

20世纪摄影

PHOTOGRAPHY

鲁埃尔·戈尔登 著
詹凯 连冕 译

中国青年出版社

(京)新登字083号

图书在版编目(CIP)数据

20世纪摄影 / (英) 戈尔登著; 詹凯, 连冕译. — 北京: 中国青年出版社, 2002

ISBN 7-5006-4659-3

I. 2... II. ①戈...②詹...③连... III. ①摄影艺术—世界—20世纪②摄影—艺术家—简介—世界—20世纪 IV. J43

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第093615号

北京市版权局著作权合同登记

图字:01-2001-0512

Twentieth-Century Photography

Text and Design Copyright(c)1999 Carlton Books limited

Chinese translation copyright(c) 2002 China Youth Publishing House

Published by arrangement with Carlton Books Limited

All rights reserved

*

中国青年出版社 出版 发行

社址:北京东四12条21号 邮政编码:100708

网址:www.cyp.com.cn

编辑部电话:(010)64034329 发行部电话:(010)64010813

深圳雅昌彩色印刷有限公司印刷 新华书店经销

*

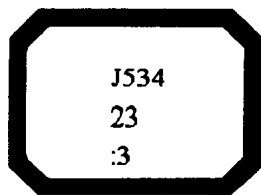
889×1194 1/16 16印张 2插页 72千字

2002年1月北京第1版 2002年1月深圳第1次印刷

印数:1-3000册 定价:128.00元

本书如有任何印装质量问题,请与出版处联系调换

联系电话:(010)64033570



20^{世纪}摄影

PHOTO GRAPHY

鲁埃尔·戈尔登 著
詹凯 连冕 译

20世纪摄影

PHOTOGRAPHY

目录

贝丽奈丝·艾博特(BERENICE ABBOTT)

炮台公园高架铁道下,纽约(1936) 14-15

夜色,纽约(1932) 16

詹姆斯·乔伊斯,巴黎(1928) 17

安塞尔·亚当斯(ANSEL ADAMS)

谢伊峡谷国家保护区,亚利桑那州(1942) 18-19

埃尔南兹山月,新墨西哥(1941) 20

乔治亚·奥基夫和奥约尔·考克斯
在谢伊峡谷,亚利桑那州(1937) 21

埃勒里湖之冰,内华达山脉(1941) 22

伊夫·阿诺德(EVE ARNOLD)

中国内蒙古民兵队在驯马(1979) 24-25

杰奎琳·肯尼迪与女儿卡洛琳在插花(1961) 26

玛丽莲·梦露(1960) 27

伊丽莎白·泰勒与理查德·波顿(1963) 28-29

欧仁·艾格特(EUGÈNE ATGET)

河岸,罗德岛(1925) 30-31

圣苏尔比区的公共马车(1898) 32

舒瓦泽勒商业街,巴黎(1907) 33

塞西尔·比顿(CECIL BEATON)

炸弹的受害者(1940) 34-35

奥黛丽·赫本(1964) 36

伊丽莎白二世加冕(1953) 37

玛格丽特·伯克-怀特
(MARGARET BOURKE-WHITE)

24小时劳作的工人,苏联(1930) 39

比尔·布兰德(BILL BRANDT)

两位穿着最新款太阳浴装的女子(1948) 40-41

路边坟头(1945) 42

内衣时尚(1949) 43

罗伯特·卡帕(ROBERT CAPA)

共和军战士之死,西班牙(1936) 44-45

诺曼底登陆,六月六日(1944) 46

保罗·毕加索与儿子克劳德在胡安海湾(1948) 47

沙尔街上示众的女卖国贼,法国(1944) 48-49

亨利·卡蒂埃-布勒松
(HENRI CARTIER-BRESSON)

巴基斯坦(1948) 50-51

巴黎,狄德罗林阴道(1969) 52

西蒙娜·博瓦尔,巴黎(1947) 53

亨利·马蒂斯在Le Rev别墅,普罗旺斯(1944) 54-55

阿尔文·兰登·科伯恩
(ALVIN LANGDON COBURN)

埃兹拉·庞德(1917) 56

熨斗形建筑,纽约(1905) 58

旋涡摄影术(1917) 59

伊莫金·坎宁安(IMOGEN CUNNINGHAM)

兰德与帕德里克(1932) 60-61

黎明丽歌(本世纪20年代晚期) 62

带叶的马蹄莲(约1930) 63

爱德华·S·柯蒂斯(EDWARD S.CURTIS)

