

两张肖像照片的故事：《卡斯蒂利欧伯爵夫人》和《盲妇》

在罗兰·巴特关于摄影的富有权威性的思考之书《明室》里，他提出了“刺点”的概念。巴特写道，刺点，就是摄影图像“刺中”我们或触动我们，突然让我们停下来或震动我们的那一面。刺点可以是很多东西，但始终是图像的一个要点，无论摄影师是否有意为之。它可以像一声叹息那样不可言喻，或者像山脉一样公然明晰。这是一个难以捉摸的东西，人们可以说：“当我看到它，我就明白了。”明智的摄影师将永远认识和尊重它，即使就像最经常发生的那样，它只是落在图像中。在下一个镜头，他或她将探寻它，或试图揣度像它的东西。

刺点与詹姆斯·乔伊斯（James Joyce）对顿悟的看法相似，或者至少不是无关的，就是那种突然的“物之真谛的启示，那一刻，普通物体的灵魂显现，光芒四射。”¹我们可以说，影像的灵魂紧密相连，然而，巴特从这一术语（拉丁语 *puncta*：“刺”）中引申而来的刺点与相机制造的图像有关，这些图像激发人的痛苦或快乐。

刺点的甜酸特质没有比在肖像摄影中表现得更明显的了。在摄影尝试的所有领域，肖像摄影是否有最广泛的实践有待商榷，但肯定是拍摄数量最大的。世界上的肖像照片大概比砖块还要多。这也是最有魅力的摄影类型，因为肖像照片一再刺中我们。

摄影术几乎同时由三个人发明：英国的威廉·亨利·福克斯·塔尔博特（William Henry Fox Talbot）、法国的路易斯·达盖尔（Louis Daguerre）和伊波利特·贝亚尔（Hippolyte Bayard）。贝亚尔的工艺流程是使用得最少的，没有得到像另外两人一样的物质回报或精神鼓励。然而，尽管有争议，后人仍然认为他是这一媒介领域的第一位艺术家。作为对那些忽视他的人的有力回击，他设计了一个尖酸的戏剧场景，拙劣地模仿大卫（David）的《马拉之死》（*Death of Marat*），把自己描画成

巴黎停尸房无人认领的尸体，被无趣的世界驱使的可怜的殉道者做出溺水身亡的绝望行为。他这样做，给了我们第一张肖像照片、第一张人体摄影照片、第一张自拍照，而且凭借其嘲弄、反讽的自涉特质和撰写的说明文字，可能是第一个后现代影像文本：“你所看到的绅士的尸体的另一面是贝亚尔先生，他发明的工艺流程创造了不可思议的结果，即你看到的或即将看到的。”²这也是摄影谎言的第一个直接例子。

贝亚尔巧妙地利用相机倾向于把逼真的事物和隐喻联结在一起，来表达他对其待遇和“窘迫”的反感。用现代英语的说法，也可以说他“非常沮丧”。显然，这令人吃惊的图像是我们所知道的最早的摄影作品之一，摄影师表现出对这个媒介特有的模棱两可的直觉和复杂性的认知。他意识到他在编造一个关于死亡的可信的表述，不是简单的睡觉，而两者都是假的。

讽刺性虚构，展现在表象上，是这个影像的刺点。现在，就像电影导演彼得·格林纳威（Peter Greenaway）注意到的，贝亚尔自己已经去世很久了，“尘埃和朽骨已超越一个多世纪”³，但这张照片自身仍然存在，加倍渲染其自身的尖锐讽刺，加倍痛苦地刺中观者。

这是一个关于表象的游戏，可以用来帮助定义整个摄影，当然也可以用来明确肖像摄影。肖像关于外表和相貌，关于观看和凝视。我们可以说这是在被审视和审视之间进行较量的游戏，尽管审视的对象往往并不是模特。巴特写道：“摄影独有的特征（它的意义）在于可以看到所指（甚至是一个物体）的血肉之躯，或者个性。此外，从历史角度来看，摄影从诞生起，就是一种关于人的艺术：关于身份、社会地位等，或者在这个词汇的所有意义上，我们称之为身体的形式的东西。”⁴

