



走进南非，第二部分：大卫·格布赖特

今年2月，Arthub 创始人与总监乐大豆参加了第四届开普敦艺博会并主持了讲座《跨文化的相遇，艺术机动性时代的后殖民主义与挪用》，讨论了中国在非洲的地缘政治，继承具有历史意义的1955年亚非万隆会议精神。

乐大豆的首次南非之行在视觉上、精神上、情绪上都感受到了那股强大的力量，同时也感到困惑和陶醉。南非的复杂历史毫无疑问地呈现出了当今社会结构，并将持续影响开普敦的文化景观。理解开普敦城市居民的历史及社会观点对于外来者来说是相当困难的。

为了更好地了解，好奇心自然就成为了所有艺术创作的源泉。乐大豆因此精选了几位在开普敦约见或偶遇的艺术家。作为艺博会结束后的深度分析，Arthub 深度采访了艺术家罗杰·巴伦（Roger Ballen）和大卫·格布赖特（David Goldblatt），随后将依次为大家呈现。虽然此次乐大豆的南非之行非常短暂，但是这次接受采访的两位摄影师的作品却让人印象十分深刻。

因此，Arthub 的制作经理兼助理策展人安瑞娜对南非摄影师大卫·格布赖特进行了采访，讨论了种族隔离政策如何影响了他的作品。大卫·格布赖特生于1930年，从五十年代开始摄影。彼时的他为议会联盟发起的政治活动拍摄照片，但直到1964年，大卫才开始真正开启自己的艺术事业。当时的先锋艺术杂志 Tatler 的创始人及主编 Sally Angwein 开始邀约大卫拍摄作品。

作为法律与历史的见证者，种族隔离经常是大卫创作的作品主题，但他真正内心喜欢拍摄和探究的是南非所承载的价值和生活在南非的人们。下面将为大家带来摄影师大卫·格布赖特的过往作品（最早至第一部系列）的艺术创作动机和对未来艺术创作的想法与计划。

安瑞娜（安）：似乎在南非，贴标签这种行为非常严重。比如说，您是说英语的、白人、犹太人，这也是别人定义您的一种方式。但您自己却说，您是一个无人任命的、无执照的、具有批判精神的观察者。我在这里还有一个标签给您，您如何看待艺术家这个标签？

大卫·格布赖特（格）：说实话，我觉得艺术家这个标签更傲慢无礼。对我来说，艺术是一个灰色地带。我明白，当我们在理解一样事物的时候，我们都喜欢用简化、速成的办法，所以，很多时候我们用“艺术”和“艺术家”这样的词，也不管别人是否喜欢这样的描述。我还是按照牛津词典的解释来吧，它说艺术是一种手工制品或是对超越性

表述的一种尝试，我不会说我在做这种超越性表述，但我可以说，我是一个很好的手艺人，或者说我希望我是一个很好的手艺人。

我的作品是不是被视做艺术，对我来说并不太重要。如果人们觉得我是艺术家，那也随便他们。而且我承认，目前我谋生的主要来源就是卖我的摄影作品。这对我来说既有趣又奇怪，因为我知道国际艺术品交易有一点泡沫的感觉。全世界的人都在很大程度上认为摄影是一门艺术（先不管艺术是什么），而我是其中之一，我觉得一点都不自在，但当我的作品卖出超高的价格时，我还是很高兴的，但我自己绝对不会花那个价钱买自己的作品。

现在，在南非正在经历一次很混乱的状态，学生们开始丢弃艺术品，烧毁画作和摄影作品。这种混乱的状况让我觉得这些学生在玩儿火自焚。他们先烧艺术品，之后也许会烧人。1986年，在索韦托市的一次大型户外机会上，维尼·曼德拉说：“我们有火柴。我们有瓶子...我们有项圈，我们要解放这个国家！”，维尼·曼德拉这里指的是国家用暴力镇压抗议者的行为。（“项圈”是一种惩罚方式，将机动车轮胎注满汽油套在人的脖子上点燃。）

这些艺术家—如果非要用这个词的话—的行为是非常严肃的事件（不只是在空谈）。我觉得这个国家的艺术家们并没有尽责，也没有站起来发声或者作出行动，甚至也没有为发生在自己身上和同胞身上的事情而呐喊。我理解那些为了做出改变而采取直接行动的需求，但南非有民主—昨天宪法法院的重要判决已经证明了这一点。¹

我相信，民主的本质在于讨论。在民主社会中遇到差异时应该坐下来讨论。国会、媒体、言论自由，这些都是民主国家应该拥有的重要方面。当我受到威胁时，就是在我看到人们烧毁艺术作品时，我感到我自由表达的权益受到了侵犯。而为了达到目的去损毁、焚烧作品，必然会导致武力冲突，所以这些都是直接行动的方式方法却可以很严重地侵犯民主。

