

周末

世界新公民读本
MODERN
WEEKLY

画报

CULTURE & ART



拍照的人

THROUGH
THE LENS

行走于日常的视觉边缘



艾克·索思(Alec Soth)的摄影作品往往以美国家庭日常中的现实人物、现实题材为基调,镜头语言是客观的,不多加修饰的,不过这一张又一张作品构成的作品集,犹如翻开一部故事集,既是彼此独立的图片,又能彼此串联起来,默默地诉说着各自的故事,不知不觉感染着观众,领略其无声似有声的魅力。

14
IMAGE

为何一切尚未消失？



摄影的欲望大概来自这样一种观察:从全局视角看去,这个世界十分令人失望。从细节上看,让人惊讶的是,世界总是十分完美。

—— 让·鲍德里亚

18
IMAGE

故土的乡愁



不久前于银川美术馆开幕的展览“摄影180年在中国”,试图梳理出一个较为完整的中国摄影发展体系,解读摄影作为艺术形态在中国发展的历史。这些转瞬即逝的场景,通过影像艺术的语言,从19世纪为起继而串联出一段可被观看与叙述的回忆。



Marina Abramović\2010\2144, The Lovers (Fourshoes), 1988 _ published 2019. Courtesy of Sean Kelly Gallery (New York _ Taipei)

在一个人们爱用柔光镜过滤粗粝质感的读图时代,在一个胶片的质感、颗粒、氛围被数码模拟制造廉价视效的时代,当代摄影面临着更多对于摄影媒介的思考和后期编辑的问题。

最近,有两位摄影界的传奇相继过世,一位是以黑白人物肖像闻名的时尚摄影师Peter Lindbergh,另一位是影响整个20世纪的摄影师Robert Frank,他们用照片践行自己的思考,拓展视觉的边界,成为改变摄影格局的先驱。凯鲁亚克曾如此描写Robert Frank:“瑞士人,不引人注目,友好;他举起小相机,就把美国哀伤的诗歌吸到胶片上了,成了世界上最好的悲剧诗人之一。”

当然,真正的美,是有骨骼的,也是富有诗意的。如今被过多制造出来的图像淹没了大部分的时间和真相,让我们有时会忘却,摄影必须包含人性与情感。无论走进哪一家二手书店,我最欢喜的是翻淘老照片,想想那些视线穿越了时空迎面而来,心理上常常会产生陌生的惊奇。见了纽约摄影艺术中心的前策展人,他在银川策划了颇具野心的摄影展“摄影180年在中国”,在重视民国时期的人文摄影作品时,我重拾起了这种喜悦:驼队穿越旧时的北平,奔流江河里的船工,彼时的中国摄影师热爱剪影效果,追求摄影的画意,画面里无不充盈着东方的意蕴和雅致。

秋季的上海,即将迎来又一轮的艺术盛会。影像上海艺术博览会连续第六年登陆上海滩,众多画廊也将推出许多有趣的展览。这一期全册以摄影为主题的杂志,我们访问了最近刚推出新摄影集《我知道你的心跳得有多厉害》的美国摄影师Alec Soth——今年影像上海的海报就取自于此。德国摄影艺术家Martin Scholler携60多幅代表作登陆上海摄影艺术中心SCoP。而中国摄影艺术家乌头、蔡东东,在将摄影装置化、图像立体化的道路上有着更多的新探索。

拍照这件事,看起来人人都做得了,但正因为如此,做出厉害的作品才显得更加道阻且长,因为拍照这件事,最终指向的是人的内心。

ALEC SOTH
行走于日常的视觉边缘

1

艾克·索思 (Alec Soth) 的摄影作品往往以美国家庭日常中的现实人物、现实题材为基调，镜头语言是客观的，不多加修饰的，不过这一张又一张作品构成的作品集，犹如翻开一部故事集，既是彼此独立的图片，又能彼此串联起来，默默地诉说着各自的故事，不知不觉中感染着观众，领略其无声似有声的魅力。

艾克·索思是当今世界摄影圈内一名炙手可热的艺术家，他来自美国，正处于五十知天命的年纪。索思曾来到中国举办个展，参与到摄影的相关活动中。他是大名鼎鼎的马格南图片社的一员，主要代表作包括：《眠于密西西比》(Sleeping by the Mississippi) 和《尼亚加拉》(Niagara)。谈及摄影，索思有过一句名言：摄影是让你参与世界的一个借口。正是因为索思口中的“借口”，使得他进一步走入了普通大众的日常生活，透过自己的镜头将看似寻常的人与事展现出来，折射着个人目光的遐思。

在艾克·索思还是一个害羞腼腆的小伙子的时候，为了拍摄人像，他强迫自己去公园里搭讪陌生人，渐渐地他开始驾轻就熟，不仅仅是搭讪的功力，他的镜头透过拍摄对象的容貌表情，直指人物的内心。人像摄影始终是索思摄影创作的一大重要题材。人物与景观有着密不可分的关系。

回溯当年奠定了艾克·索思摄影生涯的一个重要里程碑式的摄影集与他的故乡明尼苏达州密不可分，在他家乡那边有一条蜿蜒如长龙的河流流经，它正是有着“美国母亲河”之美誉的密西西比河，生活在那里的人们早已对这条母亲河习以为常，甚至熟视无睹，而有着敏锐感官的索思怀揣着一份情怀与独特的思索，围绕密西西比河为主题进行了摄影创作，进行编辑，最终诞生了一本名为《眠于密西西比》的摄影集，于2004年出版，由此使得索思获得了国际认可，并且声名远扬。

《眠于密西西比》是一部庞大题材的摄影集，持续了数年，拍摄手法犹如公路电影，索思开着车漫无边际地沿着密西西比河行驶，他以公路旅行的方式开始拍摄，这条河流绵延3700多公里，跨越美国南北。在普通人眼中这仅仅是一条河，看似寻常的河流在索思的镜头下则呈现出另一番景象。他的镜头之下不仅有长河，更是穿插着人物，尤其是偶遇的陌生人，呈现出他们独特的生活状态与心境。比如索思镜头下，戴着眼镜、身着工装衣裤留着大胡子的技工，他手里拿着飞机模型，显露出得意的神情，年纪显然不轻了，依然显露出儿童般的天真与喜悦。

“床”是《眠于密西西比》中一个重要的道具，然而在这部摄影集里出现很多空荡荡的床，主人不知何处。一生有三分之一的时间都在床上度过，而床的主人呢？依然在为生计而奔波操劳吗？或者这是一张被遗弃了的床，种种图像引发观者的思索与想象，透过一张图片，能够深入更广阔的空间，有的图像则是情绪化的，犹如不假思索时随意按动的快门。

“我在拍摄的是我与世界之间的空间。”索思如此比喻自己与作品之间的关系。他的作品扎根于美国本土，从最为寻常的人与物为切入点，而透露出的视角与呈现出的效果则显露出耐人寻味的意蕴。

索思的另一部摄影代表作叫做《尼亚加拉》，这是美国最具知名度与号召力的旅游胜地，即尼亚加拉大瀑布。这个景点有着双重的含义，它是美国新婚夫妇酷爱的蜜



2

Q&A

Q=《周末画报》
A=艾克·索思

Q：纵观您的作品，主要关注的是看似平凡的美国人民和生活。您如何选择拍摄主题，有什么标准？

A：在我选择拍摄对象或地点之前，我会向内看，试图找到一个在特定时间与我相关的主题。一旦我确立了这个主题，我会寻找地点和人物来探索这个主题。例如，在《眠于密西西比》里，我想探索一种自由的感觉；而在《尼亚加拉》里，我想探索新萌发的爱的感受及其后果。

Q：您的拍摄方式是直接捕捉对象的情绪？还是让他们直接摆姿势？您在摄影过程中遇到过什么障碍，什么有趣的事情？

A：我与我的对象有所互动。这如同一种舞蹈，但我是主角。我的目标不是捕捉情感，而是拍一张足够丰富的照片，让观众可以把自己的情感带到其中。

Q：您的一些作品类似于视觉日记。您经常给自己和家人拍照吗？记录生活的点点滴滴？

A：我喜欢日记摄影师，但我不是。如果我给我的家人拍照，那只能用我的智能手机。在我居住的城市里我也很少拍照。出于某种原因，我需要旅行和认识陌生人，以探索我的内心感受。

