

CHIP

FOTO  
VIDEO

# 数码摄影

2023年11月号

定价：38元

每月1日出版

影像文化 数码传承



付羽：世界的驻留

PHOTOFAIRS NEW YORK

影像纽约艺术博览会现场

三影堂的每个角落都是摄影

专访荣荣

## 当代艺术与当代城市之间

## NAFI2023 南京国际艺术博览会

ISSN 1673-6753



访谈摄影艺术家史民峰（下）

# 艺术当随时代

图 | 史民峰 文 | tasi 刘翔

“

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





光中的佛影1 云岗, *Buddha's shadow in the light 1 Yungang*

在 1816年，当约瑟夫·尼塞福尔·涅普斯（Joseph Nicéphore Niépce）拍摄了人类历史上的第一张现存照片后，由此，摄影开始真正地介入到我们的历史之中，而我们将各种各样的意义赋予在了它的身上。后来，随着科技的发展，也随着文化的进步，摄影自身也发生了各种各样的变化，并逐渐形成了自己的特殊

文化。在19世纪40年代，随着第一次鸦片战争的爆发，摄影术传到了中国——1844年10月，法国海关官员于勒·埃及尔（Jules Itier）带着自己的达盖尔银板相机来到了中国澳门，自此，摄影开始在中国扎根，发芽，并逐渐与中国自身的文化和思想进行融合，由此，一种具有中国特色的摄影文化思潮开始形成。当下，随着“网

络时代”的到来，“文化全球化”开始成为我们要面对的现实状态，于是，中国摄影的发展便成为了一个很具体的问题——中国摄影的发展方向是什么？那么，史民峰先生的摄影实践/思考似乎为我们提供了一个很好的范例，他将中国文化和摄影进行了有机的结合，从而扩充了摄影的内容，拓延了摄影的边界。



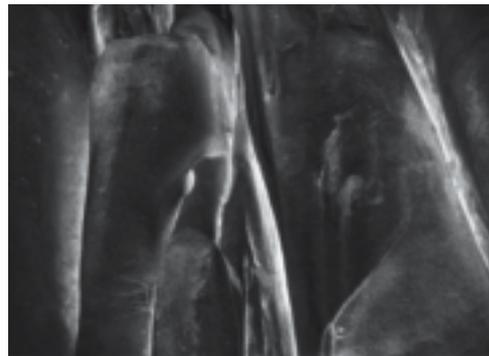
冬日山行，平谷 Winter hiking, Pinggu



西土禅寺, 悬空寺 West Earth Zen Temple, Xuankong Temple



脑石, 嵯峨山 encephalolith, Chaya Mountain



象石, 嵯峨山 Elephant stone, Chaya Mountain

# Q A

## 对话史民峰

**FOTO:** 那么, 作品《光中的佛影》与作品《归来》之间的关系是什么?

**史民峰:** 作品《光中的佛影》是我最早的一批作品, 它坚定了我使用反相的方式去延伸自己的创作。当然, 当时的感觉也是一种技术性尝试, 就是说, 反相之后什么题材能适合它? 当时一直

在思考技术层面的问题, 第一张作品出来大约是在2007年, 到了2009年就成为了一个系列, 再到2011年, 画册就正式出版了——《镜子中地平线》。当时自己一直在求证这个东西——反相是否成立, 自己身边的朋友有很多是搞绘画的, 他们都说好; 拿给解海龙老师看, 他觉得“不一样”, 认为其可以继续,

他们给了我坚持的力量。而且, 解老师也给我出了很多主意, 比如去拍柬埔寨的吴哥窟、北京站附近的明城墙——在作品集《镜子中地平线》里也就有了北京站的影像。《光中的佛影》这组作品让自己坚定了下来, 画面中内在的光——一种佛光, 那种感觉性的、意象性的东西。后来, 通过展览也被观众们

