

從攝影的本體論出發

時間：2015年8月2日

主講人：林路（上海師範大學攝影專業教授）

黎朗給我們帶來了一組非常有趣的作品，因為這組作品不再是簡單的影像的本身，它已經和行為藝術、裝置藝術和其他當代藝術的形式結合，成為非常有意思的組合。他沒有拍太多照片，或者說影像本身給我們說出的事情並不多，但是他結合了書寫的方式，帶來對於記憶怎麼深化、展開、重現的可能性。黎朗的作品在某些意義上回應了昨天顧錚先生說到的一些問題，「記憶可靠嗎？」、「記憶能夠重現嗎？」、「記憶究竟有什麼價值」，說出了很多有意思的答案。那麼今天就在這個基礎上發表一些我的思考，把關於記憶這個話題、紀錄的空間再展開一下，所以我今天從家庭影像的紀錄開始談記憶的問題，同時我們從攝影的本體論角度，希望可以介入家庭影像的作品。我找了世界上找了五位重要藝術家的作品，在這樣的討論下我們可以對照從黎朗對他父親的紀錄，衍生到更多樣化的對生活空間紀錄的可能性，看看記憶如何延伸到更大的空間，提供我們更多思考的可能性。我曾經說過這樣一個道理，攝影170多年的發展，他最基本的底線或者說他給世界帶來的震撼就是「紀錄」，客觀的紀錄。比如說他比文字更生動，比繪畫更可靠，於是我們獲得了可以觸摸到的真實，但是這種客觀始終還是某種主觀的紀錄，這種主觀紀錄或多或少影響了攝影本體論的轉向或者偏移。從某種意義上說我們也許希望攝影的客觀性越純粹越好，但它不可避免地朝著更多可能性發展，比如在心理的層面上的主觀性偏移。

從黎朗對他父親身體的紀錄以外，我們再選擇其他攝影家來跟大家分享。第一位是美國攝影家巴內爾，他通過大畫幅相機記錄他的家人朋友生活的狀態，他的這些紀錄用大畫幅相機會有儀式感的呈現，因此使得這些家庭紀錄的影像不再是簡單的隨手的日常呈現的可能，他所有的家庭成員都被擺佈在合適的場景裡面。畫面上呈現的肖像力量，把普通的平凡的家庭紀錄上升到莊嚴宏大的生命空間，而且他的作品也用大尺寸的輸出，讓這些家庭生活上升到紀念碑的呈現效果。另一方面在中國也呈現了一個轉換的光景，在文革結束之後用這種巨大肖像式的方式畫普通老百姓，最著名的就是羅中立《父親》，他把一位平凡的陝北老農畫成像是毛主席一樣的巨大肖像的存在。

另外一位較特別的也是呈現家庭影像的攝影家是卡魯西，她在非常年輕的時候就開始用照相機記錄她自己的家人生活空間，她的紀錄延續了很長的時間，她的鏡頭逐漸靠近了家人生存的空間，緊密到了更獨特觀察的可能性，後來他出了一本攝影集，表現了他對家人獨有的生命空間的展示，鏡頭非常親密的手法，試圖將家人朋友呈現在更有趣的甚至說是更令人懷念的狀態裡面。比如說她拍攝異常親密的接觸，這是她父親跟母親接吻的瞬間，用一個看似非常隨意的構圖方式，但是呈現了關係非常緊密的接觸的視覺構成。另外，異常緊密的接觸也呈現在她特寫拍攝家人的身體，或者他母親口紅還沒有塗完的瞬間，呈現家人間親密的關係，也包括自己身體生存表現。

第三位攝影家是從時間的軸上表現家人生命成長的歷程，美國攝影家尼克松很早就意識到攝影對記憶和紀錄的重要價值和作用，所以他從70年代開始就從8×10的相機來拍攝自己的家人，他的大畫幅相機使用得非常靈活，他和剛才我們看的巴內爾比起來用法顯得更加自由更放鬆，很像是用小相機捕捉下來的，他拍下家庭生活裡日常生活裡非常多的畫面，包括七子和孩子親密生活的空間感，其中最有影響的就是拍攝他的妻子和她三個姐妹，他從70年代開始就了解到攝影對於人的一生的記憶的紀錄的價值和意義，所以他每一年都用相機記錄下妻子和妻子的三姊妹合影，而且每張肖像的秩序保持一致，但是你可以發現隨時光流逝，人物變得越來越滄桑，時間的痕跡在這些照片上面留存下來，整整三十年的拍攝，每年一張的家庭紀錄帶給我們非常感慨的生命痕跡，在這樣的痕跡當中，攝影家的堅持，為他家庭紀錄保留了非常珍貴的財富，也就是他有這麼長時間的計畫，對家人的關注，保存了不可回溯的生命檔案，這樣的檔案在一般家庭當中是非常少見的，從時間軸上面來看，也帶給我們攝影、時間、記憶之間獨特的關聯。

