

内心的寂静

亨利·卡蒂埃-布列松人像摄影作品集

[法] 阿格尼丝·赛壬 (Agnès Sire) 序

[法] 让-吕克·南希 (Jean-Luc Nancy) 导言

张 晓 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

内心的寂静 亨利·卡蒂埃-布列松人像摄影作品集 /
[法] 赛壬序 ; [法] 南希导言 ; 张晓译. — 北京 :
北京美术摄影出版社, 2013. 5
书名原文: An inner silence the portraits of
Henri Cartier-Bresson
ISBN 978-7-80501-533-0

I. ①内… II. ①赛… ②南… ③张… III. ①人像摄影—法国—现代—摄影集 IV. ①J433

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第033785号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-8040

Published by arrangement with Thames and Hudson Ltd., London
Photographs © 2006 Henri Cartier-Bresson
Foreword © 2006 Agnès Sire
Preface © 2006 Jean-Luc Nancy

This edition first published in China in 2013 by BPG Artmedia (Beijing) Co., Ltd., Beijing
Chinese translation © BPG Artmedia (Beijing) Co., Ltd.

责任编辑: 钱 颖
特约编辑: 杜 雪
责任印制: 彭军芳
封面设计: 赵 钰

内心的寂静 亨利·卡蒂埃-布列松人像摄影作品集

NEIXIN DE JIJING HENGLI · KADI'AI-BULIESONG RENXIANG SHEYING ZUOPINJI

[法] 阿格尼丝·赛壬 (Agnès Sire) 序 [法] 让-吕克·南希 (Jean-Luc Nancy) 导言 张晓译

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 北京华联印刷有限公司
版 次 2013年5月第1版第1次印刷
开 本 200毫米×240毫米 1/16
印 张 10
字 数 280千字
书 号 ISBN 978-7-80501-533-0
定 价 89.00元
质量监督电话 010-58572393
责任编辑电话 010-58572632

本书所收录的图片均为亨利·卡蒂埃-布列松基金会藏品。卡蒂埃-布列松后期的作品部分依照其本人要求附加了印刷框线，而其早期作品则未附加框线。为精确还原原作，我们决定保留这一小小的“缺憾”。

