



看不见的

时尚摄影史的秘密

VOGUE®

[英] 罗宾·德里克 罗宾·缪尔 编著 周莹 译

中国摄影出版社

看不见的 VOGUE

时尚摄影史的秘密

[英] 罗宾·德里克 罗宾·缪尔 编著
周莹 译



中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

看不见的VOGUE：时尚摄影史的秘密 / (英) 德里克
(Derrick, R.) , (英) 缪尔 (Muir, R.) 著 ; 周莹译. --
北京 : 中国摄影出版社, 2012.5
ISBN 978-7-80236-730-2

I. ①看… II. ①德… ②缪… ③周… III. ①摄影集
—英国 IV. ①J431

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第050134号

北京市版权局著作权合同登记章图字：01-2012-1977

Copyright © 2002 The Condé Nast Publications Ltd
First published in Great Britain in 2002 by Little, Brown

书 名：看不见的VOGUE ——时尚摄影史的秘密

著 者：罗宾·德里克 罗宾·缪尔

译 者：周 莹

责任编辑：董淑芳

封面设计：王 彪

出 版：中国摄影出版社

地址：北京市东城区东四十二条48号 邮编：100007

发行部：010-65136125 65280977

网址：www.cp-phbook.com

邮箱：office@cp-phbook.com

制 版：北京杰诚雅创文化传播有限公司

印 刷：北京市雅迪彩色印刷有限公司

开 本：16K (787mm×1092mm)

印 张：22.25

字 数：120千字

版 次：2012年5月第1版

印 次：2012年5月第1次印刷

I S B N 978-7-80236-730-2

定 价：128.00元

版权所有 侵权必究

看不见的 VOGUE

目 录

序言（亚历山大·舒尔曼） 6

灰姑娘综合征（罗宾·德里克） 10

死后，我要长眠在《VOGUE》身边（罗宾·缪尔） 14

正 文 20

鸣 谢 356

看不见的 VOGUE

时尚摄影史的秘密

[英] 罗宾·德里克 罗宾·缪尔 编著
周莹 译

中国摄影出版社

China Photographic Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

看不见的VOGUE：时尚摄影史的秘密 / (英) 德里克
(Derrick, R.) , (英) 缪尔 (Muir, R.) 著 ; 周莹译. --
北京 : 中国摄影出版社, 2012.5
ISBN 978-7-80236-730-2

I. ①看… II. ①德… ②缪… ③周… III. ①摄影集
—英国 IV. ①J431

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第050134号

北京市版权局著作权合同登记章图字：01-2012-1977

Copyright © 2002 The Condé Nast Publications Ltd
First published in Great Britain in 2002 by Little, Brown

书 名：看不见的VOGUE ——时尚摄影史的秘密

著 者：罗宾·德里克 罗宾·缪尔

译 者：周 莹

责任编辑：董淑芳

封面设计：王 彪

出 版：中国摄影出版社

地址：北京市东城区东四十二条48号 邮编：100007

发行部：010-65136125 65280977

网址：www.cpophbook.com

邮箱：office@cpophbook.com

制 版：北京杰诚雅创文化传播有限公司

印 刷：北京市雅迪彩色印刷有限公司

开 本：16K (787mm×1092mm)

印 张：22.25

字 数：120千字

版 次：2012年5月第1版

印 次：2012年5月第1次印刷

I S B N 978-7-80236-730-2

定 价：128.00元

版权所有 侵权必究

看不见的 VOGUE

目 录

序言（亚历山大·舒尔曼） 6

灰姑娘综合征（罗宾·德里克） 10

死后，我要长眠在《VOGUE》身边（罗宾·缪尔） 14

正 文 20

鸣 谢 356

序 言

每一天,《VOGUE》的编辑都在为整理摄影作品而煞费苦心,采用上百种不同的方法来进行考量和筛选,平均每一期的杂志中会包含400多幅照片:时尚大片、生活作品、人像写真、娱乐照片(由狗仔队抓拍)等等。作为杂志编辑,在阅读《看不见的VOGUE》时,我感觉每幅照片都在讲述着一个故事,其美妙的创意也会为我带来启发。

