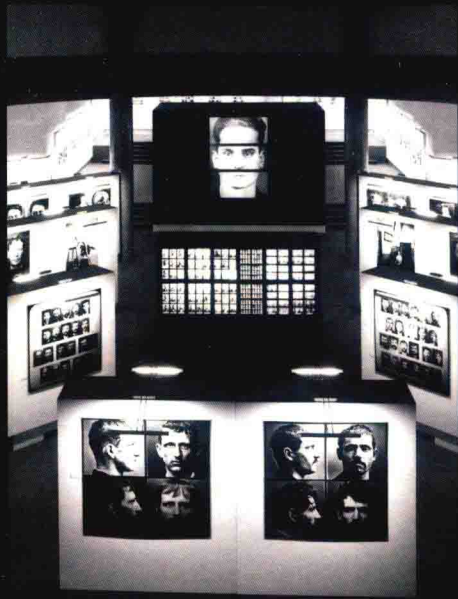


PHOTOSHOW: LANDMARK EXHIBITIONS THAT DEFINED THE HISTORY OF PHOTOGRAPHY



照片秀

定义摄影史的重要展览

[意]亚历山德拉·莫罗 (Alessandra Mauro) 编著 毛卫东等 译



中国民族摄影艺术出版社

照片秀

定义摄影史的重要展览

PHOTOSHOW

LANDMARK EXHIBITIONS THAT DEFINED THE
HISTORY OF PHOTOGRAPHY

[意] 亚历山德拉·莫罗 (Alessandra Mauro) 编著

毛卫东等 译

中国民族摄影艺术出版社

版权所有 侵权必究

图书在版编目 (CIP) 数据

照片秀: 定义摄影史的重要展览 / (意) 莫罗编著;
毛卫东译. -- 北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2015.7
书名原文: PHOTOSHOW: Landmark exhibitions that
defined the history of photography
ISBN 978-7-5122-0717-2

I. ①照… II. ①莫…②毛… III. ①摄影史-世界
IV. ①J409.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第135191号

PhotoShow - Original Edition © 2014 Contrasto srl
photographs copyright © 2015 the photographers and copyright holders
texts copyright © 2015 Contrasto
Design : SMITH Justine Schuster
All rights reserved under International Copyright Conventions.
No part of this book may be reproduced in any form
whatsoever without written permission from the publisher.
著作权合同登记号 01-2015-1942

照片秀

定义摄影史的重要展览

作者: [意] 亚历山德拉·莫罗 (Alessandra Mauro)

译者: 毛卫东 刘张铂泷 阳蓂 林味熹

出品人: 殷德俭

选题策划: 张宇

责任编辑: 董良 吴叹 连连

装帧设计: 出版结合部 artisan-puwen@qq.com

出版: 中国民族摄影艺术出版社

地址: 北京东城区和平里北街14号 (100013)

发行: 010-64211754 84250639

网址: <http://www.chinamzsy.com>

印刷: ASIA ONE in Hong Kong

开本: 16k 200mm × 265mm

印张: 17

字数: 305千

版次: 2015年9月第1版第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5122-0717-2

定价: 198.00元

0

引子

离经叛道：

互联网时代的摄影展览策划

与昆汀·巴耶克对话

亚利桑德拉·莫罗 (Alessandra Mauro)

p. 9

1

最早视野：

摄影术发明

保罗-路易·罗伯特 (Paul-Louis Roubert)

p. 17

2

“现代最非凡的发现”：

19世纪50年代

伦敦的3次摄影展

格里·巴杰 (Gerry Badger)

p. 37

3

傲慢与偏见：

19世纪的摄影展览

保罗-路易·罗伯特

p. 61

4

1891年维也纳艺术摄影 国际展：

图片创作的滥觞与偏见和
误解的终结

大卫·斯宾塞 (David Spencer)

p. 79

5

阿尔弗雷德·施蒂格 利茨与291画廊

亚利桑德拉·莫罗

p. 101

6

1929年的“电影与摄影”展

弗朗西斯科·扎诺特 (Francesco Zanot)

p. 129

7

纽约现代艺术博物馆与摄影：

4个里程碑式的展览

- “摄影史：1839—1937年”
- “胜利之路”
- “人类大家庭”
- “新纪实”

