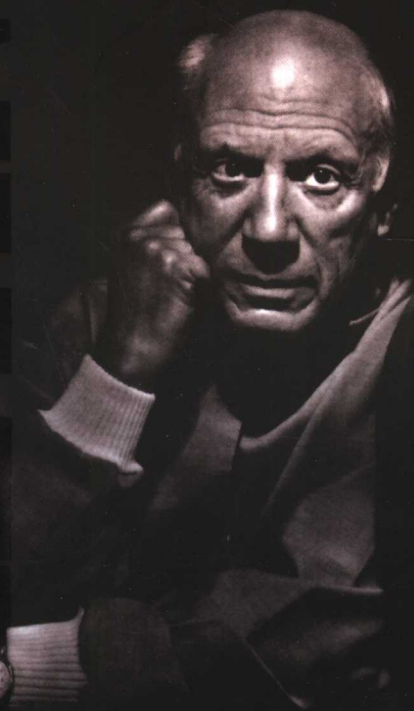


文华丛书

瞬间与永恒

90位摄影名家作品解读

林路著



学林出版社

文华丛书

瞬间与永恒

90 位摄影名家作品解读

林 路 著

图书在版编目(CIP)数据

瞬间与永恒: 90位摄影名家作品解读 / 林路著. —上海: 学林出版社,
2007.8

(文华丛书)

ISBN 978-80730-333-6

I. 瞬... II. 林... III. 摄影艺术—鉴赏—世界

IV. J405.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第031662号

文华丛书

策 划 林震浩

瞬间与永恒: 90位摄影名家作品解读

作 者 林 路

责任编辑 林震浩

装帧设计 天 水 林 玮

责任监制 叶 刚

出 版 上海世纪出版集团

学林出版社(上海钦州南路81号3楼)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行 新华书店上海发行所

学林图书发行部(钦州南路81号1楼)

电话: 64515012 传真: 64844088

制 版 上海丽佳制版印刷有限公司

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 24.75

字 数 20万

版 次 2007年8月第1版

2007年8月第1次印刷

印 数 5100册

书 号 ISBN 978-7-80730-333-6/J·34

定 价 80.00元

序

瞬间与永恒

林 路

在《摄影艺术二十讲》出版发行并且引起不小反响之后的一年多时间里，我一直在思考一个问题：怎样从多样化的空间理解摄影，将摄影的瞬间形态拓展到永恒的视觉范本，从而给“读图时代”带来更有价值的阅读快感？在《摄影艺术二十讲》中，我是将摄影的表现类型作为分类依据，试图在摄影可能涉及的范围展开图像的种种可能。而在这本书中，则希望换一个角度，从摄影的本体（也就是摄影家）入手，解剖他们的心路历程，分析他们的创作背景以及创造思维，并且就具体的作品验证每一位摄影家对摄影的理解以及创造。这样也许就能和《摄影艺术二十讲》形成相互呼应，帮助我们对瞬间与永恒的关系有更为深入的理解。

著名的摄影批评家约翰·伯杰曾经指出：“观众在欣赏相片之时，对其描绘事物的理解程度，都由他们的知识所决定。那么照片的意义又在哪里？我决定欣赏这张照片，因为它有记录的价值——怎样才能将这种信息从最小渐渐扩大，直到产生共鸣？”

也正如苏珊·桑塔格所说，摄影是一种时空的切片。展开来说，摄影就像是一出戏剧，但只是一出完整戏剧中的一个展示空间形态的瞬间，“一张照片的真



PREFACE

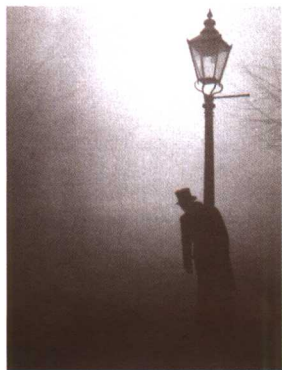


实内容是隐性的”，“所以一张照片当它在记录所见事物的时候，通常它的本质会涉及那些看不见的地方。它隔离、保留和提取出连续整体中的某一个瞬间”（约翰·伯杰），这样就在某种意义上，形成了瞬间阅读的复杂性。

