

THE HISTORY OF CHINESE CONTEMPORARY PHOTOJOURNALISM



代中国

王 瑶 / 主编

新闻摄影发展史

(1978-2008)

吉林人民出版社

当代中国新闻摄影发展史

(1978—2008)

*The History of Chinese
Contemporary Photojournalism*

◆ 王 瑶 / 主 编



吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代中国新闻摄影发展史:1978~2008/王瑶主编.

— 长春:吉林人民出版社,2009.12

ISBN 978-7-206-06465-4

I.当… II.王… III.新闻摄影—摄影艺术—艺术史—中国—1978~2008
IV.J409.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 234084 号

当代中国新闻摄影发展史(1978~2008)

主 编:王 瑶

责任编辑:谷艳秋

封面设计:张 娜

责任校对:崔 凯

吉林人民出版社出版 发行(长春市人民大街 7548 号 邮政编码:130022)

印 刷:长春永恒印业有限公司

开 本:720mm×1000mm 1/16

印 张:25

字 数:380 千字

插 页:32

标准书号:ISBN 978-7-206-06465-4

版 次:2009 年 12 月第 1 版

印 次:2009 年 12 月第 1 次印刷

印 数:1-2 000 册

定 价:58.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

编 委 会

主 编	王 瑶		
主 任	刘北宪	盛希贵	
副 主 任	章新新		
委 员	夏春平	王晓晖	孙永良
	张明新	赵 伟	任 悦
	宗全柱	李新洲	毛建军
撰 稿	周邓燕	陈 飞	尹栋逊
	苏 丹	张 蕾	杨 丹
	芮晓昱	张宗鹭	钟辉雄
	叶志文		
资料整理	胡巍萍	石艺媛	陈庆华
	陈思娜	罗佩玉	

前言

对当代中国新闻摄影历史地位和今后命运的思考

◆ 王 瑛

作为一个职业摄影人和所从事工作的原因，很久以来，我就想编写一本关于当代中国新闻摄影发展演变进程的书，尽管提纲早已草就，但一直未能付诸实施。此次与中国人民大学合作，终于能够夙愿以偿。

关于这本书的结构和内容，我就不再赘述，请专家和读者在阅读中指教。在这个前言中，我谨就新闻摄影作为一种媒介的历史地位和当代命运，粗略地谈谈自己的看法，算是对这本书的某种补充和伸延。

法国著名建筑师安德鲁曾说过一句富有哲理的话：“艺术的本质就是在于探索未知。”这是一句很现代，具有超前意识特征的话。联想起摄影艺术，想到它的兴起、兴盛以及当下和今后的前景，我想，这句话是否适用于摄影（包括新闻摄影）的全过程呢？倘若有那么一天，本体已不复存在，那么本质还依然如故吗？并且，由此所涉及的“未知”的“探索”意义又在哪里？

最近，当我再一次看到著名超现实主义艺术家曼·雷的装置作品《复原的维纳斯》照片时，我又一次地对以上的疑问产生惶恐和不安，“断臂维纳斯”这个古代经典被现代艺术家用各种形式进行变体并演绎着自己的主题，成为女性社会性别角色的隐性符号。曼·雷在20世纪30年代创作了装置艺术《复原的维纳斯》，作品中古老的女神被绳索捆绑，意味着女性的现代束缚和现实弱势。这个作品当时是颇具前卫的。到了1971年，曼·雷用相机拍摄了这件装置作品，于是，又把这件装置艺术品转化为一件摄影作品，以现代科技的另一种形式来解构自己的作品观念。当今天我们再次审视这张照片的时候，我们接受到的是雕塑所传达的原始理念，还是摄影所折射的光影意识？那么，此刻的照片还能维系昔日

