

# 第二辑

## 摄影的本质

摄影已成为一种复杂的精神——物质文化系统。它的思想性、认识性、形象性、情感性、愉悦性、科学性、工艺性、只是一般属性，只有审美属性才是它的本质属性。从系统论可知，审美属性是各种属性中起统摄、决定性的系统质。摄影的全部奥秘可以归为一句话：唤起人们对熟悉与陌生的宏观世界或微观世界的惊奇感！

——题记

### 摄影的文化系统 （代绪论）

美学的发展将是一方面哲学与心理学、艺术社会学，另一方面是基础美学与实用美学不断分化而

又不断综合的双向进展的行程。

美是难的。“信言不美，美言不信”（《老子》）。

美学文章往往写得都不美，缺少意味。

文章开头难。美学文章开头更难。

本文开头的题目，如果换成摄影本身的语言，不妨加一副标题：“摄影 宏观曝光”。如果用文学上规范的词汇，就是“摄影的宏观描述”。

凡宏观，必伴随现象。

文学艺术界就有许多现象：“何其芳晚期现象”（政治进步、艺术上退步）、“刘晓庆现象”（誉毁相生）、姚雪垠现象（用自己的东西证明自身）……

与本文有关，我提名设一个“张艺谋现象”。

其貌不扬的张艺谋，一肚子内秀举世瞩目。我喜欢他、爱他，其基点是影友间天然的亲密——不过他不认识我，我不认识他。我从摄影作品《对弈》和电影作品《黄土地》、《红高粱》认识他。

他懂摄影造型艺术的美学原理，并懂得电影的最基本特征是摄影造型。然而流行的观点却是综合越多的艺术越好——于是那“此起彼伏”的“远山呼唤效果”目不暇接；那画外音响的火车轧轨声不绝于耳……

从《黄土地》肇始的探索电影，不仅在以文化反思的主题上显示出第五代电影批判精神的严厉，（相当于五四时的“审父”）而且在以审美的眼光的生命本体的悲剧感来观照

复杂的社会变革方面显示出美学探索的力度。与摄影美学探索密切相关的是《黄土地》的摄影——天地间压在角落上的悲苦的人们。摄影美学上的见解适合这部电影主题的凝重与反思，使用广角镜头把人物“推”到一个象征黄帝子孙的黄土地广阔的背景上，仿佛离我们有一段距离（美学有距离说——人对艺术与现实审美活动的基本原则是保持适当的心理距离），更适合对往事、逝去的昨天的反思。

继《黄土地》摄影之后张艺谋的《红高粱》被国际承认，发给大奖。于是有人就到高粱地来“踩”，大有不踩平不罢休的架势。接着有人起哄、围观——这是咱中国老祖宗好围观的因子的遗传。问他们踩高粱地干什么？他们说“我爷爷乱撒尿，丑死了。”

《红高粱》好就好好在这泡尿上。依我的美学观，如果不在高粱地野合，不往酒缸撒尿，西方莎士比亚的徒子徒孙们就不会给奖、更不会给大奖。

丑吗？是不美！那么久演不衰的莎士比亚戏剧里的人都美吗？莎士比亚所写的一些小丑几乎都充满着聪明伶俐的天才式的幽默，这也显得很不相称。人们会问：“这样聪明伶俐的人怎能干出那样笨拙的勾当？……就性格本身是整体，因而是具有生气的这个道理来看，这种始终不一致正是始终一致的、正确的”（黑格尔《美学》第一卷 306 页）。美学原理就有这么一条：美丑并举。你若不以为是真理，我只好搬出“咱们的爷”不是《红高粱》“我爷爷”马克思来训话了。马克思教导我们说：要莎士比亚化、不要席勒化！席勒化是把人物变成“时代精神的单纯的传声筒”、“太完美无缺了”。

反对“我爷撒尿”就是一种美学上的无知。

本书的美学思考就从这里开始。

就从我提名的“张艺谋现象”开篇。

### 思索的起因

所谓“张艺谋现象”，是说张艺谋重新再现了长期以来的“在我国的文学艺术中，曾经发生过酒神精神的失落现象”，打破了公式化、过分追求艺术的教化和认识功能、本能地对审美鄙夷却以为伟大、进步、革命的“左”倾观点的束缚。

