

【最新修订版】

紅旗照相館

1956—1959年中国摄影争辯

晋永权◎著



Red Flag Studio

Debates on China's Photography 1956—1959



金城出版社
GOLD WALL PRESS

【最新修订版】

紅旗照相館

1956—1959年中国摄影争辩

晋永权◎著



金城出版社
GOLD WALL PRESS

图书在版编目(CIP)数据

红旗照相馆：1956—1959 年中国摄影争辩 / 晋永权

著. —2 版. —北京：金城出版社，2014. 1

ISBN 978-7-5155-0898-6

I. 红… II. 晋… III. 新闻摄影 - 摄影史 - 中

国 - 1956—1959 IV. ①J409. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 292724 号

红旗照相馆——1956—1959 年中国摄影争辩

作 者 晋永权

责任编辑 谢艳芝

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张 21.5

字 数 380 千字

版 次 2014 年 2 月第 2 版 2014 年 2 月第 1 次印刷

印 刷 北京金瀑印刷有限责任公司

书 号 ISBN 978-7-5155-0898-6

定 价 54.00 元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区和平街 11 区 37 号楼 邮编:100013

发 行 部 (010)84254364

编 辑 部 (010)64222699

总 编 室 (010)64228516

网 址 <http://www.jccb.com.cn>

电子邮箱 jinchengchuban@163.com

法律顾问 陈鹰律师事务所 (010)64970501

序

新闻摄影的双重剪影

——读《红旗照相馆——1956—1959年中国摄影争辩》

陈卫星（中国传媒大学教授）

新闻摄影的政治属性和专业属性的关系是半个世纪来反复呈现的议题，《红旗照相馆——1956—1959年中国摄影争辩》的作者在第一版自序中对此的解剖可以被看作是一种职业伦理的政治反思，也可以被认为是一种专业文化的史学考察：“20世纪50年代中期激烈争辩过的问题是如此深刻地影响、规定着今天的行业话题、从业规划甚至人情世故。这些遥远的争吵感叹声，不但没有消失，反而穿越时空，成为今日仍时时必须面对的主要问题。最初的争论是那样的真诚、惊心动魄乃至冷酷无情，其遗产越过新闻摄影行业，成为中国大陆整个摄影界，乃至整个国家影像文化生态的主导部分。”如此令人一唱三叹的感想来自于全书的五章或者说五个板块：“风生水起”是关于新闻摄影中的“组织加工”与“摆布”的讨论如何上纲上线，“左叶事件”是1957年新闻摄影界意识到组织意识高于职业意识的分水岭，“跃进中”的图片作业终于让视觉形象成为政治物理学的装置，“叛逆者失踪”过程中的论辩回合给新闻摄影的专业主义划上休止符，“浮云望眼”中对外国摄影文化的参照不过是按照国际政治的氛围不时调焦的手段。纵观而言，这本书讨论了中国当代新闻摄影史上的两个重要议题，一是新闻摄影的传播属性之争，二是新闻摄影的传播者是否有过自觉或不自觉的专业主义意识。

红旗照相馆——1956-1959年中国摄影争辩
2

新闻摄影的政治身份

作为传播的产物，照片的传播效果不仅仅是图像的可靠，更牵涉到图像与图像之外的社会关系。根据作者的考察，“新闻摄影”的概念从1949年以后“经历了一个新的形成、修正期，并且逐渐被赋予了诸多特殊内容的过程”。从1952年起，关于新闻摄影的“摆布”、“组织安排”、“虚构”、“造假”等问题就在新闻摄影局及其后成立的新华社摄影部内展开讨论。

对问题的讨论一开始是图像的真实性。引发真实性的案例有大有小，从1956年北海公园儿童车事件，到包兰铁路昆都仑河大桥，还有一汽工厂的摄影报道。如果不考虑新华社关于“组织新闻，参与事实”的讨论背景，每个事件里当事人对自己的解释都是成立的。如果把这些事件放在一个传播效果优先的前提下，当事人的做法也无可厚非。但是，1956年初夏发轫的这些事件和讨论逐步显现出命题本身的复杂性，逐渐拉开中央和地方、官方和个人、政治和业务的距离。

