

CHIP

FOTO  
VIDEO

# 数码摄影

2023年10月号

定价：38元

每月1日出版

影像文化 数码传承

CHIP FOTO-VIDEO DIGITAL

数码摄影

2023 · 10

从静止到运动——由「Video art」所引发的讨论



摄影只是一种表象  
访谈摄影艺术家史民峰（上）

越山海探极致  
与坦克 500 Hi4-T 浅探西藏

年轻人的 C 大师广角镜头  
唯卓仕 AF 23mm F1.4 STM 试用体验

## 从静止到运动 由“Video art”所引发的讨论

ISSN 1673-6753

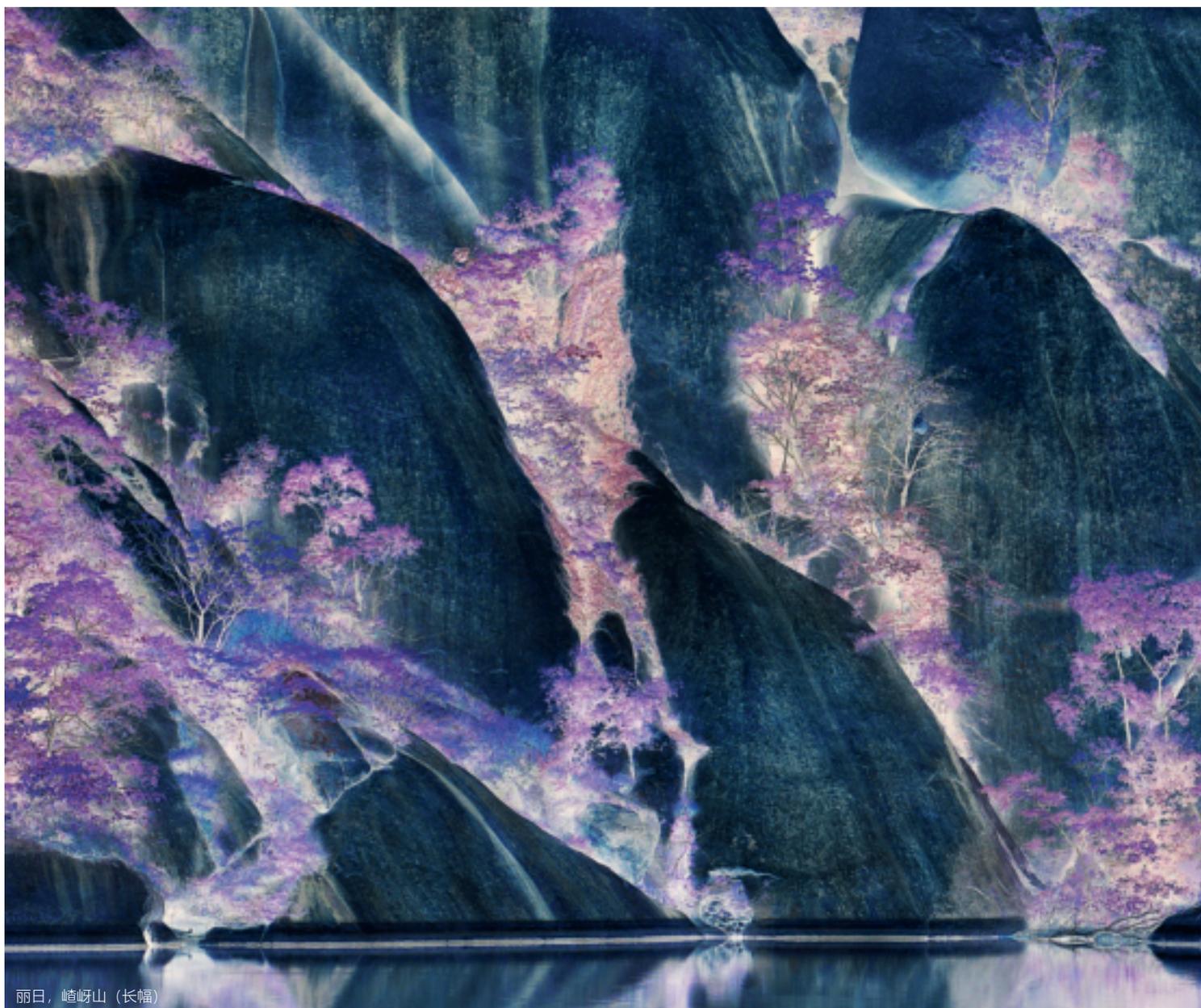


9 771673 675239

访谈摄影艺术家史民峰（上）

# 摄影只是一种表象

图 | 史民峰 文 | 刘翔 tasi



丽日，嵯峨山（长幅）

“

