

洛古雷鏡頭下的印度，從來不是讚美式的，讚歌只能輕飄飄飛往天上，唯有熱淚沉甸甸落向大地。他對印度的熱愛，是一刻不停地注視，融化在深沉的調子和完美的技巧裡，他不當代亦不古老，他只徘徊在恒久裡，像一首澎湃的詩史，不知從何處開始讀起。

和「微光中的印度——洛古雷攝影展」策展人孫樹坤的對話，在JCCAC附近的茶餐廳裡，周圍食客的喧鬧和某種機器運作時的巨響，時常像洪水一樣淹沒我們的談話，帶來片刻的冷場。不過，這場訪問並不費勁，洛古雷的照片，牽引我們同時微笑和沉默，像老朋友那樣。

初看作品如「電擊」

一九八四年，印度爆發博帕爾毒氣泄漏事件。當時，孫樹坤在一家通訊社工作，當他一張張遴選印度傳來的照片，突然看到那張——《無名孩子的葬禮》。據他自己說，有一種「被電擊中」的感覺。他留意到攝影師的名字，是洛古雷（Raghul Rai）。儘管這幅作品令攝影師聲名大噪，亦成為了他的代表作，但在孫樹坤眼裡，洛古雷大部分的作品，並沒有這麼濃烈而直接的情緒。過分擁擠且亂象叢生的印度，往往在他鏡頭下呈現出異乎尋常的和諧。這或許他作品中和諧一般錯落的豐富層次有關——帶給觀者的是「漸入式」的體驗，沒有一絲一毫的野心。

在茶餐廳裡食客的歡快聲音快要淹沒我們的時候，孫樹坤展示了一張照片，背景是印度同樣喧鬧的街道，而佔畫面三分之一的前景是一位酣睡的老者，拍得如此近切，我們能看到他交叉的雙手，黃色格子襯衫和花白的頭髮，以及臉上因沉睡而舒展開來的皺紋，他睡得如此安詳，似乎能聽到勻淨的鼻鼾，伴着車輪人流的轟響，一起飄入恒河裡。而他身後，或許是用慢速快門的緣故，「那些快速閃過的人，在完全不定性之間，有神性的感覺。」而站立不動或彎腰修理輪胎的人，他們清晰的輪轂像在講着另外一個故事。關於普通人的故事。

如果你曾注視印度，會發現他有兩面，在工業文明中慌不擇路，在傳統和宗教中卻信步由縕。「同時代的攝影師，多少會注視着當代，哪怕當代的荒謬。而洛古雷對這些完全不感興趣。」他熱衷記錄的是那些被標榜為貧窮和愚昧的，與「發展」全然無關的景象。這些普通人的生活，作為這個國家的血脈，在真真正正地延續與流淌。

當然，洛古雷這種對相同題材的執著（其實仔細看會發現並不相同），很容易讓人「看走眼」。孫樹坤說，這次，洛古雷提供了一百五十張照片，他需要從中選擇一百張，並選擇大尺幅的相片。本來極快完成的決定，但在第二遍翻看的時候，「覺得滿眼都是遺珠」。

挑選作品像解謎

選擇的過程，在孫樹坤說來有點像解謎，初看發現相片中的一個亮點，再看發現有另外一個細節更打動自己，隨後覺得更多精彩細節從照片中逐一跳出來。「好比這一幅。」孫樹坤展示一張照片，印着女人頭像的購物袋旁，是一雙男人的大腳。這個男人應該是坐在對面的椅子上，脫了鞋。適當地把腳搭上來。相片中呈現的對比本身就很有趣，不過似乎也就僅此而已。「結果，當我第二次再看的時候，你看這個拍攝的角度，這雙腳是不是根本就是他自己的？」一個國際級的大攝影師，偷偷地將光着的雙腳，伸入了拍攝的客體中，還有比這更有趣的嗎？」

這張相片有點像一個寓言，關於攝影師怎麼進入他的作品之中。當然，大多數情況，融入作品的並不是他身體的某個部分，而是情緒。「洛古雷幾乎不是在捕捉客體，我覺得，他是進入那些拍攝對象的情緒中，與他們一起經歷。」這次展出的一張照片，是孫樹坤每次看到都會笑的——頭牛或許是信步到曬穀場，吃完「穀放題」，在晨光中抬頭輕喚，臉上掛着無比適意的滿足表情。牛的表情、和照片一側工人揚起的稻穀，以及從細碎稻穀中透出的霧一般的光線，完美營造出了一種朦朧又近切的幸福感。「我看完之後，時常在想，他怎麼連一頭牛的幸福感都能察覺到？」

