



杨泳梁·《人造仙境No.1》·来自《人造仙境》系列·2010



RIVER DEEP 深流

策划: Dao 编辑: 周亦鸣·陈爽 部分图片来自《东流不作西归水》中法双语画册, 由Bandini出版社制作出版

那是一条挥动着画笔的河流, 然而也正是这条河流,
在我带朋友来欣赏它的作品之前,
将这幅画从人类的视野中永远地抹去了。
从此, 它便只存在于我的心目之中。

——奥尔多·利奥波德 (Aldo Leopold)

人生转眼不过百年, 而河流的存在却源远流长, 它们承载着人类的辉煌和败落, 浸润着人类的文明。河流本身, 又像冷静的旁观者。

从中国传统国画的传承, 至那些桃源乡般的景色在时间的长河中浮沉反复, 到现今加速现代化的过程及其对自然和环境的影响, 视觉上的叙事唤起我们对江河大川的记忆。从过去的20年中形成一股与河流共生的灵感源泉, 持续吸引着中国和世界各地的艺术家们。在法国诺曼底地区滨海塞纳省小镇瑞米耶日, 瑞耶日修道院 (Jumièges Abbey) 内, 一场叫做“东流不作西归水 (取自唐代诗人李白 (公元701年-761年) 的《白头吟》, 展览由零零构思, 与黎静共同策划)”的摄影展上, 13位当代艺术家对中国河流的视觉观察, 从人与自然的关系出发, 以三个纬度, 展开摄影与时间的探讨: 景观与沉思; 河流, 见证历史的加速进程; 河流的故事。

神话、诗歌、历史的交汇处, 河流强烈的视觉力量唤起人们的感知力, 成为创作者们自传体小说的构成骨架, 抑或是滋养出抽象的作品; 围绕着身份认同, 历史和景观的迷思。

画面流动, 景色交替变换, 仿佛一切宁静, 一切又是具有摇动和跳跃性的。就在我们此刻打开的书页中, 沿河之行拉开帷幕, 在画面的深层, 响起旷古深夜中哼唱的曲调。然后, 我们将脸贴近画面, 将目光置于景深之中。所有事物都是一如既往, 不停地运动, 变化, 永远像一条不息的河流, 寓变化于不变之中。

对话多米蒂尔·杰曼 (DOMITILLE GERMAIN)



年轻的叙事者和编故事者。在中国的生活让她浸染上了对中国民间故事的热爱。她在北京和一位叙事者兼书法家进行学习，其后在巴黎音乐学院完成进修。从此之后，她开始给大家讲故事，并且书写根据中国民间故事和记述改编的小故事。

《生活》：“河流”让你联想起什么故事？

多米蒂尔·杰曼：有很多！举其中几个例子，诸如共工怒触不周山（掌控洪水的水神共工在与颛顼斗争之后，撞上不周山），桃花源的故事（选自陶渊明《桃花源记》，讲述了东晋时期武陵人误入桃花源的故事，那里自然山川丰美、人们安居乐业，表达了对美好生活理想的向往），大禹治水（三皇五帝时期，大禹受命于舜治水，耗时13年完成大业）。还有许多河溪边摩崖石刻讲述的故事，比如庐山上的“枕流”石刻，它位于我非常喜欢的朱熹建造的白鹿洞书院前，在江西省九江市庐山五老峰南麓。我也喜欢庄子的故事，庄子与惠子游于濠梁之上（选自《庄子·秋水》，两人在濠水上辩论是否能知晓鱼的快乐），河伯和北海对话（选自《庄子·秋水》，掌管黄河的河伯见到北海才知道世界之大）。

《生活》：在中国哲学中，您怎样理解“河流”？

多米蒂尔·杰曼：我对中国古代的思想家特别感兴趣，他们对自然的钻研有助于理解人类。河流是其中一个循环往复的比喻，它表现了巨大水流的循环流通，生命之水与死亡之水交替流转。水流有时平缓，有时怒吼，它抑或灌溉农田，带来丰饶，抑或发洪水，引来灾祸。对水流的控制和能量的疏导隐喻了社会机体管理的问题和自身能量的疏通运动。河流是风景中凝视的对象，它陪伴着人们开始启蒙之旅或者沉浸冥想，寓意时间的流逝，那些瞬间一旦飞逝，就不会复如以往。正如这个展览的名称所强调的，河流代表了持续的运动，流淌着的运动如同时间流逝，这运动也能够适应环境所赋予的不同形状，呈现不同的面向。

