



再见，宝丽来

ISSN 1005-7722
2008年11月 月刊
国内统一刊号
CN31-1128/J
定价 20元
224

专题>>再见，宝丽来>> | 当代艺术>>洪磊·偷香>>尹朝阳·十年磨一剑>>巴黎画派传奇>>
潮人王亚强>>推手吴盈璋>> | 影像>>栗宪庭解读连州国际摄影年展>>蜷川实花：只要拍的照片
够腔调就好>>12+DV影像工作室>> | 设计>>波鲁莱克兄弟的流动设计观>>新旧建筑，在水一方
>>郑大圣谈戏曲电影场景设计>> | 专栏>>口水>>音乐>>漫画>>理论>>冷门

数码相机和拍照手机早就跨越了快照的边界，宝丽来公司宣布停产，一个时代走到了尽头。网络请愿的呼声一浪接一浪，人们建立了Facebook的宝丽来粉丝群，在线创建照片库缅怀宝丽来的不幸离去。谁知道呢？也许数码产品只是迎合市场的一个借口罢了。宝丽来是每个人私密的记忆，不容替代，也不可替代。它的原汁原味，色彩的饱和度和层次感，独特光滑的相纸表面，和等待结果时翘首以盼的激动。在60秒内临近尾声的那一刻，你放声笑着说“再来一张！”。久而久之日子变得发黄，色彩变了质，不小心碰触而留下的指纹，随时间的无情爬满了有生命力的胶片。宝丽来走了，我们只有一个愿望：让记忆封存。

策划/王琰 胡远行

Goodbye Polaroid

再见，宝丽来



甜美的谢幕

文/王琅

芭芭拉·希区柯克 (Barbara Hitchcock) 在2006年为《宝丽来书》撰写前言时，大概没有料到随后的两年光景，一个惨不忍睹的现实最终粉碎了半个世纪的神话。今年2月8日，宝丽来公司向全世界宣布，截至2008年，他们将停止生产消费类及专业级的所有宝丽来底片并放弃其核心技术。公司已关闭其在马萨诸塞州Norwood和Waltham工厂的相纸生产线，而这两家工厂是为专业摄影师和艺术家提供大幅相纸的主要生产地。此外，墨西哥和荷兰的工厂也将在年底关闭。宝丽来公司将用“市场问题”这个委婉的说法试图挽回些颜面，但“供过于求”这个不争的事实，难掩尴尬。首席执行官雷迪翁 (Tom Beaudoin) 说：“我们将对技术授权给接受消费者信赖的其他制造商感兴趣。”若无人愿意接手，粉丝们就只能另觅他途，更令人哀叹的消息莫过于：公司计划只供应足够的相纸到2009年。

早在18-24个月前，宝丽来公司已经停止消费类相机的生产。“只是时间问题，宝丽来底片已无法满足市场需要。”IDC公司数码相机项目主管说。消息一出，“拯救”行动随即展开。看看SaveThePolaroid.com的注册人数就知道了，大抵的宝丽来忠实粉丝聚集在一起表示抗议，并将显而易见的矛头指向了“罪孽深重”的“数码摄影”。另一个网站Polaroid.net，正在组织建立全球最大的宝丽来图片收藏库，以示敬意。目前上传的照片已达136000张。确实，新技术击垮了拍立得摄影。方便、有趣、立即成像——使宝丽来相机和相纸在起初大受。宝丽来，犹如现今的数码摄影，SX-70，曾像I-pod一样时髦。

宝丽来公司 (Polaroid Corporation) 由埃德文·兰德 (Edwin Land)，一位深具企业家创新精神的哈佛大学辍学生所创建。公司的雏形，是1932年兰德与维尔赖特 (George Wheelwright) 共同制作便携光镜的实验室。截至1936年，兰德已将他光的偏振上的发明运用于各种产品，包括太阳镜、照片和照明设备。1948年，他的公司推出第一款拍立得相机——兰德相机Model 95，这个时间恰好赶上美国人口激增的婴儿潮时期。据说这

部相机，是因为女儿急切地想到家底快照而触发了灵感。二战后几年，宝丽来的拍立得摄影产品是马萨诸塞州工业制造业的主力，并在全世界享有盛名。1963年随着100系列相机的发布，宝丽来底片改为暗盒胶片，成为专业摄影师的必备品。他们使用凹凸不平的宝丽来相纸侧光和构图。20世纪60年代晚期到70年代，宝丽来公司的股份让它跻身“漂亮50” (Nifty Fifty，起源于上世纪70年代美国《福布斯》杂志的一个附注，此后成为“最值得拥有的股票”的代名词) 公司，其每股净收益在70年代的美国股票市场中风景正好，人们长期持有它，相信它永远涨下去。1972年是宝丽来的巅峰时刻，SX-70原型机的人造打造了一个奇迹。这款非常小巧的相机，和人们选搭搭配的机身，展开后的单眼镜头，自吐相纸，“刮片”功能，浓郁的蓝调，都让玩家爱不释手。同年6月，《时代周刊》用兰德手持SX-70相机的封面，“Here come those great new cameras”的标题，对其诞生表示庆祝。1978年，公司雇用的员工达到21000名。在80年代初，拍立得摄影拥有20亿美元的市场。1991年，公司的收入达到30亿顶峰。

然而10年后，一切已成明日黄花；此时的停产，归咎于彼时的经营不善。兰德在1982年离开宝丽来。专利权和80年代末花费大量精力去抵御的竞争对手，最终导致其负债累累。依《纽约时报》的分析，在1996年的时候，它们的相机仍是“最受欢迎的产品”。况且，公司当时还在继续生产新的技术，包括1996年生产的最早的数码相机。而它们的旗舰相机，One Step，也依然卖得很好。2001年，随着数码相机的大潮的侵入，《连线》杂志专门发表一篇长文，中肯地建议宝丽来公司可以在将来进行必要的改革。不料10个月后来，宝丽来公司却申请破产保护。

此时的宝丽来公司已名存实亡。大部分的生计，包括“宝丽来”这一名称，已卖给宝银Bank One旗下的O2P摄影公司。随后，此公司更名为“宝丽来控股公司” (Polaroid Holding Company) 并很快得到了“宝丽来公司”的品牌授权。2005年，这家公司最终被私人控股的Petters Group

Worldwide收购。老的宝丽来公司，实际上还在美国《破产法》第11章的保护下而存在，没有任何资产，没有交易，没有员工，只有一纸合同上写着“Primary PDC Inc”的空壳公司。根据10月13日美联社提供的最新消息指出，PGW及其一家子公司因涉嫌操纵，联邦政府已介入调查，公司正式提出申请破产保护。

宝丽来现在的兴趣集中在平面电视机和数码相机上。破产后，宝丽来结束了作为Petters Group Worldwide子公司的关系，当然PGW最终也是难逃噩运。作为调整，2002年，PGW开始出售授权“宝丽来”字样的DVD播放器和平面电视机。数码化过程中，宝丽来也一直没有放弃对他方接管相纸生产的希望。宝丽来已经给其他相机企业发出通告，希望他们中的一员能继续生产旧相纸，但估计没有人愿意这么做，主要是不太可能。重新创建宝丽来相纸工厂需要巨额的投入，产品都只能供应有限的市场，花费和有毒的化学药剂也让宝丽来站不稳脚跟的可能性大打折扣。实际上，富士，早先争取接管生产宝丽来相纸的企业，曾经制造过4种类型的相纸——两种色彩两种黑白——每种都可以在现有的宝丽来相机中使用。但这些相纸是对老款宝丽来底片的模仿，还需要使用昂贵稀薄化学试剂的膜。后来SX-70的出现，变成了单一完整的成像相纸，无需再回宝丽来而损坏底片。富士家随其后，发布了一款即拍即显的完整成像相纸——Instax。但这款相纸只能搭配富士相机使用，只是自家竞争且严格上说不在美国出售。这也使得宝丽来的声望变得黯淡。如今，他们又把希望寄托在数码相机上。最新的计划是出售Zinc Imaging公司（此公司是由过去宝丽来公司研究员和执行官起家，核心技术基于宝丽来，后被PGW收购）生产的冠冕“宝丽来”的“无墨数码一步成像移动型打印机”。这款打印机一改往日宝丽来相机的笨拙，体型小巧轻便，打印时会发出柔和的咕嘟声，全彩色且30秒内完全成像，图像如信用卡大小，能与手机无线蓝牙连接，市场售价为150美元。这可以算是宝丽来的一个很好的替代品。但貌似人们对这项产品并不满意。



左上: 20x24 相机

© Polaroid Corporation, Courtesy the Polaroid Collections

左下: Model 95 相机

© Polaroid Corporation, Courtesy the Polaroid Collections

右: 1972年10月27日, LIFE magazine

人人都爱宝丽来

文/王琅

宝丽来不可复制，没有人能预期拍出来的样子，你只能按下快门，等待奇迹的出现。每一张曝光后的宝丽来胶片，都是件独一无二的艺术品。这其中的美妙，在于胶片的独特。宝丽来胶片的特殊试剂被涂在感光层与影像层间，在拍摄曝光后，试剂被相机的微轴挤出，与胶片上的各化学层发生反应，与不透光剂发生反应使其变得透明，这最终也使影像变得可见。定时层减慢了试剂渗透的速度，使得胶片在曝光前有时间冲洗，这也是最后一步化学反应成就了宝丽来最奇妙之处——影像的逐渐显现。一代接一代革新的波拉片，在感光度、颜色上层层突破，显影速度缩短到60秒。它的魔力不仅在于胶片闪烁的白色表面色彩的神奇魔力，还在于拍摄的过程：啪地按下快门，在金属框里的橡胶管露出来，急速地摩擦，发出的声音像是摩托在发动，最后照片被吐出，小门猛地被关上。整个过程免去了传统摄影中的负片显影、漂白、定影、水洗等一系列繁杂步骤，节约了时间和成本。数码相机完全丢掉了后工业社会里对机械主义的循环，宝丽来把摄影让位给人，整个过程没有电流讯息、数据转换，它更具体可见且难以驾驭，拍摄过程变得更简单、更好玩、更快捷。数码相机随意地按下快门，拍糊了，还有PS来补救。而宝丽来仅此一张。确实，用宝丽来拍出一张好片子的确不易。把你的数码相机扔开一天，拿起SX-70，按现在淘宝网600块钱以一盒150元算，你会发现你曾经浪费了多少张15元的胶片！

从Model 95的诞生，到Swinger，到SX-70，到盒装底片，到Big Shot，到One Step，到20×24，到600，到Time Zero，到Spectra，到1-zone，再到最终的停产。宝丽来辉煌地一路走来，随着

1900年柯达布胡尼相机的诞生，“你按快门，剩下留给我们”的傻瓜模式让摄影民主化成为大势所趋。宝丽来延续了此传统。几年时间，民主化模式持续传扬，效果显著，宝丽来相机在一时间遍及家家户户：无论在家相册，抽屉，还是网络上。没有哪一门艺术比快照更深入人心，其影响力在2007年华盛顿国家画廊的展览《美国快照1988-1978》(The art of the American snapshot 1988-1978)中可见一斑。去年4月，Taschen再次出版了《宝丽来书》。讽刺的是，即便宝丽来停产，纽约惠特尼美术馆还是举办了为期4个月的名为《Polaroids: Mapplethorpe》的展览，其中展出罗伯特·梅普尔索普(Robert Mapplethorpe)70年代拍摄的1500多张宝丽来照片。

