

家庭是一切悲喜和灵感之源

摄影/安吉丽卡·希尔 文/本刊记者 戴路

“我是一个家庭妇女。”以色列摄影师安吉丽卡·希尔（Angelika Sher）对《Lens》记者说，“这个称呼总有点讽刺的意味，但是我喜欢。事情不就是这样吗，我结婚20多年了，不知不觉成了三个孩子的妈妈。”

43岁的安吉丽卡有一张女学生般认真的、没有过多修饰的圆脸，穿一件深色的开襟毛衫，说话时有点手足无措，只有黑框眼镜后那双深色的、不安分的大眼睛，显示出她年轻时一定是个美人。她结婚很早（“早得我都不记得没丈夫时自己是怎样的人了”），丈夫弗拉基米尔·罗恩伯格是一个犹太音乐制作人，大女儿黛比15岁，两个儿子罗恩和乔纳森分别是12岁和6岁，一家四口居住在耶路撒冷。

20多年来，安吉丽卡一直围着家庭打转，日复一日，她做饭、购物、打扫屋子、开车送孩子上学……等到家中空无一人时，这个家庭妇女打量着屋子，举起相机，沉浸到自己的世界里：种种看似琐碎枯燥的事情，全都成了她的灵感之源。

“我喜欢做家务，做家务时我不停地思考，新的想法和画面涌现出来，这是我与现实对话的方式。”她说。她的所有作品都是家庭的产物，她将镜头对准家庭聚会、客厅里的静物、浴室、餐桌、花园和孩子们。“我不会在家庭之外的地方寻找拍摄题材，我的家庭是我心里非常完整的一部分，是一切快乐、悲伤、灵感和痴迷之源。”

那些照片只能出自一位尽职尽责、目光敏锐的家庭主妇之手。无数细节充塞其中，像隐藏在日常场景之下的密码，编织出家族历史和难以言说的秘密，墙上的挂饰、衣服的来历、餐具的产地、家庭成员们的神态……共同构成了以色列俄裔犹太



瘦弱的女孩蜷缩在狭窄的木椅上，拖鞋胡乱踢在一边，面对镜头露出惶惑求助的神情。这是一间老年人的屋子，画面右方放着一个帮助老年人行走的辅助器，椅子和柜子也都是女孩祖母辈的家具，镜头前放着一个又脏又破的坐垫，看起来是刚刚被扔在那儿的，有一丝狂躁的意味。柜子下积灰的玩具也显然不适合她这个年纪的孩子，在这间充满腐朽味道的屋子里，在俄裔移民刻板的家族生活中，孩子很难得到让她健康成长的空间。光芒从窗帘后透出来，但外面又是怎样的呢？

（右页图）这幅作品来自安吉丽卡早期的“楼上”系列，该系列的所有作品都是在她卧室的阳台上拍摄的肖像照。只有1米×1.5米空间的狭窄阳台像子宫一样将孩子们包裹其中，但并没有母亲身体的温暖。照片中的女孩看起来已经不小了，但依然做出婴儿般自我保护的姿势，她的脚下垫着白布，暗示出生后母亲对她的保护，也有一种纯净的感觉。“我试图指出身体和精神之间的矛盾。”安吉丽卡说。





这张照片来自“黎明之眠”系列，运用了安吉丽卡一贯的二元对立的表达方式，乍看上去华美盛大，实则预示着衰落和死亡。

这张典型的东欧宴会桌上隐藏着一个骗局：桌上看似精美昂贵的荷兰瓷器，细看就会发现是质地粗糙的假货（产自中国），它们高高地叠在一起，有种岌岌可危的感觉。安吉丽卡凭借小时候的印象折叠了桌上的餐巾——来自她记忆中祖母的屋子，桌布用熨斗认真熨过，空气中仿佛弥漫着浆洗后的味道，但黯淡的光线让所有东西都显得陈旧不堪。精致的布置预示着一场盛宴，但宴会永远不会开始，它静止在镜头前，成了一场东欧贵族家庭退场前故作铺张的葬礼。

（右页图）“黎明之眠”系列以静物照为主，将物品作为符号进行叙事。这张照片的主角是一群羊，羊在犹太宗教中有祭祀的含义，是一种牺牲，但这群羊杂乱地挤在一起，几条铁杠低低地压迫着它们，暗示大屠杀对犹太人后裔的深重影响。犹太移民背负着沉重的历史包袱，被封闭在一个孤立的群体中，而栏杆外的光点残酷地指出：希望并不在它们身旁。

