

[竞园视觉]丛书第一辑
中国当代摄影批评文丛

步步为影

——数字化语境中的图像传播

■ 黄文 著

中国文联出版社

近十余年来，借重于当代文化研究的视角与活力，借助于丰富多样的资讯与国内外理论资源，当代中国摄影批评已经摆脱了过去那种简单的个人经验性判断、粗陋的美学理解与低级的技术性评价，将影像的生产与传播影响，放置到当代中国社会、现实政治与文化研究的广阔视野当中去，将摄影看作是参与当代视觉文化建构，介入现实观察与评判，发现和澄清历史书写中的遮蔽与阴谋，以及修复世俗生活的自在自为状态的重要手段。摄影批评已经不再是摄影实践的简单跟进与阐释，摄影批评以其独立的学术立场与平行于影像实践的理性言说，本身即成为当代视觉文化的重要组成部分。

编辑出版这样一套《中国当代摄影批评文丛》，目的即在于，在国内首次规模性地编辑整理和出版当代摄影批评领域的最新成果，希望通过这样一些富于建设性的工作，大力支持和推动当代中国的视觉文化研究与建设。另一方面，亦希望通过这样一些文本，引发人们对当代影像实践的进一步关注，并以更为宽阔的视野和思考，重新理解摄影在当代社会进步与文化建设中的重要作用。

ISBN 978-7-5059-6144-9



9 787505 961449 >

总定价：188.00元（全五册）

[竞园视觉]丛书第一辑

中国当代摄影批评文丛

刘树勇 主编

步步为影

——数字化语境中的图像传播

黄文 著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

步步为影：数字化语境中的图像传播/黄文著. —北京：

中国文联出版社，2008.12

(竞园视觉丛书. 第一辑·1-5/刘树勇主编)

ISBN 978-7-5059-6144-9

I. 数… II. 黄… III. 摄影艺术-艺术评论-中国

-现代-文集 IV. J405.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第197001号

书 名	竞园视觉丛书第一辑·中国当代摄影批评文丛(1-5)
主 编	刘树勇
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部(010-65389150)
地 址	北京农展馆南里10号(100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	李满意 王小陶 李小欧
责任印制	焉松杰
印 刷	北京凯鑫彩色印刷有限公司
开 本	710×1000 1/16
印 张	105.25
插 页	10
版 次	2008年12月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-6144-9
总 定 价	188.00元 (全五册)

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

出版说明

经过近三十年来的次第分化与演进，中国当代摄影逐渐呈现出一种多元共存并进的格局。一个方面，纪实摄影首先作为一种策略，完成了从为政治意识形态宣传服务的中国当代新闻摄影阵营的突围与剥离，从而确立了当代摄影作为现实社会观察与问题表达的道德立场，并积极参与到社会改造的历史进程当中。纪实摄影近二十年来的丰富实践，它对长期被主流意识形态过度夸饰和遮蔽的社会现实问题的揭露与丰富的影像表现，使它发展成为一种备受世人瞩目的影像形态。

上个世纪90年代后期，以摄影为媒体材料和语言方式，以拼贴、挪用、虚拟、表演、装置等等为手段，针对历史与文化话题，特别是针对现实政治与当代社会的一些公共性的话题进行广泛的影像实验与言说开始出现。这一以“观念摄影”为概念描述和实验先导的影像形态，使得摄影作为一种艺术样式获得了新的发展方向与巨大活力，不仅成为此后大批艺术家和摄影家纷纷参与其中的新的影像表现领域，同时也引发了新兴的国内外影像艺术市场的强力追捧，并导致这类影像在今天越来越趋于内容空洞和泛滥成灾。尽管这样的发展现状为早期观念摄影实践者们始料

不及，且受到人们的普遍诟病，但从中国当代摄影发展序列的角度来说，这一影像实践却真正打破了在一个时期里摄影从属于外部世界真实呈现的单一价值理念与格局，让我们看到了摄影更大的可能性，特别是看到了摄影以其自由无碍的语言方式介入现实质疑的可能性，开启了中国当代摄影发展的多元化格局。

