

翻书见艺

用镜头定格日常之美

——读曾丽霞《看见》

□丁允行

《看见——曾丽霞摄影作品集2009—2025》(以下简称“《看见》”)是作家、摄影家曾丽霞新近出版的摄影画册。全书收录了她多年来在祖国西南多地拍摄的13个专题,聚焦当地各族群众的日常劳作与生活百态。作品没有宏大叙事,只定格身边最真实的瞬间:工人造船、农民收割、渔人撒网、茶农制茶、匠人弹棉、民众欢歌……处处动人,直抵人心。这种由视觉引发的心灵震颤,正是摄影艺术独有的力量,更是静态摄影不可替代的魅力。《看见》的选题并不新奇,却为何格外动人?反复品读之后,我认为作者贵在潜心观察、精于影像表达,其创作思路有三点尤为值得思考、学习与借鉴。

摄影本身并不擅长线性叙事,单幅作品的艺术价值,更在于象征性的形式表达。通常有两种强化表达的路径:一是镜头分切,从整体视觉中提取富有隐喻与象征意义的局部;二是多幅组合,以专题或组照形式延展主题,发挥叙事功能。《看见》正是采用专题叙事的方式,让主题的思想性与画面表现力得到充分延展与强化。摄影专题与组照同属多幅组合体裁:组照围绕一个故事、一件事、一种情绪展开,在情节逻辑与视觉逻辑上有相对严格的要求。而专题组合更为灵活,关键在于围绕核心主题做精准的镜头分切,充分运用景别这一摄影核心语言,把控视觉边界,传递情感态度。景别的处理,最能体现拍摄者的表达意图,这一点在《看见》的各个专题中都有充分展现。如《干塘捕鱼》以大全景开篇,全景铺陈氛围,中景叙述过程,近景呈现收获,最后以水塘边渔人的全景定格劳作间歇,于细节中道出捕鱼的艰辛。《造船工人》以工人上工的全景起笔,在中全景与特写的交错间塑造劳动者形象。《手工弹棉》几乎全程以中景推进,以特写推向高潮,深色背景营造低调叙事,让特写瞬间成为情绪的顶点。《火把节的盛装》多以全景呈现,仪式感十足。《大地秋歌》则以大全景首尾呼应,开合有度,气韵完整。

摄影专题是多幅作品的集合,需要每一幅照片保持表达的统一,因此每一幅都必须精心打磨、认真对待。对摄影而言,一种特定的形式决定着画面内容的深度,而这种恰当的形式,正是反复思考与精准选择的结果。同样的内容,可以有无数种表现方式,哪一种形式最贴切、最有力,便是内容确定之后需要重点思考、审慎选择的关键,也是创作的难点所在。缺少深度思考,仅凭直觉简单取舍,就不可能成就真正成功的作品。每次按下快门前,思考与选择的立足点便是观察——也就是“看”。正常状态下,“看”是人们普遍的视觉行为,它是全面、立体、动态且彩色的;但能否真正“见”到本质、捕捉精髓,则是另一回事。视而不见、见而不思,在生活中同样普遍。而曾丽霞在创作中潜心凝视、专注视觉提炼,实现了从“看”到“见”的升华,让日常普遍的观看,在摄影家的镜头里转化为局部的、平面的、静止的,乃至单色的视觉构成。画面在取景框中与周遭环境隔绝,获得相对独立的视觉意义与审美价值,这正是内容所依托的精准“形式”。由此不难看出,《看见》中的每一个专题,都充分考量了形式表达对内容的赋能作用,在摄影语言的运用上把握精准。其中不少作品令人印象深刻,成为支撑整个专题主题的核心支点与力量所在。专题摄影中,景别的合理运用,如同音乐的旋律,构建出富有节奏、起伏与有序变化的整体结构。正是对景别语言的整体把控,让每个专题呈现出独有的张力,形成张弛有度的视觉节奏。画面之间因此有了呼吸,有了贯通的气韵,让整个专题充满生机与活力,也为作品的展示与装帧设计预留了充足空间。

