

关注现实的中国当代摄影艺术个案分析

◆杨 坤

(西安美术学院 陕西省西安市 710065)

摘要:本文以1960年代以来,摄影融入到当代艺术并成为其极其重要的一部分为背景,分别列举了几位有代表性的关注现实却以不同创作方式表达态度的中国当代摄影艺术家。探讨了在当下摄影是如何与现实发生关系,并如何有效呈现、解决问题。

关键词:摄影;当代艺术;行为艺术

对现实问题的追问一直是今天当代艺术转向非常重要的一个方向,而摄影影像为现实世界提供了一个完美的复本,能够真实地再现现实的媒介优势,无疑让它成为了艺术参与社会变革、推动社会进步的思潮中最直接、最有力的“枪杆子”,艺术家每按下一次快门都将会是对现实的提炼。而摄影与现实的关系也远远不止是纪录与被纪录的关系,在它的背后是摄影师对社会、对现实的认知和态度,是一种依附在日常生活细节当中的思想和信仰,同时它又以个人的、政治的、经济的、历史的、戏剧化的和日常化的多个维度融入社会和政治的记忆。在今天,当代艺术中的媒介是以歧义性、多样性、不确定性以及媒介之间的相互作用为特征而非纯粹性。在面对多种媒介的强烈冲击下,摄影该如何证明自己的话语分量?在不断挑战新的边界的过程中,摄影的混杂形式可能会把人们吸引到所涉及的各种不同的媒介特性上,但摄影广泛而多样的应用,充当了一面现实的镜子,反映了我们在一个集体层面上如何在社会中发挥作用。

一、现实排演——王庆松

影像介入现实,其目的就在于有效地呈现问题并解决问题。因为迷恋着身边急剧发生的变化,王庆松并不把自己的作品看作是观念艺术,而是希望自己能像一个记者,用新闻图片带给观众最直观的感受。作为一种现代的记录信息的手段,摄影术比传统的艺术形式更加贴近现实,这也是他选择摄影这种方式进行创作的原因。他就像一位电影导演,经常制造比较复杂的情境,邀请众多的模特,在电影棚里进行摄影创作。他复杂的摄影棚布景和风格独特的模特组合,充满了对社会多维度的观察,具有强烈讽刺的幽默感和精心编排的笨拙感,将当下社会发展中产生的“热点”事件和问题,重组成“新闻摄影”的影像,这种貌似虚假的现实,正是其吸引观众的魅力所在。《老栗夜宴图》这个作品就是利用《韩熙载夜宴图》的图式结构和话题指涉来隐喻当代知识分子的普遍堕落。这是中国当代摄影第一次使用长卷来进行展示,但它并不是一个简单的对传统的模仿,王庆松说:“去找那个过去的传统一定是他跟现实有一些关系,因为《韩熙载夜宴图》是当年唐灭亡之后后唐时期人们去振兴唐朝,那么伟大的唐朝最后倒了,我们最后是不是应该要把它振兴回来,所以那个时候跟现代这个社会很像,我们也同样是民族复兴、我们的大中华复兴,那就是说这两个复兴它有一个很相似的东西,那个时候是战乱,五代十国时期就开始瓜分,这个时候也是同样,我们获得全球化经济大潮,他同样在撕裂我们整个这个社会,或者是我们知识分子的这种心态。”包括2009年的《安全奶》里模仿《最后的晚餐》,用一种熟悉的视觉印象做出现实故事来隐涉食品安全的问题引发人们的思考。在所有作品中,王庆松都会以某种方式出现在画面中。他或是让自己作为偷窥者,旁观作为知识分子象征的“老栗”的堕落,或是让自己成为一个士兵,在虚构的反对西方文化侵略的战场上冲锋陷阵。但不管他以什么样的身份出现,他始终是作品中表现出来的中国现实变化的现场里“在场”的一员,或是亲历变化,或是见证变化,他始终没有让自己在这个历史大变动中无故缺席。他的作品之所以能够具有如此广泛的影响力,除了艺术本身具有的感染力,还是因为作品能够和当下紧密相关并

