

中国当代摄影家访谈录

新闻卷

他们为什么 要摄影

陈小波



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中国当代摄影家访谈录

新闻卷

他们为什么 要摄影

陈小波

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

他们为什么要摄影:中国当代摄影家访谈录.新闻卷/陈小波著.
—北京:文化艺术出版社,2010.12
ISBN 978-7-5039-4866-4

I. ①他… II. ①陈… III. ①新闻摄影—艺术家—访谈录—中国—现代 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第244693号

他们为什么要摄影
中国当代摄影家访谈录. 新闻卷

著 者 陈小波
特约编辑 谱 庄 贾晓霞
责任编辑 胡 晋
装帧设计 刘玲子
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)
经 销 全国新华书店
印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司
版 次 2011年6月第1版
印 次 2011年6月第1次印刷
开 本 787×1092毫米 1/16
印 张 26
字 数 350千字 图片200幅
书 号 ISBN 978-7-5039-4866-4
定 价 70.00 元

照片的背面（序）

刘树勇

一

去岁深秋，应《中国摄影报》的头儿曾星明先生之约，一千人等齐集京西一座装饰堂皇而又空洞的渡假村，为一个以刚刚故去的老摄影家徐肖冰先生个人名义命名的摄影奖项做评选。期间，陈小波女士说起来，她那本以数年时间做的有关中国当代摄影家的访谈录出版在即，邀我来作个序言，长短不计，出版之前能写完就好。我已久不做此类事情，又是多年的朋友，知道说深说浅俱有不便，再三推托，小波力邀，却之不过，还是应下了。

匆匆就是半年过去，答应文字几易其稿，却始终没写利索，于是一拖再拖。其中难处当然不在写字，而在想不明白：这样的访谈性文字集结成书，然后到达各位看官们面前，它能够给予我们的是什么呢？

1993年夏季，我也做过一件同样的事情，采访过十几位当时在我看来非常重要的各类艺术家。先是拟定方案，找谁，不找谁。再就是电话打来打去，说明这个采访的大致意思、目的，约定见面时间，在什么地方。坐车过去，寒暄，泡茶。两相坐定了，从兜里掏出个事先装了带子的小录音机放在桌子一角，然后开说。初时拘泥，因早有备好的几十个话题，步步前趋，企图将对方诱入自己设好的圈套。对方说到兴奋处，哪管你的章法约束？终于蔓延开去，这个那个，说得远了。访问者心中自然起急，又不便直说，只是小心往回找补，拢着。待事先想好的话题说完，心中暗松一口大气，任他指手画脚无边无际地一路说下去。末了，将这些声音小心收起，道别，起身离开。回到家中，再将带子倒来倒去支着耳朵一遍遍听着。声音录得清晰还好，录得模糊处，只好努力回忆现场的听觉经验，连猜带想，终于将一场采访码成一篇不短的文字。搁置数日，抽出来，再加调理梳整，既要顾及文字准确和章法完整，又要考虑保持口语谈话的现场感，不使一篇谈话文字看上去干净整饬。弄来弄去，厚厚的一沓稿子终于放在了那里。

它在告知我们些什么呢？

二

人们对于照片真实性的执信，最早是由摄影的机械复制属性建立起来的：摄影师就是

一个处身现场的目击者（画家的创作则多在画室中完成）；照片能够高度逼真地呈现出镜头所面对的现场（即使摄影出现之后的照相写实主义绘画也不能达到这种程度）；照片当中有关现实事物的信息是不易被改变的（绘画因出自手工绘制而可以随意改动）等等，等等。这些摄影与生俱来的物质特性，以及一百八十多年以来人们在对照片的认知过程当中形成的理解惯性，让人们确信，照片向我们陈述的就是事实本身。

但它不是。如果就照片作为某一种物质的存在形态而言，它只是一个居留在某种介质——比如相纸之上分布不同的银盐，后来则是打印纸上一层浓淡不均的各色油墨。而在后来的存储和显现介质（比如网络界面）当中，它连这样的物质形态都不是，它只是一些以数字形态显现出来的数据。

