

青年艺术论丛

侧目而视

——摄影的人文观察

汤天明 著



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

江苏省教育厅高校哲学社会科学基金项目“人文摄影”
项目编号：2013SJB760024

侧目而视

——摄影的人文观察

汤天明 著

东南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

“侧目而视”:摄影的人文观察 / 汤天明著. —
南京:东南大学出版社, 2013. 11
ISBN 978-7-5641-4593-4

I. ①侧… II. ①汤… III. ①摄影艺术-文集 IV.
①J4-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 246045 号

侧目而视——摄影的人文观察

作 者: 汤天明
责任编辑: 许 进
出 版 人: 江建中
出版发行: 东南大学出版社
社 址: 南京市四牌楼 2 号 邮编: 210096
经 销: 全国各地新华书店
印 刷: 南京玉河印刷厂
版 次: 2013 年 11 月第 1 版
印 次: 2013 年 11 月第 1 次印刷
开 本: 880mm×1230mm 1/32
印 张: 7.5
字 数: 195 千字
书 号: ISBN 978-7-5641-4593-4
定 价: 32.00 元

本社图书若有印装质量问题,请直接与营销部联系。
电话: 025-83791830

自序

层级化的高等院校学科建制,将每一学科的“知识生产”功能发挥到极致,而摄影这一长期被定义为“技术”的学科(其实,从知识建构的全面性与丰富性这两个维度判断,摄影尚未具备成为“学科”的完整资质),似乎更多地偏向于技能的传授,而非知识的整合与创造。在一些关于摄影的叙述里,我曾表达过对于技术化倾向的困惑,现在重读那些文字,觉得也不无偏颇。技术的发明与使用,更像是人的本能,是对人类体能缺陷的弥补,尽管原子弹、杀虫剂、钢筋、水泥给人类制造了困境,但太阳能、新材料也在为人类的延续创造更多的条件,更重要的,基于枯燥的计算机代码所形成的互联网技术,正在有效地服务于民智之开启、民权之保障,从这一意义上说,知识界比较常见的轻视技术工作者的倾向,尽管表达出对于人文现状的强烈关切,却也具有那么一丝反人文的意味。

“伟大”一词,是不讨喜的宏大叙事,但用它来形容摄影术的发明,再合适不过了。数字科技对摄影的参与,令摄影的技术演进变得更加难以捉摸,谷歌眼镜将如何颠覆传统的摄影,目前尚无丰富的案例资以归纳,在不远的将来,又会出现哪一种新的摄影技术形态,似乎还没法预测。关于摄影术的未来,尽管存在着诸多的不确定,而有一点是可以把握的——摄影的技术更新,并不妨碍它以“观看”为落脚点,更高级别的图像捕捉技术,最终还是要服务于“观看”,以及“看”与“被看”这一社会关系。从学术的角度来说,“观看”蕴含的政治、文化和伦理所释放的书写空间,要远远超乎技术本身,而基于“观看”这一视角对摄影技术做出的种种考察,也可以超越一般的器物层面,实现技术与人文的连接,赋予摄影研究以



更多元的可能性。

“观看”不是生理意义上的“看”，也不是简单的看见、看到，摄影术自 1839 年诞生以来，权力、市场、知识界都在维持它的工具属性，试图用照片来实现统治、利益和批判的表达，由此弥漫出纪实摄影、关怀摄影、领袖图像、商业摄影、影像谎言、摄影伦理、图像证史等诸多命题，摄影的政治学、社会学、历史学意义也由此凸显。

