

丽水摄影

2026

3

丽水摄影博物馆主办 总第一百零五期

E-mail: lssyzz@foxmail.com

LISHUI PHOTOGRAPHY



内部资料 免费交流

准印证号：浙内准字[2026]第K(K)014号

丽水摄影

2026

3

丽水摄影博物馆主办 总第一百零五期
E-mail: lssyzz@foxmail.com
LISHUI PHOTOGRAPHY



封面作品：何开健《畅饮甘露》

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 [2026] 第 K(K)014 号

2026 年第 3 期

总第一百零五期

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：徐来来

主编：王培权

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：2026 年 7 月

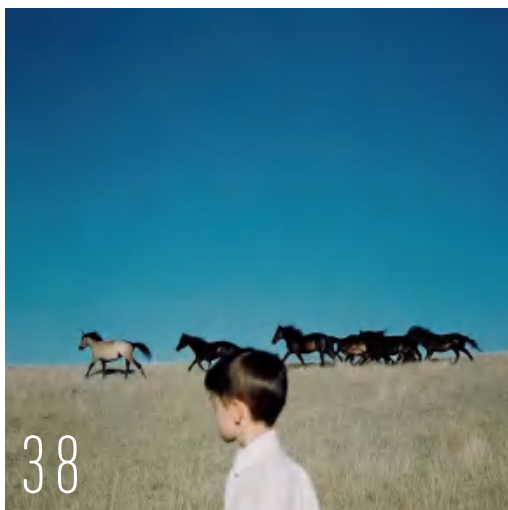
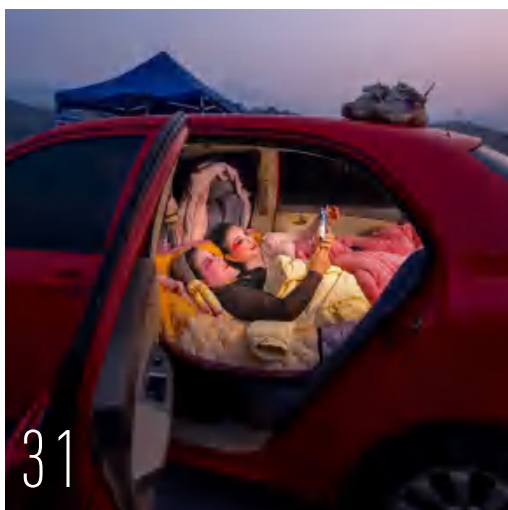
印刷单位：丽水市启点印业有限公司

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



资讯 NEWS

- 03 2026 世界摄影人大会学术展览征稿启事
- 04 2026 瓯江行丽水摄影大展征稿启事

专题 FEATURE

- 06 2025 “古堰画乡杯” 瓯江行丽水摄影大展优秀作品选登
- 30 山水回响，红绿生辉 | 丽水市第五届摄影艺术展览优秀作品选登

佳作 EXCELLENT WORKS

- 52 王培权 | 后山
- 56 舒巧敏 | 问瓯
- 60 郭梅 | 秘密生命
- 64 陆焕东 | 溯洄
- 68 邹拥军 | 江南谙
- 72 汪雪涯 | 我非我
- 76 孙连工 | 今日海岸

论坛 ACADEMIC FORUM

- 80 另一种摄影史：莫霍利 - 纳吉与鲁夫 / 郑德馨

文博 EXPOSITION

- 88 更长的徕卡——徕卡旁轴的长焦镜头与反光镜箱系统 / 王稼丰

征稿 COMPETITION INFORMATION

- 92 2026 世界摄影人大会华为影像大赛青年创作者计划征稿
- 94 《丽水摄影》杂志主题栏目长期征集
- 95 第八届“徐肖冰杯”中国纪实摄影展征稿启事
- 97 2026 “尼康杯”全国青年摄影大展征稿启事
- 99 “去地心，寻找你的未知世界”遂昌地心温泉全国摄影大赛征稿启事



52

王培权 | 后山

后山是记忆深处最柔软的栖息地，它并不巍峨壮丽，却承载着无数隐秘的故事。后山是童年的乐园，是青年逃离喧嚣的避风港，也是当下内心深处未曾言说的精神家园。我试图以影像语言，重新审视那些被忽略的自然、人文、情感交织的缩影。我以自身个体的理解将“后山”的精神内涵转化为影像的语言，以及对自然的再现，对人和土地、时间与记忆、现实与想象的视觉表达。在此，后山不再是一个地理概念，而是一种情感寄托，一种文化隐喻，一种属于我宁静的归属。但愿所有人都能找到属于自己心中的后山。



64

陆焕东 | 溯洄

苏珊·桑塔格说，摄影是一种时空的切片。专题《溯洄》拍摄于温州楠溪江山野间，作者一次次走近楠溪的山水自然，寻找心念的栖息之处，不再满足于用影像刻画眼见之景，刻意地用心来表达其矛盾、隐喻和象征，他们或孤单或漂泊或困惑或隐藏，其影像的意义在于追寻自身的意义同样可以是无意义，作品缘于心境，这就是作者溯洄求之的眷恋。



72

汪雪涯 | 我非我

2020年我完成了我的自拍像系列《我非我》，隐藏脸部，以肢体与室内场景记录孤独，建构形象指代同类。2024年延伸户外，身体成为符号，流动于自然与历史间，对话天地。两组作品如自我跋涉：室内为渴望挣脱的“小我”，户外为与万物共鸣的“大我”。这流淌着从“我”走向“我们”、从困境走向开放的成长，是自我认知在时空中的悄然成形。

2026 世界摄影人大会学术展览征稿启事

■ 展览时间

10月23日-10月27日，部分展览延续至12月31日

■ 展览地点

中国·丽水

■ 征集对象

国内外摄影师、策展人、院校师生、机构团体等均可报名。

■ 征集方式

所有报名者扫描下方二维码下载报名表，准确填写表格信息，并在报名截止日期前将所有展览作品电子文件与报名表一并发送至指定邮箱 lishuiphoto02@163.com。

发送的总文件名请按以下要求命名：

1. 摄影师：国家 + 地区 + 展览名称 + 作者姓名 + 联系方式
2. 策展人：国家 + 地区 + 展览名称 + 策展人姓名 + 联系方式
3. 艺术机构：国家 + 地区 + 机构名称 + 联系人姓名 + 联系方式

■ 征集要求

1. 投稿者应保证其作品不侵犯他人包括著作权、肖像权、名誉权、隐私权等在内的合法权益。投稿内容不得触犯国家法律法规、违背公序良俗。投稿者应承担由其作品及投稿行为所产生的一切责任。
2. 投稿作品数量不限。鼓励国家和省级艺术基金项目作品，鼓励作品首展性、创新性、呈现形式多样性。
3. 所有报名作品不收报名费、场地费。
4. 征集时间自征稿启事发布之日起至2026年8月15日止。

■ 入展待遇

1. 所有入展作者都将颁发入展证书，专题（组照）

作品计一件。

2. 主办方将通过官方发布平台、合作媒体，选择优秀作品在各大平台作新闻报道和展示传播。

■ 其他须知

1. 作品征集截稿后，主办方将组织专家对所有投稿作品进行评选与审核，确定最终参展作品，并于2026年9月上旬电话通知入展作者（机构）参展作品数量、作品制作要求、展位分配情况，未入选的作者将收到短信通知。
2. 所有报名参展者须确保展出作品数量和内容与主办方最后审核内容一致，并以主办方确认的展线位置、布展方案进行布展，参展者须在规定时间内完成布展和撤展，如不能按时参展，组委会有权取消其参展资格，其展线另作安排。
3. 所有报名参展者须自行承担展览策展、作品制作装裱、运输、布展、撤展、差旅费用。布展和撤展须按照主办方通知的时间要求和规范实施，如未按要求履行，主办方有权扣除进场前缴纳的布展押金。
4. 主办方有权将展出作品用于但不限于网络信息传播、合作媒体发表、印刷出版、视频制作等大会官方宣传发布。
5. 凡投稿作者均视为已认同本次征稿启事约定的所有内容。本次征集活动最终解释权归主办方所有。

咨询电话：（0578）2211170 / 2211171、13757831431（吴老师）

邮箱：lishuiphoto02@163.com



扫一扫下载报名表



“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。2026“瓯江行”丽水摄影大展充分彰显“秀山丽水活力城”的品牌形象，是展现“红绿生辉、多元多彩、文脉绵长、诗意栖居”的山水文化名城建设成果的重要窗口。大展鼓励广大摄影家围绕瓯江流域的自然风貌、社会人文与时代发展，以客观记录、艺术表达等多种创作方式，创作出更多思想精深、艺术精湛、制作精良的优秀摄影作品。

■ 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

■ 投稿细则

1. 投稿者性别、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）。允许两张照片并置作为单幅或组照中的一幅投稿，对所用拍摄器材不作限制。

3. 投稿者按要求注册填写个人真实信息，主办单位严格保密投稿人非公开信息。

活动官网网址：<https://lishuimedia.vcgvip.com/>

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1024像素，大小限1~5MB，分辨率不低于72dpi。

5. 本届展览投稿分本地组和外地组两个组别，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：

（1）本地组投稿作品。

本地组记录类：本地组记录类：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，强调影像的真实性、社会性和重要性。包括组照在内的所有投稿作品均须在2025年11月16日以后拍摄。对记录类作品的后期处理不得损害作品的真实性，须符合以下规定：使用图像软件处理照片时，不允许对图像做影响照片真实属性的调整和润饰。不允许对画面构成元素进行添加、移动、去除（去除图像传感器及镜头污点除外）。

允许裁切、旋转画面。不允许对画面进行翻转和破坏原始比例的拉伸、压缩。不接受二次或多次曝光拍摄的作品；不接受相机自动生成或者用软件拼接而成的全景图。允许对整体影调及局部影调进行适度调整，但不允许破坏原始影像的基调与氛围，不允许通过影调调整隐藏画面元素。允许将彩色照片整体转化成黑白或单色，不允许做局部黑白或单色调整。数字影像须保留原始影像文件（未经任何修图软件处理，含有拍摄机型、拍摄时间、拍摄参数等完整的原始数据）。如使用胶片拍摄的，应准备数码相机翻拍的完整胶片（带有齿孔、编号或生产商标识片基）的RAW格式文件，以作为判断该影像真实性的最终依据。

本地组艺术类：对拍摄和后期处理方法不作限制。作品当中应有投稿者本人拍摄的视觉元素。如使用他人或第三方创作的素材须在投稿时声明并详细标注，必要时应能够提供素材权利人出具的授权文件（须附素材原图）。其中单幅作品须在2025年11月16日后创作，组照作品中须至少有50%的作品在2025年11月16日后拍摄。

（2）外地组投稿作品。

外地组风光类：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，投稿作品须以直接拍摄的方式完成，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 2025 年 11 月 16 日以后拍摄。

外地组记录类：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 2025 年 11 月 16 日以后拍摄。对纪录类作品的后期处理不得损害作品的真实性，须符合以下规定：使用图像软件处理照片时，不允许对图像做影响照片真实属性的调整和润饰。不允许对画面构成元素进行添加、移动、去除（去除图像传感器及镜头污点除外）。允许裁切、旋转画面。不允许对画面进行翻转和破坏原始比例的拉伸、压缩。不接受二次或多次曝光拍摄的作品；不接受相机自动生成或者用软件拼接而成的全景图。允许对整体影调及局部影调进行适度调整，但不允许破坏原始影像的基调与氛围，不允许通过影调调整隐藏画面元素。允许将彩色照片整体转化成黑白或单色，不允许做局部黑白或单色调整。数字影像须保留原始影像文件（未经任何修图软件处理，含有拍摄机型、拍摄时间、拍摄参数等完整的原始数据）。如使用胶片拍摄的，应准备用数码相机翻拍的完整胶片（带有齿孔、编号或生产商标识片基）的 RAW 格式文件，以作为判断该影像真实性的最终依据。

7. 投稿时间自投稿平台开通之日起，截至 2026 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。

■展览评选

展览评选结束后将在“瓯江行”官网网站上公示一周。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

官网网址：<https://lishuimedia.vcgvip.com/>

■入展荣誉

本次大展共评出入展作品 120 件，其中本地组记录类 40 件、艺术类 20 件；外地组风光类 30 件、记录类 30 件。经公示确认无误的入展作品均将获得 1000 元人民币稿酬并颁发入展证书。

为了鼓励更多摄影家创作，2026“瓯江行”丽水摄影大展结束后，丽水摄影博物馆将从四个组别入展作品中共选出 16 件作品进行收藏，其中本地组记录类 5 件、艺术类 3 件；外地组风光类、记录类各 4 件，所有作品必须拍摄于丽水市境内。所有被收藏作品提供创作扶持经费伍仟元人民币（收藏作品与入展作品的稿酬不重复发放），并颁发丽水摄影博物馆收藏证书。

注：以上稿酬及创作扶持经费均为税前，个人所得税由主办方代扣缴纳。

编者注：由于杂志出版时间原因，本征稿启事如与活动官方网站发布的内容表述不吻合，以官方网站表述为准。

2025 “古堰画乡杯”

瓯江行丽水摄影大展优秀作品选登



刘勤发 / 古堰今昔

编者按：“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。自2005年以来已经连续举办20届。本届大展自征稿以来，得到全国二十多个省市摄影人的热烈响应，共收到35808幅投稿作品，经专家评委优中选优，最终116件佳作脱颖而出。这些作品以丰富的视角和精湛的艺术语言，展现了丽水的生态之美、人文之韵、发展之势，也见证了摄影艺术的不断突破与创新。并于5月18日在丽水摄影文化中心展出。本期杂志选登部分入展作品。



施越 / 人间仙境东西岩（组照）



严艳影 / 炊缕绕村



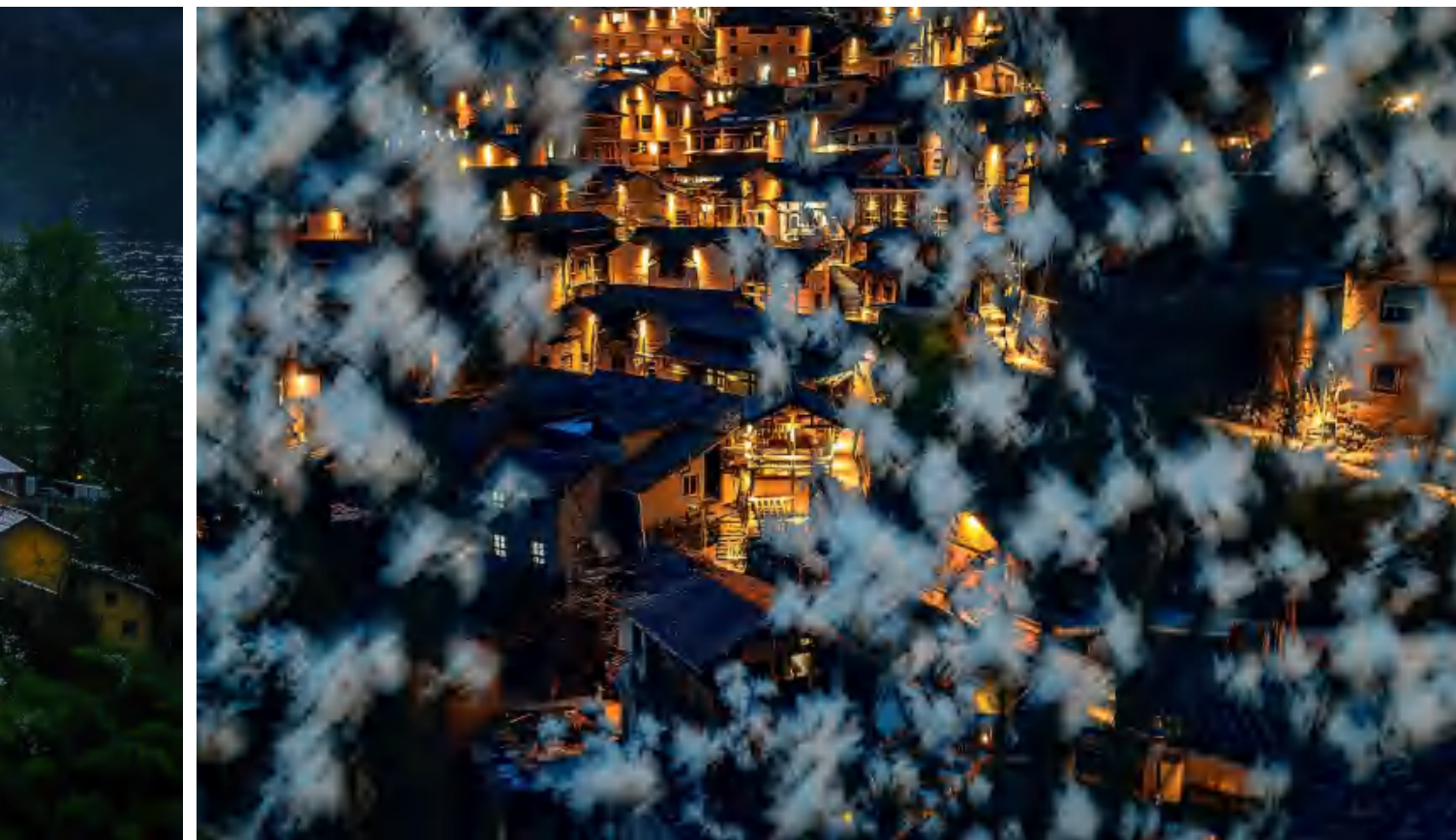
王菊萍 / 莲都名胜 (组照)



