

中国当代摄影图录

主编 / 刘铮

JIANG JIAN 姜健



中国当代摄影图录

主编 / 刘铮

JIANG JIAN 姜健

 浙江摄影出版社

责任编辑：程 禾

责任校对：朱晓波

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. 姜健 / 刘铮主编. -- 杭州：
浙江摄影出版社, 2017.8

ISBN 978-7-5514-1871-3

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 (2017) 第 140347 号

中国当代摄影图录

姜 健

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：0571-85151156

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

2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5514-1871-3

定价：128.00 元

主 编 刘 铮

中国当代摄影图录：姜健

© 蝴蝶效应 2017

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 渺、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

JIANG JIAN 姜健

 浙江摄影出版社



《场景》系列——河南辉县, 1986

姜健的影像地方志

文 / 栗宪庭

姜健年轻时从事过 10 年专业的音乐工作，自 1984 年起在河南艺术研究院从事了 10 年中国文化艺术《十大集成·志书》的拍摄和编撰工作。从 1986 年到 2006 年，姜健用了 20 年的时间，连续拍摄了《场景》《主人》《马街》《孤儿》《时间》五个系列的作品，并以《档案》为名结集出版。这是一部田野调查式的中原农村地方志，时间锁定在 1986 年到 2006 年。从一般意义上看，这一段时间正是中国从政治到经济，从社会状态到日常生活模式变动最剧烈的时期。但通过姜健拍摄的这些中原底层农民生活的影像，我们看到的是另一番图景——中国传统文化和毛时代文化的残留与消费文化的进入，交织成一个特别混乱的文化情景。今天，当人们津津乐道于中国各种社会时尚花样翻新的时候，这些影像给了我们一种警示，或许，这些影像才是中国这个时期更深层的真实的象征。

《场景》以一个个普通农村家庭的居住场景为拍摄对象，以拍摄静物般的视角突出农民日常生活的环境。我们能安安静静地凝视他们日常生活的居家状况和每一个物件的细节，不少家庭还保留着中堂式的家具布局。不少家庭的中堂墙面，在中心位置依然保留着毛泽东的画像，甚至还有华国锋的画像，当然有些家庭墙面也贴着时髦影星的图片。家具陈设大多很简陋，民间传统家具与 20 世纪五六十年代“公家家具”样式的家具同处一室的情景很普遍，很少有沙发的室内场景。其中《1994 年的生活，并不崭新》的室内场景是：挂在墙面上的算盘、两双手工麻绳纳鞋底的棉鞋、铝制笼屉、高粱秸秆盖帘、落满灰尘的棉帽子，以及一张印有十字架和基督教爱国公约字样的年历，年历显示的是 1994 年；桌子上摆放着带有天线的旧式电视机、黑陶的咸菜坛子和罐子、20 世纪六七十年代生产的喝水用的搪瓷缸子……这和大多数城市居民的室内陈设相比，大约晚 20 年，但那台电视机的生产年代并不久远，与城市相比基本是同时期或略晚几年。而另一幅室内场景是摩托车和自行车一起占据室内的大部分空间。我们通过这些与中原农民日常生活有关的物品，可以感受到的是：时代在变化，现代日用品开始进入农民的生活，但更多的是以往各个年代——古代、民国时期、20 世纪 50 年代到 70 年代残存的物品，和少量改革开放以来的物品共处一室的景象。这就是我说的“中国更深一层的真实”的意思：尽管我们可以把一个个城市彻底变成高楼林立的现代景观，尽管现代城市居民可以把自己的日常生活变成如同欧美现代国家那样时髦，但在骨子里，我们大多数人的头脑乃至生活方式，依然像《场景》中各个时期文化的残留物品混杂堆积那样，是一种以往时代文化和改革开放以来社会信息的混杂体。最让人惊奇的，大概是一个老人住所的室内场景，在他的床边，摆放着一个超出两个人体积的粮囤（见第 21 页）。如果联想到改革开放以来中国餐饮业的发达，以及城市居民随时可以享用饕餮大餐的情景，虽然让人有一种天壤之别的感觉，但是，毕竟都还没有离开“民以食为天”的层面。

