

摄影的精神

摄影如何改变了我们的生活



As seen on BBC

BBC

浙江出版联合集团
浙江摄影出版社

[英] 格里·巴杰 著

摄影的精神



摄影如何改变了我们的生活

[英] 格里·巴杰 著

朱攸若 译



全国百佳图书出版单位

The Genius of Photography: How photography has changed our lives

First published in the United Kingdom by Quadrille in 2007

Text copyright © Gerry Badger 2007

Design and layout copyright © Quadrille Publishing Limited 2007

Simplified Chinese translation © Zhejiang Photographic Press 2011

浙江摄影出版社拥有中文简体版专有出版权,盗版必究。

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字:11-2010-51号

图书在版编目(CIP)数据

摄影的精神:摄影如何改变了我们的生活/(英)
巴杰(Badger, G.)著;朱攸若译. —杭州:浙江摄影
出版社,2011.1

ISBN 978-7-80686-908-6

I. ①摄… II. ①巴… ②朱… III. ①摄影艺术-艺
术史-世界 IV. ①J409.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第250444号

摄影的精神:摄影如何改变了我们的生活

[英] 格里·巴杰 著
朱攸若 译

责任编辑 余 谦

装帧设计 黄业成

责任校对 朱晓波

浙江摄影出版社出版发行

电 话 0571-85159646 85159574 85170614

网 址 www.photo.zjcb.com

经 销 全国新华书店

制 版 杭州立飞图文制作有限公司

印 刷 浙江影天印业有限公司

开本尺寸 230mm×297mm 252页

2011年1月第1版 2011年1月第1次印刷

ISBN 978-7-80686-908-6

定 价 198.00元

目 录

引 言 7

前 奏 一张照片 11

第一章 摄影帝国 13

尾 声 孩子也能做到 51

前 奏 摄影者可能是怎样的人——一个最好的例证 55

第二章 新型的摄影者来了! 57

尾 声 摄影者展示了什么? 87

前 奏 我恳求你相信这是真的 91

第三章 某些决定性的时刻(也许是?) 93

尾 声 别了,摄影 123

前 奏 需要的便是狂欢作乐 127

