丽水摄影

2025 1

丽水摄影博物馆主办　总第九十八期

E-mail:lssyzz@foxmail.com

LISHUI PHOTOGRAPHY

内部资料 免费交流

准印证号：浙内准字 [2025] 第 K(K)014 号

封面作品：王培权《龙头手》

主管：中共丽水市委宣传部

主办：丽水摄影博物馆

封面题字：楼阳生

准印证号：浙内准字 [2025] 第 K(K)014 号

2025 年第 1 期

总第九十八期

内部资料 免费交流

编辑委员会

顾问：虞红鸣 陈建波 葛学斌 任淑女 李一波

主任：叶伯军

副主任：王培权

主编：洪勇华

编辑：傅为新 王华平 吴红星 郑德馨 毛丹妮

地址：浙江省丽水市括苍路 583 号

邮编：323000

电话：0578–2117793

传真：0578–2113393

投稿邮箱：lssyzz@foxmail.com

发送对象：摄影专业群体、专业机构、政府部门

印刷日期：2025 年 3 月

印刷单位：丽水市和印富丽图文有限公司

印数：2000 册

了解《丽水摄影》杂志及丽水摄影博物馆更多信息，请登录丽水摄影博物馆官方网站或关注官方微信平台。网址：http：//www.clspm.com，官方微信平台：lsphotography。

目录 CONTENTS

资讯 DYNAMICS

05 2025“古堰画乡杯”瓯江行丽水摄影大展征稿启事

专题 SPECIAL PLANNING

08 丽水祥龙闹元宵

22 翱翔的诗意：摄影师镜头下的丽水机场

34 真实在场与人文观照：王培权的摄影创作实践

佳作 EXCELLENT WORKS

60 艺术作为锤子：帕森斯设计学院青年艺术家展

68 浮声切响：罗杰·拜伦对话展

76 青年之城 | 国际高校师生展

论坛 ACADEMIC FORUM

84 周年回顾 | 斯蒂芬·肖尔学术研讨实录

91 新世界 | 生活是天文的
沃尔夫冈·提尔斯曼和比阿特丽克斯·鲁夫
对谈 / 郑忠民

文博 MUSEUM COLLECTION

103“潜望镜”调焦的 PeriFlex Ⅰ型相机 /
沈铭 路万江

征稿 COMPETITION INFORMATION

108 第 30 届全国摄影艺术展览征稿启事

111 TOP20·2025 中国当代摄影新锐展征稿启事

113“镜头聚焦乡村振兴 影像赋能共同富裕”——
中国摄影家协会乡村振兴影像创作项目征稿启事

115 第十二届全国农民摄影大展征稿启事

目录 CONTENTS

34 真实在场与人文观照：王培权的摄影创作实践

他长期关注家乡的山川土地、一草一木、社会风貌，以深邃的目光走进现实深处，以真诚的情感去体验百姓生活，用饱满的精神态度书写新时代奋斗的足迹，其创作风格从传统纪实摄影手法出发，大胆探索、融合当代影像的新观念和新思维，作品气势连贯饱满，既有执着的坚守，又有时代的创新。

60 艺术作为锤子：帕森斯设计学院青年艺术家展

如果照片本身在形式上被延伸，我们的语言表达也随之延伸，照片在本质上成为了构建这种粘稠性的视觉语言工具。展览极其真诚，但它并非浪漫主义，而是实用主义。当我们通过“锤子”这一概念来审视他们的作品时，会产生一个问题：艺术作为“锤子”是什么？

68 浮声切响：罗杰 · 拜伦对话展

当我们谈论摄影史时，究竟意指何物？是某种古典艺术的延续？是自成体系的视觉语言的演进？抑或是经典大师的传承？自1937年博蒙特 · 纽霍尔策划“摄影：1839–1937”展览以来，摄影逐渐从一个模糊的概念，被塑造成独立的研究对象，成为批评家讨论的焦点、跻身艺术博物馆的特定部门，最终成为一门可授予学位的学科。

76 青年之城丨国际高校师生展

青年是创新的源泉，是变革的动力。年轻的艺术家们正以其独特的视角、敏锐的洞察力和无限的创造力，引领着艺术的潮流，探索着未知的领域。此次展览，我们摒弃了传统艺术史叙事的束缚，不再拘泥于风格的归类或大师的传承，而是将焦点聚焦于青年艺术家们的个体经验与真实情感。

1 丽水市文学艺术界联合会第八次代表大会召开

2024 年 12 月 11 日，丽水市文学艺术界联合会第八次代表大会召开，市委书记吴舜泽出席开幕式并讲话。他强调，全市上下要坚定信心，凝心聚力，砥砺前行，以更加饱满的创作激情、更加优异的工作成绩，努力开创文联工作新局面、创造文艺事业新辉煌，加快建设新时代文化丽水。

省文联党组书记、副主席、书记处常务书记杨守卫致辞。市领导朱林森、李锋等出席，叶伯军主持开幕式。吴舜泽代表市委向大会召开表示热烈祝贺，向长期以来关心支持丽水文艺工作的社会各界人士表示衷心感谢，向全市广大文艺工作者致以诚挚问候。他指出，市文学艺术界联合会第七次代表大会召开以来，全市各级文联组织深入学习贯彻中央和省委、市委各项决策部署，履职尽责、担当作为，推动文艺事业呈现出欣欣向荣的良好发展态势，文艺旗帜鲜明坚定，文艺创作精品迭出，文艺惠民百姓有感，文艺人才彬彬济济，为我市经济跨越式高质量发展作出了重要贡献。

2 我市摄影家王培权喜获中国摄影金像奖

2024 年 11 月 23 日，第十五届中国摄影艺术节开幕式暨金像奖颁奖典礼在河南省三门峡市举行，我市摄影家王培权荣获第十五届中国摄影金像奖（艺术摄影类）。

中国摄影金像奖是经中央批准，由中国文学艺术界联合会和中国摄影家协会联合主办的摄影领域全国性最高个人成就奖，是中国摄影最高荣誉。它与中国电影金鸡奖、电视金鹰奖、戏剧梅花奖等并列，是全国文艺界 13 个常设奖项之一，旨在嘉奖在摄影创作领域取得优异成绩的德艺双馨摄影家。本届金像奖自 2024 年 3 月 12 日启动申报至 6 月 12 日截稿，共有 285 位摄影人申报，最终评选出纪实摄影类 9 人、艺术摄影类 8 人、商业摄影类 3 人。

1989 年，丽水摄影家吴品禾荣获第一届中国摄影金像奖；1992 年，丽水摄影家林永乐荣获第二届中国摄影金像奖，吴品禾荣获组织工作金像奖——开拓者杯；2004 年，丽水摄影家焦光华荣获第六届中国摄影金像奖组织工作奖；2024 年，王培权荣获第十五届中国摄影金像奖（艺术摄影类），这是时隔 20 年后，丽水摄影家再次“捧回”中国摄影最高荣誉。

3 我市摄影家潘世国入围第 14 届“蚂蚁摄影奖”

2025 年 1 月，第 14 届“蚂蚁摄影奖”揭晓了评选结果。在十组入围作品中，我市摄影家潘世国的《消逝》荣获优秀奖。该作品围绕早期中国乡村人口流失问题，以符号留白的手法表达了摄影师对乡村人口回归的积极关注与期望。

“蚂蚁摄影奖”自 2011 年设立以来，一直秉承自由、开放、包容、创新的宗旨，致力于挖掘有个性化艺术追求的摄影师，挖掘摄影新人，传播摄影知识，促进摄影文化交流，为参赛者提供广阔展示摄影才华的平台。

4 丽水 7 件作品入选“浙江制造摄影大展”

由浙江省文学艺术界联合会、浙江省总工会、中共杭州市钱塘区委员会、钱塘区人民政府主办，浙江省摄影家协会、中共杭州市钱塘区委宣传部、浙商博物馆、浙江省企业家摄影协会承办的“大潮起钱塘”浙江制造摄影大展在浙江展览馆开幕。展览内容涵盖了从传统制造业到高新技术产业的广泛领域，通过镜头语言，生动诠释了浙江制造从“制造大省”向“制造强省”迈进的历史进程。在 72 件入选作品中，丽水谭秋民、余华强、林玉美、吴建光、徐新贤、蒋平 6 位摄影师的 7 件作品入选。

5 丽水市摄影家协会深入开展“我的中国梦——文化进万家 温暖全家福”系列活动

2025 年 1 月，丽水市摄影家协会联合多个分会积极开展“我的中国梦——文化进万家 温暖全家福”摄影志愿服务活动，为新春增添了温暖的氛围。

1 月 18 日，市摄协前往丽水国际会展中心，为企业员工送上新春祝福并拍摄全家福；青田县摄影家协会于 1 月 5 日前往温溪“一镇三乡”举办“新春过大年，我跟礼堂合张影”摄影活动；云和县摄影家协会于 1 月 7 日在崇头镇梅源村拍摄全家福；缙云县与遂昌县摄影家协会分别在 1 月中旬开展公益服务活动；丽水市教育分会也前往雅溪镇里东村，给村里老人送去新春祝福，为老人拍摄肖像照、全家福。

“瓯江行”丽水摄影大展是由中国摄影家协会与丽水市人民政府联合主办的历史悠久、影响广泛的全国性摄影展览。

2025“古堰画乡杯”瓯江行丽水摄影大展充分展现“绿水青山就是金山银山”理念提出 20 年来丽水高质量绿色发展成果，鼓励广大摄影人围绕瓯江流域的自然风貌、社会人文、时代发展，通过客观纪实、艺术审美等多种艺术创作方式，创作出更多思想精深、艺术精湛、制作精良的优秀摄影作品。

“流珠溅玉瓯江水，争奇竞秀括苍地。”莲都历史悠久，是一座古堰红脉相交融的州府之城，有着首批世界灌溉工程遗产通济堰。莲都天生丽质，是一座山水相合绘青屏的花园之城，八百里瓯江最瑰丽河段穿流而过。莲都提质发展，是一座产业兴旺添锦绣的活力之城，入围全国首批县域数字经济发展创新区，获评国家县域商业建设行动“领跑县”。莲都底蕴丰厚，是一座瓯江诗画迷人眼的文旅之城，正争创古堰画乡国家级旅游度假区，作为全国休闲农业和乡村旅游示范区、全国市辖区旅游发展潜力百佳区，乡村田园和瓯江山水文化 IP 完美结合”，恍如人人向往的“诗和远方。莲都生态宜居，是一座幸福和美润心田的康养之城，人均寿命高出全国平均水平近 4 岁，被评为“全市最具幸福感城市”。

■ 组织机构

主办单位：中国摄影家协会、丽水市人民政府

承办单位：中国摄影家协会对外联络处、中共丽水市委宣传部、浙江省摄影家协会、中共丽水市莲都区委宣传部

协办单位：丽水市文联、丽水市文广旅体局、丽水摄影博物馆、丽水市摄影家协会、丽水市莲都区文广旅体局、丽水市莲都区文联、丽水古堰画乡旅游度假区管理中心

■ 征稿细则

1. 投稿者姓名、性别、年龄、地区、职业不限，国内外专业摄影师、业余摄影爱好者、旅游者均可投稿。

2. 作品形式、风格不限，单幅、组照、彩色、黑白均可（组照指以多幅照片阐释一个主题，每组数量限 4 ~ 10 幅）。

3. 投稿者登录活动官方网站（https://lishuimedia.vcgvip.com/），按要求注册填写个人真实信息，主办单位严格保密投稿个人非公开信息。

4. 投稿者注册后在投稿平台上通过上传图片的形式投稿。所有投稿作品一律为 jpg 格式，图片统一处理长边不低于 1000 像素，大小限 1 ~ 5MB，分辨率不低于 72dpi。

5. 本届展览投稿分外地组和本地组两个组别，本地组限为丽水籍（有效身份证所在地为丽水行政区域内），非丽水籍全部归入外地组。投稿者可依据不同情况，自行选择投稿类别，同一作品（组照、单幅）不得重复投送。

6. 组别设置及技术要求：

本地组：

A 类 客观反映丽水全域九县（市、区）优美的自然风貌、良好的生态环境、丰富的动植物资源，以及城市发展、乡村建设、文化传承、百姓生活、人文风貌、时代精神，投稿作品须以直接摄影方式完成，不得修改原图，不得在裁切构图范围内对画面元素进行增加或删减，只允许影调优化处理和轻微瑕疵处理，包括组照在内的所有投稿作品均须在 2024 年 11 月 16 日以后拍摄。

B 类 包括但不限于抽象审美、创意想象、观念表达、技法突破等非客观纪实的多元艺术形式表达，允许后期加工处理，允许 AI 影像、特殊成像工艺等不同影像生成方式，拍摄地点不限。作品须在 2024 年 11 月 16 日以后完成创作，组照中创作于 2024 年 11 月 16 日以前的作品数量不得超过 50%。

外地组：

A 类 客观反映丽水全域九县（市、区）优美的自然风貌、良好的生态环境、丰富的动植物资源，投稿作品须以直接摄影方式完成，不得修改原图，不得在裁切构图范围内对画面元素进行增加或删减，只允许影调优化处理和轻微瑕疵处理，包括组照在内的所有投稿作品均须在 2024 年 11 月 16 日以后拍摄。

B 类 客观反映丽水全域九县（市、区）城市发展、乡村建设、文化传承、百姓生活、人文风貌、时代精神，投稿作品须以直接摄影方式完成，不得修改原图，不得在裁切构图范围内对画面元素进行增加或删减，只允许影调优化处理和轻微瑕疵处理，包括组照在内的所有投稿作品均须在 2024 年 11 月 16 日以后拍摄。

7. 投稿时间自投稿平台开通之日起，截止至 2025 年 11 月 15 日 24:00 整（收到作品时间）。

8. 评审委员会为评选最终评判人，评选结束后可酌情要求入选者提交未经任何改动的底片或者原始数字影像以供审查鉴定，未提交或未通过审查的，主办方有权取消其入选资格。

9. 投稿者应保证其为所投送作品的作者，并对该作品拥有独立、完整的著作权；投稿者还应保证其所投送的作品不侵犯第三人的包括著作权、肖像权、名誉权、隐私权等在内的合法权益。投稿者应承担由其稿件及投稿行为所引发的一切后果与责任。

10. 对于足以妨害公序良俗的作品及行为，一经发现立即取消入选资格。“妨害公序良俗的作品及行为”包括但不限于可能严重误导公众认知、具有欺诈性质等一切违反法律、道德、公共秩序或善良风俗的情形。

11. 违反征稿规则者，特别是冒名顶替者，主办方将视情节取消其入选资格，且永久谢绝投稿，并在相关媒体上予以公布。

12. 所有入选作者将获作品集一册。所有入选的作品，主办单位及政府有关部门有权使用（包括但不限于展览、复制、发行、放映、信息网络传播等），并不另行支付报酬；所有入选作品如涉及著作权、版权、肖像权或名誉权纠纷，均由作者本人自行负责。

13. 本地组、外地组分别评审，入展比例各占 50%，相关工作人员、评委及其直系亲属不得投稿。

14. 本次大展不收报名费、不退稿。

15. 作品入选本次大展的，可获得申请加入中国摄影家协会的相应积分，具体分值参照中国摄影家协会有关入会规定。

16. 凡投稿者，即视为其已同意本征稿启事之所有规定。

17. 本次活动的解释权归主办方所有。

■入展荣誉

本次大展共评出入展作品 120 件，其中本地作者 A 类 40 件、B 类 20 件；外地作者 A 类 30 件、B 类 30 件。入展作品均将获得 1000 元人民币稿酬并颁发入展证书。

注：以上稿酬均为税前，个人所得税由作者自行缴纳。

■相关事宜

展览评选结束后将在“瓯江行”官方网站（https://lishuimedia.vcgvip.com/）上公示，为期一周。公示期间设立专用信箱，受理实名举报。最终结果将在官方网站上公布。

联系电话：0578-2117793

■丽水摄影博物馆特别收藏

为了鼓励更多摄影人创作，2025 年瓯江行丽水摄影大展结束后，丽水摄影博物馆将从四个组别入展作品中共选出 16 件作品进行收藏，其中本地作者 A 类 5 件，B 类 3 件；外地作者 A 类、B 类各 4 件，所有作品必须拍摄于莲都区（包含市本级）境内。所有被收藏作品提供创作扶持经费壹万元人民币整（收藏作品入展稿酬不重复发放），并颁发丽水摄影博物馆收藏证书。

注：以上稿酬均为税前，个人所得税由作者自行缴纳。

丽水摄影博物馆藏品征集公告

为进一步丰富丽水摄影博物馆馆藏内容和固定陈列展示，根据《中华人民共和国文物保护法》和《中华人民共和国文物保护法实施条例》等有关法律法规规定，现向社会各界广泛征集相关藏品史料。具体内容如下：

■ 征集范围

一、摄影文献史料：

1. 出版物：不同历史时期的摄影类图书、报纸、杂志、画册、招贴画、邮政纪念品或其他出版物。

2. 其他物品：与摄影相关的文字手稿、绘本、书信、证书、纪念品、包装盒、包装袋、说明书、相册、相框、服装、名人签名物品。

二、老照片：

1. 古典工艺照片：银版照片、湿版负片、湿版正片、干版照片、锡版照片、盐纸印相照片、蓝晒法照片、蛋白印相照片、重铬酸盐印相照片、碳素印相照片、铂金印相照片、铁银印相照片、范·戴克印相照片、凹版印相照片、图像转移工艺照片（拍立得、宝丽来）以及其他古典工艺照片。

2. 各类胶片银盐相纸老照片：成像原件、扫描复制品、电子照片均可。

三、摄影材料：

1. 辅助拍摄工具、道具：银版法套装附件、湿版法套装附件、湿版法移动暗房、银版法湿版法拍摄人像固定支架、三脚架、各式滤镜、遮光罩、存储卡、测光仪、快门线、背景布、闪光灯、摄影灯以及其他工具等。

2. 印相工具：紫外线转印机、接触转移匣、印晒箱、天平、温度计、酒精灯、量杯、烧杯、吸管、冲洗罐、放大器、观片器、安全灯、计时器、放大机、放大尺、裁片器、洗相盆、显影盆、定影盆、底片夹、照片夹、上光机、显影液、定影液、蒸馏水、酒精以及其他化学制剂和工具等。

3. 各种规格尺寸感光材料：银版、玻璃负片、玻璃正片、锡版、各类干版、单片和片装的胶片、胶卷、蛋白相纸、银盐相纸、一次成像相纸以及其他感光材料等。

4. 其他材料工具：镜头布、镜头纸、清洁刷、清洁棒、清洁笔、气吹以及其他工具等。

四、摄影器材：不同历史时期各类相机、摄影辅助器材，产地、年份不限。

■ 征集方式

1. 捐赠。接受个人、单位捐赠，由丽水摄影博物馆颁发《捐赠证书》，捐赠物品经丽水摄影博物馆学术委员会认定具有学术价值的颁发《收藏证书》。

2. 暂存。民间收藏者不愿出售和捐赠的文物藏品，在其自愿的基础上，采用所有权不变的方式借展或暂存。丽水摄影博物馆出具借存（展）证明。

3. 购买。文物商店、拍卖市场、旧货市场、其他机构以及私人收藏物品，可按相关规范和程序购买。

4. 法律、法规规定的其他方式。

■ 征集时间

自本公告发布之日起长期征集。

■ 联系方式

地址： 丽水摄影博物馆藏品部

电话：0578-2112913；

联系人：王雪珂 18767888618；

王瑀 电子邮箱：19782850@qq.com。

丽水祥龙闹元宵

摄影（按图片顺序）：吴群良、王菊萍、夏伟义、尤慧仙、雷宁、吴波、陈泳伟、程巩胜、王志强、叶利东、马伟文、程子齐、兰雷伟、朱勇垣、潘志宏、林玉美、於慧彪、张少峰、赵献伟、郑丽虹

编者按：2025 年元宵佳节来临之际，丽水市区灯火阑珊。2 月 11 日农历正月十四，丽水以祥和喜庆的传统方式演绎了一场穿越时空的文化盛宴——“丽水祥龙闹元宵”。流光溢彩中，一场汇聚了板龙、布龙、车龙、舞狮、鱼灯等丽水特色非遗项目的巡游活动，让丽水焕发出欢快热烈的生机与活力。镜头下，浩浩荡荡的非遗长龙穿行街头，蜿蜒前行，它们或俯地为车、翻身为龙、全身喷火，展现出力量与速度的极致之美；或闪转腾挪、迅猛穿云，令人目不暇接。来自青林村和大源村的两条板龙尤为引人注目，十条祥龙的精彩表演吸引了数以万计的市民竞相观看。

在本次活动中，丽水摄影师们以独特的视角和敏锐的观察力，捕捉到了这场文化盛宴中的每一个精彩瞬间。他们的镜头下，不仅有祥龙舞动的壮观场景，更有观众脸上洋溢着的幸福笑容。这些摄影作品不仅是对“丽水祥龙闹元宵”活动的珍贵影像记录，更是对丽水传统文化与精神风貌的生动诠释。让我们一同通过这些摄影作品，感受那份属于丽水元宵佳节的欢乐与祥和，品味那份流淌在血脉中的文化韵味与传承。

吴群良 / 摄

王菊萍 / 摄

夏伟义 / 摄

尤慧仙 / 摄

雷宁 / 摄

雷宁 / 摄

吴波 / 摄

陈泳伟 / 摄

程巩胜 / 摄

王志强 / 摄

叶利东 / 摄

马伟文 / 摄

吴群良 / 摄

程子齐 / 摄

兰雷伟 / 摄

从左到右依次为朱勇垣、潘志宏、林玉美、於慧彪 / 摄

张少峰 / 摄

赵献伟 / 摄

郑丽虹 / 摄

翱翔的诗意：
摄影师镜头下的丽水机场

摄影（按图片顺序）：雷宁、程昌福、杜光旻、赵献伟、陈拥军、贾恒、傅建

图 1：2023 年 11 月 22 日，建设中的机场高空鸟瞰，雷宁 / 摄；图 2：2022 年 10 月 22 日，机场土方挖掘施工中，程昌福 / 摄；图 3：机场附属桥路施工中，2023 年 3 月 9 日，杜光旻 / 摄

编者按：在浙西南的层峦叠嶂间，一座承载着山城人民“飞天梦”的现代化机场——丽水机场，即将于2025年展翅启航。这座被群山环抱的“空中门户”是丽水迈向“航空时代”的里程碑。从深挖高填的恢弘工程到航站楼如飞鸟栖林的灵动设计，从建设者挥洒的汗水到摄影师定格的历史瞬间，每一帧画面都凝聚着丽水人的智慧、坚韧与对未来的无限憧憬。

丽水机场的建设是一部现实版的“愚公移山”。作为华东地区首座高填方、高边坡机场，其最大挖方深度达89米，填方高度达97米，总填方量相当于2.7万个标准泳池的体量。这一“削峰填谷”的壮举，自2020年开工以来便备受瞩目。从动工建设开始，丽水摄影师就深入施工一线，用镜头全面记录各个建设过程，与全体建设者共同见证了这块热土上的巨变。

