

摄影大师

我们时代的经典摄影艺术家

[英] 鲁埃尔·戈尔登 著 柴田译

摄影大师

我们时代的经典摄影艺术家

鲁埃尔·戈尔登

 浙江摄影出版社

全国百佳图书出版单位
国家一级资质出版企业

MASTERS OF PHOTOGRAPHY: CLASSIC PHOTOGRAPHIC ARTISTS OF OUR TIME
BY REUEL GOLDEN

Copyright: © 2008 TEXT AND DESIGN 1999, 2008 BY CARLTON BOOKS LIMITED,
PICTURES BY VARIOUS

This edition arranged with CARLTON BOOKS
through BIG APPLE TUTTLE-MORI AGENCY, LABUAN, MALAYSIA.
Simplified Chinese edition copyright: © 2010 ZHEJIANG PHOTOGRAPHIC PRESS
All rights reserved.

版权合同登记号: 图字: 11-2010-9号
浙江摄影出版社拥有中文简体版专有出版权, 盗版必究。

图书在版编目 (C I P) 数据

摄影大师: 我们时代的经典摄影艺术家 / (英) 戈
尔登 (Golden, R.) 著; 柴田译. —杭州: 浙江摄影
出版社, 2010.3
ISBN 978-7-80686-849-2

I. ①摄… II. ①戈…②柴… III. ①摄影家—生平
事迹—世界 IV. ①K815.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 050454 号

摄影大师: 我们时代的经典摄影艺术家

[英] 鲁埃尔·戈尔登 著
柴田 译

责任编辑: 程禾 郑幼幼
封面设计: 黄业成
责任校对: 程翠华
浙江摄影出版社出版发行
(杭州市体育场路347号 邮编: 310006)
电话: 0571-85159646 85159574 85170614
网址: www.photo.zjcb.com
经销: 全国新华书店
制版: 杭州美虹电脑设计有限公司
印刷: 浙江影天印业有限公司
开本: 787×1092 1/32
印张: 8
版次: 2010年3月第1版
印次: 2010年3月第1次
ISBN 978-7-80686-849-2
定价: 39元

如有印、装质量问题, 请寄承印单位调换

摄影大师

我们时代的经典摄影艺术家

目 录

- 贝雷妮丝·阿博特
电网密布下的纽约 (1936年) /14-15
纽约夜景 (1932年) /16
詹姆斯·乔伊斯 (1928年) /17
- 安塞尔·亚当斯
谢伊峡谷国家纪念地, 亚利桑那州 (1942年) /18-19
月出, 新墨西哥州赫尔南德斯 (1941年) /20
乔治亚·奥基芙和奥维尔·考克斯, 亚利
桑那州谢伊峡谷国家纪念地 (1937年) /21
埃勒里湖上的冰, 加利福尼亚州内华达
山脉 (1941年) /22-23
- 伊芙·阿诺德
为民兵队驯马, 内蒙古 (1979年) /24-25
杰奎琳·肯尼迪和女儿卡洛琳在插花
玛丽莲·梦露 (1960年) /27
伊丽沙白·泰勒和理查德·伯顿
(1963年) /28-29
- 欧仁·阿杰
西岱岛码头 (1925年) /30-31
圣·叙尔皮斯广场的公共马车 (1898年) /32
巴黎舒瓦瑟尔廊巷 (1907年) /33
- 塞西尔·比顿
空袭受害者 (1940年) /34-35
奥黛丽·赫本 (1964年) /36
女王伊丽沙白二世的加冕典礼 (1953年) /37
- 玛格丽特·伯克-怀特
二十四小时工人 (1930年) /39
- 比尔·布兰特
两个穿最新款时尚日光浴浴衣的女人
(1948年) /40-41
路边的公墓 (1945年) /42
内衣时尚 (1949年) /43
- 罗伯特·卡帕
西班牙共和军战士之死 (1936年) /44-45
诺曼底登陆 (1944年) /46
巴勃罗·毕加索与其子克劳德在儒昂
海湾 (1948年) /47
法国沙特尔城通敌女奸被游街示众 (1944年) /48
- 亨利·卡蒂埃-布勒松
巴基斯坦 (1948年) /50-51
巴黎狄德罗林荫道旁 (1969年) /52
西蒙娜·德·波伏娃在巴黎 (1947年) /53
亨利·马蒂斯在普罗旺斯的寓所里
(1944年) /54-55
- 阿尔文·兰登·科伯恩
埃兹拉·庞德 (1917年) /57
纽约熨斗大楼 (1905年) /58
漩涡摄影作品 (1917年) /59
- 伊莫金·坎宁安
龙达尔和帕达里克 (1932年) /60-61
阿尔芭 (20世纪20年代末) /62
带叶的马蹄莲 (约1930年) /63
- 爱德华·S·柯蒂斯
霍皮族母女 (1900年) /64-65
拉科塔苏族母亲 (拍摄时间不详) /66
马多克·亨利的妻子 (约1923年) /67
- 罗贝尔·杜瓦诺
教堂前的狗 (1953年) /69
黑白咖啡馆 (1948年) /70
7月14日, 最后的华尔兹 (1949年) /71
- 托尼·达菲
鲍勃·比蒙 (1968年) /72
哇哦! 滑板运动员 (20世纪70年代末) /73
弗洛伦斯·格里菲斯·乔伊娜 (1988年) /74-75

