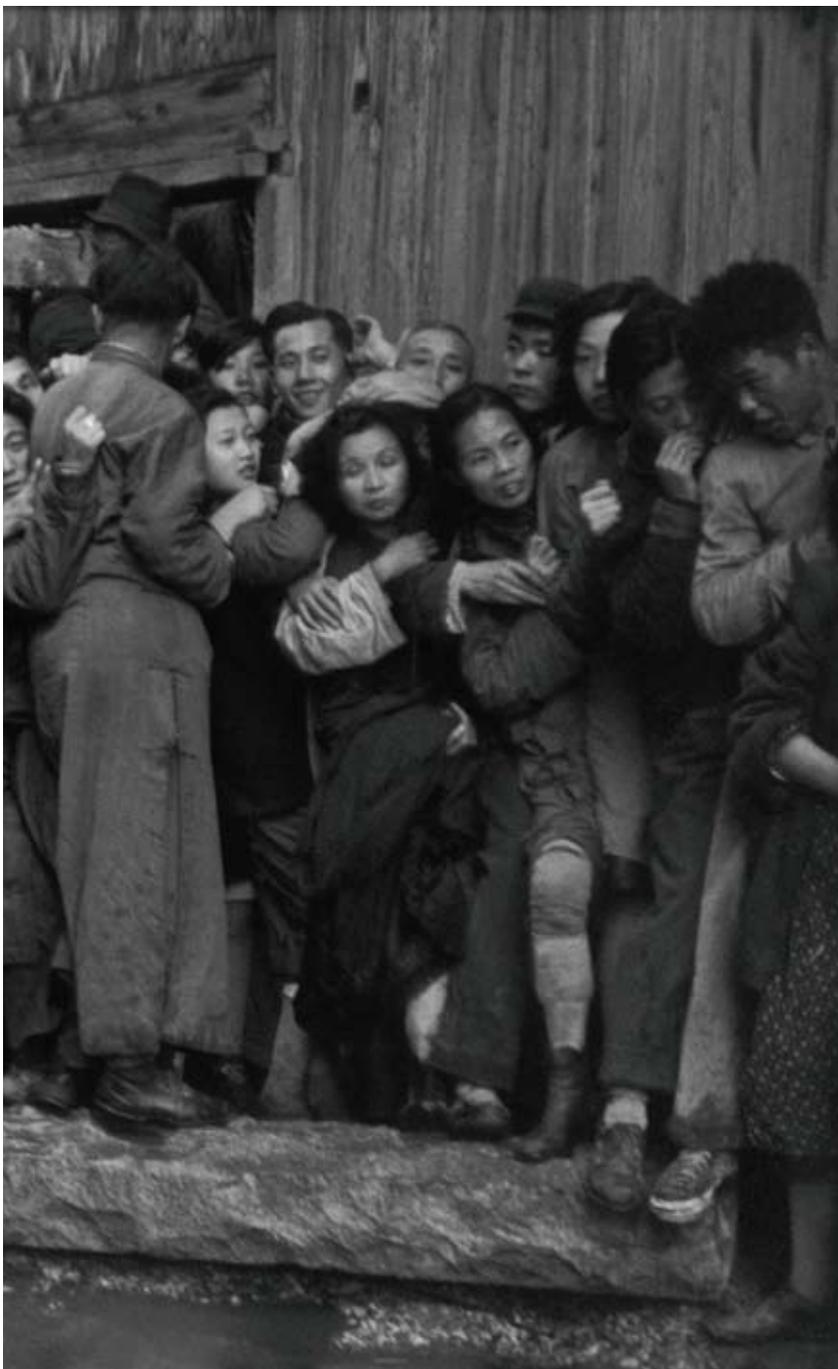




上海解放后政治集会上的领袖像，1949年6月。摄影：亨利·卡蒂埃-布列松（Henri Cartier-Bresson/Magnum/IC）





物价飞涨，人们挤在银行前，争着早一点儿把手里的纸币换成黄金，上海，1949年。摄影：亨利·卡蒂埃-布列松（Henri Cartier-Bresson/Magnum/IC）



上海的歌女，1949年。摄影：亨利·卡蒂埃-布列松（Henri Cartier-Bresson/Magnum/IC）



上海，穷人在垃圾堆里捡柴火，1949年。摄影：亨利·卡蒂埃-布列松（Henri Cartier-Bresson/Magnum/IC）



外国修女登船离开上海，1949年。摄影：山姆·塔塔（Sam Tata）



上海北站，4月之前，当局准许难民前往杭州，1949年。摄影：山姆·塔塔（Sam Tata）

第十章 | 1948—1949：穿行于新旧中国之间

——亨利·卡蒂埃-布列松在中国（上）

亨利·卡蒂埃-布列松（Henri Cartier-Bresson，1908—2004，下文简称亨利）与中国的相逢，无论对于中国摄影史，还是对于亨利本人的摄影生涯，都有某种不可替代的意义：缺少了对方，似乎便有损完美。

1948年12月至1949年9月亨利对中国的采访是他1947—1950年亚洲之行的亮点之一。亨利的作品和他提出的“决定性瞬间”理论被认为“定义了20世纪的摄影”，这种“定义”建筑在两个基点之上：一个是他1930年代在欧洲等地拍摄的具有超现实主义色彩的作品，另一个则是将超现实主义视觉趣味与报道摄影的叙事完美结合的报道摄影作品，而后者中两组虽然不是最早却堪称是最重要的作品，都产生于这次亚洲之行：一是印度圣雄甘地被刺事件，一是中国国民党政权的倒台和共产党政权的建立；这两组作品使亨利成为享誉国际的报道摄影家，最早奠定了他在报道摄影领域的地位——此前，亨利只是在摄影的小圈子里略有薄名而已。

一 北平：温情脉脉的最后一瞥

亨利的中国之行，与玛格南图片社（Magnum Photos）的成立密切相关。1947年5月7日，对20世纪报道摄影产生重要影响的玛格南图片社在吃吃喝喝中成立了，饭局设在纽约现代艺术馆的二楼餐厅，召集人是罗伯

特·卡帕。当时的亨利是因现代艺术馆举办自己的“遗作回顾展”来到纽约，因为当时误传他在“二战”中牺牲，因此现代艺术馆组织了个展览，没曾想摄影师本人却出席了开幕式。随后亨利接受一家出版社的邀请，和作家约翰·麦考伦合作出版一部关于美国的书而到外地旅行。因此亨利并没有出席这个饭局，而是在旅途中收到了卡帕邀请自己成为该图片社发起人和副主席的电报，并被告知图片社已经划分了几位成员的采访范围：能讲六种欧洲语言的大卫·西摩（David Seymour，1911—1956）报道欧洲，乔治·罗杰（George Rodger，1908—1995）负责中东和非洲，卡帕作为图片社主席可以到任何自己认为有必要的地区采访，而亨利的采访地区是亚洲和远东，包括印度、中国、日本。

1947年9月中旬，亨利和妻子拉娜·莫希妮（Ratna Mohini，?—1990，有时错拼为 Retna Mohini）一起抵达印度孟买。他们本想采访8月15日印度脱离英国统治的第一个独立日，由于轮船机械故障，行程被耽误了。好在亨利不爱凑热闹，即使赶上了热闹，他也不是往里挤，而是往外边靠。这样的倾向从十年前他第一次做摄影记者时就看出来，当时他被法国《晚报》派往伦敦拍摄英国国王乔治六世的登基典礼，照片显示出他的兴趣不在于万众瞩目的新闻主角和围绕主角的热闹场景，而是冷眼旁观，寻找发生于中心和边缘之间看似有点匪夷所思的东西。在孟买也一样，亨利离开庆祝的人群，到市井上去溜达。在街头，他与一位像他一样揣着135相机“扫街”的年轻人不期而遇，这位年轻人叫山姆·塔塔（Sam Tata，1911—2005），祖籍印度，出生并成长于上海，毕业于香港大学，塔塔早在几年前就回到印度拍摄故乡的生活和独立运动。塔塔带给了亨利亚洲之行的好运气：他不仅对亨利在印度的拍摄帮助甚多，而且他在1948年秋先于亨利到了中国，此后还对亨利在北平和上海的拍摄帮助很大。

直接促成亨利前来中国的则是美国《生活》杂志。1948年11月底，亨利正在缅甸，接到了《生活》杂志的电报，编辑问他有没有时间去一次北平——此前《生活》已有一名摄影记者杰克·伯恩（Jack Birns，1919—



卡蒂埃-布列松在北平,1948年12月。
摄影: 山姆·塔塔 (Sam Tata)

2008, 美国人) 在中国, 但伯恩斯忙于上海的事务, 无法脱身。此时中国的战局日益明朗, 蒋介石政权即将垮台, 而以文化古都闻名世界的北平已是一座围城, 其在战火中的命运着实让人牵挂。于是, 亨利迅速赶到缅甸首都仰光, 先飞到上海《生活》杂志办事处落脚, 把妻子留在上海, 然后转飞北平。这也是他何以在摄影集《从一个中国到另一个中国》(*China: From One to the Other*) 的“后记”中说: “1948年12月初, 我从仰光乘飞机抵达中国, 这样我才能赶到北平, 此时距毛泽东的军队占领北平仅有12天。”

亨利在12月4日抵达北平, 在北平工作了十天。1949年1月3日, 《生活》杂志以《北平的最后一瞥》(*A Last Look at Peiping*) 为题, 用九页的篇幅, 发表了亨利在北平拍摄的照片。编辑说他在北平的十天中, “无论是沙尘蔽天的日子, 或是晶莹的冰霜使天空更加明亮的晴朗日子, 都无懈怠地工作着。”^①而就在亨利毫不懈怠地工作的这十天, 解放军完成了对北平的四面包围——1948年12月18日, 《人民日报》头版头条就是: “我军紧紧包

围北平。”

而北平城内，傅作义一方面继续招训新兵，另一方面暗中派出代表就和平解放与解放军保持接触。因此，此时的北平可谓“明修栈道，暗度陈仓”：城外解放军围而不打，城内傅作义闭门不战，城内百姓咬牙硬撑着缺粮少煤断电的生活，日子是天天怕过天天过，而且表面上一如从前。

这就是为什么在《北平的最后一瞥》中，公众所看到的北平，虽然兵临城下，却依然气定神闲：人们像平常一样地走亲访友，婚丧嫁娶；老朋友街头见面，拉着手闲闲地说上半天话；盲人摇着铜铃，走街串巷给人算命；读书人照旧逛旧书摊，北京人提笼遛鸟，然后走进茶馆——亨利这样描述北平的茶馆：

沉淀了几个世纪的浓烈的气味，飘浮在冬日的阳光里。一个汉子用绳子拴着他的鸟儿，好像在放风筝，也好似在摆弄他的玩具。另一个人提着盖了防寒布慢子的鸟笼踱过来。有人正用马尾鬃在逗弄蚰蚰儿，虫儿鸣唱起来。满屋子是人们尖着嘴唇品啜热茶的声音，小鸟啁啾的鸣唱声，蚰蚰儿的唧唧声，茶客的说笑声。^②

沉淀了几个世纪的气味，伴随着传承了几个世纪的生活方式，与时间一起在茶馆里定格。好比中国客到了巴黎总要寻找左岸的那杯咖啡一样，在亨利看来，的确没有什么能比提着鸟笼、揣着蚰蚰外加一壶香茶这些传统士大夫式的爱好，更能体现北平的沉静了。

有一幅照片很能补充围城对北平人生活的影响：早上，三人（另一幅照片上是四个人）在太庙打太极拳，一个是博物馆保管员，一个是银行职员，另一个是傅作义部下的军官。三人背倚古老的太庙，面朝不同的方向，专注于呼吸吐纳，动作疾徐有致，由于拍摄角度与透视的关系，三人宛如飘在空中。图片说明写道：“这名军官每天早上要在这儿打两小时的太极拳。”兵临城下，军官不和士兵一道枕戈待旦，每天早上却非常悠闲地打太极……在另

一幅照片中，一名国民党军官和妻子在一家小店里津津有味地吃着涮羊肉，面前葱末、甜蒜、小磨香油各式小料一应俱全。对于他们，战争好像不是在眼前，而是在另外一个星球上进行着。

《生活》的编辑准确地解读了亨利的照片所传达出来的信息。为亨利的摄影报道撰写文字的作者十分了解中国传统文化，很可能有北平的生活经历，否则很难写得这么有滋有味：

戏院里还在上演京戏，一种喧闹的戏剧，它拒绝西方戏剧的和谐的基本教义，但是它在这儿却门庭若市。街头演杂耍的在传递着额头上的坛子。拉洋片的在招揽生意，吸引你去看一系列连续生动的小画图。古董商不声不响地把古玩送到买主家。市民们仍在寻找北平城里那些黑黝黝的善做美食的老字号餐馆。当婚礼的锣鼓敲响时，新娘坐进了红红的大花轿。盛大的葬礼，喧闹而光鲜，却不甚肃穆——“那是对死亡华丽的祭奠”，正像卡蒂埃-布列松所描述的。这些出殡队伍充斥着街道，儿孙们看着他们先辈的棺槨照例下到墓穴之中。照片展现出来的更多的是习俗的强大生命力，而死亡在这里并不突显。死亡，正如征服一样，在一个得以继续生存的文明之中，只是偶然的事件罢了。^③

