

Beyond Documentation: Embodied Images and Social Complexities in Festival Photography

不止于记录 从节日摄影看影像的具身性和社会的复杂性

文／杨云邕
Text by Yang Yunchang

节日的重要性对于人类社会而言从来都无须赘述。作为某种仪式或习俗，节日可以是宗教性的、季节性的、历史纪念性的，也可以是民族的、国家的、社群的乃至家庭的。在不同的文化语境中，节日呈现出千奇百怪的样态，充分体现着人类文化的多样性；在变换的时空光谱上，节日也不断演变、分裂、融合，为构建集体记忆和身份认同提供源源不绝的养料。尽管样态万千，也尽管每一个节日都有着它自身的社会、文化和历史生命，但所有节日的一个共同特征就是它们对于日常生活而言具有一种“抽离的效用”（the efficacy of extraction）。任何的节日，一方面尝试着自己特殊化，与人们的日常生活相区别；另一方面又通过这样的一种特殊化，将某些信仰、观念和价值嵌入人们的日常生活当中，实现社会整合。

从这一层意义上来说，节日的“抽离”并非目的，而是“手段”——以及这些“手段”造成的强化性的社会整合结果。正是为了让手段有效并达到这样一种“抽离的效用”，从古至今的节日往往诉诸仪式中的各类身体感受，像是歌唱和舞蹈，又像是图像和奇观。法国社会学家、汉学家葛兰言（Marcel Granet）曾在《古代中国的节庆与歌谣》中考察了《诗经》里记载的诸侯国节庆仪式，其中歌舞、祭天和两性仪礼之间常常存在着密切的关联。¹在早期人类学经典著作《金枝》中，英国人类学家弗雷泽（James George Frazer）呈现了各种文化的不同节日中，人们的所见会形成某种文化隐喻，进而凝结为巫术的魔力，对他们的生活施加实在的影响。²节日的这种“自我展示”调动着人的五感，它与寻常时日的抽离更是使其本身

成为人类社会生活中值得铭记的事件。

作为一个国家、民族或群体的重要事件，节日在摄影术出现之前大多以文字或绘画的形式被保存下来。19世纪上半叶摄影出现以后，节日也因其事件纪念性和感官体验性自然而然地成为重要的拍摄对象。然而，由于摄影术发明之初拍摄一张照片所需的曝光时间都比较长（尼埃普斯的日光蚀刻法需8小时，在他之后的达盖尔银版法也需要半小时），而在节日的仪式或庆典期间人们往往处于活动的状态，因此直到19世纪90年代以前，在自然状态下所拍摄的节日现场影像并不多见。洛文希尔中国摄影收藏（Loewentheil China Photography Collection）中的一张广州端午节赛龙舟的照片是一个例外。这张珍贵的蛋白照片由中国摄影家黎芳（亦称“赖芳”，Lai Fong，约1839—1890）拍摄于19世纪70年代。画面中，木船和桅杆占据了那宽阔的江面所形成的中景；极远处，石室圣心大教堂这座哥特式建筑透露着照片的拍摄地——广州；在中景以及由简陋的码头组成的前景中间形成了一条窄窄的河道，一艘满载船员细长条龙舟正在人们的奋力划桨中通过。正如洛文希尔中国摄影收藏在其网页上所介绍的：“活跃于清末的黎芳……以当时新兴的摄影术来记录这一重要的文化节庆。但由于湿版火棉胶摄影术感光速度较慢，无法将所有动态瞬间定格，因此照片中部分划手和观众的形象略显模糊。”³

众所周知，黎芳是中国早期本土摄影师当中的佼佼者，其风景和肖像摄影的技术可谓炉火纯青，就连名噪一时的英国摄影师约翰·汤姆逊（John Thomson）也曾盛赞他“产出的作品甚