从历史上看，用宝丽来创作的艺术家的数量，从第一台相机推出起，宝丽来公司就受到了艺术家的广泛关注和青睐。兰德在1948年雇佣安瑟尔·亚当斯(Ansel Adams)作为顾问，一个顶级创作团队，一本“名人录”出现了。一些艺术家使用宝丽来相机测光和曝光，另一些，包括查克·克洛斯特(Chuck Close)和安迪·沃霍尔(Andy Warhol)使用大面幅宝丽来相机创作肖像。威廉·韦格曼(William Wegman)和艾尔莎·朵夫曼(Elsa Dorfman)用Big Polaroid创作20×24影像；大卫·霍克尼(David Hockney)用几百张宝丽来拼贴成一个完整的组合拼图。处理或转透光剂的方式也颇为流行，包括“刮片”，药剂剂剥离等，卢卡斯·萨马拉斯(Lucas Samaras)的《photo-transformations》是这一技法的开拓者。60年后的今天，当宝丽来的可能性被探索得几乎山穷水尽之时，丽莎·奥本海姆(Lisa

Oppenheim)用数码相机向宝丽来致敬的方式颇具新意。她将宝丽来显影的整个过程，用数码相机分几张照片记录下来。照片中红、绿等单色块，能更好的显示颜色渐变的过程，时代的变迁，也使宝丽来创作具有极简主义风格。纽约摄影师杰米·利维斯顿(Jamie Livingston)用宝丽来照片穿越生命之旅。从1979年3月31日，直到1997年10月25日癌症去世，他每天用宝丽来相机拍摄一张照片，18年，共计6697张。他死后，朋友将他的照片整理起来，于2007年举办了一个名为《宝丽来一日》的展览。影展引起了很大的反响，人们表达了对他的尊敬。除此之外，Memento的电影海报，Talking Heads的专辑《More Songs about Buildings and Food》的封面都是用波拉片拍成的。荒木经惟和卡罗尔·莫里诺(Carlo Molino)用宝丽来拍摄情欲照片，很好的运用了宝丽来的私密特性。1963年，臭名昭著的玛格丽特·阿瑟尔公爵(Margaret, Duchess of Argyll)离婚案，一张宝丽来照片成了“艳照门”事件的唯一证据——标志着宝丽来被用于司法举证。几十年后Spectra相机的问世，使宝丽来相机迅速运用到更广泛的地方。牙医、法医、勘探人员、警察、剧场专业人士等都是宝丽来相机的使用者。宝丽来照片在犯罪现场可以作为检验足迹的重要帮手，胶片的不可消蚀性让犯罪现场的蛛丝马迹尽收“片”底。即便美国一些州的执法机构已经为转向数码相机做好了准备，但仍有一些部门不愿放弃宝丽来。医生用宝丽来拍摄医疗影像，考古学家用便携式宝丽来与X光摄影结合，在不破坏现场的前提下，勘察遗迹。可见，宝丽来已渗透到人们生活的方方面面。



自拍像, 1979 查克·克洛斯 (Chuck Close)
© Chuck Close, Courtesy the Polaroid Collections



Ornithologie III, 1991 米歇尔·迈丁格 (Michel Medinger)
© Michel Medinger, Courtesy the Polaroid Collections



卡露尔·莫里诺 (Carla Mellina)
© Carlo Mellina, Courtesy of Salon 94



阿诺·费舍尔 (Arno Fischer)
© Arno Fischer, Courtesy of Roben Morat Galerie



罗伯特·梅普尔索普(Robert Mapplethorpe)

无题(Light Gallery 开幕邀请), 1973。

Embossed gelatin silver print with adhesive dot and Polaroid film sleeve, 4 1/8 x 5 1/5 in.
(10.5 x 13 cm).

© Collection of Robert Mapplethorpe Foundation



罗伯特·梅普尔索普(Robert Mapplethorpe)

无题(Pam Smith), 1973.

Monochromatic dye diffusion transfer print (Polaroid), 5 1/8 x 4 1/8 in.
(13 x 10.5 cm).

© Collection of Robert Mapplethorpe Foundation



罗伯特·梅普尔索普 (Robert Mapplethorpe),
无题, 1970/73。

Monochromatic dye diffusion transfer print (Polaroid), 4 1/4 x 3 1/4 in. (10.8 x 8.3 cm).

© Collection of Robert Mapplethorpe Foundation



无题, 1979 卢卡斯·萨玛拉斯 (Lucas Samaras)
© Lucas Samaras, Courtesy the Polaroid Collections

海量的宝丽来

作者/Barbara Hitchcock (巴巴拉·希区柯克), The Polaroid Collection 总监

翻译/王琅

26岁的时候,我走进宝丽来实验室,在那里遇到了传奇人物,宝丽来公司的创始人埃德文·兰德(Edwin H. Land)。那时,我对“拍立得”还知之甚少,对向我敞开的新世界怀有热情与好奇。

出乎我的意料,新工作也让我有幸和另一位名人安塞尔·亚当斯(Ansel Adams)共事,一位和调可亲的绅士,我们这个时代风光摄影的开拓者。让兰德和亚当斯相遇的原因,也是宝丽来吸引我的地方。

也许二人的相识是天意使然。他们才华横溢、求知欲强,科学和技术的发现吸引着他们,但骨子里又摆脱不掉艺术家的气质,都很幽默。兰德更矜持,亚当斯却外向。最重要的是,他们都是深谋远虑之人。

埃德文·兰德,科学家、发明家和宝丽来公司(Polaroid Corporation)的创始人,在1948年与安塞尔·亚当斯相识。拍摄传统雕塑的艺术史家克拉伦斯·肯尼迪(Clarence Kennedy),作为兰德的同事为二人的相识牵线搭桥。肯尼迪曾在20世纪30年代与兰德共议将立体摄影作为教学材料一事。商业间的联系促进了二者的友谊,为艺术家与企业间的长期合作搭建了平台。

当兰德在1947年向美国光学协会宣布发现了“拍立得摄影”时,他已经从老本行,制作偏光镜,转向了新的商业领域——步成像摄影。啪!快门一按。几秒钟后,把相纸拉出等待成像,太神奇了!看到这一切,克拉伦斯·肯尼迪知道,该是兰德与亚当斯相见的时候了。

安塞尔·亚当斯慷慨热情地被邀请到马萨诸塞州剑桥看“拍立得摄影”。当兰德演示了其发明后,亚当斯发现了这项新发现的巨大发展前景。那天吃过晚饭,两人继续开始了谈话。一份长久深厚的友谊在那晚播下了种。

这次会面后不久,兰德买下了亚当斯的照片《Portfolio I》,在给亚当斯的一封信中,他写道:“你努力将美与技术相融合,这令我十分钦佩。我

想送给你一部相机及其设备,朕卷作为礼物。”收到礼物后,亚当斯说“我期待着亲自试验这部相机……它能够实际运用于工作室和其他地方,我十分地兴奋,这注定是摄影发展史中最大的一次跨越。”

宝丽来公司的合伙人说,埃德文·兰德花了一个小时去琢磨“步成像摄影”的工作原理是什么。将想法变成实践,花费了兰德在实验室5年的时间。但“拍立得摄影”的科学原理不是全部。兰德相信“拍立得摄影”具有天生的、创造性的潜能,许多爱好艺术的人会喜欢上它。作为一名公认的科学家、发明家、教育家和企业领导人,兰德视自己为,如他所说,一位艺术家。对他来讲,艺术方面的探索是宝丽来产品中最具挑战性的因素。创作出一张精美的照片,可以打破公司技术人员原先对于一张底片的理论架构。这便实际制作照片和科学家脑中底片的理论模式相抗衡。

随后,亚当斯已成为截止1948年兰德雇用的首批艺术家顾问中的一员。他的职责是测试相机、相纸和相关的摄影用具,在工作室和实际场合使用它们。一部相机如何工作?怎么能让它运转得更好?一张相纸能否捕捉强光的物体,还是会被点着?下一代相纸需要做哪些改进?这些问题,加上更多的问题形成了亚当斯与兰德及后来同事们间持续30多年对话的基础。

亚当斯做事一丝不苟且彻底。在约塞米蒂国家公园(Yosemite National Park),他曾拍摄反复拍摄El Capitan(世界上最大的花岗岩)。瀑布和他的朋友们,对底片进行彻底曝光记录,分析相纸和相机的运行情况,并将发现记录在案。他的朋友,现代画家和摄影师查尔斯·希勒(Charles Sheeler),在条纹光的照射下跪坐在亚当斯的相机前。相纸能否让极细的光线深深“烙印”在涂色桦树皮和他身后小屋风化的木板上?在给兰德的信中他详细说明了这些。亚当斯对灵光一现的点感兴趣,并在需要改造的地方仔细钻研。最终,他写了长达5000多页的信、备忘录、明信片 and 便条,以记录下他的发现并去探索摄影中技术和美的一面。



埃德文·兰德博士,1947 (Dr. Edwin Land)

© Polaroid Corporation, Courtesy the Polaroid Collections



安塞尔·亚当斯肖像 1950

爱德华·韦斯顿 (Edward Weston)

© Edward Weston, Courtesy the Polaroid Collections

兰德发现亚当斯同意将摄影视为一种艺术形式。亚当斯认为，宝丽来照片也能与著名摄影师的照片一同出现在展览现场，是非常重要的。这个目标不是在将宝丽来台化，而是在与传统照片并列展出时，表现出它独特的品质。

1956年初，兰德请亚当斯帮忙在美国摄影师、朋友和熟人中间挑选和收集他认为不错的照片。这次收藏标志着开端。“我一直认为，宝丽来可以在摄影这个大环境中找到自己的位置，使其完全的艺术化且避免‘门类别类’。精美的宝丽来照片与其他摄影媒介中最佳照片的关联，会提升宝丽来的价值和重要性。”亚当斯在写给兰德的一封信中说道。

因手里有一些存化，亚当斯首先决定拥有爱德华·韦斯顿 (Edward Weston) 和保罗·斯特兰德 (Paul Strand) 的照片。年底前，已购买一系列价格从每卷5美元到100美元不等的照片，分别是艾略特·波特 (Eliot Porter)、多萝西·兰格 (Dorothea Lange)、劳拉·吉尔森 (Laura Gilpin)、迈诺·怀特 (Minor White)、尤金·史密斯 (Eugene Smith)、玛格丽特·伯克-怀特 (Margaret Bourke-White) 和布赖特·韦斯顿 (Brett Weston) 的作品。“我已经联系了保罗·斯特兰德。”亚当斯写道：“但他的价钱太高了 (5×7 的片子要125美金!) 我无法接受。”亚当斯自己的《照片2：国际公园和纪念碑》(Portfolio Two: The National Parks and Monuments)，包括了15张8×10英寸的风光片，亚当斯给兰德的出价是100美元。

