

16位中国

当代摄影

照镜子的人

海杰 著

艺术家

谈录

照镜子的人

16 位中国当代摄影艺术家访谈录

海杰 著



中国
青年
出版
社

律师声明

北京市邦信阳律师事务所谢青律师代表中国青年出版社郑重声明：本书由著作权人授权中国青年出版社独家出版发行。未经版权所有人和中国青年出版社书面许可，任何组织机构、个人不得以任何形式擅自复制、改编或传播本书全部或部分内容。凡有侵权行为，必须承担法律责任。中国青年出版社将配合版权执法机关大力打击盗印、盗版等任何形式的侵权行为。敬请广大读者协助举报，对经查实的侵权案件给予举报人重奖。

侵权举报电话

全国“扫黄打非”工作小组办公室

010-65233456 65212870

<http://www.shdf.gov.cn>

中国青年出版社

010-59521012

E-mail: cyplaw@cypmedia.com

MSN: cyp_law@hotmail.com

图书在版编目(CIP)数据

照镜子的人：16位中国当代摄影艺术家访谈录 / 海杰著. —北京：中国青年出版社，2012.8
ISBN 978-7-5153-0888-3

I. ①照… II. ①海… III. ①摄影家—访问记—中国—现代 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第139638号

照镜子的人：16位中国当代摄影艺术家访谈录

海杰 著

出版发行： 中国青年出版社

地 址：北京市东四十二条21号

邮政编码：100708

电 话：(010) 59521188 / 59521189

传 真：(010) 59521111

企 划：北京中青雄狮数码传媒科技有限公司

责任编辑：郭光 褚凤丽 曲斌 林杉

书籍设计：六面体书籍设计 彭涛

印 刷：北京博海升彩色印刷有限公司

开 本：787 x 1092 1/16

印 张：14.5

版 次：2012年8月北京第1版

印 次：2012年8月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5153-0888-3

定 价：49.80元

本书如有印装质量问题，请与本社联系 电话：(010) 59521188 / 59521189

读者来信：reader@cypmedia.com

如有其他问题请访问我们的网站：www.lion-media.com.cn

“北京北大方正电子有限公司”授权本书使用如下方正字体

封面用字包括：方正雅宋系列

目录

- 4 **序 言**
我们能否照见自己
- 8 **张照堂**
生活很悲苦，我不想装愉快
- 22 **阮义忠**
我拍的都是人性的善面
- 38 **顾 铮**
如果要拍阴暗，我来拍
- 52 **任曙林**
我有谜的情结，就是解不透
- 64 **张新民**
我关注的是我们自己的命运
- 76 **王 征**
为西海固的回族留影
依然是个谣言
- 92 **刘 铮**
我最看重的就是历史和性
- 106 **荣荣 & 映里**
每一天能开门就是成功
- 124 **王庆松**
我认定我会出来的
- 140 **王宁德**
记忆的切片好过妄想的真实
- 152 **付 羽**
摄影牵动人的，还是最初牵动人的那部分
- 168 **乌 头**
我当然要拍你们！我们的六层楼房
- 182 **马 良**
我为记忆造梦
- 196 **严 明**
我想传达一种安慰，给每一个
正在流逝的我们
- 210 **刘一青**
我没有洁癖，我有破坏癖
- 220 **游 莉**
我着迷的是那些从单一的画面叙事
逃脱出的意义
- 230 **后 记**

我们能否 照见自己

我压根不知道自己在 10 岁之前是一个什么样的人，甚至连那时候的模样都没有印象。我平生第一张照片拍摄于 10 岁的时候，而之前的一切，似乎只存在于我的零星记忆和家人不同版本的回忆当中。没有一个可查的证据时，我便依靠那些各执一词的回忆，来获取遗漏的信息。它们无疑是丰富的、捉摸不定的、生动有趣的、温暖安慰的，听起来都合情合理的。

摄影观看之道或许也是如此。

从来没有哪个时代像今天这样，让摄影变得如此令人困惑。在大量的影像片段中，人们在享受相机所呈现的神奇世界时，却史无前例地陷入一种人与影像、影像与世界，以及人与世界的纠葛中去。

