

摄影的精神

摄影如何改变了我们的生活

(修订版)



[英] 格里·巴杰 著 朱攸若 李 岳 译

摄影如何改变了我们的生活 (修订版)

[英] 格里·巴杰 著 朱攸若 李 岳 译



责任编辑 郑幼幼 余 谦
文字编辑 张海钢
责任校对 高余朵
责任印制 朱圣学
书籍设计 郑幼幼 & 祝羽正

The Genius of Photography: How photography has changed our lives

First published in the United Kingdom by Quadrille in 2007
Text copyright © Gerry Badger 2007
Design and layout copyright © Quadrille Publishing Limited 2007
Simplified Chinese translation © Zhejiang Photographic Press 2018

浙江摄影出版社拥有中文简体版专有出版权，盗版必究。

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字:11-2017-269号

图书在版编目 (CIP) 数据

摄影的精神: 摄影如何改变了我们的生活 / (英)
格里·巴杰 (Gerry Badger) 著; 朱攸若, 李岳译.--
修订本.--杭州: 浙江摄影出版社, 2018.7
ISBN 978-7-5514-2199-7

I. ①摄… II. ①格… ②朱… ③李… III. ①摄影
艺术—艺术史—世界 IV. ①J409.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第120371号

Sheying De Jingshen: Sheying Ruhe Gaibian Le Women De Shenghuo (Xiudingban)

摄影的精神: 摄影如何改变了我们的生活 (修订版)

[英] 格里·巴杰 著 朱攸若 李 岳 译

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

地址: 杭州市体育场路347号

邮编: 310006

网址: www.photo.zjcb.com

电话: 0571-85151350

传真: 0571-85159574

制版: 杭州立飞图文有限公司

印刷: 浙江影天印业有限公司

开本: 710mm × 1000mm 1/16

印张: 16.75

2018年7月第1版 2018年7月第1次印刷

ISBN: 978-7-5514-2199-7

定价: 158.00元

本书内文用纸

环衬: 鑫源纸业 / 黑卡200克

内页: 蓝碧源特纸 / 间纸系列 / 新伯爵135克 / 靛白

目 录

引 言 6

前 奏 一张照片 10

13 摄影帝国

艺术还是科学 15

世界的见证 24

逃离现实主义 31

运动的躯体 38

快照摄影者 41

事实中的诗意 45

尾 声 孩子也能做到 50

前 奏 摄影者可能是怎样的人
—— 一个最好的例证 54

57 新型的摄影者来了

政治人物的政治工具 59

去教育并且去说服 72

工人摄影师 78

发现马路词汇 81

尾 声 摄影者展示了什么 86

前 奏 我恳求你相信这是真的 90

93 某些决定性的时刻 (也许是?)

与历史同步 96

难以控制的形象 101

抓住决定性的瞬间 104

地位与控制 109

关心社会的摄影者 114

个人非如此不可 118

尾 声 别了, 摄影 122

前 奏 需要的便是狂欢作乐 126

129 在路上 129

把观看者带到那里去 131

风景与超验主义传统 134

走向社会风景 137

现实的色彩 143

不偏不倚与人为改变了的风景 150

风景成为文本 154

尾 声 地方的精神 160

前 奏 物质女孩 164

167 面对面

本体与永生 169

战斗还是协作 170

姿态与凝视 174

裸露的身体 177

究竟是谁的故事 180

从内部和外部 183

尾 声 性的战斗 196

前 奏 走向大型照片 200

203 它的价值何在

市场结构 205

你非得做个艺术家不可 208

参与大游戏 217

靠不住的见证 225

摄影书籍及其将来 230

尾 声 人人都能做到 234

专业术语汇编 238

年 表 247

参考书目 263

图片版权 265

摄影如何改变了我们的生活 (修订版)

[英] 格里·巴杰 著 朱攸若 李 岳 译



摄影的精神



目 录

引 言 6

前 奏 一张照片 10

13 摄影帝国

艺术还是科学 15

世界的见证 24

逃离现实主义 31

运动的躯体 38

快照摄影者 41

事实中的诗意 45

尾 声 孩子也能做到 50

前 奏 摄影者可能是怎样的人
—— 一个最好的例证 54

57 新型的摄影者来了

政治人物的政治工具 59

去教育并且去说服 72

工人摄影师 78

发现马路词汇 81

尾 声 摄影者展示了什么 86

前 奏 我恳求你相信这是真的 90

93 某些决定性的时刻 (也许是?)

