

[英] 简·鲍恩 摄 [英] 卢克·多德 编 钱卫 译

后浪出版公司 CTS 湖南美术出版社

JANE BOWN: A Lifetime of Looking

一生的凝视

摄影大师简·鲍恩精选集

Jane Bown Luke Dodd

JANE BOWN: A Lifetime of Looking

一生的凝视

摄影大师简·鲍恩精选集

Jane Bown Luke Dodd



[英] 简·鲍恩 摄 [英] 卢克·多德 编 钱卫 译

后浪出版公司 CTS 湖南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

一生的凝视：摄影大师简·鲍恩精选集 / (英) 简·鲍恩 (Jane Bown) 摄；
(英) 卢克·多德 (Luke Dodd) 编；钱卫译. -- 长沙：湖南美术出版社，2018.10
书名原文：Jane Bown: A Lifetime of Looking
ISBN 978-7-5356-8361-8

I. ①一… II. ①简… ②卢… ③钱… III. ①摄影集 - 英国 - 现代 IV. ①J431

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 110311 号

Copyright © Jane Bown, 2015

Introduction copyright © Luke Dodd, 2015

First published in 2015 by Guardian Books and Faber and Faber

本书中文简体版权归属于银杏树下（北京）图书有限责任公司。

著作权合同登记号：图字18-2018-150

一生的凝视：摄影大师简·鲍恩精选集

YISHENG DE NINGSHI: SHEYING DASHI JIAN BAOEN JINGXUAN JI

出版人：黄 啸

摄影：[英] 简·鲍恩 (Jane Bown)

编者：[英] 卢克·多德 (Luke Dodd)

译者：钱 卫

选题策划：后浪出版公司

出版统筹：吴兴元

编辑统筹：蒋天飞

特约编辑：尚 达

责任编辑：贺澧沙

营销推广：ONEBOOK

装帧制造：墨白空间·黄海

出版发行：湖南美术出版社 后浪出版公司

印刷：北京盛通印刷股份有限公司

(亦庄经济技术开发区科创五街经海三路 18 号)

开 本：889 × 1194 1/12

字 数：109 千

印 张：24

版 次：2018 年 10 月第 1 版

印 次：2018 年 10 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5356-8361-8

定 价：280.00 元

读者服务：reader@hinabook.com 188-1142-1266

投稿服务：onebook@hinabook.com 133-6631-2326

直销服务：buy@hinabook.com 133-6657-3072

网上订购：www.hinabook.com (后浪官网)

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问：北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有，侵权必究

本书若有印装质量问题，请与本公司图书销售中心联系调换。电话：010-64010019

JANE BOWN

A Lifetime of Looking

特别感谢简的家人

马修·莫斯 (Matthew Moss)

路易莎·沃特金斯 (Louisa Watkins)

雨果·莫斯 (Hugo Moss)