摄影并非完整的语言系统,只是我们习惯将其称作“视觉语言”。作为一种视觉表达,它包含“非规律”与“规律”两个部分。非规律部分,即“形象关系”。它以平面结构为核心,突出主体,主陪体分明,事物间的关系清晰易懂,是一种“看图释义”的普遍方式。它不具备符号性,也缺乏稳定性与继承性,本质上并非严格意义上的语言。但由于摄影具有偶然性、瞬间性与非平面界的特质,画面



《看见——曾丽霞摄影作品集2009—2025》,曾丽霞著,中国艺术出版社,2026年1月

中的形象高于日常视觉所见,这取决于拍摄者对现实事物间关系的认知与提炼。因此,“形象关系”在摄影语言体系中占据重要位置,在纪实类摄影中应用广泛,也是《看见》一书专题拍摄的核心运用方式。规律部分,即“形式语言”。它是从视觉形象关系中提炼出的、具有规律性与独特美感的平面构成图式,可在各类题材中被反复选择与运用。它具备语言符号系统的特征,可通用、可共享、可规范处理,兼具普遍性、稳定性与继承性,通常分为选择性语言与表述性语言。

选择性语言决定画面的结构,表述性语言决定画面的情绪,二者在纪实摄影与艺术摄影中均有广泛运用,在艺术类摄影中更为常见。比如,《安化干两茶》巧妙借助物象节奏,画册中不少专题采用黑白调性,通过合理运用景别、调子与均衡处理,让专题内容得到深度升华。作者选取单一主体,搭配恰当的前景与背景,借助形象关系,深化了作品的内涵。作者充分利用制茶场景的天然节奏,有意识地将有序节奏与散序节奏相结合、相对比,让画面在动静之间呈现劳动之美;在景别的张弛与黑白调子的渲染中,传递出制茶工人的阳刚之气。在其他专题中,我们同样能感受到摄影语言的力量:运用形象关系深化内涵,运用形式语言增强美感。尤其在形象关系的表达中,作者借助形式语言的介入,以强烈的形式感强化主题,令人印象深刻。摄影是诉诸表象的,而表象只有通过特定细节、在特定形式之中,才能折射出内在的精神与意蕴。广而观之,作品才能引发想象,才能承载故事,让每位观者在欣赏时,都能生出属于自己的内心故事。摄影中的形象细节,与文学创作中的细节并不完全等同。因为单幅照片本身,就是经取景框截取后的“局部”,即便全景、广角画面,也只是人眼视觉的一部分。因此,“摄影细节”可分为整体细节与局部细节两类。

把握“摄影细节”,首先要树立全局观。受工具特性与拍摄选择性的影响,摄影天然带有“不完整性”的表达特点。它只能从完整、立体的现实视觉中,选择、提炼契合主观表达意图的局部平面形象,在“不完整”的画面里,传递“完整”的意蕴,从而赋予作品更丰富的想象空间。



