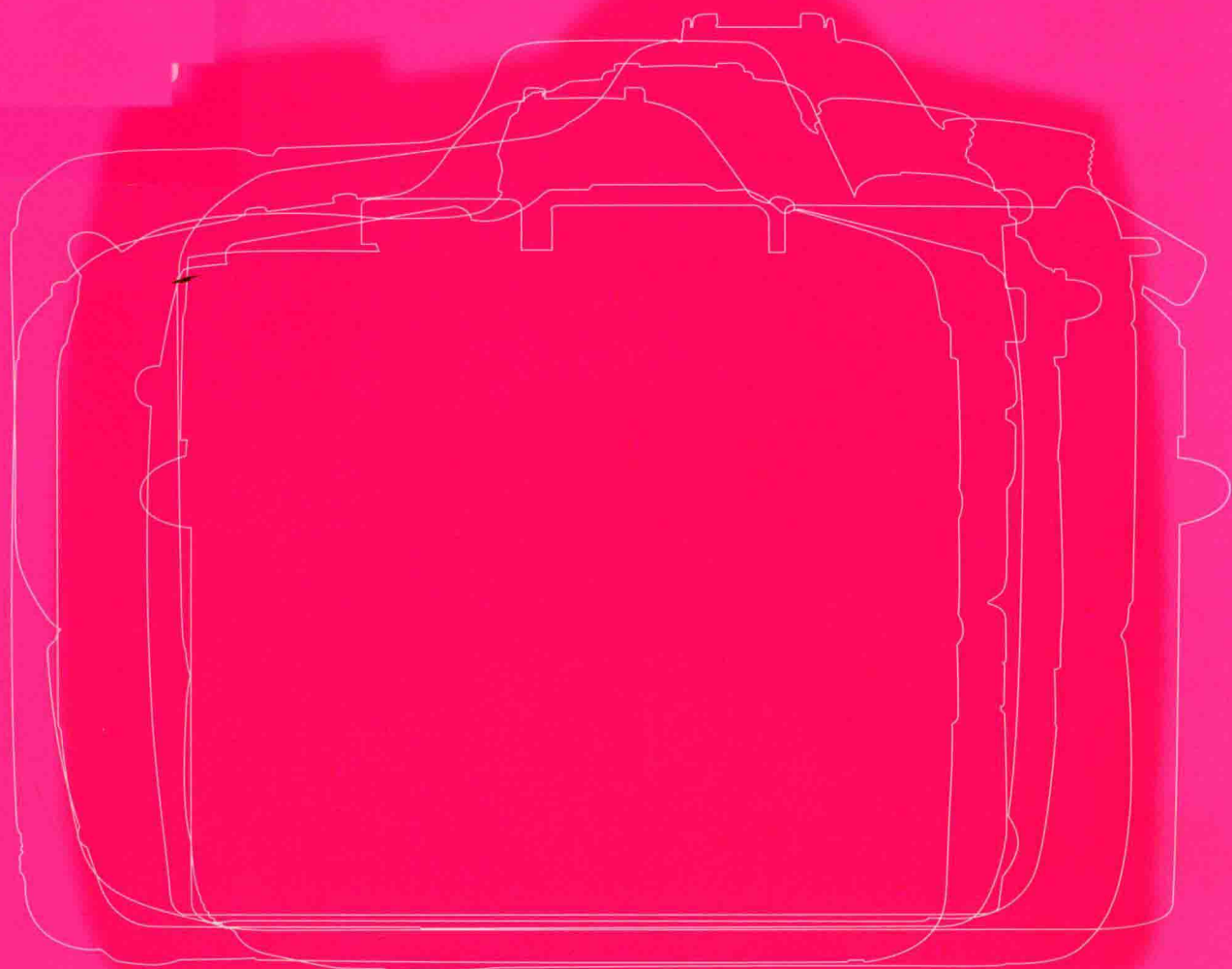
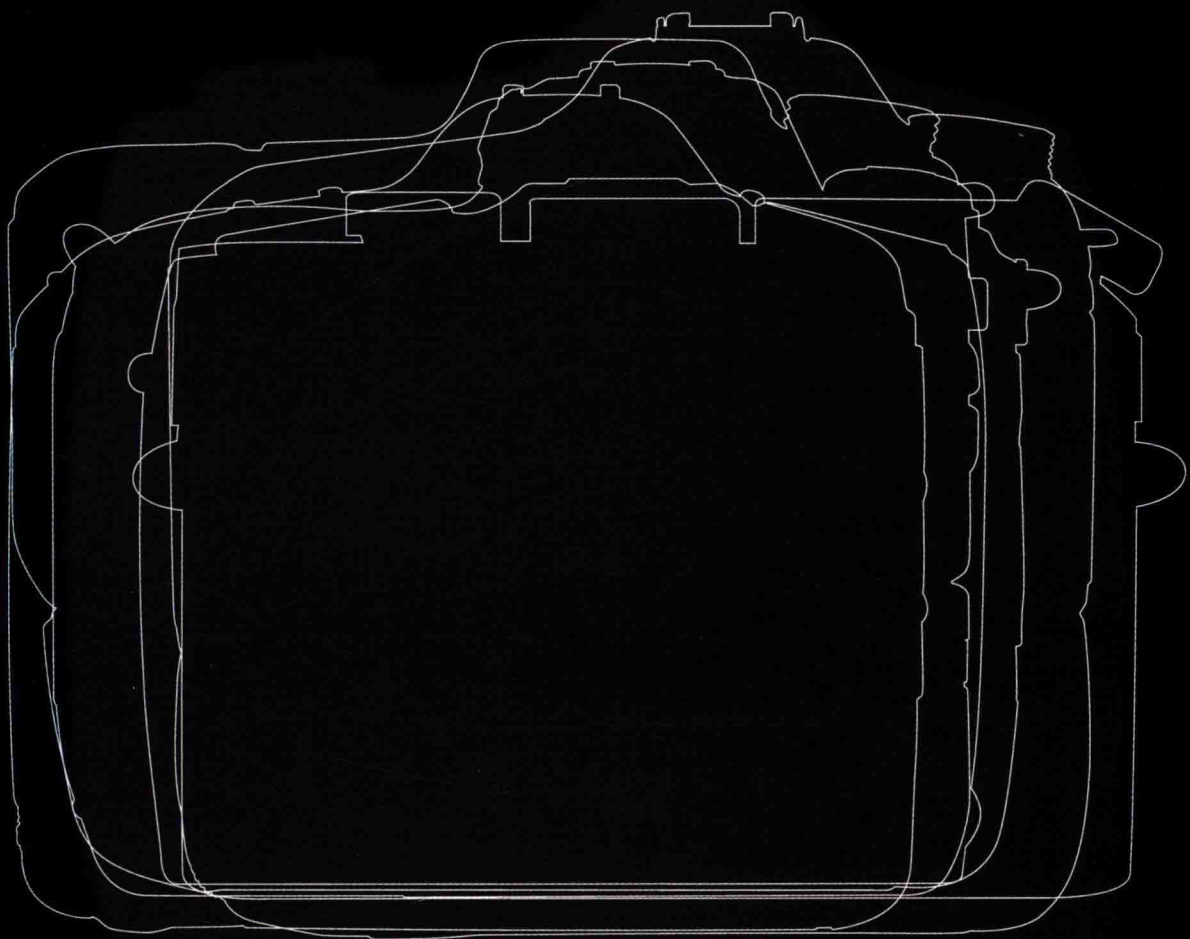




