董娅莉 著

壹佰拾年

报道摄影

远方出版社



需要全本请访问 www.[illegible]gbook.com

丛书主编　王志钧
责任编辑　古　月
封面设计　徐　键



谨以此献给记录历史瞬间的先驱们 .....

ISBN 7-80723-005-3

9 787807 230052 >

ISBN7-80723-005-3/ I·3

定价：30.80元

董娅莉　著

J419.1
D751



壹佰拾年

报道摄影

远方出版社















图书在版编目(CIP)数据

报道摄影150年/董娅莉著.—呼和浩特:远方出版社,2005.7
(中州文丛/王志钧主编)
ISBN7-80723-005-3
Ⅰ.报… Ⅱ.董… Ⅲ.新闻摄影-研究 Ⅳ.Ⅰ206.2
中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第083772号

报道摄影150年

董娅莉 著

丛书主编 王志钧
责任编辑 古 月
封面设计 徐 键
出版发行 远方出版社
地 址 呼和浩特市乌兰察布东路666号(010010)
经 销 新华书店
印 刷 河南郑州今日文教印制有限公司
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
字 数 230千
印 张 10.5
版 次 2005年7月第1版
印 次 2005年7月第1次印刷
印 册 1-1000册
标准书号 ISBN7-80723-005-3/Ⅰ.3

定 价 30.80元

目　录

前言 …… 1
第一章　人类战争的第一次记录 …… 5
第二章　美国纪实萌芽 …… 8
第三章　以镜头干预现实 …… 14
第四章　影像中的社会：遥远的和切近的 …… 21
第五章　“分裂”的倡导 …… 39
第六章　FSA 纪实运动 …… 51
第七章　从《生活》中走出的摄影家 …… 63
第八章　“玛格南”图片社 …… 84
第九章　瞬间中的众生相 …… 97
第十章　现代的追求 …… 110
第十一章　报道摄影在中国 …… 128
第十二章　“荷赛”们的世界 …… 143
参考文献 …… 162

需要全本请访问 www.ertongbook.com

前　言

人们对历史的关注，始终是人类生活的一个重要组成部分。正是对昨天的认识，人们才能更好地把握今天，把握那个从昨天而来、正徜徉于今天、并注定走向明天的“自己”。正是人类历史的不断积淀，才使人类文明不断增长。而随着近代的来临，人们也有了越来越多的积累和观察历史的手段，摄影[①]便是其中最具有划时代意义的手段之一。

1826 年，法国人 N · J · 尼埃普斯（N · J · Niepce，1763 ~ 1828 年）发明了“阳光摄影法”[②]用暗箱拍摄了人类历史上的第一张照片——《窗外的景色》（又称《鸽子窝》）。这张画面模糊的照片，尼埃普斯曝光用了 8 个小时。如今，一台最普通的家用照相机快门速度也高达千分之一秒，从 8 个小时到 0.001 秒，人类在不到 200 年的历史中，竟使摄影技术的这项指标提高了 2,880,000 倍之多。与此同时，摄影也从最初的单纯摄影术，发展到记录人类整体生活的不可或缺的手段。摄影史上第一幅新闻照片是 1842 年比欧乌和 K · F · 斯特尔茨纳两人拍摄的《大火后的汉堡》。随后，罗杰 · 芬顿于 1855 年拍摄了克里米亚战争，一种后来被称为“报道摄影”并在近现代历史中产生巨大影响的摄影门类便诞生了。150 年的报道摄影历程，不仅使关于人类历史的记录更加丰富和清晰，也使人类获得了认识自我的崭新手段。

自从摄影诞生以来，人们便对这一神奇的技术赋予丰富的想象。比如，人们称它不是神的眼睛，却要具备神性的目光。当摄影师按动快门的瞬间，一个转瞬即逝的时刻和影像被固定到一个具体的空间上。摄影最初被人们认为是可以完全复原现实的手段，但渐渐人们却发现，由于摄影的完成是由个人操作的，其本身就携带着摄影者本人认识世界的局限。所以，当报道纪实摄影抓取的生活的一个场面，用看似独特或偶然的东西来表现事物的本质，它所展示的并不是纯客观的世界，因此，它的客观性本身存在着一定的疑虑。苏姗 · 桑塔格（Susan Sontag，1933 ~ 2004）在《幻象英雄主义》一文中，对摄影者在摄影过程中的角色和照相机所提供的客观性做了如下评说，“摄影家被看作是敏锐但置身事外的观察家——是书记员，而不是诗人。但正如人们很快就发现没有谁就同一事物

