

图像与思：全球化时代背后的日常生活

（照片）制造了生活的假象，生活并不只是一个瞬间，生活是历史和现场，是延续不断在空间中的种种事情、状态，是被（照相机）镜头切断的街道上的无数事物，是这些人在画面中看不见的一秒钟以前或以后的生活。

暗盒笔记

于坚
◎ 著



中信出版社
CHINA CITIC PRESS

暗盒笔记

图像与思：全球化时代背后的日常生活

于坚

◎ 著

中信出版社
CHINA CITIC PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

暗盒笔记/于坚著. —北京:中信出版社, 2006.4

ISBN 7-5086-0615-9

I. 暗… II. 于… III. 随笔集—中国—当代 IV. I227

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第019914号

暗盒笔记——图像与思：全球化时代背后的日常生活

ANHE BIJI

著 者：于 坚

摄 影：于 坚

策 划：祝勇工作室

出 版 者：中信出版社（北京市朝阳区东外大街亮马河南路14号塔园外交办公大楼 邮编 100600）

经 销 者：中信联合发行有限责任公司

承 印 者：中国农业出版社印刷厂

开 本：787mm × 1092mm 1/16 印 张：12.5 字 数：110千字

版 次：2006年4月第1版 印 次：2006年4月第1次印刷

书 号：ISBN 7-5086-0615-9/G · 160

定 价：35.00 元

版权所有·侵权必究

凡购本社图书，如有缺页、倒页、脱页，由发行公司负责退换。服务热线：010-85322521

<http://www.publish.citic.com>

010-85322522

E-mail: sales@citicpub.com

author@citicpub.com

写在前面

一幅图片是一个时间的遗址。这里保存了某些记忆。由此我们可以进入回忆，并说话。被拍下的瞬间并非世界的结束，而是世界的开始。瞬间的记录，它是一个入口，由此而去，思之路开始。图片不是世界的终结之处，而是开始。我们来到一幅图片面前，就像面对荒野，它可以把我们领到世界的另一面。文明的这一面。文是一个动词，明是一个被文出来的状态。

图片具有某种原始因素，它来自存在，但存在已经不在此，它其实是虚构，但不是凭空的，它是世界的某种痕迹，这种痕迹令我们向文明而去。图片象征着在文字之前人与世界的关系。我们看见了这样而不是那样，是这些痕迹令我们思想。图片是最早的文字，它的本能是记录世界，如早期人类的某些壁画，图片的本能不是思想世界，而是看见世界。文字是关于世界的思想。

照相机作为现代工具，它复活的其实是文明的原始形式。把摄影理解为艺术作品之创造的艺术家也许不同意我的看法，他们也许认为摄影是为世界提供那些美丽忧伤的诗意图像。他们喜欢赋予图像文学性的主题。而在我看来，摄影的这种原始形式恰恰

是它的力量所在，摄影复活了人与世界的野蛮关系，其对世界的入侵是显而易见的，当你拿起照相机，无论你是否承认，你都在对浑然一体的大地进行切割、分解、取样、显微、记录。通过照相机去看见的是我的世界。在取景框里，世界是你的。你看什么不看什么，你看哪一部分，不看哪一部分，这就是极权。没有立场的摄影并不存在。混沌一体的空间成为你个人的空间，存在被瓦解，成为碎片般的对象，世界成为痕迹、舞台，你已经歪曲了人在世界中的位置，人通过这个机器已经把自己放在主宰者——导演的地位。

图像和文字都是对世界的理解，但位置不同，图像更接近世界的开始。所以伟大的费里尼说，我的电影是让你看而是不理解的。他意识到理性的暴力，他试图逃避这种暴力，但摄影工具的使用决定他无法逃避他要逃避的。看见而不是理解，这是一个解释，将暴力的因素减低到最低限度。

从具体的形而下到抽象的形而上，世界总是在这两极之间摇摆。文字如果完全基于想象力而对世界视而不见，容易陷于虚妄。而看见世界迷信客观性的存在，导致图像仅仅是技术的结果，乏味的图像科学。我的朋友吕楠致力创造具有宗教精神的图像世界，他的努力是我想象的那种可能性的一个典范。

这个时代你无法拒绝图像，也无法取消文字。但后者传统的傲慢正在令它大量地流失读者。庸俗的沙龙摄影和好莱坞趣味已经在我们世界建立起坚不可摧的图像王国，而正是它们日益遮蔽着世界的真相——如果假定存在着真相的话。照相机成为为标准化的世界图纸涂脂抹粉的流行工具。

