

///

LIFE

美国《生活》杂志

摄影师访谈录 之二

[美] 约翰·洛恩加德 著

[澳] 徐家树 译



中国摄影出版社

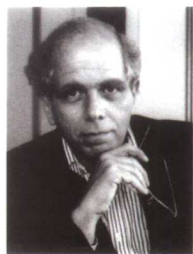
“翻阅《生活》杂志，能够看见全世界，
见证重大的历史事件……”

——摘自美国《生活》杂志序言

1936年，随着《生活》杂志的创刊，新闻摄影作为美国人叙述故事的一种革新方式，开始以迅猛之姿进入人们的视野。这里是那些创造图片故事和图像文体的先锋们不容置疑的声音。系列访谈从新闻摄影之父——艾尔弗雷德·艾森斯塔特开始，他们的精彩故事提示了艰难的奋斗历程和取得的光辉胜利，这些因素创造了令人瞩目的摄影传奇，并使《生活》杂志成为美国人的家庭相册。“《生活》杂志对我来说意味着美国国旗，”艾森斯塔特回忆说，“我们感到了一种巨大的责任感。我们教育了世界。”

艾森斯塔特和同事们，像卡尔·迈登斯，和其他44个接受访谈的《生活》杂志摄影师事实上在实践新闻摄影，但又使之成为了一门艺术。

在长达100多个小时的录音谈话中，他们吐露了自己的抱负、焦虑以及对约翰·洛恩加德——《生活》杂志最伟大的当代专栏作家的祝贺。这些关于摄影师的冒险和不幸——从欧洲和太平洋地区的第二次世界大战到20世纪50至70年代的重大历史事件——描述和刻画了新闻摄影的黄金时代。“我们所拥有的共性之一，”洛恩加德说，“就是我们都热衷于拍摄周边的世界，尤其是人，而且我们每人都认为自己比其他人干得好。”这些伟大摄影师的照片，忠实地记录了我们这个时代难忘的历史剪影。



作者：[美] 约翰·洛恩加德

1961年加入《生活》杂志。20世纪60年代被认为是《生活》杂志最有影响的摄影师。1978年为《生活》杂志作为月刊复刊时起了很大作用。他在《生活》杂志任图片编辑直至1987年，现居纽约。他自己的图片书籍包括：*Pictures under Discussion*，*Celebrating the Negative*和*Georgia O'Keeffe at Ghost Ranch*。同时他也是*LIFE Classic Photographs: A Personal Interpretation*和*LIFE Faces*的编辑。



译者：[澳] 徐家树

1945年出生于上海，20世纪60年代毕业于北京化工学院有机合成专业，职业摄影家。英国皇家摄影学会高级会士，澳大利亚职业摄影家协会会员，中国摄影家协会会员，《光与影》、《人民摄影报》特约记者。作品多次在美国、英国、澳大利亚及中国获奖并出版。1991年移居澳大利亚。译作《世界的眼睛——马格南图片社与马格南摄影师》已由中国摄影出版社出版。

K837.125.7

3

:2

美国《生活》杂志摄影师访谈录 之二

[美] 约翰·洛恩加德 著

[澳] 徐家树 译

中国摄影出版社

图书在版编目(CIP)数据

美国《生活》杂志摄影师访谈录. 2/ (美) 洛恩加德著; (澳) 徐家树译. —北京: 中国摄影出版社, 2006.6

ISBN 7-80007-914-7

I. 美... II. ①洛... ②徐... III. 摄影—艺术家—访谈录—美国 IV. K837.125.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 060379 号

北京市版权局著作权合同登记

图字:01-2001-3024

LIFE Photographers:What They Saw

Copyright © John Loengard and Bob Adelman.

All rights reserved.