如果就影像的发生过程而言，当一位摄影家手持相机面对正在发生的事件或者是存在的某一物体之时，胶片凝结的影像也只是事件发生、延展过程当中的某一个瞬间断面，或者说是碎片。如果我们认同时间是事物存在的一个基本属性，如果我们相信事物本身是一种没有形状的、处于与周边事物无限关联且变动不居状态当中的存在，那么，当这个从某一固定的视角看过去，并在胶片上凝固下来的断面洗印成一张二维平面的影像之时，这个平面与它所企图呈现的事物还有多少有效的关联？它显然已经丧失了事件的整体性和过程性，即使摄影师捕捉的瞬间是布列松谈到的那个“决定性的瞬间”，这个被四条边线框取凝固的、存在于摄影师主观选择动机之下的瞬间，也只是事物存在的整个时空形态的一个有限的象征。从这个角度来说，一张照片不是由一架相机的镜头所面对的对象世界赋予的，而是由摄影师重新建构出来的，对象世界只不过为摄影师的这一创造性过程提供了一个基本的契机和材料。当它们在一张照片中以影像形态悄然现身时，它们已失去了它们原有的本质属性。

正如约翰·伯格（John Berger）所说：“所有影像（Image）都是人为的。”“每一种影像都体现出一种观看的方法。”正是由于每个摄影者观看方法的不同，即使他们面对同一个现实事物进行拍摄，他们在影像当中建构起来的那些新的视觉现实——照片当中的现实也迥然相异。

所以，如何认定影像当中的事物就是现实事物本身？如果我们无法确认在照片与现实事物之间存有一种对应性的指认关系，我们如何相信一张照片具有“真实性”？如果我们不能从中得知那些真实的讯息，我们如何通过这些影像建立起有关那些事物的基本认知？

这就是说，一张照片并不是一个回答和最终的结局，相反，它是一个问题的开始。它放在我们的眼前，暗藏着一个甚至一连串的疑点，而拍摄它的人就站在背后。他们掌握着这张照片无法显现出来的所有秘密，但是他们一言不发。在大多数人眼里，他们仿佛并不存在。他们隐身于一个广大的市井人群当中，过着一如平头百姓的日常生活，暗自等待着某个明白就里的什么人，沿着某一张照片的微弱线索追寻到他们的踪迹，然后在某个时刻，

面对他或者她说出那些隐藏已久的真相。君不见，在那些影像展览的现场，四周挂满了放制精美的照片。人来人往之间，照片的拍摄者正像一个怀揣秘密的人，一间等待敲门的屋子。他揣着一沓名片，满怀期待，还有些许的兴奋，焦灼地四处逡巡，转来转去。可是，大多数人看到照片的一刹那，便以为到达了所知的尽头。他们要不玩味于那些斑驳光影之间，要不玩味于自己的无边想象当中，要不转向离开，再不回头。很少有人前去叩击这扇关闭已久的大门。

三

真正的访谈者，正是一个企图穿越照片这一平面制造的光影假象以探究它们背后秘密的人。他不相信停留在一张纸上的影像能够说明一切，但他知道这一影像是摄影者在他人面前露出的一个破绽。当你有足够的敏感与警觉，你会为这个破绽所诱惑，然后循着这个线索追寻到事件发生的现场。

于是，小波找到了那些制造破绽并诱惑她前行的人，那些照片呈现的事件现场的在场者。她要精巧地设计一个看似合乎情理又合乎逻辑的问题链条，也就是说，设置一个陷阱，诱使那个在场者与她一起，在一场语言的往复推移当中，重建那幅照片描述的事件现场。