第四章 在路上 129

尾 声 地方的精神 161

前 奏 物质女孩 165

第五章 面对面 167

尾 声 性的战斗 197

前 奏 走向大型照片 201

第六章 它的价值何在? 203

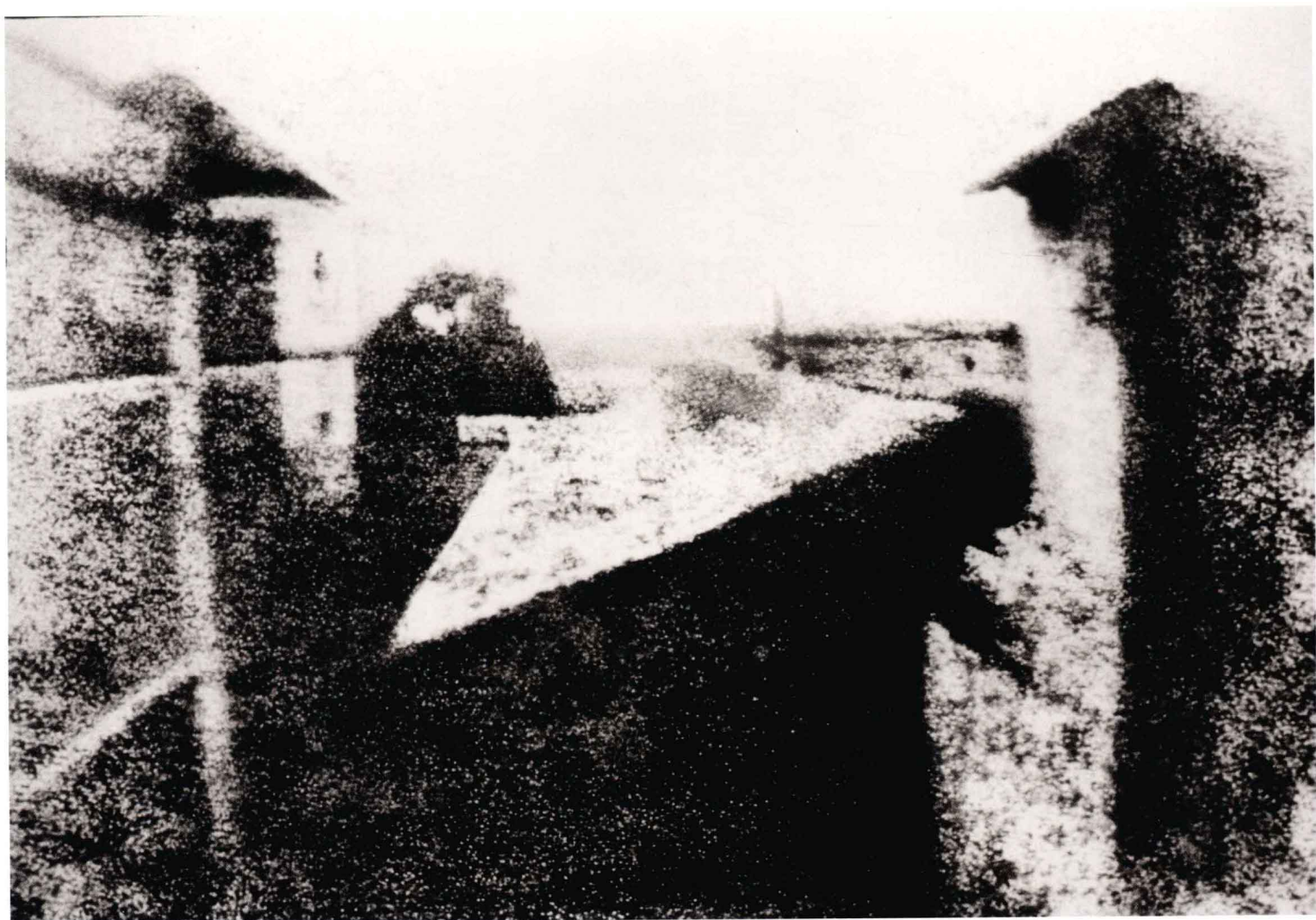
尾 声 人人都能做到 233

专业术语汇编 236

年 表 241

参考书目 252

历史上第一张照片。在一只小盒子里放一片白蜡板,上面有感光盐涂层,附有镜头。约瑟夫·尼塞福尔·涅普斯 (Joseph Nicéphore Niépce) 从他在索恩河畔沙隆的乡间住所的楼上窗口, 拍摄了他的第一张照片。曝光时间为 8 小时。



引言

对于所有真正懂得摄影的人来说，摄影是生活的记录。

——保罗·斯特朗

摄影，跟电脑和手机一样，都是当今世界最为普及的工具。事实上，现在有些照相机是与手机、电脑三者合一的。几乎每个人，至少住在城市里的每个人，都在拍照。至于说一个人的形象从来没有出现在照片上，这样的人几乎很难找到。在我们开汽车、逛商店或走在马路上时，我们的形象常常会在无意中被监控录像拍下来。

人们有足够的理由需要摄影。主要原因是它有众多的用途——有些用途大有裨益，有些则未必如此。摄影的目的可能是为了保留对假日的记忆，记录孩子成长的过程，显示自己的创造力，表达个人的世界观，或者试图改变我们对世界的看法。摄影可以用来保存个人记忆，保存历史文献，用做政治宣传，用做监督工具，可以作为艺术品，也可用于色情。摄影是真实的，但也可以是虚构的、象征性的，或者是富有诗意的。它此时此刻就在眼前，同时它又蕴藏着巨大的时代文化；它既可以是功利主义的，也可能是梦幻的产物。

摄影媒体有着众多的功能，能适用于不同目的，很难用简单、统一的语言加以描述。有关摄影的说法很多，本书涉猎的也正与此相关。从一开始，关于摄影的历史便有各种不同的说法，摄影的先驱者无法断定摄影究竟是一种艺术还是一种科学，而那些把摄影定性为半艺术、半科学的人似乎不无道理。即使在今天，在专业摄影人士和评论家之间，有关摄影的确切地位，围绕着究竟摄影是已臻成熟的艺术，还是一种大众传媒的辩论，始终没有结果。在某些评论家的圈子内，摄影被称为“新绘画”，但这一说法并不意味着“摄影是不是艺术”这一古老的问题已经得到解决。不，完全没有。

当然，拿起本书的人有理由希望我在书中能集中探讨摄影艺术问题。对此，读者不会感到失望。我坚信，摄影不仅是极具潜力的艺术形式，而且是当代最重要的艺术形式之一。人们要问的是：它是什么样的艺术形式？答案是：它不是一种替代艺术，不是用来镶嵌在画框里，悬挂在美术馆的墙上，只是从美感的角度来衡量的艺术。从多方面来看，摄影是一种社会艺术。这样说，并不是把摄影美学排除在外，因为美学和其他事物一样，具有社会功能。