本书中文简体字版专有权属中国摄影出版社

美国《生活》杂志摄影师访谈录之二

作 者: [美] 约翰·洛恩加德

翻 译: [澳] 徐家树

责任编辑: 陈 瑾 常爱平 王小陶

封面设计: 张 芳

出 版: 中国摄影出版社

地址: 北京东单红星胡同 61 号 邮编: 100005

发行部: 010-65136125 65280977

网址: www.cpgph.com

邮箱: sywsgs@cpgh.com

印 刷: 北京地大彩印厂

开 本: 32 开

印 张: 5

字 数: 140 千

版 次: 2006 年 7 月第 1 版

印 次: 2006 年 7 月第 1 次印刷

印 数: 1—5000 册

I S B N 7-80007-914-7/J·914

定 价: 25 元



哈特·普雷斯頓. 1940



迈伦·戴维斯. 1941

拉尔夫·莫尔斯. 1940



安德烈亚斯·法宁格. 1945

约翰·弗洛里亚. 1946





乔治·西尔克. 1944



玛莎·荷尔曼斯

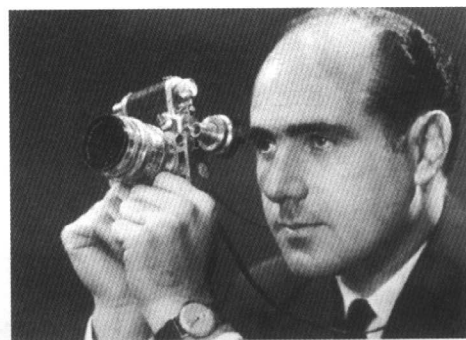


爱德华·克拉克. 1945



德米特里·凯塞尔. 1953

马克·考夫曼. 1955



中文版序

唐师曾

—

中国摄影出版社以前曾出版了一本十分好看的书，叫《世界的眼睛——马格南图片社与马格南摄影师》，那是描述世界顶级图片社以及顶级新闻摄影师的开山之作。现在，它的姊妹篇《美国〈生活〉杂志摄影师访谈录》（共四册）中国摄影出版社即将付梓，此书无疑在纪实摄影上和前者难分伯仲。

其实，这两本巨著中的摄影人物本身有很多重叠，如罗伯特·卡帕既创建了马格南图片社，最终又死在《生活》杂志手里。两本好书从不同侧面表现了同一伟大事物的不同方面。伟大的事物往往诞生于伟大的运动，伟大贯穿于事物的各个方面，伟大来源于无数细小的认真准备之中。

传教士之子亨利·鲁宾逊·卢斯出生在中国台州，曾受五四运动影响。1936年，卢斯回到美国，着手创办一本靠照片讲故事的“新书”——《生活》杂志。这本“新书”从一开始就概括了中国人“一图胜千言”的诗词意境，推翻了以往照片仅是文章插图的传统习俗，摒弃了照片的画意表现和简单记录，首次把照片提升成独立、连贯的“摄影故事”。

卢斯发明的“摄影故事”和以往成组的风光照片截然不同，不

再是简单元素的堆砌展示，而是通过“人”讲述一个主题——它不但包含巨大信息量，而且充满人性，十分有趣。创造“摄影故事”的生产工具不再是派克钢笔或雷明顿打字机的键盘，而是“有思想指导的相机”。

二

1990年初，为了追忆《生活》杂志的辉煌历史，著名记者、作家约翰·洛恩加德几乎找到所有健在的《生活》杂志摄影师，对他们逐一进行1—3个小时的电视采访，然后根据录音整理出80万字，再精心压缩到20万字。这就是眼前这套《美国〈生活〉杂志摄影师访谈录》。这是《生活》杂志摄影师首次面对摄像机讲述自己的亲身经历，他们的照片破天荒地被用来辅助他们的文字。

《美国〈生活〉杂志摄影师访谈录》把我们带进一个不可恢复的浪漫时代，往事如烟，有趣而引人入胜。那时候的许多男女，年轻时就热爱摄影，好奇心伴随他们的年龄成长。他们有极强的想象力，他们把自己特有的洞察力带入自己的作品，以知识的方式讲故事。他们自己经常被《生活》杂志扔进熊熊烈火，要么烧死，要么百炼成钢。

