

LIFEMAGAZINE

ISSN 1005-0493



生活

月刊

ISSUE 180 | NOV 2020 | HK \$120 | RMB ¥100

Continue to Grow
境转新生





境转新生
Continue to Grow



封面来自刘庆元，木刻作品《竹林七贤系列之一》，2020



008 陈踪新痕

理想中的园林是什么样？那些古人原来的私人空间，里面每一个角落、每一处花草，藏进了主人的品位和艺术修养，还有他们所有的哲学观。当这些人离去，经年之后，园林，成为嘈杂的旅游目的地，你会否觉得很遗憾？当代，该如何理解和欣赏园林，应该如何跟园林发生情感的联系而不与之冲突？试着用当代艺术的方式走进园林，它会有什么样的气色？园林是世界的寓言。自沧浪亭所建的宋代以来，我们对世界的认知与理解已发生了翻天覆地的变化。在游人如织的园林里，艺术家们用自己的视角告诉人们，依然可以在园林里找到心灵上的栖居。



028 如若新生

2019年4月，巴黎圣母院阁楼起火。巴黎人、摄影师 Patrick Zachmann亲眼目睹了火灾给教堂带来的毁灭性损失，这给他留下了不可磨灭的记忆。他用相机记录了翻修工作的整个过程，这项拍摄计划随着远未结束的修缮过程一直持续到现在。



040 印象横滨



052 静水深流，沙沙生长

我们的民谣走过了这么多年的岁月流转，就像一棵小树长成一棵大树，再长成一片树林。它有着自己的生命脉络和四季风景，而一直喜欢听民谣的人，也共同度过动人的场景和时光，互相影响，最终汇聚成了一条河流。今天我们带着大家一起从林中穿过，回溯这条民谣流域沿途的风景。



064 手中魔术

魔术的秘密是什么？爱马仕的秘密就在于那一双双手，以及隐匿于其后的专注，与物之间的亲密。

072 丛林之光



078 斑斓地心

七年前，Heidi Gustafson在梦的指引下投入赭石采集之旅，她的目光遍布世界，与各地的研究者建立合作。在对赭石的钻研之中，她不断发掘了岩石之中近乎玄幻的精神能量，纵身跃入一沙一粒背后远古的绵延，细到宏观，瞬间到永恒，尽在双手对矿石粉末的摩擦之间。



086 你若听说过阿尔勒



096 春山外 行村人

那些平静如水的镜头下，是摄影师力求中立与冷静的观察。但对郭国柱而言，那些往昔和当下的记忆是交错在一起的，他亦是时代洪流中裹挟前进的一员。随着镜头的延伸，永春山城之外的世界正向他打开。



108 人人都是竹林七贤

刘庆元在行走中寻找大南坡村民和竹林七贤的关系，再加以创作和转化。看似随意的游荡，图文却都在刘庆元心里：谁是向秀，谁在打铁、晒裤衩，眼前所见实时对应脑海里竹林七贤的文本，这更需要一个艺术家即时和敏锐的判断。素材是字和词，语句被构建，竹林七贤的故事正在大南坡上演。



118 生命的庆祝

致力于邀请最优秀的作家、摄影师、艺术家一起参与创作

生命的教育 生活的禅意



The SOPA Awards for Editorial Excellence



2020 年度卓越设计奖
Excellence in Magazine Design Award
第163期《浪漫中国》，2019年6月



2019 年度卓越设计奖
Excellence in Magazine Design Award
第157期《赤子之心》，2018年12月



2018 年度卓越设计金奖
Excellence in Magazine Design Award for Excellence
第142期《城市生长》，2017年9月



2017 年度卓越设计金奖
Excellence in Magazine Design Award for Excellence
第127期《旅程日常》，2016年6月



2016 年度卓越设计金奖
Excellence in Magazine Design Award for Excellence
第112期《现代先声》，2015年3月



2014 年度卓越生活时尚报道奖
Excellence in Lifestyle Feature Writing Award for Excellence
第90、91、92、97期《茶之路》别册



2013 年度卓越专题写作奖
Excellence in Feature Writing Award for Excellence
第74期《国宝之路》，2012年1月



2013 年度卓越设计金奖
Excellence in Magazine Design Award for Excellence
第76期《仰望星空》，2012年3月



2013 年度卓越专题摄影金奖
Excellence in Feature Photography Award for Excellence
第79期别册《九歌肖像》，2012年6月



2012 年度卓越专题摄影金奖
Excellence in Feature Photography Award for Excellence
第70期，冯君蓝《微尘圣像》，2011年9月



2011 年度卓越设计奖
Excellence in Magazine Design
第55期《人生博物馆》，2010年6月



2011 年度卓越专题摄影奖
Excellence in Feature Photography
第51期《我们不是一家人》，2010年2月



2010 年度 特殊封面设计奖
Excellence in Special Coverage
第41期别册《新青年》，2009年4月



2010 年度卓越设计奖
Excellence in Magazine Design
第40期《人间喜剧》，2009年3月



2009 年度卓越专题摄影金奖
Excellence in Feature Photography Award for Excellence
第35期《长江家书》，2008年10月



2008 年度 卓越特别报道奖金奖
Excellence in Special Issue/Special Section Award for Excellence
第24期别册《重走梁思成之路》，2007年11月



2008 年度 卓越封面设计奖、卓越设计奖
Excellence in Magazine Front Cover Design and Design
第20期《沿海中国》，2007年7月

于2005年创刊的《生活月刊》，从2007年起参与SOPA评选，14年间收获18座SOPA奖杯——
11次获设计类别奖项，4次获摄影类别奖项，3次获写作报道类奖项。

关于 SOPA: 亚洲出版业协会颁发的亚洲卓越新闻奖(The SOPA Awards for Editorial Excellence)旨在表彰亚太地区的高水平媒体作品，推动亚洲出版业的专业水准与国际合作,包括《华尔街日报》《经济学人》《金融时报》《路透社》等媒体曾获此殊荣。奖项评委会由逾百位来自全球各地著名学者、编辑、记者、专栏作家、摄影师等组成，是亚洲地区最具公信力和影响力的媒体大奖。



ORGANIZER

主管单位
黑龙江出版传媒股份有限公司
主办单位
黑龙江报刊传媒集团有限公司
出版单位
生活月刊杂志社有限公司

GENERAL MANAGER
总经理
于丹 YU DAN

CO-ORGANIZER
协办单位
广州现代资讯传播有限公司
MODERN MEDIA GROUP

EDITORIAL
PHOTOGRAPHY & ART DEPARTMENT

编辑部·设计部
EDITOR IN CHIEF 主编
徐卓菁 DAO
FEATURE DIRECTOR 专题总监
刘匪思 LIU
FASHION DIRECTOR 时装总监
高迟 GAO CHI
FEATURE EDITOR 专题编辑
周亦鸣 ZHOU YIMING
CREATIVE EDITOR 创意编辑
陈爽 SONG
CONTRIBUTING EDITOR 特约编辑
方莎莎 FANG SHASHA
PRODUCTION EDITOR 流程编辑
鲍雪 CANDICE
DESIGN DIRECTOR 设计总监
刘莉萍 LIU LIPING
DEPUTY DESIGN DIRECTOR 设计副总监
吴雪霁 AWU
DESIGNER 设计师
陈陆炜 REED
SENIOR RETOUCHER 高级修图师
关科科 KEKE GUAN

HARBIN EDITORIAL DEPARTMENT

哈尔滨编辑部
DEPUTY CHAIRMAN 副社长
于克广 YU KEGUANG
WRITING DIRECTOR 文本指导
张放 ZHANG FANG
EDITOR 编辑
赵明地 ZHAO MINGDI
张娟 ZHANG JUAN

NO.21 LIAOYANG STREET · NANGANG DISTRICT ·
HARBIN · HEILONGJIANG PROVINCE · CHINA
社址：黑龙江省哈尔滨市南岗区辽阳街 21 号
邮编 150008
电话：(0451) 5553 8893 · 137 0450 2093

印刷装订 广州市金骏彩色印务有限公司
T: (8620) 8763 0511

2020 年 11 月号
邮发代号 14-234
国际标准刊号 ISSN1005-0493
国内统一刊号 CN23-1340/0
广告许可证 2301004010076

MODERN MEDIA 现代资讯传播有限公司
E-MAIL 邮箱：CHINALIFEMAGAZINE@GMAIL.COM
客服热线：4006 5032 06
客服传真：(8610) 6561 0821

版权所有·违者必究
ALL RIGHTS RESERVED



如新如旧

Dao

看到的一个故事，是英国索尔兹伯里大教堂 (Salisbury Cathedral) 邀请美国雕塑家 Danny Lane 创作作品。Danny 在大教堂旁安装了一个6米高、玻璃和钢制的楼梯雕塑，笔直升向天空，与14世纪的教堂尖顶形成鲜明的对比。给人的感觉，好像可以通过楼梯直至尖顶。这两种相隔近7个世纪的形式，都是看似不可能的愿景和高涨的创造力的实现。

Danny Lane 形容这是个使用当代材料的诗意工程，与创造这座宏伟大教堂的中世纪泥瓦匠的结构冒险相辅相成——站在历史面前是一种荣誉。

楼梯将一直保留在索尔兹伯里，至少到2020年底；虽然因为疫情原因索尔兹伯里大教堂算不上全对外开放，但这个庆祝大教堂800年精神的展览可以在网上通过虚拟“旅行”观看。我试着点开官方主页，大教堂对自己的形容一下子攫住我，“A Living Church & Home”。800年，鲜活，如新如旧。

这期杂志我们所讲的“境转新生”，正是这样的意思。索尔兹伯里大教堂的装饰画由英国浪漫主义画家 John Constable 创作，从铺下第一块石头开始，它就成为了当地的美术馆。800年后，它提供了一条通往艺术更真实的途径。在艺术家眼里，杂草丛生的教堂周围和中厅是呈现折衷主义和艺术装置的最佳场所。

