

<<摄影简史>>

图书基本信息

书名：<<摄影简史>>

13位ISBN编号：9787108017345

10位ISBN编号：7108017342

出版时间：2002-12

出版时间：生活·读书·新知三联书店

作者：[英] 伊安·杰夫里

页数：251

译者：晓征,筱果

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<摄影简史>>

内容概要

伊安·杰夫里的这本名著是一部关于摄影史的简单评论，它解释了我们判定一张照征好坏的依据，用摄影的方式记录画面有什么特殊之处，一张照片的精华在哪里，以及摄影与其他艺术形式的关系。

借助于从摄影之父福克斯·塔尔伯特到当代摄影大师的范例，这种出色的研究为我们在评论方面提供了独特撰。

正如《英国图书新闻》所指出的，对于任何一个摄影课程的学习者，对视觉媒介感兴趣的人或摄影影像传播工作者，本书都是必读书。

<<摄影简史>>

作者简介

伊安·杰夫里 英国摄影理论家，曾于曼彻斯特大学攻读历史，于伦敦大学西方艺术史学研究院研究意大利文艺复兴艺术。

著有《风景摄影》、《英国风景摄影1920-1950》《神秘的城市：图像俄罗斯》导言等。

多次受大英艺术委员会之托策划包括"真实的东西--英国摄影回顾展"、"英国风景摄影1850-1950"等在内的展览。

<<摄影简史>>

书籍目录

序言1、了解自然福克斯·塔尔博特和伊波利特·贝亚尔的发现2、瞬间图像1850年，关于艺术、人像和地志摄影的瞬时性所存在的问题与优势3、纪实意义罗杰·花顿在克里米亚，战争中的美国，西部探险4、小世界汤姆森在中国，爱默森在花斯，哥蒂斯在北美印第安人之中庞汀在“伟大的白色南方”5、表面以外的真实1900年前后的欧美艺术摄影家6、放眼未来新社会中的新摄影 - 以及一柴回潮，主要是两次大战之间的欧洲7、欧洲社会和美国自然奥古斯特·桑德、尤金·阿杰、艾尔弗雷德·斯蒂格里茨、保罗·斯特兰德和爱德华·韦斯顿——摄影视觉的两个分类者和三个阐释者8、美国社会有关改革者的记录，直到沃克·伊文思在20世纪30年代对美国文化的分析9、人类境况重压之下的文明——摄影对1939 - 1950年间的经济危机、战争工业化和广大社会的反映10、有我与无我70年代从主观主义到自我否定的摄影艺术参考书目摄影史大事记索引译后记

<<摄影简史>>

章节摘录

伦勃朗这个名字是希尔和亚当森的崇拜者最常提到的，这是有理由的。他们的肖像照有着强烈的色调对比，又有几分精神含在其中，看起来的确很像伦勃朗的肖像画，而且，他们的拍摄对象，教士、医生、工程师、学者和艺术家都很杰出，很多人非常有名——即使没有图片说明的帮助也能认得出来。

