



李 樯 著

# 故乡为原点的 风景

1981 — 2014

中国民族摄影艺术出版社

# 故乡 为原点的风景

1981 — 2014

李 楠 著

中国民族摄影艺术出版社

版权所有 侵权必究

## 图书在版编目 ( C I P ) 数据

故乡为原点的风景 / 李楠著. -- 北京 : 中国民族摄影艺术出版社, 2014.11

ISBN 978-7-5122-0643-4

I. ①故… II. ①李… III. ①摄影集—中国—现代  
IV. ①J421

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第241066号

## 故乡为原点的风景

作 者 李 楠

出 品 人 殷德俭

责任编辑 董 良

装帧设计 曲贵翔 加加林

出 版 中国民族摄影艺术出版社

地 址 北京东城区和平里北街 14 号 ( 100013 )

发 行 010-64211754 84250639

网 址 [www.chinamzsy.com](http://www.chinamzsy.com)

印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司

开 本 16k 787mm × 1092mm

印 张 13

字 数 130 千

版 次 2014 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 1—2000 册

书 号 ISBN 978-7-5122-0643-4

定 价 68.00 元

# 目 录

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 自序 / 李橐             | 7   |
| 老家影像 / 李橐           | 9   |
| 毛乌素及北方的风景 / 李橐      | 18  |
| 远方的记忆 / 李橐          | 21  |
| 家园路上 / 张照堂          | 30  |
| 关于李橐的摄影 / 顾铮        | 34  |
| 从李橐的作品看影像的终极价值 / 林路 | 37  |
| 北方风景和沉潜的生命 / 刘全德    | 40  |
| 忠实于故土：李橐访谈          | 202 |
| 后记代言                | 206 |
| 致 谢                 | 207 |

# 故乡 为原点的风景

1981 — 2014

李 楠 著

中国民族摄影艺术出版社



谨以此书纪念我的祖母张花  
谨以此书献给我的故乡李嵬嶮





# 目 录

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 自序 / 李樯             | 7   |
| 老家影像 / 李樯           | 9   |
| 毛乌素及北方的风景 / 李樯      | 18  |
| 远方的记忆 / 李樯          | 21  |
| 家园路上 / 张照堂          | 30  |
| 关于李樯的摄影 / 顾铮        | 34  |
| 从李樯的作品看影像的终极价值 / 林路 | 37  |
| 北方风景和沉潜的生命 / 刘全德    | 40  |
| 忠实于故土：李樯访谈          | 202 |
| 后记代言                | 206 |
| 致 谢                 | 207 |



陕西定边油房庄 2014

# 自序

李 檣

李嵎嶮是黄土高原白于山腹地一个十分平常的小自然村。在冬季没有雪的日子里，远远看去，李嵎嶮全部是黄土——土崖面、土窑、土院、土墙、土羊圈、土灰圈（兼茅厕）、土狗窝、土鸡窝，好似一处出土的古村落遗址。所有这些土的修筑与起伏的山梁和沟洼是那么的和谐，就连先人们栽种的零零星星的榆树和杏树，也是那么自然天成。

那是我的老家，我童年的多数时光都是在那里度过的。是祖母对李嵎嶮的讲述延续着我对李嵎嶮的情感，也是祖母让我懂得了山里的山水风脉、人情世故乃至人的本来，更是祖母为我打开了这个纯真而浑厚的世界。

1981 年我开始拍照片，我最早的有意味的影像也拍自李嵎嶮。今天我的影像和绘画又回到了这里，除了表达自己，力求保持世界的本真。

2014 年秋



冬日的白于山村落，焦墨 2014

# 老家影像

李 樨

老家在陕北定边县南部的山里，是少雨的白于山腹地，是陕北文化与陇东文化交汇的地方，从影 30 年来，我断断续续，但从来没有停止过对老家的拍摄。

## 一

我出生在定边县城，父亲是一名干部，后来又是县上的领导，打我记事的时候起，我和弟妹就在老家的亲戚中有一种特殊的地位。作为长子，我又得到了祖母更多的疼爱。祖母住不惯县城，眷恋山里的土地和生活，我的幼年多半是由祖母带领，住在老家的土窑里。记得我和祖母主要在两个村子里生活过，一个是李崾崴，一个是付伙场，都是老家一带典型的地名，崾崴是根据地形得名，前后是山，左右是沟，伙场是先人们暂居取火生息的场所。