我们总是处于文明的两极，最原始的、最文献的。按下快门的冲动总是隐藏着“我是谁，我们来自何处，我们向何处去”的原始困惑。而当我们置身于文献世界的汪洋大海，我们的迷惘和空虚总是与“活着，还是死去”有关。因此在图像与文字之间总是存在着某种张力。它们是一枚硬币的两面，图像后面总是隐藏着“为什么”的困惑，为什么是这样而不是那样。而文字总是被追问其出处，“从哪里来”？我们不想被欺骗。昔日文学中的虚实关系，至少在实的某些方面由于照相机的出现而被技术化了。我甚至设想这样的作品形式，它的风景和日常生活场景是此在的图像世界，而文字指向的只是图像无法抵达的彼岸世界。这当然不是看图识字，但看图识字确实是一种有潜力的作品形式。

我把照相机当作玩具，我不是专业的摄影技术人员，我的图片也许类似古代的文人画，可以叫做文人摄影。我通过摄影来回到看，回到一个作者与世界的那种原始关系，首先看见而不是思考世界。在看见的过程中重新被自然主宰。这是一个悖论，你主宰自然的时候，自然比一般的自然更不自然的主宰着你。这种看最终又影响到我的写作，我的写作因此具有原始的前诗意成分而不是一般意义上的诗意的了，诗意对于诗人来说，是一个多么令人窒息的词。我在尝试某种写作，图像与文字，两种表达方式，它们彼此证实又互不相干，似与不似之间。图像证实某个事实曾经在时间中存在，但立即成为虚构。因为“云变了”。语言从这个遗址继续思之路。图像的假象令虚构者并非虚妄，虽然图像记录的一切都已经荡然无存，世界如梦。当我说什么的时候，图像只是一个出发点，我根本不知道我的思想会抵达何处。

这本书的副标题是“全球化时代背后的日常生活”，这并非一个预先设计的主题。因为最近几年我有机会在世界的一些地方，主要是澜沧江—湄公河流域走动，我内心一直被某种危机感所笼罩，“最后的……最后的……”一直是我最强烈的感受。而可怕的是“最后的”并不是最坏的世界，相反，它们一般来说都是人类有史以来最美好的世界，它们只是与那个被“看不见的手”单方面设计出来的世界图纸不相符合而已。

写作是个人的事情。但摄影却要介入世界。照相机无论如何改变不了它的工具—武器的性质，它是最低限度的暴力。摄影是痛心的事情，我总感到我在伤害、惊动世界。尤其在云南以南的亚洲，那些信仰佛陀的社会，我永远难以忘记当我按下快门的时候，人们表情中轻轻掠过的惊惶、对某种未知命运的担忧。自在的世界被破坏了。很多时候，我的行为像是一个小偷或者侵略者。这当然是可以解释的，在现代主义的道德系统中。但那是一个完全不知道何谓解释的世界，根本不需要解释的世界。

如果图像是伤害的话，那么我的文字可以算是忏悔。

2006年3月15日 昆明

目 录

写在前面

- 001 越南·河内 2004
- 002 越南·美荻 2003
- 004 越南·头顿 2003
- 005 缅甸·湄公河 2003
- 007 云南·昭通2005
- 008 柬埔寨·金边 2003
- 009 柬埔寨 2003
- 011 越南·西贡 2003
- 012 老挝·湄公河 2003
- 013 柬埔寨·暹粒 2002
- 014 老挝 2002
- 015 巴黎 2004
- 017 泰国·清迈 2003

- 018 四川·丰都 2000
- 019 巴黎 2004
- 021 云南 1998
- 023 云南·昭通 2004
- 024 西贡 2003
- 026 前往兰州的火车上
- 028 吴哥窟 2003
- 030 巴黎 2004
- 032 金边 2003
- 033 昆明·牧羊村 1998
- 034 巴黎 2004
- 035 金边 2004
- 036 泰国·清迈 2004/越南·河内 2003
- 038 老挝·琅勃拉邦 2004
- 040 巴黎 2004
- 041 云南·昭通 2005
- 043 琅勃拉邦 2004
- 044 巴黎 2004
- 046 云南·茨中 2001
- 049 巴黎2004
- 050 暹粒 2002
- 051 昭通 1998
- 052 兰州 2003/越南 2003
- 055 越南 2003
- 056 巴黎 2004
- 057 哥本哈根 2004
- 058 宜良 2005

