



眼·光 | 摄影文化论丛

摄影·社会·空间

顾铮 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

摄影·社会·空间 / 顾铮主编. —上海: 上海锦绣文章出版社, 2009. 12

ISBN 978-7-5452-0504-6

I. ①摄… II. ①顾… III. ①摄影艺术-艺术理论 IV. ①J40

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第220789号

 上海文化基金会 资助出版

策 划 王 刚

主 编 顾 铮

责任编辑 罗 英

整体设计 胡 斌

技术编辑 李 荀

书 名 眼·光 摄影文化论丛

摄影·社会·空间

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 11.5

版 次 2010年4月第1版第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5452-0504-6/J·300

定 价 32.00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

摄影·社会·空间

顾铮 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 978-7-5452-0504-6



9 787545 205046 >

定价：32.00元

眼·光 摄影文化论丛

摄影·社会·空间

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

“如角质般脱落的便是一堆底片”

——顾铮vs朱浩 8

新闻摄影的双重剪影

——读《红旗照相馆——1956—1959年中国摄影争辩》 19

“银盐热”后，物之去留

——读陈传兴著《银盐热》 24

莫毅：中国当代艺术中的一位民族志学者 28

城市镜像与城市表情

——1980年代以来的都市摄影 32

影像的功能：城市改造中影像作为表达和干预方式的可能性 56

里面，周围，和后记：关于纪实摄影 68

狩猎与矿石、时间之于影像的三种作用 96

在路上（外三章） 101

摄影的裁判席 116

“收集着一个个细节和片段”

——骆丹访谈 150

“我毕业时的志愿是‘英文打字与摄影’”

——左家忠访谈 160

美国西北大学“摄影在中国形象形成过程中的角色：1860—1945”研讨会小记 172

以书为媒介展开的知识与思想的交流 177

序

顾铮

一直想要编辑一本能够以比较纯粹的态度来讨论摄影并具有一定连续性的丛书性质的书。这个愿望因了上海锦绣文章出版社王刚总编的热情鼓励与支持，现在终于要成为现实了。

《眼·光——摄影文化论丛》是要把摄影置于更开阔的文化视野中加以审视，通过中外学者与摄影理论工作者以及摄影家们的共同努力，努力提升对于摄影的更全面的认识，提升摄影理论研究的水平。

本书的主题是“摄影·社会·空间”，收入这个小辑的四篇文章（包括一篇译文）就是试图从不同角度与不同学科领域展开对于这个主题的交叉性考察。这个努力同时包括了尝试以跨学科的方式展开对摄影的社会实践的考察。比如，收入本书的《影像的功能：城市改造中影像作为表达与干预方式的可能性》一文，就出自年轻的社会学研究者姚瑶女士之手。

虽然本丛书的性质决定了其理论研究特色的浓厚，但对于优秀摄影家的关注绝对不会缺席。本书发表的朱浩、骆丹两位摄影家的访谈，我想肯定会对具有摄影理论热情的人产生如“头脑风暴”般的智力刺激。

我也希望本书以及后续各书能够成为丰富的文体实验的场所。冯原先生的散文与日本摄影家森山大道先生的散文就是令人振奋的成功例子。

当然，丰富的资讯也是本书的努力目标。这可能包括了书评与评述性报导这两个方面。而把书评置于文字部分的开首，也是对于真正意义上的好书的致敬。但限于丛书的性质、出版周期以及诸般其他限制，往往等到书面世时，有些内容就已经显得有些“过时”。但是，尽管如此，我觉得还是要做一番努力。另外，“观念摆渡”这个栏目，既是有关摄影文化研究的经典文本的译介，具有独立性，同时也可纳入海外资讯的广阔视野中加以认识。

再次感谢王刚先生的支持，也感谢本书责任编辑罗英女士的艰苦工作。感谢本丛书的各位编委的慷慨支持，感谢各位作者的严肃工作。

“如角质般脱落的便是一堆底片” ——顾铮vs朱浩

顾铮（以下称顾）：是什么契机使你开始摄影？

朱浩（以下称朱）：是相机。其实我好几次讲到过一台二手的CONTAX TVS让我迷上黑白的SNAP SHOT。这台相机虽然后来又被我送进了二手相机店，但今天我每每看到这个型号时，依然有再次购买的冲动。特别是现如今，当数码相机的更新频率以数月为计的时候，你会更加对当年那种硬朗而经典的相机充满留恋。只是现在再遇到的TVS液晶屏大多漏液，毕竟时间相隔得太久了吧。

