

CHRISTIAN CAUJOLLE

# 特定的情境

——摄影文化散论

[法] 克里斯蒂安·科若勒 著

赵克非 谷一 译

*Circonstances particulières*



作家出版社

# 特 定 的 情 境

—— 摄 影 文 化 散 论

[法] 克里斯蒂安·科若勒 著

赵虎非 谷一 译

**(京权) 图字: 01 - 2011 - 0992**

**图书在版编目 (CIP) 数据**

特定的情境/ (法) 科若勒著; 赵克非, 谷一译. - 北京: 作家出版社, 2011. 7

ISBN 978 - 7 - 5063 - 5793 - 7

I. ①特… II. ①科…②赵…③谷… III. ①摄影文化 IV. ①J40

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 032804 号

## **特定的情境**

---

**作 者:**【法】克里斯蒂安·科若勒

**译 者:**赵克非 谷 一

**责任编辑:**窦海军

**装帧设计:**任凌云

**出版发行:**作家出版社

**社址:**北京农展馆南里 10 号 **邮编:**100125

**电话传真:**86 - 10 - 65930756 (出版发行部)

86 - 10 - 65004079 (总编室)

86 - 10 - 65015116 (邮购部)

**E - mail:** zuojia@zuoja. net. cn

**http://www. haozuoja. com** (作家在线)

**印刷:**北京汇林印务有限公司

**成品尺寸:**152 × 230

**字数:**200 千

**印张:**21.5

**版次:**2011 年 7 月第 1 版

**印次:**2011 年 7 月第 1 次印刷

**ISBN** 978 - 7 - 5063 - 5793 - 7

**定价:**40.00 元

---

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

作者像



## 特定的情境

## 译版序

艺术家高波先生将两本法文原版书推到我面前，说能不能帮助在中国翻译出版，说这是和《明室》、《论摄影》一类的书。他提到的这两本书，是侧重从文化的角度谈论摄影的中文译本，在中国摄影界具有曲高和寡又名气很大的独特地位，作者分别是罗兰·巴特（法）和苏珊·桑塔格（美）。

法文我一字不识，但还是当即就“轻率”地答应尽力操作这件事情。因为我知晓高波在艺术方面的见识和精明，加之他旅法多年，我相信他的判断。

出版这种书很难赚钱。我对中国的摄影乃至文艺悲观冷淡了多

年，答应帮助出版这本书，只是怀旧情绪支配下的一点良心发现，算是我中心文艺灰烬中的一个火星儿吧。

接下来的便是翻译问题。没想到这个在我想象中很容易的问题竟成了一个巨大的难题。

我联系了北京的两家外国语学院、北京大学等高等院校的法语系及中科院语言研究所、外国文学研究所、哲学研究所等，结果是没有一个人对此感兴趣，托辞都是很忙。是啊，如今又有谁对这种寂寞、艰难又没什么名利可图的事情感兴趣呢！其实我早就知道中国知识界的浮躁、功利和不仗义，只是低估了其严重性和普遍性。在山穷水尽之时，我想到了找《明室》的翻译者，并将此举作为最后的一次尝试，若不行，就彻底放弃这个出版计划。从《明室》的责任编辑沈悦伶那里得到了译者赵克非的电话。奇迹出现了。赵先生既没有表示自己忙得不可开交，也没谈翻译费、预付款之类的事，只是说要看看这本书适不适合自己的来翻译。此时直觉告诉我，这次很可能是找对了人。

初次拜访赵克非先生是2008年4月20日的晚上。这是一个三十多平米的楼房住宅，装修、家具的简朴和茶几上价钱不错的香烟，说明主人物质享受方面的特点，加之赵先生开朗谦逊的言谈，我断定这回是真的找对人了。因为我们都不大了解我带去的法文书，所以话题大都集中在社会、文化方面。七十多岁的赵先生看上去要年轻很多，他的真诚、朴实、开朗及社会关怀，让我很喜欢。谈话间我解释这本书的版权、出版社、翻译费等问题还都没有落实，对此他表示理解和发自内心的不在意。此后与法国方面关于版权的交流不很顺利，甚至有搁浅的迹象。我甚至向赵老表示，如果无法出版，

我将自费支付翻译费。

2009年3月，我收到了赵老翻译稿的电子邮件，并有如下的留言：

海军老弟：

一向可好？那本书总算吭哧出来了，现发给你斧正。  
上次发给你的那部分，我又看了一遍，发现了几处硬伤，  
改了。《忆往》这部分可能有不少外行话，还要请你多留  
点心。