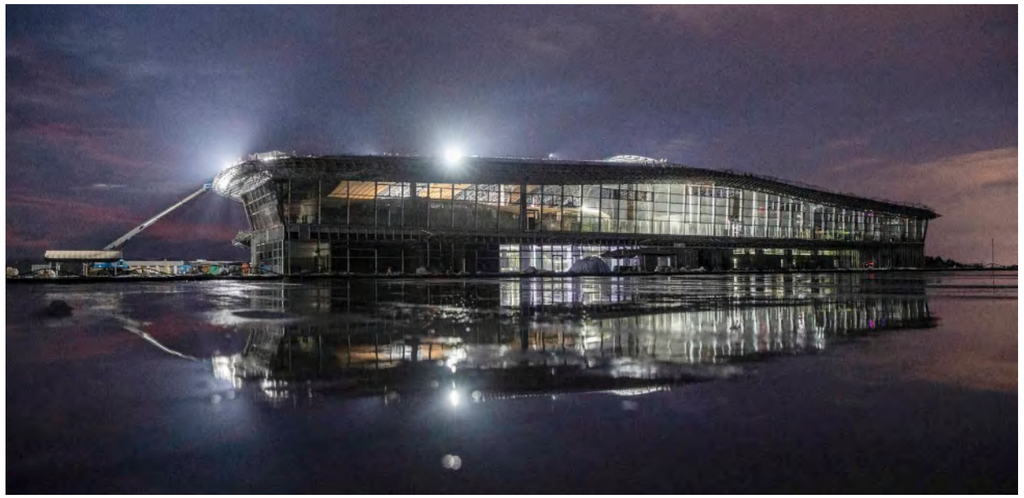
2023年是机场建设的加速年。航站区18个单体建筑陆续结顶，航站楼钢结构如骨骼般拔地而起；同年12月，跑道工程正式开工，建设者以“晴天抢着干、雨天巧着干、晚上挑灯干”的拼劲，仅用310天便实现2800米跑道全线贯通。至2024年底，灯光工程点亮夜空，机场轮廓在暮色中熠熠生辉，标志着校飞条件全面成熟。这些关键节点，通过摄影师的广角与特写，都被镌刻为城市记忆的永恒坐标。

2025年2月11日，丽水机场投运动员会召开，市委书记吴舜泽发出“圆梦之战”的动员令。此刻，当我们面对一张张精彩图片，看到的不仅是丽水机场的建设过程，更是一部由规划者、建设者与摄影家共同写就的奋斗历程。摄影师们以镜头为笔，以光影为墨，将钢筋水泥转化为炽热的情感，将宏大叙事细化为个体的温度。他们用影像证明：一座机场的崛起，既是丽水这座城市跨越式高质量发展的缩影，也是丽水从“绿水青山”向“金山银山”跃迁的时代强音。

当银鹰划破浙西南的苍穹，这些定格瞬间的摄影作品将成为丽水迈向“航空时代”的历史底稿——它们讲述着过去，预言着未来：以开放之姿拥抱世界的丽水，必将翱翔于高质量发展的碧空之上。

2024年8月21日，航站楼外立面施工，赵献伟 / 摄

航站楼外立面施工。图1：2024年9月21日，杜光旻 / 摄；图2：2024年9月11日，杜光旻 / 摄；图3：2024年8月27日，赵献伟 / 摄；图4：2024年8月21日，陈拥军 / 摄；图5：2024年9月28日，陈拥军 / 摄



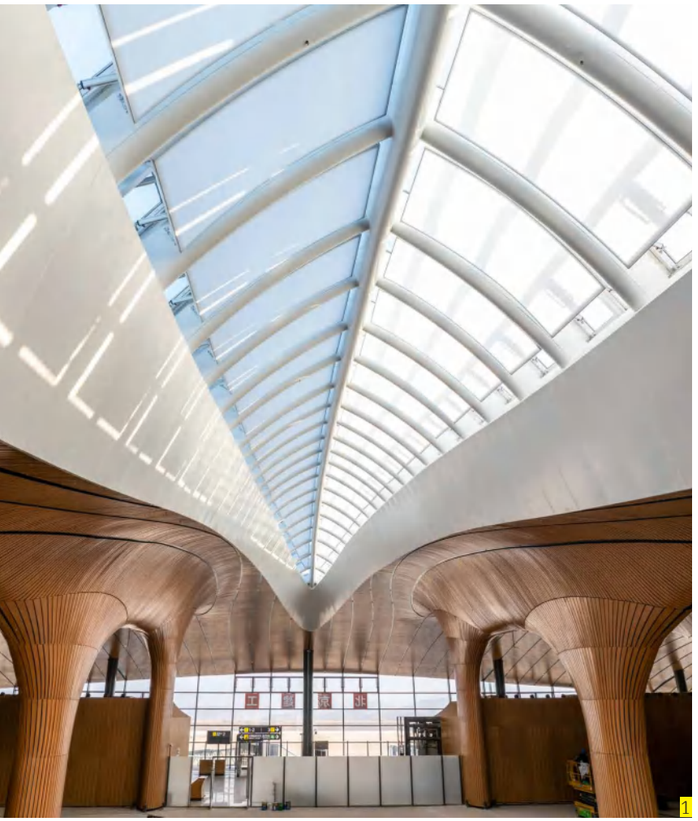
2024 年 8 月 21 日，航站楼主体结构施工，赵献伟 / 摄

2024 年 11 月 16 日，在夕阳中初现雄姿的航站楼，贾恒 / 摄

2024 年 12 月 1 日，高空鸟瞰机场全景，傅建 / 摄

航站楼施工进程，上图为 2024 年 10 月 23 日，下图为 2024 年 12 月 31 日，程昌福 / 摄

2024 年 11 月 30 日，完成建设的航站楼，贾恒 / 摄



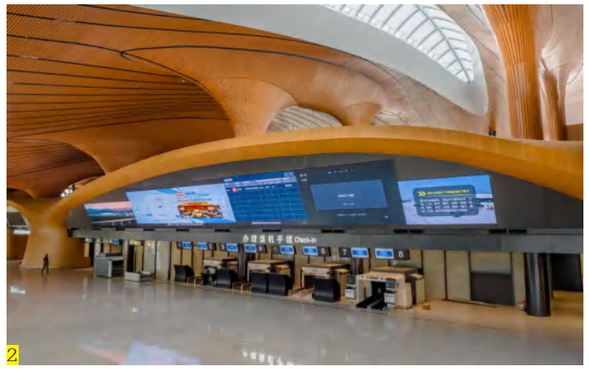
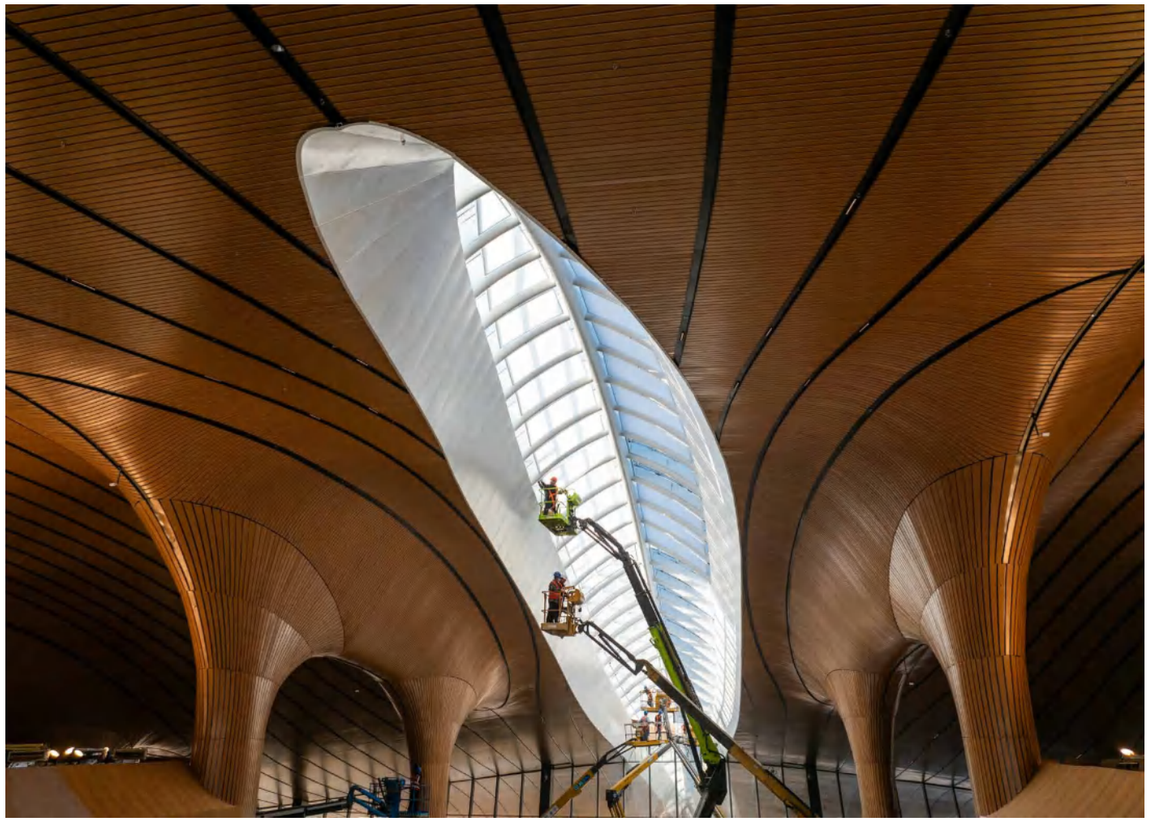


图 1：2024 年 12 月 31 日，候机大厅内墙装饰施工，程昌福 / 摄；图 2：2025 年 1 月 16 日，完成建设的值机区，贾恒 / 摄；图 3：2024 年 12 月 31 日，候机大厅，程昌福 / 摄



2024 年 11 月 26 日，候机大厅内墙装饰施工，程昌福 / 摄

2025 年 2 月 14 日，丽水机场首次校验飞行，程昌福 / 摄

编者按：2024 年 11 月 23 日，第十五届中国摄影金像奖评选结果揭晓，我市摄影家王培权荣获艺术摄影类金像奖，这是继 1989 年吴品禾荣获第一届中国摄影金像奖，1992 年林永乐荣获第二届中国摄影金像奖、吴品禾荣获组织工作金像奖，2004 年焦光华荣获第六届中国摄影金像奖组织工作奖后，丽水摄影家再次捧回中国摄影最高荣誉。中国摄影金像奖是经中央批准，由中国文学艺术界联合会和中国摄影家协会联合主办的摄影领域全国性最高个人成就奖，是中国摄影最高荣誉。本期栏目通过对王培权的摄影创作实践和摄影组织工作进行梳理和回顾，系统性地呈现了金像奖获得者的攀峰之路。

真实在场与人文观照：王培权的摄影创作实践

文 / 郑德馨

一、摄影实践的三重转变

王培权的摄影实践始于上世纪 90 年代。初涉摄影之时，国内的摄影创作以光影形式和瞬间意义的语法构建为主导，并广泛影响着丽水摄影群体的创作理念。王培权与同时代许多摄影人一样，专注于摄影自身语言形式的追求，这既是他对摄影的最初认识，也是丽水摄影生态的时代缩影。沙龙摄影强调的画面结构把控、形式美学和影像品质追求，是所有摄影者形成专业基础的最优路径，这一过程的摸索实践为王培权形成了坚实的技术积累。在强调“怎么拍”的技术语境下，“拍什么”似乎只是锦上添花的需求，王培权基于自身的文化基底和生活感知，对于“拍什么”却有着个人的独立自觉，在跟随摄影人集体外出围绕相同内容题材研究“怎么拍”的整体氛围下，在他的镜头选择中能够看到从传统文化和文学语境中自然释放的独特视角和个人情感体悟。

从 2004 年开始，丽水摄影节的连续举办为广大摄影人打开了一扇全新的窗户。大量国内外优秀作品的涌入及理论家的到访，带来了新的摄影理念和话语体系。2005 年，胡武功、王征、于德水等一批有着丰富创作经历的国内知名纪实摄影家到访丽水。工作之余，王培权通过和他们的交流，意识到自己此前创作理念的局限性。在纪实摄影“老炮”们的影响下，他开始将视野投向纪实摄影的专题创作。2006 年到 2007 年短短的两年时间，《丽水老街》《中国廊桥》等纪实专题应运而生。这些作品以系统性的影像采集，建立起对本土文化遗产的视觉档案，体现出从形式审美到社会关怀的创作维度拓展。

与此同时，王培权也对摄影语言展开了新的思考与探索。在《寻常》系列中，他探讨了摄影如何通过截取视觉片段实现影像与现实的意义转化，揭示摄影“重构”现实的能力。《原来》系列则通过主观的凝视与观看，唤起日常之物新的修辞维度，使其成为承载私人情感与哲学思考的容器：废弃的木马化作心境写照，死去的蝴蝶成为生命礼赞，水中的垃圾化为反向的表达。《相·像》则聚焦日常生活中无名的、易被忽视的细节，其影像特征更为朴素，让极简的画面激发起观者重新审视平凡事物中潜藏的多义性。这三组作品层层递进：从质疑影像的真实性，到主动建构新意义，最终抵达影像意义的流动性本质，恰似对纪实摄影的客观性迷思的声声叩问。

尤为重要的是，王培权的镜头始终没有离开自己的家乡。《瓯江影迹》系列的创作始于他对母亲河的拍摄惯性——早年他与众多丽水摄影人一样，寻求着瓯江帆影、渔舟唱晚的风光摄影范式，但随着水电站建设与传统航运的消亡，他逐渐意识到景观背后的生活正在消逝：柴油船替代了帆船，摆渡人家因桥梁通车而失业，渔民后代不再以捕鱼为生。这些零散的记录在 2009 年形成系统性专题，影像从赞美风光转向凝视变迁，成为时代转型的视觉实证。

更深层的回归体现在《乡里乡亲》的拍摄中。二十年来，王培权的镜头始终没有离开过乡村百姓的形象塑造。在拍摄中，他摒弃猎奇视角，选择在田间村口为拍摄对象布光，以近乎庄重的态度呈现他们的劳作姿态与生活场景。这些照片没有炫技的构图或戏剧性瞬间，却因拍摄者与乡民三十年积累的情感而显露出独特的温度和人文情怀。这些影像超越了简单的记录功能，成为土地与人的共生关系的见证。

本次金像奖的获奖作品《生活在瓯江两岸的人们》，凝结了王培权二十年的行走与思考。在这个专题的内容提炼中，他并没有刻意追求叙事的完整性，而是让影像随着对瓯江流域的深入理解自然生长。这种去技巧化的拍摄并非是技术弱化，恰是创作者将形式语言内化为观察本能的结果——当他与拍摄对象共同生活数十年后，相机已不再是外来者的工具，而成为呼吸同频的记录者。

王培权的传统文化情结在近期创作的《后山》系列中得到了系统化的构建。在这个系列作品中，田园村舍、桑田竹林、摩崖洞壁、枯寂山水、草木牲灵、烟火百姓，无不透释着中国传统文明“归来青壁下、山泉共鹿饮”的文化精神，构建起当代语境下传统文化的诗意田园。作品将传统文明中的自然观、生命观与美学精神凝练为镜头语言，通过深邃的灰度影调，以虚实相生的图像关系将传统文化精神基因作了现代性的视觉转化。在数字技术解构传统审美经验的当下，《后山》为现代生活文明架起了一座通往精神原乡的桥梁。

至此，王培权的创作完成了一个深刻的闭环：从沙龙时期对视觉形式的追求，到纪实阶段对社会议题的介入，最终回归到人与土地、人与文化精神最原初的情感联结。从早期对摄影自身语言形式和西方现代摄影理念的探索，转向对本土文脉的深耕；从符号学范式下的影像实验，回归到中国古典诗词修辞的当代转译，这种自觉的蜕变，使得他的影像挣脱了固定类型的桎梏，建立起独属于东方语境本土特征的表达体系。这种敢为人先的个性化实践和多元探索成为丽水摄影在传承中创新的重要样本，同时也带动了丽水摄影向着吐故纳新、百舸争流的生态面貌发展，在这样多元共生的理念引导下，一批新生的摄影力量渐次成长起来。

二、异于“当代摄影”的方法论

当代摄影实践呈现出明显的预设性特征。随着专业教育体系培养的摄影师群体扩大，摄影创作逐渐形成以预设主题、结构和成果为导向的项目化模式。这种创作方式与沙龙时代对光影美学的“标准化”追求形成对应：前者受限于项目策划的框架逻辑，后者拘泥于形式美学的既定标准，摄影直面现实的鲜活力量难以跃然纸上。

王培权的创作逻辑有异于传统的“理念或标准”先行的模式。他坚持“拍摄是第一位”，其存储的数万底片仅以拍摄时间粗略归档。这种工作方法为其创作赋予了三个鲜明特质：其一，同一场景的照片常在不同系列间反复出现。《人造美景》中树枝间缠绕的垃圾，亦是《原来》中“灿若桃花”的意象。这些素材经过跨时空的重新组合，形成跨系列的语义互文，突破了传统专题摄影的固定叙事框架，构建起立体交织的意义网络。其二，影像的价值并非拍摄时即被定义。早年被判定为“废片”而被搁置的照片，数年后或许能被重新激活。其三，作品未有明确的起止周期。《乡里乡亲》根植于王培权二十年来的乡土守望，始终保持着生长的姿态。对王培权而言，摄影早已超越创作手段，成为观察社会、感知现实的生活方式。他以持续在场的姿态捕捉现实，让生活本身的流动自然沉淀为影像。这种创作方式不是预设终点的项目执行，而是永不停息的生命记录。

除了创作者的身份，王培权同时还是丽水摄影工作的组织者和执行者。这种双重身份亦赋予其创作鲜明的行动主义色彩，使其摄影实践天然带有本雅明所言的“作为生产者的作者”的自觉。王培权拒绝将摄影简化为“制造图像”的技术行为，而是将其视作“建立联结”的社会实践。《联系村影像日志——我的乡村朋友》项目便是源自他作为基层联络干部的工作日常。在结对帮扶丽水乡村的过程中，他关注到了村里的“低收入边缘家庭”。出于对这一群体现状和今后发展的关注，王培权历时半年对丽水农村的低边户进行走访，并用镜头记录下他们的肖像与生活场景。这些照片既非旁观者的随意抓拍，

也非居高临下者的审视，而是与被拍摄者共同构思的成果：他们一起设计画面、商榷场景，有时甚至等待特定的光线。这种打破传统拍摄关系的实践最终凝结成充满尊严感的肖像。正如王培权总结的："与其说这是'摄影'，更不如说这是一种'仪式'。"

王培权的摄影实践始终保持着对现实的开放性和清醒的本土自觉，也使其作品成为不断生长的有机体。王培权十分注重中国传统文化的吸收与表达。他强调"科技向前走，文化回头看"，摄影创作应该从科技应用中不断拓展其语言属性和表达边界，在与科技向前的同频共振中不断获取新的创造力，但同时要从传统文化的根基中汲取养分，形成独属于东方的表达。在策划丽水摄影节的展览和活动交流时，他主张规避简单的外来话语移植，应建立中国摄影自身的评价体系。这种文化立场的形成，既源于其长期深耕地方影像实践的体悟，也得益于组织者身份赋予的全局视野。从方法论层面的格物精神，到视觉表达的写意传统；从叙事结构的诗性互文，到拍摄伦理的仁者爱人，王培权呼吁中国摄影师应该跳出单一性的价值理念，从东方哲学体系出发，将摄影作为自身内在的表达工具，建构起本土化的艺术观念。这种将文化根系转化为创作养分的探索，不仅为摄影本土化提供了方法论样本，更启示我们：当代中国影像的突破方向，或许正在于激活传统文化中"观物取象""立象尽意"的古老智慧，在当今时代建立中国自身的文化主体性。

三、建设者、培育者和守望者

王培权对摄影的贡献远超越个人创作范畴。自 2003 年起，王培权深度参与丽水摄影文化体系的建设。他主导推动六届中国国际摄影艺术展览与五届国际摄影研讨会落地丽水，更促成中国摄影家协会与丽水签订未来十年的战略合作。在打造中国摄影之乡、推进丽水国际摄影名城建设的过程中，他牵头制定丽水摄影发展规划，系统性推进摄影博物馆、摄影文化园区等硬件建设，培育摄影创作基地与品牌活动，将摄影纳入城市文化发展战略，构建"创作——展示——研究"的完整生态链条。

在 2009 年的丽水摄影节，王培权推动"中国十大策展人"评选机制确立，并实现学术委员会与评委会的分离，不仅提升了策展人的主题策划与资源整合能力，增强了展览的学术深度和艺术价值，还通过公平权威的评选吸引了国内外摄影师与机构的关注。媒体评价这一创新"开启了中国策展人时代"，标志着丽水摄影节迈向专业化和学术化的平台。在摄影节组织中，他还创立了"作品首展制"，要求参展摄影师提交未发表的新作，此举倒逼创作者持续突破，避免摄影节沦为陈年作品的回收站。作为摄影理论的推动者，王培权持续多年组织"中国·丽水国际摄影高端论坛"。这些论坛主题紧扣理论发展前沿，并结合丽水摄影自身发展机制，为丽水摄影节的学术转型和摄影群体艺术创作理念提升提供了重要理论支撑，也进一步扩大了丽水摄影的学术辐射范围，形成了深厚的学术资源储备。

王培权始终以实践为行业树立样本。他认为当代策展人不仅要筛选作品，更需驾驭学术、技术、空间与历史语境的复杂维度。作为中国摄影家协会策展委员会委员，他先后担任中国摄影艺术节、北京国际摄影周、济南国际摄影双年展、郎静山画意摄影双年展、中国罗平新风景摄影展等全国性展览项目策展人，通过对命题的深度挖掘和媒介的精准运用，展现了他对策展的综合理解与实践能力。同时，他还担任了美国波特兰摄影节专家见面会专家、英国 Format 摄影节特邀评委、中国国际数码艺术展览评委会主席，在 TOP20 中国当代摄影新锐展、"徐肖冰杯"中国纪实摄影大展、"中国乡土"纪实摄影大展、"伯奇杯"创意摄影大赛等重要展赛活动中担任推委与评委，为发现和鼓励优秀摄影人才、引领摄影理念创新提供了多维度的价值输出。

王培权格外重视本土摄影人才的培养。在每届摄影节上，他专门设立了本土摄影师群展单元，既为本土创作者搭建展示平台，又借国际展览激发创作自觉。他将丽水的摄影文化活动拓展为普及性的艺术教育平台，学术交流与研讨讲座向市民免费开放，让更多的人汲取到更多的艺术理念和涵养。在日常的创作辅导中，他鼓励摄影创作项目应深入基层，将社会学调查、历史文化研究、艺术思想表达形成有机结合，既培养了专业文艺人才、形成文艺创作精品，也为地方经济推动、扩大新闻宣传发挥了积极作用。在这样的推动下，丽水的摄影队伍形成了从业余到专业、从新生代到资深者的良性梯队，也使丽水摄影具备持续生长的内在动力。

摄影有着强烈的文化粘合属性，借助这一被普遍应用的载体，王培权在促进摄影产业和地方文旅发展的推动中同样不遗余力。在二十多年的持续推行下，丽水形成了三十多个国家级、省级、市级摄影创作基地；"瓯江行"丽水摄影大展成为全国最持久的地方性文旅摄影展赛；丽水摄影园区、丽水摄影文化中心等一批政府主导项目从设计图纸变为现场实景，社会投资的各类摄影文创园区、主题酒店、旅拍打卡点应运而生……王培权心中勾画的"影像之城"蓝图从一个框架性的轮廓向着可见可感的墨韵着色一步步呈现。

王培权以艺术家的感知构筑内心与世界的通道，以守望者的情怀守护摄影的独立与文化根基，以培育者的远见推动专业化与人才培养，以建设者的魄力搭建丽水摄影的文化框架，他的努力不仅让自己的艺术创作得到充分认可，让丽水的摄影文化备受国内外瞩目，也为中国摄影的发展提供了宝贵样本。2024 年王培权斩获第十五届中国摄影金像奖，既是对其个人成就的肯定，更是中国摄影机制建设的鲜活注脚。王培权三十余载的创作历程，恰与当代中国摄影生态的革新互为见证。当摄影艺术的评选机制从艺术摄影、纪实摄影、新闻摄影、商业摄影逐渐建立起各自的话语体系，王培权这般扎根乡土、兼容思辨的实践者收获了其应有的历史回响。

本届金像奖的评委会陈述作如是观：王培权始终扎根于自己生活成长的家乡，坚持用镜头为时代存照、为人民画像。他长期关注家乡的山川土地、一草一木、社会风貌，以深邃的目光走进现实深处，以真诚的情感去体验百姓生活，用饱满的精神态度书写新时代奋斗的足迹，其创作风格从传统纪实摄影手法出发，大胆探索、融合当代影像的新观念和新思维，作品气势连贯饱满，既有执着的坚守，又有时代的创新。正是对于摄影的执着，王培权将这份热爱转化为工作动力，成为丽水摄影国际平台建设的重要组织者、执行者和摄影文化发展的推动者，为推进中国摄影事业繁荣发展、扩大摄影国际交流作出了巨大的贡献。

