

W U J I A L I N

时光·吴家林摄影集

云南人民出版社

S U R P R I S E S



W U J I A L I N

时光 · 吴家林摄影集

云南人民出版社

S U R P R I S E S

图书在版编目 (CIP) 数据

时光：吴家林摄影集 / 吴家林 - 摄. - 昆明：云南人民出版社，2004.9

ISBN 7-222-04172-9

I. 时... II. 吴... III. 摄影集 - 中国 - 现代 IV. J421

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 080413 号

策 划：胡廷武

责任编辑：鞠洪深 班莲花

艺术顾问：马克·吕布

装帧设计：鞠洪深

设计助理：杨晓东

责任印制：陆卫华 刘伟能

书 名：时光·吴家林摄影集

作 者：吴家林 著

翻 译：安 莉（法译英、中译英）孙国富、严庆昭（法译中）

出 版：云南人民出版社

发 行：云南人民出版社

社 址：昆明市环城西路 609 号

邮 编：650034

网 址：ynrm.peoplespace.net

E - mail：rmszbs@public.km.yn.cn

开 本：635 × 965 1/8

印 张：32.5

版 次：2004 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

印 数：1-3000

制 版：深圳雅昌彩色印刷有限公司

印 刷：深圳雅昌彩色印刷有限公司

书 号：ISBN 7-222-04172-9

定 价：210.00 元

尊敬的读者：若你购买的我社图书存在印装质量问题，请与我社发行部联系调换。

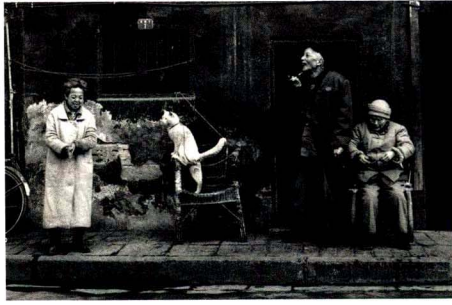
发行部电话：(0871) 4194864 4191604 4107628（邮购）



马家林

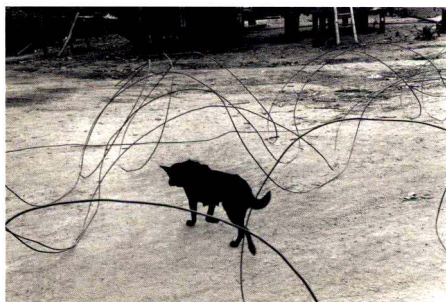
2006.10.11.





目 录

吴家林的摄影	1
马克·吕布	
从摄影说到吴家林	6
于 坚	
作 品	15
吴家林摄影作品缩印	238
吴家林·摄影简历	247
后 记	249



吴家林的摄影

马克·吕布

如果一件好的摄影作品除了应当带给人们视觉上的愉悦,同时还应当带给人们意外的惊喜,那么吴家林就是一位非常好的摄影师。

十年前,我们的第一次相遇,便是他带给我的第一份惊喜,美妙而无言。他走进我的房间,一言不发,将一张张小小的,轻若羽毛的照片摊在我的床上。惊叹之余,我给这些照片分了类。然后,正如他悄悄地进来,他彬彬有礼地离去。

从那天起,在语言不通的情况下,我们之间的交流虽然无声却一直很深刻。言语被眼睛和视觉愉悦所取代。今天我要告诉读者,我对吴家林作品的评价应当归纳为一句话:“慢慢地,长时间地欣赏书中的每一幅作品,从中你会发现爱与幸福的秘诀。”我想,我们摄影师的确是收藏幸福的人,而你眼前的这份收藏更是不可多得。

在吴家林的摄影中,看不到丑恶,怪物或暴力,更没有那些成为杂志卖点的媚俗照片。相反的,带给你的是视觉上的惊喜,它们不乏幽默甚至超现实主义色彩。这些惊喜是他的眼睛从现实生活中捕捉到的,他不造景摆弄,不制作,不弄虚作假。

就像真正的艺术家,吴家林并不以艺术家自诩。他从不谈论艺术或创作,却独具风格。这便是艺术家的特质。他顽强不懈地投入工作,追求更多更好的摄影作品。他酷爱摄影,独往独来,极力保持其自主的立场。

