

# 新闻摄影的艺术化趋势解读

## ——以近年荷赛获奖作品为考察对象

杨 健

**摘 要：**通过对近几年荷赛获奖作品的考察，可以发现新闻摄影与艺术摄影的界限渐趋模糊。在画面语言、创作观念、艺术手法以及社会功能等方面，新闻摄影都表现出强烈的艺术化倾向，呈现与传统新闻摄影完全不同的面貌。究其原因，这与制图技术的日新月异、大众媒介的蓬勃发展、受众视觉素养的提升以及艺术形式之间的相互影响有关。然而，新闻摄影者仍需警惕艺术化可能造成的负面影响，力求在真实性与艺术性之间取得平衡。

**关键词：**荷赛；新闻摄影；艺术化；平衡

**作者简介：**杨健，男，讲师，复旦大学新闻学院传播学博士生。（扬州大学 新闻与传媒学院，江苏扬州，225002）

**中图分类号：**J405

**文献标识码：**A

**文章编号：**1008-6552(2012)04-0091-08

2008年，荷赛<sup>①</sup>的颁奖仪式邀请主观纪实摄影的代表人物马丁·帕尔（Martin Parr）作为演讲嘉宾；2009年的颁奖仪式上，邀请重要的艺术摄影代表人物南·格尔丁（Nan Goldin）作为主讲嘉宾。马丁·帕尔被卡蒂埃-布勒松认为是“来自不同星球”<sup>[1]</sup>的摄影师，因为其报道摄影作品令布勒松这样的摄影家也难以理解，而南·格尔丁被尊为“私密纪实摄影”鼻祖，在国际艺术摄影界享有如日中天的声誉。作为传统新闻摄影中的一个异类，马丁·帕尔好歹还算是一名报道摄影师，而南·戈丁却一直活跃在艺术摄影界，与新闻摄影毫无瓜葛，是一名地地道道的艺术摄影家。他们先后走上代表业内最高水准的神圣讲坛，对新闻摄影而言这意味着什么？其实，敏感的研究者和从业者早已发现，进入新世纪以来，传统新闻摄影的面貌已悄然变化。在媒介形态、传播技术、新闻理念大变局的惊涛骇浪之中，新闻摄影的整体形态正发生着深刻的转型。曾经承担着“眼见为实”重任的新闻照片变得越来越漂亮，信息传递功能逐步让位于审美功能；与此同时，从表义层面看，另一些新闻照片变得越来越晦涩，其指涉令人难以琢磨，大有颠覆传统新闻照片“简明、直观、形象”的价值观的势头。

荷赛被认为是世界新闻摄影界内最重要的一个比赛，代表了新闻摄影的最高水准。遍览新世纪以来，尤其是最近几年的荷赛获奖作品，可以发现当今的新闻摄影已与前些年大不相同，它的面目越来越模糊，与艺术摄影的界限也越来越暧昧不清。荷赛获奖作品通常既是上一年度世界范围内图片新闻的一次集中检阅，也是新闻摄影最新发展动向的第一反应。通过对荷赛作品的分析，我们可以大致窥见新闻摄影在将来一段时间内的发展趋势。

### 一、新闻摄影与艺术摄影之辨

新闻摄影不是艺术摄影，它们各有其特点和擅长，这本不成其为问题。然而，由于它们都以相同的

① 荷赛即“世界新闻摄影比赛”（WPP），因该比赛诞生于荷兰，故称荷赛。

二维图像形式出现,在图像采集与画面语言的构成方面也有诸多相似之处,所以其区别并非那么泾渭分明,有必要在进入正题前进行一番辨析。

首先,新闻摄影是一种图片新闻。与文字新闻、广播新闻、电视新闻等相比,图片新闻在本质上并没有什么不同,都是对“新近发生的事实的报道”,它们的区别在于所使用的媒介及表现形式的不同。美国 ICP 摄影百科全书认为:“新闻摄影是报道某些事件和与这些事件有关的个人或知名人物”。<sup>[2]</sup> 图片新闻首先是新闻,其次才是图片。在这一前提下,能否及时、准确、真实地报道新闻事实、传递新闻信息是评判新闻图片质量的根本价值所在,而图片所具有的形象价值则退居其次。也就是说,在新闻性与形象性、真实与审美、传递信息与娱乐身心之间,前者起绝对主导作用。

