

纪实摄影：

## 从现实主义艺术转向批评性艺术

□王南溟  
Wang Nanming

Documentary Photography: From Realism Art to Criticism Art

*In other words, documentary photography is reintroducing realism in art, yet the method it uses is the same method used in metavant-garde.*

纪实摄影区别于我们当下看到的“观念摄影”的地方是，纪实摄影的对象是真实的社会情境、人和物，而那些“观念摄影”是用摆放和虚拟制作成的图片<sup>①</sup>。由于当代艺术与现实主义艺术之间的分裂，似乎已成定论，“观念摄影”才能进入当代艺术展，而纪实摄影参加传统摄影展，因为纪实摄影所用的手法是现实主义或者批判现实主义方法，而观念摄影用的是前卫艺术的方法，即用陌生化与社会真实造成一种间离关系的方法，我们现在看到的“观念摄影”大都是在这样的艺术史背景中，其最高级别是艺术的诗学特征。当然

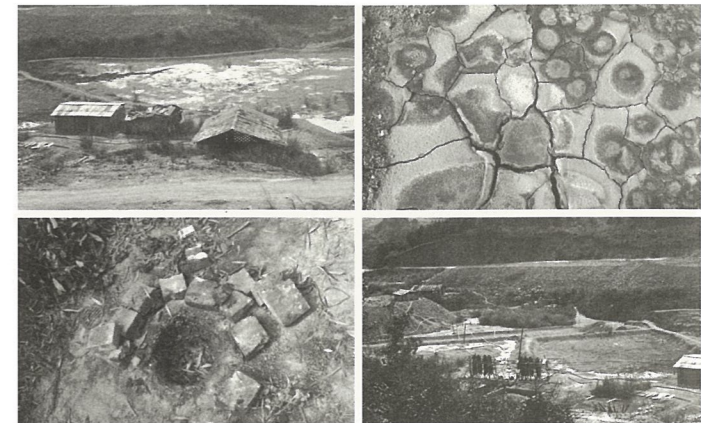
从我的“更前卫艺术”(Metavant-gard)来说，大而无当的诗学前卫艺术已经是“无聊艺术”，当代的艺术需要从两个方面突破，一是找回前卫艺术与社会之间的结合，只是这种结合是现代“否定性”结合而不是肯定性结合。二是继续沿着前卫艺术什么都可以成为艺术的理念，克服前卫艺术在今天业已形成的新的概念本质主义<sup>②</sup>。正像批评性艺术不同于批判现实主义艺术那样，批评性艺术内的纪实摄影也不属于批判现实主义摄影，或者说它是找回艺术的批评性，但其创作的方法是更前卫艺术的方法，下面只是举例：

### 一、既是新闻摄影，也是当代艺术

我在讲什么是传统现实主义摄影，什么是当代艺术的摄影的时候，都会举一张在2004年很有影响的新闻图片为例，图片上是一堵有裂痕的墙，墙上有些模糊的手印污痕，图片的文字说明是沙兰镇的一沙兰镇小手印，一场洪水，卷走了这个小学的一百多个学生的生命。2004年在北京的“墙：中国当代艺术展”研讨会上的主题发言中，我也举了这张新闻图片，如果这张图片在“墙”展中展出，那一定是很好的作品，尤其是在我讨论什么都可以成为艺术和让艺术重新找回批评维度的时候。

假如说，我们用传统现实主义摄影的方法或者受到了传统现实主义摄影习惯的牵制，那么就不会有现在看到的《小手印》，因为传统现实主义摄影规定了它一定要抓到该事件的真实的镜头，就是说沙兰镇的小学生，被洪水卷走如果要通过摄影反映出来，就一定要拍到事发现场的真实照片，就比如真的有小学生被洪水卷走的镜头，否则的话这个事件就无法用摄影来定格。所以当时在沙兰镇，前往事发地点的记者很多，但都觉得拍不到当时的现场，有的记者还拍了洪水过后，学生走出了洪水阴影去上学的新闻图片，而《新京报》记者的《小手印》图片一发表，立即在网上广泛传播，并且揪住了很多读者的心。这也说明摄影如果不用传统现实主义的手法，也一样能达到视觉传播的效果，就要看有没有什么可传播的切入点。

