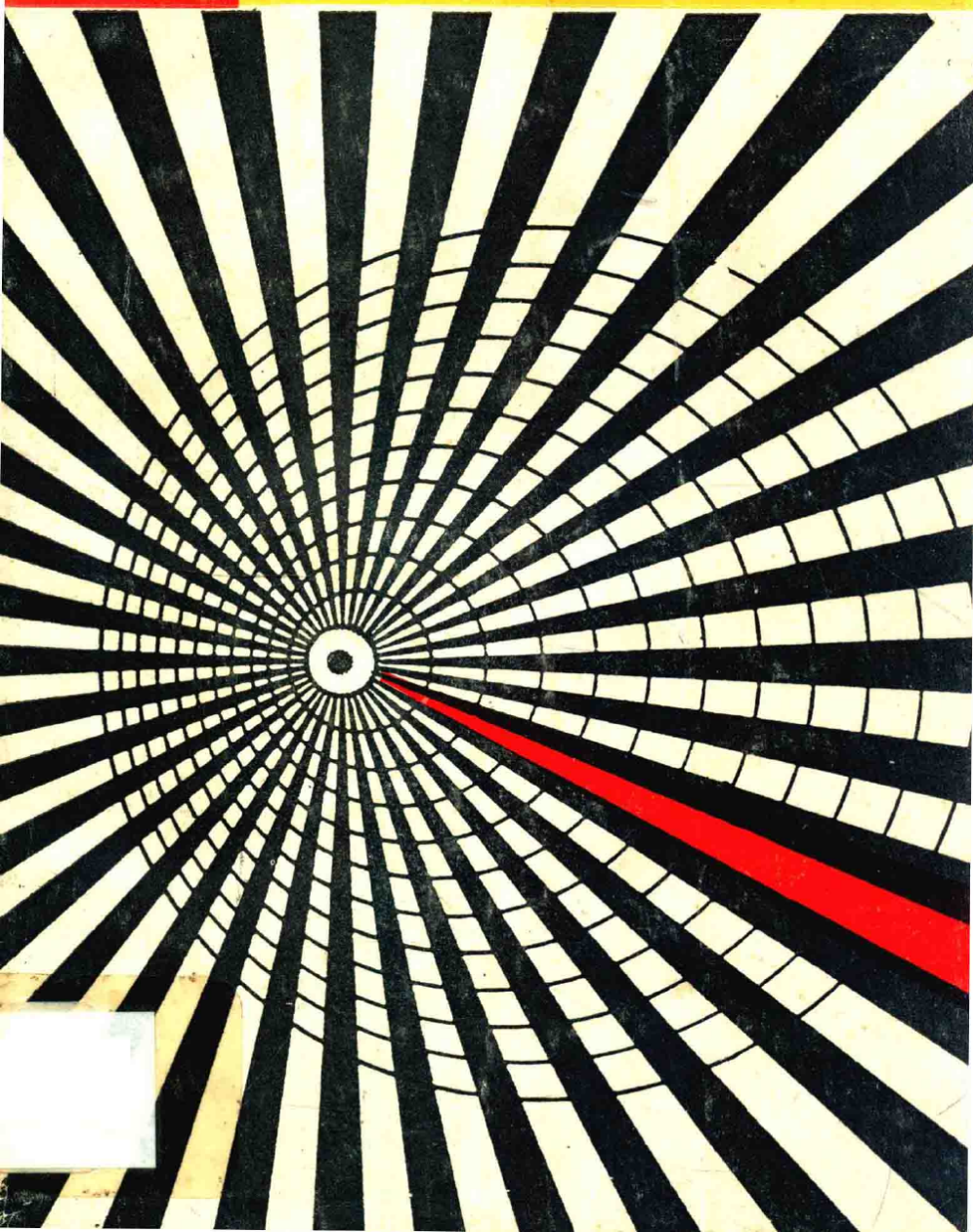


外国摄影名家丛书·龙熹祖主编

卡帕



外国摄影名家丛书

卡 帕

龙熹祖主编

四川美术出版社

1989年·成都

责任编辑：陈 锦

封面设计：邵 新

版面设计：罗力心

外国摄影名家丛书

卡帕

龙熹祖主编

四川美术出版社出版发行

(成都盐道街8号)

