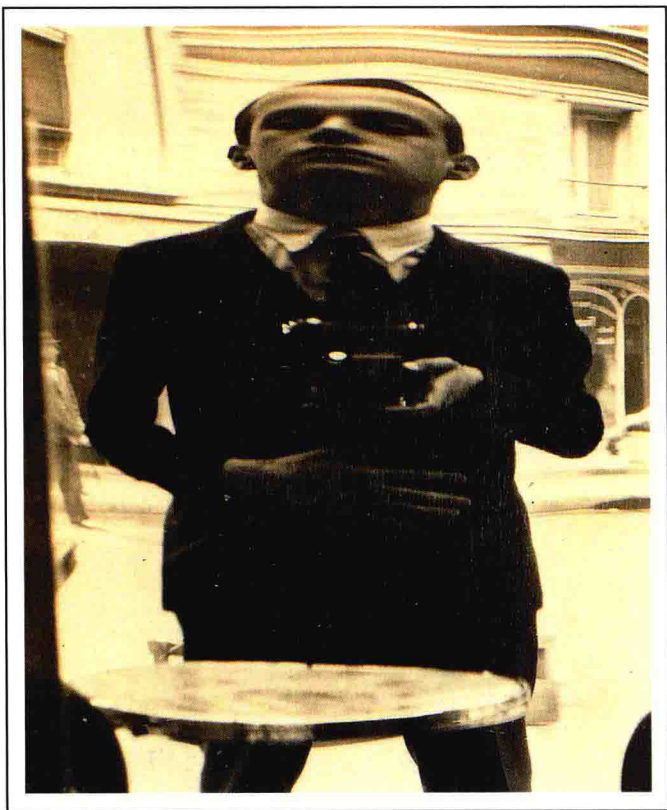


摄影社会



# 观看之道

*Vois est un tout*

亨利·卡蒂埃-布列松访谈录

(1951—1998)

【法】克莱蒙·舍卢 朱莉·琼斯 编著 秦庆林 译

中国摄影出版社  
China Photographic Publishing House

# 观看之道

*Vois est un tout*

亨利·卡蒂埃-布列松访谈录

(1951 — 1998)

【法】克莱蒙·舍卢 朱莉·琼柯 编著

秦庆林 译



中国摄影出版社

China Photographic Publishing House

## 图书在版编目(CIP)数据

观看之道:亨利·卡蒂埃-布列松访谈录:1951~  
1998/(法)舍卢,(法)琼斯编著;秦庆林译.--北  
京:中国摄影出版社,2016.1  
ISBN 978-7-5179-0349-9

I.①观… II.①舍…②琼…③秦… III.①摄影艺  
术—文集 IV.①J4-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第300980号

北京市版权局著作权合同登记章图字:01-2015-4716号

Première édition en langue française:  
©Éditions du Centre Pompidou,Paris,Décembre 2013  
Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition présentée à Paris,  
Centre Pompidou,Galerie 2,du 12 Février au 9 Juin 2014

## 观看之道:亨利·卡蒂埃-布列松访谈录(1951-1998)

作者:[法]克莱蒙·舍卢 朱莉·琼斯

译者:秦庆林

出品人:赵迎新

责任编辑:张璞 谢建国

版权编辑:黎旭欢 张韵

装帧设计:冯卓

出版:中国摄影出版社

地址:北京市东城区东四十二条48号 邮编:100007

发行部:010-65136125 65280977

网址:www.cpph.com

邮箱:distribution@cpph.com

印刷:北京科信印刷有限公司

开本:32开

印张:4.25

字数:160千字

版次:2016年3月第1版

印次:2016年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5179-0349-9

定价:59.00元

**版权所有 侵权必究**

# 目 录

编者言	2
一名记者……	7
摄影很难	13
交 谈	27
抓住生活	35
像由心生	43
除了几何学家谁也不能进来	53
最重要的是——眼光	63
摄影：痛并快乐着	79
永恒的游戏	91
摄影什么都不是，看才是一切	101
我们总是讲得太多	115
普鲁斯特问卷	129

# 观看之道

*Noir est un tout*

亨利·卡蒂埃-布列松访谈录

(1951 — 1998)

