



夏佑至 著

干掉摄影师



干掉摄影师

夏佑至 著

APOTIME
时代出版传媒股份有限公司

安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

干掉摄影师 / 夏佑至著. —合肥:安徽教育出版社,2013.8

ISBN 978-7-5336-7654-4

I. ①干… II. ①夏… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第183438号



书名:干掉摄影师

作者:夏佑至

出版人:郑一明 策划编辑:何客 责任编辑:何焕生 王欣
责任印制:何惠菊 美术编辑:吴亢宗 封扉设计:刘运来

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

安徽教育出版社 <http://www.ahep.com.cn>

(合肥市繁华大道西路398号,邮编:230601)

营销部电话:(0551)63683010,63683011,63683015

排版:安徽创艺彩色制版有限责任公司

印刷:合肥晓星印刷有限公司 电话:(0551)63358718

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂商联系调换)

开本:787×1092 1/16 印张:11.5 字数:180千字

版次:2013年9月第1版 2013年9月第1次印刷

ISBN 978-7-5336-7654-4

定价:36.00元

版权所有,侵权必究

目 录

1	第一章	如果你拍得不够好
23	第二章	Photoshop 和暗房
40	第三章	“海报上少了一个人”
51	第四章	“她的眼睛让灵魂晕眩”
64	第五章	改变世界
84	第六章	杀死卡帕
107	第七章	晕眩的成分
113	第八章	琥珀
123	第九章	导演的照片
139	第十章	过时的当代
154	第十一章	Magicube 的世界
173	第十二章	照片进入历史
182	后记	

第一章 如果你拍得不够好

1938年，欧内斯特·海明威（Ernest Hemingway）开始创作《丧钟为谁而鸣》，是西班牙内战行将结束的时候。作家从西班牙回到美洲，在古巴的书桌前埋头苦干，几个月之后写出了一部剧本（《第五纵队》）和一部小说（《丧钟为谁而鸣》）。文学写作的速度如此之慢，耗费的时间如此之长，和摄影完全不成正比。一个幸运的摄影师只需要一瞬间，就可以用他的相机拍出惊世骇俗的作品，并且一鸣惊人了。

罗伯特·卡帕（Robert Capa）就是这样幸运的摄影师。1936年，二十三岁的卡帕拍摄的《共和派士兵之死》（*Loyalist Militiaman at the Moment of Death*, Cerro Muriano, September 5, 1936）刊登在法国的VU杂志上，从那时起，他一直是战地摄影的传奇人物。

与二十世纪三十年代流行的超现实主义艺术相对应，西班牙内战是一场超现实主义的战争。不仅是因为有许多艺术家走出工作室、走上了战场，也不仅因为其中充斥着朦胧而激动人心的意识形态激情，而是因为行进当中的战争变成了艺术作品，在西班牙是第一次。通过战争结束之后的文字追述来体验战争的历史结束了。在曝光的一刹那，影像凝结在底片上，“时间猝然停止”。光学、化学和机械运动，将海明威在《丧钟为谁而鸣》中说的那个“在进行，在升腾，在漂流，在离去，在盘旋，在翱翔，在消失”的现在变成了永恒。西班牙内战不是照相机记录过的第一场战争，但是，战争变身为为数众多并且时刻更新的视觉形象，这是第一次——第一次，一场战争有了系统的视觉文献。



共和派士兵之死，西班牙，1936年，罗伯特·卡帕（Robert Capa）



梅杜莎之筏，布面油画，491cm×716cm，创作于1818—1819年，泰奥多尔·席里柯（Théodore Géricault）

《共和派士兵之死》以令人惊叹的方式记录了死亡，它把死亡处理成了独一无二的事件，其方式与两千年来的艺术表现都不相同。

无论是终老床上还是战死沙场，都是十分常见的景象，死亡在视觉艺术中，是以尸体（死亡的后果）的形式出现的。油画《梅杜莎之筏》（*the Raft of the Medusa*）笼罩着死亡的气息，这种气息主要是通过那些横陈在木筏上可怕的尸体流露出来的。在筏子的前端，一个佝偻站立的人左手遮在眼前，正向远方瞭望，这个形象如同方舟之上的动物瞭望陆地，意味着希望就在眼前，也意味着死亡已经被克服，至少，它像瞭望者背后的尸体一样，已经被抛弃和忘记了。