安：1948年南非国民党选举之后您决定离开南非，担心孩子会在种族主义泛滥的环境下成长。我也明白在之后的几年中，您意识到了离开意味着永远地失去了南非的根，无论是您准备移民到以色列还是欧洲，您都不能像之前那样熟悉南非这片土地与人民了。在经历了自我审查与恐惧之后，您对于没有离开南非这件事有没有过后悔？

格：我很庆幸我当时留在了南非，并且现在如果强迫我离开南非的话我会非常地失望。我觉得以我现在的年龄来说，目前唯一能够让我离开南非的情况是被无法容忍的暴力所打倒。但现在还没有达到那个程度。

目前发生的暴力行为对于自由表达是一种严重的威胁，但还没有威胁到我们的生存。然而，我还要强调的是，我们生活在一个仍然把我们看做是外国人的社会之中，尤其在城镇里，这种针对性非常明显，店面会遇到打砸抢这样的恶性事件。这与自由、市场经济和民主的价值都背道而驰。南非是一个法治社会，法治社会的意思是社会共同按照规则与制度来治理，但当法律受到严重阻碍、国家的基础设施受到威胁时，你就会处在一个非常脆弱的境地。

安：您并不把自己看做是政治活动家，但您的事业和作品却涉及过政治，比如批判劳动力剥削的题材、直接或隐喻手法捕捉结构性不平等的题材。在2006年，您获得了哈苏国际摄影奖，并在2009年获得了布列松摄影奖，您的作品也在全世界范围的机构与画廊中进行过展出。您觉得您的作品能否帮助南非以外的人了解种族隔离期间的情况吗？

格：评估我的作品对世界的影响我觉得非常难。谁能知道它对于别人的行为—可能会发生的行为或者没发生的行为—有没有产生影响呢？这是一个我从来没探究过的话题。人们经常告诉我他们有多么喜欢且敬重我的作品，这让

我觉得非常温暖。我对这种情愫感到非常开心和荣幸，但是说实话，我真不觉得我的作品会给别人产生那样的影响。

我觉得我自己就像过滤式咖啡壶里的咖啡，慢慢滴下来的咖啡会产生小小的涟漪。我还会继续做摄影，这可能会给别人的思维视野带来影响，但也可能不会产生任何影像。或许他们看待世界或者南非的视角及思维会被影响了一下，但就我自己来说，我不认为他们看到我的作品时会有什么直接的影响。但这并不是说我不追求这样高尚的结果或者说我五十年前就开始的摄影事业根本没必要，而是说我要坚持我做的事情。这是我站起来表达自己的方式，我也希望我能一直这样保持下去直到我死亡的那一天。

安：在您事业的初期曾说过成为杂志摄影师的动力之一是想要告诉世界南非在发生什么，通过使用相机来接触真实的世界并同时将世界提炼成自己的作品。您出版的作品 Life 和 Picture Post 为您步入一个不同的世界打开了一扇窗，并且您也期待能够帮助别人打开一扇窗。所以最后您发现，世界其他地区的人们并没有对南非正在发生的事情感兴趣，您现在是否还这样认为呢？您是否依然希望与世界上其他地区的人们分享您所了解的南非？或者说您认为与其他地区的人探讨关于南非的文化基本上是不太可能的？

格：可能听起来有点自私，或者真的很自私，但实际上我是在和我自己对话，不会有其他额外的东西。我所说的自己，指的是包括我的南非同胞在内的人群。多年以前，在 1968 年，我不再和南非以外的人讨论我的作品，因为我发现跟他们讨论我所感兴趣的摄影的本质是非常困难的。我得解释作品是关于什么的，就好像跟别人解释一个笑话一样，因为一旦你解释一个笑话，它就不好玩了。然而，当我和南非人讨论的时候，我经常会受到即使是我素未谋面的人，或者在这个国家某个角落的某个人会说，“这些作品真的是在和我说话，我喜欢他表达的内容。”，或者哪怕他们的回应是，“我不喜欢他表现的东西。”，这起码也让我知道我的作品在文化层面和人们产生了共鸣。

归根到底，我之所以参与国际性展览并一直出版书籍，是因为我希望我自己的作品能够被人看到。我希望它们能够让更多的人看见，但是我不奢望。我也不奢望它会对人们有什么更重要的影响，不会比已存在的人类周遭的事物有更大的影响。

安：纵观您的摄影生涯，您也曾表示过，你感兴趣的并非是去拍摄事件，而是其附属的政治和社会属性。我们是否可以这样说，您这类事件的结果和影响所持有的看法和态度与您在事件之前的观点和看法是否有一种平衡？

格：事件本身以及事件的进展对我来说十分重要。一部分原因是我本身是一名摄影师，但也有一个原因就是我是一个南非人。那些在严苛环境拍摄的摄影师们，比如在战壕中的摄影师应该获得荣耀。比如昨天，一位摄影师来看我，他带来一年前在亚历珊德拉镇拍摄的作品。其中有一张照片中，一个人用刀在刺另一个人，这个画面非常有震撼力，可想而知，拍摄时环境有多么艰难。

