

更富张力、更有温度地讲好镜头下的中国故事

——记第30届全国摄影艺术展览

□本报记者 路斐斐

“我想用照片来记录半个世纪间黄河岸边儿女的奋斗史。镜头下，当年的苦变成了今天的甜，点点滴滴都是历史的足迹，也是奋进的脚步。”从1976年用黑白胶片拍下山东佃户屯公社社员在暴风雨前抢收小麦的场景，到2025年用航拍记录鄄城县旧城镇六合新村黄河滩区百姓整齐划一的新房，纪实摄影《黄河儿女——变迁时萃50年》组照作者王超英用半个世纪的坚守完成了这场时光叙事。作为目前在福建厦门举办的第30届全国摄影艺术展览(以下简称全国影展)纪录类长期关注单元入选作品中拍摄时间跨度最长的组照，这组黄河儿女的故事以朴素的记录、真挚的情感，体现出摄影以影像记录当下、留存历史的核心价值，彰显了摄影人深入生活、扎根人民的使命担当。

作为中国摄协举办的历史最悠久、影响最广泛、规模最大的全国性摄影展览，走过68年历程的全国影展以记录发展脚步、讴歌时代精神、抒发百姓心声为宗旨，成为用摄影连接情感、沟通心灵，以影像展现中国精神、中国价值、中国力量的重要窗口。本届全国影展来稿作品达102810件、306417幅，数量创历史新高。最终入选展览的纪录类、艺术类、创意和商业类、短视频类作品共279件。这些作品从新质生产力、乡村振兴，到国家重点项目、对外开放、生态文明建设；从关注普通百姓的创业坚守到平凡生活中的闪光细节，以丰富的题材、鲜明的特色全景式展现了社会发展和人民生活的新面貌，也折射出科技进步对影像艺术的深刻影响。数字时代影像如何讲好中国故事？摄影师如何从身边挖掘题材实现创新突破？本届全国影展以多元作品给出了生动答案。

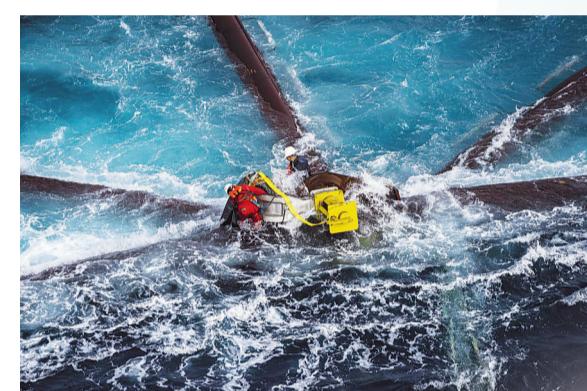
用镜头记录时代的“变”与“不变”

“我关注、拍摄青藏高原铁路建设已有20多年，想用影像记录一线建设者的身影和面孔，让他们被历史铭记，被更多人看见。”纪录类长期关注单元入选作品《雪域脊梁：高原铁路建设者影像志》作者许国，作为高原铁路建设者的一员，从青藏铁路到川藏铁路，20多年来他在海拔5000米的高原冻土区，用影像见证国家发展、科技进步和建设者的精神面貌，让那些用生命丈量“生命禁区”的劳动者身影走进大众视野。许国说，这些作品以影像记录了时代的“变”与“不变”。从简易帐篷到标准化营地，从人工作业到机械化建设，高原铁路建设的变化藏在那些被影像记录的细节里，而镜头下建设者们舍小家、为大家的“不变”情怀则构成了影像最动人的叙事底色。

“飞速变化的时代里，摄影更应关注那些即将消失、正在发生与兴起的现象。”本届全国影展纪录类评委刘阳表示，纪实摄影特别是长期关注项目，是时代变化与审美更迭的生动载体。与往届相比，本届全国影展长期关注单元入选作品之多、拍摄跨度之长，更加显现了摄影历经沉淀、定格时代的特殊价值。从聚焦全球最大中微子探测器建设的《战斗在地下700米深处——江门中微子实验室建成十年纪实》(刘悦湘摄)，到记录文物修复工作者薪火相传的《拂去历史的尘埃》(邹红摄)；从表现草原生态和民族文化题材，展现“绿水青山就是金山银山”发展理念与乡村振兴的《草原故事》(巴义尔摄)，到记录“感动中国”年度人物徐本禹与贵州大山支教群体“本禹志愿服务队”20年间以微光点亮希望之路故事的《大山深处，徐本禹支教火把20年接力不熄》(田锐摄)，32件入展作品中，拍摄周期超过10年的达24件，超30年的有6



