

生命的凝视：卡蒂埃·布列松的摄影作品解读

陈祥娜

贵州大学哲学学院，贵州 贵阳

收稿日期：2023年7月18日；录用日期：2023年8月8日；发布日期：2023年8月22日

摘要

卡蒂埃·布列松被誉为20世纪最伟大的摄影家之一，在其摄影集《决定性瞬间》中提出著名的摄影理论“决定性瞬间”。凝视(gaze)作为一种观看的方式，与普通的观看或看见不同，哲学家萨特认为，它创造了一种主体性的权力差异。尼科尔斯(Bill Nichols)在《再现现实》(Representing Reality)在区分几种纪录片摄影机“凝视”的伦理规范时将“凝视”总结为六种情形，其中包含了干预的凝视和人道的凝视。从卡蒂埃·布列松的拍摄方式来看，理想中的拍摄方式想采取的是一种非干预、非介入的态度，而就其摄影作品主题对生命的凝视，拍摄过程以及呈现出的作品效果而言，布列松则不止于作为一位职业摄影师而采取静观的态度，更是一种人道的凝视和介入。两者并不是矛盾关系，而是所采取的特殊的方式所拍摄的作品在替摄影家言说，言说他对世界的看法和见解。在布列松摄影作品主题对生命的凝视尤其是对孤独者、沉睡者和死亡主题的关注中，布列松对孤独者的读解包含了个人的孤独、群体的孤独和人类的孤独，对睡眠者的读解则诉说了人类在面对苦难的态度，睡眠充当了苦难隐退的角色，而对于死亡，孩童、青年人与接近死亡的人在面对死亡时的态度各有不同。而对于生命的凝视，不仅是对生命状态实质的解读，更是作为一个人文主义者的摄影师在解读生命与世界的关系。

关键词

卡蒂埃·布列松，孤独，睡眠，死亡，凝视

The Gaze of Life: Photographic Interpretations by Cartier Bresson

Xiangna Chen

College of Philosophy, Guizhou University, Guiyang Guizhou

Received: Jul. 18th, 2023; accepted: Aug. 8th, 2023; published: Aug. 22nd, 2023

Abstract

Cartier Bresson is regarded as one of the greatest photographers in the 20th century, and put for-

ward the famous photography theory “decisive moment” in his photo collection “decisive moment”. Gaze, as a way of watching, is different from ordinary watching or seeing. The philosopher Sartre believes that it creates a subjective power difference. In *Representing Reality*, Bill Nichols divided the “gaze” into six situations when he distinguished the ethical norms of several documentary cameras, including intervening gaze and humane gaze. Judging from Cartier Bresson’s shooting mode, the ideal shooting mode wants to adopt a non-intervention and non-intervention attitude, while in terms of his photography theme’s gaze on life, shooting process and the effect of his works, Bresson not only takes a wait-and-see attitude as a professional photographer, but also takes a humane gaze and intervention. The relationship between the two is not contradictory, but the special shooting method adopted. The works taken are speaking for the photographer and his views and opinions on the world. In Bresson’s focus on life, especially on the lonely, the sleeper and the death theme, Bresson’s interpretation of the lonely includes individual loneliness, group loneliness and human loneliness, while the interpretation of the sleeper tells the attitude of human beings in the face of suffering. Sleep plays the role of suffering retreat, while children, young people and people close to death have different attitudes towards death. The gaze on life is not only the interpretation of the essence of life state, but also the interpretation of the relationship between life and the world as a humanist photographer.

Keywords

Cartier Bresson, Lonely, Sleep, Death, Gaze

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

卡蒂埃·布列松被誉为 20 世纪最伟大的摄影家之一，在其摄影集《决定性瞬间》中提出著名的摄影理论“决定性瞬间”。布列松认为纪实摄影应在“千分之一秒”内接近拍摄对象而不受注意，并在接下来的“千分之一秒”完成拍摄。基于这个准则，布列松对摄影的“真实”有独特的体悟，布列松对于拍摄设定了一些标准并严格执行。选用莱卡相机并用胶带把银铬部位贴住，隐匿于人群中，拒绝一切对光线的人为操作而使用自然光，拒绝给人摆拍，讲求瞬时拍摄，从不剪贴照片，正处一定要显示底片中所有的一切。种种行迹都在表明他对摄影真实性的追求，他以此为傲，声称自己“感到最大的愉快”就是“人家看到他的照片感到真实” [1] (p. 2)。布列松对于主题也有自己的看法，认为主题自己会显现出来，拍摄题材无处不在，“与我们自己的天地一样，世界上到处都有摄影题材——它们无处不在”。主张清醒而忠实地对待所感受到的一切。让·诺埃尔·让纳内认为布列松记录了世上的一切：人物、事件、日常生活场景、风景……[2] (p. 10)诚然，其作品主题涵盖甚广，因而只能选取其拍摄部分主题来探究摄影家和世界的关系。

