

1、埃迪·安德森：21岁；休斯顿，德克萨斯州；20美元 摄影 菲利普·洛卡·迪考西亚
2、爱认得许多人 DVD L. A. 瑞雯
3、Rue Ste-Catherine Est 摄影 罗伯特·沃克
4、我的母亲 摄影 大卫·霍克内

艺术和图像：谁影响了谁？

Art and image: Which affect which?

◎杨小彦 Yang Xiaoyan

艺术和图像，究竟谁影响了谁，在我看来，似乎不言自明。人们一般会说，艺术和图像，分属两个不同的领域，彼此之间，互有影响，此消彼长，或此长彼消，视具体情形而定。

这种说法不无道理，但没有道破艺术与图像错综复杂的关系。事实上，从历史来看，艺术与图像的关系，远比人们所想象的要复杂。检索早期摄影史，我们很容易就发现，不少摄影家其实就是画家。摄影的发明者达盖尔原来是靠画一种全景画谋生的画家。大画家德拉克洛瓦对于摄影寄以厚望，甚至利用照片作参考。也许他就是最早使用照片进行创作的画家。此后，有许多画家借助摄影。现实主义画家库尔贝、拉斐尔前派罗塞蒂、印象主义者德加，甚至还包括表现主义者蒙克，都或多或少地利用照片来画画。今天，我们可以在德加的一些构图中，发现他对镜头所达成的效果的敏感。二战以后，摄影对绘画的影响，早就广为人知。

更重要的是其实还不是利用照片，而是直接把摄影作为一种艺术手段来加以发挥。在这方面，美国的安迪·沃霍尔是一个重要的例子。对他而言，通过丝网印刷来大量复制明星照片，是一种改变艺术观念的有效方式。他复制梦露的照片，复制政治人物的照片，甚至包括复制可口可乐的包装，已经成为了二十世纪美国艺术的一道重要风景线。而近些年来，公开以画照片为荣的里希特，不仅为自己赢得了巨大名声，甚至对中国新一代画家产生了非同一般的影响。

艺术史的一般常识告诉我们，艺术的存在已经超过了一万年（我们姑且把远古的人类视觉产品也看成是艺术），而摄影，从1839年发明到今天，也才走了一百五十多年的时间。但是，按照本雅明对摄影的描述，这只人工发明的观察器械，却创造了一个与以往手工视觉

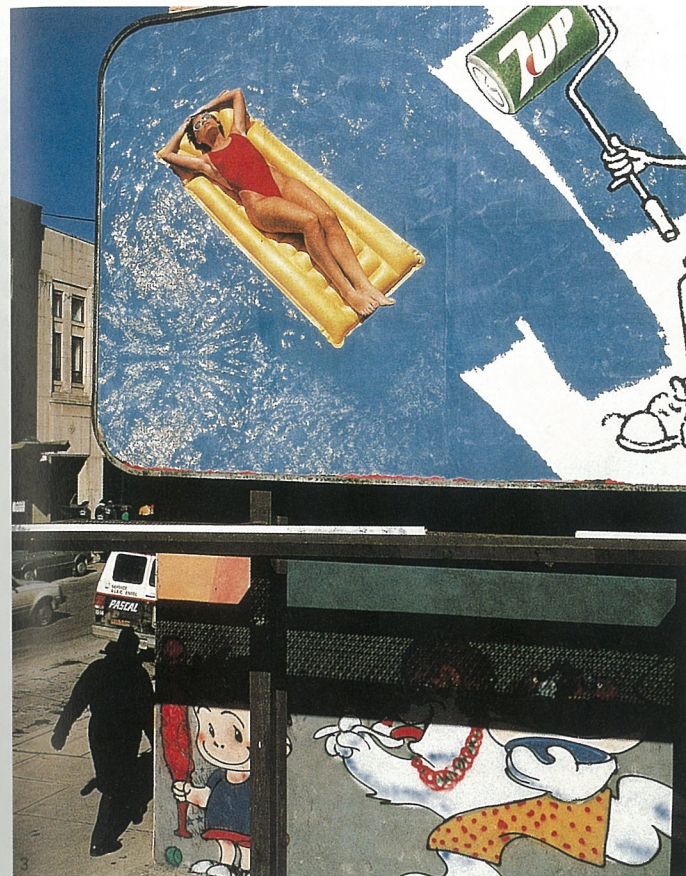
制品完全不同的存在物，那就是图像。正是这个图像，从它产生之日起，就发挥了令人不可思议的作用，创造了一个似乎是真实得不能再真实的视觉世界，并同时构成了今天人类观察世界的重要背景，成为他们视觉成长的有效上下文。毫无疑问，这个背景，这个上下文，极大地影响到人们对艺术的态度，影响了人们在创作艺术时的选择与考虑。

