

狄源沧 编著

品读世界 摄影大师精品

布列特·韦斯顿

BRITTON WESTON

BRITTON WESTON

西苑出版社
XIYUAN PUBLISHING HOUSE

品读世界摄影大师精品

布列特·韦斯顿
Brett Weston

狄源沧 编著

西苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

品读世界摄影大师精品. 第2集 / 狄源沧编著. — 北京: 西苑出版社, 2002.1

ISBN 7-80108-539-6

I. 品… II. 狄… III. 摄影艺术—艺术评论—世界
IV. J405.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第074461号

责任校对: 严小明

责任印制: 孟祥纯

品读世界摄影大师精品·第2集

编 著 狄源沧

出版发行 西苑出版社

通讯地址 北京市海淀区阜石路15号 邮政编码 100039

电 话 68173419 传 真 68247120

网 址 www.xycbs.com E-mail aaa@xycbs.com

印 刷 唐山新苑印务有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 889毫米×1194毫米 1/32 印张 2

字 数 15千

2002年1月第1版 2002年1月第1次印刷

书 号 ISBN 7-80108-539-6/J·114

全六册定价: 72.00 元

(凡西苑版图书有缺漏页、残破等质量问题本社负责调换)

布列特·韦斯顿生平概要

1911年：生于洛杉矶，是摄影家爱德华·韦斯顿的第二个儿子。爱德华的四个儿子中，在摄影艺术方面，布列特是最杰出的一个。

1925年(14岁) 随其父到墨西哥，成为其得力助手。开始用一张 $3\frac{1}{4} \times 4\frac{1}{4}$ 单反相机Graflex拍照片。布列特拍的照片从一开始就出现了一种把实物、实景抽象化的倾向。这个特点后来一直贯穿在他一生的创作之中。

1926年(15岁) 回到加利福尼亚，在照相馆继续担任他父亲的助手。

1929年(18岁) 布列特的作品被选入一个重要的影展到法国展出，由此获得国际声誉。这一年全家搬到卡梅尔(Carmel)的新居。在洛杉矶，布列特开办了自己的摄影工作室。曾参军驻扎在纽约。复员后曾到欧洲、日本、阿拉伯和夏威夷从事摄影创作。

1947年(36岁) 获古金汉姆摄影奖。奖金被他用来到美国东海岸从事创作。搬回卡梅尔从事艺术创作，在拍照同时也搞一点抽象性的木雕。

1950~1970年(39~59岁) 在这30多年里，布列特潜心摄影创作，成为美国公认的第一流摄影大师。作品风格有所变化，反差更加鲜明强烈，喜用特写镜头把所摄之物更加抽象化。

1975~1985年(64~74岁) 随着经济的富裕，布列特把自己的晚年安排在他喜欢的夏威夷，他认为生活在这里非常惬意，随处都有可供拍摄的题材。

1993年：1月份在夏威夷去世，享年82岁。

本书编著者简介

狄源沧，1926 年生于江苏浏河。1946 年毕业于重庆南开中学。1949 年提前毕业于北京大学史学系。1949 年 3 月参军在华北军区华北画报社任《摄影网》编辑。1951 年合并到总政解放军画报社。1955 年转业到《民族画报社》。1956 年底调入中国摄影学会，筹办于 1957 年创刊的《中国摄影》，后任执行编辑(编委)。1960 年内部调整到理论研究部，分工研究国外摄影。“文革”后于 1980 年调中国社队企业报(后改名中国乡镇企业报)任编委及摄影部、副刊部



主任。1987 年离休。从 80 年代开始在北京和外省各大专院校讲授摄影艺术，主要有《外国摄影中的四大流派》、《纪实摄影》、《十大抓拍》、《摄影与诗》、《摄影的虚实和空白》等 40 多个课目。历年来的主要著作有：

1987 年：《外国摄影十大名家》(湖南美术出版社)

1995 年：《20 世纪外国摄影名家名作》(1)(江西美术出版社)

1997 年：《20 世纪外国摄影名家名作》(2)(江西美术出版社)

1998 年：《世界摄影大师系列丛书》(8 种)(江苏美术出版社)

2000 年：《摄影名家名作精选》(人像、风光、花卉各一册)(黑龙江科学技术出版社)



