

指南针系列教材

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业

“十二五”精品课程规划教材

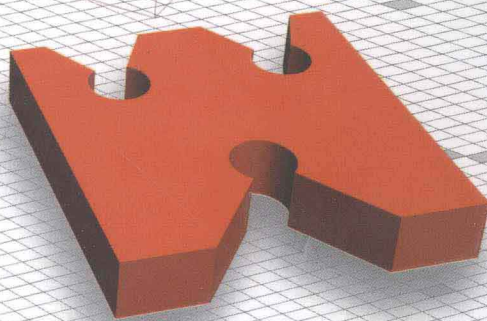
世界摄影史

World Photography History

主 编 殷 强 徐国武

著 李文方

World Photography History



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

目录 contents

序

第一章 摄影术的诞生

001

- 一、尼埃普斯的“日光刻蚀法” / 008
- 二、摄影术的正式诞生——达盖尔的“银版摄影法” / 009
- 三、“负正系统”与塔尔博特的“卡罗摄影法” / 011

第二章 摄影初创期的探索

014

- 一、摄影术的应用与改进 / 014
- 二、早期肖像摄影与希尔、亚当森 / 014
- 三、早期风光摄影与勒·格雷 / 017
- 四、地志考察摄影与汤普逊、奥沙利文 / 018

第三章 画意摄影的崛起

024

- 一、情景画意摄影与雷兰德 / 022
- 二、风俗画意摄影与罗宾逊 / 024
- 三、画意人体摄影与画意静物摄影 / 025

第四章 摄影的第一个“经典时代”

029

- 一、人像摄影与卡梅伦、纳达尔 / 030
- 二、自然主义摄影与爱默森 / 034
- 三、风土摄影与柯蒂斯、庞汀 / 036

第五章 摄影转型期的变奏

039

- 一、摄影技术的成熟 / 040
- 二、画意摄影的转型与印象主义摄影 / 041
- 三、摄影流派组织的先驱——连环会 / 042
- 四、旧时代的终结者——摄影分离派 / 042

第六章 现代摄影的滥觞

048

- 一、即时摄影与斯蒂格里茨 / 048
- 二、纯粹摄影与斯泰肯 / 052
- 三、直接摄影与斯特兰德 / 056

— 第七章 摄影的第二个“经典时代”

- 一、精细摄影与“f64小组” / 060
- 二、“摄影视觉”与摄影大师韦斯顿 / 061
- 三、“区级系统”与摄影大师亚当斯 / 064

— 第八章 纪实摄影的主流地位

- 一、早期战地纪实摄影与芬顿、布雷迪 / 070
- 二、摄影介入传媒与雅各布·里斯 / 072
- 三、社会纪实摄影与刘易斯·海因 / 073
- 四、“堪的派”与萨洛蒙 / 075
- 五、摄影调查与埃文斯、兰格 / 077
- 六、“人情味”纪实与杜瓦诺、维吉 / 080
- 七、新闻摄影与爱森斯塔特 / 084
- 八、专题摄影与尤金·史密斯 / 086
- 九、摄影报道期刊及其记者群 / 089
- 十、玛格南图片社及其摄影师 / 095

— 第九章 摄影的第三个“经典时代”

- 一、“决定性瞬间”与社会纪实大师布列松 / 106
- 二、“为了人类”摄影与战地纪实大师卡帕 / 111
- 三、现代人像与肖像大师卡什、纽曼 / 114

— 第十章 现代主义摄影的演替

- 一、现代主义摄影的早期实验 / 120
- 二、抽象摄影与莫霍利·纳吉 / 121
- 三、达达主义与摄影蒙太奇 / 125
- 四、超现实主义摄影与曼·雷、哈尔斯曼 / 127
- 五、新客观主义摄影与主观主义摄影 / 134

— 第十一章 现代摄影的鼎盛期

- 一、“彩色时代”与“黑白魅力” / 140
- 二、照相工业东移与亚洲摄影 / 143
- 三、商业摄影的发达繁盛 / 151
- 四、摄影活动的全球化 / 158
- 五、影像的解构、后现代摄影及数码摄影的兴起 / 163

— 附录：中国摄影简史

— 主要参考文献

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业

“十二五”精品课程规划教材

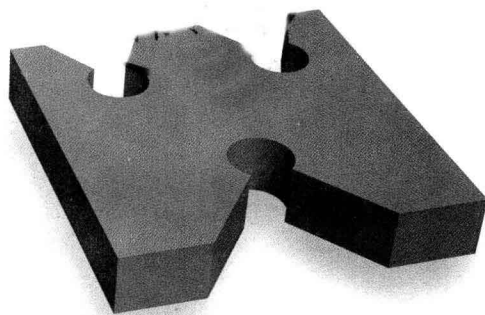
世界摄影史

World Photography History

主 编 殷 强 徐国武

著 李文方

World Photography History



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十二五”精品课程规划教材

总主编 范文南
总策划 范文南
副总主编 洪小冬
总编审 苍晓东 方伟光 辉李彤
王申关立

编辑工作委员会主任 彭伟哲
编辑工作委员会副主任
申虹霓 童迎强 刘志刚
编辑工作委员会委员
申虹霓 童迎强 刘志刚 苍晓东 方伟光 辉
李彤 林枫 郭丹 罗楠 严赫 范宁轩
王东 彭伟哲 薛丽 高焱 高桂林 张帆
王振杰 王子怡 周凤岐 李卓非 王楠 王冬冬

