

原作 100

100 VINTAGE PRINTS

美国收藏家靳宏伟藏 20 世纪西方摄影大师作品集
EXHIBITION TOUR OF THE COLLECTION OF CHARLES JIN
20TH CENTURY WORKS OF WESTERN PHOTOGRAPHERS IN CHINA



中央美术学院美术馆 编著

全国百佳出版社
中央编译出版社
CCTP
Central Compilation & Translation Press

原作 100

100 VINTAGE PRINTS

美国收藏家靳宏伟藏 20 世纪西方摄影大师作品集
EXHIBITION TOUR OF THE COLLECTION OF CHARLES JIN
20TH CENTURY WORKS OF WESTERN PHOTOGRAPHERS IN CHINA

中央美术学院美术馆 编著

主 编：王璜生

副主编：蔡 萌

图书在版编目(CIP)数据

原作 100: 美国收藏家靳宏伟藏 20 世纪西方摄影大师作品集 / 中央美术学院美术馆编

著; 王璜生主编; 毛卫东译. — 北京: 中央编译出版社, 2011.8

ISBN 978-7-5117-0959-2

I. ①原… II. ①王… ②王… ③毛… III. ①摄影集—西方国家—现代 IV. ①J431

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 159644 号

《原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品集》
100 VINTAGE PRINTS: 20th Century Works of Western Photographers in China

出版人：和 龔

出版统筹：薛 江

责任编辑：何嗣虎 王曷灵

编 著：中央美术学院美术馆

主 编：王璜生

副主编：蔡 萌

书籍设计：纪玉洁

英文翻译：毛卫东

出版发行：中央编译出版社

地 址：北京西单西斜街36号（100032）

电 话：010-66509360 总编室 010-66509366/编辑部

010-66509364 发行部 010-66509618/读者服务部

网 址：www.cctpbook.com

经 销：全国新华书店

印 制：北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

开 本：787毫米×1092毫米 1/16

字 数：50千字

印 张：16.5

版 次：2011年8月第1版第1次

定 价：190.00元

版权所有·侵权必究

本书中所用图片如有版权问题，请与靳宏伟联系：cj164330@yahoo.com

If there are any copyright questions regarding the images in this book, please contact: Charles Jin: cj164330@yahoo.com

本书常年法律顾问：北京大成律师事务所首席顾问律师 鲁哈达

凡有印装质量问题，本社负责调换 电话：（010）66509618

目 录

前 言 / 王璜生 _001

致 辞 / 靳宏伟 _005

摄影作为艺术 / 蔡 萌 _011

照 片 _024

索 引 _250

参考文献 _255

后 记 _257

前言

当与收藏家靳宏伟先生和策展人蔡萌交流这一展览的理念和重点时，忽然冒出了“原作100”这样的题目，所谓“100”，原指这个展览将有100件20世纪西方摄影大师的作品（现在已增加至100多件），而更主要的还是在强调“100%”的“原作”的“重要性”。那么，我们应该来探讨一下何谓摄影的“原作”和“原作”何以重要，何以对当下的中国摄影创作及摄影教学之“重要”。

摄影术是伴随着工业革命和社会生活重大变革而诞生并逐渐普及的，本雅明关于“机械复制时代的艺术作品”著名论述，从摄影及电影技术的发明到应用、普及，而提出社会文化观念的改变等重要的理论命题。似乎，摄影与“复制”总联系在一起，摄影的复制性也被理所当然地看成摄影的特性。于是，摄影的社会学特性包括其复制的社会性意义，以及摄影对社会对象及内容的反映、介入、表达的文化图像学价值等，成为了我们关注和看待摄影的基本态度和出发点，而摄影作为艺术学和历史学的“原作”概念渐渐地被忽视，特别是在广义上的社会公众界。我们这里所指的“原作”，是指由摄影家、摄影艺术家拍摄后亲自进行后期制作完成，或在艺术家亲自介入指导而由制作工作室按其要求完成的作品原件；应该说，这样的作品原件，体现了艺术家对其作品的丰富、微妙、严格、分寸尺度

