



视觉传播 前沿

新闻影像背后的环境、
互动和身份

T. J. THOMSON

视觉传播前沿

新闻影像背后的环境、
互动和身份

T. J. THOMSON

 contact@tjthomson.com

翻译：梁海燕博士

昆士兰大学语言和文化学院

 h.liang2@uq.edu.au

作者简介

T.J.汤姆森博士 (Dr. T.J. Thomson) 是视觉传播学者和教育家,屡次斩获业内大奖,他主要研究视觉影像在新闻和数字媒体中的制作、组织、再现和含义,其研究成果发表在顶级同行评审期刊上,包括《传媒》(Journalism)、《传媒实践》(Journalism Practice) 和《传媒研究》(Journalism Studies)。他曾教授和客座演讲的主题包括:移动多媒体、多媒体规划与设计、视觉编辑和特定情境摄影。汤姆森自2017年起担任《视觉传播季刊》(Visual Communication Quarterly) 的副主编,还是现象学与媒体学会 (Society for Phenomenology and Media) 的顾问委员会成员。职业履历方面,汤姆森曾经担任一家国际通讯社的图片编辑,为美联社、《华盛顿邮报》、《奥马哈世界先驱报》和《赫芬顿邮报》制作视觉影像。汤姆森还曾为数十家公司和客户提供设计制作和咨询服务,包括2015年被Facebook收购的一家加州初创企业。

章节目录

第一章：日常生活中视觉影像的作用

第二章：探索地点和空间

第三章：自我和社会

第四章：自我和情感

第五章：期待和态度

第六章：面对镜头

第七章：建立互动、信任和责任

ISBN 978-1-78661-281-6

e-ISBN 978-1-78661-282-3

订购

可通过本地书商或

Rowman.com/ISBN/9781786612816/订购。

截至2020年12月31日前,使用折扣码**RLINEW19**可享七折优惠。

前言

现如今,我们身处源源不断的数据洪流中,并且由此指导我们的感知和行动,然而即便如此,我们对这些媒体介导影像的制作却知之甚少,特别是在视觉再现保留时间长、且可能有巨大反响的新闻界尤为如此。对于“标志性”的影像,我们总是保存起来单独分析,并且常常(在图片制作出来以后很多年以后)做回溯式分析,因此我们几乎无法及时了解影像制作过程中的很多因素,包括制作此类常见图像所处的环境,操作相机的观察者和观察对象之间的交流(如果存在交流的话)和双方的身份,以及他们对制作出的视觉呈现作何反应。而这些因素在个人和集体层面上,都会极大影响拍摄以及之后人们对这些拍摄作品的认知。

因为影像所表达的含义比较隐晦,所以有时我们会推断出本来不存在的含义,或者影像本没有任何附加含义而人们却推断出来新的含义。虽然这样推断出的多个含义使得图片的用途更加灵活广泛,可用于多种情况,但同时这也带来了麻烦,因为我们往往根据媒体介导信息做出行动和决策,这些信息也影响人们的投票决定,继而改变社会企业结构。在当前时代下,每天都有数以十亿计的图片生成,而且被直接或间接操纵的可能性越来越大,关于图片真伪、制作以及意图的问题比以往任何时候都更为关键,值得我们的进一步关注和系统地研究。

研究视觉影像的学者认为,影像的决定因素很多,如时间与地点,创作

者字面的观点和概念的观点,观察对象的施为能力,以及制作设备特性和用光本身的特性。所有这些方面本书都一一研究,除此之外,本书还研究了其他的相关因素,如人物的身份、(观察者与观察对象的)意图与动机,文化、意识形态及制度上的影响,以及因过去的观察和被观察经历而产生的期待(无论是在新闻还是日常生活中,比如一个人在社交媒体上如何在视觉上呈现自己)。

本书之所以着重探究视觉,一方面是因为视觉是人类最为重要的感觉官能,另一方面,本书还着重探讨(但不仅限于)静态图片,因为静态图片是其他类型视觉媒体的基本组成部分,同时具有普遍性和相关性,还能唤起人类的感情。本书的每一章节以一个或多个案例研究开篇,随后是关于该章节研究问题的文献史料说明。这些文献史料再补充以学术文献的观点,我的田野调查、观察、采访和分析所得出的实证见解也常穿插其中。更确切地说,本书的完成得益于十多个开展了六年以上的实证研究项目或概念项目的综合成果(其中几项研究成果在本书中首次发表)。这些项目包括了很多人的见解,包括193位个人(其中有75位社交媒体用户和普通个人),八个国家以上的68位视觉记者和照片编辑,以及50位在新闻中被视觉记录的人物,还包括了对4500多个影像的分析(包括3989张新闻影像及559张个人头像图片和个人拍照),以及对视觉记者报道的100多起新闻事件的观察。

在进一步讨论之前,先简要介绍一下书中主要的概念和定义:

“视觉新闻”的概念为:在主观经历和“通常有一个清晰的观点”的情况下,“在视觉上追求我们所知的客观现实,即我们对生活事件尽可能准确地记录”。对于参与者来说,参与其中的主要动力为:(1)见证历史,(2)促进社会改革,(3)接受人文主义。

“视觉记者”被定义为用镜头为大众记录有新闻价值话题的人,或者以在职人员或自由职业者的身份受机构雇佣,或者先拍摄作品然后再待价而沽的人。有新闻价值的话题包含一个或多个新闻价值,如即时性、显著性、临近性、矛盾冲突、影响和新奇度等等。视觉记者同其他视觉媒体创作者的区别在于工作的职业因素,包括伦理职责,以及通过职业经历和(或)正规培训或授课

学到的新闻工作的例行程序和规范。

对“身份”的描述为：人类根据观众和其他环境因素而扮演的角色，因而“身份”是一个非固定的、多方面的概念。身份可以按照自身以及个人特征、生活经历等等来定义，或者根据更广泛的集体来定义。

这两种类别的身份分别为人际身份和集体身份，在第三章“自身与社会”的开头部分进行探讨。身份和（视觉上的）自我呈现是两个紧密相关的概念，包含行为因素，以及更稳定的因素或先天因素。自我展示在人际情境中更易管理，但在虚拟空间中，管理愈加困难，因为处在同一平台的观众多种多样，有些观众的背景甚至大相径庭。

在社交环境和更加组织有序的环境中进行的长期实证研究表明，人们在处于被观察的状态时，会改变其行为。这种“反应性”包括名声、自尊、身份、自由，以及社会秩序。视觉媒体有着潜在的永久性，特别是在新闻业，相比之下，人们在非正式的情况下照相时人们更自由随意，自主性更高，掌控度也更高，在新闻环境中的人们会有更加强烈的反应。