“观看”隐喻着不同类型的社会关系。强制性的观看，是权力不对称状态在视觉传播层面的体现，在特定的历史时期，题材、主题、涵义和形式感，都被严格框定在“政治正确”的逻辑之下，观看因此变得单调、乏味，失去了视觉传播应有的丰富色彩，却又有效地渐染着受众心理，辅佐了政治和文化的建构。窥探式的观看，模糊了私人生活与公共领域的边界，也打破了公众知情权与个人隐私权之间的平衡，直露暴力、血腥、悲剧的影像，更让视觉变得凶猛，摄影也因此面临伦理的尴尬，很少有摄影人喜欢反问——应该拍摄那些照片吗？它们是对世界的复制还是扭曲？如果是复制，对方具有拒绝被复制的权利吗？照片满足的是什么是观众潜意识中的窥淫癖，还是他们内心深处的良心？批判性的观看，赋予摄影传播以公共色彩和人文属性，令这一视觉技术升华至对人、生活、国家、世界的密切关注和深刻关怀，在摄影的业务判断之外，附加了价值判断的坐标。围绕“真相”而产生的见证、伪见证和反见证现象，提供了思维的乐趣和书写的素材，但其间所显示的纠缠与复杂，更让人一声叹息。

上面的文字，基本概括了我的摄影观，关注题材、主题、价值，而非构图、用光、清晰，崇尚质疑、批判、边缘，而非盲从、歌颂、主流。围绕上述关键词，自我在南京师范大学新闻与传播学院任教以来，结合摄影课程的讲授，零散写了一点感悟性的文字，既可直接作为课堂教学的文本，也期待通过后续的修饰，形成一本相对成熟的评论集。使用“评论”而不是“理论”，体现出我的惶恐，在重视形式美感、追逐获奖或参展的摄影界，“理论”经常引发轻蔑甚至嘲

笑,不少摄影理论家的创作水平备受指责,对摄影理论的否定,也是不少摄影创作者秉承的立场。其实,理论或评论,是人类抽象思维能力的必然产物,也是任何一个艺术门类不可或缺的,它绝非对于摄影创作经验的简单总结,也不是脱离现实的干枯阐述,而是摄影创作观念的凝结与升华,是对摄影的历史与当下所进行的观察与思索,以关于摄影造假问题的理论研究为例,没有证据显示,理论能够即时反哺于防假、打假的实践,假照片这一现象,在很长的时间内也不可能灭绝,更何况,对于某些类型的造假,业界还不至于支持之音,仅靠理性的思辨与书写,达不到劝服的目的。但理论的意义,至少可以让业界、学界和受众都保持警惕,从而推动摄影向真相的持续逼近。

“侧目而视”的原意,是愤怒与憎恨,这显然不是学术书写应有的理性姿态,平和的文本与建设性的态度,是人文讲述的题中应有,选择这个成语作为书名,只是追求边缘价值立场的鲜明表达,期待能得到读者的理解。此外,笔者深感观点与表达尚有诸多偏颇,离我所追求的人文还有很长的距离,欢迎大家不吝批评,也希望本书所留下的拓展空间,能够成为我继续挖掘相关学术题材的压力和动力。

感谢李培林教授带领我进入摄影这一领域,没有他的帮助和指点,恐怕至今也难解摄影研究的特殊魅力。在本书出版过程中,王少磊先生、许进女士、蔡爱娟女士分别提供了策划、编辑和勘误等方面的宝贵支持,值文集付印之际,必须向他们表达诚挚的谢意。

汤天明

2013年9月于仙林

目 录

第一篇 本体论与创作论

- 01 摄影之源起 / 2
- 02 凝固的镜子:摄影的纪实性 / 10
- 03 摄影的瞬间性 / 17
- 04 视觉的延伸 / 22
- 05 摄影创作的偶然性 / 26
- 06 谈观察 / 28
- 07 抽象摄影 / 31
- 08 摄影的技术标签 / 33

第二篇 批判的影像:摄影与人文

- 01 见证的摄影 / 36
- 02 摄影的社会关注 / 44
- 03 摄影与历史 / 47
- 04 数字图像技术的批判意义 / 51
- 05 摄影者的霸权 / 55
- 06 摄影人与知识分子 / 59
- 07 正义建构与历史重构 / 63
- 08 另一种时政摄影 / 69
- 09 “第二历史”:建构与解构 / 72
- 10 “自选动作”的细节魅力 / 78
- 11 尤金·史密斯:人道主义的丰碑 / 83

