

■ 漫笔

秋麦：被重新定义的中国山水

尽管拥有一个充满意境的中国名字，并且讲得一口流利中文，秋麦却是一个地地道道的美国人。他本名Michael Cherney，1969年出生于纽约，毕业于纽约州立大学宾汉顿校区，主修中国文学和历史，后至北京语言学院进修中文，自学摄影和中国艺术史。由于父亲在东亚做贸易，少年时期的秋麦就开始接触亚洲文化，并在20世纪90年代初来到中国学习语言。但是，与父亲的期待不同，秋麦对经商没有兴趣，反而越来越醉心于中国传统艺术的巨大魅力。与此同时，受到自己的外祖父、美国摄影家查尔斯·霍夫(Charles Hoff)的影响，秋麦逐渐开始将摄影作为一种自我表达的方式，试图借此重现中国传统山水画的意境。

从一开始接触艺术，秋麦就对中国的古代山水画痴迷不已。他对那些千百年来由水墨构成的峰、石、河、木等意象如数家珍，游历实地并拍摄后，也享受着在黑白底片上重新寻觅山水气韵的过程。或许，秋麦的创作初衷是“想要通过摄影达到中国古代山水画的意境”，但如今的作品却早已超越了这一层次。循着历史的来路，那些与当下时代息息相关的景象，如同滚滚洪流一般不可避免地收入影像之中。在这一刻，秋麦的摄影将过去与未来紧紧联系在一起。

9月23日，在“心师目·秋麦艺术展”在三影堂·3画廊开幕，展期至11月25日。展览期间，光明日报记者马列与秋麦就摄影与山水画的结合等问题展开了对话。

马列：2000年开始创作《山重集》，是您第一次以这种形式进行创作吗？怎么想到要这么做的？

秋麦：对，那是最早的作品，是第一个创作得比较完整的成品。在那之前，我已经开始尝试做一些经折装帧册页的作品。这是一种在中国古书中比较常见的装帧方式——把纸粘成长条，再反复折叠成书。在很多美术商店都可以买到这样的空白册页，可以在每个单页中展示小幅作品，也可以打开来连接成一条长卷。

当时我想，假如把一张全景照片切割成一块块局部，再放入册页中，就相当于借鉴了中国古代绘画中的散点透视原理——既可以观看局部，也可以观看全貌。虽然这种形式并不复杂，但对当时的我来讲，已经算是一个大突破了。不过，能拍到适合做成册页的照片真的很难，大概每两三百张才能做出一个。

马列：在我看来，您的大量创作始终坚持“对局部进行观看”这一方法——无论是从碑帖、石窟上截取的，

还是从底片中裁剪的。并且，在您的作品命名中，也频频出现“窥”这个词。您为什么会被这些“局部”吸引呢？

秋麦：我真的很喜欢中国古代山水画，很想作品中尽力传达古代山水画的感受和精神。要想做到这一点，很重要的一点就是模拟中国画的散点透视原理。这样就意味着，在画面中，不能有一个固定的视角，那最好的方式就是以局部来呈现图像。

艺术史学者常说，中国古代山水画所传达的物象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，比如八大山人的一些作品。此外，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很高，但当我真的站在九江江边的时候，距离其实挺远的，庐山看起来就好像一个小山丘的样子，我根本就没办法重现古画中庐山的样子。

所以，通常在大量的底片里，只会有一张画面的某一个局部，可以稍微展现出古画中的气韵。但是，一旦真的找到了这样的画面，它就像绘画更加特殊。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。

马列：您这么喜欢中国古代山水画，并试图用摄影这种新工具加上自己独特的艺术语言，找寻中国古山水画的精神。但在这个过程中，摄影又带来了哪些独特的东西呢？

秋麦：很重要的一点是，做摄影需要我真实的走到外面的世界中，去感受和体会。虽然前期我会在家里看资料，查地图，做研究，但最大的挑战还是如何在现场找到一个真正合适的地方拍摄。摄影是可以记录真实世界的，按下快门的那一刻，定格的就是瞬间的历史。

马列：您的照片大多是在旅行中拍摄的，对创作来说，旅行的过程意味着什么？

秋麦：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之中一样。这次展览的题目叫“心师目”，来自元末明初画家王履在《华山图序》中说的一句话：“吾师心，心师目，目师华山。”他强调了艺术创作要回归自然中去，要师法自然、体察自然。当然，也有一些艺

