

# 荣荣和映里的影像世界 RONGRONG & INRI

文/兀鹏辉

张洹赤身涂上蜂蜜在气温38度以上/苍蝇乱飞的《十二平米》的北京东村村口公厕里坐了1个小时，荣荣的相机一直跟踪了作品的全部过程，直到张洹的身体消失在厕所边池塘的水面……一周后张洹的另一件作品《65公斤》实施，第二天中午《芬·马六明的午餐》实施……“在东村的艺术活动被突然终止之前，只有荣荣记录了所有的这三次表演（巫鸿《荣荣的东村》）。





1 蜕——荣荣映里的影像世界 1993—2003

2 荣荣-自拍 1996

3 映里-自拍 1998

荣荣，生于福建漳州，因为喜欢画画，考美术学院成了唯一的出路，他也这样做了，并且失败了，考了3年没有考上，都是因为文化课的缘故，他还被检查出有色弱倾向，这也是他喜欢黑白摄影的原因之一，传说色弱的人对黑白灰度更加敏感，荣荣或许就是一个说明。一个普遍的现象是：自己做不到的或自己失败的事情总是想在别人的身上实现，荣荣也不例外，他帮助他的妹妹部分地完成了他的绘画梦想。高考落榜的痛苦、失落，被无意中的一个偶然解救：这段难受的时间里，他租了照相馆师傅的一台海鸥4B相机拍下了一些风景，当然他的妹妹也成了模特之一，他没有任何经验，完全照着师傅写在一片香烟纸盒上的光圈快门数字就工作了。还好这次的打击就小多了，百分之八十竟然有影像，感动之余极大地鼓舞了他去从事这一冒险行业，为此他读了许多关于摄影的书，对他今后的作品起到了武装的作用。

漳州生养了他，他的父亲又在当地承包了供销社，这些因素和一个青年想从事艺术的流浪抱负构成了矛盾，妥协的结果是他在父亲的供销社里打了三年工——为了获得父亲承诺的供他外出的3万元钱。让儿子接班是父亲的愿望，但他最终还是走了。能往哪里走？北京似乎是个从事艺术的天堂，他就来了，满大街去寻找能给他提供摄影技术帮助的学习班。去《大众摄影》听讲座时听说中央工艺美院有摄影班，没有文凭但不用学数理化，两全其美办不到的情况下荣荣索性无所谓了，就成了中央工艺美院摄影班第一期的学员，并买了平生的第一台照相机——美能达700，时在1992年。他住在学校最廉价的地下室里，仍然承受不起每月一两百元的住宿费，便找到了北京麦子店往东的大山庄，小名叫辛庄的一处民宅，荣荣的妹妹这时也来了，准备从事艺术。在京郊这个后来被称为东村的地方，荣荣拍照片，她妹妹画画，听起来很波希米亚。他并不知道这个普通的村子里还住着后来在前卫艺术圈大名鼎鼎的张洹、马六明和祖咒等人，他还

“不是把‘东村’作为一个很精明但是很肤浅的标签，而是把它看成本身就是一个严肃的项目……”（巫鸿《荣荣的东村》）。通过荣荣的日记和给妹妹的信，我们才知道张洹后来震惊世人的《十二平米》，也是东村艺术家群落的第一件重要作品，当时是想献给艾未未的，因为艾未未的父亲艾青先生“文革”期间下放到新疆时，“每天清晨要清扫几个奇臭无比的公共厕所，那些厕所，不亚于东村。”1994年6月2日，张洹赤身涂上蜂蜜在气温达38度以上的村口公厕里坐了1个小时，荣荣的相机一直跟踪了作品的全过程，直到张洹的身体消失在湖面……荣荣的感受完全可以用震惊来形容：“我已忘了昨天是怎么拍摄的。”一周后张洹的另一件作品《65公斤》实施，第二天中午《芬·马六明的午餐》实施，马六明赤身在院子里做了一顿午餐……“在东村的艺术活动被突然终止之前，只有荣荣记录了所有的这三次表演（巫鸿）。”就在前不久他还写信告诉妹妹：“我想我的相机是有用的，我要告诉你我们这边的艺术，还有最真实的生活。”谁也没有想到东村大规模的艺术活动到此结束了。艺术意义上的“东村”没有了，荣荣的照片具有了文献的价值。