与历史同步 96

难以控制的形象 101

抓住决定性的瞬间 104

地位与控制 109

关心社会的摄影者 114

个人非如此不可 118

尾 声 别了, 摄影 122

前 奏 需要的便是狂欢作乐 126

129 在路上 129

把观看者带到那里去 131

风景与超验主义传统 134

走向社会风景 137

现实的色彩 143

不偏不倚与人为改变了的风景 150

风景成为文本 154

尾 声 地方的精神 160

前 奏 物质女孩 164

167 面对面

本体与永生 169

战斗还是协作 170

姿态与凝视 174

裸露的身体 177

究竟是谁的故事 180

从内部和外部 183

尾 声 性的战斗 196

前 奏 走向大型照片 200

203 它的价值何在

市场结构 205

你非得做个艺术家不可 208

参与大游戏 217

靠不住的见证 225

摄影书籍及其将来 230

尾 声 人人都能做到 234

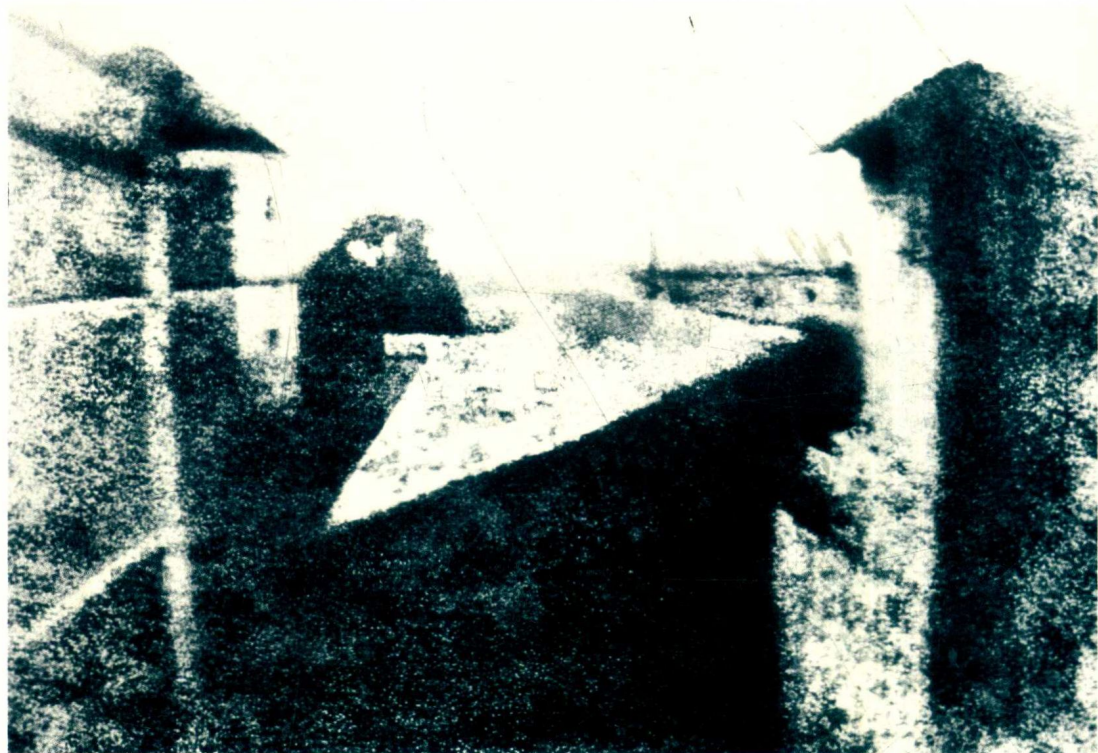
专业术语汇编 238

年 表 247

参考书目 263

图片版权 265

人类历史上第一张照片是由法国发明家约瑟夫·尼塞福尔·尼埃普斯（Joseph Nicéphore Niépce）于1826年拍摄的。他将表面涂有感光盐的抛光锡铈合金板放入带有镜头的盒子里，透过他位于索恩河畔沙隆乡间住所二楼的窗口，对着窗外的风景曝光8小时，完成了他的第一张照片。



