

人像摄影的杰作
奋斗成功的秘密

黑白摄影的典范
瞬间艺术的经验

世界著名摄影大师



哈尔斯曼摄影艺术



陈颐 蔡海风 编译
黄文 赵韵芳

人民美术出版社



世界著名摄影大师

哈尔斯曼摄影艺术



陈颐 蔡海风
黄文 赵韵芳
编译

人民美术出版社

(京)新登字004号

世界著名摄影大师
哈尔斯曼摄影艺术

陈 颐、黄 文、蔡海风、赵韵芳编译

人民美术出版社出版

(北京东城区北总布胡同32号)

责任编辑: 王石之

装帧设计: 静 蕴

新华书店北京发行所发行

北京百花彩印有限公司制版印刷

1992年1月第一版第一次印刷

787×1092毫米 1/4 印张: 7 2/3

ISBN 7-102-01025-7/J · 903

定价: 14元



菲利普·哈尔斯曼

Philippe Halsman

(美国) 1906-1979

我的生活总是充满乐趣，因为我从不回避
挑战和在新的环境里检验我自己的机会。

我在生活中进行摄影，所最感兴趣的就
是人。

我要用自己的作品证明摄影是能够逼真、
强烈、简洁并非常敏锐的。

——摘自哈尔斯曼自传

菲利普·哈尔斯曼

Philippe Halsman
(美国) 1906-1979



哈尔斯曼生于拉脱维亚的首都里加，年轻时在德国德累斯顿一所技术学校学过机械。最初他作为一位业余摄影爱好者拍摄一些人像，并对摄影产生了特殊的兴趣。毕业后放弃搞机械，侨居法国从事摄影。几年后成了摄影名家。第二次世界大战爆发后，哈尔斯曼移居美国，开始在人像、时装、广告等领域广泛进行创作，曾创造《生活》画报封面照片个人采用超过百幅的最高纪录。并在美国《大众摄影》举行的国际评比中被评为世界十大摄影名家之一。

目录

融现实主义与超现实主义于一身的摄影大师（代序）	2
哈尔斯曼自传	4
哈尔斯曼黑白人像摄影作品（作品(1)-(118)）	9
哈尔斯曼摄影札记	127
编后琐记	175

融现实主义与超现实主义于一身的摄影大师

(代序)

王石之

展示在读者面前的这本摄影集里的百余幅杰出的黑白人物肖像照片，出自曾被评为世界十大摄影名家之一的美国著名摄影家菲利普·哈尔斯曼之手。从20世纪40年代起，哈尔斯曼为美国《生活》杂志拍摄了上百幅封面人物肖像。为此，他以严肃的纪实性的肖像摄影而著称于世。本影集选入的大部分是他这方面的代表作。

但是，我们应该知道，哈尔斯曼一生中，在紧张地进行着现实主义肖像摄影创作的同时，还长期不知疲倦地持续进行着超现实主义的摄影创作。了解这一点，才能全面认识这位摄影大师及其创作方法和艺术风格。

哈尔斯曼曾说过：“对我来说，既可以把摄影当作绝对严肃的艺术，也可以用它来大开玩笑。企图用照相机捕获难以捉摸的生活真谛，令人勉为其难，而尝试创造现实生活中不存在的影像，则常常趣味无穷。”这段自白正是哈尔斯曼终生坚持的：既搞现实主义创作方法，又奉行超现实主义创作原则，将两种艺术极端融于一身的真实写照。

哈尔斯曼1906年出生于拉脱维亚首都里加，年轻时在德国德累斯顿一所技校学机械。他觉得搞机械太枯燥乏味，所以他从学生时代起就热衷于业余摄影，并且在毕业前一年就决心毕生从事摄影。在当时摄影器材极简陋的条件下（当时的照像机、照明设

