

不言

刘兴邦中国西部风光摄影 刘兴邦 著

Silence: Liu Xingbang's Photography on China's Western Landscape



河北美术出版社

不言

刘兴邦中国西部风光摄影 刘兴邦 著

Silence: Liu Xingbang's Photography on China's Western Landscape

河北美术出版社

策 划：田 忠

责任编辑：张 卓

装帧设计：毕 淼

图书在版编目（CIP）数据

不言：刘兴邦中国西部风光摄影 / 刘兴邦 著. ——

石家庄：河北美术出版社，2014.10

ISBN 978 - 7 - 5310 - 6005 - 5

I . ①不… II . ①刘… III . ①摄影集 - 中国 - 现代

IV . ① J421

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2014）第 225841 号

不言 刘兴邦中国西部风光摄影

刘兴邦 著

出版发行：河北美术出版社

地址：河北省石家庄市和平西路新文里 8 号

邮编：050071

电话：031187041333

印刷：广东省东莞市本色印刷有限公司

开本：787X1092 1/2

印张：61

版次：2014 年 10 月第 1 版

印次：2014 年 10 月第 1 次印刷

定价：3888 元





刘兴邦

1962 年生人，吉林人。
1987 年毕业于吉林艺术学院美术系。
1994 年任教于深圳职业技术学院。

现为
中国服装设计师协会会员。
深圳市时装设计师协会理事。
广东省北宗山水画学画协会理事。
深圳市摄影协会会员。
深圳职业技术学院艺术设计学院副教授。

主要学术活动

2007 年	《西藏绘画摄影三人展》	深圳职业技术学院
2009 年	《三人行 西藏绘画摄影展》	深圳职业技术学院
2011 年	《在那桃花盛开的地方》	中国深圳地铁 2 号线装饰墙。
2013 年	《中国西藏阿里扎达土林》 《中国四川贡嘎神山》 《中国云南普者黑》 《中国四川央迈勇神山》	中国美术观察。
2013 年	《中国西藏玛娜土林》	中国深圳关山月美术馆。

天人和合 大美兴邦

——刘兴邦西部风光摄影探究

董萍实

小引

坦白交代，对于摄影而言，我是个小学生。

但我非常喜欢摄影，尤其喜欢风光摄影——既喜欢看（拜读大作），也喜欢琢磨（琢磨大作中的奥妙），当然最最喜欢的，还是真正走进山水林泉（那是我的“快乐老家”），“畅神”“涤除玄鉴”“入与廖天”，同时拍一些让我如醉如痴、流连忘返的东西。数十年来，我虽然一直在行走，去过了不少地方，所得已经不少了，可还是想走得更高更远一些——至今我还在期待，期待着与向往已久的大美拥抱，与那些深藏在恍惚与迷离朦胧之中的无形大家邂逅……但遗憾的是，“70后”的我真的是有些心有余而力不足了，登临那些又高又险又美地方的壮举，只能是在梦里才能发生的事情了（在梦里，珠峰、南迦巴瓦等等我都去过，而且每次都十分尽兴）。于是，在我的期待之中又多了一个：优秀的摄影家朋友们，再多拍些好作品吧，为山川立传，为自然礼赞，为“大美”存留，为人类“家园”永久！

令人振奋的是,风光摄影经过民族传统文化长期的浸润及其本体的千锤百炼,已经成为新时代山水文化建设之中的一个突出亮点,在人类走向“诗意栖居”、回归自然母亲怀抱的旅途中,发挥着积极的作用。

其自身的发展,则与一些勇于创新的摄影家卓越的建树联系在一起。而创造出与自己审美心性乃至生命相契合的形式语言,形成鲜明的个性风格,则可谓郎静山、陈复礼、汪羌生

等先驱和后来诸多优秀摄影家共同的追求。随着时代脚步前进的风光摄影，在大众的呼应唱和声中，已变得愈来愈丰富多彩。

而且，在异彩纷呈的优秀摄影作品中，我感受到了一个老朋友（也是小朋友）那颗“独与天地精神往来”“以追光蹑影之笔，写通天近人之怀”的“文心”——拥有这颗心的，就是这本画册的作者刘兴邦。

他是我的学生（也是我的摄影老师），受他的作品同时也受天地大美的感召，我将在本文中直抒胸臆，发表一些真切而又又有意义的感受和议论，尝试着走进他的心灵，走进他的艺术世界，走进形式本体，同时走进那莽莽苍苍、宏阔雄浑仁厚的“大山”。

把大自然也当作“快乐老家”的读者朋友，“跟我走吧”！现在就出发！

追寻大美

大自然的美，千变万化，美不胜收。

人对于情状各异的自然美，各有所爱。所谓大美小美一盘菜、萝卜青菜各有所爱——艳俗的、高雅的、阳刚的、阴柔的、波澜壮阔气势宏伟的、精细婉约小巧玲珑的，以至于近乎抽象而恍惚迷离的等等，都有人喜欢。

