

凌飞的“梯子”和莫毅的自言自语
LING FEI'S LADDERS & MO YI'S SOLILOQUIES

照片背后的自言自语 Soliloquies behind Images

摄影并文 / 莫毅
Photos & Text by Mo Yi

文字和口头表达一直是我的软肋，但关于自己的照片的最原始的那些想法，也许只有摄影师本人才讲得清楚。试试吧。我想少说当年那些创作的理念，现在什么样的理念没有？说点作品前后的社会背景或者我自己的观点和感触，也许会有点意义。

关于《城市的表情》（1988—1990）和《摇荡的车厢》（1990）与《公共车外的风景》（1995）

1980年代末到1990年代初是中国的一个极特殊的时期，它特殊到甚至可以作为社会经济学、心理学的研究话题。那是“让一部分先富起来”而更多人不知所措、对“万元户”和“官倒”还难以心理承受的年代，看看那个时候最流行的词：“涨价”“官倒”“反腐败”“抢购”“暴发户”“万元户”……。街上的色彩很单调，人们的表情严肃、拘谨、压抑、冷漠。银行排队长取款，歌坛西北风，崔健摇滚超正常的热，社会缺少娱乐场所，人们更无力消费……而在所有现象上飘浮和暗示着的则是人的情绪、社会的情绪。

那时的摄影界仍是沙龙和追求现代主义及形式美的热潮期，作品内容多与现实社会脱离，像太阳岛上独立于世界之外的一个生物圈。

那时的我从更接近自然的西藏回到城市，虽已有几年，但对拥挤、复杂的都市文明仍抱有一种怀疑的情绪。

一个观众对我早期的后来起名叫《80年代》的作品的疑问，引起了我的反省：是我观看社会的眼睛有问题，还是社会有问题？

一个偶然，原先总是举着照相机看别人的我，站在人群边上喝汽水，发现自己也正被路人观看

着。猛然醒来：每个人对他人而言，都是这个世界上的一道风景；在平时的生活中我们每个人的行为其实也都是互为“作品”的。如此，为什么我只用照片说话而不能用身体表达呢？行为艺术不就是通过身体让人们想些什么吗？

那还是贫穷的年代，即使在公园里，拿相机的

（马达的）声音？”2. 如同时拍下照片，会是什么样的呢？我想我会离人群非常地近而不惊动他们。因为那个观众的疑问，我也渴望看看不经过自己眼睛选择的照片是什么样的。3. 照片不重要，我曾经叫它们“副产品”（以后我迷恋了行为的过程，游戏般的，释放般的，恶作剧般的，很符合当时自



《狗眼的照相》之一
莫毅 摄

人也不多，偶尔见一个脖子上吊台像样点照相机的普通人，你也会把他和港台的商人联系到一起。很多人在大太阳下也支起他们精巧的三角架。照相机是一种显示和炫耀的道具呢。

于是我作了一些联想：1. 一个满脸胡子的人（那时很少人留胡子，特别是大胡子），穿一身浅旧防寒服，一台少见的黑色照相机显眼地放在后背和脖颈处（用一只胳膊挎住相机背带就可以轻易地固定住身后的机器），在商业街拥挤的人群中庄严地走着……看见的人会怎么样想呢？“炫耀又有了新花样吗？这人脑子有病吗？相机上那根传到前面他手里的黑绳（快门线）是干什么的？还有

己和社会的情绪，于是有的照片也是将照相机挎在胳膊肘上拍下的）。

给美能达XD7相机装上马达和快门线。光圈优先，自动曝光。还需要一个能获得大景深和大场景的镜头，为的是获得更多信息和内容，最好还不要变型。我选择了17毫米的图丽。焦点对在5米。胶卷是“乐凯”100度的60米盘片自缠，自1982年到现在我始终用“乐凯”。技术考虑一次到位，以后也没再改进过。

