



《寺院街》 路易·雅克·芒代·达盖尔 1838年 法国巴黎

## 世界摄影名作 第1讲

### 智慧的结晶 伟大的发明

——《寺院街》与路易·雅克·芒代·达盖尔

“寺院街”在法国首都巴黎的市中心，它坐落于塞纳河畔巴黎市政厅的侧面。近年来这里被当地人戏称为“温州街”，那是因为来自中国的一群温州商人在这里红红火火地做生意并形成了气候。

《寺院街》这幅照片向人们展示的就是巴黎的这条街。不过，这是160多年前拍摄的。那时的巴黎虽没有现在这样繁华，但在当时应该也是个人来人往、车水马龙的地方。据说，那时寺院街是巴黎下层社会的聚集地，街两侧都是档次不高的剧院，里面上演的大都是恐怖剧，所以这里曾有个诨名叫“罪恶街”。

我们再仔细地观察《寺院街》的画面，竟然很难找出任何活动的物体。有人会猜测：是不是在早晨路上还没有人的时候拍的？也有人会说可能是在拍摄前把人都拦在了画面以外的地方。其实不是这些原因，而是当时的感光材料的敏感性太低造成的。《寺院

街》是照相术的发明者达盖尔采用他自己研究成功的“达盖尔摄影法”拍摄的。他是最早把广泛实用的摄影法进行了完善的人,他的发明于1839年8月19日在法国科学院和法国研究所的会议上获得承认。从此这一天就被公认为摄影术的发明日。

达盖尔年轻时曾经跟一位建筑师学艺,1803年开始跟随巴黎剧院的布景设计师学习绘画和舞台设计;在剧院工作期间与人合作设计的活动布景赢得了来自各方的赞誉;后来他还发明了“西洋镜”。19世纪20年代初期他开始对摄影记录感光的媒介产生了浓厚的兴趣。他的想法是寻找一种方式将投射到“暗箱”中的影像保存下来。经过无数次的试验和失败,到了1837年他的这种照相术终于可以将“暗箱”中的影像保存下来。接下来达盖尔进行了一系列的试验,并从中找出不足加以改进。《寺院街》这张照片就是在那个期间拍摄的,是典型的“达盖尔”式的照片,它不是照在底片上,然后再用负像的底片放大的照片,而是让影像直接在镀银的铜板上感光,最终得到的是在铜板上的正像照片。当时采用碘化银作为感光材料,由于它的光敏度实在太低,所以《寺院街》这张照片的曝光用了15分钟,不过这已经比早期需要几个小时的曝光进步了不少。正是这样慢的快门速度才致使本来熙熙攘攘的一条街道变成了渺无人烟的空城。

有摄影知识的人都知道,当快门速度降到 $1/60$ 秒以下时,走动的人在画面上就会形成模糊的影像,但仍能辨别出基本形象,如果降到一秒,那么活动物体在画面上就是模糊一片了。而《寺院街》用的是15分钟,那么我们就明白为什么街道上空空如也了吧。

这条街是达盖尔最熟悉的地方,他曾在这附近的剧院里工作了许多年。对这里的一砖一瓦、一草一木都心中有数,因此他选择了在这里试验他的摄影术。他每天都能看见那些走江湖的、做小买卖的、流浪的……然而这些在他的照片中都消失得无影无踪,只是在画面左下角的便道上,有一个擦皮鞋的和他的主顾。由于他们在曝光过程中始终没有走动也没有大的动作,所以才“顽强”地在这