此照摄于八十年代。请注意他的指甲，因长期接触化学药水而染成了洗不掉的黑色。

布列特·韦斯顿(美)B·兰克尔 摄

生于1911年的布列特·韦斯顿是爱德华·韦斯顿的第二个儿子。老爱德华在美国摄影界驰骋40多年，天马行空，风格多变，素有“影坛毕加索”的美誉。布列特不但完全继承了他父亲的衣钵，而且还有所发展，有所创新，作品同样达到了很高的水平，成为当代美国第一流的摄影大师。

布列特性格内向，只是埋头于影艺，不爱出头露面，四处张扬。因此真正了解他的人并不太多。这篇罗伯特·霍姆斯的访谈，问题提得具体，回答得也很直率，对于了解布列特及其父亲和美国摄影界的状况都有一定的参考价值。

布列特·韦斯顿访谈录

问：你是什么时候开始搞起摄影来的？

答：我是1925年在墨西哥城开始搞摄影的。那时我跟着父亲，我父亲则与一位美丽的意大利女郎梯娜·莫铎蒂在一起生活。那时我父亲38岁，我才12岁。

问：你一开始就使用直视取景的大型照相机吗？

答：我开始搞摄影时，使用一架“格雷弗莱”照相机，有时手持，有时装在三脚架上。这是一种精良而又便于操作的单镜头反光照相机，装有可以伸长的皮腔，配以德国镜头。

问：你一开始就自己搞冲、印吗？

答：哦，当然是这样。我父亲把一些基本知识告

诉我以后，就撒手不管了。搞好搞坏，听之任之。他甚至也不想对我施加什么影响。当然，潜移默化影响还是有的。他并没有像一个教师那样，告诫我应该干什么，不应该干什么。我的父亲平时沉默寡言，但对摄影热情专注，世间少有。他要我自己闯出一条路子，不愿多加干涉。他大体上说了

一下,如何正确曝光,如何判断光线的明暗。我从不用测光表,直到现在也没有用过。如果养成了习惯,万一测光表摔坏了、或者搞丢了、你不就抓瞎了吗?

问:你用不用区域曝光法进行曝光?

答:哦,我不用。这玩意儿没有多大意思。也许,可以得到一张文凭,证明在从事要求严格的彩色摄影和“一步成像”摄影时,到可笑。我认为这种方法有点用处。但在黑白摄影中,我们拥有较大的宽容度。如果你对光线的明暗强弱有一些体会,如果你是亲自动手进行着摄影实际,熟悉胶卷、显影液等各种材料的性能,那么,你就不需要采用这种方法。

问:自从你开始搞摄影以来,就从来没有间断过,是不是?

答:是的。我一口气下了55年。我曾在军队呆了三四年,也没有放下过照相机。我还认为,我的摄影创作以这一时期为最出色。

问:这样说来,你是不是从搞摄影的第一分钟开始,就感到自己具有摄影家的才干?

答:在开始的15年里,我从来没有以一个摄影家自居过。我知道自己助、但是不对我的口味,能搞摄影,但是我没有它过于繁琐,束缚了人们上过摄影学院,也没有得到过我是摄影家的文凭。现在的年轻人都上摄影学院,在学院里混上几年,就要采用这种方法。也许,可以得到一张文凭,证明他们是摄影家。是的,我感一个真正的摄影家,必须是,在黑白摄影中,我们下多年的苦功,而他们却认为这是轻而易举的事。

问:在你早年的摄影活动中,是不是也干过像现在这样的职业摄影师所从事的商业买卖?

答:啊,在做买卖方面,我可以说是-窍不通,我不是一个做买卖的材料。我不喜欢听别人的指挥。我也瞧不起有些所

谓的“美术顾问”和杂志编辑。我不善于屈从人意。

问:你总该搞过一些商业性的摄影工作吧,你开过照相馆吗?

答:怎么说呢,搞过一阵子类似的、非正式的家庭肖像摄影。我从来不是一个称职的买卖人。我最关心的是:干我自己想干的事。

问:这可是很少见的事呢!

