

# 挑战沙龙

寻索摄影大师的足迹

石志民

编著

人民美術出版社

# ALLENGE

# 视觉传达设计

寻找摄影大师的痕迹

石志民 编著

人民美术出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

挑战沙龙/石志民编著. —北京: 人民美术出版社,  
2003.12

ISBN 7-102-02818-0

I. 挑... II. 石... III. ①摄影集-世界②摄影艺术-艺术评论-世界 IV. ①J431②J405.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第124199号

## 挑战沙龙

---

编 著: 石志民

出 版: 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 100735)

策 划: 石 松

责任编辑: 赵朵朵

设 计: 雷 婷

责任印制: 赵 颀

制 版: 深圳彩视电分有限公司

印 刷: 人民美术印刷厂

经 销: 人民美术出版社发行部

印 次: 2004年5月第1版 第1次印刷

开 本: 787毫米×1092毫米 1/12 印张: 15

印 数: 3000册

ISBN 7-102-02818-0

定 价: 55.00元

# 前言

自摄影传入中国，“沙龙摄影”风格始终占据着主导地位。以传统绘画为楷模而建立起来的“沙龙摄影”风格，虽然曾为中国摄影的成长立下汗马功劳，但我们若继续沿用半世纪以前的规则和眼光，评判当今的摄影作品，就会阻碍新生摄影风格的滋生和发展。坦率地讲，“沙龙摄影”的强势地位，已经成为中国摄影继续发展的绊脚石。

“画意摄影”是“沙龙摄影”的核心。“画意摄影”是指模仿绘画形式和理念的一种摄影风格。画意摄影的鼻祖亨利·佩奇·鲁宾逊认为：“摄影越是忠实地模仿绘画就越接近真正的艺术。”<sup>①</sup>他所宣扬的选题、构图、用光等模仿绘画的规则，构成了“沙龙摄影”的理论基础，这种观点培养的矫揉造作的风气，统治和腐蚀西方艺术摄影达数十年之久。

如果我们翻开摄影的历史，细细地品味摄影风格的流变，寻索大师们的足迹，就会发现这样的事实：“沙龙摄影”的风格和形式，曾经对许多摄影大师产生过影响，而且也在相当程度上塑造了摄影的消费市场。但是，近百年来的摄影大师对于“沙龙摄影”的挑战，却从来没有停止过。

比如在20世纪美国摄影史上最具影响力的阿尔弗雷德·施蒂格利兹，早期也曾崇尚过“画意摄影”，而且在1890年从欧洲留学归美后，先后创办了两份对美国“画意摄影”产生了极大影响的刊物《摄影纪事》和《摄影作品》。然而到1902年前后，他开始对“画意摄影”的许多理念产生疑问，终于又建立了“摄影分离”组织，举起“摄影分离派”的大旗，公开表示对“画意摄影”传统的反叛。虽然当代研究者仍然常把施蒂格利兹划归于画意派摄影师，但他对“画意摄影”的挑战和将现代主义绘画观念引入美国摄影界的努力，显然成为了美国摄影风格走向多元化的重要阶梯。

基于以上的思路，我选择了世界摄影史上最具有影响和特色的16位摄影师，力图通过对他们的介绍，展示摄影大师们不断挑战“沙龙”，挑战“昔日之我”的观念革命和风格迁转。当我们品读他们的作品，把目光聚焦于个性化的风格时，往往很难将其中任何一位称之为“某某大师的大弟子”或“某某流派的第某代传人”。这不仅是因为摄影的历史太短，更是因为有创造性的摄影师从来都不够安分守己。

16位摄影师的个人风格，从来都没有脱离过个性和创新。创新的基础也许是继承，但创新的核心必定是反叛。比如亨利·卡蒂埃-布列松，这位以“决定性的瞬间”理论而闻名的摄影大师所以走上摄影之路，是深受匈牙利摄影师马丁·芒卡西作品的影响。如果布列松只是盲目地拜倒在芒卡西的门下，他最多可以成为芒卡西流派的“掌门人”。他即使能够与芒卡西齐名，使布列松成为“布列松”的那个布列松，则根本不会存在。

