

# 美國亞裔攝影師的困境

• 陳榮輝

在我剛學攝影的時候，很多老師都說攝影這個媒介有個非常重要的優點，那就是國際化，特別是與中國傳統書法、繪畫比較起來。外國人不一定懂中國傳統藝術，但是肯定看得懂中國攝影師拍攝的照片。在很長一段時間裏，因為攝影的國際化，我的照片可以在國際刊物和海外社交媒體上發表，並且獲得一些關注。然而，直到我到美國唸書後才意識到，這成為中國攝影師或者部分亞裔攝影師的一個媒介困境。

我們公認的照相技術發明於一百八十多年前，從歐洲興起。直到二十世紀30年代美國柯達公司 (Kodak) 推出135膠片，相機才大規模進入民用市場。從攝影史角度來說，攝影是一項完全由西方發明出來並推廣的技術。這也導致了亞裔攝影師在談論攝影的時候，非常容易失去本土依託。我們很難把中國國畫的散點透視和攝影的焦點透視進行真正的聯繫，因為兩者完全是不同的視覺語言。有趣的是，霍克尼 (David Hockney) 宣稱，他重新發現和思考了中國傳統繪畫的

散點透視，並把這個概念運用到他的寶麗來 (Polaroid) 拼貼攝影作品中。但是當我們回頭再看這些拼貼作品時會發現，這其實也是對中國傳統繪畫的一種誤讀。

可以這麼說，我學習的攝影史就是西方攝影史，我喜歡的攝影師都是來自歐美。2019年10月，當我在耶魯大學藝術學院攝影系進行第一次作品點評會時，教授點評我的作品說，我的作品比美國同學更加美國，當時所有的人都笑了。這樣的評論讓我不知道該如何反駁，對於攝影這個媒介而言，我確實無法提供太多具有「東方」特徵的視覺語言，那麼我的作品充滿美國風格的表達，又是不是一個問題呢？

這讓我想起一位亞裔耶魯校友卡 (Tommy Kha)。他出生於美國田納西州孟菲斯 (Memphis)，在自己的家鄉拍攝了很多彩色照片。在一次點評會上，有位教授說，你不需要拍攝這些照片了，因為艾格斯頓 (William Eggleston) 已經拍攝過，沒有人可以做得一樣好。艾格斯頓是一名生活

在孟菲斯的美國彩色攝影師，被稱為「彩色攝影之父」。但是，一個成功的前輩拍攝過一個地方之後，難道就不允許一個年輕攝影師拍攝自己的家鄉嗎？

## 一 被多數族裔定義的藝術

每一屆耶魯攝影系畢業生都會做一本攝影畫冊，作為兩年學習創作的總結。我在準備自己的作品時，有機會翻看了以前出版的畫冊。當我發現最近幾年所有的亞裔學生都把自拍或者表現身體的作品放入作品集的時候，我徹底驚呆了。雖然我們都知道，自拍是攝影藝術語言中非常重要的一個門類，但是如此密集地用身體來表達創作是非常值得我們思考的。

我們可以回溯到黑人藝術家的自拍，也可以回溯到美國印第安原住民藝術家的自拍，現在終於輪到了亞裔藝術家自拍。也就是說，在某個時刻，自拍是以白人主導的主流藝術圈所認可或者推崇的藝術創作，即少數族裔用身體來表達自己的種族、社區和身份等。這種表達變得流行不一定是從藝術學院內自發產生的，而是因為現今在美國已經相對知名的那些少數族裔攝影師都在選擇這樣的創作方式。

年輕藝術家看到了藝術市場認可這些作品。美國的畫廊、博物館正在不斷展出廖逸君、沈瑋的作品，年輕攝影師看到了用身體去表達的方式獲得某種成功，而且這樣的表達是最直接可以和自身聯繫在一起的。我不是說這些在美國的中國攝影師的作品不好，而是很可惜我們只看到了這一類中國攝影師的作品獲得認可和追捧。

這個現象其實可以溯源到中國當代藝術的行為攝影時代，從以張洹、榮榮等為代表的北京東村藝術家開始，他們就是用身體和行為進行表達。但也正是因為這個傳統，極大地限制了中國攝影師在美國的發展。這讓我想起另外一件被亞裔藝術家詬病的事情。2019年紐約現代藝術博物館(MoMA)重新開幕之際，207號畫廊展示了大量的中國當代攝影作品，展覽標題是「天安門事件前後」(Before and After Tiananmen)。這是西方學界一種傳統認知，覺得1989年改變了中國的所有。惠特尼美國藝術博物館(Whitney Museum of American Art)的一位中國學者王辛曾經批判這個現象：「如果我們舉辦一個越南戰爭前後的美國當代藝術會怎麼樣?!」

