

塔可的《诗山河考》

唐冠科

如众多摄影艺术前辈一样，塔可常常将所需要的器材打个背包，随后就消失在遥远的地方捕捉各式各样的景色。但与众不同的是，你很难从他带回来的作品图像中识别出所拍摄的究竟是什么。旅途中他带上了一份清朝时期出版的以长城、黄河以及长江为界的中原地图来作路线参考，当然从那份地图出版至今，很多地貌都经历了巨大的改变。虽然艺术家从未向观者掩藏其考察的途径，但我们还是很难从他的作品中辨识出风景的出处。从作品中很难察觉季节的痕迹，有时甚至无法确定到底是炎炎夏日还是初冬的一场小雪。也很难分清拍摄的时间，究竟是日出还是日落。

另外，很多贫穷的小村庄里没有任何现代生活的迹象，因此作品几乎没有表现出塔可是于 2009 年至 2012 年之间踏上了这一摄影旅程。他是否穿越了时光隧道回到生态退化前的这片土地来寻找一个更纯真、美丽的中国？恰恰相反，他的作品中常常显现了赤贫、坍塌的建筑、枯槁如灰的土地、干枯的河流、以及与中国其他发展地区的脱节。

从某种意义上讲，《诗山河考》一下子使我们远离巨型都市、走进了穷乡僻壤。从东面沿海的平原到西北内陆的干枯沙漠景观，这些摄影作品丝毫未加渲染地开启了一个显现那个“永久不变”的中国的视窗。而它们的永恒特征则间接地与《诗经》联系起来，而艺术家的创作灵感也源自这个青铜器时代遗留下的诗集。按塔可的话说，他“寻访两千五百多年前《诗经》中出现的这些山川，河流，残垣，故道”，“使这些无形而神秘的东西进入现实之中”。艺术家通过文字和地理研究，而踏上艰苦的旅程去寻觅最初创作这些诗时那个古老世界留下的模糊痕迹。

塔可的摄影艺术作品本身并不起眼。当我初次在2011年的“中法文化之春——草场地摄影季”三影堂摄影奖展上邂逅这些含蓄的作品时，发现在群展中很容易就错过它们了。与其同辈艺术家所偏好的当代主题及观念相反，塔可柔和的作品似乎创作于彩色及数码摄影尚未发明的时期。《诗山河考》这系列

铂盐印像作品包括了风景、室内及植物特写，也有许多表现细节的作品，如《陈风》系列中的一面古墙和《秦风&豳风》系列中龕中的一枝蜡烛。然而这些不同题材的作品都因它们正方形的图像、较小的尺寸和隐约柔和的色调而结合成一体。

塔可可谓为西方艺术历史中摒弃所有其他颜色而仅运用各种灰色来创作的“纯灰色画”大师。我相信他会同意法国风景画艺术家让-巴蒂斯-特卡米尔·柯罗（1796-1875年）对于其偏爱色调微妙变化的生动描述：“看一幅画最重要、或者说是我在绘画中所寻找的是形状、整体和色泽……所以对我来说色彩是次要的，因为我最看重的是画面整体效果以及色泽，而色彩则给人一种我不太喜欢的震撼。”¹当然，其实不必在19世纪的法国艺术中寻找塔可偏好灰色的相似之处，因为中国古美术用的就是水墨，那些宋朝和元朝的大师们通过在纸或绢上运用柔和的水墨渐变来创作出大幅风景画的能力是举世无双的。

塔可避开黑白两个极端间的明显反差，而专注于两极间的中间区域，这也是最难精确突显主题的色区。这就像在黎明或傍晚开车一样，不断变化的光线使人必须十分警惕以避免交通事故。他通过这样简约的手法创造出心理上和物质上不可轻易接近的感觉，并被这种感觉所深深吸引。由于这些摄影作品的较小的尺寸和隐约的色调，观者不得不走近去欣赏，但走得再近也拉不近那心理上疏远的距离。

中国早期摄影艺术家单雄威（1929-2004）在作品中模仿了中国传统卷轴画并加上书法题词和印章。塔可虽然十分熟悉那样的儒雅，他并不被中国传统主题或表达方式所影响。众多前辈或同辈艺术家通过回首过去来寻找灵感，但塔可却追溯到一个更古远的世界——中华文明初现雏形的青铜器时代。当然，当他长途跋涉到中国偏远地区后，已经没有任何迹象可以被明显识别出创作这些神秘诗歌的时期了。因此，尽管是一次徒劳的远征，而第一个默认的则是塔可本人。经过了三千多年灌溉的土地已经披上了一层皮壳，就好像被埋在地下的古青铜那样被一层硬壳所掩盖和保护起来一般。之后这些地带产生了更多变化，不是中国沿海各地的都市化发展，而是因水源渐渐干枯、植被不断退化而造成的沙漠化。有什么东西能够在这样恶劣的环境下生存呢？

塔可沉浸在《诗经》中并精通其隐讳间接的思维，他在宽阔的风景中寻找能让人联想这一诗集的蛛丝马迹，如在《卫风》系列中那一望无垠的河景中跋涉走向小舟的孤身独影（《河中人》），又如幽闭山洞中奉献给神的贡品（《竹林旁的神》）。《诗山河考》中不仅九个不同系列之间充满了反差，甚至每一个系列的情感基调也都存在微妙的差异。无论在专注于微小细节的室内特写（如《陈风》系列中的《东门内》）还是辽阔的风景摄影中，塔可所有的作品都以严谨关注构图比例和不寻常的对称性为显著特征。这些作品中视平线常常将图像分成上下两半，而视觉焦点往往处在构图的中轴线上，例如作品《秦风&豳风》系列中《太阳下的山》里那缓缓上升的太阳，以及《卫风》系列中《故城之上》里与视野中景的一棵树重叠在一起的那个依稀人影。

作为探寻“一种稳定而又牢固的结构”的形式主义者，塔可对他那些神秘题材背后难以捉摸的真理以及摄影本身之奥秘都赋以同等的关注。

2013年1月于纽约

¹ Gary Tinterow, Michael Pantazzi, Vincent Pomarède, 《柯罗》，1996年出版于纽约，第260页