



Photo- *wisdom.*

摄影的智慧

当代摄影大师眼中的摄影艺术

[英] 刘易斯·布莱克威尔 著

浙江出版联合集团 浙江摄影出版社

摄影的智慧

当代摄影大师眼中的摄影艺术

[英] 刘易斯·布莱克威尔 著

洪 钢 洪晟恺 高 正

韩 柯 李伊宁 译

洪 钢 校译

PHOTO-WISDOM

Concept and design copyright © 2009 PQ Blackwell Limited

Text copyright © 2009 Lewis Blackwell

Book design by Cameron Gibb

Simplified Chinese translation © 2012 Zhejiang Photographic Press

浙江摄影出版社拥有中文简体版专有出版权，盗版必究。

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字：11-2011-70号

图书在版编目 (CIP) 数据

摄影的智慧：当代摄影大师眼中的摄影艺术 / (英) 布莱克威尔 (Blackwell, L.) 著；洪钢等译. -- 杭州：浙江摄影出版社，2012.1

ISBN 978-7-5514-0049-7

I. ①摄… II. ①布… ②洪… III. ①摄影评论 - 世界 - 现代 ②摄影家 - 访问记 - 世界 - 现代 IV. ① J405.1 ② K815.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 261726 号

摄影的智慧

当代摄影大师眼中的摄影艺术

[英] 刘易斯·布莱克威尔 著

洪钢 洪晟恺 高正 韩柯 李伊宁 译
洪钢 校译

出版人：蒋 恒

责任编辑：郑幼幼 杨秋林

夏 晓 程 禾

责任校对：程翠华

封面设计：蔡林娜

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

(杭州市体育场路 347 号 邮编：310006)

电 话：0571-85159646 85159574 85170614

网 址：www.photo.zjcb.com

经 销：全国新华书店

制 版：杭州立飞图文制作有限公司

印 刷：浙江影天印业有限公司

开 本：889 × 1194 1/12

印 张：18 1/3

2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷

I S B N：978-7-5514-0049-7

定 价：198.00 元

鸣谢与版权

我要向所有参与本书创作的摄影家表示最诚挚的感谢。他们自己的日程安排本已满满当当，需要严格按照计划才能得以完成，尽管如此，无论从时间上还是从精力上，他们都毫不吝啬，总是无私地奉献着他们的智慧与情感，坦率而无保留，几乎没有例外。我在这里还应该特别感谢安德鲁·朱克曼、纳达夫·坎德尔以及蒂姆·弗拉克，在本书初创阶段，是他们给予了热情的帮助（当然，倘若本书仍有什么不足之处，责任不应由他们承担）。还必须要感谢“史诗乐队”的安德鲁与多米尼克·罗林斯夫妇以及同事们，他们帮助完成了翻译工作。在“照片之声”组织，我还要感谢蒂法尼·费尔雷与多米尼克·格林，他们坚信摄影有着改变世界的巨大力量！真的，这非常令人感到鼓舞。

请注意，本书所刊用的所有照片，其版权皆属于这些摄影家的个人所有，是用来配合摄影家的采访记叙文字的。这些照片，若未经版权持有人的明确许可，不得翻印或以别的方式复制，或者以任何形式加以利用。

除此以外，下列照片的版权确认同样适用：

p.39 copyright © Chuck Close, courtesy Pace/MacGill Gallery, New York; pp.55-57 copyright © Duane Michals, courtesy Pace/MacGill Gallery, New York; pp.59 and 61-63 copyright © Edward Burtynsky, courtesy Flowers East Gallery, London; pp.93-95 copyright © Schatz/Ornstein; pp.101-103 copyright © Jill Greenberg, courtesy CLAMPART Gallery, New York, and Little, Brown and Company; pp.121-125 copyright © Loretta Lux, courtesy Yossi Milo Gallery, New York, and Torch Gallery, Amsterdam; pp.169-171 copyright © Pierre et Gilles, courtesy Galerie Jérôme de Noirmont, Paris; pp.191-193 copyright © Stephen Shore, courtesy 303 Gallery, New York; p.201 copyright © Steve Pyke, courtesy The New Yorker.

书中所有文字，基本是在摄影家与本书作者刘易斯·布莱克威尔之间采访或交流的基础上形成的，但是下列篇章除外：关于查克·克洛斯的那篇文章，得到了克洛斯先生本人的确认与允许，但其原始来源未知；关于彼特·雨果的那篇文字，是在与弗雷德里卡·安杰卢奇的一次采访的基础上形成的，我们感谢她允许我们在书中摘选刊用；关于史蒂夫·派克的那篇文字，原本是发表于美术摄影方面的优秀博客“尽心尽责”（www.jmcolberg.com/weblog）上的，我们要感谢约尔格·科尔贝格允许我们在本书中加以修改刊用。

摄影的智慧

当代摄影大师眼中的摄影艺术

[英] 刘易斯·布莱克威尔 著

洪 钢 洪晟恺 高 正

韩 柯 李伊宁 译

洪 钢 校译

引言

我们身处的这个时代，每个人都会拍照，每个人都需要看看照片，而这一依赖照片的现象正日甚一日。那么，人们为什么会如此呢？这本书就算是对此问题的一次探索，或者算是对这一现象的某种推波助澜吧。我期望在你翻阅或观赏本书的某个时候，这种探索会促使你发生某种转变，让你由被动欣赏向某种更直接有用的方面转变，那便是：我希望本书能够完成启迪大众摄影智慧这一使命。这样，当你把本书中大师们的那些专业经验与见解加以糅合、思索与对比之时，你不仅能追随这些著名摄影师的脚步，而且也能够思考一下该如何探索一条属于自己的道路这一问题。倘若真想学到知识，那么，一个非常传统，但即使在今日也屡试不爽的好方法就是：向已在探究和实践上取得卓越成就的前辈们学习，然后站在他们的肩膀上，登高望远。