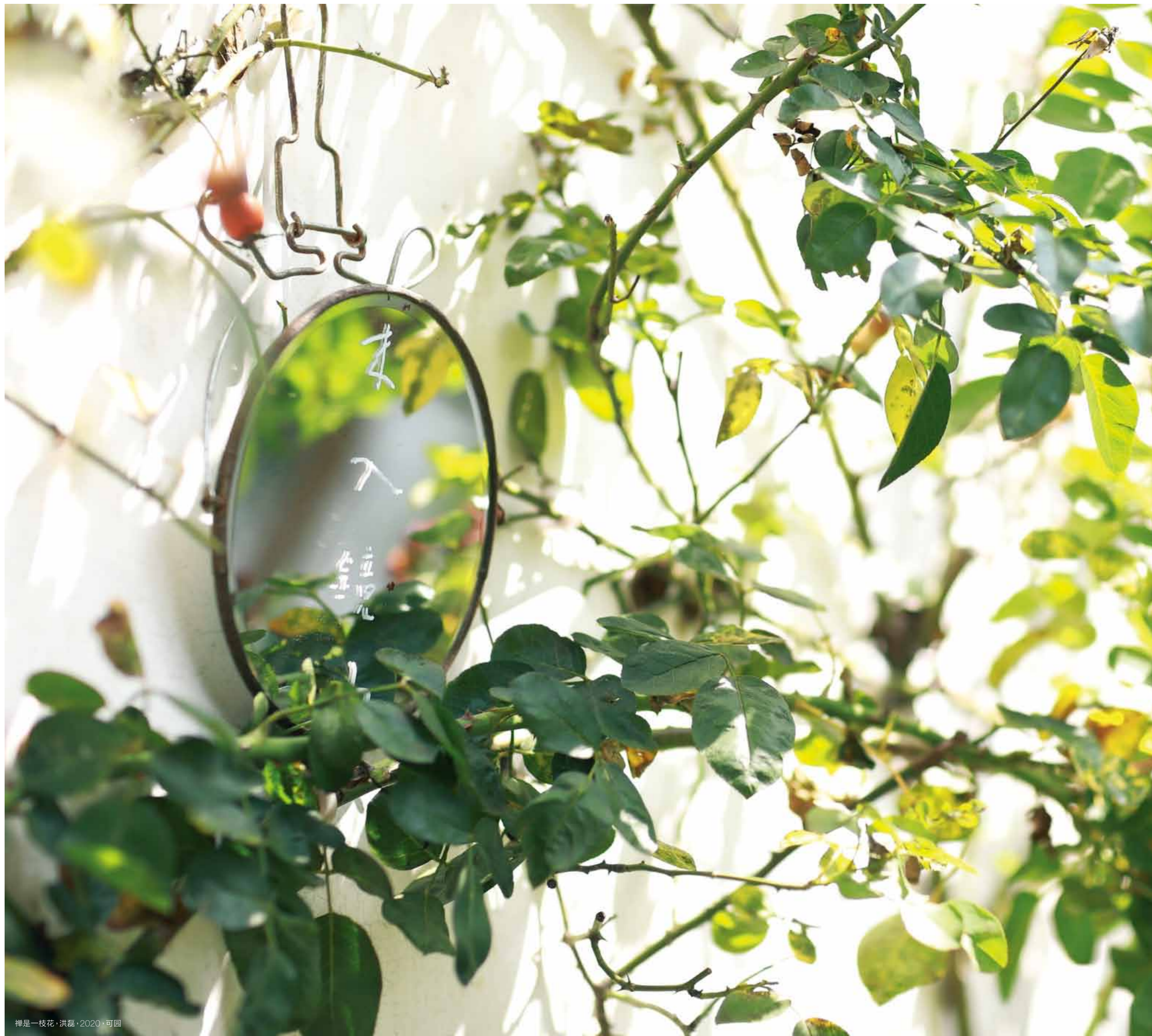
我顺着这个故事挖掘，发现一切似乎都很有趣。这座教堂呈现过的艺术品类竟然如此丰富甚至让人惊讶：从监狱囚犯创作的作品到 Henry Moore 的雕塑，还有艺术家 Michael Pendry 的作品——Michael 在大教堂的中厅展出了他的艺术装置的“Les Colombes”。这件作品之前曾在慕尼黑、耶路撒冷、伦敦、旧金山和柏林展出，每到一个地方，艺术家都会与当地社群和个人互动合作，将折好的和平鸽放在装置中。2500只白色和平鸽折纸如同展翅翱翔一般，从教堂内穿过，象征着和平与自由。

那一大片白色和平鸽折纸和彩色玻璃折射出来的感觉，在我脑海中停留了很久。我想，这样可以在记忆中定格的画面必定还有，譬如我们这次谈起的园林、巴黎圣母院，谈起的乡村，谈起的手工艺以及手工艺背后的人；它们是一些视角，在大快变化的节奏里，有新思如新，守旧意如旧。



匠心·初心





[heart]

陈 新 踪 痕

理想中的园林是什么样？那古人本来的私人空间，里面每一个角落、每一处花草，藏进主人的品位和艺术修养，还有他所有的哲学观。当这些人离去，经年之后，园林，成为嘈杂的旅游目的地，你会否觉得很遗憾？

面对这些疑问，丁枫博士曾提起 “其实园子这个东西没有那么悬乎。”

她的话其实很平实：“传统上，园主人也经常把自己的私人园林开放给公众，这方面有非常多的文献记载。很多园子到了某些开放的日子，游人如织，甚至还要买票。主人是很少一个人使用园子的，他们一般只有宴客或是举办些活动时才会去使用它。没有人成天在园子里待着。园子里阴气比较重，不一定很舒服。非常阴的地方，需要人群涌进去，阳气才会足，人的感觉才舒服。所以游人如织不是一件坏事情。造园容易养园难，其实‘养’要靠人气，组织宴会或者开放参观都是一种‘养’。我认为现在大家对园子有点误解。”

当代，该如何理解和欣赏园林，我们该如何跟园林发生情感的关系，而不与之冲突？丁枫坦言，这个问题很难回答：“园林的确是中国传统艺术的集大成，它有自己一套非常完备的艺术语言，这个语言非常重要。所谓语言，是我们在看这个东西，知道要用什么词来表达，这直接影响到思维的连贯性和感受的真实性，因为语言是我们最亲近的知识和技能。这些中国传统艺术都存在语言的问题，为什么在描述中国传统艺术品时，很多中国艺术史专家们和国外艺术史专家会产生分歧，或者无法对话？原因是语言系统不一样。中国传统对美的描述，比如谢赫六法等等，大部分西方艺术史专家并不理解；如果不理解谢赫六法，进入园林也是很难欣赏的。那种美感无法



一座园林就像一方壶中天地，园中一切似乎都可与外界无关，园林内外仿佛使用着两套时间，园中一日，世上千年。就此意义而言，园林便是建造在人间的仙境。

——高居翰 (James Cahill)，《不朽的林泉：中国古代园林绘画》(Garden Paintings in Old China)

体会到，是因为那种美感用了我们不熟悉的语言总结出来。如果可以接触传统的书画等等，我相信慢慢地，人会被熏陶，然后便可以进入园林的情境了。”

当然，也可以用其他的方法，用当代艺术的方式“横过来切进去”。用这种方法走进园林，它会有什么样的气色？

譬如2015年，摄影师周仰开始拍摄聚焦于江南园林的《不朽的林泉》(Faërie)系列，借用汉学家高居翰论著之标题，意在探索与古典园林对话的全新法门，发现独特的园林观看之道。她的摄影项目建立在这样一种概念之上：园林乃是不同于现实世界的另一个时空，其中有可能满足人类最根本的渴望，脱离死亡。这个项目还在继续。

继续展开园林的讨论，另一个契机是正在苏州沧浪亭和可园做的一场展览，作为苏州国际设计周“城市艺术”版块的部分，“无语看波澜：新园林故事” (Garden Evolution)，试图“把今天带给千年园林” (Bringing the Garden to the Present)。四十余位艺术家，兴许只是匆匆停驻，但对于他们，对于观看者，对于园林本身，意味着什么？

园林是世界的寓言。自沧浪亭所建以来，我们对世界的认知与理解发生了如此翻天覆地的变化。“无语看波澜”呈现的艺术，是否足以或多或少折射这一变化？艺术家刘建华、李青、倪有鱼，将分享他们的感受。

撰文·策划：Dao



人 声 杳 杳

周仰 X 丁枫 X 施瀚涛

周仰：摄影师、译者

丁枫：阮仪三城市遗产保护基金会副秘书长、建筑学博士

施瀚涛：摄影评论家、策展人

园林的时空其实提供逃离死亡的可能性

周仰：最初拍江南园林，是因为与阮仪三城市遗产保护基金会的一次合作，2015年，中国古建筑保护第一人阮仪三教授去英国讲园林，当时他的博士生丁枫决定要做一个小小的园林空间，可以让那些外国人走入其中去体验，照片的部分就邀请了我来拍。那次选的园子是苏州耦园。

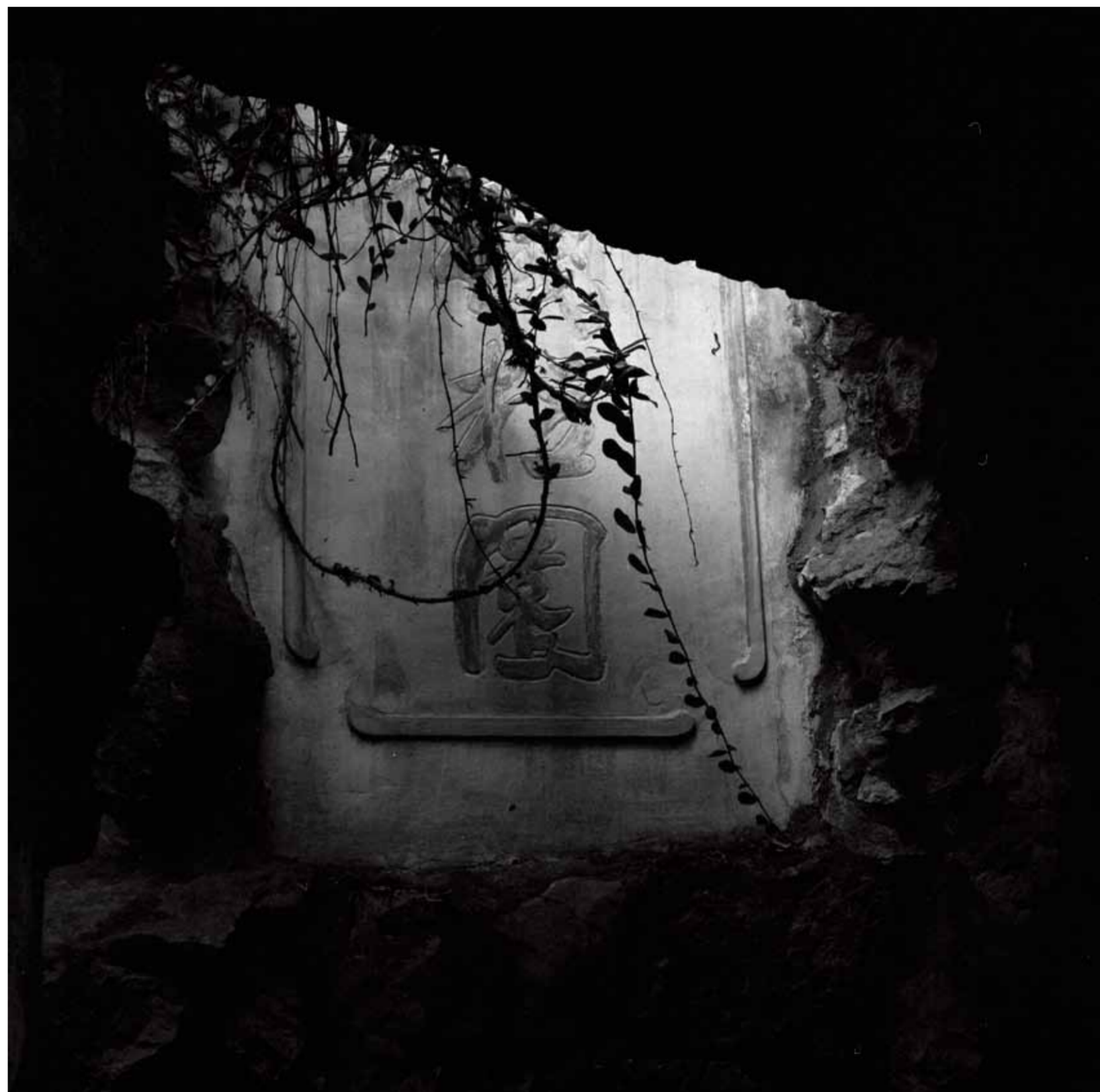
在这之前我并没有去过耦园。我生在上海，小时候对园林的印象是豫园门口的石狮子，大家骑上去拍照留影，另外我祖父母墓地在苏州，通常去扫墓之后可能会去城里的拙政园之类，但印象非常浅。基本上2015年之前，我对园林的了解是空白，进入耦园是第一次作为成年人进入园林的世界。当时我提出要求，想在晚上园林关门之后拍，很意外他们同意了。

最早拍园林时还在用一个120的（禄莱）相机，晚上用手电筒去照，这就类似盲人摸象，我当时对园林的了解是零，一片黑暗，用电筒照到哪个部位，可能是一棵松或一块太湖石，那么园林就是这个样子。过程中长时间曝光也产生了比较奇异的效果，这张照片中有一个神奇的光束，看到这张照片的时候，我觉得好像记录了一个跟现实不太一样的时空。那次拍摄时，我和一个小伙伴坐耦园假山上面的石桌边等天黑，这个过程中我突然有一种理解，意识到园林不是对自然山水模仿，虽然我们平时说“假山”，但我觉得园林是自成一体的一个独立时空，在这个语境中一块太湖石就是一座山峰，而不是模仿了一座山峰。我非常喜欢英国的作家托尔金（J. R. R. Tolkien），当时正在读他关于

