



看见看不见的，看见不曾看见的

To see the invisible and to the unseen

□顾铮 Gu Zheng

Today's photography, when moving further into the core of contemporary arts, gains increasingly influential power on the developing trend of the latter. What can be called photography in a real sense has never boasted a more vigorous force, a stronger expansibility, and a richer power to display. Contemporary photography has already become something beyond mere recording. It is constantly breaking through the limitation of this medium itself, exhausting the potentiality of this medium toward its critical point by means of individual observation and expressing. This development now even began to challenge the very definition of photography itself.

摄影在今天，已经越来越深入到当代艺术的核心部位并影响当代艺术的发展走向。真正意义上的摄影，从未具有如此活泼的能量，从未具有如此强烈的扩张力，从未具有如此丰富的表现力。当代摄影，已经不再只是单纯的记录，而是通过个体的自主观看与表现，不断突破摄影这个媒介本身的局限，将媒介本身的临界状态推至极限，甚至动摇、危及摄影本身。同时，人们对于摄影的不倦探索，也牵动许多有关当代世界与艺术的各种敏感神经部位，成为人们了解自身与世界的一个重要手段。而反过来，这种活泼灵动、积极自由的探索，也为人们了解摄影本身的巨大潜能，提供了开阔的想象空间。由上海当代艺术馆策划的《看不见的风光》摄影展览，再次证明了这一点。展出的十位各国摄影家，从各个方面，展开对于当代世界的视觉讨论与阐述，也同时围绕摄影本身展开摄影的思考。

出生于澳大利亚的阿须莱·吉尔伯斯顿 (Ashley Gilbertson)，始终关注人类冲突与社会争议，而这正是报导摄影的用武之地。他足迹所到之处，已经包括了像科索沃、阿富汗、印度尼西亚、伊拉克等这样的世界热点地区。不过，正如他所说的，他“并不想报导战斗”。他关心的是人类经过自相残杀后是否还有反省能力。因此，他奔赴战区并不是为了获得个人

英雄主义的掌声，不是为了冒险与寻找刺激。他想要做的恰恰相反，是通过自己的报导呈现他对于战争、对于人类的判断与评价。而一个称职的摄影家把自己的这种判断示人，也许会导致对于冲突与危机的更高层次的、更大范围的关注。一个摄影家出生入死地拍摄一个事件或一场战争，如果仅仅只是为了呈现所谓的“真相”，那可称敬业，但仍然有所不足。他应该通过自己的报导引起对于事件本身以及发生事件的原因的关注，而不是引起对于视觉化了的事件影像的关注。他这次展出的《威士忌探戈狐步舞》，报导了伊拉克战争，但并不以美国军队的作战行动为主要内容，而是更着力于展现这场战争与伊拉克平民的日常生活胶着在一起的异常景象。他没有简单地从侵略者或被侵略者之间的关系去呈现并影响我们的判断，而是从日常生活与战争的关系这个角度来展现这场战争。他拍摄到的伊拉克，战争的日常与日常的战争已经无从区别，也许这才是他所要向我们提示的。

卡米尔·维威尔 (Camille Vivier) 本来是一个追逐时尚流变的法国时装摄影师。但她后来的兴趣发生变化，转向更具独立性与创造性的艺术摄影中去。她的摄影，巧妙地揉合了时装摄影的手法，但更富于一种幻思色彩。她的作品具有一种哲思的气质。投向对象的戏剧性布光，使她的对象往往为一种神秘的氛围所包裹，陷入一种悬念状态。无论是动物还是人物，在她的观看中，都成为了玄秘的存在。他们仿佛经过她的关顾而获得一种神性，而她则以众生平等的态度，与他们展开一视同仁的对话。尤其是她所拍摄的那些动物们，更以一种预言者的神情，向人类投来深不可测的目光。它们的眼神有如形而上的质问，含有隐约的质询与拷问，却又绝不寻求答案。对她来说，拍摄对象可能只是一个对话的视觉契机，通过他或它，她再度展开自己的具有神秘主义倾向的视觉阐释。