近百年来，无数西方摄影大师曾对沙龙摄影提出过疑义或挑战。无论他们所进行的挑战是否成功，都在不同程度上推动了摄影风格的变迁和发展，他们的探索精神和反叛精神，是促进西方摄影向前发展的真正动力。然而中国有些介绍西方摄影大师的书籍，却偏多地从沙龙摄影的角度去解读大师们的经典，忽略了大师们本身视点和个人风格中的与众不同之处。这样，挑战“沙龙”的大师往往被纳入了“沙龙经典”的规范，从而有悖于大师们的原始意图，演变成一场美丽的误会。

我们欣赏和学习经典，既不应止于欣赏，也不应止于模仿，而要从中汲取营养，探寻新路，创作出真正属于自己的作品、属于自己的经典。毕加索是西方现代主义绘画大师。当他看到日本版画和中国绘画时，他为其与西方绘画截然不同的“透视”和涂色方法所迷恋、所震撼。但是，

他既没有抛弃西方绘画，也没有亦步亦趋地拷贝东方艺术，而是抓住不同艺术理念相互撞击的火花，借东方之灵，化西方之实，掀动了一波“现代主义”的绘画浪潮。

我们学习摄影经典，同样不能满足于技术层面的理解。如果把摄影大师比作一个巨人，那么摄影的基本技术技巧则是巨人得以立身的基础，犹如巨人的双脚。我们只从技术技巧的角度解读和学习大师，虽然也可能大有收获，但最多只是爬上了巨人的脚面。如果我们能够更深入地研究和理解大师的视角、视点、创作风格和创作理念，并从中得到启迪，那我们就像站在了巨人的肩膀上，就可能得到更为广阔的视野。

“挑战沙龙”既是一个全新的话题，也是一个古老的话题。“挑战沙龙”并非要消灭“沙龙摄影”，而是要打破“沙龙摄影”的一统天下，打破将摄影模式化的创作和思维方式，使新的摄影形式和风格得到足够的生存空间。“挑战沙龙”，就是要培育和建立一种全新的思维方式、观察方式、创作方式和评判方式。这种方式就是要突破教条的束缚，使摄影师能够更自由、更自我地进行创作，使创作的过程从跟着规则走，转变为跟着灵感走，从跟着大师走，转变为跟着自己走。也许惟其如此，才有望看到更多的中国摄影师在国际舞台发挥更重要的作用。

我们走过的路可能与西方摄影大师完全不同，我们要走的路也不可能只是西方形式在中国的变形或者重复。然而无论如何，寻索之“路”总是向前延伸的，寻索之“路”注定是没有尽头的。我们所能寻索到的，只是“路”上的足迹、路标和由此而来的启迪。

作者

2002年冬于纽约

注释：①亨利·佩奇·鲁宾逊：《美国ICP摄影百科全书》，“摄影的画意效果”。

## 目 录

|             |                                   |
|-------------|-----------------------------------|
| 前言          |                                   |
| 艾尔弗雷德·施蒂格利兹 | (Alfred Stieglitz , 1864—1946)    |
| 曼·瑞         | (Man Ray , 1890—1976)             |
| 彼得·亨利·爱默森   | (Peter Henry Emerson , 1856—1936) |
| 安瑟·亚当斯      | (Ansel Adams , 1902—1984)         |
| 爱德华·韦斯顿     | (Edward Weston , 1886—1958)       |
| 亨利·卡蒂埃-布列松  | (Henri Cartier-Bresson , 1908— )  |
| 尤金·史密斯      | (W.Eugene Smith , 1918—1978)      |
| 尤金·理查兹      | (Eugene Richards , 1944— )        |
| 玛丽·爱伦·马克    | (Mary Ellen Mark , 1940— )        |
| 罗伯特·弗兰克     | (Robert Frank , 1924— )           |
| 尤索夫·卡什      | (Yousuf karsh , 1908—2002)        |
| 阿诺德·纽曼      | (Arnold Newman , 1918— )          |
| 赫尔蒙特·牛顿     | (Helmut Newton , 1920— )          |
| 罗伯特·麦皮亚瑟比   | (Robert Mappiethorpe , 1946—1989) |
| 辛蒂·雪曼       | (Cindy Sherman , 1954— )          |
| 南·戈丁        | (Nan Goldin , 1953— )             |

