

Commemorating Shanghai

上海祭忆1980

——七位摄影师的影像记录

刘海粟美术馆编
同济大学出版社



Commemorating Shanghai

Commemorating Shanghai

上海祭忆1980

——七位摄影师的影像记录

刘海粟美术馆编
同济大学出版社





TONGJI UNIVERSITY
MUSEUM
同济大学博物馆

www.tongjiupress.com.cn

ISBN 978-7-5608-5148-8



9 787560 851488 >

定价: 98.00元

上海祭忆1980 ——七位摄影师的影像记录

刘海粟美术馆编 同济大学出版社

艺术家
Artists

唐载清
Tang Zaiqing

徐喜先
Xu Xixian

龚建华
Gong Jianhua

杨元昌
Yang Yuanchang

陆 杰
Lu Jie

顾 铮
Gu Zheng

王耀东
Wang Yaodong

出品人
张 坚

策展人
施瀚涛

学术主持
林 路

项目负责
王 欣

展览执行
季晓蕙

主 办
刘海粟美术馆
谷仓当代影像馆（兰州）
瑞象馆（上海）

鸣 谢
爱普生影艺坊（上海）
上海威马专业洗印有限公司

图书在版编目 (C I P) 数据

上海祭忆1980 : 七位摄影师的影像记录 / 刘海粟美术馆编.

上海 : 同济大学出版社, 2013.5

ISBN 978-7-5608-5148-8

I. ①上 II. ①刘 III. ①摄影集—中国—现代 IV. ①J421

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第079447号

上海祭忆1980 ——七位摄影师的影像记录

著 作: 刘海粟美术馆

出版策划: 《民间影像》

责任编辑: 陈立群(clq8384@126.com)

特约编辑: 王 欣 季晓蕙

美术设计: 赵姝萍

责任校对: 徐春莲

出 品: 支文军

出版发行	同济大学出版社 www.tongjipress.com.cn (地址: 上海四平路1239号 邮编: 200092 电话: 021-65985622)
经 销	全国各地新华书店
印 刷	上海锦良印刷厂
成品规格	171mm × 213mm 160P
字 数	210 000
版 次	2013年5月第1版 2013年5月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5608-5148-8
定 价	98.00元

目 录

前 言 /张 坚	010
光影中的记忆与遗忘 /张 囡	011
“残酷”的80年代上海祭忆 /林 路	015
我拍《上海速写》/顾 铮	018
唐载清	021
徐喜先	043
龚建华	063
杨元昌	087
陆 杰	103
顾 铮	113
王耀东	135
艺术家简历	153
工作后记/施瀚涛	156

前言

今年是刘海粟美术馆离开原址，等待新馆建成的过渡年。这一年里，我们的工作空间比原来缩减了许多。现在刘海粟美术馆所驻的云峰宾馆，与原址遥遥相对，每天望着一夜之间被夷为平地的美术馆原址，还来不及感叹却已意识到这个空间存在的痕迹已被又一拨城市建设的大潮擦拭掉了。遗憾的是我们没有来得及用镜头记录下这些，或许在以后的城市记忆中关于刘海粟美术馆虹桥路场馆的消失会是一个空白。

从这个意义上讲，摄影对于记录曾经的生活与场景是非常有效的方式，它佐证了一段时光的存在。正巧此时，刘海粟美术馆要举行由施瀚涛先生策划的“上海祭忆1980”展览。通过七位摄影家对于1980年代上海城市的影像记录，我们又能触摸到那个年代的生活，又一次在时间的向度中看到社会的多个剖面。这七位艺术家从各自的视角记录了80年代上海的社会生活，面对这些作品构成的80年代图景，我这个经历其时的上海人产生了熟悉的疏离感。

近几年来，刘海粟美术馆一直着力于摄影探讨和展示，努力将摄影纳入到美术馆艺术视觉构建的范畴里。在诸多学者和策展人的帮助下，渐渐有所起色。作为今年第一个开幕的摄影展，我谨代表馆方祝展览圆满成功！

