

MoMA ATGET

尤金·阿杰

[美] 约翰·萨考夫斯基 著
林大江 译



尤金·阿杰

[美] 约翰·萨考夫斯基 著

林大江 译



浙江出版联合集团 浙江摄影出版社

ATGET

Copyright © 2000 The Museum of Modern Art, New York

Chinese translation of texts © 2016 Zhejiang Photographic Press

All rights reserved.

浙江摄影出版社拥有中文简体版专有出版权，盗版必究。

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字：11-2014-38号

责任编辑 林青松

责任校对 高余朵

装帧设计 任惠安

责任印制 朱圣学

图书在版编目 (CIP) 数据

尤金·阿杰 / (美) 萨考夫斯基 (Szarkowski, J.)

著; 林大江译. -- 杭州: 浙江摄影出版社, 2016.1

ISBN 978-7-5514-1134-9

I. ①尤… II. ①萨… ②林… III. ①阿杰 (1857 ~
1927) — 人物研究 — 图集 IV. ①K835.655.7-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第237195号

尤金·阿杰

[美] 约翰·萨考夫斯基 著

林大江 译

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

地址: 杭州市体育场路347号

邮编: 310006

电话: 0571-85159646 85159574 85170614

网址: www.photo.zjcb.com

制版: 浙江新华图文制作有限公司

印刷: 杭州佳园彩色印刷有限公司

开本: 710 × 1000 1/8

印张: 28

2016年1月第1版 2016年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5514-1134-9

定价: 198.00元

目 录

致谢 7

导言 11

图版 21

正文注释 222

照片注释 223

现代艺术博物馆理事会 224

MoMA ATGET

尤金·阿杰

[美] 约翰·萨考夫斯基 著
林大江 译



浙江出版联合集团
浙江摄影出版社

ISBN 978-7-5514-1134-9



9 787551 411349 >

定价：198.00元

尤金·阿杰

[美] 约翰·萨考夫斯基 著

林大江 译

 浙江出版联合集团  浙江摄影出版社

ATGET

Copyright © 2000 The Museum of Modern Art, New York

Chinese translation of texts © 2016 Zhejiang Photographic Press

All rights reserved.

浙江摄影出版社拥有中文简体版专有出版权，盗版必究。

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字：11-2014-38号

责任编辑 林青松

责任校对 高余朵

装帧设计 任惠安

责任印制 朱圣学

图书在版编目（CIP）数据

尤金·阿杰 / (美) 萨考夫斯基 (Szarkowski, J.)
著；林大江译. -- 杭州：浙江摄影出版社, 2016.1
ISBN 978-7-5514-1134-9

I. ①尤… II. ①萨… ②林… III. ①阿杰（1857～
1927）—人物研究—图集 IV. ①K835.655.7-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第237195号

尤金·阿杰

[美] 约翰·萨考夫斯基 著

林大江 译

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

地址：杭州市体育场路347号

邮编：310006

电话：0571-85159646 85159574 85170614

网址：www.photo.zjcb.com

制版：浙江新华图文制作有限公司

印刷：杭州佳园彩色印刷有限公司

开本：710×1000 1/8

印张：28

2016年1月第1版 2016年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5514-1134-9

定价：198.00元

目 录

致谢 7

导言 11

图版 21

正文注释 222

照片注释 223

现代艺术博物馆理事会 224

致谢

对所有书写过尤金·阿杰的人我都心存感激——即使有些作者用法语写作，而我对法语一知半解；有些作者用德语写作，而我对德语一窍不通，除非有译者帮忙解释才能理解。即使在这种情况下，他们的想法通过其他人转述而打了折扣，我也从中受益匪浅。最终，各位怀着合理的信心所持的这些想法，毫无疑问就是我们作为一个共同体的思想架构。