於是，我們找不到在美國拍攝景觀的中國攝影師，找不到在美國拍攝靜物的中國攝影師，我們的聲音只能發出特定的音節。在2021年耶魯攝影系畢業展上，我最終選擇展出一組三聯張景觀攝影照片，這組作品的出發點是對於美的思考，對於攝影媒介發展的思考，同時指向了關於我從哪裏來的問題。我希望可以呈現更多元的中國攝影師創作，或許這樣的聲音是微弱的，但是值得去嘗試。雖然考慮到這樣的作品在當下政治正確的環境中是一種「消極逃避」，不過我個人還是覺得藝術的表達本身就是多樣的。其實有位非常知名的美國傳奇攝影師亞當斯(Ansel E. Adams)也有過類似的經驗。經歷了美國大蕭條和第二次世界大戰的他一門心思在拍攝優勝美地等國家公園，呼籲大家關注環境和氣候。同時代很多著名的攝影師比如卡蒂爾-布列松(Henri Cartier-

Bresson) 抨擊亞當斯只知道拍攝這些漂亮的東西，卻不關心周遭發生的「大事」。回頭看，人類在過去這一百年，或許環境和氣候才是那個更重要的命題。

時間回到2004年那個特殊的節點。伴隨着中國政治經濟的發展，一場極具野心的中國影像展曾在美國舉辦。這個展覽題為「過去與未來之間：中國新攝影和錄像藝術」(Between Past and Future: New Photography and Video from China)，由芝加哥大學美術館(Smart Museum of Art)、紐約國際攝影中心(ICP)主辦，芝加哥當代藝術博物館(MCA)和紐約亞洲協會(Asia Society)協辦，由巫鴻和菲利普斯(Christopher Phillips)聯合策展。展覽現場主推的作品，也是展覽圖錄的封面照片——一張具有非常強烈的視覺張力的照片：藝術家的手掌中放着他收藏的老照片，而藝術家殘缺的小拇指讓人遐想。在展覽的作品介紹中，強調藝術家是因為政治事件割掉了手指。但是，一起參展的另外一位中國藝術家最近在訪談分享時，談到那位藝術家是因為女友切掉了小拇指。然後，我也在藝術家的自述文章中發現了「因為女友」的這個版本。此外，同樣的講述也見於溫普林的《江湖飄：中國前衛藝術家外傳》<sup>①</sup>。2019年，ICP再次展出了這張照片。從2004到2019年，照片承載着一個虛假的故事，講述着根深蒂固的刻板印象，卻從沒有人試着去修正照片的圖說。在這裏我並不是要批判藝術家，而是提出一個問題：關於藝術家創作的真實緣由，那些策展人和藝術機構是否了解？如果他們了解，為甚麼不去修改相關的描述呢？

## 二 媒體中的少數

2017年，米切爾(Tyler Mitchell)成為了*VOGUE*雜誌歷史上第一位拍攝封面的黑人攝影師，這成為轟動一時的事件。就在2018年，伊傑威爾(Nadine Ijewere)成為拍攝*VOGUE*封面的第一位黑人女性攝影師。然而，迄今為止，還沒有一位亞裔攝影師拍攝過*VOGUE*國際版的封面照片。儘管中國已經成為全球最大的奢侈品市場之一，但是中國的攝影師卻依然沒有機會拍攝封面照片。

這讓我想起自己的一段經歷。2019年，我曾經給《紐約時報雜誌》(*The New York Times Magazine*)拍攝過一組封面報導。作為一名在中國媒體工作了十年的攝影師，我當時非常激動可以獲得這樣的拍攝機會。原本以為這會是我給美國雜誌拍攝的起點，沒想到事實並非如此，在美國這兩三年，沒有一家美國雜誌找我拍攝美國。不是因為我的拍攝技術不好，而是因為他們只在有中國或者亞裔相關題材時才會想起我。我拍攝的那期報導就是關於亞裔的平權法案，而我就讀的耶魯就是被起訴的常青藤大學之一。於是我這樣的亞裔耶魯攝影師就恰好成為可以拍攝這個任務的不二人選。至於其他的拍攝機會，似乎還沒有留給亞裔攝影師。

當然，不僅僅是我這樣的攝影師，即使是更大牌的中國導演，比如獲得金球獎最佳導演的趙婷，她的相關遭遇能夠更好地說明一些問題。在趙婷獲此獎後，《紐約時報》(*The New York Times*)第一時間推送說這是首位亞裔美國籍導演獲獎，而實際上趙婷的國籍是中國。如此重大新聞標題

沒有任何一位編輯進行事實核查，想當然地認為在美國發展的趙婷一定是美國人，而寫稿子的還是一位亞裔記者。雖然我們暫時不知道是不是編輯修改了標題，但是我們依然可以感受到這其中的「想當然」：你在美國成功了，那麼你「一定」擁有美國國籍。後來《紐約時報》更正了報導，與此同時把趙婷的獲獎照片後期處理得更白淨了。

