

《四季/西藏农民的日常生活》

图书基本信息

书名：《四季/西藏农民的日常生活》

13位ISBN编号：9787541031991

10位ISBN编号：7541031992

出版时间：2007-1

出版社：四川美术出版社

作者：吕楠

页数：109

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《四季/西藏农民的日常生活》

内容概要

从1989年开始，吕楠用15年的时间完成了他恢宏如史诗般的“三部曲”——《被人遗忘的人——中国精神病人生存状况》、《在路上——中国天主教》和《四季——西藏农民的日常生活》等三个系列作品。这三部作品“仿佛象征了人类今天的精神状况，象征了吕楠期望的人类伟大精神的复归”（栗宪庭语）。

1996年至2004年，吕楠独自在西藏拍摄了他迄今为止最重要的作品《四季——西藏农民的日常生活》。七年时间，他几乎每年都有至少一半的时间生活在西藏，最多的一次，他曾经连续在西藏工作达9个月之久。完整的秋收，他就拍了4次，春播他拍了2次；在他拍摄的40多个村子中，每个村子的海拔都在4000米以上，几乎每天他都要艰难地往返于拍摄点和驻地。而“休息”的时间，他也都用来学习柏拉图、歌德的著作，听巴赫的音乐，而正是这些已经被“当代”遗忘的“伟大作品”成为了吕楠在西藏的精神动力，他说，是歌德是巴赫支撑着他在西藏的生活和工作，并给他以巨大的营养，使他一直保持着一种宗教般的虔诚。

从3500多个胶卷、12万6千多张底片中精心挑选出来的109幅纯净的黑白照片，组成了《四季——西藏农民的日常生活》，作品以季节为顺序，从春播到秋收，从温暖的夏天到寒冷的冬季，几乎包含了西藏农民日常生活的方方面面，结构完整，画面完美，洋溢着劳动与亲情的诗意和美感，像一副副伟大的“影像版”的古典主义绘画。

有人曾经问吕楠，为什么选择拍摄西藏的农民。他说：“西藏的农民是在一个相对广大的地域里面，世界上最后一个不受任何诱惑的从容不迫地生活的人群。很多人认为藏族是一个很特殊的民族，我一开始拍就没把他们当作一个特殊的民族，为什么呢？任何一个民族在这样一个环境下，也会是这样。因为他们没有任何可能性，我们也曾经经历过，当没有任何可能性的时候，我们都纯粹！因此，其实这7年，我并不是在拍‘西藏的农民’，我是在拍‘人的生活’——我们当初曾经也经历过，但在大多数地方已经消失的人类健康的质朴的生活。”

