



Official serial textbook of Beijing Film Academy  
北京电影学院摄影专业系列教材

MAISON EUROPEENNE DE  
LA PHOTOGRAPHIE  
VILLE DE PARIS

# 世界摄影史 修订版

A World History of Photography

顾铮 著

浙江摄影出版社

# 世界摄影史

修订版

北京电影学院摄影专业系列教材

顾铮 著

浙江摄影出版社

责任编辑：余 谦

装帧设计：任惠安

封面设计：刘灿国

责任校对：朱晓波

图书在版编目(CIP)数据

世界摄影史 / 顾铮著. — 修订版. — 杭州: 浙江摄影出版社, 2006.7

(北京电影学院摄影专业系列教材)

ISBN 7-80686-501-2

I. 世... II. 顾... III. 摄影艺术-艺术史-世界-高等学校-教材 IV. J409.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 054889 号

北京电影学院摄影专业系列教材

**世界摄影史** 修订版

顾 铮 著

浙江摄影出版社出版发行

(杭州市体育场路 347 号 邮编:310006 电话:0571-85159646)

网址: [www.photo.zjcb.com](http://www.photo.zjcb.com)

经销: 全国新华书店

制版: 杭州兴邦电子印务有限公司

印刷: 浙江印刷集团有限公司

开本: 787×1092 1/16

印张: 11.5

印数: 0001-3000

2006 年 7 月第 1 版

2006 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7-80686-501-2/J·098

定价: 29.00 元

---

如有印、装质量问题, 请寄承印厂调换



顾 铮 1959 年生于上海, 博士学位(比较文化)。现为复旦大学新闻学院副教授。主要研究方面: 20 世纪现代艺术、摄影史、中国当代纪实摄影实践、视觉传播等。著有《世界人体摄影史》、《国外后现代摄影》、《真实的背后没有真实——20 世纪现代摄影实践》、《自我的迷宫——艺术家的“我”》、《城市表情——20 世纪城市摄影》等。

## 北京电影学院摄影专业系列教材编委会

主 任: 张会军

副主任: 宿志刚

编 委: (排名不分前后, 以姓氏笔画为序)

王 彬	冯建国	刘灿国	朱 炯	宋 靖
张 铭	吴 毅	陈 建	陈 纲	郑 涛
钱元凯	顾 铮	唐东平	屠明非	宿志刚
曹 颀	崔 畅	曾 璜		

《北京电影学院摄影专业系列教材》是在前一套《北京电影学院图片摄影专业系列教材》的基础上重新组织、策划而编写的。在这里，首先要感谢各位作者的加盟，有了各位作者的辛勤努力，才有今天的教材问世。这套教材的出版将有益于当今中国高校摄影教育的发展，对当前缺少专业摄影教材的高校无疑是雪中送炭。我们试图通过我们的工作为社会、为时代的发展做一点有益的事。这套教材是在浙江摄影出版社的帮助下才得以出版的。

教材出版后，得到摄影界和广大高校师生的关注和认可，同时也指出了其中的不足之处。在此基础上，我们根据高校摄影教学的需要和读者的建议，对2003年版的教材作了一次全面修订，不仅增删了部分科目，对书籍的内容及装帧也作了一些修改。当然，此套教材在编写中难免还会有一些缺憾，敬请各位老师、同学和读者谅解。我们会在今后的工作中加以完善和改进。谢谢。

北京电影学院  
2006年3月

# 目 录

## 1. 摄影的曙光

1

- 摄影术前史/2
- 摄影术的发明者/3
- 一系列的新进展/6
- 摄影与绘画/8
- 彩色摄影的探索/12

## 2. 在美与真之间

13

- 都市真相/14
- “他者”的人类学观察/16
- 战争与灾难的影像/17
- 来自“东方”的影像/19
- 地理空间的摄影确认/22
- 刻画人性的肖像摄影/23
- 艺术美的表述/24
- 运动中的身体/29

