

· 葡萄牙文化丛书 ·

葡萄牙摄影史

【葡】安东尼奥·塞纳 著
亦潜 译



FUNDAÇÃO
ORIENTE

葡萄牙摄影史

【葡】安东尼奥·塞纳 著
亦潜 译

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

葡萄牙摄影史/[葡]塞纳著;亦潜译. - 北京:中国文联出版公司,1998.8

(葡萄牙文化丛书)

ISBN 7-5059-3118-0

I.葡… II.①塞… ②亦… III.摄影艺术-艺术史-葡萄牙 IV.J409.552

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 23928 号

书 名	葡萄牙摄影史
作 者	[葡]安东尼奥·塞纳著 亦潜译
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	尹龙元
责任印制	胡元义
印 刷	河北省永清县第二印刷厂
开 本	850×1168 1/32
字 数	130 千字
印 张	6.625
插 页	14 页
版 次	1998 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1—3140 册
书 号	ISBN 7-5059-3118-0/J·730
定 价	15.60 元

本书如有印装质量问题,请直接与出版社联系

目 录

引 言	(1)
一 1839—1849	
最早的消息,惊奇与诧异,某些启示	(6)
二 1850—1879	
独眼神技术的先驱们:技术、艺术与科学	(15)
三 1880—1898	
慢慢观看的艺术之技巧:静物与活物	(32)
四 1900—1910	
迅速观看的艺术:业余艺术家与专业工匠	(56)
五 1920—1948	
矛盾的观点与新国家的镜头形象	(99)
六 1948—1979	
隐藏在内心中的静悄悄的反叛以及不安静的目光	(118)
七 1981—1991	
光体,见面会,个人经历,出版与研究	(170)
参考文献	(189)

引 言

1973年，我抱着一种在葡萄牙画画与摄影的双重愿望，走遍这片充满着使我陶醉的人和物的国度，但是我所遇到的是——一种奇怪的失落感：我到处看到的摄影并没有其对应说明，我在哪里都没有找到任何综合性的资料能给我提供线索。我感到有必要无论在照片或是在作者层面都找到一些线索。初步寻找，结果大失所望：不但遥远的过去被忘却了，而且近期的事实也被忽略了。

摄影是一种跨学科的中介，也就是说，几乎一切传媒都要依靠它，从石印出版到图像资讯，而且一切学科，从艺术到天体物理学，都要静悄悄地利用它，它的特点，使它成了一件有点奇怪的东西，既受到许多人的轻视，也引起许多人的热心。

在葡萄牙，仍然有些照片是不经任何授权就发表的，不提及作者的名字，不尊重原有的格式。保存的照片，往往由于主人的无知，被收购了。

我确信，新事物不是靠人不认识它才会产生的，这种不认识看来是无意的，但其实往往是有意的。恰恰相反，任何新的发现与惊人之举，它的深度是同对它实行调查研究的深度相同

的。

因此，我就想到要搜集材料，考虑如何或早或晚将这些材料公之于众。首先是通过一些文章，自 1982 年起，就通过“以太”这个不以谋利为目的、拥有一些用于研究与弘扬葡萄牙摄影的展览廊的联合会。

谈论一些谁都没有见过的照片，那是荒谬的。必须逐步举办一些附有完整目录的专项展览。同时，我也开始觉到了有必要进行归纳性的工作。需要有一处地方将所有掌握到的材料集合在一起，加以好好整理，以便大家，也包括我自己，能够按图索骥，消除疑团或是冒险去博取令人为之神往的惊喜。这一处地方应该可以成为 1973 年开始的一个任务的终点，这个任务本身也是过渡性的。

本书是大量搜集了别人所未看到或不想看到的文献与照片而得出的结果，也是一个取代的办法，去解决一个解决不了的难题，那就是无法哪怕是稍为正规地举办全部必须举办的展览加上目录，其所以无法办到，是因为我们葡萄牙人有一种过河拆桥的坏习惯，对自己身边发生的事不闻不问，这只手和这只眼睛，结果什么种子都留不下来。

“葡萄牙摄影之一史”，用以充当一部巨史，哪怕是临时或过渡的巨史，是本书的奢望。我并没有企图写一本普及介绍的书，而只是企图写一份参考资料的概括。

本书选用了“之一”这个题目，是有意的。我用这样的题目，是要表明不单可能有几种不同的历史，而且特别引人入胜的是现在就想一下可能还要写的几种不同的历史。这部葡萄牙的摄影史考虑到了直到如今还没有出版过一本这样的书这一事