《看见——曾丽霞摄影作品集2009—2025》,曾丽霞著,中国艺术出版社,2026年1月

这一点在专题摄影中体现得尤为明显。《干塘捕鱼》中的“捕鱼”场景、《造船工人》里的“上工”瞬间,都属于整体性细节。作者聚焦核心立意,提炼出具备完整意义的独立情节,以小见大反映事件全貌,为整个专题的叙事奠定了基础。在《洞庭砍苇人》的结尾部分,我看到这样一幅画面:那是砍苇工人临时歇息的地方,在整体细节之中,藏着一个动人的局部细节——苇丛边用棉被搭成的简易棚子。寥寥一笔,砍苇人生活的艰辛便跃然眼前。我们还能从画面中读到织女女专注的眼神、制茶工发力的姿态、藏族姑娘劳作的神情;感受到弹棉工双手压棉的力量、哈尼族妇女的坚韧……影像的细节是多元的,往往出现在事件的起始、间歇或即将落幕的瞬间。在突出的单人或群体主体里,一个动作、一个眼神,就足以成为点亮形象、直抵内心的点睛之笔。作者格外重视对细节的选择,始终捕捉具有典型意义的代表性形象,牢牢抓住了生活的本质。经过精心选择与提炼,她在镜头下“再造”了一个与现实平行的“真实世界”。细节带来的不仅是感性的触动,更是理性的深入。画面中那些不可替代的细节,正是事物本质特征的集中呈现。我们能清晰感受到,这些细节的价值在于象征,而非简单的“象形”。当细节融入影像,必然要遵循摄影语言的内在规律。摄影虽长于写实,却不能止步于写实。换言之,摄影“再造”现实的目的,不是为了复刻现实,而是为了表达拍摄者面对现实的思考、态度与观念。

“技可进乎道,艺可通乎神。”摄影始于视觉,却绝不止于视觉。进一步说,摄影的呈现依托形象,但其表达,理应超越形象。经得起反复品读、长久回味的摄影作品,往往自带象征意蕴。它们在与现实若即若离的关系中,指向比眼前物象更为广阔、深邃的精神空间。之所以能抵达这般境界,在于摄影最擅长以具象抵达抽象,以刹那定格永恒。因此,优秀的摄影师之所以能“看见”更多,正是因为他们“思考”得更多。

随着人工智能的快速发展,图像艺术不断迭代,有人因此对静态摄影的未来感到迷茫与担忧。曾丽霞的《看见》让我们确信:静态摄影作为图像艺术的重要力量,依然大有可为。图像艺术是融合美术、雕塑、装帧工艺、载体材料、书法、篆刻等多种造型形式与手段的综合性艺术,外延广阔,可虚拟、可建构;而摄影艺术坚守现场真实、定格瞬间唯一,拥有自身独特的使命与责任。它以纪实、新闻、宣传、文献、艺术等多种形态,记录时代、服务社会、贴近大众。

这本摄影集让我们真切感受到艺术的真诚。因真诚,所以动人;因动人,让广大读者重新发现:静态摄影最本真的魅力就在身边,就在日常烟火之中。它让“看见”拥有了更深层的意义,这正是坚守摄影艺术的真实底色、永葆艺术生命力的意义所在。

(作者系中国财政摄影家协会副主席、中国摄影家协会会员)

三味斋



——读巴彥烏力吉《长长的枪》

□陈飞琼

巴彥烏力吉的长诗《长枪》读来感觉格外冷峻。它不急于诉说悲壮,不刻意铺陈牺牲,甚至对“胜败”二字保持着某种审慎的距离。诗里没有凯旋的号角,只有一支老枪在黑暗里发出的一口热气。然而,正是这种冷峻,让这首诗获得了比宏大叙事更持久的重量。它像一块被战火熏黑的石头,不发光,却硌得人心发疼。读罢《长枪》,我想到的不仅是铭记历史,还有一个更本质的追问:当一个人被剥夺了一切——武器、补给、战友,他凭什么继续站立?那支枪,给出了他的回答。

汉阳造是清末仿制的旧物,到抗战时期已然落后于时代的潮汐。在《长枪》中,诗人毫不避讳这支枪的窘迫,“初连没有人快,射程没有人家远”。对面的三八大盖骄横跋扈,子弹密集如雨,而这边只有一缕青烟从枪口飘出,像一声被压抑的叹息。但诗人做了一件令人动容的事,他让这支枪有了脾气,有了委屈,有了不甘。“我的枪很委屈”,这六个字赋予冰冷的钢铁以温热的灵魂。它不是不想杀敌,不是不想怒吼,它的膛线里藏着与主人一样的憋屈。于是有了那段耳语般的对话,“别生气了兄弟,你是好样的。下次放近了打,人对人个顶个,老子不怕它”。枪猛地一抖,哈出一口热气,大喊一声“老子更不怕”。这是一种拟人手法,更是一种深层的同构。在弹尽粮绝的战场上,人与武器不再是主体与工具的关系,而是两个被逼到墙角的生命,相互依偎、相互壮胆。这支老枪的“骨气”,并非来自它的射程或精度,而是来自它与那个泥腿子排副之间无需翻译的默契。当物质被压缩到极致,意志反而获得了最纯粹的状态。

