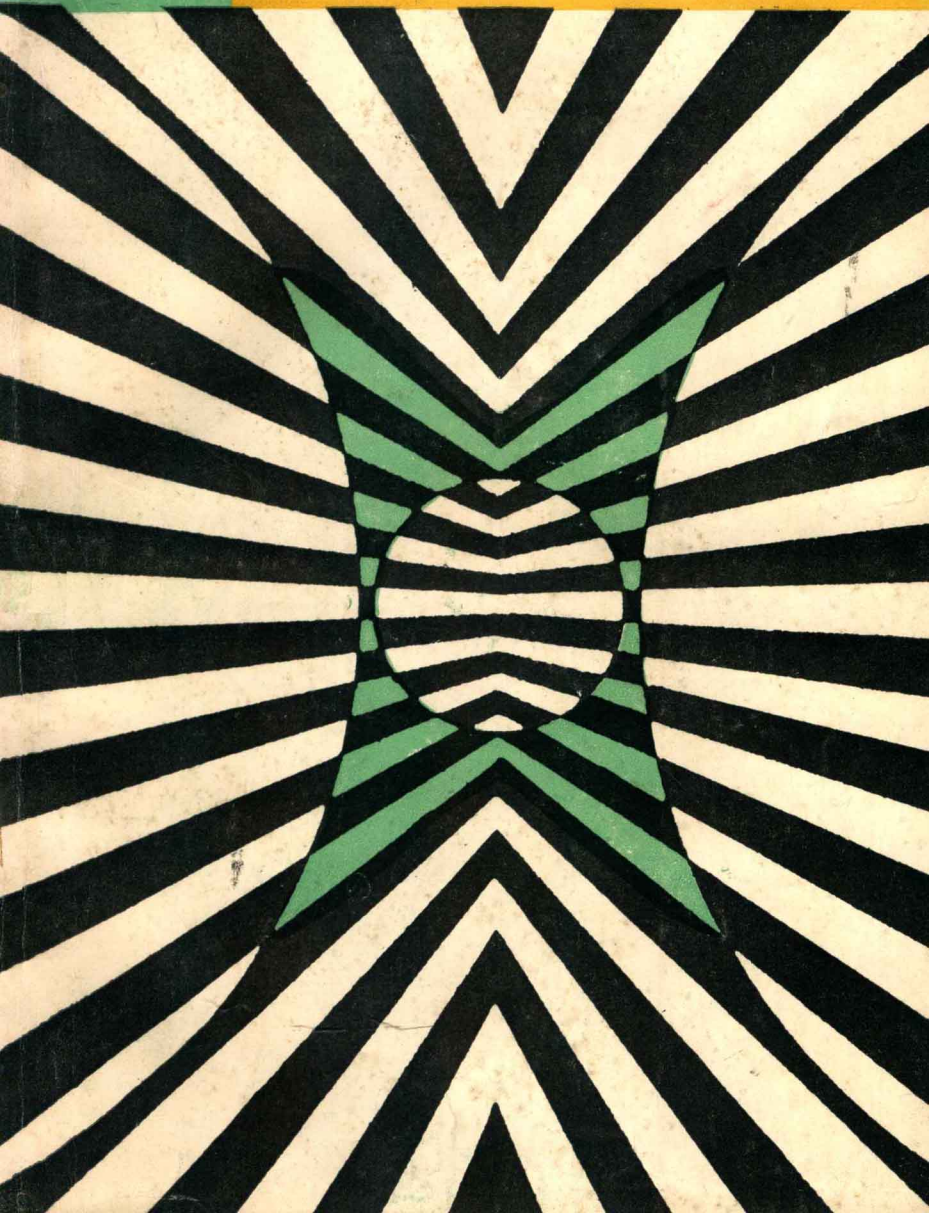


外国摄影名家丛书·龙熹祖主编



阿威顿



外国摄影名家丛书

阿 威 顿

龙熹祖 主编

四川美术出版社

1989年·成都

责任编辑：陈 锦

封面设计：邵 新

版面设计：罗力心

外国摄影名家丛书

阿威顿

龙熹祖主编

四川美术出版社出版发行

（成都盐道街3号）

新华书店经销

四川新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32 印张2.5

插页 40 字数 60 千

1989年10月第1版 1989年10月第1次印刷

印数 1—1000册

ISBN7-5410-0426-X/J·402

定价：4.90元

序 言

龙惠祖

本书收摄影艺术史上最有代表性、对当时及后世均有较大影响的摄影名家的名作及理论著述，是有长远保存价值、有较高艺术水准的系列性摄影丛书，可供研究摄影的人、摄影艺术家、摄影专业的大学师生，欲求深造的摄影爱好者参阅，也有助于其它艺术部门的同志和各条战线、各方面人士了解摄影艺术，感受摄影美、欣赏摄影美。又因摄影艺术乃各个时代的真实反映，对当时的时代精神，社会氛围及摄影家的主观精神、艺术气质均或显或晦地直接间接地表露出来，因而对政治家、社会学家、经济学家、科学史家等各行各业的人们了解社会历史，考察时代变迁，不啻是确凿的形象的教材。

摄影艺术是现代社会最重要的艺术形式之一，被公认为是科学时代的大众化的艺术样式，受到了社会上各阶层人民群众的广泛喜爱，拥有最广大的欣赏者群，和最广大的创作者群。在它诞生之初，曾引起社会的强烈震惊！有的热情欢迎，也有的将信将疑，甚至视为邪门歪道，而不屑一顾。但是，这门新的艺术样式的生命力是无法扼制的。由于它的艺术特征适应了现代人的审美需要，它的创作手段简便易行，它的传播手段迅速广泛，使它日益成为人类重要的文化样式和艺术门类。