“互动”指观察者与观察对象之间的互动，并非一定包含双方间的对话或明显的（语言或非语言的）交流。例如，互动有时可包括仅一方知道的情况，如在另一方没有意识到或没有征得对方同意的情况下，摄像师抓拍了其照片。

“环境”不仅仅包括自然与人造景观，还包括观察者与观察对象所处的社会政治环境、文化环境和历史环境。因此，环境包括互动发生时的客观环境和社会环境。

“影像/拍摄对象”主要指（但不单指）通过相机创作的视觉内容，以及被静物摄影机或运动摄影机视觉记录的行为。影像由主观个体操作的半客观记录设备制作而成，由于摄影机/镜头与人

类视觉不同,影像展示的内容与肉眼观察到的信息时常有出入。代表信息的影像,本身就有着风险和缺陷,并且可能引发争议,这取决于谁掌控着展现的影像内容,以及这些影像是如何设计和呈现的。

本书着重探究新闻影像背后的环境、互动和身份,因此,第一章从历史和技术的角度讲述视觉再现的发展变化,以及我们与视觉影像的关系。随后,第二章探讨空间和地点的定义,揭示空间的社会与文化层面,例如如何因为隐私、保护、安全、可用性或政治目的等原因,对空间进行性别化、种族化、分类、性征化、支配、修改和控制。除了环境本身的客观特征外,这些属性的每一项也都会对空间内的互动和空间中产生的视觉内容造成影响。

本书的第三章首先强调了身份的重要性,并对个人身份属性与更广的文化群体或同质群组形成的身份之间的关系进行讨论。第三章为读者提供了多个视角,包括个人与集体的不同身份的视觉呈现如何随着时间的推移而变化,以及普通个人对相机、对随意拍照的人和对专拍新闻图片的摄影师的看法。这些见解极其重要,因为每天产生的32亿张图片中,有85%是人们用智能手机或平板电脑拍摄的。随着制作和传播变得更加大众化,汇总普通大众对于相机和相机使用者的看法,对于了解更大层面上的问题非常重要,包括了解传统媒体的视觉再现,及其与新媒体环境下的非正式视觉再现有何异同。

鉴于此,第四章阐述人们如何在不同社交平台使用头像展现自我。第四章继续对第三章关于身份和自主这个话题进行探讨,并分析在非常看重精准度和真相的新闻界,人们对其观察他们、拍摄他们的人作何反应,以及在这样的观察下可能造成的紧张情绪。此章节介绍了现象学和感知的本质,引导读者去了解人们对被新闻媒体视觉记录时做出的反应,该话题在之后的章节中会讨论。此章节还讨论了情感因素及其对感知和互动的影响。

第五章通过探讨人们对视觉记者的期待,阐明视觉新闻在当代民主环境下的制作方法,为深入了解身处记者镜头前的人们的感受打下

基础。这些因素很大程度上影响记者和采访对象间的互动,无论各方有无对话互动,甚至无论各方是否意识到他们之间的互动。这些影响包括很多方面,对记者来说,影响包括机构或职业规范,以及他们有义务遵守的道德义务;对被拍摄者来说,影响包括通俗文化对记者的描绘或者过去的个人经历,以及这些因素如何影响未来的互动。

第六章详述了长篇的新闻报道与偶然捕捉到的新闻报道之间的差别,并展示了一项40多人参与的人种学观察研究成果,该观察项目研究了这40多人是怎样被视觉记录在新闻中的,以及该经历对他们的影响。此章节不仅介绍了该经历的背景及其正面的和负面的特点,还让被拍摄者对于以他们为对象拍摄的视觉描绘做出反应,从而比较此类经历与互动结果。

结尾章第七章综合前六章的研究结果,比较普通个体的期待和互动发生的新闻产业与文化环境的现实情况。接下来本章进一步把现实的本质以及技术创新对此的影响上升到理论高度。本章的最后为新闻学教育工作者、记者和广大公众提出相关建议。

本书探讨了以下问题:

- 自然与人为建成的环境如何影响互动和由这些互动所形成的视觉描绘?空间的社会与文化层面如何产生相同的影响?
- 普通大众如何看待相机和操作相机的人?哪些因素影响这种观念?
- 越来越多的相机、越来越普遍的制作和传播技术如何影响社会世界?
- 人们在动态环境中(例如通过网上头像)如何呈现自我?这相比于更加稳定的视觉描绘(如记者的视觉形式创作)有哪些异同?
- 视觉记者创作时有哪些情感的投入,又有什么效果?
- 普通大众对视觉记者有什么期待?他们的态度又对记者和被拍摄者之间的互动产生什么影响?
- 在公众和社区事件中由记者视觉记录的普通大众,如何看待自己在新闻中被视觉呈现的体验?

- 记者的拍摄对象(即观察对象)对于针对他们的视觉描绘和准确度作何反应?

这些问题通过若干不同的方法得到解答,方法包括深入访谈、田野观察、词汇联想、图片引谈、视觉分析以及心理评测。在可能的情况下,作者把多项研究方法结合在一起,增加数据的丰富性,并通过三角互证或明确多重不同数据源的结果,加强研究发现的说服力。例如,一些访谈采用了与访谈对象相关的视觉物品(如新闻图片或个人头像),使访谈对象的记忆更加清晰,描述的内容更加丰富详尽。与之类似的是,为了更好地了解被新媒体视觉记录的感受,作者致力于既研究创作视觉描绘作品的视觉记者,又研究其视觉描绘的对象,探讨了影响视觉描绘的(社会和物质)环境和互动。

本书的主要贡献是通过新闻中拍摄对象的实时感受,率先让读者系统地了解视觉新闻的制作。本书还探究了各个相关的概念,这些概念都隶属于同一个整体,例如:(1)视觉在我们生活中的作用;(2)地点和空间的重要性;(3)自我与更大的社会的关系;(4)视觉作为感知意义和探索身份的工具的作用;(5)公共与私人间的关系;以及(6)新闻拍摄对象的期待、经历和反应。本书通过人类学、文化研究、人类地理学、新闻学研究、社会心理学以及视觉社会学等各互补学科阐述这些问题。

本书运用了多个理论和关键性概念,简要概述如下:

取景/架构(译者注:原文framing在英语中一词多义,本义是用拍摄设备取景的意思,社会学和新闻学中的引申义是“架构、框架作用”的意思)。取景指主观有意地或随意地结合角度、有利位置、高度、距离、焦距、相机设置、并列错位,以及其它影响视觉再现(“取景”)内容的因素。即便是使用提供多角度多视角的360度影像,取景选择依然受到拍摄地点、拍摄装置的设置和环境因素的影响。其在社会学中的引申义“架构、框架结构”,是由社会学家欧文·戈夫曼(Erving Goffman)推广开来的,他第一个将该词义应用于社交世界的呈现和解读,之后媒体研究学者就将戈夫曼的研究成果应用于视觉和语言