那些持不同意见的教士们也采取了英雄式的举动以显示自己的强大、坚定、精明与博学，教授和医生们同样是如此。

如果说有什么不同的话，希尔的艺术家朋友们看起来给人印象更深：个别人作沉思状，更多的人则是一副战场统帅的样子。

不管怎样，崇高的威信令这些杰出人物形成了统一的形象，这些照片也因此而显得与众不同。

这些19世纪40年代的著名人士似乎非常符合艺术指导希尔为他们构想的英雄角色。

不过希尔也从摄影这一媒介本身的特点中得到了很大的帮助，它溶解了物质的细节并且戏剧性地表现了黑暗中光的效果。

他的拍摄对象就像是光的造物在黑暗中浮现出来。

在摄影发展的下一阶段中，人像在很大程度上成为了一种有关衣服的纽扣和优良的织物的问题，成为了一种向外展示的问题。

相比之下希尔和亚当森发现的是一种内在的形式。

这些古老的雕塑在林间复活，充分说明阿杰赋予它们生气的能力。

仅仅这一点就足以他在超现实主义的伟人祠中赢得一席之地。

而他还有同样充足的、以其风格和主题为基础的其他证明。

就像本雅明所说的，阿杰回避了“气氛”。

他的照片有着锐利的轮廓，鹅卵石和房瓦之类平凡的东西都被拍得像摆在珠宝店的柜台里一样。

在正常的事件进程中可能不值得去看第二眼的寻常事物被保留下来，并且产生了意义。

究竟意义是如何产生的应当是另一个问题——但阿杰照片中的东西真实到了令人惊讶的程度，它们仅仅是因自身的独特而受到珍爱，其独特本身就给人以启示。

当那时的很多人都在研究含有潜在意义或本质的现象时，阿杰似乎就已经看穿普遍性而发现了事物最初的特点。

类似的情况在索克斯和凡尔赛也曾出现过，在那里神被恢复成原来的样子，看起来就像是生活在神话产生之前的更加野性的时代。

阿杰似乎总是为真实而工作，远离任何被普遍化和抽象还原的东西——他看起来已经把这当作一种信条了。

阿杰又是一位讽刺家，他能敏锐地感受到真实与“气氛”、我们所看到的同我们打算看到的之间的鸿沟。

这也是曼·雷以阿杰的选择为乐的意义所在，因为对于那张拍摄一个妓女站在高贵环境门口的照片，阿杰选择了一个充满意味的标题《凡尔赛》。

在他拍摄凡尔赛皇家公园的照片中也同样弥漫着这种讽刺气息。

他从不断变换的位置拍摄同样的内容。

他往后站，拍摄街道、坟墓和灌木林，把它们显示成画面的一个构成部分。

然后他再靠近些去，显露此基调中被时间和人类之手留下标记与伤痕的部分——林中仙女和农牧神正在墓碑上那片粗糙的雕刻中跳舞。

如果说斯蒂格里茨那一代的摄影家是跟云和浪对话，伊文思这一代的摄影家则是与自己对话，或者说他们专注于人物形象。

伊文思的美国图景里没有大自然的行为。

他的主角逐渐适应了他们的角色，这一系列中的某个结果显示了行为的过程。

孩子们学习家长所遵循的礼节，年轻的姑娘们按照时装店的梦想来装扮自己。

两个刚刚理过发的青年工人体现了美国人刚毅的精神，月亮公园(Luna Park，位于纽约的康尼岛。

<<摄影简史>>

——译注)里的一对情侣似乎在上演好莱坞电影的大团圆结局。

他们没有选择，只能过着这种间接的生活，因为他们生活在照片的影响力之下——伊文思的书里充满了广告的意象。

他暗示，外表是人工造出来的，伊文思有计划地用关于摄影工作室、理发店和更衣室的图像来支持他的观点。

就某些方面而言，这些摄影师的工作已被早期的摄影记者抢了先。

其中有一位记者是在第一次世界大战之前为柏林的一份杂志《体育图片》(Sport im Bild)拍照的英国人安德鲁·皮特卡翁-诺利斯(Andrew Pitcairn-Knowles)。

皮特卡翁-诺利斯曾在欧洲各地旅行并拍摄了各种题材的照片，如比利时的斗鸡和科西嘉岛的狩猎。虽然这些喜爱运动的欧洲人在被拍摄的时候已处于受到了足够提示的状态中，但他们还是保持着有个性的姿势。

相比之下，那些新的摄影记者们则准备着对一个运转中的社会进行公正、及时的报道。

沃尔夫冈·韦伯拍摄的巴伐利亚失业农民的照片——这是1931年9月的《柏林人画报》中一篇文章的主题——对当局提出了劝戒。

弗雷克斯·曼1930年在柏林电影学校为《慕尼黑图片新闻》拍摄了尚处于受训期的电影明星们，他们正饶有兴趣地扮演着各自的角色。

埃里克·萨洛蒙的拍摄对象则是出入欧洲各国议会和会谈的名流，这些被收录在其《当代名人》(1931年)中的著名人士都在极力表现自己，并不时流露出一丝厌烦。

新兴的新闻摄影业是一门公正的艺术，它真实地反映了上流社会的晚宴和伦敦的穷苦人，这两个题材被阿尔弗雷德·艾森斯塔特(Alfred Eisenstaedt)于1932年尽数收入《慕尼黑图片新闻》中。

