

外国摄影名家丛书

龙熹祖主编

爱德华·威士顿



外国摄影名家丛书

爱德华·威士顿

龙憲祖 主编

四川美术出版社

1987年·成都

责任编辑：陈 锦

封面设计：邵 新

技术设计：叶 兵

外国摄影名家丛书

爱德华·威士顿

龙慧祖 主编

*

四川美术出版社出版

（成都盐道街三号）

四川省新华书店发行

自贡新华印刷厂印刷

开本850×1168mm 1/32 印张 1.75 插页80 字数38千
1988年3月第一版 1988年3月第一次印刷 印数1—4,400册

ISBN7—5410—0097—3/J97 定价：2.20元

序 言

龙惠祖

本书收摄影艺术史上最有代表性、对当时及后世均有较大影响的摄影名家的名作及理论著述，是有长远保存价值、有较高艺术水准的系列性摄影丛书，可供研究摄影的人、摄影艺术家、摄影专业的大学师生，欲求深造的摄影爱好者参阅，也有助于其它艺术部门的同志和各条战线、各方面人士了解摄影艺术，感受摄影美、欣赏摄影美。又因摄影艺术乃各个时代的真实反映，对当时的时代精神，社会氛围及摄影家的主观精神、艺术气质均或显或晦地直接间接地表露出来，因而对政治家、社会学家、经济学家、科学史家等各行各业的人们了解社会历史，考察时代变迁，不啻是确凿的形象的教材。

摄影艺术是现代社会最重要的艺术形式之一，被公认为是科学时代的大众化的艺术样式，受到了社会上各阶层人民群众的广泛喜爱，拥有最广大的欣赏者群，和最广大的创作者群。在它诞生之初，曾引起社会的强烈震惊！有的热情欢迎，也有的将信将疑，甚至视为邪门歪道，而不屑一顾。但是，这门新的艺术样式的生命力是无法扼制的。由于它的艺术特征适应了现代人的审美

需要，它的创作手段简便易行，它的传播手段迅速广泛，使它日益成为人类重要的文化样式和艺术门类。

摄影艺术经历了近代、现代以至当代这样的历史发展过程，与其它传统的、古老的艺术相比，它是太年轻了。当然，与由它而派生出来的电影艺术、电视艺术相比，它又稍年长一些。在它一百多年的短暂历史进程中，名家辈出，各种摄影思潮纷繁更迭，作品也汗牛充栋，呈现出奇光异彩，绚丽多姿的盛况。

对于这样一种新兴的艺术样式，对于它在发展过程中凝结了无数先驱者、开拓者心血创造出来的宝贵艺术财富，我们究竟取什么态度呢？

这方面，列宁曾给予了经典性指示。他说：“应当明确地认识到，只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化。没有这样的认识，我们就不能完成这项任务。无产阶级文化不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级专家的人杜撰出来的。这完全是胡说，无产阶级文化应当是在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识发展的必然结果。”毛泽东也告诫必须继承一切优秀的中外文化遗产，批判地吸收一切有益成份，作为我们发展社会主义文化的借鉴。他说：“有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以决不可以拒绝继承和借鉴古人、外国人，哪怕是封建阶级和资产阶级的东西”。

搞文化建设，包括摄影艺术建设都不能“没有这样的认识”，都“不可以拒绝继承和借鉴古人和外国人。”但是，在我们学习和研究摄影艺术史的时候，在考察和分析古人和外国人的摄影艺术经验、摄影艺术作品的时候，有一个重要的先决条件，

就是首先要把人家的“东西”拿来。当然，这“要运用脑髓，放出眼光自己来拿”，但唯有“拿来”，然后才能决定“或使用、或存放、或毁灭。”（鲁迅《拿来主义》，载《鲁迅全集》第六卷第40页）不“拿来”，一切无从谈起。

