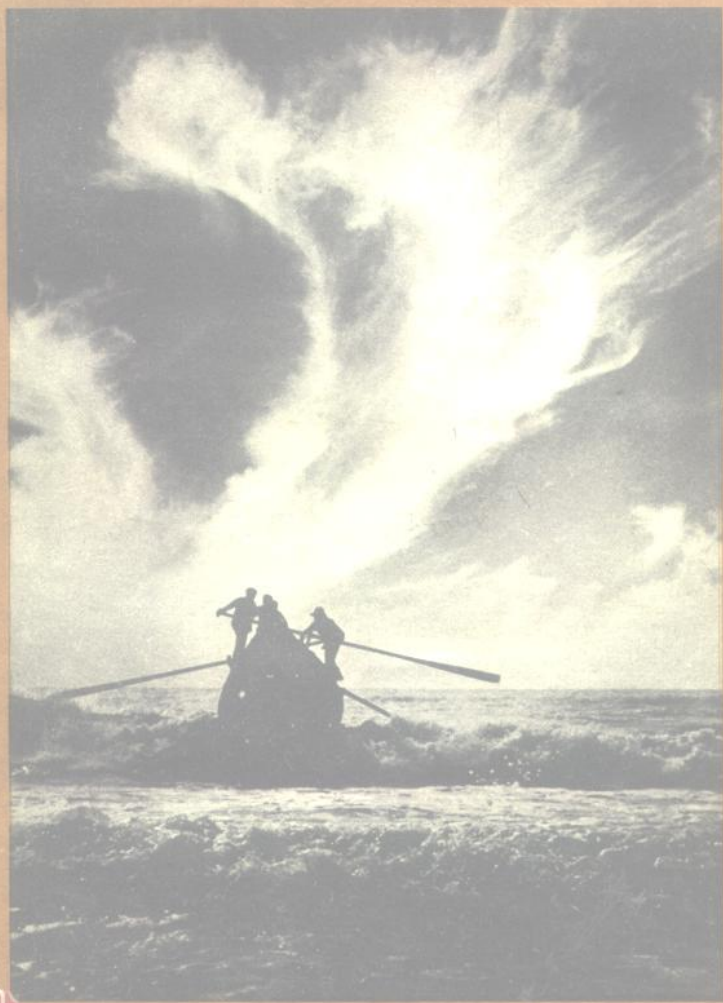




陈勃作品欣赏

作人题



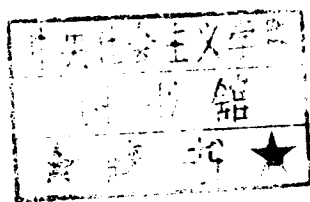
陈勃 编著

新华出版社



陈复礼摄影作品欣赏

陈 勃 编著



新 华 出 版 社

陈复礼摄影作品欣赏

陈 勃 编著

*

新 华 出 版 社 出 版

新华书店北京发行所发行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

*

850×1168毫米 32开本 4印张 40,000字

1982年8月第1版 1982年8月北京第1次印刷

统一书号：8203·002 定价：1.40元



陈复礼小传

陈复礼先生，一九一六年出生于广东潮汕农村，十九岁毕业于韩山广东省立第二乡村师范学校。翌年赴泰国为店员，习商谋生。

一九四五年转赴越南河内从商，开始业余研习摄影。努力于构图及色调控制，两三年间作品即陆续入选各地国际摄影沙龙。一九五三年与当地入创立越南摄影学会，任副会长。

一九五五年转香港定居，经营粮油。业余时间投入港地摄影热潮，加入香港摄影学会，情绪旺盛。连续两年获得该会甲级月赛全年最高成绩。

一九五八年与友人创立香港中华摄影学会，任副会长。翌年又兼任香港摄影学会副会长，并举行个人摄影作品展览。

一九六〇年在港创办《摄影艺术》月刊，任主编。后于一九六四年易名为《摄影画报》，任出版人，出刊至今。

一九六一年在越南西贡举行个人影展，一九六四年个展移至泰国曼谷举行。同年考获伦敦英国皇家摄影学会高级会士“FRPS”。

陈复礼摄影兴趣广泛，锲而不舍。人物、风景、静物，无一不能。风景作品风格接近中国画传统。近年常游祖国名山大川，作品气势磅礴，艺术造诣极深。一九七八年出版《陈复礼摄影集》，刊印历年代表性作品。

