



韩磊
HAN LEI

中国工人出版社

HAN LEI 韩磊

中国工人出版社

中国摄影家丛书 Chinese Photographer Series

主编:

李 媚

阮义忠

韩磊的悖论

—— 顾 铮

无论是冠之以“虚构”之名的数码作品还是以纯摄影的方式拍摄的银盐作品,韩磊似乎总会在虚构与真实之间为我们留出一个不确定的空间,让我们的思绪得以在摄影的“虚构”与“真实”之间徘徊游走。

韩磊的《虚构的风景》与《疏离》以失焦加手工着色的虚蒙影像来突出记忆的游移与不定。然而,这种蒙胧的影像传达的却是一种真实的感受,一种正好与我们对于记忆所拥有的心态相一致的真实。因而,这样的影像反而从容道出了记忆的真相,恰到好处地还原了记忆的一种样态,呈现了一种真实。在韩磊看来,记忆也许就是这么不确定,就是这么美丽缱绻而又若隐若现,就是曾经有过却又在想把它唤回时让人显得无力而让记忆显得苍白。韩磊以自己独特的方式建立起了一个具体的个人对于记忆的看法。与此同时,他也还以这样的图像告诉我们,记忆不仅仅是一种与我们的心理有关的东西,它也是一种可以以某种方式,比如影像去接触,去认知的真实。

韩磊说:“记忆本身就是一种图像。我试着将我的记忆中显现的画面去转化为现实中的画面,它们来源于一切曾经触动过我并影响我的心灵成长的视觉

要素。那些孕育过我的童年的古城河流、神秘的花园、变幻莫测的云、复杂的、家族的肖像，它们根植于我的记忆中。我知道，这需要我富有耐心地去在这项工作中找到最真实的感受，它不是出于创造，而是怎样去重现这些记忆里的画面。”韩磊用这些蒙胧的、似是而非的画面去对应他的记忆中的画面，先在的经验与记忆成为了他现在的图像言说的根据。他试图通过自己的画面去接近一种永远不可能真正企及的过去。他用他的照片显示，他的这种以摄影接近过去的结果充其量也就是这么一种蒙胧。然而，又正是这么一种蒙胧，于他，于我们才是一种真实。其实，用这种方式，他既是寻找记忆、呈现记忆，同时也在加工记忆、创造记忆。而韩磊的另一类纯粹摄影作品，虽然披着“纪实”的外衣，承载的是眼睛所见的记忆，然而，这些必须以镜头前的事物为依据而成立的银盐照片言说的却似乎是一种并不那么“真实”的真相。在这些真切地展现了现实场景中的整体气氛与种种细节，展现了人世间的事与物、事与人、人与人、人与物之间的各种相互关系的画面中，韩磊往往给出的是一个平淡得有些令人失望的世界。更“令人失望”的是，韩磊还特别迷恋于这样的“平淡”。

的确，在韩磊的银盐照片中，越到后来，他的照片就越朝着反戏剧性的方向大步迈进。画面看上去平淡，平朴，没有高潮瞬间，没有戏剧性场面。他越来越以一种袖手旁观的态度观望他面前的世界。韩磊不要那种以瞬间的精彩来偷换了世界的精彩（世界肯定是精彩的，但精彩的形式有许许多多）的照片。去痴情苦等法国人卡蒂尔——布列松所提出的“决定性瞬间”于他毫无意义。他和这个世界没有一种要创造什么精彩的“决定性瞬间”的共谋关系。他没有对这个世界承诺过什么。他来到了另一个境界，那就是视照片本身是一个世界的境界。照片本身也是一个有着其自身的精彩性的世界。经由摄影的无意识，世界的丰富的细节已经被上帝之手安排在了照片的角角落落里，这就决定了照片本身已经是一个精彩之极的微型世界。照片已经把镜头看到的一切真实

都吸纳进画面了。真实即照片。其他都不重要。他想让我们看到的是，照片中的“真实”，照片中的想像力，照片中的平淡所具有的惊心动魄。也许，他在让我们关注现实的同时，还要让我们回到照片本身？

也就是说，在韩磊眼中，照片本身已经拥有足够“好看”的东西。正如马克卢汉所说，“媒介即信息”，照片这种媒介形式本身说明了一切。照片之所以为照片，不光是人们经常期待的动人内容，戏剧性情节，除此之外，还有作为照片本身的根本的东西在照片中。它的肌理，它的颗粒，它的影调，它的通过镜头所无意识地看到、记录下来的东西以及它们相互之间的关系等。韩磊决定让镜头自己看，让照片自己来说。他放弃了被视为必须的一个艺术家的表现欲。他让自己的镜头赋予了我们司空见惯的人与物以一种陌生感。于是，这种陌生让我们看到了另一种真实，一种被表面的真实（在摄影中往往有着“决定性瞬间”这种“戏剧性”的精彩外表）所掩盖的真实。

