

现代主义 摄影

名家名作

周振德 编著

上海人民美術出版社

上海人民美術出版社

现代主义 摄影 名家名作

周振德 编著

现代主义摄影名家名作

周振德 编著

责任编辑：邓 明 装帧设计：邵黎阳

上海人民美术出版社出版发行

上海长乐路 672 弄33号

全国新华书店经销 上海市印刷十厂印刷

开本850×1156 1/32 印张5

1990年8月第1版 第1次印刷

印数：5,000

小谈现代主义摄影

自1839年8月19日，法国人达盖尔(Daguerre)的摄影术由法国政府在法兰西学院举行的科学院与美术院联席会议上公布以来，摄影已走过了150年丰富而灿烂的路程。作为平面造型艺术的摄影，诞生之初便不可避免地受到源远流长的传统绘画的极大影响，以至举手投足都明显地带有摹仿绘画的痕迹。早期的摄影绘画主义以H.罗宾森、O.G.雷兰德为代表，他们的集锦照片为摄影跻身艺术殿堂铺下了第一批砖石。继起的P.爱默生不满意摄影对绘画的附庸地位，主张摄影艺术的写实功能，提倡“自然主义摄影”，使摄影获得了最初的独立品格。然而，绘画艺术的现实主义、自然主义如库尔贝和米勒也还是可以在他的作品中找到自己的身影。只是随着器材的进步，可以用于抓拍的相机和胶卷问世，摄影才在表现形式和手段上得到根本性的突破，这便是“堪的”(candid)摄影，它以纪实性作为创作的基础，成为反映现实世界的瞬间艺术，从而为彻底摆脱绘画主义的羁绊开辟了道路。这方面的代表可推E.沙乐蒙和当代的卡蒂埃-布勒松。他们认为：“摄影意味着对大量真实事物的有节奏的认识。”“以摄影的基本特点为基础的照片，是其它媒介不可能表现出来的特性。”诸如《阵亡的一瞬间》、《诺曼第登陆》(R.卡帕)、《胜利日》(A.艾森斯塔德)这类抓拍的摄影杰作比之绘画等别的艺术样式具有毫不逊色的艺术品格和感染力，乃是不争的事实。

如果说，上述作品的成功首先在于摄影艺术的作为政治、经济、文化形态的具有新闻意义的纪录功能，那么，现代主义摄影家运用超脱、非理性的创作意识去反映现实世界或通过对外部世界的改变表现作者的内心情绪或感受，则是令一切艺术样式都肃然起敬的能动的审美创造了。

现代主义摄影通常指摄影艺术领域里极具现代特征的观念、感受、形式和风格，包括达达主义、超现实主义、抽象主义、未来主义、表现主义、荒诞、波普等不同时期的不同现代流派。现代主义摄影是本世纪以来整个文学艺术领域范围广泛的一场运动的组成部分，带有明显的实验性质，它既是第一次世界大战以来一部分具有先锋思想的摄影家们力图彻底摆脱西方文艺复兴以来传统文化和艺术基础的行为产物，也是相当一部分脱胎于传统的摄影家们寻求新的情感表达方式的创作活动。后者可举出P·哈尔斯曼和卡蒂埃-布勒松。P·哈尔斯曼的人像摄影素有“心理肖像”之称，正是这位写实主义的大师在四十年代末期令人惊异地拿出了《原子达利》、《达利的胡子》这样的超现实主义佳作。卡蒂埃-布勒松这位“决定性瞬间”的提倡者和总结者，也时而在作品中表达他对空间错觉的浓厚兴趣，本书所选的他的《罗马竞技场》，画面所体现的在平面空间方面的理解力、创造力，即使专事超现实主义创作的摄影家也会叹为观止。

现代主义摄影的一个显著特征是对空间概念的重新解释。在相当数量的作品中，经典的三维空间被抛弃了，取而代之的是扭曲了的透视，压缩了的平面，平面化了的深度和量感，以及在画面中平面感与立体感断然断裂而

