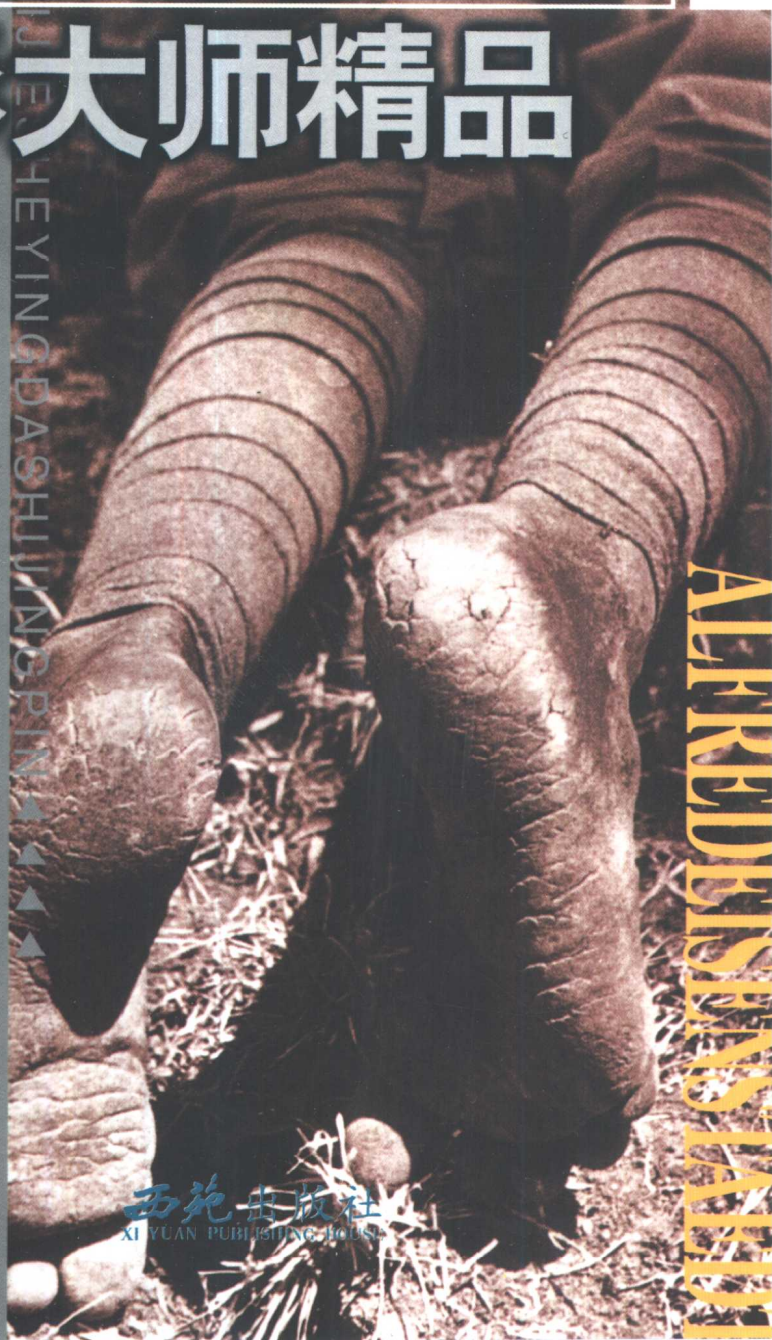


狄源沧 编著

品读世界 摄影大师精品

A
艾森斯塔特



西苑出版社
XIYUAN PUBLISHING HOUSE

ALFRED EISENSTADT

品读世界摄影大师精品

A · 艾森斯塔特

Alfred Eisenstaedt

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)

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)