无论从创作数量还是从用途上看，摄影在世界范围内都有了巨量的增长，时至今日，摄影已经成为一种使用最为普遍的公共语言——它的创作者与欣赏者人数均超出了人类目前所使用的任何一种口语。这种语言虽说是由画面而不是由词汇所组成，是视觉的而不是口头的，但其在画面中由每一个细节构造的，或者由画面间的故事架构所展现的内涵，却绝不比我们所听到的一句话所能表达的少。在日常生活中，我们似乎并未察觉到视觉语法是怎样架构的，那么这本书的目的就是要唤醒你在这方面的意识。我们相信，最重要的摄影知识，你其实无法在摄影技巧手册中找到，只能通过更好地理解拍摄照片的动机，以及隐藏在影像创作者身上的重要信息才能够获得。我们有幸采访了五十位杰出的摄影家，而他们也毫无保留地与我们分享了各自的创作感受与经验。透过这些坦率而颇能启发灵感的独到见解，我们就可以探索这个令人惊叹的影像世界了。他们这些人与一般相机使用者的最大区别就在于，他们拍摄的影像往往更具感染力，能产生更大的共鸣，并且值得反复地欣赏回味，而这正是那些快照式作品所不能企及的。正如多数人会写作却绝非作家一样，多数人会拍照却不愿以摄影家来称呼自己。但是，在体会了本书中字里行间蕴含的智慧之后，任何人应该都会平添几分自信，至少感觉懂一些摄影了，并且很有可能，会想去拍一些表现力更强的影像，即便是还没有条件举办一个自己的摄影个展。

在这些访谈之中，我们了解了一些让人震撼的故事，听到了一些令人深思的观点，并且还搜集到一些反映他们摄影创作的幕后故事及创作远景的精彩内容。这些作品分布领域广泛，从报道摄影到美术摄影，从静物到名流的生活方式，从早期的摄影技法到当代的数码方法。然而，假如要对他们进行概括的话，那也许就是这样一句话：他们是难以用这样那样的分类来界定的，你无法用三言两语就轻易地对他们的作品进行描述，或作出分

类。而如果他们还有那么一个共同点的话，那便是：这些摄影家在事业上全都具有不可思议的献身精神，全都不是一般的勤奋。“99%的汗水与1%的灵感”这一法则，似乎在我们最有天赋的人之中依然适用，或者换句话说，正如马尔科姆·格拉德威尔^①所说，即便你是天才，在成功之前，你往往也需要上万小时的练习。

在写这个引言时，我一度特别想从这些受访者的谈话中，找出一些更有魔力，更加有趣，或者更能发人深省的话来，加以引用，并在这一过程中，发现更多足以反映摄影家共同理念的画外音。但当我回过头去翻阅这些文字稿，再一次观看这些摄影图片的时候，我发现这么做不仅没有必要，而且也不会有多大的效果。对于书中的各种观点，读者肯定会做出自己的概括并产生一些想法，你肯定喜欢喝一杯自己调制的独一无二的鸡尾酒。从摄影家自身来说，他们的摄影灵感与经验是多种多样的，同理，不同读者对摄影家各种见解的理解与应用也会各不相同。当然，你并没有义务非得赞同这些观点——因为首先，这些摄影家自己也未必互相认同对方的观点。

关于这些文章的采制，我想说明一点：大多数的访谈完全保留了本来面貌，它们是由篇幅较长的对话或交谈节选编辑而成的。访谈进行时的提问，绝大部分都已略去，以防止这些提问喧宾夺主，影响了更关键而有趣的内容——摄影家针对提问所作的回答。但偶尔，略去提问也有不合适的时候，这时我们也会保留访谈的提问。不论是哪一种情形，只挑选那么几幅作品来代表书中某位摄影家的全部摄影作品，却总是一件既烦恼又幸福的事情，在这整个过程中，你根本无法找到一个恰好合适的解决方案，不过是又找到了一幅好作品而已。假如还有其他什么需要说明的，那就是，事实上我们一直在努力避免对摄影家的创作有过于明显的概括——如果需要，有专门的网站和专题论著可以查阅参考（在书末的“摄影家小传”中列出）。我们在书中要着力做的事情，就是提出某一范畴的某些作品，解读一些具有图像特性的影像，或者展现那些不太为人所知但却颇有分量的作品，因为这些作品从某种意义上说，与正在讨论的主题是很合拍的。而在任何时候，我们都竭尽全力，试图尽可能忠实地再现这些影像作品。

我们希望看到的结果是，你能够从中获得灵感并有所启发。以后你会带着更多的问题去欣赏照片；会拍那种能够提出更多问题的照片，并与他人分享照片。日复一日，我们都在壮大并发展这种神奇的视觉语言，那么，就让我们去尽情地运用它吧。

刘易斯·布莱克威尔

^① 马尔科姆·格拉德威尔 (Malcolm Gladwell, 1963—)，《纽约客》(The New Yorker) 杂志正式撰稿作家，畅销书作家。

“照片之声”

从《摄影的智慧》一书的创作伊始，我们就设想要展现摄影实用的那一面——展示摄影改变我们生活的能力。于是，当我们遇到“照片之声”（PhotoVoice）组织的时候，我们找到了一种很好的合作方式，它可以使我们的这一思路更好地付诸实践，同时进一步扩大该组织开展的项目的社会影响力。

