



中国梦
刘香成

LIU HEUNG SHING

刘香成

LIU HEUNG SHING

中国梦



世界图书出版公司
北京·广州·上海·西安

后浪出版公司

图书在版编目(CIP)数据

中国梦 / 刘香成著. -- 北京 : 世界图书出版公司北京公司, 2012.7
ISBN 978-7-5100-4989-7
I. ①中… II. ①刘… III. ①摄影集—中国—现代 IV. ①J4

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第171416号

中国梦（平装版）

著 者：刘香成	筹划出版：银杏树下	出版统筹：吴兴元
责任编辑：董 良	营销推广：ONEBOOK	装帧制造：墨白空间

出 版：世界图书出版公司北京公司
出 版 人：张跃明
发 行：世界图书出版公司北京公司（北京朝内大街137号 邮编：100010）
印 刷：北京雅昌彩色印刷有限公司（北京市顺义区天竺空港工业区A区天纬四街7号）
(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题，请与承印厂联系调换。联系电话：010-80486788)

开 本：889×1194 毫米 1/12
印 张：10
字 数：178千
版 次：2013年10月第1版
印 次：2013年10月第1次印刷

读者服务：reader@hinabook.com 139-1140-1220
投稿邮箱：onebook@hinabook.com 133-6631-2326
购书服务：buy@hinabook.com 133-6657-3072
网上订购：www.hinabook.com （后浪官网）

ISBN 978-7-5100-4989-7 定 价：128.00元

后浪出版咨询（北京）有限公司常年法律顾问：北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

版权所有 翻印必究

出版前言：刘香成的中国摄影三十年

凯伦·史密斯

中国改革开放三十年产生了翻天覆地的变化。对很多当今的中国人来说，1978年经济改革的曙光仿佛就在昨天，然而，在摄影师刘香成，这位普利策奖获得者的摄影图片中，我们看到那个时代的中国距离今日已如此遥远。三十年间，现代化进程已经渗浸到生活中的每个细节和瞬间。20世纪70年代末到80年代初，刘香成创作他的第一部关于中国的影集。照片捕捉到的大江南北的一幕幕日常影像，对那一代中国人来说，是无比珍贵和熟悉的生活写照。1983年，摄影集以《毛泽东以后的中国》为名出版，书中的摄影图片显得既熟悉又新鲜：对那些在中国国门之外的人，这些照片立即作为“中国”的具象蓝本化身，在被60年代欧洲知识分子狂热理想化了的、全国上下进行如火如荼革命的“中国”里，尚有一个不曾被好好读解和探讨的在艰难与胜利中前行的“中国”。

而今天我们生活在这样一个如此不同的“中国”。青年一代，俨然已成长为如他们的父辈在刘香成当年镜头记录下的那些同样年纪的青年，镜头中记录了一个不可思议的正在变革中的年代和国度，他们看到这些照片的疏离陌生感好比1970年代的美国青少年发现他们的父母在1950年代拍摄的照片般惊叹异样，那时的美国正在走向现代和富足。

对任何一个国家来说，大规模的变革是必经之路，而自1978年到现在中国所经历的，是难得一见的巨大社会变革，领导人的更替开启了一个全新的历史性时代。当今中国正处在风口浪尖，而刘香成的摄影揭示了中国从毛泽东时代跨越到当代这段非同寻常的历程，走过了三十五载，开放和改革，在集体主义到个体生产的社会新旧制度交替中，那些杰出的、以自己的方式对当今中国社会和多元文化做出贡献的人物，大多收录在了刘香成的镜头里。这是一个以当下现实为基石建造起来的世界。这里正在建造的，是中国梦的未来。

前驻京《纽约时报》社长福克斯·巴特菲尔德（Fox Butterfield）对刘的作品如此评价：“刘香成的每一张照片都陈述着一个客观事实，与那些赴中国的著名旅行者所拍摄的大量充满浪漫色彩的照片相比，透露了更多有关中国的真相。他是一位忠实于中国人民的真正的艺术家，他所拍摄的中国，并非风景明信片式的作品，而是视角敏锐、饱含深情且反映现实的国家肖像。”

中国著名画家黄永玉评刘香成说：“我多么珍视他对人民和土地的脉脉深情，他的作品朴素得像面包，明澈如水，有益如盐，新鲜如山风，勇敢如鹰，自在如无限远云。”

