

shougan shougan



图文双读书系

手感

● 李江树 著

● 湖南美术出版社

图文双读书系

双读

手感

李江树著

湖南美术出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

手 感

李江树 著

湖南美术出版社出版发行（长沙市人民中路 103 号）

责任编辑 刘勉怡 责任校对 武黎黎

湖南省新华印刷三厂印刷

湖南省新华书店总经销

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

开本 850×1168 1/32 印张 6.75 字数：13 万

印数：1—3000 册

ISBN 7-5356-1394-2/J·1311 定价：16.00 元

自序 图像的历险

人类的历史就是人的视觉史。而自从 1839 摄影术出现以后，图像就成了人类与历史之间的一种最深刻的联系方式。在图像中，空间于时间中被积淀，历史的碎片被一帧帧图像所串联。历史的穿透力与历史的风俗画在图像中跃动。人类对摄影图像殷殷相托，很多有价值的东西藉摄影图像而薪火永传。我们——一些图像的拍摄者也因之成为岁月的收藏者、阐释者和新的历史之源的发见者。在生活川流中凝定的画幅终将寂灭，阅读着生机勃勃、纷呈迭现的瞬间，阅读着在图像中展开的一个个人生和人性，一方面我们是在打捞历史；另一方面在浇铸图像的铜雕时，我们自己的生活也被安置于其间。图像界说着我们的生命。我们在图像中重振生活。我们从图像里憬悟的不仅是我们已经做了什么，它同时还包括我们将要做什么。我们在已给定的世界中营建着自己的世界。我们于图像中实现了自己“存在”的深刻与完整。我们力图在图像谱系中制造一个个罕见的例外。我们注视着图像，我们同时也被图像所注视。图像并不能改变现实，但我们

发现,依据生命体验对图像的文化符码进行视觉革命,我们在这其中找到了凝思方式,修辞建构和属于自己的星宿,我们对现实的态度也因而改变。

百多年来,图像与其他形式一起,在撑起文化天空时,经历着自己的一个个黄金世纪、白银世纪、青铜世纪和黑铁世纪。一代代摄影者在图像里守候着幽夜,守候着黎明,守候着流沙中出现的钻石、珠贝,守候着时间深处的桨声灯影。图像的存在是一种形象的存在,也是一种观念的存在与本性思维的存在。有时,我们常会陷入精神的无援和理智的困境:旧的价值观念和时间观念被瓦解被弥散后,我们到底是希望自己在图像中重估和指涉一切,令图像成为政治纵欲、政治揭发和对政治的附逆或周旋,还是企盼它恢复诗性品质,在比较纯粹的领域远扬高飞,变为钉在天上的一颗黄灿灿的星,让它照耀着人类的良心,让它辉映着我们的梦想和幽情,或者干脆在渊静幽杳中坐关默思,谱写没有演出机会的乐谱,成为一个对空间陈述中的独语者,用繁缛的艺术语言,捕捉移动而闪烁的意象,捕捉心理即兴,捕捉忧虑、不安和期待,并永无休止地说着关乎自己的罪孽与救赎、拒斥和允诺?

通过放弃而获得——与世俗的成功相反,仅就个人化的艺术图像而言,就范于现实,总是以“无边的现实主义”为依托,刻意地记录现成的世界,而不是将深植于想象中的世界尽情泼绘:美的惊奇丧失了。现实变成墓地。精神在荒芜和含混不清的状态中阻塞着通向憧憬之路。改变这种境况,惟有像强迫性心理症患者一样,只有通过“自白”才能使在现实面前受压抑的情绪得以缓解,而源自心灵的图像正是这一自白的内容。英国艺术史家赫伯特·里德说:“整个艺术史是一部关

于视觉方式的历史，关于人类观看世界所采用的各种不同方法的历史。天真的人也许反对说：观看世界只能有一种方法——即天生的直观的方法。然而这并不正确——我们观看我们所学会观看的，而观看只是一种习惯、一种程式、一切可见事物的部分选择，而且是对其他事物的偏颇的概括。我们观看我们所要看到的东西，我们所要看到的东西并不决定于固定不移的光学规律，甚至不决定于适应生存的本能（也许在野兽中可能），而决定于发展或构造一个可信的世界的愿望。我们所见必须加工成现实。”艺术的图像要在艺术领域获取席位，只有在命定的直陈中去截获偶发于生命中的“意味”，并在符号化的两个相反极端上的顶点上去进行拆解和重构，这是图像意义上的“加工成现实”，它摆脱了被画家们广泛利用的镜像式照相写实，而达于一种“超写实”。