JANE BOWN: A Lifetime of Looking

一生的凝视

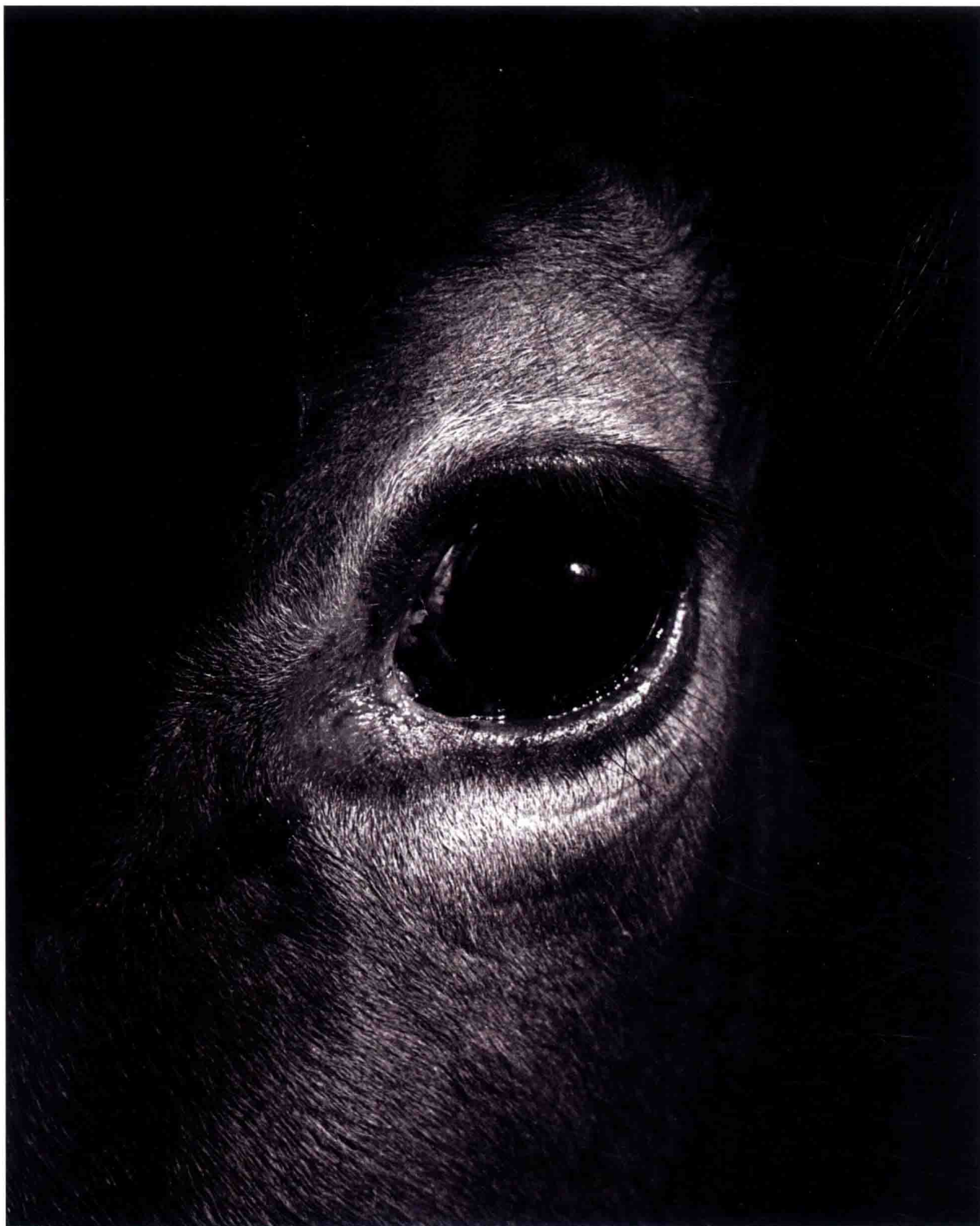
摄影大师简·鲍恩精选集

Jane Bown Luke Dodd

[英]简·鲍恩 摄 [英]卢克·多德 编 钱卫 译

后浪出版公司 CTS 湖南美术出版社





简·鲍恩在汉普郡的家中，埃琳娜·希瑟维克（Elena Heatherwick）摄，2014年（前页）
牛眼，达特穆尔，1947年

引言

卢克·多德

简·鲍恩谈到自己时，带着一贯的自我贬低，自称“卖照为生之人”。为《观察家报》工作的六十多年间，她拍摄过生活的各个领域——从时装秀到罢工，从狗展到考古挖掘，从选美大赛到名人审判。我在她的档案中发现一套标注为“井盖”的底片与印样，那是三十六幅拍摄伦敦街道上的井盖的特别作品。她作品中非凡的多样性，往往会被她的英国肖像摄影大师的名声掩盖。她曾表示，自己被派去拍摄肖像是因为工作效率高，且不大惊小怪，至少在最初是这样的原因。“以前我从未对人产生过真正的兴趣，后来才变了。那时我最喜欢随意地游逛……现在也是。”为了拍摄肖像，简被迫从边缘走到中心，直面拍摄对象，但她从未放弃另一种更隐秘的工作方式。直到摄影生涯的最后，她最喜欢的都莫过于手持奥林巴斯（Olympus）OM1 相机，在一个火车站里徘徊，将不起眼的身形藏于川流不息的通勤人潮中，悄悄进行观察。胶卷中最初和最后的几张，总是简在前往或结束工作的路上拍摄的个人作品。在这些照片里，专注于世俗事务的个体于不知不觉间成为永恒。20 世纪 60 年代初的《苏格兰飞人》中一张令人惊叹的照片便是极佳的佐证：在一个可能是荒废教堂的地方，一位女性蹲着身子将花环系在洗礼盆上，对简和她的相机毫无察觉（第 88 页）。

