

# 丽水摄影

2025

5

丽水摄影博物馆主办 总第一百零二期

E-mail: [lssyzz@foxmail.com](mailto: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: 仁寿《精神原乡》

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 5 期

总第一百零二期

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 12 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。



## 目录 CONTENTS

### 专题 FEATURE

- 03 丽水光影 溢彩世界  
第六届国际摄影研讨会暨 2025 丽水摄影节举办
- 08 秀山丽水, 闪耀活力光影
- 14 解锁 2025 丽水摄影节精彩看点
- 20 2025 丽水摄影节观察
- 22 托马斯·鲁夫——摄影的思维导图

### 佳作 EXCELLENT WORKS

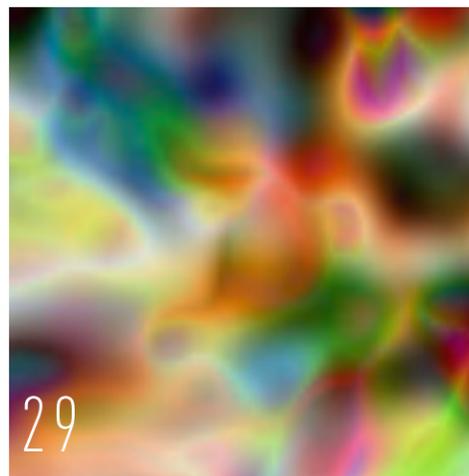
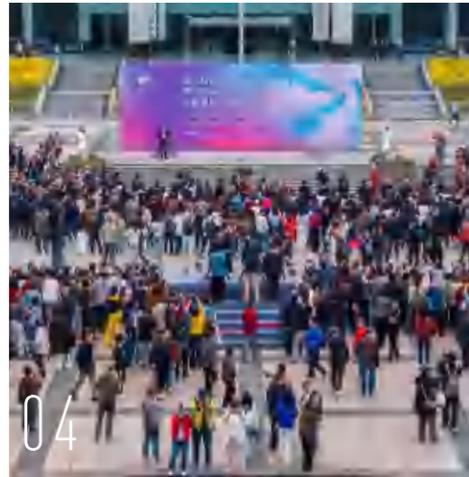
- 42 仁寿 | 精神原乡
- 51 罗娴 | 我就是你
- 60 王海江 | 明室——从刺点到脉络的叠加
- 68 淘喜 | 南方与北方
- 76 乔飞尔 | 一名高中生的手指证件照

### 论坛 ACADEMIC FORUM

- 82 重思摄影 | 托马斯·鲁夫学术交流活动实录现场 (一)

### 征稿 COMPETITION INFORMATION

- 95 “第十四届“洋标杯”国际听障摄影展暨“关爱残障”主题公益摄影展征稿启事
- 97 全球手机摄影大赛征稿启事
- 99 第七届图虫 OPENSEE 摄影奖征稿启事



## 目录 CONTENTS



51

罗娴 | 我就是你

这组作品利用这些结构提出了一些问题，不仅仅是关乎影像的“真相”、表象和幻象之间的关系，也关乎自我和他人、身份认同以及人们生命的亲密无间。再深入一点来探讨：假设这些人物肖像不是用相机拍出来的，而是由我通过数字技术把无数不同年龄、性别、种族的人的面部元素像拼图一样组合起来的，这组作品又会如何被解读？



60

王海江 | 明室——从刺点到脉络的叠加

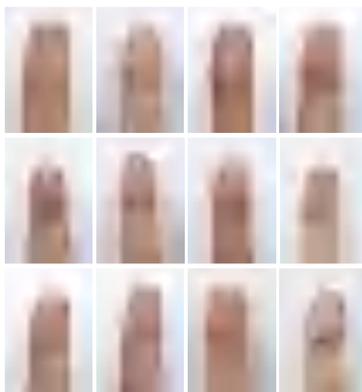
我试图捕捉原始影像里面那些能够触动自己内心、引发观众情感共鸣的细节，关于填海活动、孤岛经济、海产养殖、陆源污染、资源补偿、海神信仰、核废水等等。从最初的某一个“点”开始，逐渐相互交织、叠加，制造出独特的脉络，传递对时间、空间和生命的感悟。这种脉络的融合、缠绕不仅体现在作品的意境和情感表达上，而且承载了我的思考，从而阐述人类活动、现实环境对海洋生态的侵蚀和破坏问题。



68

淘喜 | 南方与北方

《南方与北方》更是我的一段心灵成长史。这些年所拍摄下来的原野大地、远山长河、茫茫人海与生活图景，它们滋养着我，庇护着我，赋予了我勇气，去穿过眼前的迷茫虚无，去呼唤未来。对我而言，《南方与北方》既是个人珍藏的影像档案、时光宝鉴、心灵旅史，也是对当下时代巨变发展中，精神与人性的某种追寻、坚守与反思。



76

乔飞尔 | 一名高中生的手指证件照

此次展览拍摄内容的想法来自于在初中上学时，我的一位女生同桌。她因为长期写字，右手中指第一指节处被磨出了鼓包（变形），她对此施行了许多保护措施，但最终没有起到太大作用。我与她一样在长期写字中感到自己的中指受到压迫，于是我将目光集中于这一小小的身体变化去进行微距拍摄。

**编者按：**第六届国际摄影研讨会暨2025丽水摄影节于11月7日至11日在我市成功举办。本次活动围绕“国际性、学术性、群众性、品牌性”办节宗旨，打造了一场规模空前、影响深远、全民共享的影像艺术盛会，全面展现了丽水“国际摄影名城”的独特魅力与蓬勃活力，在文化创新引领、社会价值转化、经济产业推动等各方面取得显著成效。本期栏目精选部分媒体报道进行刊登，配图由第六届国际摄影研讨会暨2025丽水摄影节组委会各职能组、丽水市摄影家协会志愿者、丽水市新闻传媒中心摄影记者、各参展单位和合作机构提供，特此鸣谢。

## 丽水光影 溢彩世界 第六届国际摄影研讨会暨 2025 丽水摄影节举办

□文章来源：潮新闻 李俊新

金秋时节，秀山丽水再一次闪耀于世界镜头前。11月，第六届国际摄影研讨会暨2025丽水摄影节如约而至，全球各地的知名摄影师、专家学者与资深艺术家汇聚于此，1335个线下展览同步开展，一场光与影的艺术盛宴在青绿山水间开启。

在一次次快门按动声中，秀山丽水活力城变身光影之城。从2004年首次举办至今，丽水摄影节已连续举办12届。今年，“国际摄影研讨会暨丽水摄影节”成功入选全球文明对话会部长级会议“行动计划清单”，



第六届国际摄影研讨会暨2025丽水摄影节开幕式现场



开幕式现场

这份来自国际层面的认可，将丽水摄影节推向了全球聚光灯下。本届摄影节共收到全球范围内报名展览 3609 个、作品 64516 幅，最终入选展览 1335 个、展出作品 18531 幅，展览数量、作品体量均创历史新高。

全球聚光灯背后，倾注的是一座城对摄影艺术的孜孜以求和守正创新，展现出丽水深入推进文化繁荣、彰显“诗画浙江”独特韵味的精彩实践。

#### 新意：全域式的“摄影艺术地图”

处州城秋色尽染，瓯江畔光影溢彩。一场全球瞩目的光影艺术盛会，架起了丽水与世界对话的“文化桥梁”，也打开了中国乡土与现代风貌的“光影窗口”。

“诗画山水勾勒出令人心旷神怡的生态画卷。黄帝文化、剑瓷文化、石雕文化等特色地域文化串联起处州文明厚重的历史根脉。”丽水市委相关负责人介绍。本届摄影节以“新质创造 万象竞生”为主题，相较以往有了更鲜活的创新突破。开幕式移至城市中轴线，与生动的“非遗踩街”融为一体。秀山丽水活力城，潮涌文化新活力。

丽水九县（市、区）及两所高校组成的 11 个特

色方阵，以路段踩街巡游与节点展演相结合的形式，将舞龙舞狮、提线木偶、青瓷宝剑、畲族非遗体育等非遗项目铺陈于镜头前。

城市，成为光影流转的流动舞台。莲都“油画出逃”“四季货郎”等演绎行走的“画乡剧场”，青田鱼灯舞、百鸟灯舞穿梭腾跃，云和宫灯光影流转，龙泉剑瓷乐舞翩跹灵动，缙云“黄帝巡游”尽显威仪，遂昌“昆曲十番”古韵悠扬，松阳高腔伴着竹溪锣鼓穿透古今，景宁畲族婚俗展演洋溢民族风情，庆元菇民戏和唱灯你方唱罢我登场，古老民俗在流动光影中焕发全新生命力。

百余场展览分散在丽水的文化地标与自然景观之中，汇成一场“立足丽水、放眼全球”的多元摄影艺术盛宴。

放眼丽水全域，丽水摄影文化中心、原油泵厂园区、丽水市美术馆、丽水摄影博物馆、古堰画乡艺术中心、哈·美术馆及缙云仙都岩宕等七大展区共同串联成一张全域式的“摄影艺术地图”。

丽水城区，丽水摄影文化中心成为本届摄影节学术展的主场，国际摄影大师托马斯·鲁夫专题展、中国摄影名家王川档案典藏展、法国文化中心主题

展在内的重量级展览在光影交织的艺术展厅展出。

莲都古堰画乡，流动的“油画展”与古村景致相映成趣，百县摄影联盟交流展、“母亲河的叙事诗”丽水摄影家主题联展、中外高校师生联展等五大展览齐聚古堰画乡艺术中心，一场场跨越东西方的视觉盛宴，勾勒出“时代万象图”。

缙云仙都景区，岩宕书房化身“移动美术馆”，书架化作展架，摄影艺术跳出传统展厅的边界，融入山水实景之中，2025 华为影像大赛的入围作品与粗砺岩壁形成奇妙共鸣，“XMAGE 共见·丽水”光影艺术与千年石壁交相辉映，吸引游客驻足凝望。

百县摄影联盟交流展，奏响了县域摄影多元对话的新乐章。百县摄影联盟秘书长舒巧敏表示，从 2022 年丽水倡议的萌芽，到如今 200 多个县域携手同行，联盟从“理念凝聚”到“实体运作”实现了“纵深一跃”。

2025 丽水摄影节组委会相关负责人表示，“这不仅是地理空间的拓展，更是一次策展理念的升级，构筑起一个立体的、充满生机的摄影文化场域。”

#### 新卷：山水卷轴中的发展“广角”

在浙西南群山褶皱间，一幅幅流动变幻的山水画卷，成了光影偏爱的舞台。

上世纪 30 年代，100 余张记录瓯江风光和特色民俗的丽水老照片，出现在加拿大摄影师威廉·塞西尔·麦格拉思编著的《亲历龙国》一书中，影像伴着书香传播海外。

上世纪 70 年代末，吴品禾、初小青等 8 位丽水年轻人成立“闪光影会”，拿起相机拍摄家乡美景，燃起丽水摄影的星星之火。

1983 年，晨雾缭绕的仙都朱潭山被丽水摄影师吴品禾定格在《仙境》风光照中，缙云仙都声名远播；2001 年，云和摄影师郑建文用镜头对准云海翻涌的云和梯田，一幅《云海梯田伴日升》摄影作品让山沟沟里的云和梯田走红大江南北；2015 年，俄罗斯摄影家普罗辛·弗拉基米尔在丽水拍摄的摄影作品《河流之上》摘得首届锡耶纳国际摄影奖，古堰画乡“渔人泛舟”的独特东方美学惊艳了全球……

渔舟唱晚的诗意、云海风光的灵秀、古村老屋的古朴、溪上廊桥的恬静，无数动人的文化意象被



“光影里的非遗嘉年华”各点位展演活动



中外观众在展区内打卡



缙云仙都岩宕展区现场

镜头定格，照片连缀成线，串联起丽水多彩的人文风情，也串联起摄影艺术的世纪光影。

斗转星移间，丽水与摄影已携手走过 20 多个春秋，摄影艺术在这片秀丽山野间深深扎根，形成了系统性、可持续的摄影文化生态。

1999 年，丽水与中国摄影家协会共同举办了第四届中国摄影艺术节。2003 年，中国第十届国际摄影艺术展在丽水举办，丽水摄影开始与国际接轨。2004 年，丽水成功举办首届丽水摄影节，与中国摄影家协会先后签订了三轮合作协议，至今已连续举办了 12 届丽水摄影节、5 届国际摄影艺术展、5 届国际摄影研讨会。

回溯时间的纵轴，关乎丽水摄影的多项全国第一，在历史的时空坐标中被赋予了特殊的意义。

从国内唯一以“摄影节”命名的摄影文化节庆活动到影展数量创全球摄影节之最，从设立国际摄影丽水榜、开创摄影节学术委员会制度到建立起一套国际化的展览标准……20 余年来，丽水摄影在不变中坚守，在跋涉中前行。

朝着建设国际摄影名城的目标，丽水以光影为媒，以跨界融合、全链发展为路径，持续探索文化资源转化、产业生态构建、社会价值共创的实践，

一个“摄影+”为核心的产业生态链已初长成。

在这座“摄影人口”上万人的山城，摄影深刻进老百姓的 DNA。专业摄影师和业余爱好者灿若繁星，融入丽水的大街小巷；家门口的七条小巷成了“摄影展场”，小巷日常成了温暖的影像，小巷居民成了生活中的艺术家；摄影艺术也浸润偏远山村，以松阳陈家铺村为代表的丽水乡村，正成为摄影爱好者的打卡地，村民拿起手机，成了家乡最美的记录者和推介官。

放眼摄影界，丽水摄影人在国内外重要权威展赛中获奖 800 多件，吴品禾、王培权等 4 人共 5 次摘得中国摄影界最高荣誉——“中国摄影金像奖”。

目光落在产业，丽水全市已建成国家级、省市级摄影创作基地 35 处，古堰画乡艺术街区、松阳古村落民宿群、艾莱依摄影主题艺术村、万象 2 号摄影主题酒店等业态应运而生，全市共有摄影相关企业超 1000 家，其中近 10 年注册成立的摄影相关企业占 90% 以上。

在自然山水的天然“秀场”中，秀山丽水正打开更大的发展“广角”。

#### 新景：全球语境下的光影对话

秀山丽水的光影盛会，划动了摄影艺术的“国

际协作之舟”，技术理性与人文诗意在人类命运共同体的海洋中同频共振。

“它不仅是中国摄影走向世界的窗口，更成为全球影像创作者对话、互鉴的持久平台。”丽水摄影节组委会相关负责人表示，丽水摄影节的国际化进程已迈入“实质影响”的新阶段。

从英国 Format 摄影节优秀艺术家邀请展到意大利国际影像艺术联合会专题展，从“美美与共”国际友城摄影联展到美国帕森斯艺术学院师生作品展，从中国摄影名家档案典藏计划致敬展到发布《摄影收藏作品制作工艺标准白皮书》，从系列主题学术展到国家艺术基金项目学术交流会等，丽水摄影节的国际参与度与学术深度不断攀升。

在丽水摄影文化中心的二楼展厅，丽水摄影节与法国文化中心联合推出的摄影展览《三位不相关的摄影师》，从马克西姆·里什的色彩纪实到文森·富尼耶的奇幻乐园再到亚历山大·杜佩隆的流动影像，世界影像在全球语境的“暗房”实现了多元对话。

“美美与共”国际友城摄影联展，来自智利圣地亚哥市、韩国丽水市、意大利曼托瓦市等 5 座国际友好城市的 28 幅精品摄影作品展出，串联起跨国情谊。智利驻上海总领事龚萨罗·费盖劳尔表示，“城市间的友好终究是人与人的共情，摄影让两地情感在光影中实现互通。”

世界摄影巨匠“繁花竞放”，为全球摄影提供灯塔般的审美指引。从 2023 年对话美国著名彩色摄影大师斯蒂芬·肖尔到 2024 年的南非籍国际著名摄影大师罗杰·拜伦，再到今年迎来德国摄影巨匠托马斯·鲁夫，丽水不断以开阔视野拥抱世界前沿艺术。

本届摄影节，托马斯·鲁夫首次在中国举办大规模个人回顾展《摄影的思维导图》，其最新力作《光的实验》也首次在中国亮相，为青年摄影人搭建起通往国际舞台的学术桥梁。托马斯·鲁夫表示，“摄影的未来是由年轻人创造的，摄影的未来在年轻人手上。”

历经二十余载精心培育，丽水摄影已形成独特的传承谱系——从国际“摄二代”到本土新锐，一代代青年创作者正接续完成艺术接力。



《托马斯·鲁夫：摄影的思维导图》专题讲座现场

今年摄影节，全球 70 所高校 2000 多幅摄影作品齐聚丽水，从充满青春创意的高校师生联展到国家艺术基金项目“大秦岭”巡展再到国家艺术基金项目“人工智能时代摄影艺术创作人才培训创作成果展”，系列 AI 科技与传统摄影融合的先锋作品组团亮相，年轻一代的摄影创造力不断迸发。

本届摄影节组委会与华为、光明慈善基金会达成深度合作，鼓励青年用镜头关注前沿技术、生态保护和乡村振兴。

中国摄影家协会与丽水签署新一轮十年合作协议，“中国国际摄影艺术展览”项目十年五届落地丽水，为青年创作者搭建起更高的“成长阶梯”。

正如中国摄影家协会主席李舸所言，“摄影是跨越国界、沟通心灵的世界语言，也是记录时代、传承文化的重要载体。”接过时代接力棒的新一代摄影人正以活力创新，以影像传承文化，接续点亮世界摄影版图上的新坐标。

光影的故事，未完待续。



第六届国际摄影研讨会现场

# 秀山丽水，闪耀活力光影

□文章来源：丽水日报



“光影里的非遗嘉年华”油泵厂园区展演活动



摄影家在古堰画乡采风

“咔嚓”“咔嚓”……光影一瞬，定格永恒，赋予了这片天生丽质的灵动山水以无穷的魅力。

11月7日，第六届国际摄影研讨会暨2025丽水摄影节拉开帷幕，在绿水青山间、在文化氤氲处，踏上影像之旅、共襄光影盛宴，“秀山丽水活力城”再一次被世界瞩目。

正如国际摄影艺术联合会主席里卡尔多·布西所说的：“丽水非凡的自然景观和丰富的文化遗产，共同为探索古典和现代中国创造了一个‘迷人而独特的窗口’。”

秀山丽水，闪耀活力光影。以山水为底、文化为基、镜头为媒，彰显生态之美、人文之韵与城市之兴，丽水亮出了一张现象级的“金名片”。

山水出镜，文化出彩，名城出圈。丽水秉持跨界融合、全链发展的理念，致力于把摄影艺术、摄影产业、历史文化、山水景致和创新创业紧紧地融为一体，不断激发、凝聚、赋能这座山水文化名城的无限可能。

## 山水出镜，光影闪耀

如果把摄影比作追寻美、记录美、传递美的一段旅程，那么丽水就是一处可以让人尽情领略美、定格美、诠释美的最佳目的地。

秀山丽水，天生丽质。丽水的山是“江浙之巅”，拥有江浙第一高峰黄茅尖和3573座千米高山。水是“六江之源”，八百里瓯江横贯全境。在这里，历史文脉绵延千年，文化家底厚积深藏，黄帝文化、剑瓷文化、廊桥文化、畲族文化等地域特色文化源远流长。

自然与人文交融，古韵与今风辉映。“颜值”和“气质”俱佳的丽水，有着得天独厚的“摄影基



《托马斯·鲁夫：摄影的思维导图》展览现场

因”。闻名于世的真山真水、淳朴厚重的风土人情、别具韵味的乡愁情怀，通过摄影镜头不断走出“深闺”闪耀世界，成为中外摄影家的胜地。

雾气迷蒙中，鼎湖峰若隐若现。石板桥上，撑红伞少女茕茕而行，一旁农夫荷锄牵牛……1986年初冬，丽水摄影家吴品禾在缙云鼎湖峰下守了4个小时，拍下了名为《仙境》的摄影作品，成为此后国家5A级旅游景区缙云仙都的一张“摄影金名片”，并不断演化形成“天然摄影棚”的旅拍新产业。

1995年，松阳摄影家毛进军在四都采风时拍摄的作品《出山》，不仅拿到省内大奖，还让萝卜成了抢手货。从那以后，他办起了摄影休闲园，传统古村落成为摄影家们争相探秘的“江南秘境”。

2001年，云和摄影家郑建文的摄影作品《云海梯田伴日升》，通过一张照片带火了一片梯田，现已被开发成集旅游休闲、摄影观光、民俗欣赏于一体的国家5A级旅游景区，他则被当地政府授予“最

美梯田守望人”。

以摄影为媒，向世界展现一派复合多元、气象万千的丽水风貌。2006年，《联合国特刊》封面发表了由中国驻联合国官员刘水宝创作的摄影作品《坐在渔船上的渔家女》，让云和湖风光惊艳全球；2015年，俄罗斯摄影家普罗辛·弗拉基米尔，凭借在丽水拍摄的作品《河流之上》摘得首届锡耶纳国际摄影奖，让“渔人泛舟”演绎独特东方美学；2023年，世界著名摄影大师斯蒂芬·肖尔在丽水拍下极具江南韵味的景观照，让丽水被更多人所熟知……

“瓯江帆影”“渔舟唱晚”“凤阳日出”“三都民居”“南尖云雾”“云和梯田”“畲乡风情”……漫步丽水，能遇见无数摄人心魄的“名场面”。

行摄山水间、诗酒趁年华、山水剑瓷路、“畲”游·向云端、田园淘金旅……一条条摄影及旅拍主题线路，让全球摄影家和摄影爱好者走进秀山丽水、

寻迹千年处州，沉浸式体验藏在光影交错中的秘境之美。

随着摄影与旅游产业的融合发展，缙云仙都、庆元百山祖、龙泉凤阳山、莲都古堰画乡、云和梯田等摄影创作基地，因独具特色的自然环境风貌和地域文化风情，从摄影创作基地迅速发展成为闻名遐迩的旅游景点。

因为一组照片，遂昌南尖岩从落后小山村里“出



摄影家图书签售



丽水摄影文化中心展区



全市中小學生組織參觀麗水攝影文化中心

圈”，成为国家级摄影基地；得益于摄影，松阳陈家铺村从一个空心村蜕变成“网红村”，游客蜂拥而至……如今，越来越多的美丽乡村因摄影扬名千里。众多摄影师在此流连忘返，用手中的长镜短焦，在诗意盎然的山水间定格出一帧又一帧共同富裕新图景。

“作为丽水摄影人，我非常热爱这片山水，想把它拍得更美、更有故事，让更多的人知道丽水，包括国内外的摄影大咖，希望他们多来丽水，来感受和拍摄充满活力富有朝气的丽水。”丽水摄影家陈拥军这样感叹道。

### 文化出彩，活力绽放

当光影镜头与丽水之美邂逅，便以星火燎原之势生发出独具地域特色的摄影文化，在全国乃至世界摄影版图上留下浓墨重彩的光影印记。

前不久举行的瓯江山水诗路人文艺术作品展，专门展出了“诗路瓯江·行摄山水”吴品禾瓯江记忆摄影艺术作品。瓯江流域的山川风物与时代变迁，在这位丽水摄影开拓者镜头下交织成光影诗篇。

上世纪70年代末，吴品禾与初小青等8名酷爱摄影的年轻人自发成立“闪光影会”，把目光从照相记录转向艺术创作，第一时间赶上了中国摄影的潮头。拍一批优秀作品、建一支摄影队伍、打响丽水摄影的名气，成为他们的创作初衷。

从黑白胶卷到数码相机，从一群“追梦人”不甘人后、自立自强的求索，到一座城的齐声“大合唱”，摄影艺术的星星之火，在山城大地逐渐呈燎原之势。

1983年，丽水摄影家首次集体对外亮相——在北京王府井举办《丽水风貌》摄影展，很快一炮打响。此后，各类赛事、展览、培训等摄影活动开始在丽水频频举办，迅速掀起“摄影热”。

1999年，丽水承办第四届中国摄影艺术节，开启了摄影与城市共生共荣的新纪元。2004年，丽水举办首届中国·丽水国际摄影文化节，吸引了国内外上万名摄影艺术家热情参展。

如今，摄影在丽水就像是一个巨大的磁场，上至耄耋老人，下至学龄孩童，上演着一场全民艺术狂欢。这座“摄影人口”上万人的小城，国家级摄影会员人数已达272人，按照人口基数比例排名位列全国地级市第一。他们在国内外重要权威展赛中获奖800



国家艺术基金项目《大秦岭—生态与人文影像作品巡展》学术交流会

多件，还有4人共5次摘得中国摄影界最高荣誉——“金像奖”。

从美国耶鲁大学艺术学院留学归国的丽水籍摄影师陈荣辉，是一位从丽水摄影“走向世界舞台”的年轻摄影师。他的作品曾在丽水摄影节上多次展出，还曾荣获世界新闻摄影大赛荷赛奖、侯登科纪实摄影奖等国内外大奖。

2011年，陈荣辉第一次到丽水摄影节展馆看展。“它给了我摄影启蒙。我相信不仅仅是我，很多丽水本地人都很高兴可以近距离接触摄影这门艺术。”他常跟人介绍自己来自丽水，也因为这个，他觉得自己“得比别人拍得好一些”。

老一代丽水摄影人发现并传播了丽水的美，新生代摄影人才辈出，折射出丽水摄影发展的特征：富有活力，敢于探索。

20年来，丽水市政府与中国摄影家协会合作，获得多个“第一”：国内唯一以“摄影节”命名的摄影文化节庆活动、影展数量创“全球摄影节之最”、设立国际摄影丽水榜、开创摄影节学术委员会制度、

建立起一套国际化的展览标准……

天下人拍丽水，丽水人拍天下。从2005年开始，丽水与中国摄影家协会签订协议，共同合作举办“瓯江行”全国摄影大展。20年来，每年都吸引无数中外摄影家、爱好者来到丽水领略秀山丽水活力城的无限魅力，成为全国知名摄影品牌赛事，极大助力地域推广和形象宣传。

### 名城出圈，熠熠生辉

对于丽水而言，摄影不仅是一张文化“金名片”，更是一座链接世界的“金桥”。丽水和摄影，正透过一个个镜头，演绎跨越国度的“双向奔赴”，实践艺术与地方发展的“双向赋能”。