冯宏伟 / 序——在断裂中重织时空之网（组照）



何文胜 / 古村雪韵



刘建花 / 夜晚花摇曳



麻威武 / 最是新绿抚人心 (组照)



潘世国 / 造型 (组照)



何开健 / 对视



徐新贤 / 湖岸自洽



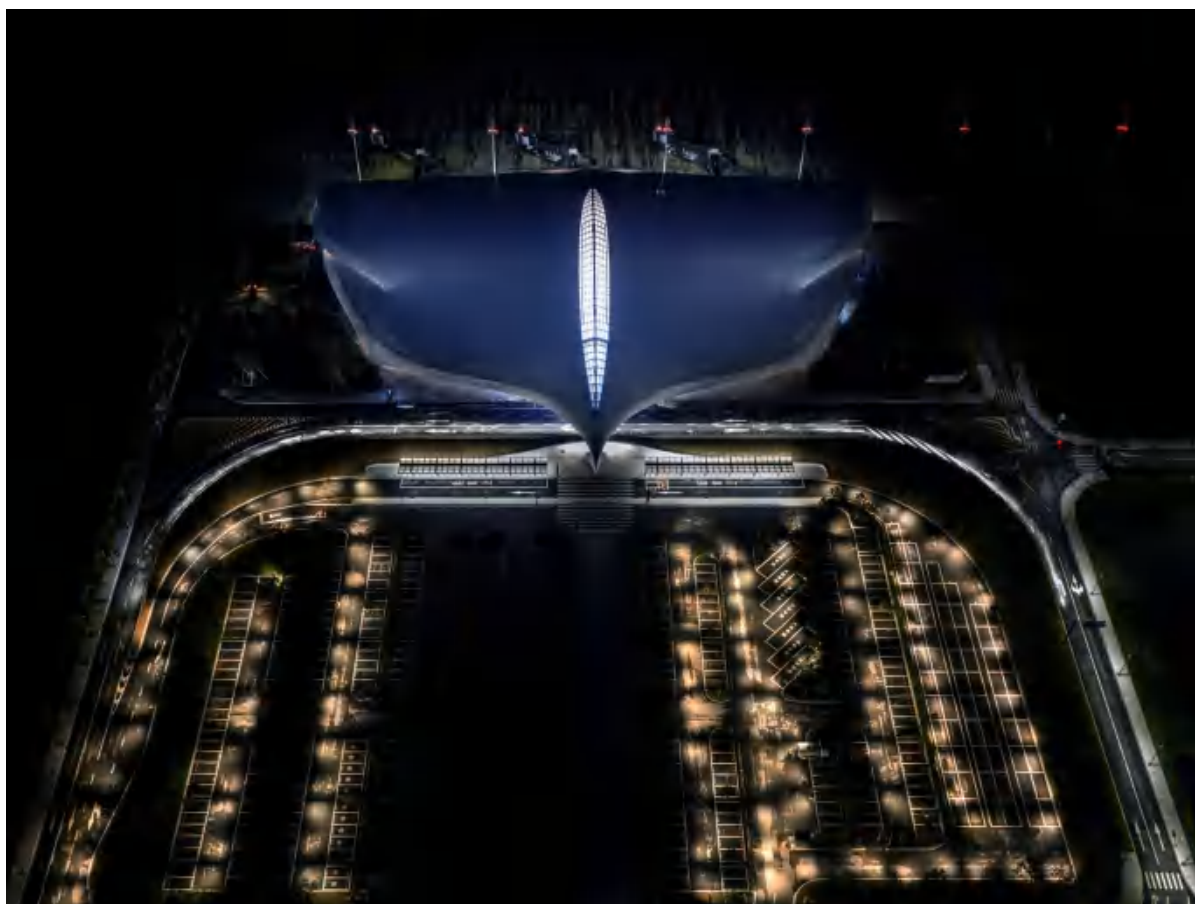
杜光旻 / 南明深处



王志强 / 画乡夜色



金献光 / 莲都暮色图 (组照)



孙旭伟 / ‘飞鸟’夜航姿



黄志林 / 戏曲双手印



麻威武 / 活力之源



吴波 / 浙BA之投篮 (组照)



刘海铭 / 安仁板龙闹元宵 (组照)



贾恒 / 龙腾盛世舞祥瑞 流光溢彩耀处州 (组照)





叶蕻 / 安仁板凳龙盛景



叶柳芬 / 何芳珠的女孩（组照）



夏伟义 / 智汇丽水 爱在莲都（组照）



阙献荣 / 未来乡村（组照）



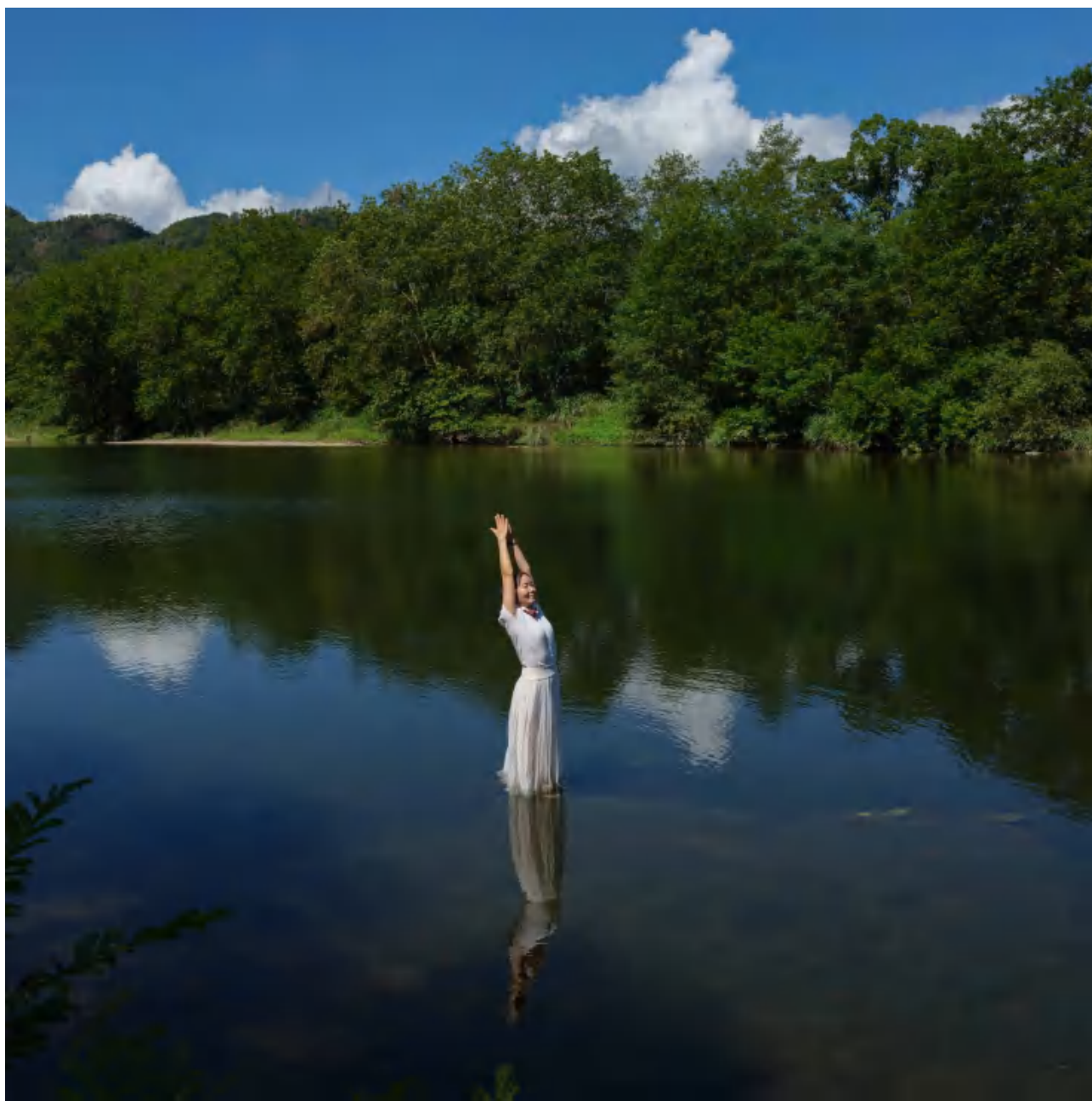
朱忠义 / 水墨大洋山（组照）



马永青 / 漫雾如纱



倪银明 / 水墨仙缙（组照）



劳泓 / 青绿之间（组照）



李颖 / 古典式祝福



刘引华 / 一座楼的多维角度 (组照)



陈文丕 / 绿野仙踪

山水回响，红绿生辉

丽水市第五届摄影艺术展览优秀作品选登

编者按：丽水市第五届摄影艺术展览由中共丽水市委宣传部、丽水市文学艺术界联合会指导，丽水市摄影家协会主办，丽水摄影博物馆、丽水摄影文化中心承办。展览以“山水回响，红绿生辉”为主题，广泛征集记录时代、关注社会、彰显人文与艺术创造力的影像佳作，全面彰显丽水摄影独具辨识度的文化影响力。本届展览于2026年3月16日启动，2026年4月20日截稿，共收到293位投稿人的7570件作品。经评审，最终有138件作品入选，并于5月18日在丽水摄影文化中心展出。本期专栏选登部分优秀作品。



吴元珍 / 幸福时刻



於慧彪 / 挑木偶



杜光旻 / 一程风华 (组照)



毛纯 / 童梦旋梯



吕周亮 / 全国桨板总决赛



郑夏来 / 劈波画影



车志坚 / 畲乡新“翼”



郑文军 / 牛羊集市



朱旭萍 / 熙攘古今



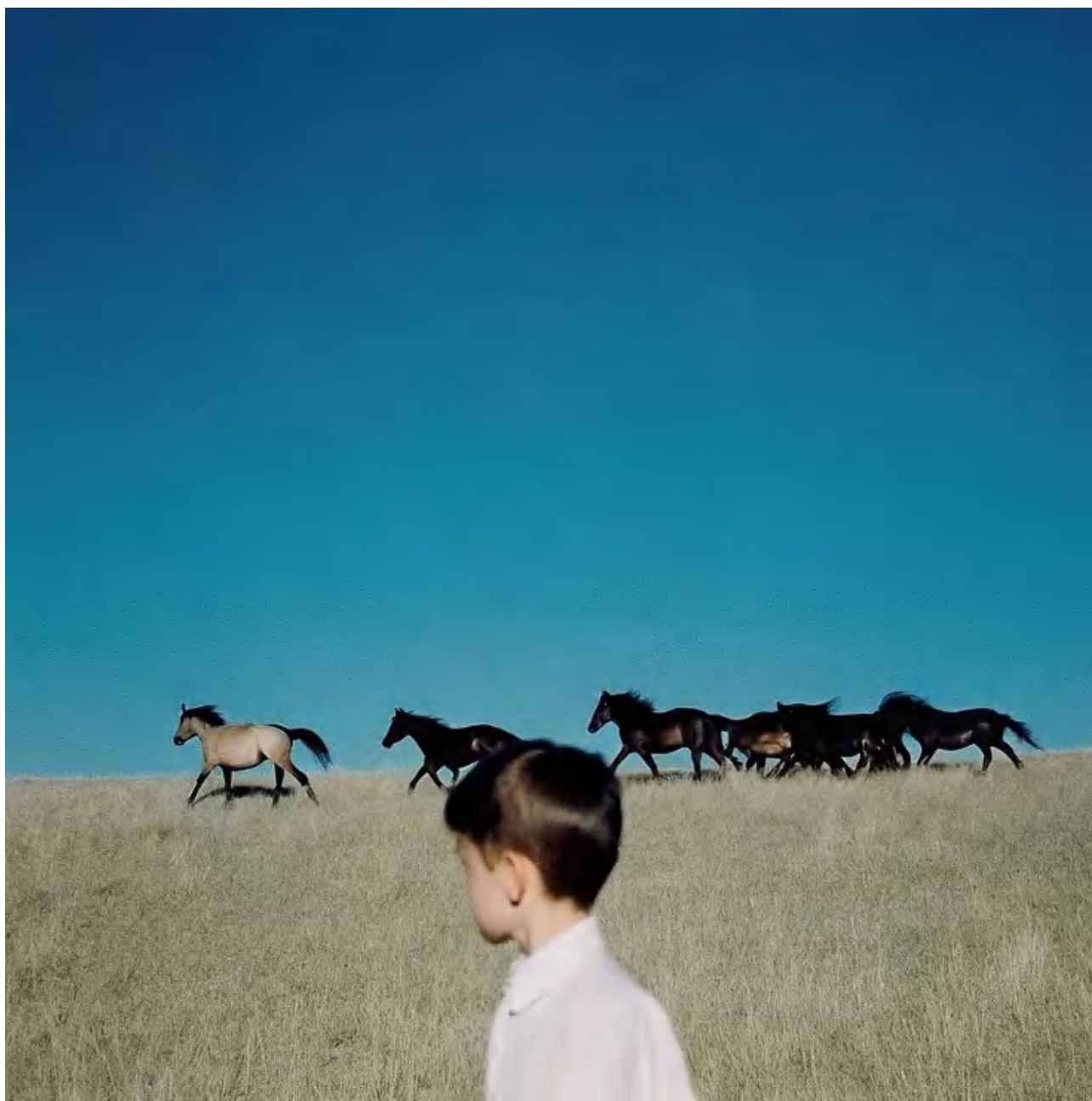
贾恒 / 全民篮球·丽水燃动（组照）



邹永年 / 红色狂潮



吕劲天 / 丽水风采 (组照)