备及胶片与今天无法相比)，他以极大的毅力和浓厚的兴趣对人像摄影进行艰难的开拓。读者从本书开篇——哈尔斯曼的风趣自如的自传中，可以了解到他从侨居法国开始，到移民美国之后，是怎样凭着个人的能力和天才的创意，一步一个脚印攀向成功的顶峰。

正如许多超现实主义画家起步于现实主义写实绘画一样，哈尔斯曼也是因为拍摄写实风格的照片，而在侨居法国时就成了摄影名家。20世纪40年代初，他移居美国之后，为杂志封面拍摄的大量名人肖像、时装模特及商业广告，这些题材本身就决定了他必须运用现实主义纪实手法去拍摄，忠实细致地去反映现实，深入有力地刻划人物。从这一类作品中——许多是非常著名的作品——我们可以领略到摄影家是如何利用单纯的黑与白，有效地摒弃了浮在人物表面的色彩的干扰，入木三分地抓取人物外貌及心灵的瞬间。这类作品无论在光影布局、性格的塑造、构图的章法……等等诸方面，都是如此具有非凡的力度和憾人的感染力！因而必然作为哈尔斯曼的主要艺术成就之一而载入世界摄影史的丰碑。

与哈尔斯曼的现实主义肖像作品相对映的超现实主义作品，简直判若两人。本影集中仅收入了他的几幅代表作，如《画家达利》（又名《达利的胡子》）（第⑬图）、《让·科克托》（第⑳图）、《让·科克托、丽娅·

索与和利奥·科尔曼》（第㉑图）等。他的另外一些人们熟悉的超现实主义名作，如《原子达利》、《空中裸女》、《跳跃的书》等，因为不属于肖像摄影而未选入。我们提及上述作品的目的是想让读者全面了解哈尔斯曼的双重艺术风格。

作为活跃在西方艺坛的肖像摄影家，哈尔斯曼与野兽派代表画家马蒂斯，立体主义画家毕加索、超现实主义代表画家达利等均有交往。特别是他和达利长达40年之久的友谊与合作，对他的超现实主义创作起到了至关重要的影响。

身居所有象征超现实主义艺术家之上的西班牙画家达利，是一位具有巨大天才和非凡想象力的艺术家。他在把梦境的主观世界转变为客观而令人震撼的形象方面，他对超现实主义、对20世纪的西方艺术做出了严肃认真的贡献。

哈尔斯曼1941年初识达利。达利的奇思怪想，哈尔斯曼的诙谐幽默，两人情投意合。受达利的启发，哈尔斯曼与达利合作，创作了一系列狂放不羁、荒诞幽默的摄影作品。比如：人物、道具和水都飘浮于空中，稀奇古怪的人物表情，嘎然凝止的人物动作，跃起于半空的名人……，等等。哈尔斯曼几乎是在不择手段地去标新立异。

在理论上，哈尔斯曼与达利异曲同工，把混乱的梦境或意识的妄想加以系统化，用某种无理性知识

进行自发的创作。哈尔斯曼的理论无疑是把弗洛伊德学说的特殊例证应用到他的内心世界中去，寻求在他自己的艺术中进行创作。哈尔斯曼在他的理论著作《论摄影意念的产生》（后名《摄影创作》）中阐述的某些观点虽然不一定能被我们接受，但他提供的思考的原则和方法中也不乏合理因素。譬如：他认为“拍的照片若总是平庸的话，就不会吸引读者”，他主张“有创意（创见）的摄影作品”，“所谓创作能力……就是指思考能力而言”，等等，这些提法都是有一定道理的。

除了与达利合作之外，哈尔斯曼还进行一些实验来印证其理论。他曾拍摄过许多名人（如总统、王妃、明星等）跳起在半空中停留的照片（见第⑬图《玛丽莲·梦露》），并出版了“名人跳”的专集。他并非完全将此种拍摄当作玩笑，而是实践抓取人物（特别是名人）跃于空中时无法掩饰表情的瞬间，若按常规的方式拍照，这些名人往往压抑着真实的感情。

