

中国摄影家
CHINA PHOTOGRAPHERS
YU DESHUI

主编 陈小波

于德水

大地耕诗

HOME, SWEET HOME



于德水如一块水中顽石淡淡地立定激流
他的情感早已与泥土糅合在一起
分不清彼此
于德水大部分时间都日常地沉静着
那些在大地上的姐妹父兄
他也只用相机与之沉默沟通

→

中国摄影家·于德水

大地耕诗

主编 陈小波

HOME, SWEET HOME

CHINA PHOTOGRAPHERS: YU DESHUI

中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大地耕诗/陈小波主编.

北京: 中国人民大学出版社, 2007

(中国摄影家·于德水)

ISBN 978-7-300-08449-7

I. 大…

II. 陈…

III. ①摄影集—中国—现代②摄影艺术—艺术评论—中国

IV. J421 J405.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第130508号

中国摄影家·于德水

大地耕诗

主编 陈小波

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街31号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

制 版 北京秋雨设计制版有限公司

规 格 190mm×245mm 16开本

印 刷 北京百花彩印有限公司

印 张 14.75

版 次 2007年9月第1版

字 数 78 000

印 次 2007年9月第1次印刷

定 价 58.00元

版权所有

侵权必究

印装错误

负责调换

序

这几十年，中国人的生活，急流涌来，急流涌过。世界的变化在加速，中国犹然。谁还记得从白石桥到中关村的那条破路，偶或有辆机动车从浓密的树荫下开过，树荫下一个老太太坐在蝉声下面，坐在两个大保温瓶后卖三分一根的冰棍？1971年，取水路从苏州到杭州，客船转在连绵不断的芦苇荡里，那景象更像唐宋人笔下的画卷，离开三十几年后的两岸楼房灯光却非常非常遥远了。现在的少年青年，听说“文革”，听说1976……影影绰绰，像是听玄宗的故事。说起这些，连我们自己也难免有隔世之感。生活流水般逝去，一些镜头抓住我们，仿佛我们要通过它们抓住生活。眼前的这套书借助比我们自己更广阔的视野，更具穿透力的视线，把这些镜头摆到我们眼前。

照相机镜头未必从不撒谎（想想“大跃进”时期那张新立村人民公社两个村姑坐在亩产可达12万斤的稻子上的照片），但它在纪实方面确有优势。纪实，当然不是照抄现实——从来没有照抄现实那回事。纪实摄影师通过纪实手法，展现他们对现实的理解，对历史的理解，展现他们自己的心灵；一如真正的艺术摄影通过艺术的手法展现世界和心灵的另一面真实。眼前的这些照片，不仅是历史的记录，它们同时是对现实的理解。

这十位摄影师都是研究者，他们的摄影作品、他们的生活历程，无不表明这一点。他们在借助相机进行研究，研究并不只是学院知识分子的专长。实际上，由于远离现实生活，尤其由于丧失真切的关怀，学院研究越来越接近于语词的癌变，只在叽叽喳喳的研讨会上才适合生存。而这十位研究者，无论风格和题材多么不同，各个都执著于真切的关怀，关注一条河、一个山村、一座城、一群人……他们对某一片断现实的关注引发我们的关注，他们对生活的思考启发我们的思考。

一个山村是一个世界。世界之为世界，不在于涵盖的面积广大，你可以从北京飞到巴黎，从巴黎飞到圣保罗，可你出出入入的，只不过是会场，你听的说的，还是上次会议说过听过的那些话。这里也许有全球化，但没有世界。世界是我们取食于此、欢笑于此、相濡以沫于此、丧葬于此的生活整体。这套