实。在这个意义上，我不打算提供阅读材料的模式或是暗示一些假定的结论，而是要架构起一部摄影史，一部根本上基于按时间先后排列的文献的摄影史。也就是这样破题儿第一次搜集了一些文章和照片，大多是现代读者所未看到过的，往往是很难找到与参考的，再辅之以一份专门的书目，从而能够便利研究，便利种种最意想不到的熏陶。

这样，读者将同一时代的照片和文字联系起来，就可以寻求答案，进行推测，或者仅限于做梦。

我还有过一些考虑，现在想说明一下：

——摄影的一切美感过去和现在都是同一门技术即化学与物理相联系的，哪怕这门技术被人有意地轻视，因此，我就免不了要使用一些专门词汇，要不然，我的阐述就有流于肤浅之虞。我深信，想象力所造成的产物即“机器”，反过来又通过一开始时预料不到的情况创造出一种本身的想象力。这种想象力，特别有赖于摄影。

——摄影学与摄影机械学总是形影不离的，因此，照片原本的作者们无论困难多么大，这些照片原本总是有赖于报刊或书藉的出版活动的。绘图者、刻板者、印刷者与摄影者仍然是不可分的。

——我力求将我认为重要的我国摄影家都一一介绍，以便各地能懂得保存他们的摄影照片并同时作出应有的说明，而不拘泥于里斯本的不深不透的“吃人风俗”。

——葡萄牙的摄影，既出于在这里工作或周游这里的葡萄牙摄影家之手，也出于那些经过这里的外国摄影师之手。

——对于各种艺术、文学或绘画运动，很少有人是同步地

参与其中的，人们的做法几乎总是各自为政的或是仅仅沾上点边的。在葡萄牙，摄影从未成为写史立传的对象，评论的对象或是正经八板的美学研究的对象。报刊自己也从未在传播摄影方面起任何过得去的作用，起码史料是零散而不可靠的。

——官方机构和商业企业对偶尔有人在摄影领域中作出的革新尝试、研究工作或试验工作从未旗帜鲜明地给予支持。恰恰相反，他们总是拘泥于种种的约束。自 1900 年起，摄影产品就被视为奢侈商品。二十世纪一十年代时，曾有人试图销售葡萄牙制的胶卷底片，但是失败了。然而，自 1932 年起，种种比赛和沙龙展览都得到支持，没有任何选择的标准。

——葡萄牙的历史，正如许多国家的历史一样，总是每隔一定时候就对“是否艺术”、是“技术”还是“艺术”，展开往往是令人烦闷的争论，还就一些斤斤计较埋头于比赛之中的职业摄影家和业余摄影爱好者展开争论。如果有例外，也只证明了规律性是存在的。

——虽然有周期性的分歧与争议，但葡萄牙从未为此有过分裂。尽管有审美观态度上的对立与分野，但这些对立从未发展成为在新兴的摄影界中有所表现的理论或实践上的行动。

——但这并不妨碍有一些动人的（我说是“孤芳的”）照片，会超出可能写出的摄影家与摄影运动的历史之上。

注——在葡萄牙，摄影研究基本上是没有的。只限于在报上或刊物上发表些文章，零星发表演讲，没有按作者或作品编出有系统的文献目录来作为根据。除了奥古斯托·西尔瓦·卡尔瓦略在 1940/41 年的《科学院学报》上带头发表文章，介绍摄影学在葡萄牙出现初期的情况之外，其他的出版物都很缺乏有条理的介绍。

不过，如果不忘记安东尼奥·彼得罗·维森特发表的关于卡洛斯·雷尔瓦斯的著作（1984）、《艺术总汇》（Summa Artis）（1986）上十分不完全的一份概述、若泽·P·波尔热斯 1984 年一篇关于本世纪初采访记者若苏阿·贝诺利埃尔的硕士论文以及路易斯·帕旺的一份简短的概述《1886—1914 年里斯本的摄影家们》（1990），除开这些不算，那么，现有的文献可以归结为若阿金·维伊拉和安东尼奥·塞纳的一些文章（1980 年起）。

