



Unrevealed Images

Revisiting the Familiar Strangers

底片

探寻熟悉的陌生人

曾毅 主编

潘科 著

中国民族摄影艺术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

底片 / 潘科著.——北京: 中国民族摄影艺术出版

社, 2012.10

ISBN 978-7-5122-0310-5

I. ① 底 . . . II. ① 潘 . . . III. ① 新闻摄影 研究—中国

IV. ① J419.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第231549号

书 名: 底 片

主 编: 曾 毅

作 者: 潘 科

责任编辑: 殷德俭

出 版: 中国民族摄影艺术出版社

地 址: 北京东城区和平里北街14号 (100013)

社发行部: 010-64211754 84250639

网 址: <http://www.chinamzsy.com>

印 刷: 济南龙玺印刷有限公司

开 本: 16开

印 张: 14

版 次: 2012年10月第1版第1次印刷

印 数: 2000册

ISBN 978-7-5122-0310-5

定 价: 58.00元

版权所有 侵权必究

Unrevealed Images
Revisiting the Familiar Strangers

底片

探寻熟悉的陌生人

曾 毅 主编
潘 科 著

中国民族摄影出版社

序

侯登科、胡武功是中国新时期的重要摄影家，他们倾毕生精力完成了从宣传模式向社会纪实的转变，研究他们的作品和言行也许能给大家提供一些借鉴。他们二人合作了二十年，彼此撞击思想火花，共同应对外部的困境，但又视对方为挑战者。他们成就有所不同，个性有所差别，恩恩怨怨剪不断理还乱，分别立案恐怕会重复大量的史料，而并置在一起研究则可能让读者更好地感悟他们各自的特质。

我第一次见到侯登科大约是在1980年，他拿出一叠3×5的彩色扩印样片，很仔细地装裱在灰色的卡纸上，我想接过来仔细看，老侯很坚定地说，“别用手摸！我拿着你看！”我就这样虔诚地看，拍的是什么今天已经记不得了，但是他较劲的样子却很清晰，紧抿着嘴唇打量着我。和胡武功相识在1981年，由朋友引荐到武功的蜗居，谈着谈着有一种相见恨晚的感觉。那天说的什么现在早忘了，记得清楚的是他老爱皱着眉头，思考时习惯性地用大拇指和食指捏着上嘴唇。到了1983年，因为经常在一起参加摄影活动彼此熟悉了，谈的东西也越来越深入，从摄影观念到具体实践，从政治倾向到周围人事，都能敞开心扉。

侯登科有一次问我欣赏艺术品看重什么？我回答：“悲天悯人。”打那以后他就开始主动地给我看他的新作品。我把那一堆样片挑来选去，分成三摊儿：喜欢的、说不清楚的、不喜欢的。常常是我喜欢的他一般也认同，我不喜欢的他在意料之中，我们的分歧往往在那些说不清的一类上面。渐渐

地，我看出来了，他重要的作品在说不清楚的那类占很大比重，他在不断地琢磨照片和现实到底是个什么关系。那个时候中国还没有从单一的哲学禁锢中解脱出来，他掂量着说出“我觉得在人类的精神层面唯心主义比唯物主义贡献大得多”。这在当时可是“反动”的话，我听了很受启发。侯登科拍片子很随性，进入拍摄现场非常低调，被摄者没有太把他当回事儿，这与他在全国理论会上高调挑战截然相反。

胡武功好像注定要成为一方诸侯，拍片子有自己的主张，言谈必定突出当前重点。一大群人干点什么事儿，他要权衡很多方面才做安排。他一般会事先分别聊天交换意见，然后再召集起众人将他头脑里经过整合的大体思路说出来，再一次得到赞同与补充之后便斩钉截铁地强调此举的意义和要求。他和侯登科都是属于爱思考的类型，不同的是侯登科插科打诨发酒疯的时候胡武功似乎还在苦思冥想。他是怀疑型的批判者，除了不怀疑自己，他怀疑一切，这种天性使他成为中国最早觉醒的叛逆者之一。胡武功的存在使中国摄影界颇有影响的“陕西群体”风生水起，他也因拥有群体的智慧与力度，在偏居一隅的西北跃上中国纪实摄影旗手之一的地位。