---

① “摄影”一词据说是英国天文学家约翰 · 郝谢尔爵士用“光”（photo）与“绘画艺术”（graphy）两个词根合成的词，意喻着“光的绘画”。

② 用一种油溶的白沥青，涂在一块铅锡合金板上，经过长时间曝光使沥青硬化。然后将金属板置于熏衣草油中，把白沥青的未硬化部分洗去。这样，影像的明亮部分为白色，在黑色金属板的衬托下，显现为影调与原物相似的正像。尼埃普斯称这个方法为“阳光摄影法”（heliongraphy）. M · 兰福德著，谢汉俊译：《世界摄影史话》，中国摄影出版社 1986 年 1 月，第 6 页。



拍出同样的照片，那种认为照相机提供的是非个人的、客观形象的假设就向如下事实作了让步了，即照片不仅是那一事物，同时还是个体所看到的事物的明证，不仅仅是一个记录，同时还是对世界的一种评判。现在越来越清楚，根本就没有一种简单的、单一的由照相机所记录、支持的叫做观看的活动，而只有照相式的观看这两者都是人们进行观看的新方式，也是人们加以演绎的新活动。"①人类对所有事物的认识，都是通过个体人的认识而传达的，历史作为整个人类文明的财富，它也是属于每一个人的。

19 世纪末 20 世纪初各种画报和媒体的形象性报道，使人们认识到摄影记录人们生活的惊人能力，摄影以一种无可比拟的形象性，而成为具体报道事件的形式，这种报道摄影忠实于再现事实。当摄影记者与现实生活的具体事件相遇，摄影思考便表达了摄影者对事件的个人评价、解释，但阐明事件的实质是不容质疑的。

在没有绝对客观的事物之下，摄影功能的相对客观性也是无法否认的。报道中的纪实摄影方法，忠实于相机所具有的机械性能，画面中的每一个细节，的确是客观世界的反映，它不仅具有现实世界的实体性，而且还"是指一种具有事实的社会与历史真实的可信性。"②因此，报道摄影的作品比其他艺术媒介更具感染力和说服力。每个优秀摄影家对世界新的认识，都像打开一扇门或一扇窗户一样，可以让人们从新的角度直观地注视事物的存在，以及存在给人们的启示。他将个人与集体意识，特殊与普遍定义之间的差别提升到对社会意识形态的一些迫切问题的探讨，试图解说我们人类的行为。

纪实摄影也包含着艺术性和审美特征。著名纪实摄影家多萝西亚·兰格指出："纪实摄影本身还包括另一种东西，一种艺术家所反映的主观品质。它是这样一种摄影，即它的全部意义在于，它包含有故事情节、环境或地点这样一些能被反映出来的事物——因为，通过别的方式你不能真正再现事物。在艺术家与纪实摄影家之间不存在真正的冲突，一个摄影家必须兼有两者的素质。"罗特斯坦在谈到纪实摄影时说："并不是要否定那些对于任何艺术来讲都是必要的美学因素，但它又确实给出限定与方向。例如，构图也许会成为重点，但所有用来获得高质量的手段——清晰度、聚焦、加滤镜、透视和用光——都将为目的服务，也即将在不断消逝的、不断新生的现实化为不朽。"

在历史这一面镜子中，只有透过史实这个"现象"看到的那些"本质"，才是真正意义上的历史。摄影使历史上发生的事件，出现的人物，成为图像储存在人类的记忆中。一些手持相机的先驱们记录下历史的无数瞬间，他们将报道拍摄的焦点对准现实社会产生影响的事物，注视世界所发生的事件，关注人们的生活处境。展示给我们对美好和喜悦的向往，激起对生命的爱，对美好事物的追求。同时也对现实人性中的丑恶和残暴予以揭露和批判，他们披露的恶劣的社会现状，触动了人们的良知，形成了社会的舆论监督，并进而影响社会发展，实现了报道摄影的社会综合价值。