他说,二十年前,出于摄影的需要他曾经要求一些不幸的人故作微笑,令目不识丁的人手持书本,为此深感内疚。他不喜欢拍宣传照。

他热爱他的祖国,他的云南,特别是山区。他了解那里的贫困,他展现山里人的尊严。对他来说,无论身处何方,尊敬他拍摄的人物和拍一张好的作品同等重要。这些山里人也能感受到这一点,并因此而喜爱吴家林,这些都显现在他的照片中。无论是那里的大人,孩童或是老妪,他同样地喜爱他们。他仿佛和他们一样是这个大家庭的一员。他也喜爱动物,它们经常在他的作品中出现。他将自己置身于与它们平等的水平去拍摄它们,仿佛在抚摸它们,使它们通过他的作品得到关爱。

吴家林敢于逆水行舟,拒绝那些转瞬即逝的时尚诱惑。然而,他十分了解这个世界,参观过纽约、巴黎、旧金山、休斯顿等城市的画廊和博物馆,他的摄影视角尤为宽阔,并且知道何处寻找丰富、牢固的创作灵感。但,他最终还是回到他的源头,他的港湾,靠近他的根,他视为神圣的家庭。

为了获得好的收成,山里人日出而作,日落而息,吴家林同他们一样,他的摄影收获也一定会丰硕的。

吴家林了解环境对当地人的影响,中国著名画家石涛曾经说过,只有画了山水,才能真正懂得在那里住了几世几代的人。他因此也了解山里人的勇气和毅力。

看吴家林如何行走,如何观察事物,如何摄影,人们便会发现是他眼前的景象激发了他的情感、冲动和欲望。从某种意义上讲,是景象“捕捉”了他,而不是他拍摄了景象。这些丰富的景象排列在一个看上去自然,但同时又十分缜密的框架里,在他的照片中我们经常看到类似他的同胞贝聿铭建筑作品中的方块图案。他敏锐的感觉在久违的老友前,或喜爱的照片前会不期然地爆发出来;丰富的情感会从他深邃的目光中宣泄出来,使他的双手和全身激动地颤抖。他的这种敏锐和他那有条不紊的工作方法,造就了他特有的风格。

他知道云南的山里人,岁岁年年,总是赤着脚,沿着一定的路线去赶集,狩猎或耕种。他们的脚下渐渐地走出一条小径,小径慢慢地变成一条山路,然后也许变成一条大道。不知不觉中,他们的双脚勾画出今日最好的工程师才设计出的道路。

像这些山里人一样,吴家林在不知不觉中留下了一道会随着岁月而扩展的足印。那是一位前卫人道主义者的足迹。

Wu Jialin

Si une bonne photographie peut être une surprise autant qu'un plaisir de l'œil, alors Wu Jialin est un bon photographe.

Notre première rencontre, il y a 10 ans, fut pour moi une première surprise, belle et silencieuse. Il entra dans ma chambre sans prononcer un mot. Il étala sur mon lit des petites photos légères comme des plumes. Emmerveillé, je fis un choix. Il les ramassa avant qu'elles ne s'envolent et s'en alla aussi courtoisement qu'il était entré.

Dès ce jour nos échanges restèrent silencieux. L'œil, le plaisir de l'œil remplaçaient les paroles. Et cette préface devrait se limiter à cette invitation au lecteur: "Regardez lentement les images de ce livre. Vous trouverez là une recette pour l'amour et le bonheur."

Dans ces photos vous ne trouverez ni violence, ni laidet, ni ces photos chocs qui font vendre les magazines. Mais souvent des surprises, de l'humour et même du surréalisme. Son œil décèle ces surprises dans la réalité, dans la vie. Il ne met pas en scène. Il ne fabrique pas ses images.

Comme les vrais artistes Wu ne prétend pas être un. Il ne passe pas d'art ou de création. Pourtant il a un style bien à lui. C'est là le signe de l'artiste. Il met sans cesse un acharnement pour photographier toujours plus, toujours mieux. Il est un passionné, un solitaire farouchement indépendant.

Il y a 20 ans, il a dit sa honte d'avoir à faire sourire pour la photo des pauvres malheureux et des analphabètes un lire dans la main. Il n'aime pas la photo de propagande.

Il aime son pays, il aime sa province et surtout les montagnards du Yunnan. Il connaît leur pauvreté. Il montre leur dignité.

