



眼·光 | 摄影文化论丛

# 上海·影像·都市

林路 主编

上海文艺出版集团  
上海锦绣文章出版社

图书在版编目(CIP)数据


眼光：城市摄影文化 / 林路编. —上海：上海锦绣文章出版社，2010.8

(眼·光摄影文化论丛)

ISBN 978-7-5452-0721-7

I. ①眼… II. ①林… III. ①摄影艺术 IV. ①J4

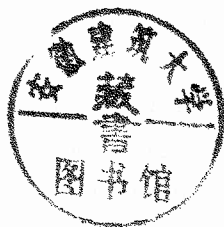
中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第133491号

 上海教育基金会 资助出版

策 划 王 刚  
主 编 林 路  
责任编辑 金 嵘  
整体设计 胡 斌  
技术编辑 李 荀

书 名 眼·光 摄影文化论丛  
上海·影像·都市

出版发行 上海锦绣文章出版社  
地 址 上海市长乐路672弄33号 (邮编200040)  
经 销 全国新华书店  
印 刷 上海一众印务中心  
规 格 787X1092 1/16  
印 张 10  
版 次 2010年4月第1版第1次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5452-0721-7/J.429  
定 价 28.00元



如有印装质量问题 请与印装单位联系 021-56477080  
版权所有 不得翻印



眼·光 | 摄影文化论丛

# 上海·影像·都市

林路 主编

上海文艺出版集团  
上海锦绣文章出版社

上架建议：摄影 文化

ISBN 978-7-5452-0721-7



9 787545 207217 >

定价：28.00元

眼·光 摄影文化论丛

# 上海·影像·都市

上海文艺出版集团  
上海锦绣文章出版社

## 编委

- 陈丹青 文化批评、绘画创作、画家
- 陈卫星 传播理论、摄影理论、中国传媒大学
- 顾 铮 摄影史、摄影评论、视觉文化研究、复旦大学
- 刘树勇 摄影文化批评、中央财经大学
- 李 媚 摄影史、摄影评论、摄影编辑
- 林 路 摄影史、摄影批评、上海师范大学
- 杨小彦 摄影史、美术批评、中山大学
- 谢 牧 文学理论、摄影史、伯克利加州大学
- 郭力昕 摄影史、摄影文化研究、台湾政治大学
- 巫 鸿 艺术史、摄影史、芝加哥大学

## 目录

编者的话	7
摄影可以走得多远——缪佳欣访谈	8
好好地看 “Shanghai in .JPG”	21
上海映像	23
上海早期商业摄影发展新证	28
1936：沙飞在上海	42
缺失的记忆——请柬与入场券中的1980年代上海摄影	58
陆元敏的老上海影像簿	64
城市摄影中的爱与痛	74
人种摄影：十九世纪殖民地影像再生对二十世纪中国民族志“自我”的遗赠	88
从纪实摄影个案看纽约与上海	103
托马斯·斯特鲁斯(Thomas Struth)的影像世界	126
世界摄影名家语录	136
“我抓拍很在行，不仅抓得快而且抓得准”——徐大刚访谈	143
美国艺术家曼·雷的两个重要展览	151
反转的影像·上海的再现以及它的物质文化——芝加哥当代摄影博物馆的展览小记	153





## 编者的话

林路

《眼·光——摄影文化论丛》第一辑出版以后，反响强烈。毕竟在这以前，还没有一本“能够以比较纯粹的态度来讨论摄影”（顾铮语）的丛书，所以一旦成为现实，自然就会反响不俗。然而这样一来，顾铮所编选的第一辑也给我留下了压力。好在得到各位编委和摄影理论工作者的支持，第二辑也将成为现实。而且，希望以后的每一辑都能对中国摄影的发展带来有价值的启示。

本书的主题是“上海·影像·都市”，收入这个小辑的五篇文章都是围绕这一主题展开。围绕上海摄影历史发展的线索，从《上海早期商业摄影发展新证》所带来的上海最早照相馆的蛛丝马迹，到《1936：沙飞在上海》所描述的鲜为人知的影像历史，转而跳入《缺失的记忆——请柬与入场券中的1980年代上海摄影》中以小见大的上海摄影脉络，直至《陆元敏的老上海影像簿》中尽管岁月不长但是已经泛黄的影像，巧妙地串起了100年来上海摄影的影像与文本，值得对上海历史以及影像关注的朋友留作案头的佐证。至于《城市摄影中的爱与痛》，是从更高的角度，对都市摄影进行了哲学的概括。