《生活》：我们对河流的观念超越了现实，你怎么看？

多米蒂尔·杰曼：讲故事这个职业影响了我，对我来说，我们投射于现实的故事构建了真实。地理风貌被故事、神话和记忆所包裹，形成了我们的经验。每个人根据他记忆中流淌的故事来看到“属于他的”河流，在他看到了河流的这一刻，他就向外投射了故事，这就是诗人们所说的“杯古”。

《生活》：你怎么看待人类和河流之间的关系？

多米蒂尔·杰曼：人类和河流之间的关系正是所谓的天人合一。这次展览反映了人类与河流之间联系的不同层面：对风景中壮阔河流的着迷，运用河流这一象征以便强调政治力量，或者是为了降低河流的危险性、发挥其疏通和灌溉农田的实用性而实施的规划。

《生活》：你怎么看待河流和一方水土的历史之间的关系？

多米蒂尔·杰曼：河流激活了一个地方的历史——当地的记忆和当下。河流以其穿越古今的持续存在，沉着地守护着一片土地上的世事，与此同时，它在经济活动中充当了驱动作用，在风景中占据了重要地位。它同时是穿越历史的观察者和每个时代在地方上活跃的主体。

《生活》：可以分享你在河流边——尤其是中国的河流，有过哪些感受吗？

多米蒂尔·杰曼：我在巴黎长大，成长中的许多时间与朋友在塞纳河畔度过，在展览边上流淌而过的即是塞纳河下游。在中国，我热爱大河的力量，但是我花了更多时间观看小溪流的流淌。我浸淫于水流持续的运动，我经常感觉到水流在我的身上流淌而过，洗涤我的思绪，带走冗余。

《生活》：你在展览中找到中国传统的元素吗？

多米蒂尔·杰曼：是的，艺术家很大程度上参照了文学、历史、中国古代思想和（当然还有）山水画。展览的名称本身就想到了诗人李白。

《生活》：你最喜欢哪位摄影师？为什么？

多米蒂尔·杰曼：与其选择其一——正如我们在书法中识别一个喜欢的字，不如强调展览总体架构的力度，看它如何构建一个作品，如何构建一条路径，在其中，每个作品与其他作品相呼应，也与瑞士耶日修道院和塞纳河宏阔的背景相呼应。



杨泳梁，《骇浪》，2019

对话弗朗索瓦·于连 (FRANÇOIS JULIEN)



法国哲学家、古希腊学家和汉学家，巴黎第七大学任教，现任法国人文之家世界研究院“他者性 (FMSH) 讲座”教授。

《生活》：请跟我们谈谈中西哲学中的“山水”，它们的异同是什么？

弗朗索瓦·于连：中国风景传统早于欧洲约一千年，然而，两者都诞生自风景画的诞生，因此在中国和欧洲，绘画和风景之间的联系是一致的。两者之间的差异在于，在欧洲风景传统中，被感知的主体是起始点。面对被感知的主体，风景作为被感知的客体展开，因此风景正是跟随主体被构建，主体即是视线。视线切割视域，视域即是感知的界限。视线把大地分割成块，后者勾画了感知的视域。显然，欧洲的风景概念起初与几何学和透视法联系在一起，也即是在意大利文艺复兴时期风景思想和美学的初始阶段。随后，随着主体和情感在风景中出现，风景这一空间和几何概念在文学和绘画中发生变化，尤其是从浪漫主义时期开始，风景不再是油画的基础，而是构成了油画的全部。而在中国，风景被构想成为一种无限的延展，视野的概念取自西方。

而在中国，风景以关联性被构建起来，诸如阴阳之类的相反或互补的元素。在中文中，“山水”即为风景，山和水以相对照的特质——固定和流动，有形和无形，可看和可听——构成一种关联性。也正是在“山水”或者“山川”的概念之中，关于主体的理念被落实。中文中，“天地”即为世界，天和地之间的关联性，正是中国传统中风景所具备的属性。正因为如此，水是很重要的，展览的主题河流是很重要的。在中国，没有一处风景中没有水流横贯和激活。

