



当代中国摄影艺术史

1949-1989

中国摄影出版社

主编： 陈昌谦 副主编 胡志川 任一权

当代中国摄影艺术史

(1949——1989)

佟树珩 袁毅平 胡志川 撰写
陈昌谦 张家琪 任一权

中国摄影出版社
北 京

(京)新登字 180 号

当代中国摄影艺术史(1949—1989)

主 编 陈昌谦

副主编 胡志川 任一权

责 编 萨社旗

出 版 中国摄影出版社

印 刷 一二〇一工厂

发 行 新华书店北京发行所

开 本 大 32 开 8 印张

印 数 3000 册

ISBN 7-80007-196-0/J. 196

1996 年 12 月初版

定 价 14.60 元

绪 言

摄影艺术,是一门建筑在近代物理学、近代化学和制造工艺学基础上的、以摄影术为造型手段的新兴平面视觉艺术。它除了具备一般二度空间造型艺术的共性和自己独特审美特征之外,还具有高科技与大众化的鲜明特点。

1839年摄影术诞生不久,在工业发达的欧洲,于1845年即有被评论家们称之为“高艺术”(High Art)的摄影艺术作品问世。而我国,虽然早在上个世纪四十年代初期,摄影术就远渡重洋,踏上我们这块古老的土地,但由于当时正处在半封建半殖民地的历史阶段,贫穷落后,加之不断的战火,民不聊生,直到本世纪二十年代才从具有商业性质的实用领域跨进艺术的殿堂。应该指出的是,由于有五千余年的光辉灿烂的文化积淀,使我国的摄影艺术从一开始就有鲜明的东方文化所特有的品格,走独特的发展道路。

1949年10月1日,中华人民共和国宣告成立。从此人民大众当家作主,社会生活发生了天翻地覆的变化,我国摄影艺术才有了一个前所未有的良好发展环境和优越的发展条件,迈上了稳步前进的康庄大道。

四十年来,在党的正确的文艺方向和“百花齐放、百家争鸣”方针指引下,我国的摄影艺术继承和发扬了“五四”新文化传统和解放区革命文艺的传统,取得了不少成果。特别是新时期十年来,摄影事业迅猛发展,在过去三十年实践的基础上,吸取国外的摄影艺术创作的经验,进行积极探索,开始形成以革命的现实主义写实摄影艺术为主潮的多样化、多层次和多视点的发展态势。在摄影创作上,再现与表现、客观与主观、纪实与创造、具象与抽象、叙事与写意、外射与内省并存。在理论研究上,不仅改变了过去重实践轻理

论的状态,正由浅层次向深层次开拓,研究范围几乎覆盖了摄影艺术的整个领域。研究的思维方式和研究方法也日益多样化。我国的摄影艺术创作在这一时期得到了长足的进步,正以世人瞩目的身姿跻身于世界摄影艺术之林。

我国的摄影艺术已经不再是少数摄影艺术家的事业,而是千百万群众用来反映和讴歌自己正在进行着的社会主义建设的壮丽业绩,鞭笞阻碍进步的丑恶现象,满足自身审美需求和参与创造美的欲望的大众文化活动事业,因而也是我们国家建设物质文明和精神文明的具体内容和有力武器,是我国社会主义文化中最活跃、最富生气、最有群众性的组成部分之一。

当然,不用讳言,在我们前进的道路上,也有过这样和那样的失误,需要我们进行认真的总结。我们编写这本《当代中国摄影艺术史》,决心本着对历史负责、对后人负责、对党的事业负责的精神,在实事求是勾勒我国摄影艺术蓬勃发展历程的同时,从正反两个方面总结我们这一代人在这一事业中的成功、胜利和挫折的基本经验和教训,找出其中的规律,用以指导工作,使我国的摄影艺术事业在今后的发展道路上走得更稳更快。

我们深深知道,在很短时间里要完成这样一本概述和回顾新中国建立四十年来摄影艺术的经历和变迁的书,任务是艰巨的,需要我们付出全部精力和整个摄影界的支持。很庆幸的是我们已经得到这种支持。应该说,本书的完成是我们摄影艺术界共同努力的结果,在此我们再一次感谢为本书的写作提供直接和间接支持和帮助的所有同志们。

