

中国摄影家
CHINA PHOTOGRAPHERS
HOU DENGKE

主编 陈小波

侯登科

飞去的候鸟

A MIGRANT'S DIARY



这个人走了
这个复杂的充满矛盾的人走了
许多人感到深深伤痛
他是中国摄影的一个罕见
重要和无人取代
我们再也看不到像他这样自觉自醒
长歌当哭的摄影者了



中国摄影家·侯登科

飞去的候鸟

主编 陈小波

A MIGRANT'S DIARY

CHINA PHOTOGRAPHERS: HOU DENGKE

中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

飞去的候鸟/陈小波主编.

北京: 中国人民大学出版社, 2007

(中国摄影家·侯登科)

ISBN 978-7-300-08446-6

I. 飞...

II. 陈...

III. ①摄影集—中国—现代②摄影艺术—艺术评论—中国

IV. J421 J405.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第130439号

中国摄影家·侯登科

飞去的候鸟

主编 陈小波

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街31号

邮政编码 100080

电 话 010—62511242 (总编室)

010—62511398 (质管部)

010—82501766 (邮购部)

010—62514148 (门市部)

010—62515195 (发行公司)

010—62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.tlmet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

制 版 北京秋雨设计制版有限公司

规 格 190mm×245mm 16开本

印 刷 北京顺诚彩色印刷有限公司

印 张 17.75

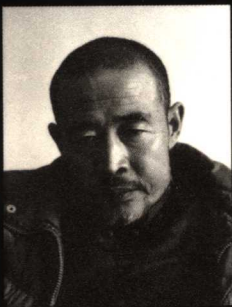
版 次 2007年9月第1版

字 数 108 000

印 次 2007年9月第1次印刷

定 价 68.00元

版权所有 侵权必究 印装错误 负责调换



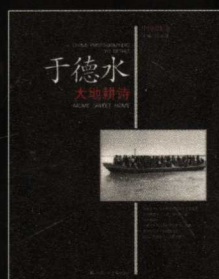
侯登科，一个在当代中国摄影史上无法绕开的名字。他的影像、经历和思考代表了上个世纪80年代以来一批有良知的中国摄影家的影像、经历和思考。作为中国摄影史上独一无二的摄影家，他的思想与行为常常在摄影界内外引起震动。侯登科用平朴踏实的影像，追踪着生活在自己周围的劳动者的生存和命运，为历史留下了20世纪最后20年即将消逝的农村生活影像。

摄影成了侯登科见证自己存在、了解和思考社会的方式，他持续拍摄西北地区候鸟一般的麦客，自己也像候鸟一样永远追逐着炙热的阳光。2003年他因病逝世，离我们而去。

在侯登科逝世5周年之际，此书是我们为他献上的一份纪念。

——编者

中国摄影家



特约编辑 谱 庄

责任编辑 费小琳

唐 奇

封面设计 耀午卡装

图文设计 李亚杰

序

这几十年，中国人的生活，急流涌来，急流涌过。世界的变化在加速，中国犹然。谁还记得从白石桥到中关村的那条破路，偶或有辆机动车从浓密的树荫下开过，树荫下一个老太太坐在蝉声下面，坐在两个大保温瓶后卖三分一根的冰棍？1971年，取水路从苏州到杭州，客船转在连绵不断的芦苇荡里，那景象更像唐宋人笔下的画卷，离开三十几年后的两岸楼房灯光却非常非常遥远了。现在的少年青年，听说“文革”，听说1976……影影绰绰，像是听玄宗的故事。说起这些，连我们自己也难免有隔世之感。生活流水般逝去，一些镜头抓住我们，仿佛我们要通过它们抓住生活。眼前的这套书借助比我们自己更广阔的视野，更具穿透力的视线，把这些镜头摆到我们眼前。

照相机镜头未必从不撒谎（想想“大跃进”时期那张新立村人民公社两个村姑坐在亩产可达12万斤的稻子上的照片），但它在纪实方面确有优势。纪实，当然不是照抄现实——从来没有照抄现实那回事。纪实摄影师通过纪实手法，展现他们对现实的理解，对历史的理解，展现他们自己的心灵；一如真正的艺术摄影通过艺术的手法展现世界和心灵的另一面真实。眼前的这些照片，不仅是历史的记录，它们同时是对现实的独特理解。

