



■ 2019年8月 台湾省屏东县雾台村 台湾少数民族之一鲁凯人



■ 2019年2月 贵州安顺屯堡最具代表的周官村雉地戏队



■ 2009年3月 广西防城港市东兴市江平镇万尾村 京族传统高脚罾捕捞家传四代传承人

台前幕后

十年纵横19万里 定格珍贵全家福

照片留下『家国印记』
摄影师陈海汶用五七二二八张

十年，纵横19万里，辗转28个省市自治区，途经554个县市，从全国少数民族人群中找到1125个民族代表及文化传承人，用57228张专业影像，定格出新中国建立后唯一一组中华各民族“全家福”组照，成为弥足珍贵的民族文献式底片。

这组客观而理性的数字背后，是职业摄影师陈海汶半辈子摄影经历中沉淀出的一个理想，一个类似人类学家的实地调查。时间无情，墙上这些“全家福”中的灵魂人物，已有三分之二离开了人世，“我们记录的是过去，面向的是未来。”陈海汶说。

明天起，久事美术馆进行的“家国印记摄影展”上，陈海汶的“56个民族”成为其中一个重要组成部分，除了凝固瞬间的照片，还有摄影现场的影像记录。蒙古族汉子坦荡荡的胸肌，藏族姑娘在山上搭起帐篷炊烟袅袅，哈萨克族转场时扬起的阵阵尘土……充盈着人性的光辉，都是真实的历史。

照片中的艺术

“海拔877米，东经108度06分，北纬26度29分……”这是苗族“全家福”作品下方的关于拍摄地点的方位描述，拍摄时间为2008年8月，具体地址在中国贵州省黔东南苗族侗族自治州雷山县西江千户苗寨。每张“全家福”照片下方都有相同格式的留存资料，其内容还包括这些人物的姓名与年龄。

在幽暗背景的衬托之下，照片里的人物形象被凸显出来，明亮、典雅。此类肖像图像在西方17、18世纪的油画中十分常见，成为一种经典的表现手法。而在陈海汶的影像中，暗色的背景被背景布所替代，它几乎出现在每一幅“全家福”的作品中，有时是全背景，有时候又露出屋檐一角，人物被安排在人为的环境中，灯光打亮，影像显出油画般的效果，具有雕塑般的力度。陈海汶笑着解释：“我是在向19世纪法国现实主义画家米勒致敬。”

少年时的陈海汶热爱绘画，但产业工人聚集地的住所周边哪里寻得到绘画老师，又囿于当时家庭经济条件，无法进入专业美术课堂学习，陈海汶只能躲进小屋，一遍遍地用铅笔在纸上自行摸索，“我从来没有画好过”。待到有条件直面米勒、伦勃朗的作品，他便下意识地以手中的镜头，向这些绘画大师们致敬。

大家庭的感觉

“小时候和家里的长辈拍全家福，是一件非常重要的事，一定会到照相馆或者请专业的摄影师来拍。拍摄全家福，最重要的不是背景，而是人，不在乎大家摆了什么姿势，而在于那一刻的真实。”陈海汶希望56个民族的“全家福”能有大家庭的感觉。

深入云南崇山峻岭拍摄普米族的经历，令陈海汶羞愧于城里人虚妄的自尊和生活的浅薄。普米族的居住地山路崎岖，汽车无法进入，即便远方的村庄依稀可见，却也只有扛着器材徒步前行。陈海汶住在村民家中，海拔2400多米的深山，寒风从圆木垒起的墙缝中吹入，熬到半夜，听到隔壁有人起身烤火，赶紧起来。看到他，主人并不诧异，很随和地邀请他：“过来，坐嘛！”陈海汶借着火光打量了一下四周，屋里只有一个火塘，三面围着三个卧铺，在卧铺的一角有个带锁的木柜，是房中唯一的家具。

老人问：“喝茶嘛？”“好嘛。”老人很有仪式感地从上衣口袋里掏出一把钥匙，打开橱门，摸进柜子里，拿出一个用旧黄纸包着的小纸包，两指轻轻拿捏了几片茶叶放进水壶，然后把纸包小心翼翼地重新包上放回柜里，锁上，坐回火塘前。

