



Chen Dazhi: The likeness Between Photography and Chinese Ink and Wash Painting

似与不似之间——陈大志水墨摄影

陈大志 = 图 邢江 = 采访并文

中国的摄影人如何能创作出具有“中国味道”的摄影作品？怎样把中国画的笔法和墨法引入摄影这种源自西方的技术和艺术中，从而使摄影作品能够表达中国哲学的意境和体现中国文化？这是陈大志思考的问题。

2009年才拿起相机的陈大志，在短短几年时间内，便对这个问题有了自己的答案——为风光摄影添上水墨意境。而且，他的摄影方法在中国摄影界还未有人尝试过。

追寻水墨形式美

看到陈大志的水墨摄影作品，很多人会联想到郎静山的集

锦摄影，当他在台北、巴黎和北京举办个展时，不少知名摄影家和摄影评论家也在谈论这个话题。但是，细看陈大志的作品，观者就会感到，他和郎静山的方法其实不一样。

在集锦摄影中，郎静山潜心经营着自己的中国传统美学观，讲究画面的整体布局和抒情写意，借助现实生活的素材，达到模拟山水画意境的效果。在带有强烈的文人画气息的作品中，他展现了自己在古典绘画方面的功底，也表达了自己对中国古典绘画意蕴的热爱和推崇。

陈大志同样热爱和推崇中国古典艺术，但不会画画的他并不是在模拟中国山水画，而是希望从他的作品中能看到山水画；虽然是借助现实风景素材，他却希望作品不完全是



01



02

现实场景的捕捉，而是借助中国古典绘画的“笔墨”形式，表现似像非像的景物，从而表达自己对意境的理解。观者可以在照片中找到水墨画的“勾、皴、擦、点、染”等效果，这种突出“笔墨形式美”的拍照技法，他认为自己“水墨摄影”创作的核心。

陈大志这样总结：“（中国水墨山水）所有笔法和墨法经千百年来文人雅士的雕琢，凝

聚成‘形式美’。这些‘形式美’体现在水墨画中的线条美、力度美、肌理美等，同时又成为艺术家审美意象的一种外化。”没有这种外化，水墨摄影便不存在，或者说，离开形式，意境的表达就会打些折扣。

似与不似之间

中国艺术研究院研究员陶咏白这样评价陈大志的作品：陈大志摄影用新的技巧，拍出了充满了水墨精神的画面。什么是水墨精神？陶咏白认为，水墨画黑白两色，这种概念化的色彩代表中国人深沉的心理。避开客观记录那千变万化的现象，而采取一种相对永恒与稳定的色彩观念来，也是从客观“表述”过渡到心理“表现”阶段。那种黑白、阴阳相合的过程，揭开现象世界华丽的表象，呈现出神秘、深沉、清秀的黑白之美，展现了一个宁静、纯粹的大地，也是纯粹的精神世界。

这与陈大志的摄影观点接近。他认为中国古典绘画以形写神，以神写意，就妙在似与不似之间，表达简拙、淡远、虚静的意境。平时喜欢打太极拳，也喜欢研究儒、释、道等各家中国传统文化典籍的陈大志，便是要在照片中传达这种宁静致远的意境。可是说到意境，总会多少给人玄虚之感，陈大志的表达方法在于注重“分寸”，因为中国人的思维方式是追求变化的，总需要找到平衡，而“中国文化就是要讲究分寸”。他说：“所谓宁静，绝不是死水一潭似的宁静，而是要静中有动才叫静，松中有紧才是松……又好比可能每个人都是孤独的，但是孤独不等于不自在。”

这种似与不似之间的平衡在陈大志的水墨摄影中非常突出。知名纪录片导演张克明曾称赞陈大志的照片“抓住了事物的本质”，大概也是从这点出发。既然要抓本质，那在摄影中便不是“写实”还是“抒情”的问题，而源于自己如何去观看，如何从纷繁芜杂的表象中看到“本质”。陈大志喜欢用线条简化自然景物，

01 原野

02 耕海（一）

03 雀上枝头



03

在与自然的互动中寻找最动人的点线面，因为他相信“所有的事情简单才是最好的，复杂一定是不好的”。所以，他在大雾天拍胡杨林，在大雪天拍山脉，在花朵凋零的冬日拍树姿。

水墨与摄影

2013年6月，陈大志的作品在台北展出，期间水墨画家周澄则为陈大志在江西三清山拍摄的作品题诗，长卷作品有了墨迹更似水墨画。而中国摄影出版社在出版他的作品集时，画册主编赵迎新也使用了宣纸作为印刷介质。除此，陈大志部分早期作品中还用了印章落款，这些细节都让陈大志的摄影看上去更具画意。

伴随着画意呈现，除了与郎静山之间的比较外，围绕在陈大志耳边另外的一个大议题便

是：这些作品当真是拍出来的吗？它们看上去太不像照片了。

陈大志作品在平遥展览时，曾有一位观影者对他说：“来，小伙子，我来教你拍拍照片，你这风光影调都太不连续了……”其实除了这位观者，大概还有不少人弄不明白为什么他的照片是这样。

2014年10月，陈大志在中国美术馆再办一个展时，他没有让一张照片上出现题字和印章，因为他想让大家知道，这些照片就是照片，“有些人质疑，说画面是后来画的，别说我不会画画，就算会画画，也得把我累死。”

至于究竟为何会出现这样的效果，陈大志开始也并不明白，只觉得“比较幸运，这个效果之前没见过”。他平时喜欢用哈苏中画幅单

反相机、林哈夫617相机和禄来中画幅双反相机，胶片偏爱伊尔福Delta系列，所有照片都是自己在暗房冲洗放大。拍摄时，他遵循亚当斯的分区曝光法，在一定的光线、景物条件下，摸索“程度”控制曝光、景深，进行一次性成像；冲洗放大时，为了加强效果，他会控制显影、定影程序来加大或缩小黑白反差，但并无特殊手法。

这些“标准”的操作程序没有一步不按照“经典”和“传统”进行，但出来的照片却没有传统的样式。答案其实仍需在他对传统文化的理解中寻找，就是通过“控制”来“道法自然”：控制取景、控制曝光、控制线条，也控制显定影。

后来，他自己这样总结：“我们在照片上看到的颗粒，实际上并不是颗粒本身，而是光线通过底片上各个‘颗粒团’中间的空隙所表现出来的效果。经过反复试验发现，这种‘颗粒团’的效果，经过加强和减弱，在某个‘程度’上，会使‘团块’构成的点、线条、色块及其深浅变化，形成类似毛笔在宣纸上勾划皴擦出来的点、线和块，从而产生水墨画的效果。”

其实，水墨也好，摄影也罢，观看陈大志的摄影，并不需要去纠结特定的拍摄技法，换一种眼光观看和感受世界，或许才是他带给中国摄影界最大的创新。📷



04





05

04 竹韵（二）

05 白雪难掩苍山劲（一）

06 牧场冬晨（四）



06