

[竞园视觉]丛书第一辑
中国当代摄影批评文丛

看过来 看过去

——中国当代摄影观察

■ 刘树勇 著

中国文联出版社

近十余年来，借重于当代文化研究的视角与活力，借助于丰富多样的资讯与国内外理论资源，当代中国摄影批评已经摆脱了过去那种简单的个人经验性判断、粗陋的美学理解与低级的技术性评价，将影像的生产与传播影响，放置到当代中国社会、现实政治与文化研究的广阔视野当中去，将摄影看作是参与当代视觉文化建构，介入现实观察与评判，发现和澄清历史书写中的遮蔽与阴谋，以及修复世俗生活的自在自为状态的重要手段。摄影批评已经不再是摄影实践的简单跟进与阐释，摄影批评以其独立的学术立场与平行于影像实践的理性言说，本身即成为当代视觉文化的重要组成部分。

编辑出版这样一套《中国当代摄影批评文丛》，目的即在于，在国内首次规模性地编辑整理和出版当代摄影批评领域的最新成果，希望通过这样一些富于建设性的工作，大力支持和推动当代中国的视觉文化研究与建设。另一方面，亦希望通过这样一些文本，引发人们对当代影像实践的进一步关注，并以更为宽阔的视野和思考，重新理解摄影在当代社会进步与文化建设中的重要作用。

ISBN 978-7-5059-6144-9



9 787505 961449 >

总定价：188.00元（全五册）

[竞园视觉]丛书第一辑

中国当代摄影批评文丛

刘树勇 主编

看过来 看过去

——中国当代摄影观察

刘树勇 著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

看过来 看过去: 中国当代摄影观察/刘树勇著. —北京:

中国文联出版社, 2008. 12

(竞园视觉丛书. 第一辑·1-5/刘树勇主编)

ISBN 978-7-5059-6144-9

I. 看… II. 刘… III. 摄影艺术-艺术评论-中国

-现代-文集 IV. J405. 2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第196973号

书 名	竞园视觉丛书第一辑·中国当代摄影批评文丛(1-5)
主 编	刘树勇
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部(010-65389150)
地 址	北京农展馆南里10号(100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	李满意 王小陶 李小欧
责任印制	焉松杰
印 刷	北京凯鑫彩色印刷有限公司
开 本	710×1000 1/16
印 张	105.25
插 页	10
版 次	2008年12月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-6144-9
总 定 价	188.00元(全五册)

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

出版说明

经过近三十年来的次第分化与演进，中国当代摄影逐渐呈现出一种多元共存并进的格局。一个方面，纪实摄影首先作为一种策略，完成了从为政治意识形态宣传服务的中国当代新闻摄影阵营的突围与剥离，从而确立了当代摄影作为现实社会观察与问题表达的道德立场，并积极参与到社会改造的历史进程当中。纪实摄影近二十年来的丰富实践，它对长期被主流意识形态过度夸饰和遮蔽的社会现实问题的揭露与丰富的影像表现，使它发展成为一种备受世人瞩目的影像形态。

上个世纪90年代后期，以摄影为媒体材料和语言方式，以拼贴、挪用、虚拟、表演、装置等等为手段，针对历史与文化话题，特别是针对现实政治与当代社会的一些公共性的话题进行广泛的影像实验与言说开始出现。这一以“观念摄影”为概念描述和实验先导的影像形态，使得摄影作为一种艺术样式获得了新的发展方向与巨大活力，不仅成为此后大批艺术家和摄影家纷纷参与其中的新的影像表现领域，同时也引发了新兴的国内外影像艺术市场的强力追捧，并导致这类影像在今天越来越趋于内容空洞

和泛滥成灾。尽管这样的发展现状为早期观念摄影实践者们始料不及，且受到人们的普遍诟病，但从中国当代摄影发展序列的角度来说，这一影像实践却真正打破了在一个时期里摄影从属于外部世界真实呈现的单一价值理念与格局，让我们看到了摄影更大的可能性，特别是看到了摄影以其自由无碍的语言方式介入现实质疑的可能性，开启了中国当代摄影发展的多元化格局。