由此可见，哈尔斯曼的可贵之处就在于，他一生都在思考、都在创意、从不墨守陈规。他更可贵之处还在于，既坚持传统，又绝不被传统束缚，他能够同时在传统与反传统这两个截然相反的领域中自由驰骋。

关于哈尔斯曼的现实主义纪实性肖像摄影，本影集编者在“编后琐记”中已针对选入的佳作，进

行了淋漓尽致的艺术剖析；这将使读者在欣赏这些作品之后，能有更深的理解和回味。

读者在知道了哈尔斯曼同时作为现实主义和超现实主义摄影大师著名于世之后，再回过头来仔细品味这本影集精心选入的现实主义风格的作品，就不难悟出这样一个道理——任何能立足于世界艺术之林的超现实主义艺术，它们与现实主义艺术或许有着或多或少的内在的亲缘关系。例如许多超现实主义艺术家都曾经受过严格的现实主义的艺术训练，有着扎实的写实功底，而绝非空中楼阁。

写实与非写实，现实与超现实两者之间应该存在着互相联系的天然密码。前者是客观对心灵的写照，后者是主观对心灵的写照。在艺术领域中、在艺术家的心灵中，现实主义与超现实主义之间没有也不应该有不可逾越的鸿沟。

1991年9月10日凌晨

于京郊西坝河静远斋

哈尔斯曼自传

1906年5月2日，我出生在俄罗斯拉脱维亚的里加市。我父亲是牙医，母亲在我出生时辞掉了她的教师职业。这件事对我来说是很重要的。

里加有30万居民，是一座有高度文明的古老城市。那里有博物馆，还有一个歌剧院、三个剧场和一个芭蕾舞剧院。伊曼纽尔·康德就是在里加写出了他的著作《纯粹理性批判》。

我唯一的妹妹柳芭比我小几岁，我们很要好。我们的暑假都是随父母在欧洲渡过的。由于这些旅行，我在18岁以前就熟悉了欧洲许多著名的博物馆，它

们所藏的肖像画特别吸引了我。

我是在15岁迷上摄影的。当时我在家里的阁楼上发现了一架旧的照像机。我父亲只在闲暇时摆弄它，但最后还是把它收起来了。我用自己积攒的钱买了一本谈摄影的书，书上说还要置备玻璃干板（当时欧洲尚没有胶卷）。我买了一些，拍的是妹妹在窗边。我在浴室里借着红灯泡为第一张底板显影。这是我一生中一个最奇妙的时刻。在暗红的灯光下，我目不转睛地盯着一个奇迹：乳白色的底片上渐渐显出了黑色的轮廓，终于形成了我生平拍的第一张照片。

从那时起，我口袋里的钱全花在这个新的嗜好上了。不知不觉我成了家庭摄影师。每次旅行都是由我拍些常见的旅行照片。但我拍的大部分还是我的朋友们，女朋友们以及朋友的女朋友们。那时我试图用照相机去描述他们的脸。现在回想起来，那也是一个先兆：在摄影中，这种对人面部的探求研究从未离开过我。奇怪的是我所见到的每张面孔上似乎都隐藏着另一个人。这个秘密的显露是稍纵即逝的。后来，我抓住这种显露发现，想不到成了我一生追求的目标和特别的嗜好。我成了一个发掘被摄者内心世界的人。

我过着受保护的生活。在里加，学生要同时学习五种语言：列特语、俄语、德语、法语和拉丁语。我在班里名列前茅，而且在后三年里一直是班长。我父亲希望我去学医。但是我一直认为电气工程是未来最伟大的职业。18岁时，中学毕业后我便到德国的德累斯顿学习工程学去了。

两三年后，在巴黎学习艺术的妹妹爱上了一个法国青年。我去巴黎参加了他们的婚礼。当时这个充满生机的城市无疑是世界艺术的中心，它给我以强烈的印象，使我决定在那里继续我的学业。