春之當代夜「記錄與記憶」影像論壇

另外，攝影家未必會很早就開始拍攝家人，但是在某個時刻，就像黎明一樣他找到了他父親的一張早年的照片，一些生活用品、一些值得紀念的東西等等，然後就把它們給串起來。前幾年剛剛過世的攝影家薩爾坦，他出生在紐約布魯克林，他拍攝他的父母源於一個偶然的時機，他在家裡找到一些以前的老照片、老的視頻，在這些資料誘發下，他產生了拍攝父母的慾望。他的說法很有趣，他說：這些照片和視頻是不平凡的，與其說是一種現實的紀錄，不如說是一種希望和白日夢。所以他就想把他對雙親的這些夢想記錄在照片上，所以他所做的展覽就是把老的視頻、老的照片和他自己所拍的照片給組合在一起，然後用一種對歷史記憶和對時間的追問來表達一種非常複雜的家庭情感。在這些影像當中他找到很多很有意思的，對生活曾經有過的追憶，當年父母生活的狀態，然後再通過他的照相機，將他的父母最後的生活空間，用非常觀念化的手法記錄下來，構成混雜了多樣化生命空間。例如他父母年輕時候和他們孩子們在一起的生活空間，通過一個巨大的跨越，用父母晚年的生活，把看似平淡的生活狀態，比如說還有他父母背向鏡頭，以及他父親晚年生活狀態，以混雜的形式呈現。這樣子用自己拍攝的照片和老視頻、老的影像結合起來的構成的視覺空間，從不同角度讓我們把時間串起來，但是這裡的串法式他借助歷史性的圖像和畫面來完成他對家人的新的紀錄。

如果說前面這些作品從某種意義上來說都是某種有規範性的表達空間，有些對家人的紀錄，是攝影人對自身存在的疑惑感出發，然後透過對家人的紀錄，引發他對生存的感慨，這裡要介紹的是日本攝影家角田和夫的拍攝就是這樣的類型。角田和夫給我們表現的就是非常獨特的他對家人紀錄的故事，他的拍攝對象是他的舅舅，舅舅原來是做裁縫的但是有點活不下去，又由於舅舅本身是同性戀，就到一些夜總會、紅燈區進行表演，每天夜晚出門黎明回家，角田和夫偶然在街頭漫遊的時候遇見了自己的舅舅，一開始出於好奇，結果發現他對舅舅在這樣的生存環境下的觀察，轉變為他自己生存的探究。因為他自己也是一個對生活充滿疑慮的人，所以他拿著相機用紅外線膠卷，使用紅外線膠卷可以在黑暗裡更好地捕捉那些生命的狀態。他說：我感覺是在一艘醉了的船上拍照，但時間一久，我似乎被捲入其中，穿越於無形，我被這樣奇妙的感覺所征服，產生了不由自主拍攝的願望。後來他的舅舅最終因為酗酒而去世，角田和夫在這樣的過程裡也經歷了最困難的日子，但是在拍攝舅舅的時間裡面體驗到自己生命的價值跟生存意義。他的照片當時也不太敢發表，因為攸關家族的名譽，舅舅是名同性戀而且出入在聲色場所表演，今天我們來看他拍攝的畫面，發現角田和夫提供給我們一個非常獨特的生存樣本，以及一種特別的人類生命的樣式。我們得以通過他對家人的紀錄，已經延伸到對日本特有的文化的紀錄，特有生命狀態底下曾經有的記憶。

家人影像延伸到社會發展的空間，也把這個時代定格在我們得以了解的社會狀態。所以從角田和夫的畫面我們看到家庭影像對於記憶更大的容量，這種容量混雜著各種社會情感，當攝影家用他的鏡頭把自己生命的歷程混入社會的、家庭的發展空間中，你會發現，若干年後這些影像帶給我們和社會的反思，可能會超出當時我們對這些攝影的期待。哪怕是夜色中，他舅舅的肖像仍然帶有相當大的衝擊力，我們似乎覺得冥冥中它有很強大的穿透力，還在影響著我們對人生的自問和思考。這些畫面從某種角度來說，也披露了一位攝影家所能達到的深度和廣度。

再來我們看一位也許是大家也比較熟悉的攝影家—莎拉曼(Sally Mann)。這位女攝影家影像跨度時間非常長，我們一般都知道她早期拍攝她孩子們的生活照，但其實後來她拍攝她丈夫的生存空間，她從這兩個非常巨大的跨度展示了生存價值和意義。也就是說她從人最天真純真的幼年，一直到人年老面對死亡面對疾病所帶來的生命提問，她一直使用大畫幅相機，但是包括在技術上、表現上表現了巨大的跨越，在這個跨越裡面就帶給我們家庭影像裡面那些有趣的價值。莎拉曼早期主要是對家庭三個小孩的紀錄，這些紀錄完全是用唯美和純淨的，有時候還有不拘一格的眼光來捕捉這些青春的美好。早期的作品我們都比較熟悉了，就是不斷注視著她的一個兒子兩個女兒，也因為長期拍攝之下，她的小孩們已經適應，對照相機完全表現得怡然自得。我們看，她拍攝的有點像是鄉村的環境裡邊，莎拉曼一家與鄰居生活在一起，展現出了美妙的生活空間，尤其是她鏡頭下面，女兒表達出來的自信，再加上高質感的膠卷和大畫幅相機所表現出來的一種觸摸感和撫摸，青春的氣息，這些畫面有非常莊嚴也有很隨意的結構，為我們展現出了充滿魔力的空間感。這些照片也包括曾經引起過巨大爭議的作品，《冰棍的流汁》這張裡面我們看這個小傢伙吃了冰棍之後那些糖水融化之後在身上流過，也是因為這張照片在莎拉曼有次在美國展出的時候突然遭到警察逮捕，原因是她暴露

