

影像阅读文丛
SERIES OF READING IMAGES



看 与 被 看

T O S E E A N D T O B E S E E N
P H O T O G R A P H I N C H I N A

摄 影 中 国

杨小彦 著

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

影像阅读文丛

SERIES OF READING IMAGES



看 与 被 看

T O S E E A N D T O B E S E E N

P H O T O G R A P H I N C H I N A

摄 影 中 国

杨小彦 著

中国摄影出版社

China Photographic Publishing House

图书在版编目 (C I P) 数据

看与被看: 摄影中国 / 杨小彦著. -- 北京: 中国
摄影出版社, 2016.1

ISBN 978-7-5179-0373-4

I. ①看… II. ①杨… III. ①摄影艺术—文集 IV.
①J4-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 304804 号

看与被看——摄影中国

作 者: 杨小彦

出 品 人: 赵迎新

责任编辑: 刘 婷

策划编辑: 郑丽君

封面设计: 衣 钊

出 版: 中国摄影出版社

地址: 北京东城区东四十二条 48 号 邮编: 100007

发行部: 010-65136125 65280977

网址: www.cpiph.com

邮箱: distribution@cpiph.com

印 刷: 北京印匠彩色印刷有限公司

开 本: 32 开

印 张: 16.25

版 次: 2016 年 1 月第 1 版

印 次: 2016 年 1 月第 1 次印刷

I S B N 978-7-5179-0373-4

定 价: 69.00 元

版权所有 侵权必究

写在前面的话

「影像阅读」文丛
编辑部

北京东四十二条 48 号，中国摄影出版社所在地，“影像阅读文丛”在此诞生。

出版计划中这一系列谈论影像的书，其作者都是那些一线人员，包括摄影师、学者、策展人、编辑、收藏者等等，他们来自海内外，话题多元、发散。所思所想所感，所有话题力求有感而发，言之有物，给不了观念，那就给材料。编者与作者一同努力，力求呈现丰富多元的影像文化生态。