很难用语言来形容在她最杰出的作品中到处流露的艺术敏感性。讽刺的是，从否定的角度描述她倒是容易得多——不喜欢人造光、暗房处理或道具；不用曝光表，而是通过感受落在手背上的光线来调整相机设置；除非万不得已，否则每次拍摄都不超过一个半胶卷；回避彩色摄影；希望在拍照前对拍摄对象只有零星了解，甚至一无所知；从不为了艺术效果而迫冲底片。对简而言，出书或是办展

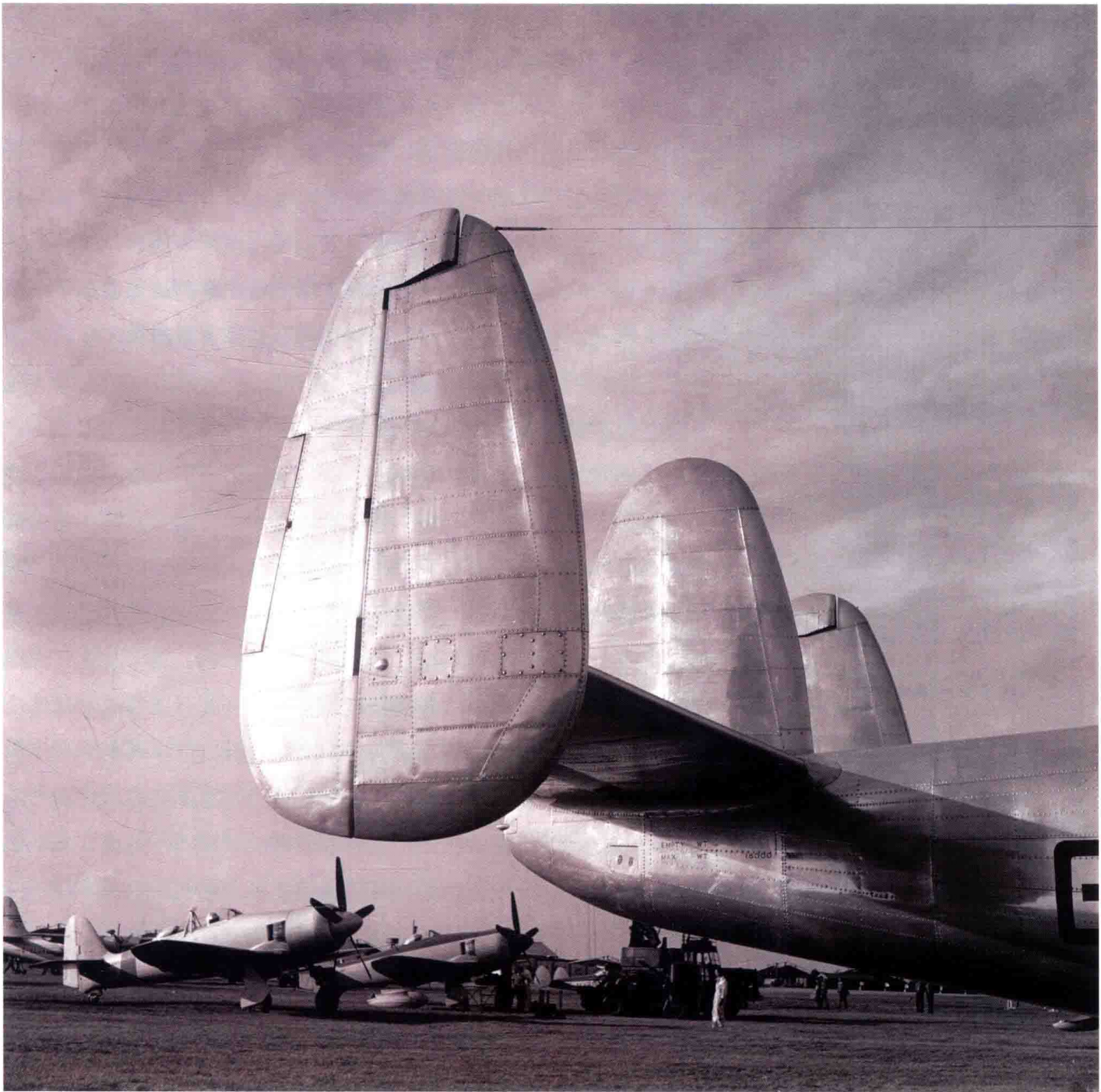


览并非主要目的，拍照这个行为本身才是首要动机。她隐蔽的工作方式和审美是为了保持谦逊。从来没有证据表明她请过助手，找过经纪人，或者试图通过商业画廊出售自己的作品。在整个摄影生涯中，简对自己的工作方式几乎闭口不谈，极少接受采访。她的口头禅是“摄影师既不该被看见，也不该被听见”。没有什么能够动摇这种沉默；准确地说，这反映了她来自直觉深处的工作方式。

如果一张照片足够优秀，何须摄影者多言呢？

1945 年从皇家海军女子服务队退役后不久，简报名参加了艾弗·托马斯在吉尔福德艺术学院开办的全英国唯一的全日制摄影课程。训练非常严格：虽然胶片库存是现成的，但托马斯仍然教导学生如何在玻璃版上涂布感光乳剂，怎样掌握甘多菲（Gandolfi）相机。简的一幅湿版摄影作品保留了下来，那是一张怪异的无身玩偶静物照。从简的早期作品中可以看出，托马斯深受新客观主义影响，强调形式、构图和物质性。简从学徒时代直到 20 世纪 60 年代中期使用的禄来福来（Rolleiflex）相机非常契合这种风格，反直觉的技术（取景器需自上而下观看，显示颠倒的影像）提供了抽象的手法，而中画幅胶片则对细节有无比清晰的呈现。摄于 1949 年范堡罗航展的照片是简在这个时期最成功的作品之一，堪称形式、内容与构图的完美结合。

