

---

---

# 广阔的现实主义道路

## INFINITE REALISM

20 世纪 20-80 年代摄影的人文实践  
HUMANISM IN CHINESE PHOTOGRAPHY FROM 1920S TO 1980S

中文导览册

2022

8.20-12.25

---

---

中间美术馆 INSIDE - OUT  
ART MUSEUM

INSIDE-OUT ART  
FOUNDATION  
中间艺术基金会

~ 策展人 ~

卢迎华

周邓燕

~ CURATORS ~

Carol Yinghua LU

ZHOU Dengyan

北京市海淀区杏石口路 50 号

No.50,Xingshikou Road, Haidian District,Beijing

主办：中间美术馆

Organized by Beijing Inside-Out Art Museum

支持：北京中间艺术基金会 北京中治律师事务所

Supported by Beijing Inside-Out Art Foundation, Beijing Goldstone Law Firm

# 目录

---

前言	<b>广阔的现实主义道路</b>	<b>1</b>
	20 世纪 20—80 年代摄影的人文实践	
二层	<b>社会主义现实主义与现实主义</b>	<b>4</b>
	20 世纪五六十年代	
	<b>现实主义的海市蜃楼</b>	<b>12</b>
	20 世纪六七十年代	
一层	<b>现实主义屋檐下的花与草</b>	<b>18</b>
	20 世纪二三十年代	
	<b>战时现实主义的多重镜像</b>	<b>25</b>
	20 世纪三四十年代	
三层	<b>现实主义与现实中的入</b>	<b>30</b>
	20 世纪七八十年代	
	<b>参展艺术家</b>	<b>40</b>
	<b>策展人简介</b>	<b>42</b>
	<b>致谢</b>	<b>43</b>

---

## 广阔的现实主义道路

——20 世纪 20—80 年代摄影的人文实践

“广阔的现实主义道路——20 世纪 20—80 年代摄影的人文实践”展聚焦于 20 世纪 20 年代起成为创作手段的摄影实践。摄影术在 19 世纪中期传入中国，主要发挥了辅助人像绘制和图像信息采集的功能。直到 20 世纪 20 年代，摄影的艺术之路才得以开拓和延展。20 世纪初，共产主义在危机深重的中国发展成为一种现实的政治运动。20 世纪 20 年代对无产阶级革命文艺的倡导，使中国文艺界发生了巨大的裂变。如何与现实对话成为艺术家们必须面对的一个命题。正是在这个背景下，自 20 世纪 20 年代起，摄影家在创作中去认识并拓宽摄影的可能性，特别是在其中注入具有人文主义精神的思想内涵。具体而言，一方面，摄影机被赋予了思考的能动性，成为一双有意识的眼睛，从形式探索到内容捕捉上都展现了思想的在场。另一方面，摄影者在拍摄中将镜头对准社会现实，去主动地记录和展现激荡的社会现场与民众，以摄影媒介独特的现实性与真实生活发生互动，参与改变现存秩序的运动之中。与此同时，主动地思考摄影的艺术性、文化的和非政治的表达与阐释，源于一

种具有现代自由主义和个人主义的价值观念，这种探索方向也是摄影的一种人文实践。

随着一战的结束，现实主义于20世纪20年代开始在欧洲与北美回潮，成为艺术家自觉的创作语言和思想状态。从20世纪30年代起，对于社会主义现实主义的引介、推广，围绕其建立的制度性保障和限定，是社会主义国家共同分享的一个重要经验。与此同时，对现实主义的界定也成为社会主义国家和西方左翼文艺界一直论争的理论议题。在这个过程中，现实主义被意识形态化，也被滥用，使其成为一种标签，被过分使用，甚至使这个名词在很多创作者间失去了信誉。在中国，社会主义现实主义的推介发生在现实主义出现主体性危机的20世纪30年代，现实主义也从此时起成为贯穿于中国文艺实践和话语始终的一个观念与方法。社会主义现实主义在20世纪40年代后的现实政治中被不断抬高，权威性无限扩大而逐渐成为僵化和教条的实践范式和话语体系，极大地局限了现实主义创作方法和理论的充分发展，以及对多元的现实主义创作的评价。

社会主义现实主义被赋予具有思想原则的“纲领性”意义和庸俗僵化的样式之后，在不同的历史间隙期，文艺创作者都尝试过突破其对于创作形成的桎梏，围绕现实主义展开辩论。辩论的起因往往是创作者对被迫接受唯一的思想观点的这种暴力观念的反思。1956年秦兆阳在《现实主义——广阔的道路》一文中写道：“我觉得，教条主义对文学艺术的束缚，这不光是中国的情况，而且是带世界性的情况，也许正因为它是带世界性的情况，所以才更加难以克服吧。”然而，围绕现实主义的讨论因为其与意识形态的密切关联性，使我们难以透视到其中更本质的问题意识，那就是文艺创作中的教条主义、公式化概念化的实践。

1963年，法国文艺批评家罗杰·加洛蒂（Roger Garaudy）出版《论无边的现实主义》一书。针对以机械唯物论、阶级论和庸俗社会学限定现实主义的评价倾

向，加洛蒂宣布：“从斯丹达尔和巴尔扎卡、库尔贝和列宾、托尔斯泰和马丁·杜·加尔、高尔基和马雅可夫斯基的作品里，可以得出一种伟大的现实主义的标准。但是如果卡夫卡、圣琼·佩斯或者毕加索的作品不符合这些标准，我们怎么办呢？应该把他们排斥于现实主义亦即艺术之外吗？还是相反，应该开放和扩大现实主义的定义，根据这些当代特有的作品，赋予现实主义以新的尺度，从而使我们能够把这一切新的贡献同过去的遗产融为一体？”他的答案当然是第二条道路。20世纪30年代转向社会主义现实主义的法国作家路易·阿拉贡（Louis Aragon）在为《论无边的现实主义》一书所写的前言中表达了他对加洛蒂的支持：“现实主义的命运并未一劳永逸地得到保证，而只能在不断重视新的事实的同时才能继续存在下去。”他批评教条主义的现实主义，而捍卫作为一种生活态度和艺术方向现实主义，严格面对现实生活，而不是对僵化的典型的模仿。用教条主义的尺度一贯地抛弃一切不是表现“现实”的东西，是阉割和缩小现实主义。为此，我们需要越过现实主义的真实性诉求当中的认识盲区，摆脱形式因素对于现实主义的限定，开始将它理解为一种完整的艺术实践，同时构造一种足以理解其全部美学经验的现实主义模式。

“广阔的现实主义道路——20世纪20—80年代摄影的人文实践”展再现了20世纪20年代至80年代六十年间在中国摄影史中出现的现实主义实践。其中，现实主义超越了特定的对现实主义美学和形式特征的规约，也超越以艺术和现实二分法来区分于现代主义的现实主义，更非现实反映论式的现实主义。在这些实践中，摄影师以一种自觉的人文意识，与历史和现实展开对话，显示其对现实独特把握，对现实生活进行深层的摄影阐释和深刻的凝视表现。正如题目所揭示的，我们希望展现的是一个广阔的现实主义创作的图景。在这个图景之中，人作为观察者、记录者、被拍摄者、以及历史和拍摄主体的思想动机和能动性被置于考量和彰显的核心。

# ② 层 一 章

## 社会主义现实主义与现实主义

20 世纪五六十年代

在 1942 年延安召开文艺座谈会之后，社会主义现实主义不仅发展成为一种主导性的文艺观念、创作方法，而且具有了思想原则的“纲领性”意义。这使得现实主义在理论阐释和实践中加重了机械论、庸俗社会学的分量。1956 年何直（秦兆阳）的《现实主义——广阔的道路》有这样的说明：“我觉得，教条主义对于文学艺术的束缚，这不光是中国的情况，而且是带世界性的情况，也许正因为它是带世界性的情况，所以才更加难以克服吧。”这篇文章说明了在 1956 至 1958 年间发生的具有“世界性”规模的现实主义辩论在中国也泛起了不小的涟漪。围绕现实主义的大辩论也与国际和各国的政治局势紧密相关，同时也牵连着国内党内的思想意识形态波动。20 世纪 50 年代的现实主义“大辩论”使我们突破了社会主义现实主义在建国后作为绝对化标准的印象，看到现实主义在中国文艺实践中的另一面：不断浮现的质疑之声和不同意见的交锋。

这场辩论也可以被看成是 1956 年实施“双百方针”所

释放出的可能之一。在这一年和 1957 年上半年，不论是政治、经济，还是文化，空间似乎一下子得到拓展，变得开阔了起来。思想解放与社会变革给文艺创作创造了相对宽松的环境。反对“教条主义”是这个时期思想文化领域的重心，左翼文艺工作者内部也出现了不同派别的分歧和围绕文艺规范问题的辨争。针对教条主义的束缚，秦兆阳指出，“现实生活有多么广阔，它所提供的源泉有多么丰富，人们认识现实的能力和艺术描写的能力能够达到什么样的程度，现实主义文学的视野、道路、内容、风格，就可能达到多么广阔，多么丰富。它给了作家们多么广阔的发挥创造性的天地啊！如果说现实主义文学有什么局限性的话，如果说它对于作家们有什么限制的话，那就是现实本身、艺术本身和作家们的才能所允许达到的程度。”也即是说，人的自主性认知被指认为现实主义的真正动力。这其实偏离了当时强调严格的统一规范、试图建立“一体化”的文艺实践的政治目标。

这些对于现实主义的辩论和反思帮助我们认识到，要辨识真正的现实主义实践必须超越僵化的、教条的形式语言、题材限制和创作模式。贯穿 1949 年以来的社会主义文艺建设中，既有制度和规约对创作思想的限定，也有创作者和理论家在觉察到有所松动的间隙期去扩大和排除现实主义边界的自觉与不自觉的尝试。这些尝试也应当被我们看作是现实主义在实践中的演化，被我们纳入现实主义经验的考察和讨论之中。

建国初期是重点发展新闻摄影的时期，拍摄题材上从战争转变为反映过渡时期的建设和斗争生活。这一时期虽已明确提出社会主义现实主义作为主要的创作方法和创作道路，但对其主要内容和主要特征，始终缺乏结合创作实践而进行的有说服力的理论阐释。在摄影实践和理论上对现实主义与自然主义的区别、现实主义与脱离实际的虚构臆造的区别、直接性与自然主义的区别等理论问题混淆不清，一些有志于研究摄影的理论家撰写文章，对现实主义摄影问题进行探讨，是从形式特征上还是从

阶级立场和思想倾向上来进行界定成为争论的焦点。鉴于有些照片存在着公式化、概念化和自然主义倾向，不少文章强调了典型化的重要意义，有的从反对自然主义摄影角度来强调典型概括，有的以个性和共性统一的标准去评价典型的人物形象。现实主义和艺术典型问题，都是涉及处理文化艺术与现实生活的根本性问题，在这一阶段有比以往较为深入的论述。对于摄影实践中只强调作品的思想内容而忽略作品的艺术表现形式和技巧的作用，忽略题材、品种和风格的多样性的倾向提出了批评。曾经一度被怀疑的风光、静物和人像摄影也逐渐活跃起来。

1956年底，中国摄影学会宣告成立，1957年3月创刊第一个全国性摄影艺术刊物《中国摄影》，12月举办第一届全国摄影艺术展览。1960年秋，中国摄影学会正式成立摄影理论研究部，编辑出版《摄影工作参考资料》和《摄影艺术论文集》，里面所收有理论评论文章，有摄影艺术分类的争论，有摄影艺术特征的探讨和摄影艺术风格问题的思考。摄影理论上依赖对国外，特别是对苏联、匈牙利、波兰等国摄影艺术理论的移植。摄影工作者们对许多摄影艺术理论问题、摄影历史问题以及对摄影作品的评论，通过各种会议和出版物，进行讨论、争辩、探索和整理，极大地拓展了对摄影的认知和实践空间。