我很高兴他能够来看我，以前从来没见过他，但是自从在 Sunday Times 上看过他的作品和文章之后，我准备告诉他他的作品有多么差。让我感到高兴的是，他接受了我的意见，也很感激我能够主动联系他表达我的看法，所以他决定来看我。但让我感到悲伤的是，他准备全身而退做一名自由职业摄影师，并且不再去那么危险的环境拍照了。这样的照片是很难拍的。

安：您的委托项目摄影和您的私人摄影之间有着很大的区别，这种区别甚至可以用分裂来描述。如果您接受委托项目的话，您会在这个过程中试图减少个人的动机和主观性。那么，在您的非委托项目或第三方资助的项目中，哪部系列作品是完全个人化的？

格：这个问题其实很简单，因为实际上我所有出版的作品和公开举办的展览都是我的个人作品。换句话说，我是在自我资助完成拍摄，价值就是，它成为了我的个人陈述。偶尔有一些跨界合作，但是不多，总归有那么一些。

对于这些项目来说，它可能是一个委托项目或者为客户（杂志或公司）拍摄的项目，我把他们视作对我个人作品集的一种扩展。

总的来说，在以前我的个人作品和委托作品并没有很强的区别，之所以强调在以前，是因为我现在不做任何的委托项目了。因为我觉得现在年轻的艺术总监更喜欢和他们的同龄人交流，并且我也接受了年轻人把我当做糟老头的看法，这可能也是我不再收到任何委托项目的原因。

安：您曾经说非洲人是非常矛盾的。比如您的作品 *Some Africaners Photographed* (拍摄于六十年代)，您是否觉得您在逐渐强化这一点？

格：这个问题很复杂。的确，我在很多场合强化了这一点，但我得说，与其说是强调，不如说是在之前没有充分了解到复杂性和细微差距。但我希望我的作品 *Some Afrikaners Photographed* 表现的是我当时没有察觉的文化差异。

在我拍摄的所有的作品之中，我几乎不拍摄单一维度的作品。对我来说，这有些过于简单了，也没有考虑到真实世界的复杂性。比如你提到的那部作品，其中有一幅就是纯单一维度的作品，但是理解图像的层次时，你的观点就会改变，比如你在看那副 *Policeman in a squad car on Church Street, 比勒陀利亚 (茨瓦内), Transvaal (豪登) (1967)*，就会感觉它复杂多了。我拍摄的时候坐在比勒陀利亚的交通转盘上，透过我的徕卡相机的伸缩镜头，一辆警车突然出现在我的焦点中，车里有一名警察，直直地看着我，面无表情。他的脸让我想起了盖世太保的脸，并且他身上散发着一一种我不敢面对的蛮横与残酷，坦白地说，他让我感到十分恐惧。

在画面的背景中，警察的身后是人行道，充满了白人，可能是在等公共汽车，他们的样子看起来只不过是一堆灰色的图形。事后我意识到了，当时拍摄的时候并没有意识到的一点，就是这些灰色的图形其实就是我们，这些模糊的图形就是非洲的白人，被警察的武器保护起来的人。这也是目前很多方面都体现出的一个现实：我们是特权的族群，被统治阶级的武器保护着，当然，也就是南非国民党政府在保护我们。

这张照片有其自己的复杂性，但拍摄的初衷却是我当时对警车里那张脸的快速反应。别人可能对这张照片有不同的解读，我很欣慰，因为对我来说，摄影作品应该像剥洋葱一样被人解读，这样就有了各种程度和可能性的理解。

安：除了 *Some Africaners Photographed*，在您的作品 *Boksburg* (博克斯堡，在前者完成之后的 20 年拍摄的作品系列)中，你拍摄了一些城镇人们的日常社会生活，既有家庭的也有社会的。这个城镇和您成长的兰德方丹特别像，但是，与以往的您作品中所表现的不寻常的事件不同，这部作品有一种刻意的感觉，您是有意营造这种刻意的戏剧感的吗？

格：你的说法很有意义，因为所有的那些照片都不是摆拍的，一张都没有。我来解释一下拍摄的背景吧。在采访开始时，你说我是说英语的中产阶级白种犹太人，我承认这一点，并且我发现给我自己的家人拍照非常难，虽然我也偶尔拍过我的孩子和孙子，但我却从来没有对这样的事情有什么主动的追求。并且，相当长的一段时间里，我不去拍摄和我背景相似的作品，也就是中产阶级南非白人的背景。

