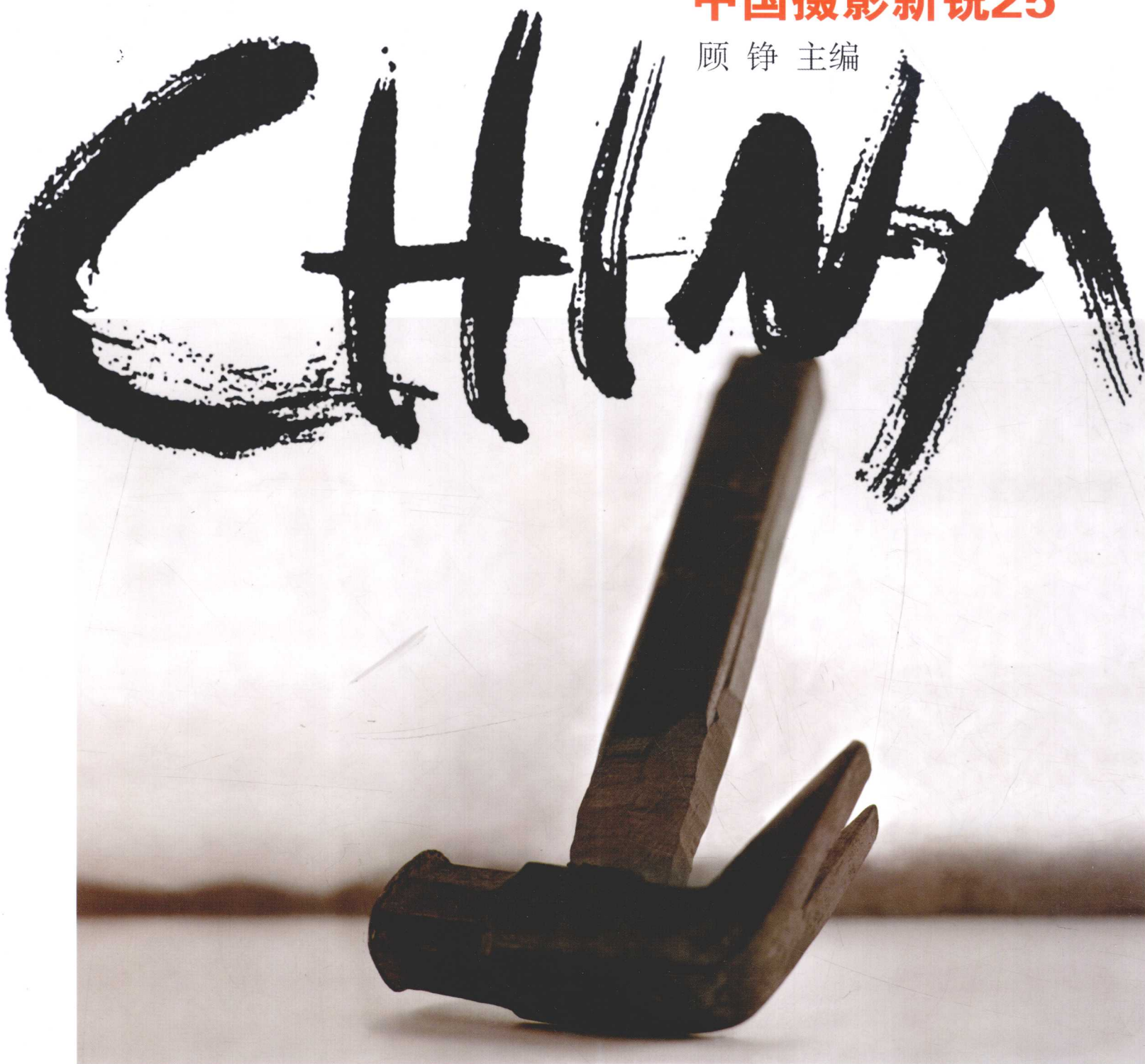


中国摄影新锐25

顾铮 主编



中国 摄影新锐

25 顾铮 主编

 浙江摄影出版社
ZHEJIANG PHOTOGRAPHIC PRESS

责任编辑：余 谦

装帧设计：任惠安

责任校对：程翠华

图书在版编目 (C I P) 数据

中国摄影新锐25 / 顾铮主编. —杭州: 浙江摄影出版社,
2010.1

ISBN 978-7-80686-814-0

I. 中… II. 顾… III. ①摄影集—中国—现代②摄影艺术—艺术评论—中国—现代 IV. J421 J405.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第211539号

中国摄影新锐25

顾 铮 主编

全国百佳图书出版单位
国家一级资质出版企业

浙江摄影出版社出版发行

杭州市体育场路347号 邮编: 310006

网址: www.photo.zjcb.com

电话: 0571-85170300-61014

传真: 0571-85159646

经销: 全国新华书店

制版: 浙江新华图文制作有限公司

印刷: 浙江新华彩色印刷有限公司

开本: 787×1092 1/12

印张: 14

2010年1月第1版 2010年1月第1次印刷

ISBN 978-7-80686-814-0

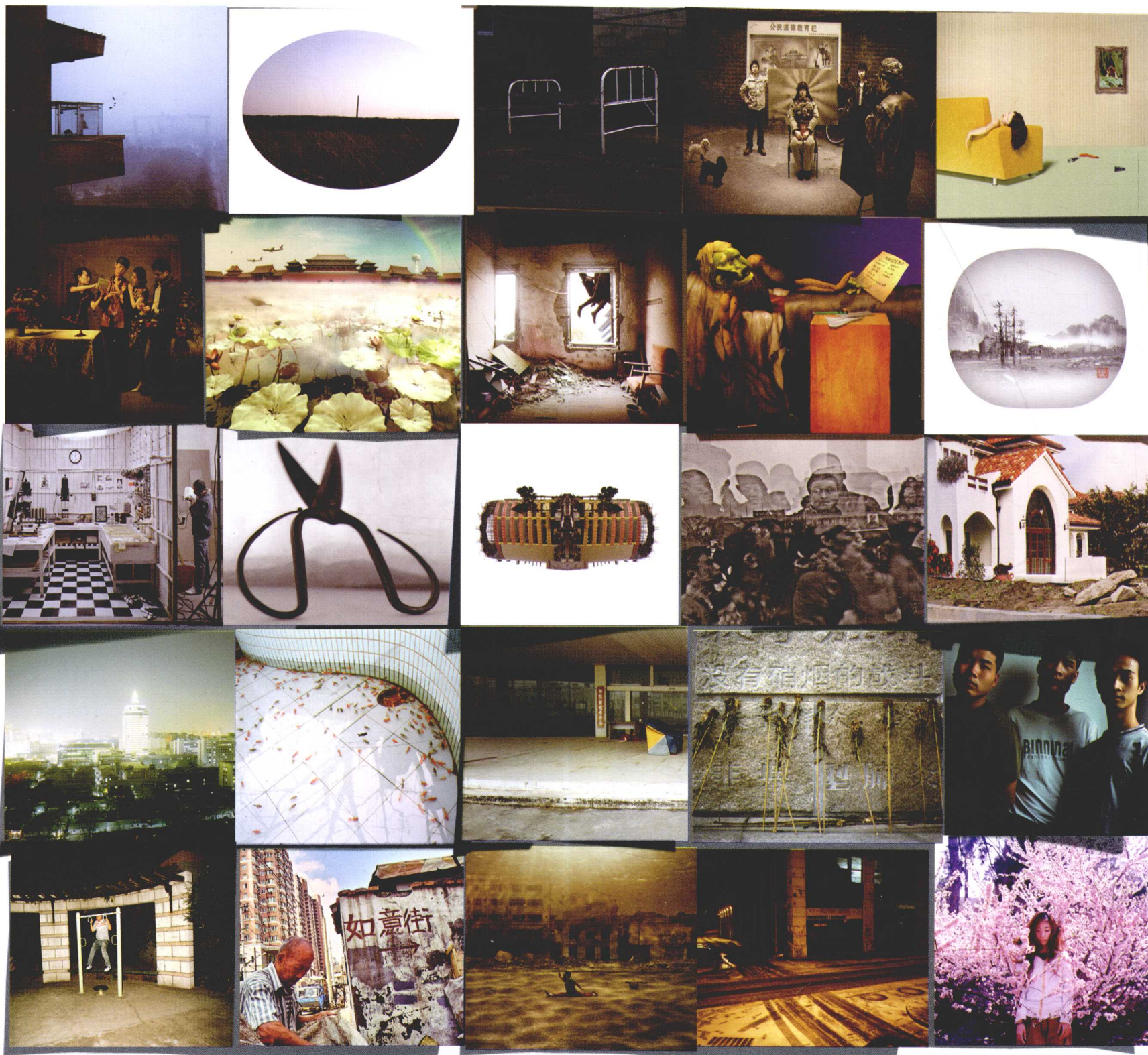
定价: 68.00元

(如有印、装质量问题, 请寄承印单位调换)

中国 摄影新锐

25 顾铮 主编

 浙江摄影出版社
ZHEJIANG PHOTOGRAPHIC PRESS



序: 复数的看法	004	储楚	081
