

摄影与社会

摄

影与社会

PHOTOGRAPHY & SOCIETY

■ 摄影艺术译丛

【法】吉泽尔·弗伦德著

盛继润 黄少华译 陈新锦校

浙江摄影出版社

J430.9/FLD

摄影艺术译丛

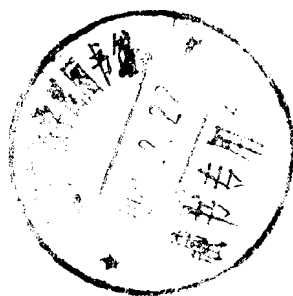
摄影与社会

PHOTOGRAPHY & SOCIETY

〔法〕 吉泽尔·弗伦德 著

盛继润 黄少华 译 陈新铨 校

浙江摄影出版社



摄影与社会

〔法〕吉泽尔·弗伦德著

盛继润 黄少华译

陈新铸校

出版者	浙江摄影出版社	1989年3月第1次印刷
发行者	浙江摄影出版社	开本: 787×1092 1/24
经销者	浙江省新华书店	印张: 7 1/3
印刷者	浙江新华印刷厂	印数: 1—8,000
		ISBN 7-80536-042-1/J·15
1989年3月第1版		定价: 3.95元

Photography & Society

By Gisele Freund

中译本根据伦敦 Gordon FRaser

出版社 1980 年英文版译出

91158/06

摄影艺术译丛

主 编 盛继润

副主编 任一权

杨仁山

胡志川

目 录

2 | 作者简介

3 | 前 言

第一部分

6 | 艺术与社会的关系

9 | 摄影肖像的先导

16 | 七月王朝期间的摄影
(1830—1848)

29 | 最早的肖像摄影家

43 | 第二帝国时期的摄影
(1851—1870)

55 | 对摄影的看法

65 | 摄影业的发展及其艺术性的衰退

75 | 摄影作为艺术品的复制手段

第二部分

83 | 新闻摄影

95 | 德国摄影报道的诞生

115 | 美国的大众传播杂志

127 | 摄影作为一种政治工具

139 | 摄影与法律

144 | 专事传播丑闻的报刊

153 | 作为艺术的摄影

158 | 业余摄影

167 | 结束语

• 1 •

作者简介

吉泽尔·弗伦德[Gisele Freund]被许多人认为是世界上仍然在世的伟大摄影家之一，她于1912年出生在德国柏林，曾在夫莱堡和法兰克福的大学里学习。年轻时，她曾参加反法西斯的学生团体，因此，为了免遭纳粹的迫害，被迫于1933年逃离纳粹德国，定居法国；并成为索本神学院的学生，在1936年获得博士学位。

吉泽尔·弗伦德擅长人像摄影，曾为安德烈·马尔罗、让·科克托等一大批著名作家拍过肖像照。1981年，她为法国总统密特朗拍照，后来，其中有两张成了密特朗总统的标准像。

作为一名摄影记者，弗伦德曾到过阿根廷、美国、加拿大、厄瓜多尔、秘鲁、玻利维亚、澳大利亚和日本等国。她的照片曾在世界各地展览，其中有许多发表在《时代》周刊和《生活》杂志上。除《摄影与社会》之外，她还著有《十九世纪法国的摄影术》、《詹姆斯·乔伊斯在巴黎：生命的最后岁月》、《世界和我的照相机》、《眼睛的记忆》。

1982年，她获得文学艺术家称号；1983年，又获得荣誉军团骑士称号。

前言

摄影是艺术表现与社会结构之间如何连续不断地相互影响，以及相互赋予新形式的一个具体例子。《摄影与社会》就是讨论这种相互作用的。本书概括了从 1839 年摄影宣告问世直至今日的这段历史，它是一部起先由单张摄影肖像反映的、而后又由报刊提供的作为整体的社会肖像所反映的历史。

今天，摄影的用途是如此广泛，我只能选择其中部分功能加以阐述。例如，我就没有涉及摄影在妇女刊物或广告中的作用。可是，除极少数特例外，报纸杂志上发表的所有照片都起到了广告的作用。即便这种作用并不很直接地显露出来。在《摄影与社会》中，我试图通过具体事例来解释这种功能，其中有许多事例是我作为一个摄影记者所亲身经历过的。

