

摄影，“水墨”之路

东方画意摄影新解

图 | 陈大志 采访 | 王飞

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

山东荣成人，做过软件工程师、记者、编辑、报社社长、公司总裁，现自我创业。数年前偶然拿起相机，竟一发不可收。表情水墨摄影，经过不断试验摸索，终于探索出在摄影这种西方艺术和技术中，发挥中国笔墨的外在形式，以结合画面内容，表达出中国文化中的水墨山水画意。

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，耳畔顿时响起丝丝腔调之声韵，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，甚至可以将其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,表达出水墨艺术的山水画意。

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”与“实”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

刘振洋 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。📷