

中国当代风景摄影新趋势研究

解寒冰 西安思源学院

摘要：自 20 世纪 70 年代末期以来，随着中国社会的发展，摄影在中国走上了全新的道路。从开始发生改变到现在的几十年时间里，我们明显可以看出摄影在各个方面均和数十年前有了很大的不同。而风景摄影作为摄影中的一个门类，必然也是在这种发展与变化中前进的。文章对 20 世纪 70 年代末至今的中国风景摄影作品进行了搜集，分析了其中具有典型性和代表性的作品，发现中国近几十年的风景摄影在题材、主题、表现形式等多个方面都有很多新的变化。

关键词：摄影；风景摄影；趋势

中图分类号：J414

文献标识码：A

文章编号：2097-342X(2024)05-0108-04

引言

20 世纪 80 年代至今的四十年间，风景摄影在范畴、主题、表现形式等多个方面发生了前所未有的变化。笔者在对中国风景摄影的长期关注中意识到了这些变化，并开始思考其中所隐藏的深层含义。本文正是从这一思考出发，试图通过分析这几十年间的风景作品，归纳和总结出中国当代风景摄影^①的一些新的趋势，并从文化、历史和西方艺术思潮等多个方面来解释这些趋势产生的原因。

一、中国当代风景摄影中新趋势的表现

（一）风景摄影的含义不断扩展

在提到风景一词时，笔者通常会想到自然风光，这些题材也确实为初期摄影师在拍摄风景照片时所选择的题材。但随着摄影艺术性的增强以及艺术的现代化发展，风景摄影的含义不断扩展。在西方，法国摄影家尤金·阿杰特和苏格兰摄影家托马斯·安南摄影作品有着杰出的艺术性和景观特征，他们成功地扩展了风景的边界。自此之后，风景摄影不单单指自然风光，还包括城市风景^[1]，风景摄影的内容不再只是单纯的自然风光和城市建筑物，日常生活中存在的电线杆、公路、广告牌、车流甚至包括人，都可以出现在风景摄影作品中。从 20 世纪开始，风景摄影的含义一直在扩展，笔者在深入了解了西方的摄影理念之后，加深了对风景摄影的理解。

1. 自然风光

自然风光是风景摄影最初的题材，在 20 世纪上半叶，我国拍摄自然风光的代表人物郎静山的作品体现了中国

传统的审美。摄影师洪磊的作品常常以自然风光为题材，在他的作品《仙都峰》中，山峰作为拍摄对象呈现出险峻的特点。从拍摄题材来说，洪磊的这件作品保持着风景摄影最初的传统，但笔者同时也能够感受到这件作品在拍摄手法上的不同。总之，虽然中国当代风景摄影的范畴扩大了，但自然风光作为摄影的题材之一依旧出现在摄影师的作品中。

2. 城市风景

如前文所说，在西方摄影实践和理论的影响下，中国当代风景摄影中风景一词的含义逐渐扩大。城市作为现代人日常生活中最熟悉的视觉印象已经被视为风景摄影主要关注的一种场景。曾力的摄影作品《北京照片》系列就是以城市风景为风景摄影题材的一个例子。在曾力的这一系列作品中，北京的一座座摩天大楼、横跨在马路上的宏伟立交桥、豪华的银行大厦、宽阔的马路都成为风景的一部分，被摄影师的镜头捕捉。这些以城市风景为题材的作品在拍摄手法和主题表达上不尽相同，但作为城市风景摄影，它们促进了中国当代风景摄影范畴的拓展。

3. 人为改造过的风景

1975 年，在纽约举办的“新地形摄影：人为改变了的风景照”这一展览成功地让许多摄影师把拍摄的重心转移到了城郊，在人类活动和自然景色交汇的地方，风景被摄影师以另外一种方式呈现。这种以人为改造过的风景作为拍摄对象的摄影方式也影响了中国的风光摄影师。在中国当代风景摄影中，摄影师张晓和张克纯是拍摄人为改造过的风景的代表。张晓在作品《海岸线》系

列中,以中国绵延一万八千多公里的海岸线为拍摄路线,记录了这一特定线路上的所见。虽然这组作品获得了国内重要的奖项——侯登科纪实摄影奖,但在张晓本人看来,他的作品是属于风景摄影类型的^②。张晓的《海岸线》系列作品中,经常出现的场景是辽阔的海滩上有一座倾圮颓败的人造建筑或者荒野中的一个由人类挖掘的土坑,这些都是典型的人为改造过的风景。人为改造过的风景作为中国当代风景摄影的一种题材,在摄影师的作品中通常展现出摄影师对人与自然之间关系的思考,这是当代风景摄影中的一个典型议题。

