

创作是一条孤独之路

——对话摄影家颜长江

Photographic Experiment Is A Lonely Journey – Dialogue with Yan Changjiang

文 / 颜长江 杨小军 摄影 / 颜长江

Text by Yan Changjiang and Yang Xiaojun Photos by Yan Changjiang

编者按：

作为新闻摄影师的颜长江，从本世纪初开始，凭借敏锐的社会洞察力和快速的摄影行动力，借助图片摄影和文字写作两种媒介形式，全景式地记录与艺术表现了三峡巨变的整个过程，由此产生了他个人作品的“三峡三部曲”：《最后的三峡》《三峡日记》《江流有声》。

在颜长江的纪实与艺术创作中，个人影像记录与艺术创作是两条并行的主线，分别成为他诠释个人与时代、个人与自然关系的视觉形式。同时，在他的诸多作品中，楚文化背景下的长江三峡与中原文化在广东遗存的纸人，分别以纪实摄影与艺术表现、彩色与黑白的视觉和媒介形式，相互交融、交织，传达出大的时代背景下艺术个体的乡愁意识，以及对精神家园的追寻。

很长一段时间里，颜长江在纪实摄影、景观摄影、观念摄影和行为艺术之间自由切换，不仅展现出旺盛的创作热情与艺术才华，而且也传达出他对于社会、自然乃至个人精神世界的真诚关切。

只要心想到了，或者说人到了该表达的时候，很多东西是什么都挡不住的

杨小军（以下简称杨）：你是什么时候开始摄影的？

颜长江（以下简称颜）：我以前读大学的时候，学的是新闻专业，基本是以文字报道为方向。虽然上学时也上过摄影课程，但摄影那时只是一个爱好。1990 年我大学毕业到广州，经济条件好了一些，就买了一台简单的相机，但也没有怎么上路。到了1996 年，我认识了李媚大姐，受他们圈子的影响就开始拍了起来。我那时有一个很好的同事叫王宁德。王宁德在 20 世纪 90 年代中期与我成为同事，他以当代摄影为特色，



三峡系列 No.02，重庆市巫山县青石，三个等船的青年，2002 年 10 月 5 日。 颜长江 摄

我们便一起切磋，这是一个学习的过程。1997 年，我拍摄了自己很重要的作品《纸人》。

拍摄《纸人》的时候，冲洗在技术上不过关，相机和胶卷用的是五花八门，但是从另一方面也证明了技术是次要。只要心想到了，或者说人到了该表达的时候，很多东西是挡不住的，这也是我想给很多摄影人要说的。现在很

多人技术很好，但在摄影上却无法取得成果，也就是说“功夫在诗外”。

杨：那时候的新闻摄影是怎样一个状况？你早期的文字作品《广东大裂变》和《泌阳奇案·广州洗冤》是两个怎样的作品？

颜：中国新闻摄影发展到 1980 年代，北京、广东、陕西等地各有些前辈，做得不错，但是在主流媒体中引发改革的风潮，大概是在 1990 年代中期。我 1990 年到广东之后，那时的新闻摄影在全国主流媒体中做得还不是很好，其实那时全国做得也都不是很好。

当时我是文字记者，小平同志南巡之后，我写了这本

书，《广东大裂变》（暨南大学出版社，1994），并且成了一本畅销书。这本书也许对于刚毕业两年的学生来说有些幼稚，但它确实是最早描述广东改革开放全貌的一本书。即使到现在，描述广东改革开放全景的书也就两本，这本书有它开创性的意义，当时的《读书》杂志有专文介绍。

我做文字编辑和文字记者有八年的时间。《泌阳奇案·广州洗冤》是我写的影响最大的一个稿件，在头版连载了十天。当时刚刚学摄影，为这个奇案拍摄的照片很不错，被李媚大姐选在《焦点》杂志发表，是纯纪实风格，是纪实之中很朴实的那种，算是有新意的。这是 1996 年的事情，从那时候开始，我开始拿起了相机。

