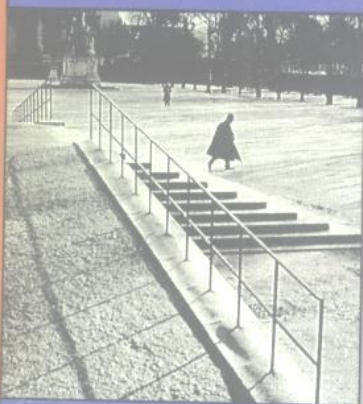
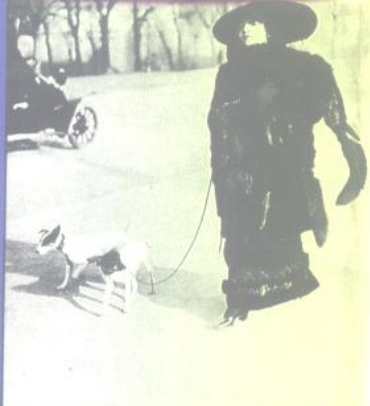


摄影家参考丛书

当代摄影大师

——20 位人性见证者

〔台湾〕阮义忠 著



中国摄影出版社



刘 超主编

摄影家参考丛书

当代摄影大师

——20 位人性见证者

〔台湾〕 阮义忠 著

中国摄影出版社

封面设计:张慈中

责任编辑:陈 申 张宗尧

摄影家参考丛书

当代摄影大师

——20位人性见证者

〔台湾〕阮义忠著

中国摄影出版社出版

北京二二〇七工厂印刷

新华书店北京发行所发行

开本 850×1168 1/32 印张 9.25

1988年3月第1版 1988年3月第1次印刷

印数:1—10000册

ISBN 7-80007-013-1/J·13 定价:6.90元

当代摄影大师

DAI 23/65

摄影自诞生以来，虽只有短短一个半世纪的历史，却已成为一门重要的视觉艺术。由于摄影较之绘画、雕塑，与真实现象界有更直接的接触，故更能掌握刹那一目了然的真理；它所框取的逼真画面，取材人间，具有强有力，然始终沉默的说服力，能撼动更广更多的人心；而其表现力也随摄影家的胸襟、素养和观点，富有无穷尽的变化。

本书作者阮义忠，参考数十本国外摄影名家专集，以亲切活泼的笔调介绍桑德、布列松、卡帕、阿勃丝、寇德卡……等二十位杰出摄影家的生平经历与影像风格，并点出其探索人性真相的共同特点。生动的妙喻和精辟的引文穿插其间，倍增可读性。图版之编选，采画册欣赏页形式，印刷方面力求忠于原作在色调层次与质感的要求，以利读者欣赏。

出版说明

(一)

关于编辑出版“摄影家参考丛书”的说明

摄影术在世界上出现，迄今已有近一百五十年的历史。在当时的
一种特定历史条件下，几年后即传入我国。具体说，摄影活动在我国亦
有着一百四十多年的历史。百余年，在人类文化史的长河中，只不过是
短短的一个瞬间。但是，由于摄影是伴随着科学技术的发展而发展，由
蒸汽机时代进入电子时代之后，摄影技术的发展已出现一个巨大的飞
跃。目前，在我国形成“摄影热”，摄影活动已成为全国各族人民文化生
活中一个不可缺少的组成部分。

“艺术无国界”。自古伴随着各国间友好贸易的往来，同时也在进
行着文化的交流。各国文化的精髓，对我国文化的发展，有着相当的作用；
而我国悠久灿烂的文化，对世界各国更是发生着巨大的影响。纵观
全部艺术史，是一部发展着的历史。但由于各国政治制度和文化政策的
制约，艺术的发展道路并不是平坦的。摄影艺术的发展同样如此。