我想从一些细节上来探讨两幅典型的也是我特别喜爱的非常好的肖像摄影作品，关注外表和相貌，同时还包含其他内容。第一幅肖像作品是迈尔（Mayer）和皮尔森（Pierson）商业照相

馆在 19 世纪 60 年代拍摄的著名贵族卡斯蒂利欧（Castiglione）伯爵夫人。第二幅是保罗·斯特兰德 1916 年拍摄的《盲妇》（*Blind Woman*），早期现代摄影的关键作品。

与外表密切相关的问题是姿态。实际上，巴特走得更远，他写道：“摄影的本质是姿态。”⁵如果摄影本质上是关于细看和观察，它也必须关于姿态，姿态是主体展示给摄影师他或她的身份，确保其身份的一个动作。有个观点是照片偷走的灵魂很难消失——不是完全没有道理——姿态是主体的防御。在一个越来越关注外表的世界，姿态的概念已经远远离开画家或摄影师工作室的密闭环境，而进入更广阔的社会习俗的海洋。我们说“拍摄个人最美好的正脸”或“直面它”。一个故作姿态的人会展现其虚假的面容、伪装的外表，有时掩饰有侵略性的行为，而不是单独的防御性举止。最近，“伪装”这个词在夜总会和同性恋亚文化圈得到了较多的肯定。在 18 世纪和 19 世纪，在夜总会搔首弄姿相当于在假面舞会上调情。万变不离其宗。

迈尔和皮尔森是第二帝国的巴黎位居前列的商业摄影照相馆，给卡斯蒂利欧伯爵夫人拍摄了好几百张肖像，但这被称之为“疯狂的游戏”，是对假面舞会习俗的戏谑。伯爵夫人是那个时代的大美人之一，传说中的“拿破仑三世和他众多朝臣的情人”⁶。用乔治·D·佩因特（George D. Painter）的话说，就像扇子舞者挑逗她的观众一样在相机前调情。她展现的是这张隐约闪现的诱人脸蛋，她裸露的丰满的手臂及纤细的手指拿着一个相框遮盖住大部分脸，她的肩膀也同样裸露，增加了挑逗的意味。椭圆形孔径框架框住她化过妆的眼睛，好像戴着一个面具。在这坦率的凝视下，整个肖像的重点都集中在这只一眨不眨的器官上，以及这一直率的凝视上，这是一个关于“看”的引申双关。它展现了一个典型的场景，我们看着她看着我们看着她。当天的观众是受到邀请来观赏她的，像想追求她的未来情人一样，想知道她作为声名在外的大美人是否实至名归，更不用说她还是鼎鼎大名的贵族情妇、

挥霍无度者以及宫廷阴谋的女主角。她冷漠、平静但诱人的凝视告诉我们，她确实实至名归，但她也是一个危险的玩物。这个女人足够大胆，她不仅在那个时代就攫取了所有男人投向她的目光，并且傲视后世。

这复杂的、风采优雅的肖像，如伊波利特·贝亚尔的肖像照，像后现代反讽的任何产物一样熟练地玩转双关和视觉关联。椭圆形框架强调观看者看的是一张图像，一件想象的事，其外表是不值得相信的，特别是构成主体的生活由外貌所统治，并知道它的全部价值。

对这一独特的优秀个体来说，照片还有第三处甚至第四处影射。此外，眼睛的比喻、面具，当然还有窥镜、钥匙孔，反映了间谍和政治阴谋家当道的权谋世界。当年轻的弗吉尼亚·奥尔多尼（Virginia Oldoini）1855年到达巴黎时，被意大利爱国者加富尔（Cavour）命令去争取拿破仑三世（Napoléon III）对意大利统一事业的支持，通过“她选择的任何手段”⁷。她选择的方式是很清楚的，而且看起来也是非常明显的，她醉心于这张她自己特别仔细构想的图像的恶作剧。