要了解二十世纪的摄影，可以重点看看《眼睛水平线》展览会（1989）的目录，里面提到了主要的事件，既从各展览会的角度，也从出版物的角度。

葡萄牙摄影的回顾展，已预告了无数次说要举行，但至今从未真正举行过一次。我们所掌握的照片，因此是在对不久前或遥远的过去一无所知、表面上吸收了的外国模式被有意无意地省略不提的情况下拍摄的。

葡萄牙摄影界的创作冲动，是它的摄影家们自己都不认识的。自 1978 年来，我所认识的摄影家，有许多老是不断向我提出同一个荒谬的问题：“葡萄牙的摄影，难道真的有什么值得一谈的东西吗？”

一 1839—1849

最早的消息， 惊奇与诧异，某些启示

有关摄影的最早的消息，对于了解当时的时代，是少不了的文献，即使是对现代的作者来说，也是使人心花撩乱的。

1839年，里斯本的《全景》和波尔图的《文学杂志》两份刊物，各自以不寻常的语气报道了达格尔和塔尔波特的“发明”，这也就各自表现了南方受的法国影响和在北方受的英国影响，而同时，《消闲》刊登了来自巴西的埃尔库勒斯·弗洛伦斯的信。

“我们要谈及的那个发明或是发现，配得上两个称呼；又是大自然，又是人类的妙手，在这里都表现得淋漓尽致。大自然在这里给自己写了照，抄下了自己的作品以及艺术的作品，但在暂时的、转瞬即逝的画板上，不是在河流、湖泊的水上或是磨光的石板或金属板上，而是抄在一种可以将能见的对象的形象固定下来的物质上，可以重复再现，对象不在了，还能维肖维妙地再现；这是讲的

大自然。现在再看看人类的妙手，是这双妙手迫使大自然放出这个新的、料想不到的奇迹的。我们写这个消息之时，有两点感到遗憾，第一点是由于仍然缺乏准确详细的资讯，我们尚未能对此加以应有的解释和细节说明；第二是巴黎的《世纪报》给我们只提供了一点点材料，而本报由于其性质与篇幅，又只能将这一点材料再加以压缩。

“光箱或俗称的光学箱，是我们童年时代的美丽创造，它使我们能在自己家里的一个角落安坐在椅子上就漫游世界所有的港口、城市、遗址、森林和沙漠；不过，这样的漫游固然不要我们费力费神，不要我们冒任何危险，不要我们花什么钱，也不要我们费长年累月的时间，但是，我们从漫游中得到的对这些远方事物的了解，是十分不全面的甚至是虚假的；所有这些经过人手的画面，是不完整的。光箱在一点上优于暗箱，但在另一方面却又不如暗箱，因为用光箱的话，四周被黑暗包围着的艺术家看到白的光秃秃的白纸落下，看到外边事物的完整的、彩色的、活生生的形状，一切外界的事物，如果不逝去，他就可以用铅笔或是画刷把它们抓住，进行构图，或是照搬这幅自然的真实的图像到自己的画面来；而另一方面，他的这套法术，本领总是很有限的：一是因为那些落入他的纸上的原始形状与颜色总是不完整的，不准确的，因为捕捉这些形状与颜色是靠手工操作的，靠人身上的工具，因而必然会产生出入、错误，至少是不雅致。而暗箱呢，从里面出来的却是周围世界的漂亮的简略回忆；而那些板块与其说是物体的真实衍生体不如说是其代表公式，与其说是

物体的本相的反映，不如说是略有变形的写真，它们需要时间、耐心、技艺与娴熟来使用一块载有彩虹的所有颜色的调色板。从今而后，不再用调色板，不再用铅笔，不再用艺术法式，也不必花许多个钟头和许多天的时间，我要说，不必动手，不必睁开眼睛，甚至还打着瞌睡，漫游者就可以拿所有的名胜古迹、远方的建筑物和风景来充塞自己的皮包，而最爱好美术的人，也可以自行取得自己所爱之物的写真；就像画在自己心上一样自然，而且更加自然，因为连目光也不一定到达、只有用放大镜才能看得到的细微之处，也都纤毫毕现。我们的读者们正在不耐烦地要求我们赶紧解决这个问题；我们能做的就是指这些东西给他们看：这是我们要做的。

