

“成为安迪·沃霍尔”系列

影像分享《安迪·沃霍尔：在中国》



活动时间：2021年11月20日（周六）15:00 -16:00

活动地点：UCCA Edge 报告厅

回看链接：<https://ucca.org.cn/program/edge-andy-warhol-made-in-china/>

嘉宾：

祖宇（影像研究者、中国美术学院艺术史博士、浙江工商大学副教授）

整理编辑：徐子涵、高渝洁（实习生）

祖宇：很荣幸能有这个机会和大家一起交流。我们刚才观看的是纪录片《安迪·沃霍尔：在中国》，我也是第一次看到配了中文字幕的版本，它确实让我了解到更多难得的细节。我今天主要结合本人的研究志趣，围绕“摄影师沃霍尔”这个主题展开。安迪·沃霍尔是一位高产的摄影师，在他整个艺术生涯中，影像扮演了非常重要的角色，他曾说：“所有的摄影都是波普，所有的摄影师都是疯子……他们心怀愧疚，因为除了按快门，他们几乎什么都不需要做。”（安迪·沃霍尔，《美国摄影师》杂志（1985））。正如刚才纪录片中传达的，沃霍尔在北京看到80年代改革开放初期的中国人全部穿着蓝色衣服，他就表达出一个观点，这些人非常波普。沃霍尔对这种整齐而统一的“秩序”非常着迷。究其原因，我会在稍后分享的过程当中逐渐展开。我非常同意安迪·沃霍尔说的“所有的摄影都是波普”，这里面有两层意思：第一是按快门是一种重复运动，第二是今天我们每个人都在日常生活里重复着“按快门”这个动作，也就是所谓的“人人都是摄影师”。所以，按快门的我们就非常波普。这次展览活动的题目是“成为安迪·沃霍尔”，从“摄影师”这个身份来说，“按快门”或许是让我们“成为安迪·沃霍尔”最快的捷径。我的分享内容包括七个板块：

一、媒介复制媒介

图像，也就是“image”或者说影像。实际上在整个沃霍尔的创作生涯里面，摄影作品也好，丝网版画也好，还是早期作为平面设计师所创做的封面也好，“图像”无非是一种素材，它不是创作手段，也不是创作结果，图像参与构成他的作品，但他的作品绝非仅仅是图像或影像，图像在这里只是一个素材。我想说，沃霍尔是在“媒介复制媒介”。由于他是一个媒介达人，又刚好契合了战后美国的当代

艺术发展趋势，从 60 年代到 80 年代，安迪·沃霍尔乐此不疲地创作了大量围绕图像展开的作品，我们能看到他对于大众媒介的运用可以说是驾轻就熟。我觉得媒介对他而言已经不是问题，重点是他想表达的是什么。很多人可能单纯地把安迪·沃霍尔的作品（比如影像、版画）视为诙谐幽默、或反叛讥讽的，甚至是反艺术的，实际上这种解读都把作品从创作环境中抽离出来了。假如我们把这些作品投放到彼时的美国文化背景和社会发展趋势中，其实是非常容易理解的，大众传媒（Mass Media）被引爆，消费主义和商业主义盛行，人们对色彩、广告，以及名人崇拜的追捧，这些背景都有助于我们理解安迪·沃霍尔的影像。



《玛丽莲》，合成聚合物和丝网印刷油墨在画布上，101.3X101.3cm，1964年

插图 1 祖宇，《摄影师沃霍尔》幻灯片

上图（图 1）是安迪·沃霍尔的代表作《玛丽莲·梦露》（1964）。它其实很能说明我刚才提到的“媒介复制媒介”的观点。这幅作品原本是照片，而且还不是安迪·沃霍尔拍的，他仅仅是“用”它。这

