

埃里克·索斯

乒乓对谈

[意] 弗朗西斯·扎诺特 著 [美] 埃里克·索斯 摄
杨卓君 译



北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

镜头
背后

埃里克·索斯

乒乓对谈

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form
whatsoever without written permission from the publisher.

图书在版编目 (CIP) 数据

埃里克·索斯：乒乓对话 / (意) 扎诺特著；(美)
索斯摄；杨卓君译。—北京：北京美术摄影出版社，
2016.3

(镜头背后)

ISBN 978-7-80501-846-1

I. ①埃… II. ①扎… ②索… ③杨… III. ①摄影集
—意大利—现代 IV. ①J431

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第215555号

北京市版权局著作权合同登记号：01-2014-6371

责任编辑：钱 颖

助理编辑：于浩洋

特约编辑：王 汀

责任印制：彭军芳

镜头背后

埃里克·索斯
乒乓对话

AILIKE SUOSI

[意] 弗朗西斯·扎诺特 著 [美] 埃里克·索斯 摄

杨卓君 译

出版 北京出版集团公司

北京美术摄影出版社

地址 北京北三环中路6号

邮编 100120

网址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发行 京版北美(北京)文化艺术传媒有限公司

经销 新华书店

印刷 北京图文天地制版印刷有限公司

版次 2016年3月第1版第1次印刷

开本 150毫米×210毫米 1/32

印张 5.5

字数 282千字

书号 ISBN 978-7-80501-846-1

定价 59.00元

质量监督电话 010-58572393

目 录

埃里克·索斯：摄影的循环利用	7
乒乓对谈.....	11
摄影师简介.....	174

埃里克·索斯

乒乓对谈

镜头
背后

埃里克·索斯

乒乓对谈

[意] 弗朗西斯·扎诺特 著 [美] 埃里克·索斯 摄
杨卓君 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

Originally published by Contrasto s.r.l.
Copyright © 2013 Contrasto
All images copyright © Alec Soth / Magnum Photos

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form
whatsoever without written permission from the publisher.

图书在版编目 (CIP) 数据

埃里克·索斯：乒乓对谈 / (意) 扎诺特著；(美)
索斯摄；杨卓君译. — 北京：北京美术摄影出版社，
2016. 3

(镜头背后)

ISBN 978-7-80501-846-1

I. ①埃… II. ①扎… ②索… ③杨… III. ①摄影集
—意大利—现代 IV. ①J431

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第215555号

北京市版权局著作权合同登记号：01-2014-6371

责任编辑：钱 颖

助理编辑：于浩洋

特约编辑：王 汀

责任印制：彭军芳

镜头背后

埃里克·索斯

乒乓对谈

AILIKE SUOSI

[意] 弗朗西斯·扎诺特 著 [美] 埃里克·索斯 摄
杨卓君 译

出 版 北京出版集团公司

北京美术摄影出版社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发 行 京版北美(北京)文化艺术传媒有限公司

经 销 新华书店

印 刷 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次 2016年3月第1版第1次印刷

开 本 150毫米×210毫米 1/32

印 张 5.5

字 数 282千字

书 号 ISBN 978-7-80501-846-1

定 价 59.00元

质量监督电话 010-58572393

目 录

埃里克·索斯：摄影的循环利用	7
乒乓对谈	11
摄影师简介	174

埃里克·索斯：摄影的循环利用

埃里克·索斯（Alec Soth）是一位投身于摄影项目的摄影师。尽管他的每一幅照片各具价值，甚至毋庸置疑地被认为是一幅幅独立的单幅照片，但只有在原本的图片系列中，它们才会完整地体现照片的本意，如此才能有助于叙事的发展，而这一点则常常塑造了照片本身。

上述陈述或许令读者对本书略有歧义。这至少有两方面的原因：首先，本书中选用的埃里克·索斯的照片都脱离了原有的语境而混杂在一起；其次，它们或许被看作是足够独立的照片以至于每幅照片即使全然独立于前后的照片而仍可撑起每一章节的核心，但依据本书作者的意图，图片之所以以现在的方式而非埃里克·索斯作品原本的结构呈现，不仅仅是因为本书从头至尾也是根据时间线索记录埃里克·索斯事业发展各个阶段的里程碑，同时还有一个原因，那就是从不同系列中摘选出的图片中有许多根源上的和不可预见的联系混沌其中。

多年之前，吉多·吉迪（Guido Guidi）告诉我，他认为一组优秀的用于出版的照片系列应当是随机从任意一处开始看都是值得推敲和考验的，即便是通过非线性的方式。这是因为当下很多读者看书的习惯都是在章节之间自由跳跃，反复阅读，这也是埃里克·索斯的系列会遇到的事。而多亏了他照片本身自有的特性才使得它经受住了考验，这一系列的照片恰如其分地体现了雅克·德里达（Jacques Derrida）用来形容自己的术语——传播。实际上，将这些照片和其他照片并置时，这种使用隐喻来传达照片含义的方法便会奏效。“万物燎原，始于星星之火。”一位法国哲学家如此评价此迹象产生和消逝同时发

