

洛古雷的印度眾生相

在上海遇到洛古雷 (Raghu Rai) 絕對是場意外，老實講，這位粗糙的印度攝影大師和細膩如水粉畫的南方街景絕對格格不入，畢竟上海與印度相比實在太過光鮮亮麗，不過，看過他的作品便知，光鮮亮麗對於洛古雷來說是一種奢侈，也會是貧瘠。洛古雷鏡頭下的印度，從來不是讚美式的，讚歌只能輕飄飄飛往天上，惟有熱淚沉甸甸落向大地。他對印度的熱愛，是一刻不停鉅細無遺地注視，融化在深沉的調子和完美的技巧裡，他不當代亦不古老，只徘徊在恆久裡，像一首史詩，不知從何處開始讀起。



洛古雷 (Raghu Rai) 的作品，第一眼看上去，你很難找到焦點。他的作品看上去構圖混亂，焦點不清、主體有時失焦，到底想表達什麼，你很難第一下就看得明白。但當你將眼球慢慢在相片中搜尋，你就會發現很多驚人的細節——相片中每一個人的表情在精神層面上都是一致的：畫面看似凌亂，但其實所有人都是秩序井然，每一個人都從容不迫，毫不緊張。再看下去，你會發覺圖中各人移動的方向都有一定規律和一致性，那種混亂之中的和諧感，不是第一眼就看得出來。

一生只拍印度

「在印度，這片我成長的土地，我似乎能夠閉上眼睛拍照，因為我能嗅到她，她的力量與她的感受。」洛古雷生於 1942 年的印度，23 歲開始攝影工作，在 1977 年入選攝影師代理瑪格南圖片社，直至現在 74 歲，而在他的攝影生涯中，他手中的鏡頭只用來記錄一個地方——印度。

「在我心目中，印度是不斷變化着的存在。印度是一個充滿對比、矛盾的國家，沒有東西是不可能的；但同時，沒有東西是可能的。」這也是洛古雷常使用全景攝影的原因：「在印度，有各種時刻逐漸形成，它們既與彼此產生矛盾，同時又賦予彼此活力。而在數個世紀裡她醞釀的內涵，在迴異角落裡，在同一時間中，卻能得到呈現。」全景攝影裡能容納下較寬闊的場景，如在 Pilgrims after Holy Bath 裡，你能看到人們扭頭的方向相異、動作不一，或在寬衣、梳頭、照鏡、搔頭，然而這些零碎的細節均顯示出聖浴前的眾生相，呈現這印度宗教傳統活動裡流動着的生命力：「我想要將所有的能量，都匯聚及呈現在同一幅影像裡。」

Oh! Mother Teresa

由於工作原因，洛古雷免不了要為知名人士拍照，其中最為出名的是英迪拉·甘地及特雷莎修女。在 Indira Gandhi on Himalayas，他在高地上記錄了甘地夫人的剪影，她低首前行，雖然看不到表情，但壓低的天際線，和背景中的烏雲湧動，都讓她前行的剪影顯得堅毅與深沉。不過，在洛古雷的講述中不難發現，儘管他對這兩位偉大的女性都充滿敬意，但明顯更偏愛後者。對於特雷莎修女，他的稱呼永遠是「my mother」。

七十年代，為了一個拍攝計劃，洛古雷在特雷莎修女簡陋的辦公室見到她。這間僅容下兩桌一椅的辦公室裡看到的一切，都讓他覺得「畢生難忘」。特雷莎修女的時間是留給受苦人的，她幫他們清理傷口，擦去血和蛆蟲，將臨危的病患接到收容所，讓貧苦的垂危者在生命的最後一刻享有一絲尊嚴。因而她抗拒接受傳媒的採訪和任何形式的報道。

洛古雷回憶，當第一次拍攝時，他的鏡頭魯莽對着一個祈禱中的修女，特雷莎修女頗為嚴厲地質問他「你在做什麼？」洛古雷回頭說道，「Mother，她如同天使」。特雷莎修女笑了，「對，我第一次見到她的時候也是這麼覺得」。

「一切都太動人了。」洛古雷說，他回去之後將所見到的一切向編輯匯報，於是，原本的報道計劃變為出版計劃。而修女對這個計劃一無所知。所以當洛古雷連續跟拍兩天之後，特雷莎希望他們中止拍攝。她說「明天是復活節，儀式中不希望有任何打擾，請你不要來了。」

而洛古雷答道：「我們記錄了您的奉獻與服務，但這僅是故事的一半，而故事的另一半，是虔誠，我並不認識上帝，但當你祈禱時，我在你眼裡看到神的降臨，我想記錄這個時刻，如果你不讓我來，這一半故事將被錯過。」



■洛古雷 (Raghu Rai)

過。特雷莎修女少許沉吟說：「好吧，但你只能坐在座位上，不能隨意走動。」當天，洛古雷坐在修女一側。她閉上眼睛，雙膝跪地。當光影達到完美、數百修女同聲祈禱的時候。洛古雷再也按捺不住，不僅站立起來，不斷按下快門，甚至當修女離開時，他還衝出門去繼續拍攝。

「後來，我向特雷莎修女道歉，我說：『對不起，Mother Teresa，請原諒我沒有信守承諾。』沒想到，這位慈愛而優雅的女性這樣回答我：『是神給了你任務，應該做好它。』」《Mother Teresa in Her Pray》中，特雷莎修女正在祈禱，她閉着雙眼，佈滿皺紋的雙手合十，托起了同樣佈滿皺紋的臉頰和鼻尖。周遭在她白色頭巾的映襯下如落入水中的石塊一般沉寂，泛上來的是悲憫、慈愛、靈性，以及一切不能言表的神聖。一張沒有眼神交流的作品，竟如此動人。