样的创作思路在当时是非常大胆的尝试。我们结合摄影来谈的话，也就是后现代主义摄影里经常提及的“make photo”，而不是“take photo”。安迪·沃霍尔将报纸上、杂志上已刊登的现成图片，用丝网转印的方式创作出来，例如我们看到的右图这幅 60 年代《玛丽莲·梦露》。除了刚才提到与文化背景、历史语境、社会情境间的诸多关联，还会涉及到艺术史中的一个经典问题——母题。安迪·沃霍尔作品最为明显的特征或许是机器复制式的生产，即针对同一个母题使用完全不同的媒介重复再现，或是完全相同的主题元素在同一件作品中不断重复出现，而这种“重复”即为我刚才提到的他为之痴迷的“秩序感”。如果大家今日有用心观影的话，会发现沃霍尔所有的作品都有一个很重要的特点：不断的重复。我们继续观察摄影与他的图像作品间的关联。图 2 左边这幅是他在 1963 年拍摄的《机械感（安迪·沃霍尔快照亭自拍与朱迪丝·格林的快照亭照片）》，“快照亭从 20 世纪 20 年代开始流行，很快就席卷了药房、火车站等地点，其对拍摄对象即时状态的捕捉，让沃霍尔非常兴奋，快照亭拍照非常即兴，不需要布置复杂的灯光与相机，只需指挥拍摄对象即可。沃霍尔不仅用快照亭这种时髦的媒介工具拍摄他的朋友圈，还用其进行大量的自拍。其中有一张就是我们今天用做本次展览海报的作品《自画像》。有关自拍，请允许我在此埋个伏笔。



左：安迪·沃霍尔快照亭自拍,1963年 右：《自画像》，布上丙烯和丝网油墨,1963-1964。

插图 2 祖宇,《摄影师沃霍尔》幻灯片

二、“速成大人物”

我想分享的第二个板块将围绕纪录片中沃霍尔使用的一种照相机来展开，这款相机叫 Big Shot。其实今天如果在英文词典里，它还有一个意思，即“大人物”。所以我把这个板块叫“速成大人物”。什么是“速成”？一方面是由于这款宝丽来相机的影像采集特点；另一方面，用以指向沃霍尔的一种观点：“在未来，人人都有可能在 15 分钟内变成一个名人。”不过，若这句话放到当下，可能根本就用不了十几分钟，一秒钟出名也不成难事。沃霍尔用他的方式快速生产着“名人效应”，他在这个过程中明确地例证了本雅明曾提出并予以担忧的“机械复制时代的艺术”，一种不同于许多艺术家对灵光消逝的望而却步，机械复制在这里变成一种策略。在沃霍尔作品中，他反其道而行之，非但没有抵制机械复制，反倒充分地拥抱它，以一种非常包容的姿态去迎接它。此处则回应了上方那个有趣的话题——

“重复”，这正是他想要的作品效果。这种“重复”恰恰迎合了波普艺术的特质。在纪录片中出现过这款在 1971 年 5 月份由宝丽来推出的 Big Shot 相机，它承包了沃霍尔在 70 年代创作的大量丝网印的作品。接下来我们将分享一些作品案例及其背后的小故事，来说明沃霍尔是如何使用这款相机与彼时的“大人物”们进行互动的。