影像阅读，阅读影像，这样的问题，既迷惑难言，又魅惑重重。但，言说的乐趣不正是在此吗？但愿睿智的作者与同样睿智的读者在这里相聚，品茗畅想，或低头沉思……

目录

序 陈剑澜

一 面对摄影家

在拍摄者与被摄者之间——与摄影家对话

拍照并不优雅——与张海儿的对话

让历史记住他们——与肖全的对话

正视现实——与吕楠的对话

把照片做旧——与韩磊的对话

不能让历史留下空白——与贺延光的对话

关于中国几位年轻的摄影家

体验摄影——杨延康的视觉信仰

就图谈图——关于河南的几位摄影家

面对——关于李洁军的《大茅岛：1995-2005》

旁观者与见证人——朱宪民的意义

张力与对抗——对倪卫华「风景墙」的一种认知

二 个人观察的纪念碑

夜巴黎的眼睛

安哥之眼

129 123

115 111 107 95 91 83 73 57 45 29 17 9

1

四 历史的质感

走向纯影像——鲁迅美术学院摄影系30届毕业创作感言
他们的历史

中国：看与被看——镜头中的性别意识

填补历史的空白——从「中国人本」摄影展说起

摄影革命——20年一言难尽胡武功

面&相——中国当代摄影中人脸的意义

历史的质感

高华与摄影

2011：回归摄影

五 观看之道

摄影机的象征意义

真实性：一个怪圈

自然摄影中的人文精神与沙龙趣味

「困难的是去观看」——卡蒂埃·布列松告诉我们什么？

傻瓜机：对摄影的谋杀？！

图像的终结——写在《生活》停刊之际

不属于「一个人的图像——纪念侯登科

我要干一件惊天动地的大事——沙飞50周年祭

参与者与旁观者的戏中戏

我是「我」的镜像

个人观察的纪念碑——刘博智和他的图像追寻

图像证史——乱世中的蒋少武与他的视觉见证

惊梦——作为微观政治学的身体叙事

作为观看控制的一种修改机制——从张大力的「第二历史」谈起

吴印咸与沙飞

三 双重视野

《焦点》创刊词

《人体摄影150年》序

标准的悖论

图像的双重性与视觉的伪装术

双重视野：从连州出发——首届中国连州（国际）摄影年展学术主题说明

原点：观察与被观察——第二届中国连州（国际）摄影年展学术主题说明

沙飞精神再生——「沙飞影像研究中心」第一届学术研讨会论文汇编前言

《新中国摄影60年》后记

谁有资格写中国摄影史？

自由的代价——傻瓜与数码联姻之后

视觉传播：成像技术、知识形态与艺术批评

视觉的全球化与图像的去魅化——观察主体的建构及其历史性变化

「摄影」谋杀摄影

摄影进入中国——观看之道、唯美倾向及其「物性」之辨析

诡异的表象

肉眼世界的挑战与美学的回应

从肉眼到机器之眼

分辨率、冷军，以及影纹之类

清晰度、运动轨迹与摄影家的职业危机

摄影与对象：存在还是消亡？

看得见与看不见：库尔贝对于观看的启示

危险的纪实

后记一：恩师杨小彦

后记二

序

陈
剑
澜

我曾经向一个朋友介绍杨小彦，说此人经历复杂、身份可疑，小彦听了似乎很高兴。我与小彦交往多年，偶尔会闪过这样的念头：他究竟是干什么的？小彦有职业、头衔，有自己的专业和研究领域。但我指的不是这些。小彦凡事都十分上心，却很难说投入。不管画画、拍照还是做批评，他总给人一种若即若离、不即不离的感觉。跟他聊天，情况也差不多。一般地说，小彦是健谈的，也善于倾听。不过他听你说话的神情有些异样，用一个成语来形容，就是“心不在焉”，西文直译叫作“生活在别处”。间或他会给你提一堆相干不相干的问题，此时要慎重，因为他多半不是奔着答案来的。关于问问题，海德格尔说过一段有意思的话：“任何发问都是一种寻求，任何寻求都有从它所寻求的东西方面而来的事先引导。……发问作为‘对……’的发问而具有问之所问。一切‘对……’的发问都以某种方式是‘就……’的发问。……此外，在问题之所问中还有问之何所以问，这是真正的意图所在，发问到这里达到了目标。”这段话解释起来并不复杂：我们凡问问题总想问出点什么东西来，

这些东西不在一个方向上，须小心辨识。跟朋友打交道让你想到哲学问题，真是没有办法的事情。

平时我和小彦聊得最多的是理论。小彦对“美学”一直心存疑虑，却留有几分敬意。我的态度比较彻底，认为大部分在胡扯。于是我们就有的聊了。可等到小彦要我给他的文集写序言时，我还是吓了一跳：没搞错吧？小彦当然是不轻易犯错误的。他一坚持，我倒有点明白了，他想知道在我这个旁观者眼里，他是什么样子。对于旁观者角色的痴迷，是小彦的特点。

文集里多处论及旁观、参与、见证的关系，我试着以此为线索，进入作者关于摄影或观看本质的叙事。

小彦喜欢拿“摄影”和“艺术”来比。罗中立的《父亲》是艺术作品，是画家苦思冥想惨淡经营一手制造出来的，且恰逢其时，成了时代精神的标记；即便今天光环褪尽，它仍然可以当作艺术史文本来谈论。一位摄影师1977年拍的山东老农的脸部特写不可能有这样的运气，不是影像出了什么问题，而是摄影行为本身的偶然性限制了意图的实现。摄影的本意是寻找，一个好的摄影师终能找到某些东西，可他究竟要找什么，他自己永远也不知道。时过境迁，在附着于《父亲》之类作品的意义剥落之后，对它们可以有一种非艺术的理解：一幅肖像，一张人脸，一副面相。多少年后，当我们重新凝视那张偶然拍下的山东老农的相片时，一缕挥之不去的历史尘烟会透过影纹显现出来，而这是《父亲》无法给予我们的。这里多出的部分是历史——历史意识、历史记忆和历史想象，任凭观看者填充，只是它由相片唤起。因此或可推断，摄影较之绘画，保留了更多的“历史原真性”。