当时《生活》杂志的一个背景是，根据亨利·卢斯的规定，摄影师只向杂志提供照片和图片说明，配图文章另有杂志专门聘请的撰稿人撰写，这些撰稿人常常是某个领域的专家。虽然亨利给《生活》杂志做过多次报道，他被邀请写配图文章的只有一次，那就是1962年他从古巴回来，在古巴期间他正好赶上了导弹危机。《生活》在发表亨利的照片时，破例要求他写一篇配图文章，并另外给他配了一个“撰稿人”，帮他整理文字。这位“撰稿人”向亨利详细询问了他在古巴的所见所闻，然后只把他文章中的几个句子调整一下顺序就交差了。后来亨利终于意识到，这个“撰稿人”是为中央情报局工作的，他问了那么多问题，只为了解古巴那边的情况而已。

的确，死亡在亨利的照片中并不凸显，就如那近在眼前的战争一样。亨利在写给《生活》编辑的信中，这样描述了这场战争的玄妙：“看着这些身着长衫的人，我感到，当战争结束了很长一段时间之后，他们才会获悉战事已毕。历史的进程似乎左右不了一种生活方式。”^④正如“二战”期间失陷于纳粹的巴黎照样灯红酒绿一样，战争没能改变巴黎人的生活方式，也没能改变北平人的生活方式，只是北平人的生活方式更加东方化：在当时表面沉静的生活背后，围城内外的双方正玩着一场东方“推手”。

但战争毕竟是战争。对城市来讲，战争的到来往往是毁灭的开始。历史上，这样的故事已重复了N次。在共产党大军压境之时，作为平津战役的一个风暴眼，北平何以能飘然战外？这场对峙的背后有着怎样的谜底？如果沿着这样的思路问下去，谜底很容易就猜到：人们在共同努力，创造一个双赢的结局，历史也证明确实如此。看似平常的照片常常有着揭示历史的力量，这在亨利所拍摄的北平人日常生活的照片中得到了显示：没有剑拔弩张，没有战火硝烟，却自有一种沉重、紧张和悬念在每一幅照片的背后。

在北平，亨利的拍摄并不容易。在欧洲，他习惯了像无事人一样闲逛，看到有趣的场景就拍下来。但在北平，这完全不可能，因为他是一个外国人。他在给玛格南的信中说：“随时随地，至少有四五十个孩子跟着我。作为一名摄影师，我必须要有足够灵活的空间，就像一名拳击裁判一样。”^⑤另外，他也意识到，中国人认为随便对人拍照是一种不礼貌的行为，所以他在太庙前看到人们心无旁骛地打太极拳时，虽然很着迷，但却不敢上前拍照：“我甚至都不敢对他们拍照，担心如去拍照会破坏了这种气氛。”^⑥

在北平的十天中，亨利身穿有毛领的深色皮夹克、着深色裤黑皮鞋，几乎跑遍了古城聚人气儿的所有地点：北到德胜门，那儿能看见塞外来的驼队；什刹海结冰的湖面上，人们在溜冰、钓鱼、骑自行车，鼓楼和钟楼的身影几百米外清晰可见。南到琉璃厂和天桥，前者是淘古玩买旧书的老地儿，围城之中前来“淘宝”的不仅有北平人，还有“老外”；后者则是江湖艺人的天下。古城中心的故宫俨然变成了一座新兵训练营——这在亨利看来一定

具有超现实意味，那些没有来得及通知母亲或妻子就被拉了壮丁的汉子们，在这里有可能看到亲人的身影。就在故宫东边的北长街附近，亨利还几次遇到了大清朝遗留下来的活文物——最后的太监。北长街北口路西有一座万寿兴隆寺，不大，当亨利到来时，该寺里居住有大约四十多名太监，而亨利本人住得离此不远，就在王府井大街南口的北京饭店。

有一天，当亨利跟随拍摄一个迎亲队伍时，在城外迎面遇到一队刚从前线撤下来的国民党士兵，他目击了当时傅作义军队的精神状态：“撤退的国民党士兵失去了秩序，看上去大概是在广阔无际的华北平原上经历了巨大危险之后撤了回来，就像一股从丛林里爬出的蚁队，疲惫而失魂落魄。当我们的队伍与士兵的队伍相遇之时，两支队伍竟无人互相观望，好比两个世界里的人根本没有相遇一样。这时迎亲的队伍已到了新郎的家门外，抬轿的人从狭窄的门洞中挤进去，士兵的队伍还没有走完，他们正走向命运的未知目的地。”^⑦

1948年12月14日，亨利从北平南苑机场乘最后一班民航航班飞往上海。前往南苑机场的路上，他拍摄了傅作义的骑兵部队在机场巡逻的照片，两天之后，该机场即被解放军占领。《生活》杂志的编辑对亨利北平的照片有这样的评价：

在战争之中，他带出来了一段对于一座城市及其人民的温暖人心的记录。这里人民的那种沉潜镇定，犹如黑暗之中熹微的晨光，使人怀旧之情油然而生。联想起中国这个国家，虽然历经一代代的占领者，它却顽强地生存了下来。亨利所看到的北平，见证了成吉思汗野蛮的兵马，见证了明代辉煌的建筑成就，见证了清朝在那个叫慈禧太后的傲慢女人的长期统治下奢华的腐朽。^⑧

而这一次，亨利是和北平一起见证了中国历史的转折点，用镜头对北平投下了最后一瞥。

二 上海、杭州、南京：中国发生革命的理由

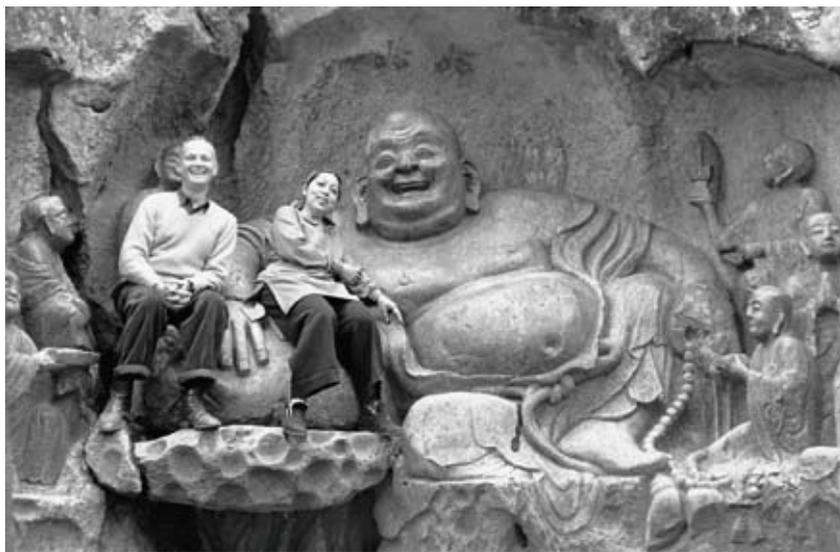
1948年12月14日，亨利从北平飞抵上海。由于找不到地方住，他在杰克·伯恩斯的公寓里借住了一段时间，外出时还经常套上伯恩斯的条绒夹克。

在上海，亨利首先看到的是物价飞涨，货币贬值，粮食短缺，人心惶惶。1948年3月至1949年3月，国民政府对上海市民实行粮食配给，每人每月13市斤左右，不够的粮食则靠市场供应。1948年12月，由于外购粮没有及时运到导致配给停止，再加上战事紧张（淮海战役正在进行），军粮用量极大，上海市场无粮可供，而囤粮的投机商借机抬高粮价，使上海陷入一是无粮可供，再是粮价一日三涨的恐慌之中。在宋庆龄创办的中国福利基金会儿童救护站，亨利拍摄了一位正在排队领取食物的儿童，那双充满惊惧的眼睛告诉人们，在他心里饥饿是多么可怕；而在一家被抢的米店门前，抢米的一名少年露出了动物般渴求食物的表情；在码头，亨利拍摄了冻饿之下不顾一切的饥民抢棉花的场景。

其实粮食危机只是当时国民政府穷途末路的一个表征。作为当时中国的金融中心，中央银行和24家全国大型银行总部均设在上海，金融才是这座大都市的命根子，发生在上海的金融危机，是与战场上的军事失败并列的喻示着国民政府民心丧尽、即将垮台的另一个征兆。1948年12月下旬，亨利在一家银行门口拍到了他此次中国之行最著名的照片之一：几千市民连夜排队等待用金圆券兑换黄金，由于人多拥挤，导致了十人挤死的惨剧。这幅充满悲剧性的照片，却有着一种超现实的色彩，画面上的人们表情惊恐、相拥相抱，宛如被连心穿在一起悬空贴在墙上。兑换几两黄金何以引得市民们性命相搏？上海人何以如此恐慌？政府对局势是否还有控制力？这样的乱局将以何种方式收场？……一连串的问题从照片背后跳出来。当时上海挤兑黄金的直接背景是金圆券迅速贬值。国民政府从1948年8月开始发行金圆券，

代替此前由于急速贬值而丧失信誉的法币。金圆券的发行额原定为 20 亿元，但为了掠夺民财，国民政府当年 11 月取消了发行限制，12 月发行额达到 81 亿元，1949 年 1 月 208 亿元，3 月 1200 亿元，到 5 月上海解放时，金圆券发行额达到 565292 亿元，超过原定发行额的 2.8 万倍！金圆券的迅速贬值使百姓产生严重的恐慌心理，无不想方设法把金圆券兑换成黄金、布匹、粮食、食油、银元等实物。在另一张照片里，亨利拍到了市民为兑换黄金而被挤得满街横爬、丢鞋弃帽。为兑换几两黄金竟然要以生命为代价，人们生活中的希望又在哪里？所以，看着这些照片，就让人想起韩素音对照片的解读：“这些照片比任何文字更能说明中国发生共产主义革命的理由。”^⑨

上海的混乱使亨利决定到解放区看看共产党的治理，于是去了山东半岛，回到上海时已是 1949 年 3 月初。3 月下旬，亨利和妻子莫希妮离开上海，随一个宗教界人士组成的和平祈祷团前往杭州。3 月 29 日，他拍摄了



卡蒂埃 - 布列松与莫希妮在杭州，1949 年。摄影：亨利·卡蒂埃 - 布列松（Henri Cartier-Bresson/Magnum/IC）

和尚们在灵隐寺进行的和平祈祷，并和莫希妮兴致勃勃地游览了灵隐寺。4月初，他在杭州听到了解放军将要进攻国民政府首都南京的消息，于是乘坐最后一趟开往南京的列车抵达南京，在南京待了3个月，拍摄了南京解放前夕国民党军政人员携带家私、拥挤不堪地溃退，进入南京城的第一批解放军和南京城百姓的生活。那些面容疲惫、打着绑腿、一身黄布军装、背着行军锅进城的解放军引起了市民的好奇，亨利在“抵达南京的第一支解放军队伍”的图片说明中写道：“对第一批抵达南京的解放军战士，市民们抱着一种冷漠的好奇和谨慎。过去的军队都是靠走到哪里抢到哪里为生的，但这些军人在行军中唱着三大纪律的歌曲：不拿群众一针一线，军民一家，借了东西要归还。”

在南京，亨利还看到了由中国人民革命军事委员会主席毛泽东、中国人民解放军总司令朱德签发的《中国人民解放军布告》，实即军队入城后的“安民告示”，其中最后一条即第八条，是专门针对外国人的：

保护外国侨民生命财产的安全。希望一切外国侨民各安生业，保护秩序。一切外国侨民，必须遵守人民解放军和人民政府的法令，不得进行间谍活动，不得有反对民族独立事业和人民解放事业的行为，不得包庇中国战争罪犯、反革命分子及其他罪犯。否则，当受人民解放军和人民政府的法律制裁。

人民解放军纪律严明，公买公卖，不许妄取民间一针一线。希望我全体人民，一律安居乐业，切勿轻信谣言，自相惊扰。切切此布。（见《毛泽东选集》第四卷，第1459页）

外国侨民的生命财产得到保护，亨利在南京的采访也没有受到解放军阻拦，他说“法律允许外国人照常做生意，当然，战争状态下通常会有的那些困难需要我自己应付”。

1949年6月，亨利从南京返回上海，这是他第三次落脚上海，与前两

次不同的是，这时的上海已经在5月27日解放。他3月离开时那座在混乱、饥饿和危机中挣扎的城市，现在正处于新生的阵痛之中。

亨利的照片准确地揭示了这座城市在新生中的阵痛。

走上街头，亨利发现几个月前挤兑黄金抢米抢棉的人群不见了，取而代之的是那些庆祝解放的游行、演讲、集会，人们情绪热烈，但秩序井然。他记录了那些代表新政权的红旗、标语、领袖像，还有那些被新生活激发出来的充满激动的面孔——虽然这些面孔还时时有一种莫名其妙的迷惘在上面，是典型的“卡蒂埃-布列松脸”（亨利终其一生所拍摄的人物面孔上时时浮现着让人感觉莫名其妙的表情，所以作者称其为“卡蒂埃-布列松脸”）。他还拍摄了新任上海市市长陈毅在8月7日庆祝解放集会上讲话的场景。亨利看得出，这些庆祝和激动是真诚的。此前他目睹了上海的混乱和恐慌，他懂得上海人在这种朝不保夕、提心吊胆的日子中被折磨得太久，对新政权和新生活的呼唤乃是发自内心深处。

