



创作手记

# 用照相机做实验的报告

莫毅

## 编者的话：

认识莫毅不晚，看莫毅的作品不多。

最近，他从天津带来一组又一组他数年来拍摄的作品。看得很累也很兴奋，觉得他很怪但很真诚。

1987年，他曾在《城市人》影展令天津摄影界沸沸扬扬；1988年他的行为艺术的副产品《街道表情1988》，甚至让摄影界的前卫人士也大惑不解；但他仍旧“痴症”不减，近二年又来一个“狗眼照像”，叫人观后禁不住心里别扭一番……

或许，时间给了我们再一次走近莫毅的机会，今天我们将他的作品、手笔及王瑞的评论（《独上高楼，望断天涯路》见本期第4页）一起呈现给大家，愿这来自心灵的影像能够唤起心灵的感应。

除去大自然，人是什么样子？人的社会是什么样子？被社会规范的人和他们的环境又原本什么样子？



1987年的沙龙展上，我曾拿出一组《城市人》系列，后来许多观者来信怪我单单选择“冷漠、孤独、猜忌”的瞬间。自那时起，我时常考虑是不是我有病，是不是世界本来很好，人人快乐，唯独我用自己的“病眼”选择那些“不真实的充满愁苦的瞬间”。我真有些害怕。于是我决定实验，把照相机从我可以主观选择的眼睛上拿掉，只作为一种机械的记录、无法选择的记录仪器（工具）。方法是，将相机绑在脖子后面，或挂在后腰上，用马达和快门线启动相机快门——我想看看，在不加选择的游戏般的进程中，机械记录的照相机拍下的关于人、城市以及人所造就的城市文化的照片到底是什么样子，他们不被选择的样子。

我想，如果人类社会也像大自然一样生来有序，或者一如广告片的整齐和谐，街上60%的人和60%的时间是微笑与和善的目光。那么，无选择的照相机将真实地记



录下所有的美好。那时我应该赶紧去治病，世界也应该重新审视鲁迅、梵高和尼采……因为他们杜撰了丑恶，“他们是患有病眼的病人”，而不是哲学家、艺术家。

调查结果：60%以上的底片反映了人们无表情的表情（一种麻木的视象），人们好象谁也理不着谁，好象人之间有一道无形的墙隔着，目光木然而冷漠；他们的四周是那种不经过挑选，不闭上一只眼睛，便不能在局部找到“美丽”的环境。这并不是经过选择而拍到的（我拿出了全部试验的1/10，而全部底片的80%都是如此了）。

我该怎样回复给我写信的朋友呢？

当不经过选择的拍摄同样记录了恰似有意的冷漠、零乱和肮脏时，我将怎样看待人与人生？或许，这倒更应该去塑造“真善美”的理想？可即使那样，谁又能保证我们睁眼睛般视而不见地穿行于人的社会呢？



深远的意义是它推动了当时关于摄影特性的理论探讨，提供了艺术摄影区别于新闻摄影的实践例证，对于我们解放思想、放开手脚进行摄影艺术创作，产生很大的启迪作用。

最近为撰写本专栏，我重新翻阅1957年以来历次全国影展的图录，明显地看到八十年代之后我国摄影作品面目一新，新闻重姓“新”，艺术不忘“艺”，两者均有长

足的进步。这一可喜现象，很大程度上得益于十多年前通过理论探讨和实践摸索的关于“摄影特性”、“艺术摄影特性”的课题。

最后，需要补充的是，艺术摄影和新闻摄影并不是“不共戴天”的对头。“分手”之后，它们之间的关系应该是两个保持自己个性的朋友，在遵循各自美学特征的前提下，仍可以相互借鉴。△



乱谭



## 独上高楼，望断天涯路

### ——评论莫毅摄影

王 瑞

如果没有杨亚西资助摄影的一笔万元捐款，肯定我至今还不知道中国有个摄影异类叫莫毅。

《人民摄影》95年6月28日报载那笔捐款的一半给了莫毅，我方得此以记者杜剑峰的笔下“走进莫毅”。阅毕文章，觉得知会了一位新认识的故交。

我建议有意了解莫毅或莫毅摄影行为的人们，可以不必在意莫毅作品影像的不规矩，却有必要以类似于莫毅的“把相机绑在木棍上，放在脖子后面而后拍摄”等种种怪方式，做一次将相机以科学试验的方式，尽量与人的主观意志挣脱连系的实践摄影，（虽然其结果总不免仍与人的意志有连系）。

之后，再来评论莫毅。凡是没做过上述“荒唐”举动者，我劝你千万别多嘴论莫毅。否则，荒唐的可能不是莫毅，反而是你自己。

我至今尚未见过莫毅的任何一张摄影照片。然而当我看完记者文中引述的莫毅那份“试验报告”，我晓得终于碰上最适合由我来做评论的对象了。

我要的就是那份“报告”里的试验方法和情节，为此我完全不去计较试验结果的具体影像呈何等形状。当然，那也未尝不是有看头的东西。莫毅展示给我们一种新颖的摄影方式，观念（想法、构思）、过程（实践、操作）连同物化的影像（底片、照片）具有贯通的创造意味。