【法】克莱蒙·舍卢 朱莉·琼斯 编著 秦庆林 译

中国摄影出版社

China Photographic Publishing House

试读结束：需要全本请在线购买：[www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

# 编者言

亨利·卡蒂埃-布列松很乐意说自己是个视觉者。他在1963年写道：“我观察，我观察，我观察。我是通过眼睛来理解的。”终其一生，图像一直是他偏爱的语言。他在摄影报道期间做过很多笔记，而且和亲朋好友通信频密。然而，对于自己的摄影实践，说到底他并没有写过多少东西。检视他生前出版的作品，出自他手文章不过四五篇而已。他更愿意让那些作家朋友对其照片加以品评。1996年法塔·莫尔加纳出版社出版的《思想的眼睛》( *L' Imaginaire d' après nature*<sup>3</sup> )，收录了他作的序和写的文章，不过薄薄一册，总共二十多篇短章。

今天我们发现，布列松最生动的思想其实都藏在那些访谈中，丰富程度远超上述出版的文字。要说他曾经畅所欲言过，那准是在这些访谈中。1947年，他在纽约现代艺术博物馆的摄影展使他声名鹊起，此后的半个世纪，他在摄影界一直占据着突出的位置，是使摄影在法国得到艺术上认可的旗手。因此，经常有记者和业内人士希望采访他或与他交流。

本书收集了1951-1998年期间完成的此类访谈共十二篇。这个时间段也是布列松本人最受媒体瞩目的时期。这些访谈中的大部分自从初次发表后都没有再版过，故找起来比较费劲。它们共同展示了一个迷人的热情的布列松。他谈摄影，论世界，忆往昔。这些

言语瞬间横跨近半个世纪，亦使人得以直视摄影家思想演变的轨迹：他反复申说，改变想法，有时还自相矛盾。它们展示的不再是一个凝固成传奇的布列松的形象，恰恰相反，是一名摄影家的生动写照。

克莱蒙·舍卢（Clément Chéroux）

朱莉·琼斯（Julie Jones）

- 
1. 亨利·卡蒂埃-布列松，《失乐园》（*An Island of Pleasure Gone Adrift*），《生活》，1963年3月15日，第42页；法文版同名文章收入《思想的眼睛》，圣克莱芒德里维埃，法塔·莫尔加纳出版社，1996年，第54页。
  2. 此书简体中文版由中国摄影出版社于2013年首次引进出版，汉译书名《思想的眼睛》源自其英文版 *The Eyes of Mind*。





# 目 录

编者言	2
一名记者……	7
摄影很难	13
交 谈	27
抓住生活	35
像由心生	43
除了几何学家谁也不能进来	53
最重要的是——眼光	63
摄影：痛并快乐着	79
永恒的游戏	91
摄影什么都不是，看才是一切	101
我们总是讲得太多	115
普鲁斯特问卷	129



# 一名记者……

与达尼埃尔·马斯克莱<sup>1</sup>的谈话（1951年）\*

法国南部……我就在卡蒂埃家里，在他的住处。我一得知他终于要在赴爪哇、德国或者墨西哥云游两三次的间隙回家过几日（少见的机会），就立即赶到他家中。卡蒂埃在家，我们两人聊了起来。聊什么？当然是聊摄影啦。

**亨利·卡蒂埃-布列松（以下简称布列松）：**摄影当然是一种表达方式，就跟音乐和诗歌一个样。这是我的表达方式，也是我的职业。不过，除了这一点，这还是一种让我们可以通过图像见证事物的方式。那些摄影记者……

**达尼埃尔·马斯克莱（以下简称马斯克莱）：**那些伟大的记者……

**布列松：**随你怎么叫！我们这些记者，并不是那么中意美丽的照片，比如在画质、色调、丰富性、题材等方面合乎标准。我们更喜欢把表现生活本身而不是唯美放在照片的第一位。归根结底，我们的照片最后是要印刷出来的。就算我们的照片很美而且构图精准（它们当然应该如此），也不会因此就变成官方沙龙的展品。首先，展览照片不需要说话，只要有个题目就行，而我们的摄影有说明文字。这种“注释”并不完全是解释性的文字，不是的，它更像是图像的某种语境，勾勒出图像的轮廓……说明是我们自己写的，为了保证画面和文字的一致性。我们是为图像写说明而不是为文字配图像。罗伯特·卡帕（Robert Capa）是这样做的，我和维吉（Weegee）<sup>2</sup>，还有其他人……