印制总监
鲁浪 徐杰 霍磊

图书在版编目 (CIP) 数据

世界摄影史/李文方著. —沈阳: 北方联合出版传媒(集团)股份有限公司 辽宁美术出版社, 2011.5
21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材
ISBN 978-7-5314-4788-7

I. ①世… II. ①李… III. ①摄影史—世界—高等学校—教材 IV. ①J409.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第072441号

出版发行 北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

经 销 全国新华书店

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
邮箱 lnmscbs@163.com
网址 <http://www.lnpgc.com.cn>
电话 024-23404603

封面设计 范文南 洪小冬 彭伟哲 林枫
版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴焯 高桐

印刷
沈阳市新友印刷有限公司

责任编辑 光辉
技术编辑 徐杰 霍磊
责任校对 张亚迪
版次 2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷
开本 889mm × 1194mm 1/16
印张 11
字数 360千字
书号 ISBN 978-7-5314-4788-7
定价 46.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换
出版部电话 024-23835227

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业
“十二五”精品课程规划教材

学术审定委员会主任	
清华大学美术学院副院长	何 洁
学术审定委员会副主任	
清华大学美术学院副院长	郑曙阳
中央美术学院建筑学院院长	吕晶晶
鲁迅美术学院副院长	孙 明
广州美术学院副院长	赵 健

学术审定委员会委员	
清华大学美术学院环境艺术系主任	苏 丹
中央美术学院建筑学院副院长	王 铁
鲁迅美术学院环境艺术系主任	马克辛
同济大学建筑学院教授	陈 易
天津美术学院艺术设计学院副院长	李炳训
清华大学美术学院工艺美术系主任	洪兴宇
鲁迅美术学院工业造型系主任	杜海滨
北京服装学院服装设计教研室主任	王 羿
北京联合大学广告学院艺术设计系副主任	刘 楠

联合编写院校委员 (按姓氏笔画排列)

马振庆	王 雷	王 磊	王 妍	王志明	王英海
王郁新	王宪玲	刘 丹	刘文华	刘文清	孙权富
朱 方	朱建成	闫启文	吴学峰	吴越滨	张 博
张 辉	张克非	张宏雁	张连生	张建设	李 伟
李 梅	李月秋	李昀蹊	杨建生	杨俊峰	杨浩峰
杨雪梅	汪义候	肖友民	邹少林	单德林	周 旭
周永红	周伟国	金 凯	段 辉	洪 琪	贺万里
唐 建	唐朝辉	徐景福	郭建南	顾韵芬	高贵平
黄倍初	龚 刚	曾易平	曾祥远	焦 健	程亚明
韩高路	雷 光	廖 刚	薛文凯		

学术联合审定委员会委员 (按姓氏笔画排列)

万国华	马功伟	支 林	文增著	毛小龙	王 雨
王元建	王玉峰	王玉新	王同兴	王守平	王宝成
王俊德	王群山	付颜平	宁 钢	田绍登	石自东
任 戡	伊小雷	关 东	关 卓	刘 明	刘 俊
刘 敖	刘文斌	刘立宇	刘宏伟	刘志宏	刘勇勤
刘继荣	刘福臣	吕金龙	孙嘉英	庄桂森	曲 哲
朱训德	闫英林	闭理书	齐伟民	何平静	何炳钦
余海棠	吴继辉	吴雅君	吴耀华	宋小敏	张 力
张 兴	张作斌	张建春	李 一	李 娇	李 禹
李光安	李国庆	李裕杰	李超德	杨 帆	杨 君
杨 杰	杨子勋	杨广生	杨天明	杨国平	杨球旺
沈 雷	肖 艳	肖 勇	陈相道	陈 旭	陈 琦
陈文国	陈文捷	陈民新	陈丽华	陈顺安	陈凌广
周景雷	周雅铭	孟宪文	季嘉龙	宗明明	林 刚
林 森	罗 坚	罗起联	范 扬	范迎春	郇海霞
郑大弓	柳 玉	洪复旦	祝重华	胡元佳	赵 婷
贺 祎	郜海金	钟建明	容 州	徐 雷	徐永斌
桑任新	耿 聪	郭建国	崔笑声	戚 峰	梁立民
阎学武	黄有柱	曾子杰	曾爱君	曾维华	曾景祥
程显峰	舒湘汉	董传芳	董 赤	覃林毅	鲁恒心
缪肖俊					

序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪全国普通高等院校美术·艺术设计专业“十二五”精品课程规划教材编委会

目录 contents

序

第一章 摄影术的诞生

001

- 一、尼埃普斯的“日光刻蚀法” / 008
- 二、摄影术的正式诞生——达盖尔的“银版摄影法” / 009
- 三、“负正系统”与塔尔博特的“卡罗摄影法” / 011

