

当代美国摄影

薛翠华 | 著
鲍玉珩

福建教育出版社

Contemporary
Photography
in the USA

当代美国摄影

Contemporary

Photography

in the USA

江苏工业学院图书馆

鲍玉珩 | 著

藏书

福建教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代美国摄影/薛翠华、鲍玉珩著. —福州: 福建教育出版社, 2004.5
ISBN 7-5334-3863-9

I. 当… II. ①薛…②鲍… III. 摄影集—美国—现代 IV. J431

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 028138 号

当代美国摄影

Contemporary Photography in the USA

薛翠华 鲍玉珩 著

出版发行: 福建教育出版社

(福州梦山路 27 号 邮编: 350001 电话: 0591-83726971
83725592 传真: 83726980 网址: www.fep.com.cn)

印 刷 深圳华新彩印制版有限公司

(深圳市八卦岭工业区 615 栋 7-8 层 邮编: 518029)

开 本 635 毫米×960 毫米 1/8

印 张 28.5

插 页 4

版 次 2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

印 数 1-1 200

书 号 ISBN 7-5334-3863-9/J·75

定 价 200.00 元

如发现本书印装质量问题, 影响阅读,
请向出版科 (电话: 0591-83786692) 调换。

作者简介

鲍玉珩

北京人。1982年毕业于北京师范学院英语系，获学士；1985年毕业于中国艺术研究院，获硕士。研究电影艺术理论与历史；

1992年毕业于美国俄亥俄州大学比较艺术学院，获比较艺术学博士。

1992年至今为美国北卡罗莱纳 A&T 州立大学艺术系副教授。

在美国出版两部艺术研究专著，发表三十多篇学术文章。

从 1986 年开始在国内外各个专业刊物发表文章六十多篇。

2002 年编著《当代美国美术》一书由中国社会科学院出版社出版；

2003 年编著《当代好莱坞》一书由四川人民出版社出版。

2002 年与钟大丰教授联合翻译《电影剧本写作基础》和《电影剧作者疑难问题解决指南》由中国电影出版社出版；

2003 年与 CCTV 研究部主任王甫博士合作编写《当代美国电视》一书将在北京出版。

目前是美国或其他国家的一些学术协会的会员以及一些委员会的委员。从 1996 年开始在世界很多国家讲学与参加会议等。

薛翠华

出生于北京。现为图案设计与电脑图像质量检验师。北京地质大学中文系学生，曾就学于美国俄亥俄州北方艺术学院西方美术与设计专业以及艺术教育专业。其作品如水彩、油画等曾经参加俄亥俄州、北卡罗莱纳州等地美术馆的展览，也曾获得奖励。

目 录

第一章 · 美国摄影：历史与现状 1

- 摄影的发明和早期的发展 6
- 摄影作为艺术：努力和发展 8
- 摄影与社会：20 世纪中期的美国摄影 10
- 作为战地报导的摄影 16
- 战后美国摄影：1950 ~ 1980 25

第二章 · 美国摄影：艺术与商业 27

一、作为艺术的美当代摄影 27

- 美国早期艺术摄影和发展 28
- 美国当代艺术摄影：
 - 从现代主义到后现代主义 39

后现代主义的摄影创作 42

艺术肖像摄影 53

摄影散文或叙事摄影 71

风景和都市风光摄影 88

二、美国当代商业摄影 112

- 照相馆的专业摄影 112
- 好莱坞的电影明星照和电影剧照 113
- 人体摄影和模特摄影 129
- 商业广告摄影 149
- 美国当代新闻摄影 163

第三章 · 高科技时代的美国摄影： 摄影与科学技术 177

一、摄影与科学教育及科学研究 177

摄影与科技 177

摄影与科学研究 197

二、数字摄影与电脑合成技术 219

总 结 · 摄影技术发展的趋势 220

第一章 · 美国摄影：历史与现状

摄影——Photography, 原意为“用光来书写”, “Photo”是“光”的意思, 而“graph”是“书写”或“书法”, 实际上它的意思应该是“用光来描绘”。同绘画一样, 摄影既可以作为一种艺术形式, 又可以成为一种有实用价值的媒体或工艺。这个新东西从它的诞生第一天开始就显示出它有巨大的潜力和用途: 可以用于新闻纪录、科学试验、艺术创作、商业广告、公共关系和其他领域, 而且随着它的诞生而出现的照相馆也成为一种新型的社会服务和商业业务, 能为人们拍摄出各种特殊需要的照片。

从摄影诞生到现在已经有一百四十多年的历史了, 然而它从来没有像现今这样的繁荣和昌盛。现在, 其他艺术——或者美术形式如绘画、雕塑等——开始走向衰退, 似乎已经不再有过去的那种荣耀和兴旺了, 摄影作为一种艺术形式则更为流行和发展, 而且更为普及与通俗。根据美国摄影家协会最近发表的一份报告, 美国目前在全国人口中拥有照相机的总数大约为1.3亿部, 每年在全美国国内销售和使用的胶卷总数目大约为10亿粒。现在美国全国摄影家协会注册登记的会员为七百多万名——包括两百多万名自称是专业的摄影师。另外, 在美国各种各样的摄影团体、俱乐部和其他组织有三百多个, 分布于全美各地。美国目前出版的各种摄影杂志大概有五十多种, 每年这些摄影杂志的发行总额高达五亿多美元。这是摄影协会的专业报告, 若依据热爱摄影的美国人自己讲, 这样的统计远远低于实际, 如北卡罗莱纳州就有二十多个摄影爱好者协会和俱乐部

等。这些组织不但每年定期举行摄影展览, 而且还有自己的基金会和各类专业的活动。

从90年代开始, 当人们欢呼自己已经进入一个新的“信息时代”时, 摄影首先对这个时代表示了欢迎。电脑的普及以及电脑网络的广泛流行与使用, 改变了人们的交流观念, 而且对摄影提出了更大的需求和期望。在所有的艺术形式中——甚至包括电影和电视——摄影是最先同新的技术结合起来而进行改进的。摄影已经不再是从前的那样了, 新的变化和进步, 使得摄影更加普及与流行。数字摄影机的出现和迅速地投入市场, 并马上就得到实际应用, 使得这个具有一百多年历史的艺术形式, 获得新的血液, 焕发出青春的光彩与魅力。比如, 在电脑网络传播中, 摄影的功能越来越得到发展和应用。根据美国最大的电脑网络公司AOL即“美国上线”公司自己的统计: 目前每天通过电脑网络传送的“摄影作品”竟然高达800万件。请想一下, 每天在电脑网络(即WEB和INTERNET)上面要传送“800万张摄影图片或图像”, 这是多么令人惊讶的事情!