## 3. 画意的乡愁与摄影的大众化

31

- 画意摄影的兴起/32
- 乡愁的艺术/33
- 向现代主义倾斜/39
- 画意摄影在日本/41
- 柯达与摄影的大众化/42

## 4. 现代主义摄影的实验光谱

44

- 现代摄影在美国的确立/45
- 两次大战间的欧洲实验摄影/47
- 莫霍利-纳吉与包豪斯的摄影实验/51
- 达达与超现实主义摄影/52

苏联的先锋摄影与日本的新兴摄影/57

## 5. 纪实的眼光

60

纪实的滥觞/61

FSA 计划/64

纪实摄影在欧洲/66

摄影联盟/69

新闻报道摄影的兴起/71

## 6. 从《人类一家》到“社会的风景”

78

“人类兴趣”与主观摄影/79

卡蒂埃-布勒松的“决定性瞬间”/83

摄影的新地平线/84

报道摄影与“马格南图片”/87

摄影探索的新成果/90

战后日本摄影的崛起/95

新纪实摄影/98

报道摄影的新展开/102

## 7. 新彩色摄影、新地形摄影与观念摄影

105

新彩色摄影/106

新地形摄影/110

构成摄影/112

观念艺术与摄影/115

摄影文化的制度化/117

## 8. 后现代摄影生态

120

后现代摄影的性格/121

摄影与艺术的越界与综合/123

打破禁忌、重估价值与质疑传统/126

挪用的快乐/130

历史与记忆的视觉化重建/134

身体这个容器/137

纪实摄影的新动向/139

## 9. 转变中的当代摄影

141

当代议题摄影讨论/142

艺术摄影的新探索/145

大尺寸与市场逻辑/151

从场面到剧情/153

从“照相”、“造相”到“虚相”/158

展现“人性变化”的当代纪实摄影/159

## 世界摄影史年表

168

参考文献/174



**Sheying de  
shuguang**

**1**

**摄影的曙光**

## 摄影术前史

摄影术的基本原理来自小孔成像这种光学现象。小孔成像的光学现象在古代东西方都已经被人发现了。中国春秋战国时期的哲学家墨子(公元前480?~389?)的著作《墨经》中就已经有关于小孔成像的文字记载。<sup>①</sup>大约在公元前330年左右,古希腊哲人亚里斯多德(Aristotle,公元前384~322)也已经发现小孔成像的现象。

1038年,阿拉伯学者阿哈桑(Alhazen,生卒年不详)描述了一种后来被称为暗箱(camera obscura)的工作器材。照相机的原理就是在这个叫暗箱的光学器材的基础上逐步完善起来的。

在文艺复兴时期,艺术巨匠达·芬奇(Leonardo da Vinci,1452~1519)于1490年为我们留下了有关暗箱的文字记载。16世纪,人们已经在暗箱的开孔处装上镜头,由此在暗箱内壁获得了非常鲜明的影像。

在17世纪,暗箱已经在很大程度上具备了现在意义上的照相机的形态。1611年,德国人约翰尼斯·开普勒(Johannes Kepler,1571~1630)发明了一个可携式照相机的原型,一顶可拆卸与运送的帐篷,人可以侧身其中把从外面投射进来的影像描摹在帐篷内壁。到了17世纪中期,开普勒的“帐篷”照相机已经得到改善,人可以站在“帐篷”外看到投射在一个半透明的窗子上的影像。1807年,英国人贺拉斯·沃波尔(Horace Walpole,1717~1797)研制的明箱(Camera Lucida)在他死后问世。人们可以不用钻进暗箱而在暗箱外面通过棱镜在图画纸上看见影像。

暗箱可以认为是现在普遍使用的照相机的最原始形态,其成像原理是小孔成像。当然,人们并不满足于仅仅获得一个不能永久保存的影像。人们梦想中的摄影术就是要把经由暗箱这个成像装置获得的影像通过光学的、化学的方式来加以固定,如此则可达到描绘、模拟、保存形象的目的。在暗箱捕获到了鲜明的影像之后,摆在当时人们面前的另一个挑战是,如何将其保存下来。人们意识到,这需要

