

中国山水画意摄影的新面貌

——视陈大志『水墨摄影』作品有感

庄灵

陈大志先生的水墨摄影作品，除了能呈现大家原本熟悉的『传统中国画意』的意境之外，在技法上还增加如同水墨画般的毛笔线条，皴法和浓淡不同的渲染“笔迹”，令人眼睛为之一亮，实在可以说是一项突破旧有成像技术的新表现。

如果我们以郎静山先生传世的“集锦摄影”作品相对照，便可发现郎大师的作品，仍然以通过相机镜头所拍的山、树、云、石等物象的“真实相貌”，来作为画面表现的主体内容，

换句话说，作品虽然具有浓厚的传统中国山水绘画的感觉和意境，但是画面中的所有物象，仍然不脱原本的天赋姿容。可是陈大志先生的水墨摄影，则在如同前述郎老师作品的意境表现之外，另增加了酷似用笔墨加绘的线条、皴法和渲染痕迹，使画面看来更近似水墨画，甚至不再像摄影，套用一句陈先生自己的话：“找出摄影作品中形成‘笔墨形式美’的技法，就是我水墨摄影的创作核心。”今天我们观赏陈先生的展出作品，就是最好的证明。

庄灵，著名摄影家，台湾摄影博物馆文化学会理事长

光影水墨的诗意建构

赵迎新

初观陈大志先生的摄影作品，便感动于作品中光影水墨的诗意建构和融入生命精神的个性气息。

从《树·影》到《山野画卷》，从《三清仙境》到《关山依旧》，他怀着对自然的膜拜、对光影探索的痴迷和对中国水墨艺术的敬意，带给我们全新的视觉描绘和独特的水墨印象表达。

他打开了一扇窗，运用传统的胶片银盐在不同光影变化下独特的反应，结合光影之于风景的变化，探索出的影像书写方式，使作品渗透着中国水墨画般的“笔触”韵味，又不失自然的光影意境。可谓近可品味，远可赏景，相得益彰。

他推开了一扇门，超越了传统画意摄影的技法、构图和意境表达。中国画意派摄影大师郎静山对其创作有很深

的影像，陈先生在借鉴学习的同时，又大胆进行了更新的探索和尝试。他的作品没有后期的添加和雕琢，作品表达完整、简洁和纯粹，散发出一种自然主义气质。

他赋予了作品以生命，植入了他所崇尚的精神。陈先生深爱自然，也深谙中国传统文化，他广泛涉猎佛法易理，十多年修习陈氏太极，养成中正沉稳、外柔内刚的气质。在他的作品中能体会到禅意的朴素、简洁和太极的刚柔神韵。作品处处流露着“物色尽而情有采”般中国文化的含蓄抒情情怀。

独辟蹊径的创作是寂寞的。我很高兴看到陈先生坚持了他的个性艺术表达。只有那些富有个性和融入精神的艺术作品方能永恒。这也是我喜爱、珍藏并推荐陈先生作品的理由。

中国摄影出版社社长

摄影师陈大志向“中国水墨艺术”致敬

加布里埃尔·博雷

这是一次西方摄影技术与中国水墨画艺术的亲密接触。借助当今特殊的摄影技术，陈大志将水墨艺术独有的笔法与墨法带入写实的照片中，用这样的艺术形式表达作者对传统中国国画艺术的敬意。

中国最早的写意摄影由著名的摄影大师郎静山先生开创。仔细品味陈大志的作品，我们能感受到其大师级别的韵味。陈大志将镜头对准山、树、云、雪等自然景物，而后通过特殊的摄影技法对照片进行再加工，使景物相互

勾勒映衬，最终创作出独一无二的墨韵摄影作品。汇聚水墨的意境，却又超脱了画卷本身。

陈大志专注的不仅是对主题的精准表现、对现实的完美模拟、对西方绘画所重视的象征意义的追求和自然之美的赞颂，在他的摄影作品中更强调水墨画家在挥毫泼墨之时内心情感淋漓尽致的表达。他用相机捕捉和诠释着由每一道风景所带来的灵感和心灵的颤动。

艺术之于陈大志，犹如慰抚灵魂魔法。

Gabriel BAURET，法国著名策展人，新华社巴黎新华影廊艺术顾问

黑白之道

姜平

陈大志的黑白风景摄影，独特的拍摄风格既有中国水墨的笔触风韵，又保留了摄影的透视语言，将两种艺术巧妙融合，大胆创新，其形式令人耳目一新。令陈大志自豪的是，用自己独创的技法，在风光摄影作品中实现了中国山水画中笔墨的形式美，从而使自己的摄影作品从画意到细节，都可借鉴中国古典的水墨艺术形式，使摄影艺术融入了中国山水独特的笔墨元素。观陈的作品，让人心平气静，

没有了世俗的浮躁，沉思静想，视野广阔。

前段时期，看到许多人谈论风光摄影，说有点穷途末路。其实我想并无大碍，任何一个类别的摄影都是前人探路后人跟进，就像世间的苦难与欢乐，前人经历的，我们一样在经历，岂有一件事物我们可以指着说它完全是新的？但陈大志的作品创新地溶入中国山水笔墨艺术形式，又启发我们，创新也是无止境的，门是给有想法有准备的人打开的。

姜平，著名摄影师，中国摄影金像奖获得者

大写山水

马夫

满目都是中国式的山水，却疑惑于绘画与摄影。

这些作品设置了一个游戏，让观者在画面前猜测、选择。其实，艺术不过就是成年人的游戏，只不过在趣味中玩得更有意味。

如果把某类照片理解为艺术，从来没有人说过照片应该是什么样子。在人们看来，这组貌似中国水墨的摄影作品，有着极强的传统意韵，光影的交错分明是水墨的点染。

而我并不想追究它所用技法的倾向，讨论和寻找像什么、如什么、似什么，或许都是对这组作品的误读。没有理由把它无端的归类，也没有道理把它帖靠在什么之上，更没有权利把它附加在自以为的某种想像。

这是一组不俗的作品，它的表达少有强烈的冲击，也拒绝装神弄鬼的所谓“当代”，更摒弃八股式的腐气，但它以不同寻常的、完整的，又极端平静的方式来发散作者胸中之感慨。

这山水树石，哪里是对自然的描摹，早已变成作者表达心性的道具，他借用这自然的事物，讲述关于人、关于自己的故事。

这些作品带着诗意，虽然不是强烈地扑面而来，而每一幅画面都潜藏着缓动的诗句。这不可能是有意而为的结果，诗是真诚的，是从心底油然而发的。可以想见，作者是以诗意的姿态面对着自己的生命。

马夫《中国摄影》资深编辑



“墨影画韵”——陈大志摄影作品展

中国美术馆 5 号厅 2014 年 10 月 23 日—11 月 3 日

穿梭于“墨影”与“画韵”之间：陈大志摄影作品展亮相中国美术馆

2014 年 10 月 24 日，由中国摄影出版社主办的《“墨影画韵”——陈大志摄影作品展》，在中国美术馆一层大厅开幕。

中国摄影家协会分党组成员、秘书长高琴，中国美术馆副馆长安远远，著名摄影家陈长芬、李元、李少白，平遥国际摄影大展艺术委员会艺术总监张国田等到场祝贺展览开幕。

陈大志摄影作品曾于近两年先后在中国台北和法国巴黎展出，期间，被当地艺术界誉为，“继郎静山之后将中国当代画意摄影带到新的格局，呈现出更广阔的自然之美

和更深刻的诗意画境”。其作品从画意到细节，保留摄影艺术的透视语言的同时，巧妙地融入了中国山水画的水墨艺术形式；借助当今的摄影技术，陈大志将水墨艺术独有的笔法与墨法带入写实的照片中，通过这样的艺术形式，传递着他本人对传统中国绘画艺术的敬意。

此次中国摄影出版社携手陈大志先生，在中国美术馆举办“墨影画韵”摄影作品展，意在将摄影师与众不同的影像书写方式传递给观众。我们可以从作品中，感受到陈大志本人对自然的膜拜、对光影探索的痴迷。摄影师以全新的视觉描绘和独特的水墨印象表达，带领我们穿梭于“墨影”与“画韵”之间。



“墨影画韵”——陈大志摄影作品展座谈会 中国美术馆 7 层学术报告厅

陈大志“墨影画韵”展：颠覆传统摄影艺术，探索中国当代画意摄影新方向

中国艺术研究院研究员陶咏白，著名风光摄影家陈长芬、李元、李少白，平遥国际摄影大展艺术委员会艺术总监张国田，北京电影学院视听传播学院院长宿志刚，华辰拍卖影像部总经理李欣等人参加座谈会，现场就陈大志的摄影艺术创作，畅谈了自己的看法。

中国艺术研究院的研究员陶咏白：我是从事绘画评论工作的，摄影跟绘画是姐妹艺术，是舶来品。我觉得大志的摄影是在向绘画靠拢，作品的构图十分讲究，表面看似非常安静，实则画面是流动的，是在表现一个整体，一种生命的动力。大志用镜头展现了有情有调的生命，这种情调妙在黑白两色之间，两个颜色可以把五颜六色都概括在里面，也充分表现了中国人内涵，即含蓄内在的性格。