在中国和欧洲，风景的概念都在嬗变之中。在欧洲，风景首先是人物的装饰，19世纪开始成为了油画的全部。这一趋势也在中国出现。中国和欧洲的绘画都从普通人物画转变成成为风景画。重要的是，观察风景中存在的张力，风景不仅仅是元素的集合，它们之间存在张力，风景包藏了活力，因此，风景不仅仅是视觉感知，也在于生命、活力和生机。当我们在风景中漫步，我们感受自我被活力所充盈。

我使用了三个概念作为风景的特征：特异化，变化和遥远。差异化，是因为所以远远山水中的风景都是独特的。只有当风景特异化，土地就成为了风景，它就变得特殊，也就是说它脱离了普遍性。第二，变化，风景是变化的元素，从高处看或者从低处看，生机勃勃或者荒无人烟，有人居住、无人居住或者是自然野生的等。风景需要变化，否则就索然无味。第三，遥远，欧洲风景、中国风景和风景画都是如此，它们展开了遥远的视域。与花园不同，风景为无限所贯通。因此，变化，是激活风景的特性。我认为关于风景的思想相对于花园的思想是不同的。在我的书中，还提到了第四个特征，也就是默契这个概念，是默契成就了风景，我们与风景产生了契合，这是一种缄默的和谐，蕴藏了世界和我之间的关系，展开在风景之中。主体和客体之间的分隔是不够的，需要的是重置它们之间的关系。

《生活》：为什么“山水”是中国诗画中的特殊元素？

弗朗索瓦·于连：孔子曾说过“仁者乐山，智者乐水”，山和水之间的互补性在中国思想中是至关重要的。古代思想催生了风景文化，汉朝以后，政权割据，文人文化在长江流域发展，那是山丘和河流的文化，因此，正是这些山水、河流、湖泊和山丘的风景呈现了“山水”的关联性。4世纪和5世纪，中国不再有大一统的王朝，对于“中国”的意识正在发生变化，包括从政治到往后所谓的美学。由于中国政权割据，也因为佛教传入，风景在美学上达到一种一致性。在黄河和长江的风景中，涌现了两位杰出的人物，一位是谢灵运，这位伟大的诗人就其在浙江山丘中游历到海边的经历，开创了羁旅诗，促进了山水诗的发展。与此同时，山水诗歌美学的伟大文章被写就，它们是世界上最早的风景区思想文本，当时的绘画主要画人物，有时画风景，随后风景才成了绘画的主要题材。中国传统中的“气”是能量的媒介，因此风景被认为是能量的关联因素的展开，也正是画笔所要表现的。另一位是伟大的思想家宗炳，他写就了中国历史上第一篇山水论文，这篇文章写到佛教的影响，指出风景被认为是佛教真理的显现，在文化和知识的层面阐释了风景的内涵，因此，风景不仅仅是装饰，而是成为了世界真理的显现。

《生活》：中国风景给欧洲风景带来了什么？

弗朗索瓦·于连：中国传统和欧洲传统之间存在差距，但是它们也互补，以助益对风景的理解。我相信，今天，如果我们要构建风景的概念，必要的是同时利用欧洲和中国的资源，让这两者发生合作，这两个传统起初相互忽视，随后才彼此看见。如果你要思考风景，建议不要看局部和整体，而是把它们当做因素和媒介。风景承载了无限，好比花园是闭合的——尤其在中国，但风景并非是非闭合的，其无限的容量容纳了情感和心灵的状态。正如在欧洲，风景思想在浪漫主义时期是如此重要，风景是浪漫主义诗歌和绘画的主要主体，欧洲风景也如中国风景一般向无限敞开。

