



中国摄影报 · 值得记忆的照片

人像 · 凝视



100 幅 精 彩 人 像 作 品 解 读

主 编 曾星明
执行主编 柴 选

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House



中国摄影报“值得”系列丛书编委会

主 任：曾星明

委 员：柴 选 付党生 方焕然 车万坤 万 戈 黄丽娜 曹 旭

主 编：曾星明

执行主编：柴 选

本书编辑：陈黎明 车万坤

作品点评：

王 诺 方 妍 庄嫫黎 刘 彬 刘铁生 刘高峰 冯 严 冯桂荣 江 芬 安光系 苏 丹
李 健 李 隆 李 楠 李思东 杨恩璞 何龙盛 张惠宾 陈有为 陈晓斌 陈黎明 柴 选
高 松 郭胜伟 黄丽娜 曹 旭 路 泞 鲍 昆 蔡 勇 蔡焕松等

图书在版编目 (C I P) 数据

人像·凝视：100幅精彩人像作品解读 / 曾星明
主编. — 北京：中国摄影出版社，2012.5
ISBN 978-7-80236-743-2

I. ①人… II. ①曾… III. ①人像摄影—摄影艺术
IV. ①J413

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 080924 号

人像·凝视——100幅精彩人像作品解读

选题策划：赵迎新 高 扬

责任编辑：常爱平

封面设计：车万坤 衣 钊

出 版：中国摄影出版社

地址：北京市东城区东四十二条48号 邮编：100007

发行部：010-65136125 65280977

网址：www.cpphbook.com

邮箱：office@cpphbook.com

制 版：北京杰诚雅创文化传播有限公司

印 刷：北京市雅迪彩色印刷有限公司

开 本：16开

纸张规格：889mm×1194mm

印 张：14

字 数：150千字

版 次：2012年5月第1版

印 次：2012年5月第1次印刷

ISBN 978-7-80236-743-2

定 价：68.00元

版权所有 侵权必究

中国摄影报·值得记忆的照片

人像·凝视

100 幅精彩人像作品解读

中国摄影出版社

让我们一起来读照片（代序）

在这个一切信息都会被互联网等新式传播工具迅速碎片化的时代，在这个图像大量产生、批量消费又快速被遗忘的时代，在这个“快照美学”大众化评判标准被更快的影像“流媒体”逐渐取代的时代，我们是否还会被一幅幅摄影作品久久地吸引？是否还能够静下心来，随着视线的游移，去解析那些蕴藏在图像之中、甚至画面之外的丝丝入扣、严整而又多义的信息与观点？

显然，上一辈人的视觉经验是通过阅读获得的，而现代人的视觉经验则是通过浏览获得的。

在这个图像线性化、动态化浏览的时代，不妨让我们反其道而行之，一起来读照片。

可以读的照片，必然是在碎片飞扬中，被存取下来的、被沉淀下来的、被记忆下来的，有重量、有温度甚至是有手感的影像作品。读照片，需要原作呈现，更需要安静的心灵和求知的欲望，需要凝视，需要思索，需要由表及里又超然其外，在细细品评中感悟更多。

中国摄影报是一家有着 25 年光辉历史的摄影媒体，也是中国乃至世界上出版频率最快、发行量最大的摄影专业报纸。对于影像品质的苛求和关注时代前进脚步的敏感，让我们在四分之一世纪的发展历程中，集纳刊发了大量优秀摄影作品。这些作品当年便影响深远，有的被报纸选作“头版照片”，有的在大赛中斩金获银，有的作为专题刊登，时至今日重新审视，很多依然能够唤起我们的视觉记忆，让我们为之感怀、感叹和感动。时光流转，沉淀下来的照片便有了值得记忆和重新解读的充分理由。

这些照片寄托着一代又一代人的青春岁月和摄影梦想；这些照片有意无意间定格下不可重复的生活、识见和瞬间；这些照片无论从时代记忆角度，还是从影像素质层面考量，都经得起大浪淘沙的考验，成为摄影人心中值得学习的“典”与“范”……这些照片经过重新编辑整理，以 100 位摄影家的个性风格、100 个值得记忆的精彩瞬间、100 分的品质追求，承载着我们百分之百的虔诚与信任，分门别类地呈现在你的面前，供你品评。

