

中文

sam
singaporeartmuseum
CONTEMPORARY ART IN SOUTHEAST ASIA

HIROSHI SUGIMOTO

FORM IS EMPTINESS

29.5.2026 – 4.10.2026
TANJONG PAGAR DISTRI PARK

《杉本博司：色即是空》是这位享誉国际的艺术家在东南亚举办的首次大型个展。展览汇集了来自11个系列的63件作品，以及艺术家个人收藏的14件化石，追溯了他五十年来的艺术探索与持续的概念性研究。

展览标题源自佛教重要经典「心经」中的一句名言。“色即是空”这一短语阐述了一个深刻而直白的见解：所有物质形态和有形之物都被视为“空”，因为它们缺乏永恒性，且没有任何事物能够独立存在。我们通过自己构建的定义来感知世界。表象与现实之间的张力，长期以来一直是杉本博司创作实践的核心。

尽管杉本博司以摄影闻名于世，但他的创作远不止于单一媒介，更涵盖了雕塑、装置、写作和建筑设计。对他而言，这些并非对摄影的背离，而是摄影思维的延伸，通过提炼和思索时间与空间，使某个瞬间成为引发更深层感知的重要契机。

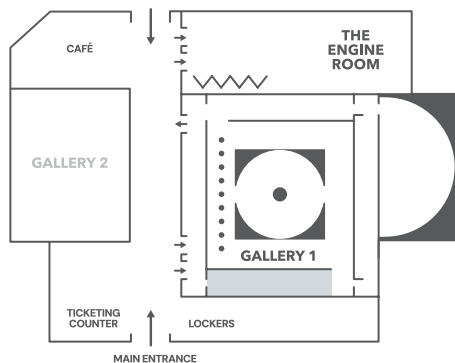
在佛教哲学与科学探究的交汇处，杉本博司将时间视为一种开放且可塑的存在，而非固定的度量标准。他邀请观者放慢脚步，重新审视“观看”这一行为本身——这并非被动的接受，而是一种有意识且富有反思性的举动。

展览布局采用由杉本博司设计的曼陀罗形式——这种圆形几何图形在印度教和佛教象征体系中代表着宇宙。与单一的线性路线不同，这里的路径呈分支、环绕和重新连接的形态，引导观者向多个方向移动。

观者可按照自己的节奏和顺序自由穿行于展览之中。通过这种方式，空间体验呼应了杉本博司长久以来的关注点：形式与虚空如何相互依存，而理解并非依赖于预先设定的阐释，而是在体验中逐渐浮现。



《鬣狗-豺-秃鹫》。1975年

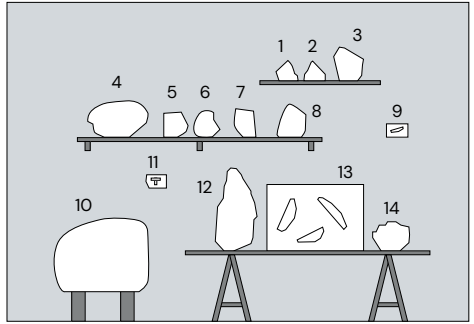


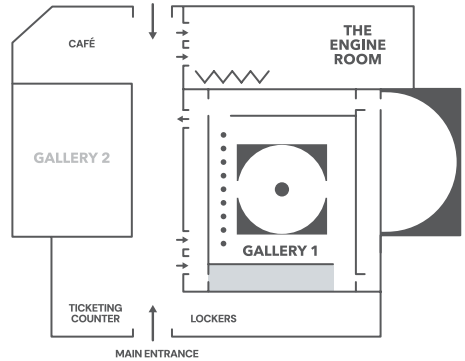
《透视画馆》

《麋鹿》。1980年；《加州秃鹫》。1994年；
 《鬣狗-豺-秃鹫》。1975年；《阿拉斯加狼》。1994年；
 《奥陶纪》。1992年；《泥盆纪》。1992年。
 明胶银盐相纸，尺寸各异。

在《透视画馆》系列中，那些乍看之下像是壮观的野生动物摄影作品，实际上是自然历史展品的影像。当杉本博司在纽约美国自然历史博物馆看到这些立体模型时，他发现只要闭上一只眼睛，透视感就会消失。原本看似人造的景象，突然变得栩栩如生，令人恍如置身其中。

这一发现成为了《透视画馆》系列的概念基础。通过精心的构图和精准的布光，杉本博司将标本动物和绘制的背景等生命的仿制品，转化为充满生机的影像。这些作品揭示了表象与现实之间那道脆弱的界限，同时也展现了相机不仅能定格生命，更能赋予其生命力的力量。