对我来说，我对艺术和文学比我的同学们更感兴趣，我觉得机械和技术太枯燥了。虽然我成功地通过了各门考试，但与大部分同学不同的是，我不会修马达和手表。渐渐地我的兴趣又转到了摄影。我迫切地想去拍摄，去实践，去创造。在我看来，摄影还是一门未经开发的、处在萌芽期的艺术。

自从我将人的面部作为摄影最有趣的主题之后，我希望我能够像我所喜爱的作家，如托尔斯泰和陀斯妥也夫斯基那样，用心理学的深度和公正的人生观去研究人的本质。我看了当时在巴黎最时髦的摄影作品，我不喜欢这些照片。它们杂乱无章，矫揉造作，华而不实。我要逆流而上。我要用自己的作品证明摄影是能够逼真、强烈、简洁并非常敏锐的。于是我决定，我要占有一席之地。我告诉妈妈我将放弃学业，当个摄影家，这消息使她很难过。我的数学教授对我说：“哈尔斯曼，再过几个月你就获得工程学位了，而你却想当一个摄影师！”但是我主意已定。我是一个倔强的青年，而且我那时相信我的主意是完全明智和正确的。

像当时多数摄影师一样，我没有三角架。大约四个月后，重要的时刻到了。我决定买第二个灯，还买了一个灯架。这对我是非常重要的，因为我知道要是有两个灯我就能多利用点照明了。以前，我的照相机镜头是个不清晰的齐明镜。现在我的收入足以买一个清晰的天塞镜头。因而，清晰度高就成了我的作品的一个主要特点了。

当时在巴黎我没有一个人可以请教，我只好凭摸索和自学寻找一切。我不断在暗室里探索，我懂得创造过程要一步步进行。对我来说，每一张肖像照都是我自己对主题的阐述。我感到，我的照片从始至终都要由我自己来设计和控制。摄影的技术使我的主题有可能得到最有力、最明确而不是软弱、偶然的表现。

处身在旅馆的一个小房间里进行这项工作并不是一件易事。一年后，我终于在德兰布瑞大街找到了一间工作室，它位于蒙特巴拉那斯中心，在30年代那里也是巴黎的艺术中心。这间工作室有一个房间和一个厨房，我把厨房改成了暗室。房子很普通，但令人满意的是离著名的多姆咖啡馆只有80码的距离。我亲自买了一个大展览橱窗，挂在房外的墙上供人欣赏。它可以装置4至5张照片，我每周都要给以更换。不久人们甚至绕一大圈来观看并谈论我最新的作品。

这时，我已经有一些得意之作了，但可惜没有一张是名人的。由于我长期对文学感兴趣，我决定为一些我欣赏的作家拍照。我找到当时法国最伟大的作家安德烈·纪德，要求替他拍照，他同意了。于是，我带着照相机和两个泛光灯去他所住的瓦诺大街公寓。就是在为纪德拍摄照片的过程中我有了一个非常重要的发现。纪德很想有一张他本人的标准照片。因此当我去他房间时，他摆了一个很优美的姿势。我找了最好的角度，摆好了灯，打开了快门，拿开毛玻璃，放上底片夹子，滑动夹子，按下快门，一切正常。但是就在这几秒钟之内，纪德紧张得难以忍受，就在我曝光时他的姿势忽然变了。这种情形一次又一次地重复，最终我意识到，拍摄之前的三秒钟必须减少到零。如果一个摄影师对捕捉最重要的时刻真感兴趣，那在这个决定关头出现时，他必须能不失时机地抢拍下来。我彻夜未眠，在第二天早晨，我设计了一个小装置，它能将这段过长的时间减少一半。

