

不冷， 也不太热：

托马斯·斯特鲁斯和他的倾斜摄影

托马斯·斯特鲁斯 (Thomas Struth) 城市风景摄影中的一个重要方面就是摄影的时间，或者说速度。其核心动作就是让万物缓速，从而揭示瞬间的密度。在斯特鲁斯拍摄的一些城市景象中 (芝加哥、纽约)，办公楼或者摩天大厦瞬间性的锋芒象征了它们所处的那个企业资本驰骋穿过城市的高速环境，这股能量强大到足以在这些巨大又转瞬即逝的大厦之间变换魔法。而那些建筑干净的外立面戏剧化了资本增值中永恒的“当下”，仿佛这些物体从不知到还有其他的时间。

但是，在《芝加哥莱克街/卢普商业区》(*Lake Street/The Loop*, 1990) 中，斯特鲁斯却把视线从光滑的钢和玻璃降落到了那些遭受风雨侵蚀而变得摇摇欲坠的屋顶平台上，这些为岁月所累的建筑几乎已在倒塌的边缘。在经济发展的边缘地带，时间再不是一种转瞬即逝，更像是一种慢慢融化。为了抓住这些以及其他那些流失的瞬间，斯特鲁斯让他的画面也慢了下来。于是，

诺曼·布列逊，美国哈佛大学美术史教授。著有：《语词与图像 (旧王朝时期的法国绘画)》(剑桥大学出版社，1981年)以及《注视被忽视的事物：静物画四论》(伦敦：Reaktion书店，1990年)

大量绚丽的细节被储存入到了他的作品之中，以至于我们的眼睛已目不暇接。这些被保存起来的细节被逐一缓慢地展开，整个过程都不能提速。摄影是瞬间的，这一“事实”意味着那些通常受商业利益驱使的图片 (例如杂志、广告和电视画面) 统统被归入了技术主义 (technocapitalism) 图片潮流的永恒的“当下”之中。可是，斯特鲁斯恰恰反对摄影具有瞬时性的这个“事实”。对细节的慢慢释放回应着他对于每一个画面的精心研究，并且将这种观看带进了边缘地带的缓慢时间之中：摄影站在了经济中心速度的对立面。于是，一个更宽广的“当下”视野开始萌生，凡是高速发展的地方，在它的边缘产生了一个充满一致性和无目的地带，总是被视作它最核心的副产品。

斯特鲁斯与贝恩德·贝歇尔和希拉·贝歇尔 (Bernd and Hilla Becher) 有个共识，那就是将现代社会开放的急功近利的心态引向一种冷静而有逻辑的平缓状态。但斯特鲁斯摄影作品的空间布局顺序和贝歇尔夫妇的作品截然不同。贝歇尔夫妇一幅描绘濒临废弃的工业建筑的摄影作品中，通过建筑物的正面视角传递了它代表的中立、理性的力量。通常艺术作品中的正面描绘都有一个稳定的聚焦点，这有点类似于禁欲主义者避开一切外界

干扰的方法。相反地，斯特鲁斯则认为单凭孤立的建筑很难形成摄影作品，观察建筑时，我们首先要走过其旁，再从切面进行观察。他这一有名的对角线式观察方法，至少有两个有趣但又矛盾的特性。

一方面，这样的对角线构图能够使照片展现出城市的生态，或是将城市生活视为一个生态圈。在作品 *Vico Dei Monti Naples* (1988) 中，如同马赛克状毗邻而建的小屋呈阶梯式分布，外观都极其相似，完全成为了一个典型的居住区。斯特鲁斯的对角线拍摄角度通过这些当地的小屋有力地表现了环绕山腰而建的密集而形形色色的城市结构，并且在每个不同的海拔高度都有不一样的结构。在这幅作品中，斯特鲁斯所运用的“倾斜摄影”手法呈现了最宽泛和最广义的社会性知识：以那不勒斯城市为例，整个城市系统就是基于一个紧挨着的却又高度分化的环境之上。另一方面，对角线构图意味着在凝视这幅作品时我们没有把任何一个单独的空间抽离出环境而作为样本单独存在：因为没有一个是完全直面我们的。这与贝歇尔的正面描绘理论相对立，贝歇尔意在全景的捕捉。倾斜取景的方法却仿佛让每件东西都从画面滑走了。斯特鲁斯并不想把社会环境具体化或是客观化，也小心翼翼地避免在镜头中表现出任何侵略性或明显的控制技巧，这些都是运用正面描绘手法所需的组成部分。在斯特鲁斯拍摄过成百上千扇窗户中，有没有一扇能够让我们通过它一窥窗里的情景？

斯特鲁斯的倾斜摄影方法关注保留社会原有的空间、距离：每一个居住在那那不勒斯如马赛克般紧紧毗邻的小屋中的私人生活都能被窥见一斑，但他们并不受打扰，也不必将自己的秘密暴露在陌生人面前。确切地说，陌生人在斯特鲁斯的镜头中依然是一个陌生人。尽管斯特鲁斯拍摄这一组那不勒斯的照片时，花了好几个月来观察这座城市，但镜中的人物并没有成为他研究的个案，或是成为与官僚统治有关的文件材料。研究日常生活技巧理论的法国思想家米歇尔·德塞都 (Michel de Certeau) 就饶有趣味地观察过人们这样的生活行为，即在有限的生活环境中把自己的生活过得最好。斯特鲁特完全明白塞都所说的人们融入当地生活环境以更好地生活的理论，但他并没有欲望去跟踪观察这些人们的做法。这些日常生活并不需要接受任何调查，更不要说为之庆祝了——他们就对这样的生活习以为常，如此继续生活。