真实准确地传递信息是图片媒介的优势,也是新闻摄影的目的。在对新闻摄影所做的若干解释中,一个广为流行的定义指出:“作为一种视觉新闻,新闻摄影是新闻形象的现场摄影纪实,以图文结合的形式,传递新闻信息。”<sup>[3]</sup> 这个定义明确提出新闻摄影的目的是“传递新闻信息”,之所以强调“图文结合”也是为了能够弥补图片之不足,更加全面准确地传递信息。荷赛在创办之初就明确宣称,其宗旨是“鼓励高水平的专业新闻摄影标准,促进信息自由而无限制的交流”。<sup>[4]</sup> 这从另一角度指出新闻摄影的目的是“信息的交流”。在这样的理念下,我们不难理解为什么新闻图片能够与文字并驾齐驱,成为“两翼齐飞”中的一“翼”,因为其对事物的准确反映具有文字所无法比拟的优势;我们也不难理解为什么在历次新闻图片的新闻性与形象性孰主孰次的论战中,最终都是新闻性占了上风,因为它是新闻而不是艺术。通过照相机记录新闻事件,确保其真实性和客观性,一直被报道摄影师奉为基本的工作准则。

其次,新闻摄影与艺术摄影在创作方式、表现形式及价值取向等方面各具特点。为了更详细地描述新闻摄影的特点,我们不妨对新闻摄影和艺术摄影进行一个比较。当然,这种比较的价值可能会因为对艺术摄影彼此相异的解释而稍打折扣,但放到摄影文化的宏大背景下考察,这种比较是有意义且必不可少的。

(1) 创作方式。新闻图片的拍摄方式以抓拍为主。早在20世纪20、30年代,被称为“新闻摄影之父”的法国摄影家萨乐蒙便确立了“小型相机+现场光+不干涉对象”的拍摄手法,抓拍后来成为新闻摄影最基本、最重要的拍摄手法,因此萨乐蒙又被尊为“抓拍摄影之父”。《美国新闻摄影教程》认为:“新闻图片的风格建基于抓拍的一瞬间”,“摄影记者必须尽可能捕捉被摄对象无意识的一瞬间,以记录他们的真实情感。…拍摄结果依赖于他们(指摄影记者)不加干涉地抓取到贴切瞬间的能力。”<sup>[5]</sup> 中国新闻摄影的前辈蒋铎也指出:“新闻照片、纪实照片的基本拍摄方法应该是抓拍”,<sup>[6]</sup> 并充分论述了抓拍的基本特征、优势、忌讳、方法等。然而,艺术摄影的拍摄手法没有任何限制,举凡抓拍、摆拍、置景、合成等,变化多端,无一不可。不仅在前期拍摄、后期处理方面具有充分的自由,所使用的摄影器材和感光材料亦不受任何限制,摄影者可以充分探索各种摄影手法所带来的无限可能性。创作方式的多样性带来了艺术摄影画面语言的丰富多彩。

(2) 表现形式。表现形式主要指摄影图像的画面语言和最终呈现形式。对新闻摄影而言,通常要求画面清晰、主体突出、要素较全、意义明确,文字说明也是新闻摄影的有机组成部分,对于交待新闻信息必不可少。新闻摄影的最终呈现方式是纸质媒介和网络空间,对画面质量无需精益求精,满足基本需要即可。艺术摄影的画面语言则极为丰富多样,各种平面艺术的造型、构图手法均可借鉴使用,还可充分挖掘摄影技术所特有的造型语言,如慢速曝光、色温对比、透视调整等。艺术摄影作品的呈现形式不拘一格,既可以传统的书报媒体,现代的网络空间,也可以通过美术馆、画廊、橱窗等进行展出。

(3) 价值取向。对新闻摄影而言,快速、准确地传递新闻信息是根本原则,这也是判断新闻图片

价值高低的评判标准。在画面意义的表达上，要求简明直观，不宜使人琢磨猜测，更不宜产生歧义。对艺术摄影而言，其基本的价值取向在于表现主观情感、传达审美信息，并不追求画面的真实可信。艺术摄影作品通常不仅强调形式的美感，还重视意义的丰富复杂和情感的含蓄蕴藉，充分利用象征、隐喻等修辞手法，含不尽之意于画外。那些画面粗陋而不符造型法则、意义过于简单直白、感情肤浅的作品则被视为等而下之之物。