(二) 主题的多元化

风景摄影从一开始的对大自然迷人景色的讴歌转向了许多新的主题,其中既有对城市化生活的反思,又有对机械化工业景观的赞美,既有对自然环境遭受破坏的焦虑,也有对现代人生活方式和精神状态的表达,风景摄影作品的主题逐渐多元化。如果说中国当代风景摄影新趋势的外在表现是由于“风景”一词含义的扩大而导致的拍摄对象范畴的扩大的话,那么当我们分析这些摄影作品的内在主题时,就会发现摄影师们在作品中所要表达的主题也更加多元了。

1. 对城市化的批判

对城市化的批判作为摄影艺术的一个主题在西方,尤其是美国的摄影界已经延续了许多年,其中杰出的摄影家之一李·弗里德兰德的作品通过他特有的画面表现方式,传达了他对美国社会在城市化和现代化之后“死气沉沉、精神空虚”^③的批判。这种批判精神在中国的当代风景摄影中被继承和发扬了,我们可以在王劲松的作品中看到这种批判城市化的主题。

20世纪90年代早期就已经有一些名气的摄影家王劲松的作品《百拆图》表现的就是由于城市化而不得不大肆拆迁的场景。王劲松在他搜集和拍摄的各种“拆”字照片中精心挑选,将其中的100幅照片拼合在一起,构成了他的著名作品《百拆图》。经过王劲松的加工,作品的巨大画幅和一百个极其相似的图案并置所带来的震撼力首先感染了观者,而观者在进一步观看画面中的细节时又会因为图像中的颓败感而产生荒凉与忧愁之情。这两种情绪的穿插与交叠使观者在欣赏这件作品时产生一种感受——在对城市化之后的宏伟建筑的震撼和对从前闲逸生活的感怀中不知所措。

2. 对现代人精神状态的捕捉

罗伯特·亚当斯是20世纪70年代美国具有较大影响力的摄影师之一,他的风景摄影作品展现了现代人的

精神状态,这促使在他之后的一批摄影师开始关注人本身。罗伯特·亚当斯认为,风景摄影能够给观者传达地理、自传和隐喻这三种事实,但单独的地理会使人感到乏味,自传又过于琐碎,隐喻则具有不可靠性。而只有这三种元素结合起来,它们彼此才会得到加强^④。罗伯特·亚当斯的摄影实践以及他对摄影的看法影响了后来的许多人。

如今我们在中国当代风景摄影中也能看到许多这类主题的作品。在张克纯的《北流活活》系列作品中,镜头捕捉到的景色总是泛白的,由于稍微使用了过曝,照片中的事物总是浅色的。张克纯的《北流活活》系列作品很好地展现了现代人的生活状态,即城市化虽然使生活的便捷性大大提高了,但极度地压缩了都市人的生存空间,人们在这样的生活中只能尽量呈现积极进取的一面,于是被压抑的那些情绪只好带到不毛之地来处理,可是,即使在荒无人烟之地,人们仍然被现代化的桥梁压迫着。

3. 对传统风景观的叛反

对于大众来说,风景摄影至今在很大程度上都指的是唯美的沙龙摄影或者“糖水片”。这一方面是因为摄影史上一开始所认可的风光摄影就是指对自然风景的记录,另一方面也是源于大众对摄影的一些刻板印象。面对这样的情况,一些风景摄影师开始通过风景摄影本身来反对这种传统风景观。洪磊的一些超现实风景摄影作品就有这样的主题。在洪磊的摄影作品《苏州留园》中,他特意选择了代表传统风景审美的中国园林作为拍摄对象,但他的目的不是展示江南园林的诗意风景,而是想要借助这种传统的题材来达到以传统反传统的效果。在《苏州留园》中,他利用后期技术改变了照片中部分物体的颜色,使观者获得一种超现实的观感。摄影师是想告诉观者,这种传统的风景观在现代社会中,如果没有思想性作为支撑,秀丽的风景最终只会走向甜腻和烂俗。

(三) 摄影语言和表现形式的多样化

摄影是摄影师利用照相机传达自己感受和思想的一种艺术,在前文中,笔者总结了当代中国风景摄影在风景范畴和创作主题方面的发展趋势,但对于摄影艺术来说,摄影语言和表现形式其实是更为重要的。在中国当代风景摄影这些年的发展,除了风景范畴的扩大和主题的多元化之外,中国当代风景摄影在摄影语言和表现形式方面也有许多新的变化。