第三篇 真实的反讽——虚假照片问题

- 01 新闻摄影真实性的双重内涵 / 90
- 02 摄影造假的本体考察 / 95
- 03 “伪造合影”案例的两点启示 / 100

- 04 “广场鸽”:真相的挣扎 / 102
- 05 从技法到观念:摆拍的历史考察 / 107
- 06 摄影造假应当入刑? / 117

第四篇 苦难的影像

- 01 灾难摄影的人文关怀 / 121
- 02 公共性:摄影伦理评价的重要指标 / 125
- 03 悲剧题材的摄影伦理 / 128
- 04 战争摄影与创伤记忆 / 132
- 05 战争摄影的人性呈现 / 135
- 06 战争摄影与暴力美学 / 137
- 07 “女孩”摄影的伦理考察 / 142
- 08 “死亡”摄影的伦理评价 / 145

第五篇 学术书写与摄影教育

- 01 当代摄影史研究意义与目的 / 151
- 02 当代中国摄影史的研究状况与研究路径 / 156
- 03 人文摄影教育的意义与方法 / 165
- 04 摄影专业加试应当突出素质考察 / 172

第六篇 摄影史论

- 01 早期战争摄影史上的两位人物 / 176
- 02 新闻摄影在中国的传入 / 179
- 03 红色根据地的新闻摄影理论 / 183
- 04 新中国成立后 17 年的摄影建制与指导思想 / 191
- 05 作为视觉符号的儿童
——《我们热爱和平》分析 / 200
- 06 摄影中的大生产 / 203
- 07 摄影与新生活 / 207
- 08 人化的自然 / 211
- 09 静态的样板戏 / 216
- 10 江青与摄影 / 221
- 11 四五摄影:新起点 / 225

第一篇

本体论与创作论

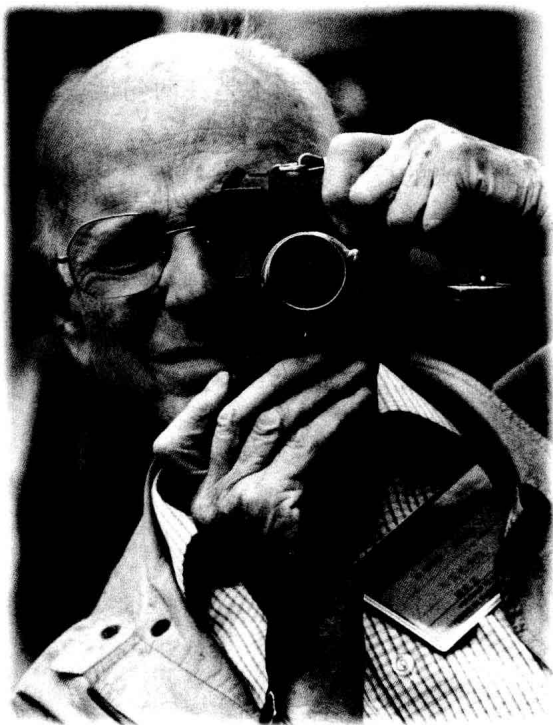


图1 布勒松

01 摄影之源起

从 1839 年摄影术诞生至今,照相机的技术形态,经历了从机械到自动、从胶片到数字的双重演进,而细节上的进步,牵涉到的科学门类之广、技术含量之高,却不是一两句话就能厘清的,这就好比计算机领域的惊人变化——即使是在 21 世纪刚开始的时候,也难以想象这十年来的技术进阶。不过,不论技术如何进步,摄影术的一个最基本的遗传基因却从未发生“突变”——任何相机都是