凝视(gaze)是一种观看的方式，并非普通的观看或看见。哲学家萨特认为，它创造了一种主体性的权力差异，被凝视者是物，而非一个完整的人。劳拉·穆尔维(Laura Mulvey)曾以“看”与“被看”作为基本的权力结构隐喻，指出三种不同的观看情形：观众的“看”、摄影机记录的“看”、银幕中人物的“看” [3]。尼科尔斯所述的六种“凝视”的方式包含偶然的凝视，无助的凝视，危险中的凝视，干预的凝视，职业的凝视和人道的凝视[4]。解读其对生命的凝视的方式，是无助的还是干预的，是静观还是介入？进而能更进一步探讨布列松的作品的主题。

2. 作为介入的静观

在讨论布列松的摄影作品主题之前，需要对布列松的摄影观念进行讨论，或者说是对布列松的摄影作品对生命的凝视方式进行讨论，才能进一步理解布列松的摄影作品对生命的凝视涵义。就布列松本人而言，他所想达到的态度是一种“静观”的态度，但从他拍摄过程以及呈现出的作品效果而言，布列松作为摄影师，已然“介入”其中。

静观(ataraxy)是古罗马马可·奥勒留用语。指不为一切外物所动，一心关注自己灵魂的道德修养方法。主张用哲学思维对世界和人生加以“静观”，放弃一切欲念完善灵魂，力求使人格变为神格，达到人神合一的至善[5] (p. 684)。在摄影中，正如苏珊·桑塔格所说的那样，“摄影的观看，当人们检验其主张时，主要表现的还是一种分离的观看，一种主观的习惯，它受到照相机和人的眼睛聚焦和判断各部分关系的方式之间的客观差异的强化[6] (p. 113)。”而审美介入的观念建立在理论、历史以及现代艺术的显著地位的基础之上，挑战了康德以来的审美无利害说即“无利害的静观”，阿诺德·贝林特认为这种无利害的静观是建立在主客体二分的基础上的，而“审美介入”则强调的是一种主客体之间的连续性，是一种欣赏性的经验，杂糅了个人的、指向对象的或情境的要素，当审美欣赏最大程度的实现时，我们的感官知觉与图像、音乐或风景结合在一起，构成了一个不可分解的经验统一体[7]。就布列松的拍摄习惯而言，更想采取的是一种静观的态度，不打扰和干涉拍摄对象，忠实地记录眼睛所看见的东西，让一诺埃尔·让纳内在解读布列松的自拍照(照片上摄影师能看见的只有自己的脚尖)的时候，认为摄影是一种保持距离的艺术[2] (p. 9)。这种保持距离诚然是对摄影师本人保持距离(布列松在这张自拍照后再也没有拍过任何自拍照)，在其拍摄的过程中对拍摄对象的态度也可看作是一种有距离的静观。然而深入其拍摄作品，仅从介入和静观中非此即彼的关系中去看待布列松拍摄的作品不免有片面之嫌。