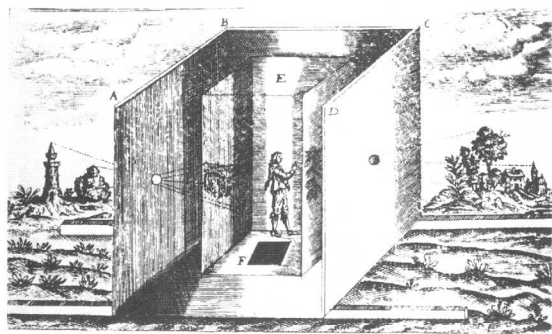


图 1-1 暗箱,17 世纪。

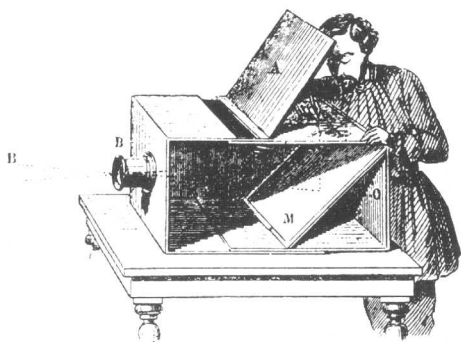


图 1-2 可携式暗箱,19 世纪。

<sup>①</sup> 墨子生卒年从徐希燕说。见徐希燕《墨学研究》(商务印书馆,2001年,北京,P.14~20)。

在化学上有所突破。除了以上所说的光学方面的进展以外,人们在运用化学知识固定影像方面也取得了一定的进展。1614年,就有人记录了硝酸银在受到阳光照射后会变黑的现象。17世纪,人们已经知道银盐、尤其是硝酸银可以将皮革等染黑。但当时还没有人把这一化学现象与固定暗箱得到的影像这个目标联系起来。

1727年,德国人约翰·海因里希·舒尔茨(Johann Heinrich Schulze,1687~1744)经过实验发现了通过将光与银接触发生作用的方式来描绘影像的新方式。在18世纪末19世纪初,英国人托马斯·韦奇伍德(Thomas Wedgwood,1771~1805)试图在一张金属板上捕捉永久性影像,不过这一实验没有成功,因为他使用的银盐溶液的感光能力不强,不足以产生一个可见的影像。

## 摄影术的发明者

直到1824年,法国退伍军官约瑟夫·尼瑟福·尼埃普斯(Joseph Nicéphore Niépce,1765~1833)才成功地捕捉到了一个暗淡的永久性的正像。尽管这个影像并不令人满意,但却使他信心倍增。图1-3所示是尼埃普斯于1827年在他家窗口所拍摄的景色。为拍摄这张照片,他用了足足8个小时的时间曝光,因此画面中出现了东西两座建筑的墙面都受光的情景。而这种情况在现在的照片中是不可能存在的。尼埃普斯把他发明的这种摄影方式称为阳光摄影术(Heliograph)。

如果不是由于健康与经济的原因,尼埃普斯就有可能通过实验再进一步捕捉到更为鲜明的永久

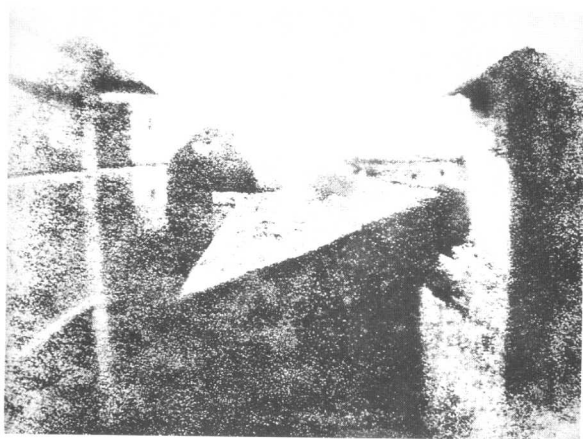


图1-3 《窗子里看到光景》,1826年。(尼埃普斯摄)

性的正像。出于无奈,他于1829年与已经得知他的实验成果的路易·雅克·芒特·达盖尔(Louis Jacques Mandé Daguerre,1787~1851)一起合作,继续推进摄影术的研究开发。