杨：你的摄影作品《三峡》（包括《三峡·黑匣子》）和《纸人》（包括《纸人·山海经》）是什么时候开始拍摄的，其间在拍摄构思与想法上前后有哪些变化？

颜：我多次谈到过这个问题。《三峡》一开始是因为想要记录而开始的。在作品中，当你的情绪跟着事件一起受到影响的时候，就变成很自我的表达了，后来就演变出《三峡·黑匣子》等变化。《纸人》是我最早的作品，1997 年就开始了，这是一个很自然的过程，看着纸人、纸马，天真地像孩子一样营造属于自己的世界，这是我内心的一种需要。《纸人·山海经》是一个发展，设想是好的，但是出来的效果并不理想。就我的摄影而言，通常一冲动就做。有些事情大刀阔斧地做，但是一些细节却注意得不算很好，《纸人·山海经》的冲洗就有一定的问题。

杨：《纸人》拍摄于南方，但是即使在北方，纸人作为一种什物，也是民间文化的一部分。这组作品通过纸人所表征的死亡，建立起了与活着的视觉连接点。

颜：我们有句传统的话，“礼失求诸野”，就是说我们的精神文明，特别是美好的东西失落在了这个土地上，我们要把它找回来。与《三峡》一样，《纸人》讲的是精神世界的失落。这个作品拍摄于广东，广东正好是中原文化的保留地，有着很多传统文明的因子，在广东的丛林里暗藏了下来。在某种程度上，我用《纸人》来隐喻一方面存在于广东农村的形象，这个形象我认为比中国其他地区做得都要好，它的造型和线描都不属于很民间的东西，属于非常优雅的东西，应该是出自士大夫阶层留下来的一种制作工艺，有士大夫的味道。

它本身就是一种中原文明小小的遗存，并且是比较有档次的遗存，它本身的含义是纪念逝去的東西，就像灵魂活了过来，纪念我们逝去的精神世界。这只是大主题，往细处说，我比较怀念中国士大夫的精神，尤其是其中有一