简毕业后在伦敦向众多摄影机构和工作室推销自己时使用的作品集得以保留了下来——以静物照与人像习作为主，用来展示她的摄影技术和全面性。虽然这只是早期阶段，但简的许多标志性风格已经初现端倪：热衷于拍摄儿童，偏爱自然光而非人造光，了解如何利用光线来强调心理层面的洞察力，以及和谐而精巧的构图。简在汉普斯特德一家工作室里短暂地工作过一段时间，以拍摄儿童肖像为主，之后得到了《观察家报》首位图片编辑梅希特希尔德·纳维亚斯基的关注。根据简的说法，纳维亚斯基看到她为牛眼拍摄的超现实特写后非常震惊，认定她在肖像摄影方面很有潜力。1949 年 1 月，她委托简为伯特兰·罗素拍摄一张肖像。



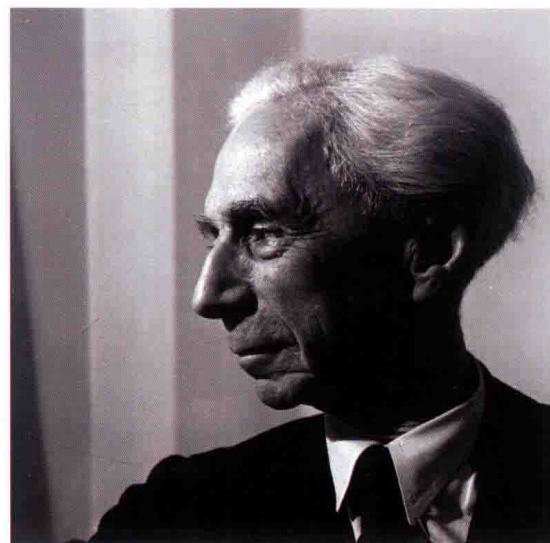
“一次可怕的经历，”简回忆道，“我连他是谁都不知道……但光线还不错。”她很快便和《观察家报》结下不解之缘，与迈克尔·佩托和大卫·西姆等人共同担任该报的常驻摄影师。当时的《观察家报》深受战后经济紧缩的影响。在8页的大报里，由于配图稀少，照片有着非同小可的影响。最初几年，简的作品往往列于第7版的人物小传旁边。这些作品很正式，大多数相对缺乏生气，会被存档，在日后反复使用。把简在1950年和1993年为约翰·吉尔古德拍摄的照片进行对比，你会明显感觉到新闻摄影的风格有了彻底的改变。在早年拍摄的半侧身肖像中，一本正经的吉尔古德十分拘谨，右臂搭在台座上面的姿势有意令人想起文艺复兴时期的肖像。而在后来的照片中，他完全放松下来，温柔的目光仿佛是周遭树叶的延伸；这一次，正襟危坐的则是脚边的一对石犬。