1988年到1990年的两个冬季，拍了非常多的胶卷。打出小样后，我惊异地发现所有照片竟具有相同的气氛：抑郁、孤独、不开朗。它们惊人的一

致。限于没有找到更好的表达方式，我只挑出了主题较为突出的五十张照片，并写了一篇叫《用照相机的调查报告》。

1996年看到一本书《中国情绪流》，它和这些照片几乎可以互为佐证，它细说了照片里外的我们为什么是那个气息。我更感觉到自己这个作品的意义，因为它有意无意的记录了那个年代，而且通过方法和行为，还表达了我自己的情绪。

行为的后期我感觉到了照片的“灰色”，公平起见，我也自拍了我自己（参照顾铮1997年发表过的一篇解读文章：《中国人的自拍摄影》）。

16年过去了，社会经济平稳，生活富裕，排解情绪的娱乐场所也遍地都是，尤其是人们也理解和适应了社会分配和消费的不平均。人和社会的空气都已经开朗。我也曾想再以当年的方式拍一次，与那时作个对比，可惜已没有了做行为所必需的动力——激情和情绪了。

这组作品有很多年不为当时的摄影界看好。我自己也疑惑，虽然喜欢，却又找不到相应的理论和他人相近的作品。没有形式美感和形式的铺陈，我自己也很难断定这是不是艺术。毕竟我这个年龄的人已受中国特殊年代的教化太多了。我可以坚定地毫不旁顾地按自己的内心和情感去创作（这坚定已有25年了），可当作品和大脑中的传统教化矛盾时，却无法自信地肯定自己的作品，今天依旧如此。

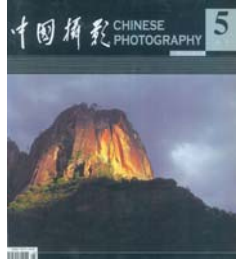
但1995年一位至今也未见过面的日本妇女在看了我在东京的展览并买下四张作品后（其中一幅是本期所发《摇荡的车厢》之三），来信说出了她所认为的艺术。她使我更加坚定起来。不妨引她的原话来解释作品：“公共汽车里没有人说话。只有引擎发出声音。乘客都太累了，而且外边很冷。汽车摇荡了，乘客就摇荡。汽车停了，乘客就停。我觉得汽车象征国家和历史。这是我最喜欢的作品。通过这个作品，我体会到了您的无处发泄的苦恼、愤怒和凄凉……您的全部作品都表达了您的情感。虽然主题不是轻松的，可是您的手法却是洗练的。有这些要素，我感到您的作品可以说是艺术的、先进的、革命的……我买了四张作品。我并不是有钱的人，在超市买菜的时候，连十日元也不浪费。可是购得它们我就每天都能欣赏您的作品。”



《城市的表情》之一 莫毅 摄



《城市的表情》之二 莫毅 摄



一个域外的普通家庭主妇的解读令我震惊，她说出了我自己都不清晰的创作动机和画面意向。并且，她让我坚定：不具备“表面美”的东西一样在感动人鼓舞人。国外，一个女人把“不美的”照片买回家，国内的人们甚至媒体们——什么时候才会不再只认为“美才有益，美才是艺术”呢？

她说的作品是《摇荡的车厢1990》中的一张。这组作品几乎是《表情》的另一方式的延续，我的确借它们不仅反映同时也表现了自己的心情。这是冬季还凉的时候。此后我去了西藏，不是为创作，是需要“沐浴”。

1995年结束漂泊的状态，我重新在都市里安定下来。心已不像以前那样压抑和躁动了。天津的城市建设比其它地区晚了很多年，此时正开始启动，视线的变化每天都有，于是也就有了从公共汽车上看风景的经验，有了《公共车外的风景1995》。虽然和《摇荡的车厢1990》一样在公共汽车里拍摄，场地完全相同，但它所要表达的我的心情和意象已经完全不一样了。方法也完全不同，是用眼睛取景拍摄的。当时我很想借这个作品提出一个刚刚想到但还模糊的问题，即：“观看”哪怕只是“普通的观看”，对于摄影这个工具的特殊意义。

