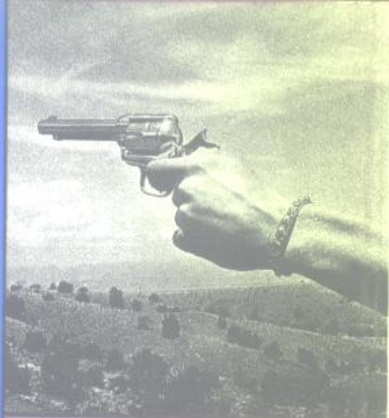


摄影家参考丛书

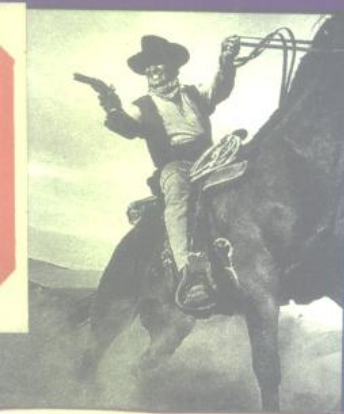
当代摄影新锐

——17位影象新生代

〔台湾〕阮义忠 著



中国摄影出版社



陈 申主编

摄影家参考丛书

当代摄影新锐

——17 位影像新生代

〔台湾〕阮义忠 著

中国摄影出版社

摄影家参考丛书

当代摄影新锐

——17位影象新生代

作者 阮义忠

封面设计 张慈中

责任编辑 杨伟华

出版 中国摄影出版社

印刷 北京二二〇七工厂

发行 新华书店北京发行所

开本 850×1168 1/32

印张 8.25

首次出版 1990年3月

首次印刷 1990年3月

印数 1——10000册

ISBN 7—8007—052—2/J·52

定价 6.55元

J405

R92

451261

-5

25-2

当代摄影新锐

摄影——这门历时仅仅一个半世纪的艺术，正以其真实且锐利的特质，展现出无比的见证性和伦理性，且暗示着未来发展的无限可能。愈来愈多的摄影工作者也用心经营出本身独特的风貌。

本书作者阮义忠参阅了数十年欧美摄影书刊及专辑，对当代诸多新锐摄影者的创作理念与风格作深入的探讨，写成这本涵括 17 位摄影者的摄影专辑，而与以前所著的《当代摄影大师——20 位人性见证者》一书合成连贯的系列。全书笔调亲切活泼，引文与叙说相间，倍能显现摄影者的胸襟、素养和观点。明晰的文字与精选精印的图片，适足以令读者了解罗逊柏格、尤斯曼、索德克、贝里、吉卜生、威金、德巴东、弗孔……等探索影像新境的历程。

作者自序

在执笔撰写本书的前后近两年里,我碰到一些困难。

一来,由于这 17 位摄影新锐当中,有几位尚未出版专辑,或是已经出书而早绝版了。有关他们的背景资料十分稀少且零散,我只能从各种不同的刊物或年鉴上,甚至是摄影辞典的索引中,一点一滴地累积着文字素材。

二来,有些摄影家的创作表现,完全令我迷惑了。由于我自己也是影像工作者,很难从自己的创作观跳脱出来,去接受那些和自己信念背道而驰的表现。

因此,写着写着,我不时要把自己的“偏见”压抑下来,尽可能以心平气和的态度,去看待那些被“制造”、而非被记录下来的且令人感到不舒服的影像。我必须经常地提醒自己——写这本书的用意是:让更多人认识摄影的更多可能性,而不是专挑自己所喜爱的摄影家吹捧,大贬自己不以为然的新锐。

因此,这本书的写作心境和撰写《当代摄影大师》时的心境是截然两样的。写《当》书是淋漓痛快的,而写本书时,我多半在调整自己——试着为自己

找到一个平衡点,来看待新一代的摄影创作。

也许,在这种心情下执笔,本书可能会出现不尽理想的所在。我希望有更多、更合适的人能加入引介国外摄影潮流的行列,好让国内的摄影爱好者——包括笔者在内,都能随时吸收新知。

最后,我同样要感谢我的太太——袁瑶瑶,若没有她帮我翻译一大堆资料,根本就没有这本书以及《当代摄影大师》的诞生!

