

带你看展览

■ 观看之道

“当你走进一个摄影展厅的那一刻，你和那个展览的关系就已经开始了。我的意思是，在那个共同的空间里，你和展览同时拥有了互相评价的权利与可能。”

看展览，看什么

◎ 海杰

参观影展常常是摄影人拍摄之余的最佳选择，尤其在作品琳琅满目的摄影节中，我们如何观看一个影展，要观看展览的哪些方面，如何从展览中获得需要的信息？这或许是很多影友最为困惑的问题之一。

展览在某种程度上，是策展人的说话方式，这个说法很可能让许多观众不满，因为他们认为展览是摄影师作品的呈现。这也没错，摄影师是通过展览告知观众，他的作品所承载的价值。但更重要的，是通过这样一个展览的布置与编排以及展览主体方向的设置，展示了作为策展人的言说方式和观点。

通常，在进入展厅的时候，不是一头扎进去看，而是先感受一下空间和气氛，如果是格局繁杂的展厅，那么你能感受的仅是前言附近的那一部分。接下来，需要看一遍前言，这是很重要的一个环节，策展人试图通过前言设置一个场域，使得观者进入他设置的语境，对于观众来说，进入这个语境并非坏事，因为首先我们得看明白，他要说什么。

● 从影展的前言开始感受

了解了前言，再看作品。这时候，既要细致，又要有宏观地打量，细致是指向对于作品的观看与琢磨，这里图包括对于作品画面的观赏与观察（这是作品的核心），对作品制作工艺和媒材的辨识与考量，对装裱、整个作品的输出尺寸的观察与疑问。而宏观的打量是指展览的整体布局，好的展览是有呼吸和节奏的，通过对于观众情绪的调动而实现观展的效果。对于整体布局的把控（作品大小不一，为什么这个做小，而那个要放大，为什么有的甚至看上去布展不规则？为什么作品要做这样的先后安排？），需要从前言的阅读体会中去结合。因为摄影师在创作的时候可能只是立足于单张作品的拍摄，而策展人在摄影师创作的批量作品里找到一种内在关系，并进行编辑和呈现。

● 读懂“标签”会懂得更多

如果你还想了解更多，不妨看看作品标签，有些作品会有，有些没有。标签一方面是想就作品画面进行说明，有故事要讲，有些是作品需要售卖，里面有尺寸、版数以及制作工艺等信息，如果你看到上面有一个小红点，那意味着该作品已经售出一件。在整个观展过程中，大空间常常被人忽略，有时候一个好的展览常常要借助于大空间来进行陈述。看展览不仅要看好的地方，也要看出问题，比如展览作品的视觉中心点是否适合于大部分人、空间中文字是否对照片过于干扰、墙面颜色是否适合本次展览等。

● 开始看影展

参观第12届平遥国际摄影大展寇德卡的展览时，观众常常会忽略展厅内入口处乱七八糟张贴的海报，但那些海报是寇德卡翻拍的捷克人对苏军入侵后的战斗宣言，而展墙之所以刷成黑色，与寇德卡所要呈现的历史有关。如果你看多了展览，就会明白为什么山本昌男把作品放得那么小，而王庆松为什么要把作品放得那么大。甚至在某些展览中，观众都有可能是展览的一部分，法国摄影师让·克里斯蒂安·布卡尔的展览《康登县》，作品讨论的是“美国最危险的城市”康登县的富人对于弱势群体的习惯性观看优势。我们作为观众，处于优越环境中（展厅宽敞，夏天有空调可以享用，人人都有闲暇，对照片可以指手画脚），这不正是摄影师要讨论的问题吗？

一个属于工作室的世界

◎ 刘张铂洸

前段时间，网上流传过一组艺术家工作室的照片，里面诸多现代主义的名家，如毕加索、蒙德里安、莫兰迪，等等。从他们的工作室就能看出他们作品的风格：毕加索的工作室就像是一个大仓库，到处摆满了各种各样的画作，有成品也有草稿；蒙德里安的工作室非常克制，一切摆放井然有序；莫兰迪的工作室很小，桌子上摆着他画了一辈子的各种瓶瓶罐罐。工作室对于有些艺术家来说就是工作的地方，对有些人来说是一个做尝试的实验室，而有些人也会把工作室当成一个游戏场。在纽约现代艺术博物馆（MoMA）最新举办的摄影展“一个它自己的世界：工作室里的摄影实践”（A World of Its Own: Photographic Practices in the Studio）就给大家展示了工作室能被用来做些什么。

