

## 摄影的力量——荣荣访谈

Power of Photography---Interview with Rongrong

◎采访：盛葳 Interviewer: Sheng Wei

**盛**葳(以下简称盛): 早期的行为艺术,有一部分是起源于对博物馆、美术馆收藏制度的反抗,摄影、录像对它们进行记录的话,它还是为了保存,之后就在市场上流通了,这不也是最后进入了收藏系统?

**荣**荣(以下简称荣): 行为艺术最早是在反抗各种体制,比如说架上绘画、社会现状。对于收藏体制,除非行为艺术家一开始做作品的时候,就所有的东西都不要保存。也就是说,你这个行为艺术要有这样一个限制:所有的东西只有大家现场才能看到。但现在好像没有这样的了。很多的行为艺术在当时都有录像,包括博依斯的、奥地利行动派的都有一些,如果没有就不能被写入历史了。也有一些是用文字来叙述的,当时达达可能用文字来叙述的多一些。

**盛**: 你最早拍东村纯粹是出于记录需要?

**荣**: 当然,完全是理想主义的,不可能考虑商业。我觉得那时我们这些人还是非常单纯的,大家都差不多,因为大家的状况都很接近。当时真的没有什么商业头脑,而且也没有机会。不像现在,今天你做了作品,明天你拿出来展览,哪个画廊就要你了。当时哪有这样的机会?没有。这个十年前跟十年后完全不一样。

如果那时考虑商业,我就去拍广告了,但我为什么做记录这样的事情,我为什么拍他们?这跟现实、跟商业格格不入,根本就是碰壁。我拍他们,最重要的是心灵需要。那个时候自己处于一个完全迷茫的状态,处于一种困境,但我还是有一种激情热血,因为有些东西跟你心灵上是有碰撞的,所以你能产生一种交流。我用相机拍他们,跟他们的行为、他们的意思,是没有矛盾的,但其中的意思已经不一样了。我要用相机把它表现出来,我决定择取一些部位、择取一些瞬间、择取一些角度,这个都是影像的另外一种力量,而他们的行为是在这个过程里头。再反过来,我觉得现在很多行为艺术家已经不



2

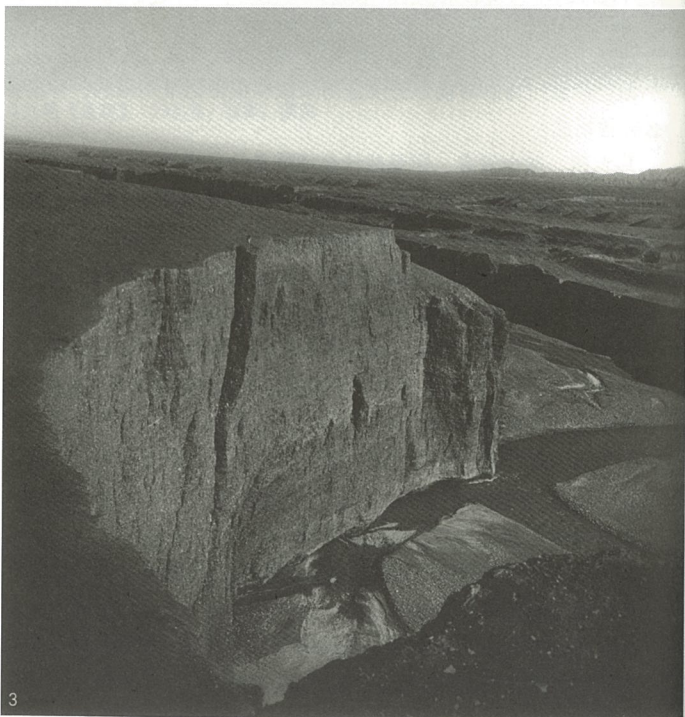
是在做行为,而是为做一张图片、为做一个影像,已经反过来了。我们那时的行为艺术家没有这个概念,说要做一张图片。当时所有的行为艺术家真的是在做行为这个过程。现在的行为艺术家是摆一下造型,做个姿态,但他没有行动起来,没有进入这个行为的状态,他们最终要的是一张图片。东村当时的行为艺术家不知道图片的力量,如果他们当时知道这种力量,他们不会用VIDEO。你看现在的行为艺术家,很多已经不把行为的录像做出来,而是用图片来做,图片成为作品。

