

## 以艺术之名的摄影与绘画 ——荒木经惟与格哈德·里希特的对视

Photography and Painting in the Name of Art  
——Staring Between Nobuyoshi Araki and Gerhard Richter

王略 Wang Lue

**摘要：**讨论摄影与绘画的关系，在当代艺术语境下是否还有价值？从当代艺术创作的核心来看，手段只是创作的表象，谈论表象与表象之间的关系，更象是谈论番茄与土豆的关系，它们不过是一顿晚餐的食材。荒木经惟与格哈德·里希特两位艺术明星人物，一位立足摄影却喜欢信手涂鸦，一位立足绘画却钟情于影像；一位狂放洒脱，一位严肃谨慎；一位栖身东方文化，一位身处西方哲学重地，从这两位大师对望中，我们意识到摄影与绘画的相互影响，本质上是科技与艺术的相互作用，艺术从未摆脱过科技的推动力，科技甚至在影响人类文化的同时，深刻的变革着我们的思维方式与观念。而与此同时，人类始终以艺术之名寻求表达的出口。

**关键词：**科技，涂鸦，艺术观念，社会

1

格哈德·里希特

椅子

油画

1965

2

格哈德·里希特

妈妈与女儿

油画

1965

**Abstract:** Is it worthwhile to discuss the relationship between photography and painting in the context of contemporary art? From the perspective of the core of contemporary artistic creation, method is just the representation of creation, therefore, discussion of the relationship between photography and painting is similar to the discussion of the relationship between tomato and potato, which are just materials for a dinner. Nobuyoshi Araki and Gerhard Richter are two stars of the art world, and one of them engaging in photography likes doodle, while the other engaging in painting loves images; one is unrestrained, while the other is cautious; one inhabits in the eastern culture, while the other stands on the vital place of western philosophy. From their staring, the interaction between photography and painting is the interaction between science and art in essence, as art has never got rid of the impetus of science, which deeply innovates the thinking patterns and concepts when it influences human culture. Meanwhile, human beings always seek the way to expression in the name of art.

**Keywords:** Science, Doodle, Artistic concept, Society

### 来自本能的涂鸦

今年3月—6月在乌镇举办的《乌托邦·异托邦》国际当代艺术邀请展中，架上绘画的比例少之又少，多媒体、装置、影像作品占据了绝对优势，这似乎符合“当代”在人们心中的模样。大腕云集的参展名单内荒木经惟在列其中，这位“色”老头会带来那组作品呢？在主展区的后段，一面墙上顺序粘贴着几十幅色彩浓艳的照片，每幅都是不同景象的天空，在黑色边框衬托下，本就张扬的色彩更显得躁动不安，细看发现，颜色是后期涂抹在黑白照片上的，原来荒木在这儿。

荒木经惟作为文化符号早已为世人熟识，海量具有色情暴力意味的摄影作品以挑衅的姿态长久的霸占着观者的记忆系统，然而其另一类作品却很少有人认真理会。他越来越多的将颜料疯狂的涂抹在自己的作品上，本次展出的《空景》就是这样的作品。作品中的天空大都拍摄于妻子阳子死后的日子里，荒木说那段时间自己总是望着天看，东京上方的天空，那时的荒木内心是悲凉无助的，一位灵魂伴侣、创作伙伴的病逝对他的人生有着直接的改变。其实荒木被人熟知的一系列作品几乎都是记录他与妻子新婚旅行的摄影集《伤感的旅程》的延续，而妻子的死亡成为荒木创作的重要转折点。仿佛噩梦般的天空可以说是荒木内心的真实感受，在他的眼里不再有风淡云轻的天空，暴力与压抑的让人惊恐，不经意间你会联想到蒙克的《呐喊》。

荒木曾说，“所谓的黑白照片是精神的，对我而言彩色照片就是肉体的。所谓的摄影，就是把肉体声息一次性地毁灭，然后再让那个死了的影像、黑白的影像、这个处于假死状态的女人，重新复活。摄影，就是起死回生。而且对我而言，色彩就是复活的解药。也因此，我毫不犹豫地的照片上做起画来。”