爱情——那把伞永不坠落永不飞升，2003 年。 颜长江 摄



三峡系列 No.10, 重庆市长寿区扇沱, 王爷庙后留影的教师夫人, 2006 年 2 月 17 日。 颜长江 摄

些比较干净的品质。虽然是纸人，在作品中我将它比喻为活着的人，或者活着的形象。虽然它是纸做的，但它是优雅的，它是干净的，它是没有欲望的，它代表着一种洁净的精神。

不能把它看作是对传统文化的招魂，因为很多人认为我们的传统乃至东方文明中有很多不好的东西。作为一个

当代人，我一眼看过去，只看好的东西。好的东西有很多，有优雅的气质，有美好的品格，我想要把这些感觉上已经式微的好东西找回来一点点。

关于《纸人》有几万字的文字。围绕着《纸人》和《纸人·三海经》，我写过故事，写过随笔，这些足以诠释我的想法。可以说它形成了我个人的精神家园和个人小世界，



三峡系列 No.29, 重庆市巫山县城, 玩耍的少年, 2002 年 5 月 27 日。 颜长江 摄

走进这个世界我是非常愉快的，虽然它也是哀伤的，但它比三峡要愉快，有很少一部分朋友能够走进这个情景，我是要感谢他们的。

杨：我在北京看过顾铮先生策展的你的摄影展，展示的是《夜间动物园》，这组作品以黑白画面、粗颗粒、多

重曝光为技术特征，将夜的宁静与后现代影像的无厘头与魔幻感结合在了同一个画面中，你是什么时候开始拍摄的？想要表达怎样的情绪与感受？

颜：《夜间动物园》是在 2001 年拍摄的，是在我拍摄三峡之前，可以看得出是在经济发达的地区——广东，是想表达都市与自然之间，都市青年的感受与思考。这个



三峡系列 No.37，重庆市涪陵区蔺市镇，2003 年 2 月 13 日。 颜长江 摄

拍摄是偶然的，在技术上有突破的，这种以动物园为题材，采用个性化影像表现方式的，是最早之一。

这组作品具有当时来自开放地带生活的一种欢欣，但也有对都市发展的隐隐的不安，其中蕴含的是一种复杂的感受。作品从摄影语言与视觉上开拓了当时的摄影，让

大家觉得摄影还可以这样做，不论是拍摄题材、拍摄方法，还是传达出的魔幻感觉。

不管是三峡还是汶川，都让我们贴近土地、历史和生活的深处



夜间动物园系列之一，2001 年。 颜长江 摄

杨：你是在怎样一种情况下开始图文作品集《最后的三峡》和《三峡日记》的拍摄与撰写的？又是什么时候让这一拍摄告一段落？

颜：2002 年我花了很多时间全程考察三峡，到了 2003 年 4 月，出版了《最后的三峡》，把 2002 年的成果

反映在这本书里面。这本书是一种疾风骤雨式的风格，情感非常张扬，抒发内心感情，照片也是这种风格，这是我与三峡猝然相遇带来的必然结果。这本书出了不久，就在北京做了摄影展，当时是想在三峡淹没之前，对三峡有个交代。2003 年 6 月 1 日，三峡就开始蓄水，传统的三峡由



重庆市云阳县莲花乡，2007 年 12 月。 颜长江 摄



广东省乐昌县坪石镇天堂村，2008 年 2 月。 颜长江 摄

此开始了它的巨大变化，也就是所说的“高峡出平湖”。

从这时候的前两年开始，也就是从 2001 年开始，到 2003 年 6 月 1 日，三峡处于急剧的变化中，我的情感是飞扬的，我的照片的情绪是饱满的。在三峡蓄水之后，我开始变得沉稳，就像三峡的水开始变得静止一样，这是一种观照，从抒情到观照，再到思考，不管是我的摄影还是文字，都有这样一个脉络。

后来出版的《三峡日志》就沉郁很多，平静了一些，不那么激烈了，从文字到摄影都是这样。当然，《最后的三峡》是散文体。《三峡日志》是日记体，非常朴实，非常原生态，就是想要在三峡的变化之际，留下一个历史的文本。

后来隔了很多年，大概是 2016 年 3 月，中国摄影出

版社出版了我的第三本三峡著作《江流有声》，又是纯正的散文体，时间一直持续到我的考察在 2008 年 4 月结束。将近十年的感悟和考察写成了几十篇散文，每个关键地点写一篇，这就汇集成了《江流有声》。这三本书我认为都是非常优秀的书，也可以叫作“三峡三部曲”。现在很多人还都感兴趣，经常有人提起或者购买。

三峡的拍摄为什么在 2008 年 4 月结束呢？其实经过两次蓄水之后，三峡完全就尘埃落定，第二次蓄水是 2006 年 9 月。2003 年 6 月和 2006 年 9 月之后，不止三峡，传统的整个川江地区都成了一个大湖，风平浪静，移民工作也基本完成，这时候我的思考也比较圆满了，基本也就该结束了。2008 年 5 月，四川汶川发生大地震，将我们带到

了另外一个时空中，我就想这一切可以结束了。

杨：你有没有打算在现在或将来，沿着原来的拍摄路线重走一遍？

颜：我当然很想重新拍摄那个地方，因为现在的感觉跟以前不一样了，那时候像我这样拍照的人比较少。作为记者的摄影师有一些，但以个性的纪实和艺术家的眼光去观看的摄影师，在当时也就几个人，我很幸运成为历史的记录者和艺术的阐释者，以及抒情的影像工作者。