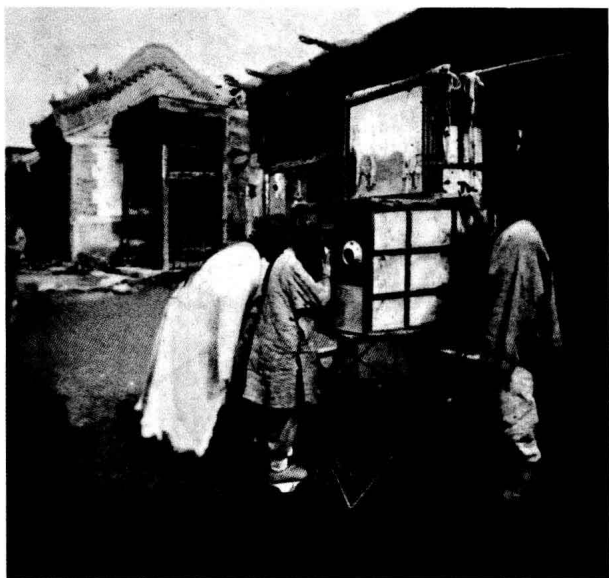


图 2 观看西洋景

由透光的针孔、不透光的暗箱以及感光材料这三个部分组成的,针孔和暗箱组成的那个装置,正是现代照相机的雏形。

关于针孔和暗箱,可资讨论的内容很多,如果扯远些,甚至可以说到历史书写中的民族主义情结。比如,有不少摄影史家强调,中国的墨子最先发现的小孔成像原理,是现代摄影术产生的理论前提之一。当然,他们同时也提到了沈括、赵友钦。值得承认的是,上述三位古代科技工作者关于针孔成像现象的记载与评论,的确是中国古代科技史上的重要篇章,但将其定义为摄影原理的早期探索和对摄影术的重要贡献,却非常值得商榷。摄影术从萌芽到成熟,在欧洲有着非常清晰的路径,要衡量古代中国人在其中的贡献,关键是要考证他们的记载有否传播到国外,并汇入到上述的路径之中。

准确地说,摄影术在中国的传入,是伴随着各类通关条约的签订与国门的开启而开始的。尽管中国有以图叙事的传统,以及中国古代人的相关记述,但就技术本身而言,摄影是彻头彻尾的西方舶来品,是西方工业



图3 上海的新婚夫妇

文明的产物,并无中国本土的技术、文化基因。

一个有趣的案例是,摄影术传入中国之初,民众对摄影术的恐惧甚至仇视,往往捆绑着对于“夷人”的敌意。最早进入中国的摄影师约翰·汤姆逊(图2、图3)记述道:

那些对中国人和他们根深蒂固的迷信有所了解的人,应该能体会我这项任务所包含的艰辛和危险。在很多地方,人们从没见过白皮肤的外国人,而知识阶层则信守着这样的看法,即尽管各种



各样的恶鬼都能小心谨慎地回避,但对于“番鬼”却无计可施,他化作人形、贪婪无度,常常用一种类似透视眼的幻术来达成他的目的,这种幻术让他能找到天上地下隐藏的财宝。于是我经常被当成一个危险的风水先生,我的照相机则是一件邪恶而神秘的工具,它能助我看穿岩石和山脉,刺穿本地人的灵魂,并用某种妖术制作出谜一般的图画,而与此同时被拍摄者身体里的元气会失去很大一部分,他的寿命将因此大为折损。

正是出于这些原因,由于关乎性命,我发现儿童的肖像照片很难获得……

中国人的迷信,正如我前面提到的,让我饱受质疑。人们不止一次地朝我扔石头,或是用其他各种粗暴的方式对待我……^①

不过,作为一般的科技史掌故(且或多或少与摄影相关),我们倒不妨了解一下这几位古人的科学记述。大约在两千四百多年前,墨家的代表人物墨翟和他的学生进行了一次小孔成像的实验,并解释了小孔成倒像的原理。实验者们在—间黑暗的小屋朝阳的墙上开孔,人对着小孔站在屋外,屋里相对的墙上就出现了一个倒立的影像。对于这种现象,墨子解释说,光穿过小孔如射箭一样,是直线行进的,人的头部遮住了上面的光,成影在下边,人的足部遮住了下面的光,成影在上边,就形成了倒立的影,这是对光直线传播的一次科学解释。根据光的这一特性,墨翟还对物和影的关系进行了解释,得到了“景不徙”的著名结论。

14世纪中叶,元代天文学家、数学家赵友钦在其所著《革象新书》中进一步详细地考察了小孔成像。他发现当墙上的孔隙相当小的时候,不管孔隙是否为圆形,所得到的倒像都是圆的;发生日食的时候,倒像也会产生缺口;不同大小的孔能够产生浓淡不同但

