

# 中国新闻摄影观念的形成与实践(1900—1947)

张博

**摘要:**新闻摄影观念是关于“什么是新闻摄影”以及“如何实践新闻摄影”的观念。中国独特的历史语境、文化观念与社会制度塑造了独特的新闻摄影观念,但是现有关于中国新闻摄影的研究,却未给予这一透视中国特色新闻实践的重要视角应有的重视,近代中国新闻摄影观念的形成与实践也成为被忽视的议题。“武器论”观念是近代中国成型的新闻摄影观念,核心内涵将新闻摄影视为对内团结动员和对外揭露宣传的重要工具和“武器”,实践目标在于为抗战争取最广泛的国内外支持和服务战时政治,其形成是摄影术在近代中国作为一种新媒介与中国社会、文化和新闻业复杂互动的结果。19世纪40年代,摄影术作为一种新技术与新兴视觉媒介进入中国,肖像和风景摄影是当时摄影术的主要应用领域。随着摄影成为当时社会的一种时尚与风雅,中国社会开始转变对摄影术“奇技淫巧”的态度。19世纪70—80年代,摄影术获得了中国大众接受,摄影开始被用来记录具有新闻价值的社会事件,纪实摄影是这一时期摄影的主流形式。20世纪初,摄影术与中国新闻实践有了“联姻”的趋势,新闻摄影从纪实摄影中分离出来,开始在中国新闻实践中发挥作用,但是此时的新闻摄影主要是作为文字报道的一种辅助性手段。20世纪20年代开始,中国国内开始出现报纸的摄影附刊。这一时期照相馆是最重要的新闻摄影稿件来源,但是摄影图片大多没有新闻价值,中国新闻摄影处于探索时期,因此并没有成型的新闻摄影观念。20世纪20—30年代,一批知识分子和文化精英共同推动了摄影从技术到艺术的转变,这一转变将摄影与当时的“文艺大众化”运动相勾连。在左翼思潮与战争影响下,摄影成为一种服务时代的“工具”。战争语境促成了沙飞“摄影武器论”思想的萌芽,“战时新闻摄影”概念的提出标志着新闻摄影“武器论”观念的形成。在与中共抗战动员和宣传建政需求的结合中,“武器论”观念得到进一步发展和深化,《晋察冀画报》忠实实践了“对内鼓动”和“对外宣传”的双重要求。“武器论”观念的形成深受中国独特的社会历史语境与文化观念的影响,其实践对推动近代中国社会历史的发展具有深远意义。

**关键词:**新闻摄影;新闻摄影观念;武器论;沙飞;文艺大众化

**中图分类号:**G210 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-5443(2024)04-0119-10

**基金项目:**国家社会科学基金重大招标项目(18ZDA308)

观念是我们的感觉和冲动所呈现出的知觉形式。每个观念不仅涵盖一种智力行为,而且涵盖知觉和意志的某种特定的方向。每个观念均为一种力量,这种力量愈加趋向于实现其自身的目的。<sup>[1]</sup>观念力量的实现方式具有两方面的可能性:既可能是通过理性的讨论形成社会共识,是理想感化人说服人的过程;也可能是借助物化的或者结构性的“强制力”,包括意识形态的规训方式。<sup>[2]</sup>作为一种“固定化的思想‘产品’”,观念的形成离不开历史文化背景,更包含了意义、情感、知识等的复杂交织。新闻摄影(news photography/press photography)观念是关于“什么是新闻摄影”以及“如何实践新闻摄影”的观念,包含了人们对新闻摄影的社会角色、社会功能及文化身份的认知与期待,也内含着新闻摄影作为专业与职业对社会与历史作出的承诺。新闻摄影作为新闻实践的重要组成部分,是透

视新闻实践的一个重要视角。中国独特的历史语境、文化观念与社会制度塑造了独特的新闻摄影观念,其形成与实践不仅反映着摄影术与中国社会、文化和新闻业的复杂互动,也蕴含着中国新闻观念独特的现代化路径,但是在中国新闻观念史研究领域,新闻摄影观念整体未得到应有重视。

从现有研究来看,在关于中国新闻摄影研究的少量文献中,新闻摄影史的梳理研究<sup>①</sup>成为主流,亦有研究者从新闻摄影记者的职业化历程视角<sup>[3]</sup>、当代中国摄影观念形成角度<sup>[4]</sup>、近代中国新闻摄影的发展<sup>[5]</sup>等视角对中国新闻摄影相关的实践、历史与理论问题进行了探讨,但是关于新闻摄影观念的形成与实践却成为一个被忽视的议题。观念所产生的特定的时代和社会条件、观念的内涵、观念之间的关联,特别是观念和社会历史行动之间的联系都是研究的重点。对于观念的分析,不只是理论逻辑和文本分析的问题,更需要将观念放置在特定的社会历史语境中,考察其多样性的、活的表现形态。<sup>[6]</sup>研究关注20世纪初期至抗日战争胜利期间中国新闻摄影观念的形成与实践主要基于以下原因:中国新闻摄影实践开始于20世纪初期,至抗日战争胜利之时已经形成了范式层面的实践与操作规范,并在此基础上完成了相应的理论建构。这一时期成型新闻摄影观念的形成经历了复杂的社会过程,并对解放战争与新中国成立之后一段时期内的新闻摄影实践产生了深远影响,20世纪50年代新中国新闻界关于新闻摄影“组织加工”与“摆布”问题、新闻摄影真实性与新闻摄影规律问题的讨论就与这一时期形成的新闻摄影观念具有重要关系,对其形成与实践进行考察具有重要的历史意义。研究意在考察摄影术作为一种视觉媒介与近代中国的新闻实践及社会历史语境之间的互动关系,希冀通过对其复杂历史面向的探究,进一步审视新闻摄影作为一种新闻实践类型之于近代中国社会历史发展的独特意义。

