

# 见心

文/周莉娟 图/张晋

## 山天间，心性渐见

“你在终南山呆了多久。”

“前前后后二十来天吧。”

“有悟出什么吗？”

“没有。”

张晋喜欢北方，在北方上大学的时候，他认识了一位理发师，这位理发师已经将理发工作练成道场，他深谙毛囊的不同形状和大小、头发的不同颜色和质地，对人的相貌气质也有敏锐的把握，更会讲经论道。那天张晋找他理发，谈的是坛经，张晋随之折服，如是与佛结缘。后来去美国念书，他除了看更多的摄影画册，也反复阅读佛经，获得一些力量，积蓄起来，待时机成熟，突破内外的障碍。回国后，他拜访了终南山。张晋在山上见过好些坏脾气的前辈，他们从不给前来问道的人好脸色，造化好的能得劈头盖脸一顿骂，更多只是被赶走而已。

“道这东西，你要人怎么说呢。”张晋说只有顶有耐心的师傅才会招呼问道的人喝茶聊家常，“真正修道的人都不谈道的，假修行的太多，像好多四处做讲座的人，你们也知道。在山上，首先是要能活下来。很多人在没有开发的地方，自己盖房、生活、找吃喝，应付坏天气，还有危险的动物。我们这些习惯文明世界的人去了山上，学会生存都很不容易。”

“是一种生存哲学吗？”

“就是生存。”

但显然不是生存问题让张晋选择了成为摄影师而不是化学家，在美国获得化学博士学位后回国从事摄影工作，他大概将之作为修行之路来实践，借此，首先窥见本心。

“我们在学校那么多年，学到的都是知识，跟智慧的增长关系不大。每个人都应该在某个阶段发现自己真正想做的事情，比如你现在从事的文字工作，有很多人会在某一阶段做这个，其中一些后来热情冷却就去做别的了，也有一直坚持还保持着饱满的激情的。”

“所以摄影是你在这个阶段的选择？”

“是的，我重视个体生命的价值实现，个人体验和选择非常重要，人能尽量排除世俗标准价值的干扰，做出发自内心的选择，这就很好了。很多人都知道，在城里过最简单的生活可能比山上更不容易——他人的眼光比物质更厉害，更容易遮蔽本心。”

张晋像许多静候彻悟的年轻人一样，甚少参与因果，但停留在市井中，他最近每天去楼下不远处喂一只刚出生不久的流浪猫。“母猫生下它们就不见了，跟它一起出生的几只小猫都死了，它还很顽强地活在那里，我会拿些猫粮去喂它。我也常在生活中见到一些被默默承受的苦难，但是我不太愿意拍这些。”想了想收养流浪动物的深渊，我没有问张晋为什么不将小猫收养到家里。众生的悲苦和欢乐都是无底深渊，比起给予关怀和斥责，他更看重日常中的磨练和个体灵魂的成长。

张晋希望摄影也能突破自己的原罪和宿命，比如对时间的断章取义、对他人的观看暴

力、从视觉上占有世界等等。这种希望把摄影师和摄影行为投射到洪荒中，检验自己能否成为照见心性之媒介。

见一物，看清其来龙去脉种种变数，此物仍是此物。

行走中，张晋看见两棵树，中间有一片云，它们形成默契的三角。树所在的位置，曾经是湖水，因水土流失而干涸，如今零星散布着贝壳，示意当初曾有生机。张晋看明白了这些，镜头仍然对准湖上的两棵树，和中间的一片云，它们形成默契的三角。这样的画面既不缅怀逝去的生机，也不悲叹当下的死寂，更不谴责历史，这种景象跌宕千古绵延四海皆成立。张晋希望摄影不执着于因果和时代，仅记录最简单的令人驻目之景，因为令人驻目之景中必有人所不舍之物，不舍之物又常常因人而异。

“比如你喜欢《山天间》，假设有很多人也喜欢《山天间》，每个人喜欢它多半有不同的理由，很多人会问我这背后有什么故事，如果我告诉你背后的故事，”

“我就不会这么喜欢它了。”我插嘴道，隐隐有些不安，怕自己与青空飞鸟之间冥冥的联系被不相关的事情打扰。

“不一定，可能你会更喜欢它。”张晋笑得太自信了。

不过，所幸他还是没有告诉我关于《山天间》的故事。

## 受困于时间

时空是生命的一种存在形式，它们本来跟梦和呼吸一样存在于身体某不可见之处，但是计时器发明后，时间被赋予了外在于人的形体，换句话说，就是时间被从人的身体中抽离，像轮子替代了脚、书籍替代了思想，计时器替代了身体的节律，现代人越来越不需要再以血肉之躯跟自然交流，甚至不可。张晋要把我们从物化的时间中放出来，为了提醒作品中不存在具有形体的时间，他选择了中国也许是现代化程度最低的广袤荒凉之地，因为他认为其中保留了人类最初好的一面。他怀念小时候，随口便能背出很多奇形怪状的歇后语和谜题，他说这些段子是民间几千年智慧的累积，但是，想了一会儿，那天还是没有再背出一个来。除此以外，他阅读水经注，阅读意大利人、博洛洛人还有印度人的各种神话，听着民国时候录制的唱片，泡陈年的普洱，书架旁立着药味未散的二手中药柜。

