

تائوی عکاسی

این کتاب ترجمه‌ای است از:

The Tao of Photography : seeing beyond seeing

L. Gross and S. L. Shapiro

Ten Speed Press, 2001



تائوی عکاسی

دیدنِ ورايِ دیدن

فیلیپ ال. گروس

اس. آی. شاپیرو

ترجمهٔ فروزان طهرانیان

تائوی عکاسی

دیدنِ ورايِ دیدن

فیلیپ ال. گروس، اس. آی. شاپیرو

ترجمهٔ فروزان طهرانیان

ویرایش امیر مولایی

صفحه‌آرایی استودیو مشکی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی واژه‌پرداز اندیشه

چاپ اول ۱۳۹۸، چاپ دوم ۱۳۹۹

نشرمشکی . تهران ۹۸ ۰۰ ۶۸ ۷۷

www.meshkipublication.com

info@meshkipublication.com

@meshkipublication

@meshki_pub

همهٔ حقوق برای ناشر محفوظ است. تکثیر یا تولید همه یا بخشی از کتاب به‌هرصورت (انتشار الکترونیکی، چاپ، فتوکپی، تصویر، صوت) بدون اجازهٔ کتبی ناشر ممنوع است.

دیزاینِ مشکی / ۹

سرشناسه: گراس، فلیپ ال. ۱۹۶۳-م.

Gross, Philippe L., 1963 -

عنوان و نام پدیدآور: **تائوی عکاسی: دیدنِ ورايِ دیدن / فیلیپ ال. گروس، اس. آی. شاپیرو؛ برگردان فروزان طهرانیان؛**

مشخصات نشر: تهران: نشر مشکی، ۱۳۹۸.

مشخصات ظاهری: ۱۹۲ ص.: مصور.

شابک: ۹۸۴۳۹-۹-۲-۹۷۸-۶۰۰-۹۸۴۳۹-۹-۲

وضعیت فهرست نویسی: فیبا

یادداشت: عنوان اصلی: **The Tao of Photography: seeing beyond seeing.**

عنوان دیگر: دیدنِ ورايِ دیدن

موضوع: عکاسی- فلسفه

Photography-Philosophy

موضوع: تائوئیسم

Taoism

موضوع: عکاسی هنری

Photography, Artistic

شناسه افزوده: شاپیرو، اس. آی.

Shapiro, S. I.