卡斯蒂利欧伯爵夫人是摄影早期最先认识到相机具有偶像创造功能的著名女性之一。我们可以说，她因为被拍摄而出名，尽管这掩盖了其名声，或者说声名狼藉的真实原因，也掩盖了这样一个事实，她的照片很有可能曾经只是在相对较小范围内流传。不过，像第二帝国的另一个大美人莎拉·伯恩哈特（Sarah Bernhardt）一样，伯爵夫人频繁地访问照相馆，就像伯恩哈特，她似乎意识到控制的必要性，关注如何使用相机，而不是让相机使用她。她选择的迈尔和皮尔森照相馆为她制作了700多张照片，摄影最早那几年，这家企业为此投入了大量时间和精力。正如皮埃尔·普拉克辛（Pierre Apraxine）写道，伯爵夫人自己付出了大量的努力，以保证最终的影像在她牢牢的控制当中：

“角色是逆转的，坐着的模特直接掌管画面的每一个方面，从拍摄角度到灯光，把摄影师单纯当作追求自恋的、表现自我的



皮埃尔-路易斯·皮尔森 (Pierre-Louis Pierson), 《卡斯蒂利欧伯爵夫人》(*La Comtesse de Castiglione*), 1863—1866 年。

想象的工具。”⁸

可以说，普拉克辛在其极其有趣的观察报告的最后一部分语气太过于说教。不管她的这种深思熟虑是可取还是不可取，卡斯蒂利欧伯爵夫人都通过她的外表获得了既得利益。她作为女性被他们评判，或公正或不公正。她的外表是她通往政事世界的唯一通行证——在每一个意义上的这个词——她太了解男性社会关于年老色衰的风尘女子惯常使用的恶毒评论。它似乎出现在我的脑海里，我们看见利己主义的好表现和宣传摄影的尝试性开端是同样的程度，宣传摄影有着明确的、相当冷酷的文化目标。再次，与莎拉·伯恩哈特作比较似乎完全合适。这位受人欢迎的行动者当然会使用相机作为公然的政治宣传工具。有可能是这样一种情况，伯爵夫人在一个相对不那么公开的社交舞台，经过类似的精心算计塑造一个公众形象，创造属于她自己的传奇。崇拜者购买他们喜欢的贵族的照片几乎和购买他们喜爱的女演员的照片一样便利。

应当注意到，伯恩哈特传奇的大部分不仅仅是关于她的艺术和美貌，也包含了她自己的一种意志，或者说实际上是一种需要，也就是追求自己的职业生涯直到即使“大好时光已经过去”很久。一件很著名的事是，她在一次事故需要截肢之后，甚至凭借木制的假腿回到了舞台。然而，相机的焦点迅速地转向了她的假肢。照片帮助她维持了这样一种假象，她的青春美貌仍然长存，其余的则留给了舞台灯光和化妆油彩的巧妙运用。当然，这样的做法现在仍然伴随着我们。对于成熟的演员而言，一幅活跃在舞台上的公开照片，其影响的消逝至少需要十年以上的时间。所以，看来卡斯蒂利欧伯爵夫人，她的才能与那些女演员似乎没有太大的区别。所有的证据都表明，伯爵夫人像所有因美貌而知名的女性或英俊的青年一样，对衰老极度恐惧，有着自我陶醉、自我放纵的特点，但青春美貌纯粹的实用方面关系到她（他）们的职业和社会地位。

就像理查德·施特劳斯（Richard Strauss）的歌剧《玫瑰骑士》（*Der Rosenkavalier*）里的玛莎琳（Marschallin），一个

31 岁的女人，半夜潜行到楼下关掉时钟，徒劳地尝试停止时间，卡斯蒂利欧伯爵夫人似乎是使用相机的魔力尝试保有她的青春和美貌。不只是她漂亮的脸蛋，还有她身体的其他部位，都经过了仔细的选择、审视和分别拍摄，然后作为众多样本一样供人迷恋。她甚至拉起了她的裙子，以便她裸露的脚和腿被拍出一系列不同寻常的影像。在 19 世纪 60 年代，妓女或女服务生，甚至是女演员，在镜头前裸露她们的肉体是一个事件，这样一位“要人”又另当别论。伯爵夫人转向 19 世纪另一典型的手段，使身体的某些部位永存：面具用石膏浇铸。诗人和美学家罗伯特·德·孟德斯鸠（Robert de Montesquiou）伯爵拥有她膝盖的石膏模型和她的 433 张照片。

