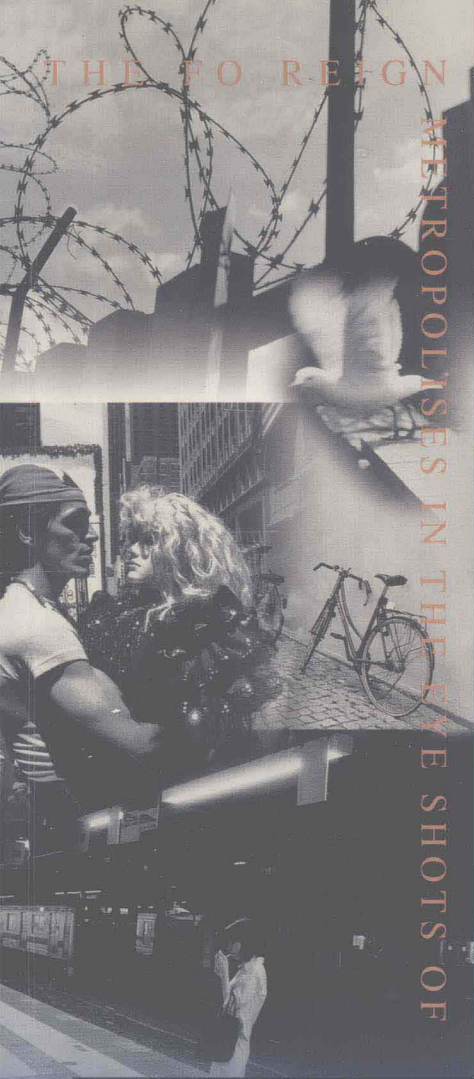




THE FOREIGN METROPOLISES IN THE EYE SHOTS OF



都市摄影丛书

顾铮主编

中国摄影家眼中的 CHINESE PHOTOGRAPHERS 国外都市

辽宁美术出版社

中国摄影家眼中的国外都市

THE FOREIGN METROPOLISES IN THE EYE SHOTS OF
CHINESE PHOTOGRAPHERS

顾 铮 主编

 辽宁美术出版社

策划 赵功博
郭丽洁
主编 顾 铮
摄影 杜英男 关海彤 顾 铮 姜 健 矫 健
罗永进 吴家林 王 瑞 黄 文 周 明

图书在版编目 (CIP) 数据

中国摄影家眼中的国外都市/顾铮编. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2002.1

(都市摄影丛书)

ISBN 7-5314-2851-2

I. 中... II. 顾... III. ①摄影集—中国—现代

②摄影艺术—艺术评论—中国 IV. J421

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第078932号

辽宁美术出版社出版发行

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

大连新世纪印刷信息产业有限公司印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/32 印张: 5

印数: 1-3000 册

2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 郭丽洁 责任校对: 赵功博 茉莉

封面设计: 郭丽洁 版式设计: 张晓英 小女

定价: 35.00 元



顾铮/导论 4

杜英男/摄影作品13幅 12

关海彤/摄影作品15幅 26

顾 铮/摄影作品13幅 42

姜 健/摄影作品15幅 56

矫 健/摄影作品9幅 72

罗永进/摄影作品13幅 82

吴家林/摄影作品15幅 96

王 瑞/摄影作品15幅 112

黄 文/摄影作品15幅 128

周 明/摄影作品15幅 144

当他们来到异国的都市街头
——中国摄影家眼中的国外都市

顾 铮

这不是一本旅游导游手册。

任何想要根据这些照片标题中的城市名来寻找这些都市的标志性景观的人都会失望。比如，在周明的照片里没有出现圣彼得堡的冬宫；在杜英男的伦敦照片中没有大本钟的影子；吴家林则把纽约的自由女神给忽视了，而矫健的悉尼照片中显然少了那著名的歌剧院的秀姿。