前

言

作品的魅力吗？谁是作品的本体？它的本质又是什么？它的未知又在何处？凡此种种，我不能答。

这些问题，都涉及对摄影历史地位和时代命运的认识和评价。

在诸种艺术范畴中，摄影与美术是最相毗邻的两个门类。而恰恰是摄影，改变了美术的历史命运，根本的原因是科学技术的杠杆作用。

当古典主义达到顶峰的时候，它的衰落也就是一种必然。在某种意义上，印象主义的兴起源于工业化的发展和科技进步。德国光学家马塞尔·布尔和杨·杜尔农的光学新理论和法国科学家希凡诺的色彩学应用理论同时问世，给印象派提供了认识基础，改革了传统的绘画。然而更为颠覆性的变革来自于照相技术的产生——最传神的写实性绘画在照片面前相形见绌。由此，绘画由古典的具象、转为现代的抽象。这种转化固然还有其他方面的原因，比如审美观的演变，工业社会中人的心理需求、艺术发展的某种规律等等，但是，摄影的兴起是最本质的原因。

有人认为摄影源于绘画，可它的兴起却又造成绘画的巨大危机，这就是历史辩证法。1826年尼埃普斯第一张照片《鸽子窝》问世，标志着一个新时代的到来。

摄影艺术作为科技进步的产物，从它诞生那天起，就显示出其强大的生命力和恢弘的前景。1839年8月19日阿拉戈曾就达盖尔银版摄影术预言：“摄影对艺术与科学的进步将会作出伟大的贡献。”然而，之后的实践已经全然突破了“艺术与科学”的范畴。摄影迅速扩张，很快辐射到科学、艺术、经济、文化、社会等各个领域，成为19世纪下半叶以来的新的传播力。

1842年，世界上第一张新闻照片——“汉堡大火”问世，《伦敦新闻画报》创刊号对大火作了报道。之后，新闻摄影作为一种新锐，广泛地介入社会生活，并逐步深刻地影响和作用于人类社会的政治经济和文化生活。尤其是进入20世纪之后，新闻摄影一直作为最时尚的媒介展示着它强大的影响力和超凡的魅力。随着新闻摄影机构的建立和发展、相关学术机构和赛事的应运而生、平面媒体的繁荣、摄像器材的改进，新闻摄影方兴未艾，造就了百年的鼎盛时代。

然而，正如摄影的姊妹绘画一样，悄然之间，危机降临了。危机的成因是科技的发展，是数字化时代的到来，是网络影像的崛起。科技发展造就了摄影，也伴随着厄运。

今天，很多从业者都预感到这种危机的冲击，有人甚至开始预言新闻摄影的没落和消亡。

诚然，挑战和危机是存在的。视频流动影像的优势，新兴传播载体的

兴起，纸介平面媒体的衰退，甚至数字技术发展所产生的高智能数码相机的本身，都对新闻摄影和职业摄影人形成挑战，其间孕育着某些危机。外部的挑战和业内某种困惑、悲观是不争的现实。

然而，这只是事物现象的一个方面。

决定一种媒介历史地位和命运的是它的要素，只是这种要素依然能合理存在，那么它所支撑的媒介就拥有存在和发展的合理性。

对新闻摄影来说，它生存和发展有哪些要素呢？

作为一种特定的媒介，我认为，新闻摄影必须具备六大要素：这就是传播主体、摄影器具、反映对象、展示载体、受众群体、社会功能。

传播主体包括个体或群体，即包含摄影记录者以及他所服务的机构。需要指出的是，在今天，摄影记录者可以是专业新闻记者，也可以是签约摄影师，甚至可以有意识和无意识的业余记录者。

摄影器具是记录新闻的载体。自银版摄影术诞生一百多年来，摄影器具发生了一次又一次的革命性的飞跃，但它的基本特质并没有因技术的改进而发生本质变化。

反映对象是一种客观外在，它是一种流动的、变化的、发展的人、事、物和社会生活。

展示载体是新闻摄影作品传播的媒介，随着科技、社会与审美观念的演变，传播载体因时而变，从某种意义上，它反映并决定着新闻摄影的展现形式、时代风貌和兴衰趋向。

受众群体是新闻摄影的传播对象，它对新闻摄影的需求、读图能力和审美取向带有明显的文化和时代特征。在当代，受众群体呈现出明显的分众化倾向以及与传播主体角色兼备的趋势。