一位以人为本的大摄影师

在二十世纪 90 年代末期，当被问及为何要突然结束跟美联社长达 16 年的工作因缘，刘香成通常的回答是因为自己“同情心疲乏”。可是，如果你再仔细观察一下他之后全身心投入所做的事情——1995 年在香港创刊《中》月刊杂志，堪与《名利场》（*Vanity Fair*）相比肩——你就会发现：他依然鲜活地保持着对社会中人的兴趣，热情丝毫不减。从 1986 年到 1994 年，在为美联社工作的这些年里，刘香成走遍了世界所有充满战乱的地方，比如印度的旁遮普邦、斯里兰卡、前苏联的格鲁吉亚和亚美尼亚地区，或是阿富汗。而现在，他已经没有任何必要去重现那些曾经在他眼前展开的无谓死亡和肆意破坏。

像他这样的人，天天都站在突发新闻事件的最前沿，亲眼目睹历史事件的发生，泰然面对命悬一线的生死危机。他们还能坚守“人性本善”的信念吗？似乎不容易——即使他们回到了被战地记者们称之为“家”的、更安全的、“正常”的城市里。那我们为何又能坚守这个信念呢？每天躲在安乐窝里，能够读到、看到和听到的现实，无非是那些早已被新闻编辑们删改得面目全非的、避重就轻的新闻报道；同时，这些新闻报道也因受低俗的娱乐节目的干扰，变得更加不真实。即便置战争和叛乱于不顾，日常的现实生活就足以让我们对人类的社会缺乏信心了。刘香成却觉得并非如此。长达 16 年、不分日夜的美联社摄影工作，以及 90 年代中后期他再次爆发出来的个人才能和热情，足以说明一切。从 1978 至 1983 年间他在中国拍摄的新闻照片，到最近拍摄的反映中国当代艺术家风采的系列作品，我们不难看出始终贯穿他职业生涯的追求：从 70 年代末期开始在中国工作起，他的作品表现出来的都是真实的生命、真实的人；他的作品充满张力，会说话，以最自然的方式讲述新闻。这就是刘香成的职业追求。

为说明中国在毛泽东逝世后正走向一个新的未来，他引用了 1980 年拍摄的一张照片：一个修鞋匠在他破烂不堪的街边小店里大口吃午饭，头上正好悬着一幅毛泽东像。“他无法告诉你为什么那店里有毛泽东像，”刘解释说，“但这个景象说明，在那个时代，政治对中国人的影响——影响到他们日常生活的每个角落。”

1992 年，刘香成和他的团队因为一张照片获得了令人瞩目的普利策奖：这张照片的历史背

景是前苏联食物配给的匮乏、国家建设的迟缓、地区冲突的延续，以及分裂分子不断制造的暴乱，整个国家变得疲惫不堪。在 20 世纪的最后 25 年里，刘香成总是在正确的地点和正确的时间获得各种成功。获得普利策奖则是他这些年来最大的成功。

“我非常喜欢《生活》杂志创办人亨利·卢斯（Henry Luce）说过的一句话，他在描述《生活》的目标时这样说：‘为看清生命……你得去看穷人的脸和骄傲的人的手势……为看清一个男人的工作——比如他的绘画、城堡或是新发现，去看……这个男人所爱的女人……仔细观察，在观察中得到乐趣；在观察中得到享受；在观察中得到提高。’这些其实都是为了发掘一个人的个性特征，”刘香成总结说，“让你的对象能够对你作出反应也是非常重要的。一个摄影记者必须学会让拍摄对象处于自由放松的状态。”

这当然需要向刘香成“借”点信心。怎样做才能让陈凯歌服服帖帖地在自家庭院里爬地而行，或者说服模特兼演员瞿颖像《花花公子》中间插页上的模特那样，在床头尽摆性感诱人姿势？让故去的陈逸飞躺在自己的画前思考。这些照片充分体现了他一直追求的让拍摄对象感到自由放松的目的，或者让他们完全忘记镜头的存在。或许电影、舞台大腕明星们，比如张艺谋、姜文和巩俐等，或许政治领导人尼克松、戈尔巴乔夫，在这方面做得最到位，他们能够将周围环境统统忘却，调动自己的情绪，进入一个虚幻的世界以便拍摄。