在阅读中品评，是每位影像观者的权力，不同的观者则会从不同角度切入。在交待足够的画面信息和拍摄背景之外，我们特意邀请部分摄影界专家学者、报社资深编辑对其进行深入浅出的解读。这种单一的声音，有着一定的权威引导功能，但更主要的是希望能为你的阅读和思考提供线索和切入点。同样，我们以解剖麻雀的方式来条分缕析，从鉴赏者的眼光来——点出每张照片的特色甚至技术要点，以便引你读解到更多精要，超越于成为“头版照片”的理由，超越于获奖的原因。

贡布里希在《图像与眼睛》一书中指出，图像的正确解读要受三个变量的支配：代码、文字说明和上下文。于此意义上，我们相信，提供了更丰富辅助信息的照片，肯定“会说活”，而且可以在多义化解读中“一图胜千言”。

阅读、品味、体会、记忆，是我们集纳并推广这些图像的初衷之一。

“值得”系列丛书是中国摄影报社秉厚实之传承，聚你我之力量，以做大家之传媒的至高追求，首次整合资源进行的出版实践，是对报纸优质资源的整合营销，更是以我们多年的采编工作经验，为中国当代摄影史的学术研究者奉上的分类作品样本。

这既是我们对于广大读者多年支持与厚爱的精心回报，又可以让更多“昙花一现”于报端的照片得以二次传播，让缺少视觉经验的中国人有更多回味经典、品评佳作的机会，让中国的摄影作品通过传播逐步走向经典化，成为烙刻在每个人脑海深处的永久影像记忆。

影像值得记忆，是为了杜绝遗忘；影像成就经典，是因为永驻心间。

需要特别感谢的是，入集作品的广大作者给予本书的紧张编辑工作以极大支持，诸多评论家、图片编辑和摄影家的倾情撰文可以让我们以学术眼光来看待不同类型的摄影，中国摄影出版社的总体策划和精心编辑，给了这些影像再见世界并永久流传的机会，也让中国摄影作品的经典化尝试得以起步。

让我们打开视界，在阅读中体会影像的力量，在体悟中感受中国摄影的荣光。

中国摄影报社
2012年5月

目 录

让我们一起来读照片（代序）

肖像：从审美想象到社会公器

那是你的眼神（12-71）



流逝在看与被看之间

记忆中的影像·以形传神·眼神·返璞归真·紧张感·神情的联想·铁骨柔情·特写的震撼力·灾情形诸表情·新闻由头与人物形象·穿越时空的对望·愧对母亲河·浮想·有一种恪守叫人性·本我·自我·超我的三方通话·你的眼神·写象·纯·幕后镜像·东方的简洁·这一刻，妙趣横生·舞台照的感染力·最是那一瞥的羞怯·传神的力量·另样的雪景·雪中情·复调·这样的眼睛会说话

光与影的塑造（72-127）



柔软的记忆

生生不息·面目与精神·道具的联想·坚守与坚毅·神态背后·动静相宜·生活的真实·典型形象·打动自己的照片·角度见高下·草原的女儿·遇见叶丽娜·“对话”·张力之美·妆面·光华·“永远的挚爱”与东方化视觉·造像的价值·坚守·招牌的显现·人性魅力·自信的平民英雄·规则中的先锋气息·符号意义·巧用现场光·隔离与分野

生活的表情 (128-223)



穿越时间的表情

时间的震撼·逝去的人像，记录不会消逝·那个时代的女人·刹那就是整个人生·普罗大众的珍贵影像·主旋律的现场感·善良的沉默·坏天气·坏心情·意想不到的礼遇·性格的表现·人生百态，尽在一瞬·苦难的侧影·等待·重·笑容的感染力·夸张出的伟岸·无奈的瓜农·姐妹·灾情·真情·难忘坚强·情绪感染·细节的到位·有故事更美丽·寻找那心中的清凉·生活气息·

妈妈，我饿！·难得的亲情瞬间·顶天立地，质朴情怀·现象与感觉的交错·虔诚的静默·百年之寿·错落之外·孤独的老人·祥和的层次·美妙的相望·信息量烘托趣味点·挺立的山峰·朴素的亲切·认真一看·平淡一些，再平静一些·影像的体温·发现情趣·生活的真实·无言的颤栗·劈波斩浪·不仅仅是照片的“全家福”