但亨利的深刻之处在于他没有止于这些庆祝和欢乐的表象。他知道几个月前看到的巨大的生存危机，不可能随着新政权的建立而在一夜之间消除；战争虽然结束，但较量仍在进行。1949年8月1日，亨利拍到了上海街头工商界人士手持大幅人民币宣传印张、号召市民和工商界使用人民币的游行镜头。熟悉那段历史的人们不会忘记，1948年蒋经国坐镇上海，严令市民交兑金银外汇，连普通女工的银耳环也不能幸免，结果收走黄金一百多万两，美钞3000万元，白银无数，而把巨额的一钱不值的金圆券塞到市民手中，导致物价飞涨。上海解放，人民政府执行人民币兑换金圆券的政策，按10万元金圆券兑换1元人民币的比价收兑。但由于市民吃够了钞票贬值之苦，他们一拿到人民币又去换银元换大米，银元贩子乘机抬价，结果原本1块银元值100元人民币，一星期就涨到1400元，物价飞涨之后，人民币又回到政府手中。如此不消一月，人民币就会被赶出上海，新政权就会立不住脚。6月，陈毅领导了著名的“银元之战”，通过严惩银元投机分子，有效制止了物价上涨，维护了人民币的信誉，为新政权打下了财政基础。这幅号

召使用人民币的照片正是“人民币保卫战”尘埃落定之后的写照。

亨利6月之后在上海拍摄的不少照片，都如同这张宣传使用人民币的照片一样，具有结论性的意义。比如那组外国人撤离上海的照片，直接背景就是人民政权成立后，外交上“另起炉灶”，对此前派驻国民党政府的各国外交机构一律不予承认（当时各国派驻上海的领事及相关机构有三十多家），于是这些一度享有治外法权的洋人们只好抱憾而去。

9月25日，亨利乘坐美国邮船“戈登”号离开上海前往香港，结束了在中国大陆11个月的采访。在香港街头，他拍摄了一位商人在阅读《华商报》，头条消息是中国人民政治协商会议召开、解放军解放华南——此时，已经可以遥遥听见毛泽东宣布中华人民共和国成立的声音了。

三 亨利拍摄北平与上海的视角差异

在中国采访的11个月中，亨利在国民党统治区目睹了国民政府垮台前的五个月，也在解放区见证了共产党新政权的最初六个月。虽然他也到了杭州、南京甚至山东半岛，但北平和上海无疑是他拍摄和报道的重点，这通过亨利在此期间所发表的报道数量可以看出。1947年，亨利发表报道18篇；1948年，发表报道32篇；1949年，发表报道多达68篇^⑩，第一篇报道就是发表于《生活》杂志1949年1月3日的《北平的最后一瞥》；68篇报道中，关于中国的48篇，其中关于北平的8篇，关于上海的18篇，关于南京的三篇。关于北平的报道，基本是《北平的最后一瞥》的翻版；关于上海的报道，在标题中则多次使用了“恐慌”（panic）、“混乱”（confusion, chaos）、“共产主义者”（communist）、“红色”（red）这一类词汇——对于欧美读者，当时这些词汇有特殊意义，非常敏感。

仔细阅读亨利拍摄的北平和上海，就像他在关于北平和上海报道中所使用的题目一样（北平是温情脉脉的“最后一瞥”，上海则是“恐慌”、“混

乱”、“红色”)，我们能感觉到他对于这两座城市的不同感受、不同态度及由此导致的他在拍摄角度方面的微妙差异。简单说来，在北平，他更着迷于一种历史文化的悠久与诗意；而对上海，他更震撼于那种现实生活的悲剧性，并对解放后上海的新政权表现出某种保留。

作为一名初来中国的外国人，同时又是一名有浓厚的超现实主义视觉趣味的摄影家，当时亨利在拍摄中经常表现为超现实主义的视觉趣味重于对现实表象下沉重性的思考，这使他的照片有后印象派的超现实之美，但相当程度上稀释了现实中的悲剧性。拿他在北平的照片来讲，更多地像一位波德莱尔或者马拉美似的诗人眼中的北平，画面上有故宫、牌楼、城墙、太监、杂耍、毛笔、溜冰、太极拳、长袍马褂的读书人等等代表着中国悠久历史文化和东方生活方式的意象；但对于围城时期北平最大多数的百姓在缺粮少煤停电中熬苦日子，亨利一笔带过。在这里，我们可以同时生活在北平的另一一些外国人的记录作为对照。围城时期，美国汉学家德克·博迪正在北平访学，博迪写于1948—1949年的《北京日记：革命的一年》，从个人经历记录了此时的日常生活：

我印象特别深刻的是1948年12月到1949年1月那段黑暗的日子。那时候，几乎整个北京城被包围了，与外界的联系也全被切断了，还断水、断电，连食品也几乎没有了。一到晚上，我们一家三口围聚在一盏老式的油灯下，耳边响着炮弹爆炸声，及机枪扫射时我家玻璃窗的抖动声，我还得集中精力把玄奥的八条戒律的术语译成通俗易懂的英语，这八条戒律是在中国佛教公元七世纪的版本中论述的。^⑪

对同时期北平百姓的生活，《北京地方志——粮油商业志》有这样的记载：

1948年的北平市，大街小巷都能听到卖儿鬻女的声音，一个小孩最多能卖两亿元法币，少者只卖六千万元，即当时的金圆券20元（可

作这样的换算对比：1948年8月，金圆券开始实行，当时北平一袋面粉8元；到10月，一袋面粉的价格涨到金圆券100元；卖一个小孩，买不到一袋面粉——作者注）。在德国医院和中央医院门前，每天都拥挤着出卖自己血液的人群，直至深夜还不散去。1948年12月，北平已处于人民解放军的重重包围之中，仅有的粮食也被国民党军队征用，人们饥饿不安，无以为生……^⑫

因此，围城时期的北平，在提笼遛鸟之外，与上海的抢米抢棉挤兑黄金一样，自有其沉重的悲剧性所在。这一点，似乎被亨利有意无意地忽略了（他也注意到了街头携子乞讨的妇女）。亨利拍摄了北长街的太监，也只是几幅肖像就交代，与这个极有东方历史价值的特殊群体仅有点头之交。1949年2月21日，《生活》杂志刊登了文字记者詹姆斯·伯克（James Burke）的特别报道：《北平的太监——满清帝国最后的文物，他们希望共产党政权能够让他们在平静中寿终正寝》（*Eunuchs of Peiping—Last Relics of the Manchu Empire, they hope Communist regime will let them die in peace*），对亨利拍摄过的这个太监群体做了深入采访——使用的插图，正是亨利拍摄的太监肖像；文字相当深入而照片过于表面，这不能不让人对亨利的拍摄觉得遗憾。

这里并没有对亨利责备求全的意思，他的照片正因为其“飘”而是亨利。摄影自有其自身的规律，那种摄影师本人自愿地将自己的生活与拍摄对象的生活融合在一起，不仅愿意分享其忧乐，甚至愿意为了对方的正义而不惜牺牲自己生命的更深入、更具干预性的纪实摄影，要到十年之后尤金·史密斯施展身手的时候才得以出现。

与北平的照片相比，亨利上海的照片更复杂、更耐读。

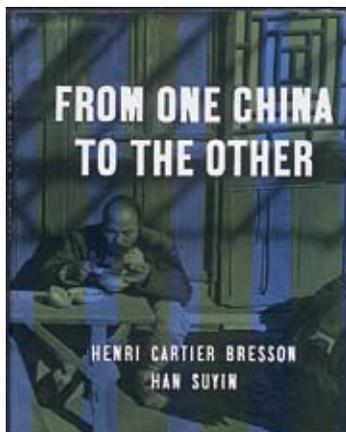
这不仅在于他拍摄了上海解放前后两个阶段，更在于这些照片传递出了摄影家对中国革命和红色政权复杂的个人情感和政治态度。几年前，一位法国政要在评价中国迅速发展的经济和快速增强的国力时，曾说“在能够输出价值观之前，中国还不是大国”。法国是向世界输出政治理念的不折不扣的

大国，亨利 1930 年代采访过西班牙内战，1940 年代参加了法国抵抗运动，1954 年、1958 年和 1962 年先后应邀访问苏联、中国和古巴三个社会主义国家，1968 年以对学生同情的态度拍摄了巴黎的“红五月”，像很多法国知识分子一样，他本人具有明显的左翼政治倾向，1950 年代曾积极申请加入法国共产党（只是没拿到党证）。因此，对蒋介石统治造成的民不聊生与社会灾难，他抱有明显的批判态度，但他所认同的“革命”与中国共产党领导下上海实际发生的“革命”是有差别的。对此，学者祝东力曾这样解读：

与我们熟悉的红色摄影师，即那些党的新闻工作者或文艺战士不同，布列松拍摄的（上海的）新时代，尤其是那些政治场合的照片，通过距离、角度和时机的选择，以及光影和明暗效果的处理，多少表现出某种迟疑、含混和沉郁的色调。比如那张政治集会的照片，主席台上，众人攘臂高呼，背景的朱毛画像被遮住半边，整个场面显得紧张和异样。其他还有：陈毅做报告，仰拍，朱德画像被阴影遮蔽；游行队伍高举红五星，五星一角遮住了毛泽东画像；一名巡逻士兵扛枪走过花哨的商业广告牌下，一边不自觉地向那里张望。新生政权还有很长的路要走，其中国家与人民、专政与民主、政府与社会等复杂的问题和矛盾有待于漫长曲折的摸索过程，其间也包含了异化和转折的可能。从照片看，对新政权，布列松似乎只表现有限度地支持，照片中的观望、疏离和不确定感，透露了他的复杂心态。^⑬

四 超现实主义者的雪地冒险

在谈到 1948—1949 年亨利在中国的拍摄时，有一段经历在国内似乎从未被提及：那就是 1949 年初亨利对山东半岛解放区的访问。虽然这次旅行亨利没有留下照片，但他在《从一个中国到另一个中国》的“后记”中专门



《从一个中国到另一个中国》封面，韩素音作序，1956年美国版。



《从一个中国到另一个中国》封面，让-保罗·萨特作序，1954年法国版。

记述了这次旅行的过程。

1948年12月从北平抵达上海后，国民党统治下北平的寥落萧条与上海的混乱使亨利产生了一个冒险的想法：共产党的解放区是什么样子？因此，在上海短暂停留之后，亨利前往处于国共交火分界线的山东半岛，进行了一次超现实主义者的雪地冒险。当时的情况是：长江之南仍是国民党统治区；上海的西北方向，淮海战役（1948年11月6日—1949年1月10日）尚未结束，亨利不是卡帕，他对战争不感兴趣。而此时的山东半岛除了青岛之外（青岛于1949年6月2日解放），绝大部分地区和重要城市（中部的济南、潍坊，东部的烟台，南部的临沂）均已解放，因此，山东是距离上海最近的解放区。

前往山东之前，亨利被告知从上海到青岛，传教士们有一条常走的路线，即使战争期间，他们的往来也没有受到阻拦。亨利准备像传教士一样，把自己的行李放在手推车上，在这条路上走一遭。准备上路时，他遇到了一位记者和一位商人，他们也准备前往青岛，只是乘坐吉普车，于是亨利搭乘

他们的吉普一起上路。1948年底、1949年初华东地区大雪，他们在原野上迷了路。亨利说，“当我们快到（青岛附近国民党控制区与解放军控制区）分界线的时候，我步行走在前面，手里挥着一根棍子，棍子上系着白手绢和我的法国护照。在白茫茫一片、让人神经紧张的孤独中，这是我们所能依赖的最好的庇护了。”

就这样走了八英里，他们到了一个村子，这里驻有解放军的一个小分队，亨利终于第一次与共产党的军队面对面。在“后记”中，亨利没有提及与解放军打交道的细节，只是说“这些军人认为我们在无人的原野上，东拐西撞地找路走十分不明智。他们没有邀请我们到他们住的地方去，当然，我们也巴不得不被邀请”。大雪覆盖之下的原野无路可觅，亨利他们只好在一个村子里住了下来，一住就是五个星期。亨利说这五个星期“十分有意思”，遗憾的是，由于大雪断绝了他们与周围的联系，这次旅行亨利居然没留下一张照片，这应该是这段经历被忽略的主要原因。

当亨利返回上海时，已到了1949年3月，略作停留就去了杭州。

五 亨利在中国的两个伴儿：莫希妮与山姆·塔塔

亨利在中国的11个月，并不是孤独一人，他有两个伴儿：一个是第一任妻子拉娜·莫希妮，另一个是朋友山姆·塔塔。

亨利的照片举世闻名，可在出名这件事上他奉行的是画家德加的哲学：“出名很好，但不要为人所识。”因此，他的婚姻生活就像他的面孔一样，不是遮着就是盖着。不少人知道亨利的夫人是摄影家玛蒂娜·弗兰克（Martine Franck，1938—2012，比利时人，亨利的第二任妻子，1970年结婚），但对他的第一次婚姻和第一任妻子所知甚少。亨利1937年与莫希妮在巴黎结婚，1967年离婚，这30年，正是他成果最为丰硕的阶段；用一句中国的老话，也许正是莫希妮的“旺夫相”才成就了亨利，否则，何