《四季/西藏农民的日常生活》

精彩短评

- 1、赤裸裸的撕裂伤口.....
- 2、这样的经典百看不厌，吕楠目前4部里最喜欢的一部。3500个卷选出109张照片，真是工作狂人。
- 3、干净纯粹的地方和人民，有多幅作品让人深刻，非常棒！
- 4、克制自我的表达恰让作品呈现出惊天动地的魄力，敬善敬美的现实主义赞歌，激人上进。
- 5、很好的作品集，印刷精美，单页就如一张原作。
- 6、人生中痛并快乐的仍是人生。
- 7、“以一种敬畏的心理，突出了西藏农民劳动和日程生活的诗意和神性”
----栗宪庭
- 8、天堂般的赞美诗，和谐动情。摄影语言登峰造极力透纸背。一扫现代艺术的颓靡；黑暗；不自觉；病态以及残忍之流行。信受奉行的善目下自说自话之辈从未梦见耳！
- 9、肃然起敬
- 10、J421 L895
赤裸裸。。。
- 11、生活是細節堆疊 人樣是純 是至真
- 12、没看实体书。。电子版不完整。。
- 13、西藏日常，跟如今的旅行片差别太大了。
- 14、西藏都被傻逼游客拍烂了啦，题材无甚新意，到底还是人文修养与艺术造诣的问题。什么鬼评论其作品“仿佛象征了人类今天的精神状况，象征了吕楠期望的人类伟大精神的复归”？不夸大其辞会死吗..个人觉得他最好的作品是《被人遗忘的人：中国精神病人生存状况》，中国精神病人是这个愚蠢的国度最原始最伟大的作品之一。#我不会放弃治疗的#
- 15、为沉浸其中十五年的作者点赞 那些黑白相片里熟悉大山 让我身在闹市心回藏区
- 16、三本里最喜欢的一本。
- 17、在西藏碰到最有印象的三个人，一对是修路的母女，一位是布达拉宫的喇嘛。分别在堵车和参观时交谈了很久。可我并不遗憾没有留下有关他们的照片，随手拍的拍立得送给了他们，当时的场景印在脑海。
- 18、知识分子的天然敌人是自己，无论摆出什么姿态都是姿态
- 19、<https://www.douban.com/photos/album/77237200/>
- 20、藏族人民的生活，因为距离所以引人注目吗？
- 21、去798最大的收获，在那里看完了吕楠的三部曲，差点误了火车。西藏，一直很神圣，吕楠镜头下的西藏充满爱和神圣。
- 22、赞！！！西藏如我第二故乡，心有远思啊
- 23、本来对寇德卡的吉普赛人感觉一般，一看到吕楠的西藏人，发现寇德卡一些随意不规则的构图反而很有魅力
- 24、This is real life
- 25、作为“三部曲”的收束或者说终结，吕楠用影像建立了一个精神世界的坐标，对我而言，仅仅用照片改变了我的，“四季”是第一次，目前也是唯一一次。
- 26、在你们以为很神秘的地方我过着很普通的生活，就是这样。
- 27、可以更好，更丰富。
- 28、“这七年，我并不是在拍‘西藏的农民’，我是在拍‘人的生活’——我们当初曾经也经历过的，但在大多数地方已经消失的人类健康的质朴的生活。我怀着谦卑之心拍下每一张照片。我尽可能去掉歧义，让本质的东西以最根本的方式，让人更好理解的方式，或者吸引人的方式，打动人的方式，传达出来。”
- 29、够纪实 黑白照片更加深入了刻画他们的生活 但肤浅的我不太喜欢看到这一面
- 30、史诗
- 31、某年在798看到，站着翻完，想买了送给一个人，犹豫再三还是放下了。
- 32、uncanny
- 33、之前一直听老师讲这本书，还讲了曲折的买书经历。今天终于在图书馆找到了这本书，耐心的读

《四季/西藏农民的日常生活》

完了。是一本记录西藏的人文生活，有些触动，吕楠独身去洗澡大概花了十几年的时间，拍摄了这本四季，记录了最真实最有情感的西藏。我写下了他说的一句话：“我看的是整体，好的作品需要的是景深，所有的东西都是有意义的。”

34、不装B的，真诚的西藏。

35、还要去西藏！

36、离上帝最近的居民.....

