

NON-IMAGE OF
VARIOUS MEANINGS

图书在版编目 (CIP) 数据

非像说 / 王征主编.——北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2012.10
ISBN 978-7-5122-0308-2

I. ① 非 · · · II. ① 王 · · · III. ① 摄影评论 世界 — 现代
IV. ① J405.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第232642号

书 名: 非像说
主 编: 王 征
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: 18.5
版 次: 2012年 10月第1版第1次印刷
印 数: 2000册
ISBN 978-7-5122-0308-2
定 价: 78.00元

版权所有 侵权必究

NON-IMAGE OF
VARIOUS MEANINGS

学术批评/藏 策 李树峰 李 杰 陈小波
摄 影/李百军 吴平关 孙越峰
主 编/王 征

中国民族摄影艺术出版社

目录

005	元影像如是说
007	不可说的言说——再访藏策
053	可说的未尽说
055	影像：属性与方向——再访李树峰
083	自我观看——李杰访谈
109	好照片是上天的恩赐——与陈小波聊照片
135	三人说
136	沂水老家——李百军
168	西北偏西——吴平关
200	厚土生——孙越峰
233	试验者的糊涂与明白——李百军访谈
249	不唱山不得自个——吴平关访谈
263	放不下的草根——孙越峰访谈
291	后记

“元影像”如是说

王国维说：凡一代有一代之文学。同理，我们说：凡一代有一代之摄影。心一旦悟了，理论也是实践，实践也是理论，不可分，不可隔，不可说……

——藏 策

我们必须承认，代表中国摄影的主体力量已经发生改变。随着付羽、路泞、王轶庶、魏来、颜彰、唐浩武，以及后来的骆丹、严明、游莉、黄京、孙彦初、满异、冯立、司马媛、储楚、何悦等一大批优秀摄影师的出现与成熟，纪实摄影思潮下的老一代摄影家已与他们渐行渐远……

——王 征

不可说的言说

——再访藏策

再次访问藏策，就是希望继续深究影像本体问题。去年我主编的那本以摄影批评家的访谈为主体的《像说》，主要强调的是影像回归本体的重要性。责任编辑王妍峰总结得很好，刘树勇从影像本体出发，以“刀子的制作和用处”这样绝妙的比喻，阐释了摄影本体是语言而非功用的道理；李树峰从影像语言的角度，揭示了影像制造中“学术方式”和“诗性表达”的两条路径；而藏策则以语言符号学的方法切入影像，用能指与所指、本义与转义等概念，破解了“内容”与“形式”之谜，分析了影像语言的编码规律以及心灵与影像之间的话语深层关系。研究摄影语言，确实需要语言学的理论方法，这样的深层研究需要继续下去。

一、本体与功能：摄影之道与摄影之用

1、“内部研究”与“外部研究”

王征：《像说》出版后反响很好，引起了很多人的关注，于是我想再编一本书，一本能在《像说》的基础上更为深化解析影像语言的书，于是就开始了这本《非像说》的编辑和对你的再次采访。之所以起名“非像说”，就是想在讨论影像的本体语言时，从更加多维的视野切入，像可以是非像，说也可以是非说。这本书只想成为一个有关人们思考影像本体问题的思维触点，引发大家更加深入地去思考。

藏策：《像说》里我的那个访谈，也就是《能指是第一性的》，现在看起来，也只是开了个头，还有许多都没有谈到。我在那个访谈里，突出强调了摄影的本体语言，同时厘清了摄影与现实，以及心灵之间的复杂关系，这是那个访谈最重要的价值所在。上次没谈到

的，我们这次接着聊……

以前的摄影理论研究，总是把摄影和现实过于紧密地绑在一起，认为摄影就是对现实的记录，忽略了摄影本体自身的价值，也忽略了摄影与心灵之间的重要关系。在这样的观念下，摄影的路自然会越走越窄。好在现在摄影界的很多有识之士已经发现了这个问题，强调摄影本体已经开始成为一种共识。前些日子我去参加一个研讨会，吃饭的时候和那日松、蔡焕松、唐东平、金宁等朋友聚在一张桌子上……席间那日松就说，以前的摄影理论和批评，总是从社会学的角度去研究和批评摄影，而没有从影像本身去研究和批评摄影，这样下去不行。摄影界最需要的是从影像本身去研究和批评摄影……