摄影集展现在我们面前的，才是世界。

一条河、一个山村、一座城，那里生活着一些普通人，甚至底层人。纪实摄影师把镜头对准百姓，这该不是偶然的。这里才有实实在在的人，实实在在的生活，实实在在的影像。

这些普通人的故事不那么绚烂，但由于紧接地气而实实在在。今天，满街广告上，满电视荧屏上，都是靓丽的影像。它们都像从工艺品厂新出炉的工艺品，没有土地，没有历史；漂亮，然后空空如也。当年我们满眼看到的是空洞的政治宣传品，在心智健全的人眼里，理想一旦流于空洞就不再是理想，只是令人厌恶的欺骗；我猜想今天心智健全的青年看到那些空洞的靓丽，也早觉得厌倦甚至厌恶了吧。

摆在我们眼前的这些影像却并不缺少美。我是个外行，无力从形象配置、采光滤光、抽象质感来谈论这些作品。但你翻开每一本书，你怎会不知道这是一幅出色的艺术作品呢？我不懂怎样让照片产生质感，我猜想仅仅让照片产生质感是不够的，那背后更需要生活的质感。我，像很多日子过得不错的城里人一样，习惯了浮光掠影。在这些照片中，生活的质感在顽强呈现，它们在纪实的同时，似乎也在召唤，把我们大家唤向较为质朴的生活。

陈嘉映：哲学家

2007年8月9日写于北京

主编的话

二十多年来，我和我的朋友们经历了中国摄影史上重要的年代，我们共有的精神场域成为我的宝藏。

我一直对那些研究历史的人怀有深深敬意。我也对那些研究摄影史的同行怀有深深敬意。无论是两年前做的“摄影家访谈系列”，还是这次编辑“中国摄影家”丛书，我的本意都不是要刻意证明这些记录者的记录何等有价。我只是想为将来的摄影史留下一份有根据的历史叙述，提供一个20世纪后半叶中国纪实摄影的切入点。

在这里，摄影家将为我们展示个人的摄影历程甚至生命历程。我们能听到当事人——中国重要的十位纪实摄影家对自己的坚定陈述与界定，也可以看到他们的局限和疆界，我们还可以读到影像学者及其他人文社会科学的学者为解读摄影家所提供的引导。

做报道摄影编辑二十余年，我的工作决定了我始终关注纪实摄影中健康力量的成长，也决定了我与这样的摄影家不弃不离，互相引为同道。

这里选择的十位摄影家不是摄影英雄，但他们立足土厚水深的大地，是一些真正关注人的命运、生存、情感，长时间坚定地站在人民一边的摄影者。在中国历史的重要时期，他们记录了切切实实的中国人的生活瞬间和社会形态。他们的摄影描述人的处境，每一幅照片都和人的心灵直接发生关系。

朱宪民用一生记录一条伟大的河流，乡愁的境界在他那里变得温暖而通达；吴家林地地独行，守住本分，他宿命：“命定该我拍下来的东西我一定不会错过”；胡武功的“民间记忆”所具有的原创力来自他内在的思想深度，他心灵的力量在每一幅照片上打下烙印；侯登科拍摄西部地区候鸟一般的麦客，自己却像候鸟一样追逐着炽热的阳光离我们远去，今天在这里展现的侯登科作品已然成为永恒的经典；王文澜以他罕见的感悟和微妙的平衡能力，从中国各个阶层的日常生活中积累着无尽宝藏；贺延光在业内获得的尊严来自于他的责任感，他坚持常识，把对事实负责，对读者负责，对历史负责放在职业生命中最重要的位置；于德水如一块水中的顽石，淡淡地立定激流，他的情感和作品早已

与泥土糅合在一起，不分彼此；姜健试图让私人图像成为公共记忆，他的环境肖像系列成为中原农民生存状态的视觉文献；王征采集的大规模的文字与图像构成有关回民的一段历史，对本民族的卓绝记录成为自己的巅峰之作；黑明所寻找的尽可能是公共话题而不是摄影话题，他也由一个普通的摄影者变成“命运观察家”……