《生活》：自然如何随着中国历史的发展而改变？

弗朗索瓦·于连：中国素有重视环保的历史，虽然最近地球在很大程度上受到了污染。中国自古具有可持续发展的思想。风景并非是一种装饰，并非主题是之一，而是萦回在中国思想之中。而欧洲传统则只考虑眼前，重视效用，而非持久性。随着中国的现代化摧毁了风景，河流的风景无法汇入大海，现代化是野蛮的，危机四伏，风景承载了中国的文化意识，因此，现在必须修复被摧毁的风景，正如全世界其他地方所做的那样，而不是制造虚假的景观——这在中国太常见了，即英语所说的“刻奇”。



张晓，《n° 019，他们》，2007



塔可·《白石》·来自《诗山河考》系列·2011

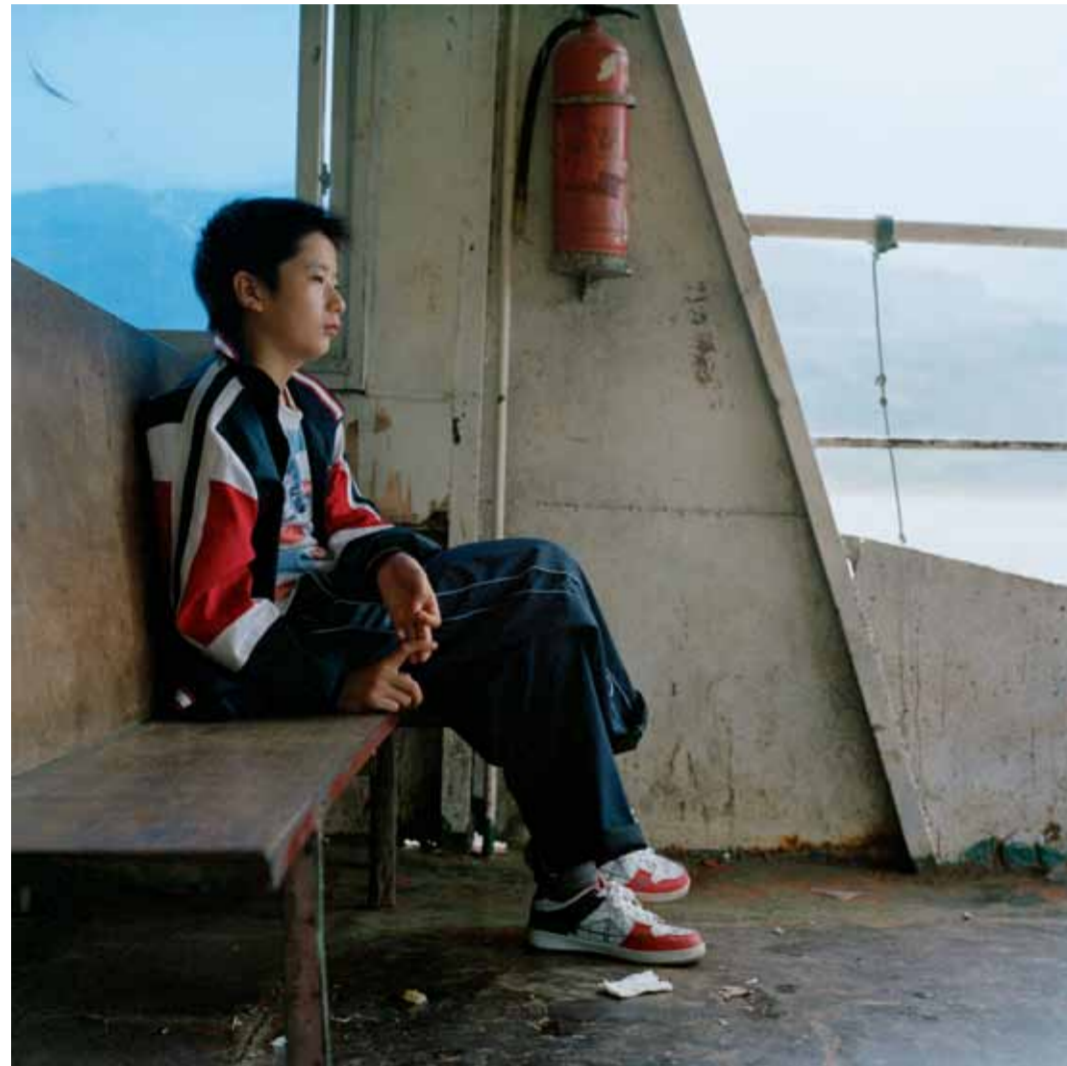


塔可·《陈风》·来自《诗山河考》系列·2011

STILL LAKE

平湖

撰文：刘珂



刘珂，《客船上的男孩》，来自《平湖》系列，2008

2007年，我的姥姥病逝。那个曾经最爱我的人安静的躺在火葬场的铁床上，隔着栏杆，我跪地失声痛哭。在她头七的那个夜里，在丰都的小旅馆里，我又见到了她。醒来后的我欲哭无泪，望着窗外的江面，一切那么的平静。

这是我第一次来到三峡。

曾经的文人墨客们挥洒激情的三峡。

喧嚣过后又再次归于平静的三峡。

三峡，一直以来就是诗人们体验生命的通道，险峻与秀丽并存的峡江吸引着他们去冒险、去探索、去流浪。激情与豪迈也许只属于曾经他们的记忆，留存的诗句就像那时湍急的江水和险峻的峡山，只是他们生命的潜藏，孤独的与山水对酒当歌，体会着生命如江水般的滔滔不绝生生不息。直到“高峡出平湖”，这句著名的浪漫憧憬再次赋予三峡矛盾与幻想、疏离与无奈。象征生命的流水顺乎自然的本性被改变，江成为湖。三峡进入新的时代。