在我之后，倒是有一些人醒悟了过来。虽然他们因为年龄和阅历醒悟得比较晚，但是他们个人素质比较高，而且做得非常好，比如说严明、木格、刘珂、王博这些人都

做得很好。

总而言之，对于三峡的考察，我应该是在影像上比较完备的一个。虽然已经事隔十多年，但在我眼中和心里，三峡的变化就像昨天发生的一样；对我们中国来说也应该是一个新鲜的大事，并不是很久远，我还是想这几年做一个总结。三峡的展览我已经做过五六十次，以后打算做一个整体上的，包括各种文献的出版计划、展览计划和收藏计划，希望能够让好的机构收藏，往后传下去。

杨：我多年前读过你写的《最后的三峡》。如果说你拍摄和写作三峡的时候，三峡还是一个具象的正在发生的现实存在，真切、生动、饱满，带着沿袭下来的文化传承



归山系列之一，2010 年。 颜长江、肖萱安合作摄影



纸人之 No.15 ，他终于遇见了自己的神。 颜长江 摄

与历史记忆。历经时代的变迁，跨越一定的时空，在现在看来，三峡已经成为中国人乡愁的隐喻，三峡已经是那一个回不去的三峡了。你怎么看？

颜：你形容得很对，我写三峡的时候和拍摄三峡的时候，三峡是一个正在发生的现实，三峡是一个中国的模型，我们看着这个模型的变化，记录了它的全程。从那之后，对我自己来说，三峡的远离也代表着乡愁真正的产生，如果确实要寻找一个中国人乡愁的隐喻的话，三峡是比较贴切的。

三峡也是一个回不去的三峡了，也隐喻着中国人的乡愁、中国人的故乡是回不去的故乡，乡愁也就正式产生了。这是中国很大的一个问题，这不仅是对于乡村，而且对于城市的人来说，这个社会变化太快，我们亢奋几十年后，我们可能才意识到这是一个重大的问题，看得出我们中国的很多问题都源自失去故乡这样一个主题。

尤其在精神层面，人需要独立，人需要探索新的领域。但是人也是脆弱的，大部分人不可能那么富有勇气地告别过去，脱离母体，这是一个继承的过程，现在完全与过去一刀两断，这肯定会产生很多问题。不用多说，看看我们自己和我们周围的人，是不是内心空虚、彷徨、没有着落呢？

所以说故乡的问题，主要的还不是物质世界的问题，还不是回到那儿建一座房子的问题，而是回到那儿，那个地方已经消失了，或者已经找不到感觉的问题。这是我们传统的故乡概念，还有一个概念，那就是精神家园的问题。失去故乡是一个表面的故事，深层的问题是远离精神家园，实际就是找不到精神家园的问题，这正是我们工作的意义。

不管是文学家、摄影家、艺术家，还是其他文化工作者，文化的作用就是为大家营造一个非常丰富的、辽阔的精神领域和精神家园，我想这不仅是知识分子的需要，也是所有大众的需要，那么我们为他们提供或建立了一个精神的栖息地没有？这是一个问题，这方面不容乐观。我们知识界对很多问题都没有搞清楚，各种思维是矛盾的，知识界整体的创作水平和道德水平也值得怀

疑，那么在这种情况下，我们能够提供多少好的精神产品，形成一个比较好的精神花园呢？希望大家创作更多更好的作品，丰富这个世界的精神生活，看能不能在中国创造一个好的精神空间。

杨：你在四川汶川大地震后也拍摄了一些照片？灾难所带来的痛苦与觉醒，是否也是这组作品的主题之一？

颜：不管是三峡还是汶川，都让我们贴近土地、历史和生活的深处，这种触动在任何一个维度来看都是非常有力的，都是会真正刺痛你的，让你久久不能忘怀的。

三峡和汶川都是大事件，同时我们也应该看到，它们是我们生命经验的极端表现，并且具有相当的戏剧性。更值得注意的是，在我们都市生活和城市生活里，在这些所谓好的生活里，隐含着普遍性的问题，这种问题的极端表现形式，我们可以在三峡和汶川找到比较明显的影像表现，但我们绝对不能忘记在更广大的领域和更广阔的范围内，还隐藏着我们无法忘记的痛苦。