- 艾略特·厄威特
纽约城 (1953年) /76-77
肯尼迪总统在阿灵顿的葬礼 (1963年) /78-79
纽约城 (1974年) /80
美国北卡罗来纳州威尔明顿 (1950年) /81
- 李·弗雷德兰德
新泽西纽瓦克 (1962年) /82-83
新奥尔良 (1968年) /84
新奥尔良 (1968年) /85
- 菲·戈德温
无题, 选自《夏威夷的神秘生物》系列
(1994年) /86-87
德比郡查兹沃斯庄园 (1988年) /88
怀特岛的硃石 (1987年至1988年) /89
- 南·戈尔德丁
格里尔和罗伯特在床上, 纽约 (1982年) /90-91
杰米·保莉特和塔波在浴室, 纽约 (1991年) /92
库琦在纽约叮砰巷 (1983年) /93
- 安德烈亚斯·古尔斯基
纽约时代广场 (1997年) /94-95
五一国际劳动节之二 (1998年) /96
芝加哥股票交易所 (1997年) /97
- 恩斯特·哈斯
红玫瑰 (1970年) /98-99
金色光芒 (约1985年) /100
艾莎·基特 (1952年) /101
《不合时宜的人》 (1960年) /102-103
- 伯特·哈代
蛙跳 (1948年) /104-105
布莱克浦海滨的姑娘 (1947年) /105
小提琴和小号 (1953年) /106-107
高伯区男孩, 1948年 /108-109
- 刘易斯·海因
布鲁克林大桥下的报童们
(1912年) /110-111
蒸汽和装配工 (1920年) /112
童工: 工厂里的女孩 (1908年) /113
帝国大厦上的工人 (1931年) /114-115
- 霍斯特·P·霍斯特
夏帕雷利设计的晚礼服,
纽约 (1940年) /116-117
手套, 纽约 (1947年) /118
洛蕾塔·杨, 纽约 (1941年) /119
- 埃里克·霍斯金
猫头鹰 (仓鸮) (1988年) /121
猫头鹰 (1977年) /120-121
- 乔治·霍伊宁根·霍恩
佩吉·丽芙穿着罗夫时装
(1934年) /123
伊佐德牌泳衣 (1930年) /123
- 纳达夫·坎德
文胸 (1998年) /124
人体 (1998年) /125
- 优素福·卡什
温斯顿·丘吉尔 (1941年) /127
天才的画刷 (1981年) /128
纳尔逊·曼德拉 (1990年) /129
- 安德烈·柯特兹
巴黎蒙帕尔纳斯的朱利维广场
(1927年) /131
巴黎马克·夏卡尔一家 (1933年) /132-133
巴黎伏尔泰堤道的一个窗户
(1928年) /134
蒙德里安的家 (1926年) /135

