

“与大师面对面”系列

Master's

Document Photography

大师的纪实摄影

林 路/编 著



海峡出版发行集团 | 福建科学技术出版社

THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP

FUJIAN SCIENCE & TECHNOLOGY PUBLISHING HOUSE

“与大师面对面”系列

Master's document Photography

大师的纪实摄影

林路/编著



海峡出版发行集团 | 福建科学技术出版社
THE STRAITS PUBLISHING & DISTRIBUTING GROUP | FUJIAN SCIENCE & TECHNOLOGY PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

大师的纪实摄影/林路编著. —福州: 福建科学技术出版社, 2010. 4

(与大师面对面)

ISBN 978-7-5335-3571-1

I. ①大… II. ①林… III. ①新闻摄影—摄影艺术
IV. ①J419.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 034473 号

书 名	大师的纪实摄影 与大师面对面
编 著	林路
出版发行	海峡出版发行集团 福建科学技术出版社
社 址	福州市东水路 76 号 (邮编 350001)
网 址	www.fjstp.com
经 销	福建新华发行 (集团) 有限责任公司
印 刷	福州德安彩色印刷有限公司
开 本	635 毫米×965 毫米 1/16
印 张	7
字 数	114 千字
版 次	2010 年 4 月第 1 版
印 次	2010 年 4 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5335-3571-1
定 价	25.00 元

书中如有印装质量问题, 可直接向本社调换



PreFace

序

为林路先生专著作序，是一件令人紧张又荣幸的事。回顾当初在上海以“北河盟摄影沙龙”之名举事，对抗“主流花草山水”与“假笑导演摄影”的草莽时代，是林路先生第一个在他主持的《上海师大报》副刊上配发了由上海师范大学诗社配诗的“北河盟摄影沙龙”专版。从那以后，我与林路先生的交往就一直持续着。因为他的工作，对于我这个后来从拍摄转向更多地写字、写有关摄影的字的人来说，已经成为如何看待摄影的一个重要指标与参照。

长期以来，林路先生一直孜孜不倦地从事海外摄影文化的介绍、摄影评论与展览策划工作，以及包括了从摄影普及教育到高等教育在内的摄影教育工作。对了，还有他的摄影创作也不可忘记。集以上与摄影有关的数方面的长期努力与宝贵经验，他已经创作了许多令人获益非常的摄影技艺指南和摄影理论专著，使得广大摄影爱好者与摄影工作者可以各取所需，而我也众多受益者之一。

在我看来，即使单从文化的角度与立场去谈摄影，也无法回避技术与技巧，否则无法谈得深入。林路先生的摄影著述总是能够把文化与技术这两者有机地结合，所以对于广大的摄影读者来说，看他的书，这收获可以说是双份的。

林路先生的此套丛书，融合了对摄影大师名作的解读赏析与技法技巧的教授，于摄影爱好者、于摄影文化的积累，功莫大焉。丛书的章节结构与具体内容，从宏观到微观，都有精心的考虑与配置，包括各种文体（如访谈等）均有适当的收集。作为一个曾经的诗人，林路先生丰沛的文采与书写节奏恰到好处的把握，以及对于摄影史知识的娴熟掌握，也令此丛书读来如山阴道中，一路景色美不胜收。

读罢各分册，我的第一反应就是，要取出照相机，不管外面是风和日丽还是刮风下雨，总之，要去拍照片！当然，更希望那些有自己的摄影棚、暗室与电脑的人，也会生出马上去做出几张好照片的想法。

顾铮

顾铮，复旦大学教授、博导

目 录 / Contents

第一章 纪实摄影概要 / 01

- 1.1 纪实摄影与新闻摄影 / 02
- 1.2 纪实摄影与艺术摄影 / 06
- 1.3 纪实摄影的基本类型 / 09
- 1.4 纪实摄影的创作风格 / 13
- 1.5 纪实摄影作品的真实性 / 18

第二章 纪实摄影的器材选择 / 23

- 2.1 适合纪实摄影的照相机 / 24
- 2.2 各种镜头的适用范围 / 32
- 2.3 器材的个性化选择 / 37
- 2.4 选择黑白或彩色材料 / 46
- 2.5 数码时代的纪实影像 / 55

第三章 纪实摄影瞬间的把握 / 61

- 3.1 瞬间的抓拍与摆拍 / 62
- 3.2 瞬间的突发性与提前预见 / 65
- 3.3 决定性与非决定性瞬间 / 69

第四章 捕捉瞬间的方式方法 / 75

- 4.1 大脑反应和相机时滞 / 76
- 4.2 高潮点的理解和把握 / 80
- 4.3 隐蔽的偷拍 / 84
- 4.4 和善的突袭 / 88
- 4.5 伪装与掩饰 / 93