喜欢什么、拍什么、怎么拍，与摄影人自身的气质、情性、修养、爱好密切相关，选择了“大美”的刘兴邦，以其所作所为有力地证明了这个真理。

艺术表现，有形形色色的动因，并有形形色色的情状，人各有心，各有所好。所以我说喜欢什么样的美没有对错。但是，审美欣赏与审美创造绝对有境界高低之分。

我在浏览刘兴邦近千幅作品的过程中，不断地受到震撼，“大美”两个字（还要加上一个大大的惊叹号）经常在脑海里油然而生。是的，他由衷喜欢、努力追寻并且成功予以表现的，

正是天地间那些不言的“大美”，充满了生命情韵和生命张力的美。意境深远，丰富多彩，境界品位之高，毋庸置疑。

从他的情志心性上看，这是自然而然的事情。因为，艺术乃是生命的语言，而他，本就是那么一个生命中洋溢着雄浑阳刚之气又不乏内秀，因而很美的男人——我一直赞同先贤“最高的艺术境界是‘自然而然’”的论断。依据这个观点，可以得出如下结论：凡真正的艺术创作，都是人心、人性、人情和生命韵致的自然流淌，其语言必然与创作主体的心灵和生命有着紧密的联系，从而生出充实、盎然的精神情境。如果不是这样，那就意味着人们只能通过字句和重复描摹或者被功利绑架来制造“商品”“宣传品”而非“艺术品”了，其艺术生命也就岌岌可危了。摄影与绘画虽然语言各异，但同为视觉艺术，深层规律是相同的。

由于工作原因，长期以来刘兴邦几乎每年都要带学生外出采风，因此足迹几乎涉及祖国的各个省份，近十几年来，他一直辗转于西部。主要活动区域是：

西藏——珠穆朗玛峰地区、阿里地区、山南地区、那曲地区；

四川——川西南地区；

云南——藏族迪庆自治州；

新疆——阿克苏、克拉玛依、阿勒泰地区；

甘肃——酒泉市、张掖市、武威市、甘南藏族自治州；

内蒙——阿拉善、呼伦贝尔。

他告诉我，他对西部、对“大美”的情有独钟，是在领略过不同地区地形地貌和风土人情之后的选择，是认真的。事实上他用情确实相当深，选择也充满了智慧，于是，自然之子与天地造化深层次和合的诗与歌之中，就增加了一部与刘兴邦联系在一起的华彩乐章。

为了表现自己的审美追求和切实感受，他果断地选用了“大画幅”胶片——在艺术创作之中，画幅的形制、大小，本身就是一种形式元素，不可忽视。

“大画幅”胶片常见的有4×5英寸、5×7英寸，还有8×10英寸的底片。通常在大型广告拍摄中使用。所需要的相机也都是技术型相机，在专业摄影领域是必备的器材。这些就不是一卷一卷的放入相机了，而是一张一张的放进一个底片盒子里，再放到相机中特定的位置上。他所使用的多为4×5英寸胶片片和624（60mm×240mm）120胶卷，其形制与他的追求相当和拍。

与“大画幅”联系在一起的，是宏阔开张的“全境山水”——层峦叠嶂、水阔天空、风起云涌、曲径通幽……或者是多种情境的浑然交响，往往都能带给人别样的舒畅。

尤其值得称道的是，兴邦的“全景山水”，形式构成几近完美，细节又相当充实，浑然澎湃的交响乐章之中，差不多随便裁剪下来一些局部，都可能形成美丽的“华彩乐段”。

这是由于，刘兴邦在选择大画幅的同时，还十分重视画面上形体、形象和形势结构的美，注意扑捉有利于凸显张力的蛛丝马迹，并能动而又艺术地再现形色光影的节奏韵律，营造出宏大而又充实精微、生机勃勃的形式生命整体。山水画中的“全景山水”是散点透视，画家可随意置陈布势，营造大场面大境界较为方便。摄影（即静山的“集锦摄影”又当别论）则不然，焦点透视、瞬间纪实成像，根本没有“九朽一罢”的机会，所以，大且美，十分难能可贵。

揭示本真

人们赞美艺术作品时有一句口头禅：“真像”。

其实，“像”是一个比较笼统含混的概念——“像”有形似、神似、似是而非等一些不同的层面，而在包括摄影在内的视觉艺术作品中，这几种状态都存在。形似意义上的“像还是不像”不能作为审美创作优劣的标准。

人们都知道纪实是摄影的特质，且由于摄影作品是对着实物拍下来的，所以都认为它不会失真。实际上，拍下来的东西未必都“真实”。比方说长白山，我年轻时在吉林省博物馆看到过一张一面墙那么大的照片，把天池与周边十几座山峰拍得清清楚楚，观众众口一词，都说“真像”。可六上长白与之零距离接触的经历使我无论如何也要说出实话：那照片真的很不像——云雾迷蒙、大象恍惚、变幻无方所带来的神秘神奇、白雪白线与斑斓色彩的变奏、火山岩奇妙形体结构和光影造成的律动，乃至拥抱着它们的林海雪原的博大胸怀……这些能够阐发长白山真性情的元素在片子里基本上都不存在，摆在大家面前的，不过是徒具形似的躯壳而已。