060 西贡 2003
061 巴黎 2004
063 昆明 1997
065 宜良 2005
066 巴黎 2004
068 云南·蒙自 1998
070 巴黎 2004
072 哥本哈根 2004
073 哥本哈根 2004
075 老挝 2004
076 清迈 2003
077 河内 2003
079 昭通 2005
080 昭通 2005
081 吴哥
083 昭通 2005
084 巴黎 2004
086 哥本哈根 2004
088 缅甸·大其力 2003
089 湄公河上 2004
091 昭通 2005
092 巴黎
094 昆明 1997
096 缅甸·曼德勒 2005
097 哥本哈根 2004
099 昭通 2005
100 金边 2003

101 暹粒 2003
103 柬埔寨 2003
106 巴黎 2003
109 柬埔寨
111 琅勃拉邦 2002
113 宜昌 2000
118 长江 2000
120 老挝 2003
121 柬埔寨·湄公河 2003
123 长江 2000
124 河内 2003
128 哥本哈根 2002
129 越南 2005
131 西贡 2003
132 老挝 2002

- 133 昭通 2003/宜良 2005
- 137 宜良 2005
- 138 巴黎 2004
- 142 云南 1998
- 144 斯德哥尔摩 2003/昆明 2001
- 146 老挝 2003/西贡 2003
- 148 云南·昭通 2004/越南·河内 2003
- 150 宜良 2005
- 151 大理·巍山 1998
- 153 大理·周城 1998
- 155 巴黎 2003/西贡 2003
- 157 缅甸·伊洛瓦底江 2005
- 159 昭通 2005
- 160 宜良 2005
- 162 巴黎 2000

- 163 越南 2002
- 165 巴黎 2005
- 166 巴黎
- 168 宜良
- 169 金边 2002
- 170 金边 2003
- 172 昭通 2005
- 173 老挝 2003
- 175 河内 2003/云南·宜良 2005
- 177 河内 2003/昭通 2005
- 179 昭通 2003
- 181 宜良
- 184 曼德勒 2005

越南·河内 2004

世界的这样一个黄昏，越南在理发。左邻右舍的理发师，亲密无间的时刻，陌生人抬着NIKON-FM2相机在一边咔嚓射击都不知道。照相机的发明为西方对世界万物进行更为细致的分类提供了更方便的工具。分类在理论上讲是科学的一部分，对世界是无害的。浑然一体的世界，被图片一片片切割下来，然后依据某个定义进行归类，亚洲、东南亚、越南、北方、南方、共产主义、美式民主、日常生活、大自然、市井生活、理发……但世界是连成一片的。天人合一，中国思想一直这么看世界，天与人稍微有隙就紧张得不得了，所以火药到炮仗为止。这幅照片切割的只是那个辽阔黄昏中的一个露天理发摊的其乐融融的瞬间，它制造了生活的假象，生活并不只是一个瞬间，生活是历史和现场、是延续不断在空间中的种种事情、状态，是理发摊旁边被镜头切断的街道上的无数事物，是这些人在画面中看不见的一秒钟以前或以后的生活；

© 越南·河内 2004



是共产主义的意识形态，是60年代的越战，是胜利者的胜利，也是失败者的九死一生，是这个理发摊在10分钟前的空无一人。就在这个理发摊的附近，一棵电线杆上，悬挂着高音喇叭。我可以只把某一类照片给你看，让你得出某种生活腥风血雨的印象。萨尔加多先生就是这么干的，他向世界强调了某一类，他当然也遮蔽了其他，更辽阔的黄昏。但我不相信。因为我不相信绝对的世界，绝对的生活。就是在乌干达的可怕饥荒中也存在着生活的美好时刻，它的幸福质量决不会亚于越南这个黄昏的这一个瞬间。可怕的事情还不是照相机，而是人类总是喜欢以分类的方式来割裂世界，当人类按照某个唯一标准来对世界分类的时候，可怕的事情就发生了。1965年，越南被分类，北方、南方。分类的工具可不是NIKON-FM2，而是B-52或F-16。