我国民族的文化弱点是习惯于站在政治视角上观看艺术，在伦理法庭评判艺术，在功利层次上批评艺术。

这个弱点在摄影界还相当强硬。有人本能地对美学反感。当老王提出摄影美学观点时就奔向老王与人家争吵（以对美学的无知来争吵，怪滑稽的）；当老张提出摄影家要自我表现时，就奔向老张送去一顶帽子“自我表现论”。“论”是戴帽子。不解气，再拿出“自我表现主义”。“主义”就是棍子、打人的棍子了。这种政治上进步、艺术上退步的现象，使摄影后辈（不敢说第五代摄影家）瞠目结舌大惑不解：原来我们尊敬的摄影家竟然对美学不入门到了美善不分的地步——把美与善划等号，甚至认为摄影的本质是对事物真善美的反映！这个貌似全面的定义，把科学和宗教都包括进来了，还自以为马克思主义呢！不承认美有相对的独立性的马克思主义，马克思也不收他为徒的。

这就是摄影界“反美现象”！也是本书写作的思索起因

和动机，但不是目的。目的是为了人们走上审美的视角观照艺术，而不是总抱着社会学、政治学的观点不放。

简言之，本书写作的起因是出于忧患意识。

我忧患不加强美学修养，摄影界将是政治界的传声筒、文艺界的死角。

“左”的思想意识竟使一些从事革命多年的摄影家不知“美的需要是人的最高层次的需要。”

看来，古希腊“引起争执的金苹果”问题还要引起中国土地上的摄影界“特洛伊之战”。爱神阿芙洛狄特给人美的愿望要遭鄙视，而给人财宝和智慧的赫拉和雅典那将光荣凯旋（详见本书跋）。

如果搬出孟子劝宣王“好色”的话给摄影界“反美”的人听，那会被说成诲淫诲盗。

不仅仅是文明的进程使大自然在人类面前忽然变得陌生起来、“厄尔尼诺现象”在世界各地象幽灵一样游荡、人类在它的缔造者面前显得难于驾驭，就是最能引起大众审美形式的摄影，在摄影家面前也忽然棘手起来，达摩克利斯之剑，高悬在我们头上的威胁，使摄影家也感到担忧。这种担忧虽不是直接产生于社会的振荡而表现在摄影范围内，但是越研究摄影越见出摄影奥秘的难解之谜是那么难于探索、那么繁多，远不是懂得光圈与快门组合那样简单。于是人们纷纷绕开“摄影核”而在最外层的“活泼”层次——技术上，展开大奖赛角逐。竞技状态之良好，在华夏历史上是实实在在地史无前例。

当然仍有人拒绝颓废、拒绝完美（美学上的一个观点），

以探索精神把思维的触角伸向“摄影核”的内部……

文艺理论家们以为，艺术家的自我实现，除了自由意识之外，必须有高度的使命意识。广义地说，使命感是敢于承担人世间的苦恼，象鲁迅说的那样，“好象全世界的苦恼萃于一身，在替大众受罪似的”，承担历史留下的重担。这就是忧患意识。

用美学词汇说，依我的观照，我们摄影家既然敢于爬险峰、越深壑，就不必在摄影理论的高峰面前胆怯、望而生畏。哪怕为了爬上一座高峰，必须窜下一条深谷！谷底固然可怕，但“通过重重危险去寻找不朽是一件赏心乐事”（拉美特里）。不必等待、等待、等待高级相机问世的消息，等到“美的瞬间”的降临，等待阅读名人写给我们的大作，等待大奖的奖金……

摄影家最大的优越性就是无法懒惰、必须勤奋。这正好帮助我们去寻求、探索。我以这本书呼唤影友们；人啊，还是靠自己的力量吧！

我呼唤影友们“学学西方”人那勇敢的性格吧——不只是在打球比赛（篮球、排球）中敢打敢拚、勇敢顽强，也敢于勇敢地（有人说是本能地）构架自己的理论体系。

不要怕学西方，西方有我们信仰的祖宗——马克思。何况倾倒于酒神的西方哲人还没有疯癫。他肯求人们和他在大地上一起冒险和寻求。

回头看看我们的太极图（见本书《形象/背景手稿》）就发现，我们民族多么圆滑、和对立面共存的愿望多么强烈。向来说我们民族勇敢，其实有许多人与勇敢相反：中庸、逆来

顺受，任人方圆，随人俯仰。

这不是虚构。摄影界最害怕“虚构”二字，讳莫到什么深度，谁能知底？岂敢！

这也不是童话。摄影家们反对童话，乐意在纪实中奔忙。何况我没写童话的天才。

这也不是讽刺，到现在我还没这种恶习。其实，“讽刺的生命是真实（鲁迅）”