再次，新闻摄影的艺术化不同于新闻摄影的艺术性。前面已经说过，新闻摄影和艺术摄影之间并非泾渭分明。虽然我们对二者进行了一些辨析，但在实践中由于二者在造型语言上的诸多趋同性，所造成的困惑其实由来已久。例如荷赛在1975年前的奖项设置中设有“新闻”、“特写”、“体育”、“图片故事”、“艺术性强的新闻照片”等类别，其中“艺术性强的新闻照片”这种含糊其辞的说法正是这种困惑的具体表现。毋庸讳言，新闻图片是可以具有艺术性的，甚至许多新闻图片在艺术品质上丝毫不逊于艺术摄影作品，在新闻摄影比赛获奖作品中这类作品屡见不鲜。然而，新闻图片的艺术性终究是相当有限的，并且主要局限在瞬间、构图、用光、色彩等形式层面，与摄影技术特征密切相关。

所谓新闻摄影的艺术化，就是摄影师倾向于在新闻摄影作品中更多地表现主观情感、观念和评价，表现形式、画面语言更加丰富多样。摄影师不满足于报道新闻事实，而是像艺术摄影那样，努力开拓新的语言形式，发挥摄影作品的表现、评价功能。如果说新闻摄影的艺术性主要指图片在形象表现方面精益求精的话，那新闻摄影的艺术化则指一种整体上向艺术摄影演变的趋势。艺术性是特点，艺术化是过程。

考察整个新闻摄影的发展史我们可以发现，虽然历史上曾有新闻、纪实、艺术混沌一体而无法清晰分野的时期，但一个大致正确的判断是新闻摄影作品的艺术性一直存在，而艺术化则是最近几年新闻摄影发展的新动向。对新闻摄影的艺术性与艺术化加以区分，有助于我们对新世纪以来新闻摄影的发展趋势有更准确的把握。

## 二、新闻摄影的艺术化倾向

新闻摄影从整体上向艺术摄影转型，其艺术化倾向主要体现在三个方面：一是画面语言的艺术化，二是创作观念与手法的艺术化，三是社会功能的艺术化。通过对近几年荷赛获奖作品的分析，我们可以清楚地看到这一转型的滥觞与发展。

### （一）画面语言的艺术化

此处的画面语言指新闻照片的形式语言，包括构图、色彩、质感、光线等形式层面。荷赛作品历来是各种新式画面语言的创造者与引领者，各种表现手法与画面语言无不在新闻摄影的可能性中被运用到极致。除了不能对照片形象进行修改外，各种摄影语言均有机会在荷赛中得到充分展示，找到用武之地。在数字技术及其他高科技摄影技术的帮助下，荷赛作品的摄影手法越来越多样，影像语言越来越丰富，不断突破传统的新闻摄影语言。除了生动的瞬间、精致的用光（如人工光线的运用、光比的精微控制）、匪夷所思的视角、精心控制的构图、强烈的对比等传统手法被进一步推到极致，还出现了一些具有倾向性的影像语言和表现手法。

（1）黑白影调。如果说早期的黑白新闻照片是在不成熟的彩色胶片技术、昂贵的印刷成本等条件制约下的无奈选择，那么在技术与成本都不成其为问题的今天仍坚持以黑白形式示人，就是一种有意为之了。虽然如今彩色新闻摄影大行其道，但荷赛中的黑白影像仍不绝如缕，表现出顽强的生命力。在最近的53届荷赛中，60幅获奖作品中有12幅（组）照片是黑白的（包括因造假被取消获奖资格的一组照片），占总数的20%，其中黑白组照达到10组。其实若从传递信息的角度看，色彩也是图片信息的组成部分，去除色彩等于主动放弃一部分信息，实则是不利于信息传递的。然而黑白图像所具有

的对现实世界进行抽象、概括的能力又是彩色图像所不擅长的。将彩色图像调整为黑白或近似黑白的单色（如棕色）图像，正是利用了黑白影调的这一特点。黑白图像不仅能够摒弃色彩对观赏者可能产生的干扰，使注意力集中于事物本身，还能够传达一种微妙而复杂的情绪。同理，那些降低了色彩饱和度的彩色照片也具有类似的效果。可以预想，黑白影调语言仍将作为一种重要的图像语言在新闻摄影中长存下去。