当代摄影特别是当代美国摄影最大的应用是在商业方面上的广泛使用。商业摄影是一个没有定性的广泛的涵义, 包括各种各样的广告摄影、为获得商业上的赢利而创作的摄影作品、模特摄影、影视摄影(主要是在报刊杂志上面刊登的影视作品的照片), 以及为私人和公众服务的照相馆的照片摄影等。根据美国全美摄影家协会的报告, 目前在美国从事商业摄影(包括与其有关)的专业人员大约有三百多万

人,这就是说有三百多万人要靠这些行业和工作来维持生活。一位广告商、一家广告公司的老板——本人也是一位“专业摄影师”——就直言不讳地说:“让我们感谢这个‘盒子’吧!因为它给我们带来了这么多的东西:‘影像’(images)、“幻象”(illusions)、“迷梦”(dreams)、“美幻”(fantasies)等;而所有的这些都可以统一在一个名词下面,即‘图像’(pictures)。照相机就是‘图像’的创作者。而它——就是它——还给我们带来了更多的、更伟大的东西即金钱!每当我使用它来创制这些‘商业广告’时,我都要亲吻我的这个‘盒子’。它就是我的上帝!”把他的话分析一下,前半部分似乎在以艺术家或学者的角度来阐述摄影的功能与魅力,而后半部分完全是商人或市侩的自白,讲的就是“赚钱”。不要感到奇怪,因为这是目前我们所处的所谓后现代社会中的文化现状,即文化就是金钱!这位摄影师——广告商在他的文章中指出,目前仅仅“商业广告摄影”一类,每年就带来了十多亿美元的赢利。而在当今社会中,人们越来越离不开商业广告这个骗人的东西。

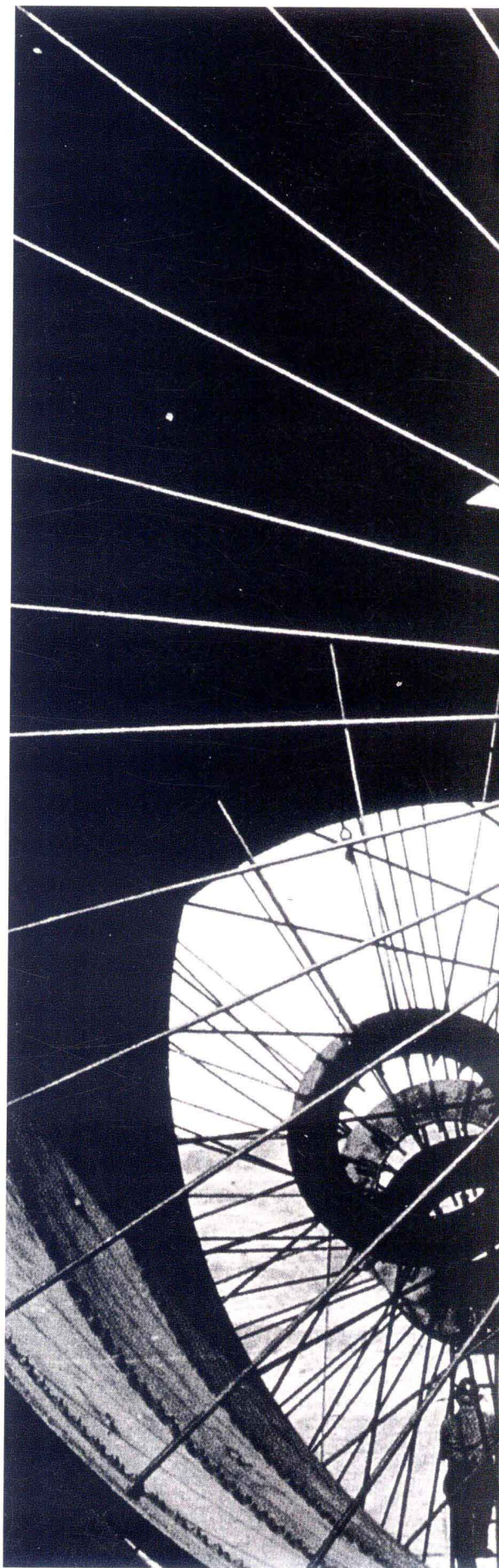
在当今的高科技的冲击下,摄影不但没有受到任何损失反而更加发展和活跃,而且出现了技术上的突破,这种现象引起很多学者和专家们的注意。一些学者对于当前摄影的状况和问题进行了学术性质的研究。下面我们简单地综合他们的主要几个观点:

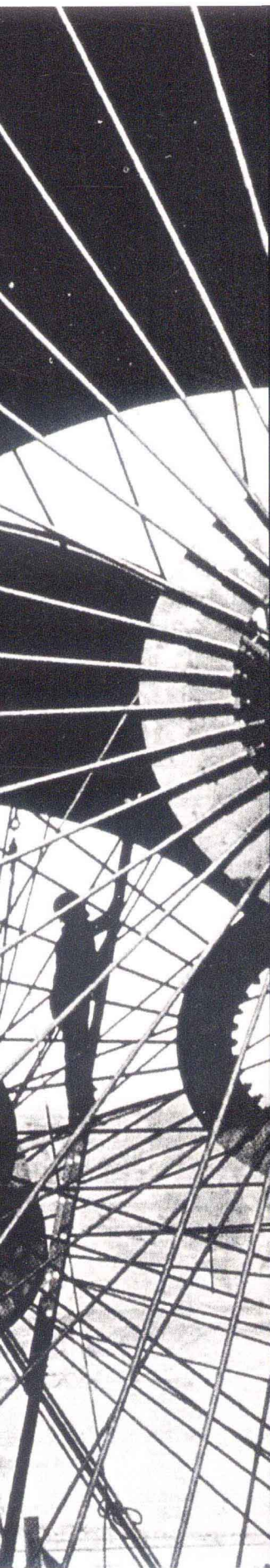
第一,摄影适合了当前在这个后现代社会中活动的人们的需求。

我们听到了过多的有关这个所谓的后现代社会和文化的讨论。在这些讨论中,有一个观点是共同赞成的,即在后现代生活中,文化同经济之间的关系越来越接近而到了某种依附的关系。这样文化的商业性质就越来越明显。比如现在美国好莱坞的某些人就认为电影作品已经不再是文化产品或艺术品,而是商品——即文化商品。因此美国电影无论在美国国内或者在世界范围内放映都是作为商品来销售的,最终目的是要获得“最大的赢利”!在这种赤裸裸地把文化活动和商业经营联系在一起、而且毫无顾忌地鼓吹“赢利赚钱”的宣传中,人们不再关心文化和艺术的美学价值,而是更为注重它们的商业价值。于是,无论艺术作品或者创作该作品的艺术家的价值,都是以他们的商业赢利来衡量的。这样,在这个商业社会之中,文化和艺术产品就必须像其他商品一样要大量地和流行地生产。由于摄影本身就是现代科技和艺术发展的结合物,因此它很快地就适应了当前这个社会的需要。而由于它能够大规模地生产,而不像其他美术形式有一定的局限,所以它能够“为大众服务”。其实从摄影这个东西诞生的第一天开始,它就不像其他艺术形式,而是同商业有着较为紧密的关系。目前,摄影的发展与流行,实际上就是它自己的特性所决定的,不过是逢上好时而已。