Q：除了摄影专业知识，您认为要成为一个优秀的摄影师还需要具备哪些素质？如今，手机在全世界都很流行。您认为使用手机能取得良好的效果吗？

A：在过去，必须是一名科学家才能拍出一张照片。但是摄影技术已经有很长一段时间了。任何人都可以拍一张好照片。事实上，我经常看到业余的照片，比专业摄影师的个人照片更吸引人。但业余爱好者做不到的是把几十张照片组装成一个有意义的项目。这非常困难。

Q：据悉，您为“2019影像上海艺术博览会”拍摄了主题照片。这部作品有什么特别的故事？

A：那张照片是我的《我知道你的心跳得有多厉害》(I Know How Furiously Your Heart Is Beating) 系列的一部分。这张照片是我在华沙拍的一张肖像，意外地发生了一次二次曝光。我最喜欢照片具有魔力 and 神秘感——这张就体现了如此的感觉。

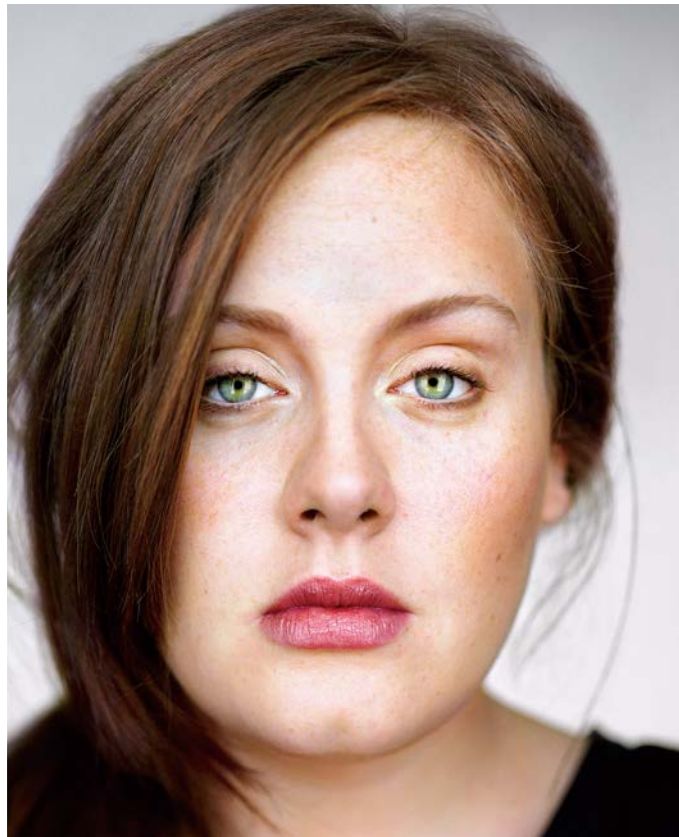
1. ALEC SOTH. Monika. Warsaw, 2018. ©Alec Soth
Courtesy: the artist and Sean Kelly, New York
2. 彼得的船屋，威诺纳，明尼苏达州，2002. ©Alec Soth
3. 滕暖，2005. ©Alec Soth

3

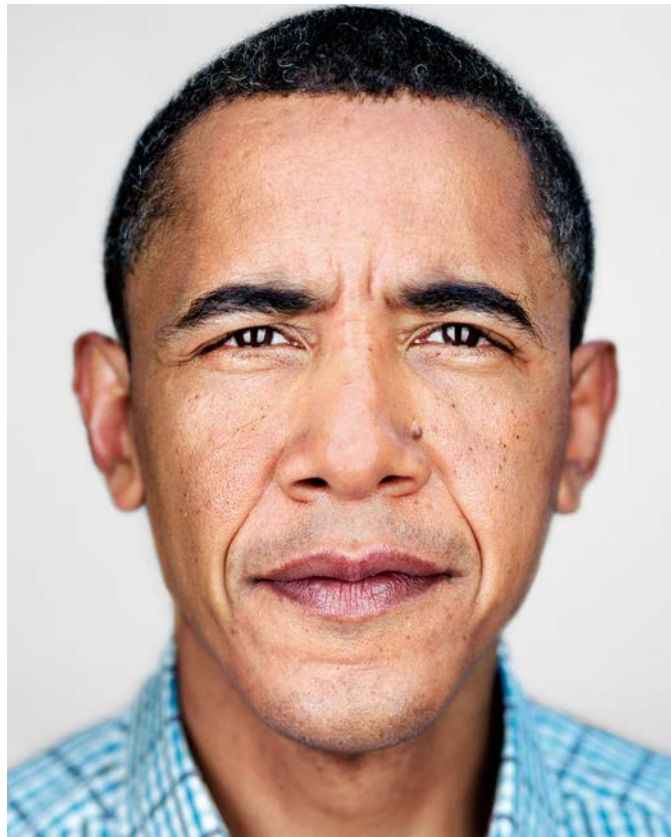
编辑—Echo 撰文—IRIS LI
图片提供—上海摄影艺术中心
设计—Haru

MARTIN SCHOELLER

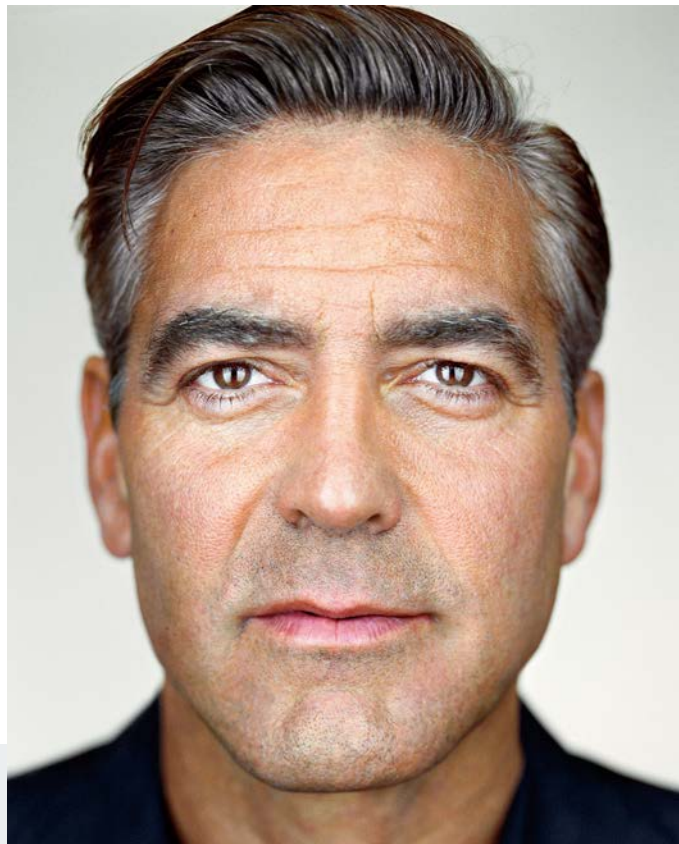
直面画 中 人 的 真 实 自 我



1



2



3



4

旅居美国纽约的德国摄影艺术家马丁·舍勒 (Martin Schoeller) 将携逾60幅个人代表作登陆上海, 开启他在中国的首秀——“知人识面”展览。舍勒尤其擅长拍摄人像题材, 以极度迫近的特写肖像而闻名, 使拍摄对象几乎不加修饰地直接曝光在观者面前, 作品透露出一股简洁而有力的震慑感, 抓住了观者的眼球, 令人念念不忘。

在我们的印象中, 德国人以严谨而著称, 马丁·舍勒也秉承着严谨, 甚至是偏执、强迫症的精神, 在提前剧透的“知人识面”海报上已经看出摄影师严格遵循证件照的模式, 将白色背景人物肖像照叠加起来, 形成壮观的景观, 稍微仔细一看就能辨别出上面都是世界各国的名人, 政治家、富豪、巨星, 包括: 美国前总统奥巴马、德国总理默克尔、影坛常青树“东木”克林特·伊斯特伍德、歌坛巨星“小霉霉”泰勒·斯威夫特、网坛天王费德勒……如此众多的名人犹如卸下了面具, 在舍勒的镜头下化身为具有极高相似度的人物。

