

镜头外的定影与镜头内的显影

作者：刘洵

镜头外的定影与镜头内的显影

（“闪光灯”长沙当代实验摄影展画册文章）

自 1839 年照相术横空出世以来,传统手工绘画记录人类视觉图像的方式,已逐渐转换成机器复制的方法。摄影术逼迫绘画改弦更张的同时,也改写了绘画作品唯一性的父权神话,摄影以其客观的还原技术,成为百年来历史更迭社会变迁的最好明证。今天,作为新媒介的摄影已堂而皇之的进入当代生活,并潜移默化的塑造和改变着我们观看事物的方法。平滑光鲜的制图技术,机器复制和容易传播的特性,以及廉价的大众消费途径,都使照片成为最具当下现场感的材料。如果说照相机这个身外之物是身体的延伸,那么镜头就是肉眼的替代物,取景框则决定着 we 观看的次序和观看的权利。

了解摄影历程的人都知道,传统摄影文化是经历过从非文化的“机械杂耍”阶段,才发展到一种独立艺术样式的,其依附在技术名下的方法论,构建起传统摄影自给自足的封闭体系,美学底蕴滞留在传统的一元美学范畴内。唯技术论和唯题材论两股怪论,使得传统影像的制造绝路中难以逢生。前者,使得人成为机器的奴隶,它是昂贵机器的拥有者贵族化的区分专业选手和业余人士的法宝,后者,它让照相机的掌控者剑走偏锋地寻找边缘题材,换取庸俗社会学者的眼泪。在当代文化语境中,只有实验摄影的制造者才会漠视摄影的传统藩篱,无论是伦勃朗式的光线,黄金分割的恒定构图原则,还是瞬间美学带来的生活快照,抑或是比自然物象更矫媚造作的图像,都不再是摄影的焦点。在这里,镜头之外,是主体面对当下文化客体的思考,在镜头之内是影像在平面上的重组。镜头之外,是拍摄者的精心策划,镜头之内则是视觉化的谜团。早在上世纪六十年代,白南准便声称要用电子显像管代替传统的调色盘,那么,今天照片只是当代艺术实验者手中一块充满玄机的画布。

在照相机的家族谱系中,闪光灯往往作为附属的配件存在,它具备增加增强光亮的功能,显现出图像生产背后光的本质。同时,它的非自然照明系统也可以成为表述的利器,极大改变肉眼的视觉习惯,成为照相机强暴干预生活的帮凶。以“闪光灯”为主题的当代实验摄影展,展现了湖南当代艺术最新的摄影实验,参与者大都是跨媒体工作的当代艺术家,他们在平面与空间艺术上游走,在媒体时代享受着不同媒体带来的表述快感,是摄影圈之外的影像制造者。他们以当代文化思考为总体背景,建构起对照片的全新认知系统,这些新摄影作品象闪光灯般将当代文化的切点放大,从不同的层面彰显着照片在当下发声的可能性。