## 一、摄影术与近代中国新闻实践“联姻”的社会过程

摄影术进入中国初期,这个被称为“19世纪人类最伟大的发明之一”的新技术与视觉媒介并未受到国人的普遍重视,而是被称为“奇技淫巧”与“黑色艺术”,大多数国人认为照片会“摄”走人的魂魄和精气神,摄影师在当时的社会地位也比较低。1868年踏足中国内地摄影的约翰·汤姆逊(John Thomson)回忆:“我经常被当成一个危险的风水先生,我的照相机则是一件邪恶而神秘的工具,它能助我看穿岩石和山脉,刺穿本地人的灵魂,并用某种妖术制作出谜一般的图画,而与此同时被拍摄者身体里的元气会失去很大一部分,他的寿命将因此大为折损。”<sup>[7]</sup>1842年,《南京条约》签订使得广州、厦门、福州、宁波与上海被迫开放成为通商口岸,大量西方人随“五口通商”进入中国,并开始通常在口岸开设以营利为目的的照相馆。摄影作为一种新技术,直接威胁到了当时的肖像画行业的发展与生存,照片价格较之画师的手画,价格低廉且更加逼真,一些肖像画师开始学习摄影技术。1860年代以后,各通商口岸开始有中国人自己开设的照相馆。这一时期摄影主要被当做一种技术看待,人物肖像摄影是摄影术实践的主要领域。

在很长一段时间内,摄影和大众的结合还是以肖像拍摄为主,此外至多有一些风景摄影走入大众视野。<sup>[8]</sup>随通商口岸进入国门的还有西方文化,各种新浪潮与新观念影响到当时的女明星、学生以及文人政客等,摄影逐渐成为当时社会的一种时尚与风雅。这种社会潮流的兴起与流行在心理上逐渐影响了中国人对摄影的接受与认可,摄影也开始有了走向大众社会的趋势。当中国社会逐渐对“奇技淫巧”的摄影术转变态度时,摄影术在西方早已赢得大众的新关注,作为一种纪实手段进入越来越多的人类活动领域,其中,对社会重大事件的拍摄与记录成为摄影术的一项重要社会功能。

19世纪70—80年代,清政府官员开始重视摄影的记录作用,此时的摄影术在社会中已经获得了

<sup>①</sup>甘险峰所著《中国新闻摄影史》(中国摄影出版社2008年版)以图文并茂、图文互证的形式系统梳理了中国新闻摄影百余年的历史,成为我国第一部全面、系统研究与介绍中国新闻摄影发展史的专著;王瑶主编的《当代中国新闻摄影发展史》(1978—2008)(吉林人民出版社2009年版)回顾总结了改革开放和社会主义现代化建设进程中的新闻摄影发展历程。

大众的接受,也开始被用来记录在今天意义上被称为具有“新闻价值”的社会事件,但是大多数照片仍然不具备新闻摄影的特征,仅仅是为记录某一事件,并未及时在当时社会中公开传播。随着记录作为摄影的一项重要功能被社会大众所认可,纪实摄影在这段时间内获得了极大发展,开始进入司法、政治与文化系统,在社会中发挥着越来越重要的作用。纪实摄影因其社会性和现实性的特点成为当时摄影实践的主流,对当时的纪实画报产生了重要影响。例如当时产生广泛影响的上海申报副刊——《点石斋画报》,1884年至1896年共刊出4000余幅配合文字的图画。虽然“画报”兼及“新闻”与“美术”,既追求逼真,也包含美感,但是由于石画报和石印的方式使得时效性不强<sup>[9]</sup>,因此也就丧失了“新闻性”,只具备记录的意义。

19世纪30年代末40年代初,以报刊实践为代表的中国近代新闻事业诞生,但是此时摄影术传入中国不久,国人对待摄影术的态度影响了其在新闻实践领域中的应用。随着中国新闻事业的发展,许多报刊上经常出现反对帝国主义侵略、揭露清政府腐败的新闻漫画作品。新闻漫画与纪实画报在视觉上改变了人们对认识新闻与观看世界的方式,也影响了国人通过视觉媒介感知经验与获取信息的习惯。文字对新闻的报道依靠记者专业技能与读者想象,而新闻画报与漫画显然更加直接地将事件真相呈现在读者面前,“图像新闻”成为文字新闻的补充。写实图像借助时事画及石印画报的热潮在新闻叙事中的地位突飞猛进,得以成为一则新闻故事的主体部分,为新闻界乃至社会对于图像新闻的认可打下基础。<sup>[5]</sup>