“照片之声”是一个多次获奖的慈善组织，它通过为那些受到社会忽略的边缘人群及少数族裔人群提供摄影培训，来为其带来积极有利的社会变革。由于这一举措，这些人群得以更好地提出自己的主张，表达自己的心声，并因此获得经济收入。“照片之声”的援助项目覆盖四大洲，例如给难民、流浪儿童、孤儿、无家可归者、艾滋病患者以及有特殊需求的各种群体提供帮助等。到目前为止，“照片之声”组织已经为超过两千五百位个人提供了摄影培训——使这些平素是摄影对象的人们摇身一变，成为摄影作品的创作者，从而帮助他们找到了一种进行自我表达及自我发展的重要手段。

“照片之声”与其他一些国际组织及地方社区组织形成了合作关系。从国际层面上，该组织为“照片之声”各分支团体提供了一个良好的平台，使他们更好地展示与销售其创作成果，并促进社会的变革。同时，“照片之声”也为那些在当地投身于摄影业的个人提供长期的支持。

由于有了《摄影的智慧》的支持，“照片之声”将与“阿富汗救援组织”^①展开合作，运作一个旨在帮助阿富汗儿童的项目。在当今世界，不用介绍，这个国家几乎无人不晓，但是就在那里，很多人的生活以及他们遇到的各种问题，仍然鲜为人知。现在，借助摄影的力量，那些年轻人可以忠实地记录下自己的生活，并且在事关他们自身及家庭的各种问题上，大胆地发出自己的声音。

在此我们要特别感谢参与本书编写的摄影家，正因为有了他们的一致且无私的支持（他们出于公益为本书无偿提供了书中照片的使用权），《摄影的智慧》才能够帮助“照片之声”倡导并开展这一项目。该书的预付款项将帮助本项目顺利启动，而我们同时希望，之后持续的版税将能够推动本项目不断地发展壮大。

更多的资讯详见 www.photovoice.org。

^① 阿富汗救援组织（Afghanaid），是一个国际人道主义援助与促进发展的非政府慈善组织，旨在帮助阿富汗乡村赤贫地区的长远可持续发展。

目 录

亚当·布鲁姆伯格与奥利弗·沙纳兰	6
亚当·弗斯	10
艾伯特·沃森	14
艾米·维塔莱	20
安德鲁·朱克曼	24
阿诺·拉斐尔·闵奇恩	30
阿特·沃尔夫	34
查克·克洛斯	38
戴维·杜比莱	40
戴维·戈德布拉特	44
戴维·拉夏贝尔	48
杜安·迈克尔斯	54
爱德华·伯汀斯基	58
埃利奥特·厄威特	64
欧内斯托·巴赞	68
欧文·奥拉夫	72
法扎勒·谢赫	76
福维奥·伯纳维亚	80
格雷厄姆·纳什	84
圭多·摩卡菲科	88
霍华德·沙茨	92
詹姆斯·莫里森	96
吉尔·格林伯格	100
乔尔·迈耶罗维茨	104
乔伊斯·坦尼森	108
于尔根·沙德伯格	112
劳伦·格林菲尔德	116
洛蕾塔·卢克斯	120
马克·塞利格	126
玛丽·埃伦·马克	130
马西莫·维塔利	134
迈克尔·肯纳	138
迈克尔·莱特	142
米奇·爱泼斯坦	146
纳达夫·坎德尔	150
奥利维耶罗·托斯卡尼	156
佩吉·西罗塔	160
菲利普·托勒达诺	164
皮埃尔与吉尔	168
彼特·雨果	172
普拉东	176
拉尔夫·吉布森	182
罗恩·凡·东恩	186
史蒂芬·肖尔	190
史蒂夫·布鲁姆	194
史蒂夫·派克	198
蒂姆·弗拉克	202
蒂姆·沃克	208
维克托·施拉格	212
摄影家小传	217
鸣谢与版权	220

亚当·布鲁姆伯格 Adam Broomberg 与奥利弗·沙纳兰 Oliver Chanarin

你们是如何看待自己的职业的？

我们两个是摄影师，但内心里却总也不那么理直气壮。最初当我们开始这份职业的时候，我们的工作方式是比较传统的——我们认为自己就像拍摄纪录片一样，创作着关涉社会的纪实摄影作品。我们相信摄影的潜在力量。但随着时间推移，我们渐渐动摇了。每一次，当我们面对拍摄对象进行创作的时候，暗暗地总有一种承诺，因为他/她的内心期望着，在接受了摄影师的拍摄之后，自己的痛苦多少能够得到一点减轻。然而，我们却无法兑现这种承诺。

