

# 红色摄影家与白山黑水郎琦摄影美学分析

史磊

(吉林动画学院 吉林省长春市 130012)

**摘要:**红色摄影家郎琦是党最早培养的一批摄影家之一,战争期间郎琦扛起相机同浴血奋战的战士们一起冲锋陷阵,先后记录了解放战争、抗美援朝战争中许多重大的历史瞬间,是延安摄影美学的继承者。和平年代郎琦则致力于对长白山风景与景观的创作,并在内容与形式、景观与人文、影调与意境上形成了自己独特的摄影美学风格

**关键词:**红色影像;延安摄影;摄影美学;风景摄影

在吉林省摄影界有一座无法跨越的“大山”,他拍摄的长白山天池是一张耀眼的吉林名片,被誉为长白山摄影的美学高峰,这位半生烽火红色摄影家便是郎琦。他是党在解放战争时期,由东北军区委托东北画报社培养的五十二名摄影师之一。回顾其长达70年的创作生涯,郎琦用镜头记录了风雨兼程的共和国光辉,记录了朝鲜战场上保卫和平的志愿军,记录了硝烟散尽后共和国艰难的复兴之路,记录了长白山的千年积雪万年松。在漫长的创作时光里,郎琦的摄影美学风格也随着时代的变迁发生着日新月异的变化。

## 1、硝烟弹雨中的光影

### 1.1 为革命而创作

郎琦正式踏上摄影之路的时机几乎与其踏上革命之路同步。由于参军前的读书与摄影学徒经历,入伍不久郎琦便被组织提干从事文化教员的工作。这一时期郎琦使用一台从日军手里缴获的日式相机在工作之余展开了摄影创作。摄影生涯的第一次非正式出版的摄影作品也诞生在这一时期。《土地革命动员会现场》摄于1946年,此时广袤的东北大地正如火如荼的展开土改运动,郎琦的这张照片正拍摄于一次动员大会当中,画面上成群的百姓端坐在院子里,零星几个老百姓则依靠在院墙上全神贯注地聆听土改宣传,墙面上醒目的写着“团结起来”四个大字,很好的呼应了照片的主题。之所以说这张照片是非正式出版的作品,是因为它并没有在任何正规刊物上发表,而是郎琦自己冲洗出来之后,带回司令部在战士们中间传阅,并在当时大大鼓舞了士气。也正是这次记录土改瞬间的创作,为后来郎琦进入摄影学习班,乃至成为一名战地记者埋下了伏笔。与西方的一些著名战地记者如罗伯特·卡帕、瓦尔特·博萨德等人不同,郎琦是先入伍成为职业军人,随后才成为一名战地记者的。这也很好的解释了,为什么郎琦始终以“歌颂我们的先进,暴露敌人的罪恶”作为其战地记者生涯的创作信条。

### 1.2 延安摄影美学的深远影响

回顾郎琦战争时期的作品可以发现,其在战场上的创作深受摄影培训班主课教员郑景康的影响。郑景康与沙飞、吴印咸、罗光达等一系列优秀摄影家是那一时期延安摄影美学的代表人物,摄影作品主张政治性与艺术性的统一。郑景康的《摄影讲话》开篇就摘录了毛主席延安文艺座谈会的讲话,“一切革命的文学家艺术家只有联系群众,表现群众,把自己当做群众的忠实代言人,他们的工作才有意义。”沙飞为《摄影常识》所做序言也指出:“没有正确的政治认识,和新闻记者收集材料的方法,就不能把握住现实,不能顺利的去进行工作,不能完成重大的

政治任务。”<sup>[1]</sup>郎琦这一时期的创作正是围绕政治性与艺术性的统一而展开的,作品《如潮水般集结的10纵战士》表现的是解放战争时期辽沈战役中战士们向黑山地区集结的画面,郎琦采用一种俯拍的视角,利用对角线式的构图表现出了战士们视死如归奔赴战场的悲壮场面。郎琦表示,当时随军移兵的途中,他带着相机爬上了高地,展现在眼前的景象与毛主席创作的诗歌《忆秦娥·娄山关》所描绘的意境很相似,那种壮烈的的心境,是每一个行军打仗的战士一辈子都不可能抹去的记忆。<sup>[2]</sup>画面中匆匆行军的身影与被白雪封冻的黑土地形成了鲜明的对比,倾斜的构图也暗示出在这坚硬如铁的原野上行军,战士们的每一步都是那样的步履维艰,正对应了诗句“雄关漫道真如铁,而今迈步从头越”。郎琦的照片鼓舞了战士们的士气,这些照片成为了重大历史事件的承载者,郎琦作品中政治第一的摄影理念也正逐步形成,向红色摄影家也更加靠近了一步。