人们有理由把照片当作具有法律效力的证据，当作时光飞逝的证词，也有理由把照片当作对于新闻现场的转述与确认，当作一款产品最具煽动性的说客……这中间，我们可以发现，照片的功能所发生的变化是任何一方都难以框定的。它有如迷梦，不可言说；它有如秘密，揭秘和守密并行。它是所有人的“罗生门”。

早在 1958 年，16 岁的张照堂就加入了台湾成功中学摄影社，跟随指导老师郑桑溪学习摄影。多年后，他成为台湾“现代主义摄影”的代表人物。2011 年，在上海，他对我说“生活很悲苦，我不想装愉快”。1972 年，刚刚退伍的阮义忠进入台湾汉声杂志社工作。20 世纪 80 年代，他拍摄了大量作品，并编写了两本后来影响了大陆很多摄影师的著作《当代摄影大师——20 位人性见证者》和《当代摄影新锐——17 位影像新生代》。

几年前，当我第一次在《书城》杂志上看到顾铮拍摄的露台上一张晾着的床单下露出的女人的腿时，我惊讶于摄影的暧昧与隐约，它似乎对应着我的许多心思。

“不是你在拍照片，而是照片在拍你。” 将让·鲍德里亚（Jean Baudrillard）的思想稍一变通，就丝毫不差地表达了我的观看体验。1986年，美国女摄影家南·戈尔丁（Nan Goldin）出版了极具影响力的著作《性依赖的叙事曲》（The Ballad of Sexual Dependency）。差不多在同一时期，中国摄影家任曙林的《八十年代中学生》正在按动快门。那些未经雕琢的作品所传递出的性意识觉醒的青春气息，成为日后备受关注的话题。这些如同诗歌一样的影像，伴随着我们经历不同的生命历程，它们既体现了事物的日常性，又充满着诗意。

不久之后，一个名叫卢志荣的福建青年来到北京盲流聚居地——东村。之后，他带着日本女友坐在六里屯的残垣断壁上，捧着花，为过去的时光定格，并进行薄奠。许多年后，他的原名差不多被人忘记，他成了摄影艺术家兼中国年轻摄影师梦想的助推者——荣荣。其时，石油工人王庆松正在圆明园画家村中遭遇着窘迫之困。

1988年，张新民早早地来到深圳，他敏感地意识到了城市化的进程，并开始了全景式扫描；差不多10年后，远在宁夏的摄影师王征用影像将寻根潮引向了长江流域和黄河流域以外的西海固；同一时期，青年付羽从北京市林业局辞职，正式拿起了相机。

2009年夏天，当“鸟头”成员宋涛在上海中远两湾城27楼闭着一只眼按下快门的时候，他习惯而戏耍性地说出“嘤”字；一年多后，他们如疾风般穿梭于上海拍摄的作品成功取得了中国首个摄影组合入驻威尼斯双年展的通行证。此时，另一个上海摄影艺术家马良正指挥着他的“邮差”跳楼、穿墙，以传递一缕又一缕的乡愁。几年后，中国遍地都是拆迁的声音，乡愁已无处安放，而像马良这样的，被摄影批评家A.D. 科曼（A.D.Coleman）命名为“执导型”的摄影开始在中国大面积开花。

近 40 年来，西方摄影已全面进入了“题材”优先、偏重“执导型”且大量使用数码合成技术的时代。我很想知道人们最初看到“执导型”摄影先行者刘铮的作品时，会是什么样的表情。作为中国摄影“鲁迅式”的人物，刘铮在身体以及表情的组合与执导中，暴露出国民的阴暗面和棺材气。而艺术家王庆松现在已成为“执导型”摄影的市场强心剂，他的作品也创下摄影作品拍卖价“亚洲第一高”的纪录。而王宁德则让所有的被摄者闭上眼睛，他力图去掉作品里的“中国性”。