与此同时，他们也是有血有肉的人。就连举世公认最严谨的摄影师艾尔弗雷德·艾森斯塔特也有完不成任务的时候，当他受命《生活》杂志拍摄保加利亚王子和意大利公主的婚礼时，由于邂逅墨索里尼而忘了工作。更何况极其聪明而又反复无常，贪杯、好色、嗜赌、聪明可爱、习惯冒险的罗伯特·卡帕？而在这方面做得最出格的要数尤金·史密斯，他完全无法与编辑合作，无法与美编合作，也无法与主编或最高头头共事。可尤金·史密斯具备摄影师必备的所有特性，他和他的照片充满激情，具有纯粹绘画的艺术性，传递出一种强烈的情感和戏剧效果。

在每一位《生活》杂志摄影师嘴里，摄影的本质各个不同。法宁格说，“我并不认为必须把摄影看成一门艺术”；乔治·西尔克认为，“摄影只不过是挣钱过日子”；德米特里·凯塞尔说，“摄影只是一种运

气”；柯耐尔·卡帕却认为“摄影可以成为革命者、受压迫者和社会底层人士甚至那些关在监狱里的犯人们的呼声”。

三

半个多世纪前，德国宣传部长戈培尔博士骄傲地宣布：“从奥斯陆到马德里，《柏林人画报》的发行量已经超过300万份。”与此同时，远在大洋彼岸的亨利·卢斯对戈培尔博士的宣布一笑了之：“德文作为一种地方语言，突破300万已经不容易了，而我们《生活》杂志在美国本土已经轻易突破1200万份。”在1936年到1941年那段激动人心的日子里，刚刚诞生的《生活》杂志妙不可言地把整个世界带进了人们的客厅。

与《柏林人画报》摆布出的辉煌不同，《生活》杂志刊登的照片都是自然发生的，既有娱乐性，又有资料和信息价值。《生活》杂志没人告诉摄影师应该拍什么，应该怎么拍，《生活》的一切体现了美国式的随意。直到电视出现前，《生活》杂志一直弥补着广大读者对视觉图像的迫切欲望。

随着电视走进家庭，就连顶级的《生活》杂志摄影师也不得不改弦更张。迈伦·戴维斯曾被派驻麦克阿瑟司令部，在太平洋战场使过卡宾枪，参加过萨勒诺和安齐奥登陆。电视普及后，他主动找到《广告年代报》当初级记者，日积月累之后成了报社的主编。而其他各位摄影师也伴随着《生活》杂志的停刊而激流勇退。

尽管曾经辉煌的《生活》杂志早已烟消云散，但它开辟的生活方式正在普及，自由自在地生活业已成为大多数人的追求。撒哈拉的沙子静卧依旧，潮白河的沙子被建筑成国贸大厦，日本的沙子烧出佳能、尼康，德国的沙子造出了徕卡、蔡司，而唯有生来自由的加利福尼亚的沙子，烧出了奔腾的芯。

前言

——拉尔夫·莫尔斯(Ralph Morse)说：“摄影不只是艺术，它还是知识。”

1936年，亨利·鲁宾逊·卢斯(Henry Robinson Luce)计划出版一本新的照片杂志，他要让照片来讲述各种故事，而不只是作为文章的插图。而艾尔弗雷德·艾森斯塔特(Alfred Eisenstaedt)在美国南部拍的照片更坚定了他的计划。60多年来，这一信念也吸引了无数的摄影人才加入到《生活》杂志中。

1990年初，我采访了几乎一半曾经是《生活》杂志的摄影师，包括艾森斯塔特和我在内，1972年《生活》杂志周刊停止发行前，《生活》杂志共有88位摄影师，要说我们有什么共同之处是很难的。我们中有7人出生在德国，两人出生在俄国，一人在荷兰，还有一人出生于阿尔及利亚，有7人都毕业于洛杉矶的同一中学。我们中的有些人是大胆狂放的，有些人很有幽默感，有些则没有。个子最高的人脱了鞋量有6英尺半高，最矮的几乎不到5英尺。有4名是女性。我猜我们唯一的共同特点就是我们都希望拍摄周围的世界，特别是拍摄人和人们在做什么，而且我们每个人都认为我们可以拍得比任何人都好。