本书是首部研究整理亨利·卡蒂埃-布列松基金会永久藏品的著作，该基金会的藏品此前从未经过整理出版。

内心的寂静

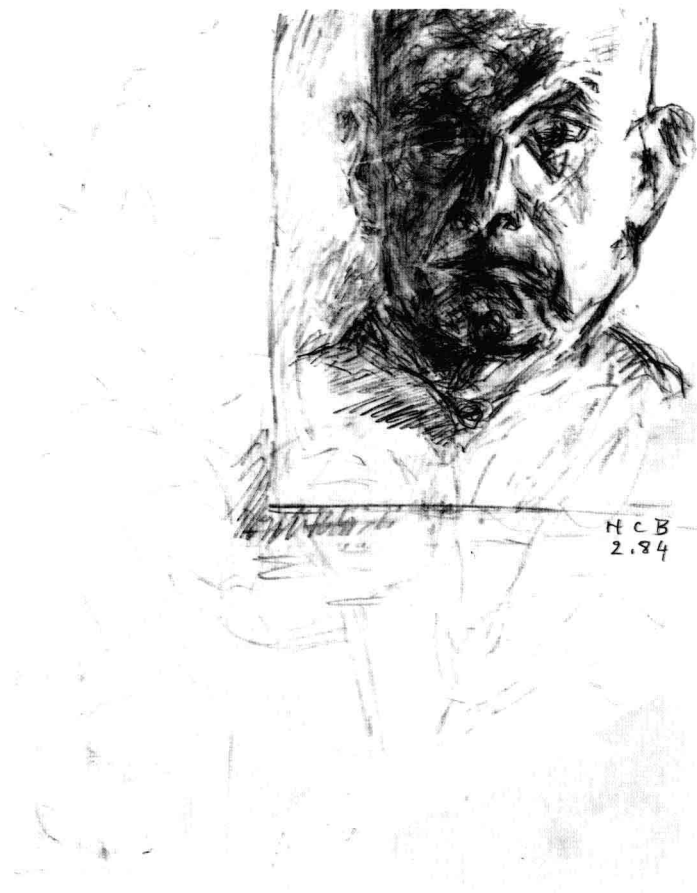
亨利·卡蒂埃-布列松人像摄影作品集

[法] 阿格尼丝·赛壬 (Agnès Sire) 序

[法] 让-吕克·南希 (Jean-Luc Nancy) 导言

张 晓 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社



自画像，1984年，弗朗索瓦-玛丽·巴尼耶（François-Marie Banier）收藏，巴黎

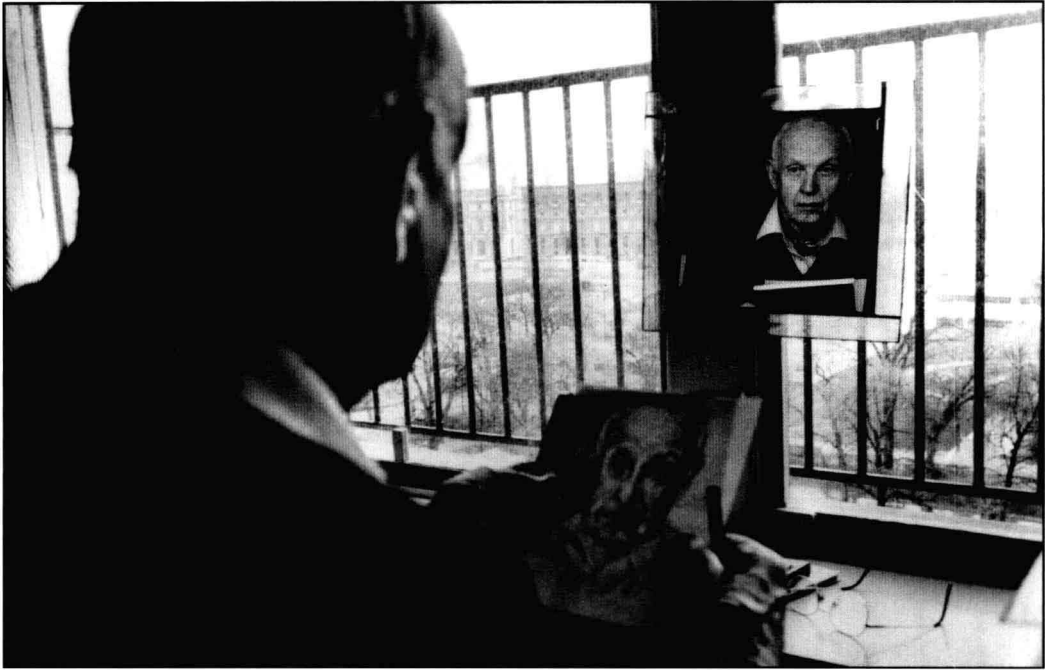
Si, en faisant un portrait
on espère saisir le silence
intérieur d'une victime
consentante, il est très
difficile de lui introduire
entre la chemise et la
peau un appareil photo-
graphique.

Quant au portrait au
crayon, c'est au dessina-
teur d'avoir un silence
intérieur. —

18.1.1996

Henri Cartier-Bresson

想在拍摄人像时捕捉到“猎物”内心的寂静是非常难的，因为你不可能把相机伸进他的衣服里。但画肖像画就不同了，只要拿起画笔，我们便能讲述内心的寂静。



亨利·卡蒂埃-布列松，巴黎，1992年。马丁·弗兰克 (Martine Franck) 玛格南图片社

寂静

这是我们首次专为基金会举办展览，为了筹备这次展览，我们重新整理了亨利·卡蒂埃-布列松全部的人像作品，甄选其中精华，以备展出。

分类工作无限漫长，但对我们而言却是个好机会，这种似乎看不到尽头的浏览，让我们对卡蒂埃-布列松的作品有了更全面的了解。

为什么？人像摄影作品，特别是亨利·卡蒂埃-布列松所拍摄的这些，即使在画廊昏暗的灯光下也能如此夺目，这究竟是为什么？

是那些缺席的、被观看的灵魂，是他们的静默在发光。

这些肖像无需装点，也不愿被品头论足——这与杂志大片急于成为八卦焦点的热情大为不同。

最终，正所谓“肖像的凝视”——被法国哲学家让-吕克·南希用作其著作名称，这一概念借用让-吕克·南希的简单表述应该是这样的：“因此，真正的肖像是……这样一种表达，其中的人物主体不需要动作，甚至不需要作任何表情，那些只会让人物本身光彩尽失。”¹