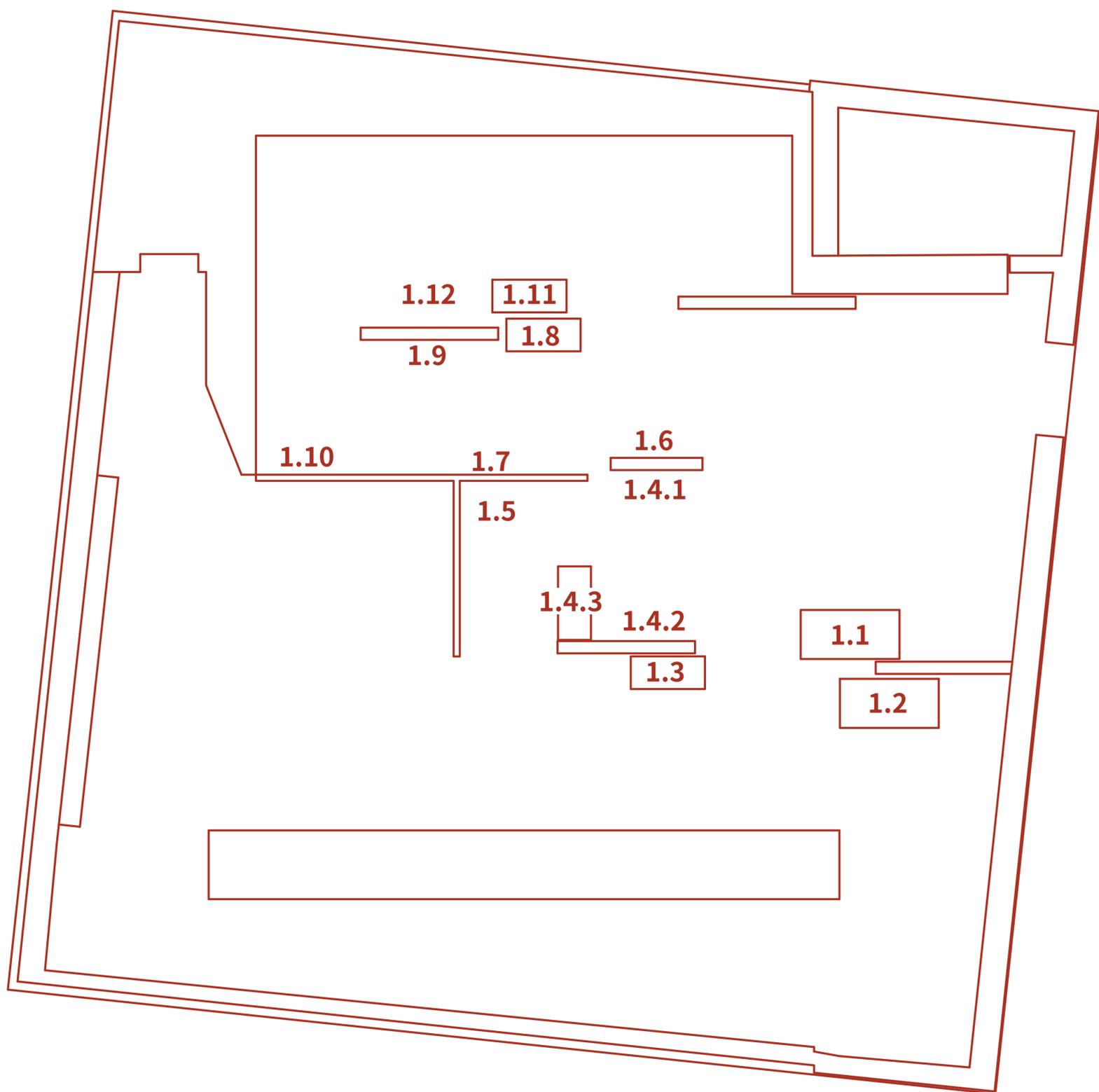
早在20世纪二三十年代，擅长人像、风光、静物、花卉摄影的老摄影家，如张印泉、庄学本、敖恩洪、薛子江等走上摄影工作岗位，为新中国摄影创作贡献他们的经验和艺术才能。虽然如金石声这样一位研究摄影艺术的人，因受客观条件的限制缩小了摄影天地，但作为摄影学会第一次代表大会的代表和常务理事之一，他的疑虑和困难得到了一定程度的重视。摄影艺术作为艺术的一个门类在这个时期得到一定的发展。

同时，社会主义建设成为摄影家创作的重要题材。其中，以工业、农业为题材的作品多表现人，作为生产力的主体，展示人与自然的斗争。对少数民族生活、儿童天真

浪漫的神态、人像、舞台、体育运动、动物、静物和风景的拍摄，成为摄影师争芳斗艳的舞台。

20世纪50年代初，苏联的社会主义现实主义有僵化、静态的趋势，它坚决反对和批判西方现代主义文学与艺术。在摄影的题材和形式被限定和规训的过程中，摄影师通过具体的实践去挣脱和去除这些边界。1957年革命现实主义和浪漫主义相结合以及民族化的提出，真正的意义就在于纠正苏联社会主义现实主义的缺陷。大量的具有中国画韵味的风光摄影在这个时期涌现，可以说是这种思潮的具体实践。卢施福、黄翔、张印泉、薛子江、陈勃、吴印咸、袁毅平等摄影师将祖国的奇峰峻岭、大好河山作为拍摄对象，创作出了多姿多彩的佳作，有的气势磅礴，有的刻画精细，有的恢宏壮丽，有的飘渺柔美。

20世纪60年代初期的艺术界仍在艺术上延续“双百”方针，鼓励学术争鸣和多样化的探索。1962年召开的文艺座谈会，纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年，正式提出“文艺八条”，提倡文艺和创作的多样化。在这个时期，水墨画、木刻、雕塑、油画等媒介也出现了不少表现风景、静物和抒情的小品，情绪上温和，富有希望和情趣，而“纯”艺术语言的探索也被推向一个高潮。与此同时，阶级论和人性论的批判仍然在场，有一些艺术家将对人和人的情感的表达置换为对动物的刻画。这些创作动态也在摄影界有所体现，出现了一些拍摄动物的静物照和抒情的小品。



- 1.1-1 《全国摄影艺术展览》**  
1957—1977年，文献，18 × 21 厘米
- 1.1-2 《全国摄影艺术展观众合影》**  
1970年代，文献，4.5 × 6 厘米
- 1.1-3 《全国摄影艺术展览作品选》**  
1974年，文献，15.3 × 10.4 厘米
- 1.2-1 陈勃，《简明摄影知识》**  
1959—1965年，文献，10.6 × 17 厘米
- 1.2-2 《国外摄影艺术作品和理论译介》**  
1950年代，文献
- 1.3-1 作者不详，以张宝安《旭日东升》为原型创作的油画**  
1983年，油画，80 × 62.5 厘米，翟霖峰提供
- 1.3-2 张宝安，《旭日东升》**  
1975年，彩色合剂冲印，30.1 × 18.1 厘米，翟霖峰提供
- 1.3-3 全国摄影艺术展览办公室，《一九七五年全国影展的基本情况》**  
1975年，文献，19 × 26.5 厘米，翟霖峰提供
- 1.3-4 全国摄影艺术展览办公室，《全国影展作品汇编》**  
1975年，文献，18.2 × 25.2 厘米，翟霖峰提供
- 1.3-5 作者不详，以张宝安《旭日东升》为原型创作的水彩画**  
1980年代，水彩，21.5 × 14.8 厘米，翟霖峰提供
- 1.3-6 作者不详，《旭日东升》作为黄山形象印制在《黄山游览证》上**  
1980年代，文献，17 × 35.2 厘米，翟霖峰提供
- 1.4-1-1 陈复礼，《朝晖颂》**  
1962年，复制，40 × 30 厘米，王苗提供

- 1.4-1-2 梁祖德，《云涌高峰》**  
1978年，银盐纸基，33.2 × 50.3厘米，翟霖峰提供
- 1.4-2-1 黄翔，《东海奇峰》**  
1959年，银盐纸基，32.2 × 48.5厘米，翟霖峰提供
- 1.4-2-2 黄翔，《梦笔生花》**  
1959年，银盐纸基，28 × 49.7厘米，翟霖峰提供
- 1.4-3-1 安徽人民出版社，《黄山摄影集》**  
1959年，文献，26.5 × 34厘米，馆内收藏
- 1.4-3-2 中国摄影学会，《黄山风景摄影展览》**  
1962年，文献，18 × 20.2厘米
- 1.4-3-3 作者不详，《黄山摄影艺术展览》**  
1980年，文献，18 × 20厘米
- 1.4-3-4 卢施福，《黄山天都峰》**  
1950年代，银盐纸基，9.8 × 14.8厘米，翟霖峰提供
- 1.4-3-5 卢施福，《九华山天台正顶烟雾》**  
1960年代，银盐纸基，9.8 × 14.8厘米，翟霖峰提供
- 1.4-3-6 卢施福，《黄山一品峰挺秀》**  
1950年代，银盐纸基，9.8 × 14.8厘米，翟霖峰提供
- 1.4-3-7 卢施福，《黄山瀑布》**  
1950年代，银盐纸基，9.8 × 14.8厘米，翟霖峰提供
- 1.4-3-8 卢施福，《题目不详》**  
1940年代，银盐纸基，翟霖峰提供  
14.8 × 9.5厘米，14 × 10厘米，14 × 9厘米
- 1.5-1 王君华，《黄山始信峰》**  
1950年代，银盐纸基，30.2 × 24.8厘米，翟霖峰提供
- 1.5-2 吴印咸，《题目不详》**  
1956—1965年，银盐纸基，17 × 25厘米，佚名提供
- 1.5-3 吴印咸，《黄山一人在画中》**  
1960年代，复制，30.5 × 40.6厘米，吴炜提供
- 1.5-4 刘旭沧，《题目不详》**  
1950年代，银盐纸基，11.7 × 15厘米，翟霖峰提供
- 1.5-5 金石声，《黄山梦笔生花》**  
1962年，复制，38.7 × 26厘米，金华提供
- 1.6-1 梁祖德，《给囡囡洗衣服》**  
1959年，银盐纸基，15 × 18.5厘米，翟霖峰提供
- 1.6-2 王今甫、王瑞华，《巧绣大地》**  
1959年，银盐纸基，18 × 18厘米，翟霖峰提供
- 1.7-1 邵度，《一江暖雾小春天》**  
1958年，复制，13 × 21厘米，邵大浪提供
- 1.7-2 薛子江，《热闹的灌县》**  
1956年，银盐纸基，18.7 × 28.7厘米，翟霖峰提供
- 1.7-3 石少华，《长城》**  
1960年代初，复制，29.4 × 40.8厘米，石志民提供
- 1.7-4 梁祖德，《麦场》**  
1960年代，银盐纸基，31 × 41.3厘米，侯秉直提供

- 1.7-5 薛子江，《春泛嘉陵江》**  
1957年，银盐纸基，25 × 20.3 厘米，翟霖峰提供
- 1.7-6 邵家业，《东风万里》**  
1963年，复制，29.4 × 25.7 厘米，邵大浪提供
- 1.7-7 邵度，《瓯江日出》**  
1961年，复制，39.2 × 23.8 厘米，邵大浪提供
- 1.7-8 邵度，《瓯江放排工》**  
1955年，复制，29.4 × 20.5 厘米，邵大浪提供
- 1.7-9 吴印咸，《北大荒农场》**  
1965年，复制，31.4 × 22.3 厘米，吴炜提供
- 1.7-10 邵度，《西山日用陶瓷厂》**  
1961年，复制，29.4 × 20.5 厘米，邵大浪提供
- 1.8-1 中国摄影学会，《大众摄影一九五九年合订本》**  
1959年，文献，18 × 25 厘米
- 1.8-2 人民美术出版社，《中国摄影作品选》**  
1961年，文献，24.7 × 26.1 厘米，翟霖峰提供
- 1.8-3 人民美术出版社，《中国摄影艺术选集》**  
1961年，文献，25.9 × 24.5 厘米，翟霖峰提供
- 1.8-4 中国摄影学会，《大众摄影》**  
1958年，文献，18.5 × 26 厘米
- 1.8-5 人民美术出版社，《大跃进摄影集》**  
1958年，文献，17 × 18.1 厘米，馆内收藏
- 1.8-6 上海人民美术出版社，《十三陵水库工地摄影作品选》**  
1959年，文献，17.3 × 18.6 厘米
- 1.8-7 上海人民美术出版社，《景康摄影集》**  
1957年，文献，19.5 × 21.5 厘米，翟霖峰提供
- 1.9-1 孟昭瑞，《第一颗氢弹爆炸》**  
1967年，银盐纸基，22.1 × 19.6 厘米，侯秉直提供
- 1.9-2 邵度，《荆棘丛中别有天》**  
1969年，复制，19.4 × 13.7 厘米，邵大浪提供
- 1.9-3 陈勃，《鞍钢工人炼钢》**  
1953年，复制，39.5 × 39.5 厘米，陈小力提供
- 1.9-4 石少华，《菊花》**  
1960年代，彩色合剂冲印，23 × 29 厘米，石志民提供
- 1.10-1 陈勃，《文艺家下乡》**  
1958年，复制，39.7 × 53 厘米，陈小力提供
- 1.10-2 陈勃，《十三陵水库工地》**  
1958年，复制，39.7 × 59.5 厘米，陈小力提供
- 1.10-3 陈勃，《大坝工地》**  
1958年，复制，39.7 × 39.7 厘米，陈小力提供
- 1.10-4 陈勃，《雨越大干劲越大》**  
1958年，复制，39.7 × 29 厘米，陈小力提供
- 1.10-5 陈勃，《开山整田》**  
1963年，复制，39.7 × 55 厘米，陈小力提供