“世界因摄影而了解丽水，丽水也因摄影走向世界，丽水必将成为全世界摄影家向往的地方。”20多年前，前国际摄联副主席雅克·丹尼斯曾发出这样的预言。

“丽水的观众将通过影像看到‘一个多彩的世界’，世界的读者也将通过镜头感受‘秀山丽水的中国’。”20多年来，见证丽水摄影走向全国、走

向世界的中国文联原党组成员、副主席李前光如此感慨。

今年7月，“国际摄影研讨会暨丽水摄影节”被外交部列入全球文明对话部长级会议“行动计划清单”。



参加开幕式的中外嘉宾



观众在丽水摄影文化中心观展



托马斯·鲁夫团队与工作人员合影

从以往的“邀请”转向“吸引”，从单向“引进”变为双向“输出”，丽水摄影节的国际化进程迈入“实质影响”的新阶段，不仅成为中国摄影走向世界的窗口，更成为全球影像创作者对话、互鉴的持久平台。

今年摄影节入选展览1335个，展出作品18531幅，展览数量、作品体量和展线长度均达历届峰值。国内28个省份、105所高校，国际上美国、英国、法国、德国、韩国、日本、意大利、西班牙等37个国家和地区积极参与。波兰摄影师玛尔塔·贝伦斯激动地说：“作品能被丽水接纳，对我而言不仅是认可，更是一束光。”

经过20多年的积淀传承与深耕细作，丽水摄影的“朋友圈”不断壮大、能级不断扩容，曾经的乡土丽水越来越有国际视野和“国际范”。目前，丽水已与40个国际友城“互粉”，并与32个国外城市签订友好交流关系备忘录，与美国波特兰摄影节、英国FORMAT摄影节、意大利国际影像艺术联合会、印度加尔各答摄影节等国际机构建立稳定合作。

如今，丽水摄影节已为中国摄影铺就了一条走向世界的“文化丝绸之路”，成为全球规模最大、影响力最广的摄影盛事之一，不仅见证了摄影产业的蓬勃发展，更折射出丽水城市跨越式发展的精彩蝶变。

在丽水，摄影不仅是艺术创作，更是城市发展的核心“软基建”，扮演着多维度的赋能角色，以摄影提升城市美誉度、阐释山水文化、促进文旅融合、讲好中国故事，深刻融入经济、社会和城市形象构建中。

2011年，丽水出台全国首个摄影专项规划《丽水市摄影发展规划(2011—2020)》。2021年，发布《国际摄影名城发展规划(2021—2030年)》，打造国际摄影艺术交流高地、生态摄影创作高地、摄影产业创新高地和摄影要素集聚高地“四大高地”。

当前，丽水正朝着“摄影文化引领世界、摄影产业领跑全国”目标奋力迈进，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。

目前，全市共有摄影相关企业超1000家，其中近10年注册成立的摄影相关企业占90%以上，不仅涵盖文化艺术、广播电视电影等直接相关行业，也涉及商务服务、零售、教育等，为摄影产业链延伸和价值链提升创造空间。

在丽水，摄影也在不断融入城市肌理与格局。坐落于万象山东麓的丽水摄影博物馆，是全国第一家由政府投资创建、规范化运作的摄影专业博物馆。它的落成具有里程碑意义，成为2007年中国摄影界十大新闻事件之一。这里收藏有众多国内外知名摄影家及丽水本土摄影家优秀作品和图书资料、摄影史料、老相机、老照片，生动地再现了中国摄影发展历程，展现丽水摄影多年来取得的累累硕果。

地处万象山东北角的丽水摄影文化中心，是丽水建设国际摄影名城、打造山水文化名城的一处新地标。作为市区最大的会议会展中心，建筑总体布局沿地势展开，巧妙融合自然与人文景观，设置展示展览区、文创研发展示区、文创精品展示区等功能区域。这里不仅为摄影爱好者提供专业的创作和交流平台，还通过举办国内外摄影展览、摄影大赛、摄影培训等活动，进一步提升丽水在摄影领域的知名度和影响力。

位于万象山核心区块的万象里创新创业园区，目前正全力推进。园区围绕“文化+摄影”“文化+科技”“文化+旅游”，充分利用自然生态、历史文化、工业遗存资源，着力打造艺术与产业相互融合的文化艺术会客厅、市民与游客共享的文化新地标、绿色生态产业的科创孵化中心，将进一步带动丽水文化产业转型升级、艺术资源集聚共享，提升城市品质形象。

随着国际摄影文化名城建设不断深入，全市各地创作基地也形成了各自显著的特点和综合性服务，古堰画乡艺术街区、松阳古村落民宿群、艾莱依摄影主题艺术村、万象2号摄影主题酒店等一批政府引导、市场投资运营的摄影主题酒店、民宿、园区也应运而生。



丽水摄影文化中心展览现场



油泵厂展览现场



哈·美术馆展览现场

# 解锁 2025 丽水摄影节精彩看点

□文章来源：中国摄影报 张晓寅



美国帕森斯艺术学院师生作品联展现场

艺术映照文明进程，影像塑造时代记忆。11月7日，以“新质创造，万象竞生”为主题的第六届国际摄影研讨会暨2025丽水摄影节在瓯江之滨、光影之城丽水如期而至。这是丽水与摄影携手走过的第21个春秋。本届摄影节期间，既有国际摄影研讨会深刻把握世界摄影发展趋势，也有系列展览汇聚世界摄影名家经典力作、国际知名摄影机构的典藏系列、全球前沿艺术家的实验性创作，以及集结国内外艺术新生力量与高校学子的先锋探索，还有一系列专业交流活动和文旅体验活动擦出“潮”火花……借助摄影“出圈”的丽水，呈现出一派生机勃勃的

城市图景。

中国文联副主席、中国摄影家协会主席李舸在第六届国际摄影研讨会暨2025丽水摄影节开幕式上致辞表示，摄影是跨越国界、沟通心灵的世界语言，也是记录时代、传承文化的重要载体。浙江正加快建设高水平文化强省，致力打造新时代文化高地，这为摄影事业的繁荣发展，提供了丰沃的土壤和广阔的舞台。丽水“摄影模式”，正是深入推进文化繁荣、彰显“诗画浙江”独特韵味的精彩实践。他希望投身这场实践的广大摄影工作者，深入新时代火热的生产生活场景之中，用那些抒发人民心声的

画面，讴歌时代精神的影像，讲好最动人的中国故事。

丽水市委副书记、市长朱林森在致辞时说，丽水摄影节自2004年创办以来，已成功举办11届，现已成为丽水与世界对话的“文化桥梁”，展示中国乡土与现代风貌的“光影窗口”。本届摄影节首次将开幕式移至城市中轴线，与生动的“非遗踩街”融为一体，相较以往有了更鲜活的创新突破。他期待，各界朋友在这场盛会中深入交流，碰撞思想，共同探索摄影艺术的未来。

本届摄影节设立了丽水摄影文化中心、原油泵厂园区、丽水市美术馆、丽水摄影博物馆、古堰画乡艺术中心、缙云仙都岩宕展区及哈·美术馆共七大各具特色的展区，分散在丽水的文化地标与自然景观之中，共同构筑起一场多元化的摄影艺术盛宴。从展览数量上来看，本届摄影节再创历史新高，共收到全球不同国家和地区3609个展览64516幅作品报名，最终展出展览1335个。这些展览中既有摄影名家托马斯·鲁夫的大型专题回顾展，也有来自英国FORMAT摄影节、美国帕森斯设计学院、美国芝加哥大学、英国伦敦艺术大学、日本东京造型大学、中央美术学院、中国美术学院等一批全球知名摄影机构和高校的学术展览，以及众多来自全球各地的摄影中坚力量、锐意探索的新艺术群体、大学生、基层摄影织作品参展。这些参展作品既在摄影艺术本体的探索研究上呈现出丰富的时代性和多样性，也创新创造上延展出无限可能。

值得一提的是，本届摄影节期间，丽水正式发布了全国首个《摄影作品收藏工艺标准》，系统规范了摄影作品全生命周期的技术要求，有效解决长期以来国内摄影收藏领域无标可依的困境。

摄影节持续至11月11日。其间还举行了第六届国际摄影研讨会、托马斯·鲁夫专题讲座及研讨会、中国摄协国际交流委员会工作会议、新时代浙江摄影群体研讨会及摄影名家专题讲座等系列活动。部分展览展出至月底，持续时间最长的展览将到明年2月底。

**“国际性”提质扩面 | 丽水拓宽摄影“群聊”平台**

2023年，摄影名家斯蒂芬·肖尔参加丽水摄影节，引发巨大反响。今年，杜塞尔多夫学派的代表



古堰画乡艺术中心展览现场



“走进雅昌摄影师”新书发布会



中外摄影家参观丽水摄影博物馆



观众参观丽水摄影文化中心展览



托马斯·鲁夫专题交流活动现场



摄影家在演播厅分享创作故事



“超越纪实摄影”专题讲座暨新书分享会



参加展会服务的志愿者

人物托马斯·鲁夫亲临丽水再次成为摄影节的一大亮点。此次丽水之行，鲁夫不仅举办大型个展，同时组委会还通过座谈、研讨等形式全方位展示了其40余年艺术生涯的成就。11月8日，于丽水摄影文化中心启幕的“托马斯·鲁夫：摄影的思维导图”云集了艺术家的《肖像》《楼房》《星辰》《夜景》《卡西尼》《人体》《基质》《jpeg》《新闻照片++》《中国图景》《物影照片》《花卉》《底片》《无题#》等众多知名系列作品，其最新作品《光的实验》也首次于中国亮相。

谈及摄影，法国是一个绕不开的国家。由丽水摄影节和法国文化中心共同推出的展览“三位不相关的摄影师”，是本届丽水摄影节国际影像部分的又一重头戏。展览呈现了3位活跃于国际舞台的法国当代摄影艺术家——马克西姆·里什、文森·富尼耶和亚历山大·杜佩隆的作品。展览并未以任何共同的主题或理念勾连，而是采用并置创作者风格迥异、方法论截然不同的作品，邀请观众直面影像本身的张力。

除了名家名作外，丽水市美术馆的4个展览将焦点放在了国际特邀作品上。美国帕森斯艺术学院26位师生用百余幅精品作品展现摄影魅力，获得英国FORMAT摄影节“丽水奖”的英国籍印度裔女摄影师苏嘉塔·赛提亚的作品《千痕百缕》同步登场，另有意大利国际影像艺术联合会专题展、“美美与共”国际友城主题摄影展加持，让本届摄影节“立足丽水、放眼全球”的策展理念得到了进一步延伸。

今年是美国摄影家吉姆·雷默第5次来到丽水，他策展了美国帕森斯艺术学院师生展。提及对丽水的印象，他说，“中国摄影家的作品水平越来越好，并且国际友人正在涌入丽水”。摄影拓宽了丽水的“群聊”平台，目前丽水已与32个国际友城“互粉”，与美国、英国、意大利等国家建立“友好摄影节”合作关系，并与32个国际友城签订了友好交流关系备忘录。

#### 学术“融合”表达在回溯历史和观照当下间游弋

走进丽水摄影文化中心的展览现场，不同主题的展览在展陈设计上极尽巧思，沉浸式逛展让观者大呼过瘾的同时，更在观看的一步一景中，体味到



百县摄影联盟交流展参会人员合影

了植根历史的厚重与深扎现实的脉动。

由王诗戈策展的“纸面缤纷——中国摄影文献展（1956—1989）”与展览地丽水摄影博物馆重视专业性学术性摄影研究的内核相互映照；由崔波策展的“阿音：游牧圣地”展现了从中国改革开放初期到本世纪初，北方辽阔草原上的百姓生活变迁史……这些回溯某段历史的影像陈述带着鲜明的学术特征。

步入谢浩个展“容华阁照相馆”的展览现场，相纸的材质、银盐的颗粒、信笺的泛黄与脆化、家书上独特的书写笔迹，将观者拉入了时间留痕的错位时空。展览将人类学的田野调查（家族口述史）、历史学的档案研究（实物证物）与视觉艺术的展陈设计相结合，将“家国同构”这一抽象的文化理念，成功地转化为一套可感知、可触摸、可聆听的综合性视觉与情感系统。摄影家贾克的展览“南渡——历史记忆的视觉重构”是对“将历史事件转化为文化基因的视觉呈现，将移民轨迹重构为文化传播的拓扑条码，将纪实文献升华为重构历史记忆的仪式价值”的三重突破，以历史留观信息为背景，用当代人的观看态度来呈现“此时+此地”的场景。有别

于前两者试图回溯历史的厚重感，“磨砺与重塑——第三届广西影像作品展暨广西青年摄影师联展”以13位广西青年摄影人的多元镜头，则将观者带入当下生活。在这些创作者的集体“发声”中，新时代广西社会变迁的脉络、文化传承的活力与自然山水的灵韵一目了然。这种纪实影像+展陈装置的综合呈现，也是本届摄影节展上，大部分摄影师对世界进行主观、能动且充满创造力“重塑”的一种当下表达。

今年是青年摄影师陈亮第二次在丽水摄影节策展。“乡关何处II——三人摄影联展”呈现了包括他在内的3位聚焦故乡和本土的摄影师作品。东北摄影师张伟仁、江南摄影师周冬晶、岭南摄影师陈亮，由北向南，以植根本土的创作扩展着在地影像的范畴，探讨“乡”在地域性、文化性、精神性的深刻话题。这些回溯历史和观照当下的影像以纪实摄影为载体，融合学术和多元表达，呈现出当代摄影在叙事实践上的创新形态。

#### “摄影+”凸显“新质”高校与青年探索创作新范式

早在2017年，以“超媒体时代的影像”为主题



《太阳圆》新书发布暨研讨会活动现场



摄影名家专题讲座



参展摄影师为观众解读作品



摄影名家专题讲座暨作品捐赠仪式

的丽水摄影节便引入了VR等新媒体形式，打破了摄影与其他艺术形式的壁垒。2023年，第五届国际摄影研讨会更是以“AI时代的摄影”为主题，围绕前沿热门话题展开学术交流和分享。今年，“新质创造 万象竞生”成为摄影节的理念中轴，以作品对“新质”作出解读、诠释和表达已经成为众多摄影师的创作心声。

将本届摄影节聚焦的“摄影+科技”“摄影+数字”投射于展览本身不难发现，展出的众多作品在内容和展陈方式上，以新技术、新理念、新实践不断拓展着摄影的边界。《未来已来》是摄影师韩丹用镜头捕捉的“未来面孔”机器人及其关联的智能科技元素，这些实体存在的未来硅基生命运行状态及其与人类活动的微妙互动是中国奋力拥抱智能时代、重塑生产生活方式的生动切片；由摄影师胡国庆策展的“有程序的光——我的城市纪实影像”呈现了摄影师吴旗多年来以镜头观察城市的片段截取，这些以纪实方式回应生活真实感的画面在现场展陈上融合科技、数字的加持，赋予了纪实摄影新的观看路径；摄影师周幸泉的《科技让生活智能化》定格了现实与幻想重叠的透明边界：人类正以科技为笔，在寻常角落书写着未来文明的蒙太奇……

全球70所高校的2000多幅摄影作品汇聚在古堰画乡艺术中心，青年影像的新质创造力在此交锋共鸣，深刻诠释“万象竞生”的时代主题。从全国县域风情摄影到记录瓯江近50年变迁的“母亲河的叙事诗”，从充满青春创意的高校师生联展到国家艺术基金项目“大秦岭”巡展，更有AI科技与传统摄影融合的先鋒作品，展现了年轻一代的摄影创造力与思想力，是摄影新力量的一次集中亮相。其中，国家艺术基金项目“向光而行——人工智能时代摄影艺术创作人才培训创作成果展”呈现传统摄影工艺与人工智能的精彩碰撞，让观者在预见摄影的未来走向中展开深度思考。

#### 综合呈现打破传统边界多元媒介共筑沉浸式艺术场域

在丽水油泵厂3号楼与丽水摄影文化中心41号展厅，策展人欧阳世忠携手来自全国各地的14位摄影师，以《他者之眼》《马丁·帕尔 ABB》，打造了一场突破常规的影像“串烧”。展览现场，为了



闭幕式现场

增强“他者视角”的互动性，策展团队同时展出了80本当代最新摄影手工书：有的选用棉麻、牛皮纸等原生材质，指尖能触到纸张的自然纹理；有的嵌入胶片、小型实物标本，翻页如同开启“影像盲盒”；还有的采用折叠、异形裁切设计，延伸出照片之外的深层叙事。

“杨梅红了——艺术驻地成果展”是策展人释藤团队历经两届驻地创作的成果集结，展出的百余件摄影和装置作品，不仅涵盖来自各地的艺术家在仙居创作的影像作品，还展现了在地居民提供的的生活素材、亲手打磨的与杨梅生长过程有关的装置作品。杨梅、杨梅枯树枝、杨梅酒、杨梅无骨花灯、杨梅诗歌、杨梅漫画……由杨梅串联起的文创、非遗、摄影、书法、绘画等多元艺术形式，吸引了大批“打卡”拍照的观者，这场让人“流口水”的展览是地域文化与当代艺术碰撞的“艺术乡建”实现“乡村共创”的有效探索。

吴雨敏的《鸟语》将鸟鸣与鸟类摄影作品置于同一场域，牛红旗的《汗土·我的西海固》则将搬运到展场的西海固石头与西海固的“土”紧密关联，郭梅的《秘密生命》将大风中森林的动感与虚幻、

风与树木微妙的互动以动静影像结合呈现……通过静态作品、动态影像结合VR设备、多媒介手段将视觉、听觉等多感官融合，让观众直观地沉浸在摄影作品所传递的影像理念中，实现艺术表达与观看需求的双向驱动，是技术进步赋能摄影展的综合呈现，也为摄影展陈提供了更多观看路径。

本届摄影节开幕式创新采用露天展演形式，以“文艺踩街+固定点位表演”的组合模式，集中呈现丽水当地畲族稳凳、松阳高腔、庆元菇民戏等丰富多样的非遗传承项目，不仅让市民在家门口沉浸式感受非遗魅力，同时吸引世界各地摄影师亲临现场创作，助力中华优秀传统文化获得新表达、新传播。

摄影节期间，还举办了“光影里的非遗嘉年华”系列展演活动、国家艺术基金项目学术交流会、“丽水最美九宫格”手机摄影作品征集活动、百县摄影联盟工作会议、摄影作品捐赠仪式、摄影主题交流会、摄影图书发布会、“潮流青年”潮玩市集、摄影采风创作等一系列专业交流活动和文旅体验活动。

# 2025 丽水摄影节观察

□文章来源：中国摄影家杂志 蔡月强



“王川 | 度过”展览座谈交流活动现场

2025年11月7日至11日，第六届国际摄影研讨会暨2025丽水摄影节在浙江丽水如期举办。作为已走过21年历程的摄影盛会，本届摄影节以“新质创造，万象竞生”为主题，在七大特色展区集中呈现了1335个展览，涵盖64516幅来自全球各地的作品。尽管主会期仅5天，但诸多展览将持续展出至今年年底，部分特色展甚至延至2026年2月底，为广大摄影爱好者与观众提供了充足的观展时间。

丽水摄影节的七大展区各有定位，各有千秋。走进各展区，既能看到国内摄影创作者为提升展陈效果所做的精心设计，也能听到来自国际摄影界专家的客观评价。这场早已超越“单纯陈列照片”范畴的摄影盛会，如今已成为摄影人交流学习、展示成果的平台，也是大众感受摄影魅力、了解影像发展的窗口。

丽水摄影文化中心：今年刚开馆的丽水摄影文

化中心是绝对的“C位”，三层楼着实不少重头戏，既有国际大师的邀请展，也有透着中式美学的艺术摄影作品，更有极具在地性的中国摄影佳作。

三层为丽水国际摄影奖获得者德国著名摄影艺术家托马斯·鲁夫的展览“托马斯·鲁夫：摄影思维导图”（后文单独叙述）。此外，“江南谱—邹拥军着色摄影作品展”展出的全部是手工上色的作品：江南的山水与风景，经过淡青、浅粉、米黄等颜料的点缀，既保留了老照片的质感，又融入了中式水墨画的朦胧，宛如一幅幅讲述故事的中国画。展柜中经折装的手工书在灯光映照下散发出微妙的珠光，影像与灯光、手工色彩交织，呈现出一幅如梦如幻的影像长卷。再如，摄影师牛红旗的“汗土·我的西海固——牛红旗摄影作品展”，则展现出中国西北地区所特有的人文风貌，无疑是众多展览中纪实摄影方向的杰出代表。通过策展人精心设计的展陈，

大尺幅的作品在有限的展示空间内错落有致地展示，既增强了摄影作品的视觉冲击力，又为纪实作品融入了有节奏的叙述逻辑，使展览充分展现出摄影师对这片土地深沉而炽热的爱。此外，这里还展示了众多中外摄影师的杰出作品，包括韩国摄影师金大洙的《竹语》和中国摄影师叶文龙的《冬雪》。尽管他们的作品主题各异，但都通过黑白影像共同诠释了东方独有的禅意。

年轻人的摄影。今年的院校展主要分两部分，一部分是院校展，学生作品题材多样，种类丰富。作品悬挂疏朗有致，观展节奏舒服。另一部分是师生个人展的集合，每位创作者展示空间充足，展陈方式创新，跨媒介作品也随处可见。我印象比较深的是一组用树叶做影像基底的作品：摄影师把照片印在干枯的树叶上，叶脉清晰可见，树叶的纹理和照片中的风景叠加，既有自然的粗糙感，又有影像的细腻度，构思巧妙、打磨精细。此外，国家艺术基金项目“向光而行——人工智能时代摄影艺术创作人才培养创作成果展”中，有作者用AI创作出超现实主义景观，再用暗房技术冲洗放大，极具反差感。

托马斯·鲁夫，并不界定“什么是摄影”。继2023年斯蒂芬·肖尔来到丽水后，丽水摄影节的“大师展”深受摄影师和资深观众瞩目。今年，不仅让观众有机会近距离观看托马斯·鲁夫的名作，更提供了一个聆听鲁夫聊摄影的机会。

鲁夫的展为“摄影的思维导图”，作品没有时间排序，而是把40多年拍的18个系列（比如拍建筑的《楼房》、拍星空的《星辰》，还有第一次在中国展出的《光的实验》）按主题归置。观众站在展厅里，可以顺着作品脉络清晰地感受到：原来鲁夫拍这些，是在琢磨“摄影到底是什么”。比如他拍的《jpeg》系列，故意把网络上的图模糊处理，让人看了会不禁疑惑“这还算摄影吗”；《光的实验》则用特殊手法拍光，画面像流动的色带，完全打破了“摄影就是拍实景”的传统观点。

在现场提问环节，观众提问：“在这个图像泛滥的时代，您觉得我们还有必要界定什么是摄影，或者强调它作为独立媒介的独特性吗？”鲁夫听完了，回答得很干脆：“不需要去界定。”的确，摄影本身一直在变，从胶片到数码，再到现在的



观众在托马斯·鲁夫专题讲座海报前合影



丽水市美术馆展区现场

AI，它从来不是固定的。与其纠结“什么是摄影”，不如去想“你想用摄影表达什么”——只要能传递你的想法，它是不是“标准摄影”便不再重要。

21年的摄影节。从2004年第一次办展，到现在成为丽水的“文化名片”，21年的丽水摄影节，早不是“单纯办展”，而是成了“摄影人找方向、普通人看世界、城市聚活力”的平台——现在摄影相关的企业在丽水有1000多家，古堰画乡从“空心村”变成“网红打卡地”，连国外友城都跟丽水签了“摄影合作”，这些都是摄影节带来的变化。

展望未来，希望摄影节能继续做好这几件事：一是多挑些精品展览，不用追求数量多，让大家能记住更多好作品；二是多帮年轻人，给他们创作、展示的机会；三是继续拉近和普通人的距离，多搞些好参与、接地气的活动；四是多和国际接轨，让中国摄影师的作品被更多人看到。

21年的光影之路，丽水摄影节见证了中国摄影的成长，也是中国摄影从小众探索走向全民参与的生动缩影。相信未来它会继续以光影为桥，让专业摄影有高度、大众参与有热度，成为更多人心中的“光影驿站”，为中国摄影的发展添砖加瓦。

**编者按：**2025年，丽水摄影博物馆组织发起第二届“国际摄影丽水榜”评选活动，旨在表彰、鼓励、扶持近年来在全球范围对世界摄影艺术作出重要贡献、产生重要影响的优秀艺术家。经过多轮评选，德国著名摄影艺术家托马斯·鲁夫成为继斯蒂芬·肖尔之后的第二位上榜艺术家。2025丽水摄影节期间，托马斯·鲁夫亲临现场举办了展览、讲座、研讨会等一系列活动，本期栏目刊出其展览《托马斯·鲁夫：摄影的思维导图》部分作品。