摄影作为一种人所熟知的表现形式，它的复杂和难以捉摸的一面常常被人忽视。我们是在看，而不是在“读”摄影作品。我们常把世界包含在摄影作品中，并以此来诠释世界，但和我们平时对世界的诠释又有所不同。摄影作品为我们和世界创造了一个话题，一个绝非中性的话题，即使是由卫星或监控摄像机拍摄的照片，也不可能是中性的。而且，即使摄影者和照相机的态度是中立的，看摄影作品的人也未必如此。

1976年，约翰·萨考夫斯基(John Szarkowski)当时是纽约现代艺术博物馆著名的摄影主任，在他主持的一次展览中，他

约瑟夫·尼塞福尔·涅普斯
(法国，1765-1833)
格拉斯窗外景色，约摄于1826年
日光胶版

把照片称为“镜子”或“窗口”。所谓“窗口”式照片，其主题是最重要的，是对主题的科学记录，而拍摄者的观点则是次要的。“镜子”式照片刚好相反，它主要反映拍摄者的观点，是一种自我意识的“艺术”作品。两者之间的区分有一定用处，但有局限性，因为大多数照片既是“镜子”又是“窗口”。遗憾的是，“镜面”常常被扭曲，而“窗口”则老是蒙上一层云雾。所以尽管被扭曲，尽管被蒙上云雾，我们还是试图从摄影的历史中寻找照片的意义，不仅是它在拍摄时的意义，而且是它现实的意义。这两者之间会有很大的差异。

人人都会拍照。尽管不是人人都能拍摄出大量的摄影艺术作品，但每个人都能拍出一张伟大的照片。这样说并不是贬低摄影大师的作品，而正是说明了为什么摄影被称为“民主的艺术”。摄影的全部内容，不外乎把所有的摄影者和摄影作品联系在一起，我们所要探讨的乃是摄影的本质属性——摄影的文化精神特质。

身为作家兼艺术家，约翰·斯塔萨托斯（John Stathatos）在一篇论述摄影与艺术之间错综复杂的关系的文章中提出：“如今摄影形象是否已被纳入当代艺术的范畴？在它的实用功能以外，是否仍保持本身的特性？”他的回答是肯定的，因为摄影和现实有一种独特的关系，这种关系是非“真实”、非视觉的，是照片作为“记忆轨迹”而产生的情感刺激。

“记忆轨迹”是一种机敏的说法，它把照片牢牢地定位在人类经验的范畴之内。毋庸置疑的是，记忆可能像影子般难以捉摸，稍纵即逝。然而还有另一种记忆，它跟影子不同，可以久存而不衰，比如深情的记忆、不那么深情的记忆、受压抑感情的记忆、与人分享的记忆、民族的记忆、文化的记忆，等等。摄影为所有这一切服务——我们拍照是为了支持我们的世界观——可是，在快门按下去以后，产生的图像只是已经过去的事物，因此马上便成了记忆。然而照片并不是记忆，它只是记忆的轨迹。记忆轨迹触发某些存在的東西的确切性，但它只能代表现实，而不是现实本身。

人们通常认为照片总是真实的，因而当发现照相机在撒谎，是由电脑合成或人为制作时，会感到失望。在当今图像处理软件盛行的时代，过去那种“照相机不会撒谎”的格言，已经被新的格言“照相机总是在撒谎”所取代了。不过照片形象其实是真假参半的，因为所有照片提供的证据和事实，都需要加以诠释。“照片是世界的窗口”这一事实，是摄影这一媒介的最大问题，然而又是它力量和魅力的根本。同时，它又是在事实与虚构之间显得既复杂而又丰硕的领域。在这一领域里，产生出最优秀的摄影家和摄影作品。

无论你把照片看成是绝对真实或者绝对虚构，它的基本功能始终存在。如果我们仅从照片的艺术性，或者其他我们用来

判断它的特征而言，我们会对它感到惊异。正如法国文化评论家罗兰·巴尔泰斯（Roland Barthes）所说：“照片有一种令人瞠目结舌的效果。照片总是令我惊讶，而且是持续地、重复地令我惊讶。”