在孫樹坤眼裡，這是一場不需要看圖片說明的展覽，沒有口號般的「社會意義」，沒有關於自己想法有多精彩的長篇贅述。你應珍惜自身經驗，珍惜站在作品之前，此時此刻的感受。我不知道他人的感受如何，當我站在洛古雷的作品前，看着靜謐的恒河水，看着兩岸人注視着每天上演的生與死，自然流露出的平靜表情。帕茲的詩作《輪迴》自然地跳出來（這次展覽的命名，來源於他散文集的名字《India in light》）——「你永遠不是你自己，你總是剛剛來到這裡，而從一開始你就在此地。」

從一開始，我們就生活在平凡而恆久的時光裡，只是你的心可是熱的？你的眼是否睜着？「唉，他真不是凡夫俗子。」孫樹坤說。

編者按：「微光中的印度——洛古雷攝影展」即日至九月二十一日在太古坊ARTISTREE舉行。

孫樹坤：洛古雷的印度史詩



策展人孫樹坤

本報攝

兩年一屆的「香港國際攝影節」已拉開序幕。四場展覽像洛古雷作品《Traffic At Chawri Bazar》中的車輪印，紛繁複雜卻各自有序。本報記者專訪首兩場展覽的策展人馮漢紀、孫樹坤。他們談及策展，恰如本次攝影節的主題（「此時，那刻」），是以此時的眼睛，觀照那刻。在那一刻裡，攝影大師洛古雷正調皮地將雙腳放在對面的椅子上，然後按下快門。沙龍攝影正在孜孜不倦地尋求如夢似幻的畫意，香港的攝影師開始觸碰貧窮又理想主義盛行的內地，行為藝術家們的興奮和激憤混合在一起，似乎不會表達，只能嘶吼。最後，快門一響，也就成了「那刻」的結語。

大公報記者 成野



▲洛古雷作品，牛在晨光中抬頭輕喚，臉上掛着無比適意的滿足表情



▲洛古雷作品《Traffic At Chawri Bazar》



▲洛古雷偷偷地將光着的雙腳，伸入了拍攝的客體中



▲洛古雷作品，相片中的老人睡得如此安詳，似乎能聽到勻淨的鼻鼾

馮漢紀：從《攝影畫報》出發

►策展人馮漢紀認為傳統或反傳統，沒有是非對錯



《攝影畫報》——當我們回望這本創刊五十年、現已經停刊的雜誌，無論是餘暉中的沙龍攝影，充滿理想主義的筆戰、還是朝着市場喜好絕塵而去的背影。都讓人多少有點唏噓。所幸，「傳統——反傳統」從香港《攝影畫報》出發……」策展人馮漢紀說：展覽的目的不是為了回望，而是為了梳理。而梳理是為了「出發」。樂觀些想，藝術家的好時候，或許永遠是此時此刻。「傳統——反傳統」從香港《攝影畫報》出發……」作為今年國際攝影節的一環，着眼香港與內地攝影的演變進程。就像一條條在時光中曾經交錯，又各自前行的路徑。

從傳統到反傳統

馮漢紀很瘦，他說話的時候，時常低頭，帽簷擋住眼睛。但他宛如自語般邊思考邊說完一段話之後，會突然抬頭，看着你，你腦子裡會不自覺跳出四個字——目光如炬。事實上，筆者暫時想不到有人比他更適合談傳統與反傳統，他早年曾參加沙龍攝影活動，是同批人中差不多年齡最小的一個，而到了上世紀八十年代，他又是香港前衛藝術的領軍人物之一。

是次展覽，展出香港和內地一共三十位攝影師的作品，既有傳統畫意攝影的代表作，又有當下頗具盛名的攝影師們充滿先鋒意味的作品。會看到時代的變化，以及群體的風格，如何一邊受着時代影響，一邊在時代語境下綻放個人的才華。

馮漢紀表示，布展「按照年代來分隔」，第一部分展出上世紀六十年代一些相對傳統的作品。當時內地沒有開放，展出的作品全部來自本港攝影師。他們深受《攝影畫報》影響，攝影潮流以畫意風光，也就是傳統的畫意攝影為主，其中代表人物包括陳復禮、黃貴權、麥峰等。不過，此中亦有小部分人比如邱良，不喜歡畫意攝影，而聚焦人生百態、街頭巷尾。在當時街拍和沙龍攝影曾是兩個陣營，而是次兩部分領軍人物的作品都會出現。