以解释他在与莫希妮离婚后又是画画，又是拍电影，再怎么折腾都成绩平平？只提亨利的摄影，不提莫希妮——尤其是莫希妮对亨利摄影生涯的影响，是不公平的：在某些关键时刻，没有莫希妮，就没有亨利的照片。比如亨利之所以能在1948年1月30日拍摄到甘地，正是通过莫希妮的帮助，莫希妮和印度总理尼赫鲁的姐姐是朋友，由于后者的引荐，甘地会见了亨利：

卡蒂埃-布列松带了那本纽约现代艺术馆为他举办回顾展时出版的作品集送给甘地。甘地似乎对摄影作品十分有兴趣，他一页一页慢慢地看着，很长时间不说一句话。当看到一幅灵车的照片时，甘地停了下来问卡蒂埃-布列松这幅作品的意义是什么。卡蒂埃-布列松认为自己也不知道有什么含义……甘地一边摇着头，一边就合上了书，嘴里轻声自语道：“死亡，死亡，死亡。”之后他们两人谈了约有半个小时，甘地表示会见结束了。^⑭

亨利告别甘地仅仅25分钟，甘地便遇刺身亡，亨利在报道摄影界一战成名。

同样，讨论亨利在中国的拍摄而不提山姆·塔塔，也是不公平的：对亨利在北平和上海的拍摄，很多时候塔塔起到了向导和翻译的作用。塔塔本人也是一名十分优秀的摄影师，有时为了协助亨利，他干脆放弃了自己的拍摄——这并不是每一位摄影师都能做到的。

先说说莫希妮。她的法语名字是Carolyna-Jeanne de Souza，亨利的朋友们喜欢叫她“爱丽”（Elie）。亨利对自己与莫希妮的婚姻有一个传奇的说法。1932年，他的朋友马克思·雅各（Max Jacob）带他去见一个会算命的女人，“有的故事你肯定是编不出来的，”亨利说，“那个女人告诉我，将来我要娶的妻子不会是印度人，也不会是中国人，但也不会是白人。结果是1937年我娶了一个爪哇女子。她还说我的第一次婚姻会不如意，等我上了

年纪，会再娶一位比我年轻的女人，过上幸福的日子。”亨利与莫希妮的婚姻确有传奇色彩，称得上是一件桃花当头才能摊上的风流艳事。

众所周知，欧洲现代主义艺术的兴起很大程度上受到非洲、亚洲艺术的影响。19世纪，今属印度尼西亚的爪哇岛、巴厘岛等是荷兰殖民地，这些岛屿有悠久的舞蹈传统，19世纪后期，其丰富多彩和独特风格引起了西方的注意，巴黎、伦敦、芝加哥等城市都举办过巴厘岛和爪哇岛舞蹈与音乐艺术的展览，德彪西的音乐，罗丹的素描，阿瑟·西蒙斯的诗歌，都对其有所借鉴。因此，爪哇岛和巴厘岛一度被欧洲人臆想为一种“活着的古代文明”。1893年，法国画家保罗·高更领养了一名13岁的爪哇女孩，给她起名叫“Annah la Javanaise”（意为“爪哇女孩安娜”），两人双栖双宿，在巴黎艺术界出尽风头。随着欧美大城市对爪哇岛、巴厘岛艺术的升温，欧洲有演出公司来到巴厘岛和爪哇岛，雇用当地舞蹈演员到欧美大城市演出，一时间，伦敦、巴黎、维也纳、纽约等地刮起了一阵“巴厘—爪哇风”。1920年代，与画家毕加索、作曲家斯特拉文斯基并称为20世纪三大艺术家之一的美国著名舞蹈家玛瑟·格雷厄姆，就在编舞中借鉴了爪哇舞的服装、场景、动作，设计了“爪哇步”、“爪哇式转身”等，开现代舞之新篇。1931年，被誉为当时世界头号性感女星的美国影星葛丽泰·嘉宝在电影《野兰花》中着爪哇舞蹈服出场，更使“巴厘—爪哇风”热得发烫。莫希妮正是随着这阵“风”来到欧洲的。

莫希妮是一名出生于爪哇岛的欧亚混血儿，父亲为荷兰人。莫希妮少年时在雅加达（印度尼西亚首都，当时称为巴达维亚）接受了欧式教育，并学习舞蹈。1933年，她在雅加达一所著名的舞蹈学校专门学习爪哇传统舞，她的老师科德拉特（Kodrat）和威拉达（Wiradat）经常与外国人合作，所以莫希妮有机会来到了欧洲。来到欧洲之后，形象与舞蹈功底良好的莫希妮被介绍给当时在巴黎的巴厘—爪哇舞著名演员拉姆·戈培尔（Ram Gopel）搭档，以色艺双全很快出名。1939年，戈培尔前往印度学习几种难度很大的舞蹈，莫希妮一同前往，亨利也陪她同往印度。对莫希妮的演出，1939年

11月14日伦敦《泰晤士报》的一则评论这样写道：莫希妮的舞蹈给观众“真实可信的东方舞蹈的印象，她胳膊的柔若无骨和手指的灵动，简直让人难以置信”。当时还流传着一个故事：莫希妮在巴黎格美氏东方艺术博物馆演出后，法国著名电影导演让·谷克多（Jean Cocteau）竟然激动得当场在她面前跪倒。

至于这样一位来自爪哇岛的舞蹈女星如何与巴黎的超现实主义摄影师相识，有一种说法是：当时亨利受雇于有左翼倾向的《晚报》任摄影记者，而思想有左翼倾向的莫希妮是一名诗歌爱好者，经常给《晚报》投稿，两人在报纸组织的一次聚会中相识，陷入热恋。但按照《亨利·卡蒂埃-布列松》一书中的说法，是莫希妮当时在街头找旅馆，亨利热心帮忙，就此一见钟情。2003年，亨利去世前的最后一个展览《剪贴簿》（*Scrapbook*）举办，其中有一张1936年他和莫希妮在西班牙马德里的照片，二人似乎刚从公交车上下来，亨利右手轻揽女友肩头，对美人呵护有加。这是迄今为止见到的较早的一张亨利与莫希妮在一起的照片。1937年，二人在巴黎结婚，此后亨利的旅行多有莫希妮陪伴，照片记录下了二人卿卿我我的瞬间。1947年，亨利携莫希妮前往纽约参加自己的“遗作展”，莫希妮在纽约亨特学院剧场演出，她和另三位同伴演出的四人舞赢得满堂彩；为表示祝贺，在纽约中央公园的水塘边，亨利柔情蜜意地给莫希妮奉上了一朵美人家乡常见的水莲花。1949年3月，莫希妮陪亨利一起在杭州拍摄，同游灵隐寺，两人在弥勒佛前合影，笑得像孩子般顽皮……因此，尽管算命者预言亨利的第一次婚姻“不如意”，尽管莫希妮被亨利的朋友称为“个性很强的女性”，但他们确有过非常相爱的那段时间。进入1950年代，爱丽那种很强的个性似乎没有随着婚姻生活的延长而稍减锋芒，她与亨利之间的紧张关系也在玛格南变得尽人皆知。1952年，刚加入玛格南的英吉·莫瑞斯（Inge Morath，1923—2002）被卡帕安排给亨利做助手，那时候亨利总是带着爱丽一起旅行，莫瑞斯就回忆起与他们夫妻一起旅行并不总是愉快的，因为他们总是吵个不停：“有一次亨利气极了，把他们开的标致汽车停在一条大马路边，从

车中跳了出来，还把相机扔了出去。”莫瑞斯只好又去把相机找回来。^⑮

2004年亨利去世后，亨利的老朋友、原玛格南图片社编辑约翰·莫里斯对亨利与莫希妮的婚姻有一段动情的回忆：

……亨利正在活跃之际，从玛格南图片社抽身而退，但给图片社留下了他的良知和档案照片。1967年，他和爱丽离婚。我们都知道他们两人关系紧张。我还记得有一次在巴黎坐出租车，坐在后面的座位上，他们俩隔着我照样开打。但他们也的确有过很多温柔的时光。在伦敦，某晚我们一起开车去著名摄影家比尔·布兰特家里吃晚饭，到了之后，门上贴着一个条子：“抱歉，急事，去了威尔士。”1990年，爱丽去世，亨利私人出版了一小本爱丽的诗集作为纪念，是法语和英语双语的，名叫《我们欢乐的阴影》。^⑯

其实没有阴影的欢乐是不存在的。亨利为爱丽的诗集取这样一个名字，足见心中五味杂陈。伴随爱丽只影远去的，不只是亨利30年的婚姻与一本小小的诗集，她的身影在亨利的照片中永存。

再说塔塔。

在拍摄中国的重要的外国摄影家中，塔塔其实有自己的位置。他一生出版有多部摄影集，其中《上海1949：一个时代的终结》（*Shanghai 1949: The End of An Era*）是外国学者研究中国内战史的重要图片资料，被经常引用。

塔塔出生于上海富有的印度籍塔塔家族，1930年毕业于香港大学，1936年开始学习摄影，是1930年代上海摄影俱乐部的发起人之一。他先是随在上海开照相馆的外国人奥斯卡·西博尔（Oscar Seepol）学习人像摄影，后又随两位中国摄影家秦三龙（Chin San Long，音译）和刘树忠（Liu Shu Chong，音译）学习风物摄影和暗房技术，打下了良好的功底，照片很快就在欧美摄影杂志发表，并在一些比赛中获奖。1940年代中期，他回到故乡孟买拍摄印度独立运动，作品也在孟买展出。1948年10月，他在孟买街头

与亨利不期而遇，结下了终生友谊。此后约一年时间，他和亨利一起拍摄独立之初的印度，对亨利在印度的拍摄帮助很大，同时也从亨利那儿得了街头摄影的真传。在北平和上海，就像在印度一样，塔塔起到了向导和翻译的作用，同时他十分尊重亨利的拍摄：对亨利拍摄的对象，塔塔主动避让；亨利举起相机，塔塔也举起相机——多是为了给亨利拍下工作照。因此，后人看到的亨利在北平的工作照几乎全出自塔塔之手。由于他们在北平的时间很短，塔塔投入了全部时间和精力协助亨利，以至于今天我们很少看到塔塔在北平拍的照片。

1948年12月中旬，塔塔与亨利一起飞抵上海，虽然他仍要抽时间帮助亨利，但上海是塔塔出生和成长的地方，他在这儿如鱼在水。他的《上海1949：一个时代的终结》选入了1949年3月至8月五个月中拍摄的63幅照片，正好跨越上海解放（5月23日）这段时间。如果把塔塔与亨利在上海拍的照片对比一下，可以很容易地看出，在很多时候，两人在同一时间站在同一地点，二人的照片常有相似的场景：亨利拍摄了上海街头的儿童流动读书站，塔塔则有书摊。亨利拍了银行门前市民排队挤兑黄金，塔塔拍了中国旅行社门前市民挤买火车票。亨利拍了饥民抢米，塔塔拍了一个人把撒在地上的大米一粒一粒地捡起来，兜在帽子里。亨利在3月底拍了上海宗教团体前往杭州做和平祈祷，塔塔拍了3月上海火车站搭乘火车离开上海前往杭州躲避战火的难民，车厢里挤得像沙丁鱼罐头，车顶上也坐满了人。1949年9月25日，亨利拍了在上海的外国人走向甲板准备乘船离开，塔塔则抓拍到比亨利更精彩的瞬间：三名身穿黑袍、头围白色头巾的修女正埋头登船，三人走过的舷梯上印着粗体的“PRESIDENT”字样……更重要的是，塔塔在上海的拍摄完全独立于亨利的影响之外。由于出生并成长于上海，他的观察不是像亨利那样用外国人的眼睛来看，而是用接近上海人的眼睛来看，因此他看到的上海市民生活的细节，比亨利更生动：银行门前的台阶上，一群小乞丐在玩耍；等客间隙，黄包车夫聚在一起神聊；两位逛街的时髦女士身边，一位乞儿不屈不挠地伸手讨钱；上海解放前夕，一方面，社会上物价飞

涨，民不聊生，另一方面，街头林立着各类奢侈消费品的广告牌，显示着另有一个富豪阶层的存在；上海解放后，一名外国牧师在等待人民政府发给离开上海的护照；秋雨潇潇，外滩洋楼的对面，一位女子撑伞等待……塔塔看到的社会矛盾也比亨利更尖锐，直击上海解放前国共两党生死搏斗的血腥事实：大街上，国民党军事法庭当众审判共产党员；共产党员视死如归，面不改色；国民党军人给共产党员背后绑上罪标，押赴刑场；大街两边，看客人山人海……当时，《生活》派驻中国的摄影记者伯恩斯与塔塔一起拍摄了这一事件，只是机位略有不同，遗憾的是亨利缺席——假设亨利在场，他是否会举起相机？

