

对谈孙京涛（上）

终身学习是我们的路径

图 | 孙京涛 文 | 刘翔



《父亲的村庄》



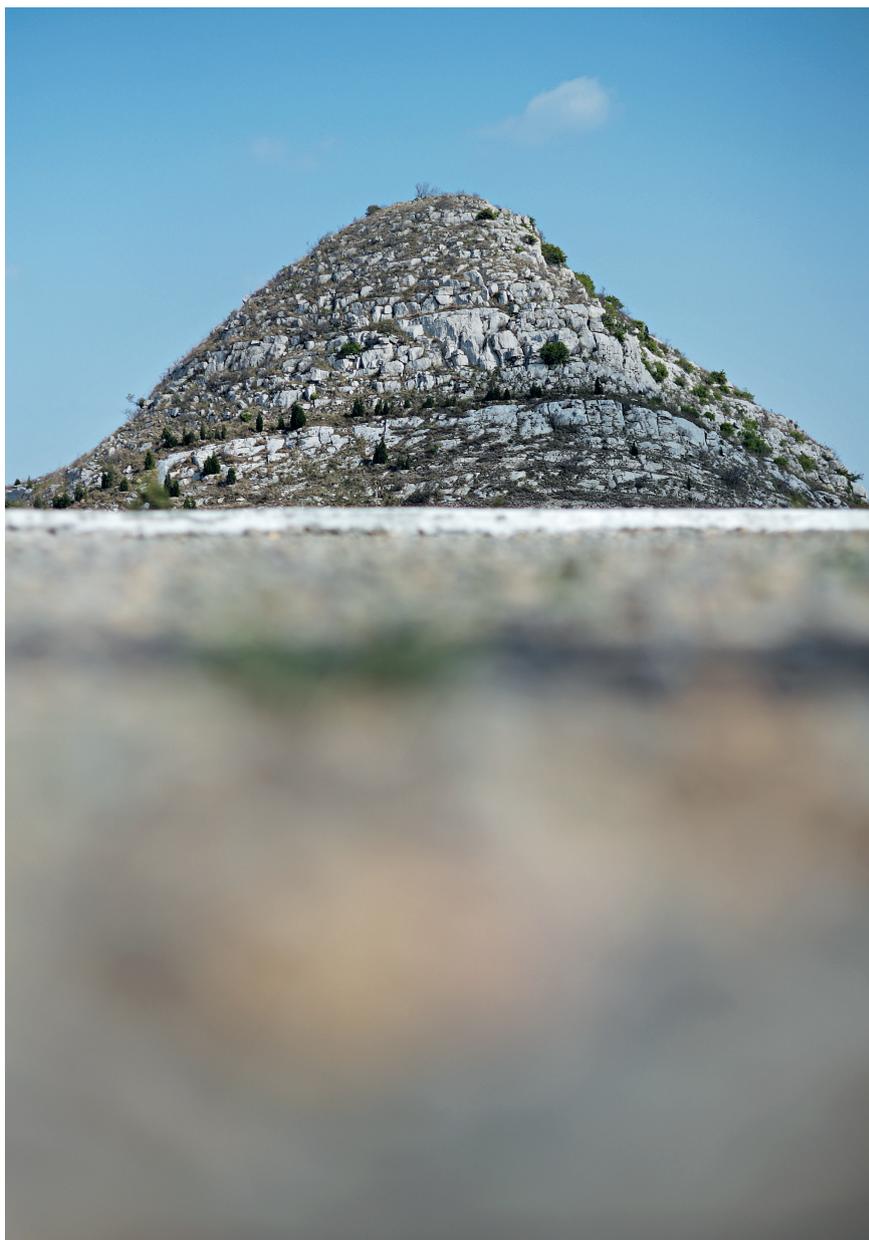
《父亲的村庄》

随着智能手机的普及，人们的摄影热情变得越来越高，但和专业摄影的距离却变得越来越远。每天，都有很多的摄影爱好者来咨询：怎么才能看懂摄影作品？怎么才能拍摄出好的摄影作品？为什么好的摄影作品却不一定是对的？这些诸多的疑问最终汇聚成一个问题：在当下“人人都是摄影师”的时代，摄影爱好者究竟应该以怎样的方式来学习摄影呢？带着这个疑问，我采访了几位摄影领域里知名的“大咖”——分别从“单张照片和组照的关系”“摄影史的解读与探讨”“摄影作品的策展与呈现”以及“摄影书的收藏与分享”等多个角度采访了《大众日报》摄影部主任孙京涛、两届中国摄影金像奖得主林路、徕卡画廊总监张宏伟、影上书房创始人王新妹等人，以最接地气的方式与大家深入地探讨摄影和摄影学习的知识。

对话

Q
A

孙京涛



《郊垌》

FOTO: 首先,您觉得什么样的照片才是好照片?

孙京涛: 大家都知道美国有一位著名摄影家叫安塞尔·亚当斯,中国人把他误解成一位风光摄影师,但在摄影史上,他确定了摄影的词汇方式。老爷子说这个世界上有好照片,但没有好照片的标准,好照片就是你读过的书、你走过的路、你爱过的人。他说得很应景,但说了一通,最后你却发现他什么也没说。后来,我们看到一套非常有名的摄影教材叫《美国纽约摄影学院摄影教材》,它的前言讲了三个标准——要简洁,然后要有一个明确的主题,主体要突出,但是用这个标准去衡量斯蒂芬·肖尔(Stephen Shore),你肯定会说,就这?还有一个摄影家叫特伦特·帕克(Trent Parke),他是马格南的成员,你用这个标准去衡量去观看他的照片,也会说,这都是什么?为什么这些照片在今天看来都是好照片?其实脱离了一个具体的语境去谈一张照片的好坏,是很危险的事儿。举一个例子,我马上要出版一本画册,它是我在疫情期间拍摄的,大家都能去前线拍摄为防疫拼搏的医务人员,可我当摄影部主任就没有这样的机会,那怎么办?我就去拍摄了一些反映人和自然关系的照片。去的是济南的一个风景区——其实是一个野郊,