Pour lui, ou qu'il soit, respecter ceux et celles qu'il photographie est aussi important que d'obtenir une bonne photo. Les montagnards le ressentent ainsi. En retour, ils aiment Wu. Il aime les gens, les enfants comme leurs grand-mères. Il semble être à leur niveau, comme s'ils faisaient partie d'une même et grande famille.

Il aime aussi les animaux. Là aussi il semble se mettre à leur hauteur pour les photographier, comme s'il voulait les caresser et les faire aimer par ses photos.

Wu a le courage d'aller à contre-courant, le courage de déplaire en refusant les tentations faciles des modes étrangères. Mais il connaît le monde. Il a vu les musées et les galeries de New-York et de Paris, de Houston et de San Francisco. Ses photos y ont été exposées.

Sa culture photographique est large. Il choisit ses influences. Mais il revient aux sources de son inspiration, à son port d'attache auprès de sa famille qui est sacrée pour lui, et dont il s'éloigne rarement.

Wu connaît l'impact de l'environnement sur l'homme. Les grands peintres chinois comme Shi Tao l'ont dit : en peignant la nature on comprend mieux l'homme qui y vit depuis des siècles. Wu a ainsi compris pourquoi les montagnards de son Yunnan sont courageux et volontaires. Pour que leur récolte soit bonne les paysans montagnards ne connaissent de repos que pour dormir. Wu leur ressemble et sa moisson photographique sera bonne.

En observant Wu marcher, regarder, photographier, on s'aperçoit que c'est l'image devant lui qui déclenche une émotion, une pulsion chez lui. Et c'est en quelque sorte ^{l'œil} qui le "prend", et non pas lui qui prend la photo. Ses images sont riches d'éléments qui se composent dans une architecture apparemment naturelle tout en étant subtile. On y remarque souvent des carrés comme chez son compatriote et architecte I.M. Pei. Devant un ami retrouvé ou devant une photo qu'il aime, sa sensibilité éclate soudainement accompagnée d'une vibration des mains et de tout son corps.

Les paysans du Yunnan en se rendant à pied au marché, aux champs suivent le même parcours depuis des siècles, laissant ainsi sur le sol une trace qui devient un sentier, puis un chemin et parfois une route. Sans le savoir, leurs pieds ont dessiné une route meilleure que celles de nos ingénieurs. Comme ces paysans, Wu laissera aussi, sans le savoir, une trace qui s'élargira au fil du temps. Celle d'un humaniste d'avant-garde.

Mar Riboud 23.01.03

4

Wu Jialin

If it is true that a good photograph should surprise as much as it should please the eye, then Wu Jialin is a good photographer.

Our first encounter, almost ten years ago, came as a surprise to me - a lovely and serene one. Wu entered my room without speaking. He then spread small prints of his photographs on the hotel bed like feathers. Enchanted, I made a choice of the nicest ones, whereupon he left as discretely and courteously as he had made his entrance.

Since that day, our exchanges have remained mute. The eye - more precisely the pleasure of the eye - replaces words.

Therefore this preface should really limit itself to the one phrase: "Comprehend slowly, look closely at these photographs, as you will find beneath the surface a wonderful recipe for love and happiness."

You will not find any violence nor ugliness, nor any of those shocking images so popular with magazines. Instead you will be surprised, tickled by a sense of humor, and touched by a pinch of surrealism. It is *his* eye that discloses those surprises, which remain unnoticed in real life. None of them were staged, since Wu doesn't deceive anyone.

As do true artists, he doesn't assume to be one. He doesn't talk about art or the creation of artistic works. While his unique style earns him the attribute of an artist. With persistence he continues to take more and even better photographs; Wu is passionate, a loner, and extremely independent.

He is ashamed that, twenty years ago, he would urge people who were really feeling miserable laugh, and would pose illiterate people with books. He is not fond of propaganda photography, but loves his country, the province he lives in and especially the mountains of Yunnan. Aware of the poverty, he shows us only dignity. Wherever he is, respect towards the subjects is as important as taking a good photograph. The peoples of the mountains are aware of this, and one can feel that they reciprocate his admiration. Wu loves them all, grandmothers as well as their children. He seems to be equal to them - part of the same big family.

His esteem for animals - a frequent topic in his photography - expresses itself as he places himself on their level in a caressing manner intending to make them be loved through his photography.