那日松提到的问题，在文学界被称之为“外部研究”和“内部研究”。以前文学界也都是用社会学方法去研究和批评文学，也就是都在搞“外部研究”而缺少“内部研究”，后来大家发现这样下去不行，于是开始提倡文学的“内部研究”了。代表了文学“内部研究”最高成就的，是西方的形式主义理论。我以前搞的语言符号学，就是西方形式主义理论中最重要的一个流派。可我越来越发现，形式主义那套理论，局限性也是很大的，文本并不能说明一切，“陌生化”的也并不一定都有价值。形式，只有和心灵密切相关时，才是有意义有价值的。于是我提出了“心灵的能指”的理论假说，也就是说：形式只有在作为心灵的能指时，“陌生化”才是有意义有价值的。这些都是我上个访谈里的重要内容。

其实以前也有把形式与心灵结合起来研究的，成就最高的，就是以弗莱为代表的“神话——原型批评”^{【1】}。弗莱从神话学研究和荣格的“原型心理学”研究中获得灵感，于是在文学文体和人类的集体无意识原型之间，建立了一种理论上的联系。可惜他建立的这种联系太僵化了，几乎成了可以一一对应的公式。人类的心灵怎么可能如此机械呢？再说，人的潜意识，不只是集体无意识，还有个人无意识，而且每个人对心理原型的偏重也不一样……但也正因为每个人的心性不一样，所寻找的能指也不一样，文艺才会丰富多彩。其实在人的心灵方面，东方文化比西方文化博大精深得多，就连荣格的原型心理学，也是从东方佛学中得到很多智慧的。所以我最近提出“元影像理论”，追求的就是东方文化的最高智慧，是用东方文化对西方理论的“再阐释”。以前都是用西方理论来“再阐释”东方，最早如王国维用叔本华理论来阐释《红楼梦》，以及后来所有用精神分析理论、叙事学理论等等阐释中国文本的，都是用西方理论来阐释东方的……这次要反其道而行之，要用东方文化的智慧来阐释西方理论。当然，这样做的前提不是强调东方文化优越，也不是强调东西方文化之间的“异”，而是强调东西方文化在人类最高智慧上的互补

【1】神话——原型批评是20世纪五六十年代流行于西方的一个十分重要的批评流派。其主要的创始人就是加拿大的弗莱。诺思洛普·弗莱(Northrop Frye, 1912—1991)与神话——原型批评紧密相连。1957年他发表了成名作《批评的剖析》，集中阐释了神话——原型批评的理论体系。原型批评的理论基础主要是荣格的精神分析学说和弗雷泽的人类学理论。原型批评试图发现文学作品中反复出现的各种意象、叙事结构和人物类型，找出他们背后的基本形式。原型批评在20世纪60年代达到高潮，对文学研究产生了很大的影响。然而自70年代以后，原型批评的理论与方法随着结构主义批评的兴起而逐渐失去其影响。

性，是强调“同”的。实际上，如果没有西方理论，我们根本就无从发现东方的智慧。恰恰是西方理论为我们提供了一个可以反观东方文化的视角。像解构主义理论，其实就证明了“一切有为法皆梦幻泡影”……而“类象理论”则证明了“色空”……更有趣的是老子的《道德经》，我发现和索绪尔《普通语言学》在深层原理上竟然不谋而合。