从书中提供的信息来看，最初的讨论在专业范围内是可以成立的。讨论的延伸涉及新闻真实性如何在新闻摄影中存在，“虚构和摆布”与“正确的组织加工”其间的界限究竟在哪里？“组织加工”这个词被修饰，增加政治意识形态色彩浓厚的形容词，其操作的实质是将比虚构与摆布外延范围更大的组织加工收归己有：正确的组织加工，才是被许可的。而究竟什么是正确的组织加工，几乎找不到准确的说明。1956年3月新华社新闻摄影部编委会的“决定”中提出的令人左右为难的要求：“作为一个好记者，必须深入生活，深入实际去发掘，去观察，而尽量不依赖组织加工……而如果需要组织加工，应该提倡事先组织，尽量避免现场组织。”事实上，在当时不管是反对还是赞成，或者是在两者之间游离，最终俘获人心的工作方式还是彼此“心照不宣”这样一种现实。

当然，亦有人提出“新闻摄影创作方法的根本特点，不是什么‘组织加工’和‘摆布’，而是选择”。最能体现新闻摄影特征的，是时事政治新闻的采访。的确，在重大外事场合，摄影记者不可能进行现场调度。这里起作用的是被拍摄对象本身的传播价值，比如书中提及的“毛泽东特例”。毛泽东和青年在一起、毛泽东看世界地图、毛泽东

打乒乓球等照片，没有人提出异议。之所以没有异议，根本原因还是被拍摄对象的神圣性。

在中国当代新闻摄影史上，1956年无疑是一个最具复杂性的分水岭或转折点。初春时节，苏共“二十大”的召开，对斯大林主义的批判，促使少数中国新闻摄影人开始反思。有人公开提问：“我们许多图片由于‘组织加工’而太呆板，不自然，严重地影响图片质量。这些图片在国内外，特别是国外不受欢迎，有些外国人曾说我们的许多图片是‘摆’出来的，说我们的记者是导演。本来图片宣传就是因为是真实的、形象的宣传而吸引人，现在被人看作是‘摆’出来的，那么它的力量又在哪里呢？”“新闻摄影真实性问题”的话题显然有一种历史性和主体性合谋的冲动。

“真实”与客观事物不仅是唯物主义的关键词，而且还是贯穿在1956—1959年乃至更长时期摄影界争论的主题。书中提供的拍摄往事把排演和参与置于摄影师与事实的关系之间。在平面影像的生产过程中，人与被拍摄内容的关系成为讨论的焦点，所显示的意义既有真实性的影响，也包括相关联的权力角逐。作者在书中指出：“答辩与对话总是一定语境下的表述。争辩的双方虽以不同乃至对立的方式建构对自身有利的‘现实’，但他们又拥有共同的对话前提。在公开的文本背后，还会有许多外人难以得知的人情世故，难以猜度的世态人心。”其实，在某种意义上说，讨论的目的并不一定是要界定摄影的专业主义创作法则，而更多是确立一种摄影的政治意识形态规范。

围绕着当时的新闻摄影界对“真实”的讨论，作者提供的史料无意间展示了当年新闻摄影工作所预设的操作模式。这涉及沙飞开创的摄影宣传范式，即根据政治需要进行摆拍。沙飞的作品事实上构成了中国革命史的影像叙事的主要部分。在书中所关注的各个讨论过程中，不时插入新华社摄影部主任石少华——当年沙飞的亲密战友——有权威性和有分量的指示和评判。但是，“在他的发言中，没有把‘宣传照片’与‘新闻照片’的概念区分开来。历史地看，许多时候，‘新闻照片’与‘宣传照片’是在同一意义上使用的。”在随后的“大跃进”年代，“棉花姑娘”的剪辑和“欢跃在早稻卫星上”的装置终于成为那个年代的影像记忆的霸权模式的标本。