内容研究。再现一个场景,即对现实的“取景”架构,需要一定程度的意义增加、分割或扭曲。“取景”架构是多个社会角色和因素共同作用的结果,包括观察者、(潜在的)被观察者、取景所在的环境和取景时的任何不利因素或者有利因素。

公共、私人和其他领域。新闻业和民主与公共领域紧密相连,而在规范意义上,公共领域是一个用于辩论、调查和行动的公开平等的平台。在将私人公民或私人活动变成公众焦点方面,影像和其他类型的视觉再现方法起着重要作用,这些公众焦点包括:增强相关意识,引发人们评论,成为消遣的谈资,使媒体为言行负责,成为批评的焦点以及成为历史记录。数码照相机于1975年问世,五年后的1980年,法国思想家和摄影爱好者罗兰·巴特(Roland Barthes)写道:摄影的大规模发展“恰恰与私人向公众的爆炸性发展相对应,或者更准确地说,是创造一个新的社会价值观,即私人的公众化”。过去这一点通过家庭以及办公室摆放实体相册和图片悄然表现出来,但是在新媒体时代,隐私的公众化越来越多地出现在平台上,通过这些平台,隐私被公开地展现给大量、往往身份不明的观众。

技术融合。技术融合这个现象不断发展,将信息流的单向传播模式转变为一种互动性更强的双向信息与传播扩散模式。从前需要多个设备才能完成的操作,通过融合技术只需一个设备,这使得融合技术本身具有破坏性和创新性。自二十世纪中期数字革命开始以来,设备的功能增加了,包括媒体生产和传播在内的多方面也随之普及。这对观察者和观察对象有着深远的影响,因为相比过去,出于安全、娱乐和新闻的目的,人们更加频繁地被镜头所记录,所以此类观察和再现在媒体领域中越来越普遍。同时,数字化公开也改变着社会生活的结构和人际关系的运作方式,以及越来越不固定的时间与空间的关系。

新媒体制作理论。本书借鉴了休梅克(Shoemaker)和里斯(Reese)的影响等级模型的修改版,系统地引导读者考虑决定和影响媒体内容的多个层面(个人、惯例、机构和意识形态)。本书探究每一个层面的内容,并将人们对记者的期待同记者必须应对的机构与经济状况的现实做对比。这本书通过研究微观、中观和宏观层面对媒体制作

的影响,观察者和观察对象对此类影响的认识,以及如何影响产生的互动和制作的视觉影像,发掘人们容易忽略的细微差别。

本书的分析及其基于的实证研究有很大部分在本质上是定性分析,通过深入和多样的研究方法深入地研究表象,提出了重要见解。

但是,该分析研究方法可能不具有广泛性,因此如果研究的文化社会背景更多种多样,做同样的研究可能会产生不同的结果。例如如果在非民主国家开展研究,或在融合技术达不到世界其他地区水平的文化背景中进行研究,结果可能会有所不同。即便如此,本书由于对视觉新闻领域的实地研究,即从观察者与观察对象角度出发的实时研究方面,开创了先河,所以该成果一定能为将来其他文化社会背景的该类研究打下坚实的基础。

第一章

视觉影像在日常生活中的作用

案例研究：

雅各布·里斯 (JACOB RIIS) 和日常视觉影像

1 839年实用摄影问世后的前50年左右,风景、肖像和静物摄影一直是主要摄影题材。与那些肖像摄影师、风景摄影大师和着手记录“未知”的探险家不同,雅各布·里斯和类似他的其他人自19世纪80年代末期开始,重点拍摄记录社会的照片以及关于纠正后工业革命城市生活弊病的照片,从而改变了摄影媒体。里斯拥有当时最先进的技术,能够记录日常生活中很奇特的部分——拥挤混乱的廉租屋(见图1.1)——这种廉租屋的存在本身就不合理,但是很大程度上都一直被忽视,直到里斯发表他拍摄的照片才引起了社会的广泛关注。

当里斯自己还是个年轻移民时,就接触到了纽约的廉租屋。1870年,里斯年仅21岁,为了在一个工业化程度较高的环境里寻求更好的生活,他加入了移民潮,从丹麦到达美国。那个时期纽约市的城区面积增加至原来的八倍,但是城市的基础设施却不足以应对大量移民的生活需求。“19世纪80年代,纽约的下东区仅一平方英里的区域内就居住了33.4万人,是当时地球上人口最密集的地方。”兼任记者、历史学家和艺术评论员的罗伯特·休斯(Robert Hughes)描述道,“他



图1.1拥挤不堪的床铺。1892年美国纽约州,纽约市西47街,居民在男性出租屋内睡觉。雅各布·里斯拍摄(公共版权)。

们挤在肮脏无比、疾病肆虐的廉租屋里,一个房间里挤着十到十五个人,而有钱人对他们的状况毫不知情,就更谈不上关心了。”

里斯在美国的早年间生活困难、收入不稳定,在多个媒体先后从事了记者工作后,他最终在纽约市臭名昭著的桑树街(Mulberry Street, 绰号“死亡大道”)对面的办公室谋到了一个警方记者的差事。这个差事让他看到城市贫民窟内部的悲惨景象。里斯在其1890的《另一半人怎样生活》(How the Other Half Lives)一书中写道:

“这些廉租屋……是疫病的温床,疫病由此传播开来,人们无论穷富都难逃死亡的厄运;这些廉租屋滋生贫穷和犯罪,监狱和治安法院充斥着穷人和罪犯;这些廉租屋每年甩掉四万人的包袱,把他们送到海岛上的收容所和济贫院;在过去八年里大约50

万住在廉租屋的人沦为了乞丐,靠慈善机构施舍过活;还是因为这些廉租屋,上万人的流浪大军一直流落街头,给社会带来了很大影响。”

里斯尝试寻找一种比言语更有力的媒介,向公众展示他所住地区人们恶劣的生活条件。起初他尝试用绘画表达,但他没有绘画技能。这时的摄影技术仍处于发展阶段,并不适用于记录贫民窟黑暗的室内状况以及居民区的夜间生活。但在1887年,里斯得知闪光粉问世了,他利用闪光粉,终于可以记录和揭露这些人的艰难境况。然而,他的技术也不是没有缺点,里斯承认:

“毫不夸张地说,我们的摄影团队到哪里都让人们惊恐。那时候的闪光粉包在弹壳中,需要用左轮手枪射击才能发挥作用。想想半夜六七个陌生人带着手枪闯进居民房子里随意开枪,不管我们怎样解释,这场面都很惊悚。所以无论我们走到哪里,都能看到房客有的跳窗户逃出去,有的从消防梯冲下去,也就都不足为奇了。”