第二章 摄影初创期的探索

014

- 一、摄影术的应用与改进 / 014
- 二、早期肖像摄影与希尔、亚当森 / 014
- 三、早期风光摄影与勒·格雷 / 017
- 四、地志考察摄影与汤普逊、奥沙利文 / 018

第三章 画意摄影的崛起

024

- 一、情景画意摄影与雷兰德 / 022
- 二、风俗画意摄影与罗宾逊 / 024
- 三、画意人体摄影与画意静物摄影 / 025

第四章 摄影的第一个“经典时代”

029

- 一、人像摄影与卡梅伦、纳达尔 / 030
- 二、自然主义摄影与爱默森 / 034
- 三、风土摄影与柯蒂斯、庞汀 / 036

第五章 摄影转型期的变奏

039

- 一、摄影技术的成熟 / 040
- 二、画意摄影的转型与印象主义摄影 / 041
- 三、摄影流派组织的先驱——连环会 / 042
- 四、旧时代的终结者——摄影分离派 / 042

第六章 现代摄影的滥觞

048

- 一、即时摄影与斯蒂格里茨 / 048
- 二、纯粹摄影与斯泰肯 / 052
- 三、直接摄影与斯特兰德 / 056

— 第七章 摄影的第二个“经典时代”

- 一、精细摄影与“f64小组” / 060
- 二、“摄影视觉”与摄影大师韦斯顿 / 061
- 三、“区级系统”与摄影大师亚当斯 / 064

— 第八章 纪实摄影的主流地位

- 一、早期战地纪实摄影与芬顿、布雷迪 / 070
- 二、摄影介入传媒与雅各布·里斯 / 072
- 三、社会纪实摄影与刘易斯·海因 / 073
- 四、“堪的派”与萨洛蒙 / 075
- 五、摄影调查与埃文斯、兰格 / 077
- 六、“人情味”纪实与杜瓦诺、维吉 / 080
- 七、新闻摄影与爱森斯塔特 / 084
- 八、专题摄影与尤金·史密斯 / 086
- 九、摄影报道期刊及其记者群 / 089
- 十、玛格南图片社及其摄影师 / 095

— 第九章 摄影的第三个“经典时代”

- 一、“决定性瞬间”与社会纪实大师布列松 / 106
- 二、“为了人类”摄影与战地纪实大师卡帕 / 111
- 三、现代人像与肖像大师卡什、纽曼 / 114

— 第十章 现代主义摄影的演替

- 一、现代主义摄影的早期实验 / 120
- 二、抽象摄影与莫霍利·纳吉 / 121
- 三、达达主义与摄影蒙太奇 / 125
- 四、超现实主义摄影与曼·雷、哈尔斯曼 / 127
- 五、新客观主义摄影与主观主义摄影 / 134

— 第十一章 现代摄影的鼎盛期

- 一、“彩色时代”与“黑白魅力” / 140
- 二、照相工业东移与亚洲摄影 / 143
- 三、商业摄影的发达繁盛 / 151
- 四、摄影活动的全球化 / 158
- 五、影像的解构、后现代摄影及数码摄影的兴起 / 163

— 附录：中国摄影简史

— 主要参考文献

中國高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

21 世纪高等院校摄影艺术专业教材

THE PHOTOGRAPHY MATERIAL FOR UNIVERSITY IN TWENTY-FIRST CENTURY

CHAPTER

尼埃普斯的“日光刻蚀法”
摄影术的正式诞生——达盖尔的“银版摄影法”
“负正系统”与塔尔博特的“卡罗摄影法”



摄影术的诞生

第一章 摄影术的诞生

摄影术作为一种直接记录可视固定影像的技术,是在19世纪初光学、化学和机械工业迅速发展的基础上逐步发展完善起来的。它的诞生则直接导因于绘画和印刷业的需求。

视觉是人类的一种基本生理功能,但人眼对外部视觉的形象感知是即时的,这种视觉形象无法疏离现场,也无法完整再现。为了留住眼前景象,人类在自己文明的初始之时便创造了绘画、雕塑等技艺。这些手段虽保留了人类所见的一些景象,但这些景象的取得却是间接的,要通过人手一点点地去摹写、复制。如何能够直接捕捉住眼睛看到的景象,并能够长时间地留存和加以复制,成为人类文明一个持久的课题。19世纪,作为科学技术基础门类的数学、物理学、化学乃至机械加工制造学蓬勃发展,为用科学手段捕捉幽灵般的影像提供了条件。在此之前,试图留住或利用影像的尝试已取得一些成果。17世纪德国科学家斯切温特(Schwenter)发明的“牛眼”曾流行于其时的欧洲大陆。这种小巧的设备是将一木球钻孔,孔两端安装透镜,利用短焦距造成广角效应,从而扩大视野,改变视觉效果。而利用逆光投影造成活动影像,如中国的皮影,或利用针孔成像、暗箱成像取得人工即时影像也由来已久,不过,这种影像其实更应该被称为“影”,与真正的像相比,还相去甚远。到了19世纪,西方的画家为了取得更精确的写实效果,开始普遍使用一种叫做“光影画箱”的辅助性绘画工具。这种工具颇似后来的单镜头反光式照相机,由一密闭的木箱、光学透镜、反光板和毛玻璃景屏组成。使用时用透镜对准明亮的景物,光线通过透镜形成人工影像,再由与透镜头轴成 45° 角的反光板反射,到达平放顶部的景屏就形成精确、明亮、视场可随意调整的物影,如在景屏上覆以薄纸,便可用碳笔描摹成画了。“光影画箱”实际已完成了摄影技术一个重要方面,即成像设置照相机雏形

