

摄影作品的结集出版从来就是摄影者创作生涯的纪念碑。从广义的角度来理解摄影书，除了作品集，从摄影史早期的照片贴册，到传统洗印时期延续到现在的家庭相簿，从配合摄影展览制作的图录，到摄影家的手工书等等，书就是照片天然的展现方式。

摄影书捧读在手，就是阅读者手中的摄影画廊。在阅读者与作品近乎无间的观看、翻阅过程中，照片与照片之间，照片与阅读者之间演化出伴随着时间流动而不断成长的内在关联。在自媒体时代，当影像在互联网上如潮水般翻卷而来，展厅上高悬的作品仍然保持着与观者刻板距离的时候，越来越多摄影师和阅读者感受到了纸本摄影书所独有的魅力，尤其当摄影书摆脱工业化大批量印刷的流水线，转而注入摄影师以及设计者更多个性化的拍摄、编辑、设计的时候，本雅明所说的因机械复制而被驱散的照片中的“灵韵”又在书中慢慢聚拢。

嗅觉敏锐的英国摄影家马丁·帕尔早就意识到摄影书的价值，在出版了上下卷的《摄影书之书》后，他在2014年又推出了展览“中国摄影书集”（The Chinese Photobook），同名书籍也将在今年出版，为摄影书在世界范围的热潮推波助澜。今年3月，青年策展人何伊宁在英国FOMAT摄影节推出了展览“来自中国的50本当代摄影书2009-2014”，集中展示了过去五年来由中国摄影师所创作的50本摄影书。本刊编辑与何伊宁一起从中选出了10本由新生代摄影师制作的摄影书在本期专题中作重点的呈现，并重新编辑了何伊宁与祖宇为这个展览的图录撰写的评论文章。

专题中的这些书之外，还有不少优秀的中国当代摄影书因曾经被本刊介绍过或即将被本刊介绍而没有进入我们的专题。而杂志这种媒介从根本上说无法完全再现摄影书本身的面貌，书不仅是照片的平面印刷品集合，更够成为有关影像的综合而立体呈现方式。摄影书就是摄影师的作品。在此意义上，本专题只是这些书的索引。我们希望藉此与读者分享阅读摄影书的乐趣，唤起对摄影书这种当代摄影中最鲜活的创作和呈现形式更多的关注，并期待更多优秀的摄影书进入我们的视野。——编者

Adventures of Images and Paper: Chinese Contemporary Photobooks Reviews

影与纸的奇遇

中国当代摄影书观察

文 / 何伊宁 Text by He Yining

“就在愈来愈多的照片在为艺术画廊增添风采的时候，摄影的另一个领域，却享受着前所未有的权威，那边是摄影书籍。就其本质而言，摄影过去一直是，现在仍然是出版发行的媒介。可以论证的是，在摄影书籍的园地里，各种类型的摄影者都可以把他们拍摄的影像变成系列，摄影的真正价值也就在此。”¹

自摄影术发明至今，摄影书便以其丰富的历史及独特性，吸引着无数摄影师、学者和藏家的青睐。从1843年，英国女植物学家、摄影师安娜·阿特金斯（Anna Atkins）制作的那本带有蓝晒照片插图的著作《英国藻类照片：兰晒印象》（Photographs of British Algae:

Cyanotype Impressions）开始，摄影书便成为历代摄影家们展示、销售乃至创作的重要形式，从个人摄影作品集到家庭相簿，从影像研究报告到艺术家展览画册，再到限量艺术家摄影书，隐藏在封面与封底之间的摄影不单单是照片凝固下来的瞬间再现，它还同文字和设

计一同，构建出独一无二的纸上世界。正如摄影书历史研究项目的作者格里·巴杰（Gerry Badger）所言，“一个摄影者——无论是艺术家、纪实摄影师，还是别的——只要他们的作品是放在书的封面与封底之间，他便是一名作家。”² 罗兰·巴特说，摄影如奇遇，其实

张立洁手工书《半夜琵琶(tán)》局部

在每一本摄影书里，照片在纸张上的呈现也是一种奇遇，并且由这种奇遇为开端，演绎出照片与照片之间，摄影与印刷、平面设计以及我们身边其他艺术形式之间绵长而生动的故事。

在西方，摄影书早已经成为当下摄影最重要的呈现方式之一。毋庸置疑，出版摄影书已成为衡量一位摄影师作品完成度和其在摄影史上的地位的标志，因而资深摄影家们也一如既往地选择与出版社合作完成作品集，仅在德国施泰得尔（Steidl）出版社 2014／2015 秋冬两季出版的摄影书图录中，便收录了来 60 多位摄影师的 80 本摄影书，除了如罗伯特·弗兰克（Robert Frank）、威廉·艾格斯顿（William Eggleston）、布鲁斯·戴维森（Bruce Davidson）这些耳熟能详的大师之外，亦有如特伦·特帕克（Trent Parke）和安德里亚·黛西（Andrea Tese）等一众“70 后”摄影师的名字。

于此同时，近些年西方涌现出一大批独立于大型出版之外的小型摄影出版社，因其创新的版式设计、业内的声誉以及精准的销售渠道，吸引了从摄影师到摄影爱好者的欢迎。作为近几年内圈内最有名气的小型摄影书出版社，英国的 MACK Books 在最近出版的新作，如西班牙摄影大师胡安·冯库贝尔塔的《潘多拉的相机》（Pandora’s Camera）、英国摄影师保罗·格雷厄姆的《黄色永恒？》（Does Yellow Run Forever?）以及玛格南摄影师亚里

克·索斯的《歌本》（Songbooks）都成为炙手可热的摄影书收藏。

然而，新一代的摄影师不再满足于将完成的作品交给出版社进行简单的编排和出版，他们还将摄影书本身作为创作的媒介，选择以自制摄影书，或与独立出版人、小型工作坊合作的形式进入了我们的视野。英国 Self Publish, Be



由马丁·帕尔和鲁小本编辑的《中国摄影书集》（The Chinese Photobook）将在 2015 年 7 月由光圈基金会（Aperture Foundation）出版。

Happy 是一个摄影独立出版机构，自 2010 年创立以来，便通过举办工作坊、现场活动以及多种网络与实体项目，来推广与研究独立出版的摄影书籍。而来自美国的独立摄影书图书馆（Indie Photobook

Library），则主要收集、展示和推荐全世界各地的独立摄影书资源。从英国老牌的 Foyles 书店到伦敦摄影家画廊的地下一层，从城中的美术馆到遍布在伦敦大街小巷中艺术书店，来自各地摄影师亲手制作的手工书和独立摄影集都占据了书架上显眼的位置。

如果说摄影史是开启我对摄影书兴趣的启蒙老师，那么，若干年在英国的学习和生活经历，使得阅读和观看摄影书成为一种生活方式进入我的世界。从一名摄影爱好者到摄影学者，正是中国当代摄影的发展伴随着我一路走来，而中国摄影书作为其中的一个切面，亦成为我观察和研究的专题之一。中国摄影书集有着迷人的历史。正如马丁·帕尔（Martin Parr）所言，中国是被遗忘的摄影画册之国，其非凡的摄影画册作品鲜有人知。³ 与阿尔勒摄影节和光圈出版社合作的《中国摄影书集》（The Chinese Photobook）展览，正是第一次向全世界观众展示了有关中国摄影画册遗产的丰富性和多样性。

于 2015 年 4 月 3 日开始在北京尤伦斯当代艺术中心巡展中的《中国摄影书集》，集合了帕尔先生与鲁小本在过去几年间所精心收集的一系列罕见的相簿和图像资料，展览按照

编年顺序，包含有“从帝国到中华人民共和国（1900-1949）”，“伪满洲国与中日战争（1931-1947）”，“图像中的新中国（1945-1966）”，“国家出版：从文化大革命伊始（1966- 现在）”，“中国摄影的复兴（1979- 现在）”以及“全球视野下的中国（1949- 现在）”六个部分，为观众提供了特定地缘之中特定艺术样式的谱系，并将独特而又引人注目的目光投向持续转变中的中国社会。相比马丁·帕尔以中国摄影书编年史为线索的展览，我在策划的“来自中国的 50 本摄影书 2009-2014”中所呈现的，由中国摄影师在过去五年间创作的摄影书，则反映了中国当代摄影鲜活的当下样貌。

步入新千年之后，在不断兴起的挑战和逐渐增强的创造力中，中国当代摄影成为如今最具活力的艺术形式之一。在过去五年中，伴随着中国当代摄影的快速发展，年轻一代的摄影师们开始纷纷开始制作独立摄影书，将摄影作品从画廊的墙面延伸到了纸本，大大扩展了艺术影像传播的范围，同时也掀起了一股独立摄影画册制作和收藏的风潮。2014 年更见证了高品质独立摄影书在数量和质量上前所未有的增长。正如美国《时代》杂志资深摄影编辑菲尔·比克（Phil Bicker）所定义的 2014 摄影趋势中所说，“在没有大出版商强加的成本费用利润率和限制下，摄影师们纷纷选择独立制作摄影书，他们不单能对成品拥有更多的控制权，还能以较低的价格销售高质量的画册。”⁴

