



荒野, 2009.7 (画布蓝晒, 180×110cm) 张大力 摄

Shadows of The World 世界的影子

摄影并文 / 张大力
Photos & Text by Zhang Dali

虽然说蓝晒法是一种科学的拷贝法，但它呈现出来的真实画面却是一个伟大的悖论。现实的记录永远不是现实的本身，它呈现的永远是人类自身趣味的结果，这也是人类对历史谜团的答案。

一

在北京我黑桥工作室的西边有一大片荒地，那里长满了各色不知名的野草，春天的时候，那片荒地里开满了一簇簇紫罗兰颜色的野花使人陶醉。我知道这一切都是暂时的，不久的将来，推土机就会轰鸣着开过来，将此地碾平，黑桥村和我的工作室也将不复存在，它们在地图上可能仅仅留下一个莫名其妙的名字，也许连名字也没有，没人会记住这里的历史，一切记忆都将不复存在。

我想记录下这片荒地的生态，在那里野草和鲜花交织攀缠自由地生长，物尽其能而不萎靡；这里有自然的秩序和分工，春夏秋冬的轮替都展示出自己最优美的一面。

二

可如何记录它们确实是个难题，每次艺术的表达都应该使用更贴近本质的手段，这种手段是一种奇妙的再发现和再理解。我觉得最好不要使用泛滥成灾的数码方式，因为数码相机机会给人以旁观者的感觉，是艺术家们用机器来拍摄和展示心中他者的视像，而不是身在其中。还有更重要的是：人人都能轻易表达的，就不需要你再来一次表达，显得多余。在此之前我研究过早期的成像技术，这些技术非常朴实和实用，而且相当迷

人。虽然它们使用起来没那么方便，但尺有所短，寸有所长。最简单的往往也是最准确的，也是最复杂的。约翰·谢赫尔 (John Herschel) 的花汁印相法 (Anthotype) 在这些早期发明的技术里也许最有意思：他使用碾碎的花瓣，一点酒精和 2 至 3 周的日照来完成成像。这把看起来特别严肃和钻角尖的

科学实验弄得相当浪漫。当然在暗房里也可以使用紫外线灯泡来曝光完成。但它的缺点一是曝光时间太长，二是大尺寸画幅会受到限制。但他的另一项发明却非常值得重视，就是蓝晒法成像技术 (Cyanotype, 铁氰酸盐印象法)，俗称“蓝晒”或“晒蓝”。1842 年，在摄影术正式发明后的第三年，约翰·谢

