

*Twenty
Witnesses
of
Humanity:*

阮义忠 著

二十位
人性见证者

当代
摄影大师

图书在版编目 (CIP) 数据

二十位人性见证者: 当代摄影大师 / 阮义忠著. —
北京: 九州出版社, 2016.3
ISBN 978-7-5108-4281-8

I. ①二… II. ①阮… III. ①摄影家 - 生平事迹 - 世界 IV. ① K815.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 056097 号

二十位人性见证者：当代摄影大师

作 者 阮义忠 著
出版发行 九州出版社
地 址 北京市西城区阜外大街甲 35 号 (100037)
发行电话 (010) 68992190/3/5/6
网 址 www.jiuzhoupress.com
电子信箱 jiuzhou@jiuzhoupress.com
印 刷 北京盛通印刷股份有限公司
开 本 787 毫米 × 1092 毫米 20 开
印 张 18.6
字 数 363 千字
版 次 2016 年 4 月第 1 版
印 次 2016 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5108-4281-8
定 价 128.00 元

目录 | *Contents*

序	1
奥古斯特·桑德 <i>August Sander</i>	3
保罗·斯特兰德 <i>Paul Strand</i>	21
亚历山大·罗钦可 <i>Alexander M. Rodchenko</i>	37
雅克-亨利·拉蒂格 <i>Jacques-Henri Lartigue</i>	55
安德烈·柯特兹 <i>André Kertész</i>	71
罗曼·维希尼克 <i>Roman Vishniac</i>	89
布拉塞 (久拉·阿拉兹) <i>Brassai (Gyula Halasz)</i>	105
维吉 (阿瑟·菲利格) <i>Weegee (Arthur Fellig)</i>	123
安塞尔·亚当斯 <i>Ansel Adams</i>	141
曼纽尔·阿尔瓦雷斯·布拉沃 <i>Manuel Alvarez Bravo</i>	165

比尔·勃兰特 <i>Bill Brandt</i>	183
亨利·卡蒂埃-布列松 <i>Henri Cartier-Bresson</i>	201
罗伯特·卡帕 (安德烈·弗里德曼) <i>Robert Capa (Andre Friedman)</i>	233
尤金·史密斯 <i>W.Eugene Smith</i>	249
克里斯特·斯特伦霍尔姆 <i>Christer Stromholm</i>	265
黛安娜·阿勃丝 <i>Diane Arbus</i>	281
罗伯特·弗兰克 <i>Robert Frank</i>	297
威廉·克莱因 <i>William Klein</i>	311
约瑟夫·寇德卡 <i>Josef Koudelka</i>	327
托尼·雷-琼斯 <i>Tony Ray-Jones</i>	347
摄影箴言	363

序

作家的处女作通常都会比较粗糙、生涩，我倒觉得自己的《二十位人性见证者》流畅易读，句句是重点。这是很有趣的现象，一方面可归之于三十年前的资料欠缺，另一方面跟我的心境有关。

其实，那时我并不觉得是在写文章，而是怀着一颗滚烫的心，毫无障碍地跟遥远甚至是隔世的摄影大师们沟通。影像是完全不需要翻译的语言，是摄影家被生命感动、受周遭事件启发的瞬间却也是永恒的印记。好的摄影家不只记录事件，也把自己的价值观、艺术素养与生活态度透过镜头前的人、事、物展现出来。这些大师还真教会了我如何在平凡人间看到不平凡的意义。

说实在的，那时即使没有任何文字数据可引用，我也有很多心得可说。因为我自己也拍照，对摄影的执着以及投入的时间、精力、热情一点也不亚于这些大师。他们在意的事情、观察的重点以及表现的力道、象征意义的高度，我都了然于心，而这点是许多专精理论的学者不容易达到的。

当然，即使非常辛苦地从杂志、画册甚至是展览海报、广告文案拼凑线索及简单年表，数据仍然是不够周全的。也正因为如此，在消化那些零碎数据时，我自然而然地采取了一种跳跃式的写作方式。可喜的是，即便过了这么久，现在每次重看，我还是会被那无拘无束的文体吸引，现在就写不出来了。

直到今天，我也没为这本书中的任何一篇感到遗憾，也没有为当时的选择感到后悔。为《雄狮美术》¹ 提笔写专栏，是早在 1983 年的事，第一版结集出书则是在 1985 年的春天。在当时的世界出版环境，并没有人敢如此果断地把摄影史上的某些大师集合在一本书里，

1 《雄狮美术》是台湾一本创刊于 1971 年 3 月的美术月刊，曾获得 1976 年的金鼎奖，发行人为李贤文。

并做“人性见证者”的定位。我是初生牛犊不怕虎，写了再说。

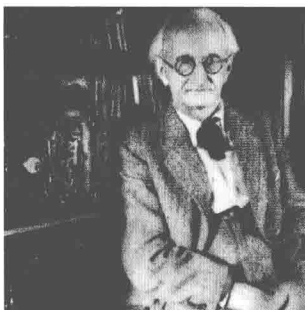
这本书之所以能长久广泛地受到读者喜爱，仔细想来，是因为那个年代的我超越了时间、地域、语言及经济条件的种种局限。如今，任何人想要了解任何事，只要上上网，就可找到铺天盖地的数据，光是从哪里下笔，就够考倒很多人了。数据太多就等于没有数据，因为所有好的信息都可能被垃圾掩盖了。