是他们要有意回避这些景观吗？不管这个答案是肯定的还是否定的，如果在他们的影像中，我们看不到这些人们眼熟的都市景观的话，那么他们的风格各异的都市影像想要告诉我们什么，对我们具有什么意义，对他们自身具有什么意义？这些中国摄影家在各国的都市街头在寻寻觅觅些什么呢？还是让我们先来看看他们的作品吧。

当新华社的摄影记者黄文与柏林相遇时，柏林不可避免地成为她理解现当代史的最好教材，也成为她消解自己的政治历史情结的一个恰当的对象。在她的眼中，与二十世纪人类文明史有着千丝万缕的关系的柏林好像更多的是一个政治的都市、历史的都市，这也许仅仅是一个记者的个人视角。但这确实抓住了柏林的本质所在。黄文的柏林照片以她对历史与现实的特殊的敏感，给出了一个经历了巨大变化的都市的历史记忆图像。柏林墙曾经是德国现代史，也是柏林的一个噩梦，而且至今仍然是一个历史幽魂。她把柏林墙作为柏林的一个意象，通过对它的多方位的观察，多层次地揭示现实与历史的“剪不断，理还乱”的深层联系与复杂纠结，提出了自己的富于历史感的视

觉报告。

黄文的柏林影像并不停留于简单的事件再现与转述，而是在给出一些新闻事实的同时，着力于提示现实与历史的一种内在关系。而见证了历史沧桑并在不断地创造新的历史的柏林又确实具备她的影像所要求的那种历史与现实的充实性，这就使得我们相信，历史与现实交汇于照片中的可能性确实存在。

从某种意义上说，上海摄影家周明的关心与黄文的着眼点有着不谋而合的地方。他们都对一个都市以至于一个民族的命运与现实有着浓厚兴趣。

在俄罗斯大地上，如何尽可能地展现周明所体会到的“大国之民的自尊矜持里透露着忧郁，温文尔雅的气质下隐含着的焦虑迷茫”也许是他最感兴趣的课题。而在有着近三百年历史的“旧都”圣彼得堡，他终于找到了最理想的解剖对象。他敏锐地从他所看到的这个城市的一切来捕捉一个民族面对困境时的精神状态与现实状况。

他的圣彼得堡照片以丰富的细节尽其所能地展示出一种历史沧桑与现实的创痛来。周明对细节的嗜好使得他的照片具有丰富的视觉可读性。他对景深的游刃有余的控制使他的照片中的各种细节都具有一种时空的穿透力。通过对细节的入木三分的强调，周明为他的照片经受将来的历史考证提供了技术上的支持与保障。

周明的圣彼得堡在以丰富的信息展示了俄罗斯的一种社会体制变动外表的同时，也仍然保持自己对生活的一种个人化的关注。介于叙事与抒情的照片之间有一种严谨的结构把握，而对光影关系的仔细推敲也体现了他对现场气氛的老到的控制能力。这些都使他的照片具有了一种精致的品格。但这一切并不意味着他放弃了令人熟悉的幽默。只是这种幽默显得更为含蓄而少了刻意。

云南的摄影家吴家林以他的富于异国文化特色的云南照片

受到了国际摄影界的注意。此时他照片中的图景被西方作为一种他者景像加以审视。但当他来到纽约时，他终于有机会把西方、把纽约作为一个从他这个角度上看到的文化他者来加以端详了。

纽约是世界上最具活力的城市之一，同时又充满了混沌与异常。它也是世界上受到摄影家最多关注的一个城市。这也同时意味着它是一个令摄影家望而生畏的地方。它的生气与活力与自由始终在激发你的想像力，但也始终在提醒你的无力、无奈与局限。吴家林说过：“到了纽约，因为语言不通，我就成了一个聋子与哑巴。不过那也好，那我就专心用我的眼睛去观察这个世界就是了。”在纽约，吴家林将他的全部注意力集中于他的眼睛，用自己的眼睛去感受一个都市。他的照片中的纽约混沌无序，是一个各种事物的存在都没有什么逻辑的所在，也是一个人人各行其是的所在。而他的照片正好提示了这种使纽约具备了一种特殊的包容力的多元性。