霍皮族少女与她的母亲(1900) 64-65

披着琥珀色毛皮的苏人母亲(年代不详) 66

马多克·亨利的妻子(约1923) 67

罗伯特·杜瓦诺(ROBERT DOISNEAU)

教堂前的两只小狗(1953) 69

黑白咖啡(1948) 70

最后一支华尔兹,七月十四日(1949) 71

托尼·达菲(TONY DUFFY)

噢!滑板者(本世纪70年代末) 72

鲍勃·比蒙(1968) 73

弗罗伦斯·葛里费兹·乔依娜(1988) 74-75

艾利特·厄维特(ELLIOTT ERWITT)		刘易斯·W·海因(LEWIS W.HINE)	
阿灵顿国家公墓内		布鲁克林桥下的报童(1912)	110-111
约翰·F·肯尼迪总统的葬礼(1963)	76-77	蒸汽机装配工(1920)	112
纽约城(1974)	78	童工:工厂里的女孩(1908)	113
合众国,北卡罗莱娜州,威明顿(1950)	79	工人,帝国大厦(1931)	114-115
纽约市(1953)	80-81		
李·弗里德兰德(LEE FRIEDLANDER)		霍斯特·P·霍斯特(HORST P.HORST)	
纽瓦克,新泽西州(1962)	82-83	斯基亚帕雷利	
新奥尔良(1968)	84	设计的晚礼服,纽约(1940)	116-117
新奥尔良(1968)	85	手套,纽约(1947)	118
		露芮塔·扬,纽约(1941)	119
费伊·戈德温(FAY GODWIN)		埃利克·霍斯金(ERIC HOSKING)	
未命题,选自"夏威夷神秘生命"系列(1994)	86-87	仓鸮(Tyto alba)(1988)	120
查茨沃思庄园,德贝郡(1988)	88	仓鸮(1977)	121
尼德尔斯岩,威特岛(1987/1988)	89		
南·戈尔丁(NAN GOLDIN)		乔治·霍伊宁根-许内(HH)	
在床上的格丽尔与罗伯特,纽约市(1982)	90-91	(GEORGE HOYNINGEN-HUENE)	
锡盘巷中的俊姐儿,纽约(1983)	92-93	佩吉·利夫,服装由鲁夫设计(1934)	122
		由Lzod设计的泳衣(1930)	123
安德雷斯·格尔斯基(ANDREAS GURSKY)		耐戴夫·坎德(NADAV KANDER)	
时报广场,纽约(1997)	94-95	纹胸(1998.6)	124
五一国际劳动节II(1998)	96	躯体(1998.1)	125
芝加哥交易所(1997)	97		
厄恩斯特·哈斯(ERNST HAAS)		尤色夫·卡什(YOUSUF KARSH)	
红玫瑰(1970)	98-99	温斯顿·丘吉尔先生(1941)	127
金光(约1985)	100	天才的笔刷(1981)	128
俄萨·基特在歌唱,纽约(1952)	101	纳尔逊·曼德拉(1990)	129
电影《格格不入的人们》(1960)	102-103		
伯特·哈迪(BERT HARDY)		安德烈·凯尔泰什(ANDRÉ KERTÉSZ)	
跳背游戏(1948)	104-105	蒙帕纳斯朱丽叶广场公园,巴黎(1927)	131
姑娘们在布莱克蒲(1947)	105	马克·查格尔和他的一家,巴黎(1933)	132-133
小提琴与号角(1953)	106-107	伏尔泰河畔的一扇明窗,巴黎(1928)	134
戈尔鲍斯的男孩(1948)	108-109	在蒙德里安家(1926)	135

威廉·克莱因 (WILLIAM KLEIN)	
构成派舞者, 两百周年纪念游行, 巴黎 (1989)	137
后台, 克里斯汀·拉克鲁瓦, 巴黎 (1992)	138-139
万圣节, 纽约 (1995)	140-141

海因茨·克鲁特米尔 (HEINZ KLUETMEIER)	
雷蒙德·布朗 (1989)	142-143
迈克尔·约翰逊, 德克萨斯 (1991)	144
冰球, 奥运会 (1980)	145

尼克·奈特 (NICK KNIGHT)	
吸烟的苏西, 为山本耀司所作 (1988)	147
德文, 为《Visionaire》杂志所作 (1996)	148
为山本耀司所作 (1986)	149