中国当代摄影

2009-2014

CONTEMPORARY
PHOTOGRAPHY IN
CHINA 2009-2014



上海民生现代美术馆 中央美术学院美术馆 编

中国当代摄影

CONTEMPORARY
PHOTOGRAPHY IN
CHINA 2009-2014

主编：王璜生 艾民
副主编：顾铮 李媚 翁云鹏 荣荣 蔡萌
执行编辑：陈昱 郭希
装帧设计：涂怀鸣
翻 译：邬晨云
审 校：夏睿恒 赵雅杰

责任编辑：郑幼幼
责任校对：王莉
责任印制：朱圣学

图书在版编目（CIP）数据

中国当代摄影：2009—2014 / 上海民生现代美术馆，
中央美术学院美术馆编. -- 杭州：浙江摄影出版社，
2014.9

ISBN 978-7-5514-0714-4

I. ①中… II. ①上… ②中… III. ①摄影集—中国—现代
IV. ①J421

中国版本图书馆CIP数据核字（2014）第185998号

（版权所有 侵权必究）

中国当代摄影：2009—2014

上海民生现代美术馆 中央美术学院美术馆 编

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

地址：杭州市体育场路 347 号

邮编：310006

网址：www.photo.zjcb.com

电话：0571-85151350

传真：0571-85159574

制版：上海雅昌艺术印刷有限公司

印刷：上海雅昌艺术印刷有限公司

开本：889×1194 1/16

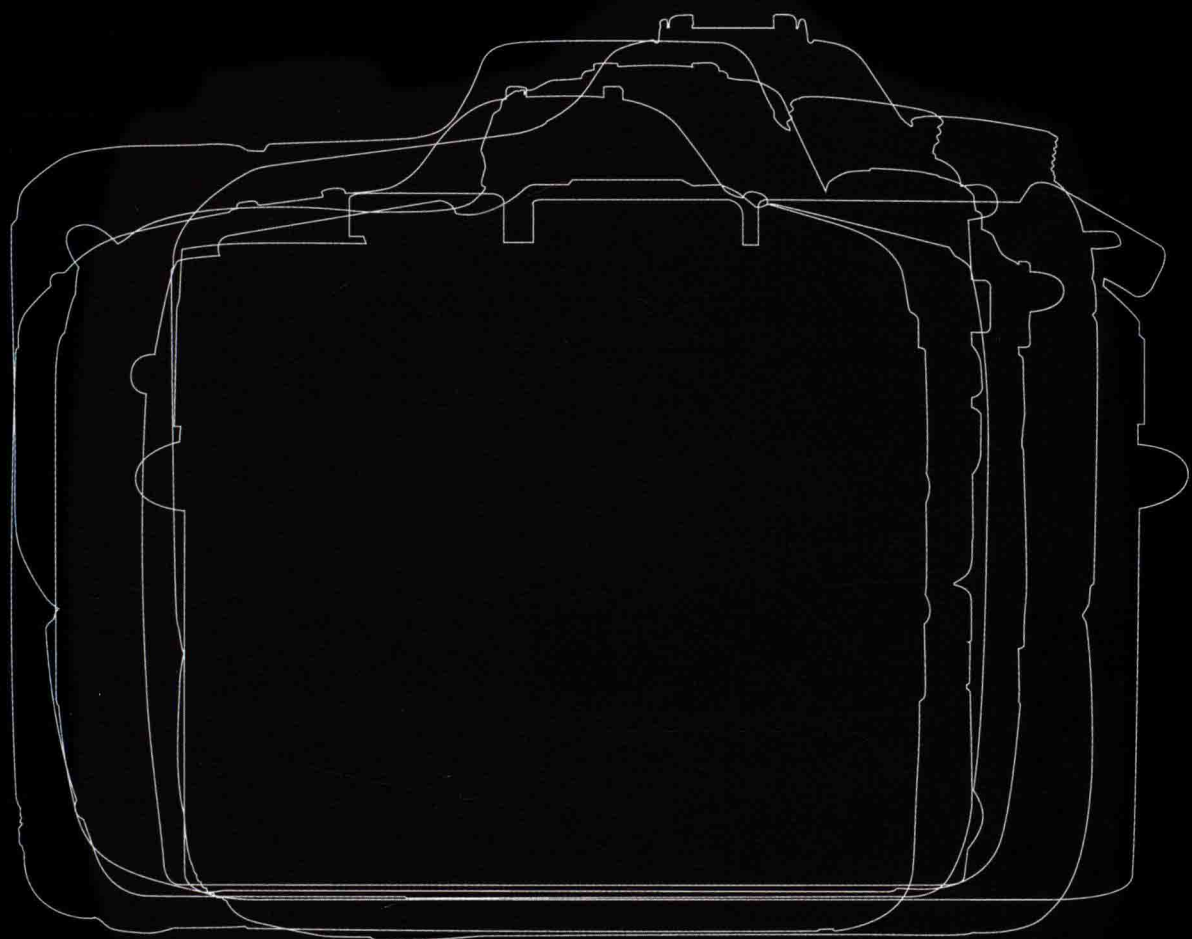
印张：18

印数：1000

2014 年 9 月第 1 版 2014 年 9 月第 1 次印刷

ISBN：978-7-5514-0714-4

定价：260.00 元



上海民生现代美术馆 中央美术学院美术馆 编

中国当代摄影

CONTEMPORARY
PHOTOGRAPHY IN
CHINA 2009-2014

中国当代摄影

**CONTEMPORARY
PHOTOGRAPHY
IN CHINA 2009-2014**

前言 I: “中国当代摄影：2009—2014”展 6

**Foreword I: Chinese Contemporary
Photography 2009-2014**

前言 II: 流动社会的影像 8

Foreword II: Images of the Liquid Society

专论：见证与阐释当代生活 10

——2009 年至 2014 年间的中国当代摄影实践

**Monograph : Witness and Interpret
Modern Life**

2009 – 2014 Practice in Chinese
Contemporary Photography

边界 / 漂移 Border Migration 18

景观 / 日常 Spectacle of the Quotidian 104

社会 / 身体 Social Body 178

前言 I: “中国当代摄影: 2009—2014” 展

Foreword I: Chinese Contemporary Photography 2009–2014

王璜生

中央美术学院美术馆馆长

Wang Huangsheng

(Director, CAFA Art Museum)