著名风光摄影家陈长芬：我觉得看待大志的作品，不要单纯把它放在摄影的角度，应该放开。他的作品给我两种感觉，一是中国精神；二是非常平和的意境。他的拍摄素材是平淡的，也没有选择特别的光线、时间乃至色彩，却创作出抓住我们心灵的东西，就这点而言，作品的艺术语言已基本存在。至于怎么呈现、用什么材质、什么软件实现，这些是表达方式的问题。同时，将大志的作品放在

当代艺术的语境下，而非与传统相比较，在当代艺术里，一个很重要的特性是颠覆，颠覆传统，颠覆光线、色彩、构图、线条等要素，并且他的创作还具备一定的实验性。

平遥国际摄影大展艺术委员会艺术总监张国田：这次展览及座谈会策划非常好，李元老师，少白老师，少芬老师都是我曾经仰慕的大师。大家一直在讨论陈大志先生的作品到底是不是后期，我觉得前期后期并不重要，重要的是一幅幅完整的画面带给我们一种愉悦。他找到了一种影像的语言中的一个元素，在这种元素中集合在一起，然后又和另外一种语言发生了一种碰撞，产生了一种画面，而这种画面感只能意会没法言传，陈大志“墨影画韵”展：颠覆传统摄影艺术，探索中国当代画意摄影新方向

北京电影学院视听传播学院院长宿志刚：陈大志先生这次展览上的作品，确实让人耳目一新。首先，这种创作方法属于跨界艺术，陈大志先生将材料，传统的胶片跟数字相结合，在结合之后产生一个类似水墨画的艺术，在这个过程中，实现了跨界。其次，保持了自己作品风格的独特性，让人一看就是大志的美学，你的艺术特征、生命的积淀以及对世界的认知，对自然界的歌颂，对宇宙的歌颂，我认为这点对艺术家而言，是最重要的，能够坚持下去也非常不易。

墨影
畫韻

陳大志 水墨攝影作品展

似像非像的筆墨神韻
是攝影
還是水墨
是映照在我心中的那一片風景



湖南天子山 · 2003年3月 · 272x96cm

展 期 2013/6/1(六) - 6/5(三) 11-9pm
開幕茶會 6/1(六) 12:00pm
座 談 會 6/1(六) 12:30pm
與 談 人 陳大志、莊 璽、趙迎新、顏永彬、蕭嘉慶(姓名筆劃序)
策 展 人 趙迎新
地 點 台北紅館(華山文創園區紅磚六合院西四棟 杭州北路1號審計部旁)
洽 詢 電 話 02-23222428 #602



“墨影画韵”——陈大志摄影作品展

台北华山文创园红馆 2013年6月1日—6月5日

在影像大師郎靜山辭世之後，台灣沉寂一時的畫意攝影於6/1(六)重新在台北紅館與大家見面。來自中國大陸的新銳攝影師陳大志以別於郎靜山的創作手法為畫意攝影開創新格局。其中台灣水墨大師周澄深受陳大志的創作感動，在展出現場揮毫題詩引起關注。知名攝影大師莊靈更表示，同為畫意攝影，陳大志的影像風格與手法卻迥異於郎靜山，走出了屬於自己的路。

中國攝影出版社社長趙迎新於開幕式會場表示，當初一看到陳大志的作品就深受感動，遠看有「似畫似影」的視覺趣味，近看卻能發現細膩如中國繪畫的韻味與筆觸，是畫意攝影的一個突破，所以即使當時陳大志還是個業餘的攝影愛好者，趙迎新依然自告奮勇為這位創作者舉辦個展，可謂陳大志攝影路上的伯樂。

水墨大師周澄則於開幕會場為陳大志於江西三清山拍攝的作品揮毫題詩，絕美的長卷作品與優美的詩句相得益彰，為現場製造出另一段高潮。參與盛會的資深攝影家莊靈表示，在台灣，畫意攝影幾乎與郎靜山的名字畫上等號，但一看到陳大志的作品時卻發現，他走出了別於郎靜山一條路，從創作手法看來，郎靜山的作品是將各種中國水墨作品中常見的元素，如山水、細柳等影像拼貼重組，以「集

錦」的手法表現中國水墨的精神。但莊靈指出，陳大志的創作有別於郎靜山，是以傳統底片技術、利用銀鹽粒子的化學變化和景色的光影反差表現出水墨的筆觸，在技巧與風格上與郎靜山的創作十分不同，為當代的畫意攝影走出了新的格局。

知名攝影家蕭嘉慶認為，陳大志雖然十分謙虛地將自己定位為攝影愛好者，但從現場的作品中看來，其創作手法與風格已經十分成熟，未來若持續創作不輟，其未來前景十分令人看好。資深影像工作者簡永彬認為，即使是在21世紀的當下，攝影與繪畫依舊存在著十分曖昧的關係，雖然有一派攝影家鍾情於畫意攝影，但其實也有一派畫家以模仿攝影圖像為途徑創作。但陳大志的影像作品，遠看像照片，近看卻能看到猶如水墨的筆墨技法，在繪畫與攝影間取得平衡點，十足難能可貴。

本次展覽開幕式吸引了攝影界諸多的資深前輩前來共襄盛舉，包括參與座談的知名藝術家簡永彬、蕭嘉慶，以陳大志的畫意攝影作品為引，深入探討了攝影創作的本質與畫意攝影未來的可能性，其他與會貴賓還有資深媒體人徐宗懋與水彩畫家謝明錫。知名攝影家彭大力、劉振祥、莊明景、周志剛、洪世聰與高志尊皆蒞臨會場。



“墨影画韵”——陈大志摄影作品展

巴黎新华影廊 2013年10月7日—10月13日

中新社巴黎10月7日电(记者 龙剑武)《墨影画韵——陈大志水墨摄影作品展》7日晚在法国巴黎新华影廊揭幕。继6月份在台北成功举办首个摄影个展后,陈大志再携这种创新的摄影形式亮相欧洲艺术之都。

中国摄影出版社社长赵迎新在当晚的开幕式上表示,很荣幸将陈大志的作品介绍给法国艺术界的朋友。他宛若中国水墨画般的笔触所进行的影像表达令人感动,这种表达在中国摄影家中是独特的。

法方策展人加布里埃尔·博雷在致辞中说,这次与中国摄影艺术家的合作是一次发现之旅。这些作品前所未见,颠覆了欧洲传统摄影观念。同时,这次展览也表达了向中

国传统绘画的致敬。此次展览由中国摄影出版社和巴黎新华影廊共同主办。这些作品均取材于山水草木等水墨画的传统主题,借用西方的摄影技术,通过国画的写意表现形式,呈现出自然之美和诗画意境。

陈大志表示,这种把中国画的笔墨艺术和摄影的透视艺术结合在一起的方法,可以不拘泥于东西方的艺术形式,随心所欲地表达其内心意象,抒发其内心激情,抒发他对大自然的赞美和感悟。

据巴黎新华影廊总经理陈立群介绍,这些作品在台北展出时受到广泛欢迎,现在如果同样能得到欧洲艺术界的赞赏,那就是一次成功的跨文化交流。

墨影画韵座谈会实录

时间：2014年10月24日下午

地点：中国美术馆七楼

赵迎新：大家好。陈大志先生的作品有一种个性的艺术表达方式，那么有这种中国水墨这样一种意境，还有光影的表达，我想这种表达方式和这种艺术创作我们也希望他能够听听专家对于整个他的作品，包括这种风格，还有包括摄影与绘画的关系，包括如何运用我们摄影来传承我们的一些传统中国文化的一种传承这样一个话题，我们也想听听各位专家的意见。

那么下面我想我们把时间都留给各位专家，我想先请我们德高望重的陶咏白老师，陶咏白老师是中国艺术研究院的研究员，也是在艺术评论家，在业内也是非常有声望的，我们先请陶老师来给我们发言，谢谢。

陶咏白（中国艺术研究院研究员、著名艺术评论家）：不好意思，我就是抱着学习来的，对摄影不通。当时我在电脑上看到陈大志的作品，我想这个人一定是个老头，一定是个香港的，台湾的，就是给我留下这个印象。所以我今天有好几个惊喜。一看这么年轻，40来岁，而且作品这么成熟，而且才知道他是搞理工的，是个票友，竟然是如此专业，所以挺惊喜的。他的画一进展览馆，就看到一江山水，我想这不就是水墨吗，一点摄影感觉都没有，所以我很怀疑，当时很怀疑，我想他肯定是摄影以后加笔墨，结

果我看还不是，还真是搞摄影的技巧。

还有我发现一个惊喜，我终于看到了我们古人多么的厉害，在摄影机下面看到的画中国的画点，皴法，在摄影机放大以后还真是那么回事，我们古人没有摄影机，他们就由自己的那种灵性感觉画出各种各样的画法，我这次来了以后觉得收获非常大，开了眼界，非常感谢。

那么我是搞绘画评论的，所以对摄影我评论不出什么，因为我就觉得同样是个视觉艺术，是姐妹艺术，摄影跟绘画是姐妹艺术，都是舶来品，都是从国外来的，中国油画从大概是，到中国来已经500多年，一般来说明朝利玛窦带着圣母像过来了，其实在他之前已经有一些洋人到中国来，一些传教士到中国来，在门板上画了许多油画，应该是更早一些。我看大志的画我就觉得那么文气，为什么我有这个印象，太文了，文人画，就是完全是过去文人画的一种传统，所以我就觉得一定是一位老先生，没想到这么年轻。那个时候这个洋人画的跟真人一模一样，画的跟真的一样，可是非常的逼真，不露画笔，就是太匠气了，不露画笔，所以这个观念一直延续到现在。

