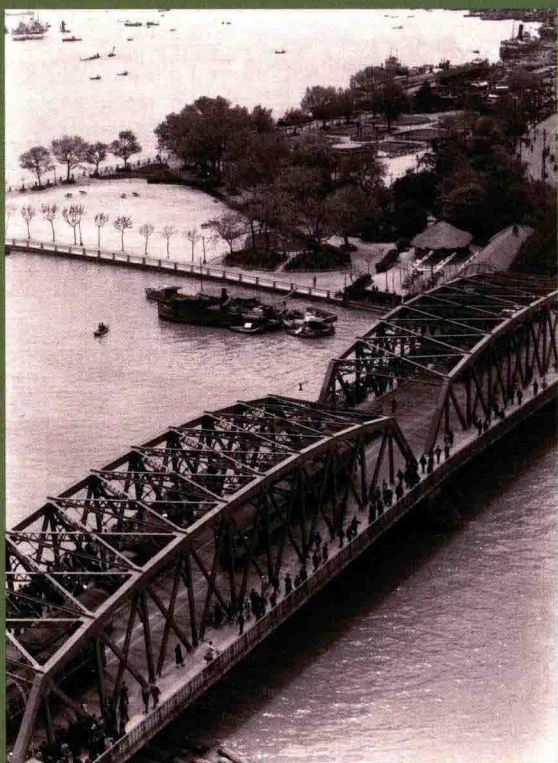


海上摄影名家大系

郎静山



上海市摄影家协会 编

上海文化出版社

海上摄影名家大系

郎 静 山

上海市摄影家协会 编

 上海文化出版社
SHANGHAI CULTURE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

郎静山 / 上海市摄影家协会编 . -- 上海 : 上海文化出版社, 2014.11

ISBN978-7-5535-0281-6

I . ①郎… II . ①上… III . ①郎静山(1892 ~ 1995)- 纪念文集 ②摄影集 - 中国 - 现代 IV . ① K825.72-53 ② J421

中国版本图书馆 CIP 数据 (2014) 第 153069 号

出版人 王 刚
责任编辑 王建敏
封面设计 汤 靖
责任监制 陈 平 刘 学

书 名 郎静山
编 者 上海市摄影家协会

出 版 上海世纪出版集团 上海文化出版社
地 址 上海市绍兴路 7 号
邮政编码 200020
网 址 www.cshwh.com
发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司
开 本 787X1092 1/16
印 张 11.75
版 次 2014 年 11 月第 1 版 2014 年 11 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5535-0281-6/J.083
定 价 78.00 元

敬告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科
T: 021-64855582

编委会

主任：穆端正

副主任：雍 和

主 编：杜家美

编委会委员（按姓氏笔画排序）：

丁 和 丁彬萱 王 刚 王 杰 尔东强 刘开明 许志刚 李为民
杨元昌 陆元敏 宋济昌 张善夫 陈海汶 林 路 姜 纬 郭金荣
顾 铮 曹建国 常 河 谢荣生 雍 和 管一明

丛书总序

张元氏（上海市文联副主席、上海市摄影家协会原主席）

上海是我国摄影事业的发源地之一，不管在我国摄影发展史上的哪个领域，上海摄影都有着杰出的贡献，并且在世界摄影史上也占有重要地位。

从19世纪50年代有摄影以来，上海这座城市的巨大变化对摄影起到了推波助澜的作用。早期摄影家爱好摄影需要一定的经济基础，也需要有一些文化底蕴。上海都市化的进程，自然提供了坚实的基础。上海早期著名摄影家绝大多数是文化人，还包括商人、医生、官员、艺术家、职员、记者、大学生等。他们既是这座城市发展的催生者，也是这座城市的影像记录者，更是当时历史巨变的见证者。尤其是在20世纪20年代以后，西方的摄影对上海影响越来越大，肖像摄影、风光摄影、记录摄影逐渐成为上海摄影的主流。