这是因为，完全做到静观在客观上无法达到绝对，在主观观念中布列松也并非全然处于“静观”状态。让-保罗·萨特认为，“一切人类历险，无论显得多么独特，都使整个人类卷入其中。”这恰好能对布列松的摄影做出一个适宜的解释。就其对拍摄对象的态度和拍摄方式而言，布列松无疑是持一种静观的态度，拍摄普通人和名人没什么不同，生命和死亡占有同等分量，世界的每一个主题也都同样重要。这与康德主张的对客观事物不能有任何偏爱而必须保持“纯然淡漠”的态度正相符。但同样需要关注到的是在布列松进行主题的选择之时，己然是“主客体之间的连续性，是一种欣赏性的经验”，已然“杂糅了个人的、指向对象的或情境的要素”，其对形式的关注和主题的选择，亦带有一定的审美偏好性。这种偏好是在主流事件之外的偏好，也是一种人文主义的体现。让-诺纳尔·让纳内认为布列松的照片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感兴趣，是一种细枝末节的人文主义。而这种破除条条框框的做法常常伴随诙谐幽默和对现时暂定的等级秩序的不敬[2] (p. 12)。另外，即使在拍摄过程中，也无法做到完全不介入。在另一些照片的拍摄中，布列松对“介入”也未有掩饰，即使这与他的初衷可能不同。“他的每张作品所具有的无畏坦诚使人们坚信他从不隐瞒自己的目的……玩童在向他做鬼脸嘲笑他，古巴士兵和撒丁岛的农民则和他面面相视[8]。”在贡布里希与布列松的交谈中，影展中有一张与一位“快乐农夫”的握手的照片，在现实中，在布列松拍完这张照片的几分钟后，这位农夫拿着草耙来追他。

因而，布列松的拍摄作品对生命的凝视方式，是一种作为介入的静观，远不止于其提及的永远保持有距离的静观。

3. 对孤独者的凝视

了解布列松的摄影作品对生命的凝视方式，就可知晓其对生命凝视方式的独特性，也就可以读解其对生命的凝视的原因——揭示生命状态的实质，也就是追求其所理解的“真实”。

贡布里希认为布列松在观察孤独状态中的人们时力图暗示尚未探测的深度，这种深度来自于媒介引起的模糊效果，“静止的图像总是悬而未解，它孤立于事件流之外，这既加强了它令人难忘的一面，又掩盖了它的意义[8]。”我们无法在所有照片中都能确切地证实图像的意义。如果仅从单张照片中要寻找确切的意义有些困难，但从系列的图片中寻找踪迹则相对容易。要看出其对“孤独”主题的关注并不困难，因为他不止一次将目光聚焦于这种孤独。“他不止一次拍摄了坐在长凳上的妇女，一副孤独凄惨的样子。”个体是孤独的。在布列松 1937 年拍摄于英国伦敦的海德公园的照片中(见图 1¹)，一位年迈的妇女独自倚靠在长凳上，几乎处在画面的对角线上，旁边摆满了凳子，但凳子上空无一人，她为什么独自一人，双手聚在胸前，她是在祈祷吗，还是在给自己以一丝的安慰？她是否享受孤独？我们不得而知。拍摄于 1947 年美国纽约的曼哈顿街道上的照片中一个孤独地坐在街道巷口的男人与一只蹲坐在地上的猫对视(见图 2²)。黑白灰构成黑白摄影的丰富影调，地面和墙体的墙角线与建筑物的垂直线的交汇处，远景的光亮处与黑暗处的交接处都将观者的视线集中于坐在路边的孤独男子，而男子与猫的身影，在画面中的形体是如此小，形体的小隐于高楼街巷中，人的孤独隐于尘世中。



Figure 1. Hyde Park, London, England, 1937
图 1. 海德公园，伦敦，英国，1937 年



Figure 2. Manhattan, New York, USA, 1947
图 2. 曼哈顿，纽约，美国，1947

¹ 图 1 参见布列松基金会著，《珍藏布列松》，北京：中国摄影出版社，2009，p. 84。

² 图 2 参见布列松基金会著，《珍藏布列松》，北京：中国摄影出版社，2009，p. 298。

群体中也有孤独。“甚至在人群中也有孤寂……[8]”贡布里希认为布列松的作品不仅揭示了孤独还表现意识的隐退，除了贡布里希提及的几幅作品，在布列松 1932 年拍于法国巴黎的照片中我们也可窥得一二(见图 3³)。照片几何构图精巧，人物构形具有形式美。照片背景似在公园又似在度假的景区，人物身后有行人与商店。照片中的男人与身后行走的女士和手拿书报的妇人连成的线条，与拄着拐杖坐在长凳上沉思的妇人身体形成的线条，有一种近似平行的关系。位于照片中心的三个人相隔很近，两位女士分别坐在两个长凳上，两位女士形成的线条与男人与两位妇人构成的线段连接成一个等边三角形。如果考虑这三个人之间的关系，这张照片无疑富有悬念。他们是否相识？与其他行人相比，他们关系如此相近，很难觉得他们不相识。关注到更多细节，答案又截然相反。男人的目光望向照片之外，谁也说不清他在看什么，长凳左面的老妇人拄杖沉思，沉浸在阅读中的老妇人已进入另一个世界，观者无法知晓。他们同处于一个时空当中，悲欢却不相同。除了意识的隐退，另一层意思也显现出来，即使同处一个时空，人与人的悲欢却不一定相同，孤独无处不在，无时不有。