《梅杜莎之筏》悬挂在卢浮宫的大画廊中，由于尺幅巨大，游客只能仰望巨画，并体会其中种种震撼人心的细节。但周围无数巨匠的画作分散了他们的注意力，降低了死亡之筏上的悲剧气息。这种集中展示的方式在法国随处可见。凡尔赛宫的花园中坐落着不同时代的大理石雕复制品，同样体现了欧洲艺术的理想与手段：柔软的人体从坚硬的石头里被分割出来，高度的写实能力让人忍不住想要触摸——拉奥孔的左脚拇指因为痛苦的痉挛而扭曲，蛇的身体在膝盖下绕成一圈，阻碍了血液流动，导致血管凸起。这些粗大的血管清晰地浮现在他的脚背上，他的脚踝因为过度用力而外拧。即便是在死亡即将到来的时刻，他们的身躯——孔武雄壮的拉奥孔，他的体态和肌肉是美的典范，死亡带给他的痛苦强烈而持久，而他身体灵活的长子也即将成为一个雄强的男子汉，竭力想要摆脱命运的桎梏，只有幼子的皮肤和肌肉仍然保持着一个孩子的体态，他放弃了挣扎，他的顺从是哀伤的，也让这首死亡之歌呈现出不同的音调。

石雕展示的并非死亡，而是人与死亡的对抗。这种对抗以三种不同的方式和形态展示出来：搏斗、挣扎和顺从。抗拒越激烈，生命的气息就越浓厚。说实话，这不是死的形象，而是生的赞歌。在拉奥孔的雕塑中，死亡被比喻为可怖的巨蟒。和中世纪那些手执镰刀和蒙着斗篷的著名的死神形象相类似，这种比喻式的刻画着实令人不快。而在罗伯特·卡帕的作品里面，死亡摆脱了喻体，第一次直观地呈现在我们面前。



拉奥孔与儿子们

大理石雕

1506 年发现于罗马

作者传为公元前 1 世纪的三位艺术家

罗伯特·卡帕拍摄于1936年9月5日的这张照片，多大程度上影响了二十世纪摄影的历史？说实话，这个问题很难回答。某些情景在历史上不断地重现，然而，真正的历史性事件只会发生一次。罗伯特·卡帕拍摄的士兵中弹的一瞬间，将之前和之后的许多个（应该说是无数个）相同的瞬间都囊括于其中。有拍摄经验的人或许知道，拍摄这样一张作品主要取决于巧合，而非技术和经验，更不要说是器材的反应速度。当某个人在你面前中弹倒下的一刹那，拍摄是（只可能是）一种完全的下意识动作和条件反射。类似的影像之后将很难看到。而且，其他照片不会引起1936年这张照片的种种争议和传说。不可复制的并非卡帕的拍摄，而是这张照片的命运。视觉艺术的使命是生产象征物，而真正的象征是唯一的、高度概括的，也是不可替代的。拍摄到一个士兵中弹的瞬间是只会发生一次的历史事件，其结果是产生了一张唯一的、高度概括和不可替代的照片。毫无疑问，这张照片是历史的象征。

这并不是说，罗伯特·卡帕的照片能够穷尽西班牙内战的复杂性，恰恰相反，照片是对现实的剪切；影像远比现实单纯，因为影像是可见之物，而现实（绝大多数现实）是不可见的。但是照片作为广为传播的视觉形象，它在遥远的未来，仍然能够唤醒某些沉睡的事物。折戟沉沙铁未销，政治运作的秘密已经永远不可追寻；历史学家追寻西班牙内战中的一切，某种程度上，必须首先建立自己与文字的关联，正如我们从海明威和乔治·奥威尔（George Orwell）的作品中试图理解西班牙内战的一切。

照片几乎不被用于历史研究。究其原因，到今天为止，历史学还没有掌握一种可以正确使用照片的技巧。对历史学来说，作为一种剪切的现实，照片是平面的，因此，如果没有文字的佐证，照片就无从（也不可能）为所摄场景找出历史的因果链。与此同时，伴随着照片的文字却往往值得警惕和怀疑。这就是历史学不愿意对照片做出判断的原因所在。用文字解释照片是危险的。某个表情，仅仅是因为其戏剧性，被摄影师所注意并且及时地拍摄下来。这个表情可能会成为某个时代的象征物。但仅此而已。永远无法证明某个表情背后是否藏有历史的因果——或许是有的，然而无法证明。照片保留下来的气氛，与其