肖像：从审美想象到社会公器

海 杰

自 1840 年开始的肖像运动

“1840 年，达尔博特发明了碘化银纸照相法（使用纸负片的正片印相法），这种方法对照片的印制不再有限制。亚历山大·S. 瓦尔科特（Alexander S. Walcott）在美国开办了第一家肖像摄影工作室。”这是两个标志性事件，对肖像来说，使它的无限制复制成为可能，也面向各层人等打开了自我观看的大门。

从以面部为主的半身像开始，摄影师们面对各路响应者，他们不得不为了看到一幅肖像，忍受笨拙的机器和漫长的曝光时间。即便如此，人们总算可以看到自己被定格的样子。这是人类通过印相的方式反观自我的开始。

最初面向家庭的个人肖像一开始就充满仪式感，对于坐姿和表情的重视，一再反映出人们对于自我真实肖像的恐惧，而不得不向相机寻求美化的援助力量，以此来掩盖自我的瑕疵。摄影家兼艺术批评家约翰·罗森斯坦在《纪实摄影》一书的开头就用对话的方式强调了“好看”对于家庭肖像的重要性。事实上，这种对于家庭肖像的审美想象，一再为日后的社交名片打下基础。

明治维新时代，日本写真鼻祖上野彦马（1838-1904）拍摄了各个社会阶层的肖像，但最杰出的则数其拍摄的日本武士照，这些武士穿戴整洁讲究，手持刀剑，脚穿木屐，精神饱满，神色逼人，他不加掩饰地表现和炫耀其崇尚的武士精神。在《上野彦马历史写真集成》里，甚至还可以看到他拍摄的晚清北洋海军提督丁汝昌的肖像。

审美想象，一开始就融入上野彦马的拍摄中，但桑德果断地拒绝了这种审美想象。20 世纪初，矿工家庭出身的德国摄影师奥古斯特·桑德（August Sander）开始拍摄自己的故乡人，不管是扛着砖头的搬运工，还是在田间拄着拐杖绅士般站立的农民，都进行客观拍摄。桑德“透过笨重的木制大相机的镜头，从毛玻璃上观察自己的同胞”，作为一个“时代的脸孔”的类型学摄影者，桑德已经摆脱了最初肖像照所具有的商业诉求，而是面向人性进行深入凝视。但是，对于民族肖像的美化梦想在桑德的拍摄里并未得逞，对此，恼羞成怒的德国文化部销毁了桑德的画册《时代的脸孔》。

桑德拍摄国民肖像的意义已经远远超出肖像本身。此时，德国上流社会都倾心于优

审美想象，
一开始就融
入上野彦马
的拍摄中，

但桑德果断地拒绝了这种审美想象。

雅、梦幻而美妙的肖像照。在中国年轻摄影师卢彦鹏购于德国巴塞爾的两本早期肖像照原作相册里，上百幅德国上流阶层的银盐或蛋白肖像照，显示出德国早期肖像的考究与范式，以及强烈的优越感，作为上层社交的最体面的名片，肖像照片有了不可替代的位置。

肖像除了作为家庭谱系的视觉传达之外，还被用于由外部形象所昭示的内在力量上，甚至导致对社会大事件产生了干预能力。1860年，由摄影师马修·布雷迪拍摄的亚伯拉罕·林肯半身像，以林肯睿智而坚毅的形象示人，这幅肖像一再回击了竞选对手对林肯农民出身的诋毁。在林肯看来，“布雷迪的照片与库伯学院的演说让我当上总统”。1861—1865年南北战争期间，马修·布雷迪组织了一批摄影师在前线拍摄了大量历史照片。“他们的作品处处表现了坚定，因为在内战时代，美利坚民族已获得了自我认同，美国人刚刚懂得表现自己，摄影师们使用简单的背景强调脸和姿态的固有表现力，留下许多杰出的肖像作品。布雷迪、奥沙利文、马德纳和亚历山大·加德纳等摄影家因此而留名。”（李建春《目击道隐——作为一种美感想象的摄影》）