摄影艺术经历了近代、现代以至当代这样的历史发展过程，与其它传统的、古老的艺术相比，它是太年轻了。当然，与由它而派生出来的电影艺术、电视艺术相比，它又稍年长一

些。在它一百多年的短暂历史进程中，名家辈出，各种摄影思潮纷繁更迭，作品也汗牛充栋，呈现出奇光异彩，绚丽多姿的盛况。

对于这样一种新兴的艺术样式，对于它在发展过程中凝结了无数先驱者、开拓者心血创造出来的宝贵艺术财富，我们究竟取什么态度呢？

这方面，列宁曾给予了经典性指示。他说：“应当明确地认识到，只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化。没有这样的认识，我们就不能完成这项任务。无产阶级文化不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级专家的人杜撰出来的。这完全是胡说，无产阶级文化应当是在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识发展的必然结果。”毛泽东也告诫必须继承一切优秀的中外文化遗产，批判地吸收一切有益成份，作为我们发展社会主义文化的借鉴。他说：“有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以决不可以拒绝继承和借鉴古人、外国人，哪怕是封建阶级和资产阶级的东西”。

搞文化建设，包括摄影艺术建设都不能“没有这样的认识”，都“不可以拒绝继承和借鉴古人和外国人。”但是，在我们学习和研究摄影艺术史的时候，在考察和分析古人和外国人的摄影艺术经验、摄影艺术作品的时候，有一个重要的先决条件，就是首先要把人家的“东西”拿来。当然，这“要运用脑髓，放出眼光自己来拿”，但唯有“拿来”，然后才能决定“或使用、或存放，或毁灭。”（鲁迅《拿来主义》，载《鲁迅全集》第六卷第40页）不“拿来”，一切无从谈起。