内面心象	011	方二	087
孙玉升	012	高远	093
戴牟雨	018	重新定义日常	099
林舒	024	朱锋	100
摆拍想象与摆拍现实	030	蒋鹏奕	106
戴翔	031	严恠波	112
刘丽杰	037	记录与记忆	118
沈格非	043	金江波	119
刘韧	049	张立洁	125
孟瑾	055	禡灿雄	131
与传统对话	061	乌头小组(宋涛、季炜煜)	137
桔多淇	062	朱骞	143
杨泳梁	068	杨怡	149
观看的实验	074	身体	155
蔡卫东	075	缪佳欣	156
		罗洋	162

目 录

序

复数的看法

顾铮

改革开放以来，经过数代中国摄影人的努力，中国当代摄影进入了一个相对繁荣可喜的历史时期。但是，我们仍然遗憾地看到，大批优秀的青年摄影家存在感稀薄，缺少展示作品的机会，他们的发言声量微弱。这个情况既是一个不争的事实，也充分说明当代中国摄影的制度环境有着大可改善的空间。

我们编选此书，目的就是为优秀的中国年轻摄影人的脱颖而出创造一些条件，为年轻人的自主表现与个体观看鼓与呼。如果说选择编入此书的摄影家有什么标准的话，那么至少以下几个方面是我们编者所重视的。

首先，我们强调的是原创性。当然，一味强调原创也并不值得提倡，但是，可以肯定的是，青年时期可能是艺术家生命史、创作史上最具有创造活力的一个时期，因此也可能是一个原创力比较强的时期。而所谓的原创，也应该是尽可能地结合了自己的生命体验与艺术激情的一种原发性的创造。这既包括了观念上的追求，也包括艺术语言上的尝试和突破。从风格上说，我们这次可能更关注作为艺术表现形式的摄影，但是这并不意味着既有意义上的报道与纪实类作品会被忽视。我们的主要判断是，无论是什么类型，是否有一种个体的独立性在内，而且是否在语言的使用上有所追求。