新华书店经销

四川新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32 印张1.75

插页24 字数20千

1989年10月第1版 1989年10月第1次印刷

印数1—1000册

ISBN 7-5410-0427-8/J·403

定价：2.70元

序 言

龙惠祖

本书收摄影艺术史上最有代表性、对当时及后世均有较大影响的摄影名家的名作及理论著述，是有长远保存价值、有较高艺术水准的系列性摄影丛书，可供研究摄影的人、摄影艺术家、摄影专业的大学师生，欲求深造的摄影爱好者参阅，也有助于其它艺术部门的同志和各条战线、各方面人士了解摄影艺术，感受摄影美、欣赏摄影美。又因摄影艺术乃各个时代的真实反映，对当时的时代精神，社会氛围及摄影家的主观精神、艺术气质均或显或晦地直接间接地表露出来，因而对政治家、社会学家、经济学家、科学史家等各行各业的人们了解社会历史，考察时代变迁，不啻是确凿的形象的教材。

摄影艺术是现代社会最重要的艺术形式之一，被公认为是科学时代的大众化的艺术样式，受到了社会上各阶层人民群众的广泛喜爱，拥有最广大的欣赏者群，和最广大的创作者群。在它诞生之初，曾引起社会的强烈震惊！有的热情欢迎，也有将信将疑，甚至视为邪门歪道，而不屑一顾。但是，这门新的艺术样式的生命力是无法扼制的。由于它的艺术特征适应了现代人的审美需要，它的创作手段简便易行，它的传播手段迅速广泛，使它日益成为人类重要的文化样式和艺术门类。

摄影艺术经历了近代、现代以至当代这样的历史发展过程，与其它传统的、古老的艺术相比，它是太年轻了。当然，与由它而派生出来的电影艺术、电视艺术相比，它又稍年长一

些。在它一百多年的短暂历史进程中，名家辈出，各种摄影思潮纷繁更迭，作品也汗牛充栋，呈现出奇光异彩，绚丽多姿的盛况。

对于这样一种新兴的艺术样式，对于它在发展过程中凝结了无数先驱者、开拓者心血创造出来的宝贵艺术财富，我们究竟取什么态度呢？

这方面，列宁曾给予了经典性指示。他说：“应当明确地认识到，只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化。没有这样的认识，我们就不能完成这项任务。无产阶级文化不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级专家的人杜撰出来的。这完全是胡说，无产阶级文化应当是在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识发展的必然结果。”毛泽东也告诫必须继承一切优秀的中外文化遗产，批判地吸收一切有益成份，作为我们发展社会主义文化的借鉴。他说：

“有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以决不可以拒绝继承和借鉴古人、外国人，哪怕是封建阶级和资产阶级的东西”。

搞文化建设，包括摄影艺术建设都不能“没有这样的认识”，都“不可以拒绝继承和借鉴古人和外国人。”但是，在我们学习和研究摄影艺术史的时候，在考察和分析古人和外国人的摄影艺术经验、摄影艺术作品的时候，有一个重要的先决条件，就是首先要把人家的“东西”拿来。当然，这“要运用脑髓，放出眼光自己来拿”，但唯有“拿来”，然后才能决定“或使用、或存放，或毁灭。”（鲁迅《拿来主义》，载《鲁迅全集》第六卷第40页）不“拿来”，一切无从谈起。