这些当年的文献今年被纽约的前波画廊结集出版，书名叫《荣荣的东村》。书中记录的中国实验艺术萌生时期的一些行为艺术作品，艺术家的挣扎、痛苦和渴望仍然打动今天的观众。随着关于东村的这些照片被频繁地展出和发表，最初的集体主义情怀分崩瓦解，关于版权的争论使一些人反目成仇，最著名的例子就是《为无名山增高一米》的集体创作被纷纷冠上个人的名字展览、发表、出售，这是荣荣没有参与的，他已经不能也不愿再进入这些艺术家的世界了，张洹的《为鱼塘增高水位》就是荣荣“东村”系列的终结篇。荣荣开始了完全个人的创作，就有了《婚纱》、《废墟》等系列作品，荣荣开始在照片上染色，他说这是“一个丢弃的梦重新捡起来”，那个梦就是没能实现的画画理想，现在他要在照片上作画了。

1999年荣荣带着《婚纱》系列赴日展览，在东京结识了摄影家映里。映里，原供职于《朝日新闻》，做摄影师，1997年辞职在东京过着平静的生活，拍着自己的照片，也很少有让她感动的摄影作品，她以为自己的一生就这样一个人走下去了，直到有一天一个朋友带她去看了荣荣的展览，“一切都改变了。”荣荣回到北京开始和映里互寄作品、通话，2000年映里带着忐忑不安的心情来到北京，开始了和荣荣合作拍照片的工作，嘉峪关、玉龙雪山、泸沽湖、芬兰、赫尔辛基等留下了他们浪漫的身影……两个热爱摄影的人2001年在东京突然结婚，在富士山的冰天雪地里尽情奔跑，完成了那组简洁的作品。荣荣称这个转折“我的一生不知道能不能再超越了”。同时他们开始计划今天的这个展览，在巫鸿的策划下将在不同的国家和城市巡回展出，第一站是北京。

2003年9月18日的下午，《蜕——荣荣映里的影像世界》在北京798厂的大锅炉房开幕，之前他们在这个废弃的上千平米空间里忙得已经很久没有休息了，插入地下40cm的整张磨砂玻璃板上，被荣荣的《东村》和映里的《Maximax》、《1999东京》《灰色地带》系列围成了圆形的迷宫，墙面展开的是他们的《自摄像》，荣荣的《废墟》和《碎片》，吊在空中的是荣荣的《婚纱》系列，他们的合作部分在最后面的空间里被纱幕隔开，一排足有30米长的做成灯箱（绝对不是大街上的灯箱广告级别）的画框里的作品是《富士山》系列，很多不相关的人留言，来看展览的人就更多了，2000份海报被一抢而光，这样的交流让他们很满意。台子上豪华的出版物《荣荣的东村》竟然丢了好几本，巫鸿在书里有10万字左右的珍贵文献，收藏限量版（38本）的人还能收获手工放制的40帧照片，书的盒子都是保留了锈迹的钢板做成，重达12公斤，书名是蚀刻上去的。意外的是设计竟然是他们亲自操刀。

这是北京双年展期间惟一的大型个展，集中了荣荣10年和映里5年来重要作品，他们一个个展就是一个大型外围展的成本，不同时间段那么一点被忽视的一缕作为“一个基本的人”的延续性，帮助我们迅速走进荣荣和映里的影像世界。

## 荣荣和映里的影像世界 RONGRONG & INRI

是日复一日穿梭在三环沿线的繁华和进村的暗夜里，虽然他和这些艺术家经常在早晨的厕所里会面，却连招呼都没有打过。还是当时画画的段英梅偶然看了他妹妹的画，才知道这里还住着一个摄影师，这是荣荣真正融入东村的契机。

东村概念是区别于北京西边著名的圆明园画家村，也因为纽约有一个性质上相近的同名部落，纽约的“格林尼治村”就简称东村。圆明园的名声大噪，很大成分是来自几位架上画家参加了举足轻重的几个国际双年展，他们已是今天艺术市场的神话。东村的艺术家也都在画画，但他们后来的重要作品无一和绘画有关系。荣荣最先拍摄了祖咒，逐渐认识了其他人，这些艺术家的生活状态使他萌生了记录的念头，他便想拍这个村里所有的艺术家。钱成了问题，他的妹妹画了一屋子的画，并在某天拿到村外试图换来一点房租，同样失败了，这个村里的艺术家从来没有卖出过一张画，面对生活压力不知道哪天才能有转机，这是他妹妹黯然离去的最大原因。妹妹的回家令他很内疚，他拍了许多妹妹走后的、曾经共同的家，一双女鞋放在了照片构图的中心。