《风雪路人》入选第十一届中国国际摄影艺术展览，2005 年

《佛门》获中国摄影报华东摄影擂台赛铜奖，2006 年

《小镇纪事》入选第二十二届全国摄影艺术展览，2007 年

2007 年 9 月 9 日，丽水松阳老街

2007 年 9 月 15 日，丽水碧湖老街

2010 年 2 月 13 日，丽水松阳石仓

2007 年 5 月 31 日，丽水庆元兰溪桥

2008 年 3 月 15 日，丽水景宁东坑桥

图 1：2009 年 12 月 21 日，福建寿宁；图 2：2011 年 2 月 1 日，丽水松阳小竹溪；图 3：2006 年 1 月 19 日，丽水莲都

图 1：2016 年 2 月 27 日，丽水缙云；图 2：2023 年 3 月 4 日，丽水缙云；图 3：2021 年 3 月 28 日，丽水松阳；
图 4：2024 年 3 月 24 日，丽水莲都

2007 年 12 月 15 日，丽水青田北山

图 1：2011 年 7 月 14 日，丽水经济开发区；图 2：2007 年 10 月 5 日，丽水松阳；图 3：2023 年 11 月 26 日，丽水松阳；
图 4：2009 年 12 月 23 日，福建寿宁

2018 年 11 月 22 日，丽水九龙湿地

图 1：2021 年 2 月 16 日，丽水松阳新兴镇新处村；图 2：2021 年 2 月 5 日，丽水莲都老竹；
图 3：2021 年 3 月 5 日，丽水莲都老竹；图 4：2021 年 3 月 27 日，丽水松阳

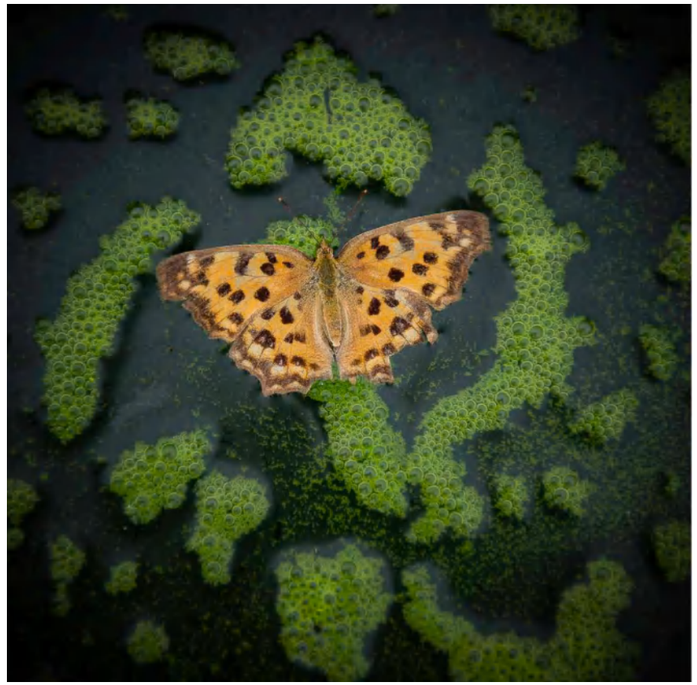
2024 年 11 月 9 日，丽水缙云溶江

2009 年 4 月 6 日，丽水莲都坪地村

2023 年 9 月 29 日，丽水莲都堰头村

2025 年 2 月 4 日，丽水云和梅源

2010 年 3 月 27 日，丽水缙云



2010 年 7 月 11 日，丽水经济开发区

2011 年 4 月 19 日，浙江杭州

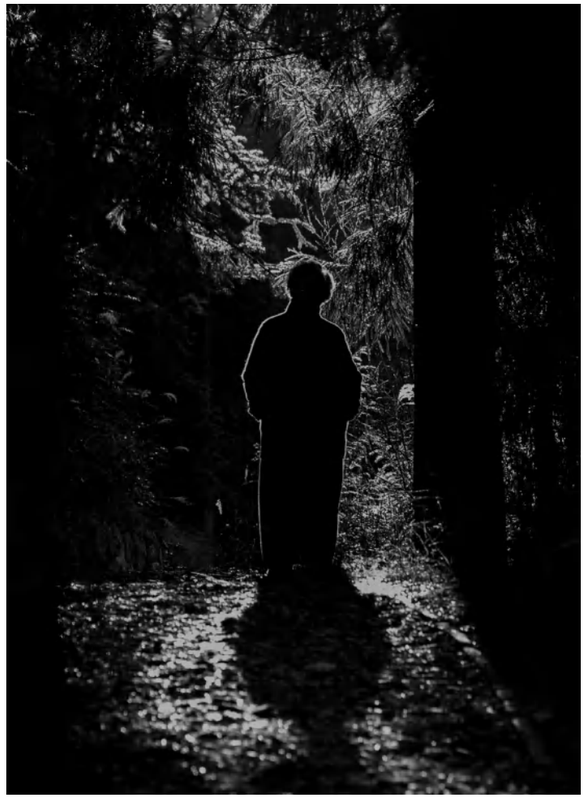
2012 年 1 月 24 日，丽水莲都下县头村

2011 年 7 月 3 日，丽水莲都上沙溪村

2010 年 6 月 24 日，丽水莲都

2010 年 2 月 6 日，丽水青田章村

2006 年 1 月 22 日，丽水景宁大漈



2005 年 12 月 6 日，丽水龙泉凤阳山

2015 年 11 月 28 日，丽水松阳

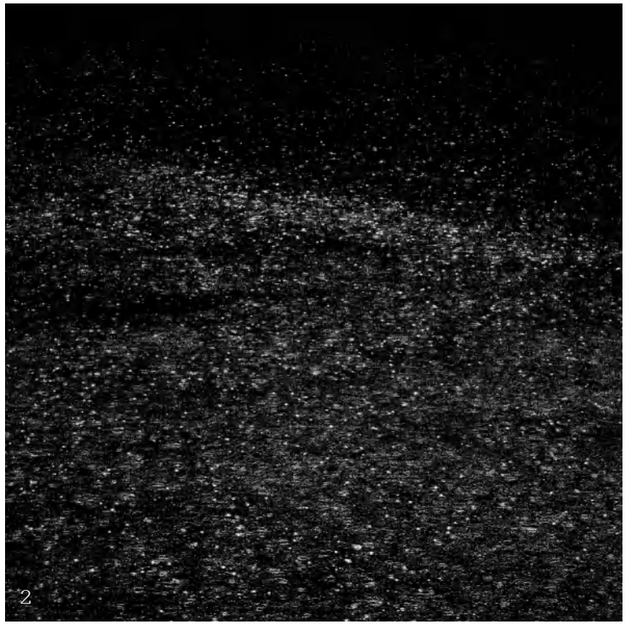


图 1：2009 年 5 月 9 日，丽水石牛村；图 2：2024 年 10 月 19 日，丽水莲都老竹；图 3：2022 年 3 月 5 日，丽水莲都老竹

2011 年 8 月 28 日，丽水莲都

2012 年 9 月 7 日，陕西西安

2024 年 5 月 1 日，丽水龙泉

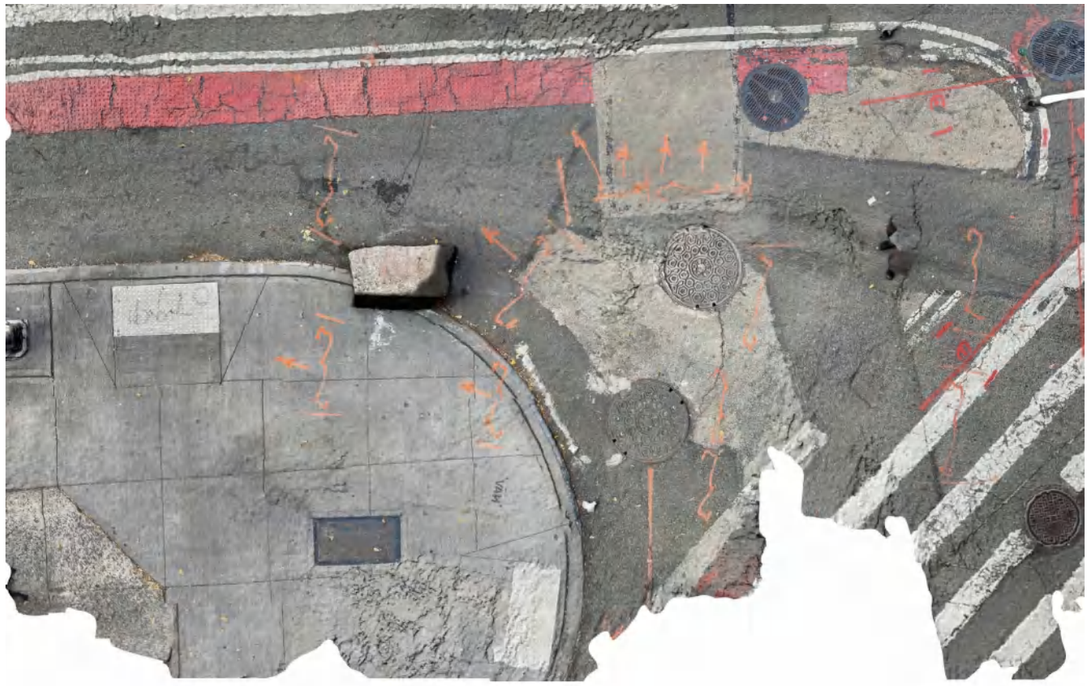
2024FIAP 世界摄影人大会优秀作品选登（二）

2024 FIAP 世界摄影人大会 | 优秀策展人③

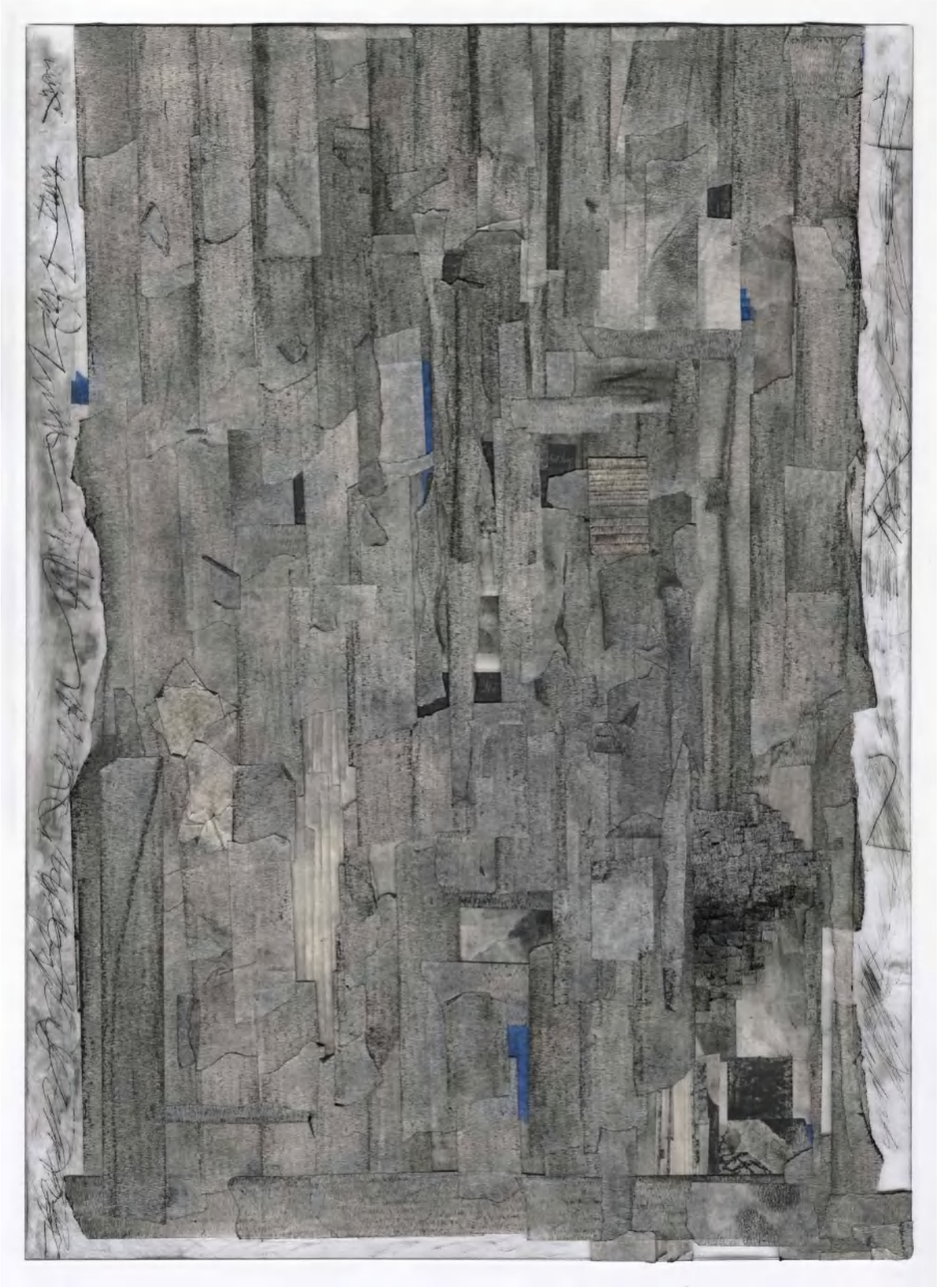
艺术作为锤子：帕森斯设计学院青年艺术家展

策展人 / 吉姆·雷默

展览介绍：本展览希望通过摄影作品表达“万物皆可成为锤子”的西方俗语。通过摄影、雕塑、印刷、口述记录等各种形式，这一概念在展览中得到淋漓尽致的体现。如果照片本身在形式上被延伸，我们的语言表达也随之延伸，照片在本质上成为了构建这种粘稠性的视觉语言工具。展览极其真诚，但它并非浪漫主义，而是实用主义。当我们通过“锤子”这一概念来审视他们的作品时，会产生一个问题：艺术作为“锤子”是什么？



高铭璐 / 看天空、地面和阴影



盖伊·格拉博夫斯基 / 白内障

陈瀚琮 / 杂货店

亚历杭德罗・阿吉雷 / 功能建构，破坏形成

阿兰娜・里德 / 好女孩

秦之韵 / 我每天都哭

杨可可 / 我想说，但他们还没准备好听

艾玛·伊顿·索贝尔 / 血肉的与我的

潘雨菡 /Un.Un.Un.

乔纳·西格尔 / 路杆

2024 FIAP 世界摄影人大会 | 优秀策展人④

浮声切响：罗杰·拜伦对话展

策展人 / 王雪珂、郑德馨

展览前言：当我们谈论摄影史时，究竟意指何物？是某种古典艺术的延续？是自成体系的视觉语言的演进？抑或是经典大师的传承？自 1937 年博蒙特·纽霍尔策划“摄影：1839–1937”展览以来，摄影逐渐从一个模糊的概念，被塑造成独立的研究对象，成为批评家讨论的焦点、跻身艺术博物馆的特定部门，最终成为一门可授予学位的学科。在此过程中，摄影的概念也与艺术家、风格、杰作、传统等话语相融合，形成了一套以摄影大师为主线的摄影史叙事模式。我并不否认这一叙事的合理性，因为“经典”本质上是一种标准、模范和规则。它给出一个标尺，让我们能够以过去的作品为参照，来审视当下及未来的艺术创作；也让当下的创作得以从过往的作品中汲取灵感和力量。然而，

仇敏业 /《什么人》

这种精致的经典叙事也易成为一种认识论上的紧箍咒，使摄影史陷入关于某些艺术家是否应被纳入或排除、突出或淡化、联系或对立的辩论中，而掩盖了对更重要问题的思考。因此，争论罗杰·拜伦究竟是在延续科特兹、布列松、斯特兰德、厄威特的纪实传统，还是承袭西斯金德、布拉塞、米蒂亚德、威特金对涂鸦和置景的兴趣，抑或二者兼有之，都是将其丢入规训之网，抹灭个体思考复杂性的行为。我无意借此次对话展进一步延续或强化独特的美学脉络，而是希望捕捉艺术家们未经雕琢的个体经验和真实关切。这些艺术家们的发问虽与罗杰·拜伦的关注遥相辉映，但其背后的创作冲动实则源自个人意志、疾病观念、集体秩序和精神寄托等更为实在的现实。

仇敏业 /《什么人》

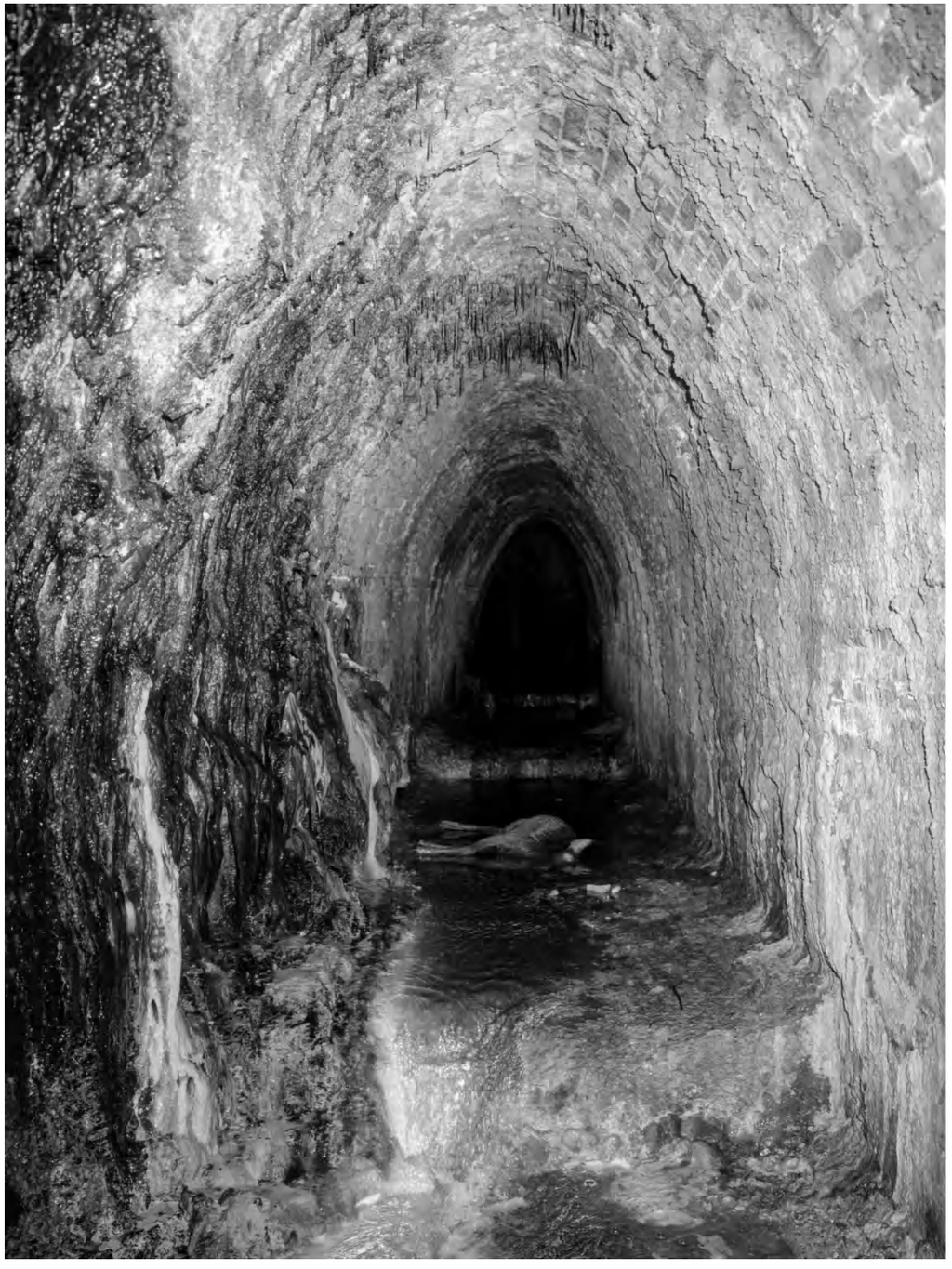
宗宁 /《面壁》

宗宁 /《侦探小说》

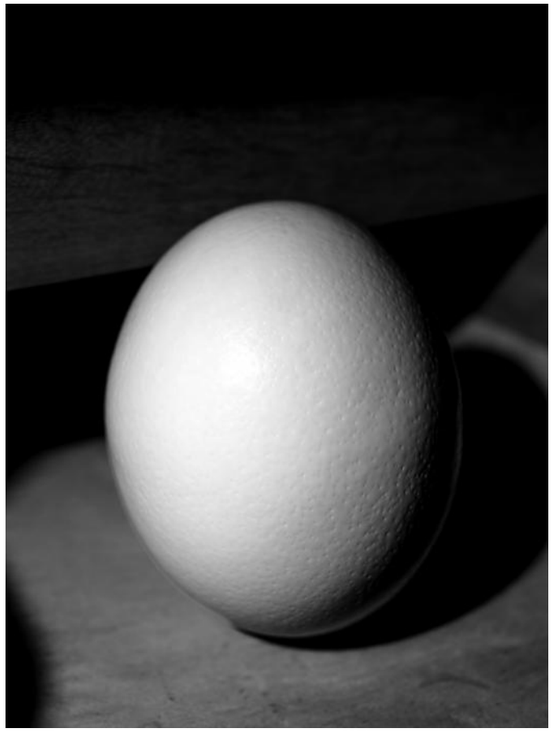
宗宁 /《侦探小说》

洪澄欣 /《失落灵魂的废墟》

洪澄欣 /《失落灵魂的废墟》



托马斯·卡韦茨基 /《阴翳礼赞》



托马斯·卡韦茨基 /《阴翳礼赞》

2024 FIAP 世界摄影人大会丨优秀策展人⑤

青年之城 | 国际高校师生展

策展人 / 白启晨

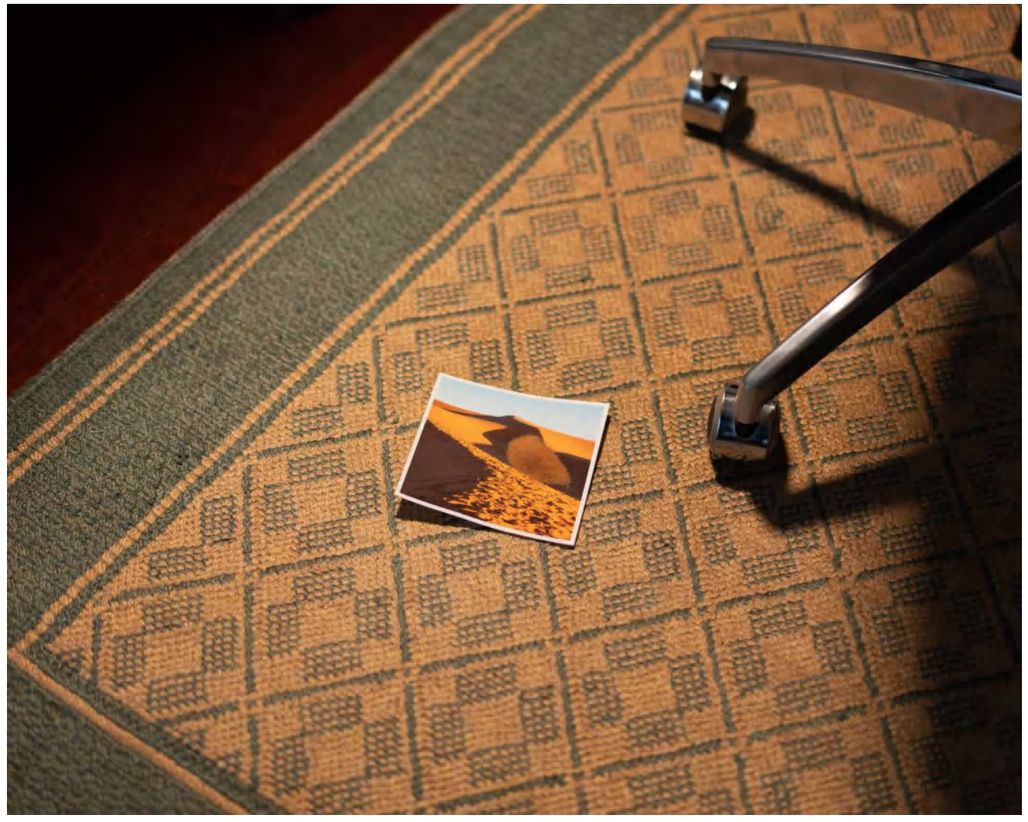
展览前言：青年是创新的源泉，是变革的动力。年轻的艺术家们正以其独特的视角、敏锐的洞察力和无限的创造力，引领着艺术的潮流，探索着未知的领域。此次展览，我们摒弃了传统艺术史叙事的束缚，不再拘泥于风格的归类或大师的传承，而是将焦点聚焦于青年艺术家们的个体经验与真实情感。他们的作品，无论是源于对个人身份的深刻探索，对社会现象的冷静反思，还是对自然与宇宙的哲思冥想，都深刻地烙印着创作者的个人印记与时代特征。这些作品，或许尚未被经典所定义，却已展现出超越时代的力量与魅力。他们拥有着丰富的探索精神和强烈的个人表达欲望，不拘泥于教条式的方法输出和理念复制，是青年艺术家们对世界的好奇与质疑，对生活的热爱与思考，以及对未来的憧憬与梦想。