亨利·卡蒂埃-布列松喜欢抓拍，由此减少自己对拍摄主体的影响。他想尽办法让拍摄迅速精准，让拍摄者感觉如同“被蚊子叮了一下”²。由此看来，卡蒂埃-布列松应该很乐于被让-吕克·南希用作讨论的范例。

20世纪70年代初期，为了重新投入他曾经热爱的绘画事业，卡蒂埃-布列松放弃了新闻摄影。但他人像作品的创作却从未间断过：这种“面对面”的对话³不会停止，而他让镜头中的每一个人物“脱去外衣”，本色出演的热情也不会减退。

当战争接近尾声，短暂逃离摄影的卡蒂埃-布列松却因其对绘画的热爱进入了另一个层次，跨入了摄影艺术家的行列。法国阿尔萨斯的出版商皮埃尔·博朗（Pierre Braun）聘请他做摄影师。卡蒂埃-布列松因此有幸多次拜访了亨利·马蒂斯（见第135页）、皮埃尔·博纳尔（见第153页）、乔治·布拉克（见第149页）和其他多位艺术大师。“我见到马蒂斯时，他窝在角落里一动不动。我们没有交谈，仿佛我们彼此都不存在似的。”⁴

过了一段时间，卡蒂埃-布列松开始接受一些美国知名期刊的委托——《时尚芭莎》（*Harper's Bazaar*）、*Vogue*、《生活》杂志（*Life*）——拍摄社会名流。他对于文学、艺术、科学研究的兴趣，以及他对人类的无限好奇驱使他不断拜访拍摄各界名流，为他们拍照。

然而，卡蒂埃-布列松成功的关键其实在于其毫不张扬的、精准的判断力——在拍摄对象受到干扰前，静静地按动快门。

因此，卡蒂埃-布列松的人像作品自然生动，含蓄内敛，最大限度地避免摆拍。“我要找的首先是一种内心的寂静。我一直在尝试让作品超越表达层面，折射出人物的个性。”⁵每当谈到这一话题，卡蒂埃-布列松总是喜欢用他与居里夫妇（见第45页）的会面举例子：“我叩响门环，有人来应门。我在门被打开的一瞬间按下快门，拍下自己看到的第一个情景，然后才和开门的人打招呼——这样做其实非常不礼貌。”有时，他也会用与埃兹拉·庞德（见第53页）在威尼斯碰面时的情景举例，他们的会面除了一阵“似乎长达数小时的”沉默外再无其他。杜鲁门·卡波特（见第121页）将卡蒂埃-布列松表述成“一只疯狂的蜻蜓……徕卡相机像是长在他眼睛上了……他身体里充满了愉悦的张力以及如信仰一般的热忱，这一切驱使他不停地咔嚓咔嚓按动快门”。

居里夫妇、埃兹拉·庞德和杜鲁门·卡波特——卡蒂埃-布列松这只“蜻蜓”在眨眼间捕捉到了他们永恒的目光，创造出这三组堪称典范的肖像作品，三组举足轻重的形象。

但那些“猎物”，那些被拍摄的人物会作何感受呢？感到荣幸？煎熬？为名望所困扰？感觉像是被

“急速绑架”了？或是像罗兰·巴特在《明室——摄影纵横谈》（*Camera Lucida: Reflections on Photography*）一书中描写的：“唉，我认为摄影注定要表达某种意义：我找不到自己本真的样子，也没人能帮我找到这个真我。”⁶

我们或许可以从卡蒂埃-布列松的一些颇有预见性的文字中找到答案，他在《决定性瞬间》（*The Decisive Moment*）一书的自序中写道：“相比那些矫揉造作的人像作品，我绝对更欣赏照相馆橱窗上一排排一列列的护照照片。这些证件照上的面孔仿佛一种自问自答，而且答案却显而易见，毋庸置疑——对于我一直在摸索的诗化的身份识别法，这种证件照也算是一种替代形式。”⁷