历史与现实，骄傲与悲哀并存。

但生命总在继续，生活总要继续。我们又是如此的平凡与渺小，都会被生活赋予快乐、悲伤、幸福、迷茫。对已经发生的一切束手无策，对将要发生的仍然束手无策，只得继续生活，哪怕生活每天都在改变。三峡库区的人们和我们每个人一样，没有区别，人们忙着应付环境生存、社会经济的挑战，默默坚忍的活着。

三年里，来来回回反反复复，我一次又一次穿行在三峡库区。那江水、那些人、还有那些没有结果的对话，一切的一切就像云雾与梦的交错，现实又虚幻。我一次次和他们不期而遇，平静如水面般拍下照片，内心却暗流涌动。我体会着平静大湖之下隐藏的更多情绪，体会着多少人和事与生命的暗流激荡。这些看上去平淡的场景、平常的人们好像和我有着某种难以阐释的关联，恍惚如梦似乎遥远而又在场，能感觉到的唯有相似的气氛。那些被喧嚣包围的寂寞，和安静之下的迷惘，如同生命本身一样，低吟出本能的声音，就像平静江水下的暗流永远存在，不知道它将要流向何方。

六十年前，一个刚刚懂事的少年站在船头，船前行的方向是梦想与迷茫并存的远方。我的父亲背井离乡，出三峡，沿江而下去武汉求学。这是他第一次离开故乡，长江边的一个小镇，重庆江津白沙镇。多年以后，三峡工程竣工，离大坝六百多公里的这里成为三峡库区的最尾端。从小，我的籍贯那一栏总是填着这个对我陌生又熟悉的地方。这几年的拍摄，让我终于明白这条江对于他们的意义，先人们择江而居，它承载的不仅仅是人们赖以生存的基础，还有希望，还有梦想。2008年春节的长江边，爆破后正在拆除的移民纪念塔下，一个老人指着江水流淌的方向告诉我，那边是上海，是江和海相会的地方。

