

丽水摄影

2025 4

丽水摄影博物馆主办 总第一百零一期
E-mail:lsyyzz@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

目录 CONTENTS



封面作品：王久伟《昆韵·牡丹亭》

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4期

总第一百零一期

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 吴红呈 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

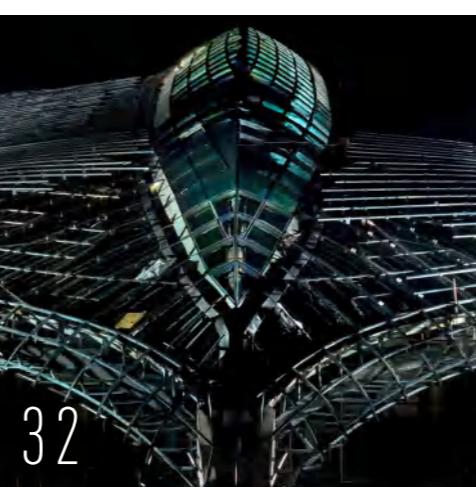
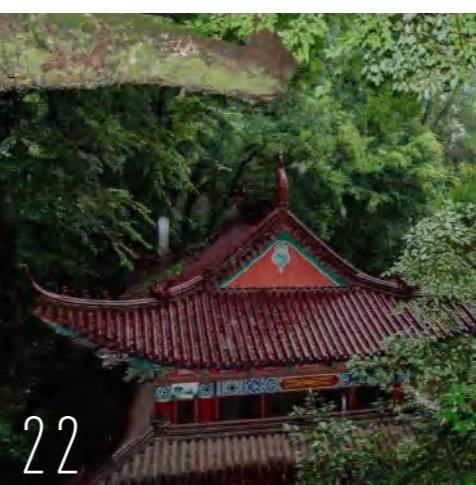
发送对象：摄影专业群体、专业机构、政府部门

印刷日期：2025年10月

印刷单位：丽水市启点印业有限公司

印数：1800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](#)。



资讯 NEWS

05 2025“古堰画乡杯”瓯江行丽水摄影大展征稿启事

专题 FEATURE

07 舒巧敏 | 问瓯

16 田利彪 | 仙都山水

22 白启晨 | 山河证

佳作 EXCELLENT WORKS

28 梯山架景 | 丽水摄影家2025年度优秀展赛作品选登

排行榜 RANKINGS

47 马良 | 永无岛

56 陈川端 | 埃弗雷特笔记

64 阚辛 | 新天使

论坛 ACADEMIC FORUM

72 与托马斯·鲁夫对谈 / 郑德馨

文博 EXPOSITION

79 苏联旁轴之冠：列宁格勒发条机 / 王稼丰

征稿 COMPETITION INFORMATION

85 2025小米徕卡影像大赛征稿启事

86 OPPO 2025影像大赛征稿启事

87 青田县章村乡“章有韵·村有景”摄影（短视频）
大赛征稿启事

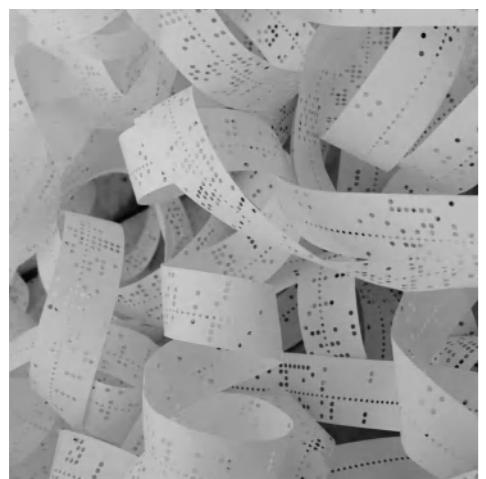


47

马良 | 永无岛

我们知道有这样一座美妙的、只属于我们的岛屿，但与此同时，我们又知道自己永远不可能再次抵达，残留的唯有模糊的回忆。是的，这回忆甚至是模糊的，如雾如沙，一用力便会消散殆尽。

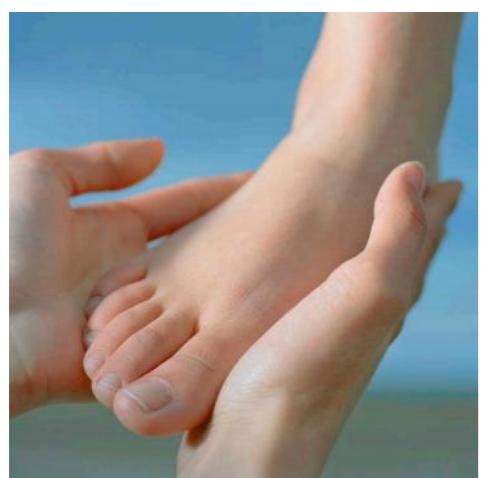
可是我们始终渴望着重登岛屿！我们总觉得那上面留着一些珍贵的什么，于是会忍不住竖起耳朵捕捉若有若无的海浪声，举起镜头磨损严重的望远镜去窥看，只为得到哪怕一秒钟的确认：它真的在那里。



56

陈川端 | 埃弗雷特笔记

《埃弗雷特笔记》是我试图找回宇宙梦境的努力，我重拾年幼时的幻想，比如拥有天体般巨大尺度的宇宙生命，我相信星际尘埃或许也是遗骸的一种，夜空中的蜉蝣昭示着不同宇宙可能的模样，它们柔软得像那颗贯穿我的陨石；而山洞是永远的黑夜，是发生第三类接触的试验场，我曾在荒野目睹无法分辨的存在降临，它们在空中改变形状，划过夜空时没有发出一点声音；在山洞中我又看到了如陨石般的蓝色光芒，我知道有“人”生活在这里。



64

阚辛 | 新天使

我从2016年便开始拍摄以父亲为主角的一系列影像。在《老友记》中，我邀请父亲和几位同事看似违和地一起客串了同名美剧的片头曲。与之对应的是隔壁两组名为《勒格拉的窗外风景》的塑形丙烯墙绘，上面的图像描摹了父亲几十年间学习的多国外语教材封面，封面人物在标准的美式微笑中，缔造了理想化白人中产生活的幻景。



第六届国际摄影研讨会暨 2025 丽水摄影节将于 11月 7 日至 11 日举行

1

(刘彤)9月16日，第六届国际摄影研讨会暨2025丽水摄影节新闻发布会将在丽水举行。中国摄影家协会与丽水市人民政府就未来十年双方进一步加深合作签署协议。会上正式发布第六届国际摄影研讨会暨2025丽水摄影节将于11月7日至11日在丽水举行。

中国摄影家协会分党组成员、秘书长居杨，市委常委、宣传部部长叶伯军，副市长卢彩柳参加上述活动。

发布会召开前，中国摄影家协会与丽水市人民政府签署了《关于共同举办第二十届至第二十四届中国国际摄影艺术展览暨第七届至第十一届国际摄影研讨会的合作协议》。

根据协议，双方将在2025年至2034年进一步深化合作，在原有共同合作举办五届国际摄影研讨会、五届丽水摄影节、十届“瓯江行”丽水摄影大展的基础上，新增了“中国国际摄影艺术展览”项目十年五届落地丽水的合作内容。

中国国际摄影艺术展览和国际摄影研讨会是中国摄协最重要的两个国际摄影品牌项目，为了更好地促进国际摄影艺术的交流和发展，双方决定自2026年开始将两个国际摄影品牌活动合并举办，旨在为推动摄影理论创新与创作实践深度融合提供更加广阔的平台。具体安排为：逢偶数年举办中国国际摄影艺术展览暨国际摄影研讨会，逢奇数年举办丽水摄影节，每年举办“瓯江行”丽水摄影大展。

双方将以此次合作协议的签署为新起点，继续团结和引导广大摄影工作者，深入学习贯彻习近平文化思想，在新时代新征程上展现新气象新作为。同时为世界摄影人和摄影爱好者打造更加专业化、多元化的交流互鉴平台，为世界摄影艺术的发展进步贡献新的力量，进一步推动摄影艺术和地方经济深度融合，赋能城市建设和发展。

自2015年成功创办以来，国际摄影研讨会已在丽水成功举办五届，成为思想碰撞、理念更新的重要国

际学术交流品牌。第六届国际摄影研讨会主题为“共融·共享——摄影艺术的发展融合与国际传播”，计划邀请约20位国际摄影专家出席。

本届研讨会将聚焦“共融·共享”，破题智能影像发展新范式，让各国人民享有摄影艺术发展的成果；以开放协作推动摄影艺术高质量发展，推动智能影像创作与产业模式互学互鉴，为智能影像时代的摄影文化繁荣贡献力量；深化“人文经济学”实践，践行摄影艺术与地方发展的双向赋能，探索文化资源转化、产业生态构建、社会价值共创的持续实践。

绿色发展标杆地、秀山丽水活力城，摄影是展示丽水城市形象的一张“金名片”。2025丽水摄影节主题为“新质创造 万象竞生”，将呈现开放性全民共享、国际性提质扩面、学术性持续攀升、产业性深度探索和多元性交融共生五大特色亮点。

截至展览征集截稿，本届摄影节学术报名展览共收到全球2418名摄影师（机构）、1729个展览的36123幅投稿作品，其中包括英国FORMAT摄影节、美国帕森斯艺术设计学院、意大利国际影像与艺术联合会等国际专业机构以及105家国内外专业高校精心策划的作品。

此外，本届摄影节开幕式将一改往日在大剧院会场举办的模式，采取露天开放展演形式举行，以“文艺踩街+固定点位表演”形式向全社会集中展示我市非遗传承项目，不仅让市民在“家门口”感受非遗魅力，同时也为世界各地的摄影师亲临现场创作提供素材，让丽水优秀传统文化通过摄影节平台获得新表达、新传播。



发布会现场

托马斯·鲁夫上榜第二届国际摄影丽水榜

2

(郑德馨)7月下旬,由丽水摄影博物馆组织举办的第二届国际摄影丽水榜评选工作顺利完成。来自中国、美国、英国、瑞士、日本五个国家的9位国际专业评委,围绕艺术家的个人成就、学术影响力、文化背景、国籍身份等多重考量因素,对33名受到推荐的全球知名摄影艺术家和本人自荐摄影师进行了认真评选,最终德国著名艺术家托马斯·鲁夫获评上榜。

评委一致认为,托马斯·鲁夫的艺术成就非凡,他以自己独有的方式积极探索影像的生成机制与本质属性,不断挑战摄影边界,通过现成图像、技术干预和数字重构等方式,一次次完成对影像话语结构和技术制约突破,为全球摄影的发展丰富和视角拓展做出了十分重要的贡献,其个人成就和全球影响力完全符合该项荣誉的授予。

受丽水摄影博物馆邀请,托马斯·鲁夫将于今年11月参加在丽水举办的一系列活动,包括举办其个人作品回顾展、专题讲座和专题研讨会。



我市摄影师在国内多项摄影展赛中荣获佳绩

3

住村民》、王菊萍《游园》入选本次大展。

9月17日,第二届全球青年影像艺术100暨TOP10培养计划公布评选结果,丽水青年摄影师章凯胜《悬镜考工(影像装置艺术)》入展其中。

9月18日,第30届全国摄影艺术展览公布评选结果,丽水摄影师陈拥军《在那山顶上》、叶陈伟《辨守:最后的江南密语》入选其中。



丽水青年艺术家白启晨、许威燕摄影作品在浙江展览馆展出

4

象(摄影类),作品《隐秘的风景》《POPING》在浙江展览馆展出。

由浙江省文联具体实施的浙江省造型艺术青年人才培养“新峰计划”已走过十余个年头,成为全省性青年文艺人才培养的重要品牌。自2021年“新峰计划”被纳入“五个一批”人才工程后,“新峰计划”被赋予更高能级,增添了更强的人才聚集能力。截至目前,丽水已有王华平、江战云、程子齐、吴红呈、陈泳伟、潘恩、白启晨、许威燕八位青年摄影人才先后入选摄影类“新峰计划”。

(王璐)9月11日,群山回响——2023/2024新峰人才作品展在浙江展览馆开幕。丽水青年摄影师白启晨、许威燕入选2024年度浙江省造型艺术青年人才培养“新峰计划”培育对



“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委会

■ 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人展作品中共选出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。

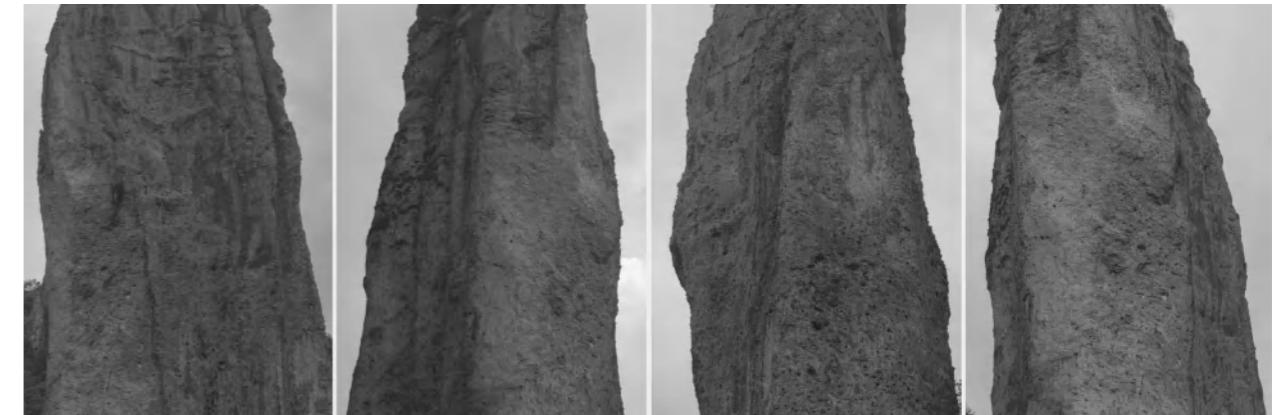
注：以上稿酬均为税前，个人所得税由作者自行缴纳。

山水文化名城·影像篇（一）

编者按：高水平建设山水文化名城，是彰显“秀山丽水”自然禀赋和“千年处州”文化底蕴的必然选择。为深入挖掘和积极传承历史文脉，努力绘就高水平建设山水文化名城画卷，让文化成为引领山水城市建设、驱动高质量发展的强大力量，本刊特设“山水文化”专栏。

本期专栏选登部分本土摄影家的优秀摄影作品，以呈现“山水精神”在高水平建设山水文化名城这一时代语境下的当代转换与艺术表达。这些摄影师并非意图复刻古典画意，而是以当代的媒介、观念与视角，重新审视、体验并诠释丽水的山水。他们或以极简的构图捕捉山水的空灵与静谧，引发观者对“天人合一”的遐思；或以纪实的笔触记录下山水之间生生不息的文化实践与生活样态；或以前瞻性的实验手法，探讨在城市化进程中，传统山水意象所面临的挑战与新生。

舒巧敏 | 问瓯

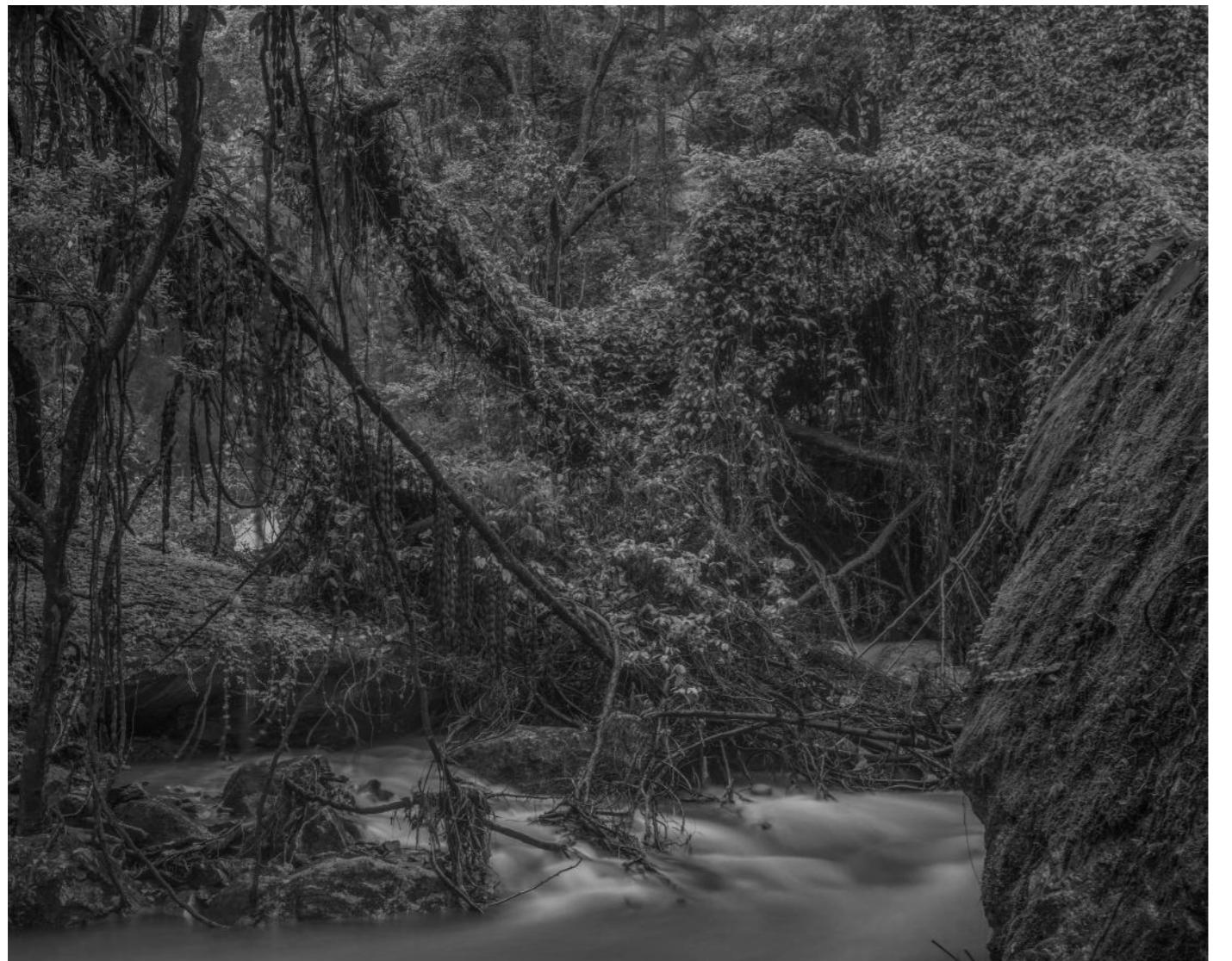


鼎湖孤峰

作者自述：2022年起，我以瓯江为脉络，从处州到永嘉郡，寻迹文化溯源的摄影创作，试图串联起文人墨客笔下的山水文化，在传统山水哲学与摄影实践的碰撞中，构建跨越时空的文化对话。

瓯江流域的山水，承载着“天人合一”的哲学观。自谢灵运任永嘉太守，以山水诗开宗立派，瓯江便成为文人寄情抒怀的精神场域。宗炳在《画山水序》中提出“畅神”之说，将山水视为精神自由的载体。我以摄影实践对中国古典美学中“畅神”理念的当代延续，呈现的瓯江山水，并非单纯的自然景观，而是文人墨客笔下“澄怀观道”的具象化表达。

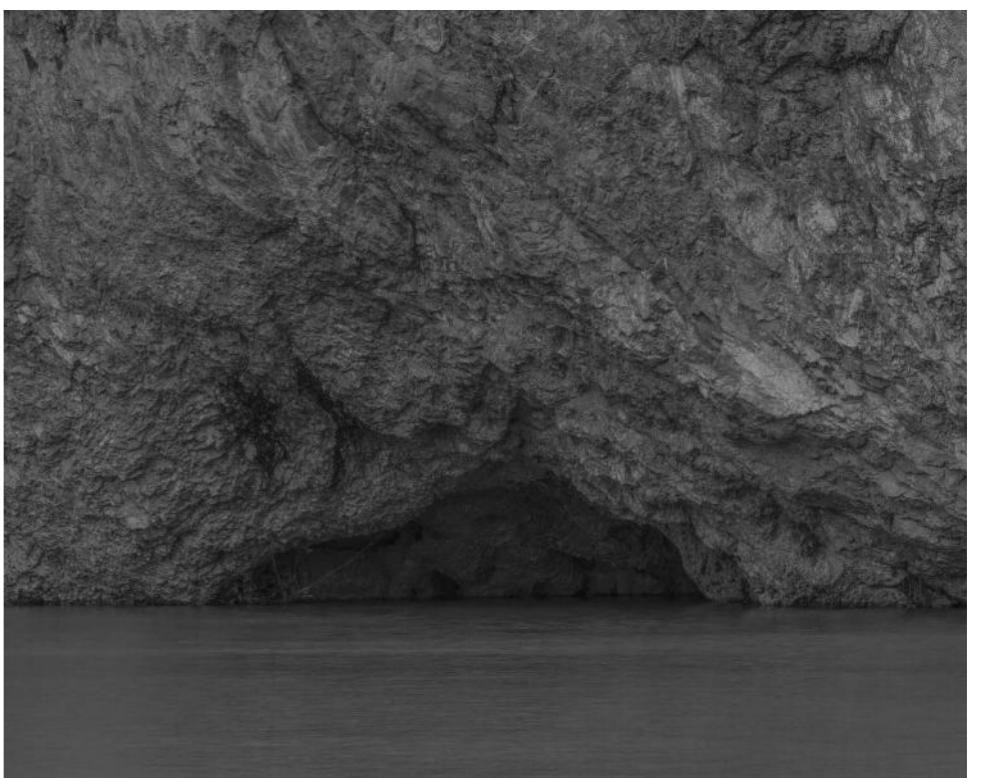
西方摄影自诞生起便以客观记录现实为核心，追求瞬间的永恒；而中国传统山水绘画则秉持“以形写神”的理念，侧重主观情感与意境的抒发。我尝试在二者之间寻找平衡：既以纪实手法捕捉瓯江流域的文人足迹与自然景致，又借助拼贴、并置与实物装置等创作方式，赋予作品诗意的美学表达。我以敬畏之心面对瓯江的山水与人文，试图通过影像进行古今对话。不仅是对文人墨客足迹的追寻，更是对当代人文化身份的思考。