本书的第一部分涉及 19 世纪摄影史，它原来是我在索本神学院写的博士论文。在 40 年前发表时，它还是第一篇涉及这个题目的论文，那时还没有一本书把摄影作为一种社会力量来加以探讨。这篇论文经过压缩和改写后收入了后来出现的新材料之中。

总之，我希望通过考察摄影史的某些方面，同时也能把现代社会的历史说得更清楚一些。

吉泽尔·弗伦德

第 一 部 分

艺术与社会的关系

历史上的每一时期都有其自己的艺术表现形式，它反映了当时的政治气氛、文艺思潮和时代的审美情趣。审美情趣并不是一种难以解释的怪想。它是在社会发展的每一阶段中体现社会结构状况的产物。因此，自路易十六时期兴起的资产阶级所委托制作的肖像画竭力追求贵族特色，因为那时的审美情趣是由掌权阶级——贵族来决定的。

当资产阶级力量日益强大，在法国经济中成为一支重要力量后，流行的趣味就改变了。肖像画的理想模式在外表上已不再是贵族化，而是资产阶级化了。镶有花边的服装和假发让位给了礼服大衣和大礼帽，手杖替代了剑。曾经在拉图尔和瓦托那些光彩夺目、朝气蓬勃的油画和彩粉画中得到过充分表现的宫廷式典雅让位给了庄严的大卫灰色。同样，安格尔那些过分注意细节的绘画，也迎合了他那个时代的现实主义趋向还合了注意礼仪、富于责任感的资产阶级的保守趣味。由此可见，每个社会所发展的艺术表现的独特形式，总是适应了统治阶级的需要和传统而产生。

社会结构的改变不仅影响到主题，而且也影响到艺术家在作品中使用的技巧。纵观 19 世纪——机器和现代资本主义的时代——不仅在肖像作品中，人的脸部特征变了，而且其艺术技巧也变了。艺术世界之外的工艺上的进步，导致了一系列对未来艺术的发展将会产生巨大意义的技术发明。1798 年由阿卢瓦·瑟纳弗尔代发明，几年后又由菲利浦·德·拉斯泰雷（他在巴黎办了一个画室）传入法国的平版印刷术，在艺术民主化的进程中跨出了重要的一步。但在使艺术普及到每个人的过程中，最起决定作用的还是摄影的发明。

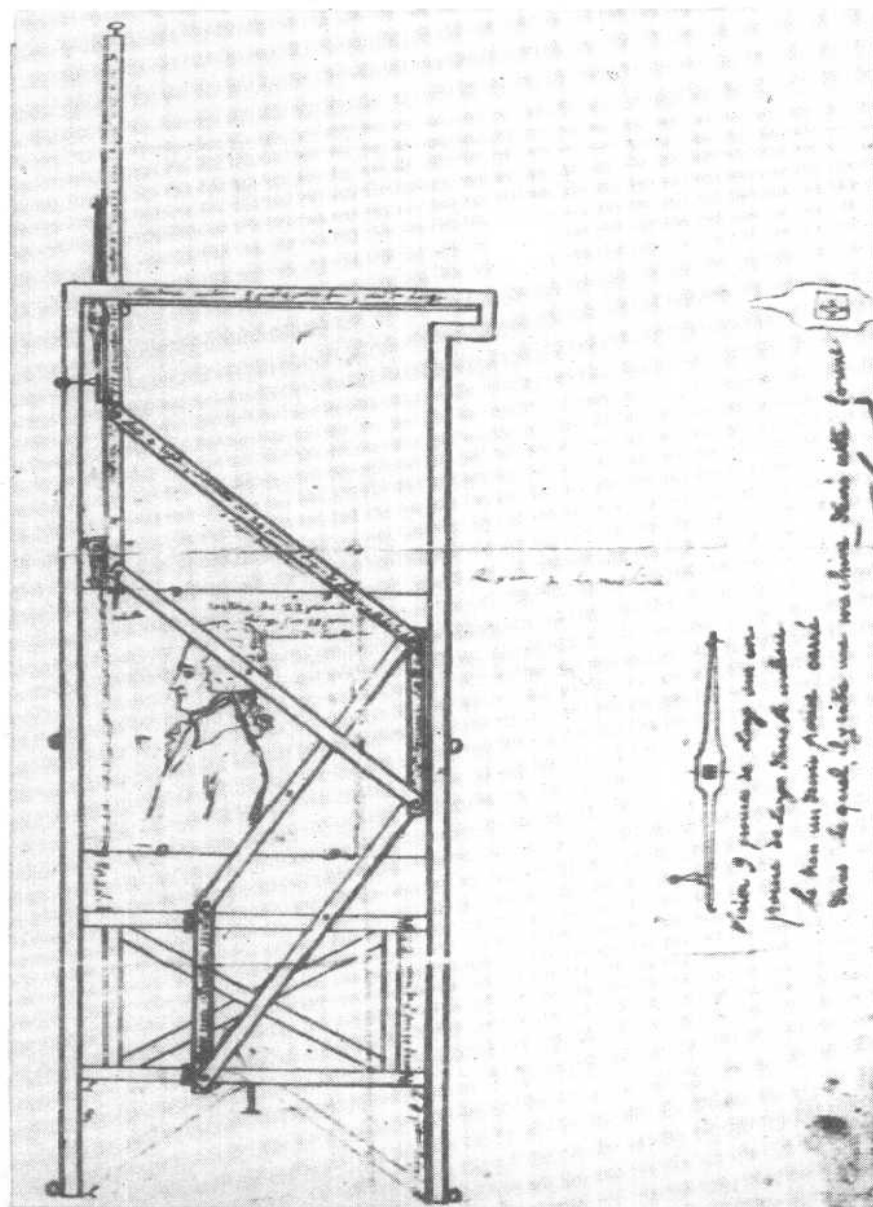
摄影在现代生活中起着重要作用。几乎在人类所有的活动中，人们都在以这种或那种方式利用摄影。它对科学和工业来讲是必不可少的。它为大众传播——电影、电视、录像——提供了基础。数以千计的报刊每天都印刷出成百万张照片。