第二,摄影是通俗文化和通俗艺术的创作者,同时也是最好的和最为普及的通俗文化和通俗艺术形式。

按照传统的艺术理论,艺术家即艺术作品的创造者,和他把握的艺术





形式如绘画、雕塑是分开的。两者之间的关系是人与物之间的关系。艺术作品是艺术家通过艺术创造活动、以一定的艺术形式把原始材料改变成为新的富有一定意义的物质作品。因此，艺术家——艺术形式——艺术作品，这三者是既分离的又联合的关系。但对于当代摄影来讲，一些学者提出了新的观点，谈及摄影机的本能与艺术创作的关系。他们认为摄影机本身就是艺术作品即照片的创造者，因为任何人只要“一按快门”就可以拍摄出照片。摄影本身又是一种艺术形式，而且是最通俗、最为流行、普及和最受欢迎的“形式”。集艺术创作者、艺术形式和艺术作品为一体，正是摄影的特征，也就是为什么摄影能够适应现代社会的原因。请看当今的文化世界，没有任何一种形式能够离开摄影的了！从这种意义上讲，摄影是当前所有的通俗文化形式中的最为基础和最为重要的。

第三：摄影与当代影视文化的关系。摄影帮助建构了当代的影视文化，同时又是当代影视文化中的一个重要的组成部分。

一些激进的学者指出当代文化已经经历了一个变化和转型时期，而这种变化的最大的和最为突出的特征就是“影视文化”的兴起与主导地位的确立。这种局面以及它和高科技、商业社会中的大众消费等的结合和互为的影响作用，进一步地加剧和巩固了它在整个社会文化媒体之中的主导地位。曾经统治过人类文化而长达两千年之久的传统的印刷文化（即书写文化），现在已经衰退而让位于新的影视文化，这是一个无可否认的事实。有的学者进一步指出，当摄影术发明之后，人类的传统的“阅读与观赏的习惯”就开始进行了改变。这样，19世纪中的任何科技发明都无法与摄影术相比较。摄影机使得人类不再以自己的“肉眼”来观看外部世界，这样也就使得人类对于外界的反应也有所改变。摄影机以经它所“看到”和“创造”出来的“视像产品”即照片，提供了人类一种新奇的视觉感受。

更重要的是其他的几乎所有的新的艺术形式如电影、电视、电脑图像等都可以说是“摄影的衍生物”。因为它们都是在摄影技术的基础上进一步产生和发展的。从电影的产生就可以看出这种“母系关系”。电影首先是摄影技术发展而成的，电影摄影机是在摄影机的基础上进行快速的运转而产生连续拍摄的效果与功能，然后将在暗房中冲洗好的胶片复印成电影胶卷，再放在电影放映机上放映。因此，有人指出摄影是电影的“母亲”。电视是在电影的基础上发展而成的，同时也受到摄影的影响。从这个角度来看，我们所说的“影视文化”实际上就是摄影、电影、电视、电脑图像、电脑网络图像传播以及其他的视觉形象的综合通称。

第四：摄影中的“现实”和“拟现实”的关系：

在当前这个崇拜高科技的后现代社会中，人们对于现实和“虚幻”或“想象”——即“真与假”——之间的关系感到困惑。在某些学者的概念中，现实是一种社会建构（如学者伯格的观点）。人类对于现实的感知要受到语言、意识形态、社会结构（social institution）、言论区域（language environment）和语言再现（representation）等的限制。在当前这个所谓的后现代社会中，现实和“幻象”两者之间的关系难以分解，于是成为某种混合物。这是因为人类社会中的最为初级的存在（original existencess）已经逐渐被所谓的“影像”（images）所替代。在某些人的眼睛里面，“想象的”（the imaginary）、“虚幻的”（the illusion）要比“现实的”（the real）更为真实。对于这些人——他们占有相

当大的比例——来讲，所有的能够制作影像的机械如照相机、摄影机、电视和电脑等，都是具有“想象的”机械。从这些东西中所显示的形形色色的“想象的影像”会比真实更具有威力和影响。这就说明了为什么当今人们对于电视、电影、电脑网络以及摄影如此地迷恋，以至于达到“崇拜和迷信”的原因。因此，由这些东西所组成的视觉文化能够对人们和社会产生巨大的影响作用。

摄影与现实的关系这个问题一直是学者们长期争论的要点。首先是摄影与现实有着密切的关系。按照这种观点，照相机是一种人类发明的“摄取现实图像”的机器，而摄影师是控制和把握这个机器的人和艺术家，他们对于现实的目击和选择，决定他们的照相作品的构图、视角、光影、色彩和物像等。但是，无论他们的控制、选择如何变化，他们“创作”出来的照相作品即照片，实质上还是现实的“图像”（picture）或“纪录”（record）。因此摄影是最为“现实主义”的艺术（the best realistic art）。

持反对观点的学者们不同意这种摄影与现实的紧密关系说。他们认为用照相机所“拍摄”或“创作”出来的“形象”（the photo-image），严格说来并不是“真实的影像”（realistic picture）而是一种“幻像”（illusion）。因此，整个照相的拍摄过程就是如何把现实转换成为幻像的过程。在这个过程中，摄影机/照相机所起到的作用就是一个机械——光学——光化学的变换作用。而摄影师可以作为一位艺术家或作为一个操纵这个机器的技术人员。但无论是什么，他的工作就是一个人工——机械的动作即对准所要拍摄的物体和人物，然后“按”一下快门。这如本·雅明所说的那样：“用手指按一下快门就使得人们不受限制地把一个事件固定下来。”在这样的机械的运动下，所“创造的”只能是“现实的幻像”。

但是本·雅明还讲过：“照相赋予瞬间的一种追忆的震惊，这类触觉的经验和视觉的经验联合一起，就像报纸的广告版或大城市交通给人的感觉一样。在这种来往的车辆与行人之间穿行，把个体卷进一系列的惊慌与碰撞之中。在这种危险的穿越中，紧张的刺激通过神经接二连三地传导到体内，产生某种恐惧感。”（本·雅明《发达资本主义时代的抒情诗人》1986年版）。我们如何理解这段话呢？实际上，这已经转到当前的视觉文化/影像文化的特点之一，即影像所产生的恐吓作用。一些学者如阿瑟·克洛克就指出，在当前这个所谓的后现代时代中，充满了各种各样的恐惧（panic）：恐惧的政治、恐惧的文化、恐惧的艺术、恐惧的社会、恐惧的人。这样影视文化产品如摄影、电视、电影，以及电脑网络等所播放的影像等也是恐惧的暴力、恐惧的性、恐惧的故事、恐惧的人际关系等。因此这些学者就把“恐惧”看成为后现代社会文化的最为重要的心理情绪等。由于这些影像对于人们能够产生如此的心理作用，那么它们就不是“真实的复制品”而是“真实的模拟物”。在恐怖环境中生存的人们，会产生特殊的心理需求即“对于解脱恐惧的需要”。他们需要有个什么“英