1. 后期技术的显著化

在20世纪中期的中国风景摄影中,后期技术在许多照片中得到了运用,比如创立了“集锦摄影”的摄影师

郎静山，他的作品十分频繁地使用了后期技术，来达到一种模仿中国传统水墨画的效果。本节并非要讨论由于电脑软件技术的迅猛发展带来的精湛的后期效果，而是要指出中国当代风景摄影中由于观念性的比重越来越大所带来的后期技术的显著化。约翰·伯格在《另一种讲述的方式》中曾经说：“照片之所以要被拍下来，恰恰是因为照相机能够担保任何现象的真本性，不管那现象有多么虚假。即使在引用一个谎言时，照相机也不会说谎。”^[4]但是现在，这样的看法已经成为过去式了，当代摄影家不再使用这种障眼法，他们甚至还要刻意去追求一种强调后期效果的表现手法以达到展示超现实视觉效果的目的。摄影师姚璐的作品《中国景观》正是笔者所说的这类摄影，在《中国景观》中，姚璐利用后期技术把多种不同的元素进行合成，构成了一幅类似宋代山水画的摄影作品，姚璐在创作这组摄影作品时，从一开始就没有打算让观者认为他照片中所展现的是真实的场景，摄影师的目的不在于展示现实生活中的场景，而在于通过这种超现实的方式表现当代城市生活的精神内核。这种带有讽刺性的对比带领笔者的思绪横跨了中国的传统与现代，让笔者在穿越时空的迷乱中，在古典与现代的对话中用一种全新的眼光来看待现代生活。摄影师的这种挪用旨在产生一种图像上的互文效果，也因此，后期效果是需要被关注的。

2. 观看的冷静化

在传统的风景摄影中，摄影师总是在被风景的美感感染之后想要把内心的情感表达出来。但是中国当代风景摄影的一个趋势是在审美上更加偏向内敛和克制。摄影师在拍摄时通常采用一种置身事外的态度，整个拍摄过程更像是一次科学的记录而不是一次激情的艺术创作，而最终所呈现出来的照片也同样反映出照片拍摄者的冷漠态度。在摄影师杨铁军的作品《政府大楼》中，杨铁军并没有为了追求更好的表现力而选择一种更具个人情感的视角来拍摄这些建筑，而是统一采用了冷漠静观的拍摄态度。杨铁军的目的不在于借镜头语言来勾起观者的某种激烈情绪，而是特意选择了一种社会科学式的拍摄方法来表达自己对这些拍摄对象的冷静思考。同时他也希望观看这些照片的人受到感染而从问题的本质出发去思考当代社会的构成，而不是一味地情绪化。

3. 构图的多样化

在摄影中，构图总是服务于一定的目的。由于摄影具有逼真复制性，摄影师想要在照片内容上做太多的改动通常来说是不合适的，因此构图的取舍在摄影中就显

得极为重要。著名美学家鲁道夫·阿恩海姆在他的名著《视觉思维：审美直觉心理学》中阐述道：“观看一个物体，就是在进行某种抽象活动，因为观看活动中包含着对物体结构特征的把握，而绝不仅仅是对细节的不加区别的录制。”这说明摄影师在观看的过程中就已经开始思考观看对象的整体结构的问题了，而构图正是摄影师这一思考的体现。相对于早期风景摄影中那种以突出自然风光或险峻或雄壮，或幽静或繁茂的构图来说，中国当代风景摄影在构图上显现出随意化的趋势。这里说的随意化并非指摄影师在拍摄时态度不认真，而是说当代风景摄影在构图上不再遵循四平八稳的“古典”式构图法则，而是更加个人化了。这意味着当代摄影审美正在由照片本身所呈现出的优雅的形式感和装饰性向更加个性化、随意化但更有表现力的方式转变。这也说明当代风景摄影更加看重作品的观念性而非照片中的视觉美学，当代审美重视的是拍摄者知识上的美感而不是简单看重照片中事物的和谐唯美。

二、中国当代风景摄影新趋势形成的原因

通过前一小节对中国当代风景摄影新趋势的表现的梳理，笔者了解到了从20世纪80年代到当今时代中国风景摄影与以往的巨大不同。本节则是从历史、文化以及政治层面来分析中国当代风景摄影产生这样的变化的原因。

（一）中国社会的巨大变化

摄影作为一种富有创造性的事物，不仅需要摄影师自身具有一定的学识和才华，同时也在很大程度上受到摄影师所处的社会环境的影响。与其他技术相比，摄影在中国的起步并不比西方国家晚多少。但是，由于中国社会所处的特殊时期，摄影在艺术化的发展道路上遇到了很多阻碍。

中国社会的剧变给中国摄影的发展带来了新的契机。1979年4月，一批摄影师聚集在一起举办了以“自然·社会·人”为主题的摄影展。作为新中国成立后举办的首次非官方的摄影展览，这次展览在审美价值和社会价值两个方面对中国当代摄影产生了影响^[5]。可以说，从此次展览开始，摄影在主题和形式方面都变得更加自由，对此后数十年的中国摄影的发展起到了开拓作用。中国摄影就是在这样的社会环境下走向了转变期，而作为摄影中一个重要门类的风景摄影也在这样的转变期中形成了自己的发展趋势。