我曾偶然得到一个机会在博克斯堡附近的一个城镇拍摄广告，给一家金融公司，那时候意识到这个城镇和我从小长大的城镇非常相似，但又不完全一样，有一种更加野生的感觉。我不会把我选择博克斯堡说得有多么复杂，但是我要说，在那片区域里，我当时考虑的有三个地方：博克斯堡、伯诺尼、和布拉克潘。我对这三个地方都感兴趣，并且也相似，但我最终选择了博克斯堡，因为它有一种赤裸裸的感觉，这也是我认为是中产阶级南非白人的一种本质，或者说是我那个时候认为的中产阶级南非白人的本质。

我开始沉浸在博克斯堡之中并拍照，我当时正在拍摄其他的作品过程当中，特别是约翰内斯堡的黑人城（比如索韦托）以及白人居住的郊区地带，拍了好多人们居家的照片。所以在这个项目中，我在寻找私人空间中人们的亲密瞬间。渐渐地，随着拍摄的进行，我开始意识到，我对居住在小镇的人们的日常生活越来越感兴趣，我想探索一下他们是如何在公共场合展示他们的日常的，而公共场合有游客、或者你我这样的人，能够在那里看到街道、超市、舞蹈课、人们在踢足球、打橄榄球。

这也让我付诸摄影，但是高于摄影，因为我想要捕捉一种特别的质感。我在七十年代开始在索韦托和约翰内斯堡开始大量拍摄人像时，主题和我之间经常会发生有意思的事情。我那时会和我年轻的黑人陪同以及导师 Joshua 一起在索韦托的街头寻找拍摄目标，遇到我想要拍摄的人时，我会看他们的家，然后跟 Joshua 说：“帮我问一下那个女士，能否进去和她聊两句，如果可以的话，能否拍几个照片。”，如果她同意了，我就会在她家的某个房间里拍几张照片，这和我在博克斯堡的经历是完全不同的。

在博克斯堡，我想传达普通日常生活的感觉，不想美化、戏剧化、舞台化。我对你的解读非常感兴趣，因为那种摆拍感恰恰是我要排除的。我记得我在拍摄的时候没有让任何人做任何事情，没有给他们任何指令。那时候我在做一件事情，当地报纸的一名女记者和我会经常联系然后分享一些城镇里发生的事情，比如我告诉他过几天会有一场拳击比赛，她告诉我最近哪里会举办舞会之类的信息。无论什么事情，在我到那里之后，我都会告知那里的负责人并获取他们拍照的允许，从来都要经过他们的允许，然后我就弄好我的相机和三脚架。很少有照片不是用三脚架拍的，这样每个人都能够看到我，知道我在做什么。

他们知道我在那里，也知道我为什么在那里，我说我是在拍摄博克斯堡的日常生活，然后我会一直等，直到他们表现得不再拘谨，变得自然以后，因为有些人看到相机会不自觉地有一种表演的感觉。但过一会儿之后，他们就会忘了我，开始忙自己的事情，因为给别人表演很容易就变得无聊起来，因为这不是你的真实状态。

所以就有了这些照片，从技术上说，几乎每张照片都是用 80 毫米镜头和 6 x 6 厘米制式的相机拍的，比如禄来或哈苏，偶尔有几张是用 35 毫米镜头拍的。所以照片的色调差异比较小。我还要强调，我没有想要戏剧化任何事情，我不想让别人说我是一个“聪明的摄影师”，我不想让人觉得我的作品有一种“摄影感”。我想让人们感到一切都自然而然地发生并在某个瞬间被捕捉到。所以，很感谢你给了我一个完全不同的解读。

安：捕捉日常生活的常态是不是也出现在作品 *The Transported Kwanabele* (1983) 之中？

格：这是完全不同的，嗯，也不是完全不同。对，我拍摄的是住在公共汽车上的那些人的生活，照片中的人完全没有在表演或者为我做出任何戏剧化的举动。

安：在那些公共汽车上，比如在博克斯堡，您在拍摄之前是否也会征求他们的允许？

格：征求拍照允许一直是我工作的方法，但是在公共汽车上情况有些不同。我和《纽约时报》的 Jo Lilford 在巴士始发站上车，大概是凌晨一两点的时候从 Kwanabele 始发站上车，我会跟人们解释我要做什么并且征求拍照

的允许，但是当巴士很快装满人的时候，这么做就几乎不可能了，我不可能去问每一个人征求允许，也不可能在上车大声宣布我要做什么，因为很多人一上车就开始睡觉。虽然征求允许的出发点是好的，但是我也不想大声叫嚷打扰人们，说“车上有人不想被我拍照吗？”，我最开始的时候试过，但最后证明这行不通，因为人们其实最后只是想睡觉而已，对于我要做什么根本不关心。

安：您之前说过，在公共汽车上拍的这些作品系列和当时的种族隔离政策是直接冲突的，那么您的作品 *Fietas* (拍摄于七八十年代) 是否也通过表现社会现实而与种族隔离政策直接冲突？