有意思！当众人在抓耳挠腮拼命“接轨”的时候，莫毅却在呕心沥血拼命“脱轨”。当中国的现代摄手们精心比试M系列、F系列几千几百序列高精尖相机之时兴的时候，莫毅似乎在智能方面退回了幼童时期。他瞧着相机萌发些天真的怪念头，并开始怀疑自己是否属于“患有眼病的病人”之类。

于是莫毅荒唐走板起来，相机摆到了“脖子后面”，应了国人的一句咒语：“你眼睛长到脑瓜子后头去啦？！”试验的结果是：“谁又能保证我们睁眼瞎般视而不见地穿行于人的社会呢？”莫毅骇人听闻地如是说。

其实我们对相机和我们自己又有多少睁眼不瞎的认识呢！莫毅的摄影实践，把我们的哲思和感觉，拽回到原始的起初点。令我们思考，离开原点之的行旅，是前进还是后退？

1986年夏天，我和一位当电影摄影助理的朋友，专程跨省跑到哈尔滨，通过后门在黑龙江图书馆偷阅一套印刷于本世纪四十年代的日文版《世界摄影全集》。看后神情恍惚，觉着世界摄影图像怎么跟中国摄影论调不搭界呢？

把大厚本子影册猛翻了半天之后，我俩觉得饿（生理的和心理的），去华梅餐厅吃了一顿俄式西餐。肚子不饿了，精神仍饥渴。坐在中央大街石块马路边，人手一架相机，脑袋里翻来复去还是才刚储存进去的世



界摄影图像。图像渐渐熟悉起来,手上的相机渐渐陌生起来。傻呆了许久,我们不约而同地悟及了什么。于是混入人丛,放任相机任意在人群流动中做无定构图拍摄。从此,对摄影我懂得了松弛的客观通理。

打那以后,我对相机的机械成像能力不再忽视,进而质疑我操纵它的徒劳程度。对人与相机之间的“盲目”关系的探索,也即是将传统摄影方式手眼脑中环节的人眼功能放权给相机性能,我当年的尝试也得端倪便无以进展。直到知晓莫毅之摄影,我停滞已久的思路才被启迪疏通,随莫毅的推展而迫近思辨原点:“人是什么样子?人的社会是什么样子?历史社会规范的人和他们的环境又原本是什么样子?”

以上由莫毅导入思维哲理的问题方式,触及对相机的光学性能与操纵摄影装置的人的创造意识之间复杂潜质的探索开发。相机在得心应手的摄影过程中,成为人的默契伙伴,它是人的生理的手与眼的延长、人的心理的头与脑的伸展。人与相机的合作在创造时刻亲密无间,或是人的想象由相机动作而美妙兑现,或是相机的功能给了人以想象的启示。这种缺一不可的特殊关系,令我深感相机与人是个摄影的合成物。并非每一份摄影成功都是我们人的功劳,没有相机的配合,我们办不到。

还是“不离题”地谈论莫毅的摄影吧。

可是当我如此命题时,莫毅的摄影已经“离题”。这却是理解莫毅的契机所在。的确,一个中国人如此异尖的摄影行为,对中国人反而造成理解的困扰。也许,援引西方现代艺术的两桩实例,会协助咱们中国人理解中国人自己的不规范摄影动作。

法国艺术家克莱因在 1985 年

邀请成千上万名观众参观他的作品展览,结果人们看见的也是展厅的墙壁,并无作品。此为其一。另一件作品是某音乐家请许多听众去欣赏他的作品音乐会,他坐到钢琴前,呆了一会儿之后向观众敬礼退场,作品结束。以上两桩艺术行为,已被列为观念艺术的名作。其共同点是表达形式扯向与成见相反的极端——无,提示出“无”也是“有”的一种存在方式,“无中生有”因观念的拓开而具备艺术哲学的合理性质。

若想理解莫毅的前卫与现代,思维必须有折返哲学原点。莫毅的摄影行为基于对摄影本质的终极渴求,其深层意义在我看来比文字理论更逼近探计的目的。莫毅的摄影行为体现着摄影实践中极有趣的人的智慧创造的发挥过程,使我们进而思索:是人摄影,还是影摄人。

莫毅的异类摄影,具有理论与实践纠结的双重涵义。其摄影成果不是结果,而成为拓展另一思考范畴的论证原点。莫毅的摄影方式引诱乐于思索的人进行永恒的事理追寻,于是我们在这个现代文化现象中与老庄相逢。让我们的思路由此上的西方现代艺术名作,穿透时空回溯中国古典哲思,便不期然地切合上老庄的美学观念——大音希声和大象无形,不禁赞叹中国古人早就言简意骇地表达出的非凡创造境界。同时,在一个当代摄影人的探索范例中,领会老子那句被念叨了几千年之久的老话——大智若愚。

理解莫毅摄影的关键是摄影观念。关于现代派的观念艺术,世间尚无定论,至今谁也难说确切,但并非莫须有。我以中国文化的一种形态方式来理解这类文化创作现象,那就是——禅。△

(所有插图选自《街道的表情·1988》)





## “狗眼”的照像 莫毅作品

莫毅曾经自诩为一只无意窜到都市的野狗，对城市里的一切都感到新奇和陌生——十字街头，行人、自行车、汽车塞成一团，挤在一起的人们用愤愤不满的目光，相互注视，距离上近，心理上远，于是他做了一次实验，把相机放在狗眼的位置，记录下都市里的纷繁的景像，用他的话讲，那不是他莫毅的摄影，那是狗眼的照像。



