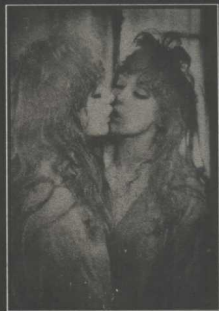


顾铮/著



城市表情

20世纪都市影像

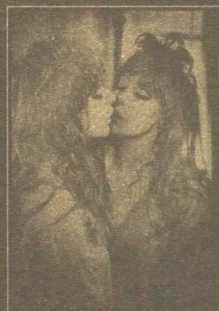
METROPOLITAN EXPRESSIONS

URBAN IMAGES OF THE 20th CENTURY

江苏人民出版社

METROPOLITAN EXPRESSIONS

顾铮/著



城市表情

20世纪都市影像

METROPOLITAN EXPRESSIONS
URBAN IMAGES OF THE 20th CENTURY

江苏人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

城市表情: 20 世纪都市影像/顾铮著. —南京: 江苏人民出版社, 2003.2

(书写与影像系列/吴源主编)

ISBN 7-214-03390-9

I. 城… II. 顾… III. 摄影集—世界—现代 IV.J431

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 098571 号

书 名 城市表情: 20 世纪都市影像
著 者 顾 铮
责任编辑 丁嫣霞
责任监制 蒋子平
出版发行 江苏人民出版社 (南京中央路 165 号 210009)
网 址 <http://www.book-wind.com>
经 销 江苏省新华书店
照 排 南京印刷制版厂
印 刷 者 南京人民印刷厂
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 25
印 数 1—8130 册
字 数 200 千字 插页 5
版 次 2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-214-03390-9/J·137
定 价 45.00 元

(江苏人民版图书凡印装错误可向本社调换)

序“书写与影像系列”

最初,文字与图形是二位一体、混沌不分的,那是人类最初的书写。这种书写既有意象式的直接,可以迅速地透进心灵,又使思维包裹了一层诗意。所以,列维-斯特劳斯特说,原始人的思维是诗性思维,有野意。

后来,文字迅速生长、成熟,掌握的技能也多了起来:叙事、状物、摹情、思辨,诸般器具挥舞到圆熟。语言即思,人类的大脑由此锻炼得有如精密的机械,泛滥的文字大军里多了无数深沉的面孔,只有沿着互联网的网状路径才能觅见一些直接的诗意了。与此同时,图形作为包袱被文字甩掉之后,也经营起一片图像的王国,储备着养眼的丰富资源。只是具有权力意志的理性的人们相信:知识就是权力,而知识是由文字堆起来的高深的理论和玄妙的公式。睁眼即获闭眼则失的图像是不可靠的休闲品,以钻研图像为抱负的人也要搬来文字方程式做救兵,等到在图像里又挖掘出一堆文字来,方才心满意足。

几年前,有人喊“来了”的“读图时代”,无非是工具理性式的噱头,是一个造了来使使的时尚工具。其实,图像一直就在那儿,只是捡拾者寡而已。图像是一种碰触到不同光亮的眼睛就会催生不同化学反应的催化剂,反应的结果像哈姆雷特一样

多。这种结果对于我们来说,是一种积累,一种成长,当然也是一种知识。有智商,也有情商;有智识,也有情识吧。

这套丛书的立意并不新鲜(丛书名里的两个词也被一些率真的人声讨过),甚至面目上也跟当前打着“视觉”或“读图”之类旗号的“出版工程”差不太多。但我们的出发点可能会有些不同。我们不想找来一堆图,然后再为图而文;也不是要有了文,就找一些相干不相干的图来作作装修。我们尽量让两者各说各的话,说自己能说的话,甚至是看似不相干的话;但却总有着相互发生的因缘。也许我们并不总能做到这一点,但有一点是我们的宗旨,那就是我们将尽可能让两者都把自己的话说得更真实些,或许也是更动听些。