那时正是纪实和报道摄影兴起的热潮期。摄影终于开始关心现实社会了。但我的看着太平淡的没有太大主题的东西又不属于那一类。

那时的摄影，有没有社会现实主题，有没有卡蒂埃-布勒松式的“决定性瞬间”，是衡量作品好坏的几乎唯一标准。今天的青年很难想象过去摄影资讯太少太单调的日子。“四人帮”后的那么多年里我们几乎只知道卡蒂埃-布勒松和安塞尔·亚当斯。

关于《狗眼的照相》(1995)

拍摄《狗眼的照相》并用那样一个特殊的方法，基于很多原因：1. 想对城市的嘈杂和无序说点什么；2. 文明进程中好即坏、坏即好的交杂令我情感矛盾无从判别；3. 人如失去判别就很像动物，比如狗啊马啊什么的。4. 放一只农村的狗在城市的马路上，你观察它的神态：恐惧而好奇，害怕而新鲜，躲避，穿行，没有归属感。我觉得自己很像，



《舞蹈的街道》之一 莫毅 摄

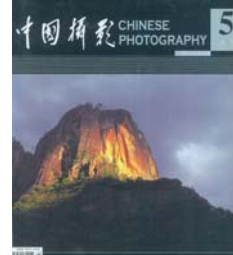
而且我们都失去了判断。5. 摘一段那时的笔记：“物质已高度发达，但人类为生存所要付出的代价却更多……污染、拥挤……物欲无度，文明在大步前进，人在高楼和社会之下却越发渺小和无力……我想起了在林立的高楼大厦下一条横穿马路的狗……面对文明你需要一种狗的眼光和心态，非评价的非憎恨的，但却是好奇、新鲜和嘲讽的。”

《狗眼的照相》是我所有作品中命运最好的，一出来就被专业和爱好者喜欢。高人看到了形式背后的我的态度和观念，更多人也都为从没见过的

画面和意象叫好。

但其实我更渴望听到的，是一些人的骂声。我有预见，知道那些总想让人以为摄影多神秘、多难度、多高雅的人会很舒服的。当终于传来有人骂的消息时，我高兴和得意了很长一段时间。创作是极严肃的，可无奈当时摄影圈内的现状，我额外获得了恶作剧般的快感也是必然。

它好像很轰动，有不少关于它的讨论，我知道的不多，但我觉得我好像是因为它才出名的，这并不让我舒服。



凌飞的“梯子”和莫毅的自言自语
LING FEI'S LADDERS & MO YI'S SOLILOQUIES

它如在今天这样多极和开放的年代里产生，又算什么呢！不至于有那么大反响。

1997年作品登出后，人们往往误记了它的名字，有人叫“狗眼看世界”，有人叫“狗眼看人低”，都脱离了我的本意。我用的标题是更多地想表明一种面对现实、也包括面对摄影的态度，包括对摄影中的所谓“神圣”来一点亵渎。

当时曾有位非常喜欢的人问了一个相当重要但杂志和我自己又都没有交代的问题：“那么低的角度，你是蹲着还是趴着拍的？”我当时有被人骂了一般的感受：在如此嘈杂的马路中央，一个人正在车轮交错的地上趴着，他有为了一张精彩照片献身的勇气。呸……！

拍摄是这样进行的：给美能达相机装上马达，17毫米的图丽镜头，焦点5米，光圈优先。安置在独脚架上，一根汽球快门线捏在手里，另一手握住脚架下端，倒提。进入拥挤的十字路口，或只管在闹市里闲逛，游玩般游戏般，不用太认真可以看热闹，碰上美女也不妨碍欣赏片刻。物美价廉的“乐凯”胶卷像子弹随你的心情和情绪发射（相对我的目的，我知道收进自己底片的信息全都有意义）。