我们的实际情况怎样呢？对不起得很，摄影家们很少有机会看到外国摄影，特别在基层的同志，可以说根本看不到。这种情况，建国以来就大体如此。十年浩劫更不用说，仅有的一点都一律斥之为“封、资、修破烂货”，加以“扫地出门”，毁灭了事。即使在粉碎四人帮以后的今天，大家仍然深感摄影资料奇缺。有的摄影同志说，他们“靠三本刊物（指目前国内出版的《中国摄影》杂志、《大众摄影》杂志、《国际摄影》杂志）搞创作。”摄影界眼界之狭窄、孤陋寡闻至此，在艺术界可说首屈一指的。一九八三年，我在我国开设的第一个摄影大专班——中国人民大学一分校摄影专修科主讲《摄影艺术学概论》时，与同学们朝夕相处，这种感受尤其强烈。一看图书馆里摆设的供中文系学生参考的古今中外名著，连箱累架，不计其数。而我们的摄影大学生们可以看到的可资参考的外国摄影书，不说等于零，也好不了多少。我产生了一种责任感，我觉得应该尽力弥补这种空白缺门的状况，哪怕开一个窗缝，让大家了解一二，也聊胜于无吧。于是，我尽力搜罗，广为征集，开始了此书的编纂工作。然而，由于资料奇缺，工作条件极端困难，单枪匹马，惨淡经营，进展非常迟缓。后来，一些热心的同志知道了这种情况，或义务帮助翻译外文资料，或协助翻拍、整理、抄写等等，给予了慷慨无私的支援，这是令人永难忘怀的。

丛书编纂工作中，贯彻了下列原则和要点：

①以马列主义为指导思想，按照文艺为人民服务、为社会主义服务、百花齐放、百家争鸣的方针及古为今用、洋为中用的原则，对浩如烟海的外国摄影进行鉴别、筛选，着重选收在世界摄影史上最有代表性的对当时后世有重大影响的摄影名家

名作。

②丛书为系列性的在世界摄影艺术史有重要影响的名家个人专集，内容包括有其代表性的著名作品、理论著述和有关评论。

③丛书以纪实主义摄影为主，兼及自然主义摄影、纯粹主义摄影、印象主义摄影和现代主义摄影等。

④本着理论和实践相结合的原则，各卷尽可能选收反映该摄影家的理论观点、创作思想，拍摄纪录、活动年表，及当时和后世对他的有关评论、介绍方面的文字材料，以便文图对照、互相参阅。

⑤各卷另有一篇卷序，是对该摄影家的综合介绍文章，力求做到材料准确、品评客观；力戒偏激武断，以主观好恶定褒贬。

⑥本丛书系外国摄影之专门介绍，我国摄影的名家名作丛书待另行编定，二者珠连璧合方能介绍世界摄影艺术之全貌。

半个多世纪前，刘半农在《光社年鉴序言》中，提出了一个直到今天仍然具有现实意义的重要问题：“我以为照相这东西，无论别人尊之为艺术也好，卑之为狗尾也好，我们在玩着，总不该忘了一个我，更不该忘了我们是中国人。……必须能把我们自己的个性，能把我们中国人特有的情趣与韵味，借着镜箱表现出来，使我们的作品，于世界别国人的作品之外另成一种气息，然后我们的工作才不算枉做，我们送给柯达克矮克发的钱才不算白费。诚然，这个目的并不是容易达到的。但若诚心做去，总有做得到的一天。我今将这话郑重写出，作为本书结论，用以笃促自己，并贡献于全国爱玩照相的同志们”。

目 录

- 1 序言
- 1 咄咄逼人的真实感和震惊力 龙惠祖
- 14 我怎样构思和拍摄——《美国西部》画册序言 理查·阿威顿作
杜贤铭 译
- 17 “摄影就是摄影”——理查·阿威顿的摄影艺术观 米立
- 20 论时尚——一评理查·阿威顿的摄影艺术 海洛德·罗森伯格作
单德兴 译
- 31 论写真——二评理查·阿威顿的摄影艺术 海洛德·罗森伯格作
詹丽茹、单德兴译
- 50 富有传奇色彩的摄影活动——跟随阿威顿拍摄手记 劳拉·威尔逊作
杜贤铭 译
- 1 杜威玛 晚礼服 (1955.8)
- 2 鞋 (1948.8)
- 3 卡门 外套 (1957.8)
- 4 杜威 披肩 (1955.8)
- 5 杜威玛 晚礼服 (1955.8)