法国人夏尔勒·福莱格 (Charles Freger) 这次展出的作品从样式看当然属于肖像摄影，但他的肖像摄影突破了传统的肖像摄影的框架，尝试从制服这个角度看社会组织制度对人与人的身体的规范、揭示制服作为“社会表皮”对于人约束。无论哪个时代、社会与地区，人们赋予服装、发型、饰物等的含义，都与性别、民族、阶层、宗教等紧密联系在一起。他的这个作品系列，其实横跨了服装、身体、文化、传统、阶层、社会制度规范等多方面的领域。人作为不同的社会所属，其所着服装所体现的社会要求与自我认同，以及制服这个服装的特殊形式所体现的对于身体、行为举止和表情的限制、提示与激励，对于人自身的身份认同，有着显著而又隐蔽的要求。制服既是一种对于身体的修饰，人们据此振奋精神，形成群体归属感，但对于身体也是一种物质性的纪律。而福莱格将对于这个问题的深入思考最终凝聚于肖像这一形态。他运用肖像摄影的手法，为我们了解现代社会与现代文明规训，提出了范围广泛的视觉样本。他的拍摄对象非常丰富，既有运动员、也有皇室卫兵，既有传统的相扑学校学生，也有警察这样的国家机器成员。从这些人的所有被拍摄入照片的仪容、服饰、身姿等，我们可以发现社会与制度对于人



的塑造与要求。而所有这一切，都被福莱格以努力保持中立的、冷静的、克制的手法所表现出来。人与人之间的差异为何，人类一致的共性何在，差异与一致之间存在什么样的转化可能性？哪些是可见的，哪些是看不见的，所有这些疑问，都在这些以制服为题材的照片中呈现其丰富的线索，需要我们自己的追索与答案。

丹麦摄影家雅各布·奥厄·苏伯尔 (Jacob Aue Sobol) 以“莎宾”这个作品引起关注。他通过这个作品的拍摄，把对于摄影的思考提升到了哲理思考的层面。他拍摄“莎宾”这个作品所获得的对于摄影、对于人生的感悟，不亚于对于格陵兰人民的日常生活与自然的理解。如果说，最初的拍摄是一种目的明确的摄影行为的话，那么经过与莎宾这个女孩的交流，他终于发现，真正意义上的好照片，会出现在他并不刻意寻求一张好照片的时候。也就是说，当人不再为照片，而是为生命本身所感动时，感动人的照片，那就是好照片，会不请自来。但这个前提是，拍摄者与对象的交流达到一种主客交融的程度。他的照片打破了传统纪实摄影的中立手法，具有强烈的主观性。这也体现了当今纪实摄影的新倾向，那就是不忌讳纪实的主观性，不以“中性”、“旁观”为标榜。他强调人际交流作为拍摄的前提，以在照片中呈现一种互动关系为上。对于他来说，摄影是一种通过拍摄这个行为促进人类相互了解的手段，同时也是一种介入“当下”、与镜头前的那一个特定对象建立某种关系的媒介。镜头不是妨碍

- | | | | |
|----|--------|------|-------------------------------------|
| #1 | 青少年的故事 | 数码图片 | 茱丽亚·富勒顿-巴顿 (Julia Fullerton-Batten) |
| #2 | 家庭 | 摄影 | 雅各布·奥厄·苏伯尔 (Jacob Aue Sobol) |
| #3 | 灰色 | 摄影 | 拉法尔·密拉赫 (Rafal Milach) |



青少年的故事 数码图片 茱丽亚·富勒顿-巴顿 (Julia Fullerton-Batten)

交流，而是促成交流的道具。他此次另外展出的“危地马拉”与“东京”系列，也都以开放的、大胆框取的画面夺目、取胜，给予人以一种强烈的视觉上的临场感与参与感，使人感觉到镜头对面的那一个特定对象的扑面而来气息与呼吸。