纽约这个都市的戏剧性在他的照片中得到了充分的呈现。他注意到了纽约的各种文化符号之间的对立与相互包容，以富于张力的画面给出了一个充满了视觉惊奇的都市景像。纽约的错乱时空使任何惊异都显得平常，但吴家林仍然展示了他看到的种种惊诧。对于进入他的眼帘的各种信息，吴家林有着非常的敏感并能将其迅速、轻松地组织进自己的画面。纽约之大使得它只能成为一个充满了个人见解的城市。任何摄影家都无法给出关于它的全貌的影像报告。吴家林的纽约照片显然也只能是非常个人的东西，但它们最终给出的综合印象则是，在这个城市中，一切法则都已经失效，正常与不正常并没有确定的意义。

在伦敦居住了三年的杜英男这次给了我们一组伦敦的夜景照片。这里没有一般摄影明信片上司空见惯的那种璀璨、剔透的夜景。他的伦敦夜景是一种融解了人的种种复杂的情感的景

色，以一种独特的气氛打动人心。这些如幽魂般地浮现于街灯的灯光中的人们，真如一个个孤独的符号，构成了伦敦的独特表情。他与照相机一起在伦敦的夜晚游走，不是为了要再现伦敦的某个场景。我想，他是为了他自己的漂泊的心灵寻找一个可以抛锚的港口，而他用他手中的照相机，在一次又一次的快门掀动时，为他的心灵一次又一次地下锚。

由于光线微弱，杜英男的这些照片出现了模糊与颤动。这就使得伦敦之夜出现了一种虚幻、朦胧与不确定性。但是，这种模糊与颤动并没有损害了他的照片的整体效果，反而使之弥漫了一种特殊的气息，并给出了一种心理上的微妙的波动。这些照片可说是一种情绪与夜的空气的共振的结果。杜英男的模糊颤动的影像既提示了伦敦之夜的一种特殊魅力，也提示了一种摄影的经验。这是一种不同于实际生活的经验。但是，这并不是说这种经验是不真实的。这种模糊颤动并不是可以单纯从技术上加以指责的。这里有材料的限制，但并没有束缚他的情感的自由发挥。倒不如说，这是一种真正暴露了夜的感觉的心理痕迹。也许，这种模糊颤动能够最确切地透露了一个徘徊在都市之夜的人的心情。

王瑞在洛杉矶已经生活了十年以上。与其他摄影家相比，他也许可以最为从容地通过自己的相机来细细端详洛杉矶这个城市。因此，他的洛杉矶照片就拥有一种从容把握的性格。如果说匆忙的观光心态会妨碍摄影家捕捉一种都市的气韵的话，那么长期生活于此的王瑞就可说是无此忧虑了。

王瑞的洛杉矶照片显示出一种疏朗与平淡。这恰好反映了他的摄影美学观，同时也与洛杉矶巨形都市的结构形态相吻合。在他的照片中，现代都市的节奏与速度不见了，更多的是一种闲适。他试图以自己的照片“传达一个城市的‘习气’和呼吸感之类的东西”（王瑞语）。也许，闲适是洛杉矶的“习气”之一。而这只能是长期与一个城市长相厮守、融为一体后才可能

做到的。

对于他的照片，我更感兴趣的是他与都市这个被摄体的关系。在这些照片中，王瑞基本上是以一种远眺的方式来观察这个城市的。这是不是与他的作为一个中国移民的心态有关，我不得而知。但从我看到的他的一些在国内拍摄的照片来看，他与对象之间的关系并没有如在洛杉矶时那么后退。也许，他的这种远眺是他身处一种令他感到某种陌生的文化之中时自然采取的姿态。从某种意义上说，这种观看姿态或许更是一种对自我存在与文化身份的重新调整时所流露的恰当表现。