王诚 / 少年与马



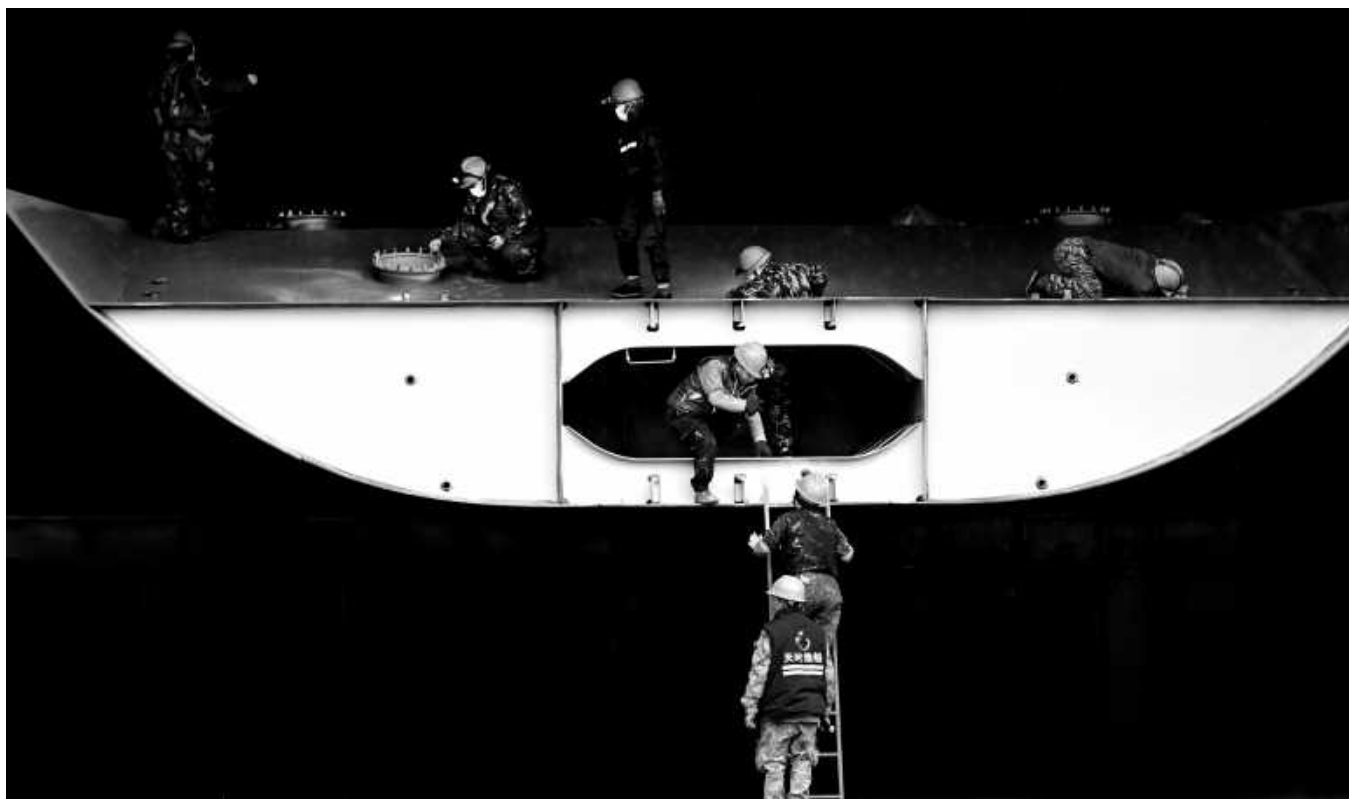
王建平 / 牧歌



郑丽芬 / 古镇码头 (组照)



吴晓峰 / 古桥新生 (组照)



郑国强 / 大船工匠（组照）



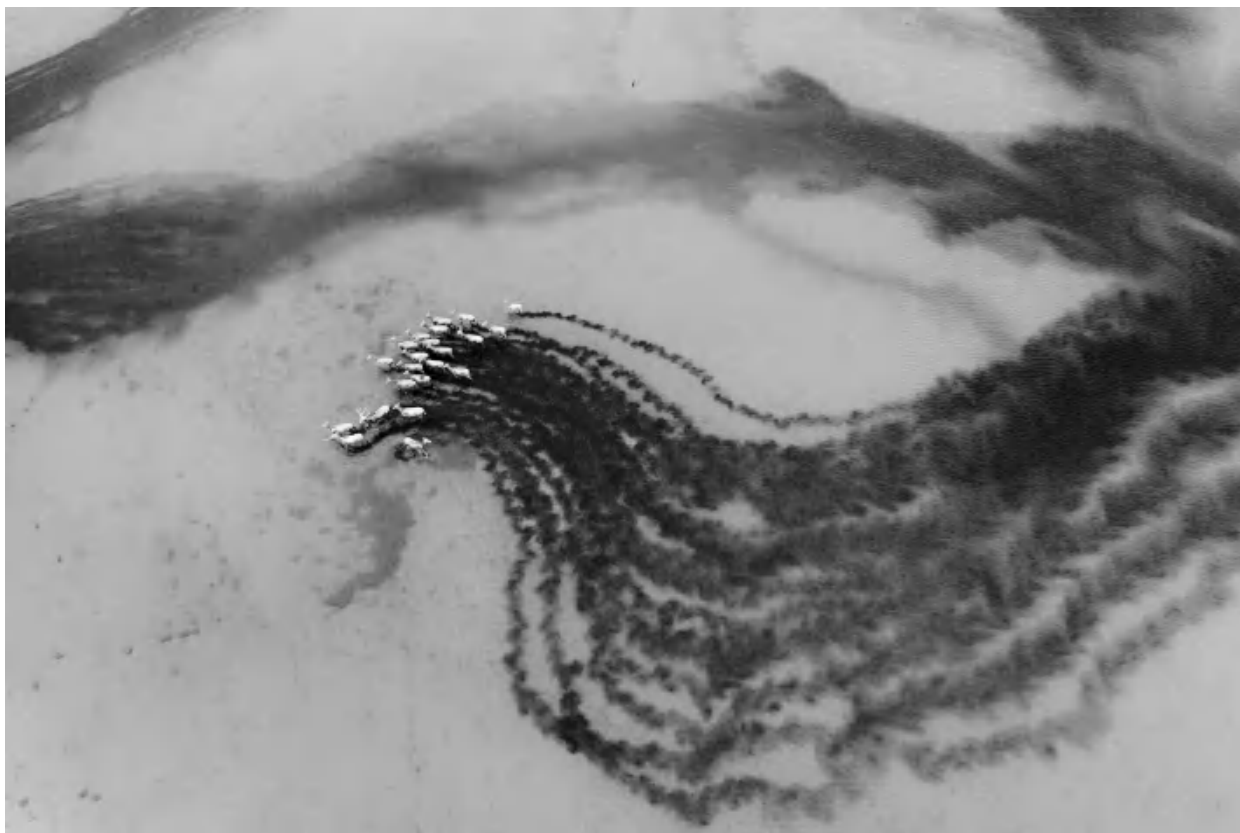
叶柳芬 / 风竹入心 (组照)



何赤淦 / 冰裂碎影



王国芝 / 冰中万象 (组照)



尤慧仙 / 大地行笔 (组照)



赵云翼 / 塑红



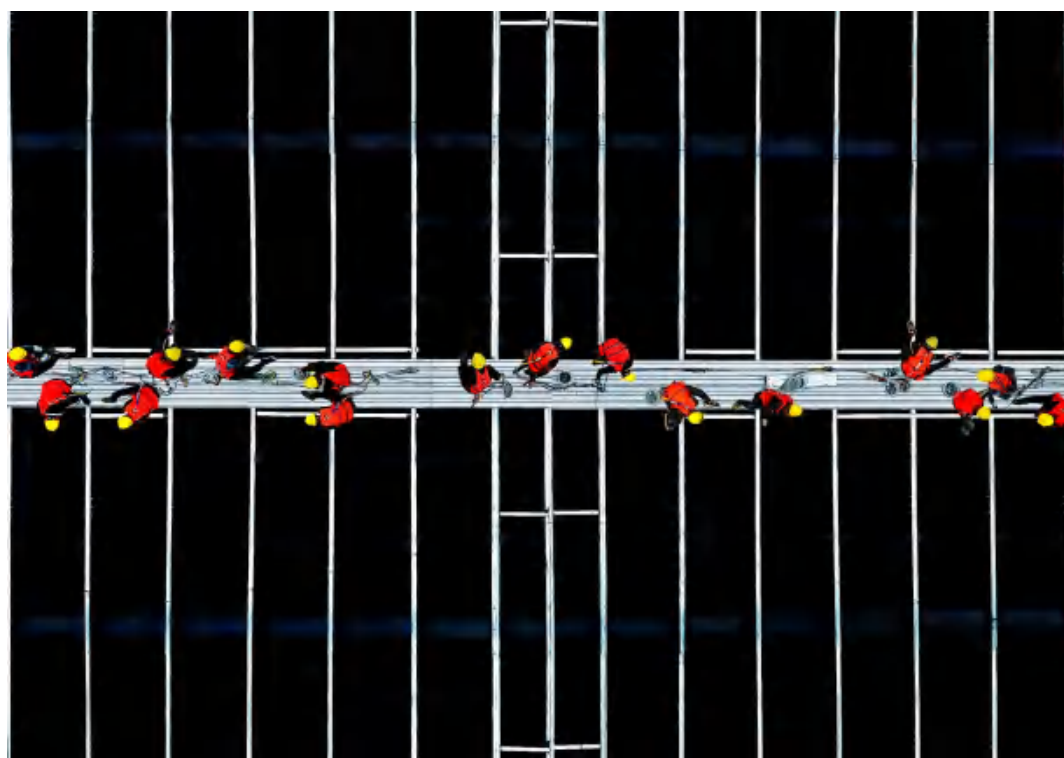
江峰 / 红蜓



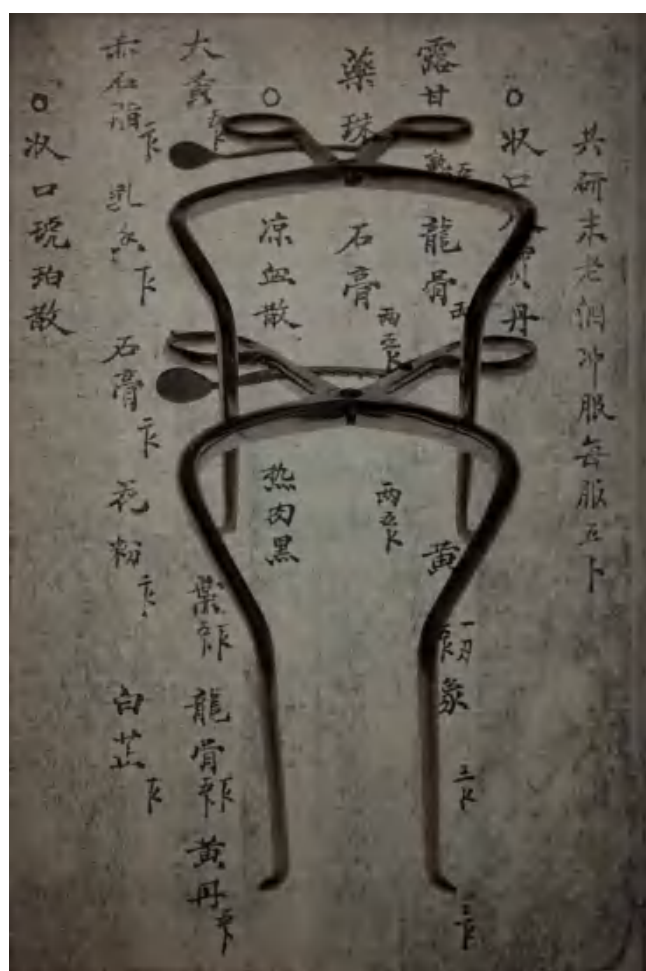
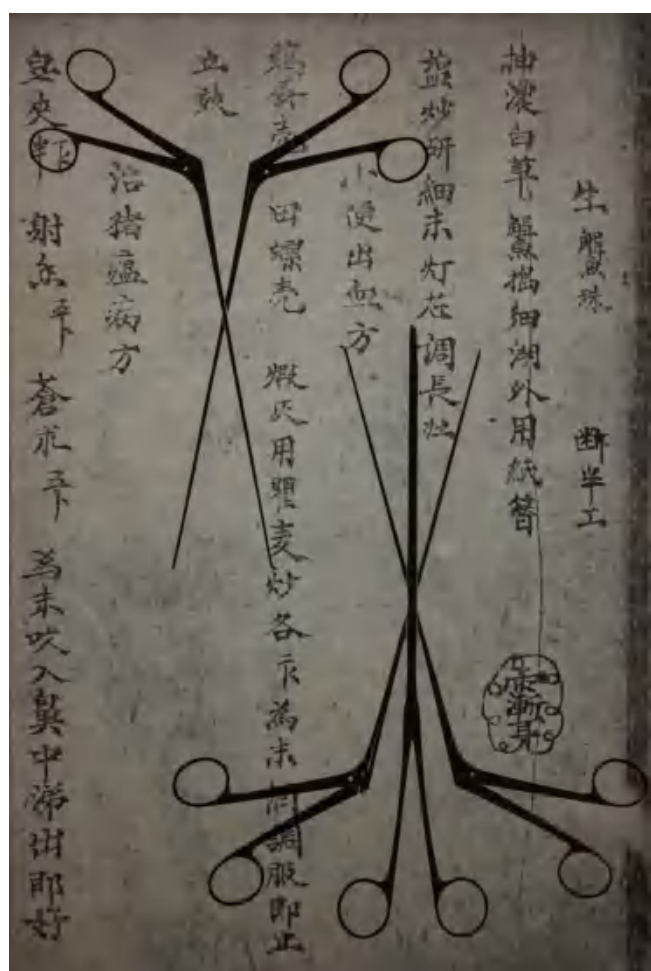
张少峰 / 大地篆印（组照）



陈火美 / 新型产业园（组照）



毛纯 / 高空乐章（组照）



陈泳伟 / 融贯中西 (组照)



郑忠民 / 别处 (组照)



江战云 / 追（组照）



金献光 / 夜之精灵



尤慧仙 / 一陶一时光 (组照)

重构的景观 | 中国城市化进程中的摄影实践展

编者按：2026年5月14日，第十二届“关注主街”（Eyes on Main Street）国际摄影节在美国北卡罗来纳州历史古城威尔逊市开幕。由丽水摄影节组委会推荐、策展人江融策划的“重构的景观——中国城市化进程中的摄影实践展”亮相主场馆美国摄影家中心。王培权、舒巧敏、郭梅、陆焕东、邹拥军、汪雪涯、孙连工7位中国摄影艺术家的作品集中展出，向国外观众呈现了中国当代摄影对城市化议题的深度观察与艺术回应。本期刊出7位摄影艺术家部分展览作品。

王培权 | 后山

作品阐述：后山是记忆深处最柔软的栖息地，它并不巍峨壮丽，却承载着无数隐秘的故事。后山是童年的乐园，是青年逃离喧嚣的避风港，也是当下内心深处未曾言说的精神家园。我试图以影像语言，重新审视那些被忽略的自然、人文、情感交织的缩影。我以自身个体的理解将“后山”的精神内涵转化为影像的语言，以及对自然的再现，对人和土地、时间与记忆，现实与想象的视觉表达。在此，后山不再是一个地理概念，而是一种情感寄托，一种文化隐喻，一种属于我宁静的归属。但愿所有人都能找到属于自己心中的后山。