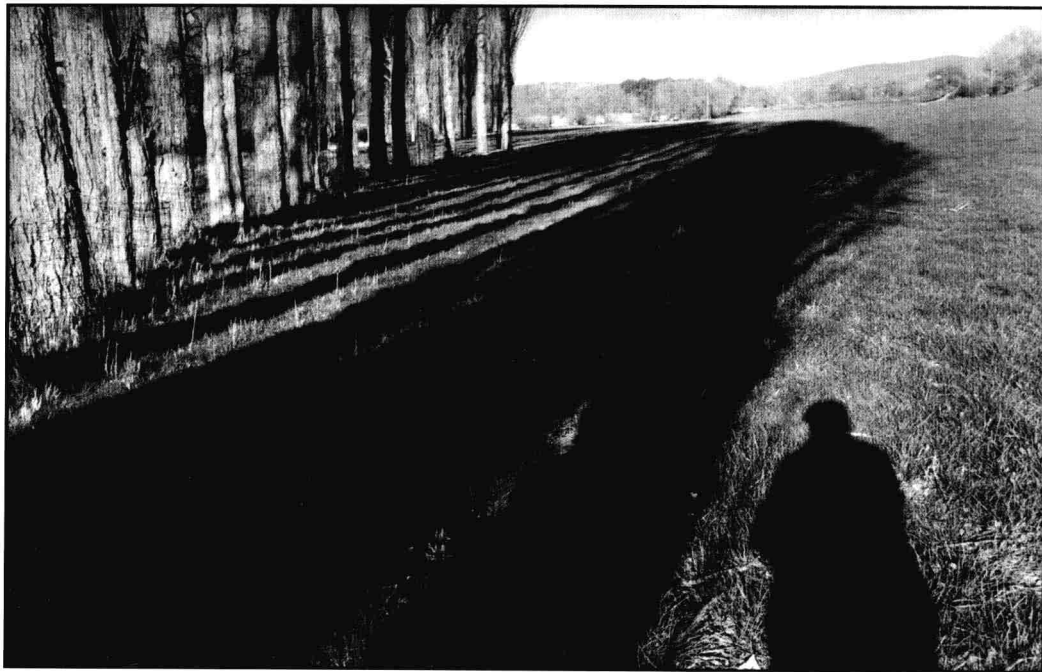
亨利·卡蒂埃-布列松自己不喜欢照相这一点似乎人尽皆知。他或许认为有意识地被拍摄是一种虚伪，这一点和罗兰·巴特的看法很像（见第77页）：“但我还是经常（对我来说实在是太经常了）在有意识的情况下被人拍照。现在，我一旦发觉自己被相机盯上了，全身就开始不自在：潜意识命令我开始‘摆姿势’，我的身体仿佛瞬间变成了另一个人。照片还没拍，我自己先僵成了一幅肖像画。”⁸

卡蒂埃-布列松可能对变成一幅“照片”也没什么兴趣。但他画自画像（见第4页）时倒是一本正经的，目光冷峻深邃，完全不见一点“视觉享乐主义者”的影子。

这也是刻意摆出来的吗？难道这就是他的“本来面目”？难道他于晚年完成的那幅自画像（见第10页）中，令人难以捉摸的阴影、柏拉图式的幻觉以及轮廓，才是他最本真的表达？

观者与肖像中的人物相互对视，面对彼此注视的目光，双方会作何反应？哪一方在给予又是哪一方在汲取？当你意识到目光的另一端是个与我们相似的、被特定视角永恒凝固的灵魂，你还能不为所动，装作视而不见吗？

“面对镜头的时候，我既是想象中的自己，又是期望他人看到的自己；既是摄影师眼中的自己，又是为他所用的艺术展品。”⁹在罗兰·巴特笔下，曾有一些演员对于摆拍做出这样的详细分析。卡蒂埃-



普罗旺斯，版权来源：1999 © Henri Cartier-Bresson

布列松不喜欢为演员拍照，他认为演员“太专业，能够迅速进入拍摄状态”。只有玛丽莲·梦露（见第145页）等少数几位演员博得了卡蒂埃-布列松的青睐，在他的镜头前不自觉地展现出真我。伊莎贝尔·休伯特（见第91页）曾这样回忆道：“我发现他看到了一些我自己没有意识到的东西……他能抓拍每一帧的动作，所以说他所热衷的快拍方式是对的。”¹⁰

光速是所有摄影师梦寐以求的境界。至少对卡蒂埃-布列松而言，“人像作品像是一次礼节性的访问，时间大约15或20分钟。再久一点就会搅扰到主人，让人感觉像是有只蚊子在耳边飞，随时都有被叮咬的危险。”¹¹对于那些卡蒂埃-布列松正准备拍的人，对于那些如临大敌、焦躁地等待着快门按下那一刻，却奇怪地发现摄影师根本什么都没做的拍摄对象，他总是大声对他们说：“我早就拍完了！”