20世纪初,新闻摄影开始从纪实摄影中分离出来,摄影术与中国新闻实践有了“联姻”的趋势,反映时事与社会动态的照片不时被刊登在报刊之上。摄影术和新闻实践的结合与新闻作为一门专业和一种职业的特性密不可分。为了发挥提供新闻的功能,即为了让人们形成对世界的看法而提供间接的知识,新闻职业逐渐确立了一套松散的原则和价值观。在这些原则之中,最重要的就是:新闻工作者首先要对真实负责。<sup>[10]</sup>这也在深层上构成了公共舆论与民主制度的内在支撑,客观性原则是新闻实践中保证新闻真实实现的主要职业规范。摄影“通过迅速、准确的获像能力,再加上机械的‘客观性’,为人的头脑提供了一种有价值的辅助”<sup>[11]</sup>。“迅速准确的获像能力”与“机械的‘客观性’”特性以机械呈像的方式提供了一种新的看世界的方式,外部世界以透明化方式获得了新的权威,以摄影机械为支撑的新闻真实性,由此成为人们调整自身主观感受,也是面向现实想象、建构交往关系的内在理据<sup>[12]</sup>,摄影术与新闻业的结合也成为新闻摄影在走向专业化与职业化过程中的必然结果。虽然这一时期新闻摄影实践的主要阵地在海外,国人在海外创办的报纸多用新闻照片宣传资产阶级革命,但是国内的报纸也开始不时刊载一些具有新闻价值的照片。如1904年彭翼仲在北京创办的《京话日报》,作为我国国内最早刊载新闻照片的日报,注重用新闻照片报道时事。<sup>[13]</sup>1906年“南昌教案”<sup>①</sup>发生后,法国发布消息称江系自刎身亡,《京话日报》于3月29日一版刊出江召棠受伤部位的照片进行反驳,并配备文字说明。但是此时的新闻摄影主要是作为文字报道的一种辅助性手段。

20世纪20年代开始,中国国内开始出现了报纸的摄影附刊。在这一阶段,虽然摄影稿件来源广泛,但大多不符合新闻报道标准,很少被报馆刊录。照相馆是当时报馆最重要的新闻摄影稿件来源,但是他们提供的摄影图片大多没有“新闻价值”,不符合报馆的需求。<sup>[3]</sup>由于这一阶段新闻摄影实践处于探索时期,因此并没有成型的新闻摄影观念,当时摄影实践的主导观念是摄影术与沿海城市及通商口岸的市民生活相结合形成的都市摄影观念。这一观念注重摄影的美学和艺术特征,摄影本身也主要作为一种新兴的艺术形式而存在。

<sup>①</sup>1906年2月22日,法国天主教南昌主教王安之强求南昌知县江召棠扩大传教特权。江坚拒不允,遂被刺死。全城顿时鼎沸,工人罢工,商人罢市,学生罢课。25日,各县民众数万人集会,连毁法、英教堂、学堂4处,打死王安之等传教士9人。英法与清政府进行了残酷镇压,史称“南昌教案”。

## 二、摄影的“艺术化”与战争语境下摄影身份与功能认知观念的变迁

摄影作为一种艺术形式是由当时众多知识分子和文化精英共同推动的。《半农谈影》是中国第一本摄影理论著作,作者刘半农作为新文化运动的主将之一,将中国古典文艺理论中的重要评价标准——意境——引入摄影创作之中,摄影艺术创作“是要把作者的意境,接着照相表露出来。意境是人人不同的,而且是随时随地不同的,但要表露出来,必须有所寄籍。被寄籍的东西,原是死的,但到作者把意境寄籍上去之后,就变做了活的。”<sup>[14]</sup>刘半农的“意境寄籍论”受到很多人的认可,将摄影美学研究在理论上推进了一大步,为争取摄影的艺术地位做出了重要贡献。与其同时代的聂光地、陈万里、胡伯翔等人也在摄影的艺术化进程中发挥了重要作用。在这个阶段,摄影开始具备了艺术的审美特征,因而其地位不再是“凡爱摄影者必是低能儿”,而是成为一种具有“高雅”意味的新兴艺术形式。

作为一种视觉媒介,19世纪末20世纪初的中国知识分子对摄影本身的认识主要来源于以往的视觉经验,对摄影的观念认知自然与中国古代传统的书画等艺术品联系在一起,因此对其价值和社会角色的建构也主要强调作为艺术形式的面向。如坚持“社会美育”思想的蔡元培就将“摄影”列入“美育”条目中,在《三十五年来中国之新文化》一文中,蔡元培将摄影与建立在现代科学基础之上的影戏(电影)、留声机与无线电播音机等新兴的视听艺术,以及博物院与展览会、公园等公共艺术都纳入艺术行列。<sup>[15]</sup>鲁迅等文化名人及舒新城、徐悲鸿、丰子恺、张大千等美术名人都表达了对摄影的兴趣与重视,共同推动了摄影作为一门科学与艺术相结合的新兴艺术的进程,“画意”摄影是强调摄影艺术性的具体形式。

因此,20世纪20—30年代是整个中国摄影史上的一个重要时期。摄影从“技术”到“艺术”的过程不仅提高了摄影的社会地位,摄影在艺术领域的实践也建构了当时人们对摄影艺术性的认知观念。摄影作为一种视觉媒介对于建构当时的市民文化具有重要作用,将摄影提升为一种“艺术形式”是对摄影术所具有的丰富面向的积极思考。但是当时正值中国社会文化的通俗化与大众化转向时期,将其提升为一种艺术的思考显然与当时社会文化变迁的历史潮流不符,因此发掘摄影术的其他面向以适应大众文化发展也成为摄影发展的历史必然,这在本质上意味着一种认知观念的转变。

