

被解放的眼睛

人皆生而有眼睛,但观看却并非一种与生俱来的能力,尤其是在改革开放之前的中国,可以看看什么、如何看都有着严格的样式规定。因此,上世纪80年代既是一个变革伊始的年代,也是眼睛冲破禁锢、学习自主观看的年代。在这个名为《八十年代多余的底片》的展览中,我们得以窥见一批当今中国摄影界名声显赫的大腕的青涩年代,其中除了当年摸索中的作品,还有第一现场的“工作照”以及由于条件匮乏而创造出来的摄影工具,这三者共同构建了一种文献价值,为我们展示了眼睛被解放、被启蒙的过程。 郑梓煜/文 南都供稿



1993年7月,摄影记者刘昕(女)即将离开中国青年报,赴美国的巴尔的摩太阳报。合影的构图、人物关系和“石榴裙”都是刘占坤安排的,使用相机的自拍功能拍摄。后排从左至右:李建泉、李庚伟、张左、赵亚鸣(实习)、晋永权、贺延光、解海龙和刘占坤。



1980年3月,四月影会选片现场,举手表决共同评判作品优劣。 李英杰 摄



1982年,河北邯郸,被孩子包围的解海龙。当年的“盲童”不在,而今已名声远扬,所谓以希望工程为主题的《我要上学》中的“大眼睛”几乎家喻户晓。 崔新华 摄

当今,对上世纪80年代的怀念与向往共鸣者众,其中或许既有启蒙时代生机勃勃的吸引力使然,也有回忆与重构的情愫发酵使然。一个变革伊始万物复苏的时节,对于手持相机的人而言,无疑也是巨大的幸运。前不久,一个被命名为《八十年代多余的底片》的展览在北京“龙影廊”开幕,展览囊括了一批中国摄影界闪闪发亮的名字,在某种程度上

展现了这批如今名声显赫的大腕的青涩年代以及彼时仍在摸索中的摄影实践。展览标题中的“多余”二字,所指的应是对那时的官方主流摄影的背离。对于这个展览而言,当年的“作品”构成的回顾并非其最主要的意义,尽管它们同样勾起了诸多回忆与感慨。更值得重视的,是那些当初并不被当做“作品”的“工作照”以

及在经济困难设备匮乏的条件下创造的摄影工具,它们无意中为今天的观者展现了那个年代摄影实践的第一现场。我们从中看到老山前线掩体中手持相机的贺延光,看到被孩子们围着的瘦削青涩的解海龙,看到四月影会照片评选的举手表决,甚至还有颇为前卫的“摆拍”——中国青年报摄影部的“电话女神”与“八匹狼”(图见

16版),这些照片与工具在今天看来,都具有一种难得的文献价值。何以见得?“80年代”只是个起点与引子,它关联指涉了此后一场彻底改变中国摄影的思潮——纪实。人皆生而有眼睛,但观看却并非一种与生俱来的能力,尤其是在80年代之前的中国,观看的背后有着严密的规训逻辑与次序,眼睛自

主地长在个体的身躯上,但可以看看什么、如何看、何时看却有着严格的样式规定。摄影作为宣传动员工具的角色限定主导了前30年的中国摄影,在一个极度单调刻板的观看场域中,眼睛自始至终都是被禁锢的。直至禁锢松动,自主的观看开始成为可能,但这并不意味着自然而然的才情迸发。对于大部分摄影师而

言,如何观看毋宁说是一种天赋,不如说是一种探索与训练。“四月影会”的三场展览及其引发的争论,正是这种探索的体现,其中“记录现实”与“为艺术而艺术”的分野,代表了反抗视觉禁锢的两种路径选择。因此,这些“工作照”、“工具”与“作品”一道,记录了他们在百废待兴的时代,带着被解放、被启蒙了的眼睛重新学习自主观看的过程。



1985年12月13日,在老山前线采访的贺延光。 王文澜 摄



闻丹青在拍摄中。 闻丹青 提供



1982年,解海龙、崔新华、刘占坤、刘天忠四人在白洋淀拍摄期间休息。 彭宏 摄