神话的论著，他提到神话作者需要用语言构建一个不同于现实的时空，其中存在魔法等各种可能性，而好的神话作者是能够让读者相信这个神话就是历史的一部分。

那次在耦园里突然有一种理解，园林的主人，也就是造园者，其实是创造了一个三维的神话时空，让我们可以走进。在这个时空里最大的特征，这也是托尔金的论述，即神话最大的特征，就是最后会有一个奇迹般的结尾，是善良战胜邪恶，并且里面会有跟永生或者逃离死亡有关的可能性。联想到发生在江南园林中的故事，首先就是《牡丹亭》，它也是一个逃离死亡的故事，杜丽娘为了爱情死去又复活了。对于人的必死性的恐惧，应该说是中西方人们都是共通的，大家都害怕死亡并且渴望获得永生。从这个角度来说，园林的时空其实提供逃离死亡的可能性。

在园林当中奇异的故事是可以发生的，《聊斋》是我们都熟悉的志怪故事，书生总是在园子里遇到女鬼，或者他们可能进了神仙的花园洞天，出来之后已经过了几百年。通过这样一种时间流逝速率的差异，他也算达到“永生”，至少是延长了寿命，因为他本来不可能看到几百年之后的场景。我希望提供神奇故事发生的背景，或者说舞台，有一些魔法，可以超越生死，但具体这些故事是什么，留给观看者去想象，因为这种神奇的故事，如果真的使用执导的方式去拍摄，服装、道具、后期，任何一个环节都可能穿帮。



残粒园，周仰，2016



狮子林·周仰·2018

园子本身就应该让人赏心悦目

丁枫：我自己也觉得，（园林）这种东西，你接触多了就会“掉”进去，我就看着周仰越掉越深。其实我自己觉得，看园子是要不断地进去再出来，太（沉迷）进去不好，而你跟它保持距离太远也不行。逛园子是一个需要调动人所有感官的活动。

以当代艺术家的眼光在介入中国传统园林，我自己在边上观察也觉得挺有意思。譬如我看周仰的照片在一点点变化。园子看一年与看二十年很不一样，就像网师园，虽然本身总是那样子，但每次进入的时候都会有不一样的感觉：自己的人生经历、积累、艺术修养或心境不一样，看到的就不一样。

我们需要一个非常放松的环境（来讨论这个话题），因为园子本身就该让人赏心悦目，这是当时造园的主人最大的目的，园林这一艺术形式就该达到这样的目的，不希望你到了里面愁眉苦脸的，也不要引起太多思考。很多时候我的感觉是，到了园子以后人就不需思考了，脑子停下来。我记得周仰也提到高居翰（James Cahill）的那句话“园中一日，世上千年”，就是时空产生了感觉上的错位，时间凝滞了。

园子要传承下去，需要不同背景、更多艺术的背景人参与

丁枫：回过头来，我一直非常鼓励摄影师去拍园子，用一种当代艺术的方式。作为遗产保护工作者，我觉得园子需要传承下去，本来就需要新鲜的视角和表达方式来做传承。前一段时间我做了一些关于园林传承的研究，在园林传统的设计体系里，这个传承非常不容乐观，而我倒是在周仰和她伙伴身上看到一些新鲜力量对于园林这门艺术的传承介入。当然，现在也有非常多的建筑师在关注园林，但我感觉园子如果要传承下去，需要不同背景、更多艺术背景的人来参与。因为它本身是艺术，而不是使用的建筑，它没有什么用的，它可有可无，是一个无用的空间。

现代我们培养的建筑师，其实是以西方的建筑体系为主，所以他们对空间有另外一套非常成熟的逻辑。中国建筑师，比如王澍、董豫赣、童明等等，他们也关注园林，我觉得他们是从西方空间体系角度在解读中国的园林，这也是我们园林界多年来的习惯，用西方的建筑语言去解读中国的园林，还是把园林作为一个空间来理解。但我希望艺术家不要受这个影响。我自己感受，园子是一个空间，但同时又不是一个空间。如果太多去从空间角度去关注，就会有局限。像周仰这样的摄影师没有从这个角度进入园林，拍出来的园子是活泼泼的，这种活泼非常珍贵。

施瀚涛：丁博士说的这些，其中一定程度上存在一个根本矛盾，就是面对古代的遗产或者传统文化，艺术家是对它负责还是对自己负责。其实对我来说，我还是更赞成不管面对的是批政园还是退思园，作为艺术家只要对自己负责，他所创造的东西是他自己的，他不会为丁博士或者其他什么人去创造，或者用画面描述丁博士的园林。

丁枫：对，丁博士心中的园林只有丁博士自己能创造出来，没有其他人可以。

施瀚涛：不过，当你用新的媒介去创造，某种程度上原来积攒在遗产上面的美学或者文化价值，会有一定流失。作为个体，肯定是主观的，作为好的艺术家，我相信一定是主观地去找到触动她的东西，但园林本身是博大精深的，甚至我们把园林作为整个传统文化的象征，而当代的人只能回应其中一个方面，或者对其中一个点有所感触。绝大多数都在流逝，这个话题跟前两天我与丁博士讨论的话题有点像，要流逝的东西只能让它流逝。

但我觉得，当你对它做出反馈，它就是有价值的，而这个价值取决于我们的欣赏，而不是取决于园子本身的价值。园林本身的价值是建筑和文化遗产的价值，那是另外一个话题，可以留给建筑师，我觉得艺术家的积极回应应该要符合他们自己的价值。

丁枫：是的。另外，艺术家是表达自己的，是为自己工作的。





草叶集·阿斗·2020·可园

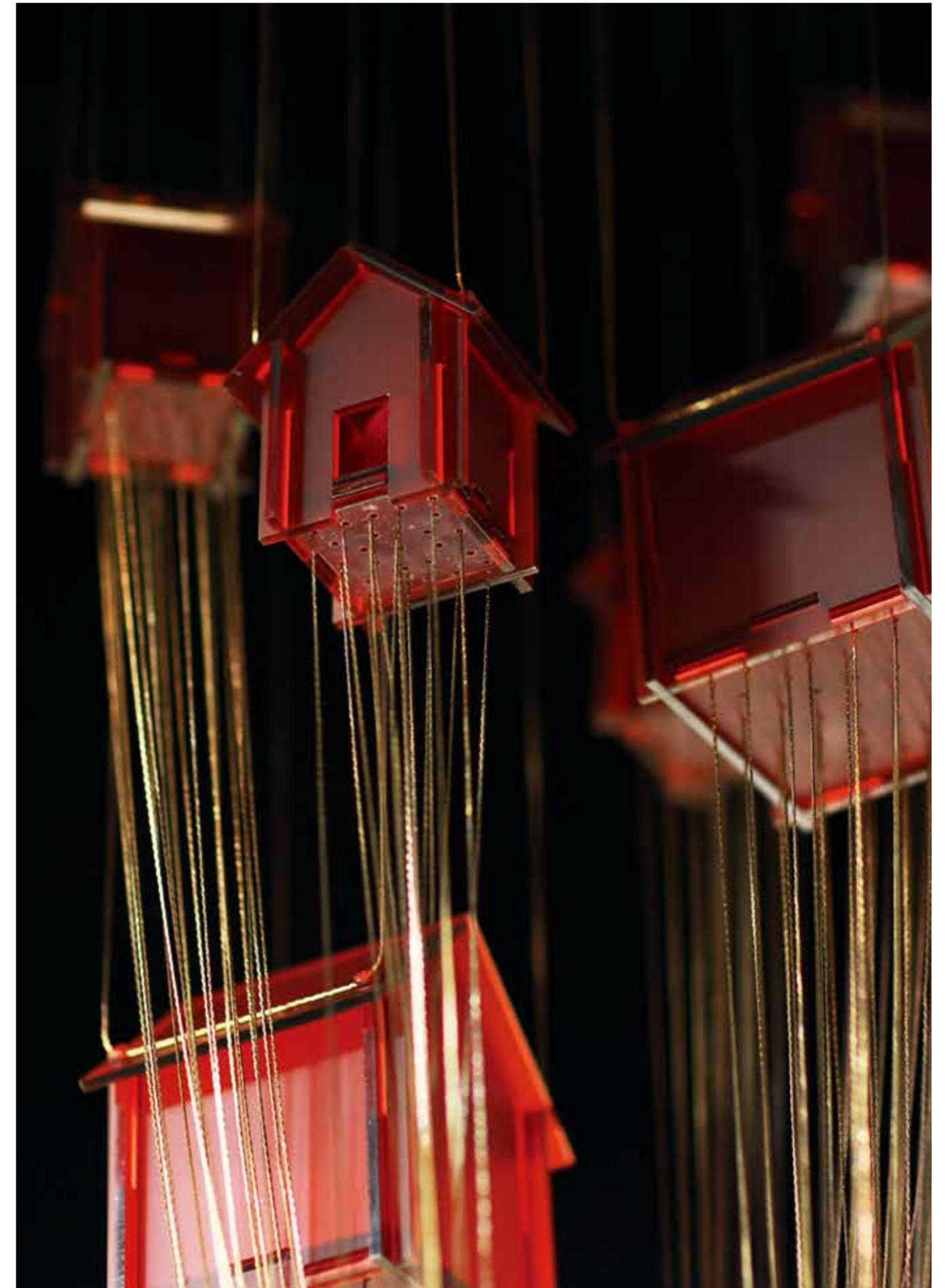


间物·郝振瀚·2020·沧浪亭

在游人如织的园林里·用自己的视角告诉人们·
在这样的乱世里也还是可以在园林里找到心灵上的栖居。



启程·杨泳梁·2020·沧浪亭



吊坠浮动社区·大卫·莫雷诺·2020·沧浪亭

生长出一种语言， 这是文化积累层面上的一种自然表达

刘建华

《生活》：一开始接到展览的邀请，您的直觉反应和感受是什么？

刘建华：苏州我还是比较熟悉的，这些年来了上海以后经常去，对园林还是有一种感觉和了解。其实前年，策展人吴洪亮就策划了一个展览，叫“沧浪亭”。这次的“无语看波澜”，我的好奇在哪儿呢？在这样的一个空间里，在沧浪亭，艺术家所有的作品在一个园林的形态里面呈现，会是什么样。园林跟展厅、画廊、特定展览空间或者一些公共空间还是不一样的。虽然园林也是公共空间，但是它带有自身的一种历史，带有自身的一种文化烙印。那么我们今天在这儿把艺术置放在其中时，能有什么新呈现、新的感觉？这是我期待的，或者说愿意去进行尝试的。

《生活》：之前对苏州园林的印象是什么样的？

刘建华：以前去沧浪亭看得更多是园林的历史、景点、视觉上的一种呈现，当下的一种感受。这次更多是去看空间跟作品之间的联系，或者说，作品置放在那里的时候能带来什么样不同于以往的感受。

《生活》：前往园林看场地和预想的有什么不同？最终如何决定作品的形态和呈现方式？

刘建华：我是先看沧浪亭，再看了对面的可园。我觉得，我可能更愿意把作品放在可园。后来我选了一个室内空间，一个茶室，两边是书柜。然后我选的作品，是一组用水泥翻制的日常器物。这组作品参加过3次展览，一次是冯博一策划的2016年乌镇国际当代艺术展，还有一次是崔灿灿策划的2016年底北京草场地的展览，再有就是这次。3次都跟公共空间有关系，譬如乌镇，当时是置放在一个露天电影厂。草场地那次的场地空间形似一个澡堂。

《生活》：为什么选择把作品放进书柜？

刘建华：书柜具有一种功能性：把一些日常但不能实际使用、标本化的东西放在那儿，打破了原有的功能性。我觉得这其中有一种过去的历

史与今天的现实之间的碰撞。这也许会给观众带来一种思考，一种感受，但很多人的回答都会不一样，有些人或许根本不介意或者也没明白，但我觉得还是会有一种时空的错乱的感觉。