王征：老子学说的核心就是道，道便是本体。你一上来就把话题谈到了这样的高度，对我有压力，我毕竟是一个影像实践者，没有受过系统的理论训练，用经验性的感性判断说事，缺乏严谨学理背景下的逻辑分析。好在有你，你来说道理，我也谈谈感受，就像唐东平说的那个“整理箱”的概念，把你的“元影像理论”和其他的已有智慧放在一个箱子里归位整理。这让我想起上世纪80年代中后期摄影界讨论过的一些问题，也触及到了那个时代对摄影本体的认识，比如对主体意识的讨论，曾强调过摄影者（主体）应该参与对客观现实（客体）的评价等等，今天看应该还是属于一般实用的范畴。那时候谈人性都很危险，更别说谈什么人的心灵了。

藏策：心灵的问题，现在也已经引起摄影界的反思了。你知道，我和蔡焕松、唐东平作为摄影指导，参加了一次新疆创作团的拍摄。在十天的时间里用“元影像理论”指导团员们的实践，目的也是想实地检验一下“元影像理论”的实际应用性。实践证明效果十分理想。创作团的作品在798展出时，朱宪民朱公来了，他的题词是：“让影像回归本体 让影者找回本心”。他还讲了自己在国外参观影展时的感受，他说：那是个回顾展，布列松入选的片子也只是一张，不是那些拍摄社会问题的，而恰恰是那幅《我给爸爸买啤酒》。揭示人性触及心灵的照片，才是具有永恒价值的。国内的摄影人该好好反思一下了……

朱公是老一辈的纪实摄影大家，他的话很具有代表性。中年的纪实摄影代表人物，比如你，还有四川的李杰，“陕西群体”的代表人物胡武功、潘科、李胜利……等等，都已经有了非常清醒的认识。所以我觉得《能指是第一性的》之所以被关注，其实和国内摄影界今天的普遍共识有关，从“外部研究”到“内部研究”，从“关注现实”到“关注心灵”，是一种趋势，也是一种诉求。

王征：确实需要回到影像本体的“内部研究”，从“关注心灵”中寻找影像的多种可能性，把“影像之道”和“影像之用”分开。

2、摄影之道与摄影之用及摄影之术

藏策：摄影之本是什么？我坚持认为摄影的本体语言才是本，是摄影之“道”。所以我强调“能指是第一性的”。那么摄影的社会功能重要不重要呢？当然也重要，但再重要也只是摄影之“用”，是体用关系中的“用”，而不是“体”。这就好比索绪尔语言学中“语言”与“言语”的关系，摄影的社会功能只是在“语言”的具体应用之中的一种“言语”。我觉得非常有必要区分一下摄影之“道”与摄影之“用”，以及摄影之“术”之间的关系。摄影的本体语言，也就是摄影作为一种视觉文本的话语规则，没有这种规则，摄影也就不存在了。就像象棋的规则，马走日，象走田……没有这种规则，棋就没法下了。所以语言是本，是体，是道。同时呢，语言也肯定会有其功能，摄影语言当然也不例外，往大里说有社会功能，往小里说有个人功能，往非实用方面说有审美功能……就像下棋可以益智，也可以赌博，这些都是下棋的功能。但这些功能再有“用”，再有意义，也不能替代“体”。那么摄影之“术”呢，其实是属于摄影之“技”的，也就是摄影的手法和技巧。手法和技巧在一定程度上也可以通道，比如庖丁解牛，手法和技巧就高超得近乎“道”的境界了，但也毕竟还不是“道”。现在有一种误解，以为摄影语言就是光影构图点线面那一套……那其实是摄影之“术”，是技巧。把摄影之“道”误以为是摄影之“术”了，又误把摄影之“用”当成了摄影之“道”，以为摄影的意义就在于它是一种为功能服务的工具。

为什么会有这种误解呢？根源就在于“反映论”和“工具论”这样的理念，在人们的脑子里过于根深蒂固了。从近代中国的梁启超开始，文艺就被赋予了沉重的政治使命。他在《论小说与群治之关系》等一系列文章里，尽管把小说的地位拔得很高，但强调的都是小说作为教化工具的价值，而非小说自身的本体价值。在其后的近一个世纪里，小说更是逐步并最终彻底地沦为了政治宣传的工具。在一个世纪之后的今天，我们回过头再去看这种作为工具的小说，真如梁任公当年所愿的那样，促进了社会的改良么？答案是令人痛心的！被沦为政治宣传工具的小说，非但没有促进社会进步，反而成了极左思潮乃至“文革”的帮凶！