能够给予人反思,这样它的生命力才能够更持久和旺盛。



图1《老栗夜宴图》



图2《韩熙载夜宴图》

二、裸体的摄影行为——区志航

区志航的“俯卧撑”系列,它以摄影师本人重新在场的身体,实现了当代艺术对现实社会的发问与干预。每一幅作品中,区志航都将自己的身体以裸体的俯卧撑的姿态出现在重大公共事件的现场和标志性建筑当中。而区志航之所以以裸体的形式呈现作品,也是希望能用一个吸引眼球的方式,让大家去关注这个作品。区志航说:“当你持续地关注这个作品,裸体俯卧撑不断地出现在你眼前,可能你就不仅仅是欣赏我的身体怎么样,你可能会问这个人为什么要这样做?”中国二十世纪八十年代的艺术评论家栗宪庭认为区志航是位公众人物,他用自己的身体,把大家的注意力吸引到公共事件上,很重要。它以中国的一段历史为背景构建了一个格局,通过它可以对中国最基本的社会问题、社会矛盾进行追问和铭记。现实场景是独立的,身体也是独立的,两者没有任何联系,但把他们放在一起就产生了新的意义了。《那一刻》是他的一部既令人印象深刻、又具有重大意义的作品。“俯卧撑”介入一个节点性的重大公共事件,整个中国社会都是“俯卧撑”的行为空间。在这些作品中,区志航都是昂着头的,他说这是一种力量。只有三次他低下了头,分别是汶川地震现场、建川博物馆抗战将领群雕中、唐山大地震遗址前。在汶川地震后,他以豆

腐渣工程为背景,在一座被夷为平地的学校废墟上做裸体俯卧撑,低下头对死去的孩子们悼念。他说:“地震是可怕的,如果是天灾我不会去,但你看倒塌的校舍的水泥柱里只有几根不到拇指粗的钢筋,才发现这是人祸。相信死难者会理解我的初衷,我不是亵渎,而是哀悼、质疑与愤怒。”《景·观》系列作品以北京的紫禁城、颐和园、鸟巢,外滩和巴黎的艾菲尔铁塔、蓬皮杜艺术中心,美国的自由女神像等名胜为背景,做“俯卧撑”。区志航表示:“人体的美从来都对我充满吸引力,我认为躯体是艺术创作表达最强有力的工具。”区志航知道在中国做媒体人的局限,于是他选择用艺术的方式去表达,他说:“艺术的方式没有那么直接,而且新闻总是来得快,去得也快,时间性很强,但艺术却不会。艺术不一定能解决问题,但能引发人的思考。我的身体是在历史现场的身体,是我的艺术语言和艺术符号,是“裸求真相”的公器。”



图3《那一刻》2008年5月12日14:28 汶川大地震 作品1号
三、藏之于现实的身体——刘勃麟

在当代艺术中,不乏有艺术家利用身体来进行创作。当艺术家们意识到某种现实问题并开始积极寻找和体验自我身体对于身份存在的意义,一方面身体成为了一种媒介,以个体的境遇来传达社会现实问题;另一方面身体本身具有的表演性,成为了艺术行为独立的现实。身体不再是单纯的被观看的客体,同时也是行动的主体。从身体的视觉样式来讲,身体的主体性,或者说身体的现代性并不在绘画里产生,而是在摄影和行为艺术中。

艺术家刘勃麟也是利用身体来进行创作,他恰到好处地运用了绘画、行为和摄影三种艺术媒介,将自己的身体隐藏在有一些意味的场景当中。用油漆将自己涂成与周围环境的一部分,如果观众不仔细看,很难发现艺术家本人的存在。这种将自己嵌入特定环境的艺术行为,是刘勃麟基于视觉游戏所进行的一种身份界定和表达。之所以说是“界定”,是因为他利用“隐形人”准确地界定了大多数人的身份近况:每个人无处可藏,却又显得多余。无处可藏是因为随时随地处于信息监控之中,被看见,但同时显得多余,存在感的缺失与焦虑困扰着每一个人。而之所以说“表达”,是因为刘勃麟将身体作为媒介,延伸到各种有特定符号性的空间之中,比如红色电影院、具有国家美学形态的鸟巢、与民工劳动有关的砖头堆、报刊亭、艺术家村等等空间,这些空间事关政治、权力、媒体、艺术生态以及个体命运。他将身体作为媒介投放到不同空间之中,又用这种若隐若现的“在场”来对自己所关注的社会领域进行提问。^[1]这一系列作品让人一目了然其中含有极强的政治或者文化意味,寓意往往不需要更多解释观众也能因为一些相似的文化语境或集体记忆而或多或少地明白一二。刘勃麟说他在用自己身体的消失来质疑人类创造的文明以及人自身发展所相互制约的关系但无论刘勃麟将自己隐藏在了哪不变的都是他对于当下现状或遗留问题的持续思考。