金鑫 / 禁锢的光景与未散尽之雾

丽水是一座青春之城，它充满了活力、激情与梦想。从全球各地汇聚于此的青年艺术家们正以前所未有的勇气和智慧，挑战着艺术的边界，拓展着表达的维度。他们的创作，不仅展现了个人的才华与情感，更传递了时代的精神与力量。这些作品，是他们对世界的独特见解，是他们对生活的深刻感悟，更是他们对未来的美好期许。

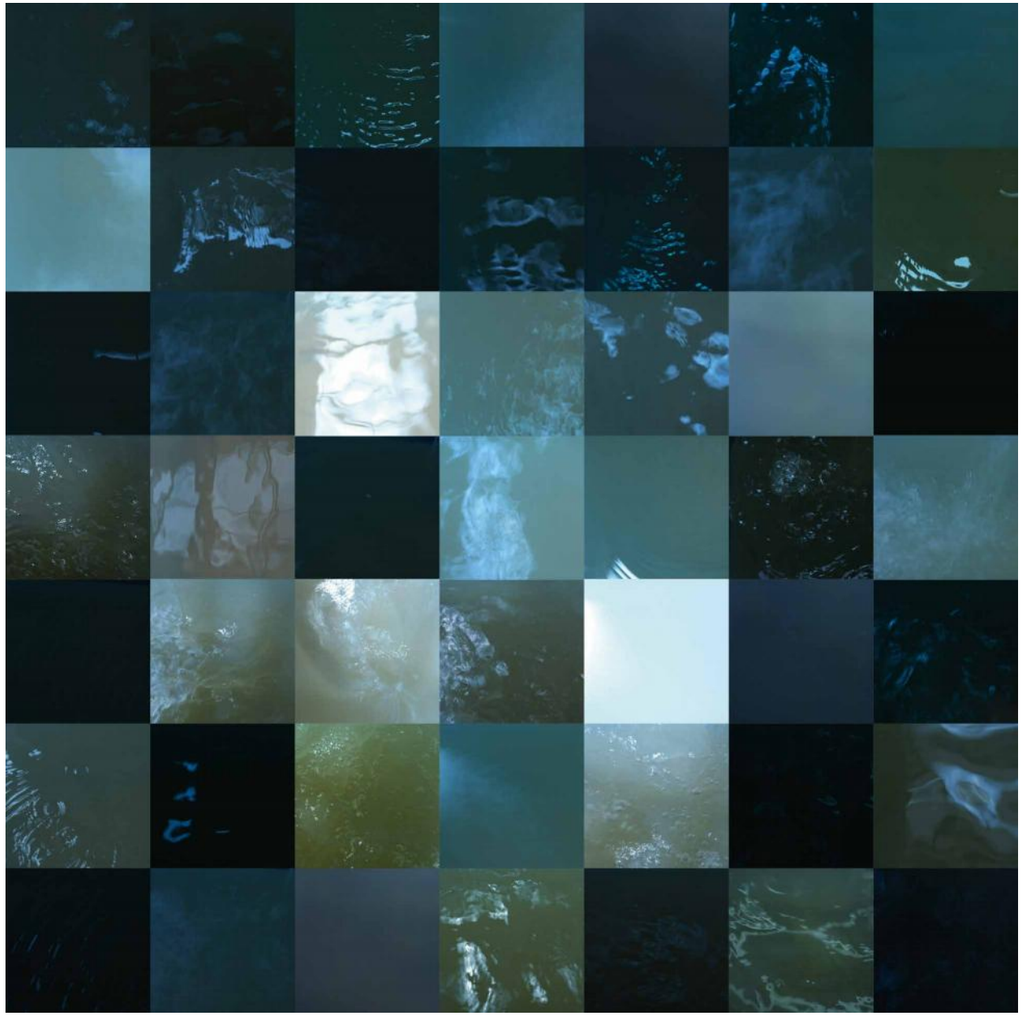
让我们一同走进这个青年之城，聆听青春的声音，感受那份属于青春的独特魅力与无限可能。在这里，我们可以与青年艺术家们进行心灵的对话，共同探索艺术的奥秘与魅力。让我们以开放的心态，拥抱这份来自全球的艺术盛宴，共同见证青年艺术家们的成长与蜕变。因为，正是这些年轻的心灵与不竭的创造力，构成了艺术最宝贵的财富与未来。让我们携手共进，共同探索艺术的无限可能，为这个世界带来更多的美好与希望。

孙韦悦 / 他者的东方

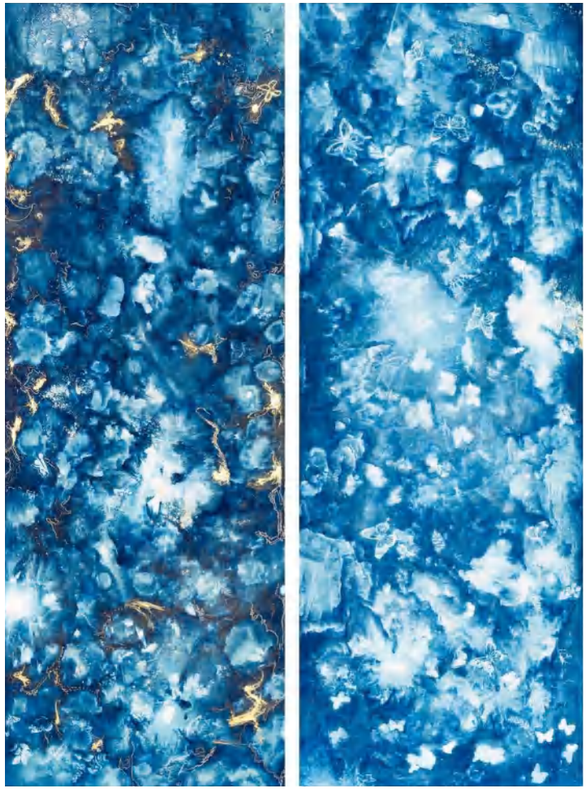


谢雨辰 / 咫尺之遥

周星杉 / 阈值



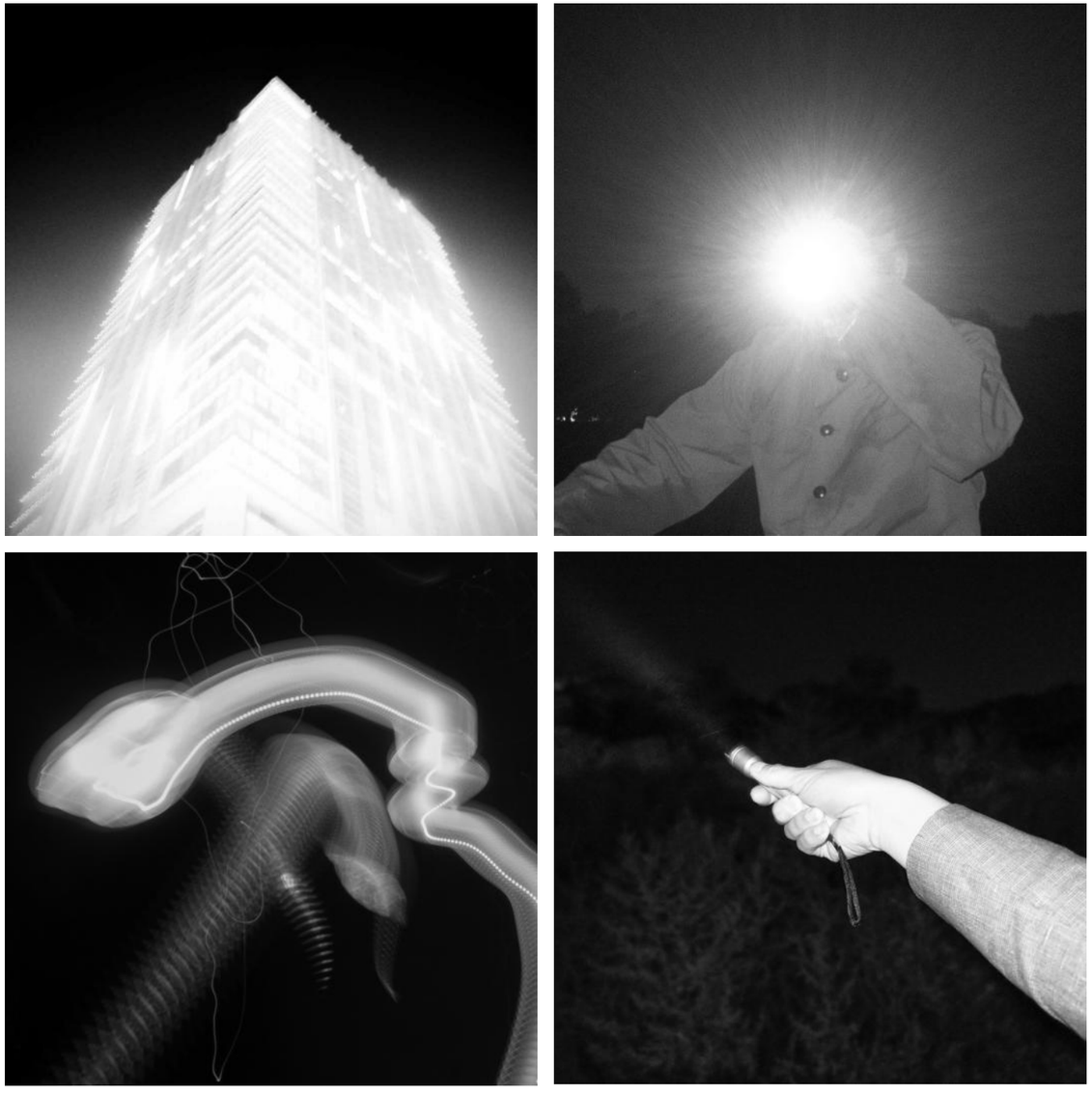
陈思彤 / 一块河水



王淑媛 / 百草园

陈丽彬 / 待我变成 21 克

李晓凡 / 山海之间



高少山 / 七点一刻

周年回顾 | 斯蒂芬·肖尔学术研讨实录

□录音：史阳琨　整理：郑德馨

王保国 | 中国艺术研究院摄影所研究员

肖尔身上有许多标签，比如他经常与“新彩色摄影”联系在一起，我对这一说法持谨慎态度，欧洲和美国的评论家也对这一概念提出质疑。例如，美国艺术家和批评家玛莎·罗斯勒（Martha Rosler）在讨论“新彩色摄影”时，就坦率指出威廉·埃格尔斯顿的作品质量相当差，MoMA 办他的展览实际上与柯达公司的商业利益密切相关，因为当时柯达公司刚推出家用彩色扩印机，MoMA 就通过举办新彩色摄影的展览，将彩色照片推高到艺术地位，助力了柯达产品销售，其间关系非常微妙。

这种眼光并非罗斯勒独有。英国批评家维克托·伯金（Victor Burgin）也认为，长期以来西方艺术史的研究模式实质上是一种商业模式。他认为，这种艺术史研究就是在艺术的漫长历史中挑选出所谓的伟大人物，并将其作品按照不同级别放入博物馆和美术馆。进入这些机构后，作品便可进入拍卖市场。因此，西方的艺术史研究是为拍卖行和商业量身定制的。2007 年，英国摄影家马丁·帕尔（Martin Parr）在纽约策展了名为“Colour Before Color”的摄影展览。Colour 是“彩色”（此处指彩色摄影）这个词的英式拼法，Color 是美式拼法。他指出，在萨考斯基组织“新彩色摄影”展览之前，欧洲已有一批具有独到眼光和理解力的摄影家，他们运用彩色摄影创作了非常杰出的作品，比埃格尔斯顿的作品更为出色。因此，萨考斯基推出“新彩色摄影”这一概念，与制造当代摄影的美国中心论有关。

我认为肖尔的成就与“新彩色摄影”关系不大。那么，肖尔到丽水的意义何在？我把肖尔视作理解当代摄影的一个重要环节。这个环节是什么？我认为是西方摄影美学趣味的转变，就像西方绘画的转变一样，它从神圣、庄严、伟大、道德性的美学，转向了对平常之物、卑微

© 威廉·埃格尔斯顿

之物乃至引起人们厌恶之物的关注和表现，这种美学我称之为“卑贱物美学”（“卑贱物”这个概念是克里斯蒂娃的发明，我借用这个概念在此提出“卑贱物美学”）。如果我们看看西方摄影史早期的那些著名摄影家，玛格丽特·卡梅伦的照片，那是多么美丽、圣洁；再看看奥斯卡·雷兰德的作品，主导的是宗教和道德内容。然而，到了 20 世纪 50 年代的罗伯特·弗兰克时期，这些元素已很少见。刚才江融先生提到沃尔夫冈·提尔曼斯，肖尔正是我理解沃尔夫冈的重要路径。

我曾专门两次前往泰特美术馆看沃尔夫冈·提曼斯的展览。第一次无法理解他的作品，第二次细看之下结合阅读过的诸多资料，才有了一个判断：就美学趣味而言，他是西方摄影从神圣美学向卑贱物美学迁移的杰出代表。他的代表性不仅体现于他对那些卑微之物的拍摄，甚至也体现于他对这些照片的处理环节：在显影阶段他会将桌上的布条之类的废物等放入显影液中，使底片与这些卑贱之物接触、摩擦，在底片上留下痕迹；他有几张著名作品，就是陈旧显影液中积淀下颗粒，这些颗粒在搅拌过程中与底片产生摩擦留下曲线痕迹，有一种匪夷所思的美学效果。沃尔夫冈的作品与传统西方摄影美学趣味差异巨大。他为什么这么做？实际上这种做法显示了一种不露痕迹的先锋性，在颠覆西方摄影的传统美学趣味。从卡梅伦到沃尔夫冈之间，肖尔是一个重要环节。他在 20 世纪 70 年代初就将日常生活中的卑微之物、卑贱之物作为重要题材，勇敢地摄入画面，那些脏乎乎的床单、油腻腻的煎鸡蛋、污迹重重的抽水马桶等在他的《美国表象》中反复出现。在当时看来，这些东西与艺术有什么关系？有什么可拍的？斯蒂格利茨会不会去拍摄？沃克·埃文斯、卡蒂埃－布列松会不会拍摄？他们不会。但肖尔却认真记录下来，其中表现出的正是一种美学趣味的转移，一种对卑贱物美学趣味的探索和迷恋。因此，从西方摄影美学趣味转变这一大的历史过程来看，肖尔是将神圣美学推向卑微物美学的重要推手，提供了理解当代西方摄影的重要参照。

江融：保国老师刚才提到的几点是他研究的结果。虽然保国老师是我非常好的朋友，但在以下两点上，我与他有不同的看法。

首先，尽管在肖尔和埃格尔斯顿之前，英国、意大利和美国确实有人使用彩色摄影，但问题在于没有人为其命名。尽管萨考斯基作为策展人和理论家在 2000 年后没有再到下城 Soho 看任何展览，这点可能显得有限，但他的伟大之处在于他命名了“新彩色摄影”。这是一位策展人和理论家的了不起之处。尽管在加拿大、意大利或英国有人使用彩色摄影，但没有人称其为“新彩色摄影”。因此，在这一点上，我与保国老师的看法不一致。

其次，关于卑贱美学的问题，我认为从另一个角度来看，它是美国的传统。惠特曼在创作《草叶集》时打破传统诗歌，从日常生活中发现美。美国没有贵族，不像欧洲国家。因此，美国更多地从日常生活中寻求超验。我认为肖尔正是沿着这一传统前进。日常生活的事物不一定是卑贱的，它们也可能是永恒的。这是我的个人看法。

我说的是否正确是另一回事，我只是想与保国老师交流一下我的想法。

肖尔刚才纠正了我。实际上，“新彩色”这个名字是塞利·优克莱命名的，她曾在 ICP 举办过一个新彩色摄影展览。但无论如何，这确实是一个命名，将其作为整体命名下来。萨考斯基在 1976 年举办了两个展览，大家总是关注他为艾格尔斯顿举办的展览，但实际上同年肖尔已经在 MoMA 举办了一个彩色摄影作品展。因此，我个人认为命名非常重要。

陈荣辉 | 浙大城市学院新闻系副主任

我想分享一下，作为一个中国学生或亚裔学生在美国面临的困境。美国《光圈》杂志曾发表过一篇著名文章《为什么没有伟大的女性艺术家》，之后又发表过《为什么没有伟大的亚裔摄影师》。这反映了一个问题，当我们回顾 2019 年 MoMA 重新开馆时，有一个展馆专门展示中国当代艺术，标题便是《中国》。

我的老师和评论家们常希望从我身上看到两点：所谓的东方性和政治性。他们会问我从中国摄影中学到了什么，但我学习摄影时主要研究的是沃克·埃文斯和斯蒂芬·肖尔的作品，而非中国摄影师的画册。然而，他们却期望我能说出自己的传承和历史，就像肖尔讲到沃克·埃文斯一样，他们希望我提及中国的摄影师，但事实上我并没有从他们那里学到什么知识。

■嘉宾提问

孙京涛 | 大众日报摄影部主任、图片总监

我想请教肖尔先生两个问题。

首先，当您学习沃克·埃文斯时，是否会将照片倒过来看？在迪尔多夫相机的屏幕上，照片是倒置显示

电车，新奥尔良，1955 年 © 罗伯特·弗兰克

纽约州金士顿，2020 年 10 月 8 日 © 斯蒂芬·肖尔

的，这样可以更清晰地看到其结构，而不被主题所干扰。英国作家哈罗德·埃文斯在《书页上的照片》中提到，1969 年威尔士亲王加冕时，他在《星期日泰晤士报》工作，面临两张照片的选择难题。卡蒂埃·布列松将照片倒过来，顺着威尔士亲王的身体轮廓，用手指勾勒，指出应选择其中一张。埃文斯问布列松为何选择这一张，布列松解释说，倒置照片可以避免主题干扰对结构的观察。这是我的第一个问题。

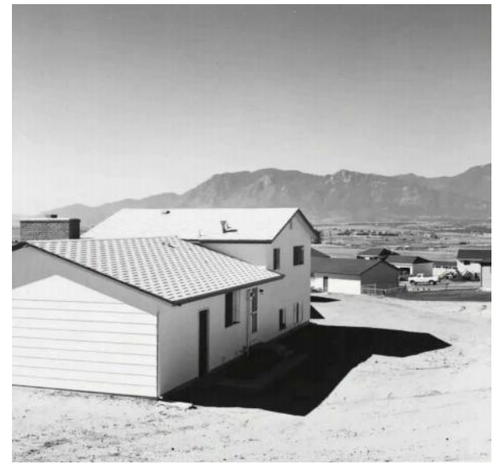
第二个问题是，您的太太是否曾在《财富》杂志担任图片编辑？作为一名编辑，我想了解她在您从《美国表象》到《不寻常之地》的转变过程中，给予了哪些建议，以及在您书籍编辑过程中，她提供了哪些帮助。女性的直觉往往比男性更敏锐。因为我是黛安·阿勃斯传记的翻译者。那本书给我很大的一个启发。

斯蒂芬·肖尔：你提到将相机倒置，但我看这些图像时并不觉得它们是倒置的。几十年前，一些科学家让学生戴上将世界倒置的眼镜，几天后他们就能看到正立的图像。我们的思维可以翻转图像，因此经常使用大画幅相机的人并不会觉得图像是倒置的。我们的思维会将其翻转，因为我们看到的是心理影像。

观看系统在照片的制作中起着重要作用。有一天，我听了一场关于沃克·埃文斯的讲座。罗伯特·弗兰克认为埃文斯的照片像是封闭的世界，画面在边框处结束。我理解天空和道路是延续的，但照片给人的感觉是边框之外没有任何东西。而弗兰克的照片则有一种将矩形框架置于更广阔世界的感觉。

这是否与相机的观看系统有关？当你通过取景器看时，你会看到一个白色的框架，周围是世界。你也可以用另一只眼睛看世界。当你用 8×10 相机拍摄时，你的头上盖着黑布，只能看到框内的图像。因此，他看到的是一个封闭的世界，这种影响是显而易见的。

关于精神亲缘，我认为埃文斯和弗兰克代表了二十



科罗拉多，1968 年 © 罗伯特·亚当斯

世纪中期美国摄影的两个关键转折点。他们在某些方面截然不同。我在刚出版的回忆录中谈到这一点，并引用了尼采的《悲剧的诞生》开头的一句话。他认为，艺术的产生是由阿波罗尼亚和狄俄尼索斯两种原则的冲突引起的，可以理解为古典和浪漫。在我看来，这象征着埃文斯和弗兰克，埃文斯是古典的，而弗兰克是浪漫的。我的创作风格更接近古典和阿波罗尼亚的。

关于我妻子，我们在 1976 年相遇，那时我已经在创作《不寻常之地》。她从未编辑过我的作品，我一直依赖出版社的编辑，但她的意见逐渐融入了我的作品中。

路易斯·费多托夫 – 克莱门茨 | 英国林业部当代艺术国家策展人

我对您使用无人机的创作过程非常感兴趣，显然我们都知道您在街头摄影时手持相机的实践。您如何看待从地面到空中的转变，并学习一种全新的技术？您是否带着同样的眼光或从其他领域的影响进入这种新的摄影领域？您是自己操作无人机吗？

斯蒂芬·肖尔：这真的是一种截然不同的体验。如果我站在街角，手持相机，决定将相机稍微向右移动，我知道它会出现在画面中。但当我使用无人机时，我完全不知道会发生什么。因此，每次无人机移动时，画面中都会出现一些完全意想不到的东西。这是一种非常不同的工作方式。我必须在无人机移动时即兴作出决定。

宋修庭 | 韩国国立现代美术馆高级策展人

路易斯刚才问了他关于最新的技术。我想穿越回到那个充满变革的 70 年代。彩色摄影究竟是什么？能否为我详细解答一下？

斯蒂芬·肖尔：1971 年，我开始了一系列项目，今天在讲座中提到的那些项目涉及摄影的日常应用。我制作了一系列明信片和快照，那时的明信片和快照都是彩色的。

正如我提到的，除了艺术摄影，所有媒体都是彩色的。同年，电影制作人彼得·博格丹诺维奇拍摄了一部名为《最后的电影》的电影，他选择用黑白拍摄，这在当时被认为是一个重要的艺术声明。他这样做是为了指涉 1950 年代德克萨斯州西部小镇的过去。在电影中，黑白是过去的象征，但在艺术摄影中，只有黑白。