产生的冲撞和明与暗互相挤压而产生的逼人的力度。这方面的作品可举出的有P. 斯特兰德的《白色栏杆》、《影子图案》、R. 佩乔的空摄照片、E. 凯斯丁的《汽车广告：屋旁》、J. 普福尔的《百慕大群岛》，以及L. 弗里兰德的《阿克伦风景》，等等。

“平静”是现代主义摄影作品在表达上的另一个显著特点。持现代主义观点的摄影家们喜欢用较为内省的方式关心世界，尤其是五十年代之后的摄影家。D. 马阿宣称：“平静是超现实主义的特点”，“静止但充满科学幻想的活力，那是我们时代的形象”。在他们的作品中，空气的流动感消逝了，似乎抽去了大气的空间不再有风雨晴雪；世界还原为简单的几何形体，构图简洁而纯净；人们不苟言笑，喜怒哀乐被控制在最不易察觉的范围，就是大幅度的动作如奔跑和跳跃，也符号般的缺少活力。这种犹如梦魇的境界常常是虚假的，平静中透漏着不可言喻的焦虑和不祥，隐藏着作者对周围不可知因素的某种恐惧和紧张，也在一定程度上反映了当代西方社会普遍存在的对核子战争、生态失衡、人口爆炸以及饥饿与疾病威胁等严重危及人类生存现象的忧虑和不安。最典型的代表有A. 克泰茨的变形人体、H. 利斯特的《海滨一金鱼缸》、D. 马阿的《交会》、R. 于巴克的浮雕照片《战争》、R. 米雅德的《面罩》以及F. 萨默的《鸡内脏》。

这种对世界的问题无能为力的悲观情绪的进一步宣泄，便是时而在现代主义作品中出现的自责和自嘲心理。如A. 赖纳的《怪脸》，作者通过对自己影像近于糟蹋式的再创作，以求得内心的平衡和精神解脱。J. 普福尔的《澳大利亚松树》则通过小弄机巧，在树干上添加明亮的

反光物来造成人们的视错觉，以此证明生活在信息时代的当代人在了解世界能力方面仍是那样的不可靠和易被愚弄。

现代主义摄影的先锋性质决定了它与相当多数读者审美需要上的脱节和距离。它的一些作品渲染暴力、丑恶、色情及颓废情调，这些虽然也是西方社会弊病的客观反映，但其消极性是显而易见的。也有些作品在揭露、嘲讽及批判西方社会的弊病方面视角独特，手法新颖，有一定的积极意义。至于大量作品以别具一格的技巧揭示生活之美，表达光影之美，则正在赢得越来越多的读者的理解和认同。

现代主义摄影作为历时半个多世纪的艺术运动，已在摄影史上获得了不容忽视的地位，虽然它还远未成为摄影艺术的主流，它还有自己无法避免的局限性，但它大大拓宽了摄影表现的题材，创造了新的艺术语言，已经成为当代摄影艺术巨大成就的一个不可分割的组成部分。审慎地选择这方面的精品加以介绍，对国内摄影界扩展视野，通过批判与吸收，鉴别与扬弃，创造健康的适合我们民族审美习惯的充满时代气息的摄影作品有所裨益，无疑是可取的。

本书选材精当，叙述客观，是近年来同类读物中较为成熟的一种。赘此数言，代为序。

夫 拓

一九九〇·三·

目 录

斯特兰德与《椅子抽象》	1
斯坦纳与《打蛋器和平底锅》	4
达迪科与《人体》	7
奥特布里奇与《汽车曲轴》	10
坎宁安与《龙舌兰》	13
佩乔与《冬天的莱茵河》	16
罗与《汽车上的裸体》	19
冯克与《静物投影》	22
布吕吉耶与《纸带光影》	25
凯斯丁与《屋旁》	28
罗琴科与《无题》	31
开普斯与《序》	34
阿恩特与《梯上》	37
蒙卡奇与《幼儿园的孩子》	40
韦斯顿与《太阳金字塔》	43
弗里兰德与《阿克伦》	46
巴尔茨与《油漆中的厂房》	49
曼·雷与物影照片	52
克泰茨与《占卜者》	55
利斯特与《海滨》	58
卡蒂埃-布勒松与《罗马竞技场》	61
马阿与《交会》	64
布卢门菲尔德与《比顿肖像》	67

