

## 摘 要

新闻摄影发展长久地受到人文社科理论的影响。图像的内涵在不同理论所建构的表征体系下得到丰富的同时,其真实性与客观性为话语途径所消解,并最终在后现代主义下指向了一种不确定性,这体现为符号学途径中符号的明确意指不再可能、摄影无法表征现实的困境,不确定性使得新闻图像的阐释最终决定于话语的权威。通过案例分析与表征分析的方法,阐述与解释摄影表征在这一理论上的转变过程,对表征危机以及表征与权威的关系做出根本性地探讨,并对当下新闻摄影的发展做出启发。

关键词: 表征; 符号学; 话语; 支配性范式;

## ABSTRACT

For a long time, news photography has been developed under the influence of humanities and social science theory, the connotation of the images under different representation theory constructed system get rich at the same time, its authenticity and objectivity for discourse approach, and finally to point to a kind of uncertainty in the modernist, it is shown by the semiotic approach symbol specific means is no longer possible, photography cannot represent the plight of reality, thus uncertainty makes the interpretation of news images ultimately determine the authoritative discourse. By using the method of case and representation analysis, this paper tries to expound and explain the theoretical transformation process of photographic representation, makes a fundamental discussion on the representation crisis, and inspires the development of current news photography

Keywords: Representation; Semiology; Discourse; General Paradigm

## 目 录

中文摘要 .....	I
外文摘要 .....	II
绪论 .....	1
一、表征的符号学理论途径 .....	2
(一) 表征概念的引入 .....	2
(二) 索绪尔的符号学途径以及图像表征的困境 .....	3
(三) “神话修辞术”对图片表征实现的解答 .....	4
二、话语途径的产生以及图像表征理论的发展 .....	7
(一) 从符号学到话语理论的转向 .....	7
(二) 支配性的范式对于新闻客观性真实性表征的影响 .....	8
三、话语的权威对于图像表征的影响 .....	10
(一) 话语的权威对于新闻摄影师的规训 .....	11
(二) 话语的权威对于摄影批评家的规训 .....	11
四、表征危机 .....	12
结论 .....	14
参考文献 .....	15

## 绪 论

1842年,德国人比欧乌与史特尔茨纳在汉堡拍摄的《汉堡大火废墟》,标志着新闻摄影事业的萌芽——尽管这些照片在当时未能及时发表,但也基本具备了现代新闻摄影的特征。自此往后的一百五十年间,西方新闻摄影事业依靠两次世界大战的机遇与胶片技术的成熟而不断发展,报刊杂志开始流行以照片为主的方式报道新闻,并发展出图片社这一媒体的新型态。而到二十世纪六七十年代,电视媒体方兴未艾之际,世界新闻摄影事业达到了历史的繁荣期。

然而在二十世纪末叶,世界新闻摄影事业发展整体受到阻碍。在遭受后现代主义思潮以及电视等新型媒体形式的冲击后,整个图片新闻领域面临转向的迷茫,出现所谓的“表征(再现)危机”——二十世纪末是摄影的终点,通过摄影来表征现实已不再可能。1990年,安妮-玛丽·韦尔斯在《数码化与名存实亡的摄影》(Digitization and Living Death of Photography)中谈到,数字技术凭借简易、快速、准确的特点,使其在新闻摄影领域全面取代了复杂的暗房处理的同时,使得图片修改、虚构的成本降低,而动摇了表征过去与现实的紧密关系。1992年,威廉·米切尔在《重塑的目光:后摄影时代的视觉真实》(The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post Photographic Era)中提出,数字技术使得摄图像绘画在150年前那样,被完全而彻底地取代了。米切尔为此建构出了术语“后摄影时代”,以指称摄影终结后的历史时期。在《为什么是艺术摄影?》(Why Art Photography?)一书中,学者露西·苏特进一步指出,摄影的客观性在后现代理论面前受到挑战,新闻摄影并没有像它声称的那样提供客观真相,当代范式下的图像只是作为政治话语的隐喻。1997年6月29日,伦敦《观察报》(The Observer)直接为传统摄影刊发了一则“讣告”,宣告了作为物证的胶片摄影正式寿终。时至今日,学者与艺术家仍在持续不断地探寻质疑新闻图片表征的可能——尽管当下新闻事业发展现状使得“摄影已死”的呼声似乎不再合乎时宜,但摄影表征理论体系的“失灵”始终威胁着新闻摄影生存的根本。这意味着,如果没有针对表征及其转向问题总结出历史性的一般规律,那么表征的危机并未在真正意义上得到解决,并将是新闻摄影事业发展不可回避的问题。

摄影理论与应用之间始终存在着紧密的联系,人文批评理论对摄影的实践长久地具有引导作用。因而对于新闻摄影的讨论,需要回到理论抽象的层面,从图像作为信息载体的客体本体出发,通过分析与阐释图像的符号属性,探讨作为符号的图像是如何构建意义,以及图像的意义受到了什么样的因素影响。适当地将