- 6 巴巴拉·玛兰 帽 (1951.4)
- 7 杜威玛 晚礼服
- 8 杜威玛 晚礼服 (1950.8)
- 9 巴尔迈恩和帕顿 晚礼服 (1959.1)
- 10 杜威玛 晚礼服 (1955.8)
- 11 杜威玛 晚礼服 (1955.8)
- 12 苏西·帕克和卡德纳·莫凯、罗宾·塔特索 服装 (1956.8)
- 13 杜威玛 晚礼服 (1950.8)
- 14 玛琪德·伯尔姆 晚礼服 (1970.1)
- 15 卡门 晚礼服 (1957.8)
- 16 杜威玛 服装 (1955.8)
- 17 苏尼·哈内特 晚礼服 (1954.8)
- 18 杜威玛 晚礼服 (1955.8)
- 19 雷内·迪奥 服装 (1947.8)
- 20 卡门 晚礼服 (1957.8)
- 21 杜威玛 束腰外衣 (1955.8)
- 22 卡门 帽 (1957.8)
- 23 苏尼·哈内特 帽 (1954.8)
- 24 卡门和罗宾·塔特索 晚礼服 (1957.8)
- 25 卡门 晚礼服 (1957.8)
- 26 苏西·帕克和罗宾·塔特索 晚礼服 (1957.8)
- 27 苏妮·哈内特 晚礼服 (1954.8)
- 28 丹妮·威尔头巾 (1962.10)
- 29 丽莎和阿尔弗雷德·莱斯利 套装 (1960.6)
- 30 劳雷·巴卡尔和约翰·休斯顿 服装 (1960.7)
- 31 格布里尤·仓奈尔和苏西·帕克 套装 (1969.1)
- 32 杜威玛 围毯 (1951.1)

- 33 杜威玛 服装 (1957.12)
- 34 茜德·查里斯 晚礼服 (1961.6)
- 35 玛格特·玛肯德莉 服装 (1961.8)
- 36 寻妮·玛卡多 服装 (1961.8)
- 37 南斯拉夫的伊丽莎白公主 发型 (1961.12)
- 38 碧姬·芭杜 发型 (1959.1)
- 39 伊丽莎白·泰勒 鸡毛饰 (1964.7)
- 40 杰克塔·拉迪艾丽奥特 发型 (1965.1)
- 41 塔维斯托克侯爵夫人 外套、发型 (1958.1)
- 42 简·施林波顿 晚礼服、发型 (1965.8)
- 43 纳特·阿波斯柯和勒里·杰瑞那 泳装 (1964.9)
- 44 崔姬 服装 (1967.4)
- 45 丹亚勒·鲁恩 (1966.12)
- 46 简·施林普顿 发型 (1965.8)
- 47 英格瑞特·鲍尔婷 发型 (1969.7)
- 48 简·施林波顿 外套 (1970.1)
- 49 多维玛和毕特茜·皮克林 服装 (1958.8)
- 50 露露·法莱斯 围巾和外套 (1977.12)
- 51 毕加索的儿子科劳德和女儿帕娄玛·皮奥玛·毕加索 (1966.1)
- 52 司查柯夫斯基 摄影理论家 (1975.7)
- 53 列奥纳德·威英拉斯和威利亚姆·昆斯
特勒 律师 (1969.9)
- 54 嘉斯珀·约翰斯 艺术家 (1976.4)
- 55 罗伯特·弗兰克 摄影家 (1975.7)
- 56 史特拉汶斯基 作曲家 (1969.11)
- 57 简·杰里特 作家 (1970.3)
- 58 约翰·福特 导演 (1972.4)
- 59 庞德 诗人 (1958.6)

