



“摄影大师传记”丛书

比尔·布兰特

主编 顾 铮

Bill Brandt

[美] 保罗·德兰尼 著 王文珏 蔡海燕 王霞 译

浙江摄影出版社

“摄影大师传记”丛书

主编 顾 铮

比尔·布兰特

〔美〕保罗·德兰尼 著
王文珏 蔡海燕 王霞 译

 浙江摄影出版社

责任编辑 程 禾
装帧设计 任惠安
责任校对 朱晓波
责任印制 朱圣学

Bill Brandt: A Life

Copyright © Paul Delany 2004

Published by arrangement with Georges Borchardt, Inc.

Simplified Chinese Translation Copyright © 2010, 2016

by Zhejiang Photographic Press

All Rights Reserved

版权合同登记号：图字 11-2009-6号

图书在版编目 (CIP) 数据

比尔·布兰特 / (美) 德兰尼 (Delany, P.) 著 ; 王文珏, 蔡海燕, 王霞译. — 杭州 : 浙江摄影出版社, 2016.6

(摄影大师传记)

ISBN 978-7-5514-1431-9

I. ①比… II. ①德… ②王… ③蔡… ④王… III.

①布兰特, B. (1904~1983) —传记 IV.

①k835.615.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第084941号

“摄影大师传记”丛书

比尔·布兰特

[美] 保罗·德兰尼 著

王文珏 蔡海燕 王霞 译

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

地址：杭州市体育场路347号

邮编：310006

网址：www.photo.zjcb.com

制版：浙江新华图文制作有限公司

印刷：浙江新华印刷技术有限公司

开本：710mm×1000mm 1/16

印张：16

2016年6月第1版 2016年6月第1次印刷

ISBN 978-7-5514-1431-9

定价：39.00元

目 录

002	总 序
006	前 言
015	第一章 家之源
023	第二章 伤 害
027	第三章 达沃斯：铁钥匙
033	第四章 维也纳：施瓦兹沃德的孩子们
044	第五章 成为摄影师
054	第六章 伊 娃
061	第七章 巴黎：与曼·雷在一起
067	第八章 巴黎：社会奇景
072	第九章 巴黎：匈牙利论坛
078	第十章 游 荡
087	第十一章 记录英国
092	第十二章 《本土英国人》：作为人类学家的布兰特
097	第十三章 《本土英国人》：作为批评家和导演的布兰特
104	第十四章 伦敦的夜晚
113	第十五章 肮脏的 20 世纪 30 年代

118	第十六章	成为图片新闻记者
124	第十七章	玛乔丽
132	第十八章	灯火管制和避难处
144	第十九章	大后方和《图片邮报》
156	第二十章	肖像照
165	第二十一章	大 地
171	第二十二章	深焦摄影
178	第二十三章	“警察的女儿”
185	第二十四章	新闻摄影事业的结束
192	第二十五章	与伊娃分手
200	第二十六章	《人体透视》
208	第二十七章	个人生活
221	第二十八章	诺 亚
230	第二十九章	描 黑
238	第三十章	最后的岁月
251		后 记

“摄影大师传记”丛书

主编 顾 铮

比尔·布兰特

〔美〕保罗·德三尼 著
王文珏 蔡海燕 王霞 译

 浙江摄影出版社

PREFACE

序

曾经与浙江摄影出版社原社长蒋恒谈起，作为摄影出版文化品种之一，世界摄影家传记值得引进，并推介给国内广大摄影爱好者与各界人士。事过不久，丛书责编就与我联系，告知社里已经决定开发这套世界摄影家传记书系。

于是，我从本人收藏的几十本外国多家出版社出版的世界摄影家传记中，先行挑选已经在国内摄影爱好者与读者中有了一定认知度的十多位摄影家的传记读本，提供给出版社选择并联系接洽中文版权。同时，我与出版社也开始寻找合适的译者。这一过程当然会有一些曲折，但总体上进展顺利。