第五章 大师的纪实摄影世界 / 97

- 5.1 纪实摄影的先驱——韦德 / 98
- 5.2 东松照明对战后日本的沉思 / 100
- 5.3 托洛夫尼克关于种族灭绝的报道 / 103
- 5.4 约瑟华·鲁兹镜头中的“草原” / 105

PART /

第一章 纪实摄影概要

1.1 纪实摄影与新闻摄影

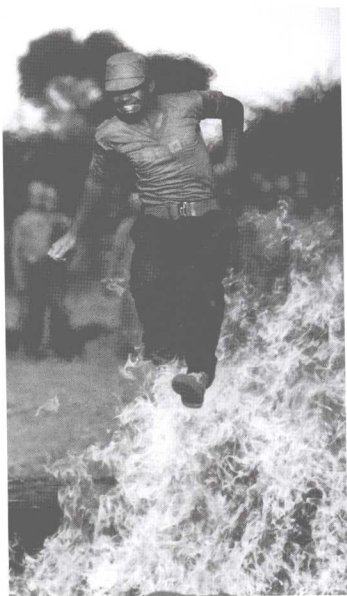
从总体上讲，摄影大致可以分为艺术摄影、技术摄影（商业摄影）和社会摄影。纪实摄影和新闻摄影属于社会摄影，是其重要组成部分，两者都是把拍摄的触角伸入到人类生活的政治、经济、文化、科学等领域，出于报道或记录的目的进行的图片传达。这两种摄影都是以事实为基本依据的，都擅长用现场抓拍的拍摄手法，拍摄过程中不做装饰性的加工和修改，因而对摄影者取景选择与瞬间判断的功力具有很大的考验。但是相比较而言，新闻摄影尤其看重重要事件和重要人物，出发点往往是就事论事式的，而纪实摄影却更加关心整个人类的命运，关照自然环境的平衡，关怀弱势群体人群的生存，关注阴暗现实的弊端。纪实摄影着眼点也许是朴实的、平凡的，但立意却一定是深远的。



▲第44届年度图片奖竞赛（POY）获奖者、具有丰富摄影经验的摄影家克利福特坦率地说：“我改变了自己的摄影风格，我真正希望以图像本身的力量说话。你和被拍摄的对象有越多的相处时间，结果就会越理想。同时，光线尽可能的简单。”我们看到克利福特的获奖作品之一《愤怒的毒品》，是毒品泛滥的系列报道之一，拍摄时使用尼康F3T相机，85mm镜头。曝光组合为f/8，1/60s，柯达Tri-X专业胶卷。现场环境是全黑的运动场，通过遥控的闪光灯获得了强烈的视觉冲击力。

新闻摄影强调一个“新”字，拍摄的事物一定是最近的、最新的，而且拍摄完成后必须刻不容缓地予以发表，这就是所谓的新闻的“时效性”。纪实摄影提倡对拍摄题材进行深入地观察，忌讳蜻蜓点水，浅尝辄止。一个专题拍摄一年半载那是常事，长的甚至要拍几十年。这就造成了两种摄影形式的容量大不相同：新闻摄影力图在一张照片里把各种新闻要素表达清楚，最多也就是用几张照片组成一个故事罢了；纪实摄影从不指望“一图胜千言”，不会刻意炫耀独幅作品的魅力，希望通过几十张甚至几百张照片全面、立体、深刻地反映事物的本质，让整组作品汇聚成一股巨大的冲击力。

► 著名的巴西籍纪实摄影家塞巴斯蒂安·萨尔加多拍摄的《劳动者》历时十多年，最后结集出版时，里面荟萃了几百张精彩的传世之作。将人类在后工业时代仅存的许多壮观的劳动场面以及劳动者们的刚毅、淳朴、奔放、艰辛做了形象而真实的诗意报道。这里选出的两幅画面，从场景和肖像两个视角，展开了对劳动者精神面貌和工作环境的描写。



新闻摄影与纪实摄影的表现手法及发表渠道也不尽相同：新闻摄影主要是用于报纸和杂志，所以对摄影语言的限制比较严格，形式上讲究规范；纪实摄影作品使用范围要宽广得多，除了经常摘要刊载于报纸和杂志，还可以用于展览、书籍、画册等传播媒介，纪实摄影的创作受发布的制约相对小一些，因此在表现形式上为作者个人风格的发挥提供了较大的空间。