顾： 所以相机对你的摄影很重要？

朱： 绝对是的，但那又与那种对镜头曲线参数之类的迷恋不同。你明白我说的吗？我用不同的相机拍不同的系列，我相信不同的相机关乎不同的观看或表达方式。所以有时当我拿起一台新的相机，我会预感到一个新的系列的可能产生。

顾： 因此你需要很多相机？

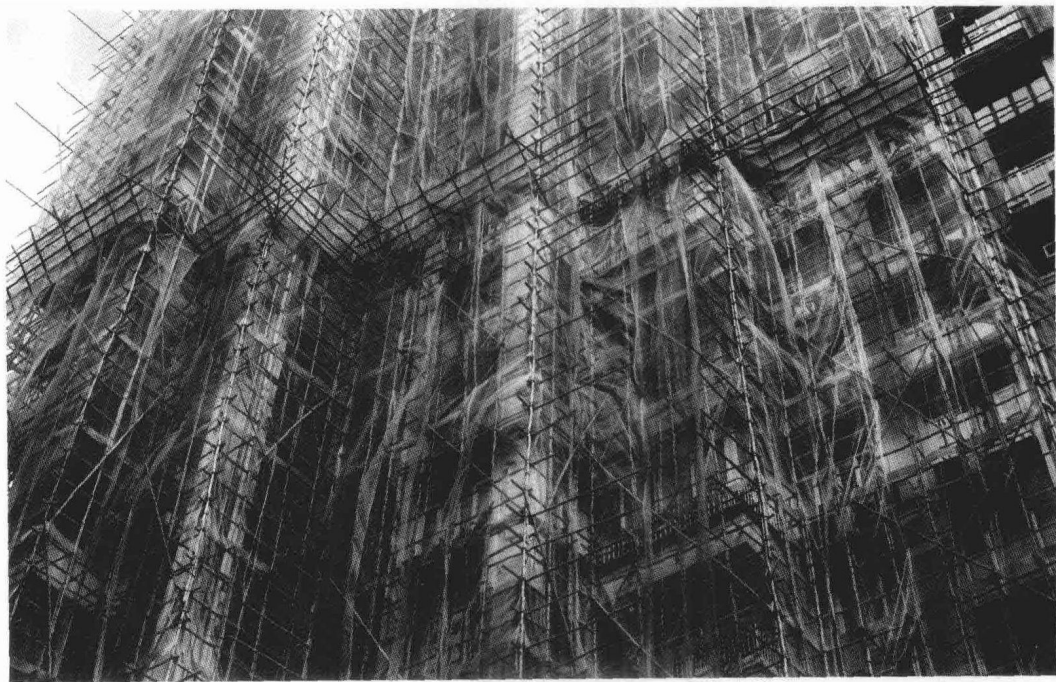
朱： 很多，哈哈。我是上海好几家二手相机店的熟客，和老板都是很好的朋友，周末我拍完照，就会去他们那里坐坐。我曾经用《风云》作过比喻。《风云》中聂风走进剑冢，剑，顿时起了反应……我也期待某一台相机、某一支镜头，因为辨认出我正是它所等待的那个归属者，给我以某种暗示。我说：从来不是我们收藏相机，而是相机收藏我们。相机是通灵性的，相机前的世界，相机后的生命，快门打开的瞬间，也是三者达成沟通的短暂瞬间；而世界也好，生命也好，都如水而逝，只有相机，是河流中的礁石，却因此浸透了灵性。一台二



手相机，你无从知晓它的生世，也许当你握持的手触及斑驳的饰皮，或者眼睛靠近积尘的取景器时，会顿生息息相通感——它渴望被你和正在经历着的时间再次浸淫。对我而言，这时，也许一个新的系列便开始了。

顾： 作为曾经的诗人，你认为在表达对于世界的感受时，诗（通过文字）的表达方式与摄影的表达方式有什么区别或相同之处？

朱： 区别很显然存在于两种行为固有的特性上。年幼时很多人都有写诗的冲动，而你是否发现老年人特别容易爱上摄影，为什么？因为从前你想创造世界，渐渐地，你只想证明并留住这个世界，哈哈。在诗歌里你可以是主宰，不仅仅词汇，你更可以随意地调度意象；而摄影——我指的是那种不借助photoshop再创作的“原摄影”——却是影像的收集，或者说是意象的实证。如果像有人说的那样，你让诗插上了翅膀，那你就得让摄影长上脚，去追寻一切影像可能的行踪。我的邮箱名是zhuhaofoto，我真有好多次打成了zhuhaofoot！