在耶魯讀書時，我們有門課程由美國《光圈》(Aperture)雜誌的運營總監講授。《光圈》雜誌是美國最有影響力的藝術攝影雜誌之一。從這本藝術攝影雜誌的刊發內容，我們可以非常清晰地看到亞裔攝影師的困境：最近幾年唯一一次封面報導關注亞裔問題，是因為新冠疫情在印度大規模爆發。

在近年經歷了一系列亞裔被槍擊和傷害事件後，學校官方只是發了郵件表示慰問，並沒有老師或者教職員工與亞洲留學生作更進一步溝通。在我臨近畢業時，耶魯藝術學院已經畢業的亞裔學生組織了一次分享會。有個亞裔學生說，她雖然很感謝可以獲得全額獎學金來到耶魯上學，但是來了之後，她覺得自己就是學校為了證明自身多樣性的那個案例。班裏只有她一個國際學生，因為文化等各方面原因，美國同學和她沒有太多交往。在耶魯的兩年時間是她非常痛苦的經歷，她沒有找到歸屬感，只想快點離開這個地方。

因為對植物很感興趣，我曾經做過一個關於美國植物獵人邁耶(Frank N. Meyer)的作品。從1913年開始，受僱於美國農業局的邁耶，從中國運送了二千多種植物回美國。在課堂分享時，我說他是一位「植物獵人」，但

是在教授點評環節，教授的說法替換成了「植物探險家」；在另外一次分享會上，一位教授直接說他是一位「植物學家」。或許這些身份都是正確的，可是對於一位來自中國的攝影師而言，我的聲音已經漸漸消失了。

### 三 知名藝術家的緘默

中國也有一批知名的藝術家在美國非常活躍，不管是頂級商業畫廊的展覽還是美術館級別的回顧展，都可以看到他們的身影。甚至在疫情期間，也有藝術家赴美參加各種活動。當然，大部分知名藝術家都有自己的社交賬號，一般是以工作室的名義發布信息。遺憾的是，那些非常「優秀」甚至已經獲得美國藝術人才簽證(EB-1)的藝術家，在社交網絡上對於亞裔的情況基本上閉口不談。

當一個中國藝術家在Instagram等社交媒體上大談「感恩節」，感謝收藏家和西方藝術機構的時候，卻不曾提及那些仍在遭受痛苦的同胞，或許這就是「聰明」亞裔藝術家的選擇。當然，在這裏並不是進行道德綁架，知名藝術家也有自己的牢籠。我曾經和一位供職於某知名藝術家工作室的年輕人聊天，她說老一輩藝術家的恐懼其實一直都存在，比如不參與香港方面邀請的各種活動。這些成名藝術家在過去都是往返於中美，在中國創作，在美國獲得名聲，再回中國賺錢。因此，他們一旦在美國批判當地的很多問題，必然會引起一些討論。在白人為主的藝術體系中，有些知名藝術家本能地不想發聲、不願發聲，「多一事不如少一事」。



當然，這批知名藝術家其實也受到中國官方的某些關注。因此他們不太希望自己的觀點和作品與批判有任何關係，不管是批判美國還是批判中國，希望保持一種「歲月靜好」的狀態。我們也無法簡單判斷到底是中國還是美國，讓這批成名的藝術家保持這樣的緘默。當然，這不免讓人懷疑西方對於中國當代藝術的期待，是不是依然停留在所謂的東方性和政治性。回想當「黑人的命也是命」(Black Lives Matter)運動在美國如火如荼的時候，美國的藝術文化圈大張旗鼓地支持少數族裔藝術家發聲，但是這樣的發聲似乎和亞裔從不相關。

年輕一代亞裔藝術家在用自己的行動發出一些微弱的聲音，期望被外界聽到。2021年3月，八名亞裔藝術家、藝術行業工作者共同起草了一封給《藝術論壇》(Artforum)雜誌的公開信。這封信於4月1日公開發表，呼籲雜誌為「停止仇恨亞裔」(Stop Asian Hate)運動發聲，並對日益嚴重的罪案表明態度。我在社交媒體上看到相關呼籲後，也參加了聯署簽名，當時有七百多位藝術家參與。但是，《藝術論壇》——這本美國最著名的藝術雜誌到最後也沒有給予任何的回覆。

我們這些年輕的亞裔藝術家在紐約交流的時候，會聊到一個有趣的現象，就是中生代藝術家或者說中間層力量的消失。老一輩知名藝術家活躍着，年輕藝術家活躍着，可是大部分中生代藝術家，卻基本處於消失的狀態。究竟是因為亞裔藝術家非常難以取得職業生涯的穩定進步還是甚麼原因，我們也暫時不清楚，但是這個現狀不免讓我們這些年輕藝術家都有