在中国独特的社会与文化背景之下，受到出版体制与摄影发展水平的限制，大型出版社对摄影师的挑选往往有种种限制，其昂贵的出版费用将年轻摄影师拒之门外，大规模的摄影书制作和出版至今还未形成规模。因而，独立摄影书正是弥补中国当代摄影中这一大需求——年轻艺术家们希望通过制作摄影书的方式向更多观众展现自己的作品，而摄影爱好者也可以通过购买摄影画册的方式，更近距离地同艺术家“对话”。正如德国威悉堡现代博物馆艺术家出版物研究中心总监安妮·图尔曼—贾杰斯（Anne Thurmann-Jajes）在《摄影艺术：摄影与艺术家书籍》（ArsPhotographieca. Fotografic und Kunstlerbucher）一书中强调，“以书籍或其他印刷媒介的语境进行扶植，使

摄影作为大众媒介发表的最恰当的方法；这比原作照片的出版更符合其特征。”此外，照片以书籍形式发表，就获得了额外的层面，因为有机会进行比较的观看：“它为按时间系列进行比较观察，以及在便携的，始终适用的以及相对廉价的框架之内形成不同的参照提供了余地。”⁵

在全球摄影书制作和独立出版风潮的影响下，近些年来中国摄影书制作和出版展现出了全新的活力。近些年的独立摄影书的内容乎涵盖了当代摄影实践的所有类别，包括肖像、风景、时尚、纪实、观念等。从传统上同美术馆、画廊合作，到艺术家手工书（Artist’s handmade book），再到自出版（self-publishing），或与独立出版社（independent publisher）合作都成为摄影师制作摄影书的可能。

每年，经由美术馆和画廊为展览艺术家所制作的摄影书／画册都悄然声息地进入我们的视野。从传统的图录到设计精良的画册，摄影作品最终还是以印刷的方式还原到纸本之上，使得观众在完成观展仪式之后，再通过另一种阅读方式走进艺术家的世界。《如果这一个人》是艺术家蒋志于 2012 在广州美术馆同名展览的出版物，打开白色盒子，四本独立的小书中分别收录了蒋志的部分小说及散文、摄影作品，以及策展人及评论家的写作和



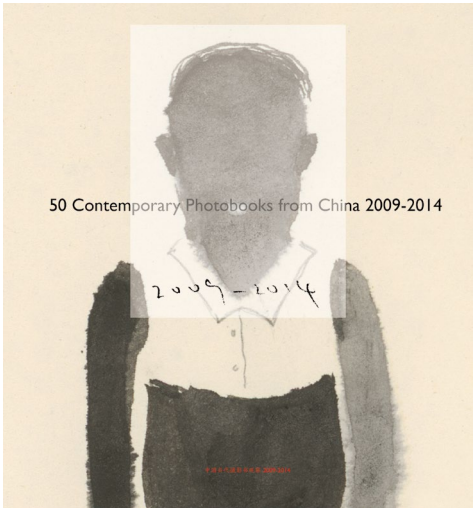
编号 223, VERSATILE #2 / beautiful things out of the dust issue
台湾地区发行：可口智造，2014 年 4 月

采访，那些熟悉的摄影作品也在不同的语境下被引申出更多的含义。《野有彷徨》出版于游莉于 2013 年 12 月在亦安画廊的个展期间，包括《寂静的纬度》和《喀什噶尔》两个系列的部分作品，虽然书的版式设计沿袭了西方摄影画册中常见的样式，但作品的编排和纸张的选择都恰到好处，将摄影师作品中超然的“游离”感完美地呈现了出来。

艺术家手工书的历史由来已久，它不仅仅是作品内容的载体，更加入了摄影师本人的创意和编排；往往由于制作工艺的繁琐，艺术

家们会择制限量制作，或仅制作孤本，这使手工书本身便成为一件艺术品。莫毅的“手工书”系列收录了他在上世纪最后 20 年拍摄的作品，从《一米，我身后的风景》到《Momories From 1989》，莫毅通过对作品的重新整理和编汇，给予了其全新阐释。自 2011 年制作了第一本摄影书《沉迷》（Obsessed）之后，摄影师孙彦初便开始将手工书作为摄影创作的媒介，相比传统摄影画册的制作，孙彦初认为，“手工制作的书可以是一个综合材料的试验性运用，可以天马行空，自己作主，不用考虑太多”。《闷闷与安慰》是一件集合孙彦初最新摄影和绘画作品的手工书，艺术家通过拼贴、涂绘、篡改、并置等方法重新来帮助这些照片产生新的观看方式和意义。

当下很多年轻摄影师的作品都以摄影书的形式进入人们的视线，由朱岚清创作的《负向的旅程》将书作为载体，通过作品的编排，版式的设计、手工裁剪、装裱，把作品浓缩在一本本手工书中，在 2014 年三影堂大奖入围的作品中，她把作品拆解，重新以展览的形式展现在评委和观众面前，这种形式都是对当代摄影的不错的实践方式。将摄影书本身作为一件艺术作品去创作和展示，同样是年轻摄影师徐浩的艺术实践之一。2014 年，他将奶奶老家五斗柜中发了霉的照片重新整理，创



《来自中国的 50 本当代摄影书，2009-2014》展览图录，2015 英国德比 FORMAT 国际摄影节子项目，何伊宁策展，宇志文创（Yu Design Studio）设计，谷仓兰州当代影像馆出品，2015



朱岚清《负向的旅程》，艺术家手工书，2014



咖小西 《A Fragment of China's Youth》sndmr.com 与 Goooodie 共同出版，2012

作了名为《来自家庭相册的 217 个陌生人》的艺术家书，通过观察合照中的每一张被放大的面孔，我们从看到了那些历史遗留的细节。影集的左右页面形成了对比，瞬间就好像有时空穿越之感。而在张立洁的摄影书作品《半夜琵琶 (lu à n) 琶 (t á n)》中，她一改往日被人们所熟知的纪实摄影风格，尝试将不同风格的视觉素材叠加在画册之中，完成了艺术家对集体记忆、文化身份的一次视觉实验。

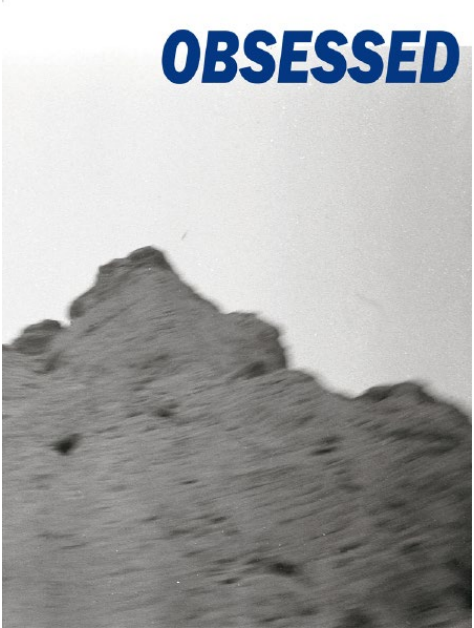
自出版／独立出版，顾名思义，是由摄影师自行制作和发行的摄影书。“2000 年早期，受到如荒木经惟、南·戈尔丁、萨莉·曼恩以及泰瑞·理查德森的影响，“私摄影”出现在了广州。”⁶在当时，“私摄影”的中心人物有编号 223（林志鹏），马蒂（Madi Ju）等几位出生或生活在广州的年轻人。正如澳洲中国当代艺术研究专家克莱尔·罗伯茨所了解到的那样：“很多拍摄私摄影的摄影师白天为杂志或报社工作，晚上在参加丰富的文化活动的同时创作具有个人风格的照片。”在践行个人摄影的同时，他们还将独立杂志的概念带到了大陆年轻人的视线内。摄影师马蒂（Madi Ju）毕业于广东外语外贸大学法语专业，早在 2005

年，马蒂和朋友创办了一本名为“After 17”的独立杂志，影响了很多年轻人走上创作独立杂志之路。2009 年，她将其 2005 年至 2008 年拍摄的私人摄影的作品整理成一本名为《青春》的画册，其中收录了“女孩”、“旅行”和“生活写真”这些一直存在于摄影师生活中的主题，成为当时非常重要的一本，由摄影师自出版的实践。而另一位活跃在私摄影实践的摄影师林志鹏（编号 223）则早在 2005 年开始独立出版个人摄影集系列《My Private Broadway》，至今已发表三本。

在近期由中国摄影师自行出版的摄影书作品中，由摄影师陈哲与吐毛球工作室设计师广煜及许磊合作的《作品 2007-2012：可承受的 & 蜜蜂》，可以称得上是一次让摄影作品和画册设计有机交融的成功尝试。该书是陈哲继 2011 年配合上海比极画廊展览的出版物《蜜蜂》之后，再次将作品以摄影书的形式进行二次创作的实践。广煜将设计的重点控制在书的结构和细节上，采用图片在右，文字相辅的编排，图片部分收录了陈哲已经完结的两组作品，包括《可承受的》（2007 — 2010）和《蜜蜂》（2010-2012），而文字部分则是作者与其受