好的摄影师把人们能看到的事物准确地记录下来；  
优秀的摄影师把人们看不到的东西出色地揭示出来；  
伟大的摄影师把人们难以言传的感觉神奇地表现出来。

——石志民

# 艾尔弗雷德·施蒂格利兹 (Alfred Stieglitz 1864—1946) 2



- |       |                                      |
|-------|--------------------------------------|
| 1864年 | 出生在美国新泽西州的霍伯肯。                       |
| 1881年 | 迁居到德国。                               |
| 1882年 | 开始在柏林大学学习机械工程，然后学习摄影。成为柏林多家杂志的自由摄影师。 |
| 1890年 | 在纽约担任照相制版师。                          |
| 1892年 | 在纽约作自由摄影师。                           |
| 1893年 | 被授予英国伦敦“连环会”荣誉会员称号。                  |
| 1897年 | 创立和出版了杂志《摄影纪事》。                      |
| 1902年 | 成为纽约“摄影分离派”的创始人和主席。                  |
| 1903年 | 创立和出版了杂志《摄影作品》。                      |
| 1905年 | 在纽约创立291画廊，并成为英国皇家摄影协会荣誉会员。          |
| 1915年 | 《291杂志》的出版人。                         |
| 1922年 | 纽约《MSS杂志》出版人。                        |
| 1925年 | 知己画廊的主席。                             |
| 1929年 | 纽约美国园地画廊主席。                          |
| 1946年 | 在纽约辞世。                               |

阿尔弗雷德·施蒂格利兹不但是一个极富创意的摄影师，而且是一位全心全意为摄影事业奋斗的勇士。他1923年在给达德利·约翰斯顿的信中说：“我已经把除生命以外的全部都贡献给了摄影事业。我已经为其奋斗了40年，我即使单枪匹马，不名一文，也会为其奋斗终生。我从不为我自己的照片签名，我并非为我个人的名利而奋斗。也许你能够从某种程度上对我的奋斗有所理解，这是一场世界性的奋斗。这看起来十分疯狂，但摄影世界本身就是疯狂的。在物欲横流的年代，这种精神就更显得疯狂。”施蒂格利兹在早期十分崇尚“画意摄影”。他1890年从欧洲回到美国，先后创立了《摄影纪事》和《摄影作品》两本在美国摄影界极具影响力的杂志。在1902年前后，他开始对“画意摄影”的许多艺术理念产生质疑，并公开向其提出了挑战，创立了“摄影分离”组织。他认为，评价摄影作品的好坏不仅仅在于图片的质量，而更在于图片的内容。同时，他还积极地把现代美术介绍到了摄影界。施蒂格利兹是20世纪对美国摄影影响最大的摄影师，他是当之无愧的“美国现代摄影之父”。

阿尔弗雷德·施蒂格利兹1864年出生于美国新泽西州的霍伯肯，1879年至1881年在纽约市立大学学习，1882年至1886年在柏林大学攻读机械工程和摄影，1887年他的第一批文章和照片在德文版和英文版的期刊发表，1890年回到美国。施蒂格利兹1907年拍摄的“大统舱”（第8页，AS06）被很多摄影评论家认为是具有划时代意义的摄影作品。在作品中施蒂格利兹一反当时追求富丽堂皇的时尚，把眼光转向发挥摄影媒体自身的特长。“大统舱”甚至被一些摄影评论家认为是摄影史上第一张真正的摄影纪实作品，它既带有顺手拈来的纪实感和真实感，又带有别具匠心的构图安排。从这张充满动感的图片中，公众不但能够看到画面中移民和旅客的生存状态，而且可以从神态各异的人物身上，体会到他们的内心感受。施蒂格利兹不但纪录了历史，同时也创造了历史。