- 60 艾森豪威尔 前美国总统 (1964.1)
- 61 温莎公爵夫妇 (1957.4)
- 62 本杰明·斯泼克和简·琴妮 小儿科大夫 (1969.9)
- 63 俱乐部的董事长们 (1983.6)
- 64 无业的农场雇工费尔德尼 (1983.6)
- 65 工人玛丽·瓦茨和她的姪女 (1979.3)
- 66 煤矿工人罗杰·汤姆斯、吉姆·邓肯、唐·贝拉克、俄怀明·雷利西 (1979.8)
- 67 流浪者詹姆斯·金伯林 (1980.10)
- 68 巡回表演团工作人员洛贝托 (1980.8)
- 69 来路不明的移居者 (1979.12)
- 70 运务员 比森 (1981.7)
- 71 理疗大夫泰伊姆 (1983.6)
- 72 卡车司机弗雷泽 (1983.8)
- 73 干旱地农民莱斯特 (1982.8)
- 74 木料售货员哈里森和他的女儿梅利莎 (1981.11)
- 75 煤矿工人斯托里 (1979.12)
- 76 流浪者里克·戴维斯 (1982.7)
- 77 屠宰场工人赖特 (1979.8)
- 78 犯人塞尔范特斯和赫尔迪亚 (1980.6)
- 79 流浪者本森·詹姆斯 (1979.6)
- 80 牛仔楚西 (1979.6)
- 81 工人阿尔瓦拉多 (1982.4)
- 82 核辐射受害者萨莫西 (1980.8)
- 83 石棉矿工吉米·洛珀兹 (1979.8)
- 84 油田工人欧文斯 (1980.6)
- 85 铀矿矿工达伯斯 (1979.6)
- 86 养蜂人费希尔 (1981.5)

咄咄逼人的真实 感和震惊力

——阿威顿的摄影艺术

龙惠祖

每一种艺术都有它的特殊的审美特性，特殊的作用于人的方式。摄影艺术的审美特性是什么，人们都会不假思索地脱口而出“真实”，但是不要低估了或者简单化地理解“真实”二字。同为摄影作品，不同艺术流派的摄影家的作品给人的真实感是不一样的；同为照相机，在不同美学观点、审美趣味的摄影家手中，会拍出不同韵味的照片来。这说明，真实，可以用诸多艺术形式表现体现，从而创造丰富多采的审美形态，摄影艺术表达真实的艺术手法、艺术手段也是十分繁复多样的。在众多各具艺术特色的摄影大师中，理查·阿威顿的摄影作品别具一格，使人无不为之受到心灵的深刻震撼。这种审美力量，我以为就是来源于他刻意追求的咄咄逼人的真实感。

同样，任何一种艺术只要它是艺术，它就必然要有着艺术共有的品格——审美力量，否则，它就不是艺术。于是，人们不禁要问，真实感和审美感有什么关系，阿威顿是怎样创造咄咄逼人的真实感，他的摄影作品中的真实感是怎样引发出感人

至深的审美力量的。讨论并明确这些问题，无疑对深入了解、学习借鉴阿威顿的摄影创作经验，丰富我们的摄影艺术理论、摄影美学是大有好处的。

摄影和摹仿——不同质的艺术。

众所周知，西方自亚里士多德、柏拉图起，就一直倡导艺术的本质是“模仿自然”。当然，这两位伟大的哲学家对“模仿自然”的理解是不一样的，因而，他们对艺术的价值与地位，对艺术的作用与功能的看法也不一样。柏拉图认为人类感官所接触的自然只不过是人的“观念世界”的幻影，而艺术又是对这幻想世界的描摹，因而，艺术云云，只不过幻影的幻影，所以他认为艺术也就是毫无价值的十分无聊的玩意儿。亚里士多德与之相反，他十分推崇、十分看重艺术。他认为客观世界是一个生命的形体，而人生来就有模仿的本能，通过模仿，创造出为客观实体的艺术形象，既增进知识，又显示技能，是很有价值的事情。亚里士多德的理论确有它的客观根据和理论概括意义。几千年来各种艺术都以创造如幻又真的艺术形象为能事。中国古代关于画龙点睛的传说，以手弥蝇的传说，古希腊关于飞鸟啄葡萄、以手揭纱幕的传说，都反映了在模仿说指导下艺术创作中竞相求真的风尚。