那你们两个为什么要搭档工作，又是怎么进行合作的呢？

你是问既然我们并不记录按动快门的是谁，那么谁才是照片的真正作者吧？你也可以认为我们的照片都是

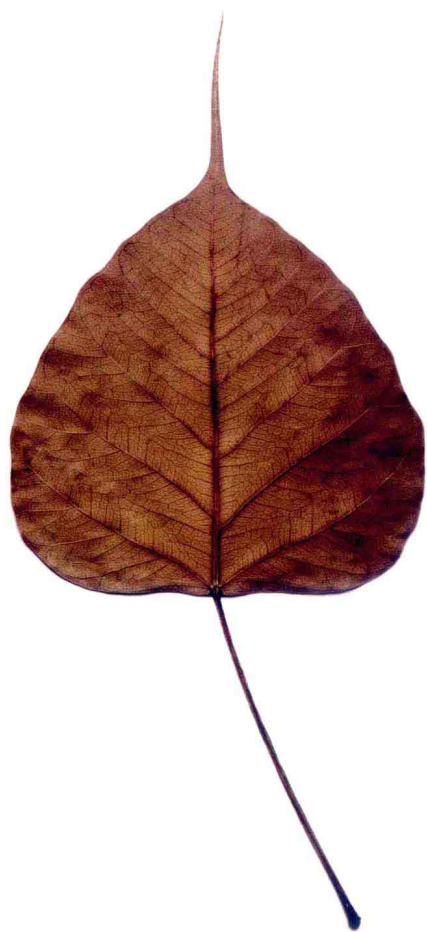
匿名拍摄的——就好比是执行枪决任务的那些士兵，谁也不希望是自己的子弹实现了那致命的一击。我们的作品都是合作的结晶，是由集体行为完成的。对于摄影这个聚落来说，这是很具挑战性的一点——照片从来都是由个人完成的。关于摄影记者这个行当，人们有一种近乎神话的误解，认为他们就像游走在这个世界上的一匹孤独的狼，见证苦难，找寻证据，他们是把新闻带给受众的英勇无畏的委托代理人——关于这一点，我们大家都不陌生。通常，摄影师就是以这些条件被人们所认知的，人们觉得他们就是给大家带来独一无二的新闻的。但这已经是过去时了。如今，配有高分辨率相机的无人机可以飞临最前线，记录前线战事，细节详情不差毫发，简直到了令人难以置信的地步。不论身处何地，人们无时无刻都持有相机——在手机上，在口袋里。在一般人的概念里，摄影记者都是一些独来独往的天才摄影师，而且由于有胆识且身手敏捷，因而有机会接近罪案现场；然而，这种情形早已时过境迁了。与从前相比，

现在的摄影变得宽泛多了，而我们的运作模式很适合这一点。两个人搭档拍摄，这就意味着我们之间需要不断地交谈讨论，事实上，这样的思想交流至今已持续了十多年的时间。

请谈一谈这种工作模式有哪些利弊？

从实际操作角度上说，诸如选题的探究，各机构组织的准入接洽，以及申请资助等，这些我们两个都要共同参与；当然，在特定情形下，我们还得一同探路涉足全新的地界。我们的工作经常需要得到权力机构的支持，如以色列国防军、英国陆军、波尔斯穆尔大监狱^①的监狱长，等等，而在这类情况下，两个人要比一个人更有优势一些。这是一个充满诱惑、欲罢不能的过程，是一支双人舞，多年以来我们一直都在改进完善。正因为我们是两个人而不是一个人，正因为我们有时也会有意见上的不一致，或者观点看法上的分歧，才使得我们有了

^① 波尔斯穆尔大监狱（Pollsmoor Prison），位于南非开普敦市郊，当年曾经关押过南非前总统纳尔逊·曼德拉。



菩提树叶，以色列，特拉维夫 2004年11月1日，当十六岁的巴勒斯坦少年阿马尔·阿尔法在特拉维夫的一个市场中实行自杀式爆炸袭击时，这片叶子由于爆炸的强力作用，缓缓地空中飘下。树叶从树上被剥落飘零，这在袭击发生地的附近是极为常见的现象。

一种压力，迫使我们要把内心的所思所想，以更加清晰的思路加以透彻表达，这直接导致我们的纪实摄影作品带上了一种分析更为犀利的特色。但我们这样的谈话，这样无止境的口头交流，也有一个弊端——我们可能会分析得过分透彻，这样，有可能提供的不仅仅是照片，还有对照片所作的阐释。我们对于作品的再现作用存有一种积极理性的焦虑，我们的作品就是这种焦虑的产物，因此，这也是一个针对我们的作品进行讨论，提出解读的过程。说起来，照片是植根于真实世界的，但它们其实是一种不尽准确可靠的文件。

你们的教育背景都在其他领域。那后来你们怎么从事专职摄影了呢？

开始的时候，我们只是思考摄影，观摩摄影作品，我们不是从实际拍摄踏上摄影之路的。我们是学哲学与社会学出身的，没有进行过专业的摄影训练。我们是在一起担任《Colors》^②杂志的编辑时，开始两人的合作的。我们对于世界以及摄影的认知是通过观察与思考，而非实际拍摄开始的。

那你们是如何选取拍摄对象的呢？

每个拍摄项目都是独一无二的，没有什么系统。在我们刚开始的时候，拍摄的过程更加简单本真一些。来到一个地方，透过表象看看有什么值得发现的，做好拍摄准备，提出一些问题，如此等等。在《贫民区》（*Ghetto*）和《姆希茨先生的肖像》（*Mr Mkhize*）^③的创作过程中，我们都不自觉地被一种傻乎乎的对世界的好奇所驱使。近年，我们的创作项目都源自先前的研究。具体地说，那是我们对摄影的思考，以及对再现心理创伤的关切之情。但即便如此，我们仍然认为，这个世界本身比我们头脑中的任何想法都要有趣得多。

正如你们刚才所提到的，你们对纪实摄影师所起的作用提出了质疑，认为他们是“不可靠的目击者”。那么报道摄影难道没有希望了吗？

我们的工作从未被认为是新闻报道，因为特有的风格实在太明显了。新闻报道需要一种时效性与客观性，而我们从未朝这方面努力，也不认为应该这么做。一幅照片——例如像《贫民区》或《姆希茨先生的肖像》中那样的照片——再配以说明文字，应该会起到多大的实际作用，我们曾经对此抱有充足的信心，现在这种信心

为忧虑所取代，部分原因是“9·11”事件以后所发生的一系列世界大事，以及随之而来的照片之战的影响。

摄于阿布格莱布监狱^④的照片就是一种极端的体现，这些照片不仅代表了对人性的侮辱，并且其本身就是一种耻辱。还有待在家中的伊拉克及阿富汗妇女被“曝光”（通常是被摄影师的闪光灯曝光，或是被引路士兵的火炬曝光）的照片，犯罪嫌疑人的头被士兵踩在脚下，或是被蒙住头、被编了号的照片，这些层出不穷的照片，相比较之下或许还不那么极端，但仍然是令人痛心的画面。如今，前所未有的情况是，影像制作，越来越多地与监视及权力联系在一起。在这种环境下，我们从事摄影职业的激情似乎不比从前，我们所有的更多的是职业谨慎。