不要以为拿出的照片是底片中百里挑一的，有意味的好照片比比皆是，无须剪裁。

如此不能不说到我的另一层想法：反中国式的卡蒂埃-布勒松宣传！

当时的中国似乎只知道亚当斯和卡蒂埃-布勒松，这已经很要命，更要命的是权威们对二位的解读以及推出的作品，却远离二位的思想和精髓。其影响深远直到如今。

当“决定性”和“瞬间的趣味”变成唯一的时候：1. 为了经营或等待一个画面，我们会丢失更加重要的艺术的本质和意义；2. 即兴的或原初的情感会被经验和经营构成所强奸；3. 画面和意趣成了唯一表达的内容；4. 而获得这些所仰仗的无非是对时空和二维转换间的感觉或经验性把握，它把艺术弄得很像枪手在射击：时间——空间——三点成一线——开枪（教人艺术不好教，但把摄影弄成射击就既神秘又容易多了）。

《狗眼的照相》的意义还在于，如果学“瞬间”、学“构成”就是学摄影的“艺术”，那你天天学的用眼睛取景构成的功夫实在不算什么，不用学不



《城市的表情》之三 莫毅 摄



《城市的表情》之四 莫毅 摄

它如在今天这样多极和开放的年代里产生，又算什么呢！不至于有那么大反响。

1997年作品登出后，人们往往误记了它的名字，有人叫“狗眼看世界”，有人叫“狗眼看人低”，都脱离了我的本意。我用的标题是更多地想表明一种面对现实、也包括面对摄影的态度，包括对摄影中的所谓“神圣”来一点亵渎。

当时曾有位非常喜欢的人问了一个相当重要但杂志和我自己又都没有交代的问题：“那么低的角度，你是蹲着还是趴着拍的？”我当时有被人骂了一般的感受：在如此嘈杂的马路中央，一个人正在车轮交错的地上趴着，他为了为了一张精彩照片献身的勇气。呸……！

拍摄是这样进行的：给美能达相机装上马达，17毫米的图丽镜头，焦点5米，光圈优先。安置在独脚架上，一根汽球快门线捏在手里，另一手握住脚架下端，倒提。进入拥挤的十字路口，或只管在闹市里闲逛，游玩般游戏般，不用太认真可以看热闹，碰上美女也不妨碍欣赏片刻。物美价廉的“乐凯”胶卷像子弹随你的心情和情绪发射（相对我的目的，我知道收进自己底片的信息全都有意义）。

不要以为拿出的照片是底片中百里挑一的，有意味的好照片比比皆是，无须剪裁。

如此不能不说到我的另一层想法：反中国式的卡蒂埃-布勒松宣传！

当时的中国似乎只知道亚当斯和卡蒂埃-布勒松，这已经很要命，更要命的是权威们对二位的解读以及推出的作品，却远离二位的思想和精髓。其影响深远直到如今。

当“决定性”和“瞬间的趣味”变成唯一的时候：1. 为了经营或等待一个画面，我们会丢失更加重要的艺术的本质和意义；2. 即兴的或原初的情感会被经验和经营构成所强奸；3. 画面和意趣成了唯一表达的内容；4. 而获得这些所仰仗的无非是对时空和二维转换间的感觉或经验性把握，它把艺术弄得很像枪手在射击：时间——空间——三点成一线——开枪（教人艺术不好教，但把摄影弄成射击就既神秘又容易多了）。

《狗眼的照相》的意义还在于，如果学“瞬间”、学“构成”就是学摄影的“艺术”，那你天天学的用眼睛取景构成的功夫实在不算什么，不用学不

凌飞的“梯子”和莫毅的自言自语 LING FEI'S LADDERS & MO YI'S SOLILOQUIES



《城市的表情》之三 莫毅 摄



《城市的表情》之四 莫毅 摄

凌飞的“梯子”和莫毅的自言自语
LING FEI'S LADDERS & MO YI'S SOLILOQUIES



《公共车外的风景》之一 莫毅 摄

用看镜头你也一样可以拍到“决定性瞬间”，一如《狗眼》。

《舞蹈的街道》是1998年的作品，与前者不同，它不起源于情绪和态度，只是有一天突然想到了一种新的意象和画面，并且得到它的方法也随之降临。那时那一刻我想获得一种与城市有关的纯影像的东西。