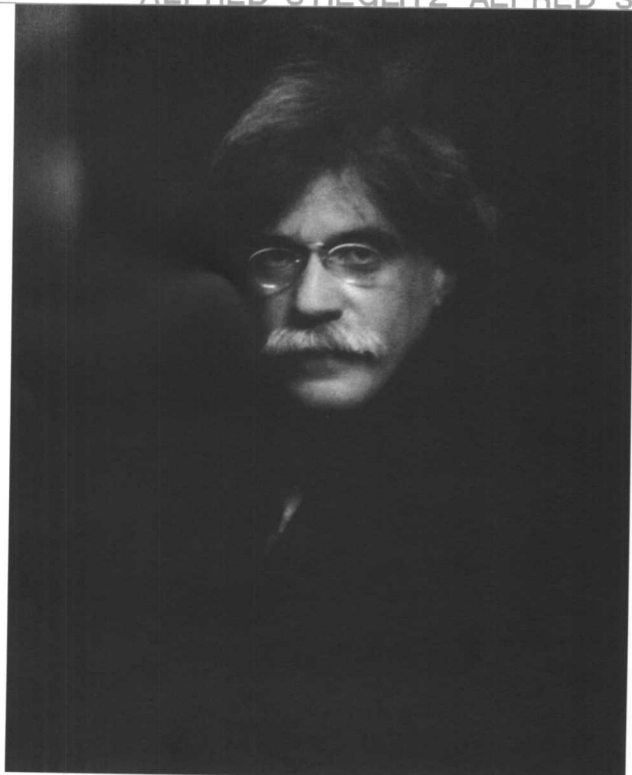
施蒂格利兹1892年在美国纽约拍摄的“终点站”（第6页，AS03）是他早期主要摄影作品之一。他并没有遵循当时所流行的只能在阳光下拍摄的传统，而是花费了两天时间在风雪交加的“不理想气候”中拍摄了这幅作品。这张照片不但具有很强的感染力，而且反映了施蒂格利兹的创作和探索精神。在第一次世界大战中，施蒂格利兹拍摄了许多对细节要求很高的空中侦察照片。战争结束以后，他的摄影观念产生了很

大变化。他烧毁了许多自己在战前拍摄的带有柔焦效果的照片。

施蒂格利兹于1896年积极促成了美国“摄影爱好者协会”和“纽约摄影俱乐部”的合并，成立了“摄影俱乐部”。施蒂格利兹出任副会长，并创办了《摄影纪事》杂志。而后，他对当时颇为时尚的“画意摄影”越来越难于忍受，他在1902年利用在国家艺术俱乐部组织展览的机会，自命为“摄影分离派”，挑起了与“画意摄影”分裂的大旗。他认为摄影是一个独特的媒体和艺术形式，它应该有自己的独特的艺术评判标准。它不应该盲目地效仿其他艺术门类的风格、题材，以至功能。他说：“除非摄影具有独特的表现力，能够与其他艺术有所区别，否则，摄影只不过是一种工艺，而不是艺术。”

1903年，施蒂格利兹创建了《摄影作品》杂志，而后又在纽约第五大道291号建立了“291画廊”。“291画廊”最初以展示摄影作品为主，但在1908年以后，“291画廊”展出的现代雕塑和美术展览却比摄影作品展览要多。如罗丹、马提斯、保罗·塞泽尼、毕加索和乔治亚·奥基夫等现代艺术大师的非摄影艺术作品都在画廊展出过。这些非摄影艺术作品的展出，拓宽了许多摄影师的视野，对推动美国摄影的向前发展起到了极其重要的作用。施蒂格利兹说：“艺术不是纪录——不是对自然界的简单模仿，而是艺术家灵魂的再现。对他们来讲，最重要的不是要利用相机描绘某个物体，而是要使被摄物成为传达摄影师感觉和想法的载体。”施蒂格利兹从来没有满足于对现有艺术理念的学习和继承，从来没有停止对摄影艺术语言的思考与探索。譬如，大多数摄影师是通过人的面部和眼睛来刻画和了解一个人的。施蒂格利兹却不相信这是惟一的方式，他拍了一组他妻子乔治亚·奥基夫的照片，作品中全部没有人物面部，而是尝试通过人的手、脚和躯干来展示一个人的个性和本质。

站在施蒂格利兹近百年前拍摄的照片面前，不能不令人感到惊叹，也不能不令人感到汗颜。1902年，施蒂格利兹就举起了向“画意摄影”挑战的大旗，100年后的今天，我们希望看到更多不再以“画意摄影”为限的优秀作品，希望看到更多敢于向自我挑战、向传统挑战的中国摄影师，希望看到更多能够在世界摄影舞台引领风骚的中国人。