严明在一种“哭不出来的浪漫”中书写《大国志》；刘一青将摄影撕碎，把照片作为日记本在上面涂写；游莉沿着北方国境线自我流放……

我很幸运，和中国摄影界近 30 年来 16 位比较活跃的摄影家，也是中国摄影界的金字塔梯队：张照堂、阮义忠、顾铮、任曙林、张新民、王征、刘铮、荣荣 & 映里、王庆松、王宁德、付羽、鸟头、马良、严明、刘一青、游莉一一进行了对话。他们是近 30 年来中国摄影的见证者、实验者和接力者，也是中国摄影与国际对话的实力阵容。在他们见证和实验的过程中，同时经历着嬗变和分化，这些嬗变和分化也是基于对摄影这一媒介的认识与实践。

本书在与这些摄影人物进行对话的基础上，针对他们的创作、生活、转变以及他们对于作品的媒介属性与社会公共话题之间的联系等问题进行了探讨。同时，我也试图涉及以下重要话题：摄影史、摄影教育、照片与图片的界限、摄影的个体性、被摄对象与拍摄者的关系、摄影的艺术与关怀之争、中国摄影的过度表达等常见病、对苦旅式拍摄状态的存疑、艺术拍卖、返乡、寻根潮、城市化进程、视觉训练……

20 世纪 80 年代以来，中国摄影迎来了纪实摄影的高潮，用摄影表现生活中的悲苦时至今日依然为摄影见习者所实践；而摄影内容的丰富性与摄影媒介的延伸也是摄

影学术界和摄影师们至今仍在努力考察的问题。如何看待摄影以及中国摄影，这是个问题。本书即着力于此，与各位摄影风云人物进行了访谈式的讨论，并试图从个人实践经验和个人视野角度来审视这些问题。

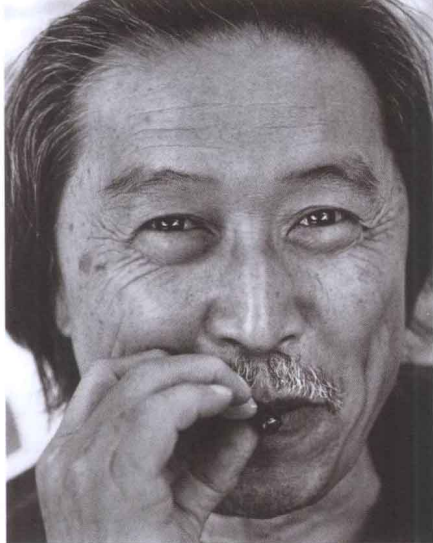
作为一名摄影类的媒体工作者，很长时间，我都陷入到一种马拉松式的访谈执拗中去。也就是说，我跟访谈者无话不说，大事小事，琐碎到甚至是废话，直到话题透支。在这个过程中，我尽量地避免自己成为一个强势的提问者，而是用拉家常式的聊天来获得被采访者的信任，我希望他们可以畅所欲言。在那一刻，我是弱势的，只是一个导引，让他们循着我的引子，进入摄影的纷杂迷宫。

这让我想起爱情：爱情如同一场幻象，谁也猜不透彼此的心思，于是，我们只能跟自己确认，并依此向世界宣示主张与见地。务虚为我们提供了一条免受伤害的途径。

我很遗憾地说，由于篇幅有限，本书虽然刊载了很多重要人物的访谈，但依然无法详尽地记述所有精彩的内容。

著名的纽约现代艺术博物馆前摄影主任约翰·萨考夫斯基（John Szarkowski）曾经在他主持的一次展览中将照片称为“镜子”或“窗户”。这个说法至今依然有其合理性，并且十分重要。著有《影像艺术批评》一书的美国艺术教育学者特里·巴雷特（Terry Barrett）在解释这两个词时说：“镜子告诉我们更多的是有关艺术家的事，窗户告诉我们更多的是有关世界的事。”