春之當代夜「記錄與記憶」影像論壇

了兒童的裸體，因為美國某些州的規定不同，有的州是出於保護兒童角度，不能露出兒童的裸體，據說當時很多藝術家都出面要保他。另一方面也表示了莎拉曼對他小孩們的生命過程有特殊的關注，和生命狀態的理解。

隨著這些孩子長大，他們逐漸離開這個村莊走向更大的生活。莎拉曼的拍攝並沒有結束，反而展開了更大的計畫，從 2003 年開始她發現丈夫得了肌肉萎縮症，使她丈夫生命的狀態產生危機感，這時候她就開始用相機來展示她丈夫生命的空間，在畫面上就透過斑駁的效果來呈現她丈夫被疾病所煎熬的身體，所以大家可以看到這些照片和她以前拍攝像絲綢一樣的兒童身體，在這裡就被布滿斑點滄桑感的畫面空間取代，藉此表達她丈夫的身體因為疾病所帶來的困惑，要從這裡表現出她對她丈夫的生命無法挽回的遺憾。同樣是家庭影像的紀錄，青春到衰老的過程一直是莎拉曼要拓展的主題，她涉及的空間也許不大，但是她通過影像給我們帶來對攝影本體的思考，或者是從家庭影像裡面揭示出來的更多的可能性，確實超越了我們原本設想的可能性。所以我們就通過這幾位攝影家對自己家人不同的紀錄，再結合黎朗對他父親獨有的表達空間，我們可以回到我們這次的母題，也就是關於記錄與記憶的問題。這裡引用卡夫卡一段很有意思的話：照片使我們只注意表面的東西而已，照片使得原本模糊的生命更加模糊，生命透過物件的輪廓閃爍著一絲無力的微光，有如一場光影變化的嬉戲，即使以最敏銳的透鏡也無法捕捉它。卡夫卡透過他小說家的角度認為，人必須憑他的感覺去觸摸生命，所以拍照是不足取的，他說：你以為在那便利的機器上一按，就可以察覺到永恆時刻的深邃，那麼多少時代、多少詩人、藝術家、科學家，以及其他無數製造奇蹟的人，站在它面前的焦慮和希望能夠被記錄下來嗎？他說：我實在懷疑這機器，相機並沒有使我們眼睛更複雜，只是給予我們更簡化更荒謬的瞬間視覺而已。當然，卡夫卡是以他小說家的角度在攝影的早期，提出他對攝影的理解，這個理解也在提醒我們，攝影、圖像，這些通過紀錄的記憶究竟有怎樣的可能性。

回到昨天顧錚先生說的三個問題「記憶可靠嗎？」、「記憶能夠重現嗎？」、「記憶究竟有什麼價值？」，我們倒過來回答。「記憶究竟有什麼價值？」其實記憶的呈現，尤其是攝影的誕生尤其是作為一種圖像紀錄的方式，對於人類的記憶而言又多了一種非常重要的，有別於其他媒介的價值，因為它給我們帶給逼真的更接近視覺的圖像。雖然被卡夫卡說來有點荒謬，畢竟攝影首次為我們展現了記憶被觸摸的可能性。第二「記憶可以呈現嗎？」，當然攝影就是呈現記憶的最好方式，但關鍵是我們需要更多的更有效的，而不是簡單化的記憶方式，也就是說我們不能把相機想得太簡單，不要以為只要拿起相機每人都可以為我們的記憶留下一份不可或缺的檔案。在今天分享的幾位藝術家的實踐裡，每個人都試圖在他自己的領域當中製造出對記憶的理解，從不同的角度為記憶深化著時代的豐富性。最後，「記憶可靠嗎？」某種意義上來說，通過影像的記憶相對來說還是滿可靠的，但每個人都可以通過這樣的影像記憶來讀出屬於我們自己的東西，也許就是影像、紀錄、記憶所帶給我們更有效的空間。只有更多元的展示、或者更有趣的對世界的觀察，使記憶的深度和廣度延伸到更大的空間，記憶的可靠性會變得越來越有價值，這時候我們會發現攝影在這個世界上會承擔起真的不可或缺的作用。