排副死了。诗的开头,结局便已注定。“一个死了二十多次的人,要么是一个鬼,要么是一个神。”这句话如同一道裂痕,让整首诗的光线从死亡的幽暗处穿透而出。他并非从未死去,而是一次次从弹片的缝隙里挣扎爬出,继续那场仿佛永无止境的战斗。然而,最终的死亡还是如期降临,以一种近乎荒诞的精准——一颗子弹,正中眉心。排副没有名字。他只有一个职务,以及一段模糊的身世:“读过3年私塾。”他是万千牺牲者中的一员,既是官,也是兵;既是指挥者,也是孤身奋战的战士。史书不会记载他的姓名,纪念碑不会镌刻他的籍贯。但《长枪》做到了史书未能做到的事:它让这个无名者开口发声,让他的饥饿、愤怒、幽默与孤独,一一清晰显形。

《长枪》的力量,来自层层对照所迸发的张力,具象化为真实可触的场景。一个饿得“身轻如燕”的人,用指甲抠进泥土,将仇恨注入仅有的那颗子弹,而后静静等待。那份安静里没有慷慨激昂,只有近乎冷峻的盘算:放近了再打,人对人,个顶个。这位读过3年私塾的排副,在实力悬殊的战争中摸索出了自己的生存哲学——既然跑不过对方的子弹,就让对方的头颅进入自己的射程。

《长枪》最惊心动魄的段落,发生在死亡之后。“我一动不动,至少又坚持了半秒。这半秒钟我已经死了,可是我的灵魂还没有脱壳。”这半秒是什么?是意识对肉体的最后超越,是一个士兵对“倒下”这个动作的拒不配合。在这被无限拉长的半秒里,灵魂“跟随鲜血从喉咙里飞起来”,猛地夺过汉阳造,射出了最后的子弹,刺穿了敌人的心脏。是神话吗,是玄幻吗?不,它是一种更高级的现实主义。物理层面的不可能,在精神层面成为必然。一个在二十多场战斗中从未投降的人,怎么可能因为眉心的一颗子弹就放弃反击?他的身体或许已经认领了死亡,但他的意志拒绝签字。那半秒的坚持,诗意而悲凉,它不是向胜利冲锋,而是向命运吐出的最后一口唾沫。

全诗最柔弱的段落,是一根萝卜。有人递给排副一根萝卜,告诉他“这是给你的第一份口粮”。他泪流满面,“口粮”二字击中了他。不是因为有多珍贵,而是因为它意味着他归属于某个叫“夜莺纵队”的组织,尽管这个组织“全体都有了,都在这里”,只有他一个人。

排副的肉体死了,阵地丢了,战友死了,自己也没能活着过河。但他失败了吗?不,自古以来越战场对“失败”的定义绝不仅仅是单纯的战术层面的问题。有一种失败,是以卵石击后石头上留下的那枚卵的印记。排副用他的死换取了一次对等的交换,一命换一命,在装备悬殊的战场上,这本身就是一种残酷的平等。他没有打败敌人,但他让敌人付出了“打败他”的代价。