社会功能是对新闻摄影的一种政治和历史的界定，它因时代的变迁而被赋予不同的内涵。

正是以上六大要素，体现了新闻摄影作为一种媒介的基本构成。这六大要素，自新闻摄影诞生以来，就客观存在着，直至今日，它们仍然以不同的方式、形态和时代内涵作用于作为媒介的新闻摄影，并且无论时代如何演变发展，这六大要素尽管会发生诸多变异，但它将一直与新闻摄影这种媒介相伴而行，除非直至出现新闻摄影消亡的那一天，那才算是寿终正寝。

现在，让我们回到先前的问题上来：新闻摄影作为一种大众媒介，它会没落吗？它会消亡吗？

如果我们审视和思考构成新闻摄影的六大要素，就会得出一个清晰而确定的结论——任何关于新闻摄影的悲观预测，都是缺乏客观依据的，都没有真正寻求到事物发展的本原。道理很简单，作为构成一种媒介的六大

前

言

要素，并不会因为时代的变迁和科技的发展，以及新兴媒介的兴起而湮灭，因此，作为一种媒介的新闻摄影，自然就没有消亡的客观依据。正如法国学者于贝尔·达弥施所说：“电影没有取代摄影，正如摄影将永远无法取代绘画。”

非但如此，我们甚至可以断言：新闻摄影不仅不会消亡，它也不会没落。固然当今时代它受到诸多挑战，但是，作为一种传播媒介，它仍占有一定的历史地位并能决定自身的命运。

那么，中国新闻摄影的历史地位和它的当代命运究竟如何？它是怎样演变的？它未来的发展趋向又是什么？

如果认真回顾梳理当代中国、主要是改革开放30年以来新闻摄影的历程，我们不难发现，其中有一些规律性的存在，这些规律及其作用与以上所论及的六大因素紧密相关。从实践的本身来看，这个进程呈现出三个大的发展时期和六个方面的基本特征。

这三个大的发展时期为：（一）调整发展时期（改革开放初始——20世纪80年代末）；（二）快速发展时期（20世纪90年代）；（三）转型发展时期（21世纪初至今）。

第一个时期为，改革开放初始到20世纪80年代末。这个时期，伴随着经济变革和对外开放扩大的是思想观念的大解放和大变革。新闻摄影服务对象由单一为政治服务拓展到政治、经济、文化和社会生活各个领域，新闻题材也由重大事件拓展到体现新闻热点的一般性社会事件，新闻焦点也由对事物本身的记录拓展和溶化到事件中的人，以及对人的内心世界、情感和心灵的反映。在这个时期，人文精神的显现、民主意识的觉醒强烈地体现在创作实践中。自80年代中期，平面媒体开始兴盛，为新闻照片的展示、应用及对受众传播提供了较为广阔的平台。这个时期可以称之为当代中国新闻摄影的调整发展期。如果说再细分的话，其间又可分为改革开放拨乱反正——80年代中期——80年代末三个段落。

第二个时期为20世纪90年代。在这个时期中，社会主义市场经济正进入制度确立的阶段，文化观念呈现出多元趋向，社会生活日趋丰富。摄影主体的自觉意识和主观色彩强烈地体现甚至赋予在客观对象上，一些新的理念和思潮在实践中显现，个性化特征表现得更为强烈。新闻摄影的题材、内容更为广泛丰富，对作品的思想内涵更加关注。与此同时，平面媒体的快速发展与兴盛进一步促成新闻摄影的繁荣，而摄影器具的不断完善使得新闻摄影的质量和水平提升到一个新的时代高度。这个时期可以称之为当代中国新闻摄影的快速发展期。