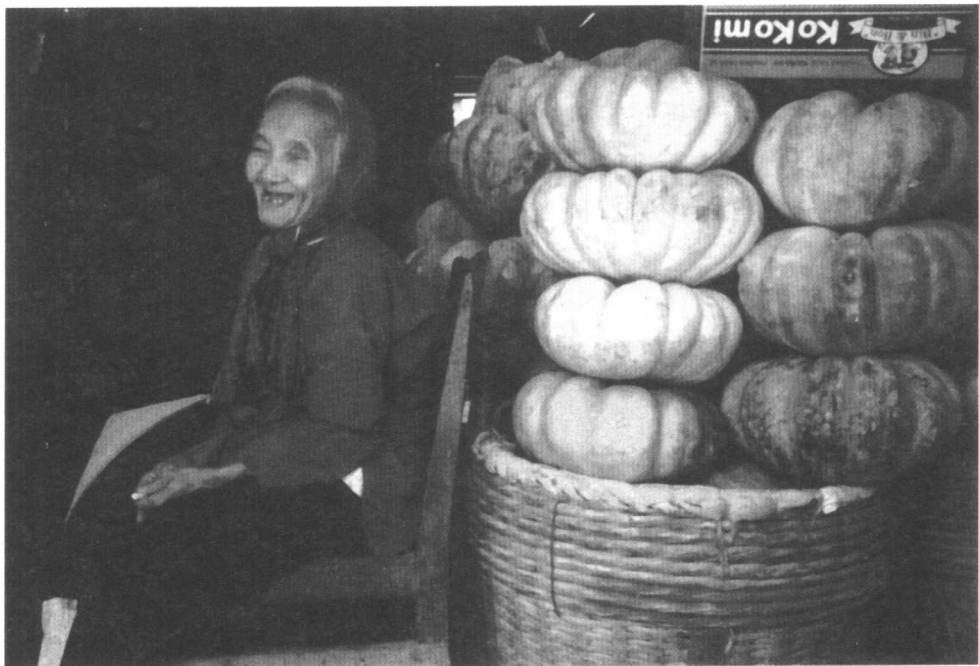
单一的标准，例如“民主社会的标准”也许是有道理的，但大地并不只有一个道理，在同一时空中，有共产主义国家意识形态的道理，也有妇女、儿童和普通人的生活世界的道理，世界并不会在B-52轰炸机俯冲的瞬间自动分类，而炸弹也就尾随某一该死的部分而命中了。

1964年的黄昏越南在硝烟中哭泣，40年后，同样的黄昏，越南在理发。世界依据的是同一种分类方法。NIKON-FM2、B-52、F-16当然不同，功能不同，体积不动，重量不动。但，分类，是一样的。

越南·美荻 2003

我穿过有着刺鼻鱼腥味的街道，那鱼腥味在炎热的空气里面迅速地腐烂着，一分钟比一分钟更严重，腥咸而臭的气味，人们在其间安然生活，有人席地而坐，剥花生；有人在卖小吃；有人在打扫街道，洒水；有人在晾衣服；有人在洗脚，在一线阳光中晾着它。这气味不好闻，但我永远记住了，我没有掩鼻子而过，我知道这种气味不会对生命构成危险，这是别人故乡的气味，别人家袜子和家具的气味，我只是还不适应而已。街道临河而建，那河就是美荻河。荻是一种多年生草本植物，形状像芦苇，生长在水边，茎可以编席子，我看见有人在编席子。街道靠河岸一侧，都是深长的房间，用来储存从河流上运来的货物，大米、鱼、蔬菜、煤炭什么的。我在其中一个库

房里看见堆积如山的南瓜，瓜一直堆到幽暗房间的深处，房间尽头有一个小门，开着的，可以看见外面河流灰色的光。老太太坐在南瓜前面，闭目养着神。她的家人在一边闲聊，我用手势告诉他们，我希望给老人拍照片，他们立即同意，笑着对老人家说，老人家听明白后，也笑起来，她笑得很慢，像是在回忆一种失传的笑容，我按下了快门。光辉灿烂的一刻，一个女王出现在金黄的南瓜中，我单腿跪地，正像一个朝拜女王的臣子。