《生活》杂志的编辑曾用过一个别扭的词组来解释我们是什么样的人——“有思想指导的相机”。早期的欧洲杂志把摄影师们派出去记录

名人大事和风光——成组的照片展示了意大利独裁者贝尼多·墨索里尼在他办公室的样子或者在风景胜地，比如波罗的海海滩上休假的人们的生活。但是《生活》杂志第一期封面的照片和故事却完全不同于这类东西，这幅封面照片展现了密苏里河一个正在建造中的大坝的溢洪口。这是由玛格丽特·贝克-怀特(Margaret Bourke-White)这位以纽约为基地的广告和工业摄影师(她经常为卢斯的《财富》杂志拍摄)拍摄的美国公共事业振兴署的一项大工程：不同的是怀特不但拍摄了正在建造的大坝，而且还拍摄了电站建筑以及工人星期六晚上在电站周围新兴的小市镇和小酒馆里的生活。实际上，直到怀特在她拍的照片冲洗出来之前，她一直认为她是在拍摄故事：一个是电站大坝的建造，一个是工人的生活，这是“生活报道聚会”这个专栏用的。《生活》杂志的编辑们把这两部分内容编到一起，成为创刊号中的主要故事。怀特用她图片报道的眼光所拍摄的各种场面，对一位单纯拍摄独幅画意摄影的摄影师来说是拍不到，也看不到的。怀特的作品不但包含了大量的信息，而且还非常有趣。当这些图片被编排到一起刊出之后，它成了一个眼光尖锐、内容丰富的故事。虽然这些照片中并没有一幅是追求形式美的，但作为故事开头的那幅照片——在一家低级酒吧间里人们在跳舞的一个热闹场面，无疑是现代摄影中的精品。

1930年至1940年，在电视——有图片的广播电台出现之前，《生活》杂志与广播电台有着一种象征意义的关系——电台把新闻播出给广大的听众，刺激了他们想看到新闻事件的欲望。而整个20世纪50年代，新闻图片以及时间性不太强的图片故事在《生活》杂志上非常成功地同时刊出，比如有关世界上的几大宗教活动的图片故事和“照片中的新闻”一直吸引着大量的读者。加上当时的报纸印刷出的照片质量很差，而一些用凹版印刷的图片，则因为要花大量的时间编印而无法适应每天发生的新闻事件的时效性。作为对这种低质量报纸图片的一种补偿，新闻摄影师们只能依靠4×5英寸的Speed Graphic新闻相机，用拍摄大尺寸的负片来取得清晰的图像，特别是在用闪光灯时效果更为明显。因为当快门打开的同时，闪光灯照亮了前景的主体，并把他们从曝光不足的背景中分离了出来，使得背景更加黑暗，这种黑白分明、明暗

分明的图片,在报纸上有较清晰的效果。但要求有最大清晰度的报纸新闻摄影师们却没法使用德国生产的精密的小型相机——徕卡和康泰时(或20世纪50年代日本生产的尼康和佳能)。那些35mm相机用的胶卷只有Speed Graphic相机使用的负片的十分之一,而且它们与闪光同步的快门速度也不理想。但是它们的大光圈镜头,特别是高速感光胶卷于1930年左右开始上市后,这些所谓的“微型相机”(这是那个时期人们的称呼)使得新闻摄影师们第一次可以在一般的室内光线下,拍摄到各种不同的活动和人们的表情、行为。