这套丛书已经洽谈版权并投入翻译的共有八本，涉及八位彪炳摄影史册的世界摄影大师，他们是：安塞尔·亚当斯（美国）、亨利·卡蒂埃-布勒松（法国）、比尔·布兰特（英国）、欧文·布鲁门菲尔德（美籍德国人）、拉兹洛·莫霍利-纳吉（英籍匈牙利人）、爱德华·斯泰肯（美国）、沃克·埃文斯（美国）、尤素福·卡什（加拿大），今择其中五位推出。

这些外国摄影家的创作所涉及的摄影题材和样式包括了风景摄影（亚当斯）、报道摄影（卡蒂埃-布勒松、布兰特）、商业摄影（布鲁门菲尔德）、肖像摄影（斯泰肯、卡什等）、艺术摄影与先锋实验摄影（埃文斯、莫霍利-纳吉）、人体摄影（布兰特）等几乎所有的摄影门类。当然，这里所作的归类并不严格，有的摄影家的摄影实践并不只是固定于一种样式，而是跨越了多种样式，如美国摄影家斯泰肯，既是画意摄影的先驱，也是美国商业摄影最早的弄潮儿，既是第二次世界大战期间美国海军战事报道摄影的组织者，也是在美国艺术体制中逐步确立现代摄影地位的实际运作者之一。从摄影家的国别看，丛书也包括了欧美各国摄影家，读者可以通过他们的生活与艺术实践了解他们当时所处时代的社会、文化与摄影状况。其中，有些人因为战争与政治的原因而多有迁徙，国籍有变，其人生经历本身就足以成书，更不要说其在摄影艺术上的赫赫成就。而从传记的写作形式看，既有“一本正经”地按照西方传记格式写作的“正传”（如卡蒂埃-布勒松），也有由摄影家本人撰写的妙趣横生的“自传”（如布鲁门菲尔德），更有严格按照学术要求撰写的学术指向强烈的“评传”（如莫霍利-纳



比尔·布兰特

吉)。因此可以说,这批摄影家传记的内容与形式之丰富,实为了解世界摄影史的最佳补充读物,也为我们今后如何撰写这方面的传记提供了标高与范本。

长期以来,国内的摄影读者(至少包括了摄影爱好者、专业摄影工作者、视觉艺术工作者等)对于世界摄影史的了解大多停留于阅读简单通史型读物的状态,无法更深入细致地了解国外更新的研究成果,而基础性的可供参考的相关材料几近于无。世界摄影家的中文传记读物,更是寥寥无几,印象中仅有两本中译的罗伯特·卡帕传记。因此,虽然目前也有一些“文化人”想写些与摄影有关的文章,但因为他们所知的有关世界摄影家的“故事”、“逸事”太少,因此,难以涉笔成趣,更遑论敷衍开去。而在摄影教学(可能与摄影史教学关系更大吧)中,相关内容如果没有摄影人物的详尽的创作与人生经历作“引子”与“诱饵”,也会流于空泛。而对于这些摄影大师(可惜传记往往只以大师为写作对象)的创作甘苦,阅读他们的传记不失为一种领悟方式。所谓的摄影史教养,其实也与这种种与摄影有关的历史细节有关。相信这套“摄影大师传记”丛书的引进和出版,对于这种状况的改善会有所帮助,同时也会带动中国摄影家传记写作的繁荣。

希望广大读者通过阅读这套传记丛书,把本来相对平面的、甚至是干巴巴的词条式叙述的摄影家“标签”,转化为立体的、血肉丰满的生动形象,并进一步加深对于世界摄影史的理解,培养对于摄影史的兴趣。当然,在现有这五本传记的基础上,还要精益求精,争取引进更多、更好的世界摄影大师传记读物与读者见面。感谢丛书各位译者的辛勤工作,感谢浙江摄影出版社原社长蒋恒及丛书各位编辑的努力。