但是，我还是要特别感谢甫德南·赖雅（Ferdinand Reyher）、约翰·弗雷泽（John Fraser）以及我的好友兼同事玛利亚·汉伯格（Maria Hambourg）的著作，他们对阿杰的书写既充满特别的感悟又精准无比。

我常常观看那些学习阿杰作品并从中获益良多的摄影师的作品，尤其是（当然是）沃克·埃文斯（Walker Evans）和李·弗瑞兰德（Lee Friedlander）的作品，通过它们，我更了解阿杰，对此我也心存感激。

与其他对墨印照片问题感兴趣的人一样，我在这里要感谢理查·本森（Richard Benson），是他提升了图书出版的品质。正是本森在多年前帮助纽约现代艺术博物馆解决了阿杰作品的复制难题，他给这册书所提的建议，对我以及对本书的制作人克里斯托弗·齐凯拉（Christopher Zichello）都大有裨益。我的感谢还要分享给对各种制作细节一丝不苟的克里斯托弗和马科·沙比尔（Marc Sapir）以及负责本书精心设计的吉娜·罗西（Gina Rossi）。

现代艺术博物馆的三任阿杰作品档案主管——约兰达·特贝尔（Yolanda Terbell）、芭芭拉·迈克斯（Barbara Michaels）和玛利亚·汉伯格——在1968年和1985年期间将阿杰作品本身作为原始依据建立了一个完整、客观的信息库。在前任特贝尔和迈克斯不可或缺的工作基础上，汉伯格综合、确定并完成了这一使命。汉伯格解决了阿杰作品的拍摄日期问题，从此以后，所有关于阿杰作品的分析和探讨都基于这个时间框架。我在其他场合也讲过，汉伯格的工作是阿杰研究领域最重要的成就。

若不是斯普林斯实业公司（Springs Industries）出版的四卷本《阿杰摄影作品》（1981–1985）对阿杰研究作出了新贡献，上述工作成果本可能依旧是阿杰研究者的专用特享资料。这得感谢斯普林斯的两任热心肠的主席彼得·G.斯考泰塞（Peter G. Scotese）和（后来的）沃尔特·艾丽莎（Walter Elisha）。在许多方面，这本书是那部四卷本的产物。

博物馆摄影部的所有员工保持了一贯的亲善并提供了有效的帮助。在此，我要特别感谢萨拉·赫曼森（Sarah Hermanson），她的想象力帮助解决了种种研究方面的问题。我还要向摄影部的首席主管彼得·加拉西（Peter Galassi）表达最深切的感谢，感谢他的鼓舞和一针见血的批评。

我要感谢的人里还包括博物馆的出版人迈克尔·梅格雷（Michael Maegraith），是他的理解和富有想象力的支持使这次努力变成现实，还有尼古拉斯·卡拉韦（Nicholas Callaway）及他的手下，感谢他们带给这个项目的热情、开明的合作。

最后，我要感谢我的编辑哈里特·舍恩霍尔茨·毕伊（Harriet Schoenholz Bee）。哈里特每次都能——如今又一次——在不伤害我们友谊的情况下提升我的文字品质。

约翰·萨考夫斯基（John Szarkowski）

尤金·阿杰

导 言

关于尤金·阿杰其人，我们手头只有少量令人半信半疑的资料，它们大多数模棱两可、含糊不清。学者们曾毫不留情地质疑、抨击这些信息的来源和真假，但多半情况下它们保持缄默。

关于作为摄影师的阿杰，我们了解得更多，因为我们了解他的作品，也熟悉整个摄影史以及阿杰在其中的作用和地位。他在 19 世纪 80 年代后期开始从事摄影，那时，摄影的标准技术语汇正迎来两个全新的变化，这两个变化不仅对摄影的手段和方法、而且对摄影的目的和意义都起到了革命性的作用。第一个变化是发明了人们可以在商店买到的感光板。这几乎在一夜之间改变了摄影；第二个变化是发明了半色调版。从此，照片可以用油墨印出来，和文字一起排版，成本也是传统化学照片的很小一部分。这第二个变化一开始并未显得特别重要，一直到 20 世纪初，它的革命性意义才得以体现。

