

摄影与摄影批评家

——1839年至1900年间的文化史

[美] 玛丽·沃纳·玛利亚 (Mary Warner Marien) 著

郝红尉 倪 洋 译 马传喜 译校



山东画报出版社

摄影与摄影批评家

——1839年至1900年间的文化史

[美] 玛丽·沃纳·玛利亚 (Mary Warner Marien) 著

郝红尉 倪 洋 译 马传喜 译校



山东画报出版社

山东省版权局著作权合同登记章图字 15—2003—026 号
图书在版编目 (C I P) 数据

摄影与摄影批评家: 1839 年~1900 年的文化史 / (美) 玛利亚著; 郝红尉等译. —济南: 山东画报出版社, 2005.6
ISBN 7-80713-165-9

I. 摄... II. ①玛... ②郝... III. ①摄影艺术—艺术史—美国—1839~1900 ②摄影艺术—艺术史—欧洲—1839~1900 IV. ① J409.712 ② J409.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 057388 号

© Cambridge University Press 1997

Photography and Its Critics:

A Cultural History, 1839-1900

First published 1997

This Book is in copyright. No reproduction of any part may take place without the permission of Cambridge University Press.

责任编辑 于建成

封面设计 杰弗里·J·法维耶 (Jeffrey J.Faville)

美术编辑 胡 洋 宋晓明

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098042 (传真) 82098047

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hbcbsdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 150 × 228 毫米

8.125 印张 68 幅图 135 千字

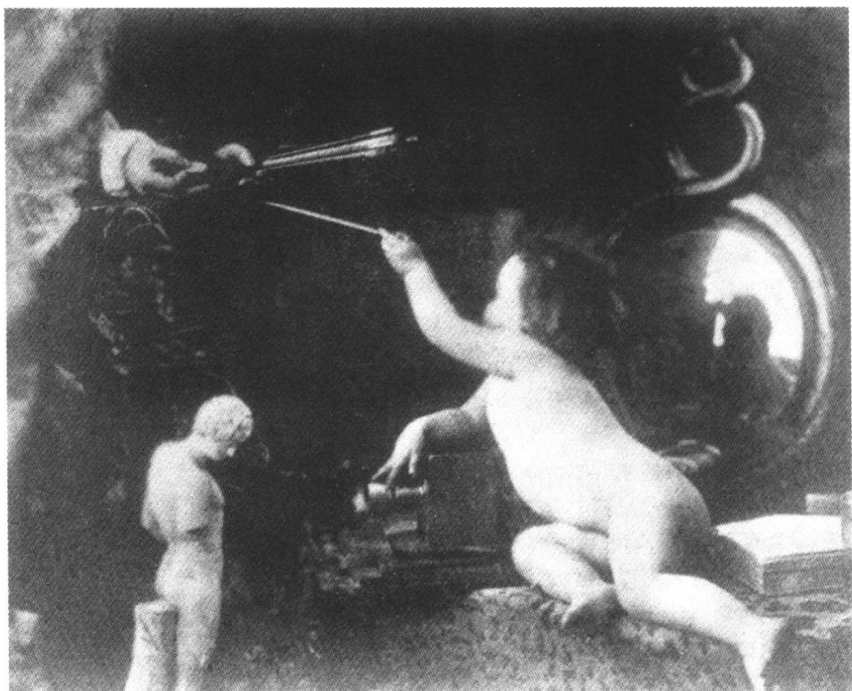
版 次 2005 年 10 月第 1 版

印 次 2005 年 10 月第 1 次印刷

印 数 1—5000

定 价 28.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换



奥斯卡·雷兰德，《婴儿摄影给画家另外一支画笔》，1856年。让·保罗·格蒂（J. Paul Getty）博物馆收藏，马利布，加利福尼亚。

前 言

摄影即当今世界

我不得不说，教授艺术史实在是不得已而为之。几年前，我才被安排教这门本属于业余爱好的课程。在我看来，独立而系统地介绍摄影艺术的做法几乎预示着失败，我勉为其难，就像一名自学成才者，因感到才疏学浅，不愿意去伤害别人的一片情意。

的确，准备摄影史课程使我放弃了许多爱好，甚至需要做出更大的牺牲。离开艺术史转向摄影史的教学，那种感觉，就像当人文学科因理论的活力而迅速发展，其研究的范围由于汲取日常生活资料也在扩大的时候却不得不急流勇退一样。当代人文科学由于日益扩大的研究范围、对交叉学科间的兴趣以及研究方法的多样性，似乎与摄影工作的距离越来越远，令人产生沮丧的情绪。这也证明，我对摄影研究知之甚少，如果有必要给于这种证明的话。