回溪石濑



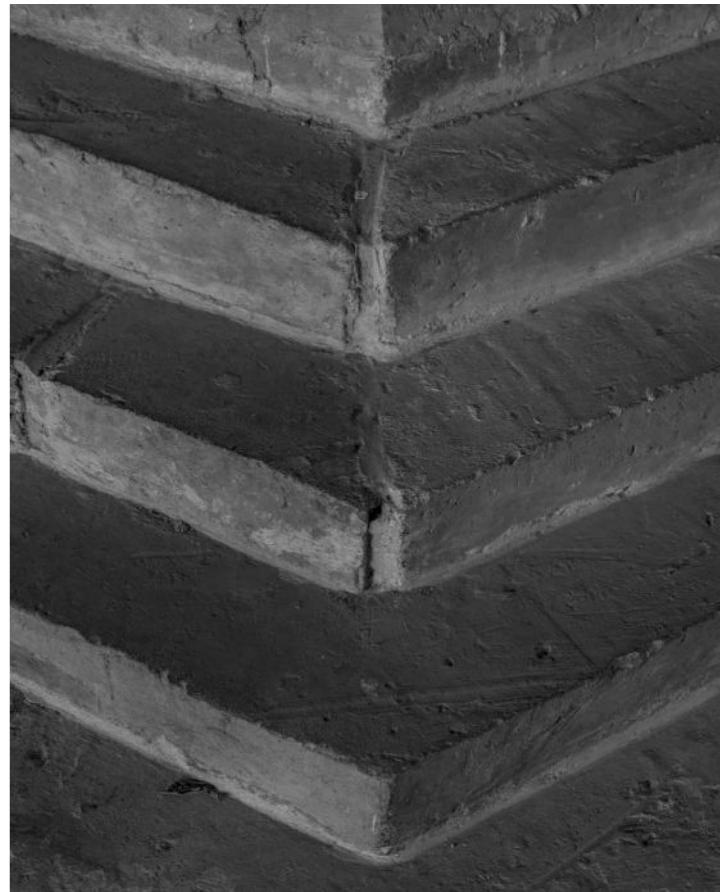
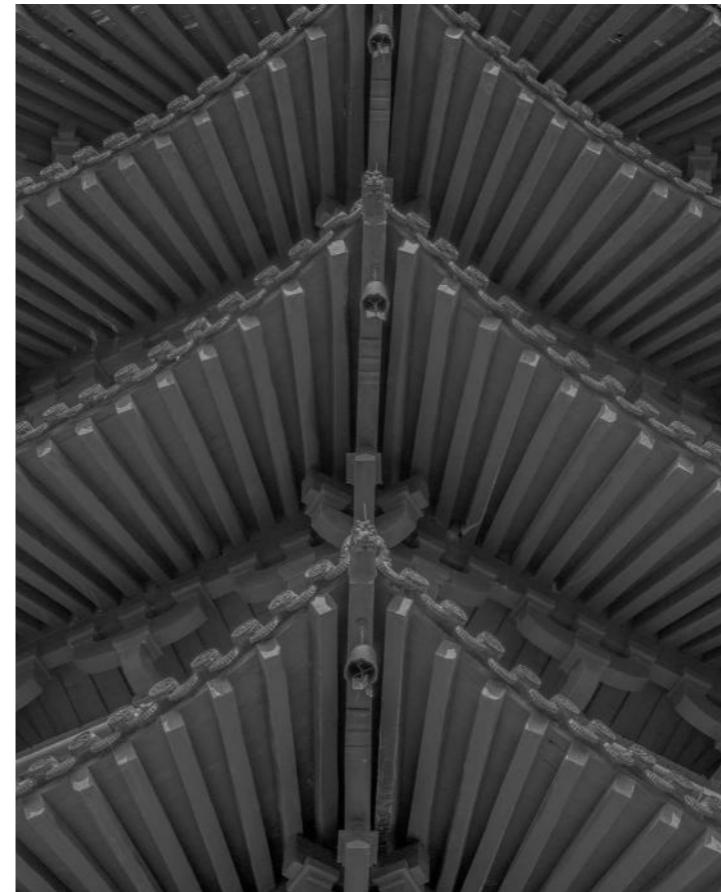
“牡丹亭”



谢公岩



石门三首



延庆寺塔



封门山



雁山



石门洞天

评论文章

文 / 傅为新



茂林修竹

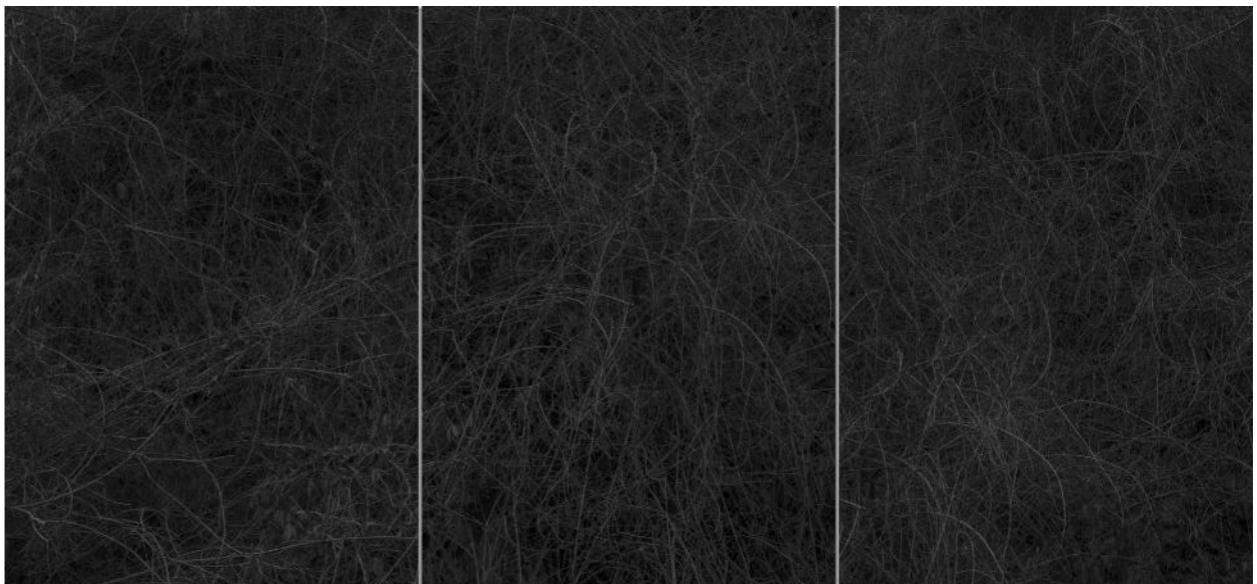
2022年开始，舒巧敏开始了他长达四年的“问瓯”影像创作计划，并完成《问瓯》的创作。舒巧敏试图从历史的视角出发，以影像的方式去完成这场文化寻踪。这不仅仅是一次地理意义上的行走，更是精神意义的溯源。通过静观凝视的中画幅镜头，舒巧敏不仅重现了谢灵运笔下“云日相辉映，空水共澄鲜”的山水意境，同时构建起一个让传统与现代、文献与艺术、客观记录与主观抒怀得以交织的对话场域。这是以光为笔的现代山水写意，也是关于中国文化精神如何通过视觉媒介在现代性中进行传承与转译的深度探索。

《问瓯》的创作出发点首先是基于文化考古。舒巧

敏沿着瓯江，从处州到永嘉郡，追寻以南北朝诗人谢灵运为代表的瓯江文脉，进行溯源文化的摄影创作。这一考察行动的本身便是对历史的挖掘与勘验。摄影通常被视为“定格当下”的媒介，在这里被转变为回溯时间的工具，舒巧敏面向的不仅是此刻的山水，更是沉积于山水之中的文化记忆与时间褶皱。谢灵运任永嘉太守，开创了中国山水诗派，将瓯江流域的自然景观首次大规模纳入到文学观照和表达之中，使之从纯粹的自然存在转变为承载文人情感与哲学思考的精神载体。舒巧敏试图寻找的便是这一精神的“地质层”，他试图通过这些画面穿透现实表象，触及那隐藏在山水肌理之中的历史叙事与文化密码。这样的创作超越了单纯的风景摄影，成为具有文献价值与考证意义的视觉研究，为“问瓯”这一文化概念提供具象的、可感知的影像注脚。

然而，《问瓯》的创作意义并不在于它仅仅是一部影像特征的视觉文献，而是通过作品探讨如何建立“现代”与“古代”之间的精神对话。这便涉及到创作中需要融会的美学实践——如何用源于西方、强调客观性与瞬间性的摄影术来传达中国山水文化中“天人合一”、“澄怀观道”的主观与永恒？舒巧敏寻求到了一种自洽与平衡，这种平衡体现在两个层面。

其一，是观看方式的融合。摄影传统追求对客观现实的凝固，其美学基础建立在科学的精确性与瞬间的决定性上。而中国山水艺术，无论是诗是画，皆崇尚“畅神”与“写意”，追求的是主体精神与客体自然的交融互渗，是“山川与予神遇而迹化”的境界。舒巧敏的镜头语言调和了这两种传统。他的构图显然深谙中国山水画的“三远”法则，在二维平面中营造出深远的空间感和“可游可居”的意境。同时，他又保留了摄影的纪实特性，光影捕捉和细节呈现的真实性，使得镜头中的场景并非虚无缥缈的幻境，而是根植于瓯江流域具体土壤的真实存在。这种“既实且虚”“既真且意”的影像，正是古今



木落知风发

对话得以发生的视觉基础。

其二，是创作手法的转译。为了进一步强化这种对话性，舒巧敏超越了传统的直接摄影，引入了拼贴、后期制作、并置与实物装置等当代艺术手法。这些手法绝非简单的形式游戏，而具有深度思考的观念性。拼贴与并置打破了线性时间的束缚，将不同时空的意象——如古代的诗词断片与当下的山水碎片，历史的遗迹与现代的景观安置于一个视觉平面，从而制造出时空碰撞的戏剧性效果，直观地呈现“古今同在”的对话现场。实物装置为影像注入了物质温度与历史痕迹，模糊了过去与现在的界限。通过这些现代性的艺术修辞，舒巧敏将中国传统山水美学中的意境与神韵，进行了创造性的转译，使其得以在当代艺术语境中重新焕发生命力。

《问瓯》项目的深层价值或许在于它对当代人文化身份的叩问。在一个高速现代化、城市化的时代，人与自然的传统关系正经历剧烈变迁。我们与山水的关系，是否只剩下观光与消费？传统的山水精神，追求内在安宁、与宇宙和谐共生的哲学，是否已然失语？舒巧敏的影像如一泓清泉，映照出这些时代性的困惑，同时也试图提供一种解答的可能。

《问瓯》给出提示——真正的“山水”不止于物理

空间，更是一个精神性场域。谢灵运的山水诗，宗炳的“畅神”说，核心是将自然视为安顿生命、澄澈心灵的所在。舒巧敏通过镜头重新发掘和阐释的，正是瓯江山水所承载的这一永恒的精神功能。他的摄影实践属于现代人的“澄怀观道”，在追寻古人足迹的过程中，在镜头与山水对视的刹那，创作者与观看者暂时脱离现代生活的喧嚣，进入与历史、自然、内心深层对话的宁静时空。传统文化精神与现代生活理念在超越功利、审美与哲思的层面，找到了一个契合点——对精神家园的共同渴望，对生命意境的永恒追寻。

《问瓯》既是时间的探针，也是精神的桥架。舒巧敏用影像测绘了地理维度上的诗路，也架起一座通往历史和内心深处的桥梁。在这座桥上，我们与谢灵运相遇，与山水对话，最终与那个被现代性遮蔽已久的、更具诗意的自我重逢。这或许是这件作品最动人的灵光：它让我们相信，古老的山水诗魂从未远去，它依然流淌在水波里，隐匿在山岚中，静待一颗澄澈的心灵与之共鸣、与之畅神。

田利彪 | 仙都山水

作品介绍：水墨染峰峦，仙都藏烟霞。作品以镜头为笔、光影为墨，从自然肌理、意境营造与人文哲思三重维度，勾勒出仙都“静与动”“柔与刚”的辩证之美，既是对自然景观的纪实呈现，更是对东方山水美学的影像诠释。





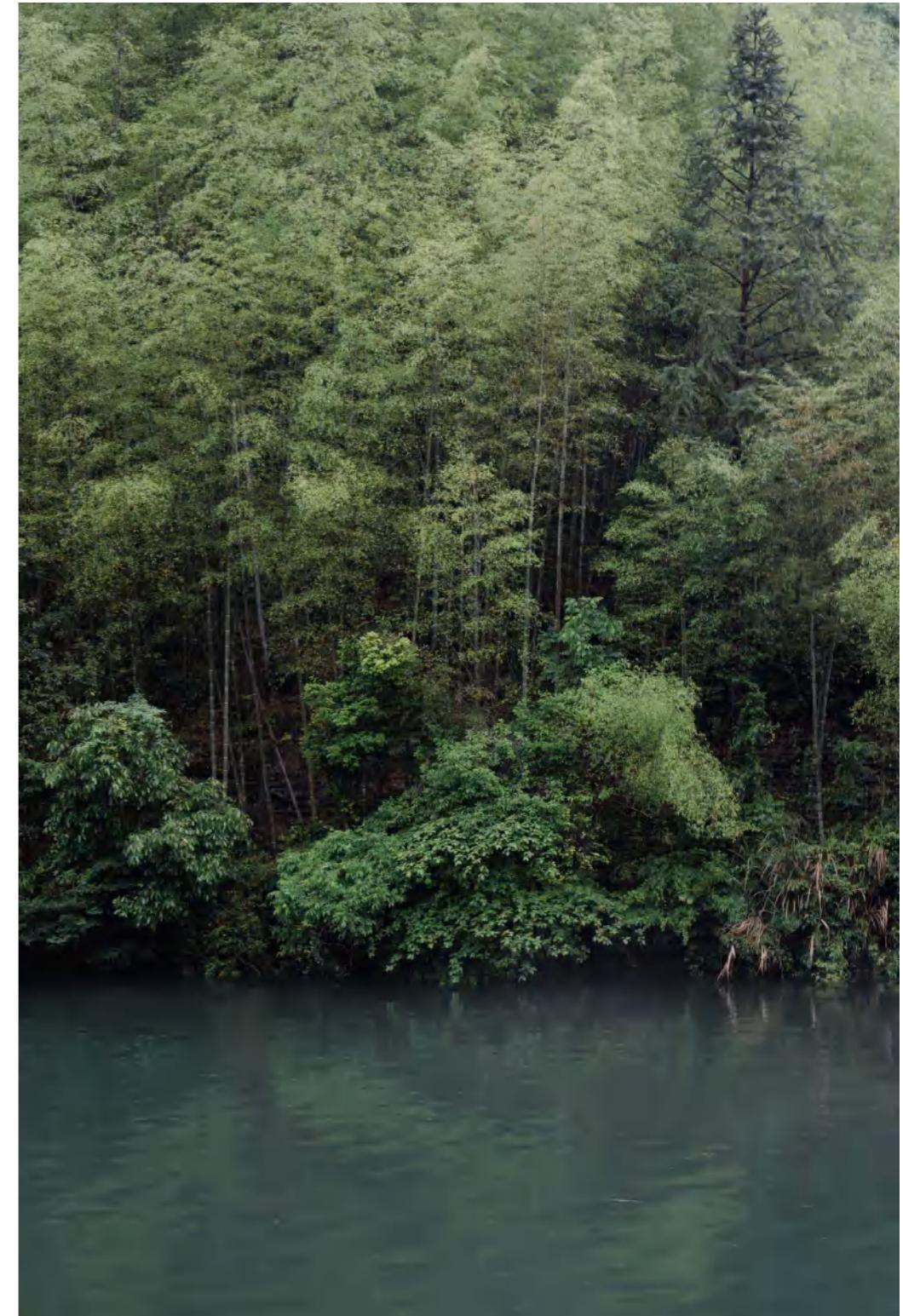


白启晨 | 山河证

作品介绍：影像的本质，是一场回归纯粹的视觉朝圣。镜头主动摒弃了叙事逻辑与人文痕迹，这并非追求视觉的空无，而是进行一场彻底的视觉还原——让山与水从被千年文心反复雕琢的“风景”中解脱，褪去文化符号的厚重外衣，重返物自身那般朴素、本真的存在状态。

镜头建构的，是一个心灵可以栖居的视觉场域。在这里，时间被重新锻造：天光与水影的交融，岩石承载的风雨印记，江流蜿蜒的生命轨迹，都以最坦诚的姿态自在显现。它们不再为任何外在的寓言或诗意服务，这种沉默的在场本身，就构筑了一个完整的意义宇宙，成为一切理解的源头。

《山河证》，是存在本身的直观显影。它不提供标准答案，而是发出静谧的邀请，引领观者沉入这片由纯粹视觉织就的天地。在山河展现的永恒恒定与瞬间颤动之间，在宏大的秩序与细微的呼吸之中，亲自印证那些关于实在本质、时间质感与生命位置的，深邃而持久的精神对话。







梯山架景

丽水摄影家
2025 年度优秀
展赛作品选登

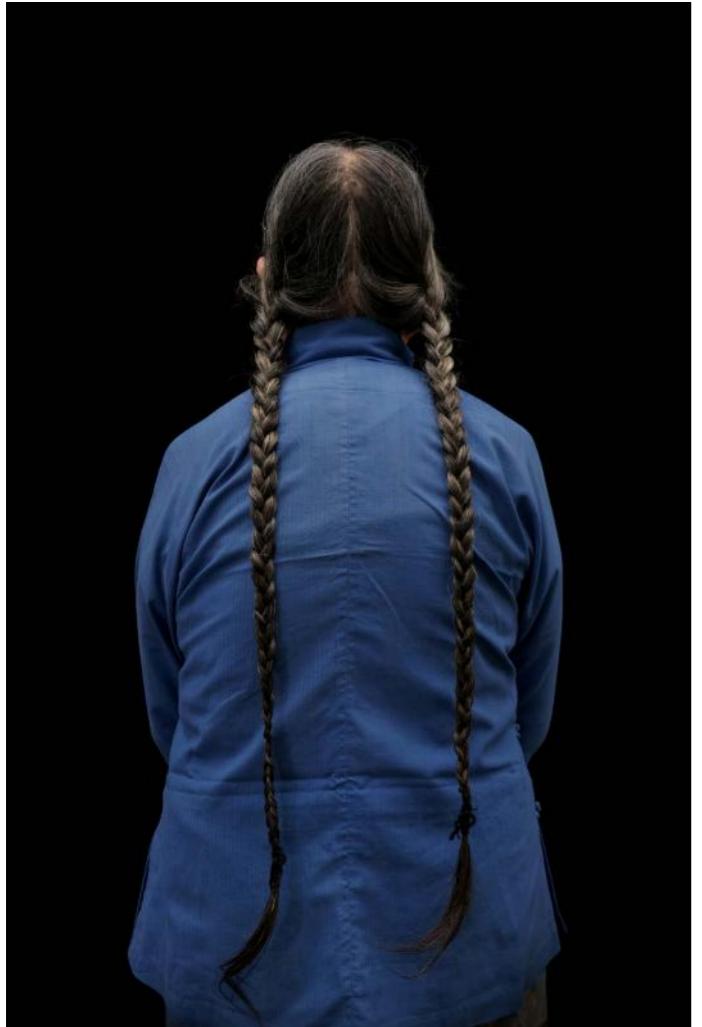
编者按：2025 年，丽水摄影家在全国全省各类展赛评选中斩获诸多优秀成绩。陈拥军《在那山顶上》、叶陈伟《辨守：最后的江南密语》入选第 30 届全国摄影艺术展览；陈拥军《筑巢》、杜光旻《常住村民》、王菊萍《游园》入选“超越经验”第六届浙江纪实摄影大展。本期栏目刊出以上展赛丽水籍摄影家优秀作品。



