

显影

纳切威、寇德卡、尤斯曼与中国40位摄影师

中国民族摄影艺术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

显影 / 胡武功, 藏策主编. ——北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2012.10
ISBN 978-7-5122-0307-5

I. ① 显 · · · II. ① 胡 · · · ② 藏 · · · III. ① 摄影集 世界
现代 IV. ① J431

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第232640号

书 名: 显 影
主 编: 胡武功 藏 策
责任编辑: 殷德俭

出 版: 中国民族摄影艺术出版社
地 址: 北京东城区和平里北街14号 (100013)
社发行部: 010-64211754 84250639
网 址: <http://www.chinamzsy.com>
印 刷: 济南龙玺印刷有限公司
开 本: 16开
印 张: 38.875
版 次: 2012年 10月第1版第1次印刷
印 数: 2000册
ISBN 978-7-5122-0307-5
定 价: 180.00元

版权所有 侵权必究

显影

——詹姆斯·纳切威
约瑟夫·寇德卡
杰瑞·尤斯曼与中国40位摄影师

/策划/

曾 毅 王 征

/主编/

胡武功 藏 策

中国民族摄影艺术出版社

目 录

005	序言一 藏 策
009	序言二 胡武功
013	外国摄影师作品
015	詹姆斯·纳切威作品
041	约瑟夫·寇德卡作品
079	杰瑞·尤斯曼作品
107	中国摄影师作品
109	元像与非像
251	心像与镜像
383	世像与映像
465	多样
515	学术批评
599	摄影师档案
625	后记

序言一

藏 策

李卓吾说：“天下之至文，未有不出于童心焉者也。”所谓“童心”，即本心，即未被俗套污染的赤子之心。袁宏道的“性灵说”，在“童心说”的基础上，又有所发展。他让作家“独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔”。

童心性灵之说，是中华本土文论的精华，虽然多为感悟之语，少了现代西方文论的系统性和缜密性，却有着可以超越于西方思辨之上的智慧。现代西方文论的精华，是对于各种文本形式的分析，真的是精妙绝伦……可形式又是从哪里生成的呢？归根到底还不是心与灵的杰作？所谓“文章千古事，得失寸心知”是也。打通中西，实际上也就打通了文本与心灵之间的关系：文本形式是能指，心灵是所指。心灵的感受寻不到可以寄托的文本形式，便压抑，便无语，便胡言乱语……文本形式离开了本心，便矫情，便言不由衷，便空转成能指的泡沫……文学如是，艺术如是，摄影亦如是。

曾几何时，家事国事天下事，事事纷扰；内忧外患，处处惊心。于是童心性灵便渐为使命感所替代，文艺不再为满足心灵而存在，成了服务于各种社会功能的工具。而后的极左思潮和文革时代，又将同时期西方最具价值的形式研究拒之于国门之外。于是乎，内失心源，外失本体，摄影之术和摄影之用分别替代了摄影之道，各领风骚十几年。

中国摄影走过两条路，以前是把古典的“画意”当成了“艺术”并趋之若鹜，现在又把摄影等同于简单化的“记录”。其间看似水火不容，实则是一条死胡同走进

了另一条死胡同……之所以都是歧途，盖因为皆与摄影本体风马牛不相及。

二

西方摄影真正进入到摄影的自觉时代，肇始于“摄影分离派”。从“现代摄影之父”阿尔弗雷德·斯蒂格里茨，到“纯粹摄影”到“F64”到“堪的派”到“决定性瞬间”……“现代摄影”之路，也就是摄影本体语言的建构之路。而以“功能”为目的的各派摄影，则是对摄影本体语言的具体应用，用普通语言学鼻祖索绪尔的话说，那叫“言语”——“摄影语言”之“言语”。以社会功能为目的社会纪实摄影亦如是，没有“语言”的“记录”算不上真正的纪实，只能算立此存照。没有“语言”，何谈“言语”？故“语言”乃“功能”之前提。摄影之所以成为摄影的核心，即摄影之本体语言。凭借语言符号分析，可以揭示出几乎所有摄影流派的编码规律，甚至可以精确到近乎定量分析的程度。比如在从具象到抽象的标尺上，我们就可以在具象如“纯摄影”与抽象如纳吉之间去定义其他流派所处的位置；在本义与转义的关系中，精确地辨析出“堪的”与“决定性瞬间”的微妙差异。在影像编码的不同结构——“修饰关系”与“语义关系”中，分析出所谓“糖水片”之所以含“糖”量高的“基因缺陷”……真正的深层摄影分类，其实是建立在摄影语言的不同编码方式上的，而非仅仅是拍摄对象的不同。仅把镜头从“风光”转向“社会”，是解决不了实质问题的，“基因缺陷”不修正，拍什么都是“沙龙”。

