

# 前言：纪实摄影的基本含义

“摄影最伟大的功绩让我们感觉到，我们可以将全世界纳入脑海中。”

——苏珊·桑塔格

1839年8月19日，法国科学院常务秘书、下议院议员、物理学家和天文学家多米尼克·弗朗西斯·阿拉戈 Dominique Francois Jean Arago, 1786-1853年），在法国科学院、艺术院和下议院的联合会上，详细介绍了达盖尔摄影法，并将这个由法国政府购买了专利的、必将影响后世各种文化形态的伟大发明公诸于众，此举被看做是摄影术正式诞生的象征。实际上，像几乎所有19世纪和20世纪初的其他发明一样，摄影是人类的技术和信息积累达到了一定程度

尼塞福尔·尼埃普斯：后窗外的风景，1826-1827年。据最新资料显示，现存最早的照片是尼埃普斯于1825年夏拍摄的一幅17世纪的荷兰版画。



并被融会贯通的结果，摄影由几个互不相关的人同时发明正验证了这个事实。到19世纪时，工业革命的发展让信心百倍的人类相信，任何梦想都可以变为现实。因而摄影术的诞生并不令人惊讶，或者说，它只是众多令人惊讶的发明中的一项而已。

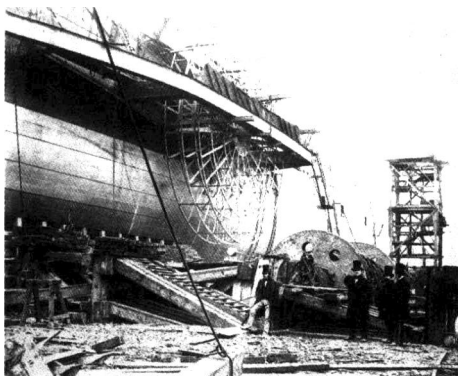
人类真实记录现实的梦想，是催生摄影术并促使其发展持续不变的动力。同时，它也是纪实摄影诞生的基础。从1826年J·尼塞福尔·尼埃普斯(Joseph Nicéphore Niépce, 1765-1833年)拍摄第一张照片开始，对所面对事物如实描述便成为摄影最根本的特征。法国大画家安格尔(Jean-Auguste Dominique Ingres, 1780-1867年)感叹：“摄影术真是巧夺天工，我很希望能画到这样逼真，然而任何画家可能都办不到。”

摄影直指事物真实面貌的特征使很多人把摄影看作是眼睛的延伸和视觉记忆的银行。早在1840年，法国画家保罗·德拉罗什(Paul Delaroche, 1797-1859年)第一次看到达盖尔式照片时，他竟然宣布：“从现在起绘画已经死了！”德拉罗什甚至派他的学徒参与了1851年“历史上第一次纪实计划”即记录法国著名的历史性建筑，如教堂、桥梁和城堡等。

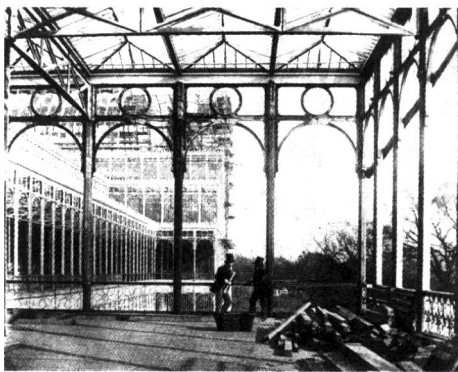


西普里特·巴亚德：自拍的装扮成溺水而死的肖像，1840年10月。据说这是历史上的第一张假照片，巴亚德是为了抗议有关方面对他在摄影发明上的贡献置之不理而拍摄的。它表明“照相机不会撒谎”一开始就是一句谎言。