当孟德斯鸠——他是夏吕斯男爵（Baron De Charlus）主要的灵感来源，马塞尔·普鲁斯特（Marcel Proust）伟大杰作的幕后主宰，当然他们也对关于历史和记忆的诗学有着并非一瞬即逝的兴趣——宣称对她的美貌和臭名昭著的违背道德的行为保持着半神秘的狂热崇拜的时候，伯爵夫人已经是位早衰的隐居者，头已经秃了，牙齿也掉了，尽管还不到 60 岁。乔治·佩因特详述道：“她依然住在旺多姆广场，只在夜里近乎疯癫地出现，以免人们看见她美丽被摧毁后的样子。”⁹但她依然坚称相机具有不可思议的魔力。皮埃尔－路易斯·皮尔森在他 70 多岁的时候，奉命从退休生活中出山，为卡斯蒂利欧伯爵夫人拍摄更多的照片。照片里，她佩戴着玫瑰花，用假发遮盖住她的秃头，并费力地挤进她青年时期穿过的服装。这些后来的照片暗示着绝望。在一套照片上，伯爵夫人准确地用纸条标记底片的哪处需要润色，以修饰她变胖的身材。在 Photoshop 出现一个世纪以前，更多的要靠相机的小技巧。值得注意的是，痴迷、自恋或疯狂等评判几乎都来自男性，这些评判所针对的也许并不是真实的东西，而是再一次聚焦于那薄薄的外表的虚饰，在 19 世纪资产阶级社会的妇女身上，只有那些被认为过了有限的“最佳使用期”的女人才用得着这些虚饰。可以说，除了为达目的过分努力之外，那位女士

在摄影工作室中的行为没有什么应该受到谴责的。

迈尔和皮尔森拍摄のカ斯蒂利欧伯爵夫人有着椭圆形框的肖像，就像伊波利特·贝亚尔的自拍照，是关于表现的。当然，任何照片都是关于表现的，但迈尔和皮尔森的影像不单单是表现人类，在表现自身之上也有着特别的思考。而令人欣慰的是，它完全以自己的方式进入了我们当代的对话系统。在它的概念里，一张照片既是当代的也是未来的。许多早期照片，偶然地或默认归入伟大的 20 世纪末代表性的探讨。根据事后的先见之明，评论家把照片从语境中拎出来，以便说明这个或那个与假设有关的后现代主义或结构主义理论。然而，伯爵夫人的肖像是一个相当不同的问题。我们可以说，这些肖像由这个媒介的复杂性制造出来——似乎很清楚，是伯爵夫人而不是摄影师——围绕着外观、视觉和欲望深入探究了复杂的问题。可以肯定的是，卡斯蒂利欧伯爵夫人在当时条件下不能阐明这些问题，但是凭直觉、纯粹的视觉、感官、逻辑、意图和完美，以照片说明了一切，比任何枯燥的学术文本更深地刺中了我们。

• • •

卡斯蒂利欧伯爵夫人有着椭圆形框的肖像，是关于外观的，关于通过我们的眼睛感知什么、理解什么，通过看见传达。它也是关于控制我们所看见的，我们允许什么被看见，通过外观表现什么，关于在图像的虚构里面表现了什么。另一张著名的照片，保罗·斯特兰德的《盲妇》是关于同样重要的东西，但它告诉我们的故事和对我们情感的影响是完全不同的。

对这幅影像首先的观察是：它是 20 世纪中最重要的摄影模式——偷拍——的最好例证。这张照片来自 1916 年斯特兰德在纽约街头偷拍的陌生人的肖像系列。¹⁰ 以今天的标准来看，斯特兰德的中画幅相机相对比较笨重，不会被认为适合这样的拍摄任务。然而，借助简陋但显然有效的花招——在相机的侧面拧上一只假的镜头，加之坚持不懈的努力，斯特兰德拍摄了一系列令