于是，我们看到，她总是小心地开启一个话题，从远处说起来，仿佛相熟的二人午后于街头碰巧遇见，找一近处的茶舍坐定，随意地说起什么往事一般平常。她当然急于知道那些有关照片的事，急于知道彼时都发生了些什么，甚至急于要了解对面的这个人。但她若无其事，顾左右而言他。她要对方慢慢地松懈下来，然后不自觉地离开两相面对的此时此刻，自己走向那些照片发生的时空当中去，然后沉浸其中，开始自说自话。循着对方的思路，她会不时地提醒、逗引、撩拨，步步设问渐趋深入，直到对方向她完全打开自己，甚至置她于不顾，滔滔不绝地诉说着那些过往既久的事情。而她坐在一侧，就像一个催眠师看着一个进入状态的对象那样，她知道他已经离她远去，暂时回不来了。

此时此刻，还有那张照片吗？照片已经被轻易地穿透。经由她的设计和诱导，摄影师带领我们到达了照片的背面——原来当时发生了那么多的事！原来整个事件的过程是如此曲折变化、人物众多而且结局难以预料！原来摄影师舍身其中之时是如此恐惧、紧张、慌乱甚至处置失当！听着摄影师越来越清晰的回忆和描述，你会明白，这张照片并不是一张单薄的纸。在摄影师心中，每张照片都是他自己一段活生生的生命经验。所以，他从这张照片中看到的东西，跟所有其他人看到的东西完全不同。他看到的永远不是照片本身，他轻易地就会置照片于不顾，径直进入一种既往的过程性经验重现当中。正是因了这个曾经身临现场的经验本身，让他从照片当中看到的更为复杂和立体——特别是当岁月移易时日长久之后，更为丰富的人生历练、对于彼时发生的一切进一步的理解以及想象会层层附加在这张照片之上，让摄影师在观看他自己的照片之时百感交集、思绪万千。

为什么我们这些局外人在那张照片当中看不到这些？显然，照片在向我们显现出某一事物存在的部分讯息的同时，挡住了更多的讯息。而我们习惯的一种理解则是，一张照片如果不能传达完整讯息，那是因为摄影师对于整个事件缺乏足够准确的判断，甚至因为技艺缺陷没有捕捉到事件发生过程当中的那个“决定性瞬间”。但是，我们可以将这个问题反过来提问：一个技术高超的专业摄影师就可以通过一张照片（或者是一组照片）完整显现出彼时身处现场的全部经验吗？

显然不能。这与摄影师的技艺无关，而与影像本身固有的局限性有关。如果没有充分的文字性说明，单凭一张照片，甚至一组照片，建立起来的其实只是一个从左到右的横向的叙事轴线。从视觉形态上而言，数量再多的影像也只是有关现实事物的一个扁平的表象。试想一下，一组历时数年拍摄有关某人日常行为的照片，经由平面设计人员的安排同时出现在纸媒的一个界面上（同时性传达），如果不是人物的容貌具有明显差异，或者是行为的前后秩序具有明显特征，我们如何仅仅通过那些集合在一起的影像，准确地建立起有关那个个人物生命活动的时间流变过程？

能够显现这个平面影像背后讯息的语言显然是文字。访谈的重要性就在于，它穿透了这个有限的二维平面，从而进入影像无法告知我们的那个区域。它建立起一个从前到后的叙事轴线，从而可以自由地穿越那些表象，重新回到逝去已久的时刻，以纵深性地探究和描述事件的整个过程。而访谈设计的细致与周密，可以有效地呈现所有那些影像难以触及和显现的部位——比如摄影师身处现场时的内心感受与应对判断；旁观者对于整个事件的看法和意见；以及事件当局者是怎么想的，等等。

从这个角度上说，所有纪实性的影像，都只是它所指认的那些事物的一个视觉象征，一层薄薄的外壳。最为真实的讯息则始终暗藏于那些在场者的经验与记忆当中。随着那些在场者的渐次离世，那些照片背后丰富而复杂的真实内涵也将离我们远去。这也许正是一些有识之士近年来抓紧时间对一些老摄影家展开抢救性采访的一个重要原因。