这其实涉及到当代艺术的方法论转向，传统现实主义艺术要求让一件作品直接呈现出具体的情节和内容，而当代艺术强调，作品所呈现出来的部分不是它的全部，而是要看这个呈现的部分与其特定语境的关系，当代艺术作品是从后面看到前面的，前面的部分只是对后面的一种暗示，所以，对读者来说，人们不能简单去直观当代艺术作品的表面，还要了解艺术家的意图和这种意图的出处。对《小手印》这张新闻图片来说，如果抽离1、沙兰镇小学一直处于山势下的河边，早就有了隐患而没有任何措施；2、洪水来时打电话没有人接听，那天是端午节放假；3、洪水冲进沙兰镇小学，卷走一百多个学生和受害家属的悲痛欲绝；4、当这张新闻图片发表后，当地负责人指责这是一张假图片，而要打假，理由是这些墙上的手印不是学生当时在水中挣扎时留下的，而是事后家长们的手印，但有一个幸存的学生回忆当时他们确实是在抓墙挣扎，而光从图片本身来看，人们可能还会认为这是一幅抽象画，或者是一块不干净的墙面，但是《新京报》记者却从这块不干净的墙面上找到了可以言说的内容，即他用了一个替代品来记录这个事件，这时这堵墙上的手印痕迹不是简单的污迹，而是学生在洪水中一边挣扎，一边抓墙求生时留下的物质痕迹，使得我们看到这个《小手印》新闻图片的



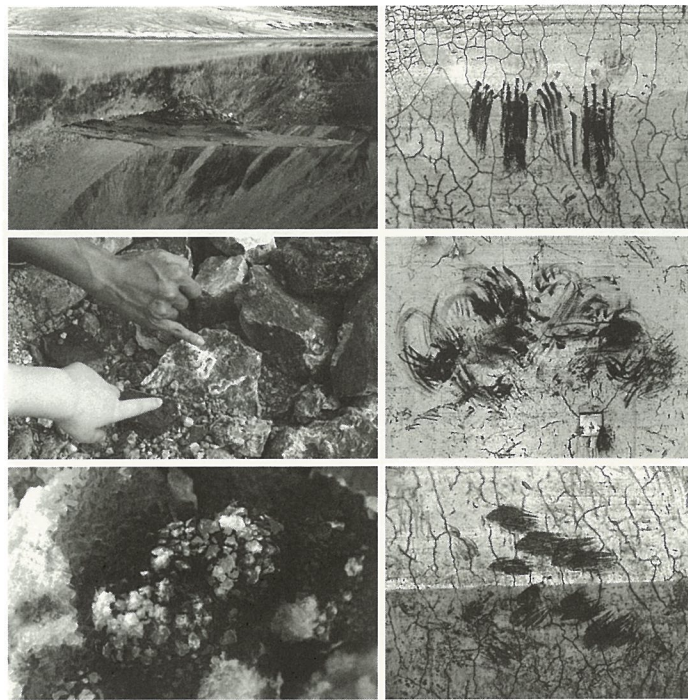
我要呼吸 图片 李心沫和张敏捷

时候，也就联系到了这个事件本身。从艺术的角度来说，到了这个时候，是不是学生的手印都无所谓了，因为这个墙上手印符号已经不是手印本身，即记者在特定的时间和地点，浓缩了特定的为公众所关心的事件，我们还找不到其它的更好的表达方法，能将这个事件通过图像突现出来，这也是《小手印》能够揪住读者的心原因。

现在，《小手印》已经成为我的艺术评论的个案，针对这个《小手印》，我最初演讲的题目就是《艺术同样要为人权而工作》<sup>③</sup>，而从艺术创作的角度来说，离开了现实主义传统手法，它更能将不可能的表达变为可能，当代艺术就是通过解放形式而让它无处不在，如果没有这种艺术的解放，而仍然停留在传统的现实主义创作方法上，人们就不会去认同《小手印》这张图片，还有，如果当代艺术没有确立诉求的正当性，人们也不会承认它是艺术，但是艺术史是要往前发展的，前卫艺术的宗旨就是要不停地将不是艺术的东西建构为艺术。