认可——它们是能被人们读懂的，所以我就坚定了这种反相得技术。

2012年的那个展览，策展人将其命名为“反转的神迹”，“神迹”实际是跟“光”、跟影像与现实的思辨相关，另一说也是与历经自然风雨剥蚀、战火损毁共同所形成的一个影像的结果。《光中的佛影》在前，后来在慢慢思考之后出现了“归来”，实际是这么一个过程——首先是出现使用了这种技术，而后又通过这种技术来寻找自我的过程。而且，在做“归来”的时候，已经完全不是在拍摄了，而是利用多底合成，实际上是往拼贴的概念上走。

**FOTO:** 作品《家山水》与《谧境山水》所展现的内容都是山水/景观，那么它们之间的关联是什么？

**史民峰:** 作品“谧境”更加抽象，更加平面化，而且它的体量感也更大，肌理、质感效果会更强，或者说更加纯粹一些，基本就是一些影像本身的内容。但就当时来反思，感觉它还是过于理想化、过于抽象化了，跟我们的审美习惯或者说跟大众的审美习惯距离较远。这样，就借助宋代的册页样式——这种小山水的审美符号/借助了圆的这样一个概念来进行呈现。而且你也会发现：只要你一选择这种语言样式，在外国人的概念里，它就是中国的。我拿出来东西一看就跟宋文化相关——这是一种奇怪的臆想。

实际上，这组作品也有另外一种想法——想让它与大众相关联，跟中国传统文化相关联，探讨影像的中国化。如何让大众能够更好地接受？这里出现了黑白影像，也同时出现了彩色影像，像

是一幅绘画，但更小巧一些。或者也可以这样说，样式化的东西更加明显，而内容则更加纯粹。但在2015年做完展览之后，“谧境”作品基本没有怎么推广，也没怎么做展览，在重新思考和定位后，在这次展览里又把“谧境”再次拿了出来，我自己觉得它还是更纯粹一些，可能学术性也更高一点。

可能作品2016年的作品展《家山水》跟普通大众之间的关系会更容易理解，因为这个名字就是在讲“家”是什么？家可以说是国家，也可以说是中国传统文化，还可以说是自然……就是说，实际上绕了很久后才把这个概念给绕出来，因为这里有很多类似于中国传统绘画的一种意向性的东西。作为摄影来讲，将这些风景反相是很简单的，并不是什么高深的技术，但是，它跟中国的传统文化相结合，这种意象性的东西可能更强于表象性的东西，所以当时展览中也借用了曼雷的那句话——“与其拍摄一个东西，不如拍摄一个意念；与其拍摄一个意念，不如拍摄一个幻梦。”

**FOTO:** “佛”、山水、风景似乎是您创作的重要主题，选择这些主题的原因是什么？

**史民峰:** 就很多内容来说，中国人自古有一个“造物”的概念——就像西方有上帝造物的概念，例如山水画/山水园林，它们可以让我们拥有更多发挥的空间，从而让我们能够拥有一个主动性。对于我自己而言，选择这类主题，可以让自己有更多发挥的可能，它可以承载的精神层面的东西更多。

**FOTO:** 前几年，摄影领域中比较流

行地景/景观摄影，您是否考虑过这个方向的“反相”创作？

**史民峰:** 我一直在讲景观的这个事情——包括在自己的课堂上，你会发现：从“旧地形学”到“新地形学”再到“景观”，其实是在考虑/讨论人与自然之间的关系——“旧地形学”基本是从安塞尔·亚当斯慢慢而来，“新地形学”则是罗伯特·亚当斯发展过来，这是一个“外向”的逻辑——它是人改造完自然之后的结果。

还有另外一种逻辑，在中国传统中叫作“外师造化，中得心源”，但这个东西却很难用语言解释清楚。你看国内的很多艺术家——例如姚璐、杨泳梁，现在也都是在做这方面的尝试，他们作品的内容是风景，是山水，但你会把它归类为什么呢？对吧？现在大量的艺术家都出现了这种倾向。我觉得它是一种文化的内涵在发生变化。也就是说，在现实的自然之外，还存在一个内化的“自然”。最后，我个人觉得这可能是一个新的、待梳理的一个空间；我感觉这个东西可能更加意思——这也是我所关注的一个点。