说是历史的，不如说是文学的。历史学铺排材料，追求逻辑和因果联系，以此推测支配历史的法则。摄影反其道而行之，将无限的时间简化成极其短暂的时刻。它们都是关于时间的艺术。但在对时间的理解上，艺术和历史分道扬镳了。

寻找真实的历史的源头是困难重重的工作。这种工作如同泛舟河上，每一条河流都布满支流，每一条支流都可能变成一条歧路。但寻找瀑布的旅程却很少会迷路。河流的高潮以其轰鸣的声音和磅礴的气息将我们吸引到它的身边。历史有其结构上的高潮——视觉形象的传播史也不例外。

要理解某个视觉形象如何成为历史的象征物，需要从这种形象的传播入手。现代大众传媒从事的是屎壳郎的工作。它们出动之前，历史像草原上的粪便，分散在不同的空间里，彼此形态都各不相同，有着不同的阐释的可能。但大众传媒将这些散落的事物聚合在一起，形成一个结构均匀（和体量惊人）的事物，并且赋予其单一的意义。没有哪张照片经过传播而不被赋予照片之外的意义。这个强行赋予意义的过程造就了罗伯特·卡帕式的耳熟能详的传奇故事，产生了《共和派士兵之死》这样的历史的象征物。

这张照片（和附着其上的许许多多的阐释）也帮助摄影艺术度过了二十世纪初的危机，由此开启了战地摄影漫长的辉煌时代（持续达几十年之久，直到电视出现）。

不要奇怪战争会帮助艺术度过危机。在历史上，死亡不只是艺术的主题，死亡也是艺术的动力所在。

回到二十世纪三十年代，欧洲和美国的艺术青年和知识分子纷纷奔赴西班牙参战，今天我们习惯性地将这种行为看作是一种意识形态激情。但是，很少有人看到，那些面目不清的意识形态激情，其实是一种赴死的激情。

卡帕和女友格尔达·塔罗（Gerda Taro）1936年8月抵达西班牙。次年7月，塔罗死了。和不少画家、作家、乐手和摄影师一样，塔罗葬身在西班牙陌生的土地上。外国死者大多很年轻，离职业荣誉的顶峰为时尚远。和他们相比，海明威早早就已经功成名就。生于1913年的卡帕回忆说，他这样生于二十世纪



格尔达·塔罗和罗伯特·卡帕

巴黎，拍摄时间不详

弗莱德·斯坦 (Fred Stein)

一十年代的年轻人，当时都管海明威叫“爸爸”。其实，出生于1899年的海明威比卡帕们大不了多少，可是，“爸爸”——这个称呼毫不犹豫地揭示了海明威属于另一个时代，属于另一场战争。第一次世界大战终结了一个时代，同时宣告古典艺术的太阳落了山。海明威的小说即是已经落山的古典艺术辉煌的回光返照。

变化在印象派的画作、普鲁斯特（Marcel Proust）的《追忆似水年华》以及卡夫卡（Franz kafka）的小说里已经埋下了伏笔，然而艺术家在二十世纪三十年代遭遇了瓶颈。和世纪之交的景象相比，经过残酷的二十世纪一十年代和平淡无奇的二十年代，欧洲在第三个十年里忙于备战，空气中弥漫着不祥的战争气息，艺术上死气沉沉。像亨利·卡蒂尔-布列松（Henri Cartier-Bresson）这样的艺术青年，生活在伦敦和巴黎，却丝毫看不到艺术成就的未来。

距离达盖尔（Louis Jacques Mand Daguerre）摄影术发明的时间快要过去一百年了，摄影能否被称作美学上独立的艺术门类，还值得怀疑。布列松的梦想是成为画家〔多年后，他出版了著名的摄影集《决定性瞬间》。书籍装帧没有依照之后摄影集的一般做法，用一张照片作封面。《决定性瞬间》的封面是马蒂斯（Henri Matisse）为他作的一幅抽象的剪纸〕，不是摄影师（二十世纪七十年代后，他转向绘画，很少拍照）。他显然不能满足于所谓的摄影艺术。他想让人称他是超现实主义画家。卡帕却说服他，超现实主义算不得什么了不起的事情，绘画并不比“新闻摄影”能给他带来更多的荣誉。卡帕一言中的，却让布列松耿耿于怀。一战后艺术界的少数成功者，像海明威和毕加索（Pablo Ruiz Picasso），尽管功成名就，却无力复现古典艺术时代群星闪耀的景象。油画和小说都在衰落，新艺术如有声电影（爱迪生发明于1910年8月27日），还前途未卜。在沉闷的二十世纪三十年代，沉闷是布列松犹豫不决的原因，也是那些充满激情的、不成熟的和艺术上没有出路艺术家赴死的理由。他们像是被某种驱使深海中的鲸鱼突然游上海滩的神秘原因所驱动，来到西班牙，死在了那里。