这十位摄影师都是研究者，他们的摄影作品、他们的生活历程，无不表明这一点。他们在借助相机进行研究，研究并不只是学院知识分子的专长。实际上，由于远离现实生活，尤其由于丧失真切的关怀，学院研究越来越接近于语词的癌变，只在叽叽喳喳的研讨会上才适合生存。而这十位研究者，无论风格 and 题材多么不同，各个都执著于真切的关怀，关注一条河、一个山村、一座城、一群人……他们对某一片断现实的关注引发我们的关注，他们对生活的思考启发我们的思考。

一个山村是一个世界。世界之为世界，不在于涵盖的面积广大，你可以从北京飞到巴黎，从巴黎飞到圣保罗，可你出出入入的，只不过是会场，你听的说的，还是上次会议说过听过的那些话。这里也许有全球化，但没有世界。世界是我们取食于此、欢笑于此、相濡以沫于此、丧葬于此的生活整体。这套

摄影集展现在我们面前的，才是世界。

一条河、一个山村、一座城，那里生活着一些普通人，甚至底层人。纪实摄影师把镜头对准百姓，这该不是偶然的。这里才有实实在在的人，实实在在的生活，实实在在的影像。

这些普通人的故事不那么绚烂，但由于紧接地气而实实在在。今天，满街广告上，满电视荧屏上，都是靓丽的影像。它们都像从工艺品厂新出炉的工艺品，没有土地，没有历史；漂亮，然后空空如也。当年我们满眼看到的是空洞的政治宣传品，在心智健全的人眼里，理想一旦流于空洞就不再是理想，只是令人厌恶的欺骗；我猜想今天心智健全的青年看到那些空洞的靓丽，也早觉得厌倦甚至厌恶了吧。

摆在我们眼前的这些影像却并不缺少美。我是个外行，无力从形象配置、采光滤光、抽象质感来谈论这些作品。但你翻开每一本书，你怎会不知道这是一幅出色的艺术作品呢？我不懂怎样让照片产生质感，我猜想仅仅让照片产生质感是不够的，那背后更需要生活的质感。我，像很多日子过得不错的城里人一样，习惯了浮光掠影。在这些照片中，生活的质感在顽强呈现，它们在纪实的同时，似乎也在召唤，把我们大家唤向较为质朴的生活。

陈嘉映：哲学家

2007年8月9日写于北京

主编的话

二十多年来，我和我的朋友们经历了中国摄影史上重要的年代，我们共有的精神场域成为我的宝藏。

我一直对那些研究历史的人怀有深深敬意。我也对那些研究摄影史的同行怀有深深敬意。无论是两年前做的“摄影家访谈系列”，还是这次编辑“中国摄影家”丛书，我的本意都不是要刻意证明这些记录者的记录何等有价。我只是想为将来的摄影史留下一份有根据的历史叙述，提供一个20世纪后半叶中国纪实摄影的切入点。

在这里，摄影家将为我们展示个人的摄影历程甚至生命历程。我们能听到当事人——中国重要的十位纪实摄影家对自己的坚定陈述与界定，也可以看到他们的局限和疆界，我们还可以读到影像学者及其他人文社会科学的学者为解读摄影家所提供的引导。

做报道摄影编辑二十余年，我的工作决定了我始终关注纪实摄影中健康力量的成长，也决定了我与这样的摄影家不弃不离，互相引为同道。

这里选择的十位摄影家不是摄影英雄，但他们立足土厚水深的大地，是一些真正关注人的命运、生存、情感，长时间坚定地站在人民一边的摄影者。在中国历史的重要时期，他们记录了切切实实的中国人的生活瞬间和社会形态。他们的摄影描述人的处境，每一幅照片都和人的心灵直接发生关系。