阿莱西亚·塔利亚文蒂 (Alessia Tagliaventi)

p. 149

8

“影像制造者”：

罗伯特·德尔皮尔与巴黎国家摄影中心 (1982—1996年)

米歇尔·弗里佐特 (Michel Frizot)

p. 201

9

装置成为艺术作品：

从观念主义到 沃尔夫冈·提尔曼斯

弗朗西斯科·扎诺特

p. 217

10

“你无法转过脸去”

展览成为摄影记者的散记： 萨尔加多与佩雷斯

亚利桑德拉·莫罗、阿莱西亚·塔利亚文蒂

p. 233

11

“每一个人”：

“这就是纽约”

附：查尔斯·特劳勃访谈

亚利桑德拉·莫罗

p. 253

PHOTOSHOW

版权所有 侵权必究

图书在版编目 (CIP) 数据

照片秀: 定义摄影史的重要展览 / (意) 莫罗编著;
毛卫东译. -- 北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2015.7
书名原文: PHOTOSHOW: Landmark exhibitions that
defined the history of photography
ISBN 978-7-5122-0717-2

I. ①照… II. ①莫… ②毛… III. ①摄影史-世界
IV. ①J409.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第135191号

PhotoShow - Original Edition © 2014 Contrasto srl
photographs copyright © 2015 the photographers and copyright holders
texts copyright © 2015 Contrasto
Design : SMITH Justine Schuster
All rights reserved under International Copyright Conventions.
No part of this book may be reproduced in any form
whatsoever without written permission from the publisher.
著作权合同登记号 01-2015-1942

照片秀

定义摄影史的重要展览

作 者: [意] 亚历山德拉·莫罗 (Alessandra Mauro)

译 者: 毛卫东 刘张铂洺 阳蓁 林味熹

出 品 人: 殷德俭

选题策划: 张宇

责任编辑: 董良 吴叹 连连

装帧设计: 出版结合部 artisan-puwen@qq.com

出 版: 中国民族摄影艺术出版社

地 址: 北京东城区和平里北街14号 (100013)

发 行: 010-64211754 84250639

网 址: <http://www.chinamzsy.com>

印 刷: ASIA ONE in Hong Kong

开 本: 16k 200mm × 265mm

印 张: 17

字 数: 305千

版 次: 2015年9月第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5122-0717-2

定 价: 198.00元

照片秀

定义摄影史的重要展览

PHOTOSHOW

LANDMARK EXHIBITIONS THAT DEFINED THE
HISTORY OF PHOTOGRAPHY

[意] 亚历山德拉·莫罗 (Alessandra Mauro) 编著
毛卫东等 译

中国民族摄影艺术出版社

0

引子

离经叛道：

互联网时代的摄影展览策划

与昆汀·巴耶克对话

亚利桑德拉·莫罗 (Alessandra Mauro)

p. 9

1

最早视野：

摄影术发明

保罗-路易·罗伯特 (Paul-Louis Roubert)

p. 17

2

“现代最非凡的发现”：

19世纪50年代
伦敦的3次摄影展

格里·巴杰 (Gerry Badger)

p. 37

3

傲慢与偏见：

19世纪的摄影展览

保罗-路易·罗伯特

p. 61

4

1891年维也纳艺术摄影 国际展：

图片创作的滥觞与偏见和
误解的终结

大卫·斯宾塞 (David Spencer)

p. 79

5

阿尔弗雷德·施蒂格 利茨与291画廊

亚利桑德拉·莫罗

p. 101

6

1929年的“电影与摄影”展

弗朗西斯科·扎诺特 (Francesco Zanot)

p. 129

7

纽约现代艺术博物馆与摄影：

4个里程碑式的展览

- “摄影史：1839—1937年”
- “胜利之路”
- “人类大家庭”
- “新纪实”

阿莱西亚·塔利亚文蒂 (Alessia Tagliaventi)

p. 149

8

“影像制造者”：

罗伯特·德尔皮尔与巴黎国家摄影中心（1982—1996年）

米歇尔·弗里佐特 (Michel Frizot)

p. 201

9

装置成为艺术作品：

从观念主义到
沃尔夫冈·提尔曼斯

弗朗西斯科·扎诺特

p. 217

10

“你无法转过脸去”