访者在两年间持续交换的一系列日记、通信、对谈、引用片段和涂鸦。虽然两本书在尺寸、材质、颜色和排版方式上都有区分，但在逻辑上又是相互联系的整体。于此同时，陈萧伊所创作的摄影书 Koan 则延续了她对影像和东方哲学的探索。艺术家在制作过程中采用照相光刻工艺（photo-etching）选取了抽象的风景制成版画，用黑色油墨印在不同的纸张中。

在过去五年内，中国当代摄影见证了小型的专注于摄影艺术制作的工作室从无到有的过程。从北京的假杂志到 OFPiX，再到上海的 Same 工作室，这些小型独立摄影书工作坊都在通过制作中国摄影师的画册，试图推动并建立一个摄影书的体系。2011 年左右，先后有几位年轻人开始探索适合本土的独立摄影书制作，其中不得不提到香蕉鱼和假杂志这两个摄影书出版工作室。2009 年，杂志人苏菲与平面设计师 Weimar 合作创办 Simple Style 博客杂志，关注全球摄影、艺术、设计和出版动态。从 2011 年开始，Simple Style 博客杂志成立了名为香蕉鱼（BananaFish Books）线上书店，在售卖独立杂志的同时，还致力于中国独立出版事业及摄影艺术书籍的制作。从 2012 年开始，香蕉鱼影像出版开始推出了“自我实践“的小型杂志书运动（“Self-practice” little zine movement），每月出版社以推出年轻的



孙彦初《沉迷于此》（Obsessed），假杂志出版，2011 年

艺术家创作项目、结合当前的展览活动、推广艺术书在行动的理念为出发点，邀请不同形式的艺术家摄影师参与到个人作品集的设计制作和印刷中来。同时通过网上书店出售这些杂志书，并帮助这些年轻摄影师在网上宣传他们的作品。

与此同时，曾经在《新视线》担任编辑的言由从 2006 年开始创办了一个名为假杂志（Jiazazhi Blog）的博客，作为当时中国本土唯一一个集中推广年轻摄影师作品的平台，言由于 2011 年同摄影师孙彦初合作，制作了“假杂志出版计划”第一本摄影集《沉迷于此》（OBSESSED）。在获得广泛好评之后，假杂志开始了一系列专业摄影书独立制作的实践，如今，假杂志出版计划成为了一家集出版、杂志制作、策划为一体的工作室，它致力于中国年轻摄影师和艺术家的限量画册的制作、出版和发行，为新的摄影思潮提供供给平台。在 2014 年年末，假杂志出版计划在紧锣密鼓中完成了第 10 本画册的制作，《在克拉科夫的十日》（10 Days in Krak ó w）是摄影师杨圆圆最新摄影作品，以一种介于旅行笔记和手札之间的形式呈现。杨圆圆将摄影书作为作品的媒介，将她在克拉科夫逗留的 10 天之内留下的快照、手记以及收集的老照片，以及对于三件既存作品的引用（电影截图以及文字摘录），通过看似零散的排版方式将三个隐形的章节纳入摄影师所构建的叙事之中。

与假杂志出版计划一同进入我们视线的，则还有近两年来佳作不断的 Same 工作室。缘于对印刷品与书的迷恋，原本分别在北京和上海工作的王义军和袁小鹏组成二人团队，在长期通过微博平台分享他们收集的书和喜好的同时，还通过制作摄影书的方式将他们对摄影、绘画、设计 & 策展的热情充分融合起来。《lifestyles》是 Same 工作室制作的第二本摄影画册，其中包含了查理·英格曼（Charlie Engman）、杰里米·奥沙利文（Jeremy O’ Sullivan）、咖小西、湛利、袁小鹏、王义军和许正东在内的七位国内外年轻摄影师的作品。Same 工作室把这些“来自仍处于探索阶段且未具成熟风格”的非专业摄影师的影像编辑成集，虽然拿在手中看似只是一本随意印

刷的摄影小册子，但实际上 Same 却通过将具有隐性幽默感的图片并置，及相似图片并列的方式，对目前不具艺术市场价值的图像做了书本梳理。

2013 年之后，中国独立摄影书的制作开始呈现了一定的规模，每年都陆续有新的优秀的独立摄影画册问世，与此同时，伴随着中国独立摄影书推广和宣传的力度不断升温，其未来发展趋势呈现出本土性特征。首先，中国摄影师选择独立摄影书趋于年轻化和普及化。目前，“80 后”甚至“90 后”的摄影师是独立摄影画册出版的主要力量，伴随着越来越多年轻人到西方艺术学院进行专业摄影的学习，出版独立摄影画册也成为非常普遍的选择。其次，中国独立摄影画册文化推广和传播的扩大化。过去几年里，伴随着独立摄影画册出版的起步，与其同步推广活动也呈现出扩大化的趋势，在中国大陆先后有过几次重要的摄影书展览。2013 年，由任悦策展，“摄影与书”以及“有用的摄影”在丽水国际摄影文化节上推出，是一次推广中国当代摄影书的发展的有力尝试。与此同时，言由也曾在 2012 年策划了“中国独立摄影书展”，2013 年在北京国际摄影双年展上策划“手工摄影书展”。除了摄影书展和市集之外，中国的艺术和摄影类媒体也在近年来纷纷将目光对准独立摄影书。《艺术世界》杂志第 291 期的主题为 Book By, 就“艺术家书”的成型和外延，从一个侧面展现介绍了艺术家书（artistic book）在中国当代艺术实践中的发展。与此同时，国内的主流摄影平面媒体和网络媒体都会定期有针对中国摄影画册的介绍和推荐，其中包括不少独立摄影画册。

在多方面努力下，中国独立摄影书市场和销售渠道都慢慢在打开。在 2010 年初，中国大陆售卖独立杂志，摄影师画册的书店和网络平台屈指可数，仅有北京 798 艺术区内的 Timezone 8 书店、库布里克书店，以及香蕉鱼书店（BananaFish Books）网站和一些小众平台上能看到类似的出版物；而到了 2014 年底，中国大陆销售独立出版和摄影画册的书店，商铺实现了较快速增长，从一线城市的北京，上海扩展到更多二三线城市；便捷的网络平台使得中国大陆的摄影画册销售突破了地理位

置的局限。随着国际间交流的日渐加强，不少摄影出版人还将市场拓展到了美国、英国、其他欧洲城市和日本，使得中国摄影画册真正走向国际。

然而，中国独立摄影画册出版还面临的诸多问题和困境。虽然中国从事摄影的人口基数非常之大，但再加上摄影教育的起步较晚，人们对摄影艺术地理解和欣赏水平有限，或者换句话说，中国当代摄影的市场还没有完全建立起来。在这个困境下艰难生存的中国独立摄影出版业更面临重重障碍，是否能突破高成本的印刷以及独立出版合法性的问题都是等待去解决的问题。

步入 21 世纪，作为一种快速发展的艺术媒介，中国当代摄影展现出巨大的潜力。无论是从观念和审美角度，或是图片的传播，摄影书都已然抓住了我们的注意力。中国当代摄影书作为一个新兴的力量，还未得到广泛关注，更不消说从学术的角度去讨论。然而，中国年轻摄影师们却坚持在探索摄影书的内容、视觉表达以及中国美学的相互交融。

注释：

1. 格里·巴杰著：《摄影的精神》，第 229 页，浙江摄影出版社
2. 格里·巴杰著：《摄影的精神》，第 229 页，浙江摄影出版社
3. Interview with Martin Parr about The Chinese Photobook. (2014) [Internet]. Arles: Rencontres d’ Arles. Available from: < http://www.aperture.org/traveling-exhibitions/chinesephotobook/> [Accessed 12 Oct 2014]
4. Bicker, P. (2014) Ways of Seeing: Direct to Audience. [Internet]. Available from: < http://time.com/3625800/ways-of-seeing-photography-direct-to-audience/> [Accessed 30 December 2014].
5. Thurmman-Jajes, A. (2013) Gelder, H & Westgeest, H. In: Photography Theory In Historical Perspective. Beijing: China Nationality Photographic Art Publishing House
6. Robert. C (2013). Photography in China. London: Reaktion Books

何伊宁

1986 年 11 月出生于安徽合肥。毕业于伦敦传媒学院，新闻与纪实摄影硕士。2010 年开始从事人文及艺术类专题、专栏写作，策展，摄影类图书编写及翻译等工作。目前其学术研究方向包括变革中的英国社会纪实摄影，凝视中国：西方摄影的后殖民主义视角以及中西景观摄影对比研究等。2014 年年初创办 Go East Project，旨在通过博客、展览，以及出版等方式向西方推广中国当代摄影，并帮助年轻摄影师搭建国际化的摄影平台。
个人网站：www.heyining.com