约瑟夫·尼塞福尔·尼埃普斯
(法国, 1765-1833)
格拉斯窗外的风景, 约摄于1826年
阳光摄影法

引言

对于所有真正理解摄影的人来说，摄影就是你生活的真实记录。

——保罗·斯特朗

照相机与电脑、手机一样，都是当今世界最为流行的工具。事实上，现在有些照相机兼具手机、电脑的部分功能。几乎所有人，至少生活在都市的人都在拍照。要说一个人的形象从来没有出现在照片上，这几乎是不可能的。当我们行走在城市的街道上、在商店里甚至是开车的时候，我们的一举一动都无意中被监控摄像机拍下来。

人们有足够的理由拍照。最主要的原因是它用途甚广——有些是从摄影的角度出发，有些则未必如此。摄影者通过照片保留对假日的记忆，记录孩子成长的过程，显示自己的创造力，表达个人的世界观，或者试图改变我们对世界的感知。照片存在的意义可以是保存个人记忆，作为历史文献，用作政治宣传，用作监督工具，可以作为艺术品，也可用于色情。我们认为摄影是真实的，但事实上它可以是幻象、是隐喻，又或者是诗意的。它可以是此时此地，但是它也可以是一个无限期的时间舱；它既可以是带有功利主义的作品，也可能是梦幻的产物。

摄影是一种拥有众多目的和野心的媒介，所以当我们谈到摄影是单一的或者统一的语言时，这简直是荒谬的论断。关于摄影的故事有很多，本书涉猎的也正与此相关。从一开始，关于摄影的历史便有各种不同的说法，摄影的发明者和先驱者无法断定摄影究竟是艺术还是科学，而那些把摄影定性为半艺术、半科学的人似乎不无道理。即使在今天，关于摄影的地位、摄影究竟是臻成熟的艺术还是一种大众传媒，许多专业摄影人士和评论家仍旧在狂热地争论不休。某些评论家认为摄影是“新的绘画”，但这一说法并不意味着“摄影是不是艺术”这一古老的问题已经得到解决。相反，完全没有。

当然，拿起本书的人或许希望我在书中能集

中探讨摄影的艺术性。对此，读者不会感到失望。我坚信，摄影不仅是极具潜力的艺术形式，它还是当今最重要的艺术形式之一。我想探寻的是：摄影是一种什么样的艺术形式？答案不会仅仅告诉你，摄影是绘画的替代品，它被镶嵌在画框里然后悬挂在美术馆的墙上，最终只是从审美的角度来衡量的艺术。更确切地说，尽管我不能把摄影美学排除在外，但是相比较而言我愿意提出更多关于摄影是一种社会艺术的论证，因为美学和其他事物一样，都具有社会功能。

摄影作为一种人所熟知的表现形式，它的复杂和难以捉摸的一面常常被人忽视。更多的时候我们是在看照片，而不是在读懂照片。我们常把世界包含在摄影作品中，并以此来诠释世界，但和我们平时对世界的诠释又有所不同。摄影作品在我们和世界之间引起了一种分歧，这种分歧不会是一种中立的态度。甚至由卫星或监控摄像机拍摄的照片，也不可能是完全中立的。就算摄影者和照相机的态度是中立的，读者也未必如此。

1976年，约翰·萨考夫斯基（John Szarkowski）当时是纽约现代艺术博物馆著名的摄影部主任，在他主持的一次展览中，他把照片称为“镜子”或“窗口”。所谓“窗口”式照片，其主题是最重要的，是对主题的科学记录，而拍摄者的观点则是次要的。“镜子”式照片刚好相反，它主要反映拍摄者的观点，是一种自我意识的“艺术”作品。两者之间的区分有一定用处，但有局限性，因为大多数照片既是“镜子”又是“窗口”。遗憾的是，“镜面”常常被扭曲，而“窗口”则老是蒙上一层云雾。所以尽管被扭曲，尽管被蒙上云雾，我们还是试图从摄影的历史中寻找照片的意义，不仅考虑它在拍摄时的意义，而且也寻找它对于当今社会的意义。这两者之间会有很大