理论运用于现实案例的分析，以此挖掘新闻摄影在特定历史时期变化与转向的根源。

在理论价值层面上，透过对新闻摄影的历史脉络的分析，获得新闻摄影发展的历史经验教训，对于新闻摄影事业的发展具有在理论和实践上的双重意义。在理论上，通过对过去摄影批评理论总结与借鉴，可以辩证看待过去摄影发展的成果，以此展现摄影批评理论对于图片新闻报道的具体价值。针对某一特定摄影范式，可以借助摄影批评理论的途径来对其历史意义做出定性与解答。在实践上，对于新闻摄影历史性的总结与回顾，有利于解决现实中的新问题、新挑战；正确的分析未来新闻事业发展的走向，对当下摄影事业发展具有相当的启发作用。

在分析手段层面上，本文主要采用了案例分析与定性分析的方法。通过对世界新闻史中具有代表性的案例进行分析，归纳总结特定历史时期的摄影风格与特征范式，通过理论与实际相结合得到图像表征的影响因素；通过使用定性分析的方法，以及与结构主义与后结构主义理论相结合，从具体事件中进行推广，以得到新闻摄影表征的一般性规律与特征，并对表征危机的实质做出解答。

## 一、表征的符号学理论途径

### （一）表征概念的引入

表征这一概念在文化研究领域长久地占有重要地位。斯图尔特·霍尔在著作《表征：文化表征与意指实践》(Representation: Culture Representation and Signifying Practices)中做出过详细的阐释，将其理解为某一文化的众成员间意义产生与交换过程中的一个必要组成部分，包括语言的、各种记号的及代表与表述事物的诸形象的使用。从大体上看，表征可分为“代表”与“象征”两个层面，其中“代表”指向了某物的描绘或摹状，“象征”指向了事物背后的抽象意义。例如，对于阿尔布雷希特·阿尔特多费的《十字架》(Crucifixion, 图 1)而言，将两个木头钉合成十字所形成的图形塑造了十字架的形象，并通过光影、材质等要素激发视觉经验，让人在头脑与感官中浮现出现实中的相似物；同时，十字架通过基督教的文化背景，又获得了了基督的受难与受刑的象征意味。这两层意义的结合共同完成了对画中的十字架的表征。

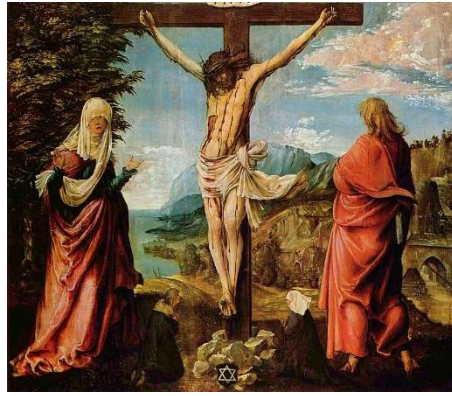


图 1

阿尔布雷希特·阿尔特多费《十字架》<sup>[1]</sup>

## （二）索绪尔的符号学途径以及图像表征的困境

从表征的概念出发，进一步探讨语言以及符号表意的实现，这一活动最早可以追溯到语言学家费尔迪南·德·索绪尔对语言的研究。在索绪尔分析语言的实践中，符号成为语言构成的基本单位，分为“能指”与“所指”两部分。其中，“能指”代表了符号的音响形象（sound-image），“所指”代表了音响形象所形成的概念（concept）；能指与所指之间本无必然的联系，而依靠社会约定俗成的原则而结合起来，只要符号世界构成的体系能够表征客观世界即可。这种松散的关系体现出结构主义的任意性原则——例如，对于“上帝”这一口语或文字，在不同时期、不同地域以及不同民族的人看来，有着不同的客体概念与本体形象；当人们各自说着“上帝”时，通过心理联想产生的形象塑造也可能千差万别。

将索绪尔的理论应用于口语以及文字阐释是合乎常识的，然而在应用于图像符号的解释上却遇到了困难。在一方面，摄影活动中的图像与客体之间具有一种高度的同一性与相似性，如果仅仅简单地将摄影图片的物质形式与观念内涵对应为能指与所指，意味着与具体对象处于锚定关系中的照片无法像语言符号一样获得象征性的意指内涵，即无法实现图像表征中的象征意义，图像仅成为客体表象的捕捉。另一方面，与其他符号，尤其是语言符号相比，摄影图像还具有一种高度可辨识性与共通性，在依赖于视觉经验的同时，超越了语言、民族的限制，正如策展人爱德华·史泰钦所认为的，摄影“与世界上的每个人都平等地交流。这

---

<sup>[1]</sup> 阿尔布雷希特·阿尔特多费. 十字架[EB/OL].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Albrecht\\_Altdorfer#/media/File:Albrecht\\_Altdorfer\\_-\\_Christus\\_am\\_Kreuz\\_mit\\_Maria\\_und\\_Johannes\\_\(Gem%C3%A4ldegalerie\\_Alte\\_Meister\\_Kassel\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Albrecht_Altdorfer#/media/File:Albrecht_Altdorfer_-_Christus_am_Kreuz_mit_Maria_und_Johannes_(Gem%C3%A4ldegalerie_Alte_Meister_Kassel).jpg).