维兰·傅拉瑟（Vilem Flusser）在他的《摄影的哲学思考》一书中说过：“图像是用来将世界译介成人可以触及和可以想象的东西。但是，即使图像起了这种作用，图像仍然将自己横亘在人与世界之间。图像原本应该是地图，却最终变成了银幕。图像不但没有将世界呈现给人类，反而以自身取代世界，而使重新呈现的仍然是图像，其僭越的程度犹如人活着是为了配合他制造的图像那样。”

可是，我们有多少人真正意识到照片的这种与生俱来的有限性呢？

四

人们一如既往地沉迷于影像本身之中不能自拔。

20世纪90年代以前，我们关注更多的是影像技术层面的一些问题：题材、有效瞬间的

把握、焦距、用光、构图、影调、速度，等等。偶尔涉及到对摄影师的研究，也多限于从浅近的经验主义和泛社会学的视角去探究影像与摄影师之间存在的相互关联。基于这种状态，同时受到当时方兴未艾的各种文化思潮的影响，90年代后，一些影像批评家开始从文化批评的角度来讨论影像的内涵及意义。这一视角的优势，是跳出了狭隘的技术主义圈子，将影像放置到整个当代中国的历史发展、社会现实与文化建构的大框架当中来进行审视判断。缺点在于，它不再关注对影像主体的研究，而是转向以文本研究为基本出发点，更多地从传播学与现实观察的角度来评估影像对社会民众的影响力与存在价值，从而将影像抽离了它具体生成的现实情境。

但是，问题并没有因此而变得简单。当我们过度关注影像的传播功能之时，影像的前端——也就是生成机制开始出现问题。比如，戴安娜因车祸死亡引发的广泛争议，将焦点再次指向摄影师职业操守与道德自律的话题。比如，数字技术延入影像采集与应用领域之后，频繁发生的新闻照片造假事件，也将人们的关注视线一再引向对摄影师罔顾事实滥用技术的道德沦丧的拷问。

显然，对于影像的发生机制以及影像主体的深度探究，依然是一个值得我们关注的重要面向。当我们过度依赖进化论的思路来判断我们的艺术观念、行为以及文本价值的时候，当我们经历了长久的革命实践历程，早已习惯处处以革命的意识、破旧立新的意识，来选择我们的学术立场和方法时，那些我们曾经运用过的视角和方法总会被鄙夷地看做是陈旧的、过时的、理应被彻底放弃的。我们很少会理智地去考虑：任何一种方法之所以出现和存在，都是因为它显现出人类某一种独特的智慧，破解了其他方法无法穿越的困境。它们都是人类重要的思想资源和方法资源，不存在着新旧和好坏问题，不存在着一个新的方法出现之后必然会取代旧有方法的逻辑。它们只是不同。它们分别从各自的角度切入我们的现实观察与艺术判断，从而互补性地解决我们面对的无限多样的现实问题。

从这个角度出发，我会将小波所做的这些有关摄影师的访谈，看成是从我们早已习惯的单纯文本研究向主体研究的一个卓有价值的转移。它当然只是研究的一个开始。它更像是访问者对一个个摄影师进行的一场整体性的切近观察。这些谈话自然会有助于我们对那些照片的深度理解。它们是那些照片内涵的重要组成部分。经由这样的谈话描述，那些照片中的人物和事件仿佛重新复活了。经由我们的阅读和联想，这些谈话引领着我们跨越时空重临现场，看到那里的人，那些发生的事，看到摄影师闪避腾挪，在现场不住地捕捉着那些他认为应当呈现给他人的动人瞬间。

这些当然都重要。但我所看重的还在于，她其实已经越过了那些照片，甚至越过了对象作为一个摄影师的身份。她要让我们看到的，其实是一个人作为人的样子。

一个身背专业相机的人从我们面前走过；一个身穿摄影背心手持长焦镜头的摄影记者在运动场中正在捕捉那些动人的瞬间；一个职业摄影师在影棚里面对搔首弄姿的模特儿不

住地按动快门。他们是谁？在我们通常的认知当中，他们是一些制造照片的人。我们看着他们在工作，甚至我们在人群当中只看到他们那身特别的装束，我们便对他们充满了一种具体的期待——期待着那些经由他们之手凝结下来的影像尽快地到达我们的面前，然后凝视着那些影像，开始我们无边无际的想象。此刻，那些摄影师，那些影像的制造者消退于我们的身后，变成影子，就像从未在我们眼前存在过那样。