读者朋友读到这里，肯定已经明了了我所说的“真实”，是特定事物自在的“本真”。

“本真”，不是表象的真实，而是提要钩玄，阐发了客体对象本质特征（即天性）的，气质、神似意义上的“真”，是真正的“真”。

包括摄影在内的视觉艺术，通过恰当、能动的形式语言揭示客体对象的“本真”，是必须的，也是可能的。但是，即便是摄影这样的瞬间纪实艺术，揭示本真也不是一件简单的事情。因为，事物的本质特征通常都掩藏在杂芜的表象之下，需要通过提炼、概括、取舍等诸多工作才能去伪存真；而且归根底底，作品最终所阐发的，乃是“三美”（人格美、自然美、艺术的形式美）和鸣的情境——在艺术创造中，人心人性人情的融入、作为载体的形式语言意味意趣的洋溢，同样也可以说是必须的，而且是自然而然的。创造主体的人格人性观念及价值取向、艺术形式创构的规律，乃至于社会文化环境之中形形色色的制约因素，都会在创作中发挥各自的影响，其中包括强有力的负面影响，想回避都很难——事实上，由于创作主体人性扭曲人伦沦丧以及形式语言创构方面的低能，在艺术“创造”过程中，人对客观事物“本真”的歪曲和屏蔽，俯拾即是。这是因为，许多拍摄者和画画的人自身的思想境界、胸襟才情、觉悟识见以及驾驭形式本体的能力和技巧等等，都有待改变和提升的缘故。因此，敏锐地发现大自然本真之美，并能动地予以阐发表现，印证诸如“美在自然”“自然而然大美乃是美的最高境界”等真理，便成为了优秀艺术家之所以优秀的标志。

刘兴邦作品所体现的，自然山川本真特质与艺术形式之美以及透过形式意味意趣所洋溢出来的精神文化信息相得益彰，无疑是“三美”和合的“真”，是在精神层面和合的至正、至根、至美的至真。

在这方面，刘兴邦所创作的《南迦巴瓦》系列作品非常有说服力——南迦巴瓦，位于藏东南，海拔 7782 米，被视为“云中的天堂”“通天之路”“神仙居所”“锁定乾坤的神针”。集崇高、宏伟壮丽、朴茂蓬勃、奇险、秀美、神秘、梦幻于一身，代表着极致的美。因此，在《中国国家地理》组织的“选美中国”活动中，被评为“中国十大名山第一”。

为了拍它，刘兴邦分别在不同的季节、不同的路线，不避艰险地跑去了好多次，遗憾的是都没能见到它的真容。这也难怪，神山所在，终年云海迷漫，据说早年一群外国探险家在那里苦等了一个月也没见到山影。

2013 年深秋，刘兴邦又来到了林芝，连等三天，正所谓精诚所至，金石为开，天空终于放晴，遂驱车赶到垭口，终于见到了神山。他无比激动，第一反应是弃车，双膝跪拜，双手合十，虔诚祈福，感谢苍天 and 佛祖圆了自己十余年之梦想。

那天他虽然拍到了不少难得一见的景色，却仍觉意犹未尽，次日午后折返色季拉山，为找到更理想的摄影位置，徒步两个小时爬到了对面的一个山头，“当时雪深至膝，手脚早已麻木，随处可见动物印记，目前为止，还不得知有何人涉足过。”（刘兴邦笔记）——他的行动使我想起一句古语“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，东坡先生讲的，即“视角”问题。“视角”的变化实在不可小觑，属于被动拍摄之中的能动选择之一，随便挪一挪，变一变，都有可能使我们的拍摄发生奇妙变化。比如山的高低，弄不好会把片子里的主角（不用说南迦巴瓦

了，即便是世界“极高峰”珠穆朗玛）弄得矮趴趴的，或者把本来很美的对象拍得很是一般化。当然，运用得好，就像兴邦那样，完全能把那本来高峻巍峨多姿多彩的大山，拍得更加雄伟，更加美丽，更加“真实”，这也正是他不避艰险调整拍摄位置的原因。

为了“原天地之美”，揭示阐发自然山水的本真性情，这位绘画功底颇深的摄影人没有选择“摄影绘画化”的道路。这意味着，尽管他在摄影创作中充分调动并发挥了自己美术方面丰厚修养的积极作用，但却没有用既有的绘画程式法则乃至形制去套摄影，而是坚持“道法自然”，深入地发掘自然本真情境，另辟蹊径，找到与之相匹配的路数。刘兴邦所采取的举措之一，是放弃数码摄影，改用胶片。

经验告诉他，像素高低与画质的优劣有着重要联系。家用数码相机的像素一般都在几百万左右，专业单反相机多在 1000 万至 3000 万之间，而传统相机（135 相机）的胶片像素就达到了 2000 万以上，120 相机更可达到 6500 万左右像素。由于彩色胶片的感光颗粒辨色能力强，能够感应细微的色彩变化，故在整个可见光范围内都有良好的表现。在色彩形成的过程中，在正确使用的情况下，胶片对各种色彩的表现平衡而自然，更接近于我们视觉的感受，故胶片的色彩表现更真实；刘兴邦对于能否获得更具立体感的影像看得很重，而胶片的影像立体感是相当强的，对被摄体的质感和立体感的充分表现是胶片颗粒结构、影调、色彩还原和色调层次多方面性能的综合结果。浓厚深重的暗部、没有杂色的阴影、细节存留的亮部，决定了整体画面的层次和被摄体的质感，能够在平面上清晰地交代相互之间的空间关系；而且，彩色胶片将红蓝绿等感光滤色层重叠起来的物理结构，也是胶片能够有较强空间表现力的保证。所以，他一直用到现在。