中华民国成立初期,“救亡图存、复兴民族”的社会思潮以及五四新文化运动对于“民主”与“科学”精神的追求伴随着中国社会的剧变渗透到社会各个阶层,各种文艺思潮错综复杂,新旧价值观念的冲突与融合影响了知识分子与文艺精英对于文化艺术的观念认知,1930年成立的“左翼作家联盟”是最具代表性的实践。“左联”聚集了鲁迅、瞿秋白、茅盾、丁玲、沈端先、阳翰笙、田汉等在当时社会上极有名望的一批文艺精英,依托《大众文艺》《拓荒者》《现代小说》等刊物,发起了中国文艺发展史上的“文艺大众化”运动。

1930年到1934年间,“左联”一共举行了三场关于“文艺大众化”的讨论。1930年春第一次讨论的主题是“文艺”为什么要大众化和通俗化;1931年冬至1932年春第二次的讨论开始涉及作家应该创作什么,用什么体裁来写以及怎样创作等具体的问题;1934年开始的第三场讨论已经具体化到了语言文字问题。<sup>[16]</sup>三次讨论的重要意义实际上并不在文艺领域的具体创作中,而是对之前文艺创作理念和思想的变革,概括起来就是文艺创作要与大众结合,创作出能为大众理解的、通俗化的“大众文艺”,要把现实政治融入文艺创作之中,提高大众的政治认识并团结组织大众进行革命。如鲁迅在“左联”成立之前就指出,多作或一程度的大众化的文艺,若是大规模的设施,就必需政治之力的帮助,一条腿是走不成路的,许多动听的话,不过文人的聊以自慰罢了。<sup>[17]</sup>瞿秋白始终倡导文艺“革命”的“大众化”,号召“革命文艺向着大众”,认为大众文艺问题的核心“是要创造革命的大众文艺的问题,是要来一个无产阶级领导之下的文艺复兴运动,无产阶级领导之下的文化革命和文学革命”<sup>[18]</sup>,

无产阶级要争取文艺革命的领导权,革命事业的文艺问题是资产阶级斗争的一部分。冯雪峰则将文艺大众化视为文学政治性问题,认为文学的大众化问题就是“提高大众文化水平,改造大众意识与提高大众政治认识和组织大众革命斗争的问题”<sup>[19]</sup>,强调文学应该具有功能性的一面。因此,文艺与政治的关系是“文艺大众化”讨论的重要问题。正如研究者指出的,五四时期周作人等提出的“文学民众化”的启蒙是关于知识阶级和大众关系的“文化启蒙”,1930年代的讨论则是“政治启蒙”。<sup>[20]</sup>

“左联”关于“文艺大众化”的讨论明确了广义上的文艺与政治的关系,也即文艺要为一定的政治服务,摄影在20世纪30年代已经是一种新兴的艺术形式,自然也要顺应时代潮流。在左翼思潮的影响之下,电影、摄影等媒介文艺领域开始发出“为时代服务”的呼声。如刘同慎就在《献给爱好摄影的年轻人们》一文中指出,摄影的效力除了要调和人类感情,吸收人类同情之外,尚要改善人生、批评人生。真的摄影家绝不是信手乱拍,也绝不是唱一唱无可奈何的哀歌就可以,摄影家要用直观把时代的一切事实包括在他的作品里。<sup>[21]</sup>可以看出,此时摄影的功能已经不再是记录和艺术,而是要反映时代,人们对摄影的认知观念和摄影的社会功能都发生了变迁。本雅明指出,艺术的整个社会功能得到改变之后,就不再建立在礼仪的根基上,而是建立在另一种实践上,即建立在政治的根基上。<sup>[22]</sup>20世纪30年代后期摄影术在中国的实践就建立在政治的根基之上,战争是推动这一变迁的直接因素。

1931年,九一八事变的爆发加剧了国内紧张局势,民族危亡日益加深,人们对与社会情势及战争有关的新闻信息的需求空前强烈,以报刊为主要报道方式的新闻事业在这一时期获得了长足进步,因战争宣传需要,新闻摄影备受重视。马运增等就将20世纪30年代称为中国“(新闻)摄影机构大发展时期”,并认为这与当时“民众关心国是,渴望目睹时局的演变”的社会思潮有关。<sup>[23]</sup>九一八事变至七七事变前期,全国新闻摄影机构已达数十家<sup>[5]</sup>,而职业的摄影记者从1920年代中后期便已经登上了中国历史的舞台<sup>[3]</sup>,报刊开始重视新闻照片的作用,报社也开始征聘摄影记者,大型画报如《良友》《时代画报》等大量刊用新闻照片,直观呈现战争与反映抗日前线情况的新闻纪实摄影受到广泛欢迎,新闻画报得到迅速发展,各种为抗日举办的摄影展也在民众中产生了重要影响。这一时期的新闻摄影已经在抗日宣传和新闻传播中发挥着重要作用,在一定程度上影响了社会对摄影价值的重新认识和思考。