（二）西方摄影观念的传入

随着改革开放的到来，西方摄影界几十年间的创造

和累积涌入了中国,这些新鲜的概念很快就被中国的摄影师所接受。而这些观念正是中国当代风景摄影新趋势形成的重要原因。在改革开放初期,许多西方摄影师的作品和观念大量传入中国,多位西方著名摄影师的摄影作品展览在中国举办,包括美国摄影家安塞尔·亚当斯、伊娃·阿诺德,巴西摄影家萨尔加多在内的多位著名摄影家都在中国举办过展览,甚至曾来过中国进行摄影创作^[6]。这些展览极大地开拓了中国摄影爱好者的眼界,影响了中国摄影的发展。而具体到中国风景摄影中所表现出的新趋势来说,对其影响最大的是在美国举办的两次摄影展。

1966年,在太平洋彼岸,美国举办了一场对中国摄影影响深远的摄影展览。在这场名为“当代摄影家——向着社会的风景”(Contemporary Photographers:Toward a Social Landscape)的摄影展中,聚集了包括李·弗里德兰德在内的一批卓有成就的摄影师。此次展览把风景摄影的概念进一步扩展了,风景摄影不再局限于对壮丽景色的记录,而是包含了人们在每天的日常生活中的各种细碎的场景。

1975年举办的另一次摄影展览再一次促进了摄影观念的发展。这场名为“新地形摄影:人为改变的风景照”(New Topographics:Photographs of a Man-Altered Landscape)的摄影展为风景摄影界提出了新的建议:风景摄影师应该关心城镇边缘那些人与自然交界处的景色。在这次展览中,德国摄影师贝歇夫妇以类型学方式拍摄的工业景观被视为不露感情拍摄方式的典范。这种拍摄方式在此后的西方摄影中被许多摄影师借鉴,并在20世纪80年代左右传入中国。如今笔者看到的许多呈现出疏离感和冷静客观的情感表达的中国当代风景摄影师的作品都是采用这种拍摄方式获得的。

结 语

中国当代风景摄影在从20世纪80年代至今的几十年的发展中形成了一些属于自己的特征,同时也在多变的社会环境中展现出多种新的发展趋势。但由于中国当代风景摄影还处于不断变化的过程中,因此尚未形成一套明确的体系和规则。首先,本文对中国当代风景摄影在目前所表现出来的一些新的趋势进行了归纳和总结,认为目前的中国风景摄影具有风景含义的扩大、主题更加多元化、摄影语言和表现形式的多样化这三种发展趋势;其次,针对这些发展趋势,文章从中国社会的变迁和西方摄影观念的影响两个方面来进行解释和说明。一方面,中国当代风景摄影在新的时代背景下具有了更加

多元化的表达方式和主题思想,这对于摄影的繁荣和多样化发展是有积极意义的,但另一方面,在当代风景摄影的发展过程中,摄影师们也要避免走上程式化和片面化的道路。当然,这需要摄影师和评论家以及整个社会的共同努力。

【注释】

①关于“当代”一词,在人类发展历史时间段的界定中通常是指二十世纪四五十年代之后,但在“当代艺术”一词中,这一时间段被定义为1983年至今。本文所讨论的风景摄影属于艺术的范畴,因此本文中的“当代风景摄影”指的是1983年至今的风景摄影。

②相关论述见蜂鸟网对张晓的访谈《张晓谈风景》http://image.fengniao.com/219/2191905_all.html#2191905。

【参考文献】

- [1] 顾铮. 向着社会的风景: 有关风景摄影的笔记 [J]. 艺术评论, 2009(12):17-22,16.
- [2] H.W. 詹森. 詹森艺术史 [M]. 北京: 世界图书出版公司北京公司, 2013.
- [3] 格里·巴杰. 摄影的精神: 摄影如何改变了笔者的生活 [M]. 杭州: 浙江摄影出版社, 2011.
- [4] 约翰·伯格. 另一种讲述的方式 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2007.
- [5] 徐霜. “四月影会”摄影作品艺术价值研究 [D]. 重庆: 重庆大学, 2014.
- [6] 王瑞. 西风东渐与洋为中用: 外来文化对中国摄影的历史影响 [J]. 中国摄影家, 2007(10):10-13.

作者简介: 解寒冰(1991), 男, 辽宁昌图人, 硕士, 西安思源学院文学院助教, 研究方向为风景摄影、摄影史、美术史。