安塞尔·亚当斯对照片的选择，既突出了差异，又取得了成效，宝丽来照片可以靠它们当摄影例证行成，后来这个照片库就是著名的Library Collection。任何由新发明的“一次成像”相机拍出来的照片都需要符合照片库中作品技术和艺术上的指标。《照片2：国际公园和纪念碑》，也是一笔不小的开销。继续购买最优秀艺术家的原作，对于如此年轻的个人公司，怎么能负担得起呢？

一个解决方法是任命其他的艺术家和年轻摄影师为顾问，分配给他们试相机和相纸的任务。这样一来，他们就会将拍摄的宝丽来照片进行分享，最好的照片会被留作公司的收藏。从50到60年代，接受了这一任务的杰出艺术家们有：保罗·卡波尼格罗 (Paul Caponigro)、玛莉·科斯坦斯 (Marie Cosmides)、菲利普·哈尔斯曼 (Philippe Halsman)、伯特·斯特恩 (Bert Stern)、阿尔诺德·纽曼 (Arnold Newman) 和约瑟夫·卡施 (Yousuf Karsh)、尼克·迪恩 (Nick Dean)，一

个被公司雇用的初出茅庐的波士顿摄影师，在几年后致信宝丽来时这样说：“50年代末到60年代初有五六十年，在周末的早晨，经常可以看到一辆载满波士摄影师和他们相机的车，开往 Gloucester 或 Essex 或缅因州 York Beach 边界的 Bald Head Cliff。这不是一次计划中的集体远足，而是经常性的前往。这些也有趣的景点，过不了多久，我们就能预测某地白天和傍晚光的情况。我们都感觉自己在潜心于一件特别的事情。”

兰德的其中一位可信的同事，莫斯 (Merce Marston Morse)，出了另外一个主意：把宝丽来的设备和相纸提供给未成名的年轻摄影师，选择他们最好的宝丽来照片作为交换。如果这个想法合理，就会有一系列照片既记录了“一次成像摄影”的技术发展，也记录了美国文化的各个方面。宝丽来的技术人员也能更加熟悉这些设备和相机，所以每个人获益良多。这个想法最终被发展成“艺术家支持项目”，今天，这个项目还在为摄影师和艺术家提供帮助。起初，设有专门审片子和做决策的负责人。公司的每个人——从研究到广告，从生产到市场——都在为相机的事儿忙活。一位宝丽来专家指定这个场景为“可控的无政府主义”，但随着1972年克拉伦斯·肯尼迪画廊的成立，使决策的制定变得容易起来。15位宝丽来员工自发每年见两次面，一起审片子并做出决定。20世纪80年代，一个由6名在艺术领域经验丰富的员工组成的筹划指导委员会，与肯尼迪画廊的经理一起担任决策顾问的任务。我很荣幸地参与到了决策管理的各个环节。

图片库和亚当斯的大量作品奠定了宝丽来收藏 (Polaroid Collections) 的基础。艺术家支持项目为片库的获取开辟了一条捷径，却偏失了深刻影响亚当斯的黑白风景摄影风格。20世纪70年代预示了一个在技术和艺术间进行影像实验的时期。宝丽来公司挑选“掘取了技术层面”的艺术作品，说明他们改革和创新上具有前瞻性。我们并不是在忽视一张没有瑕疵的照片，或是一张美丽得能唤起记忆的照片，而是对手工冲洗的照片，古老的制作工艺和想象力丰富见解独特的艺术家更感兴趣。

审阅的照片，越来越少的含有“直接”或现实的层面。我们更着迷于大胆的进行想象力的冒险。

对许多艺术家来说，宝丽来照片就像一块未完成的画布，寻求一次私人接触。卢卡斯·萨马拉斯 (Lucas Samaras) 在20世纪60年代，将自己的肯尼用颜料和颜料进行修饰。当宝丽来在1972年介绍过革命性的SX-70相机时，萨马拉用铁笔刻布在相纸表面的刮痕，创造出破败的形式。罗伯特·劳

申伯格 (Robert Rauschenberg) 将他的20×24英寸黑白照片涂上一道道的染料，之后将照片晒上几天。没有染料覆盖的表面开始氧化而变成了保褐色。其他艺术家还使用黑、丙烷染料、染料、蜡笔甚至血液，有些艺术家用针刺穿照片，在正片或负片上刮来刮去，用浓液态，白金，铂，或其他古老的的方式冲洗照片。如何移植转印 (Image Transfer)，这一独特的宝丽来方式，据说是在波士顿美术学校学的学生们无意发现的。也有人说，罗莎蒙德·霍莫尔 (Rosamond Purcell)，一位喜欢对宝丽来暗袋底片进行实验的波士顿摄影师，偶然地创造出第一次转印。不管它的出处和来源，移植转印最初是被严格保密的。那些做出铅笔和水彩感照片的摄影师一直对此方法保持沉默。

约翰·路德 (John Reuter)，宝丽来20×24工作室的总经，发掘了移植转印的艺术性并向外传播此技术，以满足专业摄影师和业余爱好者的数量需求。人们将宝丽来照片上的药剂转印到“一张纸”蜡盘、玻璃、丝绸或水彩等材料的纸上。今天，人们就“直接”转印或者用颜料修饰照片的兴趣依然未减，在私人的艺术作品和摄影师的商业作品中可窥一斑。

两位意大利艺术家，安东尼奥·斯特拉蒂 (Antonio Strati) 和赛尔吉奥·托那吉 (Sergio Tonnaghi)，进行了第一次剂剂剥离。那是1990年。他们8×10英寸的照片展现出了相纸特有的可能性。艺术家们解释如何将重量的水浇开，然后将显影的宝丽来照片浸入水中煮沸的照片就是被转印的。影像被保存在边缘凹凸不平的胶体中，好像在纸面上漂游，模仿水的质感。轻轻地摸一摸，你感到手指下摸到的肌理像是轻盈地。

艺术家在相纸中运用的丰富想象力，和他们对于宝丽来拍立立相纸技术的不断探索，一直吸引着我。埃德文·兰德和安塞尔·亚当斯的话和做法影响了我对摄影的思考和热爱。他们关注摄影的艺术层面——美学方面——但他们同样知道研究技术的重要，并为了达到美学的目标而不断创新技术。多亏了兰德和亚当斯，我们现在可以以23,000张照片中欣赏、分享并学习。它们出自2000名摄影师之手，由宝丽来收藏所拥有。他们获得的友谊和相互的关怀促成了今天艺术家和企业间的友谊。

(本文译自《宝丽来书》前言，题目为编者所加)

再见

Goodbye
Polaroid

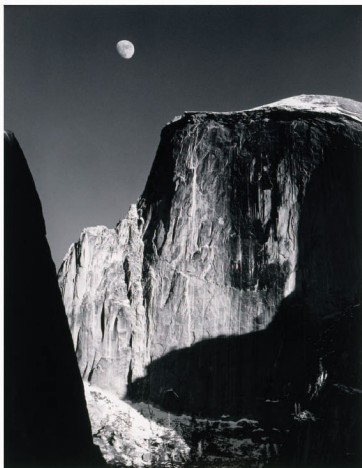
宝丽来



布里达尔维尔瀑布，约塞米蒂国家公园 1967 安塞尔·亚当斯

© 安塞尔·亚当斯 Used with permission from The Trustees of The Ansel

Adams Publishing Rights Trust. All Rights Reserved. Courtesy the Polaroid Collections



月亮与酋长石，约塞米蒂国家公园 1960 安塞尔·亚当斯
© 安塞尔·亚当斯 Used with permission from The Trustees of The Ansel
Adams Publishing Rights Trust. All Rights Reserved. Courtesy the Polaroid Collections

宝丽来曾经很艺术

编译/陶一鑫

一位妇女将手帕盖在头上，一名男子用两条腿紧紧夹住一个空的葡萄酒瓶；而另一位屏住呼吸，若有所思……

这样的一幕幕，经常会出现世界各地的艺术展上，只要在参展艺术家的名单上，有奥地利艺术家艾尔文·乌尔姆(Erwin Wurm)的名字。为了他的系列《一分钟的雕塑》，他请参观者摆出自己认为最奇特怪诞的姿势，从这些表演中保留下来的，就是由一架立拍立现的宝丽来相机记录下来，称为艺术的一个个瞬间。这样的艺术作品，几乎已经成为了乌尔姆的标志。然而，就在他最近一次展览前不久在莫斯科开展的时候，乌尔姆心情极为忐忑，担心以后再也找不到他一直以来用作创作材料的胶片。

自从今年2月份美国宝丽来公司因销售急剧下降宣布宝丽来相机及其相关耗材停产以来，目前全世界的库存量只会越来越少。乌尔姆抗拒用数码相机来继续创作他的《一分钟的雕塑》，因为“在数码相机上，人们可以竭尽可能地修改造假，相比之下，宝丽来照片更真实，更直接。”至于立拍立现照片在画面质量上的严重不足，并不是乌尔姆关注的问题。这一点，在那一代喜欢用宝丽来相机来实现各自创意的艺术家眼里，同样都不是能妨碍他们创作热情的问题。比如迪特·罗斯(Dieter Roth, 1930-1988) 1981年曾经做过的一次艺术实践。他花了总共74天，尝试学会拉手风琴。他一边自学，一边用磁带和宝丽来相机，记录下了整个漫长的过程。至今为止，没有那个作品，可以像这件被称为《口琴诅咒》的作品那样，表达出艺术创造的痛苦过程。74盒磁带录着不协调的声音，还有数叠可观的缺少艺术感的照片，一件奇特的文献记录，只有宝丽来才能呈现出来。

比较宝丽来摄影和如今的负片摄影，当然，两者有着最根本的相同点，那就是记录下在按下快门的一刹那，出现在镜头前的物体。而人们对两者不同的期待，是两者之间最大的差异，由此也造成了摄影主题的差异。

在人们已经习惯于对摄影作品进行艺术加工的时候，

今天，作为对一个短时间内发生，稍纵即逝的事件的见证，宝丽来将几乎被忘却的真实，切切实实地摆在人们面前。从按下那个又大又圆的按钮，到照片完全呈现出来，所需要的只是一小会儿时间，一个极短但不可缺少的章节。从相对来说看上去外形粗笨的相机上一条窄窄的开口中，吐出一张方形的塑料片，大部分都会用手甩甩这个塑料片，以加快显影速度，实际上这个动作收效甚微。不一会儿，一张由蓝色或者黄色显影的照片，慢慢呈现出来。

宝丽来最奇妙的地方，就在于第一，拍摄后马上就能对拍摄结果进行检查，不满意的话，马上就可以重拍；第二，每张照片都是“孤本”，因为根本就没有复制的可能性。每张照片摸上去质地厚实，好像是一个个扁扁的袋子，里面装着一种神秘的物质，可以将任何可能的画面显现出来。1947年，这种拍摄后马上就能得到一张正片的照相机，以及附带的底片，被物理工作者埃德温·赫伯特(Edwin Herbert)极富创意地发明出来。最开始的时候，拍摄以后，必须从机身侧面位置，手动拉出照片，等待30到90秒钟，深绿色的照片才会完全显影。