陈丹青在介绍刘的序言里写道：

在有关中国现代历史的影像中，目击政权变更的照片，并成为经典，我想，谁能与卡蒂埃-布勒松 1949 年京沪之行相比拟？当然，他是布勒松。但如他的名言“决定性瞬间”所揭示的真理，倘若错过 1949 这一决定性年份，他在北京的摄影——就像他去过莫斯科或东京那样——恐怕就缺了一份无可取代的历史价值。

人与历史的遭遇，历史不知道，人也未必知道。临近解放前夕，当国民政府为布勒松签发四十天入境签证时，想必不清楚他在西方的大名，更想不到这个人的锐眼将如何见证国共两党的决定性胜败。六十年过去了，海峡两岸似乎均无意出版布勒松这本中国影像专集，二十世纪九十年代，欧洲人倒是出版了，封面是上海街头庆祝解放的大游行。即便长寿而多产如布勒松，这份影像档案也称得上无可替代：在他毕生拍摄异国的大量作品中，往往是某一国家有幸遭遇这位摄影大师，但在 1949 年，我相信，是他有幸邂逅了巨变的中国，一如那一年之于中国历

史的决定性。

1976年，本书作者刘香成以《时代》周刊美籍华裔记者的身份进入广州，1978年北上京城，1984年离开。这期间，他与布勒松一样，没有辜负历史的幸运。但是当年的中国人，连刘香成自己，并不知道被称为“第二次解放”的1976年及此后启动改革开放的决定性年份，将成全这位西方记者最重要的作品，而这批摄于七十年代末八十年代初的照片，为中国的历史关头留下了确凿而丰富的见证。

……我真想知道，但凡活在1949年的中国而葆蓄记忆的人，亦即我们的父辈与祖父辈，过了三十多年看见布勒松镜头下的京沪，会触发怎样的感念？而我活在1976年的中国，正当年轻，如今完整看到刘香成这些照片，也竟倏忽过去三十多年。在布勒松与刘香成目击中国二度“解放”的两组作品中，一切已成为绝版的历史。

……今日的大学考生对刘香成镜头下就着天安门广场的路灯刻苦阅读的青年，是无从感应，抑或有所触动？我们，毛时代的过来人，则会在影集中处处认出自己，熟悉、亲切、荒谬，伴随久经淡忘的辛酸，并夹杂轻微的惊愕：我们果然活在那样的年代，与国家的过去、外界的世界两相隔绝，而我们分明欢笑着，为了刚刚恢复的政治名誉，为了美容与烫发，或者，仅仅为了一台冰箱、一副廉价的进口墨镜……看见吗，照片中的男男女女都对未来满怀希冀与渴望。

……所有这些摄影，如今，往后，愈发珍贵，只因历史遗存的文本，论雄辩，无过于影像，唯余影像——历史照片成于历史的终点和起点。历史穿越时间，时间与记忆在照片中会合：其中的人，成长变化，在端详照片的一瞬，再度成为历史的人证。

布勒松与刘香成有幸。他们看见自己的作品结集成册，献给照片中的国家与人民。问题是：我们愿意接受并同意外国人眼中的中国吗？在本土中国摄影与西方中国摄影之间，不论作何观感，我们是否发现其间的差异？如何解读这差异？因此，最后的问题：为什么近百年来格外真实而准确的中国影像，其作者，往往是来自域外的人？

但是，对刘香成来说他不是来自“域外的人”，他从感情上总有一个中国梦。

凯伦·史密斯（Karen Smith），当代艺术批评家。

真水无香：关于刘香成的新闻摄影

顾 铮

1976年9月毛泽东的去世给刘香成的人生带来重大转机。他在毛泽东去世后立即进入中国，但当时他只能在广州展开采访，无法去首都北京拍摄。此后，他开始经常来中国拍摄照片并最终长住北京。

在中国改革开放的早期，刘香成就与中国的摄影记者们有了较多的交流，也以自己的新闻摄影作品对当时中国的新闻摄影产生了重要的影响。不少中国摄影记者坦言是看到了刘香成出版于1983年的《毛泽东以后的中国》，才觉得有必要重新思考自己的工作与新闻摄影观念的。其时，正是原本一统天下的新华社摄影即将受到全面挑战的时候。他的《毛泽东以后的中国》，及时地成为了那些不想拍出“新华体”照片的中国摄影记者的重要参考范本。

