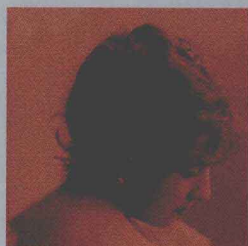


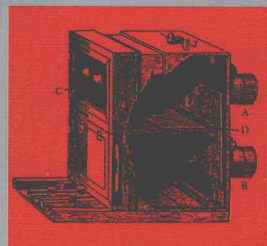
《世界摄影史》入选“十二五”国家重点出版物出版规划项目



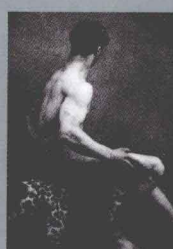
世界摄影史



1930



【美】内奥米·罗森布拉姆 著
包甦 田彩霞 吴晓凌 译



中国摄影出版社
China Photographic Publishing House



世界摄影史

A WORLD
HISTORY OF
PHOTOGRAPHY

第四版

【美】内奥米·罗森布拉姆 著

包甦 田彩霞 吴晓凌 译

中国摄影出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

世界摄影史 / (美) 罗森布拉姆 (Rosenblum, N.) 著
; 包甦, 田彩霞, 吴晓凌译. -- 北京: 中国摄影出版社
, 2012. 12
ISBN 978-7-80236-562-9

I. ①世… II. ①罗… ②包… ③田… ④吴… III.
①摄影史-世界 IV. ①J409.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 082775 号

北京市版权局著作权合同登记章图字: 01-2011-2718 号

Copyright© Abbeville Press, 2007

本书审读专家 (以汉语拼音为序):

鲍 昆 陈卫星 晋永权 王 瑞
杨简茹 杨小彦 祝 帅

书 名: 世界摄影史

作 者: 【美】内奥米·罗森布拉姆

翻 译: 包 甦 田彩霞 吴晓凌

译 校: 包 甦

出版策划: 赵迎新

责任编辑: 高 扬 常爱平

编辑助理: 谢建国

校 对: 郭 军

编 务: 李亚坤 杨小华 王双颜 王永杰 周良媛

封面设计: 衣 钊

版式设计: 黄业成 衣 钊

出 版: 中国摄影出版社

地址: 北京东城区东四十二条 48 号 邮编: 100007

发行部: 010-65136125 65280977

网址: www.cpphbook.com

邮箱: office@cpphbook.com

印 刷: 北京利丰雅高长城印刷有限公司

开 本: 16

印 张: 45

字 数: 1179 千字

版 次: 2012 年 12 月第 1 版

印 次: 2012 年 12 月第 1 次印刷

I S B N 978-7-80236-562-9

定 价: 286.00 元

版权所有 侵权必究

世界摄影史

A WORLD
HISTORY OF
PHOTOGRAPHY





世界摄影史

A WORLD
HISTORY OF
PHOTOGRAPHY

第四版

【美】内奥米·罗森布拉姆 著

包甦 田彩霞 吴晓凌 译

中国摄影出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

世界摄影史 / (美) 罗森布拉姆 (Rosenblum, N.) 著
; 包甦, 田彩霞, 吴晓凌译. — 北京: 中国摄影出版社
, 2012. 12

ISBN 978-7-80236-562-9

I. ①世… II. ①罗… ②包… ③田… ④吴… III.
①摄影史-世界 IV. ①J409.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 082775 号

北京市版权局著作权合同登记章图字: 01-2011-2718 号

Copyright© Abbeville Press, 2007

本书审读专家 (以汉语拼音为序):

鲍 昆 陈卫星 晋永权 王 瑞
杨简茹 杨小彦 祝 帅

书 名: 世界摄影史

作 者: 【美】内奥米·罗森布拉姆

翻 译: 包 甦 田彩霞 吴晓凌

译 校: 包 甦

出版策划: 赵迎新

责任编辑: 高 扬 常爱平

编辑助理: 谢建国

校 对: 郭 军

编 务: 李亚坤 杨小华 王双颜 王永杰 周良媛

封面设计: 衣 钊

版式设计: 黄业成 衣 钊

出 版: 中国摄影出版社

地址: 北京东城区东四十二条 48 号 邮编: 100007

发行部: 010-65136125 65280977

网址: www.cpphbook.com

邮箱: office@cpphbook.com

印 刷: 北京利丰雅高长城印刷有限公司

开 本: 16

印 张: 45

字 数: 1179 千字

版 次: 2012 年 12 月第 1 版

印 次: 2012 年 12 月第 1 次印刷

I S B N 978-7-80236-562-9

定 价: 286.00 元

版权所有 侵权必究

目 录

致中国读者	8
序 言	9
第一章	14
早期：技术、视野、使用者	
<i>1839—1875</i>	
第二章	38
肖像摄影盛行的年代	
<i>1839—1890</i>	
当代画廊——19世纪肖像摄影中的面孔和人物	84
第三章	94
纪实摄影：风光和建筑	
<i>1839—1890</i>	
西部风光——自然的和人工的	144