至能够让他在伦敦谋生”。⁴由此，黎芳一定清晰地知道这张照片或多或少会有模糊了的地方，与他所拍摄的一些成功融入了中国传统绘画构图及审美的风景摄影⁵相比总要没那般“完美”。即便是湿版火棉胶在工艺方面的复杂性对于技艺高超的黎芳来说可以忽略不计，又即便是彼时笨重的照相设备也可以由他的助手们事先安置妥当，但大费周章地去拍摄一张“不完美”的照片，黎芳的内心是如何思考和取舍的？我想试着站在一个精于摄影这一“西学”的中国人的角度做一个大胆的推想：面对国破家亡的危机，“东亚病夫”的标签以及“麻木不仁的看客”，这场端午节赛龙船的节庆大概是能够给摄影师带来力量和希望的。珠水茫茫，艨艟绰绰，龙船破江，木桨起落，观者欢呼——此情此景当前，黎芳在取景框内外“看”到的不正是为国投江的屈子，敢于争先的健儿，以及为民族、为文化传承呐喊的普通人？从这个意义上来说，那些技术上的“不完美”反倒成就了这张照片，因为“模糊”源于动势，而动势来自人们划桨时团结的节奏，它将带领龙船穿越密集、混乱、如历史沉疴一般的江上群舟——只在刹那间，“轻舟已过万重山”。

也许我的思绪已经飘得太远，但能够穿过图像感受到节庆时节的气氛，想象历史的轻重，也许从某种程度上而言能够让我们探寻节日或者民俗摄影在“记录”和“见证”以外的意义。刘磊的作品《回得去的潘庄》与蒋磊磊的作品《当我望向你的时候》（2019— ）都表现了汉人

中国摄影
Chinese
Photography



△ 端午节，1870年代 黎芳

蛋白印相，洛文希尔收藏

最隆重的节日春节相关的一组照片。但与一般强调过年的地方民俗或彰显节日气氛的新闻式影像不同，这两组照片的重点都落在了“给逝去的亲人及先祖祭祀”“大年初一去庙里祈福上香”等具体的社会及家庭活动上。特别是在蒋磊磊的作品中，这些祈祷仪式都与火有关，因此许多照片的画面要么烟火交织、要么烟雾弥漫。夹杂在烟和火之间的还有老家的人，他们跪拜、上香、烧火的身影，以及他们生活中的吃食、牺牲和物件。若不是作者说明拍摄地在陕西汉

中，观者想必难以仅从影像中判断它们拍的是哪。人们的衣着那样日常，村里的风景那般普通，但阴阳、神人之隔似乎就是在这种比日常状态下多一点点的烟与火（也有平日不放的烟火）以及比普通生活丰富一些些的动作（杀鸡、跪拜、烧纸）中被打破。正是在烟雾之间，在火焰升起的田埂上，也在摄影师家人的直视和背影中，亲情的纽带找到了其自身在已经被现代化了的普通中国农村延续下来的形式：它可以不在红彤彤的春联、劈啪作响的爆竹或过于丰盛的

团年夜饭里，它可以在烟火朦胧的疏淡画面之中。

从以上一历史、一当代的案例中，读者想必已意识到本文强调的是节日摄影的“可经历性”，或者用一个更加时髦的学术词汇来说，即节日影像那种可以充分调动个体身体感受的“具身性”（embodiment）。即人类的认识并非全然由某种与肉体无关的“精神”或“理性”等实体所塑造，它也与人的身体以及身体对周遭环境的感知有关。然而，这并不意味着摄影的记录意义就能够被置之不理。在一个最朴素的意义上，节日摄影首先当然具备保存和承载视觉信息的功能。从《庄学本全集》中对旧西康地区嘉绒锅庄、巴塘弦子和羌姆宗教舞蹈远近有序的拍摄⁶，到本次专题中胡小平在20世纪80年代拍摄的凉山火把节中对新事物和老传统的并置，再到李建增于21世纪初对陕西牛王会持久而全面的记录，吴俊伟对潮汕地区当代节日景观的观察，直到今天陈亮在妈祖诞辰的节庆现场对穿杖、翻刺床等奇俗的平实记录，这些兼具田野调查方法和民族志气质的节日摄影已经构成了我国节日与民俗摄影在保存传统文化意义上的一条清晰的历史脉络。