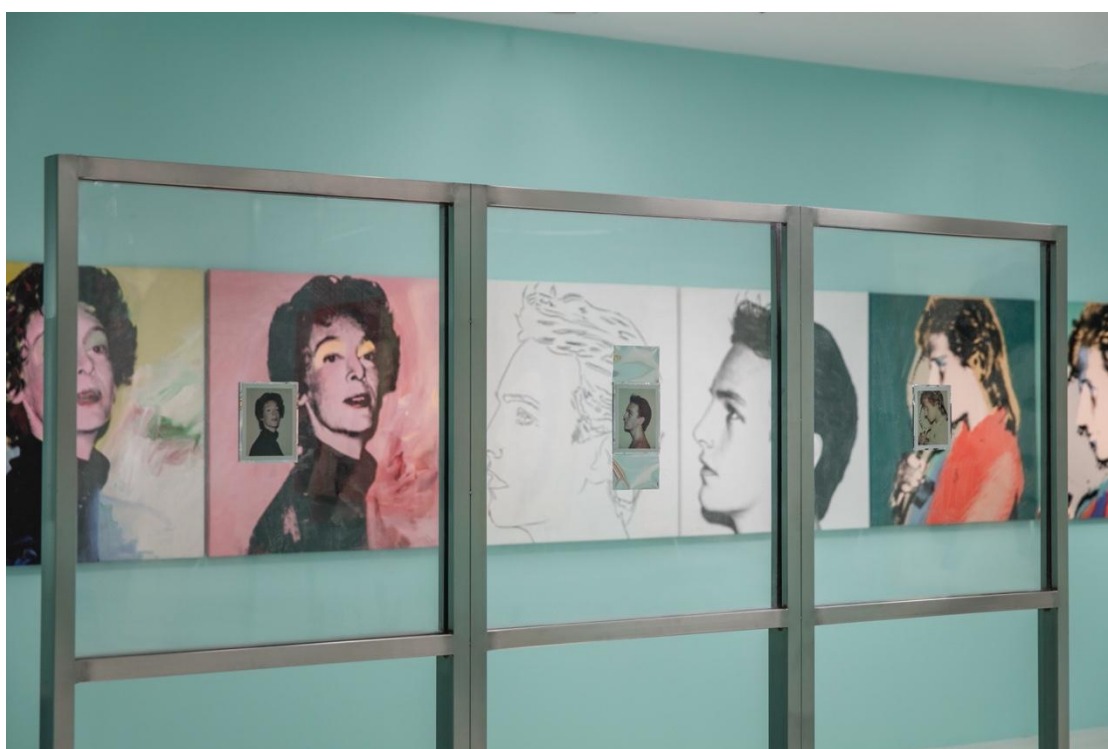


插图 3 UCCA Edge “成为安迪·沃霍尔”展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供

沃霍尔在 20 世纪 70 年代拍摄这些名人，其摄影作品再一次为媒介复制媒介提供了素材。他使用 Big Shot 相机拍摄宝丽来照片，再把它处理成布上丙烯和丝网油墨，以同一个母题在不同的媒介当中重复出现。