近二十年来，我有机会读到了更多数据，一些原本绝不泄露私事的大师也有传记公开了。然而，在重新出版此书时，我仍然决定不添加任何新素材，希望这本具时代意义的著作——华人地区中第一本系统介绍世界摄影大师的书，能够保持它的原貌。

已经这么多年了，好几代的摄影爱好者依旧会不时提到我写的这本书。它没有被淘汰，是因为其中没有偏见、意识形态或市场企图，恰如其分地做了判断。它反映了一位写作者纯真的初发心，对感动他的影像发自内心地想要与人分享，就像小孩子在看到美好事物时所发出的惊叹！

希望下一代或是下下代的摄影爱好者，初读这本书的心情也是如此。

——阮义忠，2012年7月26日



August Sander

奥古斯特·桑德

1876—1964

照相馆橱窗里的人像

在照相馆林立的都市里，已经很难令人在橱窗前驻足留意一下照片，因为大半都是新郎新娘照，或是用来吸引顾客的明星大头照。

这些尽量表现幸福、得意、重要时刻的浮面记录，很难引起别人的关注，也很少有人重视照相馆师傅的影像表现工作。其实早期的摄影家几乎都以此行业营生，人像摄影的经典作品不是出自照相馆师傅的手，就是用同一种方式拍摄下来的。奥古斯特·桑德正是这一行里最卓越的一位大师。

桑德每一张照片上的人物，都是摆好姿势，刻意打扮过的。人物的举止透着自认为最适当的仪态，表情显示着：我希望别人知道我的这一面。有的人很努力地在维持自己精神最饱满的状况；有的人已经坚持不住而显得松弛，反倒露出自在的神色。然而这些人都有着严肃的性格和或浓或淡的忧愁与伤痛。他们都是第一次世界大战的战败国子民。由于战胜的协约国要求德国重新建立户籍档案以便管理，每个人都需要一张新的身份证照片，桑德正是当时应接不暇地按快门的照相师。桑德蒙在黑布里，透过笨重的木质大相机的镜头，从毛玻璃上观察自己的同胞。他比别人看得更远，他不只是为别人留下影像，同时也是为自己的同胞做最客观的见证。他希望拍下整个时代的脸孔，让后人看到真正的日耳曼民族的心灵。这些照片使桑德成为有史以来最重要的人像摄影家。

时代脸孔的留影者

1964年因中风去世的桑德，不只在视觉表现艺术中占有一席之地，同

时也被视为人类文明史的重要印记，几乎所有谈论第一次世界大战之后文化重建工作的论著，都会提到他，就连通俗如“读者文摘公司”所出版的书籍亦不例外。

在《20世纪世界大事》一书中，“1929年至1939年：‘艺术与文学’”一章中这样提到桑德：

奥古斯特·桑德在大部分艺术家争着发表他们的政治信念的那十年间，宁愿描绘自己看到的非政治的世界。他是个摄影家，决定以既不嘲笑又不过分推崇的客观态度，拍摄整个日耳曼民族的众生相，作为他的终身事业。

开始时，他拍的是故乡威斯特沃的农民，最后他拍摄的对象广及农村和城市的各阶层人物，同时也是德国典型人物的剪影。

由于他卓有成就，纳粹党人大感不满。他们梦想雅利安民族是世界上最优秀的人种，桑德清澄雪亮的观点，和这个梦想格格不入。1943年，他们把桑德的《时代的脸孔》一书销毁。幸好有许多底片保存下来，给我们留下当时那一段历史的记录，否则这段历史就要永远消失了。

桑德是唯一被视为改变我们生活大事的摄影家，他在历史经纬中占了那么重要的位置，这和他完全客观的态度有关。他在自己的同胞中找到一种原型——德国人的真正性格。任何人看到他的照片都会感受到：这就是日耳曼民族。

这位照相师傅不只是拍一张张人像，而是拍了整个时代，为时代留下了脸孔。

矿工家庭里的幸运儿子

桑德出生于科隆西边的一个矿村中，是九个兄弟中最矮小的一位，父亲是一位颇有绘画天分的矿场木匠。虽然桑德从小就跟父亲学到一些素描基础，而家人也极希望他会有较好的出路，但是迫于生计，桑德在小学毕业之后就进入矿坑工作，差点埋在不见天日的

No.1

年轻的庄稼汉，1914

—

No.2

夺取锦标归，1927

—

洞窟中。

幸好，他被矿场工头选中，做一位风景摄影家的助手。这位摄影家让他从30cm×40cm的大相机镜头观看，这一看决定了他的一辈子，从此就不曾离开过照相机了。

桑德的家人纵容他学习摄影，一位富有的叔叔为他提供了所需要的装备，包括当时最小尺寸的相机——13cm×18cm。父亲甚至在谷仓边搭了一间暗房给他。只有小学毕业文化程度度的他特别上进，所有事都靠勤奋自学，即使是应召入伍时也没阻碍他成为摄影师的努力。在入伍生涯中，他一有空就替士兵拍照，好让他们寄回去给家人看。退伍之后，桑德开始在国内旅行做商业摄影师，并且学习建筑及工业摄影以拓展工作机会，同时还在德累斯顿的艺术学院选修了一年的绘画。20世纪初他在奥地利林茨城的一个摄影棚当助手。