毛泽东同志曾指出：“历史的经验值得注意。”为了我国摄影艺术事业的健康发展，有助于摄影家熟悉摄影有史以来的发生、演变和发展，从中取其精华，弃其糟粕，相信对我国摄影家进一步提高艺术素质和摄影创作水平，将是大有裨益的。对立志从事摄影艺术的理论研究及艺术教育工作者，也亟需这样一套完整的“资料”。本此目的，我们遵循“古为今用、洋为中用；百花齐放、百家争鸣”的文艺方针，着手编辑出版这套“摄影家参考丛书”。

编选这套“丛书”的范围：古今中外，广览博收。其标准是：侧重于摄影理论和摄影作品，凡立论有据、独成一家之言的摄影理论著作，或在不同历史时期有着鲜明风格流派特点的摄影专集，均准备有计划地收入该“丛书”。

我们相信，这套“丛书”会受到广大摄影家的欢迎。在此也恳切希望广大摄影家，能多提供些建设性的意见，让我们共同努力来做好这件有益于我国摄影事业的工作。

(二)

关于选编《当代摄影大师——20 位人性见证者》的说明

“摄影家参考丛书”的第一册，选编的是我国台湾曾恩波先生编著的《世界摄影史》，当时是采取“影印”由新华书店“内部发行”的。这一册我们选编了阮义忠先生编著的《当代摄影大师——20 位人性见证者》。

阮义忠先生现生活在我国台湾，他在摄影理论研究方面，有着相当深的造诣，本身又是台湾著名摄影家之一，据悉，他已出版过两册摄影创作专集。阮义忠先生所编著的《当代摄影大师——20 位人性见证者》一书，尽管有着他自身的种种局限，但就作品的编选到理论的评述，都有着“一家之言”的鲜明特点，对我大陆摄影家有着参考价值。但该书尚存有几点明显的含混不清处。

首先在断代上含混不清。该书取名为《当代摄影大师》，而书中作者已有十二位在不同年代先后谢世，至今健在的还仅有八位。按照通常的断代惯例，书中所列举的二十位，有的名符其实为当代摄影家，而大部分则应划为近代的范畴。

其次是作品风格的含混不清。该书设有一醒目副题，曰：“20 位人性见证者”。是的，书中所列二十位摄影家，大多出生于上世纪末或本世纪初，他们多数都经历了第一、二次世界大战的动荡年代，通过手中的武器——相机，真实地记录下各自身经目睹的各个生活侧面，如副题为“人性见证者”颇算贴切。但其中有一位就值得商榷了，这就是 A·亚当斯。A·亚当斯是举世公认的摄影大师之一，但他的一生，主要成就在于黑白风光摄影，在创作上达到了很高的艺术高峰，为世人所共同称道。A·亚当斯在摄影理论方面，也有着很深的造诣和诸多建树，例如，他承继前人的用光学说，通过自己的长期实践，加以系统升华，提出了完整的一套“分区曝光法”（有的称为“分阶测光法”），这一科学实用的曝光理论，已被各国摄影家在广泛地采用着。如果把 A·亚当斯列为风光摄影大师，这是有口皆碑、毫无质疑之处的。反之，要把他例入“人性见证者”的范畴，而书中选评的主要也是他的风光作品，尽管也选了两幅人像，正如阮义忠先生在评论中所指出的：“亚当斯所拍的人物，他们的喜怒哀乐都是概念化，而没有流露出人性来。难怪有人批评亚当斯说：‘他把岩石拍得有人性，却把人拍的像石头。’”又说：“亚当斯很会善用自己的技术，他走入大自然是走对了，要是走入人群，我们很难想象摄影史上会不会有他的名字存在。”既然如此，如果再把 A·亚当斯列为“人性见证者”的范畴，这就明显地不够准确了。

再次，摄影家的顺列也不够确切。自摄影有史以来，称得上“大师”的也为数不少，尽管排名次存有一定难度，但就每个摄影家的成就、影响以及社会作用，在世界各国摄影家的心目中，还是有着一个公允尺度的。如取大家所公认的这一尺度来衡量，该书所选入的这二十位，有的当之无愧，有的则要排列在二十名之后了。这一点也许出自阮义忠先生的个人偏爱，或许受手头占有资料的局限等等原因所造成的吧！