Wu has the courage to go against the current trend, consciously displeasing as he refuses easy temptations of transient modes. He does know what is going on in the world, though. He has visited museums and galleries in New York, Paris, San Francisco and Houston, his photographs have been exhibited there. His background and knowledge about photography is a diverse and vast one. He knows where to look for enriching and sound inspirations, only to return to familiar sources, inevitably faithful to his roots: his family, which is sacred to him, and whom he hardly ever leaves.

A famous Chinese painter once said: "While painting nature, one attains a better understanding of human beings who have, for centuries, lived amidst it." (Shi Tao) Aware of the impact of the environment

on human beings, Wu has understood why mountain peoples are so courageous and industrious. In order to bring in lush harvests, mountain farmers can only rest when having finished their heavy workload.

Wu resembles them so much so that his harvest shall be a lavish one.

Observing Wu when he is walking, observing, taking a photograph, one realizes that in fact it is the image in front of him that initiates a feeling from within, an incitement. One could say, that it is he who is being captured by the image rather than him capturing the photograph.

His images abound with elements subtly composed in a very natural structure. Some frames are characteristic for his compatriot and architect I.M. Pei.

Wu Jialin's sensitivity shows impulsively through a vibration of the hands and body be it upon encountering a long lost friend or when looking at a cherished photograph.

He knows that the farmers of Yunnan have for centuries been treading the same paths to the markets, their hunting grounds and fields, imprinting a track, a scent, a footpath, which eventually has become a road. Unconsciously, their feet have created a trail as well designed as if planned by any of today's best engineers.

Like these farmers equally unaware of it, Wu will also leave a trace, which will expand as time goes by - that of an avant-garde humanist.

从摄影说到吴家林

于 坚

摄影的本质是将世界对象化，是对征服世界快感的工具化虚拟。相机并不是笔，咔嚓一下，就是某个局部的完整切片。笔是不知道的，作者永远不知道最终他的书写将要产生的是什么。而镜头总是知道它要干什么。镜头其实是武器，是手术刀（它潜在地将世界视为一具已经送到手术台上去的尸体。）镜头暗藏着的是暴力。作为现代化重塑历史的诸多工具之一，图像的任务其实就是将世界历史化。在不断的历史化中，人类在与时俱进中保持着对于世界的征服者地位。

镜头的暴力在于，世界的整体混沌被打破了，世界成为资料、切片、局部、细节。延续的时间成为瞬间。镜头改变了人与时间的关系，时间停止，作为历史的解剖对象，被肢解、被改造、被复原、被重新组合。世界被随心所欲地蒙太奇。

在云南西部山地民族的村庄中，我多次目睹照相机给人们造成侵犯和伤害。人们总是在看起来就像强奸者的某个器官的镜头面前惊惶不安，或者忽然间历史化地变成了某一张图片或电视机画面暗示过的人类脸谱模式。随时可见的是，一旦面对镜头，人们的舌头立即翻转，急急巴巴地说起普通话来。人们认为他们的灵魂会被魔鬼取去，在他们看来，魔鬼就是一只镜头。摄影家笑笑，对愚昧不以为然。他的杰作在国家地理杂志的封面发表，于是照相机、推土机、高速公路、饭店、旅游团滚滚而来，那照片指示的标题“有一个美丽的地方”，不复存在。世界就像统一的五英寸照片那样被格式化，纳入现代主义的统一模型。因此我们越来越发现，世界已经变得如此相似，镜头只有一只。

摄影最大程度地虚拟并满足了人征服世界的欲望和雄心。此前无法战胜的高山、河流甚至战争的场面都被快门切下，成为区域曝光法、暗房中的化学配方、数字、成为可以在摄影学院函授两年轻易掌握的技术。摄影引导了人类对技术的大规模崇拜，它把技术改装成游戏，并暗示这就是现代艺术的新时髦，就是一个文盲也可以通过一个价值万元的照相机于瞬间建立起征服世界的自信。我发现，在中国，业余摄影者最热衷的事情就是相机的换代，至于照片如何，永远没有拥有一台伟大的照相机重要。摄影者敏锐地意识到摄影作为技术征服世界的天然特权。当镜头如自动相机那样更为逼真地类似导弹架那样缓缓伸出，世界立即萎缩、崩溃、就像切片被送到了显微镜下。照相机为那些生活中的弱者提供了拿破仑那样征服世界的快感，因此，现代主义不再是少数英雄的浴血奋战，而成为普遍的活动，商业的、艺术的。世界的历史化、对象化不再那么充满血腥味。而是举起相机，非常专业地、约定俗成的咔嚓一下。我可以想象出伟大的亚当斯把黄石公园那些看起来完全不可征服的悬崖绝壁和巨大的月亮纳入镜头，然后在显影液中一片片出现时的喜悦和快感，那一刻他简直就是上帝，他创造了如此雄伟的风景。他成功地把人们对自然的古老敬畏转移到他身上，魔术师取代了造物主的位置。