比如，陈万里率先在上海发起成立“艺术写真研究会”，后改名“光社”——中国摄影史上第一个也是最著名的业余摄影家组织，他也因此留下了“光社四杰”之一的美名。陈万里同时还与郎静山等人一起成为上海中华摄影学社（简称“华社”）的发起人，对上海的摄影创作起到了巨大的影响——“号称会员数千人”。1925年与陈万里一起在上海发起成立“中国摄影学会”和黑白影社的重要人物还有林泽苍，他同时还创办了《摄影画报》，为摄影的传播拓展了更大的空间。而华社成立不久，即于1928年在上海浙江路25号时报馆三楼举办第一届摄影作品展览，作品190幅，作者有陈万里、黄振玉、钱景华、胡伯翔、郎静山、张珍侯、胡伯洲、祁佛青、左赓生、蔡仁抱、邵卧云等人，这些都是华社最早的社员。影展颇受观众欢迎，万余人参观。由于上海各大报广为宣传，造成声势，影响所及，遍及全国。随后，我国第一个全国性的摄影团体“黑白影社”于1930年成立，标志着中国摄影艺术走上了一个新的台阶。在这样一个成熟的摄影环境中，造就了一大批我国早期著名的摄影家，如郎静山、王小亭、方大曾、吴印咸、沙飞、陈万里、张印泉、庄学本、金石声、沙飞、舒宗侨、张才、舒新城、叶浅予等。这些摄影家（有些还是其他领域的大家）不少都是在上海成名、发展

的,他们或是在纪实摄影领域,或是在艺术摄影领域,或是在摄影的传播领域,为中国摄影的繁荣发展,做出了卓越的贡献。

作为一个现代化的大都市,上海摄影的发展还有一个很明显的特征,就是和商业摄影紧密相连的照相馆摄影。一些当时在中国照相馆行业具有很高知名度的照相馆,以朱天民为代表,留下了辉煌的业绩。作为早期最杰出的人像摄影师,朱天民曾独步上海照相馆行业,创有“万象”品牌和多家照相馆连锁店,引领了当时人像摄影的最新潮流,带有弟子无数,成为上海人像摄影的标志性品牌。

这些成长于20世纪上半叶的上海摄影家以其独到的风格和不拘一格的创意空间,为中国摄影的发展起到了重要的作用,也为新中国成立之后的上海摄影,奠定了一个不可或缺的坚实基础。就像那个时期的上海电影之于中国文化史的历史贡献,说到那个时期的上海摄影,也实在不是可以用“半壁江山”就能完全形容得了的。是否可以这样说,上海摄影在中国摄影史上具有举足轻重的地位,上海的摄影事业是中国摄影事业的发祥地之一。而时代风云造就的这些上海早期摄影大家,包括在摄影理论方面的重要贡献,不仅是上海摄影,也是中国摄影乃至世界摄影的一笔宝贵的财富。

我们有记忆,才会知道自己的来历,也因此明确自己前进的目标、责任与方向。“海上摄影名家大系”丛书正是在这一大背景上展开的一个文化记忆工程,目的是在收集、整理老一辈上海摄影家作品的基础上,通过深入的研究和评论,挖掘上海摄影的宝贵财富,弘扬上海摄影的历史精神,同时逐步延伸到当代上海摄影家的层面,为上海摄影的健康发展与重振雄风,提供足可为后人所参考、研究的借鉴之路。同时,丛书也将从摄影理论和评论的角度,凸显上海摄影理论的宏大叙事空间,展现上海摄影批评的深厚底蕴。这一系列丛书计划每年出版三到五册,在若干年后必将蔚为壮观,影响深远。

是为序。

序

曹建国（上海市摄影家协会副主席）

摄影家郎静山在摄影史上的重要地位是不言而喻的，然而他与上海的因缘虽然很少有人关注却又无法忽略，因此也就成为将郎静山收入这套丛书的理由。

郎静山于1904年进入上海南洋中学预科，受李靖兰老师影响而接触摄影，后来进入上海《申报》广告部工作，并在上海《时报》担任摄影工作，为中国最早的摄影记者之一；他还与胡伯翔等人成立中国南方第一个摄影团体——“华社”；曾在松江女中教授摄影；后来参加国际摄影沙龙，在日本以《柳丝下摇船仕女》入选；1939年以集锦摄影形成系统的创作风格，同年参与成立中国摄影学会，直至1949年离开上海暂居香港。其中，他在上海的生活经历前后共有45年，而在上海的摄影经历也长达37年（以《申报》记者为起点）。尽管这段时间他也曾往返于各地，比如曾经赴重庆成立重庆摄影学会，并协助举办以抗战为题材的全国性摄影展览；还赴昆明筹办昆明摄影学会，任学会主席。但是他前半生主要的摄影实践和贡献，都和上海有着密不可分的关联。遗憾的是，当他离开上海时，许多底片都留在了上海，其后不幸流散遗失。所以，研究郎静山在上海的生活和摄影经历，对于了解郎静山的艺术发展轨迹有着十分重要的价值空间，但是因为图像的缺失，也带来了一定的难度。