前言

一个捕捉历史瞬间的人

——A·艾森斯塔特 Alfred Eisenstaedt

1995年8月26日,中央电视台播放了著名摄影记者艾森斯塔特于8月24日在纽约去世的消息,称他是“捕捉历史瞬间的人”、“新闻摄影的先驱”。据我所知,中央电视台从前并不经常报道外国记者去世的消息,那么,为何要给艾森斯塔特先生如此特殊的待遇呢?原来,这位摄影记者确有非凡之处,现把他的一生,为影友们作一个概略的介绍。

一、青少年时代的艾森斯塔特

阿尔弗莱德·艾森斯塔特(Alfred Eisenstaedt)1898年12月6日生于德国的迪尔斯察(Dirschan,此地现已划归波兰),他的父亲经营百货商店,颇为精明能干。艾森斯塔特(以下简称艾森)第一次接触照相机是在他14岁生日时,他的叔父送给他的一台柯达折叠式相机。

1914年,第一次世界大战爆发,艾森应征入伍。1918年在一次战役中,他的腿部被弹片击中,因伤退伍回家。大战结束后,德国经济全面崩溃,物价飞涨,民不聊生,艾森不得不靠推销扣子和腰带维持生活。

1927年,德国经济好转。艾森买了一台拍9×12厘米干版的蔡司相机,常

到柏林郊区森林拍摄一些画意风格的作品。同时,他也喜欢到美术博物馆去欣赏古典画家伦勃朗、鲁本斯、贺尔兹等人的名作,揣摩构图的规律和用光的技巧。他在捷克拍摄的一张逆光风景照片被德国摄影年鉴主编弗里克博士看中,载入了1928年的年鉴,给了艾森很大的鼓励。

二、埃·萨洛蒙影响,由画意转入写实

20~30年代,在德国影坛上活跃着一位擅长以抓拍手法进行纪实摄影的名家,他的名字叫埃里克·萨洛蒙(Erich Salomon)。萨洛蒙打破了当时新闻照片的僵化和呆板,专门抓拍政界和外交界要人们自然真实的活动。萨洛蒙的风格对艾森产生了很大的影响,不但促使艾森放弃了画意风格走向纪实,而且还使艾森放弃了经商而走上了职业摄影的道路(1929年)。

艾森买了一台当时刚问世不久的名叫“厄玛诺克斯”(Ermanox)的小相机,尽管这种相机只能装用玻璃版感光片,但由于体积娇小、镜头的口径较大(1:18),便于利用室内的现场光进行抓拍(萨洛蒙也经常使用这种相机),给年

轻的艾森带来了自由和方便。艾森所拍的政界新闻照片，人物的神态自然生动，颇受报刊编辑的欢迎。艾森的信心更大了，他下定决心在新闻纪实的道路上迈开更大的步伐。

1930年，艾森又买了一台更加轻巧方便的A型徕卡。这种照相机摆脱了笨重的玻璃版，采用电影胶片，一次能拍36张，更使艾森有如虎添翼之感。从此艾森与徕卡结下了不解之缘，徕卡几乎陪伴他的一生。由于艾森在摄影采访中率先采用35毫米小相机，专门利用现场光抓拍闯天下，他才被人们认为是现代新闻摄影的先驱者，被誉为“新闻摄影之父”。

三、到美国，他的才能得到了更大的发展

然而，30年代初期的德国，是希特勒日渐得势，法西斯魔影逐步扩张的时代。具有犹太血统的艾森感觉局势的发展越来越不利于他的采访事业，于是下定了离开德国的决心，于1935年来到了他的第二故乡——美国。

当时，雄心勃勃的出版商亨利·鲁斯(Henry Luce)正在筹划出版一本新型的刊物，彻底放弃从前那种“以文为主、以图为辅”的旧格局，编辑一种“以图为主、以文为辅”的新型画报。因此他需要几位有经验、有才干、有水平的摄影记者。艾森恰于此时出现在鲁斯的眼前。鲁斯看了艾森拍摄的照片后说：“对

于这本新刊物能否取得成功，本来还有点信心不足，艾森拍回的照片打消了我心中的顾虑。”