## 托马斯·鲁夫——摄影的思维导图

□策展人 / 瓦莱丽娅·利伯曼 联合策展人 / 王培权 艺术家 / 托马斯·鲁夫

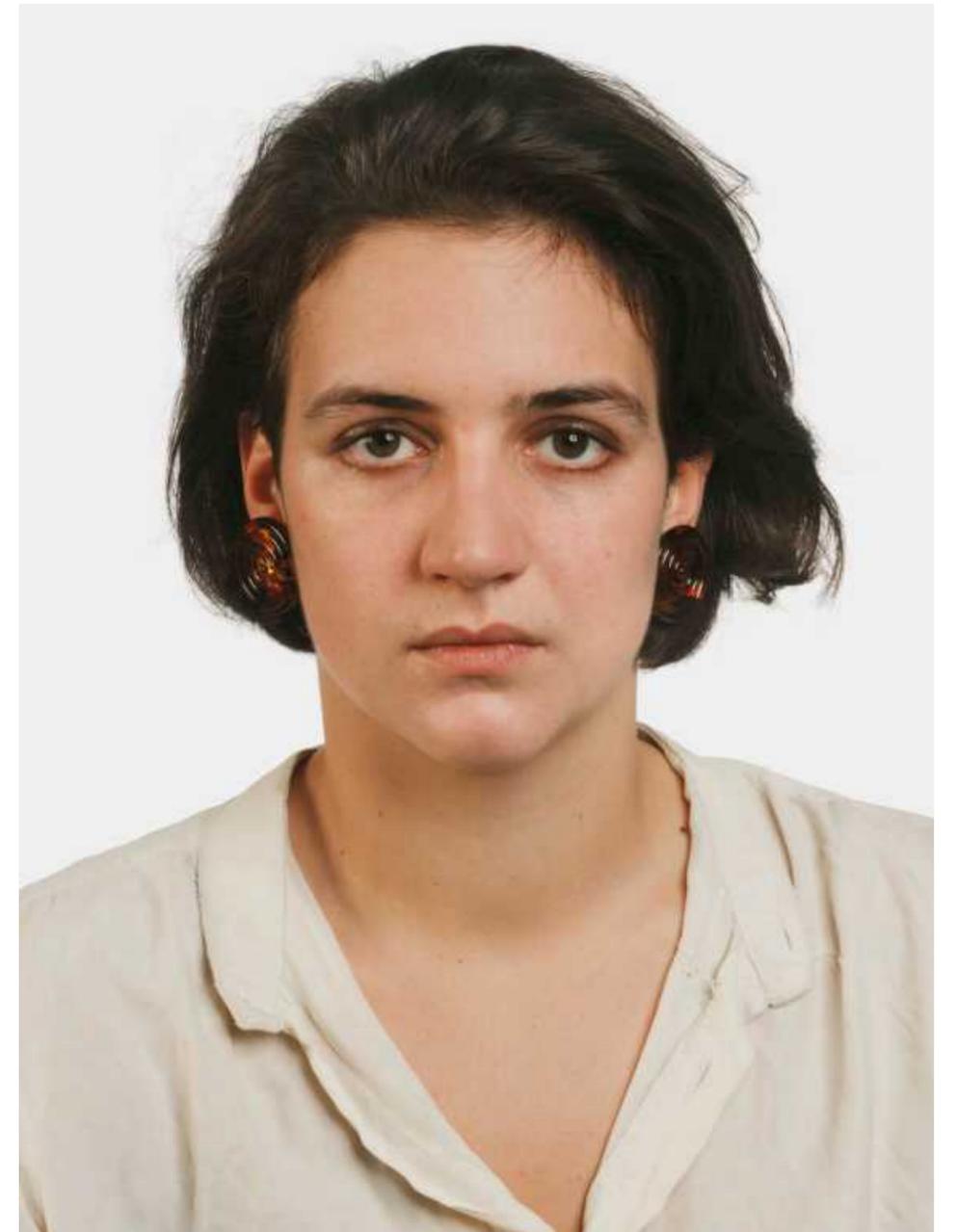
**展览前言：**杜塞尔多夫艺术家托马斯·鲁夫的作品独树一帜，源于他对摄影手段及其潜能始终如一的深刻反思，并以此探索摄影影像的信息内涵。自1979年以来，鲁夫通过不同系列作品持续剖析各类摄影体裁与题材，试图挖掘每种影像类型的内核。他的创作目标不仅是实现心中构想，更是要检验同代人视觉世界中各要素的真实性。鲁夫涉猎的题材极其广泛，其创作技法也同样不拘一格：他不仅亲自拍摄、利用电脑生成影像，还广泛取材于科学档案、报刊杂志乃至互联网的现成图片。上世纪80年代，他几乎完全使用模拟相机；而到了90年代末，随着新技术的普及，他开始日益深入探索数字视觉世界的广阔领域。

鲁夫无意创造孤立的影像，而是致力于寻找能够反映视觉模型的影像，这些模型已深植于我们的集体记忆并影响着我们的视角。此外，他还探索各种摄影技术，评估其潜力。在此过程中，他会制定每个系列的制作方法和最终的视觉呈现。因此，他的每一个新系列，不仅是对摄影媒介及其体裁的再思考，更是对影像功能的持续审视。这种探索时常引导他取得全新的视觉成果，其面貌往往与过往系列迥然不同，甚至截然相反。在其系列作品中，他似乎运用了一种混淆、扰动与模糊的策略，然而这种方式恰能促使人们更清晰、更精确地思考影像及其功能。



楼房 Nr.11, 1987, 选自《楼房》系列

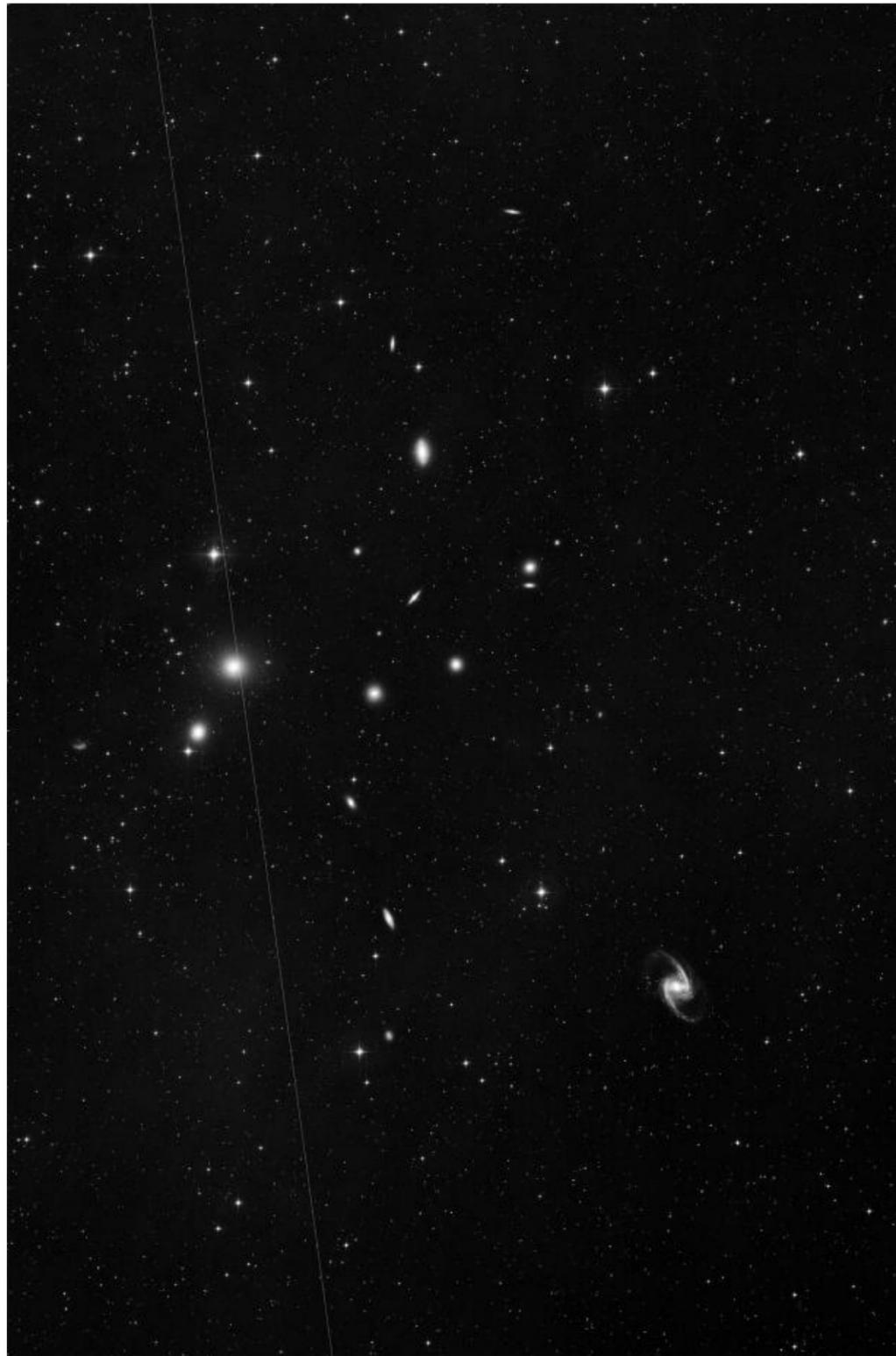
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



肖像 (M. 贝尔), 1987, 选自《肖像》系列

Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn

他的创作模式宛若一幅思维导图，“摄影”作为核心枢纽，延伸出模拟与数码、空间与自然科学、功能与先驱等诸多分支。这种模式让观者得以循其构建理念、辨识内在关联、实现视觉创想的路径，理解作品中那些看似突兀的转向——实为对摄影艺术媒介及其体裁、功能、应用，以及其对当代视觉世界影响的根本性反思。



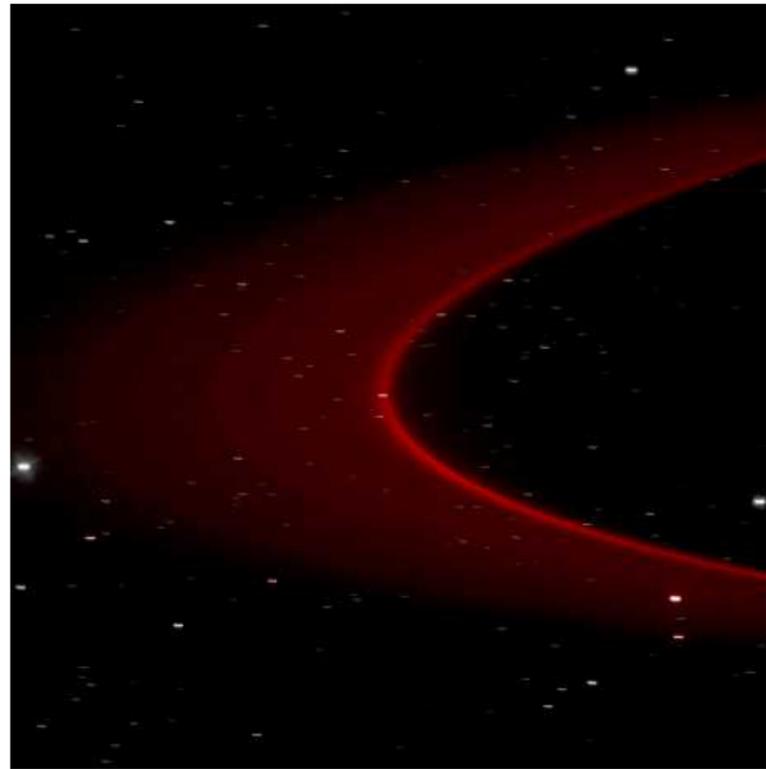
03h 36m/-35° , 1989, 选自《星辰》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



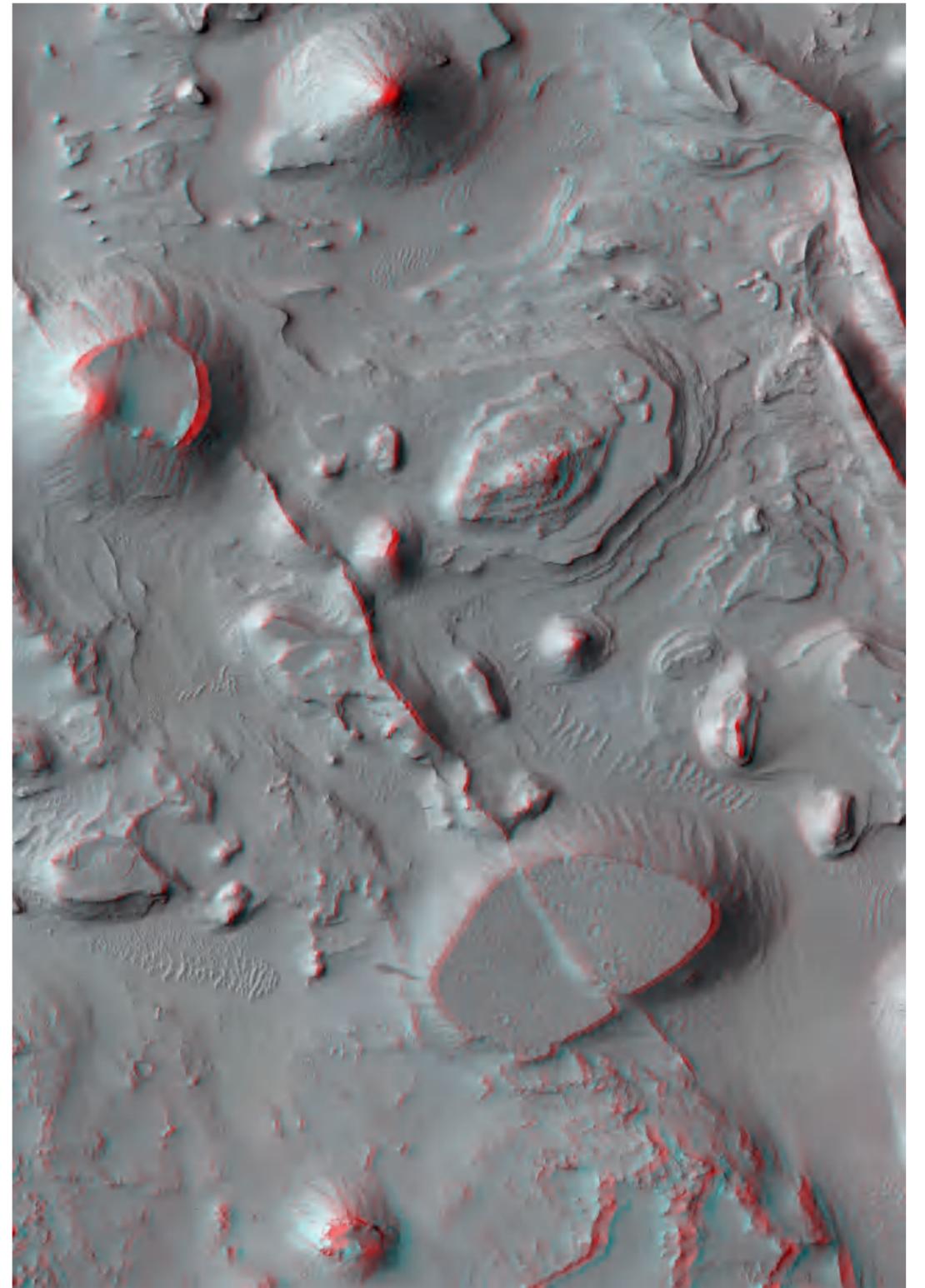
夜景 8 II, 1992, 选自《夜景》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



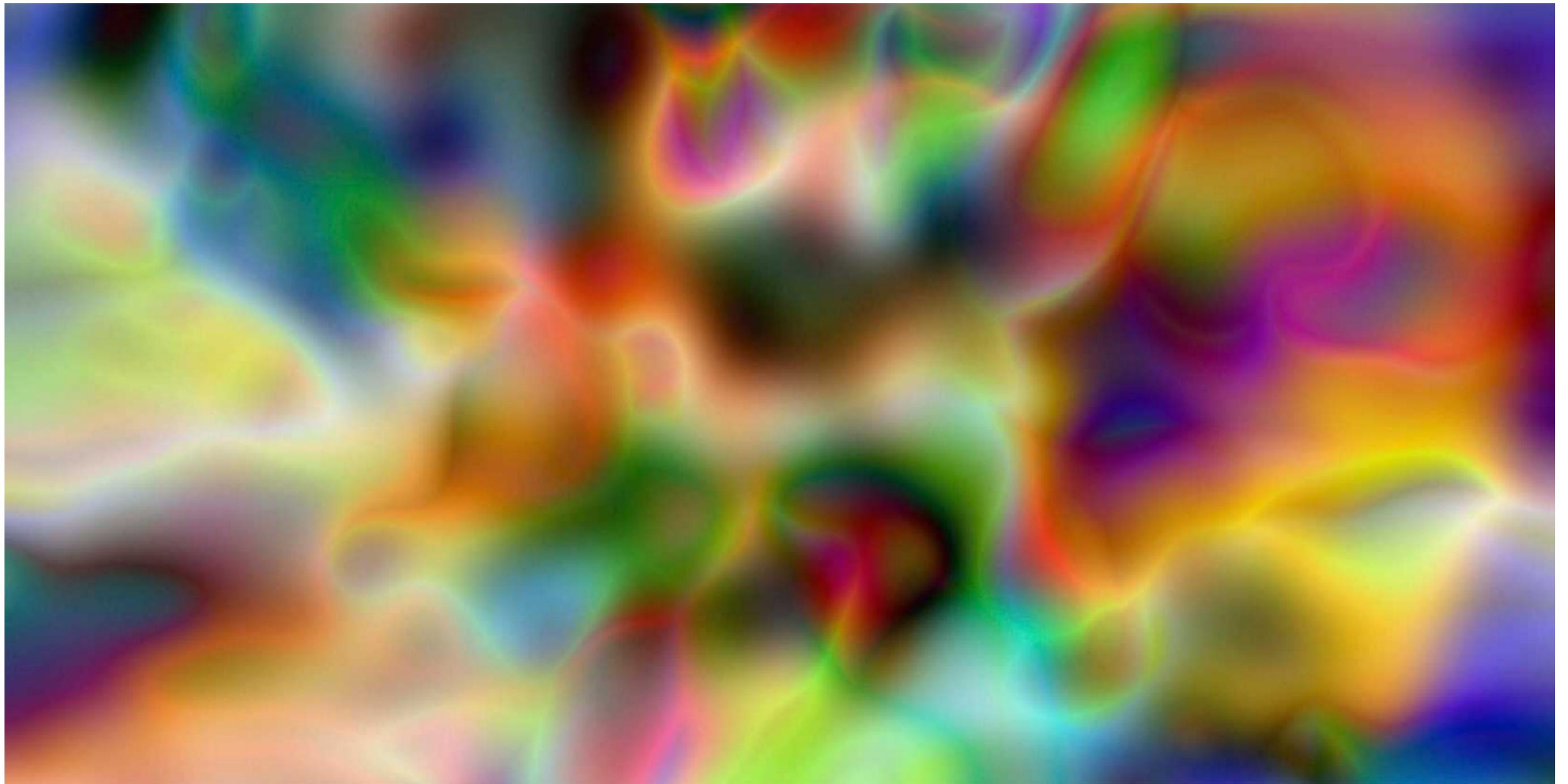
卡西尼 01, 2008, 选自《卡西尼》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



卡西尼 36, 2011, 选自《卡西尼》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



3D-ma.r.s. 17, 2013, 选自《3D-ma.r.s.》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



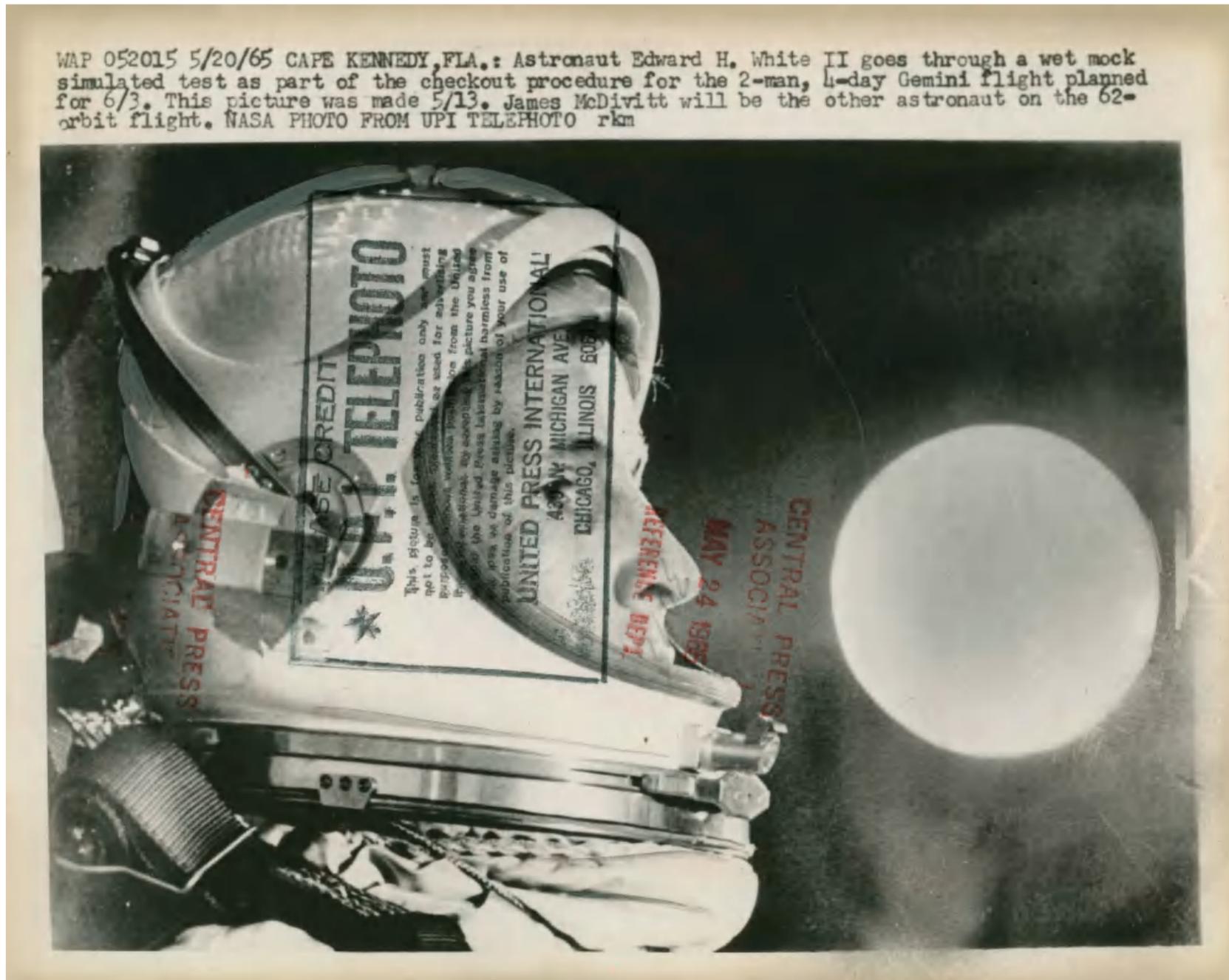
基质 71, 2002, 选自《基质》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



jpeg la01, 2007, 选自《jpeg》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



人体 sd04, 2001, 选自《人体》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



新闻照片 ++01.16, 2015, 选自《新闻照片 ++》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



新闻照片 ++30.41, 2015, 选自《新闻照片 ++》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



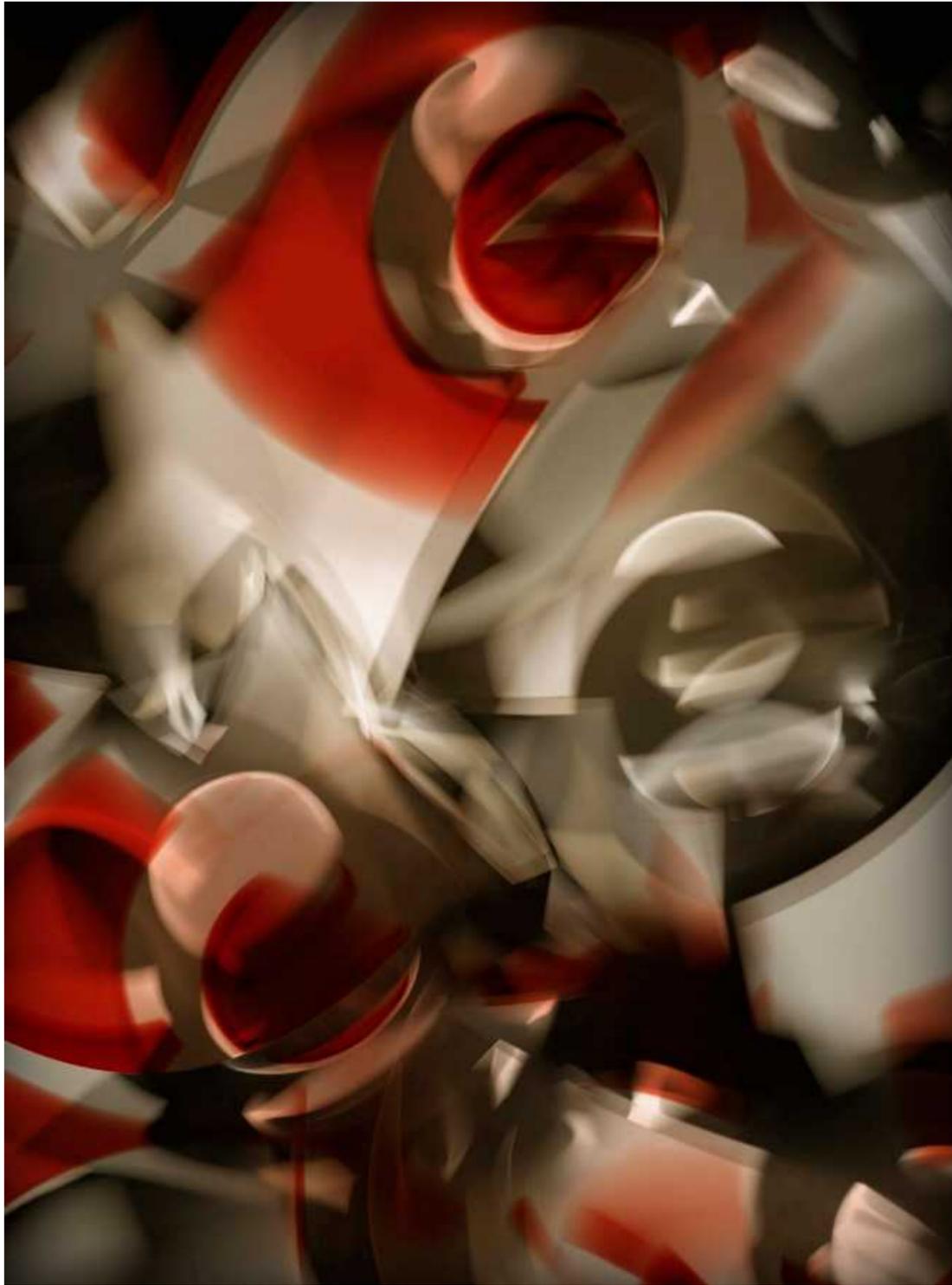
花卉\_05, 2018, 选自《花卉》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