张 坚（刘海粟美术馆馆长）

光影中的记忆与遗忘

——为《上海祭忆1980》而作

张 阉

上海是现代中国摄影术的故乡。上海开埠后不久，西洋照相术就开始传入中国，上海是这一技术传入的最重要的口岸之一。从那时起，差不多每一段上海的历史，都有大量的影像记录。尤其是在二十世纪三四十年代，有关上海的影像资料十分丰富。在近年来兴起的所谓“上海怀旧”热潮中，老上海的旧照片也仿佛被搅动的鱼鳞，从沉落的水底翻腾上来，成为上海记忆的重要部分。

然而，在这些有关上海的影像中，1980年代似乎是一段被忽略的历史。这并不是说，1980年代的上海没有图像记忆，也不是说1980年代的上海不值得记住它。但有关这一阶段的照片，确实是被有意无意地淡忘掉了。1980年代，照相机对于普通人来说，也还是稀罕之物。在一般情况下，专业摄影师往往是那些就职于官方媒体的摄影记者，他们的摄影是为公家工作的一部分。而在日常生活中，摄影则是那些商业照相馆里的照相师的工作。专业摄影师在为官方媒体拍摄一张照片的时候，所考虑的并不是对于对象的记录，不是对象的真实性问题，而是如何根据官方意识形态话语来生产出一个理想的图像。商业照相馆的照相师所做的，差不多是同样的事情。一个人走进照相馆，或一位观光客在某一景点拍照留念，也需要听从照相师的安排，在布景或真实景点前，拍出一个理想的相片来。由于工具和表达方式的限制，那个年代的摄影术或多或少都显示出一种官方媒体风格和照相馆风格。作为图像的记忆，也在一定程度上成为一种假想或想象。

《上海祭忆1980》(Commemorating Shanghai 1980s) 摄影展让我们看到了另一种上海记忆的面相。毫无疑问，摄影从一开始，就是对记忆的模仿。摄影术是通过胶片感光保存，并通过暗房技术，将储存的图像冲印出来，视觉残留在视网膜上的图像的复现。摄影术强大的摄取、复现能力，是视觉记忆的替代性技术。另一方面，摄影术与其说是有关记忆的，不如说更像是一种遗忘。人们在遗忘的时候，才需要照片来帮助回忆。摄影术就是这样一种“记忆的悖论”。这样一种悖论，也表现在上海的影像记忆当中。“上海祭忆”，这个名称意味深长。在英文中，照片(Photograph)一词本就有“记忆”的含义，它可以用来形容与记忆有关的状况，可以

跟其他词汇一起,构成诸如“摄入脑海”、“印入脑中”、“摄影般的记忆”之类的短语,表达记忆方面的意义。然而,对于上海来说,1980年代是一段尴尬的历史。这个时期的上海,依然在岁月的沉睡中延续着昔日的旧梦。跟六七十年代相比,除了更加拥挤之外,并无太大变化。它有时确实就是一段被刻意淡忘的历史。通过这些照片来记忆,同时,这种记忆仿佛一场祭奠仪式,照片陈列于某处,昔日那些空间和事物,如今早已变得面目全非,这些照片所记录的,确实就像是那些逝去的时间、事物、情形和场面的“遗照”,是对逝去的时空的追思和缅怀。

唐载清是当代上海摄影的活化石。或许因为职业的缘故,他早期的照片属于明显的“样板摄影”,或被传媒界称之为“新华体”的摄影。这种图片往往是直接模拟政治宣传画的“摆拍”。它们当然也是上海社会生活的一个侧面,而那些作为背景的高楼和街道只有上海才有,但上海城市生活的真相被淹没在浩大的政治意识形态洪流当中。对街头的市民日常生活场景的记录,是唐载清一类的官方主流摄影的表达转型的一个重要标志。尽管这些摄影作品依然没有完全摆脱官方的“新华体”摄影模式,但寻求摆脱“新华体”摄影的路径,寻找新的镜头表达,成为唐载清乃至整个上海摄影界在1980年代努力的方向。与此同时,民间自发的影像记录也开始兴起。一批民间身份的摄影师尝试着有意识地去拍摄一个时代的上海城市生活,尤其是市民日常生活。