虽然摄影已经成功地逼迫其他视觉艺术样式作出调整，但它自身并没有在美学营盘中完全地站稳脚跟。图像固然可以是优雅独异的，然而，图像的失语与图像的窘迫溃败也是我们的一种多方位体验。图像果能见证一切么？我们自己早已于图像的沼泽地里体味了在深刻的悖谬中的“见证危机”。这种“失语”、“窘迫溃败”和“见证危机”比许多人为图像所下的成功定义要重要得多。认知是慎重的、谨严的，通过理解征服了想象力中的乌托邦后我们必须承认，灵魂里一切式微、迷惘、衰败和凄惻遭际都是灵魂的必经之旅。每一个归途都有自己的代价，无尽的弃绝沦肌浹髓，如钩刺牵拉着神经，如辛酸的泉流溢涌——这是我们自己的事情。我们饱经痛苦，饱经安详的创痛，循着时而清湛时而昏昧但永在簸荡的标识，悟出了一个个简单的真理。我们回望人生，秋山如洗，桂子飘香，枫林染

丹,西风尽卷梧桐叶。

挟沙的狂风过去了,旗在铅色的彤云中缓缓飘动,辽远、安澜、空廓的韵律从地平线稳稳升起。抒情的形式、史诗的形式、戏剧的形式在半透明的封套中若隐若现。穷途痛哭者废墟凭吊者踏着灰烬与莠草向远处的透视灭点退去。日轮腾跃,新的一天在港埠帆樯的摇颤中开始了。每一代都有每一代的投身艺术者,枝梢上那一只鸟没有了,与那只鸟相同的鸣叫声在继续着。天地无终极,羁旅无终极,“星为我营,神为我灯”,“要有光,就有了光。”(《旧约全书》)这光烛照着精神圣殿,烛照着颠蹶的命运和生存的意蕴,烛照着门外门里一墙之隔的一颗颗期待与被期待的心。精神具有不可表达性,比起已说出的,无法说出的包容了更多。草籽、仙人掌、雁阵、滂沱的豪雨、柴门、石桥、谷仓、后窗、独弦琴、一脉青山、晚蒿中闪着七彩的霓虹灯……于柔和的暗部,于夺目的高光,于油润的层次,于丰实的肌理中我们辨出,图像是表达出来的生命。图像的新垦地是“被创造的和也创造了世界的形式”。图像并不“说”,但它的确说出了很多。某画家指出,需要“清理人文热情”,而我们正是在人文热情中发现,我们的图像语境涵括了物理学中的粒子、场、几何、时间、空间;它对民众的生活进行着“微观干预”;它还传达了我们的精神畅想精神诉求精神皈依和文化个性。它令人印象深刻地叙述着观者没有说清楚或还没有说出的真知。在信仰、权威、统摄世界的秩序以及道德与实践中,许许多多仅存的真理在图像的文本中不但有所显现,还受到了最高的礼遇。

完美是不可企及的,完美被悬置被颠覆,谁也不要打算在图像中建树完美。但是,在某一点和某种意义上的至臻至美是

可能的,许多位图像的大师就如同大哲维特根斯坦所言,他们“并不比其他人有更多的光,但是,他们有一个能聚光以至燃点的特殊透镜”。

瞬间是值得珍视的。瞬间是材料的来源也是材料的依据。在蓬乱的俯冲和突兀的哗变中,复调、对位、多层次多方位多线索的瞬间是无数种可能中被甄选出的一种可能。瞬间指涉着确认着削弱着和说明着。开端雏形构想沉默、丰沛、温婉圆通地共栖于同一瞬间。普通人忽略着有意味的瞬间,艺术家凝定了这一瞬间,才有更多的人重新回味和审视这碎银般的瞬间。这就如同某位政治家评说政治:伟大的思想可以改变历史,但是,只有出现伟大的领导者时,思想才有力量。