感谢摄影家，他们的天才和个性给我灵感。虽然做朋友多年，因着这套书，我和他们往返于我们之间的智慧通道，无数次地倾谈和聆听。

他们借我力道，使我完成了心愿……

陈小波

2007年8月8日写于北京

用影像与天地共处

1966年的那场红色风暴中断了我的学业。涤荡一切的政治浪潮摧毁了所有的秩序。13岁的我漂逐在波涛的边沿……多年后，照相机成为了我的幸运。

这是那个年代所能做的最有意义的事情了。相机于我无疑是一部认知世界、认知生活、继而认知河流的大书。我的故乡就在这条大河的中下游，还是20世纪30年代，汹涌狂傲的黄水在这片古老的土地上恣肆泛滥，给这里留下了深深的印记——黄泛区。半个世纪后的那一年，我朝着大河，走去，抱着相机，认知和生活的路也是溯流逆行的。

“登上了一个偌高的大土墩。

“黄河在脚下像一条自由狂歌后舒缓地弯曲在大地之上的银带，粼粼水光闪烁着太阳的抚慰。远处，这银带摇曳着飘向在无垠苍穹下被弥散的灰黄色水雾笼罩着的淡淡的大山影子里了。水和山在一种恬淡的神秘气氛里融合了。我没料到，黄河是在如此轻寥的情态里显示出一派苍莽雄浑的磅礴气势来！

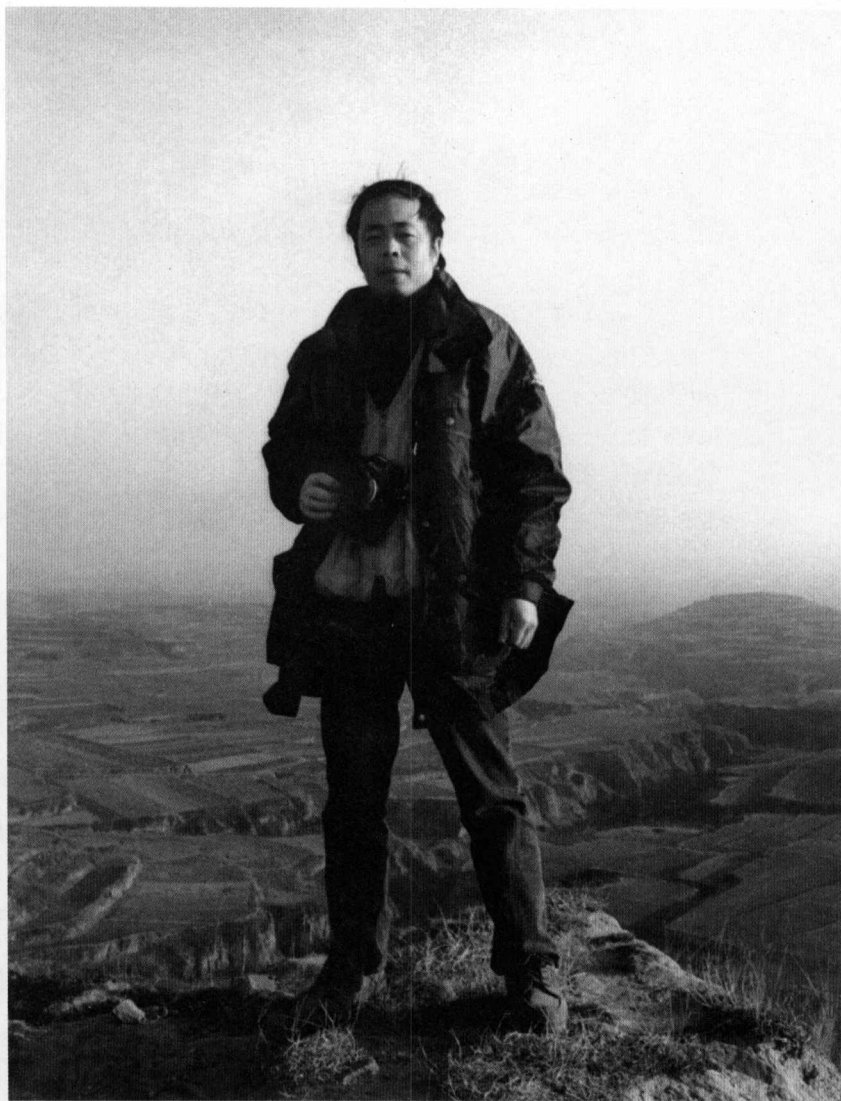
“究竟是黄河！”