37、农民生活的记录 劳作 游戏 情感 啊 真实的记录 唤起了童年的很多回忆

38、天河购书中心

39、还记得第一次看地时候的触动

40、Unbelievable！

41、虹摄社区

42、的确相当棒！

43、太棒 不如我改名吧？？？

44、我们去的是牧区啊

45、贴近自然与生命。结合我自己路上所见和与人交谈，感觉西藏的女人地位相比我们其实还要高一些，但是另一方面也要承担更多的活计与营生。不知道是不是我的错觉。

46、对吕楠的敬意真是不知如何描述。拍出来的黑白照片却像油画，像雕塑。

47、三部曲

48、宗教般的光泽。

49、特别的美丽和真实！孩子的脸上写着童真，大人的脸上写着责任，老人的脸上写着沧桑。又想起了在川坝的那个夏天，藏族妈妈给我做奶茶时最美丽的劳动妇女的背影

。 http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2K1HRGQKA_7

50、有神性的作品

1、庄严的日常“经典”——吕楠的《四季》让我肃然起敬 栗宪庭 吕楠前后共花了15年时间，独自一人，忍受常人难以忍受的艰难困苦，足迹遍及十几个省市，拍摄了《被人遗忘的人》、《在路上》、《四季》三个部分的系列作品，以完整而宏大史诗般的规模，仿佛象征了人类今天的“精神现状”，象征了作者期望“人类伟大精神复归”的三部曲。我怀疑这世界上有没有第二个艺术家，能以这样庄严的态度来对待艺术创作？所以，当吕楠把这三部作品放在我的面前时，它给我的震撼，让我久久不敢动笔，对于他特立独行的15年，我的任何文字都是微不足道的，幸好他的作品能够印刷成册，让大家仔细观看。 吕楠用了整整七年时间，拍摄了这组反映西藏农民生活的《四季》，从春播到秋收的场景，从吃饭到家庭亲情，囊括了西藏农民生活的很多细节和方方面面。在7年时间里，完整的秋收他拍摄了四年次，春播他拍摄了两年次。最后一次，他在西藏连续工作达9个月之久。他靠地图选择拍摄地，用比例尺来计算和选择能够靠步行走到村子，他一个村挨一个村地走，最远的村子他竟步行了7个小时。而且几乎每天下午他都冒着沙尘暴，往返不同的拍摄地点和驻地。在拍摄的剩余时间里，他天还要花4到6个小时学习柏拉图、歌德的著作，听巴赫的音乐。正是这种宗教般的虔诚，才让他把如此枯燥和寂寞的工作过程，变成与古典主义伟大精神的一种对话方式，把拍摄变成对庄严肃穆的精神体验。 由一百零九幅作品组成的《四季》。以一年时间为顺序，把西藏农民的日常生活，变成一部劳动和日常生活的“经典”：既结构完整，又幅幅像西方伟大古典绘画和雕塑那样，经得住观看和仔细推敲。结构完整，是指一百零九幅作品，组合得像一部伟大的日常生活史诗和交响乐，既主题贯穿，又把宏大与细节安排得节奏分明，如第一幅，用一座普通西藏民居做开端，把人们带进质朴而安宁的环境中。接着是春播的各种劳作场景，然后镜头由远及近，把我们的视线，带到日常生活的各种细节中。