移民加拿大的摄影家尤素福·卡什是摄影史上著名的肖像摄影家，他面向各国政要和名流所按下的快门，已经丰富了肖像摄影的谱系，而其背后的故事成为脍炙人口的谈资。摄影家之所在肖像摄影上做出诸多冒险，也是基于肖像承载着“人”所透露的密集信息，从那里，我们可以发掘很多隐藏的秘密。

作为一种人体体貌特征的复制与描摹，肖像为身份认证和权力审查提供了机遇和可能，国家机器通常采集面孔和其他身体信息，以便于建档和管理，在合适的时机，调取可供支配的肖像，以实施其核心职能，标准照和证件照应运而生。而更多的肖像则用于监狱在押人员的信息识别与身份认证，近两个世纪里，这种个人价值的讨论越来越密集。

1891年，外贝尔加的调查员阿列克谢·库兹内特索夫（Aleksey Kuznetsov）深入到离俄中边界不远的尼布楚，在这个远东地区的流放地拍摄了一些反映日常生活的照片。在这些以坐像和侧面半身像为主的照片中，囚犯们虽不修边幅，衣着褴褛，但眼神坚毅，面部表情沧桑而笃定，不失力量与希望，而行刑者手握皮鞭，嘴角努着劲，一脸得意。

在2009广州国际摄影双年展上，由台湾摄影家阮义忠策展的《面对死亡——S-21监狱档案照片》，展出了一批死囚犯的档案照，拍摄者为柬埔寨S-21监狱的一场17000人的屠杀作档案记录，进行了简单潦草的拍摄，并不是所有被摄者都知道自己即将被处决。照片中，大多数人表情惊恐、或者麻木呆滞、或者阴沉绝望，偶尔也有对着镜头笑的人。

日本艺术家森村泰昌对于部分名人肖像轮廓进行借用，替换成自己的肖像，从而质疑了权力与公共资源的合法性。

荷兰摄影师马丁·罗莫斯（Martin Roemers）花了两年多时间，遍访俄罗斯、德国、

作为时间见证者的普通肖像难以获得大规模注意，

英国、美国、波兰、荷兰等国退伍老兵，为他们拍摄脸部肖像。这些肖像有男有女，每个人的脸都处于黑暗氛围之中，但明暗对比强烈的面部表情和直视的眼神明显向镜头发问，这些肖像以其面部扫描的方式拍摄，剔除了其他肢体信息，集中地对战争提出反思和疑问。

也就是说，肖像已经脱离了本身已有的物理特征，而被其不断延伸和拓展的社会性推向一个又一个新的社会权力制高点。附着在肖像上的社会意义已经不可遏止。我们不妨把肖像的历史称为一部权力斗争史和文化符号演变史。

1960年阿尔贝托·柯尔达拍摄的切·格瓦拉肖像，成为20世纪乃至21世纪最为流行的时尚文化符号，像细菌一样，浸入到时尚、文化用品以及口头表达和行为准则中来。

在应对肖像的社会意义这一点上，我们不妨来看看后来者，德国摄影家托马斯·鲁夫对于肖像语言所作的开发与拓展。1986年以来，“鲁夫使用白色背景拍摄，把这些照片放大到210cm×165cm来展示，从而形成了无表情外观的典型面孔。鲁夫的肖像没有透露有关国籍、种族和社会身份等信息，作者以一种严肃、端正、平凡的特写构图，柔和的光线和色彩，毛孔发丝清晰可见的大画幅进行拍摄。”（杨莉莉《无表情外观：摄影美学探索景观社会》）这种冷肖像抹去了之前肖像所具有的种种功能：身份识别、家庭视觉谱系等，而投身于肖像和人物本身所具有的去社会性的属性上来，此时的肖像显出其不确定性，甚至让对肖像充满期待的观者一时产生不适感。

作为时间见证者的普通肖像难以获得大规模注意，除非是由众多有计划的肖像拍摄行为所构成的时间长廊。从1975年开始，尼古拉斯·尼克松用30多年时间拍摄了他妻子及其三个姐妹的肖像《布朗姐妹》，每年拍摄一幅，站立次序不变，只是容颜逐年发生变化，在其容颜的变化所引发的对于时间的喟叹之中，观者获得了唏嘘的观看体验。