但是，访问者将这些消逝于阴影中的人群一个个地呼唤出来。他们坐在那里，一个接一个的问话如同一束光持续打在他们的身上——就像射灯照亮一幅收藏已久纸质发黄的黑白照片。他们企图闪避，但已无法躲藏。访问者性情温良语调平缓貌似老友之间的一场私密昵谈，但是，渐次层递步步进逼的话题事实上已经让访谈变成了一场计划周密的讯问。他们自愿地（被引诱）甚至是带有炫耀性地（被激励）说出一切细节——就像犯人得意于自己当初犯科作案的种种聪明技巧那样——从实招来：他们的身世、他们的阅历、他们的照片、彼时他们的种种细密心思与种种伎俩。他们沉浸在诉说的快感与喜悦当中，不知不觉当中从访问者的面前渐行渐远。最后，访问者渐趋模糊，照片也不再存在，甚至连他自己也已不再存在。他就像一张素白的相纸浸泡在一盘无色透明的显影液当中，渐渐地使自己变成了一张清晰锐利的照片。

这正是访问者所期待的，这也是作为读者的我们所期待的。访问者以她的蓄意设计，甚至以她对对象的多年交往与熟稔，代我们完成了一次完美的窥视。由此，我们知晓了对方的性情、禀赋，了解了他的学养与人生经验，明白了他的工作方式和生活态度。我们看到了照片背后发生的一切，明白了这张照片为什么会是这个样子而不是其他的样子。甚至，我们会从生物学的视角、从一个人欲望本能的角度去重新看待和理解他们那些用其他方法无法深入和阐明的照片。我们发现，那些照片只不过是这个人的生命活动的一个必然结果。我们甚至会相信，经由这些不动声色的讯问和毫无设防的回答，我们已经窥知了他人的秘密。

五

这些都是真的吗？

约翰·伯格说：“我们只看到我们注视的东西，注视是一种选择行为。注视的结果是，将我们看见的事物纳入我们能及——虽然未必是伸手可及——的范围内。”他又说：“我们从不单单注视一件东西，我们总是在审度物我之间的关系。”

说得好。

同样，作为访问者的陈小波，她只是一个面对对象一无所知的探究者吗？她的访问计划只是一个完全敞开和空洞的等待一个个回答将它填满的设问系统吗？她为什么会询问到这个话题而不是那个话题？她的访问最终是带领我们走向对方还是走向她自己？或者换用

伯格的说法：她是否只问到了她自己急于想知道的话题？再极端一点的追问则是：她是否是一个早就知道了所有秘密的人？或者说，正是她所设计和完成的这些个访谈，构建或者说制造出了一个个有关摄影师的秘密，然后引诱我们一起分享？

同样，面对一个造访者，每个接受访问的对象是否早就知道她不只是一个认识多年的朋友、一个研究者，同时也是一个身后站着无数同道的窥视者？他是否面对窥探处处心存警惕，有意隐匿起那些无助于他的良好声誉的许多不为人知的秘密？（我们身边这样的摄影师还少吗？）他是否将回答当成了一场激情表演，毫无顾忌地夸饰了自己最为光彩的那一面？（一些著名的摄影家不正在做着这样的事情吗？）或者，亦如伯格所说的那样，他是否只说出了他一直想说的东西，而不是事实本身的真相？

