

1982——1983年

摄影理论年会
论文集



中国摄影家协会编印

前 言

自1981年摄影理论年会召开以后，两年来，全国摄影学术讨论的空气更为浓厚。各地从事摄影理论工作的同志们，持于不断探索的精神，撰写了许多新的理论文章，使摄影理论研究工作取得新的进展。

这里，我们从这批征文中，收选了一部分质量较高的理论文章，汇编成集。其中包括摄影创作现状、摄影美学基础理论、新闻摄影理论、摄影史及科技摄影等各研究方面的文章，共计45篇。这是继1981年摄影年会论文集之后的第三本摄影理论汇编。这为大家在摄影理论方面的研究，提供了值得参考的资料。

然而，我们希望广大有志于摄影理论研究的同志们，再接再厉，为我国的摄影理论建设做出新的贡献。

目 录

前 言

摄影艺术的新时代特征.....	天津	田光启	(1)
反映时代, 深入生活.....	吉林	岳鹏飞	(11)
试论摄影艺术的民族特色.....	新疆	李 浩	(14)
摄影艺术——同生活一起呼吸的美.....	云南	肖敬志	(20)
简谈青年摄影艺术中的美学特性.....	云南 张福言	王 京	(24)
摄影艺术的美学特性.....	云南	赵浩如	(28)
论摄影艺术的美.....	陕西	胡武功	(33)
从审美角度领悟摄影艺术创新.....	天津	李瑞雨	(38)
论“照相失真”.....	山西	丁允衍	(43)
摄影美学二题.....	北京	邹士方	(48)
照片的艺术信息——情趣.....	四川	张绍先	(53)
摄影美的旗帜——自然之美.....	陕西	葛新德	(56)
漫谈摄影艺术的形式美.....	四川	陈 锦	(59)
点、线、面纵横谈			
——摄影艺术形式美学之一.....	上海	钱章表	(68)
论黑、灰、白			
——摄影艺术形式美学之二.....	上海	钱章表	(75)
摄影的空间意识和时间观念.....	北京	朱羽君	(83)
摄影艺术与想象.....	河北	马永顺	(88)
论摄影构思.....	湖北	丁遵新	(95)
试论画面节奏.....	山西	刘 阳	(102)
创造个性化的摄影艺术形象.....	安徽	齐太平	(108)
情深才能意真			
——谈摄影创作中的感情升华.....	江西	蔡燊安	(111)
摄影美学札记.....	河南	晓 育	(115)
风光静物摄影的审美特征散论.....	湖北	夏勋南	(119)
浅析摄影艺术中的虚构.....	新疆	蔡国隆	(123)
如何表现落后生产方式及劳动.....	贵州	钟 涛	(127)
新闻摄影与艺术摄影的关系.....	北京	蒋齐生	(129)
正确把握新闻摄影特点.....	北京	袁 苓	(135)
新闻摄影的审美价值.....	湖北	徐为民	(138)
谈新闻摄影中“闻”的表现.....	山西	沈人鹏	(143)

新闻照片的新闻价值·····	北京	洪 克	(147)
美国新闻摄影八十年·····	上海	郑北渭	(151)
“画意派”摄影辨析·····	辽宁	徐 澎	(159)
论浪漫主义摄影艺术·····	天津	兀 文	(163)
谈抽象摄影·····	北京	谢汉俊	(168)
人像摄影的特点·····	上海	朱光明	(171)
晚清的摄影学者及其著述·····	北京	吴 群	(176)
曝光与照片的艺术效果·····	江西	彭国平	(183)
试谈彩色在摄影中的运用·····	北京	张益福	(190)
水的魅力			
——水与摄影创作·····	福建	林梦星	(193)
谈“控制曝光”·····	湖北	姚少沧	(196)
谈摄影的分类问题·····	江苏	李 宁	(201)
摄影分类我见·····	广东	陈 村	(205)
对摄影作品标题创作的浅见·····	黑龙江	程力立	(208)
谈科普摄影的内容与形式·····	江苏	包文灿	(213)
漫谈科学技术摄影·····	安徽	万应平	(219)
试谈广告摄影·····	山东	陈大春	(223)

摄影艺术的新时代特征

田 光 启

摄影艺术是时代历史的产物，而新的时代又赋予它更加神圣的使命——记录那社会发展中最可贵的：变革之美。人在变，物在变，整个社会都在变。摄影艺术就是以表现这“变”的内容，形成了自身“变”的特征。它象一卷随着历史演进而展开的感光片，摄影师所撷取的时代之光，在它上面描绘了清晰、宝贵的影像。

因此，要明晰作为社会意识形态框架中的摄影艺术，它的具体的“变”的特征及其形成过程，仅用以见一斑而窥全貌的方法，是难以担负如此艰巨的任务。我们必须展开那广阔的当代我国社会变革的壮景宏图，以社会学、哲学、政治学、经济学、心理学、美学等认识方法论，来归纳与摄影艺术有关的复杂的普遍社会现象；在广泛的视野中，纵观之余，想必会有点滴收获。

一、随着整个社会意识形态的演变

来自于上层建筑领域中的社会意识形态的变革，形成了一个时代历史的旋涡，摄影艺术在此湍流的涡旋中，做着向心性的急骤旋转。每一旧的社会意识的消退，每一新的社会意识的产生，新与旧相对的抗衡，……无不辐射到摄影艺术的大镜面上。

因此，社会意识形态变革的过程，实质就是激烈的社会斗争的历史，与此同时也包括了摄影艺术的发展史。处于各个历史时期的摄影艺术，都是以它所反映的特定的社会意识及社会实践斗争，而表现出自身的时代特征。我国今天的摄影艺术正在整个社会意识形态演变过程中，进行着自身的演变。以四化建设和社会改革为基本表现内容，以文艺要“为人民服务，为社会主义服务”为指导方针，形成了有别于以往各个历史时期及各个国家的该艺术时代特征。

党的十一届三中全会的召开，即标志着铲除“四人帮”之后时代的陡转。党中央在对“四人帮”的那种以反动的空想和谬误为依据的意识形态的彻底否定的基础上，提出了代表全民利益及符合社会发展规律的新的社会理想。在此形势下，长期遭到“四人帮”精神枷锁禁锢的摄影艺术，从作为一小撮“上层阶级”把持的艺术事业，彻底转为全民的事业，大众的艺术。社会意识形态本质上的巨大变革，随之造成了从属于它的诸形式（艺术、道德、政治、法律、宗教、哲学等）的深刻变化，政治上的新纪元揭开了摄影艺术的新篇章。这新的一页寄托着全民大众的理想和追求，绝不是那一小撮“上层阶级”的兴趣和奢望。因为，任何社会意识形态要对社会发展发挥作用，必须要与该民族利益，民族特点，民族心理相结合。那么如若要明确地回答这新一页的时代特征是什么，那就是：大众创造艺术，反映大众的心声。