شناسه افزوده: طهرانیان، فروزان، ۱۳۶۳. مترجم

رده بندی کنگره: ۲۱۳۹۷ت ۴گ/ TR1۸۳

رده بندی دیویی: ۷۷۰/۱

شماره کتابشناسی ملی: ۵۴۰۱۷۴۵

پیش‌گفتار | ۹

مقدمه | ۱۱

۱ | اصول عکاسی تائوئیستی | ۲۳

۲ | بازسازی واقعیت | ۸۵

۳ | موانع دیدن | ۱۱۳

۴ | عکاسی تائوئیستی: شیوه و ورای آن | ۱۳۵

۵ | مسیر عکاسی آگاهانه | ۱۵۷

کلام آخر: دیدن و ورای دیدن | ۱۷۳

درباره نویسندگان کتاب | ۱۷۷

یادداشت مترجم | ۱۷۹

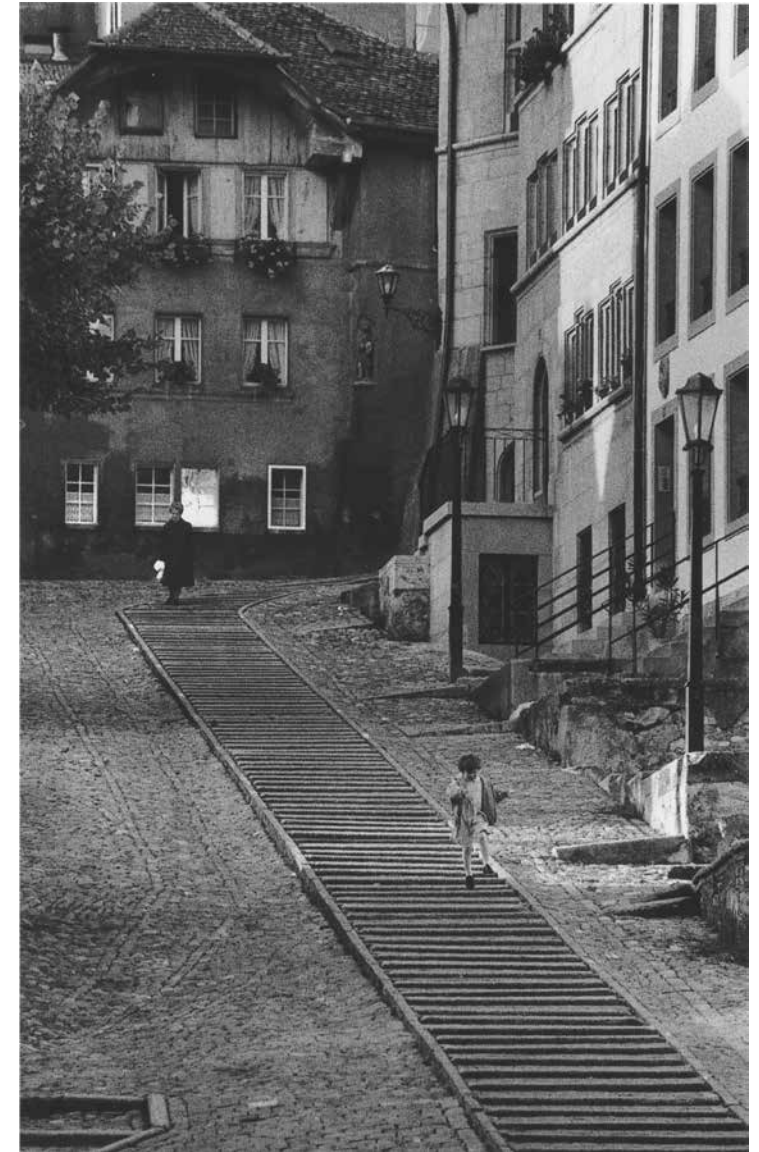
نام‌نامه | ۱۸۱

پیش‌گفتار

رسانه‌ها چگونه آگاهی جمعی ما را شکل داده‌اند؟ الهاماتی که در جان آدم می‌نشینند از کجا سرچشمه می‌گیرند؟ چه چیز موفقیت‌های ناب زندگی را موجب می‌شود؟ چرا هم‌سویی خودبه‌خود برخی فرم‌ها و برخی تجربه‌ها را الهام‌بخش زیبایی و پراهمیت می‌دانیم؟ درحالی‌که میان زمان‌های متلاطم تغییر بی‌رحمانه به دنبال خوراک معنوی هستیم؟ این‌گونه سؤال‌ها را وقتی میان جابه‌جایی‌های ناشی از گردش حجم عظیم اطلاعات، پیچیدگی‌های فناوری، هجوم رسانه‌های تجاری و دستورالعمل‌های اغلب ثابت راهبری سنتی می‌گردم از خودم می‌پرسم.

در چنین بستری است که تائوی عکاسی مسیری را ورای دخالت‌های آگاهی محدود ما روشن می‌کند و نوعی آگاهی شهودی را در ما بیدار می‌کند که زندگی را به یک ماجراجویی هستی‌بخش و عکاسی را به هنر ارتقا می‌دهد. تختۀ پرش همان آگاهی محدود نشده‌ای است که فلسفۀ کهن تائوآموزش می‌دهد و در آرای عکاسان پیشرو نیز دیده می‌شود.

این کتاب به پیدا کردن دوبارۀ احساس شگفتی شتاب می‌بخشد. راهنمای کمک‌های اولیه برای کسانی است که مشتاق رهایی از نمودهای واقعیتی هستند که محصول اذهان کرخت‌فراوری شده و برساختۀ رسانه‌اند. تائوی عکاسی درمورد هماهنگی میان ادراک سطحی و ادراک متعالی است و از راز قدرت کودکان و فرزنانگان در درک راز حیرت‌انگیز پدیده‌ها، حتی معمولی‌ترین اشیا و اتفاقات، پرده برمی‌دارد. هنر حقیقی الهام است، جرقه‌روشنی‌بخش رقصانی است در فاصله‌ مشهود میان خودمان و هرچیز دیگر. دیدن، روندی خلاقانه است. تائوی عکاسی



فیلیپ ال. گروس، پایین آمدن از پله‌ها
سوییس، فریبورگ، ۱۹۸۷

جوهره این روند را بیرون می‌کشد و مظاهر آن را در قالب فرم عکاسانه ارائه می‌دهد. نویسندگان این کتاب راهی جدید و پربار به قلب نگاه خلاقانه گشوده‌اند.