茱丽亚·富勒顿-巴顿 (Julia Fullerton-Batten) 的《青少年故事》以摄影的方式将特定年龄的人的心理状态可视化。出生于德国不来梅的富勒顿·巴顿是一个国际人，跨国界的游历丰富了她的心智，也促使她思考人的身份认同问题。而她的引人注目之处在于，她把摄影作为一个虚构手段，将身份认同思考与考察处于Teenage这个成长阶段的少女心态结合起来时，拓展摄影的心理表现的空间。Teenage，是人成长的必经阶段，身体发育中的生理变化与心理状态，会引起诸多微妙问题。在这个时期，青少年感受世界的全面能力，把握世界的方式也随之丰富，而少女往往会变得多愁善感，常常耽于梦想。她让少女踏足于因为景观模型与人的比例悬殊而呈现超现实意味的空间，提示外部世界与人的幻想的冲突，也通过这些大胆想象的超现实影像，生产人对于自我的想象，开挖人自身内在的真相。这些置身于白日梦中的少女，以一种爱丽丝漫游仙境的方式，在世界中发呆，沉浸，有无从说明的压抑，也有莫名的异想天开。这组充满神秘气氛的作品，她自认带有自传性质，因此，拍摄于她而言也是一种成长仪式，是人生的一个阶段性总结。通过这样的方式，她也经历并通过自己的身份确认与确立的阶段，走向成熟。摄影，在她这里，成为人生的一个重要帮助。

这个系列作品拍摄严谨，人物导演、灯光布控、细节呈现等都体现了她完美的控制能力。每张画面都如同某个电影的片断，有一定程度的戏剧性与文学性，悬念的制造与场景的设计，都经过深思熟虑，显示她丰富的艺术想象力。她的这种导演拍摄的手法，最近越来越流行，而且随着数码技术的发展，也越来越有可能造出天衣无缝的影像来。显然，这种进步虽然也为没有思想的影像生产提供了技术手段上的方便，但也为真正的创造，为真正的影像思考与实验提供了更多的可能性。

来自东欧斯洛伐克的马丁·柯勒 (Martin Kollar)，其作品冠以《没什么特别》之名，体现他作为一个观看者对于现实世界的态度。是的，相比于照片中的超现实景象，现实的出人意外的丰富性与复杂性，其实远远超出人们的想象。人们能够捕捉到的，仅仅是现实偶尔露峥嵘的一瞬。而摄影家能够将现实的本质上的荒谬，于瞬息万变中一举捕捉，则不仅要有摄影的功力，更有赖于对于生活的真切把握。这其实是一个周旋于“看见”与“看不见”之间

的智力游戏。而柯勒恰恰能够以高超的抓拍手法，将沉重的历史与现实转化为一种略显轻快的视觉幽默，乐观主义地化解现实的重压。顺便提一下，他已经在2005年参加过在广州举办的第一届广州国际摄影双年展，当时就深获中国同行与观众的好评。

米哈伊尔·索布茨基 (Mikhael Subotzky) 年方26岁就已经成为著名的马格南图片社一员，这足以说明他的专业水平。这个出生于南非的摄影家，其监狱系列作品其实讨论的是现代民族国家的制度问题。南非曾经长期处于西方白人种族主义政策的统治之下，其监狱制度以及相关的司法公正与人权等问题，更是受到扭曲。他以国家的监狱系统为题材，展示他对于作为国家机器的监狱与司法制度的批判性观看与思考。我们通过他的特别设定的开阔视野，进入到监狱这个本来是拒绝外部观看的地方。这其实充满了反讽与矛盾，因为监狱对于管理者来说，是全景敞视，但对于外部却是封闭拒绝。“看见”与“看不见”这一对矛盾，也许在他的这个作品里体现得最为充分。索布茨基的摄影，具有一种全景式的视野，体现了他努力呈现一切罪恶与不幸的企图，而长宽比悬殊的画面，更强化了这种非人空间所使人感受到的连绵无尽的折磨与等待改善的漫长与遥远。南非犯人的非人待遇，触及现代文明的痛处，而他的无所不在的观看，虽然让我们看到了不可原谅的悲惨，但同时也感受到取消种族隔离后的政府当局对于现状的较为开放的态度。如果面对一个更为强势的政权，连知情这一点也不能达成的话，那期待改善就更无从说起。显然，改善以知情为前提。我们相信，索布茨基的监狱摄影，会逐渐产生它应有的影响。

