

目 录



原序 /1

导论 /3

1 纪实摄影的传统 /7

布雷迪——汤姆森——杰克逊——阿特热

2 关心社会的人文主义者 /27

里斯——海因——斯特兰德——约翰斯顿

3 美国农业安全管理局 /41

斯特赖克——罗思坦——埃文斯——夏恩——

兰格——李——瓦尚——沃尔科特——德拉诺

4 好奇心与客观性 /63

凯尔泰什——布拉赛——威基——阿巴思

5 政治与写实主义 /75

摄影联盟——纽约学校——阿博特

6 目击现场的观察者 /89

卡蒂埃-布勒松——伯克-怀特——史密斯

7 反战遗言 /101

布雷迪——卡帕——邓肯——麦卡林

8 平凡的尊严 /117

弗兰克——威诺格兰德——弗里德兰德

9 纪实摄影集——终极传播渠道 /129

戴维森——莱昂——克拉克——欧文斯——

弗里曼——玛丽·埃伦·马克——理查森——

帕克斯——马克与丹——亚当斯——巴尔茨

10 色彩与摄影 /145

彩色与黑白——美国纪实

11 方法与技术 /151

附录 /157

参考书目 /159

原序



我写这本书的目的是用文字与照片解释纪实摄影这门独特的视觉艺术形式的演进与发展。我讨论从美国内战至今真实地诠释都市生活的纪实作品及其摄影方式、技术与理念。

因为我是个纪实摄影者，我相信我能权威地评估与报告重要的趋势和方向。在我个人50年的摄影生涯中，我很荣幸会晤过许多位书中提到的摄影家。对于那些以思想和感情来理解照相机前的真实社会的摄影家们，本书也极为敬重、佩服他们的努力。

本书是按年代的先后顺序展开的，强调摄影家们相似的意识形态所显示的风格关联性。尽管以往对纪实方式个别层面的讨论也很多，本书仍尽可能对这个特殊领域中风格迥异的众多摄影家及其作品加以搜罗与界定，并讨论他们彼此间的影响。

我希望这本书能启发其他的摄影者，特别是刚开始涉足摄影的人，一起踏上纪实摄影之路。我相信这类的艺术创作与可贵的社会意见，其表达方式将会继续成长。

感谢许多协助我完成此书的先生女士与机构的鼎力协助。被我采访、引述，并贡献插图照片的摄影家们才是本书最重要也是最主要的资源。

在此向“Focal Press”出版社的本书编辑 Arlyn Powell 与 David R. Guenette 致以最高敬意，感谢他们提供的建议、支持与鼓励。

我希望研读这本书的人能够体会纪实摄影独特的优点与贡献。我的目的是鼓励其他人追寻这种摄影方式，好让我们记住过去，记录我们的成就，并且坚定我们对人性的信仰。

阿瑟·罗思坦

导 论



在那本娱乐性高、睿智而活泼的《影像》(*The Image*)中,布尔斯廷(Daniel J. Boorstin)是如此开场的:

欣羡的友人说:“哟!你那个宝宝好漂亮哦!”

母亲说:“噢,那没什么——你该看看他的照片!”

由此可见,光鲜亮丽的照片对许多人来说比事实本身更重要、更有意义。

不到一世纪之前,出现一项制作、保存与传播人、地、事的精确影像的美术革命。

摄影起初是一种功能性的记录装置。1840年画家保罗·德拉罗什(Paul Delaroche)¹第一次看到达盖尔式(daguerreotype)照片时说:“从现在起绘画已经死了!”德拉罗什对于摄影极为狂热,他派他的学徒参与1851年历史上第一次的纪实计划。在拿破仑三世的统治下,这项计划组织摄影

家记录法国著名的历史性建筑，如教堂、桥梁与城堡。摄影师使用威廉·塔尔博特（William Talbot）发明的卡罗式照相法（Calotype Process）。

但是之后数十年摄影者仍继续模仿绘画，甚至到现在部分摄影家还乐此不疲。画意派摄影家（Pictorialists）主宰了19世纪。照相机的使用者似乎严重自卑，不敢承认或是无法发现摄影的特长——例如精细描写与凝固动作的能力。要等到20世纪，纪实摄影家才能实现他们的媒体的创作潜力，并且被完全接受为艺术家。