هنرمندان، در هر شکل، با به چالش کشیدن افکار آشنا، ذهن را دستخوش تغییر می‌سازد. هنر در این مقام میان شناخته و ناشناخته قرار می‌گیرد، و با آنچه در این قلمرو مبهم کشف می‌کند، ارتباط برقرار می‌کند.

در تائوی عکاسی با درک فوق‌العاده‌ای روبه‌رو می‌شویم: نزدیکی میان زمان و مکان ارتعاشات خرد جهانی تائو، خرد دیدن از خلال آن و فراتر به‌گونه‌ای که خود را در تصاویر و کلمات عکاسان عصر ما متجلی سازد.

ماهیت معنوی و روشنگر این کتاب در جاهای دیگری نیز منعکس شده است: وقتی از دیزی گیلسپی پرسیدند که موسیقی جز او از کجا می‌آید، او این‌گونه پاسخ داد: آنجا، همان بیرون است رفیق. نمی‌شنوی؟ آموزگاری در هند وقتی درباره دریافت رحمت الهی صحبت می‌کرد، گفت: بادهای رحمت همواره در حال وزیدن هستند، تنها کاری که باید بکنید باز کردن بادبان‌هاست. شعار مورد علاقه من این است: هر چه را که فکر می‌کنید، باور نکنید.

با شکستن زندان ذهن قضاوت‌گر، آزادانه پرسه می‌زنیم و به ناشناخته‌ها، هرج‌ومرج و رمزآلودگی خوش‌آمد می‌گوییم. و رای پیش‌دآوری‌های فهم عادی، به سمت درک درونی و غریزی حرکت می‌کنیم. در این بستر پذیرندگی درمی‌یابیم که در مقابل تجدید جوهره زیبایی در هر آنچه هست، آغوشی باز داریم.

شما احتمالاً در عین حال که با خرد باطنی عرضه شده در صفحات آتی روبه‌رو می‌شوید، شاهد بیداری بینش خلاقانه خودتان خواهید بود.

دوان پریل

استاد ممتاز هنر

بین کامل صلب و سرد است؛ یانگ کامل تابناک و درخشان است. سردی، سختی و صلبی از بهشت می‌آید، روشنی و درخشش از زمین مایه می‌گیرد؛ هردو می‌آمیزند، نفوذ می‌کنند، کنار هم قرار می‌گیرند، هماهنگ می‌شوند و آنگاه همه چیز متولد می‌شود.

— چوانگ تسه

از کودکی تاکنون عکاسی بخش جدانشدنی زندگی من بوده است. گریزی خلاق در آغاز، که کم‌کم به سمت نوعی التیام و درمان عاطفی سوق پیدا کرد و در نهایت به صورت شیوه زندگی درآمد. روان‌شناسی کلاسیک ذهن در آسیا، خصوصاً فلسفه تائوئیسم چوانگ تسه، نیز طی سالیان دغدغه ذهنی من بوده است. این دو علاقه جداگانه پیشرفت کردند، اما روزی احساس کردم، عکاسی و تائوئیسم درست مانند بین کامل و یانگ کامل، می‌توانند در هم بیامیزند، نفوذ کنند، کنار یکدیگر قرار گیرند، هماهنگ شوند و ترکیب این دو نظام می‌تواند هم هنر دیدن و هم هنر زیستن را روشنایی بخشد. ترکیب خرد باستانی چوانگ تسه و هنر خلاقه عکاسی را در تائوی عکاسی خواهیم یافت. اما در ابتدا نگاهی به گذشته، به نخستین قدم‌هایم در عکاسی، خواهم انداخت و اینکه چگونه به سمتی آمدم که عکاسی و خرد چوانگ تسه را وابسته و مرتبط یافتم.