在中国以拍摄河南农村场景与农民肖像而广为人知的姜健在2000年访问丹麦时，发现丹麦城市里的自行车特别多。于是，他通过自行车这个独特的视角来提示一种都市的生活方式与特点。在丹麦人的生活中，自行车是那么自然地融会于他们的日常生活中，这使得自行车成为了一种生活文化与智慧的结晶。

姜健以自行车这个城市中富于人性的交通工具作为现代都市生活的符号之一，把它作为构成都市生活的造型元素，他因此得到的都市影像非常具有现实感，散发一种都市生活的体温。从他对自行车的各种存在方式的介绍，我们可以发现，自行车其实成为了一个有着自己的生命与存在价值的生命体。自行车不仅仅是一种文化，同时也成为了都市文化的一个有机组成部分。从某种意义上说，自行车的存在甚至构成了人性城市的基调。他的这些影像既保持了他在《场景》中关注细节、细部的特色，但又有即兴的发挥，画面因此显得开放与灵动。

在面对悉尼这个城市时，矫健的目光显得挥洒自如。就我个人的经验而言，从某种意义上说，悉尼是一个并无太多自己特色的城市，除了它的名闻遐迩的歌剧院。因此，对他来说，他拍摄悉尼可以非常自由地只拍摄令自己的眼睛感动的事物。因为悉尼不给他精神负担，没有逼迫他要拍出它的特色来。它可以像一切的城市，也可以与所有城市都不像。而他的具有强烈

的视觉表现力的影像则将悉尼这个城市的这种随意性或者说兼容性表现得深得其中三昧。

从摄影语言来说，矫健的照片带有一种很大的随意性，有着很明显的快照风格。这需要对瞬间把握的敏锐与对形式结构的迅速判断，这对摄影家是一个很高的要求。矫健画面中的一切好像往往都是在突然之间作出的视觉决定。但这种随意在说明他的拍摄是无目的的，但却又总在构成方面给出了一种新意或他的细微的感受。另外，他对偶然性似乎有一种特殊的兴趣。这在他的画面中得到了充分的证明。而这不正是现代都市生活中最令人兴奋的东西吗？

现在上海任教的罗永进是本书中出现的摄影家中少数几个一直以自己的风格独特的城市景像为人熟知的艺术家。他的那些城市照片从单独看是将建筑作了有计划的分解后的一些细节，然而，经过他将这些照片作了格子状的排列之后，照片中的建筑就重新获得在空间中与时间中的新的存在价值与观看意义。可以说，罗永进的作品有着一种将观念摄影与纯粹摄影合二为一的特殊风格。但是，罗永进这次给出的照片的风格却是纯粹摄影的，与他以前的风格大有不同。他的这些照片拍摄于意大利的水城威尼斯。他聚焦于威尼斯狂欢节这个事件，以舒展开放的视角、变化多端的画面处理向我们展示了一个个人们试图暂时摆脱俗世的纷扰而尽情狂欢的瞬间，同时也向我们证明了他的深厚的摄影功力与风格变化上的柔软性。他通过动感的捕捉、神秘感的强调、现场气氛的渲染，使得他的狂欢节照片跳脱了关于一个事件的具体描述的束缚而成为一个关于人的自我超越的影像寓言。

尽管自己评论自己的作品是一件困难的事。但我仍然愿意在此试着把自己作为一个他者作一审视。顾铮的照片虽然拍摄的是他在日本时通过照相机所记下的都市印象，但是这些照片并不是所谓的都市特色的再现。他寻找的是他心中的一些飘渺

的幻象在都市街头的实际印证。因此他的都市影像实际上最终成为他以都市中的种种图像作为杯杯浊酒，来浇自己心中块垒的结果。他对于都市的表面繁华没有兴趣，而只是想从都市寻找中可以证明他的欲望观的事物。对他来说，照片所表现出来的事物，虽然也反映了摄影家的欲望观，但最终仍然无法不是他的世界观的产物。