“每个肖像都是一幅自画像”这个观点早已不新鲜了——画家一般都会这么认为，而卡蒂埃-布列松所实践的拍摄方式无疑体现了他非常自我的世界观：他不需要去证明什么，对于“客观真理根本是子虚乌有”这一点他也深有体会。他只是把摄影当作“私人日记”或写生的手段，从来当自己是新闻记者。

因此，我们此次展出卡蒂埃-布列松拍摄的肖像，展出他遇到的这些人物，是对这位天才摄影师的又一次致敬，更重要的是展现他人格的多面性，如田野上空萤火虫般幽幽闪动的光芒。因为这些肖像凝视的目光，那些与观者对视的目光都投向同一个人——亨利·卡蒂埃-布列松。

阿格尼丝·赛壬（Agnès Sire）
馆长

1 《肖像的凝视》（*Le regard du portrait*），第25页，巴黎：Gallimard 出版公司，2000年。

2 迈克尔·格林（Michel Guerrin）专访，《世界报》杂志（*Le Monde*），1991年11月21日。

3 《面对面：亨利·卡蒂埃-布列松人像摄影集》（*Tête à Tête: Portraits by Henri Cartier-Bresson*），伦敦：Thames & Hudson 出版公司，1998年。

4 菲利普·塔尚（Philippe Dagen）专访，《世界报》杂志（*Le Monde*），1995年3月11日。

5 见注释2。

6 罗兰·巴特，《明室——摄影纵横谈》（*Camera Lucida: Reflections on Photography*），理查德·霍华德（Richard Howard）（译），伦敦：Vintage 出版公司，1993年。

7 《决定性瞬间》（*The Decisive Moment*），纽约：Simon and Schuster 出版公司，1952年。

8 罗兰·巴特，《明室——摄影纵横谈》。

9 罗兰·巴特，《明室——摄影纵横谈》。

10 海因茨·巴特勒（Heinz Butler）指导亨利·卡蒂埃-布列松传记纪录片（*Biographie d'un regard*）中的访谈，2003年2月，NZZ Production 公司。

11 见注释2。



“门房夫人”
“Madame ma Concierge”

目光的眷顾

1

他注视着他们。

亨利·卡蒂埃-布列松静静地注视着他镜头中的人物，永远地定格了他们的影像。卡蒂埃-布列松为他们拍摄的照片，不仅是现代摄影的一种实践，也将这些人物肖像化，只留下外化的内心：无论从哪种意义上来说，这都是一个揭示真相的过程。描画内心，进而揭开摆在我们面前的视觉谜题。

这是一个有关被拍摄者的谜题，观者将镜头捕捉到的肢体预先假设为一个主体，或一个人：不是属于某个人的躯体或面孔，而是某个真实存在的人、一种现象、一种显现和外在形式。所谓“某个人”：不过是一种属性、一种存在或表达、一束凝视的目光。这个谜展现在卡蒂埃-布列松的照片中，每一个都有属于自己的、毋庸置疑的名字。和所有的神秘现象一样，这里所埋藏的秘密——一个影像真正的未解之谜——也只能通过自我解读得到诠释。尽管这种解读像月亮反射太阳光一样，只是借用了本体的光芒，无法真正阐释其所在。我们看到了这个秘密的形状，是它本身在发光。

这些人像的光芒往往就存在于卡蒂埃-布列松投向他们的目光中。其实，这些照片真的应该被称为“肖像”吗？如果“肖像”一词特指通过形成的形似本体的图像，那么尽管照片真实重现了人物、肢体和面孔的外观，我们仍然不能称其为“肖像”。我们所看到的面孔和躯体永远处于世界与其自身的相互关系中，为了构建这些关系，为了呈现拍摄主体面前的景象，以及那些超乎其感官的事物（其玄妙程度有时甚至深入精神层面），观看成为不可或缺的途径。每个人都是一种类象的表达，折射出其周遭环境，以及生活在这个环境中的众多个体——即凝视着这些人物、这些肖像以及肖像所承载的个体的我们自己。

通过观看肖像，自身与世界的关系得以确立。与许多人的想法不同，这种注视并不仅是“借来”的，

而是实实在在置于肖像上的——这些目光遗留在这里，无处可退，融入了肖像的属性，成为它的一部分。不过相比肖像的自身含义，这些注视更接近它的一种属性，更像是一个隐秘的自我，我们只有通过他人的眼睛才能认识到这种内在自我的存在。这一隐秘的自我，只有透过来到肖像面前，企图寻找这种内在的人的目光，才能被发现、创造、建立，或是展现。