其次，创作的持续性。任何一个摄影家的成长，肯定是要经历许多复杂的阶段，有成功也有失败，而在起步阶段，更多的也许是迷茫。在这种情况下，能够不辞艰辛地通过艺术探索步步深入自己的心灵深处，寻找契合自己追求的观念与手法，既需要巨大的激情与毅力，也需要坚忍不拔的意志。

再次，相对高的完成度。一个摄影家一旦找到自己非要表现不可的题材后，他是不是千方百计地深入探索，把一个题材做到极致，穷尽了表现上的可能性，在某种程度上就决定了一个作品的成败，其实也决定了一个摄影家一生的成败。我相信，当追求作品的完成度成为了一个摄影家的习惯甚至是下意识的行为，那么，他出手的作品就更值得期待了。好的作品，首先是要对得起自己，于心无愧，然后才可能是对得起他人，甚至是对得起将来和历史的。

收入本书的作品，按照内面心象、摆拍想象与摆拍现实、与传统对话、观看的实验、重新定义日常、记录与记忆、身体表现等几个方面加以归类。但是，这种归类并不是绝对的，因为有些作品其实是“跨类”的，归入某个“类”实属无奈。而难以分类，其实正是当代摄影的一个重要标志，而我们也并不希望“类”这个概念成为对于自由创造的限制。我们更希望的是，“类”的存在，反而能够成为促使摄影家突破限制与边界的动力。

内面心象

以摄影方式深入个体的内心世界并将其视觉化，始终是摄影家们不倦探索的目标。而这种探索，也伴随着开拓了摄影观念的空间、丰富了摄影的表现手法而带来的惊喜。

看孙玉升的《逆水》系列，明显地感受到森山大道的强烈影响。不过，他立足于个人的日常，并且坚持通过日常潜入个人的内面，因此，从他的这些照片，我们仍然能够感受到只属于他个人的某种特别的東西。他把自己日常生活中的细节通过摄影的方式重新加以组织，并且通过画面的相互关系来酿造出一种独特的氛围。他对于摄影语言的把握已经非常到位，而且能够充分调动唯摄影所有的光影语言，来编织一种糅杂着忧郁与孤独、悲哀与感伤的脆弱氛围。他将他的个人日常与现实浸泡于一起，展开一种无休无止的自我追问。这既是对于个人过去的影像抚慰，也是对于未来的有限的想象。

戴牟雨的《深呼吸》等系列，以严谨的艺术形式传达独特而微妙的个人感受。这些画面，既散发一种传统文人绘画才有的浓郁的诗意，也传达一种只有摄影这种现代视觉媒介才能表达的特殊的视觉审美趣味。而更重要的是，他所感受到的一种交织着对于现实的无奈与生命的沉思的复杂感受也被优雅地传达开来。在他手里，照相机其实就是一支抒发个人情怀的画笔。这种依托了现实的个人视觉抒情，其真实的目的却是要摆脱现实。这虽然看起来充满了悖论，却正好是摄影才能够担当的重任。而戴牟雨，却已经在运用摄影来探索内心呈现心象风景方面显得游刃有余。

林舒的《嘀嗒》系列，更重视的是个人的即时与当下的感受。“嘀嗒”可以理解时间为时间经过所发出的声音宣言，将现实稀释成分秒之间的空气。相对封闭的空间中，所有人都处于各自的状态之中，与外部世界的关系那么地脆弱甚至隔阂，形成一个整体上的现实，那是一个自足的空间。轻盈与沉重同时存在，空虚与充实如一纸之隔，相安无事。他的以轻言重、以轻载重的画面，既是独立的，而又是与其他照片有一种内在联系的，相互照顾意识到彼此存在的照片群体。

摆拍想象与摆拍现实

虽然摄影的记录功能如此强大，但这并不意味着需要断然放弃它的虚构的可能性。尤其是对于年轻一代的中国摄影家们来说，作为艺术形式的摄影，绝对不会受阻于它的“记录性”。相反，如何更好地让这个“记录性”服务于自己的艺术想象，可能更具挑战性。

借用政治偶像展开对于当下现实的审视与反思，已经成为一种当代艺术的基本方法。通常的手法是“去魅”，通过对于偶像的包括嘲弄、讽刺甚至糟蹋在内的各种处理，人们借此摆脱偶像也是政治对于自己的控制。而电脑技术的发展，使得这种意愿成为可能。天津戴翔的《新雷锋故事》，虽然是以雷锋为主题，但却不似上述的手法来“去魅”。相反，他通过设计一系列雷锋在当代社会中做好事的情节，给人感觉是在为其“增魅”。他画面中的雷锋，出现在各种人类困难的场面。这样时空错位的雷锋形象，总是令人生出雷锋不再的感慨。但遗憾的是，我们遗憾地看到，雷锋纵有一腔热血，却总是势孤力单，应者寥寥。戴翔通过这样的方式，曲折地表达了一种对于当下现实的关注与某种个人的看法。戴翔并不想把雷锋限定于一个热衷于做好事的传统英雄，他借雷锋这个滤镜，集中审视他在做好事时周围人群的反应。如果说在照片中的雷锋的所为显得有些不合时宜的话，问题不是出在雷锋身上，而是在于这个社会的价值观的病态已经相当深重。如果认为戴翔想借雷锋表示他个人认同出现雷锋的那个时代，那也是一种一厢情愿。