（2）模糊图像。清晰不仅是新闻图片的技术素质，也是一张合格照片的基本要求，一张模糊的照片意味着拍摄的失败。从传递信息的角度看，清晰的图片具有更大的信息含量。新闻图片追求更高的清晰度是其本质的自然反应。然而，如果传递信息已不是新闻摄影的主要使命，那么清晰也未必是新闻摄影的技术要求。从50届的《伊拉克夜间搜捕》、52届的《印度时装周后台》到53届的《蒙大拿州汉格瑞豪斯的定居者凯蒂》、《身受重伤的下士》，这类整体或局部模糊的影像不仅富有动感，而且其显得飘忽不定的影像语言具有独特的风格和表现力。

（3）LOMO风格。LOMO相机是一种成像质量较差的照相机，所摄照片不甚清晰、颗粒较粗，而且由于劣质镜头的像场不匀导致画面出现暗角。这种与玩具无异的相机所形成的模糊而带有暗角的影像后来成为一种反主流的艺术影像风格，在部分年轻人中颇有市场，并且为新闻摄影所借鉴和模仿。中国摄影师常河正是凭借LOMO相机和过期胶片拍摄的《中国动物园》获得50届荷赛自然类组照二等奖的。LOMO的暗角风格似乎已经成为荷赛获奖作品心照不宣的影像语言，在近几年的作品中比比皆是。

由此可见，新闻图片的图像语言向艺术摄影多有借用，在某种意义上与纪实类艺术摄影图像语言并无本质差别。可以说，经过这一番处理、打造后，最终的新闻画面已经与新闻事实渐行渐远，成了不折不扣的、画面形式压倒信息传达的艺术摄影作品。

## （二）创作观念与摄影手法的艺术化

画面语言的丰富多变还只是新闻图片的表征变化。与画面语言的艺术化表达相比，新闻摄影创作观念与手法的艺术化体现了更深层次的变革。

首先，这种深层变革体现在创作过程与拍摄手法的转换。新闻摄影通常指在新闻事件现场使用照相机对事件加以记录，这决定了新闻摄影的基本拍摄过程是“发现→选择→记录”，拍摄手法以抓拍为主。这与艺术摄影作品“观念先行”、“摆拍为主”的创作方式有根本的区别。然而在近几年的荷赛作品中我们发现，“观念先行”、“摆拍为主”的摄影作品占据了越来越多的获奖份额，仅以部分中国摄影师的获奖作品便可看出这一变化。

获52届体育组照一等奖的《电视里的北京奥运》，就是一组视角独特、颇具观念意味的照片。它是“先有了想法后才进行的创作”，<sup>[7]</sup>是被策划出来的作品。这一组11张照片没有直接记录北京奥运会的比赛场面及民众的热烈程度，而是从屏幕呈现的角度，以“冷峻”的风格揭示了北京奥运期间电视图像的无所不在，是在同一时间段记录的不同空间画面。无论是商场、后海酒吧、民宅、饭店、办公室、民工宿舍、街头，还是堆满杂物的角落，无论空间如何切换，所有的电视屏幕都指向“北京奥运”这一事件。画面安静而简单，既缺少精致的形式，也缺少戏剧性的冲突，更缺少动人的瞬间。然而，奥运所拥有的渗透力量却在空间的并置中不经意地得到彰显。作者赵青在谈到这组照片的创作过程时说：“我在办公室里看电视中播放的赛场节目时，突然迸发出拍电视里的奥运会的想法。因为奥运会不仅仅是场馆内的事，也和北京人的生活息息相关。所以是先有了想法后才进行的创作。在一周多的拍摄中，我突出了更多的环境因素，找了许多民宅、酒吧等场景。”<sup>[7]</sup>这种理念先行的拍摄手法在传统的新闻摄影中并不多见，然而却获得了荷赛的重要奖项。这也印证了一位论者的判断：“在当代艺术创作中，艺术家不满足于描绘事物的本身，而是关注画面背后所深藏的社会学和政治经济学，以观念支配语言，以观念决定语言的用法。这种论断，对于当代（新闻）摄影师同样适用。”<sup>[8]</sup>

自由摄影人区志航的《那一刻》获得53届当代热点类荣誉奖，这是一组比较典型的观念摄影作品。该组作品由《央视新大楼火灾》、《云南“躲猫猫”》、《上海“钓鱼执法”》等12幅照片组成。虽然照片都是拍自2009年重大社会新闻事件现场，但是画面内容与新闻事件并无直接关系。它是作者为了表达某种观念而创作的行为艺术作品。从50届《中国动物园》、51届《濒临灭绝的植物》到53届《被污染的橘子》，我们可以发现许多“观念先行”的新闻摄影作品，而这类图像在20世纪的荷赛作品中几乎没有出现过。同时我们也发现，脱离第一新闻现场的摆拍正成为新闻摄影的常规拍摄手法。如《被污染的橘子》便是作者为了突出视觉效果，“采集了一些便于带走的瓜果蔬菜，回到近百公里外的酒店客房进行拍摄”<sup>[9]</sup>的。