接续这一实践的是，将摄影作为个人内在世界呈现的一种语言方式，寻求个人内在精神世界甚至私密生活的自由表达的影像，通过越来越多的影像展示和网络平台到达我们的面前。这样的影像实践多出于70年代以后的年轻摄影师之手，但亦渐成燎原大势。特殊的社会时代背景、迥异于前辈摄影师的生存经验和知识经验，使他们没有更多的道义担当和进行宏大叙事的企图与惯性。客观意义上，他们先天地不再将摄影看作是为现实政治服务的廉价工具，亦不再以国家、民族、社会、历史、文化等等大的话题为影像表现的中心，他们只是以自己为中心。他们努力寻求自我表现的自由，寻求摄影本身的自由。他们高度关切和表现个人的内在焦虑与欲望，摆脱摄影呈现外部真实世界的单一认知，甚至摆脱影像过度意义化的诉求。而在视觉呈现形态上，他们更多受到电视、MV、电影光碟、网络界面和视频影像等动态叙事语言的影响。借助于新兴的电子影像技术，他们为我们呈现出大量失焦、虚焦、有悖于传统摄影语言逻辑和结构样态的影像。他们的作品脱离了新闻摄影或社会纪实摄影那种影像对客观事物的明确指认性，影像意涵趋于暧昧化和私密化，具有更多的不确定性与多义性，从而整体上形成了这一代摄影师及其影像文本的独特表征。

与此同时，由于影像技术的迅速发展和广泛民用化，摄影丧失了它原有的行业专有性和权力光环，迅速成为大众消费的娱乐方式。接续而至的网络媒体、数字影像技术，以及手机影像采集与即时传输技术，几乎在一夜之间完成了摄影的世俗化过程。极为便捷的影像采集技术，无限丰富驳杂的影像内容，难以受到权力辖制的传播可能性，为摄影提供了一个极为广阔的发展空间。与此同时，从未脱离政治意识形态宣传功能的主流媒体摄影，亦开始因为媒体定位的分层运营、媒体资本的多样化、市场切分竞争和整体社会环境的变化，开始涉足那些既往不可能触及的社会领域和问题，以满足日益差异多样化的受众需求。此外，国内越来越多的摄影节、影像画廊与艺术社区，资讯的发达与获取的便捷性，国内摄影师参与国际性摄影活动和赛事的可能性，以及摄影教育在短时间内的迅速出现与成长，极大地促进了当代摄影的多样化发展，从而为我们提供了极为复杂多样的当代视觉文化景观。

与当代摄影实践同步展开的，是有关摄影的理性观察与学术批评。近十余年来，借重于当代文化研究的视角与活力，借助于丰富多样的资讯与国内外理论资源，当代中国摄影批评已经摆脱了过去那种简单的个人经验性判断、粗陋的美学理解与低级的技术性评价，将影像的生产与传播影响，放置到当代中国社会、现实政治与文化研究的广阔视野当中去，将摄影看作是参与当代视觉文化建构，介入现实观察与评判，发现和澄清历史书写中的遮蔽与阴谋，以及修复世俗生活的自在自为状态的重要手段。摄影批评已经不再是摄影实践的简单跟进与阐释，摄影批评以其独立的学术立场与平行于影像实践的理性言说，本身即成为当代视觉