在接下来的三年里,里斯——常常在夜里或者昏暗的室内——继续记录着纽约市贫民窟的日常生活。无照经营的酒吧、“贫民营房”、小巷、廉租屋、寄宿屋、“下等夜店”、“下等酒吧”、“下流场所”、黑心工厂和酒窖,关于这些地点和场所的所有照片,都促成了里斯撰写《另一半人怎样生活》一书。该书于1890年出版,用文字向读者描述了问题的严重性,并配以图片说明。里斯还在开篇章节中对中产阶级读者提出了一个挑战性问题:“就此状况你会做些什么?”里斯还使用了幻灯技术,即现代放映机的前身,以多媒体的初期形式,呈现他的视觉影像同时配上声音,以唤起人们的恻隐之心和广泛关注。

里斯是无数个通过视觉影像寻求保存、理解和改变世界的案例之一。虽然摄影技术的发明在悠久宏大的记载历史中出现时间相对较晚,但是在数千年的历史长河中,人们已经找到了各种各样的方式用视觉手法展现自我、传递信息。此章节有选择性地追溯视觉影像从洞窟墙壁到自拍的发展过程,以强调视觉影像是文明不可或缺的

一部分,以及我们如何通过理解过去,来为当下的探索创造条件,为理解我们的未来做更充分的准备。

视觉再现的重要历史事件

观察与被观察,记录与保存,这些是最原始的活动,并且从根本上与时间、记忆、自我和权力相关。前摄影记者、由经验丰富的图片编辑转型的学者,马丁·史密斯-罗登(Martin Smith-Rodden)认为,相比之下有些再现设备和再现方式本身就比其他设备和方式存在更高风险,即便如此,但是只要涉及到视觉再现,就避免不了谈论其弊端和风险。此章节将选择性地简要探讨不同技术和创新,详述这些弊端和风险。从不同的层面来看,每个社会和文化都拥有特定的技术和表达方式,以视觉的形式呈现出不同的人物、背景、物体、过程、力量、情感、信仰和事件。然而,每个社会和文化创造和分享这些视觉呈现的能力在有记载的历史中一直以来都大相径庭,而过去的两百年则除外。在过去的两百年里,技术进步从根本上改变了创造和分享视觉呈现的过程,重塑了人们与视觉影像的关系,改变了人们制作、保存、分享、观看和解读视觉影像的方法。

自人类文明诞生之初起,就有了视觉再现的实物痕迹,并且这些痕迹为信息传播、消遣娱乐、美化生活、文化教育和共享记忆等方面发挥了不可或缺的作用。无论是语言交流还是非语言交流,对一个社会的生存来说,都是必不可少的。并且,由于人类将眼睛作为主导感官,视觉的史料记录因此非常丰富和复杂。

大约四万年前旧石器时代末期,人们在所有可能的自然景观上雕刻或涂画,形成了历史上首次有记录的视觉文化表达。此类表现形式通常是简单的几何形状,包括点、圆、线、螺旋或矩形。大约一万年以后,更多的区域出现了绘制的人类和动物形象,包括非写实的绘画。岩画,也称为石壁岩刻,起源于一万至一万两千年前。之后到了早在公元前9000年,一种原始文字形式——象形图案诞生了。象形图案是楔形文字和象形文字的基础,二者大约在公元前5000年左右形成。

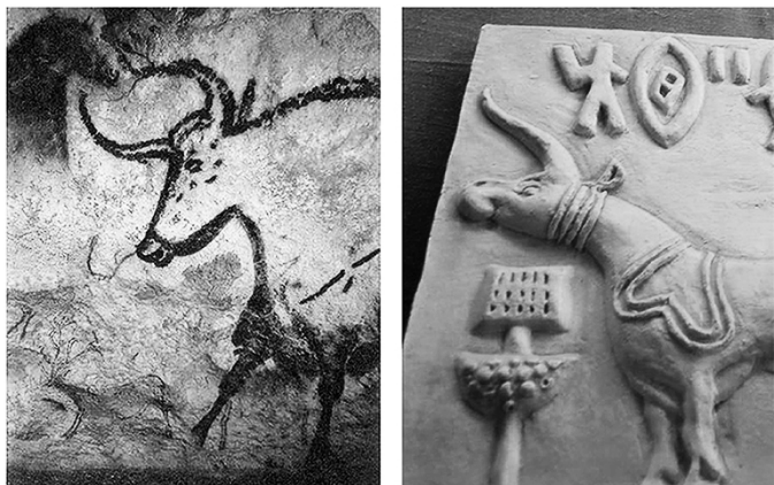


图1.2绘制时间前后相差一万年的两只公牛。左：法国西南部拉斯科洞窟内旧石器时代的一幅公牛壁画，绘制于距今约17300年前。右：约4500年前印度河流域文明的一枚印章，刻着一头公牛和其他符号。左图来自用户名为“Prof saxx”维基百科用户，知识共享许可协议CC BY-SA 3.0，维基百科共享资源。右图来自阿穆达·巴德(Radhi Pandit)，知识共享许可协议CC BY-SA 3.0。

尽管许多古老的语言留下了曾经存在过的实实在在的痕迹,其含义却仍然是不解之谜,因为这种交流方式是文化建构的结果,需要专门的知识才能破解。相比之下,图示符号作为一种特殊的视觉交流形式,具有一定的普遍性,不同的文化、地理和时代背景下都能被不同程度地理解和解读。正因为这种普遍性,我们才能够欣赏约17000年前绘于法国洞窟墙上的野牛,以及距离我们时间更近、约4500年前刻在印度河流域文明时期物件上的公牛(见图1.2)。语言会消亡,会被遗忘,但描绘人和动物的视觉图像往往能够超越其他交流方式,后世各代都能理解其指代的对象。

视觉再现的目的旨在存储和传达信息,甚至可能传达某种特定的含义。计数标记、视觉助记符号、地图、财产标识(从单纯地在家畜身上

留下烙印和刺青,到十二世纪出现的更高级的徽章和纹章)以及警告标志都是这样。视觉再现的意义通常取决于诸多背景因素,例如所处的环境和地理位置,这一点将在“第二章:探索地点和空间”中详细讨论。

为了提高观众对内容的参与度,艺术和创意性表达的含义往往是开放式的。在其他情况下,如生意、贸易、商业和会计,视觉传播的含义就明确得多,以便系统地传达特定和一致的信息。同样,视觉描述的非写实能力也受多方面因素影响,如技术、媒介自身功能的有利因素和创作者的意图等等,而这些因素也随时间而变化。十五世纪线性透视法的发明和采用就属于这种情况。无论性别或种族背景,除了有些



图1.3圣殿大道(Boulevard du Temple)。这张于1838年由发明家路易·达盖尔(Louis Daguerre)拍摄的巴黎第三区圣殿大道的照片,被认为是最早展现活人的照片。虽然摄影之时街道繁忙,但由于曝光持续了数分钟,移动的交通并没有留下影像,而只有左下角的两个人——显然是一个人正在给另一人擦靴子,他们在同一个地方待得时间足够长,所以在照片上能看见他们。和大多数银版照相相片一样,该照片也是镜像照片。公共版权照片。