术家只靠自己的想象力就能创作，但我觉得，到外面旅行还是能带给我一些在书本里学不到的东西。

马列：在拍摄时，您就会想到后期将要裁剪出怎样的画面吗？

秋麦：可能会有一些大概的想法，比如希望之后做成一个册页或手卷。但也不是全部的照片都需要经过裁剪；比如《影幔》里的那棵树就是全幅照片，没有裁剪；还有《长江万里图》中的虎跳峡，是用好几张底片拼接在一起的。然而，大部分的作品，确实只能在全幅底片的一个小局部中，才能找到一种古画世界里的感觉。

马列：《长江万里图》算是您最新的作品吗？

秋麦：在大的系列中，这是最新的，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帧制作，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。

马列：这些年来，您非常勤奋，创作了大量的作品，其中有您特别喜欢的吗？

秋麦：我很喜欢《寻霁北莱》，是在吉林的松花江拍的，这个作品还没有展出过。在冬天，那边的水温比较高，实际也是一些工厂的废水排放造成的，借此我拍到了一些河中既有冰块又有流水的场景。这个作品的背后，也潜藏着一些环境问题。还有就是早期《山重集》系列里的《华山图》和《神道》，尤其是《神道》。神道是一条通向帝王陵墓的大道，两侧有石像和石碑对称排列，体现了中国雕塑的古典传统，在中国的许多地方都可以找到。我在《神道》中拍摄的是位于河南巩义的北宋永泰陵，即宋哲宗赵煦的陵墓。我站在距离神道约200米的地方，在两侧分别拍了一张照片，然后把天和地裁掉，并把画面分隔开，一张张地放入册页的两面里——一面展现了从西边看到的神道，另一面则是从东边。而且在其中一张照片里，正好有一辆摩托车经过，非常有趣。

马列：在您作品的完整形态中，影像只是一部分，还有宣纸、印章以及印刷、装帧，最终呈现为一个手卷或册页。这些影像之外的东西，对作品意味着什么？

秋麦：它们都是呈现作品的工具。比如册页和手卷，这种形式既重视“瞬间”，又顾及“流动”，可以提供一种观看的节奏感。虽然这种形式不



山海图(之一) 秋麦 摄



峭山窥(之一) 秋麦 摄

太适合做展览，但当观众独自面对作品时，就让叙事按照自己喜欢的节奏展开；比如纸张，假如用相纸，画面的对比度就完全不一样了，那些情绪也不存在了；还有印章，有一些是我自己刻的，一般用来当作签名。而在我最新的作品《河图》中，第一次用自己的书法写了个目录。基于这些，我一直认为对自己的作品来说，能够看一看原作还是比较重要的。

马列：您的作品似乎很难被定义，可以是摄影作品，也可以是当代艺术、书籍装帧作品等。您如何定义自己的作品呢？

秋麦：确实不太好定义。一般来说，研究中国艺术史的人最喜欢我的作品，因为这与他们的研究题材有关，而摄影只是一个基础。所以，我的作品一般都在水墨界展出，并且是以挂轴或手卷的形式。这次在三影堂，是极少数将我作品在摄影领域展出。我也在思考如何以更合适观看摄影作品的方式展示出来，最终选择重新做了一批作品，然后直接搬到版子上。但是，我觉得展览起码要包括一个手卷，所以就在展柜中单独陈列作品《鹤势》。

关于作品的类别，更麻烦的是被博物馆收藏——它到底应该被哪个部门收藏。2006年，美国大都会艺术博物馆亚洲部首次收藏了我的作品。后来，每当我做出新作品，大都会摄影部的负责人也会来看。他虽然觉得这些作品很好，但是有点看不懂，而且他会认为这些就是古画，而不是摄影。

马列：那中国人通常又是如何看待您的作品的？

秋麦：在中国，许多人觉得我是水墨圈的，比如画家李津。他看到我的作

品后说，“当代中国画中的笔墨是否还重要”这个问题我们争论了这么多年，现在秋麦的作品也许证明了：笔墨不是最重要的，因为他根本就没用笔。但是，普通观众如何看待，我真的还不是很清楚，或许在这个展览后可以得到一些答案。

不过，我想说的是，中国山水画画是一个持续的、从未被中断的艺术传统。这是有原因的：它的美感和魅力是超越国界和种族的。刚开始创作时，我没有那么了解中国山水画，只是单纯地被吸引。当有学者指出了山水画与摄影之间的某种连接，我才做了更深入的学习。我们也知道，很多西方抽象表现主义艺术家，也会从中国书画传统中汲取灵感。我认为，这个博大精深的艺术传统应该吸引更多的非中国艺术家深入地学习。