大约二三十年前，在云冈、龙门的石窟中，有一位青年摄影师也意识到了光线和影子的另一重博弈。在或被时间，或被外寇洗劫的石壁上，古代的雕塑只剩下了依稀的影子，当史民峰在暗房中把影像反转，仿佛有神光泄地，已经消失的佛像奇迹般地又出现了。这一小小的发现，导向了他在未来艺术生涯中对摄影特质的孜孜不倦的探求。是什么决定了摄影影像独一无二的品质，是光，还是影？

”

——唐克扬



七月中旬，当世间的万物都在努力地显现自己的蓬勃生命力的时候，“景象·景像——史民峰摄影展”在三影堂摄影艺术中心开展。藉由这个展览，我对史民峰先生的摄影作品有了一个初步的认知——通过摄影领域中的“反相”技巧，他创造出了一个存在于现实与虚构之间的影像世界。作为一名学习和研究摄影的写作者，这个特殊的影像世界引起了自己的强烈好奇心。于是，我带着好奇与疑惑对史民峰先生进

行了面对面的采访。也由此，我对他和他的摄影艺术实践有了更加全面和深刻的认知：在我看来，摄影或许只是其艺术创作的一种外在形式，而中国传统的“山水文化”以及“山水文化”在当下的具体状态和发展方向才是他艺术理念的核心内容——史民峰先生将自己对于绘画的理解与思考借用摄影的形式展现了出来。那么，在无形中，这就丰富了中国摄影文化的具有内容，拓延了中国摄影文化的边界。