幅传世之作中留下了踪迹。

路易·雅克·芒代·达盖尔(1787—1851年),法国人,摄影术发明者。1800年跟随建筑师学艺;1803年便开始了绘画和设计艺术生涯,并为巴黎的一些戏院做绘画和设计工作;19世纪20年代研究舞台活动布景的设计和绘制;后来与C.M.布顿一起率先发明了“西洋镜”布景法,同时开始探索摄影方面的技术问题;1824年研究了能使“暗箱”中投射的影像得以固定的方法;1837年完善了“达盖尔式摄影法”;1839年法国政府及科学界公布了“达盖尔式摄影法”,并正式承认了达盖尔的发明,表彰了其对摄影技术所作的贡献;达盖尔一生获得过许多荣誉:曾荣获英国的爱丁堡学院院士,德国慕尼黑学院院士以及奥地利维也纳学院和美国国家设计院院士等;1840年退休后与妻子在马恩省的一个庄园里生活直到去世。



世界摄影名作

100讲

《女士背影》

戴维·奥克塔维厄斯·希尔  
罗伯特·亚当森  
约1844年  
苏格兰

## 世界摄影名作 第2讲

### 珠联璧合结硕果

——《女士背影》与希尔、亚当森

《女士背影》是在摄影艺术发展史上脍炙人口的绘画主义人像作品，照片中的女士以优雅的身姿，向人们展示她那轻薄柔软的披纱和得体的长裙，虽然这身装束在当时恐怕也算不上十分精致考究，但是对于强调女性特有的气质和魅力起到了关键性的作用。女士的背影透出生动、自然的气息，背景上深颜色厚重的帷幔，起到了很好的烘托作用。

画面的构图十分明朗简洁，人物的轮廓显得非常鲜明突出，层次和反差虽说不是很理想，但在当时的条件下能达到这样的影像效果已经很难得了。场面道具的布置也恰到好处，既渲染了气氛又没有干扰主题。欣赏《女士背影》给我们的感觉就像是欣赏一幅古典风格的西方绘画作品。《女士背影》表现出来的画意派摄影风格正是当时摄影界的一股潮流。这幅具有17世纪荷兰画风的人像摄影作品《女士背影》，是由希尔和亚当森两个人共同完成的。他们

俩是亲密的合作伙伴,共同创作了许多优秀的摄影作品。希尔最初是苏格兰的肖像画家,而亚当森则是一位年轻的化学家,而且是最早使用卡罗式摄影法(从负片到正片概念的雏形)的人。

一次偶然的邂逅使他们聚到一起,俩人都有一见如故、相见恨晚的感觉。他们一个对复杂的卡罗式摄影法精通,而另一个对绘画艺术在行,正好相互取长补短。他们共同拍摄了许多人物肖像,其中有社会名流、城市居民、普通农民等。从1843年开始合作,在不到五年的时间里拍摄了大量的感光纸负片,并用这种负片制作了数千张照片。通过这些照片的成功实践,充分显示了卡罗式摄影法的潜在发展趋势。当然那时谁也无法想到,这种通过负片制作照片的过程是通往未来摄影的真正道路,而这条路让我们走了一百多年后,现在又要重新认识一条新的数码影像之路。

他们的创作分工很明确,就是各自发挥自己的特长。希尔全权负责人物的选择、安排和画面构图;亚当森则负责曝光和后期制作方面的技术问题。俩人的合作可谓天衣无缝,珠联璧合。卡罗式摄影法是由负像的相纸印制照片,这是卡罗式摄影法最大的优点,它可以让摄影师在后期加工、修补或美化影像方面有更大的余地。

由于当时感光材料的光敏性很差,又没有理想的人工照明条件,绝大部分拍摄都要在阳光下进行,每次曝光即使是在明亮光线下,都需要几分钟的时间,所以要想拍摄动体是绝无可能的。就是拍摄《女士背影》这样的照片时,也需要被摄人物静止不动达几分钟之久。要知道我们现在照人像时曝光一般只用几十分之一秒就够了。

非常遗憾的是,由于亚当森过早地离开人世使他们的合作被迫结束。希尔觉得孤掌难鸣,从此放弃了摄影事业,重新把全部时间和精力投入到绘画创作之中。后来很长一段时间里,人们似乎并没有注意到两位摄影师的辉煌战果。直到19世纪末,有人复制了他们的作品并公开展出和发表,这才使人们真正了解到他们拍摄人像的表现手法和画意派的创作风格,并得到摄影界普遍的肯定。

