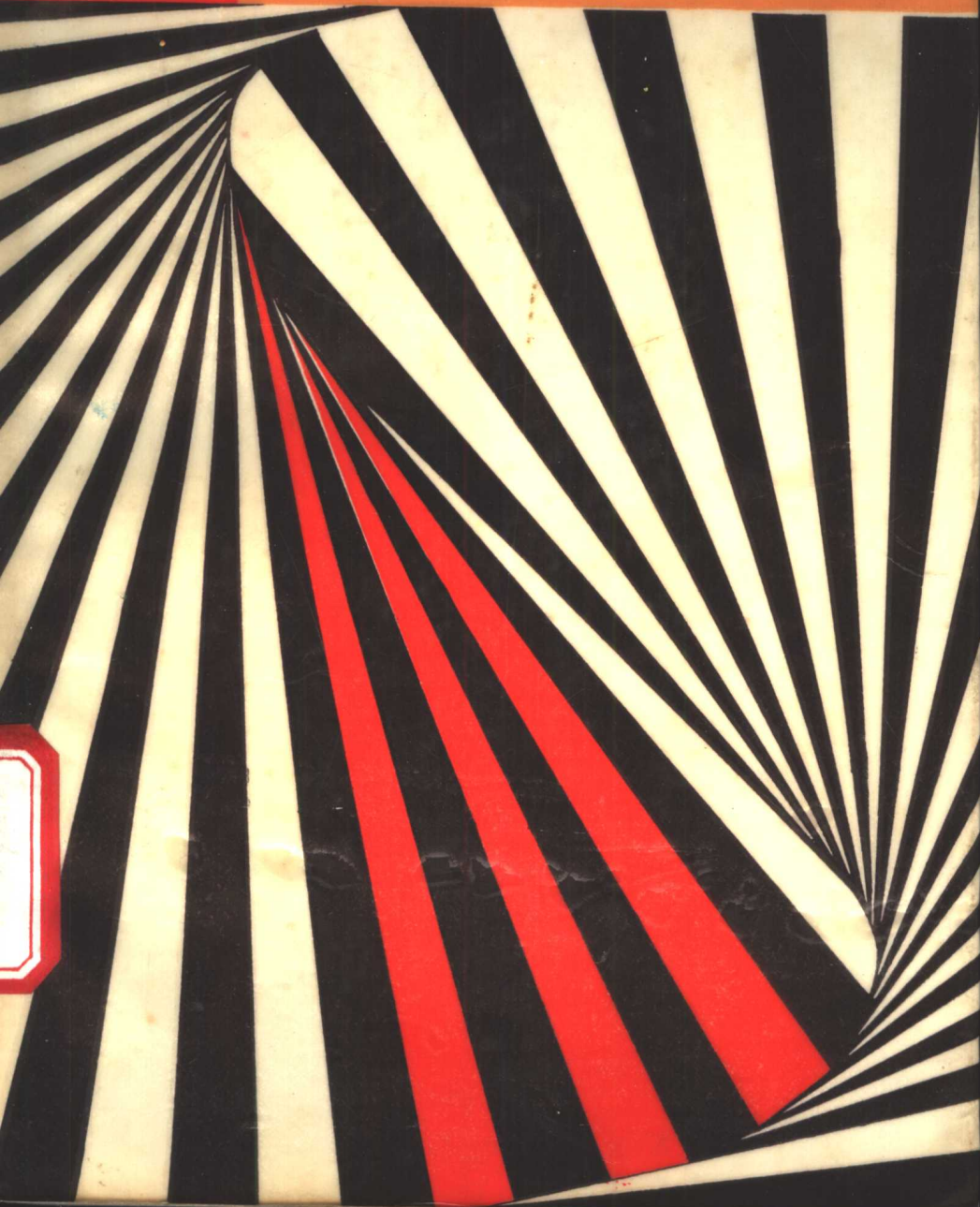




外国摄影名家丛书， 龙憲祖主编

卡笛尔·布勒松



外国摄影名家丛书

卡笛尔·布勒松

龙惠祖 主编

四川美术出版社

1987年·成都

责任编辑：陈 锦

封面设计：邵 新

技术设计：叶 兵

外国摄影名家丛书

亨利·卡蒂尔·布勒松

龙意祖 主编

*

四川美术出版社出版

（成都盐道街三号）

四川省新华书店发行

自贡新华印刷厂印刷

开本850×1168mm 1/32 印张3.625插页38 字数84千

1988年4月第一版 1983年4月第一次印刷 印数1—3,950

ISBN7—5410—0098—1/198 定价：2.30元

目 录

序言.....	龙惠祖	(1)
新的摄影美学的开拓者——亨利·卡笛尔·布勒松		
.....	龙惠祖	(1)
放眼美国.....	布勒松作 李有成译	(11)
自序.....	布勒松作 单德兴译	(12)
《决定性的瞬间》序言...布勒松作 龙星城	念 祖译	(14)
布勒松访问记.....	桑德作 张声肇译	(33)
跋.....	波特作 李有成译	(43)
观世之道.....	大卫作 张声肇译	(49)
抒情的人生观.....	哈斯作 李有成译	(56)
三家看一家...舒瓦特 威士特 柯尔达等作	张声肇译	(64)
布勒松的风格.....	木村伊兵卫作 龙星城	念 祖译 (76)
我对布勒松的印象...木村伊兵卫作 龙星城	念 祖译	(84)
有着天鹅绒般的手和鹰的眼的摄影家		
.....	留波尔作 龙星城译	(87)
直觉与抓拍.....	博纳富瓦作 曲进译 丁 乔校	(92)

布勒松略历.....龙星城 念 祖编译 (105)

作 品

罗马尼亚 (1925年)

法国 (1926年)

小径 马赛 (1932年)

车站后面 巴黎 (1932年)

玛丽大道 巴黎 (1932年)

码头 巴黎 (1932年)

布鲁塞尔 (1932年)

出租车司机 柏林 (1932年)

佛罗伦萨 (1933年)

马德里的失业者 (1933年)

顽童 西班牙 (1933年)

吉普赛人 西班牙 (1933年)

马德里 (1933年)

西班牙巴塞隆纳 (1933年)

马德里 (1933年)