AS01

自拍像 1907

“我已经把除生命以外的全部都贡献给了摄影事业。我已经为其奋斗了40年，我即使单枪匹马，不名一文，也会为其奋斗终生。我从不为我自己的照片签名，我并非为我个人的名利而奋争。也许你能够从某种程度上对我的奋争有所理解，这是一场世界性的奋争。这看起来十分疯狂，但摄影世界本身就是疯狂的。在物欲横流的年代，这种精神就更显得疯狂。”<sup>①</sup>

施蒂格利兹1882年从美国到德国留学，开始从学习机械工程逐渐转向摄影。

施蒂格利兹在柏林拍摄这幅照片时只有25岁，但他不安分的天性已经开始显山露水。这是一幅充满传统美感和传统色彩的图片，但施蒂格利兹大胆地使用了通过窗格射入室内的光线。110年以前的技术条件无法和今日相比，采用此类光线的教程恐怕尚未诞生。然而施蒂格利兹不但为我们留下了这幅充满韵律、充满魅力的照片，也为我们留下了“敢于尝食螃蟹”的探索精神。



AS02

阳光——波拉 柏林 1889

注释：①阿尔弗雷德·施蒂格利兹于1923年10月15日写给达德利·约翰斯顿的信。

施蒂格利兹在拍摄此幅作品时仍是一个崇尚“画意摄影”的摄影师。虽然在这一阶段他十分热衷于“画意美”和“朦胧美”，但他并没有满足于既有格式，他并没有停止探索。“终点站”是施蒂格利兹早期主要摄影作品之一。他并没有遵循当时所流行的只能在阳光下拍摄的传统，而是花费了两天时间在风雪交加的“不理想气候”中拍摄了这幅作品。这张照片不但具有很强的感染力，而且反映了施蒂格利兹的创作和探索精神。

AS03

终点站 纽约 1893





AS04

威尼斯流浪儿 1894

摄影师既可以成为艺术家，也可能只是工具。当他能够自由和自我地进行创作时，多是前者；当他被特殊的利益驱使时，必是后者。



AS05

古塔治的农家女 1894

路是一步一步走出来的。正是对传统技术技巧的学习，使施蒂格利兹一步一步成长，一步一步成熟。尽管以后施蒂格利兹叛离了这种早期的画意摄影风格，然而，这是曾孕育他艺术成长的摇篮。

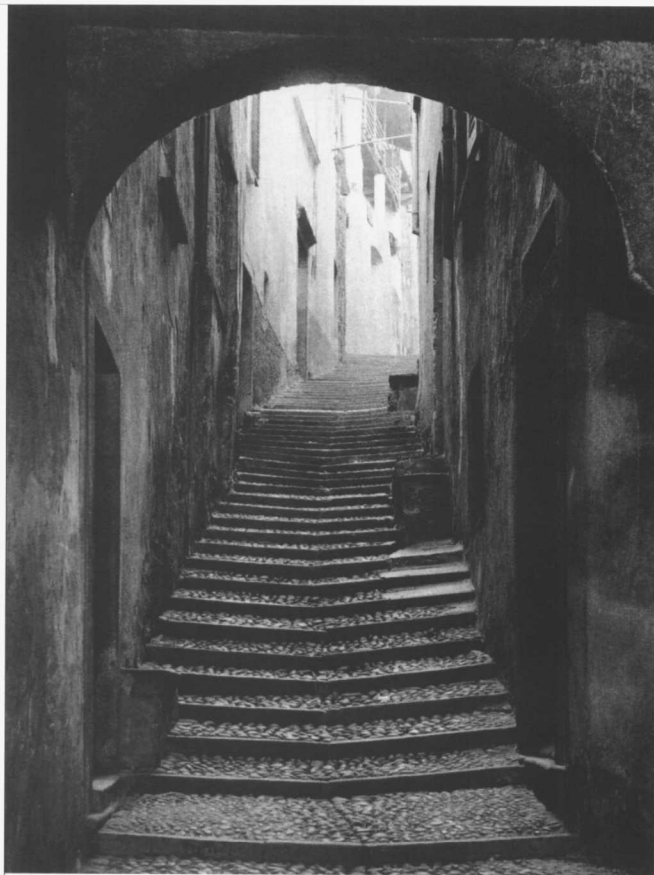
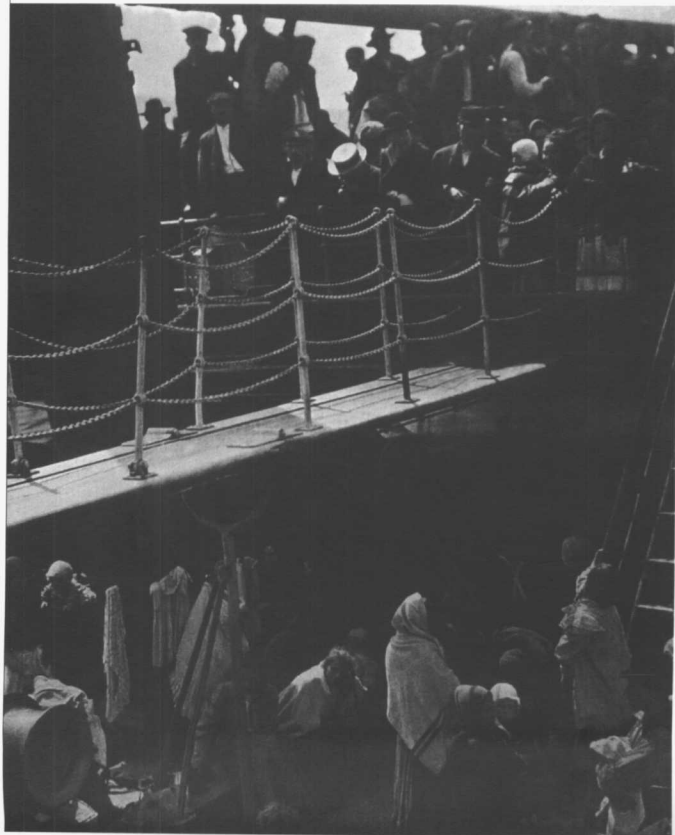
## 挑 战 沙 龙