20 世纪 80 年代，摄影成为这十年间的时尚艺术。大学摄影课程更加普及，摄影作品在艺术市场和博物馆中备受青睐。但是，摄影逐渐成为知识界关注的焦点，只是因为它是一种社会时尚，而不是摄影自身的缘故。观察与知识，自然与文化，现实与幻想——这些西方思潮中的重大话题——借助大众传媒，特别是视觉传媒的经验得到了再一次的表达。

换言之，尽管摄影一直企图摆脱作为明显事物的标志，但最终它还是成为了社会的象征。在 20 世纪的最后 25 年中，摄影不仅代表着



大众传媒，也代表着被处理过的现实的体验。摄影的状况预示了人类状况的恶化：伊甸园式的自然景象已经被摄影所处理过的景象改变了，大众传媒对个人和社会的影响几乎成了后现代性的同义词。与过去最终决裂的意识产生了启示性的愉悦与怀旧之情。1981年，身为画家和批评家的托马斯·劳森（Thomas Lawson）在他开创性的文章《最后的通道：绘画》中论述到：

当前，对“自然事物”的观察在前所未有的程度上做了处理。我们了解的真实生活是胶片或磁带上所展示的那种样子。我们都被展现在一副完美的展开的画卷之中，这幅画卷由于凌乱无序和选择的多样性而显得冷漠，又由于无序的变化而变得麻木。这样的画卷，一方面提供了虚幻的满足，而同时又制造了一种使人逐渐产生衰退的疏离感。照相机在它所有的表现形式上都是我们的上帝，使我们避免了那些错误地被认为是真实的东西。照片就是当今世界。¹

德国文化批评家沃尔特·本雅明（Walter Benjamin）几十年前撰写的《机械复制时代的艺术作品》一文，在20世纪80年代再次引起了人们的注意。它成为检验当代热门理念的试金石。该文声称，大众传媒揭开了人类历史的新纪元，产生了一种完全自由的文化，最终克服了更加陈旧的关于独创性的公式化的表述。

这一整套的观点和理念，虽然有其矛盾之处，但在整体上构成了关于摄影的理论。它们看得见的标记就是照片、静止的摄影师和照相机。在整个20世纪80年代，摄影与其自身的特性分离，因此以摄影为视觉参照的绘画或雕塑可以在电视或广告中感觉到。换言之，摄影似乎从特定的实践或系谱中解放出并作为一个复杂的概念而出现。

当摄影成为一种观念时，对我来说，摄影的历史就成了摄影观念的历史。摄影的历史再次提醒我不要习惯性地沉溺于具体的图像，而应把它当做人文科学研究的一个组成部分。我意识到，摄影理论并不是近些年才发展起来的，它已经作为西方文化观念发展的重要轴心，

甚至在摄影发明之前就已出现！由于把摄影史当成摄影理论史，我能够在编写摄影史时会出现重复的倾向。

由于摄影史著作中那些错综复杂的、未阐明的假设成为我研究的重点，因此我过去的困惑便很有启示作用。长期以来，我对摄影文章中辩解性的东西不理解，我肤浅地将其解释为摄影自身的辩解。当我把早期的摄影史当做摄影理论史重新解读时，我意识到摄影卷进了一场关于自身内涵的论战。摄影史中无所不在的辩解，不仅构成了摄影成为艺术或信息的理由，也为界定和指导摄影的社会意义做出了努力。

于是，我开始研究19世纪和20世纪初文本中的图式，寻找其意义的模式、指示性的策略、暗含的缺失、矛盾、省略、合并以及简单的奇思异想。我想说的是，当代文化史中的争论引导我对摄影史进行探索，但相反的论调才恰恰证明是正确的。当我发现关于摄影史的争论不一致时，我回到了关于法国编年史中那些最新的论战，其论战的焦点是概念的混杂性。我想说的是，在我重新阅读米歇尔·福柯(Michel Foucault)的著作时，我的工作出现了崭新的局面，尽管他的观念并非完全正确。福柯的注意力集中在权利与知识共生的话语上，这促使我对那些相互对立的思想进行研究。例如19世纪扫盲运动和摄影之间的联系，但我还是一再地参照罗杰·卡尔蒂安(Roger Chartier)的理论著作和历史著作。²