我们的实际情况怎样呢？对不起得很，摄影家们很少有机会看到外国摄影，特别在基层的同志，可以说根本看不到。这种情况，建国以来就大体如此。十年浩劫更不用说，仅有的一点都一律斥之为“封、资、修破烂货”，加以“扫地出门”，毁灭了事。即使在粉碎四人帮以后的今天，大家仍然深感摄影资料奇缺。有的摄影同志说，他们“靠三本刊物（指目前国内出版的《中国摄影》杂志、《大众摄影》杂志、《国际摄影》杂志）搞创作。”摄影界眼界之狭窄、孤陋寡闻至此，在艺术界可说首屈一指的。一九八三年，我在我国开设的第一个摄影大专班——中国人民大学一分校摄影专修科主讲《摄影艺术学概论》时，与同学们朝夕相处，这种感受尤其强烈。一看图书馆里摆设的供中文系学生参考的古今中外名著，连箱累架，不计其数。而我们的摄影大学生们可以看到的可资参考的外国摄影书，不说等于零，也好不了多少。我产生了一种责任感，我觉得应该尽力弥补这种空白缺门的状况，哪怕开一个窗缝，让大家了解一二，也聊胜于无吧。于是，我尽力搜罗，广为征集，开始了此书的编纂工作。然而，由于资料奇缺，工作条件极端困难，单枪匹马，惨淡经营，进展非常迟缓。后来，一些热心的同志知道了这种情况，或义务帮助翻译外文资料，或协助翻拍、整理、抄写等等，给予了慷慨无私的支援，这是令人永难忘怀的。

丛书编纂工作中，贯彻了下列原则和要点：

①以马列主义为指导思想，按照文艺为人民服务、为社会主义服务、百花齐放、百家争鸣的方针及古为今用、洋为中用的原则，对浩如烟海的外国摄影进行鉴别、筛选，着重选收在世界摄影史上最有代表性的对当时后世有重大影响的摄影名家

名作。

②丛书为系列性的在世界摄影艺术史有重要影响的名家个人专集，内容包括有其代表性的著名作品、理论著述和有关评论。

③丛书以纪实主义摄影为主，兼及自然主义摄影、纯粹主义摄影、印象主义摄影和现代主义摄影等。

④本着理论和实践相结合的原则，各卷尽可能选收反映该摄影家的理论观点、创作思想，拍摄纪录、活动年表，及当时和后世对他的有关评论、介绍方面的文字材料，以便文图对照、互相参阅。

⑤各卷另有一篇卷序，是对该摄影家的综合介绍文章，力求做到材料准确、品评客观；力戒偏激武断，以主观好恶定褒贬。

⑥本丛书系外国摄影之专门介绍，我国摄影的名家名作丛书待另行编定，二者珠连璧合方能介绍世界摄影艺术之全貌。

半个多世纪前，刘半农在《光社年鉴序言》中，提出了一个直到今天仍然具有现实意义的重要问题：“我以为照相这东西，无论别人尊之为艺术也好，卑之为狗尾也好，我们在玩着，总不该忘了一个我，更不该忘了我们是中国人。……必须能把我们自己的个性，能把我们中国人特有的情趣与韵味，借着镜箱表现出来，使我们的作品，于世界别国人的作品之外另成一种气息，然后我们的工作才算枉做，我们送给柯达克矮克发的钱才不算白费。诚然，这个目的并不是容易达到的。但若诚心做去，总有做得到的一天。我今将这话郑重写出，作为本书结论，用以笃促自己，并贡献于全国爱玩照相的同志们”。

目 录

1 向死神挑战 创“悲剧摄影”