编者

目 录

摄影与都市 (自序) 005

旧巴黎影像百科的编纂者——欧仁·阿杰 008

新兴纽约的观察者——阿尔弗雷德·斯蒂格里茨 018

为都市人造像——奥古斯特·桑德 032

夜巴黎的闯入者——布拉塞 043

1930 年代的伦敦众生相——比尔·布兰特 054

一个先锋艺术家眼中的莫斯科

——亚历山大·罗德钦科 066

巴黎“惊异之美”的炼金术师——曼雷 078

纽约的“肖像摄影师”——贝雷尼丝·阿波特 090

照亮“裸城”纽约的阿拉丁神灯——维基 099

从马德里到武汉——罗伯特·卡帕 112

纽约地铁中的偷窥者——沃克·埃文斯 124

献给纽约“城中之城”的《哈莱姆文献》

——阿伦·西斯金 140

巴黎的“决定性瞬间”——亨利·卡蒂埃-布列松 153

纽约街头的都会牧歌——海伦·莱维特 166

巴黎纽约“双城记”——安德烈·柯特兹 180

“丑陋的”都市现实——丽赛特·莫德尔	193
塞纳河边的“左岸之恋”	
——埃德·凡·德·埃尔斯肯	206
“布拉格诗人”——约瑟夫·休德克	218
彩色的“大苹果”纽约——恩斯特·哈斯	230
在都市这个影像实验室里——哈里·卡拉汉	242
“自然的眼光，偶然的真实”——罗伯特·弗兰克	257
纽约的“喧哗与骚动”——威廉·克莱因	272
与迷宫匹兹堡的影像格斗——尤金·史密斯	284
来自边缘的都市表情——黛安娜·阿巴丝	296
现代都市生活的荒谬图景——加里·维诺格兰特	309
捡拾都市中的自我——李·弗里德兰德	322
都市：“照片的海，照片的森林”——森山大道	335
现代都市生活的叛逆者——南·戈尔丁	346
作为风景的现代都市——托马斯·施特鲁特	357
世纪末东京物语——荒木经惟	366
上海街头的梦游者——陆元敏	379
后记	390
参考文献	391

摄影与都市(自序)

1839年,法国人达盖尔发明了摄影术。与此同时,西方社会也正好经历着都市化的过程。大量的人口开始向都市移动、集中。比如纽约,1890年的人口为250万,而到了1920年,人口已经增加到560万。而都市里的产业结构也发生了巨大变化。我们也许可以这么说,摄影从其诞生之日起就与西方的都市发展与变化过程有着一一种宿命的关系。

都市化与现代都市生活肯定要改变生活于都市中的人的生活方式、伦理价值观、知觉方式与心理状态。从乡村转到都市,以往悠长的、整段的时间方式注定要被匆忙的都市生活切割得支离破碎、七零八落。正如德国社会学家齐奥尔格·西美尔在其名篇“大都会与精神生活”中所指出的:“都会性格的心理基础包含在强烈刺激的紧张之中,这种紧张产生于内部和外部刺激快速而持续的变化。”都市生活所创造的心理状态以瞬间印象为主,是以“快速转换的影像、瞬间一瞥的中断与突如其来的意外感”(西美尔语)所构成的一种心理状态。处于这种心理状态下的都市感受与都市形象的表现与呈现的重任,由摄影来担任也许是再合适不过了。摄影的观看方式与生俱来地就是片断性、偶然性。摄影的这种观看特点决定了摄影义不容辞地负有映照现代都市的样貌、反映现代都市的变化、表达生活于都市中人的内心感受与探索现代都市的本质的义务。而对于现代都市一日千里

的快速变化，也只有具有高度机动性的摄影才具有一种涵盖其变化的可能性。通过对书中几十位摄影家的都市摄影实践的了解，我们可以毫不勉强地得出这种结论：摄影是一种都市的媒介。从某种意义上说，自摄影发明一百六十多年以来，摄影文化其实在很大程度上是依托了都市文化的成熟与丰富才得以发展得多姿多彩的。可以毫不夸张地说，对摄影来说，都市就是它的命脉所系。摄影所发现的都市的丰富性，有些只能说是因了摄影的特殊的呈现方式才有可能令我们对都市产生一种熟悉而又陌生的亲切感。

实际上，摄影与都市就是处在这么一种相互依赖、相互需要、相互促进、相互竞争的复杂互动关系中。都市需要一种包含了人的精神的物质手段来记录、呈现都市本身的变化发展；而摄影也从呈现都市的充满戏剧性的飞速变化中获得了一种真正意义上的存在价值，并且极大地拓展了自己的视觉可能性，在表现都市生活的同时也丰富了自身。通过摄影，人们既发现了都市的本质，时代的无意识，同时也发现了摄影的本质。通过以都市为对象的观看，摄影从都市的活力中获得了一种不间断的能量补充，获得了一种不断更新自身的可能性，因而也获得了一种真正的生命力。都市在变，作为都市的媒介的摄影就不可能不变。而都市，也因了摄影的存在，其自我意识越来越强烈，它为摄影而丰富，而妩媚，而魅惑。在这种相互关系中，摄影与都市形成了一种“共生”关系。而在这种丰富多彩的都市摄影实践中，摄影家则通过摄影发现了都市的许多只有摄影才能发现的特点，确认了摄影在都市生活中的角色与地位，同时也确认了摄影家自身在都市中的地位与身份。在与都市的对话中，摄影家发现了自身，发现了都市与自身的关系，并且把这种发现与我们分享。