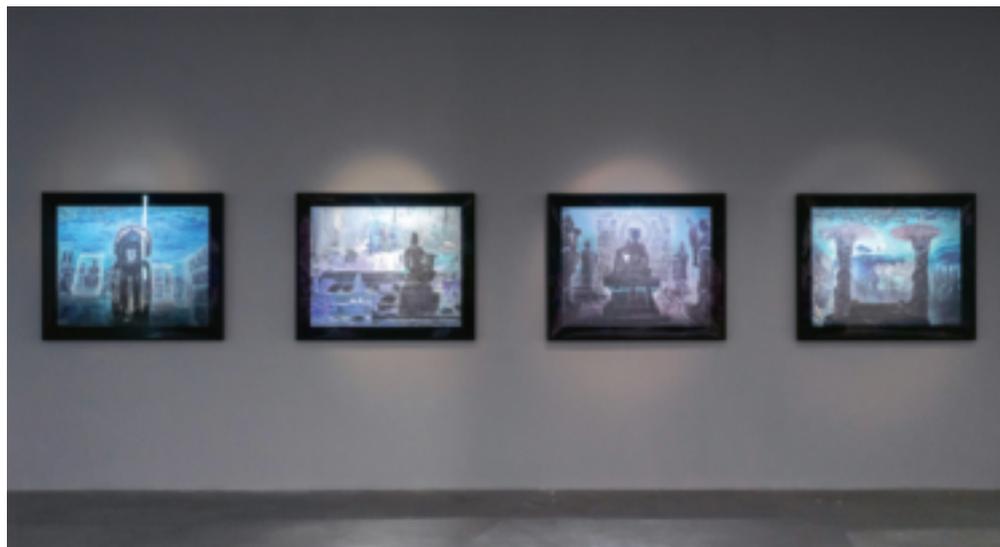


## 访谈史民峰

**FOTO:** 首先，能简单讲讲您学习摄影的经历么？在一些采访中，您说您的摄影是一种“自学”，这还是很令人好奇的。

影要怎么做”之类的话题，由搜集资料转变成了一种创作的手段——那段经历其实还是影响很大的，等于是一个彻底的进化。

**史民峰:** 最早摸相机其实是一个很简单的需求，是为了搜集绘画素材而去使用相机——你看，搞绘画的人基本都会有一台相机。所以当时并没有对摄影寄予什么特殊的希望，因为搜集完素材后，自己还是要再去绘画。当然，虽然说是自学，但实际上也有老师来讲一讲——但它不像专业科班那样，只是属于技术型的教授。自己从1985年左右开始摄影，一直到延续至今，真正系统地去对摄影产生思考，是2003年去北京电影学院进修的时候，在研究生课程班上才开始讨论和考虑“摄影是什么”“摄





清晨晨光，不是朝山或落日时分大地的一幅真实景色的样子。  
"Only Day" the landscape is about light, not the dense darkness used by mountains and floating clouds on the earth.

**FOTO:** 在观看您的作品时，我个人觉得：摄影是一种表象，绘画却是其中的内核——您用摄影的方式来呈现一种绘画的理念，您是否同意这种说法？

**史民峰:** 我觉得可能是画面的追求不一样吧——就是深层次的、人的审美诉求是不同的。因为自己最早是学绘画的，而且还是从中国画转到了油画，这是一个很大的跨越，当时对油画的研究是比较深入的，还参展并加入了北京

美术家协会。后来又接触了设计，所以说，从绘画到设计再到当代艺术，我拥有了一个大致实践性了解：进入当代艺术以后，大量（艺术作品）的内容实际上是抽象的，是平面化和比较概括性的——从总体上讲，这是它的当代走向。其实，也就形成了它的一种审美，它会在（人的）脑子里形成一种固化——无论是绘画，还是摄影，人们脑子的最根上的认知已经决定了他作品的走向。所以，即使后来自己开始专注做

摄影，实际上，最后的认知还是决定了自己的作品往这方面去发展——使用的技术、拍摄的内容以及创作的手法都是摄影的，但整个内核或者说整体的走向实际上是偏近于当代艺术的一种认知。

此外，你会发现：我所有的作品——包括拍摄的石窟的东西，它们都完全是正面的，基本避免大量的光影存在，而且空间是压缩的，其经过反转后，就呈现出了空间逆转的这种



《归来之一》Return 1



《归来之五》Return 5

情况……所以，它转化成了一种平面化的、抽象化的、图像式的存在，而且细节的东西很多，肌理的东西很多，这些东西都是当代绘画里的一些语言。

**FOTO:** 那么，相较于其他媒介——绘画、雕塑等，摄影媒介具有一种特殊性——它让摄影师与被摄对象产生了直接的联系，那么，在您的作品中，这一特性得到了怎么样的显现？

**史民峰:** 我觉得，我们可以从另外的一个角度去观看这个问题。我们观看世界，实际上是一种认知的过程。而现在的大众认知，经过大量的传播后，已经从初步的认知转换到了一种深层的认知——因为人类的脚步已经走遍了整个地球，摄影在这个过程中起到了巨大的作用，现在，我们每个人不出房间都可以知晓世界上的任意地方的状况，这可以说是一个认知过程和认知方式的变化。但是，从另外一个节点看——我们真地以摄影的目的来讲，我们是在告诉别人世界是什么样的，还是说，去告诉别人自己眼中的世界是什么样的，这个可能是我想要讲述的一个东西。其实，这也涉及了另外一个问题，我最早在绘画的时候就想做出一些跟别人不一样的作品——我是想将自己看到的、自己的一个新视角或者说一个新的景象告诉别人。所以，我觉得这可能也是一种认知，就是为别人提供一种新的认知角度，这是我的想法。

