

中国当代摄影图录

主编 / 刘铮

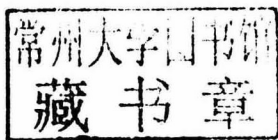
HAN LEI 韩磊



中国当代摄影图录

主编 / 刘铮

HAN LEI 韩磊



 浙江摄影出版社

责任编辑：厉亚敏
责任校对：高余朵
责任印制：朱圣学

图书在版编目（C I P）数据

中国当代摄影图录. 韩磊 / 刘铮主编. -- 杭州：
浙江摄影出版社，2019.4
ISBN 978-7-5514-2519-3

I. ①中… II. ①刘… III. ①摄影集-中国-现代
IV. ①J421

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 039838 号

中国当代摄影图录 韩磊

刘 铮 主编

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

电话：0571-85151082

网址：www.photo.zjcb.com

制版：浙江新华图文制作有限公司

印刷：浙江影天印业有限公司

开本：710mm×1000mm 1/16

印张：6

2019 年 4 月第 1 版 2019 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5514-2519-3

定价：138.00 元

主 编 刘 铮

中国当代摄影图录：韩磊

© 蝴蝶效应 2019

项目策划：蝴蝶效应摄影艺术机构

学术顾问：栗宪庭、田霏宇、李振华、董冰峰、于 澎、阮义忠

殷德俭、毛卫东、杨小彦、段煜婷、顾 铮、那日松

李 媚、鲍利辉、晋永权、李 楠、朱 炯

项目统筹：张蔓蔓

设 计：刘 宝

中国当代摄影图录

主编 / 刘铮

HAN LEI 韩磊

 浙江摄影出版社



赤沙镇的潘金莲, 2005

走近他的疑虑

文 / 唐昕

摄影并非是对现实被动的记录，它是主观选择的结果，是拍摄者思考的结果。拍摄者或疑虑、或困惑、或欣赏，用目光追逐拍摄对象，它们通常是被对现实盲从或无意识者所忽视的周遭存在。韩磊以他的怀疑收集起现实的荒诞。

摄影作为一种艺术创作媒介被采用，在国内从 20 世纪 30 年代后就几乎中断了。由于它复制和记录现实的功能，以及图像的易读性，使它在动荡年代多被当作政治宣传工具。由于要绝对服务于宣传目的，拍摄者主观的发挥和观点阐释极大地受限于宣传目的的调控。因此，30 年代以后的中国摄影史几乎就是一个以人物和事件为主的政治图像史，其艺术创作媒介的属性被搁置。直至 20 世纪 80 年代，作为艺术创作媒介的摄影实验才再次出现。韩磊就是从那时开始不懈创作至今的、用影像诉说并拾起某种现实存在的艺术家。

也许因为长期以来人们接触的都是被摄影报道的重大现实，对于照片里的人和事，人们认为是值得关注的、有价值的，是自己不能到场但别人眼见为实的场景，相当于真实存在，于是便自然而然地接受下来，因为照相机是不会说谎的。然而，到了 80 年代，人们看到了一些看起来“毫无拍摄价值和意义”的照片，照片里出现了一些日常生活中随处可见的普通人和场景。面对这些照片里的平凡人和平常事，人们疑虑了。韩磊的作品在当时就属于这一类摄影。

从 1985 年开始，韩磊带着悲观主义者的目光，像一个外来者，观察熟悉的生活和家乡的男女老幼。不知道是他的动作太快，还是人们都一心只沉浸在自己的忙碌中，韩磊和他的镜头似乎始终处于人们的盲点之中、不被发现。在他的作品中，你看不到任何，哪怕些许的来自被拍摄的人们或质疑或反对或厌恶或喜爱的情绪，他们面对镜头流露出来的只有他们自己，韩磊像是一个透明人，游走在他们之中。面对这些作品，你似乎可以想象得到，就在画面之外，有个人不停地走着、看着，也不说话，随时按动快门。快门发出的咔嚓声，轻得如同眨了一下眼睛，丝毫没有打扰到对面的人们，而对面的人们旁若无人地就在这眨眼之间被永恒地定格在那一刻。