陈拥军《在那山顶上》入选第 30 届全国摄影艺术展览（艺术类）

叶陈伟 | 辫守：最后的江南密语

入选第 30 届全国摄影艺术展览（艺术类）



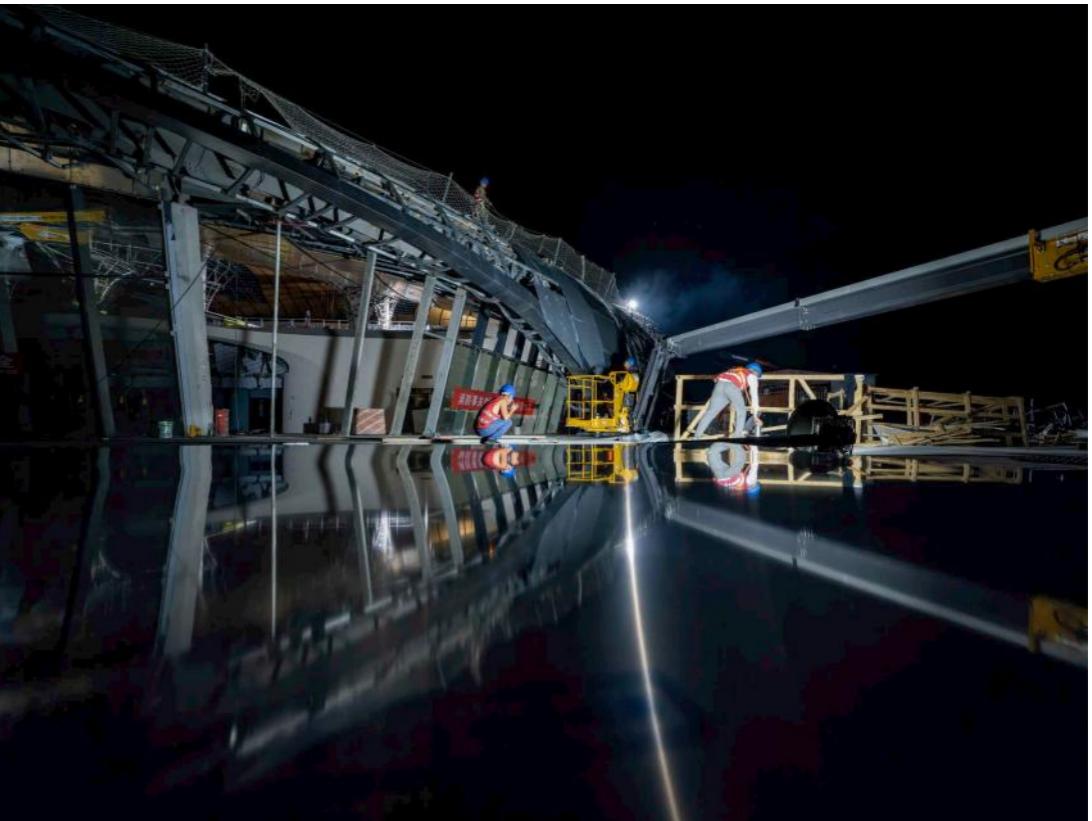
作品介绍：松阳被誉为“最后的江南秘境”。在这里，时间仿佛凝固，老者成为土地的守望者，尤为动人的是老年妇女的发辫，垂落如岁月结绳。这一发型是农耕文明的活态符号，是山居女性生命的编年史。当现代性冲刷一切，她们以发辫为绳，系住消逝的江南。镜头下的每一根发丝，都是对变迁无声的抵抗，是乡土中国最倔强的根系。

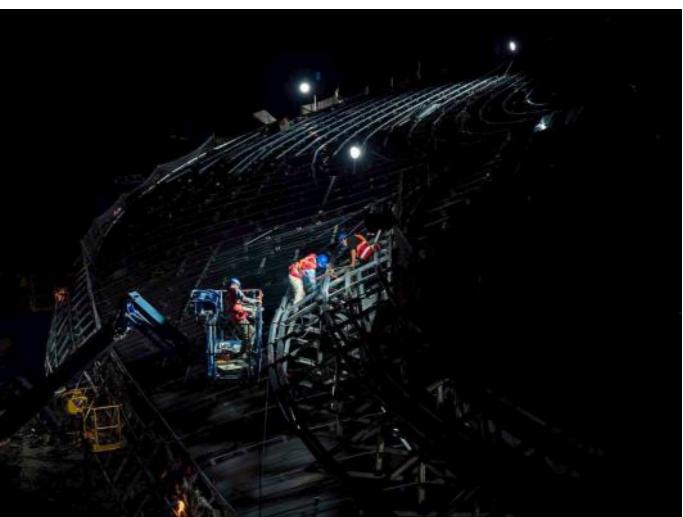
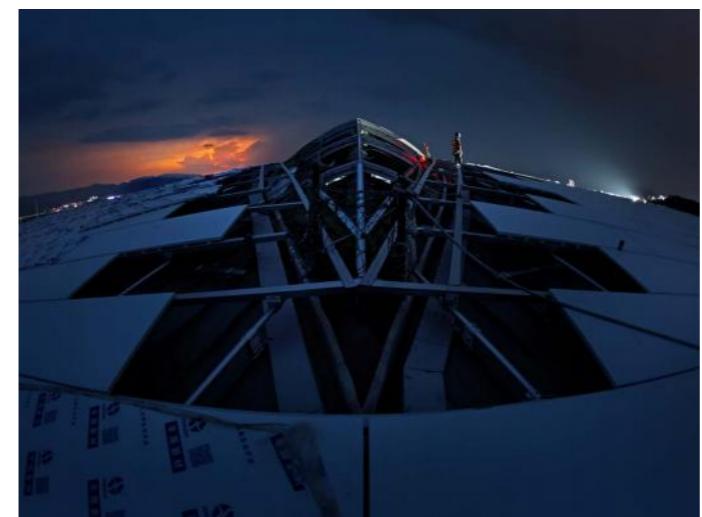
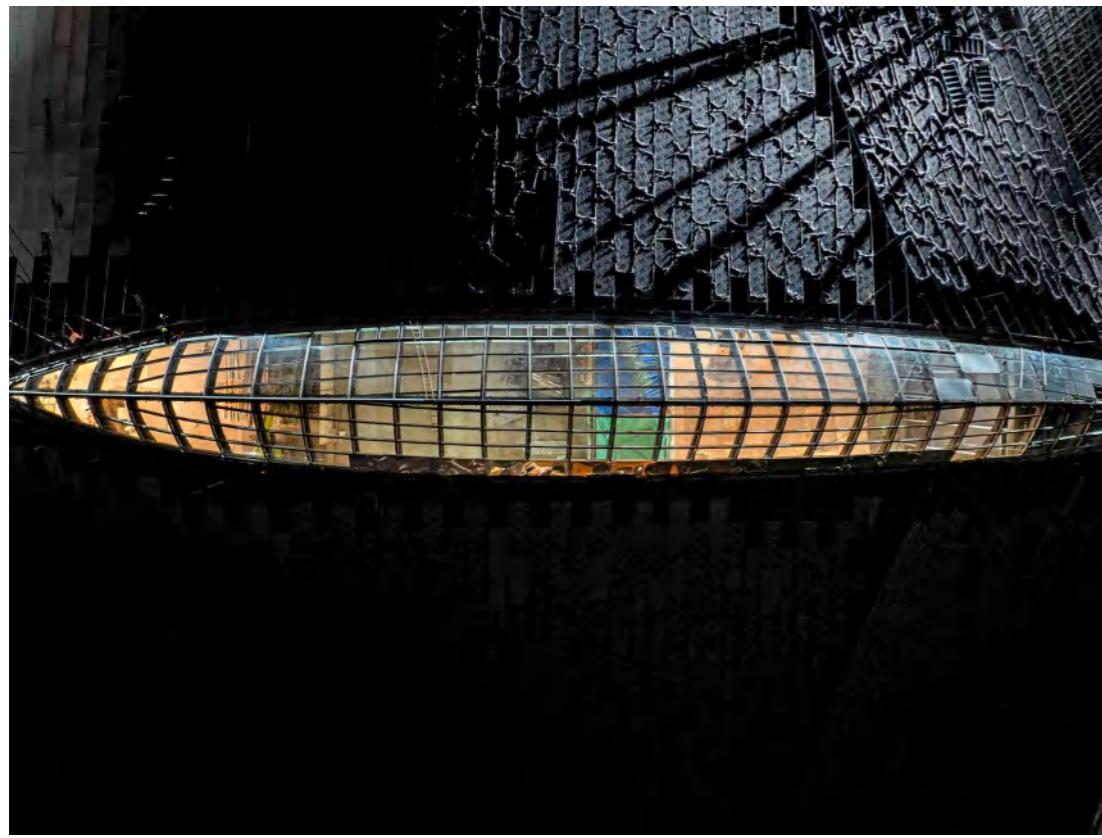
陈拥军 | 筑巢

入选“超越经验”第六届浙江纪实摄影大展



作品介绍：作为华东地区第一高边坡机场，丽水机场是浙江扩大有效投资“千项万亿”工程之一，也是浙江推进共同富裕建设的重要项目。机场建设涉及钢构件数量巨大，且种类多、工艺难度高，尤其是13个主梁构件涉及双曲结构，加工制作和拼接安装考验着施工和管理人员的经验和水平。本组作品主要表现机场建设者日夜兼程的“筑巢”场景。





评委评语：《筑巢》聚焦了丽水机场这一区域性重大交通枢纽从无到有的建造过程。作品以“筑巢”隐喻项目的建设为地区发展搭建起通向广阔未来的平台，并赋予其诗意象征。作者将焦点对准“筑巢人”——那些夜幕下的劳动者，以深沉冷峻的夜幕烘托出庞大施工现场背后的人性温度，个体的渺小与集体的伟力在此刻达成和谐统一。这是一部关于创造与奋斗、历史与未来的视觉礼赞，它以浑厚的影像笔触谱写了一曲现代工业文明的激昂篇章，成为浙江推进共同富裕的生动注脚。

杜光旻 | 常住村民

入选“超越经验”第六届浙江纪实摄影大展

作品介绍：伴随着快速推进的城市化、现代化，浙江省丽水市农村人口经历了深刻的变化：起初，是青壮年劳动力走出村庄，外出打工，回村过年；渐渐地，青壮年劳动力携妻带儿，外出打工，就近上学，过年携全家回村；近十年来，青壮年劳动力逐步融入城镇工作和生活，携妻带儿在县城或打工地居住，接父母一起生活，成了打工地的“新居民”。政府也因势利导，大力推进偏远山村群众的异地搬迁。因而，一些基础设施滞后、就地增收困难的偏远山区村庄人口快速下降，呈现出空心化现象，并正在逐渐趋向消亡。从情感上讲，人们不愿意看到这种村庄衰落现象的发生，但在城市化、工业化、现代化不断快速推进的进程中，要素的流动和重组势不可挡，乡村重构也在加快。与此同时，一些充满生机活力的新动能、新模式、新村民又给部分村庄带来了新气象，有的村民在外创业积累了一定资本后，返村创业；有的村吸引了大城市居民来到农村定居创业……

本组作品拍摄于丽水市的龙泉市、庆元县、松阳县，这些村庄原户籍人口有几百人，现常住在村里的仅仅十几人，甚至更少。拍摄这个“全家福”意在记录下这个时期的深刻变迁，留下现在仍在村庄常住的人和离开了村庄的人们乃至整个农村区域人们对这些世代生活生产村庄的深深的眷恋。



浙江省庆元县官塘乡际下村，户籍人口 231 人，现常住人口 9 人。

分别拍摄于 2024 年 1 月 16 日、和 2024 年 3 月 15 日。



浙江省松阳县安民乡大横坑村，户籍人口 150 人，现常住人口 19 人。

分别拍摄于 2024 年 1 月 11 日和 2024 年 3 月 16 日。



浙江省庆元县贤良镇湖池村，户籍人口 379 人，现常住人口 13 人。

拍摄于 2024 年 3 月 15 日。



浙江省庆元县张村乡松柏湾村，户籍人口 224 人，现常住人口 12 人。

分别拍摄于 2024 年 1 月 18 日和 2024 年 3 月 6 日。



浙江省庆元县岭头乡大池洋村，户籍人口 227 人，现常住人口 8 人。

拍摄于 2024 年 3 月 4 日。



浙江省庆元县左溪镇石柱村，户籍人口 306 人，现常住人口 10 人。

分别拍摄于 2024 年 1 月 17 日和 2024 年 3 月 15 日。



浙江省庆元县岭头乡莲花村，户籍人口 129 人，现常住人口 4 人。

拍摄于 2024 年 3 月 4 日。



浙江省龙泉市屏南镇竹蓬后村，户籍人口 97 人，现常住人口 11 人。

拍摄于 2024 年 3 月 14 日。



浙江省庆元县官塘乡横坑村，户籍人口 554 人，现常住人口 22 人（包括两名近几年从河南郑州市来横坑长期生活的新村民）。

分别拍摄于 2024 年 1 月 17 日和 2024 年 3 月 15 日。



浙江省松阳县玉岩镇吴山头村，户籍人口 237 人，现常住人口 12 人。村民吴建锋（前排左二）早年在宁波创业，现回村开发蔬菜、香榧、黄精基地，吸纳了本村及周边村大量村民就业。

拍摄于 2024 年 3 月 28 日。

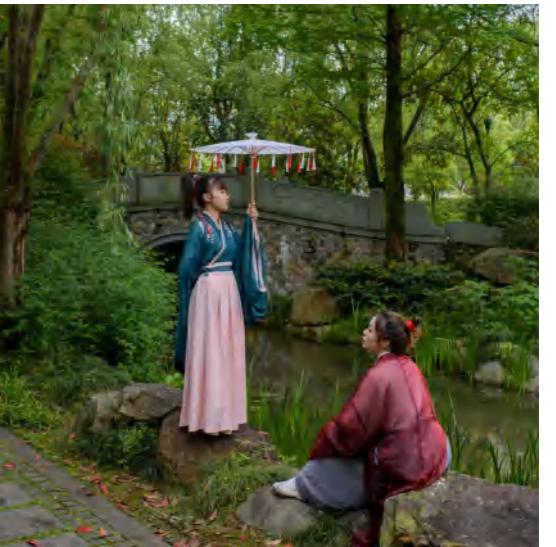
评委评语：《常住村民》超越了简单的乡村纪实，用“全家福”方式为当下的乡村面貌留下记忆切片。镜头直面浙西南山区农村常住人口日益减少的现实，以传统的人像合照与所在地理环境并置，构建起作品深层的叙事表达。作者并未停留在诉诸伤感的表层，而是以细致的人文关怀和历史视野为那些乡村常住村民塑像。作品寄情于乡土，留下可供追溯的根脉记忆，同时又侧面勾勒出城市化背景下的乡村人口流动现象，饱含对“新村民”返乡创业的期待。这不仅仅是记录乡村人口的物理性改变，更是追问我们该如何安放那份深植于土地的乡愁，以及如何重构乡村在新时代的价值与灵魂。这是一份珍贵的中国乡村视觉档案。

王菊萍 | 游园

入选“超越经验”第六届浙江纪实摄影大展



作品介绍：“游园”是古代文人的雅趣，同时也是他们对理想生活的渴望。随着时代的进步，游园有了新的诗意。在家生活舒心的人们，怀着轻松愉悦的心情，来一次说走就走的“游园”，不仅可以呼吸到新鲜空气，感受到鸟语花香的怡然自得，而且还能在“游园”的时候，约上亲朋好友直抒胸臆，传递着“微幸福”。我也热衷于“游园”，游于母亲河瓯江边，不大的空间有着丰富的人群流动，常常有欣喜的画面出现。当然，我没有古代文人墨客的人文气质，但也可谓不亦乐乎又乐不思蜀地游于其中，让一次次平常的游园成了我对生活的礼赞。





评委评语：摄影师王菊萍通过“方片”的形式给我们呈现了一组典雅的纪实摄影作品，画面细腻，构图凝练，瞬间到位。跟随摄影师的镜头，我们在瓯江边进行了一场放松的视觉旅行：年轻情侣在拍摄写真，网络博主在直播，古装爱好者在练习等等，这些都成为新时代的“游园”方式。摄影师的镜头一次又一次彰显了这些热烈的生活。这也是特别值得赞赏的地方，摄影师对所有的拍摄对象都保持一种关切，这也是纪实摄影的底色。部分作品与整体水平不太一致，建议加强照片的后期处理和编辑。

第十二届中国摄影年度排行榜

上榜作品选登（二）

编者按：中国摄影年度排行榜是中国丽水摄影博物馆自2013年开始面向全国发起的一项专业推选活动，旨在针对上一年度国内涌现的优秀专题摄影作品进行公推和综合审议，最后评出该年度的上榜作品。活动至今已连续举办12届，通过常年举办，为中国摄影创作树立风向标，共同推动中国摄影发展进步。

2025年3月，第十二届中国摄影年度排行榜活动圆满完成推荐和评审工作，经过61名推委推荐和专家评审，最终牛童《快递》等十件作品上榜。

第十二届中国摄影年度排行榜推委名单（按姓氏拼音排序）

蔡焕松、曹颋、曹旭、曹昆萍、柴继军、陈杰、陈伟录、陈荣辉、董钧、杜子、戴菲、范顺赞、傅拥军、高岩、高初、葛亚琪、巩明、胡钢锋、胡涂、胡晓阳、胡嘉雯、黄丽娜、黄庆军、黄一鸣、贾方、姜健、矫健、金酉鸣、孔耐、黎明、林路、令胡歌、罗大卫、刘阳、马勇、马跃、宁舟浩、苏晟、邵文欢、史民峰、施瀚涛、释藤、塔可、唐浩武、唐晶、王江、王帅、王芯克、吴栋、吴毅强、杨莉莉、杨延康、姚璐、叶文龙、叶明文、藏策、张晓、张辉、张兰坡、郑幼幼、周一渤

第十二届中国摄影年度排行榜终审评委名单（按姓氏拼音排序）

柴选、王保国、姜纬、严志刚、赵青

第十二届中国摄影年度排行榜上榜作品（按姓氏拼音排序）

陈川端 / 埃弗雷特笔记

和喆 / 找回那些甲虫

阚辛 / 新天使

罗娴 / 我就是你

马良 / 永无岛

牛童 / 快递

乔飞尔 / 一名高中生的手指证件照

淘喜 / 南方与北方

王海江 / 明室——从刺点到脉络的叠加

吴正中 / 他的城 1978—2024年的青岛

马良 / 永无岛

作者简介：毕业于上海华山美术学校、上海大学美术学院。2003年开始艺术创作，在世界各地举办个人作品展50余场，参与重要的摄影及当代艺术群展百余场。作品被众多美术馆和机构收藏。



2012年完成摄影代表作：公共艺术项目《移动照相馆》。2017年下半年，从戏剧创作领域回到摄影创作领域，继续用影像媒介进行创作。2023年挪威白菜出版社出版作品集《镜中人、景中人》，获得挪威最美的书奖。2024年上海文化出版社出版个人作品集《永无岛》，人民美术出版社出版摄影文化史文集《失焦记》。

作品介绍：一百年前，一个英国人詹姆斯·马修·巴利写了一个叫做《彼得·潘》的童话。在这个故事里他塑造了一个永远长不大的孩子——彼得·潘，而这个彼得·潘，就住在永无岛。永无岛怎么去？第二个路口往右，一直走到天亮。

可如果你继续读下去，你会发现这不过是彼得潘的一句戏言，按照这样的指示，就算拿着地图，就算有小鸟指路，也永远不可能抵达。

“我们都曾经去过那里，甚至现在仍然能听到海浪声，只是我们再也无法上岸了。”这才是永无岛的真相。

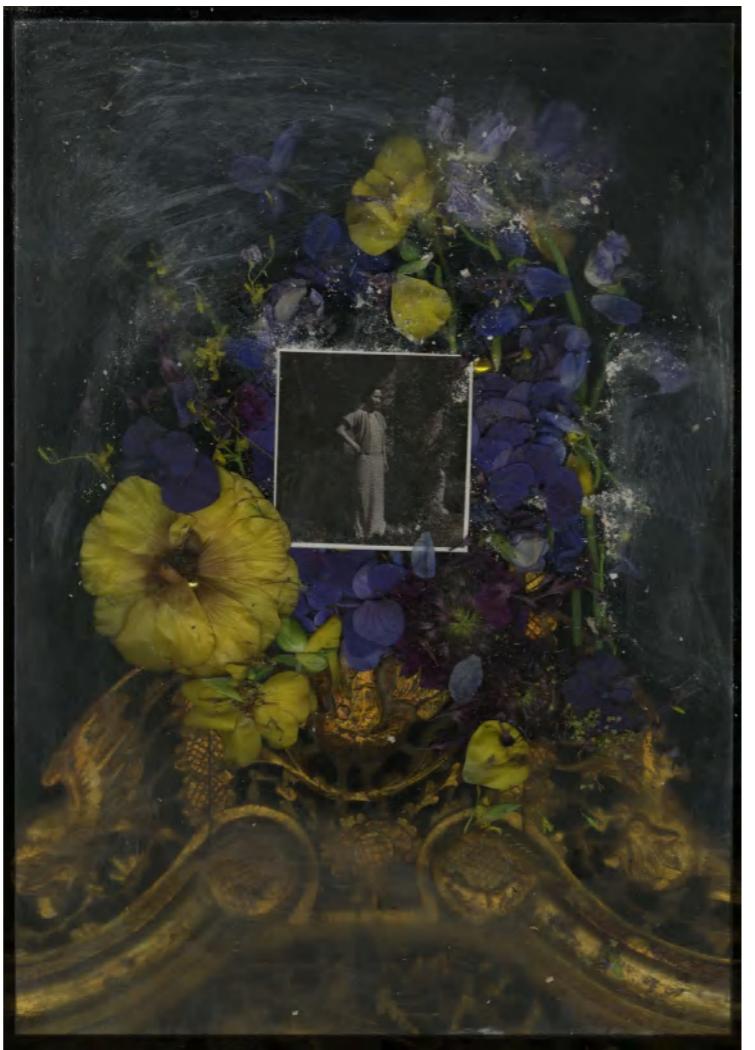
我们知道有这样一座美妙的、只属于我们的岛屿，但与此同时，我们又知道自己永远不可能再次抵达，残留的唯有模糊的回忆。是的，这回忆甚至是模糊的，如雾如沙，一用力便会消散殆尽。

可是我们始终渴望着重登岛屿！我们总觉得那上面留着一些珍贵的什么，于是会忍不住竖起耳朵捕捉若有若无的海浪声，举起镜头磨损严重的望远镜去窥看，只为得到哪怕一秒钟的确认：它真的在那里。