目前的研究重新采取了从前所采取的那些曾令我信服的将摄影史放到人文科学中去研究的步骤。其目的在于表明摄影内涵的多样性。这是从1839年开始至20世纪初人们谈论摄影话题的组成部分。这种研究既把摄影表述为一种观念，这种观念是由社会关注和继承的概念形成的，又表述为一种快速成长的视觉实践。当摄影被视为一种涵盖面很广的社会观念，这种观念属于图像制作但是又不局限于图像制作时，摄影文献和摄影艺术之间常常产生的差别也就能够被超越了。在我们的时代，19世纪讨论得如此热烈的问题，即艺术摄影的技巧，已受到博物馆和大学的认可。但摄影的理论史，包括艺术摄影理论史，却没有得到同样的关注。摄影研究需要历史学家埃尔文·帕诺夫斯基(Erwin Panofsky)称做图像学的学科知识，这种图像学探究“一般



意义上的‘文化症状’或‘符号’”，以此深刻领悟“在多变的历史条件下，人类思维的基本倾向性以怎样的方式由特殊主题和概念表达出来”。³ 摄影研究的主要目的之一是分析摄影本身的概念，在一般意义上指出它与文化概念和历史背景之间的联系。摄影也许是一种艺术，但摄影史不是艺术史。它是一个涉及多种学科研究的广泛领域。

即使人们承认摄影是前所未有的事物，但不能由此断定，摄影进入社会时与现存观念和思维习惯毫无关系。本书第一部分详细描述了早期人们对摄影的理解是如何由过去关于自然、创新和模仿的观念形成的，其中有些观念使人们想起西方文化中久经不衰的希腊思想的权威性。虽然摄影的最初定义和摄影的起源有关，但是正在出现的摄影话语充满着一整套有关图像在社会中的作用的观点。摄影理论的形成不是一个简单的借用过程，而是一个在早期意义的基础上产生新意义的过程。在纳达尼尔·霍桑(Nathaniel Hawthorne)写的一部名为《七个山墙的屋子》的小说中，作者把摄影当做现代性的象征。小说中写道，摄影话语产生于过去，“慢慢更新……通过拼拼凑凑”。⁴

尽管摄影的话题涉及面很广，但意见并不统一。也许早期摄影理论的突出特征表现在它长久地调节矛盾和冲突上。当摄影的史前史被清晰地表达出来时，摄影理论留给人们的深刻印象是它被证明为弹性的。摄影可以被视为过去和现代、自然和文化、创造和发现的结合体，既是艺术、魔术，也是科学。

摄影的理论和实践相结合，发展成为社会变革的象征，从美国的农民到巴黎艺术评论家都成了摄影的爱好者。在19世纪40年代和50年代出现了一些杜撰的关于摄影起源的故事，赋予达盖尔银版术和摄影家魔术般的力量。有关摄影术的神秘发明者的传奇故事开始出现，并很快变成了早期摄影史，以图书和杂志的形式奉献给普通读者。同时，鉴赏家、业余爱好者以及摄影实践者阅读的有关艺术和摄影文献，都不加批判地吸收了画家J.M.W.特纳(J.M.W. Turner)和保罗·德拉洛奇(Paul Delaroche)关于摄影会对绘画产生重要影响的说法，并宣布这一说法是正确的。这些类似的故事和它们的社会意义受到了过分的强调。摄影传说的影响力突出地表现了摄影作为一种观念对不

同阶层和不同经历的人对文化变革产生焦虑的程度。对摄影是赞同还是反对的重要争论必须放在一个更大的社会变革的框架中进行探讨。

艺术领域中关于摄影美学的辩论虽然常常偏离社会分析，但是可以被视为替代了几种更重要的问题的辩论。摄影的艺术潜能成了判断工业化、城市化和阶级关系巨大影响力的话题。风景创作、业余爱好者以及高雅艺术摄影的实践表明了人们对现代社会中个性表达、社会改良和道德观念的理解。

摄影中的文化概念可能充满着民主化意象的方式，这在19世纪下半叶发生的关于语言与视觉的文化研究的公众对话中可见一斑。艺术的教育价值，特别是通过摄影复制而传播的艺术教育价值，成为现代化辞令的组成部分。依赖于影像复制的无墙博物馆的思想，与其他两种新的文化场所，即公众博物馆和百货商店，同时成熟起来。画廊和百货商店，作为一种新的概念和社会机构，暗示着在经济生活和社会生活方面，人们可以大量接触以前并不存在的文化和商品领域。在谈论话语和视觉文化，在谈论博物馆和百货商店时，人们可以自由地个性化地选择文化或是商业方面的种种产品。犯罪和贫穷也被解释为是一种选择，即犯罪和贫穷是个人意愿的结果，而不是社会制度的问题。