“造山”意识与能动的语言状态

看到这个标题，很可能会有人嗤之以鼻：扯淡！山水风光摆在那里，不就是对准了按下快门的事儿嘛。再说，画画可以无中生有瞎编，摄影怎么编？还讲究什么“二次造山”、什么形式创构，莫明其妙！

恕我直言，这样想的朋友确实有些莫明其妙了。因为，无论是画画还是摄影，也无论是审美欣赏还是审美创造，远离以直觉形式创构为本质的艺术创造，对形式语言及语言创构的麻木、无知与漠视，早已形成了一道深沟巨壑，横亘在通往理想境界的路途上。致使创作作品的人无从进入语言状态，欣赏作品的人则根本摸不着门儿。

刘兴邦却不一样。

或者是受到了我的影响，或者是他生命深处原本就潜藏着某种“不走别人走过的老路”之类的基因（大概二者都有），他的创造意识极强，“再造”色彩，鲜明而又强烈地体现在他的风光摄影之中。也就是说，他虽然是对着真水真山拍的，瞬间成像，但绝不是被动的描摹照拍。

刘兴邦的“二次造山”，乃是以包括“山水文化”在内的民族优秀传统文化为底蕴，汇融人类精神文明和科技文化成果；以形式本体创构为核心，通过语境的升华和图式的变革，建构富有东方风神、现当代文化品格及个性品格的民族摄影形式语言体系，重塑民族文化艺术精神，进而形成生生不息生命机制的一个系统工程——这就是刘兴邦所思所想所作所为的本质。俗话说：一番觉悟一境界，如此这般玩摄影，可望一超直入如来境地！反之，在我们端着相机对着景物拍的时候，恐怕真的很难“对得准”了，“咔嚓”下去，照片是会拍出来的，运气好，没准也能碰出来一张两张不错的东西，但那只能寄希望于运气了。

刘兴邦的审美创造实践说明，有了“再造”意识，就能能动地通过一些有效提升语言境界、促使其趋向艺术化的操作（当然离不开巧妙的摄影技术和技巧），去芜取精、去伪存真，进行概括、重构，塑造符合对象本真情性的形象。一言以蔽之：有了“再造”意识，才能进入“语言状态”。

比如前文谈到的“选择合适拍摄位置、调整角度”和“剪裁”——这几乎是每一个摄影人都会做的事情，成败的关键在于调整的根据是什么。是独特而又超卓的审美心象？是对光圈速度变化之后某种可能产生的特殊情境的预判和期待？还是线条、色彩、明暗调子乃至形体等诸多形式元素的构成关系？抑或是一般化的完整构图和清晰的图像？追求的东西不同，境界有别，效果肯定不同。

在这方面，刘兴邦拍摄《稻城三神山》的案例，肯定会给我们以启迪。多年来，他历尽坎坷艰险、寻寻觅觅，终于找到了一个绝佳角度，不仅三座神山一览无遗，境界雄浑而又博大，而且雪峰美、蓝天美、白云美，它们之间的关系以及空间层次的结构也美——通常，能够看到一座神山（由于观照角度所限，其形态还不一定好看）就算是很幸运的了，能拍出如此情境，可谓奇迹。还值得一提的是，创造了奇迹的刘兴邦意犹未尽，还匠心独运地剪裁出了一张把三座神山拉近让观众看个够，同时尽显“山神”风流和人间天堂之神秘奇绝浪漫以及惊悚之极形式魅力的大特写。不错，那是一张局部特写，但在我看来，又分明是一幅极为优秀的作品，因为就形式建构和精神情境的表现而言，它太完美了！

再比如“取舍”——刘兴邦拍摄《色达佛学院》过程中，风云变幻，形成了不同的天空。没有云的时候，阳光照在那里，山岭、植被，满布在山上和山谷中的佛学院建筑物等清清楚楚，形成了一种能够满足大多数人的视觉情境，已经很不错了。但兴邦总觉得还缺点什么，他抬头看了看，决定继续等待。等啊等啊，一大片云慢悠悠地飘过来了，刘兴邦激动地按下了快门——请注意，他并没有拍云，而是把笼罩在逶迤连绵大山间的云影收入了画面——此举不啻为神来之笔，云影笼罩下的以山为体的佛学院，随着画面影调的变化以及厚重感的增强一下子变得神秘起来，充满了引人入胜的文化魅力和“佛性”。而这，正是“色达佛学院”这个特殊对象的特质！