我和这二位彼此熟悉自不待言，但是熟悉就能贴切地解读他们的思想与作品吗？我不确定。因此决定写这本书之前我必须找到有效的认识方法。

几经思踱，我决定从研究侯登科与胡武功的底片入手，研究他们发表的作品和相关的以及不相关

的底片或者印样，从大量的比较中追寻他们拍摄时候的所思所动，结合他们的文字与参与者的讲述，尽可能地还原摄影家的本真面目。这有点像跟踪调查的警官，联系故旧，拜访新知，听他们侃侃而谈，细辩蛛丝马迹，重证据与逻辑而不凭主观臆测。待到具体分析时，拿着放大镜查看135的小印样，一边对着电脑点击画面局部，一边翻阅大量能找得到的他们以及同时代人的相关文论和陈年发黄的期刊，苦苦地琢磨其中的联系，又有几分考古的味道。由此这般的熬了几个月，渐渐地理出了一些头绪，不禁心中窃喜：原来熟悉的人竟然有那么陌生的一面，仿佛陌生的东西却又那样熟悉。就像拍照也是如此，拍摄陌生人总能发现熟悉的东西，拍摄熟悉的人与物又想创造出从未见过的陌生感觉。

这样的方法帮助我站在第三方的立场，思考分析侯登科与胡武功对于当下的意义。他们奋斗的岁月已经随风飘去，今天的语境和上个世纪八九十年代早已不能同日而语，但他们的底片不仅属于摄影的物质性，它还包含了一种精神。在中国，底片行将大面积终结的前夜，摄影者正在奋力地把镜头从政治宣传转向关注日常生活，侯登科、胡武功是其中的杰出代表。他们在禁锢繁多、资讯匮乏的环境里，凭着敏锐的心智，捕捉人性的丰富。并把思考书写出来，和影像一起呼唤自觉意识，因此开启了一个新的阶段。侯登科、胡武功虽然在国际范围并非此类观察的创新者，但是他们的影像却独占地探索了中国人文主义的视觉表达，见证了时代的变迁，为迎接影像民主化奠定了心理基础。

我在数量可观的底片中，找出本人当时曾在场的那些镜头，钩沉出他们拍摄时的状态，思量以往并没有留意的启迪；也注意发现我从不知道拍摄经过的作品，从连续或剪断的底片中，根据画面的涵盖范围复原拍摄的真实过程，推测侯登科的思考与行动路径，倾听胡武功一段一段的陈述，梳理出他们用心血与汗水赢得的真知灼见。每当这样的時候，我心里就涌动着一种幸福感。为他们顽强地坚守摄影而感动，为他们能在那个时代拍出如此精湛的作品而骄傲。

侯登科、胡武功从青年到中年一直以摄影作为体验人生的渠道，积攒了丰富的阅历。特别是侯登科谢世之后，好友们披露了他的日记与书信，读来仿佛捧着一颗炽热的心，跳动着对于民间的温情，对苍生的悲悯和对人生的深刻思考。结合这些实证，使影像愈发显得厚重有力，耐人寻味。

在一位杰出的摄影家身上，工作方法不再是单纯的技术和技能的问题，价值取向也不再是一个没有着落的虚掷，它们是鲜活的，不断增长也会不断丧失，因此它是和杰出的摄影家生命同构同在的东西，缺失了其中任何一个方面的研究都会给借鉴者造成误导。实事求是地分析工作方法和价值取向，是研究个案的必经途径。本人有幸和侯登科、胡武功相熟相知，如果不将这些贡献出来，我会后悔的。动物都能把经验融入基因编码遗传给后代，何况人类？！

至于拙作能否达到我的意愿，恭请各位看官评判！

潘科 2012-9-30

底片

探寻熟悉的陌生人

Unrevealed Images
Revisiting the Familiar Strangers

序	002
---	-----

第一章

1 照片可疑	008
2 无意识的群拍	010
3 影像的擂台	012
4 合作与较量	020
5 分析的回归	030
6 农民情结	036
7 情节的临界点	046
8 白璧微瑕说	048
9 麦客为镜	052
10 侯氏焦虑	056
11 底片说	060

第二章

12 利器	078
13 凝思	086
14 反叛	090
15 胡武功的情节性	094
16 文论与拍照	104



第三章

17	群体的起源	112
18	刮起西北风	120
19	立场与旗帜	124
20	批判的灵魂	129
21	当仁不让的检阅	132
22	指向和形态的唯一性	134
23	可贵的“阴谋”	138
24	潮起潮落	140
25	以纪实的名义	142