世界被改造着，重塑着。摄影的伟大功绩在于，它不只是外在地改变世界，如基本建设。它暗暗地改造了眼睛。自从摄影术发明之后，人类就再也无法像过去那样看见世界了，他看到的永远是一个对象。现代主义旗开得胜，并且长驱直入，在二十世纪结束的时候，它已经所向披靡。我们发现，全球一体化，不仅仅是贸易协定，不仅仅是托福考试，它的胜利也来自照相机，在镜头后面，世界的眼睛被改造成一只眯起来的独眼。是图片决定了人对世界的看法，而不是世界本身影响人对世界的看法。

伟大的镜头暴力已经如此辉煌，古老的文字已经决定向它脱帽致敬，并在适当的时候悄然退出。

因此，作为一种现代职业，摄影家总是一切所谓艺术职业中最牛B的职业，天然的特权，只要他举起相机，你就只有俯首贴耳，接受审视、审察、审美等等。因此，当那家伙取出武器的时候，世界总是紧张、不安、甚至惊慌失措，失魂丧魄，我们见过多少失魂丧魄的照片，简直浩如烟海。

其貌不扬的小个子法国人布勒松的野心是改造照相机的武器性能，他试图使相机变成一个早就放在梳妆台上的镜子，它不是入侵者，不是柳叶刀，而是家具。布勒松得天独厚，他在人群中不引人注目，他干什么人们都不会感觉到不安，他拿起相机就像取出一个烟斗。重要的是这不是一个拍摄技术，而是他的图片所要表达的东西。世界对于他的相机来说，不再是好奇心和野心的对象，世界只是一个状态，似乎是镜子偶然置放时所照见的。照相机似乎具有了肉眼的性质，不再是一个机器。布勒松放弃了相机对世界的历史化义务，他不再试图通过镜头去研究世界的意义和所谓真相，他拍的不是资料，而是——看见了，而已。他是世界的在场者，而不是入侵者。不可一世的征服

者现在转变了角色，摄影家似乎成为暗藏在生活深处的无害的暗探和告密者。

荒木经惟进一步的将相机肉眼化，他甚至放弃了拍摄，放弃了眼睛与取景框之间的构图关系。连续的无目的不构图的快门闪动使摄影成为无意识的肉眼眨动，摄影的方向被改变了，摄影像文学那样成为回忆，成为记忆的一部分。图片像语言那样，不再是“图穷匕首见”，而是：图穷，而世界才刚刚展开。技术最终的结果是民主的普及，是对技术本身的解构，技术的普及取消了技术早期必然产生的特权和贵族意识，它其实暗中承认，它其实是为那些害怕麻烦智商平平而又野心勃勃的傻瓜服务的。荒木经惟的存在对沙龙摄影是致命的。如果布勒松是经典相机时代的英雄的话，荒木经惟则是傻瓜相机时代的英雄。摄影师不再是挎着照相机的傻瓜，而是掌握着傻瓜的艺术家。如果相机不再令人生畏，只是类似耶稣的手杖那样的东西，艺术家就可以用它来创造世界。

伟大的摄影家的工作其实只是将相机这种工具的工具性、入侵性、伤害性减到最低点，因为相机先天性的缺陷就是它是工具，它是为“使用”设计的。作为摄影家，“不使用照相机”的摄影非常困难，然而这正是摄影作为艺术的魅力和神秘所在，他试图缝合镜头和世界之间的那道伤口，镜头不是对着世界的一只猎枪，而是世界之中的一只新来的眼睛。

