



要是你的照片拍得不够好，那是因为你离得不够近
——罗伯特·卡帕

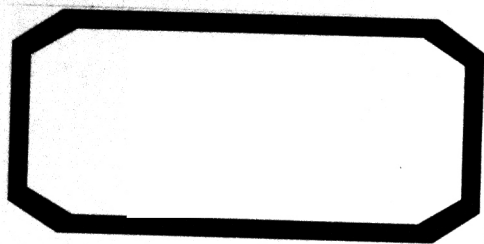
等待卡帕

Susana Fortes
Esperando a Robert Capa

[西班牙] 苏珊娜·富尔特斯 著

詹玲 译

人民文学出版社



等待卡帕

Susana Fortes
Esperando a Robert Capa

〔西班牙〕苏珊娜·富尔特斯 著

詹玲 译

著作权合同登记号:图字 01-2012-2245 号

Susana Fortes

Esperando a Robert Capa

Copyright © Susana Fortes 2009

© Editorial Planeta 2009

Simplified Chinese Copyright ©

Shanghai 99 Culture Consulting Co., Ltd. 2012

All rights reserved.

图书在版编目(CIP)数据

等待卡帕/(西)富尔特斯著;詹玲译. —北京:
人民文学出版社, 2012

ISBN 978-7-02-009130-0

I. ①等… II. ①富… ②詹… III. ①长篇小说-西
班牙-现代 IV. ①I551.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 060011 号

Esta obra ha sido publicada con una subvención de la
Dirección General del Libro, Archivo y Bibliotecas del Ministerio de
Cultura de España

本书由西班牙文化部书籍、档案与图书馆总局资助出版



特约策划:彭 伦 姚云青

责任编辑:胡真才

封面设计:汪佳诗

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>
印 制 山东德州新华印务有限责任公司
经 销 全国新华书店等
字 数 150 千字
开 本 890×1240 毫米 1/32
印 张 6.75
版 次 2012 年 9 月北京第 1 版
印 次 2012 年 9 月第 1 次印刷
书 号 978-7-02-009130-0
定 价 26.00 元

序：她等待属于自己的ICON

顾 铮

有人记得，在一九三八年，那个与荷兰电影导演尤里斯·伊文斯一起来中国，担任其电影《四万万人民》的剧照摄影师的罗伯特·卡帕，在自己随身携带的钱包里放着一个名叫姬达·塔罗的女人的照片。在中国，他不时拿出这张照片示人，告诉人家，这是他的“费昂赛”（未婚妻）。只是他没有跟人家说起她已经去世。

姬达·塔罗，只是一个属于某个男人的女人吗？她只是令某个男人念念不忘的“费昂赛”吗？也许事实并非如此。只是，姬达·塔罗，在她死后八十年，才有机会以她自己的职业形象获得后人足够的关注。

如今，她被认为是人类历史上第一个死于战地的女性记者。她不仅是文字记者，而且也是摄影记者。而摄影记者这个职业，在八十年前，更不是女性可以轻易染指的行当。在历史的云遮雾障中，人们更容易有意无意地忘记许多应该记得的事实。尤其是，她的那个比她年少三岁的情侣、新闻记者同行卡帕的光芒太过耀眼，转眼间，她竟然湮没无闻了八十年。

只是到了二〇〇八年，与那个口口相传的“墨西哥手提箱”出现几乎同时，姬达·塔罗的摄影作品图录与摄影个展分别于二〇〇八年和二〇一〇年出版与举行。二〇〇九年，更有西班牙作家苏珊娜·富尔特斯的传记小说《等待卡帕》出现。

为了说好小说主人公姬达·塔罗的故事，必须、也一定是要把她与卡帕放在一起写的。当然，作为这本小说的主人公的女性，也无法不与某个、或某些男性联系在一起被加以呈现。这事出有因，也理所当然。就像《等待卡帕》这个书名所提醒的，这看上去仍然像是一个女性以某种被动形态来等待一个男人的故事。但实际情形并不如此，而且小说也以细腻的描写与丰富的笔致告诉我们，塔罗在巨大的矛盾中，毅然走出了某个男人的有点不便言说的自私，最后成为了她自己。当然，从结果看，她付出的代价非常沉重。