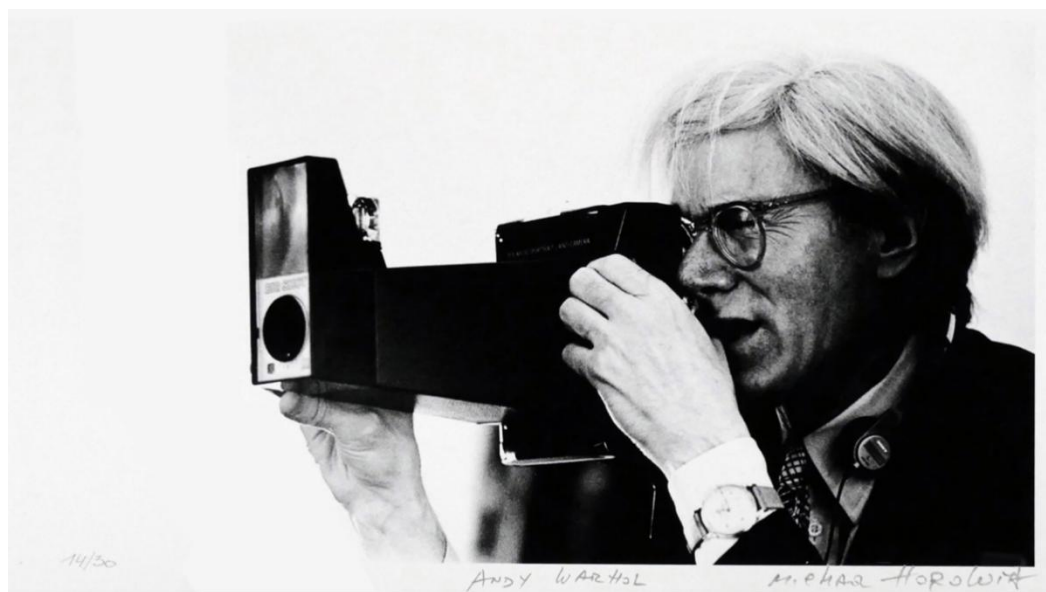


插图 4 祖宇,《摄影师沃霍尔》幻灯片

沃霍尔在 1977 年给丽莎·明尼里拍的照片也非常具有代表性。丽莎·明尼里是好莱坞比弗利山庄非常有名的一个名媛，安迪·沃霍尔经由明尼里结识了约翰·列侬等人。沃霍尔对明尼里的照片反复进行了母题的重复创作。比如他在 1978 年开始丝网转印，而且是不同形式风格上的转印；至 1981 年，他又把明尼里的一张照片变成了其在卡耐基音乐厅演唱会的一个封面。



插图 5 UCCA Edge “成为安迪·沃霍尔” 展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供

还有一位对安迪·沃霍尔产生了重要影响的艺术家，这位艺术家并不是来自视觉艺术领域，而是一位非常重要的现代舞者，这个人就是玛莎·葛兰姆。沃霍尔在念大学的时候对现代舞非常痴迷，并且学习过舞蹈课。他曾在匹兹堡看过玛莎·葛兰姆的《阿巴拉契亚之春》，这在当时对他产生了重要影响。至 70 年代，沃霍尔为葛兰姆专门创作了肖像，即向她言明自己的敬意。随后这张照片也被进行了多种色彩组合的丝网转印，但观众仍会发现其在视觉效果上与宝丽来摄影的密切关联：用强曝光弱化瑕疵，以此凸显明星们的完美。



《玛莎·葛兰姆》，宝丽来 Polacolor (108) 彩色胶片，10.8X8.6cm，1979年

插图 6 祖宇，《摄影师沃霍尔》幻灯片

沃霍尔娴熟于绘画、印刷、摄影之间的跨界，他从同一个母题出发尝试运用不同媒介不断重构，化平淡为神奇、化低俗为典雅，实际上也就反映了机械复制时代和消费主义社会的典型特征。

三、135 相机里的“无意识瞬间”

进入 70 年代末至 80 年代，安迪·沃霍尔开始使用 135 相机，这款相机也是第一台使用电子闪光灯的 135 相机——柯尼卡 C35 EF。沃霍尔用这款相机随时随地拍摄，“将艺术带入生活”。正如纪录片里展现的，他就是拿着这款相机在北京的大街小巷拍照片。安迪·沃霍尔还经常使用这款相机拍摄他的私人社交场合，也包括他自己的自拍。这些社交场合包含展览的开幕式、华丽的首映式、54 俱乐部

(Studio 54) 的狂野之夜，以及他著名的银色工厂派对。比如 70 年代拍摄的萨尔瓦多·达利、丽莎·明尼里，还有我们现在看到的肯尼迪夫人杰奎琳，以及诞生于“工厂”里的名人肖像等。



插图 7 UCCA Edge “成为安迪·沃霍尔” 展览现场，图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供

有趣的是，在同时期的影像场域中，也催生了另外一些重要的摄影师，他就是斯蒂芬·肖尔，彼时的肖尔自发追随沃霍尔，在“工厂”里给是沃霍尔当助手。如果了解摄影史的朋友们可能会对接下来这个名字不陌生，罗伯特·梅普尔索普。梅普尔索普当时也是和沃霍尔有交集的，但沃霍尔却不认为梅普尔索普是处在他的社交圈内层的。尽管之后梅普尔索普作为一名艺术家的成长速度之快完全超乎了他的想象。

四、“日常” = “重复”