现居北京的刘丽杰的《另一种片断》系列，表现的是身处现代社会中的现代女性对于现代生活与父权社会所感受到的深深的不安全感。酷爱电影的刘丽杰，运用导演拍摄的手法，以最低成本搭建或挪借一个个戏剧性场景，制作出一张张充满了希区柯克式的推理悬念的剧照。而那些场景，由于被她做了简化处理，却反而给蓄积某种气氛带来更大的可能，也为想象的驰骋预留了更为自由的空间。在这些照片中，经常被她设计成两人相处的空间里，始终弥漫着焦虑、不安甚至阴谋气息，而她的照相机镜头往往就是恰到好处地插入到一个关键性的情节，令人感觉到所谓的性别战争一触即发。无论是幽幽地倾诉女性梦想的挫折，还是隐晦地控诉男性的行为方式

与逻辑，不管怎么样，在她的照片里，女性总是被塑造成男性欲望的当然客体，但是，她同时也没有放弃批判作为女性假想敌的男性的欲望方式与行事逻辑。

如果说刘丽杰是以导演摆拍的手法来成就自己的社会性别观的话，那么现居广州的沈格非的《身份与成分》，则是通过导演摆拍这种手法来展开视觉化的社会批判。当代中国的历史性巨变，为世人提供了眼花缭乱、目不暇接的景观的同时，其前所未有的变动也为人们从戏剧性的角度观察、呈现这种变化提供了可能性。沈格非用一种闹剧的方式，为社会各色人等的出现提供了一个舞台。他属于当代中国年轻摄影家中有志于对社会现实与历史直接发表自己看法的少数人之一。我们看到，在沈格非的照片里，巴赫金所说的“狂欢”在今天的中国正以最夸张的形式此起彼伏地上演。而他所赖以运用展开其辛辣讽刺与猛烈抨击的手段，则是摄影这个一向被人认为擅于记录、不擅评论的媒介。通过这种嬉笑怒骂的方式，沈格非使自己参与到社会生活中来。

我无意制造一种女性耽于幻想的假象。但是，上世纪80年代出生的摄影家们，通过娴熟使用电脑软件，要不使用它们来描绘自己有关世界的想象与恐惧也难。对于他们来说，真实与否早就不再是一个需要反复讨论的问题。他们的生活早就进入了真实与虚拟互为表里的时代。与刘丽杰一样，北京刘韧的《梦游》系列等，就是运用电脑技术所描绘的青春之梦。这个梦不像我们以往想象的那样，更开阔，更无羁，构成梦的各种元素在画面中形成一种脆弱的平衡。梦幻般的或绚丽或淡雅的色彩，总是显得如此的不真实。而所有被她在画面中轻快的事物所累积起来的总量，却是一种莫名的恐慌，那属于闺阁中的狂欢、温柔的狂想，却正好衬托出许多不祥预兆、威胁的切实性。如果说杰里·尤斯曼式的暗房魔术是要摆脱一种现实的话，刘韧的《梦游》系列总要时不时地把我们拉回到现实中来。

孟瑾的《一个有景色的房间》系列，拍摄的是他的一些朋友的住屋。这是一个尝试把空间内部与外部两种景观，通过窗口加以并置，同时展现一种历史与现实的对话，以及将内外空间打通，也是将历史与现实对接的视觉尝试。他的拍摄视线从空间内部向外观看，并对于景象人工施色，制造一种历史梦境与当下现实结合的效果。在这些已经腾空的居住空间里，有些还残存、保持着人的生活

痕迹，而窗外的事物，则多是一些若隐若现的公共雕塑与建筑的局部，它们与室内的情景没有任何关系，但代表了一种顽强的历史存在。这两种事物也许分别代表了摄影家心中的私人日常与公共话语，而当经过摄影的处理成为同一画面中的不同部分时，室内的事物与窗外的事物，构成了一种对话与迎拒的关系。公共与私人、崇高与日常、琐碎与高亢、空洞与具体、超越与当下、历史与现实同居于一个画面之中，产生出一种空间的内与外的转换关系，也同时涉及社会主义记忆与象征空间等问题。在这里，空间同时也是通道。他的这个作品，给出思考空间的过渡、转换、联系之关系的线索。而室内空间的破败，日常的废墟与超日常的空洞，同时质询了真实的价值何在。用这种方式，他将日常与崇高撮合于一体，使之互为表里。当日常以破产的形象出现时，崇高也同时被解构，成为讽刺性的存在。

从以上摄影家的作品，我们可以发现，他们已经根本不再为摄影是否要反映真实而困惑。无论是虚构的想象再现还是高度还原的人工现实，他们都在努力打破虚构与真实的边界，同时也催生对于摄影的更大想象与期待。

与传统对话

桔多淇的《蔬菜博物馆》系列，是一个女性艺术家通过“自然”这个途径进入作为“文化”的艺术史的实验。她以轻松而幽默的方式解构了神圣的西方艺术史。从她所选择的作品看，这部沉重而又严肃的西方艺术史，基本上是由男性大师的作品所构成。而桔多淇以居家女人的日常态度，去菜场选购各色蔬菜，回家后将它们置于案板上，施行手法各异的切割手术。然后，她再按照计划下手的艺术史名作，用五颜六色、以不同切法所得的蔬菜，按照其构图，精心排列，形成名作的新“肌理”并拍摄成照片。在这里，经过她重构的画面中，“笔触”就是蔬菜这个自然本身。而这个“自然”，被她以很自然的方式置入到艺术史这个“文化”当中，在这些画面中，“自然”与“文化”的对立就此消解。当然，同时被消解掉的，还有女性艺术家与父权制艺术史的对立。艺术史上有无数的以艺术史为资源展开与艺术史的对话的努力，而桔多淇的《蔬菜博物馆》系列，是又一次成功的尝试。