《郊垌》

有一个山涧叫藏龙涧，有点像北京的黑龙潭。这张照片拍摄于一个傍晚。结束了一天的工作后，我往回走。这里是我回城的必经之路，走到这里的时候跟这丛野花撞了个满怀，突然就感觉时光倒流了。在这片暮色苍茫里面，仿佛你心仪的一个女子正安静地站在那里，她身后的一切在时光面前停滞了，感觉连风

都停下了脚步。我整个人就呆住了，太美了！我的设计师看到这张照片的时候，眼泪差点都要流下来。然后我找一位朋友调图，这个朋友可能平时跟那些风光摄影师接触得多，就把这张照片的饱和度、亮度，包括背景全部提亮了，我就感觉不对了，他误解了我的意思。所以从一张小小的照片来看，当你说一

张照片的好和不好的时候，得结合具体的语境，需要有上下文的逻辑关系，然后才能去判断。平时用技术标准来衡量的那些所谓的坏照片，当你放在一个语境里时，你就发现，它变成了好照片，很神奇。所以，我们图片编辑很少用“好照片”这个词来形容一张照片，那我们会选择一个什么词呢？就是合适



的照片、对的照片——但它未必是好的。我们知道男女之间，对才是幸福的，漂亮的不一定适合你。

FOTO: 您不光是图片编辑，也是一位非常优秀的摄影师，那您觉得摄影师和图片编辑之间应该如何沟通？

孙京涛: 图片编辑是一个很重要的身份，是摄影师的另外一颗大脑。但在中国，我们的情况比较特殊，一直不重视图片编辑。而在整个西方，关于图像编辑的规模也不是那么强大，与摄影师比起来是弱项。我知道的图片编辑有前《生活》杂志的约翰·莫里斯（John G. Morris），编辑过罗伯特·弗兰克的《美国人》、寇德卡（Josef Koudelka）和布列松（Henri Cartier-Bresson）的一些画册