请看爱因斯坦对中国人善良的赞扬“西方科学的发展是以两个伟大的成就为基础，那就是，希腊哲学家发明的形式逻辑体系（在欧几里得几何中），以及通过系统的实验发现有可能找出因果关系（在文艺复兴时期）。在我看来，中国贤哲没有走上这两步，那是用不着惊奇的。令人惊奇的倒是这些发现在中国全部做了出来”（《西方科学的基础和中国古代的发明》）。

我读了这段“相对论”也很吃惊。我吃惊的是摄影界状况与中国上述状态一致——“没走上这两步”；又全部做了出来。”

“两步”是理论体系，“全部做了出来”是黑白、彩色摄影作品齐全。

然而，没有理论是可怕的灾难——往往当时不知道，事后显示出来。

物理学家太善了。他不肯批评有过四大发明的民族，害怕伤害我们脆弱的神经——怎么不脆呢？《红高粱》在西方获奖，我们在东方就发毛了，总疑心人家在调戏我们、丑辱我们，这是心里没底的表现，一个在心理上再也输不起的民

族！

“我爷爷”的酒神精神到底有没有白费心机——留待当文艺化石叫后人考古吧。

物理学家的善良语言，反而使我不安、“惊奇”：为什么一个理论上的小矮子能迈出四大发明这样的巨大历史步伐？

的确，我们有过“阔气时代”。相传皇帝时就发明了指南车，至少东汉张衡的发明为人所知。但为什么马钧、祖冲之这些思想家、科学家不得不一次又一次发明它？能工巧匠为什么一再发明那些发明过又失传的发明？有一种观点认为：传统越古老，危机越深重。我们的全部痛苦都归于文明衰落！

经验不上升理论反过来指导实践是不幸运的实践。技术不用理论指导不但不能超越（例如今日引进的生产线，不知科学底细，只能操作），而且会使人固步自封、头脑僵化。

本书意在打破摄影界“实用摄影技术丛书”的垄断局面，和其它摄影理论书一起为构筑我国摄影理论的高峰当一块垫脚石。

摄影术诞生至今 150 年了。这半个世纪的摄影辞典里的那些积累起来的技术、艺术符号，只是我们沿着前人的方向开拓、探索的一个又一个箭头。

道路已经指明，走下去，寻求，并不是难事。

不必等待上帝，上帝太老了。“如果上帝在他的右手握有一切真理，在左手握着那简单的寻找真理的冲动，然后对我说，‘选择吧，！那么我即使必须永远留在错误中，我也将谦卑地跪在他的左手之前说；‘父亲，给我这一手，因为纯

粹的思想只属于你一个人’ ”。

这是为造型艺术定音的莱辛寻求真理的形象。

我不。我的上帝是美，美在我的眼前，不在我的头顶上。她不压迫我，只是诱导我。

上帝之所以为上帝，就因为我们还跪着，站起来吧！哪怕是站起来时立在错误的地盘中，我也要面对美的上帝，说出真、善的心，并且希望美这个上帝拂去我身上的假、恶、丑。

欢迎你——看官——我的第二上帝，用你的理论之矢射入我的灵台，我决不设计逃走路线。

我明白，我们中国人爱生活，自杀者甚少，因为古代文化观念为我们设计了许多精神逃路。比如说，“我先前比你还阔”就是，或者“孙子才寻死呢”……阿门！

黑格尔说：“上帝已经死了。”我以为既然人的最高层需要是美的需要，美不就是上帝么！

美不能死，美也不能老。阿芙洛狄特啊，你那美的眼睛才是我有限生命的坟墓。

我既然承认美是我的上帝，那么下一句话也许您猜中了：好色！

“好色不乱乃英豪”！我不想给上帝跪下的性格却命令我给说这句话的人致敬。这才是勇敢的中国人，正如鲁迅说的，自称盗贼的无须防，自称正人君子的，要当心。“正人君子”是从不说好色的——尽管他好。