至于“卷首摄影家”中介绍的缪佳欣，则是一位“彻头彻尾”的上海摄影人，只不过他如今远在美国深造，这里所采录的访谈，从另一个角度展开了上海摄影的东西方文化冲突和交流的可能。此外，在“序与跋”的栏目中，也是围绕了上海摄影的当代影像展开的，不过角色是一位法国人高福瑞，他的《上海映像》一直在解读上被许多人所拒绝或者说难以进入习惯的审美视野。其中的两篇文字，也许会对理解高福瑞的上海映像，带来些许帮助。

美国西北大学美术史系教授胡素馨 (Sarah E. Fraser) 的文字是这一辑的重点所在，丰厚的资料和扎实的研究成果，在人种摄影领域是不可多得的范本。当然，各位可以对照“托马斯·斯特鲁斯 (Thomas Struth) 的影像世界”，看看西方摄影的当今流向和中国摄影的异同。

上海有太多的历史钩沉，也留下了太多值得玩味的影像故事。徐大刚先生的访谈，从领袖摄影的这一个角度，为上海影像添加了浓重的一笔……再次谢谢各位的支持和帮助。

## 摄影可以走得多远——缪佳欣访谈

缪佳欣 林路

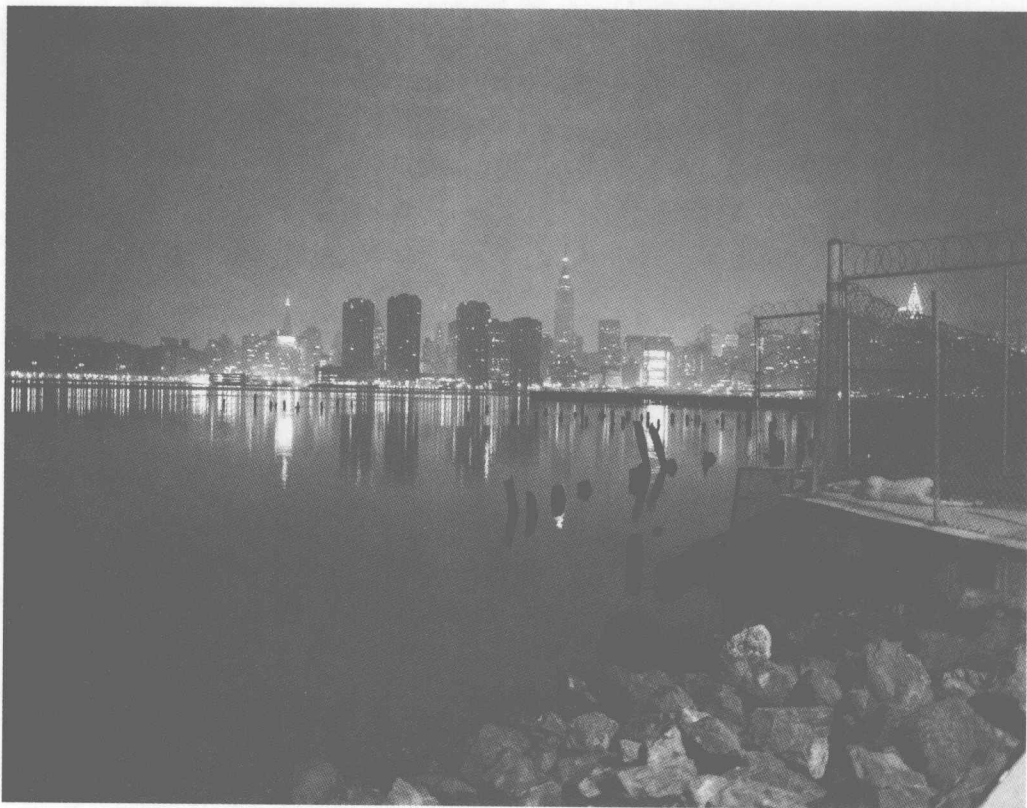
这是一次东西两半球的隔岸访谈，曾经是师生关系的林路和缪佳欣，试图探索摄影的终极价值，却成为一次力不从心的个人生命之旅的漫游。

林：最后一次见你是在四五年前的《向森山大道致敬》的摄影展上，你代表了上海都市摄影新锐参加了这次展览，不久就踏上了远赴纽约的征途。是什么样的契机和勇气让你离开你的艺术土壤，背井离乡？