这是1987年的一天我在日记中写下的。千百年来这条大河，用它翻滚的浊浆、涌动的暗流，把一个族群的生命力和它的农业文明在这个世界上独一无二地延绵了数千年。耕耨四季，自有一个与天地共处的生存方式。我也开始明白谁也无法透彻这河水的浑浊……从殷红的图解到凝重的苦涩，一路走来。理想与精神逐渐复归于质朴的认同，影像也开始蜕去一层一层的茧缚，还原着河水的本来，还原着土地的本来，还原着生活的本来。还有人。当一切回复到直白、平和及自然时，我才真切地领悟到“自然”的本义。还有人。

照相机依然在肩上，身后的脚印弯弯曲曲影影绰绰……是呵，前30年都在坚持，现在为什么要放弃呢？

于德水

2007年7月7日写于郑州



豫西 1995

走近于德水

影像，流年似水 / 李 媚 / 3

大音无声 万物有灵 / 何向阳 / 13

心路风景 / 陈晓琦 / 21

回归民间 返回田野 / 邓卫荣 / 29

寻找人的尊严和高贵 / 林 路 / 31

中原厚土 / 李江树 / 35

土地的本来 / 侯登科 / 41

于德水与侯登科书信往来 / 43

《黄河流年》 / 杨小彦 / 55

天地有大美而不言 / 寇秀兰 / 57

乡村的喧嚣与寂寞 / 刘亮程 / 59

民间万岁 / 陈小波 / 61

重温经典

于德水摄影作品 / 77

于德水年谱 / 218

编后记 / 223

走近于德水

CHINA PHOTOGRAPHERS: YU DESHUI



拾麦穗的妇人 河南周口 1980

影像，流年似水

李 媚

约翰·伯格（John Berger，1926— ）曾说：“刹那就是整个人生。”我就是这样认定于德水的那张照片《拾麦穗的妇人》和他这个人的。一辈子，我都无法从这刹那的恒定目光中转身离去。

中国当代以纪实摄影为方向的中年摄影家中，有一批人一直把目光锁定在农村土地上，这种拍摄区域的划定一半是由于历史原因，一半是由于个人经历。到了现在，这些人中有的已经形成固定视点，他们很难再把自己的目光从广袤的大地上抽离，他们的个人情感与精神已经与泥土糅合在一起。土地，成为他们表达个人视点、寻找精神出路的依靠。无论这土地生长着的是什么，已经不再对它有道德是非上的评价、认可，然后踏实执著地行在泥土的路上，无论是风是雨是祸是福，凡降临的，都是上天的美意。这些摄影家自我消解了镜头拥有的权利，调整了自己的视角，拍摄，真正成为生命的一部分！

于德水是其中的一个。

于德水的生性与经历形成他的影像气质：平和、自然中执著不变，不动声色中潜藏激情，韧度与刚性中弥散着细腻与温柔。他的影像中还有一种耐人寻味的东西，诗意。是的，诗意，这是超越于现实叙述的表达，是精神与情感提升的显现，正是由于有了这种萦绕于影像的诗意，使于德水的影像语境有了一种纯度。

于德水对情感的表达重于对情绪的表达，对个人存在的重视远远弱于对现实的重视。在人生价值中，无论世事沧桑、风云变化，有一种恒定的价值观是不变的，尽管这种坚守在今天已经显得有些落伍。

