

# 林永惠

H O N G G U O S 中 国 摄 影 家 H E Y I N G J I A



中国工人出版社

中国摄影家

林 永 惠

Lin Yong Hui

主编：李 媚  
阮义忠

中国工人出版社

---

## 图书在版编目(CIP)数据

林永惠 / 林永惠摄. —北京: 中国工人出版社, 2002.6  
(中国摄影家丛书)  
ISBN 7-5008-2823-3

I. 林… II. 林… III. 摄影集—中国—现代  
IV. J421

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 039393 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 (总编辑) 620005038 (传真)

发行热线: (010) 62005049 62005042

网 址: <http://www.wp-china.com>

经 销: 新华书店

印 刷: 北京时尚兴裕印刷制版有限公司

版 次: 2002 年 6 月第 1 版 2002 年 6 月第 1 次印刷

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1 / 32

字 数: 30 千

印 张: 4

印 数: 001-3000

定 价: 30 元

书 号: ISBN 7-5008-2823-3/J.248

---

版权所有 侵权必究

印装错误可随时退换

# 聚焦东北人的日常生活

## ——林永惠的摄影实践

顾 铮

林永惠的摄影转向起因于他在 1990 年举行的一次个展。

林永惠当时举办的这个展览的摄影美学追求如他自己所说，基本上是摄影的“光影效果”与“甜美的沙龙趣味”。据他自己说，这个展览最初在沈阳展出时效果“挺轰动”的。然而，当这个展览移师深圳时，却没有得到如在沈阳时所获得的轰动效果。据他回忆，“朋友们两天都没有语言，大家对我的照片不感兴趣”，沈阳、深圳两地所出现的如此巨大的反差，当然令他深感沮丧。就在这时，当时在中国摄影界有着很大影响的摄影杂志《现代摄影》的主编李媚给林永惠打开了一个窗口。李媚请林永惠到她家去看她收藏的各国摄影家的摄影画册。于是，玛丽·艾伦·马克、约瑟夫·寇德卡、华纳·比绍夫等国外的著名纪实摄影家的摄影实践进入了他的视野。更重要的是，这些纪实摄影家们对人类生存状态与境遇的真挚关注深深地触动了他们。

深圳之行，对林永惠个人来说，可说是一个重要的事件。此行对他摄影转向起到了重要作用。也许，如果没有这次异地交流，他可能还会在沙龙摄影上用力，总之，这次“失败的”个展成为林永惠个人摄影史上的一次重要转机。他后来在一次访谈中说：“回到东北后，我就想应该从拍我家里人、身边的人，从用相机真

实地、真情地反映他们的生活开始。”

于是，他花了三年时间拍摄东北的乡亲，并在1993年拿出了一本名为《东北人》的摄影集。

林永惠的这次摄影转向，悟性也许是一个重要的因素，但更重要的也许是他对东北家乡的浓郁乡情起了决定性的作用。是这份潜藏已久的乡情成为他的一种潜意识，一旦出现某种契机，他的内心就会欣然响应，不可抗拒地迎上前去并将它以某种方式释放出来。按照林永惠自己的说法，他拍摄《东北人》是出于一种像乡愁一样的东西，他在自述中说：“时间好快。一眨眼，在黑土地已走过四十个年头；一眨眼，童年的伙伴大都五六个孩子；一眨眼，黑土地变得更加冷漠。我生怕这飞速的时间一下子把那仅有的一点真情给淹没，我不得不发疯似地四处奔走，家家户户，村村落落，去寻找过去的影子。”

从林永惠的这番话我们得知，摄影于他而言，其实更多的是一种帮助他追寻他的童年经历、帮助他唤回过去的记忆的手段。所以他坦率承认：“我当时的想法非常明确，我就想把他们原原本本地留在6×6的取景框里。我不是去拍风土人情。”面对中国社会的急剧变化，他不仅遭遇了如前面所说的摄影展览受挫这样的事业危机，同时也切实地面对了自己感情上的、心理上的危机。正如他在访谈中所说的，在他回乡拍摄时，他想象中的乡亲们迎上前来拥抱什么的热烈场面，“一切都没有出现，一切都很冷淡、平静”。

这种场面当然使得他产生了一种失落感。对林永惠的乡亲来说，他这个城市里的文化工作者，已经确实实地成为一个外来者了。然而，对他这个生于斯长于斯的人来说，受到如此冷遇却又是不可接受的。于是，他要为让他们重新接受他而行动了。不可否认，林永惠与他的乡亲们之间确实已经存在了一种距离。但是，越是这种不可克服的距离感，也许就越是会产生一种诱惑，让他决意寻找一种方式，来证明他有可能以某种形式来缩短甚至是消灭这种距离感。而且，这于他确实是一种实际的需要。随着时间的消逝，林永惠记忆中的过去时光确实面临