Figure 3. Paris, France, 1932
图 3. 巴黎，法国，1932 年

孤独也不止于在人群中，在世界的痕迹中亦可找寻。在布列松 1962 年拍摄于爱尔兰的河边的风景照片中(见图 4⁴)，一条船漂浮在河面上，繁茂的水草掩盖了船身的一半，也掩藏了人曾经活动过的痕迹，只剩下沉寂在河面不知时日的残破的小船，与大自然的孤寂融为一体。但我们不得不知道的是，人的悲怆在世界之中。布列松对孤独的关注，从个体的孤独到群体的孤独，从群体的孤独到世界的孤独，人类的孤独与生俱来，跨过时间和空间，正如《圣经·创世纪》里所提及的那样，耶和華变乱了人的语言，使他们分散在世上，从此孤独成为人类的另一重原罪，是赏赐也是责罚。



Figure 4. Ireland, 1962
图 4. 爱尔兰，1962 年

³ 图 3 参见布列松基金会著，《珍藏布列松》，北京：中国摄影出版社，2009，p. 41。

⁴ 图 4 参见布列松基金会著，《珍藏布列松》，北京：中国摄影出版社，2009，p. 89。

4. 对沉睡者的凝视

对沉睡者的关注，是布列松对于生命凝视的一个重要主题。彼德·加拉斯评价布列松作品《欧洲人》中的照片时，认为布列松感兴趣的是人的行为中超越时间的东西，而在这部作品中，不仅突出了古老与现代的冲突，也引起人们对其他主题的关注，而这些主题在汽车发明出来前就已经存在。有男人和女人，年轻人和老年人，富人和穷人，强者和弱者，个人和群体，群体和人群，还有善与恶^[2] (p. 20)。但从照片中我们可以明白，布列松很少直接告诉我们善与恶。

除了一些对比性极强的照片，如 1962 年在柏林墙边拍摄的双手持拐而行的残废者和荷枪的卫兵擦肩而过，暗示着曾发生的战争给人带来的残酷和痛苦。除了对焦苦难，布列松还有一些照片显示出对于普通生命的观照和凝视。因而贡布里希评价布列松的这一题材时，认为这是对于苦难的一种隐退。“最后的隐退是睡眠。影展中有许多动人的睡眠者的照片……还有那张表现乔治六世登基时躺在等待的人群下面的干草堆上的男人的著名快照，以及汉堡一家工厂里躺在工作台上午睡的工人^[8]。”

1934 年在墨西哥的胡奇坦拍摄的在路边睡得香甜的女人(见图 5⁵)，睡姿慵懒，光照在她的身上，即使观看者的视线被架子的线条和她对面的另一个人分走了一部分注意力，然而不可否认的是这张照片给人带来的和谐的美感和对幸福的感知。她为何睡在路边？是无家可归了吗？还是繁忙的工作使人劳累得沉沉睡去。与她形成对比关系的是在她对面背靠架子的另一个人，处于阴影之中，似乎在观察周围的东西。人处在苦难之中，面对苦难的态度除了正视别无他法。布列松的镜头里没有身份之别，流浪汉、普通人与著名的人物没什么不同。



Figure 5. Huchitan, Mexico, 1934
图 5. 胡奇坦，墨西哥，1934 年

在 1962 年西德的不来梅的一家工厂中(见图 6⁶)，偌大的工厂摆满了严整的机器，工作台上熟睡的工人与周围的环境几乎要融为了一体，他平躺的睡姿如同死者一般，也如同周围的机器安静沉闷。然而观者又能在光亮中看清人物的状态，放松和自然的面容，无不显示他正处于安静祥和的梦乡。他也许在高压的工作指标下刚刚结束繁重的工作，以至于还未来得及寻找到一个舒适的环境就沉沉进入梦乡。人在被机器异化的环境中，睡眠是对苦难的隐退。