**马斯克莱：**你们都是观众，世界为你们“表演”。

**布列松：**是的，不过我们不想只当观众，这是个相当糟糕的角色，我们也是演员。因为说到底，我们自己也是这个世界、这种人生的一分子，一样属于所有这些伟大的时代。啊！刚才，你用了插图摄影家这个词！是的，很恰当，不过条件是，你说的插图画家不能是……肖卡纳-莫罗（Chocame-Moreau）<sup>3</sup>那样的！

**马斯克莱：**英雄所见略同。不过说起来，什么是你最重要的主题呢？

**布列松：**人。人及其生活，那么短暂、脆弱、危机四伏的生活。有些大艺术家，比如说我的朋友韦斯顿（Edward Weston）<sup>4</sup>，再比如说保罗·斯特兰德（Paul Strand）或亚当斯（Ansel Adams），他们才华横溢，更钟情于自然的、地理的元素，比如风景、建筑啊什么的。而我，我几乎只拍人，拍最重要的。风景是永恒的，一直都在。当然啦，我拍人，也不会随心所欲地把他与周围的环境隔离开来，不会把他从生活环境中抠出来：我是记者，不是室内肖像画家。只不过那个人，那个我拍摄的对象，他所生活和活动的外部环境（或者说“内部环境”）对我而言，如果愿意，你可以理解为，只不过充当了有意义的背景（*décor significatif*）。我使用这个背景安置我的演员们，赋予他们相应的重要性，怀着对他们应得的尊敬去对待他们。我的方式基于这种尊敬，也是对现实的尊敬：悄无声响，不自我炫耀，尽量别让人看见，什么也不“准备”，什么也不“安排”，只是出现在那儿，悄悄地来，悄悄地走，水波不兴地……

**马斯克莱：**就是说，自然而然地，不用闪光灯！

**布列松：**哦！闪光灯尤其要不得。生活不需要照明。我从来不用，我从来不想用。只要现实，只要真实！因为真实性也许是摄影最重要的美德。

**马斯克莱：**你早期的作品，早期的展览，1934年在墨西哥城与阿尔瓦雷斯·布拉沃（Manuel Álvarez Bravo）、1935年与沃克·埃文斯（Walker Evans）在纽约举办的展览，由于性格、生活和运动在作品中如此突出，所以人们总是用“反图像”这个词来形容它们。我一直不理解这个词怎么能用在你的作品身上。说“反画意摄影”，也许凑合，要说“反图像”，无稽之谈！那些作品构图太好了，不可能不是“图像的”。对此你有什么话说？

**布列松：**这很荒谬。我们不能把形式与内容分开，两者之间存在互动关系。有那么多沙龙摄影和画意摄影，其可悲之处正是徒有漂亮的形式，实际上却非常空虚、空洞……

**马斯克莱：**像无水的水瓶……

**布列松：**正是，不过内容——尽管非常重要——也必须表现得非常图像化，以免被糟糕的形式给弱化甚至损害。形式与本质二者完美的（一定是本能的）结合，这才是……

**马斯克莱：**问题的实质！说得好，要明白这一点光看你的照片就够了。对摄影稍有了解就能一眼看出它们的构建令人叹为观止，布景构图如几何学般准确，符合平均数。我想你和韦斯顿还有别的几个人，属于极少数在冲洗照片时禁止对其进行任何剪裁的摄影师。你完全有理由提出这种艺术上的要求！真心希望所有杂志和刊物的图片编辑别轻率地剪裁那些构思精心、构图匀称的作品了！这些照片，哪怕是表面上看起来最没有意义的部分也在整体上发挥着自己的作用，是不可或缺的，没有它们，图像就显得残缺不全，语焉不详。

**布列松：**从职业角度，我清楚图片排版经常限制很大……可是我也清楚，我们的照片有时被裁没别的原因，纯粹是为了裁而裁。我自己就从未在放大时剪裁照片。这就像配了音的电影，或者那些整过鼻子的

漂亮女孩，这样做之后，脸上就什么都“挂”不住了。构图，拍摄时取景，这是唯一的真实，对记者也一样。你能相信吗？我有些照片，那构图和布局——在百分之一秒的时间内——与黄金分割比例丝毫不差！