但是因为摄影的发明，使我们这个绘画的道路改道了，就是从19世纪以后开始绘画不断的向现代发展，从印象派以后，印象有光，照相机也有光，印象派是把色彩分解用在画布上，照相是真正的还原真实，这样发展各种各样的，表现主义，立体派，

抽象派等等。

所以我们现在肯定绘画，作为我来讲，我一看到画画太像照片，太客观，你主观怎么理解的，有的时候画画，你看到很多知名的画家画的那个人非常的细腻，非常的好，非常的漂亮，可是你看他没有精神，所以这个绘画要活，人的生命要表现出来。艺术必须是你手工跟自己的内心揉在一起画出来的东西才是艺术。

所以现在很多绘画，我们中国出现了油画的意象油画，那就是围绕老祖宗的写意精神，似与不似之间，这个东西画出来的人、物，更强调神似胜于形似，这才跟西方一些绘画拉开了距离，今天的意象油画基本我们画家走这样的方向。我们中国人思维方法等方面也不可能绝对走向抽象，因为我们是象形文字，不像西方 ABCD 完全是抽象的一些东西，所以我们从语言出发，我们也不可能是太抽象。

从大志摄影当中我觉得是向绘画靠拢，他是向艺术发展，追求艺术化，看他的作品我就想起我小时候看郎静山的作品，在我心里很崇高，他的作品就向水墨靠拢，开辟一条中国自己的路，我觉得大志黑白摄影是沿着郎静山的路走过来，他完全是有自己的现代的一种手法，加入他新的对时代，对社会，对人生等等的看法才出来的照片，说老实话我很怀念过去的黑白照片，感觉有很多想象空间。就像我到桂林去，我在照片上看这个桂林漂亮，阴雨蒙蒙，虚虚乎乎，神秘得很，我到桂林大白天一看，这桂林

那么难看，很难看，也没有青山绿水的感觉，所以一览无余很难有艺术的感觉。

我说大志作品是用追光逐影的镜头显现了有情有调的生命乐章，这种情调妙在黑白两个颜色，充分表现了中国人内涵，含蓄内在的性格特征，中国人是这样的，比较内涵，他这个黑白两色可以把这个包罗万象的五颜六色包在里面。所以中国水墨画就是黑白两色，这种概念化的色彩也代表中国人的深层的心理，避开了客观的对象的变化的描写，采取的一种比较相对永恒和稳定的色彩观念，这是黑白的色彩。所以代替了色彩，用这种色彩代替了平时我们看到的色彩。而变成黑白以后就带着自己心里的文化素质，文化素养，是信念也表现出来了。

所以这不是一种光摆脱色彩的过程，而是中国的哲学，生命精神在绘画理论当中不断深化的过程，形成了东方的水墨精神。老庄就是反对很花哨的色彩追求，讲究朴素的美，老子说五色令人眼盲，眼睛看不见了，孔子说的是要会视后素，画的素的，很素雅出来，这都是跟我们水墨画的产生了深刻的影响。黑和白，阴和阳的相合的过程，也是在合的融入当中，一些对立的色彩进行调和，这个也就是中国哲学最高一种原则。我觉得大志选用黑白这样一个我说的水墨精神，黑白这样一个精神来表现他的摄影，有他自己本身的原因，从老庄理论来讲也真正是中国的文化的一个渊源。

所以在这样进行下来，形成一种神秘的一种深层的清秀的黑白之美，展现宁静纯粹的大自然，表现一种沉静精神世界，就成为一种更深邃的一种超然于自然之上的精神的存在，超越了这个世界。所以我觉得水墨精神就是以黑白阴阳调和的原则上创造一个纯粹的精神世界，包容了一切，具有强大的力量。

所以我觉得今天看大志这些作品，使我得益不少，我觉得他是在一个新的时代，新的技法等等，使中国这个水墨精神的黑白摄影进到一个新的层次，表现中国水墨精神这么一个摄影作品是中国的，所以在这个世界多元文化中间希望大志能不断努力确立我们中国摄影的地位，谢谢。

陈长芬：我进了美术馆这个殿堂里面，请允许我当一回艺术家。如果我们站在一个艺术范围上，站在平台上很多事情都是包容，这是我的第一个感觉。从这个角度出发看大志的作品，我体会到，一个是中国精神，第二个就是给我们一个清醒的，非常平和的一种意境。那么看大志的作品以后我觉得能感受到，给我一个非常平和的心态。

那么首先我们谈到一个，我今天看到他的所有作品非常平和，其实他取的一些素材都是很平淡，没有特别的光线，没有特别的早晚，没有特别的色彩，没有特别丰富什么东西都不要，一个非常平和的心态，抓起我们心灵里的那些东西，我认为这是艺术的素质，艺术的语言已经基本存在。至于怎么表达，怎么呈现，用什么材质，用什么电脑，用什么软件那是第二个问题，是表达的方式，表达方式我们说几天的我们的艺术已经很广阔了，海阔天空，你想怎么做怎么做，所以我觉得大志的作品我觉得不要把他

放在一个摄影的角度上，应该把他放开，放在一个摄影艺术，或者艺术摄影这个角度来看，看是不是对他的未来，对于他作品的走向我想可能会好一些。所以我把大志的作品放在当代艺术，不是放在传统意义上的，为什么？因为在当代艺术里面很重要的一条一个是颠覆，颠覆传统，颠覆你的光线，颠覆你的色彩，颠覆你的构图，颠覆你的线条，不要线条，那么这一点就是甚至有的不要层次，这都是一种颠覆性的。

说大志的作品要想有更大的深度，离开我们这个圈子里头应该也学术，这个学术从哪而来？不是照搬我们水墨画，不是照搬我们油画，也不是照搬摄影作品，应该有现代重新建立中国当代，包括中国元素，中国精神，中国美学，中国哲学这一连串东西打包在一起，捆绑一起来谈。我们今天中国的摄影作品需要在国际这个平台上有话语权的，我认为这是一个我们的难度，如果今天没有这种学术，没有这种学术作后盾，没有权威，没有权威的媒体，没有传播性都没有用，我们沟通不了。如果谈到艺术里面讲中国文化，讲中国的美学，讲中国的美学哲理等等，我认为今天我们要做的工作很多。

最后一句话，一个意思，我希望不要把大志的作品和中国的书法，中国的绘画，中国的水墨混为一谈，一谈像某某国画，像原代的，像隋唐的，如果这样我们摄影是很悲哀的，因为我们摄影包含很多科技在里面，有现代艺术，有时代风貌，这些东西今天怎么把握，我们做摄影，我们艺术家应该考虑这些问题，所以说我们有个很大的误区，我为什么讲话躲躲闪闪，我想讲一句话，过去很多人讲话这照片像油画，这幅作品像水墨画，完了，摄影白干了，谢谢。

赵迎新：我觉得每一个作品它作为摄影还是绘画，作为艺术作品来讲，我觉得这种个性的表达是，强烈的个性表达我觉得是非常重要的，每个人和每个人的作品都有自己的表达方式和他们都有自己的这样的对于他的这种精神，包括他的一种哲学思想一种表达，我觉得这个也是很重要的。

李元：首先我要感谢这次中国摄影出版社跟数码摄影杂志社邀我到这来。而今天我看到了陈大志老师的作品，刚才陈长芬老师我们也是多年在一起了，我们也有很多的沟通，我也很同意他很多的话题，那么刚才陶咏白老师，她又从传统上来讲了。那么现在我想讲的是，从数码摄影发展以来，今天摄影可以说是最广泛应用的，每一个人都会拍照，不用相机就可以拍照，什么东西都可以拍，什么东西都可以做，也正因为这样每一个人可以有不同的画展，有不同的想法，陈大志老师这些作品不仅仅是表现出他对于摄影的新的一种做法，也同时也说明了，摄影本身还是有很大发展的余地，并不仅限于大家目前所接受的而已。

对我来说，我个人觉得摄影一个最特殊的一点，跟其他媒体来说最不同的一个地方就是摄影的纪实性，那么纪实是不是一个就是记录，那么这个问题我就想跟摄影的题材有很大的关系，你假如说拍人物的话，一个人物脸色，他的表情就是这张照片的故事，可是风光摄影你去看真正说起来，风光摄影应该是远超于记录，什么道理？我们可以看到从李白到毛主席，他们的诗词，以至于朱自清写的荷塘月色这些都是实际的景色，可是实际的景色可以有更深的体会。在这一点上来说我们摄影的人应该要更多的追求，原因是什么？刚才也谈到了，虽然说油画传到中国已经

500年了，可是也送到了西方人对于绘画也好，一直到后来现代派的以前，西方人视觉的媒体都是一个记录，可是在中国文化里面，这个绝对不仅仅只是个记录。正因为这样子，所以我觉得我们必须要把这个摄影发展成中国文化的一部分的话，虽然发明在西方，而且发展在西方，我们必定要了解它跟中国文化的接轨。那么刚才也谈到了，现在事实上刚才讲到陈大志老师的作品到法国去，法国人也接受了，其实跟国际接轨是经济上的接轨，而不是文化上的一种求一个共同性。真正再说远一点，八卦虽然说天地山水是风光摄影的题材，八卦还有风雷水火，这表现的是动态，这个在陈大志作品里面也表现出来这一点，所以因为有动态的关系，才会使得风光摄影的含义绝不仅仅只是记录而已，这一点是我们需要了解的。