阮义忠

目 录

1. 罗伯·罗逊柏格(Robert Rauschenberg)	1
2. 杜安·麦可斯(Duane Steven Michals)	16
3. 雷尼·布里(René Burri)	32
4. 杰利·尤斯曼(Jerry Norman Uelsmann)	50
5. 李·佛瑞兰德(Lee Friedlander)	65
6. 强·索德克(Jan Saudek)	80
7. 大卫·贝里(David Bailey)	91
8. 拉夫·吉卜生(Ralph Gibson)	106
9. 乔—彼得·威金(Joel—Deter Witkin)	120
10. 玛丽·爱莲·玛寇(Mary Ellen Mark)	135
11. 侯蒙·德巴东(Raymond Depardon)	150
12. 丹尼·吕昂(Dawny Lvon)	165
13. 克利斯丁·俄克(Christian Vogt)	179
14. 克利斯多巴·哈拉(Cristóbal Hara)	193
15. 布里安·格里芬(Brian Griffin)	206
16. 布纳德·弗孔(Bernard Faucon)	221
17. 辛蒂·雪曼(Cindy Sherman)	234
影象的反省(代后记)	247



罗伯·罗逊柏格
Robert Rauschenberg
1925

摄影就像切割钻石,要是有所闪失就是
闪失了。

此罗逊柏格即彼罗逊柏格

第一次看到罗伯·罗逊柏格(Robert Rauschenberg)的摄影集时,一点也没有将这位影象新锐和美国画坛巨匠的身份联想在一块。只觉得一定是两位姓名相同的艺术家而已,直到后来为了整理这位听也没听过的影象好手的资料时,才发现到他不折不扣正是那位催生了普普艺术的现代画坛老前辈。

在一般的摄影工具书上,很难查到罗逊柏格的资料,包括国际摄影中心去年出版的摄影百科(I. C. P. Encyclopaedia of PHotography)都付之阙如。还好,美术书籍上对他有颇多的论述。雄狮图书股份有限公司所出版的西洋美术辞典下册的708页上这么写着:

“罗逊柏格,1925年11月22日生于美国得克萨斯州的亚瑟港,1946~1947年就读于堪萨斯市的艺术学院,1947年转学到巴黎的朱丽安学院。回国后,进入黑山学院师事阿伯斯(Josef Albers),这段期间(1947~1949)受到其师的影响很大,作品《白色绘画》、《黑色绘画》是此期的代表作。1951年在纽约贝蒂·巴逊画廊举行了第一次个展,1952年回到母校黑山学院执教。但不久即到非洲旅行,1953年转赴意大利,在佛罗伦萨的当代艺术画廊举行个展。同年回国,以新达达的观念,在抽象主义、具象绘画及照片混成的画面上,再结合实物等,创出了著名的“结合绘画”,就逐渐发展成三度空间的集合艺术,打破了美术即是幻象(Illusion)的传统观念,并导进了大战后的艺术就是实物的新思想。

除了绘画、集合艺术之外,他也从事表演艺术(Performance)和科技等实验性的艺术。他的功劳在于突破抽象表现主义(Abstract Expressionism)的统治,促进了美国普普艺术的诞生。”

在美术书籍上,几乎没有提到罗逊柏格也是摄影家的事实。原因不难明白,一来这位老兄在绘画上的地位太高了,以致于他的摄影表现反倒不容易突出。二来,虽然他早年以摄影家的身份从事创作活动,但当他受到阿伯斯的影响之后就弃影从画,一丢相机就是三十年,直到1981年才很严肃地走向摄坛。那一年庞毕度中心为了庆祝他重新归

队，很隆重地替他举行了毕生最重要的摄影个展，并且将他十六年间的旧作（1949～1965）及两年间的新作（1979～1980）付印成册。摄影界就这样突然间冒出一位令人刮目相看的新锐。

亚伦·沙扬访问罗逊柏格

1981年，正是庞毕度中心的摄影主任走马换任的年头。法国人亚伦·沙扬（Alain Sayag）挑起重担以后，整个展出内容为之大变。沙扬先生去年在台访问，笔者有幸在雄狮美术发行人李贤文夫妇的安排下，与之会谈，亲自领受了其自傲的风采。记得当他回答所举办过的影展时，他这么自诩地说：

“我举办过的摄影展，在今天看来，这些摄影家的名字你都会觉得陌生，十五年后，他们一个个将是世界摄影圈中最重要的。”

起先，我颇不以为然，但事后，我从罗逊柏格的摄影集上看到亚伦·沙扬为他作的访问记时，倒又觉得有些道理。想认识罗逊柏格的摄影，这篇访问几乎是唯一的文字资料，下面就尽可能地将之全译出来，这要比笔者就有限的资料，做牵强附会的解释，要得体许多。