红旗照相馆——1956—1959年中国摄影争辩

4

专业主义想象的淡出

20世纪50年代，中国革命的高歌猛进同时在社会断裂性和连续性两个方向着力。这个时段所发生的事情，不过是更大历史背景下一个小段落。从书中对新闻摄影界里人物、作品和命运的细致记录中，不难感受到大背景隐约的呼啸。1949年之后，武装夺取政权的任务已经结束，新的国家机构已经完成了权力接管，以社会主义为号召的顺序正在进展。然而，革命的动力并未及时有效地转化为生产的动力；革命，以其对既定秩序的质疑、撼动最终经历漫长过程而以革命群体将既有秩序取而代之以以后，只是在象征意义上完成了革命理想，“破”字当头之后的“立”成为一种政治社会学意义的较量。摄影界亦提供了在每个职业领域都存在的例子：“一部分来自1949年以前国统区的报纸从业人员，一部分来自延安地区的新闻干部和新进入的年轻人。”革命所建立的政权，并不完全由革命人员所组成，有效行使的权力仍然需要继承既定权力的技术性质和管理能量。这些具体的个人，经历两个时代的转换，本能地沿着自己的价值惯性，在这个特殊的时期被推入这个潮流或那个潮流，经历不同的磨难或光荣。他们的人生之所以难以预测，并不是由于个人的缘故，而是大背景下宏大叙事的折射。书中不乏通过专业语言和政治语言的关系来展开的符号斗争，其实质是专业群体内部的权力位置的变化。

20世纪50年代后期，正是中国当代史上一个敏感时期。尽管不真实的图片与文字充斥了为数有限的媒介，但“思想性和艺术性统一”的口号却传播广泛，经常被引用来作为标尺使用，将褒贬不一的标签贴附在不同的摄影作品里，在很多时候看似偶然实乃必然地影响了许多人的命运。比如当《中国青年报》摄影记者贾化民在看完《大跃进摄影展》之后，用十分钟写成的二百多字的“观后感”遭遇五位同事的联名揭发。在涉及丁聪等人的讨论中，美、趣味、作品、商品等概念都被列入批评目录。批判者认为“这种说法不仅错误，而且反动。作品首先是党的宣传武器”。这一论点的基础是批评者首先将人民代表了，认为“我们的人民没有无聊的日子，没有无聊的情绪，不需要这种无聊的消遣品”。在这种语言暴力面前，无论是陈怀德的摄影教育，还是何南的选题方式、黄修一的审美趣味、魏南昌的绘画风格，无一

例外地成为用艺术反党反社会主义的罪证。

自觉成为“喉舌”，取消摄影的主体性，强化其工具性，是当时摄影界的纪律机制。对于那些在过去的职业经历中已经建立起专业意识的人，这个去主体化的过程当然是痛苦万状的。党外的贾化民如此，党内的戴戈之亦如此。他们唯一的错误就是坚持评判摄影创作的专业主义常识：“在最基本的标准方面，摄影评论提出一幅照片是好是坏，成功还是不成功，照片是否制作得精美、感和漂亮，和其他类似的艺术一样，目的是对一幅照片的质量给予较正确的评价，以及更好地了解一幅视觉形象，对之作出反应的不同方式。”而悲剧的原因之一就在于当年对他们进行批判的人没有这种常识。等待他们的命运，只能是让他们在一个漫长时间里失踪。

作者多次提问并试图探索摄影界究竟是怎样的一个群体，是否具有共同体意识。“都是社会主义大家庭里干革命工作的”这样的说辞不时出现在争论当中，但经历过的人们都知道，“艺术标准”或者说“专业标准”的建立和维持无疑是试图建立一个有自主性的专业主义场域。分歧在于出发点的差异：“一个自功能角度把新闻摄影直接定位于政党的宣传工具，另一个试图从新闻摄影本身，即从影像语言本身出发，来强调如何更好地运用新闻影像语言为政治服务。”如果用布尔迪厄的场域理论来解释，一个是从已经占据的政治场出发来进行扩张和渗透，从而维持统治的结构性力量；一个则试图通过建立专业场来争取和维护专业的自主性。场域的较量不仅是身份的较量，更涉及已有秩序的稳定性 and 惯性。