◀ 《时代》摄影家纳奇特威擅长于国际性的报道，他被资深编辑评论为典型的纪实新闻摄影家和图片报道高手。尤其是对于图片报道来说，要求更多地给读者提供信息，而不是将照片拍摄得概念化或者杂乱无章。纳奇特威的获奖照片拍摄的是泰米尔游击队员，他正在跳过火堆以测试其勇气。为了表现这样的流血主题，他曾经被泰米尔分离主义者多次追捕，然而作为一种挑战，他几乎拍摄了世界上所有的战争和冲突。这就是新闻摄影师价值的真正体现。

新闻摄影和纪实摄影有时很难严格区别，因为二者经常是可以相互兼容的。比如新闻摄影的时效性和客观性，即突出被摄事物的“新”和相对少的主观评价，一旦在时过境迁之后同样可能体现出如同纪实摄影那样的历史文献价值和观赏感染力，并在日后的历史长河中成为纪实摄影的一部分延续其传播的生命。而纪实摄影饱含着拍摄者较为强烈的建立在客观现实后面的主观评价，往往可以弥补题材本身在时效方面的淡薄，而以一种对客观世界宏观的判断出现在新闻媒体上，向读者提出劝告、质疑、警示……从而有可能对层出不穷的新闻现象进行直接或间接的理性诠释。由此可见，纪实的摄影在某种特定的历史条件下无疑是具有“新闻性”的。



◀ 在这张获得普利策奖最佳特写摄影奖的照片中，透出摄人心魄的力量使无数人感到震惊。然而，更令人感到吃惊的是，拍摄这些照片的南非自由职业摄影师凯文·卡特后来却在南非约翰内斯堡附近自杀身亡。在拍摄这幅照片之前，时年33岁的凯文·卡特已在沙漠与荒野上独自徘徊了两天，强烈的阳光使他产生极度兴奋的幻觉，眼前掠过的

灾难更使他感到心灵的震颤，无数饥饿的孩子在他的镜头前出现。不少新闻媒体称他的作品是“一幅真正卓越的照片”，当时这张照片的编辑、《纽约时报》摄影编辑凯茜·瑞恩还将这张照片推荐给最具权威的《美国摄影》杂志，成为“恐怖目击”专辑中的一张。这张照片使他一举成名，也给他带来了更多的困惑——他想继续记录灾难，但残酷的现实又使他失去直接面对灾难的勇气。不久，卡特的摄影伙伴肯·奥斯特布罗克在一次冲突中被枪杀，这使得原来就承受着巨大压力的卡特更加心神错乱，警方最后是在卡特的运货车里发现他的尸体的，据说是死于一氧化碳中毒。卡特的这幅作品也因其重大的新闻价值而被载入史册，从而逐渐演变为一幅具有纪实报道价值的优秀作品。

“报道摄影”和“摄影报道”是现在经常听到的两个词，它们和纪实摄影与新闻摄影之间关系十分密切，篇幅较为短小的摄影报道基本上就是新闻摄影，但深入挖掘的摄影报道就可能成为报道摄影，于是就又归属于纪实摄影范畴

了。实际上许多报道摄影经常是以新闻的形式摘要发表的，而有些优秀的摄影报道因其历史价值的逐步挖掘而具有纪实摄影的特征。



▲第44届年度图片奖竞赛（POY）获奖摄影家彼得尔认为，照片需要简洁。他在纽约的大街上拍摄了五年的报道摄影，拍摄过程中一直尽可能地使用现场的自然光，只是在万不得已的时候才用小型的闪光灯。他的照片讲述的是曼哈顿街区中人们的生活。我们看到的是曼哈顿街区故事中的一幅，胶卷为柯达Tri-X专业黑白胶卷。作为私人拍摄时，彼得尔使用徕卡M4相机和35mm镜头，而在接受专业指派时，则使用佳能单反相机。照片的拍摄完全出于一种社会的责任感，并不是指派任务，他认为这是一种很好的摄影传统。他常常给自己制定一些拍摄主题，比如在获奖后，他又转向了新的拍摄对象——自己家庭的成长——这就属于纪实摄影报道的范畴了。

1.2 纪实摄影与艺术摄影

纪实摄影和艺术摄影应该是差别非常大的两个门类。纪实摄影作品的主体表达应具有概括性，其概括性体现为对主体内容的选择和提炼，以区别艺术摄影中经常见到的主观性非常强烈的“随意拍摄”（这类作品通常具有多义性和主题的模糊性）。