化石

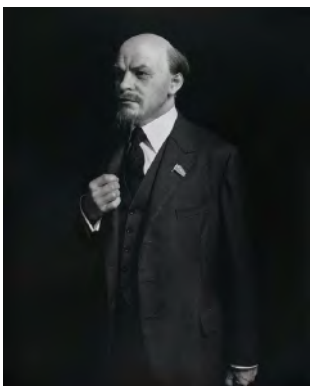
从左至右，按行排列

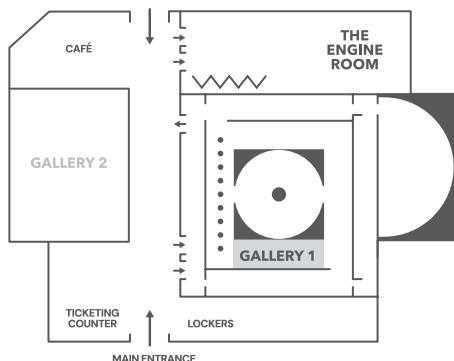
蛙类, *Rana latonia*; 蛙类, *Rana latonia*; 箭虾, *Aeger tipularius*; 海星, 纲: 蛇尾纲; 蜻蜓, *Protolindenia wittei*; 蜻蜓, *Protolindenia wittei*; 鱼类, *Mene rhombea*; 石蟹, *Cycleryon propinquus*; 鱼类, *Mioplosus labracoides*。三叶虫, *Asasphellus* 属; 蜻蜓, *Libellulium longialatum*; 爬行动物, *Claudiosaurus germaini*; 鱼类, *Diplomystus dentatus*、*Mioplosus labracoides*、*Notogoneus osculus*; 卵盗龙科卵群, *Elongatoolithus* 属。化石, 年代和尺寸各异。

除了艺术作品外，本次展览还展出了杉本博司的化石收藏，其中包括三叶虫、远古鱼类、蛙类和蜻蜓。

对许多人来说，摄影被认为始于1816年，当时法国发明家尼塞福尔·尼埃普斯找到了利用暗箱永久定格图像的方法。杉本博司则提出了更长远的视角。他认为，化石是早于摄影的、记录时间的装置。

如果说照片并非时间的化石化，那它又是什么？而化石，若不承载时间的印记，又是什么？





《肖像》

从左至右，逐行排列

《裕仁天皇》；《亚西尔·阿拉法特》；《威尔士王妃戴安娜》；
 《菲德尔·卡斯特罗》；《弗拉基米尔·伊里奇·列宁》；
 《拿破仑·波拿巴》；《维多利亚女王》。1999年。

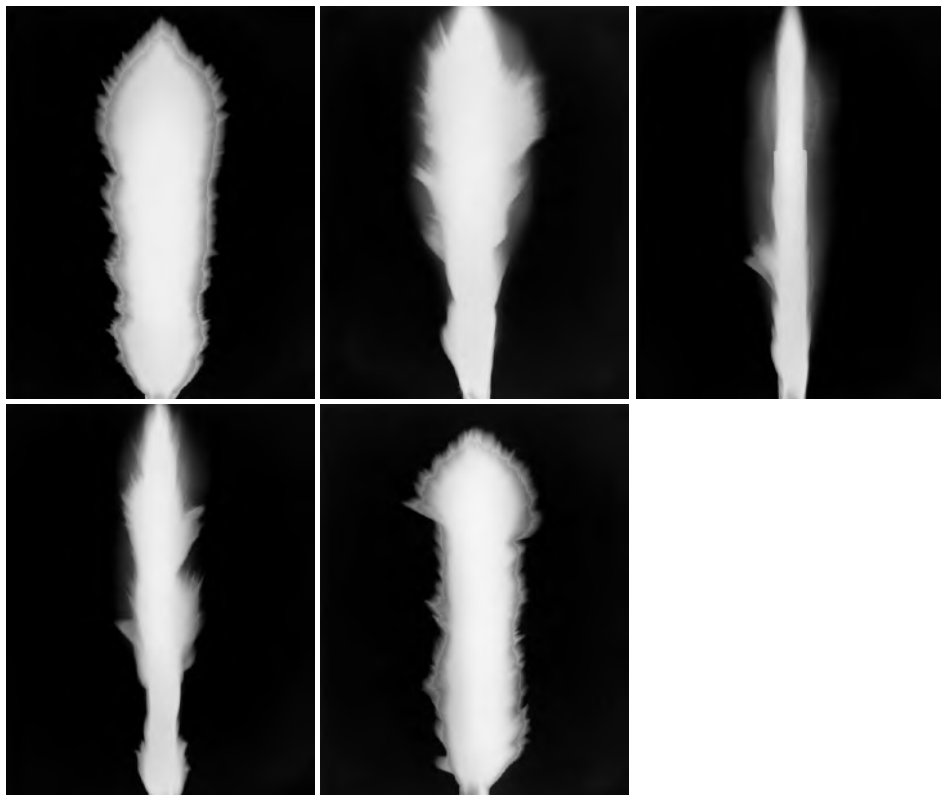
明胶银盐相纸，每幅93.6 × 75 厘米。

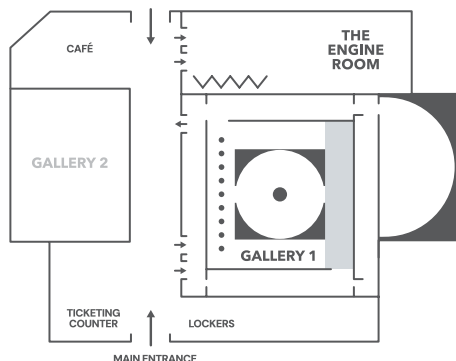
杉本博司的《肖像》系列乍看之下似乎是一组传统的历史肖像作品。但他们无一例外都未曾站在他的镜头前。实际上，杉本博司拍摄的对象是伦敦杜莎夫人蜡像馆中那些超写实的蜡像。