所以说三峡和汶川的影像研究，它只不过是整个中国的一个典型和一面镜子，或者说一个镜像。我们很多艺术家所做的工作，针对这些看似平庸的城市现实，同样是值得佩服的，也是非常艰难的。我自己不觉得自己做得有多么的好，我针对的不是一个地域、一个事件，而是要揭示普遍的现实问题。

我的作品风格变化比较多，它是我个人与外部世界不断地碰撞、对话，探讨的是我跟这个世界的关系

杨：你出版的作品集基本都是图片与文字的合集。作为摄影师，你是什么时候开始感悟到文字对于你的表达的重要性的？作为摄影师，文字表达对于你意味着什么？



海安桥，重庆市万州区，2007 年。 颜长江 摄

颜：我本来就是做文字出身的，后来才做摄影，文字与摄影结合也是必然的。这个世界既然有这么多的艺术门类，各有各的擅长，有的适合文字表达，有的适合图片表达。对于一个地方而言，比如三峡，如果我图片也好、文字也好，为什么不合二为一？有什么不好呢？它们是一个相互配合的关系。

作为摄影师来说，也还有很多力所不能及的地方，不能达到的题材，不能做好的题材，不能走到的地方，不能完全表达的感情与思考，文字可以补充这方面的不足。我相信对于有些天分非常高的人来说，仅仅用一种就够了，但是我喜欢进行多种尝试。其实在摄影的门类内，我的风

格变化也是很多样的，我的一组作品与另一组作品之间缺乏某种承接的关系，甚至好像不是一个人做的。但是我觉得这不要紧，每到一个阶段，就有自己的想法，就有自己的表达手段，即使面对同一题材，有时候想用文字，有时候想用摄影，看情况而定，都挺好。

杨：你在《农民信仰土地，穷人信仰自身》一文中，强调了信仰的重要性，你认为：“我们需要正面对生活，包括生长与死亡。需要对俗世俗事和普通人物给予庄重肯定。”对于生活、对于生与死的关注，是否也是你拍摄的动因？信仰缺失是不是你镜头下的影像世界自身失序的一



五桥镇的瀑布，重庆市万州区，2008 年。 颜长江 摄

个重要原因之一？

颜：信仰的定义很难深究，它有各个层次，你可以满世界的去寻求灵魂的追问，也可以像张大民一样只是在生活层面去寻找安慰。总而言之，要将自己的生命安顿好，必须需要一些精神性的因素，必须有自己小小的精神世界吧。