近年来，世界著名新闻摄影赛事荷赛也专门设立了肖像类奖项，甚至其最重要的大奖“年度图片”也常常颁给肖像拍摄者。2011年荷赛年度照片《遭割鼻的阿富汗少女》和2012年荷赛年度照片《怀抱中的也门男子》都是通过肖像或类肖像的作品阅读世界。

与前文提及的内容相呼应的是，肖像所引发的另一种身份认证开始大行其道，大肆拍摄的明星照已经成为一种事业上升方式，明星通过自身打扮的形象获利，并造就了个人私权力，最著名的莫过于奥黛丽·赫本和玛丽莲·梦露。而愈演愈烈的是，近年来，各路明星不惜采取整容的方式，赢得媒体和粉丝的拍摄与追逐，最终以耀眼的形象获得粉丝的青睐，并产生影响力和号召力，以此来向权力换取租借资本。

“肖像”在中国

1844年10月，作为法国海关总检察官的摄影师于勒·埃及尔，随同法国外交使团赴中国进行贸易谈判。他在广州拍摄了现收藏于巴黎法国摄影博物馆的两广总督耆英的半身像等照片，这被认为是现存的中国内地最早的肖像。照片上，留着山羊胡的耆英表情呆滞，近乎腐尸一般。

在晚晴宫廷肖像中，被拍摄最多的当属慈禧，她喜欢摄影，并且加入角色扮演。在慈禧肖像中，有一幅值得注意。莲花作为前景，背后是竹林山水幕布，慈禧宽坐，目视侧面，扮作观音状，隆裕皇后和瑾妃身披袈裟分站两侧。整幅画面严肃、迂腐、怪诞而又令人忍俊不禁。鲁迅曾将肖像照戏称为“似乎是妖术”，是基于当时主流人群的肖像拍摄习惯，他在《论照相之类》一文里极尽嘲讽，“即使是国粹乎，而亦不欲人之加诸我也，诚然也以不照为宜。所以他们所照的多是全身，旁边一张大茶几，上有帽架、茶碗、水烟袋、花盆，几下一个痰盂，以表明这人的气管枝中有许多痰，总须陆续吐出。”

英国人汤姆·约翰逊1862年来到中国福建一带，拍摄了很多肖像，涉及的人群不单有宫廷中人，还有当地穷苦人。在其《铜炉边的满族妇女与仆人》照片中，妇女身穿华服侧脸看着别处，而仆人正视镜头，表现出一丝愉悦。在约翰逊拍摄的很多晚清肖像中，身份和地位尊贵的人很少会正眼去看镜头，往往都是把脸侧向一旁。这似乎暗合了鲁迅所说的“精神是要被照去的”。

纵然有诸多不适，但肖像照还是不可阻挡地流行开来。在20世纪三四十年代的中国，肖像照被用于社交礼仪和互赠品的情况开始盛行，《良友》封面大力推出名媛肖像，各色文化精英迷恋于合影。

19世纪下半叶，香港、上海、北京、天津陆续开设照相馆。各国在华租界建立后，也相应地设立照相馆，到1936年，北京已有61家照相馆，1949年全市有167家照相馆。

真正在专业领域进行肖像考察的，是庄学本。从1934年到1942年，庄学本深入川、甘、青、滇等西北和西南少数民族地区，用人类学的考察方式，对这些地方的少数民族进行面部等体征采集，并进行身体体格测量，拍摄了大量的个体和群体肖像，这些肖像以服饰、坐姿、左右排序、表情等关注点，考察了这些地方的人的体貌特征、精神面貌、家庭关系、家庭地位以及文化形象。

在众人乐此不疲为他人拍摄肖像时，1907年，一个名叫叶景吕的普通中国人开始了长达62年的自我肖像拍摄。他每年到照相馆为自己拍一幅肖像，这些肖像跨越“清

除非是由众多
多计划的
肖像拍摄行为
为所构成的
时间长廊。

从肖像里读出很多隐藏的信息，成为人们矢志不渝的追求。

末、民国和毛泽东时代的中华人民共和国”，以个人史为线索，串起 62 年的社会变革与历史细节，成为民间肖像自觉而自律的潜行者。

1949 年以后，作为面部特写的肖像一度成为肖像的主体势态。幸福感成为报刊杂志刊发的考量标准，《人民画报》封面热烈而永不疲惫的肖像，展示了毛泽东时代的劳动干劲与革命高蹈。而天安门上的毛泽东肖像也已成为标志性的政治符号。中国各届国家领导人的标准照必须经由新华社拍摄并经相关部门审批，才能被各种媒体采用和传播。