---

① 苏姗·桑塔格著，《论摄影》，湖南美术出版社，1997 年 7 月，第 104－105 页。

② A·瓦尔坦诺夫著，罗晓风译：《摄影的特性与美学》，中国摄影出版社出版，1992 年 1 月，第 4 页。



书中所列的这些报道摄影的大师们，在社会报道摄影纪实领域方面，通过运用摄影形象符号的作用，展现了人与社会、人与大自然的面貌，他们用自己的才智，冲破旧的艺术思维的桎梏，拓展了新鲜的艺术表现形式，通过鞭挞时弊，赞颂美好，引领着人们从更高的社会道德审视人类自己，并不断地去发现世界崭新的一面。他们用个人有限的力量，去触及庞大的社会。他们将个人价值溶入社会价值，个人价值便得到了放大，进而能修正一个国家在社会发展中的偏差。这些照片记录下来的东西都已经过去了，但它们在一瞬间的定格，照亮了蕴涵在它们背后的人性部分。在社会的各个领域中，我们都能看到他们矫健的身影，有时是在残酷的战争中，有时是在没有硝烟的社会战场，他们高度的社会责任感和顽强的不怕牺牲的精神让人们深刻地理解，为什么称他们的工作是“勇敢者的职业”。

本书主要记叙150年来报道摄影中卓有成就的中外摄影家的生平、创作和他们为摄影事业所做的贡献等。所选取的30多位著名摄影家，从各自的视角，将人类生活的细节和社会发展的不同片段拼接起来，使这些事实反映出历史的真实，让我们得以“观看”，重温那些令人难忘的历史瞬间。报道摄影在讲述历史的时候，当我们追忆历史的时候，历史已经与我们的理解融为一体，化为我们思想与感情的一部分，从而化为整个人类文明的一部分。



第一章　人类战争的第一次记录

自1839年,法国人L·达盖尔(Louis Daguerre)发明了银版照相术后,早期使用纪实手法的摄影师有英国的戴维·奥克塔威斯·希尔(David Octavius Hill)和罗伯特·亚当森(Robert Adamson)。1843年,他们用碘化银印像法,为一幅容纳470名苏格兰大臣的巨幅画像拍摄了资料照片。1851~1852年间法国的土木工程师弗克雷斯·泰雅德,溯尼罗河而上,拍摄了埃及和努比亚的一系列为记录古代建筑的照片,而真正进入报道摄影的是英国的摄影家罗杰·芬顿。

罗杰·芬顿

罗杰·芬顿(Roger Fenton,1819~1869)出身英国贵族,19岁时在伦敦上大学,后去法国,是早期的巴黎画家保罗·德拉罗什(Paul Delaroche)的学生。正是在法国,他接触到了银版照相术,并开始从事摄影。1855年,芬顿成为英国皇家摄影学会的创办人,这时他已是一位著名的风景摄影家,但在接触纪实摄影后,他逐渐对模仿绘画的摄影"高级艺术派"产生疑虑,特别是在亨利·皮奇·罗宾逊(Henry Peach Robinson)指出了当时的英国摄影展览只是些"绅士肖像"和"无人的风景"之后。



芬顿拍摄克里米亚战争用的摄影车

1853年,克里米亚战争①爆发,英、法两国参战。在战争进行了一年多后,1855年,芬顿在出版商T·阿格纽的支持下,随英军到克里米亚半岛的塞瓦斯托波尔战场,拍摄了360张照片。这个数字在使用柯达、富士胶片,甚至数码相机的今天,可