内在与外在,结构与事件,必然与偶然的平衡随大的社会环境的变化而变化。艺术家等待着结构与偶然事件相对峙时所呈现出的“构成”。机会往往造就了这种“构成”。而这种“构成”与“等待”一样,不是充满激情的过程,而是冷静辨认和迅速捕获的结果。

艺术家创作出的图像是艺术家个人的传记,他抓住了瞬间的意义,他自己也就创造性地生活在意义中。瞬间意义的凝固是没有穷尽的,我们活着,我们在时间中坚持和发现。我们也遗憾地意识到,在多数时候,“我们总是过迟地察觉着,奇迹曾经就在我们身边。”(勃洛克)

图像是一种不停滞的关系,一个永远活着的系统。图像被制作图像者所摇撼。因而,作品是流泻的,创造一件作品也是生命的一个流泻。冷静的方,不安的圆,响亮的黄,阴郁的蓝,每一个分叉都是一个暗示,每一次放射都是一次伸拓,每一组螺旋都是沉思进程中的回环。拆卸文学性支架,依画面本身的

节奏和两极相生互动互补的层次，进入被时间和光所熔铸所朗照的澄明境界，我们因此而成为图像够格的放牧者。

关于图像的自我和图像的原创性，我们是这样理解的：我们借镜头前的人物或景物叙写我们自己的心灵。德国音乐家亨德尔将其他作曲家的素材平移过来，作为构思自己作品的一个开端，在某些时候，“他需要一个起步点来触发想象力”。而摄影在有的时候都需要这一个起步点，并从这一个起步点出发，作合乎逻辑的提升和推演。

图像充满着意外，充满着弹性，充满着“感性”。“清轻者上为天，重浊者下为地。”（《列子·天瑞》）“冷露滴梦破，峭风梳骨寒。”（孟郊）用感觉去捕捉，故感觉要尽可能尖锐，尽可能灵妙隽敏。感觉保持平衡于危险的边沿。感觉在阳光之城接受温煦的照耀。感觉与推理并用但感觉没有在理念的刑具上受酷刑。远离概念、远离褊狭、远离僭妄、远离佯狂的叙述语态、远离凝固不变的本性。无论是寒塘衰荷还是天街小雨，我们都希望自己在绵密滑顺的图像诗学中给观者一个既具洞见又优美从容的美学震动。

我们抓住的瞬间或者是成功的，或者是失败的，但从不犹豫踌躇。

我们获取的图像可能是未及展开的，可能是失衡的，但决不是浅薄轻浮的。

我们不具备预言家的品质，但我们有对当下事物进行判断的能力。

无论是怎样的生存，我们都不会选择了无生气的生存——多数情形下，我们是在逆风飞扬。

托马斯·卡莱尔尝言：“世界的历史就是伟人们的传记。”

我们的图像也许成为不了这样的传记——我们从来没有带来光明,但我们一直在追寻光明;每一个追寻都有进一步被追寻的潜在性。我们也主宰不了人生,我们在描绘人生;同样,每一次描绘都有进一步被描绘的可能。“我来了,我看见,我说出。”我们企盼着这一个个“痛苦的女儿”——我们的有形的图像能唤醒沉睡于每一个人心中的无形的本性。