سرآغاز عکاسی

هشت سالم که بود یک دوربین اینستا ماتیک کداک^۱ از پدر و مادرم هدیه گرفتم. اولین چیزی که بیش از همه بر ذهن کودکانه‌ام اثر گذاشت بی‌شک شعار تبلیغاتی آن بود؛ شما دکمه را فشار دهید، ما بقیه کار را انجام می‌دهیم. جادوی محض بود؛ با این هدیه من به قدرت رسیده بودم. با این چوب جادو، کمی فشار انگشت به پایین کافی بود تا یک سوژه یا یک اتفاق را فتح کنم. من به جادوگری قدرتمند بدل شده بودم. در ابتدا این حس جادویی عامل اصلی کشش من به عکاسی بود. تفریح تازه من همیشه صورت مثبتی نداشت. گاهی حاکمی ستمگر را از درونم بیرون می‌آورد. تصاویر هنوز در حافظه من باقی مانده‌اند: بزرگ‌ترها سعی می‌کنند با لبخندهای اغراق‌آمیز خوشحالم کنند، بقیه با کلافگی و گرفتن دست‌هایشان مقابل لنز دوربین سعی می‌کنند از چهره خود محافظت کنند. شیفتگی من به این جادوی تازه‌یافته در لابراتوار عکاسی، وقتی عکس‌های چاپ شده را تحویل می‌گرفتم، بیشتر شد. دیدن سگم در حالی که آب دهانش را



الیوت پورتر، در ورودی خانه اوکیف، نیومکزیکو، آبیکیو، ۱۹۴۹
میراث الیوت پورتر، موزه آمون کارتر، فورت ورت، تگزاس، ۱۹۹۰

روی پیراهن نوی مادر بزرگ می‌ریزد یا بی‌تکلفی دوستانم در حین بلعیدن دسر چه حیرت‌آور بود.

یک بار در مقطع راهنمایی، پس از هفت سال سروکله زدن با دوربین کداک، دوربین SLR^۲ یکی از دوستانم را برای آموختن عکاسی قرض گرفتم و در یکی از دو کلاس عکاسی، که تا به حال گذرانده‌ام، نام نوشتم. کلاس مرا با اسرار محرمانه تاریخ‌خانه آشنا کرد. مشاهده پدیدار شدن تصاویر در دِلُوپِرآ بسیار لذت بخش بود، من در مدتی کوتاه به تاریخ‌خانه اعتیاد پیدا کردم. هنوز معلم را به خاطر دارم که مجبور می‌شد در پایان کلاس به زور از تاریخ‌خانه بیرونم کند، چون می‌خواستم یک «آخرین عکس» دیگر را هم چاپ کنم. چاپ و ظهور عکس‌ها قدرت جادویی‌ام را زیاد کرد و از آن بالاتر، سرسپردگی‌ام را به عکاسی بیشتر کرد. وقتی جایزه اول مسابقه عکاسی مدرسه را بردم بالاخره دوربین SLR خودم را خریدم. یک تاریخ‌خانه هم در زیرزمین خانه‌مان به راه انداختم. اینک مرحله جدیدی از کار با دوربین برایم آغاز شده بود.

در تاریخ‌خانه

راحتی داشتن یک تاریخ‌خانه شخصی کمک بسیار ارزنده‌ای به مطالعات من در زمینه عکاسی بود. در آغاز تکنیک‌های تاریخ‌خانه‌ای را تجربه کردم و تجهیزات مختلف عکاسی را آزمودم. به شکلی اسرارآمیز امیدوار بودم به ناگاه شاهکار یگانه‌ای خلق کنم اما ثمره دستکاری‌های تاریخ‌خانه‌ای من در همان هیجان بصری اولیه منحصر ماند.

از آنجا که من هیچ درک درستی از طراحی بصری نداشتم، برخورد من با عکاسی در طول این مرحله هیچ نظم و ترتیبی نداشت. سرانجام از آزمایش‌های نابسامان و سعی و خطاهای موقتی و بی‌حساب در تاریخ‌خانه خسته شدم. در عوض روش موفق قبلی را، یعنی پردازش ماشینی کارهای سیاه‌وسفید با صرف نظر از چاپ شخصی، در پیش گرفتم. روشن است که این برخورد عادی و عاری از هیجان



فیلیپ ال. گروس، نوازندگان خیابانی سوییس، لوزان، ۱۹۹۰

به این معنا بود که درگیری‌ام را با کار تاریخ‌خانه کمتر و توجه‌ام را به پدید آوردن اسلایدهای رنگی معطوف کنم.