目 录

绪 言

第一编 中国摄影艺术的回顾和发展

第一章 历史的回顾	(1)
第一节 辛亥革命前摄影术的传播	(2)
第二节 艺术摄影的兴起(1911—1937)	(4)
第三节 战争年代的中国摄影(1937—1949)	(10)
第二章 当代中国摄影艺术的发展	(15)
第一节 孕育时期(1949—1956)	(15)
第二节 较高的起步(1957—1965)	(18)
第三节 严重的挫折(1966—1976)	(21)
第四节 新时期的迅速发展(1977—1989)	(23)

第二编 当代中国摄影艺术创作

第三章 起步时期(1949—1956)	(36)
第一节 对摄影艺术的呼唤和推动	(37)
第二节 创作成果和主要特色	(38)
第三节 取得成绩的原因	(40)
第四节 值得记取的经验教训	(43)
第四章 初步发展时期(1957—1965)	(46)
第一节 中国摄影学会的成立和主要活动	(47)
第二节 《中国》大画册的诞生及其重大意义	(48)

第三节	摄影艺术的创作成就和特色	(49)
第四节	发展中的业余摄影活动	(55)
第五节	曲折的创作之路	(56)
第五章	停滞和干扰时期(1966—1976)	(59)
第一节	全国影展的恢复和《中国摄影》的复刊	(60)
第二节	江青对摄影艺术创作的毒害	(61)
第三节	严重的教训	(62)
第六章	繁荣时期(1977—1989)	(64)
第一节	摄影艺术创作的展开	(67)
第二节	摄影艺术创作成就	(83)
第三节	主要创作倾向及教训	(92)

第三编 当代中国摄影艺术理论

第七章	草创时期(1949—1956)	(96)
第一节	主要成就	(97)
第二节	存在的不足和问题	(101)
第八章	奠基时期(1957—1965)	(103)
第一节	主要成就	(104)
第二节	存在的不足和问题	(113)
第九章	停滞和干扰时期(1966—1976)	(115)
第十章	发展时期(1977—1989)	(117)
第一节	主要成就	(119)
第二节	问题和教训	(143)

第四编 当代摄影艺术教育和摄影艺术的国际交流

第十一章	摄影艺术教育	(148)
第一节	起步阶段	(149)
第二节	发展阶段	(150)
第三节	展望未来	(158)

第十二章 摄影艺术的国际交流	(160)
第一节 初创时期(1956—1965)	(160)
第二节 停顿时期(1966—1976)	(164)
第三节 发展时期(1977—1989)	(165)
结束语	(176)
后 记	(179)
附录:	
一、当代中国摄影艺术团体和组织	(180)
二、当代中国摄影艺术大事记(1949—1989)	(223)

第一编 中国摄影艺术的 回顾和发展

第一章 历史的回顾

中国是一个文明古国，古代文化，光辉灿烂。早在 2300 多年前成书的《墨经》中，就有关于光与影的各种关系的论述，这是世界上最早的光学理论之一。北宋著名文人苏东坡（1037—1101），在其《物类相感》中，就记录了物质感光变色的现象。但是，悠悠千年过去，在漫长的封建的自然经济社会里，始终未能发生光学和化学的联袂而制造出摄影器具。

1839 年 8 月，法国政府公布了达盖尔银版摄影法，宣布了摄影术的诞生。当时，就有法国画家惊呼：“摄影发明了，绘画要被取代了！”可见摄影对西方古典写实绘画冲击之大。摄影在西方也很快被作为一门新兴艺术登上历史舞台。但在中国则不然，虽然只过几年也出现了摄影，但对传统的中国画并未产生大的冲击。摄影要成为一门艺术，更经历了漫长曲折的道路。

第一节 辛亥革命前摄影术的传播

最早到中国摄影的人，是法国人于勒·埃及尔(Jules Itier)，他是法国的海关官员，于1844年到中国参加中法通商条约(黄埔条约)的谈判，在广东、澳门等地拍摄了不少照片。就在这年，中国科学家邹伯奇(1819—1869)研制了“摄影之器”，并且写下了《摄影之器记》以说明制作摄影之器的原理和经过。这“摄影之器”是用于测量和绘画的暗箱。但在他的遗物中，确有许多自制的摄影器材和药物及其配方。