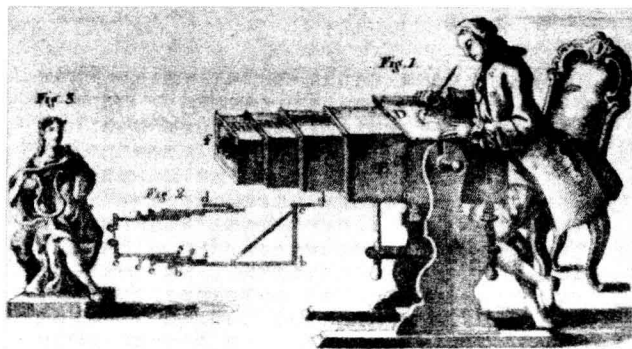


图 1-1 布兰德尔桌形暗箱 (1769年)

的探索。摄影术另一重要方面,将即时人工影像固定下来,是于19世纪20~30年代完成的(图1-1)。

一、尼埃普斯的“日光刻蚀法”

印刷术历史悠久,是人类文明的重要基石之一。但19世纪之前东西方的印刷术都是凸版或凹版印刷,无论凸版、凹版都是将颜色或油墨直接印到纸上。19世纪初,平版印刷技术开始成为一种新的实用工艺。这一工艺引起了法国人约瑟夫·尼塞费尔·尼埃普斯(Joseph Nicéphore Niépce, 1765—1833)的极大兴趣,自1793年起,他开始从事用感光材料永久保留影像的实验。对此,法国全国科学研究中心研究员让·路易·马里涅曾说:“尼埃普斯是作为化学家开始摄影实验的。”1813年起,他致力于用这一技术改进平版印刷技术,以达到用光替代平版粉笔作图。1822年尼埃普斯以玻璃板作为片基,上面涂以柏油(朱迪亚沥青)作为感光材料,然后将需复制的版画平放其上,在阳光下曝晒。由于版画已涂油,光线会因画上的黑白不同而透射到柏油上。未被曝晒的部分经溶解去掉。观看时置于暗背景前,便可见到由浅灰色底和黑线组成的影像。1825年,尼埃普斯用金属板代替玻璃作承载感光材料或影像的片基,取得了可以直接用反光方式观看的固定影像。流传至今的金属板固定影像照片《牵马的孩子》(图1-2),便是尼埃普斯1825年拍摄的。它拍摄的是一幅17世纪的荷兰版画。这帧照片是有确切年代可稽的世界上第一张照片^①。

尼埃普斯的《牵马的孩子》虽然可视为世界上最早的摄影成品,但它仅仅是对绘画的一种复制,真正面对外部世界捕捉并成功固定影像的,还应当说是尼埃普斯于1826年拍摄的《窗外景色》(图1-3)。这帧作品是以锡合金板涂以柏油,放在尼埃普斯自制的照相机中,在他法国居所的阁楼上,对着天窗外,进行了长达8小时的曝光,然后在薰衣草油中对柏油进行溶解。柏油感光层中受光曝晒部分变硬不溶解,其他

^①这帧作品由巴黎书商玛丽·瑟瑞斯和安德烈·詹姆斯夫妇收藏,长久以来并未引起人们的注意,直至著名的索斯比拍卖行巴黎分部进行拍卖时,才由专家考证确认,其拍摄时间为1825年,比公认的尼埃普斯照片《窗外景色》早整整一年。照片画面表现的是一个孩子将一匹马拉入马厩,照片上一行字母显示这张照片是尼埃普斯送给他儿子的。这帧作品由法兰西博物馆以39.8万美元成交价收藏。



图 1-2 牵马的孩子 尼埃普斯 摄 (1825)



图 1-3 窗外景色 尼埃普斯 摄 (1826)



图 1-4 包瓦兹枢机主教肖像 尼埃普斯 摄 (1826-1827)

部分依受光多少全部或部分溶解，从而使影像显现并永久固定下来。这幅 16.5×20.3 画面的金属正像照片，长久以来被认为是世界上第一张永久保存的照片。即使发现了《牵马的孩子》从而使摄影术发明提前一年，但它仍可视为世界上直接获取自然影像的第一张成功之作。稍后拍摄的《包瓦兹枢机主教肖像》(图 1-4) 则是摄影史上最早的人像照片。

尼埃普斯将自己这种以日光作用于感光柏油，从而达到将影像永久固定在玻璃或金属板上的方法命名为“日光刻蚀法(Heliography)”。这是世界上最早的摄影技术系统。据记载，他于 1823 年至 1830 年之间曾拍摄另一幅照片《餐桌上的静物》，但这幅照片影像的清晰程度明显优于《牵马的孩子》与《窗外景色》，因此，拍摄时间应晚于 1826 年。1827 年，尼埃普斯将他的摄影方法应用于他一直致力印刷工艺，创立了影响深远的“照相制版法”，用摄影方法来复制雕版。1833 年尼埃普斯逝世前，他的摄影方法一直因保密理由未予公开，因而虽然他的“照相机—感光材料—显影”摄影系统事实上已完成了摄影术的发明，但未能得到公认。尼埃普斯将几近成型的摄影术引入印刷业，极大地影响了印刷工艺的发展，这一点功不可没。