### 二、聚集一个点的意义

2007年5月，我在上海证大现代艺术馆为渠岩策划了“权力空间”的展览。渠岩的新作《权力空间》最初是由这样几张照片组成——拥有权力的办公室及其摆放的豪华办公桌椅，本来这些办公桌椅都是人们见怪不怪的东西，但经过渠岩的镜头聚焦后，就形成了一个情境，这些豪华的办公室及其桌椅与权力之间的暧昧关系，这是一个权私力有化的场所，豪华的办公桌椅只是一个透视公权的代码。然后为了更能说明这样一个主题，渠岩走到了僻远乡村拍摄了各种各样与权力有关的办公空间，这些五花八门的办公室图片完全呈现了权力行为的混乱和权力空间的私人化。与豪华办公室相比，乡村办公室除了能区分各地区的贫富差距外，其它的信息是一样的：个人化的诉求，主流符号和吉祥风水等的结合。我们可以看到过度的权力办公室生长的大片社会土壤，这种社会土壤得不到改变，社会财富越增长，权力空间也会越走向公共原则的反面。应该说，凡有权力反思能力的观众站在渠岩的图片面前肯定会引起共鸣，而对渠岩来说，他还要对着办公室及其豪华办公桌椅拍摄一段时间，这种拍摄是有难度的，好像渠岩在通过这组图片与权力较劲，其图片所曝光出来的早已经不是什么简单的办公桌椅，而是与权力过度化甚至“丑闻”有关的一种现象。当然，渠岩的展览除了《权力空间》图片外，展厅中还用了现成物品——办公桌椅，像是



沙兰镇手印

在反讽。

在我批判了全面的后殖民中国当代艺术以后，免不了会有人问我什么样的艺术作品才算是中国的当代艺术，我说渠岩的新作《权力空间》就是中国的当代艺术，从图片领域来讲，“物质痕迹”与“语境焦点”是我论述图片意义的关键词，我们正处于一个用图片直言说的年代，只要用镜头当作我们的眼睛去看我们的周围就会有很多作品，当然艺术家的难度在于有没有那种用内心正义建立起来的穿透力能让眼睛直接判断，通俗点讲，就是要火眼金星，一眼能辨别出妖怪来，而不是黑眼乌珠地非聚焦。我们看不到这种真正有思想含量的当代艺术，原因就在于现在的艺术家、策划人、评论家都没有对当代艺术有足够的认识。当然我的这种观点经常会受到一些所谓的当代艺术家的反对，他们会说这不是艺术，我将这种现象概括为前卫艺术的己得利益者对更前卫艺术的排斥。

### 三、展厅就是新闻和舆论

尽管渠岩是有当代艺术家身份的作者，但在当代艺术界可能也有人会认为这种《权力空间》的图片太简单了，就像有人说“小手印”这种图片人人都会拍那样。那些艺术家都将做假看成是一种什么了不起的能力，好像不做假的东西就体现不出聪明才智，而渠岩的《权力空间》面相朴素，而且言说得又很清楚，更重要的一点是，有多少艺术家会像渠岩那样去思考社会的正义问题，并找到其中的关键点呢？就像沙兰镇洪水过后，有很多新闻记者都去了事发现场，但只有一个记者发现了这堵墙上的“小手印”的意义并用相机记录了这个片断。这张图片发表后打动了许多人，当代艺术界有那些多的假图片让人感到无聊和可笑，为什么这样能打动人的图片却不能称为艺术作品呢？有的时候我真的认为我们不需要那些学艺术出身的艺术家了。正像“小手印”尽管是新闻图片，同时也是很好

的当代艺术作品那样，有一组图片同样可以与渠岩的《权力空间》呼应起来，这是从网上传过来让我看的，我不知道作者是谁，标题是《看了只能叹气》，它是将美国各个城市中简朴甚至有点简陋的政府楼与各个城市中越来越豪华的政府高楼比较。中国举办了这么多“双年展”，而且还有不少的建筑主题展，但就是看不到这类作品，而如果我们把这组政府楼比较的图片放到展览中去的话，一定会成为强有力的作品，尽管它看上去很容易就做起来。