这些人物被移出原有的展示环境，置于戏剧性的光影之中，看起来竟出奇地逼真。尽管我们知道它们是由蜡制成的，但它们的肌肤、眼神和神态却显得如此真实可信。

事实上，如今伦敦杜莎夫人蜡像馆中的许多历史人物蜡像，并非直接根据人物本人翻制而成，而是以霍尔拜因、凡·戴克和维米尔等艺术家的现存肖像画为蓝本塑造的。因此，这些蜡像实际上是绘画的三维再现，早已与原始人物隔着数重转译。

因此，这个系列也成为对视觉再现历史以及我们如何感知现实的一种探讨，追问图像如何中介我们对于“真实”的理解。





《阴翳礼赞》

从左至右，按行排列

《阴翳礼赞980821》；《阴翳礼赞980809》；

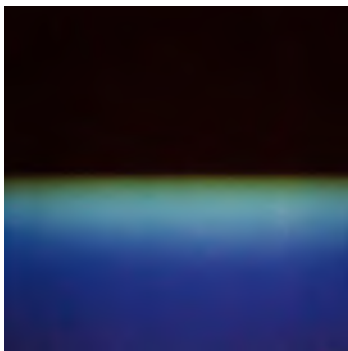
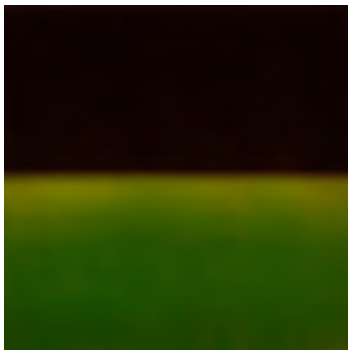
《阴翳礼赞980806》；《阴翳礼赞980728》；

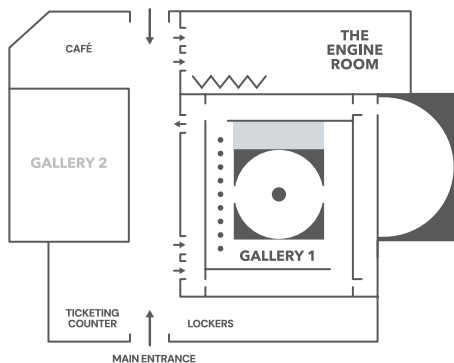
《阴翳礼赞980812》。1998年。

明胶银盐相纸，每幅149.2 × 119.4 厘米。

《阴翳礼赞》展示了蜡烛彻夜燃烧的长曝光照片，取名于谷崎润一郎1933年发表的同名散文，文中探讨了阴影之美与柔和光线的审美意涵。照片中的有些火焰很快熄灭，有些则持续燃烧数小时。每张照片都记录了蜡烛的完整生命周期，通过光线的缓慢积聚来描绘时间的流逝。

正如谷崎润一郎推崇阴影胜过现代照明的刺眼光芒，杉本博司也将焦点转向了烛光的柔和光芒。摇曳的火焰让人联想到火，人类最早的工具之一，同时静静地标记着时间的流逝以及生与死的永恒循环。





《光学》

从左至右，按行排列

《光学064》；《光学050》；《光学163》；

《光学076》；《光学033》；《光学131》；

《光学597》。2018-2023年。

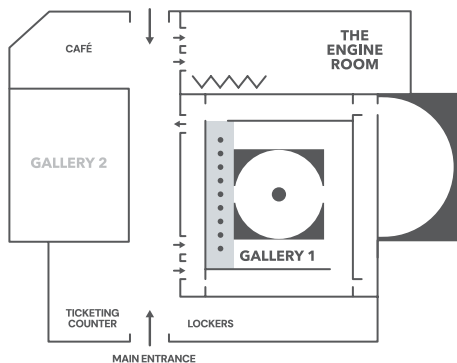
染料显影印刷，每幅 119.4 × 119.4 厘米。

该系列以光的研究为根基，其名称源自艾萨克·牛顿于1704年的专著《光学》（Opticks）。该著作证明，所有颜色都存在于白光之中，但只有当它们被外部物体吸收、反射或透射时，才能被感知。在这个系列中，杉本博司聚焦于光本身，将摄影的视角从物体转向了感知之源。

杉本博司重温牛顿的实验，在工作室中放置了一块棱镜，但他的关注点并非人们熟悉的七色光谱，而是光谱中那些微妙的“中间色”。他借助自己设计的棱镜，将每一道色带进一步分割成无数的色阶。这些作品最初使用宝丽来胶片（Polaroid）拍摄，随后经过数字化处理并放大。每一幅照片都将我们带入仿佛能消解形态的色彩之海，邀请我们直面光本身。



《塔斯曼海，恩加鲁普普》。1990年/2011年。



《五行》

《东海，天草》。1992年/2012年；《日本海，利尻岛》。1996年/2011年；
《博登湖，乌特维尔》。1993年/2011年；《波的尼亚湾，霍利克》。
1996年/2011年；《南太平洋，马雷努伊》。1990年/2012年；
《黄海，济州》。1992年/2011年；《相模湾，海光》。2011年/2012年；
《密歇根湖，吉尔斯岩》。1995年/2011年；《塔斯曼海，恩加鲁普普》。
1990年/2011年。

光学玻璃、黑白底片、钢与木，每件 $15.5 \times 7.6 \times 7.6$ 厘米；
底座：每件 $134 \times 35 \times 35$ 厘米。