与此同时，我在纽约的一个派对上遇到了一位年轻的前卫作曲家。他对我的摄影作品产生了浓厚的兴趣，我们回到我的公寓，我向他展示了即将在大都会博物馆展出的黑白概念作品。他打开盒子后惊讶地说：“这些都是黑白的。”我才意识到他对艺术摄影不熟悉，虽然他是一个有文化修养的作曲家，但从未去过摄影展览。当他看到这盒照片时，自然地认为这些照片应该是彩色的。

这一经历让我思考：为什么彩色在艺术摄影中被禁止？我希望我的照片能够透明，观众能透过我的决定看到照片本身。新闻报道也许谨慎，但总是透明的，不引人注意。同样，从我的视角看，彩色比黑白更透明，展示了时代的色调。因此，我对彩色产生了浓厚的兴趣。

如我今天提到的，过去有许多摄影师使用彩色摄影，诸如安塞尔·亚当斯、爱德华·韦斯顿等人，但他们并未深入探索如何使用彩色摄影。尽管他们认为彩色摄影不好用，但我认为应该弄清楚如何使其有效。因此，我与埃格尔斯顿、迈耶维茨、斯坦菲尔德几乎在同一时间开始使用彩色摄影。

姜纬 | 摄影评论家、策展人、出版策划人

众所周知，斯蒂芬·肖尔这个名字跟彩色摄影是划等号的。但是罗伯特·亚当斯直到今天还认为彩色摄影有问题，他认为彩色摄影太接近现实了。我今天想请教肖尔先生一个问题：一个摄影师或者一个运用摄影创作的艺术家，到底应该怎么样跟现实保持一种关系？

斯蒂芬·肖尔：非常感谢你的提问。当你重复罗伯特·亚当斯的话时，我忍不住笑了。我感兴趣的是与现实接触，尽管我做过一件名为《美国表象》的作品，但我始终相信一句古老的阿拉伯谚语："表象是通向真相的桥梁。"我们所能拍摄的只是事物的表象。我们可以有文化、政治、经济、社会学的感知，但我们无法拍摄任何东西，直到我们感知到的力量变成可见的表现。它们在物理世界中显现出来，然后我们才能拍摄它们，但拍摄它们的过程是深入表象，去捕捉我们所认为的潜在本质。

吉姆·雷默 | 美国帕森斯设计学院摄影专业硕士（MFA）项目副教授

我想请教一下，作为一名教育者，你是如何在教学中引入新技术和新的观察方式的？你是如何理解当前发生的事情的呢？

斯蒂芬·肖尔：我已经在巴德学院任教四十年了。回想起来，我自己从未上过大学，对课堂的样子毫无概念，从未听过讲座，只能摸索着前行。而且，我没有固定的教育模式，必须随时响应时代和学生的需求。在这四十年里，我见证了巨大的变化。现在，我正在为一年级学生授课，这让我深有感触。学生们的表现参差不齐，有些非常出色，但有些却难以集中注意力。

你可能也遇到过这一代人面临的各种问题。现今的学生情感上更加脆弱，他们渴望安全感。我坚信，人是在摩擦中成长的。然而，两年前学院有一名学生投诉，她在"二十世纪美国小说课"上感到不安全，因为课程表上有菲利普·罗斯，他对待女性的名声很差。她觉得不安全。你无法在"二十世纪美国小说课"上不提诺曼·梅勒和菲利普·罗斯，但他们对女性的态度都很糟糕。认为不安全就不该上课的想法让我担忧这一代人的发展。

我和同事们一直在思考和讨论这个问题，也在读一些相关书籍，试图找到既不贬低他们又能应对这种变化的方法。这个问题有很多层面。我认为，你总是要在他们所在的地方与他们相遇，倾听他们的声音。但关于不安全的问题，我上学是为了接受挑战，为了听到那些我不理解的人说话，但现在似乎变了。说实话，我真的不明白发生了什么。

尼娅芙·特里西 | 英国 FORMAT 摄影节策展人

作为 FORMAT 摄影节的负责人，我与许多人一样，评审了来自世界各地的刚出道的摄影师的作品，并与许多学生和毕业生讨论了他们的职业发展。当前，社交媒体和网站带来的外部压力是新兴摄影师、学生和毕业生面临的最大挑战。他们在摄影界找到自己位置时，常因与他人比较而感到沮丧。这种比较压力比以往更大。

当你还是一名新兴摄影师时，是否感受到这种压力？你是如何应对的？你认为现在的学生们的情况如何？这种情况是否发生了显著变化？你会给他们什么建议？

斯蒂芬·肖尔：在我刚开始摄影生涯时，这些问题根本不在我的考虑范围内。那时，全球仅有两三百名摄影师。六十年代的纽约，仅有两家画廊。一家是合作画廊，月租 150 美元，15 个成员每人分摊 10 美元。我放学后会去帮忙，报酬是用照片支付的。另一家画廊位于某人公寓的地下室，只有他在家时才开放。

那时，唯一定期展出摄影作品的是 MoMA，这要归功于约翰。没有人靠摄影为生。我认识尤金·史密斯，非常欣赏他拍的《塞维利亚角斗士》，问他是否能卖一张给我，他说 35 美元。我还价到 25 美元。直到七十年代末，没有人能靠摄影为生，也没有人知道你的名字。昨天去看展览，竟然发现需要保安来维持秩序，这真是令人难以置信。即使是世界上最有名的摄影师，也只有几百人知道他们的名字。

因此，如果你追求名利，摄影不会是你的选择。这就像当诗人一样。如果你的目标是成为艺术界的名人，根本不会考虑摄影。这是完全不同的追求。

给今天学生的建议是：我在一所文理学院教书，教本科生。他们中很少有人知道任何摄影师的名字，有些人见识广，但不专业。我的学生中有很多主修其他领域，想从事摄影事业的并不多。因此，这个问题并不常见。每年大概有三名学生会找我推荐研究生课程，这才成为一个问题。

尼娅芙·特里西：如今，人们希望通过摄影职业谋生，这种现象与过去有很大不同吗？这种变化是否影响了我们现在看到的作品或创作方式？

斯蒂芬·肖尔：确实如此。依靠艺术谋生并不容易。过去，我有商业代理，每年只能接到一个工作。我曾去乔治亚州萨凡纳旅行，机械地拍摄照片，直到意识到这种方式已经不再有吸引力，决定尝试新风格。我当时的作品被三家画廊代理——在德国、纽约和旧金山。纽约的画廊接受了我的新作品并为我办展览，但旧金山和德国的画廊停止了合作，因为我不再创作《不寻常之地》那样的作品。我理解年轻艺术家在面对市场压力时可能会感到困惑和受限，阻碍自身发展。

我在一个学生身上看到了这种情况。他毕业时非常有才华，但在获得初步成功后，创作逐渐停滞。他在一家欧洲画廊找到了我，画廊希望他有所突破，但他在一种风格上获得的认可限制了他的进步。

尼娅芙·特里西：这是否剥夺了人们实验和冒险的自由？

斯蒂芬·肖尔：这取决于个人。能够以此谋生是件好事，但艺术家需要自我认知，不能让商业成功妨碍他们的发展。拥有经济支持让我专注于创作，如果没有这些支持，我可能需要找一份日常工作。关键是保持自我，不被市场压力束缚。

姜健 | 艺术家

作为职业摄影师，我靠摄影为生。因此，当有人问我为什么拍得这么好时，我会回答：这是我的饭碗，所以我必须把它拍好。不论是广告、杂志封面，还是被国内外博物馆和美术馆收藏的作品，这都是我的工作。因此，我认为摄影的关键在于赋予它意义。

今天上午，我听了肖尔先生的讲座，他的一句话让我印象深刻：拍照的重点不在于照片的美丽，而在于其体现的人类价值和文献价值。如果中国摄影师能够理解这一点，我们的讨论就有了基础。

我替业余摄影师提问：在肖尔的作品中，没有看到一张日出或日落的照片。这在中国摄影师中很少见，他们可能认为你的照片不够漂亮。我希望肖尔先生能回应一下这个问题。

斯蒂芬·肖尔：今天早些时候，我提到拍照时要活在当下，不要刻意追求美丽的照片。刻意去拍，会形成一种过滤器，只让你看到以前见过的东西，而忽略新事物。这会妨碍你接触真实的世界。这并不意味着不能拍日落。

只是如今我的学生们拍照是为了获得点赞，他们生活在点赞文化中。如今，智能手机和互联网深刻影响了他们的生活。如果拍照只是为了点赞，那就无法真正看见世界。

■媒体提问

吴栋 |《澎湃新闻》记者

我想向肖尔先生提几个问题。

首先，您在中国有许多追随者，但与美国不同的是，像沃克·埃文斯和罗伯特·弗兰克等人启发了您，而您也启发了许多人。在中国，我们接触您的方式有所不同。我们同时了解布列松、辛迪·雪尔曼和南·戈尔丁等人，许多人注意到您作品中的线条和边缘。然而，我们对您在美国及其文化背景下的创作变化相对不太熟悉。包括在座的一些人，对您的了解也是通过一些被转译的内容。您如何看待被符号化的自己，或者在不同文化语境和被媒体改变后的形象？

接下来是一个轻松的问题，您在中国这几天对哪些事物感兴趣？哪些风景或人物可能会进入您的取景框？

最后，您对自己的摄影是否有遗憾？无论是某些照

片上的得失，还是对整个职业生涯的回顾。谢谢，问题较多。

斯蒂芬·肖尔：对于你最后一个问题，我毫无遗憾。我一直在拍照。坦白说，我只是用手机拍了几张照片，主要是食物。我对食物非常感兴趣，每顿饭都非常美味，味道微妙而复杂，味觉顺序也很特别。

关于我的照片被框定在某种类型里。正如我今天早上在演讲中所说，我不喜欢被框定。当我发现自己被框住时，我会跳出来。过去二十年的作品对我来说非常重要，因为如果有人只从《美国表象》或《不寻常之地》了解我的作品，他们不会预料到这些。这些作品展示了我在过去二十年的创作演变。我认为展示作品的演变非常重要。

陈秋实 |《中国摄影》杂志编辑

之前大部分提问者关于肖尔老师的作品集中在创作层面，但我想问肖尔老师是否考虑过在媒体传播层面对自己的创作进行反思，或进行战略性调整？我注意到您现在每天都在 Instagram 上更新照片，这些照片的风格和视角与纸媒时代有所不同。请问，您对摄影的理解是否有所改变？在当今社交媒体时代，您认为我们是否应更多地将照片视为图像，而不是完整的摄影艺术品？

斯蒂芬·肖尔：过去两年，我很少在 Instagram 上发帖，偶尔才发。但在最初的八九年里，我开展了一个特定的项目：用手机拍照，仅发布在 Instagram 上，专拍方形照片，因为最初 Instagram 是方形格式。尽管现在支持不同格式，我依然保持这一习惯。我只关注那些每天用手机拍照并发布的人，而不是那些由助理从档案中挑选著名照片发布的摄影师。

我将 Instagram 视为一种艺术形式和交流媒介。开始使用 Instagram 时，我参加了一次由 Instagram 工作人员邀请的周末标签挑战，收到约一万六千到两万张来自全球各地的照片。通过这个平台，我结识了许多朋友，他们每天看到我的帖子，了解我的思维和节奏。2017 年，我在现代艺术博物馆举办了一次大型回顾展，很多在 Instagram 上结识的朋友从世界各地赶来见面。随着时间推移，我发现自己开始重复，于是停止了这一项目。

我从未利用 Instagram 宣传新书或展览，一切都是项目的一部分，但后来我意识到我有 22.5 万粉丝，于是开始在 Instagram 上宣传展览和新书。这些照片不是画廊中的艺术作品，而是适合 Instagram 的快速记录。

五六年前，我开了一个匿名账号，照片风格与主账号不同。我发现一些我尊敬的摄影界人士开始关注这个匿名账号，他们不知道那是我。尽管粉丝不多，但关注的人都很有趣。这个匿名账号的点赞率比主账号高得多，虽然照片与我其他地方发布的照片相同。

李晶晶 |《中国摄影报》记者

您认为哪些品质和素质对想以摄影为职业的人更为重要？

斯蒂芬·肖尔：真正靠摄影为生的人少之又少。大多数人需要另一份工作，许多人选择教学。我认为，仅靠摄影难以维持生计。我见过许多收藏家购买从耶鲁毕业的热门学生作品，结果这些学生之后再未卖出任何作品。成为艺术家，首先要明确自己的艺术方向，而非追随市场潮流。那些或许会一时流行，但最终会被遗忘。

成为艺术家需要自信和抱负。有些学生才华横溢，但因缺乏雄心，毕业后再也不拍照。因此，除了雄心，还需要坚强的职业道德。必须像对待工作一样，从早到晚努力工作，每天如此。即便遭遇差评或展览未售出任何作品，你也需要有足够的信念继续前行，因为你在做自己认为正确的事情。

新世界 | 生活是天文的

沃尔夫冈·提尔斯曼和比阿特丽克斯·鲁夫对谈

□文章来源：沃尔夫冈·提尔斯曼的《新世界》 郑忠民译

WT = Wolfgang Tillmans　BR = Beatrix Ruf

BR: 你把这本书和新系列称为《新世界》（Neue Welt）。这个标题让人想起 1928 年阿尔伯特·伦格尔–帕奇（Albert Renger–Patzsch）的摄影书《世界是美丽的》(Die Welt ist schön)，在这本书中他用 100 张照片描绘了世界的现状，主题包括植物、人物、风景、建筑、机械和工业产品。这也让我想起彼得·费茨利（Peter Fischli）和大卫·威斯（David Weiss）2002 年出版的《可见的世界》（Sichtbare Welt），在这本书中他们重访了每一个已经看过数百次的景点、每一个人渴望的神话般的地点，并再次将它们制作成旅游明信片图像。你的项目是什么？一个人如何把握今天的世界？

WT: 最近，一个朋友把我的工作室称为当代艺术的实验室。目前的情况怎么样？从一开始，我就试图从整体上回答这个问题。在这个过程中，我不断意识到只能基于选定的主题和从世界中获取的重要片段来做到这一点。例如，仔细研究一份日报的单独一期会告诉你很多关于这个世界的事情。这就提出了一个问题：信息实际上是如何处理的。如今的信息密度高得令人难以置信。正因为如此，实际上只能处理片段。我们可能比以往任何时候都拥有更多的绝对知识，但一切都是碎片化的——就像硬盘驱动器保存“碎片化”文件一样。不再有总和的、整体的观点。直到现在，我总是在私人和公共的各个方面找到这个整体，同时通常保持着对自己生活环境的亲近。国外和异国风情的例外情况一直存在。当然，我的工作主要与在某种程度上与我亲近的人和事有关，或者与关于图片、材料和装置的艺术内在问题有关。基本上，研究一块布上的皱纹或未破损表面上的凹痕已经足以确定整体的图像。这都是一个凝视的问题，一种开放的、没有焦虑的凝视。

BR: 所以你已经广泛地处理了媒介、抽象和表现的问题。

WT: 在过去的十年里，我一直在相当自省地处理抽象的、媒介反射的图像，比如《腮红》（Blushes）、《纸滴》（Paper Drop）和《更为明亮》（Lighter）中的图像。在那段时间里，我也继续用相机拍照。但直到现在，经过多年的工作室实践，才真正对外部世界产生了新的艺术上的兴趣。抽象作品也是对现实世界的一种反映，但它们大部分面对的是纸张和抽象构图。这就是为什么，在过去的十年结束时，我开始思考这样一个问题：当远离我惯常走过的道路观看时，世界实际上是什么样子的。从这个意义上说，我被一种不安和好奇所抓住。我问自己，为什么我不应该去那些我只不过是个旅行者的地方旅行。我想知道：在我开始描绘这个世界 20 年后，它会是什么样子？会有一个“新”的观点吗？而“新”也意味着极大扩展的技术可能性。近年来巨大的政治和经济变化，以及技术进步，已经极大地改变了世界的面貌。

BR: 你也可以说：世界发生了如此大的变化，甚至在我身边也能看到这一点。在《新世界》的肖像照中，我们当然也看到了“老朋友”。

WT: 这就是为什么我同时在伦敦、纽约和柏林拍摄，这些都是“老朋友”，它们的世界同样在向前发展，但也发现它们并不复杂，实际上，和手机、平板显示器等东西一样特别奇妙。

BR: 你反复谈论微观和宏观世界的联系，特别是在

腮红

纸滴

高分辨率图像世界的数字分辨率中重塑这种联系。在工作室的内省空间里这些抽象的世界之后，新的数字技术是否首先激发你去旅行拍照？

WT: 没有直接的联系。扩大视野的愿望首先出现了。我在第一次旅行前买了这台数码相机。那是在 2009 年上海发生日全食的时候。我总是让自己远离潮流，但这次日全食是不同的，那是我的中国时刻。在回来的路上，我游历了不同的亚洲国家。在这次旅行中，我同时拍摄了模拟和数码照片。顺便说一下，这本书里的照片也有一部分是模拟印制的。

数码摄影并不比模拟摄影好，仅仅是不一样而已。对我来说，重要的是通过一种当代媒介来观察“新世界”，这种媒介与一台好的反光相机的简单性相对应。我为此选择的相机花了2000欧元而不是15000欧元。对我来说，重要的是我的媒介能提供高质量的结果，而不是陷入“特效”的世界。当技术达到普遍使用的地步时，我总是觉得它们很有趣，因为这也是它们有可能接触到具有通用词汇的人的时候。

BR: 在数码照片中，对细节的关注不再符合我们日常的观看体验，除非你有意识地转向极端对焦。在你的新照片中，你会不断遇到这种极端的感知密度，例如，在瀑布的照片 [《伊瓜苏》（Iguazu），2010] 中，即使是最小的水花也会以惊人的分辨率给人惊喜，或者当微观结构变成大尺幅图像之时。

WT: 自从我开始使用数码相机以来，这个问题比以往任何时候都更加困扰着我。它使照片具有几乎无限的信息密度，只有在放大到两米时才能显示出所有的细节。即使这样，人们也看不到像素！我不得不从头开始学习如何拍照。35 毫米胶片对我来说已经足够了，因为它与我的眼睛实际看到的相对应。大画幅的图像当然令人印象深刻，但它们通常不会打动我，因为其非人性的清晰度。现在我发现自己处于使用一台能够实现大画幅清晰度的相机的情形中。但现在，清晰度的提高给我的印象是吻合的，因为与此同时，世界上的一切都是“高清”的。清晰度的提高对应于一种新的感觉，而且由于我使用新相机的方式和之前一样——没有三脚架等等，原来的视角仍然保持不变。

我发现，在一个已经被过度描绘的世界里，精确地使用这些新技术来生成照片是极具挑战性的。同样的，我也经常有自己的疑虑和思考：这是一种什么样的随机性和毫无价值性？

BR: 数字化的世界档案在身体上和心理上仍然是无法把握的，也是一个令人不安的档案模型。数码摄影是否改变了你的拍照方式？

WT: 我花了一年的时间来忽略相机背面小显示屏上的所有反馈，上面详细描述了正在拍摄的内容。对我来说，摄影是拍摄者和被拍摄者之间的对话——一种投射，一种希望，一种假设，不管从中产生了什么。通过模拟摄影，几天后就可以看到这一点。在取景器中，你可以看到你拍摄的东西，但构成摄影的魔力和心理的转换过程不仅仅是光学和机械系统的相互作用。

照片也是充满灵性的物品。在过去，这种想法有自己的空间。然而，今天你在拍摄后的半秒钟就已在显示器上看到了图像。对我来说，习惯的做法就这样遇到了很大的干扰。我必须学会忽略这一点。在显示器上轻点并不是解决办法，因为这也让我有机会采取重要的控制。稍后在电脑上完成对图像深层质量的评估。

这就是为什么我原则上从不润饰或修改任何东西的原因之一。我相信在拍摄照片的那一刻照片创作过程的魔力。我的照片应该是可信的。尽管有大量的照片编辑可能性，但作为原则，我从不删除、增强或修饰任何细节。在极少数情况下，当我确实改变了一些东西时，干预是清晰可辨的，而且通常是半开玩笑的。

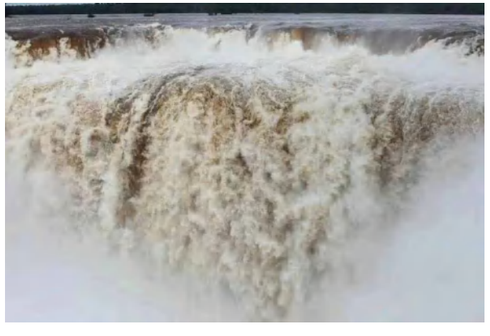
BR: 然后你会说：你还是用同样的方式为这幅照片作决定？

WT: 没错。它发生在几周或几个月之后。我不会利用即时处理的可能性。我总是觉得图像在某种程度上需要时间来变得成熟。当然，这不是真的，因为他们并不真的这样。但是你离照片拍摄的那一刻越远，你就越能把自己和你的愿望和希望分开。

BR: 就像在你早期的作品中一样，类似于伦格尔·帕奇，《新世界》也会出现大型的主题群：人物、社会星座、自然构造、植物、机场等中转点、购物中心、动物、交通工具、技术和科学。你如何看待这些主题群，以及当图片并置时，你看到了什么？

WT: 我不关心完整性或者一种概念性原则。热门的地点和地标可能会在第二天被一个完全陌生或平庸的地方仿效，也许是我经常闲逛的某个小镇，因为我父母的一个朋友住在那里，我可以在那里待上几天。我的旅行没有那么系统化，它更多地是在搜寻可能的飞行路线：那里有什么？什么会和那里有关呢？这就是我为何会到达像北澳大利亚的达尔文（Darwin）这样闻所未闻的地方。我也不会被伊瓜苏瀑布这样特别受欢迎的地方吓倒，因为我相信很多地方特别受欢迎只是因为它们实际上很特别。例如，悉尼歌剧院是一个如此著名的地标，以至于在生活中没有必要去看它。但它看起来和那些有关它的著名照片完全不同，感觉上也和我想象的完全不同。

更为明亮



伊瓜苏

BR: 当你再次寻找这些著名的地方时，你既没有一个指导性的概念，也没有任何民族学或调查性的意图。还有，你说你不会在每个地方都待很长时间。

WT: 是的。对我来说，短时间的完全沉浸就足够了。除了身在现场，尽可能多地走动，收集印象，建立联系，打开几扇门之外，不可能有更多的事情发生。归根结底，

就是在现场好好观察各种事物，并尽你所能地面对它们。这不是强迫所谓的外来人进入熟悉的解释模式的往返旅游，而是试图获得真正的新体验。

在这个过程中，短暂的停留可以获得一种特殊的清醒。我们都是这样的：旅行的第一天感觉像三天，第二天感觉像两天，第三天感觉像一天。从那以后，时间就像每天一样流逝。

在如此短暂的停留中，一个地方的表面最为引人注目。表面，甚或表面的事物本身一直让我很感兴趣，因为我们基本上要从世界的表面去理解事物的真相。贝托尔特·布莱希特（Bertolt Brecht）有一句著名的引言，说的是工厂的外表永远描绘不出里面的工作条件。当然，工厂的照片只能在有限的范围内反映工厂内部发生的事情，但它的外部也是一种现实，是它存在的方式。这两张外国工人在迪拜的凄凉住处的双页照片就可以这样理解[《工人的住处》（Workers' Accommodation），2009]。

BR: 在这里暗示的是关于异国情调及其接受的批评话语。你如何处理这个难题？今天，旅行和了解世界意味着什么？

WT: 更有趣的问题是："什么是正常的？"谁决定什么是审美化，什么是研究，什么是熟悉的，什么是异国情调？图片永远是对世界体验的记录。理想情况下，它们会提出可能存在另一种体验世界的方式的问题。这不是照片中所包含的世界，照片是一种译本，一幅具有代表性的照片在我们眼前形成了现实。即使这基本上是陈词滥调，也应该始终牢记在心。当然，我知道这里提出的问题。对我来说，这甚至是一个关键点，作为一个享有特权的人，去那些与西方联系较少、在经济上遭受痛苦的地方旅行。同样，这些地方是存在的，人们住在这里，并不把他们的生存纯粹看作苦难。