好在得到郎静山先生后人尤其是女儿郎毓文小姐的鼎力相助，从仅存的底片中精心挑选，细心扫描，反复考证，终于得到了比较详实的一手资料，从而使我们对于郎静山的认识，得以上升到一个新的高度。而且，除了对郎静山在上海的实践进行充分的考证之外，我们还希望对郎静山的整体创作有一个全面的认识。正如顾铮所说：“郎静山先生的摄影实践在中国摄影史上留下了深刻的影响。然而由于中国现代史的特殊原因，他的摄影活动分别为海峡两岸各占去一半，这就使得两边以及海外的研究者以及摄影工作者无法获得一幅较为全面的

郎静山像，也无法对于郎静山先生的摄影实践做出较为全面的评价。至今为止，中国大陆对于郎静山先生的认识还基本上停留在以他的‘集锦摄影’为基础的画意摄影的层面上，而他的新闻摄影、商业摄影、肖像摄影以及摄影思想等，都还没有深入的考察。”通过现有的图版全面考察郎静山的创作实践和风格特征，自然成为本书研究的另一个重点。

全书主要分为三部分：

第一部分是对于郎静山的回顾和评论文章，包括海峡两岸的作者对郎静山艺术生涯的探讨和研究，从不同角度在一个更大的环境背景中展开对上海摄影乃至中国摄影的思考。

第二部分是图版，包括六个分类近百幅作品，分别为：1. 上海，选择了上海时期两个重要的拍摄主题，包括纪实景观和画意人体，尽管数量有限，但依然可窥一斑，至于这一时期在国际上的获奖作品，以往的刊物多有披露，这里不再重复；2. 纪实，这一部分很重要，包括对民生疾苦的记录，足以改变人们对郎静山创作风格的陈旧印象；3. 人像，镜头中名家云集，从张大千、于右任到亚当斯、坎宁安等，风姿卓越；4. 人体，这一类实践风格多样，引人入胜；5. 风景，从自然景观到都市人文风景，无所不包；6. 集锦，既有具画意风格的实验性作品，也有极简主义的风格样式……

第三部分为附录，郎静山的生平年表。

这些珍贵资料的发掘和研究，都将对郎静山摄影艺术生涯的深入研究发挥不可替代的史料功能。不仅是摄影理论研究者们以他们的研究成果丰富了对于郎静山摄影实践的认识，同时对于上海摄影的回顾也将带来十分重要的影响。这样的研究也许只是一个新的开始，我们期待着有更多精彩的发现！

目 录

丛书总序 张元民	1
序 曹建国	1
郎静山与上海摄影琐证 林路	1
郎静山与上海文化 唐卫	13
郎静山集锦摄影山水系列之文人画意境结构 洪芳琪	25
郎静山与二十及三十年代的中国艺术摄影 陈学圣	37
《隐匿的风景》补缀——拂尘揭影：郎静山与现代艺术的交会 王雅伦	46
图版	65
上海 前半生传奇 / 66	
纪实 现场的目击 / 80	
人像 大师与平民 / 106	
人体 极限与突破 / 129	
风景 自然到都市 / 139	
集锦 腾挪一瞬间 / 139	
附录	167
郎静山年表 / 168	

郎静山与上海摄影琐证

林路

郎静山的生活和创作经历丰富,根据资料:他于1904年进入上海南洋中学预科,受李靖兰老师影响而接触摄影;1912年进入上海《申报》广告部工作,1926年在上海《时报》担任摄影工作,为中国最早的摄影记者之一;1928年与胡伯翔等人成立中国南方第一个摄影团体——“华社”;1930年曾在松江女中教授摄影;1931年参加国际摄影沙龙,在日本以《柳丝下摇船仕女》入选;1939年以集锦摄影形成系统的创作风格,同年参与成立中国摄影学会,直至1949年离开上海暂居香港。其中,他在上海的生活经历前后共有45年,而在上海的摄影经历也长达37年(以《申报》记者为起点)。1949年,一道历史和个人命运的分水岭——58岁的郎静山,怀着难以言说的况味,搭邮轮到香港,转赴台湾。据说,当时许多底片都留在了上海。这些故土的山水草木,成了郎静山的摄影佳作,也是他余生的乡愁。因此,研究郎静山在上海的生活和摄影经历,对于了解郎静山的艺术发展轨迹有着十分重要的价值空间。然而,迄今为止,这方面的研究资料大都比较零碎,许多史实也都语焉不详。本文只是整理手头新发现的线索,对郎静山在上海时期的一些活动和摄影创作经历乃至摄影创作思想的形成过程,做一些力所能及的考证,抛砖引玉,期待在日后出现能够还原郎静山先生摄影生涯的更多详实风貌的史料。