我以前曾在一篇文章中说：晚清以来，由于政治已不能有效地发挥其作为政治的应有作用，致使一向与政治颇有渊源的中国文学不得不以某种“过度补偿”的方式，去发挥本属于政治的功能。而文学的这种“过度补偿”则导致了其自身的不断变形，从“政治寓言”直至政治宣传……其结果则是既害了政治，也毁了文学。

这个惨痛的历史教训应该汲取，尤其不能让中国的摄影再重蹈覆辙了！

王征：摄影也是如此，不同时期那些体现“政治正确”或“道德正确”的影像，基本上都

是被当时的主流意识形态或主流话语所绑架的结果。离开了特定的历史语境，再看上去常常有些不可思议，甚至很荒诞，特别是对现实直接对位式的牵强解读，无论代表着什么，到底传导了什么不一样的信息，但大体的思路是一样的，大多还是没有离开现实的一般需求，这样的境况直到今天也没有彻底改变。

3、明心见性，找回自己

藏策：摄影因为是直接用照相机去拍摄现实的，所以一直以来都被认为是对现实的复制，与现实的关系也最密不可分。其实现实只不过是摄影的素材而已，心灵才是与摄影最密不可分。无论西方的摄影家还是中国的摄影家，都说过“摄影不是还原现实而是还原内心感觉”之类的话，说照片拍得好，也往往说拍得“有感觉”，没人会说“拍得像”。

“感觉”是什么？当然是内心的。仅仅还原现实而不需要“感觉”的照片，让大街上的摄像头拍去好了，还要摄影家干什么？以往的摄影理论总是在照片与现实这个单一的维度里纠结，在“真实”、“虚假”、“抓拍”、“摆拍”之类伪命题里较劲。有些摄影家埋怨摄影理论滞后于摄影实践，也是有道理的。

摄影首先是视觉的，是一种视觉语言。我在上次访谈里强调“能指是第一性的”，也就是在强调这个最基本的道理。而人类的视觉，从最根本上说，是一种天性，一种与生俱来的天性，是来自物种的遗传，是生而知之的。苍蝇的复眼、蝙蝠的弱视、鹰眼的锐利，在视觉上肯定和人类不一样，那也同样是来自物种的遗传，是天生的。有关视觉的理论，比如著名的“格式塔理论”，也不外乎是归纳和总结了人类在视觉上的天性而已，并不是去寻求外在于人类天性的东西。所以人在视觉上的天性，从根本上说是与生俱足的，而非外在的，当然是属于内心的。每个人都具有成为摄影家的潜质，但又不可能人人都成为摄影家，为什么？因为人类的视觉除了先天的遗传外，还有后天的习得，还会因文化、信仰、政治等因素被加以不同的编码和利用。比如说红色，人看见红色情绪会有所反应，这是出自于天性。但在那个疯狂的年代，红色被“超隐喻”成了政治信仰，以至于“祖国山河一片红”。这就不是出自天性，而是政治编码的结果。

好的视觉教育或视觉理论，一定是培育、发展和强大人的视觉天性和心性的，而不是去扭曲和绑架人的天性。所以好的摄影教育或摄影理论，其根本的目的是召唤出摄影者自身的视觉天性和内心能量，最终让人们回归内心，而不是强加给人们一些僵化的条条框框。就好比佛家所说的“度人金针”。人类的视觉天性是共通的，但每一个人的气质天性，又是不同的，是个人化的，独特的。用曹丕^[2]的话说，就是“虽在父兄，不能以移