是我们唯一的通用语言，也是唯一不需要翻译的语言。”<sup>[2]</sup> 换言之，图像本身的物质形式与其观念意义之间并不完全依靠约定俗成的原则所聚合，图像与客体之间也并非完全任意。

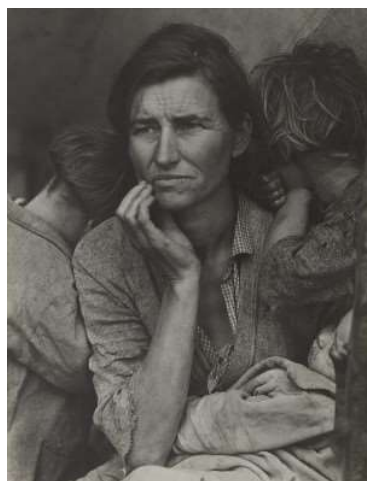


图 2  
多萝西娅·兰格《移民母亲》<sup>[3]</sup>

例如，当人们在观看多萝西娅·兰格的作品《移民母亲》（Migrant Mother，图 2）时，通过照片所获得的信息不仅仅包括照片本体这一能指，以及通过摄影再现的人物形象这一所指。在照片本身中，衣裳褴褛的孩子依靠在满面愁容的母亲肩膀上，这一悲惨的画面首先构成了一个陷入挣扎的家庭的形象；而在经由《旧金山呼声报》（The San Francisco Call）等报刊的传播与宣传后，母亲弗洛伦斯·欧文斯·汤普森又成为了世界范围内对美国“大萧条”的历史认知的符号凝聚——哪怕对美国几无所知的人，都可以透过她忧虑的眼神与消瘦的身骨感受到萧条对那些家庭的折磨。这些深层意义显然脱离了单纯的能指与所指的表达范畴，无法通过索绪尔的符号学途径得到解释。

### （三）“神话修辞术”对图片表征实现的解答

在索绪尔的符号学基础上，结构主义者尝试进一步发展非语言的结构系统，为将图像引入符号学的表征体系做出努力，并提出了各种学说。英国学者约翰·伯格在《另一种讲述的方式》（Another Way of Telling）中提出“摄影半语言性”理论，指出正是时间的非连续性导致了照片本身的多义性，即观看照

---

<sup>[2]</sup> Edward Steichen, “Photography: Witness and Recorder of History”, Wisconsin Magazine of History 41, no. 3 (1958): 160.

<sup>[3]</sup> 多萝西娅·兰格. 移民母亲[EB/OL].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Florence\\_Owens\\_Thompson#/media/File:Lange-MigrantMother02.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Florence_Owens_Thompson#/media/File:Lange-MigrantMother02.jpg).

片的瞬间与拍摄照片的瞬间存在巨大的裂隙，唯有当图像的观众可以从中读出超越它自身的持续时——这往往依靠读者的文化知识背景，它才具有意义。美国学者皮尔斯提出“三元论”的假说，将索绪尔的“能指”与“所指”扩展为“符号”、“精神图像”与“解释项”。其中，法国学者罗兰·巴特的“神话修辞术”理论通过对索绪尔的符号学途径的直接发展，将所有的文化现象都纳入到符号学的思考范围内，而特别地补充与阐述了图像是如何产生象征意义这一重要命题，使得其符号学理论对于图像表征分析具有重要的讨论价值。

罗兰·巴特继承了索绪尔语言分析学的思路，在原有的“能指-所指”锚定关系上进行延拓，发展出一套多层“能指-所指”关系的理论，即“神话修辞术”。巴特将初级符号系统——即索绪尔的通常状态——里的能指与所指的结合表述为初级系统所引申的“符号”。这种符号既是语言学系统的终端，同时又是神话学系统的开端，并在次级符号系统里重新作为能指，与次级系统中的所指形成新的符号。通过循环地将符号作为次级系统的能指，在理论上得到无限的延伸，形成了多层的神话，这使得图像在索绪尔符号学的“再现”途径的基础上，可以延拓出更深层次的象征意义。



图 3  
《巴黎竞赛》封面<sup>[4]</sup>

在《神话学》(Mythology)一书中，巴特通过对画报《巴黎竞赛》(Paris Match)封面照片(图 3)进行分析，展示神话修辞术在图像表征领域的具体应用。在初级符号系统下，黑人、法国军服、敬礼的右手，一起共同构成了符号：向法国敬礼的一名黑人士兵。在巴特看来，这张照片还通过神话修辞术获得了更深层含义：“法国是一个伟大的帝国，她的所有儿子，不分肤色，都在其旗帜下尽忠尽责，

<sup>[4]</sup> 巴黎竞赛封面[EB/OL].

[https://en.wikipedia.org/wiki/Mythologies\\_\(book\)#/media/File:Paris\\_Match\\_-\\_child\\_soldier\\_cover.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Mythologies_(book)#/media/File:Paris_Match_-_child_soldier_cover.jpg).