对我来说，重要的是不要忽视各自的社会存在——当然，在这么短的时间内，我不能太深入地了解它，但同时，最重要的是，我要把自己投入今天地球上的生命构成的问题中，人们如何评估和捕捉它，也许还有如何揭示一种整体的感觉。与此相关的是，三四年前我偶然看到了这句话："生活是天文的。"我认为地球，最重要的是，以及所有的生物都只是特定天文条件下的产物，这条件只存在于这个星球上。我们都注意到人类的假设，即地球上的生命本身是分开的："我们生活在地球上。""我们居住在地球上。""拯救地球！"事实并非如此，因为我们就是这颗行星；我们所有人都是这些条件的产物，因此我们只是天体地质学上的混合产物。人、植物、建筑和技术的并置也是如此：一切都是物质，不断地自我更新，从一种聚合状态转变为另一种聚合状态。我甚至觉得这有点令人安慰。自然地，我们应该让彼此的生活尽可能地愉快，这就是为什么我相信哲学、政治和其他的一切都是有意义的。所有这些不仅仅是熵和混沌——我们渴望一种秩序感，例如，寻求爱，对吗？

BR: 这听起来像是一种无视社会条件和人际关系的高级智慧。

WT: "生活是天文的"的想法并不是决定论的，意味着一切都遵循其"更高的"路径，没有人可以改变事物的进程等等，而是这样的一个问题：一个人究竟能知道什么；什么可以改变，什么不能改变？作为观察者，一个人处于什么位置？在我的经验中，事件在它的同时性中前进，在它的整体性中始终保持不可把握。然而，我被这样一个问题所驱使，即是否有可能通过对事物的短期可见性来获得与整体性相关的意识和体验。为了参与这样的"世界体验"，一个人必须把自己移动到地球上最多样化的地方。

首先，我与现实的关系更多的是伦理性的，而不是技术性的，或纯粹的审美性的。我观察和拍摄这个世界的方式和我对它的反应是一样的。本质上，这是关于人道主义的。我知道，一个人很容易屈服于民族学的诱惑，并因此而美化异国情调。但这些照片也是我对自己经历的反应，这些经历并不总是令人愉快和熟悉的。在这方面，"生活是天文的"值得用大括号加以强调。

BR: 拍摄陌生人对你来说到底意味着什么？这可不是一个完全没有问题的活动，而且你并不总是事先征求他们的同意。

WT: 在我看来，如果用刚才提到的那种同理心来凝视、观察人们，有时在他们不知情的情况下拍摄他们是可以接受的。当然，每个人都得自己决定。人们是如何在 Facebook 上使用摆拍头像来吸引人的，这也值得商榷。我认为，在日常生活中对人们进行不被觉察的拍摄，总的来说，也有助于我们更有同理心地理解这个世界。这绝不应该是为了捕捉摄影的"战利品（spoils）"。我意识到我这里有点像在走钢丝，但我一直努力保持这一点意识。一旦我感觉到没有得到他人的同意，或者在一个不好的瞬间抓拍了人们，我就会立即删除照片。这就是相机的显示屏带来的好处。但带着相机潜入生活，冒着尴尬的风险，没有任何安全地带，这种不断变化的摄影持续地带来一些真实的东西、真诚的东西。这一点我很确定。这也是一种乐趣，体验生活的不可预测性和疯狂错乱、荒谬可笑的情况，关于身体之间的行为如何自我表现，以及他们如何穿着，如何建立亲密关系，如何保持距离。这一切都是无比迷人的。我发现，这种与世界各地日常生活的接触给人以无穷的灵感。

人物肖像

BR: 在这个系列以及这本书中，恒星星座和夜空的照片经常出现。你对天文学、宇宙、专注于理解宇宙的科学研究，以及把我们生活的世界视为科学上确定、生态上濒危的世界，有着浓厚的兴趣，就像你在知识和非知识的基础上对人类生存的基本问题所做的那样。

WT: 关于知识和非知识的问题，关于将一切非科学的东西应用于科学，以及反之亦然的问题，自然导致了一种处理知识和 / 或非知识的讽刺方式。这是我的作品《真理研究中心》（Truth Study Center）的主题。它反对那些除了自己的真理和宗教之外什么都不接受的人；它反对对知识和真理的意识形态上的理解。

天文学是我童年的爱好。我甚至相信这是我观看

上的视觉启蒙：沿着可见的边界移动，花上几个小时试图分辨最细微的细节。我刚才看到了什么，还是那只是我眼中的闪光？从那时起，感知能力的问题，即区分虚无和有物（nothing and something）的能力，一直是我的主要兴趣所在。发展什么时候变得可见？他们在被识别之前是什么？这在政治上和科学上都很有趣。在夜空系列的拍摄中，我可以用新相机专门捕捉这个边缘话题。为了拍摄这些照片，我把相机的传感器调到如此高的速度，以至于它可以在一两秒钟内记录数百颗星星。但与此同时，这种极端的调整使得我们很难分辨出所看到的是一颗星星还是什么都不是。当传感器什么也看不到时，就会产生噪点，而在这些照片中，噪点的像素与真实的恒星无缝融合在一起。在欧洲南方天文台（The European Southern Observatory，简称 ESO），人们可以看到天文学家将他们的研究精确地推向了这个极限。他们在晚上看到的不是闪闪发光的星星，而是微弱而苍白的显示器图像，其中的噪点几乎无法与星星区分开来。只有把几张曝光的胶片叠放在一起，才能区分出什么是假象，什么是真正的现实。

二十五年后的今天，我重新发现：对天文学的浓厚兴趣也与天文学目前正处于再次典型地改变世界的时刻有关——就像它上次在哥白尼和伽利略的时代所做的那样。在这方面，我对系外行星的研究非常着迷。现在人们可以相对肯定地说，宇宙中存在着数百万颗类地行星，这实际上改变了评估人类生命的基本参数。直到最近，只有天文学家的猜测告诉我们，可能存在其他具有类地大气层的行星，但这无法得到证实。今天，人们已经几乎绝对肯定地证明，在宇宙无数的行星中，具有类地表面特征的特定条件在其他地方重复出现。

今年，当我能够访问位于智利的欧洲南方天文台时，一位天文学家为我证实了这一点。他说，二十五年前，当他还是一名年轻的物理学家时，他选择成为一名天文学家，那时候天文学家似乎还是一个毫无生气的研究领域，而且无法预见今天有人会处理这样的基本问题。

自然，这对宗教及其领袖提出了挑战，他们将人类视为神圣关怀的中心。今天，有些事情正在发生根本性的变化。在不深入探讨这个话题的情况下，让我简单地提一下，我故意把宗教排除在《新世界》之外。还有更多相关的事情。

BR: 这似乎只是一个开始。在日内瓦的欧洲核子研究中心（CERN），关于微观世界领域的讨论正在为我们对世界的认识开辟类似的基本边界。

WT: 是的，在迄今为止最大的 ESO 望远镜的所在地邻近的一座山上，由四面镜子组成，每面镜子直径八米的 E-ELT 于 2022 年建成并完工，它的名字很能说明问题：“超大望远镜（Extremely Large Telescope）”。它的反射镜直径将达到令人难以置信的 40 米。在 40 年的时间里，帕洛马山（Mount Palomar）上的五米反射望远镜被认为是惊人的巨大。在过去的 15 年里，出现了八米的反射镜，而今天，由于技术的进一步进步，甚至 40 米都是可能的。我在 ESO 的向导说，我们正处于伽利略时刻的边缘。

BR: 这个想法直接体现在你的新照片中：创造地球表面及其极限的条件基本上与创造图像的条件相对应。构图的存在和缺失绝对是相似的。

就像在谷歌地球的页面上，世界被不断地从微观和宏观上记录下来。如今科技无处不在。在这个被过度描绘和过度呈现的世界里拍摄照片，进行身体和精神的旅行，到底意味着什么？你不能在互联网上做这些照片和旅行吗？

WT: 不完全是这样。我仍然相信有可能展示一些新的东西，并在照片中表达或发现一些无法表达的东西。我对照片有信心。事实上，我认为当我“把自己置于情境中”并让自己面对不可预测的反应时，价值就会被创造出来。在互联网上迈出一步总是意味着遵循相应的“指令”。也许你永远不知道下一页是什么，但你基本上只看到你所要求的东西。互联网上的一切都是预先定义好的。另一方面，在现实世界中，惊喜的可能性总是存在的。

BR: 瑞典诗人兼艺术家卡尔·霍尔姆奎斯特（Karl Holmqvist）曾说过，如果一个特定世界的集体化进步了，个人将再次变得具有集体意义。就像在互联网上一样，正是因为对于所有“声音”的同时性来说，重叠的、集体的创作身份是如此无所不能，作为一个对话因素，

乞力马扎罗山

金星凌日

个人的声音再次变得相关，以建立与集体的联系。今天，互联网不再是我们十年前想象的技术上的“他者”或对应物。现在，它是现实的一个完全完整的方面。因此，它与个人有完全不同的联系……

WT: 甚至可能要求这样做。无论如何，在 20 世纪 90 年代末，我觉得没有必要拍摄同时代的人。我觉得参数已经变了。在 20 世纪 90 年代初，这仍然是一个例外，它想要被可视化。然而，十年后，拍摄一个年轻的欧裔美国人意味着另一种东西，那时我们才走上了被过度拍摄的道路，这与今天的情况相差甚远。作为一种反作用，我放慢了我的照片制作速度，把我的注意力更多地放在非写实的、抽象的摄影上。现在我突然意识到有必要在这样过度的背景噪音中变得活跃起来。于是我问自己：有没有可能不去过滤掉个体的照片，而是把它们放在其中，作为个体的照片，从普遍的噪音中“鸣响（ring out）”起来？

BR: 在旅行中，你不得不“抵制”使用新数码相机的照片编辑功能。那么哪些照片最让你惊讶呢？

WT: 实际上，一切都按照它一贯的方式运作：当我对某件事感兴趣时，或者当我对它思考了足够长的时间时，我总是能找到合适的时机来拍摄它，而不必为了拍照而强迫它。

在这个过程中，我发现特别有趣的是，并不需要去搜寻让我行动起来的观察方式。例如，在过去的十年里，我一直在关注汽车前灯如何日益变得高度技术化，并转变为复杂的光雕塑，而且现在有了更咄咄逼人的外观。它们已被“过度繁殖”，远远超出了必要的技术要求。我在塔斯马尼亚州（Tasmania）霍巴特（Hobart）的一个地下车库找到了“合适的时机”。周围的灯光和保安人员的不在场让我把注意力全部集中在汽车前灯上。在这个小细节中，我看到了一幅关于一种基本心态的画面，一幅关于整个世界的技术幻想的画面。有趣的是，在这种对个性和差异的无休止地追求中，一个人是如何爱上这种赛博－光（cyber-light）物体的。

我看到了这种激进的设计与世界上日益激烈的竞争言论之间的直接联系。20 年前，大多数汽车前灯都是圆形或矩形的，看起来很友好，而今天，几乎所有的都是鲨鱼眼前灯。这里的表面确实有一些可以探测到的东西。汽车一直让我很感兴趣，这些奇怪的胶囊总是出现在街景中。人类对个人和独立流动的基本愿望是可以理解的，但这样做的后果也是如此可怕……

BR: 你本可以在柏林的一个地下车库拍下这些汽车前灯。

WT: 是的，但不知怎么的，它需要……

BR: ……塔斯马尼亚。

WT: 我本可以在伦敦拍摄这个系列的很多照片，这是一个我比其他任何城市都了解得更多的城市，但它却是一个无边无际、深不可测、错综复杂的地方，它的功能就像一面镜子反映出整个世界，当然被曾经是整个世界的一部分的英联邦所巩固。

实际上，根本不清楚哪个地方产生了哪些照片。奇怪的是，我很少听到："这是在哪里拍的？"关于我的早期照片，我经常听到这种问题，当 W 问题"谁？在哪里？为什么？怎么啦？"（Who? Where? Why? What?）作为一种反射性的行为起作用，让观众能够进入这些图像。

BR: 让我们回到汽车前灯的照片，以及它在观众中引发的与鲨鱼眼睛的联系。技术与自然的关系，或对这种关系的联想，经常出现在你的作品中，例如在食品加工和包装的新技术的照片中，以及与复制、印刷机器和高科技场景有关的照片中，你经常展示运输工具和技术设施……

汽车前灯

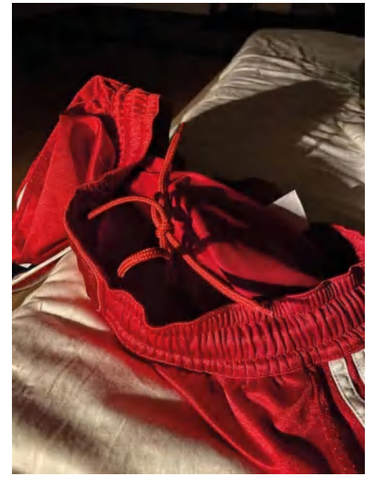
WT: 令人惊讶的是，高科技在视觉上是如何压倒一切并传播到世界各地的。在过去，少数人参与使用高科技。在与太空旅行、登月和协和式飞机等广受欢迎的成就的标志物的联系中，技术进步得到了最好的认可。今天，数十亿人用同样的手机进行交流。即使在像埃塞俄比亚这样的贫穷国家，也没有人使用十年前的手机。

我观察到与运动服有关的类似情况，尽管运动服并没有立即描绘出一种科技感，而是试图直接在身体上唤醒科技进步的征兆。无论我走到哪里，人们都穿着同样的款式和材质——就像一套全球统一的制服。这给人的印象是，某些东西是病毒式的存在的。当然，这符合企业的意图。但是，这种特定风格和技术的同时传播还有更多的意义。

观察地球表面是如何变化的是一件令人着迷的事情。例如光的颜色正在从灯泡的黄色逐步转向节能灯的苍白冷光。一开始，我很奇怪怎么会有人接受这种质量差得多的照明。现在已很明显，节能灯只是一个中间阶段，未来所有的光都将来自颜色范围更广的 LED 光源。在中国，整个房子都已经被 LED 装饰起来了。那里的城市看起来和我以前见过的完全不同。与显示器屏幕相关的平面物迷恋是一个类似的全球现象。在世界最南端的城市乌斯怀亚（Ushuaia），我拍摄了一个棚户区，那里的隔热材料完全是由技术设备的泡沫塑料包装制成的[《乌斯怀亚贫民窟》（Ushuaia Favela），2010 年]。

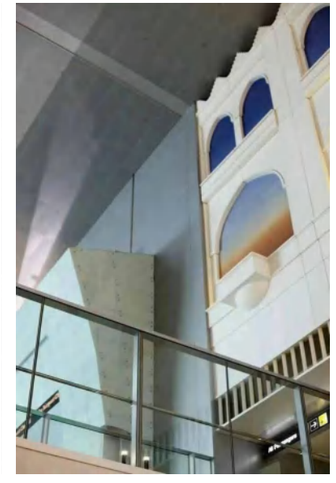
BR: 表面、伪装和建筑覆层不断出现在这些照片中：从褶皱演变而来的设计，还有建筑立面，比如你在一幅照片[《覆层》（Cladding），2009 年]中用作装饰的阿拉伯建筑元素，拍摄于一个由混凝土建成的新结构；新式酒店和商品圣殿的辐射表面，以及城市结构中世界表面的形式和外壳，从鸟瞰的角度展示出来；或者用泥巴雕塑成艺术造型的马赛人头发[《年轻的马赛人》（Young Masai），2012 年]。

WT: 覆层不仅仅是一种建筑类型，它非常受欢迎，几乎被认为是正常的。它还可以表达一种特定的态度。在盎格鲁－撒克逊人的世界里，其他同样值得质疑的



褶裥

乌斯怀亚贫民窟



覆层

态度是，柏林裸露的砖砌建筑和工厂建筑美学起初都很有趣，但后来却变成了沉闷形式的陈词滥调。我在世界各地旅行时，总是对建筑睁一只眼闭一只眼。我感兴趣的是，什么时候某个东西是纯粹的门面，什么时候它是"真诚的"，意味着什么时候它是虚假的或诚实的。在我看来，建筑常常非常粗心地处理用户的期望。在这方面，我认为当欺骗以这种方式出现时，它的问题要小得多。但是当所有的东西都只是帘幕板时，我的第一反应是，我觉得自己没有被认真对待。在盎格鲁－撒克逊的世界里，一切都是用覆层或幕墙完成的。蓬皮杜中心式的方法更符合我的口味，一切都是开放的，否则一切都是永久覆盖的。当然，"覆层者（cladders）"可能会说，他们对自己的幻觉是诚实的，不管怎么说这种幻觉永远不会超过五年，而作假也和整齐地涂抹或用砖块覆盖一样。

承诺永恒和持久的建筑与金钱的实用主义和实际限制，以及对金钱的漫游使用之间的紧张关系，我觉得令人难以置信。到城市旅行的强烈动机是通过在世界各地的各种形式中观察这种关系而发展起来的。建筑空间总是让观众面对由最不同的人及其不同的方法所做出的大量创造性决定的结果。一种视觉复调占据了主导地位。大多数人根本没有注意到这一点，因为这是一种常态。但我一直以这种方式看待和解读这个世界。

其他有趣的"构造（constructions）"是花朵。一方面，它们包裹和装饰了真正的问题：具有生殖力的雌蕊。另一方面，对于蜜蜂来说，花朵是奇妙的装饰性欺骗工具，但它们从不毒害蜜蜂。这一点在消费者世界的许多商场里就不那么明显了。我本身并不反对消费主义。我担心的是这样一种加剧点，包装、广告和各种装饰的无害享受转向不正当的利用和虚假的模拟数据。它总是围绕着同一个问题：什么是真正的？

BR: 除了宇宙、技术和组织的星座外，你还经常对社会的星座，即卷入日常生活情境的群体表现出兴趣。在这里，我想到的是埃塞俄比亚的市集场景[《市场 1》（Market I），2012 年]。我觉得这张照片特别有趣的是，它提供了一个巨大的图片档案，作为我们感知的基础：我们经历了如此大量的图像。与 19 世纪的民族学家不同，我们不再从旅行中带回家那些在本质上显得陌生的照片。这一点在这张市集照片中体现得淋漓尽致。一方面，这是你自己的"真实"照片，但它也展示了我们所知道的关于组合图像的一切。人们目睹了一切可能的相互作用：所谓的"真实"生活或非组合的表达，艺术史以及从我们的集体投射到后天获得的观看方式的崩溃均涵盖的视觉范围。就像你之前提到的，同样的场景，人们穿着不同的衣服，带着其他物品，本会发生在伦敦

的一个公园里，对吗？在这种背景下，图片和商品的迁移和全球化对你来说扮演了什么角色？

WT: 市场和商品定义了人和文化。人们聚集在交易发生的地方。市场在经济上对参与者至关重要，但也是交流和打发无聊时光的地方。在市场上人们从不孤单，他们希望自己从整体活动的某些部分中受益。

BR: 照片是如何以及为何变得具体的？

WT: 这是另一个重要的方面。这与创造一个刻板的世界形象无关，而是与让通常的事物领域中的某些东西变得可见有关。我不认为这是一种“平衡行为”。它实际上是所有事物固有的。例如一个酒店房间首先没有什么与众不同的，只是一个标准。然而与此同时，正是这个特定的酒店房间引起了我的反应 [《朱瑞斯旅馆》（Jurys Inn），2010 年]。所以这不仅仅是“啊，是的，有数百万个像这样的酒店房间”的想法，还在于红地毯、令人反感的灯架和墙上这幅特别的抽象画的特定组合。

BR: 互联网，也许是过去二十年的图像和图像传输，在建立对主体和个人的不同维度的访问方面发挥了重要作用，从而使其他主张再次成为可能。在媒介理论中，这是在对主体的新操作空间范围内来讨论的。我可以想象肯定有更高级的主体理论，我们还没有读到的理论，因此无法讨论。

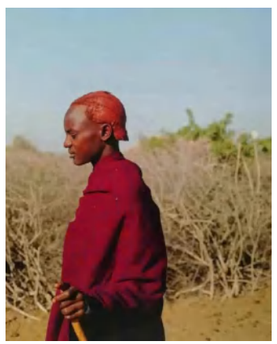
WT: 对于个人来说，要对“世界”做出单独有效的描述可能会变得越来越困难，因为人们从未像现在这样，被数量惊人的先入为主的观点和未知规模的图片所淹没，这些观点和图片不断碰撞，在持续的噪音中彼此相邻或重叠。让我感兴趣的不仅仅是被动地接受这一切，而是有意识地让事物相互碰撞，并置排列，即使是在或者正是因为它们的参考是如此明显。

例如，在这本书中，有一个双页版面，显示的是一只羊，而其影子却表明是两只羊。这张照片旁边是巴布亚新几内亚的一个海滩小屋，这是老生常谈的岛上天堂的缩影，但实际上是一个家庭住宅。还有一张在纽约城第五大道拍摄的戴比尔斯（DeBeers）珠宝店的照片，有一辆豪华轿车开过。在这里，对比实在太明显了。然而，让我兴奋的是忍受这一切，因为它在某种程度上是全方位的：它能走多远？一个人能忍受什么？我可以抵制这些对比在我心中激起的判断和谴责的冲动。现在我可以让一切保持原样了。

BR: 这实际上是关于一个被改变的现实，因此在这个同时性中有不同的经历。

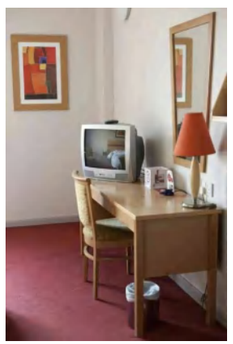
WT: 所有事物的同时性和可及性构成了我们今天的现实。那种说教的暗示消失了：有穷人，有富人，等等……

BR: ……真品和不再是真品的可能性。当你提到这三张照片时，没有立即激活你现有的或在某种程度上所学到的和受过教育的标准的陈词滥调，这意味着什么？我第一次看到这些作品时，我的印象是它们是关于一个清空的过程——不是清空照片，而是清空我们所熟悉和容易接近的陈词滥调和刻板印象。



年轻的马赛人

市场 1



朱瑞斯旅馆

畅游者

WT: 从本质上讲，只有当艺术家有一套特定的标准存在时，艺术品才被赋予了灵魂和独特性。我发现这是一个巨大的、近乎可怕的挑战，忘记如何拍照，忽略我感到安全的标准，并将我的注意力扩展到极致：扩展到整个世界，整个像素和 / 或信息密度，以及完整的主题范围，同时在这个过程中，从我的脚下拉开我自己的社会环境的地毯。除此之外，照片的数量也大大增加，大约是我平时用胶片拍摄时的三倍……

BR: 这意味着你肯定有过更多的照片可供选择……

WT: 完全正确。就影像消费而言，我认为是有限度的。我对数千页的书不感兴趣。我对“很多（A lot）”从来都不感兴趣。尽管我一直都很高产，但我每年只充分利用三四十张用相机拍的照片作为艺术作品。作为一个观众，你不能处理更多的东西。

BR: 你的抽象作品，工作室作品，从《畅游者》（Freischwimmer）系列到《银色》（Silver）作品，都有一种与材料诱发的构图有关的发展。你不希望《畅游者》系列与“旅行”照片联系在一起，但在最新的《银色》作品中，你做到了……

WT: ……因为《畅游者》系列以更强烈的力度将意图和愿望与无法控制的事物联系起来。最重要的是，它处理了我主动引入到照片中的痕迹和构图。在《银色》作品中，我的手只在将一些相纸暴露在有色的、均匀的光线下时才会参与其中。成像过程纯粹机械地服从于材料的内在逻辑。未显影的相纸（有时曝光过，有时未曝光过）通过冲印机，我凭直觉或根据自己的意图，让它