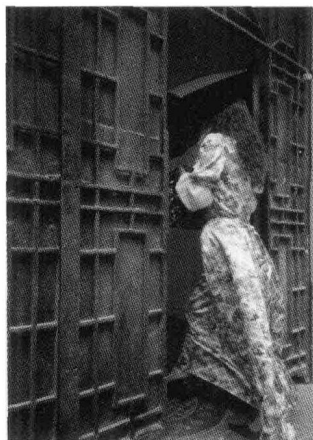
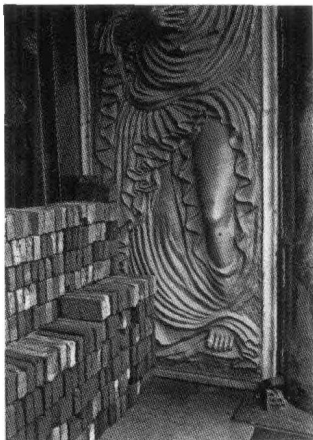


顾： 但你的摄影并不回避诗意？

朱： 诗意和诗是两个概念。诗意不可能是一句诗中的一个词，而是词与词的关系。影像的诗意（我说的决非通常所谓“诗情画意”），同样是存在于不同的视觉元素间，是这些元素间的关系。而在另一个层面上，诗意更存在于一个系列中照片与照片之间的关系上，就像在诗句与诗句间。你刚才提到诗与摄影在表达上的相同，我想就是这个了吧。

顾： 摄影令你受益最深的是什么？摄影带给你的快乐是什么？

朱： 最深的受益是对待时间的平常心。这并不是什么空话。在我开始摄影的时候，我有一间自己的创意公司，但其实真正的收入来源是电视剧和节目的买卖。这是非常“生意化的生意”，我的合伙人又很能干，我几乎不需要干什么。那时，我已经不写诗，也没有爱好，快30岁生日时，我甚至有了危机感，我发现自己变得对生活里的很多东西很麻木，包括时间感（这么说有些做作）。幸好那时，我拿到一台相机。数年后，当我进入“奥美”，重新开始创意工作，我突然担负起这辈子从未有过的压力。一天工作12或14小时是常有的事，周末也常常是在加班中度过的。虽然我可以说不还是热爱这份工作，因为没有热爱，你根本撑不下去。但你真的需要一种平衡。摄影，是我最好的方式。事实上也是在这个阶段，我开始拍摄《上海默片》。在加完班的夜里，在周末很早的清晨，我都会拍摄。这是非常快乐的体验，路上空空无人，你有机会重新看待你最熟悉的城市。而且，你的心态是从忙碌的工作中逃逸，你会觉得时间和空间都如此寂静而平和。《上海默片》的拍摄真的如同修禅，我很享受其中的乐趣。大画幅摄影的过程，让你感受到另外的一种时间感。我曾经这样描述：“如同仪式：支起三脚架，调节云台的水平，安上4×5座机，然后把头钻进挡光布，转动调焦轮，颠倒的影像从昏暗中浮出，再用放大镜精准对焦，直到毫发毕现。光圈、快门，类似的参数是虔诚度的指数。摄影者以此求得景深的细节；而另一方面，这如同一种冥想训练，当你把与现实世界间的交流通道关闭到无限小时，慢慢地在你眼前，万物反倒将显出它的本来面目。大画幅座机的结构总让我想到修行者的禅



房，寂静中，透进窄小窗户的一缕弱光，于另一头的墙上现出了参禅者心中的山水。我非在相机的背后，而在其中。”