1936年12月，鲁斯创办的《生活》画报正式出版，创刊的那一期里，就刊载了艾森采访的照片。从此以后，他就一直为这本画报工作，开始了长达36年的合作。在此期间，艾森在美国和世界各地为这本画报采访了二千五百多组专题，拍摄了100万张底片，在这本画报上发表了大量作品，其中有100张被选为画报的封面。

四、艾森的采访作风和特色

(1)爱用小相机，主张“轻装上阵”

艾森外出采访，一贯爱用35毫米小相机，尤爱使用德国的徕卡(Leica)。他说：“在实际应用中，几乎没有35毫米相机应付不了的局面。更大的优越性是它的体积小、重量轻、携带方便。”

艾森还主张“轻装上阵”。他说：“我每次外出，总是尽量少带器材，以免被一大堆东西所困，以致不知选用哪台才好。举棋不定，就容易贻误战机。”

据了解，艾森采访时一般只带三台相机：两台拍黑白，一台拍彩色。常用的镜头是50毫米的标准镜头和21毫米、35毫米的广角镜头。当然，遇到特殊情况，也要使用其他相机和镜头。

(2)喜欢抓拍各种人物自然生动的神态



尽管在万不得已时也要摆布一下人物，但艾森主要的手段是抓拍，抓拍各种人物自然生动的神态。他那幅最有代表性的名作《胜利之吻》，就是1945年8月15日那天，对日作战胜利日(V-J Day)在纽约时代广场抓拍的。

艾森经常在他的相机上装上21毫米的超广角镜头，事先调出最大景深，进行突然的抓拍。

艾森说：“我经常环顾四周，装作对我要拍摄的人不感兴趣，以便出其不意地抓取他们的形象。我经常把相机对着某处，而眼睛却在看另一处。我不看被摄者，以免被他们发现。”

在采访中，艾森还有一个先天的“优越”，就是他的个头矮小(只有5英尺)，不引人注目。艾森不无骄傲地说：“一个小矮个儿，手里拿着一台小相机，

谁也不会把他当回事儿。”

(3) 钢铁的意志和友善的心肠

艾森认为，在摄影采访中，既要有“刚”的一面，又要有“柔”的一面。外柔内刚，刚柔相济。“刚”就是要有钢铁一样的意志去战胜采访过程中出现的各种困难和阻碍。“柔”就是时时处处要以一个好朋友的姿态出现在被摄者的身旁。艾森说：“对一个摄影家来说，跟他的被摄者建立起相互之间的信任是非常重要的。”著名影星索菲娅·罗兰拒绝拍照，却不拒绝艾森。这是因为艾森在给她的拍照时，总是让她知道拍照的用意，从来没有试图偷拍她，并把所拍的照片全部寄给她过目。在罗兰的心目中，艾森既是一位信得过的摄影师，又是一位好朋友。

艾森的好心肠只有一次是例外，那就是1933年在日内瓦一个会议中，遇到希特勒的宣传部长戈培尔时。这位部长以极为仇视和恶毒的眼光盯着艾森，艾森也毫不客气，“以眼还



眼”，当机立断地拍下了这种丑态。艾森要让全天下的人都欣赏到这位造谣专家的狰狞面目和丑恶灵魂。“谣言重复一千遍就会变成真理”就是这位部长的天才独创。

(4) 灵活多变的角度

艾森摄影采访的另一个特点，就是他拍摄点和镜头角度的灵活多变。他从来不死守在一个固定的拍摄点上，以固定不变的角度没完没了、整卷整卷地拍摄那些大同小异、甚至是千篇一律的照片。在拍摄过程中，他一会儿紧贴对方的鼻子拍脸部的大特写，一会儿又退得远远地拍摄有周围环境陪衬的全身像。他有时躺在地面向上仰拍，有时又爬到高处向下俯摄，就是站在地面上，他也来回移动脚步，几步的差别往往会给画面带来很大的差异。对于重要场面，他会抓住不放，拍完横片拍竖片，拍完黑白拍彩色……尽量给编辑留出选择的余地，以致画报编辑部的同仁一致认为艾森是他们“梦寐以求的理想人物。每次派他出去采访，总能带着有用的照片归来。”