孙彦初 《罔闻与安慰》
Sun Yanchu *Disregard and Comfort*

尺寸：51cm × 35.5cm × 7cm

材料：银盐照片、蓝晒照片、水彩、丙烯、
油彩、膏药、玻璃、油漆、布等综合材料

艺术家手工书

这是一件作品，是一件集合我最新摄影和绘画作品的手工书。我用拼贴、涂绘、篡改、并置等方法重新来帮助这些照片产生新的观看方式和意义，当然这些意义只对我产生作用，您从中得到的体验和感知才是这件作品真正的意义！

这个过程充满着冒险和实验的魔力，临时产生的灵感可以随时诋毁先前的各种想象；或者先前的灵感按计划一步步的实施并慢慢呈现；又或者，一步步地掉进难于预料的陷阱，随时爆发的惊喜忽然抵消刚刚的沮丧；但沮丧并未远离。

我喜欢这种方式来重新定义或阐释我的摄影，但这并不影响您看到的是一本世上独有的一件我亲手制作的作品书。因为我还会有更多的灵感去拍摄和创造与此完全不同的摄影作品和手工书。 文 / 孙彦初

孙彦初

生于 1978 年，1999 年完成学业后生活在郑州，2004 年开始创作他的首个系列作品《沉溺于此》。他曾多次在国内外参展，在 2010 年获得法国勒瓦鲁瓦-爱普生摄影奖特别推荐奖，2011 年获得 2010 日本 MIO 摄影奖评审员（森村泰昌）特别奖和 2011 年连州国际摄影年展年度新摄影奖。2011 年出版限量版个人摄影集《沉溺于此》（假杂志出品），2012 年出版《Obsessed》作品集（加拿大 88 BOOKS 独立出版）。



孙彦初《罔闻与安慰》局部



孙彦初《罔闻与安慰》局部



徐浩《家庭相册中的 217 个陌生人》
Xu Hao *217 Strangers in My Family Album 1962-1986*

尺寸：28 cm×21 cm×3.5 cm (盒子)
27.3 cm×20.6 cm×3 cm (画册)
规格：240 页，231 幅黑白照片
限量：10 本，全部编号
艺术家手工书，2014



徐浩《家庭相册中的 217 个陌生人》版式

2013 年夏天，我到奶奶曾经住过的农村小屋去。那个小屋特别潮湿，当时已经废弃。在奶奶的五斗柜里，我发现了一些被刮花了的发了霉的照片。将它们仔细清理后，我把它们放到平板扫描器上，于是照片上的很多细节就这样呈现在我眼前。

照片都是集体照，它们有着惊人的相似之处。照片的标题给了我一些线索。它们都是纪念照，分别写着“友谊留念 1962.3”“付

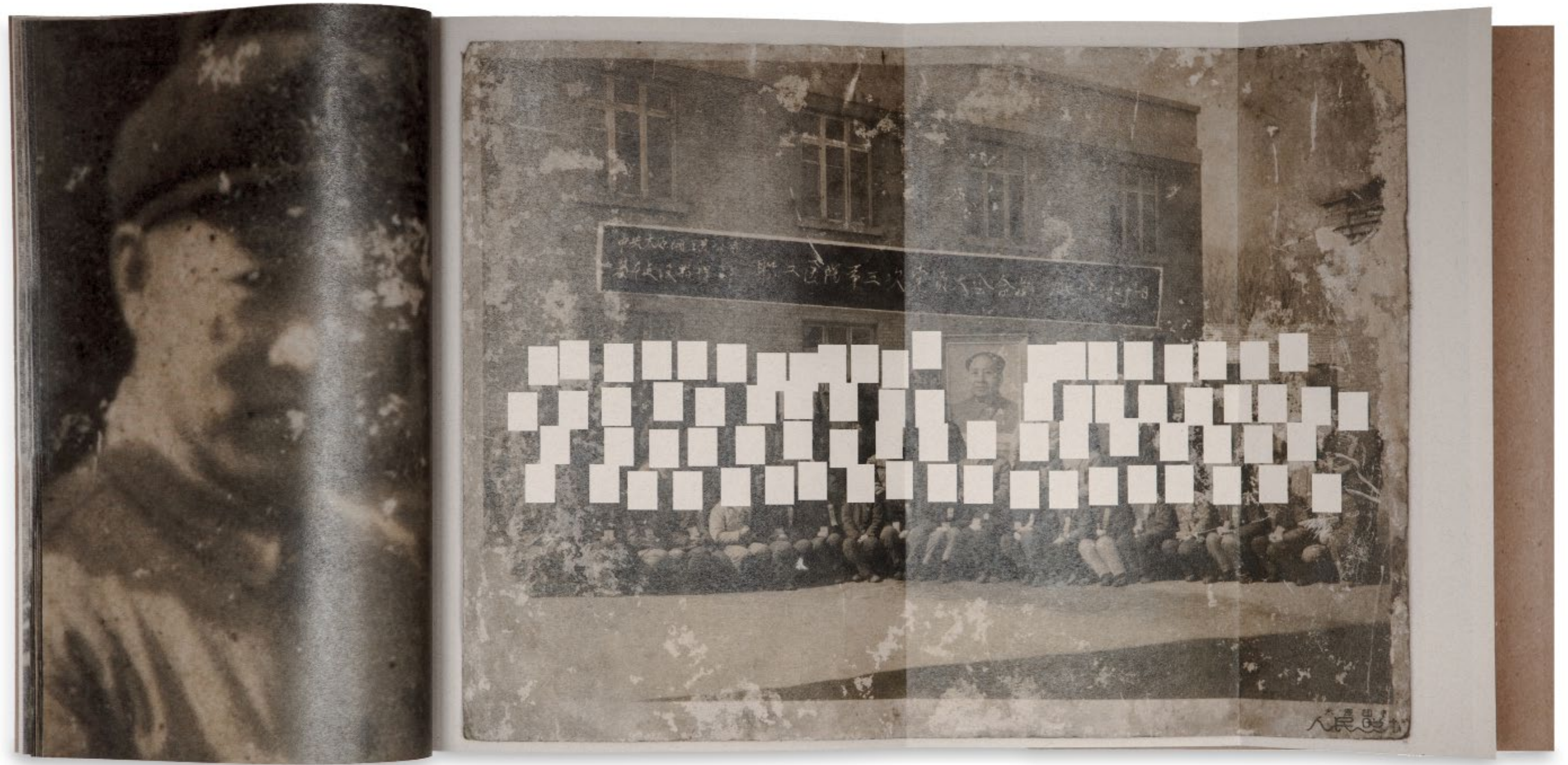
天顺友谊留念 1962.5”““邱概静友谊留念 1968.10”“太原钢铁公司基础建设总部医院中共党员合影 1972.2”“前汉村学校第五届毕业生合影 1976.6”“徐振坤同志友谊留念 1972.4”“前汉村学校毕业留念 1986.4”。

通过观察合照中的每一张脸，我们可以看到其中的细节。影集的左右页面形成了对比，瞬间就好像有时空穿越之感。 文 / 徐浩

徐浩

1987 年出生于中国河南许昌，2014 年毕业于英国创意艺术大学艺术摄影硕士，现在主要工作生活在伦敦和上海。在刚刚过去的两年里，他曾参与了在 James Hockey and Foyer 画廊、Crypt 画廊、The Art Fund Prize 画廊以及在圣马丁大学的群展，还曾经参与过包括俄罗斯和印度在内的艺术驻地计划。

“友谊分别留影纪念 1962.3.19”（局部）



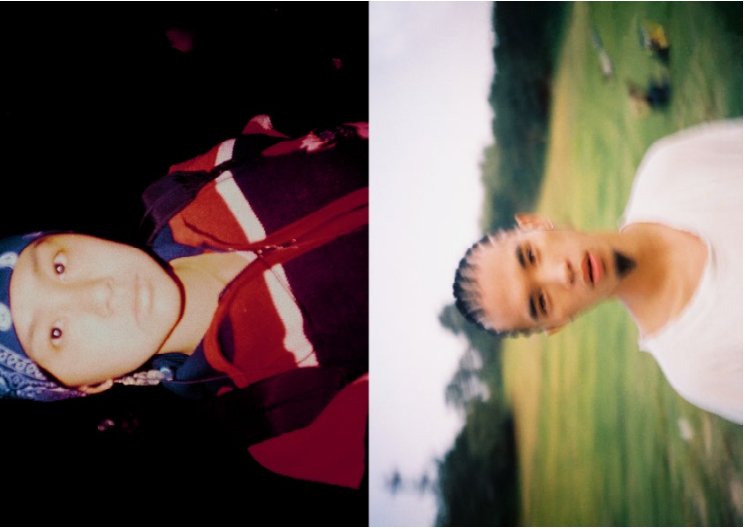
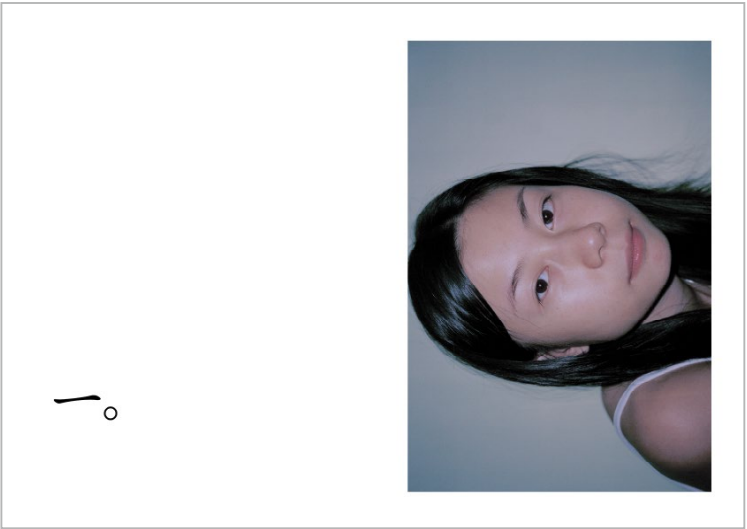
徐浩《家庭相册中的 217 个陌生人》版式