布列松一生在摄影和绘画之间徘徊不定，实际是不知道什么才能给他带来不朽，给他的天才恰如其分的桂冠，让他逃脱成为一个庸碌的“中人”的命运。



马蒂斯为《决定性瞬间》美国版设计的封面

1952 年

这是极少数改变了摄影史的著作之一。“决定性瞬间”恰如其分地表达了摄影的某些特性，后来又成为一种广为流传的风格。

二十世纪的大半时间，由种种离奇的传说支撑。很多是关于死在西班牙的艺术青年的天才的传说。但死于西班牙内战的艺术家的，似乎没有一个是天才（命运的残酷也让他们来不及证明自己）。西班牙内战之前的二十年造就了海明威，却摧毁了后一战时代欧洲艺术青年的艺术理想。艺术似乎已经穷尽了可能，评论家大行其道。未来的艺术要期待的是那些尚不可知的天才。中人的命运铺天盖地，看来是逃无可逃了。

在历史上，少数人对悲剧的向往，超过了对幸福的渴望，这原本是屡见不鲜的事。许多年轻人齐集西班牙，不为人知的内心深处不是为了求生，而是为了赴死。战争摧毁了一战缔结的国际政治格局，成全了他们对悲剧的向往。在平庸的时代，悲剧（尤其是死亡的悲剧）是通往不朽的唯一道路。许多人为此不惜纵身一跳，扑向深渊。

因为《共和派士兵之死》，卡帕一举成名，似乎暂时摆脱了中人的命运。这张照片被称作是“有史以来最戏剧化的照片”，但终究不会比战争本身更加戏剧化。超现实主义的西班牙内战是二十世纪三十年代的终结，却拉开了有史以来最可怕的战争的序幕。从无差别轰炸（希特勒麾下的将军们最初试验于格尔尼卡）、伞兵作战，尤其是 D 日（1944 年 6 月 6 日）诺曼底那样的登陆战，这些统统没有在海明威的小说中出现过的景象，在卡帕和他的同行的照片中，都能够看得到。这场战争（或者说，西班牙内战之后的一系列战争）看来是“儿子”们的战争。

从记者的职业生涯来说，卡帕要比海明威成功得多。海明威笨拙不堪，一战中多次受伤，几乎不治。卡帕却灵活机变。他能随 D 日第一批海军陆战队攻上奥马哈海滩，拍了一百〇六张底片，成功生还。然而让人沮丧的是，“儿子”们无力把战争变成艺术。二战后卡帕写过一本名为《失焦》（*Slightly Out of Focus*）的书。这本书让人的心情很复杂。如果这本书可以被看作是小说，卡帕在模仿“爸爸”的艺术，如果《失焦》不是小说，那卡帕就是在模仿“爸爸”的生活——模仿海明威的小说主人公的生活，模仿《太阳照常升起》、《永别了，武



布列松一生在摄影和绘画之间徘徊不定，实际是不知道什么才能给他带来不朽，给他的天才恰如其分的桂冠，让他逃脱成为一个庸碌的“中人”的命运。

自然史博物馆

巴黎

1976 年

玛蒂娜·弗兰克 (Martine Franck)

器》中那些年轻人的生活——一样的纵酒，邂逅，一见钟情。这种情形对一个记者而言并没有什么，对艺术家而言，却是死路一条。从记者变成作家，是海明威成功的关键，也是二十世纪二十年代留在巴黎饿肚子的理由（后人说他的文字简练、含而不露得益于新闻报道的训练，这有点高估了他作为记者的成就），但卡帕自始至终是一个记者，一个战地记者，一个在战地成名的摄影记者。

一战的“儿子”们操起三十五毫米相机时，气势上已经稍逊一筹。和小说相比，摄影是苦涩的艺术。或许因为这个原因，从来没有哪种艺术家，比卡帕这样的摄影师更放浪形骸。中人的焦虑和流于重复的挫败感，笼罩着 1936 年长大成人的超现实主义或者新闻摄影师。这种生活在父辈阴影下的不快产生了奇异的心理效应：如果不能立刻开始一次崭新的、没有先例的冒险，他就不能克服焦虑，不能排遣新闻摄影特有的重复操作带来的挫败感。