1937年,七七事变的爆发标志着中国全面抗战的开始,国家局势岌岌可危。战争造成大规模的人员流动,文化中心从沿海城市向内陆和乡村转移,给受到左翼文艺思潮影响的都市知识青年带来了前所未有的人生体验。<sup>[24]</sup>作为艺术的摄影这一观念在与左翼思潮和战争语境的结合中发生变化,摄影界激进的声音在全面抗战的现实语境下开始对摄影的实践价值进行反思。虽然此时社会主流的认知仍然将摄影作为一种艺术对待,对其评价也主要从美学和艺术性出发,但是艺术本身要响应为时代服务的呼声,艺术的社会功能自然成为被突出强调的一面。当时全国文艺界都在服务时代的呼声中发出了文艺救亡的号召,如1937年1月29日,上海文艺界召开座谈会提出要团结全国文艺界进行统一救国,1938年中华全国文艺界抗敌协会在武汉成立等。在具体实践中,文艺救亡就是要发挥艺术的宣传功能,激发国民的救国斗志共同抗敌。

在摄影界内部,“为艺术而艺术”还是“为人生而艺术”的讨论将“摄影与现实”的关系问题推到了摄影价值反思的前端。当摄影关注现实与普通大众的生活时,摄影的社会性就成为被强调的一个实践面向,也成为影响摄影认知观念和评价标准的主要因素。从艺术性到社会性的认知观念变迁是当时摄影“大众化”的具体体现,正如艺术性强调美学特征,社会性更加强调纪实特征,摄影的纪实功能为广泛动员大众参与革命和抗战胜利做出了重要贡献。对摄影社会性于纪实功能的强调在战争情境中被具体化为“作为武器的摄影”这一观念,摄影因此被时代赋予了新的社会角色,正如研究者指出的,时代将摄影塑造为武器,把摄影引向另外一个领域发展着。<sup>[25]</sup>

### 三、视觉媒介的技术政治：新闻摄影“武器论”观念的形成与实践

如前文所述,摄影术于20世纪初期被应用于中国新闻实践领域,此时的摄影在社会身份上是一种新兴技术,新闻摄影也被视为文字报道的一种辅助性手段,新闻摄影实践整体处于探索时期。20世纪20—30年代,知识分子和文艺精英对摄影社会身份的重构使其实现了从“技术”到“艺术”的转变,20世纪30年代的“文艺大众化”运动与左翼思潮对文艺界的影响塑造了“文艺工具论”观念的兴起,在摄影的艺术化过程与“文艺大众化”运动的共同影响下,摄影成为一种为时代服务的工具。此时新闻摄影虽然得到较大发展,但是艺术摄影仍然是当时摄影实践的主流,摄影如何“大众化”和为时代服务仍然未得到实践的回应。将这一呼吁真正付诸实践的是沙飞“战时新闻摄影”概念的提出,在这之后,政治性成为新闻摄影理论建构与实践中被突出强调的内容,在战争动员与政权合法性建构中,摄影作为视觉媒介的技术政治面向得到充分发掘,新闻摄影“武器论”的观念也在这一时期得以形成。

#### (一)从“摄影是武器”到“战时新闻摄影”:新闻摄影“武器论”观念的形成

前文已经论及,左翼思潮对摄影界的影响实际上塑造了当时的“摄影工具论”观念,也即对摄影的认知是为时代服务的“工具”,但是具体的服务内涵本身并不明确。深受左翼思潮影响的沙飞在其摄影实践中将镜头面向底层大众和社会现实,将摄影视为一种“武器”,“摄影武器论”的观念由此形成。从“摄影工具论”发展到“摄影武器论”,摄影为时代服务的方向、内涵和目标也得到进一步明确。

“摄影武器论”观念最早见于沙飞写的一篇名为《写在展出之前》的文章中。沙飞曾于1936年12月和1937年6月分别在广州和桂林举办过两次个人摄影展览,文章是为其个人摄影展览所写。文章写道:“我觉得摄影是暴露现实的一种最有力的武器,我总想利用它来做描写现实诸相的工具。”<sup>[26]</sup>这一观点明确表达了将摄影视作一种“武器”的思想,与之前的“工具”相比,摄影实践具有了明确目标,即“暴露和描写”现实。1937年8月15日,沙飞在《广西日报》发表《摄影与救亡》一文,进一步明确了“武器论”思想。他写道:“摄影是宣传国难的一种最有力的武器。将敌人侵略我国的暴行、我们前线将士英勇杀敌的情景以及各地同胞起来参加救亡运动等各种场面反映暴露出来,以激发民族自救的意识,达到唤醒同胞共赴国难的目的,这就是我们摄影界当前所应负的使命。”<sup>[27]</sup>从中可以看出,“摄影武器论”的思想得到进一步发展,与《写在展出之前》相比,“暴露现实”在这里成为一种方式,最终目标是“激发民族自救意识”和“唤醒同胞共赴国难”。这一观点实际上对摄影的社会角色进行了重构,也为其赋予了重要的时代内涵。《摄影与救亡》发表后不久,沙飞辗转去往晋察冀抗日根据地,成为晋察冀军区的一名军人和摄影记者,“摄影武器论”的思想在中共领导的华北敌后根据地得到了进一步深化。