格：我不想掩饰什么，我觉得我的作品都有点政治意味。在种族隔离期间，你得为自己选择一个立场，以发现隐藏在现象下面的价值。我最原始的担心永远都是关于价值的，我只想知道两件非常简单的事情：人们拥有什么样的价值、人们如何表现价值。但显然，发现价值系统的过程是非常复杂的。

公共汽车系列是一种直接的冲突，因为他发生在种族隔离政策的第一现场。如果政府没有这种令人发指的种族隔离政策，绝大部分人是不会居住在他们当时居住的地方的。他们会用各种办法居住在城市之中，但是不可以，因为种族隔离政策严格地规定并限制了可以居住在城市中的黑人的数量，所以他们不得不居住在遥远的远离城市的地方，根本没有工作机会。但是他们还要养家糊口，所以就得起几个小时的公共汽车上下班，这样是政府所要达到的目的：不让黑人在城市扎根。

政府让他们居住在遥远的乡下，并赋予他们一些“权利”，说是权利，其实只不过是做做样子，模仿一些你能想到的文明社会所拥有的权利，这些所谓的权利只在特定的地方有效。插一句题外话，我想说明的是，那些公共汽车上的人们会在将来的五十年甚至一百年中还要继续这样来回远距离乘车的生活，因为这二三十万人居住在遥远的乡下之后，他们为了生活就会定居下来，购置房屋家具，给孩子安排上学并适应下来。这种城市建设即使等到社会变得自由以后也很难好转。所以他们还要继续每天这样远距离乘车，除非有人在那里发现了石油或者黄金这种有巨大价值并提供工作岗位的资源。

安：您曾经用“赤裸”这个词来描述南非人，特别是提到种族隔离制度时。在您的系列作品 *Structure* 中，政府大楼和宗教场所可以被看做是这个国家的价值所在，或者说，起码是建造那些建筑物的人们的价值所在。这种精神和风气是不是大部分都存在于结构性元素之中？您在南非其他文化中是否观察到这种精神呢？

格：拍摄 *Structures* 差不多用了我四十年时间。我先回答你问题的最后的部分吧，我觉得如果你层层剥开去看本质的话，你会用许多种方法找到它。我的工作一直都是关于价值的，或者说我希望人们能够找到其中的价值。我一直做到现在的作品 *Structure* 是在试图分析我们所建造的一切事物。我所指的结构是说人类建造的结构，虽然结构不光是人建造的，也有动物和鸟建造的，分析他们的结构也并非不可能，但是当谈到人类建造的结构时，你要面对的是表现不同价值的各种情况。

我来解释一下，比如你和一个男人结婚了，在这之前你们都和父母住，但是现在组成了一个新的家庭。接下来怎么处理呢？该做什么呢？对于未来的家，你们两个人如何开始并展开之后的打算呢？假如说，你的丈夫开始的时候说想要一个二层楼的房子，带一个大花园和游泳池。但你对房子的打算却更低调一些，你觉得如果你作为家庭主妇的话，如果房子那么大，你需要负责和管理的空间和结构也会特别大，所以你倾向于一个小一些的、紧凑一些的房子，这样可以节省很多劳动。并且，你对游泳池也没什么兴趣，你觉得那代表着消费，你只想要一个低调的花园，可以种一些玫瑰和大丽花，所以从你的需求来看，你只想要一个小空间和肥沃的土壤。

所以，在打算离婚之前，所有的这些事情都需要解决。这就是现实生活中发生的事情，人们得自己寻找结构与空间。经常是这些不同的偏好造成了差异，除非你能够想清楚对他来说什么价值更重要，对你来说什么价值更重要。你们的房子是一本厚厚的书，结构就是你与丈夫的价值的外在体现。这个原则可以应用到我们所建造的所有结构之中，其中还包含非实体的社会意识形态和政治的结构。但因为我是摄影师，而相机不能拍摄非实体的内容，所以我只拍摄我看到的结构。从纳塔尔省的祖鲁兰的蜂巢穴，到代表权利与统治的政府和宗教场所，结构的范围非常宽广。

我发现南非拥有着非常丰富的结构。它们赤裸着宣示自己的价值。或许是因为我们还是一个年轻的社会，我们还没有古老的结构，所以不太清楚是什么样的价值取向引发了什么样的结构。并且由于我们还某种程度上属于不完善的社会，社会契约精神还没有完全被发掘和发展出来，还没有达到一个很完善的程度，社会中还有很多可怕的致命的差异。这种差异意味着我们的结构不可避免地成为了价值的主要声明。所以，我看待结构时，不是把它看做我所感兴趣的建筑，在这种情况下，我把结构看做摄影师。我想把结构看做是价值的声明，因此，结构就成为了、并仍将成为一个非常有趣的追求。