国内有关摄影的文字记载，可以追溯到1846年。湖南进士周寿昌，1846年到广东游历了三个月，他在日记中记录了所见到的摄影情况。他说：“坐人平台上，面东置一镜，术人自日光中取影，和药少许涂四周，用镜嵌之，不令泄气。有顷，须眉衣服毕见，神情酷肖，善画者不如，镜不破影可长留也。”经过三十多年，到1883年出版他的《思益堂日礼》时，又在原文下加了注：“今照相法中国人皆能之，各省皆有，但制药必自外洋，镜也如此，有高下数等。”可见在摄影术发明五、六年之后虽已传入中国，但直到三十多年之后，才开始逐渐流行起来。

摄影术在国内最主要的传播方式是开照相馆，以师带徒。十九世纪五十年代到七十年代，著名的摄影师有上海的罗元佑、广东的赖阿芳等。到八十年代，天津的梁时泰(广东人)就走出店门，奔波于天津、北京之间，摄下许多皇亲国戚、达官贵人和时事闻人的照片，如在甲午中日海战之前，他摄下了许多北洋舰队活动的照片。

介绍摄影技术的专著，以1873年在北京出版的《脱影奇观》为最早，它详细讲述了银版法、卡罗法、湿版法等摄影技术，在中国揭开了摄影神秘的面纱。以后译编和译著日益增多，1907年广东高等学堂周耀光编著的《实用映相学》，不仅介绍了摄影器材的使用方法，而且讲述了户外摄影的心得体会，介绍当时好的特殊技法，

强调摄影的多种用途。该书于1909年由广东提学使授予银牌奖。

报刊使用照片最早的当推广州的《述报》，在十九世纪八十年代中法战争时，把抗法名将刘永福的照片随报赠送读者。报刊刊用照片到本世纪初才起步，较早的有1902年出版的《外交报》、《新民丛报》，1903年出版的《浙江潮》、《江苏》、《游学译编》，1904年出版的《东方杂志》、《二十世纪大舞台》等。1907年由我国留法学生组织“世界社”创办的大型摄影画报《世界》，从巴黎印刷运回国内发行，虽只出版了两期，却不失为精美的大型摄影画报之始。以后如上海《时报》、《汇报》、《申报》，北京的《京话日报》等，都开始采用照片。

摄影术传入中国的前五十多年，基本上都用作留取容貌，纪录现实，而很少有人想把摄影作为艺术创作的一种手段。

在清朝同治年间(1862—1874)，温棣南在广州开设的缤伦照相馆，曾拍摄制作风景照片出售。1889年至1891年间，江苏潘慎文作环游地球的旅行，把拍摄的照片制成幻灯片供亲友观看欣赏，这样就具有一定程度的艺术活动的意味了。

十九世醇末叶，戏照和化装照盛行。戏照即剧照，是演员按舞台演出的情节化装好拍摄的(当时还不能在演出现场拍摄)。化装照是人们按自己的心愿化装成各式各样的人物姿式拍摄的，具有很大的“主观”的自我表现成分。如慈禧太后化装成观音菩萨拍照等。在民间，大多如鲁迅幼年所见：“较为通行的是先将自己照下两张，服饰态度各不同，然后合照为一张。两个自己或如宾主，或如主仆，名曰‘二我图’。”这样自我化装拍摄的照片，强调表现意愿，也包含一定的审美意识，但它离现代摄影艺术还相当遥远。

化装相中的佼佼者要推裕勋龄于1904年拍摄的《卖花女》，这是一幅有情节的经过仔细艺术构思的作品。卖花女和阔小姐买花者由她的姐妹(德龄、容龄)分饰，蹲在墙边的贫困母女由他的女仆和丫环扮演。构图、用光也比较考究。当然，这样的作品和现在的摄影艺术作品具有许多质的区别，但八十多年前的这幅作品，仍

然可以作为摄影艺术萌芽时代的代表作之一。

第二节 艺术摄影的兴起(1911—1937)

摄影术从十九世纪四十年代传入我国后,经过六十多年的传播和发展,照相业已有相当规模,开始向中小城镇普及。统治阶级已开始利用照片作为传递信息和进行宣传的工具,报刊杂志开始逐渐刊登照片。社会上出现了照相贴册和以摄影为主的画报、画册和明信片。辛亥革命后仅几个月,上海的商务印书馆就出版了十几本《大革命写真画》,及时以摄影图片报道了辛亥革命的进程。这一切都在客观上促进了摄影的发展和摄影功能的多样化。

