

北京，2000-2012

2000年之前，荣荣居住在北京，而映里住在东京。1999年他们在东京相遇，2000年映里便搬到了北京。直到2012年，两人一直居住在北京。十二年间，映里慢慢开始适应一种非常不同的生活方式，学习起中文，并担负起养育三个男孩儿的责任。由于种种原因，他们于2012年下半年把家搬到了位于日本东京附近的横须贺。于是，现在轮到荣荣做各方面调整来适应一个完全不同的社会了。当然他还要时不时回到北京以处理三影堂摄影艺术中心的事务，这个位于草场地、富有活力的文化中心是两人于2007年创立的。

相遇之前，两人分别干着各自独立的事业。自2000年起他们开始合作，创作了一批难分彼此的作品。他们于2000-2001年创作了《在中国玉龙雪山，2001年》系列、《在日本富士山，2001年》系列、《在奥地利巴德·古森，2001》系列及《在芬兰赫尔辛基，2001年》(fig. 1-4)等几个抒情系列，记录了两人在壮丽的大自然中相互宣告对彼此的激情。这批作品为两人的艺术创作揭开了一个新的篇章，他们早期作品中所反映的城市生活的艰辛及其对人性心理的冲击等主题，则被纯净的大自然中两人的裸体所取代了。

选择中国长城《在中国长城，2000年》系列 (fig. 5) 及日本富士山《在日本富士山，2001年》系列来描绘他们自己，艺术家仿佛在试图强调各自的民族背景。2001年2月13至15日，他们在这一年中寒冷的季节去了富士山。映里的日记记录了他们在富士山的两天。2月15日凌晨5点，她写道：“刺骨的寒气从我们的脚底一直穿透到全身……一个零下15度的世界。”ⁱ当天11:45左右她写道“面对着富士山，我想要祈祷，或许是她净化了我的心灵。这是日本人才有的感觉吗？”我问了荣荣，他说他也有同样的感觉。我们是如何走到一起的呢？我们第一次见面时计划好：如果我们能再次在日本相见，就要一起去富士山。我们遵守了这个约定。而现在，我们能做的只有等待，但即使是我们的“等待”也可以算是我们两个人的行为。”ⁱⁱ

荣荣&映里一个习惯了90年代北京城市的喧嚣，一个出没于东京的霓虹街道，对他们而言富士山的雪景仿佛唤醒了内心深处近似于“山伏”的感觉。山伏指的是日本在山中的徒步修行者，他们以斋戒、冥想、长途跋涉于山林、置身于冰雪以及山中冰瀑的严寒等各种方式来寻求开悟。尽管荣荣&映里的摄影并无宗教的意图，然而他们倾心陶醉于彼此以及自然环境之美的状态，给人一种具有宗教神圣感的意境。

人体被视作大自然的一部分而无需服饰、不受羁绊的高尚境界，在北京是无法做到的。映里搬到了六里屯，自从北京东村艺术村拆迁后，荣荣便一直居住在那里。那段时期，整个居民区为新的房产项目而不断拆毁老建筑，两位艺术家一直关注着这种正在渐渐消逝的生活方式。在2000-2003年的《六里屯，北京》系列中 (fig. 6,7)，在斑驳脱落的室内背景里，两人紧紧依偎，全裸的躯体蜷缩在一张薄薄的床垫上；在六里屯的拆迁已进入到最后阶段时，他们身披丧服，献上祭奠逝者的百合花。《荣荣&映里 2005年》系列 (fig. 8) 弥漫着幽闭气氛，他们幽灵般的身影在烟雾弥漫的环境中时隐时现——与2000-2002年的几个系列风格迥异，标志着一个不可逆转的开始。

作为资深摄影师，两位艺术家对中国摄影艺术发展有着责任感，2007年在没有经济支持的情况下建立了三影堂摄影艺术中心。这个充满魅力的建筑空间由他们的朋友兼邻居艾未未设计，2008年的《北京三影堂》(fig. 9) 系列延续了2004-2009年《北京草场地》(fig. 10) 系列的结构及发展。记录了他们的家庭生活里接连出生的三个男孩的成长——丰申、丰一和丰三。这些手工上色的照片中荣荣&映里身姿笔挺，身着各种既有现代的又有传统式样的服装，其中一张照片中荣荣身着传统中式长衫，而映里则身着和服。