多萝西娅·兰格 (DOROTHEA LANGE)	
正在换车胎的流浪家庭 (1936)	150
漂泊的母亲 (1936)	151

弗兰斯·兰廷 (FRANS LANTING)	
两只猩猩 (1991)	152-153
破壳的尼罗河小鳄 (1989)	154
奔跑中的林羚, 博茨瓦纳 (1988)	155

雅克·亨利·拉梯格 (JACQUES-HENRI LARTIGUE)	
布列塔尼 (1971)	156-157
布洛涅森林大街 (1911)	158
阿里亚特, 比阿利兹, 勒内 (1930)	159

O·温斯顿·林克 (O WINSTON LINK)	
伯明翰专列NW1635号在 卢洛赖特尼尔, 弗吉尼亚 (1957)	160-161
Washing J Class605号正行驶于 劳诺克城外的谢弗大桥上, 弗吉尼亚 (1955)	162
II 桥上的201火车 (1955)	163
诺斯福克城中大道上的铁路干线, 弗吉尼亚 (1958)	164-165

史蒂夫·麦卡里 (STEVE MCCURRY)	
雨季 (1986)	166-167
雨季 (1986)	168
雨季 (1986)	169

玛莉·艾伦·马克 (MARY ELLEN MARK)	
西尔维斯特·史泰隆 (1991)	171
都市生存 (1983)	172
都市生存 (1983)	173
福克兰德之路 (1979)	174-175

詹姆斯·纳奇威 (JAMES NACHTWEY)	
胡图族男子 (1994)	176-177
贝尔法斯特, 北爱尔兰 (1981)	178
阿富汗 (1996)	179

赫尔穆特·牛顿 (HELMUT NEWTON)	
瓦尔特·施泰格爾的鞋, 蒙特卡洛 (1983)	181
快乐时刻, 法国时尚 (1979)	182
法国时尚, 伊夫·圣洛朗, 巴黎 (1979)	183

诺尔曼·帕金森 (NORMAN PARKINSON)	
旅行之艺术 (1951)	185
希腊闪电 (1963)	186-187
马背上的安妮公主 (1969)	188-189

马丁·帕尔 (MARTIN PARR)	
欧洲, 呜啦啦 (1997)	190-191
聚会 (1995)	192
从A至B: 人与车的现代演绎 (1994)	193

兰金 (RANKIN)	
理查德·阿什克拉夫特 (1997/1998)	195
饥饿感 (1995)	196
时髦的死亡 (1995)	197

伊莱·里德 (ELI REED)		塞巴斯蒂奥·萨尔加多 (SEBASTIAO SALGADO)	
巴勒斯坦Sabra族及		塞尔拉·彼兰达·巴西 (1986)	226-227
Shatila族人难民营 (1982)	198-199	生命之极限, 苏丹 (1985)	228
住宅计划, 旧金山, 加利福尼亚 (1984)	200	岌岌可危的部族, 比哈尔, 印度 (1997)	229
哈莱姆骑马术表演, 纽约市 (1995)	201		
第七大街, 纽约市 (1986)	202-203	辛迪·舍曼 (CINDY SHERMAN)	
		无题 (1994)	230-231
马克·里布 (MARC RIBOUD)		无题 (1981)	232
反越战示威者 (1968)	204	无题 (1990)	233
顺化市的难民, 越南 (1968)	205		
吴哥窟 (1969)	206-207	W·尤金·史密斯 (W.EUGENE SMITH)	
		威尔士的煤矿小镇 (1950)	234-235
赫布·里茨 (HERB RITTS)		安德里亚·多利亚号的罹难者, 纽约 (1956)	236
莉夫·泰勒	209	塞利亚尼先生, 乡村医生 (1948)	237
杰门和章鱼	210		
麦当娜, 忠实的保守派 (1986)	211	阿尔弗雷德·施泰格利茨 (ALFRED STIEGLITZ)	
		巴黎 (1913)	238-239
亚历山大·罗德钦科		统舱 (1907)	240
ALEXANDER RODCHENKO)		雄心勃勃的城市 (1910)	241
带莱卡相机的女孩			
——叶基尼亚·兰伯格的肖像 (1933)	213	保罗·斯特兰德 (PAUL STRAND)	
舒可夫塔的哨兵 (1929)	214	华尔街, 纽约 (1915)	242-243
去游行 (1932)	215	裁缝的徒弟, 鲁塞拉, 意大利 (1953)	244
		赶集的日子, 鲁塞拉 (1953)	245
乔治·罗杰 (GEORGE RODGER)			
苏丹, 努巴人 (1949)	217	威基 (阿瑟·H·费灵) WEEGEE (AUTHUR H. FELLING)	
空袭期间的伦敦生活 (1940)	218	她感受着节奏 (约1944)	246
西部沙漠, 第二次世界大战 (1941)	219	圣日里的谋杀 (1939)	247
		纽约夏日 (1937)	248-249
威利·隆尼 (WILLY RONIS)		站成一排 (1939)	250
七月的高吕诺 (1957)	220-221	纽约的人群 (1945)	251
小巴黎人, 五月 (1952)	222		
让维耶 (1935)	223	叶芳德夫人 (MADAME YEVONDE)	
外省宾得马戏团演员的小憩 (1955)	224-225	扮成美杜莎的爱德华·梅耶尔女士,	
		来自女神组照 (1935)	253
		米尔班克女士扮成垂死的	
		亚马逊女王彭忒西勒亚 (1935)	254
		安·里斯女士扮成花神弗罗拉 (1935)	255