的罗伯特·德皮尔（Robert Delpire），他们都是好的图片编辑。好的图片编辑很少，好的中国图片编辑就更少了。大家平时跟专业图片编辑打交道的机会并不多，所以大家都会自己去编辑自己的照片，这是一个无奈的办法，但我提醒大家，自己编自己的照片是一个比较危险的事情。从摄影史上看，一些大师编辑自己的照片都会翻车，例如尤金·史密斯（W. Eugene Smith）的《匹兹堡》那本书，他就很倔强，非要自己编辑，结果做得不成册了，变成了一个资料册，最后也没有做出来。我们现在看到的《匹兹堡》这本书，是后来一个图片编辑帮他整理出来的，但结果也不是特别好。所以，如果摄影师要出版自己的摄影集，或者做个人的展览，我建议大家去找专业的图片编辑来整理。

举个例子，我是王新妹老师的图片编辑，她至今出版的两本书——一本叫《心之极》、一本叫《心之殇》，都是我帮她编辑的。在摄影师跟图片编辑合作过程中，我觉得应该有三个层次——第一是充分信任，就是把你认为的那些烂照片统统地交给图片编辑，越多越好，因为图片编辑是你的另一颗大脑，他能从一个旁观者的角度，通过你拍摄的那些所谓不好的照片看出你的问题在哪里？该如何改进？你的潜力在哪里？甚至于你的方向在哪里？这些年，我合作过很多摄影师，包括大摄影家于全兴，他在拍摄《贫穷母亲》《幸福母亲》系列时，一开始用的是135相机，但我觉得他的瞬间感控制得不是很好，我就问他是学什么的？他说自己原来是学绘画的，那我明白了，他的造型感比他的瞬间感要



《父亲的村庄》

好，就建议他去买一台哈苏这样的方画幅相机。于老师从善如流，就买来了哈苏相机。我们现在看到的他那些最好的照片，应该都是用方画幅相机拍摄的。

FOTO: 您学习摄影的路程是怎样的？大家都关心的是您如何从刚入门到一步步走成摄影大家的？

孙京涛: 我一开始学的是新闻摄影，在中国人民大学新闻学院学习新闻摄影。我个人感觉，真正要成长为一个好的摄影师，或者一个好的图片编辑，还是应该不断地学习，终身学习就是我们的路径。

FOTO: 您跨越了中国摄影发展最迅速的那段时间，那您觉得当下的摄影和

您刚学习摄影时的最大区别是什么？

孙京涛: 差别太大了。那个时候资讯不发达，看到的摄影书就是阮义忠先生的那几本——《当代摄影大师》《当代摄影新锐》，知道的也只是“荷赛”“普利策奖”……后来上学的时候，我的导师肖绪珊教授请来了纽约摄影学院的摄影系主任给我们做讲座，他当时就拿了一堆他拍的照片，就觉得他特牛，他把莱卡相机设置成延时自拍后就把相机扔到了空中，相机在空中翻滚的时候开始拍摄，然后再接住相机。当时这对我的震动很大，原来摄影还可以这么玩！但是今天，你们这些年轻的摄影师如果再看到这种方式来拍摄照片，就不会再惊讶了。因为资讯太发达了，互联网给我们带来了红利。