پنج سال بعد، دوباره زیر طلسم تاریخ‌خانه و کار سیاه‌وسفید قرار گرفتم و خوشبختانه این بار در سایه فهم بالاتری که از قواعد طراحی بصری پیدا کرده بودم، تجربه‌های پیشین من در تاریخ‌خانه در موضوعاتی مثل قاب‌بندی، تاریخ یا روشن کردن بخش‌هایی از عکس، انتخاب درجه کنتراست و تکنیک نوردهی زیاد یا کم، معنای تازه‌ای پیدا کرد. کم‌کم قدرت ارتباطی عکاسی را درک می‌کردم و می‌توانستم تصاویر موفق‌تری خلق کنم. عشق من به تاریخ‌خانه از نو زاده شد.

تجربه هاسلبلا^۴

هرگاه درباره عکاسان جدید چیزی می‌خواندم یا عکس خوبی می‌دیدم، دوست داشتم بدانم آن‌ها از چه تجهیزاتی استفاده کرده‌اند. این وسوسه من در مورد تجهیزات، منجر به خرید یک دوربین هاسلبلا^۴ EL ۵۰۰ دست دوم شد، درست مشابه مدلی که در مأموریت آپولو در ۱۹۶۹ به کار گرفته شده بود. فکر می‌کردم این دوربین چنان قدرتی به من می‌دهد که می‌توانم هر روز معجزه بیافرینم! این تصور به شکل دردناکی زودگذر بود. اولین تجربه‌هایم حتی از عکس‌هایی که با کداک اینستاماتیکم گرفته بودم بدتر بود. پس از صرف حلقه‌های فراوان فیلم بود که فهمیدم با دوربین جدیدم می‌توانم تصویرهای باکیفیت تولید کنم. اما اول باید می‌فهمیدم که این من هستم که باید این کار را انجام دهم. باید می‌پذیرفتم که کار کردن با دوربین هاسلبلا^۴ افسانه‌ای اساساً دشوارتر از دوربین ۳۵ mm مرسوم، مجهز به سیستم نورسنج داخلی، است. اگر می‌خواستم با این دوربین به نتیجه‌ای برسیم باید از زاویه دید تثبیت شده در ذهنم چشم می‌پوشیدم و نگاهم را با زاویه دید دوربین تطبیق می‌دادم. ناچار بودم راحتی پیشین را کنار بگذارم و خود را با وضع عجیب و خاص این دوربین سازگار کنم.

هسی^۵ EL ۵۰۰ یک دوربین قطع متوسط سنگین و پردردسر بود با موتوری

بودم موضوع عکاسی را در منظره یاب دقیقاً به همان شکلی کادر بندی کنم که برای چاپ نهایی در نظر داشتم. نگاه کردن از طریق منظره یاب در ارتفاعی معادل شکم، زاویه دید تازه ای به من داد که می توانستم با آن موضوع ها را از زاویه های غیر معمول کشف کنم. همچنین شکل مربعی منظره یاب ترکیب بندی هایم را از قید فرم مستطیلی رایج عکس ها آزاد ساخت.

نبود دلسرد کننده نورسنج تبدیل به موهبت دیگری شد. ناچار می شدم نسبت به میزان نور روی موضوع آگاه تر باشم و این میزان را به مقادیر نوردی عملی و کاربردی تبدیل کنم. این امر درک مرا از ارزش سایه ها و دیگر عناصر کنتراست، بالا برد، همچنین مرا به تجربه عکاسی براکتینگ برانگیخت؛ عکاسی از یک موضوع با تنظیمات دیافراگم یا سرعت شاترهای مختلف برای رسیدن به مناسب ترین تصویر. عکس های چاپ شده حاصل از این تجربه به من آموخت که چگونه



فیلیپ ال. گروس، دوزن
سوییس، فریبورگ، ۱۹۹۷



فیلیپ ال. گروس، سگ راهنما
کالیفرنیا، ساحل ونیز، ۱۹۹۰

پرسووصدا. تصویر آن در پرده فوکوس وارونه بود و چون منظره یاب دوربین بالای بدنه قرار داشت، باید آن را در ارتفاعی معادل شکم نگه می داشتم و نه در مقابل چشمم. برای من نبود سیستم نورسنجی داخلی بدترین مشکل این هیولا بود. هاسلبلاک یکی از بهترین دوربین هایی است که تاکنون ساخته شده است ولی افسوس که برای خرید لوازم جانبی آن پول کافی نداشتم، چیزهایی که می توانست دوربینم را به وسیله ای منعطف تر و کاربردی تر تبدیل کند. من ناچار بودم با قابلیت های کاملاً ابتدایی آن کار کنم و این دوربین حجیم و انگشت نما شاید یکی از بدترین انتخاب های ممکن برای یکی از کارهای عکاسانه مورد علاقه من بود؛ عکاسی خیابانی. به نحوی کنایه آمیز هر کدام از این دشواری ها برایم به فرصتی ارزشمند برای بسط مهارت های ضروری عکاسی تبدیل شد.