等等的把握及美学要求。这里，隐含着艺术家的个人性和独特性，也包含着时间、历史、技术等等的独特因素。从某种意义上讲，这样的“原作”，真切反映了摄影史的具体真实过程，除了摄影应该具备的社会学和历史学的图像价值外，艺术学的意义及艺术家的气质、文化品质及气息等诸多因素，成为了我们面对“原作”时更可能获得的内容，尤其是对于博物馆和美术馆的展览和收藏的功能来讲，公众和研究者面对“原作”，将可能得到来自艺术家及历史的更为丰富和微妙的信息，一种来自艺术家和历史深处的生命信息。因此，我们必需强有力地改变可能已经成为“常识”的观念，改变“摄影 = 图像 = 图片”的认识，摄影更应该是凝聚着摄影艺术家生命气息的艺术。

中国的摄影起步不算晚，在法国人达盖尔于1839年发明摄影术几年后，香港、澳门就有“照相馆”开设。但是，从摄影作为一门完整的技术科学到学术意义方面的人文学科与艺术学科来讲，中国的摄影是比较滞后的。近些年来，中国的不少大学及艺术院校纷纷开设“摄影专业”，这对摄影专业的发展具有特殊的意义，但由于中国摄影本身学科的非完整性及开办摄影专业的不同的出发点和目的，导致摄影教学及专业的发展也显现了良莠不齐的现象，并多数缺乏对摄影史及摄影本质的丰富知识和钻研精神。

基于此，我们组织策划“原作100：美国收藏家靳宏伟藏20世纪西方摄影大师作品展”，希望能带来对中国摄影一系列现实和问题的思考，并

与大家来共同探讨和推动中国摄影的学科性建设。

衷心感谢靳宏伟先生无私地提供了“珍贵”的摄影藏品！这里的“珍贵”，既指这些摄影藏品较完整地体现了20世纪西方摄影史的节点和概貌，又反映了艺术大师的精湛造诣和精神情态，同时还在于摄影原作珍藏保护的“脆弱性”和稀有的不可再生的“文物性”。

感谢中央编译出版社及中国美术学院美术馆、鲁迅美术学院美术馆、上海刘海粟美术馆、武汉美术馆、广东时代美术馆、深圳何香凝美术馆、陕西省美术博物馆等机构的合作！



中央美术学院美术馆馆长

2011年7月，于中央美术学院美术馆

致 辞

22年前深秋的一天，一个留着小平头的家伙出现在美国马里兰艺术学院摄影系的教室里，正在教世界摄影史的系主任杰克彬彬有礼地跟同学们介绍：“这是我们学院163年历史上第一个从中国大陆来的学生。”

当同学们惊诧的目光稍稍地得到点平息，杰克就开始问话了：“你知道除中国以外的世界摄影家吗？”

“知道一点点”，他用蹩脚的英语回答。

“能说出他们的名字吗？”

Ansle adams(亚当斯)，Cartier-Bresson(布勒松)，他几乎不加思索地脱口而出。

“还有呢？”

“没了。”

“在你们的国家里，这2位就是世界上最伟大的摄影家了？”

他肯定地回答：“应该是的。”

大家笑了……

课后，同学们对这个“外星人”多少表现出一些兴趣，他终于懂得了啥叫“物以稀为贵”。

那时的他英语还大大的不好，沟通上有着明显的困难。一天，一个曾

经在韩国当过美国大兵叫 Paul 的小伙子突然问：“你不是在中国搞专业摄影吗？怎么就只知道 2 个世界摄影家？”他认真地回答说：“我原来是个 monk（和尚）。因为不知天高地远，所以干上了照相这行。”Paul 似乎听明白了：“因为天很高，地很远，只有照相机的镜头能将他们拉得很近。”他对自己的理解能力有着一种不可否认的军人般的自信。Paul 的脑子里永远装的都是问号：“你们中国人跟我们的前辈在朝鲜打仗时叫我们什么？”

“美国鬼子。”他回答的斩钉截铁。

“那我现在跟你一样是艺术系的学生，你该叫我啥？”

“没有改变，还是美国鬼子。”

“那我该叫你啥？”

“中国鬼子。”回答的同样坚决。

打那以后，他有“名”了。

杰克是他所见过的最有人品和风格的美国人。一天，正在摄影暗房里打工的“中国鬼子”被一只强壮的臂膀给按住了肩。“嗨，小伙子，周末有空来我家坐坐。”他转身一看，原来是系主任杰克。“这在中国就是书记请咱去他家啊”，他心想，这不是在做梦娶媳妇吧？到了杰克家，他彻底傻了。简直就是刘姥姥进了大观园。原来杰克跟他太太芭芭拉，从 1960 年代起就大面积的进行了摄影收藏，那时，他跟他的太太还都是芝家哥艺术学院的学生。生活并不富裕，他们把每一块节省下来的铜板都用于收藏