第四章

26	编辑角度的分析	146
27	窗户在那	152
28	视觉的秩序	156
29	在时间中转变	162
30	时空之变	172
31	精神标本	178
32	文化自信	192
33	后纪实摄影时代	208

附录：心境平了，你会听到很多声音	212
侯登科、胡武功年谱	218
跋	220





左图：
胡武功在1985年
西安地区
理论研讨会上发言。

右图：
侯登科1986年
在陕北农村。
潘 科 摄

第一章



图 1

1 照片可疑

在渭南火车站侯登科、胡武功伏击远处走来那一对农民的姿态。如果读者也是发烧友，可能从他们的站位上大致判断镜头中的所见。 1989 潘科 摄

1989年秋风很冷。

侯登科、胡武功和笔者三人去渭南金矿拍片，在渭南火车站我随手拍下了他们俩伏击远处走来那一对农民的姿态。如果读者也是发烧友，可能从他们的站位上大致判断镜头中的所见（他们较少用中、长焦镜头，28、35mm却是离不了的）。这两个老朋友就是这样，一起出去只要一个人发现了什么，另一个人也几乎同时举起相机，他们的兴奋点时常惊人的一致（图1）。近几年端详这张照片，发现照片中的东西不断地纠正人脑的记忆。首先是服

饰，在相当多熟悉他们的朋友印象中，侯登科不修边幅，上身不是穿着铁路制服就是旧军装，冬天是一件羽绒服，几个破口处贴着医用胶布充当补丁。至于裤子，除了夏天爱穿旧制服短裤以外，其它季节连一点儿记忆也留不下来。胡武功的上下穿戴和侯登科的裤子相似，都是大众化的选择，当然也留不下什么印象了。可是在这幅照片里，侯登科整齐的风衣，锃亮的黑皮鞋，就连裤子上的皱褶也比胡武功的少好多。胡武功的装束让我回忆起在那个年代的细节：流行夹克的款式，非名牌的旅游鞋或运