墨西哥 (1934年)

墨西哥 (1934年)

法国 (1938年)

海德公园 伦敦 (1938年)

主教蒙马特 巴黎 (1938年)

乔治六世加冕仪式进行的时候 伦敦

河畔 法国

莱茵河畔的抗战 法国 (1944年)

画家马蒂斯 法国 (1944年)
揭发盖世太保女奸细 德国德绍 (1945年)
居里夫妇 巴黎 (1945年)
科莱特和她的同伴 (1946年)
哲学家萨特 (1946年)
漫画家史坦柏 (1946年)
印度 (1947年)
阿尔·斯特里特 纽约 (1947年)
甘地的火葬 印度 (1947年)
新英格兰 (1947年)
威廉·佛克纳 密西西比 (1947年)
波士顿公有地 (1947年)
喀什米尔 (1948年)
难民营中的游戏 印度 (1948年)
北平 (1949年)
北平 (1949年)
最后皇朝的太监 北平 (1949年)
黄金买卖 上海 (1949年)
北平 (1949年)
巴厘族舞蹈 巴厘岛 (1949年)
莫里哀 (1951年)
巴黎 (1952年)
城市之岛 巴黎 (1952年)
午夜弥撒 意大利 (1953年)
正要去参加典礼的院士 巴黎 (1953年)
都会旅馆建筑工人的食堂 莫斯科 (1954年)

蒙符达尔街星期天的早晨 巴黎 （1954年）

集会 巴黎 （1954年）

神学生们在散步 西班牙 （1955? 年）

英国 （1955年）

水闸工地 法国 （1955年）

华盛顿特区的民众示威 （1957年）

皇宫 巴黎 （1960年）

雕刻家杰克梅弟 （1961年）

杰克梅弟 （1961年）

英国利物浦 （1962年）

爱尔兰 （1963年）

博物馆 （1963年）

加拿大蒙特娄 （1964年）

墨西哥市 （1964年）

歌舞伎的葬礼 日本 （1965年）

火山 日本 （1966年）

诗人庞德 （1970年）

退伍军人游行 纽约 （1974年）

新的摄影美学的开拓者

——亨利·卡笛尔·布勒松

龙惠祖

天才这两个字是不能滥用的，否则将失去榜样的力量。但也不能神秘化，说什么只有几百年、几千年才出一个，等等，这是耸人听闻的无稽之谈。其实，在任一领域，只要这个人有卓越的创造力，很高的天资秉赋，取得了突出成就，就可称之为天才。如果此说大体能够成立，那么，我认为布勒松堪称摄影领域里的一位天才。