那么在这种情形之下，如果能够做到更精确，其实我们也可以看到，中国画很多人讲八大山人的画就是今天的超时代的现代主义的画，他的作品并不是说就是题材来解释的东西，所以这种事情在中国文化有这么深的这种情景，我觉得我们就是需要考虑到。中国人讲意境，什么叫意境？中国的意境就是说一张照片，对它的理解有更深的情感。随着数码的发展，我也觉得很高兴看到中国摄影出版社这次能够支持这方面。因为在过去中国，郎其山作品被人骂的一塌糊涂，原因就是觉得他不够纪实，其实就是说纪实并不表示记录，特别是在风光摄影方面来说。拍摄风光照片不仅仅是一个景色的记录，因为跟景色记录有一个最大的一个差异，就是说照片是有画框的，不管多大总是有画框，可是景色是没有画框的，如何要把一个有画框的画面能够表达出一个感受来，这个是一个最重要的一种追求，这也就是说从构图也好，从

各方面的这种现实追求，让人家觉得这个里头你看到了就有一个感觉。说我想最重要的一点，就是今天这个作品，陈大志的作品就说明了他把中国文化带进了摄影作品，不管说他的作品怎么样，纪实到什么程度。国外人对于中国文化的的确是随着中国的进步也希望对中国文化有更深入的了解，所以我觉得今天中国的摄影界应该是从这方面来找寻，不管它是一个纪实的表现也好，是色彩的表现也好，或者是任何其他的数码的描写也好，更重要就是要把中国文化的内涵表达出来。

李小白：陈大志作品我以前没看过，今天我看了他的展览，看了他的画册我想举音乐上的例子来说，比如说一首本贝多芬的曲子，或者肖邦的曲子，乐谱没有改，不同的演奏家表现出来还是不一样，唱歌也是，青藏高原李娜唱，或者韩红唱还是有区别，我就觉得陈大志在他那个，如果用音乐打个比方来说，我觉得陈大志让我看到从乐谱来说没有多大改动，没有说新曲子，但是唱法不一样，他的表现不一样。陈大志他自己给自己定位，墨影画韵。我觉得不管是画还是摄影，都是一种视觉艺术，平面视觉艺术，我觉得不管像画也罢，或者画像照片也罢，就是他整个在艺术上的表达，他下了工夫的，考虑到比如说墨，墨影，听，动，还有分布。陈大志这个作品对我来说也有一个启发，就是说艺术，我过去更多往艺方面去，术不太重视，我也轻视了，但是现在我觉得不能轻视，这个术也有无限的，刚才有人问我，怎么弄的什么什么，做后期没有，问我这些问题，我觉得这个没必要研究这个问题，后期做也好，没做也好，总而言之那个过程干好事就得，别问干什么什么，但是他是在表现上下工夫了。亚当斯的作品我在没有看过亚当斯展览之前，

我觉得亚当斯作品一般，因为我觉得亚当斯作品没有什么特别让你觉得新鲜的地方，但是在美术馆那次，就这个美术馆我看的时候，非常震撼，他把技术美发挥到极至，一块石头，你看画册就一块石头，到跟前拍张照片就不一样，所以技术我认为摄影的技术在不断的往前发展，技术上也很重要。刚才听到李元跟陈长芬老师讲话对我有一些启发，我就觉得第一，他是画意，第二，他用摄影表达画意，而且工夫下在影像上，我个人认为还是很成功的，也对我有启发，以后我也得好好的对科技重视。

王建军：接到参加座谈会这个通知很仓促，原来我也不认识大志先生，也没听说过他的摄影表现，刚才听了各位老师和专家的一些发言，我有个想法，就是我们在讨论大志先生的作品的时候，不要就摄影来谈摄影，老是离不开摄影，陈老师说的一句话非常好，从文化这个角度来谈是否思路就会更开一些，今天熊伟先生发言我觉得很感动，因为他了解他，我觉得这才是最真实的发言，不是拿着稿子念半天，说来说去还在纠结技术，还在纠结绘画与摄影，没有任何意义，这是我的感觉。

实际上我对于摄影的理解，摄影所反应的是自己个人的一种感受和感悟，因为我也从一个爱好者，80年代李元老师认识的时候，我对摄影突然感兴趣，到后来陈老师的“日月”、“长城”对我影响非常大。我原来文章写到，我是看着陈老师的“日月”，“听着”于云天老师的“钟声”，走入了摄影世界。今天参加这个会我觉得确实对我来说也有一个思考的过程，今天我在会场上，不光在会场上，下面讨论时候很多人问有没有后期，有的还在技术层面纠结，我觉得这个没太多的意思，数字影像的进步刚才已经

谈到了，任何一个人都可以拍片子，尤其你看摄影那种泛滥，比赛的这种不断的翻新，弄来弄去还是在摄影中转圈，今天看到的是一个非常有成熟的、有思想的这种艺术家和摄影师的那种感悟。今天也谈到一些技术上的，就是说国画中间的一些技术上的东西，比如笔触、泼墨等等，我觉得这都是技法，真的是个技法，真正这个作品能给你带来的是你的个性、你的思想、你对自然这种理解。为什么陈老师经常挂的一句话，我不是摄影家，我是艺术家，实际上他给我们揭示的，所提醒的，我们都不要站在摄影这两个字眼上审视你的拍摄对象，这很容易走死。前些年我走遍中国西部，我用6年时间走遍了美国西部，我把东方哲学和西方哲学不同的哲学观对待自然的这种理解进行了整合和融合，再回过头来再看我们中国的时候，眼光是不一样的。当然，我对大志的作品也有一些看法，很多东西和别人种东西，你说完全区分开了我觉得还没有，还没有形成自己的个性。

赵迎新：谢谢王建军老师，因为刚才大家谈到了我们可能有的时候不能就摄影论摄影，所以今天其实我们也请到一个著名的纪录片导演，张克明先生，他原来在NHK做过多非常有名在世界上很有影响的纪录大片，我也希望张克明先生以国际视野和其他领域视野谈谈他的看法，谢谢。

张克明（著名纪录片导演）：谢谢，过奖，首先很感谢今天有这么一个机会。我是一个纪录片导演一直拍自然纪录片，但是我在日本是学广告摄影，从广告摄影转为纪录片导演，在自然界拍东西包括心态，包括你创作的整体的思路肯定跟自然有很多关联的，今天我看陈大志先生的作品感触还蛮多的，刚才几位老师

都谈的很好，都讲到了，我讲几点感性的认识。

首先我今天看完之后感触很多，有几幅作品我真的很喜欢，后来我也想为什么我会喜欢这个作品，当然追本溯源，我肯定考虑本质的东西。今天这个展览名字叫墨影，我们也看到这个作品的特点，虽然是摄影作品但是有点像水墨画。我简单讲一下水墨，水墨都知道，我们都是说在古代中国人抒发情绪的时候，或者表达思想时候用水墨画是一种比较好的方法方式，水墨画它是用水调配这个墨，有浓墨跟淡墨画一个物像或者心里想表达的内容，当然这个墨晕开的时候，有一点意思是什么，这个说不清楚的地方，我们用意境来总结它，为什么说到这？因为今天下午来的时候看展我们几位也在讨论这个事情，陈大志先生作品这个细节说这个没有晕开，不像水墨画，我针对这点反而这个地方最让我自己喜欢，就是看他作品就是有一个比较相对来说比较准确的融合，融合水墨跟摄影的这两个不同表现方法的优点。水墨画当然是黑白灰来表现物像，有几个具体作品，比如我举一个例子，有一个叫竹影，就是一个竹子后面有一个山石的，摄影表现它的细节，就是用那个水墨可能没有摄影这个手段做得好，然后还有能表现光影部分，在一个作品当中能看到水墨跟摄影的两个不同手段的那种最好的那个融合，特别触动我，就是感到了在他作品当中，陈大志先生很准确的捕捉到了那个物像本质的东西，可能是这一点，我一直想这个事情，很触动我，就是他抓事物本质东西抓的特别好，让我去思考一些事情。我在拍纪录片的时候，早期主要用影像很美表现它，但是做着做着，到后来做了十多年、二十年下来之后，我现在也在找一种能不能用你的影像表现一个事物本质的东西，能很准确抓到它，捕捉到它。其实特别难，我知道，

但是今天我在他的好多幅作品上面我看到这种东西，也触动了我，我今天想讲就是这些东西，我也希望陈大志先生今后的作品还能看到这样的东西，特别好。

陈光俊：今天看这个展览挺感动，刚才老师都说了特别特别多，包括陈长芬老师，就是说当这个东西像一个事的时候有点难，当我们像了以后从怎么像的基础上跳出来，而不是满足其中，就会还是有一些难度。为什么大家探讨你是怎么做的？其实大家最感兴趣你的这种叙事方法。你看到这些东西，包括少白老师也在说，这些东西很多的中国摄影家都拍的司空见惯，并不是拍的构图或者光线有什么大的突破，而是你的叙事方法跟别人不一样，这个是你有意思的事。