第四章	152
纪实摄影：题材和事件	
1839—1890	
技术简史：第一部分	190
19世纪新闻摄影的先驱——林肯刺杀者的死刑	198
第五章	204
摄影和艺术：第一阶段	
1839—1890	
第六章	240
新技术、新视野、新用户	
1875—1925	
彩色摄影作品的起源	276
第七章	292
艺术摄影：摄影的另一个世界	
1890—1920	
第八章	336
纪实摄影：至1945年的社会面面观	
揭露不公：相机与社会问题	380

第九章	388
艺术、摄影与现代主义	
<i>1920—1945</i>	
技术简史：第二部分	438
机器：工业精神的符号	450
第十章	458
文字与图片：印刷媒体上的照片	
<i>1920—1980</i>	
第十一章	512
如实的影像：1950年以来的摄影	
第十二章	564
操作与色彩：1950年以来的摄影	
技术简史：第三部分	624
后记	632
注释	634
摄影年表	655
术语表	665
参考书目	672
索引	690
编后记	718

致中国读者

我和我的丈夫 1980 年来过中国，当时是为帮助刘易斯·W. 海因 (Lewis W. Hine) 举办个人作品展，这位著名的美国摄影师曾对 20 世纪前 30 年美国劳工的劳动条件给予了极大的关注。作为中国政府邀请的客人，我们参观了北京、上海、济南和广州，考察展览场地的同时，也谈论美国和欧洲的摄影。我们随身携带了许多幻灯片，以便向对摄影感兴趣的人们介绍欧美摄影师的作品，其中大量影像是他们前所未见的。如今，30 多年过去了，我又回到了中国，这一次是以书的形式向中国朋友介绍摄影。

在亲身前往中国之前，我鲜见中国摄影师的作品，但在中国停留期间，我参观了几个摄影展，并结识了一些热衷了解世界各地摄影发展状况的中国摄影师。此后的 30 余年，我能感到摄影在中国引发了越来越浓厚的兴趣，许多照片出现在各种展览、摄影杂志，以及我有幸收到的精美图书中。

1980 年，我开始了本书的撰写工作，计划囊括世界各地的摄影作品，包括欧美知名摄影师的作品。这

也是我和我的出版商将此书命名为《世界摄影史》的原因。这本书已经被翻译成了法语、波兰语、日语和现在的中文。我始终抱有这样的期望，即无论我的读者身在何处，当读到这本书时，都会从中了解摄影服务于社会的方方面面。照片能够让人们意识到恶劣的社会情形，促使大家去改变；照片能记录下恐怖或精彩的事件，并通过辅助文字说明告知世人当今的世界。照片能宣传产品也能彰显个性。照片在赞美大自然美妙风光的同时，也描绘出现代生活对大自然造成的破坏。在照片作为一种媒介的发展历程中，我们还可以看到许多摄影师不断努力创造艺术性的照片，以唤起观众的审美情感。在我看来，最有力度的照片往往通过某种最佳方式融合了信息与情感，让观众能不厌其烦地欣赏它，毫无视觉和情感上的疲劳。在这一点上，这样的照片，无论其主题如何，就其艺术性而言，均可与绘画艺术等观。我衷心希望中文版《世界摄影史》的读者能够全方位地了解摄影，并从短暂历史涌现的丰富影像中获得享受。

*Greetings to Chinese
Readers
from
Naomi Rosenblum
I hope you will enjoy
A World History of Photography*

序 言

作为制造影像的方式，摄影从其诞生的170多年前起就空前地流行起来。从巴黎到北京，纽约到诺夫哥罗德，伦敦到利马，照片已成为记录、教育、宣传并带来快乐的最廉价、最具说服力的手段。照片不仅流行于工业国家的视觉交流，而且已经成为平民艺术的典范——越来越多的人拿起相机记录家庭事件，或者表达个人对真实及想象经历的回应。由于其普遍存在，照片（无论是原作还是复制品）在改变我们对自身的认识、社会制度的变迁，以及人类与自然界的关 系等方面都起到了至关重要的作用。相机改变我们的认知已成为共识；相机也让人们确信没有哪种对现实的单一解读能够成为不朽真理。