**FOTO:** 7月15日，您的摄影个展“景象·景像”在三影堂（厦门）摄影艺术中心开展，举办这个展览的原因是什么？

**史民峰:** 从操作层面上说，这是一种机缘巧合，是一种感觉。因为一直在

寻求一个比较全面性的展览，能够对自己这几年或者十几年的创作做一个总结性的梳理。这个时候正好合适——这边刚好伸出了橄榄枝，所以说是一种机缘巧合。

从整个展览的形成来说，它准备了很多年，在整个梳理的过程中，我也是在考虑如何将技术层面的东西转化为内容层面，这是一种思考进步的过程。2012年在798做第一个展览的时候，当时是技术层面的东西要多于内容层面东西，所以这次可能想更多的把这种思考性的内容——或者说自己这些年的心里历程做一个总结/梳理。大概就是这样一个想法。

当时，跟策展人商量之后，他也是有这样一個想法的愿景。策展人唐克扬老师给了我三个题目，我一眼就看中这个——“景象·景像”，我觉得里面有一些极具思辨性的内容：“景象”，可以说是直接的风光，当然也可以说是一种“大象无形”，世界万物的东西都包含在里边；而且，这里面也有“正反”这两方面的含义，因为那个“景像”实际上是不同的，在观看的过程中，其确实也跟作品的内容与技术的关联性有些契合——它会给观者留有一个思考的空间。

**FOTO:** 从展览呈现的作品看，“反相”似乎是您作品创作的一个线索。那么，“反相”这种“方法”出现的契机是什么？此外，通过“反相”，您创造了一种负像或者说负像与正像相互交融的作品，由此，负像便成为了一个“特别”的存在——语言上的、视觉中的，对您而言，“反相”产生了怎样的意义？

**史民峰:** 从整体上讲，《光中的佛影》是形成最早的作品，当时，在运用反相的技术做完后，它非常好地阐述了自己的想法，而且，我感觉它能实现一种与众不同的观看。同时，它还意外地产生了一种佛光：你想，这个景象反过来之后，它就出现了一种光感——一个暗的东西突然变成了亮的，而亮的东西则变成了暗的。

说到契机，因为当时是用4×5相机拍摄的大底片，拍摄完成后，再在放大机的下面去看那个画面，因为它是反相的，就显得非常漂亮——放大尺板上那些细节异常精美，我就想把它呈现出来。但是，冲洗完成之后，却发现相纸上的影像是没法看的——整个画面非常灰，因为大同那边都是煤矿，石窟造像的上面全都是煤灰。照片冲洗出来之后就是灰突突的，满怀的热情与厚望一下被冷却了——照片显影完了后，我连定影、水洗都没完成，就把它扔在了另一边……但是，那个影像又萦绕在脑间，我后来一直在想如何将它呈现出来。最后，我是使用“电分”的方法解决了这个问题，还原了自己在放大机上看到的效果。

简单来说，你会发现它摆脱了视觉的表象，就超越了一般的视觉，这会让人产生一种去思考的空间和余地。因为很多东西——就像我的绘画一样，你可以把另外的东西融入进去。有了这个空间，我就可以去做处理，但如果是正相的话，它就要合于表象——我们看到的是表象。因为大家的第一视觉，就是在判断照片的漂亮/真实与否——它们大都是停留在这个位置上的。你看我的很多作品的颜色，如果依照真实去观看，你会觉得那些红绿山水很“诧异”，为什么？因为大家都清楚现实景象的真实表