我取其一面，为本书命名为《照镜子的人》，是因为我们每天向前看“窗户”，却缺乏反观。希望书里面的话语，能或多或少地照见那些潜隐的地方，比如说我们自己。



张照堂

- 1943年出生于台湾台北县板桥镇，1958年就读成功高中时，跟随摄影社指导老师郑桑溪学习摄影，开始拍照。

· 摄影：沈昭良

展览和活动

· 1965年郑桑溪、张照堂，“现代摄影双人展”，台北、高雄。1966年剧场短片展、现代诗展、不定型展，台北。1971年“V-10视觉艺术群——《女》展”，台北。1974年“摄影告别展”，台北。1983年“恩宽与宽容”摄影个展，台北、香港、旧金山、纽约。1986年“逆旅”摄影个展，台北、东京。1991年策划、设计“看见与告别——台湾摄影家九人意象展”。1993年策划、参加“看见淡水河”“云门·快门20”摄影展。1994年“逆旅·意象”摄影个展，巴黎。1996年“1962·夏日”摄影个展，台北；参加“跃动的亚洲意象”摄影展邀请展，东京都写真美术馆。1997年“现象·一瞥”摄影个展，台中。1998年策划“看见原乡人——台湾客家光影纪事”“老·台北·人”摄影展。2000年纪录片《世代风景——快门三剑客：邓南光、张才、李鸣鹗》，编导；策划、参加“家园重见——走过921影像报告”摄影展，台北。2001年策划、参加“风中舞影”摄影展，新竹。2003年策划、参与“又见V-10 /

视觉艺术群30年”大展，台北市立美术馆，台北。2006年“彼岸，看见——台湾摄影20家(1928-2006)”摄影展，北京、上海。2007年“风华再现——美而廉艺廊(1953-1973)回顾展”，台北市立美术馆；参加“广州国际摄影双年展邀请展”，广东；策划、参与“客家印象——跨世代对话”摄影展，台北、新竹、高雄。2008年参加“The Hidden 4——大邱国际摄影双年展邀请展”，大邱；“参加家——2008台湾美术双年展邀请展”，国美馆，台中。2009年“在与不在”摄影个展，Epson艺廊，台北；“岁月·一瞥”摄影个展，Place Gallery，东京、Gallery Now，首尔。2010年“岁月·风景 1959-2005”摄影巡回展，中央大学、静宜大学、成功大学、高雄驳二艺术特区、花莲松园别馆、宜兰罗东图书馆、台北政大艺文中心；“岁月印样 1905-1961”摄影个展，TIVAC艺廊，台北。2011年“旅次·风景 2005-2010”摄影个展，莱卡艺廊，台北。

出版

· 1977-1980年《生活笔记》、1979年主编、设计《摇滚笔记》。1988年撰写、主编《影像的追寻——台湾摄影家写实风貌》(上、下)。1989年主编、设计《台湾摄影家群象》丛书(1)——《邓南光》、《郑桑溪》、《张照堂》、《王信》、《侯聪慧》、

《刘振祥》等六册。1996年主编、设计《台湾摄影家群象》丛书(2)——《张才》、《李鸣鹗》、《林权助》、《梁正居》、《高重黎》、《吴忠维》、《周庆辉》等七册。2002年撰写《乡愁·记忆·邓南光》传记。

获奖

· 1999年获第三届“国家文艺奖‘美术类’”得奖人。

· 2011年获第30届“行政院文化奖”。

生活很悲苦， 我不想装愉快

在三月底的上海淮海中路俏江南餐厅，我们一行人坐在包厢里等着张照堂的到来。

晚上六点半，张照堂如期到来，跟每个人打招呼、握手。吃饭期间，他话不多说，仿佛带着心事，主要是好奇地询问一些菜名。更多的时间，他利用别人说话的空档，和坐在旁边的诗人摄影家王寅^①聊台湾舞蹈家林怀民。

张照堂此次来上海主要是参加由瑞象馆组织的“张照堂的岁月影像”活动。为了让活动更精彩，主办方还邀请了熟悉张照堂的台湾评论家郭力昕与张照堂对话。他们的行程安排得很紧凑，对话完毕后，他们还得赶回台北看鲍勃·迪伦的演唱会。

我们的专访在位于上海外白渡桥旁边的上海大厦茶餐厅进行，有问必答、神情冷峻的张照堂在谈到作品的愉悦度这个问题时有些激动，“我们生活中有很多不愉快，干吗要装愉快呢？悲苦一大堆，干吗一定要装着乐观？”说话时，他半白的胡须随着嘴唇的闭合而剧烈地抖动着。

