

## 静观玄览 以玄观玄 Profound Seeing

●吴鸿 Wu Hong

所谓“以玄观玄”，第一个“玄”是指以一种空灵的智慧深刻地观察和把握，第二个“玄”是指精神性的宇宙本体。

天元的摄影之所以能超越浮躁、表象的所谓“观念摄影”，原因在于他通过对空间和时间的重新思考，从而达到了“摄影”的精神性世界。

自摄影术诞生之日始，所谓摄影的美学特征的建立就是一个“摄影”机械光学原理不断向“人”的视觉经验屈服的过程。就像我们说的“标准镜头”，即是以人的“正常视觉角度和范围”来界定光学镜头的某个焦距范围的。在此范围之外的“广角”和“远摄”都被视为“人”的正常视域的异域另类。这种“标头”美学体现出了“人”试图把自己的视觉经验强加给机器的野心。实际上视觉心理学早已证明了摄影的成像原理所依据的焦点透视和瞬间成像的法则与人的视觉经验之间其实是无法统一的。

在这个前提下，通过光学镜头的组合运用所产生的显微摄影与太空摄影也从来只是当作一种仅仅为科学研究提供视觉基础的工具来看待的。这里，实际上暗含了一个对空间感受的本体论基础。关于世界的本质（或本原），钱学森曾经提出了“五观”是宇宙物质结构的大层次。他说：“我们过去对于物质世界的认识，只有宏观、微观两个层次。所谓宏观，比如我们这些人、房子、地球都属于这个层次，所谓微观，要用到量子力学，要深入到分子、原子、原子核、基本粒子这样一个世界。我们国家的天文学家戴文赛教授提出还有一个宇观，就有银河系那么大，十万光年左右。目前物理学上有个苗头，发现微观世界下面还有一个层次，给它起了个名字，叫渺观。不仅如此，在宇观上面，也还有个层次。这个范围就更大，我给它起了个名，叫涨观。所以，现在不是宇观、宏观、微观，而是涨观、宇观、宏观、微观、渺观，是五观了。”物质世界客观上存在五个层次（五观）。长期以来，摄影的经典美学是按照宏观经验的本体论观点来解释的，把摄影经验性本体论化的结果，势必使它越来越走向实证化、公式化，变成“实例总和”



的经验理论。而对世界不同层次（五观）的认识，则使我们能够在日常的视觉经验之外拓展摄影的机械性视觉美学，并通过这种方式，使我们对于宇宙空间的精神性把握成为可能。

当人处于与他的日常经验性空间不同的环境中的时候，比方说面对遥远的星汉、浩瀚的大洋、高耸的山岳、壮阔的河川，常常会生出人生几何、去日苦多的感慨。这是由于空间感受的不同所引发的对不同的时间体验的感悟。近代的理论物理学也证明了时间与空间的统一性。过去的物理学都以牛顿的理论为基础，认为时间和空间是绝对的，两者没有任何直接联系。爱因斯坦于1905年提出的狭义相对论则认为：物体运动时，质量会随着物体运动速度的增大而增加，同时，空间和时间也会随着物体运动速度的变化而变化。狭义相对论的提出，打破了传统的绝对时空观，指出了时间、空间和物体的质量不是绝对不变的，而是随着物体的运动发生变化。爱因斯坦的狭义相对论，在我们的日常生活中是很难理解的，因为我们日常接触的都是远远小于光速的运动，根本无法察觉到爱因斯坦相对论所描述的相对论效应。长度变短、时钟变慢。但如果接近光速的运动能变成现实的话，一个以这样速度运动的人，在另一个静止的观察者看来就可能只是一条线。另外还会出现这样的景象：一个人坐上光子火箭，以接近光速的高速度去做星际航行。一年后他回来了，发现儿子已经是白发苍苍的老人，而自己还是那样年轻。中国古代传说中的“天上方一日，人间已一年”就可以用相对论来解释。相对论的提出从根本上改变了物理学的面貌，它否定了经典力学的绝对时空论，从本质上修正了由狭隘经验建立起来