《家山水-春山 嵯岬山》  
Home landscape - Spring Mountain Chaya Mountain



《家山水-早春 嵯岬山》  
Home landscape - early spring Chaya Mountain

现，但是我反相之后——就像作品《家山水》，它们变得像绘画了，此时，它们都不再跟真实的表象发生关联，而是出现了一个想象空间，这就从视觉的表象中抽离了出来。此时，我主观的东西就可以介入很多，我可以做大量的加工，但它不会有问题，因为我们都有观看绘画的习惯，在绘画中，你会发现艺术家可以融入大量地主观内容——可以把一个人脸画成蓝色的、绿色的，都没有任何的问题。

但如果有一种“真实”的前提下，再把脸画成红的、绿的，那它一定会有问题或者有故事——夏加尔绘画作品里的那种蓝绿色，就为我们提供了很好的例子。同理，在摄影中，你把一个人的照片调成那种感觉，就会立马感觉不对，是吧？也就是说，表象和其内核之间还存在着一定的分歧，而作品观看碰撞的正是人的这种认知习惯。作品要

创造观看，决定人们如何去观看，避开或打破大家的视觉习惯——其实，这对我后边创作来说，是一个起点。

**FOTO:** 那么，在具体拍摄的时候，您选择拍摄对象的标准是什么？

**史民峰:** 如何去选择？这可能有一个习惯的情况，就是说，在观察的时候，可能要去考虑一些形式上的因素，久而久之你就会形成一种思维习惯——我也是这样，多年的拍摄也形成了一种行为定式。在具体观察的时候，我会按照这样的方式去观看，去想象，拍摄完之后会形成什么？以及想象完成后的样子——有很多东西，我可能就不拍摄了。再有一种情况，就类似于杰瑞·尤斯曼的方式，自己拍摄了大量的照片，然后到了工作室里再去慢慢地观看，去想象新的可能性。这其实是两种方式：一个是在拍的时候就会去想，另一个则是

在拍完之后再慢慢想，其实，第二种方式更接近于一个创作的过程。

**FOTO:** 在现场展览，我看到几句言语——“用影像‘反转’精彩地表达出一种所知与所见的错歧，把‘反转’推进一个更大的历史情境之中。”这里的“错歧”是指？“更大的历史情境”又是指？

**史民峰:** 实际上，它们的出处是2012年的一个展览，因为是同一个策展人，他梳理出了几句话——当然，这也是他跟一些理论家相互讨论后的结果。这个“错歧”其实是如此一个内容——关于整个佛像，你会看到真实的石窟在历经风雨和人为破坏后，已经完全破败，甚至说，在阳光之下，你完全看不到过去石窟雕像的样子，但经过反相之后，它又出现了一种佛的影像——准确地说更像是一种“意象”，你说它

是佛，却又完全辨认不出来。其实，它主要是指这类没有具象化的东西，你所看到的和你所意识到的东西之间产生了一种错层——经过几百年的风雨剥蚀，其原本已经消失了，但通过这样的技术又还原成了一种人的臆想。此时，这个佛的感觉已经完全不是真实的，它是一种人的意向性的存在了，因为大家完全看不到佛的任何概念和形象——完全没有了。所以，这时候就出现了一种“错歧”——现实界和影像界纠缠扭结在了一起。“更大的历史情境”则指的是这些东西和整个时间、整个空间、整个自然、整个艺术家一起形成的这些影像，它们连接在了一起，还原到了更大的历史情境当中，让人产生思考。