当今的人们普遍喜欢自拍时使用美颜相机, 或者拍完后修图, 呈现出心目中美美的自己。哪怕P图后不像本人也在所不惜。在当今到处可以美颜的时代, 有谁愿意拍摄大特写照, 看到自己特写镜头中的模样呢? 而马丁·舍勒就有这本事, 主动去揭开人们心目中美好的一面, 另辟蹊径地拍摄全正面证件式的人像照。这样一来, 他可以发挥的余地并不大, 将人物拍丑的可能性增多, 这种理念及手法与许多人的审美与心理完全背道而驰。

马丁·舍勒将这一特写系列持久地进行下去, 成为了一个长期的研究课题。犹如成立了世界名人相片的档案库。不过透过他的镜头, 并没有将人物丑化, 而是更加展露出他们直抵人心的真实一面, 漂亮的人再怎么拍正面一样也是漂亮的。然而这个系列的主题无关乎美丑, 当今世界早已不是以貌取人的时代了, 然而对于公众人物而言, 相貌始终是需要对外保持的一个重要方面, 人们始终没有停止对于美貌的追求。

这些“证件照”, 将明星们曝光于明亮的白色光线下, 照亮了面部的每一处细节, 回想古典油画追求明暗对比、光影效果, 而马丁·舍勒的当代摄影完全摒弃了传统的审美法则, 毫不遮遮掩掩, 直面摄影中的人物, 给观者带来了一股强烈的冲击力。

回顾马丁·舍勒以往的作品, 其实他拍摄过大量商业广告, 这都有一个固定的模式, 广告主角表情夸张, 进行摆拍, 最终呈现的也是雇主要求得到的效果。马丁·舍勒出色地完成了一系列商业摄影, 他可以顺畅地游走于商业与艺术之间。过去的艺术强调装饰、修饰, 而当代艺术的范畴可以尽情地做减法。Less is more的格言也渗透入马丁·舍勒的人像照。

“知人识面”里的世界名人只露出面部, 衣服饰品之类的全没有, 正是这样大特写的镜头下, 观众可以撇开主角的身材与穿着打扮, 细细地品味他们本身长相上有着怎样的魅力,



5

然而这绝非马丁·舍勒的创作意图, 他并不喜欢人们去评头论足, 摄影自身就有着一股力量, 透过画面产生隐形的力量, 观者直面作品, 静下心来观赏着这些人, 他们也是来自于普通人中间, 舍勒的镜头语言犹如强有力的泥塑, 将摄影中的主角塑造更为突出, 更为醒目, 好比打破镜像, 直接深入人物的内心深处。千人看似只有一面, 其实不然。

舍勒曾经说过: “我喜欢与他人靠近, 这也许是我个性使然。我始终认为, 最重要的是我所拍摄的对象本身。抛开他繁复的装饰以及华丽的背景, 我希望我所拍摄到的仅仅是他这个‘人’, 一个真实的人。”这些特写肖像无疑是舍勒最成功的作品之一, 因为在这些照片面前, 我们不得不直面画中人的真实自我, 哪怕他们是我们景仰的、崇拜的、遥不可及的人。这些照片给了我们一个特殊的通道, 令人震惊。

靠近, 意味着和一个完全接受我们的人分享真实的自我, 包括瑕疵。舍勒的拍摄对象显然接受了他。平凡者往往在美丽和强大的人面前感到炫目或怯懦。从这个角度来说, 舍勒的照片是平等的。在极度近距离下, 我们都是是一样的。区别开你我的, 深埋于表象之下。



6

1. 特写, 阿黛尔 (Adele), 2009, © Martin Schoeller © 马丁·舍勒
2. 特写, 贝拉克·奥巴马 (Barack Obama), 2008, © Martin Schoeller © 马丁·舍勒
3. 特写, 乔治·克鲁尼 (George Clooney), 2008, © Martin Schoeller © 马丁·舍勒
4. 特写, 安格拉·默克尔 (Angela Merkel), 2010, © Martin Schoeller © 马丁·舍勒
5. 肖像, 戴着花朵头饰的杰夫·昆斯, 2013, © Martin Schoeller © 马丁·舍勒
6. 肖像, 尤塞恩·博尔特在大都会艺术博物馆, 2009, © Martin Schoeller © 马丁·舍勒

Q&A

Q=《周末画报》
A=马丁·舍勒

Q : 纵观您此次展出的摄影作品, 往往大量采用正面角度进行拍摄, 呈现出的效果类似于标准的证件照。出于怎样的缘由?

A : 在我的特写系列中, 我使用的镜头不会扭曲和改变拍摄对象的脸。灯光是平射的, 用以消除阴影。我希望照片尽可能保持客观和中立, 对待每个人都是一样的拍摄方式, 目标是建立一个民主的肖像目录。

Q : 您摄影作品的主角包括政治家、富人、娱乐明星、体育明星和普通人。您如何选择拍摄的对象? 选择的标准是什么?

A : 在大多数情况下, 这些知名人士是我在为各种各样杂志完成任务的需要而拍摄的; 另外一些不知名人士是在我从事个人项目时被拍到的, 其中许多人是我在西好莱坞的一个街角进行拍摄的。

Q : 最近, 在您官方网站的首页有一组亚马孙部落女性的肖像照, 您是怎么选择拍摄的? 拍摄过程顺利吗?

A : 国家地理杂志《邀请我去巴西拍摄生活在亚马孙河流域的卡亚波 (kayapo) 土著人。我和拍摄对象们彼此语言不通, 拍摄那些你无法用语言交流的人总是一个挑战。幸运的是, 我身边有一位科学家, 她起到了良好的翻译作用。我之所以能拍这些照片, 是因为当地土著人信任她, 所以愿意为我坐着, 很配合地完成了拍摄工作。

Q : 此次您的作品首次在中国展出, 一定会给观众带来震撼。如何欣赏它? 让观众来解读这些作品吗? 还是直面作品, 不做解释?

A : 我对此次获得机会来到中国举办个展感到很兴奋。我希望我的作品能自己发出声音, 不需要做任何解释。我喜欢艺术作品本身能够直观地对观众产生感染力、影响力。

Q : 中国有很多喜欢摄影的年轻人, 他们渴望成为摄影艺术家。但很多人觉得, 没有钱购买好的摄影器材似乎阻碍了他们的道路。你对那些有摄影师梦想的人有什么建议吗? (尤其是像你一样喜欢肖像摄影的人)

A : 我认为无关于摄影的设备和技术知识, 现在对这方面的要求甚至比以前更少。有想法, 有使命, 有话要说是最重要的。我给年轻摄影师的第一个建议是拍摄一系列的照片。这个世界上有那么多快照; 你需要一组能讲述故事的照片, 而且越私人、越亲密越好。

展期: 2019年9月15日—2019年11月20日
开放时间: 周二—周日, 10:30-17:30
(最后入场17:00)
场馆: 上海摄影艺术中心 (SCoP)
地址: 上海市徐汇区龙腾大道 2555-1

撰文—Panli 编辑—刘星

图片提供—鸟头 设计—Haru

BIRD HEAD

情放志荡 激情未终

既是对自己吃饭家伙的敬重，又是对这个“人人皆为摄影师”的图片核爆时代的嘲讽，鸟头创建了“相机图腾”系统。



1



2

1-3. 鸟头作品《篇》
4. 鸟头,《拜影教—博得·卡米拉·骇得 Bode·kamila·haide》

“鸟头”成立于2004年,由宋涛(b.1979)和季炜煜(b.1980)组成,“鸟头”源自一次为文件命名而来的随意键盘敲击。鸟头以摄影为创作基础而不被摄影所框限。他们的镜头捕捉任何能涉及的事物,将关于他们自身的成长思考逐渐内化到他们的图像语境中。他们结合照片矩阵,拼贴,装裱,装置,摄影书写各种对于照片的使用方式,在不同的展览空间和环境中呈现多个自我更新进化的“鸟头世界”。

篇

“情放志荡”是鸟头的一个系列作品的名字。感觉四个字正是近年来鸟头的创作气质。

这四个字出自曹植的《七启》,“情放志荡,淫乐未终”;再溯源则是《古诗十九首·东城高且长》中“荡涤放情志”。“荡涤放情志”是“涤净忧虑,恣逞情怀”的意思,是无邪的、至纯的;又是肆意的、狂浪的。前者是孩子,后者是荷尔蒙,是魏晋风范,是放浪形骸,是狂狷。