播下种子一定会有收获,拔起铁锚便果决地扬帆远航。我们在图像的语境中游弋我们就是走入了大海。视界频频地切换,数不清的直接材料都可以作为语言去诉说普泛而深刻的真理。我们通过艺术现实将自然现实整合到我们的世界中来。逻辑理性的和谐与审美的和谐被我们一次次空间化地定格。我们从宏富的生活中吮吸精醇的滋养。我们鄙视图像口哨、图像撒娇。我们不会慑服和屈从某一具有专断性的铭言。我们不改变自己的生命立场,无论走到哪里,我们都带上“故乡的小油灯”。我们被经验磨练出的眼睛还能准确无误地识别出他人眼中的清澈与浑浊——“盲目者”举眼皆是,我们用不着对他们俯就,当朽坏的就让其坍塌朽坏,当复活的我们必会倾全力修复并扼守它的再生之源。我们维护着自己内心高贵而深厚的情感。一切终将陨灭,我们很可能踏上的是——一条不归之途。如雷随电,如影追灯,在途程中我们向一个个永不复返的视像投以惊鸿一瞥的目光。我们在图像中安享着萧疏岑寂,清风白水。我们让自己慧敏玲珑的心去应答一声声一阵阵纤微的悸动。我们站在学术前沿小心地打造着一朵朵图像的金蔷薇。我们于秋风中于月色下于岩画于赤陶罐前感受着展现和铺陈在那里的静谧的奔腾。华贵、明丽、浏亮、润泽,美的秩序和珍贵的本质一滴滴向下流淌。摄影者让观看者消失在这

流淌里，一如他让自己消失在图像里——他以否定的形式对自己进行了肯定。

我们从火车的车窗向外张望，我们获得的启悟颇多：火车飞驰，压缩了“一窗窗”未及展开未及详述的主题。鸟飞兔走，韶光如梭，我们过快地追赶着日子，也过快地被日子所追赶，人生也未及展开未及详述我们便失去了日子。我们是否该疏换一种活法，去骑上马迂缓独步——有时我们需要上个世纪的节奏、耐心与古典主义的从容、理性、普遍的秩序和稳健的均衡感——若此才能细一些品查一幕幕有意味的人文图景。

我们低诉着这一切——图像的赞歌与挽歌，图像的铿锵与华美——我们并不担心摄影评说向文化评说的延展会以疏离摄影为代价而去获取旷远的精神和更开阔的视野和空间，因为在追加体验时，我们始终是“面对图像”。

“世界对我们而言太过分了……我们浪费了自己的力量。”（华兹华斯）当今，通过高技术获取的图像资源正迅疾地以文化工业的方式转为图像的消费——图像的泛滥。“反技术文化”的新人文主义者和新艺术的后援者应肩荷起“平衡”的重任。

这是一个网络的时代、数码复制的时代、商机无限的时代和纷乱无序的时代。大工业创造了进步也生产着由盲目的科技主义所制造的畸形。工业经济社会并没有带来新的文明。技术发展了，社会丰裕了，人逐渐在自然面前失去了惊异与敬畏。有了电脑，人们陌生了汉字，因为改起来那么轻易，文章反而变得粗糙。爱默生早就说过：双腿力量的丧失是因为有了车辆，人的记忆因笔记本而被破坏，保险公司令不幸增多。面对自身，人也失去了最简单的快乐。情感和理性从人格中被分离

出来,本性或是被丢弃或是被弄得支离破碎,剩下的惟有世俗享乐和精神的贫困与精神的无聊。人类拥有的热核能力可以十几次地毁灭地球上的所有物种。农作物、水源被污染,人靠药物和药方维持着生命。向崇高鞠躬的英雄渐渐远遁,“牺牲所有的欲望,了解伟大的事迹。”梵·高也已不是当今这个世界所需要的传教士。

现在,在思绪的盘桓与立论的巡礼中,我们已经为艺术图像和与艺术图像相关的事情勾绘出了一个大致轮廓。我们赞赏某人的精神,但并不一定首肯他的观点;我们重视某位的观点,我们很可能对他这个人的评价极其有限。艺术上的“熟练”在一定意义上也是一种失败,因为它毕竟与一个定型的世界有了关联。用不断的摸索堵截人文知识分子的精神疲惫,用艰辛的运思给图像以平静。吹去镜头前的纤尘,为自己拟订极端个人化的隐修纪律和心智模式。在喧哗中走向宁谧——在宁谧中向着喧哗。今天将会过去,巷子里已掌起昏黄的灯火,我们收拾着家什。赶路即生活——前面有许多种可能的生活。明日雄鸡司晓便踏上旅程。

你逃避畅销,拒绝与现实和解并躲避世俗的光芒,你就是在向一种“规律”宣战了。在这一个世纪更迭的大时代中,我们以批判——并非是否定——的精神,努力冲破着由凋敝颓败所带来的窒息感。