照片把你带进一个领域，不只是地理的意义，而且是在时间的意义上。照片是一台时间机器，尤其在和人们有关的情况下，更是如此。一张照片能够让我们接触到地球最遥远的另一端的某个人的面容，或者接触到一个已经不复存在的人。摄影曾把人类带上月球，带到海洋的深处，真可算得上威力无比。摄影尽管在技术领域里并不怎么出色，形式上也无特色可言，但一张照片总能把我们吸引住，因为它使我们直接和过去相接触，它跨越了地域和物质世界的范畴，使我们能在转瞬之间触摸到在遥远的空间和时间之外现存和逝去的事物。

这里将要讲述的，便是事物的根源。摄影曾被用来创造出意义重大的艺术作品，它曾经是塑造当代文明的礼貌、道德和神话的一种主要力量。然而从本质上说，它聚焦的目标乃是世界。正如伟大的摄影家沃克·埃文斯（Walker Evans）所说，绝大多数的摄影是由“认识和炫耀这一简单的愿望所推动的”。

埃文斯不仅是一位伟大的摄影实践者，也是一位伟大的摄影理论家。他对摄影的概括可以说是本书的指导方针：

不用去管人类的才能、智慧、审美与名声中神秘与偏私的一面，摄影中的艺术终会导致这一切；这正是摄影对充分且能感受到的观察的界定。

这张照片摄于1928年，正好处在发明摄影的1839年和今天的中间阶段。莫登位于巴黎郊区。作者匈牙利人柯特兹被认为是一位伟大的摄影家。这是他最好的作品之一，是现代主义的杰作。试看照片上发生了什么事，柯特兹为什么会拍摄这张照片，这张照片确切地说是在表现什么。



前奏 一张照片

对页这张照片的主题似乎非常明显。这是一幅街景。莫登的铁路高架桥是巴黎西南郊的著名景点。在20世纪初，被法国人称为“现代摄影之父”的尤金·阿杰（Eugene Atget），曾经拍过它的照片。莫登是知名人士法朗索瓦·拉伯雷（François Rabelais）、理查德·瓦格纳（Richard Wagner）和奥古斯蒂·罗丹（Auguste Rodin）的家乡，也是罗丹的埋葬地。莫登天文台位于严重受损的18世纪纳夫城堡，是欧洲最重要的天文台之一。著名的环法自行车赛有时会从莫登镇上穿过，而高架桥正好成为这一景观的极佳背景。莫登同时又位于摄影史上两大重要地点的中间：一个是塞弗雷，19世纪50年代时，亨利-维克托·勒尼奥（Henri-Victor Regnault）和亨利·罗伯特（Henri Robert）曾在该地拍摄过重要的早期照片；另一处是索镇，20世纪20年代中期，阿杰曾经在这里拍摄过一些他最佳的后期作品。阿杰死于1927年，也就是柯特兹拍摄这张照片的前一年。

当年，安德烈·柯特兹（André Kertész）在俯视着高架桥下狭窄的街道时，这块地方很可能并没有给他留下什么好印象。街道在桥下向左急转，大桥正在进行维修，周围搭着脚手架，堆满了瓦砾。街道和大桥是固定存在的，按法国人的说法，是现场设置的一部分。图片中还有在移动中和无法预见的因素，比如从桥上疾驶而过的蒸汽机车和街上行走的路人。镜头的正前方刚好走过一个人，穿着黑外衣，戴着礼帽，腋下夹着一只大纸包。那纸包里可能是一张图画，可是敏锐的读者可能注意到那纸包有一个圆角，因此里面可能是一面顶端呈弧形的镜子。至于那些想象力丰富的人，还有可能把那神秘的纸包解释为摄影本身。

在手持小型照相机和快速感光胶片发明以前，摄影者很难控制动态的物体。比如阿杰当年就是把大型感光板照相机安放在三脚架上，所以，他对有着移动人群的场景不会感兴趣。而柯特兹则不同，是他影响了“决定性瞬间”摄影大师亨利·卡蒂埃-布勒松（Henri Cartier-Bresson）。而据卡蒂埃-布勒松解释，所谓“决定性瞬间”，是指所有的元素聚集在一起，形成一个完美画面的那一瞬间——这是把移动物体考虑在内的一个重要的摄影概念。