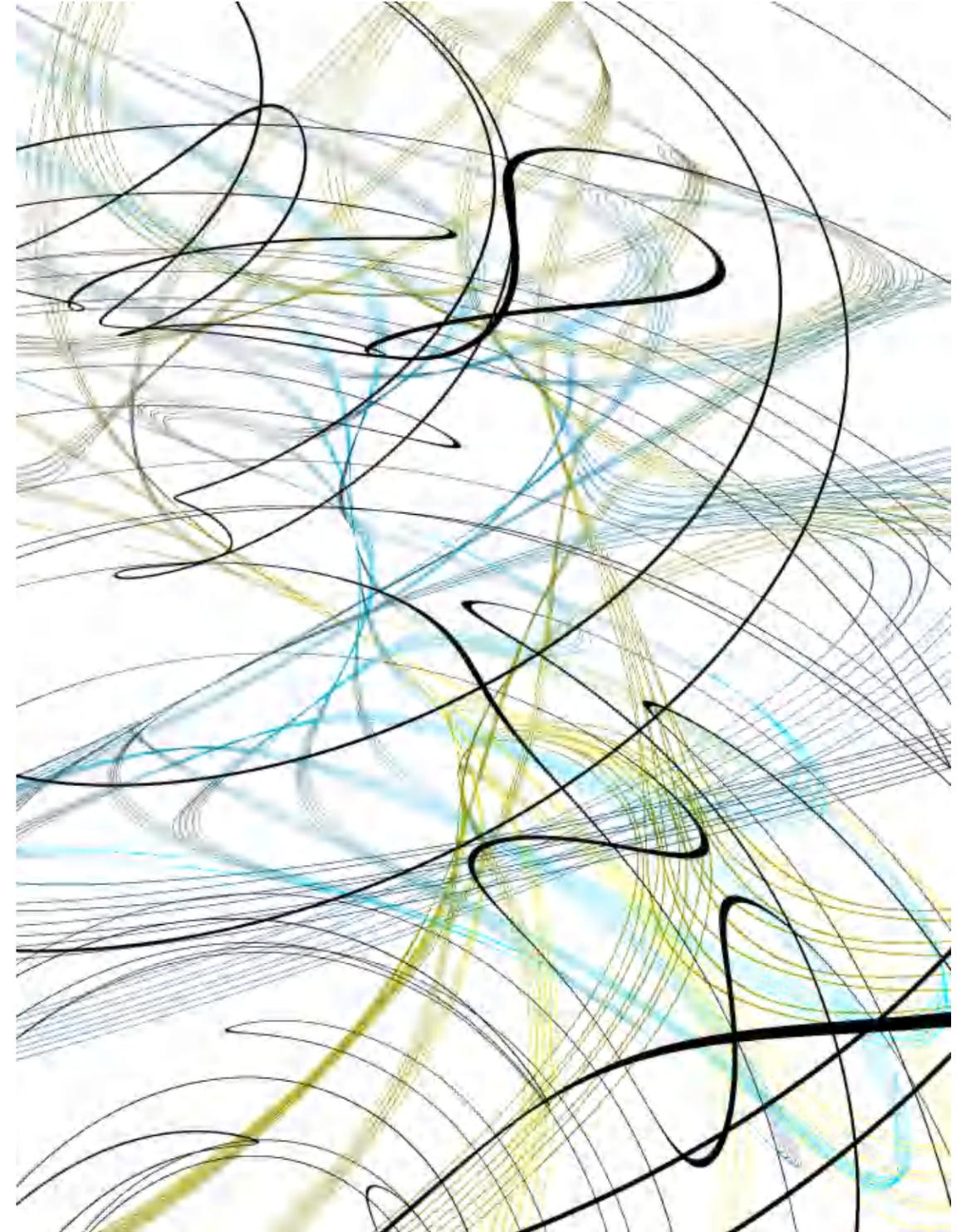
花卉\_20, 2019, 选自《花卉》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



底片◇舞蹈\_01, 2014, 选自《底片》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



物影照片 .06\_I, 2013, 选自《物影照片》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



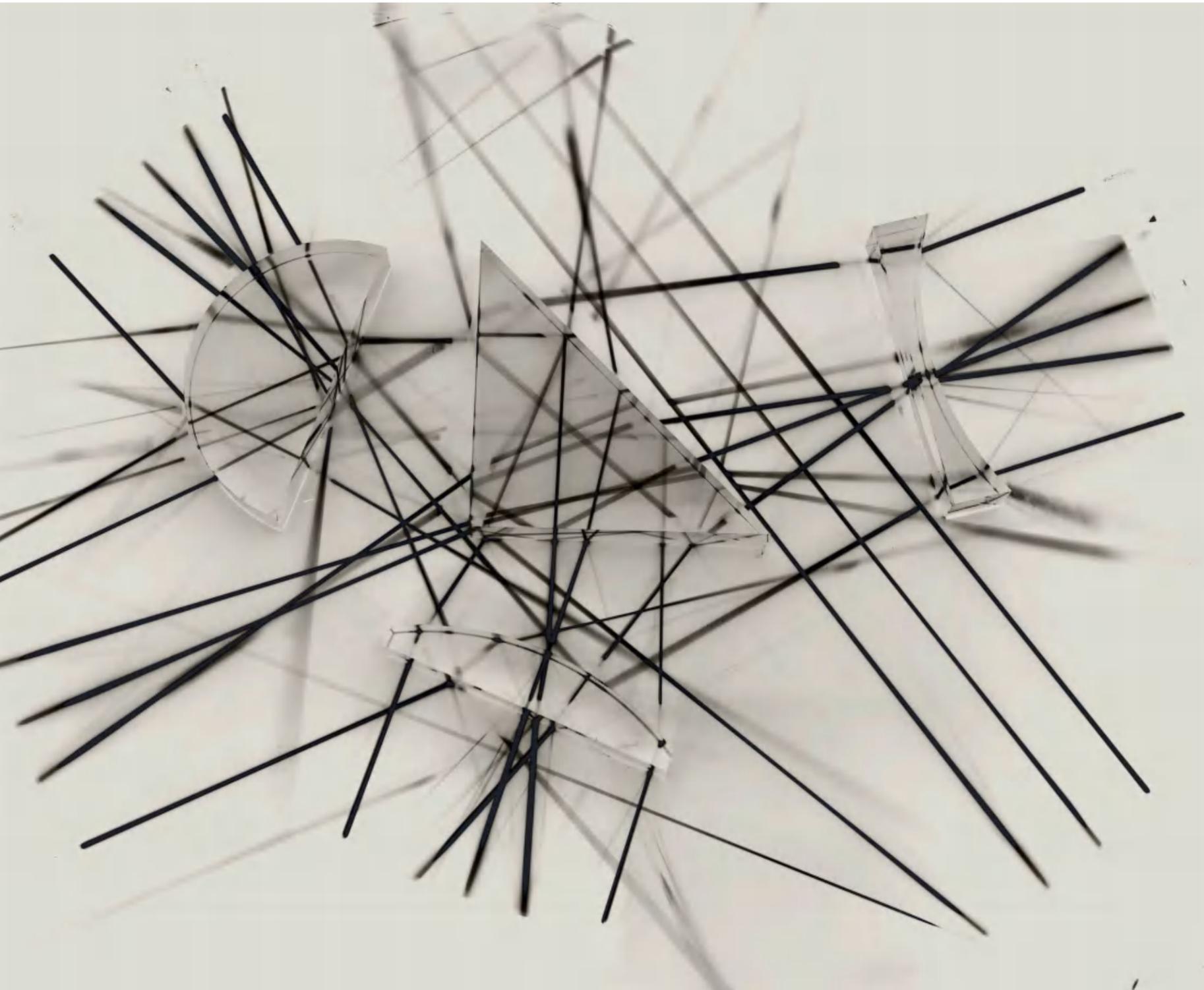
cycles 3050, 2008, 选自《cycles》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



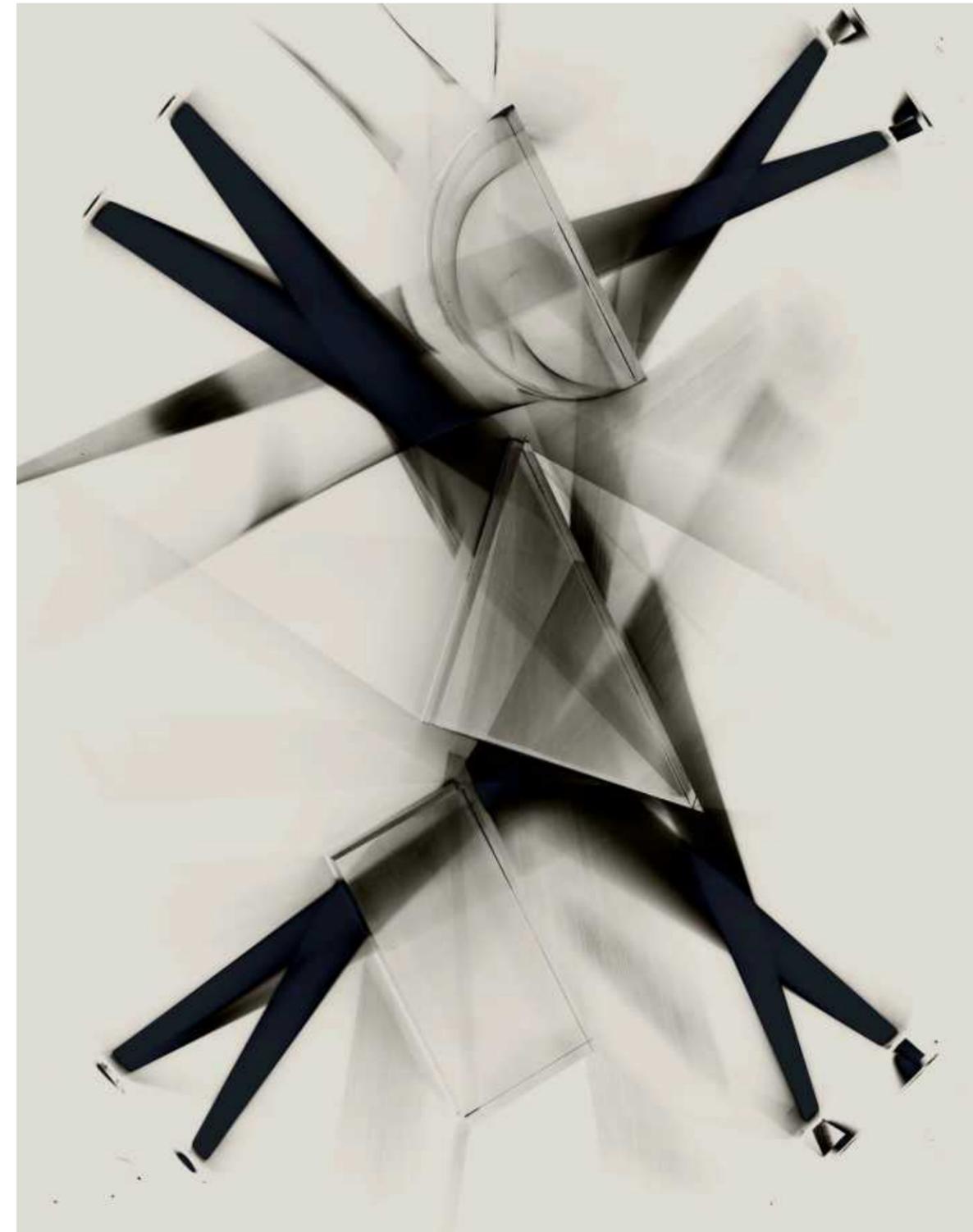
无题 #07, 2022, 选自《无题 #》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



d.o.pe.07, 2022, 选自《d.o.pe. 》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



e.l. - n° 10, 2024, 选自《光的实验》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn



e.l. - n° 02 I, 2024, 选自《光的实验》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn

# 精神原乡

摄影师 / 仁寿

丽水的山，总爱披着一层薄纱。正是这朦胧与留白，给了风景呼吸的空间，也给了观者想象的余地。摄影，有时不是记录的清晰，而是感受的完整。

在仙都，看鼎湖峰倒映在碧水中，水平如镜。或是一缕微风拂过，打破这极致的静。最终，我拍下了这份完整的静谧。原来，极静之中，蕴藏着撼动天地的力量。

在丽水，我学会了“等待”。等待滚滚云海突兀而至，等一束光落，等水面从波澜回归平静。摄影磨砺了我的耐心，也教会我欣赏过程本身的美。最美的风景，往往奖赏给最愿意等待的人。

穿行于浙南的青山绿水间，我忽然觉得，相机不只是工具，更是一把钥匙。它为我打开了一扇门，通往一个被我们忽略的、宁静而丰盈的精神原乡。（作者自述）



仙都晨沐，2025年



古堰浮光，2025 年



观音山光迹，2025 年



婆媳岩，2025年



仙居如意桥，2025年



神仙居青岑，2025年

# 第十二届中国摄影年度排行榜 上榜作品选登（三）

**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、曹颀、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

# 罗娴 / 我就是你

**作者简介：**拥有英国威斯敏斯特大学媒体研究——电视制作专业荣誉学士学位和英国爱丁堡大学欧洲电影研究专业硕士，并于法国巴黎第一大学电影视听系进修。曾赴美国国际摄影中心(ICP)学习艺术摄影，并获得该中心颁发的“丽塔·希尔曼”杰出奖。

摄影及多媒体作品曾在ICP博物馆、法国阿尔勒国际摄影节、美国Edition One画廊、影像上海艺术博览会、澳门国际艺术双年展等地展出，并广泛发表在德国《Geo Saison（国家地理）》杂志、英国《卫报》、美国《PDN》杂志等，所获奖项包括首届法国玛格南国际摄影奖、连州国际摄影年展“青年计划奖”等。公共艺术项目《农民工的爱与梦》在社会上引起强烈反响，曾被央视、新华社、《中国青年报》、NHK World等多家海内外媒体广泛报道。

**作品介绍：**法国思想家、精神分析学家拉康在著名的“镜像阶段”的论述中写道：“当一个孩子将镜中像指认为自己时，却将光影幻象当成了真实，并由此对自己的镜像开始了终生的迷恋。”

拉康的“镜像阶段”理论描述了人在6至18个月的生命经验。这是个体生命史、主体形成的最重要的阶段。这个阶段，是孩子被抱到镜前，从无法辨识自己的镜中像，到充满狂喜地“认出”自己，并开始迷恋自己镜像的过程。当孩子把自己的镜中像指认为另一个孩子时，是将“自我”指认成“他者”；而当他将镜中像指认为自己时，却将光影幻觉当成了真实——混淆了真实和虚构。

学者戴锦华指出，就个人“成长”的议题而言，弗洛伊德的相关论述给我们提供了一个有三到四个角色的多幕剧：那是一个男孩子和他的父亲、母亲的故事。与此相参照，拉康的论述提供了一部漫长的独幕剧，其中只有一个人物和一个道具。人物是一个最终成为主体的个人，道具则是一面镜。全部“剧情”便发生在一个人和一面镜之间。

这组作品的“剧情”则发生在两个或三个天生就互为镜像关系的人以及镜子之间。双胞胎是联结最紧密的两个人，同时，他们自己的身份、主体感也丧失了它独一无二的确定性。这组作品利用这些结构提出了一些问题，不仅仅是关乎影像的“真相”、表象和幻象之间的关系，也关乎自我和他人、身份认同以及人们生命的亲密无间。

再深入一点来探讨：假设这些人物肖像不是用相机拍出来的，而是由我通过数字技术把无数不同年龄、性别、种族的人的面部元素像拼图一样组合起来的，这组作品又会如何被解读？



# 访谈文章

## 于镜头中见众生， 看肖像摄影中的发问与探索

访谈 / 薛松

行走于世界各地，罗娴用镜头联结起不同的人群，挖掘不同的主题。

罗娴着迷于肖像摄影，“我始终觉得肖像摄影是关乎人与人产生连接的瞬间，它同时揭露了被摄对象和摄影师本人的思想、内心、情绪等。我希望能通过肖像展示秘密、谜团、特质、温情和美，以及人物在向我揭示自身时产生的魔力。照片可以说出我不可言说的东西。”

**薛松：**你在早年做过新华社的视频记者，是如何转向艺术摄影的？

**罗娴：**我本科学习的是电视制作、媒体研究，后来去英国、法国学习欧洲电影研究、理论批评，回国做记者。当时只能算摄影爱好者，开始从事一些稍微严肃的系统性创作时，遇到了很多瓶颈。我有新闻背景，也喜欢研究纪实电影、纪录片，所以想拍摄一些纪实性摄影题材，然而发现用纯纪实性的手法不能完全表达我的想法和感受，我需要一些创作层面上的工具，以及表达叙事结构上的一些知识，所以就前往美国国际摄影中心开始系统性学习摄影。

**薛松：**这次拍摄《我就是你》这件作品，灵感来源是什么？

**罗娴：**这件作品的灵感及英文标题，来自 BBC 制作的一期戏剧节目，故事的主角是一位年轻的理论物理学家，他坚信人们镜子中的世界真实存在着，并有着截然不同的运行逻辑和结构。他最终找到了通往镜中世界的通道，并经历了一系列离奇的事情。

在我的创作中，我选择双胞胎作为拍摄主体，这个选择本身潜在地蕴含了镜像结构。我希望通过这组照片来提出一些问题，关于自我和他人、真实与虚构。虽然对这些问题来说，我们可能无法得到答案，但我也想通过它来审视人们生命的亲密无间。

**薛松：**你拍了很多组不同主题的作品，有什么共同

点吗？照片有电影感，故事可解读性强，为什么会有这样的风格？

**罗娴：**其实我在换着不同的方式讲故事。我之前做新闻记者，是用新闻纪实的方式来讲述；我也创作电影剧本，就要用电影语言来讲述，然后又拿起了相机，虽然是不同的媒介，但都是围绕一个东西来展开，就是叙事，文学、电影、摄影，最核心的内容。

我其实一直在思考这几者之间纠缠不清的关系，我觉得大部分摄影师可能没有这样的纠结感，他们直接用摄影去表达，或者我是一个电影导演，我就直接用电影的影像语言去表达，当然有很多电影导演的前身是摄影师。经常思考这三者的关系，我也在其中获取灵感，也意味着我在摄影创作中不太给自己设限，会融合不同媒介去观看、去创作。

虽说我这些系列作品从外在主题看不一样，但是有一个共通的线索，就是从内而外，再从外而内的过程。比如梦境，是因为我自身有的一些经历和生命体验，让我想去接触、拍摄其他人的类似的生命体验，从而产生了一些共鸣，然后我也想去了解观众对这样的体验有什么样的感受，就像我很关心我的观众在作品面前是什么样的观看方式，怎样的一种互动方式，所以我刚才会问你，你有没有在作品前驻足，你是怎样去观看这些作品的？

**薛松：**纪实作品的“纪实”，和拍摄者再创作之间的界限在哪？

**罗娴：**这界限之前可能是泾渭分明的，现在非常模糊，但是我觉得尤其是国际上的作品，现在越来越有一种模糊边界的趋势，就是纪实作品呈现出来的美学方式往往非常艺术化，这可能就是硬币的两面，如果是艺术跟纪实融合在一起的话，会开放更多的空间，想象的空间以及思考的空间，但是也有一些需要去尊重的边界。

**薛松：**这种对边界的把握，你经历过怎么样的思考



和探索？

**罗娴：**德国电影导演沃纳·赫尔佐格对我的影响非常大，他拍摄过《陆上行舟》《盐与火》等影片，他也有很多影响力很大的纪录片，并且充满争议，比如《五种死亡的声音》《我的魔鬼》《凝视深渊》等，他在《凝视深渊》中用采访的方式，与被判处死刑的杀人犯和受害者亲属以及案件相关的各色人士交谈和讨论，探讨了人性极端状况的话题。

我印象很深刻的就是，他坐在玻璃窗前面，面对着一个死囚，他就问了对方面一个问题。他说，你过两周就要行刑了，直面死亡你害怕吗？然后那个人就有点愣住了，他没有想到他会这样问他，后来那个死囚选择直白地描述即将经历死亡的心理状态。这个片段对我的触动蛮大的，因为我觉得一个导演能够在这样短的时间内直达对方心灵最深处不想向外人敞开的地方，他是如何做到的？

在纪录片里，可以看到他是如何瓦解对方面具的。他曾采访过一个牧师，这位牧师是为死囚犯注射药物的，

他们在公园里对话，牧师说着一一些冠冕堂皇的宗教、人性化关怀的话。他说他每天经过公园，觉得生命很美好。你能看到他戴着面具的，导演忽然问他，你在工作的时候经过公园，你会看到松鼠吗？然后那个人就回忆起有一次看到两只松鼠在打架，一只松鼠在追着另一只松鼠，开除草机的人突然看见松鼠在前面，就把机器停了下来，不然的话很轻易就把它卷进去了。

那个人说完这句话，脸部表情就愣住了，因为他提到死亡，他脸上那个面具就瓦解了。然后他哭着说，没有办法，他们都是即将要死亡的人，我们唯一能做的就是让他们能够坦然地去面对死亡。

然后他就讲了一下他对死亡的理解，他行刑的时候自己的感触，这个对我触动特别的大。因为拍人像，然后就拍一些纪实性的题材，包括像梦境这样很艰难的题材，大部分是一些陌生人，即便像朋友、亲戚、亲人，可能都不会那么愿意展示内心最隐秘的角落。他们可能也不知道怎么在短时间去展现这个。导演给了我挺大的启发。

## 作者自述

这组作品的创作始于2022年底，持续至今，是我迄今为止最私密化的尝试——或者说，我渴望它传递一种微妙的私密感。

创作的种子源于童年。初中时因特立独行遭遇校园霸凌，那时我常想：世上会不会有另一个“我”？是否因为人无法真正感同身受，才滋生了歧视与偏见？因此，我格外羡慕有兄弟姐妹的同学，甚至怀疑自己并非独生。多次向父母求证，他们总是含糊其辞。翻遍家族相册，我试图寻找那个可能从未存在的孪生身影。直到看见一张五岁时的照片：雪地里，短发、大眼睛、缺了门牙的我开心地笑着，身后的父亲穿着同款棕色灯芯绒外套。雪人旁，一个与我等高的身影被剪掉了，无人能解释那是谁，又为何被剪去。这个剪影成了我童年幻想的源头：如果真有一个孪生手足，我的生活会怎样？

高中时读到哈珀·李的《杀死一只知更鸟》，终于释怀。书中的话伴我良久：“杀死一只知更鸟是有罪的，因为它们单纯地唱着，从未伤害过任何人。”“你永远无法真正理解一个人，除非钻进他的皮肤，像他一样走来走去。”以及“唯一不能遵循少数服从多数原则的，就是一个人的良心。”

灵感也来自三部令我着迷的电影：大卫·林奇的《穆赫兰道》、基斯洛夫斯基的《维罗尼卡的双重生命》和岩井俊二的《情书》。它们共有一个迷人主题：两个宛如双生的少女，身处异地，互不知晓，却冥冥中感同身受，直至被神秘力量相连。

这组作品的“剧情”围绕着天生互为镜像的人们（两个或三个）以及镜子本身展开。双胞胎拥有最紧密的联结，同时，他们自己的身份、主体感也丧失了它独一无二的确定性。我通过这些结构提出问题：关于影像的真实与幻象、自我与他者、身份认同，以及生命间深刻的亲密性——尽管这些问题，或许永无终极答案。

前些年，父母分居。母亲将父亲的身影从所有家庭合影中一一剪去，那张本就残缺的雪地照片也未能幸免。于是，如同我幻想中的“孪生姐妹”，父亲也化为了剪影。半梦半醒间，两个神秘的空洞，仿佛在寂静的雪地上无声燃烧……后来在夏威夷拍摄时，我在檀香山邮局将这张照片寄给了“另一个我”，地址填的是冒纳罗亚火山。背面写着：

“你好吗？我很好。”



**评委评语：**作为新生代女性摄影艺术家中的佼佼者，罗娴始终以独特的视角牵引着业界的目光。在她的镜头下，世界仿佛施了魔法——观众初时总被精妙的造型与光影俘获，细细端详又会发现隐藏在纪实表象下的超现实意味。那些耐人寻味的错位瞬间、欲语还休的惊鸿一瞥，反而变成了精心设计的视觉线索，引领观者在虚实交织的影像迷宫中，触摸创作者对图像和生命本质的哲学思考。

《我就是你》聚焦双胞胎及多胞胎群体（尤其是女性），这个看似寻常的题材在摄影师手中焕发出全新光彩。罗娴敏锐地捕捉到“双胞胎互为镜像”中蕴含的深层隐喻，作品的动人之处，更源于创作者对“自我”的持续探索——当观者与作品中互为倒影的面容相遇，恍然惊觉每个人内心都住着另一个等待对话的“自我”。

这组当代影像令人联想到美国艺术家基思·科廷厄姆的先锋实验作品《三胞胎》。科廷厄姆当年曾暗示我们——自我身份本身即是经验、想象与记忆的糅合体。在AI可以轻易创造一切的今天，这组充满了温度的作品，或许正预示着影像艺术在虚实边界的新一轮蜕变。或许唯有对生命本真的持续追问，才是艺术创作永恒的锚点（严志刚）





## 王海江 / 明室——从刺点到脉络的叠加



**作者简介：**浙江萧山人，毕业于西北工业大学，现工作生活在杭州，个人创作通过摄影、装置、文本等不同媒介进行综合表达，持续探讨当下社会活动与自然环境的因果关系。作品曾获 TOP20·2023 中国当代摄影新锐、2023 “藏·摄影在当代奖” 首奖金奖、2022 首届集美中国新风景摄影十杰，在中国美术学院美术馆、浙江美术馆、浙江展览馆、公望美术馆、兑艺美术馆等地展出。

**作品介绍：**运用流明印相这种明室直接接触摄影的方式，将行走海岸线田野调查拍摄的黑白影像底片放在印相纸上，让光与影在未经干预的情况下作用于相纸，利用纯粹的阳光下曝光直接生产新的影像。这意味着底片与相纸之间没有隔阂，光线穿透底片，在相纸上留下晒相痕迹。再根据对不同曝光时间的掌控，呈现出特殊的影调和肌理效果。

我试图捕捉原始影像里面那些能够触动自己内心、引发观众情感共鸣的细节，关于填海活动、孤岛经济、海产养殖、陆源污染、资源补偿、海神信仰、核废水等等。从最初的某一个“点”开始，逐渐相互交织、叠加，制造出独特的脉络，传递对时间、空间和生命的感悟。这种脉络的融合、缠绕不仅体现在作品的意境和情感表达上，而且承载了我的思考，从而阐述人类活动、现实环境对海洋生态的侵蚀和破坏问题。

**评委评语：**王海江一直在用摄影勘察“风景”，同时不断努力钻研并实践不同的工艺技术。新作《明室——从刺点到脉络的叠加》系列，是流明印相传统摄影工艺并加以革新而产生的。王海江把游走海岸线田野调查拍摄的底片放在印相纸上，让光与影在未经干预的情况下作用于相纸，阳光进行曝光直接形成新的影像，再根据对不同曝光时间的掌控，呈现出殊异影调和肌理质地。传统工艺的历史感，具有特定的开启文化记忆的提示作用，使得照片焕发出灵性光彩。近年来，王海江的创作主题从《支流》系列的河流转向《明室》系列的海洋，其中意义不局限于景观的迁移，也是他对水体生态系统及人类活动影响的持续深入关注。考古般的推敲，恰好的光线，源远流长的自然与人的关系，这些与时间相联的要素有效强化着这些作品的内涵。（姜伟）