雄”能够战胜“敌人”而产生某种意义的“凯旋”或“崇高”。而在现实中，很难找到这样的“英雄”于是就“制作超人的神话”。而影视文化有这样的“才能”来创造各种各样的“超人”来满足观众的心理需求。成千上万个“超人的英雄形象”就不断地制造出来。从这个意义上讲影视文化一方面产生恐吓作用，一方面又产生对于这种恐吓的抚慰和安抚作用。这样的“影视产品”（即影像）就不必要依靠现实作为基础。

克洛克和其他一些学者认为，由照相机、电影摄影机、电视摄像机以及电脑所创造出来的影视产品即影像，并不是“真实的”，而只是真实的“模拟物”（the simulacrum）。在模拟（simulation）的作用下，真实的原始性（the original of the reality）已不再存在。因此现实（the real）亦开始缺少真实性（the reality）。这样的结果就是，事物的真实逐渐产生内向性爆炸（the implosion），于是语义符号就缺少了意指，造成语义符号的空泛而不再具有实质的意义。目前电视和其他媒体上面大量出现的商业广告以及MTV等节目，就是最好的证明。在这些“影像”中，任何实质性的真实意义都被花花绿绿的影像所淹没，而不再具有真实感。但是由于这些影像能够对于观众的感官和心理产生强大的“刺激”，所以人们以喜悦的心情接受它们。从而，这种“拟真实”（the hyper-reality）变得比真实（the reality）还要真实。（阿瑟·克洛克等人所著《暴力大百科：后现代主义影像场面指南》。观点由笔者整理。）

这些会产生“类像作用”（simulacra）的机器和技术如摄影、电影、电视、电脑和其他什么东西，目前正在生产出大量的类似真实的影像（the seeming real images）。而在这些影像面前，人们感官被欺骗，感觉能力变得削弱，而且生活模式也被融合其间。于是真实有再现、现实与模仿、真与假等，开始产生矛盾、分裂，直到最后的爆炸，从而使得真实在意义上被彻底地毁灭！

从以上的简单介绍中，我们可以看到在摄影的“真实性”和“拟真实性”的争论中，持两种不同意见的学者们可以说是“公说公有理，婆说婆有理”，但是都没有说清楚什么是摄影的“真实感”。他们的观

点或说辞从一方面讲都谈到了摄影作为影视文化一部分在当前社会中的重要地位和作用，一方面又都显得谈吐不清和各持一端，从中我们不难看出当前文化研究的困境。

学者们的意见和观点并不一定代表艺术家自己的看法。从自己的艺术实践与经验出发，艺术家对于摄影的特性早就进行讨论并且做出一些说明。美国著名的摄影师安塞尔·亚当斯（Ansel Adams）几十年前就指出：“我时常想如果创作一幅摄影照片就像创作一幅好的水彩画或版画那样费时间和费力气的话，那么从实际意义来讲摄影会遇到不少困难，但是从总的生产数量来讲也会有一些改进。但是不要忘记一旦我们能够创造出一些带有迷信色彩的摄影照片时，它就会把我们引向一个大灾难。我们必须记住摄影机/照相机有能力攫取和保存我们尽自己所能而投入进去的一切东西，到现在还没有任何人能够挖掘这种媒体的所有的可能和潜力。”（见安塞尔·亚当斯《艺术家的独白》，麦纳·怀特所著《安塞尔·亚当斯和他的艺术》一书）。美国著名摄影师同时也是“拍立得”相机（Polaroid）的发明人艾德文·兰德（Edwin Land）则分析照相机的独特的功能：“最妙的是，摄影可以说是人的另外一种感官，或者是所有的感官的储存库。即使你不按快门，可是当你通过镜头来对焦和观看时，你已经开始把你所想拍摄的人或物储存在你的记忆之中。就像面对我们办公室内的用来做试验用的这些鲜花。我们给它们拍摄照片就是一个很好的体验过程。在这个过程中，我学会了研究每一支玫瑰花。现在我对于玫瑰花和那些叶子有了更好的了解，学会了很多知识，而充实了我的生活。摄影可以教会人们如何去观察、感觉、记忆等，而许多东西和方式到现在人们尚未完全认识到。”（见《艾德文·兰德和他的艺术》一文，引自《20世纪的美国摄影》一书。）对于这两位传统派的美国摄影家来讲，摄影就是在创作“真实的图像”，照相机有能力或潜力来补充人类的感觉器官，而提高人类对于外界事物的感知和认识。可惜的是他们去世太早一些，未能看到如今摄影的现状，不然的话会有很多新的看法。

为了更好地理解美国摄影的现状，我们有必要简单回顾一下美国摄影在过去一百年的发展过程，同时检验一下上述学者们的观点是否有道理，也让我们看看美国摄影发展中的一些重要事件和人物。

摄影的发明和早期的发展

早在16世纪文艺复兴时期，意大利的一些具有人文主义思想的科学家和艺术家们就开始研究人类对于外界事物的感知和认知过程。在这样的研究中，他们发现了小孔成像的现象——即如果在墙壁向阳的一面凿开一个小孔，阳光可以通过小孔照射进来，这时会把外面的一些物体的阴影倒射在室内的相对的墙壁上面。到了17世纪时，一些科学家特别是物理学家设计出一个称为“暗室观像”(camera obscura)的暗房，人们在里面可以观看“小孔成像”的反射影像。18世纪中的一些科学家在这个“暗室观像”的基础上，设计了一个盒子状的“观像箱”简称为“暗箱”(camera)：一个小盒子在前面小孔上面安置一个镜头，在盒子内部安装一个放置为 45° 角的镜子；然后在盒子盖子上面开一个活动盖子，上面安置一块磨砂玻璃。这样，要打开盒子对准光线和所观察的物体或人，就可以在盒子盖子上面的磨砂玻璃上看到一个清晰的影像。这个盒子就成为了照相机的