五、永远的“艾西”

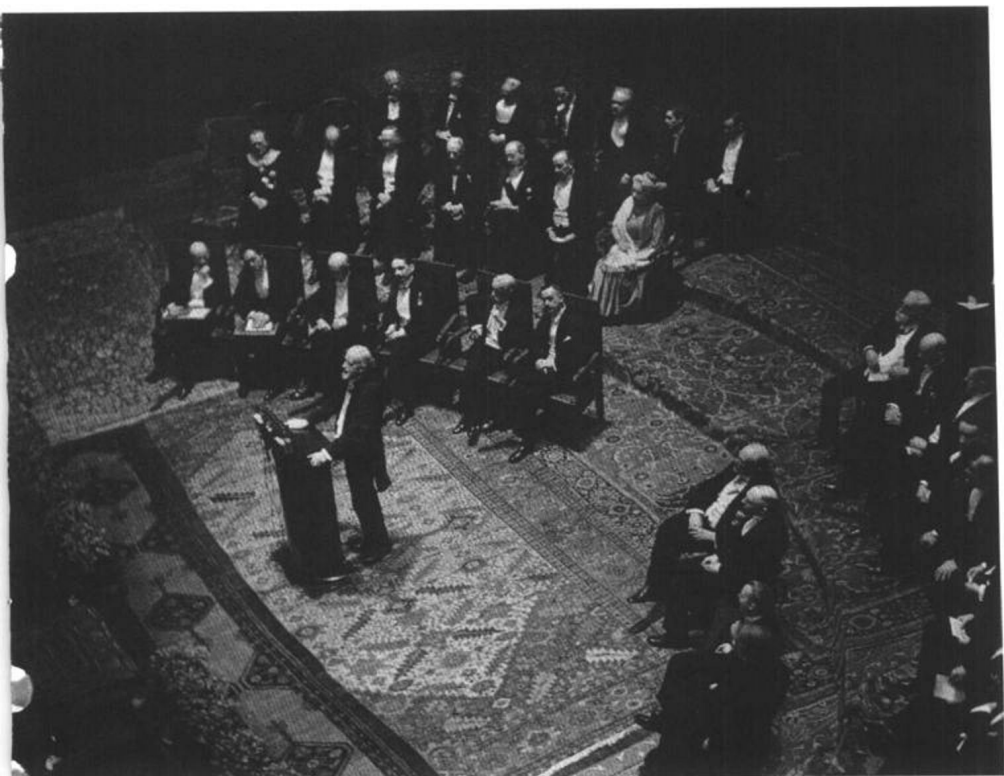
作为一位在摄影战线上孜孜不倦、奋勇战斗了几十年的老将，艾森受到人们普遍的尊重和爱戴。也许是由于他的名字音节较多，叫起来不太顺口，人们给他取了另外一个简短的爱称：“艾西

(Eisse)”。

艾西有着极强的敬业精神，把摄影当成是自己的第二生命。在他事业的字典里没有“退休”这两个字。他把自己当成是一个永远的“业余爱好者”，对摄影一往情深，常拍常新。艾西说：“每一个专业摄影师，必须同时把自己当成是一个业余爱好者。只要业余爱好者那种勤恳、钻研和虚心学习的精神一旦消失，摄影采访中的创造性也会随之而消亡。在我的事业中，如果有什么秘密的话，那就是永远保持着业余爱好者的精神。每担负一项任务，都像是第一次从事创作那样，还和当初一样的愉快和激动。我喜欢照相，我活着就是为了要拍照片。在摄影事业上，我永远不想退休。如果有那么一天，我老的实在走不动了，那我还可以坐在椅子上，抱着三脚架，装上长镜头，拍拍天上的飞鸟嘛！”