——评介不朽的摄影家卡帕和他的作品

龙惠祖

10 罗伯特·卡帕评论他的摄影及对有关情况的介绍

卡帕等作

杨均照译

15 对卡帕摄影作品的说明

考勒尔·卡帕辑 刘庆伦译

20 卡帕的摄影观点和摄影传统

考勒尔·卡帕作 杨均照译

22 我的评价

约翰·斯坦贝克作 刘庆伦译

24 卡帕的书和人

开高健作 刘庆伦译

25 希望和信念的确证

考勒尔·卡帕作 刘庆伦译

28 罗伯特·卡帕——伟大的故事

安纳·威南德作 刘庆伦译

31 战地摄影家罗伯特·卡帕

彼得·波洛克作 裘真译

33 我为什么至今还思念卡帕

三木淳作 刘庆伦译

35 卡帕高产期的作品

小沢健志作 刘庆伦译

37 卡帕的著作

考勒尔·卡帕辑 杨均照译

43 卡帕年表

考勒尔·卡帕辑 杨均照译

作品

1 托洛茨基在向学生作演说 1932年 作品第1号 哥本哈根

2 西班牙共和战士之死 1936年 作品第105号 科尔瓦多前线

3 把负伤的战友转移到安全地带 1936年 作品第152号 马德里

4 空袭 1936年 巴塞罗那

5 瓦砾中一个死去的孩子 1936年 西班牙

6 从被轰炸的村庄里逃出来的难民 1936年 作品第37号 西班牙科尔瓦多前线

- 7 在前线 1936年 作品第48号 马德里
- 8 休息中的共和战士 1936年 作品第32号 巴塞罗那
- 9 难民 1937年 作品第78号 巴塞罗那
- 10 第一次世界大战退伍军人参加国际停战纪念日活动 1937年 凡尔登
- 11 国际纵队告别阅兵式 1938年 作品第74号 巴塞罗那
- 12 爱国示威 1938年 作品第87号 汉口
- 13 在中国共产党中央政治委员会会议室的周恩来。这时他是毛泽东和蒋介石之间的联络军官 1938年 作品第90号 汉口
- 14 苏州前线 1938年 作品第95号 苏州
- 15 遭空袭破坏的家园 1938年 作品第164号 汉口
- 16 随俘虏收容所转移的共和士兵 1939年 作品第154号 法国
- 17 孟斐斯城政党领袖邀请声援者去参观赛马 1940年 作品第122号 美国
- 18 卡尔麦特市炼钢工人在酒吧度周末 1940年 作品第131号 伊利诺斯州
- 19 空袭监视官在讲解防毒面具使用方法 1941年 作品第136号 伦敦
- 20 海明威和他最小的儿子一起打猎后休息 1941年 作品第114号 圣巴莱
- 21 美国士兵 1942年 作品第145号 伦敦
- 22 在旅馆约会的新西兰士兵 1943年 作品第147号 伦敦
- 23 进入特纳伊纳的美国兵 1943年 作品第189号 意大利
- 24 她们的孩子因奋起反对德国入侵者而遭杀害 1943年 作品第198号 意大利
- 25 去往拿波利的路上 1943年 作品第193号 意大利
- 26 嫌疑分子 1944年 法国
- 27 在诺曼第海岸登陆的部队 1944年 作品第199号 法国
- 28 在诺曼第海岸登陆的部队 1944年 作品第200号 法国
- 29 和德国占领军同居生了孩子的女子被剃光了头，并遭到群众的痛骂

1944年 作品第206号 法国

- 30 那不勒斯人在墙上张贴反法西斯标语 1944年 意大利
- 31 军医为受伤的伞兵包扎 1945年 德国
- 32 莱茵河畔空降时被击中的伞兵 1945年 作品第216号 德国
- 33 死去的美军炮手 1945年 作品第219号 莱比锡
- 34 收容所的难童 1948年 作品第236号 以色列
- 35 毕加索和他的儿子 1948年 作品第249号 法国
- 36 乘船抵港的移民 1949年 作品第235号 以色列
- 37 在大饭店用餐并观看革命纪念日焰火 1952年 作品第244号 巴黎
- 38 休战时的法国士兵 1954年 印度支那
- 39 公墓 1954年 作品第259号 印度支那

向死神挑战 创“悲剧摄影”

——评介不朽的摄影家卡帕和他的作品

龙憲祖

无疑，在摄影艺术史上，因为他的作品沉郁悲壮，因他对摄影事业的执著追求和献身精神、因他的去世而引起各国公众普遍关注、深切悼念、并发起隆重的大规模的纪念活动，从这一角度考察，可以说卡帕是无与伦比的。他成为摄影界最为世人所景仰、最足以称为楷模、甚至带有传奇色彩的伟大人物。

