

纪实摄影的原意

祖宇

摘要：以摄影教育中有关纪实摄影的理论及实践教学误区为研究对象，针对“纪实证史”的理论误读，以及纪实摄影等同于“单纯记录”、“即兴拍摄”、“宣传照片”等实践操作的误差，予以纠错性的研究。此外，结合当代摄影的风格语境、我国高校的纪实摄影教育现状以及数字技术带来的新型创作挑战，从“教”与“学”两方面出发，对有关纪实摄影教学规范的修订提出一些建议。

关键词：纪实摄影；纠错；教学规范

作者简介：祖宇，女，助教，文学硕士。（浙江传媒学院 设计艺术学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：J40 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552(2012)03-0080-07

一、有关“纪实摄影”理论误读的纠错

笔者在此就“纪实证史”的观点展开纠正性论述。美国评论家马克斯·柯兹洛夫（Max Kozloff）在其1987年出版的论著《摄影与幻想》中认为：相片犹如“目击者”，“目击者”这个词语带有隐指的涵义，其中充满了误解、片面资讯或错误见证的可能性^[1]。若引证美国学者阿瑟·阿萨·伯杰（Arthur Asa Berger）在其著作《眼见为实——视觉传播导论（第三版）》中所构建的传播模型^[2]，笔者认为可以根据纪实图像的传播模式对其进行相应修改，即将艺术家替换为纪实摄影师，艺术作品替换为纪实摄影作品，并对传播关系中各因素的位置、顺序进行调整（图1），借此来论证：由于受纪实摄影师、作品受众、社会背景、作品媒介等因素的交替影响，纪实摄影作品无法真实客观地佐证历史。

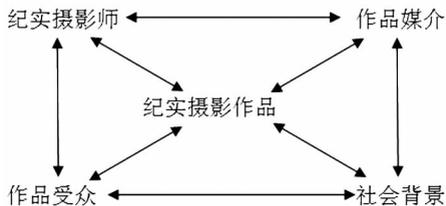


图1

第一，纪实摄影能够作为一种媒介反映现实、影响现实，但在照片和其他摄影媒介中所看到的图像不一定是现实的真实映像，它也反映了纪实摄影师对现实的看法：一方面，纪实摄影师受个人意识形态的影响，在感知事物的真实程度和诠释事实的态度上皆会有所偏颇，故拍摄过程中的主观处理会影响他对客观史实的陈述方式；另一方面，纪实摄影师在拍摄的瞬间一般会赋予被拍摄对象各类角色属性：受害者或强权者、失败者或成功者、低下的人或优越的人、小丑或英雄等等，这些角色的分配，都会在其摄影作品的焦点、取景、角度等构图环节中体现出来。所以，纪实摄影所讲述的历史具有“文本”的色彩，其中包含的诸多事物并非如摄影师的“眼见为实”。

第二，在图像传播的过程中，作品受众对图像意义的正确解读也发挥着重要作用，这种介于作品与

观众之间的互动关系甚为微妙多变。受众因不同身份而具备各自观看的社会角度，同时又选择对某种事物的信任程度，这里就滋生出图像解读的无限可能性，从而在图像传播中就照片的“能指”^[3]与观众解读的“所指”^①之间产生多重矛盾。照片符合观众的“趣味”（Geschmack）^[5]并与他们的生命经验相吻合，就会被视为真实合理的，反之则被视为虚构荒谬的。这里由于观众的介入，使纪实摄影并不能理所当然地被冠名为“事实的代言人”。

第三，不同的时代背景与社会体制对纪实摄影的要求各异，它们决定作品立场。根据这些要求，纪实摄影将汇集大量信息：或号召维持社会秩序，或呼吁发展生产力，或强调保护自然生态，或鼓舞政治改良运动，或追踪天灾人祸的时事要闻，或颂扬救死扶伤的人道情怀，在巩固和加强时代与社会需求的同时也依附于这些需求采取相应的“判断力”（Urteilkraft）^②，从而对现实进行处理。法国批评家瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）在其1931年所发表的文章《摄影小史》中主张说：“摄影所复制的仅仅是现实的表象，其所能透露的社会与政治的本质情势微乎其微。”社会背景使纪实摄影作品呈现出对待现实的不同立场——主观或客观，也许这些照片具有重要的拍摄价值，但却不足以揭示历史与社会的真相。