我们的实际情况怎样呢？对不起得很，摄影家们很少有机会看到外国摄影，特别在基层的同志，可以说根本看不到。这种情况，建国以来就大体如此。十年浩劫更不用说，仅有的一点都一律斥之为“封、资、修破烂货”，加以“扫地出门”，毁灭了事。即使在粉碎四人帮以后的今天，大家仍然深感摄影资料奇缺。有的摄影同志说，他们“靠三本刊物（指目前国内出版的《中国摄影》杂志、《大众摄影》杂志、《国际摄影》杂志）搞创作。”摄影界眼界之狭窄、孤陋寡闻至此，在艺术界可说首屈一指的。一九八三年，我在我国开设的第一个摄影大专班——中国人民大学一分校摄影专修科主讲《摄影艺术学概论》时，与同学们朝夕相处，这种感受尤其强烈。一看图书馆里摆设的供中文系学生参考的古今中外名著，连箱累架，不计其数。而我们的摄影大学生们可以看到的可资参考的外国摄影书，不说等于零，也好不了多少。我产生了一种责任感，我觉得应该尽力弥补这种空白缺门的状况，哪怕开一个窗缝，让大家了解一二，也聊胜于无吧。于是，我尽力搜罗，广为征集，开始了此书的编纂工作。然而，由于资料奇缺，工作条件极端困难，单枪匹马，惨淡经营，进展非常迟缓。后来，一些热心的同志知道了这种情况，或义务帮助翻译外文资料，或协助翻拍、整理、抄写等等，给予了慷慨无私的支援，这是令人永难忘怀的。

丛书编纂工作中，贯彻了下列原则和要点：

①以马列主义为指导思想，按照文艺为人民服务、为社会主

义服务、百花齐放、百家争鸣的方针及古为今用、洋为中用的原则，对浩如烟海的外国摄影进行鉴别、筛选，着重选收在世界摄影史上最具有代表性的对当时后世有重大影响的摄影名家名作。

②丛书为系列性的在世界摄影艺术史有重要影响的名家个人专集，内容包括有其代表性的著名作品、理论著述和有关评论。

③丛书以纪实主义摄影为主，兼及自然主义摄影、纯粹主义摄影、印象主义摄影和现代主义摄影等。

④本着理论和实践相结合的原则，各卷尽可能选收反映该摄影家的理论观点、创作思想，拍摄纪录、活动年表，及当时和后世对他的有关评论、介绍方面的文字材料，以便文图对照、互相参阅。

⑤各卷另有一篇卷序，是对该摄影家的综合介绍文章，力求做到材料准确、品评客观；力戒偏激武断，以主观好恶定褒贬。

⑥本丛书系外国摄影之专门介绍，我国摄影的名家名作丛书待另行编定，二者珠连璧合方能介绍世界摄影艺术之全貌。

半个多世纪前，刘半农在《光社年鉴序言》中，提出了一个直到今天仍然具有现实意义的重要问题：“我以为照相这东西，无论别人尊之为艺术也好，卑之为狗尾也好，我们在玩着，总不该忘了一个我，更不该忘了我们是中国人。……必须能把我们自己的个性，能把我们中国人特有的情趣与韵味，借着镜箱表现出来，使我们的作品，于世界别国人的作品之外另成一种气息，然后我们的工作才不算枉做，我们送给柯达克矮克发的钱才不算白费。诚然，这个目的并不是容易达到的。但若诚心做去，总有所得到的一天。我今将这话郑重写出，作为本书结论，用以笃促自己，并贡献于全国爱玩照相的同志们”。

目 录

序 言..... (1)

纯粹主义摄影大师——爱德华·威士顿

.....龙惠祖 (1)

威士顿的日记和信札.....龙星城 念 祖译 (7)

忆威士顿.....安塞尔·亚当斯著 龙星城 念 祖译 (36)

我所理解的威士顿

.....南茜·纽霍尔著 龙星城 念 祖译 (38)

对威士顿的若干评论摘要.....龙星城 念 祖编译 (40)

有关威士顿的著述.....龙星城 念 祖编译 (42)

威士顿提及的重要人名、地名.....龙星城 念 祖编译 (45)

威士顿年表.....龙星城 念 祖编译 (47)

作 品

爱德华·威士顿

钢铁厂 (1922年)

麦留尔 (1924年)