弦歌不辍,曙光之光在前,艺术的发蒙、艺术的衰落与艺术的重建周而复始。我们在结语中,在剥去矫饰重获真实中恢复着青春,并再一次感到了强劲季风的冲击。“没有胜利可言,守住就是一切。”(里尔克)我们清楚地知道,我们注定要久久地等待。而在等待中,打紧的是在自己这一方面必须坚持一以

贯之，恒常不变的东西。如此，生命、智慧才能蓬勃才能圆融。说到图像，我们感到十分自信，自信是因为我们正视衰退和溃烂的主题，正视人类生活中的种种暗疾——我们是在拍摄一个思想而不是一个理想。

目 录

自序 图像的历险	1
1. 童年	1
2. 手感	15
3. 身体叙事	47
4. 寇德卡像场	59
5. 老宅	89
6. 感受民居	100
7. 墙	105
8. 从容的凝视	114
9. 向着脸的倾听	123
10. 观察者——纪实的向度	127
11. 流放	134
12. 沉静	145
13. 边地	154
14. 合影	159
15. 生命或脸	164
16. 点的开掘	171
17. 灰色的荒芜	178
18. 他们曾经是红军	181
19. 北京：胡同和四合院	187
后记 向北方	196

童 年

童年是男性人的父亲。

——华兹华斯

童年的孤独是一种隐秘的孤独。我们长大成人，饱经世事，逐渐衰老，某一天我们的思绪忽然被触动，我们发现了近于虚构性的细节是那样真实地映现着童蒙时代的孤独。它蛰伏在心的一隅，从来也没有从我们的记忆中消散。可是，就像我们小时候不相信“知子莫如父”，不相信成年人能真正理解我们一样，我们审视着下一代，把他们与自己的童年两相对照，我们仍不敢说已经搞懂了他们。孩子们在旷野的大风里奔跑，在废弃的砖窑下玩耍。他们回来了，颤颤地端着粘蜻蜓的大杆。背心被挂开了口子，脑门上全是土。我们忙着自己没有穷尽的琐事，就只当他们是一只狗，多舀一瓢水多烧一把火。就这样，一年两年，三年五年，在我们的忽略中小不拉子们长大了。然而，我们虽然说不出来，但我们能隐隐地觉出，他们似乎曾遭受了什么，错过了什么。事实上，孩子们早就在敌意中