这幅作品是施蒂格利兹最重要的作品之一。它甚至被认为是摄影史上第一张真正的纪实摄影作品。

施蒂格利兹一反当时追求富丽堂皇的时尚，把眼光从“沙龙”转向真实生活；从把贫民作为创作的“模特”，转向把摄影作为纪录现实的媒体。这幅作品既带有顺手拈来的纪实感和真实感，又带有别具匠心的构图安排。这张图片不但能纪录近百年前赴美移民和旅客的生活状态，甚至从神态各异的人物身上，表现出了他们的内心感受。

AS06

大统舱 1907



AS07

贝拉格伊欧的街巷 1984

“因为经常被教导这不能拍那不能拍，我不得不漠视许多教条，寻找和创造一种新的方式。”这幅照片的拍摄环境，就被当时的教条认为反差太大、不适合拍摄的典型环境之一。艾尔弗雷德·施蒂格利兹的早期摄影探索主要集中在突破摄影技巧、摄影表现方法和摄影题材等方面的困惑和教条，在摄影风格和理念上，他仍是画意摄影的崇尚者。



AS08

乔治亚·奥基夫 1920

乔治亚·奥基夫是施蒂格利兹的夫人，也是美国著名的现代派画家。在1917年至1937年间，施蒂格利兹拍摄了许多与乔治亚·奥基夫相关的照片。这不仅仅是出于对妻子的热爱，更重要的是对艺术表现方法的探索。

萨拉·格里诺在她的一篇摄影评述中介绍了施蒂格利兹这组作品的创作理念：“施蒂格利兹在拍摄乔治亚·奥基夫时作为对一种客观和构成方式的探索。在他1917年到1937年间许多拍摄奥基夫的照片中，他将有意识地综合在他的相机前面。他试图通过这种方式展示奥基夫的内在气质。他不相信只有她的面部能够展示她的本质。她的躯干、脚，尤其她的手同样能够显示她的个性。他将他的相机聚焦于奥基夫身体的各个部位，独立地研究它们的形状。施蒂格利兹发现其中的许多作品，譬如乔治亚·奥基夫的手（见 AS09）这幅作品，可以任意地横挂或竖挂：无论怎样挂都是正的。它清楚地表明这些图像已经不再被作为实用物体来欣赏——这些极端的例子表明身体的原始关系已经发生了变化——已经成为一种独立的表现形式。”。

AS09

乔治亚·奥基夫 1921



注释：②萨拉·格里诺：《艾尔弗雷德·施蒂格利兹和“理想摄影”。》