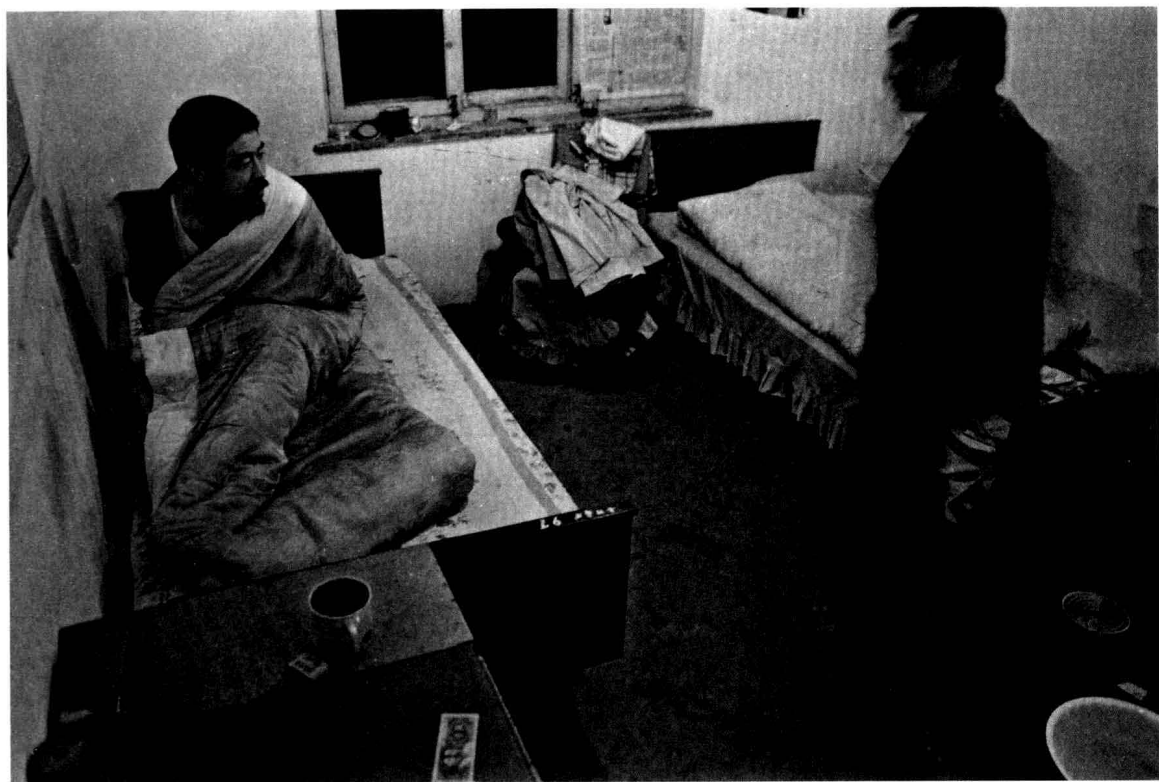


图 2

照片上的人真的不像吵架，倒好像执着地探讨说不完的话题。细看去，胡武功回骂的那张嘴还有些笑意。 1989 潘 科 摄

动鞋……。这一切，在照片中都是客观的，以往人们爱说是“真实”的，但是不知道朋友们印象中那位穿着邋遢的侯登科和这张照片中不邋遢的侯登科哪个才是真实的？

那几日，白天拍片，夜晚投宿金矿附近的招待所。一天晚上，记不清侯登科和胡武功说起什么事情，越说越不投机，不一会儿两人相互骂娘揭短，吵得一塌糊涂，我劝不住他们，干脆端起相机拍这两个家伙“斗鸡”。奇怪的是，照片上的人真的不像吵架，倒好像执着地探讨说不完的话题。细看

去，胡武功回骂的那张嘴还有些笑意（图2）。这张照片证实了“照相机可以说谎”的提法，它和观众开了一个挺大的玩笑：照片当着拍摄者的面信口胡言，它没有记录下胡、侯那天激动而愤怒的状态，用一个好像还有笑意的表情把事情给抹平了。如果侯登科还活着，他与胡武功一起否定那天晚上的争吵，加上这张“证据”，还有人相信拍摄者说的话吗？好在笔者向胡武功求证的时候他记得那天的情景。在“证实”“证真”“证伪”等等方面，单幅照片比不了多幅照片，照相机比不了记录连续

时空与声音的电影摄影机和摄像机，每一种形象手段都要制约人的思考与表达方式，同时也拓展该手段带来的新思维与新能力。让每一种形象手段回归到它本质特征中，应为从业者铭记在心。摄影以它快速复制世界表象，机械忠于可视面貌，不能明确讲述思想与情节，易于大量复制传播为本质特征，我们既不可过份信赖照片，也不必因此轻视照片。

图1的照片让人遐想，他们一左一右拍下的那男女农民在照片中到底是个什么样的状态？这两张照片怎么才能分辨出两位拍摄者的差异？被摄

对象刺激了不同摄影者的兴奋点，他们端着照相机站在相同的位置上怎样才有不同的结果？那些年中国摄影界最流行的是“决定性的瞬间”，但是没有深究“瞬间决定什么”。在一段时空中，摄影者“开枪”的一瞬间会决定什么样的画面，继而又产生了何等的心弦颤动？因此，距离、角度、焦距、光圈等技术化的名称，与兴趣、好恶、责任、能力等交织在一起，促成了一位杰出或平庸的摄影家。具体到侯登科、胡武功，本书试图解读出相关的诸多问题。

2 无意识的群拍

侯登科和胡武功喜欢结伴出去拍片子，他们很能说到和想到一块儿。1980年代“陕西群体”都爱结伴出去，也是因为这伙儿人彼此心有灵犀，要不是怎么叫群体呢。这种打群架的干法持续了很长时间。在中国大陆1980年代还是很保守的氛围，类似的激进青年人不多，常常需要抱成团儿来交流和扩大影响。另外也是不太明白摄影的特点，采用的方式就和一群画家到风景中画写生差不多。更重要的那个时代的个人还是类型化的个人，而不是完全意义上独立自由的个体。群拍是群体性的行为，它源于集体无意识状态下的选择。

1986年的夏天，“陕西群体”跑到凤翔“群拍”，路上又见到一群群麦客。侯登科跟笔者说，把麦客这个题材拍好，应该是获荷赛日常生活一等奖的东西，我点头称是。在那段时间，我和侯登科在《出征》（见121页）引起广泛的反响之后，曾

梦想能把中国人日常生活的镜头推到荷兰国际新闻摄影比赛中去，我们都喜欢“荷赛”获奖的那类作品。不过当时是零零星星看到介绍“荷赛”的东西，能想象的顶多是十来张一组的片子，并不知道这是可以做成一本画册的容量。我跟着侯登科和胡武功拍了不少，但是后来自己觉得对农民缺少体验，就没有兴趣再拍麦客了。