这位黑人所谓的压迫者服务的压迫者服务的热诚，是对所谓的殖民主义的诽谤者最好的回答。”<sup>[5]</sup>

通过对这一例子的阐述，巴特展现了神话系统通过文化表征系统而非“约定俗成”产生意义，使图像象征意义的表征成为可能。巴特在《显义与晦义》（*L'obvie Et L'obtus*）中进一步提出，作为图像内涵的编码是流动的、历史的以及文化的。图片可以通过构图、剪辑等特殊内涵手段或辅以文本内容讯息来锚定图像的内涵，但这一内涵并非一成不变的，对照片的解读总是通过一种确定的社会和一种确定历史来建立的。这样，巴特解释了图像意义产生的本质，同时也引出对于表征转向的探讨——表征转向应当是这样的一个概念：它指代了表征在两个层面的迁移，其一是在表征的方式上，体现为内涵编码手段的演变，例如从胶片到数字的摄影技术革命；其二是在表征的内涵意义上，体现为图像内涵随着文化历史的变迁而改变，例如后殖民主义理论对于早期西方新闻摄影中针对东方文明他者化的重新解读。

需要特别指出的是，神话理论自身存在缺陷。首先，神话理论继承了索绪尔的语言学框架——“言语”与“语言”存在着对立统一的关系，代表个人话语与个人行为的言语必须纳入约定俗成的语言的体系中才能被讨论。因此，神话修辞术途径也同样地“过分强调了表意体系对于意义生成的决定性作用”<sup>[6]</sup>，而忽略了特定情况下个人经验对图像解读的影响；仅看重历史、文化等宏观叙事的分析方式导致“言语”的作用被忽视，导致表征的过程局限于“语言”范畴。这使得借由神话修辞术所获得的阐释，可能和人们的在现实中体验并不一致。例如，当人们在观看照片《移民母亲》时，可能会因为母亲弗洛伦斯·欧文斯·汤普森的形象而回想起某个身边具有相似形象的人，由此勾起私人的回忆与情感，从而获得个人意义上的内涵。这种由感性认知直接感知的表征，是神话修辞术所无法解释的。这种脱离文本、知识与信息之外的“多余”意义，即是现象学中的“晦意”——事实上，正是因为“晦意”的发现，使巴特在晚年彻底转向了对现象学的研究。尽管如此，在新闻摄影语境下，图像的核心诉求仍然是对现实的忠实还原，并做出基于社会、文化、历史的表征——无法由拍摄者所决定的“晦意”显然不能在新闻实践的得到构建与利用。这意味着，尽管巴特的神话理论在客观上存在缺陷，但这种局限并不影响其在新闻摄影语境中讨论与实践的适用。

---

<sup>[5]</sup> 罗兰·巴特. 神话修辞术——批评与真实[M]. 屠友祥, 温晋仪译. 上海: 上海人民出版社, 2009: 176.

<sup>[6]</sup> 闫爱华. 摄影观念的演进: 以“表征”为中心的考察[M]. 广西: 广西师范大学出版社, 2015: 172.



## 二、话语途径的产生以及图像表征理论的发展

### （一）从符号学到话语理论的转向

二十世纪六七年代，西方人文研究在方法论上发生转向。学者周宪曾对这一过程做出概述：结构主义符号学的思潮发端索绪尔，一直到六十年代延续不断，但六十年代往后逐渐衰落，取而代之的是更宽泛的文化研究方法论，即所谓的话语理论取代了语言理论<sup>[7]</sup>。

“话语”本属于语言学的一个概念，指代人们说出来或写出来的语言。而福柯在对表征途径的讨论过程中，对话语一词的内涵进行了延拓。在福柯的语境下，话语成为了“一组陈述，这组陈述为谈论或表征某一历史时刻的特有话题提供一种语言或方法。……话语涉及的是语言对知识的生产，但是……由于所有社会实践都包含有意义，而意义塑造和影响我们的所作所为——我们的操行，所以所有的实践都有话语的一个方面”<sup>[8]</sup>。换句话说，“话语”所代表的后结构主义摒弃了结构主义的符号学途径所构建的封闭且静止的系统，而要求从文化的各方面来重新审视表征。斯图亚特·霍尔对这两种理论的探讨命题做出过细致的区别：“符合学途径关心表征如何运作，语言如何产生意义；而话语途径更关心表征的后果和影响——它不仅考察语言和表征如何产生出意义，而且考察一种特有的话语所产生的知识如何与权力联接”<sup>[9]</sup>。

针对摄影而言，如果说符号学途径将图像内涵的产生方式总结为内涵手段与历史形成，那么话语则解释了这些产生方式如何受到话语——传播、政治、权力与规训等——的影响，以至于意义不再由符号本身决定，而完全由话语所建构；如果说内涵是建立在流动的历史上，那么实质则是：话语构建了图像的内涵的同时，又随着历史的推移而发生转换，于是在一切话语实践中，不是主体操控了话语，而是话语操控了主体。将这些观点引入到摄影领域，霍尔提出了所谓的“支配性的表征范式”；范式建构了摄影表征的一般原则，同时导致了图片新闻报道的客观性以及真实性的消解——所谓客观、公正和中立的观点都是被话语所建构