回顾他们的创作历程，显然早期作品中压倒一切的自然景观开始转变成他们草场地居所前的石榴树和种在花坛中的荷花。家庭负担和三影堂的运营消耗了他们大量的精力，留下的创作时间少之极少。

直到2012年之前，他们从不关心泛政治问题，也从不为自二十世纪第二次中日战争以来一直紧张而无法建立亲密联邦的中日两国关系所困扰。而最近关于钓鱼岛主权的争论使得两国关系变得更

为紧张，然而他们2012年末搬到日本的重大的决定则主要出自个人原因。映里在北京居住了十二年，而荣荣却从没有在日本住过。来自越後妻有三年展大地艺术节的邀请为他们提供了一个良机，使他们能有机会在艺术创作和艺术经营管理之间得到一个平衡点，允许他们摆脱北京的生活，再次将精力投入到他们的首要职责即艺术创作之中。从2013年新年的第一组摄影中，我们可以立即感受到他们将过去的生活留在了中国，在日本开始了新的篇章。

日本，2012年至今

现在语言不通对于荣荣是一大障碍，而三个孩子却极为轻松地掌握了日语。两位艺术家已经和日本摄影界建立了密切的关系。但是他们已经不再处于一个专业摄影师们错综复杂的关系网的中心了，也不需要他们在其中不断构建操持了。而最重要的是，他们更加亲近自然了，只要一离开大都市便能轻而易举地投入无人破坏的大自然的怀抱中。比如乘坐上越新干线从东京去往越後汤沢站，接着乘白鹰号特快列车到十日町车站只需不到2小时，而你置身于一个完全不同的世界，质朴无邪、远离尘嚣。

越後妻有是这对摄影师2012年驻留过许久的地区，也曾是川端康成1952年出版的经典小说《雪国》的场景原型。在小说的开头他描述了初到这里的感受，“穿过县界长长的隧道，就是雪国。夜空下一片白茫茫。火车在信号所前停了下来”。他对于雪国的描述也因简练富有诗意而为人熟知，“在这雪国，每到落叶飘零、寒风萧瑟的时节，天空老是冷嗖嗖、阴沉沉的。那就是快要下雪了。远近的高山都变成一片茫茫的白色，这叫做‘云雾环岳’近海处可以听见海在呼啸，深山中可以听到山在呜咽，这自然的交响犹如远处传来的闷雷，这叫做‘海吼山鸣’。看到‘云雾环岳’，听见‘海吼山鸣’，就知道快要下雪了。”ⁱⁱⁱ

他还提到了“冰封雪冻的日子”的乏味，“从旧历十月开始缫丝，到翌年二月中旬晾晒完毕，在这段冰封雪冻的日子里，别无他事可做。”^{iv}

2012年荣荣&映里受邀参加在日本新潟县举办的越後妻有艺术三年展。这个在当代艺术界独树一帜的三年展邀请来自世界各地的艺术家，在无与伦比的优美自然景观中创作场域特定艺术作品，并亲身领略“里山”这种人与自然和谐共处的日本传统生活方式。他们来到妻有地区，感受到与2001年两人共同拍摄富士山时那种似曾相识的震撼。他们为这片有着巍峨山峰的、仿佛未受到现代生活污染的自然美景所折服。映里回到日本后，感到在北京的十多年间日本的时间仿佛静止了，但她诧异如何在未来的艺术创作中表现出这种感觉。荣荣忆起了童年居住的村子，长大后每次回到那里，却发现一切都改变了，儿时熟悉的记忆都已不复存在。

然而，这里却也并非田园牧歌般的世外桃源。由于2004年10月中越地震以及年轻人都涌入大城市寻求工作和娱乐而造成的边远地区的人口下降，大部分地区只有老人留住。人去楼空的建筑物随处可见，荣荣&映里当时的许多摄影作品便在一栋具有200年悠久历史的传统木建筑内部所拍摄。这一被称为“脱皮之家”的建筑被雕刻艺术家鞍掛純一改造，并由日本大学艺术学院雕塑系前后共3000名学生修复，并在2009年的越後妻有三年展上首次亮相。集中修复历时很长，这些志愿者们以蚀刻的方式清理建筑物的木结构，让两个世纪的烟熏火燎下黯然失色的木材回复自然色泽。这里为荣荣&映里以及三个孩子摆脱城市生活、回归更为传统的生活方式提供了一个完美的环境，成为了漫长过程中一次独特的转机。两年间，他们间歇创作了300多件作品，成为两人将个人生活与摄影创作重新融合在一起的见证。这组远离浮杂和快节奏的城市生活的作品可以被描述为象征家庭凝聚力、人与人关系以及人与自然关系的虚拟形象。当人性内涵在两位艺术家及他们的三个孩子身上得到完整展现的同时，他们往往力求一种距离感。既维持了我们熟知并为之进行社会交往的摄影师形象，同时又担当了不食人间烟火、避开镜头的旁观者。