同样，作为这本访谈录的读者，我们真的就那么关心这些摄影师真实的生命经验的方方面面，以求更为完整地去了解他拍的那些照片？我们是否有足够的耐心将他人看成一部内容细密的大书认真地把它读完，以将他人的生命经验作为自己的生活借鉴，让自己的人生目标更为清晰一些？我们对于这本书是否充满了窥视的兴奋和了解一个个奇观的期待？这些摄影师在我们的期待当中是一些明星还是一些深有内涵的人？最后，再如伯格所说的，我们从这本书中是否只看到了我们一直想看到的東西，而不是具体存在着的一个人完整生命活动？

唯一可能的回答，我想只有在你看完这册书之后才能作出。我素常的理解是：一种好的文字，包括这册规模不小的访谈结集在内，重要的不是回答了什么问题，而是它开启了一个讯问，并将所有看到它的人引入了这个需要回答的人群。它让读者心中起了涟漪，甚至暂时失去了平衡。唯有当我们在自己的内心之央寻找到一个清晰的答案之时，这种平衡才能重归内心。

2011年4月19日

我具备与人言的修为和道行了吗？（自序）

一

这四十余篇访谈进行的时空现在想想都有些乱：有的在乡间的油灯下，有的在博物馆，有的在小小旅舍，有的又在大酒店；有的就在我或他的办公室，有的就在同行的路上，还有的在飞机上、火车上，或索性就在网络上……许多访谈不是一次完成的，一会儿我等他、一会儿他等我、一会儿邮件、一会儿见面，持续好几年。有的访谈光录音就好多个小时，有时候提纲写了80—100个问题，有时候一个没有，张嘴就问，还有的干脆就是一堆大小不一的纸片整理而成。而更多的访谈，我们一直进行了20年——从我认识摄影者的那时就开始了。

被访者中很多是我青年时代起的友人，他们每位都经历了这个国家最重要的历史并留下一幅或几幅令我们永怀谢意的作品。我和他们共同处在一个大的历史当中，走过的道路很像，很多价值判断一致。我二十多岁开始就和他们“混”在一起，在旁边观察过他们的做人做事。我甚至给一些人背过相机包，订过展览的钉子，我和他们的感情就是兄弟姐妹的情感。访谈进行中，我或长时间沉默地听，或连续发问，我听到他们的大笑更看到他们的泪水，这个时候，我和他们在一起。

二

访谈中，我要和空洞说辞作斗争，和形式主义作斗争，还要和散漫闲谈作斗争。

西班牙思想家雷蒙·潘尼卡说：“对话鼓励双方穿越他者的传统，然后回到自己的传统，将对方经验的见证纳入自己的视野，使自己的眼界更开阔。”书中被访者中很多人我太了解，在“事迹”考证上不用下太多功夫，我需要的是在事迹和心迹之间找到平衡点。而在谈话中能走向彼此内心更近一点，则是我一直努力的。

一场好的对话取决问话者。在对话中，我需要站在中国历史的角度，通过摄影者的话语来了解他们在当代摄影史上扮演的角色；我还要站在他们个人的立场，倾听他们来自内心的声音。

我常问自己：你具备与人言的修为和道行了吗？

三

2004年，邓维介绍我给《人民摄影》报写专栏。总编霍玮给了我一个整版任我折腾，访谈谁不管，怎么写也不管，到时候交稿便是。

我用很笨的办法做了一件事，耗了多年心血。要集结出版时，我回头整理这六年间进行的几十篇访谈，连自己都为这“苦力”惊讶。如果再来一次，我绝对做不动了。

这四十多位摄影者的生命携带着历史，携带着摄影史。如果将来的摄影史研究者完成他的课题，能在这本书里找到依据，找到“口供”，并注明“出自陈小波《他们为什么要摄影》一书”，我就欣慰了，我就完成了。

摄影家们对我是何等信任！他们个性迥异：或友好，或严厉；或有趣，或沉闷；或温厚，或强烈；或大开大合，或枝节蔓生。一直以来，他们把我看做一个令人放心的聆听者。我感谢他们让我分享他们的思想和情感，感谢他们让我变得更沉静、更卑微、更清澈、更辽阔，感谢他们训练了我的耐心。世间缘分，环环相套。多年来，我向前或停滞都有他们的目光在远近。他们陪我度过了许多熠熠时光，也度过了许多艰辛时光。我也一样，在不远处一直与他们同行。