着被时间湮没的危险。因此，他急于要把他过去的印象中的东北复原于胶片之上，急于要把“真情”截留于照片之中。林永惠想以此证明他仍然是他们当中的一员。而摄影就成了他克服这种实际上已经不可克服的距离感的惟一手段。当然，这同时也说明他对摄影所抱有的幻想。如果说他记忆中的过去的一切没有如他所期待的那样出现的话，那么他现在惟一可以指望的就是怎么样以摄影的方式来找回他的乡愁了。于是，他寻找，用他手中的照相机。需要指出的是，这种愿望是一厢情愿的。在这种心态的驱使下，摄影有的时候就完全有可能成为一种只是观看自己愿意看到的東西的手段。

虽然《东北人》的这个命名可能会使人以为林永惠有一种人类学的关心。但是，我想这不会是他的摄影的基本出发点。正如他自己所指出的，那不是有关东北“风土人情”的东西。《东北人》于他基本上还是一种解决自己的感情与心理的摄影行为。但是，这并不意味着这个作品没有人类学与社会学意义。作为一种与当下飞速发展的社会进程拉开了距离的、与城市中的现代化进程对置的一种社会图景，《东北人》还是具有一定的人类学意义上的标本价值。与此同时，他的这个作品，在无意间还绘出一幅中国农村社会在中国社会逐渐走向都市化的过程中面临解体的危机的生动写照。

从摄影的风格谱系来看，林永惠的纪实摄影《东北人》风格相当特别，它既不是一般意义上的纪实肖像摄影，又不像有着一定线索的报道摄影，令人有点无从归类的感觉。但是，就是这种跨越了固定样式的“不伦不类”的风格样式，反而有可能包容更多的值得我们深思的有关形式与内容如何结合的思考素材，同时因此也就具有了更丰富的美学意义。

从表现手法看，林永惠虽然使用120照相机拍摄，但其影像风格却是抓拍式的。一般来说，由于120照相机的相对笨重，因此其拍摄方式不同于轻便快捷的135照相机。也因此，人们往往多以135照相机从事抓拍，而120相机则由于其在拍摄时具备了一种从容把握，甚至是一种仪式性的特点，因此往往被人们用于

拍摄相对静止的场景与人物肖像。然而，仪式性虽然有着摄影家与对象共享时间与空间的优点，并有可以从容展开拍摄的可能，但这种拍摄手法也往往需要摄影家对对象与场面的一种调度与控制。这种调度与控制有着较强的主观性，而对于林永惠来说，这意味着有可能把他与他的乡亲们重新置于一种截然分明的拍摄与被拍摄的对立关系中。而这正是他最不愿意看到的情况。

因此，林永惠宁可放弃这种可能的控制，在使用120照相机时融入了135照相机常用的抓拍手法，将有可能变得机械的对立关系转化为一种从旁观的关系。林永惠运用抓拍这种方式，争取在与乡亲们的亲密相处中听从自己的情绪反应展开拍摄，以此展示他们的生活。如果说135照相机具有一种抓拍的便利因此也获得了一种较为自然生动的影像效果的话，那么在林永惠这里，由于抓拍，120照相机也同样获得了一种自然生动的自由度。而采用抓拍手法的另一个理由也许是便于获得自然的现场气氛与生动的神态与动态，而这同时也确立了他本人与他的乡亲们融为一体的形象。因为抓拍这种方式，显然在表面上更容易掩盖实际存在的距离感。此外，因了他的抓拍，本来显得沉闷的东北农村的生活也出现了一种动感，而且画面也往往呈现一种动感强烈的不对称感，显得富于张力。

如果说《东北人》是一个有关中国东北农民生活的纪实摄影作品（姑且这么定性）的话，那么林永惠的《粉尘中的劳动者》则是一个以东北工人现状为主题的作品。在当代中国的纪实摄影实践中，工人作为一种被表现的对象，其实受到了很大的忽视。在那些热衷于廉价的“美”的炮制者的眼中，作为一种伪现代性的指标之一，工人也许没有任何“美”的价值可言。从某种意义上说，对于天性喜欢猎奇的摄影来说，工人也许比农民更缺乏所谓的诗意与美感，缺乏一种视觉上的吸引力。因为农民毕竟还是包括大多数摄影家在内的城市文化人的“他者”，农民的相对特殊的生活方式还可以在一定程度上满足这些文化人的一种文化上的“他者”想象。而与这些文化人同处一个城市空间、有着基本相同的生活样式的工人则不然。他们的生活与现状已经无法引起这些文化人的想象，而这对于天性猎