在19世纪末，艺术摄影宣布从商业摄影的实践中脱离出来。那种被公认的自主权成为摄影史中的普通的事情——独立宣言最终使博物馆和美术馆建立了摄影部。当然，19世纪末的艺术理论很少涉及普通的摄影体验。然而，摄影却试图在科学功能与文化成就关系的更广泛的社会辩论中创建其美学上的自主权。

摄影与现代性观念在本书中是相提并论的。随着岁月的流逝，虽然摄影一直标志着现代性，但是现代性的概念却发生了变化。这种变化在摄影家、理论家彼得·亨利·爱默生（Peter Henry Emerson）的著作中非常突出。爱默生在19世纪80年代晚期和90年代早期论摄影的专著和文章中所谈到的种种问题，与他半个世纪前所论述的问题有了很大的不同。爱默生认为有必要使摄影在与人类积累起来的重要的科学知识以及特殊理论，如进化论，之间的关系方面合理定位。文化和科学同时对摄影提出了拥有权，爱默生在这两者之间草草建立的



平衡暴露了世纪末的摄影观念以怎样的方式一直保持着重要社会参照物的地位。摄影曾被作为外部世界的镜子，又被重新建构为现代主义的影子。它既勾勒出现代主义摇摇欲坠的死亡前兆，又表明了一种观念：未来将越来越依赖于科学和技术，而不是根本的政治变革。

本书对各种摄影实践活动和不断发展的摄影文化概念之间的互动作用进行了论述。摄影既是一种变化着的技术，又是个人经历和社会经验方面有益和有害的变革的一种方便的隐喻。摄影既是一种观念又是一种社会现象，在自然和文化之间不断地勾画其明显的分界线。摄影话语将不同的问题，如公众道德、工业化的影响和文化成就的价值掺杂在一起，摄影为解释这些变化，为表明对个人变化和社会方向的忧虑，提供了新的方式。

在此书的写作过程中有幸与许多友好的人士和组织共事。必须提及的是，锡拉丘兹大学的大卫·塔达姆（David Tatham）教授说服我教授一门纯属我业余爱好的课程。没有弗兰克·梅肯伯教授的帮助，此书也前途未卜。兰德尔·邦德（Randall Bond）和其艺术图书馆的工作人员一直是我坚实的后盾，给予我极大的鼓励。

感激宾厄姆顿大学W.沃伦·沃格（W. Warren Wager）教授，感谢他给予我的支持并提供了丰富的历史知识。还有《剑桥摄影观念》丛书的编辑B.L.迈克尔（Barbara L. Michaels）博士，他鼓励我竭尽全力地工作。《美术媒体研究》的编辑比阿特丽斯·里尔（Beatrice Rehl）、执行编辑卡米尔·帕尔默（Camilla Palmer）帮助我最终把原稿编辑成书。同样感谢迈克尔·玛利亚（Michael Marien）夜以继日的编辑工作。

特别感谢以下各位给予我许多宝贵的意见和插图上的帮助：纽约大都会艺术博物馆的J.罗伊·道奇（J. Roy Dodge）、简·霍布勒特（Jean Horblit）、黛比·杰克逊（Debbie Jackson）；加利福尼亚州位于马利布的让·保罗·格蒂博物馆的朱利安·科克斯（Julian Cox）；加拿大渥太华国立美术馆的罗瑞·保利（Lori Pauli）；尤其是宾夕法尼亚州立大学图书馆的桑德拉·斯泰尔特斯（Sandra



图 片 注 释

此书复制了一些景象，是文章中进行讨论所使用的照片。其中大部分照片代表了19世纪的普通摄影实践和艺术摄影实践的重要特点。

003 插图目录

001 前言 摄影即当今世界

001 第一章 摄影话语的起源

- 001 后来，达盖尔来了
- 002 随心所欲的复制：用摄影所阐释的自然和自然性
- 024 制造图片的机器
- 029 汤姆斯·威基伍德与摄影史前史：界定失落的环节
- 034 知识政治：摄影话语
- 041 长久的持续
- 044 副本、摹本、幻影
- 048 现代成批制作的影像
- 050 结论