借“PHOTO SHANGHAI”盛会之际，中央美术学院美术馆与上海民生现代美术馆联合举办“中国当代摄影：2009—2014”展览，这是继去年“首届北京国际摄影双年展”主题展“2009年以来的中国新摄影”之后，又一个对这一阶段中国当代摄影的深化研究及展示的大型展览。

“PHOTO SHANGHAI”（上海影像艺术展）可以说是中国第一次与国外机构合作的大型摄影博览会，参展及前来参与的很多国际机构、摄影家、艺术家，以及各界文化人士等，很希望看到中国的摄影艺术发展历程及现状，同时，大家可能还很感兴趣于变化中的中国社会及当代艺术。摄影作为一种具有记录与表达特殊功能的艺术媒介，她对社会、现实、历史的“真实性”、“在场性”的记录，以及作为艺术媒介的创造性、个性化的表现及表达，构成了她以独特的方式介入、记录、表达在场的对视与对话，复合式观看与被观看，将社会与艺术两者有机地连接起来，凸现为“当代摄影”的社会学与艺术史的意义。因此，“当代摄影”便成为了近些年来关注中国社会变化与艺术发展的一个重要窗口。

2009年，对于中国乃至全世界而言，都是具有特殊意义的一年。一方面，伴随着金融危机的爆发，它被认为是世界格局与秩序重新建立的关键时刻；另一方面，刚刚成功举办过北京奥运会，并在国际金融危机中仍然保持稳步发展的中国，其国家整体实力和地位的提升开始被世界所重新认知。此外，各种思潮碰撞之下的全球化与地方性知识生产实践之间的对话、冲突与协商，都在以各种方式繁密地展开并不断上演。在中国“硬实力”上扬的同时，整体国力构架之内的“软实力”的建设也被提上议事日程。这种状况下，中国的当代摄影面对这样的社会现状，她以什么方式介入和参与其中，并记录与表达了什么？而当代摄影内部又正在发生着什么，出现了哪些变量和趋势？还有，当代摄影又可能在中国当代文化史中扮演什么角色及提出什么问题？诸如此类问题构成了我们持续关注和策划“中国当代摄影：2009—2014”展览的基点。

“中国当代摄影：2009—2014”展览分为三大单元：一、边界/漂移；二、景观/日常；三、社会/身体。我们希望通过具有概括性和结构性的单元设置与表述，实现中国当代摄影中的某些趋势与特征，同时也梳理和展现2009年以来中国当代摄影发展的大致脉络与走向，给出一个相对宏观却又不失具体性的描述。

感谢上海民生现代美术馆和PHOTO SHANGHAI的合作支持！感谢所有参与本次展览的摄影艺术家与相关工作人员！感谢我们的策展团队辛勤的工作！

2014年8月1日于中央美术学院

In line with the opening of PHOTO SHANGHAI, the Art Museum of Central Academy of Fine Arts (CAFA) and Shanghai Minsheng Art Museum jointly present Chinese Contemporary Photography 2009-2014, which will be another large-scale exhibition probing into Chinese contemporary photography of this period following Chinese New Photography since 2009, theme exhibition of last year's First Beijing Photo Biennial.

PHOTO SHANGHAI is the first art fair dedicated to photography and launched under the collaboration between Chinese and oversea institutes. Participating institutes both at home and from abroad, photographers, artists and cultural practitioners look forward to gaining insight into the development and status quo of Chinese photography art. In the meantime, people may also take an interest in the changing Chinese society and contemporary art. Photography, as a medium for recording and expressing, on the one hand, makes a record of the “authenticity” and “presence” of society, reality and history; on the other hand, channels creativity and individuality in an expressive way. Through its unique way of intervening, recording and expressing, communicating and meditating, looking and being looked, the society and art are thus ingeniously connected, casting light on the significance of “contemporary photography” in terms of sociology and art history. In this regard, “contemporary photography” gradually grows into a prominent window through which people have a chance to perceive the changes and development of Chinese society and art.

The year 2009 was of particular importance to China as well as the world. For one thing, with the outburst of the financial crisis, it was considered as a critical moment for reshaping world pattern and reestablishing world order. For another, after the Beijing Olympics and the steady development during the global financial crisis, China's national strength and status started to catch more attention from the world. In addition, exchanges, conflicts as well as negotiations over knowledge production practices kept occurring both regionally and globally through various ways under the impact of different trends of thought. Following the increase of China's “hard power”, construction of “soft power” was also high on agenda. Faced with such social circumstances, how could Chinese contemporary photography intervene, and what would it record and express? Moreover, what changes was and will contemporary photography experiencing? Is there any new in terms of variants or trends? What role could contemporary photography play in the Chinese contemporary cultural history? What questions could it put forward? These questions collectively formed a starting point for the conception of the exhibition, Chinese Contemporary Photography 2009-2014.

Consisted of three main sections, namely 1. Boundary/Drift; 2. Landscape/Everydayness; and 3. Society/Body, the exhibition Chinese Contemporary Photography 2009-2014 intends to present a grand yet detailed picture of Chinese contemporary photography, casting light on its trends and characteristics and making a review of the path it has been through since 2009.

Finally, I'd like to extend my gratitude to Shanghai Minsheng Art Museum and PHOTO SHANGHAI for their collaboration and support, to all the participating photographers, artists and staff members, as well as the curatorial team for their diligence and great job!