若不是处在工业经济的大时代，这两个变化是难以想象的。在工业经济中，资本（可能）会流向任何一个好的（或有潜在盈利价值的）点子。（油画颜料管、平价图书、



贝伦尼斯·阿博特。尤金·阿杰。1927

成衣的普及其实都是同一个道理。)

由此，这个摄影史上的新纪元见证了摄影这个媒介与其早期特征的深刻决裂。摄影的发明是 18 世纪思想一个姗姗来迟的成果：发明它的科学家和艺术家（有人会说）对化学如何与几何光学和光能结合十分感兴趣。这个抽象的问题一得到解决，摄影旋即被从哲学家的手中一把夺走，放到了企业家的手中。但随后的半个世纪，这一新兴的商业主要还是以家庭手工业的原则和方式运作：摄影师们从不自己打磨他们的镜头，但他们确实会按照各自的秘方使自己的感光板和印刷纸更具有感光性。他们或许是熟知那些古老配方的最后一批魔法师。

阿杰从三十多岁开始（普遍的说法）从事摄影，他和比他年纪稍轻的同辈人阿尔弗雷德·施蒂格利茨（Alfred Stieglitz）都是在摄影摒弃其陈旧的方式之后不久接触这一媒介的（施蒂格利茨痛苦并几乎持续地抱怨他在商店里购得的专卖材料名不副实、功能有限，但他似乎从来没有想过要自己动手制作专业材料，其实早在他上高中的时候，就有摄影师惯常那么做了）。工厂里生产的底版以及随后的胶片都使得摄影变得容易。魔法与摄影渐渐脱钩。任何人，即便是小孩子，都可以来搞摄影。

使用新材料后，不仅拍一张照片变得容易，短时间内拍多张照片也变得容易。艺术史学家乔尔·斯奈德（Joel Snyder）估计，湿版时代在美国西部工作的蒂莫西·奥沙利文（Timothy O'Sullivan）在天气晴好时，一天最多能更换三个拍摄地点，拍摄大约 8 到 10 张底版。如果他要把照相机和三脚架移到他投掷一个棒球以外的距离，那他也得把整套摄影器材都移过去：充当暗室的帐篷、化学制剂、水以及各种随身用品。在每一次曝光前，他都需要给光滑的玻璃底版涂上一层火棉胶，用银盐溶液给底版增强感光性，然后将底版放进处于等待状态的相机让它曝光，最后在火棉胶开始变干之前把底版拿回充当临时暗房的帐篷里冲洗。这一过程促使摄影师审慎地考虑照片成功的几率，湿版技术时代的摄影师不可能靠曝光多达半打的底版来换取一张好照片。

干版技术发明后，摄影师开始把他们的实验室留在家里。这样，他们就可以在一天内多拍摄一些底版，但仍要受限于携带。这种情况一直延续到汽车的发明。有了汽车，再没有了任何拍摄数量上的限制。

从一开始，摄影对何种主题值得记录就不设太多限制。即使是早期的银版照相，似乎也让当时大量的散工及以上社会阶层的每一个男性和上百万的女性，首次留下了证明他们存在的影像记录。但随着干版技术的发明和普及，摄影的门槛降低到了最低限度。几乎一切事物都可以上照：不仅是大师级的杰作，每一幅古画、每一只旧罐、每一次宴会、每一个班级、每一回野餐都可以拍成照片。我们中间有谁是在一座从没有上过照的建筑里长大成人的呢？在湿版时代，阿杰的杰出前辈查尔斯·马维尔（Charles Marville）曾经一条街一条街地拍摄过旧巴黎的大街小巷。到了阿杰这一代，拍摄工作还在延续。阿杰会一幢楼一幢楼地，有时是逐门逐户，有时甚至是一个门环接一个门环