但是这个事是特别的杀手，当你把你的艺术作品降低在小的技巧，或者一个小的方法上的时候，又是一个非常非常危险的事情，我也是觉得下一步你要用这种方法做什么事才是最最有意思的，是不是还要做中国山水这个事，或是用这个方法开拓更多跟当下有关系的一个事，是我的一个希望。我是一个画廊从业人员，我更看重我们现在艺术家拿来东西之后我根本不问怎么做，包括建军老师也在说，我们方法根本不重要，我们所重要的是那个东西摆在墙上，打出来以后给我的效果，这是我们画廊看到的，我们挑艺术家也是这样，从今天展览呈现方式还是挺传统一个方式，也是很漂亮的，包括这种装裱，我认为是非常成熟的一个表现方法，其实我看重的是你下一步干什么。

张国田：我发现这次策划特别好，我觉得今天的定位，大家

做个作品展览总要起个名字，墨影画韵给大家陷入一种感觉中。前段时间数码摄影的王飞发了个微信，说大家在讨论陈大志先生的这个作品到底是不是后期，我就说了前期后期不重要，重要的是这一幅幅完整的画面把我们的视觉，影像给我带来一种愉悦。我今天翻画册翻了好几遍，我也是大概看，有时候美好东西我不忍心停在那看，我想把它停留住慢慢欣赏，我试图找到对这个照片喜欢的原因。很多风光照片我看太多，包括第一次大志去平遥，赵社长他们要了我一个最好的空间，那么大的空间给一个摄影师，我当时非常不开心，我说凭什么给一个摄影师这么大空间给予他，他说你不知道这个照片有多好，展出来的时候也好，但是不像今天好。你们刚才说技术也好，不是技术也好，就是说画廊不在乎你做什么，他看能不能把照片卖了，这个是最重要的。但是他的这种，刚才他的叙事方法，刚才那位克明说想表达他喜欢的这种抓住本质的画面，我在感觉大志他找到了一种影像的语言中的一个元素，把这种元素中集合在一起，然后又和另外一种语言发生了一种碰撞，产生了一种画面，而这种画面感只能意会没法言传。我也试图寻找他这个东西怎么完成的，我们说这种影像语言和这种语言中的一种元素，这就是我们经常说的影像，但是我们到了影像就没有研究，后来其实影像里头又有一种元素，就像我们原子子、中子、质子，可能大志研究比我们所走的更远，所以这就是他的聪明之处。

中午吃饭时候熊总谈论他的历程，包括谈论他们相识，一个人能把所有工作做好的时候，当他想做这样事情的时候我相信他能做好，而且在这个路上会走的更远，而且能赚更多的钱。我太喜欢这个作品，而且有一种买的冲动，就是这样。其实开这样座

谈会，无非大家给你出主意，这让我想起杜尚一语双关：我什么都不是，我是我自己，你们说什么说去吧。坚持自己的创作，会走的更远。

李欣（华辰拍卖影像艺术总监）：我想就我们陈大志先生的作品我们来谈一下我在这5年当中推出一个新的学术观点，其实在国际上已经非常流行。大概40年已经不成问题了，实际上我在这些年的市场研究和挖掘过程当中，我发现摄影在整个美术界和艺术史是缺憾的，我下一个目标其实想把我们摄影重新拉回到我们美术界和我们的艺术史里面，所以我下一个目标是希望我们的摄影大师们能跟我们其他艺术门类大师平起平坐，坐在同一个桌面上共同研究艺术他们之间的一个相通的地方。我今年也有一个专题叫摄影与绘画的关系，其实在国际上是一个很大的趋势，大家已经不再停留在这个快门瞬间的一个摠法，我们真正艺术创作是多元化，有多种呈现形式，所以我觉得，创新和你的一个真正有前瞻性一些观点，这是比较重要的。

宿志刚：来了之后我觉得看了大志这次展览，确实不一样了，确实看到了耳目一新，看到了一个比较完整的一个艺术形态的一个展示，这是我看展览的一个感受。有两个特点，一个特点我觉得你这个作品首先跨界，属于跨界艺术，在我们来说就是一个是跨界，一个是材料，陈老师把材料，实际上是一个传统的胶片跟数字的结合，在结合之后产生一个很像国画的艺术，就是很像绘画艺术的一个艺术，但是这种像因为我们这种材料的这种可能性，比如数字喷绘，到宣纸上，表达为一种数字的呈现，都属于数字

过程一部分，这部分属于新材料一个实验，我们看到更多叫新媒体，我们管这种艺术叫新媒体艺术。。虽然你的画面呈现出来像国画，像传统的中国绘画一个形态，但是在我们来看跟绘画没关系，是一个新媒体艺术，是你的实验，用传统，用数字，用后期的数据输出实验出来一种艺术影像，达到了跟国画般的一种精致，在美学意义上的相似性，这个让我感到好玩，做的很有意思，出来的效果特别像国画水墨当中的加上矾处理之后的效果，在喷绘当中和处理当中都表达出来了，这个很神奇，我们很好奇怎么做的，怎么弄的。

但我觉得你已经达到极致，已经很像了，确实是惊叹你的技术。像了以后我觉得大志先生艺术，怎么像了之后能形成自己的东西，这种材料我实验完了，我想干的第一个目的，像国画你做了，但是第二个目的你应该像你自已，怎么像你自已，一看就是大志的美学，大志的艺术特征，大志的境界，大志对世界的认知，你对世界的，你的生命跟世界对话的积淀，对自然界的歌颂，对宇宙的歌颂，这个可能是我作为艺术家可能最后关注的。

王武：我总体感觉挺好，走这么一个中国山水的路子。但是大志也很谦虚，面临了很多观众，或者专家，组织，是否经过了PS，因为大志老师也是不厌其烦的解说这些，包括赵老师也在给大家解释，这个事情已经多余了，不用再说了。因为再好的技术，都会很快被学会，但如果你中国山水情怀抓不住就无法表达出这个效果，这个本质是艺术，艺术是不可复制的，技术是可以学习的。

马夫：今天大志兄作品有点像画，我们又变成绘画摄影关系

一个评论。其实可能不仅仅这个原因，可能因为我们时代，因为我们摄影已经不是我们曾经想象的摄影，讨论讨论有点就象一个建材的一个讨论。因为就是大志兄做了一地砖，做的很像木地板，我们就觉得很奇怪，到底是木地板好，还是瓷砖模仿木地板好，这种讨论毫无意义，就是真的怎么都可以，都没有问题，哪有什么像什么不像什么，像多少好。其实我们讨论的是一个媒介的问题，对于艺术的媒介，因为在媒介当中绘画一直是有霸权的，比如说我们很多绘画的人，包括很有名一些画家，他们美术作品画画就是利用了，或者挪用我们摄影，但是这种挪用完全把摄影成分侵蚀掉；但我们摄影所谓挪用美术时候我们几乎是削弱不了，或者消减不了美术成分在里头，而且摄影和美术这个关系，德国人有一个很重要的画家叫米希特，他在1962年就说，他说只有摄影才是顺应历史发展一个东西，他说绘画变得没有意义，那是1962年，我们2014年还在讨论这个非常可笑，我就说到这。

吴常云（原中国摄影杂志总编）：我跟大志很早就认识了，朋友给我打电话，说让我看一下大志的照片，当时我看了以后我觉得还真是非常有新意，当时的作品还不是很成熟，而且在制作方面也是初步摸索阶段，我就希望大志更进一步去摸索，这个路子我觉得很好。因为咱们风光摄影应该在摄影圈子里头，拍风光摄影的人应该是最多的，作品也最多，每次什么全国影展来稿里面风光作品量非常之大的，但是后来受到攻击也是很多的。我想一想为什么，主要还是咱们刚才谈到摄影的这种记录功能，纪实功能，你要摆脱这种是非常难的，大部分风光作品有雷同趋向，要跳出这种雷同非常难。因为摄影这个快门一摁就是对对象的一

个忠实记录，那么我觉得大志在这方面是有开拓的，你的这个展览和你拍的题材大部分现在是风光类的，那么我觉得摆脱那种纯写实，应该说是一种写意的风光摄影，那么些意的东西就要写自己胸中之意了，是你自己的感受，个性化的东西，我觉得你这种手法、作品所呈现出来的这种艺术魅力，应该在风光摄影里头应该是独辟蹊径的。所以我觉得迎新社长能够把大志推出来也是很有眼光的，应该是一个伯乐。应该在摄影界多推出各种创新思路和创新手法这些摄影师，这样我们风光摄影才能丰富，我们摄影门类才能丰富。我觉得今天看了大志这个展览以后，我觉得已经比以前成熟了很多了，但是还应该在这方面更加努力去摸索，而且应该胆子更大一些，更放开一些，真是要把气韵生动中国传统绘画里头这种精神的东西，在你的摄影作品里面体现。是一种摄影跟绘画的一种结合的产物，因为你没脱离开摄影，没脱离开相机，没脱离开胶片，但是既是一种结合又要超越。

白建春（求是杂志办公厅主任）：首先非常感谢出版社给我这样一个机会，能有机会欣赏到这么好的作品，倾听各位老师各位老总的见解。因为工作的关系和个人爱好关系，自己对摄影还是很关注的，也会经常欣赏不同的风格作品。但是大志作品看到时候还是让我感到很激动。我首先想到的就是郑板桥那幅对联：“删繁就简三秋树，领异标新二月花”。让我感动，让我震撼。我个人想主要有以下几个层面。