亚伦·沙扬（以下简称：亚）：你为什么不喜欢完美的摄影？

罗逊柏格（以下简称：罗）：如果所谓的完美摄影就是有最大宽容度的反差、光线和阴影以及极致的焦距，那么我不觉得必然需要一张完美的照片。就像其他所有的艺术形态一样，对象自己就在向你口授各种可能性。有的时候你做了所有决定，有的时候你可能只能“对”，或者非常“不对”，而有时这个“不对”在照片上造成的效果如同“对”的照片一样有趣。因此当我得到一张看来只是技术上的好照片时，我多多少少都会有窒息感，因为那并不必然是我的意图。

一个人在瞬间一瞥中目击一桩行为所得到的讯息，同一个人凝视一个对象所获得的讯息是一样多的。因为即使保持固定不动，你的心灵仍然是在徘徊的，这就是我想要捕捉而放进照片中的那种东西了——一个对所有事物都在运行的这项事实的确认。

暗房就是修道院，拍照就像切钻石

亚：那么完美摄影只是一种“技术”或是你在所有作品中尝试的是比“技术性”更进一步的東西？

罗：你如果总是有完美的底片，将不会有任何暗房的经验，除非是捏造的。而我认为在暗房的时光非常特别，不能被计算成一种工夫或时间。在暗房时，我就不知会待十分钟或六个钟头，暗房是唯一时间只存在于未完成和完成之间的地方。因为暗房并无其他形态的参考资料。你不能带电视进去，而且必须把门关上。所以这地方就像修道院，在此进行一个花时间的工作，这媒体最重要的部分就是时间。但是你得牺牲外在世界的时间，以便衡量暗房内的时间。

亚：你相片的边框都是完整的，你是否曾修剪影像？

罗：我不修剪。摄影就像切割钻石。要是有所闪失就是闪失了。这和绘画并无两样，如果不修剪呢，就得接受整个影像，你在等待生活进入观景框，然后你就被允许去按快门了。我喜欢直到整个框框被填满之前等待的冒险。

亚：从样片看来，你并不常失手。

罗：那是因为我等待，我一直等到它再度出现。不管那儿有些什麼都是一个真理，可是你必得去相信这个真理，你眼前所见的东西是一个事实，当你相信它是真理时，才按快门。讯息等待着凝结成一个实质，而如此清晰的集中又可以投射到真实生活里，回到你的认可中，任何尺寸都可以。

亚：我看遍你的样片，觉得它们之间并没有很大的差别。你的选择是不是仅在于尺寸的不同、底片品质的差异？

罗：对，可是如果不协调，我就会重新估量在美学上技术的重要性。实际上，用新式的相机很难造成太多的误差，相机的科技性使人按部就班的去拍照，不管你愿不愿意。几乎得要天才人物，才能回避相机的电子学和因其而产生的表现手法的引导。完美是静止状态的，而一个潮流延续了趋势。因此完美并不是目标——因为它是一条死巷。

完美是条死巷，旅程就是喜悦

亚：这是否意味着完美就是致命伤，而你追求的是其他东西？

罗：追求完美的眼睛即是期待着一种控制下的退休（不管年龄是多少），照片也一样，照片可以坚持在“回顾看不到时光”或是那些“并不知道被看见而且在观望中通过”的事物上。约翰·卡吉（John Cage）曾说——我不知道他自己是不是还称之为禅——他的目的不是抵达什么地方而是要享受旅程。这就是在我所有照片中要求的品质。一个特定目标或者是成就，一定和事实有关联。许多以前我就注意到，当我在一个陌生的国度，觉得自己迷失的时候都是最好的时光，和最可贵的经验，因为你迷失时才会如此努力的观看呀！

亚：在你找到的影象和你拍下的影象之间有何区别？在你心里有何差异？

罗：不，事实上拍到照片是完成了数件事。一个是强迫我在暧昧的外在世界作直接、亲密、无保障的接触，开拓了眼界。同时，给了我经验和影象的潜在意义驱策我做表现的考虑，因此，拍照的经验保持了我的心灵始终对影象开放，然后允许我去粗糙地处理它们，或是让它们在其他特性的杂讯中被消化。

亚：有一段长时间，你不把摄影归入你的作品集里，为什么？

罗：直到最近我才偶尔把自己的照片影象用在绘画、版画和雕刻上。我为 **TRISHA BROWN & CO.** 设计了一个舞台，需要数百张独特的照片。为了要编选照片，我得在很短的期间内拍出大约一千张照片来，于是我又沉溺在摄影里了。这个机会提高了我“看”的欲望。对光和影的变幻不断的观察，使所有的知觉敏锐。拍照也好，作为推动任何艺术计划的成长和变化所需的肥料也好，都极需要“用心看”呀！布列松（H. C. Bresson）曾经腼腆地说：他只是用他的相机作为观看世界的借口。