- 1.11-1 上海人民出版社，《中国摄影艺术选集》**  
1961年，文献，24.5 × 25.9 厘米
- 1.11-2 上海人民美术出版社，《薛子江摄影作品集》**  
1961年，文献，24 × 25.5 厘米，翟霖峰提供
- 1.11-3 上海人民美术出版社，《金石声摄影艺术作品选辑》**  
1962年，文献，16 × 11.5 厘米
- 1.11-4 江苏人民出版社，《吴中行艺术摄影集》**  
1957年，文献，18.7 × 17.3 厘米，翟霖峰提供
- 1.11-5 中国摄影学会，《石少华摄影艺术展览》**  
1962年，文献，13 × 18.5 厘米
- 1.11-6 中国摄影学会，《张印泉摄影艺术展览》**  
1963年，文献，13.2 × 18.4 厘米
- 1.11-7 张印泉，《力挽狂澜》**  
1935年，银盐纸基，12.1 × 8.5 厘米，翟霖峰提供
- 1.11-8 张印泉，《雪地鹭鹅》**  
1935年，银盐纸基，10 × 7.6 厘米，翟霖峰提供
- 1.11-9 张印泉，《双勾雪竹》**  
1944年，银盐纸基，13.4 × 18.8 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-1 金石声，《竹器》**  
1958年，复制，27.7 × 24.4 厘米，金华提供
- 1.12-2 金石声，《静物》**  
1957年，复制，19.3 × 12.2 厘米，金华提供
- 1.12-3 金石声，《陶器》**  
1958年，复制，19.3 × 12.4 厘米，金华提供
- 1.12-4 金石声，《有漏窗的粉墙》**  
1959年，复制，14.3 × 13.4 厘米，金华提供
- 1.12-5 刘旭沧，《红玫碧盏》**  
1950年代，银盐纸基，11.7 × 15 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-6 刘旭沧，《女红》**  
1960年代，银盐纸基，9.4 × 14.1 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-7 石少华，《古床》**  
1962年，彩色合剂冲印，22 × 25 厘米，石志民提供
- 1.12-8 金石声，《工艺品（1）》**  
1960年代，复制，29.2 × 42.3 厘米，金华提供
- 1.12-9 金石声，《乒乓》**  
1962年，复制，29.6 × 19.2 厘米，金华提供
- 1.12-10 金石声，《昆明湖秋树》**  
1957年，复制，19.2 × 14.3 厘米，金华提供
- 1.12-11 金石声，《剪纸》**  
1959年，复制，29.4 × 21 厘米，金华提供
- 1.12-12 金石声，《工艺品（2）》**  
1960年代，复制，19.6 × 28.4 厘米，金华提供
- 1.12-13 邵度，《牧歌》**  
1960年代，复制，29.4 × 15.4 厘米，邵大浪提供

## 现实主义的海市蜃楼

20 世纪六七十年代

1971 年，为庆祝《五·七指示》发表五周年，由解放军画报社编辑的《光辉的〈五·七指示〉万岁》出版。书中的 169 张照片大多选自 1966 年至 1971 年官方画报社刊登的照片，多数通过摆拍和置景获得，学习革命样板戏“三突出”的创作原则，以 45 度仰视的视角和突出典型形象的方式，产生了不少革命现实主义与浪漫现实主义相结合的样板。这些技术高超的摄影再一次掀起了摆布导演和机械模仿的摄影风潮。

1971 年 9 月，“九·一三”事件给党重建革命历史叙事话语权威性带来了转机。新华社摄影部接到展览任务调整，原计划在第 21 个国庆节展出 50 幅用新华染印法制作的领袖档案肖像照片，改为“纪念毛主席《在延安文艺工作座谈会上的讲话》三十周年全国摄影艺术展览”，并于 1972 年 5 月 23 日在北京民族文化宫举办。中断六年之久的全国摄影艺术展览，以 406 幅作品的庞大规模再次出现在公众视野中。展出有 84 幅领袖像，突出领袖从抗日战争到 1972 年间的重大事件的在场，

此外还有一批抗日和解放战争时期的历史作品，以及1966年后中国在工业、农业、教育、文化和国防领域取得的成就。展览试图用视觉语言再次明确《讲话》提出的文艺创作原则，也建构了一个文化革命的视觉乌托邦，不管是拍摄内容还是拍摄手法都追求一种纯净和极致的效果，也普遍地脱离了生活现实。这些图像通过画报和海报广泛传播，被大多数人内化为一种时代的视觉经验。

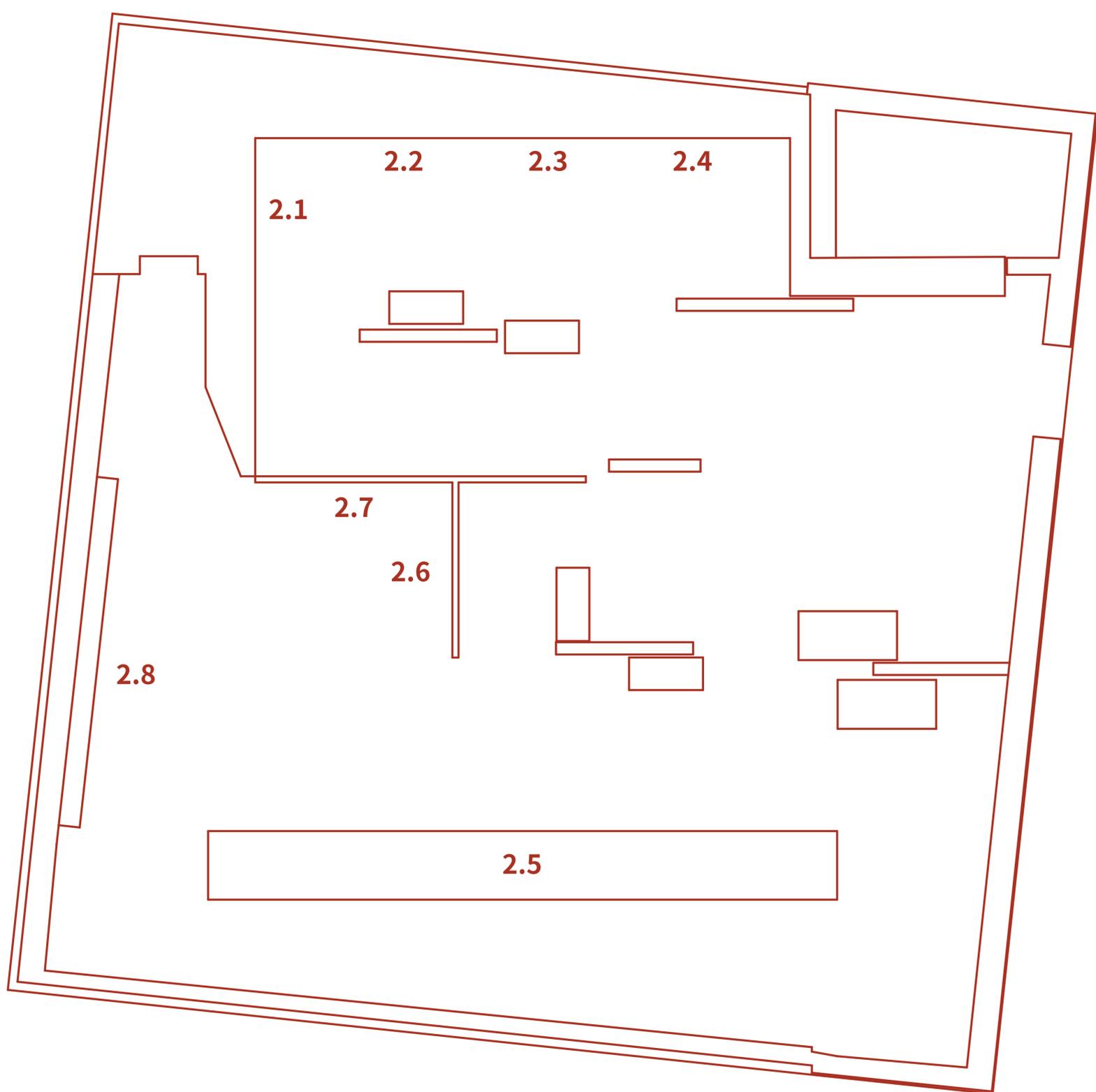
1974年，风光摄影在中国美术馆举行的“南海诸岛之一——西沙群岛”摄影展中再次风光。“风光摄影”这个摄影词汇诞生于20世纪50年代初期，有别于风景摄影，这个词汇与以往的文人艺术摄影有着精神上的联系，更强调摄影师对于自然景物的把握而不是膜拜。虽然仍是以颂扬国家、民族精神为命题，一些摄影师在执行任务的过程中，巧妙地利用机会“审美”，拍了大量震撼人心的风光摄影。

“文革”中后期，在发展民族工业的政策鼓励下，照相机工业开始复苏发展，1973—1975年全国的照相机厂如雨后春笋般纷纷成立或重建，生产量扩大。同时，中国的感光材料工业迅猛发展，基本满足了市场对国产感光材料的需要。这个历史条件使摄影的群体进一步扩大。进入“文革”末期，大城市中收入较高的干部、知识分子家庭拥有照相机已不鲜见，一些年轻的城市民间小知识分子的摄影沙龙开始萌芽。他们的交流还停留在摄影技术上，摄影的现场主要是郊外野足的山水和公园。

1973年春，国务院文化组成立全国摄影艺术展览办公室。这一临时性的摄影机构由新华社代为管理，主要任务包括组织年度全国摄影展览和培训基层专业、业余摄影师。这一新机构不是复盘“文革”前的中国摄影学会，而是一个“纯化”了的机构，旨在落实毛泽东思想为指导的文化政策。对摄影实践而言，重点是群众性参与，特别是培养广大劳动阶层对摄影的兴趣。全国影展办在北京成立后，各地纷纷仿效。各省级革命委员会或是将

已成立的党宣部门或新闻图片社加上“摄影艺术办公室”的名牌，以此对接新华社摄影部和全国影展办，或是成立新的类似部门来负责摄影拍摄与发行。在这样的地区性机构重组过程中，基层“群众文化馆”第一次被纳入到全国摄影网络中。

在推广年度摄影艺术展览的过程中，全国影展办通过各地影展办公室承办全国影展到各地巡展，组织各地先进摄影工作者到京参观影展，提供摄影培训和讲座，形成了全国范围的联动。停刊八年之久的《中国摄影》也在1974年正式复刊。这个官方的展览出版平台在这个时期将全国各地专业和业余的摄影作者，包括工农兵摄影师聚集起来。每年一次的全国摄影展全方位地展示社会主义生产建设运动的成果，包括军事（战备训练、军民情、民兵精神状态）、思想教育（社会主义理论学习和反资修、林孔的批斗会、人大代表会议）、工业（炼钢、钻油、开矿、铁路、工厂机床织造等基础设施）、农业（开荒、丰收、畜牧业、渔业）、文化（样板戏、下乡表演、革命舞剧、群众艺术）、体育（登珠峰、全运会、舞蹈、马球）、自然风景、玩具等题材。这些受社会主义现实主义方向指引的摄影既延续了“文革”初期摄影技艺的高超，也将各行各业的工作现场、全国各地的景致，以及社会主义大家庭的精神面貌集中地展现出来。每年参加全国影展的摄影家队伍可观，其中包括许多群众摄影师，这也说明了“文革”初期被高度纯化的现实主义语言在这个时期已经成为具有普遍性的创作范式。



- 2.1-1 陈勃，《金鱼》**  
1959年，复制，50.3 × 42.3 厘米，陈小力提供
- 2.1-2 吴印咸，《扶桑》**  
1977年，复制，30.48 × 40.64 厘米，吴炜提供
- 2.1-3 彭匡，《令箭荷花》**  
1977年，彩色合剂冲印，40.5 × 50 厘米，翟霖峰提供
- 2.1-4 薛子江，《千里江陵一日还》**  
1957年，银盐纸基，29 × 37.5 厘米，翟霖峰提供
- 2.2-1 郎琦，《山村小学》**  
1977年，彩色合剂冲印，50.5 × 41.5 厘米，翟霖峰提供
- 2.2-2 宋士敬，《天池碧波》**  
1977年，彩色合剂冲印，50 × 39.5 厘米，翟霖峰提供
- 2.2-3 黔群，《乌江两岸不夜天》**  
1977年，彩色合剂冲印，49.5 × 33.5 厘米，翟霖峰提供
- 2.2-4 范惠琛，《大庆原油流四方》**  
1970年代，彩色合剂冲印，40.5 × 30.3 厘米，翟霖峰提供
- 2.3-1 刘杰，《山村稻谷香》**  
1977年，彩色合剂冲印，50.5 × 40 厘米，翟霖峰提供
- 2.3-2 王平，《今日毛田旗更红》**  
1977年，彩色合剂冲印，49.5 × 38.5 厘米，翟霖峰提供
- 2.3-3 魏德忠，《英姿飒爽战太行》**  
1975年，彩色合剂冲印，40 × 50 厘米，翟霖峰提供
- 2.3-4 王谢白，《牧民狠批“四人帮”》**  
1977年，彩色合剂冲印，50 × 40.5 厘米，翟霖峰提供