1. 郎静山与《时报》

郎静山在淮阴清江浦生活了12年后便到上海南洋中学求学。其国画老师李靖兰通晓摄影暗室技艺,在这期间郎静山向老师学了不少摄影知识。1912年郎静山到上海《申报》服务,业余喜欢拍摄一些照片在报上发表。后进入《时报》广告部工作。1919年其父郎锦堂去世,郎静山回淮奔丧,并葬父于淮阴北乡。后回上海拍摄了题为《哈同花园风景区》的照片,在《时报》上发表。1926年,黄伯惠接办《时报》注重刊发摄影报道,便聘请郎静山为第一任《时报》摄影记者。摄影记者这一名称由此而开始——郎静山也因此成为公认的中国最早的摄影记者之一。我国早期报刊上的照片,多不署名,1907年上海创刊的《神州日报》,打破了这个惯例,多次刊出署名“李少穆”拍摄的新闻照片。尽管从事报刊史研究的学者,曾认为李少穆是我国

报刊史上有姓名可考的第一个职业摄影记者,但是缺少更有力的佐证,只能存疑。而担任《时报》主笔的戈公振长期在新闻界工作,潜心于新闻史料的搜集与研究,对新闻界情况相当熟悉,曾撰文说:直到1926年我国报馆还没有从事新闻摄影的专门人才,所以多与照相馆合作。1928年《时报》聘请郎静山、蔡仁抱为摄影记者,是为中国报纸有摄影记者之始。

接下来让我们先简单回顾一下那个时代的上海新闻摄影。戈公振在1926年出版的《中国报学史》中指出:“文义有深浅,而图画则尽人可阅;记事有真伪,而图画则赤裸裸表出”,“图画为无声之新闻,最能吸引读者而推广一报之销路”。于是,在20世纪初出版的报刊上,为夺人眼球,都先后挖掘资源,刊出了新闻图片。

这时候上海报纸的新闻照片的来源,部分依赖报社的摄影记者,还有外地的特约摄影记者和新闻摄影通讯社提供。随着时光流逝,在图片表现形式上,曾经在新闻摄影中常见的呆板人像或会议照片,已不能引起读者的兴趣。一些新闻记者力图突破局限,寻找新意。比如《晨报》摄影记者毛松友在上海拍摄献机典礼时,把群众和起飞的飞机拍在一起,这在当时是不错的探索。另一位著名的摄影记者王小亭是从拍活动电影开始他的摄影生涯,因而认识到新闻动态的重要,而冒险又是拍摄到好新闻照片的要素,所以他的作品不少都是冒着生命危险所得、具有动态感的画面。

前面说到的黄伯惠从狄楚青手中买下了《时报》后,因其爱好摄影且精于制版,立马聘请唐僧(镜元)开辟了摄影室,拍摄照片供画刊使用。《时报》由此创刊了图画周刊,请新闻学家、新闻摄影创始人戈公振主持。《时报》的图画周刊为4开单页型,每星期出版一次,随报附送。后曾一度改名为“图画特刊”。这时候为《时报》拍摄新闻照片的除了郎静山,还有蔡仁抱。1931年“九一八”事变后《时报》一度停刊,不久又复刊,到1937年“八一三”事变爆发后,才被迫停刊。冯武超于1926年9月4日在《北洋画报》撰文《画报谈》说:“上海之有铜版画报,自《时报》副刊之图画时报始。至今制版印刷益臻精美,洵足称各画报之首屈一指者。”

那么,当时的郎静山作为《时报》的记者,究竟留下了什么样的影像?这些影像的风格如何,又起到了什么样的作用?有文章曾说:郎静山似乎并不愿意把镜头对准纷飞的战火、民间的疾



《时报》画刊版面



《时报·图画周刊》第355号版面



《时报》画刊上的郎静山作品：《三民主义的一个信徒》



《时报》画刊上的郎静山作品：《桃林放马》



《时报》画刊版面

苦,而是乐意捕捉和“创造”中国传统山水画的意境。照片中反复出现远山、垂柳、枯枝、归鸟、轻舟、亭台楼阁这些景象。“古刹扫尘”、“枫桥夜泊”、“烟江垂钓”、“云深不知处”……这些标题,似乎也颇能说明郎静山作品的气韵。然而这里不妨从《时报》图画周刊上郎静山的几幅作品探一虚实,窥一斑而见全豹。

