

与唐师曾谈新闻摄影 (作者: 曾璜)

2005-05-31

对话人:

唐师曾-新华社摄影记者

曾璜-中国特稿社-Corbis/ Sygma 图片编辑

(本文由中国人民大学新闻系摄影专业任悦同学协助整理)

与唐师曾谈新闻摄影不是一件容易的事,因为他带着外出归来后孩子般的喜悦滔滔不绝的讲故事,全然不顾别人的提问,总是从新闻摄影谈起,最后扯到他的冒险生活,也许就是因为他天生精力旺盛,摄影只能说是他庞大的人生梦想中的一个小小的部分,而且照他自己的话说“我就把摄影当作简单工具用,它就是一个橡皮,一根铅笔”。

铅笔和橡皮的理论听起来很刺耳,这个鸭子从来没把新闻摄影当回事儿,兴趣本不在此,不过用这种眼光看新闻摄影倒是可以给我们一些新的启示。

“摄影就是一张薄薄的纸,我从来没有把它看得有多高,不过也没象其他人把它看得那么低。”

唐:我想给你念一首诗,是我在做新闻摄影采访时听到的,一首拉祜族的民谣:

想你想你咋个想你,请个画家来画你,把你画在枕头上,晚上做梦还想你;

爱你爱你咋个爱你,请个画家来画你,把你画在吉他上,抱着吉他还爱你;

恨你恨你咋个恨你,请个画家来画你,把你画在砧板上,千刀万刀剁死你;

恨你恨你咋个恨你,请个画家来画你,把你画在地板上,路上行人踩死你。

这些东西摄影没法表现的,连这么简单朴素的民谣摄影都没法表现!摄影就是一张薄薄的纸。我只是觉得摄影好玩,喜欢,我从来没有把它看的有多高,不过也没象其他人把它看得那么低,要不然我就不会以此为业了。

曾:那你觉得新闻摄影应该处于一个什么样的地位呢?

唐:我认为照相本身有两个特征,一是真实性,二是瞬间性,这两件事都必须依赖时间空间,在广阔的时间空间中,我选择一件好玩的事,从好玩的角度拍一张这就是空间,我在无数个历史长河里,拿起相机快门卡擦这么一按,这就是一个瞬间。时间就是我的图表,空间就是我的地图,对我来说,时间就是历史,空间就是地理,这两个构起来就是文学,我就在这里面走。至于照像不照像,没想过。而且现在是信息世界,无数种说话的办法,把什么看的最高,那非得有病了。什么国家队民间队之分,什么一图胜千文,我反对这些,我不认为那样,因为从公元6世纪佛教就说众生平等了。有一个评论家说话特激进,比如他老说解构、解构,我总是不明白,后来他有一次说,我们有些新闻记者,从来就是在人民大会堂里,找半天,找一个怪的角度,什么摘眼镜,拍一张,而牛群的一堆照片马上就把他们解构了,后来我一想,这些摄影记者,他们的照片一出来,实际上也把中国传统的新闻摄影解构了。

曾:但实际上十六年前你就是从这个领域里开始的。

唐:这就像否定之否定,我喜欢拿这本书为例,它是说国际政治,国际政治就是历史,《MORDEN TIMES》是我上学时读的一本书,这里边有几张照片,比如像这张蒋介石与罗斯福坐在一起的照片,都对我触动特别大,因为我学的历史,我发现许多我学的历史全是瞎编的,跟世界上大多数历史书写的都不一样,至于跟历史事实就相差更远了,比如这个,这是十月革命,这张照片谁都看过,但列宁旁边站的托洛斯基就没有人知道,我特别悲伤就是最近世界知识出版社用了这张照片居然还把托洛斯基给切下去了,照片不应该把谁切下去。这是国际共产主义运动开始的时候的

一张名照。

曾：1998年西德国家博物馆组织一个有关历史上假照片的摄影展，其中就有这张照片，但是那张照片作假是用斯大林替换了托洛斯基，这个影展也有几张来自中国，由于政治原因作了修改的照片。