马蒂《青春》封面

马蒂 《青春》
Madi Ju *A Personal Anthology 1*

尺寸：15.5 cm×20.8 cm
规格：68 页，48 幅彩色照片
无线胶装
艺术家自出版



马蒂《青春》版式

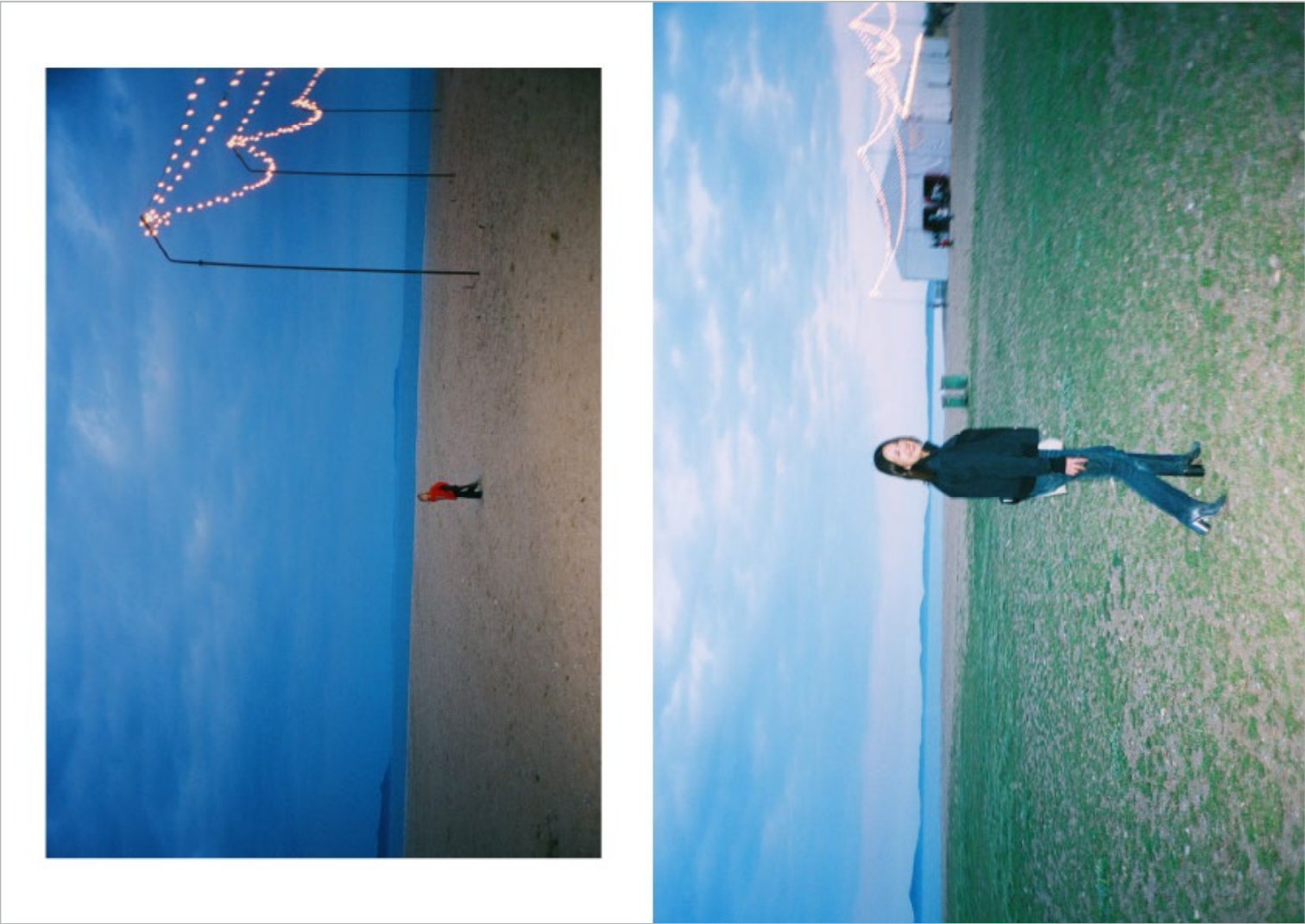
这是我的第一本小书，完成了集结自己部分旧作的愿望，也完成了尝试个人出版的第一小步。

里面选入的是我从 2005 年开始拍照起，到 2008 年为止，对自己影像作品的一个总结。其中包括“女孩”“旅行”“生活写真”，这三个一直存在于我生活中的主题。此后我对影像的理解有了一些变化，这个会在今后的书中看到。

在书的开头我写上了：“给我最好的回忆和最甜美的女孩们”，以此献给 2005 年，当我开始拍照时，进入我照片的那些最有活力的女孩们，以及那段改变了我人生的记忆。从此开始，摄影成为我生活的一部分。文 / 马蒂

马蒂

1983 年生于中国武汉，就读于广东外语外贸大学法语专业，现居北京。她是摄影师，创想计划团队成员，她同时还是 VICE China 的编辑。2005 年创立《after17》女性创作网络杂志。她和摄影师 Patrick Tsai 创建 My Little Dead Dick 摄影项目，2006 至 2008 年完成影集“爱情日记”，入选 2008 年法国依荷时装摄影节。她的个人作品已在全球不同国家发表展出，包括 2009 年美国纽约 Rezzoli 出版社的《SHOOT: photography of the moment》。



马蒂 《青春》版式



女孩、系列之一 马蒂摄



“蜜蜂”系列之一 陈哲 摄



陈哲《作品 2007-2012：可承受的 & 蜜蜂》 Zhe Chen *Works 2007-2012: The Bearable & Bees*

尺寸：26 cm×21 cm×2.5 cm

规格：280 页，75 幅彩色照片·40 组单色日记与通信

笔记本内附有 19 本骑马钉图册

文章：Einar Engström，傅翀

设计：吐毛球设计工作室

陈哲的《作品 2007-2012：可承受的 & 蜜蜂》是第一本全面呈现其艺术创作的出版物。本书以复合笔记本的形式展开，穿梭行进于两个部分之间：其一，关于生活中“令人晕眩的痛苦”的照片，对象包括作者本人（《可承受的》）和她的受访者（《蜜蜂》），共计 75 幅；其二，作者与其受访者在两年间持续交换的一系列日记、通信、对谈、引用片段和涂鸦，共计 40 组。

若尝试用归类的方式去理解陈哲的创作，将会面临一种简化的危险；它更接近于一个不断探索、发现与研究的过程，这一过程最终将

我们引向一场思考：如果说通过伤害自己的身体，这种看似是在抵押存在的行为，我们得以更加接近存在的真相，那么这究竟是一场逃逸，还是一种解脱？

本书中松散联缀的图像和文字对此提出了多重见解。无论个人的体验多么不同，我们总会走到通向人类普遍真实的道路上，共享相同的情绪，产生连通感。而所谓存在的意义，或许正是由此展开。

陈哲

1989 年生于北京，帕萨迪纳艺术中心设计学院·摄影与图像专业学士，现居北京。陈哲曾获玛格南基金会授予的 Inge Morath 奖（2011）、三影堂年度摄影师奖（2011）、连州摄影节新摄影奖（2011）、Flash Forward 新摄影师奖（2012）等。其作品为艺术机构与个人收藏，并于国内外多次展出，如 Unseen 摄影节（荷兰）、多伦多大学艺术中心（加拿大）、Fotograf 画廊（奥地利）、尤伦斯当代艺术中心、中央美术学院美术馆、三影堂摄影艺术中心等。