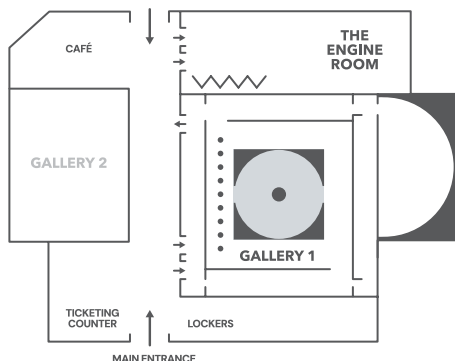
由小田原艺术基金会提供。

《五行》由一系列由光学玻璃制成的小巧闪亮的宝塔组成。这种材料也用于制造透镜、棱镜、望远镜等，让我们既能窥见宇宙的尽头，又能探寻最微小的奥秘。杉本博司正是通过这种材料，观察并理解了这个世界。

每座宝塔由五种几何形状组成，分别象征着地、水、火、风和空。球体代表水，而杉本博司在每个球体内安置了一幅其标志性的《海景》系列作品，这些作品亦在本次展览中展出。他曾描述，他最早的记忆之一便是凝视大海，而这一决定性的时刻让他领悟到了意识的起源。



《佛海025》。1995年。



《佛海》

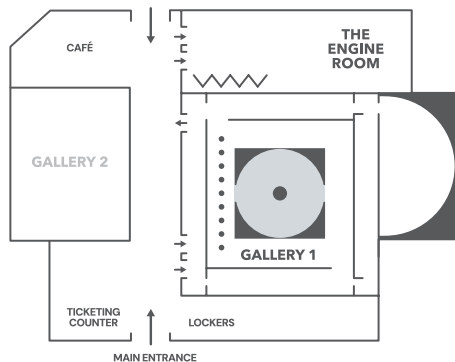
《佛海》系列。1995年。

明胶银盐相纸，每幅119.4 × 149.2 厘米。

《佛海》记录了1001尊镀金观音像，观音是佛教中象征慈悲的菩萨。这些佛像供奉于建于13世纪的京都莲华院中。它们矗立在寺内的观音堂内，即更为广为人知的「三十三间堂」。经过七年的争取，杉本博司终于获准拍摄这些佛像。他选择在黎明时分仅利用自然光进行拍摄，并从画面中剔除寺庙的现代增建部分，以此重现了这些佛像于800年前初次安座时的原貌。

这些雕像排列成密集的行列，延伸至画面之外，仿佛向无限远处延伸。每一张照片都像念珠般一帧接一帧地循环往复，邀请观者进行持久的、冥想般的凝视。

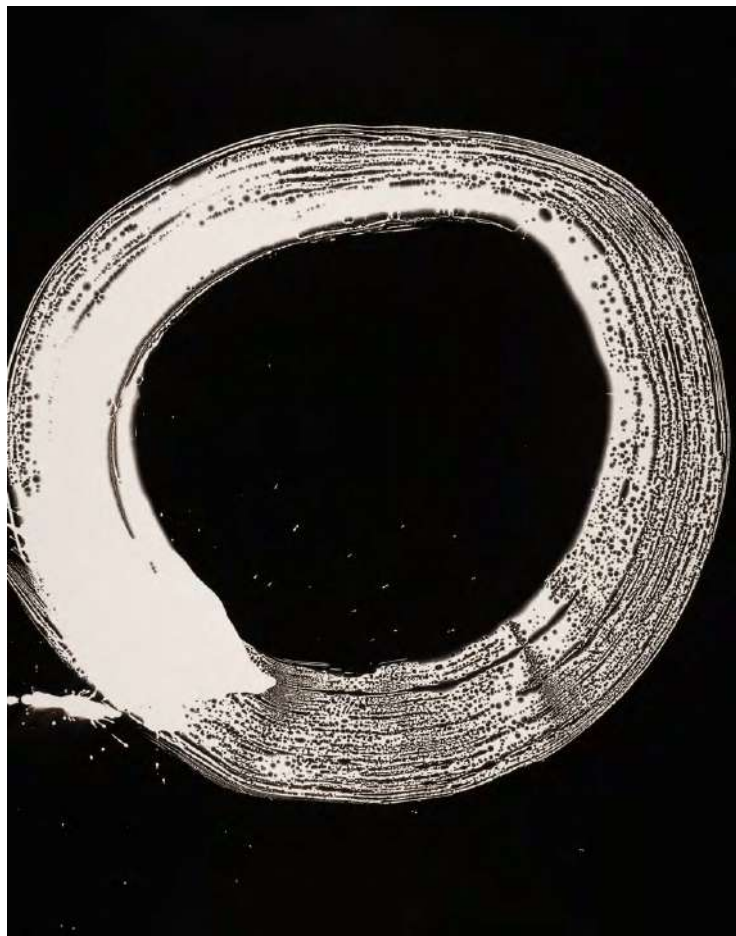


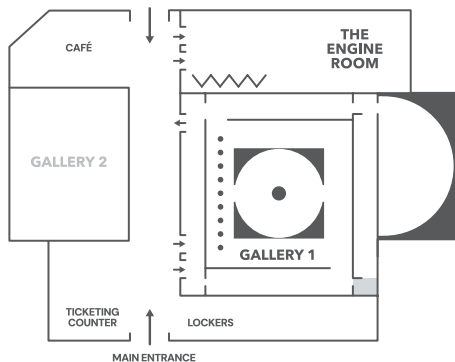


《数学模型 002:迪尼曲面》

《数学模型 002: 迪尼曲面》。2005年。铝与钢，
模型：高262.2厘米；底座：16 × 直径25厘米；
总高：278.2厘米。

在这件作品中，杉本博司将迪尼曲面的数学方程式转化为由铝和钢制成的实体。他受那些曾亲手制作石膏模型并将复杂几何形态可视化的先驱数学家和艺术家的启发，继续探索如何通过物质手段将抽象知识具象化。通过这一实践，他将人们的注意力引向艺术与数学之间长久以来的亲和力：二者都致力于通过图案与形态来理解结构，并始终站在人类探索的前沿。从这个意义上说，它们源于一种共同的冲动——即试图将不可见的领域具象化。