在“浮云望眼”一章中，我们看到的历史光斑是西方曾经并不遥远。身为左翼同路人的布列松，在热火朝天的1958年直接向中国同行指出：“作为现实主义的摄影者，应当忠实生活。如果你拍摄的东西是经过改变的，那就不是真实的东西。生活是丰富多彩的，我们不能根据公式来安排生活。”问题在于，布列松这种忠实于物理再现的摄影美学不能满足政治动员的浪漫想象。在当时，新闻文化是最具有社会性影响的政治文化，“党所规定的新闻摄影基本路线”是要把“大跃进”的革命图景，作为群众的“生活世界”的背景，使之成为政治动员的对象，通过影像传播来完成政治认同的任务。

新闻摄影在中国的文化体制中，同时牵涉政治和艺术两个领域，是政治文化的集合。作为在20世纪90年代初期进入新闻摄影界的晋永权，始终在镜头之内面临着镜头之外的感光困惑。经过多年的思考

和劳作，终于向读者呈现出这本对当代中国新闻史和摄影史进行反思的力作。《红旗照相馆》用历史新闻学的素材和政治人类学的场面来讲述影像以及论证影像身份的历史断面，史料丰富，议论生动。作者通过文化焦点被转换为政治焦点的焦点化过程，梳理人们用什么样的观念和语言把摄影的政治性挪用当作专业实践唯一标准的历史过程，从而奠定这本书的历史文献价值。

事到如今，无论是摄影，还是其他文化艺术，都已经历了在短暂时间内快速发展的社会过程。随着技术的发展，在“商品民主化”过程中，新的、易携的、更强功能的器材和软件被普及，扩大了影像生产群体的规模；图像传播时代的来临，扩大了影像受众群体的规模。但自主性的忧虑仍然存在于那些有意识的人心目中。新闻摄影的问题最终变成新闻社会学的问题，这似乎在支持作者始终想通过镜头外的社会关系来说明镜头内的叙事成分一样。虽然今天的人们已经在考虑如何通过计算机技术的影像合成来形成新的摄影表现力，但有关面对人文和社会的影像语言的正当性的讨论并没有完结，仍然不时浮现，影响着影像生产与传播的走向。

目 录

CONTENTS

第一章 风生水起

- 北海公园事件 /3
- 难堪又滑稽可笑的事儿 /10
- 如何摆平 /14
- 为什么会这样 /17
- 三位同事的揭发信 /20
- 危机公关 /23
- 埋下了伏笔 /27
- 诚心诚意地说出来 /29
- 总社分社之争 /33
- 官方话语遭遇个人表达 /37
- 心照不宣 /41
- 毛泽东特例 /44
- 反思 /49
- 一个原则性的新问题 /51
- 适时出现的讨厌声 /54

第二章 左叶事件

- 罗生门 /61
- 打破沉默 /68
- 见报前一天 /75
- 不同声音 /82
- 丑角的面貌 /88
- 幻觉 /91
- 共产主义硬汉子，天呐 /99
- 作风问题 /103

第三章 跃进中

- 真诚的共谋者 /109
- 抱一抱，笑一笑 /116
- 并不突然 /122
- 天方夜谭 /129
- 摄影记者的大字报 /136

把人拍好 /144
河南典型 /149
溢美之词 /154
老贾泼冷水 /158
格格不入 /161
五位同事联名揭发 /164
置身事外的自我检查 /169

第四章 叛逆者失踪

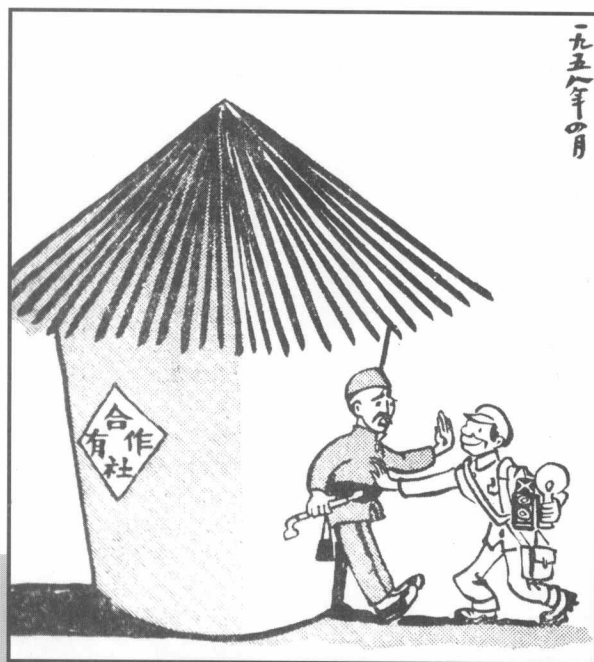
人生两途 /175
觉醒 /179
想抄近路的野心家 /184
南辕北辙 /185
祸端 /189
性格即命运? /192
恶评之风 /195
被指定的：丁聪、陈怀德、苍石、何南、黄修一 /197
魏南昌：郎静山命运的另一个版本 /210
叛逆者是如何被命名的 /219
驯服的工具 /223