这是我国摄影艺术事业的恢复，又是它的发展。

摄影艺术是大众的创造，它首先意味着代表全民大众的利益，符合大众的审美意识的要求。这样的艺术所需要的不是摄影家的与大众利益毫不相干的“博学”和“才气”。那些陷进“自我”（这里特指西方荒诞病态的自我表现主义）圈子里的摄影师，他们津津乐道地自我陶醉，把“真正灵感的一切源泉全给堵塞住了。……无谓地纠缠于毫无内容的个人体验和荒诞到病态地步的臆造”（《普列汉诺夫美学论文集》879页）。那么，依属在“自我”意识的衣襟下，只能嗅到一股酸气；作品作为畸形的精神产物而出笼，只能让人们带着极强的厌恶感去消除排绝它们，而再没有什么有益的作用。尽管这种极端错误的文艺观曾在摄影界引起一定的波动。可喜的是我们的摄影艺术创作者与这些人在意识形态上划清了分野，在唯物主义的思想基础上，追寻与大众命运息息相关的社会生活中一切美的内容，以其优秀的作品有力地批驳了那种观念的错误弊端。当然，这种为大众服务的意识来源根本取决于他们今天的社会地位。他们不仅是鉴赏者，还是创作者，甚至是摄影艺术所要表现的人。于是，他们新的社会意识的灌输，复苏了摄影艺术的生机，成为大众喜爱的艺术。这就是在社会变革之际，长期被禁锢的思想得到了活跃性的解放，大众的热情和创造性有较大的发挥，他们的智慧和才干促使社会意识及其具体的表现形式——摄影艺术得到了迅速的发展。

再者，与大众命运息息相关的摄影艺术，以其社会叙事性的特点，真实地反映着新时期的大众的思想情绪和社会氛围的时代特征。

当然，目前“改革”是最强烈的社会要求，以其绝对的优势决定了大众的社会意识的基本特征。全国人民都要前进、要突破、要开拓、要创造……，强大的社会动机发源于社会意识的矛盾中心。《孙冶方病中为国献策》（杨绍明撰）中的孙冶方同志曾在生命垂危之际说：“我真希望再活几年，看看国家变成什么样！”发源于病榻上的声音，竟然如此强烈，正是全国人民大众的心声，悲壮而高昂。这不是个体意识向群体意识的转化，而是群体意识在个体意识中的典型反映（这正是对那种自我表现主义的有力批驳）。于是，大众思想情绪在摄影艺术中的集中表露，引现了新时期特有的社会氛围：在新与旧的抗衡中，改革奋进的喜悦包涵着悲亢的激情。

但是，当某社会意识将被另一社会意识所取代的时候，于短期内将旧意识彻底地扬弃，或以其自身的整体或部分作为新意识的一方面被纳入溶合，这是不符合客观规律的。事实上，社会的变革将给它们带来一场激烈的排它性的角逐。目前，作为新的社会思想意识的潮流，不屑于任何社会阻碍，定要改变由旧的社会关系中产生出来的一切旧观念、旧意识，力图在人民大众的心灵上建立新的人生观和世界观。这种积极的社会倾向，在摄影艺术作品中有着相应的反映。如《不拜佛》（李崇戈摄）即把祖孙两代人的心灵刻画得极为鲜明对立。虔诚的顶礼膜拜祈祷默告与悖逆的翘首不屈冷眼相对，形成两种意识的两种表现。祖孙相依，实距千里。旧宗教意识对老一代人的侵蚀和束缚，新思想新时代对新一代人的启迪和召唤，于现实中全然存在。这正是新与旧相自标立的真实反映。摄影作品的表现说明了当新的意识产生的时候，即便占有绝对的优势，但是旧意识也不会立然消失。新与旧在人们的意识形态中将进行持续性的抗争。如果今天的摄影艺术所表现人的思想意识方面，没有这一突出特点的话，那就不是今天的事情。

而且，人们不可能不带有某些旧的社会意识投入新的生活。摄影本身虽然不会记录过去发生的事情，但它却可以表现在新时期依然存在的旧意识。新事物往往带着旧事物中的消极因素脱颖而出，旧事物也会以其中一些积极的因素与新事物同时而存在。因此，新与旧相

杂、相对，“泥沙俱下，鱼龙混杂”的社会现象，在今天新时期社会改革的环境中，表现得更为突出。然而，当它被摄影艺术反映的同时，摄影艺术自身也成为这一复杂的社会现象的构成因素之一。

二、生产方式变革的影响

经济形态与政治形态和意识形态是组成社会形态的统一体，即经济基础与上层建筑的统一体。它们在某一阶段社会发展过程中有着共同本质特征，“不仅以自己特有的规律互相分开着，而且以一切社会形态所共有的经济规律互相联系着。”（《斯大林选集》下卷，第593页）当然，我们在此要探讨的是与经济规律相关联的摄影艺术新时期的特征。

社会经济的蓬勃发展，未必会带来摄影艺术的相应繁荣，我们在强调马克思提出的社会经济与文艺发展的不平衡论的时候，莫要忽略——社会经济领域的新开发，则必然成为摄影艺术新的创作范围，提供更加广泛的新创作题材及创作者得以充实的丰富的思想内容。并且，由于上层建筑的变革是来自于经济基础的要求和呼声，这便对于上层建筑中的全部组成部分的根本性质起着变异性的作用；社会功利无不渗透到其各部机体之中，尽管它不能直接改变各自的性质，但它却作为一种很强的激活因素，促使上层建筑中的全部组成部分随着社会形态的变化而起着相应的改变。那么，摄影艺术新时期的发展，正是注入了这种激活因素之后的结果。