家庭的生活——她对它们了如指掌。

“除了‘宇宙’，我想不到还能用什么来形容一个家庭：世界从一个黑洞里产生，大的物体吸引着小的物体，微小的粒子要么相互吸引，要么相互排斥。整个系统既因循着日常惯例又混乱无序，而家庭主妇的特权之一就是它们进行观察。”她说。

安吉丽卡 1969 年出生在苏联时代的立陶宛，她的童年非常不幸：父母在她 4 岁时离异，而祖父母辈的大部分亲戚都死于纳粹大屠杀。“尽管我已经是‘二战’后我们家族的第三代人了，但某种程度上，我依然受到这件事（大屠杀）的压抑。”

在立陶宛，她没能上大学，高中毕业后只好去做理发师。几年后，苏联解体，她“不能忍受一直被困在同一个地方做乏味的工作”，于是移民到以色列，并在那里得到了婚姻和巴伊兰大学的文凭，专业是 X 光线照相术，这门手艺能给她一份在医院的工作。

她的早年生活是不断逃离平庸又落入平庸的过程。她离开理发店、离开家乡，

却发现自己成了一个沙文主义国家里毫无建树的家庭妇女、两个孩子的母亲。第二个孩子出生后，她决定去学习摄影，不久，32 岁的安吉丽卡成了耶路撒冷比撒列艺术学院的学生。

“生在一个充满政治的地方，哪怕是抽象作品也是政治的。以色列摄影只能试着不那么‘以色列’一点儿。”以色列评论家亚伊尔·巴拉克说。以色列摄影圈在这点上似乎也达成了共识。安吉丽卡提到她的摄影老师佩斯·葛思吉（Pesi Girsch），他曾教导她“忠于自己，独立于趋势和环境”。

她不做违心的事情，因而放弃了记录以色列社会的大事件，转而用一双母亲的眼睛寻找平凡生活中的惊奇和深长的意味。她在 38 岁时完成了第一个摄影项目：“家庭相册”。这组作品看起来就是一个大家庭里成员们的肖像照，但照片中人们傲慢的表情、造作夸张的姿态和古怪的传统俄国服饰，却是对以色列俄国移民群体的讽刺，这些人害怕在异国失去自己的家族结构和



风俗文化，结果就是对家长制度和传统习惯的狂热继承，哪怕这个体系背后已经空无一物。

照片中的人们尽管面对镜头，但虚伪的表情像面具一样拒绝甚至蔑视着观看者，那是一群被历史抛弃的后苏联时代的移民，用高贵的假面掩盖自己失落的身份，他们的悲剧在冷硬清晰的光线下暴露无遗。她说：“长焦自然光是对事情的最好见证。”

安吉丽卡补充道：“不过不管怎样，俄国移民在以色列过得还算不错，因为以色列是一个非常年轻的国家，比我妈还年轻，而且广义地说，它很大程度上是被俄国犹太人创造出来的。”

符号和强烈的二元对立是她作品最引人注目之处：仪式与日常，神圣与世俗，美与丑。让人想起卡拉瓦乔和贝拉斯克斯等巴洛克画家，在精心构筑下将现实转化为宏大与崇高，只不过，那些宏大崇高在安吉丽卡的镜头下都带有些许讽刺和名存实亡的意味。一匹象征纯洁和神圣的白马，被关在肮脏的马厩里；一幅老妇人肖像，

过度的修饰像外科手术般重构了那张苍老的脸，表现出一种极端的不自在，面孔成了一张死亡面具；在另一幅照片里，一只光溜溜、皱巴巴的猫雕像般静立，它有高贵的血统，但却非常丑陋，看起来就像一个填充玩具。

“家庭相册”之后，安吉丽卡的主要作品都是关于孩子的。“所有新生命都始于对它之前生命的继承，每一个新篇章都诞生自它之前的内容。”她说，移民生活和家长制度让她对孩子的未来忧心忡忡——他们是没落帝国里流亡者的后代，在沉闷无根的氛围下成长，错过了变革的机会。