这张照片便是表现“决定性瞬间”的典型照片。当时柯特兹在决定按快门的那一瞬间，可能正期待列车驶过，但也要感谢那夹着纸包的行人。有可能柯特兹已经把街道放在取景框里有半小时之久，在等待着整个画面在他眼前出现的时机，尽管他并不能准确预期他等待的到底是什么。通常，一个街头快照摄影者会寻找一个合适的地点，然后耐心等待一个完整的画面出现。这正是柯特兹自己所要求的。他看到夹着纸包的行人，听到列车驶来的隆隆声，然后迅速把人物与列车的形象捕捉了下来。

安德烈·柯特兹
(匈牙利, 1894-1985)
莫登, 1928年
明胶银版印制

但在制作这张照片的背后，可能有另一种解释。柯特兹也许认识这个夹着纸包的行人，并有意将他安排在这个位置上。这种花招并非前所未有，而且即使对捕捉“决定性瞬间”的摄影者来说，用各种元素来构成画面，也是极为可取的。事先布局的摄影最著名的例子是罗伯特·杜瓦诺（Robert Doisneau）拍摄的一张照片，画面是一对恋人在巴黎市政厅前亲吻的场景。有些人对这类事早已屡见不鲜，但对我来说，如果摄影者热衷于侥幸地发现，那是他们自己的事。弄虚作假往往是十分明显的。必须时刻记住，一张照片，甚至于一张用作证据的照片，也只是一种表述而已。

摄影历史学家汉斯-迈克尔·柯茨勒（Hans-Michael Koetzle）确信照片中前景的人物是安排好的，此人便是德国艺术家威廉·鲍美斯特（Willi Baumeister），可能当时他正和柯特兹一起到莫登雕塑室去访问他们的朋友雕塑家汉斯·阿尔普（Hans Arp）。他说法的依据尽管无足轻重，却令人信服。我们知道柯特兹在拍这张照片的一两天以前，曾经排练过一两次。其中一张照片是空白的街景，另一张是行驶中的列车。因此这张照片，也许并不像柯特兹所宣称的那样，是自然的构思。

可是柯特兹的这张照片究竟意味着什么？就摄影者能够做到的这类事来说，把一条喧嚣的街道上的行人和一群建筑物组合起来，就好比拿照相机做视觉体操，把毫不相干的一组元素在一个完美的瞬间，纳入一个叫做画框的长方形中去。这样做并不容易，而结果呢，它们永久地被凝固住了，被闭锁在一个本质上不自然、只存在于画面上的关系之中。关于这一层，正如评论家格拉姆·克（Graham Clarke）拉克所指出的：“不妨说，历史被封闭在持续的现在之中。”摄影者喜欢制作这样的图片，这样的图片极受观赏者的欢迎。事实上，街头快照在许多人的心目中，几乎成了摄影的定义。

对于莫登这类照片，对其意义的标准答案，是围绕着所谓“社会纪实”来进行的。柯特兹的这张照片是“生活的切片”，是写实主义模式中的一个图像。它和其他同类图像一起，我们在解释我们自己。简而言之，这是一张关于现代生活的照片，是和同时代的画家和作家奉行的现代性主题相一致的——诸如速度、交通、人群中孤寂的人等等。事实上，在柯特兹这张照片拍摄一年以后，在斯图加特的一次摄影与影片展览中，从各处广泛汇集来的各种现代主义照片，把摄影作为一种文化力量，作了一次宏大的展示。

对这一问题更为精确的回答是，这一图像可以被看成是超现实主义的梦幻景色。它仿佛是清晰而“真实”的，而其实是心智谵妄的产物，神秘且无法知晓。柯特兹从商业性的摄影合约中谋取生计，为当时的插图杂志提供照片，而新闻报道摄影和肖像摄影正是那一时期的特征。可是，若是把柯特兹放在那

一时期的文化气候中看，他不仅发展了作为横扫欧洲摄影界的“新视野”现代主义的一部分小型照相机美学，并且开始接近包括超现实主义在内的巴黎先锋派圈子。

显而易见，除了对景色的描绘，图片提供的社会事实很少，因此对社会历史学家来说，似乎没有多大用处。照片拍摄得过于随意。当然，我并不是说图像是以一种随意的方式拼凑在一起的。柯特兹的这幅著名图像阐明了很多问题——包括许多摄影家——在把摄影当作艺术看待时产生的一个问题，而这个问题，从摄影诞生的那一刻起，便引起人们的探讨。