而杨泳梁的《蜃市山水》画面，则根据中国传统绘画的构成原

理,经过电脑的生成,构成一个既传统又现代的另类臆想空间。他以具体隐藏在视觉观感秀丽妩媚的山水中的坚硬细节,颠覆掉了按照中国山水画美学构思的画面中的整体诗意。也许就是这种内在的自我矛盾,才是杨泳梁的作品的魅力所在。这也许是一种脆弱的危险的平衡,然而,他却不可思议地达成了。

桔多淇与杨泳梁两人的探索,都指向与文化传统对话这个层面。无论是杨泳梁作品的与自身文化传统的对话,还是桔多淇与作为外来文化的西方艺术史名作的对话,他们都以自己独具特色的实践,丰富了对于文化、对于传统的认识。

观看的实验

从某种意义上说,观看的实验其最大的动力来自于现实本身。摄影所葆有的活力,其源泉正在于来自现实的刺激。也正是从某种意义上说,当今中国的巨大变化,也更令我们对于作为观看实验的摄影表现产生更多的期待。

蔡卫东以他的观念摄影在2005年第一届广州国际摄影双年展上亮相并引起人们的关注。但他最近的兴趣集中在对于观看的思考与呈现。比如,他的《腊月初八》,呈现了民国时期军警在执行死刑时的场面,而画面中引人注目的存在是那台照相机。他的画面无法不让我们产生下列联想,那就是,那场死刑的执行,如果没有摄影的见证与在场,也许就等于没有发生过。被拍摄的死刑才是真正的死刑。而执行之前的拍摄,令那台照相机本身就已经成为执行的武器。蔡卫东这件作品要呈现的,是隐藏在暴力后面的暴力。或者说,是要呈现暴力与暴力的联合。这是有关摄影与死亡、摄影与暴力的关系,以及摄影作为权力与暴力的一个隐喻。而他的其他一些作品,如《九宫格绘画》、《创世纪一章三节》等,都属于有关呈现的呈现、有关观看的观看的作品。而他所要探讨、揭发、提示的,则是观看这一人类视觉实践背后所隐藏的有关权力话语本身的问题。

在收入本书的青年摄影家中,储楚可能属于关心摄影作为一种观看方式的可能性的摄影家。储楚的《物非物之工具》系列,强调的是一种观看的实验。她把日常使用的器械与器材加以放大,形

成特异的视觉感受。也许,在她看来,物只有在非物的时候,物的力量与魅力才能获得另外一种意义上的呈现与展示。从杜尚开始,现代艺术的重要手法之一是把事物带离其本来存在的语境,让它在变异的新语境中激起新的审美可能性。通过这样的手法,事物也有机会获得另一种呈现或被审视的可能性。她把这些日常用品从它们被日常使用的语境中带离,再加上夸大的呈现,使它们放射一种独特的光晕与视觉魅力。这种对于事物的富于哲学意义的理解与表现,同时也给我们带来一种认识世界的新的看法。她的实验也提示我们,永远不要放弃对于摄影观看的可能性的探索。这种可能性还很多,还远远没有穷尽。

当代中国的巨大变化吸引了中国大陆之外的许多年轻人的关注目光。来自中国台北的方二,从建筑这个视角审视中国的变化,给出了有意思的发现。她的《动物园》系列,把拍摄自为迎接2008年北京奥运会召开而加紧施工的建筑再作重新组合,由此获得了在外部形态上奇怪无比的建筑体。虽然她称之为“昆虫”,但在在我看来,那更像是来自外太空的不明飞行物。而它们所给人最深的印象是,飘浮在白色背景中,无所依托,给人以一种不安全感与不祥感。也许,方二通过这样的变化,要告诉我们这个世界的不可解之处。而她的另一个系列《浮动的甜美》,则大有化无机为有机之趣。在这个系列中,她把行进中的火车窗外的风景经过特殊的处理,使之华丽转身为柔软的液态与流体状,足见其以柔克刚的勇气与才华。方二的实验态度,也给我们带来许多启示。那就是,对现代文明的批判未必是要以金刚怒目的方式来展开,柔声细语有时反而更见其效。

中国的社会转型,也要求我们的摄影家各自寻找能够恰如其分地呈现此转型之特点的手法。高远的《混沌》系列,从“混沌”着手刻画当前社会的某些乱象,出手不凡。他以多重曝光结合中途曝光的手法,抽取一些集中反映当前“混沌”特点的表达与行为方式,比如新闻发布会、群体上访等,紧紧压缩于画面的密集的人群与表情,以一种扑面而来的窒息感,加上中途曝光造成的晦暗画面,凸显一种无奈的沉重感,也充分呈现出一个处于重要历史关口的大国的艰难转型的身影。他的这个作品,在努力寻找形式与内容的统一方面也做出了自己的独特贡献。高远的探索也启发我们,体现一个摄影家的社会关注,并非一定就是要“写实”的纪实摄影才可实现的。

重新定义日常

对许多青年摄影家来说，关心自己的周边日常成为一个基本的摄影姿态。这同时也是一种生活态度。他们的日常观看，既是个人的，也是群体的。他们的出自自己独特的生活感受的作品，作为一根天线，既发射自己的感受与感想，也接收来自同代人的共鸣。照片成为他们交流与寻找认同的渠道。他们以自己年轻鲜活的感性，通过对于日常的重新审视、探寻日常生活的边界，重新定义日常。