第三个时期为新世纪至今，这个时期的下限要视某些要素的发展状况

及其对新闻摄影的影响决定它的终结点。这些要素主要是指以数字技术为代表的高新科技和多媒体的发展。在这个时期中,社会主义市场经济制度已基本确立,世贸加入后的承诺兑现使得经济开放的效应逐步扩大到思想文化领域和人的生活行为方式,深刻地改变着摄影主体、摄影对象及社会生活。对外开放的扩大强化了国际化的趋势,文化观念发生着深层的蜕变,摄影思潮呈现着多元并行的趋向,对重大社会事件的新闻摄取更加具象、更加深入,个性化风格更为突出,摄影门类更为细化。随着数码相机的广泛运用与不断升级,一方面增强了新闻摄影的快捷性、及时性,同时也在某种程度上拓展了摄影主体的范畴。而多媒体的兴起,在给传统新闻摄影带来严峻挑战和危机的同时,也带来某些变革和发展的新兴元素和机遇。当代中国新闻摄影在此面临着结构转型和极大的考验,处于大的格局调整和变革的关节点上。这个时期,可以称之为当代中国新闻摄影的转型发展期。这种结构转型,体现在以下几方面:新闻摄影的主体的结构将产生分化和改变、职业与非职业、摄影职业与其他职业的兼容;新闻摄影的题材上将更加呈现多元化趋势,传统重大社会事件与新锐、时尚、大众等社会生活题材的比例结构此消彼长;在作品的呈现展示层面上,也将发生结构性转变,传统的平面载体的展示在很大程度上转向多媒体的多样式展现,从而体现“读图时代”受众的多元选择。

在当代中国,新闻摄影作为一种媒介,在大众传媒中占有重要的历史地位,并且一直呈现着发展的态势。在改革开放30年进程中,它的演变反映为三个发展时期。每个时期的演变,既是对之前的承续,也是对之后的开启;既是内部因素变化的结果,也是客观外部条件作用的结果,并且,这种发展进程仍在继续。

回顾分析当代中国新闻摄影发展史及三个时期演变的实践进程,从理论上,我们可归纳出六个方面的基本特征。

一、在反映内容上,在以经济为中心的现代化建设和发展社会主义市场经济的推动下,当代中国新闻摄影所反映对象,由以政治为中心,拓展到政治、经济、文化、社会生活各个方面,并且在拓展的同时还不断地深化,题材由面上向局部集聚,人作为事物和事件的主体地位被凸现和聚焦。内容和题材展现出强烈的时代特征,同时在每个时期中,都呈现了与时俱进的不同内涵,反映了改革开放大格局中中国社会生活的积极向上和丰富多彩。

题材和内容的拓展是当代中国新闻摄影鲜明的基本特征之一,它既反映在平面媒体刊发中,反映在从业个体的创作中,也体现在各类国际和国内知名评奖活动中,关于这方面的例证不胜枚举,不必赘述,谨列举一位

知名影人的创作来作些评述。王文澜善于在平凡的场景中抓取到最具有价值的画面，他于1982年拍摄的《春天的烦恼》、1984年拍摄的《非一日之功》就是此类作品。此外，我们从他于1991年所拍的上海街口自行车流中，可以透视到作者的匠心——那个特定时代以自行车为基本交通工具的都市人的生存状态。这种题材的选取，既是拓展，也是深化。

重大社会事件无疑是新闻摄影的首选对象，然而，那种看似普通平凡的生活，也蕴藏着可以开掘的新闻价值。邓维的《拆迁》实际上折射着时代的变迁，郑鸣的《破产》预示着一个社会大变革的到来。

韦伯斯特认为，由于一般媒介的商业法则，主流价值作用，以至于摄影记者文化背景与诠释方式，使新闻摄影不可能客观精确。高伯格则分析历史上许多有名的新闻照片，认为在其感人的力量之后，隐藏了一些不为人知的讯息。这自然不无道理，但在遵循客观的前提下，并不能限制对题材的深化和拓展。