در آغاز کار، منظره یاب معکوس هاسلبلاک شیوه جدیدی از دیدن را یادم داد. می توانستم اشتباه های رایج بسیاری از تازه کارها را تکرار نکنم؛ که صحنه را با چشم و دید انسان ارزیابی می کنند و بعد سعی می کنند آن را با دوربین ثبت کنند. نشانه های همیشگی من در دسترس نبودند چرا که تصویر واژگون بود و من ناچار



فیلیپ ال. گروس، نیمکت
پاریس، ۱۹۹۹

عکاسی و آزادی

رشد شخصی ما می‌تواند عکاسی مان را تقویت کند و عکاسی ما می‌تواند رشد شخصی مان را تقویت کند.

— بروکس جنسن

هرچه باتجربه‌تر می‌شدم، مسائل تکنیکی عکاسی کماکان اهمیت داشت اما نسبت به قبل بسیار کمتر مرا درگیر خود می‌کرد. یک بار دیگر به سمت جنبه‌های تجربی عکاسی کشیده شدم. احساس می‌کردم کار عکاسی چیزی بیش از خلق تصویری زیباست، راهی ست برای ارتباط هرچه عمیق‌تر با دنیا. چیزی به سویم می‌آمد که در آن زمان بیانش با کلام دشوار بود.

نوجوانی ناراضی بودم که به‌طور غریزی، برای خلاصی از دست تمام سؤال‌هایی که درباره‌ی معنای زندگی به یک‌باره سر برمی‌آوردند، به سمت عکاسی رفتم و عکاسی فقط یک دوره‌ی آموزشی اجباری، مثل بیشتر فعالیت‌ها نبود. تعجبی ندارد که بعدها عکاسی تنها مفترّ خلاقانه و حقیقی و سرچشمه‌ی آرامش برای من شد. دغدغه‌ی پیشین من در رابطه با پرسش‌های وجودی دوران جوانی، چه در زمان عکاسی و چه در تاریخ‌خانه، به‌طور موقت باز می‌ایستاد. در این لحظات شاد و ارزشمند خود را کاملاً در زمان حال احساس می‌کردم. نه سؤال‌ی سر برمی‌آورد و نه پاسخی لازم بود. هرگاه افکار ناخوشایند سمج ذهنم را تیره‌وتار می‌کرد یا عواطف آزارنده نیروی حیات را از وجودم بیرون می‌کشید، حس می‌کردم باید دوربینم را بردارم و در خیابان یا در طبیعت گشتی بزنم. بدون استثناء، همیشه حال و هوای ناخوشایندم خیلی زود به شادی و سبک‌باری تبدیل می‌شد و حس می‌کردم دوباره پا بر زمین گذاشته‌ام. این حس همین‌طور مانند این بود که در دام یک محاصره‌ی شکننده‌ی درونی قرار گرفته باشی که ناگهان بر اثر رویایی با دنیای پیرامون بشکند.

درون‌مایه‌های حسی و عاطفی یک تصویر با کمترین تغییر در نوردهی عوض می‌شود. بعدها یک نورسنج دستی خریدم که حساسیتم را به درجه‌بندی‌های نور افزایش داد.

موتور داخلی دوربینم به‌قدری سروصدا داشت که پیش از جلب‌توجه و لورفتن، فقط می‌توانستم یک شاتِ راحت و بی‌دردسر بگیرم. این قید و فشار، کسب اطمینان از موضوع، ترکیب‌بندی و تنظیمات دوربین را، پیش از فشردن دکمه‌ی شاتر، اجتناب‌ناپذیر می‌کرد.