第四，摄影技术的进步，特别是数码技术革新，它拓展了作品使用媒介的潜力，它改变图像的能力动摇了纪实摄影的根基。如今，各种“纪实造假”的案例已经屡见不鲜，而那些照片中的重要场景、事件是否曾真正处于镜头前面都还值得质疑，摄影早已不再局限于反映现实，它还创造着属于自己的现实，基于这种情况，纪实摄影也无法作为可靠的在场或不在场证据。

因此，纪实可以诠释现实，但绝非等同于现实，它主张通过罗列现象来发掘研究历史、分析史实的可能性。深知这一点，将辅助人们正确的认知纪实摄影，提供一种合理的社会学化、人类学化的历史解读方式。

二、有关“纪实摄影”实践误差的纠错

笔者结合目前从事的摄影教学工作，针对高校纪实摄影实践教学中的一些问题，在此展开探讨。

（一）“纪实摄影”并非“单纯记录”

有关“记录”与“纪实”，部分高校摄影专业的学生会误将两者等同。然而，纪实摄影应当是现实主义与人道主义的融合，不但要尽力呈现客观的社会现实，还要承载社会责任，它要求有“人文关怀”的精神，也兼具感化教育社会的积极作用。

1. 深化单纯记录，承载社会使命

纪实摄影应注入“社会的情感”。相对于家庭摄影、旅行摄影、档案摄影等记录方式，纪实摄影对所诠释主题、表现对象、拍摄时长、拍摄技术、画面经营、图文组织等方面都需要更为系统、周密的安排与组织，在尊重事实、客观记录的基础上，摄影师需要避免拍摄时单一的“冷眼旁观”，关注社会的同时需要对社会现实与客观事实进行理性分析，以人道的名义诠释社会动态，赋予图像社会意义，这里不只是单纯地采集时间、地点、人物、事件等信息，而是致力于将整个社会作为观察、拍摄的对象，吐露关于现实社会的深厚情愫。

2. 立足拍摄主题，呼应观众情感

纪实摄影应注入“观众的情感”。摄影师在创作时，需统筹好作品与观众之间的关系：谁拥有再现

① 参见“记号”的两个关系项。[法]罗兰·巴特. [M]. 李幼蒸译. 符号学历险. 北京：中国人民大学出版社，2008：29-33。

② [德]汉斯-格奥尔格·伽达默尔，诠释学 I—真理与方法，洪汉鼎译，商务印书馆，北京，2009：41-65。

的权利?以何种程度,适当地再现某个当下所发生的真实?以何种描述方式及环境,有效地使用纪实摄影作品?

针对第一个问题,纪实摄影能够追溯真实,并适当再现事物之间的关系,这是它被赋予的重要权利。柯兹勒夫在《摄影与幻想》中指出:“尽管出现许多令人迷惑的反常现象,但相片仍然是我们视觉感知与记忆的最佳权威代表。”然而,它所拥有的再现世界的力量与其他的视觉传播媒介截然不同,如绘画是想象力的凝结,而纪实摄影则要求无时无刻不在感召现实社会,这种感召力实际上也就与观众的共同感^①相呼应。

第二个问题针对的是如何让观众对作品的意义进行适当再现。受摄影作品反作用于观众对图像意义理解的影响,如果作品误导了观众,那是因为摄影师与观众之间没能成功架起沟通的桥梁。笔者主张引导并构建纪实摄影作品与观众之间互动、共鸣的关系,这将决定图像传播是否准确和有效。摄影师需借助照相机这个工具,深入被拍摄对象的内部情感,感同身受并与其融合,用激越的理念与务实的拍摄去记录生活的艰辛,注解生命的尊严与人格的力量,做有良知的摄影公民,传达“人的声音”。

第三个问题强调图像能够产生何种意义基本上取决于图像是在何种相关的描述及环境中使用。这需要纪实摄影师在前期就预见观看与接收信息的环境与途径,因为它们会使一张照片衍生出新的意义,而观众对相片的使用方法与相片本身的传播脉络都将对图像的内容与意义产生变化。

(二)“纪实摄影”并非“即兴拍摄”

目前,有些高校摄影专业的同学片面地认为纪实摄影就是瞬间抓拍,一味追求拍摄的速度,忽视观察的深度,往往匆匆完成一个主题的创作,甚至有时用照相机“扫街”,草率地把现实生活当成体现自己想当然的工具,误认为只要按下快门完成一瞬间的拍摄就是完成了纪实拍摄。事实上,这种“无理由”式的即兴发挥与纪实摄影有着本质区别,后者要求:盲目“扫街”要不得,耐心“诉求”是关键。什么时候按快门?在哪里按?如何按?都不是随机的,而是基于一个主题设计后的胸有成竹,且照片的“诉求点”也应当明了而深刻。