1939年之前,沙飞关于“摄影武器论”的观点都强调“暴露”社会现实,不带政治色彩和明显的政治意图。1939年,“战时新闻摄影”一词的提出为新闻摄影的社会功能赋予了明确的政治性内涵,政治性因此成为评价新闻摄影的第一标准,也是最高标准。1939年4月,时任延安电影团负责人、摄影队队长的吴印咸因拍摄《延安与八路军》来到晋察冀根据地。8月,吴印咸应《晋察冀日报》社社长邓拓和沙飞之邀撰写《摄影常识》一书,沙飞和邓拓两人为此书作序。沙飞在《序二》中写道:“在这伟大的民族自卫战争的过程中,一切都必须为抗战建国而服务。因为摄影是一种造型艺术,同时又是科学的产物,因为摄影是肩负着报道新闻职责的重大政治任务的宣传工具,一种锐利斗争的武器,所以一个从事战时新闻摄影工作的人,他除了必须有正确的政治认识和新闻记者收集材料的方法外,还须要有技术的修养和科学的知识。”<sup>[28]</sup>可以看出,沙飞此时的强调对象已经从摄影转移到了新闻摄影。在一切都要为抗战建国服务的背景和前提下,摄影的社会角色是一种“宣传工具”和斗争的

“武器”,要肩负起“报道新闻”的重大“政治任务”,因此从事“战时新闻摄影”的人要有正确的政治认识。

在摄影功能变化的背后,实际上还隐含着摄影实践主体身份的变化。“摄影武器论”的“暴露”功能本质上是对战争情况的呈现,因此摄影实践者的社会身份实际上是一个记录者。当肩负着重大政治任务的“新闻摄影工作者”为抗战建国“服务”时,摄影实践者的社会身份就转变为战争的参与者,这种身份的变化对于整个中国新闻实践都具有深远意义。新闻摄影“武器论”观念的形成有一个大的政治背景。1939年2月,晋察冀军区政治部新闻摄影科成立,沙飞任科长,也就是说,此时的沙飞是一名军事干部。一批在延安受过系统培训的文艺骨干也在同年被派抵晋察冀根据地,此时中国战场进入相持阶段,国民党中央社为争取国际舆论对中国抗战事业的支持,将宣传重心放在国际新闻上,在此时成立的摄影科和来到晋察冀的文艺干部本身就肩负着特殊的政治使命,“武器论”观念正与这种政治使命不谋而合。

因此,新闻摄影“武器论”观念的形成具有复杂的历史面向。在全面抗战时期由报刊杂志和书籍等的发行出版建立起来的知识流通与文化传播网络因为大城市(广州、北平、武汉)沦陷被瓦解之后,摄影作为新兴视觉媒介成为当时重要的文艺载体,沙飞的“武器论”观念与“文艺大众化”思潮具有重要关系,在更深层的意义上,则与中共宣传建政的理念直接相关。在“武器论”的观念下,“新闻摄影”是一个富有包容度的实践,既是造型艺术、又是科学,看似不相交甚至相互排斥的功能属性,可以在新闻摄影的范畴中共同发挥作用。<sup>[24]</sup>新闻摄影实践要在有政治目的的“组织”和“计划”之下进行,而《晋察冀画报》则忠实践行了新闻摄影的“武器论”观念。

## (二)《晋察冀画报》对新闻摄影“武器论”观念的实践

因为中共对包括摄影在内的晋察冀根据地的各种文艺实践抱有很高的政治期待,而当时整个宣教系统缺乏具有实操经验的摄影记者,沙飞作为摄影科的直接负责人开始着手为根据地建设新闻摄影队伍。在1940年到1942年间,冀中军区举办了4期摄影培训班,参加人员都是从部队中精选的文艺骨干。培训班为根据地培养了一大批受过专门训练的新闻摄影记者,也为筹备中的《晋察冀画报》(下简称《画报》)储备了人才。1942年2月,时任晋察冀根据地司令员的聂荣臻在召集沙飞、章文龙等研究讨论《画报》的编辑方针和计划时指出,“办《画报》就是要把边区抗日军民对敌英勇斗争的光辉事迹真实地报道出来,鼓舞人民更勇敢地进行斗争,同时要把我们的正义事业和斗争事迹告诉边区以外的人,争取一切爱好和平的人们对我们的支持。”<sup>[29]</sup>可以看出,在筹备阶段,《画报》的任务和目标就已经非常清晰,对内和对外的分工也很明确。在《画报》创刊之后,聂荣臻在经济上给予了大力支持,《画报》得以在物质条件极度匮乏的华北敌后顺利发行。

1942年6月,沙飞加入中国共产党,并于11月转为正式党员,在身份上实现了从左翼知识分子到中共党内干部的转变。1942年7月7日,全面抗战爆发5周年纪念日,《画报》正式创刊,沙飞被任命为《画报》社主任,《画报》的内容生产因沙飞和聂荣臻获得了深远的历史意义。晋察冀军区摄影培训班所讲授的课程内容主要围绕“武器论”观念展开,而后创办发行的《画报》也在实践中肩负起了“对内鼓动”和“对外宣传”的双重使命。《画报》的摄影记者全部是有一定文化基础和战斗经验的军人,相机成为他们的“枪支”,在具体内容生产中,“有组织的摄影实践”是工作的主要形式,政治性则是评价摄影作品的主要标准。

1942年7月7日到1947年12月,《画报》共出版13期,第1至10期出版于抗日战争时期,后面3期则出版于解放战争时期。《画报》集中展示了丰富的根据地场景,全景式扫描边区状况,以军事斗争、政权建设、对外交流等为核心,军人、群众、友好人士得到重点呈现,内容主要指向军队英勇无畏的抗日形象和根据地民主祥和的生活情境等的塑造。<sup>[30]</sup>在照片内容选择上,主要涉及八路军战士英勇战斗获取胜利、人民与子弟兵血肉相连、敌伪投诚、人民武装、民主政治等内容,一些不太正面的

