

光画志

记忆背后的复调：韩国的战后摄影

在努力提升摄影地位的同时，他们也将镜头对准了自己的家乡，重新审视这片被大洋包围而遍布高山和森林的土地，以及站在这片土地上的自己。

蔡星卓 · 2019/01/24 09:00 评论(0) 收藏(1) 18.1W

作者：蔡星卓

同样在地域上与中国接近，比起日本的战后摄影，韩国摄影似乎并不为国人所熟知。

确实，韩国摄影似乎从未给出某种集中而独特的视觉冲击——例如像许多日本战后摄影师们那样的粗糙、晃动与失焦。它更倾向于内敛和谦逊，以至于构不成某一种相对统一而又追求极致的视觉风格。然而，韩国战后摄影从纪实过渡到主观的反叛，从关注社会到关注自身的焦点转移，确实又与日本战后摄影的轨迹不谋而合。而与日本战后摄影受到外来摄影文化影响类似，韩国的战后摄影也不乏留学派归来所带来的冲击。

延续刚刚结束的厦门集美·阿尔勒摄影展韩国版块，一场关于战后韩国摄影师的集中呈现——《韩国影汇》，又在萧瑟的北京冬日于三影堂重现于人们的视野。三个时代韩国摄影师的作品在同一空间相继陈列，似乎铺成了一段以时间为线索的隐现脉络，呈现在短短七十几年间，来自这个对于我们来说熟悉又陌生的国度，冲破自身重重桎梏的影像探索。

特殊的历史背景之下，韩国摄影师们如何在探索影像的同时探索自身？若年轻一代的韩国摄影师们正忙于寻找和平年代的多种可能性，则答案也许可以从战后出生的一代韩国摄影师中找到踪影。

战争打响的摄影历程

两次战争将韩国彻底击溃。

从1920年开始的35年间，日本吞并朝鲜半岛，并试图根除朝鲜的文化和身份认同。随后便是无休止的战争。1945年二战才停止。大韩民国正式建国之后，随之开始的是持续了三年并最终结束于1953年的朝鲜战争。虽饱受战争摧残，但在战后，韩国便开始进行重建与经济复苏，接下来的二十年间，其经济迅速崛起。

战争给韩国带来的影响，可能在林应植的照片中表现得更为直观。不同于朝鲜战争前的画意摄影，这位生于1912年的韩国摄影先驱者，以记者身份见证了个国家因战争而饱受摧残的画面，形成了一种“生活中心摄影”的现实风格——他的镜头无一例外对准的都是那些时局中疲惫不堪，在炮火中努力生存着的平民百姓，以及他们的日常生活。个人的命运在时代的命运中颠沛流离，战争的残酷与人性的余温在其照片中显露无疑，这也正和1955年由爱德华·史泰钦（Edward Steichen）在MoMA策划的著名展览《人类大

家庭 (The Family of Man) 》中对于 “人” 的关注不谋而合。1957年，林应植将《人类大家庭》带到了首尔国立现代美术馆 (NMOCA) ，这也被认为是韩国第一个主要摄影展。更为重要的是，林应植早于活跃于80年代的摄影师之前，使摄影的地位开始从单纯的纪实跨入艺术。



林应植《釜山的清晨 (Morning(Busan)) 》，1946



林应植《求职 (Job Hunting)》，1953

留学派与影像自省：以战后出生的摄影师具本昌为例

韩国摄影从纯粹纪实到艺术表达，生于战后的摄影师们可能有更多的发言权。

相较试图将摄影从纪实“拔高”到艺术的林应植，生于50年代的一些韩国摄影师们选择了留学，精进摄影技术与相关知识。待他们学成归来，则将镜头对准了自己的家乡，重新审视这片被大洋包围而遍布高山和森林的土地，以及站在这片土地上的自己。其中似乎不可绕过的，则是出生于朝鲜战争结束那一年的摄影师具本昌。

生于1953年，韩国战争刚刚结束这一年，不仅从父母一代人口中听闻战争期间的艰难，具本昌的童年和中学时代也经历了战争遗留下来的时代创伤，其中最为表象除了等待被重建的建筑，即是战后一粒米都不舍得丢弃的穷苦生活——街上可见那些生活困苦的人，具本昌也目睹了亲戚来到家里找父亲借米的场景。同时，在这个阶段，社会运作的系统也正艰难。正是这样的经历，在他本人看来，使得他成为了连接五、六十年代摄影与经济发达后的新一代摄影之间的“桥梁”。