的“革命事业”。

见到了眼前的一切，他的脑子豁然开朗。“噢，原来这就是我们常说的走向世界啊。”

杰克那时的收藏已经相当了得，据当时巴尔的摩太阳报报道，杰克收藏的很多摄影作品的价值都超过了巴尔的摩博物馆的收藏。杰克曾是大师哈里·卡拉汗的学生，不但是一个精于技术的摄影专家，又是一个为人师表到几乎很少见到任何私心的男人。学生没钱买胶卷，他花钱买了给你，没钱买饭吃，他把手里的三明治掰一半给别人。要在咱的祖国，评上个国家级的劳模是丝毫不为过的。

杰克还跟他的导师威廉·拉森是曾经的硕士同学，威廉又跟大师艾伦·希金斯、温·布洛克学过摄影。后来，他知道威廉也很早就收藏摄影作品，跟杰克不同的是，他只收藏莫霍利·纳吉一人的作品。多少年以后，威廉大概出于离婚的原因，将他手里绝大多数的作品卖给了休斯顿博物馆。人可以不为5斗米折腰，要是斗多了呢？5万、50万、500万以至5000万斗米呢？那时恐怕有太多的人难以顶得住了。

有人说爱好收藏的人，不论男女或多或少都具有一番野心。他从杰克跟威廉的身上却得到了相反的结论。

一个人书读多了，你会干些什么呢？你自然而然地就想到了写。一个人见过顶级的收藏就未必能做成同样的事。大师林语堂好象说过：“男人

不能没有癖”。

静下来的时候，他在那里持久地发呆问自己：作为一个男人，吃的有了，喝的也有了，多出来的钱，能干些啥呢？人可以有各种各样的爱好，为什么偏要费时费力地玩摄影收藏呢？

22年后，那个当年的“他”变成了今天的我。因为我已不再年轻。也许是曾经有过的年轻，见识并经历了西方的世界，也许是相机成为了我认识世界的又一只眼睛，才有可能带来那些人生不可多得的财富。所以“挟摄影，伴孤寂，携良友，会大师”，成了我后半生的嗜好。

这次在中国巡展的作品规模占到我总收藏的大约三分之一。在影展开幕与画册出版之际，我从内心感谢央美美术馆王璜生馆长，感谢国际策展人李嫣的牵线搭桥，感谢蔡萌、付羽等人大量的具体工作，感谢所有协办的各省市院校的美术馆。我也要感谢我的父母，我的亲人跟我深爱的人，及所有关心我的朋友跟摄影界的前辈。有了你们才有了我的今天。我也要感谢 Jack Wilgus、威廉·拉森，还有担保我来美国的老太太 Jan Meyer。他（她）们改变了我的命运，我不可能忘了他们。

一个真正好的摄影家，他的心一定是个流浪者。真正有天赋的摄影家更多的时候是在消遣中创造出杰作的。事实上，伟大的摄影家跟任何一个艺术家一样，首先是个心胸开阔的人，他们从未想过用摄影来改变世界，却用他们的作品改变了人们对世界的看法。这是我学摄影到今天悟出的一

点点道理……

假如思想是一种艺术，思考是一门哲学，那么摄影就该是一种用相机来延伸思考的艺术。我多么企盼自己有着这样的能力。

靳宏伟

2011年7月22日，于美国亚特兰大洽河岸边的陋室

摄影作为艺术

对于摄影，我有一种强烈的“本体论”愿望：我不顾一切地想知道照片“自身”是什么，它靠哪些本质特点使自己有别于其他图像。^{1、2}

——罗兰·巴特（Roland Barthes, 1915-1980）

今天，作为当代艺术的摄影，已经为大多数人所认同。但是，除了“艺术作为摄影”³（或译为“艺术以摄影形式呈现”）之外，摄影自身还一直存在着“摄影作为艺术”的状态，这一状态，为摄影自身提供着审美基础和独特品性。通过对西方摄影史的了解，不难发现，摄影术发明的时代，恰好是在西方现代艺术（Modern Art）的萌芽阶段。自现代艺术以来，摄影一直与西方各个艺术流派发生关系；作为一种艺术类型，摄影始终在为具有其艺术的“合法性”而奋斗。