摄影术的发明，摄影艺术的萌生，从根本上动摇了艺术和美学的基本理论框架，冲破了传统的艺术观念。特别是在今天，二十世纪八十年代，世界进入以信息为特征的高技术时代，各种新鲜的艺术样式和创作手段的涌现，如照相写实主义绘画和雕塑，电子计算机作曲和文学创作，全息摄影等等，标志着艺术和科学技术、艺术和生活的界限崩溃了，二者在根本上融合为

一体了。这个人类艺术发展的新时代，这个人类审美观念的大变革的时代，是以摄影术的诞生和摄影艺术的出现为滥觞、是摄影奏起了艺术和美学变革的序曲。

不论人们是否意识到这样一个重要艺术现象所具有的意义，我们作为摄影艺术圈子里的人，对于自己所挚爱的艺术领域的一切表层的和深层的涵义、对它对于现实的和未来的艺术影响应有比常人更为清醒的认识。因此，当我们研究十九、二十世纪摄影艺术潮流中的一个浪头——理查·阿威顿的摄影时，对此当是深信不疑的。

阿威顿的摄影作品中逼人的真实感，从根本上改变了艺术模仿说的理论模式和审美框架。

黑格尔就曾对模仿说提出怀疑，他说：“按照这个看法，艺术的基本目的就在摹仿，而所谓摹仿就是完全按照本来的自然形状来复写，这种酷肖自然的表象如果成功，据说就可以完全令人满意。”

黑格尔以大胆怀疑精神对模仿说提出了四点诘难： a_1) 这个定义首先只提到一个纯是形式的目的，就是由人把原已存在外在世界里存在的东西，按其本来面貌，就是他所用媒介所可能达到的程度，再制作一遍。 a_2) 这种复制可以说是多余的，因为图画、戏剧等用摹仿所表现出来的东西……都是原来已经存在着的。 a_3) 要仔细地看一看，这种多余的费力也可以看成一种冒昧的游戏，因为它总是要落在自然后面。……如果艺术形式方面的目的只在单纯的摹仿，它实际所给人的就不是真实生活情况而是生活的冒充。……总之，我们应该说靠单纯的模仿，艺术总不能和自然竞争，它和自然竞争，那就象一只小虫爬着去追大象。 a_4) ……人们自己的工作，熟练技巧和勤勉

去复制原已存在的东西，固然也可借此得到一些乐趣。但是，仿本愈酷肖自然的蓝本，这种乐趣和惊赏也就愈稀薄，愈冷淡，甚至变成腻味和嫌恶。有人说得很俏皮，有些画像逼真得讨人嫌。”关于这种单纯从摹仿得来的快感，康德还举了这样一个例子：我们对于摹仿夜莺的歌声完全逼真的人——确有这样的人——很快地就感到腻味。……”

为什么夜莺的歌，“如果被人们完全准确地模仿出来，这对于我们的耳朵是十分没趣的呢？”因为夜莺的歌“好象含有更多的自由，并因此比起人类的歌声来是更加有趣。”“那能使想象力自在地和有目的地活动的东西，它对我们是时时新颖的，人们不会疲于欣赏它。”而那模仿夜莺的“歌”的歌声，之所以不具有多少吸引力，是因为“它使人在把握眼前某一对象时是被束缚于客体的一定形式，而且在这限度内没有自由活动之余地”，这就很清楚了。同时，从这里还使我们联想一个十分有趣的艺术现象：美术领域里兴起的照相写实主义的绘画、雕塑，确实达到以假乱真的地步，令人叹为观止。事实上这种艺术流派不是从今日始。丹纳记叙过这样的事实：“卢佛美术馆有一幅但纳的画。但纳用放大镜工作，一幅肖像要画四年；他画出皮肤的纹缕，颧骨上细微莫辨的血筋，散在鼻子上的黑斑，逶迤曲折，伏在表皮下的细小至极的淡蓝的血管；他把脸上的一切都包罗尽了，眼睛的明亮甚至把周围的东西都反射出来。你看了简直会发楞：好象是一个真人的头，大有脱框而出的神气；这样成功、这样耐性的作品从来没见过。可是梵·代克的一张别致豪放的速写就比但纳的肖像有力百倍；而且不论是绘画还是别的艺术，哄骗眼睛的东西都不受重视。”但纳的作品是这样，人们对它并不表示太高的热情，除了逼真