1994年侯登科在于德水的作品集《中原土》的序言里这样写道：“德水不再从泥土里发掘精神，不再从父老兄弟母亲姐妹身上提纯理想，那种悲壮昂扬的力度消退了，有的是土地的本来，这是一个由各种人生境遇、情感状态、生存空间和各种不同声音复合延宕的整体序列。”

阅读于德水的全部图片，有两种图像逐渐形成两条并行的轨道：大空间中的人地关系与河南性格。它们构成了于德水的影像现实，也构成了于德水的生命现实。

大空间的这种图式从早年于德水的影像档案里时隐时现，到逐渐明晰，

一条清晰的线索终于显明：于德水在空间与人的关系定位中不断校正和确定人与自然、与社会环境的关系及位置。同时也在寻找和确定自己与世界的关系与位置。这些影像，可以看做于德水世界观的表白。于德水的照片越拍越空，人在图片中越来越小，环境对于人的作用力也越来越大。这种空，不是疏离，不是冷漠，也不是孤独寂寥。它们，空得安静、空得温和、空得从容。从中，我读到于德水对于空间决定作用的认可，人就是环境的产物，没人能逃得出去，但是，环境又是人一天一天垒筑的。于是，他尽量从环境与人的关系中寻找和谐，尽管有时这种和谐中体现出一种无可奈何的宿命的哀叹。

重要的是，我们从影像中看到了平心静气的目光，甚至是这目光散漫出来的一种恬静温和，一种恒长持久的凝止，一种极其容易被忽略的丰富与细腻，一种平静隐忍的含辛茹苦……这是一个摄影家在镜头中找到的内心对应与灵魂放飞。是呀，面对这亘古不变的大河与黄土，抗争是一种品质，忍耐也是一种品质，《圣经》上说：“忍耐到底必能获救。”也许，忍耐是获得自由与救赎的道路。

重要的是，于德水并不是在物理距离拉开之后也随之拉开了心理距离，他与拍摄现实的关系历来似乎是既亲近又不能真正亲近的状态。这是于德水成长的现实决定的。于德水不是侯登科，不能真正成为这群人中的一个。也许，没有人真正从一开始就安心于呆在乡土的族群里，侯登科不也是经历千般挣扎之后才不得不低下头来，认可自己的命运吗？于德水不是生根于泥土，而是长成于泥土。就情感，他倾心于农村大地；就精神，却又无法真正完全融入。我们得承认这是一种尴尬，信守土地的诺言中既有认可，又有逃逸。那样的地方可以修补精神与情感的空洞。但是，真正完全融入非来自根性而不能。爱是不容置疑的，疏离也是不容置疑的。于德水镜头中的空间感，正好呈现了这种精神与现实的状态。

我发现许多成熟的摄影家在长期的拍摄中几乎都形成了一种习惯的拍摄距离。这种距离是我们解读摄影作品的通道，因为它的形成其实并不只是视觉习惯的问题，背后，我相信一定有复杂的原因和过程。于德水的距离无疑超越了一般人的限度。他为什么需要如此之大的空间？为什么要这般远远地注目生存于天地之间的人们？在其中，我解读到一种回归自然主义的意念。于德水通过距离，彻底消解掉了摄影的强迫性。一方面他在尽量还原人与环境的正常比例，一方面他走出了拍摄对象的视线，隐藏在不被人注视之处，于是，他成了一个尽情而随意的观看者，获得了一种观看的自由。获得了在拍摄者与拍摄对象之间所形成的舒服的距离状态。人舒服了就放松了，放松了也就自由了。于德水压抑的内心在拍摄中获得了最大限度的释放。

岁月经历，把于德水带到了这里，活到这份上，自己也就是眼前黑压压人群中的一个，他的镜头里，早就没有了优越与权利，“平和、直白、自然”

(侯登科语)。于德水天生是个具有平等姿态和亲和力的人。他用远离表达亲近,用远离追逐自由。退后一步海阔天空,退后了,才得以看到人的生命在自然中的状态;才明了环境对于人的包裹与围困;才得以看到我们被天地包容的恩赐。退远而去,被大地包孕的一切,才得以全部细致而实实在在地展现。

