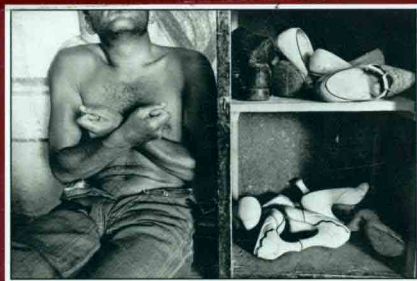


珍藏布列松

Henri Cartier-Bresson

编著：亨利·卡蒂埃-布列松基金会 译者：刘莉 张晓



亨利·卡蒂埃-布列松作品全收录

中国摄影出版社
CHINA PHOTOGRAPHIC PUBLISHING HOUSE

时尚
TRENDS

珍藏布列松

Henri Cartier-Bresson

亨利·卡蒂埃-布列松作品全收录

照片、电影、绘画作品、图书、出版物

菲利普·阿尔巴伊扎尔、让·克莱尔、克劳德·库克曼、罗伯特·德尔皮尔、彼得·加拉斯、

让-诺埃尔·让纳内、让·莱马里和塞尔日·杜比亚纳的文章

编著：亨利·卡蒂埃-布列松基金会

译者：刘莉 张晓

中国摄影出版社
CHINA PHOTOGRAPHIC PUBLISHING HOUSE

时尚
TRENDS

Original Title: de qui s'agit-il ?

Copyright: © Fondation Henri Cartier-Bresson, mars 2003

© Henri Cartier-Bresson pour les photographies

图书在版编目 (C I P) 数据

珍藏布列松 / 布列松基金会著. ——北京: 中国摄影出版社, 2009.12

ISBN: 978-7-80236-392-2

I. ①珍… II. ②布… III. ①摄影集-法国-现代②布列松, H.C. (1908~2004) -生平事迹-画册 IV. ①J431②K835.655.72-64

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第222165号

出版局登记号: 01-2009-7563

责任编辑: 张大鹏

特约编辑: 王春泓

书籍装帧: 柴维娜

书 名: 珍藏布列松

作 者: 亨利·卡蒂埃-布列松基金会

翻 译: 刘莉 张晓

策划引进: 北京时尚博闻图书有限公司

<http://www.book.com.cn>

出 版: 中国摄影出版社

地址: 北京东单红星胡同61号 邮编: 100005

发行部: 010-65136125 65280977

网址: www.cpphbook.com

邮箱: office@cpphbook.com

印 刷: 浙江影天印业有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/12

印 张: 36

版 次: 2010年3月第1版

印 次: 2010年3月第1次印刷

印 数: 1-3000册

I S B N 978-7-80236-392-2

定 价: 258元

版权所有 侵权必究

目录

“这究竟是什么意思？” 罗伯特·德尔皮尔 (Robert Delpire)	6
“看就是全部” 让-诺埃尔·让纳内 (Jean-Noël Jeanneney)	9
在此期间的一切 彼得·加拉斯 (Peter Galassi)	18
Kairos : 卡蒂埃-布列松作品中决定性瞬间的概念 让·克莱尔 (Jean Clair)	47
需求与挑战 让·莱马里 (Jean Leymarie)	323
移动的目光 塞尔日·杜比亚纳 (Serge Toubiana)	348
电影	356
展览的作品 菲利普·阿尔巴伊扎尔 (Philippe Arbaïzar)	359
艺术家与记者：同一个主题的变奏 克劳德·库克曼 (Claude Cookman)	390
传记	399
书籍和展览编目	400
摄影展	424
书籍名称及杂志封面	429
致谢 亨利·卡蒂埃-布列松 (Henri Cartier-Bresson)	431

亨利·卡蒂埃—布列松

这究竟是什么人？

本书是 2003 年春天，

题为“亨利·卡蒂埃—布列松，这究竟是什么人？”（Henri Cartier – Bresson: de qui s'agit-il?）
的展览在巴黎法国国家图书馆首次开展时出版的，