《生活》：“无语看波澜”本出自《水调歌头(沧浪亭)》，您怎么理解展览标题？

刘建华：有自己的一种文化形态。这种东西可能我们现在（的生活中）没有了，是吧？现在的我们其实跟不上以前的那种感受了，因为我们现在生活的方式完全不一样了。以前人们可以通过园林，通过私宅，可以有自己的一种感受，达成自我的修养。你说它是修养也好，或者是对建筑、对个人的感觉也好，或者是情绪爱好、一种个人的情调也好，这些东西都在消失。现在的生活方式可能跟那个时候的人没办法相比；我不知道现在的人的爱好是什么？情绪是什么？修养能达到什么？园林最早的时候其实并不是民间的，是皇家的，后来慢慢发展到贵族阶层；其实它就是一种爱好。

沈瑞筠策划了一个“中国园林”系列展，是以“中国园林”为主题的系列研究。以中国园林为切入点，探讨中国传统文化对人的理解，以及处理人与万物关系的方法。最新的展览《合意——中国园林中的人》在深圳坪山美术馆，包括我和何岸、王思顺的13组作品，还有一件在地创作作品。这是展览的第二站，2020年夏天，我们的首站在顺德盒子美术馆。这也是沈瑞筠关于园林的一个概念，从园林里面引申出很多自己的思考。他自己对文化、历史、现实，包括对艺术的一种转换的思考。今天作为艺术家，怎么样能够从园林这个里面理解到什么，怎么样去转换它，在作品形态里面获得一种别的感受，一种新的认识？后来我们去山西考察，然后再到苏州，一北一南，也非常不一样。在这个过程中，大家也在思考园林它到底是什么。

我始终觉得园林跟心、跟景，跟个人的一种视觉都有关联性，以及个人的一种愿望。中国艺术家可能在自身的文化形态里面会找到他自己的一个呼吸的渠道，他的一条缝隙，一种生长。



标准，刘建华，2020，可园



一世纪·李青·2020·沧浪亭

在游观中, 体现隐匿与探索的时间主题

——
李青

《生活》：一开始接到展览的邀请，您的直觉反应和感受是什么？

李青：我的第一反应是必须参加这个展览，这几乎是一件等待已久的事，因为之前没有机会在中国的古典园林中展示作品，而且是我自己很熟悉和喜欢的一个园林。

《生活》：之前对苏州园林的印象是什么样的？和您的个人经历有何关联吗？

李青：我对苏州园林算是比较熟悉的，虽然我出生在湖州，但我的籍贯是苏州。从小我经常来苏州，苏州老城是我童年对空间的记忆保留得最完整的地方，反而我的家乡湖州由于不断拆旧建新，小时候住过的老房子、放学回家走过的小路，大部分过去的空间都消失了，变成一个陌生而缺乏特点的城区。而在苏州，我外公家所在的大儒巷、边上的平江路，整个苏州老城变化并不太大，可以找到很多童年的记忆。园林也是我从小就去游玩的地方，有一种亲切感。小时候在狮子林的假山里玩耍，在留园看鱼，有很多片段的影像还在脑子里，像蒙太奇一样，构成了一个记忆的迷宫。苏州园林本身就是一个典型的迷宫，有很多分叉的小径、弯曲的连廊、目光可以穿越而走不过去的漏窗、不知道通向哪里的假山石洞，还有各种样式化的细节，你会迷失在这些细节里，这一点也很像梦境。

《生活》：这次作品的想法由何而来？

李青：这件作品叫“一世纪”（One Century），是我工作室里一扇民国时候的古董门，本身差不多上百岁了，这个系列和被间隔的观看有关，我觉得挺适合园林里的观看体验的。我在其中的几个窗格上画上了一组建筑的图像，这个玻璃幕墙的建筑其实是我工作室边上正在建造的一座写字楼，楼名叫“望朝”，英文名“One Century”，我就直接用了这个英文名。图像也直接来自楼盘广告里的效果图，包括颜色，和这扇门本身形成很大的反差。“一世纪”的名字也很直接，表述了一个时间的概念，我觉得在这个古代园林中用这种方式提起一个时间概念是一件有意味的事情，同时它们也关于建筑。

《生活》：前往园林看场地，主要考虑的是什么，和预想的有什么不同？最终如何决定作品的形态和呈现方式？

李青：这件作品需要放在一个室内环境，后来摆在了沧浪亭中最大的厅堂明道堂，我希望作品在自然光中呈现，所以靠近窗口，尽量和建筑本身有对话关系。和预想不同的是现场原有的摆设比较多，家具、盆栽和原有的装饰物，非常日常化，也是一种特别的感觉。

《生活》：我发现窗与观看，这个始终存在于您创作脉络中，与园林有着浑然天成的关联。

李青：是，这其中有很多相关的东西，这也是我对园林感兴趣的原因。

《生活》：怎样看苏州园林的精神性/哲学性？

李青：苏州园林是私家园林，最能体现古代文人满足自我的意趣，但它是一种繁华都市中的归隐，所以我觉得其实是很圆滑的一种状态，一种世俗和隐逸之间的平衡。作为对一个家宅的终极想象，它一般分成住宅和花园两个部分，当然两者可以有交融。它的艺术价值主要还是在造园上，是天地四时的自然秩序在人工设计后的产物，是微缩的世界，也可以把它说成一种天人合一的哲学，但总的来说，中国哲学重在人伦社会，而对宇宙的观照主要在审美层面作为一种补充，也作为一种解压，特别是在文人士大夫那里，社会关系和有限人生的两方面压力，都需要一种化解，于是通过一座小小的园林和迷宫，映照出无限的空间和时间体验，在一种游观中获得一种超然物外的忘我之境，而且这些古代文人接受的文学和书法的训练，使他们对造型和意境的理解都达到一种高度，这也是打造出一种极致家宅的基础。

《生活》：“无语看波澜”出自《水调歌头（沧浪亭）》，您怎么理解苏舜钦的这句词，还有它描写的所谓“心态淡然地看待世事纷扰”？

李青：我觉得这就是一种对世俗压力的化解。“无语”就是忘记世俗的逻辑，“看波澜”就是对自然形式的直观，每一个波浪每时每刻都有一种绝无仅有的形式，这是通过感官对无限变化的观照，获得一种心智层面的愉悦。所以对园林的迷思实际上也是非常斥诸感官的，是通过形式的营造来介入人的心智的过程。

沧浪集，想象园林中的一次神仙聚会

倪有鱼

《生活》：一开始接到展览的邀请，您的直觉反应和感受是什么？

倪有鱼：我的第一直觉是，这应该是一个难得的有趣展览，我绝对不可以拿一件常规的作品简单放在里面，那很浪费。

《生活》：之前对苏州园林的印象是什么样的？园林或者说园林代表的意象，之前影响过您的创作？或者说，一直存在于那里，可能随时给您一些灵感？

倪有鱼：不谦虚地说，也许我比很多苏州人更熟悉苏州园林。大学的时候主修中国画专业，尤其是宋元山水方向，而“造园”曾是我多年研究的课题。当然，造园学和现在的苏州园林不一样，古代园林是私家的，理想化的；而当代园林的公共的，景观化的。

在做当代艺术最初的很多年中，园林一直是我创作的重要主题。造园本身和山水画一样，是一种对自然的微缩的模拟和提炼。可以说古人造园，原本就是在在一个圈地范围内的建筑装置艺术，或者是将平面的绘画立体化实践。

《生活》：这次作品的想法由何而来，主要想表达什么？

倪有鱼：这次在沧浪亭中做了一件因地制宜的作品：将我多年收集的宋元为主的古代人物雕塑残片翻模做成水泥雕塑，然后将它们带回这个宋代园林中，安装在沧浪亭不同的地方，包括树枝上，石穴中，观看者需要在移步换景之间寻找和发现——这件作品名为“沧浪集”，意指想象中在古园林中的一种神仙聚会。

《生活》：前往园林看场地，主要考虑的是什么？和预想的有什么不同？最终如何决定作品的形态和呈现方式？

倪有鱼：我很熟悉沧浪亭的环境，所以在一开始我脑海中已经有了较为清晰的方向，余下的主要的和园林方面沟通，在不破坏园林的基础上尽量有趣地将照片安装到位。走出美术馆，寻找一些有个性和挑战性的空间呈现特定的作品，往往让我兴奋，这就是为什么我在一开始就明确：绝对不可以拿一件常规的作品简单放在里面。

《生活》：您怎样看苏州园林的精神性/哲学性？我感觉您之前的作品，尤其作品里的时间性，和园林有某种联系。

倪有鱼：园林其实是中国山水艺术的变体，最早造园的也多为画家。中国园林的哲学和中国的山水精神是一致的，就是对于自然和道的尊崇，同时又安于在限制中获取卧游的自由。好的园林往往是小中见大，我在创作中也追求这种带有“限制”的“自由”。

《生活》：“无语看波澜”出自《水调歌头（沧浪亭）》，您怎么理解苏舜钦的这句词，还有它描写的所谓“心态淡然地看待世事纷扰”？

倪有鱼：古人临水而有了“逝者如斯夫”的历史观。所谓“沧浪”，所谓“无语看波澜”是一种入世之后在走出来的境界。



沧浪集，倪有鱼，2020，沧浪亭

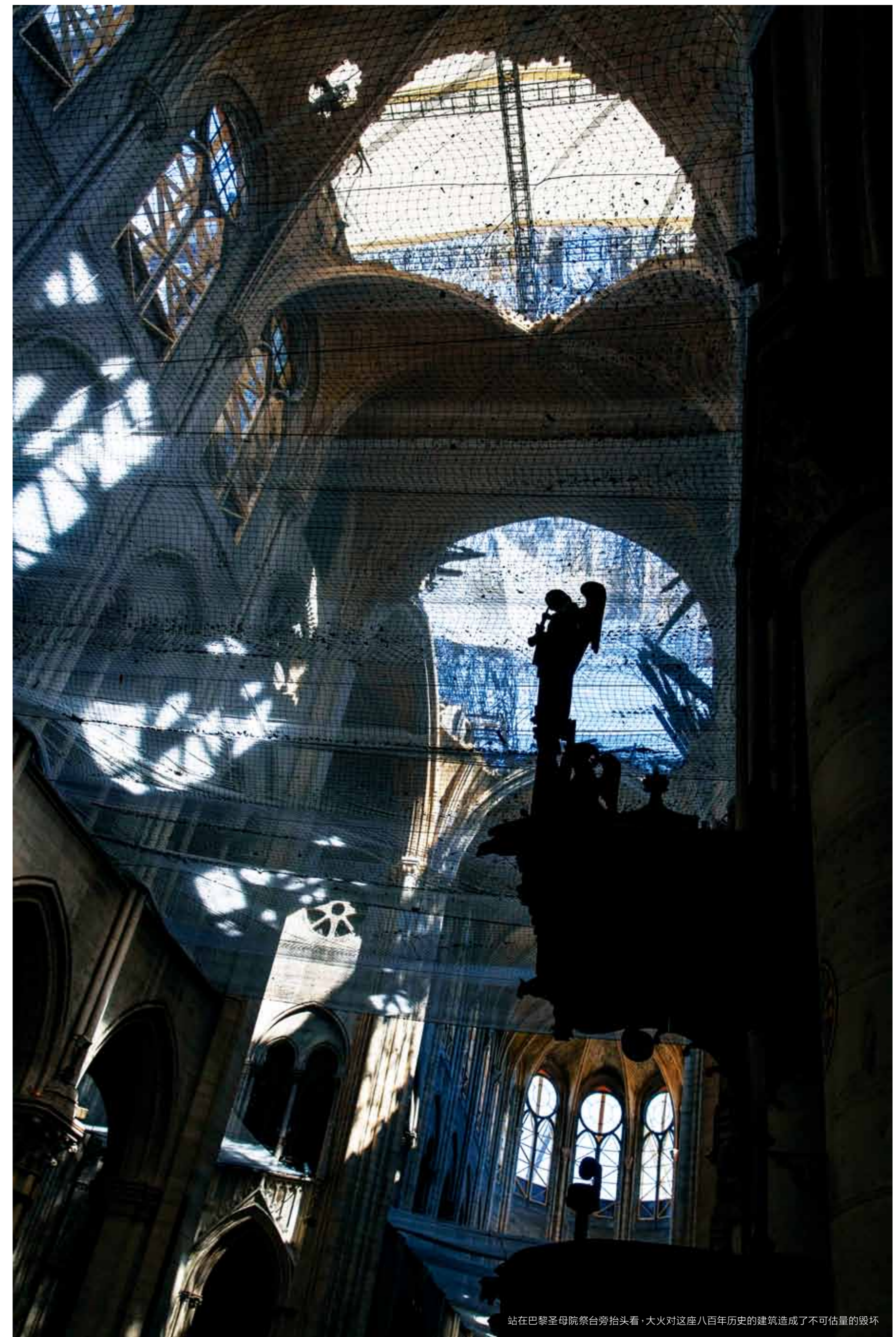
可能有这么一些瞬间或者细微的角落，突然让你觉得好像看到另外一个世界，那个神话时空。