老家人生息繁衍全靠雨水，水窖里的雨水一旦用完，天再不下雨，就是难熬的日子。我后来在县城上学和工作，山里的亲戚长年不断，父亲询问老家来的人，三句话不过就会问到下雨了没有，窖里收上水了没有。

山里的水土、劳作和亲情是我认识世界和深入生命记忆的最初和开始。也是祖母为我打开了这个纯真而浑厚的世界。

有一年秋天，一个堂叔接我和祖母回家，县城到老家有 80 多里地，其中 60 里是山路，坐毛驴拉的木架子车，通常要走整整一天。那天后晌正好赶上一场大雨，天黑也没走回家，大概五六岁的我两手紧紧抓着架子车的后沿，浑身是水，沟里山上不知走了多长时间，不知多晚才回到老家。

冬天回家或进城，时速七八里的架子车在山里慢慢悠悠地行进，从早到晚，光秃秃的阳坡坡和背凹凹，远远的土窑，珍珠般的羊群，是寂寞的路程中留下

的最清晰的影像记忆。10岁之前，我有很多时光都是在李崆岭度过的，村里的习俗，甚至亲戚们举手投足的神情内涵都印映在我的记忆之中。

我后来拍摄的老家影像很大一部分没有离开李崆岭的方圆百里，由于童年生活的基础，我不费周折就能做到萨尔加多所说的“与被摄体生活在同一现实中”。每到一村，我都要寻找一个家庭成员相对集中的农户住下，无论贫富，都拉一拉家常以及家史和村史。由于年代久远的婚姻关系，乡里遍地都是亲戚。有好几回，我都不经意地走进了血缘很近的亲戚家中，甚至在他们家的像框里发现了我和家人的照片。一种同宗同族的亲近感使我手中的相机与我的被摄对象没有任何隔膜。我吃惯了老家的臊子荞面，睡惯了冬暖夏凉的土炕。

在老家，到处都是和善的人，这些年很少有干部与他们同吃同住，偶尔有下到村里的，要么是计划生育的强制落实，要么是封山禁牧的罚款抓羊。前几年，我每次进山，都乘坐妹妹和妹夫提供的吉普车，多次被误认为是“抓羊的”，寒暄几句后，误会当即消除。吉普车是由最懂得我行踪的堂弟驾驶的，这几年我们驾车回乡不下60趟。与乡亲们交谈，多问的是老人，话一说开，老人们就会把他们一生的经历和命运告诉我。他们或者世代相传娶妻生子，人丁兴旺，或者幼时随父母从远处逃荒而来，刀耕火种，靠着勤劳安家落户……他们有一个共同的特点，无论子孙是否孝敬，妻子儿女、土地庄稼和牛羊是他们生活的全部。90%以上的老人没有受过教育，他们远离科学，相信神灵，但又没有经过宗教的洗礼和教义的引导。因此他们把村子周围的某座山、某棵树，看作是神灵附着的地方。在一个叫做王圈的村子，多年前有一棵百年以上树龄的老榆树，曾经当过小村长的王学文老人讲：“那是棵神树，是庄里的风脉。”据老人讲，树干粗得两个人都搂不住，树枝树叶能覆盖一两亩地，几十里以外都能看得见。农业合作社后期，集体的日子越过越穷，大树被合作化前拥有产权的一族人砍倒，木材分给了各家。人们把这些年干旱少雨，甚至村风每况愈下归结为神树被砍伐。本来神树上有雷神爷的儿子雷震子，雷震子没有了栖息的场所，自然不会再眷顾王圈。被人称为“神仙凹凹”的王圈再也没有天赐的福分，也没有了乡戏班子唱数日大戏的景象。后来证实，带头伐树的李姓族人暴病而死。路上路下来的阴阳（神汉）都说王圈不该打倒神树。后来村里的人为了弥补过失，在神树被砍倒的地方盖了一座龙王庙。似乎龙王又显灵了，南北路上的许多人又看见了穿灰袍的人（龙王）。同样的例子还有2006年元月，我在王盘山王崆岭村口的路上看到的形状怪异的老榆树，听村里人说，以前路