在艺术领域内要用到心灵、双手与工具。雕刻家使用的凿刀受其手操作，受其心灵指挥。画家以手与心灵控制画笔。钢琴演奏家以心灵控制的双手在钢琴上弹出音符。作家的心灵指挥双手以笔或打字机在纸上写作。而摄影家则以心灵控制着操作照相机的手与眼睛。也因此安塞尔·亚当斯（Ansel Adams）会以音乐的词汇来描述摄影家的艺术。他说，拍一张照片和作曲相似，冲洗照片则有如演奏。纪实摄影家得到艺术家的称号并不表示他们是为艺术而艺术。他们的作品可能技术高明而具高度艺术性，但其首要目的还是在于制作出图像式的报告。

纪实摄影家对许多人而言已经成为目睹我们这个世界与人民的现场观察者。纪实摄影家先研究现场状况的视觉呈现，再将他对题材的知识与感受放进照片中。摄影家通常也将个人情绪与感觉放入作品中。

爱德华·韦斯顿（Edward Weston）说：“在运用照相机原理时，思想与行为是一致的，因而一个想法的成形与执行可能是几乎同时发生的。摄影者事前在心中酝酿的图像，在他达到最明晰的了解与最强烈的情绪感应的一瞬间，会像透过照相机观看一般地浮现于眼前，而被他拍摄下来。”这是许多最优秀的纪实摄影作品被制作出来的方式。

本书对所讨论的所有摄影家均指出他们勇敢面对社会,与社会产生的互动,以及他们对社会的诠释。从布雷迪(Brady)、汤姆森(Thomson)和杰克逊(Jackson)等先驱者起,每个时代的社会价值与文化价值都透过摄影这个媒介传达。里斯(Riis)、海因(Hine)和FSA的摄影家将照相机当作分析与说服的凭借和社会变革的工具。战地摄影家卡帕(Capa)、邓肯(Duncan)、麦卡林(McCullin)与埃迪·亚当斯(Eddie Adams),以图像的语言描述世界各地人民为了和平,不假思索、义无反顾地抗争时的勇气与恐怖。1960年代的茫然失措也反映在弗兰克(Frank)、弗里德兰德(Friedlander)、阿巴思(Arbus)和威诺格兰德(Winograd)的作品中。就像杰克逊·波洛克(Jackson Pollock)² 背叛传统绘画,这些摄影家重新界定摄影美学,使用新的象征指出时代对于丑陋、平庸以及内心世界的沉迷。现代的纪实摄影家熟悉他们的传统,他们满足并满意于通过摄影,将寻常百姓平凡的生活升华成不朽的艺术。

普林斯顿大学的彼得·邦内尔(Peter Bunnell)说:“摄影家的创作能力日益精进,已经能表现社会的内容,当今的摄影似乎已经能使远远超出相片物质范围的理念具有形体。现在我们已经了解摄影能像经验一样影响我们:摄影把我们所看到的呈现给我们。”

纪实摄影有一项重要的组成要素,即事实上摄影需要文字辅佐,才能使影像更有影响力。许多纪实照片中将招牌、街头涂鸦或告示牌也拍出来。有的图片说明中采用被摄者当时说的话。如此,纪实摄影是文字与照片的真正结合,而照片仍独立地承载着信息。

“纪实”(documentary)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那种对真相的深刻尊敬以及对于我们这个世界加以积极诠释的创作欲望。

注 释

- 1 德拉罗什 (1797—1856), 法国画家, 折衷派创始者。结合古典派的素描以及浪漫派的色彩和题材。
- 2 波洛克 (1912—1956), 美国画家, 色彩强烈浪漫的滴洒画法对1940年代和1950年代的抽象表现主义的发展有很大的影响。