《看不见的VOGUE》是一本影集形式的书,为读者阐述了《VOGUE》这本杂志的历史,其中包含着许多不为人知的故事,书中的照片选自《VOGUE》中的摄影作品,是著者严格筛选、辛勤劳动的结晶。从创意和出版的角度来讲,本书称得上是佳作。在创作过程中,对于每幅照片小样的看法,前后会有多达100种的修改意见,每次修改都会经过主创人员的严格讨论。

被《VOGUE》选用刊登的摄影作品均非同一般。首先,它们具有鲜明的独特性,这在本书中进行

了生动的阐述。其次,这些照片都是将创意、理念、视觉的把控等要点综合考虑后拍摄出来的,同时还考虑了一些实际性的问题,例如预算、地点、设备、时间的限制等。《看不见的VOGUE》中,很多作品都是首次面市——经过了版面设计、图片剪裁、修描润色和印刷装帧后隆重登场。

早期《VOGUE》中的图片与现在杂志中图片的产生过程既相似又迥然不同。作为编辑,在观看这些被选入本书的照片小样时,我多次陷入对往事的怀念中。摄影师们的努力为这座艺术殿堂贡献了多幅精美的作品,令欣赏者赞叹不已。事实上,直到20世纪80年代后期,照片小样和摄影师们的作品才被大量登载于杂志上。我盼望将这些佳作整理、编辑、出版。现在,越来越多的摄影师会将他们拍摄的两三卷胶卷的作品一股脑儿投到杂志社,眼花缭乱的作品干扰了编辑为杂志精益求精地选稿。

1950年,塞西尔·比顿为马克西姆·德·拉·法莱斯拍摄了一系列照片(第68-69页)。在一间未经布置的房间中,马克西姆在比顿面前随意摆出了造型,房间中有一个屏幕、一把椅子、一扇无关紧要的巨大玻璃窗和一面镜子,基本都是再普通不过的东西,摆放得也很随意。在这间毫无修饰的房间里,马克西姆身穿帕昆品牌的服装——黑白条的塔夫绸鱼尾形礼服,当她坐在那里时,闪亮、沉重的耳环搭在她形成了弧线的锁骨上。

在一些作品中,她戴着毛皮披肩,而在另一些作品中,她则裸露出肩膀。在这两页的20幅小图中,有多少种不同的姿势呢?我们可以看到她裸露的肩膀和背部(相机对着她身后拍摄),还有她在镜中孤芳自赏的照片、坐姿的全身照。看到这些作品时,你会感到服装与人物的“对峙”,就像戏剧中演员们身着的长袍与演员本身的美丽在竞争抓人眼球的主导性地位。马克西

姆并没有面对镜头，从画面上可以看出，她的视线透过窗外像是在寻找着什么。披着披肩的她就像是即将去参加一场聚会或首映式，一会儿就会离开欣赏者的视线。照片的基调明朗。马克西姆举止优雅、美丽非凡，虽身穿黑白条的礼服，也不会令欣赏者联想起囚徒。由此提出一个问题，杂志一般会选用什么样的照片呢？

筛选照片时，编辑和艺术总监不仅会考虑到作品的独创性，还会考虑到作品呈现出来的故事性，当然还要把是否符合杂志的定位和风格作为一项考量的标准。如果是另外一种要求——展示一位身着黑白条礼服的女神坐姿的特写，这种情况下，在同类作品中，聚焦至头部和躯干部分的照片会成为首选。此外，没有刊登的“幕后”作品，经常会引起人们的兴趣，有时甚至比最终刊登在杂志上的作品更有趣。

历史上，在特定的几十年中，《VOGUE》杂志与一小部分摄影

师保持着亲密合作的关系。比如霍伊宁根-休内、塞西尔·比顿、克利福德·科芬、约翰·罗林斯、诺曼·帕金森、盖·伯丁、斯诺顿，以及近期的帕特里克·德马舍利耶、彼得·林德伯格、布鲁斯·韦伯、于尔根·特勒、尼克·奈特和马里奥·特斯蒂诺等等。