奇的摄影更是如此。因此，工人受到了双重意义上的忽视。他们既被他们所支持、供养的城市文化与文化人所忽视，又为农民及农民生活方式的某种特异性（这仅是在那些城市人眼中看来如此）所遮蔽。这才是一种真正的遮蔽。结果，在以金钱为后盾的消费文化日益猖獗的今天，当代社会中的工人，除了是一种艰苦劳动与社会地位低下的同义词以外，也许就什么也不是了，在许多争相引导消费的大众（？）传播媒介看来，工人们的生活方式、工人们的现状不可能争夺到一心提升自己感觉的小资白领们的眼球，更不可能成为增加印数的助力。因此，追求“好看悦目”的杂志主编们也不会给出版面，让工人这些往日的“主人们”占有一席之地。就是在这么一种工人被消费型媒介基本上消音的现实中，林永惠却以一种持续的关注，以纪实摄影的方式，给处于艰苦工作条件下的工人们以一种影像上的关注。从这一点说，林永惠的摄影探索就已经很有价值。

《粉尘中的劳动者》中的劳动者们因为恶劣的工作条件而都头戴面具。因此，他们基本上呈现着一种无名者的状态。当然，这种状态首先与他们的工作性质有关，但他们的可悲在于，当他们被劳动工具所遮挡成为了无名者的同时，还在照片中被呈现时因了面具而失去了主体性。面具在这里既成了被榨取的一种符号，又成为一种无名性的象征。虽然这种无名性象征了他们在现实中的无名状态，然而，我们也不得不因此意识到，因了面具而来的无名性同时使得我们对他们的认识就此结束，停留在一种表面上，无法对他们的精神状态再有深入的关注。而林永惠的摄影似乎应该在揭示了他们的艰苦劳动之后，还有对他们的现实生活与精神世界有更深入、更开阔的发现与掘进。我们有理由期待他在这方面的进一步展开。

除了如《东北人》、《粉尘中的劳动者》这样的有着一定主题的摄影作品外，林永惠还拍摄有名为《城市中人》的并无明确主题、但拍摄地域限定在东北城市的系列作品。这个作品基本上属于随机拍摄的即兴之作，但集合起来，在呈现了中国北方城市的现状的同时，也反映了摄影者本人的生活观、城市观与摄影观。在

这些作品里，既有在公共空间中的城市居民的各种活动，也有私人生活空间中的一些有着窥探倾向的画面。通过这些画面，林永惠试图给出中国东北城市生活的各种场面与情景，并进而给出城市生活的日常样态。琐碎、零乱是他的这个系列作品的一个明显特点，但这正好表明林永惠并没有想通过自己的城市图像给出一种虚假的城市文明的假象，使人们对城市生活寄予过多无谓的幻想。在林永惠的眼中，东北的城市仍然是一个与集市并无太大区别的公共空间，人们较少能感受到压迫、疏离、异化、诱惑、孤独等现代大都市文明所常有的病症。令林永惠感兴趣的仍然是城市中的日常生活琐事，他给出的是城市生活的平庸的真相。平庸的然而却又是真实的生活。而这才是林永惠所真正感兴趣的。正如批评家杨小彦所指出的，“像林永惠这样的摄影家，他们努力告诉人们的，恰恰是生活本身的平凡。”

## 自述

“总回忆童年，就意味着衰老”。这是许多年前朋友对我说过的一句话。从那时到现在，一直处于童趣的回忆中，恐怕衰老是自然的了。

我喜欢回忆童年，那是因为童年有太多的美好，谁不向往美好呢？那时的人与人之间充满真情，实实在在；那时的社会环境安全放松，井然有序……在我刚懂事的时候，父母就常带我们姐弟去20里地的舅舅家串门，要住些日子，临走时只是把门关上，告诉一下邻居大婶就万事大吉了。那时我家没有锁头，村子里也很少有锁头，锁头这家伙似乎成了不祥之物，也是新鲜物。小时候的概念则是出来进去没有后顾之忧，东西南北大串门，没有听见谁家的东西丢了，不过那时家家都不富裕，是不是没什么可偷的？如今不同了，各种大小锁头，电子的、白钢的，一应俱全，各种防盗门、豪华防撬门争相问世，广告铺天盖地。有钱的人家、没钱的人家都要安上这家伙，还是挡不住去派出所报案。有人说那时的人好是因为太穷，说中国人可以在一块过穷日子，穷时反而团结、有凝聚力，富起来之后则有空钩心斗角、争权夺利。我没太深地研究国人，我茫然。

前年，我看中央台的“东方时空”节目，主持人白岩松问柏杨先生，说你写的《丑陋的中国人》距今已有几十年了，中国的改革开放20年了，你没有新的感

受吗？柏杨在回答这个问题之后说了一句话：“愿我们中国人还是多些真诚，少些谎言。”我当时感触颇深，这可能是国人的劣根性，或是童年没有一双看明白的眼睛，或者穷时的国人真的很可爱，我茫然。不过我时时留恋童年那时的朋友之情，不比现在相互交往都是在利用率上下工夫，朋友的延续时间和厚度、深度都是由一种利益来决定，这就是市场经济。