来自中国云南省昭通地区的摄影家吴家林无疑是今日中国最优秀的摄影家之一。但对于摄影史来说，此人成为摄影家的历史可以说是一个传奇和例外。位于滇东北的昭通我去过，那是一个在二十年前还根本不知道摄影为何物的地区。高山、峡谷、山地、土豆、农民以及艰苦朴素然而与世无争的生活。1969年，一部照相机在此地区出现固然出乎人们预料，但也绝不会引起一架飞机落下来那样的轰动，因为照相机是出现在前文化馆干部老吴的手里。吴家林看起来和当地人别无二致，那地区从来没有因为照相机出现在他手中而产生“摄影家”一词。他一直都只是“文化馆那个照相的老吴”。吴家林似乎从来没有要把他从人群中突出出来的意识，就像他手中的照相机所暗示的那样，即使在今天，这个美国“琼斯母亲”奖的获得者看上去依然像是一个文化馆的干部，他的外表比本地人更土，更没有侵犯性，倒是在很多时候，以貌取人的话，他属于那种看起来容易欺负的角色。照相机在他的手上，并没有装着一部令人生畏的摄影史。这部历史在中国已经夸张到某种程度，以至已经出现了可以叫做“摄影家行头”的那些令人生畏的东西，摄影家利用它就像美国军人的军装一样，侵入那个叫做世界的村庄，脸上挂着不可一世东西的傲慢和猎狗随时准备捕捉一切的警惕神情。吴家林从一开始就不属于这支规模庞大的摄影队伍，在地方文化馆的办公室，他接过照相机就像接过来一枝中国毛笔那么自然。我的意思是，从一开始，老吴就没有那种拿起了照相机从此就是个人物了的现代意识。那相机肯定是当地最稀罕、最贵重的物品之一，但吴的感觉是和一把锄头差不多，并且最重要的是，他一直保持这种感觉，即使他后来在云南最重要的图片社身居要职，并从此开始他作为职业摄影家的生涯。照相机从来不是摄影家吴家林身上最突出的部分，这是一种天才还是一种昭通农民的狡黠？我的看法是，他是一个不自觉地吧照相机当作傻瓜的摄影家，这种不自觉乃是文化环境使然。这也是他的照片为什么令马克·吕布怦然心动的原因。

因此他虽然怀揣可以把整个西方文明联系起来的照相机，却依然可以与云南世界保持着从未中断的亲合力，他如此自然地深入滇东北乡村的各个角落，你看不出他是在捕捉镜头，而是“悠然见南山”，并且他的图片总是传达出被摄者对摄影者的信任、安全感甚至浑然不觉，就像家庭中一只血缘相通的肉眼的存在那样。对于西方摄影家来说，做到这一点，可能是思考和自我改造的结果，吴的例外在于，没有这个过程。对于摄影史来说，他是一个文盲。他因此可以一开始就爬在云南红色的大地上，随心所欲地按下快门，而不会惊动那土地的混沌，人们以为这个土佬手里拿着的是一把锄头。他因此一开始就接近了摄影更为内在另一个本质，那只是视觉的延伸，而不是宣传美学概念或异端邪说的工具。作为伟大的现代技术，摄影进入艺术史的资格乃是一个悖论：它是通过反摄影成为摄影的。只有当它通过机器来表达对机器的怀疑和蔑视的时候，摄影的意义才具有艺术力量。我们当然无法指望摄影对技术进行彻底的反抗，但至少在那些杰出的摄影家那里，总是可以把技术的因素降低到眼镜的水平。

在云南，摄影依然被视为国家美学的工具或者人类学收集资料的途径之一。当代美学在大多数时候并不欣赏吴家林的美学，这位“琼斯母亲”奖的获得者在云南从来没有被邀请举办过个人的展览，惟一的一次小规模展览，是在昆明的小咖啡馆里，其主人乃是一位瑞典女士。其实严格地说，吴并没有什么美学，他的摄影是不知道的，在