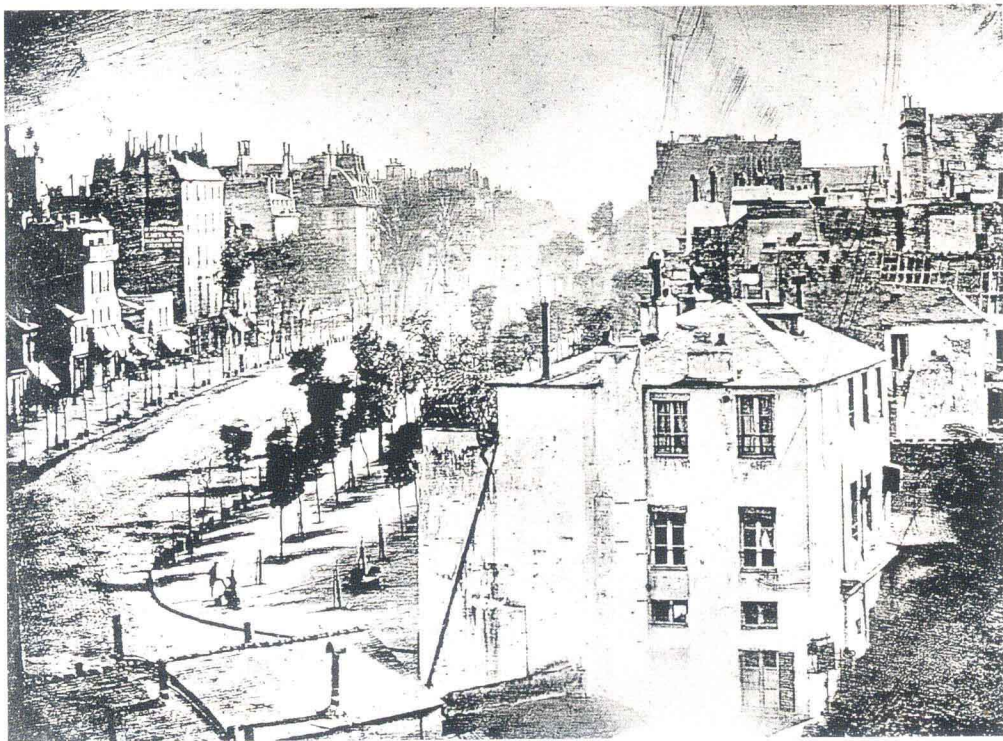
原型，有趣的是照相机后来也被称为“camera”。1826年，法国发明家约瑟夫·尼斯福·尼帕斯(Joseph Nicéphore Niepce)首次试用了硝酸银涂版作为底版进行摄影。当时由于这种涂料的曝光时间较长——一般需要8个小时才能显出清晰的影像，所以很难流行。此后，法国画家路易斯·雅克·曼德·达盖尔(Louis Jacques Mande Dequerre)进行了多次的试验，终于改进了银版的曝光时间。他利用自己设计的银版拍摄出第一批摄影照片称为“达盖尔银版摄影”(Daguerreotypes)。当然，由于需要较长的曝光时间，这样的银版摄影只能拍摄处于静态的物体等，而无法拍摄运动的物体。1839年，达盖尔使用自己设计的照相机和银版在巴黎的街头拍摄街景。由于曝光时间的限制，无法使用这种银版来拍摄巴黎热闹街道上的来往行人。达盖尔等待很久终于在银版上呈现出清晰的画面。他奇怪地发现巴黎的热闹街头在照片中成为了一个“沙漠中的荒漠街道”。正当他放下照片时，他惊奇地发现在这张照片的左下角落有一个人的影像：他正在伸出右脚让别人给擦鞋。这是人类文化历史的光辉时刻，因为人类的第一幅自己的照片出现了！这也是艺术史上的重要一页，因为人类可以不通过传统的绘画形式而复制出自己的形象(图1-1, 1-2)。也正是从这一刻开始，摄

图1-1

《教堂大街：巴黎》

路易斯·雅克·曼达·达盖尔
(1839年)

Louis Jacques Mande Daguerre,
Le Boulevard Du Temple. 1839.



影成了艺术。

摄影成为了艺术，于是出现了第一批摄影艺术家。在科技进步的时代，在科学家的共同参与下，摄影技术很快得到发展。从达盖尔银版摄影开始出现了新的曝光较快的珂罗版——即玻璃银版技术，到最后出现了摄影胶片技术和新的暗房洗印技术等，许多问题迅速得到解决。这时出现了第一批的照相馆——第一批的商业照相，专门为顾客拍摄照片。1864年，英国的女艺术家朱莉娅·玛格丽特·卡梅伦（Julia Margaret Cameron）首先改进了肖像摄影技术。她使用了人造的灯光，同时改进了曝光方法。最重要的是把照相机推进到较近的距离，这样就出现了第一批的“人物特写镜头”的肖像照片。由于她本身是一位画家，有独特的艺术家的眼光，对构图和

光线很有研究，而且很熟悉自己的拍摄对象，所以她拍摄出来的人物肖像十分美丽而且感人，成为最早的人物肖像艺术摄影照片，如她为当时著名的女演员艾琳·泰丽拍摄的肖像照。她后来开了自己的照相馆，从此出现了更多的商业摄影，到了19世纪末期，照相馆已经遍布欧洲的各地。

19世纪的科学家和艺术家共同努力终于使得摄影术诞生，而且很快发展起来。更为重要的是在摄影的基础上，另外一种新的艺术形式也得以诞生，这就电影。这两种艺术形式——或者说是技术和艺术的结合形式——彻底地改变了人类的视觉感官的功能即视感知和视认知的方式，从而进入一个新的认识世界的阶段，也就是在这样的基础上面才有可能发展到当今新的视觉文化和艺术。