“平民性”是这一阶段上海摄影的一个十分醒目也十分重要的特征。1980年代,社会生活开始发生一系列重大变化。与南方沿海地区相比,上海的变化虽然不够大,也不够剧烈,但日趋世俗化、市民化和非政治化,则是一个基本的趋势。摄影师,尤其是民间独立摄影师努力将镜头对准自己身边、街头巷尾的日常生活,也就是自然而然的事情。这也就是我们在这个《上海祭忆1980》摄影展所看到的——“平民性”。如王耀东的“广场系列”中的普通市民和路人。龚建华镜头里纷乱的弄堂生活:排队购物、洗衣服、倒马桶……徐喜先干脆将镜头对准市郊村镇。大都市的边缘地带,非典型的城市空间和生活,这些内容尤其容易被忽略和遗忘。

“瞬间性”是这一阶段上海摄影的另一基本特征。既然摄影术是一种记忆的艺术,而记忆有时关乎时间、由时间所限制的,那么如何处理时间经验,就显得很重要。“抓拍”技术乃是从根本上保留了时间的“瞬间性”。在“抓拍”的瞬间,时间是对对象自身的存在状况所主导,从而被记录下来,而不是像“摆拍”那样,摄影师根据自己头脑中的观念或外在的政治意识来安排的意识形态化了的时间。最典型的是杨元昌的名作《师徒》。《师徒》抓住普通人真实的瞬间,比如如《保卫大上海》一类“摆拍”出来的“样板摄影”来得更具视觉冲击力和精神震撼力。大量瞬间“抓拍”,实际上也是在尽可能多地保留日常生活的“平民性”。这一点,也是1980年代摄影语言转型的重要标志。

“实验性”则是这一阶段上海摄影的第三个基本特征。首先是杨元昌的摄影。唐载清等人1980年代的摄影在拍摄题材、对象和拍摄手法等方面已有所突破，但尚未真正从根本上完成摄影话语的转型，杨元昌是一个有着明显的摄影话语转型自觉的摄影师。杨元昌的“肖像系列”开始刻意偏离摄影术的“仿真性”，尝试着让摄影成为摄影师美学意图和生命意志的自觉表达。杨元昌所处理的不是具体的和实体的人、物、景，而是关于色彩、光线和时间等投射在人、物、景之上的诸如对比、界限、距离、反差和逆转之类的光影关系。这种纯粹的对光影艺术的追求，使得摄影术摆脱了单纯的记录、拍照的技术而成为一种观念和美学表达。杨元昌的摄影理念，与先锋文学、新潮电影、实验美术、前卫音乐等一起，共同构成了1980年代的先锋文化变革运动的主潮。

先锋性的话语革命一旦被发动，其影响是无可消除的。同时代其他摄影师虽然未必像杨元昌那样自觉和极端，但也都无可避免地打上了先锋文化的印记。陆杰镜头下的街景，明显就不再是一种实录，而是对大都市生活中混乱瞬间的抓捕，对城市中变与不变的部分的对比，对街景中“实”与“虚”、“满”与“空”等空间范畴的反差的迷恋，尤其是对人与城之间的隔离、对峙的紧张关系的描述。王耀东的“广场系列”也不再是一般意义上的空间系列，它有着不可忽视的独立立场和鲜明的个性。王耀东显然在努力寻找与官方主流图像话语的差异性，他的镜头里的广场，不再是一个官方政治仪式的空间，而是城市市民生活空间的一部分。王耀东刻意凸显了空间的“无用性”，空旷、寥落，人群的散乱分布，被一种偶然性所支配，被某种凝滞、松弛、漫不经心，甚至无聊所充满。空间与人群之间有一种不协调的关系，让人感到平常而又有一些不适。曾经的政治性的严肃、神圣，被冲淡和消解，甚至或多或少蕴含了某种反讽性效果。