艾西这样说，也这样做。直到96岁，他才在纽约寓所里闭上了不倦探索的眼睛。而他拍摄的100万张底片却永远地留在了人间。

啊，永远的艾西！



1929年在斯德哥尔摩为作家托玛斯·曼恩颁发诺贝尔奖的典礼现场

三十而立：1929年第一次摄影采访

这是艾森斯塔特一生漫长摄影生涯中的第一次正式采访。这个镜头显示出了他始终坚持的特点：尽量采用现场原有的自然光，原汁原味地记录下真实原貌。这一年艾森30岁，刚好应了“三十而立”这句话的意思。



托马斯·曼恩获奖后致词

托马斯·曼恩获诺贝尔文学奖

在这一次采访的前一年，艾森买了一台使用玻璃底片的小相机：厄玛诺克斯(Ermanox)。较小的机身和较大的镜头口径，使得随身携带和随时抓拍成为可能。在这一点上，艾森受到了当时活跃在摄影采访中的沙洛蒙博士很大的影响。



著名演员卓别林在一次聚会上(1929年摄于柏林)

不拘一格的卓别林

这个镜头也是艾森斯塔特早期的作品。请注意照片中人物的神态都相当生动自然。艾森的抓拍完全排除了摆拍所带来的紧张和呆板。抓拍的普遍采用使摄影采访进入了一个崭新的阶段，开启了纪实摄影现代化的先河。



宴会上的著名女星玛琳·德黛丽(1929年摄于柏林)

相机虽小底版易碎

小巧玲珑的厄玛诺克斯相机固然便于携带到各种场合上进行抓拍，但玻璃版底片仍然制约着摄影者的行动。其原因之一是体积沉重，每次外出不能带得太多；原因之二是玻璃极容易破碎，而且破碎后几乎无法挽救。所以赛璐珞胶片片基的发明给摄影带来了极大的方便。



巴黎舞剧院(1930年摄)

1930年艾森斯塔特到巴黎舞剧院拍摄练舞镜头时，惟一的光源就是来自屋顶天窗的自然光。为了防止影纹模糊震动，当时仍在用玻璃底片的艾森必须把相机固定在三脚架上，拍摄一些不太剧烈的动作。



巴黎舞剧院(1930年摄)

艾森现场光摄影

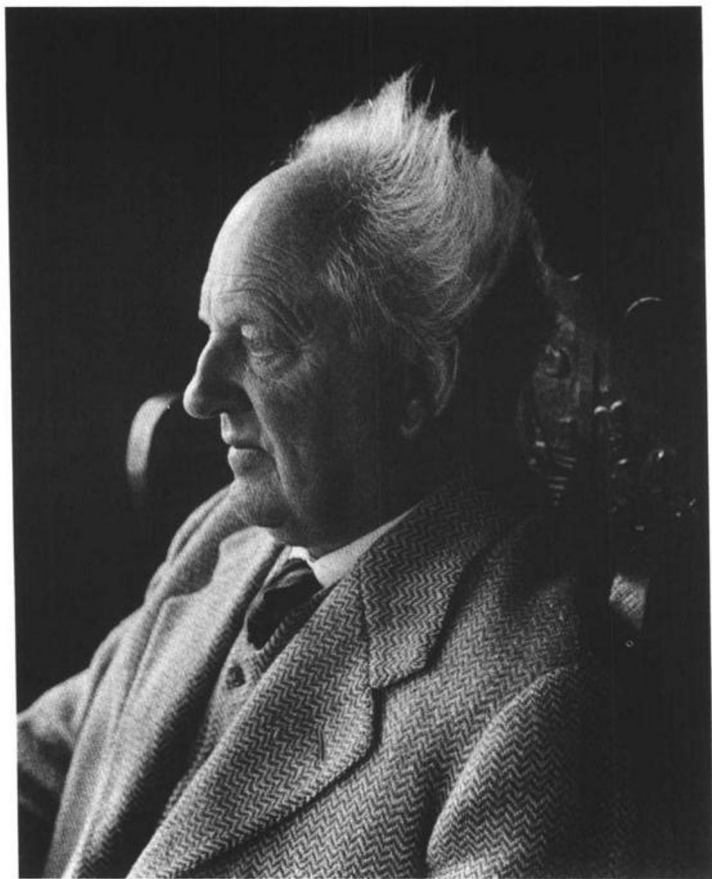
30年代初期,后来普遍使用的日光灯管还没有发明出来。他认为,不论什么灯光,总是有一利必有一弊。日光灯不利的一面是:把任何地方都照得通明透亮,把原来的气氛和意境扫荡得无影无踪。