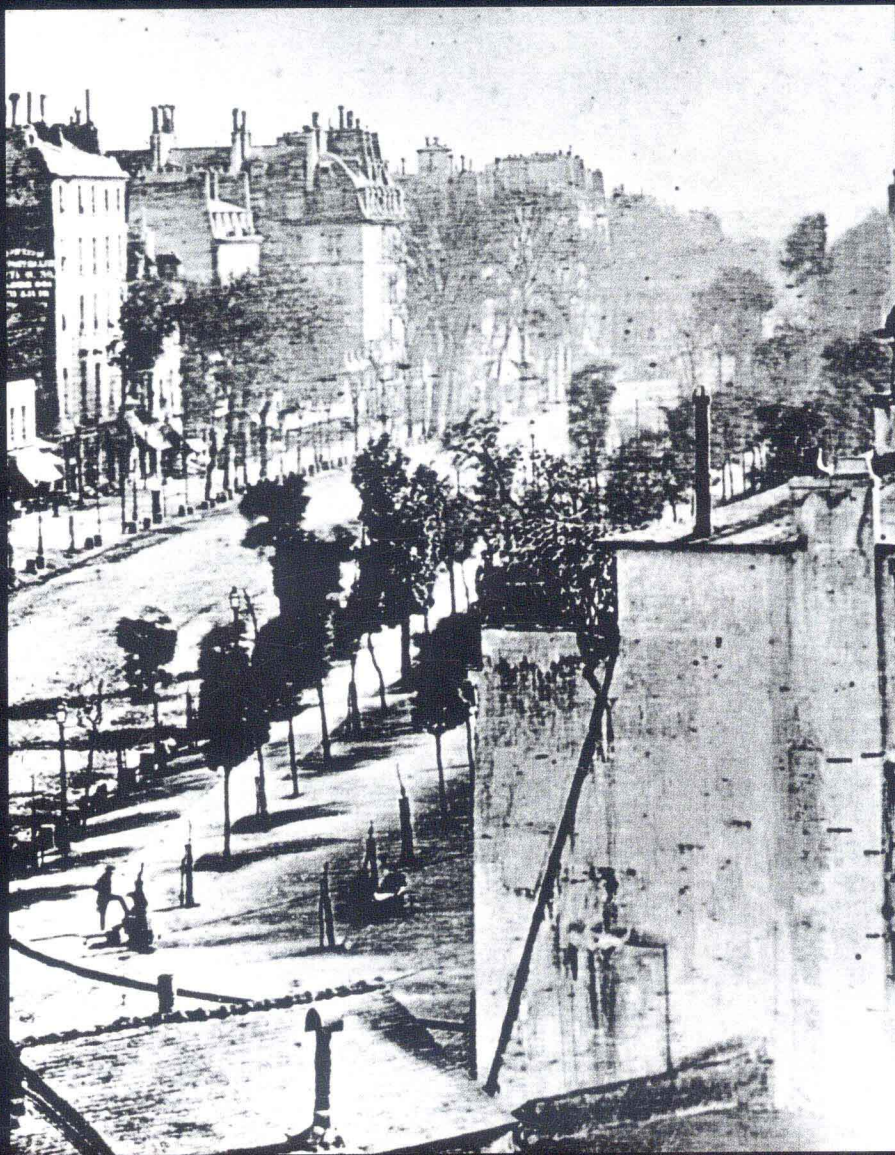


图 1-2
《教堂大街：巴黎》（局部）
路易斯·雅克·曼达·达盖尔
（1839 年）
Louis Jacques Mande Daguerre,
Le Boulevard Du Temple. 1839.