的差异。

人人都会拍照。尽管不是人人都能拍摄出大量的摄影艺术作品，但每个人都能拍出一张伟大的照片。这样说并不是贬低摄影大师的作品，而正是说明了为什么摄影被称为“民主的艺术”。摄影的全部内容，不外乎把所有的摄影者和摄影作品联系在一起，我们所要探讨的乃是摄影的本质属性——摄影的文化精神特质。

身为作家兼艺术家，约翰·斯塔萨托斯（John Stathatos）在一篇论述摄影与艺术之间错综复杂的关系的文章中提出：“如今摄影形象是否已被纳入当代艺术的范畴？在它的实用功能以外，是否仍保持本身的特性？”他的回答是肯定的，因为摄影和现实有一种独特的关系，这种关系是非“真实”、非视觉的，是照片作为“记忆痕迹”而产生的情感刺激。

“记忆痕迹”是一种机敏的说法，它把照片牢牢地定位在人类经验的范畴之内。毋庸置疑的是，记忆像影子般难以捉摸，稍纵即逝；然而还有另一种记忆，它跟影子不同，可以久存而不衰。它们可以是美好的记忆、糟糕的记忆、受压抑感情的记忆、虚假的记忆、与人共有的记忆、民族的记忆、文化的记忆等。摄影为所有这一切服务——我们拍照是为了支持我们的世界观——可是，在快门按下去以后，产生的图像只是已经过去的事物，因此照片马上便成了记忆的载体。然而照片并不是记忆，它只是记忆的痕迹。图像化的痕迹验证了某些东西存在的确切性，但它只能代表现实，而不是现实本身。

人们通常认为照片总是真实的，所以当我们发现照相机在撒谎、发现某些照片是由电脑合成或人为制作而成时就会感到失望。在当今图像处理软件盛行的时代，过去那种“照相机不会撒谎”的格言，似乎已经被“照相机总是在撒谎”的新格言所取代了。不过照片形象其实是真假参半的，因为所有照片提供的证据和事实，都需要加以诠释。“照片是世界的窗口”这一事实，是摄影这

一媒介的最大问题，然而又是它力量和魅力的根本。同时，它又是在事实与虚构之间显得既复杂而又具有丰硕可能的领域。在这一领域里，产生了最优秀的摄影家和摄影作品。

无论你把照片看成是绝对真实还是绝对虚构，它的基本属性始终存在。一张照片能将我们带到他处，如果我们不考虑照片的艺术性或其他我们经常用来判断的因素，仅仅考虑这一点，我们都会对它感到惊讶。正如法国文化评论家罗兰·巴特（Roland Barthes）所说：“照片有一种令人瞠目结舌的效果。照片总是令我惊讶，而且是持续地、重复地令我惊讶。”

照片把你带进一个领域，不只是地理的意义，而且是在时间的意义上。照片是一台时间机器，尤其在和人们有关的情况下，更是如此。一张照片能够让我们接触到地球最遥远的另一端的某个人 的面容，或者接触到一个已经不复存在的人。摄影曾把人类带上月球，带到海洋的深处，真可算得上威力无比。摄影尽管在技术领域里并不怎么出色，形式上也无特色可言，但一张照片总能把我们吸引住，因为它使我们直接和过去相接触，它跨越了地域和物质世界的范畴，使我们能在转瞬之间触摸到在遥远的空间和时间之外现存和逝去的事物。

这里将要讲述的，便是事物的根源。摄影曾被用来创造出意义重大的艺术作品，它曾经是塑造当代文明的礼貌、道德和神话的一种主要力量。然而从本质上说，我们只是拿着它朝世界聚焦，然后按下快门。正如伟大的摄影家沃克·埃文斯（Walker Evans）所说，绝大多数的摄影是由“认识和炫耀这一简单的愿望所推动的”。

埃文斯不仅是一位伟大的摄影实践者，也是一位伟大的摄影理论家。他对摄影的概括可以说是本书的指导方针：

不用去管人类的才能、智慧、审美与名声中神秘与偏私的一面，摄影中的艺术终会导致这一切；这正是摄影对充分且能感受到的观察的界定。

这张照片是匈牙利摄影师安德烈·柯特兹于1928年在巴黎郊区的默东所拍摄，正好处在发明摄影的1839年和今天的中间阶段。柯特兹被认为是一位伟大的摄影家，这是他最为人知的作品之一，是现代主义的杰作。但是这里究竟发生了什么？柯特兹为什么会拍摄这张照片？这张照片确切地说是在表达什么？