朱宪民用一生记录一条伟大的河流，乡愁的境界在他那里变得温暖而通达；吴家林边地独行，守住本分，他宿命：“命定该我拍下来的东西我一定不会错过”；胡武功的“民间记忆”所具有的原创力来自他内在的思想深度，他心灵的力量在每一幅照片上打下烙印；侯登科拍摄西部地区候鸟一般的麦客，自己却像候鸟一样追逐着炽热的阳光离我们远去，今天在这里展现的侯登科作品已然成为永恒的经典；王文澜以他罕见的感悟和微妙的平衡能力，从中国各个阶层的日常生活中积累着无尽宝藏；贺延光在业内获得的尊严来自于他的责任感，他坚持常识，把对事实负责，对读者负责，对历史负责放在职业生命中最重要的位置；于德水如一块水中的顽石，淡淡地立定激流，他的情感和作品早已

与泥土糅合在一起，不分彼此；姜健试图让私人图像成为公共记忆，他的环境肖像系列成为中原农民生存状态的视觉文献；王征采集的大规模的文字与图像构成有关回民的一段历史，对本民族的卓绝记录成为自己的巅峰之作；黑明所寻找的尽可能是公共话题而不是摄影话题，他也由一个普通的摄影者变成“命运观察家”……

感谢摄影家，他们的天才和个性给我灵感。虽然做朋友多年，因着这套书，我和他们往返于我们之间的智慧通道，无数次地倾谈和聆听。

他们借我力道，使我完成了心愿……

陈小波

2007年8月8日写于北京

土地与民族是我获得顽韧的唯一源泉

昨天读完了《摄影大师对话录》。

必须承认，这十多年的摄影，前六七年均是借着一种无意识的政治冲力和意识形态惯性，并不是自觉。我曾写过一篇长达万言的《自觉的历程》，如今看来，非但失之自觉，也的确不自觉。这并不是说我缺少一种对自己的理解，我还是能了解自己的。我从来都不承认自己是“摄影救国军”的骨干和始作俑者。但的确，“救”的意图是十分鲜明的，批判的意识是格外强烈的，而对于摄影也很少问个为什么。专注于它的纪实性、真实性，总以为它能纪实地、真实地表达出自己的意图，也就很少去自省它所表达的意图与它能表达的意图之间的区别。我的摄影就是在这种狭小的路途上向前的，直至我发现它的狭小，发现自己人性的缺憾和文化的浅薄，这才在自我诘难中趋向自觉，我的自觉总体上表现了认同与存在的妥协和矛盾。

我一度丧失了对社会的责任和对自我的责任，我在丧失之后又获得，在获得之后又丧失，反反复复总算没有丧失良心，我远离了政治，但在生存的意义上我仍与它亲密如故。我的远离只能相对于摄影。这因为，社会的确不允许我与它打得火热，摄影也无法与它打得火热……

我是在无奈中掘向自我的，我是在孤独中认同自我的，我是在种种两难心境中直面现实的，我是在无力改变又不能不变的抉择中接纳人性的美好和丑恶的……我赢得了自愿、自觉的回归，回归到人，回归到现实，回归到生活，回归到直觉，回归到对人“优美”的存在的认同和发现。