这个小玩意我用了一年多，它使我产生了灵感，我开始设计一种新的双镜头反光照相机。这种照相机也可以拍摄更大的照片（9×12厘米），因此，这使我能够达到我对肖像照所需的技术完善程度。虽然我很快遇到光学方面的困难，但是我学工程的资历和光学知识使我受益匪浅。我找到一个老木匠，他爷爷曾为达盖尔做了第一架照相机。他用优质的红木和灵巧的双手完成了我的设想。我现在有了一个极为有用的工具，它有两个210毫米焦距的天塞镜头，我认为它是我独有的，正是它影响了我拍摄人物肖像的全部风格。我不是站在摄影机旁边像一个旁观者看一件东西，而是透过照相机看着拍摄对象。被摄者要想看到我的眼睛，就只有盯着镜头。其结果是，我开始得到了这样的照片，它所捕捉到的不再是呆板地盯着镜头的表情，而是充分显示着反映其独特个性的表情。

我开始出名了。演员和作家找我，像《Voilà》、《Vu》、《Vague》这样的杂志要我为他们工作。我参加了摄影展览。在一个关于影展的评论中我看到了这样的评语：“菲利普·哈尔斯曼很可能成为目前法国最优秀的肖像摄影家。”这一评论对我产生了奇妙的影响。当然，这是吹捧我，但是它却永远改变了我对自己的作品简单而放任的态度，我有了一种新的责任感。注视着我自己的摄影作品，我惶惑了：它们难道真称得上“可能是法国最优秀的肖像摄影家”的作品吗？在此之前，我给一个特别有趣或非常困难的对象拍照要用两张，甚至可能到12张干

板。看过评论后，我的干板数量则成二三倍的增加。

也许就是因为这个评论，有一天一个年轻的法国姑娘出现在我面前，她胆怯地问我，她是否可以拜我为师。她在我工作室工作了一年之后，她——伊冯娜成为一个独立的摄影师，两年后我们结婚了。我常常在开玩笑的时候劝告年轻的摄影家们，摆脱竞争者的最好方法就是和他或她结婚。

几年后我们有了一个女孩。我们给她起名叫艾琳，意思就是“和平”。但是，第二次世界大战爆发了，伴随而来的是德国飞机袭击了法国。我妹妹带着她的孩子们去了美国，我让妻子和女儿也跟他们一起走了。两周后，巴黎沦陷。我在自己的车里和成千上万的巴黎人一道行驶在法国南方的道路上。我随身所带的全部物品是一些衣物和我的哈斯曼照像机，还有一些照片。最后我到了马赛，找到了那里的美国领事。他告诉我，由于我持的是拉脱维亚护照，而且今后7年的拉脱维亚移民名额（每年18人）已满额，我不能去美国了。我知道伊冯娜带的钱快用光了，而且她因怀着我们的第二个孩子不能去工作，我真绝望了。我妹妹和妻子去拜访了阿尔贝·爱因斯坦，在这之前的十年中我曾和他通过信。她们也曾请求他帮助过我，于是在爱因斯坦教授的推荐下，我的名字被列入欧洲艺术家和作家的名单中，这些人可以得到由伊莉诺·罗斯福夫人组织的紧急救护委员会的护照。

1940年11月10日我到达了纽约，开始了非常艰苦的生活。我在法国有名，但在美国几乎没有一个

人知道我。我会讲5种语言，但对英语却几乎不懂。我没有朋友，没有钱。我花费了3个月的时间去找工作，最后我和黑星摄影社签订了两年的合同。他们派我去照各类的照片，其中包括杂耍马戏和许多游行。在这期间，我只好去学多次曝光的技术。我买了一个超压强烈溢光灯，一个旧的放大机，并且向我的朋友们宣布说我已成为专业摄影家。我用这盏灯工作，试验了几个月，力求探索出它的奥秘：灯光在不同的情况下如何表现画面的基调和情绪，并从外表上改变人物的形象。通过这种实践我获得了基本的知识，它使我终生受益。