明室 24 苍南炎亭扁礁，35'21"

## 访谈文章

# 从河流到海洋，我们将获得自由

**阿改：**最近的系列，你用了个特别著名的名字“明室”作为系列名称，为什么？创作缘起是什么？

**王海江：**“明室”作为最新系列作品的名称，我的第一直觉反应是这个作品运用流明印相工艺，采用直接接触摄影的方式，可以在室内外明亮环境的状况下进行创作，希望它是游离于传统暗房复杂操作之外的一种方法。

最初的想法从“明室”字面意思上理解得更多一点，相较于“暗房”这个参照物名称来说，就是解读“明室”跟“暗房”矛盾对立的关系。

当时我对于这个作品的命名，没有想要跟罗兰·巴特写的著名摄影理论巨著《明室》直接联系起来。但是，我在作品说明里还是阐述了关于《明室》理论中“刺点”的核心概念，以此致敬罗兰·巴特。

用流明印相进行创作的缘由，主要是因为我近几年也一直在学习和研究摄影的传统工艺，比方说蓝晒、明胶银盐、范戴克、铂金印相等。在这些传统工艺中，我关注到流明印相工艺使用的人还是比较少的，而且流明印相对于我来说是比较简单的操作方法，通过底片跟相纸直接在太阳下曝光，再产生新的影像。因此我对自己的影像创作提出了更新的要求，希望借助一种全新方式把我想表达的意象，通过另外的形式给它展现出来，体现出它的差异性。

**阿改：**我估计很多读者对流明印相都不太了解，能否普及说明一下？

**王海江：**流明印相也是摄影传统工艺的一种，不过大家确实都不太了解。我们知道流明是描述光通量的物理单位，用来表明光线强度。它的操作方法需要把底片放在相纸上，不需要放大机，在阳光下进行晒相，最后用定影液定影相纸。晒相过程就是利用太阳光直接在那个相纸上反应，让光与影在未经干预的情况下作用于相纸，利用纯粹的阳光下曝光直接产生新的影像。

这意味着底片与相纸之间没有隔阂，光线穿透底片，在相纸上留下痕迹。整个过程都是可以在明亮环境下完成的，不需要在暗房里操作。其中用到的工具和材料，主要是底片、透明玻璃板或者亚克力板、相纸（包括放大纸、专业印相纸）、定影液、夹子等，当然最重要的是阳光。

**阿改：**为什么想到用这种方式来做创作？（或者说，有点二次创作的意思）。

**王海江：**我想这是实验也好，尝试也罢，算是我创作的一个新阶段。就像你说的，其中有进行二次创作的意思，因为通过影像与相纸的结合，然后又创造出新的影像，这是全新的概念，跟以往用传统相片冲洗、物影接触印相又会不一样。而且我慢慢体会到使用无相机方式进行创作的可行性，不像原来那样全部依靠相机设备才能够完成。

至于为什么想要这样操作，一方面是基于对传统影像制作工艺的一些了解，做了相结合，同时兼具开创性吧。据我了解，这种方法应该之前也是没有人使用过的。另外，这次创作的内容跟海有关系，想对拍摄主题进行深化。我研究了很多有关海的影像、图片、地理等，也差不多用两年的时间跨度对海岸线进行田野考察。我希望做的作品完全体现出那种斑驳感，或者有一种伤害的意味在里面。

**阿改：**这些照片的曝光时间都不同，从十几分钟到一个多小时都有，你如何判断该曝光多久？中间能将底片和相纸分开，接着再贴合进行二次曝光吗？

**王海江：**《明室》系列里面这些照片的曝光时间都不一样，从十几分钟到一个多小时都有。其实创作的时候，这个时间是没有办法来掌控的。每天太阳光线的流明强度是不一样的，夏天肯定比冬天流明要强，就算在差不多的情况下，因为天气原因随时都有光线的变化，相应的太阳光的流明也有变化，所以说时间上的度很难来把

握。当然也不是曝光一次马上就完成了，需要不停尝试，分不同的时间段来曝光。同样一张底片可能会曝光制作好几张，再从中选择最满意的那张，应该就是让流明强度和曝光时间达到一个比较契合的点。

可以将第一次曝光的底片跟相纸分开，然后再放上其他的底片重新二次曝光，或者把多张底片贴合在一起进行曝光，我会根据底片素材和画面构图调节操作的步骤。

**阿改：**我发现你很喜欢拍水——从《支流》的河流到《明室》的海，为什么？

**王海江：**喜欢拍摄跟水相关的系列，倒没有很刻意，但是从《支流》到《明室》，还是有一个延续的过程。《支流》关注于河流，《明室》关注于海洋，都聚焦在水系，这个有具体的相关性。

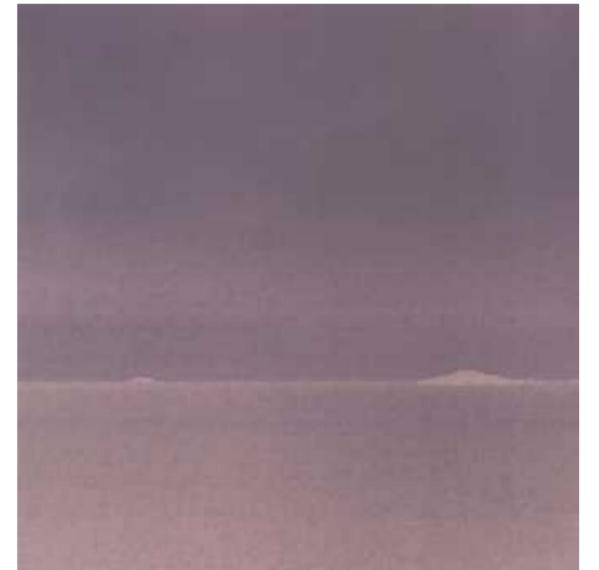
从我最初的影像创作开始，中间都有一个完整脉络，《羊山濯濯》到《你好，宋徽宗》，然后《支流》，再到《明室》，都围绕一条非常重要的线索，就是当下自然环境与人为破坏之间的因果联系。

再回过来看，从《支流》到《明室》，我用“从河流到海洋，我们将获得自由”这句话来做作品的引言，正是延续了这样一个线索和脉络吧。为什么我在《明室》的作品说明里也强调了脉络的问题。因为《明室》里想表达的海洋环境被污染、破坏，也是延续了《支流》中人为破坏造成水系环境地理的变化，所以我就从这个着眼点入手，组织素材，开始田野调查等。

**阿改：**你觉得自己的性格对摄影创作有什么影响？会有哪部分是自己想要突破或反叛的吗？

**王海江：**肯定有影响。自己的性格相对于说偏内向吧，也不会说很 open 的那种。影像创作还是会从自己的内心出发，根据我心里所想的東西，来做持续性的工作。当然如果真的是把摄影作为艺术创造的一个媒介手段来说，还是要不断地去尝试、去实验，不能就拘囿在来自我的框架里面。

我认为自己在创作的边界和方法上，需要突破的，包括这次我运用流明印相的传统工艺，就是采用无相机的方法。所以我还要不停去学习，去看好的展览，去吸收别人创作的精髓。在别人的思路方法上，重新再反过来审视自己的作品，然后得到不断的提高。



明室 14 岱山衢山島凉峙，27'34"

**阿改：**对 AI 生成影像这件事怎么看？包括 Midjourney 一类的生成式 AI 已经存在好几年了，也有一些艺术家在应用甚至拿到不错的摄影艺术类大奖，你对此类科技进展和工具抱什么态度？

**王海江：**近年来利用人工智能创作的影像越来越多，对摄影确实构成了很大的冲击。面对汹涌而来的人工智能时代，摄影正经受着前所未有的质疑。但仔细分析就会发现，这些图像虽然在技术上无可挑剔，却缺乏昔日摄影中那种打动人心的力量，鲜少能调动人内心深处的本真反应。

摄影其实是一个综合性动作和行为，它包括摄影客体（拍摄对象）、摄影装置（相机）和摄影主体（摄影师）的在场，而照片实际上是这三者协调反应的结果。这就意味着，摄影和现实有着天然的关联，它不可能是纯虚构的。同时，摄影需要摄影师在场，才能对相机的操控以及摄影师的主体性得以充分展现。这些跟摄影“主体性”和“在场性”相关的独特属性让它足以抵挡住任何虚拟影像的冲击。

相比之下，人工智能图像如果不能进入一个更大的文化系统，并被更大的语境概念所整合利用以产生意义，就难免显得轻薄而幼稚。所以我认为人工智能图像越是泛滥，摄影就越显珍贵，现阶段自己不会用 AI 工具来创作作品。



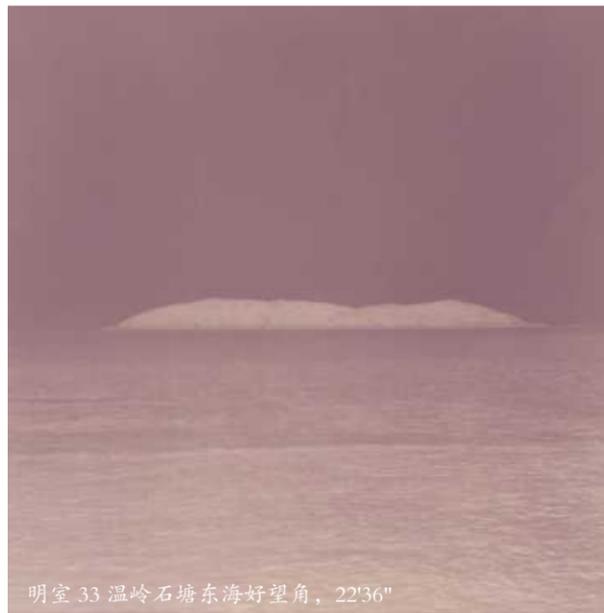
明室 03 象山涂茨饭桶山, 17'18"



明室 09 洞头半屏山牛鼻屿, 31'08"



明室 18 玉环龙脊线牛头颈, 18'23"



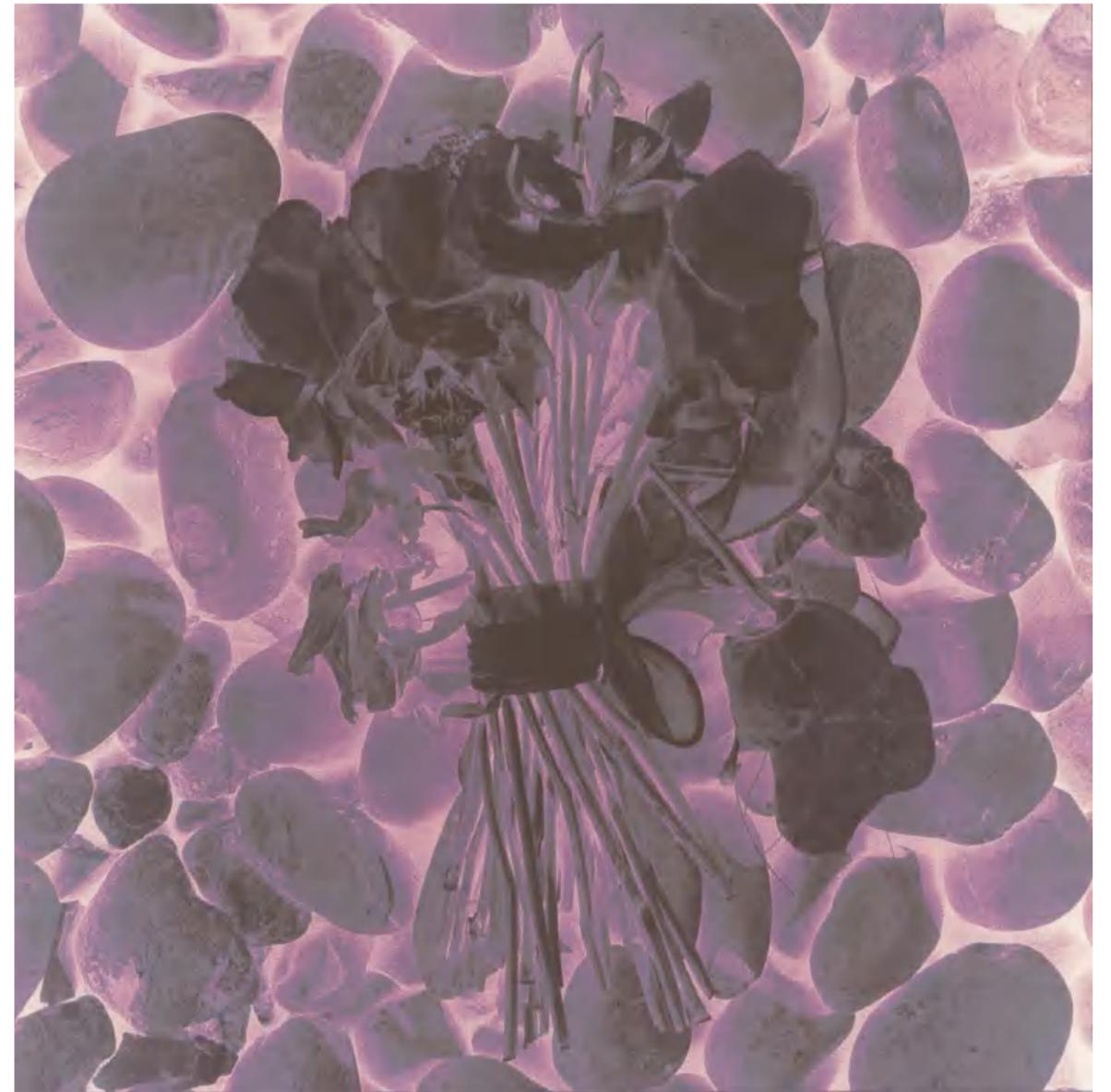
明室 33 温岭石塘东海好望角, 22'36"



明室 22 平潭海坛岛云岚岭, 35'22"



明室 21 平阳海西镇西湾潮音洞, 20'35"



明室 38 玉环沙门日岙黑石沙滩, 25'20"

## 淘喜 / 南方与北方



**作者简介：**自由摄影师，工作生活于苏州。曾在丽水、宁波、成都、上海、北京、连州、西双版纳、韩国东江、日本东京等地举办群展与个展。作品曾刊登发表在《The Eye of Photography》《iGnant》《Artpil》《大众摄影》《摄影之友》《摄影世界》等国内外杂志媒体。长期项目曾入选第八届侯登科纪实摄影奖、荣获首届日本半山摄影奖；两次入选中国文联中外青年摄影联展、图虫 OPENSEE摄影奖年度作品、全球青年影像艺术100暨TOP10等培养计划。作品亦被上海21世纪民生美术馆、美国光圈基金会、浙江泥美术馆、连州摄影博物馆等国内外机构收藏。

**作品介绍：**《南方与北方》项目的开启，是因离开家乡求学多年后重返故园。除了乡愁之外，同时也想记录时代巨变下的小城生活片影，展现故乡在我心中的坚硬、苦涩与诗意，把握住某种即将远去的精神与审美。随着拍摄的不断深入，第二年我突然意识到我的家乡也好，还是别人的家乡也好，这种弥漫着的惊人变化与其带来的审美感受，正是这个时代的缩影。

自2015年起，我背起相机，至今已走过南方与北方15个省份。终于逐渐明白，即便是神仙世界，也因为先有了人间。这些看来普遍平常的百姓生活，衣食住行喜怒哀乐，都是这片土地上的人们竭尽全力经营所得。从西周女子采摘时所唱的歌谣“采采芣苢，薄言掇之”，到明朝冯梦龙“富贵本无根，尽从勤里得。”的箴言，歌咏的正是千百年来，世代代生生不息的劳动人民生活的底色。人们穿衣吃饭，寻求各自的快乐。由此我坚信，即便世界变化再大，生活的基本道理不会变。每每看到炊烟袅袅升起，饭菜香味飘过来，食物暖人心，再多的疲惫与困苦也会融化的吧。

《南方与北方》更是我的一段心灵成长史。我们没有办法去选择日常，我们只能遭遇日常；我们记录它、纪念它、守护它。这些年所拍摄下来的原野大地、远山长河、茫茫人海与生活图景，它们滋养着我，庇护着我，赋予了我勇气，去穿过眼前的迷茫虚无，去呼唤未来。对我而言，《南方与北方》既是个人珍藏的影像档案、时光宝鉴、心灵旅史，也是对当下时代巨变发展中，精神与人性的某种追寻、坚守与反思。



2018年新疆吐鲁番，村庄里的小路

**评委评语：**总是被淘喜漫不经心而又琐碎的照片感动，既是作者真切的人生旅行，也是一代中国人共同的记忆。从北方到南方，路和河水作为暗线穿插其间，在不断与淳朴的乡亲对视间，少年的笑声夹杂呼啸而过的风声，真实却仿佛遥远，随意又感觉美好，缓慢但令人担心。而少年淘喜也一路行来，心情矛盾，走在画面之外，充满无限眷恋。技术层面，低反差的处理，让整个旅程沉浸在梦幻般的疏离和惆怅中。这些普通得有点不好的照片，随意安排，没有高潮，不具备精确，却出奇的风格统一。（严志刚）

## 访谈文章

# 再小的尘埃，也有在阳光下飞舞的片刻

访谈并文 / 林叶

淘喜的摄影作品从某种意义上看其实并不讨喜。因为他的作品不迎合大众的观看趣味，也不追求那种看起来深奥、并带有学术色彩或者符合理论依据的主题。他只是将自己的视线投向自己最关注的景象上——乡村生活。

尽管淘喜从小就“只是一个生活在城市里的孩子”，但是他通过照相机投射出来的目光却始终没有离开过乡村，甚至在城市中他也会自然而然地去找那些与乡村生活共通的景象。他也从来没有将自己从乡村属性中剥离出去，即便他在创作过程中不得不将自己外化为观察者。或许，我们可以说，乡村之于淘喜，可能就是一种饱含温情与悠闲的伊甸园，用来安放他的爱、情感、记忆以及想象。

因此，观看淘喜的作品首先需要做的可能是放下自己对乡村生活的偏见以及寻求特殊性的欲望，大胆地站在他的身边，跟随着他的视线去咀嚼、琢磨眼中的各种细节，投入到那个世界中去。

在关注乡村的过程中，淘喜形成了自己独特的审美感受，乡村本身的那种自然天成的貌似杂乱的秩序被提取出来，宁静代替了喧嚣，闲适代替了欲望。乡村的秩序不是基于整体性的规划设计，而是基于日常生活，基于这种生活中人的真实感受与追求。显然，他描绘出来的乡村并不是作为城市生活之补偿的“想象的乌托邦”，不是因为自己在城市中遭受了各种委屈、压力、不公和挫折之后，自欺欺人地以为乡村是一个充满诗意的“远方”。淘喜镜头下的乡村是实实在在的存在，是集合了各种庞杂、平庸、粗糙的乡村，但他却能够从各种事物关系中摸索出一种属于自己的秩序，属于自己的美好。

因此，在淘喜的作品中，我们能看到一种现代式的怡然自得。显然他不是复古怀旧，不是将乡村与城市做二元式的对照，没有厚此薄彼，而是发自内心的喜悦、

感动与认同。这样的视线，在我看来，是一种崭新的视线，是超越技术与观念的、源自内心的新的视线。

**林叶：**你最初是怎么接触到摄影的？为什么想要从事摄影创作？你是自由职业还是有其他的工作？如果有其他工作，这个工作对你的摄影有什么样的影响？

**淘喜：**因为高中时期是化学课代表，对化合物、分子感兴趣，所以大学选择的是生物制药；当时选专业不像现在资讯发达，全凭兴趣，不知道这专业要找好工作起码得博士。或许和森村泰昌一样，试着去工作了一个月，但总感觉别扭，不想那么快长大，不想做大人。还好我物质欲望比较低，也不攀比，能吃就够。2013年已经毕业好几年了，用今天的话是躺了好几年了，少年不知愁滋味。我也曾经设想过，春眠不觉晓，过日子就是玩玩，不讲究那么多理想啊情操啊什么的，不明就里地过日子好不好？这个人生态度或许要“归咎”于一些文学作品里去。用《桃花扇》里的话，眼看他起朱楼、宴宾客，然后楼塌了；唐宗宋祖都俱往矣，我赶什么急呀。然后我幸运地遇到了摄影。我没那么快知道自己与摄影的缘分，一开始迷恋50mm定焦拍大光圈人像，还给周围生孩子的同学免费拍儿童照。

**林叶：**你拍摄的内容我觉得大多是涉及乡村生活，即便有的作品可能是在城市里拍摄的，但是吸引你的似乎依然是那种带有乡村色彩的景象，能谈谈你为什么对乡村生活这么感兴趣？

**淘喜：**用前几年流行的话说，“城市套路深，俺要回农村”。可惜我只是一个生在城市里的孩子。但是我外公、大伯、小叔都居住在农村，小时候去亲戚家过暑假，池塘，蝌蚪，蛤蟆，抓蟋蟀，钓龙虾，简直是我玩乐的伊甸园。除了玩乐，我小时候还认识了长得一模一样的双胞胎姐妹，为了亲近她们还一起养蚕宝宝；农村生活会有大量我不知道的东西等着我去体验，比如纺车、

老式的古典大床（带四根立柱，有床顶，可以挂蚊帐，四周木雕龙凤花鸟），干活的各种工具镰锄耙犁、手搓稻草绳，大水缸里打水，甚至是烧灶台拉风箱，都是我精神百倍去做的事，实在是太多物质名词可以说了。

**林叶：**能谈谈你的成长环境吗？原本你对故乡的认识是什么样的？

**淘喜：**我从小到大，80年代中期一直到自己独立定居，因为父亲是个体户做生意，前后搬过7次“家”。这7次的搬家经历，让我认识了7次邻居们。邻居数量是普通人的七倍，见识的人物与故事也够多。我是个INTJ（MBTI测试中的建筑师型人格），喜欢归纳事物，我并不能说出这中间哪个比另一个更好，于是我认为我有很多个家，很多份牵挂。这可能也是我对“家”“家乡”概念不像传统那样固定的原因之一。我还认为做木工的外公的乡下、有一艘摇橹船的大伯的村庄、出门就是一座大山的小叔家都是我的家。而现在，这片艾青笔下爱得深沉的土地，也是我的家。

**林叶：**最终你觉得是否找到令自己满意的那个新的理解？摄影在其中发挥了什么样的作用？

**淘喜：**前不久看宇宙方面的文章，其中提到现在人类认知的宇宙只是真正宇宙的一小部分；在几乎无穷无尽的广袤宇宙中，只要它无限广，总有一个地方会有我们心目中的理想乐园，虽然概率学上极低极低，但并非不可能。而摄影是我构建这个幻想世界、理想乐园的一个依据。如果我会画画也不错，可以直接画出那个画面；但是摄影更微妙，现实与理想在照片里暗通歌曲，无不是现实的抓取片影，但搭建的却是遥远宇宙的幻梦。这难度更高、挑战更动人，值得我一辈子去做。

**林叶：**你的作品总会给我一种去奇观化的感觉。相对来说，在取景、构图上不追求传统摄影中所强调的那种奇观式的美学。这一点我想你应该是有意为之且有过这方面的训练的，能谈谈你对摄影中那种奇观效应的理解吗？对于摄影的构图，你又是如何理解的？

**淘喜：**我是有意这样构图的。很多奇观场面要拍好不难，就像风光片，你到了现场只要曝光什么的正确，四平八稳也能出神片，神的是对象；我想给自己加点难度，或者说我懒，不想去找奇观。试着通过日常朴实的画面，结构出一些不一样的味道来。试试看，或许也是



2023年山西朔州，两个戴面具的孩子

一种风格：初看起来其貌不扬，却越看越有意思。这是我努力想达到的境地。摄影的构图，我认为和绘画是一样的，再怎么突出强调也不为过。但我不想表现得花哨，比如Alex Webb式的构图，我也玩过1年左右，觉得空虚。没有实体充实它，终究是浮光掠影。我认为好的构图应该不是自己跳出来，对你说，看我呀看我呀，我构图多复杂多棒，而是观者注意不到，等他慢慢打量，品味完了他想品味的一切，嗯？才发现，原来这家伙构图也很厉害啊。我喜欢这种润物无声的画面。这也是INTJ的一层性格外衣。

**林叶：**谈谈你的作品《南方与北方》。

**淘喜：**作品《南方与北方》是建立在以前作品基础上的，整个脉络更大，从家乡走向了全国，现在已去过15个省份深入拍摄。但是最深层的主旨没有变。就像刚才说的宇宙学上的概率，在遥远的某一个地方，或许有一个比我们现实更动人的世界：家庭人员都还在，无论我们从事什么样的职业，无论性别、出身、年龄、长相，无论你是哪一个国家、民族，人类没有战争与苦难，“我们都会有一个美好的未来”。《南方与北方》结尾是这样的：这是我的一段心灵成长史。我们没有办法去选择日常，我们只能遭遇日常；我们纪念它、记录它和呈现它，并且如我们想要的那样，去守护住它，或者遗忘掉它。这些年所拍摄下来的原野大地、远山长河、茫茫人海与生活图景，它们滋养着我，庇护着我，赋予了我勇气，去穿过眼前的迷茫虚无，去呼唤未来。我知道，这难度更高、挑战更动人，值得我一辈子去做好它。



2018年湖南常德，澧水里的船队



2017年安徽淮南，住在铁路边的人家



2018年湖南怀化，放学后山坡上的孩子



2016 年内蒙古呼和浩特，墙上的鸟群



2016 年河南洛阳，山道上五个石凳



2021 年福建泉州，在大堤上飞奔的女孩



2018 年江苏苏州，太湖里五个游泳的青年

## 乔飞尔 / 一名高中生的手指证件照



**作者简介：**2005 年生于西安，青年艺术家，现就读荷兰海牙皇家艺术学院。2024 年 8 月，在西安寨子空间举办了艺术项目“塑形：手指证件照”展览。2023 年参与“一本不存在的课本”艺术支教项目，关注留守儿童问题。2023 年 4 月，参与西安占东美术馆“乡村思想史”艺术项目，创作《束缚》和《雏菊》。同年，参与“全球变暖赎罪券”艺术项目，关注高温作业人员生活。