9月12日开幕的2019油罐玩家艺术节,鸟头的新书《篇》(无像工作室出版)面世。篇,是鸟,指老鹰,读音是“狂”,一个音形意都非常贴合鸟头的汉字。《篇》是这两年鸟头的创作呈现,这些作品也即将出现在2019年鸟头于中国连州的个展上。这些新作有豁然开明的意味:在对相片“装置化”的道路上,鸟头进入了新的阶段。

从相片到装置

相片不再是相片,而是成了创作的某种素材。这个基调似乎从鸟头的创作初期就定下了。一开始就不信单张照片的意义、不信“决定性瞬间”。如同生活本身,不是由片刻瞬间组成,而是连续不断的每分每秒,像流淌的河流一般无法切断。相片像场“生活流”。从有着上下语境的相册到上百张相片组成的“照片墙”,那些经由他们手拍出的一张张相片成为了某种意义的元素,它们重新编码得来了新的图景、新的意义。

而后是对相片的装饰,像是一场戏仿游戏。鸟头把相片如同古董画作一般进行隆重的装裱:柚木、鳄鱼皮、漆器工艺、传统湿裱、纹样绢包裹……这一系列的“隆重”改变了相

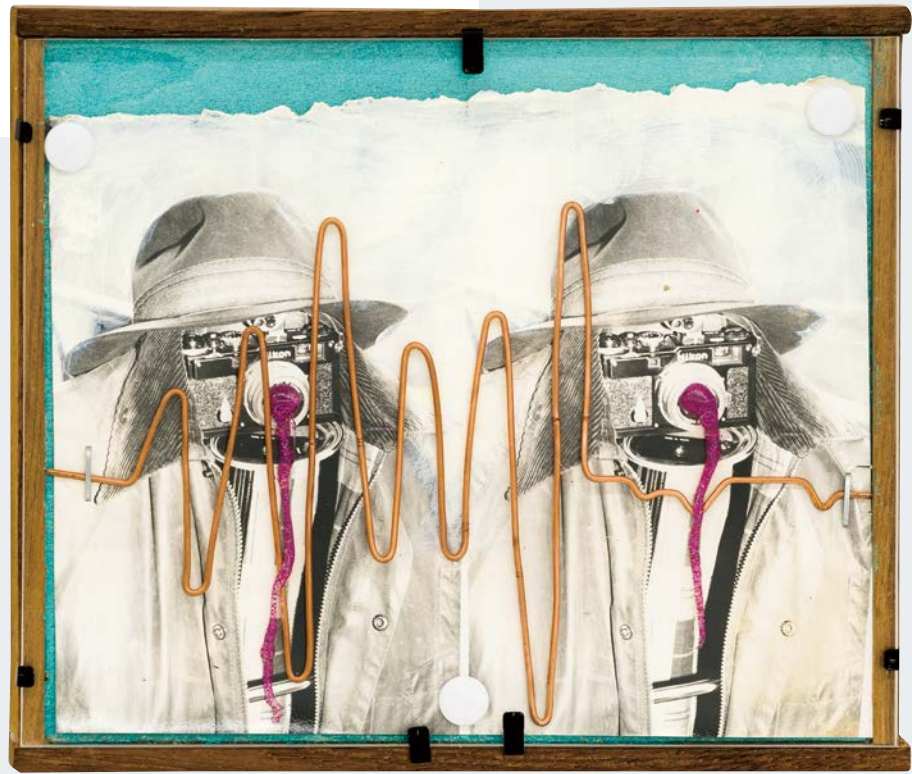
片的“质地”,让其煞有急事地成为了“装置”。还有书法。在相片上书写,由此相片转变成了“背景”,让出了“视觉主体”的位置。然后是更加激烈的涂抹、撕裂、钉子、粘合剂、玻璃胶……各种色彩、痕迹、质地。各种玩法在不断试验中越来越顺滑,已褪去了初期的生涩。相片被嵌入了不同的语境:有时是疏朗淡雅的北宋,有时是躁动铿锵的朋克金属,有时是无邪的涂鸦……

相机图腾

既是对自己吃饭家伙的敬重,又是对这个“人人皆为摄影师”的图片核爆时代的嘲讽,鸟头创建了“相机图腾”系统——首先是工具的图腾:2016的作品《大神》,将一台放相机拟作为“头部”,按上两只翘起的牛角,将机器拟动物化了,蛮荒的图腾感生出。在《篇》的第一章,相机直接取代“脑袋”,按在人类的身体上;在第三章,又用汉字“照相机”和“神”的排列强化了“相机神”的概念。

接着,是给工具的使用者命名,鸟头管自己叫“执光者”。执,执掌之意,仿佛握有了某项权力。在相片的世界,光是一切的起源,“执光”意味着掌握了志高的权力,生杀予夺。也给粉丝命名,戏仿“拜火教”宣称了“拜影教”。鸟头批量生产了一批一样尺寸的相框、底座,如同民间批量生产的佛龕。不同的相片嵌入相框,像是给“神”归位。一样的外观、不同的相片,像是神态各异的一百零八罗汉,聚集在一起,居然生出了庄严感——明明每样作品单看是充满童趣的玩闹。

如果说上世纪中叶哲学家本雅明提出的“机械复制时代”,把摄影视为一种进步:将艺术权力从“专业人士”手中解放出来赋权给普通民众。那鸟头对摄影的态度,可以用2018年的一次讲座标题作为注脚:作为艺术大神圣光显灵时刻唯一人类可感知的lowfi处理机制的改革和创新。这句连标点符号都没按上、混搭着音响名词、不着四六的长句,就像这套含混着多种意味和情绪的“相机图腾”,让你看到了鸟头对艺术的敬畏和怀疑。



3



4

Q&A

Q=《周末画报》

A=鸟头(季炜煜 宋涛)

Q : 正在进行或者将要拍摄计划是什么?

季炜煜: 上月,我发现某一个相机的日期将在2019年后就回到原始设置了,也就是再也不能持续记录2019年以后的日期了,我决定今年结束前将尽可能的都使用它来拍摄。

宋涛: 目前没有明确的拍摄计划。

Q : 拍摄对鸟头而言更像是“采风”或许素材的方式吗?

季炜煜: 练习、放松、享受和获取素材的方式。

宋涛: 算是积累。

Q : 为何一再强化鸟头的icon,从各种鸟头的形象、文字到展览名?

季炜煜: 我们第一个一起完成的“项目”是在2004年,用我们互相拍摄对方的照片编排成册,输出装订起来的“写真集”,所以从一起工作就是基于我们两本身而展开的。在经过了这么多年的时间和经历,我们更加“自恋”。现在通过带有鸟头icon的形式来认同和确认价值观和世界观。

宋涛: “鸟头”并不是一个单个艺术家,而是由两个人组成的工作小组的名字。“鸟头”这个词本身没有太多的意义,类似一个容器。我们在这个名义下不间断的工作。我们的工作赋予了这个名字更多的意义。这些工作也包括了我們不断的使用“鸟头”的icon。

Q : 书法或汉字对鸟头意味着什么?

季炜煜: 汉字书法对我来说首先是“爱好”。中国汉字在形式、结构、情感上都有独有的魅力。我个人非常喜欢。在作品中使用,当然也是因为这些特性。通过汉字同时具备“具象”且“抽象”的特征在作品中美妙的表达情感。作为是一个生来使用中国汉字的人我觉得很“幸运”。

宋涛: 我觉得汉字是我们的文化根基。

撰文—冯发轫 编辑—刘星
设计—Haru

CAI DONGDONG

蔡 东 东 的

个 人 摄 影 简 史



1

蔡东东在摄影实践中尽量隐去机器本身，他对于摄影这一媒介的思考建立在对图像的解构与再造之上。目前，他关于摄影艺术的个展“造像术”正在狮语画廊展出。

十六岁，蔡东东拿了家里的三百块，独自坐上去广州的绿皮火车。那个年代正处于改革开放后沿海一线城市急速发展的浪潮巅峰，“下海”的人蜂拥而至，三天三夜后，蔡人生中第一次看到聚集着数十万人的火车站，他很快找到一个落脚点——同十几位南下打工者一起租住的群租房，每天十几块钱房费，其他的花销主要是吃饭，以能填饱肚子为主，但他屈指可数的钱还是很快被花光了，在工作仍旧无着落的情况下，仅剩的一百块被用来购买回程的火车票。蔡把这次的行动失败归咎于一种有勇无谋的青春期躁动，好在这次短暂的流浪为他累积了颇为重要的经验。