唐：我学的是历史，我又作为一种反叛，我认为这种写书的方式不对，我就停止，就想用照片写，所以我就决定以此为生，但即使以此为生的时候我也知道照片就是这么一张薄薄的纸，要达到哲学的宏大，数学的精确，不可能。确实存在一图胜千文的时候，但过分强调则有问题，人类几千年的文明史是文字构筑的历史，不是照片，照片才100多年，而且可能是短命的。

曾：那你是什么时候开始意识到这一点的？

唐：我早就意识到了，主要还是从海湾战争，不许你拍，而且靠照片不可能表现海湾战争。

曾：实际上一开始我就有一个问题，而且你也没有回答，WPP在今年四月份颁奖之后有一个讨论叫做immurgence of the photojournalism looking for the future（面临危机的新闻摄影及其出路），就是在讨论我们现在这个领域新闻摄影所面临的尴尬的局面。《生活》杂志最近的停刊了，而美国《国家地理》发行量近些年来也下降了三成，由10年前的1100万份左右到今天的约700万份。那么你怎么看现在大家都在讨论的新闻摄影死亡的问题？

唐：第一从历史的长河讲，比摄影更好的东西已经出现了，这是从时间上讲，从空间上讲，全世界的摄影全不景气，中国也不景气。

现在不是当年了，穷人只能坐在屋里坐井观天，买张飞机票就飞一圈。所以照片不仅受到传播形式，比如电视的挑战，还受到人民生活水平的挑战。我摄影的目的是历史，深入人心，让真实的历史深入人心。我并不计较美丽不美丽，我认为美丽不美丽是美学范畴，莫奈、列宾，美丽不美丽？那是美学最讲究的。举个例子，我自己作为一个以此为生者也干过，以为新闻就是坐在人民大会堂里拍个人奇怪的姿势就行了，弄得当过几年人大代表的人都知道怎么配合摄影记者了，每年摄影记者都以去年那个姿势为榜样，要今年再换一个姿势就好了，今年的姿势要在一个特殊环境里就更好了，所以就自己把自己做死了，不是摄影死了，摄影师自己把自己做死了。

我认为人最重要的是思想，有思想的人就像一个会游泳的人，他可能被大水冲向任何一个地方，但是每当他要淹死的时候，都知道怎么换口气，而不至于随波逐流。没有思想的人就像不会游泳的人，冲到哪儿是哪儿，有思想的人就像指南针磁铁，不管到什么地方都指向北方。

“也许我拍的不如写的好，写的不如说的好，但最重要的一点是我做的好”

曾：摄影界流传着一种说法，说你说的比写的好，写的比拍的好。。。但是我不这么认为，我总是向别人介绍你的好照片，特别是这次看了你从伊拉克拍回来的照片，从我个人来说，我并不认为你拍的不好。

唐：关键一点我坚决要强调的是，我做的比说的好。我做的好所以我就不在乎我说得好不好，拍得好不好，写的好不好，因为那些都是皮毛啊，我干的是最根本的。我干一件事的时候还没有人注意那件事，比如可可西里，我去可可西里的时候还没什么人知道它，这四个字还不知道怎么写呢，不过，我回来以后300个反转片，全给弄丢了，我找过很多人到现在找不出这300个胶卷来，好还是不好，我没有看到没法评价，但这是一种宝贵的财富，在没有人污染的可可西里我拍了300个胶片，但即使找不到了，我也认为我是最好的，因为我做的好，当时没有职业摄影师进去，我是第一批进去的职业摄影师，我在帐篷里面住四个月，所以我回来以后这些照片即使坏的没有了，我仍然很满足。另外比如拍大熊猫的时候，沿着长城步行的时候，海湾战争爆发的时候，都不是这件事发生之后组织派我去的，事件发生之前我已经预见到这件事，已经移动到这附近了，我打报告的时候，海湾还没有打仗呢。