关于这一点，我在《外国摄影名家名作》（知识出版社出版）里，有过这样的介绍：1954年，卡帕不顾亲友的劝阻，悄悄来到越南战场。他用照相机反映了“越南的悲剧”（卡帕的最后一幅作品题名），不幸误踏地雷身亡，时年四十一岁。1954年6月25日，美国各报都登出卡帕的死讯。第二天《每日新闻》用大标题报道“关于卡帕之死”，纽约各地电视台、电台和时报也以极大篇幅刊登报道，一致赞扬他是一个最勇敢的战地摄影家。为了纪念他，世界上曾举办十三次卡帕个人作品展览，许多有世界影响的摄影书刊都介绍过他。卡帕的作品在美国、英国、法国、日本都出过专集。1955年美国《生活》杂志

和“海外记者俱乐部”设立了“罗伯特·卡帕金质奖”，用以鼓励在新闻摄影上有成就的摄影记者。1966年，美国成立了“关心人的摄影基金会”，以纪念卡帕及其它梅根社牺牲了的摄影家们。

卡帕以他的人品和作品、以他富于献身性的摄影实践和对人类艺术罕见的表现领域所作的巨大贡献，在摄影艺术史上发出冲天的光彩，令人景仰。

伟大的灵魂

卡帕是匈牙利人，1913年10月22日生于布达佩斯，原名安德烈，卡帕是他的笔名。他1931年到德国柏林大学求学，并充任摄影助手，对摄影艺术产生了浓厚的兴趣，立志要当摄影家。1936年受一家杂志的派遣，到西班牙内战前线进行摄影采访，拍摄了著名的照片《西班牙共和军士兵之死》。此后，卡帕和战地摄影结下不解之缘。直至他于1954年牺牲于越南战场，“罗伯特·卡帕在他短暂而动荡的一生中拍摄了五次战争的照片”。

是什么使卡帕永远凝视着、关注着、拍摄着战争？是他伟大的灵魂，对人类的爱、对战争中受难的人民的真挚同情。赫尔达热情呼唤的“我那伟大的和平夫人只有一个名字：她叫做普遍的公正，人道和活动的理性……”在卡帕的灵魂深处激荡，他说：“照相机本身并不能阻止战争，但照相机拍出的照片可以揭露战争，阻止战争的发展。”他的女友、未婚妻葛尔德·达娜和他一起手执照相机出没于硝烟迷漫的西班牙战场，不幸，达娜死于坦克履带之下，卡帕化悲痛为力量，决心终生从事战地摄影。战争，多么严酷的字眼，这里到处是杀戮、流血，不

论正义战争还是非正义战争，都要做出牺牲，“战争可能得到摧毁整个社会的效果”（孟德斯鸠语）卡帕那颗善良的心启发了他。使他更深地认识到摄影的作用，他说：“除非（用摄影）记录周围发生的不幸，不然，始终袖手旁观和无能为力，是并不心安理得的……，一些最好的人头一天死了，那些活着的会很快地忘却他们”，只有摄影才能存储久远，保持永恒。他，如他的兄弟考勒·卡帕说的：“早年就是中欧青年那种类型——对那种吞噬一切的罪恶、仇恨总是具有明晰的判断。”他那愉快、机灵的外表，隐含着令人难堪的严肃。他对战争的深恶痛绝，他拍的照片就是他对战争的形象概括。”卡帕之所以总是以乐观、愉快、充满自信和精力充沛地出现于为常人视为畏途的战场，就是因为他有一个伟大的灵魂、崇高的思想，这是支持他进行摄影、进行随时都在生与死的交界线上拼搏的精神支柱。“一个人检查自己时，发见他有正义的心，这对于他是多么大的快慰！这一乐趣虽然是严肃的，也必然使人心旷神怡；他看见自己为人，比没有正义的人高超得多，就和他看见自己高于猛虎熊貔一样。”孟德斯鸠在《波斯人信札》中所分析的，对于我们这位把全部智慧与宝贵生命献给了摄影艺术事业的伟大战士是适用的。