巴黎圣母院 刻在石头里的记忆

采访: BrunoB 翻译: 双成 摄影: Patrick Zachmann

当我亲眼目睹巴黎圣母院的部分被烧毁、破坏时，我意识到这座纪念碑的意义远比一座教堂或一幢绝美的哥特式建筑更重要：它是我们巴黎人身份的一部分。我对记忆进行过深入的研究。移民的记忆，家庭的记忆（或缺乏对家的记忆），对种族灭绝和独裁统治的痛苦记忆，以及我所说的“石头的记忆”。最终，我发现拍摄圣母院的过程之所以吸引人，在于它需要创造力和好奇心来避免啰嗦的重复。最终，我选择以人性维度来拍摄，这也是让我自己十分欣赏的一点。



站在巴黎圣母院祭台旁抬头看，大火对这座八百年历史的建筑造成了不可估量的毁坏

“在这个拍摄项目之前，我从来没有进过巴黎圣母院。
我对宗教不太感兴趣，无论是宗教艺术或教堂建筑。
另外，我也不是一个信仰上帝的人。
但是你知道，有时候只有失去或远离家乡，你才意识到它对你有多重要。
对于巴黎圣母院来说也是一样的。”



教堂中陈列的所有雕塑都需要被蒙上防尘布，以免沾染火灾后铅污染带来的灰尘

2019年4月15日晚6点18分，巴黎圣母院阁楼起火，大火蔓延到了屋顶古老、柔软的木料。如你我所知，这座教堂的起源可以追溯到12世纪，而这些古老的木质部件最新一次修复是在2015年。

当日晚上7点，火苗冲破了屋顶的外部，整个巴黎人都可以看到远处的熊熊火焰与烟。火灾摧毁了建造阁楼的大部分木材和金属结构的屋顶。巴黎人都在祈祷着，希望火灾不会影响到这栋古老、优美的哥特建筑，但最糟糕的事情还是发生了。晚上7点50分，巴黎圣母院的塔尖倒塌。这场大火持续了15个小时，400多名消防员前赴后继、不间断地工作到深夜才控制住了火势。

幸运的是，巴黎圣母院的大部分内部结构都受到坚固的石头保护，而中堂的石质拱顶将大部分热量和损坏控制在建筑外部。在火灾发生前几天，装在塔顶上的十二宗徒雕像因为维护、装修而被拆除放置在其他空间。消防员在火灾发生后，第一时间抢救了保存在阁楼中的三圣物与一些艺术品。这些宝物因而逃过一劫。

摄影师Patrick Zachmann，也是巴黎人Patrick，他亲历了火灾发生的整个过程，亲眼看到火势在整个建筑中蔓延，以及造成的破坏。之后，他走进教堂内部，记录翻修工作。在他的拍摄项目启动一年多之后，我们跟随摄影师的视角，回顾修复巴黎圣母院所遭遇的挑战与得到的成果，以及这座历史地标在巴黎公共记忆中的地位。2020年的夏天，他所记录的修复过程作品陈列在巴黎圣母院修复现场外。

《生活》：生活在巴黎的人们，快节奏的生活足以让人忘记曾经发生的火灾。是什么动力让你持久地用影像记录巴黎圣母院的修复？

Patrick Zachmann：4月15日那天我在巴黎圣母院前亲眼目睹了这场大火，这给我留下了不可磨灭的记忆：作为个人，作为一个巴黎公民，我很受触动。而作为一名摄影师，我并没有当下就决定用相机来记录一切，直到我开始萌生渴望进入教堂内部，看看究竟毁坏程度有多严重，我的想法越来越坚定，驱动着我开始这个拍摄项目，我想这就是新闻摄影的意义所在。

我常常对新项目的投入很慢，因为我知道它会持续数周、数月甚至数年。一旦开始我就要确定我对这个项目继续下去有信心，它是我感兴趣的，这样我才能全身心地投入其中。以巴黎圣母院为例，我花了几个星期才下定决心，开始接触当时负责的主管部门联络拍摄。

《生活》：拿到进出许可证有多困难？

Patrick Zachmann：我和玛格南巴黎的编辑部Christophe Calais讨论过这个项目。我们用圣母院档案馆的照片建立了一个文件，这些照片是其他玛格南摄影师历年拍摄的，其中也有我的作品，包括火灾本身的照片。我们还从我的作品中挑选了一些关于记忆和身份的图片，以及我之前关于庞贝新发掘的报告。这些——加上以前许多国际出版物对于我的采访和报道——都能帮助我拿到进出许可证。

《生活》：这大半年以来你在现场的工作状态和进出的限制发生什么变化吗？

Patrick Zachmann：我从2019年5月底开始拍摄，8月初因为工地的铅污染关闭了拍摄场地。9月下旬又开放了，我是唯一一个被允许进入现场的摄影师。后来安全级别越来越高，由马克龙总统提名的Georgelin将军成立了“Etablissement Public（公共关系处）”，我们直接和他及他下属的传讯部沟通，我们建立了充满信任的交流关系。在那之后，包括我在内的所有媒体都不能单独在工地上活动。我在拍摄的时候必须有一名保安陪同。回想火灾刚发生后的那段时间，我可以如此自由地进出教堂拍摄照片，那真是一次奇妙的经历。现在“更安全”了，尽管根据安全守则我要穿各种防护服：工作服、安全鞋、一次性内衣、手套、头盔和呼吸面罩。但凡被带入所谓“污染”区域的东西，要么被扔进特制的塑料袋里扔掉；要么洗个澡，包括我们自己。我只能用一个塑料袋保护我的相机和镜头，然后把所有东西放在淋浴水龙头下冲洗。你可以想象拍摄有时是多么的困难。但这就是规则。有时，我的照片会因为我戴着手套（相机上裹着塑料）按错按钮而失焦！



1870-1880年期间巴黎圣母院室内空间©ND/Roger Viollet



修复工程用不损害建筑结构的绳索和网，搭出无数个小平台，以免屋顶碎石继续掉落，损害其他建筑部件



工作人员在用棉签为教堂彩色玻璃抹去火灾后掉落其上的煤烟

《生活》：火灾发生前巴黎圣母院是你关注的焦点或兴趣所在吗？

Patrick Zachmann：如果火灾发生那天我不在场，我想我是不会开始这个长期项目的。之前我只拍过一次大教堂，那是在弗朗索瓦·密特朗的葬礼上。我甚至从来没有进过巴黎圣母院！我对宗教不太感兴趣，无论是宗教艺术或教堂建筑。另外，我也不是一个信仰上帝的人。但是你知道，有时候只有失去或远离家乡，你才意识到它对你有多重要。对于巴黎圣母院来说也是一样的。当我亲眼目睹它的部分被烧毁、破坏时，我意识到这座纪念碑的意义远比一座教堂或一幢绝美的哥特式建筑更重要；它是我们巴黎人身份的一部分……

《生活》：我们之前在庞贝报道过你的作品——我觉得这里有很多共同点——你在作品中看到了相似之处吗？也许反映了你潜意识的某种喜好？

Patrick Zachmann：我的整个职业生涯一直在从事摄影工作，而且我对人很感兴趣。这与我现在把注意力集中在一座纪念碑上似乎有些自相矛盾。

然而，巴黎圣母院也是一场奇妙的人类冒险，它延续了人类几百年的文明。一支由考古学家、工程师、建筑师、艺术史学家、木匠、石匠、彩色玻璃修复师、脚手架工和绳索技师等专业工匠组成的真正的登山者之队，每天都在现场热火朝天地参与这一历史性抢救项目。

不过，我们谈论的是一座纪念碑式建筑，而这些并不是我通常感兴趣的题材。但是当我们更深入地思考时，这部作品是关于一种传承记忆的损失，这是我们人类集体记忆的一部分。无论对这座城市还是整个世界来说，这座大教堂已经成了巴黎的象征，也是它历史的一部分。我对记忆进行过深入的研究。移民的记忆，家庭的记忆（或缺乏对家的记忆），对种族灭绝和独裁统治的痛苦记忆，以及我所说的“石头的记忆”，或者叫石头的金色记忆——在巴黎圣母院或庞贝古城以前的作品中都有体现。

在庞贝古城，考古学家挖掘壁画、文字、物品、双耳洞……消失的记忆从地面上，从过去，从潜意识中被慢慢找回，它们揭示了随着二十世纪前维苏威火山爆发而逝去的文明。

在这里，在巴黎圣母院，人们正在努力使一个消失的记忆复活，让它浴火重生。就像摄影存在的价值一样。

《生活》：现场面积的局限性可能造成的作品中的影像重复，对你而言这是否成为问题？现场的维修进展为你的摄影提供足够多的拍摄角度与信息吗？

Patrick Zachmann：这正是这个项目面临挑战之一。并不是现场发生的每件事都值得被拍摄。维修工作的进展和效果呈现非常缓慢。此外，由于铅污染，我们不得不暂停一段时间工作，然后是天气——尤其是风——减慢了脚手架的搭建。接着又遭遇了罢工，现在是新冠病毒，迫使现场再度关闭。

但最大的挑战是在困难重重的情况下如何保持我的活力和创造力。所有的信息都是不明确的，不知道几天后又会发生什么事情。我经常要问很多负责人才能得到明确回复。由于天气或安全原因，拍摄计划一直在变。幸运的是，从决策者到搭建工人，我与他们都建立了很好的友谊，这对我的工作帮助很大。我在中国工作时与中国人民相处的经历和耳濡目染的当地文化教会了我耐心和谦逊，这是摄影中必不可少的。最终，我发现这个项目的吸引人之处在于它需要创造力和好奇心来避免重复，从人性维度出发是我很欣赏的一点。

《生活》：把这项拍摄工作变成一份“日常工作”会让你感觉奇怪吗？例如反复出现在同一个地方，看到同样的人等等……

Patrick Zachmann：在现场，我总是进进出出。我喜欢来回走动，不管是在异国他乡，还是在法国，我启动了很多个人项目。但是随着时间的推移，在周游世界四十年之后，我开始对远行感到厌倦。也许这种感觉还会回来，但现在，我非常逃避坐飞机和长途旅行。我现在也在同时拍摄几部电影，需要花很多时间来写作剧本。让我满意的是其中一部拍摄地在那不勒斯——这是一个完美的工作距离！

不过，现在看来上述对于移动的“挑剔”简直是奢求：今日的我别无选择，我们都不得不被关在家里。



如若新生

编辑、采访：festa 图片提供：GoArchitect & DesignClass

巴黎圣母院遭受火灾毁坏后不久，一家位于美国的设计平台GoArchitect向全球召集巴黎圣母院设计竞赛，邀请设计师们为她的修缮提供方案，包括赢得大奖的中国建筑师方案在内，入选的前卫设计方案引发诸多争论。时隔一年，法国最终选择恢复原貌，平台创始人Josh Sanabria认为回归保守策略“十分明智”，“无论重建方案如何新颖、迷人，争执与反对将会永无止境。”

1163年的某个吉日，时任教宗的亚历山大三世，或许如大多资料中所提，由当时的巴黎主教莫里斯·德·苏利，在巴黎西堤岛的原圣斯德望教堂被推倒的位置上，安放了第一块基石。从那时起，巴黎圣母院成为容纳圣物的信仰之地，见证了包括英格兰国王亨利六世、拿破仑在内，重要的加冕典礼。