不仅对一般事件，对重大社会事件，也有一个题材如何反映和拓展深化的问题，下面我想就自己的创作实践来谈一点体会。

美国“9·11”事件是一个震惊世界、甚至是改变世界阶段性运行轨迹的重大事件。2002年到2003年我在美国进修，我对反映这个事件产生了强烈冲动。但是如何反映？经过再三思考，我决定发掘灾难后带给美国社会的究竟是什么？正如之后出版的《后9·11》画册题词所言——“灾难无法忘却，生活仍要继续”。李少白先生和林路先生评述过我的这些作品，认为视觉较新，甚至有些“另类”，这正是我所探索的。我想要着力反映“9·11”在美国公众心理中造成的巨大心理创伤，震惊后的情感与心理变轨，对商业社会物欲横流下扭曲的拜金追求和生活方式的反思，痛定思变中对传统道德和质朴人性的价值复归及心灵自赎。所有这一切，似乎都是在不经意中发生的，在纽约街头的人流中，在得克萨斯牛仔舞会中，在俱乐部情侣的对视中……如流水，如秋风，淡然而去，悄无声迹，却又实实在在完成了——一个最深刻的社会变革和心理颠覆。这样一个巨大的灾难，一个震惊世界的事件，它的本质、后果，不是“双塔”的毁灭，而是一个时代价值追求的某种终结，一种自我迷失的警示，一个对现实生活方式和人性归宿的反思，一个当代社会公众心理大厦的重塑。正是这样，在对美国人日常生活场景的聚焦中，我尝试书写对社会重大事件的摄影评述，以个人的视角和语汇，把事物表象切入到内在，把重大事件转化到日常生活，把社会巨变延伸到公众心理。

二、在内容传播上，当代中国新闻摄影适逢百年不遇的发展契机。20世纪80年代中期之后平面媒体和各种传播媒介的兴起，为新闻摄影提供

了广阔的展示平台，拓展了新闻摄影与受众的沟通渠道，而“读图时代”的审美需求则推动了“图文并重，两翼齐飞”局面的形成。回顾这一时期，新闻摄影作品的创作生产数量和质量都发生了几何级的变化，创作队伍急剧增长，从而造就了当代中国新闻摄影地位的凸显、长足的发展和空前的繁荣。

让我们首先看一下这一时期平面媒体的发展状况。1978年，我国内地报纸共有186种，期印数4280万份，总印数127.8亿份，期刊930种，总印数7.62亿册。而到2008年底，全国内地共有报纸1943种，期刊9821种。2007年，报纸总印数437.99亿份，平均期印数1.97亿份。9821种期刊中，自然科学和科技类期刊5300多种，社科类期刊4000多种，2007年期刊总印数为30.41亿册。由以上数字可以看出，改革开放30年来，平面媒体几乎产生了爆炸式增长，尤其是90年代，年均增长率超过20%。进入21世纪，年增长率仍保持两位数，只不过近两年增幅下降。报刊结构也在适应分众化、多元化的需求，大众消费类和综合类期刊保持较高增长，周期缩短，区域性报纸发行量大升。

报刊的快速发展为30年来新闻摄影的市场需求提供了广阔的空间，也可以说，为当代中国新闻摄影的空前繁荣搭建了一个坚实的物质平台和超级大卖场。

此外，“读图时代”的审美需求进一步推动了新闻摄影的繁荣和发展，这种需求必然反映在平面媒体的格局调整，并且逐步被业内从理论层面上所认识。“图文并重，两翼齐飞”即是顺应这种趋势的理性升华。这个口号早在上世纪80年代中期即被提出，而1990年8月，在银川召开的第一次全国报纸总编辑会上，代表们对此形成共识，并很快在报刊运作中付诸实践，从而推动了图片繁荣新格局的形成。

三、在思想内涵上，当代中国新闻摄影把视觉更集中地聚焦在人，尤其是在基层普通的民众上，着力刻画他们的生存状态和心理状态，反映他们的价值追求和精神诉求，揭示中华民族思想文化深层的时代内涵和大众意识，并且以一种极至的震撼力量，感召着受众，从而开辟出新闻摄影的一个新的境界。这种展示，更多地以新闻纪实方式体现，造成此类题材摄影作品盛极一时的局面。在这些作品中，新闻性更多地被思想性所取代，并且其间产生了少数时代经典之作。它们传递着摄影人强烈的社会责任感和历史使命感，体现了浓烈的人文精神、人文关怀和民主意识。生命的意义和生命的价值的社会现象，在哲学层面被追问、被思考、被揭示，从而为这一时期新闻摄影的空前繁荣提供了坚实而先进的思想基础。从整个社会历史进程来看，这是对文革运动的反思及工业化进程中人的主体失落迷惘双重作用下，人本原则和人的价值召唤的理性体现。