August 1, 2014 at Central Academy of Fine Arts

前言 II：流动社会的影像

Foreword II: Images of the Liquid Society

艾民
Ai Min

毋庸置疑,我们身处一个变化的时代,同时也是一个记录着的时代。实际上,“变化”这个词对于常变不居的现实而言已显苍白,因为除了那些在概念中还存在诸多“不变”以外,似乎在任何地方今天都在告别着昨天,无论是“日常”的“景观”,“社会”与“身体”,还是更开放的“界限”本身。用当今社会学家齐蒙特·鲍曼(Zygmunt Bauman)的话来说,我们处在一个流动的现时代性(Liquidity modernity)之中,它的特点就是没有什么固定的事物或在时间中凝固,古典的价值观正在消失,人们不仅对自身的经验连同对经验的观照都与以往不同。人类社会正经历一个从“重资本主义”到“轻资本主义”的转换,我们常说的“转型”或“转规”正是人们对无法抗拒的“流动性现实”的一种委婉的或防御性的说法。艺术家由于职业或使命的缘故在行为方式上与公众有所不同,因为他们/她们正是记录、表现或观照现实的一群人,他们/她们以自己特有的方式表达着对现实的感知,这种感知并不限于已存的世界,还包括着可能的世界。在康德的时代,由于技术的限制,人们甚至在最肤浅的意义上也“看”不到“物自体”,但是在摄影术发明之后,人们“看”物体的方式已发生本质的变化,那就是在可复制性的基础上的反复观看成为可能。事情还不止如此,技术提供了超越已存世界的方式,不是技术的边界限制想象力的边界,而是想象力的边界界定了技术的边界。无论是固定的还是连续的影像,都具有本雅明所说的“观照自身”的性质,为我们提供二次观看,从而更深刻地感知现实。

我们这次推出的“中国当代摄影”,选取了离我们最近的时间段2009-2014,这既是奥运后的中国,也是全球性金融危机中的这片土地上发生的事件的记载和讲述。它不仅具有表现性,同时也有解释性。我们给这些作品设置了一种结构,一种标题性的框架,仅仅是为观者提供一种认知的导引便利,观者当然有充分的自由对作品进行独立的无限制的观看和解读。这个展览,在本质上不是一个关于“他者”的展呈,而是事关我们自身的叙事。摄影相对于其他艺术样式,它的优势在于能够最大限度地达到“请停留一下吧,哪怕只有短一瞬”(歌德语)的审美境界,而这,也是我们对观者的期许。

Undoubtedly, we live in an era teeming with changes and recording. As a matter of fact, the word “change” is too feeble to describe the situation. It seems almost everywhere and everything, be it “daily” “landscape”, “society”, “body” and “boundary”, are eager to farewell the past. According to sociologist Zygmunt Bauman, we are immersed in a time of liquid modernity. No fixed things or properties are solidified within time, classic values are disappearing and people's experience and reflection upon experience are changing. Human society is transforming from “intensive capitalism” to “light capitalism”. People constantly talk about “transformation” and “transition”, which can be seen as a euphemistic or defensive statement in the face of “fluid modernity”. The profession and mission of artists determine that they tend to adopt a means of expression that is different from the general public. They are the ones recording, representing and reflecting upon the reality; they reveal their perception of the world (not only the existing world but also the world brimming with potential possibilities) in their unique way. In the era of Kant, due to technical limitation, people couldn't even “see” the “thing in itself” in the most superficial sense. However, the invention of photography has brought about fundamental change to the way how people “see”. Repeated viewing based on duplicability is made possible. And there is more than that. Technology offers access to a world beyond the existing one. In other words, the boundary of imagination is no longer defined by that of technology. Rather, the boundary of imagination defines that of technology. Whether it's fixed or sequential images, they all possess the capacity of “probing into and reflecting upon” itself, offering us the chance for viewing for a second time so as to perceive the reality in a more profound way.

Chinese Contemporary Photography focuses on the time period from 2009 to 2014. It is a recording of the post-Olympics China and of what happening on this land during the global financial crisis. It is not only a representation but also an interpretation. The overall structure and several subtitles only mean to offer some convenience for viewers to understand the exhibition, but of course they are encouraged to view and interpret the works from a restriction-free and independent perspective. The exhibition, in nature, is a narrative about ourselves rather than a presentation of “others”. Compared to other art forms, photography's advantage lies in the fact that it can approach the aesthetics of “Ah, stay a while” to the maximum. This is a perfect epitome of what we expect from our viewers.

专论：见证与阐释当代生活

——2009 年至 2014 年间的中国当代摄影实践

Monograph : Witness and Interpret Modern Life

2009 – 2014 Practice in Chinese
Contemporary Photography

顾铮 GU ZHENG

引言

2008 年北京奥运会之后、2009 年以来渐次展开的中国社会的政治、经济与社会发展的景观，尤其是在 2009 年这个“微博元年”之后，如何在摄影这个记录与表达的媒介中留下痕迹，成为历史与文化发展的见证，需要我们以某种方式对此作出特别的审视。在这个人言言殊的时代里，2009 年以来的中国当代社会发展的特征是什么，或许是人们急于想要了解的。在我们看来，集合了现代与后现代这两者的图像观念与生产方式的摄影，或许最能够跟进并且以其特有的方式在某种程度上展现、指认并说明这个发展。这既是一个社会发生急剧变化的时代，也是一个特别需要摄影为主要手段跟进现实、记录观察的时代。但同时，摄影本身的跟进方式，又通过它与社交媒体的相互掺揉，借力发力地扩大着自己的观察、传播与影响范围。

在今天数码技术八面威风的“后灵光”时代，摄影不仅对于传统艺术的本真性起到了解除其神圣性的作用，更因其与数码技术的自然的接纳与接续而对当代艺术的特质产生了极其重大的影响。由数码技术所造成的虚拟现实，既对于人类的知性与知觉，也对于艺术的生产、传播与消费流通产生了极其复杂与深远的影响。在这样的情况与背景之下，摄影在现代生活中所扮演的角色，由摄影所引发的观看实践，其形态、生产方式与传播影响力都发生了变化。这些变化，给今天的我们如何定义摄影与定义艺术带来了什么影响？

由数码技术助推的捕像与制像手段的飞速发展，更激励人们表现与记录的雄心，有时甚至产生过于虚幻的无所不能的感觉。而恰恰是这种幻觉，所能够带来的也许并不是令人可以盲目乐观的图景。我们面临的困境之一是，制像与捕像手段越来越方便发达的今天，由此生产与流通、传播的图像的内含与实质反而有显得越来越贫乏之虞。人们既可以从网络上调取各色影像加以组织拼贴，也可以将影像日常化地生产传播出来，由此催生了简捷快速生产出来的影像现实。这样的现实，从根本上说，改变了我们有关现实与生活的认知。人们获得太多的信息，却无法整合出有关世界与现实图像的更为完整的认知来。影像生产的简便与简捷，并不就此等同于影像内容的丰富与复杂。我们甚至可能面临的吊诡局面是，制像与捕像手段越简捷、获得的影像可能就越贫乏，生产出来的影像越纷繁，蕴含于影像中的现实感就越稀薄，人的认识与思考也越肤浅。

在数码摄影与社交媒介联手后所带来的表面看似更为民主化的制像与传像的背后，我们所看到与呈现的一切，是不是更有助于人类自身的完善与发展？发达的数码制像与捕像手段，有没有可能帮助我们在“后灵光”时代获得重新接近现实、深入现实、处理复杂现实的可能性？如何通过这种由新技术所建立起来的与现实的全新关系，再次获得有关人与有关现实的深入理解的新可能性？所有这一切，都需要我们在今天这个“后灵光”时代通过对于最切近当下的摄影实践的梳理加以探讨与反思。