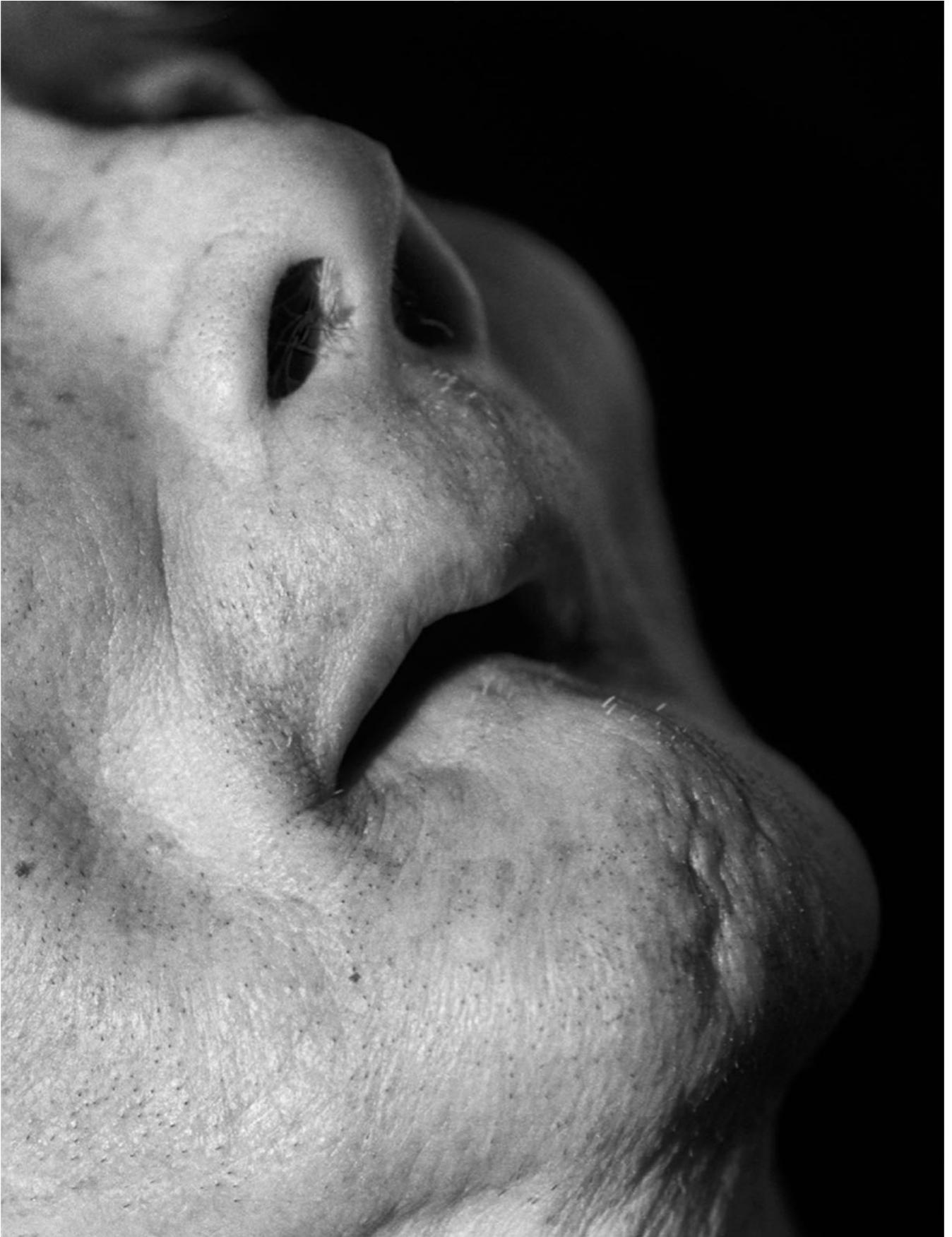


具本昌《呼吸 (Breath) 》

“从孩童时期起，我就向往着成为一名艺术家了。”与战后贫苦社会中父母对孩子的期望不同，具本昌并没有想成为一名医生或是商人。虽然奉父母之命，他去了商学院念书，但毕业后作为公司职员的生活并不能使他快乐，固定的系统也不能使他觉得自由——“成为艺术家的渴望总是更多”。于是他“逃”到了西德。在学校的头两年尝试了多种艺术表达之后，具本昌选择了可以快速捕捉下目光所见的摄影，就像“灵魂的小偷”。