人发育异常或有生理缺陷外,人类的眼睛结构和视力大致都是相同的,但是我们眼睛“看”的能力在一定程度上受到我们的文化影响。简单地说,不同文化背景的人双眼可以看到相同的事物(例如我们前面举的例子,一头公牛),但是人们不同的文化影响会让人们对公牛形成不同理解(在不同社会 and 不同时期,公牛有着不同象征,例如奢华的生活、坚毅的个性、高生育能力和旺盛的精力)。这种理解上的差异是人们的出身背景、文化环境和身份共同作用的结果。含义随时间而变化的特性在本书的第四、五、六章会更加全面地探讨,文化的影响和身份的影响则在第三、四章分别探讨。

几千年以来,通过自然或人工的方法,人类都可以观察到投射在自然或人造表面上的视觉呈现。例如,小孔成像的暗箱装置(一种早期的类似放映机的东西)通过纺织品或兽皮上的孔洞得以实现,后来在十六世纪,利用镜子和透镜得到改进。这种投影虽然短暂,一闪即逝,但是被用于娱乐、教育以及实用领域,如帮助艺术家和建筑师更精确地构绘场景。当时只要原始模板已经刻制出来,人们就可以利用雕刻和蚀刻技术,快速地进行复制工作,但是刻制原始模板需要大量的时间和极高的技术。而这种复制技术工作通过早期原始捕捉图像的流程得到了极大改进,例如1822年的日光刻蚀法,仅需要数天甚至数小时的曝光时间就可以完成复制工作。

多个国家对图像捕捉技术进行了一系列的技术创新和发展,之后不久银版照相法问世(见图1.3),并于1839年公开宣布,这也让评论家们将那一年定为实用摄影问世的年份(虽然在此前十多年的1826或1827年,就由约瑟夫·尼塞福尔·涅普斯[Joseph Nicéphore Niépce]制成了已知最早的可永久保存的照片)。照相技术的发明明显减轻了真实全面记录场景所需的大量时间和技术负担。本来需要数周或数月才能完成的绘图、绘画、蚀刻和渲染等工作,用照相技术在短短几分钟内就可以完成,到十九世纪末,甚至只需要几秒甚至几分之一秒即可完成。虽然不能马上就看到摄影作品,而且冲洗照片仍然相当昂贵耗时,但是成像的逼真程度和创作的技术门槛已经取得了突破性改进,也逐步开始普及。

1839年立体照相机的发明及其后期改进,让人们拍摄了早期的三维“虚拟”现实照片,人们通过这些照片可以领略到因为路途遥远而无法亲自前往感受的异国风光。例如,渴望新奇和异国情调的消费者在英国舒适的家中就可以体验到埃及丰富的文化和历史魅力。

世界上第一份图文并茂的周刊《伦敦新闻画报》(Illustrated London News)于1842年创刊,文字配以木刻印刷的图片以增加销量。一年后的1843年,新闻摄影问世,当时法国的《画报》(L'Illustration)周刊成为了第一份配照片的文字新闻报道出版物。(然而值得一提的是,尽管新闻报道与照片的搭配已经有超过175年的历史,“新闻摄影”一词直到20世纪40年代才由美国学者、密苏里新闻学院院长弗兰克·卢瑟·莫特[Frank Luther Mott]首次提出。)

战争为最早的新闻摄影形式之一提供了素材。在欧洲,英国人罗杰·芬顿(Roger Fenton)在19世纪50年代中期的克里米亚战争期间,作

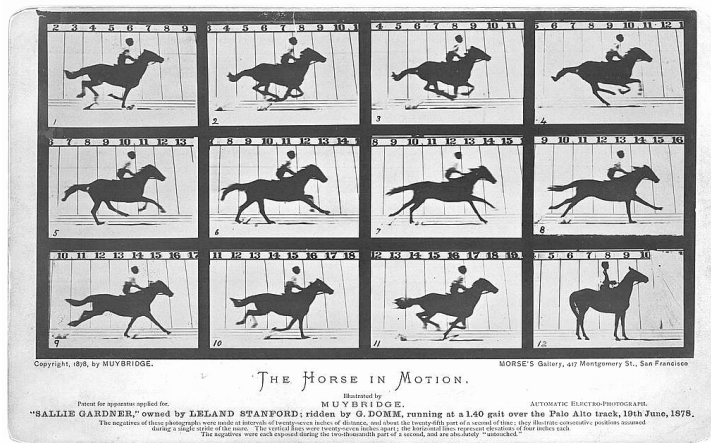


图1.4运动中的马。直到1878年人们才知道马奔腾的时候四蹄是否同时离开地面。同年6月,影像制作先驱埃德沃德·迈布里奇通过摄影回答了这个问题,当时他正在撰写运动百科全书,这是该项目的其中一部分。公共版权照片。

为英国官方摄影师四个月内拍摄了约360张照片。作为一名政府代表,芬顿力求呈现经美化删改的、积极正面的战争画面。在美国,美国摄影师马修·布雷迪(Matthew Brady)记录了1861年开始的美国内战,并指导一个约20名摄影师组成的团队穿越各个战区。蛮荒奔放的美国西部画面吸引和刺激着观众,关于黄石地区的照片也促使美国国会于1872年宣布该地区为国家公园。

虽然摄影作品展现的内容几乎都是主观的,但是相比于其他形式的视觉艺术,如摄影技术问世之前的制图和绘画,其主观性可能还是要低一些。在摄影180年的历史里,摄影带来了极高的真实性和说服力。摄影照片作为证据(将在后文中讨论)一直以来非常宝贵和重要,但在技术的不断进步中也面临着越来越多的挑战。

1839年实用摄影问世后,动态影像紧随其后,于19世纪90年代首次以电影摄制画面的形式问世。和摄影一样,电影业也经历了许多设



图1.5 摘棉花的十一岁孩童。11岁的凯莉·坎贝尔(Callie Campbell)每天摘75至125磅棉花,每袋棉花装满重达50磅。“不,我并不太喜欢这个工作,”她说。路易斯·W·海因于1916年摄于俄克拉荷马州波塔沃塔米郡。公共版权照片。

备的更迭和复杂的变迁,从而造就了我们现在理解的电影。1833年费纳奇镜问世,费纳奇镜是最早的电影设备之一,用于放映(手工绘制或画出的)简短的运动循环。英国先驱摄影师埃德沃德·迈布里奇(Eadward Muybridge)在1879年发明了活动幻灯机,活动幻灯机是一种早期的运动投影仪,据说这启发了美国发明家托马斯·爱迪生于1889年设计出了世界第一个商业电影放映系统——活动电影放映机。活动电影放映机的设计是每次让一个观众透过设备的窥孔观看电影,随后几年的技术进步使得观众的数量大大增加。