马列：您希望用自己的作品给观者带去什么感受、启发或思考？

秋麦：中国的传统艺术，是中国文化中最美妙的东西。但是，有的人可能会对它望而生畏，敬而远之，因为这个系统太大了，需要下一点功夫才能靠近它。我也能理解，为什么一些当代艺术家对此完全麻木，因为这个负担也很大。但是，摄影或许提供了一个途径或者角度，可以让观众略微轻松地进入中国传统艺术体系并欣赏它。

马列：您觉得，对自己的摄影创作来说，最重要的东西是什么？

秋麦：对我来说，最重要的就是在对历史的讲述中，找到一个属于自己的位置。我的作品，不只是想让人看到古代绘画的美感，还要展现历史的变迁，一种将过去与现在联系在一起的东西。这是最重要的事情，也让生命变得更加有意义。

■ 名家新解

彼得·胡亚尔的“生命时速”

● 林路

当您转过拐角，就会进入一个新的房间：两排黑白照片环绕周边。这是胡亚尔作品的主展区：生命时速(Speed of Life)。由于胡亚尔主要使用双镜头反光相机拍摄，所以所有的图像都是方形的。在空间上，这些照片彼此完美契合，初看上去空间很紧凑。但实际上，内在的复杂呈现值得细细审视。

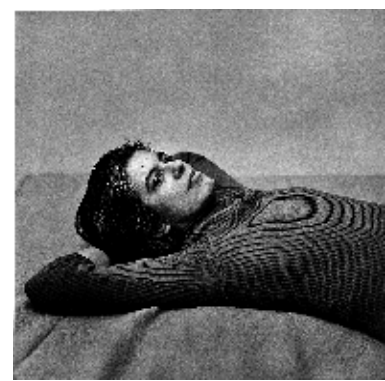
在1986年格雷西大厦(Gracie Mansion)画廊为胡亚尔举办的最后一次个展中，他就是以独特的平行展示方式展开了对图像的理解，这一方式也呈现在现在的展览中。据说胡亚尔花了几个小时就将他的图像拖入不同的组合状态，直到最后到达所需的图像阵列——希望确保两个彼此相邻的图像不能拥有相同的主题。而这次展览的策展人解释说，“在两行排列展示的作品中，没有两个相似的部分连续重复，从而为观众创造了一个机会让他们自己建立联想关系。它使观众保持思维的活跃状态，让他们能够自己建立对图像的关联。例如，一张朋友的肖像和一条沉思的狗，接下去则是城市景观。”

这样的布展方式是对胡亚尔作品的尊重，也邀请现代观众体验在20世纪80年代所感受到的同样反应。策展人耐心竭虑，仔细审视墙上图像的大小与投影，从而在视觉上呈现出彼此的关联。比如在哈德逊河的特写和最终的坎迪·达琳床上的肖像之间是什么关系？一张照片中的两只绵羊与另一幅图像中的布鲁克林一皇后高速公路之间是否存在看不见的联系？在某种程度上，正是这种连接的愿望迫使观众超越这些图像的表面。这也是胡亚尔作品的神奇之处——它让

我们觉得有一种安全感。但是，一旦我们更接近照片中的所有灰色和暗部的黑色，就会发现，自以为表面上的整洁和一致性，实际上掩盖了一些更原始的东西。

评论者经常有这样的说法，胡亚尔作品舒缓的外观为什么比他的同时代人如罗伯特·梅普尔索普(Robert Mapplethorpe)、南·戈尔丁(Nan Goldin)更容易得到认可。和那些令人感到震惊的作品不同的是，胡亚尔的作品显得更为微妙。胡亚尔没有使用敏锐的“笔触”捕捉同性恋男性的形态，而是希望其他感官能够发挥作用。他曾说过：“我希望人们能够感受到这幅画面并闻到它的味道”。他还举了一个例子，就是拍摄兰迪·吉尔伯特(Randy Gilbert)那幅腿的画面。的确，看着那些腿，你几乎开始闻到它们的味道。脚踝处有凹痕，袜子刚被褪去，脚趾甲需要修剪。现实生活的所有纹理仍然存在，这就是重点。