们不同程度地变脏或变干净。由于空机器中残留的化学物质混合了水，相纸继续显影，但只是部分显影。另一方面，化学物质残留的污垢和银颗粒会附着在纸张表面，这往往会产生有趣的划痕。其结果基本上像一张树的照片那样真实，但我也没有为它创造被描绘的对象。

BR: 对这个过程的一种自我描述？

WT: 这基本上是一种矿物的东西，一种自然的片段，一种真实的物质，一种不断变化的环境。每一种残留物——污垢、遗迹和划痕都是不可避免的、基本的、中间的自然状态。即使在感光乳剂中，我也以完全相同的方式看待色彩——作为一种自然现象。在与主体的联系中，《银色》照片材料的这种“自然自主（natural autonomy）”发展，可能会在一种新的主体性意义上改变思维和感知。

实际上，在这本书中，人们总是面对一幅表现性的画面，就好像主要关注的是对现实的一种反思。与此同时，人们可以把《银色》作品看作是对摄影的有机化学性质的告别。

封底

BR: 在书中，你最近开始在页面上堆叠照片。

WT: 我第一次这么做是在去年，在位于华沙的扎切塔国家美术馆（The Zacheta National Gallery of Art）的展览目录里。人们自然会减少单张照片的“珍贵性（preciousness）”，并将其作为纯粹的图像材料使用。但我们也应该对照片有信心，因为它只是在与其他照片的新关系中的一段摘录，能够成为全新的东西。一方面，这可能会从我感觉到的照片的同步性中创造出一个图像。但是，最重要的是，我相信在这个问题上解决了对新发展的兴趣：“一个人是如何获得新图像的？”在某些情况下，我把这些由分层创造的组合和页面看作是新的、独立的作品。

BR: 例如，你将三张技术照片，汽车前灯和技术空间重叠在封底上。看起来好像发生了剪切，但这些照片不再是拼贴技术传统的剪切碎片，而是分层的图像和视觉上的同时性。

然后像这样的双页出现在书中：一辆极其复杂的混凝土搅拌车的照片旁边是展示一辆公共汽车驾驶室内部的页面，这页面中被强化的后视镜中的图像、上面的电视图像以及外面的景象重叠在构图上；或者是一个在打电话的年轻人形象，后面是一台复印机的分层照片，你把它与酒店窗户上的城市景色并列，但叠加在景色上的是窗户内表面的反射……

你能多说说关于这些分层的图像和重叠的部分吗？它们似乎不仅展示了你的特殊感知，而且还将这种同时性过渡到一幅画面。

WT: 这些不纯净的、被污染的以及那些不兼容但功能相同的分层图像，从一开始就存在于我的作品中。这不仅发生在照片上，而且一直是我的装置的一个中心方面。如果你快速翻动书页，书也会有这种同时性。结果是，一种一直存在的东西的新形态当前出现在我的作品中。现在我对世界的感知已经找到了这种形式。

“潜望镜”调焦的 PeriFlex Ⅰ型相机

□沈 铭 路万江

直到上世纪中期，英国相机产品很多设计都算得上独树一帜，其中 Periflex Ⅰ型相机（图 1）就是一个很神奇的产品，可以说，作为摄影工具它几乎名不见经传，但在众多相机收藏类图书中必有其身影。事实上，这架当时价格仅有 29 英镑的产品还是一款采用了徕卡 L39 接口的可换镜头相机。虽然其后产品在性能上多有改进，但 Periflex Ⅰ型相机却以它独到的外形和各色设计一直受到相机爱好者钟爱。在怀旧思潮盛行的今天，胶片摄影再度进入玩家视野，而“经典相机玩儿过程”的理念在这架 Periflex Ⅰ型相机上也能得到充分体现。

图 1：Periflex Ⅰ型相机

法、英、德、美是历史上最早的几个相机生产大国，因此，英国相机工业也曾有过自己的辉煌。回溯 20 世纪 40 年代，英国摄影工业的设计开始走下坡路，而且缺乏投资，加之二战期间的破坏，以及随之而来的紧缩政策让情况更加糟糕。然而，当时政府对奢侈品实行进口限制，也带来了一些发展机会，虽然英国摄影工业的黄金时期早已分崩离析。肯尼斯·科菲尔德（Kenneth Corfield ）生于 1924 年，是一位 20 多岁的富有创造力的人，他看到了机会。科菲尔德对物理、化学以及摄影都有特殊的兴趣。1950 年，他和弟弟约翰（John）在英国中部比邻伯明翰（Birmingham）的伍尔弗汉普顿（Wolverhampton）成立了以他的名字命名的公司 K. G. Corfield Ltd.，他们最初生产光度计和遥测仪。不过，科菲尔德对 35mm 相机的设计非常着迷，始终希望能够制造出一种满足下列条件的 135 相机：（1）它装有徕卡相机的 L39 螺纹接口，可以适配徕卡镜头；（2）它装有帘幕快门，有较高的快门速度；（3）它的价格合理，在市场上有较强的竞争力。

事实上，徕卡相机问世后它的便利性受到广泛好评，其 L39 螺纹接口也成为 35mm 旁轴可换镜头相机的标准。不过，徕卡相机属于高端产品，而仿莱卡的产品一般也是以高级产品居多。科菲尔德想到利用 L39 标准生产相机，显然也是考虑其产品可以借助规格众多的徕卡镜头来提高销量。至于布帘快门，英国是老牌相机生产国，古董相机时代就有布帘快门相机和布帘快门组件的生产，布帘快门技术相当成熟，生产这种快门对英国来说可谓轻车熟路。当然，最重要的是价格。降低销售价格的最佳方法是简化结构和使用廉价材料。直到上世纪中叶，廉价材料使用最多的是美国产品，除柯达公司生产的低普相机外，Argus 和 Perfex 也都出产过可换镜头的采用胶木机身的相机，尤其 Perfex 相机，不但备了光学测距，还拥有焦平面方式的布帘快门，且价格仅有 25 美元（50mm/F3.5）和 35 美元（50mm/F2.8）（图 2）；简化结构的方法则有很多，对 135 相机而言，采用简易中心快门和取消牙轮机构可以大大简化相机结构。20 世纪 40 年代至 50 年代，德国 Finetta 相机系列就曾出现过使用胶木材料、采用镜后中心快门、并省略牙轮机构但可换镜头的产品，由于无牙轮设计其生产成本大大降

图 2：1938 年美国 Perfex 相机广告（上）和实物（下）。

图 3：无牙轮机构的 Finetta IV D（1950 年）和 Periflex I 型相机外观比较。

图 4：猪皮饰面的 Periflex I 型相机。

图 5：早期猪皮饰面（右）和后期革饰面机身（左）比较。

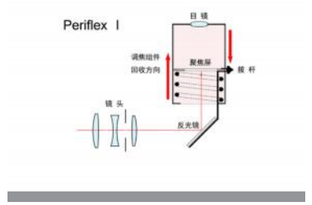


图 6：Periflex I 型相机的潜望镜式调焦组件示意图。

低。显然，英国人也注意到无牙轮设计可以有效简化相机结构，因此，Periflex 相机在设计的时候也选择了这种方式（图 3）。

L39 镜头的最大优势就是不用像单反镜头那样考虑反光镜空间问题，而单反镜头因为后焦距（back focal length）即镜头最后一面到焦平面的距离受限，所以标准镜头和广角镜头只能用等效像场，这就造成一方面镜头设计时需要重点考虑像场有效面积，而且后焦距的延长导致不同口径下镜片直径有所增加，继而镜头体积和重量增加；另一方面等效像场的像质更难把控，尤其是边缘像质。于是这种后焦距受到尺寸限制的镜头也常被称为“后焦距镜头”，对应 L39 则被称为“实（际）焦距镜头”。在没有计算机辅助设计的年代，实焦距镜头的像质理论上好于后焦距镜头，这也是 L39 接口产品广受欢迎的一个重要原因。笔者还特别对 135 相机 50mm/F2“后焦距”和“实焦距”两种镜头进行焦平面成像对比，发现“实焦距镜头”的有效像场要大于“后焦距镜头”，这就可以解释为什么在 135 标准画幅上“实焦距镜头”像质优于“后焦距镜头”了。科林菲尔公司设计人员一定是充分考虑了 L39 模式和单反模式的优劣，最终选择光学稳健性更好的 L39 模式，但又巧妙地利用单反方式调焦，即简化了相机结构，又保证了影像的像质。

1952 年科林菲尔公司推出了 Periflex 的原型机，翌年，Periflex I 型相机上世，它采用全金属构架，大

表 1:Periflex I 型相机（Nr2273）快门测试　　基于朱章英 OMES 方法

快门速度（s）	标准值（μs）	测试 1（μs）	测试 2（μs）	测试 3（μs）	平均值（μs）	误差率（%）
1/1000	977	3617	2269	2461	2782	185
1/500	1953	4765	4669	5803	5079	160
1/250	3906	9493	8457	8687	8879	127
1/125	7813	14851	15417	15699	15322	96
1/60	15625	26997	27165	27189	27117	74
1/30	31250	39539	39423	39749	39570	27

表 2:Periflex I 型相机（616195）快门测试　　基于朱章英 OMES 方法

快门速度（s）	标准值（μs）	测试 1（μs）	测试 2（μs）	测试 3（μs）	平均值（μs）	误差率（%）
1/1000	977	3743	3153	2811	3236	231
1/500	1953	4723	4347	4595	4555	133
1/250	3906	7161	7051	7043	7085	81
1/125	7813	12525	10719	11841	11695	50
1/60	15625	26418	26129	24453	25667	64
1/30	31250	37733	38307	37849	37963	22

注：红色表示误差率过高；蓝色为可容忍范围；黑色为正常范围。

主体为比重较小的铝合金材料，用棕色猪皮饰面，顶盖及底板为黑色喷漆表层（图 4），机身重量 410g。此后，该相机改为使用黑色合成革饰面。从 1955 年开始，Periflex I 型再次改版，相机的顶盖和底板也由原来的黑色漆面改为铝材料原色（磨砂效果）的饰面了（图 5），机身重量略微增加到 414g。但早期猪皮款搭配的 LUMAR 镜头采用全铝合金镜筒，长度 42.5mm，重 88g，加机身后总质量为 498g；后期搭配的光学结构相同的 LUMAR-X 镜头则将镜筒直径略微缩减，并用黑色人造革饰皮装帧，长度 44.7mm，仅重 65g，加标准版机身后总质量为 479g，反而比早期款轻了 19g。

严格意义上讲，Periflex I 型是一台地地道道的旁轴取景相机，但为了解决精确调焦问题，同时降低制造成本，英国人想到了单反方式的同轴对焦，他们利用类似潜望镜装置的一个反光式对焦部件实现了利用拍摄镜头高精度对焦的方法。这个对焦部件由一个微型反光镜、调焦屏和放大目镜组成，装在一个外径约 16mm 的金属筒中（目镜外圈 18mm），通过弹簧将组件收缩在筒内，对焦时把潜望镜上的拨杆下推，微型反光镜和调焦屏随即下降到摄影镜头的光路中区截取影像信息，透过目镜即可在调焦屏上得到与镜头同轴的景物影像，并转动镜头调焦环使被摄物焦点清晰（图 6）。当然，调焦可视范围受到组件反光面积限制，只能观测到中央结像面的一小部分，毕竟这个装置不是用来取景的（图 7）。调焦完成后只需松开拨杆，对焦部件便收回金属筒内，之后需转用附件插入式取景器来进行构图取景。使用其他 L39 焦距镜头时（也包括改口镜头），同时换用相应取景器即可，任何焦距镜头都可以准确调焦，这一优势是其他测距式旁轴相机如双影重叠或裂像方式所望尘莫及的，结构上却简单许多。这一独特的设计，不仅使这种相机获得单反对焦功能，也令其外观比单反相机更为轻巧。由于对焦系统具有潜望镜式单反结构，因此相

图 7：Periflex I 型的潜望调焦镜。

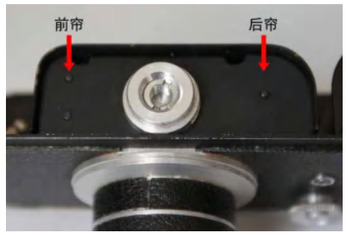


图 8：Periflex I 型的三轴布帘快门。

图 9：兼有上快门功能的调速盘。

图 10：两款被测相机编号。

图 11：LUMAR-X 镜头拍摄到的影像（左）及局部效果（右）。

机品牌截取了 Periscope（潜望镜）中的 Peri 和 Single Lens Reflex（单反相机）中的 flex，组合成 Periflex，中文则称作潜望反光相机。不过，许多相机爱好者也以这一特点直接称其为“潜望镜（相机）”。

Periflex I 型采用当时技术相当成熟的三轴布帘快门（前帘用靠近左侧片门的一个小轴卷控，后帘则由大轴卷控）（图 8），这种快门的零件不多，可靠性较好。为了降低制造成本，相机输片与上快门分立，节省了同步机构。因此，快门是个独立装置，上快门时需要逆时针旋动调速盘旋钮为快门上弦，并一次旋到位（图 9），也就是说该机上快门机构中没有设计棘轮棘爪这类停缓装置，这就进一步减少了相机零件数量。输片与上快门分立后的缺点是操控过程有些繁琐，优点是比较适合喜欢玩儿过程的摄影爱好者。该机快门速度范围设有 B、30、60、125、250、500、1000 六挡。

相机零件的老化和弹簧疲劳是实际存在的，老旧相机快门精度失准也是正常现象。为了考查 Periflex 1 型快门失准程度，我们对早期版（编号 2273）和后期标准版（编号 616195）的两款相机（图 10）做了速度测试，结果见表 1 和表 2。不过，一般来讲，相机使用中即便快门误差率达到 100%，由于胶卷宽容度的存在，对曝光影响并不十分明显。因此，测试的两款 Periflex I 型相机 1/250 秒以下速度在今天依旧是可以正常使用的。而且，这种正误差（速度变慢）对过期胶卷或许恰到好处。

为了观察相机使用状态和感受“潜望镜”调焦的过程，我们将编号 616195 的样机重新装上胶卷进行实际拍摄，由于不是专门的镜头测试，所以省略了测试间的工作，并依据快门测试结果，将 1/500 秒和 1/1000 秒视为 1/300 秒使用。胶卷为目前市场上最常见的 Kodakcolor 200，后期冲洗交由北京东方明珠图片社处理。

通过实拍我们发现，对 ASA200 这样的胶卷，实际速度只有 1/300 秒显然是不够的，10 月份（北纬 40 度，轻度雾霾，上午 10 ~ 11 时）在配合光圈 11 状态下的户外拍摄，很多底片出现曝光过度。但从曝光正常的底片来看，基本像质还是不错的，反差适中、影像细节描述十分到位，说明该机镜头光学素质并不含糊（图 11）。科菲尔德的设计显然十分成功，这枚 LUMAR-X 3.5 口径的标准镜头造价会比 2.8 口径的要低，但像质却比较容易控制得更好些。镜头使用 12 叶彩虹光圈，这比后来大多数中档相机的镜头用的光圈叶片还多出不少。

我们知道，牙轮输片机构是靠齿牙计数来完成走片长度，胶卷行程每八个齿牙为一个标准画幅的宽度。无牙轮收片方式是靠收片轮周长的线距离来测量走片长度，因此收片轮的直径非常重要。Periflex I 型相机采用 135 标准画幅，此前德国 Finetta IV D 曾经使用直径约 22.5mm 收片轴来收纳已曝光的底片，收片轴的每个周长可以容纳 2 张边长 34mm 的底片（图 12）。而标准 135 画幅尺寸是 24×36mm，边长为 36mm，假设不算片距，也就是说收片轮的圆周线距离每 36mm 为一个幅面，如果以收片轮圆周长来计量其圆周线，最好的方法是以用倍数关系来确定一个圆周线的收纳量，也即 36×2=72mm，相应片轴直径约为 23mm（直径 = 周长 / 圆周率）。这样的设计一方面可以缩短输片手轮的旋转角度，即 180 为一个片幅，一周 360 可以容纳两个片幅长度；另一方面可以适当减少收片产生的动态厚度，因为厚度的增加会加大收片外径，导致片距的不断增加。实拍结果显示，即便 Periflex I 型相机收片轴直径达到了 23mm，其片头的片距仅有 1mm，片尾亦增加到 8mm 宽度（图 13）。显然，非等距片距的存在对于后来的片夹式扫描产生了不利影响，但并不影响直接使用光学放大。无牙轮机构的另一个好处是可以使用任何一种 35mm 无齿孔胶卷或单边齿孔胶卷（当然，这种胶卷目前市场上已经看不到）（图 14）。

Periflex I 型相机有着徕卡 L 口相机般的小巧圆润机身，机顶的零碎排列恰到好处，这也是该机外观酷炫的重要原因（图 15）。但实际上该机造型工艺却比较简单，只是平顶而已，并在平顶上直接安装旋钮和“潜望镜”等零碎，大大降低了生产成本。在美学上，该机手轮还利用黑漆线条点缀，达到视觉舒适效果。不过，回片手轮的黑色沟圈除美学装帧外，还具有装加延伸管附件的功能，这种附件对回片和更换对称手轮（即与收片手轮外观相同的平面手轮）具有辅助作用。

图 12：Periflex I 型（左）和 Finetta IV D（右）收片轴比较。

图 13：片头和片尾的片距随收片直径动态变化而加大。

图 14：35mm 单边齿孔胶卷。

图 15：圆润机身和机顶功能件的炫酷分布。

第 30 届全国摄影艺术展览征稿启事

截稿时间：2025 年 4 月 25 日

第 30 届全国摄影艺术展览（以下简称“国展”）将于 2025 年下半年在厦门市举办，即日起面向全国征稿，诚邀广大摄影家、摄影爱好者积极参与。

全国摄影艺术展览是中国摄影家协会举办的历史最悠久、影响最广泛、规模最大的全国性摄影展览，自 1957 年创办以来已经成功举办了 29 届，全面展现了中国当代摄影事业的发展。

第 30 届全国摄影艺术展览，坚持以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，全面贯彻落实党的二十大和二十届二中、三中全会精神，深入学习实践习近平文化思想，坚持为人民服务、为社会主义服务，坚持百花齐放、百家争鸣，坚持创造性转化、创新性发展，以社会主义核心价值观为引领，团结带领广大摄影工作者紧紧围绕党和国家中心任务，牢牢把握新时代的文化使命，坚持以人民为中心的创作导向，深入生活，扎根人民，努力创作出更多思想精深、艺术精湛、制作精良的优秀摄影作品。

■ 征稿规则

1. 各省、市、自治区（含香港特别行政区、澳门特别行政区、台湾地区）及中国籍的海外华侨摄影家、摄影爱好者均可投稿。

2. 征稿截止时间：2025 年 4 月 25 日。

3. 要求实名制投稿，投稿系统一人只能有一个账号。投稿者登录中国摄影家协会征稿平台（https://zg.cpanet.cn//）首页，进入注册专区，以“手机号 + 验证码”方式注册登录征稿平台。登录成功后，须填写个人信息，方可上传作品。投稿者务必仔细核对所填写的全部信息，并确保其真实、准确、完整、有效，截稿日后将无法进行修改。

4. 投稿作品为照片的，电子文件应为 JPG 格式，长边不小于 3000 像素，大小限 2 ～ 6MB；投稿作品为短视频的，电子文件应为 MP4 格式，大小不超过 200MB。

作品中不得有任何显示作者姓名、机构等信息的标记。

5. 同一投稿人可选投多种类别，但同一件作品不得重复投送不同类别，每位投稿人各类别投稿总数不得超过 8 件（注：每幅 / 组作品为“1 件”）。

6. 作品黑白、彩色均可，允许两张照片并置作为单幅或组照中的一幅投稿，对所用拍摄器材不作限制。凡在历届国展中入选过的作品谢绝投稿。

■ 类别设置

第 30 届国展设置四大类别：纪录类（含长期关注单元）、艺术类、创意和商业类、短视频类，入选作品总数不超过 300 件。

（一）纪录类（约 140 件）

以客观的方式对现实世界进行视觉记录、呈现和传播，强调影像的真实性、社会性和重要性。

纪录类作品须由作者提供真实、准确和简明的图片说明，包含时间、地点及对画面的描述，还应交代重要或必要的背景。组照除作品总说明外，还须提供每幅作品的分说明。

投送纪录类的作品组照、单幅均可，组照作品每件限 4 ～ 10 幅。单幅作品须在 2023 年 1 月 1 日后拍摄，组照作品中须至少有一幅在 2023 年 1 月 1 日后拍摄。

纪录类特别设置：长期关注单元

展示摄影者长期对某一内容的系统拍摄，鼓励用影像反映重大题材。作品数量限 20 ～ 30 幅。拍摄时间不限，拍摄时长应至少跨越 3 个不同的年份。

纪录类作品力求准确客观展示拍摄现场的状态。对纪录类作品的后期处理不得损害作品的真实性，须符合以下规定：

1. 使用图像软件处理照片时，不允许对图像做影响照片真实属性的调整和润饰。

2. 不允许对画面构成元素进行添加、移动、去除（去除图像传感器及镜头污点除外）。

3. 允许裁切、旋转画面。

4. 不允许对画面进行翻转和破坏原始比例的拉伸、压缩。

5. 不接受二次或多次曝光拍摄的作品；不接受相机自动生成或者用软件拼接而成的全景图。

6. 允许对整体影调及局部影调进行适度调整，但不允许破坏原始影像的基调与氛围，不允许通过影调调整隐藏画面元素。

7. 允许将彩色照片整体转化成黑白或单色，不允许做局部黑白或单色调整。

8. 数字影像须保留原始影像文件（未经任何修图软件处理，含有拍摄机型、拍摄时间、拍摄参数等完整的原始数据）。如使用胶片拍摄的，应准备用数码相机翻拍的完整胶片（带有齿孔、编号或生产商标识片基）的 RAW 格式文件，以作为判断该影像真实性的最终依据。

（二）艺术类（约 120 件）

以着重表达拍摄者主观感受、观点、意趣为主要目的。鼓励视觉创新，鼓励与其他艺术形式的融合。

投送艺术类的作品组照、单幅均可，组照作品每件限 4 ～ 10 幅。单幅作品须在 2023 年 1 月 1 日后创作，组照作品中须至少有一幅在 2023 年 1 月 1 日后创作。

艺术类作品对拍摄和后期处理方法不作限制。作品当中应有投稿者本人拍摄的视觉元素。如使用他人或第三方创作的素材须在投稿时声明并详细标注，必要时应能够提供素材权利人出具的授权文件（须附素材原图）。

（三）创意和商业类（约 20 件）

创意摄影着眼于视觉表达能力的创新、突破以及多种媒材、手法、形式的综合运用。商业摄影以推广商品、商业理念或消费方式为目的。

投送创意和商业类的作品组照、单幅均可，组照作品每件限 4 ～ 10 幅。单幅作品须在 2023 年 1 月 1 日后创作，组照作品中须至少有一幅在 2023 年 1 月 1 日后创作。

创意和商业类作品对拍摄和后期处理方法不作限制。作品当中应有投稿者本人拍摄的视觉元素。如使用他人或第三方创作的素材须在投稿时声明并详细标注，必要时应能够提供素材权利人出具的授权文件（须附素材原图）。

（四）短视频类（约 20 件）

短视频类作品包括视频短片和交互式融媒体产品，作品中须有照片或视频，与（但不限于）声音、文字、动画、图示、插图等融合。

短视频类作品须在 2023 年 1 月 1 日后创作，时长不得超过 8 分钟（含片头片尾字幕），画幅比例不限。作品的第一帧应当为作品的封面。

短视频类作品当中应有投稿者本人拍摄的视觉元素。如使用他人或第三方创作的视觉素材，须在投稿时声明并详细标注。作品中使用的音乐等其他各类素材，投稿者应确保拥有合法使用权。使用他人或第三方创作素材的，必要时应能够提供素材权利人出具的授权文件。

