

論華安瑞的攝影：自然的浸潤與如画的记忆

夏可君

中國人民大學教授，批評家與策展人

攝影是技術，乾性，瞬時，截取。而自然是環境，濕性，氣氛，飽滿（哪怕是枯竭與廢墟）。如此現存的外在對比有待人轉化，當一個攝影師試圖讓照片以自然的方式顯現它自身，這如何發生逆轉？

讓自然以自然的方式顯現自身，但又是人為的技術手段，這是“自然而然”，其中有着一个转折的中介，这就是摄影技术的工作，但随着“技术”的介入，“艺术”必須讓技術與人類主體發生雙重的“自然化”：向自然還原，以自然為主體。让自然成为主体，这是充分吸纳时间性，因为摄影技术的瞬间性，是否充分吸纳时间性，这是德国摄影师华安瑞思考摄影的出发点，也是他作品最为迷人之处。

安瑞是如何做到的？其中有着一些步骤，可以进行某种现象学式地还原：

第一步，安瑞反复地進入自然并且体验自然环境的氛圍，这是一种“气氛的美学”，如同德国哲学家波墨（Gernot Boehme）的当代思考。

面对自然，不是把風景作为地理学的对象，也不是作为旅遊的景觀，甚至也不是印象派的短时间现场写生，而是持久地在自然中周遊散步，體會自然自身的氣息，“浸泡”在里面，似乎是让身体彻底被自然的元素性渗透。此被动的渗透感，就如同中国传统水墨艺术中，毛笔渗透了墨汁，也如同中國古代文人畫家在山水中遊歷與遊玩，並不畫更多的粉本，即並不寫生，只是觀摩，首要的是散步，去体会，而非拍攝，除非一種氛圍打動藝術家，直到一种内在的亲密性（Intimität, Innigkeit）被感受到，这个环境中特有的溫度與濕度，陽光與風光，進入身體的感受，获得某种情调（Stimmung, Emotion），一种模糊，有待于展开的情调，一种“氤氳”的氣息。即，先要放空自身，彻底被自然浸润，这也是因為拍照实在太快，要慢下來。

這個散步的觀摩准备，乃是停留在自然氛圍的體驗感受中，这是当下在场的直观，但又是浸泡其間，身心感覺徹底浸透其間，感覺之被动性地被充盈，这是胡塞尔所言的生活世界与“前谓词”的经验，还未形成判断。氣氛乃是氛圍，是浸濕，這是通過感知的浸透，將自己與風景連結，達到共感！

當然安瑞會拍照，拍下幾百張，但這不是最後的，僅僅只是素材的準備阶段。

第二步，記憶的調節与事后的时间延迟。

面对如此之多的照片，如何提炼出最为独特的那一幅？为什么是这种氛围？选择的唯一性在哪里？如何確定其最终的“调子”？

回來後，剩下的是記憶，不是直接在場的感知，是面对图片，进行記憶的重組，在想望與回憶中的重建，不再是当下在场的直观，而是要在無數電腦中的照片與個體的體會之間，在图像记忆与原初直觉之间直到共感，通過回想那個感受最為鮮活的時刻，寻找到最终的调子。

安瑞有意思地長久不去看已經拍攝的照片，不然會太快，也避免直接的主題動機化處理，這是把抓住眼球的東西先要去掉，才會自由，也是放下過於顯眼與概念化的觀點，而是進入遺忘，技術的記憶與主體的遺忘，二者產生反向的作用。

靠什麼來剪輯圖片呢？从几百张選擇最為靠近記憶與氛圍的那幾張，这是重要的一次筛选工作，比如陽光的特別氣氛，一種特別的閃爍會在別處回想起來，這是無意記憶的誘發，後置處理的方式有時採取二聯與三聯並置來對照，會相互觸發。这是时间的發酵，這個發酵過程也是記憶的自身孕育，也可以讓藝術家去掉更多細節，凸顯某些細節，以此來尋找出打動自己的那種氣氛。尤其以二聯或多聯系列面對同樣的場景，呈現細微的差異。

这是时间的延迟，多次拍摄已经涵摄了自然不同光线下的时间变化，而延迟后的记忆回照，以及几个图片之间的相互调节（modulation），再次带入了时间性的要素。就如同塞尚在面对家乡风景时，也是不断地调节，直到合拢自然分开的手。

為什麼要通過無意記憶的方式來重組？因為我們人類並非自然的存在了，需要通過回到自然元素性，进入更为感觉化的“回味”，如同普魯斯特的马德莱娜的蛋糕的回味，此重現的想像不是人為的再現，而是自然氛圍的不斷回味。中國文人美學的回憶乃是“回味”，如同本雅明分析普魯斯特的“無意記憶”。

但中國文人的圖像記憶是有意與無意的混雜。如此的調節回顧，乃是回眸的尋覓與回味的體驗。對於安瑞，最終的回味以安靜與安寧為調節，讓圖像進入靜止的時刻與安寧的氣息，也許这是因为藝術家對安寧的氣氛有特別的敏感。

第三步，技術的轉化与如画的实现。

如何最终生成出一件摄影艺术作品呢？除了自然的還原，主體的回味，還有技術打印的濕體化，這是安瑞用顏料水墨等特殊材料打印，如同粉蠟筆的感覺，這樣就充分讓膠片的質感具有水墨感，沒有反光，如同水墨，或用中國宣紙打印。有些作品色感如同中國色：青綠與黑白。那些黑灰色的作品，乃是東方的玄色，玄暗中的豐富層次與顯現的自身回撤，如黑夜的凝視，無人的風景，這也是安瑞的作品的命名都是《無名》。

安瑞在最终实现作品时，会再次调节，除了技术手段的调节，还有一种对于中国文化水墨山水画感知方式的吸纳与转化，比如长卷的形式，比如山水画的意境，让风景与山水画的文化记忆有着某种不相干的相似性，这就又带入了文化历史的时间性与诗意，如同绘画一般，尤其是对于自然细节的呈现，还有石头的肌理，颜色的细微，让摄影具有了某种绘画性的幻觉。当然，这也是安瑞生活在台湾很多年之后，他对中国文化的理解更为自觉与深化，这种文化的历史记忆会无意识地带入到自己的感受中，并投射在作品上。安瑞也由此认识到艺术家个体的身体应该参与到摄影的工作中，身体的感受、动作与记忆，都应该充分参与到摄影技术中，只有通过身体感受的中介，技术与自然才可能更为具体的连接与感通，这也让摄影具有了某种传统中国书写的拟似性。

安瑞的作品讓我們可以重新思考攝影，不是罗兰·巴特所言的刺點，不是出生與死亡時刻的瞬間閃耀，也不是歷史事件的記錄，而是自然的顯現，讓自然充分的顯現自身，自然在那裡，自然自身的充盈、飽滿的在場，風景中空間的層次，空氣的厚薄，一一顯現出來，自然任憑我們的目光穿透它。

幾棵樹，一堆綠，它們傾聽自身，並不取悅我們，只是站立於自身的幽秘與生長之中，這是自然的給予，自然把自身做為禮物給予出來，不斷的給予，尤其是光線不同時，暗綠背景中的細節會顯現的不同，更豐富，這是自然的讓顯現，但此給予卻停留於自身，就在攝影的平面上與自身展開的世界裏，這是一個影像世界中的自然，自足，自本自根，充滿潮濕的朦朧與詩意，其中又有着物的客观性，有着自然内在的无言之美。