

# 塔可：青铜时代的摄影

苏源熙

《诗经》最早出自青铜器时期，比统一后的中国还要早很多年代。它比老子和孔子更古老，甚至比黄河流域大量种植水稻的历史还要悠久。显然，它的出现远远早于摄影的发明。但诗的结构中却也存在一些类似于照相机功能的元素。让我们假设把一个相机拆卸开，胶片储存在相机内部密闭的暗室中，完全不透光，可以捕捉形形色色的画面。相机之外的元素，比如事物、颜色、季节、人物，形成某种组合。突然，咔嚓一声，闪光！手指接触快门，光线射入暗室，图像印刻在胶片（或数码相机的电子感应器）上。《诗经》中的一只鸟或一片风景也是如此，只有在快门响起——诗人落笔之时，才被赋予特殊的意义。

南有乔木，不可休息。  
汉有游女，不可求思。

——《周南·汉广》

终风且曀，不日有曀。  
寤言不寐，愿言则嚏。

——《邶风·终风》

按下快门的那一瞬间是不可预知的。假如一首诗第二行和第三行之间没有隐藏着谜语，那就是一首没有“快门”的诗。这样的诗也的确存在，比如那些描述具体事物或讲述伦理道德的诗就完全不需要任何富有创造力的比喻。没有快门的诗更像绘画等传统艺术，而没有摄影在瞬间中捕捉意义的功能。与之相反，《诗经》的绝妙之处在于运用快门，把毫不相关的事物以及错综复杂的意义联系在一起。其它的一些汉语诗集也许更富有韵律或戏剧性，有些更感人，有些刻画人物或叙事方式更加生动，但是《诗经》在对画面以及瞬间的捕捉上更胜一筹，可以堪称青铜器时期摄影。

月出皎兮，佼人僚兮。  
舒窈纠兮，劳心悄兮。

——《陈风·月出》

诗人按下快门、亮起“闪光灯”时捕捉的不只是一种视觉效果，也可以是被偶然收录的一个声音。但就和图像一样，当两缕思绪不经意地相交时，诗人按下了声音的快门。

螽斯羽，诜诜兮。  
宜尔子孙，振振兮。

——《周南·螽斯》

其实，我这里所说的快门在中国古典文学中早已有一个专用名词。诗中陡然从一个话题转换到另一个话题的表现手法叫作“兴”。例如一首诗似乎在描述一棵树、一只鸟或是某种动物的叫声，然后一下子又把我们带回了世俗社会。“兴”有很多种含义，它可以被解释为开始、举办、抬高、激发、挑起、带来欢乐。学者陈士骧通过图像来诠释这个字，画中四只手以一个欢庆的舞蹈姿势将一个托盘高高举起。有一些学者指出“兴”通常出现在一首诗的开头，可以说是“挑起”了一首诗，而接下来的一句便是回应——“鹤鸣在阴，其子和之”（出自《易经·中孚》）。“兴”可以说是一首诗的谜面，而诗中其余的部分则是一系列的谜底和猜测。

南山崔崔，雄狐绥绥。  
鲁道有荡，齐子由归。  
既曰归止，曷又怀止。

——《齐风·南山》

我们可以这样理解这首诗：

“南山崔崔”——那又怎样？是指有什么东西像南山一样高大显眼，因而随处可见吗？

“雄狐绥绥”——一只狐狸独自走在那高大的南山上？为什么会在那里？（一些学者认为这里的形容词“绥绥”是指孤独并需要一个伴侣。）为什么在那里寻找伴侣？野生动物白天不都是躲起来的吗？

“鲁道有荡”——是的，这条路是这片山区的要道，而文姜就是沿着这条路穿着嫁衣从乡下去了鲁国国都。

“齐子由归”——咔嚓一声快门！尽管文姜和鲁庄公的喜事声势浩大，她还是难以割舍与哥哥齐襄公之间的乱伦之爱。她以为可以神不知鬼不觉地去幽会，但这就像高山上的红狐一样明显。i

“既曰归止，曷又怀止”——最后两句带有嘲讽意味的话是针对哥哥齐襄公说的：既然她已经嫁给了她的夫君，现在何必还想着她呢？

描述狐狸的形容词“绥绥”确立了这一段诗中的韵脚。从与它压韵的“归”、“怀”两字可以看出，这里的用字绝不是巧合。狐狸的形象暗示了丑闻中婚姻和渴望这两个元素之间没有自然的因果关系——婚姻并未能终止渴望。这里以南山贫瘠的山坡为背景显得尤为深刻。

有时快门或闪光并不一定在具体事物与喻体之间、而是在喻体与喻体之间发生——比如我脑海中的想法、你对于我脑海中想法的想法，还有我对于你对于我脑海中想法的想法的想法。在诗人命名与否定这些喻体的瞬间，它们发生了碰撞。