图片被拍摄下来之前，他并不知道，那咔嚓一下，对历史意味着什么。如果他对流行的摄影美学事先有所领悟，那么他是不会对某些场面举起相机的。最典型的例子是他的图片中经常出现的生活在他故乡世界中的猪，这些作品受到大学美学教授的质疑，“他要表现什么？”。吴从来不循规蹈矩地把镜头的焦距调定在当代美学规定的界限内。对于吴来说，什么，永远是不重要的，那是一个自由的范畴。重要的是如何去看，去拍。听起来他似乎是形式主义者。但任何“主义”之类的词落在吴家林这里，都显得可笑。形式主义是一种理论，而对于吴来说，他的如何看并不是学习理论的结果，我们可以发现在他的作品中，非常讲究构图的对称，并且对称和瞬间之间的联系非常自然，常常并不是故意意识到的构图，因为很多作品中的瞬间出现的对称看上去如此之巧合。我只能说他的如何看，乃是生活和经验的潜移默化。吴出生在中国传统的所谓书香门第，有一个故事说，他祖父的大砚台在“文化大革命”期间被用做春捣食物的臼子。写毛笔字对于吴来说，乃是日课，后来成为这位小学教师、文化馆职工的谋生手段之一。他不是作为中国书法的爱好者，而是日常性地使用毛笔，我相信正是在此种日常的文化活动中，汉字的结构和对称性对他的视觉产生了潜移默化的影响，这种影响比刻意地从中国书法中汲取灵感更使他的“如何看”具有不做作的品质。也因此，尽管他喜欢强调“如何看”，但他从来都不是一个形式主义者，而恰恰他的作品给人一种现实主义的震撼力。如果如何看乃是肉眼的自然方式，那么，看什么也就无所谓了。我们看到吴总是注意到云南世界的最基本的方面，他的许多图片都呈现着一种负重的状态。似乎云南的全部大山全都压在居民们的脊背上，人们背负某种“重”，但乐观主义的生活着。吴家林并没有刻意去强调云南生活的沉重，并没有如大多数摄影者企图暗示的那样：对这种生活的所谓“落后”的怀疑甚至否定，以此进一步肯定正在响彻整个世界的“生活在别处”的未来主义价值观。他的图片中呈现的重乃是一种存在状态，而不是某种劣质生活的隐喻。吴似乎是一个存在主义者，云南之重和天空之轻并没有价值上的高低，在着，如此罢了。他的照片的力量来自他对生活的肯定，那是他的生活世界，他的母亲、他的故乡，他的尊严所在。因此，当我们看到吴家林在“如何拍”的时候，我们总是在他的无意义的对称中感觉到人生的丰富意义，感觉到心，感觉到人道主义的激情。

我最近在云南省博物馆参加《国家地理杂志》的一位研究员的幻灯片的放映会，其内容是沿着前美国的云南探险家洛克上世纪初在云南拍过照片的路线，在同样的位置重新拍摄，以比较这些地区过去八十年来发生的变化。研究员带着笔记本电脑、翻译，黑暗中幻灯的微光映出典型的西方式脸孔的轮廓，观众肃然起敬，那些图片显然与财团的文化素质有关。但这位研究员凭借这些照片得出的关于滇西北生态的结论对于我这个经常在以上地区活动的人来说，显得非常荒谬。照相机只要移动一点点，切片就完全不同，但它到今天依然被迷信，并且被迷信到这样的程度。这位研究员的图片显然会影响某些人对云南的概念，最终影响到世界资金的流向。所幸的是，这种神话已经不是铁板一块，它已经被艺术家们打破，在真正的摄影家那里，照相机只是一个傻瓜。那天，坐在我旁边的就是吴家林，对这位《国家地理杂志》研究员的相机产生质疑的正是他，但吴是一个典型的东方人，谦虚、随和、安静、说起普通话来有很重的土音，任何事都喜欢不事张扬。他只是随便说说，并没有咄咄逼人地站起来质问。

2002-9-25

昆 明

On Photography and Wu Jialin

Yu Jian

The innate character of photography is that it is targeting the world. The instrumentalisation of humans' desire to triumph over the world through photography, however, is an illusion. A camera can only produce a complementary part of the whole, a neatly cut slice of image.

A camera can not be compared to a pen. The pen and its user never know what the final piece will tell, but the photographer's target is clear. In fact, the photographic lens is comparable to a weapon; to the scalpel of a surgeon, viewing the world as if it was a body lying on an operating table - violence hiding behind every viewfinder. Photography, as one of the many tools transforming modern times, aims at recording world history through imagery, and in due course, mankind upholds its triumphant status over the world.

A lens' violence lies in the fact that it breaks up the universal whole - dissecting, excising and segmenting it. Continuity is rendered into immediacy. The lens has mutated man's relationship with time: It interrupts and stops the flow of time, aiming at dissecting the world into historicism bits and pieces. Limbs dismembered, transformed, restored, and newly composed, the world is thus subject to random montage techniques.