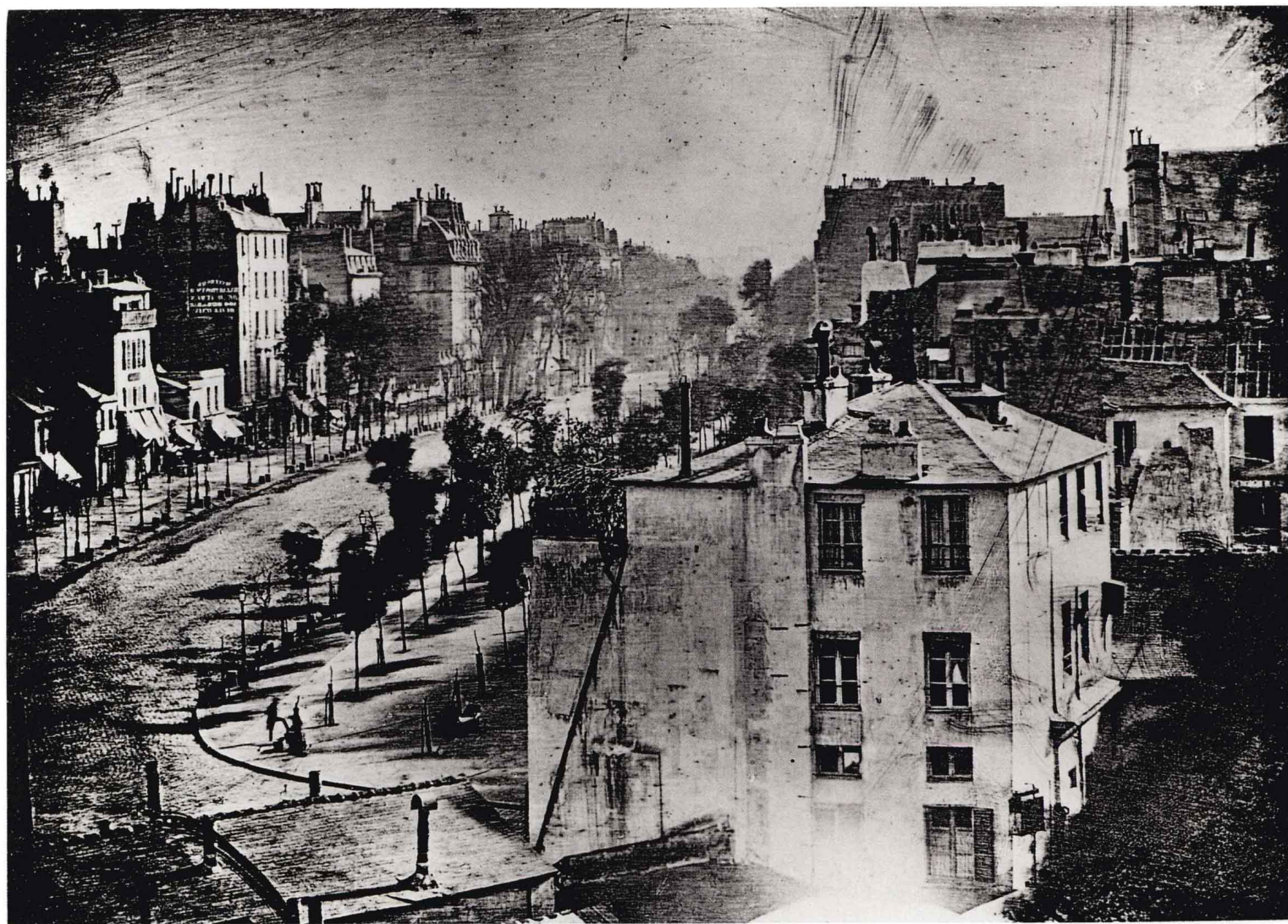
生活是随意而且乱糟糟的，摄影者面临的首要任务便是让生活变得有条有理，用图像给生活制造一个有意义的形式。即使像安德烈·柯特兹这样的摄影大师，也有他控制不住的地方，也会有不速之客闯入他的取景框，从而影响了图片的意义。

回过头来再看一下莫登的这张图片，它的主题是什么？请注意，是主题，不是题材。图片表现的是什么？是那个夹着纸包的神秘人物，那个人群中孤寂的人吗？是那小镇，那街道，那高架桥吗？如果是后者，那为什么又要把那个人拍进去？