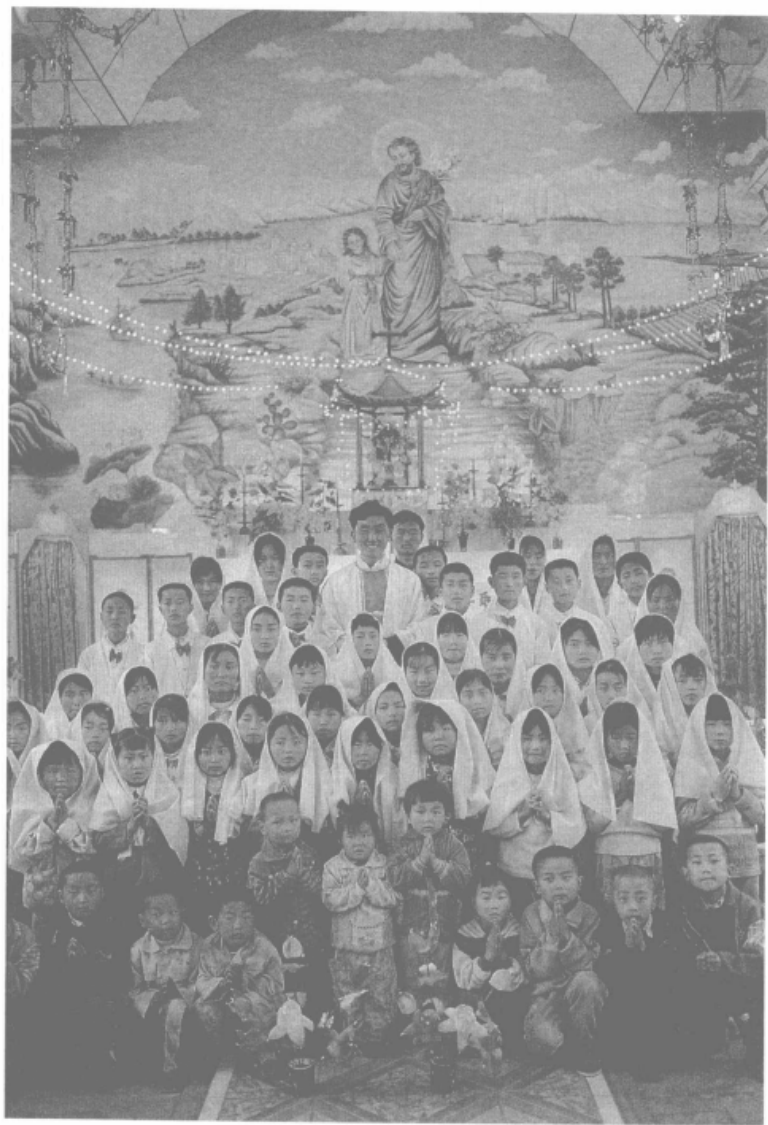
文化的重要组成部分。

正是基于这样的观察与判断，竞园影像文化发展基金会邀请当代影像文化批评学者刘树勇先生主持编辑出版这样一套《中国当代摄影批评文丛》，目的即在于，在国内首次规模性地编辑整理和出版当代摄影批评领域的最新成果，希望通过这样一些富于建设性的工作，大力支持和推动当代中国的视觉文化研究与建设。另一方面，亦希望通过这样一些文本，引发人们对当代影像实践的进一步关注，并以更为宽阔的视野和思考，重新理解摄影在当代社会进步与文化建设中的重要作用。

作为一家致力于中国当代影像文化发展的机构，《中国当代摄影批评文丛》第一辑的出版，只是竞园影像文化发展基金会工作的一个良好的开端。未来的时间里，我们将密切关注当代影像文化的发展，借助于竞园图片产业基地这一运作平台，通过出版、展示、推介等一系列务实有效的工作，不断向国内外推出中国当代影像实践和理论研究的最新成果，为中国影像文化的建设与长足发展负起我们应有的责任。

北京·竞园影像文化发展基金会

2008年11月



《乡村天主教》作品之一 杨延康



《妯娌仨》 陈锦 1986

批评的大致意思

自1997年始，因了朋友在饭局上一句闲话的撩拨，起手来说中国摄影的事情，算来也就十年时间。十年里，看了不少人拍的照片，认识了这个行当中不少的摄影家，亦亲历了一些与摄影相关的事情。一来二去，竟然就写了不少的文字。有些个文字让人看重，说是有些道理；有些文字却也惹了一些人不大高兴。十年之后，忽然有个机缘，要将这些散碎的文字辑成一本小书。于是，择日将手边能方便找到的文字翻拣出来，略事整饬调弄，再为文字配上几幅相关的图片，忙过数日，竟然也就成了。

