



真实与虚构——贝尔纳·弗孔  
2020年9月9日—10月10日  
主办单位：四川美术学院美术馆、  
成都当代影像馆  
协办单位：四川美术学院实验艺术学院  
展览执行：帕克五月文化中心  
展览地点：四川美术学院美术馆

## “真实与虚构——贝尔纳·弗孔”学术对谈

The True Fictions—Bernard Faucon

何桂彦 顾铮 钟维兴 马良（排名不分先后，按发言顺序排列） He Guiyan Gu Zheng Zhong Weixing Ma Liang (No Preference Ranking, in Order of Speech)

**摘要：**受诸多因素影响，在20世纪下半叶初期，纪实摄影的主流地位已成定局。而贝尔纳·弗孔则从“照相”走向“造相”，在置景的抽丝剥茧中完成对自我童年梦幻岛的诗意化构建。此后，在数码时代降临时转向对文字和影像的尝试。贝尔纳·弗孔为成都当代影像馆特别制作的保留着弗孔家族痕迹的小木屋，其中部分物件和作为艺术家创作“手稿”的宝丽来作品，也首次走出成都当代影像馆在本次展览中呈现。贝尔纳·弗孔在1995年停止摄影以后转向视频艺术的创作，作品《我的道路 III》是在国内展览中首次展出。在此次学术对谈中，嘉宾们就贝尔纳·弗孔、摄影艺术、后现代主义等话题展开了讨论。

**关键词：**摄影，后现代主义，媒介

**Abstract:** With many influencing factors, documentary photography achieved the mainstream status in the beginning of late 20th century. However, Bernard Faucon went to “create images” from “take pictures”, and in the process of setting, the artist accomplished the construction of the dream land of his childhood. Entering the digital age, he turned to experiment on words and videos. Bernard Faucon made the cabin with the Faucons’ mark for Chengdu Contemporary Image Museum, and some of the objects and Polaroid works as the artist’s “manuscripts” went out of Chengdu Contemporary Image Museum to display in this exhibition for the first time. In 1995, Bernard Faucon ceased creating photography works, turning to the creation of video art, and the work *My Road III* has been displayed in China for the first time. In this academic dialogue, topics like Bernard Faucon, photography, post-modernism, etc. were discussed.

**Keywords:** photography, post-modernism, media



**何桂彦：**“真实与虚构——贝尔纳·弗孔”的展览作品基本涉及到了贝尔纳·弗孔从20世纪70年代中期到2000年前后各个阶段的代表性作品。所以第一个话题想请三位专家从收藏、批评、创作的角度，谈谈对他这几个系列作品的评价和感受。

**顾铮：**贝尔纳·弗孔最早在中文媒体里出现，应该是在阮义忠老师撰写的《当代摄影大师》中，贝尔纳·弗孔作为书中介绍的20位大师中的一位，第一次在中文媒体出现。2000年江苏美术出版社出版了一套国外后现代丛书，是顾丞峰老师请我撰写丛书中的《国外后现代摄影》那一本。我将贝尔纳·弗孔放在大的后现代的视野与语境里来看他的工作。这当然不是我自己的发明，因为基本上谈论到后现代摄影艺术或者后现代艺术的时候，贝尔纳·弗孔会经常被提出来加以讨论。弗孔通过他的摄影，给我们提出了“什么是影像的真实”的问题，这个问题其实是和后现代艺术思潮联系在一起的，

这因为是对现代的某种意义上的超越、扬弃。在现代这个语境中，一个相当主流的话语就是现代主义。现代主义在20世纪西方现代艺术语境里，是非常强势、主流的一个观念思潮。现代主义强调了媒介自身的媒介特性，包括对媒介的纯粹性的追求，包括现代艺术的音乐、文学开始出现了意识流。而就摄影来说，现代主义摄影，就是强调其观看的假手于光学机械的直接与纯粹，在此前提下，它要给人的一个印象是，由摄影（照相机）看到的是一种不容置疑的真实。当然，现在更多的人已经意识到事情没有这么简单。

现代主义，其实是对现代主义之前的主要以现实主义为代表的（这并不是说在此之前只有现实主义）在文化艺术的方方面面所体现出来的对叙事的一种否定，其中包括了现实主义绘画、文学等。第一次世界大战结束以后，大战的悲惨后果给的心灵带来的最大的摧残。一些以前确信、确认的东西在这样一种残酷的战争状态之下，变得虚浮起来。因此，就叙事来说，现代主义的艺术