他很难想象这六年时光，若不是在全年大部分时间都下雨的汉堡上学，若不是生活俭朴需要打工补贴，且下决心鞭策自己，那么这样的经历会不会给日后的自己带来完全不同的影响。1985年，具本昌带着想要为韩国摄影作出一些贡献的心情回到了韩国，并发现并没有摄影画廊或博物馆对艺术摄影感兴趣，那是一段“压抑并且困难的时期”。三年后，具本昌组织了第一场集合了留学或有新想法的摄影师的群展。在具本昌看来，也是从这一年开始，韩国摄影踏入了另一阶段——虽然它很“新”，以至于这些当时还年轻

的摄影师们并不知道未来的面貌。20世纪90年代，韩国摄影继续发展，除了展览机会的增加，也包括艺术报道与评论的参与。



具本昌《呼吸 (Breath) 》

与压抑自己的表达不同，德国的留学经历让具本昌见识了这些欧洲国家的年轻人如何释放自己的思想和情感。“对我来说，这就像是新生一样。我的感受和感知.....我可以重新进行表达了。”正如具本昌此次展出的作品《呼吸》，那十分轻盈而又沉重的人类的呼

吸，生命的痕迹，在相纸上有着更为细腻的体现——观察着父亲的身体如何日渐消瘦，如何失去灵魂，体会生命即将消失前的最后时刻。“我总是很感兴趣存在和消失的，一些东西在那里，但一些不在，在这两者之间的是我所感兴趣的部分。《呼吸》即展示了生与死之间的生命。”相信来世是非常东方的哲学，但具本昌的视觉表达，由于接受了德国的教育，则更显简洁和抽象。即便现在是人们乐于修改照片的数码摄影时代，但对于具本昌来说，摄影往往在反映了生活现实，绘画则是从想象中来。而只有在某一刻才能捕捉和凝固下来的影像，对于具本昌来说格外迷人。在生活的长河之中，他可以用此“自己最为擅长的才能”记录凝固的世界。

与韩国之前《人类大家庭》式的摄影风格完全不同，以具本昌为代表的留学派摄影师则开始深入探索极其个人化的情感与思想，以抽象的图像作为新的视觉语言。他们关注传统本身，或穿过传统走向更远的地方，同时奠定了韩国战后摄影的基调。而再三十年后，新一代的韩国摄影师并不需要再操心摄影究竟能否成为艺术了——更多时候，他们被鼓励打破传统的模式，将视线转向进行更为自由和多元的个人艺术探索。

对话策展人石宰贤（《林应植：透过镜头看历史》、《重塑我们的时代》策展人）

界面影像：我想从展览的名字开始。为什么（给战后韩国摄影的部分）起《重塑我们的时代》这个标题？

石宰贤：（我参与策划的）有两个展（《林应植：透过镜头看历史》和《重塑我们的时代》）。第一个是林应植的个展。那时候因为朝鲜战争，韩国整体“崩塌”了。林应植从1950年之前开始拍照（展览中有几张1946年的照片），在朝鲜战争期间他也没有间断，并在1960年之后继续拍摄。这些影像展现了我们在朝鲜战争中和之后是多么的困难，也是一种在50年代和60年代末对于韩国的非常传统的、批判的记录。在朝鲜战争时，韩国社会并没有任何的资源，是当时世界上最穷困的国家之一。80年代开始，我们开始在经济上和政治上重建我们的国家。（在这里展出的）第二代韩国当代摄影师出生于50年代，他们伴着朝鲜战争长大，在少年和二十几岁时也经历了巨大的社会变革。后来，他们中的一部分人决定出国留学。有很多摄影师……但我们选择出来了这些摄影师，他们代表着那个阶段韩国摄影的不同方面：这其中的大部分摄影都非常直接，或是偏向艺术纪实类的……由此来呈现韩国摄影的多样性。



策展人石宰贤在厦门三影堂，他的身后是刚刚策划完成的《重塑我们的时代》展览。（摄影：蔡星卓）

界面影像：这不是你头一次在中国策展了吧？通过策划这个展览，你想对中国的观众传达什么？

石宰贤：不是。之前在大理的摄影节策展过几次，但他们每次都有自己的主题，我就试图将展览与主题相联系起来，那几次效果都很好。这一次的展览也并不是完全独立的，因为它是“关于韩国”的，且是由三代摄影师的作品构成，旨在呈现韩国摄影的多样性——也就是从整体的韩国摄影版图，到具体的每个摄影师的作品细节，以及他们是如何完成这些作品的。同时，这里展出的作品都是每个摄影师比较重要的系列，当然没有首尔摄影博物馆的支持和参与，这些也无法实现，因为作品都是从韩国运过来的。