如果将亨利、塔塔和伯恩斯三人上海的照片放在一起，塔塔的照片是最有上海民间味儿的。

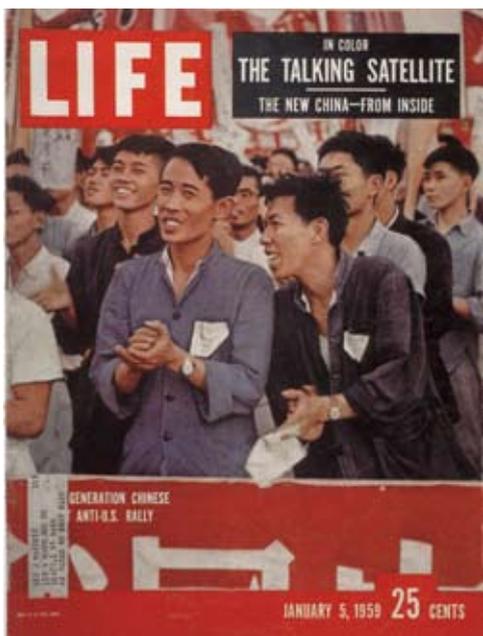
1956年，塔塔从印度移民加拿大，继续从事摄影，成为加拿大著名报道摄影家并获得多种荣誉，包括加拿大媒体与报道摄影师协会（CAPIC）授予的“终身成就奖”。

1990年代，塔塔的作品曾回上海展出。

【注释】

- ① ② ③ ④ 转引自网络文献，<http://pop.pcpop.com/p061116/0002262571.html> “神在阿堵中”的译文。
- ⑤ [英] 卢赛尔·米勒：《世界的眼睛——玛格南图片社与玛格南摄影师》，第81页，徐家树译，中国摄影出版社，2001。
- ⑥ 同上书，第82页。
- ⑦ 同上书，第82—83页。
- ⑧ 转引自网络文献，<http://pop.pcpop.com/p061116/0002262571.html> “神在阿堵中”的译文。
- ⑨ 见韩素音为《从一个中国到另一个中国》写的《前言》。
- ⑩ Henri Cartier-Bresson, *The Man, The Image and The World*, Thames and Hudson, 2003.

- ⑪ [美] 德克·博迪 (Derk Bodde): 《北京日记: 革命的一年》, 《前言》, 洪菁耘、陆天华译, 上海东方出版中心, 2001。
- ⑫ 《北京地方志》之《粮油商业志》, 北京地方志办公室编辑。
- ⑬ 祝东力: 《布列松: 在中国历史的拐点上》, 见 <http://www.eduww.com/Article/Class27/200801/17424.html>。
- ⑭ 《世界的眼睛——玛格南图片社与玛格南摄影师》, 第 74 页。
- ⑮ 同上书, 第 128 页。
- ⑯ “Henri Cartier-Bresson: Artist, Photographer and Friend”, by John G. Morris, September issue, *News Photographer Magazine*, 2004.



1959年1月5日，美国《生活》杂志长达18页的封面故事《新中国内幕》，都来自于亨利·卡蒂埃-布列松1958年对中国的访问。该报道的摄影史价值还在于它呈现了卡蒂埃-布列松在中国拍摄的彩色照片，因为此后不久卡蒂埃-布列松就将在中国拍摄的全部彩色底片毁掉。



《生活》杂志《新中国内幕》封面报道内容之一：《红色中国在努力创建未来》。



《生活》杂志《新中国内幕》封面报道内容之二：《人们以隆重的仪式庆祝（十三陵水库）大坝的快速建成》。

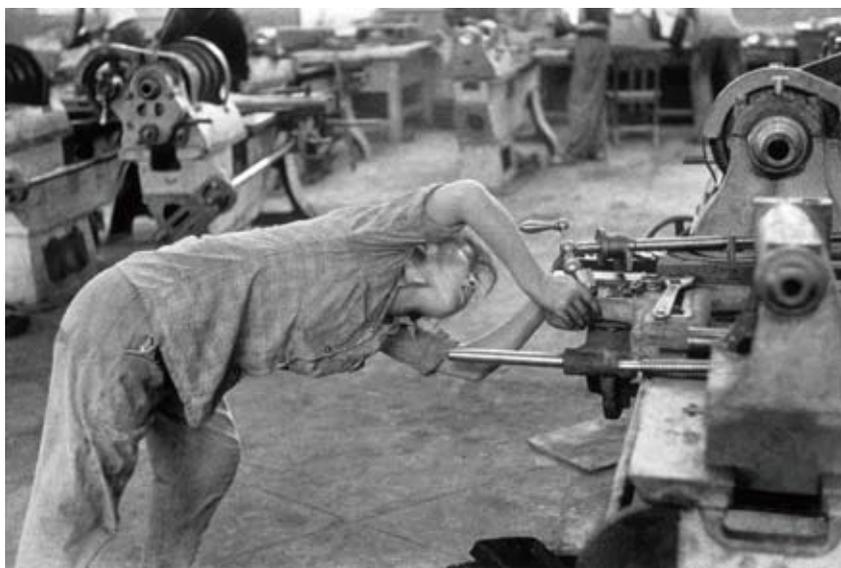


《生活》杂志《新中国内幕》封面报道内容之三：《壮观的（国庆节）游行，严肃的宣讲》。



在上海码头，机器设备已经代替了人力，但在重庆，重活仍需要人力，1958年。摄影：亨利·卡蒂埃-布列松（Henri Cartier-Bresson/Magnum/IC）

这是1960年夏卡蒂埃-布列松受到批判的13幅照片之一，批判者认为卡蒂埃-布列松故意歪曲中国工人阶级劳动条件落后。



1958年，沈阳。劳动学习是中国学生生活中不可缺少的一部分。这个女孩是沈阳机械学校的学生，她和其他6000名学生在该校要学习5年。摄影：亨利·卡蒂埃-布列松（Henri Cartier-Bresson/Magnum/IC）

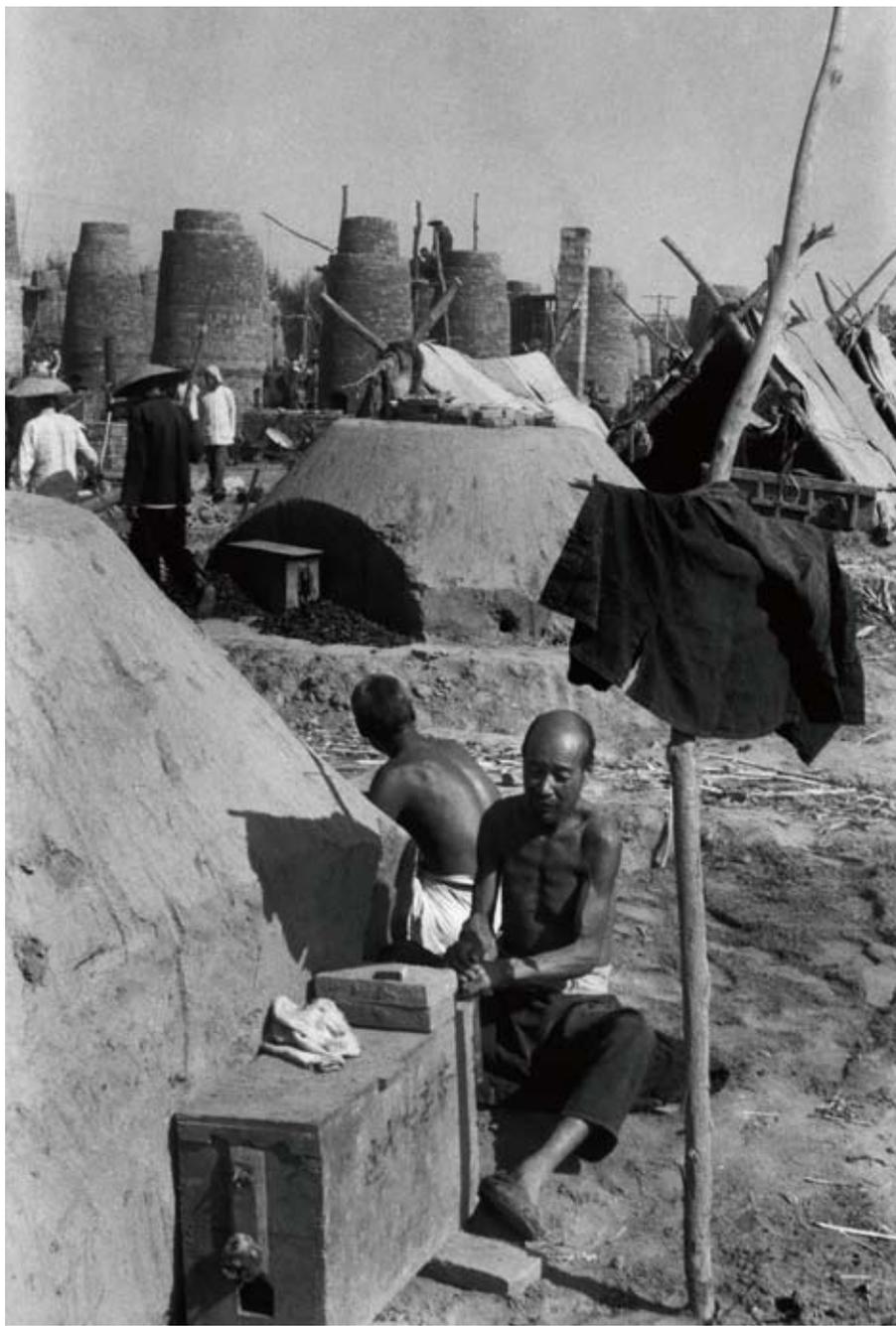
这是1960年夏卡蒂埃-布列松受到批判的13幅照片之一，批判者认为卡蒂埃-布列松严重歪曲了中国工人阶级的形象。

1958年，新疆。据苏联地质学家调查，这里是中国战略物资（石油、煤炭、铜、铀、锌等）蕴藏量最丰富的地区。这家汽车与拖拉机厂建于1952年，是新疆建设的400家纺织厂、炼油厂、钢铁厂等大型工厂之一。摄影：亨利·卡蒂埃-布列松（Henri Cartier-Bresson/Magnum/IC）



北京开往沈阳的列车，如果在车上用餐，可能要花人民币0.5—1.2元。因此，在列车停车间隙，许多旅客在站台上买些小吃享用，1958年。摄影：亨利·卡蒂埃-布列松（Henri Cartier-Bresson/Magnum/IC）





大炼钢铁，徐水县，中国，1958年。摄影：亨利·卡蒂埃-布列松（Henri Cartier-Bresson/Magnum/IC）



西安，在妈妈带领下，孩子们参加铺人行道的劳动。摄影：亨利·卡蒂埃-布列松（Henri Cartier-Bresson/Magnum/IC）

第十一章 | 1958：“我们有一个重大的责任”

——亨利·卡蒂埃-布列松在中国（下）

一 对外文委邀请亨利·卡蒂埃-布列松访问中国

1958年，正值新中国第一个十周年庆典的前夕。

当时与新中国建立外交关系的只有苏联、保加利亚、匈牙利、波兰等几个社会主义国家以及北欧的瑞典、丹麦、挪威、芬兰等国，与更多国家特别是欧美主要资本主义国家的交往主要是民间文化往来。1958年2月，第一届全国人大第五次会议根据国务院总理周恩来的提议，决定撤销文化部对外文化联络局，专门设置对外文化联络委员会，简称“对外文委”，直属国务院外事办公室领导，负责对外文化交流，开展民间外交，扩大新中国的影响。对外文委的第一任主任是张奚若，1957年5月的整风运动中，毛泽东曾向他征询对党的工作的意见，张奚若直言“好大喜功、急功近利、鄙视既往、迷信将来”，批评了党内滋长的骄傲情绪，后来被免去教育部长职务，改任对外文委主任；副主任则由楚图南等文化界名流担任。在直到“文革”之前的这段时间，对外文委在中国的国际交往特别是与欧美资本主义国家的文化交流中起了重要作用，被国务院副总理兼外交部部长陈毅称为“第二外交部”。

1958年6月中旬，亨利·卡蒂埃-布列松（下称亨利）就是受对外文委之邀访问中国的。邀请他来的目的，当然是希望这位曾在十年前拍摄过《从一个中国到另一个中国》的摄影家、当时被美国《大众摄影》杂志评为“世界十大摄影家”之一、在西方报刊界广有影响且同情社会主义的法国人，

能对新中国的建设成就有所反映。一向关注中国变化的美国《生活》杂志得知这一消息后，立即邀请亨利担任特约记者，并于1959年的1月5日——也就是1959年的第一期，以18页的巨大篇幅推出了亨利的报道《新中国内幕》（*The New China—From Inside*），并自豪地宣称是《生活》派遣亨利访问了中国。