^① 约翰·汤姆逊著;徐家宁译. 中国与中国人影像——约翰·汤姆逊记录的晚清帝国. 广西师范大学出版社, 2012: 9-10

大小相等的倒像……在这些新发现的基础上,赵友钦总结出了一套关于小孔成像的规律。北宋时期,著名的科学家、文学家沈括在他的著作《梦溪笔谈》中对小孔成像原理进行了一些记载。沈括在纸窗上开了一个小孔,使窗外的飞鸟和楼塔的影子成像于室内的纸屏上,根据实验结果,他指出了物、孔、像三者之间的直线关系。

上述的种种科技发现,最终却没有转变为伟大的发明,古代中国社会滋生的那一点资本主义的萌芽,最终还是被专制势力无情地粉碎了,摄影术诞生的可能性,被伟大的文艺复兴和工业革命,彻底地交给了欧洲。

16世纪欧洲文艺复兴时期出现的绘画暗箱(图4),是将针孔成像应用于实际生活的重大发明。需要说明的是,绘画暗箱的理论前提,并不是从中国舶入的,西方的亚里士多德、南半球国家的一些居民,都曾经发现并记载过这一原理。1593年,那不勒斯王国画家贝拉·波尔塔利用这一绘画暗箱复制过版画,他在一间黑暗的房间里设置一块遮光木板,木板上钻了一个小洞,迎光的一面朝向需要复制的画面,让小洞对准画面,光线透过小洞照在室内一块白色的绘画纸上,映现出版画的图像,这时,画家就可以在纸上描下版画的轮廓。后来,人们对波尔塔的技法进行了改造,设计出了小巧灵活的暗箱,用凸透镜代替针孔,使图像更清晰;再到后来,人们又在暗箱内安装了一块倾斜的反光镜,把图像反射到箱顶的一块水平玻璃上,玻璃上摆放一张半透明的画纸进行直接描摹。另外一种桌形暗箱,画家在使用时更为方便。

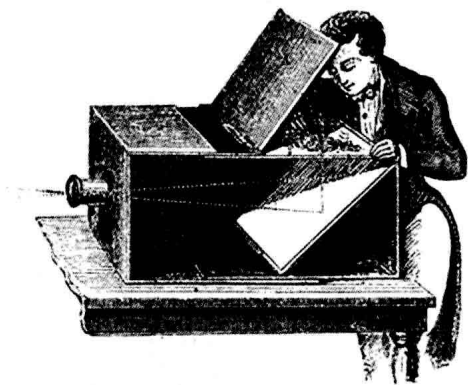


图4 绘画暗箱

绘画暗箱之所以诞生于欧洲而不是中国,与当时欧洲流行的



以模仿为主的绘画风格有关,“像”(逼真)是判定绘画技艺的重要标准。同时,在那个人物肖像画流行的时代,为了满足客户真实记录自身影像的需求,画家也需要采取各种方法提升作品的逼真性。而 20 世纪 80 年代出现的照相写实主义,则是一种更为便捷和逼真的写实主义绘画手法。当然,它也和摄影有关,它几乎完全以照片作为参照,在画布上客观而清晰地加以再现。图 5 所示的是美国戈英斯的一幅画作,在逼真程度上,几乎与照片没有差别。正如克洛斯(Chuck Close)所说:“我的主要目的是把摄影的信息翻译成绘画的信息。”也有的画家首先用反转片拍下所要描绘的景物,然后用传统的幻灯机投射到画布上,再直接在画布上进行描摹,这自然会获得十分逼真的绘画效果。



图 5 照相写实主义作品

绘画暗箱的出现,为照相机的诞生奠定了技术基础。不过,虽然暗箱能复制景物的影像,但却无法将它永久地固定下来。因此,从这个意义上说,感光术的发明在照相机的发展史上具有更为重要的地位,光电传感器对银盐胶片的取代,也说明了这一点。