有意思的是，他在拍南迦巴瓦的时候，却做了一件相反的事情。当时，天空上总有一些云跟着凑热闹，拍进来之后弄得画面很乱，尽管雪峰、雪峰下的山峦和云、天都很美，但凑合到了一起却不美了，就像美妙的音乐加上美妙的音乐再加上美妙的音乐就形成了噪音一样。于是他耐心地等着，等风把云吹走。这之间他拍了不少，有一些由于云彩的移动而别开了生面，天空变得很干净，“大块空白”与层层叠叠的山峦形成了相当美的节奏，让人的心情一下子舒朗起来。于是，取舍之间，在调整画面形式构成、营造出理想情境的同时，他也使自己的艺术拥有了创造色彩和学术价值。

透过上面事例，我们还应该感受到风光摄影艺术创作的一个特殊规律，那就是“天人和合”。

在视觉艺术创造之中，绘画作品所描绘的东西，有些客观世界中是没有的（即使有，往往也是很不一样的），只要我们心里有，那就可以无中生有，创造出合乎我们审美理想又合乎形式美规律的境界。而摄影与绘画尽管同属于视觉艺术，但摄影艺术中的再造，其性质、路径、手段等等，都与绘画大不相同。摄影的“造山”只能在自然山川的基础上与老天爷通力合作（必须的）才能完成。可以巧夺天工、因势利导，但不可能为所欲为、无中生有，充满了对立统一矛盾的生发色彩。这是因为，客观世界之中如果没有，或者很丑，那我们的技巧再高，机器再好也没用。当然，客观世界里有的，也不一定能拍得出来，更不一定能拍得好。特别是在客观事物表象掩盖下的那些契合着本真性情性、富有精神性色彩的东西，以及与创造主体及视觉形式紧密相连的意境，更是如此。

但尽管如此，再造意识仍然是十分宝贵的。因为，“再造”意味着客体景物自身生命境界的升华，乃至“自然美”朝着“艺术美”方向的改变——自然本真的美与艺术（真正的艺术而不是伪艺术）的美是共生、共荣，可以互补、互化的，自然美所具有的生生不息的活力带给艺术以生机，艺术美则可能给自然美以一些与人文精神和艺术形式之美相关的营养补充。

当然了，把好端端的自然之美给“造坏了”“伤其真美”的，在视觉艺术中俯拾即是。刘兴邦的形式创构，过程漫长而又曲折。早期的作品，无疑带有一般发烧友的色彩，常规的视角、常规的图式、常规的手段语汇所完成的，大体上还属于一般化的“照相”状态。而步入了创造境界之后，越来越强的“造山”意识、能动的审美发现以及本身长期从事美术与设计工作积淀形成的敏锐的形式直觉与驾驭能力，使得他转而为能动的审美创造，发掘出了那些潜藏在山川风物深处的本真之美，并与创造主体（摄影家）的情理欲以及摄影艺术的形式美交相融汇，铸就了主客本“三美”和鸣的审美意象。因此，审美再造便成了刘兴邦摄影艺术最可宝贵的品格。

上述文字，带有“点击”和“引发”性质， 朋友们可能还有期待。别着急，相关形式创构方面的内容，编织在层层递进的脉络之中，欲知端详，请读下文。

玄之又玄的灵境与别出心裁的本体创构

毋庸讳言，上述有关“二次造山”的话语所提供的，是稀缺营养，很有学术意义和理论高度，因为它涉及到了视觉艺术创造的根本，同时也因为，艺术的“本体”，即形式，乃是它的本性存在，即那个“自在之物”。艺术创造，即所谓的“造山”，或者说是形式语言的创造，实质就是直觉形式的创造。

但人们更感兴趣的，还是更为实在的一些经验（比如刘兴邦“二次造山”的具体情状以及支撑其“造山”使之获得成功的缘由）。下面，就结合着刘兴邦个性图式的建构，略为展开谈一谈。在刘兴邦的作品中，不时地会出现一些深沉的黑暗色调，有时面积很大，甚至还形成了自然而然的“大黑块”。令人拍案叫绝的是，黑暗色调与“大黑块”并非“死黑”，尤其是黑暗色调之中，隐隐然又有一些细节和层次变化，宣泄着生命活动的迹象。“大黑块”则帮助形式构成在那黄钟大吕般的浑然交响之中，形成强有力的节奏，产生特殊的魅力，震撼人的心灵。古语有云：“玄之又玄，众妙之门”，兴邦这类作品所铸就的，完全可以称之为玄之又玄的灵境！而“大黑块”所带动的图式创构，从另外一个层面说明他进入了难能可贵的能动的“语言状态”。

“大黑块”图式的创构，与概括凸显某种具有特别形式意趣的形式元素以营造某种意境、通过形式元素的置陈布势以引发张力，以及凭借敏锐的形式直觉所驱动的随机扑捉等举措，联系十分密切，也离不开丰富经验指导之下的耐心等待。