这次展出得到了 CCF 的支持。

“只能通过沉默来表达的一切。”

—— 勒内·德福雷 (Louis - René des Forêts)



1911年11月11日
1911年11月11日

“这究竟是什么意思？”

熟悉亨利·卡蒂埃-布列松的人常常听见有人这样问，以至于他们有时会嘲讽这个问题简直莫名其妙。

今天，在迷人的奇闻轶事之外，更令我们感兴趣的说法是“他到底是什么人？”

确切地说，这个亨利·卡蒂埃-布列松，这个在不经意间成为神话的人，到底是什么人？他从不停止工作，在摄影界留下了个人的印迹：严谨的分析，形式与本质的完美结合。如此完美，似乎唯有如此才能描述日常生活或历史长河中的某一事件，才能描绘某一处风景，才能刻画某一个人物的内心世界。他声名显赫，举世公认，无论是在专家、专业人士还是大众眼中都是如此，这是一个不争的事实。

70岁时，亨利·卡蒂埃-布列松想要重新捡起自己最初的爱好，于是不再奔走于世界各地。从年轻时起，绘画和素描就是他最为关注的，自然而然地，他将一种活动与另一种活动相结合。很快，在那些最著名的展览馆，人们看到他的绘画和摄影作品交替出现或者同时出现。

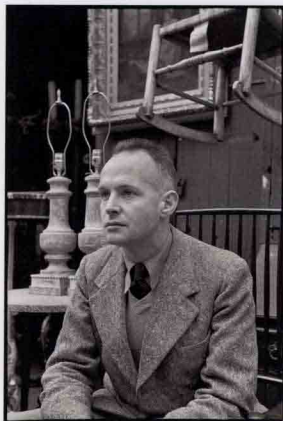
就这样，随着岁月的流逝，亨利·卡蒂埃-布列松变得更加复杂，更加丰富，其动机也更加令人难以琢磨，尽管他的立场没有丝毫矛盾之处，他的选择没有任何犹豫不决，不论是在艺术上还是政治上。

为亨利·卡蒂埃-布列松编写一部完整的作品集的想法令人难以抗拒。

因此，《珍藏布列松》一书首次汇集了以前从未被收集在一起的全套资料。

-
- 亨利·卡蒂埃-布列松早期拍摄的照片，其中一些未曾发表过
 - 精心陈列的老照片
 - 构成亨利·卡蒂埃-布列松摄影作品精华的精选照片
 - 亨利·卡蒂埃-布列松拍摄的影片，或者关于亨利·卡蒂埃-布列松的影片
 - 书籍、专题论文、故事、代表作品选，总而言之就是亨利·卡蒂埃-布列松的作品在印刷品领域所产生的一切，并首次收录了复制这些摄影作品的出版物
 - 亨利·卡蒂埃-布列松在最近三十年创作的绘画作品
 - 亨利·卡蒂埃-布列松对童年和家人的回忆

我们希望发挥自己的全部活力，对“亨利·卡蒂埃-布列松，这究竟是什么人？”这个问题做出回答，这样的活力曾经并且仍然伴随着亨利·卡蒂埃-布列松——一个超越传统的人，摄影史上最耀眼的明星之一。



亨利·卡蒂埃-布列松，1946年，
戴维·西摩摄，玛格南

罗伯特·德尔皮尔
亨利·卡蒂埃-布列松基金会主任

“看就是全部”