为解放社会生产力而进行的一系列生产关系的改革，是社会主义新时期的开拓者与改革者最关心的事情，而最吸引摄影创作者的则是最关心这些事情的人。我党首先在农业改革方面取得了重大突破之后，创造了具有普遍意义的丰富经验，从而进一步推动了工业、商业、科技等各条战线改革任务的广泛开展。与此同时，广大的摄影创作者投入到生活的激流，捕捉与先进生产力密切相关的变革之美。他们在改革的环境中，呼吸着异常新鲜的空气，沁心的熏陶产生了摄影艺术创作的新的开拓力量。他们以新思想、新角度、新手法、新技术，来刻画正在奋力冲破旧传统、旧体制、旧框框、旧习俗的社会主义建设的开拓者和改革者。现实生活为摄影创作展现了新的天地，摄影艺术便担负起描绘新的历史画卷的神圣职责。

“改革创新没有现成的模式可效仿，需要在实践中去探索、去开拓。”（习仲勋《在纪念五四运动六十五周年大会上的讲话》）这意味着在以往的现实生活中，没有现成的开拓者和改革者的固定模式，广大摄影创作者正是以生活的要求、时代的标准，去衡量、去发现、去塑造，那些正在“吃蜘蛛的人”（鲁迅先生以此誉为舍自为后人的勇敢的人），“吃蜘蛛”本身是一种勇敢的冒险行为，而歌颂这种行为的人在某种特定的情况下，同样也是勇敢者。

我们说，生产力中的主要力量就是人，生产力的发展就是取决于一代敢于“吃蜘蛛的人”，只有他们的勇气，他们的智慧，他们的才能，顺应着社会发展的内在规律，顺应着历史的必然潮流，才可有新的生产工具和生产资料的产生，才能有新的生产关系的产生。那么，谁是当今时代的敢于“吃蜘蛛的人”呢？令人难以忘却的是《神剑》摄影艺术展览中，塑造的那些铸造“神剑”的人们，一批战斗在我国国防科技工业战线上的尖兵。再有《孙冶方病中为国献策》（杨绍明摄）中的人物形象，不都是昔日被唾骂鄙弃的“臭老九”吗？然而他们今天站在改革者和开拓者的行列之中，用自己澎湃的热血来冲洗那些冰冷僵化的面目，冲洗我们前进道路上的一切障目的尘埃；同时也冲洗了摄影创作者的心灵，使他们鼓舞，使他

们振奋……于是，我们可以清楚地看到现已形成的明显的两方面的追踪。一是全国各条战线上的改革者，追踪世界新的技术革命新动向，他们把这些新知识同如何改变我国现状联系起来考察，作为对国家命运的追踪。另一方面是摄影创作者追踪那些在改革斗争中的新生事物和新型的人物典型。这样两方面的追踪，集中到一个共同的突破点上——发展先进的生产力突破落后的生产关系的束缚。

那么，生产方式的变化使得摄影艺术受到了经济规律的社会影响，社会功利的激活作用间接地引起了摄影艺术的变化。以往的社会分工（尤其在“四人帮”专政时期），使得摄影艺术出现与大众思想感情远离的作品，“由于分工，艺术天才完全集中在个别人身上，因而广大群众的艺术天才受到压抑”（《马克思恩格斯全集》第3卷，460页）。而今天，在新的生产方式中，涌现出成千上万的摄影创作者，他们既是劳动者又是人民的艺术家。他们在火热的生产斗争中产生的劳动激情，源地地转化为创作中的美感；就在这两种性质的情感集于一身的转化过程之后，社会功利的成分不被人察觉地注入到他们的作品之中。当然，还有许多能够真正体察生产劳动者情感的摄影创作者，往往以对变革的新生活中宏观的情感感受，转化为创作中的美感，也能得到相同的结果。因此，我们无论怎样地解释美感这一概念，它都要以社会功利为基因而获得生命的，实际上与社会功利似毫无关的美感是低级而衰弱的。但是，倘若误把社会功利作为美感的内核的话，那么，美感同样也会失去意义。然而，今天我国摄影创作的艺术价值，在于它可使人与人之间互相交流各种各样的以社会变革为内容的艺术新信息及新的艺术美感，“促进人的意识的发展和社会制度的改善。”（《普列汉诺夫美学论文集》815页）

当然，也有一些创作者面对当今火热的社会生产建设场景及众多的参加社会改革斗争的人们，自觉不自觉地追求与经济生产直接相关的社会功利，将摄影艺术作为它的直接反映从而丢失了摄影创作的艺术价值。功利思想代替了他们的形象思维，凭借理智抑制或抵消了审美意识。

三、生活方式和生活习惯变化的反映

社会生活方式是一个复杂的综合概念，其中反映出社会生产关系及其全部内容形式多样性的实质。它直接受到社会意识形态和生产方式发展的影响而变化。摄影艺术作为源于生活、反映生活的一类艺术形式，其变化的内容即成为它所表现的主要题材。摄影艺术赞美的不仅是这个新的“星期六”的诞生，还要追求在下“星期六”中能有更新的内容。摄影创作者把生活中最新鲜、最富有活力的东西，又带到了更加广泛的生活范围中……

首先，摄影艺术以其大量的作品表现了交换关系的巨大变化，更加突出了社会主义生活方式的鲜明特征。从而，在人们的思想意识中有了新的认识和启发，将交换简单地认为只作商品货币循环的低级职能，上升为把交换具有与社会主义四化建设紧密相关的活动、能力、知识、产品等各种交换的实际意义。这种新的交换形式从本质上，不再是背着劳动者来进行的，是以生产者相当高的经济自主权为前提，通过国家计划和控制商品周转来进行的。例如，国家以“管而不死，活而不乱”的方针，大力促进了集市贸易和集体联营生产的繁荣和发展。——一对农村青年夫妇，挑着几十只自家养的大白鹅，缓缓地走在城市的林荫便道上。前面的男青年以新奇的目光张望着，女青年默默地相随；而挑在筐里的大白鹅，却无所顾忌地扑打着翅膀张嘴嘶叫着，它们毫不拘谨的行为，代替了矜持的主人，在新的环境中，向人

们做一高声的示意：专业户进城了！晓庄拍摄的《专业户进城》这幅照片，真实地反映了在我国农村责任制的全面实行，广大农民获得了支配自己的劳动和劳动产品的权力，农村贸易生产从而得到了发展。并表现了农民生活现状的一个侧面，他们开始迈开新的步伐，走向自己追求向往的新世界。

