

杂谈摄影与绘画

Title-Tattle on Photography and Painting

单韬光 Shan Taoguang

摘要：自从摄影术发明以来，同属于平面视觉艺术的摄影与绘画，一直呈现和纠结着复杂的相互关系。为人所熟知的一些观点未必是事实或未必全面；历史和时间又会抹去蒙尘，告诉我们他们之间那些并不为人熟知的“罗曼史”。事实上，摄影和绘画之间的关系可能在我们所熟知的时间节点之前就已存在。从传播的角度来看，这两种人类用来探索世界和自我的艺术方式，更是互相依存、紧密联系的，即使人们常常意识不到这点。

关键词：摄影，绘画

自从1839年法国政府买下达盖尔¹的摄影术专利并公布于世、摄影术有了较为公认的诞生日起，摄影和绘画的关系便一直没有从艺术界人士的话题清单中消失过。时至今日，即使是在一些所谓“艺术圈人士”最集中的地方，仍然偶尔能听到“摄影与绘画孰优孰劣”之类的带有绝对化色彩的争论。一位激动宣扬“摄影的真实性是绘画无法达到的”的先生也许没有看过超写实主义的油画，也不清楚许多著名的谎言正是利用“照片的真实性”而广为传播；一位冷静翻着画册给众人讲解为何绘画比摄影更加有魅力、更加有价值的女士也往往根本没有意识到，她正在展示的其实是一本“绘画的照片集”。

这类“你死我活、不共戴天”的争论往往本质是权力和利益之争，并不值一提。但摄影和绘画的关系确是很有尝试探究的必要，这种关系的实质比其展现出的表象要复杂有趣味得多，就像一对“相爱相杀”的情侣，外人与他们相处的时间再多，也无法完全理解他们两人之间真正的关系。

现在摄影和绘画都属于平面形式的视觉艺术，这基本已是共识。绘画是老牌的艺术，自不必说，但摄影并不是一开始就被认为是一种“艺术形式”的。通常认为摄影直到1902年以美国摄影家阿尔弗雷德·斯蒂格里茨（Alfred Stieglitz）²为主创立摄影分离派，发展和重视摄影自己的语言风格特点，摄影才从绘画的影响中“分离”了出来。在此之前直到摄影术产生之初，很长一段时间摄影在语言和风格上都走着模仿绘画的路

Abstract: Since the invention of photography, photography and painting which both belong to plane visual art, have been representing and entangling with the complicated mutual relation. Universally acknowledged opinions may not be true or the whole story; history and time will wipe off the dust and reveal their “romance” that is unknown to the public. In fact, the relationship between photography and painting may well exist before the time point that is perceived by us. From the angle of propagating, the two art methods which are used by human to explore the world and self, depend on each other for existence and are closely connected, even if people usually can't realize it.

Keywords: Photography, Painting

子，这段时期后来被称为“画意摄影”。就像年幼的小孩没有自信，总是会模仿年长者的行为和价值标准。这种影响延续至今，现在大家在众多关于摄影照片的评论中，依然能看到许多关于“构图、色彩”等从绘画评价语言中移植过来的词汇和标准。

提到评论摄影所用的词汇，一个有趣的现象是：即使是再大众化再非专业的公共媒体上，评论照片也很难找到“栩栩如生”这个词，即便这个词在评论绘画尤其是现实主义绘画作品时出场率极高。对很多人来说，绘画对客观对象的描摹接近于现实世界依然是一种值得称赞的高超技艺，而摄影作品具有这一视觉特征似乎是不值得表扬的，是“生来的本分”。这种价值标准也是历史的残留。十九世纪之前的绘画曾把对客观的描绘能力也就是“画得像”作为重要的评价标准，虽然每个画家的视角和技巧特点是主观的，这个共同的标准似乎依然起着重要作用；摄影术诞生时，天生就带了“画得像”的技能，由于它似乎不通过人手的描绘，甚至曾经被当作“完全客观的、不受人类主观影响的描绘机器”看待。再后来人们才认识到，摄影也不是能“完全客观”的，机器是由人操作的，拍什么不拍什么是由人选择的，只是在“在平面上模拟描摹现实三维世界的光影关系”这件事情上，似乎比绘画来得容易，不必经过复杂又未必人人能掌握好的绘画学习，也不必经过绘画漫长的制作过程。在“描摹现实”这个标准的衡量下，当时的人们才会发出“绘画死了！”这个后来谈及摄影时每每被提到的口号。