在为《看不见的VOGUE》的编著准备材料时，我们不仅着眼于作品本身，也在《VOGUE》的资料收藏馆中挖掘相关的文字资料、报道，从及摄影师和编辑团队的备忘录。它证明了两者之间相互依赖、精诚协作的关系，这些在经历了几乎一个世纪的发展之后，依然历久弥新。

1955年以来，编辑写下的备忘录中的资料真是丰富，值得赞赏。有一封安迪·怀特写给塞西尔·比顿的信：“亲爱的比顿，我有个不好的消息。你为我们4月号拍摄的所有照片都没有通过审核。我们都认为这些照片不适合刊登，因为

它们一点没有体现出我们专辑的主题——搭配技巧。”比顿在拍摄时把编辑团队带给他的饰物，按自己的想法作了精心挑选和搭配，而这与《VOGUE》想要传达的信息不相符。“这些照片所表达出来的，不是教读者如何搭配和进行装扮，看上去与最普通的时尚化搭配手法相去甚远。”怀特说。与信件（第101-103页）搭配在一起的，是印刷后效果有些晦暗的特殊照片，这是怀特在多年的任期中收集的不满意作品中的几幅。看起来，比顿依据她提出的意见很快进行了反馈：“如果你认为我拍摄的时尚专辑已经不能引起你的兴趣了，对于我们双方，我想最好的解决方法就是我不再提供给你这些作品了。”这是她得到的糟糕回复。

在比顿未公开的回复中，他为自己的行为找出许多借口，包括缺乏与《VOGUE》糟糕的工作人员沟通。这些令我感到非常熟悉，实际上是带着亲切感，怀特小姐也

是，类似的交流已持续 50 多年了。现今与过去相比，唯一的区别是我们不敢要求摄影师独立完成一项难于想象和不具体的工作了，例如不再要求摄影师以“穿什么衣服达到什么样的效果”为题拍摄一组照片，而是要求他们以一种建设性的、读者易于接受的触角去创作，以此来吸引她们的视线，并且传达出魅力、诱人的视觉美感。例如作品《劳拉·霍顿的时尚》或《蒙玛特 68》，我还想起了近期一个有关经典大衣与黑色裤子的搭配案例——《危险的黑色》。

作为编辑，从积极的视角来看《看不见的 VOGUE》一书，还是会一次又一次回到如何筛选照片这个问题上来，面对我桌子上的那些照片我能做些什么？在成堆的作品中，我热切盼望自己把所有好作品都出版的先见之明，即使一些属于看上去令人有点担心的先锋流派的作品。出版业的变化令我不能确定，也许我本应出版它们。

《VOGUE》的成功，源于选取的作品兼具创意和实用性，处于梦想世界和现实世界之间，也是作者在精神激励和极限发挥之间的淋漓创作。拍摄出美妙作品的方法只有一种——选用人们能接受的服装、模特，令创作方向各异的摄影师向你的想法靠拢。《看不见的 VOGUE》的魅力之一就是这几个元素间形成的“羁绊”，它渗透在每一页中，图片与文字都记载了这些。

例如一幅克利福德·科芬没有出版的作品《“珠宝”晚礼服》（第 98-99 页）。其中紧身、中规中矩的正统晚礼服和模特整洁的发髻，以及完美的造型、经过柔化后的摄影技法，成为视觉的焦点。她们完美呈现出一种模糊的视觉效果，要是在舞会中，上帝也会为之着迷。克利福德向《VOGUE》投稿中的一部分照片，被认为太具经验主义色彩而落选。要是换作是我，会多么希望编辑能作出不同的决定，但谁知道那时的情况是什么呢？当然这组照片的清晰度很低，作为产品

宣传，对于时装设计师们售卖服装没有益处。而图中明亮且充满活力的紫红色，使用轻巧的剪影实现反差处理，会传递出一种特殊的高贵，由此开创了一个新的时代。时尚总监的剪贴簿记录了尼克·奈特 1990 年的一次拍摄花絮，快照照片中的沙洛姆·哈洛与安伯·瓦莱塔独具魅力（第 288-289 页），与在巴哈马海滩拍摄的身穿长舞裙的美女们相似。