照片没有出现在画报中,战斗失败、征兵困难、百姓不理解的照片则被舍弃。<sup>[31]</sup>如在第1期至第6期,均辟有专栏展示“八路军战斗胜利”的图景以及对战利品的展示,第1、3等期对日本帝国主义残杀中国人民等暴行的揭露,第5、7等期对八路军与敌后人民融洽和谐生活图景的呈现等。因此,《画报》的内容生产主要围绕抗战和建政展开,唤起和动员大众支持抗战与为中共政权建构合法性是中共战时宣传的核心要求,也是《画报》实践的主要目标。解放战争时期,以《画报》所培养的一大批新闻摄影人才为主力,新闻摄影的评价标准与实践范式延续了《画报》的实践。与抗日战争不同的是,解放战争时期的画报内容增加了“经济恢复”“工农翻身”等执政议题。<sup>[32]</sup>

#### 四、结语

作为特定时期抽象新闻观念在摄影领域的实践,中国新闻摄影观念的形成与实践深受中国的社会文化语境与社会思潮的影响,更与摄影界与新闻界精英人士的职业实践具有直接关系。从上述考察可以看出,近代中国成型的新闻摄影观念就是“武器论”观念,其核心内涵指向新闻摄影作为战争与政治服务工具的角色身份和社会功能。具体而言,新闻摄影是对内团结动员和对外揭露宣传的重要工具和“武器”,新闻摄影实践要以为抗战争取最广泛的国内外支持和服务战时政治为目标。由于国民党在战时主要将电影作为宣传工具,同样作为视觉媒介的摄影实际上就出现了一定程度的“权力真空”,中共将摄影作为视觉宣传的主要工具一方面是由于上述原因,另一方面则是受限于当时的物质基础和经济条件,摄影宣传的成本远低于电影制作。

“武器论”观念之所以能在根据地不断发展与深化,主要原因是其符合当时中共的宣传理念。“武器论”观念是沙飞在中共领导的华北抗日根据地建构新闻摄影理论与进行新闻摄影教育的思想源头。由沙飞建构的这一套新闻摄影理论不仅重构了摄影的社会功能和角色,对摄影本身的评价标准也具有根本影响,更为摄影作为一种文艺形式的“大众化”做出了理论探索。围绕“武器论”观念形成的新闻摄影文化是中国视觉与影像文化史的重要组成部分,其遗产在很大程度上超越了新闻摄影行业,建构了国人对全面抗战期间关于中共政权与华北敌后农村根据地特殊的社会心理与集体记忆。随着抗日战争与解放战争的胜利,从根据地一路走来的革命新闻摄影人成为党内宣传部门与党报党刊的高级干部,开始为建设新中国服务。他们既是新时期新闻摄影宣传事业的规划者与管理者,也是新闻摄影知识的建构者与阐释者,还是新闻摄影教育的实践者与推动者。<sup>[32]</sup>当深受革命文化熏陶的摄影人与具有现代新闻观念意识的知识摄影人一同为建设新政权服务时,一个新的历史语境已经出现,而新闻摄影观念也在新中国成立后经历了新的转译与修正。

#### 参考文献:

- [1] 查尔斯·A. 比尔德. 引言//约翰·伯瑞. 进步的观念. 范祥涛译. 上海:三联书店,2005:1.
- [2] 高瑞泉. 观念的力量及其实现. 华东师范大学学报(哲学社会科学版),2019,6:1-13+173.
- [3] 路鹏程. 从照相馆到新闻馆:中国近代职业新闻摄影记者的形成与发展. 新闻与传播研究,2020,10:110-125+128.
- [4] 梁君健. 当代中国新闻摄影观念的形成:以“抓拍”为个案. 新闻记者,2017,4:76-85.
- [5] 唐海江,刘欣. 近代中国新闻界对摄影术的认知与运用考. 现代传播(中国传媒大学学报),2018,5:37-46.
- [6] 吴予敏. 中国传播观念史研究的进路与方法. 新闻与传播研究,2008,3:33-39+95.
- [7] 约翰·汤姆逊. 中国与中国人的影像:约翰·汤姆逊记录的晚清帝国. 徐家宁译. 桂林:广西师范大学出版社,2015:9-10.
- [8] 赵鹏. 突破“雅俗之争”:“武器论”与中国摄影观念的范式转移. 新闻界,2021,7:83-94.
- [9] 陈平原. 新闻与石印——《点石斋画报》之成立. 开放时代,2000,7:60-66.
- [10] 比尔·科瓦奇,汤姆·罗森斯蒂尔. 新闻的十大基本原则:新闻从业者须知和公众的期待. 刘海龙,连晓东译. 北