而从作为当代艺术的摄影得以进入艺术体制的角度看，2009 年也是一个值得记取的年份。自 2005 年第一届广州国际摄影双年展开始，广东美术馆已经连续举办了三届逐渐在国际上产生影响的广州国际摄影双年展。但是，由于人事变动的原因，在 2009 年成功举办了第三届之后，广州国际摄影双年展停办了。2013 年，第一届北京国际摄影双年展在北京举办，又开启了以双年展形式考察中国当代摄影发展的新可能性。而这次在上海民生现代美术馆的大力支持下，本展览以“PHOTO SHANGHAI”为契机，有意将自 2009 年至 2014 年间中国当代摄影所发生的一系列变化，以相对集中的方式加以展现与考察。

本次展览共设三大单元，分别为“边界 / 漂移”、“景观 / 日常”以及“社会 / 身体”。策展团队希望从议题出发来设置单元，以此凸显中国当代摄影中的某些较为明显的趋势，同时也希望这样的单元设置，能够更为清晰地梳理、展现 2009 年至 2014 年间中国当代摄影发展的大致脉络与走向，给出一个相对宏观却又不失具体性的描述。

需要指出的是，我们清醒地意识到，三个单元无法全面地涵盖中国当代摄影的全部。这既涉及本策展团队对于中国当代摄影的认识问题，也有单元设置（也是展示空间）上的限制。另外一个需要指出的问题是，这三个单元无法解决的另外一个问题是，不少摄影家与艺术家的艺术实践会有“流窜”入另外单元的可能性。有些摄影家与艺术家的创作，并非特定议题可以框定，它们往往跨越了多个议题，因此，如何处理这种情况，有时往往有着一定的权宜考虑。也因此，我们同样也不希望因为这样的分类将对于他们的创作的认识固定化与狭隘化。

一 边界 / 漂移

从某种意义上说，由于历史的原因，中国摄影所经历的现代主义语言锤炼阶段过于匆促。在经过了改革开放后的急速发展之后，在一部分摄影家当中，出现了一种摄影语言补课的“反动”现象。他们“补课”，既为自身的进一步发展，也为中国当代摄影的历史完整性而回头重新钻研、实验摄影术发明以来的各种技法。

在形象获取变得越来越方便与快捷的今天，作为一种反动，有的摄影家毅然回归摄影的传统技法，希望从容地达成与对象交流、分享时光，从而获得更深切地抵达对象内心的肖像的目的。

骆丹以十九世纪古典湿板摄影技法（WET PLATE PROCESS）拍摄中国边地的教民。复杂的技法使得摄影家既出于安全考虑需要审慎从事，又因此确保与对象的交流的充分与深入。因此，渗透在照片中的宁静与安详，既是这些人自然散发开来的，也显示摄影者与对象一体化的努力与愿望。

而邱晋军拍摄的《青年》系列，同样以湿板摄影术将个性各异的对象定格于玻璃底版上。邱晋军以此技法冶炼出将古典美与现代气息糅合一体的都市人的丰富内面，同时赋予对象以独特的存在感与神秘感。

手工制像中的不可控性既体现了摄影的特殊魅力，也吸引摄影家从不可控性中获得新的刺激。邵文欢在自己涂布感光乳剂的画布上显像照片，然后再施以石绿以及丙烯颜料。这个有着江南园林意趣的《霉绿系列》系列，结合了摄影与绘画的手法，将综合各种材料所得的丰富的肌理效果来强化地域文化的某种特色，也突出传统文化在材料运用中的新趣味。他的作品使我们再次确认，材料作为一种语言同样存在着无限的可能性。

现在纽约与北京两地生活与工作的塔可，追索《诗经》中的地点与景物，从对于北方山川的视觉吟诵中与古典神交，并再次获得发现当代生活的激情与乐趣。其实从根本上说，这是一种追寻个人文化身份的视觉之旅。而使用丰富的灰调来展示细节，既体现了一种精致的人文修养，也是精湛技法的个人演出。邵文欢与塔可这两个摄影家，都通过与中国传统文化意象的对话，来确认文化与个体的关系，也将文化基因以手工方式植入到自己的艺术表现中来。

在传统的抓拍手法显得不那么时尚的当下，丘仍然无比镇定地以此手法

来捕捉发生于自身日常的各种影像并且将这些视觉片断铸造成一个饱满的多晶体。在丘的作品里，他既将日常转化为一种异常，也把怪诞日常化现象。但在他的照片中让人感到始终不变的是，以摄影直指人心中的幽暗之处。

在储楚的《物非物·刀身》系列作品中，作为生活用具的刀身，在她的精密控制的灯光照射之下，成为了一种艺术雕塑品。但她的目的不是要网罗穷尽刀身的形态，而是要通过精准的凝视，来突出处于深黑背景之中的刀身的质感与材质之美。同时，刀身的材质之美又通过对于银盐摄影技巧的完美把握而实现。而她在漆黑底色边缘书写的蝇头小楷，以连绵的文辞赋予画面以文人气息与装饰感，又钝化了刀身的锋利感，一举改变了画面的气息。

付羽的作品中的景与物来自北方各地，既有对于细节的深入刻划，又有视觉结构上的严格推敲。但我们并不能因此说这只是一种对于形式的迷恋所致。从根本上说，这些影像都是对于生活本身的充满热情的观看与质疑的结果。尤其当它们结合进了生命孕育过程与死亡的影像后，作品的整体意义就变得更为凝重而饱满了。

摄影家魏壁现居湖南的山村。他照片里的物件，都是在他于2011年回乡定居后拍摄的。他告别喧嚣的城市生活，再次沉潜下来，在他魂牵梦绕的家乡湖南北部的梦溪开始了新生活。在那里，他为故乡人的安静平凡的生活作记录，这也使得他尝试改变自己的摄影风格。从这些凝聚了人的情感与历史的物件，我们可以感受到一种观看的温情在，也与他分享他寻找到的生活的本来意义。而与画面有机结合的书法，更使得他的作品散发一种回乡的宁静与喜悦。

以上这些摄影家的更专注于影像本体语言的实验，具有给摄影以再赋“灵光”的特点。当作为大量传播的摄影影像不再神秘的时候，他们的实践，无疑重新给予摄影披上了一层神秘的面纱。我们愿意相信，对于传统摄影技巧与“旧媒介”的怀旧，并非起源于他们对于数码摄影这样的新媒介所带来的冲击所引发的恐惧所致，这种恐惧应该存在，但更重要的是，他们应该也是为了对新媒介有更深入的理解而发自内心地需要这么一种历史性的返观与手工艺的锤炼。而从旧媒介的重新起步，虽然有了一定的迂回，但其走向未来的脚步与方向或许更为踏实与明确。