那个年代的文学活动我都参加

海杰：你出生于1943年，1958年开始拍照，那么你16岁就开始拍照了？

张照堂：对，是念中学的时候。我会拍照是因为家里有相机，有相机就可以去玩儿、去摆弄它。相机是我大哥的，我借过来东拍西拍，后来就迷上了拍照。读高中时我加入了学校的摄影社，上大学后继续拍。因为有一台好用的相机，于是就一直拍下来。

海杰：那时拍的都是一些什么？

张照堂：一开始拍的时候当然是没有太多深刻的意义，没有任何目的，也没有什么概念，就是拍一拍生活中身边的东西。

海杰：你那时候还在板桥吧？

张照堂：对。

海杰：那是一个什么样的地方？

张照堂：板桥是一个小镇，那时候离台北大概有二三十分钟的车程。人也没有现在这么多，风景都还是20世纪60年代的风景，是一个看起来很安静、很纯朴的地方。

海杰：从板桥走出来是哪一年？

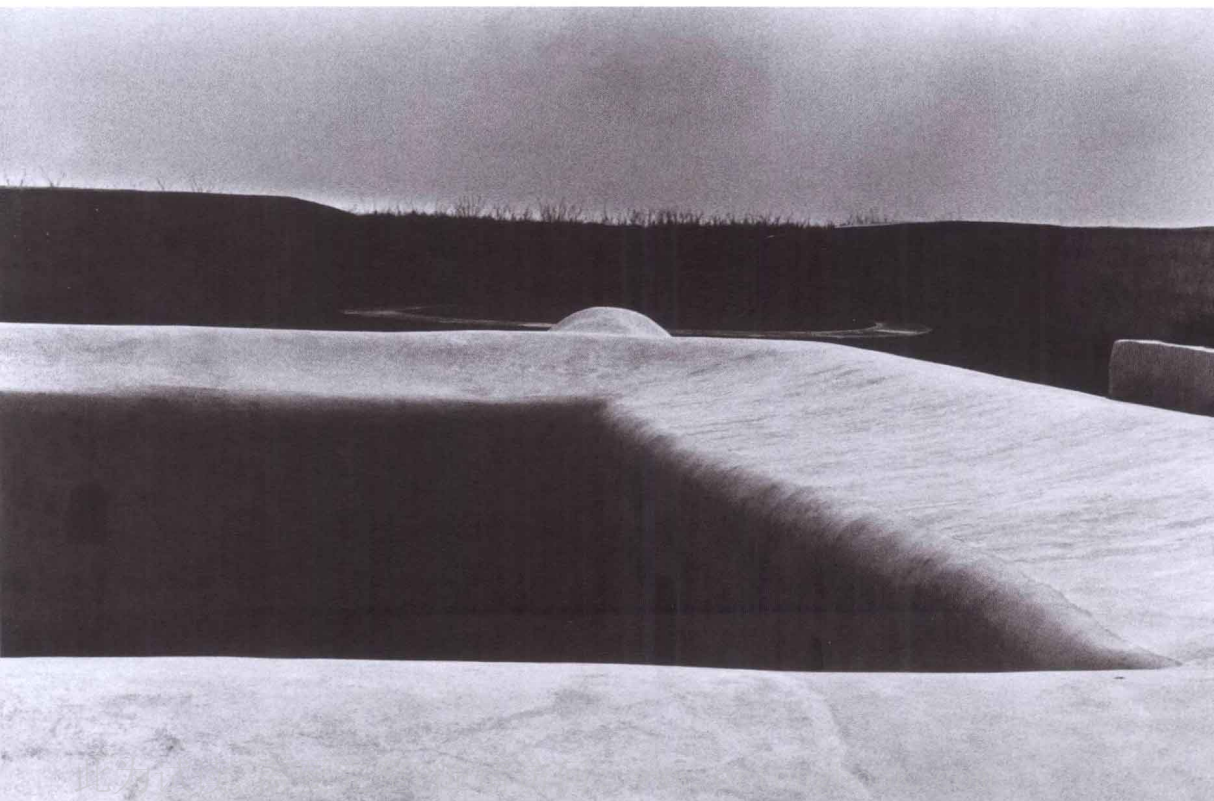
张照堂：读大学时我还住在板桥，那个时候坐车往返，开始工作后不久就到台北住了。

海杰：后来回去的时间多吗？

张照堂：经常回去，因为我的家还在那里，兄弟姐妹、爸妈都在那里。

海杰：你开始拍照的那个时期正好是台湾的“战斗文艺运动”时期，后来“乡愁文学”开始兴起，比如林海音的《城南旧事》就是那个时代的作品。但是我似乎没有发现它对你的照片有什么影响。