二、摄影术的正式诞生——达盖尔的“银版摄影法”

历史的脚步有许多时候会出人意料，一些看似通达平坦的大道已经指向目标，但历史却会偏偏选择一条无人注意的荒榛小道走到自己的驿站。当众多风景画家在广泛应用“光影画箱”写生，当尼埃普斯为改进印刷技术而探索自己的摹写系统之时，摄影的真正创立者却从舞台深暗之中走来。

法国人路易·雅克·芒代·达盖尔 (Louis Jacques Mande Da-guerre, 1787-1851) 是一位富有探索精神的画家。他年轻时酷爱风景画创作，他的铅笔画《树林景观》生动自然，品位很高，至今收藏于纽约乔治·伊斯曼国际摄影博物馆中。后来他主要从事舞台美术，蓬勃的创造精神使他于 19 世纪 20 年代发明了一种称之为“西洋景”(Diorama) 的活动立体布景画，须透过小孔观看，并开办了专门观看这种景画的剧场。活动景画只能即时由小孔观看，如何使这种景画视觉永久固定并可用眼直接凭反光观看，引起达盖尔的研究热情。他为此进行了暗箱实验，并专注于用光固定影像的问题。在此期间，他结识了实际上已掌握了摄影奥秘的尼埃普斯。1829 年，达盖尔受到尼埃普斯邀请，开始合作研究摄影术。

鉴于“日光刻蚀法”曝光时间过于漫长，影像模糊不清，达盖尔长期致力于更加快捷、更加精美、更加易于观看和保存的摄影方法的研究工作。1833 年尼埃普斯逝世，达盖尔便独自进行探索。经过长达八年的艰辛努力，终于在 1837 年创立了“达盖尔摄影法 (Dagerré-type)”，亦称“银版摄影法”。



图 1-5 工作室一角 达盖尔 摄 (1837)

“达盖尔摄影法”采取铜板作为影像的最终载体，也就是片基，使用光敏银层作为感光材料，有完整“显影”与“定影”工艺，已经全面完成了现代摄影的基本工艺。银版摄影方法其实很简便易行，即将铜板镀银抛光，使用前在暗箱中将银面罩在碘容器上，生成能感光的碘化银。将已光敏的板片在暗箱中放入照相机，曝光约 15~30 分钟。曝光后的板片放入盛有水银的暗箱中加热，汞蒸气与板片上受光从碘化银中析出的银粒生成汞合金影像。这就是“显影”。此后将汞蒸气熏蒸过的板片放入热食盐溶液中漂洗，未受光碘化银与氯化钠作用失去感光性能并溶解于水。于是由汞合金组成的影像便永久固定于铜板基上面。

银版摄影是直接正像，其影像品质极其优良，由于银粒

细腻，汞合金明亮悦目，整个影像精微细腻，层次丰富充实。直至今日其影调、层次、悦目程度和经久不变的特性仍是其他摄影方法难望其项背的。达盖尔用银版法拍摄于 1837 年的《工作室一角》(图 1-5) 被认为是首次定影成功的金属银盐干板，并作为摄影术发明的凭证，收藏于巴黎法国摄影家协会。尽管达盖尔本人摄影作品传世不多，但仅存的几幅足以说明这位兼是画家与舞台美术家的摄影术创始人，不但具有过人的钻研独创精神，而且对摄影的特质有超人的预见。他的另一幅银版作品《巴黎寺院街》(图 1-6)，场面宏伟阔大，景物错落有致，具有强烈的空间感，虽历时一百六十余年，仍以其魅力令人刮目。

1838 年，达盖尔将尼埃普斯“日光刻蚀法”与自己的“银版摄影法”出售，经法国议员、巴黎天文台台长阿马戈的推荐，由法国政府收购。1839 年 8 月 19 日，法兰西科学院举行科学院和美术学院联席会议，正式认定达盖尔的银版摄影法创立了摄影术，并将这一发明公之于世。著名科学家阿马戈代表两院和法国政府宣告：“法国已接受了这项发明，并且，一开始就表示为能够慷慨地把它奉献给全世界而自豪。”这一宣告标志着摄影术的正式诞生。由于达盖尔对摄影术的这种开创性贡献，他被誉为“摄影之父”。

但是，任何新事物的诞生都是要经受怀疑与排斥考验的，摄影也不例外。摄影复制影像的神秘能力曾遭到当时人们普遍的质疑，德国的《莱比锡日报》曾载文称，“经我德意志官方彻底调查的结果，法国人所谓能摄取转眼消失