**马斯克莱：**现在我们来谈点技术问题怎么样，亲爱的布列松？我知道你从一开始就使用徕卡相机，你一直都用徕卡吗？什么镜头？多大光圈？

**布列松：**我从未弃用过徕卡，每次尝试别的最终我都会回到徕卡。我不能说别人也都一样，反正对我而言，它就是照相机。它不折不扣地成了我眼睛的视觉延伸……它的手感、贴近额头的触感、当我在一侧或另一侧调整视线时的“摆动”（swing）感，让我有裁判的感觉，好像面前正进行着一场比赛，而我要在百分之一秒的时间内掌控比赛的气氛。我的拍摄技巧是一种直觉的反应。自然，我也会利用各种镜头提供的可能性，不过我不会随身带着装满镜头的箱子。一支爱尔玛（Elmar）<sup>5</sup> 50mm 镜头，一支 35mm 广角镜头和这支 85mm 长焦镜头，就是我的装备，当然，再加上这款最新的镜头，f/1.5 的，拍摄夜景。我利用景深的变化，选择合适的光圈，或干脆放到最大，一切都取决于我的需要。我喜欢自己的照片清晰，说得更好点是锐利……说是技术，其实更像是某种风格……太多的摄影家只关注前者，而忽略了更为重要的风格。我从未有过“工作室”。拍肖像时，我不会“摆布”被摄者，我观察他，在其性格凸显的瞬间按下快门。

**马斯克莱：**你还画过画、拍过电影，是不是？

**布列松：**是的。这其实是同一件事，都与三“景”<sup>6</sup> 相关，是我的三种变速……我和雷诺阿（Jean Renoir）<sup>7</sup> 一起共事过，拍摄了《游戏规则》（1939 年）。我还拍过关于战俘的影片《归来》（1945 年）。

不过我首先是名摄影师，一名痴迷于摄影的摄影师。

### 编者注：

\* 初次发表于《一名记者……“十五人团体”<sup>8</sup>（Groupe des XV）达尼埃尔·马斯克莱对亨利·卡蒂埃-布列松的访问》，《法国摄影》，第七期，1951年5月，第28、33页。

- 
1. 达尼埃尔·马斯克莱（1892-1969），法国摄影家。
  2. 维吉（1899-1968），美国摄影家。
  3. 保罗·夏尔·肖卡纳-莫罗（1855-1931），法国画家和插图画家，以描绘巴黎典型生活场景的作品而闻名。
  4. 爱德华·韦斯顿（1886-1958），美国著名摄影家。
  5. 徕卡最早期的标准镜头，生产于1925-1961年间，四片三组，为世界第一款可换镜头。徕卡借此确立了在世界单反相机行业的霸主地位。
  6. 原文为 plans，指近景、中景、远景三种距离。
  7. 让·雷诺阿（1894-1979），法国著名电影导演，诗意现实主义电影大师，代表作有《大幻灭》、《游戏规则》等。
  8. 法国的一个摄影师协会，成立于1946年，宗旨在于促进摄影艺术的发展以及法国摄影遗产保护。最初成员共十五人，故得名。





# 摄影很难

与理查德·L. 西蒙<sup>1</sup>的谈话（1952年前后）\*

**理查德·L. 西蒙（以下简称西蒙）：**你在文章<sup>2</sup>的引言中，谈到你开始摄影时的第一台相机是布朗尼盒式相机（Brownie Box）。你得到这台相机时多大年纪？

**布列松：**十四五岁吧。

**西蒙：**你是马上就开始自己冲洗照片了吗？

**布列松：**不是的，我把底片送到你称为“街角杂货店”而我们称为“药品杂货店”的地方。

**西蒙：**过了多长时间你开始对结果不满意的？

**布列松：**哦，你知道，我当时并不是一名真正的摄影爱好者。当时的情况就是，既然我有相机，我就带着它去野餐、度假等等诸如此类的场合。

**西蒙：**那么（拥有第一台布朗尼盒式相机）几年后你才对作为一门艺术的摄影发生兴趣的呢？

**布列松：**这份兴趣与我的成长有关。我根本不是什么神童。我的成长是很慢的。不过，我那时一直喜欢绘画，它教会我如何观看。十五岁时，我画画，学画，看画，同时大量阅读。所以我不确定自己是否已经意识到摄影是一门艺术或者曾在某个时刻有过这样的感觉。