卡帕来自匈牙利，一九一三年出生于布达佩斯（明年是他诞生一百周年），原名安德烈·弗里德曼。塔罗来自德国，一九〇〇年出生于斯图加特，原名葛尔德·波赫利拉。两人都在一九二〇、一九三〇年代那个动荡的时代里因为卷入政治而先后流亡巴黎。卡帕触犯了匈牙利的独裁者，而年长卡帕三岁的塔罗，则无法忍受纳粹的高压统治而去国。二战前的“花都”巴黎，是当时世界上吸引了最多的各国移民、尤其是欧洲移民的城市，其中包括了大量的犹太人移民在内。在犹太人移民中，不少又是欧洲反犹运动的受害者。因此，许多人实际上是难民。而且，巴黎也不算是个对移民友好的城市。也许任何有可能吸纳移民的城市都是如此。因此，移民的生存成为非常严峻的问题。

移民要生存，最初总有个如何起步的问题。对于文化背景复杂、语言多样的各国移民来说，如何发挥自身优势生存下来，是个大问题。有意思的是，当时的欧洲已经盛开视觉文化之花，供市民阅读的各式画报纷纷出现，画报与报刊对照片的需求也急速成长。摄影师这个职业，对于在文字语言上难以谋生以至出头的移民，似

乎较容易胜任。于是，以制造视觉图像为生，成为了一些欧洲移民的重要选择。当然，这并不是说，制造图像这个营生要比文字书写来得容易。那些在图像创造方面取得成功的人与作品，证明他们都有独擅胜场的一面。弗里德曼与波赫利拉，这对在巴黎结识的情侣，在机会多多的巴黎，以异想天开的想象力，胆大包天地各自捏造了伪名，干起了摄影图片生产与自我经纪的营生。弗里德曼改姓卡帕，国籍是美国。而姓波赫利拉的女人变成了塔罗。于是，卡帕和塔罗成为同行。这两人，女的从事图片推销，男的专管影像生产。貌美的女推销员容易打开市场，而雄健的“美国”男摄影家则四处奔走，捕捉人间世相供人消遣，也为历史留证。

卡帕这个名字，来自于美国电影导演弗兰克·卡普拉，而塔罗的名字，则有葛丽泰·嘉宝的声响。后来人们普遍认为，“塔罗”这个名字的来源出自于当时也在巴黎的日本艺术家冈本太郎（Okamoto Taro）。这个冈本太郎，后来因为一九七〇年在大阪世界博览会设计了太阳之塔而成为日本的国民艺术家。而最近，他在日本又忽然大热。青年冈本当时在巴黎异常活跃，画名虽然不如那个巴黎画派的异数藤田嗣治，但也四处露面，汲汲于新知。他到索邦大学注册，上了人类学家马塞尔·莫斯的课，出没于达达之父特里斯坦·查拉的宅邸，参加了乔治·巴塔耶组织的集会，有作品在超现实主义展览展出，受到超现实主义“教皇”安德烈·布勒东的赞赏。（不知道当时在巴黎的中国艺术学生们，有谁如他这般具有广泛的知识好奇心与活跃的交际能力）后来在他的祖国，冈本太郎拍摄了大量日本的民俗摄影。因此，说他与卡帕、塔罗他们有交往并启发出一个新姓名，不是没有可能。至少，在一九三〇年代，另

有两个日本记者川添浩史、井上清一与卡帕是密友。在塔罗死后，悲痛欲绝的卡帕有数日闭门不出，是井上清一给他送进水果与三明治，但他后来发现，卡帕根本没有动那些食物。

而回头看，这对富于创意的犹太人情侣，一搭一档，自我经纪，肥水不外流的经营方式，其实就是后来在一九四七年成立马格南图片社的初衷。这个至今仍然向世界源源提供大量报道摄影杰作的图片社，其由摄影家来经纪、管理摄影家作品的自我经纪风格，其实它的创想就滥觞于塔罗和卡帕的经纪方式。

虽然有出色的推销才能，但野心勃勃（无贬义）、头脑“活络”的塔罗显然志不在此。比卡帕年长三岁的塔罗，受教育程度比卡帕高得多。她通晓五国语言，显然不在只能通过视觉语言谋生者之列。早在一九三六年二月，她就获得了荷兰通讯社“A.B.C.新闻服务”所颁发的记者证，从此开始了她的记者生涯。而一九三六年西班牙内战的爆发，也给了包括他们两人在内的各国记者们建立功名的大好机会。尤其是当卡帕于同年九月五日拍摄了那张后来争议不断的《一名士兵之死》而一举成名后，塔罗更有一种紧迫感要证明自己。