秋色玄圭



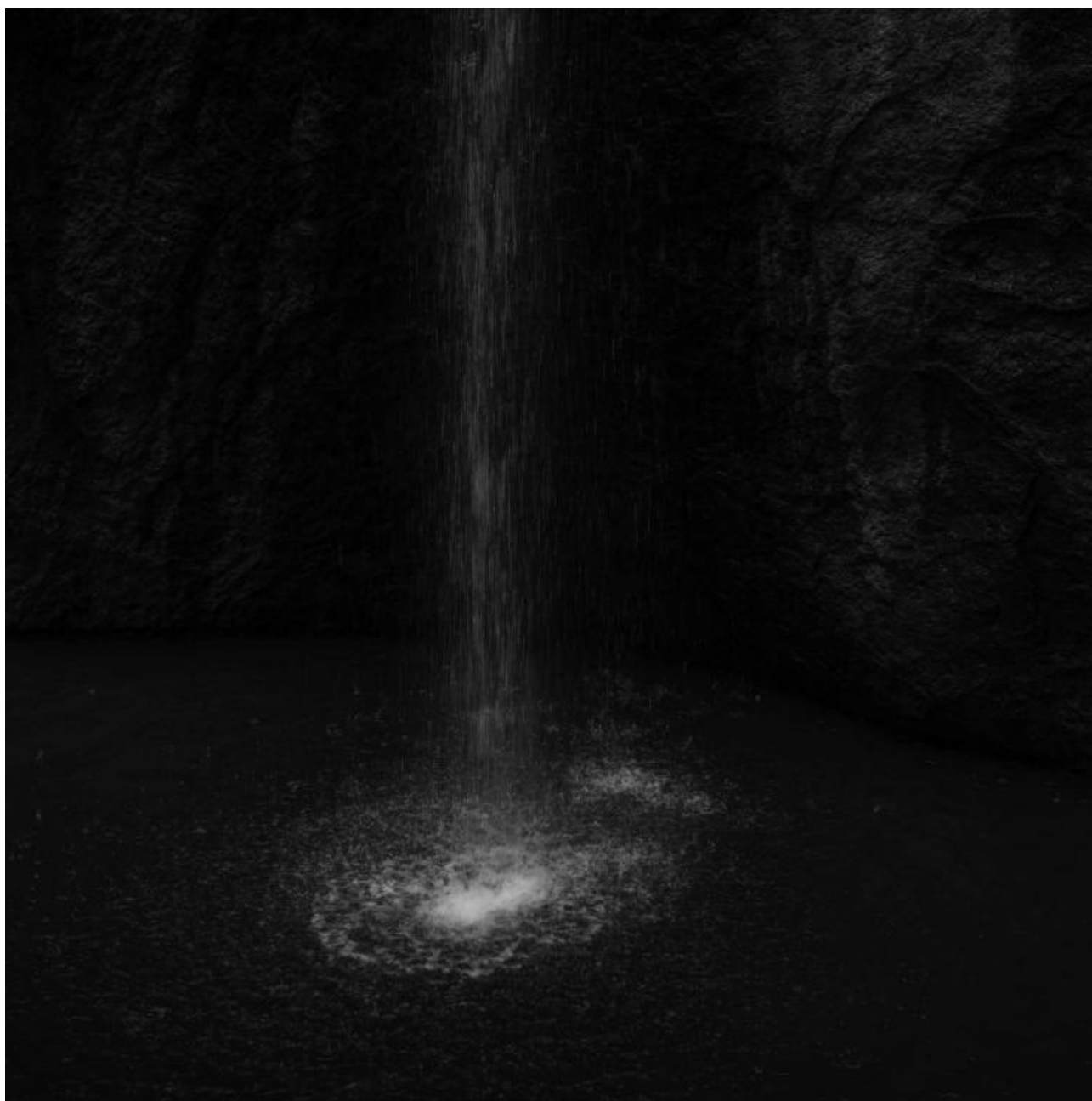
寒枝栖羽



烟岚化身



玄甲凌雪



幽谷银落

舒巧敏 | 问瓯

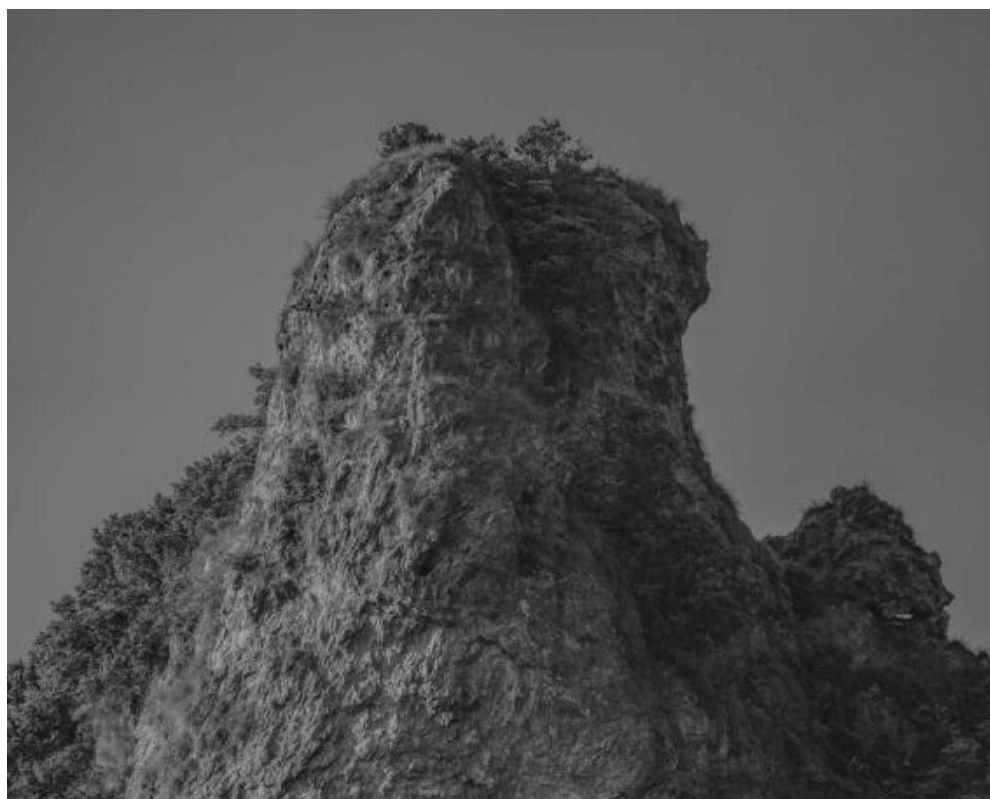
作品阐述：2022年起，我以瓯江为脉络，从处州到永嘉，进行文化巡迹溯源的摄影创作，试图将我的摄影实践与古代文人墨客笔下的山水文化、山水哲学串联起来。

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。我期待以摄影实践对相关的中国古典美学理念进行当代延续，呈现的瓯江山水并非单纯的自然景观，而成为“澄怀观道”的现代具象化表达。

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。这不仅是我对古人足迹的追寻，也是对自己身处时代的文化思考。



石门洞天



雁山



牡丹亭



琼柯



五尘松

郭梅 | 秘密生命

作品阐述：《秘密生命》系列作品用镜头捕捉强风作用下森林生态的动态景象与视觉上的朦胧美感，摄影家通过独特的视角还原自然本来的样子，将艺术创作视为生命本真的自然展现，创作行为遵循自然的本来节奏，在“看所当看”的纯粹观察中达成创作与自然存在的统一。作品通过对自然物象的形式提纯与精神萃取，将风与树木的物理互动升华为具有永恒性的视觉符号，使转瞬即逝的自然现象获得审美超越性。这种将自然场域转化为精神性视觉文本的创作路径，不仅实现了形式自律与精神深度的辩证统一，更构建了艺术介入存在真理的有效范式。









陆焕东 | 溯洄





作品阐述：苏珊·桑塔格说，摄影是一种时空的切片。“一张照片的真实内容是隐性的”，“所以一张照片当它在记录所见事物的时候，通常它的本质会涉及那些看不见的地方。它隔离、保留和提取出连续整体中的某一个瞬间”（约翰·伯杰）。专题《溯洄》拍摄于温州楠溪江山野间，作者一次次地走近走近再走近，造访楠溪的山水自然，寻找心念的栖息之处，不再满足于用影像刻画眼见之景、山水之景，刻意地用心来表达其矛盾、隐喻、象征和建构的这片山水灵韵，在将景观与空间作一种影像的固定与转化之际，在定义了现实的同时，也赋予时间与空间以新的意义，他们或孤单或漂泊或困惑或隐藏，所有这一切都在想象空间中无序的漂移，其影像的意义在于追寻自身的意义同样可以是无意义，作品缘于心境，这就是作者溯洄求之的眷恋。





邹拥军 | 江南谙

作品阐述：这一组作品的灵感源自白居易“江南好，风景旧曾谙”的诗句。我并不试图再现人们熟悉的江南图景，而是以更具主体性的方式，将个人情感与地域经验注入风景之中，使“谙”不再只是对风景的熟悉，而成为一种情感赋权与内在联结。



栖居



晨霭间



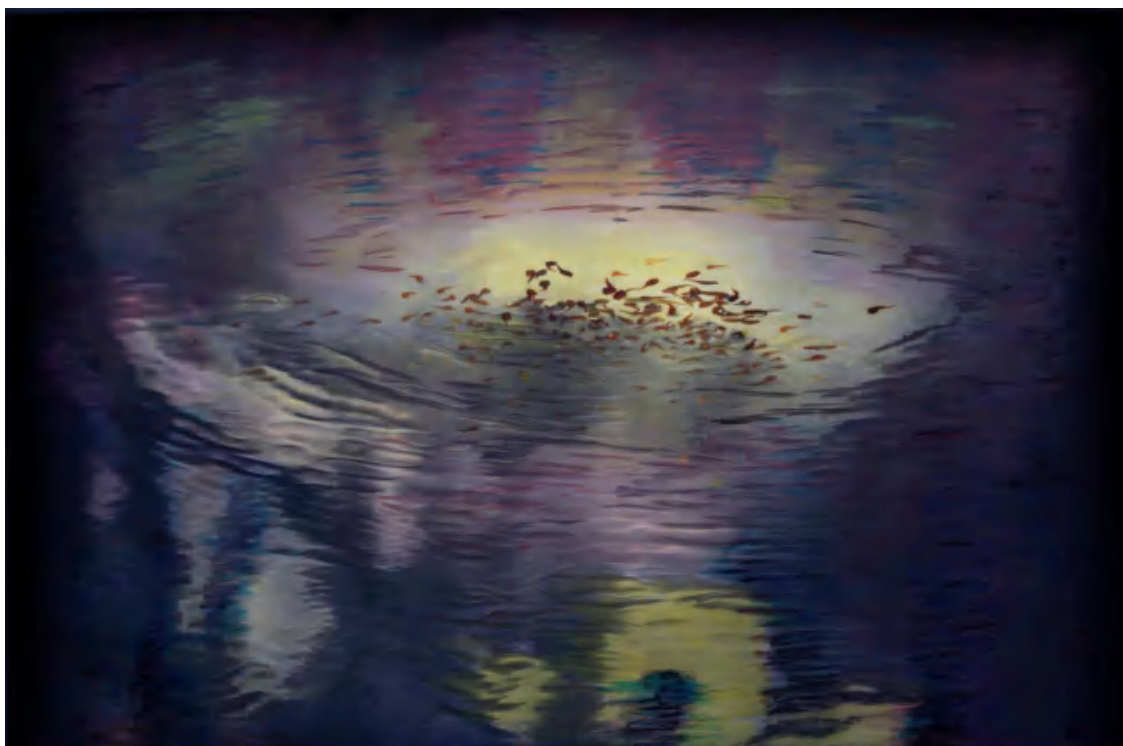
孤



山涧



界限



欢愉

汪雪涯 | 我非我

作品阐述：2020 年我完成了我的自拍像系列《我非我》。我隐藏自己的脸部信息，以肢体语言结合室内场景记录孤独无力的感觉，通过建构一个特殊的形象，来指代有过类似经历和感受的人。我是我，但又不仅仅是我。

2024 年，我的创作从室内延伸到户外，开启以梦为线索的新系列。我的身体成为行为符号，流动于自然、废墟、历史之间，试图与更广阔的时空和天地万物对话。

回望这两组作品，它们仿佛一场无意识中的自我跋涉。室内时期，人被环境包裹，比例膨胀，是内心渴望挣脱的“小我”；户外阶段，身体融入天地，比例收敛，是试图与万物共鸣的“大我”。

这其间流淌的，实则是一场从“我”走向“我们”、从困境走向开放的成长历程。它不仅是影像的演变，更是自我认知在时空中的悄然成形。









孙连工 | 今日海岸

作品阐述：《今日海岸》——中国大陆海岸线的视觉考察与探索。

我生于海边，长于海边。见证了它近几十年的变迁，日益沦为功利征伐的空间，代表着现代社会矛盾与环境问题的敏感地界，也代表着中国社会变迁的缩影，因此促使我记录解读。我沿中国大陆海岸线反复行走，开展了一场社会和文化方面的视觉考察。用镜头捕捉海岸线上那些丰富、多元甚至荒诞的景象：古老的传统与现代的冲击，原始的自然与人工的加入，发展的喜悦与环境的隐忧。这些影像不仅是现实的记录，更希望它能像一扇窗口，引导观者去深入思考关于文明进程、社会结构、文化传承、自然与人工、发展模式以及我们与环境之间复杂而微妙的关系。

创作手法上：摒弃主观渲染与宏大叙事，采用客观冷静、“结构关系透明”的方式，拍摄司空见惯的平凡场景，捕捉点线面与色彩的秩序韵律，并兼顾画面松弛感，将内容与艺术的表达形式完美融合起来，让观者凝视海岸当下状态，以碎片化的摄影散文形式呈现。

项目的意义远不止于对现状的记录，更在于以此作为引子，激发观者多层次思考。希望观者能从多角度解构影像，产生共鸣与反思，甚至获得超验的效果。



中国辽宁大连，2024年6月28日



中国辽宁大连，2024 年 8 月 11 日



中国广东深圳，2025 年 12 月 2 日



中国辽宁大连，2025 年 7 月 6 日



中国浙江温州，2025 年 11 月 14 日

另一种摄影史：莫霍利－纳吉与鲁夫

□ 郑德馨



莫霍利－纳吉的物影摄影作品

摘要：主流摄影史将莫霍利－纳吉为代表的实验摄影传统边缘化，这并非因其理论缺陷，而是政治暴力、史学书写、制度重构与技术标准化共同作用的结果。本文追溯这一遮蔽过程，并以此为参照重新审视托马斯·鲁夫的创作。鲁夫与莫霍利－纳吉之间存在一种错位的呼应——二者都对摄影的本体论提出质疑，却因其面对的技术条件与影像生态截然不同，而发展出不同的应对策略。沿此脉络回溯，摄影史呈现的不是从发明到成熟的线性进程，而是一系列开启又遭遮蔽的路径。

关键词：托马斯·鲁夫；拉兹洛·莫霍利－纳吉；实验摄影；摄影史学史；媒介反思

一、引言

论及托马斯·鲁夫，当代评论家多将他归入“杜塞

尔多夫学派”（或称“贝歇学派”），与其导师贝歇夫妇及同门并论。师承关系是艺术史家惯用的地图，用以标定鲁夫创作的起点，并无不妥。然而，若以此框架观照其后四十余年的创作，便觉捉襟见肘。鲁夫涉猎影像类型与技术手段极多，岂是一个学派标签所能涵盖？

本文尝试从另一条脉络来理解鲁夫。这脉络的一端，是战间期拉兹洛·莫霍利－纳吉为代表的实验摄影。1920年代，莫霍利－纳吉提出的一个命题：摄影本质不在记录，而在光与感光材料互动。照此界定，摄影不必再现，而应主动生产视觉。这一理念曾在战间期的欧洲激发丰富实验，却在战后退出主流视野。这并非有人驳倒了它，而是承载它的社群已经瓦解，阐释它的话语遭人改写，而工业流程的标准化又淹没了实践它的技术条件。

沿此脉络观照鲁夫，并非要否认他与贝歇的师承，而是要指出：他从贝歇处继承“反思媒介”的训诫，却走向贝歇未曾涉足的领域。这些工作与莫霍利－纳吉精神相通，然而二者面对的技术条件与影像生态全然不同，因而发展出了不同的应对策略。

二、莫霍利－纳吉的视觉方案

要理解莫霍利－纳吉的摄影理论，须先认清一点：他始终以画家自居。即便在摄影实践最活跃的时期，他也视摄影为绘画的延伸——一种以光为颜料、以感光材料为画布的新型作画方式。他用“光的塑形者”一词描述自己的工作，刻意避开“摄影师”这一既有称谓。这一命名即是立场，他宣告摄影的价值不在记录现实，而在塑造光。

此立场的理论根基，见于1922年他在荷兰《风格派》

杂志发表的《生产—复制》。文章开篇即提出：

“人由其全部功能器官综合而成。这意味着：人若要在其时代臻于完善，构成他的功能器官——从细胞到最复杂的器官——都须被有意识地发展至其性能的极限。”

莫霍利—纳吉认为，人的感官并非天然完备，而有待拓展。现代生活的刺激源源涌来，感官却往往滞后。艺术的任务，便是帮助人类弥合这一落差，训练出适应技术时代的新感官。他由此区分两种创作方式：“复制”是重复既有的感知关联，停留在已知范围内；“生产”则是创造前所未有的感知形式，拓展人的感官能力。一切艺术媒介（包括摄影）都应当从复制走向生产。

1928年，莫霍利—纳吉在包豪斯期刊发表《摄影即光的塑形》，将上述理念推进一步。他开篇宣称：“摄影者以光成像，摄影即光之塑形。”随即又提出一个更颠覆的论断：“摄影程序的本质工具不是相机，而是感光层。”在莫霍利—纳吉看来，相机只是诸多可能的光学装置之一；感光材料对光的反应，才是摄影区别其他媒介的根本所在。