界面影像：你认为这一部分摄影师的留学经历给他们带来了怎样的影响？

石宰贤：首先，这些摄影师受到了不同地区摄影教育的影响。他们大多选择在日本、美国和欧洲留学，并在这些截然不同的地域各自学习了摄影技术，也积累了个人化的经验。在20世纪80年代中期，韩国的大学中也出现了许多摄影系。这是因为80年代开始，社会开始趋于稳定，同时大学的数量也在增加，规模扩大后就包含了更多专业——不仅是化工类专业，艺术类专业，包括摄影，也出现在大学教育体系中。在这之前，我们有那种包括绘画和雕塑等的比较经典的艺术教育，但从这时候开始，很多大学都在艺术学院系里增加了摄影专业。同时，那些拥有异国新的技术与经验的摄影师们也成为了这些学校里的教授。

在我的感受之中，美国、欧洲与日本（的摄影教育）是非常不同的。有这样的差异性是好事儿。



金重晚《你跟我走吗II》，韩国首尔，2011年。在征得其中一棵树的允许之后，他在一条狭窄的街道上拍摄树木，长达十年之久。

界面影像：这些摄影师选择了留学归来，并都开始回看与拍摄自己的家乡，为什么会这样呢？

石宰贤：可能因为韩国会和那些欧洲国家很不一样。它很小，但却有自己独有的身份。所以在80年代中期和末期，韩国的社会状况因为经济发展的缘故有所改善，但也因此迅速地失去了我们的传统。也许中国也是这种状况，对吧？发展中的国家毁掉了他们的传统土壤。所以在80年代末期，那些掌握了新技术与创作想法的艺术家回到了韩国，他们的家乡，试图理解他们是谁，以及在本土寻找创作议题。

界面影像：那你认为这些韩国摄影师有试图寻找国家层面的认同感么？

石宰贤：我不这样认为。他们是在寻找自我的身份实现，只不过这可能是地域上的——韩国是一个（文化组成上）完整的国家，和美国与欧洲不同。所以可以说他们确实是基于相同文化的影响，但并不强调这一点。



北京三影堂《韩国影汇》展览现场。（图片致谢三影堂摄影艺术中心）

界面影像：你有没有比较过战后的韩国摄影和日本摄影？

石宰贤：并不能说是比较，毕竟1945（注：日本二战结束时间）和1953年（注：朝鲜战争结束时间）相差了8年。但韩国的战后摄影远落后于日本。日本开始得很早，日本的艺术师会更有个人化倾向，并发展出了作为日本人的自我认同。在1980年代末期的韩国，摄影成为了艺术，这些艺术家开始思考作为艺术家的身份，而不仅仅是比如旅途中随意拍摄下来一些照片。三十年的时间，例如50年代到80年代，或是80年代到现在，这样的转变得以完成。韩国摄影从20世纪80年代开始，在近三十年内的发展很迅速，我们发展了许多优秀的艺术摄影作品，而且刚好是进入下一阶段的最佳时机。三十年是一代摄影师，（现在）所有不同年代的人都制造着图像，享受着摄影，创造出那些具有美感的景观照片。

界面影像：所以现在的这一代年轻摄影师是什么样子？

石宰贤：我喜欢这些作品（笑）。每个人都尝试着为自己的作品奋斗，我会试图让他们并不要遵循任何一种风格或主题，他们需要找到他们自己的想法，发展自己的兴趣和风格。

界面影像：这样的话，会不会他们反而再一次失去了传统？

石宰贤：我们已经有很长的一段时间失去了原有的传统，所以很多摄影师仍在重新来过，通过记录的方式来延续传统。另一些摄影师可能并不十分在乎传统，而是发展他们作为艺术家的独立思想。现如今是一片“混沌”，也就是说很多类的摄影艺术都在同时发生着。所以我们将拭目以待接下来的三十年会发生什么。

**文中所有艺术家作品图片由韩国首尔摄影博物馆提供*



蔡星卓 **V** 界面多媒体编辑
有线索，请联络我。

[关注作者](#) [私信](#)

相关文章



hip-hop和赛博朋克如何共同塑造了21世纪...

03/22 11:30



在人类文明的终点，最后一个人工智能机器人居住在...

04/11 09:00



巴黎烧了吗：火灾背后的文明等级、影像狂欢与技术...

昨天10:30

发表评论

😊 您至少需输入5个字

发布

评论(0)



界面（上海）网络科技有限公司 版权所有 © 2014-2019 JIEMIAN.COM

[关于我们](#) [联系我们](#) [广告合作](#) [注册协议](#) [投稿须知](#) [版权声明](#) [举报及处置](#)