保罗·斯特兰德，《盲妇》，1916年。

人吃惊的影像。阿尔弗雷德·施蒂格利茨（Alfred Stieglitz）对其作品的现代性不遗余力地进行赞扬，并概括出一个新的主题——英雄的无产阶级，以及一种新的形式——街头偷拍肖像。

当然，盲妇是一个比较容易拍摄的对象，确切地说是因为她看不见摄影师斯特兰德在工作。这幅图像强调摄影师的控制，虽残酷但是非常生动地捕捉或偷取了一个完全不容置疑的灵魂的不请自来的表现。是理查德·阿维顿（Richard Avedon），而不是更谨慎、更周到的斯特兰德，最为坦率地承认了这个事实，即在肖像制作的情况下，对最终产品的控制本质上在于摄影师。他断言，他的模特“需要对照片可能的效果做出请求，就像我需要对自己做出请求，但控制在我。”¹¹即使是性格强势的卡斯蒂利欧伯爵夫人安排这些事情，皮埃尔-路易斯·皮尔森依然有着关键的选择，决定什么时候按下快门。然而，在大多数肖像摄影的情况下——至少是摆弄姿势的肖像——是模特、摄影师和观看者的三方对话。偷拍的肖像直接移除了这个对话的三分之一。就盲妇来说，这个事实以无情的方式显见。她作为有礼貌的完全的陌生人，被表现、被名垂千古，没有她的共谋，没有她的同意，也许她甚至都不知道。以一种或另一种方式，对大多数街头偷拍肖像来说，这就是通常的“刺”。在这种情况下，它足够锋利，几乎可以扎出血。

再次，就像迈尔和皮尔森的用面具遮住的影像，我们有摄影图像故意在影射层面运作的绝妙例子，在严酷的事实、隐喻、象征和正规的诗歌之间来回切换。这位女性明显是失明的，但她的脖子上挂着一块牌子，上面写着 BLIND（失明）。¹² 这张图片包含了它的标题。她是无视觉的，却被一种能够留下瞬时视觉印象的媒介、被一种全能之眼所拍摄。这种辛辣是难以忍受的，关于脆弱的惊人注解，而至关重要的地方在于我们都是通过外表，用我们的眼睛来衡量。然而，没有串通一气的讽刺、表达遗憾的耸肩或者令人振奋的抗争来缓和斯特兰德图像中严

酷现实所带来的阴暗。它就像这种媒介中的任何一幅图像一样令人绝望，完全证实了摄影那种深沉的忧郁感。

如果摄影媒介的力量——它的主旨或源泉——主要在于它的真实，或确切地说与现实之间的关系，那么，这种力量没有比在肖像摄影里表现得更明显的了。从有意识的、“附庸风雅”的精心设计制作到计算机软件修改操作，有无数的尝试，如果说不是想去切断，也是要去颠覆摄影与真实之间的天然联系。尽管如此，摄影特别是肖像摄影，仍持续地拒绝着这类有损于天然无华的真实的行径。摄影作品一直以来给予我们的震撼，首先来自它作为现实主义媒介的能力，来自它所做出的这样一种有价值的陈述：“这就是某事、某物、某人那时的样子。”荷尔拜因或伦勃朗曾说过，肖像绘画是构成极其复杂的工艺品，部分是图像，部分是表现，部分是符号，部分是古董。也就是说，我们在欣赏荷尔拜因或伦勃朗的“自画像”时，我们同时看到了一幅图像和一件从它被创作出来起就留存下来的物件，以及一种包含着多样化、相互联系的考虑在内的复杂的文化传承物，其中必然有金钱的因素。即使面对的是赝品，我们也很难将伦勃朗作品仅仅视为一幅单纯的图像，而不考虑其作为无限面额的钞票的一面。

这张照片完全是另一回事。除非是所谓的原作，原作是艺术市场带点欺骗性的给予照片以绘画或古董那样的光环和特征的企图，这张照片很大程度上消除了艺术市场对艺术作品出处的额外的图像问题。几乎任何像样的《疯狂的游戏》（*Game of Madness*）或《盲妇》的复制品都传递了它们的力量。根据定义，照片就是复制品而不是原件，这个复制品让我们与在特定时间、特定地点的人的实际的化学痕迹直接面对面。如果我们停下来想一想，我们必须承认这是令人惊奇的，但是与荷尔拜因或伦勃朗的绘画名作所给予人的敬畏完全不同。