到了让摄影内回本心外归本体的时候了，中国摄影也亟需一次“分离”——从“沙龙”和“记录”中分离出来，建构一个既属于摄影本体，更属于东方智慧的中国摄影流派。自摄影进入中国始，我们就跟在西方的后面学，不是学得不好，就是学得走火入魔……东方元素也只是拿来当做包装，而真正的东方智慧，反而却弃之不顾，买椟还珠的故事，在当今一再地被重演……

东方智慧是心的智慧。看，抑或无视，首先是心灵所选择的结果，而怎么看，亦是源自心灵的智性。因为对同一事物所选取的不同视角，是心灵的智慧。当然，看与不看，有时也是意识而非本心的选择，有时是为了现实需要而必须看，有时是因为大家都在看而不得不看……这也是必要的，这无可厚非。但当意识替代了心灵，当意识

的观看彻底压抑了心灵的观看时，就有问题了，而且问题很严重。摄影从根本上说，是心与心之间的感应，而非物象到物象的传递。只有解放心灵，才能真正解放视觉，才能在影像本体的疆域里寻得自己的栖居之地。

三

新媒体时代的到来，让摄影史又走向了一个新的转折点。因为在新媒体时代，影像的实用功能在很大程度上将被动态影像所替代，作为静态影像的摄影，只有走向视觉的纯粹，才能呈现自身存在的价值。在这样一个历史的十字路口，我们做出了自己的选择：让观看回到内心，让影像重归本体，让摄影成为摄影。为此我们要建立一个属于中国人自己的摄影流派，它的名字叫——元影像。

元影像是一个开放的系统，在影像语言的谱系上，既是对以往经典的传承，又以前沿实验的姿态面向未来。这也正是此次济南国际双年展的主题——“回顾与展望”之要义。作为回顾，我们需要重温西方大师的经典之作，仔细揣摩他们在摄影语言上的贡献是什么。约瑟夫·寇德卡有一句名言：“摄影没有什么不可打破的法则。”这种极具个人化的影像探索，也正是元影像理论勘破“一切有为法皆梦幻泡影”所追求的东方智慧的境界；詹姆斯·纳切威所展现的，则是他对影像语言不着斧痕的应用……同时我们也必须沉下心来，研究陕西群体这样的中国纪实摄影先驱所走过的风风雨雨，总结其经验与得失。作为展望，我们更关注当下的影像实验，以及摄影通向未来的路径和可能性。早在元影像这一摄影理念提出之前，中国的摄影家们就已开始探索影像语言的回归与创新之路。这些探索或许还不尽成熟，但已然蔚为壮观。王国维曾说：“凡一代有一代之文学。”同理，我们说：凡一代也有一代之摄影。就如陕西群体是中国纪实摄影的先驱者之一一样，这些实验影像也正是元影像的先导。

我在《元像与非像》的卷首语中说：

影像之所以成为影像，也就是影像的影像，乃元影像之本义。佛家说：见诸相非相即见如来。元影像的至高境界，自然在像与非像乃至非非像之间……上帝说要有光，便有了光……摄影家在光影中按了快门，便得到了像。得到像，即“有”；非像亦非“无”，而是“妙有”；非非像乃有无之间……现代的西方语言学已经可以证得

东方的古老智慧了，非像乃影像之转义，非非像乃本义与转义之间的平衡……道家说：无极生太极，太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦……而八卦又衍生了世间的万象。摄影之妙谛，乃是于世间万象中去发现两仪……