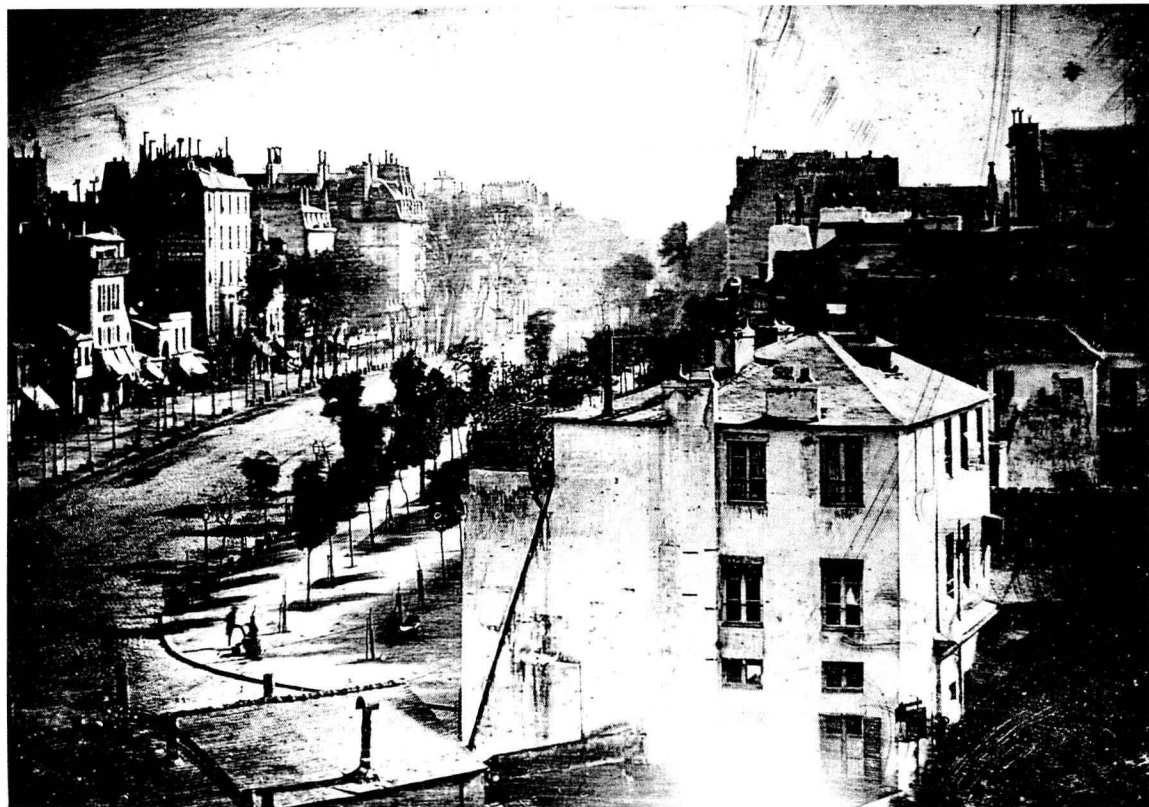


图 1-6 巴黎寺院街 达盖尔 摄 (1838)

的影像一事，只不过是一场绝对不可能的空梦而已。假如硬要这样做，那么就是一种冒渎神灵的行为……这是既荒谬又不可能的事。”为了回答这种非难，把摄影术从神秘幻术的境地中解脱出来，达盖尔在1839年8月20日出版发行了《银版摄影术与透视画的演进实录》一书。这本后来被简称为“达盖尔摄影手册”的书迅速传遍欧美，摄影术的奥秘也就随之大白于天下。银版摄影法被许多人尝试并取得成功，反对者的声音在事实面前才逐渐归于沉寂。

以达盖尔银版法为标志的摄影术的诞生，意义是显而易见的，它使人类第一次掌握了即时捕捉并永久固定、长期保存外界影像的能力，它开创了人类直接采取视觉沟通达到交流信息的一个新纪录，为以后视觉信息时代的来临奠定了第一块基石。同时它也开辟了人类艺术的又一个领域，为建立一种超越语言、超越文化、超越民族与国家的全球化艺术迈出了重要的一步。

三、“负正系统”与塔尔博特的“卡罗摄影法”

达盖尔创立的银版摄影法当之无愧地代表了现代摄影的诞生，而且其照片素质也历经考验毫不逊色。但后来全世界的摄影却并没有沿着达盖尔银版摄影的直接正像模式发展，这主要是由于银版摄影成本较高，价格昂贵，而且一次只能得到一幅照片，复制困难。这个难题是由英国人威廉·亨利·福克斯·塔尔博特 (William Henry Fox Talbot, 1800—1877) 开始逐步获得解决的。

英国的摄影探索很早就在进行，1802年英国皇家研究院学报第9期就曾发表一项对暗箱影像加以固定的研究成果。虽然影像最终未能固定，但对进一步研究有启蒙意义。到了1835年，塔尔博特便已制出面积有2.5平方厘米大的相纸负像，并可用来印刷正像(图1-7)。1839年，塔尔博特得知达盖尔法即将公布，便于1839年1月申报了自己创立的负像、正像摄影系统，但因“与达盖尔的杰出作品相比，塔尔博特先生制作的不过是些模糊不清的东西而已。它们之间的差别，正如月亮和太阳之间的差别一样”^①，塔尔博特的负正系统摄影未获承认。直到1841年，经过改进完善后的塔尔博特负正系统摄影才在英国正式获得了专利权。