似乎只有一张亨利·卡蒂埃-布列松的自拍照：照片拍摄于1932年，当时他在马赛买了一部徕卡相机，从此这部相机再也没有离开过他（除了在1940至1943年他不幸被俘期间）。照片上，摄影师躺在意大利一条公路边的矮墙上，远处是一个村庄，稍低一点的地方是一片荆棘，在自己的身体上，摄影师能看见的只有脚尖。简而言之这是一个“流浪者”的形象。然而，随着时间的推移，这张照片获得了其创作者在按下快门的那一刻大概没有想到的意义。到今天，70多年过去了，时光将摄影新手开的这个准玩笑变成了一种表达方式。在这张照片上，摄影与其说表现为一种旅行的艺术，不如说是一种移动的艺术——脚不如路重要——这是对两足动物的境遇所表达的一种敬意，既简单又巧妙。摄影，这是保持距离的艺术，既是人们在路上丈量的以公里计的距离，也是人们借着幽默，有时是自嘲，与自身保持的距离。

这种保持距离的做法进一步得到了肯定：从那以后，仿佛是为了印证这张照片所蕴含的意义，亨利·卡蒂埃-布列松再也没有拍过任何自拍照，而是在全世界拍了几万张照片——形形色色的人和各种各样的地方——这些照片是在他马不停蹄地跑遍世界各个角落的过程中积累的：亚洲、美洲及世界各地。在他身上可以看到一种奥德赛式的精神，有点像尤利西斯，他毫不畏惧在现实的风暴中漂泊，但回家的强烈欲望不时折磨着他。乡愁（Nostos），远征。据说在20世纪30年代初，亨利·卡蒂埃-布列松病倒在科特迪瓦，甚至为自己的后事做了准备，他一心想让自己的遗体回归故土，葬在瓦雷讷山谷他的家族墓园中。不过，真正的回返只能宣告另一种旅行的结束。这不再是脚的旅行——在各地奔走，而是眼睛的旅行——美学旅程。

亨利·卡蒂埃-布列松最早在立体派画家安德烈·洛特的工作室学习，练习素描与绘画；随后他迷

上了摄影，偶尔试着摆弄一下照相机所提供的这另一只眼睛，不论是作为让·雷诺阿的助手还是作为纪录片的制作人。自 20 世纪 70 年代以来，他最终回到了他最初的国度——素描。

这样转了一圈之后，是不是应该说完成了呢？是不是应该认为摄影只是走了一段弯路，只是一个阶段性的话题？虽然他将自己生命中很长的一段时间都奉献给了摄影，但摄影并没有那么重要？说真的，评价周期的价值并不是要看存在的时间有多长，而是要看作品本身诞生和传播的速度。从一开始，在亨利·卡蒂埃-布列松的系统中，素描就一直纠缠着摄影。他说，“最令人激动的，就是用摄像机对空扫射，这是快速素描，源于直觉和对造型秩序的认识，是我经常去博物馆和画廊，以及喜欢读书和渴望世界的结果。”¹ 摄影被看作是以另一种方式继续从事素描创作，这样的摄影观在草图与轮廓线拍摄之间，在铅笔有意涂抹的印迹与借助机械记录下的印记之间，建立起了闻所未闻的模糊联系。

除了其他照片外，有一张景色壮美的照片证明了这种艺术的融合。这张照片摄于 1988 年，是从阿尔家这边拍摄的索尔戈河畔的艾斯尔，展现了河流的景色。河面波平浪静，如同一张银白色的玻璃感光片一样反射着似乎是夏日的阳光，光线如此强烈，令树下慵懒的波纹闪闪发光。树木的倒影与树木本身如此紧密地联结在一起，就像是一张树的“草图”；画面如此紧凑，灰阶色值如此丰富，浓淡的灰色构成了单色画，以至于人们搞不清楚自己看到的究竟是一张照片还是一幅素描作品了。

那么，在路途中对自我的关注是否改变了性质？我们所看到的不再是自我欣赏的欲望，而也许是个体意识的增强，之所以这么认为，就是因为照片上的水，借用斯多葛主义者的说法，水可以说是不动心的隐喻：是对一种适应世界秩序，与宇宙和谐共存并且在其中反射内在光华能力的赞美。这张风景照有一种书法之美，作为亨利·卡蒂埃-布列松的精神写照，也许没有任何照片能与之相媲美。这张照片以及上文提到的那张照片囊括了他的一生，其间是一段长长的岁月，记录了世上的一切：人物、事件、日常生活场景、风景……