生的过程。在埃里克·索斯的照片中，由于关注点太多，照片本身更容易因为其罕见的不安定感而被认为是自成一派，虽然实际上他并没有过度使用这些元素，反而是轻而易举地将镜头外的元素与之很好地结合。

本书中所列的图像通过一些零散的对话被再次拼接起来。我们不仅能够从埃里克·索斯在20世纪90年代早期开始的摄影实践一直到他近期作品中的流变去体会他的诗意、美学及摄影风格，还能通览一系列他所强调的基于理论、程序及文脉上的重大议题。通常来讲，对于这些最重要的话题，他通常保持着一个相对开放的立场，能很好地包容不同的规则。然而，他所起到的作用不仅仅是调解斡旋或是促进融合，而且是将摄影看作在一个独立且复杂的系统下一系列思索的结果，并且超越了任何题材、应用、功能及技术的区别。换句话来讲，为了符合他当时的道德行为准则，他在摄影中也不抛弃任何东西，他把各个元素收集起来，回收利用。从他的所作所为我们可以发现在摄影世界中他为自己所选择或者未选择的角色，因此，他是一位与国际画廊、博物馆合作的艺术家，同时是一家享有声望的新闻摄影机构的成员，更是一位特别成功的博主及独立出版人。

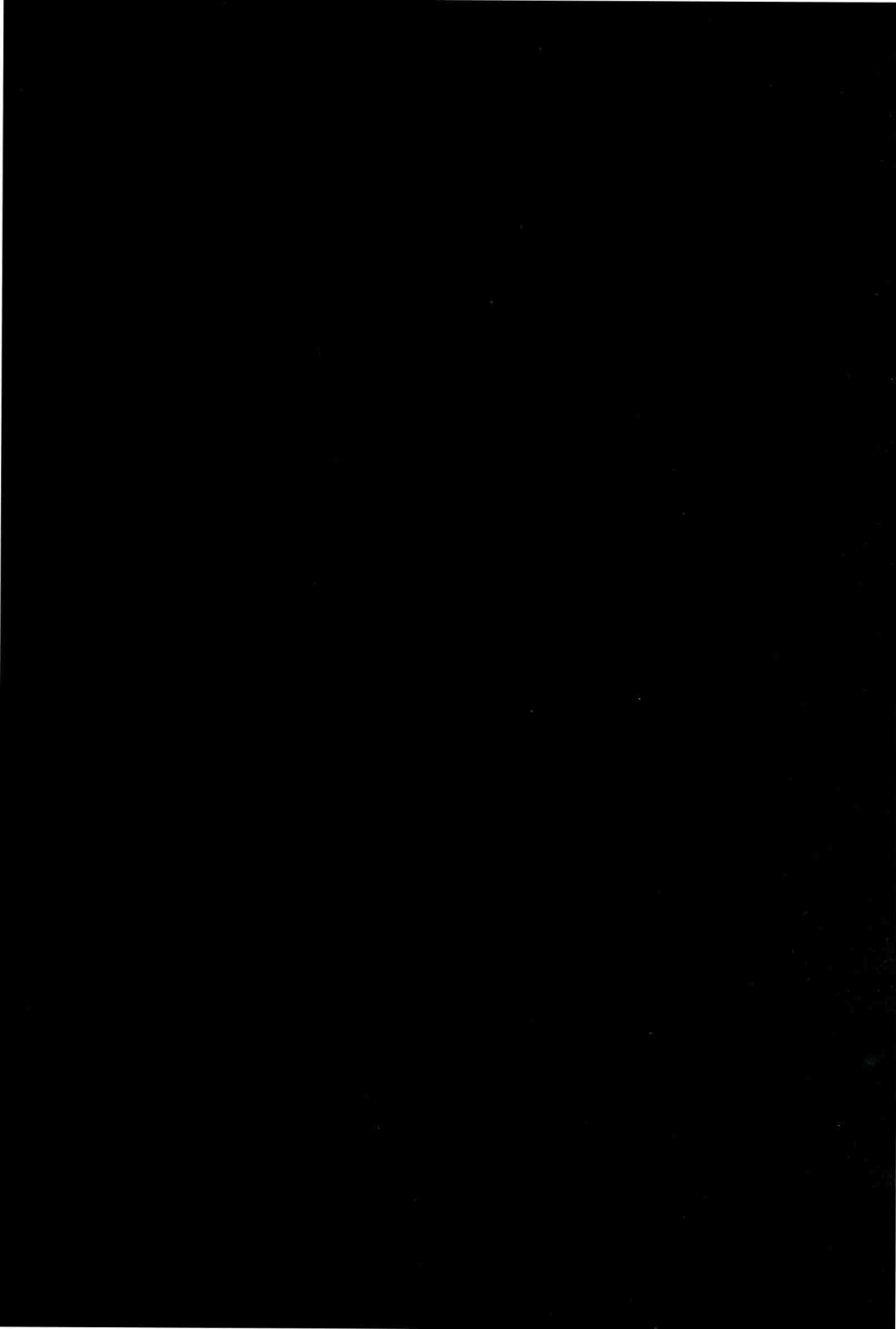
不同类型的作品也因此得以融合，也就是说，他的作品不仅仅局限于一个单独主题的背景，而且与之前的列表一样，它传播的渠道广布在展览空间、报纸、网络和书籍等媒体中。与此同时，他也要处理介于抓拍和摆拍间的对立与分歧，并且有效地利用这两种手段。他意识到每一幅照片都包含着对事实的改变。每当他认为抓拍或摆拍有必要的时候，他都会毫不犹豫地直接介入被拍摄对象，然而他从不掩饰每次按下快门后捕捉到的精准瞬间的偶然因素。