到了1960年，《观察家报》分成了两个版块，扩充到40页。尽管当时报纸的印刷质量可谓惨不忍睹，但令人欣喜的是，编辑承诺会继续在报纸上展示高质量的摄影作品，而且对照片的需求也增加了。简不想抛弃禄来福来，但现在图片编辑想让她拍摄体现社会日益变化的照片，禄来福来使用起来过于麻烦，因而难当此任。带有明显自由主义立场的《观察家报》对自发的女性运动、青年文化、种族差异、行业动荡和统治阶层的日渐衰落等话题增加了报道力度。20世纪50年代末，简购买了一台35毫米宾得(Pentax)相机。直到20世纪60年代中期，她会在执行拍摄任务时同时使用两台相机。20世纪70年代初，她买下自己的第一台奥林巴斯OM1相机，此后再也没有用过其他型号。这款相机她有十几台，大多是二手的。她在摄影生涯末期几乎专拍肖像，使用的是85毫米和50毫米两种镜头，不过她的大部分新闻摄影作品用的是35毫米镜头。她曾经承认，自己其实只喜爱一种曝光组合——快门速度1/60秒，光圈f2.8——而且会尽量用这种曝光组合拍照。简喜欢开大光圈，创造出极浅的景深，有时会导致被拍摄者的一只眼睛失焦。这还可以让背景虚化为抽象的光斑——如第125页的查理·卓别林肖像。一扇向北的窗通常会给简带来她喜爱的柔和的间接光。在位于法灵登路的《观察家报》办公室，大楼北侧的消防通道便是简的“工作室”。那里对她来说还有个好处，就是可以和拍摄对象站得同样高，甚至更高一些，这对于一位身高只有152厘米的摄影师来说绝对非常重要。

在由男性主宰的舰队街，简是个与众不同的存在。她曾表示，性别从未以任

何方式妨碍过她。我想这在很大程度上是因为她与世无争，而且兼职的身份能让她远离办公室政治。她从没想过换工作，对所有拍摄任务都会欣然接受。然而同事们毫不怀疑，必要时她也能强硬起来；正如她自己所言：“我的胳膊肘像别人的一样硬。”简还成功回避了当时在编辑部存在的阶级分化与冲突：那时的编辑团队主要由从牛津剑桥毕业的人组成，而摄影师和暗房技工大多来自中产或工人阶级。我非常确信，简享受到了一定的特殊待遇，因为她的口音非常清脆纯正，而且故意模糊自己的来历。她能从容地游走于这两个世界之间。她还是传奇编辑兼老板大卫·阿斯特的最爱。他经常会在拍照后询问简对拍摄对象有何印象。矮小的身材可能会在尴尬的情况下赋予她一些优势。毕竟，那个年代讲究对女性彬彬有礼（虽然这往往是对贬抑女性的一种伪装）。绝对的低调也对她有利。结果是 she 从未空手而归。她对同僚给她起的昵称相当自豪：“执着的简”。