1 纪实摄影的传统



就摄影而言，最先使用“纪实”这个词的是20世纪初的法国摄影家欧仁·阿特热（Eugène Atget）。他在巴黎住所公寓的暗房门上挂着一块手写的牌子：“Documents pour Artistés”。他将所拍摄的清晰、锐利，18厘米×24厘米的印样照片出售给勃拉克（Braque）¹和郁特里洛（Utrillo）²等超现实主义画家。阿特热所拍摄的街景、历史性建筑、商店橱窗与寻常百姓的照片，能帮助画家们回忆现实细节，是画家们照片式的素材本。阿特热未经修整、十分贴近现实的照片很受画家马蒂斯（Henri Matisse）欣赏，1908年他写道：“摄影足以提供现存事物最珍贵的记录。”

纪实这个词，源自拉丁文的 *docere*，意即“教导”。纪实照片的功能不仅止于传达信息，它还指导观看者从它所透露的真相认知社会的某些层面。

纪实也是证明或是证据。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。俄国革命领袖列宁宣称：“电影对我们来说是最重要的艺术。”因此，可以理解美国1930年代经济大衰退时期，

电影制作者创先运用电影影响舆论时，“纪实”一词是如何取得全新的重要性的。当时这一批纪录片制作者显然在拍摄技术与意识形态上受到1920年代苏联电影很大的影响。甚至在此之前，罗伯特·弗莱厄蒂（Robert Flaherty）已拍摄过遥远国度人民的生活。大衰退时期他与约翰·格里尔森（John Grierson）在伦敦合作。他结合其美学上、图像上的才华，探讨当时严酷的现实生活的迫切需要。格里尔森写道：“打动人心电影用于记录与诠释真相是一种影响大众意见的新工具，可能足以增加经验，促进我们对于公民权益这个新领域的想像空间。纪录片赋予我们从日常生活汲取戏剧，从困境中锻造诗歌的能力。”

纽约现代美术馆在1935年成立电影资料馆，并得到许多部英国的纪录片。英籍制作人之一的保罗·罗沙（Paul Rotha）应邀前往放映并且讨论其作品。会后，纪录片不再被美国人看成真相的粗糙呈现，而是植基于现实世界的复杂的艺术表现形式。佩尔·洛伦茨（Pare Lorentz）则发挥了这种创作观的最大效力。洛伦茨为美国政府徙置署（Resettlement Administration）制作了两部纪录片。1936年的《开垦平原的犁》（*The Plow that Broke the Plains*），戏剧化地说明过度利用如何使得中西部大平原沙漠化，而变成“沙尘之钵”（the Dust Bowl）。他的另一部影片《河》（*The River*）是关于密西西比盆地极需洪水控制与土壤保持的作品。第三部重要的纪录片是威拉德·范戴克（Willard van Dyke）和拉尔夫·斯坦纳（Ralph Steiner）摄制的《城市》（*The City*），本片证明都市计划的必要性。纪录片已经证明它可以借着表现人与他人、人与社会各机构的密切关联来帮助民众了解他们所居住的社会的复杂机制。Documentary（记录的、纪实的）这个词所提示的是艺术创作

者能使生活有意义。

写实主义与浪漫主义

也就在同一年，1935年，美国农业部在副部长特格韦尔（Rexford Guy Tugwell）的主持下成立了一个由罗伊·斯特赖克（Roy Emerson Stryker）领导的摄影小组。摄影家被派往各个天灾人祸交加的地区，用他们的照片报告当地的状况。政府发现照相机的证据功能具有极大的教育民众的影响力。

斯特赖克如此形容纪实摄影：

一种方法，而不是技术；一种确认，而非否认。纪实的态度并不是对任何艺术作品都必须具备的基本准绳加以否定。因此，构图即是强调线条的锐利，焦点，滤光，气氛，那些包含在梦幻含糊的“品质”中的组成物，都是为一个目的服务的，那就是用图像的语言将所要说的事情尽可能流利地说清楚。问题不在于该拍摄什么题材或使用什么照相机。我们这个时代的每一个阶段和我们的一切事物都有重大意义，任何机能完好的照相机都是可用的。摄影者的职责是搞清楚题材，找出题材本身的重要性与环境、时代的关系和功能。