展览成为摄影记者的散记：
萨尔加多与佩雷斯

亚利桑德拉·莫罗、阿莱西亚·塔利亚文蒂

p. 233

11

“每一个人”： “这就是纽约”

附：查尔斯·特劳勃访谈

亚利桑德拉·莫罗

p. 253

序

亚利桑德拉·莫罗

本书由经验而生。这经验来自那种复杂、迷人但往往被人低估的工作，即发挥视觉之旅作用的摄影展览设计和策划。

多年来，在不同场合和不同地点多次实践这一经验后，我感到想要更仔细地看看过去做了什么，以便理解指导摄影展览策展工作的共同特点和基本原理。具体言之，我想知道，在通行的展览实践中，摄影是否遵循自己的道路，由自身的动力及媒介的适应性来决定。换句话说，我想设法勾勒一个领域，探寻其历史，或者至少是它的惯例。于是我通过考察11个例证来讲述摄影展览的故事，而每一个例证都以自己的方式成为一个标志。

当然，这里所强调的展览从任何方面来说都不是一份详尽的列表，在摄影史上也不一定是最重要的展览，但是对于用摄影影像挂满一个物理空间的技巧而言，它们代表了重要的转折点。所有这些展览使影像被集体所消费，把所讨论的空间转化为一个特定的舞台，摄影在这里可以讲述一个故事，支持一种论点，或坚持某个见解。正如马奈所言，如果筹备一个展览其实是在确立战斗同盟的问题，那么摄影确实参与了诸多纷争。大部分纷争的引发，在于摄影维护自身身份，重申势力范围，强调它在感知和再现世界时的重要性甚至根本的作用。

接下来的11章记述了摄影发起的历次斗争。其中8章专门讨论了不久便成为分水岭的事件，展现了展示和认知的新方式。1章专门讨论由一家机构主办的4次展览，这家机构就是纽约现代艺术博物馆，长期以来被摄影界视为基准点。另外两章没有专门讨论单一的展览活动，而是讨论为摄影展览领域带来巨大变化的人物：阿尔弗雷德·施蒂格利茨（Alfred Stieglitz）及其具有开创性的纽约291画廊，以及罗伯特·德尔皮尔（Robert Delpire），后者曾主管巴黎国家摄影中心，在法国政府的直接支持下工作，其具体的工作领域是向更大范围的公众推广摄影这种对当代生活和文化遗产的表达。本书所讨论的所有活动都有着共同的公共事业。即便有些展览空间显得反其道行之（斯蒂格利茨的291画廊就是一家商业画廊；而最早主办《这就是纽约》[*Here is New York*]展览的空间，是一家私营店铺），它们的经验仍昭示出与城市、国家乃至全球范围潜在的大量观众进行对话的渴望。

本书的叙事按照年代排序，偶尔会跳跃不同的时间跨度。整个叙事始于1839年，结束于2001年，离现在稍稍有段时间，于是便能够保持必要的距离，也许让我们可以在新千年刚刚开始时的展览中，看到反映当下摄影界及其价值观的形式和实践。与纽约现代艺术博物馆摄影部现任主任昆汀·巴耶克（Quentin Bajac）的对话被当做导言。他把本书的主题同他自己的工作实践结合起来，探讨每年面对、评价和解决围绕摄影公共经验的问题，以及摄影师、策展人和观众各自角色不断变化的定义。最后，本书还表现出一种发现摄影的新想法以及该媒介新的交流方式的努力。

任何集体工作都需要大量鸣谢。我也要感谢所有信任这项计划并以不同方式帮助其实现的人们。

首先，我要感谢罗伯特·科赫（Robert Koch）以及康特拉斯托的团队。我还要感谢文章的作者们：阿莱西亚·塔利亚文蒂（Alessia Tagliaventi）和弗朗西斯科·扎诺特（Francesco Zanot），我和他们一起对本书进行了大量讨论，还要感谢保罗-路易·罗贝特（Paul-Louis Roubert）、格里·巴杰（Gerry Badger）、大卫·斯宾塞（David Spencer）和米歇尔·弗里佐特（Michel Frizot）。感谢夏尔·特劳勃（Charles Traub）、昆汀·巴耶克和莱莉娅·瓦尼克·萨尔加多（Lélia Wanick Salgado）慷慨拨冗。我还要感谢斯图亚特·史密斯（Stuart Smith）和贾斯丁·舒斯特（Justine Schuster）的平面设计工作，那真是不简单。

