

朱宪民
ZHU XIANMIN



中国工人出版社

朱宪民

ZHU XIANMIN

图书在版编目(CIP)数据

朱宪民/朱宪民摄.-北京:中国工人出版社,2005.1
(中国摄影家丛书/李媚,阮义忠主编)
ISBN 7-5008-3457-8

I.朱... II.朱... III.摄影集-中国-现代 IV.
J421

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 142956 号

出版发行:中国工人出版社

地 址:北京鼓楼外大街45号

邮 编:100011

电 话:(010)62350006(总编室) 62005038(传真)

发行热线:(010)62005049 62005042

网 址:<http://www.wp-china.com>

经 销:新华书店

版:北京艺发通达图文设计有限公司

刷:北京印刷一厂

版 次:2005年1月第1版 2005年1月第1次印刷

开 本:787毫米×1092毫米 1/32

字 数:2千

印 张:4.5

印 数:001~3000

定 价:29.00元

书 号:ISBN 7-5008-3457-8/J·300

版权所有 侵权必究

印装错误可随时退换

Zhu Xianmin

中国摄影家丛书 Chinese Photographers Series

主编：

李 媚

阮义忠

旁观者与见证人

——朱宪民的影像意义

· 杨小彦

放在朱宪民这本影像小黑书里的最早一张照片拍于1977年，是一个山东老农的脸部特写。强烈的阳光照得老农两眼眯着，脸上的皱纹显得特别分明。老农的手背也作为对象留了下来，呈现着与脸上同样深刻的皱纹。照片左下角的毛泽东像章提醒我们拍摄的年代。

这张照片让我马上想起油画家罗中立画于1981年的《父亲》。当然，罗中立的画是美术作品，少不了创作，少不了概括。人们当时对这张作品产生激动，是因为它昭示了一个时代的问题。显然，摄影和美术完全是两回事，美术的轰动在经过岁月淘洗后，徒剩下历史的价值。今天我们看《父亲》，只能认定它是一张那个年代的产物，有着特定的技巧和思想的含义。摄影，尤其是独幅摄影要想达到美术那样的效应，几乎是不可能的。所以我不能想像当年朱宪民的这张照片能有什么重大影响。同样，放在读者眼前的朱宪民这本在拍摄时间上跨越了20年的影像合集，也充分说明朱宪民当年拍摄时，压根就没有想到什么“独幅”，也没有想要拿一张在某个偶然的场合偶然抓拍下来的老农的形象来媲美罗中立的《父亲》。对于一个画家来说，他创作就是创作，要构思，要构图，要寻找立意，然后要在适当的时机拿出来，好造成轰动的效应。严格来说，摄影的本意，尤其是手持相机在人群中抓拍这么一种卡蒂-布列松式的摄影行为，无非是寻找再寻找。至于要寻找什么，也许拍摄者当时难以言传，至今也无法说清。

但是，当历史过去了二十多年以后，我们重新审视那些在偶然场合偶然拍下来的照片时，却分明感受到了一种真正的无法消失的历史风烟，在

影纹中飘逸着，散发出让人难忘的气息。所有人，不仅包括画家本人，也包括那些艺术史专家们，他们往往要从艺术史的角度来谈论类似《父亲》这样的美术作品，但是人们难以用同样的口吻来看待过去年月有意无意留下来的照片，比如朱宪民的这张拍于1977年的山东老农。这说明美术的图像世界和图片的影像世界的差异。

我始终认为影像的意义比起绘画来说，更具有历史的原真性。当然，我也必须承认，用影像记录历史本身就是一种价值观的体现，同样存在着完全相异的观点和立场。当年，也就是“文革”刚结束时，当艺术家们，也就是作家、诗人和画家等等加入到伤痕艺术的浪潮中时，摄影却陷入了艺术和记录这样一种两重性中徘徊不前。也正是这个原因，发生在此后的一系列关于摄像真实性的争论，虽然对于八九十年代的影像发展具有重大意义，但在文学界和艺术界就几乎没有什么反响。我想，只要离开影像界，这种现象是完全可以理解的。