物影摄影是莫霍利—纳吉践行此理念的核心。这一技术原理极其简单：将物体直接放置在感光纸上，通过光的投射产生影像，完全绕过相机的光学系统。此技法并非莫霍利—纳吉首创，曼·雷几乎同时独立发展出类似实践，克里斯蒂安·沙德更早在1919年便已尝试过。但莫霍利—纳吉赋予它独特的理论意义：

“物影摄影的实验，无论对外行还是内行，意义都是根本性的。相机拍出的照片，多半出于无意识，时常流于机械；物影摄影却不然，它能让人更深、更切地领会摄影的真谛。在这里，光效如何组织，全凭制作者做主，不受物体的牵绊，不为偶然所扰。”

传统相机摄影里，摄影师按下快门，相机自动记录镜头前的一切——这一过程在很大程度上是机械的、被动的。物影摄影则不同：没有相机，没有镜头，创作者必须亲自安排物体位置、控制光源角度与强度、决定曝

光时长。光不再被动地“记录”，而是被主动地“塑形”。

与物影摄影并行的，是对相机摄影的实验——但这些实验同样服务于打破习惯的目标。在《绘画，摄影，电影》中，莫霍利—纳吉讨论了俯视、仰视与斜视等拍摄方式：

“镜头扭曲的可能性——所谓的‘失误’照片，即俯视、仰视、斜视——绝非只是坏事。恰恰相反，它们提供的是一种不带成见的观看，不为联想法则所缚。这是我们那受制于联想的眼睛做不到的。”

在莫霍利—纳吉看来，当相机从柏林广播塔顶端俯瞰街道，或从地面仰拍包豪斯德绍校舍的混凝土支柱，垂直与水平的关系错位，前景与背景的界限消解，熟悉的空間便骤然变得陌生；而这种陌生感会迫使观者意识到，所谓“正常”视角不过是习惯的产物，而非视觉的天然法则。

1936年，莫霍利—纳吉在《远景》杂志刊登《视



莫霍利—纳吉《柏林广播塔》，1928年

觉的新工具》。这篇文章将上述策略梳理成八种摄影的观看方式：抽象观看、精确观看、快速观看、缓慢观看、强化观看、穿透观看、同时观看、扭曲观看。此分类的意义不在穷尽摄影的所有可能，而在昭示一个原则：摄影的价值取决于它能使人看到什么。

与上述技术实验并行，另有一策略，即并置不同来源的影像。在《绘画，摄影，电影》中，科学照片、新闻照片、广告图像、抽象摄影被并置呈现，打破了艺术摄影与应用摄影的传统等级。莫霍利－纳吉认为，这些影像的价值不取决于是否符合“艺术”的定义，而取决于能否拓展人类的感知能力。

从“生产—复制”的区分到物影摄影的实践，从陌生化视角到影像来源的并置——莫霍利－纳吉的视觉方案始终指向同一命题：摄影可以是主动的视觉生产，而非被动的记录。这一命题将在鲁夫创作中获得当代回响。

但这是后话。1920 年代，莫霍利－纳吉的方案依



莫霍利－纳吉《公寓》，1926 年

托于特定的社会网络：包豪斯提供教学平台，先锋期刊提供发表渠道，国际艺术家之间形成交流与论争的社群。这些条件使一种新的摄影理解得以生成、传播、获得回应。然而，这一网络极为脆弱。当它在 1930 年代被政治暴力摧毁时，这些策略及其背后的追问将何去何从？

三、一种传统何以沉入静默

1934 年，莫霍利－纳吉离开德国前往荷兰，此后辗转伦敦，最终于 1937 年定居芝加哥。然而，他在魏玛时期提出的摄影理念连同整个欧洲先锋摄影传统逐渐从主流视野中消失。这一遮蔽并非单一事件所致，而是诸多层面依次作用的结果：政治暴力切断了物质与社群的根基；史学与制度重塑了摄影的正典叙事；技术的标准化则悄然加固了那层透明的幻觉。

1933 年纳粹上台后，魏玛时期的先锋艺术运动迅速走向终结。1932 年，包豪斯已在地方纳粹势力压力下被迫从德绍迁往柏林；1933 年 8 月，学校便彻底关闭。1937 年，纳粹政权从三十二家德国公立博物馆没收一万六千余件先锋作品，将其定性为“堕落艺术”。这些作品的命运各不相同：部分作品被送往慕尼黑的“堕落艺术展”公开展出，通过诋毁和嘲讽的方式，向德国民众宣示哪些现代艺术为帝国所不容；部分作品被售往国际市场以换取外汇；还有一部分则于 1939 年在柏林付之一炬。

此外，1920 年代欧洲先锋摄影的蓬勃发展，依托于一个相互依存却极易瓦解的民间社群网络：小型前卫画廊、独立出版社、先锋期刊、知识分子沙龙与咖啡馆文化。纳粹上台后，这一网络迅速崩溃。弗朗茨·罗的遭遇堪为典型。罗在 1920 年代是“新客观”摄影的重要理论家与收藏家，系统收藏了包括莫霍利－纳吉作品在内的大量先锋摄影作品。1933 年后，罗因其现代主义立场被纳粹列入黑名单，后被关押于达豪集中营。他的藏品在战争期间藏匿于私人仓库，与公共视野彻底隔绝。罗的遭遇并非个案，而是先锋摄影战时命运的缩影。大量作品、底片、文献在战争中散佚，即便幸存，也往往因收藏者流亡或死亡而失去历史脉络，成为脱离原有语境的孤立

图像。

如果说政治暴力切断了先锋摄影的制度与社群基础，战后大型艺术机构与学术话语塑造的经典叙事，则从另一面消解了其作为认知工具与社会改造手段的理论内涵。这一过程的关键场域是大西洋彼岸的纽约现代艺术博物馆。

1937年，展览“摄影 1839—1937”在 MoMA 开幕，这是美国首次试图呈现摄影完整历史的大型展览。然而策展人博蒙特·纽霍尔的工作从一开始就受制于特定的历史条件。1936年，纽霍尔前往欧洲考察借展时避开了德国。更具深远影响的是，纽霍尔依赖法国收藏家网络获取了展览约三分之二的历史材料，而这一网络本身就对德国“新视觉”持有复杂的保留态度。正如玛丽亚·莫里斯·汉伯格所指出的，法国将新视觉视为“明显的德国产物”，而德国是法国刚刚战胜的敌人。此偏见通过收藏网络的中介，悄然渗入美国摄影史书写的地基。

尽管莫霍利-纳吉获邀加入展览的顾问委员会，但他当时已移居伦敦，对展览的实际影响有限。由此，俄国构成主义摄影在展览中完全缺席，德国“新摄影”也仅有零星呈现；莫霍利-纳吉本人只被点缀性地纳入“当代摄影”板块，无法呈现为一个具有内在逻辑与历史重量的传统。

展览的成功使纽霍尔获得了书写摄影史的权威。其图录后来扩展为《摄影史》一书，历经五版修订，成为英语世界最具影响力的摄影史教科书，统治该领域长达半个世纪。然而，这部“正史”对先锋摄影的处理颇成问题。在1949年修订版中，纽霍尔将莫霍利-纳吉等人的实验归入“抽象实验”章节，界定为“摄影主流的旁支”。到了1964年版，纽霍尔将这一章节改名为“形式的追寻”，措辞更趋负面。他不仅增引肯尼斯·克拉克对物影摄影的批评，还将莫霍利-纳吉的实验追溯到19世纪末的“摄影趣味”与“把戏摄影”，以此消解其现代性与严肃性。

赫尔穆特·格恩斯海姆在《创意摄影》中，对莫霍利-纳吉的评价更趋极端：

“从推动摄影本身发展的角度来看，莫霍利-纳吉的许多暗房实验都是误入歧途：它们与真正的摄影无关，一



1937年慕尼黑的“堕落艺术展”

如高艺术摄影师的合成作品或印象派的摄影绘画一样。抽象摄影，与这些一样，都是一种畸变。莫霍利-纳吉、马克斯·恩斯特、约翰·哈特菲尔德以及其他构成主义或超现实主义艺术家创作的物影摄影和照片蒙太奇，对真正的摄影毫无意义。”

“畸变”一词甚堪玩味。它预设了一条“正常”的发展路径，凡偏离者皆为病态。这一修辞策略将先锋摄影排斥于摄影史的“正典”之外，不是通过论证其缺陷，而是通过定义其为“非摄影”。

与史学书写并行的，是战后美国摄影制度化进程对正典的塑造。1940年，在安塞尔·亚当斯的积极推动下，MoMA正式成立摄影部，纽霍尔担任首任策展人。这一机构的建立标志着摄影首次获得主流艺术博物馆的体制认可，但这种认可建立在特定的美学前提之上：摄影必须证明自身具有与绘画、雕塑相当的“艺术性”，而“艺术性”的标准则由“直接摄影”的倡导者所定义。

战后正典的价值不容否认。十九世纪以来，摄影始终面临身份困境：它究竟是艺术，还是机械复制的技术？

“直接摄影”的倡导者通过强调摄影的媒介特性，为摄影争取到了与绘画、雕塑并列的艺术地位。正是在此框架下，摄影进入博物馆，获得了收藏、展览与学术研究的制度支撑。然而，正典的确立也伴随着代价。当“直接摄影”被树立为摄影的典范形态时，一切偏离此标准的实践便被归入“旁支”乃至“畸变”。

另一重遮蔽机制发生在更隐秘的技术层面。二战后，



肖像 (M. 贝尔), 1987, 选自《肖像》系列
Foto:© VG Bild-Kunst, Bonn

摄影器材与工艺的工业化与标准化,悄然改变了摄影师与媒介的关系。徕卡、康泰时等35mm小型相机的普及,使街头抓拍成为可能;柯达等公司推出的标准化胶卷极大降低了摄影的技术门槛;自动曝光、自动对焦等技术的引入,使相机操作日益便捷。这一进程的深层后果是,摄影师不再需要理解显影液的化学成分、感光乳剂的结构、负片密度与印相纸的对应关系,他们与媒介的物质性联系被逐步切断。

威廉·弗卢塞尔在《摄影哲学》中敏锐捕捉到这一转变。他指出,相机不同于传统工具,它是一种内部运作不可见的“黑箱”——使用者只需知道如何操作,无需理解其运作原理。摄影师按下快门时,实际上是在执行相机程序预设的可能性,而非创造全新的东西。

这一技术关系的变化,在客观上强化了“直接摄影”所倡导的透明性幻觉:照片是现实的透明切片——此幻

觉遮蔽了影像由光学系统、化学反应、工业标准与意识形态共同建构的事实。

政治暴力、史学书写、制度重构、技术标准化等多重力量在不同层面交叠作用,将先锋摄影的问题意识推入历史的暗流。然而,这些被压抑的视觉形式从未真正消失。1960年代,新一代艺术家开始挑战“直接摄影”的霸权;1970年代,后现代理论开始质疑再现的透明性;千禧年前后,数字技术的兴起则从根本上动摇了摄影的本体论地位。鲁夫的创作正是在这些历史条件汇聚中展开。

四、鲁夫对实验摄影的当代回应

托马斯·鲁夫的艺术生涯始于杜塞尔多夫艺术学院。这一教育背景意味着鲁夫是从“艺术”的门径进入摄影,由此形成对摄影作为艺术形式的自觉。他曾多次提及,从贝恩德·贝歇处继承的最核心教诲是“反思摄影媒介本身”。

然而,这一命题在两代人那里指向了截然不同的方向。在贝歇看来,“反思媒介”遵循着一条从阿杰到埃文斯、桑德,最终及于自身的清晰脉络。其目标是通过类型学和系列化,构建一种结构性的观看方式。鲁夫则在继承其分析严谨性的同时,开始怀疑客观性本身,将“反思媒介”扩展为分析整个当代影像世界。

这一转向首先在《肖像》系列中显露端倪。受极简主义影响,鲁夫最初希望建立一套“零度”的肖像图库。他采用类似证件照的标准化拍摄方式,将人物还原为纯粹的视觉表面,以此质疑肖像摄影能够揭示拍摄对象内在性格的传统信念。

然而,当观众在展览上对着照片指认“那是彼得”时,鲁夫敏锐地意识到,仅仅改变拍摄方式并不足以打破将摄影视为透明窗口的习惯性认知。为了迫使观众意识到“这只是一张照片”,1984至1986年间,鲁夫开始实验肖像的尺寸。1986年,他用当时市面上最大尺寸的柯达相纸制作了五张照片。当面部被放大到超过真人尺寸时,毛孔、瑕疵、纹理都变得清晰可见。但悖论在于,

这种“更清楚”并没有让我们更接近主体的内在，面孔反而变得更加不可读。与此同时，巨大的尺幅迫使观者直面图像的物质存在：图像不再是透明的窗口，而是需要被审视的客体。

此策略之所以奏效，有赖于 1980 年代德国当代艺术的特定处境。彼时，摄影正试图在欧洲美术馆空间中确立其地位；而巨幅印刷技术的成熟为此提供了物质条件。鲁夫敏锐地捕捉到，通过赋予摄影作品与绘画、雕塑同等的体量与气场，可以迫使观者改变观看习惯。

《夜景》系列则体现了另一种批判路径。1991 年海湾战争期间，鲁夫在电视上目睹由军用夜视设备拍摄的绿色影像。他被这种“看见黑夜”的能力所吸引，又对这种技术在战争中的运用深觉不安。于是，他购买了类似的光学增幅器，将这一军事技术施用于杜塞尔多夫的寻常街景。

这里凸显了鲁夫与莫霍利 - 纳吉的关键差异。莫霍利 - 纳吉看重科学影像——X 光、显微摄影、航空摄影，因为它们揭示肉眼无法企及的领域，拓展人类感知的边界。但历史表明，这些技术影像的发展往往与权力机制纠缠：航空摄影服务于军事侦察，医学影像被用于优生学实验，监控技术支撑极权统治。鲁夫用光学增幅器拍摄寻常街景，这种技术的军事来源，客观上使作品具有了质疑监控与权力的潜能：将熟悉的环境转化为诡异的、仿佛犯罪现场的景象，迫使观者反思：这种“看见黑夜”的能力是如何发展出来的？它服务于谁的利益？它如何塑造我们对现实的理解？

几乎在同一时期，鲁夫开始创作《星辰》系列，并在这一过程中经历了创作方法的根本转变。少年时代，鲁夫对天文学与摄影同样着迷，将夜空化为影像，对他而言顺理成章。然而他很快意识到，凭自己的摄影设备根本无法达到专业天文影像的质量。于是，他向欧洲南方天文台求助，但天文台不允许他亲自操作望远镜。他面临抉择：要么放弃项目，要么放弃“作者身份”，使用天文台的档案底片。鲁夫选择了后者。

这一决定开启了此后二十余年的创作模式：让渡按

下快门的特权，转而以编辑者和分析者的身份介入影像。

在鲁夫看来，影像生产这件事，应该交由最专业的人来做——天文台拥有最先进的望远镜和最专业的操作人员，他们拍摄的星空影像在技术层面远超任何个体艺术家所能达到的水平。此转向反映了影像生态的转变。在 1920 年代，摄影影像的生产仍主要掌握在专业摄影师和机构手中，影像流通渠道也相对有限。先锋派艺术家的任务是通过掌握新技术来创造新的视觉形式。这种“生产者”的姿态背后是一种乐观的信念：艺术家可以通过创造新影像来扩展人类的视觉能力，进而推动社会进步。而在鲁夫的时代，影像已极度过剩，艺术家的任务在于对这些影像进行批判性的分析、选择与干预，而非重复这种专业化的影像生产。

这种对作者身份的让渡，使鲁夫得以系统性地解构那些声称最具客观性的影像。在《ma.r.s.》系列中，他将矛头指向科学影像的客观性神话。彼时，鲁夫频繁访问 NASA 网站，下载火星表面的高分辨率黑白扫描图，然后开始给它们“上色”。他曾就此询问 NASA，得知他们的彩色照片是处理过的——此回答揭示了科学影像的核心悖论：它们以“客观”自居，但实际上却经过了复杂的技术处理与美学选择。《卡西尼》系列采取了类