◎ 越南·美荻 2003

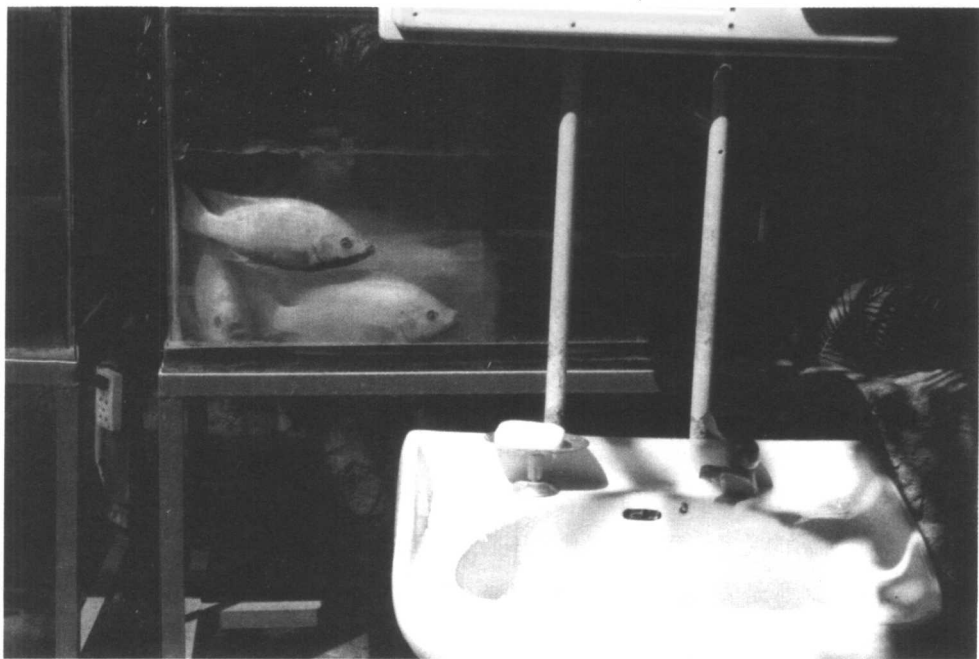
我记忆里面关于越南的照片总是恐怖的，一枝枪对着一个闭着眼睛的男子。一个裸体的少女在硝烟滚滚的大道上大哭着奔跑……越南，越南，我作为云南人与这个国家有着非同寻常的关系，我少年时代就不断地听到这个国家的种种消息从红河和滇越铁路那边传来，那是关于甘蔗、卷粉、咖啡、大米、美人、凤尾竹和滇越铁路的消息。我家的邻居是越南人，三个美丽的女儿，昆明的夏天，紫色的叶子花开在天井里，她

们在阳光灿烂的走廊上奔跑。越南，这土地上的一切就像我外祖母时代一样亲切，自然，似曾相识，我不明白，如此柔软的土地上怎么会出现那些铁的镜头。

越南·头顿 2003

中午穿越餐厅的时候，我看见这些鱼在一个盥洗盆的上方游动。它们像是在一个梦里面游动。这是马塞尔·杜尚之梦。鱼缸和盥洗盆，这其间没有逻辑上的联系，一个附庸风雅，另一个藏污纳垢。鱼缸的位置是客厅后花园之类的地方，盥洗盆的位置是洗手间。但我从来不觉得鱼缸和盥洗盆的位置是对立的，为什么这个要在客厅招摇于来宾，而另一个却躲在卫生间见不得人，它们都是某类材料，工业的产物，冰凉，发着无生命的光。从逻辑上说它们的归宿是有道理的，卫生、科学上的道理甚至美感

© 越南·头顿 2003



都是有道理的，但我感觉不对。我觉得所有客厅都配备玻璃鱼缸是荒谬的，所有的卫生间都安装着白色冰凉的盥洗盆和浴缸令人恐怖，好莱坞的导演怎么总是把凶杀的面选择浴缸里？现在对了，一个玻璃鱼缸和一个白色陶瓷盥洗盆，它们是一个单位的，有着某种水的联系，那条鱼似乎刚从水龙头里游出来，但已经不是水和根的那种传统关系，它们组成了一个杜尚式的作品。逻辑世界被瓦解了，比那个著名的小便池感觉好得多。鱼缸和盥洗盆，我肯定绘画或者摄影历史上从来没有出现过这样的构图，太没有意思了。这不是思考、艺术革命或者创造的结果，而是生活的杰作。因为此地是一个露天餐厅，盥洗盆是为了向不想小解只想洗手就用餐的客人提供方便，而鱼缸与盥洗盆都必须离水龙头很近。当然，光恰好呈现了这个图像，而玻璃鱼缸里的动物也恰好漫游到某处，决定性的瞬间。