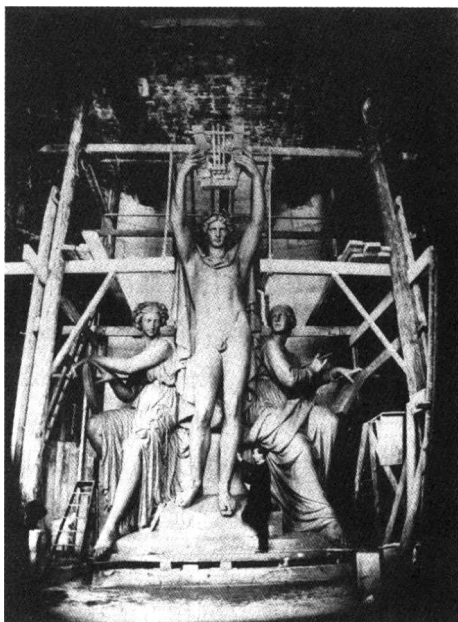
罗伯  
特·豪利  
特：“大东  
方号”汽  
船的建设，  
1857年。



菲利  
浦·亨利·  
德拉莫  
特：水晶  
宫的花园  
前部建筑，  
约1853  
年。



德尔  
梅特和迪  
朗台尔：  
巴黎歌  
剧院中的  
阿波罗  
组雕之一，  
出自米  
利特  
(Millet)  
之手  
1868 -  
1869年。



但事情并不像德拉罗什预想的那么乐观。就像所有的新生事物都要受到保守人士的非难一样，对绘画，特别是写实主义绘画具有颠覆性破坏的摄影受到攻伐亦在情理之中。上文提到的那位法国学院派绘画大师安格尔就曾大声呼吁对具有“不公平竞争”色彩的摄影禁止推广与使用。同时，由于绘画悠久的历史及其在人们心目中长期确立的神圣地位，摄影在最初的几十年里一直为没有具备绘画般的艺术素质所困扰。为了证明自己的艺术血缘，摄影师们甘愿作为绘画的奴隶而极力模仿绘画，因而画意派摄影家几乎统治了整个19世纪。而那些以摄影最基本的语言方式工作的摄影家们一直以自己不是“艺术家”而深感卑微，他们不敢承认甚至无法发现摄影本身的特长，比如精细刻画和凝固瞬间的能力。

同时，我们应该看到的一个事实是，正因为纪实摄影与摄影纪实特性之间这种天然的关系，因而从“纪实性的摄影”发展到真正成熟的“纪实摄影”还有很长的路要走。19世

纪欧洲人和美国人以个人好恶为出发点所拍摄的人像和风光照片足以证明这一点。而在这个时段内，影响纪实摄影形成的因素；也决不仅仅是摄影自身的进步和人们对摄影艺术性理解的提升。真正促使纪实摄影成熟的，还是社会发展与社会需求这双巨手。从这个角度讲，要科学地理解纪实摄影，更多地应该站在社会学的立场，而不是摄影的立场上。

工业革命所产生的正反两个方面的后果对纪实摄影的发展都起到了积极作用。

从正的方面来说，西方工业主和国家机构为了炫耀他们所取得的重大建设成果，纷纷邀请摄影师为那些重要工程，如工厂、桥梁、教堂，以及重要产品如火车、轮船等拍摄照片。比如 1851 至 1854 年间，英国重建水晶宫，为了纪录这项伟大工程，有关当局邀请摄影家菲利普·亨利·德拉莫特（Philip Henry Delamotte）每周一次记录工程进程，共拍摄了 3 年；1857 年罗伯特·豪利特（Robert Howlett）拍摄的“英国大东方号”汽船装配工程；1860 年法国摄影家德尔梅特（Delmaet）和迪朗台尔（Durandelle）拍摄的巴黎歌剧院建设进展的照片。

从反的方面说，大工业生产急速发展带来的一系列社会问题，也是促使纪实摄影进步的因素。为了满足人们的求知欲和社会变革的要求，摄影的纪实功能在这个领域同样得到了积极的运用。曾经创办过《人间》杂志的台湾学者陈映真先生对纪实摄影产生的背景有过这样的论述：“纪实摄影和报告文学都发端于 19 世纪末叶、20 世纪初叶和中期以后，当欧洲和北美资本主义大工业生产急速发展所造成的矛盾达到相当尖锐程度的时代。1917 年新的苏联成立，欧洲立刻进入革命的风暴。长期以来，贫民窟簇生，女工和童工在资本主义血汗工厂中、在资本进行其原始积累过程中过着黑暗悲惨的生活。农村残破，资本的累积运动造成欧洲的穷人跨越国境、猬集工业城市，形成贫困的移民。第一次世界大战的浩劫造成广泛的贫困、疾病和流离失所的人民……人民或忧心忡忡地、或愤怒地要求知道生活中隐藏的矛盾真相，要求知道历史变革运动遍地火种的实况……”以后的发展证明，纪实摄影在社会批判方面所付出的努力，要远远大于对人类成果的歌功颂德。