确认新生儿(1931年摄于柏林纽柯恩医院)

是不是自己的亲生子？

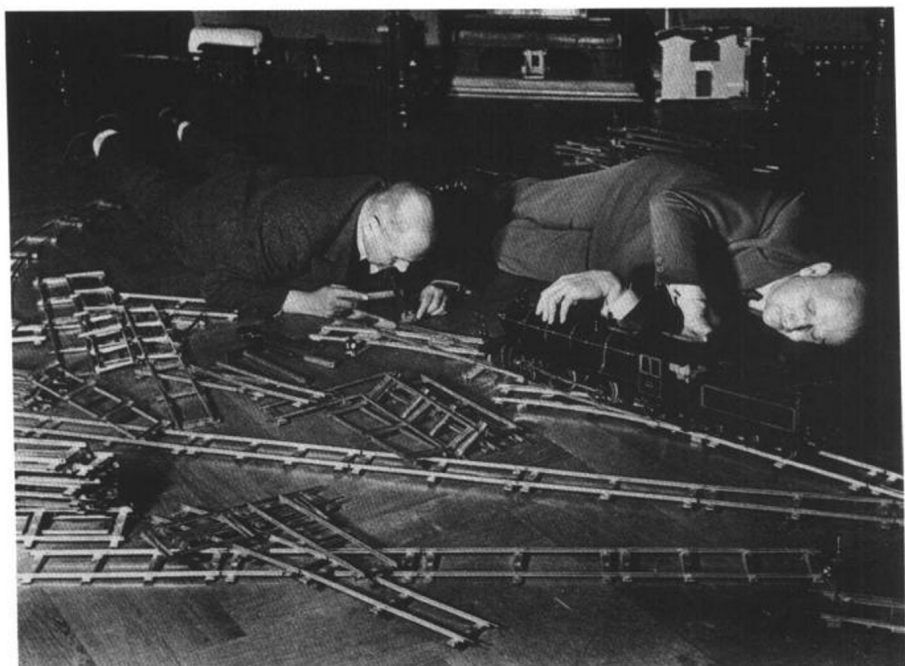
刚刚出生的婴儿全都是肉乎乎的皱纹满面，看起来相差无几，很容易弄错。因此必须由婴儿的亲爸爸抱在手中仔细地加以确认。于是就出现了上面这张照片里的有趣景象。



吉尔哈特·豪浦曼(1931 年摄)

影纹十分清晰，但是背景不够理想

艾森斯塔特说这张照片是用一架名叫“米罗弗来斯”的中型反光相机($2\frac{1}{4} \times 3\frac{1}{4}$)所摄。照片影纹的清晰使他吃惊。但他认为这幅肖像的背景很不理想，特别是鼻子前的那一块亮斑。以后艾森在拍摄肖像之前，就养成了一个先看看背景里有没有问题的习惯。



柏林的玩具火车俱乐部(1931年摄)

返老还童的德国老大爷

世界之大真是无奇不有：五六十岁的秃头老大爷，居然像孩子似地爬在地板上摆弄玩具火车。他们手持小铁锤，认真地敲敲打打，玩得十分开心。聚精会神的时候往往是摄影记者下手拍摄的最佳时机——可以拍到最自然的神态和动态。