陈哲《作品 2007-2012：可承受的 & 蜜蜂》版式



陈哲《作品 2007-2012：可承受的 & 蜜蜂》版式



Same 工作室 *Lifestyles*

尺寸：14 cm×21 cm
规格：68 页，62 幅彩色照片
限量：200 份
Same Studio 出品，2014

*Lifestyles*¹ 是一本以图片为语言的 zine²，使用包括查理·英格曼（Charlie Engman）、杰里米·奥沙利文（Jeremy O’ Sullivan）、咖小西、谌利、袁小鹏、王义军和许正东在内的 7 位国内外年轻摄影师的作品来完成一次 Same 对摄影的思考。我们把这些来自仍处于探索阶段且未具成熟风格的非专业摄影师的影像，也是目前不具艺术市场价值的图像做了

书本梳理。如同将最爱文件夹里的图片拿出来编辑成册，也算是对现有的个人拍摄视野做一回总结。

“*Lifestyles*”也是 Same2014 年在 Triple-Major 上海店一场摄影展览的名字。*Lifestyles* 是应媒体为炒作消费而诞生的，而 lifestyle（生活方式）则是一个在当下常常被时尚媒体滥用的词汇。

这本小册子上的摄影师都惯于从自己的生活中轻松获取画面，但每个人的观看方式几近雷同，构图和关注点等拍摄喜好高度重合。所以时常很难辨认哪张照片是出自于谁，如同大家都在追赶一种“时髦”的 lifestyle。我们在书中将具有隐性幽默感的图片并置，及相似图片并列的方式，来归纳出一些诸如小聪明的裸露，拍摄车灯车体、金属表面、手势等相似的拍摄内容；以及演述出对角线构图、将拍摄对象平面设计化，和数码科技的介入等受欢迎的拍摄要点和观察方法。 文 /Same 工作室

注释：
1. lifestyle，英文意为生活方式。——编者注
2. zine，英文 fanzine（爱好者杂志）或 magazine（杂志）的简称，通常指在在小范围传播的自编期刊，其题材多样，但是多是主流出版物较少关注的内容，使用材料既可以来自原创，也有部分制作者指直接挪用现成的文字和照片。近些年在国外，有的 Ziney 因为内容精彩、设计精美独特，也在书店热卖，在互联网上广泛传播。——编者编译自维基百科

Same 工作室
由王义军和袁小鹏（aka: 脚毛）于 2013 年共同创立。他们以做书、电子杂志、杂志，或者小型艺术项目等形式来和自己喜欢的年轻艺术家合作。

The Power of Inspired Technology



Same 工作室《Lifestyles》版式



OFPIX 工作室 《摄影如奇遇：还乡》 *Photography as an Adventure: Return of the Native*

尺寸：29.2 cm×21 cm×5.8 cm（盒子）

规格：17 套不同尺寸的小书

限量：1000 套

策展人：任悦

OFPIX 工作室

2012 年出版

故乡是一个说不清的话题，它似乎隐喻着每个人的来处。我们从这里出发，却也逐渐远离。当下，我们和故乡有着怎样的关系？在《摄影如奇遇》盒子里，所有的摄影书都没有统一的形态，好比一群人唠叨着自己的故乡，每个人都有着不同的念想。

这套作品就是这么来的。《摄影如奇遇》盒子里装着很多人的故乡，它的诞生是源于一次对故乡的集体讨论，30 多位摄影师在 2012

年春节返乡的过程中，用影像的方式记录了自己的返乡故事。我们并未以零散的照片作为完结，在这之后又邀请图片编辑对照片展开讨论，对之进行编辑和梳理，最终将其呈现在纸面。盒子共有 17 套作品，以单册、拉页以及明信片的方式呈现。这些作品有横向的联合，乃不同作者所拍摄的故乡之间的碰撞，也有独立的篇章，是一位作者对故乡的深入挖掘。

盒子又可谓一次纸上展览，因为它可以

在任何一个地方随时展开，布置成一个现场展览，邀请在场的观众一起参与这场有关故乡的对话。

摄影书体现了摄影者对自己作品的自治，将照片至于语境之中，希冀引发读者对照片的深入阅读，在一切都被数字化的当下，打开这个盒子，触摸这些书册，你可以把它们捧在手里细细思量，同时也可以将自己对故乡的情感也添加进去。文 / 任悦

OFPIX

由詹腓和任悦于 2008 年 5 月发起，通过组织观片会（Photocamp）、工作营（Workcamp）以及工作坊（Workshop）为中国青年摄影师提供职业发展平台，旨在推动摄影师关注当下中国的现状，用影像发出声音。



陈萧伊 Chen Xiaoyi
Koan

尺寸：21.5 cm×27.3 cm

规格：72 张，40 幅黑白照片

硬封锁线装订

限量：350 本，全部签名及编号

设计：刘昱珩

陈萧伊与 PJB edition 合作出版，2014

ISBN 978-0-9576314-2-7

Koan 意味着打坐沉思以简单不合逻辑的问题使思想脱离理性的范畴，去试图接近即便是永无法抵达的前语言领域。作为人类的存在，我们体验的日常现实都基于一个以语言为媒介而形成意识形态符号矩阵中，因此我们智慧所及的可能性边界，都被这系统生成的符号链条所覆盖并框限。唯有视觉，作为一种非物质的产物而更接近于纯粹的概念。

东方哲学一直建议人们保持绝对的沉静与思维过程的进化，来达到对生命直观的体

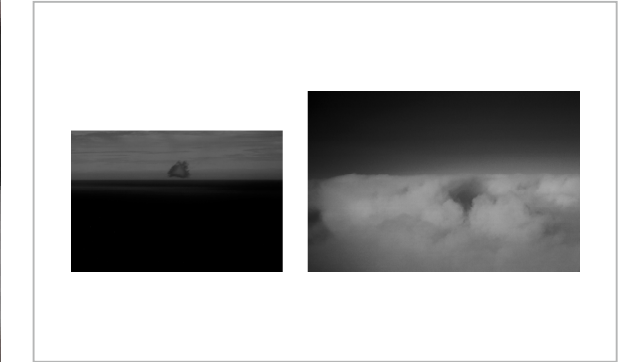
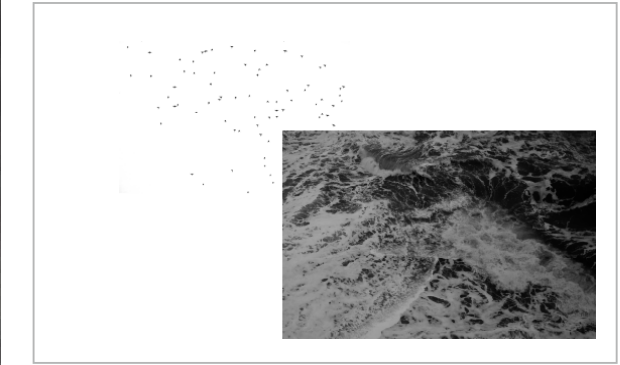
验。为了实现这个目的，我们的注意力应该集中在宇宙存在的最基本的形式。这组照片通过简化与抽象的手段探索表面之下事物的真实以及隐藏的法则。如庄子美学中的得意不言，探索在符号化之前的精神性与直觉意识，试图保存图像经过语言与文字转换后被阉割掉的部分。

这组作品采用照相光刻工艺（photo-etching）选取了抽象的风景制成版画，用黑色油墨印在不同的纸张中。文 / 陈萧伊

陈萧伊

1992 年生于四川，目前工作生活往返于英国与中国成都之间。2014 年获得伦敦传媒学院摄影硕士学位，并获得伦敦传媒学院 / Photofusion 奖。

Seed/ 缘起`照相凹版术`40x40cm`2014 陈萧伊 摄



陈萧伊《Koan》版式

Cold Mountain/ 冷山 2014
照相凹版术 57×76cm
陈萧伊 摄



游莉 《野有彷徨》
You Li PangHuang

尺寸：28 cm×28 cm
规格：60 页，44 幅彩色照片
限量：1000 本
发行人：张明放 黄亚纪
亦安工作室出版，2013 年 12 月
ISBN 978-986-88573-9-1

《野有彷徨》出版于游莉于 2013 年 12 月在亦安画廊的个展期间，包括“寂静的纬度”和“喀什噶尔”两个系列的部分作品。

“寂静的纬度”系列是我在 2007 年至 2009 年之间，在中国北方国境线，黑龙江、吉林、辽宁、内蒙古、甘肃等地所拍摄的，是我在离开北方 6 年之后重返故地，对它和我自身的重新审视。这些人物和景致呈现着匿名的状态，暗示着我们之间的距离和关系，这种疏离感渗透在很多细节之中，和记忆交

错而行。我想在照片中展示这些细节，空落落的，私人的乡愁。它们是关于我从哪里来，和那些无所适从的时间。

喀什噶尔，中国最西端的城市——喀什的旧称。曾经作为丝绸之路重要的商贸中心，连接中亚和中国。几个世纪以来，喀什老城仍然保留着中亚地区伊斯兰老城的原始街区形态。时间与历史赋予它如同蛛网般的面貌，生活在其中的人群有着繁复的社会结构，同时，当地建筑的结构特点也在气候的更迭中面临考验，

