



## 双重性与伪装术——连州国际摄影年展的“双重视野”

The Dual Nature and Camouflage-the “Dual Field of Vision” of Lian Zhou International Photo Festival

◎杨小彦 Yang Xiaoyan

十五年前，当我还是美术学院油画系的一名学生时，就在——学习油画艺术的热情追求中发现了一个小小的秘密：美术学院油画系的老师们大多持有一种观点，认为油画是不能临摹照片的。这个秘密包含有两层内容，其一，油画的技术全在于“写生”，也就是对着实物描摹；其二则认为照片本身对油画的“艺术性”可能是一个伤害。第一层内容包含着对“写生”的高度肯定，但却少有人认真去讨论“写生”本身，研究什么叫“写生”；从什么时候、因为什么原因，“写生”在油画教学和创作中竟然变得如此的重要。第二层内容则潜藏着对照片的某种鄙视，认为一个人如果依赖照片去创作，那就会失去油画艺术的“纯粹性”（一个在油画界常用的、但却无法准确定义的词）。

今天，这个问题早就不是个问题了，因为有太多的油画家一直在利用照片进行创作。甚至有许多本来只出现在摄影中的视觉因素，也被移植到油画当中，成为他们的“个人风格”。

但是，我得承认，我的这个发现促使我关注摄影，因为我想解开这个秘密。一旦关注摄影，我就吃惊地发现，过去很长一段时间里，与油画界拒绝照片相反，摄影界太多人对绘画充满了崇敬，以至于谈论摄影时，总是出现评论美术的字眼，使用形容绘画的词句。有意思的是，今天，当代艺术使用摄影的理由，恰恰包含了对抗传统摄影及其理

念的明显用意。在一大批使用图片的当代艺术家看来，盛行在摄影界中关于摄影的“纯粹性”观念（一个同样无法准确定义的词），构成了对艺术自由的一种障碍。

为什么临摹照片会伤害油画的“纯粹性”？为什么那些用图片来表达观念的艺术家们那么厌恶“纯粹摄影”？在这两种对立当中，我们能发现什么？

自从摄影发明以来，支持摄影具有重大价值的根本理由是因为它的“客观性”或“真实性”，因为一张照片总让我们想起当中具体的人和事。在谈论到摄影家希尔拍摄的一张照片时，本雅明说道：摄影“让我们遭遇了奇怪和新鲜的事情，比如摄影家希尔拍摄的这张照片，一位从纽黑文来的卖鱼妇带着从容、挑逗般的害羞神情注视着地面。照片中保留下来的不仅是希尔摄影艺术的见证，而且还有些不肯宁静下来的东西，仿佛在要求知道当时活着的这个人的名字。”毫无疑问，摄影正是从这一点开始，通过漫长的岁月变迁，建构起一座令人难忘的由图片组成的历史博物馆。人们似乎在这座博物馆里找到了在摄影发明以前未曾有过的让人信服的生活细节。摄影提醒我们，在这项技术以前，虽然人类已经拥有一部比文字还要漫长的视觉艺术的历史，但那部历史是由无数精彩的手工作品组成的。在十七世纪的莱辛看来，这些手工制



品遵循的是“美”的原则，而把“真实”让给了文字描述。

但照相机的出现改变了这种现象。尽管纪实摄影并没有在摄影术诞生时就马上出现，但几乎在摄影一出现的同时，人们就发现他们面对一张照片和面对一幅绘画时，观感是完全不同的。这种不同导致了前面所引本雅明叙述的现象。

但是，正是这个本雅明，他在同一篇文章中提醒我们：“面对照相机说话的大自然不同于面对眼睛说话的大自然。”本雅明的意思是说，摄影的历史也不等同于自然本身，因为大自然对照相机说出了“另外”的话。也就是说，当一个人拿起相机时，他只纪录了他一个人的观察。结果是，当我们在一张照片中寻找那些“不肯宁静下来的东西”时，我们也找到了照片背后的那只眼睛。这使图片天生地具有了一种双重性：它是历史细节的保留者，同时它又体现了个别的观察者的神秘眼光。

从这个意义上来说，一部图像的历史就是一部双重的历史。或者说，一张图片，不管它是具有历史意义的，由大师来拍摄的，还是家庭的合影，无名个人随手留下的纪念照，都包含了两重性质：真实的存在和个人化的观看。

结果是，这个双重性无形给了摄影一个特权，让它有充足的理由来担当视觉的伪装师，用以创造，而不是纪录历史。从这个意义来

说，双重性和伪装术有时就变成了一个同义词。

不了解这一点，我们将无从了解摄影本身，更无法认识图像的价值所在。

在我看来，即将举办的“连州国际摄影年展”将通过一系列的展览来说明这一存在于图像历史中的普遍现象。

明乎此，也就会知道我之所以把“双重视野”定为此次展览主题的原因了。

- 1、伊夫·吉列(法国)摄影作品
- 2、G·埃尔伯摄影作品
- 3、G·埃尔伯摄影作品
- 4、伊夫·吉列(法国)摄影作品
- 5、自拍像 摄影 宋永平