作为20世纪最伟大摄影家之一的亨瑞·卡蒂埃·布列松(Henri Cartier-Bresson),其提倡的“决定性瞬间”理论一直被奉为纪实摄影的圣经,曾伴随莱卡135mm相机的轻巧方便带来摄影技术上的飞跃,也令纪实摄影进入到前所未有的快拍风潮。尽管布勒松曾主张:“对摄影来说,你得快上加快,就像一只猛兽在捕捉猎物。”^[3]但精通绘画的他也非常注重影像的审美经营,并在他所发现的每一个瞬间中捕获灵感,正如他所崇拜的摄影师戴安娜·阿巴斯一样,在发现那个最佳拍摄瞬间之前,布列松会花费大量时间去研究他的拍摄对象。布列松还曾说:“弓、箭、靶心和自我要融合在一起,每当我拈弓搭箭之时,所有的事物都变得如此清晰、直接和难以置信的简单。”^[3]

进入当代纪实摄影,对摄影师的要求不仅是技术上的“眼疾手快”,也有题材上的深度挖掘,摄影师需要与拍摄对象建立一种信任,耐心寻求独特的新视角,尝试去懂得如何最好的表现拍摄对象。来自美国的女摄影师玛丽·艾伦·马克(Mary Ellen Mark),曾获纽约国际摄影中心(ICP)颁发的“康奈尔·卡帕奖”(Cornell Capa Award),其作品具备深刻的人文精神,致力于表现社会的边缘人群。玛丽主张:“你必须要有耐心并等待那个合适的时机。……照片若看上去太简单是因为它们没有内容只有形式。”^[4]作品《亲眷》(Relatives, Tunica, Mississippi, 1990.) (图2)表现的是田纳西州的一个家庭,其中最引人注目的就是六个大到差不多15岁的孩子们都在吮吸大拇指的画面,这里刻画的他们是多么无助,不仅在物质上还有精神上。玛丽等候着他们同时面对镜头,事实上这很艰难,因为大一些的孩子在吮吸拇指的时候会害羞,他们会试图躲避镜头,而最终玛丽却做到了。90年代初期,玛丽纪

① 参见前页②。

实拍摄北加利福尼亚州的一群问题孩子，这里表现的是一名年仅八岁的女孩阿曼达，在自家后花园的儿童游泳池中抽烟的情境，玛丽追随记录这名孩子，并拍下了她认为最棒的作品《阿曼达与她的表妹艾米》（Amanda and Her Cousin Amy, Valdese, North California, 1990.）（图3）。“我更关注现实。我希望我的照片不仅真实而且描绘出拍摄对象的精髓，为了能做到，我必须要有耐心。”^[4]



图2



图3

这一时期也有很多纪实摄影师选择回归中画幅或大画幅相机进行丰富的尝试。例如美国人艾克·索斯（Alec Soth），使用8X10的大画幅相机与柯达彩色负片，通过细腻的观察与精致的影调呈现对人与环境的关系的思考。系列作品《与密西西比同眠》呈现出对摄影创作思路的一种“递进式”^[4]的延续，在此不只是单纯地记录密西西比河的情况，还递进探索其与周边事物的关系，将整个世界作为观察对象，并主动给予一定的拍摄限制，比如就不远于河域半小时路程的周边范围进行拍摄。（图4—5）这些摄影师已不再使用趁人措手不及的方式去抓拍所谓的本质瞬间，转而使观察的速度放慢、观察的视野放宽、观察的理念加深，开始强调展示观看者与观看者的关系，挖掘被拍摄对象自然流露出的真实状态。



图4



图5

为此，纪实摄影需传达某一主题的诉求，具备一定的议题功能，对我们所追求的现实生活给予反思。这里不仅要重视题材的选取，还要注意画面审美要素的经营，更重要的是如何运用纪实摄影师平日所积累的文化素质、美学修养、艺术理念去完善一个题材的表现。所以，作品仅具备新奇视角或视觉冲击力又，或仅呈现一种社会意义，都是不够的。

（三）“纪实摄影”并非“宣传照片”

这一点在阿瑟·罗斯坦所著的《纪实摄影》一书中曾有过深刻阐述。尽管纪实摄影提供了对某一事件展开探讨的机会，并积极响应观众的情感因素，力求做到具备教育意义与进步意义，但这并非“宣传”^①。此外，笔者仍想补充两点：合理摆布与适度调图，主要针对一些纪实摄影师为了使作品更具影像说服力而进行的过度摆拍与后期处理。