时至今日希尔的绘画并没有在历史长河中留下什么痕迹,而

他们在卡罗式人像摄影上取得的成就却仍然为人们所赞叹。

戴维·奥克塔维厄斯·希尔(1802—1870年),生于苏格兰一个图书出版销售商的家庭。曾在爱丁堡一所职业学校学习艺术,且极具绘画天才;18岁开始便作为风景和插图画家为许多出版物画插图、设计版式;1830年成为苏格兰皇家学会的创始人和秘书长;1850年筹办苏格兰全国学会;作品曾在苏格兰皇家学会、美术授奖学会、伦敦皇家学会上展出;1843年与罗伯特·亚当森结识后开始合作,首次成功地运用塔尔博特的卡罗式照相机。1858年成为苏格兰摄影学会的理事;1860年以后又与另一位苏格兰摄影家合作。

罗伯特·亚当森(1821—1848年),生于苏格兰。是化学家约翰·亚当森博士的弟弟,约翰·亚当森曾经制作出第一张碘化银肖像;受哥哥的影响对摄影产生了浓厚的兴趣;1842年后开始用碘化银纸制作照片;1843年在爱丁堡开设了苏格兰第一家职业人像照相馆,并以此为生;后来与画家希尔结识并合作,创办了维多利亚时代艺术和科技方面杰出人物的肖像委员会;1848年去世时,年仅27岁。



《消逝》 亨利·佩奇·鲁宾逊 1858年 英国

## 世界摄影名作 第3讲

### 香消玉殒 随风而去 ——《消逝》与亨利·佩奇·鲁宾逊

第三讲  
香消玉殒  
随风而去

亨利·佩奇·鲁宾逊是 19 世纪下半叶最重要的“高艺术”画意派摄影家之一。他的作品主要是受到同时代绘画主义摄影大师雷兰德·奥斯卡作品的影响。当时雷兰德被尊称为“艺术摄影之父”，是“多底合成”后期制作照片的创始人，也是最早运用底片多次曝光和照片剪贴技术的摄影家。鲁宾逊与雷兰德同是摄影学会的“影友”，又是竞争对手，他从雷兰德的成功经验中获益匪浅。他开始潜心研究自己的画意摄影作品。

画意摄影的表现手段之一就是剪贴合成。那个时期摄影家们主要是根据圣经故事、舞台剧或文学作品中的情节构思好一幅画面，再确定好模特和环境背景、道具，然后还要将画面分解成若干部分。接下来按照统一的光线、视角和透视关系拍摄成若干张照片。

拍摄好的这些底片要分别冲洗放大，最后剪裁拼接到一张背

景画面里。要想做得天衣无缝没有高超的技艺是办不到的。拼贴好的照片一般不能直接送展,还要再翻拍一张底片,用这个翻拍的底片放大的照片就可以用作展览了。之所以这样烦琐操作是因为受当时照相器材和感光材料的限制,每一张底片上不可能承载太多、太复杂的场景。

鲁宾逊的《消逝》就是用上述方法合成出来的。在这幅流露出浓厚的拉斐尔绘画情调的照片里,柔和的光线,低落的气氛,使画面显得是那樣的安谧、肃穆。一名美貌纯真少女的人生之路就要走到尽头。相信任何人都会被这样的场面所感染。少女洁白的衣衫在昏暗背景的衬托下显得异常耀眼,似乎暗喻她那即将升入天堂圣洁的灵魂。少女的亲人站在窗前,不忍心面对这悲剧的结局。这名角色的安排更增添了几分戏剧性的效果。这种哀伤婉约的情调也是“高艺术”摄影家们作品中经常出现的。