其实这当中有一个巧合：“二战”结束后，亨利就开始做一个“‘二战’后的世界各国”的长期拍摄项目，所拍摄的西欧各国于1955年以《欧洲人》为名出版。1953年，他曾申请访问苏联，但由于当时斯大林去世不久，苏联国内情况复杂，一直未获批准。1954年的戛纳电影节上，苏联著名导演谢尔盖·尤特凯维奇（Sergei Yutkevitch）获得了评审团特别奖，他在戛纳期间，有人送给他一本亨利的《决定性瞬间》，给他留下深刻印象。回国后，尤特凯维奇立即建议苏联政府邀请亨利访问苏联。此时的苏联与西欧各国关系有所改善，被丘吉尔称为介于东欧社会主义国家和西欧资本主义国家之间的“铁幕”也有所松动，苏联政府也正想表明一种开放交流对话的姿态——于是亨利就“正巧”成为斯大林去世后第一位被苏联官方邀请访苏的西方摄影家。1955年，亨利访问苏联的摄影集《莫斯科人》出版，在欧洲和苏联都获好评，苏联《文学报》专门发表文章称亨利的作品为“最辉煌的杰作”，认为亨利“属于当代世界最优秀的摄影家之列”。^①亨利关于新旧中国交替的报道、苏联的高度评价以及当时中国政府对外宣传的主动性，不谋而合地构成了1958年亨利访问中国的政治与文化背景。

二 一天的印象：亨利在十三陵水库建设工地

亨利6月中旬抵达北京，6月26日，中国摄影学会主席石少华设宴招待这位来自法国的同行，学会副主席张印泉等出席。此前的6月20日，中国摄影学会副秘书长陈勃陪同亨利拍摄了正在建设的北京十三陵水库工地，

当时这个工地不仅是北京关注的焦点，也是全国瞩目的地方。

十三陵水库于1958年1月21日开工建设，6月30日建成，仅用160天，被认为是首都“大跃进”的标志性事件。6月20日，正是水库建设的最高潮，10万军民24小时施工，昼夜不停。此前的5月25日下午，毛泽东率领在京参加中共八届二中全会的全体中央委员来十三陵水库工地参加义务劳动；6月15日，周恩来总理又率领中央和国务院各部委工作人员500人在此义务劳动一周。当时摄影记者刘东鳌拍了一张令人难忘的照片：参加义务劳动的部委领导排队步行前往四公里外的工地，周恩来举着红旗走在队伍最前头。因此，当时的十三陵水库已经不是一个普通的工地，而是全国“大跃进”运动的标志性事件，是新的时代精神的写照。

6月20日，陈勃陪同亨利在水库拍摄了一天。6月24日，陈勃写了《一天的印象——随法国摄影家普勒松（即亨利·卡蒂埃-布列松——作者注）去十三陵水库工地摄影简记》^②，记录了自己看到的亨利的摄影特点。

第一，快抓多照。这点之所以让陈勃印象深刻，很可能与当时国内摄影记者的拍摄情况有关。亨利到达工地后，眼前是十万劳动大军、招展的红旗、高高的大坝和环绕的山岭，劳动号子此起彼伏，劳动者的歌声时起时落，如此热烈和宏大的劳动场面前所未见，他非常兴奋：“我好像看到了金字塔！真了不起！”他爬大坝，钻工棚，穿梭在推土打夯的劳动者中间，不停地按着快门。他不断跑动，抓拍动作非常快，因为他认为“有许多事情是不容许你考虑第二次的，必须看到就抓”。亨利不仅抓拍快，而且拍得多，一个场面常常拍好多张，四个钟头就拍了八个胶卷（其中一个彩色胶卷）。这种“为了选出一张，就要丢掉几十张”（亨利语）的拍摄方式是当时的中国摄影记者所望尘莫及的。当时中国摄影记者的胶卷使用量常有明确规定，比如发稿一张，可以拍摄四张或五张底片，拍多了就是浪费，而“贪污和浪费，是极大的犯罪”（毛泽东语）。因此，当时没有一个中国摄影记者敢“为了选出一张，就要丢掉几十张”。这也使得一些摄影记者为了保证拍摄的成功率，就经常组织摆布，是新闻摄影中“摆拍”屡批不绝的一个客观原因。

陈勃认为，亨利的这种“快抓多照”，除了是他的习惯外，更重要的是中国人民社会主义建设的热情鼓舞了他。陈勃没有说错，但也没有完全理解亨利“多照”的原因。亨利并不是一个见什么拍什么的人，他一直强调的是反对多照。在发表于1952年的著名的《决定性瞬间》（该文是同名摄影集的前言）一文中，亨利专门谈到了这点：由于世界提供的题材非常丰富，因此摄影师一定要警惕那种看到什么都想拍的倾向，一定要对题材进行有辨别力的提炼，找到自己要拍的最重要的东西之后再按下快门。他说：要“避免像一个机关枪射手一样狂按快门，避免那些无用的记录变成你身上沉重的包袱、搅乱你的记忆，损害整个报道的精确性——这非常重要”。^③那为什么在陈勃看来亨利还是像机枪射手一样地多照，而且一个场面要拍好多张呢？这涉及亨利所强调的另一个问题：一个主题像钻石一样有很多侧面，因此要尽量多侧面地来反映它——这才是亨利面对一个场面拍很多照片而且不断跑动的的原因。

第二，绝不摆拍。当时中国新闻摄影界正热烈讨论“组织摆布”也就是“摆拍”问题，批判者有之，赞成者也不乏其人。而在陈勃眼中，亨利的拍摄特点之一就是绝不摆拍，甚至一旦拍摄意图被拍摄对象发现，他宁可放弃拍摄。对此，陈勃有一段生动的叙述：

他（指亨利）在工地上，不仅没有任何“摆布”，他总不想让被摄者发觉他，甚至他在被人发觉时宁可不照。例如，在工地一个帐篷外面，有个解放军战士抱了一捆黄瓜给他的战友当水果吃，战士们在帐篷下面伸手向外接黄瓜，布列松一看到，像猫捕耗子一样，一下跑过去。这时，抱黄瓜的战士看到有人要为他拍照，向摄影者笑了一笑，布列松立刻收起相机不照了，但他摇了一下头，表示很遗憾。为了抓得快，并且不致被人发觉，他把两只3M来克（即徕卡3M相机——作者注）的上面都涂了黑漆，他说，这样可以减小目标，不致被人注意。他又说，摄影和钓鱼一样，为了钓到鱼，首先就不能把鱼惊走。

7月16日，在中国摄影学会组织的亨利与首都摄影工作者的座谈会上，亨利再次强调了“抓拍”。

第三，喜欢拍特写、拍人。在工地上，亨利最喜欢的是靠近劳动者，在他们没有注意到的情况下拍摄他们劳动的特写或肖像，大场面拍得较少。关于特写和大场面，亨利给陈勃打了一个有趣的比方：“大场面好比一锅米饭，特写好比菜，各式各样的很有味道的菜，如果只有很多饭而没有菜，那就不好了。”所以，当有人对亨利说如果他早来几天，人更多，场面更热烈，他也可以拍到更多的人，亨利对此不以为然，因为他关注的不是场面，而是场面中的人——人的精神、人的神态、人的动作、人与人的关系。

第四，特别注意背景。在按下快门时注意背景——或者说明确地将背景强调为照片最重要的元素之一，是从亨利开始的。在《决定性瞬间》一文中，亨利写道：“在一张照片里，构图是眼睛所看见的各种元素在同一时间内结合并有机配合的结果。”^④“眼睛看见的各种元素”，当然就包括了背景。亨利1932年拍摄的《拉扎尔火车站》那张照片经常被当作说明他的“决定性瞬间”理论的范例，但由于多数人没有看到大尺寸的原作，往往只看到了那个人跳水注的动作和他在水面上有趣的倒影，却忽视了照片背景上有一幅户外广告画，画面上正是一位女郎做着相同的跳跃动作。从这个背景来看，很可能亨利是首先看到了这个有趣的背景，然后预想到了行人在经过此地时必然要跳过水注，而跳跃的动作与背景上的动作会形成有趣的关系而等待时机拍下这张照片的。亨利1948—1949年在中国拍的照片也十分重视背景元素——比如在上海拍的很多照片上就有毛泽东、朱德的头像作为背景。在十三陵水库工地的拍摄中，亨利对背景的用心选择也给陈勃留下了深刻印象：

布列松非常注意选择他每一张照片的背景，如果主题是劳动者，他要选择足以表现工地的背景；如果主题是一件物体，他就选择劳动者为

背景。我们在大坝护坡的中间发现一块木板上放着几只破手套、一把剪刀和一团线，而跟前并没有人，他在拍这张照片的时候并不是只拍这样几件静物，而是自上而下俯摄，结合远处的劳动者作背景。他在修理破筐的地方，看到这些筐篮像山一样，就跑进去拍照，但他选择大坝做衬景。他用两只手向两方一伸说，这边（北方）就是“照片”，这边（南边）就不是照片，因为这边（北边）有大坝，大坝是一座山，筐子又是一座山，一张照片拍下了两座山。

对于亨利的拍摄特点，陈勃有两点评价：一是“那种快动作抓取以人为主题的摄影风格是值得我们学习的”，因为这样的照片更生动，也更能表现劳动者建设社会主义的热情。其次，陈勃也认为，亨利只强调自己多看，不愿意听从别人跟他介绍情况，因此抓取的多是表面现象，有一种寻找兴趣和客观主义的报道倾向，会错过事物的本质。应该说，陈勃的眼光相当独到：亨利虽然在集结着十万之众的劳动工地，但他的拍摄方法却依然是那种街头摄影的抓拍方式，作为一名思想深处始终有超现实主义情结的摄影家，对于陪同者极希望他反映的社会主义建设高潮，也许正是他试图回避的。因此，纵观亨利此次中国之行的照片，哪怕是最热烈的场面，比如十三陵水库建设工地、黄河三门峡水电站建设工地，却始终缺少中国式的热乎气，而是一种旁观的眼光、冷静的调子，对“大跃进”的这种“消极态度”（其实这是亨利对世界的基本态度），也是他后来被列入“形形色色资产阶级”艺术家而痛遭批判的原因之一。

三 亨利看“大跃进”：从同情到怀疑，再到莫名其妙

6月20日拍摄过十三陵水库建设工地之后，亨利在北京又待了几天，拍摄了全国农具展览会，北京的模范监狱、幼儿园等，然后便是北上南下，

北上访问了沈阳、鞍山、兰州、玉门、乌鲁木齐、吐鲁番、西安等地，在7月中旬回到北京。南下访问了河北徐水县、河南三门峡水库建设工地、上海、武汉、成都、重庆等地，在国庆前夕回到北京，《生活》杂志说他在中国四个月行程7000英里（约11200公里）。行程匆匆，亨利在记录“大跃进”运动的同时，也以独特的眼光解读了这场横空出世的“大跃进”：三分同情，三分怀疑，三分莫名其妙。

根据“大跃进”的亲历者、时任国务院副总理的薄一波的回忆录《若干重大决策与事件的回顾》（下面简称《回顾》）的叙述，“大跃进”之名得自于《人民日报》：

“跃进”一词，首先出现于1957年10月27日人民日报社论：《建设社会主义农村的伟大纲领》，社论要求“有关农业和农村的各方面的工作在十二年内都按照必要和可能，实现一个巨大的跃进”。这是党中央通过报纸正式发出“大跃进”的号召，也是第一次以号召形式使用“跃进”一词。^⑤

“大跃进”是从农业开始的。在农业方面，“大跃进”的目标主要是解决粮食问题，由此引出了人民公社化运动，并引发了后来虚报亩产几万斤的浮夸风，致使毛泽东认为粮食问题已经解决。在工业方面，“大跃进”的主要目标是迅速提高中国的钢铁产量，在两三年内赶超英国，由此导出了全民大炼钢铁。根据薄一波的《回顾》，1958年3月，冶金工业部部长王鹤寿提交给中央的钢铁工业发展报告中提出，我国钢铁工业发展存在“大跃进”的条件，有可能在十年内钢铁产量达到3500万~4000万吨，十年内赶超英国没有问题。这份报告令毛主席十分开心，称为是“一首抒情诗”。后来亨利看到的工业“大跃进”的场面也的确很抒情、很喜庆：在甘肃玉门油矿，他拍到一位创造了新纪录的女工和同伴们打着手鼓到石油管理局去报喜，在说明中亨利写道：“中国‘大跃进’，1958，甘肃玉门。无论哪个城市，无论哪个地区，

你都能听到工人代表在敲锣打鼓地到行政主管部门去报喜，说产量又创新高。这是玉门石化机械厂的工人去报喜，他们的产量在过去十年翻了两番。”

1958年6月，几次修改后，中央将1958年的产钢目标定为比1957年（535万吨）翻一番，达到1070万吨。薄一波在《回顾》中说，1958年7月，全国产钢70万吨，上半年全国产钢380万吨，与1070万吨的目标还差很远，这让毛主席很着急，既然粮食问题已经解决，就决定将全党全国的工作重心转移到大炼钢铁上来，“以钢为纲”。从8月开始，全国掀起了全民大炼钢铁的热潮，书记挂帅，遍地开花，全国新建各类小高炉几十万座。经过全党全民的努力，1958年12月22日《人民日报》以套红通栏标题报道：《一〇七〇万吨钢——党的伟大号召胜利实现》。至此，“大跃进”的第一波——人民公社化运动和全民大炼钢铁运动落幕。而亨利在中国行走的7、8、9三个月，正是“大跃进”第一波进入高潮的阶段。