土地，同胞，民族，是我唯一获得顽韧的源泉。要不，我这股枯水早就断流了。

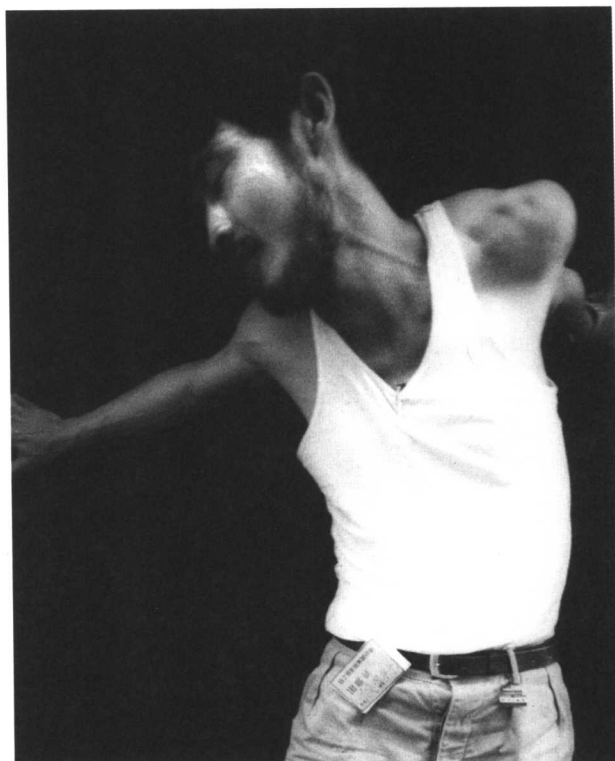
我不属于世界。当我读完《摄影大师对话录》的最后一页时，敬佩和自悲拧成一声叹息。我面前的这些世界级的大师们，不只为一个民族服务，不只记录一个民族的历程，但他们却自觉地关注着整个民族类型的不同状态；他们不宣称自己是为摄影而摄影，或者为人性而人性，却都执著地从自己的角度关注着、表达着、揭示着、体验着人性的某一个特定的方面。

很庆幸，我还是多少发现了一些我与他们的相仿之处：在认同的基础上去寻求相同、相通。我懂了应该尊重人、爱人，而不只是理性地去批判、去忏悔。

我喜欢马克·吕布。我唯一不愿认同的是寇德卡，他太顽韧！我应该像他，但我决不能像他，他是我唯一感到嫉妒的人。

（摘自侯登科1992年4月21日日记）

侯登科



谨以此书纪念侯登科先生逝世五周年

目录

走近侯登科

他们的历史 / 杨小彦 / 3

苦难的价值 / 李 娟 于德水 / 13

真民俗 真文化 真精神 / 秦 晖 / 19

我与他共同度过了人生的精华岁月 / 胡武功 / 23

“出” “入” 间的张力 / 顾 铮 / 29

影像世界的“麦田守望者” / 林 路 / 33

我见到了最后一次背相机的侯登科 / 石宝琇 / 37

冬天的永远 / 于德水 / 47

候鸟的眼睛 / 汪 晖 / 53

我师侯登科 / 路 泞 / 55

他的照片有中国的地气、土气 / 颜长江 / 57

父亲 / 侯小瑾 / 61

侯登科日记摘选 / 66

侯登科致刘树勇的信 / 104

心境平了，你会听到很多声音 / 李 娟 / 107

重温经典

侯登科摄影作品 / 115

因摄影而成全 / 李 波 / 260

侯登科年谱 / 270

编后记 / 271

走近侯登科

CHINA PHOTOGRAPHERS: HOU DENGKE

他们的历史

杨小彦

至今我仍然记得，1989年4月间，我和侯登科在西安时的激烈争论。那时我年轻，免不了气盛，对侯登科写的那些文风晦涩的摄影理论颇不以为然。那个年月，“真实”之风大盛，而且言必称外国，外国的什么理论，外国的某某大师，好像能壮胆，更能博取“艺术”的名声。那时的侯登科有强烈的理论责任感，要向陈腐的摄影教条宣战，有战士的情怀，更有战士的姿态，同时又无法逃开弥漫在20世纪80年代的“美学”氛围，努力在各种流行的美学译本与文本中寻找武器。现在想来，那时的我也大有问题，站在“五十步”的立场，说侯登科读的谈的写的“一百步”的东西。我还激烈争辩说，我们能确切了解1989年4月间美国纽约流行的摄影风尚么？我们认真梳理过西方摄影史的图像发展脉络么？因为我们都不知道当时美国纽约的时尚，因为图像发展脉络的话题看似“专业”，于是，我略占上风，侯登科沉默了。西北的风吹拂着，吹在我们的脸上，却有不同的快意。

十多年后，我们俩在大连相聚，侯登科不经意地提起了那场争论。他坚持说，当时的话题对他是一种触动，迫使他离开了“外国时尚”。我却分外不安，我知道我是在用假想中的“外国时尚”打另一种假想中的“外国时尚”，好不到哪儿去。唯独对文风的争执，还存有一点意义。因为“深入浅出”仍然是我的文风立场，虽然做得不够理想。