序

这本书通过摄影界先驱者和革新者的工作与生活的讲述，向我们讲述了发生在20世纪内关于摄影的故事。从治史的眼光看，它会是一个很好的逻辑开端，伟人们的生活将有助于阐明那些繁芜冗长的编年史表格。然而在当下的摄影研究领域内，传记体式的描述竟惊人地被废弃。伟大摄影家所做的贡献早已被过分地遗忘，而却正是他们推动并构筑起现今所谓的媒体世界。

过多的摄影史将精力集中于技术的革故鼎新，的确，在20世纪里，我们看遍了各式发明的巡展——便携式相机、柔韧的胶片、电机驱动装置——这一切的确改变了拍摄的主体与方式。但是，任何一种艺术样式的描述决不因其所使用的创造工具而可以全然涵盖了的，独具创造力的摄影家们将新发明发挥到了连相机制造商或光学工程师都难以想像的境界。

个性迥异的摄影家，如布勒松与凯尔泰什，在35mm相机诞生之时均不约而同地投入它的怀抱，他们运用这个“新生儿”去追求那些在其个体化的艺术关怀下的截然相反的创作主题。

有一部分著述者乐于将照片分主题地进行描述。他们试图如绘制家族谱系图一般把人像、风光，或是新闻摄影的发展沿革清晰地勾勒出来，进而告诉读者这一系列摄影家是如何将其影响力传递给晚辈们的。然而，当你欲将具有文艺复兴时期艺术秉赋的摄影家如戈登·帕克斯分类的话，问题就出现了，另外还有理查德·艾夫登、欧文·佩恩（可惜他们的作品均未被本书收录），虽然是以时装摄影而知名，但也犹如人像摄影家般将其天才智慧转向文献纪实性作品。本书收录的部分先锋摄影家，或多或少已从前辈处学到些什么，但最终还是从“传统”中打了出来，创制出属于自己的艺术体系。

不因编年或分类的限制，翻阅《20世纪摄影》的读者可以尽情地在艺术家、年代、风格间比较与游走。无疑你会发现一些熟识且喜爱的形象，多年来你曾屡次遇见它们，多亏了书中传记式的描写文字，你得以第一次知道照片的作者。其实我们的大脑是一个绝对大容量的图片资料库，想想那些令我们如受惊孩童般错愕的新闻镜头，

那些从杂志上剪下的明星玉照,或者是那些挑起我们购买欲的促销广告,可我们竟不清楚到底是谁创造了这些难以忘却的形象。这是一个多么有趣的情形:照片的光辉竟把摄影家给掩蔽了。

为什么本世纪内这些极具冲击力的形象被当成“无名”的“大手笔”而为人们所牢记于心?问题可能出在这些形象的创制与使用上。本书中所出现的作品多是为了商业目的而拍摄的,意味着它有着—群委托者——主顾、客户、艺术监制、编辑。这样,许多在如此创作背景下产生的名作似乎又证明了,市场的需求、挑剔的主顾还是能激起摄影师的创作情思的。可惜,极少的广告委托者能给予这些作品足够的使用信誉,摄影师与他们的合作过程因此往往被忽视。