① 1853年7月俄军占领土耳其保护国摩尔多瓦和瓦拉几亚。10月俄土战争爆发,英、法、先后加入土耳其一方。战场在克里米亚半岛的塞瓦斯托波尔。



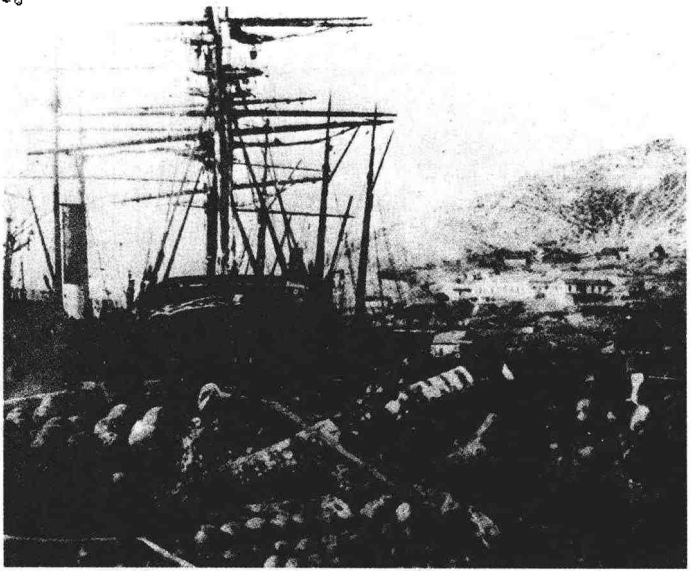
能是不足挂齿的，但在摄影技术刚刚起步的19世纪中叶，不可谓不庞大。

当时芬顿使用的火棉胶版是由伦敦雕塑家F·S·阿切尔(Frederick Scott Archer)发明的，使用的方法是将火棉胶和感光化学药品的混合液涂在玻璃上，并使之光敏化，然后，将湿的玻璃装入摄影机中，进行曝光。曝光后，立即进行显影、定影和水洗。这个过程必须在10~20分钟内火棉胶未干燥前，全部完成。这就要求，火棉胶负片(Collodion negative)在现场必须很快做好，并立即使用，火棉胶干后就不再感光了，因此，叫做"湿板"摄影法(Wet plate process)。这种摄影法对拍摄现场的要求是非常高的，摄影者需要在拍摄地点设立暗房、要架起笨重的木质摄影机、要取水并现场配药操作。摄影时，拍摄者还要把自己的半个身子藏在一块遮蔽光线的黑布里，这种神秘的工作景象常被老百姓误解，而使摄影师无端遭受袭击。从上幅保留下来《芬顿拍摄克里米亚战争用的摄影车》的照片，我们可以看到报道摄影在当时的辎重。

芬顿的克里米亚之行，是得到英国政府批准的，但政府却禁止拍摄部队伤亡的照片，所以他拍摄的大都是一些战地供应的静止场面，但即使政府没有禁令，他可以获准走入前线，他也无法把他那笨重的摄影暗室马车拖向战场，通常是战争结束很久才能拍摄，所以他没有也不可能留下任何战斗照片。但芬顿还是竭力报道了真实的战时内容，并将一些历史画面留给后人。

下图的《巴拉克拉瓦海港景色》(1855年)便记录了英国军队的物资供应船到达港口时的场景。这是军队的物资供应刚刚到达的"记录照片"。

巴拉克拉瓦海港充满了腐烂的牛、马、羊的尸体，一堆堆炮弹、枪支和停泊在港口附近的船只，都被罗芬顿拍摄下来。正常生活的停滞状态和战争中后勤给养的短缺困顿也被他记录了下来。



巴拉克拉瓦海港景色(1855)　　罗杰·芬顿

需要全本请访问 www.ertongbook.com

既然不能亲临战火，芬顿便拍摄了不少在营地修整的军官的照片。《特纳将军、冰河卫士》便是这诸多作品中的一幅。

这一类肖像照片中没有用绘画摄影的“高级艺术”手段设计摆布画面，主人公特纳将军更象早上起床后的平民穿上了军装，照片中的人物质朴、真实。

罗杰·芬顿的克里米亚之行共带了700块玻璃板，用1~3分钟的快门速度，艰难地完成了历时三个月的记录战争工作。他目睹了联军的抢劫、酗酒和无序场面，在一次战斗中，他的三个朋友死亡，他的姐夫也受了伤。他拍摄的这360幅营地景象、战争给养、军人肖像和战场状况的照片，是人类社会历史上首次用摄影来报道重大历史事件的开端，罗杰·芬顿也成为第一个战地纪实摄影家。