现在，摄影已成为我们日常生活中如此紧密的一部分，对它的熟知致使我们忽视了它的

存在。摄影的一个独特之处就是它能被社会的各个阶层所接受。你不仅可以在劳动者和手艺人家里，同样也可以在政府官员和工业家的家里看到照片。摄影的巨大政治意义就在于它的普遍的感染力。对于目标明确的机械化官僚社会来讲，摄影是最佳的表现手段。这种社会建立在这样一种信念之上，即每个人在标准化的职业等级中都应占有一席之地。

照相机已成为我们社会中具有重大意义的工具。它对客观事物进行记录的内在能力赋予其纪实的效能——它看起来既精确又公正。摄影比起其他任何媒介来都能更好地表达统治阶级的意志，并以那个阶级的观点来解释事件，因为摄影虽然极为逼真，但却具有一种虚幻的客观性。镜头，这个所谓没有偏袒的眼睛，事实上允许对每一事实进行可能的歪曲。形象特征是由摄影者的观点及其老板的要求来决定的。摄影作为一种艺术形式，其重要性并不仅在于它具有潜力，而主要在于它具有能形成我们的看法、影响我们的行动以及解释我们的社会这样一种能力。

在我们这个工业技术时代里，工业总在试图创造新的需求。由于照片能满足现代人反映其个性的迫切需求，因而照相工业已经大大扩展。西方人尽管生活水平比以往更高了，但他们感到对于周围事件的介入越来越少，并被迫成为一个越发被动的角色。于是，照片成了他感情的外部表露——这也是一种创作。所以难怪业余摄影爱好者与日俱增，而且毫无减少的迹象。照片形象以其特殊的方式改变了我们观察世界的方法。



3. 1786年由吉尔-路易·克雷提安发明的面相摹写术结合了两种肖像画法：剪影和雕刻。面相摹写信的制作费用并不昂贵，但它能取得与画制的肖像几乎相同的效果。

摄影肖像的先导

摄影肖像的发展相应于西欧社会发展的一个重要阶段：中产阶级的兴起，即人口的相当大部分第一次获得了政治权利和经济权利。为了满足他们随之而来的对商品的需求，几乎每样东西都要以更多的数量来进行生产。肖像也不例外：上升阶级中的人们让画家画出自己的肖像，以此来向自己同时亦向世界证实他们新的社会地位。为了满足人们对肖像日益增长的需求，艺术变得越来越机械化。摄影肖像就是这种机械化潮流的最后阶段。

1750年前后，新生的中产阶级开始向先前仅属于贵族的领域进发。几个世纪来，肖像一直是贵族们所能享有的特权，现在开始走向民主化。甚至在法国革命前，资产阶级即已显示出自我炫耀的需求，这种需求促进了肖像画法新形式和新技术的发展。1839年摄影进入了公众领域，其普及化和在社会上的迅速发展，很大程度上要归功于肖像画长时间的流行。