我们的工作从来都不是要试图替代摄影记者的工作。看看过去几个月拍摄于加沙地带的照片，看看那些摄影记者用相机或加沙居民拿手机拍摄的对某些事件和某些地点的视觉记录就会明白，摄影作为见证事件、提供证据的工具这项功能，依然没有减弱。我们只是还不能确定，在这一领域内，所谓的职业摄影师将会扮演怎样的角色。在我们看来，那个所谓的“职业见证”似乎是一种相当模棱两可的事物。

战争后果是你们近期摄影项目的主题，你们是怎样体现这一点的？

我们的工作，有相当大的一部分常与那些从事“劫后摄影”的人的工作，被归作一类。“劫后摄影”是一个不太严格的定义，主要是指那些调查战事冲突的摄影工作，一般是对战后损失伤害进行评估，需要避开战事冲突的中心地带，或避免从事此类工作所必然带来的危险。由于上述原因，这一工作就有可能使我们进行更为从容、更加关键的分析工作。这一工作与艺术史以及艺术史中多种多样的美学主张紧密地联系在一起。新闻媒体工作的要求是，必须提供当下的“即时”影像，而我们的这项工作却能够避开这种媒体。相反，我们的工作是以书籍或是博物馆、画廊作为载体，利用这些场所作为批评性论述及历史性对比的阵地。最后，也是最重要的一点，我们所从事的，是这样一份工作，它充分认识到，就如同其他任何公共艺术形式一样，新闻报道摄影也不能违背行业准则，或带有很强的批判色彩。《红房子》^⑤项目显然得被归入这一类别，而《无人死亡的一天》^⑥则用了一种不同的表现方式。我们当时是想对随军采访的报道摄影业作一次彻底的解剖分析，于是我们便将目

标瞄准了正在发生激烈交战的前线。

在你们的作品中，有多少属于个人性质的创作，有多少是接受委托后的创作呢？

我们有时会接受杂志社的创作任务。我们也曾经为大型广告牌拍摄过照片。对于那些没有特别明确的去向的摄影项目，我们会申请资助。有些摄影项目是为了摄影展览这样的场地所准备的，而有些则是想将摄影作品结集出书。我们曾打算将我们摄影生涯的不同方面的工作及作品区别对待，但现在看来，这么做似乎没有多大意义。我们的工作重心有那么大的部分是要为摄影作品写出述评文字；我们的技术，我们的设备能够，并且事实上也确实被用于记录战事冲突，而与此同时，还被用于拍摄广告画面，每当意识到这一点，我们总是感到，这份工作真是太有意思、太有魅力了。上述这两类照片，都是我们试图研究的影像机制的组成部分。

你们是否也涉足其他媒体领域的创作，或者说，你们有没有设想过进入其他媒体领域发展，比如电影？

当然，我们经常制作电影。我们的第一部作品叫《失去知觉》，这是一部单镜头连续拍摄的十分钟短片，描述的是一位上了年纪的男人在手术台上被全身麻醉的过程。而为《无人死亡的一天》，我们也制作了一部电影，它记录一个装满胶片的纸板箱，从我们位于伦敦的工作室运送到阿富汗赫尔曼德省前线，再返回伦敦的故事。对于多年来一直使用4×5（英寸）大画幅静像相机的我们来说，摄像这个事便是一件让我们备感解放的工作。它有利于我们进行摄影记录，可以让我们把摄影的那些繁杂，那种静默，以及那种所谓的客观性，都捉弄嘲笑一番。

照片的文字说明或所述的故事，对你们拍摄的影像起着重要的作用。你们是怎么看待这种图文之间的关系呢？

照片独立于文字描述而存在，这种情况非常少见。不论是在报刊上出现的一张普通照片，还是陈列于博物馆墙上的艺术照片，都会伴有一段文字说明，构成一个整体。例如照片的说明文字、标题、文章、评论、回顾，等等。一直以来，我们的工作总是紧紧围绕着照片配文字的关系展开的。要知道，我们的最终目标是要讲述故事，而仅仅有照片，往往不足以完成这一使命。