把亨利·卡蒂埃-布列松的照片放在一起就是他所生活的 20 世纪的影集。这本影集常常变成了我们的影集,因为他的眼睛变成了我们的眼睛。他的照片有如此强大的力量以至于几乎吞没了照片的主题,变成了圣物。甘地的火葬仪式,缠着头巾的马蒂斯,在滂沱大雨下头顶大衣跑过阿雷西亚街的贾戈梅蒂,福克纳和他的狗,变了样的纽约,定格在萧条期的苏联。

在亨利·卡蒂埃-布列松的才能与偶然之间有一种特殊的联系,这种联系使得他常常可以在风云突变之际捕获瞬间。新中国成立前夕的中国,英国在印度的统治行将结束时,还有政治或文学舞台上巨人们的最后时刻,例如甘地的最后一张照片——在拍照后仅仅一个小时他就遭到了刺杀,以及临终前的福克纳。

一个世界在毁灭前差点就没有留下任何痕迹,也许令我们激动的正是这种感觉。消失的世界?不,这个世界如此之近,仿佛触手可及,仿佛我们还可以追随那些反抗这个世界的人。看看这些支持人民阵线的工人吧,他们是最早享受带薪休假的人,关于带薪休假的说明被写入了手册中,由此摆脱艰苦生存条件的他们知道了什么是现代神话。看看这张为雷诺阿父子拍摄的照片吧,这是在一次乡村聚会中,这些驼着背的臃肿身子正全神贯注地凝视着河水,水天一色,水上漂浮着一只小船。19 世纪下半叶,几代人在人类漫长的历史中,第一次发现自己可以看到前人如此真实、如此准确的影像。前人不再是人们在古代的送葬队伍中捧着的那些象征(imagines),即社会为防止记忆模糊而在数个世纪的过程中描绘的肖像和各种回忆。他们是准确的影像,与真人一模一样,正如罗兰·巴特所说的,“在一种阴郁的存在中留住死者”,这在以前是做不到的。也许这解释了我们与我们的时代之间更为悲怆的关系。亨利·卡蒂埃-布列松对此起了促进作用。

不过,尽管波德莱尔有此断言²,但照片不能被简单地看作是资料。照片承载着什么呢?是投射到事件上的“目光”而不是事件本身,是掠过人群的冲击波而不是创伤本身。看看银行门前拥挤的队伍中

这些惊恐万状的中国人吧。他们之所以令我们感兴趣，与其说是让我们看到了解放军的到来所产生的影响，不如说是让我们强烈地感受到了共产主义革命给人们认为一潭死水的中国带来的激变。从这个角度，如何从参加圣雄葬礼的潮水般的人群中更好地领会甘地之死所造成的冲击？密密麻麻的人蜷缩着，拥挤着，塞满了整个空间，在他们中间，一棵树耸立在近景中，这棵树变成了整个民族哀伤的象征。

与新闻界摆脱不掉的烦恼——追逐热门话题相比，亨利·卡蒂埃-布列松的照片难道不是从侧面反映了一种对边缘事物的好奇？对大事之外值得关注的小事的兴趣？某种——怎么说呢——细枝末节的人文主义？这样破除条条框框的做法，常常伴随着诙谐幽默和对现时暂定的等级秩序的不敬。1938年特拉法尔加广场上乔治六世的加冕礼照片——与保罗·尼赞一起为《今晚报》进行的团队报导——好像开玩笑一样推翻了通常的价值体系。占据照片上半部的是看热闹的人群，他们正眼巴巴地等待着皇家队伍的到来，在照片的下方细看之下原来是一个正在睡觉的人，他松弛的身体裹在一堆报纸里，对经过的当权者队伍不闻不问，这个身体以不同于现实性的另一种时间性突然校准了这一插曲。世事无常，转瞬即逝，这一著名事件有可能很快就被扔进街上的垃圾桶里。

