



PHOTOGRAPHY AND LITERATURE

摄影社会

摄影与文学

[法] 弗朗索瓦·布鲁纳 著 | 丁树亭 译

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

摄影与文学

[法] 弗朗索瓦·布鲁纳 著

丁树亭 译

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

摄影与文学 / (法) 弗朗索瓦·布鲁纳
(François Brunet) 著 ; 丁树亨译. -- 北京 : 中国摄影出版社, 2016.7

书名原文: Photography and Literature

ISBN 978-7-5179-0481-6

I. ①摄… II. ①弗… ②丁… III. ①摄影理论—关系—文学理论—研究 IV. ①TB81 ②I0

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第171939号

北京市版权局著作权合同登记章图字: 01-2016-1498 号

Photography and Literature by François Brunet was first published by Reaktion Books, London, UK, 2009 in the Exposures series. Copyright © François Brunet 2009

摄影与文学

作者: [法] 弗朗索瓦·布鲁纳

译者: 丁树亨

出品人: 赵迎新

责任编辑: 常爱平

版权编辑: 黎旭欢

装帧设计: 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.cpph.com

邮箱: distribution@cpph.com

印刷: 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开本: 32开

印张: 6.25

版次: 2016年8月第1版

印次: 2016年8月第1次印刷

ISBN 978-7-5179-0481-6

定价: 59.00元

版权所有 侵权必究

目 录

引 言	7
第一章 记录摄影的发明	13
第二章 摄影与书籍	36
第三章 摄影的文学探索	68
第四章 摄影文学	100
第五章 文学摄影	128
结束语	160
注 释	170
参考文献	181
致 谢	187
图片致谢	188
索 引	189

摄影与文学

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

摄影与文学

[法] 弗朗索瓦·布鲁纳 著

丁树亭 译

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

谨以此书献给马克、戴维、马里恩和亚历克斯。

目 录

引 言	7
第一章 记录摄影的发明	13
第二章 摄影与书籍	36
第三章 摄影的文学探索	68
第四章 摄影文学	100
第五章 文学摄影	128
结束语	160
注 释	170
参考文献	181
致 谢	187
图片致谢	188
索 引	189



图 1

路易斯·迪克·奥隆 (Louis Ducos du Hauron)，《亚仁景观》(Landscape at Agen)，1878 年。天然彩色摄影法，通过摄影师的三色染色法获得。

引言

早在摄影产生的最初几十年里，它曾被戏虐地称为“阳光绘画”（sun painting），该词通常具有嘲讽意味，概括了摄影的机械性特点与画家的艺术自由之间似乎不可避免的对抗性。几乎所有摄影发明的话语均体现了这种对抗性的基调，直到20世纪，基于与绘画模式的部分同化，摄影才被博物馆和艺术市场接受。近期，另一种把摄影解释为“光绘”（light writing）的观点已经获得认可，该观点强调摄影与文学或写作领域的亲密关系^[1]。对该媒介早期及后来发展历程中的许多评论家来说，现在看来，这种认同至少与摄影和绘画之间生硬的联姻有很大关联。从威廉·亨利·福克斯·塔尔博特（William Henry Fox Talbot）在其非常微妙的著作《自然的画笔》（*The Pencil of Nature*, 1844–1846）中对摄影突破性的探索，到辛迪·舍曼（Cindy Sherman）或索菲·卡莱（Sophie Calle）对虚构照片的模仿，特别是从热衷于把摄影视为主旋律或是伴侣的作家那里得到了无尽的启发，摄影与文学的关系因此组成了摄影复杂的发展史上一个至关重要的部分，并且成了一个不断增长的探究领域。

然而，《摄影与文学》书名中的术语顺序似乎有些煽动性。目前，文学学者从文学角度就摄影与文学关系的大

多数公开论述往往更多地被视为“文学与摄影”的研究^[2]。各种选集和调查研究专注于研究作家们在其作品中接受、拒绝或使用照片的方式，并且在一些情况下，作家还要与摄影师合作；更大范围的调查研究已经考虑到了现代文学中越来越多地使用照片^[3]。更多理论过硬的批评家通过文学提出了摄影的著述或构成问题，并且通过摄影经历提出了文学的调序或乱序问题（reordering or de-ordering）。然而，这其中反复出现的一个假设是：文学是二者之间更古老、更普遍、更有序，且更成熟的一种文化形式，而摄影，姑且不算是麻烦制造者的话，也是（仍然是！）新生事物，是一个外来物。罗兰·巴特（Roland Barthes）这位可以称得上摄影界最具影响力的批评家在其著作《明室》（*Camera Lucida*, 1980）中描述了摄影所带来的“麻烦”。他本人作为文学家后转为符号学家继而成为摄影家的知识背景，证明了摄影仍然是文化矩阵中的新奇事物，也是更为古老而宁静的文学领域里的某种入侵者。诚然，在话语与影像或书面与视觉文化之间关系的西方传统叙述中，或许能观察到同样的关系模式，并且这类叙述在西方哲学中已经根深蒂固^[4]。本书没有论述这一广泛的知识系谱，而是从互补的两个方面背离了文学与摄影研究的主流方向。