罗伊·斯特赖克对纪实摄影的认知来自早期实践写实主义，而非浪

漫主义的摄影家们所开启的思想演进。这两种背道而驰的风格出现在19世纪中叶。1857年，画意派摄影家奥斯卡·雷兰德（Oscar G. Rejlander）在英国曼彻斯特市展出一幅由30张底片拼制的组合照片《两种生活方式》（图1），相当轰动。这张照片以隐喻的手法显示两个年轻人所面临的选择。他们可以选择宗教、施舍和勤奋的生活，或是嗜赌、酗酒和纵欲的生活。这张浪漫的照片使维多利亚女王深受感动，而将它买了下来。

另一位英国摄影家亨利·罗宾逊（Henry Peach Robinson），在1858年用5张底片制作了一张组合照片《凋谢》（图2）。照片中一个濒死的女孩坐在椅子上，母亲与姊妹哀伤地注视着她，父亲则倚窗外望。罗宾逊浪漫、画意的手法使他成为当时最受尊崇的摄影家之一。在其最受欢迎的《摄影的画意效果》（*Pictorial Effect in Photography*）一书中他写道：“任何遮光、技巧和花样都是摄影者可以自由运用的。他不容逃避的责任是避免恶意的、贫乏的、丑陋的主题，设法避免别扭的形体、纠正不够画意的缺失以提升其主题（或被摄者）。可以造就的事情太多了，组合实物与人造物可以制造出非常美丽的照片。”

早期的纪实摄影家

同时期的美国摄影家马修·布雷迪（Mathew Brady）则以写实主义的方式拍摄南北战争。从1861年到1865年期间，布雷迪和20位摄影组的成员拍摄的历史性照片，让民众得以随着战事的开展目击南北冲突，从而体认战争的毁灭性。这些照片先由版画家转刻成线画，再经制版印