前奏 一张照片

对页这张照片的主题似乎非常明显。这是一幅街景，照片中默东的铁路高架桥是巴黎西南郊的著名景点。在20世纪初，被法国人称为“现代摄影之父”的尤金·阿杰（Eugene Atget），曾经拍过它的照片。默东是知名人士法朗索瓦·拉伯雷（François Rabelais）、理查德·瓦格纳（Richard Wagner）和奥古斯蒂·罗丹（Auguste Rodin）的家乡，也是罗丹的埋葬地。默东天文台位于严重受损的18世纪纳夫城堡，是欧洲最重要的天文台之一。著名的环法自行车赛有时会从默东镇上穿过，而高架桥正好成为这一景观的极佳背景。默东同时又位于摄影史上两大重要地点的中间：一个是塞弗雷，1850年代时，亨利·维克托·勒尼奥（Henri-Victor Regnault）和亨利·罗伯特（Henri Robert）曾在该地拍摄过重要的早期照片；另一处是索镇，1920年代中期，尤金·阿杰曾经在这里拍摄过一些他最佳的后期作品。尤金·阿杰死于1927年，也就是柯特兹拍摄这张照片的前一年。

当年，安德烈·柯特兹（André Kertész）在俯视着高架桥下狭窄的街道时，这块地方很可能并没有给他留下什么好印象。街道在桥下向左急转，大桥正在维修，周围搭着脚手架，堆满了瓦砾。街道和大桥是固定存在的，按法国人的说法，是现场设置的一部分。图片中还有在移动的或者说无法预见的因素，比如从桥上疾驶而过的蒸汽机车和街上行走的路人。镜头的正前方刚好走过一个人，穿着黑外衣，戴着礼帽，腋下夹着一只大的纸包裹。那纸包裹里可能是一张图画，可是敏锐的读者可能注意到那包裹有一个圆角，因此里面可能是一面顶端呈弧形的镜子。至于那些想象力丰富的人，还有可能把那神秘的纸包裹解释为摄影本身。

安德烈·柯特兹
(匈牙利, 1894-1985)
默东, 1928年
明胶银版印制

在手持小型照相机和快速感光胶片发明以前，摄影师很难拍摄动态的主体。比如尤金·阿杰当年就是把大型照相机固定在三脚架上来拍摄，所以，他对有着移动人群的场景不会感兴趣。而柯特兹则不同，是他影响了“决定性瞬间”摄影大师亨利·卡蒂埃-布勒松（Henri Cartier-Bresson）。而据卡蒂埃-布勒松解释，所谓“决定性瞬间”，是指所有的元素聚集在一起，形成一个完美画面的那一瞬间——这是把移动物体考虑在内的一个重要的摄影概念。

这张照片便是表现“决定性瞬间”的典型照片。当时柯特兹在决定按快门的那一瞬间，可能正期待列车驶过，但也要感谢那夹着纸包裹的行人。有可能柯特兹已经把街道放在取景框里有半小时之久，在等待着整个画面在他眼前出现的时机，尽管他并不能准确预期他等待的到底是什么。通常，一个街头快照摄影者会寻找一个合适的地点，然后耐心等待一个完整的画面出现。柯特兹声称，他看到夹着纸包裹的行人，听到火车驶来的隆隆声，然后自己迅速找好位置去捕捉人物和火车。

但在制作这张照片的背后，可能有另一种解释。柯特兹也许认识这个夹着纸包裹的行人，然后摆拍了这张照片。这种手法并非前所未有的，而且即使对捕捉“决定性瞬间”的摄影者来说，安排画面内的各种元素，也是极为可取的。最著名的摆拍例子是罗伯特·杜瓦诺（Robert Doisneau）拍摄的一张照片，画面是一对恋人在巴黎市政厅前亲吻的场景。有些人对这类事早已屡见不鲜，但对我来说，如果摄影者热衷于侥幸地发现，那是他们自己的事。真实地造假在照片中往往是十分明显的，必须时刻记住，一张照片，甚至一张用作证据的照片，也仅仅是一种表述。