大约 85% 以上的喀什老城在目前面临改造和重建。其文化和人群如何在他人的目光和当今的现实中自处还是问题。

“喀什噶尔”系列中的这些照片无关民族、宗教、和差异，仅仅是不肯散去，日常的衰微。喀什老城如同舵手缺席的巨轮，兀自滑入时间的海洋，我在目睹这种极端的惯性，也不断地怀疑着脚下的不适之地。 文 / 游莉

游莉

生于 1978 年，2001 年毕业于沈阳师范大学艺术学院，版画水彩专业，后在北京电影学院学习图片摄影，曾做过媒体摄影记者，现生活于沈阳。2010 年她以《寂静的维度》系列作品获得南方纪实摄影展最佳新人奖和连州国际摄影年展杰出艺术家奖，入选“TOP20.2011 中国当代摄影新锐摄影师”。

“喀什噶尔”系列之一 游莉 摄



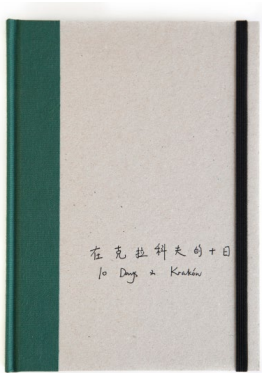
游莉 《野有彷徨》版式



“喀什噶尔”系列之一 游莉 摄



《在克拉科夫的十日》系列之一 杨圆圆 摄



杨圆圆 《在克拉科夫的十日》 Yang Yuanyuan 10 Days in Kraków

尺寸：18.5 cm×26 cm×2 cm

规格：168 页

布面精装

限量：500 本，全部编号

假杂志出版，2014 年 12 月

“我们每一个人，如果不是各种经验、信息、我们读过的书所想象过的事物等等的复合体，又是什么呢？每个人的生活都是一部百科全书、一个图书馆、一份器物清单、一系列的风格；一切都可以不断地混合起来，并且以一切可能的方式记录下来。”——卡尔维诺

《在克拉科夫的十日》以一种介于旅行笔记和手札之间的形式呈现。尽管这本书并没有目录，但是书的整体结构实际包含了三个隐形的章节——战争、城市、联结（从彼处到此处／从我到你），它们被构架在看似零散的排版形式之上。书中所出现的素材包括我在克拉科夫逗留的 10 天之内留下的快照、手记及收集的老照片，以及对于三件既存作品的引用（电影截图以及文字摘录）。这三件作品包括：《空中杀手》（2008 年，导演：押井守）、《看不见的城市》（作者：卡尔维诺）以及《我略知她一二》（1967 年，导演：戈达尔）。对于三件既存作品的引用划分出了这三个隐形章节的框架。来自三个不同年代与背景的既存作品与我在克拉科夫 10 天之内所搜集的素材交织在一起，它们之间的关系时而紧密交织，时而又相对松散。通过排版与排列的节奏调和，这些素材逐渐在书中编织出一条模糊而开放的叙事。

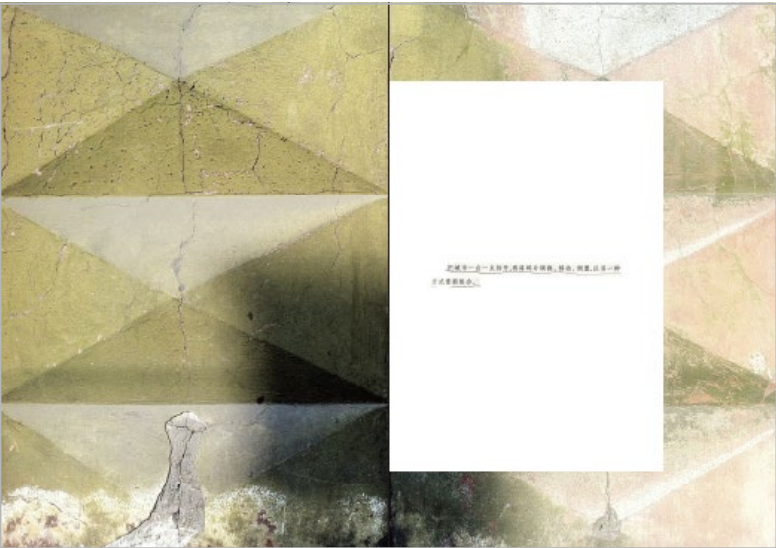
一直以来我都对于旅行者的状态很感兴趣。当我们前往一个陌生的城市并只能停留很短的时间时，个人的经验与知识是否能与城市庞大的时间网络发生关联？我们此时在此地所遭遇的事物，是否能与彼时在此地发生的事件产生联结？这本书呈现的仅仅是诸多可能性中的一种：倘若我并没有在 2013 年 7 月 16 日去 Hala Targowa 购买旧照片，没有在 7 月 15 日前往波兰航空博物馆参观，或者没有在 2011 年就看过戈达尔的电影《我略知她一二》，也许这本书依然会诞生，但它最终的叙事和形式可能完全会是另一种样子。

物理学家 Julian Barbour 曾假设过一个全部由“此刻”（Nows）组成的

无时间的宇宙。他这样说道：“隐秘的时间之河是不存在的。但却存在可被称为时间点 (instants of time)，或者‘此刻’的东西。在我们的生命过程中，我们就像是穿过一段连续的此刻，问题在于，它们是什么呢？它们是宇宙中一切在任何时刻彼此关联的排列，比如，“现在”从另一个角度去假设，或许过去、现在与未来之间不存在真正的间隔，每一个“此刻”都是由无数条时间轴汇集而成，也因此，没有任何一事物是孤立存在的，一切都是彼此关联的。事实上，这种假设或许就被投射在我们的日常周遭中，譬如在充满繁复印记的墙面上，或者我们时刻都被多重信号所充斥的头脑里。 文 / 杨圆圆

杨圆圆

生于1989年，目前工作居住于北京。她于2013年获得伦敦艺术大学，伦敦传媒学院的摄影本科学位。她的艺术实践包含多样的形式，以摄影为主，同时也跨越录像、表演、文字等形式。她的作品曾在国内外参展与发表，包括伦敦、纽约、多伦多、北京、上海、重庆等城市。杨圆圆于2014年获得Bloomberg New Contemporaries的提名；2013年被选为Magenta: Flash Forward摄影奖的英国获奖人之一；并于2012年和2011年分别获得了美国特尼基金奖和英国Bar-Tur摄影奖。在创作实践之外，杨圆圆也致力于艺术写作，她目前也是《艺术世界》杂志的编辑。



杨圆圆《在克拉科夫的十日》版式



杨圆圆《在克拉科夫的十日》版式

Beyond the Bleed Line “出血”的照片

文 / 祖宇 Text by Zu Yu

照片的意义跟随其呈像载体与传播媒介不断发生变化，图像变成了活物，边框或出血线（the bleed line）¹ 都已无法阻挡它们的意义向四边拓展。

如今的照片传播形式,大致包括以下几种:

1. “网络”传播（On the Website），照片作为被推送或接受的信息，以源代码的语言形式，解析数据，采集资讯，转载分享，始终处在被传播的路上。

2. “墙上”传播（On the Wall），照片作为画廊或博物馆的“标本”，处在被传播的终点，成为被供奉的艺术。

3. “纸本”传播（On the Paper），以摄影画册（本文中的“摄影画册”主要是指着力于展示照片的书籍，是摄影家展示摄影作品可供选择的载体）为例，照片既可供查阅也可被收藏，它们在传播中被流通、保存、复制，继而实现新一轮的再流通与再保存，循环往复，它们还被越来越多的摄影者视为“摄影作为艺术品”的重要形式，照片也在观者近距离的阅读及再阅读中获得新的意义。

相较于电子阅读方式，尽管前者快速高效，但是纸本阅读或许更能够体现信息搜集与资料整理的连贯性，以及更有效地发挥人脑介入的主动性，实现人与信息的对等交互。而这种基于纸本阅读的优势，也使图像的纸本传播形式——摄影画册在时至今日的大众查阅、购买、收藏照片的过程中扮演着重要的角色。毕竟不是人人都能买得起画廊里的照片，但今天的摄影画册却可能实现让人人皆可拥有之，并成为被随身携带的艺术品。

世界上第一本“自出版”（Self-published）的摄影画册由英国女性摄影师安娜·阿特金斯（Anna Atkins）于1843年10月推出，这本名为《英国藻类照片：兰晒印象》（Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions）的画册

使用“兰晒摄影术”创作。此书属于私人印制，内文多为手写，且数量很少。尽管如此，此书仍被认为是“世界上第一本由照片组成的书籍”。

八个月以后，就在1844年的6月，世界上第一本商业出版的摄影画册出现，英国摄影师威廉·亨利·福克斯·塔尔伯特（William Henry Fox Talbot）将自己使用“卡罗摄影术”（Collotype）手工印制的24张照片集结成书——《自然的画笔》（Pencil of Nature），从此照片作为真正的图像媒体被广泛传播。