另一件让小彦难以释怀的事情，是卡蒂埃-布列松和陈复礼在中国居然一度共享“摄影艺术”之名，并且前者被认作“摄

影”，后者被当成“艺术”。“一个是徘徊在马路上孤独的城市猎人，用小相机把他所目睹的‘活生生的演员’在现实舞台上的自然表演拍摄下来，转变成一种经典的黑白图像样式，并用这种样式改变摄影史的发展方向；另一个则只能算作摄影爱好者，对自然风光怀有自以为天真的游客心理，并按照旅游商业的审美原则来制作优美的照片。”两个人的差别现在已不用多说了，误解却并未消除，卡蒂埃－布列松俨然成了“纪实摄影”的范例。然而，卡蒂埃－布列松是复杂的。他既努力使摄影成为有别于一般绘画的独立的视觉存在，又没有刻意在摄影与绘画之间划出界限。卡蒂埃－布列松受超现实主义影响甚深，由此形成他影像的某种质感，难于归入“纪实”的范畴。所以，重要的不是“艺术”或“非艺术”，而是观看行为本身。卡蒂埃－布列松说：“我从来没有离开过自己的相机，我的眼睛总是注视着围绕在我身边的每一件事。”这句话内含一个关于摄影或观看的悖谬：我究竟是用我的眼睛去看，尔后拿起相机，还是相机已然是我身体的一部分，我的眼睛早就被规训了？不妨假设，摄影师的眼睛是被镜头规训过的，若他只是追随镜头去制作影像，就与记录仪没多少差别了。“用心去看”是一个含混不清的说法，看到什么取决于如何看，关键是看的方式。

小彦提到卡蒂埃－布列松与克莱因的争执。卡蒂埃－布列松强调拍照过程的隐蔽性，让镜头去呈现对象没有被干扰的状态；克莱因则要摄影师扮演施暴者的角色，有意用相机来打击对象、侵犯对象。这是两种不同的观看行为，由此区分出摄影的两个认识论模式：旁观与介入（参与），它们共同指向一个目标——摄影作为见证，即布拉塞的“第三只眼”。

在《夜巴黎的眼睛》中，小彦讲述了一位夜晚在巴黎街头流荡的“游手好闲者”的动人故事：“不知道从什么时候开始，

布拉塞昼伏夜出，像点灯人一样，漫步在巴黎的街头。在他还没有拿起相机的时候，他大概就见证了点灯人的生活，也见证了夜巴黎。所以，一旦他拿起相机，点灯人就成为一种直指黑暗的影像的开始，成为被夜幕所笼罩的堕落之地的第一个和最后一个形象。”叙述里面有一个奇怪的颠倒。布拉塞好像在拿起相机以前，已经见证了夜巴黎的生活，他的拍摄行为是见证的延续或补充，甚至是对“真相”的报复。我相信，这段不经意间写下的文字包含了小彦对摄影本质的理解。第一个见证夜巴黎的是点灯人，某个时候布拉塞拍下他的身影，见证于是有了意义。见证的意义来自摄影，首先是意识，其次才是行为。而意识的门一旦打开，见证就不只是目击，也是亲历或体验。布拉塞说：“有时，一种不能解释的欲望，促使我走进残破的房子，爬到黑暗的楼梯顶，敲门，把里头的人惊吓醒，为的只是能够在窗口发现一张无法预料的脸，这张脸，巴黎是应该呈现给我的。”这是对“真相”的索要，用福柯的话说，是“敲诈”，目的是触碰“实在”的坚壳，试探观看的极限。

还有卡帕。卡帕是一个喜欢表演的人，却死在最不需要表演的战场上。他的教诲因此不同寻常：“靠近，再靠近！他不客气地告诫卡蒂埃－布列松，少玩超现实主义的玩艺，镜头靠近事件就是一切。本质上看，卡帕所靠近的是死亡本身，一直到真正的死亡。”

可以想见，无论卡帕的告诫或布拉塞的怪异之举，卡蒂埃－布列松都不以为然。没有谁比出没于人群的隐身者更靠近对象了。卡蒂埃－布列松的隐身是一个谋划，他在隐身的同时铺开了一张网。世界从来就在那里，他要做一个旁观者，一个他者，等待以时间之名介入当下。我怀疑，卡蒂埃－布列松的“决定性瞬间”隐含一个神学维度。布朗肖在《灾异书写》中讲道：“弥