我的确拍照了很多的风景，它们是直接来源于自然，并没有人为改造的痕迹，但实际上，它们都只是从自然风景中的截取，对吧！如果说，我们只是直接地拍摄——按照安塞尔·亚当斯的那种方法，那么，风景基本不会显示当代的一种面貌。而当下，我们更多地是在面对改造后的自然，大家都在反映当下的世界、社会……通过这样一种方式，艺术家或者摄影家跟当代发生了关联，而我实际上是把一个从自然中选取的东西进行改造，因为我感觉它呈现出来的



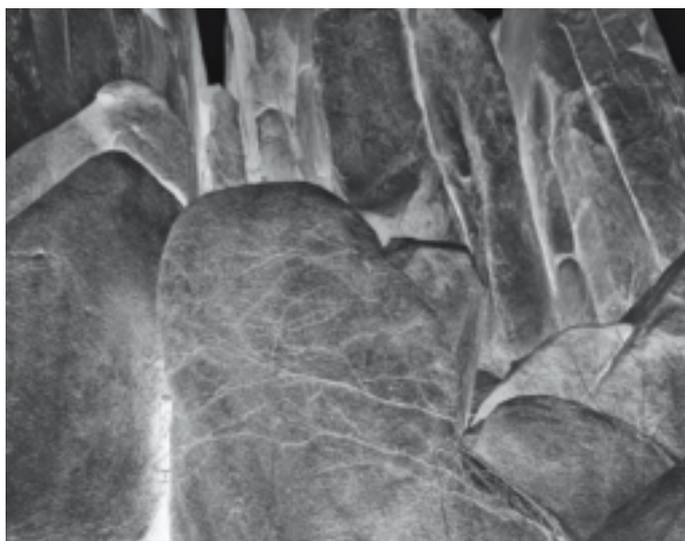
灵石, 峭岬山 *Spirit stone, Chaya Mountain*



生长的树枝, 双龙峡 *Growing branch, Double Dragon Gorge*



花叶, 峭岬山 *Mottled leaf, Chaya Mountain*



山岩, 峭岬山 *Rocks, Chaya Mountain*



山间的路, 峭岬山 *Mountain road, Chaya Mountain*



岩缝中的树, 峭岬山 *A tree in a crack in the rock, Chaya Mountain*

应该是一种更加完整的“自然”。这样的一种想法在左右自己的创作路径，因为我会赋予其一个更加宏大或者更加抽象、更加平面化、更具激励感的画面——实际上，我赋予了它一种当代的视觉语言，所以我跟直接摄影又完全不一样。

这又说到了另外一个东西：我们现在都是在按照西方的路径去发展，例如，从“旧地形学”到“新地形学”再到“景观”，我们是按照这样路径来的。但是，如果从跟社会相关联的角度来讲，我是否可以这样去分析这个事情？过去，我们拍摄的风光基本上都是属于“农耕社会”，我们所面对的基本上是原始的自然，但摄影术本身是一种“工业时代”的产物，而现在，我们从“工业时代”进入到“后工业时代”，又进入到“信息时代”，那么，这个时候的山水或者风光艺术，它该是什么样子的？我们是不是可以在这样的一个语境中去思考这个问题，也就是说，我们现在所创造的这些影像，通过工业的、机械的手段实现了这样一个与当代审美直接相关的、抽象平面化的东西——山水，那么，它是否更适合于这个时代呢？我感觉从这个角度去想，它是一个更有意思的现象，而且从自己的一个模糊的认知中，可能这种感觉是比较适合我的这种创作。而且，这样去梳理，也是比较有意思和值得关注的一个现象。

当时也跟策展人也聊过这个东西，他当时的定位是从中国摄影到中国风景，从中国风景到中国山水。但我没有跟他深入探讨过这个问题——从农耕到工业，在当下的“后工业时代”的中国山水，应该是什么样的面貌。虽然没有