其次，这种深层变革也体现在拍摄题材的变化上。新闻图片所记录的是新闻事件、新闻现场或新闻人物，这是无可争辩的常识。然而，52届获奖作品《复制战争》却以惊悚骇俗的姿态打破了这一常识，成为迄今为止最为另类的新闻摄影作品。《复制战争》以摄影史上的经典战争画面为蓝本，用玩偶加真实场景的方式模拟拍摄了《诺曼底登陆》、《胜利之吻》、《美军攻占硫磺岛》、《董存瑞》、《士兵之死》、《八路军战斗在古长城》等经典战争画面。按通常的理解，这种创作手法是典型的艺术摄影手法。事实上，这组照片最初是作为艺术作品出现在世人面前的——早在参加荷赛之前，这组照片就已经出现在广东连州国际摄影年展上，作为艺术品展出和拍卖了。虚拟题材而能在以真实为生命底线的新闻摄影大赛中独占一席，可以说《复制战争》已不是对新闻摄影的边界突破，而是对新闻摄影基本理念的彻底颠覆。这引发了争论：反对者认为，虽然新闻摄影可以进行各种手法和风格的尝试，但又明确表示在新闻摄影中，“目前这种形式的新闻照片在国内尚属初探，严格来说，我个人并不提倡。”<sup>[10]</sup>甚至认为，“面对新闻摄影新的发展趋势，评委把握得不是很好，在网络和平面设计的冲击下，评委离新闻摄影的走向还是远了一些，应该说从评选结果上看，评委的水平有点良莠不齐。”<sup>[11]</sup>赞同者认为，“荷赛……和直白式的普利策标准不完全一致，它还讲究品味、意味，允许一种摄影个性。进入本世纪后，其对个性的容忍度越来越大。”<sup>[12]</sup>作为评委之一的路透社图片与插图部副主任艾佩里·K·埃切尔（Ayper Karabuda Ecer）的说法道出了这组照片的获奖原因：“我们一致同意这组照片（指《复制战争》）是‘肖像的肖像’，…这一尝试很有创意，也很有挑战性。荷赛的‘肖像类’允许摄影师采取更自由的拍摄方式和拍摄技术，并且尽可能地发挥想象力。这组作品看来非常适合这一类别的评判标准。”<sup>[13]</sup>尽管这种有点含糊的说法未能从本质上解释何处是新闻摄影的底线，但至少我们可以看出荷赛的评判标准和理念具有相当程度的开放性和宽容性，允许这类艺术摄影作品加盟，以促进新闻摄影的不断创新。

再次，空间在新闻中日益得到重视。在以记录新闻事件为主的新闻照片中，摄影师着重表现事件的发生发展过程，事件中人与人的关系等，强调时间之流中某一瞬间的表现，而事件的发生场景通常只是作为背景存在，起到辅助说明和衬托的作用。但在近年的荷赛作品中我们发现了一个值得重视的现象，即出现了越来越多直接描述场景的图像。这些照片的共同特点是通过静态场景的刻画来传递某种气氛或信息。已经有敏感的研究者发现：“荷赛不再坚持它本身的广角错落式的画面，近年获奖作品越来越多一种正面场景图片，甚至没有主角，只是静态展示一种‘气场’。”<sup>[12]</sup>这种创作手法也是向艺术摄影借鉴的结果。

这类静态场景的展示在第50届《巴黎无家可归者的帐篷》、《土库曼斯坦之父尼亚佐夫总统》，52届《电视里的北京奥运》，53届《意大利卡西里诺900贫民窟》、《法国巴黎香榭丽舍大道上的流浪者》、《3月3日，加沙影集：加沙地带的图萨》等作品中得到了很好的体现。这种拍摄手法不由使人想到人类学的“深描”理论。“深描”是对社会行为的一种微观描述，人类学家克利福德·格尔茨认为应该用“深描”的方式来研究社会行为，“典型的人类学家方法是从以极其扩展的方式摸透极端细小的事