走向摄影的旅途

亚：是这股精神促使你于去年秋天沿着东海岸作摄影旅行，或是你很早以前就想做的事？

罗：有几种情况。第一，我买了一辆三十年代的 **PHAETON FORO** 的古董车，车在北方，而我得把它移到南方（注：佛罗里达州）。由于得知巴黎的展览，我希望尽可能有更多的选择性，好挑出一批展出的作品来，所以我花了近一个月的时间，从长岛（**Long Island**）旅行到卡帕帝瓦岛（**Captiva Island**）。大多数的日子，我和助手布鲁特（**Terry Van Brunt**）每天都履行不超过四十公里行程的原则，尽速尽情观察。车子是敞蓬的，提供我最大的能见度和最开阔的视野，然而还是没法看到所有巷道和当地住所的一些细节。当然啦，唯有步行才能有最切身的体验。这么多年来，速度变成是必须的。飞机从一地到另一地，可是都使人没有了旅途。两地之间空无一物，仅是一个机场到另一个机场。早些时候，我和布鲁特在他的那一辆老式雪佛兰（**CHEVROLET**）车上，也这般地旅行了一趟，我们花了三个星期横穿中西部，我这么做是出于美学上的健康需要。我以新的、观察和抗拒的心情，来面对自己和路程上所遇见的人事物，并重新估量我的地域性偏见。首度我看见了所有存在着的变化和具共通性的地方。我还没拍西海岸，但是这种情况同以前我跟阿伯斯学画而放弃摄影的念头几乎是类似的。那时我十分严肃和奉献，理解到我无法在那一点上拥有两种主要的信仰。当时如果我继续做摄影家的话，我计划拍摄整个美国的每一寸土地。我那时很认真地认为：“要是我起了头，就得完成它，也许我还是只画画吧！”就这样我一搁相机就是三十载的岁月，直到最近才重新出发。

我总觉得怕去解释我在做什么，因为我的脑子总是背道而驰。要是我知道我为什么做某些事的时候，脑波总是马上就转到另一个频道，而我就会试着不再去做这件事了。因此对任何访问来讲，我都有可能在离开这个访问会面之后，而改变自己的整个生活。我想就此打住，让我的作品回答问题。太多的消息对“看”是一种障碍，我的作品是创作来给人

看的。

摄影不是幻象

亚伦·沙扬的这篇访问记，是在1981年1月9日于佛罗里达州，卡帕帝瓦的罗逊柏格家中完成的。离今已有四个年头，然而摄影家罗逊柏格的名气还是重重地被压在画家名衔之下。他依旧不被权威的《摄影百科》所列入。然而这位打破了艺术的改革者，他的照片完全摒弃传统摄影的时空交叉点的“决定性时刻”的趣味，也完全找不到人文主义的关怀情操。从他早期的街头摄影中，我们找不到人世间日常生活的时间感，而只看到既定对象的空间观。芸芸众生，对他来说只是存在的现象而已，而没有喜怒哀乐的表情。

这种风格在他复出之后的作品上，更加变本加厉，他在古董车上的旅程中，只看到商店招牌、货柜车上的图案、造型怪异的时钟、壁画、雕像的局部、橱窗反光、和防火梯的线条等等，绝大部分的作品中几乎找不到半丝人影，嗅不出半丝人味。他的观景窗为什么只看到这一些呢？别的题材都引不起他的兴趣、挑不动他的心弦吗？这是看他照片的人，最易产生的感触。

罗逊柏格的照片并没有引起摄坛的骚动，原因是这种有浓厚唯物倾向的摄影观，早就有人前仆后继，蔚成风尚，而他的照片品质也不够精细到能逼出事物的坚实质地，而透露出存在物的寓意来。不过罗逊柏格还是有他独特的地方，他善于在平凡的对象当中，框出一个局部的构图，使之成为一种符号，借之反映现代社会的科技文化及现代人空洞的生活内容。简单地说：单调的景色和冷冰冰的情感就是他在作品中最强的风格。

罗逊柏格摒弃了相机的绝大部分功能——瞬间的高度凝结效果，对现实现世的逼真的记录功能，对时空交会点的捕捉、对景色情绪光的添增，对物体光影趣味的把握……等等，因为这些对他来说就是“美即幻象”的一种观念，他用相机打破“幻象”，用照片来应证“摄影”，就是实物的新思想。实物就没有所谓完美可言，因为完美只存在于想像或者是

希望当中，罗逊柏格的摄影和他的绘画、雕刻或“集合艺术”一样，永远在抗拒完美。

• 温哥华 1979——1980

• 罗透尔(Routel)一隅 1979——1980