接下来重点讲一下“重复”这种让沃霍尔痴迷的秩序。“重复”等于“日常”。波普艺术把日常视为艺术，认为艺术需要反映日常生活，生活也要展现在艺术中。这样的理念帮助波普艺术在 20 世纪的艺术发展中发挥了重要影响力，其消融了艺术与生活两者之间的边界。沃霍尔的照片为什么是重复排列？首先一个原因或许是他要以此拥抱波普艺术，将重复的日常作为一种艺术表达。其次是大众传媒给予沃霍尔的诸多启示，包含商业广告、漫画、招贴、封面设计、报刊、电视、电影、摄影，而这些艺术媒介都具备一种共性，就是可以不断重复，包括我们看电视电影可以回播。沃霍尔清楚地意识到媒介文化提供了一种强劲的文化时尚源头，为人们的外表、行为以及生活方式提供了榜样，这些都被他纳入艺术表达范畴中。图 8 是贾格的照片，安迪·沃霍尔对其进行了重新再创作（《米克·贾格尔，约 1978》，线缝的明胶银盐相纸）。这种大量的重复不仅出现在他的名人肖像里面，还出现在他日常的一些琐碎细节里面，比方说他自己的书架，还有海边的一些风景。很多人可能不理解为什么他要放 4 张不断重复，实际上安迪·沃霍尔不是让观众去看作品的拍摄对象，而是通过这样一种视觉秩序不停地强调着“什么是波普艺术”。这样的创作，在某种意义上也反向印证了杜尚在 20 世纪初期的艺术理念，即艺术不是高高在上的唯一不可复制的。他还影响了 20 世纪后半叶的艺术批评方向，包括今日的我们怎么理解艺术，生活如何变得艺术化，能不能不通过艺术行为也生成一件艺术品等问题。我们在沃霍尔的作品里面都能够感受得到，通过波普艺术这个路径，我们都能获取到很多有关上述问题的答案。重复的构成除了加强了观众的视觉印象，产生有规律的视觉节奏，更重要的是在这种节奏下，观众还体验到视觉上的拓展和延伸。



《米克·贾格尔，约 1978》，线缝明胶银盐相纸，1986年

插图 8 祖宇，《摄影师沃霍尔》幻灯片

五、60 年代的美国摄影

接下来我想探讨的是为什么在沃霍尔的影像中，除了响应波普艺术的视觉重复还会倾向于私生活记录以及彩色肖像拍摄？这一切生发的语境和原因在哪里，除了安迪·沃霍尔早年作为很成功的一名商业广告创作者外，我想或许还可以把视野聚焦到 60 到 80 年代美国摄影发展的形态上去。这里有个序曲，就是摄影在美国发展至 20 世纪 50 至 60 年代，出现了几位旗帜人物，比如威廉·克莱因、罗伯特·弗兰克等。克莱因在 1956 年出版了《纽约》，这本摄影书里非常重要的一点就是，他不是使用常规性的纪实摄影视角和方法进行图像阐释，而是强调摄影的主观性与个人情感，图像开始“向内生长”。此前的摄影图像多是镜头向外捕获后的产物，是公共性的，属于观察者，属于别人的生活。进入战后的摄影发展，镜头开始不断地向内探索，越来越倾向于摄影师本人的体验和感受，开展从公共性

（public）到私人化（private）的过渡。我们看到克莱因随时随地拍摄的动荡模糊的、无聚焦的画面，使我们开始发现：他的摄影是一种行动，摄影表达的是我拍故我在，一种个人化的影像表情。联想到60年代沃霍尔使用快照亭自拍的画面，他实际上也是强调自我意识，他不再用这个工具去记录别人的样子和生活，而是构建自己的形象和思想。回到我们这个分享会刚开始讲的，重要的不是媒介，而是表达，沃霍尔想表达的或许就是他在彼时彼刻的存在，这一点我们在克莱因的作品里也能感受到。照片应该是人的生命冲动的波痕，而不应该只是那拿在手中无从感受生命脉动的漂亮纸片。