首先是在语言的层面上，他是通过创造性的运用摄影的各种技术手段，实现了抽象与具像，概括与精致这种写意，比较好的，或者是比较充分的表达了自己的审美理想。

第二个层面就是文化层面，他具有东方神韵，中国品德和时代气派，他以个人文化底蕴和修养在自己这一个浑然天成的境界里面传承并且创造性的发展了我们的传统艺术，中国文化。

第三个层面就是从价值，或者哲学层面上他做出了一种智慧、而且坚定的价值选择。一个伟大的作品它之所以不朽，就是因为它能够以自己典型的个性的表达方式体现人类共同的价值追求，大志先生作品他正是通过自己的这种独特深刻的人生体验，体现了许多人、或者无数人的认知和情感。所以我想这些作品也是生命是长久的，而且是常青的。爱迪生曾经有过一句话，叫做天才是1%的灵感99%的汗水，我想这个对于搞艺术的人来说，这个汗水大家都要付出，这个不用讲了，但是灵感每个人都不相同。曹丕曾经有一句话：“气之清浊有体，不可力强而致”。每个人天生的气韵不同，写出的诗自然就不一样。我想大志先生这条路属于他自己也是别人不可复制的，祝愿他在这条路上坚持走下去，不断取得新的成就。

熊伟（数码摄影杂志出品人）：刚才已经讲了很多了，因为我在《数码摄影》干的时间很长，在座好些老师很熟，接触这些老师比大志进入到这个摄影圈子时间长得多，我其实有一个感受，就是，第一，摄影作为一门艺术也好，还是技术也好，它实际上从技术的角度来讲它是不难的，就是一个初学者，原来没有接触过摄影的人可以在比如5年的时间，然后通过自己的努力，说做出一定的成绩。至少说明这件事情如果从技术本身来讲，其实它不难。但是我接触摄影，接触很多老师，给我感觉有一个困惑，就是摄影很难有突破。好像大家经过了很长时间在艺术上的

尝试努力之后，好像要找到一个新的点，突破自身的所达到一种高度怎么样再上一层楼，这件事情非常非常难。我自己就在想，摄影如果作为一种艺术怎么样去突破，肯定不能从摄影本身去寻找这种机会。因为现在全民摄影，我相信如果加上手机全国至少超过5亿人在做摄影，所以凡是你能想得到的点，你能想到的角度，你能想到的构图，你能想到用光方法，我想可能没有人没有尝试过。你怎么样在这个过程中出新意，而且摄影本身有记录功能，有表达功能，更多我们怎么样把自己的思想能够通过摄影这种方式把它表达出来，而且我们到底要怎样表达，这个好像就已经不是摄影范围本身的事情了，我们自己思想的突破，我们的艺术修养的突破，我们对于整个这种宇宙、对于人生这种哲学思想，我们自己是不是有很深的思考，然后我们试图去表达出来。如果我们这件事情没有想清楚，你不知道你自己想表达什么样的东西，那其实所有一些方法其实没有什么用，你表达出来跟别人肯定是一样的。

我非常同意刚才几个老师都谈到的问题：摄影本身不能解决摄影界的问题。如果摄影不把艺术角度展开，不从文化的角度来展开，摄影没有什么太好的发展。所以不管用什么样方式，都是一种探索，都是很值得去尝试的探索，但是更多我们整个摄影界也好，艺术界也好，思想解放，思想的一种升华提高，自己艺术修养的提高，则是非常非常大的问题。从我们媒体的角度来讲，我觉得可能这方面我们也需要做一些工作，我们怎么样去突破这种眼界的局限，让我们眼光能够放的更长远。

陈大志：其实今天这个展览对我来说是个总结，也是个起点。

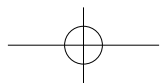
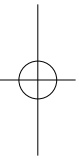
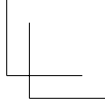
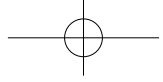
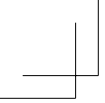
我现在心中是比较困惑，下步怎么走，确实有一些困惑。但是其实我回想起来摄影这个事对我来说出发点非常朴素的。当时要换一下环境，锻炼身体，到大自然里去放松身心。走着走着自己就慢慢特别想表自己心里这个东西，而且说实话这个技法本身，刚才老师也说只是找到一种表达语言，我特别喜欢中国绘画中的那种意境，特别喜欢水墨笔触的形式美。有幸的是我找到了表达的方法，跟中国绘画元素比较契合，可以在摄影作品中充分表达中国文人心中山水情怀。孔子针对学易经曾说：要玩而索之！不要为了艺术而艺术，我们就是到山水之间跟大自然交流。我始终是提醒自己要保持这点。以自然为师，与大自然里交流，我自己也陶醉在其中，内心那种激情真正得到一种释放。这种感觉对我来说，真的是很畅快淋漓那种感觉。

当然一开始摄影，我心里这个想法也是非常朴素的。我觉得我是个中国人，我要拍片，我怎么能把中国这种意境表达出来，这个确实在主观上有这种追求，所以碰到这种技法我就去放大，在这个过程中不断的摸索。究竟走到哪一步，我也不会现在预设。我觉得还是在自己的心里不断思考，不断修炼，在不断的拍摄过程中慢慢去找。古人云：琴棋书画，不修心，如同万物丧志！答案其实就是修心，不断从中华文化和艺术宝库中汲取灵感和力量！

谢谢今天大家提了很多建议对我非常有启发，我也会继续努力，谢谢大家。

赵迎新：我们座谈会今天就结束，感谢各位专家和老师们今天给我们很多的好的建议评论，包括对于我们在艺术绘画，包括在艺术的表达方式，还有包括我们今后在艺术探索，包括在国际

话语中的传播，怎么去把我们这种文化和艺术能在国际上有认知，能够把我们摄影家推出去这些方面都做了非常丰富的发言，特别感谢大家我想对陈大志先生今天座谈会能有很大的收获，我们也有很大的收获，我想我们出版社也是有责任肩负起这个使命，推出更多的更好的摄影家的作品，同时也把他们推到国际舞台上去，让更多的人认知他们，也使摄影真正作为一种艺术的表达能够融合在中华文化艺术的宝库中。谢谢大家。



摄影，“水墨”之路——东方画意摄影新解

提及中国传统文化，连“老外”都会啧啧称赞，国人亦或会陶醉在传统曲艺的腔韵里，亦或会钟情于国画山水的水墨世界，而同样对传统文化深怀向往之心的摄影师陈大志则另辟蹊径，在原属于“西方”文化体系的摄影中，突破胶片拍摄冲洗技术瓶颈，探索出一条通往传统“水墨”趣味的新奇之路。效果之奇，以至于摄影界的专家们亦难论断：这究竟是摄影在抢占传统“水墨”之路，还是传统“水墨”敲开了摄影的大门？

人类总是在不知不觉间便掉进历史的惯性旋涡。有人在传统文化的红尘中忘了自己，有人则挣扎在历史的迷雾中寻找着孤独灵魂的居所，陈大志属于后者，他说人的一生脱离不了潜意识的诱惑，而自己却是一个总在不断寻找突破口的行者。陈大志尊儒教，研易学，并皈依佛门，他一直在“探寻中华文化的瀚海中让自己能够安静下来的那一束光。”如今，他似乎找到了，这光束就是对摄影的信仰！陈大志就像一匹行业黑马，入道摄影不久，却在不经意间闯进了专业学术的领域。

探索之路 柳暗花明

陈大志开始学摄影已是数码时代，虽半路出家，却不惧猛虎，硬从胶片入手。这本无可厚非，胶片与数码之争早已不是问题，问题在于陈大志竟从中看出了问题。最初玩胶片时，陈大志对自己的作品也不甚满意，看起来总觉得不过瘾，他用了一个最直白

的流行语汇来评介自己的作品，叫做“画面‘不透亮’”，陈大志也常常因此懊恼，感觉摄影无路可循。

虽然陈大志自己对中国传统文化浸淫很深，但毕竟摄影属于技术与艺术的结合体，需同时具备理论与实操的全面把控能力。每个摄影人都会经历这种眼高手低，并需要数以“年”计的拍摄经验积累沉淀，而转折点在于，陈大志竟意外跳出了这一“经验”的圈套，很快找到了属于自己的独特摄影风格——“水墨”画意摄影。

陈大志从自己扫描出的一堆废片电子版里发现了意外之处，他发现其中一张黑白照片出现了难得的“水墨”晕染现象。细细回忆拍摄过程之后，陈大志又抱着相机去类似场景拍摄印证，等回来冲洗出照片后大喜，按自己试验办法拍出的作品“水墨”晕染现象更加明显。对于这一新发现，陈大志不知何因，也不能断定是否算是新发现，但几经求教，却无人能够解答，因为没有人做过此项专门研究。没有答案就是最好的答案，陈大志暗自庆幸自己在摄影领域找到了与中国传统文化对接的技术语言，终于可以通过摄影创作出“自己心中的风景”来。

技术之路 老树新枝

技术创新需要理论的支持，随后陈大志就开始认真探索起了胶片曝光的原理。“在黑白胶片中，当光线照射某一银盐的晶体后，

它会和附近的其他晶体结成团块，照射到感光乳剂的光线越强，晶体改变而聚集成团块的也越多。银盐颗粒的本身具有大小不一的体积，显影后的银粒并不单独存在，而是聚集在一起。底片放得越大，便会形成