缪：我离开上海是有点匆忙，当时刚刚完成一组叫《夜游症》的作品，我个人认为，那组作品的创作方式突破了都市摄影一贯以来的旁观和漠视的态度，在我当时将近七八年的都市摄影实践中发现了一个崭新的领域，我的热情已经被点燃，但是美国签证的期限也即将到来。

林：你可以去纽约继续思考这个都市的题目。

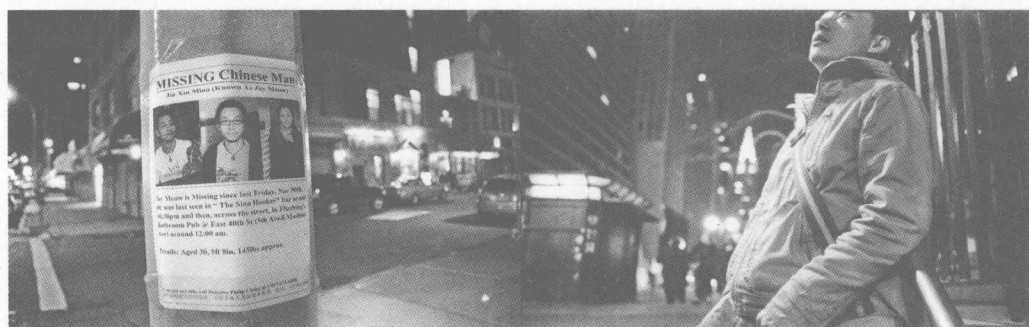
缪：对，当时也是这么想的，还想着：就算一事无成，若干年后回来还是一条好汉。哈哈！其实最主要的赴美目的，是生存。这是每一个年轻人在消耗了一段生命之后，必须要考虑的问题。我毕业后，没有正经务过工，到处浪费时间学习乱七八糟的东西，我的哲学走在我的实践之前太远，说简单点，就是好高骛远。我还经历过一段抑郁和死亡的挣扎和思考，那是将近三年很不幸的时间，后来我得到一个高手的指点，他说，劳动改造人，他说抑郁和病痛是时间太多的人自己设想出来的，二十多岁的人是死不掉的，打昏了扔水里，再撩起来晾干，第二



天还是活蹦乱跳，这个才是二十几岁的生命。再后来他介绍我去美国做洋民工，我二话不说，肯定去。我不留恋我的都市，上海，我当时的作品呈现出的那种愤怒，憎恨，恐怖是真的，我的作品的力量来自于这种简单而直接的力气，先不谈艺术，就是力气大，火气大。你可以让我留在上海继续做大力士，和其他青年艺术家打擂台比力气，但是有可能是死路一条，我惧怕死亡，和我对死亡的继续思考；你也可以让我换个环境去做民工，用真力气为自己的人生再添一页可能性。我选择了后者。

林：真的是去美国做农民工做的事？

缪：是去一家华语电视台做摄像师，我最早也以为是开玩笑呢。



去了没多久就被真的卷入了一种所谓的“移民文化”，这是一种其实很市井的文化，其主题内容就是“生存”两个字，那些移民衣锦还乡似的归来，光鲜的表情背后就是“移民文化”，在这种文化中，无论是搬砖头的，做脚底按摩的，销售员还是摄影师都是出奇的平等，我们都叫这个“做工”，这些老板也是“做工”做大的，然后也一如既往地用社会主义的平价工资和资本主义的高压制度来约束你。“移民文化”是很值得琢磨的，我的那位高手朋友已经开始搞“移民文学”，一条区别于“海外文学”的门路，他的小说是在探索光鲜花环中市井人性的极限。我们曾经讨论过关于“移民摄影”，我跟他谈，兴趣实在不大。经过这几年的市井折磨，我的心理病情明显已经好转，但是另外一方面，就像前两天我和正在芝加哥攻读艺术政策和管理的施瀚涛一起吃饭，我说，现在我们去超市推着一辆小车看看这也打折，那也便宜，一脸笑咪咪的，我们是不是有病啊，娘娘腔到这种程度，国家大事还怎么办啊？

林：哈哈。看来这几年已经从一个愤世嫉俗的“愤青”被改造成了一个料理家务的“宅男”，美国是个好地方啊。

缪：确实被改造了。你要问我烧菜烹饪，可能这个话题我更拿手，摄影这个东西这几年也就闷着头搞搞，唾沫横溅的那种聊法已经有点久远了。

林：你说你去美国做摄像师，怎么从来没有见过你的视频作品？

缪：哦，在我的履历表上，唯一能够大言无耻地写上我的职业的就是摄像师，后期剪辑师。这套本事是我毕业后不务正业，跌打滚爬出来的，在这方面我有天赋，但是这个天赋这些年来全部用于谋生。我经常跟人说，其实我太专业了，我的专业让我变成了一部机器，可是机器是不需要激情的，时间一长你就变成了一个接单出活的专业人士，客户服务相对来得更加重要。如果你不同意我的说法，那么我们谈论的“激情”可能不是一个概念。如果年纪再小一点，精力旺