---

<sup>[7]</sup> 周宪·文化表征与文化研究[M]．北京：北京大学出版社，2007：230．

<sup>[8]</sup> 斯图尔特·霍尔．表征：文化表象与意指实践[M]．徐亮，陆兴华译．北京：商务印书出版社，2003：44-45．

<sup>[9]</sup> 斯图尔特·霍尔．表征：文化表象与意指实践[M]．徐亮，陆兴华译．北京：商务印书出版社，2003：9．

出来的，正如同露西·苏特所描述的：“在摄影史中，客观性已经无数次被启用，在每个特定的语境下有着完全不同的内涵”<sup>[10]</sup>。

## （二）支配性的范式对于新闻客观性和真实性表征的影响

根据托马斯·库恩的定义，“范式”指代了一个群体所共有的某种思想框架，包含了他们的价值观，语言话术，研究技术，认识论等。将这一概念推向摄影范畴，霍尔利用“表征范式”进一步指代了某一特定摄影团体所共享的一种表征观念和创作理念，多种范式之间存在抗争关系的前提下，其中占有支配地位的范式被称作“支配性的表征范式”。

站在新闻摄影史的角度上看，支配性的表征范式常常表现为某一时期图片新闻报道中所特有的社会和政治倾向。例如，对于在二十世纪四五十年代的法国而言，“平民主义摄影”范式在新闻摄影领域占据了支配地位。在经历了一系列战争冲突、社会动荡、政治混乱与经济赤贫后，法国需要在文化表征的废墟上重塑“法国性”，重构民族想象的共同话语体系。正是这一时期，整个法国新闻摄影实现了从战争时期的摄影范式，转变到一种展现日常温情的、团结大众阶层的、“平民主义”的摄影范式；图片新闻报道的题材转向了酒吧与街道、孩子与游戏、爱情与情人、家庭与流浪汉等寻常的风景和形象，从而重构了富于浪漫主义情调的“典型法国性”。

《市政庭外之吻》（The Kiss by the Hôtel de Ville，图4）是法国平民主义摄影范式时期新闻摄影的产物，通过对这一代表作品的分析展现表征范式对新闻摄影的影响。1950年，法国摄影家罗伯特·杜瓦诺在为美国《生活》（Life）杂志拍摄巴黎主题的图片报道时，捕捉到巴黎街头一对情侣接吻的瞬间。照片主体是一对在人群之中热烈拥吻的巴黎情侣，同时背景呈现出模糊的人群与建筑轮廓，这种因动态而产生的模糊似乎暗示了照片时摄影师通过抓拍的方式“碰巧”捕捉到的。《生活》为此大加宣传：“在巴黎，年轻的恋人在他们想要接吻的任何地方接吻，并且似乎没人在意这一点。”并用大写的红字夸张地附上标注：“未摆姿势的照片”。

---

<sup>[10]</sup> 露西·苏特. 为什么是艺术摄影？[M]. 毛卫东译. 北京：中国民族摄影艺术出版社，2016：50.



图 4

罗伯特·杜瓦诺《市政庭外之吻》<sup>[11]</sup>

在神话修辞术的分析下，《市政庭外之吻》展现出了平民主义对摄影师的影响：街头的人群与背景中的市政厅构成了对巴黎春天的象征；画面定格在了一个看似“日常”的恋爱的瞬间，热烈拥吻的场景自然地引发人们对浪漫、爱情的幻想与共情；情侣二人朴素的穿着，令人们很容易地假定：他们也是来自大众阶层的“普通人”。这些符号的结合通过神话修辞学获得更深层的含义：法国人是崇尚自由的，巴黎是富于浪漫的。

而在符号学途径分析之后，通过进一步分析话语表征体系对图像意义的建构，考察《市政庭外之吻》作为图片新闻报道的一部分，其新闻客观性和真实性的表征如何受到话语的影响。

首先，摄影师在用相机捕捉现场前，即将诞生的照片就已经自觉或不自觉地接受来自范式对题材、拍摄方式的支配，并与政治宣传、商业运营、法律约束以及权威规训等话语相关联。一方面，杜瓦诺的照片契合了平民主义摄影范式，这意味其在选取表征对象时，那些能够将“法国”法国化的表象系统的一批形象得到了额外垂青——正如照片所展现的街头的民众、浪漫的情人。而常被忽视的另一面是，杜瓦诺同时接受着来自出版社的影响——彼时的美国杂志青睐于有关巴黎的题材，尤其是巴黎街头的的生活，那些照片会满足美国观众对法国乌托邦式的幻想：那里人们的行为比在美国任何地方都更自由——即使在纽约的大街上都看不到情侣间的接吻，更何况是如此肆无忌惮的接吻。这样，摄影师在特定话语的加持下有意地选取了这些而不是那些符号，导致其在一定程度上对客观地机械复制的新闻伦理诉求的违背。

其次，摄影不仅仅是单纯的“记录”，其间还隐含着深层的权力关系：拍摄者享有对特定瞬间凝固的选择特权，而被拍摄者则沦为相机目光凝视的对象；而当被拍摄者能够意识到了镜头的存在时，往往会产生对被记录的自我形象的幻想与预期。为了达成个人身份与地位的建构，对照片中的自我与理想的自我实现幻

---

<sup>[11]</sup> 罗伯特·杜瓦诺. 市政庭外之吻[EB/OL]. <https://www.wikiart.org/en/robert-doisneau/kiss-by-the-hotel-de-ville-1950>.