在朱锋的《上海零度》中，有一批照片拍摄了用于遮掩正在建设中的场面或是用于销售楼盘的广告的幕布上的图像。所有这些画面似乎都是一种承诺与远景提供。然而，它们却硬生生地插入到现实，混淆了视听，并且与周围的现实构成一个虚实相“间”的新空间。这些穿插于真实与想象、现实与幻像之间的图像，也是一种空间中的空间，形成了空间之间的穿插与重新分割。它们所构成的空间，让我们看到了一种虚实相“映”的现实真相之外，也让我们警醒“空间”这个概念不仅仅只是一个“空”字，它还有一个由不同事物所造成的相互之间的距离上的“间”的关系，而这个“空”与“间”关系既在这些图像中获得了充分的呈现，也给出了“空间”概念的视觉定义。

现代城市空间的扩张，在改变了城市空间的同时，也改变了人的空间感受。蒋鹏奕的《发光体》系列，呈现的是那些耸立在城市夜空中的高塔。那些高塔，由于与周围环境的疏离感，其存在沦为一种独自的炫耀。它们虽然在黑暗中脱颖而出，但仍然无法掩盖其孤独的本质。向上发展、脱离大地的意志，既作为一种野心，也作为一种强烈的虚幻感，通过点燃其自身而成为一种讽刺。也许，没有比通过这些向夜空发射光线表明自己的荒谬的高塔们来呈现更合适的了。

严怿波的城市影像，从不起眼的物件，发现日常的荒诞，从平庸的场景，寻找现实的意义。而通过多为并置形式的照片与照片之间的相互关系的重新组织，再建立起有关城市现实的新的意义空间。他致力于从摄影找到阐述他所理解的现实的途径。在他那里，照片作为一种城市的现实切片，本身已经成为一个“场”，而再通过照片与照片之间的对话，在重建对话空间的同时，又重建了照片的“场”这个空间本身。当然，城市的戏剧性也因为照片间的戏剧性关系而得以强化。

记录与记忆

摄影的力量既在于记录现实的变动，也在于将记录与记忆融为一体的神奇功能。不少摄影家，在记录现实的变动的同时，也时时关切、探寻记录与记忆的关系。而这层关系，其实关乎摄影的本质所在。

金江波的《经济大撤退》“报道”了发生在广东东莞的外企撤退现象，也给思考当代摄影与现实的关系、当代摄影与艺术的关系等带来了新的刺激。在东莞，一些企业由于经济亏损的原因连夜撤离，不告而别，留下一片狼藉的生产现场。他的《经济大撤退》以春江春暖鸭先知式的敏锐，及时发现了中国与世界、中国与全球化的另外一种关系。这种关系在他的照片里表现为，中国成为了一个国际资本为逐利而自由出入、少有限制的特殊空间。在他们想要进入时，这里的一切似乎都为他们准备好了。而当他们用足了一切优惠条件后，一旦发现形势不利（无论是客观的还是主观的原因），就一走了之。而以前用于吸引外企投资的廉价的生产空间，片刻间就成为了一种非生产的废墟。金江波提示的当代中国的“生产的空间”的非生产性影像，最早见证了国际资本对于包括像中国这样的第三世界国家的经济与劳动者的始乱终弃式的自私与背叛。

张立洁的《非典后遗症》，记录了一群在抗击SARS侵袭时得病、留下严重后遗症的医护人员的现状。她的摄影以统一的形式，沉重的影调，提示一个特殊的存在：SARS后遗症患者。在人们几乎已经遗忘了那场来得突然、去也突然的病害袭击的时候，她的影像及时提醒我们，存在着这么一个群体，是他们以付出了自己的健康为代价，为确保我们的公共安全做出巨大的牺牲。而这个作品同时也提醒我们，我们是多么的健忘。而她的摄影再次提醒我们，摄影在记录事实的同时，也拥有为后代提供记忆的依凭的可能性。值得指出的是，在整个社会趋于健忘与越来越功利的时候，像张立洁这样的年轻人能够继承几代有社会良知的优秀纪实摄影家的传统，努力发挥摄影所拥有的社会作用，为社会的进步尽一份自己的力量，令人振奋。她用自己手中的照相机，展开一场几乎无望的追回记忆的努力。也衷心希望，像她这样的充满社会意识与责任感的青年摄影家会越来越多，不使她这样的社会派摄影家感到一种近乎绝望的孤独。

作为一个杂志记者，阿灿（禰灿雄）有机会到各处采访。他的《一时的风景》系列，是一个持续已久的项目。他眼中的“一时的风景”，是一个交织着无限矛盾的千奇百怪的人文社会图景。这是一种大概念之下的纪实摄影。他从无数的侧面去接近“风景”这个概念，然而，他获得的却只是有关它的片断与零碎的视觉印象。我们从他的照片中看到，当代中国社会生活所呈现出的丰富性与复杂性，远远超出了我们的想象，而他的作品，也令我们相信，呈现这种复杂性与丰富性，由像摄影这样的视觉媒介来承当并永远有其合法性。而这种历史使命，则更应该由像他这样的已经意识到并接受了中国社会的丰富性与复杂性，并且为其所深深吸引与陶醉的摄影家来完成这种超越了文字语言的视觉化的历史叙述。而越是丰富与复杂的影像，也越是可以让我们意识到摄影家个人内心的丰富性与想象力。