一方面，正如书名所示，我试图颠倒视角，从摄影和摄影师的角度看待摄影与文学的邂逅。这种选择（不需要排斥更习以为常的文学视角）显然不是一件小事，因为“摄影视角”不易定位和统一。但是文学与摄影“互动”的语料日益增多，用简·拉布（Jane Rabb）的名言来说^[5]，摄影与文学交涉的历史成了一个模糊而又零散的议题。从19世纪的大多数时期甚至到20世纪，摄影师基本上不是作家，或者说他们不会公开写作，并且他们认为摄影可以被孤立为一个同质的文化实体，它不追求文学上的地位。随着现代

图2

安德烈·柯特兹
(André Kertész),《格林
威治村,纽约》,1965年
3月17日。银盐印相,摘
自《论读书》(On Read-
ing)系列丛书。



主义的觉醒，人们越来越认识到摄影是一种独特的艺术形式，摄影与文学的这种隔阂（该提法承认早期重要的例外情况）才开始部分地发生改变。在20世纪后半叶，这种转变变得更加坚实而又具有多样性，摄影集（photo-book）或许正在成为“严肃”的摄影师最充分和最理想的表达方式，并且在许多典型例子中包含了一位“严肃”的作家的立场。与此同时，越来越多的作家开始转向摄影，或是将其作为小说的主要话题，或是作为一种并行的艺术实践。不过，很显然，并非摄影的所有用途和用户均信奉文学为其伴侣。迄今为止，摄影的惯常做法及其广受欢迎的文化用途保持了它与文学之间多样的且有时有些冷漠的关系。因此，无论是从摄影史上的自我意识层面还是从与文学比较的特殊时刻顿悟出的摄影观意义上来说，在文学之上或其中形成的摄影理念将成为形容这种转变的一种更为恰当的方式。鉴于此，本书可被理解为摄影与文学的紧急会面史。

相反，文学并非像先前评论所说的那样是一个坚实可靠而又明确的领域。另一个前提是对该书架构的同等重视，因其呼吁的是一个广泛而动态的“文学”概念。在英语、法语和德语中，“文学”一词的意思曾在19世纪上半叶有所改变。那时文学已成为一个内涵广泛的词语，包含了几乎书面和印刷文化的方方面面；根据文字记载，科学被常规性地定义为一种“文学追求”。当我们展望摄影艺术的开端时，应该牢记这种已深深嵌入书面和印刷文化的古老定义。更笼统地讲，正如摄影经常性地被认为是文学的一种替代品，将文学含义扩大到文本或评论层面，这与我的意图具有相关性。与此同时，摄影的诞生或多或少与一个界定更严格且声名鹊起的文学领域的到来不谋而合。法国1800年版斯塔尔夫夫人（Madame de Staël）著作《论文学》（*De la littérature*）的问世是重要的一步。随着德国浪漫主义的兴起，文学在那时（像艺术一样）被想象为既是文化遗产——特别是民族性文化遗产，又是个体对反射性审美抱负的追求，还是一种传递社会真理的宣扬^[6]。大约1830年以后，在西欧和北美的字典中，“文学”一词开始专门作为作家作品集，尤其是小说、诗歌等“文学”活动的标签。与M. H.艾布拉姆斯（M. H. Abrams）对艺术角色由“镜子”转变为“灯”^[7]的长篇论述一致，这种对文学的重新定义并不是单纯语义学上的（改变），而是将文学确立为启蒙运动和浪漫主义主要的文化表达形式，它可以说是（西方）文化精髓的或者说最权威的表达^[8]。

作为文化背景认可的一种创造性自我的表达方式，随着文学后浪漫主义时期的到来，我试图引起人们关注摄影发明与摄影作为一种基于技术和社会的（视觉）真理般标准的理念之间的一致性。然而，这种一致性还未受到同诸如摄影与实证主义、摄影与历史学等其他类似比较组一