布勒松在摄影史上的地位，他的贡献，他之所以被称作天才，最重要的依据是由于他的创造性劳动，给摄影艺术带来了新的前所未有的东西（应该说明，有的虽然早已有之，然而并不成熟，只是在他的推动下，才趋于完备、完善或完美），从而在世界范围内，推动、提高了摄影艺术。屠格涅夫说过：“在任何天才身上，重要的东西都是我想称之为自己声音的东西。”是的，自己的声音是重要的。生动的、自己特有的声调，其它任何人喉咙里都发不出的音调是重要的。布勒松就是一位在创作实践和理论创造上都有自己独特声音的摄影家。他的芦笛吹奏的生活之歌如怨如诉，如痴如醉，撼人心魄；他的摄影理性的宏亮声音，在

各国上空回响，被摄影家一再转述引用，奉为经典。历来搞摄影的人，往往有的创作能力很强，但是或是由于他对摄影理论不感兴趣，或者因为缺少这方面的能力，总是一条腿走路，缺乏理论建树。布勒松异于常人的地方，在于他一手抓创作，一手抓理论，从而在创作上有突出贡献，在理论上也有独特建树。由于布勒松有丰富的实践经验，当他根据自己的实践，总结归纳出艺术规律和美学见解时，就具有极大的指导作用。甚至，由之而形成了在当时及后世都颇有影响的摄影流派——纪实主义摄影派。不是有日本的“布勒松”（大摄影家木村伊兵卫就直言不讳地承认他是）、中国的、印度的、美国的“布勒松”吗？这说明，纪实主义摄影派，经英国的沙乐门博士倡导，被称作“堪的”摄影以后，直到布勒松，才真正构成完整的体系。在摄坛诸多流派中，雄踞一方，左右着艺术潮流，成为一股最强大的摄影艺术运动。布勒松就是新的纪实主义摄影美学的开拓者。

在创作方面，布勒松一生拍了几万张底片。据他夫人玛尔纳蒂·弗郎克在1982年访华时说，经过精选，有四百多幅最优秀的作品在美国进行为期两年的展览，然后到各国巡回展出。另外，法国出版界又从这精选的四百多幅作品中，再作精而又精的挑选，得“一百五十五幅绝顶佳作”，编成一本大画册。一百五十五幅掷地有声，张张是“响当当的铜碗豆”（关汉卿语），这个数字很使人深思。试想，一辈子只有一张传世之作的摄影家少吗？有多少摄影家甚至连一张也没有呐？如果能有两三张、十张八张，不说达到登峰造极，至少使人羡慕不置。然而，所有这些，和布勒松相比，岂不小巫见大巫么。而且任何一部摄影史都要论述他，都要选用他的作品，这是多么崇高的荣誉！问题在于我们对于布勒松的认识不能仅仅停留在这些艺术现象上，我们要深入到

他的摄影创作的内核，才能看清他的作品所具有的美学意义。因为布勒松的理论是他创作实践的理性概括，他的创作也必然体现着他的美学理想。

布勒松的作品，每一张都栩栩如生，惟妙惟肖。那位跳跃着为父亲沽酒归来的儿童形象，谁看了都会发出会心的微笑；那位头顶报纸，在凄风苦雨中煎熬的妇女的呆滞神情，谁看了都不由得揪心似的颤慄；那在万众瞩目的英王加冕仪式进行中和热烈气氛极不协调的倒头大睡的男子的形象，使人忍俊不禁；那位面对激愤的群众露出无可奈何神情的女奸细，使人看了都觉得她既可恨又可笑。这些作品是人间纷纭复杂的众生相的真实写照，又是揭示灵魂、扬善贬恶的犀利的解剖刀。

布勒松同他的挚友卡帕和西摩一样，是时代的弄潮儿，社会历史的“书记官”（巴尔扎克语）。哪里有引人关注的重大事件，正义和邪恶的对垒，他就出现在那里。西班牙的内战，沦陷中的法国和巴黎解放实况，印度的大饥荒，中国的抗日战争和解放前后的北京，十月革命的苏联，战后的日本，五洲的风云，四海的波涛，都凝聚在布勒松的感光片上。