最后，镜头由近而远，一幅《去搭厦季羊圈的女人们》，以恢弘的大场景展现在我们的面前：远山与天空浑然一体，衬托出画面中的主旋律重色块的劳作姿态，而木杆的参差不齐，给画面增添了活泼因素。一朵白云从山间浮出，像突然出现在乐曲中的小号声，整个画面诗意盎然，像作者恋恋不舍地离开时的回眸--即将消失的远处，一个新的希望又在开始。 我理解的经典，就是吕楠能把劳动和日常生活、日常情感变成一种具“永恒意义”的美感。因为，《四季》超越了我们通常看到的一个局外人对于西藏的猎奇角度诸如突出的宗教活动、原始感觉、粗壮的体魄之类，以及超越了通常摄影师对一个事件的关注。而以一种敬畏的心理，突出了西藏农民劳动和日常生活的诗意和神性。照片的诗意和神性，是靠作者在捕捉对象时，去除画面所有类似突发事件般的动感和偶然因素，强调劳动、日常生活和日常情感与人类普遍情感的关联，并以类似古希腊、文艺复兴绘画和雕塑那种稳定、完美的构图，凝重的影调表现出来。如我问他拍西藏的难度在哪儿？他回答说：难度“就是它没有任何事件、普遍得不能再普遍了，所有家庭环境都是一样的，而且同一时期所有家庭干的活都是一样的，就这一点特别难。”但是，《四季》能把这种普通变成不普通，把日常生活变成“经典”，在于吕楠体会到“他们的劳动是百分之百地为自己。我第一次看到把劳动变成了劳动本身。凡高说强烈的阳光下就是庄严肃穆太对了。在西藏，没有面朝泥土背朝天苦的那一面，他们完全是为自己干，所以劳动终于变成劳动是快乐的。就跟艺术变成艺术本身一样才有可能出现伟大的东西。一旦有世俗就跟伟大没有关系了。”作为人类永恒的目标，劳动超越了通常意义上的养家糊口和辛劳，变成具有神性感觉的诗意，既是吕楠在拍摄西藏农民日常生活过程中的体验，也是吕楠不断与西方伟大古典主义传统对话的过程。《四季》对劳动过程神性诗意的表现，首先体现在春播、秋收等劳动场面中。在这类作品中，劳动者“体态的庄严和肃穆”，是吕楠非常强调的，如《挖人参果的母子》，视平线略低于主要人物，使淡淡的地平线横贯画面的中间，一半是山和天空，一半是土地，构成画面主要的灰色背景，使重色调的母子非常突出，同时，母子一站一蹲的动作，冲破地平线，立在天地之间，尤其是母亲的动作，选择镐头高举正要落下的瞬间，把动作塑造得像一个古典雕塑。另如《播种的夫妇》，画面中的牦牛，一抑一扬，在协调中增加了对比，使整个画面的劳作动态，既舒展又节奏分明。尤其妻子撒种的动作，轻盈、矫健，但并不夸张。而且由于大面积灰色调子，所衬托的重色调动作，以及厚重的着装，使《播种的夫妇》的画面处理，并不显示一般意义上的喜悦和生动感觉，而是强调节制的力量和稳重感觉。此类强调劳动“体态庄严和肃穆”的画面，在春播和秋收等劳动场景中比比皆是，你会觉得这些劳动场面，并不是拍出来的一瞬间，而是反复推敲画出来的，如《拾麦穗的女人》，让人联想到米勒的《拾穗》；《降神师和前来降神的人们》让人联想起伦勃朗的《蒂尔普教授的解剖课》。虽似曾相识，但迥然不同。似曾相识，在于吕楠对“庄严肃穆”画面主要情