中国当代艺术“东村时期”的来临和消失，都远比我们的想象要快得多，艾未未回来了，带来了纽约的新资讯，并计划编一本当代艺术的出版物——《黑皮书》，他们每星期都会有探讨艺术的饭局。东村的艺术家



荣荣和映里—系列在富士山 日本 2001 NO.14 尤伦斯基金会收藏  
荣荣—1999 No.8(1)北京  
映里—1999 东京  
荣映里—灰色地带(东京)



## 访谈 相机只是一个工具

### 我们关注的是同样的困境

ArtWorld: 你什么时候开始住进东村的?

荣荣: 1992年在工艺美院上摄影班,住学校地下室,一个月一两百块,已经很贵了,钱很快花完了,就住到了东村,麦子店往东的大山庄,小名叫辛庄,房子确实很便宜,1993年才陆陆续续有其他艺术家住进来。

ArtWorld: 这么说你是偶然住进来的,不是因为先有了艺术家,然后你去拍他们的?

荣荣: 当然不是,如果是那样,我不会去拍,我拍出来的东西也不是现在这样的。在东村我的时间、节奏、环境和他们是同步的,是平视的。那时东村的艺术家谁比谁有名?

映里: 你开始拍的时候,他们有没有做行为?

荣荣: 每个人都在画画,张洹还在行画公司上班,画行画,卖掉后,才有钱做自己喜欢的事情。我要拍我身边的人,我们关注的是同样的困境。他们对拍照已经无所谓了,我和他们一样,都没有钱,当初来北京时想过自由的生活,觉得是天堂,现实的落差太大了,还是不相信,还是要面对残酷的现状。

ArtWorld: 就是你不认这个命。

荣荣: 真是这样,不少人是实打实的美术学院老师,热血青年,要来这里搞艺术,很理想化的。这一点是共同的,追求的目标是接近的,所以谈得来,有点集体主义。

ArtWorld: 你的“东村”都是小机器拍的,放那么大竟然没问题?

荣荣: 我相信相机是有灵气的,相信镜头后面拿相机的人,因为你的呼吸和心跳是和相机连在一起的,你完全投入了会不一样的。当时没有条件晒照片,都是在工艺美院做的,晚上他们走了把我锁起来,放一夜,第二天偷偷出来。

ArtWorld: 张洹的作品我很早看到了,现在看还是很震惊。

荣荣: 为什么东村会被关闭,我们会不受欢迎,就跟这样的作品有关系。马六明做了个裸体的行为在院子里,我们就不能回去住了,东村1994年就消失了,没有了。后来大家就散落在角落,我还在拍他们,因为都是东村

出来的嘛。

ArtWorld: 艾未未当时不在东村吧?

荣荣: 他对东村起了很大的作用,艾未未原来住在纽约的东村,他回来后,我们的交流非常频繁,几乎每个星期都有饭局,他对我们的东西很感兴趣,特别支持,《黑皮书》就是最大的贡献,起了很重要的作用。

ArtWorld: 你是什么时候开始有展览的?

荣荣: 1995年在日本的东京画廊有一个展览,展出的是我拍的东村艺术家。

ArtWorld: 拍照时知道照片能像今天这样换这么多钱吗?

荣荣: 那也不一定,我的照片在美术馆展览过,《中国摄影》发表过一些,《工人日报》让我每个星期拍一个名人,我拍过欧阳中石、邓朴方等人,那个时候是靠稿费了,因为喜欢拍照还能买些胶卷来拍东村的艺术家。

ArtWorld: 你用稿费来养活了东村题材。

荣荣: 东村的艺术家,谁也不可能买一个胶卷,一张像纸给我,我洗出来全给他们,最后就有一个问题:版权。他们拿去发表了,照片就变成了他们的行为作品了,国内没有署摄影师名字的情况太多了。

### 他们要的是过程,可是我凝固的影像却有另外一种力量。

ArtWorld: 那你为什么还会去拍?