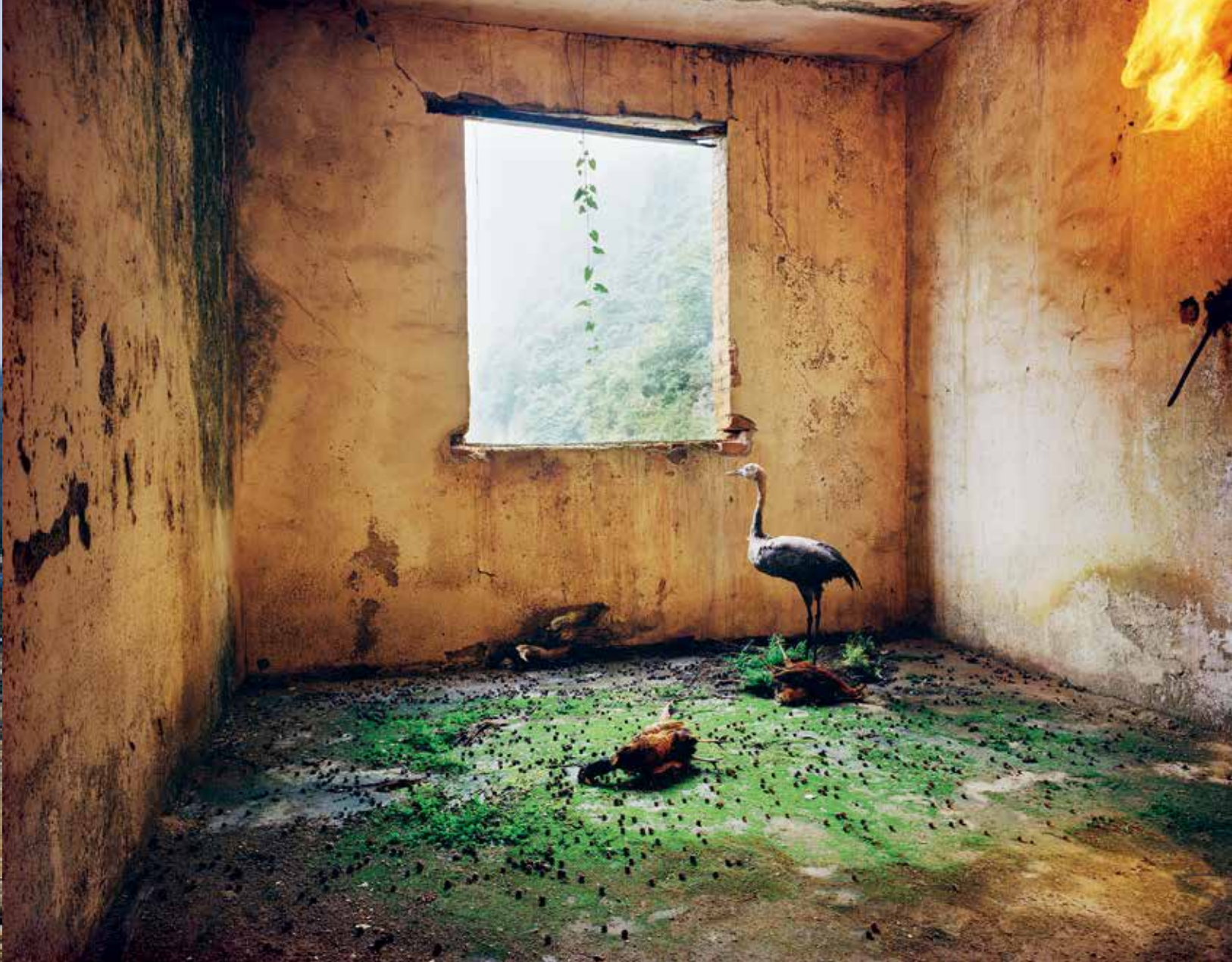
我并不是要上升到一个国家和一个民族要有怎么样的整体信仰，我只是说要有信仰，要有信念，要有一个精神世界。这是多元的，如果是统一的信仰、统一的信念，那就麻烦了，大麻烦了。

杨：在摄影旅行中，有性格与爱好相投的同行在一起是件很幸运的事情。你与艺术家肖萱安的摄影旅行已经有十多年的时间。你们彼此在多大程度上影响了彼此的摄影与艺术创作？

颜：这个世界上最难得的是知音，这个知音一般出现是在作品之后，但是有时候最好的知音是在作品的创作中就出现了，一起欣赏、交流和分享。我跟肖老师和其他个别朋友彼此就是这样。以前跟肖老师是泛泛之交，我比较崇敬他，因为他在 20 世纪 80 年代就是很红的摄影师，加上我们又是老乡，有时候一块出去玩，见见面，吃吃饭，交往也不是很深入。