上海的鸟头小组（宋涛、季炜煜）的作品《新村》，以他们从小在此生长的生活空间——工人新村为题材，通过捕捉与他们的日常记忆有关的事物，追问摄影与记忆的关系。他们从日常平庸的事物上面，发现属于他们自己记忆的确确实实的存在形态。但同时，他们的这部庞大作品（画册内有1000多幅照片，厚达664页）也不自觉地就把矛头对准了已经基本成型，而且日趋“主流”的上海话语。现在的上海话语，似乎除却20世纪20、30年代的那股被过分评价的风流与风骚、洋场与魔都以及当今的自我殖民与挟洋自重的势利之外，就没有别的可说、可看了。现实与事实难道真的如此吗？上海话语难道就是如此单调？《新村》就把镜头对准了已经鲜为人知，而且也正被刻意遗忘的上海的工人新村，以一己弱力，与一边倒的上海叙事展开一场记忆对抗。我们无法评估这场较量的胜负何在，但至少，他们提出了有关上海的另一种记忆版本。这是记忆的艺术之一，即记忆的平衡术。

“他们手中的照相机，作为一种记忆的武器，被他们用来抵抗对于过去的遗忘或者说片面的记忆，用来还原被删除的部分历史、用来追回被放逐的现实。他们的记忆，是一种对抗的记忆，是抵抗名为记忆实为遗忘的伪记忆的记忆。他们用摄影来记忆，但这不是怀旧。怀旧对于当下的现实是有害的，甚至是看似华丽内里丑陋的现实的帮凶与装饰。怀旧对于现实没有杀伤力。尤其是在今天，怀旧还属于一种商业的伎俩。而他们的记忆，却是一种抗拒，一种毅然

决然的视觉起义。怀旧往往空洞，而他们的记忆，正好是为了给被怀旧抽空的城市记忆以具体的、实在的内容。他们的叙述反宏大叙事。他们从日常点滴出发，以坚守日常记忆为武器，拒绝占据了上海话语主流的上海宏大叙事的洋腔洋调。”这是我在《格是阿拉格上海》一文中对于《新村》的评论，请允许我再次引用于此。

朱骞的《市南》系列，既是粗砺的，也是妩媚的。他的影像色彩饱满，而经常通过非取景方式获得的照片，构图充实，具有动感，也充满了一种偶然性。他的上海南部的日常，狰狞而又强悍，生动也生硬，是一个活力与原始共存的日常。而日常的戏剧性，处处藏身于他所发现的各种细节之中。整个《市南》系列，其实讲述的是另一个上海的故事。这是一个不被注重商业利益的传播媒介所关注的或者说甚至是被故意省略的有关上海的日常故事。但正是这个充满了人间烟火气的上海，却在他那强烈的色彩呈现与开放的构成中，获得了充分的展现。他（包括鸟头小组）通过自己的工作让我们意识到，原来上海还有这么多被遮蔽的景象有待人们去发现。

三峡工程在极大地改变了当地的生态的同时，也深刻影响到人的心性与心态。空间的突然改变，必然将人的记忆及早提上议事日程。记忆的迫切性促成了成都摄影家杨怡的作品《没·故里》的出现。三峡工程所带来的淹没，不仅仅只是空间的淹没，淹没掉的还有生活本身以及悠久的历史与传统。当空间被“连根拔起”（uprooted）或悉数浸没时，记忆也就成为无本之木、东西飘零了。从某种意义上说，“连根拔起”的不仅是故里，也是与故里相互攀缘的人的故里（家园）记忆。杨怡作品标题中的“没”字，我想至少具有多重字面意义。这既是大水“淹没”的“没”，也是空间“沉没”的“没”，即失去。这种“沉没”在他的画面中表现出来的是，每个人头戴潜水面罩下沉水底，沉潜到过去的水底，保持过去的生活姿势，追悼过去的生活。他赋予画面以超现实的意味，却又是现实生活的过去式的再现。而第三层意义则可能是记忆“没收”的“没”，因为权力意志的畅行而使记忆无容身之地。在杨怡的这个作品中，淹没同时就意味着失去。为了对抗这种“没”，他只能以过去的“有”来保存自己的记忆。不像那些只顾抒发一己乡愁的（伪？）记忆作品，杨怡努力做到记录与记忆两者兼顾；同时也包含深切的个人感怀。

身体

作为当代摄影的一个重要议题，身体从来没有像今天那样获得如此之多的关注。而通过身体探索现实，确认摄影与身体的关系，也是当代摄影的题中应有之义。

在冰天雪地的纽约街头，在空寂无人的夜晚，缪佳欣终于解放了自己。他让自己赤裸裸地躺下。他变得如此地不起眼，几乎就湮没在城市的空间中。他的身体融入了城市的夜色之中，也因为照相机的远远眺望而退缩为城市景观的一部分。人们如果不去仔细地辨认，几乎无从知道在街头的角角落落里，静静地躺着一个男人的身体。就这样，有机的生命与无机的景观因为一种人为设定的观看距离而等价了起来。在镜头面前，在街灯之下，缪佳欣的身体与城市同质化，生命成为了景观的一部分，这是生命的景观化。同时，荒芜的夜晚景观，也让生命在成为景观的一部分的同时废墟化。是的，生命成为了废墟之一部分。他把自己扔进景观之中，就这样，人与所有构成夜晚景观的物品、物件，还有垃圾，在夜色中被夜色平均化了。他就此提示了人与垃圾之间的转化关系。在他的这个名为《晚安》的摄影中，身体不但化为构成城市景观的细节之一，成为环境的一部分，甚至也成了城市的遗弃物之一。同时，他也将无用的身体景观化。缪佳欣的《晚安》，将自己作为他者，将人作为城市的遗弃物加以处理，所透露出来的生命观，具有哲学的意味。他以自己的影像创造，来开启思考身体这个重大议题的大门。