答:是的。我愿意生活得单纯一些,简朴一些,我对此从来没有感到过后悔。跟以前相比,我现在可以说是有了可观的收入。但我在经济上是独立的。我拍照片的目的不是想谋取名利。当然,我也喜欢得到人们的重视和赞美,但是这些并不是我最终的奋斗目标。

问:你难道不需要一些观众给你捧场吗?

答:不需要。我倒是愿意有为数不多的几个知音。观众太多,令人厌烦。我觉得,有几个真正了解我的人,比有一万个只知道盲目鼓掌的人要强得多。我们都需要知音。但

是，我外出猎影，并不是为了博得某些人的欢心，或是为了谋取什么名利。我拍照只是为了使自己高兴。

问：我觉得你对于摄影技术方面的问题，好像兴趣并不浓厚？

答：是的，我对它的了解并不很深。但是我对了解“苏玛和达格镜头的区别，禄莱和徕卡照相机的区别，8×10英寸和5×4英寸直视取景照相机的区别。我对镜头光学和摄影化学不感兴趣，这些有工厂和科学家在替我们操心。研究这些学问，得耗费许多时间。我知道什么相纸、什么胶卷最适合我的风格要求，我在这些方面，可以说里里外外都了解得十分透彻。

问：你所有的曝光估计都是靠直觉进行的吗？

答：不错，确是如此。

问：许多人都说，你的一生最杰出的作品是在十几岁时拍出来的，对此你有什么看法？

答：事情确实是这样。有些人在艺术上成熟得较早。我想，我大概就是

带着这双特殊的、奇妙的眼睛出世的——但愿我现在仍能保持这样的一双眼睛。我觉得，我现在的作品比起以往拍得更多，更有把握，题材也更加广泛，更加丰富。

问：那么，你是不是认为你的某些早期作品是最杰出的作品呢？

答：是的，但是我认为只有不多几张。1927年，在德国的斯图加特市举办的一次美国摄影家作品展览，其中包括伊莫金·坎宁安、我父亲，以及查尔斯·希勒，他们一致推荐，要我也参加这个影展。那时我才14岁。这个影展在20年代里很有名气，是个第一流的影展。现在回顾起来，有些我在十二三岁时拍摄的作品，还真是挺有味道的呢！

问：从那时起，你总有一些发展和进步吧？

答：这是当然的了，然而这只能是一种自我感觉。艺术家可以说是一种具有天生艺术气质的人，他们不是从美术学校或摄影学校里培养出来的。你虽然能从这些学校里学到

一些技术知识，但艺术却是只能意会、不能言传的。当然，我们都曾受到过别人的影响。但是我总觉得艺术家是生来就有一点与众不同的能力和感受的。我们身上都存在着没有充分发挥出来的潜力。艺术家的成长，95%受环境的影响，另外的5%则是他的本质。我们并不是生来就一模一样的，但是我们都应当得到平等的机会，这一点十分重要。

问：那么，你是不相信摄影学校的？

答：我认为从摄影学校可以学到一些摄影的技术和技巧。在学习问题上，我自己曾经历过一场激烈的斗争。我基本上是自学成材的。我对那些假充内行的废话感到厌倦。我已深深地浸泡在摄影艺术的大海之中，我不愿对别人多谈摄影。

问：你对当前一些喜欢在街头巷尾猎取镜头的摄影家，像李·弗里德兰德等人有什么看法？

答：喜欢在街头巷尾猎取镜头的摄影家，跟我所搞的那一套完全是两码

事。阿杰特(Atget)是一位街头摄影师，他在街头巷尾拍到过许多好照片。保罗·斯特兰德也是。但是，一般说来，随手拈来的快照，只是一种偶然性的产物，它属于社会学的范畴，我对此毫无兴趣。

问：这么多年以来，你所感兴趣的题材是不是也有所改变呢？

答：是的，有变化。我尽管不时地还在拍一些古怪而优雅的东西，但现在我也想扩大自己的拍摄范围了。

问：你好像不喜欢追赶摄影领域中所出现的各种新潮流，而喜欢进行独立思考的创作？

答：一点也不错。请你特别注意这一点。如果你了解我的作品，你就会知道事实确实是这样。

问：有没有你所敬重的摄影家？

答：有不少呢。在年轻的一代里，我很喜欢保罗·卡波尼格罗的某些作品。我非常喜欢我父亲的作品，保罗·斯特兰德的某些作品也令人爱不释手。在斯蒂格里茨的作

品中，我只对极少数的几张感兴趣，但他是一个十分重要的人物，他对摄影的喜爱，他对美国摄影事业的发展，有着巨大的贡献。此外，当前还有不少年轻的摄影家，也都拍出了好成绩，我是指那些二十和三十岁上下的年轻人。