这种人文精神和人文关怀，在上世纪 70 年代末 80 年代初的作品里鲜明地、执著地展现出来，具有锐利的思想穿透力，从中我们可以看到革命战争年代前辈摄影人的可贵传统和精神在当代的延续。他们从不同的角度，记录着历史大变革中的普通民众。1977 年李晓斌创作的《上访者》与 1982 年的《禁忌》，固然都是底层的聚焦，但是所反映的却是截然不同的时代内涵。朱宪民的《黄河百姓》承载着历史的积淀和时代的折射。在侯登科的《麦客》中，我们读到的是另一种人文的批判：时代的巨变与某些群体的不变造成了巨大的落差，从中我们似乎听到作者沉重的叹息。而在安哥广州街头三个下蹲背影中，传递着一种都市喧嚣中的孤独，游弋在工业化进程所带来的历史的迷茫之中。

同时，从另一些摄影人作品中，反映了一些新旧观念的激烈交锋。贺延光在七届人大会所抓拍的黄顺兴发表反对意见的照片，记录了民主意识在中国政治舞台上闪烁的亮点，带有鲜明的启示性。而李前光的《两条路》截取了带有象征意义的历史画面：市场意识与传统观念的剧烈碰撞，正在偏远的甘肃农村演绎出最具有戏剧性的一幕，表现得是那么淋漓尽致。这是微缩的历史舞台。

在这里，我要特别提到解海龙拍于 1991 年的《我要上学》。历史选择了这个摄影人、这张照片，把 20 世纪 90 年代新闻摄影人文关怀和人文精神的能量，集束地喷发在人性的天空中，展现出奇迹般的瑰丽。在中国新闻摄影史上，没有哪一张照片能产生如此宏大规模的社会效应，它推动一个社会工程的实施，改变了千万个苏明娟这样青少年的命运。

当然，推动社会工程实施的并非只是一张照片的魅力，而是当代中国以及中国新闻摄影人文精神和群体力量的显现。《我要上学》的问世及其社会效应的产生，既是一种历史的偶然，又是一种历史的必然。

四、从创作主体来看，更多经过职业教育摄影人的进入提高了摄影队伍的整体素养和专业水准。而随着改革开放和经济文化社会建设的发展，创作环境更为宽松，创作空间更为拓展，创作自由度更为增大，这些继而作用于创作主体，在这种特定客观外在条件下逐步探索和创新，通过多元的方式求得对自身的认证，因而创作主体意识日益强烈，主观色彩更加浓厚，体现了鲜明的个性化特征和风格。

回顾改革开放 30 年的新闻摄影实践，我们可以看到明显的个性化发展轨迹。从总体格局上，眼下已经形成多元、多样、多群体创作风格并存的局面。一些知名的摄影人无论在题材的选取还是表现方法上体现了独到的个性特征，形成反映自身风格的新闻摄影语汇。尤其是在纪实新闻领域，这种特色体现更为突出，一些以特定地域、特定群体、特定题材为对

象的摄影人，数年甚至数十年锁定自己的目标，进行多层面、长过程的采集，最大限度地开发特定资源，在积累中深化，在积累中拓展，从而为这类创作打上鲜明的个人印记。

可以说，一个创作繁荣的摄影时代，必然是个性化鲜明的时代；一个成熟的摄影人，必然是个性化鲜明的从业者。

五、从发展态势上看，当代中国新闻摄影实践过程始终伴随着中国改革开放大的历史进程，这种客观外在对当代中国新闻摄影的外延和内在都产生了直接的影响和深刻的作用，迫使着当代中国新闻摄影在理念、体制、机制上进行改革，并扩大开放度。这一时期，各种国际摄影交流活动增多，摄影领域内的国际评奖、培训、论坛等，为新闻摄影实践带来了新鲜的摄影理念、艺术思潮，乃至运行机制，从而推动了新闻摄影体制、机制、观念、内容、形式和手法上的创新，呈现出更加国际化的趋势。而这一时期的摄影评论，也在某种程度上反映了这种特征。

摄影相对于其他门类来说，它的图像特征使它具有国际化的特质，具有“走出去”的先天优势，即便是意识形态色彩、政治性很强的作品，它也是通过图像来客观表达的，易于为不同国别、民族、群体受众所阅读、认可和接受。我在这里仅举评奖来作一说明。