再者，摄影艺术同样也反映了生活消费方面。表露了在今天的社会主义生活方式中，个人和社会之间的复杂关系也存在于生活财富的消费过程中。其中包括物质和精神文化的各种需要和满足。而它的本质意义是在于个人通过占有社会的物质和精神财富之后，将要获得智力、道德和社会对他的多种需要等方面的发展，进一步作为一种能给人类生活带来新贡献的潜在能量。以达到“不仅满足社会成员的需要，而且充分保证社会全体成员的福利和自由的全面的发展”（《列宁全集》第6卷，37页）的目的。摄影作品《求“财神”》（李振庄摄）表现了一个农村社员在集上选购了棉花种籽，买了科技书刊，边走边看。典型地反映了我国八十年代的农民新的精神面貌，在他们的生活中所追求的是要文化，要科学，要掌握信息，要学会管理，还要进入城市、了解世界。以往梦幻中难以寻迹的东西，竟是今日热烈的追求。农民的生活消费的新方式，无论是从主观和客观上都为社会的繁荣发展起到了积极的作用。从而对商品拜物教在人们的道德和生活观念中给以强烈的冲击。他们心灵上的巨大变化，使他们的生活方式和生活习惯起了相应的改变。不仅是生活水平提高，更重要是精神世界的升华。他们新的生活轨道，也把摄影艺术引入了新的天地。

因此，摄影艺术通过以社会主义新时期的先进代表人物的生活侧影，揭示了新的生活方式的特征。并且，以其新的生活方式向人们展现了实际日常生活道路的美好前景。于此，摄影艺术在反映社会生活的同时，也表露了摄影艺术自身的发展规律和个性特征，并作为社会生活中的一个新的内容。

摄影创作者身临现实生活中，领悟到我们应该如此生活，摄影艺术应该走上那永久的路——把美带给人们的生活，或者说把美重新赋予人们的生活。当然，这不是生活与艺术的相互过渡，以特殊的形式进行交换。物质只有在客观世界中的位置，而高尚的精神则在艺术和生活中都有同等的地位。摄影艺术的瞬间美的价值，因为它有与生活美相同的精神内核；生活美可以在瞬间美中而凝聚，瞬间美则可以延伸于生活中源源不断的美的流程。《汗与水》（黄成江摄）赋予人们美的情操，美的享受，而这美毕竟是来自现实生活中。它告之人们八十年代青年人可贵的生活态度，“汗与水”这是中华民族特有的生活方式中固有的人格，摄影艺术还会把这瞬间美带到人们今后新的生活之中。

马克思曾经说过：“最先朝气蓬勃地投入新生活的人，他们的命运是令人羡慕的。”今天，众多的摄影创作者就是抱以这种羡慕之情，颂扬投入新生活的人们。同时，创作者本身投入进而表现新生活的创作生活，同样也具有被人羡慕的意义。因此，具有新时代特征的摄影艺术，就是诞生于这汇流一起的羡慕之情之中。

四、社会心理的变更的因素

社会形态的变迁必然导致社会心理的巨大变更。社会心理随着人的经济地位和生活方式的改变而呈现不同的特点。社会心理以感性的东西为主，表现于感情、风俗、习惯、成见、自发倾向和信念等，为一种不系统、不定型、自发的社会意识的反映形式。然而，由于“要了解某一国家的科学思想史或艺术史，只知道它的经济是不够的。必须知道如何从经济进而

研究社会心理；对于社会心理若没有精细的研究与了解，思想体系的历史的唯物主义解释根本就不可能。”“而在文学、艺术、哲学等学科的历史中，如果没有它，就一步也动不得。”

（《普列汉诺夫著作选集》第2卷，273页）有人说：“小说家不是农村史家，而是‘人心史’家。”摄影创作者不是吗？党的十一届三中全会之后，中华民族又一次崭露它那伟大而强盛的丰姿的时候，摄影艺术作为一类艺术窗口，真实地反映了我国社会心理变更的具体内容。

与其说这一变更是觉醒，是复苏，倒不如说是解放。那么“任何一种解放都是把人的世界和人的关系还给人自己。”（《马克思恩格斯全集》第1卷，443页）不是吗？当今，在我国人与人之间、人与社会之间都起着明显的变化。人们在极力摆脱种种关系之间存在的排拒、疏远、摩擦、冲突等各种不良倾向，以及由它们所造成的在人们心理上失去平衡而产生的：焦虑、烦恼、嫉妒、抑郁、灰心、反感等不健康的消极情绪和情感。积极转向相容、接近、融洽、亲密等良好的关系，培养愉快和稳定的情绪，由此产生高尚的情感：同志感、集体感、民族情感等。提高自身的认识、交往和行为调节的三种心理机能。以确保在社会主义的社会心理领域中，彻底根除人与人、个体与群体、群体与群体之间的排他性，使每一个人都能获得纯正的心理品质。而人们心理上的变化，进一步又影响到思想、伦理、道德等观念的变化，从而使大众的气质和人格都有了新的改观。新的追求、新的理想、新的素质和新的个性，均产生于新高度的心理水平。而新的社会心理水平的产生，则取决于新的社会环境和社会风貌；它同时也是各种社会条件的客观的集合反映。社会心理的新面貌，促进摄影艺术有了新的改观，其中无不包涵新的社会心理的内容。

有人曾认为情绪和情感作为一种多侧面的复合心理现象，难以用一个指标来完备地描述它。何况我们现在谈的是大众群体的心理现象。但是从摄影艺术的角度，却能切实地感受到当今新时期大众的思维、情感和意向的真实反应，认识到由于交往而形成个性的社会心理结构，个人、小群体、集体和大的共同体（阶级、民族等）的心理特征。

首先，在今天的摄影艺术中，可以感受到真挚的同志感。同志感是志趣相同、政治理想相同的个体的人与人之间（一般限于我国公民之间）相互表达的一般情感。它是建立在人们的相互感知和理解，喜爱和好感，良好的相互影响和行为交往的基础上，形成心灵融洽的表现，它会给社会心理气氛造成更多的一致性的效果。《洪水袭来之际》（胡武功摄）这幅作品的动人之处，正是强烈地表达了深挚的同志感。在凶猛的洪水中的抢救者和被抢救者尽管他们素不相识，却使人感受到他们是共同生活在同一国土上，同呼吸共命运相濡以沫的兄弟骨肉。于是，被救者、抢救者、被摄者、拍摄者，还有欣赏者，他们的心灵统统被这高尚的同志感溶合在一起了。