出于各种意图并基于大量的表现形式，照片可以让人迷惑或者明了，也能让人平静或充满活力。照片介于人和其直接经历之间，往往会美化本质的外在表现。它们要么赋予事物、意识形态和个性以诱人的魅力，要么为其披上耻辱的外衣。它们可以让特别之物变得平凡，也能够化腐朽为神奇。同时，照片开阔了人们原本狭窄的视野，促使大家采取行动来保护独特的自然现象和珍贵的文化产物。由于有照片为证，人们意识到社会的不公平和改革的必要性。

摄影还在很大程度上影响了其他视觉艺术。如今，摄影已被公认为一种拥有独特美学价值的视觉艺术，不仅如此，摄影早就在复制和推广其他媒介的艺术表现上发挥了作用，因此对城市化社会中大众的品位有着不可估量的影响。摄影让建筑和室内设计风格的国际化成为可能。它激发了平面艺术和雕塑艺术的新的组织方式与经验表现。摄影这一媒介如何以及为何能在当代生活中占据如此地位，正是本书的历史回顾所要探讨的问题。

在整个19世纪的发展过程中，对摄影日益浓厚的兴趣引发了人们对其起源的好奇，并激发了对摄影的发明、发展以及个人摄影师的贡献等方面的研究。最早的历史记载出现在1839年后不久，直到19世纪末期，这一逐渐详尽的历史记录都是以技术发展为导

向的。早期的摄影史为化学、物理和应用机械学的探索发现强加了一个时间表，因为这些学科与摄影相关（有时这种关联是牵强的）。以约瑟夫·玛丽亚·埃德（Josef Maria Eder）所著的《摄影史》（*Geschichte der Photographie*）为例，这本书于1891年以另一个标题首次出版，后几经修改，于1945年发行了其英文版，这类历史记载完全不顾及摄影这一媒介的美学和社会特点，因为这些特点几乎不被承认。

从1900年起，随着摄影的艺术运动不断获得拥护者，摄影史的记载开始反映这样一种思想，即照片既是有用的技术产物，又可以在审美上取悦于人。摄影同时服务于艺术和科学，以及摄影的存在事实上应归功于这两个领域的活动发展的理念，是支撑20世纪最著名的摄影通史的基础：《摄影史——1839年到现在》（*The History of Photography, from 1839 to the Present*，作者博蒙特·纽霍尔 [Beaumont Newhall]），该书于1937年以展览图录的形式首次出版，于1949年重编，并于1964年和1982年进行了两次修订。另一部显赫的著作《摄影史：从镜箱到现代的开端》（*The History of Photography, from the Camera Obscura to the Beginning of the Modern Era*，作者赫尔穆特和艾莉森·葛先姆 [Helmut and Alison Gernsheim]）首次出版于1955年，1969年两位作者一起对该书进行了修订，并于20世纪80年代由赫尔穆特·葛先姆再次修订成上下两卷。该书同样收录了关于艺术摄影出现的讨论，并将科学发展成果置于社会框架之下。除了承认照片影像的美学性以外，这些著作还借由对摄影与社会推动力的关联性的认同，反映了20世纪中期以社会为导向的情绪对摄影产生的影响。

更值得注意的是，摄影作为一种社会文化现象的概念出现在了罗伯特·塔夫脱（Robert Taft）所著的《摄影与美国风情：社会史1839-1889》（*Photography and American Scene: A Social History 1839-1889*，1938年）和吉塞尔·弗洛伊德（Gisèle Freund）所著的

《摄影与社会》(Photographie et société)两本书中。后者从20世纪30年代起就已着手相关研究,但该书直到1974年才在法国出版,1980年才有英文翻译版。瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)撰写的《机械复制时代的艺术作品》(The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction)一文,最初是1931年发表的一篇名为《摄影小史》(Kleine Geschichte der Photographie)的三段式文章。极富开创性的是,该文就早期大量产生的照片带来的社会 and 美学影响进行了讨论,从而引发了后来这方面的更多思考。最近一部将照片影像置于美学和社会语境下的论述是米歇尔·弗里佐(Michel Frizot)编写的《摄影简史》(Nouvelle Histoire de la Photographie, 1994年)一书,该书1998年译成了英文。