整幅作品共用了五张底片中的影像拼合而成。鲁宾逊和雷兰德俩人虽然都是以后期合成的办法来完成最终的作品,但是在具体操作过程上是完全不同的。鲁宾逊的做法前面已经提到,而雷兰德的方法是拍摄好的不同底片,并不用单独放成照片,而是通过暗房分别按照设计好的位置在同一张放大纸上曝光,每次曝光一张底片,而其他将要曝光的位置要先遮挡住,接下来依此类推直到所有底片都曝光完毕。这种做法的难度相当大,要有熟练的暗房操作技术。但是这种方法制作出来的合成影像效果更加出色。《消逝》是鲁宾逊最著名的一幅画意派作品,他的这幅作品和雷兰德的《人生两条路》都成为绘画主义摄影的典范,也成为许多人模仿的样板。他们都在世界摄影史上占有重要的位置。

出生于英国的鲁宾逊早年学习艺术,并给期刊撰写文章。他还对绘画、蚀刻、文学感兴趣。他一生中始终没有放弃素描和绘画,而且在绘画方面也取得过不错的成绩。鲁宾逊经常在英国各地和欧洲巡回举行摄影作品展览,在整个摄影生涯中,他的后期合成和其他类型的作品共获得了一百多次重要奖项。他编著了许多讲授摄影技法的书籍,比如《摄影制作的图画》、《摄影的绘画效果》、《艺

术摄影》等,都受到广大摄影同行和爱好者的普遍欢迎。

亨利·佩奇·鲁宾逊(1830—1901年),生于英国的卢德罗。最初在利明顿一家书店当职员,同时学习绘画、雕塑等艺术,素描和绘画是其一生的最爱;1851年的一次重要展览使其对摄影产生了浓厚的兴趣;1857年在利明顿开了一家人像摄影工作室;之后的几年间创作了许多“画意派”风格的摄影作品,因此也成为了画意派摄影的倡导者;19世纪80年代到90年代中曾与写实派领袖彼得·H.埃默森进行过一场艺术上大规模的竞争;1864年因病将摄影室卖掉,迁居伦敦;1869—1890年出版著作《摄影的绘画效果》、《摄影制作的图画》、《艺术摄影》等;1875年建立了一所“大厦摄影室”;1892年与友人共同发起成立了“连环兄弟会”;作品经常在当时著名的刊物上发表,并且几乎每年都在伦敦“摄影学会”及欧洲各国展出;1900年被授予“皇家摄影学会荣誉会士”称号。



世界摄影名作

《统舱》  
艾尔弗雷德·施蒂格利茨  
1907年

100讲

## 世界摄影名作 第4讲

### 美国艺术摄影史的丰碑 ——《统舱》与艾尔弗雷德·施蒂格利茨

艾尔弗雷德·施蒂格利茨的摄影事业跨越了长达 50 个年头。他是 19 和 20 世纪不同艺术风格的桥梁，他是到现在仍被人们常常提起并赞不绝口的《摄影作品》杂志的主编，是公认的摄影艺术的改革家；他也是最早将欧洲摄影艺术的精华介绍给美国公众的先驱。

施蒂格利茨出生在美国的新泽西州。他曾远渡重洋前往德国学习机械工程，在学习期间迷上了当时算得上很时髦的玩法——照相。从那时起他就经常带上相机到欧洲各地拍照。让他和身边的人大都大感意外的是，玩照相时间并不长的他，竟然在一次由摄影大师埃默森担当评委的摄影比赛中获了奖。这一次意外的获奖成了施蒂格利茨坚定走摄影之路的原动力。

1889 年施蒂格利茨从欧洲回到纽约后，大张旗鼓地展出自己的摄影作品，并出版介绍画意派摄影的著作。他最初也曾是画意派

的追随者,早期的许多作品都能看出绘画主义的痕迹。他经常在雾天、雪天、雨天等恶劣天气里,用手持相机的方法(因当时的相机比较笨重,在此之前大都是放在三脚架上)拍照,为的是获得自然柔和的影调效果。