美国形式主义摄影批评家约翰·沙考夫斯基将摄影的功能分为两类：一类是“镜子”的功能，另一类是“窗子”的功能。所谓“镜子”，可以说是摄影家通过摄影这种表达方式反观自身，而“窗子”则可以通过摄影这种观看方式为人们了解世界打开了一扇窗子。如果我们把这种比喻套用到都市摄影中，我们可以从整个 20 世

纪许多摄影家的实践中发现，都市摄影为我们了解都市开辟了这么两种途径。我们既可从摄影家为我们打开的都市摄影这个“窗子”看到都市的外部形态以及都市社会形态的种种现实变化，也可从都市摄影这面“镜子”观察摄影者面对都市时所产生的心理反应。所以，我们可以把都市摄影粗略地分为表现（“镜子”）与记录（“窗子”）这两个方面。当然，这种分类仍然只是一种权宜之计，因为实际上这两个方面难以截然分开。更经常的情况是，表现中有记录，记录中有表现，实际上只是哪一个比重更大一些的问题。但是，不管是表现还是记录，绝大多数摄影家都要从都市获得素材，获得灵感，获得激情，并最终获得表现都市的自由与欢悦。

本书介绍的是包括了从19世纪末到21世纪初的三十多位各国摄影家的都市摄影实践。他们之中既有阿杰这样的以纯粹记录都市全部细节为己任的摄影家，也有通过为都市中人造像来聚焦都市生活形态的摄影家桑德，既有像克莱因这样的以都市为自己的感情渲泄对象而在与都市的对抗中形成了自己的风格的摄影家，也有像荒木经惟这样的一直把都市看成是一个欲望发生装置而始终在以摄影与之调情的摄影家。通过对这些观念、手法、风格各异的摄影家的了解，我希望读者能够发现，原来摄影是一种与活生生的现实有着如此的亲和力的媒介，原来摄影是一种具有如此丰富的表现力的视觉手段，并因此而从此能够经常地将摄影与人类社会的各种实践联系在一起思考，就像这本书把摄影与20世纪都市生活联系在一起展示一样，从而获得对摄影这个“20世纪的媒介”的全新的理解。如果能够达到这个目的，则是对我的长期以来的摄影写作的最好的鼓励。

顾 铮



欧仁·阿杰肖像，阿波特摄

旧巴黎影像百科的编纂者

——欧仁·阿杰

……纪念碑、老教堂、小巷里的旧建筑、街角、橱窗、站在门口的少女、马车、公共马车、大街景色、桥梁、公园、树木、时装模型、各种家庭的室内景色、街头艺人、妓女、手推车……巴黎的悲惨与财富被阿杰一视同仁地拍摄了下来。

1920年11月的某一天，时任巴黎历史博物馆美术部长的保罗·莱昂收到了一封由一个叫欧仁·阿杰（Eugène Atget, 1857—1927）的人寄来的信。

在这封信中，阿杰这样告诉莱昂：

► 香特儿街 1923

008-城市表情





巴黎圣母院 拍摄年代不详

在过去 20 年里，出自一种难以抑制的强烈愿望，我一直以 8×10 英寸规格的干版底片的形式，把艺术性地收集记录从 16 世纪到 19 世纪为止的存在于旧巴黎街头的所有杰出建筑物的照片作为自己的工作。这些照片还包括了旧旅馆，深具历史价值、引发人们好奇心的房屋，优美的门厅与大门、门心板、门缘，以前的喷泉，各个时期的楼梯（木制的或是铸铁制的），以及包括巴黎圣母院等在内的巴黎所有各教堂的内景（全貌与细节）。这一艺术与记录的庞大收藏现在终于完成了。因此，我可以如实相告：我已经拥有了整个的旧巴黎。

的确，为人一贯谦逊的阿杰有充分的资格出此豪言。对巴黎，对历史。

阿杰在此信中向莱昂推销的照片有两个部分。第一部分名为《古巴黎的艺术》，共有 1053 幅照片；而第二部分的《如画巴黎》则由

1568 幅照片组成。当然，这些照片并不是阿杰在过去 20 年里所拍摄的旧巴黎照片的全部。作为一个以摄影为谋生之道的旧巴黎的影像收集者，阿杰对向适当的客户推销自己的照片之道早已烂熟于心。当阿杰于 1927 年去世时，他为后世留下了数量庞大的有关巴黎市区与巴黎近郊的照片与底版。这些照片与底版构成了 19 世纪巴黎的一部独特的影像履历书，同时也自动地成为了阿杰毕 20 年之功为自己树立的影像丰碑。尽管在阿杰死时，巴黎的报纸不曾有一字提到他的死讯，但随着时光的推移，阿杰已经成为了摄影史上一个空前绝后的神话人物。