短视频类作品如为集体创作完成，须注明主创人员（不超过 4 人）分工，并注明第一创作者。

■ 评选要求

组委会将邀请摄影专家组成评委会，本着公平、公正的原则，对所有征集到的作品进行评选。本届国展评

选分为初评和终评两个阶段，初评在评选系统上对作品（电子文件）进行集中评选，终评由主办方调取作者输出制作的纸质作品统一评选。

投稿者接到入围终评的通知后应按如下要求提供：

1. 纸质照片（与投稿电子文件一致），长边尺寸不超过 30 厘米（含白边）。所有作品不得装裱，在背面粘贴系统下载的作品信息表，组照须用胶带按顺序粘连。

2. 适用于展览和出版的高精度电子文件。

3. 纪录类作品作者还须提供用于鉴定的原始影像文件或底片翻拍文件。

凡因个人原因未能接收、查阅相关通知，以及不能按规定时间和要求提供上述文件的作者，一律视为自愿放弃终评资格。

■ 特别说明

1. 对于足以妨害公序良俗的作品及行为，一经发现将取消入选资格。“妨害公序良俗的作品及行为”包括但不限于可能严重误导公众认知、具有欺诈性质等一切违反法律、道德、公共秩序或善良风俗的情形。

2. 投稿者应保证其所投送的作品不侵犯第三人的包括著作权、肖像权、名誉权、隐私权等在内的合法权益。凡因稿件或投稿行为所产生的责任均由投稿者自行承担。

3. 评委会根据实际评审情况，可适当调整各类入选作品的数量。

4. 在终评阶段，根据作品质量，评委会有权在组照中适当调整入选作品幅数。

5. 最终拟入选作品将在中国文艺网和中国摄影家协会所属网站公示 7 天，公示期间设立专用邮箱，收集举报线索。如发生违规作品被取消的情况，主办方有权决定是否增补及增补的数量。最终入选结果以主办方在媒体发布的公告为准。

6. 本届国展主办方和承办方有权在其举行的相关活动中以复制、发行、展览、放映、广播、摄制、汇编、信息传播等方式使用入选作品，并不支付报酬。

7. 本届展览不收取投稿者任何费用。投稿作品在邮寄途中或因其他意外情况造成损坏或丢失，主办方不负赔偿责任。投稿作品一律不退还，主办方保留处理作品的权力。

8. 凡在本届国展中入选的投稿者，均可获得主办方颁发的证书和一本收录本人作品的作品集，并可按中国摄影家协会规定申请入会积分。

主办方将对成绩突出的团体（10 名）颁发“第 30 届全国摄影艺术展览优秀组织工作证书”；对支持本届展览成功举办做出突出贡献的单位（1 名）颁发“第 30 届全国摄影艺术展览特别贡献证书”。

9. 凡投稿者均视为已同意本征稿启事之所有规定。主办方具有最终解释权。

第 30 届全国摄影艺术展览组委会办公室设在中国文联摄影艺术中心展览处

地 址：北京市东城区东四十二条 48 号

邮 编：100007

电 话：010-65255014

邮 箱：cpa012345@163.com

TOP20 · 2025 中国当代摄影新锐展征稿启事

截稿时间：2025 年 6 月 1 日

自 2011 年以来，TOP20 · 中国当代摄影新锐展（以下简称“TOP20”）已连续举办 7 届，已经成为汇集国内当代摄影优秀艺术家和观察中国摄影前沿艺术动向的重要平台。

当下，以新质生产力为背景，影像技术快速迭代。如何通过摄影观照时代，通过时代理解摄影，需要我们更加深入地审视、接纳、拓展“影像 +”“+ 影像”所涉及的新领域。“TOP20”始终坚守一个初心，就是努力挖掘那些对于摄影语言有着自由创新与探索，对自身和世界有着敏锐而独特观察、思考的创作者，坚持呼唤那些触摸时代脉搏、回应艺术之变、充满想象力和创造力的精品力作。

■ 组织机构

主办单位：中国摄影家协会、浙江省文学艺术界联合会

承办单位：《中国摄影》杂志社、浙江省摄影家协会、浙江美术馆

■ 网站支持

《中国摄影》杂志官网（https://www.cphoto.com.cn）

潮视觉——浙江省摄影家协会网（https://zjssyjxh.com）

■ 征集时间

即日起至 2025 年 6 月 1 日（以收到参评材料日期为准）

■ 展览时间、地点

2025 年下半年，浙江美术馆，中国杭州

■ 参评方式

自荐、推荐相结合。欢迎国内外摄影专业人士向主办单位推荐。欢迎往届入选作者持新作继续参评。

■ 评选方式

由主办单位组织专家、学者和相关单位负责人等组成评委会进行评审，最终评选出入选摄影师 20 名。

■ 荣誉（待遇）设置

1. 入选摄影师将获得荣誉证书和展览出版画册，并受邀参加展览开幕式、学术研讨会等配套活动。浙江美术馆为收藏作品提供收藏证书。

2.《中国摄影》杂志将以专题或系列报道的形式推介入选摄影师及其作品，并赠送当期杂志。中国摄影家协会网、《中国摄影》杂志官网、潮视觉——浙江省摄影家协会网等媒体进行个人作品专页展示。

3. 主承办方承担入选摄影师参展作品制作费、开幕式国内往返交通费以及落地接待费。

■ 提交材料和要求

（一）参评资料

1. 每人限投两组摄影作品。作品由 4—30 张图片组成（部分以装置的形式或是综合材料为最终展现结果的作品可适当放宽），作品主题表达完整，要求注明作品拍摄处理手法。

2. 一篇投稿作品主题阐释文章（2000 字内，请在阐述中说明所用器材，或是制作作品所用材料、工艺、软件等信息）。

3. 个人基本信息（姓名、性别、学历、工作单位 / 所在院校、手机号码、邮寄地址、电子邮箱等）和个人简历（包括教育简历、艺术简历等）。

（二）提交作品规格及方式

1. 提交作品规格

（1）所有投稿者均需提交作品数字文件。

（2）摄影作品须为 JPG 格式，长边不小于 1000px，单个文件量大小为 1—5MB。如有视频作为辅助说明材料须为 MP4 格式，时长不限，分辨率 720P，最小不低于 5MB，最大不超过 200MB。

2. 提交作品方式

（1）平台投稿

要求实名制投稿，投稿系统一人只能有一个账号。投稿者登录中国摄影家协会网（http://www.cpanet.org.cn）首页，点击链接至“TOP20·2025 中国当代摄影新锐展”专区投稿（https://zg.cpanet.cn/activity/iBgocVadaS1p93ya）以“手机号 + 验证码”方式注册登录征稿平台。登录成功后，须填写真实完整个人信息，方可上传作品。所有投稿作品可选择授权存入中国摄影家协会图片库以备推荐给媒体、机构或平台选用；如有选用，中国摄影家协会旗下机构将按照《中华人民共和国著作权法》相关规定取得作者书面授权方可使用。无论投稿作品是否被授权存入中国摄影家协会图片库，均不影响投稿作品在本次大展中参展、入选。技术咨询电话：010—82536506。

（2）邮箱投稿

若有无法使用平台投稿的情况，也可投稿至官方邮箱：top20@cphoto.com.cn；整组作品中每幅作品的命名格式为“姓名 + 序列号”（如张三 01、张三 02）；所有文字材料要求以 WORD 文档形式提交，每幅作品标题和说明须与命名的作品文件名一一对应，并按序号排列，可附在阐释性文章后。

联系电话：010—65280529，18600037051（微信同号）

联系人：石碧璇（注意：平台、邮箱两种投稿方式请勿重复！）

■ 征稿细则

1. 所有具有中国国籍的摄影师、摄影爱好者均可投稿。

2. 主办单位将在评选结束后统一调取拟入选摄影师作品的大尺寸数字文件。请接到通知的投稿者务必将大尺寸数字文件（胶片拍摄的请扫描底片）在规定的时间内向主办单位提交，逾期不提供者视为自动放弃资格。

3. 评选结束后，入选摄影师名单及作品等将在相关网络平台进行公示，接受社会监督。公示结束无异议后，公布正式入选名单。

4. 主承办单位有权在著作权存续期内，以复制、发行、展览、放映、信息网络传播等方式使用入选摄影师提交的所有作品，并可不支付报酬。

5. 禁止展览评委、主承办单位工作人员及其直系亲属投稿，一经发现随时取消一切资格。

6. 投稿者应保证其为所投送作品的作者，并对该作品的整体及组成部分均拥有独立、完整、明确、无争议的著作权；投稿者还应保证其所投送的作品不侵犯第三人的包括著作权、肖像权、名誉权、隐私权等在内的合法权益。

7. 对于足以妨害公序良俗的作品及行为，一经发现将立即取消作者入选摄影师资格。“妨害公序良俗的作品及行为”包括但不限于可能严重误导公众认知、具有欺诈性质等一切违反法律、道德、公共秩序或善良风俗的情形。

8. 不符合本征稿启事规定的，不能参选；已入选的，将予取消资格；主办单位有权收回相关荣誉等，并可在媒体上通报。

9. 本次展览不收参加费，不退稿。入选摄影师展览作品规格和方案由主办单位与作者具体沟通协商确定。

10. 本征稿启事解释权属于主办单位。凡参评者，即视为其已同意本启事之所有规定。

“镜头聚焦乡村振兴 影像赋能共同富裕”——中国摄影家协会乡村振兴影像创作项目征稿启事

截稿时间：2026 年 5 月 31 日

“镜头聚焦乡村振兴 影像赋能共同富裕”——中国摄影家协会乡村振兴影像创作项目为中国文联重大主题活动，由中国摄影家协会主办，拟定于 2026 年迎接中国共产党成立 105 周年之际在京举办大型摄影展览。该项目即日起面向全国征稿，诚邀广大摄影家、摄影爱好者积极参与。征稿期间，主办方将不定期在中国摄影家协会网站、公众号等新媒体对来稿作品择优选登。欢迎全省广大摄影人持续关注、积极投稿。

■ 主题思想

全面贯彻落实党的二十大精神，坚持以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，集中呈现自乡村振兴战略提出以来人民群众奋发有为的精神面貌和更加美好的幸福生活，以及乡村振兴推进进程和发展成就。

■ 组织机构

主办单位：中国摄影家协会

■ 征稿内容

围绕产业、人才、文化、生态、组织五个振兴，生动呈现推进实施“产业兴旺、生态宜居、乡风文明、治理有效、生活富裕”的乡村振兴战略总要求，从乡村振兴新现象、新时尚、新科技等“小切口”入手，以小见大、以点带面，用镜头聚焦乡村振兴典型案例、典型人物、典型经验，做到见人、见事、有故事，用光影讲好农业强、农村美、农民富的背后故事。包括但不限于以下内容：

1. 产业振兴，展示农业生产现代化、农村企业发展、农村市场繁荣，体现乡村经济活力和发展潜力等方面的作品。例如：绿色农业发展、高标准农田建设、东西部劳务协作、农村电商、农村传统手工作坊、农业现代化设施提升、机械化田间劳作、现代化农业产业园、农村社区科技发展、企业定点帮扶、立体种植养殖、特色农牧产业基地、智慧产业园区建设、农旅产业融合发展、农村专业合作社、乡村公共服务改善等。

2. 人才振兴，反映扎根农村的“土专家”、“田秀才”和农业职业经理人、农技人员、农业服务人员等方面作品。例如：新时代农民专家代表、大学生村官、乡村本土人才、返乡致富能手、智慧农业生产代表、乡村直播达人、享受采摘喜悦的村民、新农民典型代表、青年创业模范、乡村好人好事、道德模范、文明家庭等。

3. 文化振兴，反映传承和发扬中华优秀传统文化，乡土民风传承，增强乡村文化自信，映射乡村文化底蕴和人文魅力，推进移风易俗，培育文明乡风、良好家风、淳朴民风等方面作品。例如：中华民族大家庭文化交融、传统农业文化遗产、农村非物质文化遗产传承、农村精神文明建设、传统古村落的保护传承和创新发展、“村 BA”“村超”“村晚”等群众性文体活动、乡村文旅兴盛、农村移风易俗、红色文化传承与发扬、本土戏剧传承、农耕场景体验等。

4. 生态振兴，反映乡村自然风貌、绿水青山、美丽乡村建设、村容村貌改善、农村人居生态环境保护和改善等方面作品。例如：生态保护、休闲露营、美丽宜居小镇建设、农村人居环境整治、农村基础设施提升、农村生态文明建设、人与自然和谐共生、乡村绿色发展、特色民居建筑、乡村康体养生、田园风光等。

5. 组织振兴，反映以党建引领乡村振兴，乡村社会

和谐稳定，社会治理创新等方面作品。例如：党的路线方针政策宣传、党建引领创业故事、基层党组织建设，为群众办实事和服务乡村振兴的事迹、培养发展乡村振兴带头人、惠民惠农政策宣讲、传承良好家风、讲述文明乡风、弘扬清廉之风等。

■ 投稿细则

1. 来稿须符合征集主题要求，内容积极向上。

2. 来稿须为 2017 年 10 月 18 日“乡村振兴战略”提出以来拍摄的作品，并鼓励新近拍摄作品投稿。

3. 来稿单幅、组照（6–10 幅）不限，必须有真实准确的文字说明，包括拍摄时间、地点，对画面的描述，关键人物的姓名，重要的背景信息等。每位投稿人投稿总数不得超过 10 件（注：每幅 / 组作品为“1 件”）。

4. 来稿拍摄内容应真实客观，除对原始影像画面进行剪裁外，不允许对其做影响真实性的调整和润饰。限彩色作品，历史老照片除外。不接受创意类作品。

5. 投稿者上传时需按要求填写个人真实信息，注册成功后投稿。

6. 本次征集不收取费用。

7. 主办方为入展作者颁发入展证书及支付稿酬，并可按中国摄影家协会规定累计申请入会积分。

8. 该展实行评选结果公示制度，评选出的拟入展作品将在中国摄影家协会官网进行为期 7 天的公示，公示期满后将公布入展名单。

■ 投稿须知：

登录中国摄影家协会征稿平台 zg.cpanet.cn，点击“镜头聚焦乡村振兴　影像赋能共同富裕”——中国摄影家协会乡村振兴影像创作项目板块，注册并上传作品。投稿作品须为 jpg 格式，每张图片长边不低于 3000px，大小为 2–7M。

■ 特别说明：

1. 主办方有权对拟入展的组照作品进行幅数调整。

2. 主办方将在评选后统一调取拟入展作品原始文件（须含完整的 exif 数据）以供展览和画册使用。投稿者应在规定时间内向主办单位提交大尺寸数字文件，逾期不提供者视为自动放弃资格。

3. 投稿者应保证其为所投送作品的作者，并对该作品的整体及组成部分均拥有独立、完整、明确、无争议的著作权；投稿者还应保证其所投送的作品不侵犯第三人的包括著作权、肖像权、名誉权、隐私权等在内的合法权益。

4. 征稿期间，投稿作品若被用于宣传、推广、展示，不代表最终入展。

5. 主办方有权在出版画册、举办展览、相关宣传中使用入选作品，不另行支付稿酬。

6. 根据自愿原则，投稿作品可存入中国摄影家协会图片库以备推荐给媒体、机构或平台选用。

7. 凡投稿者，均视为同意并遵守以上各项规定，主办方拥有对此征稿启事的最终解释权。本项目主办单位办公室设在中国文联摄影艺术中心志愿服务处。

■ 电话：

010–84047013(投稿咨询)

010–82536506(技术咨询)

第十二届全国农民摄影大展征稿启事

截稿时间：2025 年 5 月 15 日

第十二届全国农民摄影大展，即日起面向全国征集摄影作品，鼓励广大摄影人关注农业现实，观察农村生活，讲好农民故事，记录乡村振兴。

2006 年，在中宣部的支持下，中国文联、中国摄协启动“新农村建设纪实摄影工程”；2011 年，作为“新农村建设纪实摄影工程”的延续和发展，又推出“全国农民摄影大展”。作为我国首个聚焦“三农”发展的品牌展览活动，全国农民摄影大展记录了中国农村的改革，展示了“三农”发展成果，推动了积极健康的农村基层文化建设。

第十二届全国农民摄影大展将于 2025 年中国农民丰收节期间在河南省漯河市举办。本届大展坚持以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，全面贯彻落实党的二十大和二十届二中、三中全会精神，深入学习实践习近平文化思想，坚持为人民服务、为社会主义服务，坚持百花齐放、百家争鸣，坚持创造性转化、创新性发展，坚持以人民为中心的创作导向，倡导广大摄影人创作优秀作品，聚焦“三农”领域，助力乡村振兴。

■ 征稿规则

1. 投稿作品应为表现我国农业、农村、农民领域的摄影作品，包括但不限于反映现代农业建设、乡村产业高质量发展、培养乡村人才、繁荣乡村文化、乡村生态文明建设、宜居宜业和美乡村、农业农村改革、农村基层组织建设等。

2. 各省、市、自治区（含香港特别行政区、澳门特别行政区、台湾地区）及中国籍的海外华侨摄影家、摄影爱好者均可投稿。

3. 要求实名制投稿，投稿系统一人只能有一个账号。投稿者登录中国摄影家协会征稿平台（https://zg.cpanet.cn//）首页，进入注册专区，以“手机号 + 验证码”方式注册登录征稿平台。登录成功后，须填写个人信息，方可上传作品。投稿者务必仔细核对所填写的全部信息，并确保其真实、准确、完整、有效，截稿日后将无法进行修改。

4. 征稿截止时间为 2025 年 5 月 15 日。

5. 作品征集接受单幅、组照作品（组照 4 ～ 12 幅）。

6. 每位投稿人投稿总数不得超过 10 件（注：每幅 / 组作品为“1 件”）。

7. 单幅作品须在 2023 年 1 月 1 日以后拍摄，组照作品须至少有一幅在 2023 年 1 月 1 日后拍摄。

8. 允许两张照片并置作为单幅或组照中的一幅投稿。

9. 投稿电子文件应为 JPG 格式，长边不小于 3000 像素，大小限 2 ～ 6MB；作品中不得有任何显示作者姓名、机构等信息的标记。

10. 本届大展只征集纪录类影像。投稿作品应遵循专业要求，须符合以下规定：（1）使用图像软件处理照片时，不允许对图像做影响照片真实属性的调整和润饰。（2）不允许对画面构成元素进行添加、移动、去除（去除图像传感器及镜头污点除外）。（3）允许裁切、旋转画面。（4）不允许对画面进行翻转和破坏原始比例的拉伸、压缩。（5）不接受二次或多次曝光拍摄的作品；不接受相机自动生成或者用软件拼接而成的全景图。（6）允许对整体影调及局部影调进行适度调整，但不允许破坏原始影像的基调与氛围，不允许通过影调调整隐藏画面元素。（7）允许将彩色照片整体转化成黑白或单色，不允许做局部黑白或单色调整。（8）数字影像须保留原始影像文件（未经任何修图软件处理，含有拍摄机型、

拍摄时间、拍摄参数等完整的原始数据）。如使用胶片拍摄的，应准备用数码相机翻拍的完整胶片（带有齿孔、编号或生产商标识片基）的 RAW 格式文件，以作为判断该影像真实性的最终依据。

11. 作品须由作者提供真实、准确和简明的图片说明，包含时间、地点及对画面的描述，还应交代重要或必要的背景。组照除作品总说明外，还须提供每幅作品的分说明。

12. 投稿者应保证其为所投送作品的作者，并对该作品的整体及组成部分均拥有独立、完整、明确、无争议的著作权；投稿者还应保证其所投送的作品不侵犯第三人的包括著作权、肖像权、名誉权、隐私权等在内的合法权益。

13. 凡在历届新农村建设纪实摄影工程、全国农民摄影大展入选之作品谢绝投稿。

14. 本次征集不收取费用。

■ 特别说明

1. 组委会将邀请摄影专家组成评委会，本着公平、公正的原则，对所有征集到的作品进行评选。

2. 主办单位将在评选后统一调取拟入选作品的高精度电子文件，以及原始影像文件或底片翻拍文件。投稿者接到通知后，应在规定时间内提交，逾期不提供者视为自动放弃资格。

3. 对于足以妨害公序良俗的作品及行为，一经发现将取消入选资格。“妨害公序良俗的作品及行为”包括但不限于可能严重误导公众认知、具有欺诈性质等一切违反法律、道德、公共秩序或善良风俗的情形。

4. 拟评出入选作品约 120 件（幅 / 组），主办方将为入选作者颁发证书、支付稿酬，并可按中国摄影家协会规定累计申请入会积分。每位投稿者最多可入展 3 件作品。

5. 根据作品质量，评委会有权在组照中适当调整入选作品幅数。

6. 主办方和承办方有权在其举行的相关活动中以复制、发行、展览、放映、广播、信息网络传播、摄制、汇编等方式使用入选作品，并不支付报酬。

7. 评选结束后，入选作品将在中国摄影家协会官网上公示 7 天，公示期间设立专用邮箱，收集举报线索。如发生违规作品被取消的情况，主办方有权决定是否增补及增补的数量。

8. 凡投稿者，均视为同意并遵守以上各项规定。若有未遵守者，主办方将有权取消其入选资格。

9. 主办方将对贡献突出的团体颁发优秀组织工作证书。

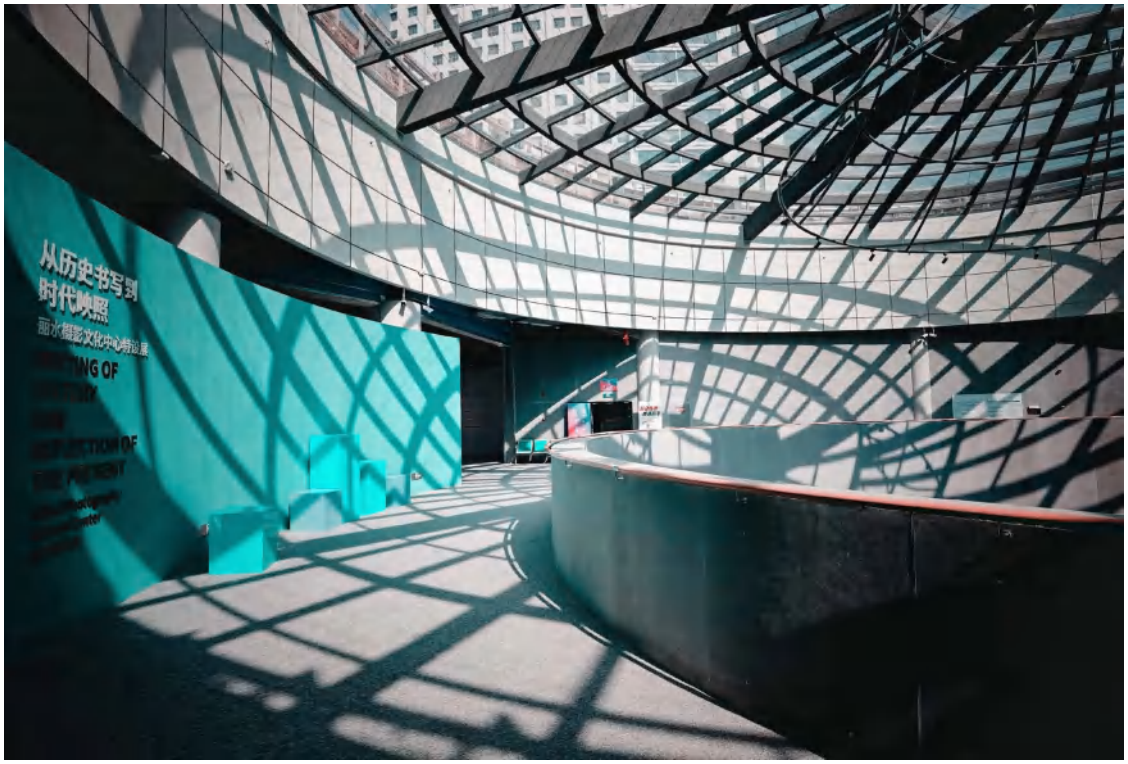
10. 主办方拥有对此征稿启事的最终解释权。

第十二届全国农民摄影大展组委会办公室设在中国文联摄影艺术中心展览处

地 址：北京市东城区东四十二条 48 号

邮 编：100007 电 话：010-65129001

《彼岸》吴风雨



《时代映照》柯建俊