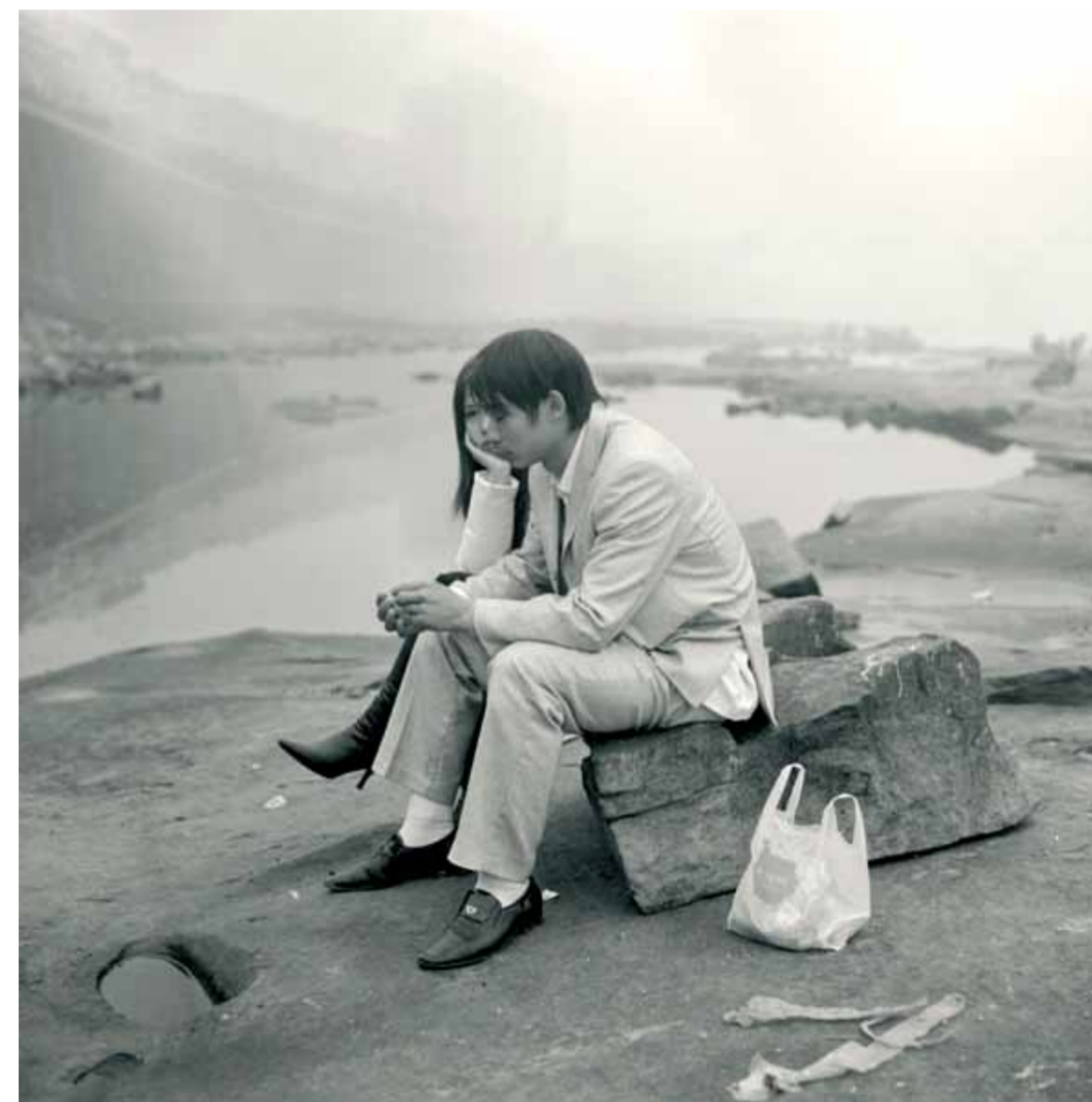
2009年，一个有雾的早晨。一座不知名的小山上，周遭十分的安静。升起的雾气在四周扩散，视线逐渐模糊，就像梦里无声的场景，平静得似乎毫无内容。我为坐在石凳上休息的晃晃拍下了一张照片，那是在三峡这三年最后的一张照片。江边的轮船发出雄壮的汽笛声打破了沉静，响彻峡江，回声飘散在虚无缥缈的薄雾中，那是即将启航的信号，清晰而又模糊。那一年晃晃怀孕了，我们拥有了一个新的生命。

十年了，我们的孩子已经九岁，我也不再年轻，这些照片一放也已经十年。重新翻看这些照片，那一幕幕画面再次把我拉回三峡，拉回曾经迷茫与困惑的自己。然而生活终究没有给出答案，依旧以它的姿态行进着，我们依旧执念，依旧对未知的生命充满好奇。“人不可踏入相同的河流两次”，就像照片里与我们相遇的人和物，在某个与我们连接的时刻相望，在模糊的瞬间将我们带离现实，而我们只是一次次去遇见那个随心而走的自己。平湖就像镜子，观照外境映出心灵，与那些面对每个生命同行，探寻存在的意义。