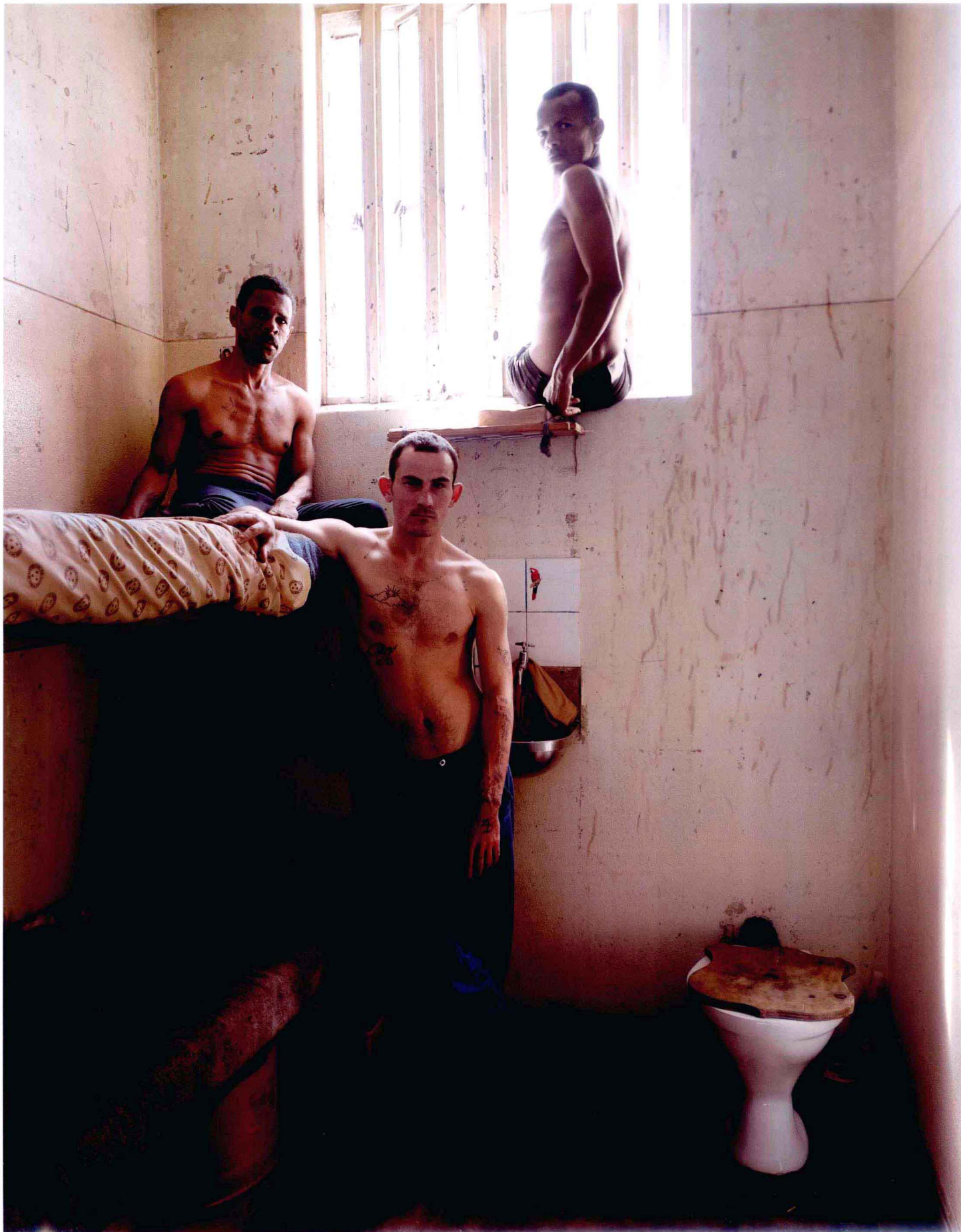
② 《Colors》，是一本以图像、摄影小品文为主探讨社会问题的多语种季刊杂志

③ 《姆希茨先生的肖像》（*Mr Mkhize*，全称 *Mr Mkhize's Portrait*），两人于2004年出版的摄影集，讲述南非种族隔离政策结束十年后人们的生活。

④ 阿布格莱布监狱，位于伊拉克首都巴格达，原是萨达姆政府关押平民的场所，美军入侵伊拉克后在此关押审问囚犯，2004年爆出举世震惊的美军虐囚丑闻。

⑤ 《红房子》（*The Red House*），红房子位于伊拉克东北部城市苏莱曼尼亚山坡上，曾是萨达姆复兴党指挥所所在地，用于关押库尔德囚犯。本书是两人拍摄的囚犯们留在红房子墙上的各种标记、图案的作品集。

⑥ 《无人死亡的一天》（*The Day Nobody Died*），是两人于2008年6月进入驻阿富汗赫尔曼德省前线英军阵地所拍摄的作品集。



“他们将三个人安排在一个房间内，以便其中一人对另一人图谋不轨时，可以有证人在场。我们当中的一个就是保障安全的人。”蒂米（中）与彼得（左）及弗雷德里克在一起。2003年，南非，波尔斯穆尔大监狱。

亚当·弗斯 Adam Fuss

我想，年轻的时候，我是把科学看做是一种能够帮助我解释周边世界的东西，后来，大约在我十三四岁的时候，有一回，科学没能帮上我这个忙；这以后，人文艺术（而不是科学）就成了我解决这一根本问题的重要工具。摄影则成为连接这两大世界的一座桥梁。桥的一边，深植于摄影过程的技术方面——如光学、化学、机械学；桥的另一边，是植根于影像世界的另一大平台。摄影就这样成为我的一座桥梁，它使我能够从一种形态，从容地跨入另一种形态之中。

*

影像是一种语言，它拥有一种重要的本真力量。

*

摄影自发明以后，很快成为一种无处不见其踪迹的普遍存在。对于摄影技巧，我并没有那么大的感情依赖。我的感情寄托全在于这样的一个理想之上，那就是要创作出令人刮目相看的影像来。为了实现这一理想，我的做法就是，要应用那些能够给作品带来新鲜感，能够使作品增添“生命活力”的技术与方法。我们每一个人应该都曾见识过数不胜数的照片，它们都是以基本大同小异的形式拍摄制作的。摄影语言如果都遵循这种语法规则，那么，它就会带来一种固有的枯燥无趣的味道。今年以来，所拍摄的最为有趣的野生动植物照片、最有意思的时尚探索影像，乃至最令人心驰神往的外层空间照片——它们全都渗透着一种基本相似的语言，那就是光线穿过镜头时所使用的语言，以及在“光线—镜头”这对关系中所必然蕴含着的某种矫饰操控与失真变形。而这就是将所有那些照片都联结在一起的一个最根本的因素。这样的一种关系，我倒是未必愿意亲身参与利用的。