或许正是那些使形象广受赞誉的因素将其创作者推出了世人注目的中心。正如本书编撰者鲁埃尔·戈尔登在后面的绪论中所提及的那样,在过去近一百年的时间内,照片形象广泛地曝露于大众传媒的无尽追逐之下。一张照片可以流布全球,并迅速地各语种的人群所理解。一次付印,将

导致无数的复制、审查、阐释。过了许久之后,照片才能重新觅回自我,而其创作者早已赶赴下一个订单了。

戈尔登简洁而尖锐的语言在描述本书的作品时极富语义的连贯性,他告诉你这些照片是怎样、在何时、为什么被拍摄下来,同时使我们牢记一件事实:每件“大手笔”均与艺术家个人的创造性与努力密不可分。世纪交替,尽管艺术家创作的工具与手段发生了戏剧性的转变,但他们对个性的强烈张扬却原始如初。

21世纪旋即开始,新的数码工具使我们得以一瞥这仍在进行的革命——怎样捕捉与观看事物。毋庸置疑的是,无论这些未来工具将如何灵活、快捷,在那个即将到来的新世纪里,仍会有着一群充满挫折感,充满自我扬弃与焦虑的摄影艺术家们,试图挣扎着将他们用旁的媒介所无以表达的物事塞入每一个影像中去。而这,却仍会使他们成为被公众遗忘的角色。

霍莉·斯图尔特·修斯

1999年,5月 纽约

绪论

在任何一个特殊的时刻,必然有人摄影存念。

摄影术或许不应该诞生于20世纪,但恰恰正是在这即将过去的一百年里,它却成为男女老少回味与保存记忆的最常用手段,它是一种流行的艺术样式——当然,这里不是说所有的照片均可谓是艺术品,但不像作曲、绘画那样,摄影艺术相对来讲更直接且易操作。同时,它的流行性要求其必须通过自身的努力来获得人们对其作为一种艺术样式的认可。更进一步,照片可被复制这一事实也相当一段时期内也将其艺术价值掩蔽了。可喜的是,当20世纪接近尾声时,此类偏见正逐步被舍弃。本书所收录的作品可以毫不逊色地与任何一幅著名画作并肩悬挂于世界上最好的画廊内,而且还能以数十万计的高价售出。

从摄影在19世纪30年代被创制出来以后至19世纪末,其扮演的角色多是记录者而非描述者,静态的生物、风景、人像看上去像是真实存在的记录档案。当时摄影师的首要重任亦是将这些记录变得更加真实可信,它是一种全新的视觉语言,可第一代摄影师们还是希望这一新生事物易于为人所理解。到了20世纪,摄影师们开始有了更强烈的艺术渴望,他们开始自视为艺术家,照片的创制更包含了美学上的努力,同时仍不免有记录性的嫌疑。相机渐成为自我表现的工具,与油彩一样,它也有感动观者的伟力。

当这些图片的制作者们开始为人所知晓后,便迫切希望能与商业或业余摄影师划开界线,他们开个展、办杂志,为艺术事

业倾其所有,但可笑的反讽却是:此时摄影作品的价值判断取决于它们与传统绘画的近似性。“新技术”在他们手里只是没头没脑地复制着一种更为传统的艺术品类。

直至本世纪20年代,摄影的艺术潜质才最终被全面认知。第一次世界大战给社会及其艺术家烙下了无法抹去的历史印记。作家、画家与摄影师更不情愿去接受原

有的“现状”了,当开始在那个紊乱的世界里找寻新的存在秩序和意义时,他们感到自身不得不进行一种对旧有社会极具挑战性的“实验”。摄影变得不仅仅是记录,更是一种社会性挑战与对抗。它甚至和其他先锋艺术合流——如超现实主义、结构主义,它与绘画或是旁的什么已不再有那些看上去十分别扭的关系。



马丁·帕尔 (martin parr)



辛迪·舍曼 (Cindy Sherman)

从受众角度看,摄影新技术的创制亦对“接受”起到了不可估量的影响,这里尤其应突出莱卡相机。它是一个小巧、可手持、第一次使用35毫米胶片的新发明,意味着照片能快速且连续地在自然状态下拍摄出,它在模仿人眼的运动,可于任意特定或怪异的角度操作,而在此之前,相片是通过笨重、不灵便的旧式机器取得的,使用大块玻璃版,需要相当长的曝光时间,且得在严格的操作监控下完成。那么,一旦摄影业从这些束缚中解脱出来,“媒体”则不可避免地降生了。