上世纪 50 年代末和 60 年代初，第一次大面积传播的非领导人肖像，就是雷锋照片。那个当年爱拍照、骑哈雷摩托、戴名牌手表、阳光时尚的进步青年的各种劳动肖像成为那个特殊年代的精神范本和标准照，现在看来，这不失为个体隐没中的集体视觉波普。

进入“文革”，个人肖像拍摄行为一时处于“失语”状态，革命样板戏剧照走上肖像历史舞台，在吴寅伯和张雅心拍摄的样板戏剧照中，坚毅怒目、大义凛然的革命形象，成为那个年代的肖像“永动机”，同时也是现实世界的另类肖像文本。

四月影会成员任曙林在上世纪 70 年代拍摄了专题作品《先进个人》，他以当时的劳动模范为主体，在一块浅色幕布前，为先进个人们拍摄了冷静而气场十足的照片。从这些至今没有大面积公开的一系列照片可以看出，任曙林对于肖像的把控和难得的冷静。

真正就肖像产生激烈争论，则是源于另一位四月影会成员李晓斌 1978 年拍摄的作品《上访者》，一个戴着棉帽、穿着破棉袄（连扣子都没有，只能用绳子缠着），胸口别着三块毛泽东像章的普通人形象，一反往日“红光亮”的完美形象，闯入当时话语环境的禁地，“他将镜头对准上访者这么一种社会身份不确定的人，这与当时所提倡的文艺政策是背道而驰的。”（顾铮《在现实与记忆之间——1990 年代的中国纪实摄影》）

1980 年，还在四川美术学院学画的罗中立创作了油画《父亲》，满脸褶皱的父亲端着脏兮兮的饭碗的画面，打动了无数人。其时，“伤痕文学”方兴未艾，而这幅油画对于当时以及后来的许多领域的创作都产生了不小的影响，很多创作都陷入到一种“媚苦”兴奋中去，尤其是对于中国肖像摄影的影响更为深入，对于老人肖像的悲苦刻画，使得人们在视觉审美上以苦为美，加大了影像负重。随着相机的普及，即便是一般的摄影爱好者，也乐意加入到这种门槛较低的肖像刻画行动中来。

1991 年，在《中国青年报》当记者的解海龙深入安徽省金寨县桃岭乡张湾村拍照片，当在一所小学的课堂里遇见一位名叫苏明娟的大眼睛小姑娘时，他果断地按下了快门，后来这幅照片被中国青少年发展基金会确定为“希望工程”标志。自此，“大眼睛”成为失学儿童“我要上学”的诉求符号，也成为最具“渴望”的表情样本，惹人同情，

所以不管是
灾难，还是
日常生活、
体育、娱乐
报道中，肖
像摄影的选
择往往都是
亮点。

并触及到人们情感的敏感带。这幅某种程度上被误读的照片，并没有招来多少质疑，因为它最大限度地满足了观者对于向社会示爱的愿望和公众审美习趣，并使得肖像摄影成为社会公器，开始真正影响到大规模的公共行动。

进入 21 世纪，肖像呈现出可喜的丰富性，甚至混迹于各种纪实风潮的挟裹中。由于传媒日趋发达，更多的摄影记者对于肖像的嗜好有增无减，肖像的拍摄也成为考验一个摄影记者基本能力的试金石。从肖像里读出很多隐藏的信息，成为人们矢志不渝的追求，所以不管是灾难，还是日常生活、体育、娱乐报道中，肖像摄影的选择往往都是亮点。