这一与时间的复杂关系正是摄影的特征：底片拍摄完成，但以后才会在暗室里完全显影，或者，再以后，更久之后才出现在我们眼前。实际上，确切地说，在拍摄的时候，事件并没有发生。而在将来，它已经发生。这一与先将来时有关的目光让人想到了历史学家的目光，即现在凝结为过去的那一刻，历史学家投射到现时之上的不确定的目光。

因此，如果说照片仍然是资料，那么与其说是事件的资料，不如说是投射到事件之上的目光的资料，是人类学资料。亨利·卡蒂埃-布列松的作品提供有关人类的信息，而人类被看作是有着复杂目光的一类生物。其作品重新找到了一种古老的直觉，把我们定义为“看”的生物，我们与其他人一起看物换星移，我们互相对视，我们反观自己。在西方，这一目光与圣像破坏运动无关，其深刻程度对我们产生了如此巨大的影响，以至于我们没有发明除上帝之外的其他的神，上帝被设想为不可见之物的可见的化身

和启示，是无时间性的。

然而，这一永久性的资料离不开流逝的时间。它记录时间的画面，是一种“抓拍”（Snapshot），是从时间连续体中提取出来的，将前面的切断，把后面的分开。事件和运动中断了，其证明之一就是将在24mm×36mm的摄影胶片与电影胶片直接连接在一起的技术系统。

亨利·卡蒂埃-布列松如同柯特兹、杜瓦诺和其他许多人一样，是与抓拍同时进入摄影界的。再没有摆姿势一说——而是在运动中捕获静态世界。第一次世界大战之后，摄影记者就这样开辟了一个新的领域：许多画报问世，例如1926年的《巴黎竞赛》画报和1928年吕西安·沃格尔的《观察》杂志。新闻界刺激了需求，甚至刺激了某种前所未有的探秘心。抓拍以其不可避免的粗糙冒犯了当时大多数人对精心加工的影像（哈考特美学工作室）或者对前卫的学术性照片（曼·雷和超现实主义者的尝试）的喜爱。然而，值得注意的是，亨利·卡蒂埃-布列松虽然对布雷东和布兰奇广场小组十分着迷，但他始终特别注意（在这点上他听从了他的朋友罗伯特·卡帕的建议）不把自己归入“超现实主义摄影师”的行列。

那么，什么是抓拍？就是两类影像之间的彻底断裂，一类是人用手创作出来的影像——绘画、素描，另一类是光线在感光胶片上留下的印迹机械地创造出来的影像。第一类影像显示的是独一无二的作品。第二类影像，因为是可以复制的，所以其价值并不在于其惟一性，而在于其所记录的独特时刻。第二类影像的作者并非不那么重要，他就像是一名猎手，然后还要进行挑选、装框、签名的工作。亨利·卡蒂埃-布列松埋伏着，等待着，忘却了时间。捕获瞬间靠的是直觉。随后是对影像的解读。

总而言之，抓拍通过近距离地探究生活来寻找完美的相似。但那是什么样的相似呢？拜占庭把相似分为三类：形式相似（Homoiosis）；实质相似（homoousia）；模拟（mimesis）。我们拒绝第三种相似，忽略第一种相似：实际上这里所涉及的只是第二种相似。

亨利·卡蒂埃-布列松以塞尚为典范（“在绘画上，我欠你们真相”），确立了某种信条，即决定性瞬间的信条。在20世纪50年代，他写了一篇关于决定性瞬间的文章，文章很简短，但很重要。他告诉我们，决定性瞬间可以抓住“正在实施犯罪”的生活。“摄影师（要是他素养差就糟糕了）应该一大早就出其不意地抓住生活。”³ 瞬间的“见所未见”揭示了时间流在其隐秘处所藏匿的东西。1932年，在经常出现在居斯塔夫·卡耶博特画笔下的这座桥上，那个跳过一个水坑的男人就这样表演了日常生活中的一个奇怪的杂技。在布鲁塞尔，两个人躲在布帘后面，透过布帘上的小孔偷看一场神秘的表演，他们在犯偷窥罪时被当场抓住了，这正是摄影师本人的形象——谁知道呢？