曾：你在你的一本书里很早就谈到过你的摄影理念：我来了、我看见了、我拍下了。看来，你现在还是这样认为的。

唐：对 i c a m e , i s a w , i c o n q u e r e d , 我说得很早, 但说这话的人更早, 是凯撒, 大意为我统治了、我占领了、我赢了, 公元前就说了, 所以我只要 i c a m e , i s a w , i c o n q u e r e d 就行了, 我考虑事从来就不考虑它美不美, 但我也曾经走过一段误区, 追求美丽, 第一次对我进行迎头痛击的是贺延光, 我把那些美丽照片给贺延光看, 他说怎么净拍些大美人啊, 我当时脸红到脖子, 一直红到脚后跟。这是第一个对我进行这方面教导的人。现在我认为美不美那是艺术家的事, 我不是, 我要真实, 在时间空间里尽可能的真实, 所以为什么我最近买一个莱卡而且就买一个 35MM 的镜头, 不买 20 的, 尽量不变形, 莱卡到目前为止好像还比较可靠, 还有就是说它的镜间快门没什么声, 尽量不用大灯小灯一大堆, 照像馆的来了, 尽量不惊动人, 还有更重要的是它有一种上一个世纪的那种夕阳武士的一种情调, 很简单的来了。

曾：我还记得15年前, 你从新华社摄影部领到第一台尼康相机的时候, 抱着它大喊大叫的冲进我的办公室, 到处展示你的尼康。几个月前当你买了第一台莱卡, 又忙着四处打电话, 恨不得让全世界都知道你有莱卡了。照你老婆的话说, 现在把老婆踢到床底下, 抱着莱卡睡觉, 可15年前你可是抱着尼康睡觉的。

唐：但是我想说当时的尼康让我走进了误区, 镜头越大越好, 我不是为了照像, 我是为了表演的, 让人一看, 这哥们还能在足球场里转, 觉得很自豪。现在很不好意思。不是反对用大镜头, 我是主张用越简单的镜头越靠近被摄体, 我就想简单。比如当你在哨卡的山口里, 背着一个大镜头, 再背着一个笔记本电脑, 还有两壶水, 沿着泥泞的小道, 看着云端里的山, 看着一片罌粟地, 你往上爬的时候, 上面都是蚊子、蚂蟥、毒蛇, 你还得带防疟疾的药, 这时你想背着这个大镜头干嘛。那时就想弄一个莱卡, 什么 F 3、F 4、F 5, 我需要的是不需要充电的相机, 莱卡不用充电, 我需要的是省胶卷的相机, 莱卡省胶卷, 我要的是不引人注目的相机, 我不能还没走到远处, 人先给我一枪, 这时候就要一个很平和、很傻帽, 拿着一个海鸥 205 的人。还就是工作性质决定他的装备, 他的思想。一个坐着奔驰车在辉煌的殿堂里拍照的人, 他需要越来越大的镜头, 需要越来越多的表演性质, 反之他还原为一个人的本色的时候, 成为一个草民的时候, 他肯定生存是第一的, 而不是怎么活好。我手里有两本书我认为印数都应该 10 万以上, 一本就就是《我在美国当农民》, 如果我拍一本美国我拍不过摄影家, 如果我写一本美国, 我也写不过作家, 但关键是我去体验, 像我这样体验我这样做的没有, 所以我这样做以后伴随而出的副产品它的照片和它的文字是跟别人不一样的。但这里面又是一个关键问题, 可能我拍得不好, 写的也不好, 但我能进去, 这是我做的好。对我来说没有进不去的地方, 当然也不是绝对, 但一般来说要是我都进不去的地方, 别人都进不去, 只要有一个人进去, 那就是我。而且我不是赤手空拳进去, 我得拿着我的相机进去, 就是拍不了什么, 我还会拿笔写些东西出来。

“凡是从事这种以生命作赌注的, 真正贴近生活采访的人, 他的照片只能是这个样子, 他写的文章也只能这样, 他不可能用很华丽的辞藻。”

曾：我觉得你这次有些照片的影像和以前的不太一样, 采用了不完整构图, 多视觉趣味点等手法, 视觉构成挺西方的。我认为这是比较国际化的摄影语言, 但是国内有些人把它称之为媚西, 你怎么看。