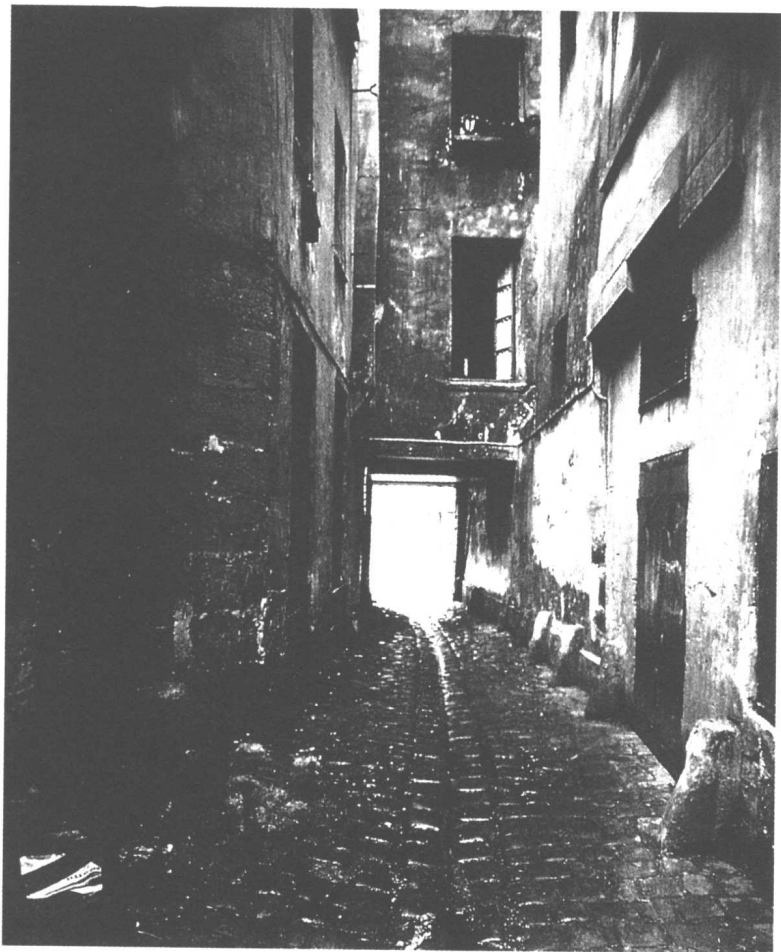
生于 1857 年的阿杰尽管一辈子时运不济，但如果我们细细观其一生，却会发现其实倒也并非真的平淡无奇。作为马车修理工的长子，阿杰在 5 岁时失去了父亲，不久他的母亲也去世了。孤儿阿杰因此只能由他的叔父带养。等阿杰稍大后，他进了神学院。但在毕业时，阿杰并没有去侍奉上帝，而是做了一名浪迹天涯的水手。他在一条跑乌拉圭的航线上当了一名客船侍应生。欧洲、非洲、东南亚及南美等地都留下了阿杰的足迹。

但在 21 岁时，阿杰忽然有志于戏剧表演，于是将大海抛在脑后来到巴黎报考戏剧学校。在第一次考试落榜后，阿杰先去服兵役。1879 年，阿杰再次报考并终于考上了该校。但因为兵役与学习不能两全，他不得不退学。1881 年，他加入一个巡回表演剧团，但不知何故青年阿杰老被派为反面角色或不起眼的配角。不过，6 年的演戏生活尽管没有让阿杰脱颖而出成为名角，但他却以其诚恳的为人赢得了一位名声远比他大的女演员瓦伦丁娜的芳心。比阿杰年长 10 岁且有一个 8 岁儿子的瓦伦丁娜从此一直与阿杰相依为命，共渡了 40 年的艰难时光。

1887 年，阿杰因喉疾而从戏剧抽身。当然，这也与他看出自己在戏剧方面已无发展前途有关。放弃戏剧后，一直爱好绘画的阿杰本有意朝绘画方面发展，但没有画多久他就搁笔不画了。1888 年，阿杰买了一台 8×10 英寸规格的大片幅照相机开始拍摄照片。阿杰转向