宗白华先生说，数学的智慧与音乐智慧构成哲学智慧。中国哲学坠入庸俗，是不是与数学和音乐智慧的失落有关？

那么，摄影的智慧呢？摄影是几乎一切美学专门家避而不谈的学科，看来摄影智慧的发掘只有靠我们摄影家自己了。

由此可以说，与其说建立起摄影美学，还不如说摄影家们组合好自己的队伍，去走一条美景甚丰的路！

### 文化系统中的摄影子系统

什么是文化？

有人说艺术是有意味的形式。文化、美学又何尝不是，文化的定义和艺术、美的定义一样，都是“歌德巴赫猜想”。不论是什么样的声望显赫的理论家只要提出一种定义，就会立刻被另外文艺理论家倾刻置于困窘的境地。没有一种定义不是被其他定义诘难的。美国哈佛大学1952年出版的《文化》一书中就列举过160多种文化定义。将近40年中，又不知有多少定义写入文化辞典里。只要你睁开眼睛你所看见的一切没有不是与文化有联系的。就是你看世界的眼睛也文化化了。不信，有人盯住你不放，只要7秒钟你就会意识到是“暗送秋波”还是“不怀好意”。就是闭上眼睛，真的睡着了（假的就更是），也与文化有关。“这就难怪许多文化都将睡眠与失去灵魂或死亡联系在一起了。最熟悉的祷告词里就说：‘让我到地下安息吧……’”“有些人会难以理解，象视觉这样最基本的东西竟会以文化作基础”（《视觉原理》33页，北京大学出版社）。凡沾“文”字边的，几乎没有不是与文化有关的：文本、文笔、文不对题、文才、文采、文场、文辞、文牍、文法、文房四宝、文风、文告、文

稿、文官、文化馆、文工团、文化宫、文化买办……没完没了。因此，本文的文化取我国词典中的一种定义：人类在社会历史发展过程中所创造的物质财富和精神财富的总和，特指精神财富，如文学、艺术、教育、科学等。

这样，研究摄影（一切摄影活动及其作品）就有了人类活动的分类原则作为理论基础。把摄影（注：本文凡不加××摄影均指一切摄影）放在它所隶属的系统——文化系统中考察，就会把我国当前摄影界与非摄影界的一切摄影活动和观点统一起来。

然而，这种研究仍是美学家的任务，并非以政治家、新闻工作者、甚至是艺术家求诸某一感兴趣的“点”，加以片面强调所能解决的。尽管本文后面将出现“反美观点”者感兴趣的分析，那应是在学了美学之后才能发言和高兴的事。

作为铺垫，引用文艺理论家们针对文学研究中以往是一种“政治泛化的框架”（框架也是系统——引者认为）提出在文学研究中建立文化视角的主张，作为直接的理论依据。自然，这也是有马列主义原理的。它可概括为列宁的那句话：艺术并不要求把它的形象当作现实。现在的问题是：上述“艺术”二字改为“摄影”二字是否合适。我们以为，迄今为止的摄影，不论是日常的、科技的、艺术的、全息的，其他实用的，均还不能达到“形象=现实”的程度，仍然是对现实的摹写后的模式，而不是现实本身，基于这样的理论和实际；我们可以激动地研究下去。

摄影是一种社会现象，也是一种文化现象（只要你想让家庭现代化就必须向摄影投入更多的关注）。这不仅因为摄

影是文化系统中的一个子系统，更重要的是摄影活动中的要素：审美情趣、道德规范、情感方式、价值标准、风俗习惯等均是文化心理结构的因素。广泛的文化，可以说就是一种沉淀在民族生活中的意识形态（可称为“民族心理学”），构成了民族的特质。摄影直接呈现人类文化的现状、历史状态的特点是其它艺术不可比拟的。更何况人已经是一种文化存在，甚至连我们摄影上常拍的笑也已经文化化了——有人总结出十八种不同文化意义的笑。再如摄影画面上物体运动方向，也与写字方向联系起来。人不仅创造了一个使人生活得更好的外文化世界（高尔基称为“文化的第二自然”），也创造了自己的内文化世界。文化已经“武装到了牙齿（如飞短流长、流言中伤……），人是文化化了的动物。在文化系统中，可以探索文化流向中的摄影，摄影流向中的文化。从大面积散开的傻瓜相机为文化潮流增添的“浪花”，就可以看出，摄影是最大众化的文化现象——不分国界、民族、老少、性别，成为不用翻译的一种国际交流语言、文化交流语言。