1826-1827年间，法国人约瑟夫·尼埃普斯（Joseph Nicéphore Niépce, 1765-1833）⁴用一台镜箱拍摄了人类有史以来第一张照片，他所使用的这个镜箱也就顺势成为了最原始的照相机。面对照片，十九世纪和二十世纪之交的西方的画家和思想家们惊慌失措、着了魔一般地探究什么是绘画“自身”，什么是绘画不同于摄影的本质特征。这场对绘画本质的深入研究大大推动了现当代艺术的发展，于是，摄影家和思想家们又带着同样的思考返回到摄影领域。“摄影本质”、“摄影自身”、“摄影特征”、“纯粹摄影”、“摄影本体”等等由此也成了不断被讨论的问题。

然而，一个世纪过去了，对摄影本质的追究没有取得任何令人信服的成果。

人们似乎一直在搞不清摄影本质的情况下，以极大的热情探索着它的种种可能性。⁵但长期以来，“摄影这一媒介总是会与其他更大范围内的工作纠缠在一起的”⁶。于是，摄影被广泛应用在各个领域。“在过去的很长一段时间，摄影不幸地从未被直接地，甚至根本没有被认为是一种艺术媒介，因为它要么活动于某个体制话语之中，要么生存于各种体制话语之间”⁷。所以摄影一直是个十分特殊的视觉媒介，它简直就是个多面体。我们可以基于各种不同背景，从各种不同的角度对其进行切割，由此切出各种不同的形状和状态。比如，摄影可以是天文、地理、物理、光学、化学、医学的应用媒介，也可以是改良社会、创造历史的工具，更可以作为一种消遣、探险、娱乐的手段；当然，它还是商业广告、时尚封面、家庭影集，甚至是新闻事件、刑侦监控的证据……

广义上的摄影就是拍照、“秒杀”⁸、瞬间抓取镜头前的真相，然后经过后期处理转化为图片。但这种摄影图像（Image）⁹在现代社会简直无处不在：互联网、手机、ipad、报纸、杂志、书籍、手提袋和包装盒上，电视、广告、甚至是遍布大街小巷和公共空间的监视器里。“人类每年拍摄的照片大概有 600亿张”¹⁰，如果说过去是人包围图像的话，那么，今天则是人被图像包围。其背后暗藏着一个庞大的、工业化的图像生产与图像消费的视觉建制。尤其值得注意的是，“现在几乎人人拥有照相机，使用照相机，就像几乎人人都学过书写而制造出这种或那种形式的文章”¹¹。摄影越来越成为即口头表达和文字书写之后，人类最广泛使用的第三种语言，而这语言还是一种“世界语”。

摄影家和思想家们当然不会满意这种对“摄影”的简单理解，他们想寻找的，是在“照相”、“秒杀”基础之上超凡的上层殿堂。上层殿堂才是作为工具的摄影和作为艺术的摄影的分水岭。

摄影独特的上层殿堂是什么？

作为艺术的摄影如何从上述的各种功用中分离出来？

在西方纯艺术探求的“伟大传统”¹²中，一种叫“直接摄影”（straight photography，或称“纯摄影”、“如实摄影”等）的类型出现了。美国艺术评论家哈特曼（Sadakichi Hartman，1869-1944）在1904年3月的《美国摄影爱好者》（American Amateur Photographer）杂志上发表《直接（纯）摄影之请求》一文中指出：

摄影要被承认为艺术，必须是依赖于其自身的特点，而不是去模仿别人。我认为这好比一个人，在小孩的时候牙牙学语，模仿大人的行为，在别人看为可爱聪明，但是长大到一定的程度，若没有自己的思想，就会被看得低人一等了。摄影也是这样，在发展的初期，对于自身的个性特征都不了解，模仿是有益的，但是发展到一定程度，若继续模仿下去，那么已经要得到的也会丢失了。直接摄影，就是依赖于你的相机和眼睛、感觉以及构图的知识，考虑到颜色、光线、阴影，研究线条、影调和空间划分，耐心等候所拍摄的场景展现其最美好的瞬间。换句话说，就是在拍照的时候考虑好一切，让底片尽量完美，在后期做很少或者甚至不做修改。

摄影被定义为纯艺术过程中的重要人物，美国纽约现代艺术博物馆（MoMA）曾经的摄影部主任约翰·萨考夫斯基（John Szarkowski，1925-2007）曾断言：“相比较于版画或其他蚀刻印刷而言，摄影作品的放印结果是更难预测的。……一个摄影师要想忠实地复制一张早期照片的可能性