那么，当时的中国新闻摄影理念（如果那可以称为理念的话）与刘香成的照片中所体现的新闻摄影理念有何不同？我们也许可以通过美学家王朝闻1954年的一番话发现新中国对于新闻摄影的要求：“摄影工作的手段和职能虽然与小说或绘画不同，然而作为思想教育的武器或工具之一，它毫无例外地应该根据社会主义现实主义的原则来进行工作。”而在这个根本理念的背后，其实还有新中国在1950年代向苏联学到苏联新闻摄影观念的影子。即使在20世纪六七十年代的中苏两国严峻对立时，本质上相同的意识形态仍然使得中国人认为没有必要与苏联的新闻摄影理念作出区隔（用毛泽东时代的话说，就是“划清界限”）。

在中苏蜜月时期，塔斯社的摄影成为中国记者的范例。受苏联及自身经验的影响，中国摄影记者们要在他们的照片中制造不属于当下而指向未来（“明天”）的乐观想象的影像。当时有句话叫“苏联的今天是我们的明天”。因此，新闻摄影只能像绘画那样建构，而不是对当时当地的事实的捕捉与再现。到了今天，我们发现，他们拍摄的许多照片没有现场感，只有舞台感。而舞台，当然就是以虚构为主的空间了。而刘香成拍摄的中国，凸显出强烈的现场感以及对于事实的平静的呈现。当然，还有他作为专业记者所表现出来的良好的职业修养，那就是尽量抑制个人的表现欲。

可见，当时刘香成的新闻摄影作品所冲击的，就是这么一种僵化的范式性的东西。在他的回忆中，曾经谈到一个烟灰缸的存在对于当时的新华社摄影记者的意义。那位记者在拍摄时为了“美”的画面而毅然去除这个烟灰缸。我想说的是，这并非只是一个美学趣味的问题，它内含的更大的问题（还有意图）是，如何向人民提供有关现实的画面、如何帮助人民认知自身所处的现实的问题。这位记者既然可以从画面中为了所谓的“美”而动手拿掉某些东西，当然也会在他认为需要的时候向画面（同时也是现实）中加入某些东西。从画面（现实）中去除一个烟灰缸的这么一个我称之为“视觉卫生”的“新闻摄影”观念（也是手法），其本质是什么？其本质是不相信读者与观众对于自己身处的现实具有判断力。在那些提出了指导与制作这种照片的“方针”的人们看来，处于镜头前面的包括人在内的所有事物，都只是一种材料，一种被用于构成宣传口号的照片，构成了他们所需要的“历史”的素材而已。对于这些“现实创造者”来说，在现场活动的人，不是正在创造日常的历史的主体。好在这样的悍然动用“视觉卫生”手法来改变现实的拍摄观念，现在不再能够明目张胆地成为保护人民的智力不受侵犯的借口了。

刘香成在中国拍摄的照片，开始时属于新闻摄影范畴，基本立场是还原后毛泽东时代的中国人民的日常生活的细节。随着他在中国的拍摄的深入，其摄影的性质发生了变化。在他的涵盖了中国改革开放时期的照片里，既有属于新闻性很强的照片，也有属于需要长期观察，呈现更深层变化的纪实性照片。中国有“静水深流”这样的话，而他的这两部分照片集合起来，构成了一部以中国为主题的“活水深流”的纪实摄影巨作。“活水”者，我认为是那些新闻性强的照片，反映了“变化的”表面现象，“深流”者，则是那些更沉潜于变化的底流的但却更为触及变化本质的纪实性照片。这两者汇集起来，将中国这几十年的社会变化以纪实摄影的根本形态展现了出来。

虽然在他这次展览中的照片，有不少他在中国长住后拍摄的成功人士们的生活情景照片，但我更愿意从他拍摄的中国普通老百姓的不同时期的生活情景去发现过去的真相与事实。我的生活经历与他拍摄的这个时代正好同步。但我也必须承认，即使作为一个与这个时代同步走过来的中国人，我仍然需要他的这些照片为我的个人记忆作注。它们有时加固我的个人记忆，有时质疑我的个人记忆。但不管怎么说，它们的存在，都有助于确认过去发生的一些细微但却也是深刻地改变了中国人观念与价值观的各种“微观的”与“宏观的”历史细节与事实。即使这样，