这个展览一共由六部分组成，分别是：考察工作室（Surveying the Studio）、作为舞台的工作室（The Studio as Stage）、置物的工作室（The Studio as Set）、一个中性空间（A Neutral Space）、虚拟空间（Virtual Space）、工作室：从实验室到运动场（The Studio: From Laboratory to Playground）。展览的主策展人是新上任不久的摄影部主任昆汀·巴耶克（Quentin Bajac），这位策展人从法国空降而来，代替了前任彼得·加拉西（Peter Galassi），并说，我要给MoMA的摄影部换换空气。“一个它自己的世界”就是他的第一份大作业。

如果要我给这份作业打分的话，我打80分，优点是，娱乐性和可看性很强，缺点是，内容基于馆藏东拼西凑，略显牵强。MoMA摄影部前两年的几次大展览相对来说话题都比较严肃，每年一次的“新摄影”（New Photography）的展览虽然打着“新”的旗号，内容却总是让人有点失望，大概工作了30年老成持重的加拉西在展览上还是略显保守。相较之下，巴耶克在展览上的态度就要活泼一些。

要说这个展览上最吸引我的几件作品，不是摄影作品，而是视频作品。这也是巴耶克的一个表态，在采访中，他说道，当代摄影和别的艺术形式之间的界限已经越来越模糊，互相之间的结合也越来越多，因此，他做的展览就不想做成“纯摄影”的展览，而是多种媒介混合的，于是就出现了这几件有趣的视频作品。

最后来说说威廉·韦格曼（William Wegman）的视频，我估计多数人看到这个名字的第

一反应是他拍狗的照片，让狗穿上人类的衣服摆出各种人拍肖像时的姿势（他还给他的狗起名叫曼·雷）。其实韦格曼当年更出名的是他的视频而不是照片，他的这些小片子每个也就3-5分钟长，同样拿他的那条狗做模特，有一个是他把一块饼干放到了牛奶瓶里，于是狗为了吃饼干就不停的拱瓶子咬瓶子，但是怎么也吃不到饼干。另一个是他在地板上用牛奶洒了一条线，摄像机就放在这条线的头上，于是就看到狗从舔牛奶一直舔到摄像机上。和韦格曼同时代的布鲁斯·瑙曼（Bruce Nauman）也有一件视频作品展出，他在地上用胶带贴出来一个3米见方的区域，然后拿着两个乒乓球往这个方形区域里面扔，扔一次捡回来接着扔，就这么着扔了10分钟。听着感觉这帮人很抽疯，但他们是最早一批做视频的艺术家，他们都想看看视频能做出什么艺术品来。不过另一个原因是，当年大家都穷得叮当响，一台（借的）摄像机加一个工作室，这就是最低成本了。展览里面最受欢迎的一个作品当属费茨利 & 韦斯（Fischli & Weiss）的视频《物体运动的方式》（The Way Things Go）。这对怪咖组合做了一个30多米长的连锁反应装置（用模型船、小球、弹簧等各种零件做出来的连锁反应），并拍下来这个反应的全过程。整个视频有近30分钟长，在场的观众能够站在旁边全程看完，对一件视频作品来说可是不容易。

从展览的标题“一个它自己的世界”就可以看出展览的野心，工作室的创作本身就可以当作一部摄影史来讲。展览里面包含的内容从19世纪的人像作品一直到威立德·贝西蒂（Walead Beshty）在2008年创作的大幅抽象作品，几乎囊括了整个（室内）人像摄影和抽象摄影的历史（外加一部分行为艺术）。

在“考察工作室”部分中，康斯坦汀·布朗库西（Constantin Brancusi）是一个比较重要的人物，作为一个知名的极简主义雕塑家，布朗库西对于摄影的探索也十分值得关注。很多雕塑家是请别人来给自己的作品拍照，而布朗库西则是自己亲自操刀，他认为通过摄影能够展现雕塑独一无二的一面，而这种照片记录下的雕塑和在真实环境中看到的雕塑是不一样的，有些元素（比如镜头的眩光）只有在照片中才能体现。布朗库西拍照不是将照片作为雕塑的从属，而是另一个表现的方式。他去世时把自己的工作室作为财产交给法国政府，条件是如