我也并非要我的作品完全没有镜头的迹象，因为我的一些最精彩的作品，还是使用镜头拍摄的，而令其平添“生命活力”的出彩之处，源自印制过程。关于影像制作，我不想遵循那么多的规则。

*

归根结底，光线是摄影工作所使用的基本材料。当

初我步入摄影业，或许也是因为这个原因吧，因为，摄影是与光线打交道的。只要你睁开眼睛，你都会关注光线，每个人都是如此。

*

比例尺度很重要。在创作《旅程》这幅物影照片时，我对影像真实呈现的价值加深了认识，影像中的主体完全是符合实际比例尺度的。我觉得，你在观看这幅照片时应该能感觉得到。你在相片上所看到的影像，是与拍摄中的那个真实婴儿同样大小的。我认为，观者与作品交流的体验也因此变得愈加亲切熟悉，而这一点，是以不同的比例印制出来的照片所不能企及的。

在放印照片时，我总是试图将影像还原为实物大小。我也曾放印过更大的照片，那是因为我想强调影像的象征性特征。我已经这样实践过几次。我作过几次蝴蝶蛹的扫描；这些蝴蝶蛹只不过半英寸长，但我把它们放大到约五英尺的长度。之所以这么做，是因为我想把蝴蝶蛹的意象与人的真实尺度糅合在一起。这个创作灵感来自威廉·布莱克的一幅蚀刻雕版插图，原作见于他的诗作《给两性：天堂之门》一书。书中有一幅不大的蚀刻画，画中一条幼虫正在啃咬着一片橡树叶，一旁就是一只长着人形脑袋的蝴蝶蛹。该作品标题为“人是什么”，当时我所尝试做的事情，其实有点类似于实现一种视觉的更新，我就是给一只蝴蝶蛹做了一个摄影记录，并将其比例放大为真人尺度。这些影像看上去像古埃及一些怪异的雕刻精美的石棺。我估计，人们若是能坐下来对着画面看上一会，或者，把它们置于我以前的作品背景中察看，应该都能够理出一个完整的印象来。我以免肠为拍摄对象的那些照片，也是这种情况：一些人看了，称他们看到了珠宝；另一些人看过后说，“嘿，那不是一段肠嘛”；还有人在看了以后，声称他们看到的是抽象表现派绘画。观看照片以后的反应多种多样，各不相同；我的立场是，假如人们有足够长的时间凝神观看，他们就有本事琢磨出一些名堂来。

*

我所印制的作品，都有特定的设计。我的作品都蕴

含着特定的思路与理念。

*

我觉得，我目前工作的重点并非那种不可见的无形领域，只是处于视觉感知的边缘而已。我的作品所描述的，往往是那种介于有无之间的似有似无的状态。

我希望观者在凝神观看作品的时候，作品会将观者带离体验的常态，转而进入这样一种状态：突然之间，你感到你所阅读的是一种你或许无法领会的东西。其中，读者就有机会体验到一种不安的心理；至于接下来会发生什么，我就知道了。但是，我的目的就是要用一种人们所不熟悉的摄影语言，来创造一种同样不为人们所熟知的东西——一种能够牢牢抓住你的眼球的东西。或许是通过对光线的特殊运用，或许是一种创造美的想法，又或许，它可能是一种极为微妙的影调配置。

例如，我摄制了这些以儿童为对象的照片。这些照片的色调全都极其昏暗，而大部分看过这些照片的人都认为，他们看到的是一个深色的长方形。对于那些肯稍微再多花费一点时间努力观看的读者，他们就会看到照片中的儿童。但是，由于照片色调实在太昏暗，你就会产生一种想再看却似乎不能再看清楚的感觉，这就要求你以一种更积极的态度与画面进行交流，更积极地去欣赏一幅影像。通常，观看一幅照片是一个被动的过程，你只是被动地接受信息而已，如果你是以那种方式来观看这类照片的话，那你将一无所获。

*

就目前而言，作为一种沟通媒介，书籍要比展览更为有效。书籍令人满意的优点就是，它能够很好地控制影像与结构布局之间的关系——为了达到更好的艺术再现，比起美术馆的设计布局来，书籍的布局操作余地更大。在美术馆陈列中，一般总会出现这种令人烦恼的缺憾，不能完满。而书籍中的空间运用起来，环境的可控制度就大得多了。



旅程，1992年。彩色反转工艺物影照片，孤版。





无题，选自《我的幽灵》，1999年。达盖尔照相法。

艾伯特·沃森 *Albert Watson*

二十岁的时候，我上了位于邓迪的乔登斯通邓肯艺术学院，我的专业是平面设计。就在那里，我开始对摄影产生了浓厚的兴趣。当时有一本著名的德国杂志，叫做《二十龄》^①，因为喜欢杂志的设计特色，我每期都买来阅读，杂志中的摄影作品也同样丰富，我对摄影真正感兴趣，就是从这本杂志开始的。后来，我的妻子为我购买了一架体积不大的照相机，当做我二十一岁的生日礼物送给我，我拿到相机后马上就有一种爱不释手的感觉，相机于我有一种天然的亲和力。

假如你从未尝过肉馅土豆泥饼的味道，你是第一次吃这种饼，边吃你就会边想，“味道真不错，下次有机会我还想吃。”好吧，你还别说，开始走上摄影之路的感觉还就是这样的，很自然、很好。它立刻就成为我制作图片的工具，拿着相机的感觉，真是妙极了。

走上摄影道路之初，我的作品都透着一种简洁、直率的感觉，那是因为我接受过平面设计的专业训练。那时，我习惯于带着相机，走到哪里带到哪里。这期间我还用相机做过一些报道——我把它当做一种学习的体验。有时我拍摄照片是考虑到这个东西有可能用于平面设计中去；对于那些有可能用于海报或电影的景物，我也有可能将其拍摄下来。