郎静山回忆起这段经历时说,当时他们到处拍照,每天可拍各类新闻照片一二百幅,报纸刊用仅三五幅而已。手头的资料显示,在《时报·图画周刊》第355号上,郎静山拍摄的一幅题为“三民主义的一个信徒”的照片十分引人注目。画面上一位着装华丽的秀气女子侧身在桌边翻阅一书,《三民主义》的书名正好呈现在最为鲜明的位置上,成为照片主题的点睛之笔。室内环境陈列典雅,装饰有维多利亚风格,加上桌上堆积的一大叠厚厚的书,更平添了文人墨客的书香氛围。这样的画面紧密结合了当时的时代氛围,起到了很有价值的宣传作用。而在另一版上,还有郎静山的一幅作品,题为“桃林放马”,看题目很容易误以为是一幅抒情的风光作品,其实未必。标题下的括弧中写道:“郎静山自龙华塔上摄”。尽管因为印刷关系,画面已经模糊不清,但是可以分辨得出这是一幅从高处俯瞰的军营放马照片,也是一幅和当时的战争时代氛围非常密切相关的新闻作品。可见在“集锦摄影”正式诞生之前的郎静山,对于社会现象的切入和真正意义上新闻摄影的投入,已经有了独特的关注空间,而并非从一开始就沉浸在风花雪月之中,或者简单地认为他仅仅是借风花雪月逃避现实的困境。这一期画刊上还有黄梅生拍摄的军人肖像,敖恩洪拍摄的突发事件现场,林悦明拍摄的燕京大学女生比赛场景等,构成了



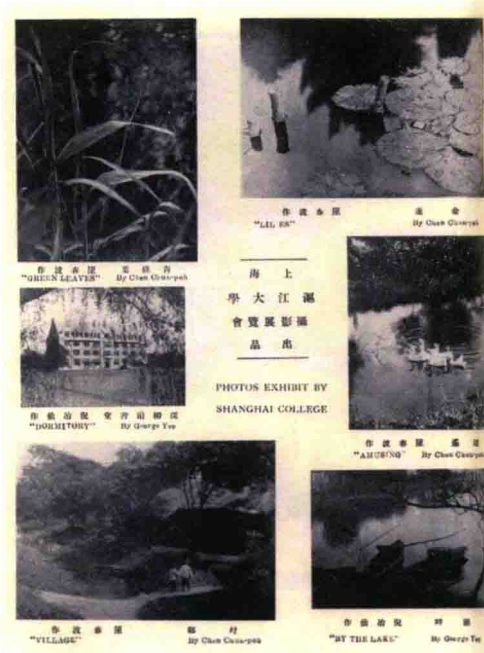
郎静山作品:《松江女中家事班上课》

当时上海新闻的斑斓图景。郎静山在《时报》的工作经历中不仅留下了许多精彩的新闻摄影作品并且发于报端,同时也因此在上海结识了许多文化名流,有的后来还成为至交。至于1935年《时代》画报刊登郎静山入选瑞士摄影年鉴的人体作品,这也是后来的事情了——在此更可佐证郎静山摄影创作的多元化探索空间。

除此之外,郎静山还曾利用《时报》的关系,推动了上海摄影的发展。有史料证实,毕业于国立北京女子高等师范学校的江学珠曾于1927年任松江女子中学首任校长。已度过女性青春时期的江学珠,深知女学生的特点与弱点,她认为对于中学生的教育方式,尤其是针对女学生的教育方式,应试教育与美育教育是同等重要的,女生一旦毕业踏出校门,嵌在内心的美育潜质,将会陪伴和影响着一生,这种深远的影响甚至会超过应试教育。所以江校长自上任的第二年起,就将漫画大师丰子恺聘为美术、音乐教师,将《时报》摄影记者郎静山聘为摄影教师,还有几位国内知名的教育家均接到了江校长的聘书。其中摄影班每周开设一次,郎静山除给学生传授摄影知识外,他还利用自己的记者身份之便,把校园家事班上课的场景拍成照片,连同他学生姬莲英的摄影习作,刊发在1929年12月1日的《时报》图画周刊上。此举在松江女中引起了很大反响,大大激发了同学们对摄影的兴趣。