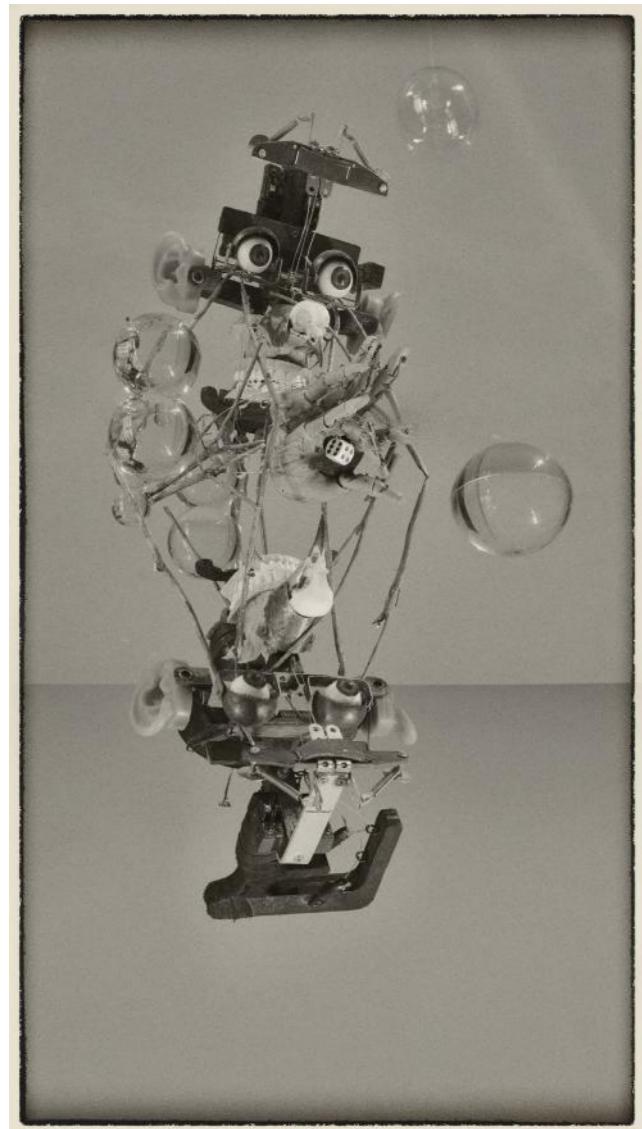
评委评语：《永无岛》是马良二十年摄影创作的回顾精选。苏格兰作家詹姆斯·巴利笔下的永无岛，是理想主义者的梦幻之地，也是小说主人公彼得·潘永远年轻的乌托邦。马良把他的回顾精选命名为《永无岛》，蕴含着很深的情感和寓意，尽管永无岛遥不可及，这些作品却让我们得以窥见一角。他二十年来运用各种各样材料的独特创作和丰富实践，不仅是对于永无岛的意味深长的致敬，更是对于理想与现实之间艺术家复杂内心世界的探索，欣悦、盼望、失落、等待、惆怅，时代的起伏，接踵而至的意象，街奇的场景调度，恣意的灵感，无尽的慨叹，对于语言陈规和表达窠臼的突围热情，创造性的精神历险，扩张人或事物的视觉性。因此，考察评价马良这样的艺术家的创作阶段成果及影响，《永无岛》是很合适、很难得的载体。（姜纬）



选自《彼岸花》系列



选自《彼岸花》系列



选自《事关生死的十四行诗》系列



选自《世界先生的肖像》系列

作者自述

“我们都曾经去过那里，甚至现在仍然能听到海浪声，只是我们再也无法上岸了。”

——詹姆斯·巴利《彼得·潘》

《永无岛》汇集了我过去近二十年的摄影创作。这个标题的灵感源于詹姆斯·巴利的《彼得·潘》。虽然大家可能都熟悉小飞侠的故事，但我在重读时感受到了一些独特的东西。我将这些感悟融入这本书的编辑构思中，用“永无岛”作为线索，将作品串联起来。

《西游记》探讨的是中西方文化能否交流以及如何交流的问题。2008年奥运会期间，我在国外频繁参展，常常感到我们的作品他们其实看不懂，尽管他们带着巨大的善意试图理解。

这件作品正是对这种状况的一种调侃。我仿佛带着“中国文化”去“西游”，而观众看到的所有元素——那些来自花鸟市场、旧货商店的物件，以及我自己“捏造”的中国符号被拼凑在一起。我在其中放置了一副对联，很多人没细看上面的意思。这副对联是用英文写成，却模仿中文瘦金体的书法，内容是：“爱东农得盎色”(I don't know the answer / 我不知道答案)和“Even I know I don't want to tell you”(即使我知道，也不想告诉你 / 也无法告诉你)。

《上海最后一个骑士》拍摄于2020年。我表哥家在上海有一栋漂亮的石库门老宅，2022年被拆除了。拆迁前，亲戚请我去帮他们拍些照片留念。那天我带着相机去了，一进门就觉得这场景太棒了，一定要创作一件作品。于是，我同时完成了两个任务：为家族拍摄老宅留念，以及创作这张作品。

画面中是一个人穿着盔甲坐在房间里。学过美术的朋友会认出这是典型的“维米尔光”——一扇窗，一束光线，一个安静的人物。这是件非常简洁的作品：房间

里的一切陈设都保持原样，我唯一的设计就是请人穿上盔甲坐在那里。

了解我之前作品的人都知道，我惯于精心布置场景。但从这件作品开始，我放弃了这种手法。我想表达的是人与时间的对抗感——一个困在老房子里的骑士，像个困兽。他手里拿的东西并非武器，你们认识吗？

拍完后我才发现，几乎没人认得它。这是我们上海人以前晒被子时用来拍打灰尘的工具。它象征着最庸常的生活。骑士满身盔甲，手持这样一件日常器物，在房间里无所适从，形成一种强烈的张力。其实我带了非常精美的刀剑去，但拍摄时突然发现了这个拍子，觉得让他拿着它才最贴切。这些年展览时，常有年轻人询问这是何物，这种承载着生活记忆的物件，正逐渐被遗忘。

《你的样子》源于一次拍摄经历，我结识了一群练习“全甲格斗”的年轻人。这是一种相对小众的体育项目：男性穿着全身定制盔甲（因为每个人身材不同，盔甲必须量身打造），手持真刀进行搏击，目标是将对方队伍全部击倒。

这项运动很有意思，我若年轻些，真想参与。参观他们的训练场地时，看到架子上摆满了头盔，这个景象深深触动了我。头盔里面本应有人，此刻却是空的，像一个躯壳。这引发了我的思考：为什么男性如此热衷于这种对抗性的运动？或许人类血液中好斗的本能始终存在。

这让我想起我的父亲，他是一位戏剧导演。他一生渴望创作一部反战作品《长平之战》，讲述一场惨烈的古代战役。在我小时候，他常对我讲：人类应当反战，应当停止互相厮杀。

《彼岸花》的由来，是我收藏了不少老照片，其中一些是别人提供的资料。有一次，我看到一组照片，拍的是一个上海家庭，但身份已不可考。照片的艺术水准



选自《你的样子》系列

极高，不像出自普通照相馆匠人之手，我猜想拍摄者或许是位热爱摄影的父亲。他用6×6画幅相机，记录了这个家族生活的诸多片段。

其中一张照片深深打动了我：一个女孩蹲在一丛花中。那花正是彼岸花（又称曼珠沙华）。在佛教文化中，它象征着生死之间的信息，传说开在冥河两岸。女孩蹲在彼岸花丛的画面，瞬间点燃了我的创作灵感。

我想创作一件影像作品，但照片本身又是主角。用相机再拍一张照片显得很奇怪。于是，我选择用工业扫描仪来完成这件作品。这是一次性扫描完成的。

创作过程中还有个小插曲：一天清晨散步，我在郊区树林里发现了一张捕鸟网，上面挂着一只死去的鸟。我拆毁了网，把鸟和网都带了回来。这张肉眼几乎看不见的细网，是专门用来捕杀鸟类的。我突然觉得，这只鸟象征着生命中那些无法逃脱的宿命。背景中那个方块，其实是老式大画幅相机的胶片盒（木制后背）。

我将这些元素——那些老照片（我得到的是电子版，将它们制作成实体照片，有些放大了）、彼岸花、捕鸟网和死鸟、老相机后背布置在扫描仪上。我请了上海一位著名的花艺艺术家帮忙挑选和布置彼岸花，在扫描仪上搭建了一个宛如祭坛的场景。每次扫描大约需要15分钟，最终得到的画面极其高清：以老照片为核心，周围环绕着这些充满象征意义的物件。

评论文章：惘然之梦

文 / 黄天怡

在马良的作品里，我能感受到的就是这样一种渴望。他不确定岛屿是否存在，却笃信自己一定可以找到；他悲观地认为过去无法重现，却执拗地一次又一次不断尝试。在用画面构成问句，不断追问的过程中，他毫不掩饰地袒露着内心最私人的情感，邀请作为观者的我们一同乘上小圆舟，踏上这趟也许没有答案的永无岛追寻之旅。

这也是一趟梦境之旅。

马良作品中的“戏剧性”也许是他最为鲜明的特色，他的每部作品都像是在演出戛然而止的故事：戴着面具的少年聚集在废弃的乐园中（《不可饶恕的孩子》）、发霉的浴室里少女制造出的棉花糖巨大而甜蜜（《棉花糖上的日子》）、开满水仙花的浓雾里蒙眼的新娘伸出手去摸索（《爱是什么》）……合理与不合理、荒诞与真实、抽象的非现实与具象的琐碎，在我看来，这一切与其说是舞台上的演出，不如说是一场梦境。

但它并不是普通的梦。爬进窗子的彼得·潘满怀期待，可灯光大亮之时却惊愕地发现温蒂已经变成了大人。马良的作品带来的是这样的梦——巨大的粉色火烈鸟身后，是一根布满油污的排水管（《禁忌之书》）。那是一场开灯后的梦，是被时间篡改过的梦。就如同李商隐的诗：“此情可待成追忆，只是当时已惘然。”梦境不可以重现，也不能挽留，伸出手的瞬间，一切已化为“惘然”。这份“惘然”不仅仅指的是漂浮的气球、飞舞的纸页、从镜头前划过的烟火；凝神去看的时候，你还会看到举着破烂的彩旗在荒漠里等飞机的（《小旗手》），鼻青脸肿地在废墟中送信的（《邮差》），少年的头上包扎着绷带，但依然第一百零一次地撑起不堪一击的翅膀（《乡愁》）……这些愚蠢的家伙都在“知其不可而为之”，正如徒然划动小圆舟的作者本身，都是朝着“永远不存在”的目标吃力地前行。这是马良作品中的荒诞与幽默，也是汹涌而来的惆怅与悲哀。观看马良造出的梦，我们仿

佛拥有两双眼睛。一双沉浸梦中，看到的是温柔，是不变，是渴望的“追忆”；另一双置身事外，明白回忆早已支离破碎，再努力也只不过是缝缝补补，一切已成“惘然”。

他曾经有一个装置作品，名为《用天真做引信》，窃以为，这是对他创作信念的最佳注解。引信既关键又脆弱，它是核心，是前兆，也是终结。用天真做引信，意味着他要把所有的童年、所有的回忆、所有的青春拿来做燃料。每次创作都像是一场盛大的告别。马良是少有的“舍身饲虎”式的作者。从他的作品里我们能感受到巨大的矛盾，一如他的自称：“最乐观的悲观主义者”。他的悲观为作品抹上浓厚的宿命论底色，可他对世人的悲悯与温柔又让他急切地需要为人们点燃一些光亮。于是最终他选择将自身奉献出去。他将自己的不安、怯懦、渴望、孤独，毫无保留地放进作品里，将自己最私人的情感和盘托出，鲜血淋漓地摆在观者面前。一旦意识到这一点，再去看他作品中那些死去的小鸟，那些空荡荡的盔甲，以及所有在空无一人的舞台上奋力演出的故事，你甚至会被那些美丽的画面刺痛。

翻开这本画册，纵观马良的作品，我们会发现他几乎一直在尝试不同的创作方式。他似乎不懂得如何停下来。也许对马良来说，没有唯一的方法，也没有最好的方法。如果他真的有一座永无岛，那这座岛一定是时刻不停地在变化的。尽管使用的手法、呈现的视觉各有不同，但也很容易辨认出是马良的作品。因为他并非在创作画面，而是在陈述。而作为一名观者，我能强烈地体会到他的陈述已经借由画面达到了尽头，亦即只有他创造的画面方能全然地展示出他的陈述，任何其他媒介都无法做到更好。

所以，尽管我在这里洋洋洒洒，也不过是用手指出月亮，想看到月亮本无需手指。翻开下一页，放下逻辑与理性，全然投入这场梦罢。想得到梦的精髓，惟有身处梦中。



选自《上海最后一个骑士》系列

陈川端 / 埃弗雷特笔记



作者简介：以影像与文本作为媒介，起始于个人情感与经历的纪实，关注人与自然的联结与现代生活里的呼告，对自然科学与神秘主义着迷，尤其偏爱虚构的事物。

创作摄影书《Restrained Orders》《Belly of The Giant Serpent》《Restorative Topophilia》；作品曾入选 TOP20 · 2019 中国当代摄影新锐、第三届中国青年摄影师支持计划（专业组）；获 2024 三影堂摄影奖（TSPA）大奖、2024 小米徕卡影像大赛组图银奖、图虫 OPEN SEE 评委选择奖。曾举办个展“旷野呼告（Confessing In The Wild）”、“这片土地使我痊愈（Restorative Topophilia）”、“克制秩序”、“无根据颂”等。

作品介绍：“我失去了梦见宇宙的能力。”

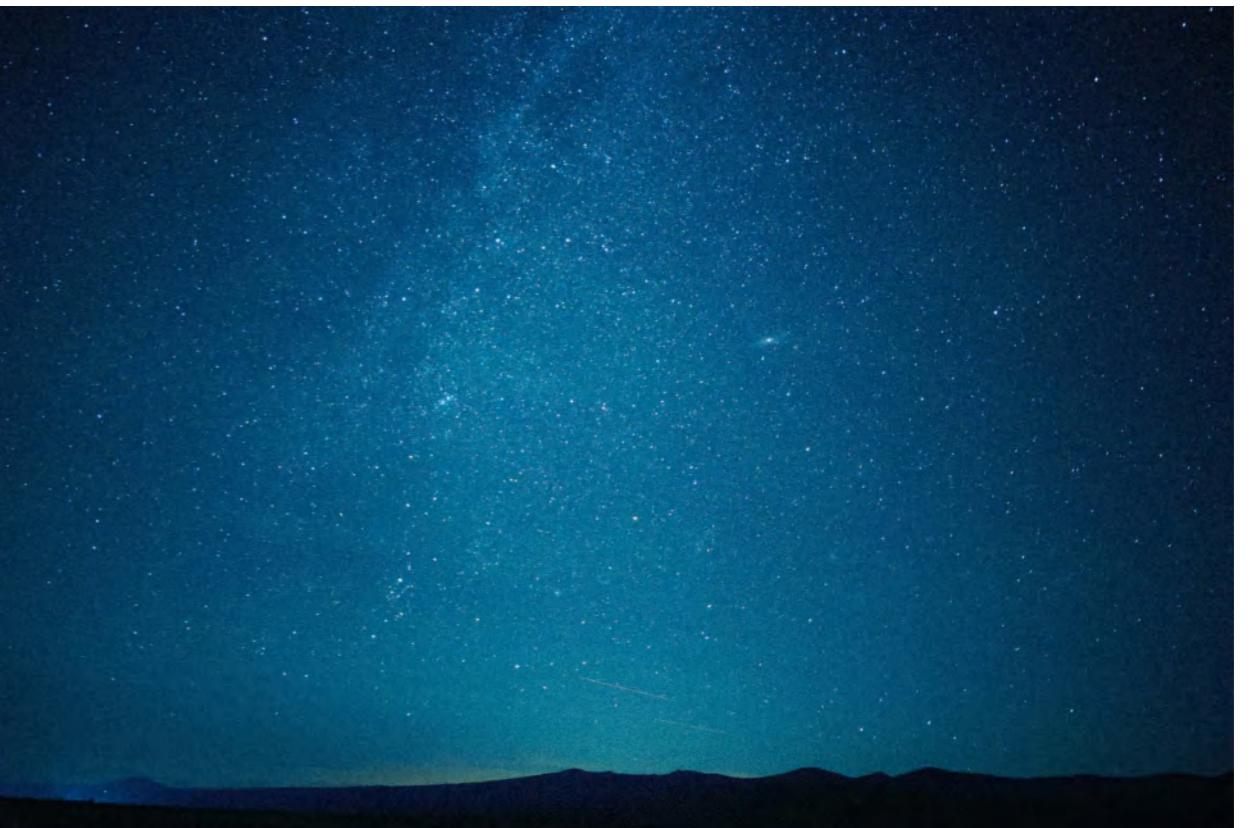
而在成年之前，我能在梦里看到无法用语言描述的宇宙奇景，比如抬头就能看见的、旋转着的星系；被巨大的星球笼罩，在失衡的引力中兴奋地飘向深空；还有从一个泡泡宇宙，拉扯进另一个泡泡宇宙的梦，真实到在现实里都能感到眩晕。

我还记得儿时在长大的山里，一颗蓝色的彗星在夜空中掠过，它掉落的陨石缓慢，温柔，在穿越大气时发出淡蓝色的光。而后它向我坠落，穿过我的身体，带着温热，当我清醒时，我意识到它已成为我肉体的一部分。

“埃弗雷特笔记”是我试图找回宇宙梦境的努力，我重拾年幼时的幻想，比如拥有天体般巨大尺度的宇宙生命，我相信星际尘埃或许也是遗骸的一种，夜空中的蜉蝣昭示着不同宇宙可能的模样，它们柔软得像那颗贯穿我的陨石；而山洞是永远的黑夜，是发生第三类接触的试验场，我曾在荒野目睹无法分辨的存在降临，它们在空中改变形状，划过夜空时没有发出一点声音；在山洞中我又看到了如陨石般的蓝色光芒，我知道有“人”生活在这里。

对了，那颗降落陨石的彗星，我花了许多时间寻找它坠落到地球上的其他痕迹，我无数次观测夜空，试图瞥见其他宇宙露出的“马脚”。

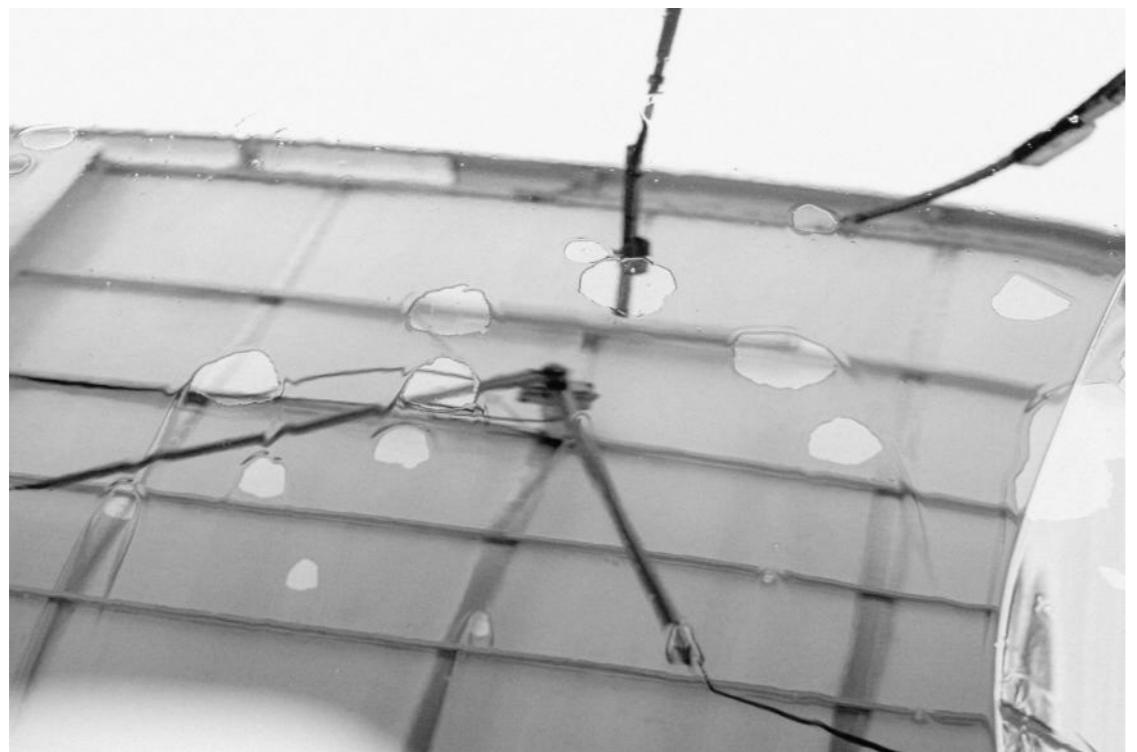
我并非一个人，我相信“我”并不孤单。



天文观测

评委评语：一直以来，摄影被认为是用来记录、复制真实世界的客观工具。除了传达真相，当下的摄影还常被用来主观地描述想象，比如梦境、回忆和幻想之类的。甚至在今天的一些摄影评选中，我们看到的“假相”常常多于“真相”。真相、想象，多少有一些形象，而随着生成式人工智能影像的兴起，我们可以预见，哪怕没影儿的事也会被有鼻子有眼儿地虚拟出来。