1944 年 9 月 1 日，战争还在进行当中，罗伯特·卡帕已经开始抱怨说：“我正在敲响战地摄影艺术的丧钟，这门艺术在六天前的巴黎街头终结了。再也不会会有那些在北非沙漠和意大利山脉里的美国步兵了；再也不会会有登陆诺曼底海滩这样的进攻了；再也没有能同解放巴黎相媲美的解放了。”〔1〕

他并不是怀念。“重回前线不会有什么好前景，从现在起，我会不断拍摄到相同的照片。每一个匍匐的士兵，每一辆开动的坦克，或者是疯狂挥舞着手臂的人群，都将是我以前在别处拍过的照片的翻版。”〔2〕他需要的是一次崭新的、没有先例的军事行动。

战地摄影师的渴望冒险的焦虑是催命的符咒。有一本摄影史著作不无刻薄地说，卡帕之所以在 1954 年赴越南报道战事，一个重要的原因是他作为最勇敢的战地摄影师的地位受到了挑战，比他年轻的摄影师正在动摇那个需要用不停的冒险来滋养的名声。这种说法对卡帕的人生提供了一种猥琐的解释，但对于普遍猥琐的人性而言，它像一杯烈酒，喝到肚子里，热烘烘的让人十分不快，

〔1〕 罗伯特·卡帕：《失焦：卡帕战地摄影手记》，徐振峰译，广西师范大学出版社，2005 年，第 203 页。

〔2〕 罗伯特·卡帕：《失焦：卡帕战地摄影手记》，徐振峰译，广西师范大学出版社，2005 年，第 203 页。

但是这不快的感觉却盘桓不去，看上去还很像那么回事。

罗伯特·卡帕一定会感到焦虑和挫败，但是这种焦虑和挫败是源自于他的内心，而不是同行的竞争。战地摄影师之间的竞争——如果竞争真像普遍猜测的那样存在的话——是可笑的。这就像说某个人是专业的战地摄影师一样可笑。战地摄影是一种职业，甚至可能是一种生活，但是永远不会有专业的战地摄影师。这是个缺乏标准的行当；不会哪一张照片比另一张照片更真实，也不会有哪个战地摄影师比另一个战地摄影师更专业。

《失焦》这本书的目标是进入好莱坞，缺点是结构松散，而且也称不上朴素，其中几乎只有一刻的真情流露。那不是 D 日的诺曼底海滩，而是在 1944 年 11 月的法西边境。巴黎已经解放了，卡帕在法西边境上遇到一群 1939 年从西班牙撤到法国的共和派流亡者（1939 年 1 月 26 日，在内部清洗中丧失战斗意志和战斗力的共和派守军从马德里一溃千里，几十万军民流亡法国；佛朗哥军队毫不费力地占领了共和派的临时首都）。这群失去了国家的西班牙人，“认为他们帮助解放了法国，现在盟军有责任帮他们把西班牙从佛朗哥政权中解放出来”。^{〔1〕}一些冲动的流亡者当即决定组织一支突击队，翻过比利牛斯山，向西班牙进发，当天晚上，他们遭到重创，在没有后援的情况下，残部再次撤回法国。

西班牙在二战中保持中立（西班牙内战是 1939 年 4 月 1 日结束的，但法国在 1939 年 2 月 27 日就承认了佛朗哥政府，英国紧随其后。二战中，罗斯福承诺盟军决不侵犯西班牙，作为回报，五万名盟军士兵、上千架战机和几百艘军舰在直布罗陀集结，准备发动北非攻势，佛朗哥虽然被希特勒视为盟友，但是他对集结装聋作哑，帮了盟军的大忙），要盟军挥戈西进无异于白日说梦。在卡帕看来，盟军的确负有将西班牙从佛朗哥统治下“解放”出来的责任（这段话可以看出卡帕的历史观：“回到 1939 年 1 月，法西斯占领了巴塞罗那，从巴塞罗那到法国边境的数百英里的路上黑压压的都是逃离佛朗哥雇佣军的人们……记者们写下他们的故事，我拍下他们的照片，但世界并不感兴趣。然而仅仅几年后，

〔1〕 罗伯特·卡帕：《失焦：卡帕战地摄影手记》，徐振峰译，广西师范大学出版社，2005 年，第 206 页。