相反，盖·伯丁所拍摄的一些美女（第 158-159 页），粗壮的大腿上站着婴儿的腿，极度扭曲的后背顶部是一个头的缩影，由此组成的一幅美女照片，其美感确实让人难以恭维。我害怕在桌面上看到这些照片，它们很可能会招致不耐烦的一瞥，然后宣称与美容和皮肤保养毫不相关，这是以庸人俗气的眼光来评判得到的结果。有时候，摄影师注定易受个人古怪偏见的影响。

整本书中，有些图片是特别指定作为封面候选的，但出于一些原因，没有按照预先的承诺发表。

封面是杂志的门面，是向读者展示一期精华内容的地方。有趣的是，在很多案例中，我很容易就能看出图片为什么被认为不适合而落选。1956年的一幅乱糟糟缠绕着圣诞装饰灯的女孩照片，看起来有些恐怖，闪亮的饰物缀了满身（第111页），看上去更像是一幅杂货用品店蹩脚广告的海报，而并非《VOGUE》杂志的封面。贾斯特·杰克金在黑屋子的红光中拍摄的崔姬，带着一丝凶险诡异的味道，一位个性十足的女孩子被塑造成了中学生（第153页），这同样令人倒胃口。

现在我不是非常清楚，当初不发表里根·卡梅伦拍摄的封面女郎斯特拉·坦南特（一位标准的英国美女）的决定是否正确，原因仅仅是她穿了一件高翻领的传统黑色上衣（第306-307页）。画面中坦南特黑色的头发、毫无生气的黑色上衣，看上去稍有单调之感，但极大影响了画面的表现力。几年前，威尔士容光焕发、金发碧眼的公主的

照片也是此种情况。我没有把这些照片选进杂志。

在回顾自己挑选的作品时，我发现从精益求精的角度上讲，很难判定被我淘汰的是否都不是佳作。与早期相比，在过去的10年中我很少有谢绝摄影师供稿的情况，原因之前提过，因为开始时选择面较窄。每幅照片都承载着一段记忆——第一次我看到它们时的感觉，与时尚编辑或艺术总监的讨论，有时会帮我更严谨地作出选择。

我希望现在能有机会刊登特里·理查德森拍摄的赫勒，在巴黎的一家餐馆门前，她的嘴恶作剧般地被一块刻有“MESSIEURS”（男装品牌）的金属牌挡住了（第325页）。还有大卫·西姆斯拍摄的爱玛·贝尔福，这幅作品把“VOGUE”式的魅力与邋遢风格成功融合在了一起（第278-279页）。此外，不能说我没有选择尼克·奈特拍摄的凯丽·巴克斯而后悔，画面中，她如同被处以了电刑一样（第328页），还有极其古怪的保罗·罗佛

西的名为《狂野与奇迹》的一幅作品：一个衣着华丽的瘦削女人摆出矫揉造作的姿态（第304-305页）。我对已出版的荒诞作品的诠释是这样的——主流时尚是对经典的削弱，但依旧还有发明创造的空间。发表这些评论时我在哪里呢？

过去的10年中，我一直是《VOGUE》的编辑，这在该杂志的历史中是少见的。这本书生动证明了这一点：在过去两个世纪中，《VOGUE》已囊括了世界上极为出色的摄影作品。而现在，我们必须着眼于未来，我们编写的这本《看不见的VOGUE》，其实已经为晚辈留下了弥足珍贵的遗产。

英国版《VOGUE》编辑亚历山大·舒尔曼

灰姑娘综合征

经历了长时间的抗争后，时尚摄影的流派得以正式确立。在过去，即使是当时一些主要从业者，也对自己在这个领域的创作不以为然。他们认为，拍摄人像或纪实类作品并不是自己“真正”的工作。对于他们来说，时尚摄影只是对于自己有益的副业，或者说是一种观察社会的方式。带点创意地说，在 20 世纪，即便在 80 年代末 90 年代初超模鼎盛的时段，也只有几位摄影师认为时尚摄影是自己的主业。当然，那时也是时尚圈中明星级摄影师人才辈出的年代，许多摄影师会在约见艺术总监时展示自己的作品：用一张张出版了的、从杂志上撕下的单页组成的“正规”的“黑白相册”，其中包含题材各异的个