Figure 6. Bremen, West Germany, 1962
图 6. 不来梅，西德，1962

⁵ 图 5 参见布列松基金会著，《珍藏布列松》，北京：中国摄影出版社，2009，p. 105。

⁶ 图 6 参见布列松基金会著，《珍藏布列松》，北京：中国摄影出版社，2009，p. 137。

5. 对生与死的凝视

如果说拍摄的照片中更能表现对生命的凝视的主题，莫过于对生与死的关注。自古以来无数哲学家和艺术家对这个问题都尝试做出回答。苏格拉底认为，哲学就是对死亡的沉思。斯多葛学派认为，哲学就是练习死亡。莎士比亚在《哈姆雷特》作品中借哈姆雷特之口说出“To be or not to be, that’s a question”。生存与死亡向来有一种对立感，但也有一种荒诞感在它们之中。法国哲学家阿尔贝·加缪在《西西弗神话》中说道：“荒诞感，在随便哪条街上，都会直扑随便哪个人的脸上[9] (p. 85)。”布列松的摄影作品中也常有一种荒诞感，同样存在于对生与死的主题记录中。

在布列松的作品中，葬礼和墓碑经常出现，最让人深切地感受到生与死的强烈对比的莫过于“他专注于把死亡用作生命的背景”。“他专注于把死亡用作生命的背景。他在拍另一座公墓时，假如没等到一辆雅致的小汽车疾驰而过为它提供对比，那么这幅照片就会大不一样[8]。”诚然，布列松着力于等待这样的时机，抓住“决定性的时间和空间的组合”，在贡布里希看来，用“合适的瞬间”(the right moment)来表示这一瞬间更为妥当。

布列松拍摄的一系列关于1949年新加坡死屋的照片。在这里，贫穷和病魔成为原罪，死亡成为折磨。照片中，一个饱受折磨的婴儿躺在冰冷而简陋的铁床上，双眼紧闭，让人看不出生命的痕迹(见图7⁷)。在另一张照片中，一位骨瘦如柴的老人半靠在床边的墙上，手臂抬在空中，眼神中没有任何期待(见图8⁸)。垂死的穷人在这里度过他们最后的时间，伴随着病痛的对死亡的恐惧或麻木。在死亡面前，婴儿和老人面对死亡几乎平等，毫无反抗之力。而对于这些垂死之人的境况和痛苦的关切，是布列松对生命的关注的表达，引人去直面历史真实面貌和人的真实处境。



Figure 7. Dead House, Singapore, 1949
图7. 死屋，新加坡，1949年

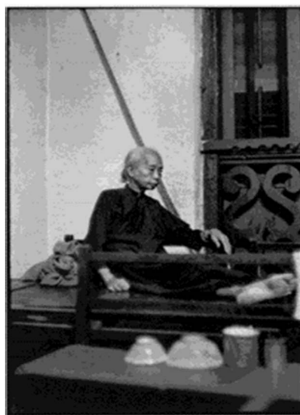


Figure 8. Dead House, Singapore, 1949
图8. 死屋，新加坡，1949年

⁷ 图7 参见布列松基金会著，《珍藏布列松》，北京：中国摄影出版社，2009，p. 302。

⁸ 图8 参见布列松基金会著，《珍藏布列松》，北京：中国摄影出版社，2009，p. 316。

摄于 1971 年意大利的帕勒莫的街道，光亮中一辆灵车向前行驶，充满肃穆的气氛，街道边两个孩子在大楼的阴影中正在滚动着车轮向相反的地方跑去，脸上洋溢着笑容(见图 9⁹)。鲜明的对比，却未让人感觉到不和谐，这也正是布列松想要诉说的“真实”，光与影同在，生命与死亡共存。孩童面对死亡是全然无知的，因而对身边经过的灵车漠不关心。