**盛**: 这算是“编导式摄影”或“行为摄影”。

**荣**: 这是后来的,变成另外一个词了。所以传统意义上的行为、真正的行为应该不是这样的。东村那个时候真的不是叫“行为摄影”,我也不认为我自己的叫“行为摄影”。他们真正是在做行为,我去记录他们,但是我是记录我自己的概念。

**盛**: 你觉得你跟他们之间的合作关系是怎样的?

**荣**: 在那个时候我拍他们,他们会觉得兴奋。为什么呢?东村是



3



很特殊的,不像现在,现在谁拍我,我不能让你拍,我当时拍他们,他们会很热情。而且我去拍他们,他们也觉得这个不干扰他们的作品,而且也不会影响他,对他的作品还有好处,为什么?这个照片可以给他宣传在杂志报纸上。我拍他们,每一个行为基本上我都放几张给他们,这个他们可以拿去做宣传。我觉得现在这个概念已经非常清楚了,摄影作为艺术的观念是非常晚的,但在欧洲很早,在美国也很早,而在中国非常晚,就是说摄影这个会不会变成一门艺术。“荣荣这个照片拍的是我,为什么变成他的作品?”这个对行为艺术家来说是一个打击,他们后来也是在反思这个问题。我的拍摄没有威胁到他们,他们行为也表演了,而且对他们的作品也有传播作用。他们的行为虽然也有录像,但我的照片比他们的录像流通得更多。当然做行为的时候,只有录像才能真正的、更完整的反映现场。但是为什么我的图片比他们传播得更厉害?一张静止的图片它会让你产生很多联想。如果大家看到的是一个活动的画面,可能你会觉得很平淡,不信你去看看他们的现场录像,因为它记录的是一个时间段。一张图片它的力量还是很大的,这可能是图片所特有的因素吧。它把整个都抽象了,把整个东西都提升起来了,这就是凝聚力。而且我的图片基本上都是黑白的,你去看看别人拍的,比如当时新华社拍的,他们很多都是用幻灯片,彩色的。我的黑白图片则是另外一种释放,跟现实不一样。我所择取的多是当时黑暗的那一面,而且又很有力量的一面。当然,话说回来,如果当时他们是雇我去拍的,“荣荣,今天我要做作品,你帮我拍,我要什么样的,我要择取这一部分,我最重要的要表现什么,哪一部分最后是要通过图片说话的”,行为艺术家要跟摄影家交流,那样的话肯定无话可说。当然我尊重行为艺术家,如果作为朋友,我当时也做不到,不要钱也做不到,如果他们给我的要求很清楚的话,我会全部给他们。但

当时我是投入了我自己的概念,也是我的行为。

**盛**: 你拍图片的时候肯定会受到一些限制,这些问题你个人是怎么解决的?

**荣**: 我觉得我在拍行为的时候,首先是很遵循行为的规则,比如说张洹做吃蚯蚓的那个作品,我就感觉到了限制。当时他是在天桥上,特别冷,一月份。我后面有一个大机器在拍,我只有一个相机,我只有一个镜头,我不能爬很近,我不能跑到人家做记录的机器前面。那如果我想拍一个特写就不可以了,很近的拍会破坏场面。我觉得这个是职业道德,再怎么也不能抢这个镜头,这时候就是一种限制。

**盛**: 那如果说后面没有机器在拍呢?

**荣**: 有一些行为艺术家在特别投入的时候,也不能打扰他。现在的拍摄很多就是摄影师在喊:“走过来这样”、“头歪一下”。实际上,如果看到这个行为艺术家进入状态,摄影师你再叫他“哎,你朝这边看一下,朝这边看,眼睛闭一下”,是不可以的,我基本上没有这样的举动。行为艺术家真在做作品的时候,基本上跟生命的呼吸一样,你不能去打断这个呼吸。现在我基本上不去看行为,为什么呢?我觉得现在很难有真正投入状态去做行为的。

**盛**: 就拿你跟映里在富士山拍的这组作品来说,像肉体寒冷、心灵相通这样的细微体验,摄影就无能为力了吧?

**荣**: 现在就是说我们这组作品是不是在做行为?我们在拍的这个过程是不是一个行为?因为没有观众,我们的观众就是一个相机。如果有一个观众,这个现场又不一样了。我们不能有观众的,有观众我们做不出来,也不能有助手。所以我们这个真的不是行为,只有我们自己能感觉到。有一年在日本京都做作品,深山里头的水特别冷,我进入水里头,随着水流走我的身体,我现在肩膀完全坏了,深山里头的水,特别刺骨。当时我就在想,这个是不是行为?包括我们去嘉峪关的时候,我就站在那个悬崖边上,我觉得这个时候我跟树叶一样的轻,感觉风一来我会跟树叶一样就飘下去了。这时候摄影做了见证,图片出来的结果,观众看到的和我现场的感觉或许是不一样的,但有一点:他们可能会有另外的想象。这就是摄影的力量。

- 1、《富士山》2001 NO.8 行为摄影 荣荣和映里
- 2、《富士山》2001 NO.13 行为摄影 荣荣和映里
- 3、《嘉峪关》2000 NO.1 行为摄影 荣荣和映里
- 4-5、行为艺术 陈敏彦、活伦·硅格里



5