情这样一个角度出发,最后达到那种更为广泛的解释和更为抽象的分析。”<sup>[14]</sup>摄影是一种非常符合“深描”的本质需要的媒介,它有比文字更细致真实的特点。事实上,在民族志研究工作中,摄影一直具有不可或缺的作用,从早期柯蒂斯或庄学本的摄影作品中便能发现摄影对其他民族的“深描”。而在艺术摄影中,这种“深描”手法早已屡见不鲜,如慕辰、邵逸农的《大会堂》系列便是典型例证。在新闻摄影中,“深描”体现在对场景和空间无微不至的表现中。它不是通过动态或瞬间,也不是通过揭示主体间关系,而是发挥镜头对细节的表现功能,通过对场景细致入微的刻画,展示空间中的事物,展示事件发生的场景,从中窥见时代变革所引发的社会表征变化,感应其深层脉动。如《3月3日,加沙影集:加沙地带的图萨》,图中是空无一人的房间,除了两个破旧的沙发,一个电视柜,别无他物。天花板上是一个令人触目惊心的大洞,这是一次狂轰滥炸留下的印记。一切都在这无声的场景中,空气中似乎仍然弥漫着火药的味道,战争的残暴和令人发指,无辜平民所受到的戕害尽在不言之中。

### (三) 社会功能的艺术化

通过部分荷赛的分析我们可以看出,新闻摄影的功能定位已悄然变化。新闻摄影正日益摆脱传统记录、确证、传递的功能定位,让位于评价、阐释和审美功能,而后者是艺术摄影的常规功能。新闻摄影像艺术摄影一样,越来越美观,也越来越主观。传统的记录定位已无法适应飞速发展的新闻摄影实践。

摄影社会功能的变迁与摄影的特性有关。所谓“百闻不如一见”,而摄影是见证事实发生的最重要的媒介(除了视频)。通常认为,摄影图片具有不容置疑的说服力,它传递的信息是确凿的,具有“证据”的作用。然而罗兰·巴特指出:“照片的反常现象(即悖论,引者注),就是两种讯息的共存性:一种无编码(就是照片上的相似物),另一种有编码(就是‘艺术’,或者是处理、‘书写’,或是摄影的修辞学)”。<sup>[15]</sup>按照巴特的说法,照片不仅具有字面义,还具有隐含义,而隐含义恰恰是照片最想表明的东西。巴特是从符号学出发来解释摄影之特性的,这种解读既适用于艺术摄影也适用于新闻摄影。至少它打破了人们通常认为的照片只具有见证功能的偏见,可以充分挖掘照片的主观评价及阐释能力。53届荷赛一等奖作品《六月德黑兰的屋顶》便是涉及自由、民主、选举的重大新闻事件,而且发生在伊朗这样饱受西方指责的国家。在这组照片中,一张表现一名德黑兰妇女在屋顶上大声呐喊,表达对大选结果不满的单幅照片被授予了年度大奖。如果单从画面来看,画面语言平淡晦涩,甚至搞不清这个女人干什么。然而这张照片获得评委青睐并授予最重要的年度大奖,还在于它发挥了照片的评价功能,正如评委会主席阿比利·卡拉布达·艾瑟所言,“该照片宛若揭开冰山一角,预示着重大变革的开端,它赋予新闻以观点”。<sup>[16]</sup>在艺术摄影中大行其道的批判、评价、阐释等功能,如今俨然成为新闻摄影的不传之秘。在笔者看来,这个奖项毋宁说是西方主流价值观在新闻摄影中的一种体现,某种意义上再一次证明了所谓“客观、中立”的新闻原则的形同虚设,倒不如干脆撕下面纱,借鉴艺术摄影的修辞语汇,主动发挥新闻摄影的评价、阐释功能。

总之,新闻摄影的信息传递功能弱化,形象表现能力加强;见证性下降,表现性提升;客观性隐退,主观性凸显。一句话,新闻摄影与艺术摄影的界限越来越模糊。

## 三、艺术化,新闻摄影的大势所趋

由上可见,艺术化已是当代新闻摄影作品的重要特征。那么,我们应该如何看待新闻摄影的艺术化转型?这种转型的主客观原因是什么?新闻摄影最终将向何处去?