他和历史的关系也是这样的。他不隐藏对任何古往今来的摄影师的喜爱之情，不吝于在作品中向他们致敬。这么多年来，他并没有建立自己独一无二的

可辨识的标准，而是尽力隐藏本我，反而越来越难以辨认，就像他最近系列作品里的那个大胡子主角，没有人可以当即判断他的身份。总的来说，他的作品通过各种不同的形式在种类繁多的摄影实践中不断探索发现。与此同时，这本旁征博引的对话录也最终为我们勾勒出了他不断自省的心路历程。

而从内容上来看，埃里克·索斯的作品经常是基于一种二分法的顺序来衔接的。如果我们仔细思考一下他的3个主要系列：《密西西比河畔的睡梦》（*Sleeping by the Mississippi*）（2004）是梦与真实的对比与结合；《尼亚加拉》（*Niagara*）（2006）是爱与死；《破碎手册》（*Broken Manual*）（2010）是隔离与社群。在这里，埃里克·索斯行进于欢愉和绝望、开放与封锁、娱乐与荒谬间的钢索上，而其结果便是持续的不稳定性。比如，明白任何事物在任何时间都会让人产生疑惑。毕竟，在本书的标题的拟声词中已经存在了一个二分法，它不仅象征着2012年6月我们这次谈话的问答往来，同时更像是指出了我们在他明尼阿波利斯的工作室是如何打发时间的——交换关于乒乓球拍的照片、书和录音。

弗朗西斯·扎诺特



乒乓对谈



瑞秋 (Rachel), 1992

FZ: 你桌子上怎么有本罗伯特·亚当斯 (Robert Adams) 的《夏夜》(Summer Nights)? 你最近在看这本书吗?

AS: 当我发现这本书的时候,我回想起曾有过对独自徘徊的单纯喜爱。大体上我最初从事和感兴趣的事情已经改变了,现在我对其他的一些事情着迷,但我仍没忘记自己的初衷。《夏夜》是我拥有的第一本画册,看到“独自徘徊”这个点子的我真高兴坏了。在大学时,我最初的一些摄影作品就跟《夏夜》特别相像。对我而言,摄影不仅是在记录空间,也像是在空间中行走。在接触摄影之前,我对诸如理查德·朗¹ (Richard Long) 这样的艺术家很感兴趣,他认为行走也可以成为一件艺术品。公路电影对我来说也很重要,比如维姆·文德斯² (Wim Wenders) 的《公路之王》(Kings of the Road) 和《巴黎,得克萨斯》(Paris Texas),这两部电影太刺激了。公路旅行是美国文化中很基础的组成部分,你无法抗拒它的魅力。而我从事摄影的原因是因为它是一件单打独斗的事儿,这一点和拍电影不同。

FZ: 我猜在当时,乔尔·斯坦菲尔德³ (Joel Sternfeld) 对你也产生了很大的影响吧? 在你开始摄影生涯的之前几年,他出版了《美国景象》(American Prospects)。

AS: 当然,他对我影响很大。他是我在莎拉·劳伦斯学院读书时的老师。他并不愿意学生模仿他,可想要和他的作品完全不同压力太大了,甚至直接摄影的方法也不行! 那会儿,他对摆拍很感兴趣,也鼓励(我们学生)那样去做! 但在春假期间,我回家和瑞秋一起沿着密西西比河做了一次小的旅行,那时我拍的照片还是有点像斯坦菲尔德。这些只是大学时的照片,并不算必须要发表的作品,但我仍喜欢时不时地看看它们。在这些作品里,我想表达的一点就是关于旅行的纯粹兴奋感。

FZ: 这些照片有种很私人的性质。这张瑞秋的肖像照片似乎可以同时存在于一本家庭相册和一本书中。

AS: 通常来说,我并不拍摄过于私人的照片,但在第一次公路旅行时我拍摄了些。我不是一个好的私摄影式的记录者,每次我试图这么做的时候都失败了。我拍摄了一系列我岳母和瑞秋的照片,但并不是很成功。这种方式从来都不奏效。

1.理查德·朗:英国大地艺术家。他自称他的目标是“轻轻地触摸大地”,他要做自然的守护者,而不是自然的开发者。

2.维姆·文德斯:德国当代电影大师之一,也是德国新浪潮运动的重要成员之一。他的影片风格以清新抒情、运镜优美著称。

3.乔尔·斯坦菲尔德:美国新色彩摄影的代表人物。他曾开车旅行于美国大地,捕捉一些出人意料的画面。