从上次你说的话里，我听着好像出版遇到了问题。这  
恐怕也是难免的，不过你千万别为稿费的事费心，书不出  
版，我分文不取，就当练手了。哈哈！

话说回来，真要能出，你还得写篇译本序，我是说不  
出什么来的。

有你写的文章请继续发来，我喜欢看你们年轻人写的  
不说套话的文章。

祝好！

赵克非

我研习摄影近三十年，从高波推荐书的那一时刻起，我就对这  
书产生了好奇心。我急切地打印出中文纸稿，开始仔细阅读、编辑，  
心情有如洞房花烛夜的新郎。我不懂法文，便没有能力评价翻译的准  
确性，但是看了几页后，译稿的文字方面的“干净”，让我猜想赵克  
非先生踏实、严谨的作风非同一般。掀开盖头，竟是个绝美的新娘，

接下来的激动和喜悦也就不言而喻了。

读到后来，我竟通过译文的文风，体会到了翻译者的一种人生的状态，一种生命的境界。我不仅因此而心生敬慕，心灵深处的感动甚至令我有些激动了。像我这样只能认识汉字又不甘于本土文化的人，自然对译本非常依赖，又很是敏感。我甚至觉得原著只是乐谱，翻译家则是乐队。小说译好译坏，大都还能看懂故事，文论译不好就会使读者如坠迷雾、如临深渊，诗歌索性就不是能够翻译好的东西。读完克非老的译稿，我甘愿像庙堂诵师一样放声比兴他的译文：泥土一样的朴实，空气一样的自然，小溪一样的流畅，森林雨后阳光初照一般的清馨、温润、安详。这哪里是什么法文水平、中文修养的体现？这是一个历经沧桑、深邃、和善、淡定的老者的德行、心境及生命状态在电脑键盘上薰风细雨般地自然流露。

一沙一世界，一花一王国；一部译稿映现了一个人的精神家园。

此书的法文原名是《*Circonstances particulières*》，译为《特定的情境》。法文原著分为《故事》和《忆往》两个单行本，中文版我们将之合为一本，分为《故事》和《忆往》两部分。

作者克里斯蒂安·科若勒（*CHRISTIAN CAUJOLLE*）是法国一位资深的图片编辑，同时对照片收藏感兴趣。他兴趣广泛，崇尚思想家，自称是摄影者与照片欣赏者之间的“中间人物”，多年从事有关摄影的研究和写作。有别于一般的摄影论研究，克里斯蒂安侧重跳出摄影的圈子，以更高远的视点和更丰富的角度来观照摄影、思考摄影、品读照片。在这方面，《特定的情境》与《明室》、《论摄影》虽然有点相似，但阅读起来，却与这两本是完全不同的感受。《明

室》是理性与感性交杂的摄影随感。《论摄影》是社会、文化、哲学视野的论述。《特定的情境》的《故事》部分，则是将有关摄影的一些问题和对摄影文化社会性的思考溶解在一个个精妙有趣的故事之中；《忆往》部分，是作者一些亲身经历的讲述，其中不乏涉及到一些摄影名家，并以含蓄的形式擦去摄影人及摄影作品神秘的面纱。

《故事》部分由十一个独立的故事组成，每一个故事首先是一篇极富阅读快感的小说，其精彩程度，甚至篇篇都可以改编为艺术电影的剧本。我猜想，一个文学素养如此出色的人，其才思很可能使他对摄影的见解非同一般。

虽然每个故事都与照片有关，但涉及照片的笔墨又很少，只是轻轻那么一点。然而正是这个看似不经意的一点，却具有点燃导火索的作用，从而引发了读者关于摄影的思考，并一发而不可收。读这十一个故事，可以从故事的讲述过程中不断获得各种社会生活的信息，并使人感觉到这些信息的后面一定隐含着作者的某些观点、评判。这些观点不仅比较深刻，许多还是批判性的。那么到底隐含着什么观点和评判呢？这要靠读者仔细地去品味、思考，甚至猜测。这是写作的妙处，也是阅读的难处，最终形成了阅读的情趣。读者通过这些故事，甚至可以体味到法国文学的经典风格和魅力。然而这种需要仔细品味、深刻思考、敞开联想的文章，对那些习惯于快餐式阅读的读者，无疑是一种挑战。这种挑战可以比喻为喝惯了可口可乐，一旦面对一杯白兰地时的不适应。其实这样的文章和音乐一样具有较大的不确定性和联想空间，所以任何一个人对于它的任何过于具体的解读，都可能是愚蠢的，甚至是不必要的。

《忆往》部分不但让我们细腻地了解到一个喜欢照片、经营照片的法国人是怎样工作的，还让我们触摸到了许多摄影家、传媒人士的生活、工作的细节。比如我们熟悉的亨利·卡蒂埃-布勒松，2003年在以自己的名字命名的基金会开幕时，他没有展览自己的照片，而是展出了他挑选的其他摄影师的照片。这个决策让我们看到这位摄影大师的境界和情怀，也让我们不由得会反思中国当代摄影家们的行径。