- 威廉·克莱因
巴黎纪念游行上的构成主义舞者
(1989年) /136-137
- 克里斯蒂安·拉科鲁瓦 (1992年) /138-139
- 纽约万圣节 (1995年) /140-141
- 海因茨·克鲁特梅尔
迈克尔·约翰逊 (1991年) /142-143
- 奥运会冰球比赛 (1980年) /144
- 雷蒙德·布朗 (1989年) /144-145
- 尼克·奈特
苏希在吸烟 (1988年) /147
- 戴文 (1996年) /148
- 为山本耀司所作 (1986年) /149
- 多萝西娅·兰格
迁徙的家庭更换轮胎 (1936年) /150
- 迁徙的母亲 (1936年) /151
- 弗兰斯·兰廷
两只橙色的猩猩 (1991年) /152-153
- 尼罗鳄破壳, 博茨瓦纳 (1989年) /154
- 奔跑的肯尼亚羚羊, 博茨瓦纳 (1988年) /155
- 雅克-亨利·拉蒂格
布列塔尼 (1971年) /156-157
- 布洛涅森林大道 (1911年) /158
- 芮妮在比亚里茨 (1930年) /159
- 奥格尔·温斯顿·林克
行驶过弗吉尼亚州静乡镇的伯明翰号专列 (1957年) /160-161
- 在劳诺克城外的谢弗叉道口上清洗丁级605号火车头 (1955年) /162
- 2号桥上的201次车 (1955年) /163
- 在中心大道上的主干线, 诺斯福克, 西弗吉尼亚 (1958年) /164-165
- 史蒂芬·麦柯里
雨季 (1986年) /166-167
- 雨季 (1986年) /168
- 雨季 (1986年) /169
- 玛丽·埃伦·马克
西尔维斯特·史泰龙 (1991年) /170-171
- 街头浪子 (1983年) /172
- 街头浪子 (1983年) /173
- 福克兰路 (1979年) /174-175
- 詹姆斯·纳赫特韦
胡图人 (1994年) /176-177
- 阿富汗 (1996年) /178-179
- 北爱尔兰贝尔法斯特 (1981年) /179
- 赫尔穆特·纽顿
沃尔特·斯泰格设计的鞋, 蒙特卡洛 (1983年) /181
- 珠宝时间, 《时尚》杂志法国版 (1979年) /182
- 伊夫圣罗兰牌女装, 《时尚》杂志法国版, 巴黎 (1979年) /183
- 诺曼·帕金森
旅行的艺术 (1951年) /185
- 希腊之光 (1963年) /186-187
- 马背上的安妮公主 (1969年) /188-189
- 马丁·帕尔
欧洲, 哦哈 (1997年) /190-191
- 派对 (1995年) /192
- 从A到B: 现代汽车的故事 (1994年) /193
- 兰金
理查德·阿什克罗夫特 (1997至1998年) /195
- 感觉饿了 (1995年) /196
- 致命时尚 (1995年) /197