- 2.4-1 黄道明，《车过二郎山》**  
1977年，银盐纸基，43 × 51 厘米，翟霖峰提供
- 2.4-2 朱利和，《大队条编》**  
1977年，银盐纸基，40 × 50 厘米，翟霖峰提供
- 2.4-3 石少华，《熊猫》**  
1975年，彩色合剂冲印，50.5 × 38 厘米，翟霖峰提供
- 2.4-4 王寅，《唐三彩骆驼》**  
1975年，彩色合剂冲印，37 × 50.5 厘米，翟霖峰提供
- 2.5-1 袁善德，《双抢“夺高产”》**  
1977年，银盐纸基，36 × 46.5 厘米，翟霖峰提供
- 2.5-2 贾朝正，《多拉快跑》**  
1977年，银盐纸基，39.5 × 49 厘米，翟霖峰提供
- 2.5-3 游云谷，《大寨人战天斗地不停步》**  
1977年，彩色合剂冲印，40.5 × 49.5 厘米，翟霖峰提供
- 2.5-4 夏永烈，《夜战》**  
1977年，彩色合剂冲印，40 × 48 厘米，翟霖峰提供
- 2.5-5 周纯炎，《农村夜校归来》**  
1975年，彩色合剂冲印，37.5 × 49 厘米，翟霖峰提供
- 2.5-6 周万年，《长征路上》**  
1975年，彩色合剂冲印，39.5 × 46.5 厘米，翟霖峰提供
- 2.5-7 吴祖政，《放木》**  
1977年，彩色合剂冲印，39.5 × 50 厘米，翟霖峰提供
- 2.5-8 郎琦，《踏雪送医》**  
1977年，彩色合剂冲印，39.5 × 50.6 厘米，翟霖峰提供
- 2.5-9 张韞磊，《壮丽的长江三峡》**  
1977年，彩色合剂冲印，40 × 50 厘米，翟霖峰提供
- 2.6-1 李基禄，《题目不详》**  
1970年代，彩色合剂冲印，40.5 × 51 厘米，翟霖峰提供
- 2.6-2 朱天民，《题目不详》**  
1970年代，银盐纸基，12 × 15 厘米，翟霖峰提供
- 2.6-3 朱天民，《摄影家黄绍芬》**  
1974年，银盐纸基，15.2 × 20.4 厘米，翟霖峰提供
- 2.6-4 金石声，《雕塑家肖传玖创作鲁迅墓园雕像》**  
1956年，复制，34.4 × 34.7 厘米，金华提供
- 2.6-5 郑景康，《〈万尼亚舅舅〉剧照之六》**  
1950年代，银盐纸基，12.5 × 14.5 厘米，翟霖峰提供
- 2.6-6 许琦，《阿诗玛》**  
1950年，银盐纸基，23.5 × 30 厘米，陈伟提供
- 2.7-1 郭松，《鱼讯季节》**  
1975年，明胶银盐、手稿，20 × 25 厘米，翟霖峰提供
- 2.7-2 郭松，《鱼讯季节》**  
1975年，明胶银盐，50 × 33.5 厘米，翟霖峰提供
- 2.7-3 郭松，《鱼讯季节》**  
1975年，明胶银盐、复制底片，29.7 × 21 厘米，7 × 6 厘米，翟霖峰提供

- 2.8-1 袁毅平，《东方红》**  
1961年，彩色合剂冲印，25.5 × 20.5 厘米，翟霖峰提供
- 2.8-2 石少华，《舞剧〈白毛女〉剧照》**  
1969年，复制，38.7 × 30 厘米，石志民提供
- 2.8-3 大海，《连长》**  
1967年，彩色合剂冲印，23.2 × 29.2 厘米，石志民提供
- 2.8-4 大海，《南海哨兵》**  
1970年，复制，23.8 × 32.8 厘米，石志民提供
- 2.8-5 蒋国良，《军号破晓》**  
1977年，彩色合剂冲印，40 × 50 厘米，翟霖峰提供
- 2.8-6 新摄影编辑部，《新摄影》**  
1968年，文献，18.3 × 25.7 厘米
- 2.8-7 大海，《庐山仙人洞》**  
1961年，银盐纸基，12.5 × 17.4 厘米
- 2.8-8 袁毅平，《袁毅平致董琦、郭志全信札，含底片》**  
1978年4月8日，文献，26 × 36 厘米，翟霖峰提供
- 2.8-9 袁毅平，《风光摄影创作浅见》**  
年代不详，文献，19 × 27 厘米，翟霖峰提供

## 现实主义屋檐下的花与草

20 世纪二三十年代

现实主义在 20 世纪初以“写实派”的概念引入中国文艺界，被“五·四”新文化运动建设者们普遍看作是具有科学精神的创作思潮。20 世纪二三十年代现实主义创作与自然主义和理想主义勾连，强调人的自由意志，反对机械论，重视从细微处表现创作者的主观态度。也是在这一时期，以西方人文学科为标准的视觉艺术门类建构初步形成，其代价是“科学”取代传统艺术之道，成为艺术作品首要的评判标准，文人精神、真性情在艺术职业化中遭遇萎缩。本土艺术面临理论、方法、价值和传承的重新组合。一部分知识精英出身的非职业摄影者成为摄影观念与价值重组的主要推动者。他们自由结社，通过分头钻研、定期集会和公开展览或发表等方式，力求作品在技术和形式上有别于照相馆的人像绘制和图像信息采集。在他们的推动下，摄影成为个人情感表达和精神享受的生活方式之一。

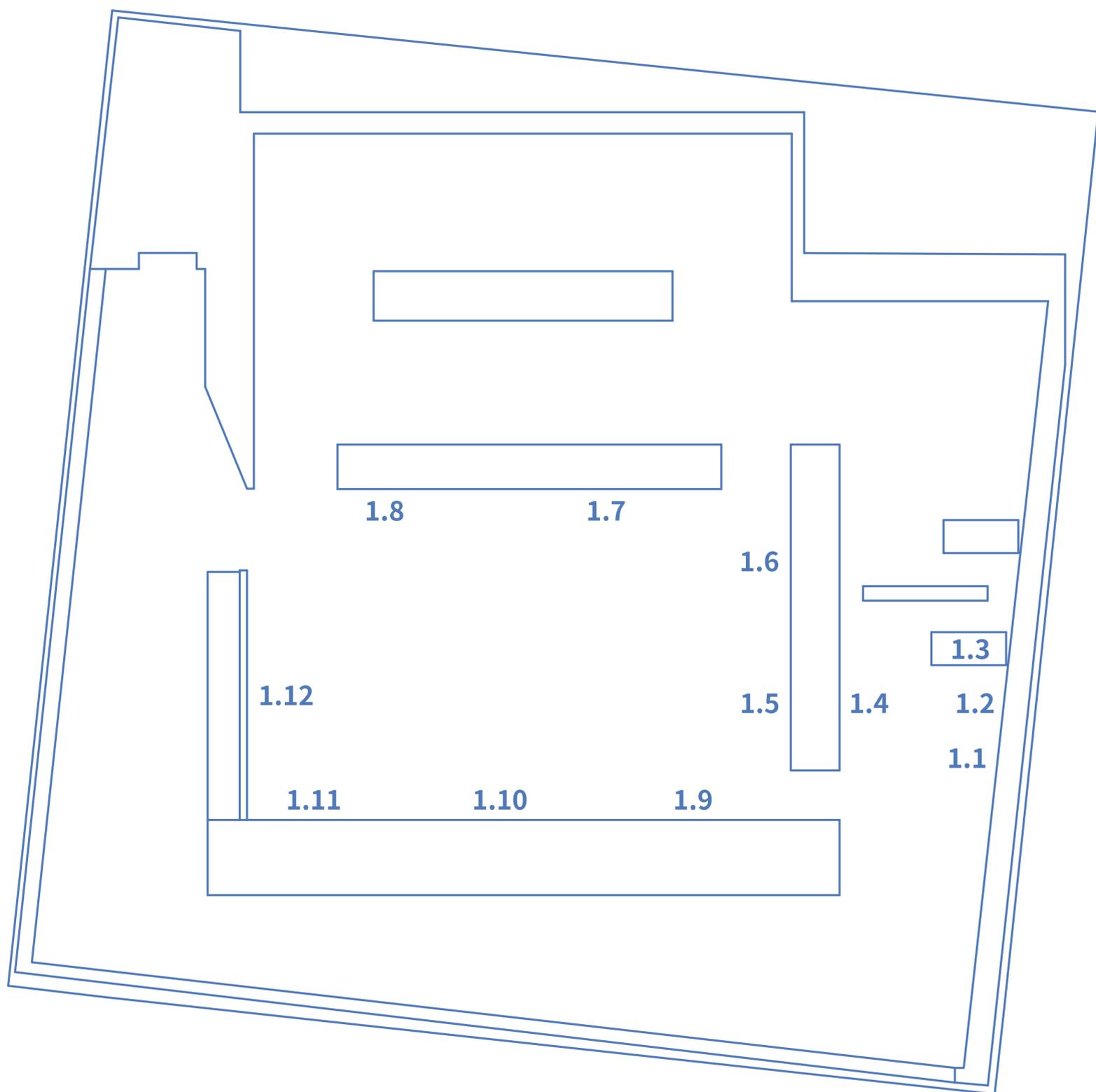
作为业余爱好，摄影调和了民初一度争论不休的“科学与艺术不相容”的审美观，鼓励创作个体走近自然、体

察生活，这让摄影的观看从被动接受相机前的事物形态转向主动操纵相机以服从个人旨趣的自我。民国知识分子从摄影活动中得到类似文人画以墨为戏、乘物以游心的修身体验，在作品上则首先表现为对既有绘画母题的借鉴，“仿画”也被视为是民国摄影艺术化探究的开始。

作为一个新的摄影类型，画意创作者有选择性地既将既有中西绘画元素嫁接到影像上，同时挖掘摄影媒介独有的，捕捉并复制光影的特性，相关视觉语言探索意味着以现代艺术运动为坐标的摄影实践，步入了一个自觉的发展阶段。尽管从表面上看，画意经营独立于时事变幻，但创作者却积极通过展览、专业刊物、大众传媒乃至照相馆跟风的助推，深度参与公共空间的艺术讨论与生产，将精英的审美旨趣密集、反复传导给普通摄影从业者和爱好者。从这个角度而言，画意摄影创作者追求艺术兼具独立自足与改造社会和自我的工具价值，是蔡元培兼容现代主义与实用主义的美学观的践行者。

作为一种实践力量，民国摄影艺术化探索开拓了创作者生命活动的领域，观察的视野从市区郊野延伸到边地。通过个体认知经验和生活感受建构的影像真实感，折射出民国社会生活图景新旧并呈、中西杂糅的丰富细节。创作者的观察不是快节奏观光客式的，也不是长久蓄积之后的瞬间爆发，而是在日常生活的持续中撷取偶然、不经意或巧合，或记录自然风物的生长和微妙变化，或描绘私人向往的普通生活的理想状态。这种慢节奏的沉浸式摄影过程把生活艺术化，把艺术经验变成正常人的生活经验和感受的表达，与政治鼎革的喧嚣形成巨大反差。

作为一个摄影创作观念，画意的生活艺术观内含现代主义与实用主义之间的张力，但缺乏现实指涉意义的述求。在日渐高涨的艺术直面社会、参与动员和救亡的呼声中，集体化的组织形态和趋于社会责任感的价值观念让信奉个体价值和创作自由的理念遭遇道德困境，但艺术先锋走向大众的思路，却恰好对应了二战背景下世界艺术价值观的重大转向。