夜景 8 II, 1992, 选自《夜景》系列

Foto: © VG Bild-Kunst, Bonn

似策略，但增添了艺术史的维度。卡西尼号探测器拍摄的土星环照片是黑白的，但其构图令鲁夫想起二十世纪二十年代的后至上主义——那些由马列维奇等艺术家创作的几何抽象绘画。此联想并非偶然：至上主义艺术家曾宣称他们的几何形式代表着某种宇宙真理，而科学影像同样以客观性自居。当鲁夫为这些照片添加颜色时，便在科学影像与先锋艺术之间建立了一种不稳定的对话——两者都宣称通达某种“客观”或“本质”，但两者同样是选择、处理与判断的产物。

《新闻照片++》系列将上述策略引向新闻领域。鲁夫长期收藏通讯社的新闻照片，这些照片正面呈现着新闻事件的影像，而背面则布满了剪贴、标注、裁剪标记和编辑评论。在传统新闻传播过程中，这些背面信息是不可见的——读者只看到最终刊发的图像，而不会意识到图像在到达眼前之前经历了怎样的编辑流程。

鲁夫将正面图像与背面信息扫描叠加，让原本隐于



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

版面背后的编辑痕迹直接显露在画面之中。此处理将新闻生产过程中的权力运作可视化：谁决定哪张照片被刊发？谁决定如何裁剪？编辑的笔迹揭示了怎样的价值判断？鲁夫将这一系列明确定位为对1920年代德国照片蒙太奇传统的当代延续——约翰·哈特菲尔德等艺术家曾通过蒙太奇来揭露魏玛时期媒体的意识形态操控，鲁夫则用类似手法揭示当代新闻生产的权力机制。

《jpeg》系列则将批判矛头指向数字时代影像流通的技术基础。早期先锋派关注感光乳剂的物质痕迹，鲁夫则察觉到，当代影像的肌理已从化学颗粒变为像素、数据与算法。他将低分辨率的网络影像放大，使得JPEG压缩格式特有的 8×8 像素块结构成为画面主体。

JPEG格式的发明本身就是一种权衡：为了在有限网络带宽下实现影像的快速传输，影像信息被压缩、简化、丢失。此技术决策塑造了数以亿计的人每天观看影像的方式，却几乎从不进入公众意识。这些作品远观仍可辨认内容，近看却只能看到抽象的色块与网格。这迫使观者追问：我们所见的影像，究竟丢失了什么？当“瑕疵”被放大为主体，它便从需要被消除的噪音变为需要被思考的问题。

在系统剖析当代影像机制之后，鲁夫的探索自然延伸至对摄影史本身的追溯。此举并非出于怀旧，而是源于他对摄影潜能与历史断裂的敏锐体察。他认识到，在摄影技术工业化与标准化过程中，许多早期的实验性技法与媒介理念逐渐边缘化乃至遗忘。因此，他试图以当代技术手段回应这些实验所提出的核心挑战，从而找到属于我们这个时代的答案。

《物影照片》系列清晰地展示了这一工作方法。1920年代曼·雷、莫霍利-纳吉等人的物影作品令鲁夫着迷，他决定探索这一类型，发展出属于自己的当代版本。然而，传统暗房操作的局限性令他不满足：影像只能制作一次，无法随意放大，色彩也难以实现。于是，他萌生了在计算机上搭建一个“虚拟暗房”的想法。他开始使用三维软件生成虚拟物体与光源，将它们放置在数字“相纸”上，再通过渲染模拟光线、物体和背景之间的互动。

在莫霍利－纳吉那里，物影摄影承担着本体论追问的功能。鲁夫的数字物影延续了这一追问，但答案已根本不同。在他的虚拟暗房中，没有真实的物体，没有真实的光线，没有真实的感光材料，一切都是数据与算法的产物。这不是对莫霍利－纳吉的简单模仿，而是在数字时代重新逼问那个老问题：摄影的本质究竟是什么？摄影的物质基础既已彻底改变，它还是摄影吗？

《底片》系列则聚焦于因数字技术普及而濒临消失的底片。鲁夫观察到，年轻一代已不知底片为何物——对于在数字时代成长起来的人来说，照片就是屏幕上的影像，底片作为一种物质中介已经从日常经验中消失。这促使他反思底片在摄影史上扮演的角色：在模拟摄影的整个历史中，底片始终是隐于幕后的中间环节，是获取最终正像的必经之路，但它本身从不被视为独立的视觉对象。

为在当代语境中重新确立底片的价值，鲁夫采取了一种悖论性的策略：他并未直接呈现物理底片，而是将其收藏的历史照片通过数字技术转换为负像，将原片陈旧的棕褐色调置换为冷峻的青蓝色。此处理制造了陌生化效果：首先，正负翻转打破了观者习以为常的视觉预期，迫使他们在稍显迟疑的辨认过程中反思自己习焉不察的观看习惯；其次，将负像呈现为最终作品，颠覆了摄影史上正像对负像的等级关系；最后，通过数字技术来“复活”底片这一濒临消失的物质形态，本身就构成了一种历史的吊诡。

五、结语

本文尝试勾勒一条被主流摄影史遮蔽的线索。莫霍利－纳吉 1920 年代提出一个核心命题：摄影的本质是感光材料对光的反应。此说曾在战间期欧洲激发丰富实验。然而，这一传统战后何以退居边缘？本文的考察表明，这并非源于理论上的驳倒，而是几股力量共同作用所致：政治暴力瓦解了承载此传统的社群，史学书写与制度重构将其逐出正典，技术标准化又淹没了实验的物质条件。理解这一遮蔽过程，方能把握鲁夫创作的意义。

鲁夫的创作可视为对这一中断传统的当代回应，但



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

两者间的关系需审慎界定。莫霍利－纳吉面对的是一片有待开拓的疆域。感光材料的化学反应、光学系统的物理特性，皆是尚待穷尽的实验空间。他以生产者的姿态介入摄影，相信创造新的视觉形式可以拓展人的感知能力。鲁夫面对的却是影像极度过剩的当下：天文台、通讯社、军事机构、互联网生产的影像，远非个人所能消化。鲁夫选择转身面对既有影像，解剖生产机制，揭示背后的技术逻辑与权力运作。

两人的关系，与其说是线性延续，不如说是错位呼应。他们共有的不是具体技法，而是对摄影媒介的根本质疑：摄影究竟是什么？它如何生成？它遮蔽了什么？沿此脉络回溯，摄影史呈现的不是从发明到成熟的线性进程，而是一系列开启又遭遮蔽的路径。

更长的徕卡——徕卡旁轴的长焦镜头与反光镜箱系统

□ 王稼丰

在黄斑对焦、联动测距的旁轴相机上，135mm 是精准对焦的极限焦段：这时候，我们的对焦行程已经走了一段距离，但黄斑上却没有明显的变化，特别是在室内或者阴天等光线不好的环境下，黄斑上几乎没有变化。所以常规的旁轴镜头几乎没有超过 135mm 的，要想突破 135mm 的限制，相机厂商们必须另辟蹊径。

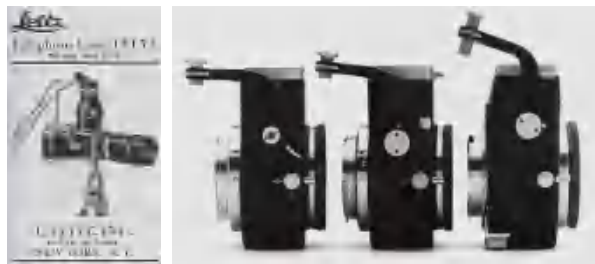
上世纪三十年代起，徕卡用 Visoflex 做中介开创了一个叫做 Telyt 的镜头分支。Telyt 的意思是“short hand for telephoto”，以此为名，徕卡共制造了包含 200mm、280mm、400mm、560mm、800mm 五个焦段的 10 只镜头。此外，徕卡还制造了几只 Visoflex 专用镜头和大量附件，这些镜头与附件，共同构成了一个庞大的专业系统。

Visoflex 系统

上世纪三十年代，为了突破旁轴取景、黄斑对焦的限制，在镜头和机身之间加一块反光板，通过毛玻璃精确对焦、取景，是自然而然的一种选择。这种设备统称为 Reflex Housing，具体来说，徕卡有 Visoflex，蔡司有 Panflex 和 Flektoskop，福伦达有 Telomar，Kilfitt 有 Kilarflex，Schneider 有 Reproflex，此外还有德国的 Novoflex、意大利的 Ducati 和日本的 Nippon Kogaku、Canon、Accura、Orion Seiki（Miranda）也有制造。在上世纪三十年代至五十年代，反光镜箱一度流行。

1935 年，徕卡首先推出了 PLOOT，这是一个一体式的反光镜箱，此后，PLOOT 被不断改进，比如侧面增加了反光镜、快门线的机构，顶部从固定的常规取景器到可以放大取景，再到可以更换的独立取景器，中间有多个不同的版本。1940 年，这些反光镜箱被徕卡统称为 Visoflexgehause，1952 年重新设计后 Visoflex 的名称正式确定下来。1960 年，更薄的 Visoflex II 推出，它一方面匹配了 65mm、90mm 的镜头，另一方面通过安装 OUBIO 延长环匹配了 Visoflex I 的附件和镜头。1962 年，增加了反光镜自动回落功能后，Visoflex IIa 推出，1963 年，更换取景器更便捷、可以更换对焦屏的 Visoflex III 面世。

完整的 Visoflex 系统由取景器、镜箱、延长环、对



1935 年配套推出的 PLOOT 和 Telyt 200/4.5
Visoflex I 反光镜箱与安装了 OUBIO 延长环的 Visoflex II
反光镜箱

焦环、镜头或镜组构成，通用性极强。取景器有 $1\times$ 、 $5\times$ 、 $30\times$ 等倍率及 0° （腰平）、 45° 、 90° （眼平）等角度，PLOOT、Visoflex I的取景器与同时代的其他毛玻璃对焦屏设备通用，II、IIa、III的取景器通用。I、II、IIa、III都有螺口、M口两种镜箱，都适用于所有的徕卡相机。II、IIa、III安装上OUBIO之后，镜箱厚度与I的相同，延长环、对焦环基本上通用。镜头方面，除了只能用于II、IIa、III的几只镜头外，其他都是通用的。

Telyt 长焦镜头

Visoflex的最初目的就是为了在徕卡旁轴上实现较长焦段的拍摄，1935年PLOOT推出的时候，一起推出的就是Telyt 200/4.5长焦镜头，二者搭配销售，第二年徕卡又生产了Telyt 400/5镜头。在长达二十年的时间里，与PLOOT和Visoflex I搭配的主要就是这两只镜头，二十年后，400/5首先进行了一次升级，又过了三年，200/4.5升级为200/4。在光学结构上，二者都是从五片四组变成了四片四组。又过了两年，同样是这个四片四组的结构，徕卡又推出了280/4.8。

1966年，徕卡用二片一组的光学结构同时推出了400/5.6、560/5.6两只镜头，这两只镜头需要搭配Televit对焦机构使用。由于新的400mm镜头的推出，第二年，徕卡把400/5停产。1971、1972年，它们被升级为400/6.8、560/6.8，升级一是体现在光圈上，一是体现在对焦环上。1976年，在400/6.8、560/6.8的光学结构的基础上稍作变形，徕卡推出了800/6.3，这是徕卡旁轴上最长的一只镜头。

Telyt镜头一般由可分离的三部分组成，它们分别是镜头芯、对焦环、延长环。对焦环、延长环具有很强的通用性，由于长度一致或组合后长度一致，镜头自带的对焦环、Televit对焦扳手、Focorapid快速对焦组件、Bellows II之间可以互相替换。

Visoflex 专用镜头

除了Telyt镜头之外，徕卡还生产了三只Visoflex专用镜头，它们分别是Elmar 65/3.5、Hektor 125/2.5和Tele-Elmarit 180/2.8。

Elmar 65/3.5是1960年随着镜箱更薄的Visoflex II一同推出的兼顾常规拍摄与微距拍摄的特殊镜头，徕卡把镜箱减薄的原因就是为了配合它使用。把Elmar 65/3.5装到OTZFO对焦环上，对焦距离为33cm至无限远，能够实现1:2.5放大倍率的微距拍摄。再加上OTRPO延长环，放大倍率能够达到1:1.25，能在27至33cm之间进行微距拍摄。而直接装到Bellows II上用皮腔对焦，对焦距离为28cm至无限远，可以实现1:1.4放大倍率的微距拍摄。

Hektor 125/2.5是一只具有柔焦效果的大光圈人像镜头，是一流的人像镜头，据说素质不弱于徕卡后来的APO镜头，并且还可以在画幅相机上使用。这只镜头设计于1950年，到1954年投放到市场，并且一共销售了十年，到1963年停产共生产了三千多只。Hektor 125/2.5本身带有调焦机构，直接安装在Visoflex I上或者通过OUBIO安装在Visoflex II、IIa、III上就可以使用。此外，把它接到Bellows I、II皮腔上，最近对焦距离近达48cm，能够进行1:1的微距拍摄。

Tele-Elmarit 180/2.8是特殊且稀少的一只镜头，它仅在1965年被徕兹纽约销售，仅生产了约275只。据说，Tele-Elmarit 180/2.8是仿照蔡司著名的Olympic 180/2.8设计的，是徕卡和施耐德合作的产物。这只镜头大约2.3斤重，只能直接装在Visoflex II、IIa、III上使用，最近对焦距离1.8m。

镜头与反光镜箱的搭配

能够安装到Visoflex上使用的镜头众多，使用的接环也众多，而Visoflex又根据镜箱的厚度分成了两类（63.5/64.5和41/42），所以在镜头与镜箱的搭配上，徕卡Visoflex相当复杂。但我们记住几个原则就行，那就是：专为II、IIa、III设计的镜头，只能用于II、IIa、III；为I设计的镜头加上厚22.5mm的OUBIO可以用于II、IIa、III；所有镜头都可以增加延长环拍微距。专为II、IIa、III设计的镜头有Elmar 65/3.5、Tele-Elmarit 180/2.8，以及1965年及之后推出的五只Telyt镜头。



通过 OUBIO、Visoflex II 安装在 Leica III f 上的 Telyt 200/4.5



第一版 Telyt 400/5 镜头

实际上徕卡镜头从 35mm 焦段开始，都可以用在 Visoflex 上。35、50mm 镜头在 Visoflex 上只能拍摄微距，可以直接安装或者通过 OUFRO 等延长环安装，也可以装在皮腔上。从 90mm 开始，徕卡镜头既可以通过专用对焦附件进行常规拍摄，也可以通过增加延长环进行微距拍摄。其中，90/4 使用 OUAGO 对焦环和 OTQNO 微距延长环，65/3.5、90/2.8、125/2.5 和 135/4.5、135/4 使用 OTZFO 对焦环、OTRPO 延长环和 OTSRO 微距延长环，125/2.5 和 135/4.5、135/4 还可以使用 COOED 短对焦筒，90/2 和 135/2.8 使用 ZOOEP 对焦筒和 OEUPU 微距延长环。

使用、收藏的经验和技巧

徕卡是一套专业的相机系统，这意味着我们可以通过庞大的配套镜头和特殊附件，轻而易举地在各种特殊领域、特定场景下完成拍摄，Visoflex 反光镜箱系统就

提供了这样的一个可能，它通过在机身前增加一块反光板，让我们突破黄斑对焦、联动测距的旁轴相机 135mm 焦段的魔咒，实现了更长焦距的拍摄。从实际拍摄体验和成像效果看，Telyt 镜头及 Visoflex 专用镜头成像优异，设计及做工也十分精巧，值得我们使用和把玩。而目前使用和把玩、收藏徕卡，大家都还主要集中在 35mm、50mm 两个焦段，或者最多到 21mm、28mm 焦段，90mm、135mm 较少有人关注，Telyt 长焦更是无人问津，我们用很低的价格就能体验到徕卡长焦的非凡魅力。

Visoflex 里面，II、IIa、III 是能够匹配全部 Telyt 镜头和 Visoflex 专用镜头的，区别在于，II 需要手动放下反光板，III 更换取景器更加方便。它们的价格依次递增，我们根据需要选择一个就可以了，然后配上 OUBIO 延长环。镜头的选择上，Elmar 65/3.5 是一定要入手的，它是徕卡微距的实力体现，Hektor 125/2.5 相对较贵，但如果拍摄人像，这只镜头也务必要收入囊中。Telyt 镜头，首先需要的一只是 200/4，第二只是 400/6.8，如果还想扩充一下，280/4.8 和 560/6.8 是不错的选择。