然而，面对这样的从表面上看似“淡出鸟来了”的画面，许多人的眼睛却感觉到了一种陌生。因为，韩磊的世界将戏剧性排除掉了。他在自己的照片中同时排除了摄影的戏剧性与现实的戏剧性。一旦这样的平朴得不能再平朴的真实被他以镜头展现于我们面前时，它却往往令我们感到陌生。因为经由“决定性瞬间论”的教化，人们相信戏剧性才是“真实”，才是摄影的“真实”，才是现实的“真实”。结果，对戏剧性的期待成为一种摄影的规训。在这种意识的引导下，我们往往误以为现实本身戏剧性，于是对于现实的平淡缺乏耐心，甚至还迁怒于摄影家，文学家，戏剧家的平庸。结果，“戏剧性”成为了真实的化身，而摄影则变得只能以呈现“戏剧性”与“决定性瞬间”为己任。于是，平淡变成“陌生”，甚至变成了“虚假”。其实，对于现实的戏剧性的摄影追求，那可以是一个人的乐趣或者崇高追求，但这也确实实地包含了对于“真实”的过度阐释与期待的危险，而且，那种愿望本身也有点一厢情愿。

而韩磊则是要通过他的这些看似平淡的影像，给出“真实”的另一种形态。而且，这也许是“真实”的根本形态。这就是韩磊的悖论。他的以真实示人的影像却给出了一种并不真实的感受，而坦言“虚构”的影像却反而令人感受到一种真实感。在这种真实与虚构相互纠缠的真相（也许这才是世界的真相）中，世界的意义出现了。韩磊的摄影使我们相信，所谓的真实与虚构其实并没有截然的泾渭之分。韩磊在与真实保持了一种远远的观望的距离之后，既获得了关于真实的遥远的美感，也获得了关于虚构的美丽的解说。这里所说的“远远的观望的距离”既与现实保持了物理意义上的距离，也另有一种心理意义上的距离。那是一种不愿意被“真实”所魅惑的心态所致的心理疑虑所致的距离感。韩磊的这种悖论，对于我们理解什么是摄影，什么是真实，什么是摄影的真实给出了丰富的启示。

苏珊·桑塔格说：“严格地讲，人们永远无法理解照片的内涵，人们仅仅被诱使着对照片进行幻想与猜测。”摄影，在许多对其并无深究，视其为一种没有想像力或者不可能与想像力有关的视觉方式的人看来，它似乎不足以提供“幻想与猜测”的素材，更遑论提供思考的素材。然而，正是在韩磊这样的艺术家手中，摄影成为了一种诱使“幻想与猜测”并进而思考摄影与现实、摄影与记忆、虚构与真实的关系的桥梁，成为了丰富摄影自身，展开摄影的想像力的表现手段。他的摄影实践证明，摄影有可能成为一种以真实性言说为媒介，为基础来展开丰富饱满的想像，开拓摄影自身的媒介特性，反思摄影的本质的特殊的想像过程，思考过程，创造过程。

让我们有机会深思：所有那些我们认为是“真实”的事情真的是“真实”的吗？他的摄影告诉我们，摄影本身其实并不是一件那么“真实”的事情。

自 述

我能拍到什么？

不确切的光线，人们无奈地接受着它，印记在每一张写有单调故事的面孔上。我知道这是构成我的影像的基础。

我的胶片上显示下面的画面：

有积雪的地面、铁路、戴眼镜的学童、路灯、烟囱、简易石桥……

行走在异乡的铁路线上，每一个时辰都有新鲜的感受……我站在一个废弃的工厂的大墙边，所有的感受变成一种不快的体验，我知道没人愿意去感受不快……我一次次盲从地按下快门，每一次都记录一个单调的视觉经历。

“咱们刚刚来到这个城市……”在这个城市疲倦的路灯映照下，两个刚下火车的盲目的异乡人在说话。

生活记录在我的胶片上……“只要有光的存在”……

一种暧昧的冲动使我走出门……来到这里却没有记录这里的名字，生活是什么？我知道，名字是微不足道的，反正哪里都一样，但我还是要走出去。清晨，当世界从黑暗中探出头来，一条河流就在我的脚下延伸。在桥墩下

的河床上，一个人背负着沉重的垃圾，就像一个失衡的飞行器，他全然不知道他在冒多大的险……在一片死亡般的寂静中，只有他的行动使我感到世界的存在。

每一个图片的经历穿过我的脑子，它们在时间中冒险。镜头没有延续性，似乎一切记忆中的东西都像凭空想像出来的，人物唐突地出现在我的画面里，我看不清他们，但他们都曾在我声明中的某个时辰出现，直到我的照片印制出来，我才能看清楚他们。

现在他们在哪里？因为他们已经出现在我的照片里，所以这些脸孔显得相对重要。照片又给我带来一个悬念，甚至连一线希望都不曾有过，我不断地想，是我在导演我的每一张照片吗？所有的人总是在同一时间到达，我当时的感受算不算真实？

一个满脸煤黑的男人在一个火车小站昏暗的候车室，围着取暖的火炉唱歌，歌声响撕破了喉咙，周围的人们疲倦而麻木……这时一个穿军大衣的高个子男人从小屋里走出来，他显然对我拍摄这个唱歌的疯子的举动不满意……我必须回答他的那些难以回答的问题，我发现我的表情不能给他以全部的信服感……

“这里能拍到什么？”……

其实我根本不需要什么。拍照片本来就不是非做不可的事情，不能准确地知道我从中获取什么，是一张描写痛苦的照片吗？我为什么要去展示别人的不幸？我可以通过拍摄这些照片获取快意吗？



疏

离







■ 河南 开封 2000