达盖尔本是一个绘制全景画(panorama)的画家。所谓全景画是一种绘有巨大的风景、战斗场面或城市景观的巨幅绘画,长度往往有100多米。全景画在半暗的光线下展出,给观众一种强烈的现实幻觉。在19世纪的欧洲,许多大城市的游乐场所都有全景画展出。在全景画的基础上,达盖尔发明了具有特色的新型全景画“迪奥拉马”(diora-

ma)。“迪奥拉马”是把画在半透明纸上的巨幅绘画投射出来,在投射时伴以变化多端的光照,造成一种逼真的视觉效果。但他仍不满意,认为“迪奥拉马”的图像还只是一种无法固定的幻像。他要发明的是可以保存“永恒的”影像的技术。这个技术就是他后来发明成功的达盖尔版摄影术(Daguerreotype)。

然而,尼埃普斯与达盖尔的合作因为1833年尼埃普斯的去世而中断了。不过达盖尔并没有终止实验,他仍然继续自己的实验。

达盖尔尝试运用新的化学材料来固定影像。1837年,他偶然发现水银可以固定影像。他发现运用水银蒸汽来显影影像,可以在金属板上获得永久且鲜明的影像。达盖尔于1837年把这一过程命名为达盖尔铜版摄影术。达盖尔版摄影术的出现,使得拍摄一张照片的曝光时间从8小时一下子减少到30分钟左右。

达盖尔版的照片一次摄影只能获得一张铜版照片,但获得的照片影纹细腻,影像锐利,因此达盖尔版照片也被称为“记忆之镜”。但其缺点是,人们在观看时视线必须与照片形成一定角度,才能看清影像。达盖尔版照片的特点是,作为镜像的影像呈反像,另一特点则是不可复制。虽然这种唯一性使得以这种方式获得的影像更珍贵,但也因此成了它的致命短处,不利于影像的传播。

1839年1月6日,法国巴黎的报纸《法兰西报》宣布了“一个由达盖尔先生作出的重要发现”。该文章说:“达盖尔先生已经发现了一个固定影像的方法,这个影像是被呈现在暗箱的后背;因此这些影像不是物体的短暂的反映,而是固定的且经久的印记,它们就像一张画或一幅版画那样,可以从那些物体前取走。”<sup>①</sup>

1839年8月19日,达盖尔在法兰西学院公布了他的发明。一般而言,摄影史以达盖尔公布发明的1839年为摄影术发明之年。

就在《法兰西报》宣布了达盖尔版摄影术的消息后没几天,享有国际声誉的英国科学家威廉·亨利·福克斯·塔尔博特(William Henry Fox Talbot,1800~1877)写信给法国科学院负责评估达盖尔版摄影术的三个委员。塔尔博特在信中通知他们说,他将要发布对于由达盖尔宣布的发明的如下两个“原则性特点”的优先权:“一,暗箱影像的固定;二,随之而来的影像的保存,以使其能够经受阳光照射。”<sup>②</sup>

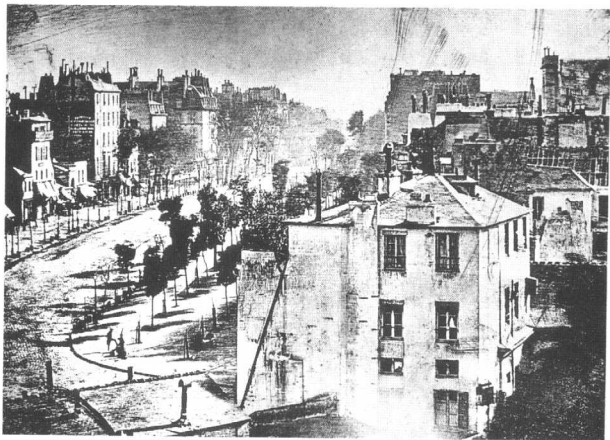


图1-4 《坦普尔大街街景》,1839年。(达盖尔摄)

<sup>①</sup> Beaumont Newhall, Latent Image: The Discovery of Photography, Anchors Books, New York, 1967, P.1. <sup>②</sup> 同上书, P.8.

