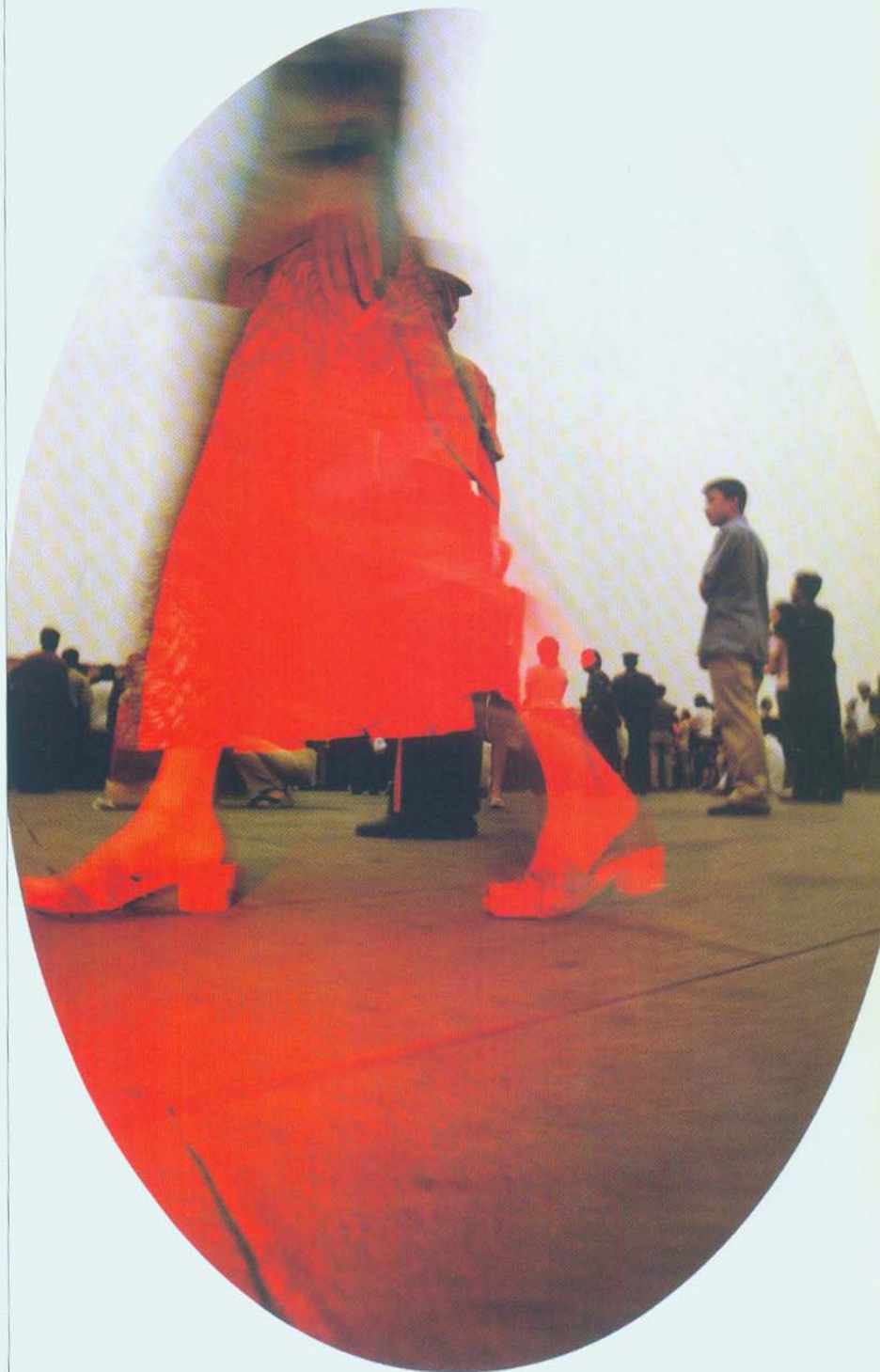


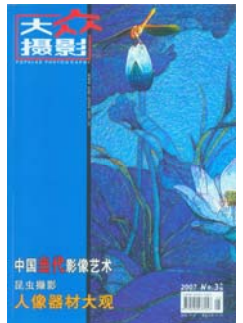
◀ 革命——狼牙山五壮士 刘铮 2004

《革命》的构思过程实际是革命历史记忆的再现,是由摄影的“即刻”所记录的“史实”,然而这已经是被表演建构出来的,被叙述的时间,它并非原来的历史时间,它一旦被人们的记忆和行为所占有,则变成了历史的时间。