1  
贝尔纳·弗孔  
“可能变迁的时光”系列：橘子  
摄影  
1982  
作品版权归贝尔纳·弗孔所有，图片由成都当代影像馆提供

2  
贝尔纳·弗孔  
“悠长假期”系列：123木头人  
摄影  
1980  
作品版权归贝尔纳·弗孔所有，图片由成都当代影像馆提供



3  
贝尔纳·弗孔  
“悠长假期”系列：自拍像  
摄影  
1967-1968

作品版权归贝尔纳·弗孔所有，图片由成都当代影像馆提供

4  
贝尔纳·弗孔  
“偶像与祭献”系列：迈锡尼之门  
摄影  
1989

作品版权归贝尔纳·弗孔所有，图片由成都当代影像馆提供

们根本不满足于这样一种按部就班的，由时间程序展开的东西。

现代主义显示出一种对包括了虚实在内的概念的反动，这个反动首先表现在追求语言的纯粹性，以及对媒介特性的强调，它在摄影上的体现就是现代主义摄影。从技术的方面来看，现代主义摄影以直接摄影，也叫纯粹摄影为代表。同时还有以摄影这个媒介作为表现手段的前卫艺术。这些都是对影像的纯粹性本身的探索，但这个探索同时也逐渐固化了，形成了一种“摄影是一个看到什么就是什么的”的普遍观念。但是从历史的角度反观，在摄影最初发生、发展的阶段里，当时并没有一个固定的对摄影的观看与呈现的约束或定义。比如奥斯卡·古斯塔夫·雷兰德拍摄的《人生的两条道路》，就是用摄影来表达他自己的人生观念、看法的方式和手段。1857年他发表这件作品时，其实大家对摄影持有的是相对开放的态度。

现代主义话语占据强势地位的时候，对

摄影媒介的纯粹性和特性的要求走到一定阶段以后，迎来了重新面对自己的局面，这时也正是后现代主义的大时代。20世纪60年代中后期，西方资本主义面临整体结构性的问题，包括越战、越战引发的美国青年的反战情绪，以及一系列来自各种族群的各种各样的主张。这些主张在某种意义上被现代主义的乐观主义大一统的话语压抑着。而后现代主义的出现，对这种大一统的话语产生了各种各样的质疑，不同族群根据自己的切身利益、体验，发出不同的声音。在这个意义上来说，我们回到摄影这个单元，作为一个透明的、一个绝对的“看到的就是真实的”媒介，开始被许多人质疑了——摄影所得到的就是绝对的真实吗？摄影难道不可以进行虚构吗？在当时对此方面的尝试最突出的也许就是贝尔纳·弗孔。贝尔纳·弗孔的工作，完全把摄影这个媒介作为一个虚构的手段来展开自己的哲学思考、文学想象，并有机结合起来加以可视化。同时，这也与后现代主

义有一个更大的联动，那就是对个人身份、个人权利的关注。

在贝尔纳·弗孔的作品里，他在私密的空间里用摆布、导演的方法表达个体对世界、对生活的，包括对自己过去的记忆的抢救、幻想等。他打开了一个维度：摄影是不是可以虚构？贝尔纳·弗孔集中地把它做得非常深入，在这一点上，他的贡献非常大。

何桂彦：顾老师的发言把贝尔纳·弗孔放到了欧美摄影史的上下文和坐标当中。现代主义的虚实，在单一、媒介、连续和净化论的坍塌后，摄影该怎么办？这次的展览我们看到了挪用，还有对真实和虚实的重构。弗孔的作品中还有儿时的家庭记忆，同时我们也能从“时光”系列感觉到他跟法国哲学、解构主义思潮的文本图像与叙事的复杂关系。顾老师在理论和评论的坐标中给我们划了一个位置，让我们认识到贝尔纳·弗孔的创作在历史当中的贡献。

接下来问题我想问钟先生，您是贝尔纳·弗孔迄今为止最重要的藏家，您对他作品的收藏也非常系统。作为一位收藏家，弗孔的作品如此丰富，从您第一次见到他的作品，到您拜访他，到对作品成系统的收藏并带回中国，这些作品当中有没有您个人最喜欢的某一个系列，或者最打动您给您留下最深印象的？