子弟。”只有回归自我的内心，才能找回真正的自己，才能以自己独特的气质才性，形成属于个人化的观看视角，才能将潜在于内心中的视觉天性发挥到极致。

“元影像理论”成型后，首先是我自己的摄影水准竟然在一两个月的时间里突飞猛进……还有就是咱们俩在广西、甘肃等地讲“元影像理论”，以及我和蔡焕松、唐东平带的新疆创作团，用“元影像理论”指导拍摄，都得到了远远超出预期的效果。我在高兴之余也很奇怪，难道一种理论真的会有这么大的“奇效”？现在我总算想明白了，不是“元影像理论”教会了人家摄影，而是“元影像理论”所主张的“去功能化”和“屏蔽意义”，对摄影人起到了“减负”的作用，松开了绑在他们各自视觉天性上的绳索，唤醒了他们内心中的“感觉”。当然，也包括我自己的内心“感觉”。也就是说人家本来就应该拍得那么好，但却被各种“政治正确”的条条框框缚住了手脚，内心中的视觉天性被俗套所绑架和裹挟，包括沙龙的俗套和纪实的俗套。而我们所起到的作用，只不过是帮人家松了绑而已。

人的视觉除了天性以外，肯定还具有社会性和政治性，这绝对是不言而喻的。社会性以及政治性的话语，对视觉的规训，也不能就简单地一概视为对视觉天性的绑架，但前提是不能违背视觉自身的规则，更不能强加给视觉以“话语”暴力，并将视觉劫持为图解“主义”的附庸和奴仆。每一幅照片，都会或多或少或直接或间接地具有记录功能、社会功能以及审美功能等等，这些功能都属于摄影之“用”。在强调“用”的应用摄影里，比如媒体摄影，强调摄影的记录功能和社会功能以及传播功能等，都是没有问题的，但要切记的是，这只不过是对摄影的某种特殊用途的应用，而绝不是摄影的全部。一个在视觉修养上功底深厚，甚至已经炉火纯青了的摄影家，为表达个人的立场，去拍强调社会功能的纪实摄影，是非常自然的事，许多摄影史上伟大的纪实摄影经典就是这么产生的。可如果还压根没在视觉上找到属于自己的“感觉”，就人云亦云地去跟风拍纪实，不顾视觉本体而片面强调社会功能，那就只能是以“纪实”的名义去制造影像垃圾。社会学也好，人类学也好，都不是有关摄影和视觉的本体理论，但又是虽外在于视觉却可以丰富我们视角的相关学科。当我们自身在视觉上的“感觉”已经很强大时，社会学、人类学是丰富的营养；可如果我们在视觉上还没找到“感觉”，却想通过社会功能去替代“感觉”时，那么这些东西就会成为枷锁，就会捆绑我们的视觉，让我们只会遵循着公众意义的视角观看，而遗忘了原本属于个人的视角和内心的视觉……

这也就是为什么那些摄影圈以外的人，那些80后甚至90后的摄影家，往往会比摄影界

【2】魏文帝曹丕（187—226），字子桓，三国时期著名的政治家、文学家，魏朝的开国皇帝，谥为文皇帝（魏文帝）。曹丕爱好文学，并有相当高的成就。其《燕歌行》是中国现存最早的文人七言诗；他的五言和乐府清辞动人；所著《典论·论文》，在中国文学批评史上占有重要地位。“虽在父兄，不可以移子弟”就是《典论·论文》中论及艺术个性时的一个重要观点。原话为：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不可以移子弟。”

的资深摄影家拍得更好，更“有感觉”的真正原因。

“元影像理论”主张通过“去功能化”和“屏蔽意义”等途径，让摄影回归摄影，让影像回归本体，让摄影家回归到个人视角和内心观看。所以这种理论不是再强加给人们新的条条框框，而恰恰是打破已有的条条框框；不是再给人捆上新的绳索，而是解开人们身上已有的绳索；不是再教给人什么新发明的拍摄方法，而是引导人们自己去“明心见性”，找回自我。