问：那么，你对别的摄影家的作品有没有兴趣呢？

答：兴趣不大，我不大看别人的作品。我没有时间。我很少翻阅摄影刊物。我将全部精力都投进新的摄影创作，这就是我能多拍一些照片的原因。我一星期工作“8天”。每天清晨3点钟就起来印放照片。近40年来，几乎天天如此。我父亲也习惯于早起，不过他一起床就写日记，而我是一起床就进暗房。

问：你拍过彩色照片吗？

答：我拍过一些彩色照片。但是，从根本上来讲，我对它不感兴趣。我拍过一些11×14英寸和8×10英寸的彩色照片，但是我自己从来没有印放过彩

色照片。我是一个黑白摄影家，到现在仍然还在黑白摄影的领域里进行着探索。

问：你不否定彩色摄影吧？

答：哦，当然不否定它。我也从来没有否定过35毫米小型照相机。我有时也用小照相机，这种照相机对我来说实在是太小了。可是，这是一种非常有用的照相机，我还没有愚蠢到忽视卡笛尔·布勒松的程度。然而，我还是喜欢大底片。

问：近年来，你的印片格调好像有所变化，比从前更加鲜明，更加强烈，你是不是换用了相纸？

答：的确，我喜欢拍摄影调鲜明、强烈的题材，所以，问题的关键并不在于使用哪种相纸，这是一个观察和选材取景的问题。相纸只能起辅助性的作用。近来，我一直使用日本的“东方海鸥”牌相纸，颇为得心应手。

问：你在印放照片时，是否采用暗房特技？

答：我向来只采用直

截了当的印片方法。我有两台大型放大机，其中一台是专业用的“得上(Durst)”。40年来，我主要是印制照片，久而久之，我感到有些单调，于是买了一架6×6公分的禄来单镜头反光照相机。这架照相机改变了我以前观察取景的老习惯，我用它拍出了许多的作品，它能办到一些大型直视机所办不到的事。有时，我也用4×5英寸和5×7英寸的林哈夫照相机。但是我并不像那些拥有成百架照相机的摄影者那样，没完没了的换来换去瞎折腾。

问：你拍照片都用三脚架吗？

答：是的。我有一辆大汽车，随身经常带着三架照相机。在一般情况下，我都用三脚架，除了拍摄人体和肖像之外，我很少手持照相机拍照。

问：我怎么很少看到你拍的人像照片呢？

答：我拍人像，其实早就开始了，但是很少公开发表。实际上，我不是一个经常发表作品的人。尽管我已经出版过4本影集，

但是跟那些经常在刊物上出头露面的人物相比，我还是属于作品很少发表的那一类。

问：你是否也经常搞一些雕塑作品？

答：我搞的雕塑作品已经多次展出过。但是我搞雕塑，纯粹是为了在暗房工作以外解解闷。尽管我干起来时也是全力以赴，十分认真。然而，从根本上说，我还是一个搞摄影的。其实，搞这两种创作并不矛盾，它们是相辅相成的。

问：在你父亲的盛誉下进行摄影创作，你是否一开始感到有点不大好办？

答：我从来没有这种感觉。

问：你从来没有感到过这是一个问题吗？

答：从来没有。我喜欢他的作品，我受到他的影响。他受过伊莫金·坎宁安、斯蒂格利茨和保罗·斯特兰德的影响。我父亲说，他还受到过我的影响。他是一个伟大的人物，心胸开阔，广采博收。我从来没有想要跟我父亲并驾齐驱的念头。