唐：现在世界大趋势就是这样, 不是说我往西走。现在全世界都按一种规则, 这种规则不能说是西方的, 而是世界潮流的, 比如35毫米相机, 你不能说这是西方的, 比如说大干板, 什么尺寸的都有, 为什么都统一到35毫米尺寸上呢, 就是莱卡、柯达确定的, 你不能因为他们是美国的, 就西方了。世界自有世界的价值观, 你可以不认同它, 但最终你得走向世界。

曾：但你现在的影像是怎么形成的呢, 好像给人感觉很突然。以前你拍海湾战争, 拍可可西里, 大熊猫, 表现手法还不是这样。

唐：其实不突然, 这主要是由拍什么为谁拍决定的, 而且因为我是一个好的国家工作人员, 我始终以我老板要什么为标准, 我原来写过一篇文章就是老板要什么你拍什么。现在好多采访时我自己想去的, 因为我生病, 所以就不能算工作, 我自己得买胶卷, 买相机, 所以我用莱卡就不能咋咋咋的拍, 半天咪的一下, 还是工作性质变了, 我弄那样的照片现在没人要, 这样的照片就有人要。我10年前照样有这样的照片, 只是没有地方发稿。

曾：我理解，你在摄影语言上被误导了，就我对你的了解，在摄影方面，你完全没有受到系统的职业训练。

唐：不是我不虚心，我曾经得过奖学金，美国圣巴巴拉摄影学院的奖学金，那人叫李保罗，但是领导认为我应该去那里讲学，而不是学习。李保罗看上我就是看了我在新华社的发稿照片，你能到这么多好地方，但你拍照片太臭。现在有三个，第一你给我当翻译，我陪他去了很多地儿，第二我带你去云南，新华社没让我去，第三，你跟我去加利福尼亚的圣巴巴拉摄影学院上学，我要把你训练成最好的摄影记者，这是一个机会。还有一个机会就是瑞宁格，他是和我私交很好的朋友，来北京的时候说你应该去上学，你有很好的天赋，你是一个社会学家，一个哲学家，你能体会到别人体会不到的东西，你能进入别人进入不了的场合，但你照片太臭。不过最后都没去成。

曾：那你认不认为摄影专业训练对一个摄影师很重要。

唐：这是十分必要的。

曾：你遗憾吗，没有受到摄影的专业训练。

唐：对我影响特别大的人是罗伯特卡帕，按照美学的标准，它的哪张照片特别棒吗，士兵之死？还是其他？好像都达不到我们摄影家的美学标准，如果不说是卡帕拍的，那是张废片，罗伯特卡帕写的《诺曼底登陆》你看过没有，那才叫棒呢，中国记者上登过，要看卡帕写的文章比他的照片棒，不光卡帕，还有方大曾，我认为凡是从事这种以生命作赌注的，真正贴近生活采访的人，他的照片只能是这个样子，他写的文章也只能这样，他不可能用很华丽的辞藻，他只不过把他所做的事用照片和文字表现出来了，好不好是他们做的，是他们做的好而不是他们的照片好和文字好。那些坐在屋看电视，看录像，反复的看，说泰森这拳应该打直拳，那拳应该打勾拳，都是无聊的瞎扯，真正的打仗的人，只要上了拳击场，他必须按照那种方式打，想不起来什么勾拳直拳。

曾：对你谈到的所谓美学的问题，我的看法是，中国摄影界常常将画意摄影的美学标准，作为唯一的标准来衡量所有的摄影门类，而你现在也误入这个误区，实际上新闻摄影的美学问题，20年前中国的一些新闻摄影理论家，如蒋齐生就已经解决了这个问题。

唐：你说得对，你这样说我很同意。

曾：我们都是和外国摄影师并肩作过战的人。我不原意用差距，更愿意用差别来表述，在你看来国外摄影记者和中国的摄影记者差别在哪里？

唐：我原来上班的时候总看见摄影记者，一下就是一两百，老远就能看到，都有鲜明的标识，我觉得我可能是新华社比较早整天穿摄影背心的人，红背心，现在我都不好意思穿。我也参加过那种活动沂蒙金秋，一大堆人照同样一个东西。现在我干的是可能不是摄影记者干的，比如花钱买张飞机票，看看制裁下的伊拉克。我看到的外国摄影记者都用很简单的相机，比如NIKON FM2，很简单的镜头，背着一包，，最简单的凉鞋，比我的还差劲一些，脏兮兮的大裤衩，背着胶卷，一瓶水一揣，我认为他们在始终关心着人类，所以这种外国记者就是我崇拜的人，连生命都随时准备扔出去，他们的一生很简单，用很简单的相机，穿很简单的衣服，他们没负担。