挨近挨近再挨近

从事战地摄影，光有善良、美好的愿望是不够的，还要有过人的大智大勇，要通晓军事知识，要有高超的摄影艺术、技术技巧，等等。这诸多因素都不是孤立地起作用，而是有机地结合在一起，化合在一起，综合性的起作用。

卡帕有一句名言：“假如你的照片拍得不够好，那就因为

你同前线挨得不够近。”这是他全部战地摄影经验的结晶，是他的全部摄影素质、摄影意识的集中体现。一个摄影家、战地摄影记者，没有前述诸点：正义感、同情心、大智大勇、军事知识、摄影艺术、技术、技巧等等，不可能归纳、总结提炼出这样的思想。

挨近挨近再挨近、深入深入再深入，这就是卡帕的摄影观。这个命题不仅有哲学意义，还有美学内涵，不仅是卡帕的摄影经验总结，也是卡帕的摄影理论的提炼。

从哲学的认识论意义说，只有主体深入于客体，即直接接触、生活于事物、事变之中，才有可能取得某一方面的知识，认识那个事物，了解、掌握它的本质、特征和规律。从美学内涵说，只有摄影创作主体深入于所要表现的客体，即直接接触、生活于事物、事变之中，才有可能发现、抓取最真实、最生动、最富于表现力的镜头。

卡帕的全部摄影实践证明了 this 摄影公式是十分灵验的。为了拍摄空降的照片，他乘导机飞行，在敌占上空“绿光闪亮了”，跳伞的信号出现了，他“检查了相机是不是用皮带绑牢在腿上，长颈瓶是不是在口袋里。”他勇敢地跳出了机舱，在他“碰到地面的当儿”，“还在不断地卡嚓卡嚓按着快门呢。”他说：“我们平躺着，谁也不想爬起来。第一次恐惧过去了，我们不想再干第二次了。”

每一个勇敢的战士在战胜了恐惧、战胜了死亡的威胁之后，都会如是说：“不想再干第二次了”，但对于卡帕来说，不是“不想再干第二次了”，而是更有信心，也更加乐观。他一次又一次地冒着生命危险，奔赴战场，靠近前线，不是靠近，而是完全置身于第一线。同前线正式作战的士兵一样。

在盟军开辟第二战场，向法国诺曼底强行登陆的具有决定性的战役中，卡帕同陆海军强行登陆的战士一起，先乘战舰然后换乘登陆艇，在阴霾的天空掩护下，跳入海中，向登陆点冲激。海浪汹涌撞击，深秋天气，海水冰凉，敌人沿着海滩设置了坚固的防御工事，战斗是十分艰险的。卡帕站立不稳，海水冲得他摇摇幌幌，时间紧迫，情况紧急，精神极度紧张，即使在这种情况下，卡帕坚持他的摄影美学观点，近些近些再近些，他在强行登陆的士兵的后边、旁边，甚至冲到他们的前边，同他们面对面进行拍摄，终于抓到浊浪滔滔，障碍重重，士兵们勇猛冲击的身影、坚毅不拔的面容。照片有些虚，这按传统的摄影观念，会被认为是严重技术缺陷，然而，“这种虚浮模糊的影像是不是这张照片的致命弱点。应该说这既是一个摄影美学问题，也是一个照片欣赏中的实际问题。可以大胆肯定，在这张照片里，虚的问题不但没有损害这张相片，相反，大大提高了作品的艺术价值和审美感染力。进行战争摄影当然不可能‘闲庭信步’式地支上三脚架，审慎对光，而且，正由于这种虚动的影象，使我们仿佛置身战争岁月，进入作品规定的情景。在炮火震撼着大地，浪涛冲击着战士身躯的时候，你看任何东西难道不是这样幌动的景象么，这轻微模糊，含蓄地表现出战斗紧张，环境恶劣，同时也显示出摄影家的大智大勇，对事业的忠诚。”这是我同米家庆同志在《外国摄影名家名作》中的一段评述。现在要强调的是，由于影摄艺术同生活、斗争本身联系十分密切，摄影艺术的创造同生活、斗争本身的发展几乎取同步进行的方式，因而摄影美的创造更多要来自生活、斗争本身的启示。卡帕反映战争激烈紧张情景的虚动、模糊之美，事先本来没有任何先验性的构想，然而，在他的“接