一九七九年任中国摄影家协会副主席，是年在港举行第二次个人影展，在北京举行首次个展，并继续移往上海、广州、杭州等全国各大城市巡回展出。

月是故乡明

王朝闻

——陈复礼摄影作品读后

一

摄影家陈复礼的作品，有不少以黄山风景为题材。有些题材使我感到生疏：例如《青松》里的冬雪。有些题材比较熟悉：例如《黄山云海》，《雾绕黄山》里的云雾。不论是生疏的还是熟悉的，都引得我对黄山的向往与回忆。可以认为：这些作品既向人们提供了直接的观赏对象，也向人们提供了间接的观赏对象。它们不只把美的景色呈现在观众眼前，而且诱导观赏者在自己头脑里创造着美的景色。照片的记录性与诱导性的统一，正是这些作品很有概括性的表现吧？

黄山的冬雪，从安徽摄影家袁廉民和陈谋荃的作品间接观赏过。当时那些作品使我设想，如果能在风雪里游山，将会引起别是一番滋味的美感。陈复礼这一幅松叶带雪的《青松》，同《黄山》、《狮子林》、《幽谷劲松》、《朝晖颂》或《雾绕黄山》等作品相比较，仅就景色的主要特征来说，我虽较不熟悉，它对我仍有吸引力。能象作者这么多次游览黄山的人总是少数，所以他的风景摄影好比中国各个时代的山水画，再现出来的景色不是多数人已经熟悉了。但它既有使人感到陌生的方面，也有使人感到熟悉的方面；所以，没有上过黄山的观众，也很爱看这样的作品。

呈现于《青松》一作里的视觉形象——近景带雪的青松和远景晴空里的蓝山，因为我觉得它显得陌生，所以更觉得它新颖。因为它显得熟悉，所以更觉得亲切。多层次的蓝山，使画面富于深远感。它那广阔的境界，使我觉得仿佛也在画中远眺。远处的那些山石，形体特征显得既隐约又分明，我却说不出拍照的立足点是什么地方。在黄山生活了十年的画家朱峰，如果此刻和我正好一起观赏这本画册，他一定能够为我一点点指出，这是什么峰，那是什么石，山间道路将通向何方。既然风景摄影不是地理教科书那种说明性的插图，它对我所引起的生疏感也无损于它对我的魅力。陈复礼那些以江西或广西名胜为题材的作品，例如《黄洋界》、《书僮山》或《漓江春雨》，本来没有我的足迹（正如广东潮汕题材的《凤凰台远眺》那样），但画面所捕捉到的景色的美，对我也有一种似曾相识的感觉。可见这些作品对观众那普遍的适应性，主要在于它已经捕捉到美的景色的特殊点。

我在《黄山观石》一文里，对某些老是把迎客松当做拍摄对象或绘画题材，因此显得一般化的取材表示过不满意。那么，陈复礼这一幅《迎客松》，是不是也有我所指责的一般化作风呢？不。不只在近景中有积雪，中景中有我所百看不厌的奇石“松鼠跳天都”，更重要的是，作者没有在拍摄的角度、距离等方面与别人的选择相重复。作者这种不重复的选择，基于他那不与人苟同的感受。他那与人不同的感受，也表现在《海外三峰》一作里。如果按照看地图的要求来寻找那三峰，观赏者当然会感到失望，——三峰的形态多么不显明啊。但用这样的眼光看待这样的作品，恐怕首先就是对自己作为艺术品的观赏者的否定吧。

陈复礼曾说，他“从事摄影艺术也时有不能免俗的感慨”。我不能说这一定是他的自谦之词，但我从他的作品得来的印象表明，他对他所反映的对象的感受，既然是有他自己的不同之点的，这就不见得他真是他所说的“随波逐流”。包括摄影艺术，只有意识到对于“随波逐流”的不满，作品才有免俗的可能。

二

陈复礼在他的一本画册自序里说，他的“部分作品已是明日黄花，但有部分却仍似陈年旧酿”。在我看来，某些作品的题材虽可说是“明日黄花”，它的意境却可能是“陈年旧酿”。某些带艺术性的新闻记录，可能不因为它所记录的事件已经成了“明日黄花”，就一定会丧失它那“陈年旧酿”般的魅力。