显然,一场围绕摄影术发明权的争执已经不可避免。

1834年,塔尔博特与妻子去意大利旅游,科莫湖美丽的湖光山色令他心动,因此想借助暗箱来描绘眼前的景色。但他毕竟不是一个训练有素的画家,由此获得的图像效果并不理想。塔尔博特因此起意要发明固定影像的技术。

1835年,塔尔博特想出了一种用氯化银来使纸张感光的办法。他把这种纸放入暗箱里,施以长时间曝光,获得一张底片。不过因为事务繁忙,他并没有把这个发明放在心上。只是到了1839年初,来自巴黎的消息才使他匆忙重新回到摄影术的发明研究上来,以免自己的研究前功尽弃。当然,由于他是一个细心的人,实验的一应物证都在,因此不可否认,他也是摄影术的发明者。不过,塔尔博特没有想到,其实早在10多年前,尼埃普斯就已经通过实验获得了最初的照片。

随后,塔尔博特加快了实验的步伐。1841年,塔尔博特为他发明的卡罗版摄影术(Calotype)申请了专利。与达盖尔版照片不同,以卡罗版摄影术得到的首先是一张底片,从理论上说,通过这张底片可以复制出无数张照片。现在通行的摄影方式基本上就是以卡罗版摄影术为原理的。从1844年到1846年,塔尔博特制作了名为《自然的铅笔》的摄影集,这套书分为6个分册,共粘贴了24张照片,内容包括建筑、风景、静物、植物等。这本可说是历史上第一本以摄影集方式做成的书,向后人提示了使用与传播照片的新的可能性。

不过,从卡罗版摄影术获得的影像并没有达盖尔版摄影术的影像那样清晰。达盖尔版摄影术由于被法国政府作为专利购买而得以广泛普及,而卡罗版摄影术由于技术等原因,存世历史相当短暂。

然而,正当人们在为摄影术的发明而欢欣鼓舞之时,一个名叫希波利特·巴耶尔(Hippolyte Ba-

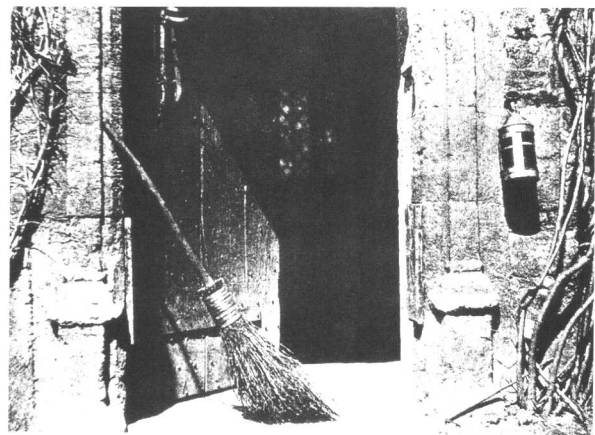


图1-5 《自然的铅笔》之一,1844年。(塔尔博特摄)

yard,1801~1887)的法国人却在向隅而泣。作为法国财政部的一个低级官员,巴耶尔从1838年起开始研究“用光作素描”的技术。1839年,他受巴黎国立天文台台长阿拉贡于当年1月7日发表的关于摄影术发明情况报告的启发,在2月对自己的研究作了相当大的改进,并将此成果向众多友人展示。到了3月20日,巴耶尔终于成功地进行了一次曝光时间长达1小时的摄影实验,并得到了正像。5月20日,巴耶尔向阿拉贡汇报了这一成果。

但是,令阿拉贡为难的是,他已在此前对达

盖尔作出了帮他申请专利的承诺,因此,巴耶尔的出现令他颇为尴尬。阿拉贡颇不愿意有人在此关键时刻来抢达盖尔的风头。阿拉贡给了巴耶尔 600 法郎,要求他对外暂不公开自己的发明,继续改善自己的发明。而等到巴耶尔于 1840 年 2 月 24 日在法国科学院将自己的研究成果公诸于众时,摄影发明者的桂冠早已被达盖尔摘去。