2. 郎静山与《良友》

还有另外一份和郎静山有着密切关系的画报,这就是《良友》。上海沦为“孤岛”后,上海的一部分画报转往香港出版,《良友》就是较早迁去的画报之一,并且1938年1月至6月在香港



1928年29期《良友》刊登的沪江大学摄影展作品



《良友》第79期封面

出版了6期(第133~138期)。1938年上半年形势发生变化,由于英美实力控制下的租界当局采取中立政策,拒绝敌伪的新闻检查,使《大美画报》等得以相继出版。而上海毕竟是《良友》的老家,几经周折,它终于在1938年下半年回到上海,继而以每月三百块大洋的酬劳,聘请美国律师密尔斯为发行人。密尔斯接手后向英租界工部局登记,改用“良友复兴图书印刷公司”名义营业。画报由陈炳洪任总经理,张源恒任主编,代替原主编马国亮。复刊后的《良友》自第139期一直出版到第171期,在第140、142、143各期中,以较多篇幅介绍了延安抗日根据地和八路军、新四军的情况。第140期节译外人陈约克《去延安途中》文章,内中写道:“成千的人已经到圣地——延安去了……他们都是去追求拯救中国的真理。”第142期刊载6幅延安抗日军政大学和陕北公学的照片,说这两所学校已成为当时中国青年学生的圣地,并说明:“本社最近获得延安寄宿抗大学生生活之新影数幅,急于刊于此,以飨读者。”第143期配合斯诺的《项英的一支铁军》文章,刊载介绍新四军的照片16幅。此外《良友》画报在第150期还出版了《摄影术发明百年纪念特辑》,以纪念达盖尔发明摄影术100周年。这本特辑包括了丰富的摄影史料,内容有:1839年前后,摄影术重要发明人英国塔尔波特、法国尼埃普司、英国赫歇尔、法国培雅特和达盖尔的照片及业绩简介;聂光地著《摄影百年进步概谈》;刘体志的祖父1870年在香港当牙医的照片;郎静山写的《摄影漫谈》及其参加国际影展历年入选证;摄影家王劳生、郎静山、陈传霖、黄仲长、刘旭沧、邵卧云、胡君磊、陈民彝、刘体志、聂光地等人写的《吾怎样开始学习摄影》笔谈;郎静山、刘旭沧、聂光地、王劳生等人的艺术摄影作品10余幅;阿英著《中国画报发展之经过》。这些珍贵的史料足以证明郎静山和《良友》之密切相关,甚至所展示的郎静山在历年国际影展的入选证,洋洋大观,让人深感《良友》对郎静山的特别器重。

其实,以摄影图片见长的《良友》画报在出版7年后的1933年每期的销售量从最初的2000份增加到了4万份。据考证,当时一个五口之家每月的平均收入为66银圆,尽管买不起昂贵的照相器材,但是逢年过节还是可以去照相馆拍个全家福,给自己拍个全身照,或是买一份《良友》画报,或是去看个摄影展。摄影在某种程度上,向上海居民提供了除传统样式之外的休闲和娱乐的方式。所以我们也应该客观地将郎静山当年的艺术实践放在

都市文化情结中进行还原,这样才有更为准确的社会现实意义。比如,前些年上海推出的“集体·运动——《良友》画报体育摄影展”,展出了1926~1945年这20年间的体育老照片,可视作一部“民国体育简史”。《良友》不愧是记录那个时代中国体育最为全面的画报,上述展览的70余幅图片,是从300多版体育类报道中精选出来的,囊括了从民间体育到奥运报道,从儿童体育到女子体育,从极限攀岩到集体舞等各个项目。其中有一幅郎静山为黎莉莉拍摄的《体育皇后》剧照让人眼前一亮。充满青春活力的黎莉莉一身运动短打,坐在跳马凳上回眸一笑,定格了1930年代中国体育电影最撩人最惊艳的画面。据说黎莉莉本来就是一个运动好手,在1933年举办的全国运动大会中,她也曾穿起新制钉鞋练习起跑。这张刊登于1932年第82期《良友》的照片下面有一段配文,也挺有意思,完全可见当时的《良友》那种“开启国人之眼界心智,传扬国人进步向上之精神”的理想和胸襟:“锦标的作用是提倡体育,但是体育最终的目的决不是锦标。”这也足以证明郎静山在当时摄影题材上的涉猎之广。