盛,可能每件事情都能够做得像模像样,跟他所追求的“艺术”似的。但是随着时间的过去和你对这件事情思考的深入,你会发现哪来这么多“艺术”,而人的精力其实也是非常有限的,那种所谓的“激情”是不受约束,超越世俗规则的自发情绪,如果一旦职业化,那就没有艺术可言,我们的话题就应该转向市场美学。

林:按照你的思路,摄影,艺术和你的激情就是应该和现实生存分开的?

缪:嗯,这样讲吧,因为在视频方面的职业化,让我将更多自发的“激情”转向了摄影领域,职业是让我没有想象力的,但是职业教我谋生,教我做人,教我将生存中的疑问再转向我的“激情”。我觉得艺术和现实的关系是千丝万缕的,但绝对不是一个可以解释的逻辑关系,它对于艺术家在某种程度上是一种释放或者治疗,对于读者是一种提示和启迪。当然,我在谈论理想状态,现在这个社会上聪明人太多了,这个艺术市场太复杂了,他们要“启迪”你,“艺术”你,根本用不着这么认真。我是受上海都市摄影老祖宗启发,走在这根线上的人,所谓都市摄影,就是一个和现实密切挂钩,让你思考和挑战存在价值的领域。无论是那些老祖宗还是新生代,每个人都有自己的本职工作和严峻的现实,没有人说自己是“职业都市摄影师”,要是都市摄影能卖很多钱,而都市摄影师想方设法换口味迎合市场,这是我想不通的问题。

林:这些关于艺术市场的思考,是出国以后的感想吗?你对国内外摄影环境的比较有什么特别感受深的看法?

缪:有可能这些想法是比较土了,我出国前就是这么想的,现在还是这么想。但是市场不是我擅长的话题,我只是擅长展现疑虑。我并没有特别强烈地关心美国的“摄影”环境,但是重要的,新出版的画册我都看,在纽约这个资源是很丰富的。我也去Chelsea画廊区接受新咨询,我最大的体会是见证了我的设想,这个设想也是针对国内的诸如平遥摄影节的鱼龙混杂,天鸿地沟,精英土冒共挣扎的疑问。在美国摄影的分类似乎更加明确,除了人文和报道摄影还坚守在本职的传统岗位上,其他的摄影门类早已渗入当代艺术。每个艺术家似乎都有一个艺术史家谱的出生证,没有石头里蹦出来的奇思妙想。而中国的特殊环境造就了不少摄影师,艺术家前不着村后不着店的“创举”,我至今不能下结论:这种不遵循艺术史,却又偶尔参照艺术史的跳跃式创作是该支持还是反省,这个问题可能更多指向策展人。美国自彩色摄影在四五十年前的崛起,各个细枝末节的领域早已经发展完善和极致。我出国前最热的现象是,中国出现了“私摄影”,我忘了是谁定义的,当时我就在想国外的“私摄影”发展到什么程度?我是肯定记得,我在2002年帮你从澳大利亚带回来一本画册,一个美国女青年,业余爱好者,Natacha Merritt,在数码摄影发展初期,就已经将“私摄影”的领域开拓到了她自己的阴道,那本画册叫《数码日记》。我住曼哈顿的时候,我的室友是一个50



岁的同性恋，他喜好收藏自己的历史，他给我看他孩童时期过圣诞节的8毫米彩色电影胶片，8个兄弟姐妹排着队从楼梯上面走下来，拍着手，欢欢喜喜地领取自己的圣诞礼物，每一年他们的爸爸拍同样一段影片，一拍就是十几年，这十几年放在一起被转录成了DVD，真好看，小孩子一个个逐渐长大，一如既往的节日的欢喜和兴奋。这个也是民间的“私摄影”，40多年前的。这个说明了美国中产阶级的富裕，可以拿着彩色胶卷随便拍，中国人达到相对的富裕程度是2000年以后的事情，数码开始占据市场，而“私摄影”的起端也是一帮学生，爱好者，文艺青年。这是一件好事，一个必须的过程。而这个过程之后，就应该真正的思考，摄影还能走多远？