像许多在巴黎的学生一样，我住在左岸离巴黎大学不远的一个小旅馆里。一天，一位住在同一旅馆的法国青年来找我。他叫克洛德·德拉克洛瓦。他辞去外省小城里的工作，想在巴黎成为一名电影演员。他要拍一套照片去电影制片厂毛遂自荐。

我把德拉克洛瓦带到我妹妹的卧室，那里有一面白色的墙壁我可以用来作背景。我全部的设备就是我原有的那架装在三角架上的旧照相机和简单的超压强烈溢光灯。通过一段时期对这盏灯所作的尝试，我清楚地认识到，灯光不仅是用来照明的，而且也能是表现性格的强有力的手段。我还记得我是在一个高的位置上打了一盏灯，把他拍成一个在晒太阳的农夫。在另一张照片里，我把灯放在他身后，用来形成一个光轮，德拉克洛瓦看上去深沉而又冲动，像一个获得灵感的诗人。第三张照片灯光从底下打到他脸上，表现出一个妖像人身的样子。

德拉克洛瓦喜爱我拍的照片，并把所有的照片整理好，就凭着这几张照片的魅力，他终于在几部片子里扮演了角色。我仍然记得他当时流露出的那种幸福和感激之情，而我作为一个摄影师为能影响或改变一个人的人生道路而感到自豪。

康妮喜欢拍照。几个月后她把照片簿给化妆品大王爱丽丝帕斯·阿顿看，这位女巨头当即认定，这正是她一直为其“红维克多丽”唇膏寻找的广告照片。广告轰动了全国，广告商们把我照的康妮头像印在旗子上，康妮·福特一下子变成了名人。这是我在美国的第一次突破。这张照片赢得了艺术大师俱乐部金奖并为我打开了许多扇大门。一张流行的女士帽的特写使我第一次登上《生活》杂志的封面。当时，一个杂志摄影师最大的成功就是能让自己的作品上《生活》杂志作封面。这无异是赢得了一场竞争，因为每周的封面是在大量不同内容的照片中精选出来的。我向《生活》杂志投的第二张照片也顺利上了封面。从此，《生活》杂志开始经常选用我拍的不同类型的照片，特别是当他们需要一张有趣的照片作封面时便来找我。《生活》杂志封面陆续刊登了我101幅照片，这个记录一直是最感自豪的成就之一。