宝丽来真正成为派对和艺术家专用相机，是在1972年，当具有传奇色彩，会自动吐照片的SX-70型相机面市的时候。当时，宝丽来公司向许多专业摄影师赠送了这款相机以及相匹配的配件，旨在使这种被蔑视为“太业余”的相机，变成一种代表时尚和品位的产品。这个行动很快就取得了效果。包括当时著名的摄影师例如吉赛尔·佛洛依德(Gisele Freund)、赫尔穆特·牛顿(Helmut Newton)、还有罗伯特·梅普尔索普(Robert Mapplethorpe)都开始用宝丽来，就连当时已经七十多岁的沃克·伊万斯(Walker Evans)也为此着迷。在他生命的最后几年里，用SX-70拍摄了2500多张照片。

许多艺术家利用宝丽来的种种特性和独特的美学表现，来实现各自的艺术创作。当迪特·罗斯用宝丽来，作为一种简单方便的记录工具来运用的时候，于尔根·克劳克(Juergen Klauke)在上

世纪70年代，许多次装扮成女人出现在宝丽来的镜头前，以此质询社会标准。

宝丽来最让理查德·汉密尔顿 (Richard Hamilton) 感到欣喜的，是它的那种毫不掩饰地传达使用者个性的直率，即使这个人之前从来没有摸过快门，也同样可以通过宝丽来彰显个性。“大约是1968年左右，我在纽约。罗伊·里希滕斯坦 (Roy Lichtenstein) 有一架当时最新款的宝丽来相机。”汉密尔顿后来曾经这样回忆，“他拍了我，然后给我看拍出来的照片。不久我去了温哥华，一个叫扬·巴克斯特尔 (Jan Baxter) 的家伙，也有这样一架最新的玩具，他也给我拍了照片。我觉得很有趣，因为这两张照片，风格十分明显，很容易看得出来是谁拍的。这样，我就拥有了他们两人各一件作品。”

回到英国后，汉密尔顿自己也买了一个这样的时髦玩具，从此开始了一个长期的观念艺术项目。他让艺术家、设计师、音乐家诸如迪特·拉姆斯 (Dieter Rams)、曼·雷 (Man Ray)、亨利·卡蒂耶-布列松 (Henry Cartier-Bresson)、约翰·列侬 (John Lennon) 和罗伯特·劳申柏格 (Robert Rauschenberg) 等，用宝丽来相机为自己拍肖像。从1968年到2001年间，这个留着大胡子，头发越来越稀疏的男人，拥有了128张肖像快照。“渐渐地，大家在这些照片里，读到了许多更深层的含义。有时人们看着照片会说：‘哦，我看出来了，这张是贾斯珀·约翰斯 (Jasper Johns) 拍的，因为里面有蓝色的天空，而地平线看上去像一面旗帜。’”这样的说法，我觉得有点胡诌，不过最后，弗朗西斯·培根 (Francis Bacon) 终于也拍了一张照片。要知道在那之前，他从来没有摸过相机，也根本不知道该怎么用。他有些微醉，在屋子里走来走去，当我最后看到照片的时候，我惊讶于如此富有培根的个人风格。”而安迪·沃霍尔 (Andy Warhol) 又是另外一种拍照方式，他至少要拍50张，才能挑到一张满意的照片。“小工作室的地上，扔满了废弃的照片。”汉密尔顿说，“沃霍尔对宝丽来喜爱至极，看上去他只是不停地制

造宝丽来照片，根本不需要工作。”

安迪·沃霍尔和理查德·汉密尔顿因宝丽来而相遇，也造就了两个艺术项目的交汇。他们两人中，汉密尔顿热衷于给别人的艺术创作充当标本，并且容忍自己每次都“像在镜子里面看到的一样难看”；沃霍尔却喜欢做镜头后面那个人，看魔般地拍摄波普艺术明星们如约瑟夫·博依斯 (Joseph Beuys) 和穆罕默德·阿里 (Mohammed Ali)，或者那些有着甜美名字的小明星们。如果自拍的话，沃霍尔从来都是打扮成女人，涂脂抹粉，出现在镜头前。

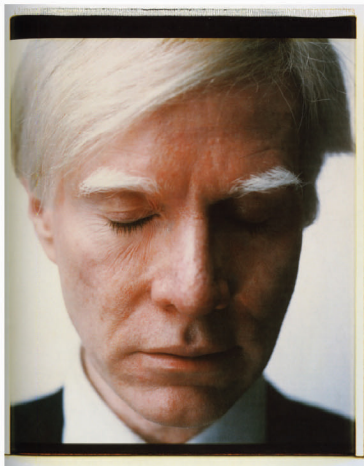
早在上世纪60年代，沃霍尔就开始在自动照相机里面，为朋友们拍肖像。1971年，他买了一架宝丽来最简单的相机，两年之后，这款相机宣告停产。这位波普艺术家就是喜欢那些照片里，无论清晰度还是色彩还原上的缺陷，以及这种缺陷所造成的那种廉价、价值甚微的风格，甚至连这款相机的短命，也正好同样是他寻求的，类似业余水准的DIY感觉。

“宝丽来相片，是那个时代性危机的典型表达工具。”波普艺术策划人克劳斯·荷内夫 (Klaus Honnef) 这样总结道。对于不怎么雅观的褐色照片，要想越过冲印这道工序，宝丽来是最理想的拍摄工具，如今这项功能被同样毫不复杂的数码相机，甚至拍照手机所取代。因此，宝丽来不久就只能成为历史的一小部分，让人们惊讶于它不完美的风格。“对艺术家来说，并不是一种损失”，慕尼黑摄影展策展人托马斯·魏斯 (Thomas Weisk) 这样认为，“只有很少好的照片会被挂起来，也只有很少一些艺术家是真正严肃地用之在工作。比较有趣的是大卫·霍克尼 (David Hockney)，他将许多视角拼贴在同一个画面里。”艺术应该是多姿多彩的，不会局限于某种特定的风格，或者特定的工具，这点也得到了荷内夫的认可。当然，宝丽来所具有的特殊魅力，今后会让人时时怀念，但是说到怀念，克劳斯·荷内夫提议：“让我们先从制版版开始拍，怎么样？”



自拍 1980 安迪·沃霍尔(Andy Warhol)

© Andy Warhol, Courtesy of McCallrey Fine Art



自拍 安迪·沃霍尔 1979



罗伯特·梅普尔索普(Robert Mapplethorpe)

无题(Marianne Faithfull), 1974.

Monochrome dye diffusion transfer print (Polaroid), 5 1/8 x 4 1/8 in. (13 x 10.5 cm). © Private Collection



卡嘉尔·莫里诺 (Carla Molino)
© Carla Molino, Courtesy of Salon 94

她只用宝丽来 艾尔莎·朵夫曼

文/王琅

从8月8日到10月18日，我和宝丽来摄影师艾尔莎·朵夫曼通信共计48封。72岁的朵夫曼话多得活脱脱一个孩子，有时不紧不慢地去信七八个来回，才能彻底打消掉这位胖老太的疑问和好奇。谈到中国的针灸和奥运会，她可以激动地打上12个感叹号；当她手忙脚乱不知所措时，又怕因为弄不了我而连连致歉。心直口快，也颇为糊涂。除了28年的摄影师不知道如何扫描300dpi高分辨率图像，让我哭笑不得。她会毫不留情地把缺点暴露在你面前，她简单得让你一眼识破：她喜欢省油的单筒相机，喜欢看伍迪·艾伦的电影因为害怕血腥，她大概不懂时尚，因为总是拿裙子配一双运动鞋。这个乐天派的性格特征，概括起来足能写下一页纸。两个月的时间，我们从工作关系迅速熟络起来，到最后连信里不需开头结尾，互称dear，简单到一句问候，和一句晚安。这就是艾尔莎·朵夫曼。喜欢戴安·阿勃斯，为艾伦·金斯堡和鲍勃·迪伦等人拍摄肖像的最真实的艾尔莎·朵夫曼。无需修饰，没有所饰。

艾尔莎·朵夫曼只拍摄宝丽来照片。用一台和她差不多高的巨型宝丽来20×24相机，拍了半辈子。她的照片多到难以计数。官网上，所有作品被设计成一个“地铁线路图”供人们浏览查找。点开每一个“站”，都有十几幅照片出现，旁边又配以密密麻麻的文字解释说明，起码要花上几个小时，才能把她28年来庞大的作品体系搞清楚。虽然多得让人头晕眼花，但每一张照片又是出奇的相似：白色幕布背景，影棚摆拍效果，大画面宝丽来20×24彩色照片，白色底配上黑色India-Ink的朵夫曼式草体签名、拍摄对象的姓名和日期。字体洒脱有力。表情，当然还有表情。请注意照片中每一个人的神态，每一张都是笑脸。一家子人的其乐融融，还有朵夫曼自己与大伙的合影。镜头中的人们好像永远没有忧伤。只有融洽，只有对家庭和友谊的赞美。如她自己所说：“在家庭中，有各种不同的关系，我不想用悲伤与愁苦来表达。我想拍出每个人的鲜活，家庭本该是和睦的。我看我自己的家庭组照——尤其是我的兄弟姐妹亲戚在一起的大家庭组照——表现出的挚爱的持久，一直打动着我们。”

朵夫曼的最新作品《Marimekko》，是对芬兰品牌Marimekko的致敬。这个芬兰语中意为“玛

丽的小裙子”的牌子，从一个默默无闻的小印染作坊，一跃成为今天最著名的时装品牌。任意率真的小印花，简洁大方的图案，宽松的设计，这些都让朵夫曼和她的朋友们喜欢得不得了。照片中的朵夫曼手中拿着相机控制线，身穿一件缀满粉红色点点的裙子，就像裁缝打扮的草间弥生。“照片中的女人们还保留着旧的Marimekko衣服。她们珍爱这些裙子、外套、大衣，啊对，还有比基尼，那可是20世纪60年代末的象征！”朵夫曼说，她怀念那个时代。那时候，几个朋友们穿着新买来的Marimekko在镜子前臭美。现在她们又能聚在一起，在镜头前摆来摆去。即便上了年纪，小裙子却令她们青春不减。

朵夫曼拍摄的肖像范围很广：她自己的家庭，她的丈夫哈维（Harvey Silvergate）和他们的孩子伊萨克（Isaac）；画家拉尔夫·汉密尔顿（Ralph Hamilton）和诗人艾伦·金斯堡（Allen Ginsberg），情人节里一个裸体的孕妇手拿一朵红玫瑰和她的丈夫；一位盲人抱着他的导盲犬，脖子上挂着一枚滑雪女孩和抱着吉他的男孩；以及为每一对兄妹或家庭拍摄的合照。