顾 铮

前言

比尔·布兰特是一个喜欢隐藏的人，而且他也需要这样的隐藏。他呈现给世人的是一张英国绅士的面孔，人们很容易将其与英国爱斯科赛马场里的普通面孔混淆起来。这张面孔的背后，隐藏着他的深层自我。他拒绝谈论这个自我，千方百计地包裹起这个自我，甚至用各种各样的谎言转移大家对这个“自我”的窥探。现今社会里，很多人都渴望追本溯源，从中获得身份认同。布兰特恰恰相反：他将真实的出身掩埋，与生命中最开始的25年岁月彻底告别，开启了一段截然不同的新人生。

要了解布兰特，我们就必须首先拨开他周身的迷雾，追寻可信的真相。在间谍行业，最有效的掩人耳目的方式是虚实参半，即在部分真相里混入虚假的信息，从而使间谍本人伪装成功。布兰特也是这么做的，有时候他会搅乱真相，有时候则干脆留下空白，让别人想象。显然，深入他的核心自我，比修正他的档案要困难得多。我们可以如此理解他：一个来自德国中上资产阶级家庭的敏感的艺术青年，虽然反感自己的出身，却无法否认受其影响的事实。“喔，这就是他，”他的大嫂说，“比较孤僻，不太强壮。”弗洛伊德的病历档案中有不少这种类型的年轻人，他们常常伴有神经焦虑症和性问题。托马斯·曼在小说里也有所塑造：有点不合社会的东尼欧·克鲁格和汉诺·布登勃洛克，或者《魔山》中迷失方向的汉斯·卡斯托普。我们在托马斯·曼的作品里看到了布兰特在北德生活的某些“影像”，这种关联性让人颇有一探究竟的欲望。然而，布兰特却很抵制这些，朋友们甚至不敢在他面前提起托马斯·曼。这或许说明布兰特本人也意识到自己与托马斯·曼作品里的主人公有很多相似之处？又或者，他认为自己与那些主人公不尽相同，在表面的相似下隐藏着另一个真正的自我？

这本传记的写作基于对布兰特的遗孀诺亚·布兰特，以及他尚在人世的亲朋好友们的采访，他们中的某些人与布兰特的相识可以追溯到20世纪20年代。这些采访活动，让我透过布兰特故弄玄虚的神秘一面，大体上勾勒出他的生活轨迹，并了

解到他的人际关系和摄影作品中的情感因素。即便如此，传记写作所需的事实材料依然很匮乏。我们知道，布兰特接受过两次心理治疗，分别是在1927年和20世纪50年代后期，但是，我们对于这两次治疗的缘由和效果却所知甚少。还有一些关键性问题留给了我们很大的悬念，比如他为何与第一位妻子离婚，他与曼·雷在1930年的相处情况，以及他对弟弟在空袭德国时牺牲的看法，等等。

撰写这本传记，与其说我在搭一间砖头房，不如说是稻草房。当然，这并不是沮丧的理由；或许每一位传记作家都有过这样的困惑，只不过布兰特的问题更为突出而已。安东尼·鲍威尔的作品《倾听暗中合声》里有一个叫特拉普内尔的人物，他对此有过论述：

人们认为，小说是创作出来的，因而并不真实。但是，实际情况正好相反。正因为小说是创作出来的，它才可信。传记和回忆录永远不可能全面真实，因为它们无法包含所有相关的内容。小说却能够做到这一点，因为它们是由小说家本人酝酿出来的。

汉堡阿尔斯特湖旁的房子、达沃斯的疗养地、维也纳和巴黎的街区，这些都是布兰特生活过的地方，对他的人格塑造起到了非同寻常的作用。我一处处走访过去，逐渐形成了一种认识。朋友们记住了他说话时的特殊语调，合作过的人觉得他难以捉摸。即使基础材料再丰富，整合各个事件的叙述逻辑再完备，也会存在着一些传记作者无法触及、不可想象的盲点。

布兰特在1927年至1983年间拍摄的5000多幅摄影作品是构成这本传记的基础。我们可以从这些作品中看到拍摄对象、拍摄地点和拍摄时间，从这个角度而言，它们都是有利的证据。然而，摄影作品不会“主动述说”，只能“被阅读”，并且需要考虑各种各样的风格特征。布兰特在摄影作品里积极回应了艺术流派和个人生活的变化，这无疑有助于我们进一步探究他的世界。此外，无论是在维也纳、巴黎还是伦敦，布兰特都能够敏锐地洞察到摄影艺术的发展流向。如果我们将他在巴黎生活的时期与超现实主义摄影联系在一起，或者将他为《图片邮报》工作的时期与图片新闻摄影联系在一起，便可以更加深刻地理解他的视域。除了当下的艺术背