20世纪60年代,照片对绘画风格的显著影响,结合当时将照片作为一种艺术商品的主张,或许解释了以关注摄影对平面艺术影响为主的历史记载的出现。范·德伦·科克(Van Deren Coke)所著的《绘画和摄影:从德拉克洛瓦到沃霍尔》(The Painter and the Photograph: From Delacroix to Warhol, 1964年)和亚伦·沙夫(Aaron Scharf)所著的《艺术与摄影》(Art and Photography, 1968年),就是分析摄影在传统视觉艺术发展中所起作用的早期作品。在过去的几十年中,出现了研究纪实摄影、新闻摄影和时尚摄影起源的专题史。关于历史人物和概要的专论为我们提供了曾被历史忽略的影像,从而丰富了我们对摄影的认识。借由出现在各类期刊中的文章,我们对摄影在技术、美学和社会学等领域发展状况的了解也得以不断深入,其中值得一提的是《摄影史》(History of Photography)。这份学术期刊由宾夕法尼亚州立大学的海因茨·黑尼施(Heinz Henisch)教授于1977年创办,后移至英国,最早由迈克·韦弗(Mike Weaver)担任主编,这份期刊拓展了摄影史的研究范围。所有这些对摄影的美学、科学和社会层面的探究,使得用具体事实和细致描绘来充实历史大纲成为可能。

鉴于有了这样的资料宝库,我自己的著述《世界摄影史》旨在将近期令人兴奋的学术发现提炼并整合到摄影这一领域中,这段历史将不断被发掘充实。本书总结了整个世界的摄影发展,不仅仅是过去唯一被关注的欧洲和美国。本书介绍了迄今为止摄影的广泛应用,阐述了摄影与城市和工业发展、与商业、与进步思想以及与视觉艺术变化之间的关系。在讨论历史语境的同时,本书也分析了摄影作为一种个人表达的独特手段所发挥的作用。总之,本书意在展现一种更

为全面的历史观,融合各种影响摄影发展进程的因素,不漏掉任何线索。

为了完美地达到上述目的,书中的材料按照不同以往的结构予以安排。本书的章节以时间为序,围绕占据摄影史重要一席的各类主题进行编排,包括肖像摄影、纪实摄影、广告和新闻摄影,以及作为个人艺术表达媒介的相机。这样的组织方式,既能让我们看到出现在不同地区的理念和影像的相似之处,又能看到随着时间的推移,个人摄影作品所产生的变化。这也意味着,某些个人作品可能在多个章节予以论述。举例来讲,爱德华·斯泰肯(Edward Steichen)在1900年前后开始其职业生涯时,是一名画意摄影主义者,但在第一次世界大战时,他却负责美国的空中纪实摄影(“二战”期间亦如此),之后他成为了知名度很高的杂志摄影师,而他最后是博物馆摄影部的负责人。他的贡献在“画意主义”和关于“广告和新闻摄影”的章节中都有论述。以这样的章节形式突出摄影师的作品题材和语境的同时,针对一些精选实例,还在相应的章节末尾编排了人物小传,强调那些代表了某种风格或起到推动作用的摄影师的贡献。

摄影,不仅是科学和技术发展的产物,也是社会和艺术理念的结晶。考虑到在叙述性文字中穿插大量技术细节不但不能启发读者,反倒会使其迷惑,因此,本书针对三个不同时代的设备、材料和工艺变化进行了概括,并将其从历史叙述中抽离出来,置于相应时期的末尾。尽管不够详尽,但这些技术史料是对前面章节有关社会 and 美学发展讨论的有益补充。

大量的插图与各种材料的集结编撰相得益彰,让读者不仅能将历史框架下的事实与理念同熟悉的影像联系起来,也能与不太出名的作品相联系。除了穿插于文字之间的照片外,本书还包括了一些照片集,用以强调某些公认的重要主题,包括肖像、风光、社会和科学纪实,以及新闻摄影等主题的佳作。

对摄影的研究不断被新的信息和见解改变着,随着技术的改革和大量新的学术出版物及展览的涌现,新的信息与见解也在近期得到了迅速积累。正是由于这些发展,我们有必要在《世界摄影史》这本书中加入新信息、新闻释和新影像。全书的文字和注释都经过了调整,同时,对最后两章内容也进行了修订和扩展,吸收了传统和实验摄影领域的新近发展。在技术史的末尾,还增加了有关数字技术的内容,并对其进行了深入探讨。参考书目也得到了扩充,不仅包括与上述论题相关的书籍,还纳入了最近一些批评史文章和专论的节选。