样的重视，正是因为19世纪早期的这两项新事物之间似乎有着较强的对抗性，摄影一直以来与“现实主义”及其在哲学、经济学或美学上的各种烙印密切相关，所以它似乎与文学层面的一种开拓精神背道而驰，这种文学上的开拓精神自诩为——至少一定程度上是——尤其是接近无形真理的个人想象的扩张。除了其他方面，如果浪漫主义运动可以被定义为艺术家为将自我确立为“预言家”或“演说家”而做的斗争，那么摄影或者摄影理念在某些方面可以被认为是很大程度上反浪漫主义的，它是对“个体”和“我们”的断言，是自然与社会的对话，随时准备着应对个体表达（时代）的到来。如此这般场景显然非常粗糙，甚至有些支离破碎，那是因为摄影术的发明者之一塔尔博特曾在他的《自然的画笔》中表明，摄影的确可以服务于个体表达和浪漫主义美学。出于这个原因，塔尔博特是本书中的一个主要话题。然而，《自然的画笔》在当时确属独一无二的力作，并且我们也会看到，这与摄影和文学之间的**全面和解**完全不同。然而从21世纪初的角度来看，许多迹象表明，摄影或者至少摄影的某些重要分支领域实际上已经设法拥抱文学了，而大量文学作品越来越多地转向对（摄影的）自身结构和形式的革新——正如制作混合物一般，“摄影文学”或称“摄影文本”^[9]关心的主要是对自身结构和行为的探索。因此，虽然本书致力于探索摄影和文学之间广泛的关系史，它提出的问题之一却是摄影如何运用对自我的浪漫主义崇拜将其准确地表达出来。反之，本书也将阐明，在后现代主义时期达到高潮的20世纪各种解构主义趋势已经开始寻求将摄影或影像作为一种工具来帮助文学从这些浪漫主义的起源中解放出来。

但是，我亟需补充的是，这本薄薄的小册子并非意在证明甚至构建一个宏大的历史体系，而是基于先前历

史学家们[如艾伦·特拉登堡(Alan Trachtenberg)、简·拉布、简·贝腾斯(Jan Baetens)、南希·阿姆斯特朗(Nancy Armstrong)、菲利普·奥特尔(Philippe Ortel)、伯纳德·施蒂格勒(Bernd Stiegler)等等]所奠定的坚实基础,更为适当地描绘一些(摄影的)演变规律。尽管本书总体的研究方法是编年性的,其章节划分为五大主题或观点,其中不可避免地会忽略或省略一些其他内容,也会出现一些重复。在第一章《记录摄影的发明》中,我重点探讨的是摄影的起源以及包括科学和文学在内的书面文化是如何影响摄影的发明及其传播的。在第二章《摄影与书籍》中,随着后来摄影与书籍在空间性和经济性上的结合,二者之间的基本联系得以加强,我把书籍描述为这一媒介的主要流通形式。在第三章《摄影的文学探索》中,我调查了大量作家对摄影的态度,并以罗兰·巴特的《明室》为例再现了当时进行的摄影探索,这种探索通常示意了摄影对文学的异质性。在第四章《摄影文学》中,我回到“摄影的角度”勾勒了一部摄影师关于文学的实验史,或称之为自传、宣言、小说,或新近时髦的说法——表演。最后,在第五章《文学摄影》中,通过概括摄影将文学影像化的各种模式——从作家的肖像到带插图的文本,再到现今的“照片文本化”实验,我力求能够完整地描绘出这个“杂交”过程。正如我们看到的,一些可辨别概念模式确实会在这段历史中涌现出来,特别是关于摄影与现实、存在和表现(尤其自我表现)的关系。不过,这段历史的未来愿景主要是以文化形式将社会艺术研究的理念与实践联结起来。

第一章

记录摄影的发明

摄影术的发明者为法国人达盖尔 (Daguerre)。准确地说,摄影术一词的拼写应为 Daguerreotype (银版摄影法之意), 而从其发音来看似乎应拼写成 Dagairraioiteep。法语中需要达盖尔名字的第二个“e”上有一个强调的音符。

——埃德加·爱伦·坡 (Edgar Allan Poe), 1840 年^[1]

长久以来,当代批评已经把摄影与“影像”或“媒介领域”^[2]的诞生以及相应的书面文化的消亡或衰落联系起来,然而,从摄影术的开端及发展来看,丝毫看不出海量影像会颠覆书面文化根基的迹象。“**摄影**”一词的创造本身就反映了印刷传统 [约翰·赫歇尔 (John F. W. Herschel) 将该词与**平版印刷术**和**铜版雕刻术**联系起来], 而不是诸如“阳光绘画”或“光绘”这些流行的注释,然而塔尔博特早期关于“**光照相术**” (skiagraphy, 即“利用影纹制作出的图画或文字”) 的理解将他的发明与文字联系起来。^[3]很多摄影先驱的首次实验都围绕书面或印刷文献的复制展开,这其中包括尼埃普斯的平版印刷案例、海格力斯·弗洛伦斯 (Hercules Florence) 的证书,以及塔尔博特早期光学成像的手稿。如果影像在19世纪确实不曾依赖印刷和书