在文艺思潮方面，西方文学艺术史上的现实主义创作方法和理论正好出现在



海因里希·托尼斯 (Heinrich Tnnies) : 四个年轻铁匠, 约 1881 年。

摄影术探索、发明的那个年代。19世纪初开始出现的批判现实主义文学思潮（作品如司汤达的《红与黑》、巴尔扎克的《朱安党人》）随着社会矛盾的日益加剧，到19世纪30年代已经成为欧洲文学的主流。爱弥尔·左拉认为，对文学创作而言，“真实是首要的”，一切艺术家都必须研究与再现真实的自然。”1842年，巴尔扎克在《人间喜剧》前言中全面提出了现实主义的纲领：作家同时应是研究现代社会生活的历史家；小说家的任务不仅在于摹写社会现象，还需阐明产生这种现象的原因，指出人物、欲念和事件背后的意义；艺术

必须为社会服务，艺术家不仅要描写罪恶和德行，还要指出其中的意义。现实主义的宗旨与摄影术发明的原始驱动力有着惊人的相似之处，所以，现实主义精神——关注社会、关注人生、关注人与环境之间的关系，强调为社会服务——融入纪实摄影中，是顺理成章的事情。纪实摄影在逐渐发展成为重要的目击社会、见证世界的工具的同时，也为自己在骨子里注入了批判现实主义的精神。

纪实摄影的产生还有一个直接的动因：由于日益深化的工业革命给西方带来的巨大的技术支持，以及征服地球的野心日益膨胀和对物质财富的贪欲，西方的殖民扩张渐成风气，与之相匹配的地理学、人类学、社会学合乎逻辑地得到了前所未有的创立与发展。作为见证性的工具，摄影依附于这些学科不断发挥它的记录功能。殖



马克西姆·杜坎：埃及阿布希姆贝尔（Abu Simbel）的巨像，约1850年。

民风潮为纪实摄影的完善提供了一个意想不到的突破口。

此外，在摄影产生之前，欧洲的一些出版者已经认识到“眼见为实”这个道理，在19世纪三四十年代，一些期刊杂志，如伦敦的《便士杂志》(Penny Magazine)、巴黎的《L画报》、纽约的《哈帕斯周报》(Harper Weekly)等，都已经开始用示意图来丰富他们的报道手段。摄影产生以后，特别是1857年乔治·N·巴纳德(George Barnard, 1819-1902年)发明了可以将照片直接印到印版上的火棉胶摄影法之后，出版业对记录性照片的用量大增，这也大大促进了纪实摄影的发展。

尤金·阿切特：巴黎的妓女，约1920年。

虽然纪实摄影在西方的实践已经非常充分、彻底，但关于纪实



摄影的说法并不完全统一。从广义上讲，凡是在真实场合、以真实的拍摄手法拍摄、并在后期制作中不加以篡改的任何照片都可看作是纪实性照片。这包括新闻摄影、用直接的手法未经主观改变的艺术照片和风光照片、多种实用摄影，比如纪念照、法医照片，等等，总之，“任何照片都具有纪实的性质”。

但是，广义上的纪实性摄影与严格意义上的，即狭义的纪实摄影是有区别的。狭义的纪实摄影可以记录一桩事件，但这个事件必须具有某种普遍意义，从而超出一张新闻照片具有的特殊意义。它可以记录性格与情绪，但同样必须具有



多萝茜娅·兰格：白衣天使救济站，圣弗朗西斯科，1933年。

普遍的社会意义。到上个世纪70年代之后，即使那些以个人生活和生存为纪实对象的“私人纪实摄影”，由于摄影者加入了深刻的忏悔和贬抑倾向，仍然具备了由个人而社会，最后直探人类本质的深刻素质。总之，“……它必须传达一种使之区别于一张普通风景照片、一张肖像照片，或一张街景照片的信息。”狭义的纪实摄影是本书探讨的范畴。