二十六岁时，桑德回到德国娶妻生子，决定在故乡创业。但是老家的暗房已被弟弟们改成了洗衣间，早期的底片都被毁掉了，他不得不又回到林茨，开始拍摄油画式的人像照片糊口，赚了很多钱。

桑德在异乡发迹，但很快就因投资错误而背了一身的债务，情急之下回到德国避债。当时他已三十四岁，然而一切都得重起炉灶。他在科隆又开了一家照相馆，除了平常为顾客拍照之外，他拟订了一个计划，开始从事决定自己一生功业的重要工作。

—

人类的家谱

奥古斯特·桑德选了威斯特沃这个乡村作为研究的对象。他曾如此回忆：

从小我就熟悉这些人的生活……因此，一开始我就从个别类型的村民当中，看到一种相同的典型。那是人类品质的记号。

这种以一个特定的地方作为自己记录一个时代特质基地的方式，很有效。人们同在





一块土地上，说同一种方言，有着同样的习俗、信仰，自然就形成一种精神化的类型。

桑德尽量在不同身份、不同性格的人物当中，抓住同一血缘的内涵。他在不同的脸孔、异样的眼神、各种各样的姿势和互异的裁切构图当中，都表现出日耳曼民族的骄傲、倔强、严肃、不轻易放松自己的同一品性。他们都背负着同样的传统包袱，在压力下有着同样深沉的忧郁。

他的工作因第一次世界大战的爆发而中断。被召回军队的桑德也尝到了战败的苦果。战后，他的摄影棚被急需身份证的人们所挤满，最后他干脆叫一大堆人排在一块儿，拍成团体照，再一个人头一个人头剪下来成为个人照。这种方式养成他日后很喜欢表现群体人物的习惯。

众所周知，两个人以上的照片最难拍，因为很难从不同个性的对象中，组合出新的意义来。然而桑德的多人照片里，却传达出“族群”的新含义。

桑德所拍的个人照片几乎都有一种“我是民族的一分子，不只是个人而已”的意味，而他的多人照片更是强化这种“人类族谱”的特质，明确表达着“我们是这时代的一分子，而非只是哥儿俩”的境界。

为 20 世纪做见证

等为身份证而来的人潮消退之后，桑德的照相馆生意才恢复到正常的节拍。他开始感受到德国战后新兴艺术潮流的冲击，也结识了同年代优秀的文学艺术家，成为现代艺术萌芽期的热情支持者。他与画家斯威特结为终生好友。

斯威特努力劝服桑德放弃有油画味道的凹凸布纹放大纸和放大之后的上脂处理，以摆

No.3
青年学生，1926

脱模仿绘画的趣味。桑德接受好友的建议，开始试验新的放大方法，用最简单的平光照相机，把底片原有的细节一一再现，没有原先模糊化的浪漫效果。这样一来，他作品中的人物脸孔能更确切地反映出人物的真实性格。

No.4
民主党议员，1928

从此桑德信心大增，着手另一项更庞大的计划，以“20世纪的人”为主题，进行系列性的摄影创作。

No.5
面包师傅，1928

不幸的是，20世纪30年代桑德的儿子艾力克因为活跃于社会主义及反纳粹政府的活动而被捕入狱，并于1944年死于集中营。纳粹党人开始搜索市面上《时代的脸孔》一书及作者家中的底片，并将之烧毁。

No.6
男高音，1928

这场风暴逼使桑德躲在威斯特沃，他的一些底片也因存放在乡下而保留下来。第二次世界大战后，他试着将底片理出脉络来，然而大半不是损坏就是彻底毁掉了。因此，《20世纪的人》这本巨著始终未能出版，只在他的专集中以小单元的形式出现。

尽管如此，桑德仍旧是20世纪的见证者。评论家赫兹这么写着：

桑德成为魏玛共和国的编年史，横跨威廉大帝的没落和希特勒的升起。那段日子的德国在矛盾的激情中沸腾，是一块梦想和梦魇、希望和堕落交替出现的土地。令人兴奋的早期政治自由气氛，慢慢地转变成极权带来的厄运。桑德平静地观看，他的相机不带热情地追寻德国人的心路历程……当我们在那失去的岁月搜寻那些脸孔时，我们惊愕地看到自己的反射。

冷静和诚实正是桑德洞察力的主要因素，他从不去捏造对象，他所努力的就是：要使自己的同胞能在脸孔上焕发出民族的血缘，而不去故意使别人看起来有特别的意识形态。

他曾对孙子吉尔德——一位摄影家及艺术馆馆长这么表示：

我从不让一个人看起来不好，他们自己表现出自己。照片就是你的镜子，就是你。