跟他探讨过这个问题，但其中是有一种很契合的一个感觉。

**FOTO:** 其实，我是不是可以这样理解，您说的山水不见得是一个真山水，它可能是人的意识中的山水。

**史民峰:** 对，应该是这样比较准确。比如说旅游，大家去欣赏各地的美景，但看完之后的感觉好像也就那样，你真的会把一张黄果树或者额济纳的风景照片挂在家里么？你会发现：很多人会把画挂在家里，你可以去慢慢地端详它，但风景照片好像还不具备这样能力，特别是在当代以后——你会发现照片可以常换常新，但并不具备在表象之外让人想象的功能。对绘画而言，它反而能够具备这样的感觉，让人的心灵可以寄托更多的东西，符合当代人的这种心理诉求，也符合当下的空间诉求。那么，“后工业时代”的中国山水是什么呢？它可以是画出来的，也可以是拍出来或者是用其他媒介创作出来的，这个对于我们而言是不是一个新的命题——我们要如何去呈现“山水”在当代的一个样貌。

**FOTO:** 我刚刚又想到一个新的话题：我们现在其实处于一个断代的层面——是一种在传统山水和当下山水之间状态，我们没有很好地传承传统山水文化，也没有形成新山水文化。您的作品其实提出了一个问题——我们当下的山水是什么？

**史民峰:** 对，我觉得可以这样去思考，有一句话叫作：艺术当随时代。那这个时代的山水到底应该是一个怎样的面貌？我个人觉得这是一个话题，也是一个时代命题。那么，它就不只是摄影

的话题了，而是一个更加宏大的视角。对中国而言，我们拥有很强大的山水传统——这跟国外很不一样。那我们该如何走出现在的道路？我个人觉得当代审美融合传统技术，或者说它的这种元素是否可以形成一种当代的山水样貌，我觉得这样可能会比较有意义。

**FOTO:** 肌理和质感也是您经常提起的两个词，在展览的现场，我发现您有些作品使用了铂金工艺，那么，材料在您的创作中显现了怎么样的作用？

**史民峰:** 这确实跟我在印刷学院有些关联，印刷实际上是一种标准的摄影原始概念——复制，而且基本是以不走样貌为好。所以说，在印刷的传统里，我们是极尽于精致，努力地去实现影像的高质量——基本这是它的一贯遵循。而且，我们在学习摄影或者摄影教学的初期，其实也是按照这样的标准来施行的——从高质量影像这些概念到如何发展拍摄技术，包括后期的处理等等，都是按照这条路线走的。但在这个循环完成之后，你会发现影像质量确实没有问题，另外一个状况却出现了——作为艺术家而言，你的个人诉求或者说审美诉求被弱化掉了。我们碰到的问题是：我们可以把影像做得很完美，但是没有个性，那么，它就不像艺术的东西。于是，我们又在慢慢地进行回归——去考虑如何实现这种个性化的一些影像，那么，这样就出现了一些材料性的内容和媒介的表现。

这个东西也是我个人的一种实践，其实，在中国当代摄影的领域里，大家走过的路都差不多，包括在各种材质的实验上，但是这个路是否只有材质、或者只有媒介？我觉得艺术创作还是要跟

它的内核诉求相关，你到底要做什么？我们不是为了媒介而媒介，为此我们学校也做了大量的尝试，包括做了国家艺术基金摄影传统手工制作工艺青年传承人培养计划等等，慢慢地总结出一些经验：这些传统工艺是一种文化的传承，同时，作为当代创作手段而言，也是一种主动的文化选择——不是说为了传统而传统，是为了真的表达需要才去做。

返回到我个人的创作，我的创作中使用了铂金工艺，出现在作品《归来》里，因为它本身是一个拼贴的作品，那种自然性或者说完整度的感觉会差一点，有一些生硬的感觉，但铂金工艺会弥补这些缺陷性的东西，这是我的一个考量。其次，黑白作品利用铂金工艺，它的品质也可以得到保障——它产生了一种很自然的材料样貌。