总之，如果我们能真正地安静片刻，平心静气地阅读这本《特定的情景》，我们将享受到一种独特的阅读快感。这种快感是来自于文学、异国情调、史料、思辨等多方面的，当然也来自我们对摄影的进一步思考和理解。

最后，让我们再一次感谢为此书在中国的出版而作出努力的人。

窦海军

2011年3月12日于北京

## 中文版作者自序

我没去找照片，是照片来找的我；开始是通过报纸和杂志，然后是由书籍、展览和我从事的工作。

因为，我来自文字世界。我学的是文，在西班牙文的文学著作方面有些专长，也涉猎思想领域，而在思想领域我还有幸得到过名师指点。所以，我的表达方式是文字。这也就说明了，我何以从来不上照片，即使到了小小的手机也带有照相功能，使拍照变得非常方便了的时代，我也没拍过照片，虽然这一点常常令人觉得奇怪。我非常清楚，对有些人来说，表达方式是直观的，而他们给我的建议又太令我感动，使我不能以业余爱好者的身份到他们那块领地上去漫步，哪怕只是作为消遣。我怕成为笑柄，怕人家拿我拍出来的蹩脚照片和他们那些多年以来令我神往的东西进行比较。

我从外省来到巴黎时，在阿加特·加亚尔画廊高兴地看到了印晒出来的照片，此前我一向都是通过文字、使用文字和照片打交道

的。我成了这家画廊的常客。当时，展览照片的画廊，阿加特·加亚尔是唯一的一家，它是这方面的先行者，始于1975年。那时我在《解放报》上写书评和展评，接着又在该报的文化版上发表和摄影师们的对话录。后面这项活动在《解放报》上居然变得越来越重要，占的版面也越来越多，而随着我对这项工作越来越感兴趣，我就不断地在思索，为了让别人分享已经变成大众迷恋物的照片，这种做法是不是最正确、最合适的形式。我所以用《故事》和《忆往》两种不同的文体写这本书，就因为这个问题至今还没有解决。

到了1981年，《解放报》更新了版式，在版面设计上精益求精，创立了新栏目，并开始从总体的角度处理影像信息。通过这一系列改革，报纸的水平更高了，成了整整一代人都在看的报纸。这时，我依然在写展评、书评，依然在发表和摄影师的对话录，同时也成了该报所用照片选稿和定稿的负责人。这意味着，我每天都能不用破费什么就和成群的摄影记者打交道；摄影记者一般都是年轻人，往往还都是些充满热情、才华横溢的人。在业务上，我能和他们进行与我有幸跟他们的前辈摄影家进行过的同样类型的深入对话。从罗贝尔·杜瓦诺到安德烈·柯特兹，从亨利·卡蒂埃-布列松到威廉·克莱恩。多亏了这些老一代摄影家，我们才得以在报纸上创立一种全新的处理时事新闻的方法，才能提出一些作为电视观点的替代或补充的观点，才能抨击那些陈词滥调和老生常谈，也才能推出新一代摄影记者。新一代摄影记者对时事新闻感兴趣，但也很注意表现并确立其视角的新颖和客观。

我们没有经费，不能派摄影记者到海外去，穷得让我们不得不到全世界去找摄影记者，到那些其时政和形势令我们感兴趣的国家里

去找，到拉美、亚洲、非洲、美国和东方国家里去找，也在中国找，但人数不多。从这项实践里，我得出了个结论：出于地域、政治和经济等方面的原因，世界历史只由美国、法国、德国和英国的摄影记者用照片来书写，是多么不公正。将不同的看法和观点进行比较，应该是有益的。我就这一点写过文章，同时以发表捷克、墨西哥和其他国家摄影记者作品的方式，把我的想法付诸实践。

在全世界都在考虑摄影应当以何种恰当形式报道事件和事态，而同时也在考虑如何保留住梦想和美好愿望的时候，在摄影师们都在考虑——中国的情况也是如此——如何在处于危机中的出版物和价钱高得离谱的艺术市场两者之间为自己定位的时候（这颇似从摄影诞生的时候起就出现了的关于摄影“艺术”性争论的翻版），我觉得，写东西就更加刻不容缓了。要贴近照片来写，根据照片来写，永远不要试图用文字掩盖或取代照片。这就是我想做的。我写作的方式和我在杂志或媒体上发表文章时通常使用的方式有所不同，因为我觉得朴实无华的叙事和虚构的小说之间的差异，也能充分说明何为摄影，摄影的性质和现实意义又是什么。