顾： 有没有喜欢的摄影家？如果有，他们从哪些方面给你启示？

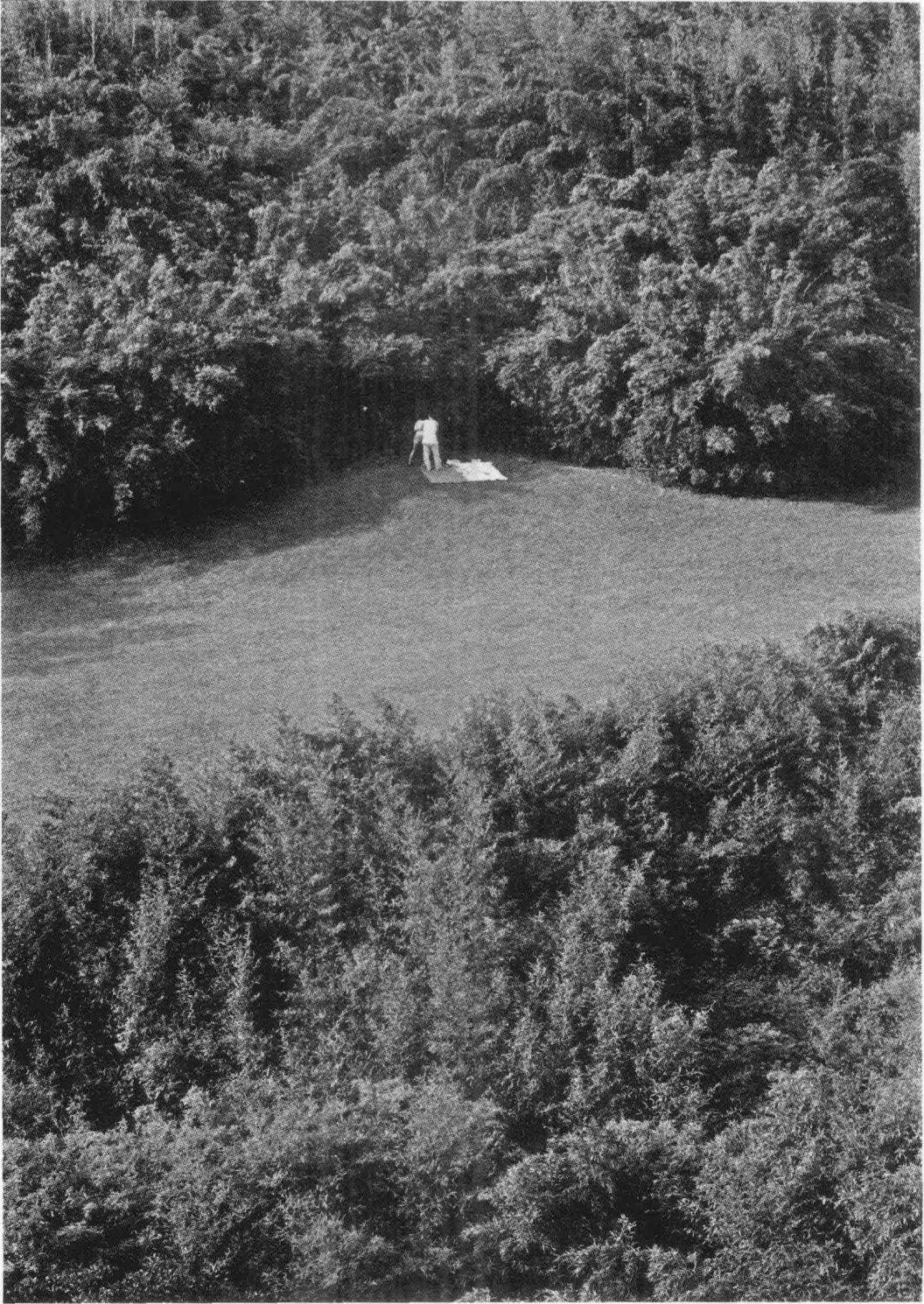
朱： Helmut Newton、William Eggleston、Harry Callahan、Wolfgang Tillmans、森山大道、荒木经惟、柴田敏雄……喜欢的摄影家太多了，而且我喜欢的作品类型很多。通过AMAZON网站，我不断地购买摄影集，而每年去日本也会买很多日本摄影家最新的作品集。早先的时候，往往会喜欢与自己关注类型接近的摄影家，渐渐地你会发现形式和类型已经不是你喜欢的一个摄影家的理由，反倒是你纵观一个摄影家全部的作品，或者他作品的演变时，你更能讲出喜欢的理由。不过Newton可以说是我最喜欢的摄影家，我喜欢他的作品，他个人的形象，他的生平乃至他死亡的方式。