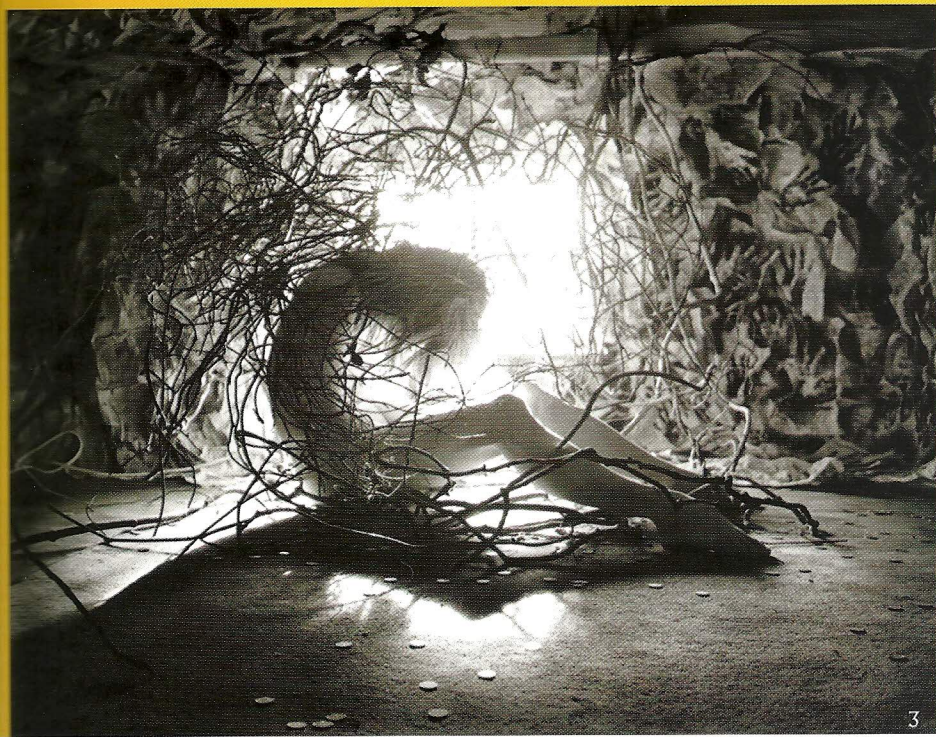
荣荣: 我觉得有意思,不然不会去拍他们。刚好这个时候我也很压抑,要表现。他们用行为表现,我用摄影表现。后来我的照片开始展览了,有影响了,艺术家就很吃惊:“哎!这个照片怎么变成你的作品了。”后来很多艺术家开始用照片了。1998年我就不怎么拍这样的东西了。

ArtWorld: 行为转换成图像就已经是摄影了,他们有这样的看法?

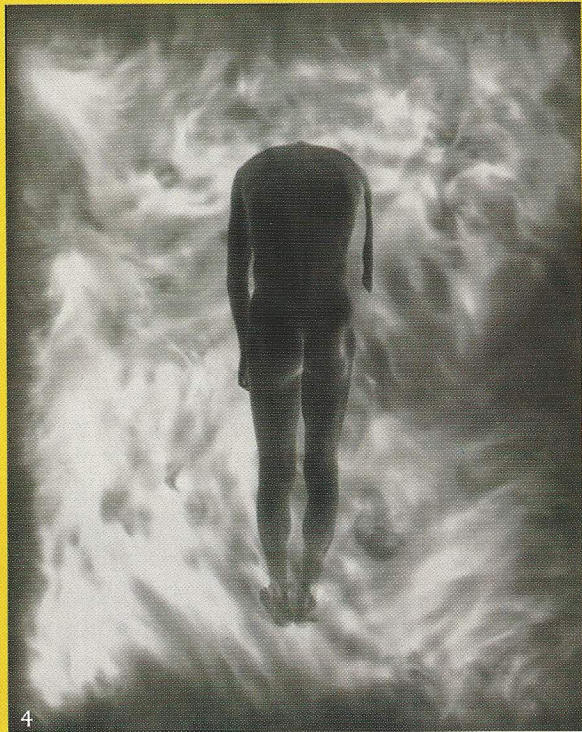
荣荣: 道理非常简单,朋友请帮忙可以,但是你要告诉我:你的目的是什么?要拍哪个地方?那我的底片会全部给他,这是很清楚的。问题是他们的作品都有录像带,他们要的是过程,可是我凝固的影像却有另外一种力量。这是当时他们没有想到的。《荣荣的东村》这本书就是要把这个问题理清。

ArtWorld: 你要讲一下你为什么又退出了?