**1.1-1 金石声，《题目不详》**

1930年代，银盐纸基，23.6 × 18.2 厘米，青蓝提供

**1.1-2 骆伯年，《题目不详》**

1930年代，银盐纸基，5.3 × 7.2 厘米，金西鸣提供

**1.1-3 骆伯年，《题目不详》**

1930年代，银盐纸基，5.3 × 7.2 厘米，金西鸣提供

**1.1-4 金石声，《题目不详》**

1930年代，银盐纸基，24.5 × 18.5 厘米，青蓝提供

**1.2-1 张景琰，《静物》**

1930年代，银盐纸基，20 × 26.5 厘米，陈伟提供

**1.2-2 张景琰，《静物》**

1930年代，银盐纸基，20 × 26.5 厘米，陈伟提供

**1.3-1 中国摄影出版社，《中国摄影》**

1946—1949年，文献，13.4 × 18.4 厘米，翟霖峰提供

**1.3-2 柯达公司，《柯达杂志》**

1937年，文献，13.2 × 19 厘米

**1.3-3 上海益昌照相材料行，《摄影书信—写给初习摄影的朋友》**

1937年初版，1946年再版，文献，12.8 × 18.5 厘米，翟霖峰提供

**1.3-4 罗伯古德沙尔著，甘乃光编译，《美术摄影大纲》**

1931年，文献，15.4 × 21.1 厘米，翟霖峰提供

**1.3-5 黑白影社，《黑白影集》**

1936—1937年，文献，19.2 × 26 厘米，翟霖峰提供

**1.3-6 中国摄影出版社，《半农谈影》**

2000年，文献，24.7 × 26.1 厘米

- 1.3-7 冠龙照相材料行，《飞鹰》**  
1936年9月，文献，19 × 26.5 厘米
- 1.3-8 冠龙照相材料行，《飞鹰》**  
1936—1937年，文献，19 × 26.5 厘米
- 1.4-1 吴中行，《塔影月色》**  
1930年代，银盐纸基，21.5 × 30 厘米，陈伟提供
- 1.4-2 刘半农，《花塔》**  
1920年代，银盐纸基，9.5 × 10.5 厘米，陈伟提供
- 1.5-1 庄学本，《大头和尚“哈香”》**  
1939年，复制，24.8 × 19.2 厘米，庄钧提供
- 1.5-2 庄学本，《贵族妇女盛装》**  
1935年，复制，10 × 10 厘米，庄钧提供
- 1.5-3 庄学本，《瑶族妇女头饰》**  
1953年，复制，10 × 10 厘米，庄钧提供
- 1.5-4 庄学本，《瑶族妇女头饰》**  
1952年，复制，10 × 10 厘米，庄钧提供
- 1.5-5 庄学本，《理县嘉戎少女》**  
1935年，复制，10 × 10 厘米，庄钧提供
- 1.5-6 庄学本，《藏戏演员》**  
1939年，复制，10 × 10 厘米，庄钧提供
- 1.5-7 庄学本，《藏族老人》**  
1934年，复制，10 × 10 厘米，庄钧提供
- 1.5-8 庄学本，《猴子》**  
1939年，复制，10 × 10 厘米，庄钧提供
- 1.5-9 庄学本，《羌族妇女》**  
1935年，复制，10 × 10 厘米，庄钧提供
- 1.5-10 金石声，《文艺青年》**  
1935年，复制，20 × 19 厘米，金华提供
- 1.5-11 金石声，《叠影人像》**  
1930年代，复制，25 × 24 厘米，金华提供
- 1.5-12 金石声，《对镜》**  
1942年，复制，19 × 13 厘米，金华提供
- 1.6-1 骆伯年，《题目不详》**  
1930年代，银盐纸基，24 × 21 厘米，金酉鸣提供
- 1.6-2 张印泉，《自拍像》**  
年代不详，银盐纸基，12.9 × 19.1 厘米，三影堂提供
- 1.6-3 徐有辉，《希望》**  
1930年代，银盐纸基，12.5 × 13 厘米，翟霖峰提供
- 1.6-4 刘旭沧，《沙莉肖像》**  
1930年代，银盐纸基，14.5 × 17 厘米，翟霖峰提供
- 1.7-1 吴中行，《归牧》**  
1926年，银盐纸基，10 × 6 厘米，翟霖峰提供
- 1.7-2 沙飞，《暮归》**  
1935—1937年，复制，9.2 × 7 厘米
- 1.7-3 骆伯年，《满载而归》**  
1930年代，银盐纸基，17 × 17 厘米，金酉鸣提供

- 1.7-4 金石声，《平山堂观音像》**  
1934年，复制，18.3 × 27.3 厘米，金华提供
- 1.7-5 金石声，《北京雍和宫（4）》**  
1936年，复制，18.7 × 20.2 厘米，金华提供
- 1.7-6 邵度，《塘河石桥》**  
1930年代，复制，28.5 × 22.9 厘米，邵大浪提供
- 1.7-7 邵度，《插秧》**  
1930年代，复制，23.7 × 30 厘米，邵大浪提供
- 1.7-8 张景琰，《牧童与牛》**  
1930年代，银盐纸基，24 × 31.5 厘米，陈伟提供
- 1.7-9 张景琰，《松风》**  
1930年代，银盐纸基，24.5 × 29.5 厘米，陈伟提供
- 1.7-10 黄琳，《湖边艳影》**  
1930年代，银盐纸基，10.5 × 14.6 厘米，翟霖峰提供
- 1.7-11 沙飞，《流光里辛苦等鱼踪（南澳岛渔民生活之一）》**  
1935—1936年，复制，9 × 6.7 厘米
- 1.7-12 邵度，《松台山放鸢》**  
1929年，复制，18.7 × 15 厘米，邵大浪提供
- 1.8-1 骆伯年，《黄昏后》**  
1930年代，银盐纸基，18.8 × 25.8 厘米，金酉鸣提供
- 1.8-2 魏守忠，《题目不详》**  
1930年代，银盐纸基，9.5 × 10.6 厘米，翟霖峰提供
- 1.8-3 金石声，《沪杭线车窗外》**  
1930年代，复制，28.8 × 19.6 厘米，金华提供
- 1.9-1 张景琰，《猫与静物》**  
1930年代，银盐纸基，19 × 24.5 厘米，陈伟提供
- 1.9-2 张景琰，《黑猫》**  
1930年代，银盐纸基，24.5 × 32.5 厘米，陈伟提供
- 1.9-3 张景琰，《捉迷藏》**  
1930年代，银盐纸基，24.5 × 30 厘米，陈伟提供
- 1.9-4 徐有辉，《田螺》**  
1930年代，银盐纸基，12.5 × 17.5 厘米，翟霖峰提供
- 1.9-5 张景琰，《蹭蹬》**  
1930年代，银盐纸基，19 × 24.5 厘米，翟霖峰提供
- 1.9-6 邵度，《雄视》**  
1936年，复制，19 × 26 厘米，邵大浪提供
- 1.9-7 张景琰，《猫头鹰》**  
1930年代，银盐纸基，17 × 20.5 厘米，陈伟提供
- 1.9-8 张景琰，《莠草》**  
1930年代，银盐纸基，15 × 11 厘米，陈伟提供
- 1.9-9 张景琰，《竹影婆娑》**  
1930年代，银盐纸基，11.5 × 16 厘米，陈伟提供
- 1.9-10 张景琰，《蝉影》**  
1930年代，银盐纸基，15 × 20 厘米，陈伟提供
- 1.10-1 刘光承，《莲》**  
1930年代，银盐纸基，12.5 × 15 厘米，翟霖峰提供

- 1.10-2 张印泉，《题目不详》**  
1930年代，银盐纸基，5.7 × 5.7 厘米，三影堂提供
- 1.10-3 张景琰，《静物》**  
1930年代，银盐纸基，24.5 × 32 厘米，陈伟提供
- 1.10-4 骆伯年，《题目不详》**  
1930年代，复制，20 × 29 厘米，金酉鸣提供
- 1.10-5 骆伯年，《题目不详》**  
1930年代，复制，20 × 29 厘米，金酉鸣提供
- 1.10-6 骆伯年，《题目不详》**  
1930年代，复制，20 × 29 厘米，金酉鸣提供
- 1.10-7 吴中行，《秋意》**  
1930年代，银盐纸基，10 × 6 厘米，翟霖峰提供
- 1.10-8 作者不详，《题目不详》**  
1930年代，银盐纸基，8.9 × 5.7 厘米，翟霖峰提供
- 1.10-9 作者不详，《题目不详》**  
1930年代，银盐纸基，8.5 × 6.2 厘米，翟霖峰提供
- 1.10-10 张景琰，《瓶与花》**  
1930年代，银盐纸基，22 × 27 厘米，陈伟提供
- 1.10-11 金石声，《题目不详》**  
1930年代，银盐纸基，14.8 × 10.4 厘米，翟霖峰提供
- 1.10-12 张景琰，《镜影花姿》**  
1930年代，银盐纸基，22.5 × 29.5 厘米，陈伟提供
- 1.11-1 杜之钟，《霓裳羽衣》**  
1930年代，银盐纸基，15.1 × 11.2 厘米，翟霖峰提供
- 1.11-2 郎静山，《乔木参天》**  
1930年代，银盐纸基，22.5 × 31 厘米，陈伟提供
- 1.11-3 骆伯年，《题目不详》**  
1930年代，复制，18.7 × 18.5 厘米，金酉鸣提供
- 1.11-4 骆伯年，《题目不详》**  
1930年代，复制，18.7 × 18.5 厘米，金酉鸣提供
- 1.11-5 骆伯年，《春色》**  
1930年代，银盐纸基，13.8 × 19.5 厘米，金酉鸣提供
- 1.11-6 骆伯年，《题目不详》**  
1930年代，复制，28.3 × 19.7 厘米，金酉鸣提供
- 1.11-7 金石声，《题目不详》**  
1930年代，复制，19 × 10 厘米，金华提供
- 1.11-8 骆伯年，《题目不详》**  
1930年代，复制，15 × 15 厘米，金酉鸣提供
- 1.11-9 蒋炳南，《廊下》**  
1930年代，银盐纸基，14.5 × 9.2 厘米，翟霖峰提供
- 1.11-10 金石声，《家庭静物》**  
1933年，复制，14.2 × 10.5 厘米，金华提供
- 1.11-11 邵度，《在郊外拍照的市民》**  
1933年，复制，14 × 18 厘米，邵大浪提供
- 1.11-12 张景琰，《题目不详》**  
1930年代，银盐纸基，30 × 23.5 厘米，翟霖峰提供

- 1.12-1 方大曾，《河北（一）》**  
1935年，复制，30 × 20 厘米，陈申提供
- 1.12-2 方大曾，《河北（三）》**  
1937年，复制，24 × 22 厘米，陈申提供
- 1.12-3 邵度，《被炸毁的寺庙》**  
1938年，复制，15.3 × 19.5 厘米，邵大浪提供
- 1.12-4 邵度，《日军飞机来袭，府前街上温州市民四散奔跑寻找躲避场所》**  
1938年，复制，28.6 × 22.5 厘米，邵大浪提供
- 1.12-5 邵度，《市民清理被炸毁的房屋》**  
1938年，复制，18.5 × 23.5 厘米，邵大浪提供
- 1.12-6 邵度，《三角门外千佛寺石塔》**  
1930年代，复制，23.5 × 29.5 厘米，邵大浪提供
- 1.12-7 金石声，《日军轰炸上海》**  
1937年，复制，48.3 × 29.5 厘米，金华提供
- 1.12-8 方大曾，《题目不详》**  
年代不详，复制，30 × 22 厘米，陈申提供
- 1.12-9 方大曾，《前线》**  
1930年，复制，22 × 30 厘米，陈申提供
- 1.12-10 邵度，《入夜遭日军轰炸的街道火光冲天》**  
1938年，复制，13.3 × 17.3 厘米，邵大浪提供

# 战时现实主义的多重镜像

20 世纪三四十年代

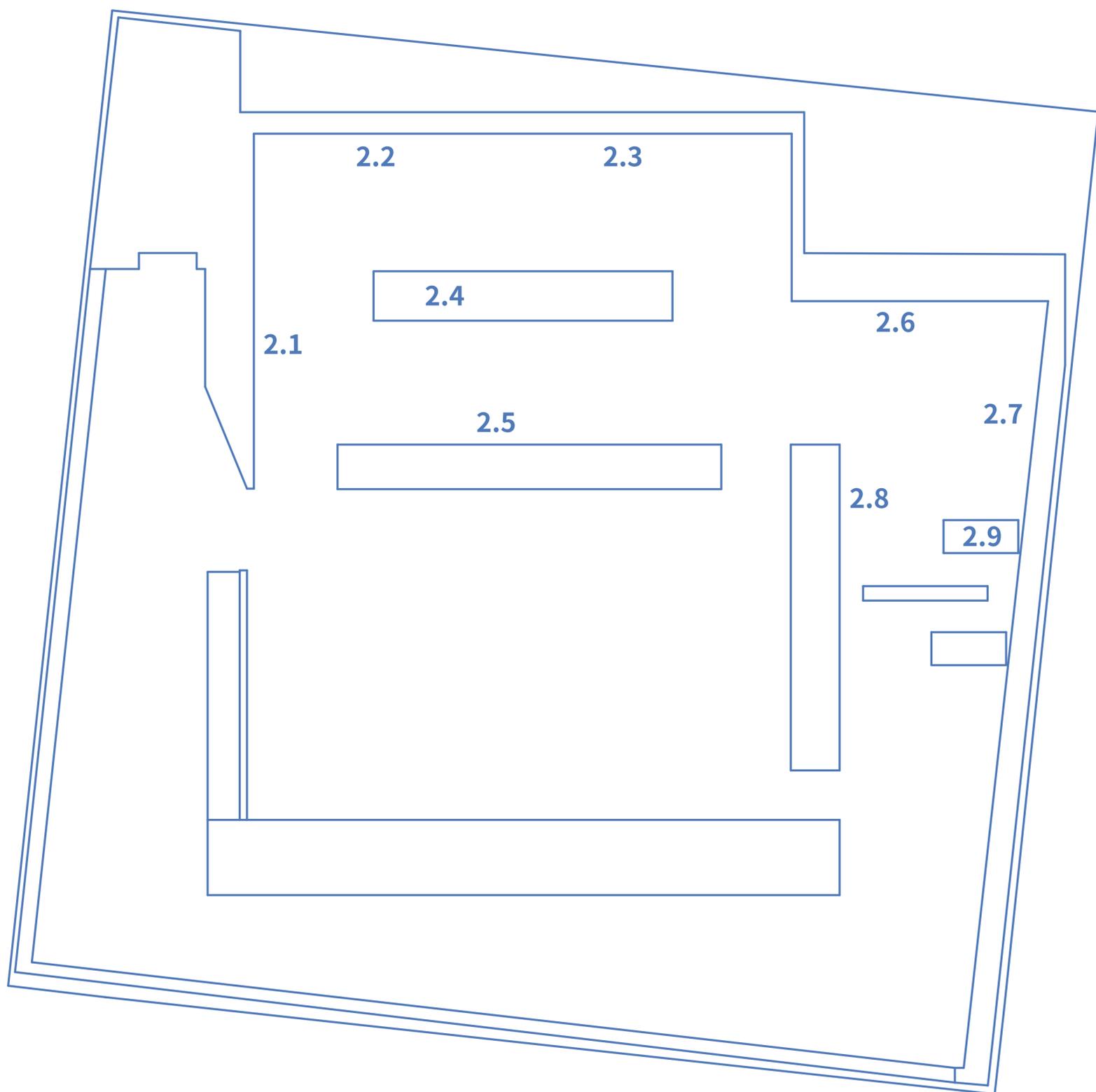
对现实主义的认识在 20 世纪 30 年代中后期进入了一个新阶段。1938 年，湖南文艺青年李南桌在茅盾主编的《文艺阵地》上相继发表了《广现实主义》和《再广现实主义》等文章，呼吁现实主义创作的开放性和包容性。他写到：“我们无须抱着一种什么主义；只要是一个作家，广义的来说，他必定是一个现实主义者，不管他自己如何不愿意，别人如何不愿意。如果我们非要一个‘主义’不可，那么就要最广义的‘现实主义’吧！”“古典的，浪漫的，写实的，象征的，从纵的方面看，是一部文艺史；从横的方面综合起来看，或者是一个表现全现实的一个较全的方法。”在全面抗战初期，“广现实主义”的提出把人的自我意识和人文精神都看作现实的体现，扩展了现实的领域。