不过绘画没死，活得挺好，因为标准和任务产生了变化。（这也提醒我们经常听到的“胶片死了！”“写实死了！”之类的口号也可能成为无效的预言，因为标准和任务可能还在变。）通常认为，摄影术产生之后，“摄影篡夺了画家以影像准确复制现实的任务”³，爱德华·韦斯顿（Edward Weston）甚至站在摄影家的角度略带高傲地宣称“这实质上是一次解放！”“摄影通过接管迄今被绘画所垄断的描绘现实的任务，把绘画解放出来，使绘画转而肩负其伟大的现代主义使命——抽象”⁴。摄影和绘画的任务变了这是没错，不过在这个过程中，未必像韦斯顿所言的摄影有那么主动，而绘画的变化也未必像一个走投无路者那样被迫去干了一份新的工作。

实际上，绘画自身在其漫长的“以描摹现实为己任”的历史进程中，不断地有人在尝试着同一件事：“不仅仅是描摹现实而已。”。且不说像伦勃朗之类在写实的整体画面中，富有个性和表现力的局部笔触和肌理（这对后来的表现主义和抽象主义都有一定影响），就说公认的风景画大师透纳（Turner）⁵，他在绘画中画出“高于自然的风景画”，其后期作品被认为是印象主义和现代抽象绘画的发端，他就出生和主要活动于摄影术大行其道之前。认为绘画是被迫放弃阵地这种看法有些偏颇了，在其阵营内，这种需求一直存在。而且当摄影接过了描绘现实的旗帜之后，摄影对于“摹拟自然”这件事情也是颇有顾忌的，消除个性、仅满足于再现实的照片几乎都被归类于“记录”

一类，表明这只是利用了相机的记录功能（实际上这是做不到的）。如果我们纵观现当代的艺术摄影作品，也会发现在摄影的队伍中，不满足于“描摹现实”这一手段、希望超越对现实的单一描绘的作品也是层出不穷。不管是曼·雷（Man Ray）⁶的“物影照片”，还是后来大量成功的超现实主义摄影，都包含着这种“不满足”的欲望，这不应当被看做是像“画意摄影”般对绘画的又一次追随，应该是艺术家的共同内在欲求在起作用吧。

有很多有趣的事实都告诉我们摄影和绘画共存的这段时间里，他们的关系比表面上要错综复杂得多。前面提到的斯蒂格里茨早年从事着模仿印象派风格的画意摄影；而印象派的画家们又都在受着摄影的影响，除开广为人知的德加（Degas）⁷作品和摄影的关系（德加的以舞女为代表的大量绘画，从构图到动态大量使用摄影的形式特征进行再创作，从史料中也能看到德加对摄影极有兴趣并自己拍摄和放大照片的记载），几乎所有的印象派画家都承认他们对光的特性的科学兴趣是其重要的灵感来源，模糊远景突出前景的绘画手段是受了摄影照片特点的影响（学过摄影的都知道，这种特点叫景深，是照相机镜头形成的一种光学现象，与人眼观察景物的现象并不一样），甚至1874年4月的第一次印象派画展，都是在巴黎的一个摄影师工作室举办的⁸。

把摄影和绘画对立来看，水火不容，一定是无法正确看待这两者的关系的。英国的著名艺术家大卫·霍克尼（David Hockney）肯定没有对立地看待这两者，他是同时在摄影艺术史和绘画艺术史上留名的人。早年的霍克尼以受立体派绘画影响的宝丽来照片拼贴作品并扬名，后期的霍克尼用受多点透视和相机影响下的视点创作绘画，晚年的他又在用ipad进行创作。在他的眼中，“这些都是产生图像（image）的工具，而我对所有能产生图像的工具都喜欢”⁹。

同样是这个大卫·霍克尼，在2001年出版了《隐秘的知识》¹⁰一书，这本书中用大量的例子试图揭示一件事：上溯到卡拉瓦乔、安格尔、以致凡·戴克年代的诸多绘画大师们，都借助了透镜、针孔等光学仪器来创作。这些光学仪器和光学原理正是照相机的光学和结构基础。可想而知这本书掀起了

轩然大波，争议不断，更加搅混了本就扑朔迷离的绘画和摄影这潭水。虽然书中所言还不能完全被看做定论，但有一点可能性确是被清晰无误地揭示了出来：也许绘画和摄影的关系早在1839年这个时间节点之前就已经存在了。