这些技术大大推动了科学突破和政治剧变,其影响延续至今。例如迈布里奇在1878年拍摄的奔马系列照片非常具有开创性(见图1.4),让人们首次能够观察到比人类之前肉眼能够感知的更快的动作。

1895年,德国工程师、物理学家威廉·康拉德·伦琴发现了X光,他用X光拍摄出了妻子的手骨,这是人类历史上第一张X光片,该发现也让他在1901年获得了首个诺贝尔物理学奖。(其他能够超越视觉极限的技术包括夜视和热成像,前者起源于匈牙利物理学家卡尔曼·蒂汉伊[Kálmán Tihanyi]的工作成果。1929年,他在英国发明了一种用于防空的红外感应电子电视摄像机。1947年,他在美国与德州仪器公司[Texas Instruments]合作,制造了第一台热成像相机。)

前文提到的里斯,在摄影发明后的约50年里,开创了社会意识摄影的先河,揭露了19世纪80年代末纽约市贫民窟恶劣的生活条件。他的摄影作品使广大美国人意识到穷人所处的困境,最终开启了住房和安全改革。同样,20世纪美国童工在矿场和工厂被奴役剥削的照片(见图1.5)也引发了立法改革,这在一定程度上归功于社会纪实摄影师路易斯·海因(Lewis Hine)的照片。海因工作的时候常常隐姓埋名,尽管如此,还是会因为他在摄影中倡导的理念而遭到人身攻击,人身安全也受到威胁。(参阅第四章,深入探讨摄影互动所涉及的情感付出和劳动付出。)大约同一时期,摄影作为一种艺术形式也开始得到了人们的认可和欣赏,首次美术摄影展览分别于1891年和1910年在欧洲和北美举行。

这种“社会记录”的摄影活动是当时那个时代的特征,具有非常典型的记录事实和唤起情感的双重目的,为的是募集资金或动员立法支持。前者需要人们客观提供信息的机制,后者需要能够引起观众共鸣的媒介,而摄影对两种需求都能满足。

到20世纪20年代,德国相机的首次亮相,如儿玛诺相机和徕卡相机,技术方面都有了长足的改进,用高度便携的手持摄影设备,利用光线条件,改善了室内摄影效果,大大提高了相机的适用性、实用性和唤起情感的能力。之前的摄影需要使用三脚架,曝光时间也长,拍摄出的人物姿势拘谨,表情僵硬。应用了新技术的相机更加灵活轻便,新的功能让摄影实时记录的生活更加自然有活力,动感十足。

彩色摄影早在1848年就开始出现了,但早期的彩色照片既不稳定也不实用。虽然1861年就有了第一张可以长久保存的彩色照片,1907年就出现了通过天然彩色相片工艺拍摄的商业彩色照片,但是直到20世纪30年代中期,随着柯达彩色胶卷问世,这种工艺才变得便宜快捷,可以更广泛地使用。

德国首先利用相机技术,随后又利用图片杂志(例如《慕尼黑画报》和《柏林画报》)推进了纪实摄影的进步,这些图片杂志为发表纪实摄影作品提供了平台。随后,很多杂志纷纷效仿这种做法,例如1928年在巴黎创刊的杂志《看见》(Vu),以及1936年在美国创刊的杂志《生活》(Life)和《看》(Look),都属于这种刊物。

同年,即1936年,受雇于美国联邦政府联邦迁居管理处的多罗西亚·兰格(Dorothea Lange),发表了她拍摄创作的照片《移民母亲》(Migrant Mother),这张照片现在具有时代标志性(参阅第五章描述兰格摄影方法的案例研究,以及一次十分钟的互动如何造就了二十世纪最著名的图片之一)。兰格在罗伊·斯特赖克(Roy Stryker)的指导下,与十余名摄影师一起记录了美国经济大萧条对人民生活的影响,整个团队在任务期间拍摄了27万余张照片。1936年至1972年,《生活》杂志发行的36年间,通过以图片为主的报道方式,成就了

一批新闻摄影行业的佼佼者,包括玛格丽特·伯克-怀特(Margaret Bourke-White)、阿尔弗雷德·艾森斯塔特(Alfred Eisenstaedt)和W·尤金·史密斯(W. Eugene Smith)。

20世纪40年代,随着卫星图像技术的发展,移动式相机取得了真正意义上的巨大发展,与20世纪早期及其之前系在火箭、风筝和鸟类身上的相机相比,移动式相机更精确、更可控,也可以在更远距离进行拍摄。20世纪40年代还出现了高速相机,这种相机扩展了迈布里奇早期的运动捕捉试验,曝光时间可以缩短至十亿分之一秒。

静态和动态影像的政治影响从19世纪开始,一直延续到20世纪甚至更久远。1960年,美国电视首次播放约翰·F·肯尼迪和理查德·M·尼克松之间的总统辩论,对选举结果产生了重大影响。一些学者认为,这次电视转播的总统辩论开创了一个新时代,即每个政治候选人都需要塑造公众形象的时代。《纽约时报》就这场辩论的报道指出:“这两位候选人都更注重对庞大的电视观众群体的‘形象投射’,而不是赢得辩论分数。”尼克松自己也承认:

“在上一届(1960年的)竞选中,我在实质内容上花了太多时间,而在外表上花时间太少:我过于关注自己要讲什么,而对自己的形象关注太少……事实是,在电视上一个糟糕的镜头角度对选举结果的负面影响,要远远大于演讲稿上的一个重大失误造成的影响。”

影像不仅有着视觉呈现的功能,还在多方面都起到了催化作用。美国策展人马文·海弗曼(Marvin Heiferman)认为:“影像在视觉、神经、智力、情感、内心和身体各个方面都让我们投入,需要我们认真审视和理解。照片吸引我们的注意力,也促使我们提高社会参与度。照片可以宣扬思想、传播价值观,同时也影响公众舆论。”

视觉再现重要事件的时间线

以下简要概述随着技术的进步视觉再现的重要事件:

- 公元前40000年(视觉文化表达的首次记录)
- 公元前30000年(人和动物形象的绘画广泛出现)
- 公元前10000 - 12000年(岩画出现)
- 公元前9000年(象形图案出现)
- 公元前5000年(楔形文字和象形文字出现)
- 12世纪(徽章和纹章的发展[由早期的烙印和刺青演变而来])
- 15世纪(线性透视法问世)
- 16世纪(通过镜子和透镜制成的成像暗箱装置)
- 1822年(日光刻蚀法问世)
- 1826年或1827年(拍摄了现存最早的摄影作品)
- 1839年(实用摄影问世)
- 1839年(立体照相机问世)
- 1842年(首份配有照片的周刊发行)
- 1843年(新闻摄影问世[尽管这个术语直到20世纪40年代才出现])
- 19世纪50年代/ 19世纪60年代(战争主题的摄影首次出现[分别拍摄了克里米亚战争和美国内战])
- 1858年(于巴黎附近的热气球上拍摄了第一张航拍照片)
- 1861年(拍摄了第一张可以长久保存的彩色照片)
- 1872年(美国国会因照片的视觉震撼力宣布黄石公园为国家公园)
- 1878年(迈布里奇拍摄的奔马照片推动了科学知识进步)
- 19世纪80年代(纪实摄影带来纽约市住房改革)
- 19世纪90年代(见证了电影摄制画面问世)
- 1891年(首届美术摄影展在欧洲举办,之后于1910年第一次在美国举办)
- 1895年(第一张医用X光照片拍摄成像,几年后的1901年,该成就赢得了第一个诺贝尔物理学奖)
- 1900年(柯达布朗尼相机问世,操作简单,价格便宜,大众开始使用相机拍照)
- 20世纪初(纪实摄影促使童工法律改革)
- 20世纪20年代(德国推出轻便便携式相机,在自然光环境下可以进行手持摄影)

- 1929年(第一台夜视照相机问世)
- 20世纪20年代末/ 30年代(配以照片的杂志问世)
- 1935年(柯达彩色胶卷问世,彩色摄影更加普遍)
- 1936年(著名的照片“移民母亲”拍摄于美国经济大萧条时期)
- 20世纪40年代(高速相机问世)
- 1946年(在太空拍摄了第一张卫星照片)
- 1947年(第一台热成像相机问世)
- 1960年(电视首次播放总统辩论)
- 1962年(发明了早期的虚拟现实机器“传感影院”,后来在1968年研发了戴在头上的放映机)
- 1965年(人们认为在推动美国民权运动方面,摄影起到了关键性的作用)
- 1975年(伊士曼柯达公司的工程师史蒂文·萨森[Steven Sasson]发明了世界上第一台便携式数码相机)
- 1986年(尼康公司推出首款数码单反相机[DSLR])
- 20世纪80年代末(以色列工程师研发了第一架配备摄像头的无人机)
- 1988年(Photoshop的第一个版本问世,之后在1989年卖给了Adobe公司)
- 1992年(第一张照片上传至万维网)
- 2000年(首款有拍照功能的手机开始发售)
- 2005年(佳能公司发售首个配有全画幅传感器的消费级单反相机5D)
- 2008年(尼康公司发售首款能够拍摄视频的单反相机D90)
- 2011年(美国政客安东尼·韦纳[Anthony Weiner]因在网上发送色情图片而辞职)
- 2022年(专家预测,到2022年,地球上会有80亿人口, 450亿台相机,这意味着每人将平均拥有5.625台相机)

二十世纪中期,人们认为视觉影像是推进民权运动的关键。1965年《投票权法案》通过后,马丁·路德·金反思道:“我们本可以游行,本可以一直抗议下去,但如果没有诸位(摄影师)的参与和帮助,我们就不会取得任何进展。正因为全世界都看到了你们摄制的照片,

《投票权法案》才得以通过。”

20世纪70年代见证了第一台全数字商业相机的诞生,主要用于军事、科学和医疗用途。随后,日本尼康公司于1986年制造了世界上第一台单反相机——静态视频相机(SVC)。80年代还见证了装配有摄像头的无人机首次亮相,这种无人机由以色列工程师研发,用于监视和侦察,美国相应部门很快效仿生产,用于相同的目的。数码单反相机在90年代更加普及,到21世纪初就已经大规模地取代了胶卷相机。

1992年,英国工程师和计算机科学家蒂姆·伯纳斯-李(Tim Berners-Lee)在他发明的系统——网络上上传了第一张照片。之后在1997年,法国研发人员菲利普·卡恩(Philippe Kahn)把他的翻盖手机与数码相机相连接,并通过他笔记本电脑上写出的代码实现了两个设备的同步。他将他刚出生的孩子索菲的照片瞬间发送给妻子分娩所在医院的2000多人,并由此产生了史上第一张手机照片。三年后,日本电子公司夏普利用卡恩的技术,在日本推出了第一款可商用的自带内嵌式相机的手机。在该技术的应用方面美国紧随其后,拍照手机很快普及开来。

最近,一张色情自拍照断送了前美国国会议员安东尼·韦纳的政治生涯。韦纳是来自纽约的民主党议员,1991年至2011年在美国国会任职。他在私人信息中发送的照片后来被公开,照片内容被指与其相关,最终导致韦纳辞职,其职务也被共和党议员取代。正如海弗曼有力地指出:“摄影不仅仅记录我们的行为,还在很大程度上影响着我们的行动决策。影像往往给我们提供信息,我们依据这些信息决定下一步怎么做。”

那些曾经对人们来说太微小、太遥远、太危险、太昏暗或太迅猛的事物,现在都可以利用光学和摄影的进步来观察了。各种各样的影像帮助我们绘制和理解地球表面、预报天气、研究宇宙、驾驶无人汽车,研究身体内部以及验证身份。即使是肉眼看不见的特征也能够通过技术得以发现,因为这些技术让我们能够观察到可视光谱以外的事物。除了这些技术成就外,视觉还具有独特的生理和社会心理特征,本章

的下一部分将论述这些特征。

剖析视觉影像的影响力和特质

出于多种原因,视觉是一个很独特的感觉官能。首先,我们的眼睛由于其复杂性,是在子宫中最后发育的,也是我们身体最复杂的感官系统。其次,与文化构建的书面和口头语言不同,视觉是一种“自然的通用语言”,是我们感知世界、处理信息和对外界做出反应的核心,大脑中75%的神经元都被用来处理视觉信息。“经过视觉通道输入的信息对我们大脑的影响,比其他四种感官信息输入总和的影响还要大。”第三,视觉不仅从认知角度来看是最重要的感觉官能,还是人类最依赖的交流和表达方式。人类之间的交流有60%以上是非语言交流,虽然并不是所有非语言交流都以视觉方式进行,但是视觉和触觉紧密相关,以致于有些学者认为视觉是“一种延伸和高度灵活的触觉形式”。人类的行为受视觉的引导,不仅从生理的角度看是这样,从社会和文化角度看也是如此。“我们的自我意识,无论是个体意识还是集体意识,都是由视觉创造和重塑的。”