因小失大的巴耶尔一怒之下,将自己扮成一个溺死者收入自己的照相机镜头。充满失望与愤懑的巴耶尔撰写了一篇墓志铭,附在了这幅照片旁边。墓志铭写道:“横尸于诸位面前的是巴耶尔的遗体。与诸位一样,不管是皇帝还是科学院,所有看到过这具尸体的人都曾赞赏过他的照片。然而,这种赞赏尽管给他带来了名声,却一文不名。对达盖尔优遇有加的政府对巴耶尔却一无表示。因此他在失望之余投水自尽。”<sup>①</sup>尽管巴耶尔错失了在摄影史上以自己的发明傲视同侪的良机,但他的这幅自拍照片,却为摄影史留下了一段逸闻。他的独特的抗议方式成为人体摄影的滥觞。我们也几乎可以肯定,这是人体摄影史上最早的男性裸体照片(尽管是半裸)。而自拍手法的导入,也可能是摄影史上摄影家将照相机面对自己、确认自我的最初尝试。当然,文字说明与照片相结合以加强感染力的方式,也应该是摄影史上的首创。

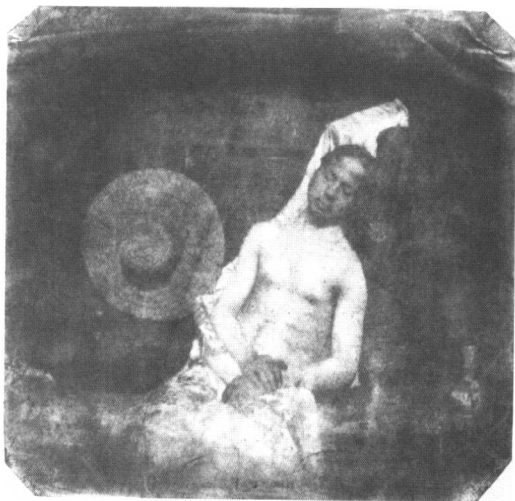


图 1-6 《扮成溺水自尽者的巴耶尔》,1840 年。  
(巴耶尔摄)

## 一系列的新进展

1851 年,英国人弗里德里克·司各特·阿切尔(Frederick Scott Archer, 1813~1857)发明了以玻璃为底板的火棉胶法(collodion process),由于在玻璃底板上所结出的影像非常清晰,因此火棉胶法迅速取代了卡罗版摄影术。火棉胶法所用的玻璃底板必须趁其上的化学涂料还湿时显影,因此又称为湿版法(wet-plate process)。湿版法影像的清晰度令摄影师们大为满意,因此获得广泛采用,直到 1880 年干版法(dry plate process)出现,它才寿终正寝。

湿版法发展成好几种形式。当显影好的底版被衬以一块黑布或黑纸时,底版上的影像就以正像的

<sup>①</sup> 转引自 Robert Hirsch, *Seizing the Light: A History of Photography*, McGraw-Hill, New York/London, 2000, P.19。

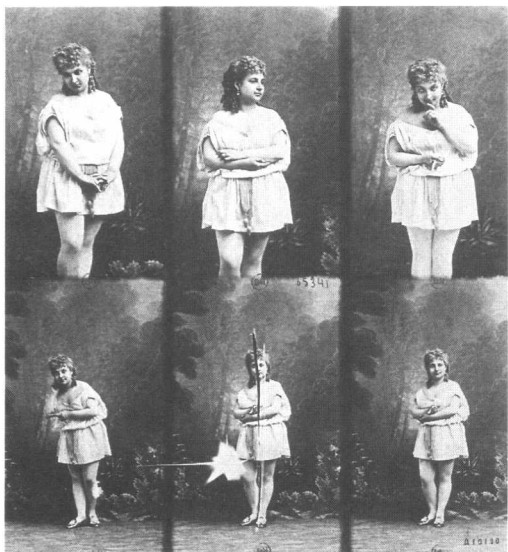


图 1-7 名片照片,1850 年代。

方式呈现。这种火棉胶正像法被称为安布罗版照片 (ambrotype)。

另一种更普遍的火棉胶法是锡版照片(tintype)。火棉胶被倒在上了清漆的铁皮上,显影所得的影像为锡版照片。锡版照片取材方便,价格低廉,但锡版上的影像大多没有艺术价值。