从新闻摄影及报道可以看到对此种沿革最典型的例证。照片在诞生之日就被用于记录下的影像档案,此一类杰出摄影家有:罗杰·芬顿——于19世纪50年代创作出“克里米亚战争”系列;刘易斯·海因——20世纪初为未成年劳工所作的先锋性工作。但请注意,正是莱卡相机与新冲印技术的共同作用,推动了此种摄影品貌的发展。

更重要的转折点是在1910年滚筒印刷方式的发明,它导致了一种繁荣至50年代中期的类似家庭手工作坊的印刷产业,

其主要产品是以照片占主导地位的画报型杂志。胶片与相纸的质量也在两次大战间有了空前的发展,也给甚至是在极端不利的条件下拍摄清晰的细微物象带来可能。像《图片邮刊》和《生活》这样的画报杂志为图片故事的刊载提供了领地,新闻摄影师们有了相应的艺术自由和空间去深入报道事件之始末,在那里“真实”的人参加了一场人类的话剧,或是战争,或是大萧条,或是要平淡无奇得多的——煤矿工人的一天生活。

新闻报道、新闻摄影、文献摄影是在以搜集新闻为前提下三种迥异的拍摄方式,但照片却均被用作反映生存现状的证据,摄影师们是作为有着洞悉世界的锐利双眼而存在的旁观者。本世纪最具声望的摄影家亨利·卡蒂埃-布勒松曾用他那独特的“关键时刻”影响了整个时代。照片可以如乔治·罗杰拍摄的纳粹集中营之解放那般令人动容,亦可快慰如亨利·拉梯格或罗伯特·杜瓦诺所为。正是摄影这些卓绝特质统治了整个20世纪。

当然摄影的纪实性品质并没有停止演进:摄影家们试图从事件或事物的旁观者向主观意识的积极参与者转换。此时,照片已不仅仅是记录的符号,而更是带上了某种使命感——是每一位摄影师对人类现状的强烈的主观感受。这样,照片就无法与其创制者全然地隔绝开。

还是一张照片,勿论拍摄者的观点与视界,它都始终具有将内在的庞杂事物概括化一的力量,这是其他的媒体所无法匹敌的。20世纪早期,报纸是仅有的视觉新闻

传播媒体,人们通过浏览其上面的图片来感知世界,在现今有着24小时新闻频道和因特网的时代里,还是图片使人们对各种事件经久不能忘却。

文献摄影与人像摄影(另一种主宰20世纪的摄影样式)有重叠的时候,前者是关于社会的记录,后者则更侧重于个体的人,侧重于被摄者在限定的情况下是如何与摄影家相互立,但这两种形式并非泾渭分明,难道你能说清像多萝西娅·兰格在美国大萧条时期拍摄的“漂泊的母亲”是一篇“新闻”还是一幅“人像”?

一幅成功的人像作品早已超越了被摄者面部价值,却是如灵魂的X光片一样,能观者揭示他们的内在秉性。20世纪里,个人与外部事件同等重要,兰格所要显露的不就是那位妇女及其周遭的环境吗?若看得更深入一些,这幅作品不就是30年代大萧条时期的典型标识吗?

很可惜,战后美国两位极具争议性的人像摄影家黛安娜·阿巴思、罗伯特·梅普尔索普的作品无法收录进本书中。阿巴思在本世纪五六十年代可谓是亲手创制了一种独具张力和对抗性的人像风格,时至今日仍对后辈摄影师颇有启发意义。梅普尔索普,于70至80年代间那些充满男性性攻击力和超然的形象,为他在招致无数骂名的同时带来了丰裕的财富。

时代内的财富与荣誉、力量与美艳也在照片中留下了身影。名人肖像作品虽于摄影术诞生之日起就已存在,但是到了20世纪,尤其是二战后,追逐名誉与荣耀的潮流才显得那般千奇百怪并在世界范围内得

以流布。摄影还没有被电影、电视、音乐篡位,却是因着大众流行文化的崭露头角而越发年轻。明星的照片促进了杂志与报纸的营销,同样,那些被委托创制出名人们美好形象的摄影师也因此功成名遂。另一些摄影师赚钱的营生则是捕捉在不自控状态下的明星形象,并将它们高价卖出。他们亦