可是，在这个过渡时期中，尽管不断的政治动荡和所有工业中新的生产方法在消除法国封建制度的遗毒，然而新兴阶级仍然未能找到一种艺术表现的独特手段，因为他们还没有形成一个清晰的自我形象。资产阶级仍然在模仿贵族。贵族继续左右着审美情趣的标准，尽管它已不再是经济与政治上的统治势力。新兴阶级一方面沿袭了适合贵族趣味的艺术规范；另一方面也根据自己的口味来修改这些艺术规范。

贵族都是些难以侍候的顾客，因为他们要求绘画技巧尽善尽美。为了迎合当时的审美观，画家们尽量避免所有醒目的颜色，而偏爱较为细腻的色彩。仅仅使用油画布已不能令贵族感到满意：画家们用各种材料作试验，以期能更好地表现丝绒或丝绸的华丽质地。袖珍肖像成了贵族最喜爱的东西，它能充分满足贵族对个人魅力的喜好。人们可以随身携带绘有朋友、情人或远方亲人的袖珍肖像的化妆盒和挂饰。

袖珍肖像也是资产阶级最先觊觎的肖像形式之一，他们以此来表达对个人主义的新的狂热崇拜。肖像画家在与这类新顾客打交道时面临两个任务：他必须模仿宫廷画师的风格，同

时还要降低价格。“路易十五和路易十六时代的法国肖像绘制的特点是常常把每张脸，甚至是店主的脸进行修改，使之理想化，以使他的脸与作为样板的人——王子的脸相似”。袖珍画颇合新顾客的口味，因而成为一种最成功的袖珍艺术。一个袖珍画家每年可制作出 30 至 40 幅肖像画，并以适当的价格卖出，以此来养活自己。但尽管袖珍画在中产阶级中风行一时，由于它仍然保持了贵族的特色，因此到后来随着中产阶级地位的稳固，它就逐渐消失了。

到 1850 年时，资产阶级的地位已经相当牢固，袖珍肖像几乎要消声匿迹，摄影夺走了最后一些袖珍画家的饭碗。例如，在马赛，1850 年时袖珍画家至多只有 4 到 5 个，而且其中只有两人因享有盛誉而一年尚可卖出 50 幅画。这些画家的收入仅能维持自己与家人的生计。几年内，马赛城里出现了近 50 名摄影家，他们大多数从事肖像摄影。他们挣的钱比最有名的袖珍画家还多。摄影家们平均每年制作出 1200 张照片。每张可卖到 15 金法郎。年总收入有 18 万法郎。把全部摄影家的年总收入加起来有近 100 万法郎。在法国的所有大城市中和国外发生了同样的急剧变化。

艺术形式的起源和演变与同时代的社会结构的发展是平行的。我们所谈到的那个时代的艺术尝试反映了要求享有“人权和民权”的 1789 年法国大革命的民主理想。革命的市民帮助夺取了巴士底狱并在国民议会上捍卫了本阶级权力，他们同样也反映了要求坐在巴黎面相摹写家面前的理想。

面相摹写术 (physionotrace) 在肖像机械化的过程中迈出了重要的一步，而它的前面的过程是很有趣的。路易十四统治时期已发明出一种制作肖像的新方法。肖像画家用黑色光纸剪出轮廓，在很短的时间内就能完成他的作品。许多技巧娴熟的手工艺人采用了这种新方法，并作为巡回艺术家出现在从宫廷舞会到地方集市的各种节日集会上。这种以当时财政部长的名字命名为西卢埃特 (silhouette) 的剪影肖像流行于全世界。