相比之下，顾铮则走得更远。顾铮摄影的前卫性和实验性是显而易见的，他在摄影师群体中，是主体意识最为明显、话语风格也最为鲜明的一位。顾铮的影像话语或可称作“窥视话语”。或许，可以在阿兰·罗布-格里耶的小说《窥视者》或安东尼奥尼的电影《放大》中，可以看到这一话语的原始形态。在顾铮那里，摄影师不是一个脖子上挂着相机、神气活现招摇过市的征服者，相反，他刻意扭曲和压制了摄影师的身份和地位。顾铮摄影中摄影师的主体位置很特别。摄影师仿佛一个城市的旁观者，一个身份不明的过客，以好奇而又怯生的眼神，偷偷打量那些林立的建筑物和街景。在某种程度上说，顾铮把摄影师还原为一个服从于照相机镜头的人，摄影师好像一个不懂摄影的普通人，只不过被照相机偶然召唤而来，混乱地拎着照相机，任由镜头自己拍摄。同时，他也不是这座城市的主人和常客，这些太熟悉这座城市的人，容易迷恋自己记忆中的某些东西，美好的或可恶的。而陌异化了了的“窥视者”的眼光，则以一

种零度的视角和中性的情感，一种介乎于记忆与遗忘之间的状态，与这座城市的建筑、街道、空间和景物偶然相遇。这种偶然性，使得这些有一种不稳定感，它不再是那个曾经熟悉的故乡，相反，他让熟悉的事物变得陌异，有了距离，乃至某种隔绝状态，从而产生一种不真实的荒诞感。另一方面，也正是因为这样一种状态，使得顾铮的镜头获得了前所未有的自由。

自由地拍摄、自由地观看、自由地表达，无疑是《上海祭忆1980》摄影展，乃至一切观看的艺术的基本目标。1980年代的上海摄影，在时间、空间、语言等诸多方面，都作出了艰难而且卓有成效的努力。因为摄影师们的这些努力，人们看到了一座城市无法切断的时空记忆的图像形态，以及在这些图像中所依稀闪现的艺术家执著的眼神和自由的灵魂。

“残酷”的80年代上海祭忆

林 路

上个世纪80年代的上海似乎离我们已经很远了，记忆中模糊得如同蚀刻的版画，斑驳迷离。但是当你面对这些“栩栩如生”的影像时，心头也许会凛然一惊！二三十年前的上海突然间变得鲜活而触手可及，近在咫尺，令人情不自禁生发出大悲大喜的情怀。这究竟是影像的力量强大，还是岁月过于残酷？

那是一个黑白电视机刚刚进入家庭的年代，尽管身穿蓝制服和绿军装还可以昂首挺胸走在大街上，私下里热衷学外语却已经转化为一种时尚；就在外滩的恋爱墙悄然成为一道华丽风景之际，港台样式的婚纱照一点一点开始蚕食海上的国营婚纱市场；然而在看似思想解放的洪流势不可挡的关键时刻，80年代末的那一场历史风波又一次让上海街头复归莫名的窒息……于是当我们再一次通过当年的影像触摸这一段上海的历史，当施瀚涛先生费尽千辛万苦请出唐载清、徐喜先、陆杰、杨元昌、龚建华、王耀东以及顾铮等七位摄影家从他们的箱底抖露发黄的底片扫描出一组组或黑白斑驳、或彩色迷离的故事时，80年代的上海记忆真的有点“残酷”的感觉，的确也可以用“祭忆”这个词来“祭奠”已经不再属于我们任何一个人的青春岁月！

如今看来，唐载清和徐喜先的“祭忆”来得如此朴实无华，却又饱含难以言说的深意。唐载清的彩色老照片，老得韵味十足。光是那些柯达黄、富士绿的偏色，也偏出了一个时代的愁肠百结。不管我们现在看到的南京路上好八连是属于“虚假的真实”还是“真实的虚假”，至少在这一时代心态的折射上，构成了无法移位的“妙趣”。那些自己恐怕都不愿把自己的形象“拍丑拍坏”的好八连战士，如此默契地配合唐载清把“戏”做足，给全党、全军和全国人民留下一幅幅立场坚定、斗志昂扬的“榜样形象”，不也是上海历史的一段骄傲和传奇？至于他在街头捕捉的日常生活情景，更是离当年的现实近得水乳交融，你甚至无法从中剥离出无聊的水分，以致很可能被街头巷尾的民生感动得泪眼迷离。