对面还有一棵老榆树，与之枝叶相连，村人叫作“仙人桥”（P192）。上世纪60年代，其中一棵老树因道路拓宽而被砍倒，村子里的霉运随之到来，村子日渐衰落……

在我从小的记忆中和后来与许多乡里人的谈话里，有一个结论，老家人对山水田土的位置走向十分讲究，牵扯到婚丧嫁娶的时辰和动土都有诸多规矩。从乡里人口中的文雅用词中，能体会到文化的久远。

## 二

白于山的老家交通闭塞，生存环境恶劣，县城有一个别名，叫作“老南山”，那个“老”字就是闭塞和落后的代名词。我从县志和对老南山历史有研究的当地人那里得知，老南山历史上虽有不同朝代因战乱等原因造成的民族融合，但绝大多数还是汉代进入当地繁衍的汉人的后裔，与陕北其他地方相同的是，进入有记载的人类历史以来，老家也是灾祸不断。因此，从本质上讲，人们期望一种安定的生活。现在，虽然许多年轻人不再守土恋家，但留下来的人依然延续传统的生活方式。比如说，种荞麦的方法就从来没有改变过。两个劳力，一对牲口，前面耕，后面用手点种拌肥的种子。这样种的荞麦深浅疏密适中，至少现在的机械没法取代。但有些东西也在悄然改变，现在几乎看不到乡间的大道上再有毛驴拉的架子车远行，取而代之的是烧柴油的农用车。许多传统的繁重的劳作方式正在消失，但因为婚育较早，许多人家多是四世同堂，重孙的童年、孙子的青年、儿子的壮年与老人的童年、青年、壮年完全相似。周而复始单调而繁重的劳作使那些诚实的劳动者像绵延的黄土一样，无声无息。

20世纪末，中国的现代化进程和现代化的生活方式，与这块厚厚的黄土覆盖下的沟壑山涧里的生产生活方式形成了鲜明的对照，那远远望去半坡遗址似的地形外貌，以及那几乎原始的生存状态，颇有人类生活活化石般的意味。

大概在20年前，老家是一种自给自足的经济体系，种地养畜进城赶会，出售农牧产品买回生产和生活用品。一切都靠着土地，自然和谐。后来有了不太规范的杀鸡取卵似的石油开采，给地方经济带来了空前的富有。石油经营及附带产业使一部分人赚足了在当地过上富裕日子钱，而多数人还是“面朝黄土背朝天”，石油与他们没有关系，有关系的是经济价值体系的紊乱，私下里倒卖黑金般的原油的收益与种土豆的收益无法相比。好的一方面是政府指导乡

民适时调整种植结构，大面积种植适合当地气候特点和土地的土豆、葵花等经济效益较好的农产品，多数乡民的收入增加，但随着人口的增加，人均土地面积的减少，仅仅靠农作很难维系大的支出。一旦有孩子上了大学，或家里有了病人，那将成为人祸。马原村有一个44岁勤劳的农民，叫袁建国，专事以土豆为主的农作，年收入7000元，大儿子考上了省城的重点大学，二儿子为了节省费用而选择了中专，女儿在读高中，三个孩子每年的学费加生活费最少需要两万元，生活难以维系。郑学梁村村民郑志红，有一个从小就得癫痫病的18岁的儿子，数年累积十几万的开销，早已使他倾家荡产，住在一孔濒临倒塌的窑洞里，真可谓喊天不应叫地不灵。