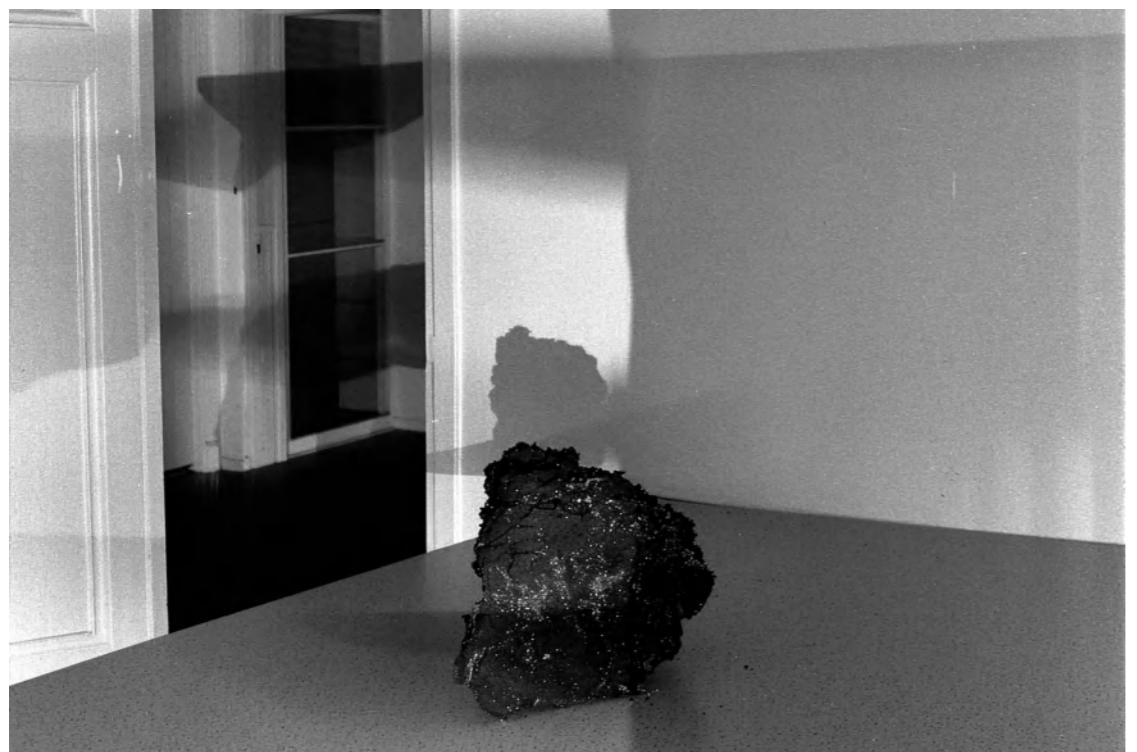
陈川端试图通过摄影找回宇宙梦境，他重拾年幼时的幻想，努力恢复梦见宇宙的能力。他应该擅长想象和虚构，上知天文，下知地理，会对超自然现象着迷。除了强大的想象能力外，他还需要拥有非凡的视觉能力。他以图像为媒介，从植根于个人情感和经历的摄影入手，尤其这种摄影努力不少是利用所谓纪实类的照片完成的。我想，除了留意他照片的视觉表现、叙事逻辑、呈现节奏等，揣测考察他按下快门时的心理动机和摄影行为，更为有趣。这种对拍摄的回溯，寻找潜意识里激发的内容，对于理解和评价这些照片颇有意义，对于我们理解摄影从拍摄日益变为“生成”，亦为有益。（赵青）



时间的涟漪



夜晚中的第三类接触



32003号陨石样本



星之彩

访谈文章：追溯梦见宇宙的能力



昴星团

丽水摄影：首先请您简单作个自我介绍，生活中的您是一个怎样的人？

陈川端：我是川端，以影像与文本作为核心的创作者。生活中对很多事物接受度很高，不在意很多事情，但相反会在意其他的事情，松弛的同时自律性很强。

丽水摄影：能否介绍一下《埃弗雷特笔记》这件作品？它的创作动机是什么，您是如何考量它的？

陈川端：《埃弗雷特笔记》这组作品是我对“失去梦见宇宙的能力”的一种追溯。最初的动机就是源于这种深层的丧失感：从很小的时候起，我便能梦见巨大的、旋转的星系，梦见自己被引力带进深空，穿越泡泡般的宇宙边界。但成年后，那种梦境慢慢消失，我意识到这本质上是一种“感知能力”的丧失，于是我试图通过影

像重拾梦境，这包括复现梦中的场景、童年时的宇宙幻想，以及学生时代的科学探索等等，目前作品中也以一种微妙的方式设定了三条叙事线，分别是“蓝色彗星的陨石”、“洞穴是永恒的黑夜”、“编号 84003”。

其中“蓝色彗星的陨石”是一个围绕“记忆中的宇宙事件”展开的影像探索，源自一次深刻的梦境：一颗蓝色彗星划过夜空，它的陨石缓缓坠落，穿过我的身体，温热而缄默，像某种被选中的仪式。图像不仅是对身体感知与想象力的回溯，也是坠落的证据，是对宇宙链接的回音。在这条叙事线中，我捕捉夜空中无声移动的光点，有待证实的档案，记录下身体的灼烧，还有重构的、已被消除的挟持记忆。我相信这颗陨石至今仍留在我的身体里——它仍然很缄默，但从未真正静止；“洞穴是

永恒的黑夜”，则是我所预设的、同样发生第三类接触的试验场，作为永远黑暗的地方，未知的声响乃至无法被理解的存在躲藏在这里，永远在人类的观察之外，但我会希望自己是被选中接触的个体；“编号 84003”则展示了研习行星地质学与天体物理的视觉转译，从爱好者阶段的天体观测，到真实的样本与切片等等。

《埃弗雷特笔记》的标题出自多元宇宙理论（多世界解释）的创始人埃弗雷特(Hugh Everett III)，他主张量子系统始终按照薛定谔方程无坍缩地演化 [即“纯波力学”(pure wave mechanics)]，测量过程并非引发坍缩，而是使测量装置与被测系统纠缠，从而形成多个“分支”(branches) 宇宙。换言之，每一种可能的测量结果都在某个平行宇宙中“真实”发生，但每个观察者只能见到自己所在分支的结果。形象地说，在他的理论解释下，宇宙如同一只阿米巴变形虫，不断进行着分裂。而这也与我在梦境中的观测完全契合：当梦境的频率与某一个分裂出的宇宙“共振”，做梦的人就穿越到了那一分支之中，发生着那一个宇宙的故事，遵循着那一个宇宙的法则。而在形态上，多元宇宙仿佛游离的、尺寸无法测量的软体生物，在更高维度的存在中才可可观测。

而对于“梦境能力”缺失的情感体验，也与埃弗雷特本人的悲剧隐喻进行了呼应：他的女儿伊莉莎白(Elizabeth Everett) 在 1996 年自杀身亡，生前长期饱受精神疾病困扰，她在遗书中写道，想“加入”或“去往”另一个宇宙，与她的父亲在一起。在进行这一作品的创作过程中，有时身在幻想与现实的夹缝，也能共情到许多仿佛宇宙中垂落的孤独与难以言说的沉默。

丽水摄影：能否简单聊聊这件作品的创作过程？

陈川端：《埃弗雷特笔记》这一作品仍在创作中，影像与文本作为核心，虚构叙事是实现这一作品的路径，在图像的创作过程中，直接摄影与基于摄影的生成式 AI 的数字图像是主要的手段，未来也将实践更多媒介的探索，实现我的宇宙观。

丽水摄影：在您的作品中，摄影似乎是构建梦境和故事的工具。我们通常认为 AI 在构建超现实或梦境画面上更具优势。为何您在创作中坚持使用直接摄影？或者说，这两种媒介在您的创作中是如何分工的？

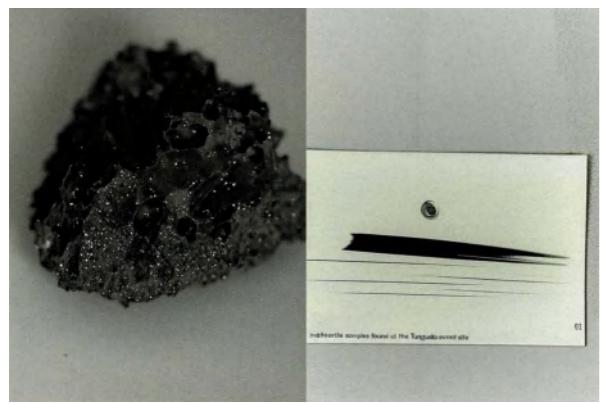
陈川端：我非常认同 AI 在构建超现实或模拟梦境



探测器



故障信息



84007 号陨石样本

体验上更具优势（尤其在图像制造上），但在我个人的创作路径中，哪怕基于“虚构叙事”这样的方式，我仍然是在“摄影”的语境下使用数字技术与 AI，我会压缩它们在图像制造上的“创造力”，直至它们与相机一样，成为单纯的“工具”角色，而我拥有几乎所有的控制权。

直接摄影，对我来说从来不是复制现实的工具，直接摄影之所以在我的创作中仍然重要，是因为它始终与时间、与身体、与在场体验和真实性强相关。并且对于最终作品的视觉呈现，不管从图像质量还是内核的传达，简单的 AI 生图也并不能达到我的要求，也因此我的生成过程往往会依赖摄影图像作为基底，甚至在整个工作流上都接近摄影。摄影与 AI 并非是传统与替代者的关系，而是一种并置，它们各自通向不同的感知入口，但都作为工具，成为我表达的延伸臂。

丽水摄影：关于作品的实现方式，您提到以“影像与文本为核心”。能否更具体地谈谈“文本”在《埃弗雷特笔记》中是如何与影像互动的？对于这件仍在进行中的作品，您构想的最终形态会是什么？对于作品的最终呈现方式，您是否有过设想？

陈川端：《埃弗雷特笔记》其实从一开始就带有“以文本为引力场”的预设，文本既需要成为影像的注解与旁白，也要成为制造一个时空错位的临场体验的媒介（在我的创作中与影像同样重要）。比如我会写下“陨石温热也缄默”，然后再用一系列影像慢慢去靠近这个“虚构”的“事实”。这种“互相追逐”的结构，使影像与文本始终处在一种不稳定的呼应状态里，它们共同被观测的

过程，其实也和埃弗雷特的多世界解释有某种异曲同工。

关于项目最终可能的呈现，我会有幻想与预设，可能是结合影像与装置的一整个场域的构建，但是目前这样的最终形态超出了我的创造力，所以我也不确定；当然我也预设过更为“摄影”的版本，比如一本混合手稿体的书，既像旅行笔记，又像科学日志，也像某种遗书。它不会是线性的，读者可以像进入一个平行宇宙那般随意穿梭，影像不是图示，而是证据，而文本不是说明，而是召唤，最终的呈现也不是“解释”，而是一种混合幻想与真实的“进入”。

丽水摄影：您认为这件作品和您之前的其他作品有什么不同？

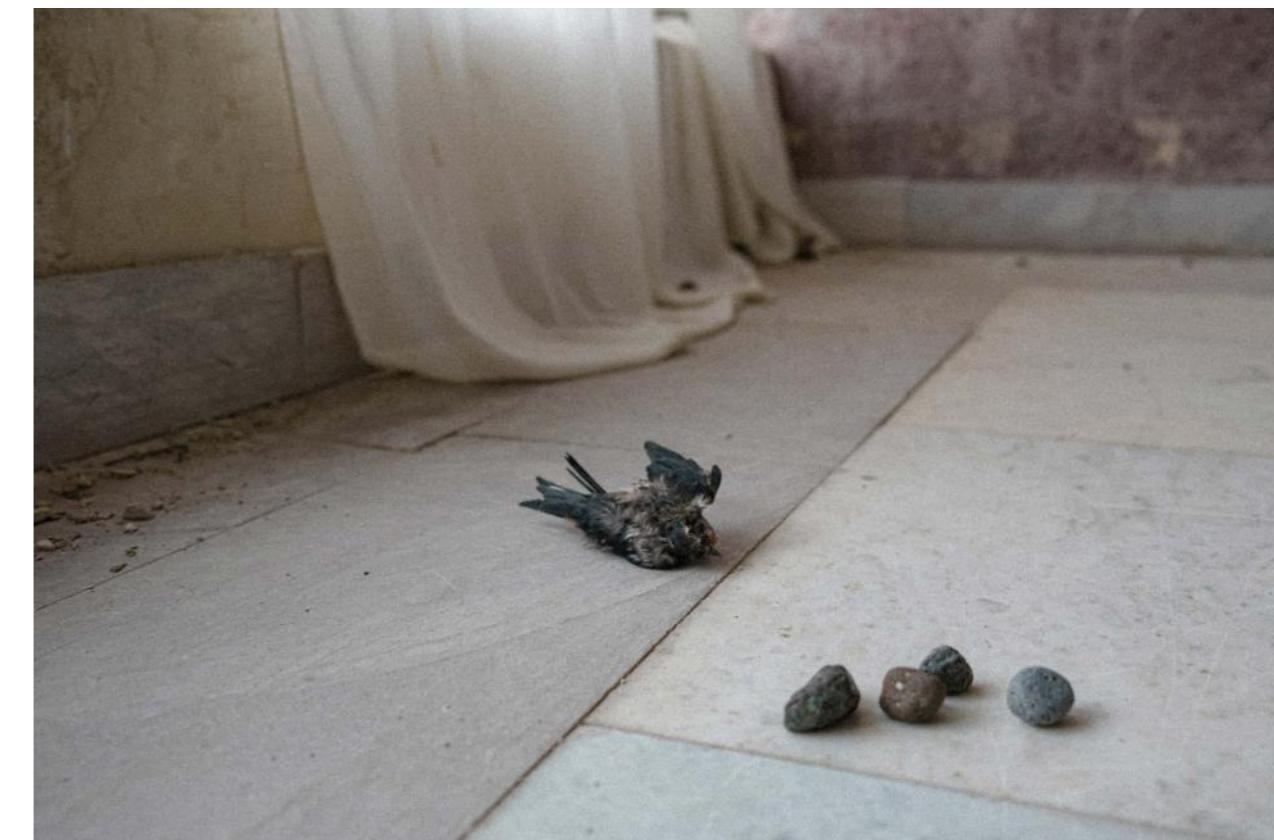
陈川端：概念、内核、具体的记忆，事实上这一件作品在很早的时候就有想要实现的想法产生，作为对于童年“想要成为天文学家”梦想的一种延续。

丽水摄影：您的创作手段是否有受到其他艺术家，或者其他作品的影响，可以稍微讲一下吗？

陈川端：虚构叙事以及非常具体地将直接摄影与数字技术进行结合的创作工具其实是在我之前的作品《巨蛇之腹：预言》的创作过程中自发形成的路径，这一组作品不得不进行虚构且营造超自然/神秘主义氛围的必要性，在创作手段上，《埃弗雷特笔记》实际上是一种延续或者自我检验。

但围绕作品的叙事性，在叙事逻辑上或许受到了罗兰·巴特 (Roland Barthes) 的《An Introduction to the Structural Analysis of Narrative》影响；这组作品也可以作为呼应保罗·利科 (Paul Ricoeur) 关于“叙事身份”的讨论：叙事作为自我表达的工具，让创作者可以通过重构个人和集体记忆来探索身份和经验；以及米歇尔·福柯 (Michel Foucault) 所讨论的权力与知识关系中的叙事，叙事经常被用来质疑和挑战主流话语结构，为边缘群体和少数民族发声，在《埃弗雷特笔记》这组作品未涉及，但给我带来了重要影响。

另外我曾经非常迷恋罗伯托·波拉尼奥 (Roberto Bolaño) 的跨界叙事的文学风格，现实与虚构的融合时而神秘，时而残酷，带有隐藏的故事与潜藏的情感，这也是我所偏爱的某种摄影上的风格，纪实性在虚构的外



辐射

表下蒙上一层浪漫与隐喻。

视觉艺术方面，我也是在最近两三年实践并深化了自己的创作路径后，意外发现安东尼·多扎尔和劳拉·希普利 (Antone Dolezal & Lara Shipley) 这两位摄影师的创作方式与所关注的议题和我有很多相似的地方，比如藏匿在虚构外壳下的权力指控，比如基于超自然与档案的创作方式等等，我会为这种创作者之间的共鸣感到兴奋，这意味着我们或许是类似的人。在与 see-zeen 合作的摄影专题“神秘主义显现”以及撰写的评论文章中，我们还收录了艾琳娜·赫尔弗雷希特 (Elena Helfrech)、艾米莉亚·马丁 (Emilia Martin)、托马什·卡韦茨基 (Tomasz Kawecki) 和吉·克里斯蒂 (Guy Christ) 等人的作品，大家在语言上都存在某种共性，借助摄影，传递出关于存在、记忆、反叛与自我救赎的叙事，或许对于读者来说可以作为一种创作手段的延伸观看。

丽水摄影：我对于您“构建梦境”的能力感到惊讶，可以聊聊您是怎样“锻炼”这种能力的？可以给创作者们一些建议吗？

陈川端：事实上这是从小就拥有的一种能力，也可能在年幼时我非常迷恋各类纪录片和科教频道的节目，对于自然科学与未知事物很是着迷，这使得我的梦境非常丰富，给我的人生与创作带来了诸多灵感。

学生时代我也非常喜欢看书，也会为了锻炼叙事文学的能力在清晨记录下自己的各种梦境。在做梦之外，我曾经对于二次元、科幻电影、奇幻主题的各类游戏也很是着迷，或许或多或少都对于“构建梦境”所需要虚构的能力有所裨益。

给到创作者们的建议，反而是可以多做一些“不是摄影”的努力，比如多看书，多接触其他的艺术形式，或许可以期待对于视觉创作过程中的反哺。

阚辛 / 新天使



作者简介：基于镜头媒介进行创作，实践聚焦于多种形式的不平等流动性。

作品在世界范围内展出，近期包括卡塞尔纪录片电影节（德国）、集美阿尔勒摄影节（中国）、辛辛那提摄影双年展（美国）等。曾参加的驻留项目包括马耳他国家创意艺术中心、扬·范艾克学院、斯考希根绘画与雕塑学院等。2019年研究生毕业于耶鲁大学艺术学院，2016年本科毕业于芝加哥艺术学院。

作品介绍：我从2016年便开始拍摄以父亲为主角的一系列影像。在《老友记》中，我邀请父亲和几位同事看似违和地一起客串了同名美剧的片头曲。与之对应的是隔壁两组名为《勒格拉的窗外风景》的塑形丙烯墙绘，上面的图像描摹了父亲几十年间学习的多国外语教材封面，封面人物在标准的美式微笑中，缔造了理想化白人中产生活的幻景。《奔跑在奥林匹克》拍摄于北京举办奥运会后的第十年，父亲在傍晚的奥森公园里慢跑，为了我能跟上，他的脚步时快时慢，却也如夸父逐日般义无反顾。最新的影像作品《掩门》拍摄于2023年严冬，退休后的父亲住进了一间寺庙，他日复一日地敲钟诵经，并管理着寺里上千把的钥匙。父亲的身体在我的镜头下循环往复的劳动变成了他的日常话语，而里面微妙的亲密关系却又数次被克制地隐藏，甚至拉开距离。

第二条线索，则以一组摄影回溯了我因抑郁症而无法动弹的经历。我将抑郁的身体比作是接收未来信号的装置，这些表面平静异常的照片常常暗示着终将到来的剧变。这些照片与父亲的影像相互交错、映射、对峙。

一张名为《新天使》的照片开启了另一条贯穿历史、当下与未来的脉络：一名天真的亚洲游客站在“胜利之吻”雕塑前比出V字，正打算拍张纪念照。看似是艺术家当下漂泊状态的调侃，但游客身体的姿态与眼神的方向皆与保罗·克利1920年创作的版画《新天使》重合。在瓦尔特·本雅明的解读中，新天使敏锐地看到了人类对于未来的设定、向往与期待的最终结果。当再次看向“父亲”这一意向贯穿于展览之中的轨迹，他前进的背影最终落入了虚无，在扁平的时间中，他也幻化为了新天使。这种规律在最后三幅作品的名字中可见一斑：《去年的花开了，今年的花开了，明年呢？》。

