



黄山

汪燕生影集

黄山

汪燕生影集

襟初題



人民美術出版社

1983·北京

汪 芜 生 影 集

出版者：人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：谭云森

装帧设计：曹 洁

印刷者：人民美术出版社印刷厂

发行者：新华书店北京发行所



1983年12月第一版第一次印刷

统一书号：8027·8259 定价：2.50元

无 心 的 有 意

《汪芜生黄山影集》代序

前几天，我与这本影集的摄影者——八次上过黄山的汪芜生同志，一道探讨摄影艺术问题，涉及了摄影的构图与绘画的构图究竟有没有区别。绘图和摄影，就创作过程来说，这两种艺术形式的同一性是明显的；而比较重要的区别，却不在于构图而在于取材。摄影工作者必须在比较苛刻的时间和空间条件之下，捕捉客观对象那最动人的形象。不论拍摄什么对象，摄影艺术最主要的特征既然是它的“记录”性，只能通过不宜摆布的客观的现象来反映事物的本质，而不能或不宜象绘画作品那样，依靠想象，从而虚构出作者认为最有表现力的画面，那么，摄影作品的构图就不应该一味向绘画看齐，而应该善于发现、选择与及时掌握拍摄对象自身那最富于表现力的方面和瞬间。而作者是否可能把握住拍摄对象最富于表现力的瞬间，主要依靠摄影家对于拍摄对象的熟悉与爱憎分明的情感。从这些题材多样的黄山照片看来，青年摄影家是既相当熟悉黄山，也相当热爱黄山那变化多姿的美的。

在这本集子里，也有一看就会使人联想到一般山水画构图的作品。我觉得它们不如这本集子里另一些尽管不过记录了黄山的一角，我还来不及考虑它与绘画的联系和差别，就被画面所展现的自然的美所感动了。例如《冰雪清凉台》就是画面很吸引人的作品之一。

观众对图片欣赏与否，感动的程度如何，也与他个人的偏爱有关系。我之所以喜爱记录了雪后的清凉台的作品，有我个人的历史原因：五十年代初，我从上海老画家贺天健的水墨画上，第一次知道“清凉台”这个名目。当时，我以为这是让游

山的人暂时歇脚的地方。因为我觉得它能唤起我游山的想象，曾经请人给我画一幅清凉台。我不要求在台上画出游人，免得妨碍了我自己神游的兴趣。当然，在风景图画上有与无人，这种差别是相对的。有时是有胜于无，有时是无胜于有。有时无中可以生有，有时虽有反而是一种无。正好在参观游客众多的古建筑时，我们总免不了在想象中排除掉眼前的这些游客，而去想象它当年的完整风貌。这幅没有游人的清凉台照片和我的偏爱对上了号的原因，在于它唤起了我的各种有趣的联想和想象。事实上，没有把游人拍摄在内的清凉台，它自身在画面上才是名副其实的主角。正因为它对我来说，不存在分散注意力的干扰，它也同样有可能和更多观众的兴趣相契合。

我只上过两次黄山，却都是在夏秋之间，对它那雪压青松的奇景的确没有什么直接的感受。我对这幅照片的兴趣，不只因为它使我好象亲自游览了雪里的黄山，也在于它可能唤起我的许多回忆。譬如说，我和一个小朋友躺在清凉台斜对面那块青苔如褥的巨石上，时而长啸一声，令台上的游人惊讶，他们能听到声音发自何方，却看不到发声的我们。我的这种经验，可能引起别人见笑，但我回忆它时觉得有趣……

总之，黄山那些已经出名的松、云、石、水对我固然有吸引力，而并不出名甚至不大为人所注意的景色，譬如说使山路显得更加曲折的一块顽石、峭壁缝里一棵被山火烧死的老松、密林深处的一片幽光，并非开给谁看的一片野花，树叶尖上的一颗欲滴未坠的露珠……这一切也都是很能吸引我的。正因为这样，《松排山面千重翠》中那些在其它照片上不常见的普通松树；对我来说也就更有兴趣。附带提一句，我看画总不习惯先看标题，正如自己写文章也常常不先定下标题那样。我不觉得画册中代替标题的诗句都是动人的，许多富于诗意的画面中的形象自身，却是很动人的。不论是摄影还是作画，它的所谓诗意，应当说是作者自己对自然的独特感受的产物。当大自然的美引起了并非别人同样有过的独特感受时，作者才有可能向欣赏者提供富于情感、打动人心、有新颖特色的艺术形象。