### 1.3 抗美援朝战争中的红色影像

习近平在纪念中国人民志愿军抗美援朝出国作战70周年大会上的讲话指出:“伟大的抗美援朝战争,抵御了帝国主义侵略扩张,捍卫了新中国安全,保卫了中国人民和平生活,稳定了朝鲜半岛局势,维护了亚洲和世界和平。”<sup>[3]</sup>而对于红色摄影家郎琦来说,抗美援朝战争的意义则更加非凡。

朝鲜战争初期,郎琦在吉林省文工团从事摄影工作。养病中的郎琦在后方拍摄了《参军热潮》组照。与之前的创作不同,这一阶段郎琦更加关注拍摄对象的动态美,更加注重人文关怀瞬间的捕捉,更加注重观察的是人的个性。体现在作品上就是各种肢体语言与面部表情的捕捉,《参军热潮》中泪别母亲的照片,整个画面的情感便体现在母亲手搭儿子肩头的轻轻触碰上,肢体动作与泪眼婆娑的表情,是对这位母亲复杂心情的刻画。表现了民族大义高于一切的崇高境界,同时体现了一位慈母对儿子即将奔赴前线的忧思。照片邮寄到第47军的《猛进》画报后不久,郎琦也随第三批志愿军奔赴了朝鲜战场。郎琦表示,当时受到设备的限制,朝鲜战场上他并没有广角镜头、长焦镜头,所以很少拍摄宏大的战争场面,这也导致了他将这种对人物表情、动作动态的捕捉一直延续了下去。比较典型的就是一等功臣“独眼英雄”高富这张照片,画面从正面拍摄“独眼英雄”高富与战友夜间行车的画面,照片中可以清楚的看出高富与战友手握方向盘高度警觉的表情,这不是对镜头的恐惧,是对美军夜间利用燃烧弹进行地毯式轰炸的警觉,是汽车兵在崎岖路面进行无夜灯行车时谨慎驾驶的专注。受胶片感光度与光线的限制,

画面中的影调呈现出极强的明暗对比,幽暗的背景与光线跳跃的驾驶室形成了强烈的反差,显得层次丰富主体突出,也暗示着美军在暗志愿军在明的危机局面。

另一个比较典型的例子是《侵略者的下场》这张照片,在朝期间郎琦多以人文关怀的镜头聚焦饱受战乱的朝鲜平民,战争场面的描述也都是以极其客观冷静的视角在进行观察。而《侵略者的下场》却将镜头对准了一名脏器外露的美军尸体上,地面上横七竖八躺着几具美军尸首,近景则是一具被炸成两截的美军空军士兵尸体,虽然我们都知道战争的惨烈远比任何影像都要残酷,但这种直面人类死亡状态的拍摄,反映出了郎琦对于战争的痛恨,对于美国侵略者的憎恶。此时郎琦的摄影美学风格在继承了延安摄影美学风格的基础上,朝着一种更有深度且更加有审美质量的方向发展。照片更加注重如何抓住观者的注意力,积极的用视觉语言引发人们对战争的思考,引起情绪上的共鸣。尤其在得知胞弟郎魁牺牲后,郎琦更加的努力创作,在朝鲜战场上留下了一张张鲜活的红色影像,记录了美军反人类、反伦理的细菌弹,记录了中朝军民的美好友谊,记录了一批又一批前来慰问最可爱的人的名人志士,记录了朝鲜战争的伟大胜利,郎琦自己也彻底将照相机转变成了武器,自己也转变为一名记录时代定格红色的红色摄影家。

## 2、硝烟散尽谱长白

### 2.1 邂逅长白山

1958年转业后的郎琦参与创办了《吉林画报》,他与长白山的结缘也源于在《吉林画报》期间的采访工作。在一次对出征全国冬季运动会运动健儿的采访中,郎琦跟随着运动员的脚步走进了长白山的深处。在长白山期间,郎琦深深的感受到了来自大自然的美学馈赠,长白山散发的最直接、最生动的生态美与自然美为其余生的摄影创作生涯找到了美学方向。此后郎琦便将长白山作为自己创作中一座需要不断攀登的高山,年复一年的拍摄长白山的珍稀与豪放,冰雪消融与五花山色。拍摄长白山的过程中,郎琦作品的美学成就也攀登到了一个新的高度,中国传统美学讲究的最高境界是“天人合一”<sup>[6]</sup>,在拍摄长白山景观的同时,郎琦的创作也并没有脱离人与自然的的关系,努力做到了“人山合一”。