在摄影领域，第一次使用“纪实”这个词的是20世纪初法国伟大的纪实摄影家尤金·阿切特。他在巴黎住所的暗房门上挂了一块用手写的牌子“documents pour artistes”，意思是“为艺术家所做的纪实”。他把他拍摄的影像锐利、清晰的照片出售给诸如弗拉芒克（Vlaminck）、乌特里沃（Utrillo）这样的画家，这些照片能为画家的创作提供回忆现实的细节。大画家马蒂斯非常欣赏阿切特的这

些贴近现实的照片，他称赞道：“摄影足以提供现存事物最珍贵的记录。”

1910年，在布鲁塞尔举行的第五届国际摄影大会期间，有人为纪实摄影提出了一个中性的、有弹性的界定：“纪实摄影必须用作对各种各样问题的研究，因此，作为这方面的需要，纪实摄影要对所研究的主题尽可能地提供详尽的细节。任何照片都可以作为一个特别的瞬间用作研究。不存在可以被忽视的东西。美成了纪实摄影第二重要的因素，对图像所有的要求是要清晰、细节丰富，而且为了尽可能长时间地保存，要细心处理之。”

“纪实”(Document) 这个字来源于拉丁文 Docere(教育)所以从根本上说，那种强调纪实摄影是单纯记录的说法，是不正确的。美国著名纪实摄影家亚瑟·罗特斯坦认为：“纪实这个词描述的是一种风格与一种方法。曾经有过许多别的建议——写实的(realistic)、事实的(factual)、史实的(historical)——但是无一能传达纪实传统对真相的深刻尊敬，以及对世界积极诠释的强烈欲望。”时代—生活丛书《纪实摄影》中也写道：“镜头前面的景物是真实的，但摄影家能够运用他的照相机使景物表现出另一种真实、一种更深刻而且也许是更重要的真实——他可以作出评论。如果说纪实摄影的第一属性是它表现现实世界真相的能力，那么，它的第二属性就是传达摄影家

奥古斯特·桑德 面包师傅，  
1928年。



评论这种真相的能力。”

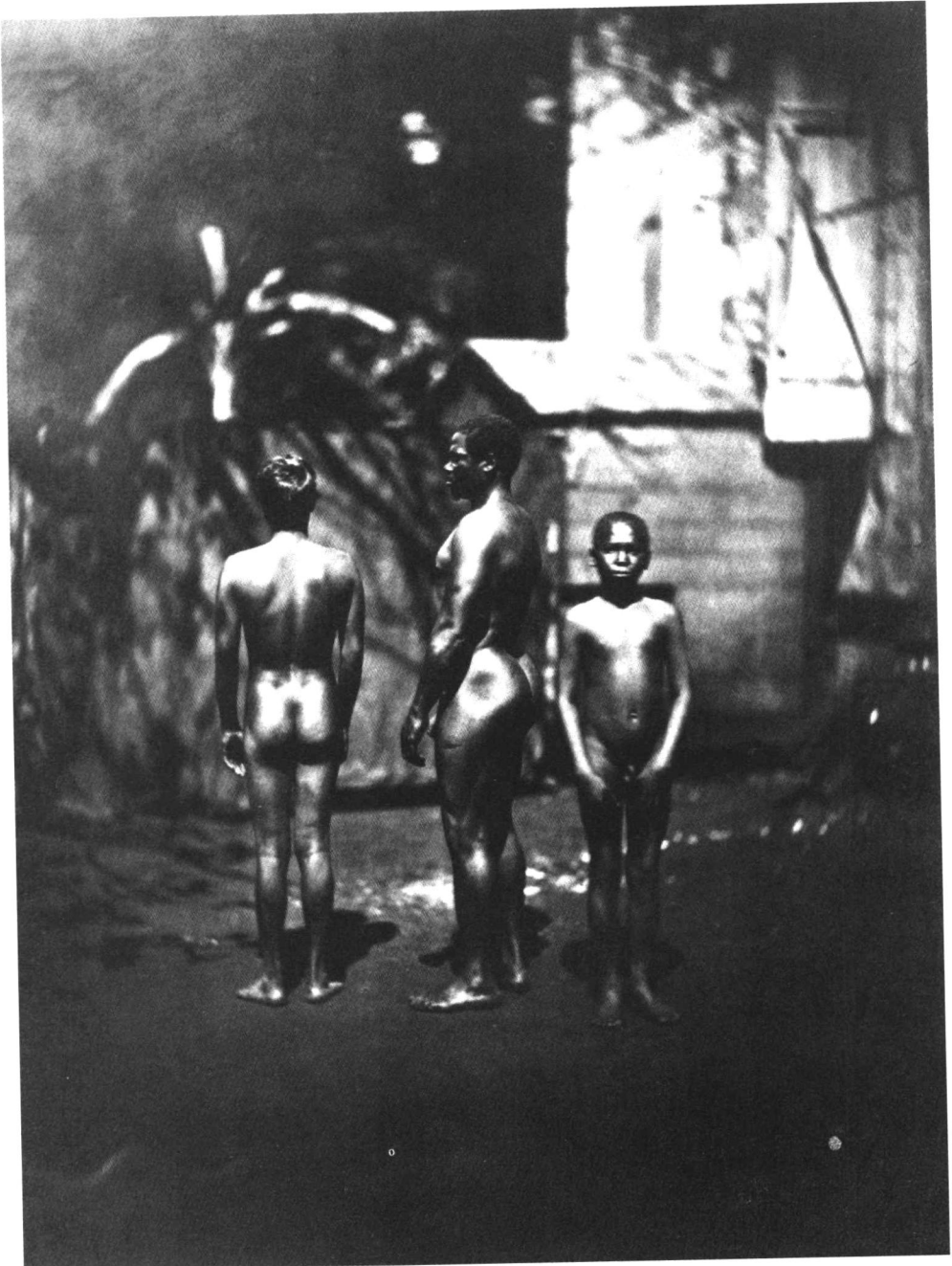
但是，早期的纪实摄影家们并没有看到这种形态的摄影的价值，他们没有称自己的摄影为纪实摄影，当时的人们也没有称他们为纪实摄影家。在经过大量的实践之后，“纪实摄影”这个词直到本世纪30年代中期才逐渐形成，并得到承认的。