但这也充分说明影像的独特性是影像赖以生存和发展的基础。我相信当年，也就是1977年前后的朱宪民，大概并不关心许多旁人看来属于重大的理论问题，可这丝毫也不影响他的影像行为。他手持相机穿梭在与自己完全相异的人群中时，他本能地把自己定位在一个旁观者和见证者的立场上。他不回避底层人的场景与表情，并不表明他也要加入“伤痕大军”去怒喊什么。对他来说，他只是看到了，然后拍下来。他用偶然的瞬间建构自己的镜头，然后再转换为结实的影纹。于是，旁观就成了见证，旁观者就成了见证人，所有的旁观也由此而获得了历史的价值，定格住那永远也不会再出现的瞬间，并存留到今天。

显然，从某种意义来说，朱宪民很早就认识到了影像的纪实价值。收集在这本书里的图片就是明证。作为一种摄影行为，朱宪民始终保持了高度的统一性，他是旁观者，冷眼热风，江天世界。同时，他还是见证者，一点一滴地、一下一下地把空间中的变化凝固成结实的平面，然后呈现给那些对历史永远怀有敬意的人们。如果我们被朱宪民留存的镜头所感动，那就无异于通过观看把隐藏在他影像中的意义给释放了出来。作为一个影像工作者，还有什么比这更重要，也更有成就感呢？

自述

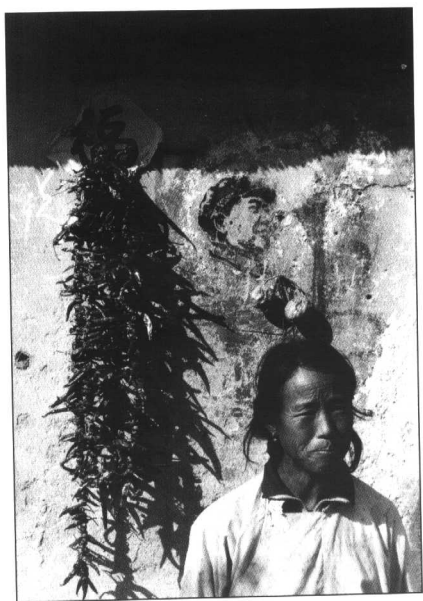
我崇尚纪实。

2004年的10月，我去北京电影学院摄影系与学生交流时，当放完了这本册子中的幻灯片时，有位学生问道：“纪实摄影都是表现痛苦的吗？你是怎样看待痛苦与快乐的？”当时，我停顿了一会儿，真诚地说：“我的快乐是建立在别人的痛苦之上的。”“摄影界中，别人在拍的什么我管不着，但我去拍了麻风村，拍了乡村天主教，让大家看到了痛苦，知道了苦难中的他们，这不知是对还是错？摄影人有各自的选择，我选择了这样一群边缘人，用相机去记录他们、讲述他们，使他们的苦难、他们的精神，让更多的人知道。当这些苦难通过我的镜头，让人们去关注了他们，关心他们时，他们在苦难中有了尊严和爱，心中有了短暂的快乐，而我也得到了感悟和快乐！”