克莱因拍摄的纽约城内“小意大利”社区的侏儒，1955年

插图 9 祖宇,《摄影师沃霍尔》幻灯片



阿巴斯拍摄的《站在纽约中央公园里手拿玩具的男孩》，1962年

插图 10 祖宇，《摄影师沃霍尔》幻灯片

图 10 是黛安·阿巴斯的作品，阿巴斯也是摄影史上非常重要的案例，她的影像以一种内敛而细腻的方式传达着对社会问题的担忧。我们现在看到《站在纽约中央公园里手拿玩具的男孩》(1962)，这张照片的构图方式是 6×6 的，也是阿巴斯作品中的形式趣味，以精湛的构图使照片更具视觉冲击性。这样的正方形格局与画面内容透露出的气质在沃霍尔的作品中，能看到一种对话。而 6×6 的图像体例在梅普尔索普的作品中也存有一种呼应。为什么是正方形的画面，无非是想跳出我们传统的矩形视野，矩形窗口更更拟真我们双眼看世界的形式。这件作品之后影响了格雷厄姆·纳什，纳什根据这张图像给予的视觉感受，有感而发创作了一首通俗歌曲《Teach Your Children》。

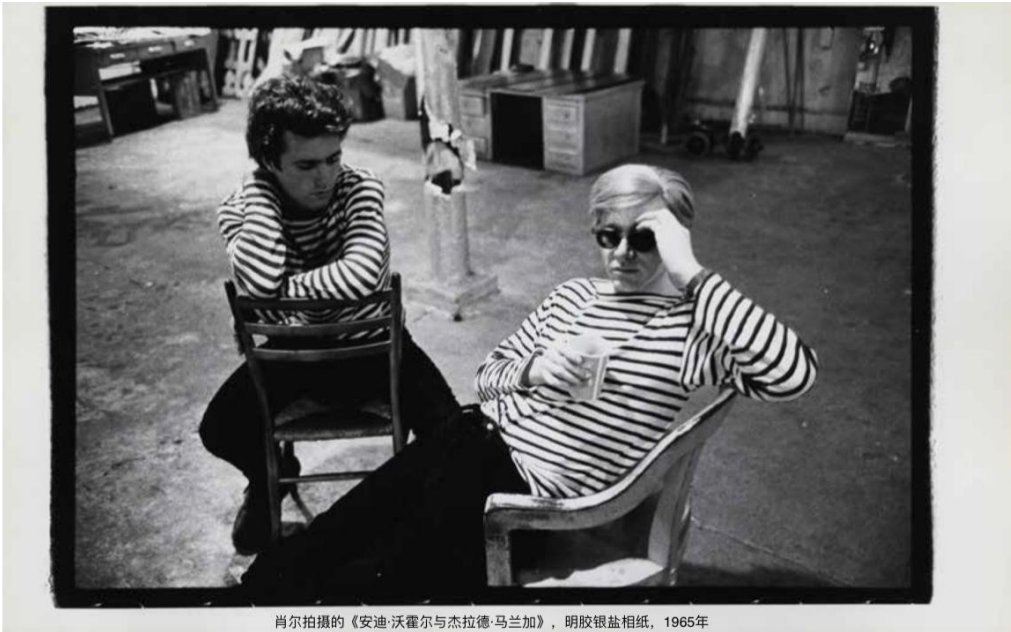


插图 11 祖宇,《摄影师沃霍尔》幻灯片

我们把视野继续行进下去，到了 70 年代就绕不开一个重要的事件。在影像发展的过程里面，这个重要事件就是“新彩色摄影”。为什么要讲新彩色摄影，其实是我自己的一个私心，我总想把沃霍尔和摄影史发生关联，这只是我的一家之言。在整个新彩色摄影的发展里面，实际上斯蒂芬·肖尔起到了重要作用。他对于色彩的感知，以及和沃霍尔在艺术上的互动，我想可能某种意义上反过来也会影响影像艺术在美国 60 年代到 80 年代的一个走向。威廉·埃格尔斯顿是在新彩色摄影发展过程当中非常重要的一个角色。我曾经 2016 年在纽约画廊看过他的原作，其中几乎所有细节都被处理成彩色的，包括阴影部分，可以说他把颜色无所不用其极地填补到生活的每一处缝隙中去。观众能感受到色彩对于彼时整个美国社会而言的重要性不仅反映在艺术创作中，在日常生活也扮演了重要角色。图 11 是埃格尔斯顿非常重要的一幅作品，1973 年的《红色天花板》。色彩在这里不仅仅是一种与现实事物对应匹配