再一一地看过去，心中不免生出诧异：这样散碎无序的文字竟然可以被看成是批评性的文字吗？所谓中国的影像批评，到底出于何种立场？基于什么样的学理？援引何种知识资源？解决哪些现实的问题？特别是，作为批评者的个人与他要面对和言说的影像或者影像作手构成何种关系？他代表着什么利益团伙，还是单纯的基于个人的视角与观点？还有，他在这种言说的道途之上，如何不断地检视、修正，甚至颠覆自己的说辞？这些个问题，不仅被大家经常提及，也同样成为自己这些年来持续不断的困扰。

我希望这个集子中的文字能够重现自己不同时间中的种种困

扰。在涉足摄影批评之前，我个人的兴趣，专注在视觉语言研究一端，旁及艺术的分类史及分类原则。也是生性疏懒散漫，知道做不成什么大事，无意于要在什么行当之内作专门的研究或者“发展”。这么多年来做这做那，由着这个兴致出发，我做过很长一段时间有关西方现代主义艺术史的梳理性工作，由此对艺术的自在性和语言的自为延宕及自律系统问题，也就是我们通常所说的艺术的内在性问题，有了较为系统的知解。尤其是那些艺术家的作品及书信言论（而不是艺术史家的文字），使我获益良多。也做过一阵子当代中国电影的造型语言分析，这个工作，让我对运动与时间元素在视觉语言中的功能有了进一步的理解。此后，还与人合作写过一册关于书法史论研究的书。这个阶段的工作，在我个人主要是厘清了西方抽象艺术的历史传统和内在机制的问题，同时也通过比较研究，系统检视和了解了中国古代艺术中的抽象形态与非抽象内核的问题。

与摄影有点儿关系的事情，好像做过三件。一件是，自1992年春天始，开始与朋友一起不断地策划和编纂一系列与20世纪历史有关的书籍，有文有图，部头都挺大。因为这个工作，开始走访国内各个存有照片的档案馆、图书馆，翻阅20世纪初叶以来的各种可能搜寻到的画报杂志，接触到数量极大的历史照片。这个工作做了有十几年，上百万张照片反复过手，且与关于历史的文字描述相互印证参考，步步生疑，却又一一落实。一个最大的收获就是，因了照片之故，你可以“看到”历史是如何走过来的，但也因为照片背后复杂诡谲的阴谋利用，或刻意营造，或粗暴篡改，或蓄意遮蔽，你会发现历史的描述是怎样的一个不靠谱儿。另一个心得是，从历史叙事的角度去反复观看数量巨大的照片，

你会构成一个进行影像判断的参照平台，面对后来遭遇的那些影像，你会比较从容地将它放置到一个可资比对的结构当中进行评价，所谓有一个历史化的观看视域。但是，这样的观看和积累，也会形成一个固执的观看惯性，在一定程度会限制和影响一个人从更为宽阔的视野及多样化的视角来知解影像，因为作为历史的证言，并不就是影像存在的唯一理由。当我后来开始涉足当代影像的研究与批评时，才充分地意识到这一点。

另一件与摄影有关的事是，1993年暮春，完成了一篇长文《摄影的四种形态》，几年后得以在《人民摄影报》上连载发表。这篇文字其实只是基于我对视觉语言研究的兴趣和从语言形态差异的角度区分影像类型的一个结果，不过是拿摄影作为一个个案来说事儿，捎带着检验一下这种分类依赖的原则靠不靠谱儿，基本属于理论研究的范畴，与当代中国摄影批评却没有多大关系。第三件是，1993年冬季，我做过一个实验性的作品《权力：关于观念摄影的对话》，这就是1997年在《现代摄影报》上得以发表后，继尔被《中国摄影报》主编何志云先生做主转载，并挑事儿发起讨论，后被大家广泛引用的“观念摄影”这一概念的由来。这个作品及一个长篇的对话性文字，更多的是基于对观念艺术的研究和理解，借用影像这一媒介和材料，针对历史书写过程中权力作用导致真实不再这一问题进行质疑的一个实验性作品，与当代中国摄影其实也没有多大的关系。

