

WRITING POEMS WITH CAMERA

写诗的相机

文 Article > 李正源;

图 Picture > AO Vertical艺术空间, 何藩

在 60 年代香港邵氏的男明星中，有一张白净端正、大眼方唇的文静面孔。1967 年邵氏版本的《西游记》中，这张面孔曾以唐僧的形象出现，影片很受欢迎，之后一系列的《女儿国》《盘丝洞》，更让“唐僧”成为了红极一时的角色。而这张面孔，在电影明星的身份背后，则属于一位传奇的影像大师——何藩。

从与影像的关系出发，何藩有着三重身份，按年代粗略编撰的话，先是一位天才少年摄影师，接着是镜头前大受观众喜爱的电影明星，最后则是一位作品颇丰的香港风月片导演。演员跟导演间身份的互换，在今天看来也并不算十分稀奇，对摄影能力的掌控和对镜头的迷恋，也似乎是电影导演本应该具备的素质。就何藩来看，每一次身份的转换，都好像是任凭了天赋的推动，同时把每一个专业领域都做到了自身的极致。身为摄影师，何藩的个人美学风格非常强烈，并获得过 280 多个摄影方面的奖项。身为电影明星，又相貌堂堂、温文尔雅，俘获了众多少女芳心。身为电影导演，又将香港风月片拍的如梦似幻般诱人。尽管何藩自己并不太以拍摄情色片而骄傲，认为那更多是出于金钱上的妥协，但许多人仍然认为，其在电影拍摄方面的才华被大大的低估。在这三重身份中，为何藩收获最多国际认可的，则是摄影。

何藩 1931 年在上海市出生，14 岁生日的时候，父亲送给了他一副禄莱福莱克斯 (Rolleiflex) 双镜头相机，从此他便与影像结下了终生缘分，更在拿起相机的第一年就获得了人生中摄影的首个奖项。一个十几岁的少年，没有接受过系统的摄影教育，起初只将拍照当作消磨时间的嗜





> The Trap (《何藩：香港回忆录》), 1959-2000 ©何藩



好，却似乎是天然地具备了十分锐利的双眼。城市交错过迷的街头巷尾，地平线上孤寂遥远的巨轮小舟，在他的照片中纷纷呈现出极具诗意的结构意象。1949年，18岁的何藩与全家一起迁居香港，而接下来的这10年，便是何藩在摄影上最为高产的一段时光。香港本身是一个形态非常丰富的城市，有山，有海，有贫村，有广厦，而居住在这里的人们，外表则始终是一副熙攘热闹的光景。游荡在香港的大街小巷，何藩被城市多变的层次与复杂的生活深深吸引，常常在一个看中的地点，布置好构图，等待主题的出现。而这样的等待常常一持续就是好几天，等待黄昏的光线以最佳的角度射入，等待路人的斜影在湿漉漉的地面上拉长变形，等待衣衫褴褛的孩童三三两两地散落成迷宫一样的图案，等待海面上升腾的烟雾中一只帆船离去的暗影。却也不是每次的拍摄都能顺利完成，那个年代的香港并未完全开放，仍会有手持利刃的屠夫，因为惧怕自己的灵魂被摄走，在被拍摄后着急上火地喝令摄影师将照片销毁。而与这类情形相反的，是一些在当时没有太多机会拍摄自己照片的年轻女孩，她们在被摄影师选中时会非常开心，常常一边梳理打扮，一边招呼摄影师抓拍动态的自己。

然而，何藩所感兴趣的，并不只是简单的对城市面容与日常生活的记录，他的作品，有着极为强烈甚至咄咄逼人的美学震撼，这种咄咄逼人，并不是指气质上的凶猛霸道，而是只要看到他的照片，便会非常直接地被其中极致的诗意与美感所击中。他更像一位运用镜头语言写诗的诗人，将现实的具象世界加以提取与转变，在嘈杂市井与荒凉自然中捕捉并提炼人们未曾看到的美，并

运用自己卓越的镜头语言，将之谱写成为极具表现力的诗句。其最著名的作品之一《靠近阴影》（Approaching Shadow），在画面中由光线划分出两个对称的三角，一个明，一个暗，一位身着旗袍的少女紧贴画面一边，此时她还在阳光的照射下，而已抵达她脚面的巨大阴影似乎正在逼近，也似乎与明亮的另一半形成了永恒的对峙。

事实上，在西方，何藩常常被称作是中国的雷·米茨克（Ray Metzker），俩人有着完全不同的成长背景，却在作品的精神气质上呈现了部分的一致性。他们的作品，都大多取材于城市街头的拍摄，但更为重要的是，在他们的黑白照片中，都呈现了对线条、阴影以及几何构成极为强烈的追寻跟表达。何藩的作品，虽然大部分拍摄自上世纪五六十年代，其内容也大多是五六十年代香港的去，然而这些照片放到今天来看，却完全不会让人觉得过时，甚至会让人们像在看其他老照片一样觉得有丝毫的怀旧之情，反而却会感觉这些照片的表现方法非常之现代，其中的美丽，并不带有故去时光的多愁善感，而是带有一种接近本质与恒定的美。而同样出生于1931年、并于2014年刚刚去世的美国摄影师雷·米茨克，与何藩一样，也是喜欢大量使用正片叠底，迷一样的拼贴，通过对比强烈的光线，构成近乎抽象图形般几何形式的线条阴影。而成长在中国香港的何藩，也因如此，被认为无意中通达了包豪斯的现代性。何藩的一张照片“窗与影”（Windows and Shadows），被认为与包豪斯的大师之一斯洛·莫霍里·纳吉（László Moholy-Nagy）的作品“包豪斯阳台”（Bauhaus Balconies）在几何结构上非常类似。其实，纳吉在执教包豪斯之后，于芝加哥