- 京:北京大学出版社,2014:42.
- [11] 昆汀·巴耶克. 摄影术的诞生. 刘征译. 北京:中国摄影出版社,2015:74.
- [12] 孙黎. 真实性的媒介化生成:近代中国都市现代性中的图像实践. 学术研究,2017,6:167-176.
- [13] 方汉奇. 铁肩担道义热血荐轩辕——纪念彭翼仲诞辰140周年和《京话日报》创刊100周年. 新闻与传播研究,2004,1:33-36.
- [14] 刘半农. 半农谈影. 北京:中国摄影出版社,2000:10.
- [15] 蔡元培. 蔡元培谈教育. 沈阳:辽宁人民出版社,2015:134-136.
- [16] 林红. 20世纪30年代左翼文艺大众化运动探析. 党的文献,2017,3:73-78.
- [17] 鲁迅. 集外集拾遗·文艺的大众化. 鲁迅全集(第7卷). 北京:人民文学出版社,2005:367.
- [18] 瞿秋白. 大众文艺的问题. 瞿秋白文集(第3卷). 北京:人民文学出版社,1998:13.
- [19] 文振庭. 文艺大众化问题讨论资料. 上海:上海文艺出版社,1987:64.
- [20] 姜洪真. 延安文艺是对左翼文艺大众化的历史性超越和革命性突破. 文艺理论与批评,2014,3:30-34.
- [21] 刘同慎. 献给爱好摄影的年轻人们//龙憲祖. 中国近代摄影艺术美学文选. 天津:天津人民美术出版社,1988:348.
- [22] 瓦尔特·本雅明. 单向街. 陶林译. 北京:西苑出版社,2021:132.
- [23] 马运增,陈申,胡志川等. 中国摄影史1840—1937. 北京:中国摄影出版社,1987:136.
- [24] 周邓燕. “新闻摄影”:从文化商品到战时动员工具. 文艺理论与批评,2018,2:151-160.
- [25] 宿志刚. 中国摄影史略. 北京:中国文联出版社,2009:69.
- [26] 沙飞. 写在展出之前//龙憲祖. 中国近代摄影艺术美学文选. 天津:天津人民美术出版社,1988:400.
- [27] 沙飞. 摄影与救亡. 广西日报,1937-08-15.
- [28] 沙飞. 摄影与政治、艺术和科学//龙憲祖. 中国近代摄影艺术美学文选. 天津:天津人民美术出版社,1988:405.
- [29] 顾棣,蒋齐生. 晋察冀画报. 新闻研究资料,1986,1:150-163.
- [30] 夏羿,刘洋.《晋察冀画报》与中国共产党的视觉外宣. 出版发行研究,2020,1:99-105.
- [31] 杨健. 革命的凝视:政治·宣传摄影维度下的《晋察冀画报》研究. 上海:同济大学出版社,2020:74.
- [32] 夏羿. 塑造专业知识:近代新闻摄影教育的兴起与演变. 新闻界,2020,5:72-79.

## The Formation and Practice of the Concept of News Photography(1900—1947)

Zhang Bo(Lanzhou University)

**Abstract:** The concept of news photography is about “what is news photography” and “how to practice news photography”. The unique historical context, cultural concepts and social system of China have shaped a unique concept of news photography. However, existing research on Chinese news photography has not given enough attention to this important perspective on the practice of news with Chinese characteristics. The formation and practice of modern Chinese news photography concepts have also become a neglected issue. The concept of “weapon theory” is a formative concept of news photography formed in modern China. Its core connotation regards news photography as an important tool and “weapon” for internal unity and mobilization, as well as external disclosure and propaganda. Its practical goal is to obtain the broadest domestic and foreign support and service for the war of resistance and current politics. Its formation is the result of the complex interaction between modern Chinese photography as a new media and Chinese society, culture and the news industry. In the 1840s, photography entered China as a new visual medium. Portrait and landscape photography were the main application fields of photography at that time. With photography becoming a fashion

and elegance of the society at that time, Chinese society began to shift its attitude towards the “bizarre and obscene” art of photography. In the 1870s and 1880s, photography gained acceptance among the Chinese public, and photography began to be used to record social events that were considered as news value. Documentary photography was the mainstream form of photography during this period. At the beginning of the 20th century, there was a trend of “marriage” between photography and Chinese news practice. News photography separated from documentary photography and began to play a role in Chinese news practice. However, at this time, news photography was mainly used as an auxiliary means of written reporting. Starting from the 1920s, photography magazines for newspapers began to appear in China. During this period, photo studios were the most important source of news photography manuscripts, but most of the photographic images did not have news value. Chinese news photography was in an exploratory period, so there was no established concept of news photography. In the 1920s and 1930s, a group of intellectuals and cultural elites jointly promoted the transformation of photography from technology to art, and linked with the movement of “popularization of literature and art”. Under the influence of Ideological trend of the left and wars, photography has become a “tool” to serve the times. The context of Counter-Japanese War contributed to the germination of *Shafei's* thought of “photography weapon theory”. The concept of “wartime news photography” marked the formation of the “weapon theory” concept. In combination with the mobilization of the Communist Party of China for the Counter-Japanese War and the need for publicity and political construction, the concept of “weapons theory” has been further developed and deepened. The *Chin-Cha-Chi* Pictorial has faithfully implemented the dual requirements of “internal encouragement” and “external publicity”. The formation of the concept of “weapon theory” is deeply influenced by China’s unique social and historical context and cultural concepts, and its practice has far-reaching significance in promoting the development of modern Chinese social history.

**Key words:** news photography; the concept of news photography; weapon theory; Shafei; popularization of literature and art

---

■收稿日期:2022-09-25

■作者单位:张博,兰州大学新闻与传播学院;甘肃兰州 730000

■责任编辑:汪晓清