当然，如果我们已经购入了 Visoflex，常规使用 Telyt 镜头和专用镜头并不能完全发挥出它的作用。我们通过延长环进行微距的拍摄，才能发现 Visoflex 的另一半魅力。而延长环通用性最强的是 OTZFO、OTRPO、OTSRO 一套，我们购入这一套就可以了，或者仅购买一只 Bellows II 皮腔。

从收藏的角度说，Visoflex 系统和它的配套镜头，尽管关注的人较少、价格也相对较低，但它们的产量其实很小，一般也就几千只，多的也就一万来只，收藏价值还是比较大的，我们完全可以做一个基础收藏。而稀缺、珍贵的收藏，则是仅有 275 只的 Tele-Elmarit 180/2.8、仅有 242 只的 Telyt 800/6.3。此外，1949 年，徕卡设计了 Telyt 800/6 镜头和 600/5 折返镜头；1951 年，徕卡设计了 400/5 折返镜头；1953 年，徕卡设计了 Telyt 400/8 镜头。1954 年，徕卡设计了 Hektor 250/2.8 镜头，这些也都是专门在 Visoflex 上使用的长焦镜头。它们都没有被量产，收藏家们可以适当关注。



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

1. 安装了 Focorapid 快速对焦装置的 Telyt 280/2.8
2. 安装了 Televit 对焦扳手的 Telyt 400/5.6
3. Telyt 500/5.6 及其全套附件
4. 产量只有 242 只的 Telyt 800/6.3 镜头
5. Elmar 65/3.5 及配套的 OTZFO、OTRPO 附件
6. 安装在 Bellows II 上的 Elmar 65/3.5
7. 整套 Hektor 125/2.5
8. 安装好的 Tele-Elmarit 180/2.8
9. OUAGO 对焦环和 OTQNO 微距延长环
10. OTZFO 对焦环、OTRPO 延长环和 OTSRO 微距延长环、COOED 短对焦筒
11. 入手 Visoflex 长焦镜头首选的 Telyt 200/4

2026 世界摄影人大会 华为影像大赛青年创作者计划征稿

截稿时间：2026 年 8 月 30 日

每个人的生活都是独一无二的，但总有一些鲜活瞬间，将彼此连接成“我们”。一场球赛、一趟旅途、一次探索，都是关于青春最美的经历。华为影像 XMAGE 以“共同经历”为创作主题发起青年创作者计划，邀你用镜头记录属于你们的多元、鲜活、有想象力的青春影像。华为影像 XMAGE 青年创作者计划现与 2026 世界摄影人大会发起联合征稿，投稿优秀作品规划于 2026 年世界摄影人大会期间线下设置高校影像空间，欢迎高校学生踊跃参与投稿，用华为手机创作艺术作品。

■ 征稿时间：2026 年 7 月 25 日—2026 年 8 月 30 日

■ 参与对象：面向户籍为中国大陆地区的 18 周岁以上学生群体，旨在鼓励学生群体探索手机影像的更多可能性。若获奖者经验证不符合大赛规定的参与资格，将被取消获奖资格。

■ 可上传什么样的作品

1. 参加华为影像大赛的作品需为使用华为手机拍摄的影像，华为手机机型不限。2. 参赛作品仅接受在华为手机内（接受第三方软件）进行后期处理，照片仅接受 JPG、JPEG、PNG 格式，单张照片数据量不超过 30M；参赛的视频作品可接受在计算机或手机软件内编辑，但影像素材须由华为手机采集，单件作品数据量不超过 400M，仅接受 MP4 格式。参赛作品不得采用合成等技术改变作品原始内容，必须保留完整 EXIF 信息，没有完整 EXIF 信息可能会影响评审结果。3. 每位参赛者可参赛作品的上限为 30 件，一张照片、一组组照和一段视频均视为一件参赛作品。审核不通过的作品不计入总数。

■ 参与方式

围绕创作主题分享单张照片、一组照片或视频内

容发送至邮箱 Lishuiphoto04@163.com。发布内容需带作品主题与作品简介及拍摄手机机型。（文件格式：青年创作者计划（必带）+ 作品主题）

■ 活动奖励

入围作品及创作者将有机会获得：

巴黎颁奖：优秀创作者连带作品亮相巴黎大皇宫线下颁奖；活动交流：优秀创作者参与华为影像 XMAGE 品牌活动，与专业摄影师面对面交流；直通终审：优秀作品推荐直通 2026 华为影像大赛终审环节；内容曝光：优秀作品在华为影像 XMAGE 官方渠道获得内容曝光。

2026 世界摄影人大会高校摄影创作扶持基金：

评选优秀摄影师 10 名（包含一定比例华为手机创作者），艺术扶持基金总额 10 万元。

■ 评选规则

依据内容质量（主题吻合度、创意性、可读性、镜头感等多维度）从中评选获奖者。

注：1. 同一用户 ID 只可获奖一次，重复获奖以最高奖为准。重复的奖项将顺延至下一个符合获奖资格要求的用户。2. 参赛者需为户籍为中国大陆地区的 18 周岁以上学生群体，旨在鼓励学生群体探索华为手机影像的更多可能性，华为保留后续对获奖者学生身份的验证。获奖者需提供学生证及身份证，用于确认学生身份及获奖资格。3. 恕不接受已在其他影像赛事中获奖或公开刊物上发表的作品参赛。

■ 获奖须知

1. 获奖名单将于活动结束后 30 个工作日内在活动页面进行公布，获奖者收件信息收集周期为 7 个工作日。2. 获奖用户需收到获奖通知后 7 日内填写收件信息（收件人姓名、手机号码、收件地址），用于奖品发放，否则视为自愿放弃，奖品不再补发。活动奖品将在获奖公示后，确认获奖资格且获得获奖用户收件信息之后 60 个工作日内发放。活动奖品配送区域范围仅限中国大陆地区（中国香港 / 澳门 / 台湾地区除外）。3. 因获奖用户原因，如地址填写不完整（含地址不详、错误、无法准确定位等）、无人接收、拒收、手机号码错误、收件人查无此人等造成寄送或投递失败的，责任由获奖者承担，奖品也不再补发。4. 前述收集的收件信息

将仅用于本次活动联系及奖品发放使用，介意者亦可联系 huaweifans@huawei.com 放弃奖品。

■活动规则

1. 每位参与活动的用户理解并明知，您有权选择是否参加本次活动。参与活动发布帖子，即视为您完全理解本活动的全部内容，并同意遵守所有活动规则。

2. 所有发帖、评论需符合国家法律法规等规定及平台《用户协议》《花粉俱乐部基本管理规定》《华为影像大赛网站用户协议》《关于华为影像大赛与隐私的声明》等规则及要求，不得含有违法、违规元素，不得含有非法外链、推广内容，否则按照花粉俱乐部有关规定处理。

3. 参与者须对发布内容拥有充分、完全、排他的著作权，不得侵犯任何第三方的著作权、肖像权、名誉权等其他权利，若由此产生的相关法律责任由参与者承担。中奖用户公示后，如中奖作品出现侵权等争议，发布争议作品的中奖用户如替换其发布的作品使主办方难以复核内容，或其无法证明其作品为原创、不涉及侵权及争议等的，主办方有权取消其获奖资格、不发放奖品。

4. 同一用户不得使用不同账号（同一收件人 / 电话 / 相似地址均视为同一个用户）重复参与本活动，如违反将被取消评奖资格。

5. 获奖用户需满足参与方式的要求，如不符合活动参与要求，将被取消评奖资格。

6. 参与者不得盗用他人发帖、评论内容等，违者将直接取消评奖资格。

7. 活动结束后发帖 / 编辑，不参与评奖。

8. 本活动最终获奖用户人数如不足奖项设置数目，则按照实际达标作品情况评奖发奖。

9. 获奖名单公布后，若获奖者被发现违规，将取消其获奖资格，该奖项作废且不顺延。

■内容使用及免责声明

1、参赛者在此不可撤销地授主办方及其关联公司自大赛正式开始之日起在全球范围内免费使用参赛作品两年（其中入围作品十年），授权期限届满后，主办方及其关联公司对已投放或已使用的作品及衍生品可不予移除，但不会再次投入使用。在授权期内我们会直接使用您参赛作品，或按需修改后使用。使用场景包含：（1）各类活动和品牌宣传，包括但不限于将作品用于全球的网络媒体、平面媒体、印刷品、影展、零售店、路演、户外媒体等线上及线下活动及宣传中；

（2）各类华为产品及服务的开发、制造、营销、销售、服务、分发、复制、训练等工作；（3）华为在销售、营销、服务中所需的各类周边产品。鉴于前述，主办方使用参赛者参赛作品时，不再另行通知参赛者或征得参赛者同意。主办方有权将前述权利转授于任意第三方合作伙伴，并无需另行取得参赛者同意。

2. 参与用户承诺遵守中华人民共和国相关法律法规等规定，不得上传反动、色情、暴力、恐怖等任何形式的违法违规信息，不得侵犯任何第三方的权利（包括但不限于著作权、肖像权、名誉权、隐私权等在内的任何权利）。对于上述内容，或是我们认为有违反公共秩序、社会良好风尚的内容，我们有权删除，并取消其本次获奖资格，参与用户的行为、发布内容违法而产生的相关法律责任由该参与用户自行承担。

■隐私声明

1. 以上活动由华为终端有限公司及 2026 世界摄影人大会组委会主办（下称“我们”），实物奖品中奖用户提供的收件人姓名、手机号码和收件地址仅用于本次活动与您联系、活动管理及邮寄奖品、礼品。

2. 基于上述目的需要，我们会向第三方物流服务提供者共享您的上述信息，第三方物流服务提供者将按照其数据安全保护标准和隐私政策处理您的上述信息。第三方物流服务提供者详情可通过 [我的华为]-[我的]-[关于]-[第三方共享信息清单] 了解。

3. 您的个人信息将被存储于中国境内，存储期限仅限于实现上述目的所必需的时间。活动结束后满 6 个月后，我们将删除或匿名化处理该信息。

4. 我们将采取必要的技术手段，以确保您的上述信息安全不被泄露、误用或盗用、丢失、更改或意外损坏、或未经同意而被公开或访问。关于如何处理个人信息详情，（如访问、更正、删除个人信息或撤回同意等）请查询《华为消费者业务隐私声明》(<https://consum-er.huawei.com/cn/privacy/privacy-policy/>)。

5. 您主动提供上述信息的，视为您明示同意我们按照上述条款处理您的个人信息。

编者注：由于杂志出版时间原因，本征稿启事如与活动官方网站发布的内容表述不吻合，以官方网站表述为准。

《丽水摄影》杂志 主题栏目长期征集

为充分激发创作活力、展示创作成果,《丽水摄影》杂志自本期开始设置“主题征集”栏目,通过提前发布征集主题,面向广大读者接受摄影作品投稿。作品采用刊发后支付相应稿费,欢迎广大摄影师和摄影读者积极投稿。2026年第2期到2027年第1期征集主题如下:

1. 季节物语: 聚焦四季轮回中的自然奇景与人文叙事,捕捉季节特色瞬间,适配人像、风景等全类型创作,体现时光流转中的细腻情感与诗意表达。(截稿时间:2026年3月31日)

2. 山水景观: 探索自然山水的深层意蕴,涵盖地质纹理、生态细节、景观美学,鼓励科学观察与艺术融合,展现自然之美的多元维度。(截稿时间:2026年5月31日)

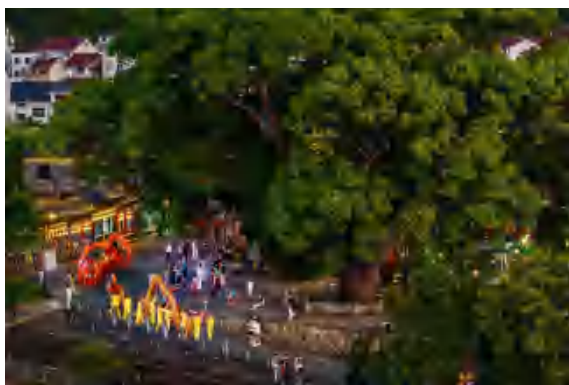
3. 城市生活: 捕捉城市空间的瞬间片段,记录建筑肌理、街巷生活、人文活动,反映城市特质与动态变迁,涵盖街拍、建筑、纪实摄影等。(截稿时间:2026年7月31日)

4. 情感瞬间: 聚焦人际互动或人与环境的情感联结,通过特写、场景叙事呈现真实细腻的情感流动,涵盖人像、生活纪实、“决定性瞬间”等。(截稿时间:2026年9月30日)

5. 文化传承: 挖掘传统文化、民俗、艺术的诗意表达,结合现代视角诠释文化内涵,涵盖纪实摄影、艺术摄影,展现文化传承与创新的双重魅力。(截稿时间:2026年11月30日)

6. 创意抽象: 突破传统叙事框架,运用解构、拼贴、数字技术等手法,探索摄影的抽象语言与实验性表达,鼓励打破“真实”边界的创意探索。(截稿时间:2027年1月31日)

投稿邮箱:773621253@qq.com; 联系人:王珉;
电话:0578-2117793。



2025“瓯江行”丽水摄影大展投稿作品

第八届“徐肖冰杯”中国纪实摄影展征稿启事

截稿时间：2026 年 8 月 15 日

纪实摄影是时代的视觉见证，持续回应着时代提出的深刻命题。在全面建设社会主义现代化国家的新征程上，“徐肖冰杯”中国纪实摄影展始终坚持以人民为中心的创作导向，与时代同频共振，以在场的观看记录历史与现实的轨迹，以深沉的思考与真挚的情感呈现波澜壮阔的时代图景，以具有思想深度、人文温度和艺术力度的作品，彰显摄影人的责任与担当。

徐肖冰（1916—2009）是我国卓越的摄影艺术家，2006 年获中国摄影家协会授予的“中国摄影大师”荣誉称号，2007 年获中国文联第六届造型艺术成就奖，2009 年获中国摄影金像奖“终身成就奖”。徐肖冰从事电影、摄影工作 70 余年，为党的摄影事业贡献了毕生精力。他拍摄的许多作品已成为党和国家的珍贵历史资料。

浙江省桐乡市是徐肖冰的故乡。他生前始终心系家乡的建设与发展，关心家乡百姓的生活变迁，多次用镜头记录下家乡发展变化的历程，为家乡的进步做出了积极的贡献。

为学习和继承徐肖冰热爱党、热爱祖国、忠于事业、坚守艺术理想的崇高精神，推出更多无愧于时代和人民的优秀纪实摄影作品，自 2010 年起，中国摄影家协会与浙江省桐乡市人民政府联合推出每两年一届的“徐肖冰杯”中国纪实摄影展，以摄影的名义向徐肖冰等新中国摄影事业的开创者们致敬。第八届“徐肖冰杯”中国纪实摄影展即日起面向摄影界公开征稿，诚邀广大摄影人踊跃参与。

■ 组织机构

主办单位：中国摄影家协会、浙江省桐乡市人民政府

承办单位：中国摄影报社、中国摄影家协会纪实摄影委员会、中共桐乡市委宣传部、桐乡市文化和广电旅游体育局

执行承办：桐乡市博物馆（徐肖冰侯波纪念馆）

协办单位：浙江省摄影家协会、嘉兴市摄影家协会、桐乡市摄影家协会

官方 APP：FOTOBANG

中国摄影出版传媒融媒体矩阵：中国摄影报微信公众号、中国摄影报活动微信公众号、人民号、新浪微博、头条号、《大众摄影》杂志微信公众号、《中国摄影》杂志微信公众号、中国摄影出版社微信公众号等

战略合作媒体：中国文艺网、中国摄影家协会网、影像中国网、中国网、中新社图片网、未来网

■ **征集主题：**在路上

■ **征稿时间：**2025 年 12 月至 2026 年 8 月 15 日（投稿须在此期间送达，建议不要在最后一天上传作品）。

■ 参与方式

1. 主办单位邀请国内部分摄影家、理论评论家、教育家、策展人、经纪人、出版人、图片编辑及摄影媒体编辑等专业人士，组成本次展览的推荐委员会，推荐符合主题的优秀摄影作品和纪录片投稿。参评作品可以是摄影专题、主题纪录片和互动多媒体报道