我拍摄 Structures 用了十五年的时间，然后突然之间，社会翻天覆地的了，那时候德克勒克总统上台做了著名的演讲，从本质上终止了种族隔离政策。然后我就想，我该怎么办？种族隔离已经结束了，那我还拍这个系列做什么呢？我当时想给书命名为 The structure of Things Now (《今天的结构》)，因为“今天”我指的就是种族隔离政策。后来，幸亏我的美国建筑摄影师朋友 Erza Stoller 告诉我，可以把名字改为 The Structure of Things Then (《那时的结构》)，这才解决了问题。

然后我发现，几年以后这个项目又继续了。南非进入了新时代，新的结构产生了。所以现在，我要把书命名为 The Structures of Domination (《统治的结构》) 或者 The Structures of Dominance and Democracy (《统治与民主的结构》)。内容并不是完全按时间顺序的，因为我发掘，在民主中也有统治的结构。但无论如何，这是一个非常有意思的领域，里面选取了大量的照片，针对的是像我这样的摄影师。

请允许我再跑题一次，我们国家有一种政府强迫推行的收费公路，因为现在机动车增长得太快了。也就是说，我们有非常好的公路，但是维护起来非常贵，建造起来更贵。因此，公路就被设置成了收费的。政府花高价从奥地利引进了这种复杂精密的系统，这种系统要求在每个主要公路上方设置龙门架，记录过往的所有机动车。所以如果你开着福特野马，开得飞快，那么你经过的所有龙门架都会把你记录下来。

我自己开的是一辆非常老的雪佛兰，车牌都快看不清了，但依然还是会被记录。政府告诉我们可以提前支付公路费或者之后他们给使用者发账单。这个政策当时差点引起内战，因为整体来说，南非人非常不喜欢服从与规定，而这个公路系统又要求使用者有非常高的配合度与服从。政府把希望寄托在这些人民身上，希望他们可以根据账单来交款。

我就是非常反对这个公路系统的那群人之一，因为我觉得收费太贵了。收费的大部分都会支付给那家奥地利的开发公司。我反对这个系统的每一个环节，这是一个非常失败的决定。政府甚至没有提前问问公民是怎么想的。我们其实也可以采用普通的收费站，就像纽约或旧金山用的那种。虽然看起来有点笨拙，但是有效。如果你想快速通过，那么你可以提前支付，这样在经过收费站的时候就会被系统记录下来，然后在你的账户里扣钱。

所以我不准备支付这种费用，除非他们威胁我让我去法庭，那样的话我才支付，因为我是一个很配合的公民。但我对于这种整体的系统是非常反对的，很多人也非常反对。所以现在这件事就成为了一件虽然很难证明、但是极

有可能涉及贪腐的事情，就是说他们在引进这个系统时涉及了腐败。虽然没有确切的证据能够证明，但整件事情从头到尾都缺乏必要的智慧和经验。

所以，话说回来，前天我去拍摄这样的收费公路，我找到了一个龙门架，觉得可以拍摄，可能不太轻松，但是可以拍，可以体现它的某种本质的因素。我三年前就见过那样的结构，然后上个星期终于决定要拍摄，已经在早上去过两次了。

老实说，它不是什么具有艺术感的结构，拍出来的作品也没有什么艺术感，但是却含有有用的信息，并且作品描述中也会做出相应解释。对我来说，作品描述非常重要，是结构的配套必要信息，我也会在作品描述中解释这是什么、为什么我觉得它具有价值。

有趣的是，我当时在那里拍摄，一辆车停在我旁边，下来两个人问我在做什么。我当时在想，好吧，又来了。因为以前在种族隔离政策期间，我去陌生地拍摄时就发生过这样的事情，治安警察会出现。所以，那天的两个人是国家安全局的人，他们想知道我在那儿做什么以及理由是什么。因为那条公路后面恰好有一个军用机场，但是我当时不知道。他们以为我在拍摄军事基地，所以他们告诉我不可以拍。那张照片、那个地点、那次交流里包含了很多价值。

在 Arthub 采访大卫·格布赖特之后，他给我们写信解释了一下他一直提到的“价值”是什么，以及价值和他的作品
的关系。下面的文字来自于大卫·格布赖特，他仔细地揭示了价值——这个他摄影作品中的核心是什么。

格：在一年级的经济学课上，我们了解到人们对于事物有一定的偏好，人们购买的东西能够显示出人们赋予事物、想法或热情的价值。人类的所有行为都来自于对这些事物或价值的偏好与表达。这种现象体现在最细微的事物之中，也体现在最宏大的事物至上，从私人到公共到社会，都体现着这一现象。总的来说，我们可以排除身体对于外部刺激的反应，这种天生的反应让我们对事物做出回应；虽然有些是可以控制的，并且通过练习这种控制能力，他们就体现出了自己的偏好。

我们可以拿南非举例：2010年的时候，我们“赢得”了世界杯的主办权。足球界和政府都一窝蜂地打曼德拉牌，利用他在国际上的影响力。但在这之上，我们差不多用了一千万美金的贿赂来获得这样的荣誉。为了遵守 FIFA 的要求，我们需要在几个城市建设大型体育馆，并花费大量的金钱在宣传、媒体以及贸易控制上，还包括要驱赶体育馆周围的路边小贩。