近”论摄影美学的启示下，他深入深入再深入，靠近靠近再靠近，使他得以有此空前绝后，惊世骇俗的成功之作。“靠近论”是卡帕摄影美学思想的核心。

永恒深刻的主题

卡帕毕生的摄影活动都以反映战争和战争所给予人的苦难、悲哀、惨痛以至死亡，反映人类社会两种力量、两种伦理、两种冲突较量过程中出现的惊心动魄的场面、情景，因而具有极大的审美力量。

本来，在卡帕以前，从事战地摄影的也不乏其人。芬敦在1855年拍摄了360张克里米亚战争的照片，其中有港口待运的军需物资、军械、炮弹，有看护兵与伤兵的治疗场面，有俄军撤退以后阵地上一片残破狼狽景象等等。虽然芬敦开战争摄影之先河，他的作品后来也得以石印出版，成为划时代的摄影著作，但这些战争摄影只限于战争过程中表面现象的纪录。它有两个弱点：一是掩盖了惨烈的景象，一是忽视了人对战争的心灵反应和精神状态，因而更多具有认识价值，而较少审美价值，更多使人感伤，而较少使人兴奋。

再如布拉第组织的“战地摄影队”，拍摄了美国南北战争的实况照片，几乎包括了整个战争期间的所有场面，是美国最宝贵的历史文献，然而，如果从审美上考察，它缺少作用于人的精神境界和提高人的精神境界的力量，仍然是一般过程的纪录。

而卡帕不同，他着眼于为和平、正义、公理而战斗的士兵的精神气质，他们坚毅不拔、无坚不摧的精神，他们压倒一切、视死如归的风貌，着眼于善良、美丽的人民在邪恶势力下

的痛苦、恐怖、磨难，使人一看就怀有“怜悯”与“恐惧”之情。

无独有偶，卡帕的第一幅成名之作《西班牙共和战士之死》和他逝世前最后一幅世界性名作《越南的惨剧》，从审美类型说，堪称典范的悲剧性摄影作品。特别是《西班牙共和战士之死》，拍摄的是西班牙内战期间，一位共和军战士刚从战壕跳出来，被法西斯敌人机枪射中头部，身体倾斜，握枪的手刚刚撒开，正要倒毙的一刹那。这是一个神圣的时刻，是共和战士把他最珍贵的生命献给正义事业的伟大之举，是摄影艺术领域里，甚至是在整个造型艺术范围内，对于人的生命、对于为正义而战斗的人民的庄严最崇高的壮烈行为未曾涉足过的领域，也是未曾作过正面、直接、真实描绘过的主题，因此，这是一幅划时代的杰作，在艺术史和美学史上有极重要意义。

悲剧性的摄影史诗

为什么这样说？可以从两方面来看：从造型艺术史看，绘画雕塑都有悲剧性主题，创造了一系列感人形象，如古希腊的《尼奥贝群像》，表现古希腊神话中庇比斯王后尼奥贝及其十四个女儿被众神之王宙斯用箭射死的悲惨故事；《拉奥孔》表现老人和他的两个儿子被两条大蛇绞住时痛苦挣扎的情形；曼坦那的《哀悼基督》，表现受难后的基督；戈雅的《1808年5月3日夜间起义者被枪杀》，表现起义者惨遭杀害的悲壮场面；席里柯的《梅杜萨之筏》表现在强劲的风浪袭击下即将沉没的筏上幸存者们和死亡搏斗的情景，伏蒂埃的《巴黎公社社员墙纪念碑》表现公社社员视死如归的英雄气概。卡帕继承了人类悲剧性造型艺术的传统，以人文主义和人道主义思想为动