引发我对当代中国摄影发展过程中存在的相关问题的兴趣，是因为1997年在中国美术馆举办的陕西摄影家侯登科、胡武功、张晓明三人的一个摄影展“四方城”。这个展览当中图片叙事的表面化、过度的符号化，以及内容重叠和矫情的艺术姿态，与这

个展览的影响及摄影家的盛名构成的尴尬关系，让我从个案研究的角度找到了一个批评言说的出发点。再加之一干朋友的撺掇怂恿，一时兴起，于是就想暂时放下理论研究的兴趣，所谓少谈些主义，多关心关心当前的问题，转手来做做这个关于当代中国摄影批评的事儿。

但事情做起来哪有那么简单？从来不曾在其中呆过的行当，对其中的一派生态一无知解，那么要谈的问题是什么？切入的话题又在哪儿？却要斗胆出来说话？除了草莽木直趁了月黑风高提刀一路掩杀过去，真也不知道有什么章法可循。于是就蹲在一边儿看，看这看那，看穿马甲的人群熙来攘往，看摄影一界各路豪杰在各个山头上摇旗鼓噪。好在有袁冬平、孙京涛、曾璜一干早就混在摄影一界中的刀斧手一路指引着，又频繁拉着去看各路摄影高手的展览、画册，接触那些行业内经常码字儿说话的人物，和那些藉藉无名却也激情满怀的摄影师。又有曾星明在《中国摄影》这样的专业媒体公干十余年，日常所见所闻，亦足可有教于我。看得多了，其实亦只是一点儿表面的迹象，尚且来不及仔细打量，心中忽然就有了什么担当。仿佛少年时节听说街头有人打架，心中不平，而且有些个技痒，不免就要操起家伙出门掺和。于是不问青红皂白，亦不辨其中究竟细节，只是在宏观上作俯瞰瞭望状，渺目远视，落笔空疏，遂造得《中国摄影界的四种病》、《你老去西藏干什么》一些粗糙的“文字”。

却不想就起了响应。有朋友见面时就说，你这样的声音听着真是痛快过瘾，中国就缺乏这样的摄影批评。你敢于说“不”，你代表了我们的声音。如果都像你这样站出来说话，中国的摄影就有希望了！另一种声音就说：你这是全盘否定中国摄影的发展

吗！让你这么一说，我们就没法再拍了吗！应该还有一种病，那就是像你这样在摄影界胡乱搅和的病！你肯定是在其它领域混不下去了，跑到摄影界蹭饭吃来了！有好心的朋友也说了：你这不是和摄影家协会对着干吗？你把他们都骂了，以后你在这个圈子里还怎么混？

这些声音都出乎我的意料。一方面，出自个人的一点儿粗糙的知解，甚至都算不得知解的一些话，怎么就“代表”了一伙儿人的意见呢？我是喜欢单干的人，不党不群，对于各色的团伙儿总是避而远之。自己好多事情还没有搞清楚呢，对于当代中国摄影的内在现实连皮毛都还没有摸着呢，却要代表什么“中国摄影发展的希望”，这样伟大且高尚的责任，还是让别人来担负比较好。另一方面，我只是个在大学里教书的，那点儿俸禄，虽不能像巨贾高官那样挥用无度，却还不至于徒壁饿饭，所以也没有想到要混到什么协会里去求一碗嗟来之食。在中国，摄影而有协会，正如各色艺术都要常设一个协会一样，实属不必，却也只好用“中国特色”来看待它。协会要主理和促进中国摄影的发展，要为摄影家们提供专业化的服务，这些都是说了多年的官话，大家都不是傻子，眼界早已不是从前了，通过各种新的渠道看到的东西也多了，知道了摄影还有更多的可能性，你再说也不相信了。但看协会日常职能和做的工作，但看由它推行的那种一贯的影像形态和价值标准对中国摄影常态发展起到的种种辖制与误导作用，你就知道那不过是政治权力延及摄影行业的一个衙门，你愿意跟个皂吏那样提根棍子站在衙门里头瞅着街上那些过往的摄影人群吗？