“这就是阿拉戈先生向他任秘书的法兰西学院报告的事：有名的‘幻灯’画家达格尔先生多年来一直专心致意地寻找某种能发生种种变幻与情况的物质；为此目的，他去试了几种物质，试验了种种物体，触及了整个大自然。凡事勤劳都是幸运之母。终于他找到了自己所梦想的一种物质，对光的作用有立刻敏感的反应，光一碰到它就会留下接触过的痕迹，虽然这个接触是如此的微不足道。这些痕迹表现为处处都用光的强度大小完全一致的色度。

“但是，别以为这块版片有物体本身所呈现的颜色；不是的，原件的不同颜色只是依光的或强或弱而在这版片上展示出来，也就是说，依光的印象的效果的或大或小而展示出来：原来的物体同版片之间的关系，正如将一幅油画制成极好的印刷铜版一样，印刷版是最巧妙不过地把这

幅油画移了过来。[……]

“笔触的精巧、形状的纯正、色调的准确与和谐、透视感的实在、细节的周到，一切都十全十美地传达了出来。镜头对于即使最优秀的绘画作品也是个可怕的检查员，它处处都能挑出艺术所难免的毛病和瑕疵，但就即使让它对这些形象再三细察，爱挑剔多久就多久，用它那冷酷无情的眼睛检查来检查去，它都会气急败坏地发现，这里只有十全十美，还是十全十美，最后还是十全十美。我们不必惊讶：是光，是光自己来当了画家 [……] 但是，《世纪报》的报道记者又说，这些令人钦佩的大自然景象，肯定是由于经过了人的手，缺乏作为艺术品的性质。真奇怪！那个创造了这些景象的力量，似乎一下子又离开了它们：这些由光创造出的作品，却缺了光。最明亮的部位，却偏偏缺乏生气和明亮：的确，这些景观，虽然和谐匀称，十全十美，但却像是出现在阴沉的北方天空之下，暗淡而寒凉：仿佛一经过作者的光学仪器所加冕，所有这些景观全都蒙上了一层忧郁的氛氲，像是黄昏时的天边。[……]

“我们一看到这种景象，就觉得这个当代最令人钦羨的发明之一，对于一切绘画艺术必将有深远的影响，将不仅有助于社会的有用的、美化的豪华生活的进步，而且也有助于对无论是科学上的或艺术上的或道德上的旅行或是单纯消遣娱乐的旅行加以利用。不过，发明者尚未公开宣布他的秘密；这一场大革命，只等待他的一句话：‘要有光’，就会马上爆发，传遍全世界。”

《全景》，里斯本，1839年2月16日。

靠光取得的图片亦即使物体 不用铅笔而自行绘出的办法^(*)

“塔尔波特先生说，1834年春，我开始展示一个我早就有意试验的方法，我的意图是要将硝酸银暴露在强烈的太阳光线下时它所具有的那种奇妙的性质拿来应用于一个有用的目的。这就是我对化学家们早已发现的这一性质如何试图加以利用的经过。

“我觉得我首先必须在一张纸上涂上足够数量的硝酸银并放上一个很有限的暗影。光线射下来时，纸的其余部分应该被变为黑色，而遮着阴的部分则保持为白色。我期待这样会得出一张在某种程度上能代表那件将之产生的物品的图画或形象；但同时我又记得，我必须将这些图画保存在一个匣子里，而且只能用人工光来照这些图画。

“这是我的最初一个尚未经试验加以扩大与修正的计划。直到过了一段时间之后，取得了全新的结果，我才想起要打听这个方法是否已有别人干过或是主张过，我得悉的的确有人尝试过，但没有坚持下去，而且只有很少数的事例；我也未能发现能令人满意的文件，只有汉弗雷·戴维爵士在皇家学会学报第一卷中的一篇回忆。第一个想到做这样的试验的，似乎是威治伍德，他同戴维爵士一道做了大量的试验，但全都失败。这两位试验者所遇到的最大

障碍之一，就是他们一直未能找到办法使得图像能再度见光而又不被破坏或损坏，这个困难，我要不是幸而在读到他的回忆之前就找到办法来克服，我的计划本来也是要算是办不成的。[……]