- 伊莱·里德
 萨巴拉和萨蒂拉的巴基斯坦难民营
 (1982年) /198-199
 美国旧金山的房屋计划 (1984年) /200
 纽约城哈莱坞牛仔竞技比赛 (1995年) /201
 纽约第七大道 (1986年) /202-203
- 马克·里布
 反越战的示威者 (1968年) /204
 越南顺化的难民营 (1968年) /205
 吴哥窟 (1969年) /206-207
- 赫布·里茨
 丽芙·泰勒 /209
 吉蒙 (与章鱼) /210
 麦当娜专辑《纯蓝》 (1986年) /211
- 亚历山大·罗琴科
 莱卡女孩—叶尔金尼娅·伦伯格的人像 (1933年) /213
 舒可夫广播塔上的哨兵 (1929年) /214
 示威路上 (1932年) /215
- 乔治·罗杰
 苏丹的努巴族 (1949年) /217
 突袭中的伦敦生活 (1940年) /218
 二战中的撒哈拉西部沙漠 (1941年) /219
- 维利·罗尼
 在巴黎七月纪念碑上 (1957年) /220-221
 五月的巴黎小孩 (1952年) /222
 一月 (1935年) /223
 休息中的马戏团演员 (1955年) /224-225
- 塞巴斯蒂安·萨尔加多
 巴西佩拉达山脉 (1986年) /226-227
 生活的边缘. 苏丹 (1985年) /228
 印度比哈尔濒临灭绝的部落 (1997年) /229
- 辛迪·舍曼
 无题 (1994年) /230-231
 无题 (1981年) /232
 无题 (1990年) /233
- 威廉·尤金·史密斯
 威尔士采矿小镇 (1950年) /234-235
 安德里亚·多利亚的受害者,
 纽约城 (1956) /236
 乡村医生 (1948年) /237
- 阿尔弗雷德·斯蒂格利茨
 巴黎 (1913年) /238-239
 三等舱 (1907年) /240
 雄心之都 (1910年) /241
- 保罗·斯特兰德
 纽约华尔街 (1915年) /242-243
 意大利卢扎拉的裁缝学徒
 (1953年) /244
 卢扎拉集市 (1953年) /245
- 维吉
 节日里的谋杀案 (1939年) /247
 她感受着节拍 (约1944年) /247
 纽约夏天 (1937年) /248-249
 站成一排 (1939年) /250
 纽约人群 (1945年) /251
- 叶方德夫人
 爱德华·迈尔夫人的美杜莎造型
 (1935年) /253
 米尔班克女士扮演垂死的亚马逊
 女王彭忒西勒亚 (1935年) /254
 安妮·里斯夫人的春神造型
 (1935年) /255
- 图片版权 /256

序 言

本书通过介绍摄影艺术的革新者和开拓者的生平和作品，为我们讲述了20世纪摄影艺术的发展。这是一段激动人心的历史，那些伟大的摄影大师们照亮了那个精彩的年代。但是在摄影界，人们对大师生平的了解出奇的少，摄影大师们对摄影艺术的发展所作出的贡献常常被人忽视。

摄影史经常将其重点放在技术革新上。20世纪的摄影技术大步前进——便携式照相机、卷装胶片、马达卷片——这些都变革了拍摄手法和拍摄主题。但艺术形式并不完全由它的工具而定义。有创造力的摄影大师会将这些新技术放置一边，而采用照相机制造厂商或光学工程师们无法想象的方法进行拍摄。例如，卡蒂埃-布勒松和柯特兹，在35mm相机甫一面世时，就迅速采用了这种相机，但他们用这种新型的相机来探寻迥异的主题，以反映他们内心的所知所感。

一些摄影史学家试图以拍摄对象来为摄影分类，这为摄影界勾勒出了一幅简洁清晰的家谱：人像摄影、风光摄影、新闻摄影，一代又一代的摄影家承前启

后，影响着后继者。但这样的归类也存在着问题，比如你要归类一个艺术复兴主义者如戈登·帕克斯，他应归入哪一类呢？又如理查德·埃夫登和欧文·佩恩（很遗憾，他的作品不能收入本书），他们既在时尚摄影界名声显赫，又在严肃的纪实摄影方面表现出色。本书所介绍的摄影大师可能从他们的前辈身上吸收了充分的养分，但最终都冲破了过去的藩篱，创造出了属于他们自己风格的作品。

本书撇开了时间、归类等种种限制，读者能在艺术家、年代和流派之间自由穿梭，互动对比并发现相似点。毫无疑问，你能在本书中找到你熟悉和喜爱的摄影大师和摄影作品。也许你偶然翻到的一页，就是你“认识”多年的那个人、那幅作品。本书还提供一些生平介绍文字，从而让我们第一次得以认识这些作品的创作者。在我们的头脑中总是蕴藏着大量的影像：也许是幼时让我们感到惊吓的新闻图片；也许是我们从杂志上撕下的明星照片；也许是让我们走进商店消费的广告。但很少有人知道这些照