1. 合理摆布

纪实摄影中的“摆拍”问题已经是老生常谈，但同时也不可回避。由于受构成主义摄影、观念摄

① 参见“宣传”的定义。[美]阿瑟·罗斯坦，李文吉译，纪实摄影，广西师范大学出版社，桂林，2005：p41。

影、后现代主义摄影、艺术摄影等摄影思潮的影响，纪实摄影开始与其他摄影、艺术的创作手法进行融合，特别体现在记录方法与画面元素的经营方面，比如新闻报道中的一些专题（包括单张或组片）开始注重叙事情节性、画面效果趣味性的营造，甚至有时摄影师也会使用“创造力”对一个题材的表现加以修饰，这期间会涉及对人物动作与表情、背景环境以及能够辅助说明事件的物体等进行或多或少的摆布。然而，面对这种情况，纪实摄影师仍须坚守客观事实的呈现，了解如何适度、合理地进行“摆拍”。“摆拍”（staging）意味着摆布出不真实的现场进行拍摄，尽管有些摄影师可能会在拍摄过程中让被拍摄对象“摆”（posing）出一些造型以更贴近现实情况，但如果一定环境下摆出了不存在的场景，针对一个现象说一些不真实的话，或编一些故事，那就是不合理的“摆拍”，违背了纪实摄影的初衷。

2. 适度调图

受数字科技的冲击，图像处理的相关软件（如 Photoshop）开始对纪实摄影作品进行后期调整，比如使用转换影调、调整曝光、营造肌理、更改构图以及抹除不需要的图像元素等手法来增强作品的视觉冲击力。然而，2010年参加荷赛（World Press Photo）的摄影师 Stepan Rudik 由于裁图、移除图像元素等过度调整致使作品在内容上发生改变，与原拍照片相却甚远，被大赛评委会认为超出了界限，其所获体育特写类组照三等奖的作品在荷赛历史上被首次取消了获奖资格（图6）。



图6

因此，后期调图必须合理控制、适度润饰。这里的“适度”有一个重要的衡量标准——读者对事实的期待，即是否影响读者对原本真实信息的理解程度，照片是否会曲解事实，纪实摄影作品应当提供可以让读者对“客观真实”进行有效解读的信息。

三、有关“纪实摄影”教学规范的修订

目前国内高校的纪实摄影教学，不管是“教”还是“学”，都有待改进。以下就高校纪实摄影的教学规范提出几点建议。

（一）基于当代纪实摄影的语境，理清创作思路

第一，表现手法上：罗列现象而非下定义。当代的摄影思潮影响了纪实摄影朝更加多元互动的风格趋势发展，各种媒介手段的丰富形式导致单纯的图像意义或单一的画面语言都不能满足信息膨胀的今天。针对摄影各元素的多样与多变，纪实摄影在讨论某一社会问题时，需更加注重现象罗列，而不是忙于下结论或下定义，需提供有关现实问题更多真实、详尽的信息，加大作品信息量及分析研究的可能性，主张更细腻、深刻的观看理念，即观察速度放慢，以拓宽观察广度并延展观察深度。例如张立洁的作品《被遗忘的非典后遗症人群》（图7—8），其中所揭示的“重大事件”对人的影响，只有亲身处于罗列的作品面前才能深有体会，而这里纪实摄影所呈现的新闻素材不只可供立即使用，而且具有历史性意义，它的目的不止于使人受到感动后采取行动，而是呼吁人们保持一种互助与鼓励。



图7



图8

第二，选择议题上：新的意识形态交融并济，打破原本在纪实摄影创作思路中传统的伦理、道德、审美等价值体系，形成一股前所未有的新理念。纪实摄影议题较以往在范畴上有所增加，除了对国家、政治、经济等一系列传统问题的探讨之外，宗教、民族、种族、性别、私欲，历史遗留问题也开始受到关注，风格更为批判、大胆。例如美国女摄影师南·戈尔丁（Nan Goldin），她通过摄影集《性依赖叙事曲》对两性问题进行诠释，这些充斥着私人生活片段的照片，构建起属于她自己的视觉日记，其间也夹杂着对女性地位与传统男权的批判，她用相机拍下女人与男人的身心经验；摄影集《另一边》则关注从主体社会中自我放逐的亚文化人群，她融入这些人群，跟踪拍摄变性人、同性恋、异装癖等边缘人士的真实生活。她的作品打破了摄影师、相机、被摄体三者间的隔离，使摄影师也成为被摄体，不以冷眼旁观的角度来看待发生的一切，而是身置其中。她批判传统的主流文化与意识形态，其开创的“私密纪实摄影”风格将日常经验提升，同时也丰富了纪实摄影的题材范围与创作思路。她对中国的当代摄影也产生了深远影响，例如崔岫闻的《洗手间》（图9）所表现的从性别关系的视角来关注女性自身空间以及女性作为一个社会元素的生存现状；赵铁林的《阿香的故事》系列（图10）所表现的“弱势群体”遭遇社会后的残酷现实。他们都在探索与发现有关性别角色、个人身体的私密题材。