感光术的发明,源于感光材料的发现。感光材料的发现有着一定的偶然性。1727 年,德国化学教授 J. 舒尔茨(J. Schulze)发

现,将硝酸银与白粉混合成的白色溶液,置于玻璃瓶中,面向阳光的一侧将会变黑。在开展了一定的研究之后,他指出单是热能作用并不会产生这样的效果,从而开展了大量的光敏作用的试验^①。后来,一位叫 T. 韦奇伍德(Thomas Wedgwood)的人将不透明的叶子放在涂有硝酸银的皮革下曝晒,皮革上未被覆盖的部分逐渐变黑,当他取下叶子,便留下了白色的影子,这就是摄影术正式诞生之前著名的“阳光图片”(Sun-Picture)^②。

感光术研究的继任者、法国人尼埃普斯(Nicephore Niepce)展开了更为复杂的试验,在他的手里,暗箱与感光技术实现了首次完美的结合。1820 年左右,他将一种油溶的白沥青,涂在一块铅锡合金板上,经长时间曝光使沥青硬化。然后将金属板置于熏衣草油中,把白沥青的未硬化部分洗去。这样,影像的明亮部分成为白色,在黑色金属板的衬托下,显现为影调与原物相似的正像。这便是尼埃普斯发明的阳光摄影法(Heliography)。1826 年,他成功地将一块铅锡合金板置于一个暗箱中,通过 8 个小时的长期间曝光,将工作室窗外的景物记录了下来。这幅《窗外风景》是用暗箱拍摄的第一幅永久性照片,至今仍被保存着。从某种意义上说,尼埃普斯的这种同时具备了暗箱与感光术的技术,已经完全具有了被宣告为摄影术的资格。不过,由于尼埃普斯不愿意将他的技术公开化,这一开天辟地的发明便被他的继任者达盖尔揽入怀抱。

路易·达盖尔(Louis Daguerre,图 6)是巴黎艺术家和风景画家,是西洋镜的发明者。1829 年,他与尼埃普斯达成了共同研究摄影术的协议。尼埃普斯去世后,达盖尔一方面对他的技法进行了有限的继承,同时也开辟了新的研究路径,他采用银盐进行试验,终于取得了成功。达盖尔把自己的方法命名为“达盖尔摄影法”(Daguerre Type Process),并积极地与法国国会议院阿拉戈开展联

① M. 兰福德著;谢汉俊译. 世界摄影史话. 中国摄影出版社,1986:4

② M. 兰福德著;谢汉俊译. 世界摄影史话. 中国摄影出版社,1986:5



图6 路易·达盖尔

管如此,人们对照相馆还是趋之若鹜,有的人将照片制作成名片,还有的将照片装裱起来挂在家里,作为炫耀自身财富与地位的资本。

尼埃普斯摄影术和达盖尔摄影术最终得到的照片,并不存在批量复制这一环节,这使得拍摄的成本较高。如果要得到同一事物的多张照片,就必须进行多次拍摄。而且,如果要得到一张很大的照片的话,就必须使用一个很大的暗箱把感光板给遮挡起来。为了改进这一弊端,英国的一位地主兼业余科学家 H. F. 塔尔博特 (Henry Fox Talbot, 图7) 开展了新的试验,最终发明了能够将负像批量复

系,最后,法国政府出钱购买了达盖尔的专利并将其公布于众,摄影术在法国政府的支持下正式宣告诞生。达盖尔摄影术最先被应用于人像的拍摄,在欧洲各地普遍设立的达盖尔摄影室内,被摄者被要求在强烈的阳光(或灯光)照射下静坐数十秒至数分钟才能完成感光,而且要被夹子夹住以免晃动,因此我们现在所看到的达盖尔摄影术拍摄的人物,都有一副“受折磨的表情”^①(我们不妨将这种人像拍摄手法视作摆拍的渊藪)。尽管



图7 塔尔博特

^① 鲁道夫·马约尼卡. 人物与肖像——人物的黑白照片. 辽宁科学技术出版社, 2003: 10

制为正像的卡罗式摄影法,这是摄影技术发展史上的重大飞跃,也标志着真正意义上的现代摄影术的诞生。图8是塔尔博特拍摄于1843年的代表作《打开的门》。



图8 打开的门