反思媒介与突破其限制的冲动永远吸引着摄影家们。在本单元中，还有一些摄影家与来自“界外”的艺术家们，尝试如何以新媒体这样的方式来更复杂地呈现与思考现实。他们运用的手法可能跨越了各自所属的艺术界别而令他们对于现实的观看与思考有了更为丰富的呈现方式。

作为当代中国最为活跃的影像艺术家之一，缪晓春一直在通过他的三维动画作品来思考突飞猛进的数码成像技术对于当代美术的深刻影响。他的这种思考表现为在其作品中时时提示人的形象建构中的全新的可能性以及这种可能性所孕育的人的根本危机。在《无中生有的立方体》中，他提示我们的是，以参数所建构起来的人的形象，其与血肉之躯的区别在于其空洞与虚拟，而最大的可能也是最令人担忧的则是，人的未来与未来的人也许就是会以这么一种精密却无机的方式被制造出来。

与缪晓春一样，上海的胡介鸣也长期致力于新媒体艺术实验，深入探讨互联网时代下的当代视觉文化中的图像生产机制与视觉表现的可能性。他的新作《明信片北京系列》，按照旅游明信片的套路拍摄了北京的一些名胜照片，然后将随机下载自互联网的具有高点击率的照片，再次按照自己拍摄所得照片的明暗关系，将这些来自虚拟空间的影像覆盖、包裹原图，形成了一个新的图像肌理与现实。通过这种方式，他将表象与本质、虚拟与真实、复制与流通等有关当代艺术的议题，以独特的方式作了探讨。

在人人都能够通过互联网平台“秀”自己的自媒体时代，刘铮通过微信平台征集大量各式各“秀”的人体照片，在经过了包括对话与指导等一系列的互动之后，他向网民征用他们的照片，然后再在画廊等这样的艺术制度空间里加以隆重展示，以此告诉人们，大众的摄影如何在互联网上成为了狂欢、欲望表达与自我治愈并举的利器，大众的摄影观在互联网时代已经发生了什么样的巨大变化等新现象与现实。而他在此中所扮演的是一种放弃创作主体性的角度，以此实现影像的民主化与民主化的影像之间的复杂关系。而他对于“现成像”的采集与网上二传，从某种意义上说，是杜尚的“现成品”艺术实践在互联网时代的新展开，但他在当中增加了互动这个因素。

摄影虽然以其直击现实的现场感感动人们，但仍然有人会会以摄影从事某种建构，展现自己的现实思考与人文关怀。王庆松以其一贯的执导型摆拍手法，将急剧变化中的中国当代社会生活加以戏剧性地展示。这些画面充满了他的社会学思考，也从当代美学与普遍价值观的角度对现实进行一次次的笑刺与批评。而此次展出的他的看似有关学习的作品中，从某种意义上说，其实根底里所包含的是他对于民族创造力危机的担忧。

在中国当代摄影实践中，或许因为外部的现实太过精彩，人们忙于向外部与内部观看，而经常忽视观看本身这个问题的存在。但是，这个问题既然存在，就一定会有等待发现其重要性的摄影家出现。王宁德的作品强调了一定要有光才能呈现这个特点。他以外部之光令作品成为作品，从提示光的存在这个角度看，这是一个同时满足了思辨与实验的作品，也实现了如何用光把图像在抽象与具象之间的转换的目标。更重要的是，他所讨论到的问题不仅涉及观看，还涉及到了光作为一种造型手段的问题。

蒋鹏奕的《幽暗之爱》系列是把作为大自然所产的萤火虫，放入内部已经安置了感光胶片的盒子中，让这些本身具有微弱发光能力的萤火虫们在盒子里长时间移动。它们所划出的光轨（也是它们各自移动的痕迹），被涂布在胶片上的感光乳剂记录下来。被记录在胶片上的萤火虫的光轨再经过冲洗印放后，以照片、灯箱等形式显示出来。在蒋鹏奕的这个系列中，其实是以自然（萤火虫）与文化（摄影感光）的交会、交感的方式来展开手法独特的探讨。这一张张胶片（最终结果则以照片呈现），在成为了光的画板的同时，也成为了时间的容器。光依托时间这个媒介，在光学、化学的作用之下被转化为一种物质性的存在。蒋鹏奕以这种对光“赋时”的方式，给出了有关光在时间里的存在感的视觉展现。

从某种意义上说，王宁德、蒋鹏奕等属于中国当代艺术家中关注光的形态以及光的再现问题的少数派。光如何存在于时间之中？光如何展现其存在？光以什么形态展现出来？这些有关光的本质意义的问题，通过他们的实验展现了深具智力刺激的答案。

希腊文明曾在人类历史上放射过灿烂光芒，但如今却以其废墟意象作为文明遗产的象征而被膜拜与礼赞。杨泳梁的《希腊希腊》系列，以其招牌式的电脑拼贴手法，将作为当代开发之意象的城市建设风景与已经成为了历史的希腊文物象征的神庙部件（如柱头等）结合于一体，以这些隐喻了文明的最终命运的画面，来警示迷恋与热衷于以发展之名行开发敛财之实的人们，谁能够逃脱沦为废墟的命运？他的这个作品，表达的并非感伤，而是对于人类未来的担忧。

我们也发现，本单元中的年轻艺术家与摄影家在跨界实验方面似乎更少心理负担。他们更擅长结合各种手段展开自己的影像实验。

刘辛夷是中国当代青年艺术家中少数公开宣称自己具有政治意识的人。或许，这里的政治意识包括了日常的政治与权力的政治等多层意义。但不管怎么说，具有政治意识同时还能够通过作品艺术地表现之，却是个重大挑战。比如，刘辛夷的《世纪崛起》视频作品，就以他设置的虚拟表演平台，让二十世纪全球风云人物“同台”表演，展开形象竞争。这样的作品，除了想象力之外，还需要驱使高度的技术手段加以配合，使之实现。在这方面，他的作品与实践给人留下了深刻印象。

叶甫纳这次参展的视频作品，是对拉斐尔前派画家与弗里达·卡洛等人绘画作品的挪用。她自己表演的画中的女性形象，融入了一个中国女艺术家对于国外经典艺术作品的体验、分享以及解读。由于她在画面中的进入，因此赋予了这些本来存留于二维画面中的静止、平面的人物形象以生气，同时也从时间维度上给予这些作品以新的生命。

孙略的《静止的电影》和《停顿的虚像》所要讨论的是影像与时间的关系以及数码成像技术的可能性。前者把一部电影的每一帧叠加后最终获得一个虚幻而又抽象的画面。这是一个将时间压缩为平面性物质，让基于时间的叙事转化为抽象图形的游戏，而照片又因此成为了时间的容器。而后者则是作者从自然形态提炼造型元素进而运用数码三维技术生成瑰丽的图形，在一定程度上更新了人们的视觉经验。