这些图片令人感觉遥远而邻近,渺小与细节反而无比锐利地凸显。这样的图片是需要长久凝视的,否则会随目光滑落。这样的图像也是需要一颗平常而安静的心来阅读的,因为它实在没有强烈的视觉冲击。空旷寂静,跃动的人则是这空寂中的火星点点。事实上,于德水从未采用过逼近的方式拍摄,也许他不具备一种与人直接相对的力量,也不具备一种对峙的优越,也许,性格决定了他是一个需要距离的观者,把对象强行从环境中抽离不是他的风格。尤其到了知天命的年纪,就更知道了环境对于人的影响力与决定作用。

我们总是忽略人在空间中的位置,人总是自大无比,尤其是接受过“人定胜天”教育的一代。过分夸大自己作用的结果就是灾难重生。不幸的是,从某种意义上照相机恰恰又是助长自大的最有力的工具。

在于德水的影像中我还读到,关于时间的表达。时间,是一切事物中最具有力量的。时间,足以与世间万物抗衡。虽说摄影天生就是直接表达时间概念的视觉方式,但是,真正在整体上传达出时间的流年似水却极为难得。于德水的影像空间浸透的时间,不是在具体事件或人的行为中行进着的时间,而是一种时间感。一种在空间状态中显现的淡定,一种活着的耐心。于德水不是在流动中,相反是在缓慢甚至是凝止中,在人与土地的关系中,积累出了他对于时间的领悟。

于德水的另一类影像让我看到了一种强烈而鲜明的“河南性格”。在那些社火、庙会、场院、集市和戏台下的老人孩子人群中,我吃惊于中原人特有的“那种敢作敢为,风说冒擻吃苦耐劳随便凑合能为天下先也能捱人之后能站起来也能趴下的酣畅淋漓曲里拐弯趋新骛雅窝窝囊囊原汁原汤一并呈上”(侯登科语)的性格,在于德水图片中竟是这样鲜明而又不失分寸地展现。本来,河南人的生活就有超现实的一面,七八十岁的老太太竟安然坐立于孤树疏枝之巅?只是于德水强化了一种河南性格的表达。也许,这种强化并不出于自觉,他在这些场合迷恋的是一种超现实状态,他好像更想强调这种状态,而我则在他的强调中鲜明地感受到了河南性格。

我喜欢他那些完全不叙事的影像,这些影像从表面看,似乎一反于德水的静态。仔细审视,你会发现这些动态的影像实际也是静止的,是被抽离的,甚至有些飘渺。其实就在刹那之间,一切戛然而止,他不给人追逐事件的可能,就他本人而言,他看到的,也只是这些事情的片断,或者一些人所忽视而冷清之处。我们的目光被影像气质锁定在瞬息,于是,飘浮于动态表面的意义被切断,一种超越现实的意味时隐时现……

河南的民俗节日一直是河南省内以及周边摄影人追逐的对象，我们在大多数图片里看到的只是热闹。其实这类题材的拍摄恰恰是对摄影家能力与见识的考验，跻身热闹而又不被热闹牵着走是需要定力的，在这一点上于德水天生地具有优势。他是一个一直都不热闹的人，他甚至可以导演热闹而仍然保持常态。但是，他却是一个动情的人，情至深处也常泪流满面、泣不成声。正是兼有了这两种品质，我们才在这些“河南性格”的图片里看到了一个摄影家对于现实的理解。

于德水的图片不叙事，这种特点似乎从一开始就如此。他既不追求纯粹的个人主观表达，也不看重对现实的纯粹记录，他在这二者之间划了一个圈，独善其身，营造属于自己的精神空间。天地太大，生长于中原黄土大河之中的于德水一定深刻感到个人的渺小与无助，能做和喜欢做的也就是：让自己的日子随着影像一天天过去……