关于《红裙子·北京》(2004)

《舞蹈的街道》之后，我拍了《狗眼——有红色

的风景》和《红裙子·北京》。后者的灵感主要来自对普通闪光灯加红的使用，它源于1998年我用红色闪光灯做的《红色的我》系列以及2000年的《红色电线杆》系列。几年过去，2003年突然想到了后来看到的画面。

不同的是，前者似乎是我“红”降临了一个场景，而后者却是“红裙子”成了外来的降临者；前者的红色显得有点暴力，后者却有一点浪漫。前者是我想干涉生活，后者则是想把我的生活和生活中的人放入作品。可能的话以后还会有《红裙

子·东京》《红裙子·巴黎》《红裙子·塔克拉玛干》。

我还想展示自己普通的极朴实无华的摄影，它们至今仍是我的主项。

真没想到我会在《中国摄影》上和大家见面，再允许我抓住这个机会感谢几位难忘的老师，在不同的时期我曾幸运地与他们相遇：鲍昆(1986年)，刘阳(1989年)，北井一夫(1994年)，顾铮、王瑞、刘树勇(1996年)。



《摇晃的车厢》之一 莫毅 摄



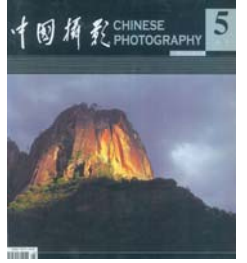
莫毅 1958年出生于西藏，24岁之前曾作过9年的足球职业运动员。1982年开始学习艺术，1994年成为自由艺术家，1995年接受日本NHK电视台专访（《中国的素颜を撮る》），1998年再次接受NHK电视台专访（《中国文化的新浪潮》），1999年完成《生命体验——四十一天》。

主要个展：

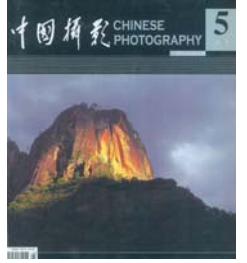
2005年：《有红色的风景》景观装置和《红裙子》，连州国际摄影节，2005年：《城市在山村里呼吸》景观装置，西井峪山村，1999年：《舞蹈的街道》，日本东京“ZEIT—FOTO SALON”，1997年：《胡同里的照片》（行为展览），天津老城里，1996年：《城市空间》，东京“ZEIT—FOTO SALON”，1995年：《胡同里的照片》（行为展览），天津老城里，1989年：《去也》（行为艺术），天津城区，1988年：《街道的表情》（行为艺术），天津滨江道

主要集体展：

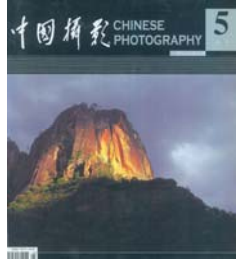
2005年：《自己》，意大利米兰，《狗眼—有红色的风景》，广州国际摄影双年展，2004年：《在过去与未来之间——中国新摄影和映像展》，纽约、芝加哥、西亚图、柏林，《与我有关》，东京画廊，《非常视角》，北京798艺术空间，2003年：《中国人本》，广东美术馆，《都是我》，平遥国际摄影节，2002年：《重新解读：中国实验艺术十年》——广州当代艺术三年展，广东美术馆，2000年：《80年代的中国城市形象》，美国圣路易斯大学，1998年：《中国当代摄影展》，德国柏林艺术博物馆，1988年：《88/中国摄影沙龙展》，中国美术馆