一些擔憂。在某種程度上，亞裔社群在美國的言論自由就像是在大街上吶喊，我們當然有吶喊的權利，可是來來往往的人，沒有人會在意我們的聲音。

#### 四 藝術機構和收藏家的態度

其實同樣的「不發聲」態度也發生在華裔藝術機構和知名收藏家中，似乎愈是國際化的機構和知名收藏家，愈不希望為亞裔社群發聲，希望繼續在所謂的藝術圈裏營造自己的影響力和品味。如果作為主流的西方美術館和收藏家也有着這樣的運營邏輯，那麼一直在向「主流化」靠攏的華裔藝術機構和收藏家這麼去做也可以理解。但是實際上，我們可以看到MoMA、古根海姆博物館(Guggenheim Museum)等知名美術館，比如從解僱白人總監到聘請首位黑人策展人，這幾年都在進行深度變革。當然，這裏分為兩種：老牌的、扎根美國的機構，還是願意去發聲，組織一些活動；而那些新興的、扎根中國的藝術機構，我們或許只可以看到他們展出的西方當代繪畫以及作為地標的藝術建築(又或者其實是購物中心)。這讓我想起串流平台Netflix諷刺劇《創造安娜》(*Inventing Anna*)，詐騙犯安娜的第一場詐騙針對的就是國內某網紅美術館的創始人。為甚麼安娜的第一個詐騙對象選擇中國收藏家下手呢？這值得我們深思。

中國每一家新開的美術館都會設有英文網頁，開通英文社交賬號，尋求一種國際化。這種國際化還表現在

收藏大量外國藝術家的作品。當然每個藝術館都有自己的收藏品味，但是我們依然看不到這樣的機構會為亞裔社群和亞裔藝術家的遭遇發聲，而他們的創始人卻在大談所謂的藝術和自由。我們並不期待這些機構成為社會運動的組織，而是期望他們真正理解自由也適用於亞裔社群。

## 五 小結

在寫這篇文章的時候，惠特尼美國藝術博物館公布了2022年惠特尼雙年展的參展藝術家，三名亞裔藝術家和一個有亞裔藝術家的組合最後入選本屆名為「保持沉默」(Quiet as It's Kept)的雙年展。回看2019年的新聞，當時還有七位亞裔藝術家入選雙年展。「保持沉默」對於亞裔藝術家來說或許都算不上一種無聲的權利，而僅僅是一種現實。

我曾經問過自己，如果我也面臨某些刻板印象的市場機遇時，是否可以坦然拒絕，還是會隨波逐流，換取更好的認可。畢竟很多時候，得到主流藝術圈的認可才有話語權，有了話語權才有發聲的機會。作為一名年輕的藝術家，我喋喋不休地訴說這些來表達自己內心的某種不甘，是不是因為我還沒有進入到一個更廣泛的藝術市場和圈子呢？我是不是在給自己作品不夠優秀找一個藉口，這個藉口就是所謂的西方刻板印象？

2021年6月，我有機會在紐約的一家中國畫廊參加一個攝影群展，這是紐約僅有的幾家只關注中國當代藝術的畫廊。我給MoMA的攝影部主任寫郵件，邀請他來參加開幕式。在開

幕式現場的時候，他和我聊了很多關於我作品的一些問題。我和他提及我們這代年輕的亞裔攝影師和之前藝術家的不同。我說，我們接受了完整的藝術教育，對攝影媒介的思考並不亞於歐美的攝影師；我們創作的出發點是攝影，當然也不止於攝影。但是為甚麼大家對我們的期待依然還是過去的那些？是否可以先成為一個攝影師，然後再是中國攝影師呢？攝影部主任來自法國，這也是他在紐約的第一份工作，他說他也在觀察紐約，在學習這裏的一切，似乎和他預想的也不一樣。說到這裏的時候，我們都笑了。

2021年7月我從耶魯畢業後，就搬到了紐約。我經常會去中國城(唐人街)採購一些生活物資，去街頭的那些中餐館緩解一下我的思鄉之情。與此同時，我也明顯感受到中國城的變化。不僅僅是中文標識從街道上逐漸消失，大量的中國店鋪也在消亡，取而代之的是乾淨的畫廊和藝術空間。沒有想到我從事的行業最後卻在慢慢「侵蝕」中國城。高檔而光鮮的藝術空間代替了原本有煙火氣息的餐館和小店鋪，這是進步還是退步呢？對於一名亞裔藝術家而言，我在美國，追求的到底是一種文化認可，還是一種創作自由？

### 註釋

- ① 溫普林：〈三劍客〉，載《江湖飄：中國前衛藝術家外傳》，上冊（長沙：湖南美術出版社，2000），頁11。

**陳榮輝** 耶魯大學藝術學院攝影系碩士，浙大城市學院新聞與傳播學院教師。