**作品介绍：**我作为一名刚刚结束自己 12 年学习生涯的高中毕业生，在这 12 年的基础教育时期中，我与自己、与父母、与周边环境发生过多次生理与心理上的冲突。我认为这多次的冲突中，有很多事是值得我再次进行思考的，我希望通过艺术的表达方式对其进行纪念性反思，在此过程中也是对我自身的一种疗愈。

此次展览拍摄内容的想法来自于在初中上学时，我的一位女生同桌。她因为长期写字，右手中指第一指节处被磨出了鼓包（变形），她对此施行了许多保护措施，但最终没有起到太大作用。我与她一样在长期写字中感到自己的中指受到压迫，于是我将目光集中于这一小小的身体变化去进行微距拍摄。

我总共拍摄了 117 名学生的中指，在拍摄中我发现几乎每个初高中生的手指都有所变形，这一普遍现象好似这根手指就是我们这些学生的证件照。在某一瞬间，我在这一幅幅手指肖像照上找到了一种归属感，身边围绕的作品仿佛就是我的同学。

此外，被拍摄的同学还填写了手部观察报告单，这份问卷的目的是让同学们对自己的手指进行关注和产生主观性的一种认知。参与此拍摄和问卷调查的学生年龄在 13 岁到 18 岁之间，其中年龄占比最大的为 14 岁。在被问到“你如何看待手指上磨出的鼓包”问题时，有两位同学表达了对鼓包的喜欢，其中一位男生写到他认为鼓包是一个光荣的标志，包越大说明学习越认真，说明成绩越好。在被问到“家长 / 老师如何看待和有无关注学生手上鼓包现象”问题时，85% 的家长 / 老师都认为此现象正常，75% 的家长 / 老师都没有关注此现象。

可见我们的身心在不知不觉间都被社会所塑形。我希望通过此次展览给大家也给予我为自己的身心争取权利的勇气。



编号 66



编号 68

**评委评语：**乔飞尔以自己的细微观察，将孩子们早已习以为常的“中指”问题提上了公共议事层面。当这些各异的变形的中指一根根就这么直露地呈现在大人面前时，带给大人的震撼和深思远远超过了见怪不怪的孩子。13—18 岁的少年可能已经习惯了大量书写之后手指或多或少的变形，而大人的触目惊心则是缘于从未想到自己家孩子的手指也可能渐渐变形。乔飞尔以最简单直白的方式，提出了个足以让整个社会深思的问题：为什么会这样？

作业多么？年复一年似乎都这样。孩子娇贵了么？似乎并没有那么明显。书写姿势不正确么？为什么大量孩子的中指或多或少都显现出苍老的异样？

或许只有孩子才能发现这不为人知的细节，发现这藏在“中指”尖上的刺痛感。乔飞尔敏锐地抓住这一鲜为人知的细微之处，揭示了一个社会共性的话题。她以直截了当的一根根手指的影像，引发社会各个层面对这个话题的深度关注。（柴选）

## 访谈文章

# 放大摄影的力量

访谈 / 张晓寅



编号 76

手指鼓包在很多人看来是“很正常的事情”，但是来自西安的18岁女孩乔飞尔却把这些稀松平常的身体现象拍进了照片里，并将照片带进艺术馆，办了个人摄影展。过去1年里，她开启了一个名为“手指证件照”的摄影项目，给117名中学生的手指拍摄特写，当这些照片被放大展出后，学生们手指起茧、指关节变形的细节

便被一一放大，一览无余。“我希望通过艺术的表达方式，对其进行纪念性反思，这一过程也是对我自身的一种疗愈。”乔飞尔说，这样的表达冲动源自她高中学习阶段，与自己、父母、周边环境发生的多次生理与心理上的冲突，而摄影正是让她从原来的认知体系中一跃而出，以少数派的面貌开始摸索自我表达之路的一种途径。除了2024年举办“塑形：手指证件照”艺术项目个展外，乔飞尔此前还参与过“话语EYE”的故事、绘本飞到撒拉尔族”甘都红骆驼刺艺术公益支教项目等活动。这些经历除了受其家庭艺术氛围的影响外，也与乔飞尔本身对绘画、摄影等视觉艺术的敏感性紧密相关。在与记者张晓寅的对话中，乔飞尔分享了拍摄手指证件照的经历体会。

**张晓寅：**为什么选择手指作为拍摄对象？这与你的高中生身份有着怎样的关联？

**乔飞尔：**高中大概是我们每个人都印象深刻的一个人生阶段，我也是如此。高中时期，我们与同班同学相处的时间比和家长在一起的时间长得多。而且在这个特殊的学习阶段，因为长时间拿笔写字，我们每个人的手指上都会留下一些凹痕，并在长年累月中形成茧子，手指也会因此变形。我印象深刻的是，每次写完作业，拿笔的手指部分硌得生疼。这不是我一个人的体会，我周围的同学也一样，甚至有的人因长年拿笔，手指磨得发黄发红，笔就像是大家手上一个脱不掉的物件，这也让我有想要试试拍摄手指鼓包的想法。起初，我是用微距镜头拍摄了自己的手指，然后打印了一张80cmx60cm的图片贴到家中墙上。那一瞬间，我没认出来那是自己的手指。放大后，手指上的每个细节、肌肤上的每条纹

路，都能看得清清楚楚，这种既陌生又熟悉的苍老感，促使我想知道更多样本，“同学们的手也是这样吗？”于是，我去找老师，借用了一间学校的空闲教室进行拍摄。但当时正值高三，同学们都在学习，我一共就拍摄了30多个人。拍摄过程中，我发现，几乎每个同学的手指上都有鼓包，只是明显或不明显的区别。后来，为了补充样本，我还去初中拍了一些初中生的手指。我原本以为，初中生的手指可能没有鼓包，或者说，肯定比高中生要小。但结果发现，很多初中生的手指鼓包竟然比高中生还严重。“塑形：手指证件照”摄影展中，展出的是117位同学的手指影像，他们的年龄在13岁到18岁之间，其中年龄占比最大的为14岁。

**张晓寅：**这是你第一次举办个人摄影展吗？听说你的父母一直很支持你做这件事？他们在这个展览中扮演了怎样的角色？

**乔飞尔：**“塑形：手指证件照”摄影展确实是我举办的首个人影展，而最初我并不是奔着要做一个摄影展而去拍摄的。相反，我只是想做一个艺术项目，并借此表达我的一些想法。我的爸爸是艺术家，我从小就接触摄影，拍照一直是我的爱好，遇见有趣的事物我就去拍一拍。父母对我一直很支持，他们从小就鼓励我去发展特长，同学们都在学奥数、英语等各种文化培训课程，我妈妈就已经在支持我画画。小学六年级时，我举办了自己的12岁个展“六只眼的小男孩——乔飞尔和小伙伴的画展”。我的父母很理解我，我们能进行深层次的心理沟通，没有什么隔阂。对于这次摄影展，他们同样给予了全力支持。在筹备展览期间，我和他们进行过各种有关展品内容、展陈方式的讨论，他们也给了我很多建议。我爸爸希望通过这个展览，能让我对艺术行业有更多了解和认知，并由此逐渐独立起来。

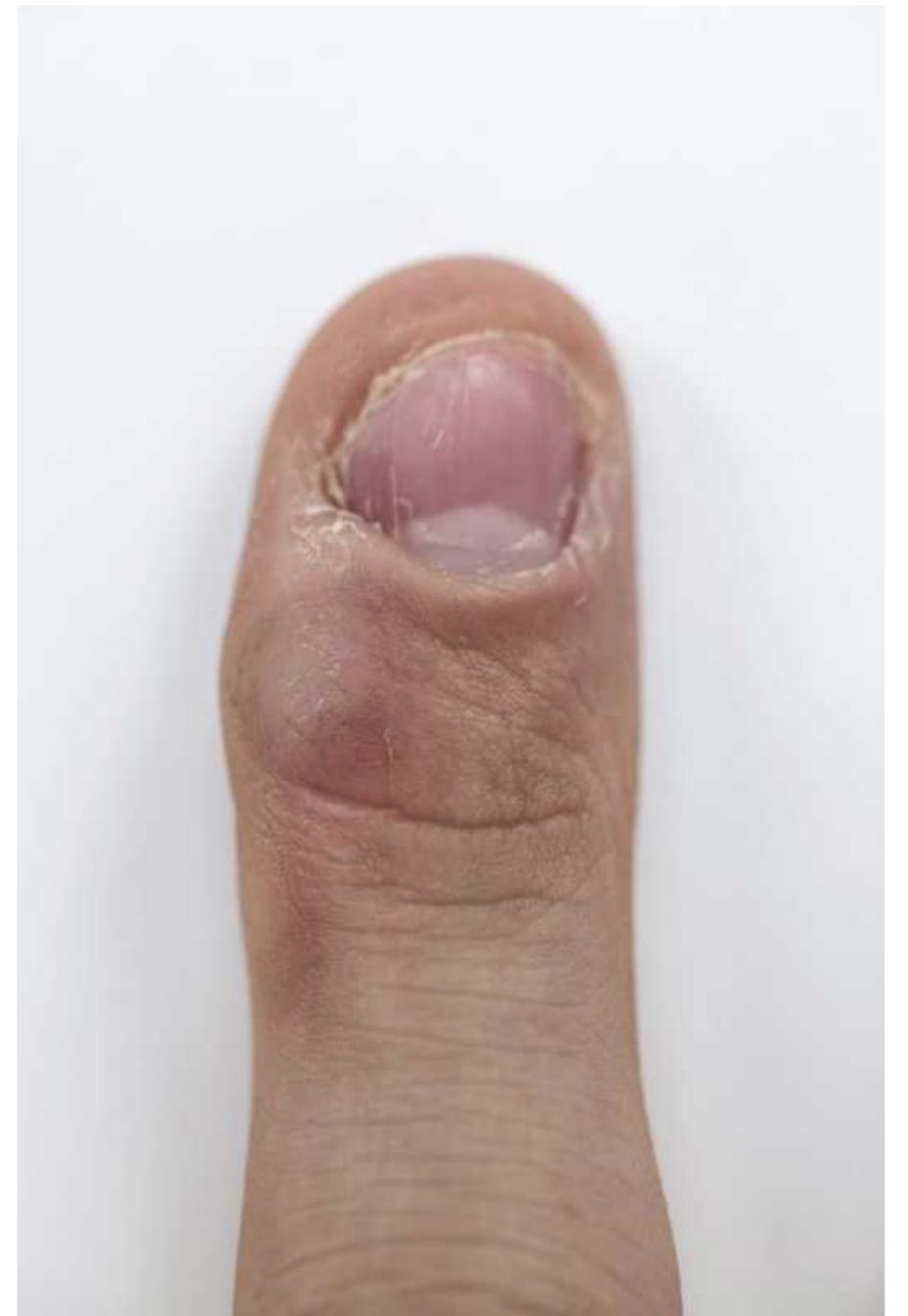
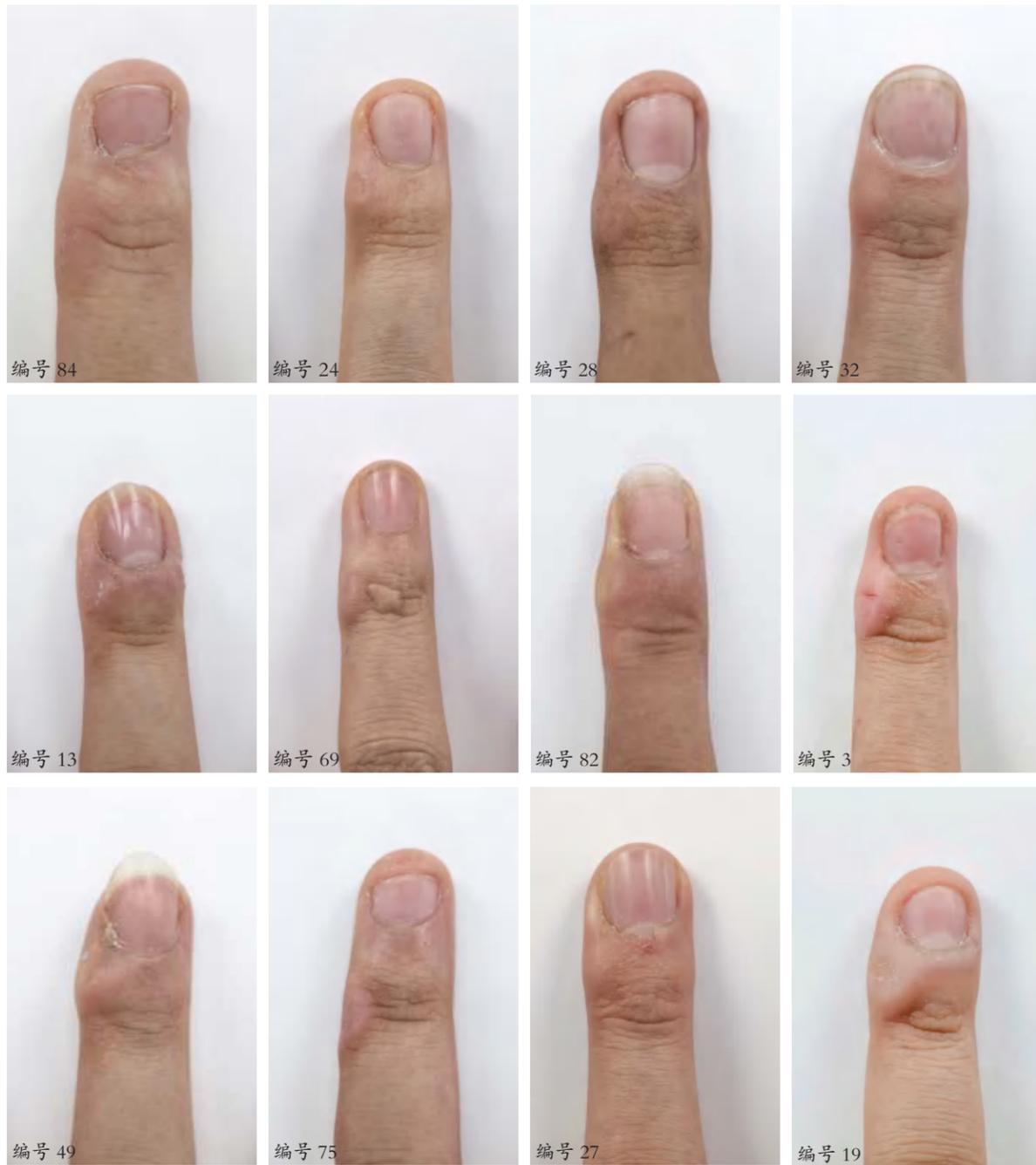
**张晓寅：**在“塑形：手指证件照”摄影展中，每张手指照片都被放大，同时在每张照片旁还贴有一张《手指观察报告单》。这个报告单是对摄影作品的补充吗？你想通过这种展陈方式表达哪些想法？

**乔飞尔：**之所以写报告单，是因为我觉得只靠拍摄未必能完全呈现出学生们的心理状态。而且，我也很好奇同学们自身和老师、家长三方对这个鼓包的看法。于是，

我参照医院病历单的形式设计了一个简单问卷，这就像是对大家的手指进行体检一样，我在这份报告中设置了相应的问题，除了被摄者的身份、年龄外，还有诸如“你认为手指上产生鼓包的原因”“你一天当中的拿笔时间”“你如何看待手指上磨出的鼓包”“家长/老师有无关注此现象”等选择题。我希望通过被摄者的回答，展现他们心理层面上的“塑形”与“被塑形”。在这个报告单的最下面，我还设置了一个“非医学建议”，观展的观众可以将他们的建议直接填写在这一栏中，这既是观众对展览的反馈，也像是他们在为被摄者做出诊断。我给这个展览起名为“塑形”，其实也是希望借助手指被塑形的影像，去展现个体在社会规则中逐渐被塑形的经历。“手指证件照”结合“非医学建议”，这让展出作品更像是一个医学案例。因为这些照片都是以同一种规格、同一个色调、同样的方式挂在展墙上，这样做更能将一个群体的特征直观地表现出来。

**张晓寅：**展览反馈如何？“非医学建议”是否反过来又会对你的拍摄有所启发？

**乔飞尔：**展览期间，我还同步拍摄了其他年龄段人的手指，并将这些影像也补充贴到墙上。这里面有19岁人的手指，也有50多岁人的手指。有一些人跟我反馈说，他们的手因为长期握鼠标，磨损的地方不在手指，而是在手掌边。如此看来，在人生的不同阶段，人的手部被磨损的地方都不一样。展览开幕后，网上相关话题下有很多评论。我看到不少人都说自己手上也有茧子或变形，但自己此前从未关注过。评论区里，大家都在晒自己手指头的照片，这些手指证件照聚集在网络上，将“塑形”的故事进一步延续。展览期间，我的一些同学也去看了这些照片。但很多同龄人反倒对手指起茧子或手指变形没有太多感触，他们觉得这是一个很正常的现象。在他们看来，鼓包越大说明学习越认真、成绩越好。不过，有一个女生很认真地在“非医学建议”里写的是“明天会更好”，这让我很有感触。

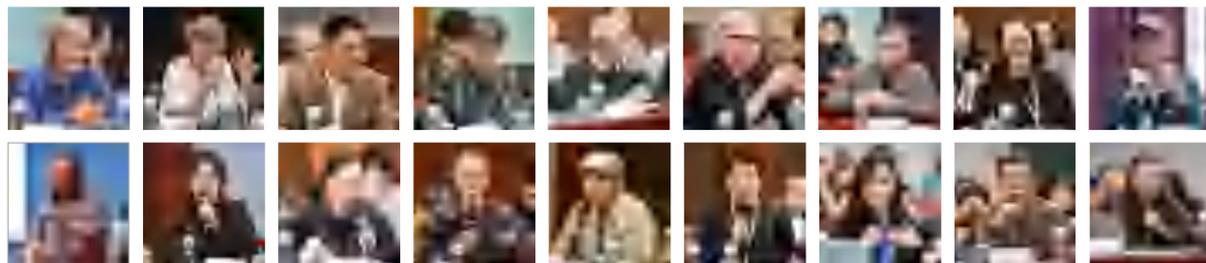


编号 23

# 重思摄影

## 托马斯·鲁夫学术交流活动现场实录（一）

**编者按：**2025年11月9日，在丽水摄影节举办期间，丽水摄影博物馆组织举办了托马斯·鲁夫专题研讨会。本次研讨会邀请德国著名艺术家托马斯·鲁夫、艺术家丽水专题展览策展人瓦莱丽娅·利伯曼、王培权等18位中外嘉宾共同参与研讨交流，著名摄影评论家、独立策展人江融担任会议学术主持。本期栏目刊出研讨会实录第一部分。



**王培权（2025年丽水摄影节组委会办公室主任）：**尊敬的托马斯·鲁夫先生，各位专家、老师，大家上午好。今年是我们举办的第十二届丽水摄影节。多年来，丽水摄影节始终坚持国际性、学术性的宗旨，学术影响力不断攀升。2015年，萨尔加多在丽水举办了专题讲座；2023年，斯蒂芬·肖尔在丽水举办了个人回顾展、专题讲座及学术研讨会；2024年，罗杰·拜伦在丽水举办了他的专题展览。这些享誉全球的摄影大师纷纷亮相，充分体现了丽水摄影节在业界的知名度和影响力。

今年，我们非常荣幸地邀请到托马斯·鲁夫先生在丽水举办他的重要回顾展。昨天下午，在丽水大剧院，鲁夫先生还举办了专题讲座，1000多人到场聆听，成为本届摄影节活动的高光亮点。鲁夫先生的此次亮相将在丽水的摄影纪事中留下非常重要的历史注脚，我相信这也会成为今年中国摄影界的重大事件。它将为促进东西方摄影理念的交流互鉴、推动中国摄影向更多元维度拓展带来深远广泛的影响。

鲁夫先生是杜塞尔多夫学派最具实验精神的代表。

他以独有的方式积极探索影像的生成机制和本质属性，不断挑战摄影边界，通过现成品、图像技术干预、数字重构等方式，完成了对影像话语结构和技术制约的一次次突破，为全球摄影的发展、丰富和视角的拓展做出了十分重要的贡献。今年由丽水摄影博物馆组织策划的关于鲁夫先生的一系列的活动，既体现了丽水在全球摄影文化引领方面作出的积极努力和开阔视野，同时也印证了鲁夫先生在全球范围内所获得的高度广泛认可。

今天的研讨会，众多来自各地的专家学者汇聚一堂。在座各位都是对鲁夫先生有深入研究的专家学者。希望大家通过今天难得的机会，围绕鲁夫的艺术创作话题多多展开交流，为进一步拓展对鲁夫的学术研究和摄影艺术的创作方向带来更多理论借鉴和学术引领，并形成研讨成果。

接下来，有请江融先生担任本次研讨会的学术主持。

**江融（摄影评论家、独立策展人）：**尊敬的王培权部长、傅为新馆长，尊敬的托马斯·鲁夫和瓦莱丽娅·利伯曼女士，各位嘉宾朋友们，非常荣幸能够应邀担任今

天学术研讨会的主持人。今年，国际摄影丽水榜的八位中外推委推荐了多位在国际上享有盛誉的摄影家。经过多轮公平和严格的投票程序，最后托马斯·鲁夫以多数票胜出，获选丽水榜。我们推委均认为鲁夫先生的当选是实至名归。

鲁夫先生自1979年以来一直在探索摄影媒介的可能性和可塑性，始终处在当代摄影的最前沿。我们不仅有幸能够在丽水观赏鲁夫先生近半个世纪摄影探索的精彩作品展，而且昨天下午还直接聆听了他充满洞见的讲座。今天，感谢丽水摄影节组委会的邀请，我们在这里举办关于鲁夫先生作品的学术研讨会。在座的有参与评选“丽水榜”的推委、国外院校及摄影节负责人，还有国内重要的理论家、评论家、策展人和艺术家，几所设有摄影专业院校的系主任和教授，以及年轻学者和来自中外几家媒体的编辑。我们共聚一堂，希望大家能够各抒己见，发表对鲁夫先生作品的看法，并从各自的角度，向他和这次展览的策展人提出问题，以便我们能够对鲁夫先生的作品有更深入的理解，并对摄影媒介的当下和未来进行探讨。

首先，我想以个人名义向本次展览的策展人瓦莱丽

娅女士提一个问题：当我第一次看到这次展览的构思时，印象非常深刻。我在纽约、柏林、卡塞尔等地看过鲁夫的展览，但通常是针对单一系列的展示。而这一次是涵盖了他半个世纪主要作品的回顾展。我的问题是：这是第一次将他的作品按这六大类别进行结构化呈现吗？

**瓦莱丽娅·利伯曼（托马斯·鲁夫在丽水摄影展策展人）：**是的，在过去20年里托马斯所有的回顾展都基本是按时间顺序排列的，我想第一个是2001年在巴登—巴登美术馆举办的回顾展。通常从他早期的《室内》开始，按年代顺序一直展示到新作。

当托马斯问我是否愿意为丽水策划此次展览时，我告诉他我会考虑，但我不会做一个传统的回顾展。我最初的想法是为这里的观众重建他第一个重要的展览，即1989—1990年在阿姆斯特丹市立博物馆的展览。那是他职业生涯的转折点，使他从一个画廊里的年轻艺术家转变为具有国际影响力的艺术家。那次展览包括了《肖像》、《楼房》和《星辰》。这也是我们这次展览的第一个空间。

我认为那场展览非常重要，因为它首次展示了他如何以概念性的方式运用摄影媒介。《肖像》系列是一个

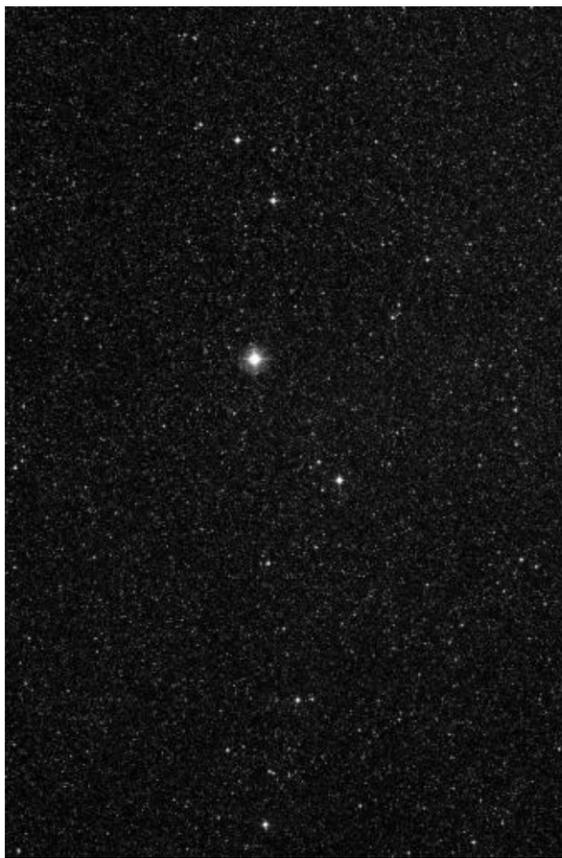


托马斯·鲁夫学术交流活动现场

重大的转变，从《室内》那样的直接摄影转向了更具概念性的东西。他将照片放大到绘画的尺寸，这在当时并非摄影的传统，以此来挑战博物馆和策展人。他基本上是在说：“这不仅仅是摄影；它不是墙上的一张小照片。它是像绘画一样的艺术品。”我认为这是重新定义摄影呈现方式的重要一步。

他将同样的概念应用到了《楼房》系列。他不仅仅是在展示相机前的东西；他是在探索“楼房”的概念，就像《肖像》系列探索的是“肖像”的概念而非特定的人。随后，他更进一步，拍摄了《星辰》，创造了“太空的肖像”，并且同样以肖像的画幅来呈现。对我来说，这就是这次展览的出发点。

确立了这第一个空间后，我决定不再按时间顺序推



14h 30m/-50° , 1990, 选自《星辰》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn

进。相反，我开始思考一个问题，一个许多收藏家和策展人都会问的问题：为什么他总是不断地改变他的创作方式？不像他的同行们，找到一个“毕生的主题”并沿着一条路走下去，托马斯似乎总是在不同主题间跳跃。

但我相信，他的作品中有一条主线。他的路径不是一条直线，而是对摄影本身的探索。他核心的兴趣在于媒介本身，他的主要问题是：究竟什么是摄影？其中的艺术性又是什么？

因此，从以模拟影像为主的第一空间出发，我继续向前推进。下一步是审视模拟与数字影像的混合。这包括《夜景》，当然还有来自NASA的数码影像，比如《卡西尼》和《ma.r.s.》系列。