塔尔博特把他的这一摄影方法命名为“卡罗式摄影(Calotype)”^②。其方法为在纸上先涂硝酸银溶液，干后再涂碘化钾溶液，从而在纸基上生成光敏的碘化银。干后再以硝酸银和醋酸溶液增感。再干后即成感光负片。使用时曝光约5分钟，以硝酸银、醋酸显影，海波溶液定影，并涂蜡使其变得半透明，即得到纸基负像。为获得正像，需先将浸过食盐溶液的白纸涂以氯化银溶液，干后将纸基负像面对此纸，阳光曝晒20分钟，再经海波溶液定影，水洗，晾干，即得到纸基

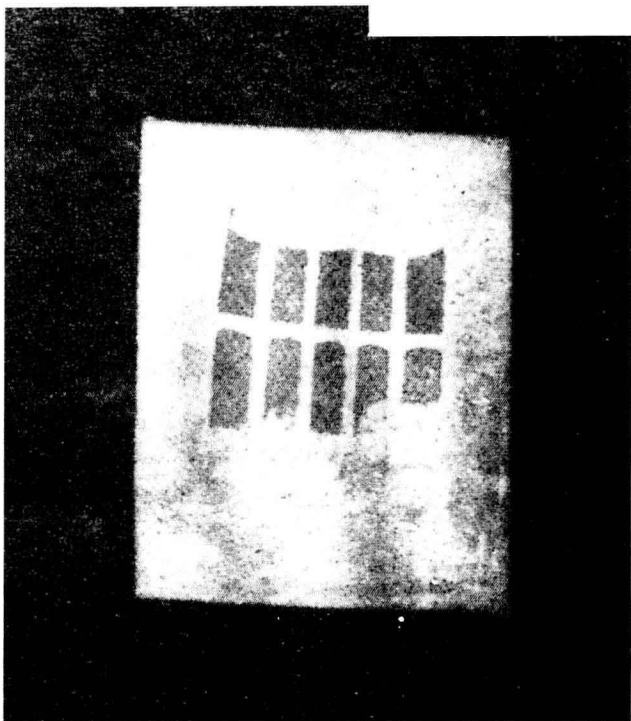


图1-7 塔尔博特法最早的正像 (1835)

正像，即最终的照片。

“卡罗式摄影”由于使用纸纤维成像，颗粒粗，清晰度低，反差大，虽经改进仍难以与达盖尔银版摄影媲美，但是，它最突出之处是使用纸基，成本低廉，采用负正系统，可以从一次曝光取得的负片上反复印制正片，这就为以后摄影的小幅底片随意放大正片，乃至随意剪裁复制提供了便利。因而，原初的“卡罗式摄影”虽在19世纪50年代后便基本不再有人使用，但它所开创的负正系统却成为一个半世纪摄影发展的主流。

塔尔博特除作为摄影主流负正系统发明人而载入摄影史册外，作为一名摄影实践者，其身后留下的作品也蔚为可观。他曾在1844年至1846年间以连载方法，发表了著名的作品《自然的画笔》(The Pencil of Nature)，该书内页发表有24幅他自己拍摄的照片，并配有大量的文字。他的摄影接近自然，兴趣广泛，眼光独到。《打开的门》(1843年)(图1-8)以一个平凡而沉寂的家常景象，深深地打动了一百多年来无数的观赏者。英国著名摄影理论家伊安·杰夫里(Ian Jeffrey)写道：“《打开的门》是一个等待着人出现的场所。提灯等待着黑暗，扫帚等待着使用者。而门口则等待着进入者。福克斯·塔尔博特受制于他的方式，没有自由地把他的故事展示到最后，他转而去表现空缺，并且指出了这种空缺是如何通过想象而补足的。这些启发性的要素是摄影的主要成分，因为它们延伸了图片可能的意义……”^③想象

^①赫谢尔语。

^②Calotype 借希腊语 Kalos 即“美丽”之音。此处泛指塔尔博特首创的碘化银纸照相法。

^③伊安·杰夫里：《摄影简史》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年版，第21页。



图1-8 打开的门 塔尔博特 摄
(1843)

的引入，在摄影术的先驱者那里，就被作为一个创作的要素而加以如此的发挥，对于摄影这种直接面对客观实体创作的艺术发展来说，不能不说是意义深远的。塔尔博特用卡罗式摄影法拍摄的风景照片从一开始就注意到了光的特殊效果，如摄于1844年的《卡特林湖》就巧妙地利用了水面的倒影，使画面更显幽深。

在摄影的启蒙期，除了最早的开拓者尼埃普斯，摄影术的创立者达盖尔，主流摄影负正系统的奠基者塔尔博特之外，还应提到法国人伊波利特·贝亚尔(Hippolyte Bayard, 1801—1887)。他从1837年开始研究摄影，1839年研究负正系统照相，但都没有取得公认。1839年6月，贝亚尔在达盖尔摄影术公布之前公开举办了世界上第一个摄影展览，因而成为摄影史上公开展出照片的第一人。因法国科学院不承认他的摄影发明，贝亚尔特意拍摄了一幅《一个被溺死的人》(1840年)，状摹自杀，并在照片背后戏谑地写道：“曾经给予达盖尔支持已超过必要程度的这个政府宣布，它已不能为贝亚尔

