



策展人凯伦·史密斯为展示邱良、何藩、蒙敏生、黄志恒+梁志和以及冯君蓝几位艺术家作品特意粉刷了墙面。

## 如今我们如何阅读肖像

文 | Art289特约撰稿 玄子 发自上海 图 | 上海摄影艺术中心

Art289特约编辑\_度度 Art289设计\_李菲

如今这个时代，得益于手机的普及，肖像已经泛滥到无处不在的程度。此情此景之下，我们是否仍有必要大费周章进入美术馆去看一场只有肖像的摄影展？无论如何，这是个问题。

“喻体·幻像”是上海摄影艺术中心（Shanghai Center of Photography，简称“SC&P”）自2015年5月开馆以来，继梳理百年摄影史的展览“颗粒到像素·摄影在中国”之后，再次推出的针对大中华区摄影艺术的钩沉漫游，展出的是1950年代至今生活或工作在香港的不同类型的摄影师群体的人物肖像作品。

上海少见的冬日阳光穿过花瓣形展厅中心的三棱玻璃墙面，打亮了策展人凯伦·史密斯（Karen Smith）为展示邱良、何藩、蒙敏生、黄志恒+梁志和以及冯君蓝几位艺术家作品而特意挑选和粉刷的彩色墙面，也照亮了这些穿越时空的作品。

展览大体按时间顺序将几位艺术家的作品分别安排在3个展厅和

展厅之间沿线的展墙：从最早期（1950年代）的何藩，到1960至1970年代的邱良和蒙敏生，再到当代的梁志和+黄志恒夫妇以及现居台湾的冯君蓝。

何藩作为华人摄影界响当当的名字，拍摄的香港街头景象几乎定义了中国人对于那个时代香港的印象。这次展出的3件何藩作品却是少见的早期肖像，它们展示了作者娴熟的叙事技巧，并作为引子将观众带入这个跨越时空的展览。

从何藩的肖像踱到邱良拍摄的邵氏时代女星肖像前，时间和情绪的衔接都显得那么自然——1960年代，罗文在邵氏喜剧《青春万岁》里唱到的“如日初升，如花初绽，美丽的世界永远属于青少年”描述的正是邱良镜头中那种真实的青春。那些已经遗落在历史长河中的女星的美丽成了营造那个黄金时代幻象的注脚，而她们本人的真实境遇早已无人问津。

凯伦·史密斯重新将肖像（portrait）这种已经因泛滥而意义模糊的



梁志和+黄志恒《搔背脊的日本家庭主妇》摄影 2010年



冯君蓝《牧童大卫月夜》摄影 2010年

艺术载体从我们疲惫的视野中提取出来，探讨肖像的阅读方式：“越过肖像的表面内容，认识制造它背后的大环境、描摹它背后的大背景对于我这一辈的人来说是一个非常自然的过程，但我却发现经过文化政治运动扫荡后的新土壤中成长起来的中国年轻人却好像丧失了这种读图的直觉。”

“喻体·幻像”的展览内容是基于一直在中国当代艺术领域深耕的英国策展人凯伦·史密斯针对中国摄影史进行的长达两年的深度研究，策展人巧妙地将空间限制化为休止符，将庞杂的内容有序地分隔开来，有利于将观者沉稳又缓慢地引向百花深处。“喻体·幻像”是大主题精致化处理的一个好的案例，6位各具风格的艺术家在狭小而显得紧张的场域“面面相觑”，一场关于肖像的对话就这样开始了。

19世纪初，宣告摄影之始的达盖尔摄影法选择了将风景作为第一对象，与其几乎同时出现的卡罗摄影法却选择了人像并后来居上；到火棉胶摄影法时，人像几乎成了摄影走向摄影艺术的不二法门。同时，人像也因其商业价值得到前所未有的推广和普及，并在广告、宣传、新闻等领域发生了变调。1990年代，摄影遭遇当代艺术，“艺术摄影”一词的出现，让原来非常清晰的“摄影艺术”的概念变得模糊。虽然在参展的这6位艺术家中，有的艺术家更自觉的摄影创作是在纪实摄影领域，凯伦却统一地选择了他们在棚内制作的人像作品来与我们探讨“摄影艺术”与“艺术摄影”之间的边界。

从布满邱良拍摄的邵氏时代女星大小不一、神态姿势各异的肖像展厅出来，站在同一时代甚至同在邵氏公司服务的蒙敏生的展墙前，不禁让人感叹两位艺术家截然相反的叙事和观察：蒙敏生虽然也拍摄了一系列时代女星肖像，但他真正的热情却存在于“红色作品”中。

“拟革命”系列是1966年蒙敏生在香港为呼应内地“文革”风潮而创作的作品，图中学习语录的少女、对照样板戏剧照摆出小将姿态的青年，都是蒙敏生对内地“一片飘红”革命形势的想象与重构。18岁在战火纷飞之际离开故乡上海来到香港，无论香港看起来多么繁华，对蒙敏生来说都仅仅是一块狭小的殖民地。蒙敏生诚实无辜地表达了他对革命的信仰，并根据内地传来的影像资料精心制作了这些“革命的镜像”。但在这里，相机不再是捕捉某种真实世相的机器，而成为一面镜子。令人诧异的是，这种对政治宣传图像真心诚意的模仿与后现代那些抱着恶作剧心态对“红色图像”的拙劣模仿竟如此相似。

历史究竟是什么？梁志和+黄志恒夫妻档的作品《今天我们寻回昨天遗失的他》系列探讨了这一话题。完全开放的纯色背景，无可识别的背影，面目不清的模特摆出怪异的动作。我们既没有办法从这样的照片上读出时代性，也很难带着某种美的标准来欣赏模特略显怪异的姿态。这些“超现实”且看不到脸的“肖像”，都是梁志和与黄志恒从若干历史照片中打捞出的无意入镜的无名者的形象。梁志和说：“《今天我们寻回昨日遗失的她》的成立就在于它不需要依托原来照片的语境来解释，能让它开放地面对观众不同的阅读体验，这种自由和可能性，才是当代艺术被称之为艺术的原因。”

与蒙敏生相似，是信仰支持着冯君蓝6年来坚持拍摄《微尘圣像》。凯伦·史密斯盛赞冯君蓝的作品：“冯君蓝镜头下的人物，是《圣经》中象征了美德、忠诚、奉献、牺牲的形象。当我们在这些空灵的‘喻体’前驻足时，观者与主体之间产生了纽带。正如历来伟大的摄影作品一样，这些主体吸引人们的注目、凝视与眷顾。这不仅是因为他们打动了我们，也是因为‘它刺痛了观众’。”