1935年，美国农业部在副部长雷克斯福德·塔格威尔(Rexford Tugwell)的主持下，成立了农业重新安置局(FSA)，该局中以经济学家罗伊·斯特莱克(Roy Stryker, 1893-1975年)为首的历史部成立了一个摄影小组。在长达7年的时间里，11位应征而来的摄影家先后被派往美国各个遭受天灾人祸的地区，对美国农村萧条状况及农业部在农村进行的援助和调查工作进行全面的纪录。这次摄影活动后来被证明为美国乃至世界历史上具有里程碑式的纪实摄影活动。当时，斯特莱克对纪实摄影做过以下描述：

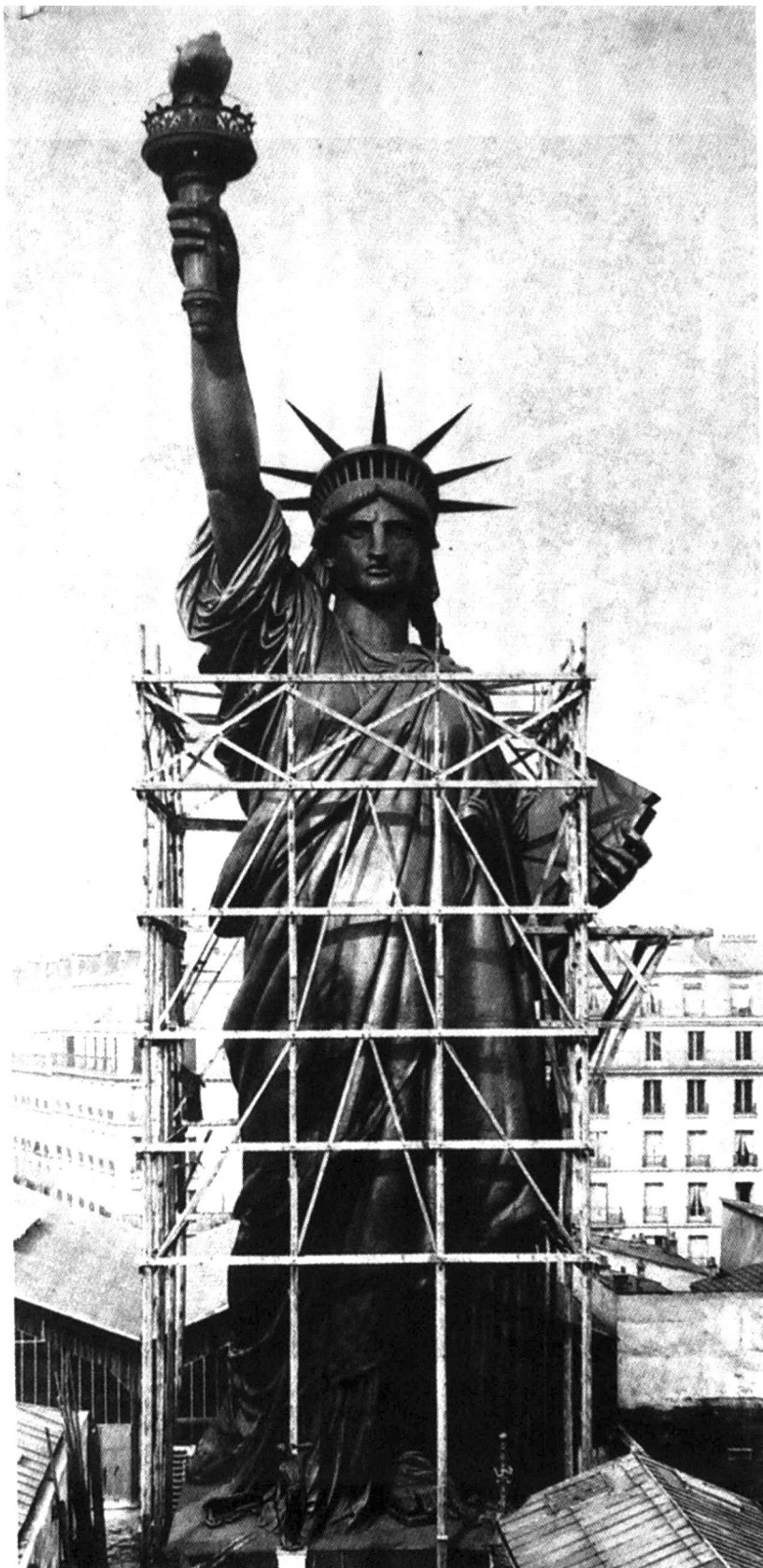
一种方法，而不是技术；一种确认，而不是否认。纪实的态度并不是对于任何艺术作品都必须具备的基本准绳加以否认。因此，构图即是强调线条的锐利……那些包含有含糊品质的组成物，都是为一个目的服务的，那就是用图像语言将所要说的事情尽可能流利地表达出来。拍什么题材和使用什么样的照相机不是问题。我们这个时代的每一个重要阶段、我们的一切事物都有重要意义，任何技能完好的照相机都可以使用。摄影师的职责是找出题材本身的重要性，以及与环境、时代之间的关系和功能。