“荷赛”作为国际品牌的评奖活动，无疑带有鲜明的西方政治倾向与价值取向，同时，它所评出的作品在摄影语汇上也确实代表国际一流水准。中国新闻摄影学会于1988年首次将“荷赛”30年精品引进中国展出，这无疑是有益之举。这使中国摄影人更多更好地学习世界优秀文明成果。起初，“荷赛”似乎是高不可攀，然而，之后是中国人获奖、获金奖、更多中国人获奖。其原因一是中国摄影人水准的提高；二是“荷赛”也在试图作一些变革尝试。最近一届获奖作品中出现人为设置的作品，已不是传统新闻摄影概念，可见一斑。

于宁为会长，赵德润、徐祖根为执行会长，胡颖为秘书长的中国新闻摄影协会举办了几届“中国国际新闻摄影比赛”，简称“华赛”。“华赛”提出“和平与发展”的主题，这是一种进步。总的来说，“华赛”这几届效果也很好，对中国新闻摄影事业起到良好的推动作用。“华赛”应该办得更好，相信也能够办得更好，关键是与“荷赛”拉开距离，走自己的路。

在国际化的趋向中，我认为当代中国摄影在借鉴汲取世界摄影优秀成果的同时，要在三个方面努力：一是保持中国新闻摄影的品质和特色；二是努力争取在国际摄影活动中的话语权、甚至是主导权；三是能造就和形成世界级的摄影大师。这些目标，不是不可企及的。

六、从专业分类来看，当代中国新闻摄影业在发生着主动与被动交互

的变革，当下不同媒介的竞争十分激烈，受众的分众化趋向更为明显，这些因素对新闻摄影的作用是难以回避的。为了生存与发展，为了赢得激烈的竞争，为了适应不同媒介的特殊需要，在市场和受众的商业需求中，一只无形的手推动着中国新闻摄影加速分类，细化、专门化、艺术化的特征正在成为一种时尚和潮流，当然，从某种意义上来说，也是一种无奈。

除此之外，高新科技的发展与工业化流水生产线，乃至各种视觉元素构成的电脑设计，体现在新闻摄影的传播过程中，这些作品带有一定的新闻基因密码，却又表现为一种新型样式。也可以说，它已经不是真正意义上的新闻作品了。

这种分类的细化、专门化、艺术化也同时是一种提升和职业化。我们仅从中国体育新闻摄影作品中，就可以看到这种轨迹。中国记者在北京奥运会上的表现体现了国际一流的水准。记者的分工更为细化，有些体育门类已成为某些记者的专业行当。一些照片在保持新闻性中，更多地侧重于艺术性，有些就堪称艺术精品。新闻摄影对艺术的追求，是一种职业素养的反映，也是自我提升的需求。而各类评奖中，评委们在注重新闻价值的同时，也对作品的艺术性青睐有加。而中国新兴的摄影作品的拍卖，画廊的兴起，展览的举办，也使得这一趋势不断升温。

总之，这种细化、专门化、艺术化的趋势是一种进步，不仅在摄影实践，就是摄影评论中，我们也可以看到，具有高水准的专业评论对摄影创作的作用。

以上六个方面，就是当代中国新闻摄影的基本特征，当然，除此之外，也还有其他一些特征，但并不一定属于“基本”范畴。

回顾总结当代中国新闻摄影的发展历程，我们可以看到，改革开放30年来，当代中国新闻摄影伴随着整个改革开放和社会主义现代化建设的历史进程，整个发展是积极的、健康的、向上的，它作为主流舆论，为改革开放和现代化建设提供了强有力的精神和文化支撑，起到了重要作用。这就是对它历史地位的评价。同时，就专业角度看，它同样处于上升和发展态势，其间时有飞跃，形成了世界摄影发展进程中的“中国现象”。它以崛起之势，在世界摄影发展史上写下了多彩的一页。

那么，当代中国新闻摄影未来的发展趋势又将如何？对于这个问题，我始终认为，决定未来的只能是未来的实践，对于未知，任何权威的结论都未必是科学的，因为无论是客观外在，还是内在，都有许多不定的因素，即便我们之前所论及的决定新闻摄影的六大要素，也在发生着不同的变化，有些甚至会产生质的变化。我们不可能也没有根据为它未来的发展设计出一个固定的模式，我们甚至不能准确描绘出它下一个阶段的运行轨