这批作品中首先消失的是现代服饰。新潟以和服闻名，也以川端康成着意描述过的“纺织”（一种绉绸织物）而著称。荣荣&映里找到一些二手传统和服，其中有尤为褴褛的一套被荣荣在许多张照片中穿过。在两张照片中，两位艺术家正式跪坐着，但在更多其他照片中他们的姿势并不端庄得体，甚至显得有些痛苦。荣荣恣意地躺在房间的地板上，绝望地拥抱着柱子。映里躺在木质地板上，浑然不顾室外积雪的树木和冬日的严寒。和服垂在地板上，镜头渐渐拉进到他们的头部，除了他们的眼睛外都被浓密的丝发遮盖着。

与此形成鲜明对比的是另一组照片，其中大人及孩子都背对着镜头，从室内眺望室外的景象。其中一张映里身着和服，与三个孩子坐在榻榻米上，背景则是日式拉门；一张照片中，荣荣&映里仅以昏暗的轮廓出现；另一张相关照片中，三个孩子们成为了画面的主角。我们能准确地辨认出照片中的人物，但同时也能感受到这些作品中有某种超越时间的质感，这是摄影师通过正式的构图、以及采用减少对比而强调细微色调效果的传统手工制作工艺达到的效果。

他们在这个地区停留了相当长的时间，长得足够体验这里的四季，而这样的经历对日本艺术非常重要。在一张特别例外的照片中，映里和三个孩子身着她自己设计的服装欢快地面对镜头，仿佛抑制不住早春到来时的喜悦。孩子们趟过水池在消融的冰雪中玩耍，是为数不多能让我们瞥见该地区乡村人口过疏现象的照片之一。对这三个孩子而言这里是一个乐园，而两位父母则描述了留在当地寥寥无几的老年人的热情好客，他们欢迎孩子们的到来，给他们孤独的生活带来了生机。这样的照片其实是非常稀少的，而大部分照片则显示了自然景观的壮观，而主人公们则被微缩成了渺小的背影，仿佛被大自然的绮丽所震撼。一张照片中，荣荣牵着一个儿子的手，凝视着一片超越时间、毫无现代生活污染迹象的稻田的景象。另一照片中，荣荣&映里拍下了远处三个儿子闲适地站在稻田中央的情景。

荣荣&映里仿佛不自觉地采取了“背影”（Rückenfigur）的主题，这一主题时常出现在德国浪漫主义风景画家卡斯帕·大卫·弗里德里希（1774年-1840年）的作品中。《雾海中的流浪者》（1818年，德国汉堡美术馆）（fig. 11）以及《生活的阶梯》（1835年，德国莱比锡博物馆）等作品鼓励观者将自己置身于“背影”所在的位置，为眼前的壮丽景象而驻足惊叹。贯穿荣荣全部作品的浪漫主义气质自1997年的《婚纱》系列（fig. 12）及相关作品起开始出现，而在2001年的《在奥地利巴德·古森，2001年》系列尤为明显。回到妻有地区进行创作仿佛巩固了他的这一艺术创作倾向。

在大城市中积雪不可能留存太久。然而在妻有地区，来自西伯利亚的寒流将日本海上空的云层带到中部山岳地带。三至四米的积雪并不罕见，房屋被积雪覆盖，直到冰雪消融前，生活缓慢到几乎静止。《妻有物语》系列中一些最具戏剧性的照片既反映了人类生活在自然力量面前的脆弱，也同时强调了其坚韧性。荣荣仍然身着褴褛的和服，裸露着双脚挣扎着翻越一座巨大的雪堆，亦或是略带神秘地在积雪中向着远处一座山峰的方向步履维艰地行进。和服凌乱的映里微裸地躺在一块岩石上，仿佛无视正在她周围逐渐消融的冰雪。她帮助荣荣翻过岩石，亦或肩并肩站着，深深的积雪没过了他们的肩膀。