《四季/西藏农民的日常生活》

调的控制；迥然不同，是你无法在《四季》中，真的找出几幅相近于西方古典绘画的作品。相似的只是感觉，因为吕楠在乎的是，从西藏农民日常生活中挖掘出那种“伟大的真实”，它具体、实在得与任何一个地域的生活不同，但却有着与西方古典艺术乃至所有好艺术品共通的人文感觉。另外在捻线、打茶之类家庭劳作的画面中，吕楠更多强调的是人物在劳作时的动作，尤其是手的动作和表情的关系，配合着手的姿态，是表情的愉悦、专注，或平静、坚定……如《挖土豆的老人》，他筋骨分明的双手，尤其是坚定的目光，平静、庄重的表情，刺激了我的感觉，使我无法使用类似艰辛、贫困这种过于情感色彩的词汇，来形容画面中劳动、食物与这位老人的心理关系，那不是我们这种为物质欲望奔忙、痛苦的城里人所能理解的。其实，画面挖掘到的这种内地农民难得看见的神情，正是不需要我们去理解，是要我们致敬的！在《缠线的母亲和孩子》中，母亲与一双儿女的专注神情；《捻线的母亲和儿子》中，儿子趴在正在捻线母亲的腿上安然入睡，整个画面气氛的温暖和祥和，都让我们感动。几乎占《四季》总数近半的作品，表现了日常生活中人与人相互间的亲情和融洽的关系。在此类作品中，吕楠非常善于把握能体现人物关系的瞬间，去突出人物之间的爱和亲密，如《妻子和生气的丈夫》，一边是怒气未消的丈夫，双目圆睁，一边是妻子和藹的表情和抚摸着丈夫手的动作，这个瞬间，可以让人联想到一个完整的爱和亲情故事。另如《秋收中的母女》，在秋收的草垛旁，未成年的女儿，裸露着身体依偎在母亲的怀里，可能是由于作者的出现，女儿羞涩地低头微笑，两种微笑，传达出母亲、女儿，和未出现在画面中的作者之间那种善意、和谐的交流。此类作品在《四季》中最多，都着重人与人之间在各种生活细节中的爱、亲情、理解、关怀、融洽等关系。诸如《在邻居家头痛的奶奶和受到惊吓的孙子》中的相互关怀，《梳妆的表姐妹》中对美的共同愿望，以及相当多幅的《奶奶和孙子》、《爷爷和孙女》、《抹擦脸油的奶奶和孙女》，表现了隔代人这间孝敬、融洽的关系，画面非常感人。吕楠在处理此类作品时，继承了文艺复兴到19世纪西方写实主义绘画的传统，善于通过典型瞬间，去把握人物的心理和主题，即小人物在日常生活中的所表现出的伟大人类之爱，爱劳动，爱亲人，爱每一个人，甚至爱小动物中，爱自然的一草一木……吕楠在和我聊天时，特意提到他在西藏注意到的一个生活细节：“比如对生命的一种尊重，有一个村子里所有的猫都是骨瘦如柴的，没精神连走路都晃。有一天我刚去一个村民家，看见他家的瘦猫叨着一只老鼠，猫终于吃到东西了。你知道他做什么吗，他把老鼠放了，猫还想追，他给挡住了，老鼠跑了。”这种对生命一视同仁，既来自宗教，也来自西藏农民相互之间，以及与自然动植物之间形成的一种和谐关系。这是吕楠在拍摄西藏农民生活中体会到的。作者拍摄的过程中也是受教育的过程，或者说，吕楠这15年拍摄《被人遗忘的人》、《在路上》、《四季》的过程，就是一个受爱的教育的过程。15年前当吕楠第一次拍《被人遗忘的人》时，发生了一件事，至今让他记忆犹深：“当时我第一次去医院的时候，我把他们当成很可怕的人。在安定医院，进一间病房，有一个病人正往外看，我想拍他，这时他走过来，我就不拍了。那人很壮，我只能到他的肩膀，这时，我想跑，又怕伤害人家，就在我想的时候，他已经到我跟前了，我就用手护住头，心想别把我打出脑震荡来，脑子一片空白，但在一刹那，我看到他伸出一只手来，要跟我握手……之后我就再也没有精神病这个概念了。他只是那么一类人，这种想法一直贯彻到西藏。”吕楠在拍摄《在路上》时也谈到他在拍摄过程中所受的教育，他说“中国的国情不允许利用宗教干任何事。所以他们只能做一件事情，就是信仰，就是爱。他们那么强的信仰，那么温和，让我大吃一惊。当一家有人要死的时候，别人会说太好了。他们不恐惧死亡，当然他们也有恐惧，是当灵魂和肉体要分离的时候，他们害怕的是灵魂不能上天堂。爱是什么，我们现在的情感一直被对立的情感所左右。所谓你对我好，我就对你好。但爱不是这样的。耶稣对他的门徒的情感有别于他人，但施与的爱却是同等的。我是没有宗教的，我只是有信念，艺术家要有信念最好不要有宗教。”吕楠被现实中的庄严肃穆、虔诚和爱所感染，但没有因为拍宗教而皈依宗教，宗教只是他选择的题材，题材对于吕楠并不重要，或者说题材的重要，在于它是否“能帮我解决问题，它只是我解决问题的手段”。吕楠要解决的问题，就是一个摄影师能否在稍纵即逝的瞬间，把握住现实中具有更深刻更伟大一点的东西，这是摄影成为艺术的理由，也是摄影师成为艺术家的理由，这就是吕楠的信念，也是吕楠的宗教。什么是现实的“真实”？不同艺术家，不但看到的现实不一样，由现实引起的感觉更是千差万别。艺术而不是所有摄影图片的价值，在于对现实场景、生活瞬间的不同选择，以及由感觉不同，而发生的表达方式上的不同，看艺术就是看不同艺术家眼中的形象，及其形象所隐含的作者感觉。什么是农民生活中的“真实”？也许呆滞的目光，麻木的神情，劳动时的艰辛和痛苦的动作和表情，都是真实的，它存在任何地域，乃至在西藏吕楠拍摄的对象中，一直存在。但摄影师要什么，选择甚至是挖掘什么样的瞬间至关重要。如吕楠所说：“我一直认为照相机只是一个工具