景，布兰特还受到西方视觉艺术悠久传统的浸润，他熟悉它们，常常转身向它们寻求灵感。他原先的梦想是成为画家，即便后来成了摄影家，也终身是“画意摄影家”，因为他的构图、灯光和意境都带有明显的绘画艺术风格。这种摄影风格的先驱人物是19世纪的奥斯卡·雷兰德，他拍摄情景照片，并创作了所谓的“每一幅作品都有一个故事”的系列作品。各方面的材料表明，布兰特并没有像同时代的人那样追随卡蒂埃-布勒松的摄影理念——“决定性瞬间”，而是更倾心于摄影技巧的探索，这使他成为英国摄影史上的第一位后现代摄影家。此外，布兰特熟读英法两国的文学作品，从中汲取创作灵感（他曾说过，他对意大利文学不熟悉，因而无法在这个国家的文学作品里找到画面感）。他在许多有关视觉艺术的文章中谈到了作家，认为应该充分考虑作家的住处和环境，因为这些是他们的精神家园。提到住处，自然会联想到建筑——布兰特在青年时代还想过要成为建筑师。结果是，他一生都与建筑摄影有着千丝万缕的关联。

有人认为，布兰特选择摄影艺术的部分原因在于，这门艺术最不会泄露艺术家本人的性情。拍摄对象是既定的，存在于自身之外的世界里，摄影师只需要考虑构图和按下快门。然而，布兰特却是一个想要对镜头下的世界进行抽象建构的人。从图片新闻摄影作品到风光摄影作品，再到裸体摄影作品，几乎每一幅作品都彰显了他的独特个性。“他对那些不具备神秘性的对象没有丝毫兴趣，”汤姆·霍普金斯(Tom Hopkinson)说，“比尔本身就是神秘的，他将这种神秘移植到拍摄对象中。”布兰特的作品具有非凡的魅力，在吸引你目光的同时，也让你情不自禁地探寻图像下隐藏着的深层寓意。

布兰特的这种寓深意于图像本身的拍摄方式，在20世纪30年代的情景作品里表现得最为突出。那个时期，他经常让罗尔夫和朋友们诠释一段故事的瞬间，然后进行拍摄。其实，在奥斯卡·巴纳克于1925年发明莱卡35毫米照相机之前，几乎所有的照片都是摆拍的。早期照相机要求长时间曝光和灯光设备的配合；任何拍摄对象都需要在快门打开前摆好姿势，上流社会人士是这样，美国内战期间进入马修·布雷迪视野的牺牲者也是这样，所拍对象会被人为地安排出庄严的姿态。1914年，安德烈·柯特兹让自己的哥哥在布达佩斯街头扮演了一个阴郁的过路人，拍下了情景作品；布拉塞在夜晚长时间曝光，拍下了一幅幅惊人的情景作品，成为整个摄影

界的奇迹。布兰特之所以钟情于情景摄影，主要受到三方面的影响：一是19世纪的画意摄影；二是20世纪30年代初期巴黎的图片故事杂志；三是超现实主义融合街头生活和微型戏剧的奇思异想。

然而，这些情景作品并不能为传记写作提供有关拍摄者本人的事实材料。我们在布兰特的街头摄影作品里看到，他擅于利用形形色色的图像语言，成功地将个人的印记投射到其中的象征物和幻想物上。布拉塞为了记录巴黎夜生活，住进一家妓女频繁出入的小旅馆。到了夜晚，路灯洒下柔和的光芒，妓女们站在鹅卵石路上，布拉塞在一旁举起了照相机，拍下了永恒的经典。布兰特仔细审视了布拉塞的一幅作品——在汉堡的红灯区附近拍摄了效仿性的情景照片：他让自己的妻子乔装打扮，穿上布拉塞作品里那些女人们的典型行头。布拉塞的拍摄动机是捕捉一位妓女的真实生活，布兰特的创作动机肯定截然不同，尤其具有私人性的寓意。无论是20世纪40年代初期在查理·布朗酒馆拍摄的醉汉照，还是40年代后期为《小人国》拍摄的那些有损他名誉的裸体照，都蕴藏了布兰特的这种私人性想象。可以说，布兰特巧妙地运用了传统摄影手法，构建了一个极具个性魅力的神秘世界。