问：我不是说你想跟他并驾齐驱，而是说你会不会感到有一种无形的压力？

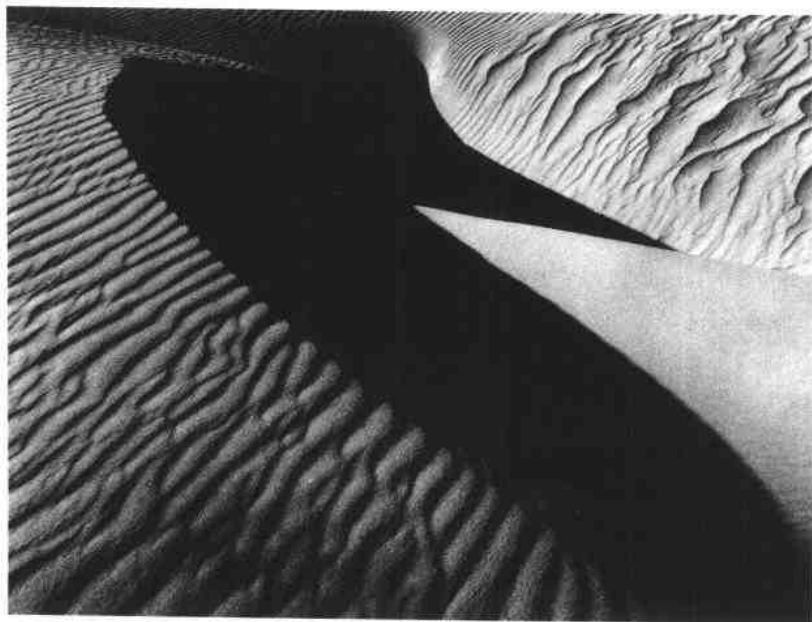
答：我从来没有感到过他的压力。他既是我的好父亲，也是我的好朋友。我和他的相处，甚至不像父子，而像兄弟。当然，他的经验和知识，都比我丰富得多。

问：儿子能和老子同享盛名的情况是十分少见的。有不少人甚至认为你的成就超过了你父亲。

答：我认为在爱德华·韦斯顿所擅长的领域里，谁也无法超过他。我从来没有想到要去超过任何一个人，我只是想要超过我自己。

我从来没有想到要去超过任何一个人，我只是想要超过我自己。

布列特·韦斯顿



沙丘之一，摄于1934年，这一年布列特23岁。

怎样理解布列特·韦斯顿摄影的艺术真髓

布列特·韦斯顿是美国纯影派大师爱德华·韦斯顿的次子。他的摄影跟他父亲一脉相承。要了解布列特，先要了解纯影派。

在摄影发展的长河里，纯影派作为画意派的对立面出现在20世纪初期。这一派的基本主张是：摄影应该纯粹粹表达本身的特性，不应抹杀自己清晰写实的本质特性去摹仿绘画。

纯影派主张通过纯粹的“真”来表达最完善的“美”。为了求得摄影的“真”，这一派摄影家经常使用大相机、

大底片、硬镜头、小光圈拍摄影纹极为清晰、层次十分丰富、质感特别强烈的照片。

30年代出现在美国旧金山的“F/64群体”就是纯影派摄影家组织起来的。“F/64”是指大相机镜头上最小的八级光圈。爱德华·韦斯顿和安塞尔·亚当斯就是这个群体中两位最有代表性的摄影人物。