而最有特色的湿版法摄影术当属法国人阿道夫·欧仁·迪斯德里(Adolphe Eugène Disdéri,约 1819~1889)发明的名片照片(carte de visite)。他在 1854 年申请了这项专利。这项专利包括了他发明的照相机与这种照相机所拍摄的照片。名片照片照相机有几个镜头,多达 12 张之多的肖像照片可以被拍摄在一张湿版底板上。

名片照片的出现还带来了社会风俗的变化。许多人带着名片照片走亲访友,母亲们则带着孩子去拍摄名片照片并分送给亲友。名片照片流传到美国后,美国人以在节日或生日里相互交换名片照片为一种时尚。这同时还催生了照相簿这个收集整理照片的方式。

名片照片的出现还带来了社会风俗的变化。许多人带着名片照片走亲访友,母亲们则带着孩子去拍摄名片

湿版法还使得另一个重要的大众摄影形式——立体照片(stereograph)的发明成为可能。立体照片的发明者是英国人查尔斯·维茨顿(Charles Wheatstone,1802~1875)爵士。立体照片的发明利用了人眼看一个给定的事物时,由两眼看到的稍有差别的影像在大脑里被组合起来形成透视上的纵深感的视觉原理。立体照片是由一对影像组成的照片,它是由两个稍微错开的镜头拍摄而得的照片。通过维茨顿发明的称为立体镜(stereoscope)的装置观看立体照片,可以获得三维纵深的幻觉。



图 1-8 立体照片,1853 年。

立体照片问世后大受欢迎,人们

通过这个可以带来极大的视觉满足感的装置来观看、了解并想象其他人的生活情况。当时的美国作家奥利弗·温德尔·霍尔姆斯 (Oliver Wendell Holmes, 1809~1894) 夸口说自己看过多达 10 万张以上的立体照片, 他甚至建议成立全国性的立体照片图书馆。<sup>①</sup> 立体照片风靡一时由此可见一斑, 这也可以说是人类最早的一种对虚拟现实视觉体验。逐渐地, 摄影以其特有的方式渗入到大众生活的各个方面, 成为了 19 世纪西方社会大众生活的一个部分。

## 摄影与绘画

摄影出现之初, 曾有画家惊呼“绘画从此死了”。然而, 对画家而言, 摄影的精确再现物体形象的能力还是很有吸引力的。大画家安格尔在参与上书禁止摄影的同时, 却也悄悄地使用照片作为绘画的素材。

法国大画家欧仁·德拉克洛瓦 (Eugène Delacroix, 1798~1863) 就曾以开放的心态赞叹摄影术在描绘事物方面的神奇能力。他不无惋惜地公开表示摄影术的出现对于他来说是太晚了点, 因此没有能够充分享受摄影的好处。德拉克洛瓦还是法国第一个全国性摄影协会的创始人。1857 年, 他曾经以一幅作者不明的人体照片为蓝本, 创作了名为《奥达利斯克(宫女)》的油画。他还与一个叫尤金·杜里奥 (Eugène Dureau, 1800~1874) 的摄影家一起合作, 由他指导模特儿摆布姿态, 而杜里奥则负责具体拍摄。经过这种合作方式, 他们拍摄了一批很有价值的人体摄影素材照片。

而法国现实主义画家古斯塔夫·库尔贝 (Gustave Courbet, 1819~1877) 经常在作画时参考照片也早已不是秘密。在最应该体现画家追求完美形态的热情和才能的人体绘画上, 库尔贝断然用以布尔乔亚女性为模特儿拍成的裸体照片作为创作素材, 在 1853 年画出了被德拉克洛瓦讥为“无意义”的《浴女们》。而在他的巨作《画家的画室》(1854 年) 中, 站在他背后的模特儿的姿势也是依据摄影家朱利



图 1-9 《裸体》, 1853 年。(杜里奥摄)

<sup>①</sup> Martin W. Sandler, *The Story of American Photography: An Illustrated History for Young People*, Little, Brown and Company, Boston/Toronto, 1979, P.34.