为了保证能源源不断地得到这种自然的、更有亲切感的图片,《生活》杂志在刊物发行的头12个月内雇用了13名摄影师。他们中的7人接受了我的采访并在本书中得到刊出:艾尔弗雷德·艾森斯塔特那时38岁,曾为德国新闻联合图片社工作,也为欧洲的不少杂志供稿,直到1935年移居到纽约;彼得·斯塔克波尔(Peter Stackpole)那时23岁,正忙于拍摄金门大桥的建造;卡尔·迈登斯(Carl Mydans)那时29岁,曾为联邦政府的农庄保障署工作;汉塞尔·米斯(Hansel Mieth)那时27岁,正在为美国公共事业振兴署在旧金山开一家摄影室;约翰·菲利普(John Phillips)是位22岁的伦敦城里人;雷克斯·哈迪(Rex Hardy)只有21岁,刚刚从斯坦福大学毕业;霍勒斯·布里斯托尔(Horace Bristol)28岁,刚刚在旧金山开了一家摄影室。《生活》杂志为了管理这些摄影师并进一步扩大其成员,特地把威尔逊·希克斯(Wilson Hicks)从美国新闻联合图片社的图片服务部请来。他在1952年退休之前招聘了大约40名摄影师,这之后才由时代公司执法委员会来直接招聘摄影师。

在1936年11月的第一期《生活》杂志创刊号上,编辑部成员的名单中只有4名摄影师。贝克-怀特、艾森斯塔特和斯塔克波尔是以纽约为基地工作的,还有托马斯·麦卡伏伊(Thomas McAvoy)住在华盛顿。到1960年摄影师人数已增加到37人,到1972年,《生活》周刊发行的最后一年,37人中的33人,因种种原因离开了《生活》杂志,另外又有9名新的摄影师加入到《生活》杂志中。这13名摄影师的人数也说明,那时的每期刊物中,已只有很少几篇摄影故事由编辑部策划拍摄,这也反映出刊物上的广告量减少了。同时,空中交通的发达使得那些在纽约或巴黎

工作的自由摄影师们能在 24 小时之内，迅速到达世界的任何一个地方。直到 1978 年《生活》杂志以月刊复刊时，编辑部已没有一名全职的摄影师了，直到 1994 年，《生活》杂志才聘用了一名专职摄影师：乔·麦卡纳利（Joe McNally）。

我必须指出的是，不少著名的摄影师们虽然不是《生活》杂志的雇员，但一直在为完成《生活》杂志的各项任务而工作，他们以合同或自由撰稿人的形式与《生活》杂志合作。例如，乔恩·迈利（Gjon Mili）是第一位在新闻摄影上应用闪光灯的人，还有菲利普·霍尔曼（Philippe Halsman），他主要拍摄娱乐界的人物，喜欢做一名自由摄影师，这样可以干商业性摄影工作，他不想加入到《生活》杂志中。还有像伦纳特·格林（Lennart Greene）和别的一些摄影师，伦纳特·格林是专门拍医学摄影的，米尔顿·格林（Milton Greene）是时装摄影师，还有肖像摄影师阿诺德·纽曼（Arnold Newman）等人都在《生活》杂志第一页的编辑部人员名单中出现过，但并不是《生活》杂志的职员。

尼娜·利恩（Nina Leen）是个特例。她是一名签约摄影师，1960 年《生活》杂志把在世界各地的《生活》杂志摄影师们召集起来拍了一幅合影，尼娜也是其中一员。因此大家都认为尼娜是《生活》杂志的雇员。但 1970 年的摄影编辑理查德·O. 波拉德（Richard O. Pollard）解释说：“尼娜因此有这么一种印象认为她是《生活》杂志的雇员，但直到最后一年我们不得不告诉她这不是真的。她只是与威尔逊·希克斯签了合同，那时希克斯是主编，但这并不能说明什么问题……我想她是有点不希望点明这一点的。”最后要提到的是哈雷·本森（Harry Benson），他是在 1973 年 1 月才正式加入到《生活》杂志，但《生活》杂志突然停刊，最后一期是 1972 年的 12 月 29 日，后来本森一直是《生活》月刊的主要撰稿人。尼娜·利恩和哈雷·本森两人也都被编入此书中。