创办了新包豪斯学院，随即演变成为芝加哥设计学院，另有两位现代派的摄影大师哈里·卡拉汗 (Harry Callahan) 跟艾伦·西思肯 (Aaron Siskind) 都曾在此任教，而这两位正是刚刚提到的摄影师雷·米茨克的老师，而他们的作品，与雷·米茨克，与何藩，也都呈现出某种程度上的相似性。

如今已经八十高龄的何藩，虽然定居在美国，但仍有差不多一半的时间来往于香港台湾，他的香港第二次个展《何藩：香港回忆录》，也于2014年的尾声在AO Vertical艺术空间举办。这次展览收录了何藩这几年一直在筹备的一个全新系列，展览的作品也收录在由宏亚（香港）以及Modernbook（美国）联合出版的摄影集《何藩：香港回忆录》中。Modernbook Gallery 也同时在三藩市举办同类展览。何藩对香港民生的热爱，让他的这组摄影作品充满了人文气息。在他的照片中，可以看到苦力、商贩、沿街叫卖生果和蔬菜的小贩、在街上玩耍的孩童，在巷子里安静做功课的小女孩……正如何藩所说：“我爱香港，我爱香港的人们。”他从未想过记录香港的城市建筑或者名胜，却顺手捕捉到镜头下香港坚韧的灵魂。那些拍摄于几十年前的旧底片，在被时光封存多年之后，因着新的眼光审视，也常常带来出人意料的惊喜。香港正处于遭受身份认同危机的敏感时期，而这组何藩的最新作品重现了旧香港风貌，并利用双重或多重叠加旧胶片的方法，让形成的影像被赋予了一种超现实感，人物形象与几何结构和线条精心构建出的背景不期而遇，逆光效果、烟雾、光线，营造出舞台戏剧般的感受和氛围，将贯穿其作品中的抽象意象再次推向极致。

除了与香港城市有关的街头摄影作品之外，何藩最新展出的还有一系列将中国书画与摄影相结合的作品。而这一类别的摄影流派，通常被称为“集锦摄

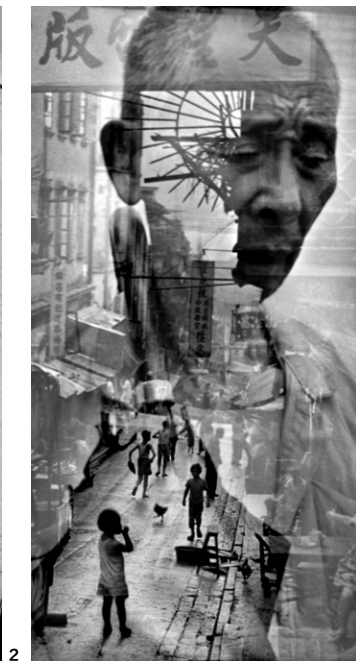


1 > Life in Shadow, 1955©何藩
2 > Dream of old Hong Kong (《何藩：香港回忆录》), 1957-2014©何藩
3 > Back Lane, 1960©何藩
4 > As Evening Hurries By (HK Yesterday), 1954©何藩





- 1 > Melody (《何藩: 香港回忆录》)©何藩
- 2 > Departed (《何藩: 香港回忆录》)©何藩
- 3 > Returning Home At Last (《何藩: 香港回忆录》)©何藩
- 4 > Mirror Lake, 1952-2008©何藩
- 5 > Controversy (HK Yesterday), 1956©何藩
- 6 > Magic Reality (《何藩: 香港回忆录》), 1962-2014©何藩



影” (Composite picture), 其开创者为著名的中国摄影师郎静山, 主要特点在于以中国绘画之理法, 实现摄影作品的构建实现。如果说何藩更多的是用相机来写诗, 那么郎静山则是非常彻底的用相机来作画, 在表现形式上全面效仿传统国画, 题材意趣也更多取自于古画名诗。相对于摄影这门技术在普遍意义上的写实, “集锦摄影”则完全遵从中国古典书画对意境的追寻, 将现实世界加以摄影师的主观经营, “将所得之局部, 加之人意而组合, 不拘泥于一时一地之景而采诸多景物, 不求实景实意而取意境深远幽静淡泊之旨趣”。因此郎静山的作品, 远远望去, 几乎会被错认为是一幅幅的水墨画作。而相比郎静山用相机对国画艺术苦心的构建雕琢, 何藩的几幅“集锦”之作似乎显得更为简洁干脆, 或者说更为天然自得。远山的背景有如水墨晕染, 但近处的水面仍是照片式的波光粼粼的质感。虽然也带有类似国画的意境, 却没有失掉强烈的“时机”之感, 相对于精心的“布置”, 他似乎更加擅长瞬间的“捕捉”, 同样的如诗如画。

摄影师何藩的作品, 在收录一座城市记忆的背后, 更为卓绝的是一种极富现代性的美学构成, 这些如诗句般的照片, 是对具像世界中一个个人物、一处处景象的极致提炼, 元素虽来自日常, 却远远不止于对生活的再现, 而是提取、增删、扭转、改变, 以追求本质的原则, 创造出极致的、永恒的诗与美。■ (编辑: 李鲁博)