至于郎静山等摄影家在《良友》上的一些看似远离都市生活的影像,也应该放在特定的历史背景中来论述才是。诚如丁玉华所说:纵观二三十年代的美术摄影像郎静山、陈万里、胡伯翔、陈传霖的作品,与他们长期生活的大都市浸染完全不同,他们的作品往往是风景、静物,而且总是强烈地传达出一种中国传统美学的精神,一种世外桃源的乡土气息,如果拍摄的是裸体女性,则一定是极力遵循欧洲古典主义平衡唯美的绘画构图。尤其是郎静山的作品更是极力营造起一份中国山水画的宁静幽远。虽然他们中有人开摄影工作室,创办摄影沙龙,成立摄影学会办展览、出刊物、做演讲,组织摄影旅行团,一切皆习欧美摄影之风,但他们的作品却有意识地回避着西方的现代主义精神、新都会艺术的特色与价值,在一座弥漫着外国气味的城市中,这批美术摄影者保持着一种暧昧的民族主义态度。

而早在1934年,马国亮先生给“良友人影”说明时一上来就这样说:“提起了摄影家,我想没有人会忘记郎静山先生的。论年纪,恐怕在摄影家中他不算是最老;论资格,他却可算是前辈了。并且,在中国的摄影家里面,有国际名望的,也只有郎氏一人。”马先生的寥寥几句大抵勾勒出郎先生早年在摄影界的面貌,尤其他和《良友》的关系以及和上海的因缘,此文也足可印证这段不凡的经历。



《良友人影》上的“良友人影”专栏

3. 郎静山与“华社”

下面再来看郎静山和“华社”。陈学圣在文章中说：“热爱摄影的黄伯惠认为摄影是让报纸吸引读者的关键，因此投入许多资金在每星期出版摄影副刊（《图画周刊》，后改名为《图画时报》）上。《图画时报》这类以照片为主的期刊成功地吸引了读者的关注，因此在 1925 年前后，中国进入了出版画报的狂热期，光是上海就出现了近十种画报。这对于照片的需求量自然很高，因此只要愿意提供照片，任何摄影者都有很高的上报机会。在这个情况下，即使摄影创作团体如北京光社在 1924 年才正式对外开展览，但是在业余摄影者群聚的上海，报刊上早就有许多摄影者发表自己的创作了。因此在 20 年代后期，摄影艺术活动在中国已经十分频繁，唯一缺乏的是大众对于摄影是否可以成为艺术形式的普遍认可。在这一方面上，郎静山在 1928 年与胡伯翔等人发起的中华摄影学社（简称华社）就扮演了最重要的角色。”回顾历史，20 世纪 20 年代早期是中国最早的摄影社团光社的全盛时期，后来南京国民政府成立，政治重心南移，光社主要成员陈万里、黄振玉等相继南下，全国摄影活动的中心逐步转移到了上海。1926 年至 1927 年，光社的发起人陈万里和黄振玉先后来到上海，参加上海美术专科学校“天马会”的活动。该会于 1927 年举办第八届美术展览会，特辟摄影部展出摄影作品；陈万里在上海和郎静山相遇，谈起了北京和上海的摄影活动，酝酿在上海组织摄影团体。

1928 年初，由郎静山、胡伯翔、陈万里、黄振玉、张珍侯等发起，经上海《时报》馆主人黄伯惠等赞助，联合各报社和摄影同仁，成立摄影团体，举办摄影展览。胡伯翔提议，团体定名为“中华摄影学社”，简称“华社”。《华社简章》规定：“本社以研究摄影艺术为宗旨。”并公开征求社员。不久，就有丁悚、王大佛、左赓生、朱寿仁、邵卧云、祁佛青、周剑桥、胡伯洲、陈山山、蔡仁抱和北京南来的钱景华等参加华社成为社员。社址设在山东路静山广告社，也就是郎静山的基地。静山广告社于 1919 年由郎静山创建，得到了当时的新加坡首富、万金油大王胡文虎的鼎力支持。胡极其欣赏郎静山的才干，将其旗下事业凡与广告相关的，都交予静山广告社代理执行。这种稳定的业务支持，维持了广告社的正常运营，也成了其后将近三十年间郎静山最主要的经济来源。这不但使郎静山在上海过上了较为富足的生活，也使得他的艺术生涯没有了后顾之忧。这时候的“华社”在胡伯翔的主持下，选举祁佛青、胡伯洲为书记，郎静山为会计，丁悚为交际，邵卧云为庶务，由他们负责日常社务活动。也诚如陈学圣所言：“郎静山巧妙地运用资源来推展摄影的例子可以从华社展览开幕当天各报上的付费广告看出。当时《申报》与《时报》都刊出由新加坡药商胡文虎所赞助的开幕告示，这是郎静山当时经营广告社时的最大客户，而《申报》与《时报》也都是郎工作过的地方。因此一个开幕广告的背后可以看出郎静山的广大人脉与交际手腕。”