照片是物证吗？

摄影最为本质的特点是记录图像,无论是采用传统的胶片,还是运用数字化的储存技术,都能使人生百态以最客观的方式滞留在光滑的相纸上。当我们有意回避焦点访谈式的新闻摄影,当我们不再用照片回忆旅行途中的风光山色,物证的照片内才会显现作者镜头外的选择动机。石强的照片貌似风景,却很难用纯美学的眼光来甄别,在他手中,照相机是另一种武器,但他对射杀的结果茫然不知。拍摄中,他摒弃了所有关于摄影的技术手法,用零度拍摄的方式暗合罗兰巴特的主张,在暗夜面对未知的黑暗,他唯一依靠的是那盏有限的闪光灯,灯光闪处,最日常最不起眼的风景被固定在相纸上。他一系列拍摄过程具有身体行为的性质,也暗合了对社会批判的态度,当他避开都市化的美景人流,独步在城市的边缘地带,照片证明的图景是被都市忽略的自然生态。可以说,他的照片是用闪光灯对物体进行施暴的遗留物,当我们面对照片中镁光灯下放大的杂乱自然细节时,才发现它们比冰冷的水泥绚烂的玻璃更富生机。在都市化规范的家园里,这些野生植物的命运在劫难逃,照片成为这一时刻最有力的物证。与石强对自然关照不同的是唐建文把镜头对准了动物,但他显然并不具备动物世界之类栏目记者的眼光,更不是简单的动物保护协会成员,只是当他家中宠物突然死亡时,他自觉地用最直接的方式定格了那支离世家兔,并在照片中拼贴上现实生活中人死亡通知的文本,诙谐而智慧的图文并置,使最日常的照片具有了煽情效果,这里,照片已转换成人性化的遗照。如果在博依斯手中,那只当代艺术史上最著名的死兔是萨满仪式的道具,那么在唐建文的照片里,死兔是他日常生活的物证,更是新世纪新社会病变的缩影,非典禽流感等病兆余波未尽的时代,人类的妄自尊大是否应开始新一轮的调整?这样,照片的意义除了是纪念物外更是一面暗喻时代的警世钟。照片作为物证的样本,可以是无为风景,可以是弱小生灵,当然更可以是当下人类自身。刘洵用人类学集体采样的方式连接起一组群像,108个都市青春形象被暴晒在照片上,古典式绘画的构图显影了生命个案不同的青春轮廓,在富有特色的民族图案前,新一代中国都市的新女性形象定格为时代的标本。她们的脸上和脖子被强暴的帖上了刺眼的膏药标签,照片在这里演化为荒诞戏剧的剧照。水浒好汉姓名直接干扰了新女性的容颜,也拼贴出“圈子”文化的江湖本质,当形象与文本的性别置换后,作品是以另类的方式显现了男权文化和暴力文化的水浒文本?还是在照片中反讽了挥之不去的权力化的集体无意识?当生硬的英文标签不怀好意地把人当成物品的同时,又或明或暗的显现出国际化背景下,新一代中国脸谱的本质。

镜头外的定影与镜头内的显影

照片是舞台吗？

传统戏剧的观看方式总会让我们气定神闲地锁定视距,被拆除的第四堵墙是别样的窗口,看客们透过这扇窗窥视各类舞台上的戏剧表演。在摄影中,照相机的取景框也构成同样的窗口,照片上被记录的影像是作者内心独白的形象载体。当代艺术家往往热衷玩味摆拍手法,图像制造与作者观念的铺陈置换为精心导演的戏剧,这在当代图像生产上,已不是新鲜话语。在当下,照片这块轻便的画布上,显影出创作者的心机与谋略。林小烽手中总有两把利剑,一是他坚持的摆拍伎俩,二是他精熟的 PS 后期技术,两者同构出荒诞而神秘的心理画面。玩偶在他的作品里时时充当着主角,它们是直观而阴险的身体隐喻,是精心安置的解剖教具,是暗暗勾引观者意淫的圈套。与他先前的系列作品不同点在于,光滑的玩偶表面出现了霉坏的病理伤痕,照片似乎弥漫着让人心理不适的浓烈双氧水气味,照片的精工细作,让伤痛的肌体似乎封存于厚重的透明玻璃后面,玄色背景更是把病变的标本映射出沉重的意味。面临这个无节制的欲望时代,林小烽用照片呈现了病变肉欲的病变诗学。近年来,文鹏用自己的身体构建起艺术游戏中鲜明的符号形象,身体表演现场里,化妆后的他常常是照相机定格的对象。在他的摄影新作中,他的身体置换成那个小小的白色玩偶模型,这里,图片只不过是导演行为电影的海报,照片中突兀出现的手,是他行为身体的局部,有限的镜头内,手演变成无常命运的象征,永恒上帝的权力。文鹏正是通过拍摄前的设计,在单纯道具的对比下,尺度化的进一步强化和传达出生命个体存在的卑微,有机上演了一出关于控制与被控制的搞怪戏剧,看起来波澜不兴的摆拍,从此具有了广阔的社会学外沿。石劲松同样也在镜头里搭建自己的舞台,他选择的发言道具是面对镜头的一个真实女孩。最吸引人们眼球的是都市女孩的迷离目光,忧郁而茫然的透视出青春的美丽。也许,只有女孩手中的超女娃娃才能给她一丝寄托,容易受伤的美丽编写着这出情景剧的剧本,女孩唇边的一抹残留血痕是青春伤害的证明吗?还是在幽雅色彩和安静的舞台外,暴力事件发生后的残片?网络和超女包裹的当下,快餐与娱乐同欢的今天,新都市人格里远离了革命化的激情,青春的印记显得如此脆弱和让人不安。