在荒木心中，情绪与欲望的表达是不被形式限制的，当一种惯常的手段对于表达失去效力时，改变形式成为必然。荒木涂抹在写实照片上的色彩与笔触犹如德库宁般非逻辑，传达的是更直接的内心冲动，那些是干净的影像、黑白，无法抵极的狂野世界。

然而，与其说荒木以最真诚的形式面对艺术，毋宁说他是本能面对。他不光在照片上涂抹色彩，甚至会在女体照片上涂抹自



己的体液，就如同动物留下尿液圈示地盘，是为了生命的延续，也是侵占的证明。荒木不是为拍摄而拍摄的摄影者，而是为表达而存在的呐喊者。无论是丧妻之痛造成的极度悲凉，还是感悟到世间生死轮转后的求生欲望，荒木都以“涂抹”毫无保留的发泄在作品上。

### 摄影与绘画的渊源

荒木经惟的本能涂抹，把视觉体系里本就相互依存的摄影与绘画直观的杂交在一起。

在人类文明史中，摄影是近代科技文明的产物，绘画却作为人类古老的精神诉求始终伴随左右。距今约两百年前，摄影以全新



1  
格哈德·里希特  
1977年10月18日  
油画  
1988

2  
荒木经惟  
淫色二  
摄影



姿态闯入了人类的视觉系统，与绘画的差异在于，摄影作为科技力量是推动式的，人类不得不被动接受，如此大的视觉系统革命人类历史上从未遭遇过，以至于摄影诞生后的半个世纪，法国的卢米埃尔兄弟带着他们发明的动态摄影（电影），放映《火车进站》的镜头时，面对荧幕上扑面开来的蒸汽车头，惊恐万分的贵妇们忘记了优雅，从座位上跳起，提着维多利亚长裙四散奔逃。

以新生艺术姿态的摄影出现在20世纪初，美国人阿尔弗雷德·斯蒂格里茨在“全国艺术俱乐部”展出了自己与其他画意摄影家的作品，以示对立，“摄影分离派”由此产生。他提出“摄影应在表达个体的个性意义上，更多地考虑摄影本身的规律和特点，使摄影变得更纯粹化，独立于绘画之外”，由此摄影强大的时代到来了。

伊始，面对摄影在视觉领域的强势进攻，绘画在写实道路上暂避锋芒，多数画家转向对内心感受的挖掘上来，在后印象主义艺术基础上，偏重主观精神表达的现代艺术思潮席卷艺术界，当绘画走了一段表现的道

路后，一些艺术家又再次反转回写实，而此时的写实已然绕不开摄影的存在，视而不见的照搬古典无法满足艺术的创新要求，借鉴摄影的视觉经验成为他们必然的道路。

这里的借鉴，一方面表现为“照相写实主义”，凭着细致入微的绘画技法超越摄影写实的限度，如上世纪70年代，美国的查克·克洛斯、佩尔斯坦等，刻画人物的皮肤，汗毛孔比摄影还“真”，以此打破当时抽象派一统天下的局面。

另一种表现在，开启“照片绘画”风格的格哈德·里希特。模仿摄影的画面效果，让绘画技巧与摄影效果结合，产生照片与绘画的错位感，观众在作品面前是全新的体验。格哈德·里希特带有鲜明的德国气质，严肃，理性，这种日耳曼基因下的艺术创作讲究严禁的推理，即便是表现主义，背后也包含有德国一脉相承的哲思诉求。

#### 里希特的绘画理念

从创作方法上看，里希特参照《明星》、《明镜》、《迅速》等杂志与各处收

集来的照片为描画对象，并在绘画中利用“模糊、单色、制造物体轮廓光影的拖尾”效果，加强画面的“摄影味道”。同时打破绘画构图的艺术规律，创造更为轻松的观看气氛，这正是大多数人在摄影快照中体验到的。他选择的题材繁杂，大体分为“陈词滥调和新绘画，被谋杀和被陷害的人，幻想和憧憬，政治事件，朋友和家人”。作品中，他强调人物在空间中的瞬间性，人物都好似不经意间被定格。（图片）但是，里希特的这种借位，所要解决的不光是绘画本体语言的问题，他利用摄影，更有其深刻思想意味。