1993年12月19日拍摄的照片《比尔·阿尔弗雷德》（Bill Alfred）是我见过的朵夫曼最忧郁的一张照片。这是她少有的拍摄个人肖像的作品。年近70的作家阿尔弗雷德低着头背冲相机，身着一袭黑色风衣，只露出红色的围巾和圆礼帽的边缘。右脚踏向慢慢地踱步，左手拿着一把黑色雨伞，阿尔弗雷德正在走向一个未知的、朵夫曼设置的白色深渊。照片没有背景细节或面部特征，老人大部分的花白头发表藏在帽子里。朵夫曼在这里，不带有任何地表达年老苍迈的高贵，散发着尊严、力量和一个在分裂、痛苦与绝望的世界里残存的家眷。

Youtube上关于艾尔莎·朵夫曼的视频，详细地介绍了她从拍摄到处理相片的全过程。拍摄前，她会耐心地调节每个人进入最佳状态。通常，朵夫曼的一个场景只拍摄两张照片。在第一张拍完后，她会与大伙炫耀在相机旁揭开“谜底”，并解释随后第二张照片的冲洗过程，再将两张照片进行比较。被摄者通常选择第二张。朵夫曼将所有的照片留做展览备用。

在《朱迪·阿尔特曼和她的儿子马特和乔希，1991年6月10日》（Judi Altman and her son

Matt and Josh, June 10, 1991) 中, 两个梦想成为足球明星的儿子, 看起来像刚刚穿着队服从球场归来。妈妈朱迪穿着开身的白色上衣, 短裙, 女士便鞋, 坐在一个硕大的充气足球上, 手里还握着一个小的。孩子们的手臂自然地搭在母亲的肩膀上, 摆出足球明星赛后与球迷合影的架势。而朵夫曼自己的家庭照也很有趣。在丈夫哈维和儿子伊萨克的合影《哈维、穆泽和伊萨克, 1985年8月22日》(Harvey, Moozer and Issac, August 22, 1985) 中, 父子两人双手交叉在胸前, 哈维表情严肃, 本想戏谑性地正色一回, 却被儿子脸上张张露出的得意穿帮, 而他们中间的爱犬貌似根本没有进入状态。再翻看2006年12月2日夫妻俩的合影, 照片的情节被设计在窗外, 两人手里提着、怀里抱着一袋袋的东西, 哈维挺着啤酒肚一脸严肃, 艾尔莎却在一旁偷偷地笑。这是购物、搬家, 还是旅行归来? 在朵夫曼的照片中, 家庭成员显露出自在的神态且穿着各异。每一张照片都被设置在特殊的场景下。装扮成宇航员的小孩, 抱着一串气球的小丑的角色角, 为朋友和自己插上一对毛茸茸的天使翅膀, 小女孩拎着裙角, 像是在舞台谢幕、返场。人们消遣放松地坐在木架子上, 手插裤腰, 翘着二郎腿, 或背靠椅地摆pose, 每个人都沉浸于自己的角色, 他们享受着亲属间的亲密感。朵夫曼捕捉到了这一刻, 用特殊的服装、道具和体态特征为他们设置了一个戏剧场景。我们是谁? 我们又还能成为什么样子? 没有人被理想化, 浪漫化, 她的肖像迫使人们在此时艰难且深情地观看自己, 去深信他们心中存活着一个“赤裸裸”的真实。

朵夫曼1937年生于美国马萨诸塞州的剑桥。父亲是个水果商贩, 母亲是家庭主妇。虽然是一个和睦的家庭, 可她的亲戚都和艺术没什么关系。战争过后, 朵夫曼在美国塔夫斯大学 (Tufts University) 主修法国文学, 也辅修一些写作课, 梦想着有一天成为一个作家, 这为她后来为众多作家拍照奠定了基础。大学毕业后, 她迁往纽约, 在那里做编辑助理。她整理的第一份诗歌稿就是艾伦·金斯堡, 查尔斯·奥尔森 (Charles Olson) 和罗伯特·克瑞里 (Robert Creeley) 的。朵夫曼自己也曾创建过一个名叫Paterson Society (1959-1962) 的诗歌社区, 这是一个为全世界在校年轻诗人整理诗歌稿的机构, 已带一些年轻人出版了诗集。1963年她成为5年级的小学英语老师。在学校, 她让她的孩子们早念圣经, 让他们读克瑞里和金斯堡的诗。几年之后, 她离开了这所学校, 听取了第一位家长的建议, 前往美国教育发展公司 (EDC)。在那里她遇到了许多摄影师和导演, 拥有了第一台哈苏相机, 此后, 便迷上了拍照。后来, 宝丽来艺术家支持项目, 让她有机会拍摄埃德·派特·阿伦·金斯堡和他的伴侣彼得·奥洛夫斯基

(Peter Orlovsky), 那是1980年的事情, 也是她第一次用大画幅宝丽来拍摄的时候。直到1987年她才独自使用此相机, 因此成为唯一在工作室拥有宝丽来20×24相机的私人摄影师。

金斯堡确实影响了她。尽管他的激情和想象力令她望而生畏, 她依旧被他所吸引, 读他的诗, 诗她收集明信片的好也源于这位“垮掉”作风的诗人。金斯堡在朵夫曼的照片里那里还有字里行间摆脱不脱性和酒精的疯狂? 一个普普通通谢谢了顶的奥洛夫斯基, 衣冠楚楚, 打着领结, 笑不露齿, 任Elsa指挥摆出各式各样的姿势。和狂暴的奥洛夫斯基相比, 照片中的他更像一位慈祥的父亲。印象最深的是花与金斯堡系列: 全身赤裸的金斯堡和奥洛夫斯基旁边, 却立着一株遮羞的朱顶红。两人目光如炬, 十指相合, 信仰的精神力量寄托了一份无声的承诺。艾伦·金斯堡在1997年4月去世, 朵夫曼被邀请去加州参加了他的私人葬礼。

拍了那么多的人和那么多的场景, 当我问到朵夫曼, 哪一个题材或主题最令她难忘的时, 她的回答是“拍摄那些濒临死亡的人”。而《没有头发的日子》(No Hair Day), 确实其实是我最喜欢的朵夫曼作品。三位身患乳腺癌的女人和卡洛尔和戴比 (Libby, Carol and Debbie), 分别是技术公司的职员、高中艺术老师和电影制片人。1998年3月12日, 艾尔莎第一次邀请她们来到自己的工作室, 为她们拍照。“不要悲伤, 不要痛苦。要快乐, 要勇敢。”她们就真的没有一丝沮丧和哀愁, 自信地脱掉上衣, 露出漂亮的乳房, 拥抱爱发, 做舞台上的明星。除《没有头发的日子》以外, 朵夫曼还拍过很多癌症病人和艾滋病病人, 当她们和家人一起出现在镜头前时, 她会被感动得掉眼泪。她说她生动地记得她们每一个人, 和他们的每一个家庭。《没有头发的日子》是献给她们的。即便希望无望, 也要有那样一个时刻, 起码在朵夫曼的舞台上, 你向死而生。

宝丽来的停产, 令朵夫曼心碎。没有了20×24相机, 就如阿冈闪光“砰”的一声后, 人散、曲终。她说没有了宝丽来, 就不再拍照了。她坚定地不使用数码相机, 因为那里没有感情。但事情总没有自己, 据说约翰·路特 (John Reuter), 即宝丽来20×24 Holdings的高层董事, 和慈善家、投资商丹尼尔·斯滕 (Daniel H. Stern) “原则上决定”为20×24相机生产所需的化学制剂和产品。这对朵夫曼来说是个天大的喜讯, 这意味着至少她还有三年的相纸可用。好, 我们也能再看到至少三年, 说不定哪天, 你亲自带着爸妈来到了马萨诸塞州剑桥, 那就顺便拜访一下艾尔莎·朵夫曼和她的大宝丽来相机, 她也许正穿着“玛丽的短裙”, 或者在前往针灸诊所的路上, 聊对了, 提醒一句, 找她拍照需要付费, 别忘了怀揣梦想, 才能物有所值。





他们说再见



左: Like Totally, 2008 右: Visiting from N.J., 2008

乔纳森·霍林斯沃斯 (Jonathan Hollingsworth)

© Jonathan Hollingsworth. All Rights Reserved

乔纳森·霍林斯沃斯 (Jonathan Hollingsworth)

摄影师, 2008年最新作品《我在洛杉矶遇到的每个人》(Everybody I Ever Met in L.A.) 使用宝丽来相机拍摄完成

我与宝丽来相机最初的缘分大概是在1982年或1983年。好朋友凯文的妈妈为我们拍了张照片, 那时我们才五六岁, 互搭着肩膀并排坐在家里的楼梯上。过去使用的家庭相机需要闪光灯, 按下快门效果也不甚理想, 而宝丽来相机却有一种“即刻”的得意, 从手里拿着一小张白色底片, 等到照片全部显影, 这完全是一个奇迹。20多年以后, 我重新发现了宝丽来, 并将它用于我的作品。今天, 在宝丽来取景框中窥探, 按下快门快门, 听到胶卷冲洗的声音, 然后等待照片显形和颜色出现, 乐趣一点不比当年少。宝丽来无法替代。每个相机都是一个奇迹, 不论是可质疑的焦距, 可塑性强的颜色, 还是不稳定的闪光的相纸表面。

2006年, 当宝丽来胶片还稳定供应的时候, 为准备洛杉矶的一个展览, 我开始了《我在洛杉矶遇到的每个人》作品的拍摄。展览过后, 我想还有更多的其他照片要拍, 就把宝丽来相机扔到了一边。直到今年年初, 宝丽来公司宣布停产, 我才赶紧买了300张相纸继续拍摄, 最终在5月完成了作品。我的冰箱里还剩10张, 当它们能派上用场时, 可能已经过期了。颜色会变得有点怪, 微微发灰, 但这正是它们最完美的时候。



杰米·贝莉斯 (Jamie Bayliss)
© Jamie Bayliss All Rights Reserved

杰米·贝莉斯 (Jamie Bayliss)

SaveThePolaroid.com 网站创始人

几年前，我在大学学习摄影。很久以前，学校开始了从化学暗房到数码暗房的转变，紧跟潮流趋势，把暗房充塞上了电脑和打印设备。我是感受到了这两级分化渐渐平息的学生。我热爱摄影，将它作为专业的主要原因就是暗房操作，而不是数码。回过头看，也许不是那么明智，不仅因为“传统摄影”成了一个消失的媒介，且对艺术家和爱好者来说变得价格不菲。相反，我很容易就能支付一台数码相机和一部打印机。对于消费者和商人来说，追赶数码潮流在情理之中。

作为一个艺术家，冲洗胶卷的过程非常美妙。举宝丽来的例子来说，我看到很多照片无论深度还是颜色都是数码摄影无法取代的。许多技术娴熟数码艺术家已经有意识复制这种效果。但是，这击垮了宝丽来最美丽的一面，不是吗？那是瞬间的，自发的，不可预知的。在我自己的作品中（不仅是摄影，还有其他媒介），这些特点非常重要，对于艺术家和观看者是一种深远的体验。我发现自己喜欢的艺术更具实验性，也许是混乱的，狂热的和充满情感的。我喜欢原生态的东西，例如铅笔，画，蜡笔和纸。我完全可以证明，数码摄影在同化这一切。同样，我想还有更原始，更神奇，触摸感很好的化学制剂和纸张，帮助我们捕获瞬间的质感。数码摄影只是太容易操控了。也许这是我个人的感受，喜欢是我所是的东西——当你按下快门你就看到了照片，就是这么简单。