没过多久，他蓄谋已久的第二次行动启程了，一辆破旧的自行车解决了交通问题，一位被他劝服的同学陪伴他同行，他们二人从甘肃天水出发，向东骑行，一边打工一边再往远一点走。蔡东东的家在甘肃的某军队大院，他的家人早已对这位有着自由灵魂的军二代失望了，他流浪同伙的家人也将他视为“眼中钉”，把自己儿子的出走归罪于这位不良青年的诱拐，回家几个月后，蔡就被送去入伍。入伍后的蔡东东经历了人生中第一次较大的转变，他不仅很快地适应了这种生活，也如鱼得水地通过部队的资源学习着各式技能。有一天，他的手里被塞了一架相机——会出黑板报，自然也可以很快上手摆弄相机吧，在那个时代，“文艺”被理解作为一种直观的东西，技能之间的关联也更加暧昧——领导布置任务般将这样东西塞到他的手里。

蔡东东邮购了一批讲摄影的书，阮义忠编著的《当代摄影大师》和《当代摄影新锐》两本影集让他印象深刻，前者包含了处于摄影史开端的诸如奥古斯特·桑德 (August sander)、保罗·史川德 (Paul Strand) 等大师，后者则传达出了更大的可能性，里面所包含的罗伯特·劳森伯格 (Robert Rauschenberg) 和辛蒂·雪曼 (Cindy Sherman) 等各式人物，已不再是单纯地作为摄影师而存在，更是当代艺术领域的标志性人物。书中的艺术家吸引着蔡，为了学习摄影技术，他每周都从军区去到城里的照相馆跟着师傅学习技术，也在部队里用新学的技能提供服务——他负责拍摄刚刚入伍的数千新兵，平均每日拍摄几百位学员的肖像，蔡需要在极短的时间内快速反应和准确构图，不久后，他熟练地掌握了摄影的技术。

1. 蔡东东，《怀抱时间的人》
2. 蔡东东，《春光》
3. 蔡东东，《给予》
4. 蔡东东自拍

2



3



4

Q&A

Q=《周末画报》
A=蔡东东**Q：最开始是在什么契机之下，开始了独立艺术家的摄影道路？**

A：我在北京电影学院进修期间，会偶尔帮一些艺术家拍照，当时很喜欢他们自由的工作状态，便想着自己也要做一个艺术家，当时的生活成本也很低，也有一点积蓄，便在宋庄找了一个院子做工作室，每天拿着相机街拍。刚开始拍照片的时候，更像是追求一种摄影的快感，也很享受街拍的感觉——在一个极短的时间内对于图像的迅速占有。但很快这种快感就消失了，我开始想为什么要拍照片的问题，中间停了两三年，一直在看书。

Q：停了两三年之后，其间其实一直陆陆续续有一些展览邀约，但后来你再开始拍的时候，是从摆拍再次入手的？

A：对，以前只要出去，就会拿着相机，但后来却尽量让自己放下相机。2005年参加广州国际摄影双年展后，展览其实一直都有，但真正的拍摄工作却停下来，更多的是在思考。2005年有一件作品是《寻隐者不遇》，拍摄了手写粉笔字的一首贾岛的古诗词，常理来看，字入画是被当做一个注解，但是我把它当成拍摄的对象，是得益于自己对于视觉观看史的一个反思，就是说在摄影术发明之前，人们其实已经由观看和记录达成了一个“摄”的需求。同期，我还拍摄了一位科研人员在龟甲上刻字的画面。2008年拍摄的一张照片《腊月初八》，当时找到演员摆出的动作其实是模仿了戈雅《1808年5月3日的枪杀》这张著名的画作，2010年拍的《给予》是从维米尔的《倒牛奶的女人》中获得灵感。从这个时期开始，我会着力于从摄影艺术形成的背后，来寻找我所要拍摄的内容。

Q：之前的拍摄经历中，大部分都是从你的个体感受出发，而现在开始有一些作品，你会大量地搜集遗落在民间的老照片，为什么对这些旧照感兴趣？

A：2010年初，我的孩子出生，有大量的时间呆在家里，箱子里堆满了自己以前拍过的照片，数量非常大，为了整理这些照片，我把它们按照人物、地点、主题等进行分类，而同一时代的人物所表现出来的统一的精神面貌让我觉得很惊讶。我开始从各个途径搜集一些其他时代的肖像，把不同时代的人的照片放在一起，令人惊奇的是，虽然每个人的长相、穿着各异，但同时代的人似乎总会留下深浅不一的时代的印记，而它们背后所隐藏着的历史的变化也经由图像的叠加而徐徐展开，我把民国、“文革”、改革开放后这三个不同时期的照片做成了门帘挂在门上，当我穿过这三道门的时候，仿佛也游走在历史当中。

FILM GRAIN

他们的底片颗粒是武器

不是腔调



1



2

在适应时尚产业而研制的“磨皮”工具风行各种摄影App之后，近两年出现了不少“颗粒”工具，一方面满足人们对底片摄影的怀旧之情；另一方面，也是彰显一种另类审美——当然，当另类成为唾手可得的滤镜之后，“美学”就和“腔调”无异——许多平庸照片，加上粗颗粒、高反差，就自我感觉另类了。



3

不过，从摄影术发明开始百多年，光滑与精致向来是摄影的追求方向，得益于早期的大幅、低感光度底片，在长时间曝光中，细节慢慢被流光磨平；而老式镜头的低反差加上眩光，让照片笼罩在一篇柔和之中，高光部位的细节更全部流失。本雅明所说的“灵光乍现”，我猜很可能是来自这种老照片给予他的直感。

摄影之不畏颗粒，从布列松开始。也可以说是从徕卡开始、从135画幅小型胶片相机开始。为了适应一战以来对战地与突发新闻报道的需要，摄影师不满足于大幅、中画幅相机的沉重及操作复杂，徕卡推出了使用小型135片匣的巴掌大小的旁轴相机。与之相呼应的是光圈较大的快速镜头以及感光度更高的小画幅胶卷。这一切技术变革让弱光摄影、街头迅速抓拍成为可能，唯一牺牲的，就是画面的细腻，小画幅加上高感光，颗粒无可避免越来越粗。

摄影大师亨利·卡蒂埃-布列松率先投入这个革命，以自己高度敏感的对深度现实的预测和捕捉能力，加上诗意的隐喻，他完美的作品彻底扭转了当时媒体和图片编辑的偏见——要知道，当时《时代》杂志这样的大媒体，是宁可从4X5底片上剪裁放大画面也不接受135底片的粗糙的。

不过，布列松比较佛系，不太敏感于画面的表象形式。把颗粒有意识加入创作中的始作俑者，是另一位划时代大师罗伯特·弗兰克。除了也使用徕卡 and 高速黑白底片之外，弗兰克最惊人的之举是，他剪裁本来就很小的135底片上的画面，局部放大，在他的成名作《美国人》里面，有不少是这种不顾一切放大细节的照片，颗粒更粗粝，直迫眼球。

颗粒加入了弗兰克对美国梦的批判，似乎在嘲弄那些柔光漫溢的正能量好莱坞电影：粗粝才是美国真正的内质。

让颗粒真正成为一时潮流的，是日本六十年代末横空出世的“挑衅（Provoke）”派摄影。而成为西方前卫与东方先锋桥梁的，是威廉·克莱因的高反差街头摄影和时尚摄影，他拍摄的东京系列作品以及他对日本的亲身到访，影响了一大批日本年青摄影师。在威廉·克莱因的镜中，颗粒正式成为黑白过渡地带最有质感的部分，参与那些从现实抽象出来的疯狂舞蹈。

“挑衅”群组中，对日后摄影大众影响最大的，当然是森山大道——以至于有的富士数码相机直接加入了“森山模式”让你可以拍摄貌似他那种高反差、粗颗粒的画面。

我曾在东京戏作过一俳句：烤鲱鱼给人温暖，烤森山大道令人悲伤。”因为森山大道的黑白照片大多反差极端，就像烤焦了的旧梦一样。在焦糊的边缘，就是那些像不安分的火焰一样的银盐颗粒，加热着从六十年代末理想主义破灭之后的那个日本。