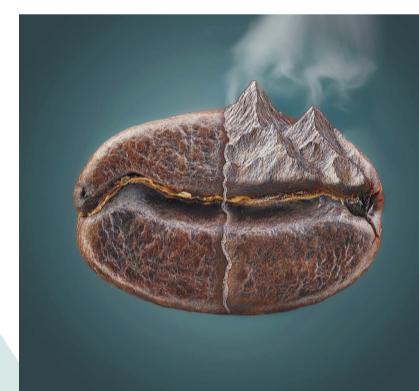
幸福慢火车 任质彬 作



劈波斩浪的海油人 王凯 摄



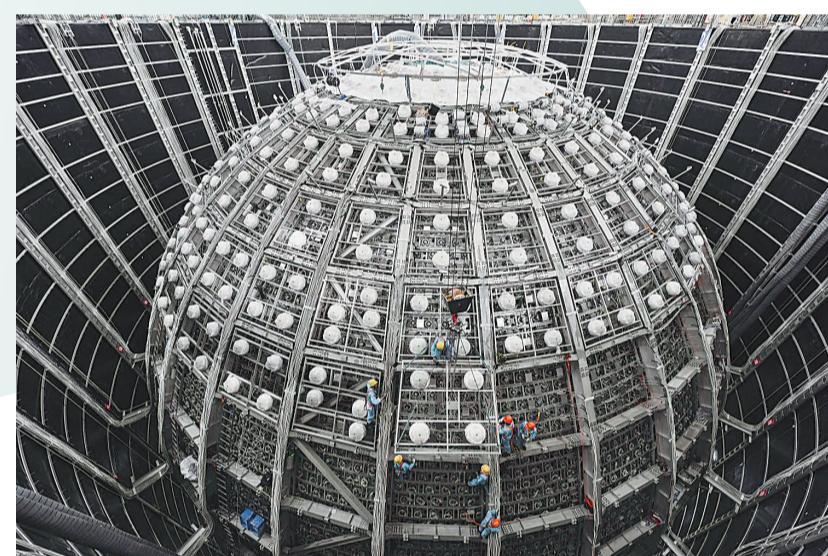
拂去历史的尘埃(组照之一) 邹红 摄



咖啡豆里看乾坤(组照之一) 蒋毅 作



建成十年纪实
战斗在地下700米深处——江门中微子实验室
刘悦湘 摄



件。这些作品真实记录时代变迁，生动展现社会风貌，细腻表现民生变化，拉近了与观众的情感距离。其中，有不少出自“业余拍摄”的特殊题材作品，既显示了摄影作为大众艺术的独特魅力，也预示着数字时代摄影艺术发展的更多可能。

艺术创新与扎根生活的交融

近年来，手机摄影、AI技术丰富了摄影创作手段，与此同时，同质化选题、过度依赖拍摄器材、想象力不足等问题，也引发关注。对此，两次参与全国影展评选工作的王庆松感触颇深。他以

综观本届入选的艺术类摄影作品，其中既有以多次跟踪拍摄、精选典型形象组成摄影长卷，讲述四川大凉山绿皮“慢火车”承载的脱贫致富故事的《幸福慢火车》(任质彬作)，也有以张家界30年

奇峰影像为基础提炼线条色块，进行人文自然交融创作的《秋染峰林》(覃文乐作)；有将城市建筑俯瞰照片与电脑主机配件照片进行有机合成，探讨城市发展可持续性的《组装城市》组照(张翔升作)，也有以磁力观测纸为显影材料，探索摄影语言创新的《磁力宇宙》组照(王闻博作)等。这些作品从不同视角展现了对艺术本体的深度探索，也饱含对时代的温情触摸与人文关怀。

“如何透过‘风土人情’的表象，用影像捕捉时代洪流中人们的精神变化，是在我拍摄中着重探索的方向。”《彝族人新像》组照作者郑斌介绍说。作为我国最大的彝族聚居区，四川省西南部