不用说，《挣扎之花》不是社会现象的新闻记事，作者一九五一年所同情的社会事物如今正在改变它的性质。但作者对于生长在干裂的土壤上的花朵，那种不愿屈服于艰难条件的求生态度的同情，仍然不失为一种动人的力量。至于题为《坚毅》一幅里的老人，脸上那山丘般起伏着的皱折，仿佛记录着人世的艰辛。嘴唇和眉心的表情，越看越显得人物仿佛也是山间石缝里长出来的老松，——有一种不甘向命运屈服的顽强性格。《风雨前奏》以至《流浪者》，《寒江》或《素描》，特别是《战后》，作为社会生活的真实写照，画面所散发的当然不就是陈酒的芳香。但这几个也许是在回到破损的家园途中的妇女，那些互相区别而又互相补充的颜面表情，不知为什么能够引起我对两句杜诗的联想。不消说，画面的景象与“少陵野老吞声哭，春日潜行曲江曲”的情景并不雷同，但人物那种压抑着痛苦的表情，使

我仿佛听见了无声似有声的哀叹。当我联想到在二十多年前这样满怀辛酸的妇女，如今却以另外的条件而离开她们的家园。她们那种在死亡线上挣扎的命运，使我总觉得《战后》这一画面所概括的生活的广度，没有因为它是彼时彼地的记录而淹没。

我不是在抹煞记录性摄影与艺术性摄影的差别，只因为《战后》的概括性使我觉得，这种差别不是绝对的。这一幅丝毫不象是摆弄出来，而象是作者信手拈来的作品，题材自身体现着社会生活的普遍性特征。我虽然与作者几次在会场上见过面，却没有和他作过有关摄影艺术的交谈。如果当时能够从容地观赏这一画面，我一定要向他打听，他当时是在什么情势之下，发现和摄取了这么富于概括性的情景。也许作者可能回答说，这一题材不过是偶然看到而抓住的，瞬间根本来不及有什么思索的余地。富于表现力的画面用不着什么解说，这幅成功的摄影再一次表明：观赏者不难从具体形象发现它所反映的基本内容。艺术家赞成什么与不赞成什么的态度，是由形象的具体性无声地说出来的。形象在说些什么，一方面有待观赏者自己去领会，一方面由形象的特殊点所提供。任何形象都有特殊性，但画面所突出的特殊点对于“说”些什么，却是有确定性的。少妇在背篋里背着葫芦，威额撅嘴的表情，回顾的头与前倾的身躯所构成的S形的基本形，这一切都很动人。在一般情势之下，S形的基本形与愉快活泼的情感相联系。但在这一画面里，它却成为一种不安或还有什么后顾之忧的情绪状态的外在形式。形象的具体性和个性，不能不是由某些富于表现力的细节所构成的。不只她那眼神这么重要的细节很有表现力，连她胸前的项链以至背篋上的“补丁”，仿佛都是渗透着人物情感的特殊性的。当我联想到表现悲哀的唱，曲子的韵味已经够悲哀了，演唱者还

唯恐唱得不够动人，故意让声音发颤的矫揉造作，更加觉得这两串项链作为细节，它对人物的痛苦心情的表现，是有反衬作用的。这就是说，项链作为一种装饰，它在人们的情感上的作用是愉快；然而它此刻出现在不愉快的人物的胸前，却仿佛有一种狂歌当哭般的意味。如果说画幅中间那个年纪较大的妇女头部的表情带坚毅性特征，那么，少妇身上这一细节之于无声之哭的形象，可以说正好起了音乐和声的作用。这一切都可说明，这样的作品不属于“明日黄花”，而是一种“陈年旧酿”。

三

与山水或人物相比较，花鸟在陈复礼摄影创作中所占篇幅要小得多。但在情感的色彩方面，同样有很分明的表现。就作品的标题来看，《诱惑》象《挣扎之花》那样，作者好象是在提醒观赏者；自然美在作者心目中，意味着他对社会人生所持的一定态度。《玉兰花》或《玉兰》，连标题在内，这些作品所表现出来的，作者对花的美的爱好之情，显得更为质朴。可能因为是彩色版的缘故，装饰趣味也显得比较明显。不过，包括单色版的《挣扎》，最能引起我的兴趣的，是光线使花瓣也显得生气勃勃，花瓣形体的起伏变化形成了光线的微妙变化。如果可以把这些作品当做中国画里的花卉来观赏，不论花朵有没有着色，都可以当做工笔花卉来观赏。以兰花为题材的《幽谷清香》，包括画面里的题字，分明体现了作者对传统工笔画的浓厚兴趣。不过在我看来，当做摄影艺术来观赏，这种兴趣在《玉兰花》里的表现显得更自然，因此也就更耐看。这一作品里面那几朵盛开、半开、待开的花朵，以及花枝那光和色的微细变化，都是以摄影艺术的特殊功能来唤起我的美感的，而不在于画面上那