布谢与《海神》·····	70
于巴克与《战争浮雕》·····	73
克拉默与《静物》·····	76
萨默与《鸡内脏》·····	79
哈尔斯曼与《空中裸女》·····	82
西斯金德与《跳跃》·····	85
米雅德与《面罩》·····	88
尤尔斯曼与《出逃者》·····	91
特尔伯格与《招呼》·····	94
萨马拉斯与《照相变形》·····	97
桑德与《高等学校教师》·····	100
乌伯与《帽》·····	103
怀特与《风景》·····	106
埃尔哈特与《德国东部沙滩》·····	109
莱维特与《墙上涂鸦》·····	112
鲍尔斯与《HB-28-80》·····	115
戈登与《做个金发碧眼妇人》·····	118
赖纳与《怪脸》·····	121
弗兰克与《市政参议员》·····	124
德卡拉瓦与《地铁出口的男子》·····	127
马切焦斯卡斯与《手术台上的母牛》·····	130
克拉克与《女吸毒者》·····	133
迈克尔斯与《自省性序列照片》·····	136
普福尔与《澳大利亚松树》·····	139
弗利克与《从维斯塔街眺望曼哈顿海滩》·····	142
卡明与《飘雪的圣诞节》·····	145
麦格雷戈与《后院销售示范》·····	148



保罗·斯特兰德

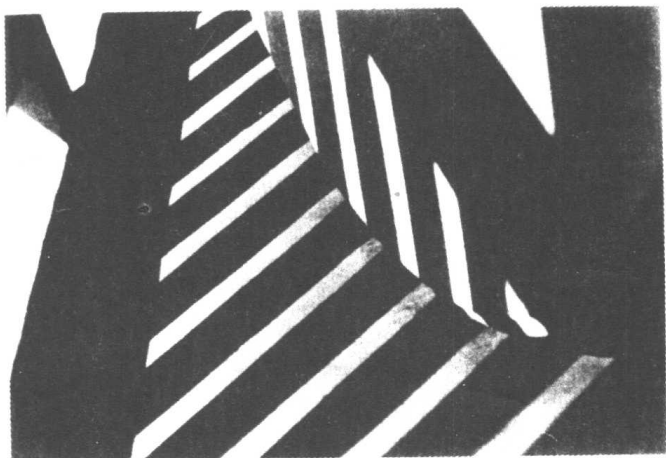
Paul Strand

美国1890—1976

斯特兰德与《椅子抽象》

在摄影艺术史上,斯特兰德摄于1916年左右的作品,可谓现代主义摄影的滥觞。在这个时期,尽管他仍以满腔同情为纽约街头的穷苦百姓造像(《盲妇》和《举广告牌的男子》是其中的代表性作品),但是,他有相当一部分作品的风格却发生了根本性的变化,影像从柔和变为清晰有力,并追求几何图形的意趣,为当时绘画主义一统天下的摄影界带来了全新的气象。