最后，这本书还需要一个慎重一些的献词：献给一个通过大大小小的展览，一直用摄影来与公众交流的人。他举办的展览提供了奇遇、争辩和讨论的机会，同时不失幽默和欢快，总是设法传达出摄影所能给予的讶异、发现和惊喜的感觉。

谨以本书献给罗伯特·德尔皮尔。



保尔·努捷,《对象的诞生》,引自
“影像的颠覆”,1929—1930年。
©旧档媒体库/保尔·努捷/特里维

0

引子

离经叛道： 互联网时代的摄影展览策划 与昆汀·巴耶克对话

亚利桑德拉·莫罗

亚利桑德拉·莫罗（以下简称亚）：作为多年从事摄影工作的成果，这本书并不是一本理论书。和你一样，我也是一位策展人。我对这个角色思考过很多，也很想问你一些问题。

你曾为很多重要的美术馆工作，而且多年来也一直在面对“选择的空間”（the space of choice），罗萨琳·克劳斯（Rosalyn Klause）称之为包容和排斥的空间。为一家美术馆挑选一件作品，总要涉及到作出决策，因此是一个审美行动，所以你是如何设法利用前人所做的选择来工作，又怎么才能让自己的个人手法付诸实施？

昆汀·巴耶克（以下简称昆）：我没把握是否能回答你的问题。的确，我在纽约现代艺术博物馆这样的机构工作，对摄影而言，这是一个重要的中心，而且长期以来被认为是摄影的“审判席”，举办的展览也受到多方讨论和赞赏。在一个已经进入传统和历史的机构里，我接管了策展人的工作，从4位前辈那里获益匪浅，他们用不同的方式来展示摄影作品。首先是博蒙特·纽霍尔（Beaumont Newhall），采取的主要是历史研究法，把照片当做某种宝物来展示；爱德华·斯泰肯（Edward Steichen）的背景不同，他感兴趣的是作为交流和大众传播手段的摄影；约翰·沙考夫斯基（John Szarkowski）则追求更艺术的方向（他喜欢黑白照片，带白边，装上相框）；彼得·加拉西（Peter Galassi）接管时，可以说他把摄影同当代艺术整合起来，采用了尺幅更大的作品。每个时期都有各自展示摄影作品的技术和风格。

我觉得，我这一代已经超越了摄影作品只是挂在墙上的一幅照片这样的观点。20世纪

八九十年代后，当时的主导思想是摄影作品主要为占据画廊和美术馆展墙而创作，而今天，我们把摄影视为一种语言，可能呈现很多形式。我们重新发现了20世纪二三十年代具有教育意义的层面，当时摄影已开始实验，虽然并不全面，但至少广泛参与了普遍与艺术界之间的对话或联系。

毫无疑问，今天的展览展现出种种不同的形式和内容；我们不仅有挂在墙上的摄影作品，还有幻灯、电影、书籍、画报，这一切都承认而且迫使观众承认，艺术家和摄影师以不同方式表达自身的创造力。我觉得，美术馆不应该制定规范，这一点特别重要。在我看来，他们应该顺应实践的发展潮流，今天这一实践越发多样化，而且很大程度上趋向于非物质性，即便摄影师们对此还略有保留。

亚：你曾为一些非常重要的美术馆工作，它们的摄影藏品一直是在其他收藏的背景下来考虑的。为展示绘画作品而设计的空间，能恰好有效地用来展示摄影作品吗？

昆：的确，我工作过的机构，如奥赛美术馆、蓬皮杜艺术中心和纽约现代艺术博物馆，都有自己的摄影部，因此与其他学科之间也有某种对话，例如绘画、雕塑、装饰艺术等。这确实很适合我。我喜欢不同艺术门类之间的那种广泛对话。那些机构频繁组织展览。我们从中看出展览和永久收藏之间的联系。