早就有人多次建议我采访曾经是《生活》杂志的摄影师们。到 1991 年，《生活》月刊的主任编辑詹姆斯·R. 盖恩斯（James R. Gaines）最终提出要我着手这件事。我认为采访应该拍摄下来，将来可作为电视节目播出，因此哥伦比亚广播电台的《星期日早晨新闻》节目的前主持人凯西·苏克斯（Kathy Sulkes）参加到这个项目中。她又选了格雷格·安德雷克

(Greg Andracke)作为电视摄像师,格雷格邀请了唐肯·福布斯(Duncan Forbes)和迪安·萨简特(Dean Sarjeant)作为录音师。电视制作是件复杂的事。在50名可以被采访到的摄影师中,我们只有6人没有采访到。其中一人在很早以前就不干摄影了,因此他也不想把以前的事再翻出来引起不愉快;另一人坚决反对这种集体式的采访项目,第三个人是扭伤了脚脖子,而且女儿要结婚……而我们拍摄的片子到目前还没有播出。

艾森斯塔特说:“《生活》杂志对于我,就像是一面美国国旗。我们感到极大的责任感……,感到非常光荣。”当我们的采访工作进行下去,我发现《生活》的文字记者在采访人们时,摄影师也是参与其中的。很明显如果没有人们在相机前的活动,当然不会有图片故事出现,加上运气有时也是十分重要的因素,但是摄影师们必须知道应该从每个故事中抓取到什么,而且他们也必须有自己的看法和观点。36年来,从他们每个人的观点出发,《生活》杂志把世界是什么样的展现在美国民众眼前,同时他们又把美国是什么样的展示在全世界人的面前。他们中的一些人目前仍在为《生活》月刊工作。

是什么样的经历形成了摄影师个人的观点呢?柯耐尔·卡帕认为是在布达佩斯读中学时的英语老师影响了他,使他爱上英语。本森找出他热切地希望报道戏剧性事件的欲望来源于小时候在格拉斯哥听温斯顿·丘吉尔战时的演讲。乔治·西尔克感到他不得不去战场上拍摄,与那些驾驶战斗机的新西兰伙伴们并驾齐驱。约翰·希勒(John Shearer)只是简单地认为,摄影就是一种魔法。我也是这样想的。

1956年,当我开始为《生活》杂志拍摄图片时,《生活》杂志摄影师仍然有着一种令人注目的名人的光彩。我可以肯定他们中的一些人利用了这一工作本身的光彩,丰富了他们自身的社交生活,但他们决不会这样对人家说:“伙计,我可以让你上杂志的封面。”

很明显,频繁地在外旅行毁坏了不少婚姻,我自己肯定是受到了这方面的损害,另外还有3名同事也这样认为。但让人吃惊的是,在我采访的摄影师中,有一半的婚姻超过25年。不管用什么标准看,我们的工作充满魅力的,当我开始为《生活》杂志工作时,人们会要求我给他们签名留念,他们还会问:“那些照片下一期会刊出吗?”但到了1960年这

种情况消失了,当地的电视制摄人员成了主角,人们更爱问的是:“我们的镜头是在5频道还是8频道播出?”

被拍摄者的积极配合令《生活》杂志摄影师们记忆犹新。“人人都想让《生活》杂志摄影师们注意到。”本森这样认为,而别的摄影师们也有这样的感觉。到1960年似乎全美国的人至少都已被《生活》杂志摄影师拍了一遍似的,因为在那时,几乎任何人都能认出什么人来——他们的面孔在杂志上刊出过。《生活》杂志的做法是拍四五个故事,刊用其中的一个。雪利·迈登斯说:“他们拍摄了比实际能利用的数量多得多的照片,然后从中选出最精彩的使用。”因此,在这样的一个原则下,拍摄了不少故事而不被采用是可以预料的,也是被摄影师们接受的。其结果是,日常生活的错综复杂的故事,特别是那些很难拍摄的令人们感兴趣的时髦话题,成了摄影师拍摄的题材。马克·考夫曼(Mark Kauffman)拍摄了家庭主妇的一周生活,格雷·维莱特(Grey Villet)记录了一位家具推销商的紧张生活,卡帕(Capa)观察上了年纪的老祖母怎样试着融入到他儿子的家庭生活中去。