▶ 崇子的红裙子——走过北京 莫毅 2004

红色象征了热情也代表了革命,做成了裙子随着女人的身体飘走在这块凝聚着厚重历史的地面上,而且是一个与我有关的女人……往事如烟,时间使一切都变得可能、变得浪漫。



◀2004年的某一天 崔岫闻 2004

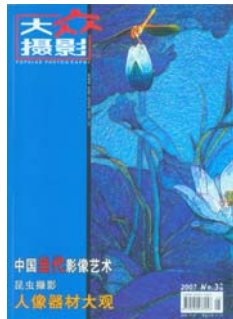
北京玛蕊乐画廊 (Marella Gallery) 提供

红领巾, 白衬衣是年代的象征, 也是一段记忆。作者把儿时的单纯作为原点, 把成长的过程去掉, 让少女直接承载历史的结果, 让她在分裂、同一、嬗变、复制中平衡自己。

▼新民俗—我居住地的风景 (局部) 莫毅 2006

20世纪60年代—80年代建造的楼房, 在容纳城市人口的比率上占重要位置, 拍摄这些, 主要是我的感情所在, 同时也是觉得它们是我的国家在从过去走向未来中必然的相貌, 暗示着过渡中的经济和精神。





看世界



街道的表情——莫毅自拍像

## 生命与历史的碰撞

莫毅 1958年生。他将相机作为行为艺术中有意义的道具(1988年),固定在独脚架上,颠倒了提在脚边,用一支加长的快门线来操控,根本不看(1995年)。他还用闪光灯放出红光来自拍自己或风景,显示出暴力和提醒(1997年)……代表作《街道的表情》、《狗眼的照相》、《红色电线杆》、《我居住地的风景》。

最近你在博客上贴了一组拍于1987年的《我虚幻的城市》,为什么拿出20年前的作品?

因为我突然发现照片上模糊与虚幻中的强烈躁动与不安,简直与自己记忆中的那个年代的城市太相符了。还有一个原因,是这二十年中我没见过有类似的存在,不论影像还是方法。

在当时,既疏泻个人心绪又将社会作为背景的作品并不多。20世纪80年代末的那段时间里,中国社会从未有过的不安、压抑和亢奋,好像和中国摄影家无关,他们把对社会、对自己的情感和思想放在了哪里?难道社会的信息和空气不在他们的眼睛里也不在他们的呼吸和血液里?而那时——你却能在音乐、文学、美术的创

作中感受到社会的强烈脉动,尤其是崔健的摇滚嗓音正在被每一个听到的人,以前所未有的共鸣声合唱着。

其实摄影史上有很多记录各阶段历史的影像佳作啊。

能立存于时间长河中的好作品,总是带着社会影响下的、你个人施加给照片的痕迹和话语。最近很多文革时期的老照片被展示了出来,但细观这些照片,能给人留下深刻印象的并不多。它们在历史的资料方面虽然具有重要的价值,但你却找不到照片背后的人的眼光和心灵,既没有疑惑的眼光也没有理想的展示。这里面只有翁乃强、蒋少武等少数人的作品是一个例外。

作为实践者,请谈谈你对中国当代影像艺术的印象?