053 第二章 19 世纪思潮中的摄影和现代性

- 053 作为现代主义神话的摄影史
- 059 摄影与技术的变革
- 065 科学之进步 / 艺术之进步
- 070 摄影与进步
- 075 摄影，支持与反对
- 084 民主的艺术
- 085 普通照片
- 093 总结

095 第三章 艺术、摄影与社会

- 095 导论
- 098 高雅艺术摄影
- 103 天才与牺牲的科学
- 110 像绘画的照片
- 115 与艺术的关系
- 122 后摄影与前拉斐尔派运动
- 124 艺术、摄影与社会：艰难的休战
- 127 总结

129	第四章 被迫获得自由：摄影、扫盲与大众文化
129	导论
131	扫盲：概述
134	有教育意义的革命
136	大型图片画廊
143	“人们将从事各种收藏”
148	事实，事实，事实
152	知识界精英
154	“严格的黑白特征”
156	心灵世界
160	结论
163	第五章 现代性的诱惑
163	导论
166	爱默生：概论
168	科学与艺术
171	形而上学之后的摄影
174	实证主义、进化、文化与摄影
181	颓废
184	英国人对印象派的印象
187	“我们是新人类”
189	挽歌式的现代主义：一些总结
197	结束语 幽灵——摄影与现代人
201	注释
239	参考书目概述

1. 奥斯卡·雷兰德 (Oscar Rejlander), 《婴儿摄影给画家另外一支画笔》。	前言 7
2. 代多尔·莫里塞 (Théodore Maurisset), 《摄影迷》。	4
3. 尼瑟福·尼埃普瑟 (Nicéphore Niépce), 《格拉斯窗外的景观》。	7
4. 奥诺·杜米埃 (Honoré Daumier), 《用新的设备获得优雅的姿势》。	12
5. 艺术家姓名不详, 《随处可见的家庭达盖尔银版术照片》。	13
6. 艺术家姓名不详, 《随处可见的家庭达盖尔银版术照片》。	20
7. 威廉·亨利·福克斯·塔尔博特 (William Henry Fox Talbot), 《帽店橱窗里的帽子》。	22
8. 威廉·亨利·福克斯·塔尔博特, 《干草堆》。	23
9. 达盖尔手册封面的标题, 新闻出版社。	23
10. 达盖尔手册上的达盖尔肖像, 新闻出版社。	25
11. 乔治·勃兰德 (Georg Brander), 《桌上用的暗箱》, 1769年。	35
12. 摄影家姓名不详, 《塞布尔德·道奇 (Seibred Didge) 画像的达盖尔照片》。	38
13. 希波吕忒·贝耶尔 (Hippolyte Bayard), 《与石膏模型在一起的自拍像》。	40
14. 摄影家姓名不详, 《与骨骼模型在一起的医生》。	46
15. 《达盖尔摄影术沙龙——大街上的格尔尼木刻插图》, 纽约。	55
16. 玛塞勒 (Marcelin), 《低级的摄影!!!》。	58
17. 艺术家姓名不详, 《陌生人的影像》。	60
18. 摄影家姓名不详, 《铁路急转弯东边蜂拥而过的铁路工人, 北太平洋铁路》。	62
19. 艺术家姓名不详, 《艺术性》。	66
20. 摄影家姓名不详, 《新威斯敏斯特 (New Westminster), 英国的哥伦比亚, 圣三一教堂的景观》。	67
21. 摄影家姓名不详, 《新威斯敏斯特, 英国的哥伦比亚, 圣三一教堂的景观》。	68
22. 摄影家姓名不详, 《J.C.斯托达德 (J.C.Stoddard) 和他的蒸汽风琴》。	69
23. 刘易斯·M·卢瑟福 (Lewis M.Rutherford), 《月球》。	