摄影器材的改进和感光材料性能的提高,摄影装备的轻便化和制版印刷的发展,为我国艺术摄影的产生和发展提供了客观的物质和技术基础。

早在1907年,李汉贞为《实用映相学》作的《序》就说:摄影可“留存天下名胜美丽之境,奇怪罕有之形,英雄豪杰之真像,惊天动地之奇迹,使之毫芒毕肖,活见纸上,可使久远,可留纪念,粘之册子,挂之四壁,令遇目者有心旷神怡之趣也,其惟映相之事乎。”把摄影的功用和美学价值,说得很清楚。

一、摄影团体促进艺术摄影的发展

1913年在上海成立的“精武体育摄学部”是国内出现的第一个民间摄影团体。他们经常组织会员旅行摄影,进行评选。如女摄影家陈士超所摄的《苏台烟景》,陈公哲在杭州西湖拍摄的《三潭夕照》,就是艺术水平相当高的作品。

1922年初成立的广州摄影工会,于同年5月出版了第一期《摄影杂志》,这是我国最早的摄影刊物,在发刊辞中就把摄影列为“美术”范畴。工会还定期举办摄影讲座,致力于传播摄影知识。但直接促进摄影艺术的诞生和发展,则是二十年代办起的业余摄影艺术团体。

1923年冬成立的北京光社,是我国最早的摄影艺术团体。从1924年起,每年在中央公园(现中山公园)举办一次公开的展览。第一次摄影作品展览就引起社会的巨大反响,展览后光社的主要发起人陈万里在众人的促使下,在参展的作品中选出12幅,编成《大风集》出版,这是我国出版的第一本个人摄影艺术作品集。光社又编印了《北京光社年鉴》第一、第二集,成为我国最早的摄影作品选集。光社成员刘半农于1927年出版了《半农谈影》,又是我国第一本摄影艺术理论专著。光社的成员大多是学术界的名流,他们首先举起艺术摄影的旗帜,对社会、对文化艺术界影响很大,是他们以自己的作品和理论为摄影艺术的诞生和发展鸣锣开道。

继北京光社之后,上海的中华摄影学社(简称华社)于1928年初成立。《华社简章》明确规定:“本社以研究摄影艺术为宗旨”。他们以举办四次展览而名震一时。与光社不同,他们办摄影作品展览是公开向全国征集作品的,这对扩大摄影队伍,鼓励和培养摄影新人,都是非常有益的。华社的社友还编辑出版了两个摄影杂志,一是《天鹅》,从1928年7月到1929年12月,共出版九期;一是《中华摄影杂志》,从1931年10月到1936年6月共出版11期。两家摄影杂志发表了许多优秀的摄影艺术作品、艺术论文和探讨技术技巧的文章,是当时在我国影响很大的摄影艺术刊物。

抗战前最大的业余摄影艺术团体是上海的黑白影社,成立于1930年元旦。它的宗旨“是要替黑与白的艺术在中国开辟一条广平的大道,是要使这艺术也成为我们中华的民族艺术”(陈传霖《八年来的黑白影社》),到抗战前夕,社员遍及全国许多省市,还有不少海外侨胞和港澳同胞参加。我国著名的摄影家如沙飞、吴印咸、吴中行、敖恩洪、吴寅伯和画家叶浅予等,都是当时黑白影社的成员。黑白影社共举办四次规模较大的“黑白影展”,两次陈传霖、卢施福的联合影展。出版了三册《黑白影集》,还创办过《黑白影刊》。

二、三十年代的其他业余摄影团体如广州的景社(1926年成立)、白绿摄影学社(简称白绿社,1932年成立)、红窗摄影研究社

(简称红窗社,1935年成立),南京的美社(1928年成立)、南京影社(1935年成立),上海的中国摄影学会(1925年成立)、上海摄影学会(1934年成立)、三友影会(1930年成立)以及北京的银光社(1935年成立)、天津的北洋摄影会、福州摄影学会(1927年成立)和无锡的雪浪影社(1936年成立)等等,都是影响较大的。其他如宁波、杭州、苏州等地,较早就有了摄影组织;桂林以及四川、河南、云南等地也组织了摄影团体,甚至浙江省吴兴县双林镇,也成立了黄鹂摄影研究社。研究摄影,已经深入到中小城镇了。