斯特莱克甚至还想请20或25个以不同的方式进行摄影纪实的人给“纪实摄影”下一个定义，并把他们下的定义和为说明定义而举出的3个例子寄给他。可惜他的提议并没有得到有效的响应。

纽约现代艺术博物馆摄影部的创始人、艺术史学家博蒙特·纽豪尔(Beaumont Newhall, 1908年-?)博士1938年在一篇文章中指出，纪实摄影与其说是一种目的不如说是以“严肃的社会学目的”为目的的手段。纪实摄影家首先是……一个观察家，他在照片中注入自己对照相机前面的事物的理解和看法。……但他拍摄时并非无动于衷……他会把他对问题所触觉到的情感置于他的摄影研究中因为他认识到这是教育他所面临的公众的有效办法。难道这不就是纪实(Document)



1863年戴瑟尔·查纳(Desire Charnay)在马达加斯加拍摄的克里奥人,有明显的人类学人种研究倾向。



皮埃尔·佩蒂特 (Pierre Petit) 正在巴黎建造的自由女神像，1876 - 1881 年。

一词的根本意义吗？他得出结论说“引起照片观看者对‘我们所居住的这个世界作积极的解说’的这种欲望把最优秀的纪实作品同那些‘单调的’照相机记录区别了开来。”