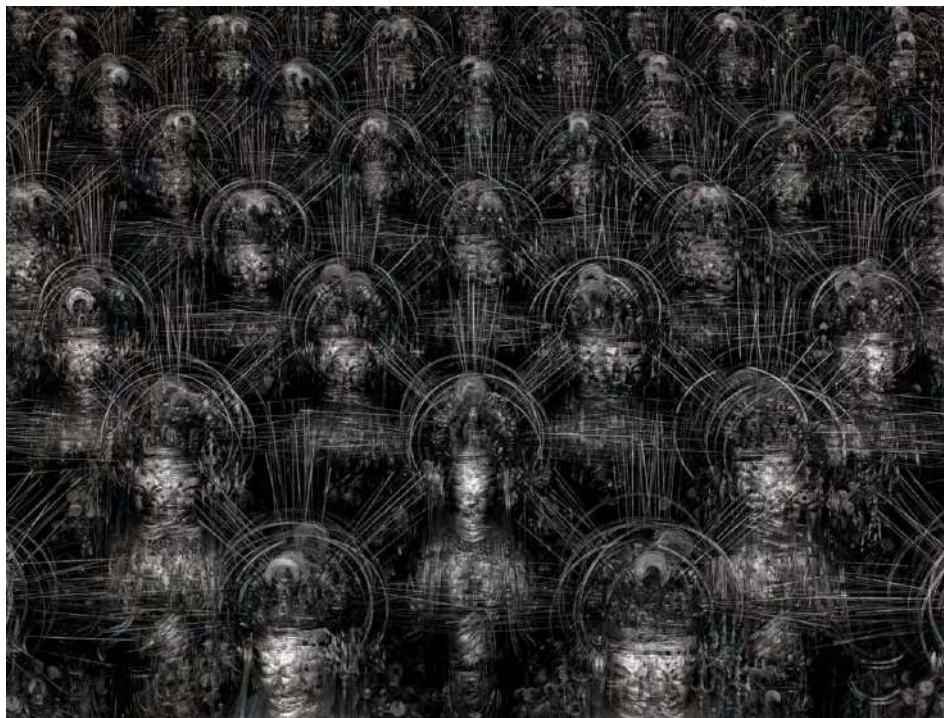


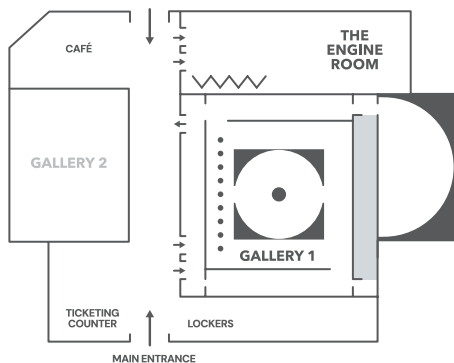
《笔触印象, 1547》

《笔触印象, 1547》。2024年。

独版明胶银盐相纸作品，93.6 × 75 厘米。

杉本博司在近乎黑暗的环境中工作，他将画笔沾取定影液，在相纸上“书写”。随后，一道闪光将笔触的痕迹定影。《笔触印象, 1547》标志着杉本博司对“存在”与“空”交汇处的概念性探索，这一探索始于一个单一的“圆”，它唤起了关于零与循环连续性的概念。这个圆圈指向亚洲的哲学与数学思想，尤其是佛教的“空”的概念，象征着无始的连续性，以及存在与空无共存的空间。通过摄影，杉本博司创作了一幅试图将“空”这一概念具象化的图像。