由于当下遍及全球的传统摄影活动的繁荣，以及电子图像处理技术的风起云涌，将所有这些材料集合在一卷本的历史书中是极富挑战的。何况，摄影方面极具价值的新的学术成果也非常丰富。我谨希望第四次修订版补充和调整的内容，能够为读者带来最新的知识，填补一些空白，从而激发大家进一步研究摄影在我们的生活中扮演如此重要角色的原因。

致 谢

本书能拥有丰富的视觉影像应归功于出品人罗伯特·E. 艾布拉姆斯，感谢他对制作一本内容详实的摄影史书籍的个人兴趣。从各方面来讲，我和阿布维尔出版社的合作一直很愉快。我要感谢我的第一任主编沃尔顿·罗尔斯，第三版的主编南希·格拉布，以及这一版的主编埃林·德雷斯，他们给了我无尽的帮助并充分尊重我的想法。感谢本书的美编菲利普·格鲁什金，感谢他在编排文字和图片时的敏锐和严谨。还要感谢贾因·凯利（巧妙地超越了由波拉·特罗托编辑的第三版），他在图片复制上的优雅与纯熟，使得一项棘手的工作变得令人愉快。

在编写本书的过程中，我得到了很多人的帮助，他们帮我收集信息、纠正错误、指出遗漏，并且提供图片。在此一并感谢大家，特别要感谢盖尔·巴克兰、柯奈尔·卡帕、艾伦·费恩、威廉·I. 霍默、安妮·霍伊、威廉·约翰逊、弗雷德·里钦以及拉里·沙夫对部分文字给予的有益建议。我还要感谢以下诸位对我研究工作的支持：创意摄影中心的特伦斯·皮茨和艾米鲁尔，图书馆的雷切尔·斯图尔曼和贝基·西蒙斯，乔治·伊斯曼国际摄影博物馆档案室的特蕾泽·马里根、詹尼斯和大卫·沃特斯，朱迪思·凯勒、韦斯顿·涅夫以及保罗盖蒂博物馆摄影部的全体同仁，爱德华摄影收藏机构的汤姆·贝克、马里兰大学和巴尔的摩公共图书馆，美国国会图书馆的弗娜·柯蒂斯，史密森学会国家肖像画廊的玛丽·潘泽尔，现代艺术博物馆的苏珊，纽约公共图书馆的莎伦·弗罗斯特、理查德·希尔、安东尼和朱莉娅·凡，国家摄影中心的迈尔斯·巴特和安娜·维南德，伊斯曼柯达公司的加里·艾因豪斯和迈克尔·莫尔，加拿大国家美术馆的安·托马斯，以及华盛顿国家艺术馆的莎拉·格里诺。

我还要感谢马克·艾伯特、雅罗斯拉夫·安德尔、费莉希蒂·阿什比、埃伦·贝恩、玛格丽特·贝茨、科尔曼·弗兰卡·唐达、卡伦·艾森斯塔特、玛丽·恩格尔、海伦·吉、乔治·吉尔伯特、亚瑟·T. 吉尔、安迪·格伦德贝里、乔恩·古

德曼、斯科特·海德、鲁内·哈斯纳、埃德温·霍克、安·肯尼迪、希尔德加德·克伦、亚历山大·芭芭拉·麦克尔斯、亚瑟·奥尔曼、尤金·桑德拉·菲利普斯、威廉·鲁宾逊、霍华德·里德、奥尔加·苏斯洛娃、大卫·特拉维斯和斯蒂芬·怀特为本书提供信息，并寻找相关照片及收藏。我还要特别感谢那些帮我收集中国方面素材的人，他们是纽约的朱迪思·卢克、H. 关刘（音译）、邱茉莉（埃尔希·费尔法克斯·乔姆利）、中国摄影家协会的张水澄和林少忠。我的法国朋友玛德琳·菲德尔·博福特和托马斯·巩特尔为提供法国收藏的作品提供了极大帮助。我的助手科默福德在面临处理海量图片的难题时贡献了他的条理性。还要感谢琼·鲍尔斯和弗雷德·里钦在整理有关数字摄影的内容时所提供的帮助。

纽约城市大学研究生中心艺术史项目前执行官米尔顿·W. 布朗教授、帕森设计学院人文研究部前主任马蒂卡·萨温对本书的支持是无可估量的，本书从动笔到完成大部分写作都发生在我于人文研究部教学期间。