让人兴奋的是，这条清晰脉络上的果实仍在不断生长，有些长期摄影项目甚至已经进入了具有回访式田野工作意义上的“再调查”阶段。比如受篇幅所限，并未在本次专题中展示的摄影艺术家张晓的作品《社火》系列最早开始于2007年。当时，这组照片以其迥异于传统新闻摄影和民族志纪录影像的客观视角和美学风格引发了人们的关注。LOMO相机带来的色偏、黯淡的影调以及因缺乏锐度而丢失的细节充分捕捉到了社火这一民间春节庆典的表演性，庙会这一事件把农村寻常巷陌转变为舞台，完成了节庆活动对于日常的“抽离”。十余年后，张晓并未以同样的方式反复不断地去拍摄类似的场景，而是开始从更具体的问题出发，去完成对于社火的社会学、人类学以及经济学阐释。他注意到：“随着农村人口离开他们的祖居地前往城市……年轻一代不再需要祈求丰收……社火已经变成了一场新奇的、基于表演的新年狂欢节，并且已经失去了它的大部分原始特征，以及它曾经拥有的转变的可能。”⁷在此基础上，他前往河南霍庄这一社火道具最集中的制造和供应地，拍摄下了安放在村庄草地上、等待着被网上购买并发货的舞龙。此时，张晓所关注的早已是与节日有关，却又不局限于节日本身的议题了。社火的道具是如何被机器批量化生产的？它们又是如何在霍庄被集中售往全



△ 双人笑脸大狮子道具，河南省霍庄村，2018 年 张晓
▽ 多人手持夜光龙，河南省霍庄村，2018 年 张晓

中国摄影
Chinese
Photography

国的？这条产业链的一端是工厂式的生产和分销模式，古老的制造术已在现代的制造业面前黯然离场，另一端则是不断被再发明的传统节庆和民俗，这样的实践无疑是民间的智慧和力量与“规模化”生产方式博弈的结果。

在这里，我所使用的“规模化”（scalability）一词取自人类学家罗安清（Anna Tsing）在其知名著作《末日松茸：资本主义废墟上的生活可能》一书中的论述。通过追踪松茸的全球产业链，罗安清指出经典的政治经济学对资本主义的批判主要集中在资本主义要将生产、流通和消费环节全面规模化的现象，却忽视了今天“规模化”可以只发生在流通和消费一端，其另一端很有可能是不可被规模化的、不稳定的劳动方式和自然资源（采蘑菇的人和森林里的蘑菇）。⁸张晓对社火的回访拍摄显然反转了罗安清笔下可规模化与不可规模化的环节。作为社会道具的生产端，霍庄的生产和销售环节是被规模化的，但在售出以后，消费这些产品的、对社火传统进行再创造的乡民们的行动则无法被规模化。在这个反转结构的背后，一种当代中国乡土美学浮出了水面。由此，我认为张晓《社火》这样的作品对于节日摄影在人类学意义上已不局限于记录和保存，而是揭示了当代中国乡土在现代化进程中所同时释放出来的美学能量、传统再造以及割裂困境。在它们所构成的巨大张力之下，中国社会的复杂性成为一个无法回避的话题，并不断松动、瓦解着任何一种在节日和文化之间建立唯一且固定的手段和企图。

最后，我想再次强调一些关于节日与摄影的看法，以作为这篇短文的总结。节日与摄影有着天然的亲缘关系，它们都是对于日常生活的一种抽取，蕴含着人类对于特定时刻（即纪念性和事件性）的追求。这种追求所通往的是节日和民俗摄影的文化记录与保存，具有社会学意义上的构建集体记忆和国族认同的功能。这一点不独出现在本文主要讨论的中国摄影的案例中，而是广泛存在的。正如摄影史和人类学史学家爱德华兹（Elizabeth Edwards）笔下20世纪初英格兰南部的摄影爱好者对萨里（Surrey）地区的地形地貌和民风民俗的抢救性拍摄既是民族情感促使的行为，又通过影响进一步凝结了地方身份认同。⁹然而，在记录、保存和塑造集体身份认同以外，节庆摄影本身的可经历性以及影像所具有的具身性也同样值得关注。它们为建立个体情感体验和传统文化之间的关联打开了一扇门，也为长期受社会纪实摄影的客观性美学宰制的节庆摄影提供了新的阐释空间和认识当代社会复杂性的方法。