之后，从19世纪50年代到80年代，数百种以照片作插图的书籍在英国、法国、德国和美国等西方国家出版。这些书籍中，有的把使用蛋白印像工艺制作的照片直接



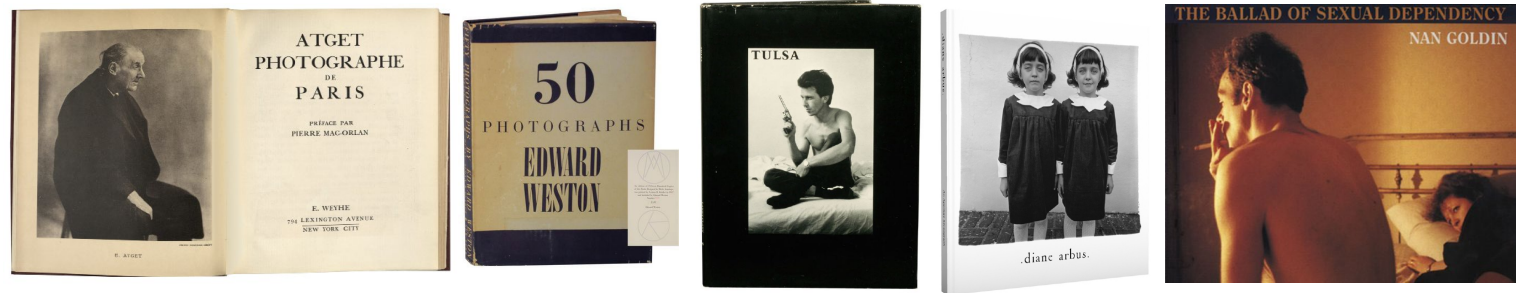
【英】安娜·阿特金斯，《英国藻类照片：兰晒印象》，1843年

粘贴在书上，如路易·布兰夸特-埃瓦德（Louis Blanquart-Evrard）；有的使用凹版印刷、伍德伯里制版法（Woodburytype）把照片复制在出版物上，如彼德·亨利·爱墨森（Peter Henry Emerson）和约翰·汤姆逊（John Thomson）。尽管如此，彼时的此类图书并不是以欣赏照片为目的出版的书籍，而是“以照片作为插图”的书籍形式而流通，

其中的照片为描述性的文字作插图。至20世纪早期，随着大众对摄影兴趣的不断增长，用来展示某个摄影家作品的书籍开始出现，被称之为摄影集（Monograph），其典型的形式就是以照片为主，附上有关摄影家的简短文章。如：1907年美国出版的爱德华·S·柯蒂斯（Edward S. Curtis）的《北美印第安人》（The North American Indians）；1930年法国出版的《阿杰，巴黎影像》（Photographe de Paris）；1940年美国摄影师保罗·斯特兰德（Paul Strand）出版的《墨西哥代表作选》（The Mexican Portfolio），这是一本有20张系列照片的书籍，值得一提的是，此书使用手工凹版印刷，以避免照片看上去像“机械复制”的。二战以后，随着胶版印刷技术的改进，摄影画册的出版空前繁荣，特别是20世纪中叶之后，展示摄影家个人作品的“摄影集”变得更加流行，这些摄影画册将摄影家一生的作品进行选编，有时会配有摄影家的传记，或者揭示公众视野之外另一些人的生活。以美国摄影家为例：1947年出版的《爱德华·维斯顿的50幅照片》（50 Photographs: Edward Weston），1971年出版的拉里·克拉克（Larry Clark）的《塔尔萨》（Tulsa），1972年出版的《戴安娜·阿巴斯》（Diane Arbus），1986年南·戈尔丁（Nan Goldin）的《性依赖的叙事曲》（The Ballad of Sexual Dependency）。

而今，摄影画册已经在世界上许多国家大量出版，这种将照片汇编成册的方式成为大批专业摄影师纪念自我创作生涯的成果形式，或者说是在其作品创作终点的重要仪式。身处“自媒体”时代，尽管网络平台已经为大多数摄影师和艺术家的自我发展提供了前所未有的晋升空间，但鉴于信息的更新周期较短、采集方式碎片化等特点，仍然会有更多的摄影师倾向于将作品的理想呈现向“纸本”过渡，

并渴望其作品在最终阶段实现“上墙”。这期间，以“纸本”或书的形式出现并对之进行推广是关键链接，最简单直接的例子就是作品目录（Catalogue）。伴随越来越多的中国摄影师或艺术家对制作作品目录或个人作品集的需求上升（毕竟只有少数摄影师或艺术家作品可以被选中在画廊或博物馆展售），中国摄影画册的风格和传播形式日益多元，并开始游走向“主流”摄影出版途经之外的广袤空间，例如摄影画册的小型出版，摄影师的私人出版，艺术家或摄影师的手工书等。这些“独立”的当代摄影画册在推广过程中，摄影师能够擅自运



作的余地空前加大。

这里所谈到的独立摄影画册，在欧美国家及中国的港台地区的发展已相对成熟，而与此同时，中国大陆的摄影画册也正在基于独立出版的创作、销售、收藏上展现出非凡潜力与迷人魅力。这在何伊宁的《中国当代独立摄影画册出版观察2009—2014》一文中可见一斑。

照片一旦被集结成书，且还能被成功地实现“独立出版”，那么对于图像传播的效果而言，这种形式的先天优势也就最大化地被体现出来。

首先，以小型出版或私人出版的摄影画册为例，相对于主流出版媒体，出版人与艺术家或摄影师的合作关系更加灵活，由于更能自主发挥摄影师本人的意愿：无论是从书封包装到内页设计、排版样式到图文编辑，还是从开本大小到纸张选择，让“摄影书”藉由强烈的个性风格成为今天对“摄影术”既独特又多元的诠释。

其次，在小型出版之外还有一类比较特殊的形式，就是艺术家或摄影师的手工书。“书”不仅作为媒介方式是作品成序列、成组合集中

呈现的结果，“书”本身就是作品——“书”就是照片本身。照片及画册除了承载信息更接近艺术品：那里蕴藏着摄影师手的温度、思想的温度，及其历史的温度。

独立摄影画册的出现让照片和照片的作者更擅长讲故事：就像翻阅一本个人相册，人们看到的是有关个人的历史遗迹或档案。那里的照片或许在拍摄之前就已经被按照一定的顺序安排故事情节与场景模式，更像剧本；也或者在完成拍摄之后被按照某种方式梳理（时间、地点、成员、事件、情绪等），更像日记。无论是哪一种方式，读者都在书中按照摄影师

是这种逆流而上，使照片的延展度获得最大的可能性：无限接近最好的传播效果以及最理想的创作目标的实现。

毋庸置疑，摄影画册依然是摄影作品广泛流通的基本手段，尽管网络更有助于便捷有效地捕获信息，但是就照片本身而言，摄影画册所提供的阅读方式更有利于保留读者在每幅作品上驻留的目光，并深入理解作者的创作意图以及作品的含义。而当下我们更需要面对和解答的问题，或许是如何在电子缩略图里去筛选，哪些照片更适合过渡到书本上并继而延伸到展厅中。

预设好的浏览方式阅读照片，而更重要的是，这些摄影画册既构建了宏观的历史，也注解了个体的历史。

此外，“自媒体”时代讯息传播形式多元，趋向平民化个性化、低门槛易操作、交互动传播快等特点，这让人人都有可能实现拥有一份专属自己（制作或订做）的摄影杂志或摄影画册，多种传播平台之间彼此交错带动：例如线上投放（或销售）个人摄影画册，在此基础上在线下制作、“独立”出版实体摄影画册，并围绕书及其内容策办展览。这些摄影作品在不同媒介的呈现中，顺序被多次颠倒、排列，其意义继而被多次打散、重组，属于个体的历史及其记忆在媒介载体的不断更新中一次次重获新生。

因此，在当代的传播语境中，照片本身就是一种“观念”。它们在网络上呈现——as information（作为信息）；在画廊里呈现——as artworks（作为艺术）；在书本中呈现——as the photos themselves（作为照片本身：特别是手工书，书本身就是作品）。而“独立出版”摄影画册，尽管在这个信息时代似乎有些倒行逆施，但正

从左至右

- 【法】《阿杰，巴黎影像》，1930年
- 【美】《爱德华·维斯顿的50幅照片》，1947年
- 【美】拉里·克拉克，《塔尔萨》，1971年
- 【美】《戴安娜·阿巴斯》，1972年
- 【美】南·戈尔丁，《性依赖的叙事曲》，1986年

注释：

1. 指原纸本印刷中用来界定图片或色地边缘的裁切线。在此引申为照片涵义的延伸与传播手段的多元。
参考文献：【美】内奥米·罗森布拉姆著，穆之译，《摄影书籍出版简史》，《中国摄影》，2004年1月。

祖宇

毕业于伦敦大学金史密斯学院 (Goldsmiths College, University of London)，图像传播专业硕士研究生，浙江传媒学院摄影系讲师，现工作、生活于杭州。