在观察取景时，视角的远近和温度的确是个问题：不能太冷，也不该太过于热烈。“太热烈”通常是指摄影师通过作品过多地向人物或者地点趋近，以期与他们交流、分享他们的私人空间甚至获取对方的秘密。斯特鲁斯的作品希望观者能反思摄影总是同某种普遍存在的强力协作的多种不同情况，要求每一个个体对自己的独立主观性和真实内在担负起责任。“太冷”则是指摄影作品充满着疏远的意味或客观化人物地点的纪实报告，宣称毫不带主观色彩地以全景的方式观凝视世界。不冷，也不太热，斯特鲁斯的凝视意在取得那个冷静平衡的位置。

以他著名的博物馆系列摄影作品为例，看到如此多的游客蜂拥进入《拉斐尔画室，罗马》(*Stanze Di Raffaello Ii, Rome*, 1990) 一幅作品中确实令人感到有趣 (其实有关这样的“文化学徒”聚集的典礼总是会成为很好的讽刺对象)。然而通过这一张张模糊的脸，斯特鲁斯并没有刻意突出哪一个人物，每个人都出人意料地有着高度的自我存在感，这样场景就呈现出了另一种意味。他们不再是受讽刺的对象，而是能够彰显个性或是单一性的一个个体，每个人都可以从这些无数的人脸中保持自我定位和泰然处之的神情，每个人都站在自己生活的地平线的中心。

斯特鲁斯最难以捉摸的一幅摄影作品是《芝加哥艺术学院之二》(*Art Institute Of Chicago Ii, Chicago*, 1990)：一个女人推着一辆手推车驻足在居斯塔夫·卡耶博特 (Gustave Caillebotte) 的作品《巴黎街景》(*Rue De Paris, Temps de Pluie*) 前。卡耶博特的画作捕捉到了巴黎奥斯曼 (Haussmann's Paris) 行人的匆匆一瞥：瞬时，一至两个人在即将被湮没在“众人”中之前，突然从人群中跃为复杂的个体轮廓，而那“众人”并不需要知晓彼此是谁” (兰波 Rimbaud)。博物馆中观看这幅画的参观者正好与画中人物站在似乎同一切线的位置：某种程度上，参观者的注意力集中在她的手推车上，她和画中人物的偶遇是瞬间的而且倾斜的。而就摄影作品而言，我们所看到的美术馆的场景也只是部分的、瞬时的。斯特鲁斯并不希望将他的照片讲述成一个小故事或是做一个简评，作品本身所具有的内在信息远比传达出来的要多。和卡耶博特一样，斯特鲁斯明白在以特定的历史和物质环境为基础的城市中，人物具有主体性，但他的摄影作品并没有打算以观众知道或看到人物的主体性为目标。

这样看来，斯特鲁斯的作品中有一个很重要的时刻：对这片视野的坚决“客观的”或唯物的理解，与在这视野中生活的主体相遇了。这些主体并不能被简单地物化为材料，但他们同样亦不能从中完全抽离。这也就是为什么在斯特鲁斯的肖像摄影作品中，人物都能细心地遵守应有的亲密或者有距离感的礼节²⁾。《埃莉诺·罗伯逊，爱丁堡》(Eleonor Robertson, Edinburgh, 1987)让你立刻能感受到这位坐着的女士所具有的复杂的内在、智慧还有和强烈的情感。然而，其内在她所具有的内在内容包括她在想什么，她是怎么思考的，都没有显露出来。同时，人物的姿势、穿着、珠宝配饰以及她具有穿透力的凝视的目光，都让观众观者的视野保持在一个尊敬她但又被她深深吸引的距离。在《安西与哈利，格罗比》(Ansi and Harry Guy, Groby, 1989)中，两个人物他们简单直截地将观众简单地带入了他们自己的生活空间，他们两位主人看上去对任何装腔作势的行为都没有太大兴趣。作品中两个人表现地居家又自在，让观众感到自己

正在受到照片中的主人正友好而热情地欢迎自己进入他们的家庭。但是，两位人物在一起生活得如此之久，共同经历世间无常，以至于他们之间有着很深的默契，而我们(观众)最终也只能站在这对夫妇所定义的空间之外了。不至于疏远到完全陌生，但也不足以亲近至告解心中的秘密——这是一种恰到好处摄影，这种摄影最关心的是与人和物的距离及礼数。(选自《PARKETT》第50/51期，谭昉莹译)

1) 亚瑟·兰波，《启蒙中的城市》，1872 (Arthur Rimbaud, "Ville," in: *Illuminations*, 1872)

2) 理查德·森内特，《托马斯·斯特鲁斯：陌生人和朋友》中《重新发现：托马斯·斯特鲁斯的摄影》一文(马萨诸塞州剑桥镇：麻省理工出版社，1995)第93-94页。(Richard Sennett, *Recover y: The Photography of Thomas Struth*, in: *Thomas Struth: Strangers and Friends*, Cambridge, MA: The MIT Press, 1995, pp. 93-94)



托马斯·斯特鲁斯，《埃莉诺·罗伯逊，爱丁堡》，
46.5 x 58 cm (Thomas Struth, *Eleonor Robertson*,
Edinburgh, 46.5 x 58 cm, 1987)