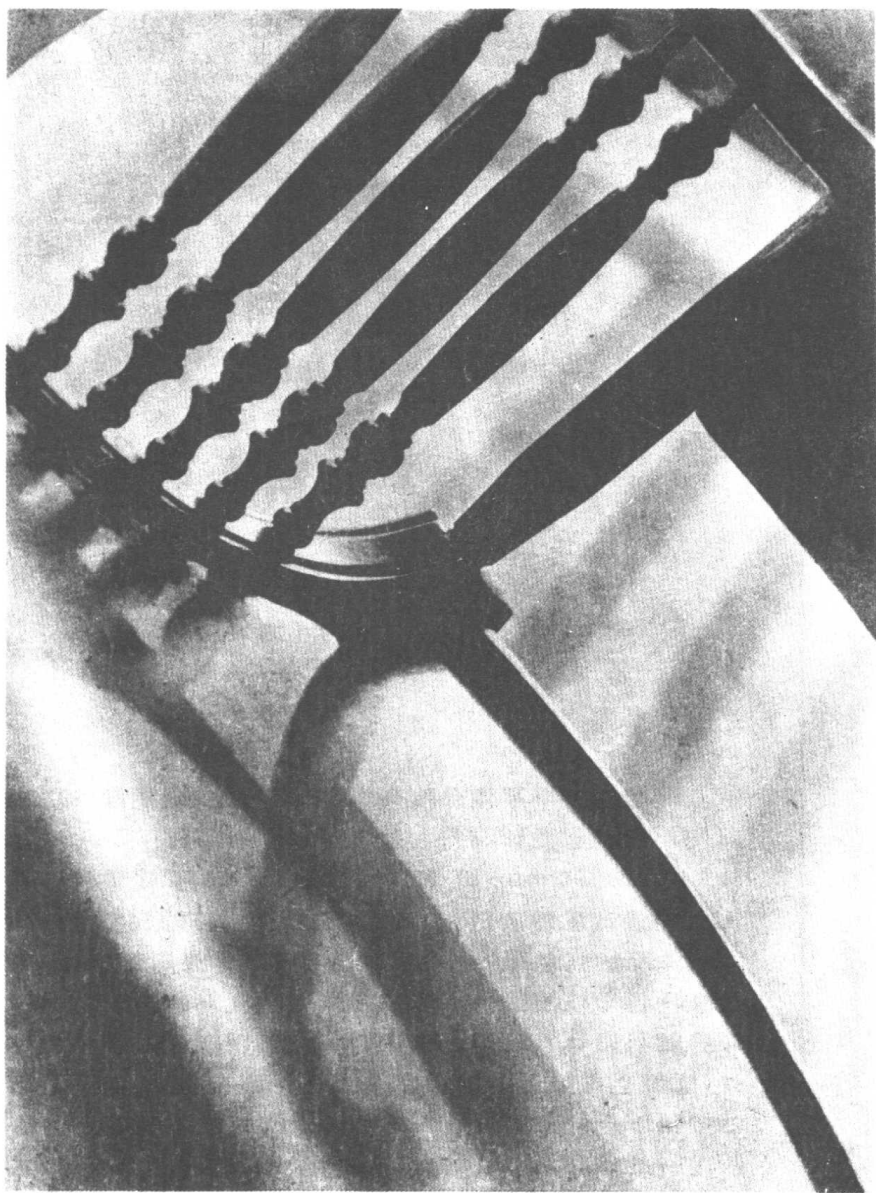
斯特兰德的这个转变似乎来得有点突然,但只要稍稍注意一下当时的背景,就知道其实是很自然的事。斯特兰德登上摄影舞台之际,正是现代主义叩开美国视觉艺术大门的时候。毕加索的立体主义绘画和皮卡比亚的达达主义机械图像,深深打动了斯特兰德。尤其是后者,以其简洁有力的形式使斯特兰德甚为折服。虽然斯特兰德并未完全接受皮卡比亚关于“现代世界的特征存在于机械之中,艺术最有活力的内容和表现形式应该到机械中去寻找”的观念,但是,达达主义艺术家对主题的选择和形式的处理却给了斯特兰德很大的启迪。同时,本世纪初美国出现的精确主义(Precisionism)绘画,对斯



斯特兰德 门廊之影(1916年)