Figure 9. Palermo, Italy, 1971
图 9. 帕勒莫，意大利，1971 年

当然，观者也许能从另一张照片中感悟到这种生与死的复杂关系。在这张拍摄于 1978 年的《坟场中的热恋》中，墓碑密密麻麻地充斥在照片中，色彩也偏暗，而在坟场中，有一对年轻的男女正沉迷于爱欲中(见图 10¹⁰)。沉迷于爱欲的男女显出生机，是一种真实，而墓碑代表的长眠于地下的亡灵，是一种抽象的象征。在这张照片中生与死的强烈对比直击人心，生出一种荒谬之感，却又显示出一种真实，正如书中对这张照片的解读那样，“一方面是一代又一代的死亡；另一方面又是一代又一代的生息繁衍。这张照片以生与死强烈的对比，震撼着观众的心灵[1] (p. 29)。”青年对死亡已有所了解，而在爱欲中的青年，早已将生死的意识抛诸于脑后。与加缪认为的荒诞和无意义不同，布列松所表达的也远不止如此，对生与死的关注并不聚焦于虚无，而是一种他所追求的真实。这种真实则表现出他对生命的关切，比关注死亡更甚。

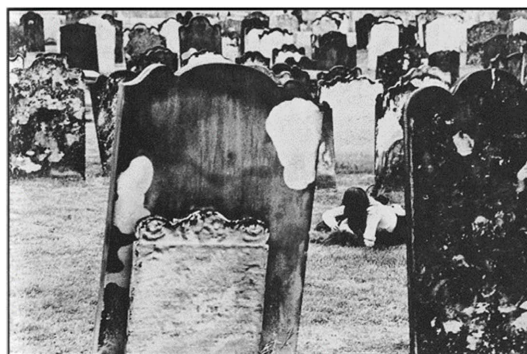


Figure 10. Love in the cemetery, 1978
图 10. 坟场中的热恋，1978

⁹ 图 9 参见布列松基金会著，《珍藏布列松》，北京：中国摄影出版社，2009，p. 127。

¹⁰ 图 10 参见狄源沧编，《世界摄影大师：布列松》，江苏：江苏美术出版社，1998，p. 29。

从布列松的摄影作品中能够读解的是, 孩童、青年人与接近死亡的人在面对死亡时的态度各有不同, 孩童的懵懂无知, 青年的了解与忽视, 老年的绝望与麻木, 在面临死亡课题的个体面前, 死亡具有偶然性与荒诞感, 而对于整个人类来说, 生与死循环往复, 新生与死亡都作为一种真实而共存。

6. 结语

在追求形式美的进程中, 布列松所追求的真实, 事实上不止于眼睛所看到的真实, 还在于在一切人类意义上的真实。就如其对生命的凝视, 对孤独、睡眠和生与死的关注, 不是止于个体, 而是延伸到人群, 群体, 人类。以一种作为介入的静观的方式, 布列松对生命的凝视在其看似“漠不关心”的态度背后是在一切人类意义上的凝视, 是一种人道的凝视和介入。在布列松不曾关注到的地方, 他已然介入世界之中, 作品代替其言说对世界的看法。正如贡布里希将卡蒂埃-布列松看作一位真正的人道主义者那样, 卡蒂埃-布列松的照片除了增强我们对现实的色调和质地的敏感之外, 做得更多的是“使我们以一种更强烈的同情和怜悯来看任何地方的人和情景”。

参考文献

- [1] 狄源沧, 编. 世界摄影大师: 布列松[M]. 南京: 江苏美术出版社, 1998: 2, 29.
- [2] 布列松基金会. 珍藏布列松[M]. 北京: 中国摄影出版社, 2009: 9, 10, 12, 20.
- [3] (英)劳拉·穆尔维. 视觉快感与其他快感[M]. 伦敦: 帕尔格雷夫·麦克米伦出版社, 1989: 14-26.
- [4] 王迟. 比尔·尼科尔斯纪录片理论述评[J]. 当代电影, 2020(9): 29-37.
- [5] 金炳华. 哲学大辞典[M]. 上海: 上海辞书出版社, 2001: 684.
- [6] (美)苏珊·桑塔格. 论摄影[M]. 艾红华, 毛建雄, 译. 长沙: 湖南美术出版社, 1999: 113, 115.
- [7] (美)阿诺德·贝林特. 审美与介入[M]. 李媛媛, 译. 北京: 商务印书馆, 2013.
- [8] 周书田. 贡布里希论卡蒂埃-布列松[J]. 新美术, 2002, 24(4): 29-34.
- [9] 阿尔贝·加缪. 西西弗神话[M]. 丁世中, 沈志明, 吕永真, 译. 南京: 译林出版社, 2017: 85.