战争深化了艺术家的现实主义文艺观和人文意识，也让现实主义生长为一种强大的信念，成为文艺创作的主流和群体性的思考。民族存亡危机、国运变局和社会革命目标深度交织勾连，进一步激发左翼文艺青年从“为人

生”记录真实的在场者转变为追求自觉斗争的真实参与者，投奔抗战和革命；与此同时，留居原地或受战局左右辗转流离的艺术家也自发记录和表达战时流动的遭遇。不同的人生选择和经历决定了艺术家观察和介入战争与革命的不同立足点和侧重点。钱理群先生将这一时期的文学内在差异区分为“国家（民族）本位”、“阶级本位”与“个人本位”、“人类本位”。战时摄影实践也有相似之处，并且这两个本位不是对立关系，也不能按创作者所处的行政区域来判断其创作的内在要求和思想动力。

被救亡倒逼出来的集体自觉意味着，一旦救亡的危急时刻过去，个体表达的自由与国家、民族、集体利益高于个人之间的冲突就会显露。换言之，战争促使艺术家直接深度参与人文实践，但战争动员不是战时现实主义的唯一议题。战时现实主义既不是复写战争，也不是用预设概念套路化、模式化被摄对象。在这一篇章里，四十年代的摄影实践被放置到相对动态的社会空间中考察，以此呈现战时现实主义的多重镜像。创作个体在不同时刻的感知、认知视野和体察能力，赋予巨变中的社会和人不同的样貌。

1942年的《在延安文艺工作座谈会上的讲话》所提出的现实政治需求极大挑战了已有艺术的现实观念认知。以政治为中介的视角下，“社会”不再是一个等待着被照相机记录的对象，而具有了历史当下性。艺术家要呈现与政治实践逻辑密切相关的，可以被不断认知、推动、改变和调整的社会生活肌理，并处理其中的人的感受。在革命文艺机器有序运转的间隙，职业摄影师维护个性和原创力的努力并没有完全消失。与此同时，在集体化摄影生产机制之外，革命者的业余摄影将残酷环境中的日常诗意化，这是战争现实的另一面。而游离在革命语境之外或被地域阻隔的苟生者，在各自的偏安之隅将镜头转向弥足珍贵的家常和友邻，在自然与人本的互动中维系生命和自由意志。



- 2.1-1 徐肖冰，《黎明的曙光（太行）》**  
1943年，复制，50.5 × 33.5 厘米
- 2.1-2 徐肖冰，《哨兵（陕甘宁边区的前哨）》**  
年代不详，复制，51 × 61 厘米
- 2.1-3 吴印咸，《南泥湾》**  
1940年代，银盐纸基，11.3 × 12.1 厘米，翟霖峰提供
- 2.1-4 沙飞，《保卫国土，保卫家乡》**  
1940年代初，复制，29.3 × 19.4 厘米
- 2.1-5 刘峰，《暮色中建设中的狼牙山三烈士塔》**  
1942年，复制，14.5 × 10.7 厘米，刘兰兰提供
- 2.1-6 李峰，《切断敌人供给线》**  
1944年，银盐纸基，61 × 45 厘米，翟霖峰提供
- 2.1-7 沙飞，《战斗在古长城上》**  
1938—1939年，复制，29.3 × 20.8 厘米
- 2.1-8 石少华，《察哈尔省人代会的蒙古族代表》**  
1945年，复制，29.3 × 22.2 厘米，石志民提供
- 2.1-9 张爱萍，《华中自卫战》**  
1943年，复制，39.5 × 26 厘米，石志民提供
- 2.1-10 李峰，《铁骑兵演练》**  
1947年，复制，39.3 × 28.5 厘米，石志民提供
- 2.2-1 张爱萍，《金鱼》**  
1946年，复制，24.3 × 15.7 厘米，石志民提供
- 2.2-2 张爱萍，《昙花》**  
1946年，复制，39.3 × 29 厘米，石志民提供

- 2.2-3 张爱萍，《蹲在小河旁戏水》**  
1942年，复制，29.2 × 21.4 厘米，石志民提供
- 2.2-4 张爱萍，《张爱萍、李又兰自拍》**  
1944年，复制，29.2 × 40.2 厘米，石志民提供
- 2.2-5 作者不详，《花史》**  
1945，银盐纸基手工着色、手稿，22 × 29.9 厘米，29.5 × 22.5 厘米，青蓝提供
- 2.3-1 叶六如，《题目不详》**  
1940年代，银盐纸基，35.2 × 27.7 厘米，青蓝提供
- 2.3-2 叶六如，《题目不详》**  
1940年代，银盐纸基，27.2 × 35 厘米，翟霖峰提供
- 2.3-3 叶六如，《题目不详》**  
1940年代，银盐纸基，23.3 × 29.7 厘米，翟霖峰提供
- 2.3-4 叶六如，《游进》**  
1940年代，银盐纸基，29.2 × 23.8 厘米，青蓝提供
- 2.3-5 叶六如，《网》**  
1940年代，银盐纸基，29.2 × 22 厘米，青蓝提供
- 2.3-6 薛子江，《雨后归程》**  
1948年，银盐纸基，27 × 36 厘米，侯秉直提供
- 2.3-7 薛子江，《圆润净洁》**  
1948年，银盐纸基，37.5 × 29 厘米，翟霖峰提供
- 2.4 石少华，《渤海之滨（组图）》**  
1944年10月，文献，400 × 28 厘米
- 2.5-1 邵度，《儿童（一）》**  
1945年，复制，24.2 × 31.2 厘米，邵大浪提供
- 2.5-2 邵度，《儿童（三）》**  
1945年，复制，24.2 × 31.2 厘米，邵大浪提供
- 2.5-3 邵度，《儿童（二）》**  
1945年，复制，24.2 × 31.2 厘米，邵大浪提供
- 2.5-4 邵度，《跳跃》**  
1943年，复制，13.5 × 25 厘米，邵大浪提供
- 2.5-5 邵度，《拿照相机的女性》**  
1948年，复制，18.8 × 21.7 厘米，邵大浪提供
- 2.5-6 邵度，《风雪夜归人》**  
1942年，复制，29.2 × 23.3 厘米，邵大浪提供
- 2.5-7 邵度，《永强农村村头》**  
1943年，复制，20 × 10 厘米，邵大浪提供
- 2.5-8 邵度，《龙湫观瀑》**  
1945年，复制，18 × 22.9 厘米，邵大浪提供
- 2.5-9 邵度，《海坦山》**  
1940年代，复制，14.3 × 16.3 厘米，邵大浪提供
- 2.5-10 金石声，《野外》**  
1945年，复制，39.4 × 27.3 厘米，金华提供
- 2.5-11 石少华，《夏季捕鱼》**  
1943年，复制，39.3 × 26.7 厘米，石志民提供

- 2.5-12 吴寅伯，《无题》**  
1949年，银盐纸基，28 × 35 厘米，翟霖峰提供
- 2.6-1 邵度，《在瓯江边做游戏》**  
1950年代，复制，29.3 × 23.4 厘米，邵大浪提供
- 2.6-2 邵度，《万山欢悦迎朝阳》**  
1954年，复制，15 × 10 厘米，邵大浪提供
- 2.6-3 邵度，《深山空谷少鸟音》**  
1953年，复制，24.3 × 19.3 厘米，邵大浪提供
- 2.7-1 黄翔，《白鹭》**  
1954年，银盐纸基，24.3 × 30.3 厘米，侯秉直提供
- 2.7-2 吴中行，《题目不详》**  
1950年代，银盐纸基，8.5 × 6 厘米四张，翟霖峰提供
- 2.7-3 吴中行，《花光蹄影》**  
1950年代，银盐纸基，10 × 6.2 厘米，翟霖峰提供
- 2.8-1 庄学本，《朝鲜族姑娘》**  
1952年，复制，24.5 × 18.3 厘米，庄钧提供
- 2.8-2 齐观山，《斗地主》**  
1950年，银盐纸基，21.1 × 19.3 厘米，侯秉直提供
- 2.9-1 上海文化出版社，《摄影佳作欣赏》**  
1956年，文献，18.2 × 14.3 厘米
- 2.9-2 上海人民美术出版社，《摄影艺术选集》**  
1957年，文献，20.5 × 26 厘米
- 2.9-3 人民日报社、新华通讯社、人民书报社、解放军书报社、中国美术家协会上海分会，《摄影艺术展览会》**  
1955年，文献，11 × 18.5 厘米
- 2.9-4 敖恩洪，《金鱼》**  
1954年，宣传画，53.7 × 38.6 厘米
- 2.9-5 敖恩洪，《油菜花》**  
1954年，宣传画，53.7 × 38.6 厘米

# 现实主义与现实中的人

20 世纪七八十年代

虽然文艺领域的创作活动在 20 世纪七八十年代之交达到空前活跃的局面，但这个时期涌现出的摄影实践中有一些早在 20 世纪 70 年代中期已经萌芽。1979 年，民间青年摄影团体四月影会举办首届《自然·社会·人》艺术摄影展，以社会生活为主，体裁形式多样，生动活泼，开新风气，成为这个时期具有标志意义的事件之一。四月影会中的大多数成员曾是 1976 年天安门“四·五”运动的拍摄者。参加“四·五”运动摄影的拍摄者，多为业余摄影师，数以百计，他们既是四五运动的目击者、记录者，又是这场自发的群众运动的参加者。人们用按动快门的动作和声音来为斗争造声势、传播、鼓动，表达自己的立场和态度，在斗争中抓取最激动人心的珍贵镜头。1979 年 1 月，因“四·五”运动汇聚的摄影人，将这些影像编辑出版了《人民的悼念》一书，这些图像显影了民众争取表达自己话语权利的力量。它们的真实性和饱满的情感给摄影艺术带来了新的契机，这场摄影运动也成了新时期中国摄影展开的前奏。

《自然·社会·人》首展展出 51 位摄影师的 280 幅作品，照片拥挤在北京中山公园兰室，连窗户都挡住了。其中有静物、风景，普通人的肖像和生活场景，既捕捉了大自然花草树木的美，也传递了人的感受与情绪，完全不同于“文革”期间英雄照、领袖照和政治宣传照一统天下的局面。受到苏联作家伊里亚·艾伦堡（Ilya Ehrenburg）出版于 20 世纪 60 年代的回忆录《人·岁月·生活》的启发，四月影会的主要发起人之一王志平认为以“自然·社会·人”为题，可以传达这个展览中对于自我表达和人文主义关怀的重视，“摄影艺术的美存在于自然的韵律之中、存在于社会的真实之中、存在于人的情趣之中，而往往并不存在于‘重大题材’或‘长官意识’里”。

四月影会与当时在思想界、文学界和艺术界都正在兴起的思想启蒙运动同步。这一时期民间自发组织的艺术展览以风景静物，对普通人的刻画、个人情感的表达和抒发为内容，不拘一格的创作风格和艺术语言的运用，强调对于艺术性的追求，吸引了大量的观众，在长时间只能看到政治命题创作的中国社会中激起了千层浪，是当时人道主义回归整个社会的文化表现之一。四月影会巡展在全国许多地方引起共鸣。20 世纪 80 年代，各地青年争相成立摄影组织，仅北京地区就多达百个。

对长期权力控制下宣传摄影的反拨，除了 20 世纪 80 年代初强调形式与诗意，远离政治表达的摄影取向之外，还有纪实主义摄影探索，强调摄影媒介的社会功能。这个方向的摄影比较紧密地参与到整个中国的现代性转折中，以摄影独特的镜子作用，作为社会个体观看、记录社会历史生活的方式，强调摄影的独立性。

新时期第一个提出要讨论艺术形式和艺术语言的艺术家吴冠中连续发表了三篇文章，讨论形式美、抽象美和造型艺术离不开人体美，系统地阐述自己的观点。虽然讨论的是艺术的形式问题，但实际上他是将艺术中的形式美、抽象、色彩、装饰等形式问题作为自由创作与解放