赛亚站在罗马城门口，隐迹于乞丐和麻风病人中间。他还是被认出来了。认出他的人心有余悸，不肯离去，问他：‘你何时来？’”这里蕴含了一个关于“现在”的时间悖谬，如布朗肖所说：“他在场却不是担保，他的到来与在场根本不是一回事；而弥赛亚不会等待，他正在到来。”布朗肖的问题，既是历史哲学的，又是美学的。小彦提到卡蒂埃-布列松的“等待”时说：“我并不观察，而是屏息静气。然后，起来，给予一击！”“决定性瞬间”是隐匿者现身之际，在弥赛亚，这是革命的时刻；在卡蒂埃-布列松，是世界的意义显现的时刻。

最后是摄影与真实的关系。摄影的“真实性”看似不言自明，实则阻碍了摄影本质的探询。卡蒂埃-布列松一再抗议给他贴上“纪实”的标签，因为他要的不是真实，而是瞬间的永恒意义。马克·吕布也如此。重要的是选择，不是选择真实，而是选择瞬间。那么，摄影与真实究竟有何关系？小彦提出一个关于摄影的“物性”的理论。他尝试借用康德“物自体”与“现象”的概念来描述拍摄客体与图像的关系。镜头面对的是物自体，而生成的是影纹。“影纹就是物性，物性就是影纹。”影纹并非物自体，只是对物的暗示或还原。接着他提出“摄影”与“拍摄”的区分，简单地说，即相机的观看和成像过程与拍摄行为的区分。这个区分是有意义的，而随后关于“再次观看”的议论有点多余。按他的意思，拍摄是第一次观看，面对相片是再次观看，后者也是意义生产的环节。真正困扰他的问题是：以影纹样式存在的“物性”为何具有意义？他的论述有迹可循，问题出在他一开始把“物性”局限于“物理属性”。若稍加修正，他的理论是能讲清楚的。相片唤起的不仅是观看，也是亲历或体验，“物性”或影纹可以说是物象、意图和在场三者的凝结。物象是摹写，由机器来完成，摄影被认作“纪实”，并不冤枉。

意图比较难说，因为摄影师正好在意图与偶然性之间，关键是在场。现场不可复制，每一张照片都提示着现场，不仅是在这里，也伴随此时此地的好奇或惊悚，就像卡帕在奥马哈海滩所感受到的：“那是我们的欧洲。”然后是按快门的声：“在这里，‘物性’在成为摄影的标志的同时，也不动声色地取消了真实本身，摄影由此而终结了观看。”其实，相片中的“物性”，就是小彦反复念叨的“质感”：“质感是一片高原，更是深渊，就像历史是高原或深渊一样”，它“既包含着时间深处所散发的幽光，更聚集了跳跃在现实碎片上的瞬间斑点”。

2014年9月14日，北京

一 面 对 摄 影 家

题记：面对摄影家是进入摄影的第一步。

这里收录的，
也许是新时期最早出现的几篇访谈，
至少，被访谈者是首次接受这一类的提问。
我们像朋友那样，随意而率性地讨论，
涉及摄影家个人的实践与追求。
其中，第一篇访谈写于1986年，
乃自问自答，
提出了一个“站在拍摄者与被摄者之间”的问题。
历史证明，这是一个理解摄影的重要角度，
从某种意义上说，所谓摄影实践，
是指如何通过镜头建立与对象的关系的一个历史性过程。

笔者按：近来有幸看到几百张照片，黑白为主，兼有彩色，作者张海儿，一个在摄影界毫无名气的“发烧友”。照片内容全是广州街头的抓拍。大凡热闹之地，如观绿路，西湖商城衣服档、高第街，自然在他的镜头底下；而街头巷尾、门前巷后，也都是他施展才能之地。照片的主题是各色各样的广州人，尤以年轻人为主。在笔者看来，他的照片拍得不是很“严肃”，个别看似乎不像什么“作品”，然而却颇令人玩味。玩味什么呢？这是一个很繁杂的问题。为了解决这个问题，笔者无奈，只得拿起一部相机，随着张海儿去“发发烧”，“发烧”过程中免不了闲扯，于是乎这个问题得到了解决——说是解决，其实也谈不上，充其量只是使一个看来是问题的问题变得不是问题罢了，如此而已。

这篇对话谈的是张海儿的摄影，但对话是笔者的虚构，虽然张海儿也说过其中不少话，但文责自负，所写大都是我理解的东西。