中国画式的签名与印章。

看来不只《八歌鸟》这样的花鸟摄影，才显示了作者对传统的中国绘画的浓厚兴趣。以近景树枝上那只鹰为主角的《彷徨》，或以那幅以尚未发芽的树木为近景，而中景中的渔舟才算是主角的《昨夜江边春水生》，都有中国画般的题字和印章；有的题字在画面上占据了很显著地位。我很理解作者力图使摄影艺术民族化的良好愿望，但我总觉得用这种方式来体现民族气派，未必一定可能达到作者预期目的。对我来说，强调这种方式的《剑湖烟雨》，不及避免了这种方式的《太湖烟雨》更有魅力。就拍摄时间计算，后者与前者相隔了十二年。我这样猜想：十二年来，作者可能在形象方面，已经更自觉地掌握了民族气派。

也许因为我有偏爱，对《太湖烟雨》很有兴趣。湖水的微波在画面整体中，是无所不在的。它们近似青铜器艺术的底纹，与画面主体相比较，微波虽不很显眼，却很有装饰性。无数微波的基本形是横线，与风雨中的稚柳的斜线相结合，画面构成的既统一又对立的特色，——既静穆又活泼。风雨中的稚柳，不只每一细枝都指向画面的右下角，而且它们占据了画面近一半的地位。其整体从画面左上角到右下角，构成了一条斜线，因此它的动态与中景渔舟的静态成为鲜明的对比。这个以风雨为题材的作品，没有直接拍出雨丝，却是雨意自在的。这种很有表现力的艺术形式，不只使我联想到《风雨归舟》或《寒江独钓》等山水画，而且联想到那些写风雨而又不显得过于执着的中国诗词。

这一作品还使我觉得：不论诗词还是绘画，它们的民族气派，主要不表现在艺术形式方面，主要表现在诗人或画家对生活的感受方面。写情于景的艺术形式，例如“无情最是台城柳，

依旧烟笼十里堤”，或“多情只有春庭月，犹为离人照落花”，甚至“雁声远过潇湘去，十二楼中月自明”，作品里的自然现象，已经浸透了诗人的感情色彩。对于绘画或摄影艺术，传统的诗词有许多值得借鉴的卓越成就。人们反复称道的“杨柳岸晓风残月”等名句，的确是道是无情却有情的。如果说借物抒情是传统艺术的一种重要特征，那就不妨说：不论是绘画还是摄影艺术，借物抒情才是衡量艺术的中国作风中国气派的一个重要标志，而不在于画面上有没有题字或印章。当我休息时再一次欣赏潮汕民乐，觉得很难说音乐是在对捕鱼等劳动生活作如实的模仿。不能不具体模仿视觉现象的摄影艺术，动人的力量也在于它把艺术家对生活的真情实感体现于特殊的印象之中吧？

我比较喜爱陈复礼的《太湖烟雨》，和现在来不及继续发表感想，却很喜欢的佳作，例如《庐山断桥》以及具有异国情调的《雪晴》或《冬夜》《艰步》，当成绘画来观赏，都是很有诗意的好作品。这些新作品，预示着作者更上一层楼的新成就。

四

以上这些，是六个月前写下的。现在看到一九七九年陈复礼个展照片剪辑，觉得有必要再写点感想。

只看个展目录，已经可能感到：这位出身广东潮安，长期生活在南洋，后来定居香港的摄影艺术家，近十年来，足迹几乎遍及祖国大陆的南北西东。再看他所拍摄的山河风貌，觉得他所掌握的摄影机也会说话。“话”说得并不激昂慷慨，当然更不装腔作势。而是服从着摄影艺术那纪实性的特殊限制，让画面的景色表达着作者对祖国大陆的爱恋之情。如果可以用杜甫那“露从今夜白，月是故乡明”的名句作比喻，陈复礼这个“游