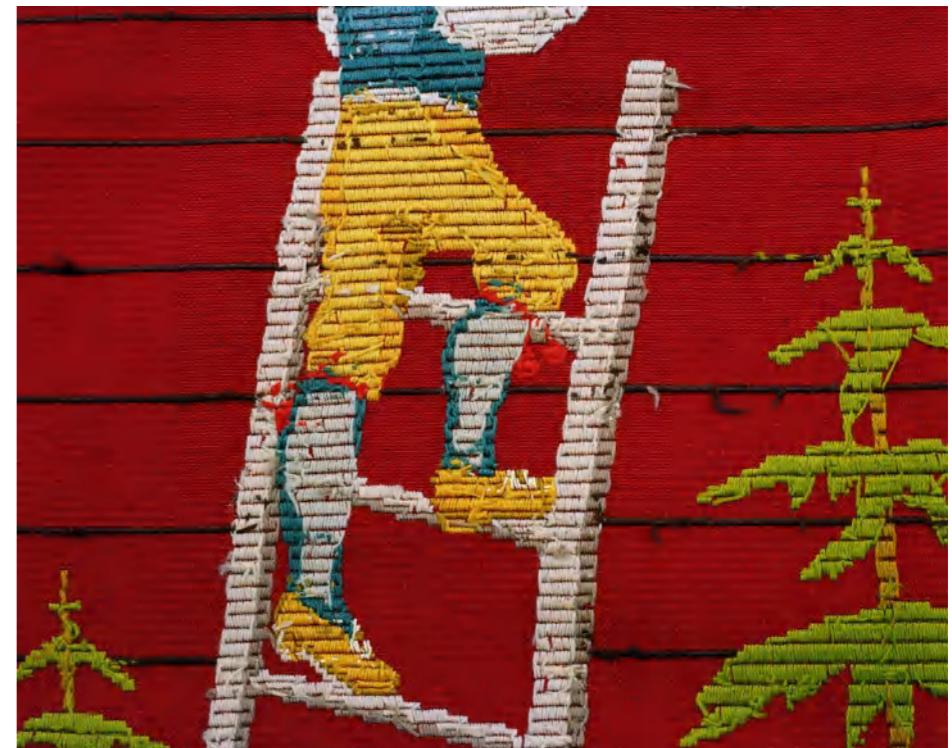


疼痛与游戏（1）

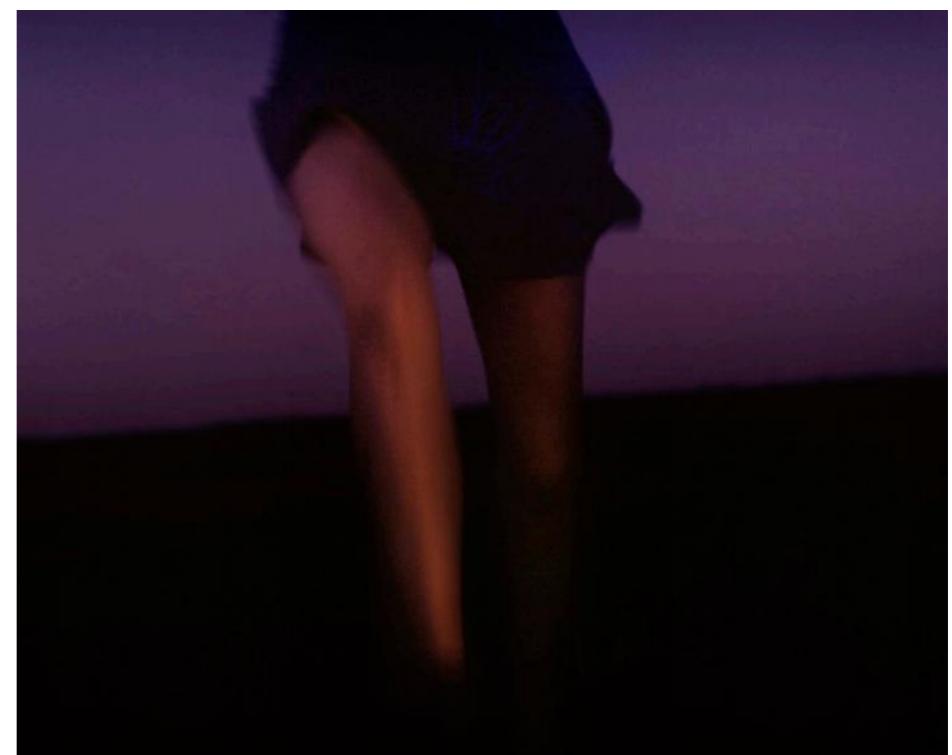
评委评语：《新天使》的展览由一组照片和一组视频组成，叙事也包含两条线索。照片将摄影师患抑郁症的经验和思考转换为带有惊惶、黑暗、逃离等不安意味的视觉语言，表现出心理叙事的探索性，画面很出色。视频作品的主体是摄影师的父亲退休后的几个日常片段，通过舒缓的慢跑、温馨的光线、保持距离的凝视等场景，以克制的镜头语言表达出对父亲的爱。两组作品以媒介语言交叉的形式展开为一场关于疾病、衰老、日常和未来的父女对话，对话的焦点指向对未来的不确定性。展览名字《新天使》有强烈的隐喻意味，让人想到瓦尔特·本雅明关于保罗·克利的画作《新天使》的著名阐释（本雅明1921年收藏了这幅画）。在阚辛的作品中，“未来”成为一个天使背向之境。（王保国）



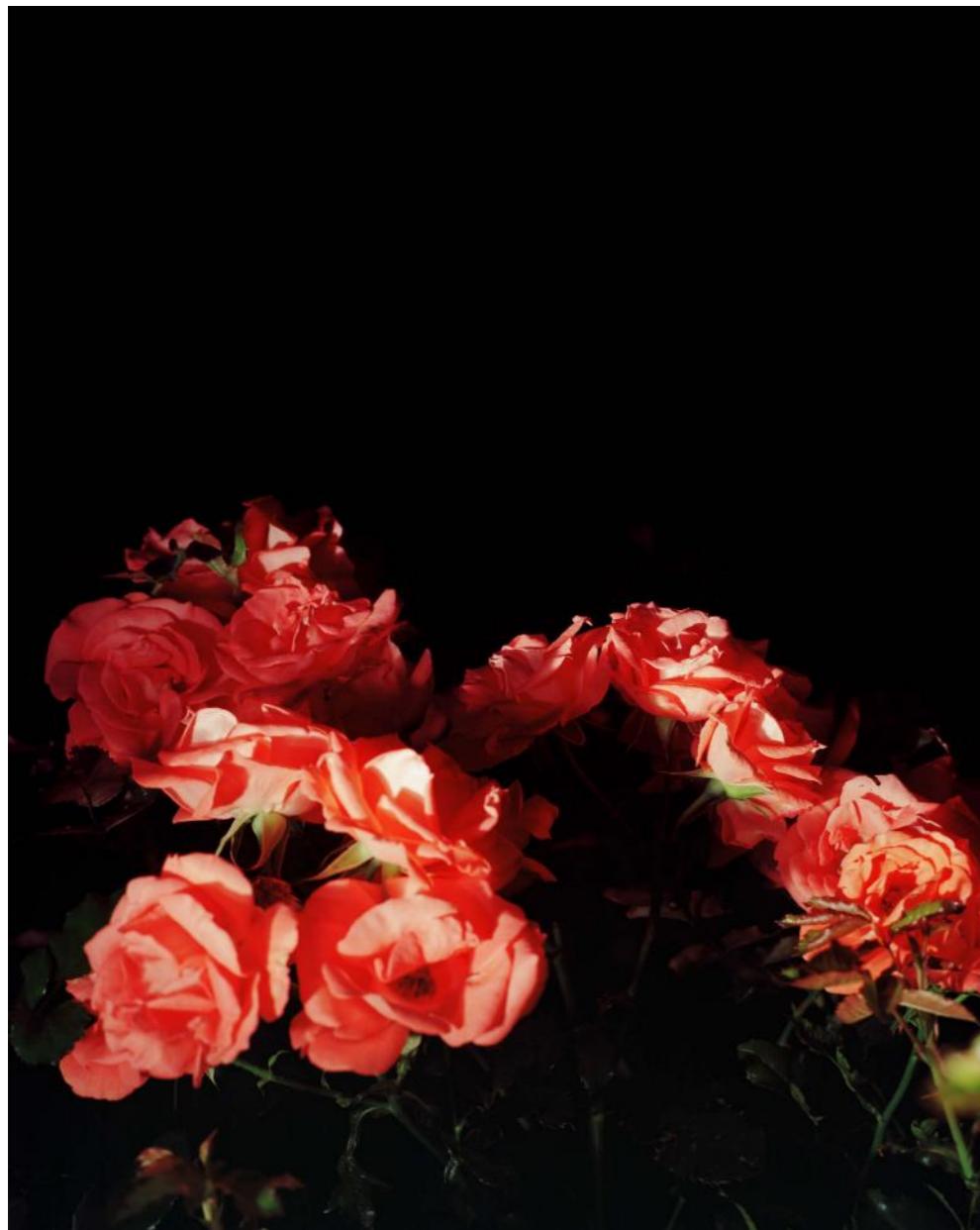
残酷的乐观主义



等不到日落的人 (1)



等不到日落的人 (2)



去年的花开了，今年的花开了，明年呢？

访谈文章：流动的照片、静止的时间

丽水摄影：可以介绍一下您自己吗？

阚辛：我叫阚辛，是一名艺术从业者。我在北京出生和长大，后来在不同的地方居住生活。我以镜头媒介为主进行创作，流动的照片、静止的时间，是我比较感兴趣的语境。我有一只狗和一只猫，他们叫马耳他和卡卡。

丽水摄影：您是什么时候开始摄影创作的？是什么契机让您接触到摄影这种创作方式的？

阚辛：我高中的时候接触cosplay（角色扮演），和一群心思没放在学习上的朋友们在一起捯饬拍摄，一开始我作为cosplayer，就是照片中的模特，但我渐渐发现自己对拍摄更感兴趣，就开始钻研技术、研究镜头、自学Photoshop……特别单纯和开心的时光。

丽水摄影：您曾就读于芝加哥艺术学院和耶鲁大学艺术学院，您认为两所学校对于摄影的教育理念有什么不同，两所学校对您的摄影创作产生了什么影响？

阚辛：芝加哥艺术学院对不同媒介和语言的探索更开放，你可以选任何专业的课，很多人进去是名摄影师出来已经成了行为艺术家；不是说耶鲁艺术学院不鼓励交互，但是它更强调探索传统媒介的边界，这在它只设置了四个方向（摄影、绘画与版画、雕塑、平面设计）上也能看出来。我觉得两种理念其实都可以很激进的。

至于对我的影响，可能就是我很难满足于拍摄已经看过的照片吧（确实看了太多），这很艰难，我知道没人能脱离摄影史凭空创作，我也知道自己的才华有限。

丽水摄影：那是因为喜欢上摄影后才决定去考取芝加哥艺术学院的吗？还是说当时也有别的考虑或选择？

阚辛：一开始在国内的电影学院学的摄影，后来机缘巧合转学去了芝加哥。

丽水摄影：在准备这次采访时，我反复看您的作品，脑海中时常浮现出另一位艺术家艾伦·塞库拉的身影。我发现你们的作品有许多共鸣之处，我想听听您的看法。或者说，您是否有自己的艺术偶像？

阚辛：我不了解这个艺术家。刚才搜索了一下，

发现他的职业生涯主要也在南加州：圣地亚哥和洛杉矶，这个地理位置对摄影师的创作肯定有影响，尤其是和海洋生态之间的关系，也许潜移默化地让我们的创作产生联结。谢谢你介绍他给我！我的摄影偶像是越南裔美国摄影师安美乐（An-My Lê），她2023年刚在MoMA举办了大型回顾展。

丽水摄影：能否分享一下您最欣赏An-My Lê作品的哪些方面，以及这些特质如何启发您自己的摄影创作？

阚辛：我其实最欣赏An-My Lê的执行力。她有观念性的、政治性的思考，有创作大型项目的野心，并且有能力资源去实现。这与一般大家会默认男性摄影师会关注一些宏大的题材，而女性摄影师更关注私人领域相反。

丽水摄影：近期您有一本画册出版了，叫《地浪》。这本画册中有不少《新天使》中的影像作品。我很好奇这本书的编排逻辑和《新天使》的编排逻辑有什么不一样的吗？

阚辛：《地浪》是由te editions在纽约出版的一本摄影集，在海外发行，里面的内容与“新天使”有很多重合，不同点主要有三个：增加了一组名为《等日落的人》的黑白肖像摄影、作为主线之一，这组作品从来没在国内展出过；收录了两首诗人更杳的诗作：《羽流》和《小镇做题家》；基于纸本为媒介与展览的不同之处，在结构、纸张选择、作品尺寸与取舍、视觉设计上面都是完全不同的。这本书的编排逻辑实际上还是从镜头媒介出发：静止（图片摄影）与运动（视频影像）及它们各自衍生出的情绪和意义、对峙和交融出发的，还是关于图像的。

丽水摄影：您有不少照片的标题都给人一种如鲠在喉的感觉，就像是一句没有对某个人说完的话一样，可以说说您是如何去命名这些照片的标题的吗？

阚辛：我把标题看作是作品的一部分，和照片的创作没有先后顺序。比如“去年的花开了，今年的花开了，



犀牛被命名快乐

明年呢？”实际上是有天在梦里，有个声音一直对我重复这句话，我惊醒以后才临时决定在凌晨去玫瑰花园拍了那组照片。我觉得标题不是为画面提供一个解释，而是情绪的延伸。

丽水摄影：您在最开始的回答中也提到，您感兴趣的语境是“流动的照片、静止的时间”。能否分享一下您是如何在创作中把握静止与运动这两种元素？

阚辛：我还在一直摸索。最近两年我比较感兴趣拍出渴望尖叫、奔跑，甚至冲出画框的画面。

丽水摄影：这种兴趣来自于哪里？

阚辛：我在过去几年生过几场大病，做过大手术，也经历过濒死。我在床上度过了很多日子。也许是这些身体的经验导致我对摄影产生了新的想法。

丽水摄影：是否能够分享一下这种转变给您带来了哪些具体的影响？

阚辛：具体来说，我转向对能够传递出某种动势能量的作品更感兴趣。比如，我还是会去欣赏那些使用大画幅、沉思式的人像摄影，但我要求自己不再那样创作，我的作品里的主体更多是在追逐、在逃离、在质问，而不可以再沉默。

与托马斯·鲁夫对话

□作者：维基·戈德堡 翻译：郑德馨

编者按：托马斯·鲁夫（Thoams Ruff）是杜塞尔多夫学派乃至当代摄影史上绕不开的名字。他师从以严谨客观著称的贝歇夫妇（Bernd and Hilla Becher），却走向了一条截然不同的道路——一条不断质疑摄影本身、解构图像意义的实验之路。如果说他的前辈试图用摄影建立一种秩序井然的视觉档案，那么鲁夫则致力于揭示我们赖以认识世界的图像，其本身是多么暧昧、易变和充满人为建构的痕迹。

本篇访谈由美国著名摄影评论家薇姬·戈德堡（Vicki Goldberg）主持，她的专业洞见与精准提问，引导鲁夫坦诚地敞开了自己的创作世界。在对话中，鲁夫的回答充满了智慧与坦率，时而务实得令人意外。他自称创作多源于“凭直觉思考”，而非理论先行。这种直面问题的态度，使得这次访谈不仅为我们理解他那些看似疏离的作品提供了钥匙，更让我们窥见一位艺术大师在面对媒介局限与时代洪流时的清醒与思辨。

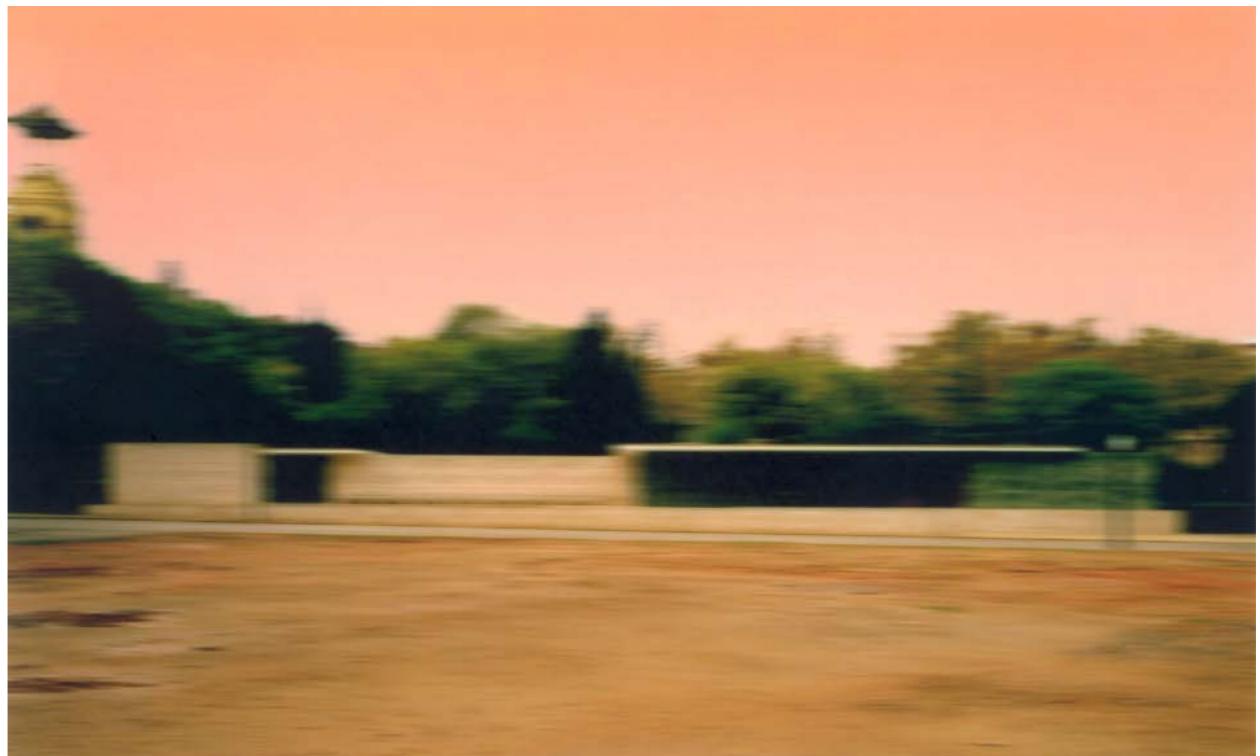
托马斯·鲁夫（以下简称“鲁夫”）：1977年我刚进杜塞尔多夫艺术学院时，还是个业余爱好者，拍的照片就跟那些业余杂志上登的差不多。我曾想环游世界，为美丽的风景和人物拍下美丽的照片。我以为最美的照片都出自艺术院校，于是就申请了。当时，杜塞尔多夫是德国唯一一所开设摄影课程的艺术学院。我用自己最美的二十张幻灯片去申请，说来也怪，贝恩德居然录取了我。

第一次看到贝歇夫妇的作品时，我大为震惊——我觉得那些照片枯燥乏味，不过是些工业摄影，与我的视觉世界大相径庭。我受到的冲击太大，以至于无法创作。我



© 托马斯·鲁夫《肖像》，1988年

在艺术学院交的朋友都是画家和雕塑家。我开始看艺术，慢慢意识到自己对图像的理解是多么媚俗；贝歇夫妇的作品才是真正艺术。贝恩德对我说：“托马斯，这些不是你自己的图像。它们只是你所见之物的模仿，并非发自你的内心。但我之所以录取你，是因为你运用色彩的方式非常美。”我曾深信纪实摄影能够捕捉现实。我心目中的英雄是贝恩德和希拉·贝歇、沃克·埃文斯（Walker Evans）、美国农业安全局（FSA）的那批摄影师、斯蒂芬·肖尔（Stephen Shore）、乔尔·迈耶罗维茨（Joel



© 托马斯·鲁夫《d.p.b.02》，1999年

Meyerowitz）等等，不一而足。

维基·戈德堡（以下简称“戈德堡”）：您拍摄的室内系列照片也是本着这种纪实精神吗？

鲁夫：我没有做任何改动，只用透过窗户的自然光。起初我拍黑白，后来转为彩色。贝歇班上的同学说我不能这么做，因为纪实摄影必须是黑白的。他们比贝歇夫妇还要教条。但贝恩德说：“这很美，你应该继续用彩色拍。”

戈德堡：为您赢得国际声誉的，是那些冷静、客观，甚至有些漠然的肖像作品。您的拍摄对象对这些照片作何感想？

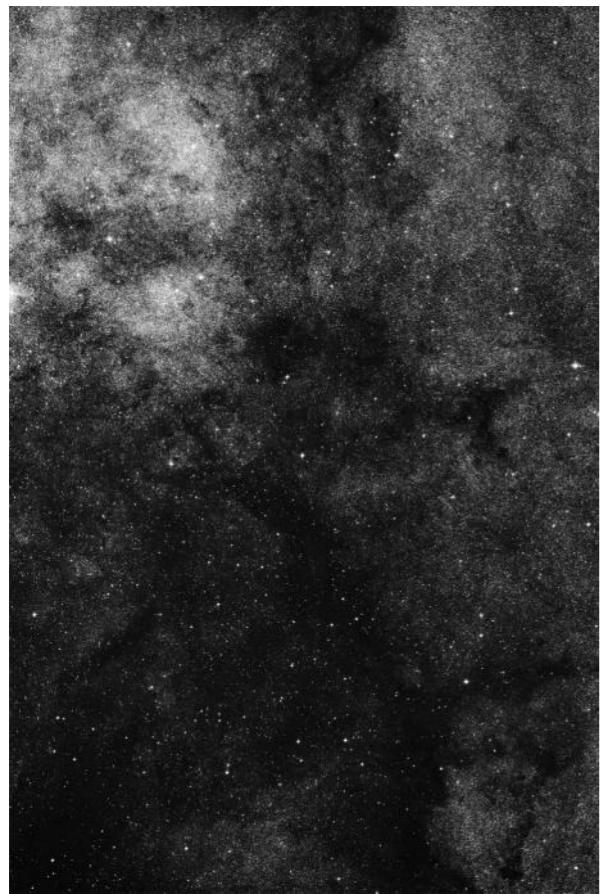
鲁夫：被我拍的人都非常喜欢那些肖像，他们都引以为傲。这个项目是我在学院期间开始的，最初的四幅肖像在年终学生展“Rundgang”上展出。我邀请他们拍照时，没人说“我不想被拍”。对我们而言，用那种方式拍摄是理所当然的。我们都读过乔治·奥威尔的《1984》，并且好奇那一年的现实会与奥威尔的想象有何异同。我们

知道自己生活在一个工业化社会，监控摄像头无处不在；我们看着镜头时，意识非常清醒，深知自己正被注视。

你看着一个人的肖像，它无法告诉你关于此人生活的任何信息，比如，他妈妈两小时后会不会来看他？那么，一张照片究竟能传递什么样的信息？我不知道一张肖像能传达什么。我认为摄影肖像的可能性非常有限。如果有些摄影师说他们的肖像比我的信息量更大，我会说他们只是故作姿态。

当你拍下一张小女孩大笑的照片，它告诉你这个女孩很快乐。除此之外呢？它没告诉我们她爱不爱她的父母。我们只能猜测她肯定爱，父母也对她很好。但也许她和祖父母住在一起，因为父母已经去世了。

桑德（August Sander）曾有过一个关于社会的社会学项目：老板、雇员、工人、农民、工匠，所有这些职业，而他拍摄的那个时代，这些身份的区分正或多或少地开始消弭。他真的以为自己能捕捉到这些人的本质，为他那个