自然的霜雪雨露、尘迹风痕，然后再用相机把这个自然的造化之境固定下来。直观地来看，镜头前的“自然”澄明之境与那个在玻璃上的“造化”之境对应的是某种空间上的关系。所谓“造化钟神秀，阴阳割昏晓”（杜甫《望岳》），空间的变化是由于时间的变动和累积，而时间的流变也是以空间在不同层次上的运动来作为衡量。这里，时间和空间，或者说是精神性与物质性发生了重构和对应。当我们静观一滴露珠在玻璃上滑动的痕迹的时候，是否也能体悟到宇宙乾坤变化的万般机巧？所谓“一花一世界，一叶一菩提”，即是说明宇宙万物之间的这种在时间层面上的同构对应的关系。佛说：“如一恒河中所有沙，有如是沙等恒河，是诸恒河所有沙数佛世界，如是宁为多不？”实与虚、真与幻、动与静，世界的万般变化构成自然的造化之美，也为有限的生命面对无限的时空、无限的意义、无限的价值时带来了“无明”的痛苦。那么只能澄怀静观，以玄观玄，以不变应对自然的万变。这种“不变”也就是顺应自然的本原精神，由迷到悟，转识成智。在这个意义上，所谓“时间”的因素又似乎成为了一个表面上的假象，最后又回归到了“和光同尘”的率真之境。

《天元空间站·鱼》和《天元空间站·水》系列更像是一个假设、一个寓言，它用一种魔幻现实主义的手法虚构出了我们存在的意义和境域。

综上所述，在李天元的《天元空间站》系列作品中，他一方面通过“静观”的方式，突出了影像本身“冰冷”的机械美学特质，从而实现了从影像的社会学和意识形态化中抽身出来，达到对宇宙的精神性本体的关注。另一方面，他通过对“时间”和“空间”概念的重新思考，把抽象玄妙的东方哲学和东方智慧通过视觉化的方式表达了出来，从而实现了对象背后的时空关系的精神性思考。



的时空观，深刻地揭示了时间和空间的本质属性，即揭示了时空的可变性、时空变化的联系性，树立了新的时空观、运动观、物质观，同时，也为我们把握世界的精神性本质提供了一种方法论依据。

正是在上述的基础上，李天元的《天元空间站》系列作品通过把“摄影”向原初的机械美学靠拢的同时，也为我们体验时间和空间的精神性把握提供了一种视觉化的经验方式。实际上，他的这些作品是不属于经典摄影的美学经验的，与后现代摄影的理论基础也没有什么联系。相反，它们似乎具备了一种在摄影术产生之初的“纯技术”的美学特质，甚至是与中国传统的宇宙观、人生观发生某种程度的传承对应关系。这种“纯技术”的美学特质是光线经过时间作用于银板或胶片上所呈现出的影像本身的奥妙。而在他的作品所体现出的传统的宇宙观和人生观，则是像庄子在《齐物论》中所表述的那种“天地与我并生，而万物与我为一”的思想，强调自然与人是有机的生命统一体，肯定物我之间的同体融合，倾听自然和谐、无声之声、众声之源的“天籁”，以消解“万物与我”、“时间与空间”彼此的隔膜，是非，以及有限的生命与有限的时空、价值、知性、名言、概念、识见及烦、畏乃至生死的系缚，从“有限”进入“无限”之境，以实现“与物同化”、逍遥无待之游的天籁齐物之论。

《天元空间站·李天元肖像》系列作品是在显微摄影和卫星照片与“现实”的视觉场景下，将作者的肖像组合在一起，通过宏观、微观和中观三联式的结构方式，我们不但能感受到一种共时性的空间关系，而且还能体悟到一种历时性的历史关怀。当我们在千万米的高空俯视大地上的芸芸众生，当我们在正常的状态下只能靠间接的知识去理解的“地球”的概念在直接的视觉感官中变成一个可以一目了然的“点”的时候，一种历史的情怀和生年苦短的感受便会油然而生。相反，在微观的世界中，当某个具体的“人”的概念可以被分解成一个细胞，或者是一个粒子的时候，在我们身上的那些可以辨认的自然和社会的身份特征都不再存在了。这个时候，“这”一个细胞与千万年前的“那”一个细胞又有什么区别呢？社会、历史的纷繁变异在这里就又归结成为一个不变的原点。这个时候，当我们沉浸于时空的变幻和历史的无常的时候，就似乎能听到两千多年前中国历史上那个智者的声音——“天地与我并生，而万物与我为一”。

《天元空间站·空气》系列是作者利用一块平置的透明玻璃来承接

1. 鱼 摄影 李天元
2. 空气 Air17-05TSS 摄影 李天元
3. 空气 Air4-05TSS 摄影 李天元
4. 空气 Air10-05TSS 摄影 李天元
5. 空气 Air2-05TSS 摄影 李天元