片背后的创作者，这是一个很奇特的现象：摄影作品的光芒盖过了摄影师。

为什么上世纪这么多充满力量的摄影作品都像是匿名的作品呢？这也许是因为影像制作和使用的方式。本书展示的很多作品是商业作品，也就是是在客户、艺术指导和编辑的委托下创作的。这些成功的作品让我们发现：市场需求和客户的诸多苛求有时能激发出一个摄影师最大的潜能和创造力。但不幸的是，摄影师在这一合作过程中的功绩往往被忽视。

也许，正是赋予了摄影作品普遍吸引力的那个东西，让它的作者越来越远离镁光灯。就如鲁埃尔·戈尔登在他的导言中所说的，过去100年来大众传媒的爆炸性发展使得摄影有了长足的发展。照片能在全世界广为传播并且能立即为使用各种语言的人所接受。一旦发表，它就能被一再使用、审视和解读。照片从它被拍摄的那一刻起循着它自身的生命轨迹在行进，而摄影师则已经转而着手其他拍摄任务了。

鲁埃尔·戈尔登收集起了这

些照片，为我们描述了这些照片何时、如何、为何被拍摄。更重要的是，他从未让我们忘记，这些杰作是艺术家创造力和努力的结果。这一个世纪以来，艺术家的技术发生了巨变，但他们自我表达的欲望却从未因此消失。

进入21世纪，新的数码工具让我们看到，未来影像革新仍会不断出现。但无论工具如何演变，这个世纪仍然会有许多对社会、对人生、对自我充满焦虑和疑惑的摄影家们力求用图像来表达那些用其他媒介无法言说的东西。我们仍然可以看到大量充满力量、让我们过目不忘的影像。

霍利·斯图尔特·休斯
纽约，1999年5月

导 言

就在这个时刻，总有人在某处正在拍照。在20世纪，摄影也许才刚刚起步，但过去的100年来，它逐渐成为人们记录个人经历、保存个人记忆的最普遍的媒介。摄影是一种受人欢迎的艺术形式——虽然这并不是说每一幅摄影作品都是一件艺术品——摄影创作并不似音乐、油画创作，它相对来说更加直接、更可亲近。摄影的普及性也使得它需要更多的努力来赢得大家对其作为艺术形式的认可。更重要的是，摄影作品可被复制的属性使得它的价值长时间被低估。但到了20世纪末，这种偏见逐渐得到了更正。在这本书中，我们可以看见那些与油画并肩陈列在世界顶级艺术博物馆墙上的作品，有些作品更是售价不菲。

从19世纪30年代摄影术的发明至19世纪末的这段时期，摄影的主要作用更多的是记录，而不是阐述。静物、风光和人像摄影被视为是对存在世界的记录，摄影师的任务是要让这种记录尽可能地方便。那时，摄影是一种新的视觉语言，但第一拨摄影师想要让这种语言更易于理解。到了20世纪初，摄影师们有了更高

的抱负。他们开始视自己为艺术家——由此，拍照除了有记录的功用外，更有了审美的追求。照相机于是成了自我表达的工具，力求拥有与油画一样感动观赏者的力量。

这些我们所熟知的画意摄影大师，想让自己的作品区分于商业摄影和业余摄影，所以他们通过举办画展和创办杂志来推进他们的工作。具有讽刺意味的是，当时一幅摄影作品在审美上的好坏，往往是根据其和绘画的相似性来判断的。所以尽管手握新技术，这些摄影大师却是在用它来复制传统的艺术形式。

到了20世纪20年代，摄影的潜力终于开始被人认识。第一次世界大战给这个世界和身处其间的艺术家们打上了深深的烙印。作家、画家和摄影家们都不太愿意接受现状，希望在这个嘈杂世界中找到秩序和意义。在这一过程中他们感到必须去实验。摄影不再仅仅是记录，而是一种对社会的挑战和对抗。摄影平等地参与了其他的艺术潮流如超现实主义和结构主义，而不再被视为稍逊于绘画等其他艺术。