再者，在今天的摄影艺术中还充满着崇高的集体感。集体是群体组织的高级阶段，集体感则是集体成员的普遍心理现象的反映。它有着明确的具有社会意义的目的指向性，表现着成员们思想、道德、意向的相对统一，及群体的团结性和组织性。《火海夺棉》（王羽来摄）以万分紧急的抢救国家财产的真实场面，刻画了舍身保护国家集体利益生动的人物形象。使人懂得崇高的集体感在同志与同志的关系中，不是个人与个人情感交流的问题，而是为达到社会目的责任的依存关系问题，其中蕴积着一种强大的集体的力量。

另外，今天的摄影艺术中还包含着强烈的民族情感。民族情感是历史的现象，是社会心理的突出的反应态度。作为人们对于本民族的地位和与其它民族之间联系的情绪反应而产生的。它在爱、憎、自豪等感情表现中，反映出本民族的社会心理特征。摄影作品《热泪抒

怀》（卢琰源摄）不仅表达了可贵的集体感，而且抒发了强烈的民族情感。目睹画面中两位女排健儿，在胜利后激动地拥抱在一起，流着热泪的情景，即可使人感受到她们血管里流动着中华民族的血液，反映了今天我国妇女的典型心理特质——民族的自豪感使她们坚强地站起来了。

然而，光明正义的民族自豪感是与国际责任感分不开的。是将本民族的爱与自觉尊重其他民族相结合的。它与资产阶级提倡的排它、傲慢、利己主义的民族主义有着本质的区别，反映着截然不同的民族的自我意识。列宁说：“我们满怀着民族自豪感，因为大俄罗斯民族也产生了革命阶段，也证明了它能给人类做出为自由和社会主义而斗争的伟大榜样……”（《列宁全集》第21卷，84页）。《文佳获奖之后》（郑震孙摄）的作者正是抓住了我国运动员文佳在领奖后，加拿大运动员波特南与她亲吻之际的细腻表情，充分地说明了民族自豪感与国际责任感是时刻相融的，民族情感与民族主义有着本质的区别。

至此，我们可以清楚看到，摄影艺术表现社会心理的改变，一方面反映了特定的社会新风貌，社会氛围的演变。另一方面社会心理变更的动作必然是驱动发展和振兴中华民族的巨大动机力量。这种动机力量的产生，即可成为艺术力量的相应转化。我们目前不断涌现的优秀摄影作品，无不具有这种转化的力量。这就是说，被摄者、创作者与欣赏者各自的心理品质的相对一致性，成为了当今我国社会心理结构的组合基因之一，而摄影艺术则作为一种特殊的表现形式，将这复杂的不自觉的复合心理现象呈现出来了，并在此过程中，其自身也不自觉地起着相应的改变。

五、大众审美意识的表现

真实可信，至今仍是我国大众艺术审美思想中的最基本的要素。他们对那些反映自己曾有亲身体验或亲目所睹的，并且被自己认识理解的事物的摄影艺术作品，尤为感兴趣，而倍加亲切。他们以此作为被塑造对象的真实性的最可靠的心理依据，进而凭借这一心理依据再来评价被塑造对象的审美价值。人们在欣赏摄影作品的时候，即刻在其头脑中产生的已被自己知解（这种知解并不排除对于现实事物的偏见）的现实事物的表象，便是无有辩驳余地的佐证；即便是被摄对象尚在欣赏者的面前，反映在他头脑中的对作品第一印象的评价，往往仍是以其头脑中的表象进行对照的结果。在此基础上，他们不仅寻找与作者的审美共鸣，而且还探索与作者审美意识上的差异。这样通过大众艺术鉴赏，对于摄影艺术作品的真实可信性，又做了一次相对的验证。人们于此也会增加对摄影艺术的普遍的审美趣味。而今天我国的摄影艺术就是在这广泛的大众性审美活动中得到迅速发展的。

相反，人们对于那些形体比较抽象概括，立意比较朦胧含蓄的摄影作品，即便带有一定的审美价值，也往往会产生一些不适的反感，认为它们似乎是远离自己生活的东西，甚至是不可能出现的谬物。因此，意识上的唐突、反感，便决定了行为上的一味排决。这种现象在大众审美意识中（包括摄影创作者）还是比较普遍。追溯这种审美意识产生的源由，不得不使人想到我国目前摄影艺术创作日益趋于大众化的特点。从事摄影创作的大多数人是业余爱好者。他们既是创作者，又是欣赏者。他们最接近生活，最了解生活，他们的审美意识就象自己的生活一样朴实无华；他们所喜爱的是生活中那些殷实的人格，真实的情感。因此，来自于生活中的真实形象的表象，在其头脑中以绝对的优势压制了幻想表象的产生。积极的革命现实主义，在我国新时期的摄影艺术领域中，仍立居极其首要的地位。象《汗与水》（黄

成江摄)、《赶集之后》(秦保利摄)、《舍身忘死战井喷》(姜东青摄)等这类作品不胜枚举。

自然纯朴,如诉如说,也是我国目前摄影艺术的一大特征。这也是积极的革命现实主义摄影艺术的一大特征。其作品表达思想情感细腻真切,宛如一股暖流,注入欣赏者的心中。人物形象刻画朴实自然,不见修饰雕琢,只如面前一亲朋。上述某些例子足以说明。而这一特征的反映,使我国的摄影艺术具有一种群众性社会意识沟通形式的特殊职能。它诉说的并不是大家不晓得的事情,而要表达的是在同一社会环境中的不同的审美感受。因此,人们在审美意识领域中,要极力排除各种不利于他们互相沟通的心理障碍,一切奇异的心理表现在他们的审美意识领域中,都不会有立锥之地。这类作品之所以最接近大众审美心理要求,是因为充满着人民群众的真情实感。我们称赞这种艺术风格,无须顾及那些“高贵”目光的冷漠,这种审美意识毕竟武装了我国摄影创作队伍中大多数人的头脑,以其丰硕的优秀作品博得了更多人的喜爱。

再有,追求动感已成为许多摄影创作者和欣赏者的普遍的审美要求。这与时代发展的节奏感看来存在着某种关系。在原始时期,人类的物质劳动和精神劳动大都是相交在一起,同时进行、完成而存在的,巫术礼仪则是它们的统一体。而后随着社会形态的变革,它们分别走向相对独立的地位。但是,人们在长期的无论是相交一起或相对独立的社会劳动中(针对物质劳动与精神劳动而言),而获得的行为运动的心理机能,它作为历史发展的产物绝不会不协调于时代的步伐,并且同样会分别作用于人们今天所面对的任何劳动对象。因为,无论是在物质劳动或精神劳动中,如若将急速发展的时代节奏与缓慢的心理节律相依一起的话,那是极为不协调、不合拍的,更是不现实的。