接续这一实践的是，将摄影作为个人内在世界呈现的一种语言方式，寻求个人内在精神世界甚至私密生活的自由表达的影像，通过越来越多的影像展示和网络平台到达我们的面前。这样的影像实践多出于70年代以后的年轻摄影师之手，但亦渐成燎原大势。特殊的社会时代背景、迥异于前辈摄影师的生存经验和知识经验，使他们没有更多的道义担当和进行宏大叙事的企图与惯性。客观意义上，他们先天地不再将摄影看作是为现实政治服务的廉价工具，亦不再以国家、民族、社会、历史、文化等等大的话题为影像表现的中心，他们只是以自己为中心。他们努力寻求自我表现的自由，寻求摄影本身的自由。他们高度关切和表现个人的内在焦虑与欲望，摆脱摄影呈现外部真实世界的单一认知，甚至摆脱影像过度意义化的诉求。而在视觉呈现形态上，他们更多受到电视、MV、电影光碟、网络界面和视频影像等动态叙事语言的影响。借助于新兴的电子影像技术，他们为我们呈现出大量失焦、虚焦、有悖于传统摄影语言逻辑和结构样态的影像。他们的作品脱离了新闻摄影或社会纪实摄影那种影像对客观事物的明确指认性，影像意涵趋于暧昧化和私密化，具有更多的不确定性与多义性，从而整体上形成了这一代摄影师及其影像文本的独特表征。

与此同时，由于影像技术的迅速发展和广泛民用化，摄影丧

失了它原有的行业专有性和权力光环，迅速成为大众消费的娱乐方式。接续而至的网络媒体、数字影像技术，以及手机影像采集与即时传输技术，几乎在一夜之间完成了摄影的世俗化过程。极为便捷的影像采集技术，无限丰富驳杂的影像内容，难以受到权力辖制的传播可能性，为摄影提供了一个极为广阔的发展空间。与此同时，从未脱离政治意识形态宣传功能的主流媒体摄影，亦开始因为媒体定位的分层运营、媒体资本的多样化、市场切分竞争和整体社会环境的变化，开始涉足那些既往不可能触及的社会领域和问题，以满足日益差异多样化的受众需求。此外，国内越来越多的摄影节、影像画廊与艺术社区，资讯的发达与获取的便捷性，国内摄影师参与国际性摄影活动和赛事的可能性，以及摄影教育在短时间内的迅速出现与成长，极大地促进了当代摄影的多样化发展，从而为我们提供了极为复杂多样的当代视觉文化景观。

与当代摄影实践同步展开的，是有关摄影的理性观察与学术批评。近十余年来，借重于当代文化研究的视角与活力，借助于丰富多样的资讯与国内外理论资源，当代中国摄影批评已经摆脱了过去那种简单的个人经验性判断、粗陋的美学理解与低级的技术性评价，将影像的生产与传播影响，放置到当代中国社会、现实政治与文化研究的广阔视野当中去，将摄影看作是参与当代视觉文化建构，介入现实观察与评判，发现和澄清历史书写中的遮蔽与阴谋，以及修复世俗生活的自在自为状态的重要手段。摄影批评已经不再是摄影实践的简单跟进与阐释，摄影批评以其独立的学术立场与平行于影像实践的理性言说，本身即成为当代视觉文化的重要组成部分。

正是基于这样的观察与判断，竞园影像文化发展基金会邀请当代影像文化批评学者刘树勇先生主持编辑出版这样一套《中国当代摄影批评文丛》，目的即在于，在国内首次规模性地编辑整理和出版当代摄影批评领域的最新成果，希望通过这样一些富于建设性的工作，大力支持和推动当代中国的视觉文化研究与建设。另一方面，亦希望通过这样一些文本，引发人们对当代影像实践的进一步关注，并以更为宽阔的视野和思考，重新理解摄影在当代社会进步与文化建设中的重要作用。

作为一家致力于中国当代影像文化发展的机构，《中国当代摄影批评文丛》第一辑的出版，只是竞园影像文化发展基金会工作的一个良好的开端。未来的时间里，我们将密切关注当代影像文化的发展，借助于竞园图片产业基地这一运作平台，通过出版、展示、推介等一系列务实有效的工作，不断向国内外推出中国当代影像实践和理论研究的最新成果，为中国影像文化的建设与长足发展负起我们应有的责任。

北京·竞园影像文化发展基金会

2008年11月



上图 首届华赛自然环保类单幅金奖作品《广场鸽接种禽流感疫苗》被指使用数码技术修改图像，并于2008年在得到证实后，被华赛组委会取消获奖资格。

下图 大卫·伯耐特创作的《飓风之后》是使用快照拍摄的照片。由于作者对相机进行了改装，画面上的老汽车看上去形如玩具。

摘要

数字化早已深入我们生活的诸多层面，其中自然包括数字化与影像之间的重要关联。过去的近二十年中，世界传播摄影因受数字化影响而发生巨变，“读图时代”作为数字化时代的一个显著特征，受到来自影像实践行业、学术机构乃至社会管理层的日益关注和重视。本文试图探究数字化技术及其与摄影的关系，数字化技术给影像及其传播带来的冲击与改变，它如何改造世界和人们的生活方式、生存秩序，数字化为我们创造了何种机遇。

