

卡尔·布洛斯菲尔德摄影作品的价值

杜喜宁

四川文化艺术学院, 中国·四川 绵阳 621000

【摘要】卡尔·布洛斯菲尔德的作品为20世纪德国摄影的发展提供了审美基础,对摄影史也产生了深远的影响,是德国现代摄影艺术发展的“高光时刻”。本文从20世纪20年代德国的时代背景入手,对布洛斯菲尔德与德国新客观主义摄影和类型学摄影的关系、对布洛斯菲尔德作品的审美价值和摄影史上的影响进行研究。

【关键词】卡尔·布洛斯菲尔德;德国新客观主义摄影;类型学摄影

1 卡尔·布洛斯菲尔德与德国新客观主义摄影

卡尔·布洛斯菲尔德是德国摄影师,从16岁起,学习了铸铁和雕塑,随后学习艺术设计,之后还受莫里茨·穆尔教授的邀请研究并制作植物标本。布洛斯菲尔德的创作时期正逢新艺术运动和现代主义的交汇期。由于当时“达达主义”的流行,各种艺术形式的新尝试出现,摄影也出现了诸如物影图像、拼贴摄影和蒙太奇摄影等多元化的表现形式,而他却自己开发了一系列自制相机,这些相机让他在拍摄植物时能将植物细节前所未有地放大。在他30多年的摄影生涯中,他只拍摄植物的照片,直到1928年他出版作品集《自然的艺术形式》后,他的作品才引起了广泛的关注。

20世纪20年代,“画意摄影”正逐渐失去它在世界范围内普遍的影响力,仅仅保留住摄影爱好者的这部分阵地。推动这一变化的原因来自两个方面,一方面是画意摄影自身的狭隘性,在强调利用摄影的构图、色调、光影等造型手段模仿绘画中朦胧的、浪漫的感受的同时限制了摄影自身的语言表现力,另一方面在美国受“精确主义”绘画的影响产生了“精确主义”摄影,后又演变成知名的“F64小组”这是一种客观而写实的风格,与画意派的绘画式影像形成了对比。同时,在欧洲引发巨大反响的是三位德国摄影实践者(卡尔·布洛斯菲尔德、阿尔伯特·伦格尔-帕奇和奥古斯特·桑德),他们用真实、客观、无主观表达的方式进行拍摄,用以展现事物原本的状态,后被成是“德国新客观主义摄影”。

2 卡尔·布洛斯菲尔德摄影作品的价值

我们通过三位德国新客观主义摄影代表人物的作品,感受到这样一个事实:不管是布洛斯菲尔德对植物精心的表现;伦格尔-帕奇对景观和静物的拍摄;还是奥古斯特·桑德对二十世纪德国面孔的记录;他们都在利用自己的相机放大和强调拍摄对象自身的精神性并且为作为观众和读者的我们提供了一个重新认识世界的新路径。

回看20世纪20年代德国的历史便不难理解布洛斯菲尔德《自然的艺术形式》引起广泛影响的原因。首先,在此之前德国强大的工业生产能力和德国迅速积累了原始资本使之成为欧洲乃至世界一流强国,极大的刺激了德国民众日益增长的民族自信心,但“一战”严重挫败了德国人民的民族情绪,战败后的德国面对战胜国的条约和制裁基本失去了国防能力,此时德国已经失去了作为欧洲强国的尊严,且20年代的经济危机使德国的生活水平持续降低,这种持续不断的不安使德国人民对恢复战前的大国地位逐步丧失信心。此时,1828年,布洛斯菲尔德的作品《自然的艺术形式》出版了,与同一时期“达达主义”的艺术作品相比布洛斯菲尔德的照片不仅是从现实中复制自然之美的形式,更重要的是照片中传递出来的平和、克制和充满希望,完全没有当时文学和艺术作品中普遍的虚无和幻灭感,当读者看到这些照片能够感受到照片中的植物对精神上的安抚和治愈,这

是布洛斯菲尔德摄影作品的力量。

今天,把摄影作为纯粹的复制手段已经远远不能满足我们对于照片的审美需要,文献价值在摄影中所占的比重逐渐收缩,仅是摄影诸多价值中的一部分,我们更强调观看的体验和感受。在卡尔·布洛斯菲尔德《自然的艺术形式》中我们看到的植物照片最直观的感受首先是距离感的紧逼和迫近。这种距离上的紧逼和迫近与布洛斯菲尔德特写镜头的运用有关,但是这种特写镜头所带来的仪式感和对拍摄对象的敬畏感背后,是带给观众审美上的广阔性和自由度,同时赋予了观众对于植物陌生化的遐想,我们看到的是熟悉之物的另一面,甚至是通过布洛斯菲尔德的照片我们重新认识了那些植物,因为那些照片为我们提供了感受植物身上的性格和精神性的机会,打动我们的是它们身上那种理想化的自在状态。

卡尔·布洛斯菲尔德的代表作品《自然的艺术形式》出版于1928年,此是正是摄影艺术走向发生偏转的时候,以莫霍利-纳吉为代表的摄影正在广泛尝试摄影新的形式进行创作,以响应“达达主义”带来的影响。而以布洛斯菲尔德为代表的新客观主义摄影则“要求创作者避免个人色彩的过多表露,冷静藏身于事物的背后,让他们所描述的事物本身说话,强调对于事物的客观理性的描述”。因此由于两种摄影实践都在当时的德国产生了重要的影响,随之形成了当时“新摄影”的两大主线:一是主张进行概念性试验,以包豪斯学院派摄影师为代表的派系;二是以布洛斯菲尔德、帕奇和桑德为代表的超然而静态的影像派系。

虽然以卡尔·布洛斯菲尔德为代表的新客观主义摄影在20年代对德国摄影产生了重大的影响,但由于德国国内当时的情况摄影与其他艺术形式一样放慢了发展脚步,直到60年代以贝歇尔夫妇为代表的德国“类型学摄影”的出现再一次把德国摄影带回到了发展的“黄金时期”,且贝歇尔夫妇及其培养的学生(杜塞尔多夫学派)在摄影领域史无前例的影响,直到今天依然意义重大。但通过我们的观察,不管在形式还是内容上我们都能看出类型学摄影继承“德国新客观主义摄影”的影子,首先在拍摄风格上,和布洛斯菲尔德一样,两者都主张杜绝个人的主观表达,强调拍摄对象的自身特征;其次,拍摄者要保持一个绝对的客观立场,不干预和操作拍摄对象,不介入拍摄环境;最后,同时也是最重要的,他们的作品都强调观众对作品的感受和体验,让观众参与到作品的解读中去,使照片成为一面镜子,形成对自身命运的自我观照,当我们看到这些照片,不管是布洛斯菲尔德照片中那些植物精神性的自由还是贝歇尔夫妇拍摄的那些工业遗迹中水塔,都能使观看的人在不同程度上对自身的生存环境和精神状态进行反思和回溯,这是也是所有艺术作品中最重要的精神,即法国音乐家夏尔·明希的说法“作品应该是一面镜子,让人从中照出自己的模样”。

参考文献:

- [1] 顾铮. 世界摄影史[M]. 杭州: 浙江摄影出版社, 2006.
- [2] 王德峰. 艺术哲学[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2015.