在他的注视下，他拍摄的主题渐渐显现。此时，这些目光仍属于他——但随着他将目光投向镜头所指的方向，这些目光开始渐渐逃离，不再属于他，且永不再回头，即使卡蒂埃-布列松本人也无法改变这一事实。视线所连接的是，也只能是相互注目的双方。卡蒂埃-布列松本人是这些视线的综合体，也是众多单独视线的集合——他的目光分散到千百个对象身上，他投注的一切只是为了用光描绘出他们的谜题。

2

尽管这里的每一个人，每一个分别占据着独特地位的男人和女人，都是其群体的一个代表，而这一连串照片，没有一张能够逃过剪裁、剔除、扩展或叠加的命运，其过程几乎没有受到任何约束，我们依然要从中选取一些例子以供分析。

卡蒂埃-布列松镜头中的玛丽莲·梦露受到了众人的注视，或者说被他们的目光、镜头和镜头背后那些写满好奇的脸紧紧地盯着，凝视着——一个男人，两个女人——面对着梦露的（刚好和卡蒂埃-布列松所处的位置相同）是一只戴着显眼的铁钉项圈的狗，而她的身后，有一面部分被遮住的镜子，梦露可以通过它观察不断重复的场景。

不论是出席公众场合、拍电影还是拍照 [实际上，在她主演的《乱点鸳鸯谱》（*The Misfits*）一片中刚好有这样一个场景，但片中所拍摄的照片却没有透露任何信息]，梦露都不可能呈现出这种姿态。无论在哪种场合，帽子上的面纱和朴素的衣裙都能塑造出一种与世无争的姿态。或许有些人会说，她的魅力丝毫没有减退，反而愈显诱惑，然而当梦露转开视线，她的吸引力也随之转移——她也许是转向了另一台相机，也许根本没有特别望向哪里。她的目光中藏着些许疲惫，或是厌倦，唇角的微笑中还带有一丝几乎难

以让人察觉的阴霾、一个被修饰和压抑的笑容、一种忧郁的气质。

清晰的面部轮廓，深开的低领口（领口虽大却不失矜持且精致）包裹着她的肉体（虽然不一定是裸体）——让画面中的梦露显得十分孤立，这个标志性的人物被众人的目光环绕着，而她本人却有意避开他人的目光：梦露本身就是一道风景，她自己却迷失在这景色中——她的失神仿佛一种自我逃离，从自己缔造的画面中抽离远去。

3

路易·庞斯——一只毛绒玩具熊夹在庞斯和他映在左侧玻璃上的影子之间，同样注视着镜头。庞斯在观察，观察镜头中的自己，他可能有些焦虑，也可能是突然看到了正在观察摄影师的自己：他打算怎么拍？我又应该作何表情？他也许想学身后的玩具熊龇一下牙，但是从这张照片的拍摄视角中，我们发觉玩具熊其实是摄影师本人的自画像——卡蒂埃-布列松和它一样，他拍照的胃口实在太大，似乎永远无法满足。这次的拍摄是一场游戏，完全采用幽默的视角。只是他并没有龇牙咧嘴，他在开怀大笑。

4

克里斯汀·迪奥静立在窗前，注视着窗外，光线勾勒出他上半身的轮廓，缔造了迪奥的经典造型——从画面左侧的窗帘透出的光，在他的脸上写下明暗的调子，又从他上衣的褶皱、纽扣和领带上跳过。透过光源，我们无法得知他在看什么（但当时他一定是望向窗外的）；唯一能看到的左眼微微眯着，目光略显空洞。他的鼻子和前额形成的两条狭长的、棱角分明的线条，与宽大的面部反差强烈，双唇微闭，下嘴唇稍稍收紧，全部这些组成了一副专注、有所保留却不失庄重，甚至有些焦虑的表情。

他面前的小圆点图案布艺窗帘镶着裙状花边，薄纱一般的半透明质地让光透进来，塑造出人物头部后面的光带——这无疑是克里斯汀·迪奥艺术理念的一种回顾，透明轻软的质感搭配人物凝重浑厚的造型，仿若一座不朽的丰碑，而他的目光，就在这轻与重，薄与厚之间消散了。