人来说，这是一个决定性的拒绝的时刻，他们选择了让自己远离在艺术体制背景下利用摄影。有些人会继续致力于时尚、广告或娱乐，而且大体上摒弃了对艺术的关注。从教育的立场出发，我提出这个问题的原因之一，在于要让我自己的立场更加鲜明，而不是把学生们也裹挟到我个人的品味和意识形态的网罗中。的确，我是艺术摄影的信徒，但那绝非迷信。

如果说在市场价值之外，艺术摄影在我们的文化中还有价值的话，那么这个价值可能是什么呢？我们相信摄影作品在艺术的语境下发挥了“作用”吗？这样的作品是表现的，是批判的亦或是别的什么？照片又是如何发挥如此作用的？这篇导言探讨了这些问题的各种可能的答案。由手提包问题引出的议题——审美、伦理观、渴望和市场力量——都将进入我的分析范围。与此同时，我也会讨论现代主义和后现代主义立场之间持续不断的紧张状态，二者依然在盛行，尽管往往被视为理所当然，或者受到压制。

## 艺术摄影与作为艺术的摄影

当代艺术摄影有大量纠缠不清的线索，很难梳理出来，而且在某一位影像创作者的作品中又往往有所重叠。不同实践的分类，部分是因为他们看上去的样子，又因为他们被语言和机制加以塑造（也可译为陷害——译者）的不断变化的方式。就像其他所有艺术形式一样，定义艺术摄影的主要特征，是创作者的意图、它与其他艺术形式的相似性以及它被呈现的语境。艺术摄影与作为艺术的摄影之间的区分，现在大体上已经瓦解了，但对于识别摄影师面对历史上的艺术概念的不同方式来说，还是很有帮助。因为它们为后面章节讨论的很多作品提供了参考点。

自19世纪30年代以来，功成名就和心怀抱负的艺术家们创作了各种摄影作品，他们一直试图让这些作品看起来像是艺术，并且把它们置于艺术的语境下。对于那些想要让自己的作品被解读成艺术的摄影师们来说，最简单的策略就是利用来自绘画的传统题材，诸如肖像、人体、风景和静物。“题材”（genre）这个术语（将会在第一章中大篇幅讨论）指的不仅仅是主题，还有一整套图像惯例，让观众们辨识出某类影像是艺术。19世纪自诩为艺术摄影师的人，本身也关注让画家们心神困扰的围绕美与真相的问题。艺术性的主题和崇高的想法本身

并不足以证明摄影是一种艺术形式。在整个 20 世纪，大西洋两岸一个人数量很少但很稳定的摄影师、策展人和评论家群体写下了关于这个主题的很多有说服力的文章。在美国，这种现代主义实践的路线是由阿尔弗雷德·施蒂格利茨作为急先锋，后来被称为纯艺术摄影（fine art photography），或者简单地称为艺术摄影（art photography）。<sup>1</sup>

在纯艺术摄影中，拍摄主题从最高雅到最平庸，都是凭借摄影媒介的独特性而转化为图像。这种做法通常突出了个别摄影师的敏锐和他个人的独特视野。有些摄影师仍然自豪地在这一现代主义传统领域内创作，强调他们的影像的形式和表现的特性，以及他们的照片在技术上的完美<sup>2</sup>。当原本是为了其他目的制作的影像被卷入了艺术的语境当中时，往往是因为它们看起来与纯艺术的价值观有所重叠。

虽然有些艺术摄影师一直着眼于把摄影当作媒介，但很多利用摄影的艺术家觉得没有必要把它孤立为一种单独的形式或活动。在 20 世纪二三十年代的欧洲，摄影只是规模更大的创意实验大迸发的一部分。曼·雷（Man Ray）或汉斯·贝尔默（Hans Bellmer）等超现实主义者们把摄影与绘画、版画和雕塑结合起来，创作了独特的影像、拼贴和合成作品，挑战了传统艺术形式，同时也对抗他们那个时代习以为常的手法和观点。20 世纪一些用摄影来创作的最重要也最有影响力的艺术家也一直在对抗艺术的概念，毫无保留地摒弃了纯艺术传统。与苏联构成主义者亚历山大·罗德钦科（Aleksandr Rodchenko）和包豪斯讲师拉兹洛·莫霍利-纳吉（László Moholy-Nagy）的摄影联系在一起的语言，与这一媒介的独特性、现代性和客观性有关，而非其作为艺术形式的优势。对于当代更愿意视自己为利用摄影的艺术家而非摄影师的人们来说，这些前卫的实践者们提供了一块试金石。

4 20 世纪六七十年代的观念艺术家们尤其欣然接受了摄影，因为他们并没有把它同艺术联系起来。他们是在寻找一种看似刻意乏味丑陋的影像。如果纯艺术摄影师们特别重视观众对于作品的视觉形式的审

美体验，那么诸如约瑟·克苏斯（Joseph Kosuth）、罗伯特·巴里（Robert Barry）或约翰·巴尔德萨里（John Baldessari）之类的观念主义者们就提出了一种反审美（anti-aesthetic），即形式次于“作为艺术的理念”（idea-as-art）。关于审美在艺术中的作用的著作汗牛充栋。本书讨论的一个核心问题，即审美是否应当主要指的是我们从作品的视觉属性（在大部分基于观念的艺术中变得次要了）而获得的满足感，或者是否还可以延伸到作品的其他方面，诸如它们形成、转化、揭示和挑战等等方式。后一种观点，即观念本身也有审美价值，从20世纪60年代以来就在野心勃勃的当代艺术中盛行开来。<sup>3</sup>

20世纪七八十年代在视觉艺术中发展了后现代主义理论的艺术家和艺术史学家们，也都遵循着这一方向。在德国理论家瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）以及法国后结构主义理论的影响下，克莱格·欧文斯（Craig Owens）、罗萨琳·克劳斯（Rosalind Krauss）以及阿比盖尔·所罗门-戈多（Abigail Solomon-Godeau）等作家主张，艺术在此刻的重要任务，就是真实地反映影像产生意义的方式。<sup>4</sup>就像身为艺术家和作家的维克多·布尔金（Victor Burgin）在1977年的《看照片》（*Looking at Photographs*）中指出的：“照片就是一个**作用的场域**（place of work），是一个已构成和正在构成的空间，读者在其中施用或被施用他们为了**形成意义**（make sense）而熟知的符码。”<sup>5</sup>抛开现代主义的抱负，摄影被视为一种完美的媒介，从而展开后现代主义对于再现（representation，或可译为“表征”）的批判。种族、性别差异、对性的认识、消费主义和其他各种文化概念，都成为这个事业的一部分而被人们仔细审视。从这种想法出发而创作的作品，就要求观众与官方的和商业的文化形成一种更主动的、更具有斗争精神的关系。

后现代主义理论为摄影研究注入了一定程度的严肃性和学术性。在后现代主义对博采众长的风格与题材的接纳以及挪用带来的僭越造成的震惊当中，还有戏谑的成分——从现有文化中窃取来的影像又被