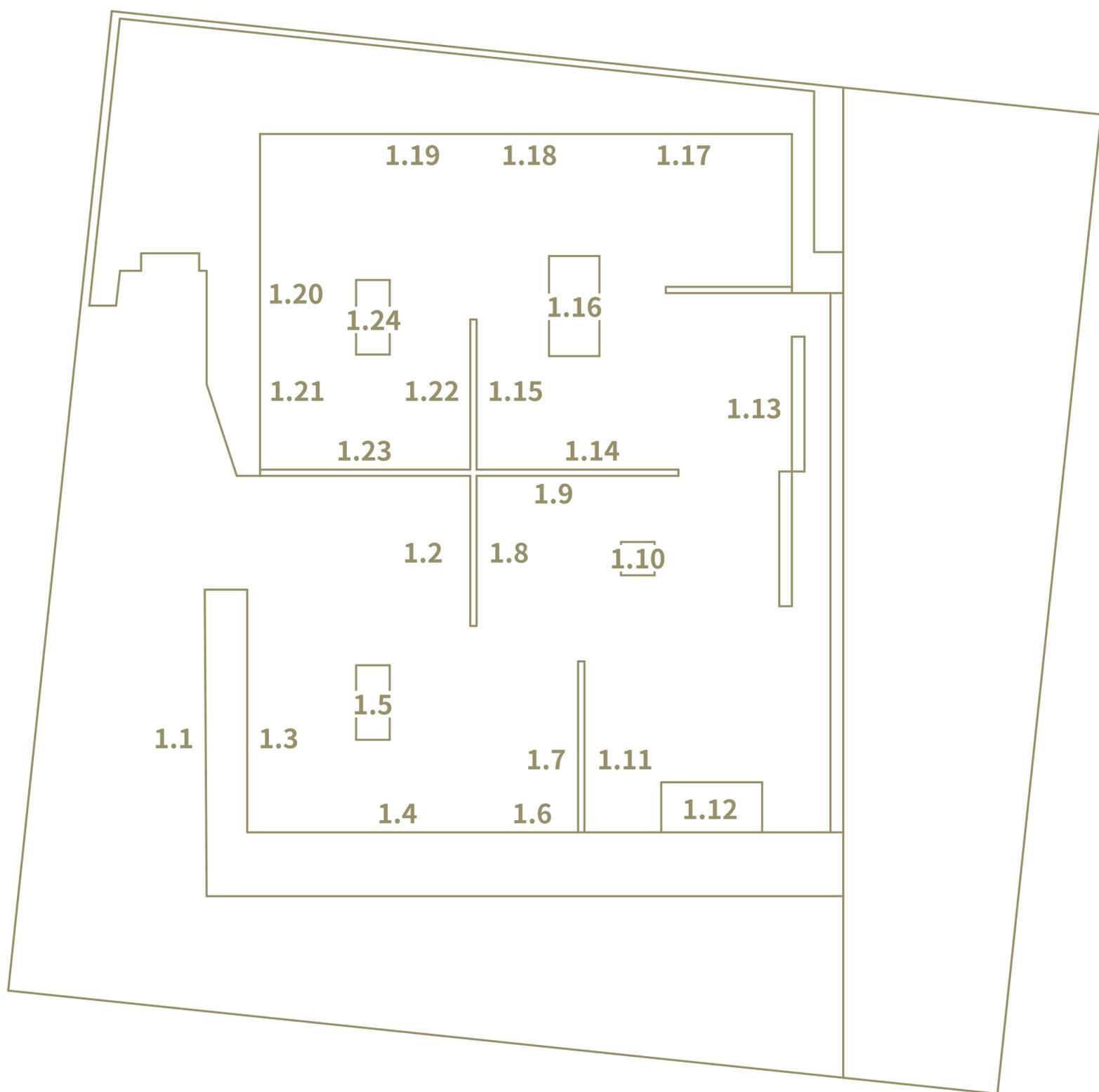
思想的一个根本落脚点，把它推到言论与实践的前台。这种状况在摄影界的表现，就是提倡“形式”的呼声高扬。这种倾向不仅在四月影会的艺术取向中充分显现，在整个中国摄影界也成为主导的思潮。这一时期的青年摄影家们，热衷于摄影抽象的物象，强调作品含蓄的表达。在对作品的形式追求的同时，观念更新也被提上议事日程。20世纪80年代初中期席卷全国的“文化热”带来的哲学概念和理论包裹了摄影师们的思维方式。作品强调所谓的现代式视觉表达，或是大面积留白的空间挤压某一符号性的物体；或是突出线条韵律的抽象排列；或是某些带有装饰性的块面结构，特意营造了一种疏远的意象。摄影的纪实性此刻遭到鄙视，认为是艺术想象力的阻碍。取而代之的是艺术的现代性主张，当时相当多的文章探讨视觉艺术的同一性的结构问题，在一个视框内寻找所谓的艺术突破。摄影向绘画靠拢，充满着混沌的艺术主张。

除了脱颖而出的摄影新秀，许多在“文革”期间被迫中断创作活动的中老年摄影家也在此时重新拿起相机，深入生活。从1981年开始到1989年10月底，单是在北京，就先后举办了从20世纪30年代以来活跃于各个时期的老中青摄影家个人展或数人展60个。群众性业余摄影创作活动发展迅猛。不少青年摄影家和业余摄影爱好者，在文学艺术“寻根热”的影响之下，再登黄山，奔赴西南、西北等“老少边”地区，进行考察和采风，拍摄大量风光和风土人情照，形成了持续多年不衰的“摄影风情热”。20世纪80年代后期在艺术界对“纯化语言”的讨论对摄影界也有所辐射。一些摄影师重新回到摄影本体性的探索中。

摄影在20世纪80年代展示了它作为现代媒介的各种可能和特征，获得了全面的发展。在20世纪80年代中后期摄影体制的日渐完善中，摄影的形式探索逐渐进入一种空洞和僵化的局面，与平滑的现实终将融为一体。

摄影在20世纪80年代也见证了社会主义现实主义主流

地位、权力话语地位受到冲击与重构。它的理论冲动来源于政治解束、极端化纠偏和对过分强调的反映论的逆反。虽然意识形态不再是真实性的唯一标准，社会主义现实主义的普遍性典型和宏大叙事被拆解，然而，创作的基本原则被继承。创作者仍然在现实社会中寻求人物、环境、人物与环境对历史发展所构成的纵深关系，但转向了对细节真实、主观真实的追求，捕捉生活细节传达个体感受和体验，以细节强化创作者对命运、人本、真性情的感慨与体悟。现实主义不再局限于表现手法的静态描写，而是作为一种叙述行动。“现实”作为一种创作途径和视角，成为创作者观照变革中国的个性化方法。



- 1.1-1 任曙林，《北京第 171 中学教室》**  
1985 年，2010 年制作，61.7 × 87.5 厘米，映画廊提供
- 1.1-2 任曙林，《北京总政游泳馆》**  
1985 年，2010 年制作，61.7 × 87.5 厘米，映画廊提供
- 1.2-1 金石声，《襄阳公园》**  
1970 年代，复制，19.3 × 29 厘米，金华提供
- 1.2-2 石志民，《近零下 40 度的别拉洪河水利工地》**  
1976 年深冬，35.5 × 28 厘米
- 1.2-3 石志民，《受伤的鹰》**  
1976 年，28.5 × 22.5 厘米
- 1.3-1 金石声，《Shanghai》**  
1970 年代，复制，39.3 × 25.2 厘米，金华提供
- 1.3-2 王志平，《家庭》**  
1977—1978 年，复制，14.2 × 12 厘米，闻丹青提供
- 1.3-3 王志平，《风烛残年》**  
1977—1978 年，复制，14.7 × 22 厘米，闻丹青提供
- 1.3-4 石志民，《圆明园》**  
1974 年，银盐纸基，27 × 22 厘米
- 1.3-5 金石声，《椅子》**  
1970 年代，复制，34.2 × 22.2 厘米，金华提供
- 1.3-6 李恬，《自嘲》**  
年代不详，复制，14.6 × 11.9 厘米，闻丹青提供
- 1.3-7 石志民，《脚印》**  
1975 年，复制，29.2 × 41 厘米

- 1.3-8 许涿，《女神的变换之二》**  
1980年代，银盐纸基，14.2 × 19.5厘米，翟霖峰提供
- 1.3-9 赵介轩，《迷蒙》**  
是否我们素昧平生，形象也在视觉中迷蒙？  
小心的回避，你的眼睛，溪流的澄澈，将照出韶华的旧影。  
年代不详，复制，14.8 × 10.5厘米，闻丹青提供
- 1.3-10 王志平，《家》**  
1977—1978年，复制，14.1 × 14.3厘米，闻丹青提供
- 1.3-11 石志民，《不禁霜花》**  
1975年，复制，24.4 × 16.7厘米
- 1.3-12 闻丹青，《好年景》**  
1980年代，复制，14.3 × 22.2厘米
- 1.4-1 赵介轩，《冬天静悄悄》**  
1976—1986年，银盐纸基，39.4 × 27.5厘米，闻丹青提供
- 1.4-2 金伯宏，《绿地》**  
1976—1986年，彩色合剂冲印，33.5 × 22厘米，三影堂提供
- 1.4-3 吕小中，《河神的套鞋》**  
1978年，银盐纸基，16.3 × 11.2厘米，三影堂提供
- 1.4-4 许涿，《SOS 救命》**  
1980年，银盐纸基，14 × 11.7厘米，三影堂提供
- 1.4-5 李国华，《邮局》**  
1976—1986年，银盐纸基，26 × 24.5厘米，三影堂提供
- 1.4-6 王享，《凝视》**  
1976—1986年，银盐纸基，15.3 × 10.5厘米，三影堂提供
- 1.5-1 北岛，《北岛诗稿》**  
1981年，文献，9.5 × 13厘米七张，王苗提供
- 1.5-2 顾城，《顾城诗稿》**  
1981年，文献，18.5 × 13厘米六张，王苗提供
- 1.5-3 王苗，《野外拾回的小诗》**  
1980—1981年，复制，十三张
- 1.5-4 王苗，《在辽宁省青年创作学习班上的讲课录音》**  
1983年5月，文献，11 × 7厘米
- 1.6-1 王雁，《时代》**  
1980年代，银盐纸基，18.7 × 13厘米，翟霖峰提供
- 1.6-2 王苗，《冷与热》**  
1974年，银盐纸基，28.7 × 21.7厘米
- 1.6-3 王苗，《笼里笼外》**  
1974年，银盐纸基，26.4 × 19.8厘米
- 1.6-4 凌飞，《只有思想在流动》**  
1980年，银盐纸基，27.5 × 21厘米
- 1.7 李晓斌，《变革在中国系列》**  
1978—1982年，复制，39.3 × 25.8厘米六张
- 1.8 李晓斌，《变革在中国系列》**  
1978—1982年，复制  
19.7 × 31.2厘米，39.5 × 25.2厘米，39.2 × 26.8厘米

- 1.9-1 鲍昆，《读书 1》**  
1988 年，复制，18.2 × 24.8 厘米
- 1.9-2 鲍昆，《读书 2》**  
1988 年，复制，15.9 × 24.4 厘米
- 1.9-3 鲍昆，《无题》**  
1980 年，银盐纸基，40.5 × 50.4 厘米
- 1.9-4 李晓斌，《变革在中国系列》**  
1978—1982，复制，29.3 × 43.8 厘米
- 1.10 石志民，《美丽的敌人》**  
1976 年，彩色合剂冲印，18.6x13 厘米
- 1.11-1 吴印咸，《人民大会堂》**  
1981 年，复制，32 × 32 厘米，吴炜提供
- 1.11-2 陈复礼、黄永玉，《秋江水冷鸭先知》**  
1979—1983 年，复制，39 × 30 厘米，王苗提供
- 1.11-3 凌飞，《雪后晨曦》**  
1981 年，银盐纸基，20 × 11 厘米
- 1.12-1 翟春来，《题目不详》**  
1982 年，银盐纸基，20.8 × 8.9 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-2 翟春来，《题目不详》**  
1983 年，银盐纸基，9.8 × 15 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-3 翟春来，《奋进》**  
1984 年，银盐纸基，15.6 × 10.8 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-4 翟春来，《题目不详》**  
1980 年代，银盐纸基，15 × 7 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-5 翟春来，《题目不详》**  
1980 年代，银盐纸基，15.2 × 7.2 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-6 翟春来，《题目不详》**  
1982 年秋，银盐纸基，15.3 × 8 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-7 翟春来，《不觉寒》**  
1982 年秋冬，银盐纸基，15.8 × 8.3 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-8 吴文浩，《戏珠》**  
1986 年，银盐纸基，20.3 × 15.2 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-9 栗天生，《祖国—母亲》**  
1980 年代，银盐纸基，25.6 × 11.3 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-10 郑军，《画中有画》**  
1984 年，银盐纸基，15.2 × 20.6 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-11 黄成，《题目不详》**  
1980 年代，银盐纸基，10 × 21.7 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-12 王芝亭，《细雨蒙蒙慢步行》**  
1980 年代，银盐纸基，11.9 × 22.8 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-13 徐英哲，《生命》**  
1986 年，银盐纸基，15.2 × 17.8 厘米，翟霖峰提供
- 1.12-14 王跃进，《蝈蝈》**  
1980 年代，银盐纸基，10.5 × 13 厘米，翟霖峰提供