等待对于有心人来讲，并非消极的无所作为。在确定了选题和拍摄地点之后，刘兴邦通常会静静地坐在相机旁，有时从凌晨坐到日出迎接艳阳高照、从黄昏坐到午夜琢磨斗转星移……这期间相当多的时段，他面对着的是黑沉沉黑洞洞黑黢黢的莽莽苍苍。一般来说，人们对此了无兴致，刘兴邦却知道，黑暗中依然上演着自然生命的活剧。他呼吸着甜美的空气，倾听着曼妙的天籁，感受着山川的律动，身心舒畅，灵机频生（如此情境，真是羡煞人也）！随着气象条件特别是光线的千变万化，他发现了不少天地山水之间动人心魄、撩人情思的奥秘，在能动的交感通会之中，“山性即我（兴邦）性、山情即我（兴邦）情”矣，古人所谓“恍兮惚兮其中有象”的妙境便水到渠成地成就了他的心象。于是，“大黑块”施施然进入了他的作品，他

也迈出了与众不同的一步。

从本质上讲，这一步关乎到了形式（或曰个性图式）的创构，步入了创造的境界，意义深远。首先是他成就、凸显出了一种罕见的体量感，至大、至厚、至重、至纯，深厚静穆，同时又潜涵着涌动与蓬勃的内力与勃勃生机，两相抵牾，造成了巨大的生命张力。

摄影家玩到了一定的高度，大都很重视层次丰富和细节，刘兴邦也是这样。但难能可贵的是，他没有被习惯的表层描摹照搬记录和常规所束缚，而是在物我通达的过程中，扑捉到了难得的天机，运用了能动的摄影技巧，促使一些原本资质就很不错的元素得到了升华——旧有的习见程式被改造成了新的更加具有视觉冲击力，富含更加充实而又鲜明的形式意味，更具学术意义的新生命。

伴随着形式创构，刘兴邦同时完成了一个至关重要的“高难动作”——“造境”。

“造境”与诸多视觉艺术创造任务之中的“置陈布势”营造画境也还有所不同，层级更为深入一些，含义也宽泛一些。其核心内容是境界的创造，包括意境、“语境”以及某种特定氛围、情势、情境的创造。

刘兴邦的摄影艺术创作，没有走套路化（即用陈旧的僵化了的程式去套用）的老路，而是随机应变、因势利导，因而通过不同的形式语言，阐发出了不同的精神情境，或雄浑厚重，或朴茂天然，或宏伟磅礴，或神奇飘逸，或率真静谧，洋洋洒洒，气象变化多端，动人心魄。

这方面的例证集中随处可见，铿锵有力、浑然交响的《一米阳光》（第18页）即其一也——左侧的大黑块与整个画面深沉的影调配合默契，把右侧阳光下的秋林和几与蓝天融为一体雪峰衬托得分外突出和美丽，辅之以散落在黑暗中色彩斑斓的光影，形成了既沉稳又活泼的特殊旋律。图式总体上看颇有些传统色彩，但由于大黑块的介入，以及对山峰投影和水中倒影的巧妙运用，增加了许多现代意味。

《应答》（第17页）则异常简洁，充分体现出作者形式创构的能力和胆魄。这一系列的作品审美取向差不多，大都成功地阐发了天地之间无比纯净的美，令人心旷神怡，十分向往。

刘兴邦的视野中，除了大山大水以及饶有深意的人文景观，也不乏植被林木，包括自然生命世界之中的英雄胡杨。他的《胡杨林》（第116页）和《怪树林》（第120页）让人看到了他心里璀璨的阳光和丰富的情感。画面上的胡杨们显然是顽强的，也是快乐的，情趣盎然的场面和自然而然的表情，令人忍俊不止——我读懂了、读懂了它们的舞语；我听到了、听到了它们充满了诗意的歌声！

通灵之心与第三只眼睛

这一小节的主旨在于凸显“形式直觉”在审美创造之中的重要意义，很学术，也有些高深莫测。为了通俗些，我先讲个真实的故事。在中国第一届林州国际水墨双年展期间，组委会给参展的艺术家们提供了游览太行山和红旗渠的机会。由于体能相近，我与一位女画家和几位年纪差不多的媒体朋友走在一起，大家免不了对着相同的对象拍摄，并互相拍些照片。比对之下，他们说说我拍得最好，尤其是那位美女画家，说比她本人美多了，而且把她内心深处的愿望（化入自然、与山鬼比美）拍出来了。“我们端的是专业的‘长枪短炮’，玩摄影的时间也比你长，为什么拍不过你呢？”晚餐时借着酒劲我告诉他们：我有“第三只眼”，还有一颗“通灵之心”。

透过刘兴邦形式美浓郁、形式感昭然的西部风光摄影，我欣喜地发现，对于艺术创造至关重要的“第三只眼”和“通灵之心”，他也有。“第三只眼”乃“形式之眼”，“通灵之心”则为心有灵犀之心，亦为四通八达之“灵府”，它们协同作战，这就使我们的审美发现变得既敏锐又深入，通过形式直觉，能动地感受到客观物象散发出的精神性信息；而且搭眼就在妙处，就能对形形色色的形式因素（光、影、形、色、线条、块面等等）是否进入了语言状态、是否形成了某种有意味的形式（说白了就是它们好不好看、有没有意思）做出判断，从而进行及时的调整和有效的文化性操作。