现代消费搅乱了沟壑和土窑里的平静，也使赤裸淳朴的人本夹杂了一种狡诈和传统道德的放弃。郑学梁村72岁的郑占成老人和他74岁的老伴，生有5个儿子，我们见到他的时候是正月初三，在他家那破落脏污的窑洞里，只剩两位老人，随我们同去的他的侄子，可能是第一个给他拜年的晚辈，行了一个作揖的礼。为了维系家庭的兴旺，在诸如结婚娶妻等家庭生活的重要环节上，很多家庭负重攀比。李崾崴村民李选林，想让儿子挤进县里开采经营石油的一个公司，找不到有效渠道的他，几乎倾家拿出一万元现金托一个外乡的干部拉关系找门路，让人觉得遥不可及。

老家似乎不再是我童年的老家，今天的老家依然偏远，而且更加深重。

### 三

拍摄老家影像的早些年里，没有人告诉我应该见证人本，我亦没有先天的觉悟。我整夜在暗房里反复观察底片，做影像的后期处理，为的是营造某种理想和梦幻，满足内心压抑之上的豪迈并夹带着一种抒情。在那些深暗的土窑里，我找到了倾注热情的点，但没有找到冷静和客观。在上个世纪的90年代的10年里，我偶尔回老家拍摄一些照片，依然是借助老家的地理环境和人物，做一种自己情绪的符号表达。但有一点我是清晰的，我不认同摄影仅仅是记录，或者作为收集的影像素材。摄影的一次性按下快门的那种原创是首要的。摄影不是一种技能，它是一种建立在必要的技能之上的主观表达以及摄影者的行为。这一点从我第一天拿起相机到今天为止，无论我认识世界的水准由低到高，或



者关注对象浅深，都没有改变过。2000年，在这个不等同于一般意义的年份里，我在外流浪了9年之后，回到县城的家。偶然翻翻过去在老家拍的照片，我想，我的那些曾经有过的图式、影调和符号化的影像，在这个影像泛滥的时代肯定会被喜欢过它的读者和我的朋友们遗忘。2000年7月以后的半年时间里，我把相机锁进了柜子里，连同我的影像理想。

半年之后，我仿佛又苏醒了，老家的本来又一次召唤了我。那些童年的记忆比以往任何时候都清晰地浮现，这个时候我的心平和了，我给自己制定了一个拍摄计划，用三到五年的时间以我手头的两台中画幅相机，拍够1000个胶卷，之后我就息影。我根本没有考虑别的东西，就连影像的价值取向也是模糊的，我要完成的底线是一个摄影者的一次倾情的使命。在这期间，我来到了省城的美术学院教授摄影。庆幸的是，1000个胶卷的拍摄也在进行之中，只是缓慢了一些。

我的老家影像不是商业摄影，也不是报道一个事件或追踪什么专题，它是一个冗长的连带着我的生命体验的影像叙述，在老家影像的拍摄中，我能深入言说自己切身体验的点和面。因此，我不在乎数字影像技术手段的泛滥，给我这样自视严肃的摄影师带来的冲击。同时，我把握老家影像的主观性和民间性，并不脱离影像的见证性和时空性。

## 四

老家人和土地的赤裸的生存关系，不仅仅为当代摄影的记录性与真实性提供了直接的图像来源，同时也为人本之后的艺术表现提供了一种创作源泉，一个人童年和少年的经历和家庭出生注定了他一生的价值取向。即使生活在人们一般看来是贫困的陕北，即使在那荒凉的山村，可能是由于祖母过分的呵护，使我从小就产生了一些不切实际的想法。年轻的时候，我老想摆脱乡村和县城里的世俗生活，在自己的能力和现实条件不具备的情况下，追求自己认为理想的生活方式。这一点尤其是在今天，处在城市生活的某种窘境中的我深有体会，但从某种程度上说，我要感谢这种窘境，正是这种窘境，当我向周围的人们无法正常倾诉的时候，才能把我的诉说倾注于影像。我曾经有过从事商业摄影的经历，但商业摄影无法满足我的内心和精神，后来证实我拍照更多的是为了满