与肖像画不同，我们参与肖像摄影，不是为了鉴赏而是为

了偷窥。我们关注的不是画家的作品，而是摄影师的主题。有时，就像卡斯蒂利欧伯爵夫人，从这个拍摄对象往回看，她所传递出的东西和她得到的东西一样好，但也许在大多数情况下，她就像那个盲妇，看不见并且不理解。作为观看者，我们这样的关注本质上是片面的，带着所有特权和权力的假设，常常不假思索地随意按下快门，有或没有拍摄对象的同意。因此，摄影师负有一定的责任。他或她干的真的是偷盗灵魂的事，或者如果我们从积极的一面来看，给予的是不朽的礼物。对于为什么我们几乎着迷地拍摄如此多我们自己和我们爱的人的肖像照片，如果不是通过截取时间凝固成一个奇异的瞬间来确定我们自身的存在，并永久流传下去，为什么要徒劳地架设这脆弱的堡垒来对抗时间和衰老？

最终，在卡斯蒂利欧肖像和《盲妇》肖像照片之间存在着巨大的不同。这就是我所说的名人肖像和社会肖像之间的区别，一个有一定的社会地位，一个几乎没有，在各种程度上和目的上是社会的匿名成员。当然，一个人在社会中的地位不只是有或没有，而是一个复杂的连续系统。不过，我认为两种主题之间的区别是可持续的，我相信。关于名人肖像，人们倾向于阅读传记；关于社会肖像，人们倾向于阅读社会学。在名人肖像中，我们承认个人；在社会肖像中，我们研究一种类型。

卡斯蒂利欧伯爵夫人作为一个富有和特权阶层的成员，在社会中有着舒适的、公认的、确实让人羡慕的地位，作为皇帝的情妇、可疑的间谍、假面舞会的常客，其名气混合着声名狼藉和趣味，并使她在历史上获得了有趣的地位。实际上，在过去的40年中，有一本关于她的完整的传记。¹³ 所以，她的名气虽然不是最大的，却是相当稳固的。正是这种名气而不仅仅是她操纵自己摄影形象的能力，使得她免受摄影师最恶劣的过度干预，甚至是我们的关注。可以说，我们中的少数人能够完全理解，摄影师可能侵入已故的戴安娜（Diana）王妃的生活，但

他们关于她的众多照片为她的名气做出了不可估量的贡献，不管在她活着或死后。被摄影操纵的同时，戴安娜王妃也不谦虚地毫无顾虑地利用了摄影。这显然是把双刃剑，我们可以说，她终于倒下了。但谁能肯定，相机是给予了她巨大的荣誉、名垂千古，还是胁迫她或让她最终消亡？

这位失明的女人在她死后有了相当大的名气，成为一种类型的标志，但并不是作为她个人而具有这种名气，而是作为一种题材，或者更确切地说，作为一类主观对象。可能关于著名摄影家保罗·斯特兰德的传记很多，但没有一本是关于他最出名的拍摄对象的。我们只能以一种模糊的社会学语言去推测她的生活状况。从仅有的、由摄影师同时也是她主人给出的信息看，她不仅失明，还是失语者。然而，我们并不能谴责斯特兰德这种不大光明的、自私的直率行为，如果他在拍摄的时候没有倾注任何感情，那么这幅作品也不可能完成，因为没有怜悯之心无法拍出这样的作品，尽管这种怜悯之心是我们在解读他的作品时揣测而来的。不管怎样，有的摄影师不会相信摄影是一种能够摄人魂魄的游戏，但相对地，仍然有少数人，如斯特兰德，他是完全相信的，尽管可能并不仅仅体现在以上这个特定的例子之中。