© 托马斯·鲁夫《星星 17h 15m/-30°》，1990 年

时代编撰一部社会学百科全书。而我开始拍肖像时，立刻就排除了这种想法（即那种暗示），如果某人穿着工人的衣服，他就是工人，穿着西装，他就是职员。如今的着装规范变化太大了，已经没有任何可供识别的符号了。我决定专注于面部，因为那是一个人身上最具表现力的部分。

拍这些肖像时我想：“我们都是平等的，没有人比别人更重要，但同时，每个人又都是独一无二的。”我想平等地对待我所有的朋友，但我也清楚，我的每个朋友都是独特的。二十年前我就说过，摄影只能捕捉事物的表面，它无法穿透一个人的皮肤。

戈德堡：您现在还这么认为吗？

鲁夫：时而是，时而否。这些肖像关乎被媒介化的图像，关乎摄影肖像本身，但同时，它也是被拍摄的那个人。

戈德堡：那些面孔的清晰和孤立感中，有一种冷峻的东西。

鲁夫：如果我拍肖像，你就只能看到面孔；如果拍房子，就只有房子；拍星星，就没有行星或宇航员，只有纯粹的星星……

拍肖像很方便，因为是在工作室里，没有任何因素会分散你的注意力。而在室外拍照，你得依赖天气和拍摄对象的具体情况，比如你想拍的房子前可能停着车，或者有树挡着，或者出现其他问题。相比于以纪实的方式去拍摄，我对房子这个“图像”本身更感兴趣，所以我会等到合适的时机。即便如此，在我拍的三十张照片里，还是有两张不得不做些处理。

我的想法是，通过建筑摄影来追问现实的本质。这并非一个深思熟虑的决定，而是源于我的日常生活。我拍室内系列时才十九、二十岁，刚离开父母家。那组作品或许就与“离家”有关。

当我在杜塞尔多夫安顿下来后，我的新朋友也都是学院的同学。我不认识老人或婴儿，所以我选择了我最亲近的熟人（从肖像系列中可以看出）。接着我拍摄建筑的图像，那是我成长过程中我这一代人周遭的建筑。所以，这一切都带有自传性质。

戈德堡：您也在拍摄密斯（Mies van der Rohe）的建筑作品中，探究了建筑与现代主义的主题。

鲁夫：上世纪 80 年代末，我在一次采访中说，我永远不可能去拍密斯·凡·德·罗的房子，因为它本身已经太美了。密斯太强大了。这纯粹是出于我的自负。十五年后，我觉得自己可以和他和解了。当我创作密斯系列时，我不再畏惧他的力量。我能够改变他的一些建筑及其周遭环境。我抽掉了砖墙的颜色，把天空处理成平坦、淡漠的蓝色，让它看起来像那些糟糕的上世纪 50 年代的社会住宅——而那些住宅的宏大理想，恰恰源自密斯上世纪 20 年代的建筑。我处理的不是建筑本身，而是建筑的“图像”。其中一些室内景致被我处理成一种迷幻空间。如果他（密斯）吸一口气，会得到一瞬间的闪念，但也就几秒钟。

戈德堡：您使用了档案照片，这是您常用的“挪用”手法。

鲁夫：我当时没时间去斯图加特，而在柏林的情况是，我根本没法拍那些建筑，所以我请特里·莱利（Terry Riley）寄些档案照片给我。我给它们上了色，我在“采样”。

“挪用”发展成了“采样”。有时你可以说我在挪用，有时则是在采样。使用一张图像是挪用，两张或更多就是采样。当我挪用时，我并非在挑战权威，更多的是出于实用。当我拍星星系列时（尺幅巨大的夜空照片，原为天文学家拍摄），我意识到自己没有设备和技术去亲手拍摄。拍摄图像这件事，应该永远由最专业的人来做。我用 8x10 或 4x5 相机是专业的。

戈德堡：您不是一度想过成为职业天文学家吗？

鲁夫：我十四岁时有一台望远镜。摄影和天文学是我高中时的两大兴趣。我必须从中做出选择。星星是我个人的挚爱。

戈德堡：在 1995 年的《别样肖像》（Anderes Porträts）系列中，您用一套警方档案室的蒙太奇设备，将您早前的两张肖像叠印在一起，再拍下合成的结果。这么做初衷是什么？

鲁夫：刚开始时，我想重构我的一张肖像。有些评论家写我的肖像，说它们是反个人主义的、匿名的。我想证明，我肖像里的人都是独一无二的。对我来说，用一种模拟（analog）的方式来创作《别样肖像》很重要。我用的那套工具是警察用来拼凑嫌犯面部图像的。我意识到，我无法通过匹配（面部的）局部来重构我的一张肖像。但既然有机会用这套工具，我就说：“好吧，那我们就用一种模拟的、老派的方式，来创造一些不存在的新面孔吧。”我在改造摄影图像，但用的是老办法。自摄影术早期以来，图像处理就屡见不鲜，这并非始于 Photoshop。看看那些有斯大林的照片就知道了——谁还在照片上，谁又消失了。

我想给观众一个机会，让他们意识到自己正站在一幅被处理过的图像前。我从不隐瞒我的技术设备。有些摄影

师对自己的技术讳莫如深，怕别人模仿。每个人都应该拥有同样的基础和同样的技术机会。《别样肖像》是一张新面孔，看起来可信，但如果你看出了处理的痕迹，你就会意识到这是一张人造的脸。我相信我的照片。

戈德堡：从某种意义上说，您相信的是您照片的人为性。那么蒙太奇系列呢（一系列海报，多为政治主题）？

鲁夫：（笑）我当时想做点不可能的事。很明显，做蒙太奇在某种程度上是完全愚蠢的，它一点也不当代。当然，一个艺术家对政治决策或灾难发表评论也是完全愚蠢的，做这种作品本身就很愚蠢。但同时，我乐在其中。它们看起来像 B 级片的劣质海报，但政客们的行为举止就像 B 级片里的演员。

戈德堡：您展出的新闻照片系列倒是很直接，同样也是挪用的。



© 托马斯·鲁夫《别样肖像 62G/38》，1994—1995 年



© 托马斯·鲁夫《报道 ++21.11》，2016 年

鲁夫：如果那些照片是我拍的，它们永远不会被刊登出来。

戈德堡：您对新闻摄影的兴趣何在？

鲁夫：我收藏报纸图片大概有十年了。起初我收藏肖像，因为当时我正在拍肖像系列，想看看其他摄影师是怎么拍的。后来我的兴趣转移了，就开始剪下吸引我的东西——头版图片、世界政治、商业、体育、艺术、科学等等。十年后再看这些剪报，我觉得这就像一套不错的邮票收藏。我曾想过把它们展出，但报纸几周内就会变黄。我决定翻拍并放大它，让你能看到上面的网点，这样你就能明确地知道，这是一张已经被印刷过的图片。

也许到那时，我已经变得稍微理论化了。我感兴趣的是，当你把报纸上为文字配图的图片单独拿出来，文字抽离后会发生什么？还剩下多少信息？有些场景再也无法与

任何事物关联起来，它们失去了所有信息，但保留了自身的视觉美感。另一方面，这类摄影是世界上最被粗暴对待的。编辑裁剪图片，并非出于审美考量，而是为了版面需要。我将它们视为艺术品来对待，还给了它们一些尊严。（当被问及是否知道约翰·萨考斯基（John Szarkowski）1973年的展览《来自图片媒体》（From the Picture Press）时，鲁夫说他没听说过。）这些照片展示了非常重要的东西，重要到被刊登在报纸上，有十万人看到。但最终，它们没能兑现自己的承诺。

这取决于你对一张照片有什么期望。在艺术语境中，一张艺术照片不必言说太多，因为它本身就是被感知的对象，除了自身之外没有其他指涉。它无需证明任何事，只要是一张好照片就够了。而新闻摄影和其他类别的摄影，则应兼具审美特质与信息内涵：“一图胜千言。”但要拍出那样的照片似乎非常困难。

戈德堡：是什么激发了您用夜视仪拍摄的夜景系列？

鲁夫：我曾在电视上看到海湾战争的画面，既着迷又反感。技术上，我为画面的视觉呈现所着迷；情感上，我对观看一场异地实时转播的战争感到不适。

戈德堡：卓纳画廊展览的主题包括圣海伦斯火山爆发、两张“9·11”事件中世贸中心大楼的图片，以及一些风景照。这个项目最初是想创作一部当代历史的百科全书。为什么要用“百科全书”的形式？

鲁夫：我有个小女儿，她十九个月大。在某种程度上，我想向她解释整个世界。也许最初我是想为女儿做一部视觉百科全书，但后来这个项目的发展独立于那个想法了。《JPEG》系列以“Aa”开篇：美国建筑（American Architecture）；还有“An”：非洲尼罗河（African Nile）。起初，“百科全书”算是个工作标题。现在看来，我不认为我能用图像解释整个世界。

大部分图像来自互联网，有些来自明信片，还有些是我自己拍的。我所做的（对于数码图像）是改变它们的像素结构，放大它们，有时稍微改变颜色。这就是我做的全部。你只需要在一千多张图片中找到对的那一张。有时



© 托马斯·鲁夫《夜晚 9 II》，1992 年

你会发现一张让你联想起古典绘画的图片，比如那张燃烧的油田，看起来就像卡斯帕·大卫·弗里德里希（Caspar David Friedrich）的画。

戈德堡：不久前，您展出了一批色彩鲜艳的抽象作品，它们基于日本漫画图像创作。为什么是漫画？

鲁夫：这又是出于非常实际的考量。我需要硬边的色彩，绿色紧挨着红色再挨着蓝色，因为照片的色彩和渐变都太柔和了。为了达到我想要的效果，我曾用亚历克斯·卡茨（Alex Katz）的不同画作做过基底尝试。效果不错，但色彩不如漫画那么强烈。这些基底图像是密斯系列迷幻图像的延续，互联网上信息的嗡鸣……在网上，你接收到如此多的图像和信息，以至于你再也听不见或看不见任何东西，然后你看到了这些颜色。

戈德堡：在过去二十年里，尺幅在摄影中变得至关重要。您是从什么时候开始创作巨幅肖像的？

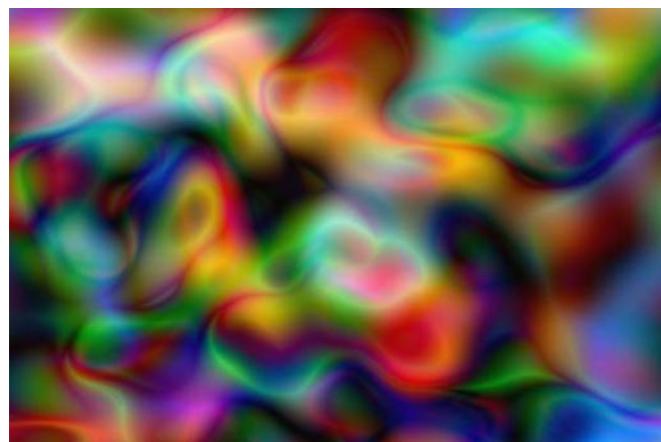
鲁夫：1981年，我开始创作18x24厘米尺寸的肖像。相机当然会精确记录它前方的一切，但我意识到，相机背后的人对图像有百分之九十的控制权。我选择拍摄对象、光线，给他们指示，比如“头抬高、放低、眼神要自信”等等。

戈德堡：您比大多数人更早使用大尺幅彩色摄影。尺寸彻底改变了照片的冲击力，这一策略影响深远。

鲁夫：巨幅肖像第一次呈现出一种完全不同的物理在场感。星星系列也是一样。最初我把这些照片水平地挂在工作室里，但效果不理想。水平画幅是一扇窗，但我心



© 托马斯·鲁夫《jpeg ny01》，2004年



© 托马斯·鲁夫《基底 31 III》，2007年

中的图像不是一扇窗。我想要一扇门，暗示着：“戴上头盔，进入太空，成为柯克船长吧。”所以我把它们做成垂直的，并且尽可能大。

戈德堡：关于媒介化图像和媒介的理论话语在多大程度上影响了您？

鲁夫：很长一段时间里，摄影都屈居次位，因为每个人一生中都能拍出一张好照片。所以，从事摄影的艺术家们才发明了这种对媒介的反思，但同时，摄影本身已经是在反思媒介了。

我的创作并没有那么强的理论基础。我不会先有一个论点，然后试图去证明它。它是一种试错。德语里说“Mit dem Bauch denken”——“aus dem Bauch heraus”意思是“凭直觉”（Bauch字面意思是“腹部”或“肚子”）。我看着电视、电影、墙上的照片、廉价的日历长大。拿起相机拍照片，而不是画画，对我来说是自然而然的。我们生活在这种媒介化的世界里，这一点变得越来越明显。广告越来越精巧，德国的电视也越来越商业化。整个社会都在不断地消费、消费、再消费……人们不认为工作本身有价值，只有空闲时间才有。他们工作是为了度假。他们不想马克思说的：自主的劳动。他们工作只是为了打高尔夫或去海滩。工作时间是可怕的，只有休闲才是美好的。我恰恰相反。

也许在我们的社会里，我们不仅在消费产品和自然，也在用同样的方式消费信息。二十年前，我们还有新闻职业道德，但现在在德国，一篇文章就那么点大（他用拇指和食指比出一个很小的距离），你读了就忘了，附带的照片也是。最后你什么都不记得。风格、语言变得如此廉价，读那些杂志真是糟糕透顶。而且你会发现广告页越来越多。我们在消费信息，我们把它吞下去，然后它就消失了，没有到达我们的大脑。

苏联旁轴之冠：列宁格勒发条机

□ 王稼丰

列宁格勒相机的三代发展史

苏联相机基本上是仿制，旁轴或者仿 Leica 或者仿 Contax，但早在上世纪四十年代，GOI 就做了一台直接命名为“GOI”的相机，它是 A. A. Syrov 设计的，有一点 Contax RF 的影子，但仍然是全新设计。在这台名为“GOI”的相机上，机顶只有快门按钮、直立起来的速度调节盘、倒片钮及其下方的计数盘，机顶后侧除了取景目镜外，还有一个折叠起来的金属扳手，这个金属扳手可以拉起来与机身垂直，向右扳动到底，同时起过片和上弦的作用。由于过片的设计特点，胶卷实际上是装在两侧的，这就让 GOI 相机两侧前方伸出来一个半圆柱。GOI 相机的镜头是全新设计的卡口，卡口左下方有一个拨轮，起到对焦的作用，最近对焦距离 0.8m。GOI 的镜头卡口原理是这样的，不同焦距的镜头有不同角度的螺纹线，对焦拨轮转动同样的行程，合焦的距离是一样的，但不同焦距的镜头前后伸缩的幅度不一样。GOI 生产了两只镜头，一个是 Tessar 结构的 GOI Industar 50/2.5，一个是 GOI Uran-14 35/2.5。Uran-14 应该与同样是 GOI 生产的基辅旁轴口 Uran-26 35/2.5 相似，七片五组，双高斯光学结构。

GOI 是一台非常稀有的相机，已知的可能只有一两台，值得注意的是，机顶上刻了三行俄语，整个的意思是 GOI of the Order of Lenin。江湖传言，列宁格勒相机是为了向列宁格勒保卫战胜利十周年献礼而领了政治任务研发的，原因可能就在此。但实际上，GOI 相机上刻字的意思应该是“在列宁的命令下”或者是“在列宁的秩序下”“在列宁的制度下”。列宁是 1924 年去世的，而 GOI 相机问世的上世纪四十年代末也没有与列宁、列宁格勒特别相关的数字，所以我更倾向于把它翻译成“在

列宁的制度下”，意指它是苏联自己设计的，是苏联的荣耀。

85/2 三只镜头，就是很不错的组合。

机身的选购，苏联 1tm 旁轴都差不多，先对着光检查布帘是否漏光，然后过片，再对着光检查布帘是否漏光，然后装上镜头，检查无限远和 1m 的黄斑联动是否精确。这些都没有问题的话，就是测试快门速度了，各



GOI 相机



第一代列宁格勒相机



第二代列宁格勒相机



第三代二钉版列宁格勒相机



第三代四钉版列宁格勒相机

档快门按下去声音比较清脆，快门速度能感觉到明显的变化，就基本上没问题了。如果把苏联相机作为主力机器，我建议花个两三百块钱请人做个 CLA（清洗、润滑、校正）。

很快，在1948年，GOI被小幅度的改进，并被命名为列宁格勒相机，这就是第一代列宁格勒相机，它依然是最高快门速度1/500s，采用了一个非常复杂的镜头卡口，配有GOI Orion-15 28/6、GOI Uran-14 35/2.5、GOI Jupiter-3 50/1.5、GOI Industar-33 80/2.8四只镜头。第一代列宁格勒相机内置了50、80两个取景线框，而整个取景器的范围刚好是35mm镜头的拍摄范围。与GOI相机相比，第一代列宁格勒相机机顶依然还有三行俄语刻字，把计数移到了快门按钮那里，并在机顶上增加了一个冷靴，而机身前方取消了对焦拨轮，对焦在重新设计的镜头卡口上实现。第一代列宁格勒相机并没有改变GOI相机的过片方式，但据说取景系统有所改进。

1952年，列宁格勒相机被I. Shapiro全新设计，这一种列宁格勒相机被我们称为第二代列宁格勒相机，但很多人怀疑第一代、第二代之间还有其他的机型。

第二代列宁格勒相机没有了机顶的三行俄语刻字，外形也发生了很大的变化，并且，它采用了发条驱动，改用了L39螺口，L39卡口的机身环安装在一个方形的金属底板上。它的机顶上，多出来一个发条旋纽，快门按钮和速度调节盘也变成了苏联常见的样式，有冷靴但

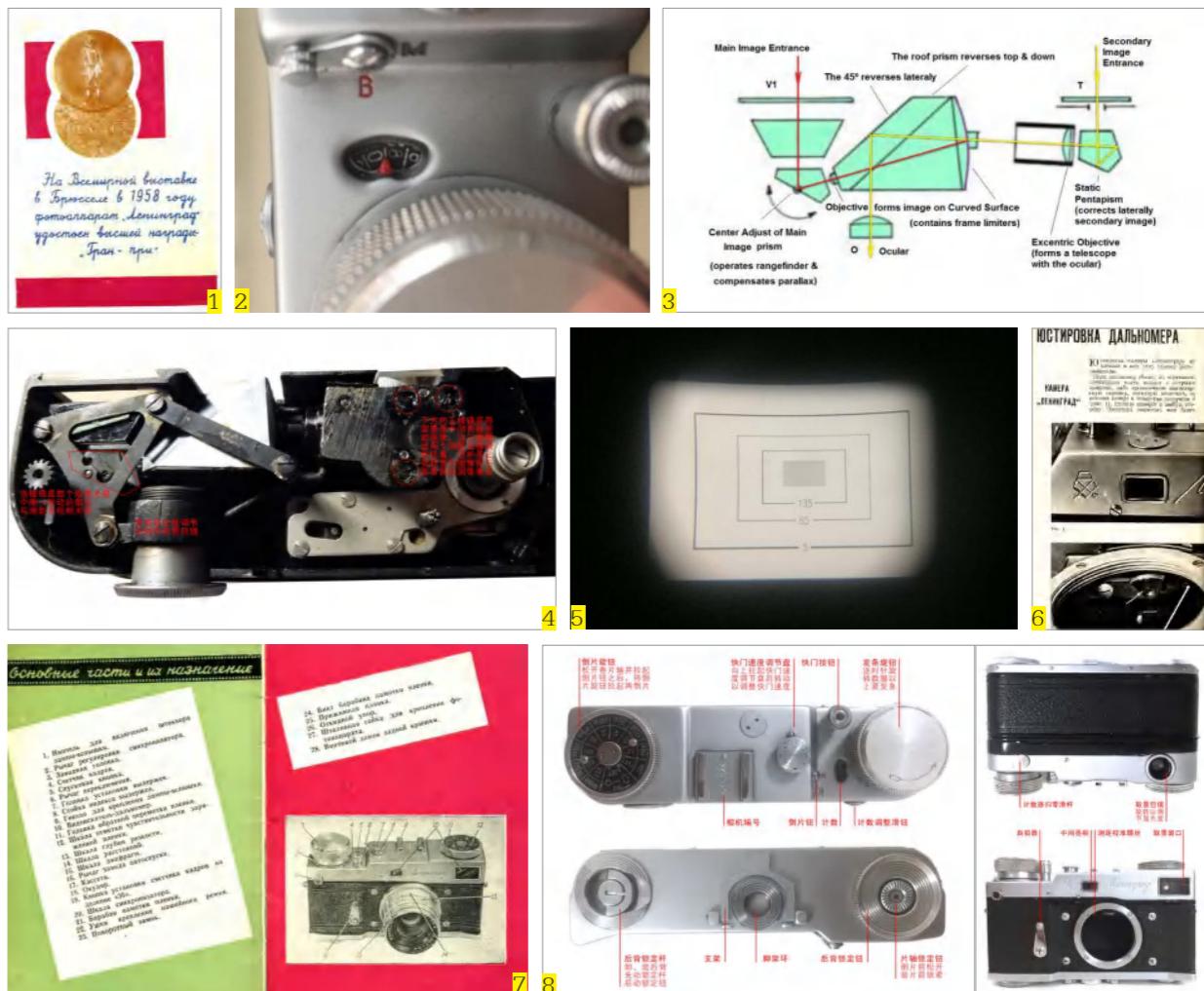
没有倒片旋钮，机身正面比较平整，带自拍器、闪光灯插孔，但没有背带挂扣，前额有刻字Logo或没有刻字，但都刻有GOMZ商标。GOI相机和第一代列宁格勒相机，后背的锁定方式都是Zeiss Ikon的样式，第二代列宁格勒相机由于采用了发条驱动，底盖拆卸方式进行了重新设计。