第五章 浮云望眼

布列松来了 /229
距离 /231
与首都摄影界座谈 /235
布列松难题 /238
美学家说话了 /247
WPP 与红色中国的蜜月时光 /248
影子敌人 /253
一个饱受资产阶级教育的旧知识分子的答辩与自责 /259
颓废腐朽堕落的美国 /266
海归的意见 /269
办公室里的庄学本 /273
谦逊的自省者 /276
以俄为师的神话 /282
真相吗 /287
社会主义大家庭聚会 /291
没有前言与后记 /296

后记 /302

第一章 风生水起



像所有历史探案工作一样，
解开图像志之谜需要运气和一定的知识背景。

[英]E.贡布里希《象征的图像》

北海公园事件

1956年7月下旬，新华社北京分社摄影记者杜修贤带着自己的孩子及另外一位住在同一大院内文字记者的孩子，一起来到位于市中心的北京北海公园，拍摄出租儿童车的新闻照片。

让我们荡起双桨，
小船儿推开波浪，
海面倒映着美丽的白塔，
四周环绕着绿树红墙。

.....

那首家喻户晓的歌曲——《让我们荡起双桨》唱的就是这个昔日皇家园林的诗意情形。当天，杜修贤也拍摄了其他游人租车的场面，但发稿时却发了一张以这两个孩子为“模特儿”的照片。

一同去北海公园的除了杜修贤的岳母外，还有那位文字记者孩子的姨娘。他们共租用了两辆童车。拍照时，杜的岳母及那位姨娘没有进入画面。

分社领导在签发杜修贤拍摄的照片时，以这样做无疑是“摆布”为由，把照片扣了下来。新闻摄影中的“组织加工”与“摆布”问题，在当时被部分新闻从业人员认为是虚构造假，是记者的道德品质问题，需要一致反对；而另一些人却不以为然，认为那不过是实际操作中的具体方法而已。^①

① 20世纪50年代，新闻摄影领域有关“组织加工”与“摆布”问题的讨论，除了操作层面上技术性之外，更多时候是道德层面的追问。鉴于新闻摄影的职业特点，道德问题显然又会在个体行为及群体生活两个方面被反复提及。摄影记者工作独立性强，在被采访拍摄对象与传媒受众之间信息不对称的情况下，应该遵循什么样的道德准则；另一方面，作为特殊群体，摄影记者又必须遵循一定时期内整个新闻行业的社会意识形态准则。这场讨论影响深远，自那时开始，在这一领域内许多人的言语中，“会做人”的评价甚至高于对业务水准的认可。

争论的过程及结果一同指向这一行业的“专业标准”问题，即新闻摄影这个专门职业，到底应该遵守什么样的行为及道德标准。

比较而言，对新闻图片“真实性”的追问，反而成为这场讨论的附属问题。如果宣传需要，记者也可以对画面中的某些部分做适当的夸大或隐蔽、做一些合适的组织加工，或选择一些画面，也是可以的。上述情况在一些新闻摄影官员那里是被“允许的”。这在当年被表述为“反对新闻摄影中的自然主义”、“积极地记录生活”及树立起“对无产阶级新闻事业应有的政治责任感”。