这里并非对阮先生的这部著作品头论足，因为要把它介绍给大陆

摄影家，理应把我们所看到的不足提出来，也许上述看法失之偏颇，目的就教于作者和摄影家来共同探讨。前面说过，尽管如此，我们认为阮义忠先生的这部编著，不论从摄影作品的编选，还是对各个摄影家的评述，对我们大陆摄影家还是很值得一读的一部专著。

最后，还要说明的是，除对书中个别不合适的词句和两幅直接反映妓院生活的作品加以删节外，其它均保持原书原貌。为便于内地摄影家阅读的习惯，原书为 16 开本采用繁体字竖排，此次出版改为大 32 开用简化字横排，在此一并说明。

鉴于目前条件尚未具备，我们不便于征求阮义忠先生的意见，在这里深表歉意。在发排此书时，我们越发怀念阮先生和台湾摄影界的同行朋友，大陆摄影界同行都真情期望你们有机会能回来走走，访访亲友、看看故旧，进行旅游创作，大家围坐一起来共同探索摄影事业的发展，岂不是流芳千古的一桩美谈！

相信这一天终会来到，我们在诚挚地期待着！

编 者

1987 年中秋节前夕于北京

作者自序

怎么也没想到这是自己的第一本书！十六年前由宜兰乡下来到台北，是在报刊杂志上画插图维生的，那时的想法是要出一本画册。后来开始以书简形式写些绘画随笔，并且做了一系列的海外中国画家访问记，却始终没有结集出书，而后写过诗、小说……每一个时期总希望能把埋首其中的创作搞出个成绩来，然而它们全都成了过去，因为我又被另一种新的表现形式给吸引去了，而这次是再也脱不了身的——那就是摄影。

从拿相机到现在也整整有十二年之久，其中有七、八年的时间我几乎天天拍照，每隔个两三天一定会在暗房从早泡到晚，拍了不下万卷的底片，冲放出从来就没有统计过的相片——有好几万张吧！摄影令我完全迷醉其中，本来我很肯定的自许，第一本书该是个人的摄影专集吧！然而竟然是这本《当代摄影大师》的书籍。

说来惭愧，我是个英文程度仅止于简单生字，而发音荒腔走板的人，是个最没资格引述英文论述的文字工作者，本书的所有英文资料，都不曾被翻译成中文，它们都是由我太太袁瑶瑶首次翻译的。大概是自己的求知欲使然吧！七、八年前我正在发狂的拍照时，很想了解一下国外名家们的创作观念、表现手法，就开始向国外订购摄影杂志和个人

影集。除了看照片之外，所有的文字对我全然没有意义，每当我碰到自己格外心仪的摄影家时，就很想多了解一下——他们的信念、他们的奋斗、别人对他们的评价……等等，就这样我开始进行极其费力费时的阅读方式——由我太太帮我念书。起先她将原文语译在录音带上，我再一遍遍地放着听，最后就养成把“它”抄下来的习惯，渐渐的我就积存了一大堆资料，而变成了这本书的骨干。

后来为了在雄狮美术上连载，就开始进一步而有目的的搜购必备的工具书及各种杂志，以丰富每篇的素材，一个月一篇就这么写了下来。

这一本书基本上是我的读书心得报告，也是我个人对摄影观念的整理。我从这种吃力的阅读方式中吸收到很多东西，也希望它能替国内摄影同行们打开一扇窗子，使大家不会象我那么吃力才看得懂书，很方便的就能与最伟大的影像作家们的心灵互通声息。

这二十位当代摄影名家除了安瑟·亚当斯之外，都是本世纪的“人性见证者”，本着入世的精神在关照人间的苦难和喜乐。他们的黑白照片都成了影像的传统经典。本书只是个开端，接下来笔者正在雄狮美术上连载的《影像新貌》就是一份新的报告，它侧重在各种影像的实验手法与精神的引介，希望能进一步的为拓展摄影视野的工作，薄尽心力。