霍斯特·P·霍斯特(horst p.horst)





威利·隆尼 (willy ronis)

被称为“狗仔队”，且因着我们对名人绯闻不减的饕餮欲，在20世纪接近尾声时，生意仍旧红火无比。

时装产业是在这样一种文化语境中运作的：人们常因其穿着而获得旁人对他或她褒贬不一的品评，就像许多人乐于凭着你所听的音乐或所看的电影来判断你所谓“品位”的高低一样。相当可观的是，本世纪内有多少真正杰出的大师能逃脱主要是一名时装摄影师的干系，理查德·埃夫登、欧文·佩恩正是极好的例子（可惜本书中未

收录他们的作品）。埃夫登在其职业生涯中，确切地说是从40年代开始，通过对照片影像动态及表面效果的实验性处理，赋予其独特而动人的魅力。同时，他在频闪灯及白色背景的帮助下开拓出一种绘画式的摄影品貌。佩恩作为无可非议的战后黑白摄影大师，其创作巅峰期是在50年代，常回避对形式或视觉影响进行直接的叙述。若有机会与当下的许多摄影师谈话，他们定会指出佩恩对其造成的强大影响力。

展望未来，我们可以设想：当要精选出

代表21世纪的经典形象时，将不会像本书这般充斥着战争、饥荒、苦难与贫穷。虽然这一切不幸地在20世纪内成为了历史的真实，但它们毕竟是被摄影记录下的第一个世纪。让我们企盼后代子孙们在看见这些证据——照片——时能借鉴到些什么吧！

BERENICE ABBOTT

贝丽奈丝·艾博特

生：斯普林菲尔德，俄亥俄，美国，
1898年

卒：缅因州，美国，1991年

文献及人像摄影家

艾博特本人的艺术价值常因其对欧仁·艾格特艺术事业的传承与发扬而遭掩盖。她在艾格特行将故去之前还为其留下了几幅著名的肖像作品。在1923—1925年为曼·雷作助手期间，她始终是一名人像摄影师。直至1930年回到纽约。30年代，她以纽约市为题材，在艾格特式巴黎摄影艺术的明显影响下，成功地完成了一系列细致且极具里程碑意义的艺术创造。她晚期的工作，大约从1939年起，主要集中于反映一些技术性事物的发展，并发明了一些摄影用的小仪器。

主要书籍：《变化中的纽约》（1939年）

作为一名极具天赋的人像及文献摄影家，她为摄影艺术作出了两大重要贡献：其一是20年代她与以曼·雷为首的狂放的巴黎波西米亚文化界的合作，并在1925年经雷的介绍认识了当时在巴黎名不见经传的欧仁·艾格特。她为其拍摄的三幅肖像作品（1927）是除了早期的一张不甚明晰的照片外对这位神秘人物的仅存记录。于此之后，很快，艾格特便仙逝了，而她却获得了他所遗留的近乎所有的“档案”：1500张底片，8000幅已冲印好的照片。她将自己之后的50年光阴完全地奉献于存留与传布欧仁·艾格特的艺术与思想。而她从艾格特作品中所体悟到的明确视觉意象和率真有力的捕捉技巧全然贯穿于其个人创作中。30年代回到纽约后，她纵情于对纽约的细致描绘，并且怀着艾格特对巴黎所付出的那种澎湃的爱。她对纽约的“记录”得到了“联邦艺术计划”基金的资助，并在1939年刊行了一本名为《变化中的纽约》的书籍。艾博特深信：摄影术是“一种对生活的新的关照，并含有对外在事物极深刻的物化实在的眼光。”她十分反感矫饰性的作品，其所推崇的如施泰肯、施泰格利茨、斯特兰德均被她称做“超绘画性摄影主义”的精英分子。很明显，这些大师也在一定程度上给予艾博特相当的支持，但她要追求的那种“真实且直白”的摄影艺术却又将其兴趣转入高度科学化的摄影，并为此作出了重要贡献。

曼哈顿公园高架铁道下，纽约（1936）

这是艾博特著名的具有里程碑性质的“变化中的纽约”组照之一。在这个作品系列中她从多个方面反映了“大苹果”中鲜明而独具特色的建筑和街巷生活。这正是本世纪摄影作品所少有的。请注意，她是多么完美地捕捉住了那透过粗糙铁栏而漏下的光柱。