照片是幻影吗？

照相机代替肉眼观看,也放大了视觉细节,提供出全新的机器时代的想象空间,由于各种非常规的镜头在拍摄中的运用,微焦或广角镜头能把自然图像扭曲变形,照片上便能出现超自然的景观。当下,电脑技术的普及,功能强大的 PS 或三 D 技术,天马行空的改写照片的客观属性,使得照片最终成为新颖视觉游戏的幻影。史智勇的相机总是伴随他的左右,他用相机的镜头逼视生活中一切细枝末节,并将其扩大成梦幻图景。这一次,他选择香烟为表现的载体,香烟的

实体虽然遗弃在画框之外,而燃烧烟草形成的诗化烟云却固化在黑幕中,宛如当下人魂魄出走的轨迹。商业社会里,烟草行业屡胜不衰的法则背后,是烟民对它的精神依赖,是我们调节心灵安静和麻醉自我的需要。烟云被暴光,形成超现实的图画,在外力的作用下,它似海市蜃楼般不可琢磨,它真能带我们冲出物欲轮回的现实空间吗?抑或,我们只有在虚无缥缈的照片上,唤回日渐阳萎的想象力。陈泽慧的敏感让他具备了发现幻影的眼睛,都市中随处可见的反光与镜像,是由空间内外的玻璃金属等现代材料带来的,它们纷乱杂芜的反射着世间镜像,白马非马似的亦真亦幻。规范的城市生活中充满了光斑的幻化,我们不得不失陷在镜像迷宫的压迫里。陈泽慧的摄影是个人化的影像日记,是镜像与反射叠构的自拍照,是在私密空间与公共场所里人与物的对话。现代化的器物折射出扭曲变化的都市人的影像,图片建构出超日常的现实倒影,当镜头之镜复制现实之镜时,两镜相照,所见者何?光滑的金属表面营造出顾影自怜的人影,照片之内改变的空间与形象,比照出现实与梦幻的莫名距离。刘希的摄影回避了物体的再现与表达,他将镜头对准身边的各类女性,并以自己的方式解构了她们的形象。学习油画的经历使他漠视传统摄影的手法,而热衷于采用绘画里常见的三联画的形式,日常图像在他的镜头内变成了某种宗教图样,但又充满着动荡不安的时代气息。从表面上看,刻意的虚焦手法和人物的晃动,合力打造出这组现实肖像的暧昧意味。镜头内抑制不住的是他对朦胧美学的推崇,违反常规的写真,是对幻影迷恋的结果吗?显然,刘希对镜头的怀疑,使得颠覆照片的照片焕发出不确定的气质,相机只不过是解读都市人群的画笔。何玲的拍摄过程更象是他擅长的行为表演,他用自己身体的X光片当作镜片,游走在城市最冠冕堂皇的步行街头,他用手中的透视底片玩弄了一把遮挡现实的游戏。关于内外空间的讨论,在这里,物化成若隐若现的身体内部景观与它后面透出的现实人流,叠化的不同空间的图层,制造了最不依赖技术最直观的幻影。如果,对肉体透视的摄影可以使我们窥视我们皮囊的内部,治愈身体内部的顽疾,那么,对城市表皮的透视,可以看清浮华表象后面隐瞒的真实,可以说更是对“样板工程”的有效诊断,作品用视觉的方式测量着都市的体温。曹家齐更愿意用最简单的方法来制作幻象,作为网络和媒体时代成长的年轻一代,图片是他的资源也是他的语言。他随意选择了两张毫无关联的男人与女人的图片,经过强暴的裁剪,再采用手工艺制作中常见的编织戏法,还原和重组了一张全新的视觉地图,简单自由的游戏改写了电脑时代形象的色彩构成法。在他的认知里,照片似乎只是今天廉价的材料,图片与图片的穿插关系,使这堆肉质碎片分解为迷乱的像素,照片中隐瞒了男欢女爱的玄机,照片里打破了平面空间的叙事逻辑,我们需要凭想象来填补这后现代的魔方。

我们生存在读图的媒体时代,敏感的神经中枢必须接受媒体的拷问,关于摄影语汇的开拓,关于未来新技术的整合,都还只是刚刚开了一扇阀门。无论是镜头外的观念更新还是镜头内的

形象营造,与生存现实直面对话的勇气,必然是建构当代艺术精神和新的形象体系的最有力的武器。

作者:刘洵 长沙理工大学设计学院

2006年11月