华社的主要活动，是在上海浙江路 25 号的《时报》馆三楼，举办了四届摄影展览。华社第一届摄影展览在上海闭幕后，又到南京、杭州等地展出，“皆载盛誉以归”。华社第二届摄影展览会，吸引了 15000 多人去专程观赏，共展出 100 多件作品，轰动一时。当时的报章杂志也竞相评论和介绍：“这是我国第一次大规模举办摄影展览的开始。影响所及，其他的摄影团体也

纷纷在四川、河南、广西以及上海的六所大学里成立，使摄影风气瞬间遍及全国。”

华社第二届摄影展览之后，它的摄影作品已居于摄影界的盟主地位。与光社不同，华社影展除第一届外，都登报向全国征集摄影作品，而限于华社社员。如参加第二届影展，非华社成员的著名摄影家就有：北京华社的刘半农、吴辑熙，广州景社的潘达微，常熟乐社的陆祯芝，香港的李崧，上海的黄秋农、林雪怀和郭锡麒等几十人，而松江华亭摄影会则以团体名义参加影展。

到1930年第四届影展时，作品日臻成熟，参观者踊跃，更有在沪的美国摄影家葛司登观展后“出其精品九帧”于会上陈列，他对郎静山等人的作品亦深为赞赏。画家潘玉良、漫画家黄文农、摄影家吴中行等艺术名家特乘专机、夜车前往观展。几乎每届华社展览都被观众要求延长展期，在沪展闭幕后还去往各地巡展，民众普遍认为这是沟通国内文化艺术的善举。有人称华社是“二十年代末的摄影‘盟主’”，真正使华社的影响力波及整个国内摄影界的正是三年间马不停蹄举办的这四届影展，影展带动了当时业余摄影活动兴起的好势头，而在掀起这股摄影热潮的过程中，郎静山始终是积极的倡导者和热心的参与者。华社影展时，对社外的作品还略有照顾。它的这种做法，使华社能突破上海的地区性，向全国发展，对扩大摄影队伍，鼓励和培养摄影新人，都是十分有益的。

华社还编辑出版过两种摄影杂志。其一是《天鹏》摄影杂志。由王大佛任编辑，林志鹏为助理。从1928年7月到1929年12月，共出版九期，是上海第一家专登美术摄影作品的期刊。其二是《中华摄影杂志》，以胡伯翔为顾问，朱寿仁为编辑。从1931年10月到1936年6月，共出版十一期。这两种杂志，发表了许多优秀的摄影作品、艺术论文和技术推广的文章，是当时在我国有很大影响的摄影刊物，郎静山也积极参与其中。而华社所带动的风尚习气，普遍且深远，不仅在中国各地引发了组织摄影学会的热潮，校园中摄影社团纷纷成立，也促使许多大型刊物如《良友》、《文华》、《美术生活》等登载了更多的艺术照片。

华社还与上海书坛关系密切，负责公关的丁悚与刘海粟、汪亚同为“上海图画美术院”（上海美专前身）的创办人，也是“天马会”的会员；钱瘦铁于“天马会”无形解散后，与贺天健、王震、张善孖、张大千成立“蜜蜂画社”，“中国书会”成立后他与陈定山、张光等十一人列名执行委员；胡伯翔与潘达微都在烟草公司服务，是广告月份牌工商美术书的先行者；这时候的郎静山则忘情于书画，而且与这些书画名人交往甚密。1920年代初吴湖帆寓居上海萨坡赛路（今淡水路），张善孖兄弟与黄宾虹同住在西门路，而住在附近的郎静山与他们往来非常频繁，并各有特别的情谊。这段经历对于郎静山来说，也许是不可忽略的，尤其是郎静山在上海的影响力，更是与此有着密切的关联。

4. 郎静山与中青摄影协会

郎静山在上海的实践，还和“三友影会”以及中青摄影协会密切相关。关于“三友影会”，现存史料较多，这里只做简单介绍：当时（20世纪二三十年代）来华的外国摄影家多把镜头