这里有两个不同的方面。首先，我并不认可策展人用已收藏的藏品来筹办展览。在我看来，观众也不会用同样的方式和关注程度来看展览。比起花半天时间在美术馆看看绘画和雕塑作品、只是不经意间走进了一间挂满摄影作品的展室的人来，专程去看某个特定展览的人会更用心。你也无法指望人们用看某个展览的方式来看一件收藏品。后者更多是挑挑拣拣的问题。一个展览需要更有结构的计划，否则观众的注意力很可能就溜号了。

说到这一点，我们通常设法在展览和收藏之间确立一定程度的同质性，部分是因为展览往往让我们有机会增加自己的收藏，今天这二者之间的区别正变得越来越模糊。这也是因为过去为收藏品而保留的空间，现在也举办根据收藏所做的展览。就纽约现代艺术博物馆而言，展示摄影收藏已经大大发展了，而且早已开始。40年前，沙考夫斯基开辟了专门用于摄影的展厅，他的想法是展现一幅历史全景图，从最早期一直到当下，因为当时还没有一家美术馆做过这样的事。但是今天，许多机构都提供了同样的全景图。照我看，公众可能已经看过足够的编年史式的展现，所有这类展览都遵循技术的重大发展，从达盖尔银版法开始，再到相纸、快照以及20世纪的彩色影像等等。我觉得这种手法已经走完了它的历程。我们现在更喜欢把编年史和主题交织在一起，以便呈现更富有表现力的收藏。

亚：在美术馆的历史收藏中，一些藏品是不是属于摄影的范围，这一点比较明显。但是对于一个当代展来说，你会把你的职责范围的界限划在哪里？你怎么定义当代艺术部和你自己部门之间的界限？有什么明确的规则吗？

昆：我不觉得有什么明确的规则，我相信，很幸运的是还有一些摄影师只拍照片，一些艺术家固守单一的表达媒介，而且往往都很出色。但是还有很多艺术家，差不多都是年轻一代，从一个类型转向另一个类型，在摄影、装置、录像艺术等之间交替转换。

对我来说，我们不应该按部门或行政管理的框架来思考。如果一位策展人有了一个概念，他就必须设法尽最大可能把展览组织起来，说明这个想法。如果这意味着要把并非纯粹摄影的，或者来自不同部门的影像或作品纳入进来，那确实不是问题。在蓬皮杜中心，你会发现摄影出现在所有收藏当中，在纽约现代艺术博物馆也是一样，显然摄影部会有，但绘画和雕塑部门也会有，后者过去也收藏照片（往往是关于架上绘画的），而且现在偶尔还在这么做。当然，建筑部门也有令人印象非常深刻的照片收藏，最初都是记录性的，但多年来这种状况已经改变了。设计部门也是一样，电影部门显然也同样如此。纽约现代艺术博物馆有400万张照片：其中一些是吉加·维尔托夫（Dziga Vertov）的物影成像作品，还有大量贵重的东西。有时候，新媒体部门也购买关于行为艺术等的照片。在跨学科的大型机构中，摄影已延伸到摄影部的展墙之外。我完全不介意，因为它开创了一种对话，一种互动。摄影使得各个部门的团结成为可能，建立了不同艺术形式之间的联系，以及学科之间共同的纽带。在任何地方，在不同层面上，你都能发现这一点。

亚：历史性展览的“正确”呈现就涉及到一定程度的学术准备。但这种准确性应该走多远？我们应该以复制过去陈列作品的方式为目标吗？这其中有什么重点吗？

昆：我觉得，对某些作品来说，考虑它们当初是如何展出的，这样做会很有趣。有时候，表明一幅影像并不一定在展墙上展示，而是可以用很多不同的形式存在，这也会很有趣。这一点也适用于我们某些当代艺术家和摄影师。詹姆斯·威林（James Welling）最近跟我说，他在洛杉矶翰墨美术馆组织他的回顾展的布局设计时，在重新建构以前曾经展出过的作品的展示方式上遇到了很多麻烦。不过，即便如此，有时候你需要谨防我所谓“分时代的展厅”（period room）这种做法，即试图重现过去，这对观众而言不一定总是很有意思。同样，这个问题接着引出了我们之前谈到的形式问题：对观众来说，重要的是意识到这一点，即美术馆确实喜欢把照片装在通用的相框里，挂在展墙上，但他们第一次看到或体验到的，可能并不是这种方式。比如，这些照片之前在杂志或书籍中已经刊登过了。