曾：实际上国外除了那些大的新闻媒体，如美联、路透、法新的摄影记者，他们的摄影器材可以和中国的摄影记者的相媲美，大多数摄影记者的器材远不如我们。比如说1994年，我前往波黑采访萨拉热窝危机的时候，曾经搭过西帕图片社摄影师卢卡的车，在他的汽车后座上，我看到的是一个尼康FM2和尼康801。，可他是荷赛1993年一等奖的获得者。

我认为中国的摄影记者有两批，他们的处境比较尴尬，一是从学摄影出来的，或者是从干摄影这方面出来的，但这批人的文化准备不够，文化底蕴不够，他们有很多机会，但他们不能够意识到摆在他们面前的机会在历史上意味着什么，在新闻上意味着什么，或者说对他个人意味着什么。另外我们的摄影记者还有一批特别是改革开放以后从大学里出来的，学外语或学新闻的或学文学的，以新华社中新社最为典型，都是从非常好的学校毕业的，但是他们这些人

又常常因为在摄影方面训练的不足，这又以新华社为代表。

唐：我懂你的问题，先是极左后是极右这都是机会主义，这都是不重视人，关键的是人。我认为不会外语可以当摄影记者，不会照像也可以当摄影记者，但不会采访不行。摄影的功力，本在摄影之外。在别人都讲摄影的时候我讲通讯，我的BB机是我自己掏买的，我把心思都用在了通讯上，而当别人开始考虑通讯，我又把心思都用在了开车上，也就是交通。

曾：说到摄影采访，大家都认为与被摄者的相处，是你的最大强项，我在《中国记者》上看到过你撰文介绍怎么拍到毛主席的外孙当服务员，给我的印象你好像使用了一些手段，将你的真实意图隐藏起来，我想这是一个涉及到怎样与拍摄对象相处，尊重被摄者的职业道德的问题。

唐：我对这个问题的解释是，第一我是新华社雇员，新华社下命令，我必须在多少小时拿到这张照片，我是完成新华社的任务，整个亚运村派一堆记者进去了，所有人都不通，但是亚运村碰巧有我同学，大学四年的同屋，有北京市公安局办公室主任，这都是我朋友。我是在借着拍和平团结友谊进步的时候，拍了无数照片，其中有毛的外孙。一直到我拍完，实际上也没有人告诉我谁是毛的外孙。我是根据自己的判断，在四个人当中他应该是，直到全拍完，机器收起来，我问，这是不是毛的外孙。这是靠我自己知识的判断和我以往的为人，公安局不抓我，保安不逮我，而且这小孩可以和我聊到一块，我始终没有任何欺骗。

那一座楼多少服务员，我想尽一切办法，这个长相不成，那个高了，那个又矮了，所有标准都符合的就是他。我在采访的时候就像所有人一样，用你的眼光严格的筛选，把没必要的都用取景器全把他筛下去，我只不过是不仅用取景器而且用庞大的我的哲学我的世界观筛选，其实取景器也是你的世界观。那个小伙子，所有人身上都有牌就他没胸牌那他就可疑，而且他的体态象江青，这都是我的判断，要是现在的孩子根本不知道江青什么样，他拍不了这个，分不清谁是谁，四个亭亭玉立的小伙子站成一行，就有人告诉你他就在这两层里，两层是8个服务员，我能从8个中识别出他来，我敢把2个反转片都用在他身上，所以就像有人说我如果打仗我照样是一个好军官，我知道把我的火力全在哪个突破口上，我不会像年轻的记者把所有的东西都拍一遍，然后回来挨着个的审，我其他都不拍，我就看准这个人了。