特纳将军、冰河卫士(1855)　　罗杰·芬顿

芬顿拍摄的克里米亚战争的照片，与他在1861~1862年间拍摄的高贵的静物照片形成对比。这些拍摄史上第一批关于战争的报道照片《克里米亚战争》，以木刻的形式刊登在《伦敦新闻》上。1855年，芬顿在伦敦举办了这次报道的摄影展览，展出照片312幅。展览产生了极大的影响。该影展是世界首届新闻摄影展览。当时的《伦敦新闻画报》评述道：“摄影作为一种艺术，同时又作为事实的纪录和再现手段的成就卓越，让人惊叹。”芬顿的这些克里米亚战争照片，现在已经成为权威性的战争史料，它们所蕴涵的价值随着时光的流逝，越发显得弥足珍贵。史书记载中的克里米亚战争并不重要，但它却因罗杰·芬顿的照片产生意义，纪实报道摄影的价值在此第一次显现。报道摄影延绵至今，还仍以纪实摄影的基本表现手法为主，它是现实主义创作在摄影艺术领域中的反映。

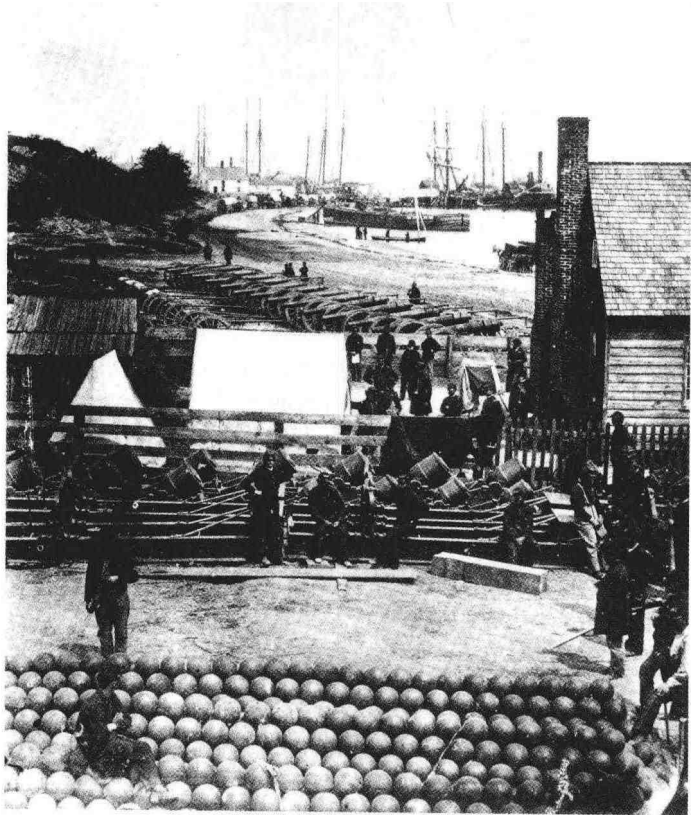
罗杰·芬顿的纪实摄影在当时产生了极大的影响，以至于君士坦丁堡、皇家铸币厂的主管及首席雕刻师詹姆斯·罗伯逊(James Robertson)看到这些照片后，也成为罗杰·芬顿的追随者。罗伯逊是在1856年赶到了克里米亚战场的。在塞瓦斯托波尔战斗中的里丹要塞，他拍摄了著名的《里丹：俄军撤离后的塞瓦斯托波尔要塞内部》：被炮火炸得遍地的乱瓦碎石，断木枝条，还有当时用绳索编成的要塞中的防御设置，展示了一幅战争的横截面。时光漫漫会将历史的痕迹，哪怕非常残酷的场面抹去，但这种新生的报道记录手段，却将人类的记忆永存，使这些百年前事件发生的片段留存至今。

第二章　美国纪实萌芽

当1860年美国爆发南北战争时，摄影术传入美国才不过20年。战争的爆发及摄影报道在这场战争中的有效应用，使摄影在美国以不同于欧洲摄影的独特风格发展起来。而这一切都与一个叫马修·布雷迪的人不无关系。

马修·布雷迪 及“布雷迪照片”