布勒松始终关心人、人的命运遭际，人的欢乐忧伤，人的性格历史，人的纠葛交往。其中有大量的不知名的普通人，也有像莫里哀、马蒂斯、周恩来、萨特、毕斯特、居里夫妇、佛克纳、杰克梅第、庞德等，这些举世闻名的人。布勒松说：“我的照片题材很少是代表人类成就的纪念物——诸如摩天大楼、桥梁、大道等。原因并不是我无法欣赏这些东西的伟大与美丽，而只是因为我更关怀的是人。作为一个人，而不是作为一个建筑者。人所建筑的东西总会维持某种程度的永恒，然而人存在的表情形貌则可以在刹那间被人捕捉，或就此消失。捕捉那一刹那，我相信，

就是摄影具有意义的功能。”确实，布勒松数以万计的作品中，没有美妙的风景、巍峨的建筑、优雅的静物、时髦的广告。并非他不擅长此道，也不是心怀偏见，而是他权衡了人与物、主体与客体的关系以后，深刻认识到人是历史和现实的创造者，人的劳动分工，生产方式是极其有限的，而人的神情动态是千差万别，最使人动心的。因而，他提出了一个唯物主义的命题，要摄影艺术“更关怀人”，他始终把镜头对着大写的人。

布勒松的作品往往不加标题，拍成后也不再作剪裁。这是自有摄影史以来，在创作领域里的一项勇敢的尝试，一项大胆的突破。不加标题，意味着一切都用画面形象来说话，如恩格斯说的：倾向在场面和情节中自然地流露出来。不作剪裁，意味着拍摄前深入观察，经过深思熟虑，拍摄时基于经验、直觉和技巧，做到成竹在胸，能手到擒来，稳操胜券。如果没有真本事、硬工夫，断然不敢像布勒松如此这般。我相信，搞摄影的人都会有这样的体会。

有人说，这就是布勒松的风格吧。是的，布勒松并非刻意追求，他只是按照自己的摄影美学观点去拍，按照自己的艺术信条去拍，结果开一代摄风，也形成了自己的风格。其实，布勒松摄影作品的美学意义并不仅在于此，它包涵的，还有一个不仅对摄影和摄影美学，而且对整个艺术和美学都有重要意义的问题，就是艺术的本质，也就是什么是艺术的问题。古往今来，从孔子、亚里士多德到丹纳以至黑格尔，关于艺术的定义的谈话，言论多了，可说汗牛充栋，五花八门。它们有一个共同的特点，就是认为艺术是经过艺术家感性熔铸重新塑造出来的，在使用的工具上多半是手工工具，钢笔呐、画笔呐、刻刀呐，等等。摄影的诞生，打破了这个艺术定义。原来的被传统艺术定义

统治的平静局面出现了波澜。摄影是以现代科技成果为手段、工具，直接摄取现实生活中的原型进行创作。这，能成为艺术品吗？时间过去了一百多年，这个问题似乎解决了，又似乎没有解决。不然，为什么一方面广告海报大肆宣传摄影艺术展览，一方面不少文人学士的文章还是不承认摄影是门艺术呢？就在我国，多少有名望的美学家，在他们的著作中不是总在重复那老掉牙的调子：什么“照片没有图画美，照片没有艺术价值”呐，“相片只能抄写现实界，不能创造理想界，图画就不然”呐。所有这些无非是说，使用现代科技成果为工具，直接摄取生活实态，在顷刻之间完成的作品，无论工具、形象还是过程都异于传统艺术，能不能成为艺术品，在美学上有何等意义？这样的艺术探索和艺术实验运动，从绘画主义摄影、印象主义摄影、自然主义摄影，以迄堪的摄影，许多摄影先驱殚精竭虑地在那里进行着。布勒松的功绩在于，他以丰硕的成果（不论数量上还是质量上）回答了这个问题。他的作品，是用莱卡照相机照的，既非刀刻又非画笔；他伺机抓拍，从不引人注目，不惊动被摄对象，在一刹那间、一瞬间摄取。这既非“十年磨一剑”，也不是一挥而就造成的。这样直接取材于生活的作品，是传统艺术各个门类都不曾有过的。论真实，可说是真得不能再真了，它不仅酷似原型、毕肖原型，而且是直接再现原型，形象本身即原型，然而它又充溢着诗情画意，符合既善又美的艺术特质。这样的作品，不论多么顽强固守传统艺术信条的人，都不得不承认，不得不佩服。布勒松的摄影作品，能在法国卢佛尔艺术之宫展出，难道不意味着是艺术界的一次革命，是摄影艺术史上的一道划破长空的亮光！它对于现代人的艺术趣味，和审美观念以至理论体系都无不引起极大震撼，从而产生一系列变革、变化。这就是以布勒松为