人作品——风景、树木、车站等等，而且经常会包括裸体作品。可以这么说，他们是在努力把自身的工作与“高尚”的创作意念紧密地联系在一起，这些人中包括沃尔克·伊文斯、爱德华·韦斯顿和比尔·布兰特。毫无疑问，这个流派是从“灰姑娘综合征”的症候群中脱颖而出的。时尚类摄影最初没有受到足够的重视，但其圈内则是光芒四溢，当时，时尚摄影的作品被严肃的艺术媒体贬低，认为其摄影作品的美和感染力极其肤浅。许多极具创意和商业价值的作品在艺术史的记载里声名狼藉。

准确地说，媒体记录的相关信息，可构成时尚产业发展的历史，这些反面言论是大型时装设计公司

和设计师行业发展壮大的阻碍力量。1948 年保存于伦敦的作品中，有一幅是诺曼·帕金森的“沃斯”品牌时装照片（第 60 页），这是最初一批大型时尚设计公司的宣传照，而在 1856 年，“沃斯”品牌的首位服装设计师就“展示”过自己的作品。之后的“沃斯”又经历了三个时期的发展，直至第二次世界大战期间巴黎沙龙关闭，最后“沃斯”于 1946 年被出售。但这个品牌的名号并没有消亡，“沃斯”公司位于伦敦格罗夫纳大街 50 号，因战后缺乏商业竞争而得以存活下来，一直以为客户定制生产服装的方式做生意，直至 1954 年，品牌又被卖给了一位香水商人。或许，从这本《VOGUE》作品的选集中

就能体验到其创造者的没落，这是品牌走向衰败的征兆。

在《看不见的 VOGUE》中，第一幅作品（第 21-22 页）就是身穿香奈儿的法国侯爵夫人和女伴的合影，一群非常优雅的贵族妇女；最后一幅作品拍的是安吉拉·林德瓦尔，一位身着古琦品牌，来自“Lee”的发源地密苏里州，稍带倦意的美国美女模特。这些都发表于《VOGUE》不同时期的发展轨迹之中，《VOGUE》的轨迹，也是时尚产业自身的发展轨迹。一旦开辟了独有的领域，具有了称雄的资本，时尚就成为了世界文化的一部分，在发达国家中，时尚对我们生活的方方面面都有一定的影响。

显然，女人对于时尚意识的

转变会对社会和习俗的变迁造成影响，这一点不在于必须穿紧身胸衣，或是穿超短裙出门。时尚摄影创作出的精美照片，从姿态和品位上展现出了这一切，同时还体现了服装裸露的可接受程度和肢体语言传递出的情感——专断的、积极的、消极的或性感的、带有挑衅性的……照片的场景和拍摄风格经过了精心设计，同时为了突出情调也会加入一些社会化的内容或故事。无论如何，拍摄不再是浓缩这一瞬间的摄影师和提供应季服装的时装设计师简单完成的工作，对于他们自身来说，“这一时刻”发展和升级了：以一种精准的策划去传达一种情感的任务。

伊夫·圣·洛朗在 1957 年成

为 Dior 品牌的首席设计师，在他结束了为国家服役之后，于 1962 年创建了自己的品牌。这本书中提到的圣罗兰时装为读者呈现出了时装与时尚摄影的结合体：大卫·贝利于 1974 年拍摄的玛丽娅·赫尔文躺在床上的照片（第 211 页），盖·伯丁 1975 年拍摄了神秘感十足的身着圣罗兰时装的作品（第 221 页），他把其命名为《暮光氛围》，此外，他在 1977 年还拍摄了性感的圣罗兰薄绸服饰（第 226-227 页）。2001 年，尼克·奈特使用不带任何遮盖的闪光灯泡拍摄，创造出了自然光感觉的照片（第 352-353 页）。在这个时段，能指挥时装公司的设计师仅有汤姆·福特一人。这些照片完成了一种循环，