荣荣: 当时有很多艺术家让我拍,我都拒绝了。因为他们已经开始注意到你一个摄影家的存在了,也关注到图片的重要性了,这时候他可能是真正表面上的表演了,再拍毫无意义,我也进不到他们的世界了,只有自觉地退出。



3



4

## 荣荣和映里的影像世界 RONGRONG & INRI

**ArtWorld:** 你前期的照片都是非常写实的，人看了会在意照片里的事件，后来有了更多的写意色彩，这种变化是怎么发生的？

**荣荣:** 可以说很自然，我都没有去想怎么变化，可能跟我的生活改变有关，东村也是生活，后来没有了，朋友之间发生了一些矛盾。四合院我非常喜欢，住进来了，又拆掉了，中国很多文化都失去了，连中央美院在王府井都被拆掉了，你想想看。慢慢一些回忆、记忆就出来了，婚纱让我想起以前特别留恋的农村里，田地上搭起露天的台子唱民间戏，虽然听不懂，但小时候特别爱看。

**ArtWorld:** 是鲁迅文章里的“社戏”。

**荣荣:** 还有一个原因：我在影楼里打过工，有顾客来退货，说我把人拍得那么不好看，我已经很努力要把她拍好看了，好像不够标准，真的和我做的是不同的路，对我刺激很大，我就发誓不会再干下去了，但是北京前几年满街婚纱影楼，很荒诞，连老头老太都来拍！折腾来折腾去，我就借用了这样的道具，用颜色来渲染气氛。就是这个系列1999年11月份在东京展出，映里看了其中的一张照片很喜欢。

**照片就在那里，看了就可以了，什么都不用说，我想这是我的摄影“道”。**

**ArtWorld:** 映里，荣荣的照片当时给你什么感受？

**映里:** 我很感动。我自己是拍照片的，但是我以前看过的摄影作品都没有那么激动，甚至都很反感。这次有奇怪的感觉，我很想交流，但说不清楚。就把想说的话画在手心上给荣荣看。没想到第三天，我收到传真，用汉语写的，意思是想给我拍照片——我想可以，但是不知道为什么可以。要是以前我是最不喜欢别人拍我的。

我第一次来北京是2000年9月份，之前我有9个月的矛盾和内心不安，我来北京会怎样？或许是“无”，或许是“全部”。更重要的是我的摄影人生，我以前想我的人生只有我一个人。

**荣荣:** 映里的到来，完全改变了我，那是让我充满激情的时刻，我们一起去嘉峪关、长城，我能感受到这世界已经发生了变化了……2001年2月，因为资生堂画廊邀请，我有机会在东京又可以和映里见面。可是这一次谁也不知道，包括我自己，我们居然在日本的中国使馆登记结婚！之后我们去了富士山，做了《富士山》系列作品。零下十几度，我的一生不知道能不

能再超越了，是我最满意的作品，没有任何包袱。完全达到了另一种境界，天时、地利、人和。

**ArtWorld:** 之前我没有看到映里个人的照片，感觉还是很新鲜，和日本的摄影不大一样。

**映里:** 我以前在东京对模特说：我要拍你，但是我拍你，是你人生的一段，我要“剪断”拿来，可以吗？我拍之前告诉他们，模特一听吓死了——可是你知道我的人生在这个阶段，也是一起“剪掉”用了进去的。这就“生”了照片。我拍时就对模特说了，你把你的灵魂拿走，扔给他一个东西说：这个就是你自己，要去破坏它，反抗它。

我最理想的照片是什么？照片就在那里，看了就可以了，什么都不用说，我想这是我的摄影“道”。

**ArtWorld:** 中国人似乎很难理解她的作品的深层，非常女性。

**荣荣:** 很多女人喜欢映里的照片，激动得哭，过来抱她。

**ArtWorld:** 巫鸿说你们的照片里融进了表演，提法很有新意。

**映里:** 表演是什么？一般概念，表演就是“表演”。但是我们的表演是对我们、对相机，就像对我们的镜子一样。

**荣荣:** 他的意思是摄影本身具有了表演性，你可以看得出我和映里的早期系列，包括自拍，我们都有惊人的相似。只是她在东京，而我在北京。我们还互不相识。

**ArtWorld:** 中国话叫“缘分”，对当代的摄影有什么见解？

**荣荣:** 我看得很少了，国外正在关注中国，装置、行为、录像都有了，也该轮到摄影了，重要的是要有东西出来，不是一两件作品，而是一生的。国际交流越来越频繁了，作为一个艺术家不要老是以中国的身份，做下去，更多地应该去做一个基本的人。