目 录

-
- 1 奥古斯特·桑德(August Sander)
 - 15 保罗·史川德(Paul Strand)
 - 29 亚历山大·罗钦可(Alexander Mikhailovich Rodchenko)
 - 41 迦克——昂利·拉帝格(Jacques-Henri Lartigue)
 - 53 安德烈·柯特兹(Andr'e Kert'sz)
 - 67 罗曼·维希尼克(Roman Vishniac)
 - 81 布拉塞(Brassai Gyula Hal'sz)
 - 95 维加(Weegee, Arthur Felling)
 - 107 安瑟·亚当斯(Ansel Adams)
 - 125 曼纽尔·艾弗瑞·布拉弗(Manuel Alvarez Bravo)
 - 135 毕尔·布兰德(Bill Brandt)
 - 145 昂利·卡蒂——布列松(Henri Cortier-Bresson)
 - 169 罗伯·卡帕(Robert Capa, Andr'e Friedmann)
 - 183 尤金·史密斯(W. Eugene Smith)
 - 199 克利斯多·史托汗(Christer Strömholm)
 - 211 黛安·阿勃丝(Diane Arbus)
 - 223 罗伯·法兰克(Robert Frank)
 - 235 威廉·克莱因(William Klein)
 - 247 约瑟夫·寇德卡(Josef Koudelka)
 - 263 汤尼·雷—琼斯(Tony Ray—Jones)



奥古斯特·桑德

August Sander

1876——1964

我从不让一个人看起来不好，他们自己
表现出自己。照片就是你的镜子，就是你。

照相馆橱窗里的人像

在照相馆林立的都市里，已经很难令人在橱窗驻足，留意一下照片。因为大半都是结婚新郎新娘照，或者是用来号召的明星大头照。

这些尽量表现幸福、得意、重要时刻的浮面纪录，很难引起别人的关注，也很少人会重视照相馆师傅的影像表现工作了。其实早期的摄影家们几乎都以此行业营生，人像摄影的经典作品，不是出自照相馆师傅的手中，就是用同一种方式拍摄下来的。奥古斯特·桑德（August Sander, 1876—1964）正是这一行最卓越的一位大师。

桑德每一张照片的人物，都是摆好看姿势，刻意打扮过的。人物的举止透着自认为最适当的仪态。表情显示着：我希望别人知道我的这一面。有的人很努力的在维持自己精神最饱满的状况；有的人已经坚持不下而显得松弛，反倒露出自在的神色。然而这些人都有着严肃的性格，和或浓或淡的忧愁与伤痛。他们都是第一次世界大战的战败国子民。由于战胜的协约国要求德国重新建立户籍档案以便管理，每一个人都需要一张新的身份证照片，桑德正是当时应接不暇的按快门的照相师。

桑德蒙在黑布里，透过笨重的木制大相机的镜头，从毛玻璃上观察自己的同胞。他比别人看得更远，他不只是为别人留下影子，同时也是为自己的同胞做最客观的见证。他希望拍下整个时代的脸孔，让后人看看真正的日耳曼民族的心灵。这些照片使桑德成为有史以来最重要的人像摄影家。

时代脸孔的留影者

二十一年前就因中风去世的桑德，不只在视觉表现艺术占有一席之地，也同时是人类文明史的重要印记，几乎所有谈论第一次世界大战之后文化重建工作的论著，都一定会提到他。就连通俗如读者文摘公司所出版的书籍亦不例外。

在《二十世纪世界大事》(Great Events of The 20th Century)一书中,“一九二九年至三九年:艺术与文学”一章就这么提到的桑德:

“奥古斯特·桑德在大部分艺术家争着发表他们政治信念的那十年间,宁愿描画自己看到的非政治的世界。他是个摄影家,决定以既不嘲笑又不过分推崇的客观态度,拍摄整个日耳曼民族的众生相,作为他的终生事业。