### 2.2 《秋》的人文之美

1981年中国摄影界发生了一件大事,郎琦拍摄的作品《秋》在新加坡第三十二届国际摄影沙龙上斩获美国摄影协会为该展览设立的“最佳色彩”金奖。此次获奖对于中国摄影人来说是一次里程碑式的突破,《人民日报》为此发文赞誉郎琦为“永攀世界摄影高峰”的摄影家,这也意味着在中国起步不久的摄影艺术自此走向了世界。<sup>[6]</sup>此次拍摄的取景地,也正是郎琦心目中那座高峰——长白山。在《秋》的画面中,前景中是几棵矗立的是岳桦和墨绿的杜鹃,这两种耐寒、顽强的植物是长白山的代表性植物。在长白山的高海拔地区,岳桦是唯一能生存的树种,即便是被大风放倒也能够顽强的在石头缝中生长。高山杜鹃更是具有极强的耐寒性,即便在零下几十度也能坚韧的存活。郎琦试图利用一种符号象征的手法,在画面中用这两种植物的圣洁品质来展现画面中水文员的人物性格,这在郎琦众多扎根长白山创作的作品中屡见不鲜,通过对浩浩林海与茫茫白雪的捕捉,通过对自然景观的捕捉,来展现出关东人坚毅不拔的长白山精神。在画面中岳桦的树干与树枝、树叶还很好的形

成了一个框架,利用几何元素在这复杂的树林空间与纵横交错的颜色空间中为观者找寻到了一个视觉的重心。画面主体位置的两名水文员正好也是行走在这视觉重心当中,并且是在“逆流而上”的负重前行,这也与岳桦不畏严寒勇往向上的精神相符。前景高山杜鹃叶片在非花期所绽放出墨绿色,也起到了压暗前景色调的作用,增加了视觉上的稳定性,与岳桦营造出的框式结构形成了一种视觉上的并置关系,让观者不会因为主体倾斜的运动角度而感觉到画面的不稳定性。郎琦在拍摄这张照片的时候采用了较大的景深,远景中通红的高山苔原带、黄绿色的针阔混交林带清晰可见,这很好的还原了长白山“一山有四季”的色彩奇观。而山间的淡淡的雾气很好的为远处的山色盖上了一层偏冷的淡蓝色调,这与前景中由于侧逆光拍摄而呈现出高亮黄绿色的树叶形成了很好的冷暖对比,画面中人物与场景相互衬托,冷暖色调相得益彰。正如郎琦自己所说,好的摄影作品不应只是摄影技巧的熟练运用,更加需要提炼出丰富的精神世界,情景交融才是表达情感、物化情怀的关键。郎琦在这一时期关于长白山的诸多创作中,都在努力的构建出一种既富有造型品质,又饱含情感表达的作品。试图实现在风景摄影中、景观摄影中展现人文主义的艺术构想。

## 3、结语

约翰·萨考斯基在《摄影师之眼》中写到:“照片与时间的关系十分微妙,因为照片只叙述当下”<sup>[6]</sup>。回顾红色摄影家郎琦的整个创作生涯,其创作主体与美学风格的变化都离不开时代的变迁。作为党在东北培养的首批红色摄影家,硝烟弹雨中他记录了新中国历史进程中一个又一个关键时刻,继承了延安摄影美学的衣钵。和平年代荣归故里,满腔热忱的利用镜头宣传家乡,在传统风景摄影审美体系的基础上,更加注重将长白山地区的风景与当下的社会内涵相结合,这种拍摄理念更加贴近国际主流通用的摄影语言与风景摄影美学理念,而其在风雪中无数次的拍摄,更展现了坚定的理想信念与立场,展现出了独特的东方美学精神,值得后人学习。

## 参考文献:

- [1]崔丹盈.浅谈沙飞与约翰·伯格的“摄影武器论”[J].视界观,2020(1):1.
  - [2]刘兮.镜头春秋:红色摄影家郎琦传[M].时代文艺出版社,2020.
  - [3]习近平.在纪念中国人民志愿军抗美援朝出国作战70周年大会上的讲话[N].人民日报,2020-10-24(002).DOI:10.28655/n.cnki.nrmrb.2020.010504.
  - [4]刘国.长白山的美学价值[J].森林与人类,2013(6):1.
  - [5]陈耀辉.郎琦:家国定格光与影岁月留痕写传奇[J].文艺争鸣,2021.
  - [6]约翰·萨考斯基.摄影师之眼[M].人民邮电出版社,2012.基金项目:本文系2022年度吉林动画学院科学研究项目(社会科学类)重点项目,项目编号:KY22SZ04.
- 作者简介:史磊(1986—),男,汉族,吉林长春人,硕士研究生,助教,研究方向:摄影美学;商业摄影;纪录片。