我喜欢回忆童年，留恋那时的乡土情结和让我感激的生产队干部。那时我家是全村最穷的人家，我和姐姐上学都是靠国家的救济，那时谁能考上大学，全是国家拿钱。生产队队长时常把最轻的活派给我们，说是党的关怀，有一个春节，村干部扛着一袋子白面和二斤猪肉突然出现在我家门口，说是每个困难家庭都分到了，我们不知说什么好，队长说谢谢党吧！后来才知道这东西是队长家的。现在的村干部还能这样吗？我不知道。

小时候，我们村子有点文化的人不多，但老人们都给我们讲，中国的地下全是宝，我听得入神。尤其在晚上，眼睛瞪得大大的，在煤油灯下闪闪发光。那里包含着希望、未来。我们都盼着快快长大，好早点为国家做事，为党争光。那时候，只觉得共产党真了不起，毛主席好伟大，地下能有这么多宝。我们都想当寻宝和挖宝的人，想去感受那丰富和博大。日子过得很快，挖宝的人越来越多，有头有脸的则是这队伍中的老板，当老板自然要多得点宝，可以不出力就有大把的银子，地下究竟有多少宝，谁也说不清楚，那时只听说我们伟大的祖国地大物博，当今天有许多矿山资源殆尽，不少能源已进尾声的时候，人们才发现，原来成了地大物博了。在湖南省有个石墨开采基地，据说是亚洲最大的石墨矿，然而在那一段十公里狭长的山坳里，就有近三百多家国营和个体的矿井。前几年每吨石墨的口岸价位都在1400—1500元之间，由于各从业者都急于把钱弄到自己的口袋里，于是乎争相压价，最后使每吨的出口价跌至400元左右。这下子日韩两国的商人红了眼，纷纷关闭自己的矿井，大批量地购买中国的石墨，致使这个仅有1—2年开采价值的矿口一下子完蛋了。有识之士测定，如果我国日后想用这玩

意儿，将要付出多少倍的代价再买回呢！挖宝者无心想这么多，太累，今朝有酒今朝醉。这倒让我想起在国外的一件事来，在索菲亚最大的贸易市场，越南人不管多少人卖同样品牌的旅游鞋都是一个价；而国人则不同了，你一双5马克，我就4.5马克，他可能是4马克，我问到最低的那位则是3马克。相互压价在出卖商品的同时也在出卖着最珍贵的东西。

那时的老人们不会知道红了眼的家伙们是为何在超前动作，为何在疯狂透支，为何把子孙的宝贝都给咪西了。不少的能人认为，时代在前进，观念要更新，东西是给人用的，地下的宝藏你不采他也得挖，用完这个会有新的东西替代。物质不灭定律。听过去的老人说，小日本把东北大量上好的木材和煤炭运回本国囤积起来，从不乱伐自己的森林，从不浪费自己的宝藏，他们总为民族和后人着想，太累太累。

我喜欢回忆，我愿意到那时明亮的天空吮吸清新的空气。多少年后有儿时朋友说，我那时的歌唱得很好，嗓子透亮。现在的天空中，你都说不清飞些啥玩意儿，电子波相互打架，粉尘无处不见，还有不少看不见的有害气体，嗓子是不行了，可唱沙哑。这些年，去了不少水泥厂，真切地体会了一番，结论是我们不愧是世界最大的水泥生产国，气势之大，分布之多，给这人类的生活确实带来一些益处，当然，为这本不纯净的空间又挤进许多麻烦，生活得稍露姿色的人们则大声呼唤着绿色食品，痛斥这高浓度的污染。

水泥的粉尘漫天飞舞，那边又响起煤海的叹息。去年的四月，让我关注十年的一个煤矿又结束了使命，亚洲最大的露天矿也失去了生机，至此，那个我在课本里读到的中国“煤都”正式成为历史。我喜欢那些矿工，更加希望他们下岗后的路要走好。

我喜欢回忆，我发现回忆不光能让人得到心理的平衡，而且能激发你不少灵感，冥冥之中在增加你的善良、正义和社会责任感。找回失去、发展失去。

据说，越是快要结束生命的时候，就越是喜欢回忆，说那是返老还童，是回

光返照。人们往往在回忆中留连，又在留连中抱怨，抱怨自己在昔日没有很好地把握时光，没有珍视机会，索取得太多……看到自己即将“仙逝”，那遗憾则成了带走的惟一。

童年值得回味，那边有宝贵的人性品质，有丰富的智慧和无私的松果体。

我宁愿选则衰老，也不放弃回忆。

推窗而望，眼前很模糊，一个痴迷的回忆者，将留守在尘封的世界，让那些“酷”者尽情地享受富有吧！

林永惠

2000年3月4日稿

# 东 北 人

---