我们换一个更广的角度来看看绘画和摄影吧。尽管桑塔格不无怜悯地调侃“绘画是摄影从一开始就持续地蚕食和热情地剽窃，并仍在烈火敌对中与摄影共存的艺术”，似乎绘画被摄影欺负了，那么除了在画面和风格上绘画也对摄影有所借鉴，在别的方面摄影对绘画有何帮助呢？当我们提起达芬奇的《蒙娜丽莎的微笑》时，大部分人的脑海中都会浮现出这幅名画的形象，即使我们都没有去过卢浮宫。这种形象从何而来？1841年英国人塔尔博特¹¹发明了“卡罗法摄影”，才使得摄影的“复制”特性产生，我们对《蒙娜丽莎》的概念才不仅仅是文字，也包括了影像。在此之前，绘画领域的版画是具有复制特性的，但只有小范围传播的能力，以“卡罗法摄影”为标志的现代摄影工艺流程，才能够大规模传播的现代印刷工艺和媒体传播成为可能。“照相机的发明，也使人运用不同的方法，来观赏那些远在照相机发明之前就创作的绘画作品”¹²，在这个过程中，原作的力量籍由复制品进行传播，而“复制的新方法，赋予了原作新地位”¹³，我们才可以在一个地方看到万里之外世界各地的绘画作品的影像。从这个角度来说，不仅仅是观看学习绘画的体系和方法受惠于摄影，就连我们所处的现代美术学院教学体系，还真是得益于塔尔博特才有了建立的可能。

苏珊·桑塔格说，“相机把每个人变成别人的现实中的游客，最终变成自己的现实中的游客”¹⁴。其实从观看者的角度来看，观看摄影作品和观看绘画作品，本质上都是在别人创造出来的画面中进行一次脱离现实的旅行。只不过当看着摄影这本旅行地图假装自己在旅行时，大部分时候那地图表现出的现实和我们所处的现实高度近似，所以观看者可以认为拍摄者看到的现实就是自己所处的现实，这种自己在旅行的假象也很真实；当观看绘画这本旅行地图假装自己在旅行时，那游记描绘的现实不一定和我们所处的现实一致。这种未知感带来的是神秘感，所以常常会有“看不懂”绘画的，很少有人

说“看不懂摄影”。这种心灵层面的旅行，是不可或缺的，这种欲望直接包含在人类对自由和探索未知的渴望中。这也许就是摄影和绘画都肯定会在我们每个人的生活中继续存在的理由。

注释：

1.路易·雅克·曼德·达盖尔（Louis-Jacques-Mandé Daguerre, 1787-1851）法国人，发明家，艺术家和化学家。摄影术的发明者。

2.阿尔弗雷德·斯蒂格里茨（Alfred Stieglitz, 1864—1946），美国摄影家，被誉为“现代摄影之父”。

3.苏珊·桑塔格 著，《论摄影》，上海译文出版社，154页。

4.苏珊·桑塔格 著，《论摄影》，上海译文出版社，155页。

5.约瑟夫·马洛德·威廉·透纳（Joseph Mallord William Turner, 1775—1851）是英国最为著名，技艺最为精湛的艺术家的之一，19世纪上半叶英国学院派画家的代表，在西方艺术史上无可置疑地位于最杰出的风景画家之列。

6.曼·雷（Man Ray, 1890—1976），二十世纪重要的美国艺术家。有画家、摄影家、雕刻家、编辑人、导演、诗人、作家等多重身份。

7.埃德加·德加（Edgar Degas, 1834—1917）法国印象派重要画家。

8.苏珊·桑塔格 著，《论摄影》，上海译文出版社，152页。

9.2015年04月 三联生活周刊，《专访大卫·霍克尼：也许我看世界的方式不一样》。

10.《隐秘的知识》，大卫·霍克尼著，浙江美术出版社在2002年12月出版中文版。

11.威廉·亨利·福克斯·塔尔博特（William Henry Fox Talbot, 1800年—1877年），英国人，现代摄影工艺流程之父。

12.约翰·伯格 著，《观看之道》，广西师范大学出版社，21页。

13.约翰·伯格 著，《观看之道》，广西师范大学出版社，25页。

14.苏珊·桑塔格 著，《论摄影》，上海译文出版社，98页。