也不能说刘香成全面记录了中国的社会变动，所有人都有自己思想、行动与观察的局限。但是，令人惊讶的是，许多与刘香成身处同一时代的中国的摄影记者，非但无法拿出可以为将来作某种“史鉴”的照片，居然还拿出当时按照“视觉卫生”观念拍摄的谄谀照片，冒充当时的历史情景，宣布自己“见证”了历史。他们不仅没有历史反思，而且更得寸进尺地要以假充真，以自己的“视觉卫生”照片置换掉当时的历史真相，甚至讨要时代的奖赏。难道还有比这更令人绝望的堕落吗？我宁可当时的历史没有保留下什么照片，比如大饥荒，但也不能接受以虚假的笑容表现的那个时代的所谓“理想”。历史真相不能被以这样的方式从视觉上从容偷换。

我还发现，假的新闻照片，时过境迁后，在一些人目的各异的煽动下，摇身一变为据说能够唤起“乡愁”的滥情对象与物件。然而，正好与此相反，像刘香成的这些真实地反映了当时中国社会情形的照片，至少于我，却没有“乡愁”可言。因为，这是真切的历史的一部分。

中国有“真水无香”一说。我愿意在此就这个说法在字面上对新闻摄影理念作出自己的阐释。真水，纯净为其第一要义。气味（“香”）如何不在其要义之中。而且，如果有气味，反而有可能意味水已变质或者水不以水为第一要义，而以离开水的本意的东西使水升值，比如香水。同样的，新闻摄影照片中的事实，应该是直接、朴实的世界的本相。当然这个本相因拍摄者的视角不同而有着事实的不同面向。但是，真正的新闻摄影（“水”），不会有扑鼻之“香”，也不需要以“香”来引人注意。也就是说，不需要以外在的东西来吸引关注。新闻摄影照片是以“水”（真相）的纯粹而吸引人们的关注。能够兴起“怀旧”之心的“香”，至少在我，那就不“真”了。一张好的新闻照片，就是无香的真水。事实如同水的纯净那样无碍显现，记者经过自己的努力拨开了笼罩在事实之上的雾霭，那也许是新闻摄影的最高境界。

因此，说一句也许是极端的话，好的新闻摄影照片，是没有“乡愁”可供把玩的。好的新闻摄影，有的是清晰的事实。它可以带领人们回到历史的现场，但不会催生感伤，而是引发反思。刘香成的新闻摄影，再次帮我确认：好的新闻摄影，只能是历史的一面镜子，提供反思历史的契机。而那些建构起来的假新闻、伪记忆照片，因为没有真切的历史事实可供反思，能够被确认的只是其虚假、虚空与虚幻。而如果有人想要通过它们唤起廉价的“乡愁”，那更是一种亵渎。如果这些“视觉卫生”照片只是含糊其辞地混迹于显示真相的历史影像中，并且逐渐地取代真正的历史真相的话，那确实是对历史的最大的、也是再次的讽刺、嘲弄与玩弄了。而且，这对

于真正的摄影记者也是不公平的。

如果说历史学家是从过去的材料里发现书写历史的材料的话，那么摄影记者则是从他面对的当下发现书写将来的历史的材料。刘香成的这些照片之所以重要，是因为它们的存在，就在一定程度上警告我们，不要放肆地篡改历史，也不要将历史作为滥情的对象。摄影所能有限，但我们能够从刘香成的照片获得反思历史的动力。我们有什么样的过去，就会有什么样的现在。我们的现在其实是被过去所决定的。我相信，如果能够以刘香成这样的照片为历史出发点，那么我们的历史反思或许会有深度，我们的现实认识也许会更为清醒。

顾铮，著名摄影批评家、策展人。

中国梦：与刘香成谈摄影

凯伦·史密斯

三十年前的 1983 年，《毛泽东以后的中国》发行，它是美国联合通讯社记者刘香成的摄影作品合集。那时的中国正向着经济改革的纪元迈出第一步，1976 年后，中国通向世界的大门打开了。时至今日，三十年的改革剧烈地改变了中国的面貌，这不仅仅是将国门向外面的世界打开而已。