如果说当代影像艺术是20年,那么1986年——1995年,就只有少数几个人做了真正有意义的实践。而张海儿的作品、我的《街道的表情》,今天看来尤为特别与突出,其方法和话语上的突破,是作者的生命与社会历史之间真诚而强烈的碰撞结果,是以艺术的方式形成的对社会的反应和呼喊。

如果今天要我再拍《街道的表情》,就不会有当初那种感觉。因为在那个年代、那个年龄,做那种事情是很自然的,但现在生活在这样一个平和和稳定的大环境中,如果你非要用那种充满“火气”和“冲突”的画面来表达,就显得不真实了。

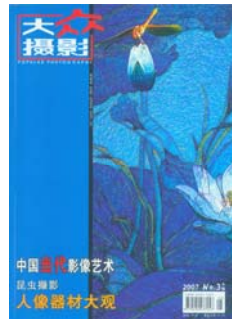
1995年之后,主要以刘铮、荣荣的成熟,刘树勇的出山为标志。他们的作品也远离潮流,本身具有很强的先锋性、革命性。

近几年,当代影像正式崛起。但有些作品,语言看着“先锋”、“前卫”,内容却总显空洞、虚假。本来用普通的方式就能表达了,他们却要用一种花哨的“前卫”方式来表达。而有些当代艺术作品其实就是多年前的“沙龙”和“唯美”的翻版。

你觉得什么样的作品才算真正的前卫?



◀我虚幻的城市 莫毅 1987



▲街道的表情——他好像在和谁打招呼 莫毅 1988

如果一件作品刚问世，大家就夹道欢迎，这作品肯定算不上“前卫”。许多真正前卫的作品很难得到同时代的认可。

真正的前卫作品在话语方式上肯定与潮流中的时尚者大异，而且它们看上去并不强大，反而**软绵绵的处在边缘**。只有时间才能给它们公正。

**你的作品最先是被摄影界认可的吗？**

20世纪80年代以来，我和中国摄影界的很多“大腕儿”接触过，他们只能在技术上给我评价：“你的暗房不过关……”。当时的摄影界一直把“灰”、“虚”作为大忌，其实这可能正是你的情感的代表，是内容的一个部分。十多年后的今天人们不都接受了吗？

80年代，我的作品是先锋、边缘，但在今天这个“先锋时代”我发现自己竟然还是处在边缘。这也许是好事，因为如果创作是**在精神和灵魂的深处展开时**，你就处在边缘——你的精神使你腾空了。我开始往回走，用最普通、最传统的表现手法，我也开始关注最普通的城市里的老百姓的生活，比如《我居住地的风景》。

我的作品在摄影界一直总是很晚

被认可。幸亏中国还有文化界、美术界，我的作品在那里能够很快得到理解。

**在当代艺术的发展中，摄影界和美术界有哪些差别？**

改革开放后，国外的艺术思潮不断涌入中国，禁闭了多年的中国艺术界开始演绎和模仿各种流派，但他们演进的非常快，并在后期将艺术的语言与自我的内心，真实而敏感地联系起来。音乐、文学和绘画都有了一种文化上的自觉，**把艺术与情感及社会元素结合起来**。这方面最著名的范例是崔健的摇滚。

但摄影界却进步缓慢，一部分人（如古大象、于晓洋）留恋和止步在“超现实主义”的表面，更多的人则沉醉在来自港台的“沙龙”和“唯美”中……直到今天，这种情况也没有很大改观——所有人都迷恋在西方流派的表面上；他们的艺术并没有解决他们的生命问题，也没有把他们的生命与社会搭成桥梁；他们的人格、他们的灵魂、他们的社会——在他们的创作中缺位和失踪了。那样的照片只在中国摄影的发展史上稍有一些孤立的价值，至于中国社会、文化及作者的精神都已无从考辨。

## 中国当代艺术中的摄影媒介热

### 镜头中的女性意识

90年代中期以来，女性主义在中国艺术界是一个倍受关注的课题。崔岫闻、陈羚羊和林天苗的作品具有代表性。例如：

崔岫闻的录像作品并制作成摄影的《天上人间洗手间》，是冒险偷拍的豪华娱乐场所“暗娼”的“工作”情形。其后的作品，多以叙述的方式，表达了自己作为女性的身体、身份尤其是性的心理和感觉。



### 平庸、无聊生活中“好玩”的镜头感觉

郑国谷和扬勇等人是更年轻的艺术家的，通过他们我们看到了70年代出生的艺术家的新视点和感觉，即没有文化负担，没有传统——无论古代还是革命传统——的阴影，作品因此也没有强烈、刺激的气氛。好玩成为他们这一代新的兴奋点和标志，如郑国谷的《东京上空的故事》等作品是直接使用卡通玩具来拍摄。