刘兴邦的笔记中有这样一段话：“在去珠峰的路上，不时出现布满了褶皱的山脊，它们就像用几米宽的刷子左一笔右一笔画上去的一样，纵横交错，跌宕起伏，色彩斑斓。我仿佛看透了什么，感到了山体内岩流的涌动和势不可挡的原动力。我非常激动，几次忍不住大喊：这不是董老师二次造山运动的原型吗！”兴邦的激动说明，他感受到了由富有动感和张力的自然之纹所彰显出来的大山的律动，以及特殊的形态之美，体察到了雪域高原所特有的内在生命力和精神的洋溢。老天爷的这宏大大手笔，激发了他与之和鸣互动的冲动和美好感情，而这种情感意绪，无疑已经超越了一般的对美的欣赏和感动，步入了和合生发的境界。

刘兴邦的发现和他的作品令人信服地证明了，成功的艺术创造离不开形式直觉和形式意味。形式因素本身，原本隐藏着各种奥秘和生命的基因，原本就有它自在的内容和审美价值，奥秘与其特质特征相关联，既可能与“天机”“物趣”同构，也可能与“人意”产生共鸣，从而参与到精神情感的表现和意境的创造中来，倘若画家和欣赏者都能深入理解那“有意味的形式”之妙谛，实在大有利于艺术的发展。因为艺术创造的本质，归根结底乃是形式的创构。

然而，专业方面的觉悟和修养，还远不是一个优秀艺术家赖以成功的全部，更深层次的动因，还是其生命境界的升华。

深深的爱恋与深切的人文关怀

我依稀记得，著名批评家贾方舟在评论山水画巨匠贾又福的文章中，曾说他“入道弥深，所见愈大”，这确属入木三分之论。我觉得借来评论刘兴邦的审美创造，也很贴切——由于他

深入了审美创造与“法自然”的大道，才在自己的作品中淋漓酣畅地表现出了天地间不言的大美。

实际上，在刘兴邦审美创造的诸多动因之中，前文没有谈到的一些因素也弥足珍贵，比如他对大自然和风光摄影的一往情深——行文至此，让我们看一看刘兴邦的笔记吧，他的经历和感受可以清楚地告诉我们：因为爱，他跋山涉水，历尽艰辛，罔顾生死，别无选择。

“西藏阿里地区的冈仁波齐峰藏语意为‘神灵之山’，高达6721米，是著名的佛教圣地之一。峰顶四季冰雪覆盖，山峰四壁对称，呈圆冠金字塔状，峰上常常白云缭绕，愈发显得神秘莫测。

冈仁波齐峰是世界公认的神山，同时被印度教、藏传佛教、西藏原生宗教苯教以及古耆那教认定为世界的中心。藏族兄弟告诉我，佛祖释迦牟尼的生肖属马，因此马年转山一圈相当于其他年份转13圈，且最为灵验和积长功德。本人于2002年马年前往冈仁波齐峰转山，59公里，两天一夜，步行最高海拔6000米。

……自从2002年进藏开始拍摄纪实风光，直到2013年，期间几乎每年都进藏采风，始终未能看到神山的真实面目。2012年，与夫人单车蹲守于冈仁波齐神山脚下一个星期，期间经历狂风暴雨和雷电交加，终究还是无功而返。2013年10月，继续前往拍摄。终于如愿以偿，拍到了神山真容和日出日落等星辰流转奇观……”

兴邦对西部的山川风物真的很熟，谈起来充满了爱恋，如数家珍。这一段笔记，朴实无华地道出了他对神山的崇拜，令人感动。下面的笔记，将会让我们发出由衷的感叹：太不容易了！“为了能拍摄圣湖，需要爬上海拔5400米的高山垭口。背着20公斤重的摄影器材，只能手脚并用一步步地爬到拍摄点位，非常辛苦。由于高原反应，剧烈的头痛、牙齿肿胀以及四肢无力几乎成了家常便饭。”

“在西藏林芝地区拍摄，我一个人深入原始森林，当地警官也被本人的勇气和坚持所震撼。行走期间，不慎掉入悬崖，摔断了肋骨。但实在舍不得放弃，依旧背着沉重器材，坚持拍摄

并徒步行走数公里。至今天气变化之际，伤处仍隐隐作痛。”

“2012年春节，在四川新都桥甲根坝乡去往雅哈雅口的路上，当时路面结冰，单人单车，一不小心，汽车在盘山路上滑入了山下，几乎丧命。”

“在四川新都桥黑石城拍摄贡嘎雪山。日落遭遇狼群‘光顾’，仓皇奔逃，慌乱之中，不仅遗落了摄影器材，还受了伤。”

“子梅垭口位于四川甘孜州贡嘎乡，这里是近距离观看蜀山之王贡嘎雪山的绝佳之地。为了拍摄贡嘎雪山的日照金山一景，与藏族兄弟半夜挺进子梅垭口，在汽车内过夜。由于当时海拔高度4500米，又逢冬季，垭口边狂风呼啸，车身摇晃，惊恐之中难以入眠。凌晨5点钟，因高原反应实在坚持不住了，藏族兄弟遂开车送我下了山——能够平安无事，多亏了他！”