王征：我们那一代摄影师早期的影像方式，大部分都是站在某种公共立场上对他者形态进行拍摄与呈现的，很少有人从自我内心的独特认知出发去观看判断这个世界。四川的李杰在我们那一代摄影师里面不大一样，他从20世纪80年代开始在不同阶段做过很多不同的影像实践，早期他就比较强调作为艺术家存在的那种主观性。近年他的变化更大，特别强调影像与内心的关系，把拍摄行为也看成是他自我内心修为的一种手段，结果是他的影像比以往更自由更纯粹了。“明心见性”找回自我这应该是摄影的前提，我们或许还应该补课。

4、新媒体时代，静态影像只有做得更纯粹

藏策：当然，“元影像理论”的产生，并不只是一种完全出自学术和理论上的构想，同时更有着现实迫切需要的时代背景，那就是我们已经进入了新媒体的时代。前几年，我就开始了新媒体理论的研究，还成立了全国第一家正规注册的“新媒体写作研究会”。“媒介即信息”，新媒体肯定会产生新的文体，无论是文学还是摄影，都会发生文体上的重要改变。尤其是摄影，因为摄影从发生到发展，都是与科学技术的进步同步的。我近些年来一直关注新媒体发展的动向，前不久看到了这样一个报道：荷赛官方代表Micha Bruivels在大理的论坛上说，全球媒体经济正在经历一场影响深远的变革，传统新闻形式土崩瓦解……多媒体影像业务的拓展，是全球摄影师必须面对的重大课题……报道还称，“多媒体”影像作品，是指将静态影像与动态影像结合，并配上旁白或被摄者的访谈、背景声音或音乐制作而成的影像作品。荷赛作为世界新闻摄影的最高殿堂，已将多媒体评选纳入视野，并成功举办了两届多媒体评选。

在媒体摄影领域，无论是以新闻信息传播为目的的新闻报道摄影，还是以社会功能为诉求的社会纪实摄影，都必将首当其冲。Micha Bruivels形容成“土崩瓦解”，也并非危言耸听。因为动态影像在转述事件、叙述故事、还原场景等等实用功能方面，比传统静

态影像都有着无可比拟的先天优势。在新媒体影像中，摄影（静态影像）必然会沦为摄像（动态影像）的附属品。那么传统摄影会不会因此而逐渐消亡呢？当然不会。因为静态影像在其本体语言上的纯粹性和独特性，则是动态影像所永远都无法取代的。我们可以想象，一组多媒体影像讲述的故事，信息量肯定远远大于传统静态影像的图片故事，但一个纪录片大师，却无论如何也无法替代一个摄影大师。就记录性的实用功能而言，摄影远不是摄像的对手，但就本体语言而论，摄影与摄像却各自有着不同的本体，只能说各有千秋。“元影像理论”主张“去功能化”、“屏蔽意义”，让摄影回归摄影本体，正可以让摄影在新媒体时代扬长避短，充分发掘其在视觉领域的独特性和不可替代性。当年的斯蒂格利茨让摄影摆脱了与绘画的竞争，回归自身并建构属于摄影自身的本体语言，从而开辟了“现代摄影”的辉煌。在进入了新媒体时代的今天，我以为同样也应该让摄影弱化在实用功能层面上与摄像的竞争，回归本体并重新打造属于静态影像自身的纯粹。

王征：前两天见到了王景春。他是今年荷赛的流媒体评委，他说过一个观点，大概意思是现在的新闻摄影已经不是以传达新闻事件信息为目的了，而是在于表达媒体对事件的态度与立场。他还说他已经有了未来“软报纸”，一个可以像报纸一样自由折叠的触摸屏。他说在欧洲已经开始有许多网站开始支持这样的报纸，点开之后的目录是截屏图片，链接的全是视频，你想看细节也很方便，暂停放大非常清晰。还有一项新技术好像叫什么“全光谱采集”，它不直接成像，只是把特定空间里各种物体不同角度下的光谱记录下来，通过后期对光谱信息的还原，准确呈现清晰的物体三维图像，也可以是二维的。想想随着这项技术的成熟，或许我们手里的照相机都会被废掉。“全媒体”时代的到来和新技术的出现，改变了我们什么？刘树勇说过一句很精到的话，它改变的是我们和世界相处的关系。不同关系下产生不同的联系方式与手段，这是很自然的事情，我们不是说采集整理传播现实信息不重要了，包括直面现实揭示问题等等都还重要，而是具体的方式与手段发生了本质的变化，从静态摄影转向了动态影像。所以我现在更愿意回到影像本身，剔除事物的表征意义。