老人家告诉他，祖祖辈辈一直生活在此，以前靠远山伐木，现在政府不让伐了，每年有补贴，自己养一些牛羊家禽，日子过得好好，吃用都足够了。陈海汶忍不住问：“如果有好房子让你们下山住，您去吗？”老人沉吟了一下，喃喃自语般：“在这里住习惯了嘛……”老人的眼里有对新生活的陌生和纠结，更多的是对祖辈家园的守望和对过去生活的依恋。

天亮了，老人家又用钥匙打开木柜，从里面取出鸡蛋，炒了一碗蛋炒饭给陈海汶，这是老人为数不多的家产之一。如此坚定地认同自己身处的环境，没有繁冗的物质堆砌，反而让老人的每一个举止都自然而然。

这样的画面，不仅仅存在于云南的高山之巅，还存在于在川藏腹地苍莽的荒野中，存在于高山垭口茫茫的风雪中，或纯朴，或达观，或豪迈的人类生存状态，就发生在广袤无垠的大地之上，发生于每一个变化的瞬间。

家门口的变化

“家国印记”展览中，“国”有了，“家”便是生于斯长于斯的这座城市。都说谈起上海摄影，绕不开陈海汶的名字。今天，摄影师、老相机制造博物馆创办人，这些在陈海汶身上的头衔附着着光辉。在《上海老工业》部分，陈海汶其实是为了纪念曾是汽车运输公司修理工的父亲。他拼命工作养活四个孩子和他们的妈妈。童年时的他常到父亲单位里去玩耍，那些冰冷的钢铁机床在周围人们热火朝天干劲的烘托下，好像也有了温度，这些场景深深印在了陈海汶的脑海中。随着父亲的逝去，工厂拆成了一片荒地等待新生。浦江两岸的景象随着时代的脚步发生了巨大的变化，炼钢厂、造船厂、修船厂、港口码头在陈海汶的镜头里进行着生命循环，往日工业场景的雄伟轮廓依稀可见，而唯有逝去与重生，才让这座城市充满了活力。

可以说，“家国印记”正是陈海汶36年摄影生涯主题的概括，在当代影像日益向个人的内心倾斜，他那一代摄影人，坚持用最传统的摄影方式，以执着的对摄影的爱，用镜头记录着前行的每一个弯道。对宏大叙事中的普通人保有着持久的洞察力，他的摄影属于这个时代，致敬艺术，也致敬历史。本报记者 徐翌晨

记者手记

为时间作证

已过耳顺之年的陈海汶，身材不高，语言总是豪情万丈，镜头却总是细腻万分。他拍摄的上影像让人看到另一个上海上世纪八九十年代的面相，他们一点儿也不冷静客观，一点儿也不理想、不先锋，他们还带着一丁点儿来自市井的幽默和自嘲。多年前胶片特有的粗砺质感，被陈海汶用于表现市井中的幸福、快乐和喜悦，“我喜欢拍人和事，而且是平民阶层最平常的人和事。那些日常的生活琐事、细枝末节能让我心跳，那些为日常生计操劳的无名之辈，能让我兴奋。其实我就是他们，他们就是我，拍他们，就是在拍自己。”这些回忆其实有数以万计的底片，都被陈海汶仔细却凌乱地保存着，只是，如今底片盒子早已变了颜色。

一旦投入“56个民族”这样大规模的摄影行动，又使影像的“艺术意义”似乎退居到了文献意义之后。如果摄影艺术创作者专注于自身的艺术创作形式突破，而非专业的摄影工作者又缺少深入的勇气、记录现实的条件，那么谁来记录和追溯历史的拍摄呢？不知那些充盈饱满、浸透着人文关怀与民族情感的影像又掺杂着心血的图片，能带给我们什么，但是，至少，它们为一些可能或者已经消失了的珍贵事物的存在留下了印证。徐翌晨



■ 2019年11月 湖南湘西土家族苗族自治州永顺县灵溪镇双凤村 土家族传统“毛古斯”传人



■ 2017年7月 四川德格县 260多年的藏族印经院



■ 2019年2月 贵州黔东南从江沙苗族村寨 中国最后一个枪族部落