采用人们最熟悉的“照相馆式”的方式为农民拍照，是《主人》摄影语言方式的特别之处。以前照相是生活里的大事，凡照相必郑重其事，梳洗打扮自不必说，服饰尤为人们所重

视，往往得请出那些压箱底的、过年过节才舍得穿的衣服来。拍照的时候，或端坐，或肃立，神情既要严肃又要平和。如《左士才一家三代》的全家福，坐序排列是特别典型的中国家庭合影模式，祖父母端坐中央，膝下各拥一个孙辈，后面分别站立两家子辈和孙辈。祖父母穿着已过时的蓝色中山装，子辈和孙辈都穿着精选过的有点时尚感觉的衣服，尤其是大儿子，尽管神情看得出来还是农民，但他西装革履，白衬衫上系着不合比例但异常显眼的领带，并精心别了一款闪亮而艳俗的领带夹，在全家福中特别的耀眼。显然，大儿子一定是在城里打工或者做到包工头之类的“高级”职位了，或者他起码是见过城里体面人时髦装束的。大儿子在全家福中的着装，显示了一种“衣锦还乡”的感觉。这一家人的全家福定格了这个年代一种混杂过去和现在的状态。这一点在16岁的赵卫东的全身照上尤其明显，屋里环境还是黄土夯地和麦秸黄泥墙，就室内环境来说，这是1949年甚至清代也未尝不可，但墙上时髦的影星头像，显示了今天的时代特征。从照片上看，也许主人公的手和脸还没有洗干净，头发也没有理，但他下功夫从里到外打扮成他想象或者从电视里看到的城里人的样子：马甲、浅色的衬衫，以及廉价而不合身的成套西服。不管生活有多么艰难，他渴望时髦和现代。而另一幅89岁的侯秀兰的肖像，则是另一种理想，打扮得干干净净，穿戴整齐地坐在儿子给自己准备的“寿材”前面，她似乎做好了到另一个世界的准备，平静而安详。在火葬已经推行到农村的今天，传统的习俗依然扎根在农村老年人的心里。16岁的赵卫东向往现代时髦生活，89岁的老奶奶守护传统习俗，在今天都是真实的。

相比《场景》《主人》这两个“地方志”式的系列，《马街》《时间》《孤儿》更像是为三个特殊人群所建立的影像档案，也像是“地方志”中的“人物列传”。《马街》记录了传统民间说唱艺人及其聚集和传播方式——“马街书会”。据姜健说，这些说唱艺人每年正月十三都会在河南宝丰县马街村聚会，除了现场展示才艺，同时也会被邀请到各地去演出。这种由民间自发组织的“马街书会”起于何时不得而知，作为一种特别的传播方式，它提供了一个样本，让人可以了解民间艺人是如何走进人们的生活的。尤其在电影、电视、网络等现代媒体统治了人们的娱乐生活的今天，“马街书会”这一特别的传播方式，及其民间艺术和艺人，必将变成历史的遗迹。所以，《马街》为音乐和曲艺史，甚至传统的民间娱乐生活留下了可贵的影像档案，在这些影像里，姜健“为每一个参加书会的‘马街说书人’郑重其事地造像、登记。在记录和保存马街书会这一珍贵文化遗产的同时，也让我们永远记住这些普普通通的‘马街说书人’”。

《时间》以郑州29位援藏知识青年40年后再次聚首为题材，作品的呈现方式参照40年前的照片，平铺直叙地重新拍摄今天的照片，并把今天的照片与40年前的照片并置，让人看到40年岁月在今天照片中人物身上留下的痕迹。作品分集体合影和个人肖像两组。参照1966年在西藏林芝的集体合影，重新拍摄了再聚首时“雪巴女排赴藏40周年纪念”的集体照。通过两张合影的并列，我们看到40年前是单一军装以及斗志昂扬、步调整齐的革命年代的气氛，而重聚后的合影服装色彩斑斓，个个神情平和。在经历了1966年至2006年的岁月之后，这群老太太似乎“青春无悔”，这与我们看到的知青题材大相径庭，也许这确实也是一种真实。这一点在28幅个人肖像中体现得更明显。除了一人已经过世外，这剩下28位人物的肖像，让我们看到虽然有岁月在这些人物脸上留下的痕迹，但更多传达出来的信息

却是平静与祥和。在经历了大风大浪的 40 年特别岁月后，照片上的主人公并没有显示出时下知青题材人物的那种愁苦和伤痕。40 年援藏的特殊经历，与 40 年内地的日常生活，也许对于大多数普通人而言，区别并不是太大，都是一样的“逝者如斯”，岁月不过就是时间而已。

《孤儿》拍摄的是少林寺 2004 年资助的河南农村 16 岁以下父母双亡的孤儿。这个项目在姜健肖像类作品中应该算是一个重要的影像观念转型和摄影语言变化的尝试。2004 年，姜健以独立艺术家身份开始拍摄《孤儿档案》，并计划每 5 年回访一次，试图用影像见证这些孩子的生存状况与变化。2004 年的第一次肖像拍摄采用黑白胶片，全身立像，黑色背景，没有任何花哨的处理，质朴而明了。另一幅照片附有该孤儿基本情况的表格，表格上贴有彩色头像和孩子的基本状况及各级政府的批示和公章。2009 年和 2014 年的回访使用了逐渐饱和的色彩，以记录这些孩子十年间的不同生活经历。这部摄影作品真正介入了百姓人家的具体生活。从档案的意义上看，《孤儿》的拍摄方式，是最便于查询和最有档案感觉的作品，具有阅读和视觉的双重意义，同时也具有新摄影的意味。