年轻的摄影师们也加入到这种由肖像所支撑的社会问题提问中来，我们可以看到的是，张立洁作品对“非典后遗症”的凝视与关注，张巍的《临时演员》对被摄者的肖像（尤其是眼睛）进行了叠加和同一化处理，使得肖像拍摄显示出另外的可能性，而罗洋拍摄的《女孩们》以肖像的方式对于青春期的伤感与孤独做出了尝试……如今的肖像俨然成为一种独立媒体，行使其社会公器的职责与功能。

综观本书所收录的作品，其对于肖像概念和审美范畴的扩展，似乎也在着力于探讨纪实摄影与肖像的关系。如果归于具体的作品解读中，我们可以看出不同的指向。肖像作为纪实的存在方式和延伸，也可以从纪实中抽离出来，供我们考察。

崔茂元放大了老头的面部表情，以一个注意力集中的眼神作为影像的“刺点”，这种暴力化的拍摄挟裹着令人不愉快的审美，表达了对于影像的光影追求与意趣。耿云生和宋朝对于矿工的关注，吕楠对于藏区祖母与孙女的拍摄，都是他们专题摄影中的亮点作品，充满温暖和关切；王刚对于彝族人的拍摄，最终获得荷赛奖项，他直面被摄者，与其正视并进行角力的方式，展示出彝族青年与外来者的陌生关系；雍和拍摄的 2004 年 9 月 3 日夺得雅典奥运金牌的刘翔回到上海的画面，似乎与严格的肖像距离甚远，被欢迎的鞭炮声震得赶紧捂住双耳的刘翔，被雍和纳入到他所擅长的街拍式的拍摄习惯中去，另一个侧面向观者传达了体育人物的丰富性；鲁海涛对于上海胶州路大火事件中的一位小姑娘手持白菊花、骑在家长肩膀上参加哀悼活动进行长焦拍摄，合理地抓取了大灾难中的肃穆而合理的表情，人们从这个肖像中感同身受，获得一种共鸣的情绪……

旧的摄影工艺被翻新，再次运用到肖像所需要的情感表达的协助中来，如骆丹将湿版技术运用到对彝族人拍摄的专题《素歌》中来。

为什么我们要如此重视肖像？

“世间一切，尽在脸上”，古罗马哲学家西塞罗早早地就写下了这样一句话。

那是你的眼神

■ 画面里的眼神或者隐去了，而我们的记忆长短却因此风吹草动；而那不会再改变的眼神，只以恒久应对着观看，停留成不变。

■ 镜头前的眼神，呈现着变化无穷的况味，仿佛灵魂常在，哪怕两世之隔，眼神穿越时光之隧以观看的姿态看着观者。

流逝在看与被看之间

路 泞

属于我们自己最平常的照片就是留影，数码相机前，我们都会下意识地迎向镜头，眼神陷入这似乎无尽的小小深邃里，不自觉地延续着身不由己的仪式。或者无意识，或者被摆布，还有我们的虚饰，都有可能成为一个素材，被截取为属于摄影者的意义，哪怕南辕北辙，传播给了影像同样的机会、异样的结果。镜头前的眼神，呈现着变化无穷的况味，仿佛灵魂常在，哪怕两世之隔，眼神穿越时光之隧以观看的姿态看着观者。

摄影最初的技术屏障是与时间的对抗，漫长的曝光时间需要特殊的工具固定被摄者，尽管风景不动，但拍摄不出清晰的人像恐怕最令探索者们搓火。要获得恒定的姿态，在技术还需等待时，被摄者只能更用力安稳自己的姿态，包括对眨眼的担心。看着镜头往往是被摄者的本能，而最简单的形式所能涵盖的寓意或者伸展也是最多元的。就像伟大的柏拉图，两千年的西方哲学史都是柏拉图的注脚，后来者总是细致地用言辞阐释到他思想的各个分支，以建树自己的学术体系。人像有一种力量：薄薄相纸或者映照我们目光的屏幕，却似咫尺天涯。我们以主动的欣赏者之态，似乎可以决定看的一切，而目光一触之际，最终消失在对视里的是观者。画面里的眼神或者隐去了，我们的记忆长短却因此风吹草动；而那不会再改变的眼神，只以恒久应对着观看，停留成不变。循着这样的历程，照片里的人们就获得了一样的尊严，无论王侯与草民，也不分玉阶和野路，超越存在与消逝。也许摄影的词汇与语法从来都没有复杂过，而它成为能够观看的声音，可以物质的诗篇，并非偶然。