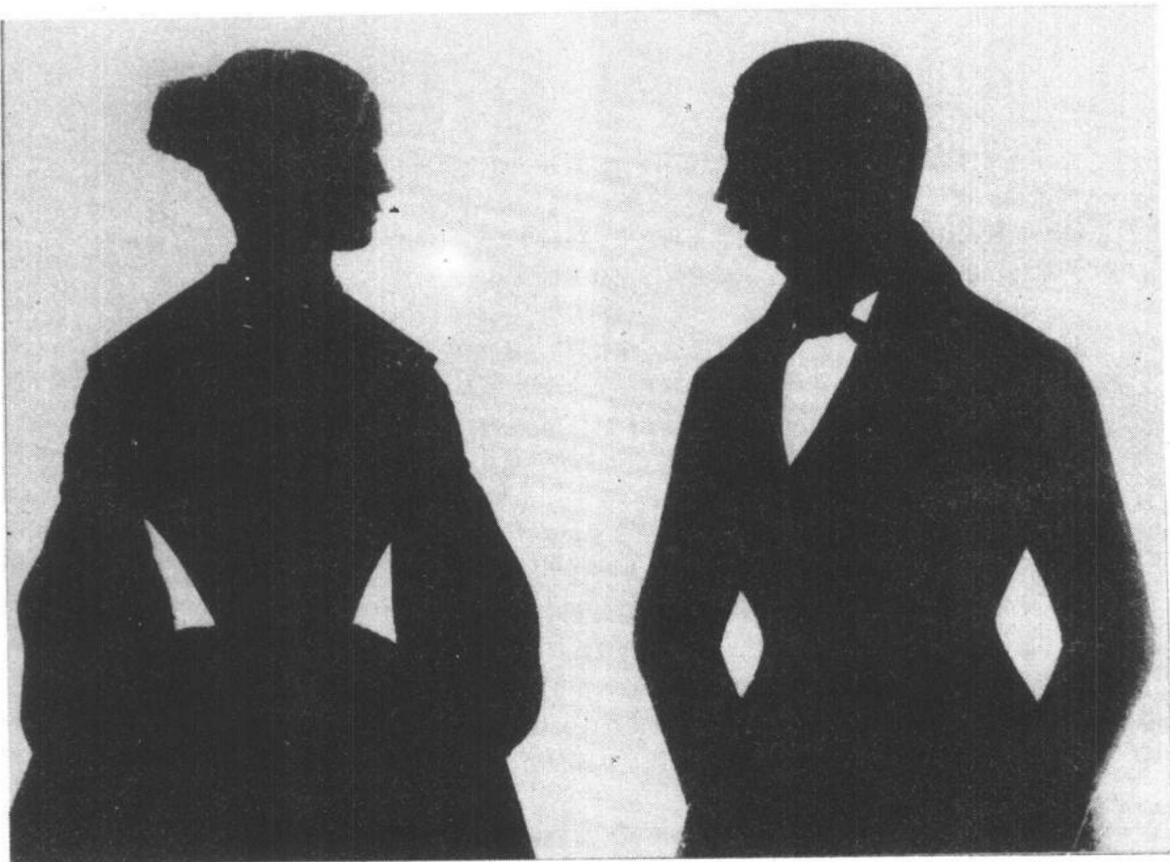
剪影使得德·西卢埃特先生的名字成为公用的普通名词，但他并不是人们声称的剪影的发明者。真正的发明者已无从查考。西卢埃特这个词出现在 18 世纪中叶，其含义经延伸包括了所有由黑色轮廓显现出来的肖像。它的出现有过一段很不寻常的经历。1750 年法国正面临破产，德·西卢埃特先生出任总审计官。他虽身处困境，仍征收某些公共税款以增加政府收入。他曾一度被看法国的救星，但是由于当时赤字实在太太，他只得暂缓支付甚至完

全停止支付某些款项。他的威望直线下降，公众开始对他忿忿不满。于是出现了一种新的服装式样：衣服被裁制得窄窄的，没有衣褶，屁股上没有口袋——没有钱可放，要口袋干什么？这种式样被称作西卢埃特式。直到今天，任何象影子一样无实质意义的东西都被称作西卢埃特；在短短的时间里，总审计官自己充其量也成了自己的影子。

在波拿巴时代以前，剪影艺人一直是很吃香的。人们在内阁和领事馆的公开舞会上都可见到招揽剪影的艺人，艺人们为了改进肖像技巧，用针在剪影的形状上修描、雕刻，以进行润饰。西卢埃特肖像是一种抽象的表现形式，对剪影者来讲并不需要经过任何特殊的训练，一时间，人们蜂涌到剪影艺人那里，对他们的快速剪影和合理价格感到满意。剪影的发明没有导致大工业的产生，但它却的确促使产生了另一项从 1786 年到 1830 年盛行于法国的新技术——面相摹写术。