这种“人情味”摄影中的显著公正是一种特殊的类型。

它与丑闻和曝光有关：比如，艾森斯塔特对伦敦后街的注意和弗雷克斯·曼在1929年为《柏林人画报》所做的有关柏林夜间流浪汉的报道。

不过总的来说新一代的摄影记者追求的是记录活力。

他们重点拍摄了行动主义者：圣雄甘地——“这位向大英帝国挑战的人”、埃克纳博士(Dr. Eckener，齐柏林飞艇重要的设计和推动者。

——译注)、勇敢的齐柏林飞艇的飞行员，还有拳击手、运动员和杂技演员这些自信的现代楷模。

他们能够这样做有好几个原因。

照相机的技术改进了。

在韦茨拉尔镇的莱茨公司，设计电影摄像机的奥斯卡·巴纳克博士研制了一种轻型的莱卡相机(Leica)，这种相机于1924年投入商业生产。

同一年，德累斯顿的埃尔曼公司开始生产埃尔曼诺克斯相机(Ermanox)，这种相机因其快速的镜头而出名，在普通的灯光下可以用它进行室内拍摄。

当时的独立摄影记者蒂姆·吉戴尔(Tim Gidal)在他评论这个时代的文章《现代摄影报道》中指出，新型相机被记者们大量使用还需要五年左右的时间。

他认为这让新一代的摄影师看到了自身的潜力。

他还指出，摄影师所寻求的自然主义已经由普多夫金(Pudovkin)和维多夫(VertoV)这样的俄国电影制作者于20年代中后期建立起来，在德国它体现于一部电影，即由罗伯特·西奥德马克(Robert Siodmak)根据比利·怀尔德(Billy Wilder)的剧本执导的《星期天的人们》(1929年)。

这部影片由业余演员出演，摄于柏林街头，准确记录下在图片报道者的短文中出现过的热情市民。

但此番热情于1933年阿道夫·希特勒成为德国元首时结束。

由于担心自己的独立性以至生命，许多编辑和摄影师逃离德国，来到了美国、法国、英国和瑞士。

《慕尼黑图片新闻》富于革新精神的编辑斯戴芬·洛朗(Stefan Lorant)于1934年移居英国，协助创办了杂志《图片周刊》(Weekly Illustrated)，1938年他成为《摄影邮报》(Picture Post)的编辑。

蒂姆·吉戴尔、科特·霍伯茨曼和弗雷克斯·曼都为《摄影邮报》进行拍摄。

在美国，阿尔弗雷德·艾森斯塔特和马丁·莫恩卡齐(Martin Munkacsy)则为亨利·卢斯于1936年创办的《生活》拍摄了图片。

<<摄影简史>>

柯特兹打开了具有暗示意义的影像的全部疆域。

他对索利根尼的特拉普修道院的拍摄是30年代图片杂志上刊登的许多有关宗教团体调查的第一份。这些特拉普派的教士及其追随者代表了面对时代的动荡不安而依然保有的一份尊严和平静。