目前,随着科学知识的广泛开发,生产技术的迅猛发展,时间相对缩短,生命相对延长,这便加快了时间—空间的各种转换,即在有限的时间内,容纳更多的超常的物体形态的空间转换。人的行为运动的心理机能相应得到加强。《只疑鸥鹭天外来》(彭璋庆摄)、《雏燕于飞》(钟光葵摄)看到这样的照片之后,马上会触及人的情感由衷迸发,作者力图以获得欣赏者内心情绪激烈的波动,来与所表现的青春矫健优美的节奏协调一致。当然,倘若欣赏者的心境已达垂暮残夕的地步,作品对他来说就毫无意义了。

另外,拙朴、粗犷、凌厉的美,目前已引起相当一些人的注目。这类特色的摄影作品日趋见多,同时更有多数的欣赏者。显然,我国是一个多民族的国家,各少数民族的生活方式、生活习惯多有很大的差异。尤其他们的服装及人体特征(主要指面容)各具特色,这些新奇的东西,便成为一些创作者猎取的主要题材。于是,他们的创作行为,似乎使人感到精采作品的发源地,如同宝贵的人参一样,是隐匿在与世隔绝的原始深山密林之中。

且看在《孔子家语·六本》中,所记载的孔子有关心理学方面的一段话:“与善人居,如入芝兰之室,久而不闻其香,即与之化矣;与不善人居,如入鲍鱼之肆,久而不闻其臭,亦与之化矣。”所谓“芝兰”是指香草,“鲍鱼”即指盐渍的咸鱼。在此,借喻它们的气味刺激经一段时间之后,便慢慢地感觉不到了。尽管有人认为此书系后人伪造。但针对这句话来讲,古人早已意识到现代心理学所归纳的:人体各种感受器官都具有一定的适应性。所以,便可理解,众多的猎影者宁肯离开自己久居的,即便是“芝兰之室”,而纵目于他乡异土上的一切新鲜、生动的事物,寻求新异性的外界刺激,这确属“战略”上的有识之举。如《水花》(刘向群摄)、《九寨姑娘》(雷德泉摄)、《泉》(毛白鸽摄)这些照片不仅给人一种新异感,而且能够得到拙朴、粗犷的审美享受。

但是，走出“芝兰之室”的创作举动，对于那些长期对“芝兰”事物耳濡目染，由此蓄积了充实的内在美的摄影者，是件好事。他会获得更多更广泛的摄影佳作。而对于那些心中缺乏美的人，即便他身入最原始深山密林，其结果“草根”也是“人参”，“人参”也是“草根”，往返徒劳。

当然，我们最后值得提及一点，摄影创作者还应力求培养自己的自醒性的审美专注，即便“入芝兰之室”，久而也能闻其香。那么，我国摄影艺术的风格必然会得到新的发展，人们这方面的审美意识也会得到很大程度的充实和提高。

六、摄影创作队伍的组成

一幅摄影作品会明显地反映作者的主观意识，而摄影艺术以某种姿态的具体呈现，则取决于从事这项事业的具有核心力量的人。他们的世界观、人生观和审美观，统统以其艺术创作的主旨而转移，形成某种自成体系的艺术观。因此，即便是那些崇尚“为艺术而艺术”的人们，他们的作品绝非是脱离社会内容的单纯表现。由于他们毕竟是社会中某一领域某一阶层的代言人，既要从事摄影艺术这项事业，就无法推委某种特定的社会责任。于是，在他们履行特定的社会责任的过程中，摄影艺术便以绝对忠实的态度，反映出创造它的人们的整个精神面目。因此，摄影艺术创作队伍的组成，则是决定摄影艺术发展的时代特征的主要因素之一。

鉴于我国目前的摄影艺术发展情况，从摄影创作的内部结构的组成，即可找到摄影艺术新时代特征的基本成因。

1. 这队伍是一支大众化的摄影艺术创作队伍。它首先是社会意识形态变革的历史产物（第一章已有论述），再有科学的发展对它也起到了积极的促进作用。

因此，科学促进摄影艺术的发展，这一概念如果仅从该领域中的艺术作品上着眼，显然是不全面的。在我国随着世界先进科学技术的发展潮流，摄影技术已从“光化原理”发展到“光电原理”的应用，摄影器材日益更新换代，于是先进的科学性，首先引起更多人的广泛兴趣。体现在他们对新型照像机的爱不释手，对新技术、新技法的无比好奇，对一张张自己的劳动成果的留连忘返；而他们于此形成的强烈欲望，在人民生活水平普遍提高的基础上，得到了一定程度的满足。当然，这种欲望的满足，尽管一方面使得一些人以极端崇尚的态度，认为手中持有最现代化的照像机，才是最自豪的人。但是另一方面，却使得更多的摄影创作者增加了从事这项事业的信心，从而取得了可喜的成绩。这正是先进科学所起到的积极的作用。因此，我国一支大众化的摄影艺术创作队伍，在先进科学技术的促进下，逐渐地成长壮大起来。而大众化的队伍必然造成摄影艺术大众化的特点。

2. 这支队伍的成员来自于我国各条战线及各个领域，其中大部分是业余创作者，而且占很大比重的是青年人。他们的创作热情往往是很难估价的。由于，他们受到更多的客观条件的多种限制（主要是购置摄影器材、后期制作、发表作品等方面），给予他们追求创造现实美和理想美的精神要求，造成了种种困难和障碍。然而，就在渴望与限制的夹缝中，却激发起他们无比高涨的创作热情，在夹缝中产生的个性，持有很强的突破保守思想的锐力，他们如痴如呆含辛茹苦的创作，带来了摄影艺术新的生气。他们的作品广泛地发表于各种报刊杂志及不同形式、规模的摄影艺术展览。据不完全统计，从1979年到1983年5年间，发展全国会员1278人，共计1756人。目前，全国各省、市、自治区（除台湾省）都建立了中国摄影

家协会的分会。到1983年底，分会会员达八千人以上。以至参加全国各基层摄影组织的摄影工作者和爱好者，可达数以十万计。他们的作品仅从1979年到1983年，参加国际摄影展览和比赛，共获得金牌奖8幅，银牌奖34幅，铜牌奖75幅。受到了国际摄影界的专注。他们的创作发挥了某些艺术形式难以企及的社会作用。