当我听到宝丽来的消失时，我心都碎了。我哭了，然后有点生气并开始琢磨——我该怎么办？我怎么能够号召起尽可能多的人们来反抗？我如何能让宝丽来公司注意到人们对这项决策的反应？我立刻做出决定，我要做一个网站。这是达到目标最好也是最快的方式。我想建立一个社区，在这里人们可以分享他

们对宝丽来的体验和热爱，创建自己的用户上传照片并讨论拯救的方式。很明显，在我的时间、预算和创建网站的知识很有限的情况下，达到如此广泛的规模是不可能的。我决定做一些更小的行动，让话语更响亮的事情。

我建立“SaveThePolaroid.com”的初衷是让人们自己用宝丽来拍照，通过写信或其他方式来表达“拯救宝丽来”的看法和观点，并将它寄给宝丽来公司总部。他们也会相应的扫描并转发一份给我。

我的灵感来自几年前一个叫“freefiona.com”的活动，众多Fiona Apple的歌迷组织起来，给索尼唱片递交请愿书，让她搁置几年后的最新专辑发行。歌迷给索尼公司寄去了人们签名的很厚果。这引起了很大的反响，最终专辑成功发行了。是不是由于歌迷的帮助还有待确定。但是，我相信仅仅是舆论本身就给了索尼公司信心，专辑定会大卖。

我收到了非常多的希望能加入我的计划的人们拍摄的照片。我从中学到的是，单单我一个人，不可能去“拯救宝丽来”，但我能够唤起别人的热情，只要作为一个团体，就能被其他人听到。网站引起了多方的兴趣，我也在Facebook上建立了一个群，作为网站的延伸。Facebook过性的功能确保我比用其他方式得到更多人的支持。我发现通过朋友的朋友，人们最终找到了这个组。

宝丽来公司也许不会改变停产的决定，但是如果有足够的声音，也许就能让这种艺术形式需要复活。宝丽来对将技术出售感兴趣，如果能有买者就太好了。加入我们吧！将你的照片寄往：
savethepolaroid@gmail.com



朵夫曼与她的宝丽来20x24相机

艾尔莎·朵夫曼

© 2008, Elsa Dorfman. All Rights Reserved

艾尔莎·朵夫曼 (Elsa Dorfman)

使用宝丽来20×24拍摄的著名摄影师

我使用配6000张纸的小型可携带的宝丽来相机。但是，唉，相纸不会再有更多的了。我喜欢用那部相机随便地在屋子里和朋友一起拍些东西。我开始钟情于20×24胶片，因为它那么有趣，互动感很好，就像在表演艺术。真的需要参与到作品中，照片洗出来非常大且足够吸引人。另外，6000张纸就像小颗珍珠。那也是安迪·沃霍尔用的胶片。自1980年，我就一直在用20×24的片子。

是的，宝丽来相纸的消逝对我是一种危机。消逝，是对失去胶片的很好的描述。现在确实是没有了。我的胶片还可以撑差不多一年的时间。我希望，剩余的胶片能被丹·斯特恩(Dan Stern)买下。这样，就能再撑3年的时间了。也许富士会生产最大的“即拍即显”胶卷，它们做的立即显影胶片非常的好。天晓得。或许中国人会接手也说不定呢！我真的怀疑自己会用数码相机。我不喜欢它的质感，而且不喜欢尝试“改善”图像，去改变，去使它完美。而且我不喜欢高度光泽的纸。数码相机，把每个人的才能砍掉了。拍照取景的时候犹如在说话，然后冲印。冲印是一门具有挑战性的艺术。当然，制作黑

白照片肯定是一门艺术，但很多著名摄影师不自己洗片子，例如布列松。使用宝丽来，无疑，每个人又能拍又能洗！我不知道胶片用完我该做什么。或许我会开始写作。我已经71岁。我想一直工作下去直到死的那一天。现在我会做一切说过去要尝试的事情。无忧无虑的生活，试着不去担心未来没有胶片的日子。我可能会有一段时间失去方向。是的，相纸的消逝对我来说糟透了，是肉体和精神上的双重打击！

宝丽来相机鼓励即兴，鼓励参与到作品中，也许由于它不可预测，鼓励镜头里糊涂的边沿边拍，艺术性不怎么强，而恰恰这就是一种艺术，因为拍摄对象立刻能看到拍摄的效果。拍摄对象有一定的操作性，能从一次又一次曝光显影的过程中学习和提高。确实数码相机也能做到，但我认为，只有专业摄影师才肯一遍一遍地学东西。没有那么多拍照的人有那么高的觉悟去参与和学习。而且，因为宝丽来非常贵，即使主题是随意的，也需要你集中注意力。

我是否认为宝丽来已经死了？是的，宝丽来公司死了。中国或者富士会不会接手？我们祈祷吧。

A.D 科尔曼 (A.D Coleman)

摄影评论家

什么东西从艺术家的工具箱中消失，都是件令人沮丧的事。如果只是因为流行元素的改变或技术的落后而被取代，那在下一代那里是可以恢复和重生的。在摄影史上出现过类似的情况，如银版照相法，锡版照相法，铂盐印像法和蛋白质显影等许多技术。但当一种材料或方法由于其制作商的停产或破产而消失，那种土重来的可能性就很小了——尤其是其潜在的技术包含了专利和独家配方的性质，比如，宝丽来。

数码相机取代了宝丽来影像的“立即”性，超越了它的速度，也能使拍摄者立即分享拍摄的成果。宝丽来的使用者失去的，主要是，宝丽来呈现出不同程度的颜色。只有宝丽来能使拍摄者非意图的想法发掘出来：对SX-70感光乳剂的处理（Lucas Samaras, Les Krims），20×24相机的使用（Ellen Brorson）和将这种感光乳剂变为一种不同的感光底层（Elizabeth Opalenik），全部的宝丽来作品无外乎是这几种方法的选择，而这些很快就会从人们的视野中消失。

当然，人们可以用Photoshop仿造宝丽来的效果，数码的方式完全可以做到。可信的是，如果需求是足够的，且允许的话，生产一种或更广泛形式的宝丽来会复兴小部分“专卖店”型企业。即便如此，向宝丽来说再见也标志着摄影史中一个时代的终结。

JM 科尔伯格 (JM Collberg)

影像博客Continguous博主

关于宝丽来，是有点独特“美国味道”的，因为“即拍即显”胶片和相机的制造者都是美国人：它们缩短了看到照片所需的时间。宝丽来，只需要几分钟，不会长过一天或几天，就能看到效果，这里面有种急躁，为了找到更能节省时间的方法。既然我们已经使用数码相机，就不需要等得更久了。

但宝丽来也有一种失控的因素存在，颜色总是不正确，事实是，宝丽来胶片打造它们自己的美学。不但你会失去你预期想要的效果的把握，而且你只会得到仅此一张的照片。

这是真正的摄影时刻，存在于宝丽来的消逝中，一种仅被数码相机混淆了的消逝。数码让一切变得容易复制，让照片越来越远离它本来的样子。相比，宝丽来不容易复制，它们是独一无二的。

这种独特，伴随着不确定性，是宝丽来停产“即拍即显”胶片的最大损失。真是羞愧。

Shioncolomi

法国留学生，宝丽来相机收藏者，爱好者

宝丽来死了吗？！

挣扎了很久，不得不第一次真正直面这个问题。

是的，宝丽来真的垂死了……

作为当年欧美家庭普及率极高的一个相机品牌，宝丽来曾经带给人们许多的快乐。但是在这个8mm电影机、机械相机、铅笔、书信、自行车被DV、DC、DSLR、PC、E-MAIL、SUV这些字母替代的时代，我们甚至没有给这个欢乐的源头留下苟延残喘的机会。

用了3年多的时间把自己培养成纯血的宝丽来粉丝，并且发展了周围不少的朋友。为了方便自己收藏也为了弥补自己收藏的支出，两年前开始通过淘宝网销售我在海外淘到的宝丽来相机。MSN从当初只有几十个生活中的朋友增加到几百个头像，每天都有不少人询问我关于宝丽来的资讯，200多个朋友通过我过了那个灰蓝色的梦。就当我还在继续壮大我的SX-70收藏的时候，传来了宝丽来公司停产相纸生产线，转型发展随身热敏打印器材的消息。MSN上的聊天记录也更多地变成诸如“相纸到底有没有停产”，“哪里还能买到相纸”，“能不能国外代买相纸”之类的留言，时刻在提醒我自己所钟爱的POLAROID来日不多了。

幸好我们还有Pack film系列的相机能使用富士相纸，黑白Pack film也隐约传来复产的消息。

SX-70无疑是最著名的宝丽来机型，也是我收藏宝丽来的主要部分。喜欢上SX-70并不是因为它的外形或者名声，更不是因为某部电影。缘起于我逛NAC书店时无意间翻开的《宝丽来书》，一本被密封在银色金属纸包装内的面册。浏览了几页后我毫不犹豫地把它捧回了家，它完全颠覆了我之前对宝丽来=证件快照的印象，原来宝丽来也能拍出调子如此漂亮的黑白照片！最初吸引住我的是55之美的大面积黑白相纸，然后再仔细翻阅后发现一种名为Time Zero的相纸有着奇妙的色彩效果，并能实现某些奇异的肌理效果。根据面册最后的宝丽来相机年鉴我找到了Time Zero相纸所对应相机：Polaroid SX-70。

从此我快乐地沦陷在宝丽来的世界，家里相机的数量成倍地增长，通过宝丽来也认识了很多国内外的收藏者和使用者。每次看着书架上满满的彩红图案的纸盒子心里总是有偷得了过儿粮食的松鼠一般的满足。

还记得第一次从同城的陌生人手里接过网络竞拍到的SX-70时的愉快，还记得回到家后面对这个大方块的手足无措，还记得第一张照片显影时焦急地等待，还记得拆开那邮费展周折得到的全新SX-70时的小心翼翼，还记得被同样是宝丽来爱好者教数后的咬牙切齿……所有关于宝丽来的回忆我都会好好的保存，等有一天我的孩子问我这些彩红盒子的故事的时候，希望我还能用冰箱里保存着的最后的Time zero相纸给他拍一张照片。

我们无所选择地错过了宝丽来的出生和成长，那就让我们珍惜这段能陪它走过暮年的日子吧。



两片叶子。布鲁斯特·穆约 1963 保罗·卡波尼格罗 (Paul Caponigro)

© Paul Caponigro. Courtesy the Polaroid Collections



Fembroke工作室内景。伦敦 1986 大卫·霍克尼 (David Hockney)
© David Hockney, Courtesy the Polaroid Collections