▲小小的车厢里曾经有过种种欢乐，前苏联摄影家卡尔·德·凯泽在他的这幅“超宽银幕”的照片《列宁格勒》中，将这样的欢乐描绘得让人激动不已。这是一次愉快的婚礼之途，狭小的车厢里可以听得见喜悦的笑声。新郎和新娘抑制不住对新生活的美好激情，给摄影师留下了令人难忘的瞬间。有意思的是，为了充分展现车厢里的环境特点，摄影师选择了非常宽的横构图，几乎将车内的所有人物包括司机在内一起“收罗”其中，同时因快门速度的关系，使窗外的景色呈现流动的虚化状，恰到好处地烘托了新婚的气氛。画面的随意性和不拘一格的表现手法，正是纪实摄影和艺术摄影的差异所在——这是在正规的艺术婚礼照片中所难以看到的。

P06

第一章 纪实摄影概述

艺术摄影的最主要目的是让人产生感官的愉悦，情绪的冲动，纪实摄影则是让人发生心灵的震颤，或是促使人们进行理性的思考。因此艺术摄影在拍摄中尤其注重光影，讲求影调、色彩、质感等的理想表现，纪实摄影由于其直面社会生活的特征，不可能做到这么精致。从构图上来讲，艺术摄影更多地受到传统观念的限制，比较严格地遵守特定的规范，纪实摄影对构图的限制就相对宽松，评判其优劣的着重点是题材、内容和思想性，构图作为一种形式的表现不可能被提到更高的地位。

►美国摄影家克里斯·约翰斯在1986年拍摄过一张颇有趣味的照片：《约翰和乔希尔·亚当斯》。画面中我们看到的是一辆破旧的汽车车身，车厢里是约翰·亚当斯和他的母亲乔希尔·亚当斯。注意到车身后面的电视天线了吗？据说这是非常优秀的电视接收系统，使他的母亲可以在汽车内收看不同频道的电视节目。当然陪伴他们的还可能有野狼、麋鹿以及灰熊。曾经有过这样一段时期，北美社会以其动力化的时代而出名，汽车成为一个时代的象征。然而不久人们就发现，汽油燃烧所带来的对土地和空气的污染，已经无所不在地包围了人们的生活空间。于是这位弗拉瑟河畔的老人，怀着对往日的回忆，将她的生活空间移居到了山上，并且以一辆废弃的车身作为对这个世界的嘲弄。这幅出现在《国家地理》杂志上的纪实画面，构图并不完整，光影也不出色，却以看似单纯幽默，实则深刻含蓄的力量，对社会和人类的异化进行了无情的嘲弄。



由于艺术摄影作品经常是以独幅形式出现的，因而必然要求制作方面要精益求精，力图完美无缺，为了达到这一目的，多少年来诞生了林林总总的暗房技巧。而纪实摄影作品大多数依赖成组展示，出于尊重生活原生态的观念思维，一般不可能也不必过分地讲究暗房的制作工艺，只要照片放得清晰、均衡、真实就行了。



▲美国摄影家布鲁斯·戴维森拍摄于1959年的《纽约》，是一次情侣间的私人空间的目击。戴维森一直探索他自己喜爱的拍摄主题。他在各种杂志上以“摄影小品”出名，并逐渐形成了个人的纪实风格。他尤其擅长于抓取人们隐秘的私人瞬间，展现各种孤独的或欢乐的情感。他十分珍惜那些被当时的美国上层社会所忽略的生活方式，以真实感人而不加修饰的方法，在青年摄影爱好者中引起很大的反响。我们现在看到的这幅作品，正是这样一种私人瞬间的幽默展示，那些看上去似乎不登大雅之堂的造型姿态，真实地揭示了人物的内心世界，使小小的车厢中洋溢着平民意识的亮色。

纪实摄影作品虽不是艺术品，但也有其“艺术性”，具体地讲就是蕴涵在作品里面的美学价值，好的纪实摄影作品是作者对历史和人类文明的积极审视，作者强烈的历史使命、庄重的情感和人道主义精神一定能够力透纸背，给观赏作品的人们以视觉的冲击并造成心灵的震撼。这时作品就产生了艺术感染力。