八百多年的历史中，巴黎圣母院一直处于未完工的状态。仅在动工后的两百年期间，就有四位建筑师为这栋见证精妙的哥特式建筑技法的庞大建筑，分别完成了主体建筑当时唯一的肋拱式大跨距的穹顶，双塔造型的正面，以及将包括五个纵舱在内、全长近128米的建筑空间聚拢在一起。其间，她所历经的各类战乱，各类为了适应新时代而进行的建筑改造，包括为了改善采光拆除了部分中世纪的玫瑰花窗，以至于没能及时“升级”的部分成为留存给今日人类的瑰宝。

2019年4月，全世界透过网络直播，目睹巴黎圣母院遭遇的火灾。当时，她正处于新一轮的修缮过程中，修理过程中某个插座短路，造成木架起火，毁坏了尖塔、部分屋顶和内部结构。一个月后，位于美国的设计机构GoArchitect开始向全球征集重建巴黎圣母院屋顶方案时，创始人Josh Sanabria与他们的团队并没有带着太多“妄想”，“我们十分清楚巴黎圣母院是人类历史上的特殊象征，法国人绝不会想要面对几十年的争论与反对，来强推一个完全现代的阐释。”仅仅是设想——如果能为巴黎圣母院做点什么，对于今日的建筑师而言，那已经是无与伦比的诱惑。“我们推出这项设计竞赛更像是在给建筑设计从业者们抛出一个问题，人类是否为未来千年的历史建筑保护与修缮做好了准备？今天的建筑师能做什么？”

无疑，他们的确“蛊惑”了众多建筑师。一个月时间内，他们就收到全世界几十个国家建筑师投来的226份“人民的巴黎圣母院”屋顶修缮方案。最后获得一等奖的中国建筑师组合蔡泽宇与李思蓓在讲述报名过程时这样描述参赛要求：“主办方对于报名参赛者的要求是三张效果图：以人眼角度观察的视点、鸟瞰图以及一张Unique Experience（表达个人态度）的效果图。当时，许多知名建筑事务所都在自己的个人网站上发布了修缮巴黎圣母院的方案。于是，我们报名非常果断，这相当于有个很好的机会，提供年轻建筑师一个发声平台。”

超过三万人为这项发布在网络上的设计竞赛进行投票，除了最多投票获得者的大奖得主蔡泽宇与李思蓓的作品，来自加拿大、日本、英国与美国的设计方案也赢得了并列最佳的设计奖项。在最佳设计方案的构思中，蔡泽宇与李思蓓构思了三个部分来重塑圣母院的时间与空间的维度。他们构想了一个摆放在塔尖部位、每半个世纪打开一次的时间胶囊；可以映射城市风光的水晶屋顶；以及利用玻璃折射形成玫瑰花窗的“城市万花筒”玻璃尖塔。三者意喻“巴黎心跳”，同时，胶囊在磁悬浮技术的作用下，在塔尖中有节奏地上下跳动。“我们借助维奥莱·勒·杜克（Viollet-le-Duc）——19世纪为巴黎圣母院按上塔尖的建筑师——的一句话，来反映我们对建筑复兴应有的一个态度：修复一个建筑并非维护修补或重复它，而是将它修复到可能在任何特定的时间点都不曾有过的完整的状态。”

即便任何参与者的设计构思都无法影响到巴黎圣母院的最终修缮方案，但如蔡泽宇所说，“正是在这个互联网的时代，我们和全世界的网友和建筑师朋友一起去畅想巴黎圣母院未来的各种可能性，参与到修复的讨论，畅想它的未来，这是在13世纪巴黎圣母院初建和19世纪重修的时候完全没有的。”

在Josh Sanabria看来，巴黎圣母院是一个囊括众多历史价值与文化意义的建筑物，甚至被欧盟理事会主席描述为“巴黎的女神”甚至是“全欧洲的女神”的标志性建筑，她已经存在了八百多年，但需要为未来的一千年做好准备。“比赛过去一年多，依然有不少读者在网络上@我们，所有方案没有被法国人接受，我们没有遗憾，因为我们大家都乐意看到世界各地的设计师一起参与构想修缮方案。”

要知道拥有巴黎圣母院最为详尽3D建筑数据的机构，并不是今日承担修缮她的机构法国“历史古迹研究实验室”（LRMH），而是开发《刺客信条：大革命》的游戏公司育碧。游戏开发设计师用了超过两年的时间，为巴黎圣母院的外观和内部构造等细节进行1:1的数字建模，用作游戏中刺客搏斗发生场景的设计。如今，这些数据用于修缮巴黎圣母院的最为严谨的参考数据。当脑洞降临时，谁都无法预料在未来静候我们的是戏谑的想象，还是严肃的历史。



Tim Kobe，前苹果专卖店专职设计师，目前移居新加坡。他构想的修复方案则利用玻璃材质来致敬哥特建筑的设计灵魂，由网友投票获得全球最佳前四位的修复方案。



2015年的富士山下芦之湖与百年前的富士山影·艺术家沿袭故人的方法·呈现物是人非的风景

印象横滨

采访、撰文：周亦鸣

从地中海环绕的意大利到太平洋西岸的日本，不消十几个小时的航程，而对Giada来说，则跨越了百年的距离，在故人描述中熟稔的东瀛风貌，最终与现代风景相对峙。历史荡涤了一方水土的人情百态，让时间冗长的间隔昭示了文明社会的嬗递。

百年旧影

12月1日星期二——早上十点，我们出发，离开长崎。起锚，蒸汽船驶出海湾，微风迎面而来，我们扬帆起航。

我们经过的地面是干燥的，岛屿的轮廓像是砂岩和沙子质地的碎片。

M.R

我们回程的时间已经确定了，许多意大利人和朋友们等着我们，摄影师准备好器材，为我们的队伍摄影。

他们在人群中告诉我们，虽然尝试失败了，但这是一次远征的美好回忆，我希望从中留下一些痕迹，我为自己参与其中而引以为傲。

M.R

留下的名字M.R是Mathilde Ruinart，这段法语原文来自她的手稿，书写了1867年她追随外交官丈夫前往日本的旅程。他们此行的目的是去东方寻找蚕，当时纺织产业强盛的意大利正值一种可怕的流行病，影响了当地的蚕养殖。日本正处于闭关锁国的时代，拒绝除外交使节之外的任何外国人来访。随行的有意大利代表团和三百名日本派出的士兵，保护他们的安全。异域的风光不断撞击心怀，旅途却并非风平浪静。Mathilde冒着生命危险，策马奔腾，和男人们一起露营，持枪，甚至为了自卫和保护丈夫免遭袭击而枪击过三个人。更多的旅行故事淹没在时间里，只留下档案、物件、根付（人们用来悬挂随身物品的卡子）、书信、画册、家具和日记透露了这位19世纪的女士的情性和品格。

2014年，Mathilde 的后人Giada Ripa埋首在这些旧物里，尤其专注于她的绘画集“旅行笔记”和“日本之旅”描绘的优美生动，追索那些属于往昔的痕迹以及与自己家族之间的联系，一百多年前的旧影在想象中展开，仍然令她感到震撼。“看来她有一种强悍的性格和莫大的勇气。她恰好生活在历史和文化的过渡期，有意记录这段时间的每一个侧面。”

Giada爱上了这位女性祖先，渴望越来越多地了解她，欣赏她如何通过写作和绘画来勾勒日本的城市、自然、人类和土地。“似乎是她选择了我去发现这份手稿。同样作为一个想要通过摄影艺术和讲故事独立表达的女性，我想这次相遇改变了我的生活，这让我意识到总有一些强大的女性会留下难忘的事业，只有时间、历史、研究和艺术让她们成为真正的人。”

经由Mathilde铺开的是散落在欧洲各地的家族网络。Giada发现，Mathilde的后人有的在意大利北部，有的在西西里。在巴黎，她遇到了Mathilde的直系后裔Marisol，后者的父亲是Mathilde最爱的侄子，Mathilde留给他在日本的大量收藏和来自世界四大洲的考古发现。Marisol向Giada描述了Mathilde强悍的性格和对冒险的疯狂热爱，她还发现了一张日本画家画的Mathilde和丈夫在护卫之下骑在马上 的画像，印刻在Giada心中，成为故人标志性的形象。

Giada发现这段往事完全是一个巧合。早在几个月以前，她在位于意大利皮埃蒙特的祖宅阁楼上翻箱倒柜，恰好发现了一本旧影集。照片的作者是Felice Beato，拍摄于1868年，Giada正是在进一步寻找相关线索的过程中发现了Mathilde的遗物。两位故人之间的友谊解释了为什么Beato的作品会留在她家的祖宅里。

Beato的53幅手工上色的蛋白印相照片记录了横滨城市及周边的景致和人物，每一幅画面都还是簇新的，题材和风格都是独特的。由于欧洲人只能被允许与外交官一同在沿海一带旅行，他主要定格了那些港口城市，展现了日本的城市化变迁。

影集分为两卷：“镜头中的日本风景（附历史和描述性的笔记）”和“日本国民肖像类型”。所有手工上色的人像包括卖鱼的小贩、武士、神父、已婚妇女、牙医、苦力……等等，一系列参差各异的日本人物都附有词条，说明他的身份和职业，词条是用罗马字母写就的，今天看来这些方式是奇怪而过时的。其中也包含很多事实错误，说明西方人对于正在与西方建立新关系的日本的认识尚在初级阶段。



Giada怀着故人的心境去往东方



1868年的横滨港景像



横滨夜景·2016

在150年前后的镜头下，同一方水土的精魂带上不同的时间滤镜，呈现迥异不同却可以归于同一的面孔、风致和色彩，古今风景和形象之反衬，乃是艺术更新历史叙事的尝试。



左：1868年，身着蓑衣的人；右：2016年，时尚专业的学生



Beato是19世纪60年代日本社会的首位视觉叙事者，也是第一位把日本的影像带回西方世界的摄影师。其后50多年，直到20世纪，Beato的亚洲摄影构成了旅行日记、报纸插画和其他出版物中的标准影像，从而帮助构建了西方世界对于亚洲社会的“概念”，其中不乏顽固的刻板印象。

Giada看到，Beato和Mathilde之间的区别主要是在社会和文化意义上加以考量的。Beato作为进入日本用摄影记录的第一人，是渴望获得名利的摄影师，而Mathilde是一位杰出的艺术家和作家，她出身贵族，受过良好教育，并且曾经给予那个时代的知识分子以灵感，但她的艺术遗产只是沉默的时代见证，被锁闭在自家的院墙之内。

“我激动不已地翻阅这些作品，祖宅的发现是一个大惊喜，也是一个邀请，引领我思考如何基于档案而展开新项目，并且重新上路去往亚洲。” Giada说。

三重奏

从地中海环绕的意大利到太平洋西岸的日本，不消十几个小时的航程，而对Giada来说，则跨越了百年的距离，在故纸中熟稔的东瀛风貌，最终与现代风景相对峙。幕府统治下闭关锁国的岛屿之国，早已历经战争、社会革命和现代化的洗礼，跻身现代发达文明社会的队列之中。历史荡涤了一方水土的人情百态，让时间冗长的间隔昭示了文明社会的嬗递。

受到两位故人的启发，Giada最终预见开启了横滨1867年-2017年项目的契机。她动身追随他们各自的足迹，踏足日本现存的乃至于已然消失的地方。“如果说百年前的摄影叙事中充满了西方对东方的误解，那么在旅行成为日常的今天，殖民的视角让位于对当地文化的更深入调研。作为摄影师，我从档案学和人类学的路径，充当Beato的影像和Mathilde的肖像之间的连接，通过我的西方棱镜，识别当代同类，呈现相互平行的历史层叠、文化路径和旅行经历，表现横滨及周围社会和风景的变迁，从而创建我们三者之间跨越150年的对话，让我循序渐进地进入充满了细微玄妙的当代日本世界。”