时间离我们而去，我们因此记忆荒芜，需要常常吸食别人对时空的体会，产生一种从远古流向永生的快感。张晋对作品的永生和再生喋喋不休，他在“又一季”里尝试让时间重叠、相接或静止，要让摄影摆脱记录回忆的功能和被铭刻时代印记的宿命。

“去时间性，这是我很感兴趣的。摄影最开始的功能是记录，最早的摄影家记录了他们的时代。现在很多优秀的摄影师仍然这么做，尤其对拍摄时代的苦难，他们甚至相互较量谁拍下的苦难更苦。”张晋走到窗边，楼下是正在挖地基的新楼盘，他往下看了一眼，继续说，“有人专门拍这些荒谬的现代化建设，我也很佩服他们，有社会关怀很重要，但是我觉得这种方式不适合我。我更想呈现一些长久不变的东西。”张晋进屋找来庄学本的画册，让我们翻看，“就像庄学本拍的少数民族肖像一样，这些作品是八十多年前完成的，但是这些人看上去可以是任何时代的藏族人或者羌族人，他们超越了那个时代，八十多年后我看到这些照片，它们在我这里又活过来，好的作品应该在欣赏它的人那里不断地活过来。”

庄学本给这些人拍肖像的时候，他们所在的蛮夷之地上，时间还没有被物化，凝视他们，就好像自己的时间也回到身体，虽然短暂近乎错觉，也足够令人震颤。当对象是

人的时候，处理好拍摄者自己、相机和拍摄对象三者之间的关系很难，庄学本越过这个障碍的方法是跟他们一起生活，交流彼此的情感和生命体验，最后这些肖像非常人性，抛开了文明和时代，成为任何一个别的民族别的时代的人也可以有的沉默或微笑的瞬间。庄学本的任务本来是要记录他们的民族服饰和风俗，但是对于神和被他们感动的人来说，他们身为藏族、羌族、汉族都一样。

张晋欣赏庄学本的作品，但他有自己的尝试。张晋去了时间还没有被物化的大西北，但是他没有展示人的面貌，他给我们看大西北的云、城墙和季节、流沙和飞鸟、甚至两只山羊的喜悦，可能一千年前城墙就是这个样子，更不用说一千年来鸟群飞过山巅和羊撒欢的样子也一点没变，一千年后也还会是这个样子。沙流来流去、岩壁上的斑驳、云的形态，这些倒是永远有不同的纹路，但是也是千古不变的不同。最可笑的是，这些明明是风和水的痕迹，只有人才会说，“它们记录了时间”——这好像一种寓言，人拿灵魂的一部分与魔鬼交换，获得了力量，后来因为人对灵魂完整性的渴求，不知不觉地，这些交换来的力量全部用于给失去的那部分灵魂制作模型和追踪它的痕迹。但是还是不够，最后人被力量耗竭，成为魔鬼的祭品。

于是张晋像中国最好的山水画家们一样，去山天间行走，用纯黑纯白之间的五色描绘与我们的时代最不相像的图景，却也是我们所见之最平淡无奇又亘古不变的图景。

## 受困于悲喜

张晋其实也拍了一些人物，但是没有拿出来，他坦言还没有找到对自己来说好的方法来拍摄人像。“我还没有想好。首先，我为什么要拍一个人，肯定不是因为他长得好看。”美肯定不是好看这么简单，美也不是真实那么简单，张晋继续否定着现有的观念，“也不是去表现一个人的欢乐和痛苦，像拍婚礼和疾病一样。我希望它们是压抑的。”

“压抑？”我有些惊讶，张晋看上去绝少谵妄或欲望需要被压抑，作品也如其人，舒展空灵，“你要压抑什么？”我迫切地追问。

“强烈的痛心、愤怒、快乐，其实都是一种宣泄，痛苦过多地被展示会让人愤怒、仇恨，漂亮的照片又让人麻痹。我希望这些等待宣泄和麻痹的情绪得到压抑。你们看，”他拿起离我们最近那本杰夫·沃尔(Jeff Wall)的画册，“他拍打架的人，两个扭打在一起的人平稳地摆在画面里，不去强调狰狞的表情和扭曲的脸，墙壁上的暴力标语也被遮挡住了，还有这个旁观的人，也像摄影师一样冷静。”

张晋担心摄影越来越便捷，每个人都可以随手拍下令自己情绪被触动的场面，比如遭遇灾祸和疾病时的恐惧和悲伤，或者普通人婚礼和节日的喜悦，先进的摄影技术被越来越频繁地用于夸大这些悲喜，被眼前的痛快蒙蔽。所以张晋要强调作为艺术的摄影，希望实践出更丰富的可能性，去开启心智或承载永恒。他现在尽可能地尝试，有人怀疑他的这组作品中有一些太简单，还有一些与整个系列的调子不合，但是又有一些出乎意料地受欢迎。张晋都平静接受，留下一些意见作为参考，继续自己的尝试。谈话渐渐显得慵懒，越近傍晚，穿堂风越好，屋里回荡的苏州评弹和印度香已经被吹得深浅不均，中药柜里残留的药味儿退到了书架后面。这天下午的问答之间很多空挡，我们面对这些器物的时间比相互交谈的时间长很多，每个人都有时间思绪跳转和游移，张晋泡的文革砖也已经从厚实喝到清甜。像很多生于七十年代末期的人一样，张晋也正急需时间去经历对内对外的超越，如他自己所说，他的作品不令人激进，不