我心匪鉴，不可以茹。  
我心匪石，不可转也。  
我心匪席，不可卷也。

——《邶风·柏舟》

《诗山河考》中的摄影作品并不试图阐释《诗经》。它们通过另一个媒介来呼应《诗经》的表现手法。《诗经》中一个悄然的巧合使得各行诗之间同时闪光，而塔可的摄影作品集也有相似之处。它们并不道破天机，而是创造了悬念。

如塔可自己所说，他从中美两国几个著名的艺术、工程和新闻学院辍学，因为他没有在那些学校找到他所真正寻求的。塔可在一次访谈中说到，《诗经》字里行间神秘的画面感深深地触动了他。为了筹备受《诗经》内容启发所拍摄的作品集，他花了一年时间钻研《诗经》的文字以及大量的研究资料。他根据《诗经》中出现的地名策划了一个路线，亲身拜访了这一个个地点。但他没有去刻意记录诗歌原本的情景或阐释它们的意象，或步众多文人学者的后程在三千年来对《诗经》的研究上添加更多的揣摩。拜访这些地点时，塔可毫无拘束地运用了《诗经》的创作手法，但他模仿的不是这一诗集的具体内容而是其表现方式。

有时一首诗的激发点是间接或带有双关的，但往往都充满了悲情色彩。塔可的作品也有类似运用。拿《卫风》中的《二子》来说，一个正方形的画面，以两匹马的后躯为框架，包围了远处莲花塘边的野草地。作品标题以及画面中的情境又把我们带回了诗歌的开头。

二子乘舟，泛泛其景。  
愿言思子，中心养养。

根据评注，“二子”是某次残酷政变的两个受害者，被送到一条河的上游处死，后人为缅怀他们写下了这首诗。塔可创作《二子》的意图并非记录或见证诗中对此事件的记载，作品图像中却没有出现船、甲板或河流，也没有试图找到两位受害者遗迹的企图。只有两匹马的后躯轻描淡写地替代了原诗中的两个受害者，背景中的一抹水性植物也间接暗示了水或河流。两匹马丝毫没有察觉到照相机的存在，而这也成为了快门在画面中的点睛之笔。

塔可的有些作品和《诗经》之间的联系更为抽象。例如一件作品中床上的蚊帐上挂着婚庆喜事的饰物。可以呼应《卫风》中任何一首关于爱情或婚姻的诗，其中包括那些圆满的婚礼还有爱情中刻骨铭心的痛楚和误解。不知道未来将会怎样，用哪一首诗来阐释，而这也许就是透明蚊帐的意旨。

河流、池塘、树木和空地都似乎等待着某种特殊的关联，来赋予它们另一层含义并将它们同人类联系在一起。水上的一捆木头？仿佛是象征兄弟或夫妻之间团结的画面。雕像后面隐藏的一只鸟笼？也许就像《君子于役》中所述的那样，是在呼唤长期在外服役的丈夫，不知归期。一根高挂在树上的风滚草和一排古代青铜编钟一样沉寂——沉寂并不是因为天性，而是因其特定环境，好比《王风·兔爰》中：

我生之初，尚无造。  
我生之后，逢此百忧。

《诗经》中没有包括这些诗的作者和出处。而塔可《诗山河考》中的摄影作品看上去都是在灰蒙蒙的阴天里曝光的。镜头里没有阴影，光源好像从 360 度各个角度照射在画面上，就好比《诗经》非个性化的视角。孔子、历代外交家、毛泽东、埃兹拉·庞德、加里·斯奈德等都曾引用这个诗集来论证自己的观点，塔可似乎也试图邀请观者“挪用”其摄影作品中的题材，而不是要求大家来赞同或否定他所呈现的某种真相。这些类似《新地志》<sup>11</sup>的摄影作品十分微妙地将人物留在了镜头之外，人影仅仅偶尔若隐若现地出现在画面中。与当今中国的生态相对比，塔可作品中贫瘠空旷的风景像是一首田园插曲、一份静思、一种刻意的轻

描淡写。而这些空间里弥漫着充满想象力的气氛——相机底片被存放在黑暗中，就等待“咔嚓”一声快门或闪光灯一亮的那一瞬间。

考槃在陆，硕人之轴。

独寐寤宿。永高行永矢弗告。

——《卫风·考槃》

中国的艺术家们为了让自身的潜能和修养得到更高的发展、不被功利心和生活需要所困扰，不得不抛开以往千篇一律的创作途径而开始观察周遭并纵观三千年的历史。可喜的是，他们其中的一部分人，比如塔可，很乐意与我们分享他们的欣然发现。

---

<sup>i</sup>信息来自于评注。

<sup>ii</sup>译注：《新地志》是国际摄影博物馆在 1975 年举办的摄影展，奠定了美国当代风景摄影的风格。