◀ 这是一幅简洁而动人的画面，初看之下，仿佛是充满诗意的抒情作品，然而当我们走入照片的深处，却惊讶地发现照片揭示的却是使人心碎的灾难。前些年，卢旺达总统遇难，卢旺达陷入了国内战争的确烟之中，50万生灵的唯一出路就是逃亡，扶老携幼的人们排着长队离开首都基加利。玛格南图片社的大牌摄影记者吉斯·佩里斯跟着这支难民的长队观察着、思考着，直到难民们迁移到了坦桑尼亚境内，他才捕

捉到了这一令人过目难忘的镜头。在难民的营地中，一个难民正在一棵枯瘦的老树上向远处眺望——他们虽然已经逃脱了屠杀而成为幸存者，但依然没有找到安全的避风港，疾病和饥饿正一步步向他们逼近，用作者的话来说就是“活着的死亡”。画面上的老树和人物的剪影构成了巨大的前景，与背景上渺小而纷乱的人群形象上和影调上的鲜明对比，一种孤独无援的茫然失望的情绪深深地渗入到每一个观众的心灵之中，画面的内容表达通过形象的语言得到了最为充分的提示。这也是这幅纪实画面和艺术摄影最本质的差别。

此外，纪实摄影从来也没有绝对背离摄影艺术，纪实摄影在拍摄的技术层面上时时刻刻在吸取着艺术摄影中可为其所用的精华，甚至把艺术摄影中对瞬间的把握张扬到了极致。许多艺术摄影中公认的艺术表现规律在纪实摄影中也是既定的规范，纪实摄影之所以从早期的写实摄影中脱颖而出，也源于纪实摄影在摄影形式语言上面出现了飞跃。所以，纪实摄影作品如果离开了赏心悦目的形式有可能会退化成摄影的自然主义或平庸的生活留念。也许正是这种规范性的形式美感，或者说是自成体系的纪实摄影语汇使人真切地感受到纪实摄影的无穷魅力。

► 在戴维森的另外一幅和车厢有关的作品中，记录的却是一次痛苦的旅行。这幅题为《布鲁克林群体》的作品，从另外一个侧面展现了生活在社会底层人们的无奈。漫长的旅途也许不知哪里是终点，也许永远也不会有尽头。每一张我们熟悉的脸既是那么让人感到亲切，又仿佛离我们那么遥远。当我们随着摄影家的镜头又一次目击人们的私人情感空间时，我们也再一次为戴维森的敏锐目光而感动。



1.3 纪实摄影的基本类型

从总体上讲，纪实摄影大致有下面这几种类型：

“关心人的摄影”：这是以人的生存方式为关注重点的摄影。从纪实摄影的发展来看，这种“关心人的摄影”有着悠久的历史。摄影者首先是作为一个具有人道主义爱心的社会工作者走近被摄对象，他们极其讲究与被摄者的充分接触和深入交流。摄影在他们那里，不会是一种猎奇或是掠夺，他们主要是关注非主流、非常态人群的生活状况，拍摄时多采取长期跟踪采访、正面表现的手法，并不那么强调快速拍摄技巧。作品体现了鲜明的生活认同感、强烈的道德正义性和社会良心。



◀ 美国女摄影家丹尼·阿巴斯出生于纽约市一个富有的家庭，她的父亲拥有纽约第五大街上的一家7层楼高的时装百货店，因此对她来说，生活还是相当优越的。18岁时，她不顾家庭的反对，和在商店打工的阿伦·阿巴斯结婚，并开始了摄影的合作。在1955年和1957年之间，阿巴斯受到摄影指导莉赛特·莫德尔的影响，摄影方式和风格都发生了很大的变化，开始以不同于一般的纪实风格来表现那些城市中的两性人、双胞胎、侏儒、裸体主义者、智障者以及精神病人，体现了对弱者的同情和关怀。

堪的派的摄影：所谓的“堪的”是英语“candid”的译音，意思是趁人不备的抓拍。这一流派在纪实摄影中势力非常大，对新闻摄影也有着至关重要的影响。其中最著名的人物就是新闻和报道摄影的先驱——法国摄影家卡蒂尔-布列松，他曾经提出过“决定性的瞬间”这一经典的摄影理论，指引了一批又一批纪实摄影家的前进道路。堪的派的摄影自信于作者对摄影场面的把握和瞬间的截取，这往往是通过勤学苦练而形成的拍摄技巧。由于摄影者多采用抓拍、偷拍的手法，所以照片更为自然、生动，反映出较强的现实感和动感。在许多代表性的作品中，画面里独立存在的趣味性较为明显，经常化沉重的社会问题为生活的幽默。