在摄影被人接受的进程中，



马丁·帕尔

展，新闻摄影这一门类才真正开始大步前进了。

新闻摄影关键的转折点是1910年滚筒印刷机的发明，让图片和文字能结合在一起。这使得以图为主的杂志在20世纪50年代中期茁壮成长。在两次世界大战期间，胶片和相纸的质量也得到了大幅度的提高。如此一来，甚至是在不理想的环境和光线条件下，人们也能获得锐利的影像了。以图为主的杂志，如《图片邮报》杂志、《生活》杂志等都加大了图片故事的比重。摄影记者从而获得了足够的空间和艺术自由来对他所拍摄的新闻事件进行深入报道。从此，“真人”影像登上了人类戏剧的舞台，如战争、大萧条或是更为平常的场景，如煤矿工人的一日生活。

新技术也起到了一定的作用，特别是莱卡相机的发明。这类小型的、手持的相机第一次使用了35mm胶片，使即时、迅速的拍照成为可能。这类照相机能模仿人眼的运动，使人能从非固定的角度和特定的视角进行拍摄。过去，人们使用庞大而又笨重的照相机进行拍摄，需要大型的感光干版和较长的曝光时间，而且对环境要求比较高。一旦摄影从这些限制中突围而出，这种媒介就无可避免地迅速发展起来了。

这种变化在报道摄影和新闻摄影中表现得最为明显。就像上文所提到的那样，摄影从其发明开始就被用于对现实的记录，如罗杰·芬顿关于19世纪中叶的克里米亚战争的记录作品，路易斯·海因关于20世纪早期的童工问题的先驱作品等。但直到莱卡相机的发明和新冲印技术的发

报道摄影、纪实摄影和新闻摄影都是以收集新闻为目的的摄影，只不过是侧重点不同，它们都用影像作为我们如何生活的明证。摄影师是观察者，他们是这个世界的眼睛。20世纪最著名的新闻摄影大师——亨利·卡蒂埃-布勒松，称摄影为捕捉“决定性的瞬间”，正是这些决定性瞬间定义了那个世纪。它们也许

是令人震惊的，如乔治·罗杰关于纳粹集中营的犹太人被释放的照片；它们也许是欢欣喜悦的，如亨利·拉蒂格或罗贝尔·杜瓦诺的作品。摄影的最大功用和亲密伙伴是新闻报道，所以无可避免地，新闻摄影占据了20世纪摄影的主流。

但流派不是静止不动的，摄影记者的角色由一个客观的旁观者进化到一个可以更主观地展现自我的境地。照片不仅仅是单纯的记录，而是承担起了展现摄影师对人类的生存状况的个体经验的重任。这些影像和它们的拍摄者息息相关。

无论拍摄者的视角如何，静态的摄影作品总有一种力量，能将复杂的事物概括为一幅含义丰富的图片，这是其他媒介无可比拟的。在20世纪早期，报纸是唯一的视觉新闻传播媒介，人们通过报纸中的图片来了解这个世界。如今，虽然有24小时不间断的电视新闻频道和互联网络，但静态的摄影作品仍然是让人们记忆最为深刻的。

纪实摄影与人像摄影相互交替（人像摄影是20世纪摄影的另一主流）——但前者是纪录社



会，而人像摄影则更多关注个体，以及个体在特定情境中是如何对摄影师的引导做出反应的。然而，两者之间的界限并不明晰。如多萝西娅·兰格在大萧条时期拍摄的《迁徙的母亲》，这究竟是新闻摄影作品，抑或是人像摄影作品？

最好的人像作品超越了表面价值，而传递给观赏者照片中人物的品性，就像X射线那样穿透人的灵魂。20世纪是以大事件写就的，也是以个体写就的。兰格对女性及其生存状况的揭示可谓深刻。放大来看，这一作品同时也象征了20世纪30年代的大萧