3. 这支队伍中的大多数成员都有较好的政治素质，具有比较敏锐的政治嗅觉及相当水平的马列主义的政治修养，使得他们的艺术作品包涵着比较充实的思想内容。在新时期急剧的社会变革中，他们以居那些“春眠不觉晓”的昏睡者之上，为当今伟大新时代壮景的瞩目者的姿态，在赞美和歌颂社会主义新时期改革者与开拓者，及其所创建的伟大功绩的同时，为摄影艺术的发展繁荣，开拓了新的前景。而且，他们中间的一些人，不仅是居高窥视、高声喝采的旁观者，而同是改革旋涡中的搏击者，同是冲破旧传统、旧体制、旧框框、旧习惯的改革者。因此表现和赞美社会主义新人新事的人，同样也具有新人新事的本质特征。不然，开拓者改革者的行为就不会被他们理解，并加以赞扬。所以在他们的作品中，反映的不仅是他人的精神风采，同时也是作者强烈的心声。

4. 在这支队伍的成员中，他们的艺术素质是参差不齐的。一部分人水平较高，而相当一部分人还是处于较低的文化水平。这也是我国现存的一个普遍的社会现象。尽管，他们的思想比较活跃敏捷，长于思考，观察事物比较细致，并能够较好地抓住以新事物为代表的社会本质特征来反映现实。但是，对于客观事物仅仅是一般性的认识，尚未全面知解。他们对于艺术对象摸索性的摄影创作，与有意识地定向追踪的摄影创作方式，目前还间隔着相当的距离。他们的作品立意往往不够深刻（如路标式的命题），艺术表现形式也欠有创新。从而，可以体察到他们艺术修养的薄弱，以至造成创作思路狭窄的缺陷。但是，他们现存的客观上的不足，并非使他们的作品遭到冷遇；在各种形式的摄影园地上，所泛起的一片新绿，毕竟受到了人民群众的珍视。

并且，目前，许多有关领导单位和机构，已经深刻地意识到这一问题。积极筹办摄影艺术专修班，摄影艺术短期培训班，摄影理论学习班；创办各种形式的摄影报刊杂志，以及召开各种规模的理论年会、理论座谈会，大大地促进和提高这支队伍的专业艺术素质。这一新气象，正是这支队伍的新的起点。

尽管，在我国还未有出现伟大的摄影艺术家，但是，这支摄影创作队伍的逐渐成长壮大，即在急速地催促着他的诞生，并且，担负着任何一个伟大的艺术家所不能担负的历史重任——正在把我国摄影艺术推向新的时代潮流。

反映时代 深入生活

岳鹏飞

“重点反映现实生活，着力表现时代精神”的问题，我认为这个问题提得好，它抓住了当前摄影创作上一个带方向性的问题。

建国三十多年来，我国的摄影工作者拍过数以万计的摄影作品，有些作品随着岁月的流逝，渐渐地在人们的记忆中淡漠了，然而，有些作品却长久地留在人们的记忆中，使人百看不厌，爱不释手，被人们誉为艺术珍品。这其中一个重要的原因，就是这些作品具有鲜明的时代特征和浓郁的生活气息。比如五十年代的作品《斗争地主》、《声震山河》、《在结婚登记处》、《炼钢能手李绍奎》、《巧绣大地》等；六十年代的作品《毛主席的好战士——雷锋》、《钢铁之城》、《大地苏醒》、《文化工作者下乡》、《铁人王进喜》等；摄于七十年代的作品《油田壮歌》、《在考场上》、《重逢》、《让我们的血流在一起》、《十月的螃蟹》等等。这些作品不仅以其深刻的思想内容和完美的艺术形式拨动了人们的心弦，而且有着强烈的时代气息，因而产生了强大的生命力。

近几年来，我们总的创作倾向是好的，广大摄影工作者遵循社会主义现实主义的创作原则，创作出了许多优秀的摄影作品，取得了可喜的成果。象《新炊间黄梁》、《赶集之后》、《汗与水》、《山村秋色》、《又是一个满载》、《农家乐》等等作品，在题材、体裁和表现方法上都有新的突破，更接近时代、更接近生活了，因而受到人们的深爱。但是，我们也应该清醒地看到我们的创作还存在落后于时代、落后于生活的现象。没能紧紧跟上国家政治经济生活和人民生活日新的步伐，没能及时捕捉社会主义现代化进程中的重大问题，没能很好地塑造当代新人的形象。

一、摄影创作必须紧紧跟上时代的步伐

摄影艺术和其它艺术一样，都是社会生活的反映，社会生活是随着时代的发展而发展的，因此摄影就要适应时代，适应当时社会生产力发展的需要。离开现实生活，离开现实生活中的具体形象，摄影艺术就不能存在！而摄影工作者又都生活在一定的时代，我们的思想、感情无不打上时代的烙印。摄影者本身是时代的感知者。我们社会主义时代的摄影工作者面对着活生生的现实，有责任有义务去反映我们新生活的时代，反映我们所熟悉的当代人的生活与斗争。不能复古，更不能脱离现实去幻想、去虚构。这个问题，早在三十年代，我们摄影界的前辈刘半农等老先生就曾提出来了。他们针对当时摄影创作上存在的不良倾向，发问：“是摄影为摄影呢？还是摄影为人生？”并呼吁一切爱国的摄影家，在国难当头的严峻时刻，“做时代摄影的活动家”，“要用摄影反映时代的风尚与思想”，“促进社会的发展变迁”，“促进新时代的光临”，这些思想在当前仍然很有现实意义。

在阶级社会里，一切阶级对文艺总是抱有某种功利目的的，要求文艺体现本阶级的意志、愿望、理想和要求。摄影艺术当然也不能例外。在当前，党提出文艺要为人民服务，为社会主义服务。就是要求我们的艺术创作，为社会主义现代化建设、为“两个文明”建设服务。这不仅是时代的需要，也是无产阶级利益的需要。

摄影艺术是随着时代的发展而发展的。我们的时代，是一个正经历着伟大变革的时代，摄影事业能不能不断前进，归根到底，要看我们摄影工作者能不能自觉地、独到地、深刻地观察、发现和艺术地把握这个时代的脉搏。一些有作为的摄影家，坚持不懈地投入到时代的激流中去，捕捉那些群众关心的、有普遍社会意义的事物，并努力通过各自的独特认识和感受，别具个性的艺术方法，反映隐藏在现实生活中而又未被他人发现的社会现象，从而给人们以美的享受，使人民在潜移默化中受到教育。