战前，马修·布雷迪（Mathew bradys，1823～1896）就是美国有名的肖像摄影家，也是1844年“达盖尔式”小型画廊的创始人。他在纽约和华盛顿还分别经营着著名的照相馆，是一位成功的摄影家兼商人。南北战争爆发后，他于1861年组织了一支由十名摄影师组成的摄影队，奔赴前线，进行战地拍摄。这个摄影队的参加者，后来不少都成为著名的摄影家，如亚历山大·加德纳（Alexander Gardner，1821～1882）蒂莫西·享利·奥沙利文（T·H·O sulivan，1840～1882）、乔治·巴纳德（George Barnard）等。他们当时也使用火棉胶版拍摄，但比罗杰·芬顿幸运的是，这些战地摄影家并没有遇到任何禁令，经过数年的改进相机拍摄的时间也缩短到了几十秒，他们把相机直接带到了战场，几



约克镇，弗吉尼亚（1862）　　马修·布雷迪



乎拍下可以拍摄的一切战事状况。从留下的作品看，有战场上的炮火轰炸后士兵的伤亡，有埋葬尸体的场面，有被弃战场的残垣断壁，有与战争相关的一切……

马修·布雷迪拍摄了不少优秀的作品，如上图《约克镇，弗吉尼亚》，使战时后勤军需装备的营地、枪炮、弹药和运输的船只历历在目，让人们看到战争消耗物资的庞大。还有许多精彩的战地照片，出自加德纳和奥沙利文之手，如加德纳的《里士满的废墟》和奥沙利文的《死亡的收获》(1863 年)，照片直观地、赤裸裸地展示了战争的极端残酷和难以想象的破坏性，并能引发人们深深的思考。比如面对《死亡的收获》中那横陈沙场的一具具尸体和幸存者骑在高头大马上远远地了望，在人类纷争的相互屠戮中、在一具具战场的尸骨面前，战争没有胜利者。



死亡的收获(1863)　　蒂莫西·亨利·奥沙利文

也许先前就是职业肖像摄影家的缘故，也许出于战场的安全操作和方便考虑，马修·布雷迪和他的摄影队在这次战争中更多拍摄的是军人肖像。这些肖像反映了在历史的演变中，美国人的一种顽强而又富有内涵的民族精神，其中比较著名的有马修·布雷迪拍摄的《威廉·泰古姆斯·谢尔曼将军》和亚历山大·加德纳拍摄的《林肯》(1865)(下页)。前者的肖像照片中，谢尔曼将军留着络腮胡子，双臂交叉搭在胸前，面部神态坚毅，透出一种强硬、果敢的作风。后者的主人公则是美国总统——这场战争中的灵魂人物。从照片上可以看到，林肯总统神态温和、儒雅、平易、质朴，似乎与血腥的战争格格不入，但眉宇间透出了美国精神的另一个侧面，使经过不幸战争之后美国社会再生的可能。加德纳本人因这幅作品而享誉摄影界。

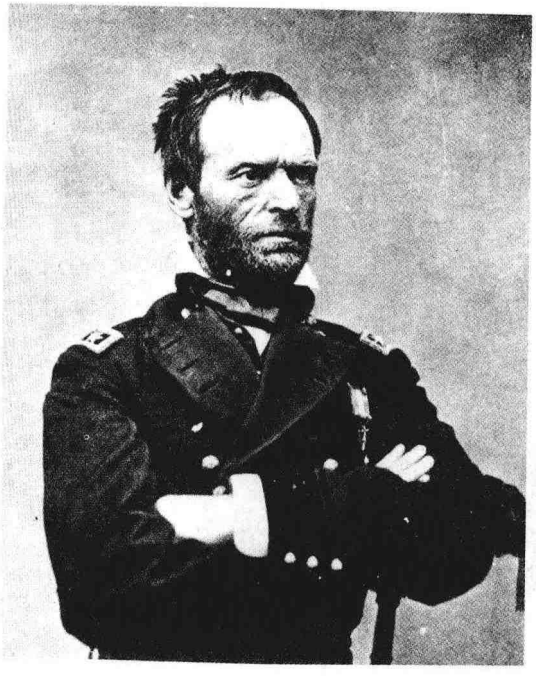
1862～1865 年拍摄的美国国内战争中的这些肖像照片，后来被马修·布雷迪编辑出了摄影集，取名为《杰出的美国人》(Illusrious Americans)，在银版照相法伦敦大博览会中受到高度评价。当时的评审委员会表彰了布雷迪和他的摄影队拍摄的一系列战争纪实