越发明显的颗粒团。”陈大志经过反复试验发现，这种“颗粒团”的效果通过加强和减弱，在某种“程度”上会使“团块”构成的点、线条、色块及其深浅变化，类似毛笔在宣纸上勾划皴擦出来的点、线和块，从而产生“水墨”效果。

前人无法突破的技术屏障，在陈大志这应刃而解，摄影的“水墨”效果甚至可以做到“以假乱真”，堪比国画真“水墨”的趣味。并且，“摄影是减法，我运用的这种尚且称之为‘水墨’技法创作出的作品，纹理在，细节在，却更粗犷，更好地实现了减法的效果。”这种技法不通过后期处理就能很好地实现，“好技法一定简单”陈大志对这一技术的可操作性非常看好，他期望通过探究能将这一创新技巧沉淀下来并公式化。技术只是手段，“摄影艺术本质是画面表达的内在意境和精神，所有技法和外在形式都是为此服务的。我们必须掌握和发展摄影的技术和技巧，但不能陷入技巧中而忽略了对内在意境和精神的追求。”大喜过望的陈大志依然冷静而清晰地明白摄影的要旨。

艺术之路 追根溯源

说到“内在的追求”还要回归到传统文化，而提到中国的传统文化，惯于形象思维的人眼前立刻会浮现出巨幅国墨山水之情景画卷。随着画卷款款展开，耳畔顿时响起丝竹腔调之声韵，此刻一叶扁舟扬帆而起，又瞬时幻化成巨型龙舟，迎向历史长河的滚滚洪流，于苍茫中雷霆而去……如此，有人感喟江湖武侠之快意，有人赞叹华夏文明之浩远，有人敬畏古人先贤之遗风，有人悟道苦乐人生之虚幻，不一而足。

“每个中国人和热爱中国文化的人，骨子里都有一个‘中国山水’的情怀”，陈大志总结说。而在摄影界，也有很多摄影师在如痴如狂地探索着摄影的“水墨”之路，郎静山自不必说，那是东方“水墨”画意摄影的“开山鼻祖”，这条路上随后的摄影人纷呈踏至，曾几何时一提到中国风光摄影，每个摄影人都能拿出几幅画意小品，但真正能称“名”成“家”的寥寥无几。不过郎静山的集锦摄影风格需要通过暗房拼贴，在胶片时代，能拼得出画意作品已算是高手，而到了数码时代，拼贴再无技术台阶可攀，中国的画意摄影发展难出新意，便一时陷入了尴尬的僵局，中国摄影的主流也再次回流到了西方摄影的审美表达上。

“中国画意讲求‘似象非象’，其笔墨技法很重要，从技法分析，其实中国山水画的画意特点很多是依靠其“形式美”来体现的，而技巧核心则是它的笔墨和宣纸，毛笔在宣纸上一画，那种在纸上润湿的感觉便顿显出来”。陈大志的“水墨”创新技法

正是在摄影中实现东方画意的核心，是从技法上体现出“水墨”形式，表现出了“笔墨”的形式美。为了寻找东方画意摄影的艺术理论支持，陈大志认真研究起了国画山水的发展脉络及中国传统文化的理论根基。“中国山水画是散点透视构图法，在一个平面上自由地铺陈布设山水、树木、人物、庭院等等，以表现深远、高远、平远的意境。构图中往往有大块留白，很少光影变化，多以立轴、长卷、扇面等形式出现，有题款印章。中国山水以形写神，以神写意，妙在似与不似之间，表达简拙、淡远、虚静的画意。”如今，这些理论陈大志已烂熟于心，讲起来也头头是道，甚至可以将之与影像审美完美结合：“借助银颗粒团特性，光线通过底片上构成图像的银颗粒团的中间和边缘后，在相纸上形成的影像，就会产生一种水墨在宣纸上交融渗透的感觉：树枝的影像好像用毛笔在宣纸上画出树枝的那种一笔下来，墨汁润湿浓淡的感觉；岩石的影像好像用毛笔一点一点皴擦出来的；由于边缘的润透感觉，大块的黑色块又像是墨汁的泼洒和堆积，浓淡中隐隐透着纹理，妙不可言。在相纸上居然出现了中国水墨画中的那种‘笔墨形式美’，使照片有了些中国山水意境，不同的构图使有些照片又有西方绘画中的写意味道！”

悟道之路 曲径通幽

陈大志喜欢打太极，修炼的是陈式太极，已有十余年。陈大志说前几年都是花架子，现在才是用脑子打。太极最初出见于《易经》（《易学》），易经的理论：“道生一，一生二，二生三，三生万物，万物归太极”“阴阳之道，阳中有阴，阴中有阳；独阴不生，独阳不长”这是中国的哲学。“打了太极就会按这种哲

学思想去生活”，陈大志身体力行，通过打太极去感悟生活。摄影也一样，是悟道的过程。“当我找到了属于自我的独特技法后，我最想要做的就是走进大自然，自然是吾师！”“在大自然中，你在看风景，风景也在看你”这是个凝视的过程，也是在悟道。“中国有句古话叫‘用而不知’，其实我们做事情是在从中国文化中寻找到的力量。”陈大志是从传统文化中汲取养分来分解西方的摄影，从而建构起属于自己的摄影审美理念。他认为“抓别人的东西，别把自己给丢了”。

当然，陈大志也承认现在这个社会西方文化占主流，而且在摄影上，他更是受著名风光摄影家亚当斯提出的区域曝光法的很大影响，从亚当斯的书中得到提示——“摄影首先要去想象”，甚至他的“水墨”技法的形成也得益于对东方传统画意摄影方法的否定。他说：“看《易经》，能让国人获得文化自信；作为中国文化之精粹的儒释道，我们都应该更好地去研究。”“中为体，西为用”是陈大志认为的最好结合。

追求之路 任重道远

采访结束前，陈大志还在谈胶片与数码的结合，这本已是强弩末路，而经他的“水墨”技法创新，东方画意摄影这棵老树焕然一新，他也感慨专业摄影师都在放弃胶片时，自己却选择了一意孤行——“穷则思变”。

基于介质特性的探索，是陈大志摄影的未来之路，也是东方画意摄影的未来之路。陈大志摄影创作上也一直在追求体现中国传统意味的系列，而问及打算，他还希望从西方的构图审美去做更深入的“尝试”。“西方绘画讲究运光，讲究光在画面中的

感觉；中国绘画讲求意象，甚至只用寥寥数笔来表现形、意”陈大志能如此简练地概括出东西方绘画语言中审美趣味的不同，说明他已经不再受东西方文化的限制和阻尼，而如何更好地在摄影领域做到“洋为中用，古为今用”陈大志任重而道远。

《墨影画韵——陈大志水墨摄影作品展》

2013年6月1日，由中国摄影出版社主办的《墨影画韵——陈大志水墨摄影作品展》于中国台北华山文创园区之台北红馆举行开幕式和研讨座谈会。第一个将西方摄影带入东方水墨意境的是摄影大师郎静山，取多张底片之局部接合构图或对底片加笔修绘，使成一新的影像，力图建构出水墨艺术中写意的情调，称为“集锦摄影法”。此次，首来台的摄影家陈大志则以创新的方式，藉由西方的摄影技术，通以中国笔墨的外在形式，表达出水墨艺术的水画意。与会的台湾摄影博物馆文化学会理事长庄灵表示：陈大志的作品，远远看，就是幅摄影作品，走近欣赏，感觉作品更丰富了，且视觉上多了惊艳。光盐纪实工房的执行长萧嘉庆也给予不错的评价，他表示：陈大志在“虚无之间的拿捏，已经了然于胸了”。座谈会最后更邀请书法家周澄为陈大志的摄影作品题诗落款。

时间：2013年6月1日

地点：中国台北华山文创园 台北红馆

策展人：赵迎新 中国摄影出版社社长

研讨会特邀：

庄灵 摄影家、世新大学图传系教授

简永彬 策展人

萧嘉庆 《人间杂志》摄影主编

周志刚 摄影家、亚洲影艺联盟秘书长

庄明景 风景摄影家

刘振详 摄影家

洪世聪 中华摄影文化协进会理事长

徐宗懋 收藏家、艺术评论家

展览研讨会纪要

庄灵致辞：

最近有机会看到陈大志先生定名为“水墨摄影”的作品多件，前些日子看的小样，今天在现场观赏，感觉更不一样，更深刻。发现这些作品除了能呈现大家原本熟悉的“传统中国画意”的意境之外，在技法上还增加如同水墨画般的毛笔线条，皴法和浓淡不同的渲染“笔迹”，令人眼睛为之一亮，实在可以说是一项突破旧有成像技术的新表现。

如果我们以郎静山先生传在的“集锦摄影”作品相对照，便可发现郎大师的作品，仍然以通过相机镜头所拍的山、树、云、石等物象的“真实相貌”，来作为画面表现的主体内容，换句话说，作品虽然具有浓厚的传统中国山水绘画的感觉和意境，但是画面中的所有物象，仍然不脱原本的天赋姿容，可是陈大志先生的水墨摄影，则在如同前述郎老师作品的意境表现之外，另增加了酷似用笔墨加绘的线条、皴法和渲染痕迹，使画面看来更近似水墨画，甚至不再像摄影，套用一句陈先生自己的话：“找出摄影作