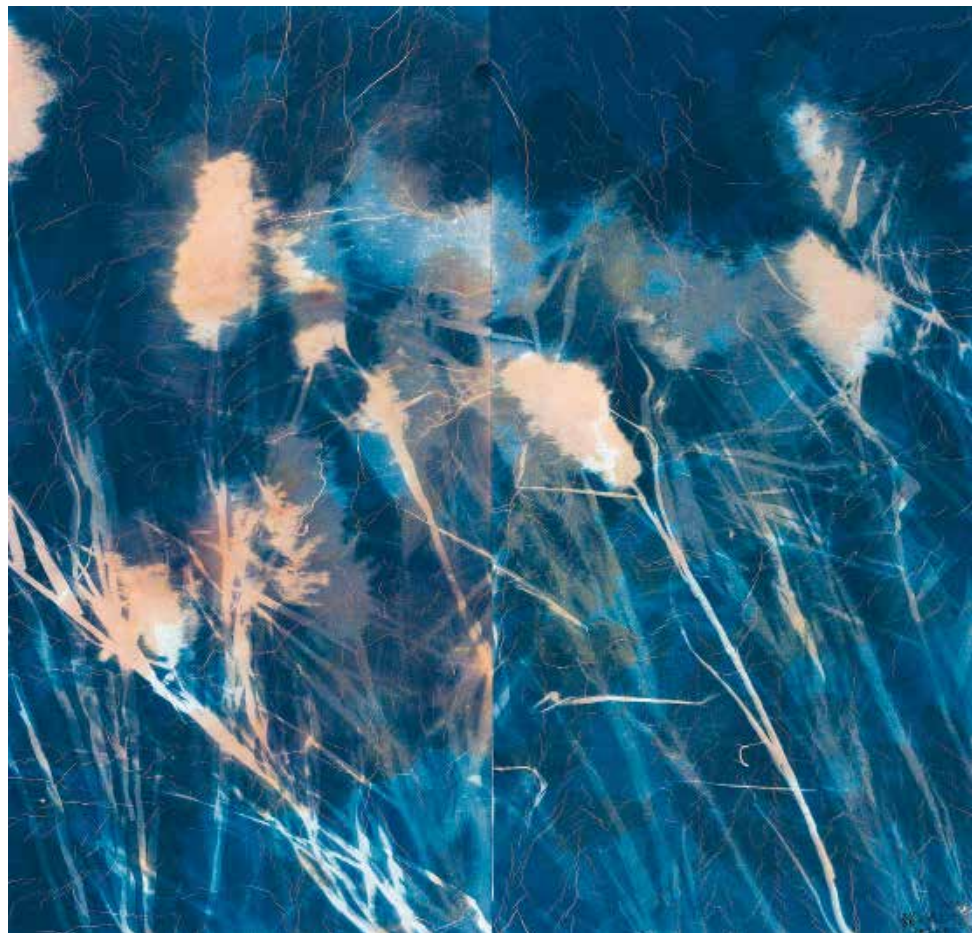


竹子, 2013-10-26 (宣纸蓝晒, 136×199.5cm) 张大力 摄

赫尔发明了这种能持久保存的蓝色照片摄影工艺，它是第一个使用铁盐（Argentotype），而不是银盐的摄影工艺方法。这是一种不使用相机，而是将涂有柠檬酸铁铵和铁氰化钾混合溶液的平面材料，直接放置在阳光之下，使用阳光中自然的紫外线成分进行曝光，这样混合液中的二价铁离子被氧化后形成铁盐成分，变成独特奇妙的蓝色铁氰酸盐。它在不同的时间可以记录下实物在光线下形成的影子，也因为物体的透明度和远近，使影子形成深浅不同的色调，接受光线的部位变成深蓝色，而不受光的部位却是白色浅蓝色，如同X光片一般。它的曝光时间比花汁印相法缩短了许多，在阳光充足的夏天，只要3至4分钟即可形成图像。这东西既神秘又有趣，那种比蓝天还蓝的蓝色犹如深不见底的大海和浩渺无垠的太空，它变化多端而且无法重复。1843年，有一位叫安娜·阿特金斯（Anna Atkins）的英国女性，她使用蓝晒法手工制作了上百幅图片，记录了英国的海藻标本，起名叫《大不列颠的海藻——蓝晒法印象》（British Algae: Cyanotype Impressions）。这些实物做成的书，现今还存放在世界几个大博物馆中，这也证明了蓝晒法有着非常稳定的化学结构。可以说阿特金斯是第一位蓝晒摄影师。这项技术目前还广泛应用在制图行业，所谓的“蓝图”就是使用此法拷贝出蓝色的图案。

2009年7月我开始用蓝晒法记录我工作室周围的野草。但生活是如此的庞杂和多彩，这些野草和野花完全不能满足我的想象和更多的要求，进而我又开始急切的记录下我周围日常生活中的人与物。画面中的人物都生活在城市主流之外，但生存的欲望和勇气使他们看起来如此乐观。最后的画面没有任何装饰，看起来很美很生动，这是自然生成的水彩画。这是“世界的影子”。

虽然说蓝晒法是一种科学的拷贝法，但它呈现出来的画面却是一个伟大的悖论，事情就是如此奇特。在自然界里，由于物体遮



芦苇，2013-11-3（宣纸蓝晒和墨水，129×135.5cm）张大力摄

挡了光线向前延伸而出现的黑影，在蓝晒画面经过漂洗而呈现出的却是相反的影像，那个肉眼所看到的黑影成为了透明的白色或浅蓝色的光晕。现实的记录永远不是现实的本身，它的呈现也许永远是人类自身趣味的结果，这也是人类对历史谜团的答案，可不管怎么说，尺寸的准确却是不可更改的事实。

2010年春天，因为对这项技术的不断实验、发现和成熟的掌握，我将视野和题材扩充到了更多更广的领域。浸透化学药水的纯棉布，可以轻易折叠起来，装在背包里，使足迹走得更远。我去了离北京60余公里正北方向的昌平郊区，早春的群山苍苍茫茫，枯萎了一冬的树枝冒出翠绿的叶子，黄里带绿。在一片山林里遗存有一片辽代的古塔，塔群

高者数丈，小者径尺，高低错落，布局规整，古塔历经沧桑，年代久远，却保存完好。我用大尺寸的棉布记录下辽塔在上午阳光下的影子，这些影子是古塔在世界存在的证明，是这个宇宙里不朽的灵魂，它让我想起存放在都灵的耶稣裹尸布。难道这些古塔不也是那些圆寂大师的裹尸布吗？日复一日存在近千年的古塔影子跃然到画布上，这真是一个神奇的过程。物影相随，如影随形，心影即世影。到目前为止，还没有艺术家使用蓝晒法做这么大尺寸的作品，因为无论使用化学药品还是操作难度上都是一个巨大的挑战。