好在摄影家的创造过程留下了许多可以为照片佐证的“史料”，如果结合摄影家的拍摄动机阅读照片，的确可以读出照片之外更多的“玄机”，帮助我们理解每一个“瞬间”的魅力。在这本书中，为了便于阅读，将这些摄影家分成七种不同的类型，涉及到各种风格多变的表现空间，希望大家能从这些个性独特的摄影家以及他们的经典作品中，获得阅读的快感，得到人生的顿悟。这些摄影家以国外为主，每一类也涉及一位中国当代优秀摄影家及其作品，力图全方位展现瞬间魅力的完整格局。

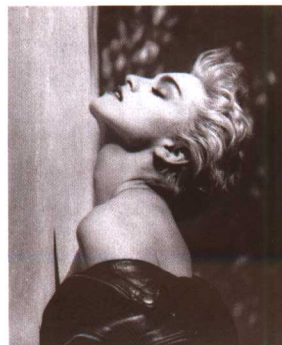
忽然想起也是约翰·伯杰说过的一段话：“摄影没有自己的语言。读解一张照片和读解一个脚印、一张心电图一样。摄影的语言就是所摄事物本身的语言。它所有的参照都在于自身以外。”然而面对90位摄影家和300多幅精彩的画面，阅读的过程绝不会让你失望的，我相信。

目录



一、寻访都市风情

苍茫巴黎 尤金·阿杰 Eugene Atget	2
置身于时间之河	7
贝伦妮丝·阿博特 Berenice Abbott	
从巴黎走向纽约	12
安德烈·柯特兹 Andre Kertesz	
战后寻根 东松照明 Shomei Tomatsu	18
莫斯科街头回眸	23
亨利·卡蒂尔-布列松 Henri Cartier-Bresson	
奇妙的印度之旅	28
拉胡比尔·辛弗 Raghbir Singh	
伦敦情结 比尔·布兰特 Bill Brandt	32
思考英格兰 马丁·帕尔 Martin Parr	36
流逝的伦敦	40
托尼·雷-乔尼斯 Tony Ray-Jones	
位置颠倒的动物	44
嘉里·维诺格兰德 Garry Winogrand	
另类的目光 威廉·克莱因 William Klein	48
芝加哥的旁观者 罗伯特·弗兰克 Robert Frank	52
绅士印象中的北京	57
雷蒙·德巴东 Raymond Depardon	
上海蒙太奇 陆元敏 Lu Yuan-min	61



二、时尚的幕后英雄

《时尚》的幕后英雄	66
约翰·罗林斯 John Rawlings	
冷漠与激情	70
奥拉夫·马滕斯 Olaf Martens	
从典雅到反叛 赫伯·里兹 Herb Ritts	75
雕琢时尚 大卫·贝莱 David Bailey	79

CONTENTS

令人震颤的美丽 盖·伯丁 Guy Bourdin	83
视觉的隐喻 赫尔穆特·牛顿 Helmut Newton	87
含羞的目光 杰鲁普·西埃夫 Jeanloup Sieff	92
超凡脱俗的名人姿态	97
帕特里克·德马切里尔 Patrick Demarchelier	
拥抱美女、蓝天	102
吉尔斯·本西蒙 Gilles Bensimon	
高度情感化的真实	106
大卫·拉查佩尔 David LaChapelle	
并非浪名的“坏小子” 兰金 Rankin	110
花样翻新的泳装	114
安东尼·韦格拉斯 Antoine Verglas	
一种电影风格 比特·林德伯格 Peter Lindbergh	118
时尚和纪实之间 迈克尔·康姆特 Michel Comte	122
绚丽的“花朵” 安妮·戈德斯 Anne Geddes	126
演绎东方魅力 曾忆城 Zeng Yi-cheng	130

三、触摸世界的敏感神经

战场的精灵 罗伯特·卡帕 Robert Capa	136
巧夺天工的浪漫专题	139
罗伯特·杜瓦诺 Robert Doisneau	
人道主义精神的典范	143
尤金·史密斯 Eugene Smith	
关怀型的摄影家	149
尤金·理查兹 Eugene Richards	
纪实摄影的女中豪杰	153
玛丽·艾伦·马克 Mary Ellen Mark	
关注劳动者	157
塞巴斯蒂奥·萨尔加多 Sebastiao Salgado	
触摸世界的敏感神经	161
马克·吕布 Marc Riboud	