不仅展示了设计师的艺术灵感对于业界阴暗面的共鸣，也揭示了不同摄影师的情色视野。

与在“更有价值”的艺术摄影或新闻摄影的创作领域中投入精力的方式不同，时尚摄影努力创造真实与永恒的意境。而与之相对的其他门类摄影，现实感很强的画面会在特定的时刻呈现，因此是瞬间成像。而时尚摄影需要时间和全部精力的投入。

相对于同时期被轰炸后伦敦的新闻报道，克利福德·科芬 1947 年在格罗夫纳广场拍摄的照片（第 56-57 页），展示出了更多战后英国人的面貌。在这些照片中，一个身穿晚礼服的女人站在宏伟的市区大楼的废墟前。战

争结束了，英帝国濒于灭亡的破败场景随处可见，国家欠下巨额债务，将会经历几十年的偿还期。在碎石瓦砾之间，模特身穿新一季的时装，带着乐观、不屑和狂妄自大的神情。这幅照片像是对战后英国的诙谐评论，而不仅仅是引人注目的当季服装款式展览。所以说，克利福德·科芬的作品是时代精神的真实佐证。

这些怀旧感极强的琥珀色照片，能带给你瞬间忧虑和困扰的情绪，经过仔细的观察研究之后，你可以更准确地说，它们带给你的是一种压抑的情感。时尚摄影的作用是有目共睹的。实际上，一些时尚类作品在引领“时代的风潮”，它们为时代树立了标杆：一对夫妻坐

在跳水板的末端，这是霍伊宁根-休内 1930 年拍摄的作品；穿着一件扎起来的紧身胸衣的妇女背部，这是 1939 年霍斯特的作品；赫尔穆特·牛顿 1975 年拍摄的一位身材苗条、身着圣罗兰礼服的妇女走在一条黑暗的大街上；“崔姬”骑在一辆自行车上的照片是罗纳尔德·特雷格 1967 年的作品。这些作品成为反映特定年代的视觉缩影。在当今，这样的情况依然在重复，但不会包含在这本书中。上世纪 60 年代的电视纪录片总会出现“库雷热”女士紧身衣的图片和戴着白色太阳镜女孩的时装照，这些与上世纪 50 年代的情况相似，另外，紧腰的宽下摆裙和背鳍车也经常会出现现在人们眼前。

直到近期，时尚摄影也没有被归入一块严肃的艺术研究领域，因此，就不可避免地产生杂乱无章的表象。不仅如此，与其他摄影门类相比，时尚摄影承载着轻浮和肤浅的污名。不过，时尚杂志的出版情况没有令人遗憾。随着作品发表在杂志上，摄影师会受到关注和举荐，也许接下来就会收到拍摄的合作请求——有时，一幅经典的照片会一次又一次地出现于各类媒体上，而摄影师们未发表的作品依旧无人看见。此外，负责新书的编撰者很少会自找麻烦地查阅经年的过期杂志，而是把自己的研究领域限定在时下的出版物中。大多数由摄影师、其代理机构或公司撰写的专题论文，

内容也是用来售卖或深度宣传他们的作品，所以对于时尚摄影这种摄影门类来说，很难有一个公允的评判标准。作为结果，照片被使用或被登载，通常就算是摄影师的一次成功创作了。可以说，时尚摄影的历史就是 200 幅经典照片的浓缩，而现在，它们已被认为过时和老套了。

《看不见的 VOGUE》的内容算不上高度客观或全面，不过，它可以让我们透过《VOGUE》的微观世界——特别是英国版《VOGUE》未发表的照片档案，来追溯时尚摄影的历史，这本书也提供了再一次诉说那些故事的机会，我们还可以重温偶像和再次对落选的图片进行评判。出版这本书

是件有趣的事，我们可以看到，随着时代的变迁，人们的关注点发生了何种变化，照片中展示的时代原貌是什么样的。

对于我来说，作为英国版《VOGUE》的创意总监，每个月都会选取摄影作品登载到杂志上，这本书描绘的是“地下墓穴”中几千幅未发表照片的一段非同寻常的旅程。在沮丧、勇敢的尝试和一团混乱的共同作用下，这部作品诞生了。我相信书中每一幅图片都凝聚着摄影师的心血，借此向这些艺术家的奉献致以崇高的敬意。

英国版《VOGUE》创意总监
罗宾·德里克