现代主义使西方在政治、经济、军事、文化等各个方面取得巨大进步和成功，但两次世界大战之后，在全球日趋工业化的进程中，对技术的绝对崇拜主导着人们的意识形态，物质主义、消费主义的泛滥使现代主义面临深刻困境，主张非理性、去中心化、以叛逆者的形象介入社会的后现代思潮因此登上历史舞台。

后现代思潮试图全方位地颠覆现代主义建立的完美理性殿堂。对相信后现代主义的人来说，后现代是一个没有标准的时代，人们不仅可以为所欲为，而且似乎无论怎样行为都是对的。放弃标准使现代主义意义上的“权威”被后现代主义者无情抛弃。与此同时，工业化进程引领人类进入消费社会，消费主义让

一切都变成可被消费物，使商品形式逐步渗透到社会的每一个层面和角落，并对社会进行速度惊人的改造。

加拿大学者麦克卢汉于20世纪60年代对未来世界做出的预言，实际上是基于后现代语境中传播发展的推断。20世纪中叶电子技术的发展给传播及相关行业提供了技术支持，电子媒介使人的感官得以延伸，社会权力被分散，社会角色日益呈现出碎片化特征，传播的“去中心化”特点日趋明显。信息权力被分解，这使每个人都有机会成为传播的中心，“无处是边缘”的网状信息交流形态让人们获得了享受平等话语权的机会。在影像行业发生的革命性变化特别引人注目，影像传播方式和受众对影像信息阅读和接受方式的变化，显著改变着人们的生活方式和价值观念。

所谓数字化，是指利用计算机信息处理技术把声、光、电、磁等信号转换成数字信号，或把语音、文字、图像等信息转变为数字编码，用于传输与处理的过程。它传输速度快、容量大、放大时无失真，抗干扰能力强，保密性好，便于计算机操作和处理。

图像传播在数字化浪潮中依赖新技术，在传播中表现出全新形态，并对人们的思维逻辑、生产与创作过程、欣赏方式乃至生活模式以及价值体系都形成剧烈冲击。

在摄影器材生产的技术层面，照相机实现了数字化且影像质量逐步提高，摄影记录材料逐步无胶片化，图片处理从暗房走向明室，影像器材实现了图片采集、处理、传输的全方位数字化，数字化影像设备技术水平的提高和价格的迅速降低，使数码摄影得到普及。

在新闻摄影领域，新闻图片采集，特别是极端条件下的图片采集将摄影记者推向数字化，数码摄影没有耗材、随拍随看、免

冲免洗、传输迅速，图片处理和传真的数字化使图传播效率大大提高，传输费用下降，新闻摄影行业获得了数字化最大的恩惠。而图片的数字化储存和网络化管理既节省了原先胶片和相片存储需占用的物理空间，也使图片检索更加方便、快捷。

全数字化的工作方式解放了摄影记者的活动空间，图片采集和发布量激增。网络空间的无限性极大拓展了媒体从业人员自我展示的舞台，网络化和信息高速公路的发展使传播成为多媒体的盛宴。摄影记者在完成从传统胶片到数字化摄影工作的转型后，正面临从采集固定画面到拍摄活动影像转变的挑战。而媒体自身性质的改变，催生了新型影像从业人员。

图片编辑的工作方式同样发生改变，他们用电脑接收照片，并使用“电子暗房”（实际上是明室）对照片进行网上编辑和处理，同时利用因特网查询编辑过程中需要的信息。

虚拟出版物在数字化和网络化语境中脱颖而出，并以成本低、出版方式灵活、阅读不受时空限制等优势，获得了快速发展。但与此同时，网络杂志展示的照片数量大增，但精度降低，细节丢失。成组照片的编辑和展示也有别于平面媒体，对原有摄影实践方式和理论形成威胁。另外，网络媒体随时在线的交流方式，使受众随时可以对传播内容进行评论，并与杂志采编人员及其他同时在线的读者互动，这种流动性使网络阅读的开放性大大提高，交流本身更成为杂志内容的组成部分。

新闻摄影领域的另一个重要变化，是新闻图片采集过程的平民化，它使新闻摄影具有广泛的大众参与性。手机功能的不断提高不仅给声音和文字信息传播提供了巨大的想象空间和可操作性，这些“聪明的移动者”使随时随地获取图文信息成为可能，