波兰摄影家拉法尔·密拉赫 (Rafal Milach) 虽然拍摄的是波兰上西里西亚省地区因为产业转型而发生的变化，但实际上却是折射出全球化背景下的产业淘汰与地区发展的重大问题。他采用黑白摄影的形式，如实地反映出他眼中的沉闷、疏离与绝望，勾勒出一幅整个地区的产业与活力因产业转型而逐渐走向衰弱、被边缘化的图景。密拉赫的摄影的值得深思之处是，他敏锐地发现了全球化这个冠冕堂皇之词背后的暗部现实，而这容易被有意无意地忽视的现实。因为这样的故事不够吸引人，没有媒介效应，与主流价值观不合，是失败故事而不是成功故事，有谁愿意倾听？如果不是一个服从自己的内心召唤的

摄影家，也许早就掉头而去了。

摄影作为一种行为，经常被人比喻为射击，因此也常常与死亡联系在一起。日本摄影家志贺江子 (Leiko Shiga) 把记忆、时间、死亡、身体等议题压缩进了作品《金丝鸟》中，压缩进了短短放映的10分钟里。她一反通常的照片展示方式，在作品呈现上以幻灯快速放映的方式模拟射击的效果，让拍摄的照片在屏幕上频频闪过，使交织着焦虑、紧张、挣扎和抵抗等多种因素的影像在屏幕上如同子弹的射出与炸开。这不由得让人们联想到罗兰·巴特对于摄影的形容：“小小的死亡”。而不断消失与接踵而来的影像，既隐喻了对于过去的不断的抹去，又与怪诞的梦境场面联系起来，予人以丰富的联想。志贺江子自己作为一个影像的“死刑执行者”，以这种特别的方式，提示摄影所具有的暴力性与身体性，也令摄影与记忆的关系获得一种新的证明。

“祖国”是一个诱人的词眼，因为这是一个由“母亲”与“大地”相加而成的词汇。人从母亲获得生命与力量，而一个民族，则从它所以立足与成长的大地起步，发展壮大，从大地汲取力量与勇气，以大地为生存空间，奉大地为民族精魂所托。对于经历了历史上的大起大落的当代俄罗斯人来说，“祖国”更是一个具体得不能再具体的实在，而不是一个抽象的概念。“祖国”，对于俄罗斯人来说，就是一个民族得以坚定地面对一切不幸与苦难的精神支柱，也是一个民族重新崛起的根本所在。英国摄影家西蒙·罗伯茨 (Simon Roberts) 以“祖国”一词为切入点，以风景摄影的形式，从广漠的俄罗斯大地，仍然充满了苏联时代的痕迹的城市空间、神态自尊而自信的俄罗斯人肖像，透视经历了巨大变化而且仍然处于巨大变化中的俄罗斯人的人际关系、人的生存条件以及精神状态。正如他所发现的，“俄罗斯人相信他们祖国的严酷气候、社会问题和压迫的历史正是他们伟大的活力和精神来源。” (《第二届连州国际摄影年展》，timezone 8, 2007, P168) 从他的照片，我们相信，“祖国”，对于非凡的俄罗斯人来说，也成为了俄罗斯之所以伟大的理由和财富。