赛事进行了一个月，到处都是关于足球，整个国家都进入了一种足球的狂欢之中。城市中那些示威者几乎都消失了，以前他们会诉求关于水、电、房子、污水处理、廉洁政府等各种问题，现在都消失了。每个人（除了我）都在摇旗呐喊，体育馆是看得见的奇迹，好像一瞬间大家都团结了起来建立了彩虹国（彩虹国是大主教 Desmond Tutu 在种族隔离政策结束之后创造的词汇，指的是种族平等之后，不再以黑白肤色来区分人的理想状态。译者注）。

那个月结束之后，一切都停止了。旗帜没有了，抗议又来了，账单还得继续交。世界杯之前有过的问题在世界杯之后并没有减少。

这些和价值有什么关系？我来解释一下：

马克思说过，宗教是群众的鸦片。今天，在包括南非在内的很多国家里，足球的角色也差不多。我们把钱投在足球上，而不是教育或者其他方面。在南非，至少有两代黑人儿童即使在种族隔离政策结束之后，仍缺少正统的教育机会，原因有腐败、疏于管理、缺乏必要的师资等。把投在足球上的那些钱拿来投到其他领域的话，则可以给学校建设图书馆、卫生间。然而，很多学校连一本书都没有。甚至在这一期间，发生过两个孩子淹死在化粪池的事件，化粪池是那个学校的厕所。

我们现在有那么多体育馆，需要高额的维护费用，欠下了巨额的债务，但南非又缺少足够的收入来弥补债务。约翰内斯堡当局的应对办法是，对于体育馆的巨额维护费用，他们把属于公共资源的财政拨款拿来用到体育馆上。现在，甚至没有足够的钱来修路，有时候还会停电，因为没有足够的钱来维护那些设施。

这些活动都和政府的管理和公共事务的各个层面的选择息息相关，而最终，这些选择和我们这些投票的人们息息相关，甚至和艺术的表现有关。我不会说这些问题都会体现在我的摄影作品之中，顶多是关注对价值的探索和研究，以及在种族隔离期间我们是如何表现价值的。我在作品中表现这些内容，也在作品描述中表现。

我的作品从根本上来说，是对精神和风气的探索与研究。

安：似乎您的很多作品中都体现一种自然的本能，去与图像对话或者与照片中的人对话，以激起观者产生一些回应。我了解到，在拍摄 Structures 的期间，您会拍摄一些结构然后再去研究这个建筑或空间的结构和关于它的一切。当观者第一次欣赏您的作品时，您是否希望观者能够在不了解您所拍摄的建筑的历史社会背景时进行更自然地回应？还是希望他们能够提前知道一些关于这个建筑的背景信息？

格：在 Structures 那本书当中，我很仔细地在每一个作品中都提供了仔细的背景介绍。我更喜欢像你说的那样，在不了解情况之前保持兴奋感去拍摄，这样我看到的事物就会让我感到新鲜刺激。我一般都是这样工作的，然后事后做仔细的研究和调查。但我要说，我之所以这么做是因为我在我自己的国家南非工作。

如果我在德国或者瑞典或者美国，是没法这么做的。或者只能做到很小很小的范围，因为那些所有的结构都拥有超大量的信息和历史背景在其中，我是不得而知的。因为我没出生在那里，自然对那里的景观不熟悉。我会被误导去拍摄一些有着完全不同意义的事物，而不是我熟悉的事物，而在南非，这种现象是很难发生的。在我看来，生在这里对我的摄影生涯很重要，或者说，一辈子生活在这里影响了我的摄影。

当我在国外的時候，我对于拍照非常小心，因为我会意识到我对那里的了解、经历和与生俱来的感觉非常有限。比如我发生过这样的事情：我曾经被委托拍摄伦敦的金融城。三周的时间里，我就在那个区域游荡，没有拍摄一张照片，因为我无法把握。因为我不了解它、不明白它。我走到一个院子里发现那里有一家存在了三百多年的酒吧，那里的人们似乎也在酒吧里存在了三百多年。

我想说的是，作为南非本地人这件事对我来说非常重要。哪怕你把我放到一个我没去过的南非的别的地方，我还是会对那里有一种自然的感知。

安：您的作品 Particulars, 大部分拍摄于 1975 年（历时 6 个月），我觉得尤其的有意思。它和您其他的作品有着非常不一样的美学。您说过您是想让这部系列作品更抒情。我想知道的是，当时您是不是想要脱离“拍摄应该拍摄的东西”的这种限制，转而拍摄您觉得美好的东西？

格：你说的很对。当时这件事让我很兴奋并痴迷了6个月的时间。对我来说，那是我想要探索抒情性的时期。我一直到现在都十分羡慕 Edward Weston 那样的人，他们从来不去考虑拍摄的地方是谁的、怎么得到的诸如此类的问题。