主将的纪实主义摄影的美学意义。

布勒松不仅以自己的艺术作品来证实自己的美学主张，他更以自己的理论概括来宣传自己的美学主张。布勒松的摄影理论，自成一家，自成体系，值得我们研究。例如，他对下述摄影艺术基础理论问题的看法：

摄影艺术的功能：“摄影是在极短的时间内，把事件的意义和精确的组织形式记录下来。”“在所有的表现方法中，摄影是唯一的能把精确和转瞬即逝的瞬间丝毫不差地固定下来的一种手段。”

摄影艺术的特征：“我们摄影者就是和一些不断消逝着的东西打交道。当它们消逝以后，世界上没有一种发明能使它们重新回来。……由于这个原因，我们的职业使我们焦虑，同时也产生了它特有的力量。”

摄影创作的规律：“我们的任务是观察现实，差不多在观察的同时，就把它纪录在我们的速写本——即照相机里。在拍摄时我们不应篡改现实；在暗房里，也不应该篡改原有的效果。运用一些技巧来作假，明眼人是会一下看穿的。”“摄影家进行构图和手指按下快门钮，几乎是同时进行的，实际上是一种反射式的反映速度。”拍摄活动“只能凭自我的直觉。因为我们是抓取那些稍纵即逝的瞬间。”

摄影家的思维方式：照相机是“我们身体以外的眼睛”，是我们的“第六感官”，摄影“牵涉到脑、眼和手的综合运用。”

“当我的右眼向外张望时，我的左眼就向心中回视。因此，我所拍的影像，是我内在和外在两个世界交融的结果。”

摄影构图：“摄影构图是把眼睛所看见的各种因素在同一时间里把它有机地配合、组合到一起。”“有各种各样的构图，绘

画的、雕塑的、摄影的，等等。……摄影构图之不同于其它艺术的构图，在于它是在客观事物运动过程中进行的。客观事物的运动使它在不同的瞬间具有不同形态，在不同的瞬间拍摄具有与之相关连的新的造型形式。”

这些，都是布勒松毕生摄影经验的总结，精到透辟，发人深思。尤其是他的“决定性的瞬间”论，是他整个摄影理系中的精华，是属于最深层次的东西，最核心的部分。对此，我们有必要进行一些分析。

何谓“决定性的瞬间”？语出雷兹主教的回忆录。他说：“天下事莫不各有其决定性瞬间。”布勒松之所以用它来概括自己的摄影美学观念，自有其充分道理。我通盘研究布勒松分散在他的谈话、著述中有关的阐述以后，认为他是从三个方面考虑的：

其一是从拍摄对象方面考虑。世界上万事万物莫不在空间场和时间流中存在。空间和时间是事物的存在形式。而摄影家所要拍摄的人、事、物，又都不是凝固不变的，如同列宁所说的：

“世界上除了运动着的物质就什么也没有了，而这运动着的物质也只有时间和空间中才能进行。”（《唯物论与经验批判论》）而摄影艺术创作就是要“在一张照片里抓住它的全部精华。”（《决定性的瞬间》序言）

其二是从拍摄主体方面考虑。人对客观事物的认识感受，不是无动于衷、冷漠无情的。摄影家在拍摄活动中，贯穿了深刻的理性思考、敏锐的直觉活动和丰富的感情因素。因而某些事物和事物的某些环节，某个瞬间能引发摄影家的灵感，如布勒松说的，使他脉搏跳动得快些。而这往往是主客体交融，形成的“决定性瞬间”，抓住它，既可以获得叙事状物的妙谛，也获得抒情达意

的妙趣。

其三是拍摄工具方面考虑。摄影创作的工具——照相机，不同于电影摄影机、电视摄像机，它只能在快门开启的一刹那进行感光。所以布勒松认为“在所有的表现方法中，摄影是唯一的能把精确的和瞬息即逝的瞬间丝毫不差地固定下来的一种手段。”

这三者的契合，就是哈斯所归纳的：“每一情景都有最适合自身形式的一刻，也有适合自身内容的一刻，把这两个时刻尽量拉近，使它们几乎变成一个时刻，用照相机快门开启的瞬间把它固定下来。”这就是布勒松苦心孤诣追求的、“决定性的瞬间”论。