迹。我们所能做到的，只能是根据之前的实践和目前的态势，对今后的趋势作一些预测性分析，而它是否科学、是否合理，只能有待于未来实践的检验。

一、由于政治多极化、经济全球化、媒介多样化、受众分众化的影响，以及中国工业化后期和后工业化时期各种社会因素、矛盾的作用，还有摄影主体的变化，新闻摄影在题材上和方法上可能会呈现出更加多元化的趋势。当然，主流仍会是以经济为中心的现代化建设的重大事件，但表现将是多样的。即便如国际舆论所看重的战乱、灾难、饥荒、疫病等重大社会事件，虽然仍占有重要的位置，但视角更为独特，理念更加新颖，手法更加多样。在此之外，更为广泛的社会生活题材可能会占有越来越多的份额。人文精神、大众性、底层化的趋向更加突出，新闻性可能有所淡化，而思想性可能进一步提升，对人类共性问题的思考和转型期矛盾的反映，在某种程度上将可能成为新闻摄影最为关注的题材和内容。

二、影像的挑战使得新闻摄影有可能由静止定格趋向过程流动，同时，载体的多元可能使得摄影作品呈现出更多的样式。这是多媒体格局下的要求，它促使新闻摄影的理念、形式和方法进一步创新，可能会造就未来新闻摄影格局的大调整，甚至是局部的重新洗牌。我们绝不要以消极的态度看待多媒体及其对摄影的影响。一位西方诗人论及老子时曾这样说过：“老子扔给你一颗坚果，然后就老掉了。留下你自己去打开坚硬的壳。你会发现，果肉是如此的鲜美！”是的，多媒体就是一枚坚硬的果子，可能它会奉献出鲜美的肉，也可能磕掉你的牙。

三、数字化技术提供的各类发布终端以及高智能摄影器具的普及应用，使得新闻摄影未来可能呈现出大众化的趋势。更多的摄影受众将可能利用数字技术平台和器具向摄影主体转化。这对职业摄影既带来挑战和压力，也带来动力和活力，在这种形势下，从业者可能将面临着升级和淘汰的抉择，这将对未来中国的新闻摄影产生深刻影响。

以上三种趋势，可能会发生，可能不会发生。无论如何，中国新闻摄影必定有它的未来，不会消亡，而且，这种未来总体上应该是乐观的，而不是相反。当代中国新闻摄影在发展中国固然展现出自身辉煌的一页，然而它并没占据所有的空间。我们应该看到，还有许多发展前景，在等待着当代中国新闻摄影的未来。

苏珊·桑塔格在《论摄影》中说：“19世纪最善于推理的马拉美说‘世界上每一件事的存在，都是为了要在一本书中死亡’。如今，每件事的存在都是为了要在一张照片中死亡。”而我要说的是，在当代中国，每件事的存在都是为了要在一张照片中永恒。

前

2009年3月26日终稿

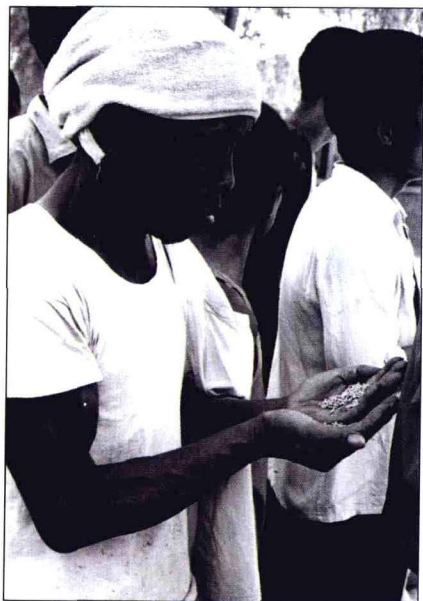
后



◀ 四月影会
王苗 摄



◀ 上访者
李晚斌 摄



◀承包第一年:买麦种 蒋铎 摄

▼春天的烦恼——北京市前门大街 王文澜 摄



▲1982年喀什古尔邦节 罗小韵 摄