**FOTO:** 它其实是一种历史的抽离，然后作为了一种引导，然后让观者去展开想象。

**史民峰:** 对。我们可以这样思考一下，整个石窟艺术或者雕像所承载的内容，用中间这句话串起来后，事情就清晰了——艺术家与自然共同完成了影像

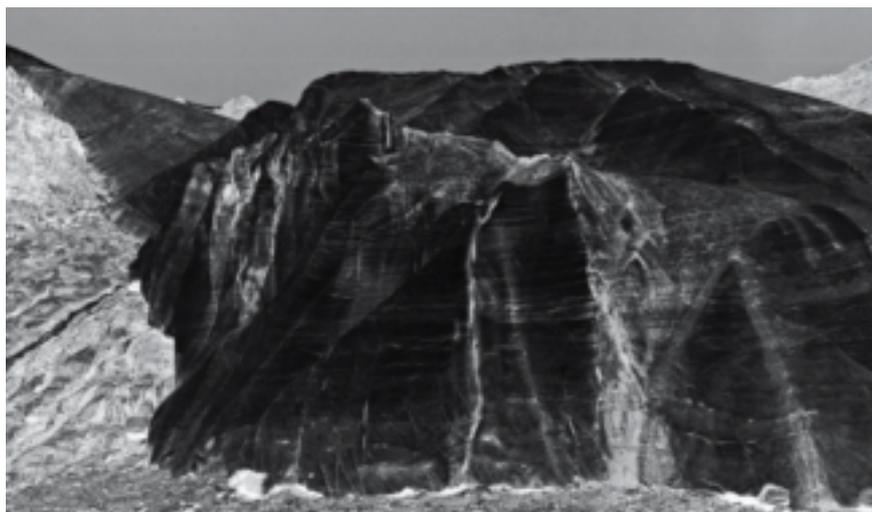
的创作。

**FOTO:** 此外，在观看展览的现场作品时，我发现：您在一些作品中将整个照片“反转”为负像，一些作品中将部分局部“反转”为负像，一些作品中则将正像和负像并列，那产生这种变化的原因是什么？

**史民峰:** 对于绘画的人来说，这可以解释为一种奇思妙想，也可以说是妙手偶得。实际上你会发现：我们做绘画创作也好，做摄影创作也好，或者说将它抽离出一个具体的媒介形式也好……我们真正在做创作的时候，它是完全自由的，完全不受限于整个媒介形式的。

例如有一张炳灵寺的照片，在将其反相之后，就出现了这样一个情况：照片的下部其实是一个栈道，栈道的下面还有一些往下垂去的木桩。当栈道的底部变成了白色后，你就会发现如果将其放在照片的底部，就会很怪异，但是把照片180度旋转后，向上的木桩就成为

了“栏杆”，视觉上便“合理”了。而且，整个照片经过如此处理后——整个山壁上下颠倒，也产生了一种新的空间视觉效果。它实际上就是一种完全偶得的内容——有的作品就是这样形成的。还有像局部的反相，例如有一张作品是在河北蔚县拍摄的：在一个果园当中，现场很有意思，你发现果农在墙上面书写了“不要随便摘果子……”但是下面却出现了一个小供桌，供桌的上面摆放了一些供品，而供桌的墙上还出现了一张用相框装裱的照片……这就很有意思了，它不像我们在其他地方所见到的景象——必须塑造几个雕塑，或者画上一幅壁画……它实际上是一种经过了几千年或者近代多少年所形成的类似于信仰的东西——你会发现，人的信仰真的是无所不能的，只要有所想，他们就会创造一切机会去把自己的信仰东西给释放出来。虽然我们都是无神论者，但是，你会发现佛像对于我们而言，有一种千丝万缕的、很亲和的感觉——你可以不信佛，但是你不会去反对它，这个就是历史在上千年发展的过程中所形成的一种弥合的关系。但我在将照片反相后发现——供桌的力度不够，而且也感觉他人会看不清楚这个东西是什么，关系就有点不足。于是我就想——能不能将局部进行反相。于是，我就将供桌和上面的这些供品进行了再反相——它们就成为了一种正像，一种真实。然后，你会发现其余的东西是平面化、抽象化和集体化的东西，但这些东西则变成了一种带有光影性质的内容——真实和不真实相互交融，一个是真实的现实，一个是影像的现实，这样，它们就出现了一种错位，就变得很有意思了。这是一种偶得的东西，甚至说，是否可以这样做也是很偶然的，但是不要封闭自己，要敞开自己的想法，不要有太多禁锢。F



《冰川印记 天山》Glacial imprint Tianshan Mountain