要回答这些问题,我们必须对新闻摄影艺术化转型的主客观深层原因加以探究和辨析,厘清新闻摄影的发展脉络,从而把握其发展方向。我们认为,新闻摄影的艺术化不是简单地搬弄画面语言,以陌生化手法哗众取宠,而是有其深刻的文化及时代背景,交织着主客观的多方面因素。转型看似偶然,

实则必然；看似被动适应，实则也是主动迎合。

就总体而言，新闻摄影的艺术化倾向与媒介生态环境及网络传播技术的发展变化密切相关。在重重压力下的新闻摄影必须直面各种挑战，通过转型闯出一条生路。

(1) 制图技术的日新月异。日新月异的数字成像采集与处理技术在新闻摄影领域已彻底取代了传统的化学成像技术。制图技术的变化必然对影像语言发生重要影响。每一次技术进步都预示着将出现新的图像语言。正如《东方早报》视觉总监、荷赛获奖者常河所指出的：“…人类历史上的视觉呈现，任何一点技术的进步都会带来表达方式的变革。从最初的黑白到彩色，到现在影像技术变革带来的媒体融合，摄影的变化也是如此。…摄影记者需要新知识和新技术让自己的作品表达更有深度。”<sup>[17]</sup>比如数字照相机的超高感光度有助于捕捉暗弱光线下的动态影像，这是传统胶片所无能为力的。微型照相机、遥控摄影、数字红外摄影等技术在各个方向上拓展着画面语言的可能性，形成丰富多样的画面语言。

(2) 大众媒介的蓬勃发展。电视新闻对新闻摄影的压力从电视普及起就一直存在。按照美国实验心理学家詹姆斯·吉布森所进行的视知觉研究，人们从运动的图像（比如电影）中比从静止的图像中可以获得更多的信息。<sup>[18]</sup>也就是说，从信息传递的角度看，活动的电视图像要优于静态的摄影图片，这迫使新闻摄影必须奋起应对这一现实。进入新世纪，网络传播的发展（包括数字电视、网络流媒体、手机等）构成新闻摄影的多重压力。在这种压力下，“那些简单的、具有新闻告知意义的照片越来越往后退，而有主观倾向的照片越来越多地走向前台……平面媒体可以通过告诉读者其如何看待某一事件而强调自己的存在和地位，所以无论是用文字还是用影像来表达我的观点、我的立场、我对这个事情了解的深度等等就成为一个媒体必须做的事。另外，当信息通过网络广泛发布时，对信息权威性解读的迫切性也表现出来。”<sup>①</sup>

(3) 受众视觉素养的提升。见多识广、具有越来越丰厚的视觉素养的读者已不满足于直白的新闻图像叙事，开始追求影像的多样化、多义性和独特性。就形式层面而言，他们对图像的审美需求越来越强烈，强调图像的精致与美感。就内容层面而言，他们反对简单的见证式的叙事，强调对新闻照片的评价和解读。受众视觉素养的提升对传统的新闻图像风格提出了挑战，同时也是促使新闻摄影转型的重要推力。

(4) 艺术形式的相互影响。当代视觉艺术的丰富多样及各艺术间的交流融合对新闻摄影的发展同样起到了重要的促进作用。艺术摄影、活动影像的语法修辞及影像风格对新闻摄影的美学倾向形成了重要影响。绘画中的装置艺术、行为艺术的理念和思路不但对艺术摄影带来了深刻影响，而且已经在荷赛作品中有所体现，“当代影像艺术正在影响着传统摄影报道”。<sup>[19]</sup>

以上所进行的简单分析其实不足以充分说明新闻摄影艺术化转型的深刻原因，但对我们思考新闻摄影的走向不无参考意义。我们大致可以认为，在重重外在压力及自身内在发展需求的推动下，通过对各种视觉艺术尤其是艺术摄影的挪用与借鉴，主动进行艺术化转型，在传媒发展的大潮中完全可以找到一条行之有效的生路。

#### 四、对新闻摄影艺术化的几点反思

然而，我们不宜对新闻摄影的艺术化趋势过于迷信和乐观。就荷赛作品而言，针对不同题材和事件性质，其表现手法也呈多样化趋势，传统的新闻摄影理念仍占据着重要地位。对于不同类别的新闻摄影，并非都往艺术化这个方向努力。目前看来，传统的瞬间、构图、现场仍不可替代，卡帕的名言

① 黄文语，见：荷赛的中国解读与新闻摄影的转型 [J]. 中国摄影，2009（9）：107.