张照堂：在大学里边我接触到了更广泛的东西。那个时候的台湾流行的是刚从西方进来的一些现代主义的东西，也有很多超



现实主义的东西，还有存在主义的东西，那时的文艺青年都会看那些东西。那个年代一些同行、同好都在办杂志，举办的一些活动我都会参加，无形中就会受到那个氛围的影响。

海杰：你参加最频繁的是哪方面的活动？

张照堂：文学跟剧场。那个时候有本《剧场》杂志，介绍了很多新的电影和剧场，虽然当时的台湾还没有真正的实体，但至少从印刷品上已经可以大概了解了。

海杰：那个时候的文学似乎是基于一种疗伤情怀。

张照堂：你说的可能是乡土文学吧。乡土文学开始得要晚一点，那个时候乡土风格还不是很明显，各种文学氛围都是比较西化，有点儿现代主义，虽然乡土的东西已经开始显现，但还是现代主义的东西比较多。包括为大陆这边所熟悉的余光中和林海音等人，其实他们在那个年代还没有被提及，人们谈得更多的是更早期的作家，比如陈映真这批人。

海杰：在那个时候，摄影有没有因受到文学氛围的影响而产生一些作品？

张照堂：没有，当时的摄影是走两条路：一条是沙龙，即画意派；一条是写实，就是纪实。当时摄影没有受文学的影响。我是比较例外的，我读过现代主义和存在主义的东西，所以我的东西比较偏文学性，当时颇受很多文学家喜欢。他们会在报刊上写一些推崇的文章，但摄影界老一辈的人不喜欢我的作品，他们更喜欢朗静山的作品，因为我有点儿反叛传统了。

海杰：朗静山那个时候在台湾有多受欢迎？

张照堂：传统摄影都走他这一套，拍点儿优美的、美丽的画面。可能因为那个时候大家的生活比较艰苦一点，所以需要一点安慰，希望看到比较甜美的东西。

海杰：有评论说你在前期更多地承受了一些政治方面的压力？

张照堂：这个问题我刚刚在吃饭的时候还跟诗人王寅说起过，会出现这样的评论，

是因为他们是从偏政治的角度去解读了。我那个时候还在大学，并没有接触很多政治的东西，学校里大部分人谈的都是关于人生、生命这些基本的东西，所以我其实受这些东西的影响多一点，而并没有受到政治的直接影响。但因为政治环境比较保守，自然会形成一定的压力：你不想保守的时候就会想突破它，有压力你就想反抗，所以拍出来的东西会带有一点反叛的味道。其实我只是想拍一些不一样的东西，解放自己。说我承受了政治压力是后来他们从政治方面来解读了，但其实我并没有特意表现。

海杰：你的作品好像没有特别明确的指向。

张照堂：没有，他们从心理状态分析认为年轻人会这样拍，可能政治高压让他们觉得不自由，所以要追求心灵的自由。

海杰：也是一种误读？你没法阻挡。

张照堂：可以说有这个成分，其实照片是没有那么显性的，它是隐性的，没有那么直白。

我的目的就是追求个体精神上的一种自由

海杰：有很多评论将你作为台湾现代摄影转型的一个代表。

张照堂：在那个年代的确是，他们会这样讲。因为那个年代没有人做这些事情，在摄影领域没有，可是在文学、绘画领域都有现代派的作品诞生。

海杰：我们在评价一幅作品的时候，往往会提到它的时代背景，但是如果仔细想想，会发现摄影作品其实更多的是指向个体。

张照堂：摄影作品一定是属于个人的，除非你的作品是有意识地要针对政治来创作。我的目的性没有这么明显，我的目的就是追求个体精神上的一种自由，我的创作属于自我个体的成分比较大。