从叶甫纳与孙略的以国外经典为资源的作品看，他们的实践也部分体现了中国年轻艺术家开放的视野与对于人类优秀艺术作品的熟悉。

美术学院雕塑专业出身的刘勃麟，以其“遁形”于世万物之中的作品吸引了多方关注。他以在自己身体上涂绘要隐没其间的物品与空间的色彩，将自己身体以与现实背景重叠的、看似“镶嵌”的方式混融于现实之中。这既在身体（有机体）与现实（无机体）之间擦除了边界，也因此制造了两者的共存图像。同时，这样的出入现实的“遁形”，也提示了身体与现实这两者间的不可兼容。通过结合了行为、雕塑与摄影的隐没自体（自我）的跨界实验，他探索一种身体与现实的对话的独特方式。

寻求以更综合的、更复杂的视角观看与解释复杂的现实，以求这种复杂的观看更具分析性、更具洞察力，很有必要。加入本单元的这些艺术家们，显然已经无法以摄影家的定义来考察他们的工作。他们的工作，也许可以告诉我们，作为当代艺术的摄影，就应该如他们的工作所显示的，既有必要调动起各种媒介展开复合型观看，同时也应该积极追寻给出更具批判性的现实解释的可能性。

二 景观 / 日常

近三十年来的中国城市化进程和与之相伴的大开发，既使中国的自然与城镇的景观发生了巨大变化，也给中国的摄影家与艺术家的创作带来了丰富的创作资源。近几年来，中国当代摄影实践中景观摄影一时蔚为风潮。其原因可能在于中国景观的特异性令摄影家无法视而不见。景观的丰富性与复杂性既表征了中国当代社会的政治、经济与社会特色，也反映这些景观规划设计者与建造者们的心态与美学趣味。奇观化的复杂景观在一定程度上成为了人们理解当下环境以及人的心态的标本与模型。如何通过对于这类景观的更为精准的描述来给出对于当代社会生活与心态以更为深入的、独到的检视与探讨，既挑战摄影家与艺术家的知性与智力，又在一定程度上从摄影语言方面促进了中国当代摄影在观念与手法上的被称为“空间转向”的重要转型。

参与本单元的中国摄影家与艺术家，生活工作所在的地方包括了东南西北等各个地方。通过凝视与反思空间景观，当代摄影家在以摄影方式接受现实的多样性、诚实面对历史发展的阶段性与不平衡性的同时，也对当下景观展开富于主体性的“观景”实验。同时，这种更重视凝视，质疑瞬间印象的主观性的实验，往往与对抗摄影中的时间中心主义的倾向联系在一起。这种景观摄影既是一种摄影的空间场所论，但实际上提出的也是摄影家与艺术家自身在这个世界上的社会立场论。他们的这些以摄影为主要形式的景观作品，既反映了他们对于眼前景观以及景观所反映出来的人文危机的反思，也反映了他们对于观看本身的思考。

王国锋的作品聚焦于朝鲜的官方建筑与大型官方活动。这些建筑与活动，是意识形态的产物，也凝聚了权力展示的想象与具体实践。他通过对于这些寄托了意识形态、乌托邦想象与权力意志的建筑以及由“人素”（human

pixel）构成的超大型图景的再现，呈现了一个处于特定时代的国家的美学与政治的关系问题。由于这些建筑大多体量巨大，官方活动参与人数众多，因此要用一张照片单次拍摄完成几无可能。而数码技术则使得他能够通过水平方向的多张拍摄再加拼接，形成最终所需的理想画面。从某种意义上说，他的实践提示我们，在展示权力的空间分布形式上，数码成像技术有着令人刮目相看的超强表现能力。

而在线云强的画面中，中国东北的地形地貌在被他从高空俯视之后，呈现出了不同凡响的气势，但这些宏伟壮观的地貌刻画，也展示了人为意志对于地貌的强力介入。吊诡的是，虽然这些照片是从空中拍摄，人的存在因此几乎被抹去，但人对于自然景观与城市空间的干涉意图及其成效却仍然一目了然。

如果说线云强从空中这个视角看到了中国之异的话，那么宁波郑川的《异化》系列则是从远眺的角度展示了出现在中国大地上的千奇百怪的建筑形象。身为专业建筑设计师，郑川深切了解这些建筑的诉求所在，也能够为他的摄影“志异”找到最具视觉效果的立面而展现之。他奔走于中国各地，耐心地从专业角度为这些建筑“造像”，同时也为中国社会的文化心态与美学趣味“志异”。

刚刚获得2014年法国阿尔勒摄影节“发现奖”的张克纯，以黄河沿岸景观为背景展开他的《北流活活》系列。这个系列也是一种景观志异。《北流活活》中的北方景观以黄河为线索展开，目的则是要展现人与景观相处中的矛盾与尴尬。这是将人（虽然是点景式的存在）与景观放置一起、对比所得的景象，既是超现实的，又是现实的，但摄影家对此没有作任何的篡改，因此显得更为震撼。

在都市化进程中，再现拔地而起的高楼景观往往有可能沦为简单的自我陶醉式的景观复制，如同旅游明信片中的景象，华丽而冷漠。而郑知渊的作品，则展现了绝然不同于人们所期待、所习惯的整饬亮丽的上海都市风景。在这些照片中，各种事物在上海的都市空间里冲撞无间，泛滥于画面的是漫无头绪的各种物质线索，它们在他的画面中交汇与聚散。他的画面，既是景观呈现，也在定义都市的不安定感与紧张感。

这是一个图像被以各种方式生产出来，用于不同目的的时代。成为经济杠杆的中国房地产业通过房地产广告图像给出了许多梦想与承诺。这些进入了城市空间的画面，虽然虚幻，却也成了一种图像现实。把这样的虚拟景观与现实情景加以对比、给出一种审视的是倪卫华。他的《风景墙》系列的画面，以上海的豪华的房地产广告为背景，又以出现在房地产广告前的城市生活者与劳动者为形象主体，两相结合，呈现出一种反差巨大的社会阶层分裂的图景。激烈社会变动中的阶层分化，在他的这些照片中获得了具体的呈现。

空间是记忆的载体，也是记忆与怀旧的对象。於飞的《历史空间》系列，摄于北京的中国人民革命军事博物馆。他拍摄时正值军博整修期间，空旷的室内因为展品的欠缺而更显一种落寞与寂静。他以沉稳以至单调的色彩来描述这些暂时去历史化的“历史空间”，通过抑制的观看来定义空间与记忆的关系。