条。遗憾的是，美国最富争议性的两位战后人像摄影家黛安娜·阿巴斯和罗伯特·梅普尔索普的作品不能在本书中得到展示。阿巴斯几乎凭一己之力在20世纪五六十年代创建了紧张、对立的人像风格，至今仍激励着现今一代的摄影师。梅普尔索普在20世纪七八十年代所拍摄的那些冷静客观的关于男性性征的影像，至今仍让某些人愤怒不已，同时又以不菲的价格出售。

权贵与名流、富豪与美女同样写就了20世纪。名人肖像照片自摄影发明以来就颇受欢迎，到了20世纪，特别是二战以后发展到了一个新高度。那是名人盛名真正国际化、全民化的开始。摄影并没有被电影、电视、音乐所侵占，相反地，大众流行文化的出现为摄影提供了新的生命。明星们的照片使得那些刊载着这些形象的杂志、报纸热卖，那些深受名人信任的专职摄影师也得到了丰厚的报酬。另一些人则靠拍摄明星们的“无准备时刻”牟取暴利，他们将这些照片卖给出价最高的人，这就是狗仔队摄影。由于人们对名人八卦的无限好奇，狗仔队摄影一直长盛不衰。

时尚也加入到这个流行文化的大家庭中：人们以“衣”取人，就像以“音乐”、“电影”取人一样。这个世纪很多大师级的摄影师都是时尚摄影师，如理查德·埃夫登和欧文·佩恩。遗憾的是，他们的作品未能收入本书。埃夫登起步于20世纪40年代，在其整个职业生涯中，他充分利用了动态效果和人的外表，使得图片具有激动人心的力量。他还喜欢使用频闪闪光灯和白色背景，是这种平面摄影风格的先驱者。佩恩在20世纪50年代达到了事业的巅峰，成为战后无可争议的黑白摄影大师。他经常避免过多的形式感和视觉冲击。当你和任何一位当代摄影师交谈，你会发现，佩恩总会被提及，因为他的影响力是如此的巨大。

向前展望，如果我们要编一本21世纪的经典摄影作品集，我们最好不要像本书一样多是关于战争、饥荒、苦难和贫穷的影像。这些影像很不幸地成为20世纪的故事，成为历史的事实，但这也是第一次，一个世纪被如此细致地记录。让我们祈愿，我们的后代能看到这些影像证据，并能有所感悟。

贝雷妮丝·阿博特

生于：1898年，美国俄亥俄州斯普林菲尔德

卒于：1991年，美国缅因州

纪实、人像摄影家

在其一生中的大部分时间，阿博特本人的艺术成就常因其对欧仁·阿杰的发掘而被掩盖。阿博特是推广阿杰的重要人物，并在阿杰去世前为其拍摄了几幅著名的肖像照。1923年至1925年，阿博特在巴黎担当曼·雷的助手。直至1930年回到纽约，她一直在巴黎从事人像摄影。30年代，似乎是受阿杰巴黎影像的启发，阿博特以纽约为题材成功地完成了一系列细致且极具里程碑意义的影像记录。她晚期的作品（大约从1939年起）主要集中于科学摄影，同时她还发明了一些摄影器材。

重要著作：《变化中的纽约》
(1939年)

作为一名极具天赋的纪实和人像摄影家，阿博特对摄影有两项大贡献。第一项贡献源起于20世纪20年代她与曼·雷及巴黎的波西米亚文化界的交往。1925年，通过曼·雷的介绍，她接触到了欧仁·阿杰的作品，阿杰当时仍在巴黎创作，是一名不为人知但极吸引人的摄影家。除了一