FOTO: 您不光是一位纪实摄影师，好像还拍过一阵子的观念摄影。

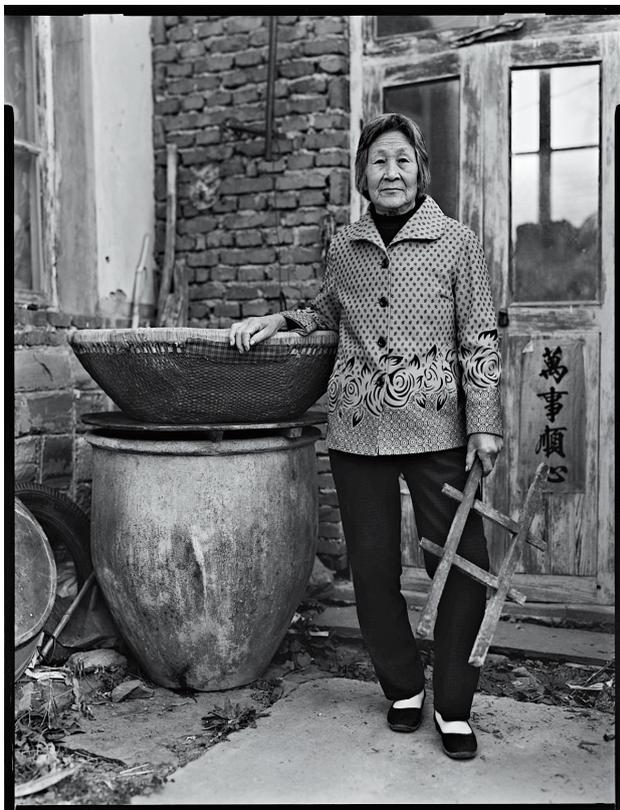
孙京涛: 我什么都拍，我也拍过大家说的风光摄影。

FOTO: 那您是一般使用什么相机？

孙京涛: 我也用手机来拍摄，不会限制器材，就看合不合适题材。

FOTO: 您特别喜欢中国的传统文化，所展示的照片中就存有中国审美的意境，那您觉得传统文化在摄影里会有怎样的体现？

孙京涛: 我喜欢书法，这几年在写小楷、篆书，也刻章。刘树勇老师



《父亲的村庄》



(老树画画)比较赞赏我最近写的字,他鼓励我就这么写下去。其实中国的书法跟摄影之间有很多相通的地方,比如偶然性,我特别欣赏摄影的偶然性,中国的书法也有太多的偶然性,宋代大书法家米芾说毛笔是软笔,软笔写出来的字就有太多的不确定性,这正是书法的魅力。我们摄影也是这样,有很多不确定的东西,很好玩。特伦特·帕克(Trent Parke)和斯鲁本(Klavdij Sluban)作品中的那种不确定性太迷人了,其实书法也是这样,王羲之写《兰亭集序》时是醉酒写的,第二天,他醒了之后再写了一遍,就不行了,因为心境变了——这种偶然性其实跟摄影是一样的。

FOTO: 前几天,映Studio做了一个选择摄影奖,您是评委,您当时说了摄影的四个魅力,我觉得说的特别好,第

一点是技术越进步摄影的门槛越低——这是我们都能理解的,但您后一句则是自由表达的可能性就越大,为什么?

孙京涛: 是的,如果你去画画,可能一时半刻掌握不了技巧。包括书法,你一时半刻也不会写得那么好,但摄影却可以让你很快“上手”。举个例子,我特别佩服的一位女士,在2017年的时候,她的先生得了脑梗,所幸抢救很及时,生命保住了。她是一位非常有上进心,非常热爱生活的人,要努力工作,要照顾家庭,还要照顾病中的丈夫,非常辛苦。她说自己真的没有心力再拿起照相机,就用手机拍了一组照片发到朋友圈,名字叫《丈夫的康复之路》——大家可以通过网络搜索到,很质朴的一个题目。这组照片拍得非常亲切,非常动人,因

为她是用第一视角拍的。

你可以想象一下,如果没有手机这种非常便捷的拍摄工具,没有网络,那我们怎么能够看到这组照片呢?这种技术的进步给我们的自由表达带来了极大的便捷性,这种情况用胶片、没有网络都不行,都没有那么及时。

FOTO: 您第二点提到的是摄影的偶然性,您说女性摄影师更有优势,为什么?

孙京涛: 因为女性的直觉和我们男性完全不是一个维度,她们的直觉好得不得了!我们大部分男性的直觉跟女性的直觉是没法比的,当我们在某一个时间点上,男性觉得不应该按下快门的时候,女性则往往会在那个时刻按下快门,而且,后来查看她的照片会发现还

挺好。这不是你的目力和思维所企及的地方，就在那个缝隙里按下了关门，好极了。女性没有男性那么多条条框框，她们的心性比较自由，比较感性，所以女性一旦拿起相机就很可能达到高峰，她们给我们提供了一套完全在我们经验范围之外的影像，也是我们经验范围之外的一套视觉经验。