纯影派的美学思想认为：在人们生活的现实世界中，处处都有美的踪影，但往往被忽略。有些藏在卑微处的美，



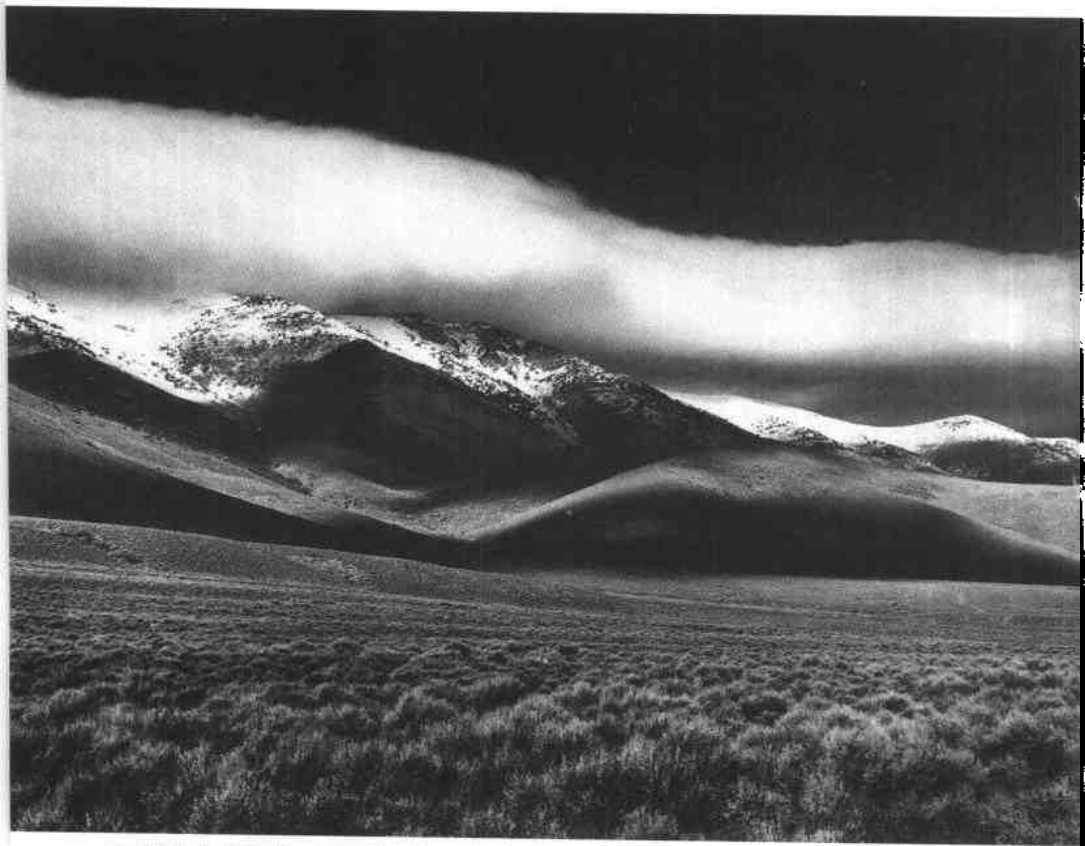
沙丘之二，摄于1934年。

甚至用肉眼都看不清楚。但镜头的威力却能把这些被忽视的美忠实而精妙地表现出来。把它们的光、色、线、形、纹、质之美再现在照片上。因此纯影派摄影家喜欢在那些被忽视和被遗忘的平凡题材中寻找美和挖掘美，把它们呈现在人们的眼前。这就是布列特为什么经常要以死树、枯叶、污渍和破窗作为拍摄对象的秘密之所在。