卡帕的《一名士兵之死》经过大众传媒的传播，在当时就成为了可与毕加索巨作《格尔尼卡》比肩的有关西班牙内战，也是有关二十世纪人类与战争的名作。作为绘画，《格尔尼卡》是视觉建构的控诉，而来自战争现场的《一名士兵之死》照片，至少在当时，则是事实的雄辩展现。但它们都给出了有关人类、人性与战争的独特诠释。这两者的相同之处是，同样都是有关被摧毁与被消灭的控告，但卡帕照片所给出的视觉与意识的刺激，则是基于人们对

于摄影的真实描绘能力的基本接受（这种无条件的接受当然一直在受到质疑），因此也许更经久地潜伏于意识深层，更易于在某些场合被迅速翻检出来和某些历史场面与事件加以比对，召唤某种历史意识。

他们两人对于功名有着同样强烈的企图心，结果这种企图心在卡帕成名后，隐隐地成为两人感情的毒药。两人感情上的趋冷应该就是在这场战争期间。卡帕成就大名，从此不愁稿约，而塔罗作为一个刚起步的记者，也要马力全开地打造自己的专业声誉。在西班牙内战期间，塔罗长时间地“泡”在了战场，因此无暇经纪卡帕的照片。当然，卡帕此时也已经打开局面。但一直习惯了有人帮助推销与经营的卡帕，看到自己曾经的经纪人塔罗，竟然埋头于她自己的记者事业中，心情会不复杂？而且她是文字与摄影两手都抓。何况她的摄影还是卡帕指导点拨的。但在塔罗看来，自己有足够的成为一个记者。可是，两人当初确定的合作方式，却使得她无从展现自己。“我不存在，我谁都不是。”这是小说中的塔罗对卡帕发出的抱怨。当然，类似两人关系微妙变化的事情，其实始终充斥于艺术史上的大师与模特之间的复杂关系之中。只是在一对一对由艺术大师与模特或情侣组成的艺术情侣中，较少有人会像塔罗那样，如此决绝地从情侣与经纪人的身份毅然转身为一个敬业的职业记者。也许，两人感情上的困扰须得要从向来被认为理所当然的现代社会男女分工惯性来看，从现在受到质疑的男主女从关系中审视，我们才会有新的发现。

人类任何涉及精神的宏大事业，可能都需要ICON（图符）来概括，以激励其信众与传播其信念。而一场战争也同样需要ICON。

本书中说，“‘一个没有形象的事业，不仅是一项被遗忘的事业，而且是输掉的事业，’他（卡帕）在十一月十八日给姬达的信中写道。”此言是否小说家言，我无法确认。但却实实在在地出现代各种正道与斜业之奥秘。试看古往今来种种伟大或不伟大的实践，哪个党派、宗教、帮会不去制造、寻找、挪用一些图符，使之成为统御门徒效力、蛊惑众人献身赴死的符咒？二十世纪是大众传播的世纪，更是视觉传播的世纪。各种图像，或给时代添乱，或给众人助威，或揭示真相，或滋事生非。图像，成为了二十世纪的神人、能人们所爱恨交加的一个烫手山芋。如果说《一名士兵之死》既成为卡帕成名与盛名的起点，也是西班牙内战的ICON的话，其实好胜要强的塔罗，在她的要比卡帕的西班牙采访似乎更为坚韧、艰苦与长期的采访工作中，也在孜孜寻找一枚属于她自己的、也属于与她有关的时代的ICON。

塔罗也找到了属于她自己的ICON。那张身着短打的女性手持手枪，单膝跪地，身体前倾做出瞄准击发姿势的照片，就是塔罗在西班牙所摄，然后发表在《VU》杂志上。在这张照片里，这位正在接受军事训练的西班牙女性，其举枪姿势富于动感，形成蓄势待发之势。她捕捉到的这个姿势，对处于历史关头的欧洲女性（尤其是西班牙女性），很具象征意义。她们正在大时代中积蓄能量，等待并且寻找一跃而起的合适机会。在天主教国家西班牙，塔罗拍摄到的武装的女性形象，具有划时代意义。这是一张女性记者为女性自身所选择的历史性瞬间，并且为之定格。这张照片不仅表明西班牙女性为了保卫共和而走向战场，而且也象征了女性在战争中从一般意义上的后方走向了前线的历史性变化。如今，这张照片更可以被看

成是二十世纪现代史上欧洲女性为提升社会地位所做努力的代表性作品。这个女兵的身影，其实也与塔罗拍摄照片的身影重叠。如果那个女性手中的手枪换成一台照相机，姿势稍作变换，也许就是塔罗摄影时的势态。这张照片，当然属于塔罗，但也属于二十世纪女性。她等待卡帕，也在等待属于自己的ICON。