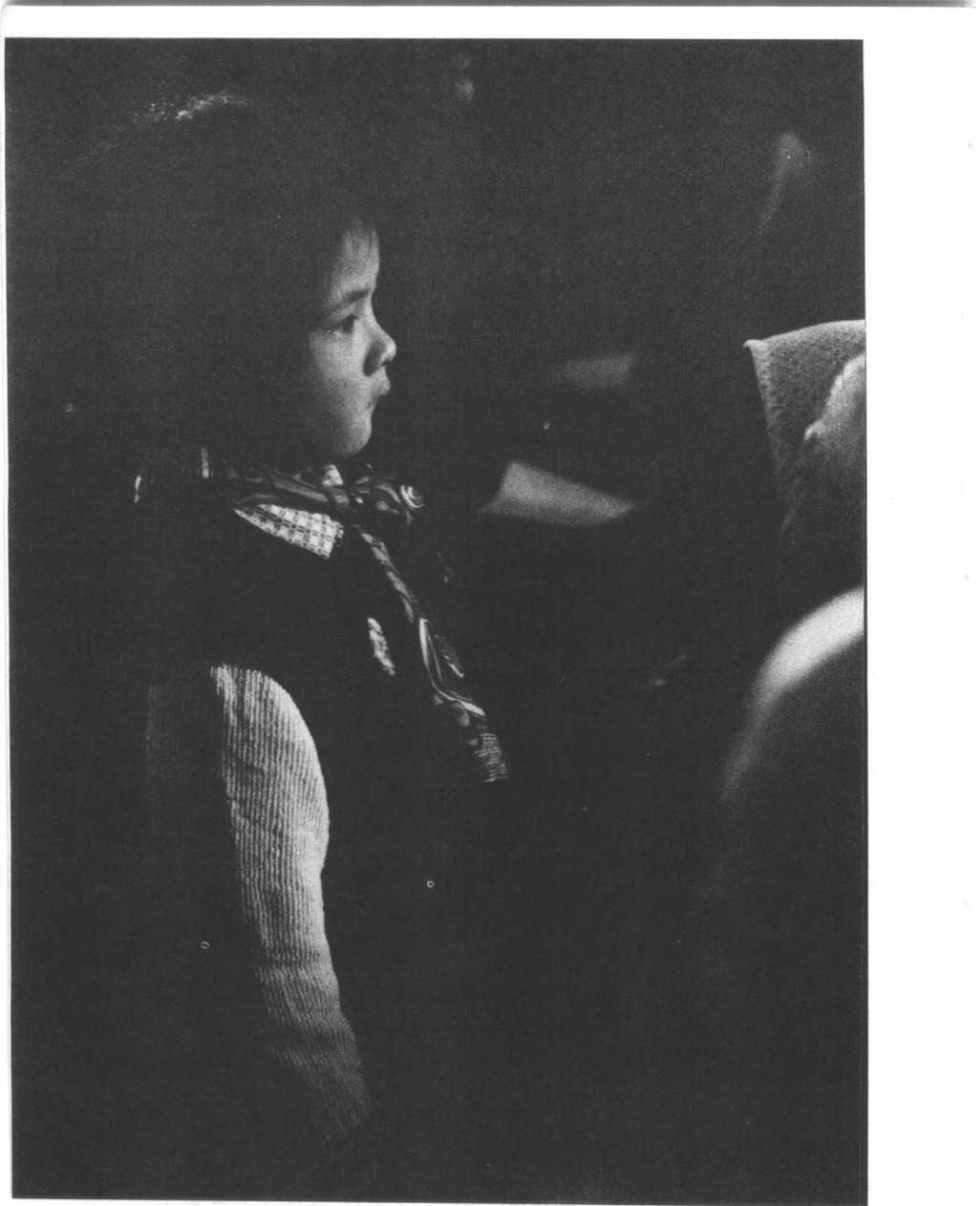


图 1/北京(1979)/李江树摄

学会了对抗，在嘲弄中变得害羞、自卑，在羞耻中陷入了罪恶感。斯情斯景是何时发生的？是因了哪一件小事？这一切都已遥远而模糊，早已无从稽考了。然而，事情不会平白地就过去，成年人必定要为此付出代价，尽管他们不知道会在何时，以什么方式。

“在我开始大哭的时候，你犯了一个可怕的错误，用手中擦掉了我的眼泪。你不知道我多想让那些眼泪从脸上滚下。我至少有一些对外部世界的感情。要是你用舌头舔去那些眼泪，我会无比幸福，因为那样你就分享了我的感情。”读着英国生存论心理学家莱恩的话，我们也想着身边的不少家长，他们训斥了孩子又强行把孩子脸蛋上的泪横着抹掉（有时还是狠狠地）。他们不知道孩子们倔强的小拳头在粘有瓜子皮的裤兜里，在我们一次次的叱责中攥得越发紧了。小孩子最容易因委屈而掉泪；他们躺在黑暗中很快又忘了委屈，眼下他们只体验着哭这件事本身：咸咸的泪向外流涌，汪在眼窝里，整个身心在里面浸泡得都很舒服。终归要想到白天。阳光下，那些大人对他们进行了公然的篡改，他们的心被悲哀的钩刺牵拉得颤抖，许多个铺张的大脸车轮样向他们滚来，在左闪右避的间隙中他们觉得自己无权生活。生命已然不是生命，而是生命的一件附属品，就像用绳捆绑住叫驴的嘴，不让它发出嘶鸣；向寒向暖，向光向暗，这些与葵花相同的属性也已被强行逆转。再讲一个一点都不新鲜的故事：大三班三个因腿跛或因长相不济的小朋友被派到饭厅擦桌椅——每回外宾来参观他们都被排除在外。阿姨对他们说，你们为班集体作了贡献。黄头发蓝眼睛的外国阿姨在隔壁的教室里与其他小朋友说笑着。他们的心咯噔了一下，他们的目光黯暗了，他