短短四个月，亨利当然看不到1958年之后“大跃进”的后果。但亨利本人来自西方工业化国家，他的采访经历使他对世界——包括对社会主义国家的老大哥苏联和资本主义国家的领头羊美国——有着广泛深入的了解。在思想背景上，亨利本人一直具有左翼思想倾向，在1950年代正积极要求加入法国共产党，而且法国本身就是空想社会主义的老家，因此“共产主义”的概念在亨利的思想中，绝不是当时中国农民认识的那样，“一大二公”、“鼓足干劲生产，放开肚皮吃饭”。亨利的这样一种个人视野和思想背景，面对这么一场“跑步迈向共产主义”的“大跃进”，不可能不产生猛烈的碰撞。仔细阅读亨利的照片，循着镜头和影像的线索，我们可以感觉到亨利对这场运动的独特解读和矛盾态度。

应该说，初到北京的所见确实使亨利十分兴奋。十三陵水库建设工地上让人沸腾的劳动热情，国家最高领导人以普通劳动者的身份参加义务劳动，劳动者良好的纪律和自觉的奉献精神，让他感觉到中国人呈现出一种崭新的精神面貌。全国农具展览会上来自全国各地的农业干部和农民，怀着极大的学习热情，认真研究新农具的构造和功能、拿着尺子精细测量制作尺寸、仔

细地记在本子上，准备回家仿造，提高农业生产能力。而这种对农具技术进步的重视直接来自中共最高层——1958年3月22日，毛主席在成都会议上称改良农具“意义很大，这是个伟大的革命，是技术革命的萌芽”，5月2日开始的全国农具展览会就是为落实毛主席的指示举办的……这还是十年前他看到的那个内战激烈、金融崩溃、遍地饥民的中国吗？这样的转变是怎么发生的？此时此刻，亨利相信眼前正在进行的“大跃进”，就是一场促进这种转变的社会主义建设运动。

但随后南下北上看了更多的城市乡村之后，亨利以其对世界的了解和工业化国家公民的基本常识，所见所闻就不能不使他感到怀疑和莫名其妙了：当时中国的农业生产不断放卫星，一亩地能产小麦几千斤、水稻几万斤甚至十几万斤，中国的粮食已经多得吃不完，农民一天只要干半天活就行了。依中国当时普遍以手工制造的农具为主、基本没有机械化农业的生产条件，几千年没解决的粮食问题现在一个夏季就彻底解决，这样的奇迹怎么可能？如果不可能，为什么上自国家主席、下至普通百姓都对这样的“事实”深信不疑？这就是“大跃进”吗？

1958年8月4日，毛主席视察了河北省徐水县，该县因在农业生产中创造出“行动军事化、作风战斗化、全县食堂化、田间管理工厂化、思想共产主义化、领导方法群众路线化”的经验而被树为“大跃进”的典型。毛主席下午3点到，直到7点钟才离开。在那里，他被告知该县粮食丰收，此前该县放的卫星包括一亩地产山药120万斤、小麦12万斤、皮棉5000斤，粮食根本吃不完，剩下的只好造酒精。毛主席欣慰地说，一天可以吃五顿，“粮食多了，以后就少种一些，一天做半天活儿，另半天搞文化，学科学，闹文化娱乐，办大学中学”。^⑥毛主席视察后不久，中央就批准徐水县在已经成立人民公社的基础上，在全国率先进行“进入共产主义”的试点。9月，亨利来到了正在“跑步进入共产主义”的徐水县，首先映入眼帘的是刷在墙上的标语：“共产主义是天堂，人民公社是桥梁”、“人有多大胆，地有多大产”。他看到的“共产主义”的基本景象是：为符合“组织军事化、行动战

斗化”的要求，农民到棉花地里干活要排队行进，整齐划一地走在田埂上；青壮年农民一半时间劳动一半时间进行层次很低的军事训练；小高炉火光熊熊，一排连着一排，全民正在大炼钢铁，场面十分壮观。但与壮观不协调的是细节：密密麻麻的小高炉旁，杂乱无章地堆放着矿石、铁管等原料；有的小高炉边上的脚手架还没拆掉就已经开火，旁边的小高炉有的才砌了一半，整个布局显得毫无计划，手忙脚乱。小高炉旁，一名中年农民光着膀子，用力拉着家里煮饭的风箱给小高炉鼓风——这样的场景虽然十分真实，但在亨利的镜头中，显然已经有讽刺意味了。亨利的态度和对大炼钢铁的认识，可从为这张照片所写的说明中清楚地看出来：

中国“大跃进”，1958，徐水公社（该公社的31万人分为七个人民公社，住在广达610平方公里的280个村里）。政府鼓励农民自建炼铁炉，这是农民在用风箱为炼铁炉鼓风。每30分钟，这儿的几百座炉子能熔出50公斤农民用来造农具的铁，但这些自炼的铁非常脆，用这种铁打造的农具很容易断为两截。

当年下放到徐水县的北京农业大学（现在的中国农业大学）干部刘炼，1958年9月亲自参加了徐水县的大炼钢铁，他在《湖北徐水“大跃进”亲历记》中有如下的回忆：

整个（炼铁）工地按公社划分为若干战区，开展劳动竞赛。各战区都建起了颇像样的小高炉，由本公社负责提供“铁引子”（废铁）和焦炭。没有技术人员，就从外县请来几位曾经炼过铁的师傅做指导，把本县一些打农具、做马蹄的工匠都组织起来。小高炉没有鼓风机，就用人力拉风箱……（由于缺少焦炭）炉内温度不够，铁熔化不足，铁水流不出来，结果憋了炉。热情高昂的建设者们还硬要顶牛向科学宣战，炉长带头披着浇湿的棉被，钻进热气逼人的炉膛去砸憋炉的铁块，每个人砸

几下就得撤下来，把结在炉内的煤铁混合块撬出来，各战区就把这样的东西上交。在徐水火车站上，这样的怪物堆积如山，也不知道送到钢铁厂有什么用，而这个“战绩”又将计入今年的钢铁产量中去了。^⑦

两相对照，可以说亨利对大炼钢铁观察敏锐，记录真实，他比当时很多中国人更早地觉察出了问题，并坦率地将怀疑表现在照片中。

这种怀疑，在此前亨利在沈阳等地拍的照片中已可看到。在沈阳，亨利访问了一家工厂，工厂门框上立着“劳动创造世界”六个大字，上面的雕塑更有气魄：两个工人用手臂推动着地球前进；前景则是两名工人一个拉一个推不慌不忙地运送着一地排车煤。亨利在图片说明中写道：“这座工厂原来有几十位苏联专家，现在只剩下了一位；但工人们表示，即使没有苏联专家的指导，他们仍然能超额完成年度生产任务。”要推动世界的宏大目标、要改变自身的强烈愿望与非常粗糙的劳动工具和相当初始的生产手段之间，必然存在着制约关系，这种制约关系在“大跃进”中十分醒目，但狂热的中国人似乎以为可通过提升劳动热情、增加劳动者的数量加上共产主义精神就可克服。

正是由于亨利直觉到了“大跃进”中内含着这种制约关系所带来的不确定性，所以虽然场面总是很热烈，但他的照片调子总是很冷静，透露出了他对“大跃进”的疑问、莫名其妙和焦虑不安。

四 “看不见生产者面孔的国家”：个人生活哪里去了？

与此同时，作为一名摄影家，令亨利感到不安的还有一个方面：眼前铺陈的那些战天斗地的劳动场面都是国家意志的体现，他最感兴趣的那些千姿百态的个人生活场景又在哪里？十年前的内战中，残酷的战争让每一个人都赤裸裸地呈现在街道上，呈现在真实的生活里，正是那些真实的面孔、惊惧的眼神、恐慌的生活状态——总之是那些能够真实地呈现个人命运的照

片，让他的《从一个中国到另一个中国》的报道成为经典。而今，轰轰烈烈的劳动生产似乎成了社会生活的全部，个人生活——家庭、休闲、娱乐、恋爱、思考以及无聊等等——消失了。他所拍到的最能表现个人情趣的照片，是黄浦江码头边一对男女青年在一起的照片，是不是情侣约会，摄影师自己也拿不准；而在新疆乌鲁木齐拍到的一名女青年扶着一名少先队员说话的照片，看上去具有相当的私人性质，但照片说明却点出了这是一位在街头执勤的团员，在告诉这名少先队员如何打苍蝇、“除四害”——自1958年2月中共中央、国务院发出“除四害讲卫生”的指示之后，“除四害”（消灭老鼠、苍蝇、蚊子、麻雀，后来麻雀改为臭虫——作者注）已经成为“大跃进”热潮的一部分，这两个孩子正是国家意志的执行者和体现者。因此，在亨利看来，中国正如苏联一样，是一个没有个人（私人）生活的国家。事实也正是如此：通过1956年全国范围内的公私合营，中国完成了对资本主义工商业的改造，基本消灭了私人企业。1958年，又通过人民公社化运动和“跑步进入共产主义”，在农村基本消灭了农民的私有财产，被允许进行“共产主义试点”的徐水经验就是“除了一双筷子一只碗是个人的，其他都归公有了”（被形象地称为“一铺一盖、一碗一筷”），终于，“大跃进”和“共产主义试点”使得中国人连生活也归公有了，个人和私人消失了。也正是因为这一点，《生活》杂志的编辑在编发亨利的报道时，称中国是一个“看不见生产者面孔的国家”——这在1960年批判“形形色色资产阶级”的时候，理所当然地被认为是对人民当家做主的社会主义中国的诽谤，而亨利的照片则为这种诽谤提供了依据。

在《决定性瞬间》一文中，亨利强调报道摄影从来不是单纯地把看到的東西拍下来，事实本身没有意思，有意思的是看事实的观点。在即将结束中国之行前，亨利对中国“大跃进”的观点已经清晰，他用1958年10月1日在天安门前拍摄的国庆游行的照片来表明自己的观点：参加游行的小学生迈着幼小不稳的脚步，稚拙而兴奋地向向前跳跃，画面正中的那个小女孩跳得很可爱，但很有跌倒的危险——这就是中国的“大跃进”。

五 漏掉了“决定性瞬间”？

7月中旬，亨利从西安回到北京。7月16日，中国摄影学会邀请亨利就报道摄影问题与在京的部分理事和摄影记者座谈，亨利详细地阐述了自己关于摄影的观点，发言摘要发表在1958年8月的《新闻摄影》杂志上。

在中国当代摄影史上，这是一次重要且有特殊意义的座谈会；但中国摄影学会对这个座谈会的处理相当低调，后来《新闻摄影》杂志在报道这个座谈会时，不仅没有提到任何一位参加座谈会的人的名字，而且还在“编者按”中强调：座谈会摘要“仅供同志们研究资本主义国家的‘现实主义’摄影艺术时，作参考”，可谓小心翼翼。其实这种担心也许是不必要的。就当时中国摄影界对摄影的理解以及此后的反应来看，亨利对摄影的观点和体会并没有对中国摄影产生看得见的影响。可以说，当时双方关于摄影的基本观点差别很大，一方是自觉地通过摄影进行政治宣传，一方是不懈地表达个人对世界的看法，二者没有结合点。

关于摄影，亨利在座谈中主要谈了三个问题，第一，对摄影的基本看法。亨利重复了自己在《决定性瞬间》一文中关于摄影的基本观点，那就是：“摄影作品是一个人的头脑、眼睛、心三样东西结合的产品。这三样东西表示出摄影者的思想和他个人的感情。照相机只是一个工具而已，就如同用钢笔写字来表达思想一样，重要的在于如何表达，而不在于钢笔本身。……摄影是表现短时间内的一个完整的思想；它必须要表现事物最中心或最重要的部分。它主要包含两个方面，就是主题和表现形式。”^⑧亨利进一步谈到了摄影的主题就是生活，而表现形式就是线条和构图，通过它们，使我们的感情在照片中表现出来。关于主题和表现形式的关系，他打了一个比方：如果主题好，表现的形式不好，就没有力量，就像吃饭时上了一盘鱼，但只有鱼骨头，没有鱼肉。关于主题与细节的关系，亨利也打了一个比

喻：一个主题就好像一颗金刚钻，有不同的侧面，这些侧面就是细节，因此摄影师是通过不同的细节来表现主题的。在这个意义上，报道摄影就是通过多张不同的照片来表现一个事物或事件的发生发展。小的事物同样可以成为伟大的主题；但摄影师要注意不能沉溺到细节中，用收集一堆细节来代替主题。亨利特别强调，对自己所拍的主题，摄影师一定要有自己的观点：“在没有拍照前，我们对事物应当已经有了一定的看法。拿起相机来时，我们就是要把这种看法表达出来。”^⑨这与他在《决定性瞬间》一文中的观点相互映照：“作为摄影师，我们在拍照过程中不可避免地要对我们所见到的事物进行评价，而这正意味着一种巨大的责任。”