子”的独特心情，很自然很朴质地流露在难于一一例举的许多画面之中。也许，因为他并不唯恐观众不了解他企图抒发什么感情，所以“说”话的风度避免了装腔作势的架式。正因为他的“话”不是言不由衷的，所以当观众对情感内容的领会，就不能不产生由衷的共鸣。不知因为什么，当我看到《西湖春晓》等画面，竟自联想到前人“浮云游子意，落日故人情”那样的诗句。其实，画面所记录的景色未必不是晨曦。

俗话说“生在福中不知福”，俗话还说“见惯不惊”。《竹海》等作品所拍摄的对象，为长期生活在大陆的人们所熟悉，未必一定已经引起了人们的美感。也许因为陈复礼长期生活在洋场都市，所以才这么比较敏锐地感到祖国大陆种种自然的美吧？

长期以来，画坛流行过一种“下去生活”的说法。为了找题材而“下去”，仿佛“下去”后的生活才值得注意。其实，既然生活是艺术的源泉，而源泉也是细流的集中，那么，即使不是艺术家所要直接反映的对象，熟悉艺术家所要反映的对象相区别的其它生活，也有助于他敏锐地感受他所要反映的生活的特殊点和美之所在。只要是从艺术家而不是从天文学家对生活的感受看问题，只要不忽视艺术家在事物的对立中更能引起新鲜的感受这一普遍性的经验，我把陈复礼个展中一百几十幅祖国风光照片的审美感受，说成是相当于“月是故乡明”的，这该不会引口开河的嘲笑吧？

包括摄影家的生活感受，广阔与深入是既对立又统一的两面。只有深入于某些方面，其它方面才能引起新鲜的敏感。也只有广泛地涉猎了各个方面，对某一方面的感受才能深入。那么，人们对艺术（包括对摄影艺术）的观赏，是不是也需要具备这两面呢？我看同样有这种需要。说真的，倘若我是一九七九

年看到陈复礼在京的个展，而那时我还没有到过他所到过的新疆，那么，我当时看了以新疆为题材的《天山林场》、《试骑》、《牧包》等作品，很难象现在看到这些照片的剪辑这么爱恋的吧？当然，《火焰山》或《天山雪莲》，对我来说至今仍然生疏得很。但因为我到过天山的天池，景色与我在天池所见的景色基本一致的《静境》，对我来说就格外富于魅力。然而，艺术的魅力不完全决定于它的取材，观众的审美感受也不完全决定于他自己的生活经验。只能说因为我看过天山的天池，那好象无数挺立在边疆的战士，与蓝天和雪峰相映衬的墨绿色的塔松，已经给我造成了深刻印象，所以自己也仿佛进入了陈复礼的《静境》。

当然不能认为，一般观众和艺术家同样到过某处，他也就能够具备艺术家的敏感。到过云南石林的人不少，拍摄它的照片也不少，奇石对观众并不保密，却不见得人人都能拍摄出陈复礼的《双鸟渡食》这么有趣的作品来。有人说陈复礼的作品具备民族绘画的风格和诗情，这是不错的。但我想要补充一句：这一切服从着他那“月是故乡明”的可贵的热爱祖国的感情。

一九八一年十一月 北京

诗情画意摄新图

——论陈复礼摄影作品的风格特点

陈 勃

近年来，我有较多的机会陪同陈复礼一起摄影创作；1979年，我荣幸地拜读了《陈复礼摄影集》巨作，观赏了在北京美术馆展出的陈复礼个人影展。不论是学习他精湛的艺术佳作，或是和他共同生活共同创作的日子，我深感收益不浅。尤其是陈复礼的摄影艺术风格特点，给我留下了极为深刻的印象。

风格，它是一个艺术家在自己的作品中，所表现出来的内容形式统一的艺术特色。由于每个艺术家的社会经历、文化学识、艺术修养、生活感受和创作方法的不同，因而在他们的作品中，也就表现出各自不同的风格特点。陈复礼的摄影艺术风格特点，有他自己的独到之处。他作为一个业余摄影家，使许多专业的摄影同行自愧不如，这是十分难能可贵的。