泰拉（1924年）
鲁蓓（1924年）
人体之一（1925年）
人体之二（1925年）
两个贝壳（1927年）
鹦鹉螺（1927年）
杰佛斯（1929年）
丝柏树（1929年）
丝柏树根（1930年）
丝柏树干（1930年）
青椒第30号（1930年）
被腐蚀了的岩石第51号（1930年）
阿兰兹柯（墨西哥大画家）（1930年）
甘蓝菜叶（1931年）
母牛·树·谷仓（1933年）
古老的道路（1933年）
沙洛和他的妻子（1933年）
大洋岸边的沙丘（1934年）
人体之三（1936年）
沙丘上的人体（1936年）
泰浩湖边土豆窖的门（1937年）
矿工的鞭子（1937年）
杜松（1937年）
小山和电线杆（1937年）
流水湖（1937年）
田纳约湖（1937年）

巴拿明兹山上空的云（1937年）
溪谷（1938年）
罗伯斯峡南岸（1938年）
莫加弗沙漠废弃汽车的裂纹（1938年）
冰化了（1938年）
金矿工人的住宅（1939年）
枯树与人（1939年）
汽车残骸（1939年）
墙上的涂鸦（1940年）
中国小海湾（1940年）
宾州荷兰人的马棚（1941年）
小港（1941年）
文明的防护（1942年）
鹤鹑（1942年）
力学的对称（1943年）
塘鹅（1945年）
冬日的田园诗（1945年）
罗伯斯峡的浪花（1945年）
海湾一角（1945年）
山岩上（1946年）
枯树（1948年）
威士顿在罗伯斯峡
威士顿在泰浩湖边

纯粹主义摄影大师

——爱德华·威士顿

龙惠祖

威士顿是一位在美国摄影史和世界摄影史上都颇负盛名的摄影大师。1886年3月26日诞生，十八岁时第一次拍照，到1958年1月1日因患震颤麻痹症逝世，享年七十二岁，摄影活动从未中辍，把整个生命都贡献给了摄影艺术事业。

威士顿的摄影经历比较单纯，除了几次短暂的摄影旅行，第二次世界大战时担任过航空监测员之外，他就始终以开设照像馆为业。这种营业性职业丝毫没有影响他的摄影创作活动，一段时间里，他几乎每天都有创作成果。而且，他的创作实践表明，人像并非他施展摄影才华的主要领域，静物、风景、人体占着更重要的地位。他的经历限制了他，生活视野比较狭窄，由于不能接触更为广阔的生活面，他的摄影题材只限于较小的范围，妨碍了他取得更多成果、更高成就。

然而，每个人都有自己的局限性，关键看你能不能在限制中求发展，在必然中求自由。威士顿在摄影史上不可磨灭的贡献之一正在这里：他的生活面容，可是他善于突破这种局限，努力开拓自己的题材领域，在平凡的、人们习以为常，不以为美的事物

之中发掘美，在丑中求美，在乱中求美，在怪中求美，这是他高明的地方。从有摄影艺术一直到威士顿的年代，有谁看过拍摄荒凉，死寂的沙漠，被雷劈火燎过的枯树，不起眼的贝壳，肉乎乎的青椒，以至破旧的门，肮脏的靴子呢？威士顿拍了，他把荒凉、死寂的沙漠拍得富有韵律感，形式美，把雷劈火燎的枯树拍成巨人、勇士，把贝壳拍得晶莹透剔，令人爱不释手，把青椒拍得婀娜多姿，使人浮想连翩，从门想到岁月易逝，因靴回味艰难历程……这不是摄影家对美的发现，心灵的升华吗？威士顿的艺术才华突出地体现在他的静物摄影中。世人之所以珍视他这方面的成就，正是因为威士顿的静物摄影作品表面上是他充分发挥摄影的特性去精细地描绘各种物体的质感，实质上还是强烈地表现了摄影家的兴味情趣，有某种寄托在内，这样的作品便也就具备了美学欣赏价值。这是摄影家威士顿比西方某些单纯以绘形状物为能事的艺术家高明的地方。在风景摄影中，威士顿也贯注这种摄影美学追求。

尽管威士顿一生以开设照相馆为业，但他的人像摄影一点也不“俗”，都比较“性格化”，能够传“神”，难怪诗人，剧作家杰佛斯看了威士顿给他拍的肖像后惊叹道：“决不会有这样美的肖像了，除非威士顿再为他照”。