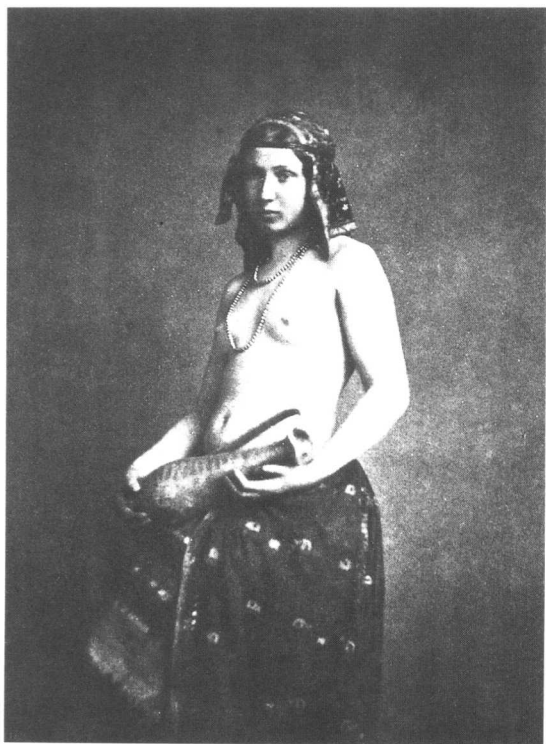


图 1-10 《拿水瓶的女子》，1853 年左右。（维伦努 摄）

安·瓦娄·德·维伦努 (Julien Vallou de Villeneuve, 1795~1866)的“人体研究”照片画出的。

维多利亚时期的英国画家、诗人威廉·贝尔·司各特(William Bell Scott)在他的《自传笔记》中说:“每一个运动都有其天才,就像每一朵花都有其种子;拉斐尔前派的花种就是摄影。”<sup>①</sup>

在 19 世纪维多利亚时期的英国,诞生于 1848 年的拉斐尔前派,其目的是对抗日益增长的物质主义倾向,以象征主义的手法来提倡一种中世纪的美与单纯。当时的一些拉斐尔前派画家已经以各种方式接触到了摄影,并将摄影运用于自己的绘画中。比如,拉斐尔前派的创始画家丹特·加布里埃尔·罗塞蒂(Dante Gabriel Rossetti, 1828~1882)对摄影就相当关注。他曾经被《爱丽丝漫游仙境》作者、业余摄影家刘易斯·卡罗尔(Lewis Carroll, 本名 Charles Dodgson, 1832~1898)摄入镜头。罗塞蒂还约请摄影家为画家莫里斯的夫人简拍摄模特照片,并根据其中的照片绘制了《白日梦》一画(图 1-11)。罗塞蒂对摄影的态

度是,大胆参考照片,但不把画画成照片那样,因此在其绘画中较少能直接感受到照片的存在。

在苏格兰,出现了一家在摄影史上青史留名的照相馆,这是一个由画家与摄影家合作开设的照相馆。大卫·奥克达维斯·希尔(David Octavius Hill, 1802~1870)是一个优秀的肖像画家,他的画风被认为有着荷兰肖像画大师伦勃朗的遗风。而罗伯特·亚当逊(Robert Adamson, 1821~1848)是一个摄影技术高超的摄影家。与德拉克洛瓦和杜里奥为了创作而合作有所不同,希尔与亚当逊则纯属商业合作。他们两人联手,以卡罗版摄影术为人们拍摄肖像。两人的分工是,希尔处理画面构图、用光与人物姿势,亚当逊则负责拍摄技术上的问题。他们的照片沿用伦勃朗式的以聚光塑造人物形象的手法,较好地突出了人物的性格,并以浑厚凝重的画面处理效果而取胜。当然,这与他们巧妙地利用了卡罗版摄影术的不足之处有关。因为卡罗版摄影术受到纸质底版的纸张纤维的影响而无法达成鲜明的描写,但这反过来却以其朦胧的美感吸引了许多人来拍摄一张与油画肖像有着某种类似的肖

<sup>①</sup> 引自 Lindsay Smith, *Victorian Photography, Painting and Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, P.99.