如果我们把塔罗的这张照片与卡帕的《一名士兵之死》结合在一起解读的话，也许对于我们理解西班牙内战会有更大帮助。如果说，《一名士兵之死》是为西班牙人民反法西斯做出的献身与失败所作的悲壮注解的话，那么塔罗的受训女兵则成为了西班牙人民、尤其是女性为争取自我实现与社会进步的视觉象征。他们两人都面临移民的自我发现与自我实现的问题。而作为女性，塔罗的自我实现之路也许更为艰苦。但是，他们终究都以各自的方式获得了各自的自我实现。

一九三七年七月二十五日，就在她计划回巴黎前一天，塔罗在前线受属于共和军一方的坦克的刮擦而重伤，在送医院后于七月二十六日不治身亡。卡帕是在巴黎从共产党作家路易·阿拉贡那里获悉她身亡的消息。阿拉贡主编的《今晚报》在头版刊出了塔罗去世的消息。一九三七年八月一日，在巴黎举行的葬礼上，巴勃罗·毕加索、安德烈·马尔罗、保罗·尼赞、路易·阿拉贡、让·雷诺阿等许多法国文化人，都来到葬礼现场表达对于塔罗的哀悼之意。而这一天刚好是她的二十七岁生日。虽然塔罗不是法国共产党党员，但她的葬礼却是由法共操办，而且是法共出资为她在拉雪兹神父墓地购买了为期一百年的墓地使用权。

作为一个在新闻史以及摄影史上受到忽视的记者，塔罗的工

作直到所谓的“墨西哥手提箱”的出现才受到正视。藏身于三个纸箱中的大量胶片，分别属于本书中的三位主人公：罗伯特·卡帕、姬达·塔罗、大卫·“奇姆”·塞伊莫尔。这三个纸箱，是卡帕一九三九年离开巴黎赴纽约时匆忙交给犹太人、匈牙利摄影家伊姆雷·威兹保管的，但此人后来在马赛被捕，纸箱落入同情西班牙共和军方面的墨西哥外交官手中。这三个纸箱随着外交官的回国辗转到了墨西哥。二〇〇七年，这批东西入藏后来由卡帕的弟弟康奈尔·卡帕创设的纽约国际摄影中心（ICP）。而经过摄影史专家的仔细考辨，保存在纸箱中的大量塔罗拍摄的照片也终于重见天日。

由于卡帕和塔罗两人当时所使用的照相机不同，也使得后人得以方便地区别两人的摄影作品。塔罗开始采访时使用的照相机是方形画幅的禄来福来照相机，所谓中画幅照相机。而卡帕则是使用机动性更好的小型莱卡照相机的高手。当初两人的报道摄影作品以一个名字“罗伯特·卡帕”面世，发表在像《VU》、《苏黎世画报》等著名的视觉系杂志上。但后来，塔罗也开始发表署有“PHOTO TARO”字样的照片，这显示她开始展现其作为记者的独立性。通过对于照片小样印张与采访手记的仔细比对，人们终于把一个女摄影家从历史的暗影中拉了出来。当然，后来塔罗也许也体会到小型照相机的便捷，因此开始用起了小型照相机。这就为区别她与卡帕的照片带来了一定的困难。

了解一九三〇年代的卡帕、塔罗的活动，须得要把他们放进一个艺术史上所谓的“两战间”这个特殊时段里考察。“两战”指的是一战和二战这两场世界大战。“两战间”时期是一个战争、政治与文化复杂交织在一起的时代。一个悖论性的现象是，战争的阴

影（无论是之前的与将来的战争阴影）越是浓重，文化的创造却越是绚烂多彩。当时欧洲面临的情况是，一战刚结束不久，而二战的威胁却接踵而来，战争的可能性越来越明显起来。刚刚走出一战阴影的人们，在欲望与物质享受上，有足够的理由与机会满足自己。而强烈的创造冲动也在每个有着艺术天赋的艺术家内心奔窜。当时的文化所受到的刺激，可能从来没有如此丰富过。在文化艺术的所有方面，都有杰出的大师与作品面世。无论是高文化还是低文化，也都有符合时代精神需求的精彩表现。恰恰就是在这个充满了危险、诱惑与冲突的时代，人们的理性与情感找到了形式丰富的表现出口。