特兰德采取焦点清晰和近摄特写的手法也产生了很大的影响。

1916年夏，斯特兰德在康乃狄克州逗留期间，拍摄了许多门廊栏杆以及碗碟、杯盘等日常用品的照片，从中探索抽象化的途径。他以不同寻常的透视方法把三维空间压缩成单纯的平面图像，《椅子抽象》就是这样一幅典型的作品。斯特兰德发现，椅子这一人们天天使用的家具却是蕴含立体主义特点的理想拍摄对象。他把相机靠近主体，并作大于45度的倾斜，框取了椅背和椅座的一部分。在作品中，椅子呈现出完全陌生的形状，嬗变为有趣的几何块面。其实，斯特兰德并未对椅子作任何改造，只是在构图上颇费了一番匠心。倒向右边的椅背和朝下倾斜的椅座，产生出强烈的动感，而不同方向的对角线，则使画面呈现一种张力。对于当时人们稔熟的以水平——垂直关系为基础的视觉世界，这幅作品不啻为一大冲击。难怪美国摄影界的泰斗施蒂格里茨对斯特兰德充满新意的作品大加赞赏，称之为美国摄影中“绝无仅有的新影像”，并把他主编的《摄影作品》最后两期作为斯特兰德作品的专辑。这在当时的摄影界可是空前的殊荣。



斯特兰德
椅子抽象
(1916年).

拉尔夫·斯坦纳
Ralph Steiner
美国1899—1986

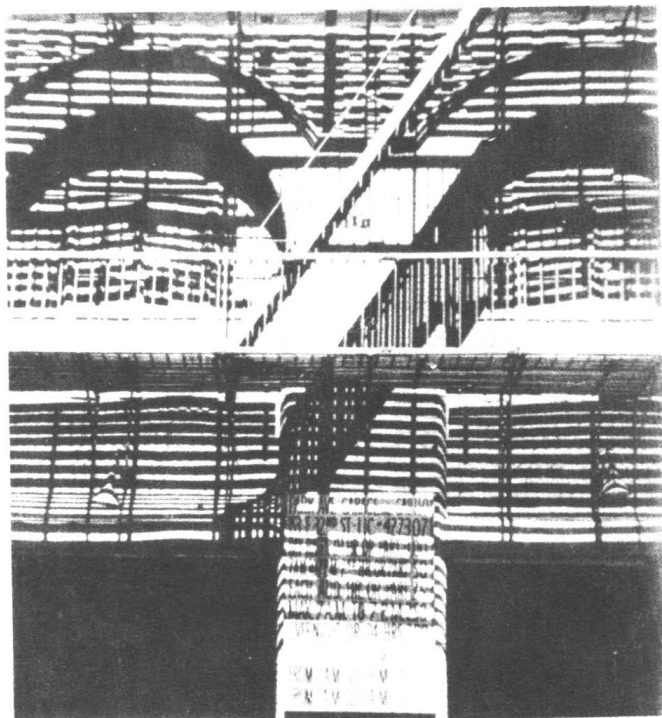


斯坦纳与《打蛋器和平底锅》

斯坦纳的早期作品略带朦胧感，是传统的浪漫主义风格。1921年至1922年，他在怀特摄影学校（Clarence H. White School of Photography）学习，受怀特注重形式的设计思想的影响，走上了抽象主义摄影的道路。斯坦纳作品的特色是技术圆熟、具有精巧的光影趣味，这与他在怀特学校接受的训练很有关系。“在怀特学校的唯一任务就是设计、设计、再设计。我们用木炭笔在纸上设计，做梦也在设计。”他拍过一部名为H₂O的实验电影，纯然描绘水上的光影变化，这部被认为最早的美国艺术电影之一的作品，曾获《电影剧本》杂志授予的大奖。但对形式的过分追求，也使他的不少作品失之浅薄。