这是不假他人之手的幸福

宝丽来上海个案

文/尹宁

上海的摄影师路播还很年轻，但拍宝丽来照片却可以追溯到几年前。那时候在国内知道宝丽来这回事的人都非常少。路播是在一次朋友的生日聚会上第一次看到宝丽来相机，当时便被这种即时显影的模式和独特的显影颜色所吸引，回去以后就上网查了些资料，发现现有塑料的相机也有较专业的单反相机。于是便开始萌生想要用宝丽来相机拍照的念头，先买了塑料的宝丽来相机来玩。

2004年，路播买入第一家专业的宝丽来相机SX-70。当时在淘宝上这个相机只要1000元不到，现在则是要1500元左右了。当时就由于相纸少，要这款相机的人很少。2005年，得知SX-70相纸要停产的消息，路播就有计划地囤了一找。SX-70专用的相纸感光细腻，是拍摄者们的心头好。后来出的700相纸虽然也在SX-70上使用，但因感光度相对较高，拍出来的照片通常会过曝。现在即便是700相纸，由于今年2月宣布停产，其价格也从前年的48元、58元涨到现在的150元以上。拍一张宝丽来照片的成本是15张，即便付出这样贵的代价，最后一批700相纸的使用期限也只能到2009年的4-6月份。除了上述相纸，还有最原始的time zero，价格被炒到四五百元一盒，能找到已是收藏品，远远超出了它作为相纸的使用价值。

用宝丽来拍照，路播是朋友圈子里的第一个。后来受他影响，有此爱好的朋友渐渐多了起来。大家在拍摄的过程中都感受到了宝丽来的乐趣，于是在2004-2005年间做了一个网站——POLALIPE。大家在这里上传自己拍的宝丽来相

片、介绍相机相纸型号、交流拍摄心得经验，网站渐渐发展壮大，成为国内第一家专门的宝丽来网站。直到现在，这家网站在国内还是一支独秀。网站给喜爱宝丽来的人提供了一个交流的虚拟平台，同时随着成员增多，也成为宝丽来同好们在上海聚会的首选组织手段。大家从此会有上海有一些聚会，见面看原片、交流心得。

那时候来参加聚会的成员除了大部比较年轻、都喜欢拿宝丽来相机拍照这些共同点外，在个人兴趣爱好、审美取向上都带着微妙的相通之处。他们都喜欢古旧的东西，喜欢宝丽来带给他们的那种无可复制、无可更改的珍贵感。从某种意义上来说，一张宝丽来照片同一本孤本的书没有什么不同，是不可能被代替的。这点同数码相机和胶片机拍出来的照片都不一样。胶片机拍出来的照片，虽然相较数码相机而言有一定的物质性，但由于可以复制、相纸也没有那么贵，所以并不觉珍贵。用宝丽来照片拍照则不同，拍照的瞬间花很大心思来考虑拍摄对象，选择光线亮、感光度好的地方，拍摄自己真正心爱的物或人，抓住这宝贵的瞬间……路播提到苏菲·桑塔格说过的一句话：收集照片就是收集世界。所以尽管有人因为宝丽来的不可复制性，提出这其实是一种反摄影的存在，但用宝丽来照片所收集的世界，也一定是区别于数码、胶片的，更加珍贵唯一的世界。

POLALIPE网站的兴衰和成员活动随着宝丽来境遇的变化而阴晴不定。尤其是近年来，因为相纸贵，很多人不再买相纸，于是拍照的人也少了。网站从2007年开始萧条起来。作为发起人之一，路播

虽然还是习惯性地将POLALIPE设为主页，有时候会看一下。但参与人的兴致低落已是无可挽回的事实。网站发起的聚会作为一个固定的节目保存了下来，一起拍宝丽来相识的朋友们还是会聚在一起，只是聚会时谈论的中心也许不是再宝丽来，而是各自目前的生活，以及对无可追述的往日的惋惜之情。路播说，宝丽来的渐渐消逝，对于花心思拍、用过的人来说都是很可惜的事情。因为它带来的感觉是别的东西无可代替的，那些苦心经营的瞬间、那些充满幸福感的拍摄过程、那些看到显影时的小失望和小惊喜，都将随着相纸用尽或过期、相机成为遗物馆的纪念品，而不能再来。但这些东西就像一个人一样，再美好的时光都会过去，会老去，是没办法的事情。

搜了一下卖宝丽来的淘宝店，我看到了这样的文字：

按下快门 等待几秒出片

不假他人之手 显影我喜欢

色彩略暗其实我也喜欢

那些影像都是我想要的样子

这是深爱宝丽来的原因

亦是不愿放手的原因

作为从来没有用宝丽来拍过照片的人来说，因为没经历过那种幸福，也就无从感同身受地去惋惜这样的再见。我所能做的仅仅是记录这样一个正在消逝的光影片段，并以我的无法体验来感受到，宝丽来也许是最后一样，用过随即无可代替的经验，去告诉人们幸福的事情不能假借他人之手的神奇物品。



我在宝丽来的10年

文/姜纬

整个1990年代，我在宝丽来中国公司做事。这10年，也正是中国加速经济改革开放的岁月，所以我目睹并参与了宝丽来作为一个著名的美国工业和消费产品品牌，在国家巨变过程中的跌宕起伏。

我刚进入宝丽来时，那还是合资公司，中方是当时上海轻工业局下属的申贝办公机械公司，到了1996年时，已经是独资公司了，注册在外高桥保税区。照相机一直是在上海组装的，胶片是在苏格兰生产的。照相机也是非常普通简便的机型，一种是家庭用的，卖三四百元，考虑到中国消费水平吧，但是消费者普遍反映胶片还是贵，所以像美国人那样，几乎每个家庭一台，旅行、聚会甚至派请柬时随便拍的情形，又或者被摄影家当艺术手段使用，在中国，哪怕是大城市里，始终是很少的。另一种是照相馆拍快速证件照用的，一千五六百元，这种照相机还有一个非常大的市场，就是公安系统使用，1990年代早期，我们国家的身份证、暂住证、驾驶证甚至有些地方的护照照片，使用宝丽来产品的很普及。当然，我还要提一下，更早有一阶段，医院里用的B超仪，其输出影像，要依靠宝丽来的产品。还有地方民政局结婚证的照片，也有宝丽来的用武之地。所以，宝丽来在中国的业务有这几大部分组成：GP，就是政府项目，SE，是摄影照相项目，SP是风景旅游区项目。这个风景旅游区项目在欧美是非常少见的，它是因为在中国，家用产品始终打不开局面，于是把目光转向了迅猛发展的旅游市场，当时，照相机还没有像如今那样普及，又有许多个人出差不带相机的情况，因此那部的天安门广场、长城、上海外滩、贵

州黄果树瀑布、厦门鼓浪屿、西安兵马俑、深圳世界之窗、青岛海滨、大连老虎滩、南京中山陵、杭州西湖、四川峨眉山以及广西桂林等风景旅游区，有许多个体照相摊点使用宝丽来产品做生意，销量非常可观。那时，由于俄罗斯还没有普及彩扩，宝丽来产品好卖，而美国人给他们的价格比给中国的高，所以，南方的一些商人就利用了这个差价，把应该在中国市场销售的货物转手倒腾到了俄罗斯，这里面的复杂情况还导致了公司人事的地震。

我在宝丽来中国公司，开始是做销售，后来又做市场部工作，再后来做到全国业务办公室主任，这些年每年有近300天出差在外。我参与了北京、广州和西安办事处的筹建工作，到最后离开宝丽来时，负责东北三省的市场销售。宝丽来在中国的故事，实在是太多了，总体上讲，宝丽来到后来一落千丈，是和美国总部高级管理层不思进取、因循守旧息息相关的。就拿中国业务来讲，我们作为在第一线的工作人员，十分了解实际情况，经常汇报市场动态信息，但中间隔了一层亚太区，这些管理层害怕触动自身利益，敢上瞒下，延误时机，当数字和互联网技术已经入市时，他们根本无动于衷，总以为在中国，要普及这些技术还早着呢，也不会有这么多经费，其结果就是悔之晚矣。

说到这里，我倒是有件事可以讲讲。宝丽来在中国全盛时期，1990年代中，除了上海、北京、广州、成都、沈阳等几大办事处外，还在许多省会城市开设了联络处，一时间，比如在广州花园酒店或桂林喜来登召开全国STAFF MEETING时，女秘书成群，在上海总部，从美国、日本、新加坡、墨西哥还有香港、台湾地区来的管理人员，简直人

声鼎沸，为他们找房子住的中介公司都知道宝丽来生意好做。我当时在广州办事处工作，负责湖北、湖南两个联络处。没有多少时间，大概两年不到，形势急转直下，养不起这么多人了，1998年6月，我接到亚太区人事总监发来的信，要关闭全国的联络处，要求我们这些经理们做好准备，在以后的某一天下午3点，召集联络处人员，宣布裁员决定。说说容易，做起来难了，联络处十几个人，文秘、市场、销售以及服务，还有办公设备和器材，还有房屋租的问题，一大堆事情，都得谨慎处理好。公司不负责，我可清楚有的员工是看中了外企的招牌，甚至有从银行辞职来的，搞不好要出事情的。但是，公司的决定是不可更改的，作为管理人员，只能服从。到了那一天中午，我早就说好了，请全体员工吃饭，自己心情不好，吃的没有滋味。大家都在等待，通知了不能走，我心里面是清楚的。下午3点，传真机吐出了一叠纸，每个员工都有：裁员解释和决定、推荐信、工资和补偿明细单等。空气非常沉闷，没有人说话。3点半，写字楼保安敲门进入，3点40，当地经销商来搬走折价给他们的办公家具、设备和器材，4点30，物业来让我签字，这些早已安排好了。然后，我和每个员工握手告别，感谢他们的理解、支持和帮助，祝愿他们以后顺利。就这样，面对空荡荡的办公室，我知道，宝丽来的日子不长了。

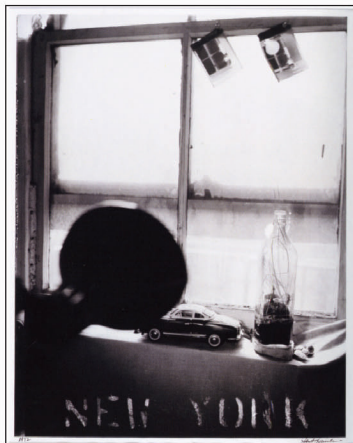
无论如何，我在宝丽来，走南闯北，现在我经常对朋友讲：我在这10年中，见识了无数关于中国的“纪实摄影”作品，这才是我最好最大的收获。

右页

上：rosamond wolf

下右：罗伯特·弗兰克 1977

下左：gilles perrier 1989





Amers的鸟, 1990 莎拉·莫恩 (Sarah Moon)

© Sarah Moon, Courtesy the Polaroid Collections



罗伯特· 格普尔索普(Robert Mapplethorpe)

无题(自拍), 1972。

Monochromatic dye diffusion transfer print (Polaroid), 3 1/4 x 4 1/4 in. (8.3 x 10.8 cm).