但这些话带给我一些重要的讯息，足以叫我这个门外人警觉

和自省。一个是，你开始发现摄影一界就像个莫测深浅的烂泥塘。它不是一个常态的行业的概念，它是一片各种利益各种权力各种阵营小集团相互纠结作用的浑莽丛林。大家关心的不是摄影本身的话题，而是如何争取话语的权力和利益。任何对此有着研究兴趣的人要想介入这个行业的观察与研究，都有可能被其中某一利益集团以各种貌似端正的理由纳入到自己的系统当中。一旦投身到某一团伙儿的门下，如何守持你独立的观察视角与自由的批评言说？另一个启发是，国中以往所谓的摄影批评，多出自行业内部知名的摄影家之手，且多出于相互吹捧抬举的动机，日常话题亦多从技能高下的角度来说。说来说去也只是一些来自个人经验的浮泛感觉，眼界狭窄，识见敝陋，跳不出这街头的一汪浑汤子去。既无史论的依傍参照，也无语言学的系统支持，更无将影像放置到整个社会与文化的构架当中予以观照的视野。有人出面说“不”，好像就成了异端的声音，一些人当然会不高兴，却也惹得另一拨儿人群在那厢大呼痛快引为同类。这种样子，正是街头流氓阿飞聚众打架的局势，哪里是摄影批评的正常生态？由此明白，站在远处胡乱指点说是摄影一界得了什么病，或者说对当代中国摄影发展现状仅有一个轮廓性的了解，或者像以往的史论撰述那样倾向于中国摄影的政治功能史的研究，甚至那种仅限于对中国几位摄影名家的了解追捧，都不足以使我们的批评具备应有的知性和穿透力。

1999年起，我开始平下心来做一个基本的功课——分阶段地梳理1976年以来中国摄影渐次发展的基本脉络和在不同阶段的特殊表现。这个工作的第一部分，即是对整个90年代中国摄影实践的主要倾向作一回溯性的调查：以关注弱势群体和边缘人群为主

要倾向的纪实摄影在90年代展开大规模实践的调查，让我明白了纪实摄影在中国如何成为一种从政治意识形态宣传式的新闻摄影成功突围的重要策略，并最终完善起一整套极具中国特色的影像语言和视觉逻辑；而关于图片故事成为90年代新闻媒体大规模运用的影像形态的观察，让我注意到图片故事的文学化叙事与国人知识构成的重要关系，同时也暗合了我喜欢的从视觉语言形态涉入影像研究的一惯思路；对中国当代艺术家开始利用摄影这一媒介和语言方式对现实和个人内心生活进行独特表达这一重要转向的观察，让我意识到影像呈现的可能性已经远远超越了人们关于摄影的固有理解；而影像与装置、行为、架上绘画等等艺术形式的复杂关系，亦让我重新检视现代主义时期从语言学视角进行艺术分类的可靠性，并开始考虑“现实”的多样性这一新的问题。

这些微观化考察及资料搜集的一个结果，就是2001年出版的与袁冬平、孙京涛共同编著的，囊括了整个90年代媒体发表的那些图片故事的大型图书《中国故事》。这个结果的延伸，即是我与他们两位，还有曾星明、曾璜、黄利平等朋友共同发起操办的一品国际摄影节。在这个国内首次举办的国际性的摄影节上，作为主题展，我们集中展示了整个90年代图片故事在中国的广泛实践，并试图以延续的方式开始对中国纪实摄影的发展进行较为系统的梳理。

但这样的梳理仍然过于粗疏。2002年，孙京涛开始着手来写《纪实摄影》一书，试图系统地描述纪实摄影在世界摄影发展史中的独特表现。我则选择了一个较为集中的话题，从70年代末和整个80年代中国摄影发展中价值倾向的变化入手，接续90年代这一段儿，试图厘清纪实摄影在中国摄影一界如何巧妙地获得了它