第二，照片必须真实。亨利说，“作为现实主义的摄影者，应当忠实生活。如果你所拍的东西是改变过的，那就不是真实的东西。”^⑩因此，他多次强调“安排出来的画面不是生活”——这话应该是说者有意，因为当时中国摄影界正在流行“安排出来的画面”，亨利在很多中国摄影师的照片中发现了摆拍的痕迹。他直率地谈到了对中国摄影师作品的印象：“我看到表现中国的照片不少，有些很好，但有些我不喜欢。我曾看见一张表现丰收的照片，一个妇女抱着一捆麦子，笑得很厉害。当然丰收是要笑的，但不见得笑得那么厉害。在地里，当然是灰尘仆仆，汗流满面，但这个妇女却很干净。”^⑪他在徐水拍摄农民排队下田的场景，清一色的精神小伙子大姑娘，不仅没有一个老年人，而且都穿得干干净净像过节——亨利看得出这是一个安排的场景。

因此，亨利强调：“对我来说，最大的愉快是拍出来的东西人家说真实。”^⑫

作者相信，亨利对“真实”如此强调，对与会的中国摄影师应该是有所震动的。而作为一名摄影家，也是摄影史上最具有影响力的摄影记者之一，终其一生，亨利都对现实的真实性表现出神灵般的敬畏。在这一点上，他从来没有任何的犹豫和妥协，他绝不会像另一位报道摄影的大师、美国摄影家尤金·史密斯那样，为了让画面更美一些而对拍摄对象稍加干涉，比如调整他

们的位置。亨利的这种决绝态度在同时代摄影师中是绝无仅有的。他的很多拍摄特点都是为了保证照片的真实，比如他强调在拍摄时不能引起拍摄者注意，不能为了构图的方便而安排被拍摄者的位置，甚至不能使用闪光灯、不能剪裁照片、不能在暗房里对底片动手脚——比如叠加上原来没有的东西；他甚至不用方画幅的相机：“因为方形构图和真实的生活不相符合。”^⑬

在所谓“真实的背后没有真实”的谎言下，时下对真实的绝对追求已经显得很落伍了；但如果作为一名摄影记者，亨利的照片是摆拍而成的，现在人们是否还有兴趣谈论他呢？

第三，摄影师的工作方法。亨利认为摄影师脚底下不应该装上轮子（即坐在车子上），他应该到处走动，动作要敏捷迅速；要置身于被拍摄者中间，但不要引起他们的注意。这就是他为什么使用小型相机而不用大型相机的原因：“这正如打猎的人不会抬着大炮去打猎的道理一样。”^⑭

座谈中，亨利对技术问题谈得极少，一方面是因为参加座谈的人都是成熟的摄影记者，另一方面也与他对摄影技术的看法有关：“人们对技术问题的关心太多，而对如何观察却考虑得太少。”^⑮

今天再读这篇摘要，令人惊奇的是整篇文章中没出现那个关键词：“决定性瞬间”。显然，亨利谈到了“决定性瞬间”对于摄影的意义：“摄影是表现短时间内的一个完整的思想；它必须要表现事物最中心或最重要的部分。它主要包含两个方面，就是主题和表现形式。”这与他在《决定性瞬间》一文中对摄影的界定大体相似：“对我来说，摄影就是在一刹那间对构成事件的意义以及恰如其分地表达这个事件意义的精准无误的结构形式同时确认下来的方式。”但由于“决定性瞬间”这个关键词的遗漏（不管出于何种原因），不仅使亨利的整个谈话像泛泛而谈，更使得当时的中国摄影师与“决定性瞬间”这一20世纪最重要的摄影思想之一失之交臂——两年后他们与亨利和“决定性瞬间”相遇时，亨利已经处于被批判的语境之下了。

六 转身就有是非：1960年中国文化界对亨利的批判

1958年10月3日晚，中国摄影学会主席石少华再次设宴，为在中国工作了近四个月、即将返回法国的亨利送行。10月4日，亨利给中国摄影学会写下了这样的题词：

我很高兴见到中国的摄影家们，和他们熟悉起来，并和他们畅谈我们共同的职业。尽管我们所处的世界不同，我们的职业是要按照我们每个人的感觉直接地而且自然地表达一切生活。

我们有一个重大的责任，因为我们把亲眼见到的历史记录传达给各国的百万人民。

1959年1月5日——也就是1959年的第1期《生活》杂志，根据亨利拍摄的中国“大跃进”的照片，重磅推出了《新中国内幕》的封面故事，报道了红色中国快速推进的工程建设（如十三陵水库）、中国人的日常生活（重点强调了天安门广场的军事训练）、工农业生产、国庆游行（特别选了和尚参加游行的场面）、“除四害”等内容，整个报道以彩色照片为主，用了多个跨页，很有气势。对于亨利的报道——特别是关于中国的报道，《生活》杂志总是高看一眼（这与该杂志的老板亨利·卢斯出生于中国并一直关注中国有关），人们也许记得，1949年第1期的《生活》，刊出的也是亨利关于中国的报道：《北平的最后一瞥》。

《新中国内幕》的报道在国际上产生了广泛影响，是这一时期国际主流媒体关于新中国的最重要的报道之一。有意思的是，这个报道还留下了其他话题，话题之一就是后来亨利销毁了此次在中国所拍摄的全部彩色正片，只留下了黑白底片，而在其有生之年出版的所有摄影集中，都没有选入此次中

国之行拍摄的照片，而其1949年中国之行的照片倒是屡屡入选。若干年后，亨利给《生活》的编辑做了这样的解释：最大的问题是，1958年在中国，他是一个太招人注意的洋人，无论走到哪里总是引起围观，所以他没有办法在人们没有注意到的情况下拍照。被《生活》选为封面的那张彩色照片可以作证：一群工人在微笑着鼓掌，最前面的两个，一个正看着亨利，另一个正与他耳语，好像在说：今天有点不同寻常啊，来了个老外！

1959年，这组报道还发表在多家欧美报刊上，对世界了解新中国起了积极作用。

亨利的报道，在中国也引起了反响。1959年5月19日，曾接待亨利的中国摄影学会召开学术讨论会，座谈亨利在中国拍摄的照片和他的“现实主义”创作方法问题，石少华、张印泉、高帆、顾淑型、蒋汉澄、薛子江等十余人出席。与会者首先对亨利在中国拍摄的照片感到不满，“许多同志认为他抓取的只是生活中个别的偶然现象，因此，他不能正确地反映我国人民生活的本质。他在美国《生活》《皇后》杂志上所发表的有关我国的照片，实际上是否定我国1958年“大跃进”的成绩，在客观上为美帝国主义的反华宣传服务”。^⑥与会者还分析了亨利之所以陷入片面性和表面性、不能反映中国社会生活本质的原因，乃是在于其资产阶级的创作方法和立场观点：

“有同志认为，布列松的创作方法是用新闻报道的形式，面向生活，它突破了西方国家摄影沙龙派的圈子，这是他较沙龙派进步的一面。但摄影创作道路同样是没有中间路线的，布列松虽然标榜现实主义和所谓深入生活，实际上是不深入生活”，因此也就不能反映事物本质。而他这种貌似深入生活的假象所拍出的照片，比沙龙派的照片更具欺骗性，因此不少同志认为：“布列松自己常说，他拍照的时候是不听别人介绍情况的，他也不愿意做调查研究，只要合乎他的口味他就抓取，显然，他所谓的‘口味’就是他的立场、观点和目的。他的作品为美国反动杂志所欢迎，正是因为他的作品适合资产阶级的口味，而资产

阶级报刊为他大肆宣扬也并不是偶然的。”^⑮

既然这些照片为“美国反动杂志所欢迎”，那么离遭到批判也就不远了。1960年，这组照片中的几张被认为别有用心地歪曲了中国人民和社会主义建设，在国际上散布流毒；亨利更被列为“现代资产阶级流派中最能迷惑人，也是最反动的、最危险的一派”即“新现实主义派”的代表人物，受到批判。

1960年夏，中国文化界在北京举办了一个内部的“资产阶级形形色色展览会”，将1950年代以来西方流行的艺术流派各找一两个“代表人物”，供参观批判，以提高中国艺术家的鉴别能力。资产阶级美术方面的代表人物是萨尔瓦多·达利，摄影方面的代表人物就是亨利。这一年夏天，李振盛刚好考入长春电影学院摄影系，为了让学生们看到“反面教材”，该院老师带领学生到北京见识了形形色色的资产阶级艺术，作为摄影系学生的李振盛认真抄下了对亨利的批判词：

“新现实主义派”打着“客观反映现实生活”和“客观真实”的幌子，强调把现实自然的形式真正记录下来，以不摆布，不组织加工，总是在现场出其不意地抓拍人物，不剪裁不修改，来伪装公正、客观和真实，而实际上他们的资产阶级立场和观点十分鲜明，他们总是按照资产阶级的利益和要求来歪曲现实生活。他们以揭露社会生活的阴暗面为主，偶尔也暴露一些资产阶级统治的黑暗，以达到“小骂大帮忙”的目的，但大多数情况下，他们的镜头都对准进步的社会生活和劳动人民，像熟练的侦探一样，快速抓取那些表面的、个别的、偶然的東西，来代替生活中的主要、本质的和有普遍意义的典型现象，极尽歪曲诽谤的能事。因此，它是现代资产阶级流派中最能迷惑人，也是最反动的、最危险的一派。

法国这一派的主要人物勃洛松（即卡蒂埃-布列松——作者注），对我国社会主义建设进行歪曲和恶毒的宣传。^⑯

展览罗列了亨利在中国拍摄的 13 幅照片——主要是 1958 年拍摄的“大跃进”的照片，作为“对我国社会主义建设进行歪曲和恶毒的宣传”的罪证加以批判。这些罪证照片包括：《女车工》，摄于沈阳，其实是大学生在工厂实习的一个场景，由于该女生正专注地歪着身子查看车床上加工的零件，被认为“严重扭曲中国工人阶级的形象”。《上班的工人》，摄于沈阳，工人正在赶着去上班，作为背景的墙上写着“鼓足干劲力争上游、多快好省地建设社会主义”，被认为是攻击社会主义建设的总路线。《码头工人》，摄于重庆，画面上是码头工人在手抬肩扛地卸货；亨利为这张照片写的说明是：“码头上，人们在用手卸货；机械设备还没有装上。”这张照片被认为侮辱了中国工人（因为体力劳动很重），攻击社会主义国家劳动条件落后。《参观展览》，摄于北京，在《新中国桥梁铁路建设成就展》上，一位留着长长的白胡子的老人面无表情地浏览着装在玻璃框内的桥梁和铁路模型，图片说明略加幽默地写道：“在被共产党的军队解放前，这位老人可能已经见识过三场革命了。”这张照片被认为是污蔑人民对社会主义建设没有热情。《抗议美国入侵黎巴嫩的集会》，1958 年 7 月 18 日摄于北京；当时为抗议英美军队入侵黎巴嫩，北京举行了有 150 万人参加、持续达 34 个小时的群众游行集会，周恩来总理发表声明，声援黎巴嫩人民。问题不是出在照片本身，而是亨利为照片写的说明：“这样的游行可以把对政府的不满引向他处”——这样的说明词当然是罪证确凿、非批不可了。

由于这个展览是内部展览，影响并不大，所以没有引起国外媒体的注意，亨利也一直不知道自己在国内被批判。直到 2003 年 7 月 10 日，他在法国城市阿尔勒与中国摄影家李振盛会见时，才从后者那里知道自己的照片还有此遭遇。当参加会见的美国联系图片社总裁罗伯特·普雷基（Robert Pledge）把批判词用法语念给亨利听了之后，这位已经 95 岁的老人开怀大笑：

“我当时是信仰共产主义的呀，难道中国不知道我是共产主义者吗？我真的是共产党党员啊！尽管我没有领到党证……”老人家几乎是

大声叫嚷着说出这段话。^{①⑨}

当时亨利是把中国人民当作“自己人”的，遗憾的是中国人民把他当作了“资产阶级”。

【注释】

- ① 《中国摄影学会通讯》第12期，第23页，1958年7月10日出版。
- ② 陈勃的文章见《中国摄影学会通讯》第12期，第24—27页，1958年7月10日出版。
- ③ ④ 《决定性瞬间——亨利·卡蒂埃-布列松》，孙京涛译，见网络文献<http://dingjienk.spaces.live.com/blog/cns!6DFC5122714C5D96!127.entry>。
- ⑤ 薄一波：《若干重大决策与事件的回顾》，第26章，中共党史出版社，2008。
- ⑥ 转引自1958年8月10日《人民日报》。
- ⑦ 刘炼：《河北徐水县“大跃进”亲历记》，《春秋》2003年第2期。
- ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ 《和法国摄影家卡捷尔·布勒森座谈摄影艺术摘要》，《新闻摄影》1958年第8期。
- ⑮ 《决定性瞬间——亨利·卡蒂埃-布列松》。
- ⑯ ⑰ 《创作辅导部集会，座谈普勒松的创作方法》，见《中国摄影学会通讯》第20期，1959年6月23日出版。
- ⑱ ⑲ 转引自《纪念亨利·卡蒂埃-布列松诞辰100周年》，见李振盛先生博客：<http://blog.china.com.cn/art/show.do?dn=lizhensheng&id=335742&agMode=1>。