顾： 你认为摄影史对于你的工作重要吗？

朱： 重要与否很难说，但读史总是很有趣的事，history就是his story嘛，好像看故事，更想看出写史者背后的意图。比起以时间线索为主干，求真求全的摄影史，我更喜欢一些作者以某个概念为起点，从摄影史中寻求例证，并探讨其相关性的那种文本，如同MOMA出版的《Walker Evans & Company》那样。

顾： 你既有用大画幅相机拍摄的《上海默片》、也有以35毫米相机拍摄的《影城》，还有以其他型号的照相机在拍摄的一些系列。这种机型的转换、彩色与黑白的转换，令你对于摄影的认识发生了什么变化？《上海默片》是以空间景观为凝视的对象、《影城》更多的是个人直觉驱使下的迅速反应，这几个不同的系列有没有什么内在的、根本的联系？

朱： 我说过不同的相机相关不同的观看与表达方式。事实上不同的胶片也同样。不单是黑白与彩色，其实不同ISO的颗粒感、冲印方法（E冲C）等都体现摄影者的观看与表达方法。只是在我们习惯的认知里，摄影家应该有很明确的影像风格，而且昔日的大师们似乎也在无形中证实了这种说法。但正像我讲到的“诗意”原指结构，风格未必是某种统一的影像所搭建的结构。用诗来作比较，Ezra Pound尽其一生的《诗章》，在不同的章节中，分别是无序、秩序的交替，不同语言风格的交织，这便是他的“诗意”。Harry Callahan也有这样的感觉，所以我认为他也很“诗意”。在我看来一个系列只是对摄影者阶段性创作的命名，如果摄影是你一生的表达，其实你毕生的影像才是最终的作品，才是唯一的一个系列。《上海默片》和《影城》让人觉得不同或没有相干性，其实在于他们还没机会看到我最终的那个终极系列，哈哈！另外摄影的呈现方式是非常重要的，看过《上海默片》的人大多是看到展览中那些大幅照片的呈现，《影城》却是以书的形式。但其实如果你看到《影城》的照片输出成100cm×75cm时的效果，而且不是以书中那种堆砌的方法，也许你会明白它们与《上海默片》之间的关系。但我还是无法告诉你这两个系列在最终系列里的





比重与形式，因为连我也还不知道。但《上海默片》可能是类似交响乐呈示部的元素，而《影城》会是再现部的素材吧。

顾：作为一个摄影家，你认为城市对你的摄影意味着什么？

朱：城市是一个有机体，它呼吸、繁衍，某种组织老化脱落，而一些新的组织又生成。我常常把自己想象为这个庞大有机体的共生部分，与它共享一段记忆与梦想。当哪一天老去的时候，如角质般脱落的便是一堆底片，哈哈哈！

顾：有什么你摄影经历中有趣的故事可以分享？

朱：早年用135相机在路上SNAP，总想避免让人感觉侵犯性，所以拍得很快，而且被人发现也从未有过发生争执之类的麻烦。所以早些年拍摄不大有什么与人交流的故事。当用大画幅拍摄《上海默片》，这种让现在大多数人看上去陌生的机器，连同摄影者的操作过程，都犹如不合时宜的奇怪风景，所以与旁观者的交流有时变得非常有趣。记得一次在愚园路的一个弄堂口，当我架好机器时，发现边上住宅里的一个老太太一直在门口观察我，她问：“拍啥么事，有啥好拍咯？”这时一个看上去是她儿子模样的人从里面走出来，纠正她：“格阿里是拍照，依伐看看格是测量仪？”然后他还笑着和我聊天，“老了就糊涂，当依是拍照呃，叫伊拿格拍拍看。”还有一次在金沙江路一带，我在拍一个拆迁完的废墟，一个中年妇女从一幢类似“钉子户”的房子里走出来，因为那幢房子正好在我取景的范围内，我以为她是过来干涉我拍摄的。没想到她走近告诉我：“我建议你到那边的转角上拍过来，这样是逆光，构图也会很漂亮。”我装模作样地朝她指的方向望了一下，“好的，你的建议很好，我下一张就去那里。”她非常开心，“我很会拍照的。就是没有相机。对了，你等会儿可以到我的房子后面帮我拍一张我种的樱桃树吗？他们把它也要动迁掉，已经挖出来了一半，可它至今没死，你帮我拍一张，名字就叫《顽强的生命》，怎么样？”我语塞好久，“我只拍建筑，拍不来树。”她很失望，“那你太片面了，你应该自己想想。”