对今天的很多中国人来说，1978 年的经济改革仍像是发生在昨天。但是在刘香成的摄影作品中，我们可以看到中国在这段时间中走了多远。三十年后，现代化已经渗透进了日常生活的方方面面。从 20 世纪 70 年代末到 80 年代初，刘香成捕捉到的生活场景对每个人而言都是如此熟悉，在这个国家生活的人都有过这样的经历。但对于生活在中国以外的人们来说，《毛泽东以后的中国》收录的图像立即成了“中国”的化身。20 世纪 50 年代，毛泽东进行了彻底的改革，缔造了中华人民共和国。1966—1976 年的“文革”中，过度强加的意识形态使国家经受了苦难，中国的形象是新奇而又有些陌生的。20 世纪 80 年代，这个国家注入了一股自由的新气息，为高度集中的思想松了绑。这也是一个标志，标志着变革将对长久以来的苦难进行补偿。从精神上来看，人们能够感觉到邓小平正带领着国家走上建设中国特色社会主义的道路。照片展现了这段时期生活与社会中的诸多冲突。

刘香成的黑白影像出版已有三十年，摄影也在技术、外观以及日常生活的流行范围上经历了相当剧烈的变化。尤其是 2000 年以来，数码摄影的发展和更复杂技术的发明使得任何人在任何地点、任何时间都拥有了捕捉影像的方法，我们通过影像看世界的方式也产生了变化。如今的技术可以让最初级的使用者对他们捕捉到的画面进行修饰、编辑和调整。照片的“真实性”已经成了昨日的传说。无论是照片的拍摄速度（随时随地一点即拍，只要几千分之一秒）还是相机为失误提供的补偿技术（自动调节快门速度、光量、光圈），或是计算机软件（进行编辑、处理细节、抹去不美观的部分），这些因素都对“一张照片”的概念产生了巨大的影响，也不

（本文由袁婧翻译）

可避免地改变了摄影者和观众在观察一事物时所需要进行的精神准备。

凯伦·史密斯：我很早就听你描述了自己坚持的一种个人观点：照片——尤其是好照片，会更多地依赖于摄影师知道些什么，而不是摄影师看到了什么。你对此的解释是在拍照前需要阅读与主体相关的资料。作为一名记者，你会花大量时间阅读关于某一地区的历史和文化，之后才觉得可以去亲眼看看那里发生了什么。

你年轻的时候，在你父亲的教导下翻译外国通讯社的文章，学习英文。你父亲在为一份报纸（《大公报》）工作，他是香港知识分子圈子中的一员。香港是你出生的地方，是否也可以说在香港的这段时间是你开始整体学习知识，形成世界观的时候？在这个世界观形成的过程中，摄影是否占据着非常重要的位置呢？

刘香成：那时我还不怎么拍照，是我父亲的一个朋友给了我一台相机，应该是十二岁左右的年纪。我不记得相机的牌子了，也不是什么特别的牌子。那时的相机和摄影就像是新奇的玩具一样，我没有“闲暇”去“看”或去理解摄影。那时，学习英文和粤语占据了我太多的时间。

凯伦·史密斯：之后到了1970年，你决定去美国的大学攻读政治学。在大学的前三年中，你沉浸在学浸习研究专业语言里。那时你有没有将摄影发展成一种兴趣爱好？是什么促使你在最后一年选择了摄影这门选修课呢？

刘香成：我开始去看一些展览，如杜安·迈克尔斯（Duane Michals）和戴安·阿勃丝（Diane Arbus）的作品展，这使我开始了解摄影。一些美国的摄影师朋友将摄影视为一种纯粹的艺术形式，这让我感到惊讶。那时的一切都是新的。受到摄影力量的驱使，我想要了解更多。我还开始去看中国摄影师的作品，比如陈复礼拍摄的黄山，就挂在我舅舅家的墙上。作品所描绘的自然场景与中国的水墨画非常相似，就是中国版的安塞尔·亚当斯（Ansel Adams），只不过后者更精通于卓越的相机与暗房技术。中国摄影作品的本质是人与自然间的美学关系，强调和谐。这是一种道教的思想，但我觉得摄影师们的设备无论多好，都难以

达到水墨画画家的表意清晰度。我观察到中国文化中还有一种天然属性，那就是隐藏“自我”以及个人情绪，这些经常藏在了一层半透明的面纱之后。虽然自 1949 年以来，中国发生了很多大事，但围绕摄影的讨论从一开始就非常学术。