而因为政治与社会原因而产生的流亡与移民，也使得当时国界的概念受到严峻挑战。欧洲各民族国家才稳固不久，却又因为移民的流动而使得民族国家的身份形象变得有点模糊。由此带来的文化的流动与杂交，却成为了二十世纪文化生产的催化剂。比如，匈牙利，乃至在第一次世界大战中崩解的奥匈帝国，就在“两战间”这个特殊时期为世界输送了大批的优秀摄影家。卡帕其一，另外还有马丁·蒙卡西、安德烈·柯特兹、布拉赛、拉兹罗·莫霍利-纳吉、丽赛德·莫德尔等。

一九三七年的巴黎世界博览会上，高耸在苏联馆顶部的的是一个由女雕塑家穆希娜创作的男工与集体农庄女庄员的塑像。在苏联馆对面，第三帝国馆于是硬生生拉拔起一个凛然的帝国之鹰，与苏联的这尊宣传雕塑极品高空对峙。如果说，这种图符的空间对峙，只是一场两种意识形态的符号战争的话，那么西班牙内战，就被认为是现代史上第一场意识形态的代理人战争。在欧洲，德意法西斯

主义的扩张猖獗嚣张，而为了抵抗法西斯主义的扩张，在苏联支持下，全球共产主义者（其间混杂着大量的斯大林主义分子）、无政府主义者以及其他持有自由左派政治主张的人们，仓促地集合在一起，想要一朝击垮仰仗德意法西斯支持的佛朗哥将军指挥的叛军。这个国际主义阵营虽然看上去声势浩大，但内部团结却不甚理想。习惯于残酷斗争的斯大林主义者已经渗透到许多成分复杂的队伍中间，这批左派分子长于主义的内斗，却因此甚至眼睁睁地看到自己的队伍因此涣散了战斗力。

当然，西班牙内战还是为国际反法西斯力量的集聚提供了机会。革命与战争，在某种程度上说，尤其是给女性走进社会、发挥作用改变社会提供了机会。在玛格丽特·胡克斯的《蒂娜·莫多蒂：摄影家与革命》（玛格丽特·胡克斯，一九九三）中提到，在西班牙内战中担任护理工作的摄影家莫多蒂在战地救护工作中与卡帕、塔罗有过接触。意大利裔美国人莫多蒂，作为美国摄影家爱德华·威斯顿的情人，与他出奔到墨西哥。但她后来就此滞留墨西哥，先成为摄影家，后又变身为职业革命家，遭墨西哥政府驱逐而流亡欧洲。在西班牙内战时，莫多蒂是以护士身份帮助共和国一方。胡克斯在书中提到，知道莫多蒂真实身份（摄影家）的塔罗曾经劝莫多蒂重归摄影。但已经参加国际红十字会工作的莫多蒂拒绝了，她认为一个人不能够同时从事两种工作。塔罗与莫多蒂，两个跨越了各自祖国边界的现代女性，走了两条不同的人生道路。

卡帕、塔罗的成名，还得益于摄影技术的进步与大众传播的形成。机动性高强的小型照相机终于可以被记者们随身携带到现场。大批新闻现场照片的出现，大大刺激了市民看的欲望，新闻的质量

也因此发生从“读”到“看”的变化。从某种意义上说，卡帕、塔罗他们就是二十世纪视觉文化的助产士。

他们两人都以战地报道青史留名，表面上看似乎仰赖血与火成名。但实际上，较全面地观览他们的照片，我们会发现他们在采访中更多着墨于身处战争这个非常态中的人的人性显现，关注的是人性中的不移心性与生活中更为持久的常态性事物。他们的照片之所以更多地驻留于人们心中，其实亦多与此有关。

塔罗去世后，卡帕的内心从此形同荒漠。塔罗是“卡帕”这个名字与后来摇身一变为真实之人的罗伯特·卡帕的发明者。如今，自己的发明者不存在了，被发明者的存在意义与价值又何在呢？他走向了虚无，把冒险犯难换来的高额稿费迅即投入赌博，也与众多美丽女性厮混。他出生入死，也醉生梦死，内心但求及早与“卡帕”的生产者同归一起。从本书书名看，似乎以卡帕为一个被等待者，但也许，在塔罗死后，卡帕就从一个被等待者成为了一个等待者。他在可以麻痹自身的酷烈的战地报道中，默默地等待在某个时刻，以某种方式去与塔罗相遇。