曾经在荷兰留学三年学习摄影的关海彤是这些摄影家中年纪最轻的。青年对现代都市生活的欣然认同程度也许是最积极的。在关海彤的眼中，荷兰这个欧洲国家从整体而言是“人气凋敝”的地方，而惟有首都阿姆斯特丹是个例外。他说阿姆斯特丹是个“热情放纵的意外”。这种“意外”自然使得他欣喜万分。从本质上说，都市就应该是一个不断会给出“意外”的地方。他自然地对这种“意外”情有独钟。他虽然在自述中说，他“说不清为什么我就是喜欢阿姆斯特丹”。但在我的理解是，这其实就是在说，他说不清为什么他就是喜欢都市的种种“意外”。他在这里向我们出示的有关阿姆斯特丹的生活图景的照片也证明了这一点。

关海彤对都市生活的浓厚兴趣使得他的图像充满了一种津津有味观看的愉快。但这并不是一种单纯乐观的观察。他善于从生活中发现温馨的东西，并兼有一种幽默。他的照片呈现了西方都市社会的复杂性。这里既有狂欢的一面，也有现实严酷的一面。这些不同的侧面都进入了他的视野，他的照片在展现都市的丰富性的同时也显示了他的宽容。

总的来说，上述十位摄影家的这些照片都是以摄影这个方式来与他或者偶然与之短暂相遇、或者与之长相厮守的异国都市的一种感情遭遇，视觉邂逅的结果。我们通过他们的照片当会看到他们是如何以摄影的方式与一个城市、与一个城市所体现的文化对话的。从某种意义上说，对某些摄影家而言，都市也许只是一个借口。他们要寻找也许只是心中的某些怀恋或向

往，某种感情的寄托或出口。随便他们走到哪里，他们的都市图像也许只是与他们的审美趣味、风格追求与都市观有关，而与这个都市本身并没有太多的关系。而对另一些摄影家来说，都市的形态尽管有所不同，但他的手法却可以是以不变应万变的。最多只能说，他们的作品中会隐现某种个人气质的特殊气氛。当然，也许还会有另一种摄影家，对他们来说，他们也许就是于这个都市有一种责任。他们要探究这个都市的一些历史与现实的事实与本质。总之，不管是哪一种摄影家，他们的照片都不会仅仅停留于一种观光的记录。这也因此决定了这本书迥异于观光手册的性质。

这些中国摄影家们的投向都市的目光在本质上具有一种他者性。这种他者性既有对西方都市文化的某种程度的认同，又有对它的某种程度的好奇，甚至是猎奇的心态。这正好反映了文化在都市这个层面所引起的一种复杂的交流过程。而他们的照片则保留了这种文化碰撞的痕迹。都市是一种文化的结晶，也是一种文化形式。在中国摄影家因各种原因来到世界上的各个都市时，他们是如何对待这种文化的，在这种文化面前呈现了怎样的视觉反应，其实是一个非常有趣的问题。这不仅仅是一个都市摄影表现的问题，其实更深层地牵扯到一个文化心理的问题。这可以说是一个文化碰撞的视觉实验。他们究竟对都市的哪些地方显示出兴趣？是以一种怎么样的态度面对都市？这不光是显示了对都市文化的理解力，同时也是一个感受力的考验。这甚至同时也包含对自己的文化的反思的问题。从这个意义上说，这些照片记录的不仅仅是观看者的“所见”，同时也是关于观看者本身的都市观与文化观的记录。

简历

杜英男 (Du Yingnan)

生在哈尔滨，长在沈阳

1988年开始拍照片，曾当过工人、政工干部，又在
广告公司照过相

1994年5月以读书的名义到伦敦，打工、拍照片、看洋人的生活

1997年9月回国，现在《明星时代》杂志工作，出版有《伦敦的日子》

自述

“伦敦是个垃圾箱”。刚到伦敦不久，一个看上去很有地位的地道英国老先生就这样对我说过。看着他那不愠不怒，似乎还有些许幽默的表情，我有些不解，因为我见到的是优美古典的建筑，四季总是郁郁葱葱的草地，繁荣的商业，发达的科技，温文尔雅的先士、女士……