《生活》杂志的摄影师们发明了摄影故事(卢斯在1937年造出了这个术语,用来描述他们包罗万象的一个个故事),而且给读者带来了新的内容丰富的图片故事。

这种大面积的外出采访拍摄,实际上要比看上去有组织和计划得多。20世纪60年代以前,编辑部的日常工作就是给照片故事写出条条框框——开始、发展、结尾——列出一幅幅拍摄的照片。写出这些脚本的目的是为了使图片编辑确信,一个听起来十分有趣的故事,看上去也会很有趣,因此值得派摄影师去拍。所有这个过程和参与的人都要以图片的形式来考虑这个故事。最初是没有文字的,直到图片排版出来,照片被送去制版了,再来考虑文字部分。很自然,在脚本中如有什么有启发性的主意(如果与摄影师一道工作的文字记者有什么好主意也一样),是不会不引起摄影师关注的。但摄影师一般不希望别人提什么建议。他们感到他们最好的照片往往都是当时自然发生的事情,而这些都是没有人能预料得到的。如果他们读了一个脚本,大多数的《生活》摄影师会说,这个只不过是说明事情和安排行程的便条——只是包含了所采

访人的姓名、地址、日期而已。杂志也同意这种说法,理由很简单:到头来,只有能够拍出令人难忘的图片才是关键。如果一幅照片能让编辑惊讶,那么也能令读者吃惊。

但是,到20世纪60年代,电视成了最重要的广告形式,它影响了各种不同收入的人们的购买方式。由大众感兴趣的刊物在19世纪末发展成的、在全国范围内做广告的做法,到了60年代,已没有什么利益可取。1956年《科利尔》杂志停刊。《星期六晚报》在1969年被转售。到1971年《展望》杂志倒闭。

当《生活》周刊杂志停刊时——26年前的12月末,大学却刚刚开始的艺术系开设摄影课程。从此,有点像亚当和夏娃在伊甸园初尝了禁果的味道之后——摄影成了人们的自觉意识。大多数《生活》杂志的摄影师认为摄影是一种艺术,但比尔·雷(Bill Ray)谦虚地认为:“我从来没有想过把自己与米开朗琪罗和鲁宾或者是别的那样的艺术家去比较。”在过去的20年中,很多摄影师已用自我表现替代了摄影只是展示的目的,虽然他们的观点并不是相互排斥的。正如安德烈亚斯·法宁格(Andreas Feininger)指出的:“如果拍摄照片只是为了精确地记录眼睛看到的东 西,那么这只是在浪费时间。”当然,今天法宁格的作品已在博物馆中收藏了,还有很多别的摄影师的作品也进入了博物馆。

我承认那些被我采访的人们所讲的事之所以这样有意思,并不只是因为那些历历在目的历史细节,还因为这些男女在他们年轻时发现摄影之时起就对摄影的热爱,他们每个人的经历,他们在还是业余爱好者时的雄心壮志,他们的好奇心和他们的成长过程。他们在拍摄的同时还把个人特有的洞察力带入到他们的作品中。“痛苦在照片中更令人感到激动。”艾森斯塔特说,“苦难比幸福更有戏剧效果。”但他从不拍摄苦难。

拉尔夫·莫尔斯说:“摄影不只是艺术,它还是知识。”

为了采访所有这些摄影师,我们摄影组从纽约到洛杉矶,从旧金山到迈阿密,带着摄像机、灯光和布景,把旅馆的房间布置成电视摄制室。要把采访的录音改成文字,我编辑成80万字,再压缩到20万字。为此,我压缩了几个段落,取消和删去了另一些,在这儿或那儿加几个短句以