开始时,他拍的是故乡威斯特林(Westerwald)的农民,最后他拍摄的人像广及农村和城市的各阶层人物,同时也是德国典型人物的剪影。

由于他卓有所成,纳粹党人大感不满。他们梦想阿利安民族是世界上最优秀的人种,桑德清澄雪亮的观点,和这个梦想格格不入。一九四三年,他们把桑德所发表的《时代的脸孔》(Faces of Time)一书销毁,幸好有许多底片保存下来,给我们留下当时那一段历史的记录,否则这段历史就要永远消失了。”

桑德是唯一被列入改变我们生活大事的一位摄影家,他会在历史经纬中占了这么重要的份量,和他完全客观的态度有关,他在自己的同胞中找到一种原型——德国人的真正性格。任何人看到他的照片都会感受到:这就是日耳曼民族。

这位照相馆师傅不只是拍一张张人像,而是拍了整个时代,为时代留下了脸孔。

矿工家庭里的幸运儿子

桑德出生于柯伦(Cologne)西边的一个矿村中,是九个兄弟中最矮小的一位,父亲是一位颇有绘画天份的矿场木匠。虽然桑德从小就从父亲身上学到一些素描基础,而家人也极希望他会有较好的出路,但是迫于生计,桑德在小学毕业之后就进入矿坑工作,而差点埋没在不见天日的洞窑中。

幸好,他被矿场工头选中,做一个风景摄影家的助手,这位摄影家让他从三十乘四十公分的大相机镜头观看,这一看决定了他的一辈子,从此就不曾离开过摄影机了。

桑德的家人纵容他学习摄影，一位富有的叔叔支持他所需要的装备，包括当时最小尺寸的相机——十三乘十八公分。父亲并且在谷仓边搭了一间暗房给他。桑德就这么专心投入这项新消遣中。只有小学毕业的他，特别上进，所有的事都靠勤奋的自习，就是应召入伍时也没阻碍他成为摄影师的努力。他在行伍生涯中，一有空就替士兵拍照，好让他们寄回给家人看。

退伍之后，桑德开始旅行国内做商业摄影师，并且学习建筑及工业摄影以拓展工作机会，同时也在德勒斯登的艺术学院选修了一年的绘画。二十世纪初他在奥地利林滋(Linz)城的一个摄棚当助手。

二十六岁时，桑德回到德国娶妻生子，决定在故乡创业。但是老家的暗房已被弟弟们改成洗衣间，早期的底片都被毁掉了，他不得不又回到林滋，开始拍摄油画式的人像照片糊口，而赚了很多钱。

桑德在异乡的发迹，很快就因投资错误而背了一身债务，情急之下回到德国避债。时年，他三十四岁，然而一切都得重起炉灶；他在科伦又开了一家照相馆，除了平常为顾客拍照之外，他拟定了一个计划，开始从事决定自己一生功业的重要事迹。

人类的家谱

奥古斯特·桑德选了威斯特林这个乡村，做为研究的对象，他曾如此回忆：

“这些人们，从小我就熟悉他们的生活，……因此一开始时，我就从个别类型的村民当中，看到一种相同的典型。那是人类品质的记号”

这种以一个特定的地方，来做为自己记录一个时代的特质的方式，很有效。他们同在一块土地上，说同一种方言，有着同样的习俗、信仰。自然就形成一种精神上的原型。

桑德尽量在不同身份，不同性格的人物当中，抓住同一血源的内涵。他在不同的脸孔、异样的眼神、差别的姿势、和互异的裁切构图当中，都表现了日耳曼民族的骄傲、倔强、严肃、不轻易放松自己的同一品性。他们都背负着同样的传统包袱、在压力下有着同样深沉的忧郁。

他的工作因第一次世界大战的爆发而中断。被召回军队的桑德也尝到了战败的苦果。战后，他的摄影棚被急需身份证的人们所挤满，最后他干脆叫一大堆人排在一块，拍成团体照，再一个人头一个人头剪下来成为个人照。这种方式养成他日后很喜欢表现群体人物的习惯。