和肖像作品，写下了这样的评语："美国独自坚持着个性的发展，除了个别例外，她的照片拒绝所有同类，忠实表现拍摄对象，在出色的创作中不向任何东西让步。"[①]这些照片还曾以木刻的形式刊登在《哈佛大学周报》上。

摄影队历时五年，共拍摄7000张底片，都以"布雷迪照片"署名。作为出资人和组织者的马修·布雷迪，为了记录这场战争而倾家荡产，但他所秉持的要将历史保存下来的社会责任感，却得到了后世的积极肯定和高度评价。



谢尔曼将军(1865)　　马修·布雷迪



林肯(1865)　　亚历山大·加德纳

现在，"布雷迪照片"大部分被收藏在华盛顿国会图书馆。战后，"布雷迪摄影队"的一些摄影家，又分别整理出自己的作品，也相继出版了摄影集，如加德纳出版著名的《战争纪实》，蒂莫西·享利·奥沙利文和乔治·巴纳德也出版了《谢尔曼战役的摄影观察》。可以说，正是这些来自民间的摄影家，并以民间出资的方式，为美国南北战争留下大批珍贵的图像资料，成为这段美国历史不可或缺的一面镜子。也正是这些冒着生命危险的摄影家的报道摄影，为美国奠定了始终贴近现实的摄影文化传统，孕育出日后应运而生的各种写实摄影流派，从而具备了不同于欧洲摄影史的独特内涵。

① 伊安·杰夫里著，晓征、筱果译：《摄影简史》，三联书店，2002年12月，第56页。





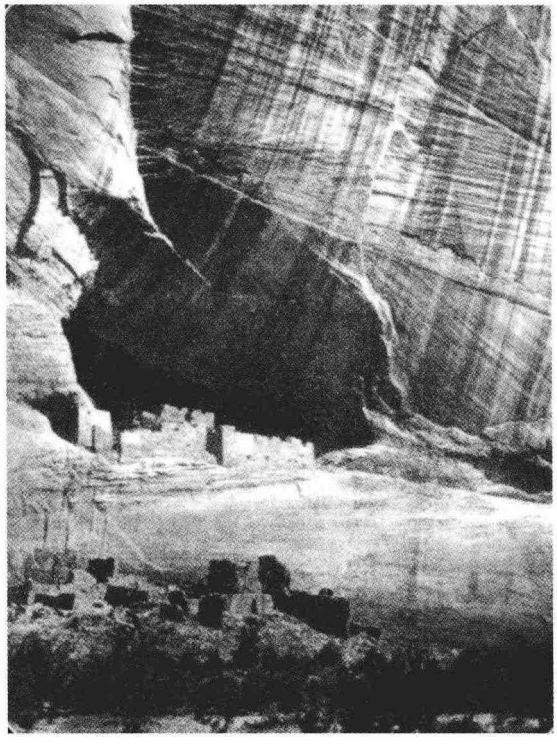
奥沙利文和杰克逊在西部开发中的摄影

自1862年英国的地质摄影师弗郎西斯·贝德福德和弗郎西斯·弗里斯拍摄的埃及和叙利亚的风光摄影之后，美国地理考察于19世纪60年代开始。蒂莫西·享利·奥沙利文(T·H·O sulivan，1840～1882)曾在马修·布雷迪的第一个纽约展览厅工作，也曾工作在内战的前线。参加“布雷迪摄影队”时，他还是个20岁出头的小伙子。战火磨练了这个年轻人的意志，完成了他摄影采访的训练。所以，当南北战争结束后，美国国内因战争一度中断的西部开发事业又再度兴旺时，奥沙利文参加了政府组建的西部勘探队，奔赴辽阔的西部荒原，并再次取得非凡的成就。