同样，他在1926—1927年间拍摄的有关酒馆、酒吧和舞厅的夜间生活照片讲述了私密的交际场合，摄影师从中担任的是一个有着个人体验的熟悉而又隐秘的角色。

这些暗示由其他人进行了详细阐述，特别要提到的是布拉塞，他的原名是久拉·阿拉兹(Gyular Halász)，因来自匈牙利布拉索地区的特兰西瓦尼亚村而自称布拉塞。

他是一位画家，1923年就已来到巴黎。

1929年布拉塞在柯特兹的指导下开始从事摄影，1933年摄影艺术和职业出版社出版了他题为《夜之巴黎》的62张照片合集。

在一定程度上，布拉塞和作家保罗·莫兰德(Paul Morand)都写文章记录了他们这个城市的结构：火车站、电车轨道、修理工作、报纸印刷业。

但就绝大部分而言，他们展示的仍是一个保持了距离的巴黎，它有许多无法触及的神秘，像是一个梦游者的隐蔽城市。

布拉塞暗示了从阴影处看这个城市是如何地独特。

他还展示出夜晚是如何扰乱了正常的状态，守夜人和“钟楼”的煤气灯成了新的重点。

布拉塞和莫兰德在1929年写了一篇关于纽约的万花筒式的报道。

较之白天代表的正常、有序和常规，他们更喜欢夜晚及它所代表的每一样东西。

莫兰德就是这样完成了他的介绍。

“喇叭在陆军士官学校里响起的声音、牛奶瓶碰撞发出的响动塞满了人行道：‘这里是巴黎电台……体育节目就要开始了……一……二……呼吸1’我深呼吸然后就睡着了。

”站着一名极胖的妓女，摆着时装样片里的那种姿势。

在苏齐夜总会，姑娘们赤身裸体，向进来的客人殷勤地层露着自己。

然而这一切说明那个隐秘的巴黎并不是无法无天的荒蛮之地。

甚至恰恰相反：事实上，巴黎是有礼貌的，或者至少是守规矩的，是亲切的甚至有时还是冷静的。

这种情形在妓院或者“幻想屋”里最明显，在那儿，布拉塞从幕后发现了日常事物和实际的细节：全体姑娘像任何正在休息的工人一样正准备打扑克，水管的后面还有一块讨厌的帘子做保护。

布拉塞的巴黎人与构成主义者的人物关系甚远。

他们处在一个显著的人造社会中，一招一势都会被小心地测量。

尽管他们出身平凡，而且还干着不名誉的勾当——诸如犯罪和卖淫，但他们仍然是积极乐观的人。

布拉塞潜在的主题是欢乐。

在情人之间、在工人中间、在表演者和观众之间，他到处都能找到这样的迹象。

甚至这黑暗的城市中发出的亮光看起来也在召唤、暗示着户外街头和广场上的生活。

布拉塞还把自己表现为一个同类，一个诙谐而有讽刺性的伙计：在市场上他拍摄一位羸弱的舞台工作人员在售货棚里高高举起一幅极其肥胖的女人的大照片；在塞纳河边他记录一群穿制服的水手观看一场对他们来说十分短暂的帆船赛。

与柯特兹一样，布拉塞也十分注重“小事情”，专注于琐事、私人时刻和偶然看到的瞬间。

他非常赞成汉娜·阿伦特(Hannah Arendt)在著作《人的境况》中所提到的“小幸福”(petit bonheur)，即那种在远离公共生活主流的地方才能找到的快乐。

……

<<摄影简史>>

媒体关注与评论

序言 写一部摄影史概述可谓困难重重。

世所公认的摄影经典的确存在，如美国的艾尔弗雷德·斯蒂格里茨（Aifred Sander）、保罗·斯特兰德（Paul Srtand）和沃克·伊文思（Walker Evans），德国的奥古斯特·桑德（August Sander），法国的尤金·阿杰（Engene Atget）和英国的比尔·布兰特（Bill brandt）等人的作品。

但是没有人能够自信地说我们已经了解所有重要的摄影师，或者说我们能做到这一点。当图片社、资料馆和报社进行机构优化或变更地址时，整个职业经历就会被一笔勾销。有时这照片虽被重新安置或评估，但有关摄影既往的完整进程总是失去了。

摄影的收藏者和历史学家们也看不惯这样的做法。

比如，建筑摄影就仅仅是在近年才开始争得受人尊重的一席之地。

1978年，波恩的莱茵博物馆（Rheninisches Landesmuseum）展出了维尔纳·曼茨（Werner Mantz）二三十年代的摄影作品，而他不过是那个时期众多出色的建筑摄影师之一。