威士顿有相当数量的人体摄影。这类题材在我国似乎为民情风俗，传统观念所难于接受。我国老一辈摄影家曾有所涉猎，解放后则未有敢于问津者，甚至在油画界也是到了1985年才对“人体艺术，作为创作的一个品种和观众见面，这也是第一次”（《美术》杂志1985年第2期第21页）足见禁忌之深。然而在西方艺术中则是常用的题材，不论是古代希腊，还是文艺复兴时期，是波堤切利，还是米开朗琪诺，都有传世的佳作精品。我们通过精选的

威士顿的几幅最有代表性的人体摄影，可以看到他在这方面的艺术造诣之深。威士顿善于发掘形体、动作、姿态本身的韵律感，同时又借助一定的环境、背景、前景的烘托、陪衬，再现出作为“万物之灵”的人的形体美。这是真正的人体摄影艺术作品，而丝毫没有肉感或色情因素。通过日记中的争论可以看得很清楚。因而这些作品对于匡正对这一题材摄影的偏见不无好处。

不仅如此，威士顿还是一位有真知灼见的摄影家，他曾经说过“我对敌意的或尖刻的辱骂式的批评从不理睬，因为我相信自己的作品，知道它的重要，而且我无须别人指教，我自己知道我的艺术将往何处去。品评我的作品的最大困难在于这样一个事实，即在它同观众见面前，在它深得人心以前的十几年里，就已经拍摄制作出来了。”这真是没有法子的事情。没有深刻的艺术见解，深厚的艺术修养，能够做到吗？特别是有的人见风转舵，迎合时尚，有的人左顾右盼，心中无数，在威士顿面前不是可以看出市侩习气与艺术家风度之间相去甚远吗？

威士顿是纯粹主义摄影派的大家，他同安塞尔·亚当斯等共同创建的“f64摄影社团”，就是纯粹主义摄影组织。这个流派在历史上有何意义和特征，这是在考察威士顿的艺术时首先要明确的问题。

自从上个世纪末兴起绘画主义摄影以后，摄影艺术的社会地位有了很大提高，以画家为主体，一大批社会名流投入摄影队伍，旷世之作如《人生之路》，《弥留》接连出世，造成了盛极一时的绘画主义摄影局面，然而随着时间推移，绘画主义逐渐暴露了自己的弱点。它脱离现实，矫揉造作，题材陈旧，因袭模仿，引起人们的厌倦之感。一些年青的摄影家以革新摄影艺术为己任，起来向绘画主义摄影发难，起先是自然主义摄影派的勇士，继而是纯

粹主义摄影派的年青人。如果说自然主义摄影家爱默生大声疾呼“回到自然”，比较偏重于从题材上匡正摄影风气，那么继自然主义之后的纯粹主义者如斯梯格里茨则倡导摄影艺术对事物的表现要“纯正、直接、真实”，主要着眼于摄影艺术独特的表现能力和艺术韵味。就这样，摄影艺术在它的历史发展过程中一步步地向着更深的层次，更高的阶段发展。

作为纯粹主义摄影家的威士顿，在摄影美学思想和艺术创作经验方面，有哪些值得注意的呢？我们认为有：

①威士顿提出摄影创作的真谛是“赋予事物以自身的本色和精华，无论是亮晶晶的钢，还是活生生的血肉都是如此。”（1924年3月10日语）到1930年6月13日，威士顿又提出“不加修饰”的摄影美学观念。他宣传自己的艺术主张，执拗得十分可爱。他说：“我花了十块钱（要知道当时小威士顿一贫如洗，他自己说靠“一分钱一分钱地积攒”才凑够此数的啊）。买了一本新的巴哥相册，还决定在我的作品陈列橱窗上挂一个招牌，同样再在墙上挂一个，上面写上‘不修饰’……现在我还想把我在海洋街上开设的照相馆的招牌改成：‘摄影家E·W（爱德华·威士顿的缩写）不加修饰的肖像’。”后来，威士顿又进一步阐述了他所理解的摄影艺术的任务在于“将神奇的万物显示得比眼睛看到的，至少比漫不经心的观察者所看到的更清楚。”（1930年6月13日）“不加修饰”的艺术表现，充分发挥摄影器材的功能，真切入微，“比眼睛看到的更清楚”成为纯粹主义摄影的本质特点。