她的招牌色调深沉、忧郁，主色总是蓝色——“我的立陶宛颜色。”她说。主角总是孩子，但在他们身上看不到童年——那是一些冷漠的小大人，被教育得举止成熟、衣着矫饰。女孩们有的带上了性的暗示，有的则充满不安和焦虑。她刻意让镜头与模特保持距离，她很清楚自己的孩子们正在离母亲而去。“我害怕失去他们，但这又是家长在孩子成长的过程中必须面对的问

题。”她说。她用“13”为自己的一个系列命名，里面有两幅作品的模特是她的孩子，13 是她女儿当时的年龄，“而且 13 在希伯来语里是幸运和爱的意思”。在她的注视下，爱不仅指向家庭的温暖和睦，更多的是混杂着悲伤、恐惧和失落。

这些模特，有的是她的女儿和儿子，大部分是她偶然遇到的——她不愿意过多曝光自己的生活。“我的模特到处都是，他们走在街上，穿过路口，自己来找我，有时候我正想着某个场景，忽然他就进入了我的生活。”

“作为女摄影师的好处之一就是：我不会被人当成恋童癖，因为我总和孩子们一起工作。”安吉丽卡说，“不是开玩笑，以色列归根结底是一个沙文主义国家，这是一个很实际的问题。”在作品得到认可之后，安吉丽卡依然继续着自己的主妇生活，她甚至小心翼翼地避开自己的成就，以便维持家庭成员的稳定关系。“我的摄影展开幕前，我丈夫总会因为受到忽视而有点烦躁。”

T

— — — 瞬间 The Moment — — — 2012.11



这张照片名为《海盐》，来自“13”系列。孩子们被关在玻璃门的浴室中，面对镜头投来求助的目光。沐浴在安吉丽卡作品中的始终是象征“净化”的符号，在这里，净化可以引申为“成长”。在“13”中，安吉丽卡表达出一个母亲面对孩子们逐渐长大，并必然与之分离的焦虑。浴室里的孩子们穿着衣服暴露在水中，就像海盐，像倏然而至的成长，有惊慌、刺痛的感觉。作为母亲，安吉丽卡还有那么多的爱想要给予三个孩子，她有那么多浴巾、毛巾和纸巾可以擦干他们，让他们不再长大，但浴室里雾气蒸腾，玻璃门慢慢模糊起来，她无法触摸，甚至没法看清他们了。

照片拍摄于安吉丽卡的女儿黛比 13 岁生日那天，也是“13”系列的灵感之源。照片中的女孩就是黛比本人，她在生日那天试穿了婚纱，当母亲看到盛装的女儿时，她的反应是陌生和惊慌失措（一只黑色的小猫炸着毛从画面中跑了过去），这个美丽的姑娘忽然不再是她熟悉的大女儿，她的身体隐没在白色的纱裙中，对手执相机的母亲投来并不亲密的目光，像她周围的塑料模特一样，表现出疏离无言。这大概是每一个家长看到儿女即将为人妻、为人夫时都会有的反应。

T

— * 瞬间 The Moment * — 2012.11




一群孩子被锁在温室中。温室理论上是一个理想的成长环境，提供保护、完美的温度和最佳的营养，但这群“人类植物”却并未受到保护，相反，他们被囚禁其中。温室外的黄色大桶上拙劣的绘画，暗示桶里用于“浇灌”孩子们的并不是什么好东西。保护造成了距离感和孩子的恐惧，塑料薄膜上沾满了水雾，拍摄对象已经无法被相机记录下来，拍摄行为本身成了对拍摄的局限性和教育失败的注解。



这张照片来自“小大人”系列，聚在同一个房间的三个孩子显然并不来自同一个家庭。看起来像门的東西，其实是个柜子，整个空间就被封闭在取景框里。墙上挂着绘画，屋内的陈设却相当简陋，床上铺着皱巴巴的床单。那个长着东方面孔的以色列女孩身体壮实，对相机投来有意识的一瞥，却故意摆出了时尚杂志里的姿势；她旁边的东欧女孩与地板上的男孩一样萎靡单薄、神情空洞，埋头沉浸在电脑里，在这个应该充满活力的年纪，他们却显得无精打采。东欧孩子与以色列孩子在一起，但他们并没有任何交流，民族一体化仍存在分离和隔阂。