钟维兴：刚才顾铮老师在讲贝尔纳·弗孔的时候，他站在一个非常的高度对他进行了梳理。我在2015年认识了贝尔纳·弗孔，这么多年，我个人对他已经有一些理解和认识。2015年我们在为成都当代影像馆的开馆做准备，我到美国、欧洲跟有关的美术馆进行交流。其实最开始我们更偏向威廉·克莱因这样的纪实摄影家。一个偶然的机，我来到了贝尔纳·弗孔在巴黎的工作室，我突然发现他的作品跟我们熟悉的萨尔加多、布列松等纪实类摄影是完全不同的，感觉看到了一个新世界。纪实摄影的出发点是想客观地记录世界，是对人类社会的一种关注。而弗孔的摄影的出发点不是去观察、反映社会，而是反映他的内心，他通过摄影把他经历的故事和自己的想法表达出来。这两种摄影的表达路径是不一样的，一个拿着相机关注社会，一个拿着相机把内心的东西挖出来。这是我对弗孔作品的整体感觉。

在我看来，弗孔作品的7个系列实际上是一个完整的作品。这些作品的表现形式不一样，有的通过玩偶，有的通过进一步的拍摄，也有的通过最后的文字书写。但是当我们把贝尔纳·弗孔的整个内心世界拆分开，会发现弗孔把人生做成了一件宏大的作品，他喜欢诗，也是诗人的性格，他的作品像写了一首完整的诗篇。这个诗篇去掉任何一个章节或者标点符号感觉都是不对的，没有办法表现他内心的情怀。我们要想真正地欣赏贝尔纳·弗孔的作品，是一定要从头到尾完整地看。

要真正理解、收藏弗孔，不可以按照个人的审美情趣选哪个好、哪个不好看、哪个市场价格更高，必须要完整地收藏。所以后来我个人不仅对他的作品进行了完整的收藏，乃至成都当代影像馆的两个常设展其中之一就是贝尔纳·弗孔的作品。只有通过这种常设展的方式，才能让真正喜欢弗孔的



人完整地了解他、欣赏他。

何桂彦：从认识贝尔纳·弗孔，到了解他的作品，再到收藏、推广，这个过程有一个时间维度，对他作品的理解可能会不断加深，同时延伸出一些新的意义和看法。回到艺术家的创作，不仅是贝尔纳·弗孔，每一位艺术家的创作也以时间的维度推动，所以我非常认可把贝尔纳·弗孔的作品作为一个系统、一个整体来理解。艺术家的创作尽管在以个人的方式展开，却没有办法绕开时代的语境和艺术家面对的现实，以及既有的历史的挑战。就像两位老师说到在贝尔纳·弗孔拍第一张照片的时候，他面对的就是强大的现实主义和纪实摄影的传统，以及从现代主义以来尤其是超现实主义的探索形成的文脉和传统。第三个传统，就是基于后现代，20世纪六七十年代一些新的社会运动、新的图像思潮所伴随而来的，对既有图像系统的解构或者说传统摄影面对的图像时代的挑战。

我把问题交给马良先生，从艺术家的角度，贝尔纳·弗孔的这种创作方法和他在那个时代开创的意义，给我们提供了一个什么样的视角？

马良：20世纪80年代末90年代中期我在美术学院学习，那个时候在中国的美院系统里贝尔纳·弗孔是完全不存在的。

我大学毕业后，赶上了中国广告业的最火热的时候，我做了广告的导演，拍了很多年MTV、广告片。一直到2003年我基于一种青春的热情，特别想创作，拍了一件作品。有一年我在法国做展览，法国人说我的作品跟贝尔纳·弗孔很像，我就去书店找，第一次看到了贝尔纳·弗孔的画册。这本画册是法语的，我只能看懂图片的部分，我对他的生平、创作脉络完全不了解，很喜欢他的人偶部分的作品。