这个新技术的发明人叫吉尔—路易·克雷提安。他出生于 1754 年，是凡尔赛一个宫廷乐师的儿子。开始时他继承了父业，但为了使日子过得更宽松一些，他很快又另谋职业，成了一名雕刻家。他的选择一开始也许是令他失望的，因为竞争极其激烈，而且这项工作需要许多时间而又必须特别细心。他起先制作的几幅肖像费时太长，且主顾也不多，无法支付必要的开销，因而没能给他带来较为丰厚的收入，克雷提安于是马上开始试验更快的制作肖像的方法。1786 年，他成功地发明出一种装置，可使雕刻技术机械化并节省大量时间。这项发明融合了剪影和雕刻两种肖像制作方法，从而创造出一种新的艺术。他把自己的装置命名为面相摹写仪。

面相摹写仪是基于缩放仪——一种机械地复制画像或图表的仪器——的著名原理而产生的。缩放仪用木杆制成，呈两个相互连接的平行四边形状。该装置在一个水平面上移动。当一个平行四边形在图案上移动时，另一个则在另一张白纸上移动。第一个平行四边形的角上装着一根干的摹写针，操作者就用它依图案的轮廓描绘。另一个四边形上也装有一根蘸着墨汁的摹写针即随之移动，在白纸上自动地复制下图案，所得形状的大小由两根摹写针之间的距离来决定。面相摹写仪要比缩放仪大得多，而且在其他两个方面与其不同：该装置是竖直放置的，这样就能依照坐着的模特儿的形状来描绘。那根干的摹写针，由一个目镜代替，此目镜能够构出空间物体的轮廓。待模特儿坐好后，坐在仪器后面梯凳上的面相摹写家就通过



4. 剪影最早对传统的肖像画法构成威胁，因为它们无须很多的时间、才华和费用。这些最早的“机械化”肖像为面相摹写术铺平了道路。

目镜对准将要被画的人物的轮廓来操纵这个装置。模特儿到该装置的距离以及摹写针所处的地位，这两个因素决定了最后形象相应的大小程度。

画家的艺术才干和个性在袖珍肖像当中起着很大的作用，但对剪影艺人来讲这些素质就大为降低了，他的技巧充其量不过是一项手工活。他的才能至多反映在对人物轮廓的具有艺术性的修描上。而面相摹写家甚至连这些技巧也不需要了。他只要把人物的轮廓画下来，然后转移到金属板上去就行了。由于与模特儿见一次面就已足够，所以这些肖像的价格都是很适中的。许多面相摹写家甚至以更低的价格连续出售。

1788年，克雷提安来到巴黎，希望能够用他的发明来赚钱。他雇用了一个名叫康纳代的袖珍画家当帮手。但康纳代由于看到这种新的行当很成功，所以很快离开了克雷提安，自起炉灶，与克雷提安分庭抗礼。其他的雕刻家和袖珍画家也采用了这种新技术，因为他们的生意被面相摹写家抢走，原来的技艺已不再成为谋生之道。康纳代、戈诺和克雷提安在所有面相摹写家中是最著名的。前两者的名声在当时巴黎上层社会的中心——皇家美术馆——中树立起来。克雷提安则在圣-奥诺雷路上开设了自己的画室。

首都所有的名流马上都设法找到了面相摹写家们。大革命时期、帝国及复辟时期的重要人物以及大量的平民百姓都曾在面相摹写仪前就坐。后者能以数学的精确性复制下他们的轮廓。在克雷提安的作品中，人们可以找到贝利、马拉、佩蒂翁的头像，每个人都挂着三色带，还有罗伯斯庇尔以及其他许多人的头像。康纳代曾为德·史达尔夫人、路易十八、圣-朱斯特、伊丽莎、波拿巴和其他许多贵族画过像。

面相摹写家们都是些精明的商人。他们很快又推出刻在木器、象牙及大奖章上的袖珍肖像，每件卖3个金法郎。顾客们至少得买两幅肖像，而且要预付一半作为定金。他们还以6个金法郎的价钱出售一种画像，这种画像被加上发饰和服饰，称为英国式剪影。在制作过程中，被画人只需在画家面前坐上一分钟。戈诺还从剪影制作出有侧面浮雕像的小徽章和袖珍肖像。他的“彩色剪影”（他自己这么称它们）卖12个金法郎，被画人只需坐3分钟。

摹写肖像对袖珍画和雕刻产生越来越不利的影响。在1793年的沙龙上展出了100件摹写肖像。仅3年后，在12间房间展出了许多摹写肖像，每个房间就展出50件。面相摹写家们，尤其是最著名的康纳代、戈诺和克雷提安之间的相互倾轧非常激烈。每