“建筑与景物。将我的方法用于我在这里马上要讲的事例，这种用法也许是最出色的；至少这个办法是已经使那些观看了我的那一套在日光下制作的图画的人们最为惊奇的。

“没有任何人能忽视那些从暗箱中取得的效果或是对暗箱如此轻而易举地将放在箱外的物体的所有色泽都加以再现的性能：我曾多次思忖过，一旦能将人们偶尔要画下来的有趣的景象固定在纸上，或即使无法重复其深浅明暗但一旦起码能将其轮廓和黑影固定在纸上时，这个仪器会产生多大的价值。我用日光显微镜，很轻而易举就将放大的图像固定了下来，这就使我产生了希望，可以用同样的办法取得放在暗箱之外的物体的形象，虽然这些物体所受的光弱得多。由于在村子里我没有暗箱，我就用大匣子做了一个，装上了一个物镜，这物镜就将外界物体的影像传到它所在的对面。这个装有一张感光纸的仪器在夏日的中午放到一处距一座受光很好的建筑物大约一百巴拉（古长度单位，1巴拉合1.10米——译者注）之处。过了一小时之后，我就在感光纸上发现这座建筑物的清晰图像，只除了它那暗影中的部分。我很快就通过经验知道了，用小型的仪器，这个效果就可以用较短的时间取得，于是我就弄到了一些小箱子，装上一些凸度很大的物镜，取得了

精度很高的图像，但图像的比例很小，简直像出自某个来自小人国的美术家之手，唯有用放大镜才能分辨出图像中所包含的一切细小物体。

“1835年夏季，我从自己的乡间别墅摄得了大量的图像。我采用的方法如下：先是将一张感光纸放在每一个这样的小暗箱的焦点之处，然后我就将几个暗箱分别放在房子周围的不同地点；半小时后我就把暗箱都拿走，这时就发现，每个暗箱里都有摆在它面前的物体的缩形图像。

“我觉得这一发现，一定会有助于那些不会画画的旅行者，也会有益于来不及将一切自己认为值得注意的物体用铅笔描下来的美术家。虽然用这个自然的办法得出的图像，同画家自己动手画的有所不同，也不能真正取而代之，但画家在很多情况下应该庆幸自己能在如此短促的时刻之中取得物体的形状，而凭记忆力这是记不住的。[……]”

《文学杂志》，波尔图，1839年3月

复影术的发现

“读过有关布雷耶尔在列日的事迹的报道之后，我们应该再加上下面一篇文章，它题为‘复影术的发现’，10月26日刊于圣保罗的《凤凰》，文章署名为埃尔库勒斯·弗洛伦斯，他是高贵的议员阿尔瓦雷斯·马沙多的女婿。读者们将日期作一比较，就可以确定，对于摄影术的发明，或至少是复影术的发明，世界究竟应该归功于欧洲

呢，还是归功于巴西。

“我搞这种印刷的新方法已有九年了，在本镇这样搞也已有六年以上，而且还接受省会及省内其他各地的订货。圣保罗的人对这个发明是十分熟悉的。甚至在里约热内卢，一些公众知名人士，一些杰出的艺术家和赫赫有名的殷商也都知道我发明了复影法，如有必要，我可以举出许多有地位的人的芳名。我对这一发明没有大事张扬，是为了进一步加以改进，而十分显然，在圣卡洛斯这个小镇，我应该得到更多的资金来更快地推进这一事业。塞纳费尔德在德国这个资金这样充裕的国家，也不得不白手干了多年，同贫穷作斗争，而石版印刷还是经过了十七年才从德国传到法国！

“复影术已经是各门艺术将要采用的经过证实的事实；正如我前面说过的，证据就是我用这复影术为本省的公众印刷已有六年之久。[……]

“本镇的人以及里约热内卢的某些人也知道的我的另一发明，就是摄影术；寄往巴黎（1839）的文件在末处记有这样的标题：《摄影术亦即靠阳光印刷的办法。有关靠光的作用在暗箱中固定图像的探讨》。我的一幅摄影下来的画图已呈给儒昂维尔亲王，由一位助我一臂之力的人放进了他的图册之中。我刚接到消息，在德国，已经用光来印刷，在巴黎正在十分完善地将图像固定下来。由于我缺乏更为复杂的手段和足够的化学知识，我对摄影术搞得不多，所以我不同任何人争发明权，因为同样的主意，可能两个人都会一样想出来，因为我一直觉得我所做出的成绩