看到这样的照片，当时的大多数人肯定不喜欢，他们应该是很难接受的。这些片子充满着韩磊式的悲观，会加剧他们的卑微感。他们当时能接触到的摄影主要来自主流媒体，包括官方的报纸和画报。人们看惯了当时主流摄影里的革命现实主义，高、大、全，红、光、亮。人们看到的都是经过高标准、严要求的流程筛选出来的摄影作品，表现的是值得全国人民或共同敬仰、或欢呼雀跃、或共同憎恨、或共同学习的人或事。而不是这种毫无高度又缺乏修饰处理的人和事。这些场景、这些生活都太过熟悉，人们感受不到一点被提升的感觉，更没有一点被塑造的感觉，甚至连一点点暧昧都没有。就像照镜子，他们看见了自己，看见了没有变得更好的自己。韩磊的这种现实主义的语法让当时的人们无法恭维。

20 世纪八九十年代，韩磊的作品以黑白摄影为主，采用抓拍的方法，拍摄的多是北方

乡镇日常生活里的普通人物和场景。戴着厚厚的近视眼镜、牙齿不整的打花伞青年，坐在车上、猴脸装扮赶赴演出的男人，候车室里被烟囱遮住半张面孔的工人，大雪中聚集在一起的人们，同时手推两辆自行车载着一对双胞胎女儿的父亲，铁路边穿着脏衣服、眼镜被打破的男孩……有人说，你越想看什么，就越能看到什么；你不留意的、不重视的，即使迎面遇见，也可能进入不了你的视线。韩磊作品中出现的人或场景，可能就是韩磊与他们擦肩而过的时候记录下的被他看见而人们熟视无睹的情形，它们确实在当时的日常生活中比比皆是，被韩磊一个个挑出来，一起摆在眼前。人们惊愕了：那么多荒诞的、离奇的、丑陋的、令人震惊的情节，韩磊到底想看什么，令别人惊讶的场景也同样使他惊讶吗？

今天，社会巨变使得新的作品呈现出与过去迥异的现实。社会就像一部舞台长剧，拉开了新的一幕，道具、布景和场景全变了，与之前反差强烈。韩磊依然身处戏外，追逐他的思绪，却仍保持着他不变的困惑和怀疑。一连串怪诞、病态、丑陋……上演的还是一幕幕滑稽剧，令人心生酸楚的同时，感受到的还是熟悉。

韩磊的悲观并不是因为黑白无色，在他后来的彩色摄影中你同样感受得到——一切悲观来自现实的卑微。2000年以后，韩磊的创作以大画幅和彩色摄影为主，他通过这种方式把今天的现实拉回到观者眼前。在这个现实的反衬下，拍摄于80和90年代的，脱离了当时社会现实的黑白照片，如同一部旧时的老电影，现在的人们把其中的荒诞当作故事而不再感到不安。然而，令人不安的怪诞还在上演，又一次出现在他的彩色作品中。韩磊镜头里依然充满着他怀疑的目光和从现实中收集到的荒诞。《戴耳套男孩》《洗头女》《他就是李小龙》中的主角，也许是每天与你擦肩而过的外来打工者。他们的窘迫、慌乱、不适被现代化的环境映衬得极不协调。

不同的是，这些彩色照片大多以摆拍的方法替代了以往的抓拍。韩磊继续以他对现实的惊讶和怀疑收集和导演着一出出荒诞剧目。他邀请街上碰到的小人物，选取了一些从小商品市场购买的、廉价的小东西，设计出荒诞的服饰搭配。小人物未经设计的自然而木讷的面部或身体表情，与他们的穿着打扮形成一种极其不协调的怪异。相同的是，韩磊依然隐身于现场，对拍摄对象毫不打扰，好像导演并不存在。而拍摄对象好像并没有在表演，只是换了个地方、换了身衣服待着而已。

那些人虽然站在一起，肩并着肩，但由于注意不同的事物，也像是被隔离着。因角度和选择的不同，他们看到的也极为不同。从传统、原始的感性捕捉到理性的导演，从过去的黑白到现在的彩色，韩磊始终把“多余的现实”牢牢地抓住，摆进作品中，明确地表达他对现实不变的惊讶和怀疑。

2018年6月17日

作品

陕西洛川, 1989





陕西洛川, 1989



陕西洛川, 1989



河南郑州, 2016



河南郑州, 2016