这种事情只会发生在亚洲，因为在东方，无序，怎么都行，只要有利于过日子，是流淌在各民族血液中的日常哲学。

缅甸·湄公河 2003

那是一个下午，灰色的天空，灰色的湄公河。我坐在岸上望着那河流，觉得自己可以就这样永生地坐下去。我们的船在下货，船员坐在船头的甲板上打牌。下货的缅甸人光着黑亮的脊背走进船舱去，出来的时候一个个威武地扛着大麻袋，里面装着从中国运来的干货。岸上有一群青山，一条雾缠着它，只露出头和脚。有些声音藏在某处。我不知道这个女人是何时出现的，她是来自大地，还是从河流中走上来的，我不能确定。我忽然听见水响，就看见河流上已经升起来一株热带植物之类的东西，啊，是一个水光闪闪的女神，她的裙裾已经湿透，紧贴着身体。她居然朝我嫣然一笑，就走下河去，在深水中打开笼裙，旋转起来，河流立即接纳了她。她在流水中上下抚摩着自己，河水穿过她，形成一些白色的水带，那种温暖的流动感传递到我身上，我看不见水，只看见她美丽的身体在平原上舞蹈着。

她沐浴的动作就像云南傣族的舞蹈，这种舞蹈遍及整个湄公河地区，舞姿一般是轻微扭动腰肢，两手蛇般地上下前后摆动。我立即想到，那舞蹈也许表达的就是河流



© 缅甸·湄公河 2003

与沐浴，是对湄公河的一种感激仪式。我曾经听缅甸人说，一条蛇获得了神性，就会跳这种舞。忽然从岩石后面又跑出来三个缅甸小伙子，他们已经下完货物，赤着脚跑到浅水里，弯腰捧水向她泼去，她大笑起来，跌倒了一下，裙子几乎被水卷走，她转身对着我们，栗色的肩丰满而结实，她抓回裙子，重新裹上，然后从水里走出来，提起装着洗涤用具的篮子，走了，三个小伙子对她嚷嚷着什么，她只是吃吃笑着，在高岸上一闪，就不见了，仿佛飘进了天空。

云南·昭通 2005

我穿过昭通的一条小街，这条小街被菜市场占据了，整条街都是各种摊子，猪肉悬挂在铁丝上，案板后面站着面色血红的屠夫，白菜在地上一堆堆地码着。土豆堆积

© 云南·昭通 2005



成山，很快就要垮下来。豆腐、腊肉、青菜、大葱、干辣椒……各行其是地摆出各种图案。行人在中间吆喝着催人让路，或者停下来讨价还价。混乱、喧嚣、鲜活、俗不可耐但充满希望。突然，我看见小街的一道门开了一条缝，冒出一位女士来，呆呆地站在门口，打量着这世界的一切，她显然被某种声音惊动了。她的衣着、表情都与周围的一切格格不入，她很傲慢，冷漠，仿佛来自19世纪的某日。

我记起另一个人，她终身未婚，20世纪60年代曾经被逮捕，劳动改造几年后又释放。她住在昭通的一个小阁楼上，10年前我由于一个偶然的认识她，那时她已经60多岁了，是我一位熟人的表姐。她留着长辫子，那是两根已经完全白掉的辫子。眼睛发亮，什么都老了，但眼睛依然像少女那样灿烂。她请我们去她家吃饭，我们穿过旧街，走进一个油漆已经褪色的土红色阁楼，沿着阴暗狭窄的楼梯上到二楼，我看见一张单人床临窗放着，就像一束白色的菊花，洁白的被单，非常白，叠得很整齐，那是我见过的最圣洁的一张床了。我忽然想起多年前看过的一本书：《献给艾米莉的玫瑰》。

柬埔寨·金边 2003

这些石匠正在复制吴哥的伟大雕塑，原作是献给神的，现在却直接在大街边工作，还没有完成就在等待着买主。赖以谋生的东西和献给神的东西完全不同，在这里，我们看见车间、生产过程，工人戴着口罩按照同一模式雕刻，灰尘弥漫。他们利用现代工具，省去了许多麻烦，电锯一开动，就可以直达雕塑的边缘。而昔日，吴哥工匠面对巨大混沌的岩石，他要穿过黑暗才可以达到神的位置，在他的心目中，神就住在石头里面，石头是神的化身所在之地，他既是膜拜者，也是拯救者，他一锤锤地敲击，像穿越地狱的囚犯，知道光明在岩石的最深处。他的经验不能帮助他，因为每一个神都是一个神，神是不会重复的，神不是一个样子，他怀着不知道的喜悦，像一个正在揭开新娘面纱的新郎，他也许雕刻了许多座雕塑，但每一次都怀着喜悦和惊奇，他永远不知道神的下一个面目，他总是在途中。吴哥是怎么完成的，那些千姿百态的神，那些痛苦如分娩的匠心，他们也许根据自己的情人、兄弟、姐妹想象了神的样子，永远没有人知道那是谁了，因为神知道了。