在路上，Giada反复阅读Mathilde的日记，想象她如何在一个几个世纪以来禁止外国人入内的国家旅行，她的每一步都是一种见证，是对日本文化的体验。与此同时，Giada也会想象Mathilde每到达一个新地点所感受到的启示，把这些城镇与意大利的城市相比较。长崎可以和那不勒斯相比，广岛可以和威尼斯相比（因为河流和运河）……“困难的是想象原子弹爆炸前19世纪的广岛和被地震破坏前的长崎或者神户……但是，我能够把她的记录都影像化。当我在欧洲从Beato的视角拍摄，我可以想象超越这些地点，进入日本的平行城市，把自己置于Mathilde的旅行情境之中，付出耐心和时间，与当地互动。她的遗作启迪了我，切肤的感悟赋予我的作品以一种个人性。”

这种个人性也来自于Giada与家族之间的渊源。“这个项目带领我彻底研究了我自己的家庭渊源，揭示了我前所未闻的、与我个人历史有关的故事，它们塑造了我的艺术和文化取向。” 这是这个项目相对于其他项目的卓异之处。而对物质和文化景观的探索，历史研究，或者人类学调查，则是Giada的摄影项目所具备的共性。

真正开启项目花了很长时间，她把工作分为两个章节，并且出品了一些物件、整套作品、出版物和巡回展览。第一章“日本风景”拍摄于2015年夏天，她的足迹遍及横滨、东京、广岛和一些日本内海的小岛，如长崎。她对风景的拍摄遵循了Beato的方式，主要用大画幅相机，在取景构图上花费大量时间，简淡的画面呈现了物是人非的光景。

第二章“当代肖像”则摄于2015年12月。Giada没有沿袭Beato的方法，而是运用了自己的摄影配色和概念。雅美担任拍摄指导，策划了拍摄当地专业人士的整个计划。拍摄内容基于Giada发现的旧影集中的肖像，包括医生、武士、纹身师，她找到这些职业在当代社会的同类。她也让雅美寻找其他当代职业，这些职业的内容可能与19世纪日本的职业和西方社会的类似职业截然不同。

为了尽可能地探索当代日本，Giada不仅计划拍摄肖像，而且对他们每个人做了采访，了解他们的职业和人生故事，也让他们有机会了解整个项目，进入Beato的旧世界。“这些日本人在各自的位置上表现出的守信和协同工作是我在其他国民身上没有遇到过的。”所积累的素材将用于未来的装置和展览。

Giada想创造一些突破套路的肖像，大画幅和长曝光之下，日本模特们停驻在镜头中，他们的形象在温和且中性色调的背景中被塑造成为完美的彩色画像，所有脸和服装的细节都生动逼真，叙事的重点落在每一幅肖像之上，戏剧性溢出静态的镜框。诸如她用镜头记录了女性施虐者用细带捆绑客户的全身，健硕的男子（Matcho Guy）以公主抱的方式带领游客游览城市……

日本合作方为每幅肖像编写了精确的词条，避免文化误读，肖像和词条可以形成一个单独的整体，而另一种可能是，Giada拍摄的肖像和故人的作品被平行放置，形式所基于的逻辑不一定是字面上的对应（19世纪的神父对应21世纪的神父），也可能是直觉上的呼应。

这种并置在不同展览中以不同形式被实现。在京都国际摄影艺术节、米兰利塔宫和巴黎摄影展，Giada把19世纪的肖像印在几乎等身大小帆布上，以此作为浮动在前方的镜框中的现代彩色肖像的背景，让观众身临不同的时空场景之中。在巴黎的玛格达·唐妮丝画廊，她把Beato拍摄的肖像缩小打印在米纸上，加上镜框，与大尺寸的她的作品放在一起。

徜徉于这三重奏，可以看到，在150年前后的镜头下，同一方水土的精魂带上不同的时间滤镜，呈现迥异不同却可以归于同一的面孔、风致和色彩，现代人物形象的戏剧性仿佛跳脱于静谧朴拙的古代画像，古今对照凝缩了社会历史的沧海桑田，也是艺术更新历史叙事的尝试。



变装皇后艺术家与1860年代的独自留影的女性

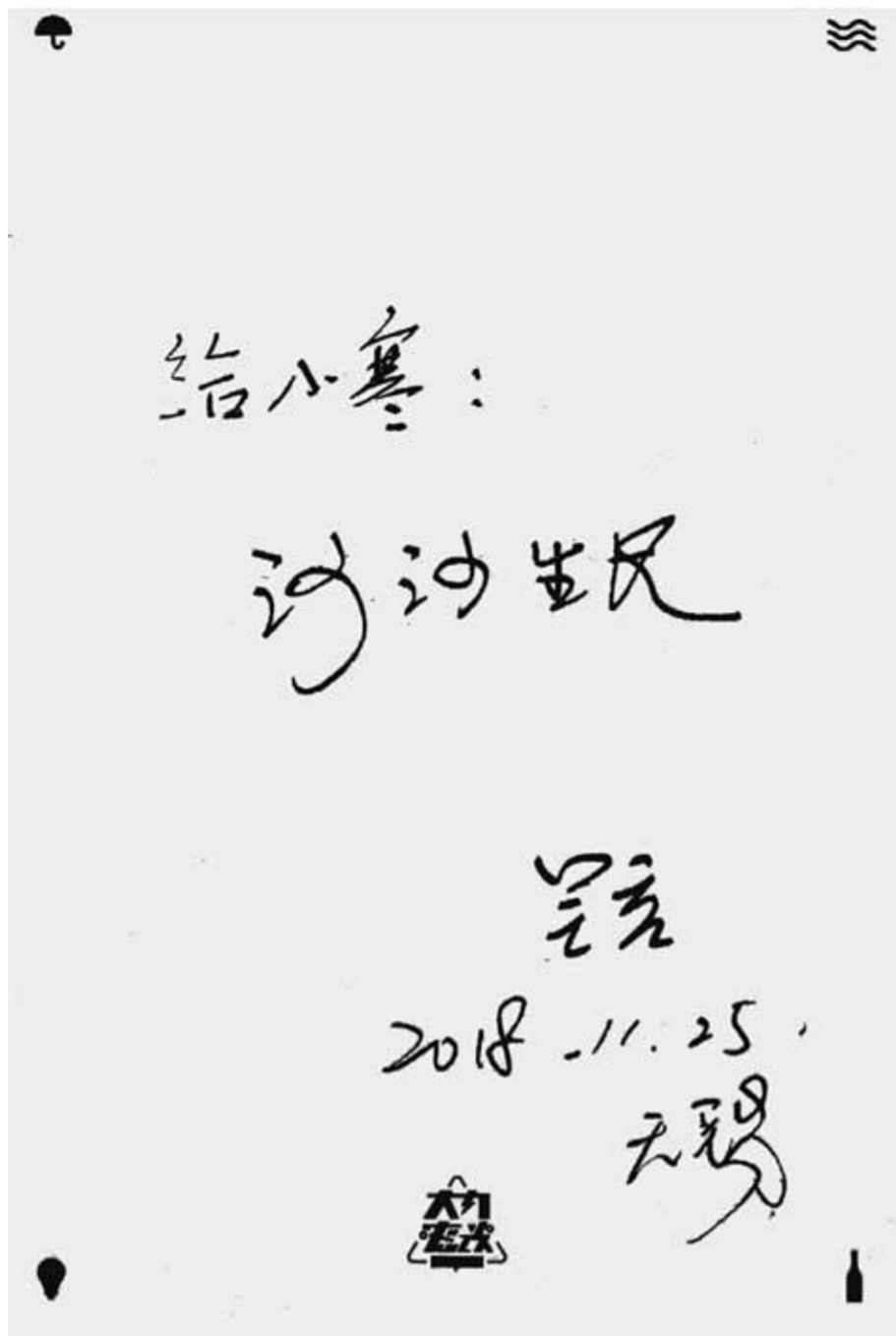


甲冑武士与插画师艺术家



[people]

每一首民谣，都是时代、地域、创作者们共同创作，都是关于世界的观察、记录和表达，它穿越时光，流传下来，一代一代。每一个民谣歌者，都是行走在大地上的践行者与观察者，一把吉他，既是创作工具，亦是表达的手段，他们对所在世界的感受和表达，流传下来，就是一首首民谣。



吴吞曾经寄给小寒的明信片，也是《沙沙生长》书名的由来

静水深流，沙沙生长

撰文：郭小寒 摄影：高鹏

我一直都在以参与者的身份整理这些民谣的历史、发展、创作、文本和故事。

隐约地，我看到一条“小径”，在这条小径上有一个又一个人，和一首又一首广为传唱的民谣作品。这条小径贯穿着时代编年，沿路是带着地域特色的奇景，由它展开的是一份有谱系的“民谣地图”。我在这小径上行走，试图在感性的记述中认真探讨和呈现民谣的时间性和根源性。

如今我们探讨民谣，也是在探寻打开世界的方式，探寻我们打开自己的方式。

春天又到了，燕子北归

孩子们在路上追逐玩耍

风吹动杨柳，杨柳轻抚着风

河堤上情侣们停停走走

突然听到一个熟悉的声音

那是树叶在沙沙生长

那是野草在沙沙生长

那是头发在沙沙生长

沙沙生长

沙沙生长

沙沙生长

……

——《喀什的天空》吴吞/词

这是我很喜欢舌头的一首歌，吴吞每次在演唱用他沙哑的声音从低吟到怒吼，仿佛身边的一切人、事、物，都随着树叶、野草、头发在沙沙生长，所有的事物都跟植物一样，不是一下长成参天大树的，他们都跟随着自己生命的律动在“沙沙、沙沙、沙沙”。

在这个秋天，我的第一本关于中国民谣30年的新书也“长成”出版了，18年吴吞来上我的音频节目，给了我一张明信片，我当时就想我的这本书要出了，书名就应该是《沙沙生长》！我们的民谣走过了这么多年的岁月流转，就像一棵小树长成一棵大树再长成一片树林。它有着自己的生命脉络和四季风景，而一直喜欢听民谣的人，也共同度过动人的场景和时光，互相影响，最终汇聚成了一条河流。

书在出版之前，我发给一些音乐人好朋友看，那时还没料到不久之后将“大红大紫”的仁科，给我写了这样的推荐语：

“在这民谣成长的一些风景中，让人重温了它从树苗到树木到树林的过程。”

今天我就带着大家一起从林中穿过，回溯这条民谣流域沿途的风景。

这一张张照片仿佛是一个个植物标本，翻开图谱，那些当时它们生长的天气、风土、气味就一起蹿了上来，当年那是他们正在沙沙生长时的珍贵记录。这里要特别感谢这些照片的摄影师：高鹏。他是我在媒体从业时期的摄影师搭档，成为同事之前，我俩是同一个摇滚论坛的网友。在报社工作的那五年时间里，我们除了一起出去采访，还一起看了无数场演出，走遍了北京大大小小的livehouse和音乐节。

高鹏本身就是个克制又慢热的人，他拍的黑白照片有静物感，仿佛时光凝固，画面中的场景在沉默中呼吸和诉说着过往。多年后，我也试图去用白描图说的手法，去回忆那些与民谣音乐相伴同行的瞬间。

最后说回我的这本《沙沙生长》，我也不能免俗地请到了梁文道老师来做腰封的推荐，他写了一段很丧的话：

“虽然说是生长，可奇怪，我听见的却是落叶成堆的沙沙声响。或许因为这是民谣，书里我还意外读到了侧面的时代，曾经被寄予厚望的未来，以及早已熄灯的所在。我希望，这一切都是春天的故事；但事后回想，只怕那是深秋灿烂。”

虽然马上真的要迎来深秋了，但我依然觉得那些歌那些故事在我心里仍旧在沙沙生长，它们依然会陪伴着我走过漫长的人生的道路，让我们知道最纯真、最动人，朴素、自然的东西，最珍贵，也最有力量。