引起惊讶，工艺引发赞叹，恐怕不能给人以更多的感受。说明单纯模仿其它艺术的形式，抹煞自己的艺术特征是不足取的。然而，世间还是有不少人将“模仿说”作为他从事艺术的指导原则和创作的圭臬，憋足了劲，运用手中各式各样的工具 and 技艺，一味追求模仿的真切，以至把自己驱赶到一个本来以为可以走向不朽，实则沦为普通工匠的工艺水平的境地，真是太可悲了。

历史提供了这样严酷的艺术现象给我们，从中可以引出什么教益呢？

我以为，我们是不是可以从中得到这样的印象或结论，有摄影艺术以前的诸多艺术，如果仅只是模仿自己的表现对象，不可能成为真正的艺术品。绝对的逼真效果也不可能造成艺术的感染力。然而摄影艺术的诞生，提供了一种前景，即通过对对象的复制，或者说直接面对表现对象进行准确、逼真的再现，同时又灌注着强烈的主观表现成份（只不过这种主观成份是隐蔽的，是在事实的高度真实、形象的高度具体和客观、现场气氛的高度浓烈的场景背后），因而，它可以造成前所未有的强大艺术感染力和审美作用力。这就是摄影艺术诞生以后给人类艺术和审美带来的崭新特点，它将引起人类社会思维方式和审美观念的巨大变革。

如果就摄影作品与被摄对象之相似性、逼真性，维妙维肖的程度来说，实在是自古以来任何以模仿为能事的艺术所望尘莫及，永远不可企及的。

那么，摄影艺术是“模仿”的艺术吗？如果就黑格尔所说：“完全按照（事物的）本来的自然形状来复写，“是一种酷肖自然的表象”来说，它是模仿的，然而就它的创作过程和

表现形态，又不属于模仿型。摄影创作直接面对拍摄对象，利用照相器材和感光材料使之进行“物质现实的复原”或再现，即使摄影家们运用特殊技法或采取表现性手法，抽象性语言，照片本身也会或全部、或大部分、至少也有部分是真实地直接地展示素材——即被摄对象的真实面貌。这是人类有史以来在此以前从未有过的独一无二、不同寻常、非同小可的新的艺术样式，也是自亚里士多德以来东西方艺术理论家、美学家进行漫长历史的理论概括所不曾涉及也不可能涉足的新兴艺术领域、审美客体。致力于摄影本质和潜能的挖掘，力求创造一种传统艺术不可能具有的强大真实感和亲近感的新的审美形态的阿威顿摄影作品的意义正在这里。

对摄影艺术的新领悟

认识，常常落后于实践，又常常引导着实践前进；同样，艺术观念，既可能走在艺术实践的前头，也可能拖着它的腿，使它裹足不前。摄影艺术何尝不是这样，在它发明之初，人们的惊讶、赞叹、狂热之后，对它进行冷静的思考、科学的研究，直至找到真正属于它的本性、本质特征，仍然是要经过一段漫长的艰辛过程的。

这就是在绘画主义摄影一统摄坛，几乎成了天经地义，不可更改的局面下，以斯梯格里茨为开端的纯粹主义摄影的艺术主张问世。他们尊敬摄影术的特质、性能与潜力，通过照相机镜头和胶卷所造成的清晰度、影调、质素、纹理和对色、光、形、线的超卓表现能力，真实、准确、细微地展示客观面貌。摄影艺术开始进入一个新时期，为其它艺术所望尘莫及的艺术表现力和从根本上突破已有的传统观念的审美功能显露出来。