我的书就要出中文版了，这让我觉得新奇，甚至有点不可思议。我知道，这本书将变成另外一种形式的文字出现在我眼前，我看不懂，不知道是什么意思，但那种别样的美，我会感觉得到。我只希望，出中文版能使读者分享，能形成另一种形式的对话和默契，能形成看法上的交流，能使读者体验到我本人曾经感受过的那种激情。

克里斯蒂安·科若勒

2010年4月

## 法文版作者自序

有关摄影的文章，我已经写了二十五年。更确切地说，二十五年来我一直在试着写一些关于摄影的文章，而且写的时候总在想，写这些东西有什么用，怎么做才能使我的文章真正起作用：能够使别人去看，真去看。长久以来，我一直把这一点视为创作上的一个焦点问题；进一步说，我也把这一点视为自称“影像界”的运转的一个焦点问题。这个“影像界”，即使不由自主地大量增加着图片类艺术品、画片、图像和照片，却依然充斥着大量文字的东西，依然被文字的东西支配着。

我不是理论家（一个人不能因为有几个头衔就成为思想家），

不是艺术家，也不是作家。但若能成为塞尔日·达内塞尔日·达内（Serge Daney, 1944—1992年），法国当代影评家（在所有已经作古的朋友和同伴中，我最想念的是达内和米歇尔·富科米歇尔·富科（Michel Foucault, 1926—1984年），法国当代作家，结构主义大师）说的那种“思想家”，我就于愿足矣。我是个“中间人”，是制作照片的人和能够欣赏照片并从中受益的人之间的中间人。令我担忧的是，影像和图片变成了新千年之初的重大焦点问题，以及围绕着影像和图片展开的、将物质世界隐藏起来的更大规模的经济战。我们在生活中体验到的东西，百分之九十首先以图片的形式向我们展现，那些图片是骗人的，却声称反映了真实。令我担忧的是，我们被图片包围了（我计算过，在我每天坐地铁上班的半个小时路程里，我眼前一晃而过的图片竟超过千张），却不会欣赏，遇之于途，竟不能领会。令我担忧的是，我们不能将所见图片的性质加以区分，而使这些图片有意义的正是图片的性质。看到大人不教给孩子判读所见图片的方法，我感到担心，孩子们把玩这些图片比我们在他们那么大的时候强多了。我担心，图片变成了哄骗人的东西，会将世界的物质性掩盖，而物质性才是这个世界的“真实”——如果真有可能存在的话。

写这部由《故事》和《忆往》两个时段构成的《特定的情境》，是我摆脱著述一部“关于”摄影的书籍的方式，一种对我来说可以接受的方式。

我不是摄影师，也不是艺术家，甚至没想过要当摄影师，这一点好像使我总能和那些知道如何用形象来表现其内心世界、用目光仔细审视我们也存身其间的这个人世的人，保持着一种相互尊敬的关系。但是，我能看懂别人拍的照片。各种人拍的我都能看懂。摄影业

余爱好者拍的，匿名人士拍的，职业摄影师拍的和大师拍的，我都能看懂。做到这一点，仅仅得益于专心致志；也得益于一种信念，即不试图去了解性质相异的东西，就永远不可能了解自己；还得益于面对摄影师们展示给我的东西时所感受到的惊奇和经常改变的乐趣。另外，在二三好友引领下参观绘画和雕刻展览，潜心阅读文学作品，包括诗歌，同样使我受益匪浅。我不是个信念坚定的人，但可以肯定，摄影，这个对它自认为能够证明其真实存在的世界总是不断怀疑的摄影，最符合我对创作的理解。除此之外，在我同时代人的作品里，就只有音乐了。因为，音乐是个绝对存在。我希望，摄影这个可怜而又非常有局限性的工具，在最后时刻能间或与音乐发生联系。摄影和音乐在节奏、间隔、休止和对主题的处理上有共同概念，这令我感动。

用《特定的情境》做书名，是因为，说到底，这是我能为照片下的最佳定义，它适用于每张照片，不管是快捷自拍亭拍的，还是艺术家拍的。每张照片拍出的都是一种情境产生的结果，这一情境使这张照片成为唯一的，因为“特定的情境”主宰了照片的生成，然后就最终地成为了过去。

《忆往》，是因为有些照片我喜欢，我觉得讲述与那些照片有关的故事、事迹和那些照片所起的作用，并非无益之举。那些照片都和我有些关系，有的是因为职业，有的是因为我碰到了，不期而遇，我欣赏。在《忆往》中，我复制了一些照片，并非为了凭想象选出一批完美作品，搞个什么优秀作品排行榜——我讨厌大奖、分等、分级、贴标签，而是为了讲述与摄影有关的一些实际作用。这是一种“收藏”，我会继续搞下去，也不排除有朝一日我会真正搞起收藏来。

《故事》，是因为我太懒，也不够内行，无法将摄影的真髓理