第二，这张照片对被摄者没有任何负面影响，造成伤害，我们现在还是朋友，我在书里也写过这个故事。“我记得尤金史密斯的一句话——我的名声已够我用几辈子，我看不起那些被装在小框框中挂在墙上被称作艺术品的小玩艺——我可以用我的新闻眼看到文献，我认为这才是摄影记者最绝的东西。”

曾：你怎样决定拍或不拍？

唐：我觉得好玩，一是视觉趣味性第二是思想性，如果仅有趣味性无思想性我不拍，仅有思想性无趣味性，那适合文字表现我不拍，既有思想性又有趣味性我才拍。

曾：在你拍的照片里面，你能把它分成几类。也就是说你拍的照片是否都是新闻照片。

唐：我觉得都是。我的照片都有两个意义，第一都是新闻，第二都是文献，我的照片可以卖两次，第一次是新闻照片，第二次是文献照片，如果光好看那所有的照片都有文献价值，但我所说的文献价值除了它表面的文献价值之外还有深层的文献价值。

我个人以为我的每一张照片都很珍贵，我的每一张底片耗费的也不仅是金钱，有人说你的照片怎么是虚的，人家不让拍照，我多里哆嗦照了一张扭头就跑的，但毕竟有一虚影。我的照片就不能和那些美丽照片比，所以我从来没有参加过任何摄影比赛，因为我知道那都是美丽的大比赛，我不可能有戏。

曾：能具体说一下你为什么不参加摄影比赛？

唐：我记得尤金史密斯的一句话，我的名声已够我用几辈子，我看不起那些被装在小框框中挂在墙上被称作艺术

品的小玩艺，我可以用我的新闻眼看到文献，我认为这是摄影记者最绝的东西。所以参加摄影比赛无外乎奖金，或者荣誉，荣誉就是名声，名声已经够我用三辈子了，我还在意它干嘛。不过我没得过奖但当过几次评委。

曾：不过，我们的一些评委，特别是一些被邀请来当评委的外行们，当你的投子压上去实际上是对其他照片的不公平。说到评选，我又想到一点，今年春天我应邀作为观察员观看了一个全国性的新闻摄影比赛，有几位评委来自国外的新闻媒介，看了他们对照片的评选，我以为新闻摄影评选既不是评新闻也不是评摄影，实际上是评选怎样用摄影这种媒介表达新闻。

唐：是在评行动，评谁做得好。罗伯特卡帕哪张照片得奖了，没有得过，卡帕没有得过奖，卡帕是一种精神，他留下的不仅是一部战争史更是一种精神，一种永远不停息关心人类的精神。

曾：尤金史密斯特别看不起奖，但是他的后人却用他的名字命名了一个奖，叫尤金。史密斯纪实摄影奖，有纽约 ICP（纽约摄影中心）评选颁发，挺有讽刺意味。还有一个问题，你给人的印象好像是不太重视摄影技术。

唐：我认为我太重视摄影技术了，我是为了达到那张照片不得不放弃那些，你设想一个人开24小时车然后层层进去之后，还要让他像一个坐着奔驰来的，拿出镜头前后左右围着卡扎菲转多少圈，非得找出一个什么瞬间。不用说你去找他们文字采访去了，允许你拍可能就是那么几分钟，我见过摄影师拍的卡扎非，而我是新闻记者，新闻在前摄影在后。

曾：那你觉得摄影师和记者的差别在哪里

唐：摄影师以摄影为第一，我是新闻记者我以新闻第一，摄影第二，这两个都没有了，我还要把事件记录下来。

曾：之所以问你这个摄影技术的问题，是因为你对许多年轻人影响很大，特别是在校的学生，有一大批年轻人是因为想当唐师曾，进了新华社，或者是开始学新闻摄影，对他们你有什么告诫。

唐：他们应该学我做人的态度，而不应该学我的具体职业，比如我认真，昨天晚上我录入到12点，今天早上我5点钟就开始了，你看我去做一个电视节目，好像随便说说，但我付出了几倍的劳动。

 [说几句](#) & [看看别人说了什么](#)



想了解 **摄影界** 最新动态?

版权所有 中国摄影家协会

未经同意，不得转载、使用和链接本站内容，违者必究!!

Copyright (C) China Photographers Association All Rights Reserved