阿杰的妻子瓦伦丁娜





康康波瓦街 22 号内院 1912

摄影的原因主要是出于谋生的考虑。当然，将他所爱的巴黎的一切一一加以记录也是他的一大野心。

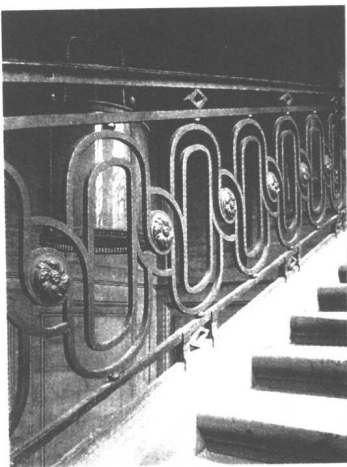
从 1897 年起，阿杰开始有系统地拍摄巴黎。此时，欧洲摄影界正是模仿绘画效果的“画意摄影”的一统天下。为自卑感所困扰的摄影家们正不顾一切地要使摄影向绘画靠拢，他们执拗地以使摄影能跻身艺术殿堂为己任。在英国，有以“连环会”为代表的摄影团体在向艺术摄影的高峰进军，而在法国，则有与阿杰同年出生的罗贝尔·德马西等人组成的“巴黎摄影俱乐部”遥相呼应。而此时，对摄影界的

这股艺术思潮置若罔闻的阿杰，在他的公寓门口高高挂起了一个广告招牌，上书“为艺术家提供资料”，开始了自己孤独的摄影人生。

就摄影史而言，巴黎是生育了摄影术的伟大城市。就在几乎与摄影术问世的同时，巴黎这个城市本身也开始了向现代都市急速蜕变的历史进程。在法兰西第二帝国时代，1852年到1870年间，当时的塞纳郡知事奥斯曼对巴黎进行了一次彻底的城市改造，使之成为20世纪世界各国都市规划的原型。在这次改造中，“理性”、“功能”、“实用”等观念取代“美”、“诗意”而成为了现代都市的基本理念。而巴黎在19世纪与20世纪这个世纪之交时发生的变化，正是“现代性”这个观念以都市为媒介萌芽、确立、发展、变化的全过程的缩影。阿杰在巴黎面临历史转折的重要时刻，肩扛重达12公斤的粗笨相机，奔走于不断消失与不断生长的时代的夹缝之中，以影像为旧巴黎的正在逝去的种种立此存照，谱写了一曲缱绻缠绵的旧巴黎挽歌。

比起拍照片来，将照片卖出去似乎更难。比如，像阿杰的友人所回忆的，“在某个风和日丽的日子，留柯·奥列维·梅森（法国壁画家，100法郎纸币的设计者。——笔者注）以15法郎买了几张（阿杰的）照片。阿杰因此受到鼓舞并得救。”阿杰就这样依靠出售自己拍摄的旧巴黎照片来维持生活。他的主顾既有公家的文化机构，也有个人买主。巴黎市历史图书馆就曾定期购藏他的照片。现在该馆仍保存着阿杰拍摄的5552张照片。这批照片以“巴黎街头”为总标题，分为“巴黎”、“各类”（主要以街头市民、交通工具等主题分类。——笔者注）及“郊外”三大类。巴黎国立图书馆也藏有阿杰自己制作的7本照片集。这7本照片集的标题为：“巴黎的生活与工作，1898—1900”（146幅）、“巴黎的交通工具，1910”（575幅）、“巴黎的室内装潢：艺术的、绘画的及布尔乔亚的，1910”（54幅）、“巴黎的职业、商店及橱窗，1912”（59幅）、“旧巴黎的招牌及老店，1913”（58幅）、“巴黎城墙遗迹，1913”（56幅）、“巴黎：旧军事地带的居民及其典型，1913—1914”（82幅）。仅仅从这些标题我们便可略知阿杰的拍摄计划之周详。而阿杰的个人客户则有舞台

（上）布尔里寓所 1905
（下）“金房子”，阿里格广场 1908



监督、建筑师、编辑、雕塑家、画家、设计师、插图画家等。著名画家如郁特里洛、勃拉克、藤田嗣治、曼雷等都曾买过他的照片。

使全世界发现了阿杰的天才的美国女摄影家贝雷尼丝·阿波特这样评价阿杰的摄影：“巴黎的悲惨与财富被阿杰一视同仁地拍摄了下来。”是的，纪念碑、老教堂、小巷里的旧建筑、街角、橱窗、站在门口的少女、马车、公共马车、大街景色、桥梁、公园、树木、时装模型、各种家庭的室内景色、街头艺人、妓女、手推车……举凡巴黎人走在街头迎面而来的一切都在阿杰的底版上定影。

由于技术条件的限制，阿杰那个光圈小到 11 的镜头在对付快速



1793 年建造的房子 1907