- 1.12-15 邓伟，《温泉水滑》**  
1980年代，银盐纸基，12.2 × 19.2厘米，翟霖峰提供
- 1.12-16 作者不详，《题目不详》**  
1980年代，银盐纸基，10.8 × 25.3厘米，翟霖峰提供
- 1.12-17 作者不详，《题目不详》**  
1983年，银盐纸基，10.2 × 15.3厘米，翟霖峰提供
- 1.12-18 马玉焕，《误会》**  
1980年代，彩色合剂冲印，12.7 × 17.8厘米，翟霖峰提供
- 1.12-19 毛战平，《网》**  
1980年代，银盐纸基，15 × 20.6厘米，翟霖峰提供
- 1.12-20 党全礼，《风卷鸦雀声》**  
1980年代，银盐纸基，14 × 7.8厘米，翟霖峰提供
- 1.12-21 张力，《野草》**  
1983年夏，银盐纸基，22.9 × 11.7厘米，翟霖峰提供
- 1.13-1 金石声，《老上海电视台》**  
1980年代初，复制，39.3 × 24.4厘米，金华提供
- 1.13-2 金石声，《红绳》**  
1992年，复制，39.9 × 29厘米，金华提供
- 1.13-3 金石声，《静物》**  
1990年代，复制，43.8 × 29厘米，金华提供
- 1.13-4 金石声，《厨房》**  
1990年代，复制，43.5 × 29厘米，金华提供
- 1.13-5 金石声，《反射》**  
1990年代初，复制，44 × 29厘米，金华提供
- 1.13-6 金石声，《水壶》**  
1980年代，复制，29 × 44.5厘米，金华提供
- 1.13-7 金石声，《窗》**  
1980年代，复制，44 × 29厘米，金华提供
- 1.13-8 金石声，《印象主义》**  
1990年代，复制，44 × 29厘米，金华提供
- 1.13-9 金石声，《电线》**  
1990年代，复制，44 × 29厘米，金华提供
- 1.14 顾铮，《上海速写》**  
1986—1990年，复制，  
32.5 × 47.5厘米，33 × 48.5厘米  
32.5 × 48.5厘米，33.5 × 48.5厘米
- 1.15-1 陈宝生，《血脉》**  
年代不详，49.3 × 36.5厘米
- 1.15-2 陈宝生，《奔腾》**  
1980—1989年，银盐纸基，60.9 × 46.3厘米，三影堂提供
- 1.16-1 王支文，《他人的世界》**  
1986年，彩色合剂冲印，43 × 27厘米
- 1.16-2 作者不详，《人像中的光比运用》**  
1982年，银盐纸基，5.5 × 7.8厘米四张，翟霖峰提供

- 1.16-3 沈汛，《又一个早晨》**  
1985年，银盐纸基，24.6 × 12厘米，翟霖峰提供
- 1.16-4 杨群，《足与轴》**  
1980年代，银盐纸基，28.8 × 17.5厘米，翟霖峰提供
- 1.16-5 作者不详，《三十年河东，三十年河西》**  
1985年，册页，73 × 26.5厘米，翟霖峰提供
- 1.16-6 朱卫平，《鹿死谁手》**  
1980年代，银盐纸基，25 × 15厘米，翟霖峰提供
- 1.16-7 戴增和，《情在山那边》**  
1983年，银盐纸基，15.7 × 25.5厘米，翟霖峰提供
- 1.16-8 黑明，《饭是钢》**  
1980年代，银盐纸基，20.4 × 14厘米 两张，翟霖峰提供
- 1.16-9 余邦焱，《她的他》**  
1980年代，银盐纸基，20.9 × 14.8厘米，翟霖峰提供
- 1.16-10 马名骏，《吃水不忘打井人》**  
1980年代，彩色合剂冲印，33 × 38.5厘米，翟霖峰提供
- 1.17-1 李少童，《陕西凤翔》**  
1980年，复制，21.2 × 13.9厘米
- 1.17-2 胡武功，《从仡佬里走出的山村恋侣》**  
1982年，复制，29.3 × 19.2厘米
- 1.17-3 潘科，《世纪末系列—春游的朋友们》**  
1980年代，复制，29.3 × 20.2厘米
- 1.17-4 胡武功，《穿喇叭裤、跳迪斯科成为知青引导时尚的标志》**  
1981年，复制，39.3 × 26.3厘米
- 1.17-5 李胜利，《小草》**  
1980年代，银盐纸基，14.2 × 21.2厘米，翟霖峰提供
- 1.17-6 侯登科，《收成》**  
1986年，银盐纸基，13.9 × 21.2厘米，王苗提供
- 1.17-7 侯登科，《远眺》**  
1982年，银盐纸基，14 × 21.5厘米，王苗提供
- 1.17-8 侯登科，《赶集》**  
1982年，银盐纸基，13.8 × 21.3厘米，王苗提供
- 1.17-9 侯登科，《乡村初雪》**  
1982年，银盐纸基，14.1 × 21.2厘米，王苗提供
- 1.18-1 石宝琇，《宝鸡东站长军用站台，21军战士即将开赴中越战场》**  
1984年，复制，29.4 × 19.5厘米，
- 1.18-2 李胜利，《几位老人在老院墙下晒太阳》**  
1985年，复制，29.3 × 21.4厘米
- 1.18-3 潘科，《世纪末系列—春天来了》**  
1985年，复制，29.4 × 23.3厘米
- 1.18-4 胡武功，《新郎》**  
1985年，复制，29.3 × 19.4厘米
- 1.19-1 石宝琇，《延安人》**  
1986年，复制，29.3 × 19.4厘米
- 1.19-2 石宝琇，《宝鸡铁路体育馆举办五一歌咏大赛》**  
1986年，复制，24.3 × 16.4厘米

- 1.19-3 焦景泉，《山路》**  
1988年，复制，29 × 29 厘米
- 1.19-4 白涛，《陕西省扶风县法门寺》**  
1988年，复制，39.4 × 24.4 厘米
- 1.19-5 潘科，《世纪末系列—唐建陵的春耕农民》**  
1988年，复制，29.3 × 21.4 厘米
- 1.20-1 石宝琇，《回娘家》**  
1989年，复制，29.3 × 19.4 厘米
- 1.20-2 焦景泉，《三个祈愿的婆婆》**  
1989年，复制，39.4 × 25.7 厘米
- 1.20-3 潘科，《世纪末系列 -1989 年的最后一天》**  
1989年，复制，24.2 × 35.2 厘米
- 1.21 安哥，《荔湾公园》**  
1976年，银盐纸基，50.5 × 34 厘米，蔡涛提供
- 1.22-1 凌飞，《进化史》**  
1980年，银盐纸基，37.5 × 27.5 厘米
- 1.22-2 凌飞，《自然、社会、人》**  
1982年，银盐纸基，61 × 30 厘米
- 1.23 王友身，《清洗·我朋友》**  
1989年，银盐纸基、水，  
26 × 15.4 厘米，26.5 × 17.6 厘米  
19.7 × 27.3 厘米，26 × 22.2 厘米  
18.5 × 24.7 厘米，29.3 × 24.7 厘米
- 1.24 《我们的话——中央美术学院学生摄影协会作品选》 原版报纸**  
1987年，报纸，39 × 27 厘米，王友身提供

# 艺术家 参展

安哥  
敖恩洪  
白涛  
鲍昆  
北岛  
毕建锋  
沈汛  
陈宝生  
陈勃  
陈复礼  
陈淑霞  
大海  
戴增和  
党全礼  
邓伟  
杜之钟  
范惠琛  
方大曾  
顾城  
顾铮  
郭松  
黑明  
洪浩  
侯登科  
胡武功  
黄成  
黄道明  
黄琳

黄翔  
黄永玉  
贾朝正  
蒋炳南  
蒋国良  
焦景泉  
金伯宏  
金石声  
郎琦  
郎静山  
李峰  
李国华  
李基禄  
李明  
李少童  
李胜利  
李恬  
李晓斌  
栗天生  
梁祖德  
凌飞  
刘半农  
刘峰  
刘光承  
刘杰  
刘庆和  
刘旭沧  
卢施福

吕小中  
骆伯年  
马名骏  
马玉焕  
毛战平  
孟昭瑞  
潘科  
彭匡  
齐观山  
黔群  
任曙林  
沙飞  
邵度  
邵家业  
石宝琇  
石少华  
石志民  
宋士敬  
孙振杰  
王虎  
王今甫  
王君华  
王苗  
王平  
王瑞华  
王享  
王谢白  
王雁

王寅  
王友身  
王跃进  
王支文  
王芝亭  
王志平  
魏德忠  
魏守忠  
闻丹青  
吴文浩  
吴寅伯  
吴印咸  
吴中行  
吴祖政  
夏永烈

徐肖冰  
徐英哲  
徐有辉  
许琦  
许涿  
薛子江  
杨群  
叶六如  
游云谷  
余邦焱  
袁善德  
袁毅平  
翟春来  
张爱萍  
张宝安

张景琰  
张力  
张印泉  
张韞磊  
赵介轩  
郑景康  
郑军  
周纯炎  
周万年  
朱利和  
朱天民  
朱卫平  
庄学本

\* 艺术家名字按拼音排序

# 策展人 简介

## 卢迎华

艺术史家、策展人，现任北京中间美术馆馆长。她于2020年获墨尔本大学艺术史博士学位。她曾出任深圳OCAT艺术总监及首席策展人（2012-2015）；意大利博尔扎诺 Museion 的客座策展人（2013）与亚洲艺术文献库中国研究员（2005-2007）。她曾担任第九届光州双年展联合策展人、第七届深圳雕塑双年展联合策展人（2012）。她是美国艺术史研究机构协会（ARIAH）首届“东亚学者奖”的四位获奖者之一（2017），获 Yishu 华人当代艺术评论奖（2016）和泰特美术馆研究中心亚太计划的首个特邀研究学者奖金（2013）。2013年至今，她与艺术家刘鼎持续开展题为“社会主义现实主义的回响”的研究，对叙述中国当代艺术的视角和方法论进行重新评估。

卢迎华曾担任全球艺术界多个重要奖项的评委，包括 Hyundai Blue Prize 青年策展奖（2022、2021）、蔡冠深基金会当代艺术奖（2022、2021）、东京当代艺术奖评委（2019-2022）、集美·阿尔勒国际摄影艺术季发现奖（2020）、Hugo Boss 亚洲新锐艺术家大奖与 Rolex 劳力士创艺推荐资助计划（2019）、威尼斯建筑双年展菲律宾国家馆评委（2018）、基辅平丘克艺术中心的未来世代艺术奖（2012）与威尼斯双年展金狮奖（2011）等。

## 周邓燕

摄影史学者，获美国宾汉姆顿大学艺术史系博士学位，现任教于北京电影学院摄影系。她是《影像中国 20 世纪中国摄影名家 石少华》《“全国摄影艺术展览办公室”口述史料集（1972-1978）》的主编，近年文论发表在《文艺研究》《文艺理论与批评》《艺术学研究》《当代电影》《泛亚摄影评论》和《摄影》等国内外学术刊物上，曾获美国宾汉姆顿大学杰出博士毕业论文奖（2016）、啄木鸟杯第五届中国文艺评论优秀文章（2020）、国家建设高水平大学公派博士研究生项目奖学金（2009-2013）、美国休斯顿艺术博物馆亚历山大奖（2014-2015）等。

谨此致谢下列摄影家家属、学者、收藏家  
与研究收藏机构的大力相助：

金酉鸣

李舒

李潇雨

刘兰兰

罗易扉

那日松

牛婕

青蓝

齐燕

荣荣

邵大浪

唐东平

王毅强

吴炜

薛宝根

杨喜龙

翟霖峰

张小艾

曾璜

庄钧

三影堂

深圳市越众历史影像馆

影易时代

映画廊

# 广阔的现实主义道路

——20世纪20—80年代摄影的人文实践

展 期 2022年8月20日—2022年12月25日

策 展 人 卢迎华、周邓燕

文字和展览设计 刘鼎

平 面 设 计 luomantic

展 览 制 作 房永法

主 编 卢迎华、周邓燕

执 行 编 辑 那荣锜

文 字 卢迎华、周邓燕、翟霖峰

校 对 艾文浩、从明琪、才悦、陈蕊、管陶然、那荣锜、  
王歆祎、魏帆、伊家明、章芷洲

平 面 设 计 luomantic

翻 译 才悦、王珺、吴瑚、席宁忆、张宜佳

理 事 会 黄晓华、张红星、马军、郑慧红、安东

监 事 王宇勤

馆 长 卢迎华

团 队 曹小菲、房永法、管陶然、郭菡君、那荣锜、田歌、  
王春玲、魏帆

实 习 生 艾文浩、丛明琪、才悦、陈蕊、方铭玉、国晨曦、易  
若扬、伊家明、俞昊均、王歆祎、张笑怡、章芷洲

支 持 北京中间艺术基金会、北京中治律师事务所

地 址 北京市海淀区杏石口路50号

开馆时间：

周三至周五 11:00-18:00

周六至周日 10:00-18:00

电话：010-62730230

邮箱：info@ioam.org.cn

网站：www.ioam.org.cn

中间美术馆 INSIDE-OUT  
ART MUSEUM

INSIDE-OUT ART  
FOUNDATION  
中间艺术基金会