辽宁省大连市新城区，2013 年。 颜长江 摄



谁的房间系列之一，2012 年。 颜长江、肖萱安合作摄影

应该是 2003 年的 1 月，我们约了宜昌和广州的摄影家一起去重庆的涪陵，去拍摄白鹤梁——一个即将淹没的文保单位。与老肖算是第一次长时间的同行，那次同行印象相当深刻。因为我们都是记录，他却是在做行为艺术，对此我是不感冒的，甚至我们对肖萱安展开了批判。总共相处十来天，最后只剩下我们两个人。在长江三峡的乡村中，行路也不是那么容易，要相互帮助，这确实加深了了解。但是在创作理念上还不完全一样，我偏重纪实，他几乎全是行为艺术。到了 5 月份，我想出了自己的创作方法，就是《三峡·黑匣子》，肖老师非常高兴，说颜长江也这样了。

因为 5 月底淹没在即，6 月 1 日就是正式淹没的日子，实际上 5 月 20 日江水就开始上涨了。为了表达自己的感情，我就做了《三峡·黑匣子》这个行为作品，但这需要有人拍片啊，需要有人帮我按快门啊，肖老师就充当了这个角色。通过这次共同的经历，我们在创作方法和创作理念上开始接近，所以有很多次我们都是同行，一块出去摄影。

杨：你跟肖萱安后来还共同创作了《归山》作品。

颜：创作是一条孤独之路，但这并不妨碍在创作中有一个同行者，更何况这个同行者跟你有共同的话题，有共

同感兴趣的事物，但是创作方法又不完全相同，互相可以帮忙，互相可以激励。具体来说，我的《三峡·黑匣子》和后来《与天地同寿，与日月齐光》，也就是被称为《上吊》的行为，就是肖老师按动的快门。同样，肖老师的行为《读报》基本也是我帮他按动的快门。这种创作过程是很有意思的，想一想，还挺怀念的。虽然个性不尽相同，也不是完全没有矛盾，但整体说来是非常令人难以忘怀的。肖老师一个完全活在艺术中的、活在荒野中的人，绝非一般人，我觉得他的生命、生活比他的作品更像艺术，更重要，更值得研究。

正因为有这些共同的感觉，共同的地域，甚至共同的主题，所以后来我们干脆合作完成了一个作品，《归山》。这个作品是在 2009 年开始的，头几年我们对这个作品做了很大的努力，这个作品看上去很优美，也非常平静。但事实上为什么恰好是这两个人来做这个作品呢？我们这两个人在三峡的作品还有其他作品中，都是情绪饱满、激昂，充满了一种动荡不安的气氛，甚至一种生死哀伤的气质，那为什么现在两个人加起来却变得这么平静呢？这只能说这是一个上升，事情的自然发展，就会变成非常沉静的思考和非常辽阔的展望，《归山》这个作品不是风景加观念



江苏省无锡市新城区，2013 年。 颜长江 摄

摄影，它是有想法的，它与以前的作品是有承接关系的。

总而言之，我的作品风格变化比较多，但事实上我自己知道，它是一脉相承的，它始终不限于个人的自我，也不限于客观的描述，它是我个人与外部世界不断地碰撞、对话，探讨的是我跟这个世界的关系。而这种方式大多带有比较强的情感特征，所以会形成内外——生死反复探讨的一个情景和场域。简单说，就是理智与情感，力求它有深度和广度，在解决自己的或者说同龄人的一些精神世界的问题上，看能不能做点事情。不管看上去玄妙不玄妙，现实不现实，我相信它曾经是一个强有力的存在。

杨：你后来在景观摄影中为什么要选择使用大画幅相

机？相机的画幅在摄影师的创作与作品展示中发挥着怎样的作用？

颜：这个问题我简单地讲。2005 年左右我就购买了大画幅相机，也就是冥冥之中觉得这个好，也没有什么老师，当时只是觉得应该拍些稳重的照片。到了 2006 年 9 月的一天，在拍摄一座非常美丽的山沟古桥的时候，我的哈苏掉到了小溪里面，打湿了，我带的大画幅相机这时候就派上用场了。事实上我观看那个地方的心境，也确实需要这个大画幅相机。