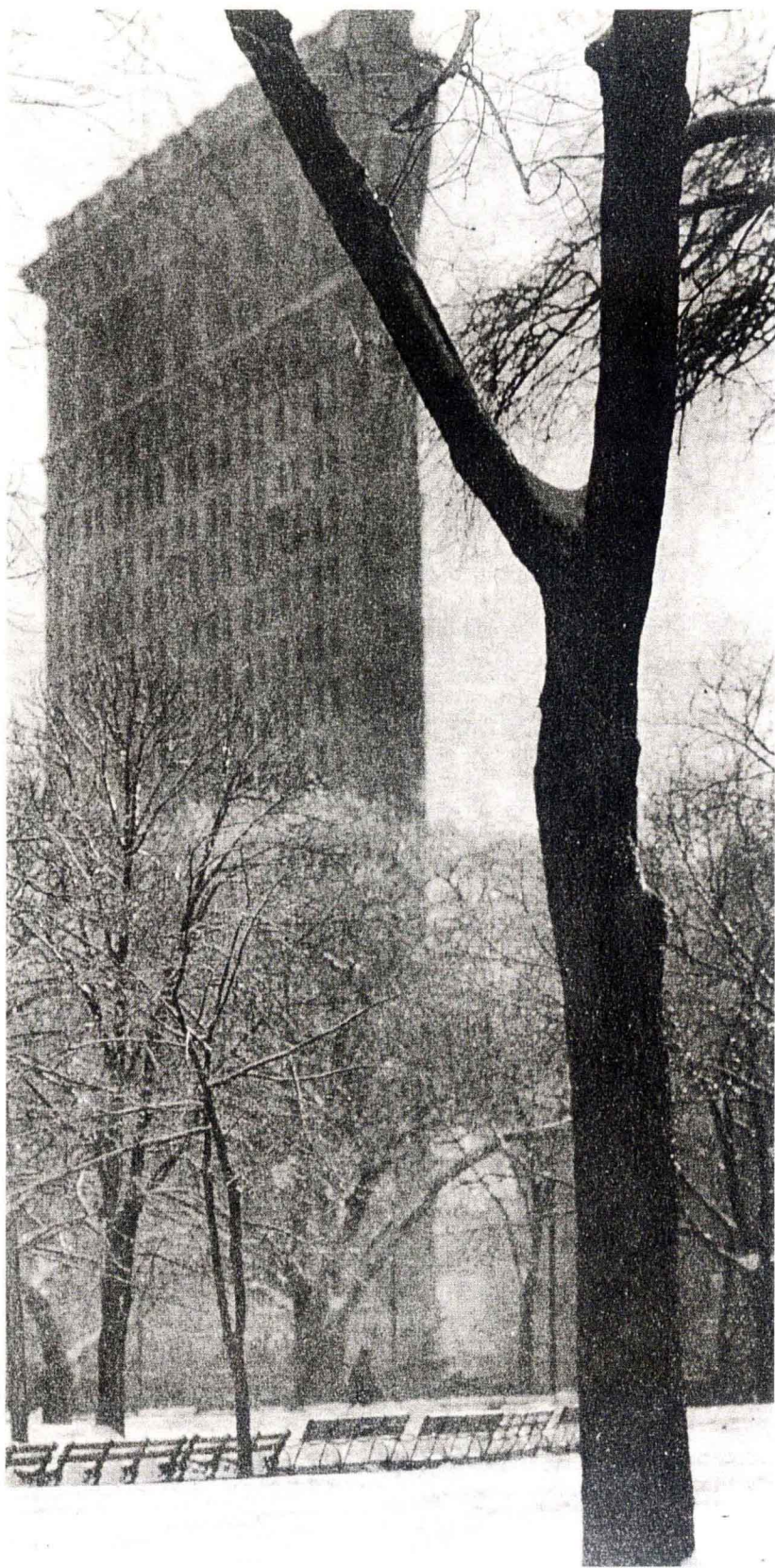


图 1-3 《弗莱堤伦大楼》阿尔弗雷德·斯泰格利茨
(1903 年) Alfred Stieglitz, The Flatiron Building, 1903

摄影作为艺术：努力和发展

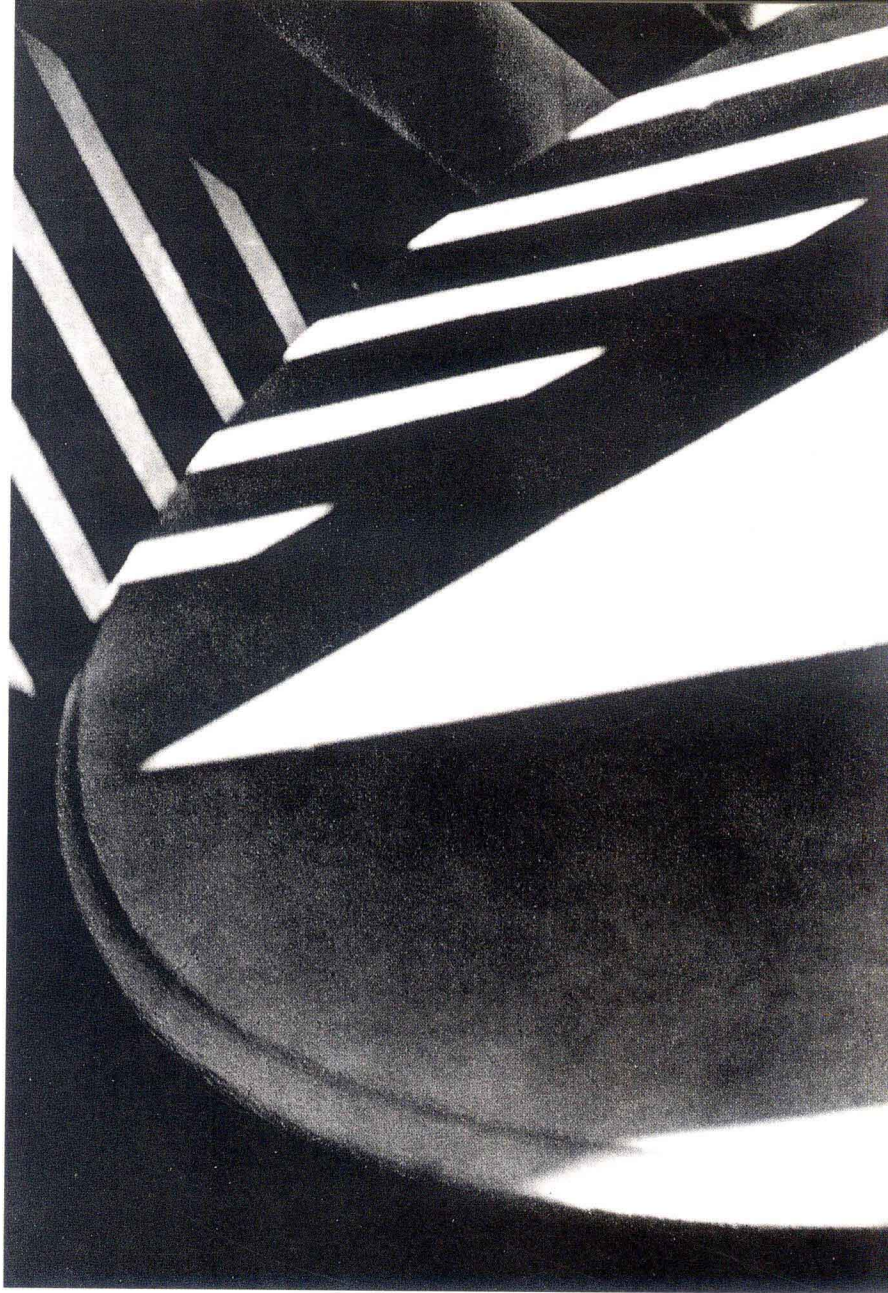
在 20 世纪初期，由于科技的进步和发展，摄影术也得到了改进和发展，而且很快就流行起来。但是，正当它发展前进时，它和其他传统的艺术形式，特别是绘画艺术的矛盾也产生了。一些传统的画家从来不承认摄影是一种新的艺术形式。为了给摄影艺术争得一定的位置，一些摄影师开始了新的尝试。在美国，阿尔弗雷德·斯泰格利茨(Alfred Stieglitz, 1864 ~ 1946) 首先在纽约市中心的第五大道上开设了第一个专门从事摄影创作和展览的摄影画廊，并且公开展览艺术摄影。他本人也是一位摄影师，而且使用了“直接摄影技术”，用一种新型的溴化银软胶片剂进行直接曝光，而且不加修版，从而尽量保持摄影的“原始形态”。他的摄影作品受到了法国印象派画家们的影响，很讲究“光、影在物体之间的变化”。他在 1903 年拍摄了纽约街景的系列照片，如这张题为《弗莱堤伦大楼》(Flatiron Building) 的作品，就是其中一幅。在这张照片中，大楼向阳的一面几乎成为虚无，同大楼背光的一面形成对比；而背景中的一排街椅形成一个角度，产生某种运动感；地面上的积雪和模糊的中景等光的处理，使得这幅摄影作品很像一幅印象派的油画。想一下这是用黑白摄影创作出来的照片，更显出了摄影师的苦心 and 功底(图 1-3)。和斯泰格利茨一起进行摄影创作的还有爱德华·斯坦切恩(Edward Steichen) 等人，他们还共同出版了当时第一个正规的摄影杂志《摄影作品》(Camera Work)。

图 1-4

《抽象：一个瓦兰达的光影》

保罗·斯特兰德（1916年）

Paul Strand, Abstraction: Shadow
of A Verada



在欧洲各国，由于当时艺术界内部的各种现代派的影响，摄影很快就被接纳在艺术的行列。欧洲的一些现代派画家和雕塑家对于摄影这个新的艺术形式采取了一种宽容的态度，而且也利用摄影来丰富自己的艺术创作。在20世纪30年代中，欧洲出现了一批优秀的摄影艺术家——请注意：他们自称为摄影“艺术家”（“We are artists of photography”）！在这些众多的艺术家之中有一些先锋人物已经开始利用摄影机/照相机来创作一些“抽象的”摄影作品，如法国的尤金·阿特盖塔（Eugene Atget, 1857 ~ 1927）、德国的克利斯坦·夏德（Christian Ached）、俄国的亚历山大·罗德琴科（Alexander Rodchenko）等人。法国的亨利·卡迪尔-布莱松（Henri Cartier-Bresson, 1908.）是一位献身摄影艺术的优秀人物。他所领导的“作用—

摄影家”的现代摄影运动同后来的法国“新浪潮”的电影运动，被认为是法国最有影响的艺术运动。他本人对于中国和中国文化很感兴趣，并且两次来到中国——其中包括到新中国的访问，是最早来华的西方艺术家之一。他拍摄的影集《变化中的中国》受到热烈的欢迎。由于这些摄影家们的不懈努力，到了20世纪的30年代末期，没有人再怀疑摄影是否是艺术的问题了。在美国保罗·斯特兰德（Paul Strand）加入了斯泰格利茨的队伍，在1916年拍摄出一幅题为《抽象：一个瓦兰达的光影》（Abstraction: Shadow of a Verda）摄影作品，首次以“抽象”来表现“光影的舞蹈”——产生视觉上的幻觉（图1-4）。

摄影与社会： 20 世纪中期的美国摄影

20 世纪中期是人类历史上的危机时期，日本帝国主义对于亚洲的侵略、德国法西斯的崛起、资本主义国家内部特别是美国内部的经济危机、非洲和其他地区出现的灾难和暴乱等，使得人们处于一种忐忑不安的心理状态。这时一些进步的摄影师开始用照相机来“纪录”一些重大的社会或政治事件，还有一些人更进一步使用照相机来反映广大人民的疾苦。在这一时期出现了一个新的“现实主义风格”。照相机起到了目击者的作用，而且最为真实和形象地把广大人民的生活现状表现出来。新闻界可以说是首先意识到摄影这个媒体的巨大的宣传、鼓舞、传播的感染能力，于是新闻摄影得到迅速发展，在美国出现了一批优秀的新闻摄影家，同时也出现了以新闻摄影为主题的大型画报如《生活》（Life）杂志等。

值得一提的是有一些进步的摄影师从一开始就认识到摄影可以作为一个有力的大众传播媒介，而真实地反映广大人民的需求。摄影也可以作为揭露黑暗势力和现象的有力武器。美国社会学家刘易斯·海恩（Lewis Hine）可以讲是这种现实主义风格的先锋人物。他当时正在从事调查与研究美国的童工问题。由于经济不景气，而且由于资本家的贪婪，在美国的一些工厂、矿井和公司等雇佣了大量的童工。海恩为了了解童工的情况，亲自来到宾夕法尼亚州的煤矿进行调查，看到了大批童工在矿井坑道中从事危险的工作。他使用了一架便携式照相机进行实地拍摄，拍摄了一系列描写童工苦难的照片。当海恩把这些照片公布于众，而且又有一些报刊进行转载之后，引起了美国公众的极大震惊和愤慨。在公众舆论的推动下，美国国会通过了禁止雇佣童工的法案。海恩的摄影作品被称为“历史的见证”（图 1-5）。



图 1-5 《玻璃工厂的童工》刘易斯·海恩（1908 年）
Lewis Hine, Kids of Glass Factory, 1908.