摄影历史学家汉斯-迈克尔·柯茨勒（Hans-Michael Koetzle）确信照片中前景的人物是安排好的，照片中拿纸包裹的人便是德国艺术家威

廉·鲍美斯特 (Willi Baumeister)，可能当时他和柯特兹一起到默东雕塑室去访问他们的朋友雕塑家汉斯·阿尔普 (Hans Arp)。他的依据虽然无足轻重，却令人信服。我们知道柯特兹在拍这张照片的一两天以前，曾经排练过一两次。其中一张照片是空白的街景，另一张是行驶中的火车。所以这张照片，也许并不像柯特兹所宣称的那样，是自然的构思。

可是柯特兹的这张照片究竟意味着什么？就摄影者能够做到的这类事来说，把一条喧嚣的街道上的行人和一群建筑物组合起来，就好比拿照相机做视觉体操，把毫不相干的一组元素在一个完美的瞬间，纳入一个叫作画框的长方形中去。这样做并不容易，而结果呢，它们永久地被凝固住了，被闭锁在一个本质上不自然、只存在于画面上的关系之中。关于这一层，正如评论家格拉姆·克拉克 (Graham Clarke) 所指出的：“不妨说，历史被封闭在持续的现在之中。”摄影师喜欢制作这样的图片，这样的图片极受观赏者的欢迎。事实上，街头快照在许多人的心目中，几乎成了摄影的定义。

对于《默东》这类照片，对其意义的标准答案，是围绕着所谓“社会纪实”来进行的。柯特兹的这张照片是“生活的切片”，是写实主义模式中的一个图像。它和其他同类图像一起，对我们在解释我们自己。简而言之，这是一张关于现代生活的照片，是和同时代的画家和作家奉行的现代性主题相一致的——诸如速度、交通、人群中孤寂的人等。事实上，在柯特兹这张照片拍摄一年以后，在斯图加特的一次摄影与影片展览中，从各处广泛汇集来的各种现代主义照片，把摄影作为一种文化力量，作了一次宏大的展示。

对这一问题更为精确的回答是，这一图像可以被看成是超现实主义的梦幻景色。它仿佛是清晰而“真实”的，而其实是心智谵妄的产物，神

秘且无法知晓。柯特兹从商业性的摄影合约中谋取生计，为当时的插图杂志提供照片，而新闻报道摄影和肖像摄影正是那一时期的主流。可是，若是把柯特兹放在那一时期的文化气候中看，他不仅发展了作为横扫欧洲摄影界的“新视觉”现代主义的一部分小型照相机美学，并且开始接近包括超现实主义在内的巴黎先锋派圈子。

显而易见的是，除了对景色的描绘，图片提供的社会事实很少，因此对社会历史学家来说，似乎没有多大用处，因为照片拍摄得过于随意。当然，我并不是说图像是以一种随意的方式拼凑在一起的。柯特兹的这幅著名照片阐明了包括摄影家在内的许多人都在把摄影当作艺术看待，而这个问题，从摄影诞生的那一刻起，便引起人们的探讨。

生活是随意而且杂乱的，摄影者面临的首要任务便是在图像内让生活变得有条有理，赋予它意义。即使像安德烈·柯特兹这样的摄影大师，也有他无法控制之处，也会有不速之客闯入他的取景框，从而影响了图片的意义。

回过头来再看一下《默东》这张图片，它的主题是什么？请注意，是主题，不是题材。图片表现的是什么呢？是那个夹着纸包裹的神秘人物，那个人群中孤寂的人吗？是那小镇，那街道，那高架桥吗？如果是后者，那为什么又要把那个人拍进去？

答案也许是照片包括了所有这一切因素。这张照片无论就形式或主题而言，在反映现代生活的混乱和人情的淡漠方面，比其他因素更为突出。我们不妨认为，柯特兹这张躁动不安的照片，为摄影提供了一个最佳范例。摄影这种媒介，最善于表现众多偶然发生的感觉印象。用约翰·萨考夫斯基的话来说，摄影最适合“自由自在地、非公式化地探索千变万化的生活中有意义的方方面面”。