20世纪50年代的摄影记者采访证与活动现场的贵宾证很相似。

这不只标明了摄影记者的身份，同样显示了他们的地位。



北海公园儿童车（书影）

杜修贤\摄

★目前，我国许多摄影家都从事新闻摄影工作，这是历史形成的。这一特点，在今后的社会主义建设过程中，还会继续保持下去。

——石少华(1957年)

时隔不久，分社的一位女同事在墙报上率先对杜的行为提出批评，认为摄影记者带着自己的孩子拍照发稿是不对的，并请当事人考虑她的意见。

分社内更大范围的讨论由此展开，并上报了总社。

对1956年的中国新闻摄影界，乃至后来3年的整个摄影界来说，“北海公园事件”的发生、过程及结局甚至构成一个隐喻，并带有某些匪夷所思的预示性。

起先，杜所在的摄影组对这件事认识一致。分社同事张惠贤记述道：

杜修贤同志带孩子去拍摄出租儿童车，不是属于虚构，因为儿童车确实是杜修贤同志花钱从公园里租来的，并不是他自己带去的，记者只要遵守规章，当然也有权利去租用儿童车，这与一般游人租车给孩子坐是一样的。因此，这就不能因为坐车的是记者的孩子，便说这张照片是虚构或不真实的。

但随着大量文字记者加入讨论，在随后的3个月内，摄影组的记者们对杜的行为及这张照片是不是“摆布”等问题，意见开始出现了分歧。不过这种分歧大多停留在私人交流中，很少见诸文字。

一些文字记者倾向于认为杜这样做应属于“虚构”与“摆布”，分社领导没有批发这张照片是对的。摄影记者带去的人，目的不是游园，而是为了给摄影记者当新闻图片中的“模特儿”。

显然，文字记者的加入，使得讨论增加了不少思辨色彩，并使问题得以延伸：

为什么摄影记者不能拍摄游人租车，非得带自己人去，是不是没有人租车，我们既要拍摄公园设置的儿童车，就应该注意租用这些儿童车的人，没有人去租用，报道儿童车就成为毫无意义的事情。因此，“人”在这张新闻图片中，构成了主要的要素，而这张图片的主题恰恰在这里，乘坐儿童车的，推儿童车的，都是我们记者的孩子。

有人提出了“按照摄影记者们的逻辑”这样的话题，把杜的问题扩展到了问题提出初期还意见一致的“摄影记者们”身上，从而形成讨论过程中部分“文字记者”与“摄影记者”对峙的意味：

当然，记者也是中华人民共和国的公民，也是国家的干部，按照摄影记者们的逻辑，记者的孩子“有权利”租坐儿童车，因而也“有权利”被当新闻人物来拍摄了。

问题更被推而广之：

摄影记者带自己的孩子充当“演员”或“模特儿”，可以在选取角度上、构图上更方便，这似乎是采访中的“捷径”，如果推而广之，我们拍摄和平利用原子能或其他什么展览会，都可以叫记者本人或家属充当“参加者”，采访人民选举等等也可以依此类推或效仿——这种做法我们想是不应该被承认的。

此刻，杜修贤面临的压力可想而知，自1953年，他所供职的新华社对照片的“摆布”、“组织安排”、“客里空”^①、“虚构”、“造假”等问题正进行着热烈的讨论，包括总社、各地分社在内的一批人都参与到讨论中来了。而此刻，如果自己的照片，被当作了“摆布”的典型，那恰恰就撞在了枪口上，无疑会给自己的职业生涯抹上一笔黑。而在这一年的5月4日，杜修贤曾发表了一篇文章，题目就叫作《生活现象的图片不摆布也可以拍摄》。杜介绍自己4月中旬拍摄的一张北京市青少年在北京名胜八大处春游彼此“让水”的照片，结论是“生活现象不摆布，是完全可以拍摄的，问题在于必须深入实际、深入生活、深入现场进行详细观察和深刻的思索”。他