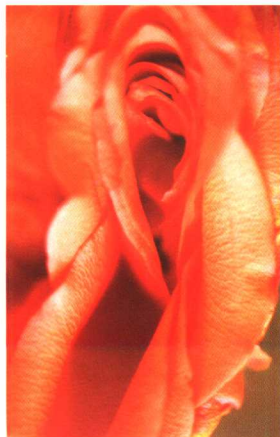




置身“问题少年”	165
拉里·克拉克 Larry Clark	
动乱中的冷静纪实	169
拉克·德拉海尔 Luc Delahaye	
从暴力到温情	173
多娜·费拉托 Donna Ferrato	
希望工程纪实 解海龙 Xie Hai-long	177

四、镜头下的自我宣泄

“布拉格的诗人”	184
约瑟夫·休德克 Josef Sudek	
女权主义的影像	188
辛迪·雪曼 Cindy Sherman	
“我将是你的镜子” 南·戈丁 Nan Goldin	192
超现实主义者的日记簿	197
克里斯琴·弗哥特 Christian Vogt	
梦幻背后的心理 细江英公 Eikoh Hosoe	201
镜头下的自我宣泄	205
纳塔查·梅里特 Natacha Merritt	
地下室的苦闷 简·索德克 Jan Saudek	209
自恋之囚	213
弗兰瑟斯卡·伍德曼 Francesca Woodman	
夏日的梦幻 莎拉·穆恩 Sarah Moon	218
“迷路的儿子”	222
波里斯·米哈伊洛夫 Boris Mikhailov	
过去对未来的访问 缪晓春 Miao Xiao-chun	227



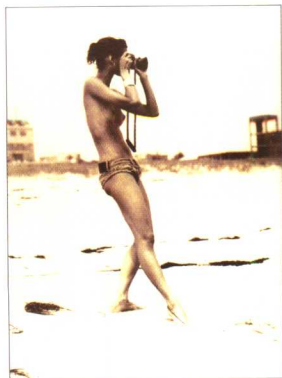
五、性爱，永恒的主题

从妻子到情人 荒木经惟 Nobuyoshi Araki	232
性爱系列的挑衅 森山大道 Daido Moriyama	237

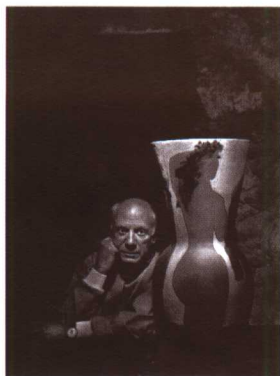
夜色中的情欲 布拉塞 Brassai	241
纯情注视中的女人 曼·雷 Man Ray	246
从非洲到亚洲的人体	250
尤维·奥莫 Uwe Ommer	
翻转的躯体	254
李·弗里德兰德 Lee Friedlander	
大海中跃起的缪斯	258
吕西安·克莱格 Lucien Clergue	
女孩自己的魅力	262
爱伦·冯·恩沃斯 Ellen Von Unwerth	
裸体主义家庭 乔克·斯腾格斯 Jock Sturges	266
北欧的浪漫 大卫·汉弥尔顿 David Hamilton	270
性爱，永恒的主题	275
罗伯特·梅普尔索普 Robert Mapplethorpe	
身体设计新元素	279
弗朗西斯·乔柯贝蒂 Francis Giacobetti	
阳光下的激情	283
奥托·斯图帕科夫 Otto Stupakoff	
生死之间的花卉 王小慧 Wang Xiao - hui	287

六、另类的专题摄影

博物馆中的奇遇	292
艾略特·厄韦特 Elliott Erwitt	
镜头与狗的对话	296
威廉姆·魏格曼 William Wegman	
无处不在的照相	299
亚瑟·艾尔哥特 Arthur Elgort	
生活的奇思怪想 史蒂芬·吉尔 Stephen Gill	303
画面因名人题签生辉	307
劳伦特·埃里尔·巴德斯 Laurent Elie Badessi	
街头的攫取者 马克·柯恩 Mark Cohen	311



静物想象空间 欧文·佩恩 Irving Penn	315
别样的人类风景	318
乔尔·斯滕菲尔德 Joel Sternfeld	
心灵的点化	322
理查德·米斯拉奇 Richard Misrach	
营造虚拟的世界 杰夫·沃尔 Jeff Wall	326
人类欲望规划的风景	330
弗朗西斯科·乔迪斯 Francesco Jodice	
“上海默片” 朱浩 Zhu Hao	334