24. 弗朗西斯·贝德福德 (Francis Bedford),《第一章,埃及》。	71
25. 埃蒂安·卡雅 (Etienne Carjat),《查理·波德莱尔 (Charles Baudelaire)》。	73
26. 摄影家姓名不详,《莫顿 (Morton) 的锯木厂》,拉斐特,纽约。	74
27. 韦德·劳伦斯 (Wade Lawrence),《莱曼·布什 (Lyman Bush) 的植物院子》,拉斐特,纽约。	76
28. 摄影家姓名不详,《帕克 (Park) 姐妹》。	78
29. 摄影家姓名不详,《塞斯·贝克 (Seth Baker) 的女儿们》。	79
30. 塞缪尔·布纳 (Samuel Bourne),《用充气兽皮筏渡河》。	81
31. 摄影家姓名不详,《奥格尔 (Ogle) 兄弟》。	85
32. 摄影家姓名不详,《和死婴在一起的妇女》。	86
33. 摄影家姓名不详,《游乐场的拱门》,巴黎。	88
34. A. A. E. 迪斯德利 (A. A. E. Disdéri),《加布莉莉 (Babrielli) 公主》。	89
35. 摄影家姓名不详,《纽约州中部的各类名片》。	90
36. 摄影家姓名不详,《纽约州中部的各类名片》。	91
37. 摄影家姓名不详,《以“空袖子” (The Empty Sleeve) 版画制作的名片》。	92
38. 艺术家姓名不详,《以“乔治·华盛顿 (George Washington) 欢迎亚伯拉罕·林肯 (Abraham Lincoln) 来到天堂”为名的版画制作的名片》。	94
39. 玛塞勒 (Marcelin),《“我胜过拉斐尔 (Raphael)、提香 (Titien)、凡·高 (Van Dyck) 等等”》。	97
40. 奥斯卡·雷兰德 (O. G. Rejlander),《人生的两条道路》。	101
41. 艺术家姓名不详,《艺术与自然》。	105
42. 古斯塔夫·勒·格雷 (Gustave Le Gray),《水面上的双桅船》。	106
43. 卡勒顿·E·沃特金斯 (Carleton E. Watkins),《山谷中最美的景致》。	107
44. 卡勒顿·E·沃特金斯,《水坝和湖》,内华达 (Nevada),附近景观。	108
45. 大卫·奥克塔维厄斯·希尔 (David Octavius Hill) 和罗伯特·亚当逊 (Robert Adamson),《安妮·里格比夫人 (Anne Rigby) 和伊丽莎白·里格比小姐 (Elizabeth Rigby) (后来的伊斯雷克 (Eastlake) 女	111

上)》。	
46. 朱莉娅·玛格丽特·卡梅伦 (Julia Margaret Cameron), 《新娘和她死去的儿子》。	113
47. 亨利·皮奇·罗宾逊 (Henry Peach Robison), 《弥留》。	121
48. 亨利·皮奇·罗宾逊, 《白天的工作完成之际》。	126
49. 奥诺·杜米埃 (Honoré Daumier), 《人们自然的姿势, 人们有教养的姿势》。	130
50. 摄影家姓名不详, 《拉孔》。	132
51. 苏斯沃尔斯 (Southworth) 和霍斯 (Hawes), 《爱默生女子学校的教室》。	135
52. 摄影家姓名不详, 《垂死的高卢人 (Dying Gaul)》。	137
53. 摄影家姓名不详, 《维纳斯·迈洛 (Venus de Milo)》。	140
54. 约翰·亚当斯·惠普尔 (John Adams Whipple), 《1853年纽约水晶宫展览中的一件水晶展品》。	141
55. 摄影家姓名不详, 《士兵、画家詹姆斯·泰勒 (James Talor) 的肖像》。	145
56. 阿方斯·贝迪永 (Alphonse Bertillon), 《观看芝加哥警察局鉴定机构的普通展览》。	146
57. J.瓦莱特 (J. Valette), 《嗜好》。	147
58. 摄影家姓名不详, 《到达汉普顿, 弗吉尼亚州: 卡丽·安德森 (Carrie Anderson), 12岁, 安妮·道森 (Annie Dawson), 10岁, 萨拉·沃克 (Sarah Walker), 13岁》。	151
59. 摄影家姓名不详, 《14个月之后, 汉普顿 (Hampton), 弗吉尼亚 (Virginia)》。	151
60. 摄影家姓名不详, 《纽约拉斐特第一区校舍的室内景观》。	155
61. P.H.爱默生 (P.H. Emerson), 《一个冬天的早晨》。	165
62. P.H.爱默生, 《采集睡莲》。	170
63. P.H.爱默生, 《第一次霜冻》。	172
64. P.H.爱默生, 《芦苇的丰收》。	176
65. P.H.爱默生, 《沼泽地的杂草》。	180
66. 阿尔弗雷德·斯蒂格里茨 (Alfred Stieglitz), 《驿站》。	191
67. 阿尔弗雷德·斯蒂格里茨, 《闪耀的夜晚——纽约》。	194
68. 加百利·哈里逊 (Gabriel Harrison), 《过去, 现在, 未来》。	199