二、摄影艺术创作

摄影能不能成为艺术,这是高举摄影艺术旗帜的摄影家和摄影团体必须用实际创作成果来回答的。北京光社是首先打出艺术摄影旗帜的,他们也最早把自己的作品陈列在公共场所,让社会各界和广大群众来品评。

光社各摄影家的作品是充满诗情画意的,如直接以诗入画的《山雨欲来风满楼》(刘半农摄)、《藕花落尽见人心》(王琴希摄);咏物寓意的《老气横秋》(图为枯树,老焱若摄)、《横行一世》(图为螃蟹,王琴希摄);表现劳动人民生活的《一肩风雪》(老焱若摄)、《努力》(程知耻摄);酷似绘画的《淡烟疏雨》(郑颖苏摄)、《仿炭画》(周志辅摄);借景抒情的《齐向光明》、《晨野》(均为刘半农摄)等等。以及许多构图新颖、意境含蓄、深远的风光、花卉、风土人情、静物照片。这些作品,展现在只见过当时照相馆呆板照片的二十年代观众面前,不能不使人感到耳目为之一新,感情受到牵动,甚至为之陶醉、倾倒。当时北京、天津的许多报纸刊物、画报,争相刊登光社的作品。上海时报的主笔吴灵园写了洋洋数千言来介绍光社影展的作品,使这些作品激起的艺术波浪,向四面八方漾开。

如果说北京光社的作品题材还比较狭窄,形式也比较拘谨,风格近乎一致(如都比较模糊,当时称为美术糊)的话,那么几年后的华社摄影家的作品,题材就比较广泛,艺术形式多种多样,有些著名的摄影家已显露出自己特有的艺术追求和风格了。如胡伯翔是

历届华社影展中展出作品最多的人，他也是我国最早把镜头对准劳动人民群众的摄影家之一，《合作》、《山中人》、《上街头》、《日出而作》、《田家乐趣》、《打麦》、《沿溪行》等表现劳动人民生活的作品，显示了以纪实见长的摄影作品的艺术魅力。

华社另一著名摄影家郎静山，借鉴我国传统绘画艺术的“六法”，潜心研习，加以发挥，摄制了许多具有中国传统水墨画韵味的风光照片，在二十年代已初露才华，自成为一种超逸、俊秀的风格。后来更致力于“集锦”照片的创作，并以此自成一家，独树一帜，并且得到中国和国际摄影界的赞誉。华社的其他摄影家如张珍候、胡伯洲、邵卧云、郭锡麟、聂光地、朱寿仁等的作品，也各有各的追求，各有各的特色。但从总体来看，华社摄影家的作品主要还是风景、花树、鸟兽，人像较少，优秀的人像照片更少。他们大都在拍摄技巧和暗房制作中下功夫，讲究构图、用光和造型，以此追求艺术力量，和当时普通人民的生活还有着相当的距离。

三十年代最大的摄影团体黑白社的作品，良莠并存。题材比华社更加广泛，除一般的风景、花鸟、静物、肖像、建筑、人体外，反映社会面貌和劳动人民生活的作品，占有相当的数量。比之光社、华社，黑白社的摄影家们，随着时代和社会的发展，和普通人民的生活更加接近了。他们的作品如司徒怀（沙飞）的《勤俭》，陈传霖的《疗饥》，穆一龙的《危坐》、《日出而作》，敖恩洪的《荷锄晚归》，胡澜生的《刻字者》，苏锦元的《搜刮》，吴中行的《良伴》等等，描绘劳动人民的生活，寓意深刻，形象动人，刻画了旧社会底层生活的人们，是对旧社会的揭露和控诉，是对旧制度无声的抗议。另如吴印咸的《难兄难弟》、史震怀的《为谁辛苦》，前者拍摄了一对被罩住嘴巴的毛驴，后者是采蜜的工蜂，借物寓意，劳动者不得食，不自由，可引起无穷的联想。抗日战争爆发前夕，黑白社出版了《黑白影集》第三集，第一幅照片是林泽苍的《关山静寂，壮士无颜》，画面是空荡荡静悄悄的长城关隘，读之令人触目惊心。当然，黑白社的作品还有另外一面，即如它公开宣称的“我们只求兴趣——我们为兴趣而工