答案也许是照片包括了所有这一切因素。整个画面上，无论就形式或主题而言，在反映现代生活的混乱和人情的淡漠方面，没有哪种因素比其他因素更为突出。我们不妨认为，柯特兹这张躁动不安的照片，为摄影提供了一个最佳范例。摄影这种媒介，最善于表现众多偶然发生的感觉印象。用约翰·萨考夫斯基的话来说，摄影最适合“自由自在地、非公式化地探索千变万化的生活中有意义的方方面面”。

1

1838年或1839年的某日，一个巴黎市民在圣殿大街上擦鞋，他和擦鞋工人是最早被拍入照片的人。



这两个人可能都没有料到会被拍入照片。事实上，他们还不知道照片是怎么回事。在摄影这一媒介刚被发明时，他们在不知情的情况下被摄入了镜头。

艺术还是科学？

自从1839年宣告发明摄影这一媒介以来，其偶然性和未定型的一面便被认为是一个问题。摄影能够真实地记录世界，被宣扬为无上的荣耀，但是也有人从一开始便对相机有模棱两可的看法。在某些地区，摄影的机械性、模拟性，以及一定程度不加区别的性質，使它难以进入美术的领域。

关于“摄影是否艺术”的辩论此后便不断地进行下去。从一开始，摄影便被说成是“半艺术，半科学”。早期的评论家争论的是，摄影到底是艺术还是科学，亦或既是艺术又是科学。甚至两种几乎同时发明的摄影方法——一种在法国，一种在英国——也各有主张，相互对立。

路易-雅克-芒代·达盖尔（Louis-Jaques-Mandé Daguerre）在法国推出的摄影法——达盖尔银版法——将抛光的镀银铜板在暗室里与碘接触，形成感光的碘化银薄层。放在照相机里的银版曝光以后，水银蒸气使潜影显现，并由食盐热溶液定影。这样便出现了高度精细而真实地反映出自然状态的、极其可贵的图像。事实上，“自然的镜子”这一术语，常被用于达盖尔银版法（这是达盖尔本人谦逊的叫法）。这一术语其实很合适，因为图像是横向反转的，就像从镜子里看自己的形象一样。

银版法的主要对手是威廉·亨利·福克斯·塔尔博特（William Henry Fox Talbot）的碘化银纸照相机法。感光纸在照相机里曝光以后，经过显影、定影所产生的图像中，自然的色调明暗度是反转的——称为负片。把色调明暗度反转的负片和另一感光纸接触，使之曝光，便印出了照片。在印照片时，因为纸纤维会

路易-雅克-芒代·达盖尔
(法国, 1787-1851)
巴黎圣殿大街一景, 1838-1839年
达盖尔银版法

这张著名照片显示出摄影这一新媒介的优点和局限性。首先，达盖尔用镜头把读者带到巴黎的圣殿大街。这是把时间和空间永远冻结起来的一个最早的例子，并因而建立起摄影的一个重大主题——城市经验。

在拍摄这张照片时，因为曝光时间过长，所以无法表现出动态影像。行人与车辆的移动没能在底片上保留下来，使得喧闹的巴黎大街仿佛是鬼影憧憧，唯有停留不动的擦鞋人和擦鞋匠才有足够的时间曝光。两人的形象稍稍有些模糊，但却进入了历史。

照片同时显示出摄影的不足之处——不够逼真。构图稍显拙劣，有些不合比例。尽管有即时性的魅力，但一切显得凌乱、粗糙，甚至令人失望。不过那便是现实，会叫那些视艺术为高雅和理想的人感到沮丧。有些摄影者对不加掩饰的真实感到不满，并企图摄影确定一项理想主义的任务。但是圣殿大街这张照片对达盖尔来说，只要真实便足够了，而对世界来说，却是绝对的惊讶。



使图像漫射，使得微细的地方变得模糊，因此碘化银纸照相法产生的图像不如达盖尔银版法的图像轮廓分明。但这种方法的效果更广泛，更接近当时先进的艺术家们所青睐的暗示性的、浪漫的自然主义。塔尔博特的方法是从他“上照的图画”实验中演化而来的。

“自然的镜子”与“上照的图画”互为对手。有关摄影的争论、质疑和困惑随处可见。塔尔博特早期的碘化银纸照相法，虽然图像不够清晰，但他能真实地把世界复制下来，还是难能可贵的。正如他自己所言：