带有鲜明科技标签的摄影，其社会性远强于绘画，摄影技术与人类互动的一百多年间，照片呈现了太多的政治事件、新闻、明星人物，个人记忆……在公众观念与思维习惯中，摄影等同于、甚至取代了事件的“真实性”，把摄影效果借位给绘画，等同于把社会性注入绘画，观者在立直面时，不得不思考画面背后的社会事件，这样一来绘画面临和解决的问题扩大了。1988年，

里希特完成了他的力作《1977年10月18日》。1977年10月18日，是曾在德国备受关注的巴德尔-迈因霍夫团伙头目的葬礼日期。这个由激进学生组成的恐怖团伙在70年代曾制造了一系列爆炸、暗杀和银行劫案，后来，团伙头目安德烈亚斯·巴德尔和乌尔瑞克·迈因霍夫被捕并神秘毙命于德国高等监狱，其死因被怀疑与警察和法庭报复有关。这一事件，深深地伤害了德国人民的感情，史称“德国之秋”。里希特以此事件为主题，以新闻照片为蓝本，以黑灰两色为画面的主色调，呈现在观众面前的这些画面，像是没有对准焦距的照片，只是一个个模糊的轮廓。冰冷的黑白色调、似乎不带丝毫感情色彩的冷静的旁观者的视角，为画面平添了几分阴森与压抑。里希特说：“教条理想主义恐怖分子的死亡以及在这前后所有相连的事件，都显示出一种极端的丑陋和荒谬。他们不是特定的左派或右派意识形态的牺牲品，而是意识形态和国家机器的强权偶像崇拜本身的牺牲品。任何一种极端的意识形态信仰都是不必要的，威胁生命的。抗议大多

数人必须在不能忍受的环境里继续生活，抗议必须为此付出生命的恐惧和荒唐。”从中我们可以看出，里希特把绘画作为表达观点的手段，参与社会话题，并提出政治主张的入世态度。

然而具有反讽意味的是，里希特的“模糊”处理本身又是对摄影不信任态度的表露，也是对人们心中固有摄影特质的挑战。在一次访谈中，他解释说：“为不信任关于现实的图片……我没有将现实表达得更清晰，将图像处理得不清晰、不确定、易逝、未完成或其他类似得表征，这样做有一个宏伟得的目标。”里希特通过各种各样的图像媒介照片式地反应了人工化的自然，从而质疑了所有的视觉再现和有关于真实性的肯定。这样利用有怀疑的态度，丰富了“照片绘画”的表达层次，1968年里希特创作了珂罗版《毛泽东像》，图像源于一张报纸上的照片，里希特以失焦的相机翻拍，结合里希特年青时代从逃离民主德国的身世，我们可以判断出暗含在画面中的政治主张。

在当代艺术语境下，摄影因其承载的社

会性，而被艺术家“利用”，使其作品更具社会意义，绘画与摄影的关系，本质上是科技与艺术的关系。当代艺术要解决的问题是人的精神问题，审美对象是理念，作为具有当代精神的艺术家，其创作的核心是建构理念，从这点看，已经没有画家、摄影家的区分。作为艺术语言的摄影与绘画都是人类寻求思想表达，解决精神问题的方式，以弥补人类语言层面上的缺失。摄影不再等同于真实，只是以科技之名创造假象。

荒木经惟与格哈德·里希特，前者在原有的黑白照片上涂抹色彩，后者仿造摄影的感官效果创作绘画，仿佛这两个人分别在大路的两端，向着中心点移动，核心处安放着自己的灵魂。

#### 参考文献：

- 1.《格哈德里希特——时代的图像》迈克尔·菲利普 著。
- 2.《历史真实与艺术本质》李黎阳 著。