简认为自己并非一个有意而为的肖像摄影师，这固然没错，但她对人其实一直有着浓厚的兴趣。她的作品大体上可分为两个阶段：早期用禄来福来拍摄的大多出于自己兴趣的照片，以及用 35 毫米相机为《观察家报》拍摄的专业作品。早期的照片非常合她心意：“这些照片是真正的我。”为了编这本书而重看这些作品时，有两样东西深深触动了我：极其精致的构图（许多照片一拍即成），和一种我只能形容为充满希望的含蓄。这些拍摄马戏团演员、收割者、吉普赛人、短途旅客和观光者的照片体现了深刻的人性却不流于感伤，因而其中没有拍摄往昔岁月的作品通常带有的怀旧之感。她似乎对社会的边缘人和四处奔波中的人极感兴趣。那些拍摄专注于日常活动中的人们作品充满了尊重与温暖。但简会保持一段距离。这些极为个人化的照片，体现出一种极其早熟的天赋，拍摄者正通过相机来描绘她理想中的世界。简有一个郁郁寡欢的青春期的，导致她终生深深缺乏归属感，她对此十分坦率——十二岁时，她发现自己是私生女，此前的全部生活都是一场谎言。这些早





期作品在构图和技术上堪称完美，然而也流露着小心与克制。她反复从背面或侧面拍摄人物，仿佛很害怕直面对方的亲密感。只有儿童会正对她的镜头。看看第 37 页的绝妙照片，一对情侣正在日光浴，那名女性看向她的伴侣时脸上焕发的情和爱意，从躺椅的狭窄夹缝之间被捕捉下来，而两人对简和她的相机毫无察觉。摄影，以简单的方式，让简安然退返到这个曾经将她残忍放逐的世界。在相机的保护下，她学会了重新信任世界。

简的专业作品风格既来自她的工作方式及图片编辑的要求，也来自有意识的美学考虑。似乎简在掌握摄影的基本要素后，去除了妨碍她施展能力的东西，以便拍摄她真正想拍的作品。她主动寻求朴素，这意味着当她通过镜头观察时，一切无关紧要的东西都会被摒除；重要的只有取景框和眼前的面孔。早年拍摄肖像时，简通常会在采访者身边工作。这个次要角色很适合她，因为被拍摄者无暇顾及简的存在，她便有足够时间来研究拍摄对象和拍照环境，在获得五到十分钟的拍照机会时迅速完成任务。速战速决是她的一项绝活。没有什么比身处一个陌生的环境、用不到一个半胶卷完成任务更能激发她的热情。她能从紧张的环境中提炼出最初相遇时的自然感，在她最优秀的作品中展现出近乎纯粹的直接。“传神”一词常被用来形容她的作品，因为她拍摄的肖像能够抓住精髓。而且奇特的是，肖像越是传神，越容易被辨认出是简·鲍恩的作品。

1963 年，《观察家报》推出了彩版杂志，编辑大卫·阿斯特将包括简在内的核心员工都调了过去。简需要为杂志拍摄彩色照片和图片故事。虽然本书收录了一些绝妙的彩色照片，但简从未真正接受彩色摄影。20 世纪 60 年代的彩色摄影非常麻烦，不如黑白摄影方便，因为所有的冲印工作都要在场外进行。但她的反对主要是出于美学上的原因：“彩色照片太乱了，让人不知该看哪里。”而且简发现她不喜欢拍摄组图，她的做法是把精力集中到单张的成功作品上。为这份杂志工作三年之后，她故意和图片编辑小吵了一架，于是得以回到大报，重返黑白摄影。她放弃了一个许多同行梦寐以求的机会。

星期日报纸的工作节奏很适合简的性格，还能让她将完整的家庭生活与职业

生涯结合好。简平时住在伦敦郊外，每周去办公室两天，通常是周五和周六。这种间断很重要——在家里她是莫斯夫人，在去伦敦的路上就变成了简·鲍恩——相当于默认了摄影主要是一种个人活动。除了生孩子（简在 20 世纪 50 年代末 60 年代初生过三个孩子）和度假造成的偶尔的短时间中断，在六十年的大部分时间里，她每周到办公室的朝圣之旅从未间断。这种节奏和规律性对于童年时代缺乏稳定的简