的大凉山地区一直是摄影人非常关注的影像富矿，曾留下许多经典作品。在大凉山拍摄的3年期间，郑斌亲眼见证了脱贫攻坚和乡村振兴的动人实践，他选择用生动的细节、看似矛盾的物件，“拼贴”出彝族同胞在现代化进程中既延续传统也拥抱变化的从容姿态与丰富多彩的生活图景。“镜头中的他们既是彝族文化的传承者，也是现代社会的建设者。脱贫带来的不仅是物质的丰盈，更是一种从内而外的精神层面的从容和自信。”郑斌以打破传统刻板印象的影像视角传达温度、促进文化理解，为少数民族地区的文化发展留下了鲜活的影像注脚。

短视频与创意摄影的破界生长

本届全国影展中，短视频单元成为投稿量与质量提升最为显著的板块，引发广泛关注。从纪念中国人民志愿军抗美援朝出国作战75周年的《老兵的军礼》(第一创作者单文飞)，到讲述贵州“村超”故事的《Why Cunchao?(为什么是“村超”)》(第一创作者王骏)；从记录我国自主培养的第一代遥控水下机器人领航员的《大国工匠韩超：深海“飞行”两万里》(第一创作者韩庆)，到讲述长江菜农故事的《背篓航线》(第一创作者刘纪湄)，入展作品中既有历史大事件、也有时代小切口，既有对大国重器、大国工匠的展现，也有对城市生活、科技发展的聚焦，充分体现了短视频在记录社会生活的深度和广度方面的媒介优势。

“短视频和‘长期关注’已成为摄影未来发展的一体两面，创作者要注重作品的逻辑性与叙事性，认真思考如何以小切口的视角、视觉化的语言讲好故事。”短视频类评委王景春表示，短视频广泛的传播力为摄影艺术带来“反推力”，未来，摄影艺术需加强与其他视觉艺术和不同媒介的融合创新。

在打破题材的常规表达，展现摄影人着眼视觉创新、媒介突破的探索方面，本届全国影展创意和商业类入选作品也可圈可点。如以仿中国山水画长卷形式拍摄制作的《江南秘境：稽山鉴水唐诗路》(周少伟作)，将“山”的传统意象与咖啡豆合成创作的《咖啡豆里看乾坤》(蒋毅作)等作品，将东方美学、自然人文理念与现代科技进行了深度融合，赋予作品独特的思想内涵与新颖表达。AI技术与创意商业摄影作品的结合也引发业界讨论。大家表示，AI为商业摄影带来了效率、技术、创意与商业价值的提升，但要警惕技术依赖，创意才是作品的灵魂，未来“人的灵性”与“机的智能”的深度融合将是商业摄影发展的重要方向。

本届全国影展以千米展线与上万平方米超大规模的实体展览，营造了沉浸式观展体验。展览落幕之后，中国摄协推出的360度线上全景展厅将在“云端”复刻实体展场的陈列设计并展出全部入展作品，让广大摄影爱好者足不出户就能领略全国影展的魅力。从静态到动态，全国影展始终与时代同行，未来也将继续用镜头讲好新时代中国故事，让影像成为记录民族复兴、传递文化自信的生动载体。

艺现场



黑白之间的跨洋旅程

——赛珍珠与李约瑟眼中的抗战木刻

□陈都

赛珍珠的笔触为木刻增添了文学的厚度。她并不纠缠于刀口的深浅、线条的疏密，而是将画面化为故事。农民、母亲、战士，在她的描述中不只是图像，而是小说中的人物。他们的苦难与坚忍，被她翻译成西方读者熟悉的文学语言。于是，黑与白的木刻在她笔下成了“会说话”的叙事片段。美国读者看到的，不仅是视觉的震撼，更是情感的共鸣。

正是通过这样的方式，抗战木刻与抗战精神一同被带入欧美，成为跨文化传播的典型案例。

5年后的1950年，时任英国驻华使馆参赞的科学史家李约瑟与埃普森合编的《现代中国木刻集》在英国伦敦出版。这本书呈现的面貌，与赛珍珠的叙事方式形成鲜明对比。李约瑟在前言中写道，中国木刻不仅是艺术作品，更是社会历史的记录。它们像化石一样，保存了时代的痕迹。他的目光不在于故事，而在于结构，在于这些图像如何作为“证据”进入历史学与社会学的分析。

书中收录的一幅《劳动》，画面里是挥镰割稻的农民。李约瑟在注解中说，这不仅是田间的场景，也是“自给自足社会结构的视觉印证”。另一幅《战士》，描绘持枪冲锋的青年，他解读为“集体抗争的形象化”。对他而言，这些木刻也是数据资料，是研究中国社会变迁的艺术样本。