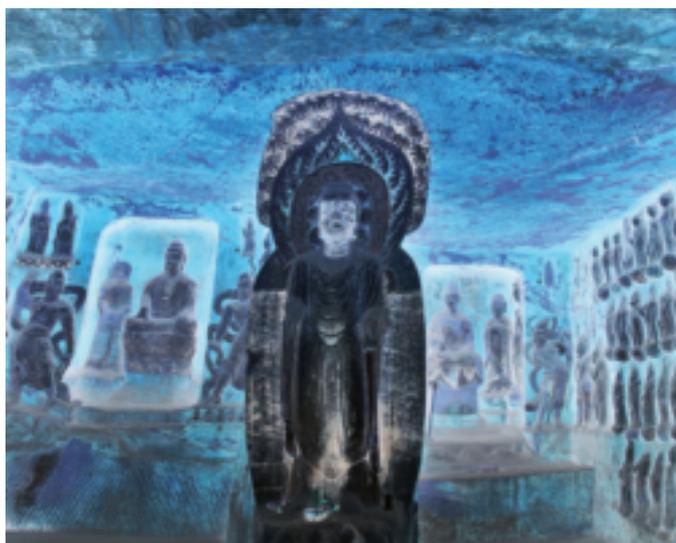
**FOTO:** 今年，AI图像突然成为了一种潮流，您怎么看待这种现象？

**史民峰:** 我觉得一些模式化的东西肯定会被它替代，因为这种技术确实是人力很难企及的——从效率上和数据广度上讲，我们个体是很难与之比拟的。但是，我觉得从另外一个角度——从原创的角度，从个性的角度——看，我觉得AI还是不能完全实现的。作为一种技术，它可以去实现众多的选择，但是要说成为某种个性什么的，我觉得它是完全不具备的。

其实我们可以说，对于个性化的人来说，我们有着自己的优势——每人都有个性的问题，或者说个性的缺陷、个性的偏好，这些东西构成了一个个性的自我，而每一个人也都是无法被替代的。如果说，你拿这些东西去作艺术创作的话，它是无法被AI所取代的。所以，我感觉AI可能会作为大量的、大众化的东西而存在，但是从个性化的角度来说，它是无法取代的一个东西。

**FOTO:** 最后一个问题，“创作出与众不同的、世界不曾有过的作品”是您早年的一个梦与追求，是“摄影给了我这个途径”，为什么？现在，您现在觉得自己是否完成了这个梦想？如果让您对自己的作品进行评论，您会做出怎样的评价？

**史民峰:** 让我自己比较欣慰的是：自己的想法基本满足了，或者说基本实现了。从另外一个角度讲，我们创作艺术的价值是什么？我觉得这是需要去思考的一个事情。有人这样说，其实“你的艺术只是比别人多出那一点点”。那一点点到底是什么？我们很多



圣殿，广元 temple, Guangyuan



泉，广元 Spring, Guangyuan



殿堂，安岳 Palace hall, Anyue



洞天, 大足 Cave heaven, Dazu

人在做艺术, 实际上, 我们是在研习, 在模仿, 然后再延续艺术, 但是, 你真能够比别人多的那一点点是什么? 我觉得这句话很精辟, 也很精致。或者从另外的角度去看, 作为一名创作者, 你为这个现实世界贡献了什么? 我们是否能给大众提供一种新的视觉体验? 可能这就是我们的一个价值。

科技与艺术是两条平行的线——艺

术为科技提供一个未来/方向/梦想, 而科技则来实现它们, 如果是这样的话, 那我们艺术的价值在哪里? 从现代性的角度来说, 我们在这里好像跟它毫无关联, 但是又回到了艺术的本质问题——我们是谁? 我们从哪里来? 我们到哪里去? 在这个问题上, 艺术能否再提供一种可能性? 如果这样的话, 我们的艺术更接近于尝试——是否能够给大家提供一种新的可能? 我们的价值是不是就在

这个地方哪? 我觉得这是我们要去考虑的。我自己感觉是: 自己的一个梦想实现了, 我感觉它是有一些新的东西, 但会不会让大众都感觉到, 这就是时间要去面对的东西了。

**FOTO:** 其实您是分了两个方向, 一个是对自己, 一个是对大众。

**史民峰:** 对的。📷