长远来看，当摄影师与拍摄对象面对面，当他通过摄影使我们对对象面对面时，他会根据自己的感受力、道德观、同情心或无情心做出选择。每个肖像摄影师记下的只有表面的一面，如果是带着一种错误的感受力去处理，可能只是揭示出投机取巧和粗俗遁世的一面。如果是带着一种正确的感受力去处理，展示的东西则要多得多，一条生命、一个同道中人、一位崇高的人，或者如摄影师查尔斯·哈伯特（Charles Harbutt）所描述的“灵魂的另一面”。¹⁴ 无论受不受人欢迎，每个摄影师都赋予了他的拍摄对象一种摄人心魄的不朽感，这是一份礼物，不管这份礼物的给予是漫不经心、缺乏魅力、几无价值，还是充满优雅时尚、道义正直、值得大书特书，这些都不关键。

注释：

1. 理查德·埃尔曼 (Richard Ellman)，《詹姆斯·乔伊斯》(James Joyce)，英国伦敦、澳大利亚墨尔本和加拿大多伦多：牛津大学出版社，1966年，第87页。
2. 关于贝亚尔 1840 年 10 月 18 日图像的文章继续写道：“据我所知，这位聪明而不知疲倦的研究人员三年来一直忙于完善他的发明。学院里的人、国王和所有看过他的图像的人都称赞这些作品（他自己认为并不完美），就像此刻你在赞赏它们一样。这给了他很大的荣誉，却没有给他一分钱。政府给了达盖尔先生太多东西，不能再给贝亚尔先生什么，这个可怜的男人只能把自己溺死。哦，生命易逝！艺术家、科学家和报纸已经关注他很久了，现在他已经在停尸间暴露了好几天，没有人能认出他或是寻找他。女士们，先生们，让我们看看其他的东西，恐怕你的嗅觉可能会受到影响，这位绅士的头和手已经开始腐烂，正如你所看到的。”米歇尔·弗里佐 (Michel Frizot)，《摄影的新历史》(The New History of Photography)，德国科隆：Könemann，1998 年，第 30 页。
3. 彼得·格林纳威，《会说话的照片：伊波利特·贝亚尔》(Talking Pictures: Hippolyte Bayard)，摄影师画廊展墙上的标签，英国伦敦，1991 年。
4. 罗兰·巴特，《明室》，美国纽约：希尔和王，1981 年，第 79 页。
5. 同上。
6. 乔治·D. 佩因特，《马塞尔·普鲁斯特：一部传记》(Marcel Proust: A Biography)，英国哈蒙兹沃思：企鹅出版社，1983 年，第 121 页。
7. 皮埃尔·普拉克辛，皮埃尔·普拉克辛和玛利亚·莫里斯主编，《清醒的梦：摄影的第一个世纪》(The Waking Dream: Photography's First Century)，美国纽约：大都会艺术博物馆，1993 年，第 339 页。
8. 同上。
9. 佩因特，《马塞尔·普鲁斯特》(Marcel Proust)，第 79 页。
10. 玛利亚·莫里斯·汉博格，《1996 年前后的保罗·斯特兰德》(Paul Strand Circa 1916) 导言，美国纽约：大都会艺术博物馆，1998 年，第 34—39 页。
11. 理查德·阿维顿，理查德·阿维顿撰写的前言，《在美国西部》(In the American West)，英国伦敦和美国纽约：泰晤士与哈德逊出版社，1985 年，未标明页码。
12. 依据汉博格错误的记载，《1916 年前后的保罗·斯特兰德》，第 37 页和

第 47 页脚注 123，斯特兰德的这张照片常常被命名为《失明的乞妇》（*Blind Beggar Woman*），而不是《盲妇》。显然，摄影师对街头摄影的偷拍性质很敏感，他在之后的拍摄中试图给予对象精心安排的崇高感，他坚持这位妇女并非全盲，也不是乞丐，她有纽约市的许可证在街头做买卖。

13. 阿兰·德科（Alain Decaux），《卡斯蒂利欧伯爵夫人，欧洲的心脏》（*La Castiglione, dame de coeur de l'Europe*），法国巴黎：Le Livre contemporain，1959 年。

14. 查尔斯·哈伯特，《查尔斯·哈伯特工作坊：向阿杰学习》，《大众摄影》，美国纽约，第 40 卷，第 1 期，1976 年 1 月，第 100—107 页。