按理说，这些奇想和神秘性应该被搁置一边，因为费尽心思去揭开这层薄纱，也就意味着打破了作品的神奇魅力。不过，我们也不必忧心。通常情况下，我们能做的也仅仅是揭示作品中存在着哪一类神秘元素，更深层次的东西只能留给大家去想象了。比如说，布兰特受《图片邮报》委托，为罗伯特·格雷夫斯、贝里尔·普里查德和朱迪·坎贝尔拍的合照，暗含着布兰特对于同时拥有两位女性相伴的一种妄想。这幅令人印象深刻的肖像照，实际上呼应了布兰特个人生活中的“三角关系”。他在20世纪50年代后期拍摄的裸体照，与柯特兹在30年前拍摄的形态扭曲的裸体照在主题上有着相似之处，但更多地反映了他当时的精神危机。我们知道，他在拍摄这批裸体照期间，接受了一次心理治疗。他的风光照并不是对自然世界的再现，跟安塞尔·亚当斯拍的那类风光照大不相同。他的风光照里的场景，时常与华兹华斯、哈代以及勃朗特姐妹等作家相关联，反映了作家们对他的精神世界的影响。有些摄影家崇尚“非个性化摄影”，布兰特显然与此不搭边。

布兰特的性格中存在着性反常、否认德国出身以及隐匿自我的倾向，其中最后一项导致他走向了妄想症。作为艺术家，他的风格并不是一成不变的，相反，他的

摄影艺术经历了一连串的风格转变。有些转变，是因为图片新闻摄影在 1935 年至 1957 年间的英国大为流行。有些转变，是因为受到曼·雷、布拉塞等摄影家的新技巧的影响。但是最为重要的因素却在于布兰特本人的独创性。他的摄影事业，始于 20 世纪 20 年代在维也纳照相馆拍照片，终于临死前用哈苏照相机拍裸体照和肖像照，其间涉足多个风格迥异的摄影领域，探寻各种可能性的艺术创作。

我之所以在这里介绍布兰特的创作背景，是依循他本人拍摄肖像的理念。他在 20 世纪 40 年代初期进入肖像摄影领域，一直延续到 1983 年生命结束。他坚持的创作理念是，必须将拍摄对象置于一个能够突出表现其显著个性的背景中。对于他来说，空有一张面孔的肖像毫无意义；他利用必要的道具来制造背景，使拍摄对象“与个性相符”。他相信，每个人都与他自身选择的生活环境相契合。虽然在多数情况下，这些环境会演变成一种禁锢的囚室，生活在其中的人仿佛成了接受审问的嫌疑犯（或者是已经被判决的罪犯）。在布兰特的多数肖像作品里，我们可以看到诡异的光照和沉闷的家具，情不自禁地联想到他青年时期看过的德国表现主义电影的痕迹。事实上，这些画面还反映了布兰特自身的心理状态：晚年深受被害妄想症的困扰，主要症状是害怕“被发现”。布兰特最怕“被发现”自己是德国人，可是对于任何一个跟他有过言语交流的人来说，这都不再是什么秘密了。在表面的民族身份问题之下，布兰特还有更深层次的担忧，那就是害怕被逮捕、被暴露到公众面前。其实，无论是在艺术上还是在生活上，布兰特都没必要有这样的顾虑。战争时期，他的 3 位兄弟都旗帜鲜明地反抗德国：瓦尔特在布莱切利园进行反侵略宣传，罗尔夫成为救护车司机，奥古斯都进了轰炸机兵团。布兰特则拿起手中的照相机，关注战争给普通英国人的日常生活带来的影响——仅有月光的伦敦之夜、废墟上的圣保罗大教堂、聚集在地铁通道的沉睡者。