想的重合，被拍摄者常常在镜头前展开“表演”，由此形成了与拍摄者的共谋。例如，在关于政治选举的新闻报道中，作为被拍摄者的政治家或领袖往往会在镜头前摆出与民众亲切握手或诚挚慰问的姿态。显然，政客预期了这种新闻照片对于个人形象所带来的正向的传播效果，并借此彰显他对平民阶层的拉拢与团结，模糊阶级差距带来的非平等关系，以此博取更多的政治利益。在话语途径下，摄影由此被解读为维护权威与阶级特权的工具，仪式化的新闻摄影范式则被批评为政治走秀的帮凶——不是对真实的思想与情感的记录，而是做为身份以及阶级巩固的训棒。将这种思辨推至一般情形，则一旦拍摄者与被拍摄者形成了共谋，那么作为新闻摄影的图像的真实性就将大打折扣。具有讽刺意味的是，被《生活》杂志冠以“未摆姿势”的《市政庭外之吻》正是通过共谋获得的——罗伯特·杜瓦诺在后来承认，这张被冠以“未摆姿势”的新闻照片恰恰是一张摆拍作品。尽管在杜瓦诺看来，选择雇佣年轻演员摆拍是避免肖像权侵害、规避法律纠纷的无奈之举，但摆拍的方式显然在一定程度上与新闻真实性的伦理诉求相悖。

综上所述，话语借助范式、规训等方式的影响，将图像意义的生成纳入到话语表征体系中讨论。一切表征都来源于话语，话语操控信息创造的主体，这在本质上消解了新闻摄影的客观性与真实性。需要指出的是，这种一般性思辨并非是对某一具体时期内的图像表征做出阐释，而是作为一般性的规律总结对将来的后现代主义思潮——后殖民主义理论以及酷儿理论等——做出铺垫，而那些则最终解答了影新闻图像表征转向的本质因素。

### 三、话语的权威对于图像表征的影响

某一范式取得支配性地位的过程，依赖于特定时期的社会文化的推动，这种推动力常常由“话语的权威”——使“真理”具体化、使一定历史时期的“事物的真相”体制化的话语实践<sup>[12]</sup>——所产生，这体现为将事物纳入特定的语境（“真理”的话语），并宣称自己的正当性与唯一性。于是，当基于不同乃至矛盾的文化背景的范式对支配性范式构成冲突时，支配性的范式往往就因其强势地位而展现出一种盲目性，即所谓的“范式盲目”，表现为对当前范式的“异常辩护”以及单方面宽容，以及对其他表征范式主观地排斥。作为对于话语权威，借助对布列松两次访华拍摄以及爱德华·史泰钦策展《人类大家庭》两个典型案例的考察，说明权威范式的盲目性对新闻图像表征的影响。

#### （一）话语的权威对新闻摄影师的规训

---

<sup>[12]</sup> 斯图尔特·霍尔. 表征：文化表象与意指实践[M]. 徐亮，陆兴华译. 北京：商务印书出版社，2003：69

话语对新闻摄影表征的影响首先体现在权威与摄影师之间的紧张。1949年法国摄影师亨利·卡蒂埃·布列松受《生活》杂志的委托前往中国，拍摄了一组专题新闻摄影报道《北平的最后一瞥》(A Last Look at Peiping)。这组由26张照片构成的专题报道以深刻展示了政权更替前夕北平人的生活与精神状况，得到普遍的称赞，被评价为“以中国的新旧对比，揭露了国民党的黑暗，并客观地报道了中国的新生”<sup>[13]</sup>。在这一历史基础上，1958年，布列松受中国摄影学会的邀请再次访华，展开了为期一年的拍摄活动。然而这些最终发表在《生活》与《皇后》杂志上的、代表中国现状的新闻照片，却引发了中国官方的不满。在中国摄影家创作辅导部召开的“小型学术讨论会”上，布列松的作品被重新定性：“实际上是否定了1958年‘大跃进’的成绩，在客观上为美帝国主义的反华宣传服务……对我国社会主义建设进行歪曲和恶毒的宣传。”<sup>[14]</sup>