第三个类别是向数码技术的转变。这是一个颠覆性的改变，其意义甚至堪比摄影术的发明。托马斯很早就（约1999年）开始不仅使用数码相机，而且分析数字影像。在《人体》或《jpeg》等系列中，他审视的是“像素”而非“颗粒”，探索来自互联网的低分辨率影像，赋予其绘画般的特质；或者像在《基质》中那样利用漫画生成新影像。

接下来，我考虑了他对印刷图像的运用。摄影最早的核心用途是在报纸上。我重点关注了他的《新闻照片++》系列。他着迷于新闻机构如何处理照片——裁剪、标记和降低图像质量。通过《新闻照片++》和《中国图景》，他展示了图像在被印刷、审查和传播时会发生什么。

第五个类别是“追溯先驱”。托马斯一直对摄影史充满好奇。正如他所说，贝恩德·贝歇曾告诉他要去研究其他摄影师。他意识到现在的年轻人正在遗忘这段历史；他们不知道“底片”是什么，也不熟悉特定的历史技术。因此，在过去的二十年里，这一直是他作品中的一个重要主题，即向过往的摄影师们致敬。

最后一个部分我称之为科学影像。我个人认为艺术家和科学家一样都是发明家，托马斯从未区分过科学研究与艺术。最好的例子是《d.o.pe.》系列。这些影像来自1970年代为描述自然现象而开发的数学公式。它们



楼房 Nr.12I, 1988, 选自《楼房》系列 Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn

是纯粹的数学，但却拥有一种他所沉浸的美感。他展示了科学中的美，并表明艺术即科学。就像达芬奇既是伟大的艺术家也是科学家一样。这就是艺术的本质：发明新观念，无论你是用颜料、石头，还是像托马斯一样，仅用一台电脑。

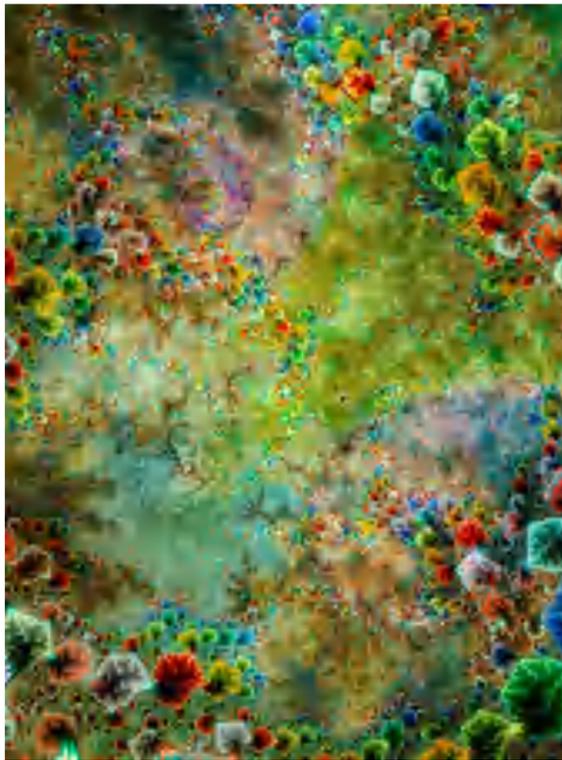
彼得·普夫伦德（瑞士温特图尔摄影基金会原负责人）：瓦莱丽娅已经阐述得非常详尽且精彩。但我认为托马斯提出的一个核心问题是：即便到了今天，为什么人们依然相信摄影？自数字时代以来，我们一直在讨论摄影的纪实性。尽管技术变了，但人们看到照片时依然表现出惊人的信任感，认为其中包含某种真相。

这是托马斯作品中非常有趣的方面，因为他不断地质问影像。我认为核心点在于他使用或者不使用相机的

方式，却依然在用摄影创作艺术，这是摄影史上的重要变革。他是这一领域的先驱。

特别是在人工智能带来剧变的当下，那个问题再次浮现：什么是摄影？他提出的激进问题迫使我们反思：为什么我们要相信摄影？什么改变了？我们如何达到一个“元层面”（meta-level）——不仅是看影像美不美，而是思考影像本身，对影像进行反思。这种反思在托马斯的作品中始终存在，我认为这对当下的媒介讨论至关重要。

吉姆·雷默（美国帕森斯设计学院摄影系主任）：我在研究生时期第一次看到《肖像》系列时，整个人都目瞪口呆。它让我对摄影的理解产生了翻天覆地的变化，让我重新思考自己在做什么。



d.o.pe.10, 2022, 选自《d.o.pe.》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn

快进到一年前，我在画廊看到《d.o.pe.》系列时，那种感觉又回来了。简单来说，这些作品非常棒，它们让我感到快乐。

舒阳（艺术学博士、策展人和艺评人）：托马斯·鲁夫是我在全球范围内最关注的影像艺术家，因为他的所有作品都与我长期关注的摄影议题相关。我曾评价托马斯·鲁夫重新定义了摄影，虽然他昨天在讲座中表示摄影不能定义。但我想表达的核心意思是：面对摄影从模拟到数字的巨变，托马斯·鲁夫的实践提供了最充分的回应。他多年的实践，其核心直指摄影术本身。在我看来，他实际上是在创造一种新的摄影术。

从另一个层面来说，我认为今天我们应该重新命名这种影像艺术，因为摄影从模拟到数字，已经是完全不同的事物。如果不用新观念来描述新的实践，我们就会

将其与过去的历史功能混同，无法清晰区分表述。例如，有人在观看托马斯·鲁夫作品时会谈到纪实摄影，这虽然是涉及摄影话题的一部分，但并非鲁夫创作的核心。摄影具有信息传播或记录社会现实等功能，但其他媒介也在关注此类问题，这些并非摄影最核心的内容。

我常用 19 世纪摄影发明时对绘画的影响，来参照今天数字技术对模拟摄影的影响。这其实是贯穿图像史的。例如史前时代人们在洞窟壁上喷口粘土或颜料留下的手印，即物影，体现了图像的自动生成性。这是人类试图捕捉现实图像的方式之一，与绘制壁画的方式截然不同，可视作摄影的人类远古发明动机。在此层面上，摄影是图像历史中的一个环节。

19 世纪摄影出现后，油画肖像画等绘画功能衰落了。当时法国画家德拉罗什宣称“绘画已死”，但实际上绘画后来发展出了更多样、更有自律性的艺术方式，催生了现代绘画和当代绘画的诸多重要变革。

今天的情况很相似。有时我觉得在历史上，托马斯·鲁夫很像绘画变革时期的毕加索。毕加索风格多变，但核心关注点是绘画和造型的写实性。当写实的基本观念改变后，毕加索影响了后来的许多现代艺术运动。托马斯·鲁夫的实践在今天看来非常多样化，但其核心是对摄影本身概念认知的一种改变或尝试。他站在今天的节点向过去和未来两边延伸，涉及对模拟技术的数字化阐释。

他通过数字处理让大家重新观察摄影，涉及摄影作为传播媒介、艺术创作媒介乃至记录性等议题。摄影史上所有涉及模拟时代摄影工具的问题，他似乎都做了创作回应。当然作为实践者，他更倾向于通过个人艺术实践来表达，因此具有很强的个人性表达。但其核心在于影像实践本身，可能我们今天需要重新命名它。

另外鲁夫关于美的观点，我个人认为美是很个人化的，是被文化规训的。不同文化下美虽被规训，但仍有类人类感官共通之处，或可称为普适话题。在摄影术中面对这一问题，文化差异相对较小。昨天讲座中有人提到中国的石涛，其实是基于特定中国文化背景下的观察，

因此是受到文化规训的话题而不一定是普适的。

也许托马斯给我们的启示是，重新思考是否还能用“摄影”这个词清晰描述当下的数字影像实践。新技术近年来飞速迭代，包括 AI。尽管托马斯对 AI 持否定态度，但我个人持开放态度。AI 基于大数据，如 1950 年代麦克卢汉所描述的，新媒介产生初期需利用旧媒介内容填充。AI 这一早期阶段可能还未完全自主，仍在不断更新迭代。

面对这种情况，我们可能需要发明一些新概念。这并非单纯定义名词，而是为了启发多样化的影像实验路径。赋予影像新名称可能推动新实践，引发新思考。在此层面上，我认为托马斯的实践对我启发性最大，他是最欣赏的当代影像艺术家。

路易斯·克莱门茨（英国 Photoworks 摄影总监，Format 摄影节创始人）：我们非常高兴地欢迎托马斯·鲁夫，他是 20 世纪末和 21 世纪初最具影响力和观念严谨性的摄影家之一。在四十多年的实践中，他不断重新定义摄影的边界，挑战我们对影像创作、感知、真实、信任以及与数字时代互动的理解。他的重要性不仅在于技术掌握，更在于他持续追问照片的可能性。

回顾早期的《肖像》系列——将传统肖像转变为对中立性和类型学的研究——再到他的《室内》、《裸体》和《jpeg》系列，鲁夫始终预见并反思了摄影影像在媒体饱和的世界中不断变化的角色。他的作品涉及监控、天文学、数字操纵和档案等不同主题，但始终保持着严谨的概念清晰度，使他处于摄影创新的最前沿。

鲁夫作品的国际重要性在于他融合艺术、科学和技术语言的能力。他在数字影像制作、计算机生成照片以及重新诠释现成影像方面的实验，深刻影响了世界各地的艺术家和摄影师。

在一个以影像大规模流通为特征的时代，鲁夫多样的职业生涯为我们如何通过图片看待和理解现实提供了一面批判性的镜子和哲学沉思。他对当代摄影演变的持

续贡献、他的学术勇气以及他对全球视觉文化的影响，都是我们今年选择他获奖的原因。他的作品继续拓展摄影的可能性，提醒我们媒介不是固定的，而是一种不断演变的对视觉本质的探究形式。丽水国际摄影奖旨在表彰那些在国际摄影领域展现出创新和持续贡献的摄影师。托马斯的作品真正体现了这些理想。

托马斯的艺术提供了非常特别的审美和智性上的愉悦。他的作品可能看起来冷峻，偶尔甚至不动声色，但也充满了执着的、探寻的好奇心，有时异常美丽。无论他是使用现成照片还是自己拍摄，结果都是相似的。他创作的影像既是熟悉的，也是背离我们集体摄影秩序和理解的影像。

但它们也为我们戏剧化地展现了摄影作为一种影像形式，它既是公共的也是私人的，既是匿名的也是个人的。



肖像 (T. 伯恩斯坦), 1986, 选自《肖像》系列  
Foto: ©VG Bild-Kunst, Bonn

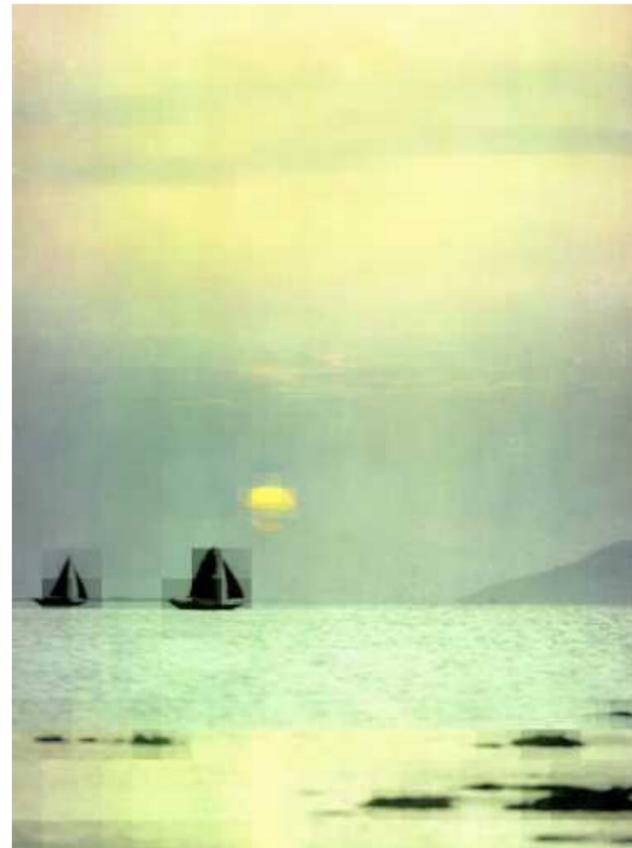


jpeg ny06, 2005, 选自《jpeg》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn

观众可能会发现自己在思考眼前的特定影像和沉思所有摄影令人恐惧和崇高的整体状态之间切换。托马斯的作品提醒我们，摄影不仅仅是一种再现工具，它也是一种思想形式，他的职业生涯继续扩展我们对影像的可能性以及它们如何塑造我们对世界感知的集体理解。

最后，我只想问托马斯一个非常天真但反思性的问题。我们在座的有教授摄影的朋友，也是实践者。如果你能在职业生涯开始时给自己一条建议，那会是什么？

**托马斯·鲁夫：**实际上，我无法给出具体的建议。也许我应该说，当我进入摄影界时，我并未意识到摄影的范畴如此之广。我是通过艺术学院这扇门进入的，这是一个非常狭窄的入口。但摄影领域非常广阔，有实用



中国图景\_20, 2020, 选自《中国图景》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn

摄影、商业摄影、新闻摄影、科学摄影等等。我所实践的只是其中很小的一部分，可能只占世界上流通的有趣影像的不到 1%。

我的摄影入口非常优越，是在德国通过艺术进入的。我认为每个国家都有不同的入口，美国的实践不同于法国、瑞士和中国。实践或感知摄影的方式已经有很多种。

通常，如果你从新闻领域进入，你会继续做记者；如果你是科学家，你会留在这个领域。这些不同的实践平行存在，类别之间交流不多。

我唯一能给的建议就是保持好奇心。我是通过艺术之门进入的。但一段时间后，我意识到艺术界很好，但

不是全部。我想看到更多，想了解其他类型的摄影。

回顾摄影史，它始于那些充满好奇心的发明家，比如英国的塔尔博特。随后是试图实践这项新技术的业余爱好者。之后，随着柯达盒子或徕卡相机的发明，接触摄影变得越来越容易，摄影实践也随之多样化。

我还想提到摄影实践中非常重要的一部分：业余爱好者拍摄的家庭照片和度假照片。我不想评价这些不同实践的高下。我不会因为自己是艺术家就认为我的作品比科学家或记者的作品更重要。我非常钦佩唐·麦库林或塞巴斯蒂昂·萨尔加多的作品，他们做了我永远做不到的出色工作。

所以唯一的建议是：必须保持好奇心。

**姜纬（摄影评论家、策展人和出版策划人）：**看了展览后，托马斯·鲁夫对影像生成与感知的运作机制的审视和分析，给我留下了深刻印象。但也正因为这一点，我想提出一个问题，这也是一些正在运用数字技术进行创作的年轻摄影师想了解的。

数字技术，具体到摄影师和艺术家目前运用比较多的 AI，AI 技术从诞生到发展至今，有一个根本性的问题，即基于“正确性”。AI 目前所有的指令都是人类给予的，给到一个明确的目标，不允许出错，必须有正确的答案。这种正确是从人类的知识中敛取，在没有证伪前，作为正确在使用。AI 追随这种正确，而非证伪。而人类社会的进步，比如摄影作为思想或意识媒介的进步，往往来自于混乱和错误，而非绝对的正确。人类是在混乱和错误中不断成长的。AI 无法获得这些混乱与错误的进化路线，终究无法得到自由意志。

那么，请问托马斯·鲁夫利用数字技术拓展摄影边界、重新检视摄影，基于“正确性”进化路线的数字技术和 AI，该如何面对人类从混乱、复杂和错误中成长的状况？鲁夫有几十年的实践经验，怎么看待这种矛盾的状况。

**托马斯·鲁夫：**首先我得说，AI 一点也不准确。最新研究表明，使用 AI 搜索互联网，错误信息的比例在

15% 到 40% 之间。所以在获取信息方面你不能完全相信 AI，总是需要用传统方式进行核实。

问题在于，目前的 AI（我无法谈论未来）只是在总结。它们试图将所有信息都输入系统，而输出则取决于输入的信息。例如，右翼政党输入的信息，与左翼政党输入的信息必然不同。

问题依然存在：你不能相信这些信息，也不能相信照片。我引用过自己的一句话：你不能相信一张照片，除非是你自己拍的。我只相信我亲自输入信息的 AI 系统。

AI 的拥护者们承诺了一个新世界，声称它将解决所有问题，我们都将失业，包括艺术家。这纯属无稽之谈。我认为 AI 只是一个新工具。它只是比我们一生能处理的信息更多，但它仍然是一台计算机。它没有创造力。

到目前为止我看到的所有用 AI 创作的艺术品，都没有展现出任何新东西。它只是影像的新组合。你可以提示蒙娜丽莎戴帽子，但 AI 只能使用已经存在的、由人脑创建的影像。我真的不相信 AI 具有我们大脑中神经分析网络的能力。

所以我会说，它是一个新镜头，仅此而已。如果有需要，你可以使用它；如果没有需要，就忽略它。

**藏策（艺术理论家、独立策展人）：**这些年来我一直在文学界、摄影界、艺术界、哲学界以及神经科学等多个领域间跨界，不固化自己的身份。就像鲁夫先生提到的好奇心，我也有着极大的好奇心。中国前些年有句话叫“世界这么大，我要去看看”，我也是用这样的态度思考文学、摄影、当代艺术和哲学，包括 AI。我常说的是：“世界上奥秘这么多，我要多了解。”这些年我也常和中国的一些 AI 领域专家，以及哲学领域的前沿学者，聚在一起讨论人工智能与艺术的问题。

我个人对 AI 的观点，简单说，我认为 AI 如魔镜。AI 其实就类似于我们大脑新皮层的某种外挂，主要就是计算能力的部分功能，但却没有我们大脑的神经元，没有身体感知，也没有我们人类的欲望等等，只相当于我

们大脑某个局部功能的外挂，但却非常强大。

在《白雪公主》中，当王后问魔镜——谁是世界上最漂亮的人时，魔镜的回答也许会打破王后沉浸在自我中的幻觉——白雪公主才是最漂亮的。这非常像我们今天问 AI 的情境。（魔镜）会给出超出王后想象的答案，AI 也有自己的算法。那么 AI 是否有意识呢？关于这个问题现在争论得很厉害，像辛顿等人认为 AI 已具意识雏形，但也有很多专家认为它只是一个生成文本的机器，并不具备意识。我个人认为，AI 迄今为止可能还并不具有意识，但未来它是有可能具有意识的，因为它作为复杂系统，很可能会“涌现”出意识来，但那也只是机器意识，而非人类意识。因为人类的身体和大脑是经过长期的进化过程才发展成今天这个样子的。所以，AI 在计算方面可以超过人类，但在感知方面则是不太可能的。

我认为今天的艺术家不应仅仅利用 AI 写文章、创作作品，这些都是初级应用。真正的艺术家应该捍卫人类的感知，捍卫我们身体的感知。我们要成为 AI 的主人，而不是它的奴隶。

我们不要担心 AI 在未来会成为人类，真正值得警惕的是，人类在未来会不会 AI 化？为什么？从拉康理论讲，AI 在今天就相当于一个新的“大他者”。在远古时代，当语言出现后，人的大脑和思维方式都发生了极大的改变。在未来，AI 也同样会改变人类的感知方式和思维方式。当 AI 进一步成熟，计算能力超过人类，甚至通过脑机接口，与外挂的数据合体时，人会不会机器化？我认为是有可能的。所以在今天，我们更应该警惕的是人变成机器，而不是机器变成人。在 AI 时代，艺术家需要思考的，不只是如何利用 AI 帮自己制作作品，而是如何捍卫属于人类自身的感知！

接下来说一下鲁夫先生的展览。从上届丽水国际摄影节开始，丽水的学术魅力得到了很大提升。前年就是在这个会议室里，举行的是斯蒂芬·肖尔的研讨会，我也坐在现在的位置，肖尔坐在我的斜对面，我们交流得非常好。今天坐在我斜对面的则是鲁夫，我觉得非常有意思。肖尔强调的是“结构透明性”。因为萨考夫斯基

讲过“镜与窗”，肖尔主要探索的是让“窗”的结构如何“透明”，以便让我们觉得自己看到的似乎就是外面的世界。“镜”则是强调反观自我的视域。但鲁夫先生特别有意思，作为艺术家的鲁夫，他超出了“镜与窗”的维度。他的探索既不属于“窗”也不属于“镜”，而更多的是对媒介本身的思考和探究，不断地探索其边界。

那么摄影能不能被定义呢？我的观点是既可以又不可以。可以被定义的部分是以往的摄影，而不能定义的部分，是其对未来敞开的部分。如果说我们只能定义其中 90% 的话，那属于未来的 10%，则永远是敞开的，是摄影通往未来的一道窄门。

鲁夫先生最大的贡献就在于，他总是能从被定义的那 90% 之中，找到那属于 10% 的窄门。他在这道窄门里突围出去，发现了一个新的世界；然后又在这个世界中发现另一道窄门，于是就又进入到了新的新世界……就像德勒兹讲的“逃逸线”，他总能从既定的框架中逃逸出去，永远不会被既定的东西局限住。他也因此而获得了自由。

但我也想提出一个观点，与鲁夫先生探讨：人的大脑和身体也是媒介。摄影到底是真实的还是虚构的？就摄影媒介本身而言，鲁夫的作品极具启示性。那么作为拍摄者的身体和大脑呢？首先，我们所看到的世界并非物理世界本身，而是不同的视觉通道交织合成的结果。我们所理解的世界，其实是通过我们的“世界模型”来认知和理解的，所以不可避免地具有虚构性。

那么摄影这一媒介到底还有没有所谓“真实”的成分呢？我认为也有，那就是物与物之间的信号传递，是完全在我们掌控之外的，就相当于摄影的无意识。摄影既是“象征界”的也是“实在界”的，人们往往只关注了其象征的部分，而忽略了其中“实在”的部分。无论是传统媒介（胶片）还是数字媒介，物像的光波与感光材料之间的信号传递，是我们感知之外的，就如阳光之于绿叶，月相之于潮汐一样，是物与物之间的连接，其间具体的运作过程，是人类意识之外的，或者说是属于摄影“实在界”的部分。从胶片到数码，“物”与“物”

之间的连接方式发生了根本性的改变。鲁夫先生的许多作品，就是对这一“自动”过程进行了分解，让我们得以一窥其中的断裂。数字时代的“物联”，不再如胶片那样具有可触的物质性，而是如“幽灵”一般可隔空传送，在不同“界面”中“还魂附体”。鲁夫作品所呈现的，就是这种“物联”过程中那些容易被感知所忽略的“断裂地带”。

但当我们把人的大脑和身体也视为是一种媒介时，我认为我们就又有可能找到新的窄门了。所以我在特别关注神经科学研究的最新成果。神经科学实验表明，人并不完全是由社会文化塑造的。同卵双胞胎在观看同样的视觉“低频信息”时，脑电波完全一样，这完全是受遗传的影响；当他们看“高频信息”时，脑区反应则会不同，这说明文化的因素开始起作用了。

我不知道鲁夫先生自己意识到了没有？他的一些作品其实也具有一定的神经科学方面的视觉试验性。比如《肖像》和《人体》，就不仅仅是关乎摄影本身的思考，同时也涉及了人类的视觉机制本身。巨幅的《肖像》，提供给观者的，是视觉的“高频信息”，而《人体》所提供的则是模糊的“低频信息”。“高频信息”是供观者仔细识别的，但《肖像》却以“冷面”的方式让观者无法识别更多的信息。相反，“低频信息”是作用于人的情绪的，而《人体》却祛除了可以激发情绪的视觉驱动力。在我看来，他的这些作品其实就是在与人们大脑中自动化的观看习俗进行抵抗。

最后我要感谢鲁夫先生带来的这场视觉盛宴，这也让我对摄影的思考，又有了新的发现。

**王帅**（天津美术学院实验艺术学院教授、副院长）：在接到本次研讨会通知时，我曾陷入些许困顿：关于托马斯·鲁夫的文献评论已逾百篇，理论层面的梳理似乎已相当完备，我既担心难以提出新见，更不愿以不痛不痒的表述完成任务。直到昨天现场聆听鲁夫先生的讲座，这份困惑才逐渐释然——我忽然意识到，自投身教育工作以来，似乎很容易陷入概念与标签的桎梏：谈及某位艺术家或某种艺术形式，首先浮现的往往是理论家、评



基质 2I, 2002, 选自《基质》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn

论家的既有阐释，这些预设的认知让我们带着沉重的“他者视角”解读作品，却恰恰忽略了“自我体验”的本分。

今天在现场，我对面身着蓝灰色衬衫的鲁夫先生，与照片中穿亮蓝色衣服的年轻鲁夫形成了奇妙的呼应——两种蓝色跨越时光，既见证了岁月流转，更凸显了艺术家始终不变的个体性。鲁夫先生在讲座中提到，自己始终对摄影、科学与技术抱有执迷与热爱，这正是他创作的核心前提，却常常被我们观者忽略。2014年，我在杜塞尔多夫 K21 现代美术馆首次邂逅他的《基质》系列，其独特的实验方法与思辨路径便让我印象深刻。从横向研究视角来看，鲁夫先生的作品中确实能看到时代特征与他者痕迹：大尺幅照片的运用，可追溯至 1978 年杰夫·沃尔的灯箱系列，七八十年代“图像一代”对媒体图像的探索也与之形成呼应。但最终，托马斯·鲁



夜景 12 III, 1993, 选自《夜景》系列  
Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn

夫以独有的方式，将这些时代元素融入自身的爱好与艺术观念，这份对世界的好奇心与浪漫主义情怀，正是艺术家最珍贵的品质。

我的一位人类学者朋友曾说：“假借他人之手得来的经验或道理是无法信任的。”这句话恰如其分地诠释了我此刻的感悟——今天我们热议的 AI，本质并非人与机器的对立，而是如何让自己从直接体验中生成独有的个人经验，而非被既有知识或技术工具绑架。

因此，我由衷感谢组委会举办的这次活动，让我意识到自己已在不经意间被裹挟的有些时日了。更要向鲁夫先生致以敬意——一位一直保持行动、实验和好奇心的艺术实践者。

最后我只想提一个简单的问题，从 1979 年鲁夫先生在杜塞尔多夫学院接受教育后，在艺术上取得了丰硕的成果，其中能观察到学院教育对个体观念形成的影响。我想知道，鲁夫先生今天是否回看过进入杜塞尔多夫学院之前自己拍的照片，对那些照片还有什么感受，或者它们是否还有吸引他的地方？