景观摄影用大画幅相机是很正常的，我们看很多摄影家，包括我在内，从小画幅、中画幅到大画幅，这个过程

是一个规律，这是有道理可讲的。

画幅越来越宽阔，器材越来越笨重，时间越来越延长，图片越来越精细，境界越来越广阔，在我看来，这是一个当代摄影家成长的必由之路，青春的时候必然是灵活跳动的，年长的时候一般是宽阔沉静的。也就是说，一开始是面对，然后是观察，最后是思考。中国比较好的这么一批摄影师走了这么一个过程，并不是模仿国外摄影师。我这一代资讯有限，受到国外的影响不大，这是一个很自然的过程，到了这个时候就必然这样用。

比如说这个大画幅相机，我买了但是正式使用算不上，只拍了一些零散的东西。等到我的哈苏相机掉到了水里，我身上背着的木头盒子大画幅便成了我仅剩的一台相机。用大画幅相机开始拍，感觉非常好。到了这个阶段，正是需要冷静下来思考的时候，只有思考才能解决这十几年积累下来的情感问题与理性疑惑。

摄影就是这样，每个阶段用不同的相机，每种相机背后都有使用它的道理。如果是赶时髦用的话，往往看不出后面摄影师的意志，看不出内容的趋向和观点。这是一个非常自然的过程。你看现在的景观摄影，实际就是为天地立新，观察天地、寻找答案，这就需要宽广的心灵，也需要相对宽阔的画幅和富有仪式感的冷静操作，所以大画幅相机是非常合适的。

杨：你目前正在进行哪些方面的创作（拍摄与写作）？

正在筹备哪些方面的展览与出版项目？

颜：出版计划不是很多，但我相比别的摄影师已经很多了，我的摄影评论集今年内将由浙江摄影出版社出版，现在正在准备。另外，我自己的一些作品，特别是三峡的作品想做一个比较大的画册。因为近十年我拍照比较少了，也因为工作和家庭方面的原因，新作品不是很多。但我的创作热情始终没有降低，很多精力转移到了对建筑和绘画的观赏上面，这不是我的特长，但是很有兴趣，有时候不需要过多考虑是不是能有所成绩，个人的兴趣是最重要的。

杨：你已经有三十多年的职业摄影经历，你对新进的摄影师有什么的建议？

颜：对于新进摄影师没有更多的建议，唯一的经验是从内心出发，忠于自己，不要受外界太多影响。

杨：谢谢！

作者简介：

颜长江，广东梅县人，1968 年生于湖北省秭归县，1990 年毕业于武汉大学新闻系，现居广州。主要著作有：《广东大裂变》（暨南大学出版社，1994）、《最后的三峡》（浙江摄影出版社，2003）、《纸人》（国际中国文化出版社，2008）、《三峡日志》（上海锦绣文章出版社，2009）。作品《纸人》先后 in 平遥国际摄影节、韩国汉城河南国际摄影节、法国翁福勒第 13 届国际摄影节、意大利亚历山大里亚双年展、上海宝龙美术馆开馆展、广州当代美术馆等展出；作品《夜间动物园》2003 年在平遥国际摄影大展展出，获中国当代摄影师大奖铜奖，随后分别在巴黎“平遥在巴黎”摄影展、瑞士伯尔尼“广东当代艺术——来自乌利·希克（ULI SIGG）的收藏”展览展出；作品《三峡·黑盒子》在 2004 年广东美术馆“广东省新青年艺术大展”展出，获最佳作品奖（共 10 名）；作品《三峡》先后在北京 EPSON 画廊、上海 EPSON 画廊、日本东京守护神花园（GUARDIAN GARDEN）艺廊、连州国际摄影大展、上海美术馆（收藏）等展出；作品《归山》（与肖萱安合作），获 2011 连州国际摄影大展评委会奖，并于 2019 年在广州当代美术馆开馆展展出。