在美学史上，关于文化的理论概念出现较晚。在黑格尔的哲学、美学著作中，哲学、宗教、艺术作为文化的子系统被开始了考察。文化学作为一门独立的学科的形成比美学还晚。

根据系统论的方法——从整体向局部的运动和把局部看作整体的局部，就可以建立这样的研究方向：摄影（局部）与文化（整体）的相互关系是这样的：文化系统如何规定摄影的性质？摄影如何反馈于总系统即它的存在方式（形态）以及它的功用。

如果把文化流向，比作一条长河，那么这条长河“靠近两岸”的文化是什么？河中心“主航道”又是什么样的文化？这种文化流向中要挟的摄影形态是什么？马克思主义美学家卢卡契就认为生活长河中会流出科学和艺术（都是文化）二条“河流”。

本文试图考察摄影与文化的关系是从实用美学（摄影美学）与基础美学不断分化、不断综合的双向进展的过程中为我国美学发展提出观点。“一个民族要站在科学的最高峰，就一刻也不能没有理论思维”（恩格斯）。摄影理论在我们摄影界是薄弱的，袁毅平认为“缺乏理论的勇气”，陈淑芬认为“没有理论指导，摄影艺术的地位永远不能提高”（以上见《青年摄影 1988年4期》）。摄影家协会的领导们都在为理论的现状焦虑！让我们共同度过摄影的“腊子口”，为建立一个新的理论前景奋斗吧！

### 文化流向中的摄影

摄影的故乡在法国。法国一个叫达盖尔的有商人神机妙算功夫的画家看到了尼埃普斯在摄影术研究上将会取得突破，于是与尼埃普斯签定了一份固守摄影秘密的合同，打下只有他自己知道的一个埋伏。当尼埃普斯一去逝，他就与尼埃普斯的儿子签了一个新合同，并把自己的名字写在合同公司的名字上，这是1829——1835年的事。到了1939. 1、7日受达盖尔拜托的法国巴黎天文馆长向世界公布了达盖尔（实为尼埃普斯）发明的摄影术。在这时具有公布同样摄影术条件的英国塔波特略迟一步。摄影术发明的光荣便被达盖尔抓到

手。实际上达盖尔并不是在发明摄影术上最有知识的一个。美国摄影科学家 D·S·斯藩赛把十一位摄影先驱形象制作出一张“摄影之父”的肖像用心良苦。

非常相似，美学是由鲍姆嘉通确认下来的，他获得了“美学之父”的头衔，实际上，在他之前各国许多学者——法国的巴德，英国的博克，德国的门德尔松都独立地解决过美学的确定的任务。他们每个人都按自己的方式清清楚楚地描绘过这门科学的轮廓和结构。

从上述史实可知摄影、美学均不是一个人创立的。包括我国古代关于小孔成像的文化在内，摄影术、美学的建立都有中国古人的智慧的成分。可以说稍早于文化学建立的美学和摄影术均是人类文化背景上的产物。如果说，哲学思辩产生于神话母亲的怀抱里；这也适于美学和摄影术的起源（《周易》就有“像的神话”）而神话又是文化母亲的有灵性的儿子。

有趣的是“艺术”这个词在古希腊罗马哲学中是所有实践活动的意思；任何文化活动都包括在内。难怪那时天文、历史都被列为艺术（详见《摄影的艺术形态》一文）。

真是遗憾，我国的美学思想仍象有“科学的艺术家”之称的爱·因斯坦说的那样“全部都做了出来”，只是没有形成理论，散见于文论、画论、诗话、伦理、宗教等著作中。这倒更引人深思：为什么这么多门科学都渗透着美学思想——美学象化学上的共价键一样，为各门科学共同守候，成为“边缘科学”？也许，正由于美学广泛联系诸学科，才这样难于界定它的研究对象。

但这并不影响美学的成立，正如至今没弄清原一核秘密我们仍开设化学、物理并制出原子弹、氢弹一样。但流行在我国的说法，美学是在马克思主义宣告诞生后才诞生的。这并不令人信服。只能说这是“我们”的见解。康德、黑格尔的成果呢？尤其是黑格尔，连马克思也常到这个智慧甚多的老头儿那里取“合理内核”，以至我们今天张口闭口离不开黑格尔。这个善于思辩的老人使用了当时德国人不常用的语言，艰晦难懂，更不要说译成中文该有多大困难和难于译准他的意思了。