十分重要。她经常把《观察家报》称作她的“家”，她在踏入办公室接受新任务时的兴奋心情从未消减。即便在摄影生涯的巅峰期，在给照片排版时，她总是尊重图片编辑的决定。她会在接触印相上标出自己选择的照片，其中大约六张被印出来，之后图片编辑决定用哪张，使用时往往还会将其大幅剪裁。在本书中，我尽力将简的作品从类似的限制中解放出来。简为贝丽尔·班布里奇在 1981 年拍摄的肖像就是很好的例子。图片编辑将那张忧愁的面孔的特写置于拥挤的版面当中，以营造最强烈的效果，这固然可以理解。但完整的画面最能含蓄地展示简的功力：在班布里奇右侧安睡的猫与周围失焦的杂物，让她柔软的脆弱感凸显了出来（第 199 页）。

简在无意中成为肖像摄影师，可能确实是因为她工作效率高，然而当她真正开始通过相机观察人物时，她早已清楚该如何创造一个空间，让拍摄对象能够完全按自己的心意来回应她的凝视。她格外谦虚，这让她能够理解和抗拒摄影固有的掠夺天性：“大多数人拍照片，而我发现照片。”

简在无力继续工作后意识到，重复性的拍照活动一直在帮助她免遭忧郁天性的困扰。她最令人难忘的作品总是充满了悲伤与怀疑。我相信她不是有意捕捉悲伤，而是她的手法中的朴素在她本人与拍摄对象之间营造出一种直接性，一个产生绝对认同的瞬间。她迅速拍照是因为她凭直觉意识到，这种转瞬即逝的共鸣如果能被捕捉下来会非常动人。非肖像作品也是如此。浏览她拍摄过的那些早已被人遗忘的游行、示威活动、罢工和静坐的上千张印样，最出色的照片——当时很



少被使用——是那些单独拍摄一小群人或情侣的作品。简对行动不感兴趣；吸引她的是安静，是一切喧嚣与咆哮静止或消退的时刻（第155页）。如果能用一条线将她的全部作品串联起来的话，这条线便是静默。她是拍摄静默的摄影大师。

很多摄影师将肖像摄影视为与拍摄对象的一种合作，这意味着双方越默契，拍照效果就越好。如果能与被拍摄者产生“火花”，简自然欢迎，但她绝不会为了拍出惊人之作而刻意寻找来电的感觉。米克·贾格尔开怀大笑的著名照片便是简在

极其有限的时间内，在他和记者旁边拍成的。默契有时反而会妨碍她：简第一次拍摄比约克时（完全不清楚她是什么人），从接触印相中可以明显看出她费了不少力气，因为她们在一起太开心了。她用了四个胶卷，这通常意味着事情不太顺利。比约克太过尽职，在简围绕着她拍照时，欢快地摆出各种姿势。“不过到了最后，我还是得让她好好看着我……我也看着她，画面突然就出现了。我什么都没做，一切都归功于她。”比约克用手掌掩住面孔的传神肖像的确是最后一个胶卷上的最后一张（第255页）。我在实际中看到过好几次这样的情况，简在一瞬间凭直觉意识到自己拍出了理想的照片。在那种时刻她会说“很好……就是它了”，然后结束拍摄。简最著名的肖像与默契毫不沾边。塞缪尔·贝克特畏惧拍照众所周知，简在他躲避镜头时，将他逼到了伦敦皇家宫廷剧院旁边一条漆黑的小巷里。眼看冲突一触即发，简趁他站定之际拍下了五张照片。此时也许没有默契，但那张肖像里的极端直接和坦率只能在摄影师和剧作家坦诚相对的电光火石之间拍到。

简从不在家展示自己的作品。无论她住在哪里，总会有间密室或外屋作为她的私人领域，她在可以坐在里面的椅子上，被她喜爱的照片围绕。她能想起每张照片的细节：房间、面孔、光线。她会坐在当中心满意足地静静思考。她乐意看到自己拍摄的照片每周都出现在《观察家报》上面，但我相信拍照本身带给她的快乐是最深刻的——毫不夸张地说，她是为摄影而生的人。当她通过镜头看出去，在那个她总以爱来描绘的激动时刻，她创造了完全真真正正属于自己的世界。

拍摄贝蒂·戴维斯，伦敦，1975年

玛格丽特·奥尔德曼，萨默塞特，1949年