这一系列来自于我在那一时期拍摄的肖像系列。我在 Soweto 以及约翰内斯堡白人聚居的郊区拍摄时，我非常清楚如果一个人在拍照时动了一下腿或者手，或者换了一个姿势，会非常影响我拍摄的照片。所以，我对于人的肢体、胸部、臀部、脸庞都十分警觉，不是作为肖像的脸，而是作为身体一部分的脸。

自由探索有很大的乐趣。开始的时候，我以为会变成一个纯粹的和性与抒情有关的探索，但后来我发现，政治性依然出现在这个系列之中。

安：政治性是怎么出现的？

格：比如，我在约翰内斯堡公园拍摄了两个睡在草地上的男子，他们都体散发出一种非凡的价值。其中一张照片是一个年轻男子，手挡在头上睡觉，好像在遮蔽什么。照片拍得有点畸形，他的身体蜷曲起来，手放在头后，手指交叉像在保护自己。

我要说，第一张照片拍摄时没有经过他的允许，因为他在睡觉。但拍第二个男子的时候，我决定要征求他的允许，所以就叫醒了，但他马上就继续睡觉了。他的拳头枕在头的下面，宽大的强有力的后背对我来说就在宣告着非洲，新兴的非洲、以及非洲男子的力量。所以这两张不同的照片所传达的内容是不一样的。

安：我最后的问题是关于您的创作美学的。我了解到最近，我说的最近指的是十年或者更久一点的时间，您首次使用了彩色摄影，比如作品 Joburg (六十年代中期-2006) 和 Intersections (1999-2009)。您也说过，观者在欣赏黑白摄影师需要做一些功课，因为黑白影响不会那么直接地作用于你，而彩色摄影则更加感官、甜蜜、友好。您现在仍这样认为吗？或者您对于彩色摄影的看法已经改变了？

格：我不太确定，不能太武断。但对我来说，颜色确实是一个更加温和的媒介，但在种族隔离时期，彩色就显得过于温和了。种族隔离结束后，我花了差不多十年时间用彩色去拍摄，也支持这些作品。我觉得那更像是一种私人的探索，像我所做过的一切事情一样，并且我喜欢，现在也喜欢看一些彩色作品。

但对我来说，黑白摄影毫无疑问更复杂一些。不光是因为观者需要做一些功课，我可能以后也不会这样说了，但是现在我要说的是，黑白摄影更有张力。彩色摄影几乎没有张力，因为他复制了你所知道的已知世界，除非作品中有一种故意的、人为的扭曲色彩，但那样的话又是完全不同的东西了，那是一种更具观念性的尝试。但总的来说，你在欣赏彩色摄影作品是，你会马上知道作品关于什么，颜色会直接和你对话。但黑白摄影就不一样了，你知道了内容，但同时你又不知道，因为他和现实不完全一样，所以你就有了张力，客体、观者对我来说就成了黑白摄影媒介的专属特性，这在彩色摄影中是不存在的。

我要澄清的是，我相信黑白摄影又一种潜在的张力，但不是一直都有，但和彩色摄影存在张力的可能性是不同的。

安：非常感谢您接受 Arthub 的采访，感谢您用宝贵的时间耐心地回答我们的问题。

格：和你聊天很高兴。我很重视采访，不会把采访当做是随便的事情。

Arthub 十分感谢大卫·格布赖特接受我们的采访，也感谢他在过去五十年中对摄影界做出的贡献。无论他是否认为自己的作品对南非有什么影响，他的对于表现南非这个复杂国家的价值所做出的努力是值得钦佩的。我们—南非以外的人—可能不会完全理解，但我们十分感激他能够真诚地与我们分享他的作品、关于南非的一切。

关于大卫·格布赖特的更多内容和作品，你可以访问 [Goodman Gallery](#) 网站或直接致函至：

David Goldblatt, Box 46086, Orange Grove, Johannesburg 2119, South Africa.

Arthub 于 2016 年 4 月 1 日通过 Skype 采访大卫·格布赖特。

别忘了同时在[这里](#)查看 Arthub 采访罗杰·巴伦。

¹大卫·格布赖特这里指的是南非宪法法院在 3 月 31 日作出的决定，宣布总统雅各布·祖玛的违宪行为有罪，起因是他拒绝公共利益监护人提出的因其挪用国家资产用于恩坎德拉的私人宅邸装修的费用。这笔费用约合人民币一亿多元，包括建立鸡场、牲口棚、露天剧院、泳池、访客中心和直升机停机坪。宪法法院第 11 号决议一致通过，宣布总统“没有履行、维护、尊重国家最高法宪法”，对检查政府执行力和证实公共利益监护人的宪法作者产生了双重效果，而在这之前，当巨额财富赔付案被提出时，曾遭到了祖玛总统及其政党的强烈批评与污蔑。