七、永恒肖像

未完成的宏大计划	338
奥古斯特·桑德 August Sander	
边缘人塑像 丹尼·阿巴斯 Diane Arbus	342
青春的律动 莎莱·曼恩 Sally Mann	346
女人和男人	350
乔伊斯·坦尼逊 Joyce Tenneson	
大画幅的家族群像	354
蒂娜·巴内尔 Tina Barney	
法国版的上海女人	358
贝蒂娜·雷姆斯 Bettina Rheims	
和女人的时尚对话	362
安妮·莱波维兹 Annie Leibovitz	
名人的万神殿 尤素福·卡什 Yousuf Karsh	367
环境肖像艺术 阿诺德·纽曼 Arnold Newman	371
人物“身份照”	375
理查德·阿威顿 Richard Avedon	
田野中走来的农夫	379
杰姬·尼克森 Jackie Nickerson	
坐在中堂前的农村主人	383
姜健 Jiang Jian	



—
寻访都市风情



苍茫巴黎

尤金·阿杰 Eugene Atget

《巴黎的街道》(1905)

对豪华的巴黎街景的纪实画面中出现了几个抖动的人影，也许阿杰是无意的，仅仅因为底版的感光速度太慢，导致了一种非现实的幻觉。然而批评家却由此找到了画面和超现实主义关联的依据。而门廊上的雕塑在合适的光照下产生典雅的历史风韵，正好符合唯美艺术提倡者的口味。

1926年，美国摄影家曼·雷在《超现实主义革命》杂志上发表了几张尤金·阿杰（1857—1927）拍摄的照片，独具慧眼证明阿杰作品超现实主义风格的初步形成。然而在阿杰死后的几年里，他的作品被三类支持者所拥戴：一类人宣称摄影是一种超现实主义的艺术，一类支持者认为摄影是唯美的艺术，另外一类人则将摄影作为工艺性艺术。而且在阿杰的作品《巴黎的街道，1905》中，这些想法都得到了验证。

超现实主义者们认为照相机是想象的仆人，它看似平凡的记录，却为图象的可塑性提供了潜在的可能。他们对阿杰的照片感兴趣是因为照片限定和孤立了平凡的对象，释放与传统的关联并显现出它们万物具有灵性的奇妙。

唯美艺术的提倡者争辩说，摄影并不是真实对象的机械描摹或归属于绘画的姐妹艺术，而是一种主观表达的有效媒介。这些人很欣赏摄影家阿杰对艺术的始终坚贞不渝的忠诚。

工艺科技的倡导者则将摄影看作一种发现新形态的工具和延伸人类视觉疆域的媒体。他们对清晰聚焦于世界的照片给予敬重，他们厌恶模仿绘画的艺术方式，从而将阿杰作为新的照相机视觉的历史先驱而投以肯定的目光。

尤金·阿杰出生于法国的里波恩，父母死后，由他的叔父抚养成人。1879年进入巴黎的国家戏剧艺术学院学习两年，在巡回剧团里扮演小角色，并在以后的演艺生涯中一直没有大的发展。1897年，他试着画画也没能成功，第二年40岁时才开始从事摄影。阿杰的摄影风格很独特，他不喜欢拍摄正规的人物肖像，而却擅长拍摄街头的人物，比如小贩、清扫工和修路工等，并结合巴黎的街景，试图保留迅速变化之中的巴黎面貌。他善于以一种看似随意的方式，提炼出巴黎的故事，小心翼翼



地讲给后来人听。

阿杰还对巴黎的老区进行了深入的调查，准备在30年的时间里拍摄这一庞大的主题，计划是一万张照片，用的却是一台老掉牙的照相机。开始的时候，阿杰在自己开办的一家小型商业摄影机构“艺术资料室”中出售这些照片。他将编目分类的照片出售给舞台设计师、室

《蒂厄伯特旅馆的临街雕塑》（1910年左右）

画面以局部特写的方式、巧妙的光照利用和质感表现，让街角门框上精美的雕塑栩栩如生。翻阅整部摄影史，在将近100年前，很少有摄影家能够利用摄影的物理特性，对客观现实作如此细微的记录。

《平民理发馆》（1910
年左右）

本雅明说：阿杰经常经过“著名的景点和所谓的地标”，但他只是路过，并不予理睬。他带给人们的影像里常常是空无人影的，正如本雅明所比喻的，“照片中的城市打扫得干干净净，就像一个房间还未找到新的房客”。这些被人们所忽略的细节，正是阿杰镜头中的“灵氛”所在。