的表达方式，更重要的，它也是一个时代的载体，被赋予了某种文化的内涵，与此同时，它还表达出内心的颜色，当然，此处就涉及它的批判性意图，这种批判性即对于五颜六色的消费主义社会背后的虚无与荒诞的忧虑。埃格尔斯顿在 20 世纪 60 年代末至 70 年代与乔·斯坦菲尔德（Joel Sternfeld）、史蒂芬·肖尔（Stephen Shore）、理查德·米沙拉奇（Richard Misrach）等许多美国摄影师一起，通过使用色彩突破了传统摄影的界限。这些艺术家被归为“新彩色摄影”的代表，他们的作品结合了色彩的使用，专注于当代生活，呈现郊区的原始肖像以及对“美国梦”的批判。1981 年，名为“The New Color”的展览展出了共 47 位摄影师的作品，其中一些是众所周知的威廉·埃格尔斯顿、扬·格罗弗、乔尔·迈耶罗维茨、卢卡斯·萨马拉斯、史蒂芬·肖尔和伊芙·桑尼曼等等，还包括两位年长的摄影师哈里·卡拉汉（Harry Callahan）和海伦·莱维特（Helen Levitt）的作品。史蒂芬·肖尔曾在《照片的本质》中解释道：“彩色可以拓展照片的色调，并为影像增添新的描述含义，使其更加明了。我们更容易看明白彩色照片，是因为彩色更接近于肉眼所看到的现实世界。彩色给照片增添了新含义，因为它可以显示出光的颜色，以及一种文化或一个时代的各种颜色。”

那么，我们在沃霍尔许多作品中看到的鲜艳夺目的色彩和高度概括的色块，都让我们感受到他在感应那个时代的脉搏。《安迪·沃霍尔与杰拉德·马兰加》也是斯蒂芬·肖尔拍摄的，他作为助手，在沃霍尔著名的银色工厂里面拍摄工作照片。



肖尔拍摄的《安迪·沃霍尔与杰拉德·马兰加》，明胶银盐相纸，1965年

插图 11 祖宇，《摄影师沃霍尔》幻灯片

六、自拍——影像重镇里的膨胀身体

第六个方面想分享一个有意思话题——自拍。今天的我们，都会自拍。“自拍”的意义在当下不仅仅是用相机对准自己拍照，更多的是用具备拍照功能的智能手机拍自己，然后把照片上传至社交网络，这才完成“自拍”的行为。从 20 世纪 60 年代起，自拍开始逐步衍变成摄影创作的重镇。“自拍”这个行为的作用让身体挣脱作为审美对象的牢笼，成为时代和文化的载体——“影像重镇里的膨胀身体”。联想到沃霍尔在快照亭的自拍，我想他不只于单纯拍一张自己的照片，他应该是想用这样一种创作方式唤醒或者说有意识地引领艺术创作中的一种新理念。我在此用“引领”这个词，以此揭示沃霍尔实际上是非常想成功成名的，他对成名非常着迷，而且他从来不避讳自己对金钱的热衷。这不能单纯用拜金主义来解释，这和当时美国的历史情境和文化语境有关系。在那样一个消费主义的社会里面，在