日益改善的手机镜头和图像质量，将手机变成越来越有力的影像采集工具。“手机摄影记者”登上舞台，强力动摇着影像信息采集必须由专业人员完成的理念和局面。没有经过任何专业训练的平民在新闻现场使用手机拍照，他们拍摄的照片越来越多地出现在全球主流媒体中。

数字化技术进一步消解了传统意义上的“经典”和摄影的精英化特质，摄影不仅成为大众表达自我的手段，更成为人们获得娱乐的重要工具和介质。人们对于影像的珍视程度急剧下降，摄影和图片成为大众文化浪潮中的一份“快餐”，成为被海量消费的对象。

传统媒体的话语控制权统治地位受到空前挑战，为此，它们越来越多地将市民拍摄的影像纳入主流传播渠道。但是，公众并不甘于仅仅通过被精英和专业人员们控制和过滤的传统主流媒体，有限度地实现其信息传播愿望。因特网和移动电话的迅速发展和使用成本的快速降低，使公众掌握了更有用和有力的话语平台。尽管手机图片拍摄者自行传播的很多影像目前还缺乏权威性和可信度，但手机图片作为传统影像话语权的强力颠覆者，其传播的快捷和强大的互动性，使以公众为中心的图像传播大行其道。

单向传播模式被打破，边界、等级和控制消失，网络虚拟空间使这个话语平台至少在理论上无边无际。传播真正变成传、受合一的互动过程。广泛的话语权使公众拥有了更强的监督权利。实际上，包括网络和手机在内的新兴媒体提供的不只是形式不同的表达平台，更提供了一种不同的生活和传播方式，乃至价值观念。

但数字化时代所具有的高度技术先导特性，使今天的社会文

化成为“技术文化”，不同人群获得信息不对称，对资源占有量不同，导致接近权力的不公平，“数字鸿沟”的存在使那些关于经济欠发达国家和地区的程式化文字和影像表现被进一步放大。

作为数字影像处理技术的一种，“数码蒙太奇”打开了又一扇影像创作之门，但从业人员对它的滥用和修改新闻照片事件的不断出现，引发了新闻摄影界新的信用危机。不过，新闻照片造假绝非单纯的技术问题，更非先进的数字化技术使然。其根本原因除了政治集团的利益需要外，还有媒体商业化及由此导致的传播价值观念变异：在消费主义的浪潮中，无论是传统平面媒体，还是全新的数字化媒体，都存在为争取读者和点击率，获得更高的销售收入和广告收益而不择手段的问题。其中新闻摄影工作者在新闻实践中的频频越界，成为数字化语境中大众传播过程中的现象性表征。数字化影像处理技术，不过是部分媒体从业人员道德沦丧的替罪羔羊。

海量图片的产生还带来图片观看方式上的改变，这一点同样显著体现在世界级的新闻摄影比赛中，其具体表现是：第一，通过放映幻灯进行的屏幕阅读，阅读节奏从由阅读者本人控制，变为由放映机器控制；第二，图片故事的编辑呈现方式从“空间艺术”变成“时间艺术”；第三，结构简单照片比结构复杂照片占优势；第四，不同画质的图片在以数字形式展示时，显现质量没有差别；第五，幻灯放映对观看者心理产生影响，上述因素一同起作用，导致图片评选结果发生变化。而获奖照片对新闻摄影的导向作用影响到影像采集者判断图片优劣的能力和拍摄照片的倾向、趣味及工作方式，使经典新闻摄影逐渐偏出其原有的强势轨道。另外，通过网络展示的图片，画面细节丢失严重，这一点在

以表现影像质感见长的图片中显得特别突出，并引发了一些精英知识分子的担忧甚至愤怒。

数字化影响的不仅是影像传播业，它对社会生活的改变同样非常显著。数码照相机的普及使廉价图片被海量地生产出来，先前由摄影的成本、价格以及严格专业技能训练构筑建立起来的等级制度被彻底瓦解，拍照不再仅仅属于社会上流的少数人或专业摄影人员，摄影从先前仪式化的行为变成娱乐过程，随意、自由，注重行动而不考虑结果。被大众随意拍摄或轻松加工出来的照片，成为化解威仪廉价而有力的工具，变为一种生活方式和生活态度的表达；另外，摄影的民主化还在制造“草根明星”的过程中推波助澜。