凯伦·史密斯：当你从香港来到纽约时，在文化、物质环境、人与生活方式等方面你有没有感到有很大的不同？你来到美国的时候正是嬉皮士文化全盛时期，美国还卷入了越南战争，这两方面都产生了强烈的、戏剧性的、相对更视觉化的意象。这些是否在后来影响了你看待世界的方式呢？

刘香成：是的，我记得下飞机后乘坐巴士从肯尼迪机场到曼哈顿，当时立即对曼哈顿林立的高楼留下了深刻的印象，有一种迷失的感觉，这就是美国给我的第一印象。你可能会觉得，从香港来的人不会感到非常震惊，但实际却不是这样的。那个时候，香港的高层建筑相对还是比较少的，全都集中在中环区，完全没法与曼哈顿相比，这种庞大的网格系统形成了街区，使得高层建筑一栋挨着一栋，堆积在一起。我觉得自己来到了一个巨大的混凝土钢筋丛林当中。它使我感到自己很渺小，整体的氛围是如此不同。

当我安定下来之后，我给自己弄了一辆摩托车，后来换成大众甲壳虫。那时我还没找到任何兼职工作，没钱住在曼哈顿，所以我住在布朗克斯区（位于纽约市最北端，是纽约最穷的街区——编者注）。

如果继续追溯到我高中的时候，追溯到我学习绘画的时候，那是我第一次意识到要以美学的角度去“看”。我父亲送我去他的一个同事那里上绘画课，他是一位报社编辑，也是一名油画家。周日的时候，他会带我到新界去。我们会找一个喜欢的地方，支起画架写生。

我很挣扎，一方面我很喜欢绘画，但我在技术方面并不擅长。当然我也受到过一些赞许，有一个比赛接受了我的一幅画，并在市政厅（位于天星码头旁的中环）中展出。但大多数情况下，我都感到很挫败，因为绘画、混合颜色、素描、画出轮廓和形状等都需要高超的技巧。

也许是我没有认真吧，那毕竟是在周末上课，和到艺术学校学习绘画还是不同。但是我仍相当有兴趣地持续了一段时间。之后在高中考试时，我参加了艺术考试，但失败了。关于这次考试我之前考虑了很久，为了获得与纸张大相径庭的效果，我选择了聚氨酯画板和彩色铅笔。这次失败使我非常震惊，我之前认为这非常有创意。

在纽约的最后一年，在我的选修课程选择表中，对摄影课的描述非常普通，但是它一下就吸引了我。基恩·米利（Gjon Mili，美国《生活》周刊著名摄影师。——编者注）是谁我不知道，但还是决定选这个课，因为它关乎创造性、关乎视觉，我只是有些好奇。

凯伦·史密斯：那个时候你也没有想过用摄影来探索中国吧？

刘香成：在我的脑海中中国一直离我很近。我在美国的时候，《纽约时报》（*New York Times*）很少有关于中国的报道，那时的《纽约时报》还没有在中国的记者。他们使用的是由约翰·伯恩斯的《环球邮报》（*Globe and Mail*）报业集团（总部位于加拿大多伦多）提供的信息。纽约的其他报纸也都没有关于中国的内容。我阅读一切能找到的与中国相关的东西。尤其对耶稣会会士的宣传册记忆犹新，“中国新闻分析”（*China News Analysis*），由耶稣会神父乐达尼（Le-Dany）出版，在四十八个国家以及中国发行。我在大学图书馆中热切地等着每一期。

记得有一次，可能是1973年或1974年，我到50街的现代艺术博物老馆去。大街正对面有一家图书馆，虽然很小，但是有很多参考书目。我走到中国区，在这里我可以找到马克·吕布（Marc Riboud）的《中国的三面旗帜》（*The Three Banners of China*，1966年初版）。突然间我为之动容了，我曾参与过“三面旗帜”运动——建设社会主义总路线、“大跃进”以及“人民公社”。我被吕布的照片迷住了，多次回图书馆去看，甚至是在我自己开始摄影之前，我还会去看。

凯伦·史密斯：在中国最困难的时候——“大跃进”及由此产生的大饥荒发生时，你就在那里，之后由于情况太糟，你的家人将你送出国门。作为一个青年人，你在中国受过苦，因为是官僚地主的后代，你还在少先队中遭到排挤，来到美国后，你觉得自己为什么还保留着对中国的眷恋呢？