影像文本在西方摄影中是终极，在东方文化中则是过程——内心修炼的过程。心之智慧当为中国摄影贡献给世界摄影以及人类文明的一座宝藏。这不是“主义”或口号式的呐喊，而是心与心之间的拈花微笑。

是为序。

2012年9月15日于济南

序言二

胡武功

和摄影术一样，纪实摄影概念也是舶来品。虽然早在20世纪80年代初就已经引进了这个概念，但是，似乎并没有引起摄影界足够的重视。直到20世纪80年代后期，作为中国摄影界解放思想，突破禁区的重要标志，纪实摄影才成为一种思潮，并作为摄影运动广泛开展起来。

纪实摄影作为一种思潮，是针对统治中国摄影界长达数十年极左思潮派生的“宣传摄影”、“政治摄影”而言的。在“为政治服务”、“正面宣传”口号指引下，中国摄影走上一条严重脱离生活，无视现实，一味歌功颂德，甚至弄虚作假的歧途，致使中国当代史留下众多的影像空白。

从20世纪70年代末开始，中国摄影界伴随中国文艺界的“舔抚伤痕”、“探求美学”、“文化寻根”、“拷问现实”一路走来。记得到20世纪80年代初，陕西摄影群体渴望改变中国摄影现状，提出摄影必须坚持现实主义和批判现实主义，主张把镜头对准事件中的人，并身体力行，拍出《洪水袭来之际》、《出征》等一系列正视现实，揭示人性的作品，在当时引起广泛关注，产生强烈反响。而引进的纪实摄影概念恰能涵盖渴望改革、直面人生、正视现实、揭示矛盾、展现人性的诉求。

进入20世纪90年代，禁锢不断宽松，禁区不断打破，摄影界在普遍接受纪实摄影概念的同时，引进了先进的摄影方法，一时间纪实摄影轰轰烈烈地开展起来，并获得丰硕成果。当玛格南、美国联系图片社、荷兰世界新闻摄影比赛的摄影理念传入中国，中国摄影师再次受到教育，更坚定了他们决别做政治宣传工具的决心。因此，在我看来，纪实摄影绝不是摄影流派和风格，也不是摄影的类别，更不是同类题材和摄影艺术的统称。在中国，纪实摄影实质上是一种态度、一种理念和思想。当这种态度、理念和思想被广泛接受的时候，就成为一种社会思潮。

我对纪实摄影做过较深入的研究与探索。我认为，作为一种社会思潮的结果是：

产生了一大批从人道主义立场出发，再现直接影响国人生存、发展的事物的影像，再现普通人生存状态、揭示人性、实现人文关怀的影像。这些影像不同于以往任何时期的影像，它们标志着中国摄影开始做摄影应该做的事情。

为了比较，本书收录了詹姆斯·纳切威、约瑟夫·寇德卡的纪实摄影作品。其实从更多的世界摄影大师的作品中，我们看到，欧美摄影师无论来自哪个国家，他们是真正的地球人、世界人。他们都以人类主义的角度观察世界，记录世界。他们随意穿梭地球各方，自由而人性地拍摄。加上训练有素的视觉能力以及文化修养，使得他们的本体语言极具张力，作品广含信息，神情尤为饱满。欧美摄影师看世界，是“他看”，“他看”突出的是事件、是情态。中国纪实摄影是中国摄影师看中国，是“自看”。虽然视觉修养和观察角度不乏局限，但是，他们熟知自己的文化根基，加上相近的情感方式，使中国纪实摄影细致入微地揭示出深层次的民族文化心理冲突，结果使影像表现更深入、更含蓄，更接近中国文化特有的内秀——“润物细无声”。

进入21世纪以后，我们不能不警觉的现象出现了。随着摄影普及，尤其是数字摄影出现，全社会似乎进入了一个图像泛滥的时代，加上占据主流话语权的传统沙龙摄影的主导作用，20世纪八九十年代兴起的中国纪实摄影早已发生异化，已经不是我们当初像追求真理一样渴望的那种“纪实摄影”了。我曾在多篇文章中分析过纪实摄影被庸俗化、功利化现象。其表现是：