为人提供情感宣泄的场所，但如何去疏导情绪或说使其熄灭又尚未准备好。

## 概念

张晋拿起手边杰夫·沃尔的画册，要找“Dead Troops Talk”给我们看，这幅表现死在战场的士兵因为姿势奇异而给人以“复活”的视错觉的作品，构思精巧、工艺复杂、场面华丽，很像一部好莱坞科幻史诗巨作，它最近被卖得好价钱，在佳士得拍出360万美元的天价，张晋要拿它开刀，“这样的作品，作者做过就不会再做了，”他说，“因为概念太强，概念一提出，作品就已经死了。”然后他给我们看杰夫·沃尔的另一些作品，“你看他拍的其他翻阅地产画册的人、端盘子的人、走在花园里的人，都很普通，可以是任何人在任何地方。这些国外的艺术家对摄影的认识在我们前面，他们拍这些日常的场景，没有什么主题，但是不经意地，就可能唤起任何人的各种记忆。有种追忆似水年华的感觉。”

张晋脑子里其实有很多正在成长的概念，它们大多是否定性的：不要时间，不要用图片叙事，不要恐惧或痛哭，不要赏心悦目，不要被概念杀死。他试图让作品到达非美非不美的中立位置。他期待作品有广袤的生命力，可以在数十年数百年后不断重生。他的作品一时想要承载的太多，又希望一切不着痕迹，拍空山夜雾而不寂寥，力至虚静，有的甚至太简单太平静。甚至要撇去形式上的美。他好像在努力压制什么，就像要以不变应万变，但用力稍微明显。

即使如此，张晋对作品生命力的期待也还没有追求那么热烈，很难说是因为个性和理念使然，还是因为他尚未找到最理想的能量爆发模式。这些作品好像修行路上人所见之相，见到的人还不能确定最终呈现的是什么，他渐次积累它们，直到它们在自己心中熄灭，并获得在他人心中复活的能量。

## 日常

我们喝茶的小桌上放着不成套的茶具，紫砂壶，青瓷公道杯，四个贺兰山石头磨制的茶盏，青花瓷缸，搪瓷茶盘看起来像医院里盛注射器的盘子，玻璃烟灰缸里面堆着咖啡渣，书架上的书也科目散乱。无论在空间中还是从逻辑上，它们彼此之间都比较远，很像张晋的照片，看不出明确的目的，隐隐显示一些趋向，喜欢的人觉得清爽自在，不喜欢的人觉得凌乱简陋。

“最近在忙什么呢？”这样的住处令人放松。

“也就是做照片和读书。”

“真好呀。”

“是的，但是不知道能不能一直保持这样的状态。现在太热了，也不适合出去走动。”

我想象这时候大西北的戈壁上是怎样的日光，好像很热。又喝了一口茶。问：

“拍摄之前你去过西北的那些地方吗？”

“没有。”

“去了之后发现那里真的跟你想的一样，因为物质贫乏，还留着上古的精神面貌吗？”

“是的，我是这么认为。他们的生活状态很具有日常性。比如今天该播种、该收获、该看病、或是该帮助一位亲戚，就自然地去做了。这种日常性中有最早的那种智慧。”

“但是我们听说的更多的是，有些人经历够了现代文明，然后返璞归真。这种智慧是不是比大西北那种完全淳朴的智慧更不容易？”

“有些不一样，但是不能说谁高谁下，都很不容易。”

张晋把紫砂壶里的茶叶倒出来，冲洗一下，换了另一种茶，比普洱淡，也甜。一边换一边讲起跟他说坛经的理发师的故事，又说自己因此到了美国才开始读佛经，突然又问：

“你们知道黄沾去美国加州后都在做什么吗？”

“做什么？”

“每天抄经书。不过没抄几年就去世了。李宗盛去加州后也深入简出的，种花草，现在还很健康。看来抄经书死的快呀。”

“所以还是要摆弄些有生命的东西嘛。你家的绿萝长的真好。”我回身夸奖两只种在玻璃瓶里的绿萝，它们根系发达充满整个瓶子，瓶外则象征性地一支茎叶，好像自己是插在瓶中并没有根一般单薄。令人注目之物中有人所不能割舍的内涵，张晋家令人驻目的有这两瓶绿萝，阳台上也有一些呜呜咋咋的植物，与这些植物相比，二手中药柜、书架上的科目凌乱的书，地上整齐排列的唱片（其实大多是摇滚，张晋把Zeppelin的磁带放在药柜最上层供着）、养着彩色石头的钵、甚至这场谈话都显得不真实。

“种植物很是让人费心呀。”张晋站起来，延展了一下筋骨，在我们告辞前说道。