今天展览中80%的作品我都见过，但是当他的创作形成了一条线索，每一张作品



很清晰地呈现在眼前的时候，我突然觉得我能理解他了。贝尔纳·弗孔在 1995 年以后就不再拍作品了，我曾经和朋友们聊起，觉得这是个很酷的行为。但今天我看到他的展览，突然明白，这是一种带有疼痛感的选择。他的作品真的很用情，他在创作的时候用了自己所有的生命感受，把自己青春的热情、对生命的爱、对童贞、对故乡所有的情感释放在作品中。近期的西方当代艺术以理性为主，重思辨精神、批判精神。这些年我越来越喜欢日本的摄影师，他们更多凭感情、凭内心的情感创作。而贝尔纳·弗孔是西方的这一类摄影师中让我感觉到最真实、有血有肉的，他凭着自己的一颗心在创作。而这种创作，往往会产生一个问题，就是当情到深处人孤独，做到一定程度时，随着年龄渐长，力所不逮，突然就不想创作了。他对自己创作的终结，其实不是酷，有一定的伤感在里面。

有一次我参加钟维兴老师的活动，弗孔拍合影的时候在脸上遮了一块板，板上印着

年轻时候的照片，我觉得很好玩。弗孔自己对这个行为的解释是，不希望观众看到他苍老的脸，因为这张脸已经不是创作那些作品的脸了。我特别感动，这家伙特别纯真，他有艺术家的洁癖，我特别喜欢他这种干净的感觉。

**何桂彦：**从微观的角度来讲我没见过弗孔本人，但是我能感觉到除了马良老师刚才说的感情，我个人觉得他还有一些特别隐秘的东西。在我们美术史中，有一个经典文本是弗洛伊德研究达芬奇，就从他的童年入手。弗孔的单身、对家庭的爱，在他 20 世纪 70 年代的作品当中，不仅表达了洁癖和美好，我个人的感受还有荒诞、伤感。尤其是“献祭”系列，有一种仪式感，一种很博大的伤痛的感觉，但是很美。所以我们不能仅仅走到弗孔的具体工作当中，这样很难感受他作品背后的一面。我还有一个问题想问马良老师，摄影创作有媒介和工具的层面，所以当我们

提到这几个词，比如图像、照片、光媒体、影像，分别指的是不同时期、不同艺术家的工具以及这套视觉话语对艺术家创作产生的影响，您怎么看贝尔纳·弗孔的作品中在媒介的使用和思考？

**马良：**20 世纪 80 年代有一位评论家评论贝尔纳·弗孔，感觉弗孔是一个平行空间中的 28 岁的青年。“平行空间”这四个字让我很有感受，弗孔的作品没有时代感，我难想象他属于 20 世纪 80 年代，还是 70 年代，还是 60 年代，这是一个献给永恒的青春、献给时间的、献给乡愁的很庞大的创作方式。所以我觉得他的作品在技术上看不出时间感觉，主题上也没有时间的感觉，这是我的看法。

**顾铮：**贝尔纳·弗孔的摄影用彩色作为表现手段，其实在当时整个后现代的语境里也是意味深长的。从现代和后现代的关系来看，现代主义就已经形成了一套根深蒂固的摄影美学：黑白影像是经典的，黑白对世界进行抽象和提炼，然后摄影家通过光影关系，以黑白的方式对世界进行了一种重构。在这样一种强势的美学下，彩色往往被认为是低级的，偏向感觉，精神性不高的。另外还有一点，当时的广告已经是彩色来表现的。当时主流评论认为感受能力差的人容易被一些色彩所感动，因此，有这样的看法，比如业余摄影爱好者就喜欢用彩色，高级的摄影家是用黑白来看这个世界的，因为黑白本身就意味着摄影师掌握了一种特别的方法。所以当时对用彩色进行摄影实践的人不屑一顾，认为彩色的摄影要么就是广告，是引起欲望的，要么是感受能力比较差的，一看到颜色就激动了，就很感动、满足。所以弗孔选择彩色摄影，是有勇气的。在这个普遍看低彩色摄影的时期，他毅然就用彩色来进行创作，也是一种勇敢的挑战。

从技术上讲，到了 20 世纪 60 年代，彩色摄影的再现开始在技术上获得可能了，所以这个时候贝尔纳·弗孔能够选择彩色。反过来说，彩色摄影里的感情、色彩，饱满的视觉强度，如果技术跟不上，是应该进行探索的。从媒介本身来看，贝尔纳·弗孔用彩色，在当时环境、条件下，我们可以思考和探讨他克服了什么样的技术性的难题。他其