无论“写狂人”、“成为相机的男人”，寄寓的不只是摄影行为本身的暴走，更深度的意义是他对被拍摄事物、被拍摄世界的态度。中平卓马的文章旁征博引、文采飞扬，但摄影却好像恰恰相反，凶猛草莽，游击战一样无孔不入、无时无刻不出击着，他的影像甚至比森山大道更有危险性和挑衅意味。

《为了该有的语言》里充满了崩裂的构图、损毁的底片、不顾画质的局部放大，这一切都像日后森山大道在《再见吧摄影》里所做的，欠曝和过曝比比皆是，很难说不是主观的心像，粗颗粒重现的，是他心中那个已经成为废墟的世界，一粒粒看似没有意义的黑点，相当于废墟的每块砖头瓦砾。

最后必须一提的，还有深受挑衅派影响的女将们。早为人知的是西村多美子，1973年，她以一册《しきしま》摄影集留名后世。这本书收录了她在北海道、东北、北陆、关东、关西等地拍摄的照片——“しきしま”是旧日语常用于和歌中的一种“枕词”，代表“大和”的意思。

西村在书的再版后记里说：“直到现在我还记得那种搭乘夜车躺在上下铺的感觉，在日出之时看着窗外景色，吃着便当的滋味。”《しきしま》里就是种种飞鸿雪泥的浪游之感，照片上的颗粒像旅途上迎面扑来的暴风雪，也像她拍摄的浮生草民，竭力在一盘散沙一样的世界凝聚若干的沙雕：不管日后是否离散，在快门按下那一刻，她让他们暂留彼此。

另一位是石内都，她彪悍的成名作《绝唱横须贺街头》与日后那些省思式内敛作品大不一样——充满强烈的不稳定性、粗糙颗粒、危险与乡愁的混杂再加上对横须贺美军基地的隐形批判，这一切与其同代人森山大道、中平卓马的锐气相当，说是“挑衅派”的女性视觉也可以。

那个时代的深刻，展现在这些貌似粗犷不羁的影像冲击当中，这与今天随手一按就能获得的滤镜效果，有着本质的区别吧！不要让颗粒、黑白、反差仅仅成为一种时尚的腔调，而是让它成为手术刀——无论是对向外界街头还是对向自己的内心深处，这都是一种无畏的艺术方式。

1. 深受挑衅派影响的女将之一西村多美子的作品
2. 中平卓马每天外出拍照，被称为“成为相机的男人”。
3. 森山大道的颗粒与众不同，数码后期很难模拟。
4. 颗粒加入了罗伯特·弗兰克对美国梦的批判



4

PHOTOGRAPHY OF BAUDRILLARD

为 何 一 切 尚 未 消 失？



摄影的欲望大概来自这样一种观察：从全局视角看去，这个世界十分令人失望。从细节上看，让人惊讶的是，世界总是十分完美。—— 让·鲍德里亚



1. 让·鲍德里亚，《圣克莱芒》，1987年，摄影
2. 让·鲍德里亚，《圣伯夫》，1987年，摄影
3. 让·鲍德里亚，《纽约》，1992年，摄影

2



3



4. 让·鲍德里亚，《巴黎》，1985年，摄影
5. 让·鲍德里亚，《阿姆斯特丹》，1989年，摄影
6. 让·鲍德里亚，《卢森堡》，2003年，摄影
7. 让·鲍德里亚，《圣伯夫》，1990年，摄影，图
1-7供图：玛琳·鲍德里亚

在我们所知的范围内，让·鲍德里亚使用相机记录了如下内容：一盏浸在余晖中的桌灯；一面蓝色的墙；一辆泡在水中的汽车，以及另一辆汽车落在街边水槽里与浮萍杂糅的倒影；一把刚刚被人坐过的椅子；一架青苔斑驳的逃生梯；一尊躺在草丛里的希腊美少年——他在哪里遇见了鲍德里亚并不重要，重要的是鲍德里亚遇见了他；一对坐在墙角的情侣；一只酒杯中倒映出的巴士底狱；一束季节不明的阳光。

在我们所知的范围内，让·鲍德里亚如此认为摄影：“摄影的欲望大概来自这样一种观察：从全局视角看去，这个世界十分令人失望。从细节上看，让人惊讶的是，世界总是十分完美。”

因此，鲍德里亚大概不会阻止别人摄影，正如任何人不能阻止任何人找寻一个完美的世界。在鲍德里亚自己的个案中，他在五十二岁那年拿起相机，创造出了这些无关宏旨的图像。对这位哲学家拍摄的作品罗列出诸多溢美之词，我想鲍德里亚本人不会乐意，他甚至还亲自解释了这种非专业性摄影的尊严——“某些图像并非来自摄影术也非来自摄影史，它们来自对物体独有的那种想象”。所以，物体或许在鲍德里亚的镜头中获得了想象力的解放，成为这个足够荒诞、充满异化却又仍然值得托付希望的世界的另一重“实体”。

在整个二十世纪关于消费、物质和革命的历史话语中，让·鲍德里亚隔绝了一切噪音，重新审视了经济加速的步伐，他指出，此时此刻，就在我们的周围，“存在着一种由不断增长的物、服务

和物质财富所构成的惊人的消费和丰盛现象。它构成了人类自然环境中的一种根本变化”。我们生活在物的时代，“根据它们的节奏和不断替代的现实而生活着”。所以鲍德里亚让镜头对准了满溢的物。一方面，它们的图像通过他被迅速传播、欣赏与分享，走进自我复制的循环当中；另一方面，这些图像的流通（甚至于在当代美术馆中得以展出）则完美诠释了他所言的“拟像”时代：“迪士尼乐园比现实中的美国更真实，而美国也越来越像迪士尼乐园。”

但这种正在发生的图像历史过程中，是什么消失了？是被物体不断挤压的人的本身，还是物体本来的形象与意义？观众兴致勃勃地前往美术馆观赏、品读和赞叹鲍德里亚拍摄的图像，却将他预言的未来抛诸脑后——在这个信息极度碎片化的新千年，已经没有什么图像值得任何人珍视，而鲍德里亚很可能也不会再拿起相机：“物体的独特存在被终结了，因为可以通过数字技术来构建之。摄影行为的独特瞬间被终结了，因为图像可以立即删除或重构。”当软件压倒了视线（regard），摄影还能称其为摄影吗？或许直至最后，鲍德里亚只能遗憾地问：为何一切尚未消失？

展览“消失的技法——让·鲍德里亚的摄影”
时间：8月24日—9月28日
地点：PSA上海当代艺术博物馆



不久前于银川美术馆开幕的展览“摄影180年在中国”，试图梳理出一个较为完整的中国摄影发展体系，解读摄影作为艺术形态在中国发展的历史。这些转瞬即逝的场景，通过影像艺术的语言，从19世纪为起继而串联出一段可被观看与叙述的回忆。

180 YEARS OF PHOTOGRAPHY IN CHINA

故 土 的 乡 愁



1



2

从19世纪40年代摄影术进入中国之后的晚清时期摄影作品将作为展览的第一部分，展览以“重拾：晚清摄影”为主题展开，其中就包括了菲利斯·比托和约翰·汤姆逊的重要作品；除此之外，展览还包括了其他三部分，分别是“民国：艺术摄影的摇篮”、“纪实：从画意道新纪实”、“当代摄影：理念”。如总策展人克里斯多夫·菲利普(Christopher Phillips)在前言中提到：“‘在过去的两个世纪里，不断发生在中国的社会和经济动荡，损毁了无数的原版照片……摄影180年在中国’展，掀开了摄影成为19世纪以来中国视觉文化最重要的组成部分的新篇章。”

1860年，英法联军攻打北京，咸丰皇帝避往热河。几乎没有外交经验的恭亲王爱新觉罗·奕訢临危受命，不得不以清政府代表的身份与联军谈判。面对颓势，甚至是在圆明园被联军烧毁的情况下，奕訢仍要无奈作出妥协，签署下给予对方更多特权的《北京条约》。

爱新觉罗·奕訢此时27岁，原以为皇子的身份会使他在这样的场合意气风发。但从当时协议签署后，由菲利斯·比托(Felice Beato)拍摄的照片看来——恭亲王相当拘谨，面色窘迫，并且不敢直面镜头。咸丰皇帝去世后，恭亲王奕訢由于支持慈禧太后的宫廷政变，受封为议政王。地位在清朝政府中的加深，为他迅速扩大权势，成为权力的核心之一。彼时已经是1870年，摄影师约翰·汤姆逊(John Thomson)也用他的相机镜头记录下了恭亲王奕訢——“此刻”，奕訢素衣皂靴，神态自然地坐在恭王府邀月台的假山旁。