图9



图10

（二）结合国内的纪实摄影教育现状，调整培养思路

首先，目前的国内高校摄影专业，关乎人文艺术理论的课程体系尚不够健全，翻开《中国高校摄影教育概览》，会发现我国高校摄影教育中的理论授课比例普遍低于实践授课，而综合比较那些已开设理论授课的高校，其教学计划表中也普遍缺少针对视觉艺术、文化研究的基础课程。正如中央美术学院设计学院摄影系主任王川所说的：“在纪实摄影领域，摄影以外的比如新闻学、社会学这些相关的知识理论体系对摄影提供的支持是非常重要的。学生经由它在最自然状态下去体验个人和影像之间的关系。”^[5]因此，要想提高摄影专业的学生对社会现实议题的感召力，就需要在已开设摄影专业的高校中积极增设有关人类学、社会学、史学、新闻学、哲学等理论课程，培养学生的社会、历史责任感与使命感，培养他们发现问题、分析问题及解决问题的思辨能力。

其次,在纪实摄影的教学中打破“豆腐块”模式,使教学具备开放性:有机整合所开设的摄影理论与实践课程的知识信息;融会贯通与其他学科如造型艺术、设计艺术、影视美术等课程的知识交集,包容不同的艺术门类和创作手法,在比较宏观的概念下去理解纪实摄影;培养学生的构思能力,促进对已学知识的掌握做到多元互动、和而不同。

此外,批判以往纪实摄影课堂上“一言堂”或“满堂灌”的授课方法,采取互动式教学,提供师生信息对流的自由性、趣味性的平台,注重学生理论素养的培养。比如,教学中适当地穿插学生评论纪实摄影作品与小组讨论的环节,可训练学生的批判思维并增强学习的主动性。

(三) 面临数字科技对纪实摄影的挑战,杜绝两种情况

1. 不珍惜快门,不严谨拍摄。由前文可知,数码照相机将挑战纪实摄影的前期拍摄,故在拍摄中应具备认真、科学的态度,针对数码摄影带来的速成条件,摄影人要做到拍前准备充分、拍时珍惜谨慎、拍后思考反馈。

2. 处理过度,纪实图像失真。面对数字图像处理技术给纪实摄影造成的挑战,应平衡好拍摄与调图的关系,立足客观事实,把握调图程度。

四、结 语

笔者身为高校摄影专业的教师,就推进纪实摄影的理论与实践发展提出以上建议,同时也希望本文能对纪实摄影教学规范的修订起到一定的积极作用。现做总结如下:

1. 受摄影师、观众、社会背景、媒介因素的影响,纪实摄影可诠释现实,但绝非等同于现实,它只提供研究历史与分析史实的可能性,故有关“纪实证史”的理论误解应当予以纠正。

2. 纪实摄影要与单纯记录、即兴拍摄、宣传照片加以区分,它除了应当把脉社会动态、承载人文意义之外,还要呼应观众情感,提供客观、有效的信息。

3. 目前,我国高校的纪实摄影教学规范需要适应当代纪实摄影的趋势,刷新并理清表现手法、议题选择、拍摄技法等创作思路。这其中需要结合实际教学现状,普及有关人文艺术学科的基础知识,增强不同课程间、师生间的多元互动。此外,要科学应对数字技术带来的挑战,纪实摄影应当立足客观事实,进行严谨创作。

参考文献:

- [1] Max Kozloff, *Photography, Fascination*, Addison House, Danbury, September 1980:237.
- [2] [美]阿瑟·阿萨·伯杰. 眼见为实—视觉传播导论(第三版)[M]. 张蕊等译. 江苏:江苏美术出版社, 2008:42.
- [3] Henri Cartier-Bresson 1908-2004, *The Acknowledged Master of the Moment*, by Adam Bernstein, Washington Post, Thursday, 2004.
- [4] Anne-Cline Jaeger, *Image makers Image takers*, Thames & Hudson Ltd, London, 2010, 56-59;199.
- [5] 宿志刚. 中国高校摄影教育概览[M]. 北京:中国文联出版社, 2009:24.