“如果你拍得不够好，那是靠得不够近”仍被新闻摄影师奉为圭臬。如果对新闻摄影的艺术化趋势进行反思，可以看出艺术化所具有的一些天然缺陷。过于迷信艺术化不仅无助于新闻摄影的发展，反而会对新闻摄影造成致命损害。

(1) 无法艺术的“硬新闻”。对于突发新闻、当代热点、一般新闻等事件性新闻的报道，及时记录仍是主要任务。尤其对于突发新闻这样的“硬新闻”，在瞬息万变的新闻现场，快速、清晰、完整地记录新闻事件是考察摄影记者业务能力的基本标尺。这些新闻，大部分无须艺术化，也无法艺术化。

(2) 过度艺术的“软新闻”。对于大量的日常生活、新闻人像、自然环境、艺术娱乐类的“软”报道题材，新闻摄影通常会在借鉴艺术摄影的过程中不断丰富自身的表现手法和画面语言。但借鉴发掘的尺度如何把握？如何坚守新闻摄影的真实性底线？越来越多的边界突破会不会从根本上造成对新闻摄影的无形消解？这些已经引发研究者及从业人员的深思甚至“忧思”。《复制战争》所引发的争论便反应了大家对待艺术化的矛盾态度。

(3) 真伪难辨的“假新闻”。在一心追求完美画面形式的过程中，会不会出现对画面进行修改从而导致造假的现象？这种担心并非多余，即使荷赛这样严肃的世界级赛事中，也不能完全免除造假作品的出现。获第53届荷赛体育特写类组照三等奖的乌克兰摄影师斯蒂芬·卢迪克便因为违反荷赛“不得修改图像内容”的规则而被取消获奖资格。他只是将照片背景上有碍观瞻的一只鞋抹去了，然而却触犯了新闻摄影的底线。这便是过于追求画面形式导致的恶果。

总之，当今新闻摄影在多种主客观因素的影响下，正发生着艺术化转型，这是新世纪以来新闻摄影的一次整体转变，也是对传统新闻摄影的突破，代表了新闻摄影的发展趋势。然而在转型过程中，我们必须对如何在真实与艺术之间取得平衡持续进行反思，对由此而产生的影像伦理、职业伦理问题进行反思。唯有这样，才能促进新闻摄影的真正发展。

#### 参考文献：

- [1] 卢塞尔·米勒. 世界的眼睛 [M]. 徐家树译. 北京: 中国摄影出版社, 2001: 369.
- [2] ICP 摄影百科全书 [M]. 王景堂等译. 北京: 中国摄影出版社, 1995: 357.
- [3] 盛希贵. 新闻摄影教程 (第三版) [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2009: 19.
- [4] 见荷赛官网首页: <http://www.worldpressphoto.org/> [EB/OL]. 2010. 09. 02.
- [5] 肯尼思·科布勒. 美国新闻摄影教程 (第五版) [M]. 黄莉等译. 西安: 陕西师范大学出版社, 2007: 31.
- [6] 蒋铎. 抓拍——纪实摄影新闻摄影的基本方法 [M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1994: 前言 2.
- [7] 梁丽娟. 荷赛获奖照片的启示 [J]. 新闻采编, 2009 (2): 40-41.
- [8] 延婧. 数码时代新闻摄影观念的变革 [J]. 郑州大学学报: 哲社版, 2010 (3): 190-192.
- [9] 郭建良. 新媒体环境下的“荷赛”新变化 [J]. 新闻记者, 2010 (4): 93-96.
- [10] 邓维. 内外还是有别 [N]. 中国摄影报, 2009-03-03 (1).
- [11] 孙京涛. 我们要更自信 [N]. 中国摄影报, 2009-03-03 (1).
- [12] 颜长江. 复制的战争 [N]. 羊城晚报, 2009-02-15 (A07).
- [13] 本刊记者. 评委眼中的第52届荷赛 [J]. 摄影世界, 2009 (4): 22-23.
- [14] 克利福德·格尔茨. 文化的解释 [M]. 韩莉译. 上海: 译林出版社, 1999: 27.
- [15] 罗兰·巴特. 显义与晦义 [M]. 怀宇译. 天津: 百花文艺出版社, 2005: 7.
- [16] 郭建良. 新媒体环境下的“荷赛”新变化 [J]. 新闻记者, 2010 (4): 93-96.
- [17] 常河. 用新技术让自己的作品表达更有深度, 荷赛的中国解读与新闻摄影的转型 [J]. 中国摄影, 2009 (9): 105-106.
- [18] 任悦. 视觉传播概论 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2008: 41.
- [19] 曾璜. 当代影像艺术正在影响着传统摄影报道 [EB/OL]. <http://zenghuang.blshe.com/post/72/432819>, 2010. 09. 03.