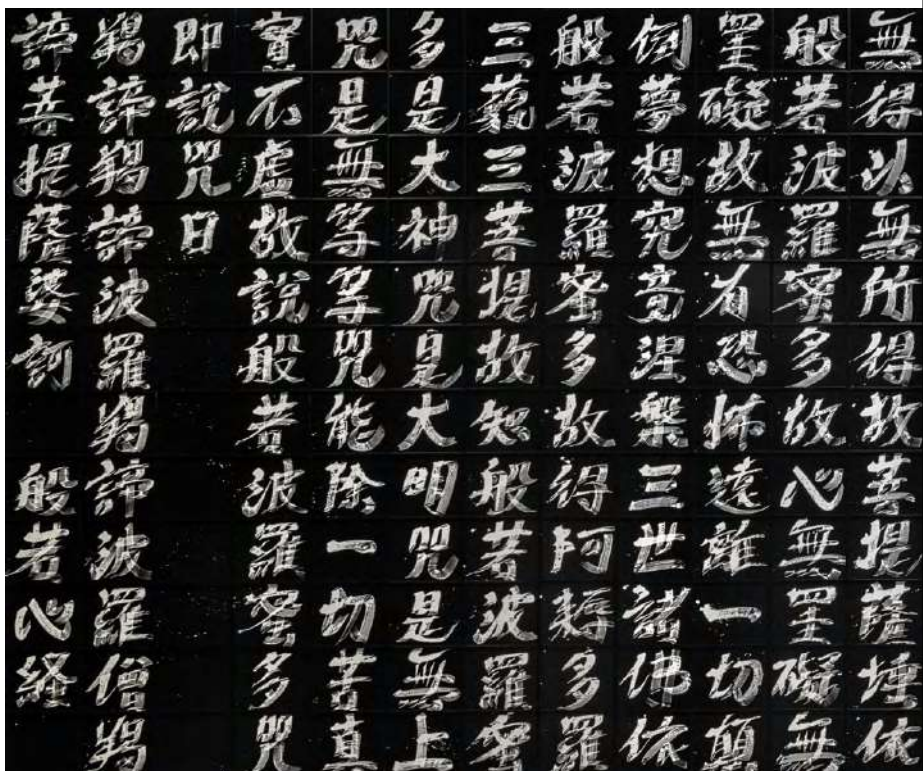




《加速的佛陀》

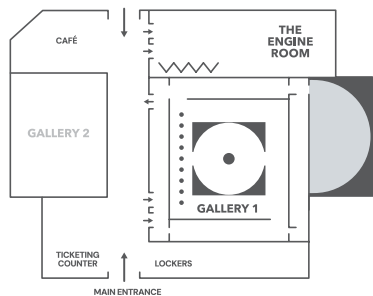
《加速的佛陀》。1997–2017年。
三频道投影，有声，5分45秒。

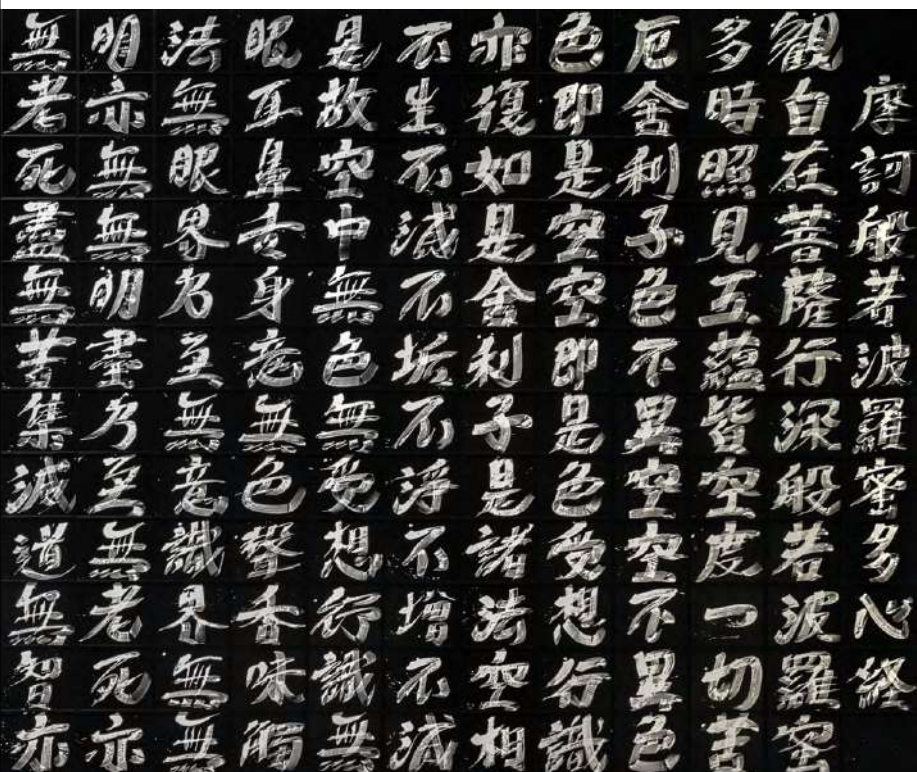
《加速的佛陀》是杉本博司的首部视频作品，将《佛海》系列延伸至声音与动态领域。在五分钟内，1000尊佛像的48幅图像接连出现，起初节奏缓慢，随后逐渐加快，形体消融，化为一片震颤的影像。这种加速反映了杉本博司对文明在时间长河中循环往复的思考：文明诞生、扩张，最终不可避免地走向衰落。艺术家将此与当今时代相类比，指出人类的大规模扩张与增长无法无限持续，且文明往往在临近消亡时加速发展。



《笔触印象：心经》

《笔触印象：心经》。2023年。
288幅明胶银盐相纸作品，每幅尺寸为
49.5 × 59.7 厘米。





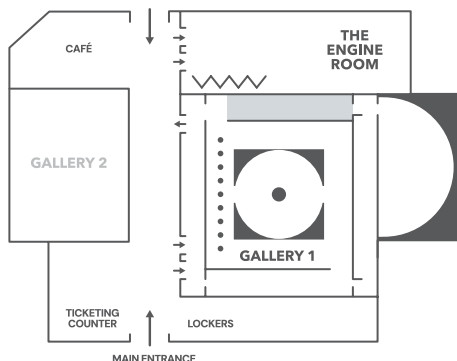
《笔触印象：心经》是摄影、书法与精神冥想的宏伟交汇。该作品由288幅独一无二的明胶银盐相纸作品组成，将心经中的274个汉字转化为一场空间与身体的邂逅。