施蒂格利茨经历了从推崇画意摄影到对纯粹主义摄影感兴趣的一个转变过程。他逐渐发现以纯粹摄影方式作为表现手段更能体现摄影本身的独特魅力。那个时期他自己最为满意的作品有《葆拉》、《终点站》、《统舱》等。

从《统舱》中看到的场面让我们想起了因战乱或灾荒逃离家园的难民。这幅作品是施蒂格利茨乘船去欧洲途中拍摄的。他后来谈起这张照片时说他本来是坐在头等舱里,而在那里的所见所闻让他觉得很不自在。外表穿着华丽,满身珠光宝气的那些人不可一世,目中无人的神气让人厌恶。于是他来到船尾,看见下等舱里与头等舱完全不同的场面,这里虽然是人挤人,人挨人几乎没有插脚的地方,甚至没有旅途所需要的最基本的条件。但是这里却蕴藏着一种直白和坦诚,让人觉得容易接近,容易沟通。施蒂格里茨心里升腾出渴望与他们交往攀谈的欲望,从中了解他们所代表的另一个世界。《统舱》的画面构图与光影效果给人以身临其境的感觉。他向人们展示了一个时代的缩影。很多年过去了,《统舱》仍在向我们传达着真实感人的信息。

他拍摄另一幅代表作《终点站》时,在风雪交加的天气里手持4×5英寸大型相机,在现场守候了两天才等到令他满意的画面——拉车的马匹因长途奔跑浑身冒着热气,与周围冰天雪地的场景形成鲜明的对比。画面是一幅生机勃勃的生活场景,让人看了回味无穷。

施蒂格利茨不但是个摄影创作的实践家,同时也是卓越的理论家和组织者。他主持的一些摄影方面的期刊杂志以及“291画廊”,培养造就了一批摄影新人。许多著名的摄影家如斯泰肯、怀特、卡塞比埃都深受其惠。他用一生的奋斗换来了社会对摄影作为一种艺术的认可。

艾尔弗雷德·施蒂格利茨(1864—1946年),对美国文化生活有着重大影响的摄影家。生于美国新泽西州的霍勃肯;在德国柏林的大学毕业学习机械工程专业,其间开始接触摄影;19世纪80年代开始游历欧洲各国拍摄照片;1888年便在英国摄影比赛中获得有生以来的第一枚摄影奖章;1889年到美国纽约定居,并在那里展出自己大量的摄影作品,撰写了有关画意派摄影的著作。1902年成立“摄影分离小组”,同时第一次对公众开放自己的“291画廊”,并在画廊中将欧洲和美国摄影先驱的作品介绍给美国公众;同年出版了季刊《摄影作品》杂志,并任该杂志主编。在关闭“291画廊”和停刊《摄影作品》杂志后的1925—1929年开办了“亲密画廊”;1929—1946年开办了“美国场所”,主要展出绘画、雕塑和印刷制品,偶有摄影作品展出;一生共获各项奖章150枚。



《沉船》 弗兰西斯·詹姆斯·莫蒂默 1911年 锡利岛

## 世界摄影名作 第5讲

### 二次创作 追求完美 ——《沉船》与弗兰西斯·詹姆斯·莫蒂默

这个惊心动魄的场面是弗兰西斯·詹姆斯·莫蒂默在 1911 年拍摄的。这幅摄影作品始终被认为是一张出类拔萃的经典之作。然而如果按照无法证实的说法，这幅作品与其说是拍摄的倒不如说是制作出来的。当然那它就不可能是一张新闻照片，而是一张名副其实的摄影艺术作品。

艺术摄影与新闻、纪实摄影的最大区别在于，它的摄影观念首先排斥功利性和实用性，强调的是创意和实验性。作者可以充分调动艺术语言和前期与后期的拍摄制作手法，侧重传达摄影家个人主观意念或某种视觉美感。