结伴拍片的好处是不寂寞，当年这伙儿人上陕北、奔凤翔、去陇县、下蓝田，白天拍片的间隙相互取笑调侃，夜晚也时常为了某个问题争论的高一嗓子低一声。可以不夸张地说，没有结伴儿出去拍片就没有“陕西群体”。在当时的条件下，没有太多的资讯打开思路，利用结伴儿的方式交流思想，观摩别人的拍摄，还是获得了不少收获。

结伴拍片的坏处也显而易见。一个场景被发现之后统统为弟兄们的共有“财产”，常常引来三四

支镜头的“围攻”，每台相机里的底片轻而易举地被统一了，况且也相互干扰，常见照片里你中有我我中有你，成为废片儿。在上个世纪80-90年代，不光是陕西，北京、上海等地都有一帮一伙儿的集体出动，后来就慢慢地散了。北京、上海散的早，主要的原因是投送各种名目繁多的摄影比赛，集体的相似导致“大面积伤亡”，若哪一位抢先下手投出作品，得了奖牌还堵死了别人的路，坏了兄弟之间的情分。陕西散的晚，是因为“陕西群体”很少参加摄影比赛（邱晓明除外），西北人又喜欢抱团。一直到今天，“陕西群体”内部不管有什么纠葛，只要外界有人非议自己的弟兄，这伙儿人马上放弃前嫌一致对外。这种思路与行动颇具“群体特色”。从1970年代末期一直到今天，中国参加这种拍法的具体人群不断变化，但是这种方式却从来没有停止过。这是一个可悲的现实。群拍者没有搞清楚摄影的方式特征，不自觉地混同在一群影友中间，不在乎地抹平他们之间的差异性。

“陕西群体”采取的群拍也是如此。他们在政治上虽然具备了较早的自觉意识，在影像的关注对象上清晰地凸显出自己独立的思考，但是每位成员个体的独立意识尚处于混沌状态。大家沿用的思维方式和行动方式更多的来自挑战的对象，他们不是一代新人，而是觉醒了的旧人。在群拍的方式上，完全陷入了“集体无意识”。这支群拍团队开始渐渐散去，并非是认识到了群拍的问题，而是非摄影原因。先是1992年石宝琇被王苗借调香港《中国旅游》画报，这其实是他全面转向人文地理的报道性拍摄，放弃了他原有的冷峻审视。随后是1993年潘科遁入商海，自言是对摄影干预现实作用的失望，因缺少坚守精神，他在1993到2000年初的中国纪实摄影大潮中没有什么贡献。又过了不久，1998年邱晓明终于走出宝鸡远走美国。邱晓明赴美之后，他还应侯登科的要求在美国复印了很多自己觉得很好的摄影作品，跨洋邮寄给侯登科。邱晓明说，为了减轻重量，那些复印件都被他在邮局裁切掉白边，所以边缘毛毛糙糙。笔者不了解这批作品对于侯登科有什么样的启发，但是可以确认侯登科此时非常渴望得到国外的信息。老将焦景泉虽然没有销声匿迹，但是已经不找胡武功、侯登科结伴同行，他开始拍摄野生朱鹮和陕西庙宇。李胜利和白涛还是在宝鸡、甘肃一带各自游走。

可以想见，原本热热闹闹的“陕西群体”，群拍完《大地》（台湾杂志）和《中国旅游》的关于陕西、甘肃、宁夏几个专题之后渐趋冷清。对于“陕西群体”批判意识的思考与实践的真正坚守者，只剩下胡武功和侯登科了。是否可以把后来两人结伴拍摄麦客看做是在思想上相互取暖？是否可以看做同伴几乎散尽之后的惺惺相惜？

这两张照片为图1中的侯登科所摄



从1970年代末期一直到今天，中国参加“群拍”的具体人员不断变化，但是这种方式却从来没有停止过。这是一个可悲的现实。群拍者没有搞清楚摄影的方式特征，不自觉地混同在一群影友中间，不在乎地抹平大家之间的差异性。