众所周知，两个人以上的照片最难拍了。因为很难从不同个性的对象中，组合出新的意义来。然而桑德的多人照片里，却传达出“族群”的新涵意。

桑德所拍的个人照片几乎都有一种：“我是民族的一份子，不只是个人而已”的意味，而他多人的照片更是加强这种“人类族谱”的特质，明确表白着：“我们是这时代的一份子，而非只是哥儿俩”的境界。

为二十世纪做见证

等为身份证而来的人潮消退之后，桑德的照相馆生意才回复到正常的节拍，他开始感受到德国战后新兴艺术潮流的冲击，也结识了同年代优秀的文学艺术家，成为现代艺术萌芽期的热情支持者。并和画家斯威特(Franz Wilhelm Seiwert)成为终身好友。

斯威特努力地劝服桑德放弃有油画味道的凹凸布纹放大纸、和放大之后的上脂处理，以摆脱模仿绘画的趣味。桑德接受好友的建议，开始试验新的放大方法，用最简单的平光相纸，把底片原有的细节一一再现，没有原先模糊化的浪漫效果。这样一来，他的作品中的脸孔更贴切的反映出人物的真实性格。

从此桑德的信心大增，着手另一项更庞大的计划，以“二十世纪的人”(Man of the 20th Century)为主题，进行系列性的摄影工作。

不幸的是，三十年代，桑德的儿子艾力克(Erich)，因为活跃于社会主义及反纳粹政府的活动，而被捕入狱，并于一九四四年死于集中营；纳粹党人也开始搜索市面上的《时代的脸孔》一书，及家中的底片，将之烧毁。

这场风暴迫使桑德躲在威斯特林，他的一些底片也因存放在乡下而得救。第二次世界大战后，他试着将底片理出脉络来，然而大半不是

损坏就是毁掉了。因此《二十世纪的人》这本巨著始终不能出版。只有在他的专集中以小单元的形式出现。

尽管这样，桑德依旧是二十世纪的见证者，评论家赫兹（John Von Hartz）这么写着：

“桑德成为威玛共和国（Weimar Republic）的编年史，横垮威廉大帝（Wilhelm）的没落和希特勒的升起。那段日子的德国在矛盾的激情中沸腾，是一块梦想和梦魇，希望和堕落交替出现的土地。令人兴奋的早期政治自由气氛，慢慢地转变成极权带来的厄运。桑德平静地观看，他的相机不带热情地追寻德国人的心路历程……。当我们在那失去的岁月搜寻那些脸孔时，我们惊愕地看到自己的反射。”

冷静和诚实正是桑德洞察力的主要因素，他从不去捏造对象，他所努力的就是：要使自己的同胞，能在脸孔上焕发出民族的血源，而不去故意使别人看起来有特别的意识形态。

他曾对孙子吉尔德（Gerd）——一个摄影家及艺术馆馆长这么表示：

“我从不让一个人看起来不好，他们自己表现自己。照片就是你的镜子，就是你。”

我们可以了解，桑德把对别人的尊敬，视为自己最重要的原则——诚实。唯有如此，这些人物才会呈现出人类相同的品质，才会是整个时代的脸孔。

反观国内的某些摄影工作者，经常把自己的意识形态强行加诸对象当中，我们从一些照片中很明显地可以感觉到对方是多么嫌恶被摄影者任意攫夺。这样的作品，被作者自己解释成现代人在空虚生活中的愤怒表现，是强辞夺理的。唯有对象真确的在表现生活压力的情景，才会使作品掌握到那种力量。摄影需要诚实的对人对己，才会成为时代生活的见证工具。

这种照片才是镜子，才是你我，才是人类族谱大相簿里的一帧帧人像。奥古斯特·桑德正是摄影家的一面大镜子，他能映出影像工作者是否诚实。