据说，《沉船》这幅照片拍摄的是英国阿登·克雷格号巨型帆船被德国的鱼雷击中后下沉的场面。近景的几名船员似乎正是从那艘帆船逃出来的，但是不知道为什么他们都面向沉船，所以也有可能是前来救援的船只；远景是即将沉入大海的船帆和正在逃离

现场的救生船。整个画面显得有些过于完美,而且有似曾相识的感觉,很像是曾经在印刷品上见过的世界名画。

莫蒂默专门从事海上摄影。他常年漂泊在海上,拍摄了大量有关海事题材的照片。由于他的创作理念属于艺术创意摄影,所以他喜欢将这些看似平淡普通的海事内容的底片资料看作珍贵的创作素材。他的创作过程是,将素材拿出来认真分析、筛选,按照构思好的画面从中挖掘出能够充当画面形象的底片。然后经过复杂的后期制作技术处理,将这些有用的形象组合在一幅作品上,这种后期制作方法叫做“多底合成”。

我们从《沉船》这幅照片的画面上基本上看不出拼接的痕迹。如果不是事先就知道莫蒂默是个拼接合成照片的大师,可以说我们根本看不出什么问题。如果这幅照片确实是合成制作的话,在当时是很容易搞清楚的,因为《沉船》中反映的事件是国与国冲突的大事件,史料上就会有详尽的记载,现场当事人都会出来证明照片的性质。

莫蒂默使用的就是这样一种创作方法,这与那些造假新闻照片的恶劣行径有着本质的不同。他追求的就是画面效果和视觉的感染力,至于主题和主体形象,他可以任意驾驭,无限制地发挥。关键是最终完成的作品是否能引起观者的共鸣。

莫蒂默长期担任摄影杂志的编辑工作,其中有些是比较著名的期刊,如:《英国摄影杂志》、《摄影爱好者》和《摄影年刊》等。1944年他获得了英国皇家摄影学会授予的进步奖章,就在那一年也就是第二次世界大战接近尾声的时候,一枚纳粹德国的飞弹就像当年击中阿登·克雷格号的鱼雷,击中了他乘坐的那辆公共汽车,使他像《沉船》里面的那条帆船一样永远地沉没了。

弗兰西斯·詹姆斯·莫蒂默(1874—1944年),生于英国。多年从事海上摄影;1904年开始担任《英国摄影杂志》编辑、1908年担任《摄影爱好者》编辑、1912年担任《摄影年刊》编辑;1944年获得皇家摄影学会进步奖;同年在伦敦乘坐公共汽车时被纳粹德国发射的一枚飞弹击中,身受重伤不治身亡。



《年轻的庄稼汉》  
奥古斯特·桑德  
1913年  
德国

## 世界摄影名作 第6讲

### 时代的写照 民族的家谱

#### ——《年轻的庄稼汉》与奥古斯特·桑德

当这三个年轻人进入我们视线的时候，首先让人感觉到的是某种困惑，要不是标题一语道破，我们还真得琢磨一会儿，就算拿今天的标准衡量，他们的穿着打扮也与庄稼汉有点格格不入。然而细细品味作品中的每个细节，就会发现其中之奥妙。

画面中的三个年轻人穿着并不合身的西服革履，与周围的环境特点极不协调，并且姿态拘束紧张，表情呆板木讷，看来他们对于这种装束还很不习惯。难道这就是人像摄影大师奥古斯特·桑德的作品吗？带着问题我们先要了解桑德的拍摄理念。他曾经说过：“我从不让一个人看起来不好，让他们自己表现自己。照片就是你的镜子，就是你。”由此我们得知桑德要的是真实的自我表露，每个人都会因其自身的地位、身份、背景形成自己的审美观，而摄影师应该尽量保留他们最自然的原始状态。