②威士顿说：“我所谋求的是摄影美。”然而对不同艺术倾向、流派来说，对摄影美的理解和创作手段也是不同。作为纯粹主义摄影家的威士顿的最大特点就是纯粹发挥摄影器材和技术技巧的表现力。“f64摄影社团”就是当时通用的“格雷弗莱

克斯”照相机上所具有的最小一级光圈来命名，其意为用最小一级光圈以求得最大清晰度和景深范围，来精细地描绘客观景物。1930年3月15日，威士顿第一次使用光面纸晒印自己的作品。在这以前，无论绘画主义还是印象主义摄影家都惯于用无光纸，甚至用特制的炭素纸、油溶纸来制作照片，目的是为了达到柔和优美的效果。威士顿之乐于用光面纸，甚至“希望下次展览全部用光面纸，”目的是为了掩盖任何照片质素上的优点或缺点，创造率真、质朴的真实效果，这就是纯粹主义摄影家追求的美的最高旨趣。

③威士顿崇尚直觉。他说：“我不加预想就开始工作——发现了使我兴奋之处就对焦点——然后通过镜头做再次发现——在曝光前，要表现的最后形象在对焦屏上就可以看到，完成后照片的每个部位的质地、动态、比例都完全是予知的——快门自动地把我的概念固定并成型，不容日后篡改——这最后的结果。这照片只不过是我想见的和通过照相机感受到的复制品。”（1930年4月26日）这种“复制”亦非简单的皮毛外相的记录，而是要能表达“客观所具有的重要的与其外表蕴藏着的哲理和生命节奏。”（1930年4月24日）

④摄影创作成功的奥秘，威士顿认为“在于人物的表情，摄影家的发现和照相机的充分准备，这三者的巧妙配合。这三者一旦一应俱全，任何其它工具所制作的——雕塑，绘画就只成了平淡死板的东西。”这是对摄影艺术审美创造的一个重要概括，它包括了审美客体，审美主体和物化手段三个方面，其中决定的是审美主体的主观能动性。因为威士顿是这样解释他所谓的“发现”，他说，摄影创作中“已不是字面上的‘看’，而是一种有理性的，有创造性思想的行为。”正因为这样，威士顿才感受到

创造性成功的喜悦。当那幅脍炙人口的《青椒》拍成时，威士顿称作是“我的心爱之物”，认为隐藏在它的“背后的是我，一个星期的毫不犹豫的决心和努力，一个星期，是的，就是为了这个独特的青椒。它还凝聚了我二十年的努力。”说得多好！没有摄影家心灵的创造，那客观的美仍是自在之物，高明的技术，先进的器材同样发挥不了作用。

与威士顿生活的时期相比，当代人们的审美观念和情趣，随着时间的推移，科技文明的发展又有了新的变化。但是伟大摄影家的艺术魅力都超越时间，为各个时代的人们理解和欣赏。尤其使我们感到惊异的是，威士顿作品中的局部与整体，纯粹的现实与神秘味的象征，具象与抽象，丑与美，现实与幻想等因素，后来得到发展，形成了新的摄影流派。现实主义摄影从中得到滋补营养，各种现代主义也多少得到启发借鉴。威士顿的摄影美学及创作经验，所以值得我们予以珍视，正在如此。

威士顿的日记和信札

龙星城 念 祖 译

多么静谧！——黎明前
灵妙的时刻，这里
在我的旧书桌上——
难得有那样敏锐的体会
那样完善的赏评
——这里仍是寂静
黑暗的时刻。

（1931年2月21日写于卡麦）

日 记

1923年9月13日 墨西哥城

我要更多地拍摄钢铁厂和造纸厂，但此时我是在浪漫色彩浓厚的墨西哥城。而且，人总要无可奈何地受到周围的影响。不过至少我能做到真实。在这里的生活紧张而有戏剧性，我无须拍摄事先想好的姿态，这里有令人神魂颠倒的阳光照射下的天然纹理。