江水依然流淌。



张克纯·《江边喝茶的人》·来自《北流活活》系列·2012



木格·《长江边谈恋爱的情侣》·来自《回家》系列·2006

ALONG THE RIVER

沿河行

撰文：秋麦

1

艺术史学者常说，中国古代山水画所传达的物象的本质和气韵是摄影作品无法表达的，但我一直把它当作一个挑战。当然，这其中确实有一些东西无法用摄影表现。创作《长江万里图》的时候，我发现那些古代手卷里的庐山都被画得很高，但当真的来到九江，在江边看到的庐山就好像一个小山丘，我根本就没办法重现古画中庐山的样子。

但是，在大量的底片里，偶尔会有某一张画面的某一个局部，可以稍微展现出古画中的气韵。一旦真的找到了这样的画面，它就比绘画更加特殊。因为这个画面是真正来自于现实的，从某种意义上来说，这就是大自然的绘画。

经过了上千年，中国绘画中的各种技法已经发展为一个非常完善的系统了，而这个系统其实是为了更好地表现这个世界。我觉得，反而是在摄影中，可以找到中国古代山水画神韵的来源之处。

2

我在《长江万里图》里拍了很多建了一半的桥、采了一半的矿以及挖了一半的山，过段时间这些地貌和景观就会永久改变了。

或许我的创作初衷是想要通过摄影达到中国古代山水画的意境，但这些照片确实也忠实记录着当下发生的一切。这也是摄影的独特之处。

3

旅行可以让我对当下中国有一个比较直观的认知。与几千年的历史相比，这里的变化实在太大了，通过旅行看到、感受到许多东西，就好像我自己也参与到历史中一样。

在我选择拍摄的地点中有的时候是地貌吸引了我，有的时候是地点在历史上比较重要。最好的情况是两者都具备，但很难碰到。在具体拍摄时，我始终想要在自然中，找到那些我最喜欢的古画里的某些东西。

我曾经去富春江，想要找寻并拍到《富春山居图》中的景色，但没有成功。因为那里是南方，即使到冬天，树木也是绿色的，根本看不到山上的石头。不过很有意思的是，我在《华山图》中的一张册页图，却被很多朋友认为特别像《富春山居图》中的山。但实际上，那是北方的山，或许这就是大自然的一个礼物吧。

4

《长江万里图》从2010年一直做到2017年，其中前五年用来拍摄，后两年用来编辑和装裱制作，最后成果由42个手卷构成。

我觉得，假如做与中国历史有关的艺术，早晚都得应付长江这个主题。这个庞大的题材，让我可以深度探索工笔与写意之间、眼之所见与心之所见之间、明确与模糊之间的相互作用和影响。

与之前的作品相比，我觉得《长江万里图》略有特殊之处。一个是裁剪的程度没有那么狠，另一个就是与古画的场景没有那么契合，更多是当下时代的景观——有很多桥梁、船舶、工厂、城镇等元素。

为了结合当下与过去，我参考了许多有关长江的古典画作，特别是华盛顿特区弗利尔美术馆的一幅16米多长的手卷。这幅手卷出自一位宋代佚名画家之手，其中包括了长江流域的约240个市镇、地貌、寺庙等标记，而这些都可以与其它历史资料相比对。

以它们为起点，我利用谷歌地球和在线地图确定拍摄地的GPS坐标，以便找到最理想的拍摄角度，而不是只从江面上拍摄。虽然最终呈现了42张照片，但我拍到的其实更多。

但是，在拍《长江万里图》时，我脑子里一直在想着当下这个时刻的长江的模样，而没有一味想找到与那幅画中长江相似的样子。甚至有些地方原本在手卷里没有记录，我也会去拍，比如有三峡大坝的那一张（《归峡》），因为这就是现在长江的样子。（参考《局部·模糊·抽象：被重新定义的中国山水，秋麦访谈》，2018）



秋麦·《N° 18. 44° 06' 22' ' N 85° 06' 03' E 220° 》·来自《山海图》系列·2017