当摄影家们把奇异的景观视为日常风景之一种来凝视时，同时也有摄影家在把日常作为微观景观加以凝视并看出其精彩。

日常与记忆的关系一直是摄影家探讨的重点。朱浩的《天堂后巷》将上海

老式电影院在日常生活中的消失作了一次视觉凭吊。这里既有作为记忆的证据与对象的电影票票根，也有他寻寻觅觅找到的已经封闭的许多电影院的出口，它们往往是在里弄的后巷。而从1980年代的《上影画报》中剪取的明星头像，被他以拼贴的方式聚拢在一个个纸盒里。经过他的有机整合，这三个方面（电影票票根、电影院出口以及明星图像）所分别代表的消费、空间与幻想，被以多声部合奏的方式，将他的个人记忆与消逝的日常联系在了一起。

同样对于过往时代的追忆，封岩的《纪念碑》系列，则以赋予简陋以光彩的方式加以实现。对于这些体现了特定时代的物质生活水平与工艺制造水平的日常用品，他给予了一种纪念碑式的关注。在让我们重新感受到一种过去的时代气息的同时，也以这些质朴的物件为媒介，帮助我们建立起生活与记忆、日常与崇高的关系。

游莉的作品展现了她在新疆游走时的所见。她以一种温和中蕴含紧张的画面，在喃喃低语和喁喁私语中将当地的沉闷而又因循的日常作了独特的展示。这虽然是一个汉族人对于边地的视觉考察，但这些被当地的风土气息所感染的影像，的确能够传达出一种来自当地的本土性，同时也展现了他们对于中国边地的投入观察与思考。

在日常游走中发现日常的惊异，是严明的主要手法。他的作品努力表现一种充满了荒谬感的当下现实景象。不过，从这批主观性强烈的照片，我们还可以发现，在这种现实荒谬感中，同时还包裹着一种挥之不去的哀伤和漂泊不定的风尘感。这种不确定感甚至是不安全感，来自于他所发现的现实中的荒谬与日常中的异常。

张晓的《中国海岸线》系列从一个特殊的切入点海岸线来显示中国的开阔时空，在他的这个系列中，我们发现，海岸线并不是一个空洞抽象的地理概念，而是通过与活动于海水中、海边的人的形象与活动的结合，使得海岸线这个概念变得具体生动。张晓的影像，或抒情，或超现实，或写实，充分展示了海岸线这个具有特殊地理性质的空间的独特魅力。他的摄影，虽然表面看是一种罗列式的点状拍摄，但实际上始终保持着摄影家对于现实的温情观察。因此，他的这些照片是具有人性温度的观察，既观察某种自然景观的样貌，也关注人与自然的关系，而不是以罗列、网罗甚至一网打尽某种事物为最终目标的拍摄。

孙彦初的作品虽然同样探索内心暗面，却以晃动而不确定、更为逼近对象的影像来更直接地展现某种现实的不安定感与内心的不安全感。他采取的是以动荡展现动荡的方式，同时这也是由精神迷幻与生命动荡交织所成的意识图像。

日常有时会以某种哲学思辨的形态呈现，比如李俊的系列照片就是。他的照片显示在多灰的成都屋子里，放在桌子等上面的物件在被移除后留下的种种形状的痕迹。这个可称为“尘埃培养计划”的观念，体现了他对于日常与时间关系的深刻认识。这些痕迹的生成需要时间的积累，一张痕迹照片的获得，实质上是在一段时间里精心导演、培育的一个处于不断变化中的日常事件。而移除了物件后所拍摄到的痕迹照片，又因痕迹的展现与物件的缺席等，以其空无、遗忘与虚幻令人浮想联翩。在匆促的时代里，他以这种方式提示人们以慢下来

再慢下来的心态去面对日常生活。

如果说李俊的摄影需要时间与耐心的话，那么戴建勇（COCA）的摄影显示了另外一种形态的时间的叠加与积累。他的日志型的摄影所呈现的日常性，体现在不分昼夜地频繁拍摄发生在自己身边的琐事，然后经过前后影像锁链的密集衔接与串联，大胆自白日常的常规与逸脱之间的搏斗。这种日常影像的纠缠与搏斗然后又被他以海量照片密集展示，以一种影像化了的日常窒息感，压迫、驱使人们来思索日常以及生死的份量。

朱岚清的《负向的旅程》系列展现了她的故乡、福建漳州南端的东山岛的日常。如她所说：“拍摄故乡，仿佛是走上一条通往幽暗的记忆与我们原初内心的负向的旅程。”她将拍摄到的照片编辑起来，此中故乡的变与不变复杂地缠绕在一起，构成了一本有关摄影家的在地记忆之书。而回乡这个行为本身，则成为了重建摄影家自身与现实的关系的途径之一。

以上摄影家与艺术家们的摄影实践证明，日常的各个维度都有可能被以摄影的方式打开、探测与反复检视。而日常的丰富性与复杂性，则前所未有地被他们的观看所打开与被展现。

三 社会 / 身体

发生在今日中国的五花八门的新闻事件，其强度前所未有的，其怪异性远远超越想象，或者说挑战众人的想象力。负有全面报导社会新闻职责的专业新闻与报导摄影，反而经常面对社交媒体上及时发布的新闻而产生报导滞后、不在现场的尴尬。面对这种新的严峻挑战，如何以更具社会责任的、更专业的、更具前瞻性与问题意识的报导引领公众来思考、关注社会发展的当下与未来，当然是媒体的也是新闻报导摄影从业者的社会职责。

媒介的发达使得资讯的传播达到了惊人的效率。我们有时甚至无法确认现实与影像之间是什么关系。是无处不在的影像在绑架新闻生产，还是新闻带引影像生产？不管怎么说，大量的新闻的生产，刺激了摄影家与艺术家们的现实感。面对新闻与新闻背后的现实，有一批人起而行，赴汤蹈火地去获取他认可的真相的图像，期望让更多的人从中发现世界的复杂。这可称为是一种“在现场的报导摄影实践”。另有一批人，从新闻图像获取资讯与灵感，将它们作为再造现实的素材与线索。这可称为对新闻事实作“再”处理的艺术实践。他们的目的不外乎是：重新提示、提问我们的社会所出现的问题以及背后的原因，审视新闻生产的机制与原因，引发人们对现实的更深入的思考。这种实践，同时也促进反思摄影这个手段本身。

本来，新闻报导摄影的基本责任与立场就是报导与揭示事关民生的、有关社会发展的较为迫切的现实问题。这一点在许多优秀的摄影家身上仍然体现得十分明确。比如，摄影家卢广的报导摄影《被污染的风景》系列，就以令人震惊的画面展现了各地严重的环境污染问题，而王久良则以拍摄到的北京周边的