作，而努力”的一面。在阶级矛盾和民族矛盾都十分尖锐的时代，人们的兴趣是可以完全不同，甚至对立的。低俗的作品也有一定数量。

没有参加以上摄影团体的著名摄影家如北京的张印泉、广东的蔡俊三和刚刚崭露头角的刘旭沧、薛子江等等，他们的作品各具一格，为当时的摄影艺坛增光添色。

光社、华社、黑白社的摄影家们，在二三十年代的摄影艺术创作中，具有一定的代表性，从他们的创作中可以看出当时中国摄影艺术创作的一斑。随着时代的发展，摄影艺术创作也不断变化，为人生而艺术者正在走向人民，走向抗战，走向革命；为艺术而艺术者中的一部分，仍然持其观点，在激烈的阶级斗争和民族斗争中，逐渐销声匿迹。

三、摄影艺术理论

早期的摄影艺术家不仅以他们的创作宣告了这门艺术的诞生，而且也以理论支持和指导了这门艺术的发展。

1923年初，欧阳慧箴所著的《摄影指南》出版，在《绪言》里提出：“摄影为美术之一”，书中附有“模范图画”即示范性的摄影艺术作品28幅，每幅都写了“画意”的评语。这书主要是谈摄影技术技巧的，但也是我国最早为摄影艺术的诞生大喊大叫，制造舆论的书。

1924年，陈万里的《大风集》出版，这是我国第一本摄影艺术作品集，它通过题词、序一、序二和自序，为摄影艺术的诞生大声疾呼，说摄影艺术创作是“真正感激于自然美而不能自己地用种种方法来创作成表现个性艺术美。”更提出了摄影艺术“不仅须有自我个性的表现，美术上的价值而已；最重要的，在能表示中国艺术的色彩，发扬中国艺术的特点”。

1927年，刘半农的《半农谈影》出版，这是我国第一本摄影艺术理论的专著，为摄影艺术的诞生热情呼喊，为摄影艺术的发展鸣锣开道；同时总结摄影艺术的创作经验，提出规律性的见解。刘半

农认为,摄影作品是机械地复写生活还是创造性地表现作者的意境(对生活的观点、情趣、感受……),是非艺术和艺术的分界线。《半农谈影》从自然美、现实美和艺术美的关系出发,提出了一系列摄影“造美”的原则,即摄影艺术造型的规律,从美学和艺术学的角度论证了摄影可以是一门艺术,也论证了摄影如何才能成为一门艺术。并在书的最后,提出了摄影艺术的特性问题,但未展开论述。

1928年12月,胡伯翔在《天鹅》摄影杂志上发表了《美术摄影谈》一文,这是最早论述艺术摄影艺术特性的专论文章。它首先指出摄影与绘画所使用的工具和技术技巧不同,接着提出艺术摄影的“美之结构”,他说:摄影艺术的美之构成,在于把被摄对象的形态、拍摄的角度和构图、光线的运用等与作者所要表达的美感情趣结合起来。为了进一步说明问题,他把自然之美、人工之美和艺术之美加以区分,指出摄影的“艺术之美”,是以发挥被摄对象的自身的美来体现作者的审美情趣的。这就不仅有别于刘半农的意境寄籍论,而且也区别于其他艺术门类的美的构成了。

摄影艺术要在中华民族的土壤中发芽、生根、成长,就会自然会遇到民族文化的洗涤,即民族化问题。1924年陈万里就大声疾呼:摄影艺术“最重要的在能表示中国艺术的色彩,发扬中国艺术的特点。”1928年12月,刘半农为《北平光社年鉴》第二集所写的《序》中,更是“郑重写出”:摄影艺术“必须能把我们自己的个性,能把我们中国人特有的情趣和韵调,借着镜箱充分地表现出来,使我们的作品,于世界别国人的作品之外另成一种气息”。二十年代是我国摄影艺术初创时期,摄影创作大多还处于模仿国外艺术的阶段,有见识的摄影家就明确地提出要结束初期的模仿阶段,进入自觉的民族艺术的创造时代。摄影是从国外传入的,如何处理外国艺术和我国艺术的关系,当时,确有两种情况,一种是把外国的作品当成祖师爷,一味模仿;另一种是因为它是外来的技术产品,就根本不承认它是艺术。在民族化和外来艺术的关系问题上,1931年胡伯翔在《中华摄影杂志》的《发刊辞》中,明确提出了洋为中用的思想。