杨云饔，生于广东的湖南人，人类学与视觉文化博士，北京大学社会学系助理教授，期刊Photography and Culture联合主编，北京大学艺术学院博雅博士后，研究领域包括艺术人类学、视觉人类学、中国现当代视觉文化，目前致力于探索中国摄影史上的“业余主义”和中国当代艺术的“民族志转向”。

注释：

- [法]葛兰言：《古代中国的节庆与歌谣》，赵丙祥、张宏明译，广西师范大学出版社2005年版，第136-144页。
- 如作者举例说明视觉和视觉形象作为某种交感巫术的“原材料”时曾写道：“苏门答腊内地，稻子是由女人播种的，她们播种时，故意把长发松散下来搭在背上；与此类似，在古代墨西哥，有一种庆典是专为祭祀玉蜀黍女神而举行的。当地人们称她为‘长发妈妈’。庆典在这样的时刻开始进行：‘当这种庄稼已长大，花须从绿色的穗尖露出来，向人们表明籽粒已经饱满。在这个节日里，女人们放开了长发，让它在舞蹈中摇曳飘荡。这是庆典中最突出的形象，好使来年玉蜀黍的穗子也能长得同样丰盛茂密，从而玉米也相应地长得硕大饱满，使大家都能获得丰收。”着重号为笔者添加。参见：[英]詹·乔·弗雷泽：《金枝》，大众文艺出版社1987年版，第43页。
- 洛文希尔中国摄影收藏：《端午节早期影像：黎芳镜头下的中国传统文化》，2022，<https://loewentheilcollection.com/photograph/one-of-the-earliest-photographs-of-the-dragon-boat-festival/>，2024年1月5日。
- Historical Photographs of China, “Lai Fong (Afong Studio)”, not dated, <https://hpcbristol.net/photographer/lai-fong-afong-studio>. Accessed 6 January 2024.
- 目前，学界对于黎芳的研究大多停留在其社会交往和拍摄内容等历史事实的层面，对于他影像作品中蕴含的中式美学讨论较少。笔者曾对比黎芳和美国早期风景摄影家奥沙利文看似相似的构图中隐含的两种不同文化意义上的审美取向，指出黎芳的风景摄影在处理景与人的关系时更偏向中国传统山水画对于空间的建构模式。参见：Yunchang Yang, “‘Roots-searching’ and contemporary landscape photography in China”, World Art, 9(3), 266.
- 关于庄学本影像作品中对于节庆和仪式期间乐舞场景的整理，可参见：Yang Qiao, “For Those Who Played: Representing Indigenous Music in The Complete Works of Zhuang Xueben”, Photography and Culture, 15(3), 303-312.
- 张晓：《张晓：社火，一场乡土美学的狂欢》，假杂志微信公众号，2023年9月19日，https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5OTcwMjYwMA==&mid=2653448293&idx=1&sn=f975a92ee190954f63fdcafea8c586，2024年1月7日。
- 对于“规模化”问题的直接解释，可参见：徐悦东、罗安清：《一朵蘑菇代表着什么？也许是人类面对世界废墟的答案》，新京报书评周刊百家号，2020年9月21日，<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1678410325725208558&wfr=spider&for=pc>，2024年1月7日；而关于此问题的完整讨论，可参见：[美]罗安清：《末日松茸：资本主义废墟上的生活可能》，张晓佳译，华东师范大学出版社2020年版，第35-44页。
- 对于这段历史的详尽记叙，可参见：Elizabeth Edwards, The Camera as Historian: Amateur Photographers and Historical Imagination, 1885-1918 (Durham, NC: Duke University Press, 2012).