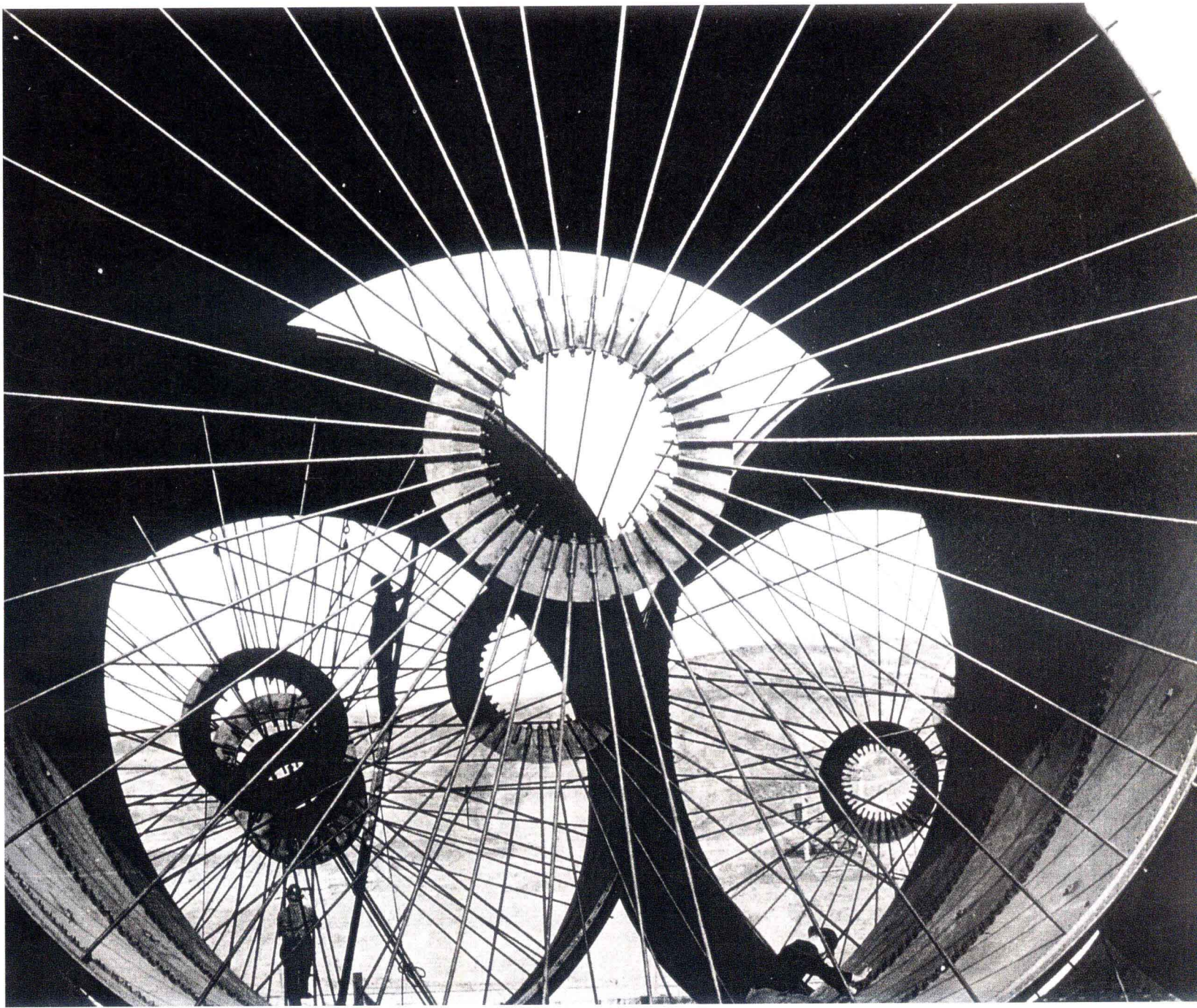


图 1-6 《福特·派克大坝》玛格丽特·伯克-怀特（1936 年）
Margaret Bourke-White, Fort Peck Dam, 1936.

在海恩的影响下，美国一些摄影师开始走向社会和人民之中用自己的照相机来拍摄表现美国劳苦大众的生活的摄影作品。在 30 年代美国出现了经济危机，为了缓和日益发展的经济危机，美国总统罗斯福制定出新经济政策。美国的一些摄影师在这样的政策和方针的鼓舞下，深入到群众之中，以自己的照相机作为武器拍摄出一些优秀的摄影作品。在这些摄影师中间有两位杰出的女摄影师——玛格丽特·伯克-怀特（Margaret Bourke-White, 1904 ~ 1971）

和多罗茜娅·兰格（Dorothea Lange, 1895 ~ 1965）。玛格丽特·伯克-怀特是一位有进步思想的政治摄影师。在 1930 年她获得苏联政府的允许，成为第一位到苏联境内拍摄照片的西方摄影师。回到美国之后，她公开发表她的苏联之旅的摄影作品系列，而受到一些右翼分子的攻击。1936 年她成为美国著名画刊《生活》杂志的首席摄影师，同年她来到蒙大拿州的福特·派克大坝工地拍摄这个巨大的工程动工的情景。她拍摄了很多照片，其中有一些优秀的作品，如



图 1-7 《路易斯维尔地区的灾民》马格丽特·伯克-怀特（1937 年）

Margaret Bourke-White, Louisville Flood Victims, 1937.

这张题为《福特·派克大坝》(图 1-6), 摄影师选择了一个特殊的令人惊奇的角 度和构图, 拍摄出直到现在还让人称赞的精彩作品。在这张照片中, 巨型管道中的工人和铁索网络成为一种几何性质的图形, 把现代工业中的人的性格与位置很好地体现出来。1937 年, 她拍摄了路易斯维尔地区水灾灾民的情况的纪录照片。当《路易斯维尔地区的灾民》这张照片在《生活》杂志上面发表之后, 又一次地引起大众的强烈反映。照片中, 水灾地区的灾民正在排队

领取救济食品, 而背景的广告是一家白人中产阶级家庭正开车去度假。广告的字眼是: “世界最高的标准生活水平”。这种以真实和虚假进行强烈的对比手法, 无疑具有很高的讽刺意义, 特别是广告上面人们脸上的笑容和水灾灾民的困苦面容, 使得观众不由不叹息(图 1-7)!