《新闻摄影选集》

新华通讯社

新闻摄影部编

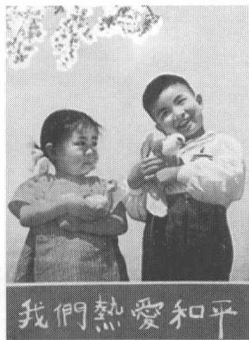
上海人民美术出版社

1957年9月第1版

①“客里空”是一个捕风捉影、捏造情节、虚假浮夸的新闻记者，出自苏联卫国战争时期话剧《前线》。这种说法后被中国新闻界借用，泛指新闻记者中浮夸失实的思想作风，和报道虚假新闻的行为。早在1947年6月，解放区《晋绥日报》就曾发表《不真实新闻与“客里空”之揭露》等文章，揭露和检查该报在土地改革和对敌报道斗争中严重存在的浮夸失实现象，以及在新闻工作者中存在的思想、作风、立场问题，并号召群众对此进行揭发检举。这被称为“反客里空”。通过这次活动，作为一个问题，“新闻必须真实”的原则被提出并初步确立起来。

但，新闻必须真实——这一“人民新闻学”的根本原则，随后的几年间，在一些记者、特别是摄影记者的采访活动中真正得到解决了吗？不但没有解决，反而情况变得更加严重。1953年4月6日，新华社总社发出“开展反对客里空学习和检查的指示”，其针对的就是新华社华东、中南、华北及总社摄影部的某些记者报道中，“已先后发现有报道失实以及严重的客里空现象”。读者揭发的总社摄影部记者某某报道假新闻图片的“严重错误”就是一个例子。而这些报道失实和客里空错误，“差不多都是人民群众所揭发的，很少收到各级分社和记者的主动的严肃的检讨”。为此，新华社决定，在这一年的4月、5月两个月，在全社范围内，抽出一定的时间（3天至5天即可），进行一次反对客里空的学习和检查。

资料来源：《新华社文件资料选编》第二辑（1949—1953），新华社新闻研究部编



20 世纪 50 年代的
宣传画，发行量高达
240 多万份。根据《人
民日报》编辑阙文拍摄
的照片设计而成。摄于
1952 年 5 月 31 日，北
京北海公园。

★新闻摄影从表面
看，是一种照相。摄影
记者有时也被人们叫做
“照相的”。

——蒋齐生(1960 年)

还进一步说：“只有对一个题材发生了感情，才能抓到生动的东西。怕麻烦，怕跑路，借助摆布去工作，要想拍出生动的现实生活的场面是困难的。”

怎么把杜先前的话语与“北海公园儿童车”照片的出现对应起来呢？

另外，是否存在“公物私用”的问题，在杜那里也一定有不小的压力。在那个年代，公物中一张纸、一张胶片的使用与去向，都是严肃的问题。“勤俭”、“节约”、“反贪污”、“反浪费”是当时的主题词、流行语，在 1952 年的“三反”过程中，就有新闻单位工作人员因用了公家的信封去寄私信被定为“贪污”。

我们的胶卷是从国外用外汇买来的，像这样既不重视
质量又不注意节约胶卷的做法是不对的。

这是杜的一位同事在 1957 年 2 月下旬部门业务总结时说的一句话。没有证据表明，他的言论是针对杜修贤拍摄儿童车一事，但从这句话可以看到来自同事们的自律要求。那一阶段，要求记者、编辑注意节约、杜绝浪费的呼声很高。其中，针对摄影记者“揭发的情况中较为严重的是”：

有人把公家的器材用于非公，把整卷的胶片为朋友、
同志、亲戚、家属拍照。^①

杜写了一篇陈述，为自己的行为做了辩解，他坚持认为“北海公园儿童车”这张照片“不是虚构摆布的”。他说自己的出发点是，不仅要表现公园有儿童出租车，而且还要表现儿童对小车的喜爱，因而需要选择活泼和熟悉的小孩来拍摄。

针对有人提出这样做是“客里空、虚构与摆布”的问题，杜坚持认为“这样做是可以被允许的”，并且把问题引到了新闻照片的真实性上去。

我想带自己的小孩和熟悉的小孩拍是会拍得比较理想的。这样做应该就是真实的新闻图片，因为主观思想就是介绍公园的出租小车和游人的小孩坐小车。

^① 也鸣：《多拍和滥拍》，《新闻摄影》（活页版），新华通讯社新闻摄影部编，1957 年 3 月 1 日第 1 期。