那样一个崇拜名人效应的社会里面，他作为一个艺术从业者的许多创作思路都被包围其中。纪录片《安迪·沃霍尔：在中国》里面所看到他与中国书法家互赠礼物时，沃霍尔画了一个美元符号给我们的书法艺术家，片中有人问沃霍尔：“你为什么画美元符号？”他说：“因为金钱对我来说很重要。”这与他的家庭背景和成长经历也有关系。因此安迪·沃霍尔并不仅仅就想拍张自己的照片，他要用这样的方式让所有人看到他并记住他。摄影史上最成功的自拍之一，或许是辛迪·舍曼的《无题电影剧照》了，她在其中扮演了各种社会角色。我们在她的作品中能看到在 20 世纪 70 年代的摄影中“身体”的含义重获新生，特别是后现代主义理论重新定义了“身体”作为艺术创作的媒介属性。这还尤其体现在新旧世纪之交的许多艺术家、摄影师的作品中，他们在“全球化”语境下借助“身体”表达“身份”，驱使“自拍”成为政治、文化的替身。安迪·沃霍尔在纪录片里也说到，他的艺术不是理解为图像，而是一种语言，一种世界性的语言。这种“世界性”在某种意义上或许是对后来“全球化”的预言。在这场“自我”与“他者”交欢的视觉盛宴中，“身体”已然超越原本的物理属性与审美特征，成为文化与政治的利器，它刺破传统权威的屏障，引领“自拍”走向“游戏”与“戏剧”的“狂欢”——这是我在 2015 年发表在《中国摄影》上的一篇关于自拍的文章。我觉得此处的“狂欢”“游戏”“娱乐”“戏剧”等关键词或许有助于大家介入到对沃霍尔摄影作品的理解中去。

七、假如沃霍尔在今天创作

假如说沃霍尔在今天创作，他会怎么创作？他会怎么实现他的观点，“未来，人人都有机会成名 15 分钟。”我想今天可能不止 15 分钟，只需要一秒钟，可能你就成名一辈子了，所以才会出现那么多的

“红”。除了有线下的媒介，时下的我们还有线上媒介，如果沃霍尔在今天他会怎么创作？我觉得这个问题是非常有意思，我们叫“后沃霍尔”，怎么理解“从大众传媒到社交媒体”，我觉得辛迪·舍曼在某种意义上就帮沃霍尔实现了。1964年沃霍尔开始进行快照亭自拍，半个世纪后的2014年，一群明星在奥斯卡颁奖现场自拍（图12），引爆全网，截止到当年年底的时候，有300多万转发量，不过对于互联网而言，这也不算什么，上亿点击率在现在也是家常便饭。这是半个世纪以后经由社交媒体传播名人肖像，也是名人自拍。这张也可以变成沃霍尔式的丝网印刷作品，人手一份，甚至还可以生成一个现在很时髦的NFT头像。

半个世纪后。。。



插图 12 祖宇,《摄影师沃霍尔》幻灯片

也是2014年，9月的中国上海，民生现代美术馆举办《中国当代摄影2009-2014展览》，其中有一幅中国摄影师刘勃麟创作于2010至2012年的自拍《城市迷彩》。艺术家造型能力很好，他把超市货架

上面背后遮挡的部分在自己身上画了出来，然后站在货架前隐藏其中，并完成了一张自拍。如果不细看，你可能还找不到他。在这个里面我们再一次看到了艺术在中西发展历程中巧妙的汇合。半个世纪后的中国有这样一张作品，通过行为表演及自拍，在堆满了商品的公共空间中，与生活、社会、世界、时代自如地对话。在此，摄影师将自我隐身于资本景观，居伊·德波在《景观社会》里面讲，资本积累到了一定的阶段，资本本身就是一种“景观”。今天到超市里面去，琳琅满目的商品就是这个属于时代的景观。最贵的照片之一，安德烈斯·古斯基的《99美分》拍摄的超市场景也是我们日常生活中平平无奇的一个熟悉场景。他们都是将视觉艺术的行为贯穿于消费经济的行为，将人的个体价值消解于货币和大众传媒的公共符号中。这样的作品，无疑是与半个世纪前那位波普艺术家的隔空对话。

这次展览的大主题是“成为安迪·沃霍尔”，今天的活动主题是“安迪·沃霍尔：在中国”。其实，今天的分享目的可归结为两点：怎么让你最快成为安迪·沃霍尔，以及怎么样在今天的中国与沃霍尔对话。

UCCA Edge：谢谢祖老师非常精彩的演讲，内容非常丰富。印象很深的是跟我们分享了从安迪·沃霍尔，到之后摄影史上的美国摄影师，后面又勾连出中国摄影师的内容，非常精彩。欢迎继续关注我们的官网查看本次活动的回顾。