品中形成‘笔墨形式美’的技法，就是我水墨摄影的创作核心。”今天我们观赏陈先生的展出作品，就是最好的证明。

前期还是后期

简永彬：陈先生的作品展示了个人在追求艺术领域上一个无限的可能性。我们翻开整个艺术史理论上的问题，整个摄影和绘画上的纠葛或者说它像兄弟般的亲密。“摄影未来会走到什么地方去？”各位都来思考这个问题。传统的摄影它要界定在哪个位置上，这都是一个很大的思考问题。不过回到陈大志先生开场所说的变与不变的问题，我觉得那个是永远不会被否定的。现在的视觉艺术已经像上帝、像变形金刚一样可以无限展延的时候，那些传统的、原本的价值在何方呢？那是不会变的，基本上那是一种情愫，一种感情，你反过来说，一张能让你感动的照片，它是永远不会被时代淘汰的。

针对技术面的话，我稍微要说一下，因为毕竟涉及我对于一项作品的看法，我会比较坚持一种作法，就是用传统的一致性，一定是用黑白的底片、黑白胶卷、黑白的冲印，黑白的冲洗。像我刚刚看到的作品里面，有在泼墨上表现的极致，我觉得那可能有些后制，泼墨也是后制的一部分。有些作品又想有现代水墨上的极致表现，又想表现中国山水那无法复制的山林吐雾的现场震撼，而陈先生的作品就把这些层次都表现在里面。但作品输出在宣纸上可能会削弱某一部分的表现，所以我认为在泼墨上它可能会薄弱一点。

如果说陈先生作品真的是靠后制的部份，其实又回到刚刚讲的艺术表现的可能性，那也不妨可以加更多的元素进去，这样呈

现在现场，对中国山水的那种敬畏，或者是一种对待呼应自我的过程中，应该会有更丰富的感受。

萧嘉庆：刚刚我特地拿了我的老花眼镜，站到作品前面去看，我真的看到了笔触，林国彰老师也非常认同，这个笔触就是毛笔的笔触，他是怎么做到的，他是通过多少的锻炼、多少的失败，或者他是怎么拿到这样的笔触，我很好奇。

庄灵：我觉得在欣赏上这是不同的感受，等于是说从远处看构图以及影像的呈现，从哲学上对中国传统艺术的追求和表达的概念。当走近以后又增加了很多趣味，这趣味是其他任何一位摄影家同样要表达传统画意的影像时所没有的，是一个新的视觉经验。增加很多的笔触和水墨的韵味，增加了作品的可欣赏性和空间。

陈大志：其实中国画的感觉跟形式是非常重要的。套用这种形式用油彩去画中国画，不会有那种感觉，所以这就变成了它的一种独特形式美。在介绍的文章中我也说技法的核心就是把这种美体现出来，但如果过于注重这种技法，把画意丢了，那什么也不是了，所以就是看怎么去结合。我觉得技法是一个基础，就像毛笔一样，毛笔这种绘画工具，它本身就让人感觉是中国画，而技法出来后，像庄老师说的，就是一个笔触，

就是毛笔的感觉。

赵迎新：我觉得它不仅仅是个摄影作品，虽然它的拍摄取法自然。我认为这一拍摄是属于自然的技术所呈现的，但所表达的意境又能超越自然，它是对自然非常纯粹的体验和表现，这是我觉得在现在的摄影界非常非常难得的部分。在我们不断的绘画中也好，或是摄影创作之中，其实都有历史性转折的时刻。比如说

像欧洲印象派，也是根据它笔触及对光影的绘画技巧的转变，完全形成一个风格和流派。我觉得陈大志先生在摄影创作中是一个很好的尝试。

洪世聪：我刚跟刘振祥在讨论。比如以其中一张来说，它里面都是属于块状的结构，一张底片，起码像那些有水墨的笔触绝对不是底片的内容，底片应该是它拍时是什么样子其结果就会是什么样子，所以你把它模糊化了反映到作品上却又不模糊，这让我们很好奇。

陈大志：有些杂志社的朋友说你要发表，你要交代你怎么拍的，我就自己回头去分析写了一篇文章，后来图片社的朋友说你写那么多干嘛，把底片拿出来给大家看就可以了。现场有部分跟底片几乎一模一样，但有一些是明暗对比要调大一点，这可以拿出来给大家看。

我主要用 Lightroom 来调整图片，主要用几个功能，一个是曝光，一个是亮度。高光压一下，暗部调一下，这是过去暗房里很难处理的事情，但现在非常简单，无非就这几个功能，你想多去调整也没有。

关于传承与发展

周志刚：我很高兴我们遇到一个同好，我跟郎静山先生一起很多年，大家都想这一方面能够寻求一些创作的方法。我觉得不管用什么技法来作摄影，应该是要追求意境和诗意，这些画面感觉有诗意、有意义的存在。

郎静山先生是非常注重国画六法，尤其气韵生动，出来的作品必须有气韵，必须生动，这样变化才大，这一点是非常重要的。

另外刚才讲的经营位置，我们很多人讲的经营位置就是构图，其实经营位置比构图还要更广义的解释，构图当然很重要，但它应该比构图更宽广一点，所以二者一般是无法比的，我想陈先生很重视这一点。这点郎静山先生并不太强调，因为他完全用“深远”，没有考虑到笔触的问题，虽然他也画画，但没有用这种方法来画在摄影上面。所以他（陈大志）最重要就是这两个，一个是气韵生动，另一是经营位置。

庄明景：刚才陈大志讲自己对中国哲学、美术和传统艺术的理解和感情，这才是最深的知识基础。然后从旁边去出发。

我觉得作品从展现上来说，已经到了相当成熟的境界。当然艺术是不断成长的，他特别在数位影像这么盛行的强势状况下，选择展现更多可能，有更多无限的空间，将来是不是也有彩色呢？

在摄影和绘画之间

刘振祥：陈老师让我开了眼界。我刚进来就看到你把它定为一个摄影展，其实我觉得不用，这完全就是一个画展，你没有必要去跟摄影做这么大的连结。因为就现在的视觉艺术来讲，摄影只是一个使用的工具与界面，你呈现的是已经脱离摄影能够办到的事情了。你用早期摄影这样的技术，可是后面做的这个部分，其实是你个人对中国水墨或是个人创作的绘画影像，跟摄影已经没太大的关系。

庄灵：可能刘振祥先生的看法是不同的出发点，我的看法跟他不一样。我反而觉得大志先生的展还是摄影，但他的摄影把表现的领域更往前开创了，在整个当代艺术里面或视觉艺术里面，它必定有它的地位。

简永彬：我非常清楚对陈大志先生的表现方法要去界定是摄影还是非摄影，但我会反过来想到底用什么材质来表现。当一个艺术家或创作者用一种材质去表现的时候，这些是可以被理解的，应该要清楚地被阐述，因为这是一种传达过程。你的摄影要去表达什么，这个是可以传达的，那技巧面的作品展示，就是要可以被了解的。这里面没有技巧，它就是真实在里面的。一次性的底片黑白能呈现这个吗？我可能没看过，所以我到现在还是非常存疑，底片呈现这样的作品，我不太可以认定。我觉得是后制的结果。

陈大志：我特别喜欢风光摄影家姜平对我作品的评论，他说“把水墨笔触这个感觉跟摄影透视技术巧妙地结合在了一起”，我非常认同这句话。所以不能按照绘画的要求来要求它。我个人倾向用摄影来看它。

拍片还是“立说”

徐宗懋：显然您现在尝试成立一家之言，这个很好，要自立门派。我觉得真正的成为一家之言的时候有几个特点，第一个它的艺术理论的概念是非常明确的。它的体系化、脉络是非常清晰的。第二个通常他们对技法是不会隐瞒的。“这就是我的一家之言、我的学徒、粉丝、我的跟随者，跟着我这么做”。“我以我告诉你我创立了这个方法为荣”。

萧嘉庆：我的看法不太同意，因为我知道有一个非常有名的极简主义世界级的英国风景摄影家。他的极简主义风景甚至包含黄山，非常有名，他也不需要跟全世界说他是什么体系，是什么技法。他就是拍拍拍，他追求的是这种境界。

我觉得陈大志先生，已经发展得非常成熟了。而且他只花了

三年，所以他是非常有天份的，他未来的世界级的地位是一定有的。只要我们把他摆对位置，只要摆到苏富比的拍卖市场去，谁管你的体系和理论，那重要吗？

庄灵：我忽然想到一点。陈先生说参加座谈后感觉压力很大。我觉得从一个创作者角度来说你没有任何包袱。尤其你以前不是个大摄影家，都没有，这很好。今天各位给您的不管是肯定或未来的定位，这些都不管，你想要怎么做就去做，回到最简单的状态，未来交给时间交给观众。我觉得艺术创作如果一开始就想到这些对他只有束缚，变成自己钻到井里出不来。你就走你愿意走、希望走的路，尽量地去发挥，这是最好的方式。



2013年6月7日中国摄影报第5版发表陈大志摄影作品专版。



2014年9月,《墨韵画韵》画册获得平遥国际摄影大展优秀画册大奖。