西班牙内战进行时，在欧洲人眼中的远东，中国大地上抗日战争的烽烟已经燃起。与伊文斯、奥登和伊修伍德同船来华的卡帕，在他内心可以说是孤身来到中国。因为当初卡帕是与塔罗说好了要一起去中国采访的。人们把他在中国的“炫耀”未婚妻的举动视为谈资，但此一举动于他本人，实乃事出有因。他带上了塔罗的照片，是为了履行一起来中国采访的诺言。在中国，他去了台儿庄战场，去了武汉，去了南昌，拍摄了大量反映中国抗战的历史性照片。他的中国之行计划中，也包括了报道延安的设想，但因为国民

政府的严格监管而失败。

卡帕拍摄的这些中国抗战时期照片，现存超过五百张，除了一小部分面世之外，大部分仍然沉睡于纽约国际摄影中心（ICP）的收藏库里。去年十一月，本人有幸在ICP目睹这些照片的小样与印放好的大张照片。来自照片的直接的感动，毕竟不同于那些被复制在书本与报刊上的影像。什么时候，这批有关我们民族的抵抗外敌的图像能够与国人见面？

再后来，卡帕来到欧洲战场，见证了诺曼底登陆的宏伟场面。那张游动于奥马哈海边滩涂上的美军士兵的影像，模糊抖动，既传达出战争的动感，也再次见证一个战争摄影老手的惊慌与勇气。即使后来传出卡帕与英格丽·褒曼的绯闻，这段恋情，最后仍告无疾而终。我想原因也许在于，已经是塔罗附体的卡帕再也无法接受沉稳的生活所带来的安逸的痛苦，也不愿因为自己的职业而令生活伴侣为他担惊受怕。这也许正是对于所爱之人的真正的负责态度。卡帕从一个也许是不懂责任的人，到成为刻意回避家庭与责任的人，从根子上溯源，也许就是因为塔罗之死。

本书作者苏珊娜·富尔特斯认为，从佛朗哥专制转型为民主国家的西班牙亏欠了这两位为她的祖国贡献了才华与生命的年轻人，因此起意以小说为他们立传。

虽然《等待卡帕》是部虚构小说，但几位主要人物都具真名，像部小成本制作的电影，笔墨多聚焦于这两个情侣及周边人物（如“奇姆”），故事线索也较精简。他们之外的其他少数人物形象相对模糊，因此更易于虚构。而作者所把控的人物活动年代，也就围绕西班牙内战发生前后的几年时间，因此视角相对收拢，焦点清

晰。当然，对于作者来说，如何把握文学与纪实（非虚构）之间的尺度，确实是一个挑战。但由于大量收集到所需素材，因此细节上的真实使得小说仍然饱满。她在接受本书译者的访谈中说：“我梳理了所能找到的全部材料：信件、回忆录、传记、与姬达相识的人撰写的回忆材料，亲历那场冲突的作家、友人和记者等等。但我非常清楚自己不想写一部散文，而想写小说。我不希望两人的故事淹没在史料中。这其实是文学料理。要调配出风味绝佳的蛋黄酱必须把握搅拌油与蛋液的力道，使之交融互不分离。我怀着诚敬之心对待传记材料，而且以文学的张力，幽默感，愤怒，对立的情感，也就是说用文学去充实材料。”我们相信她的诚意与职业标准。这个职业标准对她而言，其实包括了作为历史学家与作家的双重要求。我觉得，此书是一个当代女性作家所写的、试图进入另外一个女性的内心的有关一个时代女性的心理传记小说。

此书也已经引起一些电影导演的兴趣。《国家公敌》导演迈克尔·曼购买了《等待卡帕》一书的改编权，据称，影片将于二〇一二年面世。

战地记者这个行当，即使在卡帕自身看来，也不能算是一个光荣的职业。他愿意自己是一个“失业的”战地记者。因为他失业，也许意味着人类暂时相安无事。但是，只要以战争为职业的某些政治寡头与某些组织仍然存在，战地记者这个行当仍然不会消失。在仍然战事不停的叙利亚，刚传来玛丽·柯尔文与摄影记者安东尼·沙迪德阵亡的消息。更早前，在利比亚，更有获得过“罗伯特·卡帕奖”的摄影记者葬身炮火。卡帕、塔罗的故事仍然在继续。如果说，冲突与争夺是人类无法改变的本性，那么战争就无法

避免地被一些人看成是解决冲突的最终手段。于是，记者们不绝于途地走向战场。人类尽管无法避免战争，但人类在战争中的困苦，却是记者们所经历与要告诉大家的。看了此书，我们可以再次确认的是，他们的事业，仍然在继续。因为某些人的战争冲动、喜欢以暴力解决争端的习惯从来没有结束过。