《四季/西藏农民的日常生活》

。如果说利用这个工具做出的东西没有达到其他领域的水准，那么不是工具有问题，一定是使用工具的人出了问题。比如说摄影包括对真实的认识，往往照相机是最会骗人的，真实需要的是挖掘。摄影师的工作方式，决定了影像要在一瞬间形成，但不意味摄影师总要捕捉稍纵即逝的瞬间。心灵的思考是必然性，不是偶然性。我是要关心人们根本、持久和本质的东西。照片传达出来的都是一种不确定的东西，总是偶然的表象的，我希望能解决解决这些问题。” 吕楠要解决的问题，也是摄影史要解决的问题。我同意吕楠的看法：“苏珊·桑塔格在摄影论里说在一个摄影展览上，题材与题材之间留下的是巨大的鸿沟。”，“艺术是以整体向世界说话的，它形成不了整体。”摄影在以前“存活只能为报纸和杂志工作。接受人家的委派你才能拍照片你才能存活，他面临这么一个困境。实际上当时的摄影没发现这个问题，但是摄影在20世纪60年代电视出现的时候，得到一次解放，但是也很难。到了80年代就已经有人积累出作品了，个人已经有连续性了，可以谈到摄影家啦，比如说辛迪·舍曼。”“一个重大事件可以谈照片，不能谈摄影师。”“摄影一直谈照片，不能谈摄影师。”在这里，吕楠涉及到两个问题很重要，一是摄影师的个人感觉，以及相关的语言、风格等因素；一个即所谓“真实”的问题。第一个问题，艺术个性的重要性，涉及到艺术的一般规律，此不赘述。摄影师证明自己是艺术家，而不仅仅是一个摄影师，你得靠个人感觉的独特性，以及语言的独特性，你才可能弥合像苏珊·桑塔格说的“题材与题材之间的巨大鸿沟”，而获得吕楠说的“整体性”--即整体的个人特征。当然，做摄影师--照相馆里的摄影师和相当数量的新闻摄影师，是另一个问题。第二个问题，“真实”对我来说，是一个概念，任何作品都没有空泛的“真实”，你必须在作品中给出“真实”的具体性，而这种具体性，虽然涉及对现实的社会学分析，但在我看来，摄影成为艺术，其“真实”性主要涉及到一个摄影师的个人立场。如果一个偶然场合，恰好发生了一个偶发事件，你偶然拿着相机，你拍下了一张或者若干张照片；或者，你拍摄了常人看不到的新奇的现实场景和人和的，因为它成为绝无仅有的事件见证，使照片显得弥足“珍贵”。也许从社会档案、新闻的意义上，这种真实性依然不容置疑，所有的区别在于谁更专业--焦距、光圈、影调、构图等等，但在我看来，摄影首先是超越社会档案意义上的“被雇佣”关系时，才能被称为艺术。就是说，真实，哪怕是涉及到对一个事件的见证，摄影师作为艺术家，他的个人立场，独到的视角，也是首要的尺度。因为人类生存的每个时间段，大多数个人，只是被特定意识形态言说的个体，所以，真正的个人感觉和自由心境，才牵涉到艺术的“真实”。 我问吕楠在拍摄过程中是否注意到影调或者构图、造型处理上的技术问题，他回答说：“什么都看不到，什么光影，我从开始做的时候就什么也看不到。我看的是整体，我的作品需要的是景深，所有的东西都是有意义的，人在这个整体里的处理是很难的。我一个镜头可能要拍几个胶卷。而且我的照片不剪裁。”但整体感是一个不断地选择、取舍、凝练的过程。如秋收，他拍了四次，就是说他在四年的时间内，会连续拍同一个场景。我粗略计算一下《四季》中的秋收场景，吕楠大概选了二十几张，我们无法确知吕楠是从多少张照片中选择出来的，但我们会知道这个比例是惊人的。我的意思是想说，对一个场景的惊人拍摄量，其过程就是一个不断突出、完善自己想法的过程。这个过程，既是吕楠和拍摄对象的对话过程，也是吕楠确立表达语言和他自己内在灵魂的对话过程，同时是吕楠和西方伟大古典传统的对话过程。这三个过程，缺一不可，使吕楠逐渐清楚了他要的东西--劳动成为劳动自身、爱、亲情等，这是今天日渐消失的，却是西藏农民日常生活中异常突出的人类“伟大情怀”，所以，对于吕楠，只有庄严和肃穆，才能表达他看到的这一“真实”。如果哪一天，我们能够把吕楠在同一个场景中“淘汰”的照片，和他选择的照片，作一个详细比较，我们会更清楚地看到吕楠如何在一连串日常生活的偶然瞬间中，寻找到他心中具有“庄严”感觉的瞬间。我以为这是《四季》能保持整体感觉的一把“钥匙”。 庄严感要求画面单纯和稳重，如春播、秋收之类的场景，每一个场景的人物劳动情节，都突出一种劳作，播种的画面就只是播种的情节，拾麦穗的画面就只是拾麦穗的情节，也许拾麦穗和割麦子的人是在同一个场景中，但每一种劳作都被吕楠单纯出来。而且人物以一两个到三四个为主，几乎没有大场面的热闹场景。劳动动作也不特意强调动感，总是在动态中选择最能说明该动作的最具稳定感觉的姿态。所有的亲情场面，情节也非常的单纯，突出最能交代人物之间亲情关系的情节，绝没有多余的动作和节外生枝的情节。《四季》以近景构图居多，多数画面的人物之间都有一个眼神向画面中心聚拢的特点，这多由于画面情节总有一个人物关注的中心点所决定，它使此类作品的构图趋于稳定。中景构图的视线大多居于画面的中间位置，把天地一分两半，单靠影调的大面积灰色形成一个完整统一的背景，托出主要人物的动作，人物也大多占据画面主要位置，动作的单纯化，也给整体构图带来稳定感觉。影调处理，是《四季》中最引人入胜的特点，室外光线下的大中型场景，多不强调强烈的阳光效果，像我们通常看到的拍西藏作品那样。