**托马斯·鲁夫：**是的，我记得我所有的作品，我仍

然对它们感到满意。也许我应该说，尽管我被称为分析型的或更科学的摄影师，但我必须承认我所有的作品都是自传性的。它们与我的生活有关。我作为一个人对世界做出反应，我的反应就是我的照片。这些作品也许并不像人们认为的那样理论化，它们只是我个人对世界的反应。我对我的作品可以变得非常情绪化。

在我进入艺术学院之前做的作品，可以说它们与我在学院之后做的作品具有相似的品质，但它们对世界的看法要天真得多。也许也是因为信息匮乏。那时我 16 到 19 岁，生活在德国南部的一个小镇。也许我已经尽力了，但由于信息匮乏，我只能做到当时的程度。也许我下次应该展示它们。

**杨莉莉**（深圳大学传播学院教授）：今天，我很高兴能站在托马斯·鲁夫先生和各位朋友面前，与大家共同探讨鲁夫先生的作品。

我最初对摄影理论研究的兴趣，几乎就是从研究鲁夫先生的作品开始的。所以，我首先向鲁夫先生说一声感谢。

我最早研究鲁夫作品的成果，是 2008 年发表在《美苑》期刊的文章《客观即减法：论托马斯·鲁夫的摄影和新媒体艺术》，随后，2009 年在《美术研究》发表《图像趋冷还是意义趋冷：无表情外观摄影美学的本土化研究》，2014 年在《艺术当代》发表《抽象与潜能——托马斯·鲁夫的摄影新作评述》。

当时的学术界，常将鲁夫先生与他的老师贝歇夫妇，以及更早的奥古斯特·桑德联系起来，将他归入“新客观主义”的继承者行列。但是我认为并非如此。鲁夫先生说，摄影唯一能做的就是复制外观，它无法触及人类皮肤以内——如情感或内心的任何东西。鲁夫先生将焦点从“拍摄的内容”转移到“媒介本身”，让人们开启了对摄影、对图像生成机制的反思。

从鲁夫先生的展览作品中我们发现，《星辰》系列中，他挪用了欧洲南方天文台的科学档案照片——这些图像本不是为“审美”而生产的，而是为天文学观测服务的。

鲁夫将它们放大、展览，提问的是：谁有权定义什么是“值得观看”的图像？

在《夜景》系列中，他使用军用夜视仪拍摄，揭示的是：不同的光学技术系统，生产出完全不同的“真实”。夜视仪下的绿色世界，与人眼所见截然不同，那么哪一个才是“真实”？

在《jpeg》系列中，他放大网络图像的压缩失真，让像素化的“数字噪音”暴露在观众面前。他告诉我们：在数字时代，图像早已不再是“光的痕迹”，而是可量化的信息、算法操作的产物。

在《cycles》系列中，他彻底放弃了镜头，直接使用数学软件生成抽象图像。这打破了摄影最神圣的定义——“光与化学（或电子传感器）的相遇”。

鲁夫在追问的不是“摄影是什么”，而是“图像如何被各种系统——光学系统、数字系统、数学系统、分发系统——生产、编码、传播和物质化”。从这个意义上说，鲁夫不是做传统意义上的摄影，而是做变化中的图像。

在 AI 图像生成之前，他做的是“鲁夫图像生成”。

首先，他预言了“摄影转为图像，图像作为数据”这一当下趋势。AI 图像生成模型——Stable Diffusion、Midjourney——它们的核心逻辑是什么？不是传统意义上的“创作”，而是对海量图像数据进行统计、概率计算和像素重组。鲁夫的《jpeg》系列就是关于“JPEG 压缩算法造成的马赛克失真、色块断裂暴露无遗”。在数字世界中，我们看到的图像从来就不是“真实”的，而是经过量化、压缩、算法处理后的“数据近似值”。

第二，鲁夫展现了基于“人机协作”的艺术家的新的控制力。在 AI 可以瞬间生成任何图像的时代，艺术家还能做什么？创造力的边界在哪里？在《cycles》系列中，图像由数学程序自动生成；在《d.o.pe.》系列中，分形图案由专用软件计算产生。表面上看，鲁夫似乎把“创作”交给了机器。但实际上，艺术家的核心价值已经转移：

他选择使用哪个生成系统；他设定什么样的参数。他赋予作品什么样的文化语境（比如《d.o.pe.》对迷幻艺术文化的致敬）。

也许对于鲁夫来说，“艺术产权的概念先于图像的创作”——艺术家不再是“画笔的控制者”或“快门的操控者”，而是生成系统的设计者、参数的调试者、输出结果的策展人。这似乎就是现在摄影工作者必须面对的处境。

第三，鲁夫揭示“图像的观看之道”与“摄影的观看之道”是完全不同的。当 AI 可以生成逼真的图像时，我们不应该绝望于“再也分不清真真假假”，而应该追问：这个图像是由什么系统生成的？它的训练数据来自哪里？它内置了什么样的偏见和价值观？它服务于谁的利益？

最后，我总结一下，鲁夫先生的创作对我的启发是，在鲁夫作品“客观即减法”的第一阶段，鲁夫是通过去除社会内容、情感表达、叙事性，将图像还原为“媒介本身的呈现”。我们停止追问图像表现了什么，才能开始追问图像是如何被制造的。

第二阶段，图像即技术生成。是鲁夫从“光影再现”到“数据生成”的范式转换——图像不再是世界的描述，而是系统的输出。

这两个阶段，鲁夫通过“无表情外观的减法”清空内容的遮蔽，然后通过“鲁夫图像生成”揭示当今图像技术系统的本质。

以上是我对鲁夫先生创作理念的最新研究。谢谢鲁夫先生，谢谢各位。

**江融：**非常感谢杨莉莉教授，她是有备而来的。我注意到杨莉莉老师刚才发言中用词的区分。在国内谈论影像时，影像（Image）和图像（Picture）常被混淆。我个人想问一个问题，想让鲁夫先生来回答：图像和影像到底有没有什么区别？

**托马斯·鲁夫：**英语不是我的母语，所以说不清。

我也有同样的问题。我混用“picture”和“image”，我从来不知道哪个词是正确的。也许吉姆可以解释一下。

**吉姆·雷默：**我认为“image”（影像）可能指的是一种更广泛的、扩展的媒介定位，而“picture”（图像/图片）通常指的是一张照片。但我自己也不确定是否完全理解这种区别。

**江融：**我完全同意吉姆对“Picture”和“Image”的定义。在座的摄影杂志编辑和专家们，我强烈呼吁，从现在开始，一定要分清这两个词。影像（Image）是更宽泛的概念，包括动态、静态和抽象影像。图像（Picture）则较为狭窄，常指报刊杂志上的图片，有时与照片混为一谈。

**矫健（中国美术学院教授）：**我接着前面的话题谈谈AI。昨天鲁夫先生在讲座中提到有关AI创作的想法很愚蠢，我想说下我的理解。我最近一年在为华为的大模型部门做特邀顾问，我的工作是为他们做图像美学标定，判定哪些是“好的”，哪些是“不好的”。比如我觉得某个东西漂亮或可爱等等，AI学习后，再根据我设定的规则去抓取海量图像，精选后我再进行纠正，以此为AI模型建立一个美学标准。也就是说，将来AI提供的图像，当我们觉得它很聪明、构建的东西很漂亮时，其实那是我们教育它的结果。在我看来，如果认为AI能像人一样作为创作者，那当然是愚蠢的想法。AI没有身体，没有身体感应和空间感应，没有自我意识，它只是通过学习配合人的喜好而已。它效率很高，但实际上背后还是人在教育它，它不可能突破人类的规范。从这个角度来说，它是一个很好的工具。这跟我们使用Photoshop，甚至鲁夫先生曾经使用的三维建模协助制造物影等的工具，只是一类的性质，只是程度上的不同。AI是一个聪明的工具，不是人，更不可能成为独立的艺术家。

关于鲁夫先生的艺术，我很意外地发现他的创作不是先有理性框架，而是随着自己的性子自由发挥，用灵感去发现。虽然他现在不喜欢AI，但我认为他下一步创作可能就会用AI（笑）。

有幸看到鲁夫先生的历年作品同时展览，这印证了我的感觉：我们原来看鲁夫先生作品时，总将其与“无表情外观”的字面意思联系起来，直觉地觉得鲁夫先生严肃、严谨，对世界观察与思考如此冷静客观，这其实是一种误会。回顾鲁夫先生讲座中提及他大学时，贝歇夫妇希望他按规矩拍摄，开始使用大画幅这种“冷静”的工具，但他不是安于那种模式下的人，他是一个有敏锐形象思维和直觉能力的艺术家，这才导致他的艺术实践并没有停步不前，而是不断自我颠覆，在他的艺术历程中完全追寻着自己的直觉而非既定规则。虽然总体上有轨迹可循，但做具体艺术创作时，还是靠着自己的直觉进行创作的，这对我们很有启发。我们以前提到德国艺术家尤其是杜塞尔多夫学派艺术家，总以为他们像哲学家、思想家那样思考问题，也导致我们一些艺术学生恨不得赶紧去学哲学文学，以补“短板”。鲁夫先生提供了一个鲜活的个例，他就是那种纯粹的艺术类型，以开放的姿态感知世界的变化，凭着直觉创作。

我有一个问题要问鲁夫先生：鲁夫先生，因为您的创作一直是凭着直觉和个人经验，走在当代艺术实践最前沿，作为被高度关注的艺术家，并没有为自己预设的框架，只是追寻着探索与爱好。这种方式带来您艺术独特的前卫性，却是艺术评论家最害怕的，因为风格多变，难以评论。那么，鲁夫先生是否会遇到很多误读？如果碰到误读或误解，怎么办？您是否设法纠正他们？

**托马斯·鲁夫：**实际上，有时我会被问到是否希望我的作品以特定方式被观看，给出一个解释的方向。但我总是拒绝，因为我们生活在一个自由的世界。每个人都有眼睛和大脑来思考。他们如何回应我的作品取决于他们自己。我不想对任何解释给出方向。如果存在误解，或者我认为是误解，那也没关系。我喜欢误解。

（未完待续）

## 第十四届“津标杯”国际听障摄影展暨“关爱残障”主题公益摄影展征稿启事

截稿时间：2026年5月5日

“残疾人是人类大家庭的平等成员，在全球范围内推进可持续发展，实现‘一个都不能少’的目标，对残疾人要格外关心、格外关注。”一直以来，习近平总书记始终格外关心残疾人这个特殊群体，多次走到他们身边，询问工作、学习和生活等情况，鼓励发展残疾人事业，勉励大家活出精彩人生。

为推动我国残疾人文化事业的发展，提高残疾人艺术创作水平和参与社会生活的能力，充分展示残疾人自强不息的精神，体现全社会对残疾人的爱心和对公益事业的支持，第十四届“津标杯”国际听障摄影展暨“关爱残障”主题公益摄影展正式启动，热诚欢迎残疾人朋友、社会各界摄影工作者和摄影爱好者积极参与、踊跃投稿。

### ■组织机构

**指导单位：**中国残疾人联合会

**主办单位：**中国文联摄影艺术中心、中国聋人协会

**承办单位：**中摄协国际文化传媒（北京）有限公司、津标运营（深圳）有限公司，企业家摄影协会（深圳）、广东省聋人协会

**协办单位：**广州地铁集团、广东省立中山图书馆、佛山市图书馆、东莞市马帮信息科技有限公司、企业家摄影协会（深圳）残疾人摄影委员会、深圳市宝安区图书馆

### ■征集主题

（一）围绕“大爱无疆”主题，展示残疾人群体拼搏进取的精神品格，体现广大残疾人积极融入社会、共融共建共享的生活追求。以摄影艺术的形式定格、浓缩、再现残疾人群体追梦、逐梦、圆梦的精彩瞬间，用影像记录残疾人的梦想，关注残疾人的梦想，助力残疾人的梦想。以摄影艺术的形式，彰显人道主义思想，讴歌残疾人自强精神，弘扬平等友爱、包容互助的价值取向，以纪实手法反映国内外残疾人的生活、康复、教育、文化、体育、社会环境及助残活动的作品。

（二）从“关爱残障”角度，展现我国残疾人事业的发展成果。包括：无障碍通道（盲道、坡道等）、导盲犬、轮椅、助听器、人工耳蜗、盲文标识和音响提示、生活中的无障碍扶手；为信息畅通而配套建设的设施或服务：同步手语翻译的新闻节目、配备字幕的电视节目、配备字幕的影视类录像制品、公共场所字幕提示屏等；公共图书馆开设视障阅览室，提供无障碍阅读和文化助残服务等。

### ■组别设置

本次影展分设两个组别：

1. 听障组，仅限听障人士参加，不限定拍摄题材，除残疾人题材外，还可选投如各地的风土人情、人文景观、风俗习惯的作品以及风光题材、创意摄影等方面的作品；
2. 社会组，包括除听力残疾以外的残疾人士，以及广大摄影爱好者均可参加，须投送前述“关爱残障”主题的作品。

### ■征稿规则

1. 截稿时间：2026年5月5日。
2. 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。

3. 请选择所要投稿的组别专区, 按照提示要求上传作品; 听障组投稿作者需同时在“残疾证明”类别中上传作者本人的残疾人证(翻拍或扫描残疾人证均可), 无证明文件视为无效稿件。

4. 投稿者应当在投稿系统中填报个人信息, 按照系统提示上传作品的并填写作品相关说明。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。

5. 投稿作品须主题鲜明, 内容健康向上。投稿作品中应有本人拍摄的视觉元素, 鼓励新作参评, 作品需要创新性表达。限单幅作品, 不收组照。

6. 投稿作品电子文件应为 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。

#### ■ 评选要求

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. 投稿者接到拟入选的通知后, 需提供以下材料:  
① 与投稿作品一致的适用于展览和出版的高精度电子文件;

② 本人拍摄素材的原始影像文件或底片翻拍文件。进行过后期制作的作品, 投稿人需持有保留了完整创作步骤的图层文件(PSD 或 PSB 格式)或等效工程文件, 供主办方需要时调阅核查。

3. 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, 完整提供上述文件的作者, 一律视为自愿放弃终评资格。

4. 最终拟入选作品将在影像中国网(www.cpanet.cn)公示 5 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数量。最终入选结果以主办方在媒体发布的公告为准。

#### ■ 入选作品荣誉设置

听障组: 入展作品 60 幅, 稿酬人民币各 1200 元。

社会组: 入展作品 40 幅, 稿酬人民币各 1200 元。

以上均颁发荣誉证书, 每位投稿者仅限 1 幅作品入选, 可按中国摄影家协会之规定累计申请入会积分。同时由津标运营(深圳)有限公司赠送津标大礼包一份。

本活动入选作品稿酬由广东省聋人协会负责向入展投稿者进行给付, 并从稿酬中代缴代扣个人所得税。

#### ■ 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. 投稿者应保证其所投送的作品不存在抄袭剽窃、弄虚作假等情况。

4. 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。

5. 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。

6. 主办、承办单位有权在与本次活动有关的线上线下等渠道的宣传、报道、展示中无偿使用投稿作品, 该等使用不意味着作品入选或拟入选。

7. 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。

## 全球手机摄影大赛 征稿启事

截稿时间: 2026 年 1 月 20 日

历经五年, 再次启程。

2025 年第六届“SPC 全球手机摄影大赛”

(Smartphone Photography Competition)如期到来, 我们依然相信, 每一部手机, 都是一个随身的影廊; 每一次快门, 都是与世界的一次深情对望。从你眼眸所见的瞬间, 到屏幕前被定格的永恒, 镜头成为我们共同的尺规, 丈量天地辽阔, 也细察情绪微光。

在摄影的世界里, 没有微不足道的风景。无论是街头一瞬、山河万丈, 还是生活里那道温柔的光, 所有被捕捉的画面, 都是你与时间对话的印记。它们链接着记忆, 也编织成一场跨越边界的视觉共振。

“方寸之间, 感知世界”。

#### ■ 主办方

SPC 手机摄影大赛组委会、EASYART 艺直购。

#### ■ 组别设置

人物、创意、自然、旅行、纪实、黑白、组图(3-9 张)共七大类。

#### ■ 比赛组别

投稿咨询电话: 010-65598095、010-65134004

技术支持电话: 010-82536506

大赛分为 7 个组别, 每组别设一、二、三等奖各一名, 荣誉奖 10 名

**人物:** 以表现人物生活方式、生活状态为主的作品, 也包括肖像作品。

**创意:** 对现实世界的另一种观察角度, 又或者对已有素材的二次再加工获得的新作品, 所有素材必须是本人拍摄。

**自然:** 以自然界的各种现象(如气象、海象、地象等)直到动植物的生态、天体等为主题的作品。深刻地观察自然, 抓住诉诸于人们的自然描述。

**纪实:** 以记录生活现实为主要诉求的摄影作品, 反映的是人与人, 人与自然的关系, 记录人的活动, 描绘人类社会生活中的制度、习俗等。

**旅行:** 旅程可近可远, 在旅行过程中的独特视角和精彩瞬间, 以及旅行过程中发生的所有故事。

**黑白:** 以任何题材为创作的黑白作品, 可以是前期为黑白模式拍摄, 也可以是后期制作而成。

**组图:** 以任何题材为创作的 3-9 张作品为一组。组图图片之间应具有关联性。

#### ■ 奖项设置

大赛分为 7 个组别, 每组别设一、二、三等奖各一名, 每组别另设荣誉奖 10 名。

一等奖奖品: 人民币 500 元、SPC 赛事奖杯

二、三等奖奖品: SPC 赛事奖杯。

另有年度摄影师一、二、三等奖各一名。

一等奖奖品：人民币 5000 元、SPC 赛事奖杯

二等奖奖品：人民币 3000 元、SPC 赛事奖杯

三等奖奖品：人民币 1000 元、SPC 赛事奖杯

#### ■ 赛程时间安排

大赛投稿日期：2025 年 11 月 20 日——2026 年 1 月 20 日；

大赛评审日期：2026 年 1 月 21 日——2026 年 3 月 21 日；

大赛结果揭晓：2026 年 5 月 1 日

#### ■ 征稿平台

米拍、视觉中国 500px、图虫，星聚学院、picter。

#### ■ 参与条款

1. 参赛作品须为投稿人独立完成的原创作品，需注明标题、图片说明等信息。作品的拍摄及后期必须由手机完成，手机品牌、型号不限，照片必须保留其原始信息，否则主办方将视其为无效作品。

2. 参赛上传的作品要求为 JPG 格式，不限色调，彩色黑白均可参赛。作品长边最小为 1200 像素，除创意组外，其他组别不允许修改像素内容。

3. 本次比赛不接受手机翻拍的作品。所有参赛作品不得有任何标记。凡违反国家法律法规，含有色情、暴力、违背社会公序良俗、宗教禁忌的作品，主办方有权取消该作品参赛资格。

4. 参赛者应对其投送的作品拥有独立、完整、无争议的版权，不得侵犯第三方的包括著作权、肖像权、名誉权、隐私权等在内的任何权利。参赛者均视为认同本条款内容。凡上述保证落空而导致的相关纠纷，一切法律责任均由参赛者本人承担，参赛平台及赛事组办方无关。

5. 主办方拥有全部参赛作品的使用权，该使用权可延续至参赛作品上传后的无限期且不可撤回。主办方可以在全球范围内使用参赛者的任何一件作品用作宣传推广，并不再另付报酬。同时有义务在使用过程中尊重作者和版权所有者的署名权。

6. 参赛者必须仔细阅读以上条款，参赛作品一经上传，即视为同意并遵守以上条款。凡不符合征稿要求的作品，主办方有权取消参赛资格。

#### ■ 注意事项

1. 参赛者注册时确认填写信息准确无误，并注意站内私信。本次大赛评选结束后，主办方将通过电子邮件、站内私信等其中的一种方式通知获奖者，所以请所有获奖者需在主办方规定时间内提供与参赛信息一致资料作为领奖证明。若未在规定时间内提供准确的信息资料、或提交的个人信息与原始信息不符合的而导致未能收到相应奖品的，均视为自愿放弃获奖资格，其后果全部由该获奖者本人承担。

2. 拒绝 AI 作品。

3. 本次大赛的最终解释权归活动组织方所有，未尽事宜由主办方依诚信原则进行补充。官方邮箱：spc@easyart.cn（此邮箱不接受投稿，请勿邮箱投稿）。

## 第七届图虫 OPENSEE 摄影奖征稿启事

截稿时间：2026 年 2 月 28 日

快门开合之间，摄影完成着双重使命：它既忠实地凝固时间洪流中的碎片，又折射着拍摄者内在的微小光斑。这种介于记录与表达、实境与心流之间的微妙平衡，正是摄影最深邃的魅力，它既坦诚面对外部的真实肌理，又忠实于内心的私密颤动。

那些真正散发生命力的令我们失神的影像，往往越过完美的表象，触动了我们共同的却未曾言明的神经和情感，它不是对外部世界的机械复制，而是将我们内在的风景、疑惑、私密、痛感与狂喜，作为底片，在现实的显影液中缓缓浮现出形状。

2025 第七届图虫 OPENSEE 摄影奖投稿开启，本届的主题词是“越过表象，读写当代的内景”，我们期待那些能跳出视觉惯性，抛弃陈词滥调，并开掘出独特意义的作品，期待一种截然不同的影像笔触，一种更冷峻更动人的切入。

#### ■ 单元设置

**主竞赛单元：**本单元需以组图投稿，组图张数不超过 20 张；

**风光单元：**本单元组图 / 单图皆可投稿，组图张数不超过 20 张；

**平台摄影师单元：**本单元无需投稿，将综合图虫站内数据以及圈层影响力评选出 2025 年的年度摄影师、供稿人和摄影机构 / 组织。

本届摄影奖投稿要求有所调整，以组图进行投稿时，组图张数需不超过 20 张，如原作品本身超过 20 张，建议精炼节选后再进行投稿。

另外特别提醒，想要参与平台摄影师单元，快抓紧这最后不到一个月的统计时间内多多在图虫更新作品啦。

#### ■ 奖项设置

**主竞赛单元：**年度大奖 1 名，5000 元奖金、证书、丰厚奖品；年度作品 8 名，各 1000 元奖金、证书、丰厚奖品；

**风光单元：**最佳风光作品 2 名，各 1000 元奖金、证书、丰厚奖品；

**平台摄影师单元：**年度十大摄影师 10 名，证书、丰厚奖品；年度十大供稿人 10 名，证书、丰厚奖品；年度摄影组织 5 名，证书。

#### ■ 投稿要求

1. 所有投稿作品需为原创，不得涉及抄袭；
2. 投稿作品须写明作品名称和作品阐述，组图投稿时组图张数需不超过 20 张，作品阐述以 100–500 字为宜；
3. 同一作者可投稿多个作品，但同一作品不可分散成多组投稿，请确保每个投稿作品相对独立完整
4. 如有涉及使用 AI 辅助生成的作品，需在作品阐述中显著写明；
5. 如投稿已在图虫发布的历史作品，则发布时间须在 2025 年 1 月 1 日以后。

#### ■ 投稿方式

1. 投稿方式：在图虫 APP 端或网页端，进入“2025 第七届图虫 OPENSEE 摄影奖”投稿即可；
2. 投稿提示：当前图虫 APP 端单次上传图片最多 18 张，电脑网页端上传无此限制，若为组图投稿，建议优先在图虫网页端投稿；若遇到投稿后内容不显示或无法分享时，可通过以下邮箱反馈给我们，邮件中请写明您的图虫账号；

3. 官方邮箱: feedback@mail.tuchong.com

#### ■时间规划

主竞赛 / 风光单元 投稿时间

2025 年 11 月——2026 年 2 月 28 日

平台摄影师单元公布时间 2025 年 12 月下旬

主竞赛 / 风光单元公布时间: 2026 年 3 月

#### ■权益说明

1. 参与本活动前, 请参赛者仔细阅读活动规则及相关条款。凡参与本次活动, 则视为参赛者已阅读、理解并同意活动规则全部内容。

2. 参赛者保证对其参赛作品拥有独立、完整、明确、无争议的著作权权利(包括人身权及财产权), 为参赛作品的唯一合法著作权人。如参赛者转让或授权第三方享有或使用参赛作品的全部或部分权利, 应保证不得影响或限制活动主办方及其关联方、合作伙伴及征稿平台依照本权利声明享有的所有相关权利。参赛者应保证其投稿的作品不侵犯任何第三方的包括著作权、肖像权、名誉权、隐私权、商标权等在内的任何合法权益。因参赛者违反前述保证引起的纠纷, 由参赛者本人承担全部侵权后果及赔偿责任。

3. 参赛者同意授予图虫及关联公司非独家的、全世界范围的、永久的、免许可费的权利(包括但不限于复制权、发行权、汇编权、信息网络传播权、改编权及制作衍生品、表演和展示的权利等)使用参赛者投稿的作品, 包括但不限于自行或许可第三方合作伙伴进行活动宣传、线下影展、摄影大赛相关页面等商业性 / 非商业性质使用。同时, 图虫及关联公司应尊重参赛者的署名权并应尽可能在其参赛作品上署名。参赛者理解并同意, 如图虫及关联公司将参赛作品集中展示或以缩略图并列时, 因受到空间条件限制或排版美观的影响, 可以不为参赛者署名。

4. 参赛者理解并同意, 图虫在公布入选作品时可公开展示参赛者的昵称、头像、入选作品等供其他图虫用户浏览、查看, 具体公开展示信息以大赛页面为准。

5. 参赛者理解并同意, 如您在大赛期间(含奖金发放期限)注销账号、被其他用户投诉, 或因违反法律法规、平台规则等被限制登录账号、冻结账号、注销账号等, 因前述原因导致图虫无法成功发放奖金的, 不利后果与图虫无关。

6. 征稿活动期间, 图虫及关联公司对在活动宣传推广中使用及展示参赛作品的行为, 并不代表该作品的最终入选结果, 最终入选及获奖规则, 以平台公示信息为准。

7. 奖金由上海图虫网络科技有限公司发放, 上海图虫网络科技有限公司有权依法为获奖者代扣代缴个人所得税。

8. 如因不可抗力、情势变更、相关政策变动及第三方原因等非主办方原因导致本次征集大赛调整、暂停举办、无法进行、征集大赛参与失败的, 主办方有权随时决定修改、暂停、取消或终止本摄影大赛, 并无需为此承担任何法律责任。

9. 图虫有权在法律允许的范围内依法对本活动进行解释。



《别梦依稀》初小青



《本草种质》吕海彬