海杰：更多的还是一些与情绪有关的作品。

张照堂：个人情绪受到当时气氛的影响，你肯定想要拍出一点东西来发泄情绪。

海杰：那个时候过得很不好？

张照堂：也不见得，孤单苦闷总是有的，但能追求自己精神的解放，总是很高兴、很过瘾的。那个时候我不只是摄影，还会参与类似于今天的装置艺术展演的一些活动。60年代我参加过“现代诗展”及“不定型展”等活动，把影像跟某些实物摆在一起，再用一首诗配合，我们那个时候都有这样的展览。

海杰：立体的、多维的？

张照堂：对。

海杰：在那个时候对国外的摄影思潮介绍得多吗？

张照堂：这些东西都是从杂志和书上看来的。图书馆订阅了《LIFE》和《TIME》杂志，这些杂志会将美国和西方其他国家一些优秀的作品刊登在上面，我从里边得到很多养分。那个年代还可以看到一些画册，主要是西方绘画的画册，摄影集倒没有多少。另外，就是看艺术电影，有时候在试片室或私人集会上会有一些比较好的实验电影与艺术长片放映，那个时候我已经开始受这些东西的影响了。

海杰：摄影不是最显性的东西，也不是最强势的，但你还是选择了摄影。

张照堂：按理说，我应该去搞写作，毕竟我跟文学走得那么近。但我自己觉得没有从事写作那个能力，写作需要一定的天赋，你要能够坐下来，你的文字功底要好，看的东西要足够多。但是摄影不必有这些基本的训练或者天赋，只要你对影像的表达够独特、够敏锐，你就可以靠这个来表达你自己。不一定要用文字，因为你在影像上可以把握得更好。

海杰：说说那张看起来有些诡异的照片吧，就是那张看不到头的男人的躯体。

张照堂：那个时候我刚上大学，跟我很要好的一个高中同学在山上念书。因为他还准备考试，不能下山，所以我只能跑到山上去找他玩儿。我带了相机，我们准备拍点儿照片，但是要拍什么呢？山上没有什么东西好拍，所以我说我拍你吧，我要拍点儿不一样

的。我说来个身体解放吧，于是叫他脱光了之后对着远山旷野，将头跟手都缩起来，然后身体向左倾斜45°，像一块肉体碑石。因为那个时候用的相机都是方形的相机，都是低角度拍的，所以相机摆低一点，头就看不见了，手、脚缩起来也不见了，就看到了一个像石头一样的东西。我很喜欢雕塑，这个图像就很有雕塑的感觉，仿佛一个有生命的大雕塑在大自然中呼吸，我想这个作品是受了雕塑家跟超现实主义画家的影响。

海杰：你后来很长一段时间的创作是不是受这些东西的影响比较大？

张照堂：文学和艺术对我的影响比摄影大，因为它们提供给我的是美学与意念。我从绘画里边学到了如何拓展构图的想象力，从文学里领会生命与生存的真谛。我刚才讲的存在主义怀疑和质疑人本身存在的意义，它会影响你怎样去思考你想要表达的东西，文学和绘画美学的概念就是由这些东西组合而成的，我就是想用摄影把这两种领会分别表达出来。如果你的“吸收”与“消化”能力还可以，你就可以同时把它们表达出来。

海杰：我看过你的很多照片，发现你喜欢拍人和其他一些动物的背面。

张照堂：人物的正面会告诉你他们在干什么，他们用他们的形体与容貌触动你，此时你是被动的。被摄体的背面不会透露这些讯息，你可以像拍摄者一样去想象、臆测，你变成主动的。我不想拍那么直白、写实的東西，不想直接告诉你这就是什么。我喜欢留白，保持一个距离，可以更冷静地观看、主动地想象，有点不解、有点不确定，这样使照片看起来更有趣，也不便给予其太简单、太规范式的评断。或许有人会问，这是不是也是基于对被摄对象的一种尊重呢？或许是吧，不让被摄对象因正面看到拍摄者与相机而受到干扰，也算对被摄对象的尊重吧。

海杰：我看郭力听给你写了一句评语，说你的作品“超现实感、荒诞剧场”，我在想所有这些感受是不是基于一种悲观的体察？

张照堂：那个时候是有点儿悲观，因为看这



• 新竹五指山, 1962







· 阳明山擎天岗，1985