几年前，我在泰特现代美术馆看过一次大型展览，展示了《苏联建设》（*USSR in Construction*，一份苏联时期的宣传刊物）中的页面，展现了埃尔·李西斯基（El Lissitzky）和其他人拍的照片是怎么传播的，不单是作为影像，还包括其在整个杂志页面中的平面设计及上下文内容。照片看起来似乎就是为这个目的而拍摄的：融入到一个页面、一本图录、一本书当中，而不是孤立地展示出来，被相框阻断。埃尔·李西斯基为《苏联建设》拍摄的一幅照片，和装相框挂在美术馆展墙上的照片，有不同的价值和意义，后者丧失了其作为宣传品的全部政治意义。这就是为什么我

觉得，虽然展现照片或物件的美感非常重要，但我们还必须表明，摄影可以采取很多形式，而且有很多发行渠道。

从历史的角度看，今天人们更多的兴趣不仅在于影像，还在于它的语境和传播方法（本书就是一个恰当的例子）。作为杂志、展览和书籍的一个必不可少的部分，照片成为新的研究对象，我觉得这就清楚地表明，影像按照它们展示时的语境，就具有了不同意义。

亚：所以也许我们可以说，历史的准确性有赖于我们想要表达什么？

昆：是的，我觉得是这样。展览也需要建筑设计师或布景设计师介入。我们必须为展览找到合适的空间，一个可以表明这些不仅仅是影像，也是物件的空间。我们必须强调它们的物质性和可能采取的不同形式。一个展览可能是非常电影式的（那是一种影像蒙太奇，而不是像一本书），也可能是电影的对立面，因为移动的是观众，而影像始终保持静止。

从某种意义上讲，是观众通过创造自己的线路而塑造了展览。我们可以设法引导他们，画出观展线路，讲出一个故事，但事实上策展人只要在展览现场花上15分钟时间，就会看到观众利用这个空间的方式完全不同，甚至是以策展人从未想到过的方式。他们可能把顺序颠倒过来，在这里徘徊一下，到那里却一闪而过。

亚：有时候观众遇到一位朋友，开始聊天，然后会折返脚步，或者完全迷失方向。

昆：的确如此。你可以说书籍也是一样。没有什么标准读书法。我们都知道我们的注意力可能摇摆不定，带插图的书籍往往会被泛泛地浏览。同样，事实上身体也可能不自觉地穿过一个空间，但并没有真的在思考，这就意味着每一位观众都有一个不同的视角。历史上很多艺术家都在利用这一事实。

与印刷出版物相对，展览的最大享受就是你可以用很多种方式来装裱影像，提出很多不同的视角和途径，连我们自己有时候都完全没有考虑过。我们都有发现新视角的经验，一些离得近一些，一些则离得远些，无疑参观展览就可以提供这种多样性。有时候有点儿像勒·柯布西耶（Le Corbusier）的“漫步式建筑”，人们顺着一条路走进一座建筑，或者穿过一个花园，不断发现不同的视点。

亚：很多作家和策展人都谈到展览空间是一个叙事空间。在《警示寓言》（*Cautionary Tales*）中，安德拉斯·桑托（András Szántó）说，每个展览都讲述了一个故事，他把好的策展人和好的讲故事者之间画上了等号。好的策展人需要掌握话语修辞，所以他能够用它来组成一个复杂的叙事，有着紧张、舒缓等不同瞬间。

昆：从某方面讲确实如此，而且在古代，拉丁演讲者们总是想象精神穿过一个特定空间，这帮助他们记住自己的演说词。但说到这一点，我得承认，当人们谈论叙事的时候，我有一会儿不安。我并不认为始终是讲故事的问题，而更像是演说，这两者是不同的。其中微妙的差别更具