杉本博司拥抱无常，特意选用过期的相纸。在暗房中，他进行着一场冥想般的仪式：他将毛笔沾取定影液，在黑暗中书写经文，仅凭韵律与记忆的指引。

随着一道强光闪现，那隐形的经文便化作图像——通过化学反应显影显现出来。这一庄严的过程演绎并彰显了经文中的智慧，邀请观者进入一个物质、时间与空性共存并相互消融的空间。



《纽约U.A. Walker剧院》。1978年。



《剧院》

《纽约U.A. 剧院》。1978年；

《巴黎37号厅，东京宫》。2013年；

《卡塔利娜岛阿瓦隆剧院》。1993年；

《阿拉巴马州巴拉布市AL. Ringling剧院》。1995年；

《洛杉矶大都会剧院》。1993年；

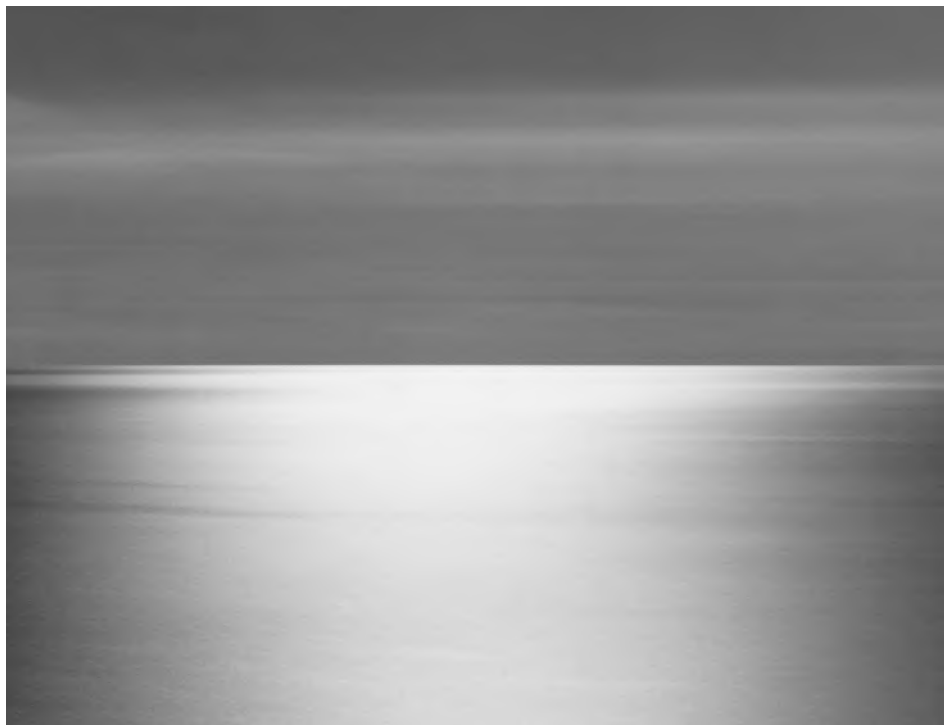
《纽约U.A. Walker剧院》。1978年；

《印第安纳州戈申市》。1980年。

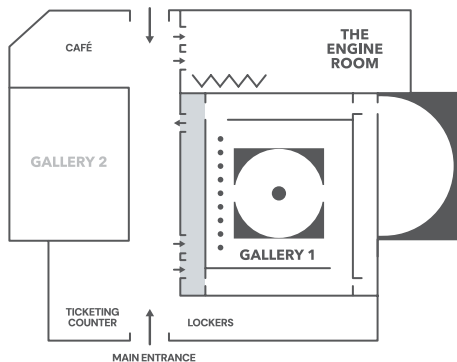
明胶银盐相纸，每幅119.4 × 149.2 厘米。

杉本博司备受赞誉的《剧院》系列跨越四十余年，作品中空荡的影院仅靠银幕的光线照亮。他将快门保持开启状态直至整部电影结束——约两小时——从而将数十万个投影画面压缩成一个发光的矩形。

杉本博司早期作品拍摄于纽约圣马可影院等仍在运营的影院。后来，他将创作范围扩展至废弃的影院和歌剧院，在那里他可以自主选择放映的影片。每一张照片都将一部电影的“生命周期”浓缩为单一画面，这反映了他对电影与人生的类比，它们皆始于萌生，在展开中流转，最终消逝于无形。