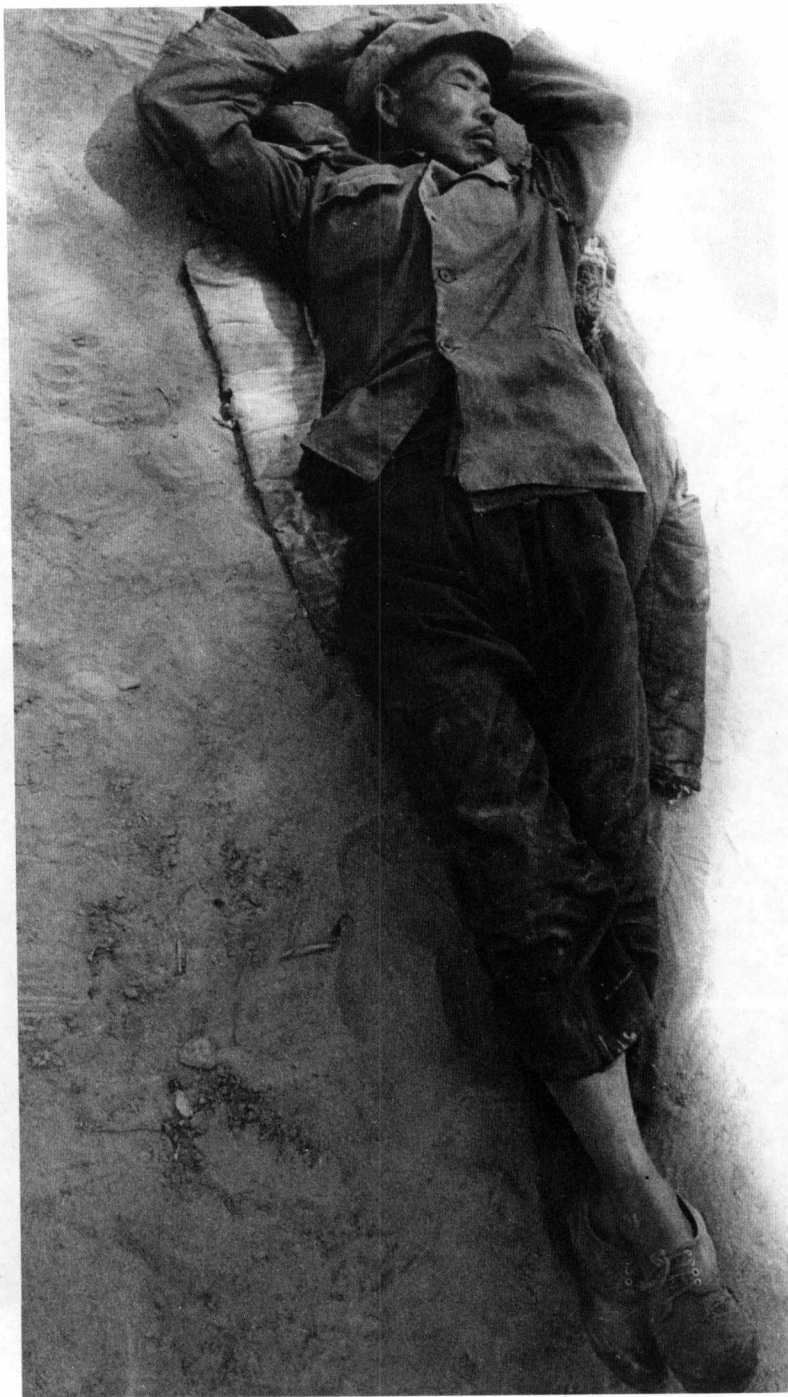
影像，如流年似水，平静的，平淡的，如常的，影像越来越像自己的日子，而自己的日子因为影像的存在有了一种深处的幸福。

2007年3月28日写于北京

李媚：原《现代摄影》主编、资深编辑



大河万岁 陕西壶口 1985



河南巩义 1986