当我端着相机，不断走入伦敦的时候，我开始理解那位英国老人的话了。作为英国的首都和国际城市，伦敦容纳和积淀了太长的历史和太多的东西。作为社会，它太完整、太丰富，也就太杂乱。汽车、洋楼、霓虹灯、欢歌笑语、五颜六色的头发和皮肤、五花八门的语言、香水的气味弥漫在空气之中。妓女、性、暴力、吸毒……我开始在这些最表面、最具体的东西中寻找最内里、最深刻的东西。

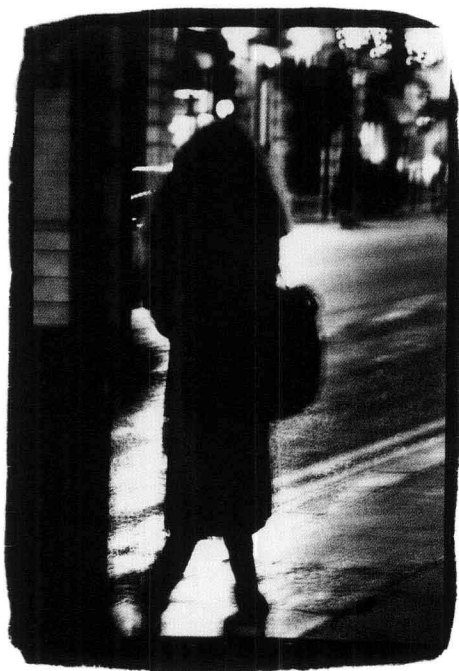
黑夜能剥去许多事物的外衣，我像个夜游神，衣服里面藏着相机，游荡在伦敦的大街小巷，捉拿着那在黑暗中行动的猎物，并尽力尝试着与他们沟通和相处，我发现，相当数量的流浪汉并不是人们所想像的那样无家可归，反倒是喜欢这种居无定所自由无羁的生活。新年夜的特拉法加广场，在警察先生的眼皮底下，仍然有人高行着纳粹军礼，那个处在骑警包围中的人的眼白能告诉我们的是，他已经不能思想，只能靠我们来替他思想，那间小店外一对老人的脸，分明已经变成了相互点着并且异样燃烧的火焰。

伦敦的夜并不平静，三年多这里曾发生过三起大的骚乱，而每次的过程都是警察和示威者大打出手，甚至砸车烧楼，结果也是警察用警棍、警犬、警车驱散人群。而这些示威者在四散奔逃的十几分钟后，

又极有可能会坐在酒吧里喝起了啤酒，悠然地聊起了新一轮的足球比赛，这个国家的人们好像把什么事情都当成一种游戏。

早在国内时，就曾听说英国是个传统和守旧的国家，由此，也就产生那些典型的绅士和淑女。当今天中国的新贵们在攀比着新车新房的同时，这里的体面人家却在比着谁家的住房更陈年与古老，争睹着百年不衰的莎士比亚戏剧与古典芭蕾。然而，正是在这崇尚传统的气息当中，我却发现了一位艺术学院的普通学生在映满街灯的橱窗里表现的行为艺术。陡然，你会觉得在伦敦这个表面上古老而陈旧的都市里，在古典芭蕾与莎士比亚的对面还有相当一批先锋艺术家们，是他们与他们的组合，构成了这个国家现今的文化脊梁，如同在古老的建筑里却隐藏着世界上第一条信息高速公路的终端一样，这个国家的文化也是在对立和统一的结合中才找到了完整。

伦敦的夜就是这样，它丰富多彩、气象万千、引人入胜，用相机，我找了过去，也找到了现在，找到了传统，也找到了迷失。



伦敦之夜

1994—1997



伦敦之夜

1994—1997



伦敦之夜

1994—1997



伦敦之夜

1994—1997