知道了桑德的用意，让我们再回过头来看这幅照片。画面中年

轻的庄稼汉们一本正经地排在那里，希望给后代留个可以值得炫耀的身影。右边两位的气质相貌相似，外表也显得朴实，大概是兄弟俩，而左边那位的举止看上去有些放荡不羁。他们完全是按照准备去参加舞会的架势和装扮来让桑德拍照的，当时在场的所有人谁都不可能想到这张照片竟成了传世名作。

桑德懂得一条真理，就是爱美之心人皆有之。谁都愿意自己在照片中显得比本人更漂亮，这一点所有人像摄影师恐怕都深有体会。很多女士在摄影师将要按快门的时候大都会十分认真地唠叨一句：“一定要给我照漂亮点啊！”其实没有一个人像摄影师打算把他的被摄对象拍成丑八怪，他们要做的就是力求找出每个人最“上相”的角度和瞬间。

桑德是唯一被列为改变了人们生活大事的摄影家。他之所以在摄影史中占了这么重的分量，是与他坚持客观的态度不无关系。他在自己的同胞中发现了原型，那就是德国人的性格。看了他的照片的人都会感受到真实的日耳曼民族。这位曾经的照相馆师傅拍的不仅仅是多得数不清的人像，而是拍下了一个时代的印记。他的自然主义风格把魏玛时期的德国民族性充分体现了出来。

桑德出生在德国科隆附近的一个小镇。从小在矿场学徒，十六岁时的一个偶然机会使他接触到照相机，由于家里人都非常支持他学摄影，使他从此一发不可收拾。开始时只是拍一些建筑与工业照片，在他二十五岁时被一家照相馆雇用，从此他就和人像摄影结下了不解之缘。桑德从一开始就按照自己的想法拍摄，别的摄影师只当是机械性毫无创意的档案照片它也绝不推辞。桑德一天到晚钻到木制大型座机的黑布里，透过镜头在磨砂玻璃取景屏上细心地观察每一个人。他比别人耗费了更多的时间和精力，不只是为别人留个影了事，是为自己的同胞留下客观的见证。桑德希望留下的是时代的面孔。

有一段时间桑德来到他最熟悉的乡村，专门拍摄那些他从小就熟悉的人们。这种以一个特定区域，记录一个时代特点的方式有非常好的效果。他看到那些同文同种、同根同祖的同胞有着不同的

面貌，异样的目光和千差万别的姿态。他们在镜头前都事先打扮过，并摆出自己不擅长的姿势动作。而那正是他们自认为最适当的仪表。

除了本文介绍的这幅作品以外，还有《盲童》系列、《侏儒》、《失业者》、《铁匠》、《面包师》、《打砖工》等，这些作品都成了体现摄影家非凡才华和智慧的传世名作，成为后来人学习、仿效、研究的范本。桑德的贡献不只是在视觉表现艺术方面，而且也在 20 世纪人类文明史上刻下了重要的印记。

奥古斯特·桑德(1876—1964 年)，生于德国科隆附近的河道村。13 岁便开始随父亲采矿学徒；因父亲对绘画颇有造诣，所以自幼受父亲的影响，学到了绘画的基础知识和技法；1892 年有了叔叔送给他的第一架照相机，并在家里建造了暗房，开始自学摄影；1899 年开始在皇家美术学院和工艺美术学院求学；1901 年前往奥地利的林茨伯爵照相馆工作；几年后买下了这个照相馆的全部股份，开办了摄影和绘画艺术风格并以自己名字命名的照相馆；作品曾在 1904 年的巴黎影展获金牌和十字勋章奖；第一次世界大战期间应征入伍，在入伍生涯中，经常替士兵们拍照；1914 年开始《20 世纪的人们》的摄影创作，拍摄了各行各业，不同阶层人物的照片；1934 年出版了五册系列丛书《德国的土地，德国的人民》；1955 年作品被选中赴纽约参加影展；1958 年获德国摄影学会会员资格；1960 年获得德意志联邦共和国一级勋章和德国摄影学会文化奖；1964 年 4 月因中风在德国科隆去世，享年 87 岁。