纽豪尔和斯特莱克一样，试图说明纪实摄影的基本方法和基本功能，他们的这些总结为当时及今后纪实摄影的发展起到了积极作用。而纽豪尔关于“以社会学目的为目的”的论断始终在提醒着我们，仅用摄影范畴的标准去评价纪实摄影的价值是远远不够的，摄影的社会学功能远在其影像表现功能之上。社会学意义成为纪实摄影的最重要指标，也是纪实摄影区别于其他摄影的一个重要特征。

被重新安置局摄影队的同事称为“第一个”纪实摄影家的多萝西娅·兰格（Dorothea Lange 1895 - 1965 年）女士对纪实摄影的研究源于她丰富的实践经验和不断深入的思考。应纯粹派摄影大师安塞尔·亚当斯请求，她为《摄影大观》一书撰写的“纪实摄影”词条这样写道：

“纪实摄影记录我们这个时代的社会景象。它反映现在，但为将来作纪实。它的焦点是人与人的关系。它记录人们在工作中、战争中和娱乐中的行为，或在一天二十四小时中、四季中，甚至一年中周而复始的活动。它描写人类的各种制度，家庭、教堂、政府、政治组织、社会团体、工会。它不仅展现它们的表面形象，同时还刻意揭示人们的活动方式，接受生活的方式，表示虔诚的方式，以及影响人类行为的方式。它涉及工作方法、工作者之间的相互依赖，以及被雇者与雇佣者之间的相互依赖。用它来做一本记录变化的小册子那真是太合适不过了。工艺的进步会提高生活水准，同时也会造成失业，改变城市面貌和农业地貌。这些趋势的证据——过去、现在及未来预兆的同时存在——明显地出现于旧的和新的各种形式之中，旧的和新的各种习俗之中，总之，出现于各个方面。纪实摄影立足于自身的长处，并且靠自身便能产生效力。单一的一张照片也许可以是新闻照片、肖像照片、艺术照片或纪实照片——是其中的任何一种，是全部，或哪种也不是。在社会科学的工具——图表、数据、地图和文字中，照片纪实实现正受到越来越多的重视。纪实摄影不仅需要专业工作者参加，而且还需要业余爱好者的参与，只有通过那些业余爱好者有趣的作品对主题的选择和跟踪，照相机对我们时代及我们复杂社会的纪实才能恰如其分地抓住本质，并产生广泛的影响。”

兰格女士的这段论述对纪实摄影的内容、功用、着眼点、方法、参与者、传



霍里斯·W·尼古拉斯 (Horace·W·Nicholls);  
运煤的孩子，约1916年。

播媒介都做了详细而客观的解释。

FSA 的另一个摄影巨擘沃克·伊文斯 (Walker Evans, 1903-1975 年) 则简洁地指出了纪实摄影是“有用的摄影”。他认为：“纪实：……这个词眼说的是一种‘纪实’的风格……你看，它用的是一种记录的方法，而不管是不是艺术的方法。”FSA 有这样一些既长于思辩又在摄影上才华横溢的摄影家，FSA 的摄影活动要想不成功也难。

另外，30 年代美国的另一大纪实摄影团体摄影联盟 (Photo League) 的一些会员如莫里斯·休伯伦 (Moris Huberland)、艾伦·西斯金德 (Aron Siskind) 和鲁思·奥金 (Ruth Orkin) 等对纪实摄影也发表了不少感想。比如休伯伦说：“我认为纪实摄影就是表现人与他们生活的环境是如何联系在一起”。锡德·格罗斯曼 (Sid Grossman) 说：“摄影家的作用在于帮助人们理解他们周围的世界……尽管我们今天拍的整箱的照片不会有人愿意购买，但我知道，总有一天它们会有用的，这就是我们的成功。”西斯金德说：“对我而言，纪实摄影意味着拍摄那些人们在欣赏时不会想到拍摄这是谁的照片。”

70年代以后，在纪实摄影已经得到充分发展的前提下，受一贯的艺术自律思维的影响，西方摄影界也开始试图为纪实摄影做出一个完整而科学的定义，在今天看来，这些定义虽然都或多或少地存在着各种各样的问题，但他们的尝试对纪实摄影的发展显然起了重要作用。