藏在視野以外的信仰

有些人對漂亮照片的定義，或在於畫面上的悅目，然而這並非洛古雷的標準：「人們看到好的質感、顏色的運用、燈光，就會驚嘆，但是外在層面的表現，真的值得欣賞嗎？」他認為藝術並不是美感，而是捕捉人的力量和生活、身份與未來，「它將我們的這些都總結了，並持續地呈現着——這就是紀錄攝影，或說街頭攝影。藝術的真實，是回歸簡單，捕捉人們於生活情景中流露的力量與活力。這才是最重要的。」

洛古雷大部分的作品，並沒有濃烈而直接的情緒。更多時候，他喜歡用全景記錄過分擁擠的印度，「我希望想要的所有驚喜，都聚集在一幅影像裡。」而那些在恆河邊擰着衣服的女人，滿頭大汗的車伕、河邊睡覺的老人，瘦骨嶙峋的苦行僧，那些「華美旗袍上的跳蚤」，才是洛古雷鏡頭下的主角。他們的皺紋、花白的頭髮，疲憊或滄桑的神情，和恆河水一樣，是這個國家司空見慣的風景。

「雜亂」往往在他鏡頭下呈現出異乎尋常的和諧。（例如他的《Traffic At Chawri Bazar》）。這或許與他作品中和謎一般錯落的豐富層次有關——帶給觀者的是「漸入式」的體驗，沒有一絲一毫的野心。洛古雷自己形容，促使他按下快門的情緒——就像有人突然撞了一下他的肩膀，說「朋友，你在等什麼？快拍啊！」在拍攝《Naga Sadhus of Juna Akhara at Their Camp》（《苦行僧營地》）時，我的注意力本來集中在後面那群人身上，但那個吹螺號的人突然轉過來，這是多麼令人驚異的一幕。他和後面那個站立的人，形成兩條交錯的線條，一橫一豎。完美。」

洛古雷眼見印度的變遷，一個文明古國在現代與傳統的夾縫中艱難前行，他不想讚揚或者批判，只想記錄。「我希望某一天，我按下快門，能捕捉這個國家的靈魂，但我知道着永不可能，所以我不斷拍攝，不斷嘗試做到，就這樣，一點一滴地嘗試。」

有人問他是否有信仰，洛古雷搖搖頭說：「我的信仰，藏在我拍攝對象的雙眼裡。那些眼睛或開或合，打量自己或望向遠方。他們有些屬於名人，但更多是普通人，他們匯聚在一起，像恆河一樣綿延而且流淌。」

記者手記

MoCA,民營美術館上海觀察

近幾年，上海似乎成了民營美術館爭先分攤的樂土。新晉的龍美術館、余德耀美術館分別以龐大的收藏體量獲得大眾關注。隨著幾大民營美術館陸續落戶上海，幾家老牌民營美術館已悄然步入第十個年頭，上海當代藝術館(MoCA Shanghai)是其中一例。相比幾座以豐富館藏見長的「新一代」來說，它的步步規劃都沒有先例可循。十年來，它經歷的成長與改造，受到的質疑與榮耀，都紮入上海的藝術土壤中。

另外，已初步更名為chi K11美術館的K11 B3層藝術空間，正在完成民辦非企美術館的申請流程，據相關負責人介紹，今年5月預計塵埃落定。屆時，機構將有明確的職能變化，展示空間也會相應做裝修調整。「作為商業體制，我們比一般民營美術館難在文化方面去融資，在合規和稅務上會有更高的要求。一旦申請成功，我們有機會相對容易地申報各類支持。另外，空間也不用再倚靠辦展覽資質的公司來舉辦展覽。」上述負責人透露。

愈來愈多民營美術館相繼而出，上海當代藝術館館長龔明光坦言「感到壓力」。「說沒壓力是不可能的，但我們隨時在調

整。首先，為了達到更好的觀展效果，我們減低每年的展覽量。其次，我們加大個展的力度和比例。再次，我們全新開放了位於人民公園7號門的沿街空間，我們稱它『藝術亭台』，專門做新銳藝術家個人試驗性的項目。」

目前正在進行的藝術亭台項目《女僕在飛地》以三部分呈現：第一階段以聲音裝置來展現「白盒子」式的展覽，由黃芳翎和策展人王慰慰念出《女僕》對白；第二階段以藝術家的戲劇採排為主，路過空間的觀眾可以透過內部看鏡子中的自己，好似一幕「啞劇」；第三階段為演出的謝幕部分，所有觀眾可以自由觀賞。策展人王慰慰稱：「『藝術亭台』的空間很小，觀眾可以沒有任何包袱地進入展廳，我們要做與公眾互動性更強的實驗性項目。」

的確，在履行公教和互動的同時，如何為美術館賺取人氣，幾乎是所有人「糾結」的問題。「我常常糾結，有些展覽，還是人少一點，效果比較好。但運營又怎麼辦。」龔明光無奈。如今，他關注的，是怎樣整合美術館的品牌，將藝術館和「藝術亭台」捆綁經營。



■上海當代藝術館

隨著民營美術館的增量，讓上海藝術圈形成特殊的氣候。各家美術館成功路徑不同，具體模式也無法相互參照。十年來，那些老牌民營美術館，有的已「陣亡」，有的仍在生存線上掙扎。但公眾對於藝術的期待和需求，卻只會增無減。正如龔明光所述：「十年了，我總是在想，我們『現在』應該放哪些展覽，會更好。」

文：張夢薇