做任何事情，这个不幸的人绝望地投水自尽了。”当然，这只是个法国式的幽默而已，贝亚尔的摄影探索活动并没有因未获承认而停止，他的一些作品一直流传到今天，如《多洛兹路的开掘》(1842年)，无论影像质量还是画面构图都是很值得称道的。

复习思考题

1. 摄影术为什么会诞生于19世纪30年代？
2. 摄影术诞生都经历了哪些前期探索，这些探索对后来的摄影发展都有哪些影响？
3. 摄影术发明的先驱尼埃普斯创立“日光刻蚀法”影像固定法对后来的摄影术有哪些重大贡献？
4. 摄影术正式诞生的标志是什么？达盖尔的“银版摄影法”有哪些优点和缺点？
5. 现代摄影的基本模式“负正影像系统”是由谁创立的？这一系统在19世纪应用于摄影实践时都有哪些长处和不足？

中国高等院校

THE CHINESE UNIVERSITY

21 世纪高等院校摄影艺术专业教材

THE PHOTOGRAPHY MATERIAL FOR UNIVERSITY OF PAINTING AND DESIGN

CHAPTER

2

摄影初创
期的探索

摄影术的应用与改进
早期肖像摄影与希尔、亚当森
早期风光摄影与勒·格雷
地志考察摄影与汤普逊、奥沙利文



第二章 摄影初创期的探索

摄影术自19世纪30年代末正式公之于世后,立即获得了广泛的应用和热烈的反响。钟情这项新技艺的人们,一边努力改进和完善摄影的方法,一边用心试探和摸索摄影在艺术领域中的潜力。结果,人们发现,在这两个方面,似乎都有很长的路可走。

一、摄影术的应用与改进

在1839年9月,即达盖尔摄影法公布仅一个月之后,摄影术便传入美国,年底整个欧洲都在仿效这种令人兴奋的技术。与其他科技工艺不同,摄影从一开始就具有极大的国际性,连当时被认为落后的亚洲,也很快接受了这种特殊的技艺。1840年鸦片战争期间,摄影术随英国的炮舰来到中国,并很快在广州等地传播开来。达盖尔的摄影手册发行29版,被译成多国文字广泛流传,许多画家、文学家、记者甚至旅行家、科学家纷纷投入摄影行业。摄影成为肖像、静物、风光、自然或社会场景记录最便捷的工具。在摄影术诞生的第一个10年内,它已一跃而成为整个世界的时尚。

面对这一摄影初创期的兴奋与骚动,传统的美学观念发生了动摇,一些艺术家惊叹摄影的快速准确写实能力,法国新古典主义绘画大师安格尔曾说道:“摄影真是巧夺天工,我很希望能画到这样逼真,然而任何画家可能也办不到。”出于对绘画传统的担忧,安格尔曾率画家在1846年向法国政府请愿,要求禁止摄影,以避免“不正当的竞争”。当然,也有些目光敏锐的艺术家从一开始便发现了摄影的缺憾,身为画家和摄影家的法国人居斯塔夫·勒·格雷,就曾尖锐地指出:“摄影的未来不在于便宜易得,而在照片的质量。”

于是,人们想方设法来改进摄影技术。1842年,耶拿光学玻璃于法国问世,此后这种光学玻璃为德国耶拿的肖特和光学仪器商蔡司所改进,成为精确成像的照相机镜头透镜最主要的材料。达盖尔银版摄影作为当时的主流摄影,其曝光时间很快由数十分钟缩短到30秒又再缩短到数秒。这使摄影很快又成为科学家研究的得力工具。1840年,法国人多恩(Donne)就成功地拍摄了骨头、牙齿的显微照片;1842年,英国人约翰·德雷珀拍摄了太阳光谱和月亮,到19世纪五六十年代,应用摄影术拍摄X光照片、显微照片等已经相当普遍。

19世纪50年代,摄影成像技术有了重大突破。蛋白纸印相法和火棉胶湿版法进入摄影主流。蛋白纸于1850年开始广

泛应用,有效地提高了影像的层次感,降低了反差和硬度。火棉胶湿版法在1851年由弗雷德里克·斯科特·阿彻(Archer, Frederick Scott)首创。火棉胶又称“克洛汀(Collodion)”,是一种黏性物质,由硝化纤维素在乙醚、乙醇混和液溶液中提取,主要作照相感光层的支持乳剂,而以碘盐、银盐为感光剂。因其仍需在浸过碘盐溶液、银盐溶液后,在湿的状态下曝光,故称“湿版”。湿版虽然操作不便,但因曝光时间大大缩短,又兼有银版法的精美细腻和卡罗式摄影法的负正系统可方便复制多幅正片,所以火棉胶湿版法产生之后,摄影便很快进入商业性应用。

二、早期肖像摄影与希尔、亚当森

无论外部世界是多么神奇,然而最有诱惑力的始终是人本身。人们一旦掌握了捕捉和留存影像的能力,最强烈的愿



图2-1 维多利亚女王和昆索托殿下 J·E·梅亚尔 摄(1860)