1 *The Two Ways of Life*
雷兰德,《两种生活方式》, 1857

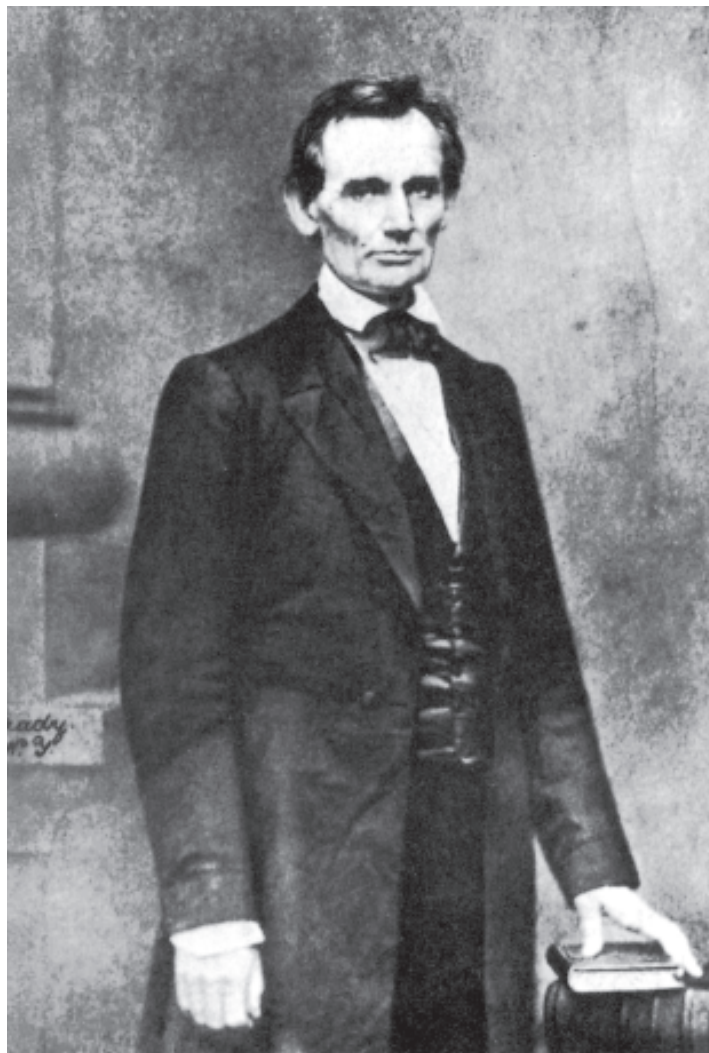


2 *Fading Away*
罗宾逊,《凋谢》, 1858

刷出现在全国性的报纸与杂志上。布雷迪以客观、不带个人情绪的风格所纪实的军队、战场和被战火摧毁的城市，是早期纪实摄影的典范。

马修·布雷迪 1823 年生于纽约的乔治湖地区，曾随莫尔斯电码与电报的发明者塞缪尔·莫尔斯（Samuel F. B. Morse）学习达盖尔摄影术。布雷迪为了拍摄当时所有的名人，而在纽约的百老汇成立摄影室。1860 年 2 月 27 日，林肯结束著名的“库伯学院演说”（Cooper Union Speech）后来到布雷迪的摄影室。照片中的林肯（图 3）是个有尊严、刚毅与睿智的人，这张照片驳斥了他的对手所形容的粗鄙、乡愚与智能不足。林肯说：“布雷迪的照片与库伯学院演说使我当上美国总统。”林肯参加大选和南北战争的爆发，使布雷迪没兴致再收集名人肖像，他用上他个人所有的筹款资源来记录南北战争。布雷迪和助手们的照片是在战场上拍摄与冲洗的，他们所使用的柯罗顿照相法（collodion process）是拍摄前才在玻璃底版上涂布显影剂。美国国家档案局（U.S. National Archives）国会图书馆中保存着 7000 张左右的底版。内战结束后，布雷迪不得不变卖财产和底版偿债。他在 1896 年病逝于纽约，死时一贫如洗，与他拍摄的内战英雄一起长眠于阿灵顿国家公墓。

另一位纪实摄影的先驱者是约翰·汤姆森（John Thomson）。他是伦敦一家照相馆的摄影师，但是他最有意思的照片是工人阶级和他们的生活环境（图 4）。1877 年他和阿道夫·史密斯（Adolphe Smith）合作出版《伦敦街头生活》（*Street Life in London*）一书，书中有 36 幅以伍德伯里法（Woodburytype）复制的照片。汤姆森与史密斯在序言中指出，他们运用“摄影的准确特质为我们的主题做插图，由于照片见证不容置疑的准确性，使我们能够呈现伦敦穷人的真正典型，也能防备外界指责



3 *Abraham Lincoln*
布雷迪, 《亚伯拉罕·林肯》, 1860



4 *Old Clothes Shop*
汤姆森,《旧衣店》,伦敦,1877

我们刻意缩小或夸大不同外貌上的差异”。这些照片是社会观察上的突破，因为维多利亚时期中叶的摄影家不拍摄社会问题。汤姆森则以同情心客观地记录穷困的工人阶级的生活。汤姆森于1837年生于苏格兰首府爱丁堡，并在爱丁堡大学攻读化学。他到远东地区旅行时染上鸦片烟瘾，也出版过多册中国题材的摄影集。他死于1921年，是公认的第一位社会纪实摄影家。

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。最早展现这种能力的是威廉·亨利·杰克逊（William Henry Jackson）的作品。杰克逊长寿而活跃，其最有价值的贡献是使用他的照片协助创设国家公园。杰克逊生于纽约的基斯维尔（Keeseville），是南北战争退役军人，被称为“国家公园的老伟人”。1866年他随摩门教徒的牛车队旅行到西部。1868年他在内布拉斯加州（Nebraska）的奥马哈（Omaha）开设摄影室，不久他旅游了刚铺设完成的联合太平洋铁路。从1870年到1879年，他担任美国领土地质考察队的正式摄影师。他拍摄黄石（图5）、大泰顿（国家公园）和落基山地区时多用20英寸×24英寸的柯理琰玻璃底版。他这些西部大自然奇观（图6）的照片深深感动了国会议员，从而使之通过立法将这些地区划为国家公园。1894年到1896年期间，他担任《哈珀斯周刊》（*Harper's Weekly*）的专任摄影师，横越西伯利亚旅行拍照。他活到99岁高龄，死于1924年。

19世纪末，美国西部地区性的纪实摄影相当活跃。乔治·安德森（George E. Anderson）走出犹他州春日镇的照相馆，用大到14英寸×17英寸的玻璃板底片记录铁路与工业的进展、摩门教建筑和新兴市镇的民间庆典（图7）。所罗门·布彻（Solomon D. Butcher）也为历史保存