《北大西洋，布雷顿角岛》。1996年。

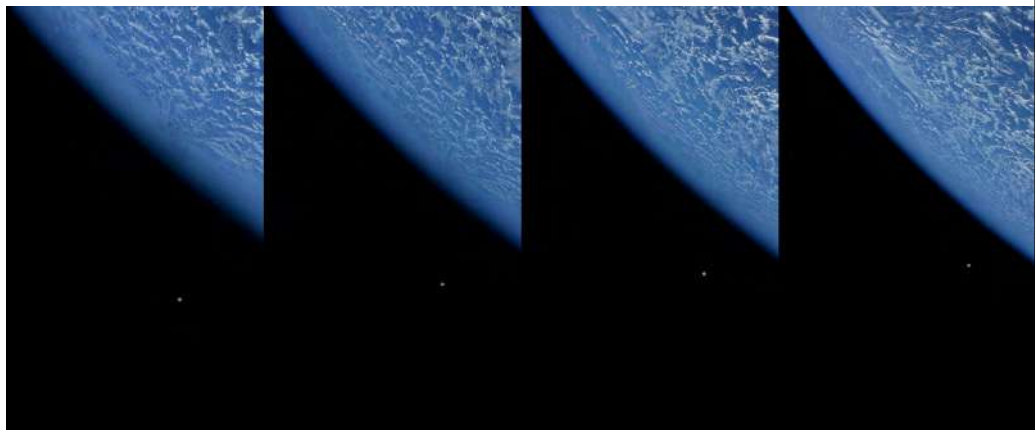


《海景》

《日本海，利尻岛》。1996年；
 《北太平洋，大黑崎》。2013年；
 《第勒尼安海，西拉》。1993年；
 《波罗的海，吕根岛》。1996年；
 《利古里亚海，弗拉穆拉》。1993年；
 《北大西洋，布雷顿角岛》。1996年；
 《爱奥尼亚海，圣切萨雷亚》。1990年。
 明胶银盐相纸，每幅 119.4 × 149.2厘米。

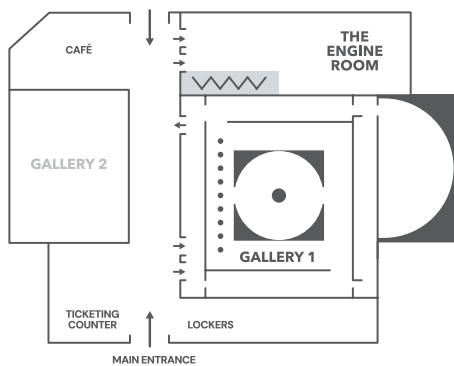
四十多年来，杉本博司在世界各地的250个地点拍摄了其开创性的《海景》系列作品。每幅作品都遵循相同的构图结构：海天在完美居中的地平线上交汇，光线、天气与氛围则呈现出微妙的差异。通过剥离地域标识，杉本博司将海天展现为跨越时空的共通景象，揭示了地球的基本统一性，并进而延伸出人类共同的历史。

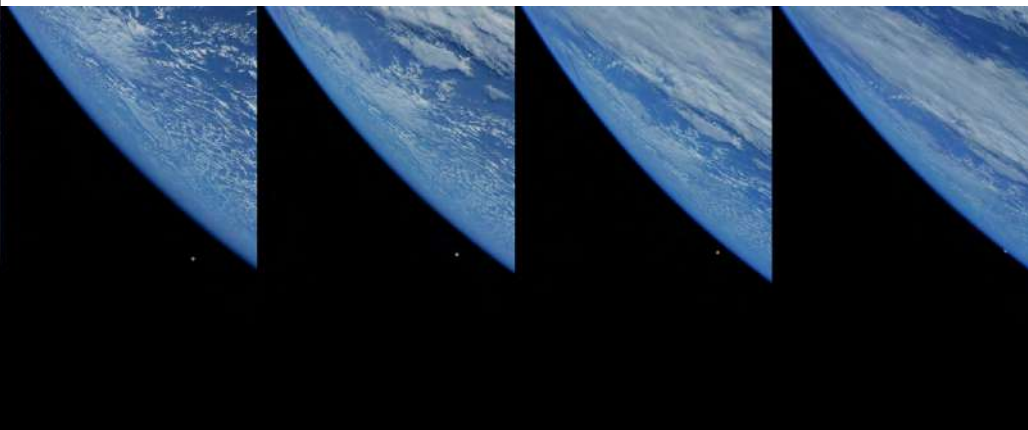
杉本博司将自己毕生对《海景》的兴趣追溯到童年时期眺望大海的记忆。对他而言，大海让人想起人类漫长的历史，而水、空气与光线交汇的地平线，则承载着生命最原始的起源。



《宙景》

《宙景》。2024年。和纸颜料印刷，装裱于屏风上，共8扇，每扇180 × 109 厘米；整体尺寸180 × 872 厘米。





《宙景》以屏风形式首次亮相，从外太空的全知视角描绘了地球与月球在轨道上的多个位置。该作品源于与索尼、东京大学及日本宇宙航空研究开发机构（JAXA）的合作，三方于2023年共同将搭载索尼相机的超小型卫星“EYE”送入轨道。

如果说《海景》将地平线定位于地球，那么《宙景》则将其移至宇宙，从而拓展了杉本博司对感知与尺度的探索。该作品将观者的视角从地面视角转向由卫星视角塑造的视角，促使我们重新思考人类意识所处的位置及其运作方式。杉本博司通过《宙景》，从观察转向了思辨，将视野拓展到了单纯视觉之外。




关于 艺术家



杉本博司于1948年出生于日本东京。他在1970年毕业于东京立教大学，1974年毕业于洛杉矶艺术中心设计学院。目前他往返于东京和纽约两地居住。

作为一位跨领域艺术家，杉本博司的创作涵盖摄影、雕塑、装置、建筑、园林设计、写作、书法、烹饪艺术及表演艺术。他的创作既架起了东西方思想的桥梁，同时也深入探讨了时间、感知以及意识的本质。

2008年，杉本博司创立了新材料研究实验室（New Material Research Laboratory），一家致力于探索传统材料与工艺当代应用的建筑设计事务所。一年后，他又创立了小田原艺术基金会，作为推广日本传统文化和表演艺术的慈善非营利组织。2017年，小田原艺术基金会设立江之浦观测站，这一融合大地艺术与建筑的综合体，坐落于箱根山麓与相模湾之间。

singaporeartmuseum.sg
   singaporeartmuseum