如果说缪佳欣通过把自己的身体作为一种客体来审视的话，那么在罗洋的《她们》系列中，身体成为了自我表现与反思的手段。她所拍摄的一系列少女照片，以一种慵懒的迷茫展现某一类青年的日常。这种呈现，既属于凝视日常的努力，也讨论了身体、日常与内心的错综关系。被罗洋封锁在画面中的私密日常，记录了当代青年对于身体、欲望、自我等的态度。她所呈现的是她的身边世界。她们封闭于自己的天地里，似乎拒绝向更大的空间开放。而作为其中一分子的摄影家，她以外部世界无法进入此中观看并摄录的便利，向我们展示了这部分年轻人的私密日常。这也是一种自己拍摄自己的同类的观看实践，而拍摄前提是相互间的价值观的共有，拍摄的感情基础则是彼此

间有共同的身份认同。身体，就是在这样的日常中成全了日常，也成为了个体的自我实现的途径之一。

中国当代摄影处于怎样的状态，我想，也许从年轻人的摄影实践来看应该会更清楚些。无论是从观念还是从手法看，他们的摄影实践可能难免稚嫩，但就对于运用摄影作为探索人生与世界的手段的真诚与热情这一点来说，则毋庸置疑。而更值得重视的是，他们通过摄影所探索的，以及通过这种探索所反映出来的思考。

可喜的是，我们发现，所有收入本书的摄影作品，都是坚持了个体观看的立场的结果。他们对于世界的看法与手法如此的不同，既展示了世界的丰富性，也展示了作为个体的人的丰富性。他们带给我们的是对于现实世界的复数的看法，但就是这些不同的看法，构成了中国当代摄影的非常复杂的光谱。遗憾的是，由于编者能力有限，不可能通过此书更全面地反映中国年轻一代摄影人的全貌。希望这只是一个良好的开端，可以激发更多的积极评价青年摄影创作的著作的出现。

衷心希望中国的年轻摄影家们，在通过摄影寻找自己独有的题材与独特的视像的过程中，找到最切合自身的表现时代感受与生命感触的手法与艺术语言，最大程度地拉开个体与个体之间的差距，更自主、更自由地经过独立的深入思考、通过摄影的方式，把个体与时代的对话或对抗置于一个更大的现实范围内，展开个人与现实、个人与内心的严肃对话，同时激发与带动对于时代的深切思考。

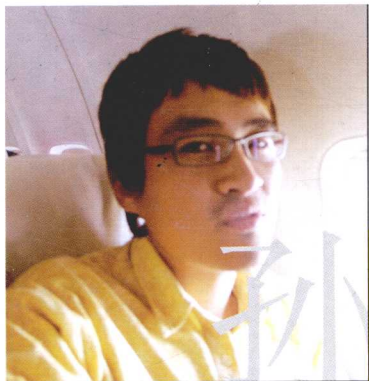
笔者在为2009年第一届三影堂摄影艺术奖所写的文章中说过以下一段话，请允许我转录于此，作为本文的结束语：

“他们的摄影，更多地融入了身体感觉，糅合了个人史的记忆，并且及时接纳了时代的气息与风尘。这些年轻人，通过摄影发现，这个世界当然需要关注，同时也更需要批判。他们冷静地凝视现实，给出对于现实的切实的视觉评价。从他们的影像中，我们可以认为，如果没有摄影这个媒介，也许，他们对于世界的认识不会如此地深入与具体。也是通过摄影，在使得现实通过呈现获得关注的同时，也使得个体生命的价值与尊严通过观看与表现获得肯定。他们要向世界表示的是一种态度，这种态度是：在曝光现实的同时，也曝光自己，这个态度也是给世界发出的一则通知，宣告了中国新摄影人的到来！”



内面心象

以摄影方式深入个体的内心世界并将其视觉化,始终是摄影家们不倦探索的目标。而这种探索,也伴随着开拓了摄影观念的空间、丰富了摄影的表现手法而带来的惊喜。



孙玉升

作品名
《逆水》

1985年12月，出生于山东青岛
2005年，就读于中国美术学院
2009年，毕业于中国美术学院
现工作、生活于北京

展览

2006年，《CHU》摄影9人展，中国美术学院，杭州
2007年，《饕餮之夜》，浙江影天印业，杭州
2007年，《全国高校摄影展》，浙江安吉
2008年，《当代艺术院校大学生年度提名展》，今日美术馆，北京
2008年，爱普生国际影像大赛获荣誉奖，日本
2009年，《三影堂摄影奖作品展》，北京草场地三影堂摄影中心

作者自述

其实，水是逆不起来的。这只是我的部分想象，想象着有一天日光照射地球，想象着沐浴在日光里的人或其他生物能有自己的新世界。

这不是一个不可逾越的境地，只是那么经不起思考，转瞬间，一切的水啊、风啊、日光都迎面袭来，又一下子离你而去。

其实水真的是逆不起来的。正如我这些日子离开南方来到北方，在等公交车的时候，我就在想，到底这是要去哪儿？和我同行的你们到底期待着发生什么？当我走近仔细观看了，当我上了公交车后，很兴奋地知道，原来有那么多陪着我的人，我是多么侥幸。

我又在想，其实，水真的是逆不起来的吗？



《逆水》