自肖像画诞生以来，我们一直在争论一个人在这一类型中所表现的准确程度。摄影师的视角或主体方向通常存在且可识别。但是在胡亚尔的许多照片中，感觉就像我们是在拍摄这些照片之前所看到的这些人的瞬间。吉尔伯特没有为他的人物摆姿势，所以脚踝上的痕迹就会有自然感。胡亚尔对他用相机拍摄的生活保持了一种纯粹的尊重感，这样的观念呈现不是去看的，而是想象。墙上所有这些人都很难成为自己，而胡亚尔并不想把它们视为除此之外的任何东西。当你在展厅里走动时，摄影师的心理场域仍然是有形的和有感染力的。



苏珊·桑塔格，1975年彼得·胡亚尔 摄

它们得到了一个人给予的尊重而不仅仅是宠物。胡亚尔对这些动物投入的并不是狗主人的关爱之心——这是一个完全专注的时刻。这些动物的表情让人想起了一个人可能会给那些说同一种语言的人带来的表情。事实上，正是这些动物肖像让人能够看到胡亚尔在戏剧化肖像中的其他部分。在被视为一种类型而非个人的主题中，更强烈地感受到表达具有的清晰度和真正尊重的愿望。

展览是在一个小的空间展开的，也在一个小的空间结束。当观众离开时，他们会在第一次走进画廊时经过他们参观的同一面墙。但是在看到更大空间里的所有图像之后，回看这一排照片的感觉就不同了。在回到楼梯和出口之前，我们再一次回想摄影师拍摄的所有人、动物和风景。胡亚尔的导师之一理查德·阿威顿(Richard Avedon)曾说过，“我的肖像更多地是关于我自己，而不是关于我拍摄的人。”胡亚尔似乎在挑战这一观念。他找到了那些迫切希望成为自己的人，因为他拼命想把他们当作自己。如果胡亚尔的肖像告诉我们更多关于他自己而不是他的主题，那么也是一个摄影师惊人的同情能力所讲述的故事。 ●南塘 编译

近日，在加州大学伯克利分校艺术博物馆和太平洋电影资料馆(BAMPFA)正在举办彼得·胡亚尔(Peter Hujar)的个展，对这位艺术家的回顾和反思呈现出理性的梳理。展览将持续到11月18日。

胡亚尔1934年生于美国新泽西，是美国知名的黑白影像摄影师。他自小被父母抛弃，由乌克兰籍的祖母抚养。虽然身在美国，但他直到上幼儿园才开始接触英语社会。1947年正式接触摄影，早期只是拍摄商业作品，1956年前往意大利拍摄之后，他的摄影天赋才以独特视角被彻底激发了出来。

回到纽约之后，他开始了一系列摄影创作。他以同性恋的身份深入到纽约最底层，从一张张的照片中展现同性恋、异装癖、妓女等当时不被社会所认可的群体真实的一面。在胡亚尔众多的摄影作品中，最出名的就是1976年出版的《生死肖像》(Portraits in Life and Death)，由苏珊·桑塔格(Susan Sontag)撰写前言。作品中探讨衰变、性、死亡以及如何面对生活，呈现了20世纪70年代和80年代的纽约，是美国文化史上最后一段尚存高雅、低俗之分的时光，感性、专注、细腻的观看让人记忆犹新。

随后他便被诊断出艾滋病，在与病魔抗争了多年之后，最终还是于1987年死于艾滋病并发症。在他辞世时，他的同性恋伴侣沃伊纳罗维奇始终陪伴在他的左右，并在他死后用影像记录了他身体从头到脚的每一部分。

评论家沙皮洛(Emily Shapiro)对展览的介绍是这样的——

展览从一个很小的空间开始，当你沿着加州大学伯克利分校艺术博物馆和太平洋电影资料馆的主要入口走下台阶时，胡亚尔的标志性黑白照片墙就在左侧缓缓展开。两条平行的图像展示墙面，引导参观者进入展

■ 新知

去年6月至8月期间，日本写真家协会(JPS)副会长野町和嘉为了拍摄世界遗产环游世界，去了巴西、美国、法国、德国、意大利、澳大利亚及格陵兰岛，在这趟艰难的旅行中，他相继乘坐了21趟飞机。应日本写真家协会会报编辑部之邀，野町和嘉将此行中对世界摄影界动向的一些见闻和感想记录下来，以资读者。