纽约现代艺术博物馆（MoMA）最新举办的摄影展“一个它自己的世界：工作室里的摄影实践”向大家展示了工作室能被用来做些什么。 刘张铂洸 摄

重建他的工作室进行展览，要完全保留原有的模样，包括工具、家具、未完成的作品都要按照原样摆放。布朗库西把工作室本身看做是一个完整的雕塑作品。

“作为舞台的工作室”部分混合了不同时期的影棚人像摄影作品，从1858年模仿古典油画造型的奥古斯特·贝洛克（Auguste Belloc）开始，然后是茱莉亚·玛格丽特·卡梅伦（Julia Margaret Cameron）的柔焦半身肖像，曼·雷那张著名的手倚非洲面具的《黑与白》（Noire et Blanche），欧文·佩恩（Irving Penn）在1947年给《Vogue》拍的美国芭蕾舞剧院的群体肖像，出生在马里的摄影师塞杜·凯塔（Seydou Keita）拍摄的黑人肖像……当然，在这样的场合一定不能少的就是辛迪·舍曼的自拍了。

接下来的一个展厅“置物的工作室”主要集中于静物摄影，或者用策展人的话来说，通过使用道具和建筑模型，在工作室这个被建构的空间中呈现静物和想象中的风景，摄影师们以此来挑战人们对于真实的感知。在这一展厅里最抢眼的莫过于托马斯·德曼德（Thomas Demand）的作品了。这个来自德国杜塞尔多夫艺术学院的艺术家用原本在校学习雕塑，后来喜欢上了以摄影的方式呈现雕塑作品。此次展出的是他在1999年的一件作品《Pit》。他照片场景中的所有东西都是用卡纸或纸板做成的，光线和质感堪称完美。当然，照片中缺少的细节和纸张的瑕疵是他故意留下的破绽，以此来告诉观众，这只是我做的模型而已。

第4个展厅“一个中性空间”略显暧昧，既有人像也有静物作品，似乎是把难以归类到以上两个展厅但又比较相似的作品合并到了一起。

接下来的展厅“虚拟空间”则最接近当代摄影。一些熟悉的名字，如佩内洛普·温布里柯



（Penelope Unbrico）、托马斯·鲁夫（Thomas Ruff），都在其中。鲁夫展出的是他最新的“实物投影”（Photogram）系列的作品之一。说是实物投影，可是鲁夫这个玩了这么多年数码技术的人可是不会去搞真正的暗房的，他的这一系列完全是通过电脑软件模拟物品的摆放和灯光位置制作出来的。在鲁夫作品对面的贝西蒂的“实物投影”则是货真价实的传统工艺，他把大幅的相纸挂在暗房里面，挂前在上面做出一些折痕，然后用各种不同颜色的灯光打到相纸上曝光。光会一定程度上沿着折痕前进，最终的成品就是一幅巨大的彩色抽象色条图。表面上看起来似乎是“虚拟空间”，但多数艺术家的作品都基于真实的物质基础之上，通过某种特定的步骤和程序将真实化为虚拟。

最后一个展厅“工作室：从实验室到运动场”也是混搭风格，既有前面提到的韦格曼和费茨利 & 韦斯充满搞笑气息的视频，也有贝伦尼斯·阿博特（Brenice Abbott）在麻省理工学院为中学生物理课本拍摄的实验室水波纹照片。还有哈罗德·艾格顿（Harold Edgerton），拍摄子弹打苹果和“牛奶皇冠”的物理教授。这次展出的是艾格顿的另一专长，用频闪拍人体动作。如此，当然也不会落下埃德沃德·迈布里奇（Eadweard Muybridge）的动物运动的照片。

策展人想通过这一展览告诉大家，在工作室里拍照片不一定是义正言辞地做艺术，也可以是玩玩游戏，做做表演，甚至是严肃的科学实验。综观整个展览，信息量还是非常巨大的，不过展览中并没有布置大量的解说性文字，这在我看来大大加强了展览的可看性，观众只需要专注于照片中的内容就好。而这种把摄影、视频以及其他艺术形式结合在一起一起展出的方式无疑将成为未来展览的大势所趋。



一时一地的风景

◎ 吴楠

“曾忆城终于到北京做个展了！”当我发出这个感叹时，多少透着对这样一位让人钦佩的摄影师的憧憬。知道曾忆城，源于在国内一些杂志见到的专题摄影。其中，最有代表性的是他同《生活》杂志的一次拍摄合作，作品《点江南》从众多前去拍摄的摄影师中脱颖而出，无论从视觉层面还是照片气息上，都有着强烈的人文风格，让人产生极大好奇。其一，在如此纷杂的社会、文化氛围中，能保持一种静观者的态度去看待世界，作品单纯似一汪清水，但却不徘徊在自我的小情调中；其二，在曾忆城的照片中，观者似乎不再受到在哪里拍摄、何时拍摄、为何拍摄等因素的干扰，坠入了一个人的视觉诗歌中，零散却不随意。