自然美对画家或摄影家来说，它们是一视同仁的。但是绘画或照片是否有动人

的意境，首先在于艺术家自身，对于千变万化、千姿百态的客观对象是否拥有一种与众不同、不同凡响的独特感受。这样的主观条件是怎样解决构图题材等问题的带根本性的主观条件。因而关于摄影与作画在构图方面的联系和差别的问题，我以为不必过于重视。最应该重视的，是深入到对象（包括黄山）的各个侧面，熟悉同一对象在不同条件下的不同形态，从而形成自己的确有深度的感受，那么优美的题材以及构图，就有可能不必经过冥思苦想，它们也会突破不及绘画自由的摄影艺术的局限性，“自动地”找上门来，要求你去反映它，也就是为你提供了创造性地发挥摄影艺术特长的可能性。

这位一九四五年底出生于革命知识分子家庭，从小就对于文艺很有兴趣，但却是皖南大学物理系毕业的青年摄影家，现在从事的专业是一九七二年才开始的。物理这门科学所需要的逻辑思维，没有妨碍他那种用艺术家的眼睛来看待生活的艺术感受。在那十年浩劫中流行的公式主义的文艺思潮，也没有使他对于客观事物的美的感受窒息。他在一九七四年开始上黄山，他说他被不以人的意志为转移的黄山的那种变幻的美所魅惑，富于变化的美的黄山深深震撼着他的灵魂。他说他曾经陶醉于那层峦叠翠的群峰，他不顾艰险地攀登那奇峭的峰巅，有时不顾身体可能掉进深谷的危险，跳到绝壁的枯松上，捕捉稚松的生气，……看来他颇有诗人的气质，这种气质对于他将来九上黄山、十上黄山……将会给观众带来新的、美的黄山风景照，而黄山那些尚未为他所感受、所认识的美，一定会作用于他那接近诗人的气质的成长。摄影和诗不是同一艺术样式，但摄影家如果拥有诗人的感受，他拍出来的照片将会比某些硬挤出来的诗句更动人。柳宗元那“迴看天际下中流，崖上无心云相逐”的意境，和这位青年摄影家的《长风激浪》所体现的意境，在一定程度上是有联系的。摄影作品的诗意不决定于它的标题，但注意摄影艺术与真正的诗的联系，即使是习作性的作品也会引起我们的美感。