“我的身体拉成一张弯弓,我的灵魂射出最后的箭镞。”弯弓这一意象耐人寻味:弓被拉伸至极限,是蓄势待发,是濒临断裂却未曾断裂的临界点。排副的一生,便是这样一张从未松弦的弓。饥饿、寒冷、疲惫、恐惧,所有力量都在将他向后拉扯,而他始终将箭头对准前方。诗中那条名叫“天使”的狗,是最动人的隐喻。它用腿紧紧抱着一个未开封的罐头,死在排副身旁。排副安葬它、为它默哀,而后庄严宣告:“为天使而战。”一条抱着罐头的狗、一个赠予萝卜的无名男子、一把把裤子让给牺牲战友的排副、一只以断墙为战场的黑犬……诗人以素描般的极简笔触,记录下废墟中残存的互助与温暖。

真正的铜墙铁壁,从来不是钢筋混凝土,而是排副那支打不响的老枪,是老裘用石头砸碎头颅的决绝,是萧萧抱着敌军军官纵身跳下七层高楼的至死不放,是那条黑犬在断墙前虚晃一枪的智慧。这些零散、微小、几乎被历史淹没的瞬间,拼接成一道任何火力都无法摧毁的防线。因为这道防线的材料不是钢铁,而是人心深处那点不肯熄灭的光。

排副死后,魂灵在秦淮河、玄武湖、长江之畔徘徊了80余年。“我的身影在每一块水下荡漾。”这句诗饱含水汽氤氲的温柔。他是一位依旧扛着长枪的老兵,在城市的缝隙间漫步。他还在,便意味着那段历史未曾真正远去。他的死,是最诗意的消逝,亦是最绵长的永存。

一支枪的长度,不仅是枪口到枪托的物理距离,更是从1937年到今天的时间跨度,是连接排副与每一位读者的精神脐带。诗的结尾,排副说:“我从来没有真正死亡。”他并非炫耀不朽,而是在陈述一个事实:只要那支枪仍被人们在记忆中和扛起来,他就不曾真正逝去。这支枪如今不在战场,而在语言里,在诗句的平仄之间。它是精神的容器,装着一个民族在至暗时刻未曾垮掉的秘密。

《长枪》是一声警钟,却并不高亢刺耳。它提醒每一位后来者:那支枪很长,长到穿越80余年依旧不曾生锈;那条路也很长,长到我们走了80多年,仍不敢说已彻底走出那段阴影。传承不是挂在墙上的口号,而是当你在深夜读到“我的枪口猛地一抖,哈出一口热气”时,心脏随之震颤的刹那。那个刹那,终成永恒。排副在必死绝境中依然选择“站直了”的那口气,是风骨,是血性,是一个民族在最深黑的夜里,为自己划燃的一根火柴。火焰虽微,却足以照亮半秒;而那半秒,便是永恒。

长长的枪,长长久久地传下去。

(作者系军旅作家)

创作心路

“心上”“心下”都是那座城

□吴诗娴

《大湾区的赣县人》里写了50个企业家、50个故事、50种人生。在反反复复地叙述中,隐约可见的,是他们对同一座城的眷恋。

没有想象中的狂喜,反倒像与一群老友饮罢一杯酒,他们转身说了声再见,空了座位,空了心事,还有许多话没说完,许多事没谈深。这便是我写完《大湾区的赣县人》时最真切的心境。这本书从2025年春日灵感萌发,到盛夏走访笔耕,再到岁末墨香成卷,如同一个被小心呵护的生命,悄然落地。于我,不过是一个执笔人,把一代人的沉浮与悲欢,如实捧到世人面前。

写我的老家赣县县城,这不是第一次。我的长篇小说《向上生长的城》也是写赣县的。开篇是“时间证实一切,因为它改变一切,一切爱恨,恰好的年华,都成了往事的烟花,一如向上生长的城”。我的“恰好的年华”在江西赣县。这50位企业家也是。他们跟我一样,几十年仿佛一个轮回,他们从恍惚中回过神来,他们无法像守旧的父辈们一样在家乡恋爱、生活,他们承受着“大疼大痒”的变革,怀揣着“大疼大痒”的情感,在市场经济的大潮中进入21世纪,借着中国变迁的浪潮,彻底改变了命运,用几个字形容:长江后浪推前浪。书