2. 摄影人自行投送作品。

■ 入展作品荣誉设置及稿酬

入展作品 10—15 件，稿酬各人民币 8000 元。

以上均颁发入展证书，可按中国摄影家协会之规定累计积分。入展作品稿酬由中国摄影报社负责向作者进行给付，并从其中代扣代缴个人所得税。

■ 征稿细则

1. 中国境内(含香港特别行政区、澳门特别行政区、台湾省)及海外华人华侨中的摄影人均可投稿。

2. 凡符合主题的专题摄影作品和纪录片均可投送。同一主题的摄影作品和纪录片可组合成一件作品投送。投稿作品拍摄时间、题材不限。特别鼓励以中国式现代化为主旨,表现包括活动举办地桐乡在内的各地各行业新质生产力、高质量发展等主题的深度专题作品。

3. 所有投稿摄影作品均应是对一个具体话题进行完整表达的专题,每组作品应由20—30幅照片组成。主题纪录片和互动多媒体报道时长为10—30分钟。所有投稿作品需同时提交主题阐述文章一篇,专题作品需提供每幅照片的图片说明。投稿作品应符合纪实摄影的专业要求,如在拍摄和后期处理中采取了特殊手法,请在阐述文章中一并说明。

4. 所有投稿作品经审核符合收录标准后将自动存入中国摄影出版传媒 FOTOBANG 影像库,作品入库仅为进入影像库储备体系,除通过网络展示外不作其他用途。若后续需将入库作品用于商业使用、二次创作、展览展示、宣传推广、出版物制作等任何形式的应用,有关方面将提前与作品著作权人就使用细节、权益保障、使用范围、期限、报酬等核心事项专项沟通,达成一致并确认无误后,再进行相关使用。

5. 评选结束后,组委会将统一向拟入展作品的投稿者调取相关数字文件,具体要求如下:照片类:需提交含完整未篡改 EXIF 数据的原始文件(未经后期调整),及同样含完整 EXIF 数据、不低于5MB的JPG 最高质量压缩调整文件;视频类:需提交保证真实性与完整性的原始素材文件,及不低于1080P 分辨率的MP4 格式最终成片;特殊情况(胶片拍摄):需提供不低于300dpi、不低于10MB的TIFF或JPG 最高质量压缩专业扫描文件,且保留胶片原始细节信

息。投稿者须在规定时间内按要求提交完整文件,逾期未交或文件不符将自动放弃入展资格。

6. 在终评阶段,根据作品质量,评委会有权在组照中适当调整入展作品的幅数。

7. 该展实行评选结果公示制度,拟入展作品将在官方 APP 进行为期5天的公示,并在此期间接受社会监督。

8. 对于入展作品,主承办单位有权在著作权存续期内,以复制、发行、展览、放映、广播、信息网络传播、摄制、汇编等方式,在相关用途中进行使用,并不再支付报酬。

9. 禁止本展览的评委及其近亲属参与投稿。

10. 投送作品的完整画面及所有构成元素,必须是投稿者使用具备影像拍摄功能的设备(包括但不限于相机、手机、无人机、运动相机等),通过真实场景拍摄获取的原创影像,需保留可追溯的拍摄过程(如原始拍摄文件、拍摄时间地点记录等)。

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

12. 禁止一切妨害公序良俗的作品及行为。“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。

13. 凡投稿者违反本征稿启事第9条、第10条、第11条、第12条任一条款,一经发现并经组委会核实后,组委会有权随时取消其投送的所有作品的投稿资格、参选资格或入展资格,取消并收回其在本次活动中已获得的所有相关荣誉和奖励。

14. 该展不收参加费、不退稿,且不退存储介质。

投稿作品在邮寄、发送过程中损毁、灭失或迟到、未到的，相关损失及后果由投稿者自行承担。

15. 本征稿启事解释权归属承办单位。凡投稿者，即视为其已同意本征稿启事之所有规定。

■ 投稿方式

1. 通过手机 APP 投稿：在手机应用市场（安卓、苹果手机皆可）搜索“FOTOBANG”APP，下载安装并注册个人账号（如您之前已经在“途摄汇”网站 www.cppfoto.com 上注册过，请直接使用途摄汇网的用户名和密码登录 APP）。在 APP 下方点击“征稿”，选择第八届“徐肖冰杯”中国纪实摄影展进行投稿。



扫描上方二维码下载“FOTOBANG”APP

2. 通过网站投稿：在电脑端登录中国摄影出版传媒征稿平台 <https://zg.fotobang.com/>，注册个人账

号（如您之前已经在“途摄汇”网站 www.cppfoto.com 上注册过，请直接使用途摄汇网的用户名和密码登录）。也可使用手机端 APP（FOTOBANG）的账号密码登录该网站。在网站中选择第八届“徐肖冰杯”中国纪实摄影展进行投稿。

3. 视频作品投稿：地址为 <https://zg.fotobang.com/>，选择第八届“徐肖冰杯”中国纪实摄影展进行投稿。上传视频文件大小要在 1GB 以内，分辨率 1280*720 的 MP4 格式文件，帧率为 30 帧或 60 帧，时长为 10—30 分钟，注意视频请不要使用 H265 编码。“总说明”一栏请务必填写，内容为不超过 2000 字的主题阐述文章。

备注说明：投稿前请先按要求填写完善真实个人信息后再上传作品。主办单位保证不公开或泄露投稿个人非公开信息。投稿作品须为 jpg 格式，每张图片长边须为 1000—3000 像素，文件大小不超过 5MB。投稿时必须填写完整作品标题、拍摄时间、地点、人物、事件以及简要说明，否则无法上传作品，凡因提交的个人信息不全面而影响联络者，视为自动放弃参展资格。投稿热线：010-65251661。

2026 “尼康杯”全国青年摄影大展征稿启事

截稿时间：2026 年 9 月 30 日

本次摄影大展由《中国摄影》杂志社携手尼康映像仪器销售（中国）有限公司共同发起，不仅旨在搭建一个专属于青年摄影人闪耀自我、展现才华的舞台，还致力于成为青年摄影人成长的加速器。不仅仅聚焦于本次征集，主办方还将对大展中崭露头角的优秀青

年人给予进一步的推介、指导、培养等助力。

■ 组织机构

主办单位：《中国摄影》杂志社尼康映像仪器销售（中国）有限公司

■ 征集时间：即日起至 2026 年 9 月 30 日

■ 展项设置

1. 社会组：入展数量为 50 幅（件），投稿者为年龄在 18—40 周岁之间具有中国国籍的摄影师、摄影爱好者。

2. 高校组：入展数量为 50 幅（件），限高校在校

学生投稿。每件入展作品稿酬为 500 元人民币，每位投稿者可以多件入展，主办方将从稿酬中代扣代缴个人所得税。入展作品将获得由主办方颁发的人展证书，可按中国摄影家协会之规定累计入会申请积分。鼓励集体投稿，主办方将对优秀组织机构授予荣誉证书。

■ 征稿细则

1. 摄影作品、视频作品均可投稿，题材不限、数量不限，组照每组作品为 4—12 幅。

2. 所有投稿作品经审核符合收录标准后将自动存入中国摄影出版传媒 FOTOBANG 影像库，作品入库仅为进入影像库储备体系，除通过网络展示外不作其他用途。若后续需将入库作品用于商业使用、二次创作、展览展示、宣传推广、出版物制作等任何形式的应用，有关方面将提前与作品著作权人就使用细节、权益保障、使用范围、期限、报酬等核心事项专项沟通，达成一致并确认无误后，再进行相关使用。

3. 投稿摄影作品须为 JPG 格式，上传作品时每张图片长边须为 1000—3000 像素，文件大小不超过 5MB；投稿视频作品时长在 5 分钟以内，作品画面无水印，分辨率不高于 1080p 的 MP4 的短片，帧率为 30 帧 / 秒，文件大小 300M 以内。

4. 由主办方邀请摄影界专家组成评审委员会进行评选，评审委员会为评选最终评判人。

5. 该展实行作品公示制度，拟入展作品将在《中国摄影》官方网站进行为期 7 天的公示，并在此期间接受社会监督，公示期满后公布入展名单。

6. 本展览需实名投稿，不收参展费，所有征集作品均不退稿。作品入展后，主办单位将统一调取作品的原始数字文件（摄影作品须含完整的 exif 数据；视频作品需提供原片或原始编辑素材）及大尺寸数字文件，请投稿者务必于接到通知后将以上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

入展资格。

7. 投稿者应保证其为所投送作品的作者，并对该作品的整体及组成部分均拥有独立、完整、明确、无争议的著作权，不得侵犯第三人的著作权、肖像权、名誉权、隐私权等在内的任何权利，如有任何相关的法律纠纷，由投稿人本人承担全部法律责任和后果。

8. 主办方有权在著作权存续期内，以复制、发行、展览、放映、广播、信息网络传播、汇编、摄制等方式使用入展作品，不再支付报酬。根据展览展示需要，主办方有权对入展作品进行适当编辑，包括组照中适当调整作品的幅数。

9. 所有投稿作品主办方有权在本次大展的征集期间在主办方的全媒体平台用于本活动的宣传，宣传时主办方对使用作品标注作者名及来源，宣传所使用的作品不代表最终入展。

10. 对于足以妨害公序良俗的作品及行为，一经发现，主办方有权立即取消其参评资格。“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. 不符合本征稿启事规定的不予参评；已入展的，将予取消资格；主办方有权收回作品稿酬、荣誉证书等，并可在媒体上通报。

12. 本征稿启事解释权属于主办单位。凡投稿者，即视为其已同意本征稿启事之所有规定。

■ 投稿方式

1. 手机投稿：手机下载安装“FOTOBANG”应用程序（APP）并注册个人账号。在 APP 下方点击“征稿”，进入“2026 尼康杯全国青年摄影大展”征稿专区进行投稿。

2. 网站投稿：电脑端登录中国摄影出版传媒征稿平台 <https://zg.fotobang.com/>，注册个人账号，进

入“2026 尼康杯全国青年摄影大展”征稿专区进行投稿。

3. 邮箱投稿: nikon@cphoto.com.cn (邮箱投稿需下载参展表, 参展表和参展作品一并用压缩包发至邮箱, 点击[这里](#)下载参展表: 2026 尼康参展表.docx)
备注说明: 使用 APP 及网站投稿前请先按要求填写完善真实个人信息和作品信息后再上传作品。主办单位

“去地心, 寻找你的未知世界”遂昌地心温泉全国摄影大赛征稿启事

截稿时间: 2026 年 12 月 15 日

遂昌地心温泉, 坐落于仙侠湖地下 200 米的矿洞秘境之中, 是依托矿山生态修复打造的特色文旅地标。这里将原生态矿洞肌理、赛博光影意境与天然萤石矿温泉完美融合——41℃恒温泉水富含氟、偏硅酸、锶等多种有益矿物质, 十二星座主题泡池错落分布, 雾气氤氲、光影流转, 兼具自然康养质感与沉浸式视觉美学。

四大核心体验, 构筑独一无二的地心探索之旅:

地心梯——亚洲首例直降地心 715 英尺的竖井客用电梯, 顷刻间从地表坠入秘境深处;

时空梭——世界首部穿越地层奇观的地轨缆车, 在岩壁光影中穿梭时空;

地心漂流——国内首个矿洞奇幻漂流探险, 乘舟潜入地球脉络;

地心能量泉——全球唯一深地矿泉疗愈体验, 在 200 米深处感受大地之温。

为全方位挖掘遂昌地心温泉的独特魅力, 定格地

保证不公开或泄露投稿个人非公开信息。凡因提交的个人信息不全面而影响联络者, 视为自动放弃参展资格。

■活动咨询

《中国摄影》杂志社; 文汇 13601329461 (微信同号); 李乐 010-65252277; 地址: 北京市东城区金宝街 67 号隆基大厦南楼 5 层。

底秘境的光影诗篇、人文温情与文旅新貌, 特举办“去地心, 寻找你的未知世界”遂昌地心温泉全国摄影大赛。

■组织机构

主办单位: 丽水市摄影家协会、遂昌地心温泉有限公司

承办单位: 遂昌县文化馆、遂昌县摄影家协会

■征稿主题

以地心探索为精神内核, 以光影捕捉为创作手段, 聚焦遂昌地心温泉独有的矿洞秘境与光影奇观。我们邀请每一位摄影者深入 200 米地心, 用镜头对话地质肌理、赛博光影与氤氲泉雾, 在未知的光影世界中, 发现属于自己独一无二的视觉叙事。

■征稿对象

全国摄影爱好者、专业摄影师、文旅爱好者均可参赛。

■征集内容

作品须取材于遂昌地心温泉景区及配套区域, 内容积极健康、贴合主题, 主要征集以下类别作品:

1. 秘境光影类: 记录地下矿洞独特地貌、赛博光影装置与岩壁肌理的奇幻交织, 捕捉十二星座主题泡池的流光溢彩、雾气升腾中的光影变幻, 呈现自然地质与数字光影碰撞出的地心视觉奇观。

2. 人文温度类: 捕捉游客沉浸式泡汤康养、亲子嬉水、好友欢聚、静坐冥想等温暖瞬间, 以影像传递

200 米深处的治愈松弛与人与人之间的 情感流动。

3. 文旅风尚类：聚焦地心漂流、地心美术馆、时空缆车、地心集市等多元业态，展现矿洞生态修复成果与文旅融合新风貌，记录地心秘境中蓬勃生长的当代生活方式。

4. 创意叙事类：鼓励打破常规视角，通过独特构图、创意视角、色彩实验等手法，以影像语言重新诠释地心温泉的科幻质感与秘境氛围，探索“未知世界”的无限可能。

■ 征稿时间

即日起至 2026 年 12 月 15 日 24 时止（以收到作品为准）

■ 作品要求

1. 参赛作品为原创摄影作品，题材不限，拍摄器材不限，单幅、组照（每组 4—8 张）均可，彩色、黑白作品皆可参赛。

2. 作品须为本人原创，取景地仅限遂昌地心温泉景区，严禁盗用、翻拍、网络搬运他人作品，一经发现立即取消参赛及获奖资格。

3. 作品画面清晰、主题鲜明，内容真实，可进行适度亮度、对比度、色彩微调，但不得进行合成、拼接、增减元素等大幅度后期修图，不得添加水印、边框、logo 等无关标识。

4. 投稿作品统一为 JPG 格式，单张图片文件大小不低于 5MB，文件名统一命名为：作品名称 + 作者姓名 + 联系电话。每位作者投稿数量不限，组照按一幅作品计算，谢绝重复投稿。

5. 参赛作品著作权归作者本人所有，主办方拥有获奖及入选作品的使用权，可无偿用于景区公益宣传、文旅推广、展览展示、新媒体传播、画册印制等非商业用途，不另付稿酬。

6. 作者需对作品版权、肖像权等全权负责，若因

作品产生版权纠纷、肖像纠纷等一切法律问题，由作者自行承担全部责任，主办方不承担连带责任。

7. 对于足以妨害公序良俗的作品及行为，一经发现将立即取消入选资格。“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。以上违法、违规行为的一切后果由投稿者自负。

8. 本征稿启事解释权属于主办单位。凡投稿者，即视为其已同意本征稿启事之所有规定。

■ 奖项设置

一等奖 1 名，奖金 5000 元；

二等奖 2 名，奖金各 3000 元；

三等奖 3 名，奖金各 2000 元；

优秀奖 60 名，奖金各 500 元。

等级奖不重复获奖，个人所得税由作者自行缴纳。

主办方将本着公平、公正、公开的原则，组织专业摄影评委团进行评审。

■ 投稿方式

投稿作品统一发送至指定邮箱 657908252@qq.com，邮件主题请注明：遂昌地心温泉摄影大赛 + 作者姓名 + 联系方式。

联系人：王老师；联系电话：13957065516；备注信息不全或作品格式不符的投稿作品，主办单位有权取消其参评资格。

■ 相关优惠政策

在大赛征稿期间，凡丽水市摄影家协会、遂昌县摄影家协会及省级以上摄影家协会会员，凭会员证可免景区门票进入景区创作，酒店住宿享受公务协议价 340 元 / 间的优惠价（国庆节假日期间除外）。温馨提示：根据景区安全管理规定，65 周岁以上不得漂流，70 周岁以上不得入地心。



《瀚海墨韵》卢平



《鱼翔浅底》柳向阳