3



4

十年前作为天朝皇子的恭亲王奕訢在照片中的手足无措，与其他中国人一样，对摄影术有着相当于“幻术”的普遍认知，而颓丧的体态，也投射出作为代表清政府在迫不得已之下签下条约的懦弱形象。比托拍摄的这张恭亲王肖像，也更接近于代表泱泱大国在这段时期的整体形象，且是作为历史真实存在的证据。

除此之外，约翰·汤姆逊在中国的摄影实践遍布长江南北，拍摄了我们不再有机会看到的山川草木和市民生态。他的镜头无所不拍，对一切的事物有着西方人该有的猎奇。因此在他的摄影底版中，显影的不仅有晚清时期的达官显贵、也有在市井叫卖的社会底层，甚至包括金陵机器局、福州船政局、初建时的上海外滩，以及铁路、轮船等新生事物。



5

摄影真谛的名字是“这个存在过”

罗兰·巴特曾强调的——“摄影真谛的名字是‘这个存在过’”，起码放在19世纪是成立的。1860年，菲利斯·比托随英法联军队伍到达北京，作为以战地摄影为主的商业摄影师，他以摆拍的形式记录下了包括塘沽炮台和大沽炮台等战场战斗结束后的场景。但对整个第二次鸦片战争来说，在比托的摄影作品中更显重要的，正是拍摄代表清政府与联军谈判的恭亲王奕訢。正如罗兰·巴特所言“历史是根据确实的史料炮制的记忆，是把神话时代破除了的纯学术论文，照片则是确凿但转瞬即逝的证物。”

而另一方面，摄影是在19世纪唯一可以实现瞬时性和延时性同时呈现的载体。较之比托以照片为历史留据所区别开来的，则是恭亲王奕訢1870年拍摄的肖像。这一片刻的捕捉，则是对恭亲王奕訢这一历史重要人物生命线索的呼应。



7



8



6

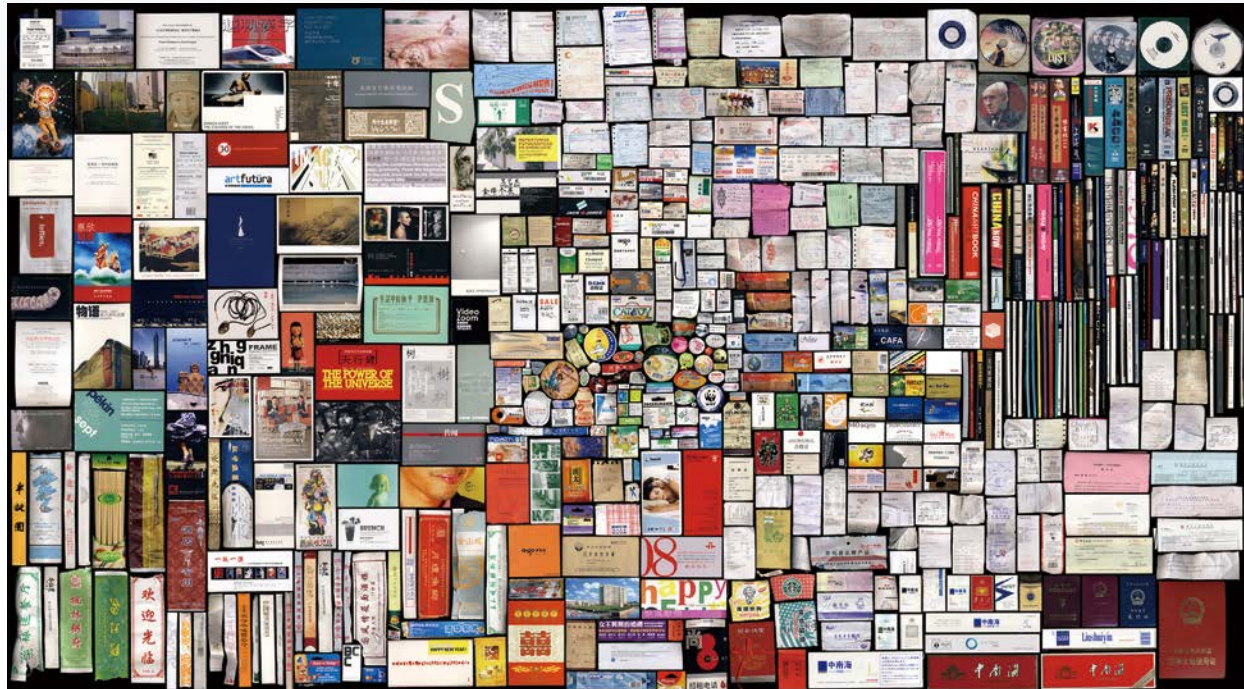
当代中国的乡愁

“有一天，那是很久以前的事了，我偶然看到一张照片，是拿破仑最小的弟弟热罗姆的（摄于1852年）。我感到很惊奇，当时想的是：我看到的是一双见过拿破仑的眼睛。”罗兰·巴特在《明室》的前言“摄影的特性”中，如此展开叙述，感叹道：“这是一种我怎么也无法抑制的惊奇，我曾时不时地和别人说起过这种感觉。”

作为清朝咸丰皇帝的弟弟，恭亲王奕訢与热罗姆有着身份上的相似之处。罗兰·巴特之所以感到惊奇的，或许不仅仅因为这双眼睛看到过拿破仑，而是由热罗姆这个转瞬即逝的片刻，牵引出拿破仑背后的一整个时代：“我是这种惊奇感的最后一个证人（不合时宜的证人），而这本书就是我这个见证人留下的陈旧过时的痕迹。”罗兰·巴特对于随之产生的感受，总结为“没人能理解的孤独”。

与拍摄残酷战场不同的是，菲利斯·比托的镜头以非比寻常的技艺和独特的视角记录下如今我们永远无法再见的景象。那一时期还未能提供变焦镜头这样的设备，比托在通晓气候与化学等诸多学科的条件下，攀山越岭，到达高处拍摄眼下的全景。选择适合的光线，操作湿版相机，没有数字化的妥善处理，比托在真正徒手条件下，将数张接片严丝合缝地组合成完整的全景画面，体现出他对构图有着充分精准的分段拍摄能力。在英法联军准备攻城之前，比托以全景的手法拍摄下老北京的城墙甚至未被烧毁的清漪园。作为天朝权力据地的北京城，也因此留下了那一刻的辉煌。比托不仅是拍摄中国皇朝最高权力人物肖像的第一人，同时也是拍摄皇城原景的第一人。

此时在中国，仍以西方摄影师为大比重进行着商业摄影活动，其中却有一家开设在香港的“阿芳照相馆”脱颖而出。凭借老板一流的拍摄技术以及良好的艺术修养，经营着兴旺的肖像照生意。他叫赖阿芳，也是约翰·汤姆逊的老友。原本从事“贸易画”制作，故此培养出在艺术上的独到见解。随着摄影的出现，“贸易



9



10

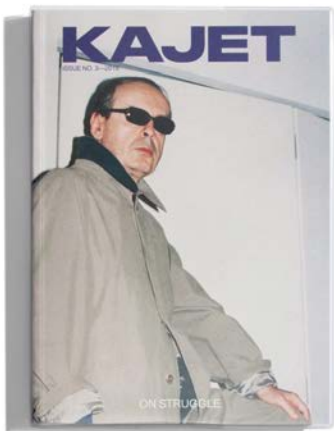
1. 阿芳（华芳照相馆），广州街景，蛋白照片，20X26cm，1870s
2. 嘉华露，美在其中，银盐纸基，22X31cm，1930s
3. 小伊莉法莱特·布朗，中国女孩，版画，22X30cm，1856
4. 胡静山，晓汲清江，银盐纸基，24X16cm，1934
5. 于德水，大河万岁，艺术微喷，110X275cm，1985
6. 陈震礼，搏斗，艺术微喷，57X42cm，1967
7. 张新民，深圳8.10股潮，银盐纸基，40.6X50.8cm，1992
8. 王福春，火车上的中国人，银盐纸基，61X51cm，1995
9. 洪浩，我的东西—结舞2007（上），微喷相纸，120X216cm，2008
10. 马良，草船借箭之二，艺术微喷，100X85cm，2005