在苏格兰念完大学以后，我获得了IBM（国际商用机器公司）的一项奖学金资助，得以游历美国。回来后，我来到伦敦的皇家艺术学院上学。紧接着，我在伦敦大学教了一年的摄影学。倒不是我真的有那么称职，而是在那以前，我曾经做了一篇色彩方面的论文，而他们希望能够更多地了解我的这项研究。我妻子是一名教师，后来她有机会参与一项交换教学计划，来到洛杉矶，于是我们双双来到了加利福尼亚州。当时我的摄影作品编辑构成简单，规模不大，却也足以让我以摄影师的身份开始自己的事业。不到六个月时间，我就拥有了每天满负荷的工作日程安排。

一开始，有那么一个阶段，我潜下心来，学了很多关于用光的知识。我感觉这一点很重要。在我还处于起步阶段时，摄影家希洛这么对我说：“要学会在摄影工作室里工作，那样你永远不会挨饿受穷。”我不敢说这句话百分之百正确，但我还是把它牢记于心，我学会了如何合理地用光。

你问我的作品为什么这么丰富多样吗？如果我看到一处令我惊叹不已的风光，我就会把它拍成照片。假如滚石乐队邀请我为布鲁斯·斯普林斯汀拍照——两个星期前他们就是这么做的——那我就从命。摄影就是这么有意思，而我也愿意拍摄人物，乐此不疲。要是让我发现某事某物值得我去拍摄，那就拍嘛。

我所从事的摄影项目当中，有许多并非受到与摄影相关因素的驱动，相反，它们是受思想理念的驱使。譬如，我跑遍世界拍摄的那些反映多样文化的手工艺品——当初我跑了多少地方呀，就为了拍摄各种手工艺品，与其说是拍摄这些物件有多么重要，倒不如说是认识到这些物件本身所具有的价值更为重要。进入开罗博物馆内拍摄图坦卡蒙^②的个人财产物件，曾经花费了我两年半的时间。并不是我的拍摄本身有多么与众不同——如果叫另外一万个摄影师来，他们照样能拍出这些照片来——而是因为我的理念：得将照片拍得简洁明了。但这里的一个关键问题是，只有我一个人想到了要拍摄图坦卡蒙用过的袜子与手套。

当初我曾来到格雷斯庄园，专程拍摄埃尔维斯^③的个人物品；也曾经到过拉斯维加斯，拍摄厘伯拉齐^④的内衣，我还赶到皇家地理学会，拍摄那些曾经到过南极的爱斯基摩狗用过的颈圈——上述这些都属于这种情况。我不知道当初我为什么会为私人物件萌发出拍摄的兴趣，总之，在很长的一段时间里，我一直执著于此。直到今日我还在做这件事情，我最新拍摄的一些作品将被收入关于维加斯的专辑之中。

我曾经出版过一本摄影作品集，书中的照片是接受了摩洛哥王子（就是现在的摩洛哥国王）的委托而拍摄的，书名叫《摩洛哥》。该书是在十色印刷机上印制的，很美的一本书，雅致，经典，装帧考究。这以后，我就设想要做一些与此截然不同的事情：拍摄维加斯城中那种颓废的地下性交易。我的上一个项目就是在此地创作的——这几乎就是一种反作用力。这样的个项目，要把它做好，的确费用高昂；《维加斯》总共花费大约二十五万美元，我们自己承担了所有的费用。我们原本是打算找赞助人资助的，但是，愿意提供赞助的人想要控制这个项目。我本人完全是义务在从事该项工作，我只是希望能找人来资助拍摄方面的经费。由他们来控制这个项目，这是不能接受的。因此，我们就选择自己上马，自己承担费用。创作《摩洛哥》时，王子的做法与《维加斯》的赞助人迥然不同。他对我说：“你就做纯粹的摄影，100%的纯粹。你拍你的就是，你拍成什么样，书就是什么样。”

我用胶片拍摄。对我来说，用胶片拍摄依然是最佳的方法。现在在我的面前就有一幅影像，是由两幅8×10（英寸）画幅底片拍摄，放印出来的是一幅8×4（英寸）的照片。胶片能达到的美远胜于数码，这就是一个极好的例子。胶片能够再现的清晰度是数码所无法企及的。当然，我们目前的做法是，一旦底片制作完成，就会把它们统统转为数码保存，但是，假如你一直坚持采用胶片来放印照片，那你最终视觉中的影像就是一种颗粒结构，而不是一种像素化的结构。

话说回来，我对待数码的态度还是开放的。例如，为杂志拍摄照片时，数码方法就很好。这些年来，杂志也变得越来越小了。一本1970年的《时尚》杂志，其开本大约要比现在大50%，而纸张也要比现在厚50%。

作为一个摄影人，你总是会受周边来自其他领域的某种强大的东西的影响，而这种强大是不为你个人的聪

① 《二十龄》(Twen)，1959年在慕尼黑创刊，“二十”表明杂志读者为青年群体，负责策划的佛莱克豪斯是“视觉诗人”，其编辑设计也属于“视觉诗人”风格，多使用摄影拼贴、剪辑等，讲究艺术性和个人感情结合。

② 图坦卡蒙，古埃及第18王朝国王，公元前1361—前1352年在位。1922年发现其陵墓，有大量珍贵文物出土。

③ 埃尔维斯，即美国摇滚及流行音乐歌手“猫王”，格雷斯庄园是其孟菲斯城的故居。

④ 厘伯拉齐(Liberace)，美国艺人、钢琴家，20世纪50至70年代，为世界上薪酬最高的艺人。