我无法确定以上十位摄影家们的摄影探索是不是代表了当今世界摄影的潮流。从某种意义上说，“潮流”这个东西非常可疑。由谁来认定这是潮流，而那不是潮流？人们根据什么来确定这是潮流？是根据手法，还是根据议题，或者说根据话语权势？潮流有什么意义？我想，当今世界摄影的丰富多彩，已经决不是可以用某个潮流或趋势这样的说法来概括了。众声喧哗也许是一个比较接近事实的评价，也确实接近这个现状。而上海当代艺术馆以兼收并蓄的气度，展示了杰出的世界当代摄影家的作品，相信会对于中国当代摄影产生正面的积极影响。

长期以来，中国由于自己的特殊历史的境遇与现实的需求，在以世界为师这个问题上，无论是在哪个方面，都曾经过于集中于介绍、关注欧美日本等先进工业国的事迹。当然，强国固然应该包含了强盛的文化这个方面，但我们也并不能够因此就说“弱国”（相对而言，姑且这么说）的文化就一无是处。包括这个展览会所表明的事实

是，世界上那些经济、政治、军事力量并不雄厚的一些国家，艺术上也并非一无是处，只是在过去的一段时间里，曾经被有意无意地挤出场地。但此次展览，努力打破地域上的盲目性，把我们以前交流与了解甚少的南非、东欧、北欧等地区的优秀摄影家纳入视野，这就扭转了过去那种可以说是势利的态度。摄影所具有的民主性，不仅在于它帮助（也限制）人们获得充分的视觉资讯并促进人们争取起而自行拍摄与记录的表达自由，而且也在于它为世界所有地区、地域的呈现与自我呈现以及人类的相互了解做出贡献，提示可能性。事实证明，摄影这个媒介，在这些地区的摄影家与艺术家的手中，同样被发挥得淋漓尽致，他们的实践，对于丰富我们对于摄影的认识，同样贡献良多。其实，我们如何自主地接受外国文化艺术成果、真诚展开相互交流而不是盲目地以“强”为是，唯“强”为好，既反映了我们对于当代摄影的认识，也反映了我们对于自身的摄影现状的判断与对于摄影本体的认识。

参加此次展览的这些外国摄影家们虽然如此年轻，但对于世界的看法却一点也没有因为年龄关系而显得幼稚或没有反省。他们关注现实的目光如此锐利，问题意识如此鲜明，对于题材的把握如此准确，调遣的手法如此到位，能够充分地运用摄影这个媒介充分呈现他们要呈现，实在令人振奋。他们的摄影，另有一个可能是中国摄影家身上少有的特点，那就是往往能够既与现实展开深入对话，却又往往兼顾了摄影本身作为一个观看方式的视觉哲学问题，因此他们的艺术实践总在不断地开拓并丰富对于摄影本身的思考。我想，这可能也是一个今后需要他们的中国同行，尤其是年轻的同行们注意学习的地方。

从这十个摄影家们的摄影，我们可以发现，看见与看不见之间至少存在多种关系。首先，看见是相对的，看不见是绝对的。这指的是看见的事物的数量。其次，看见的成为绝对的（确实的影像，如照片），而看不见的则变得相对起来，因为看不见的因为摄影家的存在而不断地成为看得见的。当然，看见的成为绝对的，并不是说那是无可置疑的真相。这是另外一个问题。第三，作为摄影家，看见看不见的，看见不曾看见的，如何化不可见为可见，是一个巨大挑战与诱惑，也是一个崇高的使命。风景，包括人类各种营生的现实的风光，横亘于我们的眼前，但看见的风景与看不见的风景，这两者恰恰因为摄影家的存在而形成循环的回路，看见的成为看不见的，看不见的成为看见的，无限循环往复。摄影，也是处于看见与看不见这两极的一个渡船。它把我们不曾看见的 (unseen) 转换为看见的 (seen) 送来，但也让我们发现更多不可见的存在于可见或不可见的现实彼岸。不过，摄影家作为一个观看者，决不会因此停止他的搜索与观看。因为，让我们看见不曾看见的，这是摄影家的使命。■