《四季/西藏农民的日常生活》

吕楠总是把天空和大地的浑然一体，作为灰色调的背景，突出人物大体统一的暗色块，以突出人物的分量感觉。而室内光线的作品，多以类似伦勃朗式的暗背景，突出人物的灰色块尤其是面部的浅灰色块。吕楠说夏季强烈的阳光使室内光线对比强烈，致使他很少选择夏季来拍摄室内的作品。为了更好地处理室内光线，吕楠常常选择把窗户用纱布遮挡的方法，使室内人物的光线更加柔和。我没有问过吕楠是否使用闪光灯，但可以感觉到他的作品从没有人为化的影调特征，自然光线下的人物的影调真实自然，正是他要的因素之一。尽管我们无法以确知吕楠从西方古典主义艺术借鉴的细节，但从“四季”构图、影调和单纯化的处理上，我们可以猜想到作者的西方古典主义艺术的修养之深。控制画面的情绪，也许是《四季》保持庄严感的重要方式。以处理“乐”和“哀”两类画面为例，《收割后感谢神赐予收成的人们》，是人们高举着庄稼向天欢呼的场面，天空在画面中占据了较大面积。人物欢呼的动作，都选择了稳定的站次，欢乐而不雀跃。而且，喜悦的表情统一在暗色块的人物动作中，也不十分突出。《跳舞的姑娘们》，虽是载歌载舞的场面，却被作者放在画面较远的位置，故意不突出舞蹈的欢快动作，而是把舞蹈融入天、山、地之间，让整个画面呈现一种与自然共舞的气氛。只有姑娘们白色的上衣袖子，作为亮色块，成为画面最活跃最欢快的因素，但因为面积小，欢快因素显得非常有节制。《跳绳的孩子们》也以同样的拍摄方式，突出的是人的欢快与自然和谐的气氛。“哀”画面处理，则多着力于人物表情的刻画，如《刚刚确知女儿右眼失明的母亲》、《妻子和被马车撞伤的丈夫》、《丈夫和失明的妻子》，对于如此悲惨的结果，作者并没有强调凄惨的氛围，也没有强调母亲、妻子、丈夫的痛苦表情，而是突出了他们对于不幸者的关爱，以及亲人的“承受”感觉。哀、乐情绪控制的感觉，既来自吕楠的拍摄对象，也被作者有意的强调出来。这其实也符合中国儒家的传统美学观念，所谓“哀而不伤，乐而不淫”。这种对于画面情绪的控制力，不仅表现在对哀伤欢乐情绪画面的控制中，我们如果仔细看所有的画面处理，会发现处处都体现出这种控制的能力。《四季》的每一幅作品，所以能始终统一在庄严、肃穆、大器、凝重的整体气氛中，控制力可能是吕楠最重要的语言方式。（栗宪庭：著名艺术批评家和策展人，中国现代和当代艺术的主要推动者。）