长期以来，艺术展览空间一直是为观众的审美期待服务的，但是当有了更前卫艺术以后，这些空间中的展览已经不完全是这样了，它是更前卫艺术，也是批评声音的发布场所，有人也会反驳说，这是记者的事而与艺术家无关，但是一个社会的批评声音只会缺失而不会泛滥，有了记者的批评就不需要艺术的批评了吗？有了新闻传媒的传播就不需要艺术展览空间的传播了吗？

纪实摄影从现实主义向批评性艺术转向后，艺术家的图片包括影像更容易被前卫艺术家认为是“焦点访谈”，正像我说的一个再差的“焦点访谈”也要比再好的“无聊艺术”要好，无聊艺术更多的寄生在前卫艺术下的审美功利主义，而焦点访谈来源于社会的公正与正义。正像公正和正义不会过时那样，批评性艺术也不会过时。纪实摄影从现实主义到批评性艺术，实质是通过艺术形式的解放来体现艺术家的自由表达，这种艺术形式，当然可以用前卫艺术的图像拼贴，可以用图像代码，它也要告诉观众，这社会到处都是艺术，就是看能否发现它。2007年初，我在上海策划了一个展览叫“我要呼吸”，作者是李心沫和张敏捷。在展厅中纪录片已经不是时间顺序的记录和情节性地反映某个事件，而是将纪录片影像化。这些纪实内容到了展厅以后变成了：一个投影不停地放一矽肺病患者的咳嗽声的影像，另一个投影是对矽肺病人的采访过程，但这个过程也不是传统方式的纪录片，而是片断式的，包括当地人的议论、废弃的金矿现场、矽肺病人的生活境遇和他们手上无法兑现的合约。这些切换组合的纪录片镜头，既是咳嗽影像的背景，也是那咳嗽影像的说明，还有一块从金矿带回来的石头，一瓶因开金矿被污染的水和一瓶炼金液在展厅中间，沿展墙是实地拍摄的照片，观众置身于这样的展厅中自然被咳嗽问题所包围——作为一个公民，面对一个要咳嗽至死，我们什么态度？这种作品与其说是像“焦点访谈”，还不如说“焦点访谈”有待于吸收当代艺术的成果。如果说当代艺术可以通过各种手段强化观念的感染力，那么即使它不是艺术，也是我们需要的，而且准确地说，它是新的艺术对旧的艺术概念的突破，就像艺术史上的概念被一次次突破一样。所以我在《策划“我要呼吸”的理由》中强调，我为什么要拿这些东西来展览，目的是回应有些艺术家的观点，即艺术不应该讲得太清楚，讲清楚了就没有艺术性了，艺术不应该介入社会，介入社会就不是艺术了，我就要通过这个展览把这种认识纠正过来<sup>①</sup>。

注释：

①、见我的《后殖民荣誉：艺术的“中国性”与艺术家的“中国身份”》第二章中的《图片与录像的意义：物质痕迹与语境焦点》，湖南美术出版社2007年

②、关于“更前卫艺术”可参阅我的《观念之后：艺术与批评》，湖南美术出版社2006年

③、见“美术同盟”网和我的《艺术的新维度》，《读书》杂志2005年第12期

④、见《我要呼吸》图录，上海聚画空间编

Documentary photography is different from concept photography (see below) because the intention of documentary photography is to capture situations, persons or things in their authentic environment, while concept photography is created in a foreign and man-made environment. Because of the divide between contemporary art and realism, which seems to have already become final, concept photography entered contemporary art exhibitions, while documentary photography can be seen at exhibitions for traditional photography. This is because the technique used by documentary photographers is a technique that belongs to realism or critical realism, whereas concept photography uses an avant-garde technique. Namely, it uses an unfamiliar but socially realistic technique and plays these two characteristics against one another. For the most part, the historical background of concept photography at its highest level reaches a sort of poetic art.