// 姜健这五个系列的作品，都是以时间为脉络，在农民最日常的生活寻找素材。这些作品最重要的摄影语言特色是借用照相机发明以来最经典的“照相馆”方式，或坐，或站，或排列有序的合影，毫无处心积虑的处理，质朴而简洁，平铺直叙，直取人物在面照相机时所表现出的本色。拍摄者和被拍摄者，还原为照相机最初产生时的“照相”状态，通过镜头相互交流，既亲和又角色明确。而这些生活的“素材”经过姜健的梳理整合，最终成为中国农民的生活文献与地方志。

当我们回头观看那些几十年如一日老老实实拍摄的所谓传统照片，尤其是那些能够站在历史的高度，系统记录我们自身生活场景的照片，摄影的意义与价值一目了然。//

2015 年 3 月 17 日于北京宋庄

见证

文 / 柴中建

看姜健的作品，就像被带着去见证某种东西，他们曾经都是我们最熟悉的“人”与“物”。

姜健说他只是在拍肖像：场景（物的肖像）——主人（人的肖像）。他关心“肖像”的可构造性（理想图像），充满理性审视的态度是姜健创作的内在动因。“肖像”正是姜健理性审视所见证的社会内容。

“肖像”不仅仅是人的刻画，场景与万物都有自己的肖像。世界被带入“肖像语境”的视角构成姜健作品的特质。场景作为肖像，对姜健来说，可能具有更宽泛的含义。比如剧场，一个剧目留下了场景，一段历史也留下了场景。场景在姜健那里不单单是一些道具物什，场景本身就是剧目的“肖像”，是一个时代剧目的社会化缩影，它关联着我们整整一个时代人的注目。时代与公众有一种对“肖像”亲熟的记忆，由于亲熟反而使之潜藏在人们的无意识中。姜健准确地捕获了这种无意识，使之成为理想图像。姜健作品中有一组农村家庭房屋中的环境肖像，当我们看着这些主人的照片时，应想想城市化进程中的家庭巨变，想想农民家庭的中堂怎么变成了现代家庭的电视墙。中堂的记忆与电视墙的变迁对于我们来说意味着什么。姜健让我们见证并回味着家庭肖像的恒常与多变。姜健拍摄的场景用了最“中正”的视角：正对中堂、中景距离、平视高度，用的是拓宽视角的24mm广角镜头。姜健在中正中获得见证：这是一个拍摄证件照、集体留影的视角，一个使照片最具档案性的视角。姜健用这种中正的视角拍摄中国农村家庭的场景肖像，使其具有“法定”的意味——这就是一个时代在消失前留下的东西。姜健的作品达到了立此存照的涵义，足见他艺术创作的深刻见地。在姜健的眼中，时代的烙印是一种混合的记忆，影像要能够唤醒人们内心的图像记忆，“肖像”是见证记忆最恰当的载体。姜健像拍肖像一样拍摄场景，“场景”与“主人”同时成为那个时代的“肖像”。

姜健的作品使我们看到一种时间的凝固。现实世界那些飞散的如碎片般的瞬间，在姜健的镜头下被有序地收拢。我们见到姜健艺术创作中理想图像与客观影像在作品生成中的博弈，姜健的内在张力紧扣着这些要素，拍摄“肖像”的处境成了他独特的工作场所，在此处境中，内心中的可构造图像得到最大可能的实现。姜健在拍摄过程中力图把照相机面对世界的方式还原到人的眼睛直接面对世界的方式。姜健的眼光穿越镜头见证着他的“肖像”。读者对其“肖像”的阅读成为面对世界的持续见证。

2007年3月于北京土桥

我的“场景”和“主人”

文 / 姜健

摄影的本质特性是“记录”与“见证”。

摄影也是一种时间的艺术，影像穿越时空，记录我们的物质生活和精神生活，并以此见证人类的生存和发展历程。

中国农民是个庞大而特殊的社会阶层，这个最平凡、最基层人群的现实生活构成了中国社会最浓重的文化底色，他们的物质生活和精神生活的水平直接影响中国社会发展的进程。只有长期关注他们的生存状态，细致比较他们的生活变化，方能更深刻地了解他们，从而更全面地了解中国。

农民是“永恒的人”，农民的家是所有社会文化的基本要素，而家庭是社会最小的分子结构，我选择了这样一个社会视角去观察并记录他们的生活。

“场景”和“主人”是一个用环境肖像记录中国农民生存状态与变化的尝试，我从 20 世纪 80 年代开始，用了两个十年在河南完成了这两个系列摄影项目。

就是在这些平凡的“日常”中，生活的碎片通过影像被细心地捡拾连缀起来，见证了人类发展的历程。

这些影像是现代人类发展史最真实的见证者，也是人类生命历程最精彩的记忆方式！
生命的时光和人生的价值最终都要在这生活的记忆之中得到见证并获得永恒！

2017 年 3 月于郑州

《场景》系列

1986—1996

河南灵宝, 1986