© Solomon R. Guggenheim Museum, New York; gift, Robert Mapplethorpe Foundation, New York

一场穿越比喻的告别

文/孙怡

I

从古老的传说开始。身心二元，灵魂附体。

人类对灵魂寻找比爱上智慧（哲学诞生，philos，“爱”，sophia，“智慧”）还要早，这是一件众所周知的事。苏菲·桑塔格讲了另一件她说众所周知的事：“原始地区的人害怕相机机会夺去他们的部分生命。”“生命”一词桑塔格在原文中用了“being”，译作“存在”大概更好。而第三件众所周知的事是，“存在”从来不是一个叫人省心的词。我们总是隐隐约约觉得自己的“存在”里有一个“灵魂”，这就是被“相机夺去的部分”。

尽管未能查到关于第二个“众所周知”的记载，比如“原始地区”在哪里，“害怕”的人生活在什么年代又为什么害怕，并未阻碍我对这一叙述的认同。桑塔格接下去引用的一段巴尔扎克的话更进一步明确了这种共鸣：

“每个身体在自然状态下都是由一系列幽魂般的影像构成的，……每一次达盖尔银版制作都要抓住它聚焦的那个身体的其中一层，使其脱离，将其用掉。”

但是一张相片真的夺去或者捕捉到了灵魂么？如何相信一个在暗盒里呆了很久，又到暗房里呆了很久的灵魂在被说出来前没有溜走呢？

从尼埃普斯制成第一张可成像图片到达盖尔发明银版术，虽然曝光时间从8小时缩减到半小时以内，照片还是在暗房中度过了它的洪荒时代。漫长的冲洗过程无论如何难以使人确信灵魂在照片上的停留。直到20世纪中期之前，影像“寻找灵魂”的问题始终被敷衍地回答着。

1947年，免冲洗即时摄影技术在宝丽来公司问世；1972年，SX-70——第一台吐出自印相片的宝丽来相机装配成功。

一个“即拍即得”的时代随照片冲洗时间的革命性压缩而来。在技术的跃进之外，由此发端被摄影迷、摄影人贴上“宝丽来”标签的光阴岁月也是人类与“灵魂”之间的纯真年代。

II

如果之前的摄影术只是仿佛夺去或捕捉到了灵魂，那么宝丽来相机可以说真正“看见”了灵魂。

不久前国外科学家曾做过一个关于灵魂存在的实验。大体是受试者于静态和动态的交替中，在一段短暂的时间里可以感觉并通过特殊摄像设备看见身体以外的第二重影像，也就是说身体与“灵魂”有一个短暂的不对拍。这简直是现代实验对宝丽来诱惑的呼应和印证。

宝丽来的拍摄和成像是摄影史上比较特殊的状态。作为一种过程的摄影，首先有按下快门前的准备阶段，准备在于一方面与客观对象间的“校准”，另一方面则摄影者主观意愿间的“校准”，因此整个准备阶段事实上是对多重平衡的一个取舍和靠近。按下快门之后，则是另一个不可省略的成像阶段，哪怕它在今天已经能够被缩减到几乎可以忽略。从原理上讲，成像阶段依赖于光的运作，然而在快门速度、光圈大小、感光度变换中，被允许进入照片的光的面积、时长是不定的，不同色彩光波的过滤也具有选择性，因此与准备阶段一样，成像仍是一种平衡的取舍。每一款相机就是一种取舍平衡的程式。如此我们可以发现，宝丽来是一种“中庸”的程式，没有放大和夸张摄影过程中的任何环节，是即兴，又很严谨。宝丽来最快的，它以“即拍即得”将自身用之前的摄影划出界限；而在数码相机数字化的算法面前，宝丽来当然又是缓慢的。

这种既快又慢的“中庸”，是宝丽来迷的眼中为他们所述述的诚实。曾经宝丽来相机在景点快照、证件照拍摄等领域的优势已经被完全取代，因此这种相机虽然作为一项技术突破登上历史舞台，却并未因为技术性而被世界各个角落的宝丽来迷们感怀。抛弃繁琐的准备，随时举起相机，草草看一眼眼前的目标，又好像成竹在胸地按下快门。他们对于这种日趋奢侈的摄影仪器如此执著，也许已经变成对待时间和影像的文化方式：每一个从定格到相片输出的过程都是一次微小情绪的狂欢。

另一个关于灵魂的传说在脑海浮现。安多尼奥尼在《云上的日子》里讲，墨西哥山地的居民在上山途中无论累不累，每走一段便停下休息，因为走得太快，灵魂跟不上，就会丢掉了灵魂。镜头后的人需要他们手中的宝丽来每一个及时的回馈，而不是最迅速的，因为几十秒短暂的等待，也等来了镜头前对象“灵魂”的恰巧巧合。无关技术，只关乎速度。用几十秒设想几十秒后世界的样子，用几十秒等待相对静止间的变迁，然后用机器吐出的画面回顾几十秒前的一切，紧凑却又游刃有余的速度使宝丽来像是跟随着灵魂行走

的脚步，成为我们眼中奇妙的时光机，贯彻着一种约等于的精准。

因此宝丽来的相片又是粗糙的。一张宝丽来相纸上，包含了及时行乐式的冲动，包含了头脑中意向发出的臆准指令，包含了对不久即将输出相片的兴奋和期待，包含了相片输出后对意外的惊喜和遗憾，甚至包含了人都是安迪·沃霍尔的疯狂。它是对许多层轮廓的确定——这又使我们想起了巴尔扎克。巴尔扎克惟恐的韵味还在环境，照片的那点粗糙已经在历史不经意翻过一页后被最终修正。

1981年，索尼推出第一部数码相机。

拿起数码相机那一刻，世界一览无余的清晰让重新见到它的人震惊。所有细节似乎都无处可躲，一条条生动的设备准备将世界翻个底朝天。而被镜头狙击的魂魄却仿佛变得模糊，恍惚。如果不是人与物的灵魂在逃窜离散，为什么LCD屏幕看着总显得冰冷呢？

II

将灵魂的比喻进行到底。

数码相机速度通向极限，拍一张照片的时间失去了一个收音机调频放出杂音的跨度，质感薄弱如纸。或许该放过去关于新科技颇有保留的人诸如顽固、矫情的攻击，“时空的结像”这对他们而言难以扭转的信仰像白色雕塑粉碎在他们眼前。我们自觉地学会新的时间分配法则，借着数字记忆的随意擦去，为取一张“没有瑕疵”的照片而大量重复——像是更贴切的机械复制时代来了。有了眼睛，人始知美丑；而有了镜子，人便沉溺于修饰面容。如果宝丽来让人“看见”了灵魂，数码相机教我们手脚足蹈地肆意修饰着灵魂、人的灵魂，每一件静物的灵魂。因为任何瞬间的凝固都可以轻而易举地从一群数字里删掉，没有任何瞬间在真正意义上独一无二，一切惊喜都贬了值。相机追逐对象的灵魂，抓取无数，然后由丢弃来完成修正。摄影有时候看上去就像身陷一堆越来越巨大的“失败”照片山。

然而谁责怪被夺走了我们太多的时间和遐想呢？这本来就只是一场快乐的魔术。

许多人赞赏数码相机时代的便捷和高度清晰，但总有一些人，固执地把无止境的修容看作打取真的擦边球。他们在数码相机普及的时代暗自怀念一按定乾坤的宝丽来，怀念它收摄每一个灵魂，那些即兴的灵光闪现和瞬间的惊喜。事实上，没有人能够否认数码相机的优越，所有热爱摄影或并不关心摄影的人都正受益于技术迅猛的发展：被争辩、怀念、感嘆的只是面对世界和它的影像、以及更多东西的一种艺术和哲学。宝丽来好比一份悉心关怀的快餐，数码则好比一场漫不经心的盛宴。两者之间，一些人做出了取舍，历史也做出了它自己的取舍。

2008年，宝丽来全面停产。

这个时候，宝丽来的没落，同时也象征着传统摄影、胶片时代的远去。我们之所以用文字在宝丽来停产之际举行一场严肃的告别仪式，也正因知觉到远远超越一款相机的意义。

IV

灵魂只是一个不啻天边的比喻么？

我们正在告别的，到底是一个怎样的时代？摄影在那个时代不只是一种猎奇和穷尽视野的手段；超越记录，却也不沾染过多野心；它蕴含某种原始的神秘主义，不仅是拍摄者对景物单向的网罗，同时并存着另一条轨道——由照片从机器的身体里降生而对拍摄者内心影像作出显现和应和。人与机器往来着双向的呼应。数码相机我们也是光明的摄影师，但在那个消遣的年代，人又似乎扮演着拙出摄影师的角色。“他们梦见一种颜色，醒来后会去求证其确切存在。”我看到网络上这句关于今年——在这宝丽来停产的同年——诺贝尔文学奖得主评论文章中的句子，觉得太适合借来描述那些玩弄宝丽来，以及胶片相机的人们。

精确的技术施压掉真实之下的一切模糊区域，击破了神秘，类似于探问灵魂或者占卜巧合的游戏被终止。其实说得足够简单，这个时代的句号并没有改变太多，只是取消了浪漫而已。机器永远只是一个幌子，背后是人与曾经的存在方式、曾经的心和执著的断绝，是类似“灵魂”的某些东西在弱化和远去。因此我们或许也最终明白，一种理想主义，才晕染开一世纯真年代。

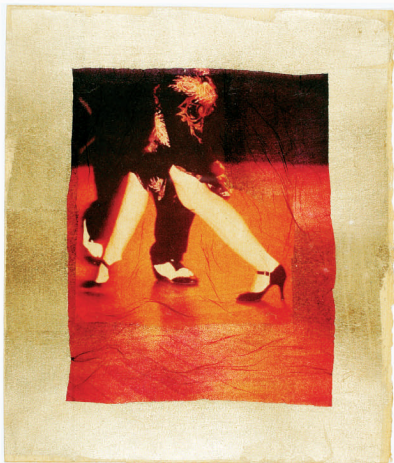
又或许，这场告别没有必要太过严肃，正如改变的其实没有太多。从第一台宝丽来相机问世到第一台数码相机推出甚至都不到十年时间，在历史巨大的篇幅里，完全是能够被忽略不计的间隙。不存在Hi-tech和Low-tech一块离开，不过一张时代的底片因为老旧褪色。摄影和照片本身的故事仍然在继续，并未因宝丽来的退场而停止，达盖尔掀起的那场上个世纪最大的魔术只是便起了新的手法。

至于宝丽来，我们替它构想的命运，应该一如它本身轻盈和随性的气质：沉潜，偶尔以小布尔乔亚的变态醒来，到某些博物馆、某些人的私藏圣地和某些人的记忆里安家，在橱窗里等待它年轻的朋友数码相机在身边离去。

故事只是翻过一个篇章而已。■



Photo-Transformation 1973 卢卡斯·萨玛拉斯 (Lucas Samaras)
© Lucas Samaras, Courtesy the Polaroid Collections



探戈 2002 翁贝托·史蒂凡那利 (Umberto Scafaneli)
© Umberto Scafaneli, Courtesy the Polaroid Collections