正如古希腊人说的：“美是难的！”摄影故乡的法国，有一句俏皮话：“什么叫美？我不知道它是什么（Je ne sais quoi）”。

美学家们一听到古希腊的名字，就会产生黑格尔诗一样的赞美：“家园之感”（《哲学史讲演录》）。古希腊是西方美学思想的发源地。极为叫人吃惊的是，我们至今还在沿着亚里士多德指的美学方向走着。苏格拉底那句“人认识你自己吧！”居然成为马克思主义美学家卢卡契在《审美特性》中的一个主要观点：审美的真理由自我认识和对世界的认识构成一个循环。“认识你自己”——本书从头到尾才贯穿着这样的思想路线。从美学界的名人排列看：自老子到朱光潜，从柏拉图到卢卡契、卡冈、苏·朗格，考察美学史的发展过程，完全可以知道美和审美都是人类社会实践的伟大成果。而系统论正需要关于人类实践活动划分的原则——把所划分的基本的人类活动，看作为整体活动系统的必要的子系统。而划分人类活动的分类标准就是主体和客体关系。文化便是主体

活动的派生物。摄影又是文化的派生物。

摄影与人类活动形成同构的结构形式：从沙龙艺术（纯艺术摄影）为中心到另一极实用的、审美服从非审美的功用各为一级，可以看出从物质文化——纯艺术文化——精神文化这三个层次上都有摄影活动在参与。

### 意识形态文化

---

政治新闻图片、政策教育挂图等

过

渡地带带动的摄影活动：艺术文化摄影、沙龙摄影、艺术摄影

---

过渡地

带的摄影活动：× 光透视、犯罪现场勘察、基尔利安摄影法、摄影寻人、  
认尸照片、捕人通缉照片等

---

### 现实文化

从上图可知 在艺术文化两侧各有一个“过渡地带”分别到达物质文化与精神文化边缘。

摄影的本质应当这样描述：镜头永远是主观的，人的视觉也是永远不会健全的。在这样的前提下，任何摄影都是人的主观意识与摄影机既能记录什么又能忽略什么的二重性组成的“镜头思维”的蒙太奇。因此任何一张摄影作品的背后都隐藏着这样一个问题：这个世界实际上到多大程度是人的世界。从人类的第一张照片起，人类的所有摄影作品都是以审美的艺术文化为主流的摄影文化长河中的一片浪花。摄影文化的长河在 150 年前汇入人类文化长河之后，它与以物质文

化和精神文化为两岸的人类文化长河一样宽，它的长度与人类文化的长河一样，流向遥远的未来……

摄影是一种复杂的精神——物质文化现象，具有多种属性。作为社会意识形态的文化时，具有阶级性、人民性、民族性、思想性；作为社会生活的反映和科学活动的现实文化时，具有认识性；作为艺术文化又具有形象性；作为摄影艺术家的创作产物时又具有主观性和情感性、愉悦性；作为人工创造物，具有工艺性。但是，由于美学范畴还包括科学美，因此，摄影的全部属性都与审美属性相交，否则就不足以把摄影文化与道德、哲学、政治等意识形态区分开来，也难于与科学区别开来。摄影在科学上用途，也仅是科学概念的图解或例证，仍构不成科学理论体系的主要部分——概念、范畴、理论体系。所以审美属性是摄影诸多属性中起统摄、决定性的拥有全局性的属性。从系统论方法看，审美属性是摄影文化质的系统的综合，统摄各个侧面、各层次的最高层次的质，是系统质。摄影的审美属性是本质属性，而其它属性只是一般的属性。至于基里利安这种摄影的医学诊断功能、金属分析功能、食品鉴定功能使摄影成为物质文化的事实，并不能动摇摄影的本质上是审美的性质，因为这种摄影工作也不是“不想拍得更好”的，因此，摄影在本质上是审美的说法既公正又恰当。

### 摄影流向中的文化和摄影美学

当今的摄影世界流光溢彩、光灿夺目。显示出当今世界的一个特点：全球文化大汇合。摄影文化尤为外露。由于