对布列松作品定性的前后反差，其根本在于两种不同表征途径的冲突，以及其间摄影范式所基于的话语之间的矛盾。1958年中国“大跃进”运动的开展，催生了一种在工农业报道中摆拍的新闻摄影范式——“农业‘大跃进’出现了诸如水稻上站人越来越多的照片。工业题材报道中热情赞美高炉，各种类型的摆布之风盛行”<sup>[15]</sup>。出于政治宣传与激发劳动热情的需求，摄影记者通过塑造理想化与符号化的英雄形象，构造社会主义景观。而这种摆拍摄影范式在中国取得了权威地位的同时，却与布列松所植根的客观主义摄影理念相悖——如果说后者追求在照片中尽量避免政治隐喻以营造客观真实的表象，那么前者则是毫不避讳地突出每个符号背后的政治意义。作为两者矛盾的直接体现，在1958年与首都摄影界的座谈会上，布列松就曾批评了摆拍对图片真实性的危害<sup>[16]</sup>；而中国摄影学会常务理事陈勃则相反地认为，布列松存在“多抓表面现象和客观主义报道的倾向……这必然导致他只看表面现象，不了解事物的本质”<sup>[17]</sup>。正是这样，表征方式的差异在本质上被归结为了范式所基于的政治话语矛盾，体现为本土文化和意识形态呈现出强势姿态并拒绝了对他者的接纳，最终直接表现为在新闻摄影表征方法上的排他。

## （二）话语的权威对摄影批评家的规训

话语对新闻摄影表征的影响在另一方面体现为权威与摄影批评家之间的矛盾。在布列松两次访华的间期，1955年，美国现代艺术博物馆摄影部主任爱德

---

[13] 晋永权. 红旗照相馆：1956-1959年中国摄影争辩[M]. 北京：金城出版社，2009：229.

[14] 晋永权. 红旗照相馆：1956-1959年中国摄影争辩[M]. 北京：金城出版社，2009：239-244.

[15] 晋永权. 红旗照相馆：1956-1959年中国摄影争辩[M]. 北京：金城出版社，2009：238.

[16] 晋永权. 红旗照相馆：1956-1959年中国摄影争辩[M]. 北京：金城出版社，2009：235.

[17] 晋永权. 红旗照相馆：1956-1959年中国摄影争辩[M]. 北京：金城出版社，2009：233.

华·史泰钦策划了一场摄影展览《人类大家庭》(The Family of Man)。这次著名的影展创造了当时摄影展览观众数目记录,并在八年里全球巡展。《人类大家庭》人类博爱平等的人文主义作为主旨,为真实展示个体的出生到长大、成熟、直到衰老以至死亡的过程,彰显作为整体的人类的共同身份和命运。为此在参展照片的筛选上,史泰钦特意采用了大量出自报刊杂志的新闻图片——在参展的503张照片中,仅选自《生活》杂志的图片就约占20%,而来自美国、苏联、欧洲以及其他国际图片社的图片则约占13%。

尽管如此,批评家却对史泰钦的努力给出消极的观点。罗兰·巴特在《神话学》一书中批评《人类大家庭》不过是意识形态信息的戏剧化,在脱离了图像本身的历史文化背景后,“仅仅显示出生和垂死的人的照片,实际上并不能告诉我们什么”<sup>[18]</sup>。苏珊·桑塔格在《摄影》(Photography)中呼应了巴特的观点。在她看来,史泰钦对照片的选择是建立在人性向善而平等的人道主义假设,而这否认了历史的决定性分量——历史中那些固有的差异、冲突和不公正。艾伦·塞库拉则在《格格不入的摄影》(Photography Against the Grain)中将《人类大家庭》形容为一种全球化的乌托邦式家庭相册——试图将中产阶级的浪漫情调强加到地球的每一个角落。

在批评家看来,《人类大家庭》展现出一种话语权威阐释所带了隐患——它剥离了图像所基于的历史背景的实质,而借助权威话语和文化强权,对图像的内涵进行重新阐释;图像原有的内涵似乎已可有可无,重要的则是重新建构的视觉叙事所展示的政治教化。

## 四、表征危机

在二十世纪八九十年代,整个人文社科领域出现了一种表征的危机,学者吴琼概括为“二十世纪末以来,在结构主义、后结构主义等思潮的洗刷下,随着现代哲学的中心化主题的坍塌,一种所谓的‘表征危机’弥漫于哲学和文化的思考中。所谓‘文本之外,别无他物’,说到底就是表征背后空无一物”<sup>[19]</sup>。从符号学途径看,表征的危机实质上是原有表征体系在当下现实的实践中彻底失灵,体现为能指与所指之间的关系发生了断裂,符号的表意指向了一种“仿佛表达了很多,仿佛又什么都没表达清楚”的不确定性。

表征危机产生的原因是多样的。从历史的角度看,二十世纪八九十年代正是世界格局大变的历史时期,一系列的社会主义国家的政权更替、经济泡沫破裂以

---

<sup>[18]</sup> Roland Barthes. Roland Barthes. The Great Family of Man, in Mythologies[M]. Paris: Éditions du Seuil, 1957: 173–176.

<sup>[19]</sup> 吴琼. 视觉性与视觉文化——视觉文化研究的谱系[J]. 文艺研究, 2006, (1): 84–96.