摄影艺术的优点之一是能够真实而细致入微地把大自然复制下来，这一点是任何其他领域的艺术家所无法做到的。

尽管这种摄影法还不够完美，还存在不少问题，还无法跟达盖尔银版法的高清晰度相比，但这种方法的最初命名，是根据希腊文 *kalos* 而来，意思是“美”，它有一个压倒性的优势，使它必将替代达盖尔银版法。塔尔博特碘化银纸照相法有一张负片，能够印出大量正片。这种纸质负片有一种极其宝贵的性能，便是能够无限制地进行复制。在数码相机出现之前，它始终是一切现代摄影的基础。

如果用一张负片能印出任何数量的照片，人们便可以把这些照片制成一本相册。1844年6月29日，塔尔博特在里丁的制作场出版了《大自然的画笔》(*The Pencil of Nature*) 第一分册，其中有5幅塔尔博特法原创照片，附有文字说明，纸面包装，售价12先令。有274位顾客购买了该相册。到1846年该书第六分册，也就是最后一册出齐时，订购的人数下降到73人。对人类来说，塔尔博特摄影法跨出了巨大的一步，而对创造者来说，经济上却是在倒退。但不管怎么说，印制照片这一重要领域——有人认为是摄影上最重要的领域——已经建立起来了。

《大自然的画笔》不仅是一本照片选集，同时还是一篇有关摄影的争辩文章。正如著名摄影历史学家博蒙特·纽霍尔(Beaumont Newhall)评论的那样，该相册既是广告，又是名片，是一次试验、一本历史、一项美学成就，也是一则宣言：

这是一本展示的书，是一本发明史的叙述，是一次用24张真实照片这种形式对碘化银纸照相法这一成就的示范。

塔尔博特认为，摄影的应用，使这一媒介成为一种艺术、一种纪实性的艺术，且具有实用性。它和美术不同，是积聚事实的一种体系。他把摄影艺术的主要目的说成是：

摄影工具记录它所看到的事物，而且在描绘一根烟囱或者一个烟囱清扫工人时，和在描绘贝尔维迪宫里珍藏的阿波罗神像一样，不偏不倚。

他用这句精辟的话总结了这场辩论。摄影过于民主，过于

一视同仁，它无视公认的题材等级性，因而它潜移默化地颠覆了19世纪欧洲严格的等级结构。几乎一夜之间，在欧洲和美国出现了专业的肖像摄影室，使得无产者也得以有自己的肖像。它使得下层人士——至少正在兴起的中产阶级——有了掌握知识和表现的手段，因而也有了潜能。19世纪在纽约，只要花上

让-巴普蒂斯-路易·格罗男爵
(法国, 1810-1878)
水晶宫大展, 1851年
手工着色达盖尔银版法

在1851年的不列颠大展中举办了世界首次摄影展。有6个国家的700幅照片参加展出，从各个不同的侧面把这一新出现的艺术-科学展示给世人。但是共同发明摄影法的英国人，却感到震惊。法国和美国囊括了全部奖项，法国的纸质负片摄影赢得大部分奖牌，美国则赢得了达盖尔法奖牌。而杰出的苏格兰人大卫·阿克塔维厄斯·希尔(David Octavius Hill)和罗伯特·亚当森(Robert Adamson)的双人作品，却只得到荣誉提名。

让-巴普蒂斯-路易·格罗男爵(Baron Jean-Baptiste Louis Gros)这张宏伟的达盖尔法摄影作品，照说是应该赢得一枚奖章的，可是作品的目的是记录这次大展。当然，最大的奇迹是展览馆本身——约瑟夫·帕克斯顿的水晶宫——英国维多利亚女王和她的帝国中的每一项成果，都在那里陈列着。帕克斯顿这座巨大而雄伟的钢铁和玻璃大厦是第一座现代建筑，是19世纪众多工程成就的先驱——随之而建的有各种展览厅、购物长廊、火车站、摩天楼、福斯桥、埃菲尔铁塔等。因此，这张图片便成了一个案例，即一项现代发明记录下另一项现代发明。

格罗的作品显示出为什么在最初阶段，人们倾向于达盖尔法而不是负片法。它细部的清晰度令人惊奇。它表明，虽然帕克斯顿的建筑极其现代化，线条流畅，以大胆的手法采用新的工艺，在建筑中包容了无限的空间，但却有过多庸俗低劣的东西，比如熟石膏浇注的希腊雕像，以及维多利亚时代的小摆设等。那么法国摄影者有没有注意到图片的前景是一座纳尔逊的胜利号战舰模型呢？毫无疑问，格罗把它放在醒目的位置，是为了提醒外国参观者（尤其是法国参观者）事物的自然秩序。