纯影派摄影家大大扩展了美的范围，开拓了人们的视野，丰富了人们的心灵，帮助芸芸众生认识到人生世界的

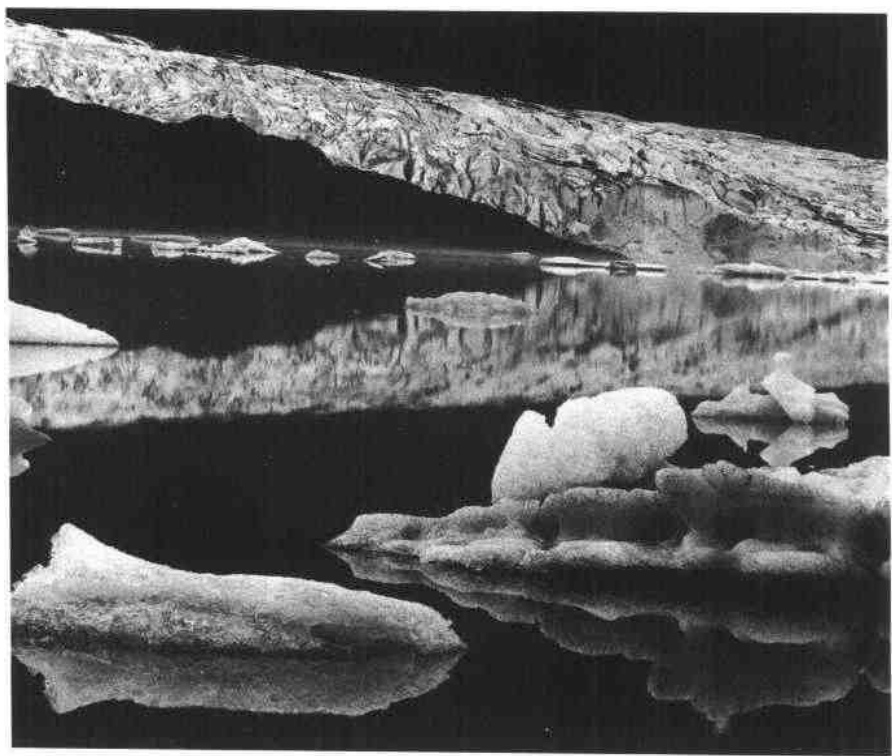
多彩多姿，从而更加热爱大自然，热爱生活。

布列特非常勤奋，每天凌晨3点就钻进暗房制作照片，一年到头，几乎天天如此。布列特说：“我必须不断地超越自己。”他举办过的个人影展总计在200次以上。当然，布列特也有一定的天赋。他的父亲老韦斯顿说布列特“14岁时所拍的照片水平就超过了我30岁时所达到的程度”。



内华达山区荒野(1978年摄)

这张照片反映出布列特在黑白摄影上达到无可比拟的卓越水平。这是60多年摄影和暗房功夫的深厚积累。布列特的为人，不慕名利，一心一意钻研摄影。他每天凌晨3点就起床钻进暗房印放照片，几十年里，几乎天天如此。



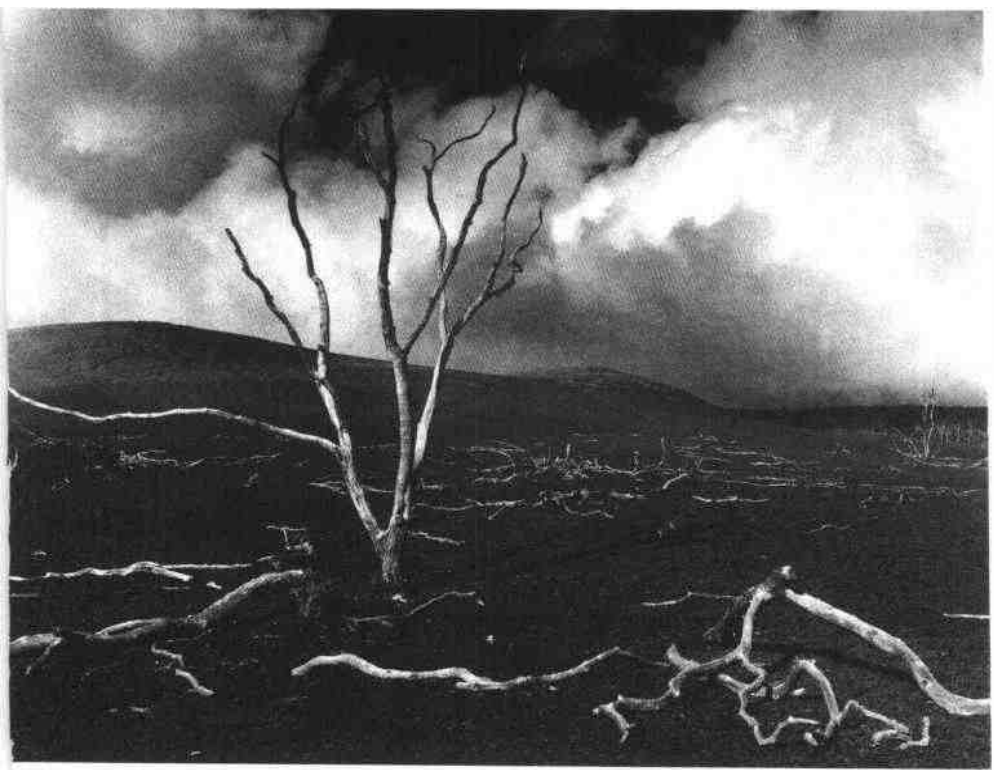
冰清玉洁(1976 年摄于阿拉斯加)