一、偏重社会学、人类学方面的意义，忽视影像本体语言的追求和研究。

纪实摄影关注对象是社会和人类自身，它的社会学和人类学意义是突出的。但是，它毕竟又是一种供人观看的视觉影像。因此，对影像本体语言、视觉心理意义诸方面的研究，不应该成为盲点和弱点。1993年，我在《纪实摄影的现状与误区》中说过，“摄影终归是摄影，我们不能把它的其他社会功能扩大到不适当的程度”^{【1】}，尽管我们极力批判传统摄影的“工具论”、“配合论”和“直接图解的观念模式”等庸俗社会学理念，但实际上，“我们早已把视觉焦点移向了摄影语言等一系列摄影本体问题”上了^{【2】}。今天如果过分强调纪实摄影的社会功能性，很容易回到“工具论”的老路上去。

二、满足于记录、再现事件与传播信息，缺乏表现人的精神活动和文化心理冲突。

【1】 见《中国影像革命》一书（中国文联出版社）第107页

【2】 见1999年6月9日《人民摄影报》“中国纪实摄影的时代标志”一文

急功近利的拍摄动机，“圈地、占山头”；只满足表面记录和再现事物外在形态与传递某种信息，甚至只是浮光掠影、猎奇、“尝鲜”。岂不知，纪实摄影重要的在于通过事物自身的存在形态，生动地表现其内在的精神活动和文化心理冲突，人们欣赏影像的重要理由在于通过那不可重复的鲜活和灵气感应个中的人文品味。

三、消费苦难、启蒙自卑

纪实摄影的题材虽然离不开苦难、灾害、疾病以及老少边穷地区与弱势群体，但绝不是展示，更不是消费。然而，纪实摄影给摄影师带来的成功，很快被追名逐利者所效仿。加上数字技术的普及，物质生活的提高，“车游”与摄影成为附庸风雅的高官与款爷的生活方式。在“关注贫穷”的口号下，对老少边穷地区做机会主义的影像掠夺，其中不乏“显摆”与消费！而如此的“人文关怀”，对于对象来说无异于启蒙痛苦，启蒙弱势处境带来的自卑感。

某种思潮的出现，体现着人的某种精神诉求。随着现实社会的演进，人的精神诉求会随之发生变化。鉴于当下的现状，我认为纪实摄影运动早已成为过去时，当下的影像实践业已为“纪实摄影”赋予了更广泛的内容。作为概念的纪实摄影不是医治百病的“大理丸”，也不是容纳一切的“百宝箱”。因此，不要无限地扩大纪实摄影的外延，尽管人性不灭，传统的纪实摄影就不会消亡。

纪实摄影作为一种运动抑或思潮，逐渐落下帷幕最重要的原因大概是中国社会的生活发生了巨大的变化。迫使摄影家以突破题材禁区揭示人性的政治氛围瓦解了，用社会生活影像展现人性的难度增大了，普世关注的公共话题和社会矛盾转移了。虽然从人本主义立场出发的纪实摄影仍然会参与社会生活的构建，不会随着纪实摄影思潮的落幕而消亡，但是，新的时代必定要产生属于自己时代的摄影观察与表达方式。

鉴于此，本书特别收录了表现主义大师杰瑞·尤斯曼的作品。尤斯曼是用独特的摄影语言把外部世界与自我心境天衣无缝连接起来的表现主义影像大师，虽然在PS技术普及的今天，只有想不到，没有做不到——制作如此作品已经易如反掌。可是在20世纪60年代，通过手工暗房制作不仅需要魔幻般的想象力和特有的艺术天分，而且需要具备精湛的暗房手工技术。可以说杰瑞·尤斯曼创造了自己时代杰出的影像本体语言。把尤斯曼的作品与中国具有探索意义的作品选编在一起，意在“回顾与展望”，提警对摄影本体语言的探索与创新。

2012年8月8日

外国摄影师作品

詹姆斯·纳切威 James Nachtwey

与战争为伍的和平信使，以光影语言在战
火中行吟的反战诗人。