In the mountainous areas of Western Yunnan Province, I have witnessed more than once how cameras caused harm and molested ethnic minority people: Panic struck, they faced the camera, looking as if they were confronted with a certain organ of a rapist.

The moment the photographer's lens pointed at them, they anxiously stammered in Mandarin, which is not their mother tongue. One single shot defining them as an archaic group of people sharing similar facial features - typical images frequently broadcast on TV.

As they believe that a soul can be hurt, if not "stolen" by evil spirits, a camera's lens - for them - represents this worst of all possible calamities. The photographer just laughs at such ignorance. Once his masterpiece is published on the cover of "National Geographic", more cameras, bulldozers, road construction, hotels and tourist groups will come rolling in. What was once subtitled "A picturesque place" will vanish. The world is thus formatted into standard 5 inch photographs, a uniform model of modernism. Given that one standard optical perspective, we gradually realise that all places in the world start resembling each other.

Photography is highly illusionary, thereby it satisfies people's desire and ambition to triumph not just over nature, but over the whole world. High mountains, large rivers and even wars, ostensibly invincible, are now easily captured with a camera. It has become a matter of correct exposure, appropriate mixing of chemicals, a mathematical equation, and a matter of easy-to-grasp techniques, learnable in a two-year correspondence course at a photo school.

Photography has changed our image of complex technological processes. The former is an easy game, which has thereby successfully lead people to worshipping science and technology. It has become the latest fashion in modern art, too. While, even an illiterate person, in a twinkling of the eye, could build up his/her self-confidence believing that s/he is capable of mastering the impossible. All that is required is an expensive camera.

I discovered that amateur photographers in China are, before all else, interested in the acquisition of a camera and accessories. Possessing a famous brand name camera is far more important to them than the actual quality of a photograph. They are aware of photography's innate power very much. They know it is an easy means of gaining personal fame in the world. When their automatic camera lenses draw out, as guided missile launchers slowly aiming at their targets do, the world collapses, shrinks, becomes a section under a microscope. A camera gives those real-life losers the sensation comparable to that felt by Napoleon when attempting to conquer the world. Modern times no longer require a bloody battle amongst a few heroes. On the contrary, what once was a battle amongst a few (heroic photographers) has become a common sight; a commercial activity popular even among artists. The making of history and the world's destiny no longer smell of blood, all that is needed is to very professionally raise the camera very professionally and, having decided on the intended vogue to press the shutter.

I can vividly imagine the joy of the great photographer Ansel Adams vividly when he was focusing on those monstrous precipices, enormous overhanging rocks and the gigantic moon over the Yellow Stone Park. I can visualise his sensation when, thereafter, they re-emerged one after another from his liquid developer bath. He must have felt like God at that moment - having created such a magnificent a scenery. He succeeded in projecting peoples' long-standing worship for nature onto himself - a magician replacing the Creator.

Since the victory of modernity, its invasion at the end of the twentieth century, has swept away all obstacles, the world is being thoroughly reshaped and transformed. We discover that globalisation does not only stand for trade agreements or the international English language TOEFL test. Yet, globalisation's triumph is partly caused by the influence of photography - people have a squinting one-eyed view of the world through that lens. Today, images and not actual facts determine people's opinions of the world. Photography's grand achievement is very fundamental: It has secretly remoulded our eyes. Since its invention, people are incapable of perceiving things they did before - the world we see today consists of targets only. The fury of this highly praised photographic lens has risen to such splendour that age-old literary works have to salute it and, in time, will have to quietly retreat.

Being a kind of modern profession, photography is - amongst the entire so-called arts professions - the coolest, and by nature the most privileged. You have no choice but to obey silently when the camera points at you, you have to accept its gaze, careful examination and aesthetic judgement. That is why a vast amount of photographs show nervous, upset, panic-struck faces.

French photographer Bresson's wild ambition to change the above, his decision to not (ab-)use the camera as a weapon, might not be obvious to all. But he is attempting to transform it into an ordinary mirror on our dressing table - one that doesn't intrude nor slice. In his hands the camera has become an ordinary part of furniture. Bresson is an exceptionally gifted person. He doesn't stick out in a crowd. Whatever he does, people don't feel disturbed in their actions. When picking up his camera one feels as if he is taking out his pipe. Importance to him is not the technique, but the photographic