照片里的眼神，远不止我们触碰一刻那么简要。很多摄影者前后的草稿可以表达这一点。也许他或者她的乐与怒不可追溯，而摄影者给我们的只是摄影者想给我们的，这天生的立场本身就放弃了客观，哪怕措手不及的际会也会被选择素材化，成为表述的一个符号。比如多萝西亚·兰格在大萧条时期面对的母子，解海龙遇到的苏明娟，还有“阿富汗女孩”——史蒂夫·麦凯瑞不止一次造访过她。由看到被看再到被看的外向，这一一起承转合每个环节都无法完全成为结果，只包含着希望我们看到的表象。更多的是家常照片，我们参与得那么谨慎，力图自然、明确和具有对自身的控制力，好似表演，这本身就是一种蓄势的能力。我们面对镜头的力量感来自于对自身描述的调整。我们本不需要那么在意的在意中，实际上接近着对永恒的期待，下意识地在身体里给予眼神帮助。

绝望的目光
被给予希
望，神秘的
眼神也可以
松懈成平
庸，

最初摄影很重要的功用就是为人留影，许多范式都来源于深厚的美术传统，包括光线、位置等等。摄影还可以做些什么呢？传统造就了它最初的艺术抱负。卡梅伦夫人的实践代表了那时的成就，百余年以前，那些眼神看得这么深远，直抵如今。或者有个误解，往往强调摄影对技术的依赖与生俱来，而我认为其他门类的文艺也事关技术，只不过摄影技术的发展近在眼前并史无前例。多元化的需求，都需要影像实证的支持。比如摄影出现之前的家族样貌只能用文字来记述，哪怕事实权且认定，也只能赋予后人有关时空的想象。画像是摄影记录出现前人们的一个自动选择，也就是这种选择在一定意义上催生了摄影的出现。慈禧在照片里，是那样一个样貌平庸的老人，与意识形态化的文本互相对应，我们是否也是被动地理解着历史，带着不可绝对的认知。慈禧在照片上漠然、执拗，被种种穿越时光的事物和线索蒙上一个外壳，对绝大多数的今人或许是一个样，对于她的后人，也能是那样的吗？

独立存在于照片上的信息都需要上下文互补所产生的个体认识，从而获得一个观看的终止，这也仅仅属于观者本身。具有艺术气质的照片也会产生于最质朴的愿望里。先知般的奥古斯特·桑德，创造出最为我们尊敬的、寻常且重复的人像，他们几乎都是一种形式的复制，而那层于照片上深沉的摄影属性，既来自于摄影本体的创造力，更来源于这种形式本身的开放。我们看到的不仅仅是不同的人不同的职业和同一个民族，更是一个个生命存在于这个世界的某个地方，恍若“不知有汉，无论魏晋”的时间；呈现的复杂超越了摄影本身，一束束目光不停地看着后来。影像里各有天地的眼神，都是摄影历史流变的最好参照。从凹版照片里的达尔文，一直到身份证上的我们，人类面对摄影甚至变得被动了，功用让更多的功能显得不起眼，功用的本身也不会被单纯地应用，在特定的环境中，它会以其他方式被认知。

每天上班，我都会看到通缉令上一个中年男人的眼神，模糊里我也不由得想出凶险。我也被摄像头无意地浏览着吧，可我们没有把自己放在某个绝境，就像这个看似正常的人在白纸黑字之间看着每个经过的人。正是在如同织网的行为里，摄影携带了更多的世界，世界本身也被摄影改变着。绝望的目光被给予希望，神秘的眼神也可以松懈成平庸，时间是人类创造的，人的不同时空总是以不可预知的方式面对当下与过去。

庙宇里的偶像如果幸运地被安放到如今，那就是人类对自身认识久远前的一种方式。现在屏幕上无穷尽的照片，多少双目光与我们际会，我们的记忆已经应接不暇。

最近，父亲总是有短信：寄张娃的照片回来……

我可能会立即随手回个信：爷爷戴上花镜，孩子在屏幕上笑着。

时间是人类创造的，人的不同时空中总是以不可预知的方式面对当下与过去。