数字化语境中的摄影行为散发着强烈的消费主义气息，所谓“读图时代”，换言之便是对海量影像的迅速消费。连家庭生活环境也开始在数字化的旗帜下，准备迎接影像消费主义的盛宴。在数字家庭的信息系统中，屏幕成为几个不同介质共同的组成部分，视觉传播因而成为最重要的形式，充斥其中的各种影像产品存在的终极目的是被购买和消费，导致广告照片成为当今社会上最具影响力的影像。几乎无所不在、无所不能的数字化技术向传统图像传播道德发出的挑战同样前所未有的。一切都变得缺乏耐心，而以传递社会责任感为己任的传统报道摄影及其代表的社会良知则受到挑战和考验。

生活在数码环境中的人们不仅被虚拟影像环绕，其自身也逐渐成为虚拟环境中“无形无像”的“赛博人”，身份随计算机界面发生无穷转换。网上虚假的身份照片不仅无法证明网民的真实身份，虚拟社区交流更彻底消解了照片原本带给观者“眼见为

实”的可靠性，变成一个游戏符号的组成部分。

网络游戏成为青少年一代迷恋的对象，而这种主要以动漫影像为载体的游戏得以盛行的原因之一，是它们带给玩家的自我实现和心理满足感。现在，网络虚拟形态中的活动开始逐步外化到现实生活之中，其正负两个方面的影响都不能忽视。

数字化同样重新塑造了影像经营业。由于数字化影像的虚拟性，在当今技术条件下，数字化照片的保存面临巨大挑战。影像虚拟存储带来的危险和摄影师的相关需求为一些新兴图片经营机构提供了极好的市场切入点，像盖蒂、科比斯这样的全数字化新型图片社以先进的技术和全球化的资本运营方式，大举进军世界图片市场。它们通过大兵团、全方位的图像采集，数字化的影像传输、经营和销售合作者图片等手段，尽可能降低图片成本，追求大规模图片交易流量，保持相对低廉的照片价格，实现经营利润的最大化。在取得巨大商业成功的同时，其工作方式也使摄影活动变成工业化过程，根据市场需求、通过“影像流水线”“生产”出来的图片产品渐渐消磨着先前的个人化因素。

在工业化的图片生产和经营过程中，新型数字化图片社快餐式的图片经营，对传统图片社的经营理念 and 经营方式都形成剧烈冲击，照片使用者面对电视、网络、手机等数字化新媒体的市场竞争和强烈的赢利需求，对摄影师越来越缺乏耐心。而学院派图片社由于对数字化的不适应甚至不妥协，在竞争中显得力不从心，其原有的市场份额被严重挤占。由于纸质出版物付给摄影记者的生活保证金急剧减少，很多学院派传统图片社在对传统胶片影像进行有限数字化的同时，开始寻求进入市场的其他方法。

在中国，网络技术打破了图片必须使用卫星通讯传输的局

面，图片社经营的门槛大大降低，不同类型的非官方图片经营机构应运而生，打破了先前少数新闻机构垄断市场的格局。这些新的行业竞争者通过较好的数字化图片存储技术支持和努力满足用户个性化图片需求的优良服务，成功蚕食着国内部分图片市场。包括国内主流媒体在内的用户对先前主渠道以外图片越来越多的使用，显示了行业竞争机制的存在。网上图片经营还给了传统媒体整合资源、扩大市场的机会，无论在国内还是海外，通过网络销售图片已经成为包括通讯社、报纸在内的传统媒体整合图片资源的共识。

在摄影艺术创作领域，数字化的重要性也日益显现。尽管摄影术自诞生之日起，各界就其是否艺术的争议一直不断，但经过近170年数位摄影家的努力，摄影已经发展成为一门独立的艺术形式。

然而数字图像技术似乎进一步削弱了摄影作品在“此时此地”的唯一性，为此，艺术家们也越发努力地将摄影从其机械性的外表下解放出来。从某种意义上说，数字技术在将传统摄影术推入艺术殿堂的过程中，发挥了重要作用，并使所有与传统摄影术相关的手工操作过程更具有艺术创造特征。

数字化的影像创作过程使艺术标准再次发生变化，摄影的各个门类之间、摄影与其他艺术门类之间正进行着越来越广泛而深刻的融合，彼此之间的边界日渐模糊。多媒体影像技术的发展，吸引一批艺术家和摄影家利用数字化的便利条件，进行有趣的影像尝试。同时，由于传统摄影手段渐渐退出实用摄影领域，决意坚守传统摄影方式的摄影家们正努力探索更加个人化的表达方式和摄影语言。