其实，纪实摄影不仅仅只记录苦难，如陕西几位老哥的《四方城》，山东任锡海的《10号大院》等等优秀的纪实作品，以平和的心态，平民化的视点去记述了老百姓的平常生活。

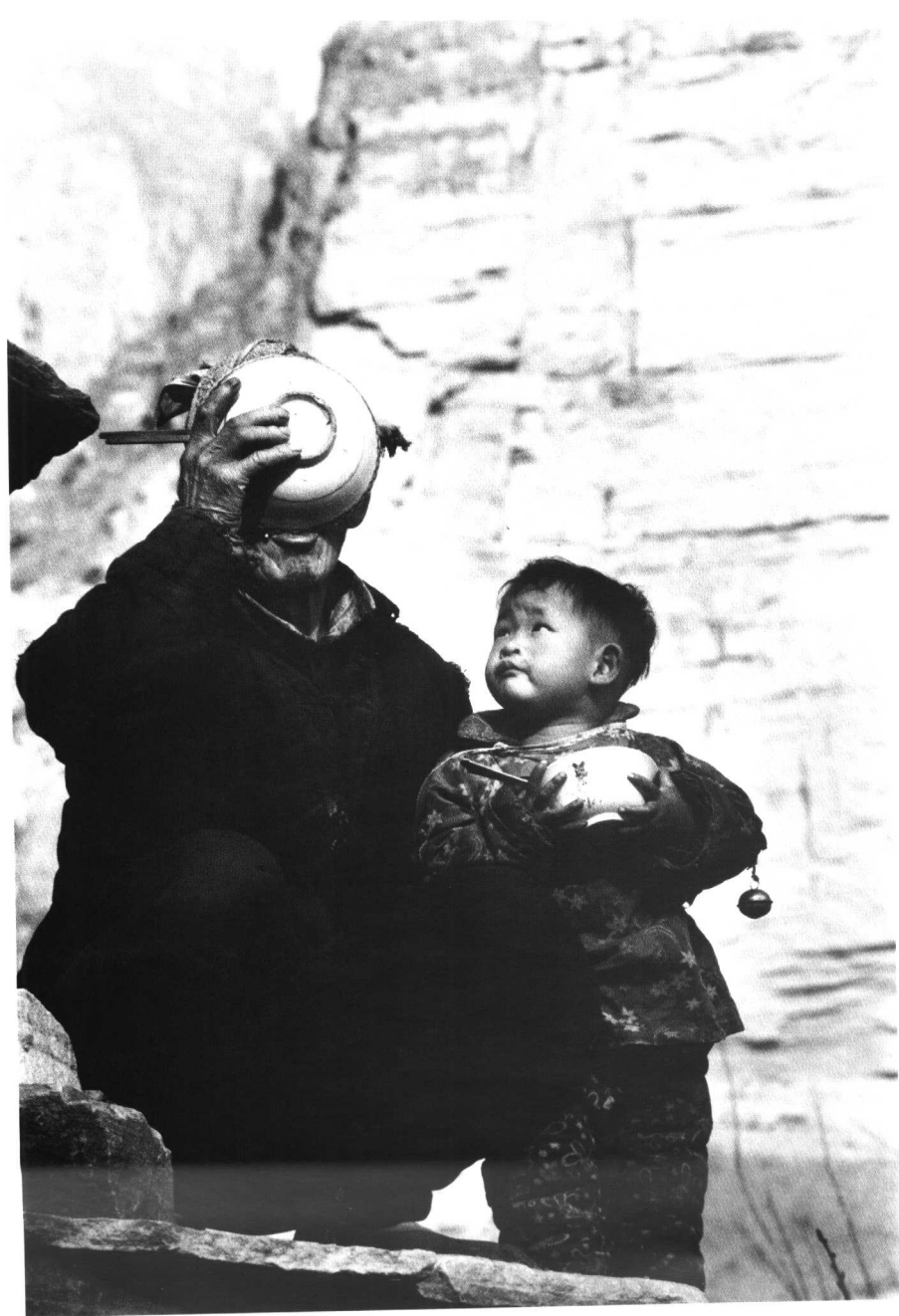
生活是五味的，也许我选择了苦涩。苦涩能让人记住，苦涩能让幸福的生活中少些自以为是。

从《我的兄弟姐妹》到《麻风村》再到《陕西乡村天主教》，拍摄他们如同在拍摄自己。我在深圳打工生涯，一个做面点的厨师到拿起相机去体味别人的苦难和找寻自己灵魂、精神上的寄托，这种过程是快乐的，只有体会了这种过程才会更加百倍地珍惜上帝播在我心田中“摄影”这粒种子，用心之田、精之水去浇灌、呵护，才能让绿色的森林里有我这棵有用小树。





■ 河南 1980



■ 山东 1978





此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com