و آخرین تحلیل‌م این است که هاسلبلاد به من یاد داد با عبارت‌ها و تعریف‌های عکاسی فکر کنم و مهارت‌های تکنیکی لازم را به‌دست آورم. شاید با یک دوربین سطح پایین‌تر یا نامعتبر می‌توانستم نتایج ضعیف اولیه را به‌گردن تجهیزات بیندازم، اما نام هاسلبلاد مشهور روی دوربین چالشی بود تا خود را به سطح استاندارد آن برسانم و در طول یک دوره‌ی کارآموزی و سعی و خطا، پشتکار لازم را به‌خرج دهم. در این مدت طولانی آن‌قدر بالغ شدم که بفهمم تجهیزات به‌تنهایی عکاسی هنرمندانه را تضمین نمی‌کند. زمان آن بود که با نظریه‌ی چوب جادویی‌ام خداحافظی کنم.



فیلیپ ال. گروس، کوره‌راه زیگزاگی
ژنو، ۱۹۸۵

گرچه راه حل من برای راندن افکار و عواطف مزاحم می‌تواند بی‌اختیار انزواطلبی و فرار از واقعیت تعبیر شود، اما من آن را از جنبه مثبت آن به‌منزله یک ورزۀ شفابخش ارزشمند برای رشد شخصی می‌بینم. اکنون برایم بسیار روشن است که عکاسی، فرصتی استثنایی را برای تجربه حضور کامل در حال حاضر و هماهنگ شدن با جهان بیرون برایم فراهم می‌کند. به زبان ساده در دست داشتن یک دوربین آگاهی‌ام را از حال حاضر افزایش می‌دهد. این درک عمیق‌تر از عکاسی را مدیون مطالعه چوانگ تسه هستم، متنی متعلق به دو هزار سال پیش از اختراع عکاسی.

چوانگ تسه و هنر عکاسی

چوانگ تسه مجموعه‌ای از نوشته‌های باستانی تائوئیسم است که قسمت عمده آن در قرون دوم، سوم و چهارم پیش از میلاد گردآورده شده است. کتاب **تائوت چینگ** لائوتسه و چوانگ تسه به‌عنوان مهم‌ترین آثار فلسفه تائوشناخته شده‌اند. از چوانگ چو، نویسنده مشهور چوانگ تسه، نقل شده است که:

او در بالا با خالق همراه بود، سپس در پایین با کسانی دوستی کرد که بیرون از مرگ و زندگی سیر می‌کنند، آنان که هیچ آغاز و پایان نمی‌دانند. فهم او از سرچشمه هستی باز، وسیع و نافذ بود؛ عمیق، روشن و آزاد... او در پاسخ به تغییر و تفسیر دنیای مادی، چهار قانون پیش نهاد که هرگز صحت و اعتبار خود را از دست نخواهد داد، شیوه‌ای که هرگز نمی‌توان آن را برهم زد.

اگرچه تردیدها درباره تألیف دقیق این اثر برجسته بر جای خود باقی‌ست، اما این اثر مدت‌های مدید به لطف سبک درخشان و خیال‌انگیزش در توصیف قوانین تائو، به شکلی که در زندگی فرزانه تائوئیست جریان دارد، شناخته شده است.

چوانگ تسه اثری جذاب، زمینی و ادبی است، با جهت‌گیری‌های آموزشی،

روایی و طنزگونه. راهنمایی است برای خرد تائو و موانع خودشناسی و درک ویژگی‌های فرزانه، کسی که به‌سوی بی‌کراخ خیز برداشته و آن را خانه خویش ساخته است.

ما چوانگ تسه را سال‌ها به‌عنوان متن درسی به‌کار برده‌ایم و شخصاً به‌عنوان راهنمایی درباره هنر زیستن از آن سود جسته‌ام. علاوه بر کششی که به چوانگ تسه داریم، در علاقه به عکاسی نیز اشتراک داریم. ما دریافتیم ویژگی‌های فرزانه که در چوانگ تسه دیدیم گاهی در تعاریف ادبیات عکاسی در باب هنر عکاسی خلاقه نیز تکرار می‌شود.

آیا اثری که بیش از دو هزار سال پیش نوشته شده، می‌تواند راهنمای هنر عکاسی باشد؟ پاسخ ما یک «آری» بزرگ است که این کتاب دلیل آن را روشن خواهد کرد.

برای دوربین لحظه خلق لحظه‌ای موجز است، آمیختگی آبی و قطعی رویداد و هنرمند. آگاهی مضاعف با نوعی غافل‌گیری ترکیب می‌شود و به درون‌مایه‌ای بدل می‌شود که عکاس باید با آن کار کند.

—کن راث