三

在自然的光线下，我们的肉眼大部分时



4号辽塔，2010-5-20，上午10点，昌平（纯棉布蓝晒，360×260cm）张大力摄

间只会看见物质世界的实体部分，对另一部分毫不关注。据科学家最近公布的数据显示，在我们的宇宙中 73% 是暗能量，23% 是暗物质，只有 4% 是可见物质。在这些可见物质当中应该有百分之 90% 以上是我们人类未知的东西，这些影子实际上也是构成这个多样世界乃至我们人类历史和文明的重要组成部分，没有影子我们将失去坐标和方向。

在故宫的太和殿前，有一尊汉白玉石柱支撑起的圆形石盘，圆盘上的指针就是古人使用影子来记录时间的最早工具。我们凭借影子来感慨时光的流逝，中国古诗词中有无数这类内容的描述。李白的《月下独酌》写道“举杯邀明月，对影成三人”。这首描写人与影的千古绝句，写尽了了人生寂寥与世事无常后的旷达情怀。

影子也是绘画中经常出现的元素。乔治·德·契里柯 (Giorgio de Chirco, 1888—1978) 是描绘和表现影子的天才。他受尼采著

作中描写都灵广场上的拱形建筑物和它们投下的长长的阴影这种幻景式场面的影响，而创作了一系列恍惚幻觉的名作。在戏剧里，皮影戏这种独特的表现方式，更是运用影子来创造了一种空前绝后的戏剧表演形式，通过影子的晃动、拉近、走远、跳跃，演绎出了一个个激情迸发的历史故事，让观者如醉如痴。如果说对影子的审美价值和空间利用的最高境界，就不能不讲到中国人生活和审美的集大成者——园林建筑。中国的古典园林最讲究的就是留白和虚实相生产生的美感，园林中大面积的粉墙和黛瓦形成了白中有黑，黑中见白的互补平衡，在这两者之间点缀巧置的假山、竹子和草木，使粉墙和黛瓦之间形成了虚中有实，实中有虚的幽深空灵的关系。从清晨至夜晚，粉壁上的石影和竹影都会随着光线的变化而变化，形成影影绰绰，有时斑驳疏离，有时又形成一个坚固的整体处在似与不似之间。可以说粉墙的

实体作用不仅仅布局分割了空间，而且对影子的利用更将中国传统水墨画的气韵诗意体现其间。

地球上最大的影子就是地球自身遮挡住阳光的部分——黑夜。它的影子的直径约 12700 公里，如果用一块 13000 公里乘 13000 公里大的布，悬挂在太空里，我们就可以用蓝晒法留下地球的影子。如果地球的影子恰好全部遮挡住了月亮，那么就是月全食。2011 年 12 月 10 日午夜 23 点 10 分，我有幸目睹并拍下了那年的第二次月全食过程，也就是地球的影子掠过月球的时刻。我从阳台上看到月亮在地球的阴影里神奇的钻了出来，如鲜花般华丽绽放在浩瀚无垠的太空之中，所有的星星都为之黯淡。如果月亮和地球正好连成一线，那么月亮的影子就会投射到地球的某一点，这个影子地区的人就会看到日全食。月亮的影子不超过地球总面积的万分之一，直径大约 270 公里，也就是 5.7 万平方公里，如果使用 6 万平方公里的白布就会记录下月亮的影子。这件作品的面积比我们的高山邻国不丹还要大（不丹国土面积 4.6 万平方公里）。

在灿烂的阳光照耀下，我们这个世界的各种物体都会展现出它们自身独特的影子，这些影子交相辉映，形成一个复杂的整体。它们不仅仅是真实物体的暗部，也是宇宙的存在方式。影子的幽暗提示世界的未知，也让我们过分自信的眼睛沉静下来，学会慢慢观察和了解这个世界。END



车夫 4, 2011-8-16 (纯棉布蓝晒, 260×390cm) 张大力 摄



骑自行车的男女, 2010-5-31 下午 3 点零 7 分黑桥 (纯棉布蓝晒, 230×300cm) 张大力 摄



鸽子, 2011.9 (纯棉布蓝晒, 288×255cm) 张大力摄



6月, 2011-6-26 (纯棉布蓝晒, 245×297cm) 张大力摄

张大力

1963年生于黑龙江省哈尔滨市, 1987年毕业于北京中央工艺美术学院, 现生活工作于北京。