图4《城市迷彩》斯卡拉歌剧院

四、白夜游击者——冯立

大部分看过冯立作品的人,都惊讶于这部作品里所释放的“凶相”:一种脱离常态的茫然、乖戾和丑陋,但这恰恰就是我们身处的常态。对于这样的作品,我们在感官上会觉得太狠,但是冯立不承认是自己给予这“狠”注入了力度,而是“狠的是现实”。^[2]冯立习惯用闪光灯进行拍摄。作为一种惊悚的工具,闪光灯对于被摄主体来说,是一个危险的信息,带着警示与震慑。作为一种榨取性的拍摄行为,闪光灯的使用将被拍摄主体从社会秩序所需要的伪装和表演的面具中惊动,使他们暂时性处于无意识状态。这样的拍摄结果,常常表现出惊愕、梦魇、呆滞等表情,关于这样的拍摄伦理也是一直争论不休的话题。^[3]暴露在闪光灯下的时空,让人分辨不清是白天或黑夜,他将这些作品取名为《白夜》。冯立说:“白夜听上去就很矛盾。我想要表达的就是现实当中类似于白夜的这种混沌状态,矛盾、荒诞,分不清楚真实还是虚无。”学过中医针灸专业的冯立,拍照时像是将人作为临床病例,总能在闪光灯发出警示的刹那找准病症的穴位,作品就是摄影师所需要的“病理切片”。

作为图像生产,冯立的摄影一方面拒绝叙事,另一方面又拒绝那些显而易见的符号。《白夜》既没有产生于一个稳定的环境,作品本身也并非持有一个稳固不变的结构,它们随着照片的增加而不断代谢,所以我们或许根本不需要进入每一张照片中的情景来获得某种整体的指示。在这里,文化的视网膜已经脱落,现实仿佛以一种加速运动中暗示着什么。



图5《白夜》

五、屏幕生产——刘铮

艺术家刘铮的大型网络互动艺术项目《自拍 selfie》,通过互联网向全球征集人体自拍,在这里我们可以看到一种新的互动空间和身体认知的变化。首先,艺术家放弃了主动控制的拍摄行为,而将自己通过微信变成“selfie”的收发室和定点投放机构,但他同时也是机制生产者和规则制定者,他们通过一种逐步建立的信任关系来参与这一个网络互动艺术项目,他们同时拥有自主选择权,艺术家可以从中选取自拍照来梳理和编排这个项目,而志愿者可以选择自我表达的尺度。如果说,拍摄别人意味着“shoot”,意味着瞬时性的雄性的“射精”般秒杀的快感,那么“selfie”就是一种中性的便捷、自恋而持久的自我抚慰,这个新词的热销,同样意味着新媒介语境下人对自我的认识方式的巨大变革,这种带有移动终端社交属性的媒体色彩的自我观赏与抚慰,再次向我们(艺术家与观众)提出了问题:我们如何看待她们这种行为背后的社会学结构和心理动机?艺术家去拍,还是不拍,似乎已经不那么重要了,由去拍到自拍,语言被收回,边界被打破,身体开启自述功能。^[4]在艺术家刘铮看来,当互联网和手机结合时,信息的传播变得随时随地,成为了使用者的日常行为,这其中潜藏着无数的创造性。而自拍背后的社会心理非常值得玩味,“不只是自恋,还包括自我表达、自我创作、沟通需求、确认自我价值,等等”。我们将面对每天成千上万数以亿计的图片的产生,这一残酷的现实。我们不需要再进行创作,而是要对这些图像进行判断和编辑。所以(摄影?)艺术家,下一步他的价值很可能就是在对这些图片的判断上。”

六、结语

在以上案例中我们可以看到,摄影可以在更宽泛的领域发挥他的意义和作用。长期以来摄影一直是反应社会问题的传统媒介,然而伴随着计算机程序技术的进步,摄影的客观性推断越来越令人质疑。带着这种对“真实”的质疑来看今天的摄影,王庆松导演摆拍的新闻照片,区志航、刘勃麟的行为摄影,冯立的游击式截取,刘铮的屏幕生产等等,摄影的客观性是否真的消除了?其实这些影像也无不在真实地反应着社会现实中的问题,艺术家们用自己的语言书写着他们对现实社会的认知和态度,用影像介入现实呈现出一系列本质的问题供读者思考,而这些影像往往比真实更加“真实”。

参考文献:

- [1]海杰.屏幕生存:2000年以来的中国当代摄影切面[J].北京:中国民族摄影出版社,2016.3
- [2](比)吉尔德,(荷)维斯特杰斯特.摄影理论:历史脉络与案例分析[M].毛卫东译.北京:中国民族摄影出版社,2013.12

注释:

- [1]、[2]、[3]、[4] 海杰.屏幕生存:2000年以来的中国当代摄影切面[J].北京:中国民族摄影出版社,2016.3

作者简介:杨坤(1993.12—),女,汉族,籍贯:山西太原人,西安美术学院,16级在读研究生,硕士学位,专业:摄影,研究方向:摄影艺术研究。