我这辈子特别不后悔的一件事就是拿出了好多业余时间翻译《黛安·阿勃丝传》，阿勃丝在摄影史上是一位里程碑式的人物，她的直感特别好，根本不理睬别人的那一套，就去拍摄她认定的那些人。她被称为摄影史上的梵高——虽然这个比喻有些不恰当，但她也非常厉害。最近，《南方周末》的李楠老师看了我的译作后，就写了上下两篇关于黛安·阿勃丝的文章，我觉得她解说得特别到位，因为她也是一位女性，好多我翻译时都没有想到的问题，她都给写到了，所以我特别羡慕女性的直觉，她们的这种感觉非常好。这两篇文章收在她刚刚出版的《从观看到观念》一书中。

FOTO: 第三点，您说开放性叙事对年轻的摄影师们更有利，对于开放性叙事您能展开讲讲吗？

孙京涛: 我们的前辈摄影师，甚至包括我们这一代的摄影师都有一个特点：我们会强调“杰作”，强调单张照片的独立性、完成性，单拿出一张照片就是一张作品。现在，我们的图片市场慢慢地发展起来了，卖照片就是拿出一张照片，限定多少个版本去卖，这是一种杰作思维，是绘画的残留。我们中国的绘画有个好处，我们有四条屏、五条屏，甚至于画个册页，而西方最多就是二联画、三联画——就算二联画、三联

画也是讲求每一张的完成度。这就会出现一个问题，大家拍照片光奔着一个完成度极好的、构图和瞬间都特别好的方向。但是到了新生代的摄影家，这种情况改变了，他们是从小看动画片、电视、电影长大的一代人，接受的视觉教育从一开始就和我们不一样——我们是静态的学习，他们是动态的，他们的叙事方式就完全改变了。照片和照片之间需要组接，那就是蒙太奇，而蒙太奇是要有角度的，所以他们现在对角度就特别敏感。老一代的摄影师往往会非常直接地去拍摄完美的照片，但年轻的摄影师就完全不一样了，他们可以拍摄很多“组件”，然后进行拼接。所以这种叙事的方式就一下子就显现出优势来。

FOTO: 您提到的第四点就是模糊性，越明确的图像越乏味，这怎么理解呢？

孙京涛: 照片不能太直白。《黛安·阿勃丝传》里有一句特别有名的话，她说：“照片是关于秘密的秘密，它揭



《父亲的村庄》

示得越多，你知道得越少”，大概的意思就是你将照片拍得越直白，诉说的越多，它内在的东西就越少，别人没办法再琢磨了。陈丹青说过一句话，他说什么是好作品？两个条件：第一你想去看它；第二，你每一次看都能看出新东西。那么一张直白的照片能不断看出新东西吗？答案是不能。

有一个电影叫《最佳出价》，里面的拍卖师被人骗了，是他最好的朋友出卖了他。他的朋友是个画家，他拿了一幅画要送给拍卖师，结果被拒绝了。拍卖师说你的画我不要，它没有神秘感。当你说一个人的画没有神秘感、没有模糊性的时候，那等于说这个人画得不行，这太具有杀伤力了。于是，这个画家朋友怀恨在心，就把他给出卖了，找了一帮人把拍卖师半生的收藏都骗走了。

FOTO: 您好像在一个比赛里面说过一段话，特别应和这个话题。您说第一届、第二届徐肖冰杯的时候，当时来稿是三多——荷花、日出和水牛，现在还是有三多——飞鸟、死鱼和景观。这就是缺少一神秘感吧？

孙京涛: 对，题材雷同，毫无新意。过去那个时候，大家都喜欢学摄影，加入什么协会，老师就那么教授，大家也就这么学习，拍荷花、拍日落、拍水牛，还放个烟雾弹什么的……现在换了一波老师，于是大家开始拍景观，特别是无表情景观。老师换了一波，学生也换了一波。用这个老师教授的知识去参加比赛，没准能得个奖。跟过去比，它有进步，但这种雷同性、同质化还是比较严重，这样的照片打比赛也打不出个所以然来。F