陈小波 2010年12月25日

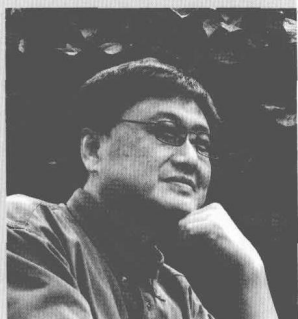
1	照片的背面（序）——刘树勇
8	我具备与人言的修为和道行了吗？（自序）
2	静静拍摄——王文澜访谈
24	兵者，国之大事——王建民访谈
44	都市报的视觉成长和我的成长——王景春访谈
64	成长——王雷访谈
86	我珍惜自己所经历的一切——邓维访谈
108	我不是在拍照，是在调查——卢广访谈
126	摄影记者永远是在照相机后面的人——刘宇访谈
146	结图记事——安哥访谈
168	时刻准备着——李刚访谈

目 录

186	摄影对我来说,意味着水和空气——李洁军访谈
206	红色新闻兵——李振盛访谈
232	在中国第一大报工作——李舸访谈
252	共和国的特别摄影师——杨绍明访谈
274	更高更快更强更前——罗更前访谈
294	燃烧的血——柳军访谈
316	职业的良知——贺延光访谈
336	我的照片摆在一起,多少能看出40年时代变迁的脉络——蒋铎访谈
356	在西湖边——傅拥军访谈
376	摄影要勤劳——雍和访谈
396	跋

0.38

18-70mm 1:3.5



王文澜

王文澜（1953— ），当过知青当过兵，20世纪80年代初成为《中国日报》首席摄影记者。从那时开始，他坚持新闻原则，在图片几乎发不出自己声音的时候，把优秀的新闻照片放到报纸的显著位置，发出独立的声音，因而成为新闻摄影界的领袖人物。王文澜的镜头一直在捕捉中国各阶层日常生活瞬间。其系列作品《广场漫步》《自行车王国》《爱乐》《偶然》已然构成一部中国世俗的生活断代史。

王文澜：我希望我们的谈话不是我总在说，而是真正的对话。

陈小波：我也希望。记得我们二十几年前就有这样的想法，想进行一次触及灵魂的谈话。后来两人各忙各的，把这事放下了。

王文澜：我也不希望总是在说摄影。

陈小波：我同意。摄影只是我们的工作，是我们生活的一部分。

王文澜：是一种经历而已。

陈小波：那就开始吧。

静静拍摄

——王文澜访谈

我一直在追求味道独特的瞬间

陈小波：你认为你在摄影上是属于有才华的那一类人吗？

王文澜：我在什么方面都没什么才华。嘿嘿。

陈小波：不会吧。你属于审美情感和审美能力与生俱来的那种人。你是我周围掌握视觉规则准确的人之一。

王文澜：我要自己说自己有才华很尴尬。我能做的就是沉下来，静静拍摄。看上去没什么动静，实际上眼睛在看、在搜索，脑子在判断、在选择：我怎么才能拍出给人一种独特味道的瞬间，看起来不一般却不可言传。我一直在追求这个。

陈小波：好多年前，北京新闻摄影圈里有这样一种说法：在同一个地方采访，大家喜欢在一个角度拥挤着。王文澜慢悠悠地来了，总会选择在和大家相反的地方拍。第二天见报的照片，王文澜的那张还是最独特的。那些年，你总是能做到赶到现场，等待时机，让自己的画面避免趋同、充满意趣。

王文澜：过奖！我是慢性子，干什么事都慢两拍。和郭建设一起出去拍东西，回来人家都发稿了，我还在磨唧呢。我这性格不太适应在报纸干，性子太慢，但我一直希望对事件的理解力和影响力能帮我更好地完成拍摄。