◀ 瑞士摄影家温纳·比肖夫在他摄影工作室最初的十年中，先以实验性的方式打开了一个世界——这是一个易碎的、梦幻般的实验摄影的世界——当时二次世界大战的烽火连天。接下来，他的镜头中就是一个战争中的欧洲：难民、迁移者以及战后的重建。紧接着，我们又从他的镜头中看到了试图在传统和现代工业中寻求平衡的印度、韩国的“现代”战争，以及日本——一个灵魂的孤岛承受着广岛的创伤，还有香港、游击战状态的印度尼西亚、美国的新大陆——和充满温情的美国中部形成鲜明的对照。他以抓拍的风格留下了许多生动自然的、脍炙人口的经典之作，《母亲和孩子，印度》就是其中一幅。

社会性的风景：这和一般的风光摄影完全不同——从观念、目的性到创作手法、摄影语言都根本不同。社会性的风景是指那些具有浓厚社会生活内容的、静止的环境或景物，

画面中基本是没有人物的，如果有的话也处于次要地位，所占的比例也很小，一般是通过这些都市的街巷、乡村的场景以及人类影响过的自然环境体现某种文化隐喻和间接的揭示。由于拍摄此类照片时可以冷静从容，因此对影像的细节和质感要求较高，很多这类摄影作品是采用大画幅相机拍摄的。又由于这类摄影作品可以更多地反映作者的个人风格，因此在器材的使用、拍摄的方式还有制作的手法等方面有着很大的弹性空间。



▲美国摄影家乔·斯腾菲尔德在一本1996年的风景画册中，以其独特的目光注视着美国风景中曾经被暴力玷污的50个地点，为我们展示了悲剧过后的平常风景。为了摆脱当代新闻报道摄影所追求的轰动效应，这些平淡无奇的影像，连同简短的文字说明，隐含着出人意料的力量。画面中并没有美丽的光影效果，却让我们看到了纪念碑的价值。摄影家并非有意漠视光影的美丽，而是试图以更客观冷静的心态，揭示出一片风景背后的人文情怀。甚至有时候，他会害怕过于唯美的光影妨碍读者深入思考的过程——不想让一张明信片式的风光误导了主题的表达。图为纽约大都会艺术博物馆后面，1993，詹妮弗·莱文遗体发现处。

随意性的目击式掠影：这可以说是和堪的派“决定性瞬间”的拍摄技巧背道而驰的，他们有意回避瞬间的抓取，主张随遇而安。按传统的影像观点来看，这一摄影流派所拍摄的照片构图上都比较松散，表达上不再中规中矩、言简意赅，目的是用隐喻和象征的手段表现对传统的背叛。目击式掠影是20世纪中叶以后兴起并蓬勃发展的一种重要派别，多是户外街头的随意快照，以反映都市内容为主，体现了作者比较明显的主观感受，无论是内容还是形式都对传统的纪实影像具有明显的颠覆意义。



▲ 马克·柯恩是20世纪60年代具有震撼意义的街头摄影的最佳继承人。他的作品呈现出粗糙的、快速的动感，充满着被柯恩叫做“攫取的刹那”的成分。你可以想象，摄影家狡黠地巡游在维尔克斯-巴里的大街上——那是被他称为家的宾夕法尼亚的中部城镇，他的照相机经常是预先对焦，然后以无取景的方式，在臀部的高度

自由移动，围绕主体搜索着令人愉快的细节，突然间推向主体，闪光灯亮起，捕捉富有暴力色彩的构成画面。画面中有意想不到的构成和杂乱无序的思维方式，比如街角腿部丝袜的斑点、女性裸露的牙齿和伸出的舌头……这些照片也因为被摄主体面对镜头不一致的反应而变得尤为迷人。这幅画面采用低角度逼近的拍摄方式，可见其风格之一斑。

观念性纪实摄影：这是纪实摄影中的后起之秀，由于其个性突出，有时还具有相当大的争议性。这些纪实摄影作品一般都是主题先行，以求其思想性和哲理性的突出表现，创作技法一般返璞归真，甚至可能朴实到单调的地步。摄影者避开直面生活的拍摄模式，作品中没有一丝一毫随意的成分，图像与其他纪实作品相比更加隐晦，经常使用摆拍或摆中抓拍的手段，象征意味浓厚。但是它们和艺术摄影中的前卫摄影或行为艺术有别，因为摄影者在创作的全过程中还是非常重视传统的摄影语言的，其作品的成立也必须依靠摄影语言，构图方面也绝不是标新立异的，尤其重要的是作者都具有相当过硬的摄影基本功，有很多人甚至就是从比较传统