布兰特如此惧怕自己的德国出身被人发现，而我们现在却要刨根问底，这是否有必要呢？毋庸置疑，他已经是公认的伟大的英国摄影家了。我们在这里追本溯源，是为了更好地理解他的艺术风格的构建过程，而不是简单地将他的生平记录完整，表彰他在摄影领域的贡献。要全面认识他的作品，我们就必须搞清楚其独特风格的形成原因。布兰特的成功，多半源于其作品的风格特色，画面的基调和灯光的投射都与众不同，让人一眼就将他的作品与其他人的作品区别开来。将自己的名字标在

作品上，可以提升公众识别度。那么，公众究竟认出了什么呢？在布兰特的作品里，即使最不晦涩的作品——两位女仆忙着准备开晚饭、一个女孩在伦敦东区的街道上跳舞——也都有其深层的含义。在 50 多年的摄影生涯里，布兰特用照片记录了自己的生活；只不过这种记录用的是代码，而他并没有提供任何线索。他很少写信或者写下其他文字，即使对最亲近的人，他也不愿意袒露内心的隐秘。

20 世纪 30 年代，布兰特在英国视觉文化领域确立了不可动摇的地位。他把自己变成了一个地地道道的英国观察者，还是以一位异乡人的视角展现英国特色，从而获得了巨大成功？答案很明显。不过，以异乡人的眼睛洞察身边世界的人，绝不仅仅只有布兰特。在 20 世纪 30 年代，斯特凡·洛伦特、库尔特·赫顿和费利克斯·曼带着他们在欧洲大陆掌握的摄影技术来到了英国，为英国摄影文化的革新推波助澜。这种影响力，类似于亚历山大·柯尔达和艾默力·皮斯伯格之于英国电影界，艾尔诺·戈德芬格之于英国建筑界。但是，真正挖掘出英国风格的深度内涵的，恐怕非布兰特莫属了。布兰特将镜头对准了街上的英国人，捕捉到了他们身上典型的英国气质。从 20 世纪 50 年代开始，布兰特对新一代摄影家的影响力与日俱增。他拍摄的英国北部地区的照片影响了唐·麦库林和菲利普·琼斯·格里菲思的“肮脏现实主义”摄影创作，他们的照片展现了英国在麦克米兰任首相期间，在日新月异、欣欣向荣表象掩盖下阴暗的一面。美国人则更喜欢他风格多样的作品，摄影家罗伯特·弗兰克和黛安·阿巴斯就深受其影响。“我的确相信，有些东西只有我拍出来，人们才会意识到它们的存在。”阿巴斯写道。她和弗兰克都极具个人风格，喜欢在作品里营造一种情绪纷乱的意境。他们一方面接受摄影纪实的传统，另一方面却偏离了现实主义的方向。他们镜头下的美国，是一个消耗过度的梦魇之国；布兰特的英国，也是一个梦，虽然令人局促，但绝不可怕。布兰特有一颗伤痕累累的心，却从不将自己的镜头演变成宣泄情绪的残酷媒介。他的一生给我们的最大启迪在于，疾病和痛苦可以被转化为艺术。

目 录

002	总 序
006	前 言
015	第一章 家之源
023	第二章 伤 害
027	第三章 达沃斯：铁钥匙
033	第四章 维也纳：施瓦兹沃德的孩子们
044	第五章 成为摄影师
054	第六章 伊 娃
061	第七章 巴黎：与曼·雷在一起
067	第八章 巴黎：社会奇景
072	第九章 巴黎：匈牙利论坛
078	第十章 游 荡
087	第十一章 记录英国
092	第十二章 《本土英国人》：作为人类学家的布兰特
097	第十三章 《本土英国人》：作为批评家和导演的布兰特
104	第十四章 伦敦的夜晚
113	第十五章 肮脏的 20 世纪 30 年代