“摄影180 年在中国”
展览至2019年11月24日
银川当代美术馆

编辑—Sandra 撰文—Echo Guo
设计—Emma

WAYS OF SEEING

看见世界的另一面



《Kajet Journal》 Dispozitiv Books (罗马尼亚)

“东欧”一词本身就够神秘，位于西欧与亚洲之间这样的特殊地理位置，让此地的历史和文化充满了复杂性，在这里世代生长的人也难以避免地充满困惑。《Kajet Journal》是一本来自罗马尼亚的杂志，每期一个主题，以摄影和评论文章的形式展开讨论，发出真正来自东欧的声音，每一期都像一个宣言。刚出版的第三期，以“在奋斗” (On Struggle) 为主题，宣称所谓“东欧的奋斗不是要赶上西方或重新站稳脚跟，而是维持生活。”封面照来自一个名为“老龄只是皱纹” (Age is a Wrinkle) 的摄影项目，拍摄一些住在布加勒斯特疗养院的退休老人，他们照样打扮亮丽、扮酷不服老，衰老并不令人可怜或让人脆弱，而只是在身体上刻下皱纹的过程。

《Rooted》 by Henk Wildschut Henk Wildschut (荷兰)

翻开这本书，里面都是生长在各种奇怪容器和角落里的植物，它们看起来像野生无人照看，可那些人为搭建的遮挡和围栏又仿佛在提示我们，它们都有主人，哪怕一棵孤零零的玫瑰，都显得生机勃勃。这是摄影师 Henk Wildschut 系列项目的第三部分，他拍摄突尼斯、约旦和黎巴嫩难民营里被人们耐心呵护的植物和微型花园。书名《Rooted》一语双关，既是植物的扎根，也是难民们无处可去、在难民营的“扎根”。其中有一棵植物被两个蓝色的塑料架保护着，是主人一天发现屋外意外地长出了一棵桃树。与许多拍摄难民人物肖像或贫困环境的摄影项目截然不同，Henk Wildschut 找到了他们寻找安宁、幸福和生活的态度，温情但不矫情。



《Early Works》 by Martin Parr Martin Parr Foundation & RRB Photobooks (英国)

Martin Parr 大概是当代推动摄影书发展的鼻祖之一，从1980年代开始就以平均每年好几本摄影书的速度推进，这本由 Martin Parr 基金会与 RRB Photobooks 出版社合作出版的摄影书，收集回顾了他1970年至1984年的早期黑白作品，其中包括超过二十张未出版作品。这些黑白照片看起来与 Martin Parr 后期带有黑色幽默、充满对当代中产阶级生活讽刺的彩色快照风格截然不同，它们甚至更多是关于工农阶级的平实生活，但这些干净、主题鲜明的照片是 Martin Parr 关于摄影的练习，也提供了观看他后期照片的方法和脉络。

《Queer Publishing - A Family Tree》 Salon für Kunstbuch (维也纳)

《Queer Publishing》像是一本亚文化和性别研究的图鉴，追溯有关“酷儿”和 LGBTQ 出版的历史。听起来像是个禁忌的话题，可最早出版的关于同性的图录，在1880年代就已经出现。全书一共收集了四百个关于酷儿出版的例子，包括自出版、Zine、学术领域、色情刊物、艺术家书等，这些无疑是酷儿出版的先锋，它们大胆直接，毫不避讳，为我们打开了一段隐秘却丰富的视觉文化史。



《The Pearl River》 by Christian Lutz Edition Patrick Frey (瑞士)

瑞士摄影师 Christian Lutz 曾拍摄拉斯韦加斯的衰落，这次他转而关注世界新的赌博之都澳门，这里只有金碧辉煌的建筑和室内装饰，大理石堆砌的赌场度假村，消费主义漩涡里空洞的灵魂。在这个城市，一切只和金钱、奢侈及浮夸的表面有关。赌场、精品店和酒吧里挤满了穿着不合身西装的商人和政客，以及穿着运动裤和人字拖但腰缠万贯的中国家庭。Christian Lutz 的镜头横扫这个美丽新世界的光滑表面，慢慢地，这些光滑的表面开始崩裂。



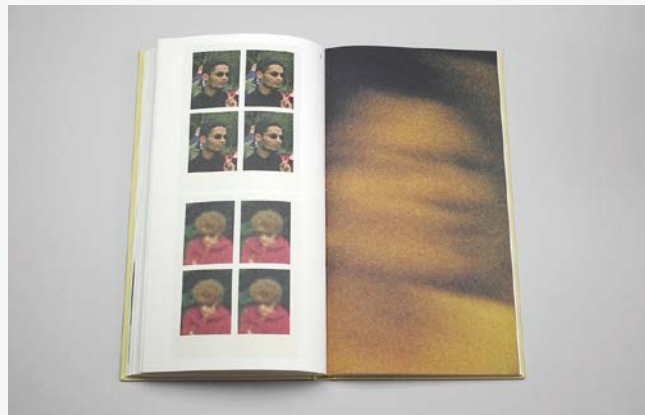
《The Canary and The Hammer》 by Lisa Barnard MACK (英国)

Lisa Barnard 在这本书里提出了一个极具时代意义且雄心勃勃的问题，即在全球社会经济与科技发展紧密相关的现在，“黄金”是否还像过去一样，具有经济杠杆这样坚挺的功用？黄金曾一度代表价值、美、纯度、野心甚至政治力量，过去四年，Lisa 走访四大洲进行拍摄，以照片、文本及历史文献的方式，把看似截然不同的故事联系了起来，讲述淘金热、黄金开采的残酷，甚至黄金工业的黑暗面，比如为黄金开采高昂市场价值付出代价的廉价工人。



《99:1》 by Arjan de Nooy Fw: Books (荷兰)

Arjan de Nooy 在这本小书里做了反精彩瞬间的实验，是受到法国小说家雷蒙·格诺 (Raymond Queneau) 小说《风格练习》(Exercices in Style) 的启发。《风格练习》于1947年出版，故事梗概很简单，就是小说的叙事者在巴士上见到一个男人与另一个男人在讨论如何给他的大衣加一颗纽扣，但格诺以不同的方式把这个故事写了99遍。巧合的是，在小说首次出版六十年后的巴黎，2007年，Arjan de Nooy 遇到了与小说极其相似的场景，于是他拍了下来，过去十年，他不断编辑，玩了一个如何用摄影重复书写的游戏，把拍摄的照片编辑成关于同一个故事的99个版本，这些照片也仿佛是对原小说的图像再现。



《Fünf Finger Föhn Frisur》 by Peter Gaechter & Bettina Clahsen Edition Patrick Frey (瑞士)

身体的每个部分都是文化符号，不同国家和文化语境中的发廊也都充满了故事。在镜子前坐下，发型师递给你一本发型书，或者看看这个城市大部分女性的发型，就能发现其风格呈现着不同文化里的价值观和审美情趣。《Fünf Finger Föhn Frisur》收集的黑白照片，来自瑞士摄影师 Peter Gaechter 在1970至1990年代期间记录的瑞士高级发廊的女性发型模特，其中一些是为瑞士发型师 Elsässer Pour Dames 拍摄的宣传照。有旧时好莱坞造型，也有个性朋克造型，她们大多看起来自信独立，戴着精致发型，在镜头前自然地大笑。书中同时还收录了 Bettina Clahsen 与瑞士艺术史学家 Joerg Scheller 撰写的文章。



艺旅会
THE CULTIVIST.

ART UNLOCKS LIFE

艺术开启生活 我们开启艺术

WE UNLOCK ART

我们相信艺术可以改变生活
艺旅会THE CULTIVIST 让艺术生活更轻松
成为全球会员 您将享有

访问 全球近150家美术馆与博物馆 免票免排队
尊享 全球近70场顶级艺博会与双年展VIP服务
参与 国际艺术活动：参观预展、艺术品鉴会、艺术家工作室、藏家午宴
踏上 小众艺术目的地之旅：特拉维夫、京都、敦煌
掌握 艺术新知 前沿观点：《艺术新闻 / 中文版》《ArtCalendar展览日历》全年赠阅

联系我们

专线：+86 21 3126 3171 周一至周五 10:30-17:30

邮箱：thecultivist@modernmedia.com.cn