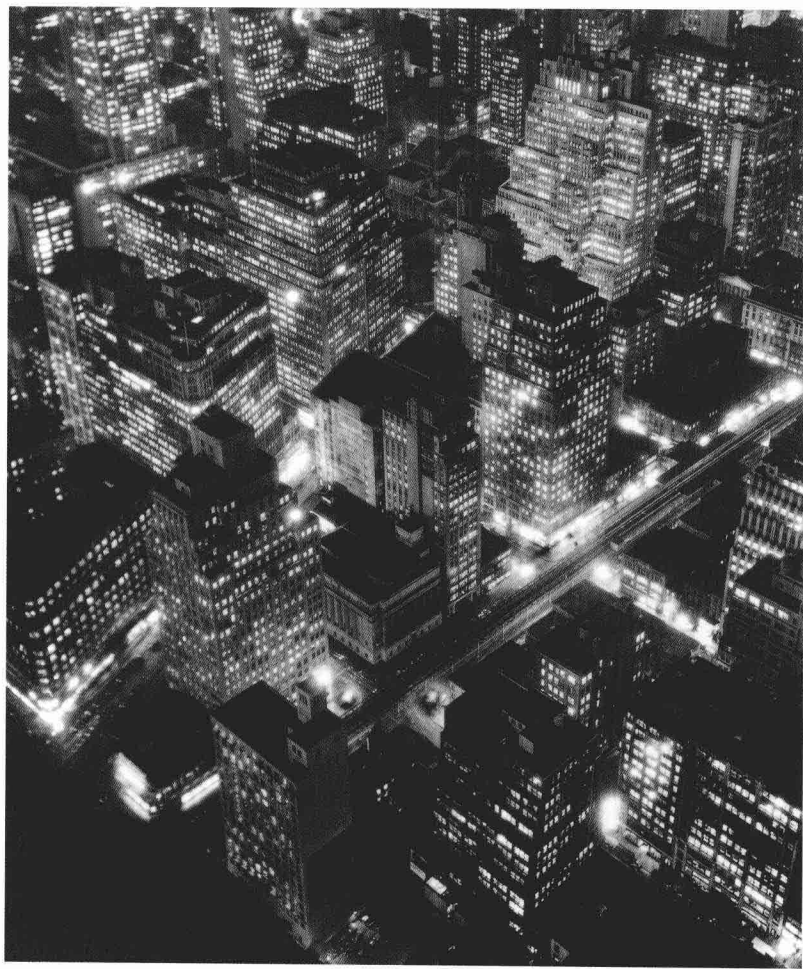
幅早期快照，阿博特拍摄的三幅欧仁·阿杰的肖像照（1927年）是对这位神秘大家的唯一记录。这次拍摄过后没多久，欧仁·阿杰即过世，阿博特获得了几乎全部的阿杰遗作：1500张底片和8000张照片。在接下来的40年里，阿博特致力于保护并推广这些作品。阿杰摄影作品中所体现出的那种视觉上的清晰、那种对现实世界的直接而有力的捕捉，渗透到了阿博特自己的摄影作品中。30年代回到纽约后，阿博特沿袭阿杰记录巴黎的视角和方式，致力于用大画幅捕捉纽约的世相百态。她对纽约的记录得到了“联邦艺术计划”的资助，并于1939年出版了《变化中的纽约》一书。阿博特深信：摄影是“一种对生活的新的关照，一种对外部世界的极度客观写照的审视”。她十分反感对画面或拍摄主题的人为处理，反对斯泰肯、斯蒂格利茨和斯特兰德等高雅艺术派摄影家，并称他们为“超画意主义”。因此，阿博特的作品得不到这些摄影大师的支持也就不足为奇了，但她那种对“直接”摄影的追求，使得她对科学摄影作出了重要贡献。





电网密布下的纽约（1936年）

这是阿博特的不朽名作《变化中的纽约》中的一幅作品，在这本摄影作品集中，她用大篇幅记录了这座城市。阿伯特对纽约城的建筑街景的灵动表现，相信在20世纪没有其他摄影艺术家能出其右。请注意她对钢筋网中透过的那一束束光线的捕捉，简直堪称完美。



纽约夜景（1932年）

这幅照片是对纽约城的颂扬，更是对“进步”的致敬。在20世纪30年代之前，美国是世界上最强大的国家，照片上高耸的摩天大楼是这个国家繁荣和强盛的最好象征。曼哈顿的空中轮廓从未这么迷人过。