没有家人的支持我也无法从事这项工作。感谢我的女儿尼娜和丽莎的热情鼓舞，并深深感谢我的丈夫沃尔特对我始终如一的理解与支持。

关于插图

对于绘画作品，很少有人会把复制品误认为原作，但对于用作插图的照片，原作与复制品的区别往往是模糊的，读者会将摄影原作和用印刷油墨复制的图像等而视之。我们有必要认识到，摄影作品（其他视觉表达形式亦然）的尺寸、着色和外观都是构成摄影主张的重要方面，而对原作的机械复制会影响到这些特性。

关于尺寸的问题尤其令人困惑。通过放大特定尺寸的玻璃版或负片可获得不同大小的正像复制品，而当这些复制品被转成凹版或平版印刷品时，图像的大小还可能再次改变。这种情况自35mm相机发明后变得更为突出，因为用这类相机拍摄的底片注定要被放大而不是按照原始尺寸冲印。因此，对于现代读者来说，即使是在35mm相机发明前拍摄的照片，其原始底片的尺寸大小都显得不那么重要。无论是对摄影师还是使用者，照片的剪裁也很容易，最终的效果也许仅仅体现了原始底片的一部分。另外，本书的插图取自成百上千的档案馆、图书馆、博物馆和私人收藏，很多已无法提供原始尺寸的信息了。基于上述原因，考虑到行文的一致性，在注释中都略去了底片和正片影像的尺寸大小。

照片复制过程中一个更重要的问题是影像的着色。

彩版复制的原始照片或透明正片，其彩色染料已经相当准确地转为了颜料油墨，除此之外，本书的所有影像都采用了双色套印。显然，金属达盖尔版的金银色调不能被复制，只能由读者自己去想象，本书中的许多纸版单色照片也是如此。从摄影诞生以来，纸基照片能实现一系列的颜色，包括盐相片的橘红色、碳素相片的赭色和棕黑色、蛋白相片的紫红色和棕黄色，以及铂盐纸的暖银色调。很多情况下，需要手工为金属版或印相纸加着颜色染料，以增强影像效果。19世纪末至20世纪初流行的操作工艺让照片着色成为可能，当然，这一情况大体上也得靠我们去想象。但为了让读者窥见摄影着色的多样性和丰富性，本书在专门的章节设置了一个名为“彩色摄影作品的起源”的影像集，其中再现了我们能在手工染色达盖尔版、纸基照片、碳素相片、重铬酸盐相片，以及最早的一些彩色冲印照片中找到的真实颜色。

除了颜色的区别，由于采用不同的工艺和印相纸张，照片在其外观和质地上也常常呈现出明显的差别。这些问题在照片复制过程中也很难避免。因此读者在任何情况下都应牢记，本书插图除了展示那些能见的主题类型和广泛的美学处理方式外，照片在色彩和质地上的独特风貌，恐怕只能从原作中去领略了。

由于照片本身的脆弱性，且往往时间一久便被认为没了妥善保存的必要，本书选取的一些插图带有污染痕迹，大多是因为底片的感光乳剂变质引起的。读者还会在一些插图中见到金属达盖尔版的划痕和褪色，或者纸基照片的折痕与裂纹。我们没有对这些作品进行修复翻新，没有填补那些可能从原始照片中丢失了的残片。即便是对边缘已损坏的照片，我们也尽可能小心谨慎地复制出完整的影像。

关于图片说明

图片说明的结构如下：摄影师的姓名、已知籍贯、作品标题、拍摄时间、就正像复制而言采用的介质，以及照片的拥有者。针对19世纪的纸基照片，本书采用了“纸基负片”这一术语来指代所有的盐纸基照片，包括塔尔博特的纸基负片法或其他相关工艺做出的纸基照片。在不确知底片介质的时候，我们使用的是“盐印法”这一术语。原始底片的尺寸并没有标注，但给出了名片格式照片和立体照片的尺寸。图片说明末尾如果有两个名字，则第一个指的是作品的拥有者，第二个是复制品的来源。

世界摄影史

A WORLD
HISTORY OF
PHOTOGRAPHY

第一章

早期： 技术、视野、使用者 1839—1875

发明创造的秘密何在？什么物质具有如此惊人的感光能力，不仅能让光线透过其身，还能保存光的影像？能同时充当眼睛和视觉神经的，是感觉的物质工具还是感觉本身？

——《光绘成像》(*Photogenic Drawing*)，1839年¹