这里，我想就陈复礼摄影作品的风格特点以及创作道路等，作点肤浅的剖析和评介，供同行们和摄影爱好者们参考。

如诗如画美不胜收

看过陈复礼的作品，首先给人深刻印象的是那一幅幅美丽的画图，美不胜收。有人用“诗情画意”几个字加以概括，是有充分道理的。这些作品，犹如画，犹如诗，寓情于景，情景交融，诗情画意，浑然一体。大自然的风光景物，乃至案头小品，一旦收入陈复礼的镜头，就有了思想感情，有了无声的语

言，有了艺术生命。它或者对祖国的山河纵情讴歌，或者对新生的事物寄予无限的同情和希望，或者对一些旧事恶习进行无情的揭露和鞭挞。作者的喜怒哀乐，无不倾注于每幅作品中。

从陈复礼的作品中，特别是风景摄影作品中，可以看出，他善于从绘画艺术中，尤其是从中国画中，吸收营养，丰富自己；他也善于利用摄影艺术造型所特有的手段，创造性地为风光摄影开拓出一条新的道路。祖国的山水景物，通过他的镜头，就被渲染得或波澜壮阔，气势磅礴，或清雅柔静，细腻优美。例如，他1959年所摄《黎明》这幅作品，一眼望去，就象一幅中国画，墨气淋漓，气韵生动。黎明的晨曦，把周围的山峰勾画出一层淡淡的轮廓，给人以高耸莫测的感觉，在水平线以下，有清晨出发的渔船，有山、竹的倒影。整个画面的布局，远近相间，浓淡适宜，虽然，一切景物并不那么十分清晰，而显得朦朦胧胧，但它却更增强了黎明的气氛，给人以恬静、清新的感受。而同一次创作的另一幅彩色作品《漓江早渡》，却别有一番艺术效果，他充分利用色彩的对比，把山青水秀的漓江山水，描绘得更加绮丽多姿，引人入胜。清晨的低色温光，把每个山头染上一层淡淡的桔红色，使山的层次十分丰富，十分柔和，波影打破了水面的平静，令人感到一阵清风徐徐吹来，多么秀丽的漓江山水啊！水面船上的那张红伞，不仅在整个画面结构中十分突出，更使这一片清冷的色调增加了温暖，为这幅风景画增添了活跃的气氛。

《朝晖颂》拍摄的是黄山山景，作者利用早晨的云霞、迷漫的山雾，利用背光的近山、古松和远处的石笋，创造了一幅气魄宏伟、场面浩瀚的黄山风景画。从画面构图看，不论是山，

是松，或是云雾，各自的位置都恰到好处。看，一层薄薄的云雾，把几座山的层次拉开；在浓雾和天空之间，几株婀娜多姿的古松高高耸立，填补了这段空白，近浓远淡，再加上天空云层的变化，构成了一幅几乎是完美无缺的艺术佳作。难怪有人说陈复礼的作品“巧夺天工”，就是到过黄山无数次的人，也难以在大自然中看到这样美丽的画面啊！

同是取材于黄山的作品，《重峦叠嶂》则以重叠的群峰，峻峭的山石为主体，表现了挺拔有力、巍巍壮观的黄山气势；而《雾绕黄山》的格调，却与前者大不相同，密茂的山林，陡峭的山崖，以及漫山的云雾，构成了一幅气象万千的画面，生动地表现了既宁静清新，又生气勃勃的黄山景色。

《苍涛》是作者在安徽九华山的阴雨中拍下的几株劲松。这幅作品，作者利用迷漫的大雾，重抹轻描，虚虚实实，虽似寥寥数笔，却是生意盎然。苍劲的松枝，伸着臂膀，潇然挺立，任凭它浓雾重重，雨暴风狂，它将永远地岿然不动，青春常在。这幅作品在展览会上，博得了许多著名老国画家们的称颂。

在陈复礼早期的作品中，《素描》、《幽谷清香》、《月光曲》等，都是一些具有画意的作品，使人看过之后，耳目一新，心旷神怡。

从这些如诗如画的作品中，首先，我们可以看出，作者十分重视我国民族艺术传统，重视向兄弟艺术借鉴，特别是学习和继承中国画的传统。一九七三年陈复礼为《沙龙摄影年鉴》艺术专论撰写的文章中，谈到中国画意和风景摄影时，就曾明确地写道：“提到风景摄影，实在不能不重视中国画的传统，首先，中国具备了优秀的自然条件，从寒带到亚热带，奇诡秀丽