

摄影的疆域、人文精神与数字鸿沟 ——对《存在：新摄影 2018》的一点思考

经历了 2014 年的停摆之后，纽约现代艺术博物馆的新晋摄影部主任昆汀·巴耶克在该系列展览迈入而立之年时为其带来了质的变化，由他领衔策划的《影像的海洋：新摄影 2015》直指摄影在互联网和数字技术时代所面临的新问题。然而，这一质变似乎毫无持续发酵之迹，在科技大踏步地介入艺术领域之时，以“存在”为题的第 25 届《新摄影》展览表面上试图回归人文——“在一个全世界聚焦权利、责任和威胁是如何被代表和代表他人的时代，探讨人类存在的意义是如何被摄影所描述和影响的。”¹实质上，担纲本届展览策划的露西·嘉伦又落入了格林伯格式媒介特异性的窠臼。

自沃克·伊文思以来，“抒情式的纪实”已在其“诠释共同体”，即共享类似诠释价值和方式的“知情读者”的支持下成为了美国摄影的经典。毋庸置疑，这一经典是本届展览的中流砥柱：马修·康纳斯多次前往朝鲜，拍摄生活在强烈集体意识中的个体，14 幅精心排列的画面共同质问了由媒介所塑造的国家概念与个体公民之间的摩擦。山姆·孔蒂以来自《深泉》系列的一件双通道视频和 6 幅摄影作品深入深泉学院，一所位于沙漠深处的男性文理学院。青年男性的肖像和身体局部画面与学院周边的自然景观以及档案照片并置，试图展现环境对男性气质形成的影响。乔安娜·皮奥特罗斯卡的 5 幅来自两个不同系列的作品试图捕捉家庭中既亲密又疏离的关系。画面中所有的人和物都经过精心安排，呈现出臆想中如“黄梅天”般的湿热、黏腻和精疲力竭，隐喻亲密感背后的温柔与对抗。

这些摄影师都有意或无意地强调摄影的媒介特异性：不否认“纪实性”，而是融入“抒情性”以赋予作品更为复杂的维度。譬如，将强烈的主观感受注入到对“朝鲜”、“深泉学院”和“家庭”等客体的观看之中，并注重照片的编辑和排序以构成独特的艺术表达。康纳斯、孔蒂和皮奥特罗斯卡三位摄影师的作品处于同一展览空间中，是主导美国摄影界的“诠释共同体”对其疆域的一次强力声索。遗憾的是，对摄影媒介特异性的过度着墨使整个展览与这个时代的人文精神渐行渐远。

¹ The Museum of Modern Art, “MoMA’s Celebrated New Photography Series Returns on March 18 Exploring Ideas of Personhood and Representation in Contemporary Photography.”
http://press.moma.org/wp-content/files_mf/expandedrelease_newphoto2018_final78.pdf

摄影术将历史一分为二，数字技术又将摄影史一分为二。人，何以为人？影响当前对人的定义和理解最深刻的因素之一就是数字技术。然而，展览中只有一件作品直接讨论了这一议题。雅赞·卡里里的《像舞动的风一样隐藏我们的面孔》由一台电脑屏幕呈现，时长7分半钟的多窗口视频。位于屏幕中央的窗口记录了智能手机在拍摄肖像时启用的人脸识别功能，与此同时，一系列用相同人脸识别功能拍摄远古时期面具的静态图片被逐一打开，并在一个文本框内打出了一段关于面具、祖先、相机与面部识别的文字。

在殖民史中，摄影曾是居于“技术强势”地位的西方人物化“技术弱势”的“他者”的工具。吴玉香和张宏安的作品《观看的对立面不是隐形。黄色的对立面不是黄金》构成美国主流意识形态中个体移民经历的缩影。菲律宾裔艺术家斯蒂芬妮·苏约克的黑白系列作品《货物崇拜》重温了19世纪民族志肖像摄影。显然，数字技术的发展没能弭平这些不公，因为比卡里里的作品更引人注目的依旧是他的身份：出生在叙利亚的巴勒斯坦人，两个深陷战争泥潭却给当代艺术界带来无尽话题的国家，“技术强势”群体仍在“技术弱势”者身上寻求媒介奇观。诚如达纳赫·博伊德与凯特·克劳福德所观察，现今围绕大数据的生态系统形成了一种新的“数字鸿沟”：“有大数据”和“没大数据”²。信息资本的逻辑之下，终究还是存在相对的“剥削”与“被剥削”。

20世纪上半叶，科技带来了现代性的曙光。二战后，科技常被认为是军备竞赛的工具而饱受批评。21世纪初见证了另一个拐点，技术乐观主义再度盛行，艺术、历史和文学等泛人文学科经历了一个大规模数字化的过程，催生了数字人文学。如今，任何一件重要的艺术作品几乎都可以在网上找到图片、视频甚至是多媒体形式的数字版本。但当我们开始观看、研究和消费数字文件时，这些垄断在极少数“技术强势”机构手中的数据是否就能等同于作品本身及其承载的人文价值呢？丹尼尔·阿林顿、莎拉·布鲁伊莱特和大卫·哥伦比亚尖锐地批评数字人文学为“新自由主义的工具”³，在数字人文学为数字化

² Danah Boyd and Kate Crawford, “Critical Questions for Big Data: Provocations for a Cultural, Technological, and Scholarly phenomenon,” *Information, Communication & Society*, 15:5 (2012)

³ Daniel Allington, Sarah Brouillette, and David Golumbia, “Neoliberal Tools (and Archives): A Political History of Digital Humanities.” *Los Angeles Review of Books*.
<https://lareviewofbooks.org/article/neoliberal-tools-archives-political-history-digital-humanities/#!>

项目用之如泥沙之时，却忽视了人文学科的基本价值和研究方法。我们已经深染赫伯特·马尔库塞所言的“技术性无能”，在一个“单向度的社会”之中动辄得咎。

如果上届展览有陷入了技术的唯我主义之嫌，那么，本届展览则泛泛地选择了“存在”为主题，固守“抒情式的纪实”，回避了本应深刻探究的问题。无疑，如此保守的策展策略加剧了技术与人文的二元对立，使信者恒信，不信者恒不信。无力反省和突破苍白的修辞却垄断摄影的创作和解读，反衬出对技术的省思是摄影回归人文精神的必经之路。摄影一直与人文、社会和自然科学等领域都纠葛甚深，而对人的关注更是摄影和任何技术发展的应有之意。