月儿躺在童年的床上

听着伙伴们跑过夏天的笑声

发呆

风坐在有马桶的轮椅上

想着能忆起月儿的所有

抽烟

我去不了月儿童年的床头

你来不了风的轮椅边

嗯，我们偏不唱忧伤的歌。

嗯，我们偏不唱忧伤的歌。

——《偏不唱忧伤的歌》/ 小河

河

河酒吧2002年结束之后，张玮玮和很多乐手都离开了这个城市的文艺中心，如果说南三里屯的日子像隔着一层热气的黄金时代，西北五环之外的霍营的日子像冷静的白银时代，在这里，乐手们互相切磋技艺，排练磨合，孕育着新的可能。张玮玮加入了IZ乐队，跟马木尔学习冬不拉，并在多个乐队中担任“多功能乐手。”

高鹏曾经去霍营拜访过一些乐手，张玮玮是其中之一，我刚来北京一年，还没有去过霍营。

2008年，鼓楼的疆进酒，张玮玮与郭龙经常在这里和朋友们演出，也是定期排练的汇报成果，那时的疆进酒只能装下100多人，每次都很有热闹，他们在MicroMu旗下发表了现场专辑《你等着我回来》，作为一对组合算“正式出道”。

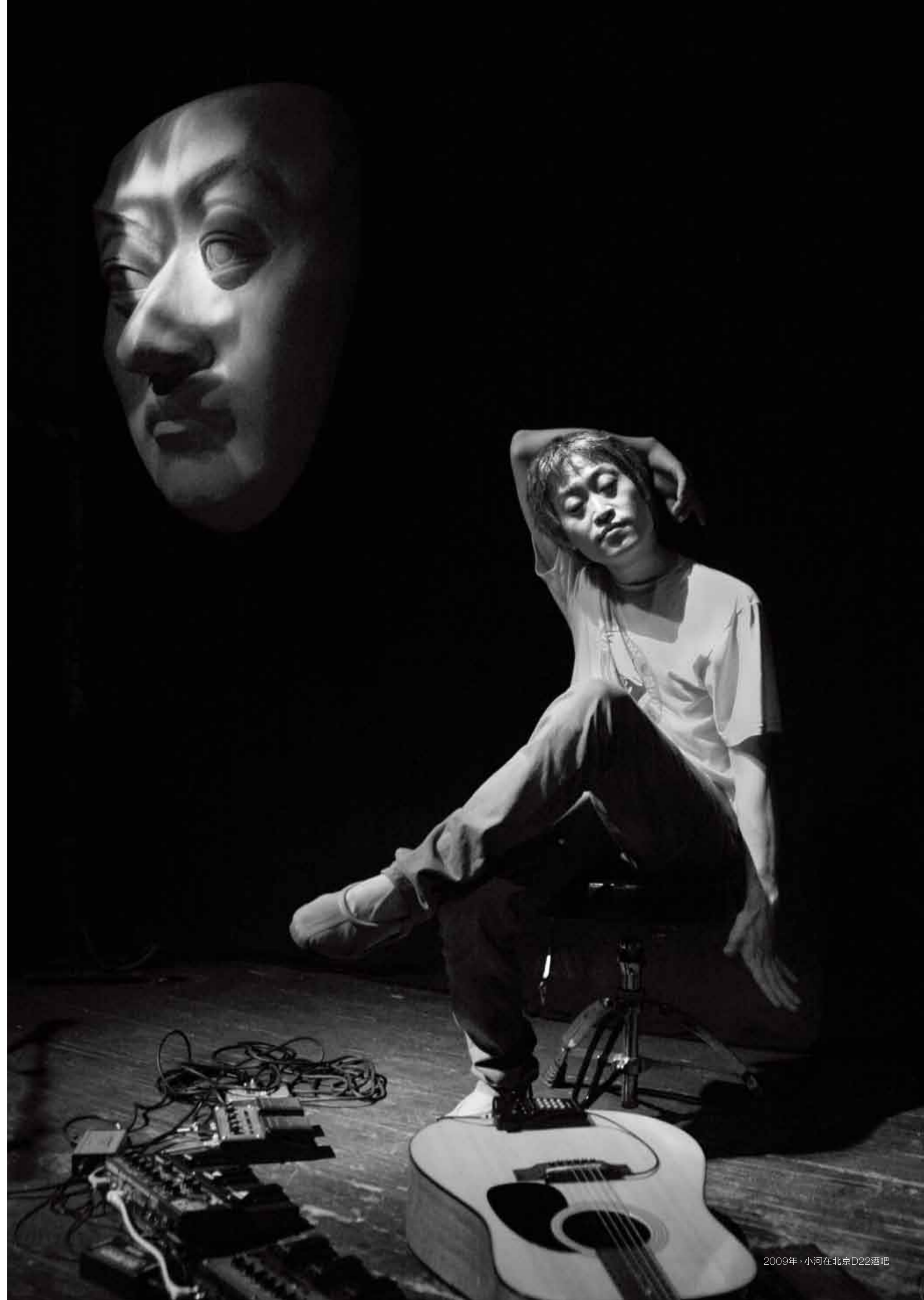
2007年开始，张玮玮与孟京辉合作戏剧作品，专辑《白银饭店》里的很多歌出自《三个橘子的爱情》，那是孟京辉的第一部音乐剧。往返于鼓楼的疆进酒和东直门的蜂巢剧场，张玮玮选择回到了二环以里生活，他说他几乎在东四十条的每一条都住过，未来也许会写十个东四十条的故事。

还是一间干净的屋子，他对着阳台练琴，空旷、寂寥又宁静。这照片最吸引我的是那张《再见列宁》的原声黑胶。看到这张照片，总会想起《花瓶》的歌词：“总有一些马，想回到古代；就像一些人，怀念默片；就像一些鲜花，渴望干燥和枯萎，这样就能插进花瓶。”

“何国疯”

2009年的小河暂停了“美好药店”这支乐队的相关事物，开始独立以个人身份创作发表音乐作品，他签约了兵马司厂牌，出版了个人专辑《身份的表演》，当时五道口的D22酒吧做的首发演出，D22舞台其实很小，但小河坚持在舞台上做了一个超级大的人脸的装置艺术作品，舞台的灯光就在这个人脸上变幻，台上的小河也在变幻着他的脸，这是他开始尝试实验音乐、即兴表演和舞台剧的结合。那时的小河是最难以被定义的，另辟蹊径是他，剑走偏锋是他，鬼哭狼嚎也是他，“何国疯”的名字从那时起流传开来，也是未来无数可能的开始。

夏天的D22酒吧，已经有些局促而闷热了，那也是中国新声代的独立音乐开始发热的时候，我们在狭小的D22看了很多看似粗糙躁动实际充满力量的演出，那也是中国独立音乐的无数可能的开始。





我眼望着北方，弹琴把老歌唱
没有人看见我，我心里多悲伤
我坐在老地方，我抬头看天上
找不到北斗星，我只看见月亮
我走过了村庄，我独自在路上
我走过了山岗，我说不出凄凉
我走过了城市，我迷失了方向
我走过了生活，我没听见歌唱

——《眼望着北方》/野孩子

静水深流

2011年，《静水深流》纪念河酒吧10周年的演出，是我和戏剧制作人崔文钦正式一起合作做剧场民谣的开始，也是我作为“民谣经纪人”的开始，2011年初我刚生完孩子休产假，周云蓬突然给我打了一个电话说：“我们现在有几个人的演出想让你统一管理一下，我们想成立一个民谣联盟。”2011年是河酒吧10周年，为了纪念这个中国当代民谣的发轫端，也为了体现民谣联盟正式成立要做点大事，我们就以河酒吧的名义成立了“河联盟”。于是，我的qq上突然出现了周云蓬、张玮玮、张佺、吴吞、刘东明、冬子，这些平时看演出都不好意思上前打招呼的民谣音乐人，我们开始在群里一本正经地开会讨论，筹备河酒吧10周年的纪念演出。

在麻雀瓦舍的剧场，我们准备了两天的演出，我和崔文钦一起做演出的执行工作，高鹏又是我们的御用摄影师，我们前期也做了大量的筹备、宣传、置景、制作，包括搬音响、装纱帘，安装调试灯光，定水定盒饭等等，一切都是刚开始的样子，充满了热情，我也从这次工作开始，收集整理了河酒吧和野孩子当年的资料，并被这些岁月感染。

可能“静水深流”这个名字里水太多了，演出当天非常闷热，晚上下了特别大的雨，麻雀瓦舍门口真的变成了一条河。一张照片中是正在排练的郭龙，从那时候起，我们因为身份的转化，逐渐从台下走向了后台，也看到了这些音乐人们更真实的、即兴的、突发的样子，在今后的日子里，我一次又一次地在台前幕中看到他们，那些面孔也逐渐清晰和熟悉起来。



上：2005年夏天，河酒吧停业后，张玮玮在北京霍营
下：2015年，吴吞演出



上: 2014年·苏阳
下: 2016年冬·莫西子诗在北京后山艺术空间

上: 2015·张佺在野孩子20周年演出
下: 2011年·郭龙在麻雀瓦舍演出前试音



2015年，小河、周云蓬、万晓利的“横切面”组合

空调又坏了

2013年，舌头乐队在麻雀瓦舍做复出专场。这场演出舌头乐队特别制作了一个有logo的大旗挂在舞台中央，格外有气势。这张图里那个感觉要拼命的光头是鼓手李旦，我只记得当天演出非常的热，不知道是不是麻瓦的空调又坏了，北京的歌迷挤满了这个空间，汗水和泪水搅在一起，感觉像往烧红的铁板上倒开水那样沸腾。我半年前在乌鲁木齐的大雪夜里看到了舌头复出的演出，提前狂欢过的我在现场却不那么激动了。因为时间和地域的关系，人的感情也会随着起伏变化。

两年后在世纪剧院，舌头乐队与莫西子诗一起呈现“大地传声”不插电剧场版演出。当时摩登天空公司拓展线下演出的新市场，策划了好几个有意思的剧场版演出。除了“大地传声”，还有张玮玮与五条人版的“大时代歌厅”。这种尝试打破了音乐风格的界限，又在抽象中找到了某种必然的连接。不插电的“舌头”依然低沉有力，吴吞质朴温暖的民谣的质感在剧场中得以发挥和彰显。

莫西子诗总是有一种“乡下的表哥”的亲切感，因为他随意、不拘束、又带着乡土的灵动和情趣。莫西与每个人与万物都有同一个故乡——那就是大自然，就像山上的各种鸟，各种动物，各种植物，声响和光，都会让人有归属感，心灵上安静升华，受到启发。有一段时间总是能在后台捕捉到一个古灵精怪的莫西，有时候在踢毽子，有时候在摆弄着一些小物件，“一切管子都吹得响，一切带弦的都可以抱着弹”，有一段时间，莫西秉承这样的理念，研究了很多新的乐器，就像他可以轻易在山里劈下枯树做柴火，挖一个地洞烤土豆一样，生活和音乐于他都是积累多年，以致轻松到手到擒来的。

民谣归来

2015年纪念野孩子成立的20周年演出，在工人体育馆，由树音乐主办。老周、小河、万晓利、胡德夫、全都是座上嘉宾，那是一次中国当代民谣最好的演出呈现、灯光、舞美、音响都很好……台上的主视觉背景是一棵树，舞台上有一层金黄的落叶，音乐人就在树下、在落叶上一组一组地唱歌，有乐队的，有单人的、还有当时“小河、周云蓬、万晓利”组成的“横切面”（调侃纵贯线）乐队，清唱的《黄河谣》因为声部的高低错落是非常惊艳的一版。

台湾的胡德夫老师也特地赶来当嘉宾了，当天穿着最正式的衬衫，在斯坦威钢琴前正坐，庄重而严肃，想起当年那份在台东部落里见面一起聊天喝酒的情谊，不禁有些感慨，演出结束前，张住在台上动情了，说：“岁月如水，岁月如火，我在大地上，只唱一生。”

玮玮在谢幕的时候感谢了我，在工作人员字幕组也看到了我的名字，其实自从野孩子签约树音乐，我就不再和他们有工作上的关系了，那一刻我的感受很复杂。这场演出比我们当年在麻雀瓦舍搞的不知要高级多少倍，如果所有的音乐人都能靠打磨作品而获得应有的尊重该多好。