刘香成：我父亲的影响非常重要。《大公报》是一份激进的“左派”报纸，由北京资助。即便是在我来到美国前，我都记得那些不能报道的故事使我父亲感到多么沮丧，比如美国人首次登月不能报导。报纸是由北京出资资助的。我不知道宣传工作为何要那样做，但是接受资助就意味着要跟随北京的路线，报道中国取得了多么大的进步，忽略一切令人不安的新闻。讽刺的是，这种路线正是 20 世纪 60 和 70 年代，反对“越战”的美国自由派所采用的。他们的报纸所报道的中国与我父亲的《大公报》所报道的吻合。他们都希望中国可以变得更好。美国的左派学者要等上几年才能拿到中国的签证。他们不得不途经多伦多，因为美国还没有与中华人民共和国建立外交关系。在 20 世纪 70 年代的纽约，我明白了一件事：在当时中国是有吸引力的，去看看韩素音或罗斯·特里尔（Ross Terrill）写的书就明白了。大多数人对“文革”发生的事还表现得一派天真。

我记得之后读了包若望（Jean Pasqualini）的自传 *Prisoner of Mao*（1973 年初版），思考人们是如何被压迫者所吸引的。我觉得自己也被拉了回去，去看那些伤害过我的人。这完全是个悖论。

凯伦·史密斯：是什么影响你进入新闻业的？是因为发现了摄影的力量吗？这种选择和你决定回到中国之间有什么联系吗？

刘香成：我有一种成为记者的冲动，想要追随我父亲的记者道路。这是很自然的。与此同时，我觉得美国的新闻行业竞争激烈，永远没有机会进来。这好像太困难了。这时美国还是一个白人为主流的时代。少数种族进入主流媒体的机会太渺茫。

我花了很长时间去阅读李约瑟（Joseph Needham）关于中国的书，比如《中国的科学与文明》。这本书最不可思议的部分是它的广度。我最初发现它是在为一份法理学作业进行调查，我想写中国法律哲学问题，写法家和韩非子，在寻找参考文献时我找到了他的书。它给了我一种看待中国的新方式，以一种远距离的、超脱的方式描述中国的过去和文化成就。我还读了罗伯特·J·利夫顿（Robert J. Lifton）的《思想改造与集权主义心理：对中国的“洗脑”的研究》（*Thought Reform and the Psychology of Totalism: A Study of "Brainwashing" in China*），这本书对人们的心理进行了探索，这些中国人在公开的批斗中心灵饱受创伤。这本书和包若望的书，以及我个人的经历都吻合。你可以这样认为，我想要了解得更多，而新闻业恰好又是调查事物的绝好方法。当然在美国，你能接触到很多资料。

我比较幸运，正好有这样的机会。我认识一个教授叫利昂内尔·曹，他在亨特学院教中文，我上过一次他的课。他的老家在苏州，从哈佛毕业。他对我的影响很大，我们可以一起吃饭喝咖啡聊天，我毕业后也和他保持着联系。他知道我为基恩·米利工作，正在《生活》杂志做过实习生，对新闻业产生了兴趣，但也还未成型。利昂内尔为我安排与他哈佛的同学凯尔索·苏顿（Kelso Sutton）见面，他是时代集团的总裁。有一天，我还在基恩的办公室里，电话响了，他的秘书告诉我苏顿先生想要见我。我来到苏顿的办公室，与偌大的房间相比他显得很小。他只问了我一件事：“年轻人，你这辈子想要做什么？”我立即说我想到中国去。

大概一周后，有一位著名的图片编辑约翰·杜尔尼奥克（John Durniak）联系了我，他是美国新闻摄影的顶尖人物，他让我带些照片给他看。见面的时间很短，他看了我带过去的照片，这些都是米利喜欢的，就是这些照片说服了杜尔尼奥克，他给我了一个在时代做实习生的机会。这些照片中有一些是关于无家可归的女人的照片，这是在莱克星顿大街上拍摄的。我还记得当时的拍摄方式是同情式的，在肖像照中包含着与她的对话。还有些照片是在一个犹太教机构中拍摄的智障儿童。

凯伦·史密斯： 这些主题都是基恩·米利的作业？