3 影像的擂台

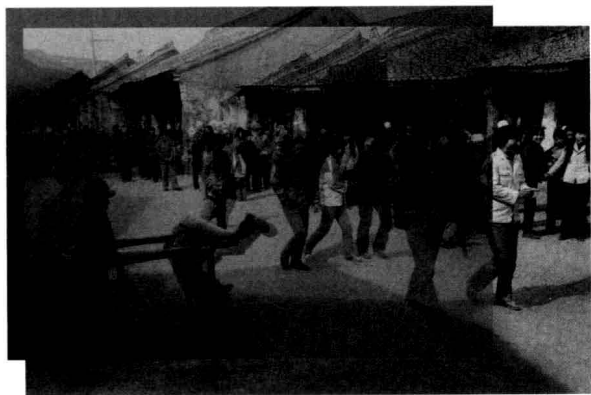
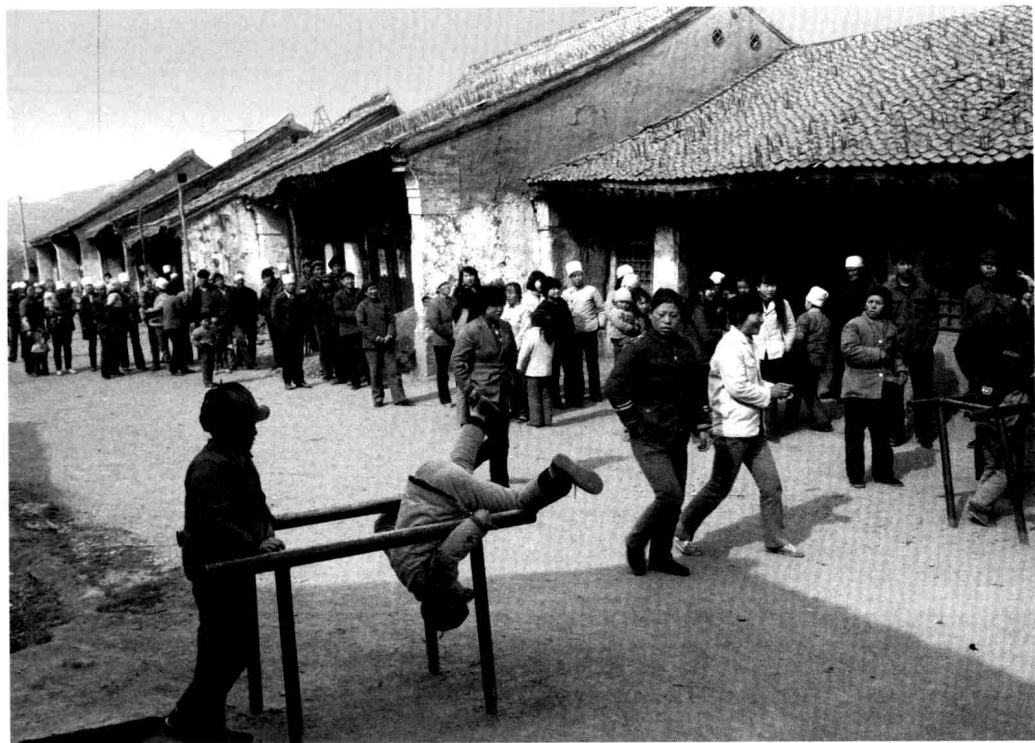
通过分析群拍产生的底片，不难发现一些值得注意的问题。这种通病就预设了相似性，侯登科PK李胜利如此，侯登科PK焦景泉也如此，侯登科与胡武功更是如此，这仿佛是眼力“决斗”。让我们观看侯登科和李胜利拍

图 3

左页是侯登科的作品，共拍了四张。从上到下即为拍摄时的顺序。成品是第三张，有趣的是他还拍了一张双杠的空镜头。

图 4

右页是李胜利的作品。右下图是将他们二人的作品叠印在一起，便于分辨他们拍摄时的角度、瞬间等差异。



摄的孩子玩双杠的镜头（图3，图4）：拍片时候身材高大的李胜利没有采用蹲姿，他的角度高于侯登科，位置靠左，结果是在镜头中观察不到头朝下玩耍男孩的面部表情。李胜利按快门的时机也早于侯登科，因此街上走的那位妇女的身影和男孩的腿部重叠在一起，他忽略了角度等方面，哪怕两人只差一步之遥。李胜利自己认为那个行走的女人扭头看着双杠上的男孩是一种呼应关系，其实却让读者的视线拘泥在一个小的范围里，不如侯登