内装潢师、画家以及官方的图书馆、美术馆等，但很少有人欣赏他的作品——他叩开蒙特马特的每一扇门，展示和出售他的巴黎景观的艺术照片，照片展现了过去半个世纪巴黎迷人的特征。幸亏有了贝伦妮丝·阿博特，一位天才的女摄影家，她在阿杰去世前的几年中凭直觉认识到了阿杰照片的价值，并且竭尽全力在阿杰去世后，收藏了他的大量重要的作品，并以前所未有的热情向整个摄影界推广和介绍，最终使这些无价之宝在1968年被纽约现代艺术博物馆购入收藏。

人们早先对阿杰作品的误读，原因是在他的作品中，被摄体的美是藏而不露的，在视觉上显得单纯洁净，看上去缺乏传统的艺术魅力。这就使得许多人认为阿杰的作品是幼稚的，属于一种粗糙的原始艺术形态。美国著名摄影家安塞尔·亚当斯是最早发现阿杰作品魅力的人之一，他曾在1931年写道：“阿杰的照片是将不常发生的和微妙的感性认识直接地带着自己的感情简明地记录下来。他的照片也许是纯粹摄影艺术最早的表达方式。”





《童装》(1925年)

阿杰的橱窗摄影是一种欲望的暗示,又从另外一个角度表露了摄影家彷徨无奈的心态。他的前半生的贫困以及他对巴黎至死不渝的热爱和关注,都通过他的镜头曲折地说了出来。

1920年,阿杰向国家历史资料管理处出售了2500张关于巴黎历史的底片,这些20年中积累起来的照片,是“旧巴黎所有的街道上自16世纪到19世纪美丽的建筑的艺术纪实作品……其中有具有历史意义的和奇异的房屋、美丽房屋的表面和门户、镶板、门环、过去的人造喷泉、具有某一时代特征的楼梯和巴黎所有教堂的内景”。由于这些作品所获得的收入,阿杰得以在他晚期的摄影生涯中更为投入地拍摄出最好的照片。

所以更重要的是,阿杰通过他的照相机镜头书写的,既不是“大街的诗歌”,也不仅仅是“巴黎的诗歌”,而是阿杰个人情感和魅力的凸现。尽管在他的生前很少有人能够读懂他的作品,使他眼中的老巴黎一片苍凉迷茫……

置身于时间之河

贝伦妮丝·阿博特 Berenice Abbott

在上一节中曾经提到，贝伦妮丝·阿博特（1898—1993）在尤金·阿杰摄影作品的感染下，认识到写实主义是她所应选择的最具力量的方式。就像阿杰全身心地描绘巴黎的场景一样，阿博特从1929年回到纽约后，看到城市在迅速变化，新的建筑不断替代旧的房屋，决定通过精确的细节描绘，完成一个称之为《改变中的纽约》的拍摄主题。

20世纪20年代和30年代是美国社会急速迈向机械化的时代。各种稀奇古怪的工业设备、高速公路、摩天楼以及层出不穷的技术成果如雨后春笋，构成了抽象而简洁的都市“雕塑群”，也成为现代美国最引人注目的景观。回到纽约的阿博特也从正在蓬勃发展的城市中感到一种历史和现实的双重召唤。她当时曾说：“如果我没有在美国之外的生活经历，也许我不会想到要拍摄纽约。但是，以新鲜的眼光去看纽约的话，就会想到只有纽约才是我的故乡，是我必须在这里一直安心摄影的地方。在一个城市完全改变之前，在古建筑与历史遗迹没给完全破坏之前，要先拍摄照片加以记录。”

她克服了资金不足等重重困难，坚持每周至少有一天时间拍摄纽约，直到她的摄影计划申请到联邦艺术计划的资助。当时，阿博特的计划受到各种责难，即使是负责该计划的高级官员，也曾在看她的某些照片时说“好姑娘不应该到那地方去”，幽默的阿博特反唇相讥：“我不是好姑娘，我是个摄影家。”

阿博特在当时的计划书中说：“拍摄纽约城，就意味着尝试在敏感的底片乳剂中，在忠实地摄取形成这个都市本质的事物、匆忙的速度、嘈杂的街头、过去与现在的混合的同时，捕捉这个大都会的灵魂。”她善于选择最合适的视点，让发展中的都市影像形成一种前进的动感。

她在计划书中这样说：“它们应当在今天拍摄，而不是明天，这是十分重要的。因为明天你会发现这其中许