关于“正在实施犯罪”，有一张照片更有意义。那是1944年在德绍拍摄的一张照片，照片的作者写下了这样的说明文字：“在一个强制收容所里，一名妇女认出了告发她的盖世太保的线人。”在受害者认出并痛打那个曾经加害于她的女人时，抓拍将她嘴角扭曲的笑容固定了下来，那是一种充满痛苦和仇恨的笑容。亨利·卡蒂埃-布列松本人执导的一部影片也记录了这一场景⁴。诚然，影片令人动容，但照片，惟有照片，在感知不可感知中，揭示了惊人的强烈情感。

得到如此重视、赏识、赞美的决定性瞬间，难道不是在可见与不可见之间提供了一个突如其来的媒介吗？例如，仔细看看这张1947年亚利桑那的风景照：荒芜的景色由近景、中景和远景构成。三层景致，三个时代。影像的下方整个是近景，展示了20世纪30年代生产的一辆汽车的车身骨架，它遗失在一块平坦的场地上——1929年大萧条残存的证据；中景处横亘着一条黑线，是一列火车，明净的天空中漂浮着火车吐出一团黑云；西部神话的幽灵飘过；远景显示的是天空和山脉，表达了某种怀旧的情绪，怀念美国之前的美洲，那个伊甸园。一刹那间，整个美国的历史便展现在我们眼前，就像化学反应的速度那么快。

不管是文学作品、造型作品还是电影作品，伟大的作品都力图摆脱自己以接近艺术本身意识。亨

利·卡蒂埃-布列松拍摄的每张照片，在仔细观察世界的同时，在将世界定格的同时，引起人们对目光的思考。对他而言，看就是接受世界，就是全部的动作：“我就是一束神经，等待着时机，时机越来越近，越来越近，突然显现，这是一种身体的愉悦，是舞蹈，时间和空间都具备。是的！是的！是的！正如乔伊斯的《尤利西斯》所下的结论。看就是全部。”⁵

让-诺埃尔·让纳内
法国国家图书馆馆长

1. “与吉勒·莫拉的谈话”，《摄影手册》，第18期，1986年。
2. 波德莱尔，“美学猎奇”，“1859年的沙龙”，Flammarion GF, 1。
3. 伊夫·布尔德，“亨利·卡蒂埃-布列松的谈话”，刊载于《亨利·卡蒂埃-布列松的黑白世界》，第15号照片，1968年。
4. 皮埃尔·阿苏利纳，《卡蒂埃-布列松，世纪之眼》，Plon出版社，1999，第192 - 193页。
5. 与伊夫·布尔德的谈话，“非几何学家莫入”，《世界报》，1974年9月5日。

1947年，陶斯，新墨西哥州，美国。陶斯是一座由陶土制成的建筑，其独特的几何形状和色彩使其成为当地最著名的地标之一。这座建筑由当地居民建造，用于存放陶器和其他物品。它的形状像是一个巨大的陶器，因此得名“陶斯”。

陶斯建筑的风格体现了当地人的智慧和创造力。它不仅在外观上具有极高的艺术价值，而且在结构上也非常坚固。这种建筑形式在当地的传统建筑中占有重要地位，也是当地文化的重要象征。

陶斯建筑的历史可以追溯到很久以前。在那个时候，人们就已经开始使用陶土来建造房屋和储存物品。随着时间的推移，这种建筑形式逐渐演变成了今天我们所看到的陶斯。它不仅是一种实用的建筑形式，更是一种艺术的表现。