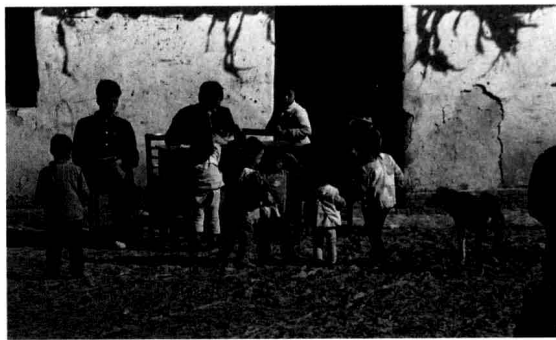
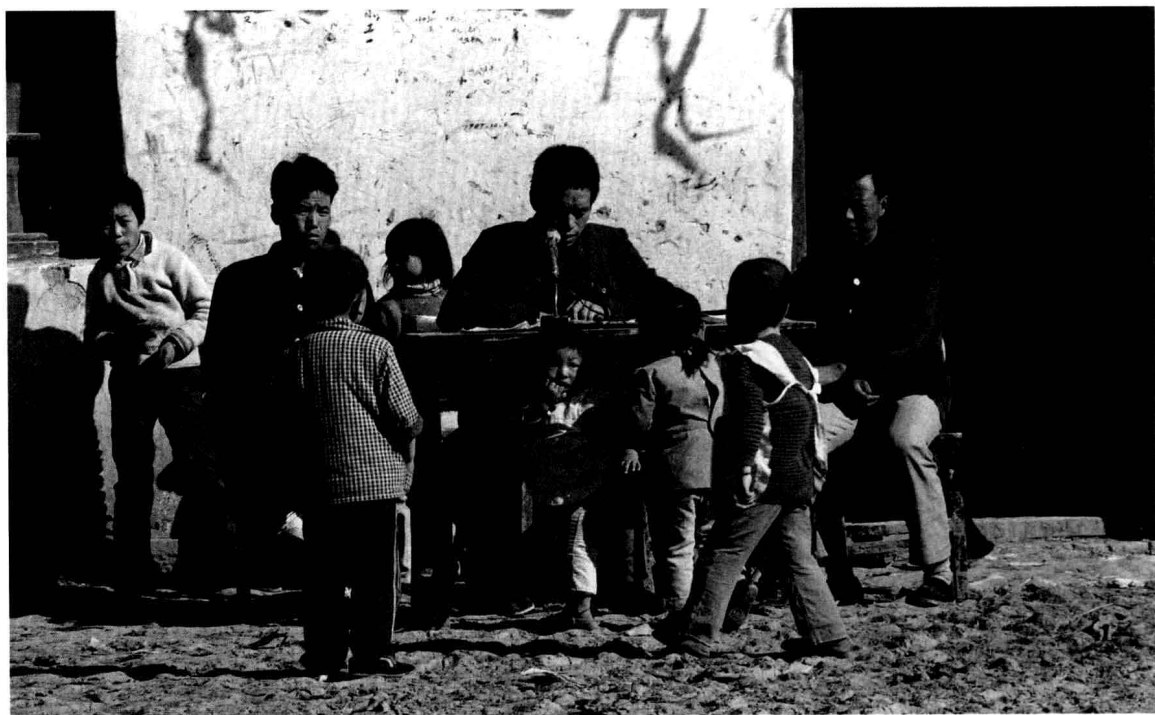
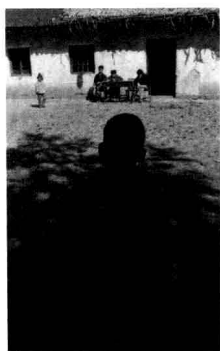


图 5

侯登科在农村计划生育会上拍摄的部分底片，目前能找到的有16张底片，他从各个不同的角度拍摄，情趣也因此而不同。1986





科选择的瞬间更能留住读者眼睛。《农村计划生育会》（图5，图6）共出现9个人，李胜利那张能看到面部表情的是4个人，侯登科的那张是6个人。侯机位偏左，比李的角度低一些。在取景框中，侯登科为人物头部留有充分的空间，并且保留了男孩子脚部之下的地面空间，而李胜利的人物头部空间过大，男孩子的脚踩在下端画面边界上，显得局促一些。右边坐着的男人低头看桌面也不如他看着孩子们更意味。不过李胜利在介绍这张片子时说，这个镜头侯登科、邱晓明都拍了，那二位看到李胜利的这一张都说有这一张就不用看他们拍的了。读者不妨自己判断。

图 6

李胜利同时拍摄的农村计划生育会。