1980年时代生活丛书编辑部出版的《纪实摄影》一书写道：“纪实摄影是由一个摄影家对现实世界所作的形象描述，旨在传达某些能被观众所理解的重要事情，以作评价。认为“纪实摄影……中的上乘之作，将引导我们从一个全新的角度看待世界。”

1972年，美国彩色纪实计划“美国纪实”(Documerica)的主持人吉福一福特·汉普歇尔(Gif-Ford Hampshire)指出，纪实摄影“是由某个对被摄对象有足够了解的个人为在现时环境中和为子孙后代证实被摄对象之意义而采取的一种诚实的手段。”

1974年，美国出版的《当代摄影辞典》写道，“纪实摄影是制作非虚构性电影或照片的专门手段，强调现实性，通常为正式或非正式的教育目的服务。”

英国皇家艺术学院高级摄影导师迈克尔·兰福德(Michael Landford)在他的《世界摄影史话》(1980年)一书中提出：“纪实摄影是指那些反映现实情况和现实事件的真实影像，虽然构图和时机等的选择也可用来帮助表达摄影家自己的观点。”

1985年，美国南卡罗来那大学硕士研究生斯蒂芬尼·安·克莱因(Stephanie Ann Klein)在她的硕士学位论文《纪实摄影的新定义》中全面描述了纪实摄影的各个层次的特征：

1. 纪实摄影是由一个技艺高超、富有献身精神的摄影家以任何画幅的照相机拍摄的系列照片，他能够抓取人类状况之现实的本质，展现生活的条件，而无论其是好还是坏。

2. 纪实摄影是对被研究社会状况的视觉描写，其中流露出拍摄者的关心，并表明可能需要作哪些变革。

3. 纪实摄影是解释人与环境、与其重要活动之间的相互关系的解说性照片。

1986年亚瑟·罗特斯坦撰写的《纪实摄影》一书对纪实摄影的基本特征概括为：

1. 纪实是证明或是证据。照片的现场目击特质使它成为佐证或支持某种处

境或条件的绝佳基础；

2. 一种不受视觉美学的混淆，避掉人为操控，直接、单纯、写现实主义的技法；

3. 寻找平凡、寻常事物的重要性，使用一种对存在状态的有效呈现；

4. 对社会各阶层的社会议题与成因的关心；

5. 纪实摄影的一项独特的本事是具有影响民众和事件的能力，积累视觉信息以达成有力的陈述是纪实摄影的资产之一，是足以感动大众并且影响他们采取积极行动的摄影。

《ICP摄影百科全书》“纪实摄影与社会纪实摄影”词条中将我们所谓“纪实性的摄影”即广义的纪实摄影认定为“纪实摄影”而把狭义的纪实摄影说成是“社会纪实摄影”，它对这种摄影方式的概括是这样的：……社会纪实摄影是要记录下某种社会状态，进而影响社会……

无独有偶，著名摄影史学家内奥米·罗森布拉姆（Naomi

南·戈尔丁被男友殴打后的形象，1983年。





袁冬平：精神病人之一。 Rosenblum ) 也认为，那些以社会题材和社会目的为指标的摄影应该称作“社会纪实摄影”。

从以上的引述中我们不难发现，在不同的历史时期、不同的人对纪实摄影以界定都是有差异的。而也就在大家试图定义纪实摄影的六、七十年代，一些有才华的纪实摄影家却在通过他们的实践不断赋予纪实摄影的新的内涵。比如在1967年，纽约现代艺术博物馆摄影部主任萨迪厄斯·约翰·萨考夫斯基(Thaddeus John Szarkowski, 1925年—?)在看了黛安·阿勃丝(Diane Arbus, 1923-1971年)等人的照片后，强烈意识到他应该重新界定纪实摄影。而像南·戈尔丁(Nan Goldin)、琼·斯彭斯(Jo Spence)这样的摄影家的探索，则为纪实摄影拓展了新的空间。纪实摄影发展的动态性和开放性让我们认识到，为纪实摄影下一个大家都可以接受的所谓科学定义是不可能的，也是没有必要的。正如米歇尔·温伯格(Michael Weinberger)在《定义“纪实电影”》一文中写道的：“没有，也不可能有对纪实电影定义的一致看法。如果你拒绝我