如果说曾忆城的成名作《我们始终没有牵手旅行》是他完成的一部个人书写，随后的作品《路上有风、有风景》则是一些有感而发的心灵纪念。那么《一时一地》呢？它是一部诗歌、一部他无意



一场开放的实验，一种未来的可能

◎ 王江

3月22日，三影堂摄影艺术中心以一个无限定主题、无策展人、无媒介要求的“三无”展览打响了2014年开展的头一枪。这个名为“三影堂首届实验影像开放展”的展览吸引了各界艺术人士的关注，凭借大家对三影堂过往展览的了解，“实验”与“开放”这样的关键词就已经引起了很大的好奇，再来看看那长长的参展名单，涵盖了今日中国影像界大部分“主流”的“非主流”艺术家，由这样的一群人操刀的影像实验，会在多大程度上刷新我们对影像的认知？

被突破的影像边界

既然没有限定的媒介要求，那么展览就开始向装置、音乐、Video等各种方向“失控”。荣荣和映里的作品被设置在展览的入口，名称就叫做“签到”，每位到场者都需要用毛笔蘸着显影液在一张感光纸上写下自己的大名，本来是观展中一个司空见惯的行为，将之作品化后让人思考书写的未知与不确定性；冯梦波以一场鼓乐的表演向已故书法家朱新建致敬，在古琴的衬托下，时急时缓的鼓声带来深深的焦灼感；陈弘礼在作品“注意这个世界：向消逝中的维度致敬”中使用了一道细细的红线，包裹三级台阶的医用纱布以及长凳节拍器等物品唤醒很久已缺席的存在维度；赵亮的作品“标准美学”则用多台显示器将影视行业用来矫正彩色电视或者投影设备的标准色彩条组成了颇具构成感的装置作品；缪晓春的

间的只言片语，不刻意，却有感而发。

近年来各大型摄影展览中，曾忆城绝不是那个最常亮相的人，但他的作品却频繁展出。2011年的大理国际影会中，展览《在路上》曾经展出了曾忆城的这部作品，但空间过于紧凑、干瘪、嘈杂等使观者难以静下心来体会拍摄语境。然而此次在画廊举办的个展却大不一样，画廊本身的布置与作品融合成了一个整体，不仅是单纯将照片悬挂在展墙上。这是摄影师与画廊主的一次合谋，古典的桌子上摆放着一束干花、一个烛台、一张作品，简单却符合心境，并不是展线紧张，而是曾忆城不想将自己的作品强硬地拉向虚空的“艺术语境”。反而，这精致的摆放增加了观看的温度，温暖含蓄中，体验着这作品所产生的禅意之美。

中国传统书画式的笔墨、日本文学俳句的语言结构、西方宗教的生命体、都在曾忆城的照片中留下印记。所以，即使再简单的画面，也不觉



曾忆城并不想将自己的作品强硬地拉向虚空的“艺术语境”。精致的摆放增加了观看的温度，温暖含蓄中，体验着这作品所产生的禅意之美。（图片来源于网络/See+画廊）

得空虚，反而是他主观的抽离，将寻常之物抽离出固有的空间，又放置于心灵的层面，这看似简单的随手一拍的“纪念照”却因曾忆城的体会和个人语言的运用而显得高深却简练。

懈，在最后一幅作品中，占卜的文字被封在一个涂了白漆的盒子里，唯有透过缝隙才能睹得一点点端倪。

既然本次展览被冠以“实验”的字头，那么对于规则的打破自然是大家所更期望看到的。刘铮的《自己》搜集了手机社交平台中的一些“陌生人”的自拍作品，刘铮对于这些作品从不同角度进行过指导，以这种挪用方式对“陌生人”和自我认知进行提问。曾经以《国人》、《三界》等作品被人熟知的刘铮不知是否也想找到新的方向，从自我的束缚中解脱出来。

说到突破，最让人意外的是导演顾长卫，首次尝试摄影创作就拿出了相当具有抽象意味的作品——将人民币的局部进行放大，产生了让人似曾相识却又倍感陌生的画面。他以大家最贴身最日常的物品为基础进行创作，希望通过这样的



荣荣和映里的《签到》，邀请到场者用毛笔蘸显影液在感光纸上写下自己的名字。 王品然 摄



除了展墙上的作品，展场地板中央还装置着波木的作品《度·迷失者的岸》。 王品然 摄