5、摄影不是“记录”

王征：动态影像转述对象一般信息的功能，特别是对具体事件的情节转述，的确要比静态影像断章取义式的呈现准确许多。实际上到了20世纪80年代中期，电视台拍新闻还都用的是8毫米的黑白胶片，还要经过一套复杂的冲洗转换过程才能播出，技术门槛和实际成本

都很高。照相也是项专门的技术活儿，加上当时的社会整体上不发达，有大量的信息死角等着有人去转述去记录。再稍早的时候，只要谁有能力去趟西藏，或者是别人没去过的地方，拍拍壮美山河风土人情，再能发挥点摄影技巧，把对象美化一点，回来办个影展，马上就被视为大摄影家，就会产生很大的影响力。当摄影的主要目的在于信息传导时，记录当然就成了最重要的。很快大家发现，只转述一般信息是不够的，需要提升记录本身的水平，一直到现在大家比较熟悉的社会学价值和人类学意义等等，都是对记录本身的要求。今天的情形完全不同了，影像采集的便利性，只要愿意几乎人人都可以举手就来，信息传导已经开始进入“全媒体”或“自媒体”时代，甚至战争都可以直播，自然也就没有了多少一般公共视觉信息的死角，一定要等你去记录了。这也就对记录提出了更高的要求。纪实摄影的大型综合文本，已经被更多的独立电影和纪录片所取代，这既是事实也是必然。既然知道静态影像用于记录的含混和不准确，倒不如反过来发挥它这种“似是而非”的特性，进入影像的多义性表达，让我们的影像语义更加丰富，成为联想的支点，提供更为广阔的解读空间和那些摄影者也无法阐释的视觉意味。这样的照片也许会更意思，才不会被轻易看穿看破。

说是这么说，也可以这么思考，但做起来还是挺纠结的。我2004年到北京，本想延续我在西海固的作业方式，去拍北京的一条胡同或一个大杂院，试过几次发现几乎是不可能的。都市里人与人之间的相互隔膜与怀疑，私人空间的不受干扰和相对独立，几乎是人们获得安全感和个体性的唯一庇护所。不像农村建立在宗法制度和协作生产方式下的家庭空间那样开放。因为你无法靠近，又不满足趣味式的街拍，那就只能放弃西海固的方式。后来我找到了一种拍北京的方法，那就是我和北京之间的对位关系，那些触动内心复杂的关节点，就像我对北京迷幻般的感受，拍出来的影像也常常是无解的幻象，这才是我心我性的北京。2007年我在平遥做过一个《人在北京》的展览，多少有些意思了，但还不成熟。我现在还在拍，以后会出来的。除了这样的影像，我依然没有忘记以前的记录，也街拍了一些不错的照片。所以每每拍照片总会纠结，到底是记录还是表现？很折磨人。参加《中国摄影家》首次PK活动时还在纠结着放不开，照片拍得比较混乱，一会儿是这样一会儿是那样的，不够精准。一直到了去年《像说》前后，咱俩开始讨论“元影像”了，这才更加明确了以往的感觉，进入了相对纯粹视觉表达和内心发现，也不再那么纠结了，也松弛自由起来，这是我实实在在的体会。

藏策：你近来拍的片子我自然都非常熟悉，可以说咱们俩的合作就是一种造化。我的“元影像理论”给了你在实践方面的启发，而你的实践又为我的理论探索出了很多具体的拍摄