侯登科给我一本他的新书《麦客》。他说：“翻翻吧！这是我的麦客。”他没有说这是他的摄影作品，更没有强调这是纪实，他只是说“我的麦客”。这句话对我呈现了一种立场，朴实的、乡村的，却潜藏着影像上的颠覆。我想起与李媚从1988年就开始提倡的“纪实摄影”，在这个命名当中，我怀疑我们多少模糊了摄影家们本来就差异很大的影像立场。如果仅仅为了用镜头记录麦客这一现象，侯登科就不会获得现在我所看到的影像。同样，如果想去媒体上凑“图片热闹”，“耸人听闻”（另外一个词叫“有视觉冲击力”）就不会成为他的选择。坦率地说，在媒体对照片需求日益增长的情况下，“纪实”是不可避免地要滑向猎奇的。社会的“边缘性”题材能拉动报纸杂志的市场发行量，说穿了就是能留住读者窥视般的眼神。就像疯狂的娱乐场所遵循“有

惊无险”的原则设计“危险”的游戏项目一样，影像也要提供“如临现场”的感官刺激。对这类影像的“拜物教”正在成为视觉观看的时尚，对比下来，《麦客》的落伍又是显而易见的。这个事实告诉我，侯登科的影像立场采取了规避时尚的策略。他影像的颠覆性大约也在这里。

其实不然，仅仅规避时尚说明不了侯登科的热情与动机。虽然我们用十多年时间为一个争论画上句号，但就像我对“深入浅出”的叙述方式深信不疑一样，侯登科的战士情怀与战士姿态依然没有改变。影像对他而言是有力量的话语存在，其中透露出来的是一种甚至超越《麦客》所呈现的更大的野心，那就是用影像建构与社会相平行而存在的历史观。这种历史观活跃在他的《麦客》中，也同样活跃在他那口语化的叙述中。

在《麦客》的说明文字中，有一段令人难忘。侯登科说：

“我一时迷惑：年复一年几万十几万的人流，先人们真是视而不见？传说还不如眼睛？静下心来又觉得合情合理：‘下苦人’三字就说明了一切。在我们的文化源流中，‘民’与‘人’是大有区别的。对于常人，只有民，没有人。从司马迁到后代史家，哪个给‘民’树碑作传？已有的历史不外是些大人物的‘家谱’编撰，孔孟之道的‘世袭’繁衍，文人墨客的‘济世’志表。明清以来虽有了市井小人的言吐，大都还是演变到光宗耀祖的套路上去了，成了‘苦尽甘来’的伦理饰物和道德注脚。作为‘人’的先辈，或被遮在蟒袍下，或消弭于经注里，或就一代一代地被历史的笏板挡住了脸面，只闻其声，不见其颜。白居易虽有悯世惜民的《卖炭翁》，但却难见卖炭‘人’。如若麦客也能经见于史料，那还是我们的历史吗？麦客是入不了历史的。入野史，也难。只能一代代地自我做传，从古至今。”

这就是侯登科的历史观。一个连野史也难以进入的“人”的存在，是不是会给“我们的历史”抹黑？问题是，一个为了生计而跨越数省长途跋涉的群落，却生活在“历史叙述”的大门之外，这严酷的事实不得不让侯登科及侯登科们震惊，也让他们醒悟，在“我们的历史”之外，还有一部历史，叫做“他们的历史”。

“他们的历史”是什么呢？侯登科用“候鸟”来为这些进不了野史的“他们”定位。之所以使用这个词，看来他是想把麦客解释成黄土高原上的一种“生态环境”，他们年复一年，往返一千余公里，以季节为坐标，像候鸟那样迁移，真可以说得上可歌可泣。而这个“生态现象”便自然而然地构成了侯登科的影像资源，使他的“立此存照”有了皈依，也使他的影像立场有了基础。多年坚持下来，这个皈依就变成了放在我眼前的《麦客》，一部关于“他们的历史”的影像叙述。