这里还要辨明一个问题，就是提倡抓“决定性的瞬间”是不是单纯崇尚直觉，而否定理性。不错，布勒松是崇尚直觉力，他曾多次赞扬直觉。他说：“摄影，照我的想法就是画画，是即席速写，凭直觉完成，不容修改。”（桑德·布勒松访问记）又说：“对我来说，相机是素描簿，一种直觉和自发的工具，套用视觉术语说——它主宰着怀疑和决定同时并生的瞬间。”（布勒松·自序）他甚至说：“我这个人非常冲动，真的。这点我的朋友、家人都极感头痛。我是一束神经。但我却能把它拿来利用在摄影上面。我从不思考。我的行动，求快！我横冲直撞！”这真是率直大胆得出奇的惊世骇俗之谈！

可是，这有什么奇怪呢！客观事物发展运动，变化万千，稍纵即逝，根本容不得你眨眨眼，容不得你稍一迟疑，容不得你旁驰博骛。否则，一切都成了过眼云烟，明日黄花，后悔、嗟叹，一切的一切都无济于世了。用布勒松的话说：“时间是不会倒转的，拍照时，没有什么大概、也许。所有的大概都应当丢到垃圾堆里去。”布勒松说的是大实话呀！

然而，布勒松并不否定理性，他也告诫人们，拍照时，什么也“不要想，意念是很危险的”。同时，他又强调：“你必须时时刻刻都在想。”多么好啊！一个摄影家当然不是头脑简单，四肢发达的莽撞汉，他是作为思想家的艺术家，他对人生、社会、现实，必然有自己的思考、见解。然而，作为摄影家，他深思熟虑，他的博学多识，是他长期工作，长期积累的。只有平常时时都在想，才有可能拍照时不去想，正因为拍照时不容许你去想，你才要在平常时时刻刻冥思苦想。周恩来对文艺创作的理解：

“长期积累，偶然得之”正合了这个意思。因此，摄影艺术家的艺术直觉力，乃是建筑在摄影对现实的真知灼见、丰富的生活经验、广泛的人生阅历和充分的艺术修养基础之上的直觉力，是人类社会长期发展过程和个人文化审美力积淀的产物，是一种高度发展了的摄影艺术创作的专业技能。如果不承认这点，岂不人人都成了大摄影家了？事实上不可能，说明摄影创作确实存在自己独有的创造能力——直觉力问题。布勒松的理论之所以难能可贵，在于他不要花枪，不搞矫饰，是从摄影艺术实践出发，按照摄影艺术创作规律总结出来的理论，是真正摄影的理论。

最后，我们要明确一个问题，瞬间论是不是布勒松的独创？这个发明权究竟属于谁？应该说，同任何创造发明一样，学术思想、艺术理论的产生都有一个积累准备过程，都要继续吸收它以前的一切有关的思想营养，才能孕育形成新的思想观点。与历史、文化遗产、传统观念完全割裂，根本绝缘的新学说、新艺术恐怕是没有。瞬间论也是这样。就在我国，早期的摄影理论家沈新三，在1934年2月的《晨风》杂志上撰文，强调摄影创作要抓住“至美至妙之一刹那”。说：“摄影贵在当机立断，不容迟疑而失去至美至妙之一刹那。盖当认清目的之后，即应静待快门一按

机会之至。”王洁之在一九三六年九月《飞鹰》上撰文《像与不像》中也提出：美术摄影的最重要法则，是“摄影创作要在对象的变化数万千个一刹那中取出其最美的一刹那。”他们都已经抓住了摄影之要旨，而且比布勒松之理论问世要早二十年。但布勒松的理论“决定性的瞬间”论，显然命题准确，而且更加完备、系统，自成理论体系。

摄影艺术作为人类整个艺术大家族的一个新星，作为整个摄影文化（包括科技摄影、实用摄影、新闻摄影）的一个组成部分。在它一百多年的发展过程中，产生了自己的艺术巨匠、天才，衍生了许多风格、流派、学派。布勒松是纪实主义摄影派的天才摄影家，也是纪实主义摄影美学的开拓者。他的作品和理论，以感性和理性的结合，影响培育了一批又一批的摄影新人，取得了世界范围的公认和赞扬，这是摄影艺术值得骄傲的。