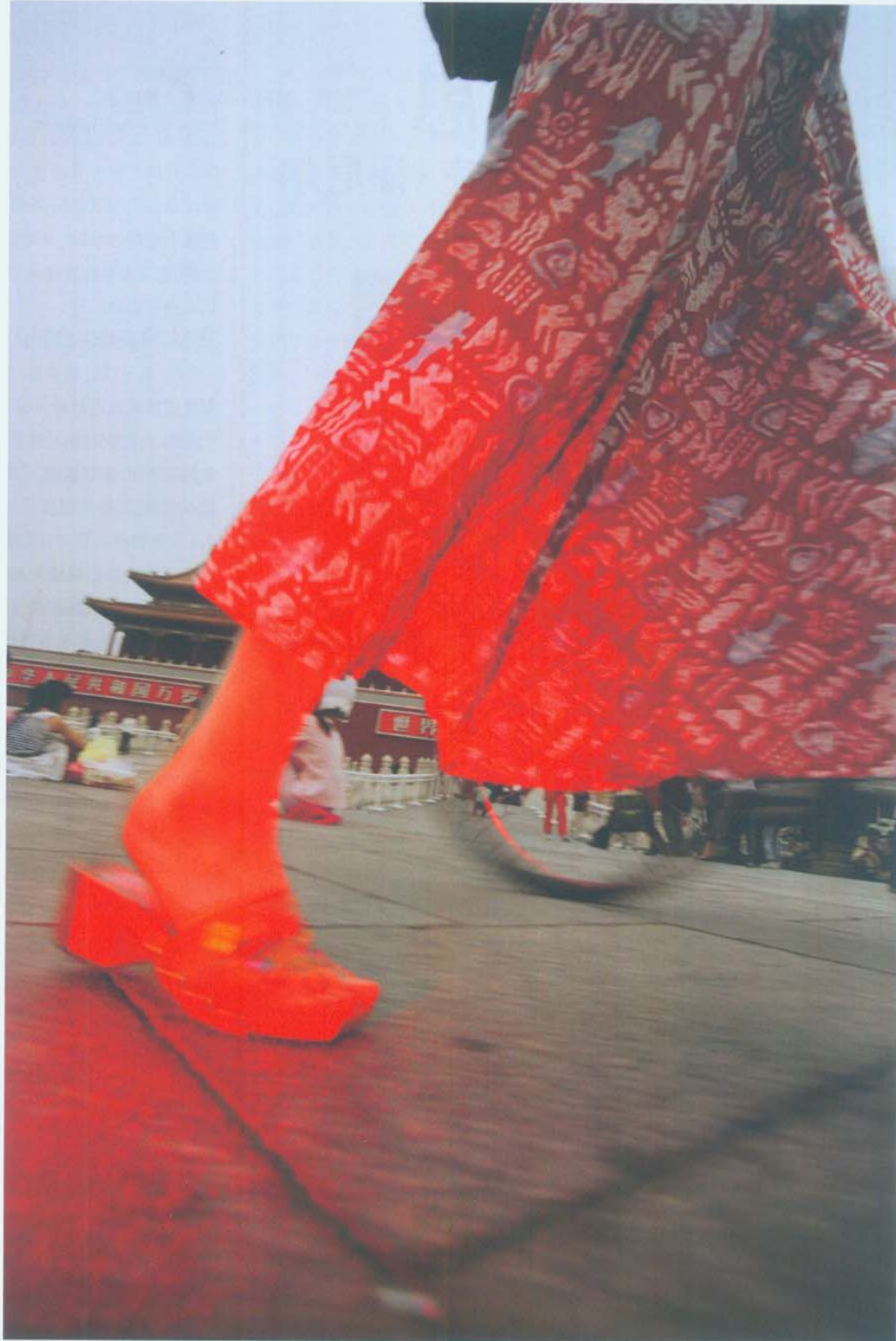
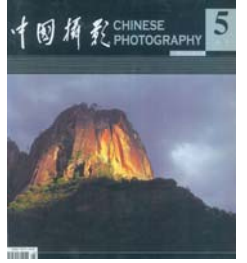
《舞蹈的街道》之三 莫毅 摄



《舞蹈的街道》之四 莫毅 摄



《红裙子·北京》之一 莫毅摄



《红裙子·北京》之二 莫毅 摄