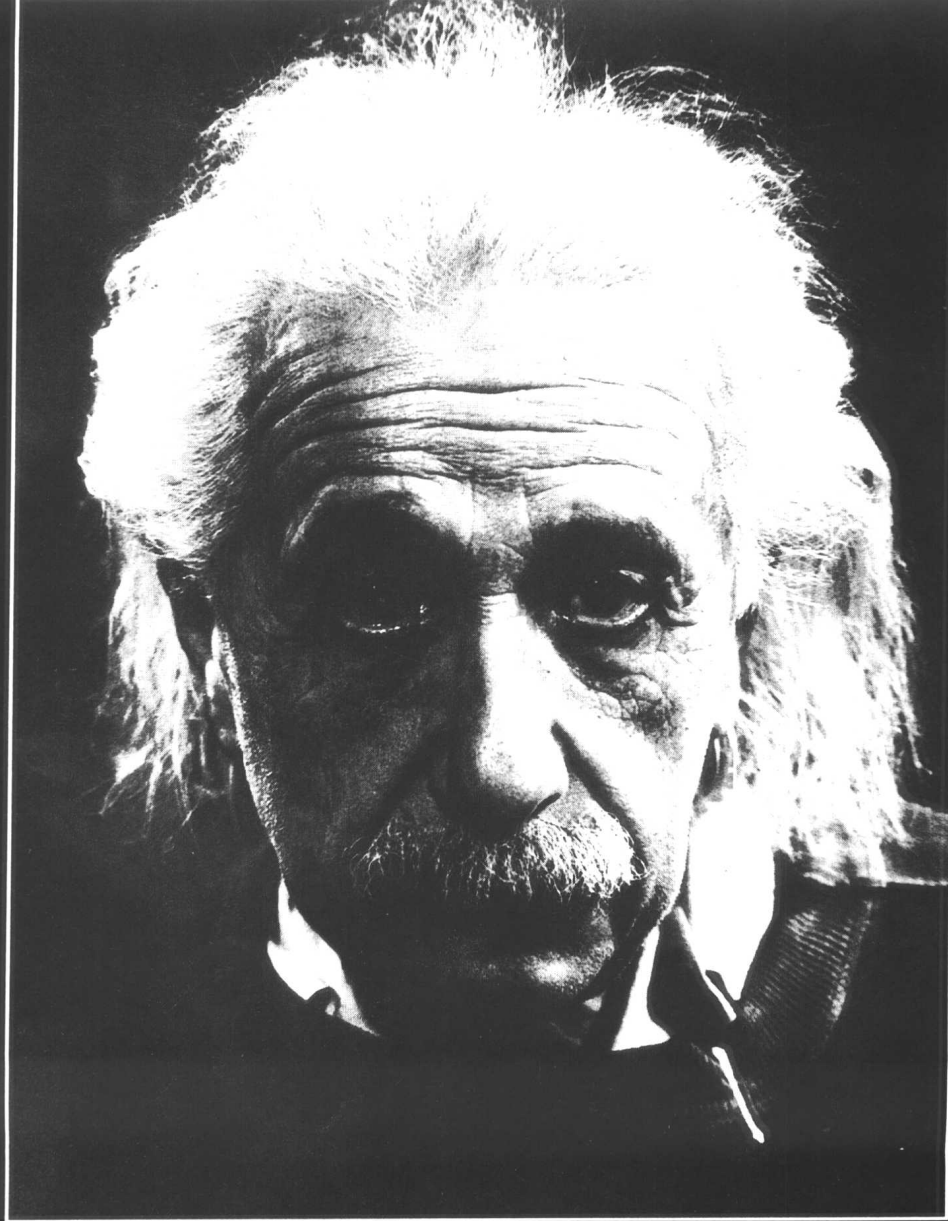
我逐渐成了一个非常忙的摄影师。我的生活总是充满乐趣，因为我从不回避挑战和在新的环境里检验我自己的机会。有时候这些工作包含着摄影学中专门的技巧，这种技巧常常使我着迷。当我在40年代初遇见萨尔瓦多·达利时，由于他在自己的绘画中与我作相似的共同探求，使我得以在这一领域内

获得发展。我们在一起的第一批作品缔造了我们相互间的友谊，它导致我创作了一系列不同凡响的照片。

在不同领域进行的摄影工作使我有新的认识，产生了新的热情，甚至对人物肖像摄影的精髓也有了更深层的理解，这使我又回到了肖像摄影的研究上去。重要的问题是：要记住被摄者的姿态完全是受人摆布的，很少有人能立即摆脱自我意识而在照相机前表现得若无其事那般的自然。几乎在所有场合中，都要由摄影师来帮助被摄者显示出其本色。在许多次拍摄中，我感到我对拍摄对象的引导比只运用照相机和闪光灯重要得多。

我在生活中进行摄影，所最感兴趣的就是人。一个人在一生中是不断变化的。他的思想和气质在变，他的表现方式以至他的外表也在变。这样我们就遇到了肖像摄影中一个极其麻烦的问题：如果一个人的外表是由无数个不同的侧面组成，那么在这中间我们究竟应该捕捉哪一个呢？对我来说，回答永远是那个最能充分显示他内心和外表的侧面。

这样的照片才能称之为真正的肖像照片。无论是今天，还是一百年以后，一张真正的肖像照都是一个内心和外表的真实写照。



(1) 阿尔伯特·爱因斯坦
1947 年摄 物理学家



(2) 埃莉诺·罗斯福
1961 年摄 女政治家

(3) 阿德莱依·史蒂文森
1965年摄 政治家/大
使