实总结出了自己的一套用彩色表达的方法。

弗孔的摄影，更重要的是置景、摆布，这也是一种对摄影的颠覆性的尝试。通过摄影师自己的搭建，再作拍摄，与跑到人群里寻寻觅觅确实是两回事。有时候也许可以在外在真实里找到对应的图像，但我觉得能够最恰如其分地表达自己的内在真实，不如索性自己完整地建构一个场景。但是建构同时又用摄影的方式来呈现，这在某种意义上来说，是对摄影的巨大的嘲讽。因为这里包含了矛盾。摄影就是直接的观看，摄影师居然不相信它有直接观看的能力，通过搭建一个场景来呈现给观众，那照相机意味着什么？也许有人会这样想。所以贝尔纳·弗孔对后现代艺术的另一个贡献，就是把摄影从艺术金字塔的边缘提升到可以和绘画相提并论的高度。通过他的工作，让许多人承认弗孔其实是用照相机在“画画”，但是这画出来的“画”，又是那么地具有摄影本身所特有的媒介特性和表现上的魅力。同时，他给出的这些画面又是如此地充满想象力。从 20 世纪 60 年代中后期到 20 世纪末，大家对摄影的看法逐渐发生了变化，接受它是一种主流的艺术形式，对此，贝尔纳·弗孔有非常大的贡献。

**何桂彦：**从黑白到彩色，这种媒介和观看方式的变化，包括从现代主义的媒介论的角度绘画跟图像之间的矛盾、博弈，或者说对话，应该可以追溯到 19 世纪中期，也就是 1839 年以后。我们面对这么重要的一位艺术家，但是为什么要谈工具，谈媒介，谈技术手段？在库尔贝的时代，如果没有发明锡管颜料，就没有户外写生；没有电影技术，没有蒙太奇，就不会出现分析立体主义……技术媒介，对既有的绘画本体和观看方式产生了巨大的影响。今天我再看贝尔纳·弗孔跟此前有一个巨大的变化，突然觉得他的作品很传统、很经典。我想我的这种判断是因为坐标和参照系变了。

我们从贝尔纳·弗孔的个人、本性、童年、生活讨论了很多。我们注意到弗孔修过神学，毕业于法国索邦大学的哲学系。所以一方面贝尔纳·弗孔的作品当中有纯真、本真的东西，但在图像的中介里，我看到的是哲学、图像、叙事，也就是浓重的哲学的影响。

我想问一下钟先生，您跟贝尔纳·弗孔是在座中交往最深的，您觉得他是怎么面对

这个问题的，他如何形成自己的丰富，同时也是一种内部交叉的，甚至矛盾的话语？

**钟维兴：**关于贝尔纳·弗孔，他有两个层面，第一他学过哲学，第二他学过绘画。至今为止我已经拍了九十几位摄影大师的肖像，通过跟他们的接触，以及跟国内的当代艺术家的接触，我发现摄影师往往是有美术基础的，很多摄影师以前都学过绘画。而其中学过哲学或者对哲学的理论有特别的感知和悟性的，会走得很远。

就中国来说，我们的摄影家有两个体制，一是以新闻记者为起点，谈论这种摄影师的作品，往往讲的是技术，比如拍照时用了多少光圈，怎么精准地构图。而当代艺术摄影，带给观者更多是哲学的思考。现在技术方面的瓶颈几乎是没的，这也不最大的障碍。很多艺术家，他们走到最痛苦的瓶颈，往往是哲学思维方面的，对人生、对社会、对自己艺术的态度问题。

关于媒介这个问题，就我个人的感受，从摄影的角度来讲，媒介是非常重要的。一件摄影作品，用彩色还是黑白，用什么纸张，什么方式来表达，非常重要。因为艺术是非常具体的，落实呈现的方式非常重要，它决定了这件作品的最终走向。但是没有任何一种媒介是万能的，黑白不一定都对，彩色也不一定是错。作为贝尔纳·弗孔，假如他不选择彩色，那他就不是贝尔纳·弗孔。介质非常重要，关键是要用对地方。在座的每一位同学，今后表达艺术作品的时候，没有万能的工具，只有适合你创作的工具，有利于提升你作品的表现方式，它就是对的。