罗丹说：“你们不要浪费时间到交际场或政治圈里去拉关系。你们会看到许多同行勾心斗角，谋名求利，他们并不是真正的艺术家，但其中不乏聪明人。如果你也去跟他们争名夺利，就会跟他们一样浪费时间，那就会耗尽一生，再也不会有一分钟的时间去做一个真正的艺术家了。”布列特的这个镜头似乎在告诉人们，在茫茫人海里，要保持住玉洁冰清的品质，才会得到真正的成就。



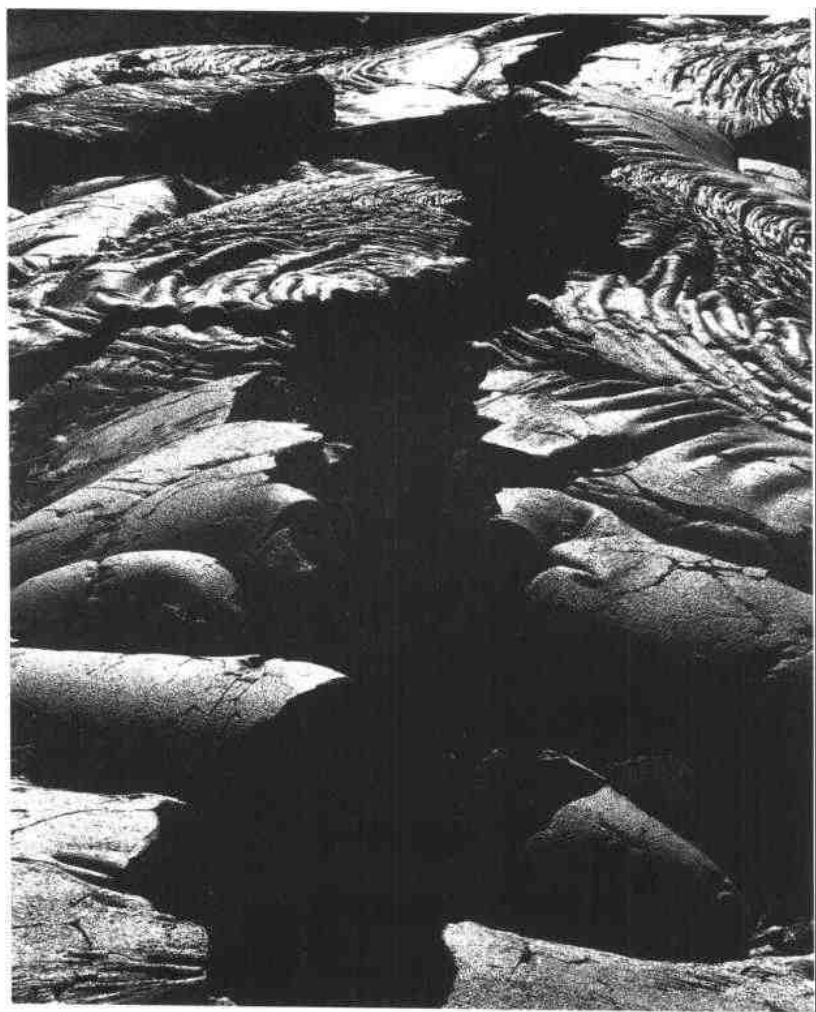
不屈的灵魂(1986年摄于夏威夷)

我国著名美学家王国维在评论诗词的优劣高下时提出了一个“境界”问题。他说：“词以境界为最上。有境界则自成高格，自有名句。”其实照片的好坏又何尝不是这样。上面这个火山附近的景色，刚劲有力的树枝，树干，凄然昏暗的天空，朦胧惨淡的太阳，形成了一个悲剧性的意境，衬托出这几棵树虽经烧烤，但仍坚持活下去的不屈灵魂。



白骨累累(1908 年摄于夏威夷)

黑沉沉的土地，蒸腾的乌云，一段又一段七零八落的枝干，整个画面好像是经过一场激烈厮杀白骨累累的古战场。拍摄风光要把摄影者的思想情感也拍到照片里去。王国维说：“昔人论诗词，有景语情语之别。不知一切景语皆情语也。”



断裂的岩浆(1986年摄于夏威夷)

侧逆光的运用，把岩浆表面细微的颗粒质感，把它们喷涌流动时的波纹表现得十分鲜明强烈。画面正中这一条粗黑的断裂，形成了全画面里最有力的主旋律。