里的他们有魄力、有才干、有道德,还自律,绝对对时代的期许和对命运的认同;有血有肉有思想,有商业上的小心机,他们很立体,每个人都整出不少事。这书,其实非常“小说”。

我跟他们一样在广东生活了许多年,所以每听一个故事,我都在回忆着我的家。听了50个故事,我便回忆了50次我的家。那是我们共同的精神故乡,是我们充实的青春,也是久居他乡之人难以安放的心灵之地。只是命运的“红酥手”,让我们天各一方,就这么长大了、沧桑了、疲惫了、白了头;只是年复一年地重新启程,日复一日地从过去到现在,从现在又回到过去;只是我们别无选择。

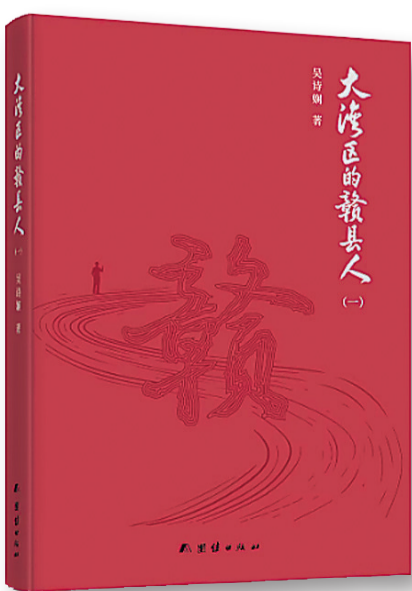
南来北往,是命运;落入尘埃,又何尝不是。我想,不是也意味着家乡人就看不到、听不到、想不到我们这些“湾漂一族”,此去经年,天各一方,人在异乡的悲欢与爱恨、离合与聚散、嗟叹与贪念,以及得失与荣辱、浮沉与起落、冷暖与炎凉,还有我们的晨昏与朝暮、春秋与冬夏、南北与西东,甚至刻骨铭心的生离和死别呢?

其实,也许在赣县,凡是跟我们有关联的人,多多少少都知道我们在外面过得怎么样。我们也多多少少想家,知道我们过得怎么样。一闭上眼,是家乡,一

睁开眼,是异乡。我们舍弃安稳,是为了追逐梦想;舍弃团聚,是为了担当责任;舍弃家乡,是为了在陌生的土地上,搏一个充满机遇与挑战的未来。我们是改革开放最直接的见证者与参与者。

我们的身上,有计划经济的尾巴,也经历着市场经济的风浪,是时代推着我们全力奔跑。我写他们,便是在写一代人的宿命,便是在写中国改革开放近五十年的百姓生活史。

这本书表面上看写的是人物传,但真正的主题,是“不舍”,不舍故乡。一位做物流的企业家告诉我,他在深圳30年,每年清明必须回赣县扫墓,雷打不动。“要是哪年没回去,一整年心里都不踏实。”也不舍亲人。一位企业家创业时,母亲已年迈,患有脑梗。创业初期异常繁忙,他未能将母亲接到身边照顾。事业刚有起色,母亲在老家突然离世,这成为他心中永远的痛,每每述说,掩面痛哭。还有留守儿童、留守父母,也有留守妻子,都不容易。更不舍的是家人“吃苦耐劳”的活法。客家人有句老话:“宁卖祖宗田,不忘祖宗言。”我在这些人身上看到的,是不认命、不认输。他们从赣县的山沟里走出来,带着客家人特有的韧劲,在东莞的流水线上、在深圳的华强北、在广州的批发市场里,顽强地成长。



《大湾区的赣县人》,吴诗娴著,团结出版社,2026年2月

因为不舍,所以走到哪里都带着客家人的倔强。

此去经年,“心上”“心下”还是那座城——我想写的,其实一直是它。

(作者系《大湾区的赣县人》作者)