日本艺术家对四季的特质有着敏锐的洞察力，积雪的景象不可避免地会激发他们的创作灵感。在浮世绘画师歌川广重（1797年-1858年）的雪景中人物形象都是微小的，挣扎中向着目的地挺进，有时甚至难以辨认人物的身影，1857年的《木曾路之山川》（fig. 14）便是一个典例。大雪为荣荣&映里带来了相似的灵感，催生出梦幻般的摄影作品，恣意的雪花和狂风极力排挤着所有艰难涉雪的人和物的存在。

在为数有限的几张照片中，没有人而只有神秘的景象，例如一条路穿过大堆积雪，另一张照片中透过广阔无垠的纯净积雪看到环绕的群山，犹如川端康成所形容的“云雾环岳”。至此，他们又找回了2001年富士山景象所初次给予的震撼和灵感。

在《妻有物语》中，荣荣&映里继续着自2000年以来的前所未有的尝试，记录他们的共同生活并不仅仅是影像记录而是灵魂的史诗。在不同阶段的作品中，他们时而作为恋人出现，或是作为孤独的城市居民遭受着周围环境倾颓垮塌的经历，而又有时作为三影堂文化中心的创始者，或是作为父母他们为接连出世的三个孩子感到自豪。自2012年起，他们关注的焦点从自拍像创作开始转移到记录他们共同的家庭生活发展及其与自然的关系，这是一个他们并不完全熟悉但又不断被艺术家前辈们反复探索的主题。

对于这两位艺术家而言，相机不仅仅是记录表象的工具，更是一种寻求深层意义的手段：他们启发联想而非狭隘地定义场景，在多元拼组以及神秘传说或故事中创造性地运用他们的人物。在

《妻有物语》中，荣荣&映里以及他们的三个孩子融于风景之中，水、雪和冰标志着季节的流变以及水在人类生活中和宇宙之中扮演的关键角色。并未明确地指向任何对等关联，摄影师所传达的却让人强烈地感受到生命轮回与自然循环之间的对等关联。

这种神秘的气氛是在工作室中，运用诸多手段营造而成的。许多照片中他们运用二次曝光来暗示记忆的不确定性或者创造层面上的幻想。另一些照片，他们在放大曝光过程中，表面覆上宣纸来制造一种苍白、褪色的整体格调让人联想到渐暗的光线，温泉上氤氲的蒸汽或者可能是随时间流逝而消褪的记忆。为了保持该系列作品这种厚密度的浪漫主义，他们决定将影像冲印在边缘泛黄的老相纸上。这些相纸已经收藏了十多年，在找到与之契合的影像之前未被动用过。

“我们去到一个新的拍摄地的时候，”他们说，“不仅将眼见之景留存下来。还有我们呼吸的空气，感受到的湿度及温度。这些是我们意在传达的，以及一个只留存于瞬间的维度，它在超越时间的领域内为显在的题材定位。”

（艺术史学家）

2014年5月29日于纽约

巫鸿著《荣荣&映里－蜕》2004, pp.212-213

同上. p. 213

川端康成著(爱德华·乔治·赛登施蒂克译)《雪国》纽约, 1996, p.3

同上.,p.pp.158-9

ⁱ 同上. p. 151

（参考图片在英文文章中揭载）

Fig. 1 荣荣&映里 《在中国玉龙雪山，2000年 No.1》

Fig. 2 荣荣&映里 《在日本富士山，2001年 No.1》

Fig. 3 荣荣&映里 《在奥地利，巴德·古森，2001年 No.6》

Fig. 4 荣荣&映里 《在芬兰赫尔辛基，2001年 No.1》

Fig. 5 荣荣&映里 《在中国长城，2000年 No.1》

Fig. 6 荣荣&映里 《北京六里屯，No.13 2002年》

Fig. 7 荣荣&映里 《北京六里屯，No.1 2003年》

Fig. 8 荣荣&映里 《荣荣&映里，2005年，No.1》

Fig. 9 荣荣&映里 《北京三影堂，2006年 No.20-3》

Fig. 10 荣荣&映里 《北京草场地，2007年 No.1》

Fig. 11 卡斯帕·大卫·弗里德里希《雾海中的流浪者》（1818年）德国汉堡美术馆

Fig. 12 荣荣《北京，1997年 No.3 (1)》

Fig. 13 歌川广重，《木曾路之山川》（1857年）