2、书的纸张选择不是很合适，毛面的艺术纸对于黑白作品的层次细节和暗部的深度还原不理想。可惜了吕楠的作品。

3、刚收到书的时候，印刷的纸张看上去有点磕碜，略有一些失望。当捧着册子认真的看起来以后，其他的東西都被拋在脑后了。吕楠的深刻让你看照片的时候肃然起敬，甚至有一种感动得想哭的感觉。他那朴实无华的拍摄风格也深深影响了我。感谢吕楠，一个杰出的标杆竖在那里可以让我们少走很多弯路，少买很多烂书。把吕楠的书都买齐，仔细读读，这营养就够好一阵子了。

4、——看《南方周末》吕楠专访“我孤独，但不孤单”有感第一段采访最好，标题是“虚幻支撑了好艺术家的工作”。柏拉图在《理想国》中把诗人和艺术家当作耍杂耍的踢出理想国，因为他认为这些人永远不能达到真实的理念高度。吕楠的观点是，正因为达不到，艺术家才会拼命的去达到，因此艺术家不是跟以往、也不是跟活着的艺术家竞争，而是跟柏拉图的理念去竞争，吕楠认为自己就是用这样的标准来衡量自己的不含糊的艺术家。记者追问，这是一个很虚幻的东西。吕楠回答说：正是这种虚幻才支撑了好艺术家的工作。遗憾的是，后面的没有这么精彩，基本上我觉得专访到此为止最好。面对内心尊敬的（行为）摄影家，我产生了洁癖。吕楠从不抛头露面，媒体上没有过他的照片，甚至自己的个展，也不出现在现场。媒体以及媒体记者有时候很讨厌，包括《南方周末》，专干引誘之事。当吕楠说出“这个观念我早就解决了”这样自信的话以及“我太了解自己的深浅，我是一个各方面都不优秀的人”这样肯定的话时，我突然觉得他的作品里神性与神秘性的力量消失了。吕楠被引誘做专访，读者被引誘去探秘，至少对我个人来说，损失巨大。好艺术不需要阐释。大多数情况是，不好的作品才需要拼命的阐释。阐释是文化的包装，也就是说，好艺术可以不需要文化而独立存在，好艺术需要的是孤独。我还是希望回到吕楠孤独的作品中。这提醒我一点：今后若看到令我感动的艺术，即到此为止，切忌去倾听孤单的人的谈话，我要让虚幻支撑我对这个世界的好感和希望。

5、看了看前几位的书评都写得很专业，我不是搞摄影的，所以这篇说是书评也好，倒不如说是一个外行的粗鄙见解第一次知道吕楠是通过某本杂志上一张缅北监狱的照片，我不否认我当时有了猎奇心理，对自己没有接触过的群体任何人相信都会像我一样的有这种心理的所以这本《四季》是我看《缅北》和《中国精神病人生存状况》之后的第三本，吕楠给我的唯一一个感受就是真实无论是从平淡至极的生活瞬间还是那种摆好姿势的照片（抱歉我不懂那种在专业上叫什么），都是很真实不做作里面一张照片给我震撼很大，【刚刚确知女儿右眼失明的母亲和女儿】小女孩很可爱，一副不经世事，而

《四季/西藏农民的日常生活》

然母亲眼神里却似乎透着迷茫，在那么恶劣的环境条件下，无论是生存还是就医都很困难吧虽然西藏解放之后藏民的生活有了很大改善，但是真正还有很大一部分在生活在这种艰难的环境下我不知道摄影师是不是要表达这个意思，但是至少从我自己的角度来看是这样的最后，理所应当的五颗星

《四季/西藏农民的日常生活》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu000.com