直到今天，第二代列宁格勒相机还有许多未解之谜，比如说它的计数方式、它的倒片方式。

很快，1955年，第三代列宁格勒相机在I.Shapiro的改进下出现了，尽管这是一个试制机型，但已经相当完善，与后来批量生产的列宁格勒发条机的区别几乎可以忽略不计了：它的机身环部分向机身缩进了半厘米，增加了计数器和倒片杆、倒片钮，增加了闪光同步设置指针，增加了背带卡扣，后期改为背带环并在机顶增加了一个圆形盖片。

由于这一版的列宁格勒相机L39镜头机身环旁边只有两颗固定螺丝，后来的量产版本是四颗固定螺丝，所以第三代列宁格勒相机的试制机型也被称为二钉列宁格勒发条机，量产版本的第三代列宁格勒相机直接称为列宁格勒发条机或四钉列宁格勒发条机。

二钉列宁格勒发条机的取景、测距已经确定下来，0.68的放大倍率，35、50、85、135的取景线框，57mm的测距基线，独特的裂像对焦方式，最高1/1000s的快门，默认1/25s的闪光同步速度，上满发条可以拍摄12张，最快可以每秒连拍3张。二钉列宁



格勒发条机已经开始按照生产年份进行编号，编号刻在冷靴里，前两位就是生产年份，后来四钉列宁格勒发条机继续按照这种方式编号，只有很少的机型例外。

量产的列宁格勒发条机，也就是第三代四钉版，从1958年开始生产，到1968年停产，共生产了76385台。

据说，1961年GOMZ还生产了内置测光的Leningrad-2相机，但至今为止，没有人见过这台相机，也没有人出示过图片或资料。

列宁格勒发条机非常先进，是苏联制造出来的最好的旁轴相机，在当时也是苏联最贵的旁轴相机。它曾被作为珍贵的礼物赠送给苏联领导人和来访的外宾，还在1958年的布鲁塞尔世界博览会上获得了大奖“Grand Prix de Bruxelles”。

列宁格勒发条机的两大特点

列宁格勒发条机最明显的特点是使用了一个发条驱动的马达，这个马达兼有过片、上弦的作用，上紧发条后能够拍摄20张照片，连续快速按动快门钮的话可以达到每秒三张的拍摄速度。唐智宁老师说，发条弹簧拆出来起码有四十厘米，可以想象当年它的动力是多么强劲。在一些特别设计的机型上配备了更大的发条旋钮，它们可以提供50次连续拍摄的动力。

列宁格勒发条机的工作原理是这样的：按下快门按钮时，快门释放，松开快门按钮，片轴在马达的驱动下转动一圈完成过片动作，同时横走布帘快门完成上弦的动作。拍摄时，由于片轴上的胶卷越来越多，片轴转动一圈，卷过来的胶卷也就更长，所以两张照片之间的距离会越来越大。当时很多相机都有片距越来越大的问题，GOMZ也没有把片距越来越大当作一个问题。

顺带说一句，列宁格勒相机是唯一一个没有八牙轮的135相机，它就是简单粗暴地直接把胶卷拉过来。再加上它的计数方式也很奇特，不是0到36，而是0-2-4-6-8-12-14-0-2-4-6-8-12-14-16-18，使用中很难真正起到计数的作用，拍摄到最后，很有可能有力的发条直接把胶卷拉断、把整个胶卷都卷过来。

列宁格勒发条机的另外一个特点，就是它独特的取

景、测距方式。旁轴相机的取景与联动测距，无论简单还是复杂，基本上全是黄斑，只有一台相机例外，那就是列宁格勒发条机。

列宁格勒发条机的测距基线是57mm，测距方式是裂像，与联动杆关联的是取景窗口后面的一块玻璃，在整个取景、测距的动作中，只有这一块玻璃是转动的，而其他的旁轴取景联动测距，与联动杆关联的是黄斑玻璃。从无限远到1m的对焦行程中，整个取景范围内的图像向左移动，而中间亮框内的图像是不动的，当取景框与中间亮框里面的图像重合，就处于合焦的状态。合焦时，取景框中的图像是实际拍摄范围，所以这个设计也有视差调节的作用。

列宁格勒发条机采用了一个0.68倍的耦合伽利略取景器（coupled Galilean viewfinder），整个取景范围覆盖35mm镜头，里面有50、85、135三个线框，苏联的大多数L39镜头都能直接用上而不需要单独的取景器。取景目镜带有屈光度调节功能，转动取景目镜的最外缘就可以调整屈光度。

列宁格勒发条机的使用

正所谓成也萧何、败也萧何，列宁格勒发条机的特点在于发条过片和裂像取景，它们是列宁格勒发条机成为苏联顶级旁轴相机的关键，也是如今列宁格勒发条机不再辉煌甚至湮没无闻的根源。列宁格勒发条机常见有三个问题：取景与测距系统损坏、发条无力、自拍器不工作。如此复杂的一个裂像的旁轴相机取景与联动测距系统，GOMZ把它装在了一个铝制的底座上，而这个铝制底座是极易于损坏的。如今，取景与测距系统完好无损的列宁格勒发条机，可能只有十之一二，而且要修复的话比较困难。而发条系统，因为时间太久了的原因，常常有动力不足的情况，上满发条后一次只能拍七八张。列宁格勒发条机的自拍器必须在自动过片动作完成后才能扳动，否则就会损坏。而这三个问题，都是不太好修的，国内我知道的修过列宁格勒发条机的师傅，只有唐智宁一个人，他修过四五台。

所以说，保存至今依然完好的列宁格勒发条机极其稀少了，我们只能抓紧时间，在它们没有完全损毁之前



9. 列宁格勒发条机的闪光同步延迟

10. 上胶卷时将片头插入片轴即可

11. 上好胶卷的列宁格勒发条机

12. 第三代二钉列宁格勒相机50张连拍版

13. 第三代四钉列宁格勒相机自动连拍版

14. 第三代四钉列宁格勒相机FAS工业版

15. 第三代四钉列宁格勒相机黑色方画幅版

16. 配有Barbus-2 28/2.5镜头的第三代四钉列宁格勒相机特殊版

17. 第三代四钉列宁格勒相机水下拍摄版

18. 罕见的GOI Tele-Lens 135mm f5.5镜头

感受一下苏联旁轴的顶级产品。

列宁格勒发条机的使用是有一点技巧的。

首先拉起底盖上 Zeiss Ikon 样式的后背锁定钮，逆时针转动半圈，然后逆时针转动底盖右侧的螺钉，取下底盖，把胶卷头塞进右侧片轴用力卡紧，然后就可以合上底盖并锁死了。逆时针转动发条旋钮，上紧发条，然后按下快门拍摄。按下快门后可以稍停顿一下再松开，这样可以让拍摄再稳定一点。由于列宁格勒发条机松开快门就自动完成过片、上弦的动作，所以不存在调整快门速度、过片上弦谁先谁后的问题。自拍是这样工作的：过片上弦后，把自拍杆转到底，然后按下快门，自拍杆开始行走，然后快门释放，并完成下一个过片上弦的动作。列宁格勒发条机的计数不太实用，我认为是有聊胜于无的，计数窗口后面那个按钮是手动归零用的，向左推一次计数走两个字。发条旋钮下面有个指针能扳动，下方有 0、5、10、15、20 五个刻度指的是闪光同步延迟，现在的电子闪光灯要设置到“0”上，而过去是用镁光灯，从触发到闪光是有时间差的。

取景目镜的金属环可以转动，甚至可以转出来接近一厘米，这是调整屈光度的。对焦时，转动镜头对焦环，取景框内的图像左右移动，与中间亮框内的图像重合，就可以按下快门拍摄了。列宁格勒发条机如果测距不准，最好是请有经验的师傅拆开上盖进行校正。

拍摄完，再回到相机底部，右侧旋钮中间还有一个小旋钮，逆时针连续转动让卷片轴松开，然后回到机顶把倒片杆拉起来，再把倒片旋钮向上拉起来，这样才能倒片。倒完片之后、装新胶卷之前，底盖上的小旋钮还要锁紧。

列宁格勒发条机的使用还有一个小技巧。由于拍摄中发条的力气逐渐减小，最后可能出现拍摄后无力过片的情况或者快门帘不闭合的情况。这时候逆时针转动快门速度盘一圈，未完成的快门动作就会完成，接下来就可以继续上发条了。

列宁格勒相机的收藏

列宁格勒相机是苏联的顶级旁轴，可以说是苏联旁

轴之冠，到如今或是不存在，或是极其罕见的。列宁格勒发条机有很多特殊版本，它们是收藏的首选，而第一代、第二代列宁格勒相机，以及第三代二钉版列宁格勒相机，还有列宁格勒 2 相机，我们基本上是没有希望见到的。

第三代二钉版列宁格勒相机就已经有了很多细节各不相同的小版本，比如说从不能使用相机背带到有了背带卡扣、背带环、支架、旋钮等的样式，快门的位置、校正测距的位置上有没有圆形盖板，这是苏联相机的惯例，因为它们是半手工生产的，改一点样式很简单。另外，二钉版还有一个 50 张连拍版，它的特点是发条旋钮更大。

第三代四钉版列宁格勒相机是收藏的主要目标，品相较佳、功能正常的都可以收藏，其中几个特殊版本更值得收藏。例如：发条旋钮更大的 50 张连拍版；自拍时可以自动拍摄 3 张或 6 张照片自动连续拍摄版，其特点是在自拍杆上方有一个指示着“3、6”的旋钮，上面还有一个与调节计数的按钮同样的按钮用于选择 3 还是 6；配有 Mir 37/2.8 镜头的工业版，其特点是机身上没有取景器、快门装置在镜头上；内务部队用黑色方画幅版：外观基本上全为黑色，机身上不带取景器，配有一只不可更换的 T-22 40/4.5，能拍摄 24×24mm 的方画幅照片，上满发条可以拍摄 50 次；带有特殊附件的水下拍摄版；不带取景器、只有 B 门 T 门、镜头为 Barbus-2 28/5.6 的特别版；快门移到左前方的特殊版；刻有 LOMO 商标或英文相机名称的特殊版。这些特殊版本基本上都难得一见，见到的话不管品相如何、功能如何，都可以收藏下来。

苏联几个厂家共同生产了一大套 L39 镜头，而 GOI、GOMZ、LOMO 生产的也不少，收藏列宁格勒发条机需要关注一下原厂配套的这些镜头。GOI 在上世纪四十年代就生产过不少 L39 镜头，甚至“Jupiter”这个词都是 GOI 最早在 L39 镜头上使用的，这些早期镜头也是收藏的对象。此外，GOMZ 还生产过一个 Hydrorussar-3 20/4 镜头，这是苏联光圈最大的超广角旁轴镜头，收藏家们不妨特别关注一下。

遗憾的是，尽管是苏联旁轴的巅峰之作，列宁格勒发条机基本上没有原厂附件。

2025 小米徕卡影像大赛征稿启事

截稿时间：2025 年 10 月 20 日

■ 影像辞条

爱：记录生命中值得爱与被爱的一切
瞬间：时间由无数个瞬间编织组成
忘情：忘掉烦恼，沉浸生活
值得：平淡中，看到价值和意义
面孔：不能错过的，熟悉或陌生的脸
舞台：每个人都是自己生活的主角
多彩：定格生命力时刻，让镜头成为世界的调色盘
遗憾：记忆深处的一声叹息
连接：以光为笔，写一首穿透边界的诗
力量：影像中无声的震撼
我和你：亲密或疏离，时间褶皱中的故事

■ 奖项设置

单幅作品奖

金奖 1 名，奖金 100000 元

优秀奖 5 名，奖金各 10000 元

组图故事奖

金奖 1 名，奖金 100000 元

优秀奖 5 名，奖金各 10000 元

评委选择奖

7 名，奖金各 10000 元或同等价值奖品

小米徕卡新经典奖

(仅限小米 Leica 合作机型拍摄作品)

5 名，奖金各 10000 元或同等价值奖品

生活故事奖

3 名，奖金各 20000 元

要求：讲述那些让你笑、让你哭、让你感动的真实故事。

温馨提示：所有奖项均为税前金额，奖金所涉及的个人所得税将由获奖者承担，相关运营人员将按照国家缴纳标准代扣。

■ 参赛规则

- 年满 18 周岁，方可参加本次比赛。
- 需确保您的作品为原创作品，且未曾在其他影像赛事中获奖或正在参赛。提交本次比赛后又提交给其他比赛的作品，将被视为正在参加其他比赛的作品。
- 作品须使用小米集团旗下手机产品 (Xiaomi 品牌 /REDMI 品牌) 拍摄；参赛者可以对照片进行必要的后期处理，但是不得采用例如合成等技术改变作品原始内容，必须保留完整 EXIF 信息。
- 请确保您的参赛作品为 JPG 或 JPEG 格式，短边不小于 1000 像素，大小不超过 30M。
- 作品拍摄时间限 2025 年。

■ 参赛途径

- 小米影像官网
- 小米影像微信公众号
- 图虫分赛区
- 小米相册一键投稿



扫码参赛

OPPO 2025 影像大赛 征稿启事

截稿时间：2025 年 11 月 20 日

■ 奖项设置

OPPO 年度影像大师（1 名）

180000 元影像奖励金

2025 OPPO 旗舰套装（手机、手表、耳机）

签约 OPPO 年度摄影师

OPPO 年度影像银奖（3 名）

80000 元影像奖励金

OPPO Find 最新机型 1 部

签约 OPPO 特约摄影师

OPPO 年度影像铜奖（6 名）

20000 元影像奖励金

OPPO Find 最新机型 1 部

签约 OPPO 特约摄影师

OPPO 年度单元超影像佳作 7 个单元各 5 名，共 35 名

5000 元影像奖励金

OPPO Find 最新机型 1 部

OPPO 年度青年特别奖（18—24 岁，5 名）

10000 元影像奖励金

OPPO Find 最新机型 1 部

评委选择奖（6 名）

10000 元影像奖励金

OPPO Find 最新机型 1 部

■ 参赛条件

全球 OPPO、一加用户，具有完全民事行为能力（参

赛者需年满 18 周岁，或达到您所在地区的法定成年年龄，即可参加本次比赛）。

参赛作品要求为原创作品，谢绝已在其他摄影比赛获奖或与公共媒体存在合作关系的已发布、刊登作品。

■ 投稿渠道

通过 OPPO 影像官方网站、OPPO 影像官方小程序、OPPO 会员小程序或 OPPO 合作平台小红书等均可投稿。

通过大赛官网投稿时，您需要登录您的 OPPO 账号并授权我们使用您的 OPPO 账号，以唯一标识您的身份，方便您上传、查看和管理您的作品。为此，我们将收集您的 OPPO 账号 ID、OPPO 账号昵称、OPPO 账号个人头像信息。我们将根据 OPPO 账号所在服务地（国家或地区）为您提供相应的服务。当您登录大赛网站即代表您同意 OPPO 影像大赛网站用户协议及隐私声明。

■ 投稿截止日期

截止日期为 2025 年 11 月 20 日北京时间（UTC+8）24:00。

当赛事投稿截止后，为确保大赛公平，您将无法继续上传、更改或删除您的作品。

■ 投稿说明

免费参赛。

参赛者上传作品，并为每张作品选择任意合适的赛道。参赛者投稿作品需符合所选具体参赛赛道的主题，即夜出发、面孔、瞬息、Live 这一刻、咫尺、我的故事集、奇境、正当年少。

在 OPPO 影像官方网站（lumo.oppo.com/cn/）投稿作品的用户，每个赛道限制一个用户投稿 20 次，单张照片 / 组图（3—9 张）视为 1 件参赛作品，单张不可上传内容重复或相似度过高的图片。参赛者可将 1 件作品投稿至不同赛道参赛，但相同作品投稿至多个赛道

均计入投稿件数。

参赛者投稿的图片作品均须保留有完整 EXIF 信息的原图，如发生基于著作权等知识产权的纠纷、无法提供原图的，赛事主办方有权取消作品获奖资格。

参赛者投稿的图片作品内容不可涉及暴力、色情、种族歧视、反动或诋毁社会、宗教与宗教禁忌等，且投稿的图片作品内容须遵守法律法规、不违反公序良俗，如有相关情形的投稿作品则不予展示或参评。

为鼓励青年创作，本次比赛特设“OPPO 年度青年特别奖”，限 18—24 周岁用户参赛，用户需在投稿时选定青年特别赛道进行投稿，仅限单图投稿，作品不限主题。该奖项评审时，需获奖用户提供本人年龄证明材料以及个人作品集（摄影作品 & 作品阐释 & 个人介绍）。该赛道奖项评选与大赛其他赛道不互斥，符合本赛道条件的用户，可同时投稿大赛其他主题赛道。

本次大赛新增“LivePhoto 实况照片”赛道，用户需在投稿时选定 LivePhoto 实况照片赛道进行投稿，

本赛道仅限单图投稿，且只支持上传动态图，作品不限主题。最终评审会以动态呈现效果进行评审。该赛道奖项评选与大赛其他赛道不互斥，用户可同时投稿大赛其他主题赛道。

■ 投稿作品规格要求

参赛作品须使用 OPPO 公司旗下品牌设备拍摄，包括 OPPO 所有型号手机与一加所有型号手机。

禁用电脑软件（如 Photoshop、Lightroom 等）处理照片，参赛者可在手机编辑后台 / 手机内图像处理 APP 对照片进行适当后期处理，如亮度、对比度、白平衡与饱和度等，但是不得采用例如合成等技术改变作品原始内容，必须保留完整 EXIF 信息。

照片仅接受 JPG、JPEG、PNG、DNG、HEIC 和 HEIF 格式，且照片短边不小于 1000 像素，单张照片数据量不少于 1M 且不超过 20M。

随作品附上作品标题及其描述，作品标题限 14 字以内，作品描述限 300 字以内。

青田县章村乡“章有韵·村有景”摄影（短视频）大赛征稿启事

截稿时间：2025 年 12 月 31 日

省十大秀峰”。为更好地宣传章村乡的山水之美、人文之韵，展现这座魅力山乡的独特风采，特举办章村乡“章有韵·村有景”摄影（短视频）大赛。

■ 组织机构

主办单位：青田县章村乡人民政府

承办单位：丽水市青年摄影家协会

■ 征集主题： 自然风光：八面湖、章村港、浙南油库百年油茶树园、万亩竹海、千年古樟等；

人文历史：章村油茶小镇、吴村中共江南区委旧址、黄寮红枫古道、卧虹桥、水口古廊桥、古村落、古寺庙、博物馆等；

民俗风情：传统山茶油压榨技艺、马灯舞等民俗表演、畲族“三月三”传统民俗活动、传统美食制作、各

类文化活动等；

产业经济：油茶、毛竹、茶叶、水经济、槟榔芋、红美人等产业，镇村风貌等。

二等奖 2 名，奖金各 2000 元；

三等奖 3 名，奖金各 1000 元；
优秀奖 50 幅（组），奖金各 300 元。

■ 征集时间

即日起至 2025 年 12 月 31 日

■ 摄影作品征稿要求

1. 需在章村乡域范围内拍摄，拍摄时间为 2024 年 1 月 1 日以后，数量不限；单幅、组照不限（组照视为一件作品，且不得超 8 幅）；不接受电脑全合成作品；已获奖作品谢绝参加。

2. JPG 文件格式，每幅作品长边不大于 2000 像素，文件不大于 3M。

■ 短视频类别：

佳作奖 5 名，奖金各 1000 元。

个人所得税均由获奖者自行承担。投稿作品收集汇

总后，由专家团进行评审。作品的评选标准主要根据作品的思想性、艺术性、技术性，围绕作品表现主题的感染力进行综合评比。

■ 其他要求

1. 所有投稿必须为本人原创，如发现抄袭、弄虚作假和剽窃行为，主办单位保留取消其参赛资格及追回所获奖项的权利。所有投稿作品如涉及著作权、版权、肖像权或名誉权纠纷，均由作者本人负责。

2. 主办单位将在评选结束后统一调取获奖作品的大尺寸数据文件（照片：JPG 最高格式压缩文件建议不低于 5MB，须含有完整的 exif 数据；短视频：分辨率不低于 1080P，若有字幕，需提供无字幕素材，视频素材不能使用角标）。请接到主办方通知的投稿者务必将大尺寸数字文件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。

■ 短视频征稿要求

1. 需在章村乡域范围内拍摄，拍摄时间为 2024 年 1 月 1 日以后；主题鲜明，立意明确，突出原创性、艺术性和趣味性，作品创意、表现形式新颖活泼，适宜网络传播；题材及类型不限，可采用多种拍摄手段，故事短片、纪录短片、动画、航拍、VR 视频等均可；已获奖作品谢绝参加。

2. 作品时间长度不少于 30 秒，视频格式须为 MP4、avi、mkv、m4v、mov 等通用格式，大小限制在 1G 以内。视频不可添加水印标识，不得插入商业广告。

3. 作者须同时提交 200 字以内的视频简介。

3. 所有投稿作品一律不退，请自留底稿。对于入选

作品，主办单位及政府有关部门有权使用（包括展览、复制、发行、放映、信息网络传播等），不再另行支付报酬。

4. 获奖作品均颁发获奖证书，本次获奖可作为申请加入丽水市青年摄影家协会会员的条件之一。

5. 比赛最终解释权属于主办单位。凡参赛作者，均视作已同意本次摄影比赛的所有规定。

■ 征稿方式

作品请以“作者姓名 + 作品名称 + 拍摄地点 + 手机号码”的形式进行命名；并用压缩包形式发送至征稿邮箱 159603459@qq.com，联系电话：0578-2117793（王老师）。

■ 奖项设置及评选方式

摄影作品类别：

一等奖 1 名，奖金 5000 元；



《乡村空间》系列 潘世国



《时光编织的经纬》季丽萍