影像强大的影响力在世俗和宗教环境中均有体现。例如,对澳大利亚的土著居民和托雷斯海峡岛民来说,他们的文化礼仪决定着如何通过视觉形式来呈现逝者。“在一些社区……不允许在‘哀悼期’内展示死者照片,‘哀悼期’可能持续几周到几年,甚至无限期。”这类问题不止存在于人物和动物影像的展示,还可以延伸至物体和实体环境中。对于穆斯林来说,视觉表现是一个有争议的问题,这也取决于其对教义的诠释和教派。对于教义诠释更加保守的逊尼派伊斯兰教教徒来说,他们反对或完全禁止描绘人和动物的图像,尤其是神圣的人或动物的图像。因此,伊斯兰艺术大都以几何图案和书法为主,很少有关于人和动物的绘画。

我们的文化是视觉文化,有着无限的机会去生产、策划、传播和消费视觉媒体。在过去的十年里,人们对影像的需求和制作都有着显著的增加,并且据预计在可预见的将来,增速也不会放缓。正如海弗曼所言:“毫不夸张地说,我们对照片的热爱和需要,以及摄影所涉及的题

材广度、权威性和影响力,都令人叹为观止。”人们在2017年间拍摄了一万亿余张照片,这在很大程度上要归功于智能手机,并且这个数字预计还会增长。专家预测,到2022年,全球范围内的相机数量将是目前数量的三倍多,达到450亿台,这么庞大的相机数量将会产生更大的视觉数据流,对视觉影像的制作、传播和消费会产生深远的影响。我们制作的影像越来越多,通过社交媒体分享照片的热情也越来越高,这些都凸显了一个事实,那就是我们与摄影之间正在形成一种新的关系。同样,关于我们的摄影影像数量也一直源源不断地增长,也会凸显同一个事实。随着摄影的转变,影像、现实与观众之间隐性关系也发生着变化(是但这方面的研究基本没有)。

根据海弗曼的观点,视觉影像会改变以下几点:(1)我们想要的东西,(2)我们看到的東西,(3)我们的身份,(4)我们的行为,(5)我们去往哪里,以及(6)我们记忆保存的东西。摄影有助于公民教育,并可用于创造个人和群体记忆、关系维护、自我展示和自我表达。摄影对身份的形成和确认也至关重要,这也是第三章和第四章将要讨论的内容。

研究视觉影像及其制作的意义

学者们写了大量的文章讨论视觉媒体在几个方面影响力,包括推翻政府、迫使政客辞职、改变标准、宣扬正义和形成社会纽带。影像能够推动文化变革,界定斗争的意义,引发公众舆论以及增强社会意识。但是,对影像传播和解读的大量研究和关注却忽略了其他领域,尽管这些领域与研究的内容也息息相关。现有研究的另外一个不足之处就是对研究内容的讨论常常也只限于影像本身。如果不了解视觉影像是如何制作的(例如创作者、创作背景和创作意图),我们就很难对作品进行思考和批判,也很难成为有素养的媒体创作者和消费者。

媒介介导现实为其内容的过滤、架构和风格打造提供了更多的机会,影响着观众对现实的理解和解读。这一点至关重要,因为人们的投票和决策很少基于自身体验,而是基于媒体(包括新闻和流行文化)所构建的介导现实。

只有在新闻媒体的环境下,我们才能了解对公众来说意义重大的问题,观察到关于生活以及人们的发展趋势、模式和主题。这些拥有大量影像和视觉再现内容的领域值得我们去分析,因为通过它们,我们可以了解事件并随之做出决策。正如纽约大都会艺术博物馆印刷媒体部的首位负责人小威廉·M·艾文斯(William M. Ivins, Jr.)所说的那样:“在任何时刻,采用的事件新闻报道(在这种情况下或者说是“影像”)比事件本身更为重要,因为我们是根据具有象征意义的新闻报道(影像)进行思考和行动的,而不是根据具体的事件本身。”新闻是极好的信息传播媒介,让人们知道全球各地源源不断的法庭案件、立法会议、政治集会、抗议、演讲和公众事件,了解这些事件的背景,普通人是很难去亲身经历这些事件的。

本章节选择性地追溯了几个世纪以来视觉媒体技术的发展,并阐述了视觉影像在日常生活中的重要角色。第二章开始通过研究拍摄影像的观察者与观察对象之间的互动发生的地点和空间的特点,以及这些特点又如何影响他们之间的互动及其随后的影像制作,从而探索影像视觉媒体的幕后因素。

“视觉传播界的重磅消息！T. J. 汤姆森从新闻视觉的制作、到视觉在日常生活中的作用、再到新闻呈现的视觉体验，将新闻视觉的各个方面巧妙地结合在一起。《视觉传播前沿》一书融合了海量本体论视角的经典权威的参考文献和最新发表的研究成果，是视觉新闻领域的一份宝贵综述。”

— 塔拉·玛丽·莫滕森 · 南卡罗来纳大学信息与传播学院副教授

“汤姆森以一个新奇的视角，将新闻摄影记者和摄影对象之间的关系展现出来。《视觉传播前沿》一书通过一系列设计精良、实事求是的研究，所涵盖的领域具有重大的理论和伦理意义。该研究呈现了大量的研究细节，展示了共情能力的应用，无论是谁，如果了解数字时代视觉新闻对人们的影响，这都是非常可贵的一本参考书。”

— 玛丽·安杰拉·博克 · 德克萨斯大学奥斯汀分校新闻学院副教授

“大概从石器时代起，视觉新闻就是我们生活的一部分，但是直到最近，关于制作和消费视觉新闻的实证研究却相对较少。T. J. 汤姆森的《视觉传播前沿》一书就记者和读者创作影像的方式方面，填补了现有理解的空白，做出了卓越贡献。现如今新闻报道可以即时现场直播，社交媒体广泛应用，歪曲现实的虚拟头像非常普遍，汤姆森从专业人员和独立创作者的角度，研究新闻中个性和地点的情绪动力，在这样一个时代起着极为重要的揭示作用。难得有《视觉传播前沿》这样一本书，能满足学者、学生以及从业者的需要。”

— 大卫·D·珀尔马特 · 德州理工大学媒体和传播学院院长、教授
《博客战：政治新战场》书的作者

“在关于摄影以及视觉新闻记者的传播图像如何制作方面，汤姆森书中的观点都非常新颖。他侧重于影像的历史背景，更重要的是，通过背景和案例研究为影像创作者发声。汤姆森曾是一名影像编辑，后转为视觉学者，他对新闻摄影美学非常敏感，同时致力于帮助读者和观众了解图片制作以外更多的知识。该书非常值得一读，强烈推荐此书！”

— 加布里埃尔·泰特 · 助理教授
鲍尔州立大学新闻系

T. J. 汤姆森为布里斯班昆士兰科技大学传播学院的讲师。

ROWMAN &
LITTLEFIELD
INTERNATIONAL

www.rowmaninternational.com
罗曼与利特菲尔德国际，
隶属于罗曼与利特菲尔德出版社

封面设计：凯西·哈 | 封面图像来源：© katatonia82/iStock/Getty Images