而与此相对照的是，至今仍然少有人去认真梳理和研究上述所说的视觉现象。

上世纪八十年代末，我曾经说过一个概念，叫“画册效应”。我的意思是说，从“八五美术新潮”开始，有许多艺术家就是从引进来的外国美术画册中，寻找自己的风格原型或语言模式的。我甚至以为，广泛存在的“画册效应”，是推动那一场艺术变革的动力之一。当然，当时的看法还只是限于画册，多少忽视了摄影的作用。几乎就在那个时候，我开始介入摄影评论，对图像产生了越来越大的兴趣。渐渐地，我意识到，摄影所导致一系列视觉变化，其实一直都影响到艺术的发展。而且，这个影响越演越烈。

而与这种现象不成比例的是，人们（我说的是艺术理论界）一直都没有很好地正视之。我们习惯于认为摄影就是我们日常所看到的那个样子，也习惯于艺术的相貌。尽管今天影像已经成为重要的艺术手段而为艺术界所接受，但是，那些受到摄影深刻影响的艺术现象，仍然没有得到有效的清理。也就是说，人们对于他们，艺术和图像，以及他们之间的关系，仍然所知甚少。

正是因为这个原因，所以才有了这一期的专辑，才有了那么一些文章，来论述艺术和图像之间的关系，以便让人们对此有更好的认识。



摄影艺术与当代艺术的区别在哪里

◎鲁虹 Lu Hong

What differences between photography and contemporary art

《城市的皮肤》展览开幕时，一位摄影界的朋友在白宜洛的作品《缝》（由很多张黑白照片组成）面前向我提了一个问题，他说道：“按摄影界的标准，这位作者拍摄的照片是不入流的，但为什么他将这些图片组装起来，就变成了当代艺术呢？”当时场面很嘈杂，我并没有回答他。最近，我的朋友杨小彦先生受《当代美术家》之托，让我为“谁影响了谁”的专栏写一篇短文。我想借这个机会来回答那位摄影界朋友所提的问题。不妥之处还请摄影界的朋友及同仁批评。

首先，摄影与当代艺术采用的评价标准是绝然不同的。比如摄影界除了对作品的纪实性有一套标准外，还会对作品的技术性提出相应的标准。而无论是按前者，还是按后者，白宜洛的作品《缝》都是很“差劲”的，这也难免使一些摄影专家认为其是“不入流”的。但当代艺术与摄影艺术并不一样，它更强调对现实生活的介入以及观念的表达。相对来说，采用什么样的媒材、技术是次要的事。以白宜洛的作品《缝》中的图片来说，它分别记录了现代都市生活中多种多样与他本人相关的场景——包括与朋友在一起聚会、打电脑劳累后将双脚放在键盘上以及街头趣事等等。我相信，当这些图片散落在不同的地方时，的确并不具备特别打动人心的地方，也很容易让人遗忘。有趣的是，当它们被组合在一起时，就会让我们情不自禁地反思我们熟视无睹的都市生活，进而发现其中“非人性”或“异化”的地方。在这里，打



4

动我们的并不是一个具体的事件或形式上的某些因素，而是作者想要突出的艺术观念。它还会勾起我们调动自己头脑中的相似“图像”来与作品互动。站在当代艺术的角度，我们完全可以说，白宜洛的作品《缝》是相当不错的。而从另外的角度看，本来“缝”是人们将破衣缝在一起的行为方式，但作者在作品中大胆借用了“缝”这一概念的隐喻，其目的是想提示人们用一个具体的观念将那些失去的“图像”缝合起来，因此，我们简单套用摄影界的标准是不对的。

其次，虽然在当代艺术中，观念第一，技术第二，但这并不意味着技术不重要。实际上，新技术的出现，在很大程度上增强了当代艺术自由表达的力度。比如美国女艺术家辛迪·舍曼就借用摄影自拍的方式，创作了一系列具有比喻性质的形象，这不仅成为了当代艺术史和摄影史上伟大的作品，也大大丰富了当代艺术的表现领域，对后来者影响甚大。从这个意义上说，形式就是观念，观念就是形式。由此再联系白宜洛的作品看问题，我认为，正是由于他大胆使用了类似“生活照”式的大众化拍摄语言，才使它更贴近一般人对生活的回忆以及他自己设定的艺术目标。关于这一点，难道我们还有什么疑问吗？

摄影术的发明曾经极大推动了绘画的发展，在今天，摄影的数码化趋势又在进一步推动当代艺术的发展。对此，我们应该给予更多的理解与支持。