在这个杂乱的、既像客厅又像后院的空间里，男孩倒着躺在椅子上，眼睛盯着桌上的黄色小鹿玩具。这幅名为《黄色小鹿》的作品，表达的还是安吉丽卡对孩子成长的焦虑。男孩身边的植物从小到大，最大的那棵再过些日子就不适合养在花盆里了，孩子们也是一样——沙发下放着一双大鞋，总有一天男孩会穿上它。画面右侧同样倒置的照片来自安吉丽卡的“楼上”系列，照片中的她还像婴儿般依恋着母亲，但这个男孩已经独立地沉浸在自己的世界中。颠倒的画框暗示了母子关系的翻转：曾经是孩子依赖母亲，在孩子长大后，母亲却发现自己离不开孩子。





一个女人和一群女孩坐在庭院的桌前，她们表情从无聊到生气，一个男孩在她们的梯子上荡来荡去。整体的构图让人想起《最后的晚餐》，但这是一场失败的晚餐，想要好好庆祝，却不知为什么泡了汤。桌上印着大朵玫瑰花的廉价塑料桌布暗示出一种世俗的、毫不神圣的意味——这是一种终极的失败，因为甚至不会有人在第二天再想起这件事来。庭院的入口处，一个男人像哈姆雷特手执骷髅一样拿着一只蜥蜴，但他所思考的问题绝对不是生存或死亡，因为实际情况是，他们的传统和仪式已然死亡。

这张照片中的客厅，是典型的富裕犹太家庭的摆设，绣花靠垫、紫色的毛毯、彩色玻璃窗和镶嵌地板共同构成了一种致密、润泽、芬芳的氛围，但两个孩子瘫倒在沙发上，仿佛他们所有活力都被抽干了。观众的目光避不开墙上的一张照片，三个严肃的男人从画中紧紧盯着屋中的一切，表达了安吉丽卡因家长制度对孩子过于严厉管教的不满。墙上的照片是安吉丽卡几年前的“家庭相册”系列中的一张，三个模特分别是她丈夫、丈夫的兄弟和父亲。



T

* 美国 The Moment * 2012

T

— * 瞬间 The Moment * — 2012.11



三个吃零食的孩子，中间那个强壮的以色列本地女孩坦诚地直视镜头，她的胃口最好，两边东欧面孔的孩子单薄瘦弱，吃的也不甚多。阳光落在中间女孩的脸上，另外两个则在阴影中，孩子之间没有任何交流。移民子女未能很好地融入社会之中，更多的是隔阂和遮蔽。



在这间陈旧得有点暗无天日的屋子里，穿着舞裙的女孩面对镜子露出自我欣赏的神情，她的姿态模仿了印象派画家埃德加·德加的雕塑《14岁的小舞者》，或者她仅仅是在模仿远景处那个废弃的模特像。金框的大镜子（显而易见的劣质品）让她的镜像成了一幅赝品绘画。这个发育期的女孩被迫在陈腐的家庭环境下生长，像她的父母一样狂热地模仿自己俄国祖辈的生活方式，而那种生活早已退场。



这张照片来自“家庭相册”系列。看起来是一对刚游完泳的姐弟的肖像照，姐弟俩都不着寸缕，姐姐却面对镜头做出一个贵妇人抬起手来的傲慢姿态，另一只手搂着懵懂的弟弟，造成一种家族团结的氛围。他们看似对镜头无动于衷，实际上是面对镜头才摆出这样的动作，安吉丽卡以此暗讽俄裔以色列社群在异国故作的优雅其实只是无人说破的皇帝新衣罢了。

（左图）女孩躺在浴缸里，只能看见脑袋，她头上戴着耳机，仿佛在镜头前下沉。作品来自“小大人”系列，安吉丽卡解释说：“我在这张照片里有意地模仿了一系列文化潮流，从《水中的奥菲莉亚》，到雅克·路易·大卫的《马拉之死》，以及茱莉亚·罗伯茨的电影《漂亮女人》。”在宗教上，沐浴是一种净化的象征，但耳机让女孩从宗教仪式中抽离出来。大理石浴缸、古老的水龙头和地上的花砖，浴室里的这些物品看起来都无比巨大而且很有些年月了，女孩显然是这儿的客人，她与她所处时空的所有事物都格格不入，表现出一种移民子女的困境。