图片摄影的世界动向

我参与了的日本经济新闻社《国家地理》摄影奖、优秀作品纽约展览。其中优秀作品获奖者是水下摄影家峰光亮，他拍的是一幅非同寻常的夜间海中浮游生物的作品。完成在巴西的拍摄后，在展览开展前一周的时间里，我在纽约停留了一段时间，与一位相识40年的知己好友麦克·山下(Michael Yamashita)时隔一年再次相见。麦克是个家喻户晓的第三代日裔著名摄影家，他基本上一直以来在给《国家地理》杂志工作。

从图片媒体到Instagram

麦克·山下和在纽约见到的其他摄影家们一样，都喜欢使用大屏手机，这也是为了能够频繁地查看Instagram。图片媒体的衰退在世界范围内已成普遍现象，美国也不例外。一方面，Instagram等社交网络越来越流行，麦克·山下的粉丝据说已经达到120万人了。如果按照这个推送量，也能招来不少赞助商的工作邀约。其实早在两年前，他因为拍摄到过日本，当时的赞助商是日本政府观光局，将他特别拍摄的图片每周逐次上传网站，他以此获取采访和拍摄费用。

国家地理网站登过其杂志刊发的知名作品和许多其他作品，点击量远比其他网站刊发时多。这种时候，如果摄影师的照片符合要求，就会有赞助商来谈，自然也会得到相应的稿费。这就是选择国家地理这种高知名度网站而形成的商业模式。

图片库的衰退

另一方面，还有一个迅速衰退的领域，那就是图片库机构。由微软创始人比尔·盖茨个人出资创建的考比斯(Corbis)图片社依托雄厚的资金购买了全世界的档案照片、通讯社档案。2000年左右正式开启快速经营数字通信业务。我也是经由麦克·山下介绍，去了纽约，2005年签约成为考比斯的摄影师。从那以后的大约两三年间，我也有了相应的销售额。当时我还想过可能老了以后的养老金也因此有了着落。可是，销售额后来逐年下降，最终在2016年，比尔·盖茨将考比斯卖给了视觉中国，从影像领域完全退出，那時候我大概也意识到了想要在世界上范围内独占影像统治地位，已是毫无意义。

随着数字通信技术的快速发展，影像只是观看之物这种理念已经渗透开来，图片媒体正在世界范围内走向衰落。而且，任何人在任何地方都可以随意发图，这种数字环境也在逐年强化，就连没怎么图片购买意识的业余摄影家们也一下子涌入其中。向考比斯投稿的照片转移到了其手机机构盖帝影像手中，商业化进一步出现了缩小局面。

上世纪八九十年代是世界范围内图片媒体的全盛时代。日本也同样随经济扩大，人们的视野也跟着拓宽，图片杂志相继创刊。顺应时代潮流，我们这一代人开始在世界范围内活跃起来。

美国的图片拍摄项目

上世纪80年代，美国的年轻制作人曾策划过一个邀请世界各国100个摄影师拍摄某一个国家一天的项目，包括日本在内的一些国家，每年都举办这个活动，很多国家的摄影师们都参与其中，使得这个项目热闹非凡。我是从第二次的夏威夷开始，每一届都参加，在多次交流中，认识了很多朋友，对世界摄影界、图片媒体的现状等多有了解，这对于我来说是非常有意义的体验。

像麦克·山下这样的人，拥有充足经费开展采访工作，对于那些因为经费缩减，活动大幅受限的国内杂志并没有什么兴趣。而峰光亮的图片展览空间虽然不大，但是展览期间，参观者齐聚一堂，盛况空前，展览的反响也越来越好。

欧洲图片杂志的今天

接下来，我们来谈谈欧洲。在没有覆盖全国的大报纸的欧洲，《明星》(Stem)，《巴黎竞赛画报》(Paris Match)这些图片杂志向来颇负盛名。其中，德国的《明星》杂志被评为世界上最好的图片周刊，广告费非常高，最盛时期，发行量大约200万份。2010年的法国佩皮尼昂国际新闻摄影节，曾展出过他们的邀请展。同时展出的25个图片展和用大屏幕放映的图片画面非常壮观，虽说随着时代发展，这些越发难做，但我亲眼看到了以图片杂志为中心的欧美图片报道的蓬勃情景。

在这次旅行中，我还看到了《明星》杂志，我注意到它的容量大概是以前的一半。广告页的减少是时代趋势，从纸媒到新媒体的转移，已经成为不可抗拒的事实。不过，社会性的某些新闻还是到处可见，战场、难民，即便保证了报酬，摄影师们却都怀着使命感，一直在努力拍摄着，而且社会声音也一直促使摄影人在逆境中奋力前行。