如果说唐载清当年的上海能归入“经典”范畴，那么徐喜先给我们带来的“黑白上海”则显得有点散漫无章，将80年代的上海拆散成了断断续续跳跃的记忆。今天被冠以摄影家名号的徐喜先，用他自己的话来说，当年只是“卖米的”，“爱人是卖酱油的”。然而即便从40多年不间断走遍了上海的各个角落拍摄的四万多张照片中，“剪出”80年代这一断章，却足以让人唏嘘

不已。他的照片实际上就是上海历史风俗的再现，细细碎碎叠加起来就是一部上海沉重的图像史章。难怪有人这样说：“徐喜先不是一般的人，他是一位高人。”可以想象，80年代初，他好不容易买到了一本上海市地图册——根据其间的描绘以及从《上海地名志》中搜罗来的蛛丝马迹，他开始了有计划的拍摄——拍遍上海的乡镇。到2000年底，徐喜先如愿把上海100多个乡级镇一一拍遍，对中心城区的记录也初成规模。这样的“高人”在上海还能找到几个？

也许还有，甚至在更为年轻的一代人中，也有如此执著的、对上海痴迷的摄影人，这就是60年代出生的陆杰。17岁时，亲戚从海外带回来的一本《美国国家地理》杂志秒杀了陆杰！这个在80年代还是个毛头小伙子的摄影爱好者，就开始用“爱上一座城”的信念激励自己，从80年代一路拍下来，直到今天已经积累了关于这座城市难以估量价值的财富。从老上海街头重要的交通工具“巨龙车”，到白莲泾等待拆迁的棚户区，从外滩渐渐回归繁华到董家渡一路喧嚣的石库门里弄，这些现在都已渐行渐远甚至消失的老上海的一切，让我们抚摸到了时光的温度。尤其是在这里所展现的上海高处俯瞰的宏大景观，收放自如，真的很难想象陆杰瘦小的身躯中能有如此宏大的襟怀，让一些原本难以用语言描述的现实，构成了一个时代上海的独特框架。

如果说前面的那些摄影人将上海的记录作为一种视觉的档案文本来完成的话，那么龚建华和杨元昌眼中的“上海”，则更多了一层艺术人文的情调。如今旅居美国的龚建华在80年代上海曾是摄影的得奖专业户，无数声名在外。尽管他的本职工作是画报记者，为杂志封面留下了当红的影视明星，但是他那双透过镜头观察世界的眼睛，更多地聚焦于上海街头的人间烟火，七十二家房客的日常生活动。只不过他擅长借用明星的艺术气质，通过华丽的光影转化，将那个多少有点心酸、多少还有点淡灰色诗意的昨天，用生命中杂陈的五味搅拌成一道丰富的视觉大餐。甚至他还会选择一种常人难以觉察的幽默感，揭示出上海人的精明甚至无奈，如同一出黑色幽默的喜剧，构成了艺术人文的上海80年代。

同样的艺术呈现，杨元昌带给我们的上海80年代，则更偏向于观念的色彩空间。有人说，对于80年代人文精神高峰的历史书写，往往有三种途径：以理论为主体的书写，以持续的创作为主线的书写，以及江湖传说。杨元昌就是这样一个传说般的存在，声名远播，却以低调的呈现，让人感慨不已。溯流而上，杨元昌的代表作是一幅名为《师徒》的作品。这个发自摄影者本能而刹那定格的“决定性瞬间”，丝毫没有掩盖平凡与丑陋，是对当时“假大空”摄影风气的矫正。当然，表面温和、内心汹涌的杨元昌更愿意把表现自己内心精神的摄影作品定义为“主观摄影”——“摄影不过是一种形式，背后的支撑仍然是自己的内心。形式上面的变化不重要，真正的是要用内心来摄影。”所以，面对他带给我们的上海，沉重，带有力感，很当