行文至此，我想告诉读者朋友，近些年，我对刘兴邦絮絮叨叨说得最多的一句话就是：“不能再冒险了！”他也总是说：“放心老师，我一定注意。”但我还是有些放心不下，因为我懂得，大自然和摄影深深地揣在刘兴邦心里，他“就是喜欢”。再说，大山在那里，你不爬那么高，怎么能体会到波澜壮阔？又如何能够海阔天空……

况且，兴邦心里还满怀着对一些“老朋友”的惦念。

在一篇充满忧思的笔记中他写道：“随着经济发展，游客逐年增加，再加之全球气候变暖等问题，西部已经与最初印象中的壮美秀丽素朴有了不小的变化。翻看这十余年的照片，我发现了同一处雪山不同年份的改变——雪在逐渐减少，草地和整个生态环境也遭到了人为的破坏，连原本拥有浓郁的真善美色彩的民俗、民风也淡了许多……真的很令人担心。”

正是怀着深深的爱与深深的忧虑，刘兴邦把握住了即将“封川”的机会，再一次进入了普若岗日冰原，拍下了《普若岗日冰原》系列作品。与已经面世的冰川摄影（大多为远景或全景）不同的是，它们拍自冰川腹地，更真切，更有张力，更震撼。

普若岗日冰原于1999年被中美科学家首次发现，位于西藏那曲地区，海拔在6000米至6800米之间，面积400多平方公里，被认为世界上除南极、北极以外最大的冰川。

冰原表面平坦，呈西北东南方向条形分布。冰原向四周山谷放射溢出50多条长短不等的冰舌，最低处海拔5350米。由于冰川与湖泊、沙漠伴生，宏阔而又奇特，被参加2009年科考的科学家们确认为“不仅是在西藏，而且在世界上也是一处极为罕见的自然景观”。但因气候变暖，有些地方冰川消融，形成了形态各异的冰塔，在更加引人入胜的同时，也平添了一些隐忧。

兴邦的担忧是有根据的，而且他通过小我微薄之力为人类返归自然做些有益事情的努力也并非孤军奋战。事实上，很长的一个时期以来，庄周寓言所讲的“七窍凿而混沌死”的悲剧，正在现实之中重演，贪婪者在建设一个个“私家花园”的同时，也在挖掘着自己的“公墓”！前些年我在一篇讨论“山水精神”、呼吁返璞的论文中曾经列举过一些联合国有关机构以及世界上众多权威人士的相关结论。

正是在这种情势下，刘兴邦以风光摄影作为载体，在其中注入了饱满的情思和深切的现实关怀，自然而然地袒露出了一个炎黄子孙的天地良心！

此其时也，刘鹗的一句话在我脑海里油然而出：“心生而言立，言立而文明，自然之道也”。

这话太深刻了，正是对本文和刘兴邦审美创造言简意赅的概括总结。

谢谢刘鹗！

也谢谢刘兴邦——他不仅帮助我圆了“逍遥游西部”的美梦，他的名字也让本文拥有了一个语义双关、意蕴深远的题目——“天人和合——大美兴邦”。

——天人和合！大美兴邦！

（董萍实——深圳大学艺术系美术教授。开风立言，艺术创作与理论研究互动，以超卓实在的学术建树安身立命，并开辟了山水画新天地的学者型艺术家。

早年精研北宗山水，并于广议博考及不断的发现之中得传统真谛。后开展第二次造山运动，重铸山水精神，创纹象山水。其艺术源于民族文化的源点“纹”，浪漫奇绝、厚逸自然、旷达超迈，世称“董萍实太白风”。

《董萍实新书写》《李白游仙诗意》等论著与作品甚丰，大量作品参加了国家级和海内外高层美展及名家邀请展，或在《文艺研究》《美术观察》《美术研究》《美术》等诸多国家级报刊发表，并在中国美术馆由文化部中国画研究院主办了学术展。《山水精神论纲》《现代语汇建构与水墨艺术的再生》《语境的升华与生命语汇的建构》等学术论文亦大都发表于上述国家级核心期刊。）



日出印象 普者黑 N24° 07' 11.22" E104° 07' 37.27" 云南





日出 N24° 07' 11.22" E104° 07' 37.27" 云南



印象元阳 N23° 03' 57.65" E102° 48' 41.94" 云南



梦境 N23° 03' 57.65" E102° 48' 41.94" 云南



高原花海 香格里拉 N27° 54' 17.06" E99° 49' 26.69" 云南



松赞林寺和拉姆央措 N27° 51' 48.93" E99° 42' 16.16" 云南松赞林寺



左：南后松赞林寺 N27° 51' 48.93" E99° 42' 16.16" 云南香格里拉

右：元谋土林 N25° 50' 48.42" E101° 45' 36.05" 云南



雪山的怀抱 白马雪山 N28° 20' 13.06" E99° 04' 39.85" 云南



等待 N28° 26' 21.04" E98° 41' 5.16" 云南 梅里雪山



江流日夜 N29° 04' 2.50" E98° 35' 48.29" 西藏