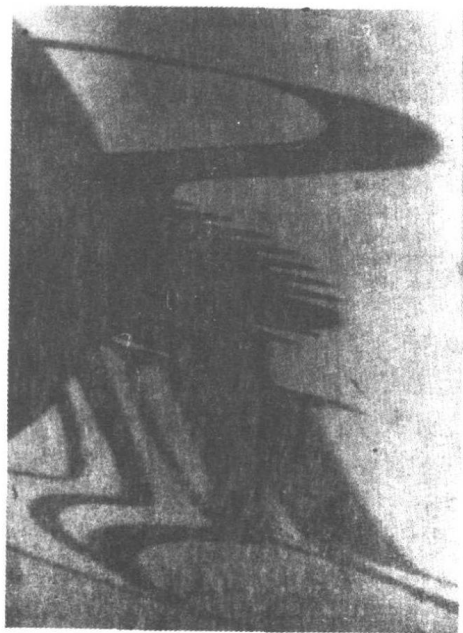
斯坦纳在怀特摄影学校的毕业项目，是由八幅照片组成的《打蛋器和平底锅》。同斯特兰德一样，他也把简

斯坦纳
纽约
(1965年)



单的日常器具作为探讨抽象视觉效果的工具。这里所选的是该组照中的两幅,均利用了照相机俯视近摄时强调平面感的特性拍成。在第一张照片中,打蛋机的叶片安排在画面的上方,灯光从上向下照明,在锅底投下戏剧性的阴影。另一张照片没有出现实物,唯一的主体是投影,整个画面上布满昆虫形状的影子,形象夸张而奇特。

与同时代的其他现代主义摄影家相比,斯坦纳的抽象主义风格明显带有东方艺术的色彩。他追求光影变化和明暗交响的方法便得之于日本绘画艺术中浓淡法则的启发。他认为,巧妙地处理明暗关系,是求取抽象与和谐的途径,因此,应该“把暗部和亮部并置一起,形成综合性联系,藉此在视觉上产生完全独立于内容的美感”。这一美学观念,在《打蛋器和平底锅》中得到了鲜明的体现。



斯坦纳
打蛋器和平底锅
(1921—1922年)



弗朗齐什卡·达迪科
František Drtikol
捷克1883—1961

达迪科与《人体》

30年代的欧洲，立体主义和构成主义衍生出一条新的支流，那就是我们现在所称的装饰艺术（ArtDeco.）。它以简洁而重复出现的几何形构图为特点，广泛运用于建筑装饰和日用品的设计。与19世纪末至20世纪初流行的以复杂奢华的曲线为特征的“新艺术”（Art Nouveau）相比，它更具大众性，所以一经出现，立即吸引了不少摄影家把它运用到摄影上去。

达迪科是最早接受装饰艺术的捷克摄影家。1901年至1903年，他在慕尼黑摄影教研学院学习，之后在德国、瑞士、捷克等国多家人像摄影室里任助理摄影师，1910年在布拉格开设了自己的摄影室。在这个时期，他为画家、作家以及其它社会名流拍摄了不少柔焦肖像照，并出版了画意风格的布拉格风情影集。到了20年代，他的摄影风格在现代主义的冲击下，发生了大变，开始以全新的表



达迪科

坐姿（1925年）

现手法处理空间和光线,作品的主题也转向女性人体。在这些作品中达迪科出色地运用了装饰艺术的语言。他喜欢让模特儿摆出具有象征意义的姿势,然而采用聚光灯硬光照明,藉以形成清晰显著的阴影,使人物带上鲜明的现代派色彩。背景则常常是几何形的道具和线条起伏波动的壁饰,呈现出从优雅柔美的曲线到朴实刚挺的几何形的种种变化。达迪科的女性人体作品对线条和谐与对比的强调,超过了性的暗示,从这个角度说,达迪科可称为现代“魅态人像”摄影的开山宗师。

8

这里所选的《人体》约摄于1927年,是达迪科运用几何形装饰和戏剧性布光强调人体抽象意味的代表性作品。他巧妙地使亮部、暗部以及从高举的手臂上披落下来的织物形成统一的三角形构图,宛如一幅追求纯粹造型效果的雕刻式绘画,饶有装饰情趣。