及局部战争冲突等动荡，使得曾经依据视觉图像所构建的乌托邦式的景观社会崩塌，真实感的丧失成了后现代社会下人们的普遍感受。从技术的角度看，数字技术的产生使得曾作为物证的胶片技术的衰落，低成本的修改、拼接以及虚构放大了主观操控的空间。从文化的角度看，曾经的主流文化的由强势转向衰落，由实证主义符号学建构的景观社会被后现代主义理论所消解。在后现代主义途径下，一切事物都没有恒定的本质；具体到摄影领域，即是无法对不确定的事物做出确定性的表征。

法国哲学家让·鲍伯利亚在《海湾战争不曾发生》(The Gulf War Did Not Take Place)一书中展现了这种表征与现实疏离的情形。在鲍伯利亚看来，海湾战争实质上是由西方媒体操控和建构的，是一场媒体的战争；人们借助图像看到的并非真实的海湾战争，而是被具有实时转播功能的媒体所“虚拟化”的拟像，所以整个事件不过是一种军事与政治宣传的噱头，并且恰恰是真实战争已不可能发生的证据。摄影艺术家黎恩美则在 2003 年的系列影像作品《29 棵棕榈树》(29 Palms, 图 5)中回应了鲍伯利亚的观点。黎恩美的照片描绘了美国军队在沙漠中驻营、行军以及训练等场景，让人不由回想起美国媒体对于伊拉克和阿富汗战争报道的图像，从而产生一种战地纪实摄影的既视感。然而这些照片实际上是艺术家与美国海军陆战队的共谋，是在美国加利福尼亚沙漠里摆拍而成的战争幻想，熟悉的视觉叙事也只是艺术家针对媒体表征范式的有意模仿。黎恩美的作品通过在美国本土上建构一场虚拟的海外战争，再一次重现了鲍伯利亚对拟像的批判——拟像已经完全摆脱对现实本身真实性的依赖，只剩下对人们感官以假乱真的体验；新闻图像的表征被轻易地模仿，新闻摄影的权威不得不再一次诉诸话语所确立的范式。

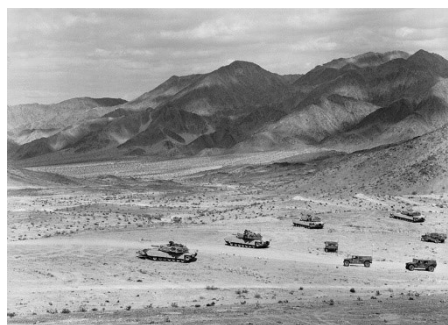


图 5

黎恩美《29 棵棕榈树：机械化攻击》<sup>[20]</sup>

---

<sup>[20]</sup> 黎恩美. 29 棵棕榈树：机械化攻击[EB/OL].

<https://sheldonartmuseum.org/exhibitions/an-my-1%C3%AA-29-palms>.

## 结 论

新闻媒体借助摄影的再现功能，通过对现实机械地切割与复制还原新闻现场，给图像的观众带来了超越时空的视觉体验。然而后结构主义等理论的冲击下，摄影对现实的再现功能受到质疑，摄影的特权地位——即其作为事件之真实性的证据被话语理论所消解，符号学构建的表征体系因客体表意的不确定性而失灵。

二十世纪末表征危机的出现进一步激发了学者与艺术家对新闻客观性与真实性的质疑与解构，新闻摄影的表征不得不退回到对话语权威的依赖。代表官方的阐释使图片重新指向确定性内涵的同时，也因其支配地位而导致了对其表征范式的排斥与打压。基于个人的创作与解读方式受到规训，使得摄影师不得不拘泥于基于意识形态或本土文化的表征范式，拍摄理念与方式固步自封，摄影表征的转向因此而停滞不前。

因此，为保证新闻摄影的持续健康发展，充分发挥新闻人的主观能动性，新闻媒体一方面应当采取开放的策略，充分吸收不同新闻作品的优秀之处，接纳基于不同政治文化背景的创作风格与理念，促使图像表征的文化内涵不断丰富；另一方面应当认真检视自身摄影理念与方法的局限性和盲目性，总结历史经验教训，重新明确新闻事业的改革方向。



## 参考文献

### 一、中文部分

1. 盛希贵. 新闻摄影[M]. 北京: 中国摄影出版社, 2010.
2. 斯图尔特·霍尔. 表征: 文化表象与意指实践[M]. 徐亮等译. 北京: 商务印书出版社, 2003.
3. 闫爱华. 摄影观念的演进: 以“表征”为中心的考察[M]. 广西: 广西师范大学出版社, 2015.
4. 露西·苏特. 为什么是艺术摄影? [M]. 毛卫东译. 北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2016.
5. 约翰·塔格. 周韵译. 表征的重负: 论摄影与历史[M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2018.
6. 晋永权. 红旗照相馆: 1956-1959 年中国摄影争辩[M]. 北京: 金城出版社, 2009.
7. 周宪. 文化表征与文化研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007.
8. 吴琼. 视觉性与视觉文化——视觉文化研究的谱系[J]. 文艺研究, 2006, (1): 84-96.

### 二、英文部分

1. Roland Barthes. Mythologies[M]. Paris: Éditions du Seuil, 1957.