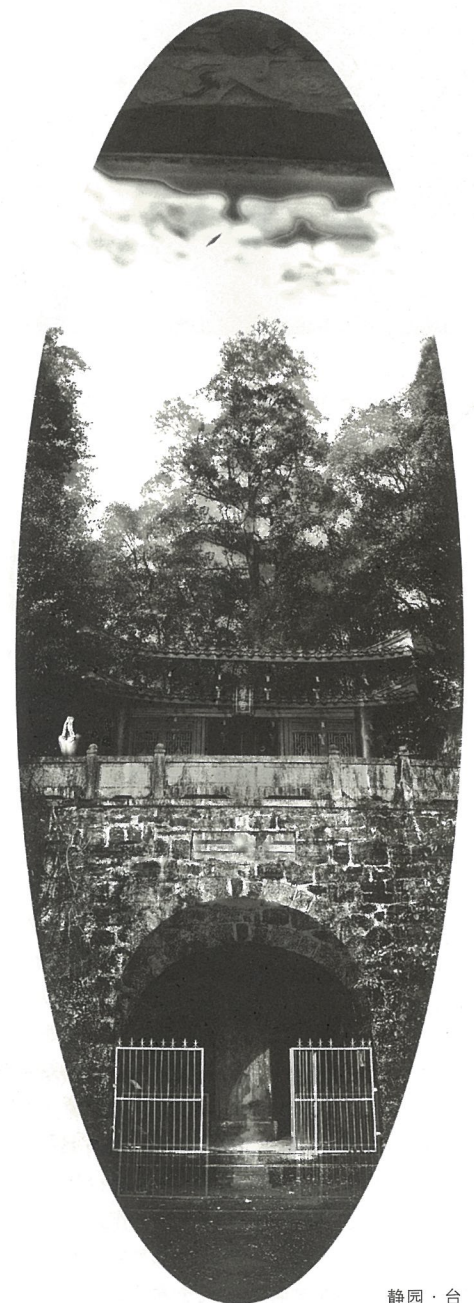
In my opinion, “metavant-garde”, the grandiose but impractical poetic avant-garde art, which is already known as “boring art”, needs a breakthrough in two ways. First, it needs to retrieve the link between avant-garde art and the society. Second, it needs to hang on to the avant-garde idea that everything can become art and thirdly, it needs to surmount to what is currently already known as the conceptual essentialism in avant-garde art. Just as critical art is different from critical realism, art-house documentary photography is likewise, different from realist photography. In other words, documentary photography is reintroducing realism in art, yet the method it uses is the same method used in metavant-garde.

For a long time, exhibition spaces always met the esthetic expectations of the audience. But right after the metavant-garde movement came into being, the exhibition spaces changed as well. Now, the exhibition space itself has become metavant-garde as well as a place where criticism is voiced. There are people though who refuse to criticize, saying it is the job of the critic and has nothing to do with art. But criticism by critics is never without imperfections. Are there not critics whose criticisms apparently do not need to be concentrated on art itself? Are there not news media whose publications apparently do not need to show the exhibition spaces?

After documentary photography evolved from realist to critical art, it included certain images that made it even easier for avant-garde artists to label this kind of photography as the “Focal Interview Movement” (named after a famous Chinese TV-show). But as mentioned earlier have, even the worst focal interview-photography is still better than so-called boring art. Boring art parasites on the esthetical utilitarianism of the avant-garde movement, while the so-called focal interview movement originates from the impartiality and justice in society. Just as impartiality and justice can never be out-of-date, neither can critical art. So, by shifting from realist to critical art, documentary photography essentially goes past the emancipation of the art form and gives expression to the artist's freedom of speech. This art form can naturally be pieced together by avant-garde images or use certain codes in its images, but it also tells audience members that our society is full of art. The only question is how does one discover this art in our society?

If contemporary art can use various methods and cause a reaction on its audience then, even if it is not considered art by definition of

critics, we still need it. Frankly, it would be a conceptual breakthrough, just like the concept in art made a series of breakthroughs during art history. So I stress the following: artworks in an exhibition are artists' responses to the world. Namely, art does not need to be explained, for when you try to explain art, it is no longer art. Moreover, art does not need to intervene in society, for when it intervenes in society, it is no longer art.



静园·台 图片 王轶琼