七十年代末至八十年代，《攝影畫報》是唯一能進入內地的攝影雜誌，在馮漢紀的記憶裡，用現在「帶奶粉」的方式，《攝影畫報》被一本本帶過羅湖關口。它們當時應該會擺在懵懂們的書架上、裝點着裝模作樣卻仍然稚嫩的年輕藝術家的門面，亦或許棲身在經過星羅棋布又不成聲勢的攝影協會裡，那些名不見經傳的年輕學子，曾為這期發表了自己的作品而欣喜若狂。這本來自香港的雜誌，除了有精美的印刷、高水準的編輯，更代表着當時內地最為缺乏的國際視野。也是從八十年代開始，內地攝影師努力掙脫假大空的腔調，社會紀實開始成為主流。

香港的攝影界，亦在求變，一方面一些「海歸」攝影師，如霍麗萍、翁維銓、黃禾璧回到香港；另一方面，當時藝術中心引入很多觀念比較新的攝影展，「包括一場香港攝影師聯展，好像是叫『香港人看中國』，另外是美國攝影師的Photographic Alternative。這些作品讓不少香港攝影師思考，原來除了風光和街頭，還有那麼多可能性。」馮漢紀說。

向前衛藝術狂奔

馮漢紀繼續說：「隨着內地的進一步開放，能接觸到來自西方的資訊，《攝影畫報》好像就不那麼重要了，在這種情況下，麥峰意識到《攝影畫報》，在這樣下去可能會「執笠」，於是和李家昇夫婦商量帶入一些新意。」在一九九二年，副刊《娜移》出現，成為了兩地攝影師發表和交流攝影創作新觀念和形式的平台。以當時的攝影發展而論，《娜移》的作品非常前衛。

內地的變化，分為官方和民間兩條線，進入九十年代，一些「大獎賽」承繼沙龍攝影道路，佔主流地位的還是民俗風光。但民間有民間的路子。當時，「攝影家從為人民服務，變為為自己服務。」作為較早進入中國內地的香港攝影師，馮漢紀認識了王苗，又通過王苗認識了在深圳主持深圳《現代攝影》雜誌的李媚、毛小彥、榮榮。後來，不少成名成家的藝術家，都開始追憶那段動輒徹夜長談、激情澎湃，混着二鍋頭和花生米味道的理想主義。

而馮漢紀的記憶裡，當他們發現自己可以做一些以前不能做的事情，總有一種難以名狀的興奮，和由興奮衍生出的激賞——想做一番事業。於是便有了星星畫會、四月影會，以及轟動一時的影展「社會·自然·人」。在馮漢紀看來，「當時內地的民間攝影師，一心想走快點，迫切想有外來的衝擊。」所以八十年代《娜移》的前衛與突破傳統，和當時內地民間攝影師的需求相當契合。現在很多出名的攝影師比如榮榮、劉錚，都曾經在《娜移》發表作品。

這次展出了榮榮的《東村1994》。榮榮的「東村」系列，捕捉了上世紀九十年代初共同生活在東村（北京一個藝術家群落）的張洹、馬六明和朱冥的行為藝術。「作品中，身體半裸被捆綁的男人懸掛在半空，穿着白大褂的醫生，總讓你有些關於疼痛、解剖之類的不愉快聯想。作品充斥着強烈感官刺激，與濃厚的表達慾。」馮漢紀笑道。那種現在已不再時興的憤怒，在當時大行其道。「而榮榮現在的作品，就不那麼憤怒了。」他最近出版的《妻有物語》，像靜水照梯田，是讓人看下來不想嘶吼，而只想深呼吸。「這或許是燦爛最終歸於平淡」。

當網絡資訊發達，內地攝影出版物繁多，《攝影畫報》終於二〇〇五年四月出版過第四七七期後宣告停刊。此時先鋒與前衛、實驗劇場與行為藝術，已像野草一樣瘋長。或許是在商業的刺激下，許多人仍舊一窩蜂向着前衛狂奔。但也有人守着傳統的天地，不願挪開一步。不過，不管喜歡與不喜歡，當代的攝影師面對一個更擴闊，也更恣意的天地。馮漢紀說：「我對傳統和非傳統，沒有看法，他們只是一個現象，所有現象的演變，都是隨時間呈螺旋上升的，沒有是非對錯，不應存在一個看法。」在他上課的時候，他更喜歡對學生用另一種表述——「看山不是山，看水不是水」。

編者按：「傳統——反傳統」從香港《攝影畫報》出發……」展覽即日起至十月二十六日在香港知專設計學院舉行。

▲本次展出作品《中國南方的一條村》



▲本次展出作品，沙龍攝影中的畫意風光