摄影记者们也一直被忽略，如果他们为地方性生报纸或者发行量很大的媒体工作就尤其如此。

他们之中极少有人有时间或者有兴趣去关心自己作为艺术家的声望。

他们在期限的压力之下不停地工作，结昊，他们的底片消失在资料库中，往往再也不会重见天日。

他忙之中有一些出色的艺术家：例如，詹姆斯·雅凯（James—arche），他是20世纪30年代英国最有应变能力的摄影师之一。

另一些困难出现了。

这里有一个关于摄影的基本计量单位的问题，历史学家和评论家通常都把单位理解为单张的照片——仿佛摄影史是小型的绘画史。

然而并不是所有的摄影师都对他们的作品有这样的看法。

他们拍摄的照片被图片编辑们安排成某个主题、系列或组别。

因此，“摄影作品”可以是一张照片，也同样可以是一本书或一篇图片于支道。

在这中间，重要成就之一是沃克·伊文思的《美国照片》（AmericanPhotographs，1938年）一书。

伊文思的照片分开来看漂亮而有趣；当按照伊文思和他的顾问们编定的顺序合在一起看时，它们形成了一流的艺术作品。

不过，想重新认识事物开始时的样子是相当困难的，因为照片经常会在新的版式或新的上下文中重新发表。

从未面世的素材被采用并被漂亮地印制出来；通过仔细的编辑，一些沉闷的经历被赋予令人惊异的全新面貌。

在欧洲和美洲，摄影资料馆给我们提供了丰富的原始材料，从中我们不断地创造出有关过去的新图景，这种图景经常作为一种田园时代被用来教育不完美的现在。

摄影也从未有过主流，只有一些短期的潮流。

在1900年左右的一段时期里有一场由欧洲人和美国人参加的国际，，，生运动，摄影师们通过展览和有图片的刊物相互影响。

20年代末也有一个国际主义阶段，在此期间，德国人、法国人、苏联人和美国人对于建筑和设计有着共同的风格和趣味。

还有有声有色的地方运动，如20世纪30年代由美国的农业安局（FarmSecurityAdministration）发起的项目。

但是摄影从没有向着一个广阔的前方推进，其中一些出色的展品是独立艺术家们的作品，他们甘愿坚持其早年所汲取的风格。

摄影师们得到了多方面的提示。

摄影的先行者们，如法国人夏尔·内格尔（CharlesNegre），有的是为了寻求新的市场才由绘画转向摄影的。

他们尝试各种不同的拍摄对象，他们的作品看起来·也很不一致，甚至古里古怪o·与之相比，1900年

<<摄影简史>>

的艺术摄影师们反倒大量汲取了如布维斯·德·夏凡纳（Puvis de Chavannes）这样的象征主义画家的特点。

实际上19世纪许多雄心勃勃的摄影作品都依赖于绘画和铜版画的示例。

他们的同代人和后继者20世纪初巴黎杰出的图像纪实者尤金·阿杰继续了19世纪50年代所创立的建筑记录方式，又对它进行了奇迹般的改变——这种改变是他自己天赋的结果。

而20世纪30年代的英国摄影记者们往往更像是延续着漫画的传统而非新闻报道的传统。

同时期以及后来的法国“人情味”摄影师则属于当地的历史，其中电影制作人热内·克莱尔（René Clair）和让·雷诺阿（Jean Renoir）是改革者和主要的参与人。

.....

<<摄影简史>>

编辑推荐

摄影作为一种灵活的媒介，自19世纪40年代产生以来，便一直追随着每一次的市场转向通讯意识影响力的变化。

写一部极少有个体显著的历史是可能的，或许也合理的——这样一部归结于客观的意识表态决定因素的历史会集中地关注重新闻、广告和风尚，可能既迷人又玄奥；它也会关注非视问题、观点的形成以及社会的控制力。

我没有这写这样一部历史，我选择了聚集于那些维持并且补充了摄影主模式的摄影师们。

<<摄影简史>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>