反映时代精神还必须坚持正确的政治观点，要正确地认识我们时代的性质和特点，把握时代的主流。在新旧交替、除旧布新的重大历史变革时期，我们摄影工作者面对着复杂的社会现象和种种弊端，必须有清醒的头脑，必须采取审慎的态度，力求避免认识的片面性和偏激情绪，不能用小资产阶级的观点和无政府主义思想去看待这些前进中的问题。不能把那些落后的、不能代表时代本质的东西，当作新的发现去追求。

我们有些同志，特别是一些年轻的同志，他们以浓厚的兴趣探索艺术形式和表现手法的革新，这无疑是对的。但是不能脱离内容，专门在形式上标新立异。谁都不会否认，形式是重要的，而且有它相对的独立性，好的题材没有好的表现方法是不能产生佳作的。但必须从内容出发来探索形式和手法的创新。只有技巧而没有灵魂的作品，对群众是没有多大益处的。高尔基曾在《论形式主义》一文中指出：“有的作家是利用形式主义去装饰自己的思想，为他对现实的不具恶意的态度和委曲事实与现象的企图——不被立刻揭穿。然而，这已经不是字句的艺术，而是欺骗的艺术了”。这几句话是高尔基恳切地向专门在技巧上卖弄花样的文学作者说的，对我们摄影工作者也颇有教益，特别是对那些热衷于搞形式主义的同志也是一针见血的批评。

当然，我们不应该把反映时代精神问题强调到不适当的程度。反映时代精神是对每一个摄影工作者总的要求，它体现在作者创作的全过程，不应该也不可能要求每个摄影家的每一幅作品都体现时代精神。

二、摄影要着重反映当代新人的形象

摄影和其它姊妹艺术一样是通过人来表现社会的。要表现当前的新时代，就要塑造各种各样的当代人的形象，特别是要塑造当代的社会主义新人的形象。这些新人的形象强烈地体现着我们时代的精神，代表着历史前进的方向，给人以精神的鼓舞与振奋，激励人民充满信心地向新的目标前进。摄影艺术要坚持党性原则，把塑造新时代的社会主义新人形象作为自己的光荣义务。

最近几年来，我们广大的摄影工作者在塑造社会主义新人形象方面作了很大努力，产生了一批多彩多姿的艺术典型。《中国摄影》编辑部，举办的两届《当代人》摄影年赛，想法好、做法好。它将广大摄影工作者的兴趣和注意力，引导到一个正确的轨道上来，不仅繁荣了创作，而且为摄影艺术的画廊增添了众多亲切感人的当代新人形象。象一九八一年的获奖

作品《战洪灾》、《老骥伏枥》、《重担在肩》、《在竹楼上》、《谁的小孩》；一九八二年获奖作品《又是一个满载》、《儿女心事》、《公仆》、《革新迷的午餐》、《同乐》等作品。这些各具丰采、呼之欲出的人物形象，可以和建国以来摄影艺术中的成功的艺术形象相媲美，可以毫无愧色地在摄影史上占有自己的地位。这些人物形象的成功之处，就在于作者们通过不同角度、不同生活侧面，形象地揭示了这些人物各自的美好心灵和高尚情操，准确地把握和再现了人物性格的时代特点，从而给读者以启迪和感受。《大众摄影》编辑部在这方面也做出了积极的努力，先后通过《活跃的农村》、《精神文明赞》、《我们的生活》和月赛等形式，鼓励倡导广大专业和业余摄影爱好者，表现新人、新事、新风尚，产生了许多优秀摄影作品，很值得称赞。

但是我们不能满足已经取得的成绩，应该看到我们的差距。我们虽然塑造了一些当代新人形象，但是真正能代表时代本质特征的、能产生震撼人心的力量的，在人们的心目中能站立起来的人物形象还不多。近些年来，我们有个别同志的个别作品，违背生活的真实，弄虚作假；有的作品思想深度不够，过于肤浅；还有的作品没能体现人物性格的时代特点；也还有些作品格调不高，等等，这些都应该引起我们的重视。这一点我们要虚心向电影、电视和文学创作学习。近几年来，电影、电视和文学创作有了很大发展，成功地塑造了一些当代人的形象，象电影《人到中年》中的陆文婷，《牧马人》中的许灵均、李秀芝；电视连续剧《蹉跎岁月》中的杜建春；中篇小说《高山下的花环》中的梁三喜、靳开来、赵蒙生、梁大娘、韩秀珍；报告文学《三门李轶闻》中的王才等等，几乎家喻户晓，老幼皆知。当然，我们摄影有它的局限性，它是瞬间艺术，不能表现事物的全过程。但是也有自己的长处，它比其它艺术形式反映现实生活更逼真、更直接、更快。只要我们善于发挥摄影艺术的特长，不怕艰苦，勇于探索，就有可能拍出无愧于我们伟大的时代，伟大的人民的优秀作品。

三、只有深入生活才能产生好的作品

深入生活问题是个老问题，但也是我们始终没有解决好的问题。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：“中国的革命的文学家、艺术家，有出息的文学家、艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人、一切阶级，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”这一精辟论断，对于我们今天的摄影创作，仍然有着重要的指导意义。

摄影是再现艺术，比起其它艺术种类来，对生活的依赖性更大，可以说摄影作品的主要部分是在摄影家深入生活的过程中完成的。摄影创作要反映时代精神，就要求摄影工作者必须到现实中去，到沸腾的生活里去，随时随地注意从生活中吸取丰富的创作营养。只有这样，才能使我们的摄影创作深扎在现实生活的土壤之中，及时捕捉到时代的风云。我们都知道生活本身是流动的，许多动人的场面、姿态、表情，都是处在不断变化之中，可以说是稍纵即逝。摄影家只有在生活当中，才能准确把握选择最生动最美好的瞬间，抓住时机拍摄下来。相反，离开现实生活，我们就不可能创作出反映现实生活的作品来。

我们摄影界有许多同志在这方面做得是好的，他们不辞辛苦，坚持深入生活，取得了十分可喜的成就。象陕西榆林地区文联创作员陈宝生同志，新华社山东分社摄影记者李锦同志，