



中华摄影学社（简称华社）于1928年初成立于上海，是二十年代影响最大的摄影艺术团体之一。

1926和1927年，光社的发起人陈万里和黄振玉，先后来到上海。上海美术专科学校的“天马会”，在1927年举办第8届美术展览，特辟摄影部展出摄影作品。陈万里和上海摄影家郎静山等都送摄影作品参加展出，在展出期间他们交谈了北京和上海摄影活动的情况，开始酝酿在上海组织上海摄影团体，举办摄影展览。黄振玉是郎静山的同学，早年同在上海南洋中学向李靖兰老师学习摄影，也参与谋划此事。为了解决经费和展览场地等问题，他们找到了张珍候，胡伯翔和《时报》主人黄伯惠等人商议，由于他们都是热衷“此道”的人，一拍即合，1928年初，由郎静山、胡伯翔、张珍候、陈万里、黄振玉、黄伯惠等联络各报社和摄影同仁，协商决定成立摄影团体，由胡伯翔提议定名为“中华摄影学社”，简称华社。

《华社简章》开宗明义的规定：“本社以研究摄影艺术为宗旨。”并公开征求社员。建社不久，就有丁悚、王大佛、左庚生、朱寿仁、邵卧云、祁佛青、周剑桥、胡伯洲、钱景华、陈山山、蔡仁抱等参加华社为社友。社址以山东路静山广告社为通讯机关。在胡伯翔的主持下，华社选举了祁佛青、胡伯洲为书记，郎静山为会计，丁悚为交际，邵卧云为庶务，由他们处理日常会务活动。

华社的社友，主要服务于报界和商界，不同于光社成员主要来自学界，所以虽也举办“学术研究会”，但为数不多，摄影创作也以分散活动为主。它的主要活动是以4次举办摄影展览而名震一时。与光社不同，华社的影展除第1届外，都广泛征集摄影作品，而限于华社社友。参加第2届影展而非华社社友的作者就有北京光社的刘半农、吴辑熙、郑颖荪；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、郭锡麟等几十人；松江华亭摄影会则以团体名义加入影展。从第2届起，每次影展，华社都在报刊上公开向全国征集摄影作品，只规定放大的尺寸，在评选时对社外的作品还略有照顾，“因为该社为绝对的公开，招纳之社外作品，容有一二平庸之作，掺杂其同，顾尚无伤大体。”这对扩大摄影队伍，鼓励和培养摄影新人，促进摄影艺术的繁荣，都是非常有益的，如后来的摄影名家陈传霖、卢施福、吴中行等，都在第3第4届影展中初露锋芒。华社影展不仅接受全国各地摄影组织送展的作品，而且接待各摄影团体的代表，其中包括外国摄影组织的代表（如日本光画社的代表武美田）共同切磋影艺。第4届影展时，美国名摄影家葛司登（Gaston）到会参观，“于华社作品，深为赞美，对于邵卧云、郎静山、朱寿仁、胡伯翔尤为佩服，葛氏观毕、立回寓所，出其精品九帧，送会陈列”。可见华社影展开放的程度，即使是外国人，只要作品精美，也可随时加入展览。另外，也从一个侧面反映了华社影展的作品质量，已达到相当高的水平。

华社的社友还编辑出版了两个摄影杂志，即以王大佛为编辑、林志鹏为助理的《天鹏》摄影杂志，从1928年7月到1929年12月，共出版9期；以胡伯翔为顾问，朱寿仁为编辑的《中华摄影杂志》，从1931年10月到1936年6月共出版11期。这两家杂志发表了许多优秀的摄影艺术作品、艺术论文和技术介绍，是我国当时影响很大的摄影刊物。

从1930年起，胡伯翔、朱寿仁等就向全国征集摄影作品，筹备出版《中华摄影年鉴》，“以宣扬我国艺术文化于国际间，并以促进国人对于摄影学术之认识……以能表现东方文化精神为目的”。但到1932年初，“本年鉴稿件，正拟付印，忽遭1月28日之变故，致无从印刷”。后一再延期，终于因为经费问题未能解决而没有出版。这是华社社友的一件憾事，也是摄影史上的一件憾事。以致直到解放后的五十年代后期，才有中国摄影年鉴的出版。

如果说光社的作品题材还比较狭窄、形式也比较拘谨，风格近于一致的话，那么，华社的作品，题材比较广泛，艺术形式多种多样，而且主要摄影家已显露出个人的艺术风格了。这在当时，华社影展就被文艺家形容为：“花团锦簇，花样翻新，艺术之花，烂烂漫漫”。胡伯翔是华社影展中展出作品最多的作者，他也是我国最早把镜头对准下层劳动群众的摄影家之一。他的作品《合作》、《山中人》、《太湖秋水》、《日出而作》、《田家乐趣》、《打麦》、《沿溪行》等，“状工农生活，颇有力量”“《上街头》，作风非常纯厚，一条浅陋的街，一辆大车，一个老头挈着一儿一女上街去，把贫民窟的内心，活跃的纸上。”胡伯翔的作品，不仅在题材上有大的突破。艺术造诣也很高，当时人说：“此君作品，盖洽合才情与学力而成”，“沉博伟大，气魄为全社（指华社）之冠”。其独到之处是：“他的拍摄对象，常是山野水边乡村街头，把一些粗野琐屑的搬上了镜头，立刻换来一股质朴纯厚的风味，教人感出我们东方的美与雄厚。”这些评论，是颇有根据的，华社的另一重要摄影家郎静山，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。华社二届影展，“郎静山竹枝一帧，裱以黄绫，题曰‘板桥画本’，观其清影婆娑，宛然板桥道人手笔也。”在摄影艺术民族化的探索中，郎静山后来大搞多底合成的“集锦”照片，主要是在形式上模仿传统的中国画，但也能表现和抒发他自己的审美感受，内容也常用古画的题材，因此而自成一家，独具一格，可以说是在世界影坛独树一帜，并且得到国际摄影界的赞誉，后来被列为世界十大摄影名家之首，华社的其他作者如张珍候、胡伯洲、邵卧云、郭锡麟、潘达微、李崧、聂光地、朱寿仁等的作品，也都有各自的特点。华社的作品虽属题材广泛，形式多样，但从总体来看，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室制作中下工夫，讲究构图、用光和造型，以此追求作品的艺术力量，和当时普通人们的生活还保持着相当的距离。他们的创作，在前人的基础上跨出了一大步，为摄影的艺术化，摄影艺术的民族化、个性化，作了许多重要的探索。他们成功的经验和曲折的教训，都值得后人借鉴。

华社是一个松散的开放性的组织。但是，由于“该社诸君虽抱发扬东方艺术，提高生活兴趣之伟诣，但欲入会者，须将作品在展览会中陈列多次，对于摄影术有相当研究，而尤须有高尚品格，故持严格主义。”这种近乎关门主义的态度，使华社1929年只发展了郭锡麟、陆祯芝两位社友，1930年也只吸收张丽云、莫天祥两人入社。而多次参加华社影展的摄影新秀如陈传霖、卢施福、吴中行等，则迟迟未能入社，后来成为著名的黑白影社的发起人和中坚分子。而华社则因逐渐失去活力而在无形中慢慢消散了。

——摘自：《中国摄影史1840—1937》（中国摄影出版社）

版权所有 中国摄影家协会（英文缩写：CPA）

Copyright (C) China Photographers Association All Rights Reserved