其实，不只奥沙利文，不少参加过南北战争纪实的摄影工作者也参加了政府的西部勘探队。他们将忘我的工作精神带入了勘探队的拍摄中。美国政府派勘探队到边疆各地绘制地图，第一次具体测绘了内华达落矾山脉以及巴拿马、新墨西哥地区有关地质的情况，记录下这些从未有人涉足过的山脉、峡谷等奇特壮丽的地理地貌。在《亚利邯州瑟利峡谷》中，人们还能从那雄伟壮丽的景色中看到山脚下的勘探队的帐篷。这些摄影家们在勘探活动中各显身手，第一次详细地记录了美国西部几近原始的自然风貌。

蒂莫西·享利·奥沙利文则参加了北纬40度地区测量队，他深入到冈华附近的一个矿山坑，冒着随时可能发生爆炸的危险拍摄了《地狱般的矿区工棚》(1865年)，向社会报道出暗无天日的矿区生活和生活在极度贫困、危险中的矿工们。这种基于人类良知的行为，可谓是后来以报道摄影大规模干预生活的先声。奥沙利文恪尽职责，拍了大量地质资料图片，在那里一直工作到1875年。

奥沙利文的贡献是多方面的。他在科罗拉多洲科内约斯峡谷拍摄了动物世界“河狸的故事”。由于河水的冲击，他在科罗拉多地质探险拍下的许多风景，现在已经看不到了。1873年，他还拍摄了阿里棕那和新墨西哥沙漠的生态系统。其中著名的地质报道作品《切里峡谷的古代废墟之一》就是由25张照片组成的系列作品中的一张。



切里峡谷的古代废墟之一(1873)　　奥沙利文

照片注释写道：“正如人们所注意到



的，此处高约800英尺（相当于25米），暴风雨的力量使它在横向上有了明显的褶皱，上面的水滴，又使之产生了纵向的皱褶。"①行家对此也评论道：奥沙利文照片中那些位于深沟峡谷对面的巨型石壁和废墟是别人无法接近的。在这些广袤而陌生的地方，岩石、废弃的城堡和石纹都拍摄得清清楚楚。而照片的主体，那白色的城堡轮廓和黑色巨大的天然洞穴，也被摄影师以清晰的影调和空间的变化强调了视觉的感受。

在勘探活动中，摄影家们还拍摄印地安人。他们通过摄影把残存的印地安人形象和生活报道出来，在1877年结集出版了《美国印第安人肖像600幅》。这些摄影家的努力，逐渐使一些有识之士重新认识到自己的先民在占领这块新大陆时所犯下的错误，并在敦促政府日后保护这些剩余的大陆主人、规划印第安人保护区起到了重要作用。如今人们能够看到的早期的印第安人肖像，大多是由这些美国地质勘探队的摄影师在19世纪60~70年代拍摄下来。

这里最值得一提的还有W·H·杰克逊（William·Henry·Jackson，1843~1942），他出生在纽约，1867年在加州内布拉斯开设了摄影工作室。《美国印第安人肖像600幅》中的作品，大部分出自他之手。其中最为著名的有《坚强的黑马》《奔跑的羚羊》《擒敌者》，照片的主人公是印第安部落的三个酋长，



奔跑的羚羊（1877）　　W·H·杰克逊

作品名称也是以他们的名字命名的。正如我们从照片中看到的，《奔跑的羚羊》中的酋长头戴羽毛，身着印第安服装，面容刚毅而又忧伤，正迷茫地看着远方。一个民族的悲壮历史和凄惨命运仿佛都凝聚这张照片上，凝聚在照片上那张表情复杂的脸上。

杰克逊的杰出贡献还不止这些。还在1870年，他参加了宾夕法尼亚大学组织的怀俄明石和黄石河地区地质探险活动。

在勘察洛矶山脉拍摄中，他发现了一些巍峨奇妙的景观，并摄入镜头，第一次向世人展示了日后著名的黄石奇观。他和地质探险队拍摄的纪实照片，在美国国会大厅展出后，引起了公众的关注。后来，国会正是以这些拍摄照片为重要依据，通过了1872号法案，把"黄石"确立为美国的第一个国家公园，使之成为世界早期的自然保护区。杰克逊拍摄的"黄石奇观"，兼具纪实性和风光摄影两种性质。事

① 伊安·杰夫里著，晓征、筱果译：《摄影简史》，三联书店，2002年12月，第59页。

需要全本请访问 www.ertongbook.com