李约瑟的方法是更为冷静的。他为每幅作品标注作者、题材，并将其纳入一套逻辑框架。他注意这些作品刀法的变化、黑白的层次，这些细节也被用来支撑宏观判断。除了人物的故事，他更关心这些作品的社会功能。他写道，这些木刻继承了中国古代雕版印刷的传统，同时在现代语境中承担了大众传播的使命。这种分析为木刻提供了“理性存在”，让它们跨入学术的体系。李约瑟的理性解读，使得抗战木刻不仅是一种艺术形式，更成为理解抗战精神的学术入口，从而实现了跨学科的传播。

同样是《流亡》这样的画面，赛珍珠看到了一位母亲的文学化身；李约瑟看到了战时中国社会的结构性裂缝。一个强调情感，一个强调知识。两种解读方式在同一幅图像中碰撞，形成了跨文化传播的张力。

赛珍珠写到《母与子》时，强调母性是普遍的、超越国界的情感。她希望美国读者看到这幅图像时，会想到自己身边的母亲与孩子，从而生出同情。而李约瑟则把同一题材视为人口与家庭结构的象征，认为这是理解中国社会韧性的资料。于是，同一幅作品在文学叙事中成了“故事”，在科学整理中又成了“样本”。

再看《结婚登记》。赛珍珠笔下，这是青年人追寻生活的勇气，是在混乱中重建秩序的象征。李约瑟则会从社会史的角度出发，把它放在“社

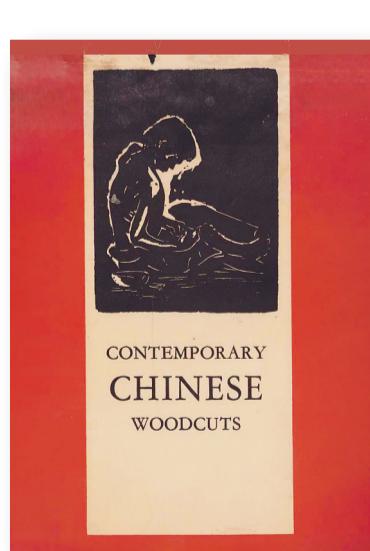
会制度变革”的脉络里加以归纳。两人眼光的差异，主要在于侧重的不同。文学强调感性，科学强调理性；文学打动人心，科学建立体系。

这种差异也提出了新的问题：跨文化传播应该依靠哪一种力量？是像赛珍珠那样，用故事唤起共情，让木刻成为一部“可读的小说”？还是像李约瑟那样，用分类与分析让木刻成为一份“可研究的资料”？

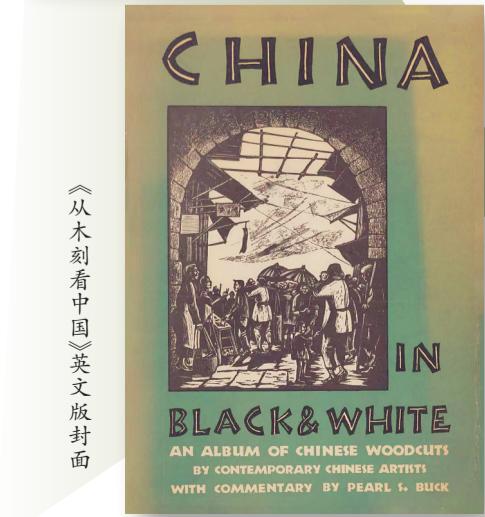
或许，答案就在黑与白之间。木刻本身就是跨界的艺术：它既是视觉的图像，又有文字的叙事逻辑；既有情感的刀痕，也承载历史的印记。在赛珍珠与李约瑟的不同解读中，我们看到的是文学与科学的对话，也是思想的碰撞。赛珍珠让木刻温暖而有泪水，用文学让抗战精神跨越了文化的藩篱；李约瑟让木刻冷静而有逻辑，用科学让抗战木刻进入了学术的殿堂。他们共同证明，抗战精神不仅是中国的记忆，也是世界的财富。

今天回看这两本书，赛珍珠的文字依旧能让人心潮起伏，李约瑟的分类依旧能让人条理分明。木刻在他们的手中跨越了语言与学科的界限，既讲述了故事，也留下了档案。黑与白之间，不只是画面的对比，更是文学与科学之间的空隙。在那空隙里，隐藏着跨文化传播最真实的复杂性。

(作者系中国国家画院助理研究员)



《现代中国木刻集》英文版封面



《从木刻看中国》英文版封面