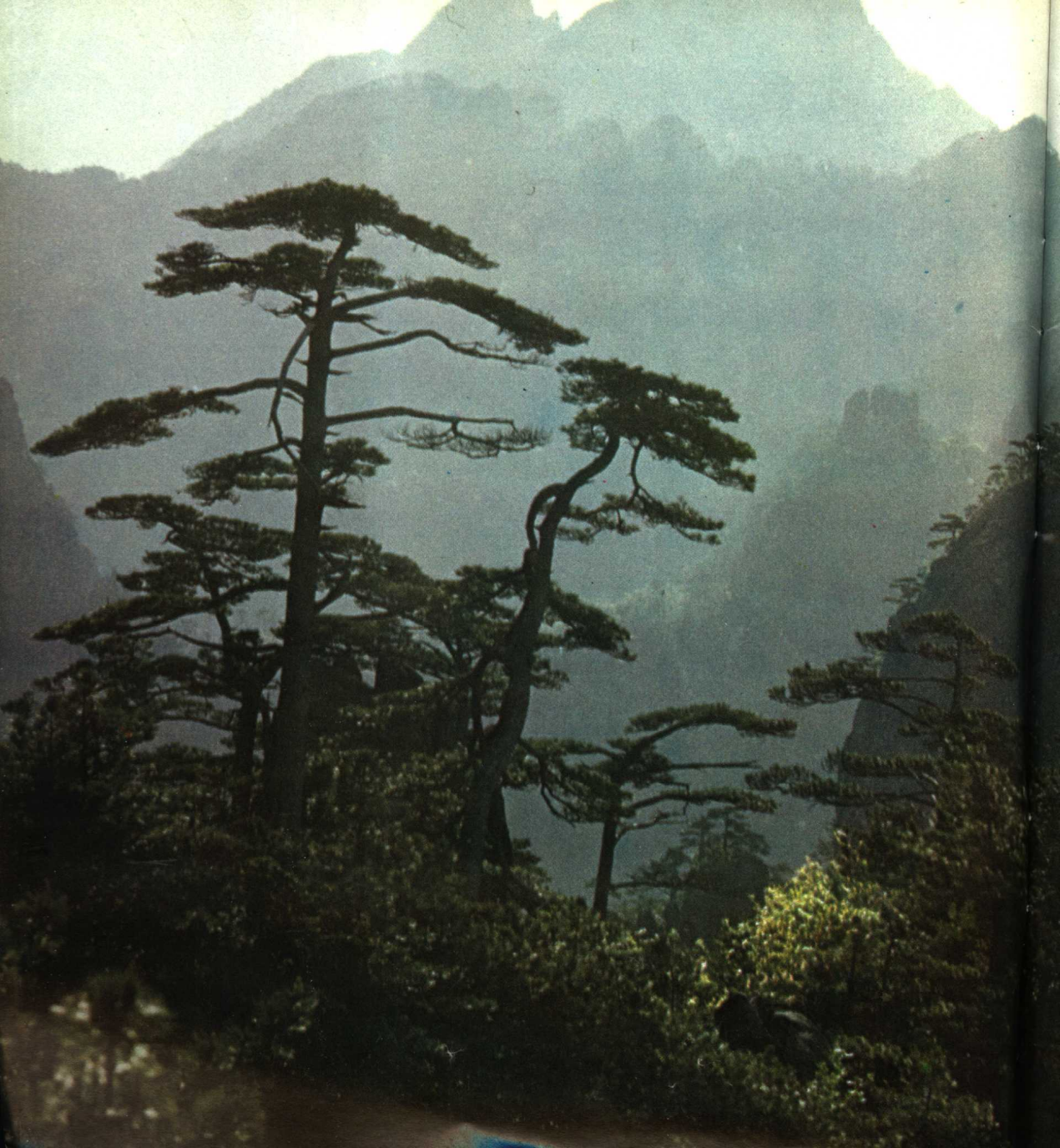
在某些方面，这本画册突破了取材的一般化的局限性，却还有必要进一步创造主

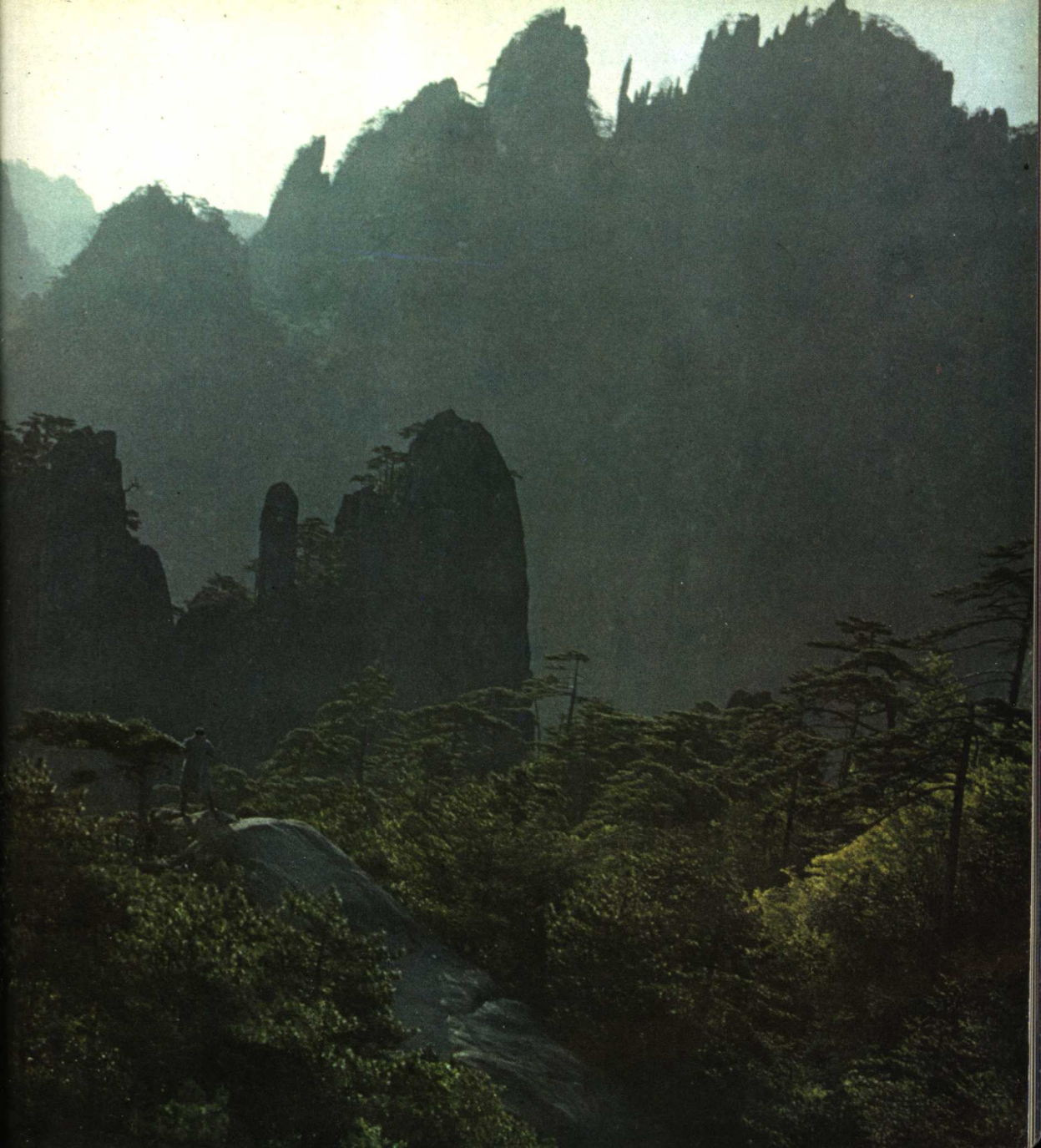
观条件，多方面地培养自己对于客观事物的独特的美的敏感。如果说“无心”是诗的一种化境，它的形成并不偶然——即使是偶然，也有必然性的作用存在。“无心”地在那里相逐的形象——“云”，作为社会的人的柳宗元的精神产品，并不只靠他对自然现象本身美的敏感。就这种敏感的产生来说，也许正是他对实际生活的认识的“有心”的结果。精心结构与矫揉造作是有本质的差别的，但两者之间只差一线就可能互相转化。为了在实践上正确体现“风格就是人”这一名言所蓄含的普遍真理，如何使社会主义时代的摄影家具备更有独创、而且使自己对客观事物的感受表现的既独特又平易，既敏锐又深入，既巧妙又自然，……排除一切不十分自然的东西的干扰，汪芜生同志也毫不例外地还有一段成熟的过程。但是，未老先衰不是正确意义的成熟，他那已经显示出来的闯劲是可取的。

当“四人帮”的艺术标准随着他们一齐被粉碎，因而在摄影艺术领域出现了许多勇于探索的新作品的现在，出版这样一本画册，是可喜的事情。因为它和其它摄影画册的出版一样，预示着那些置艺术于死命的倾向——平庸的艺术标准……一定会“寿终正寝”，所以我在忙乱中，也乐于这么写几句，算作出版这本画册的祝贺。

王朝闻 一九八〇年五月廿四日

不知是云，不知是雾，
哪里是山，哪里是谷？
好象山在飘浮，
又似云在寻路……
呵，黄山，你——
梦中的去处。

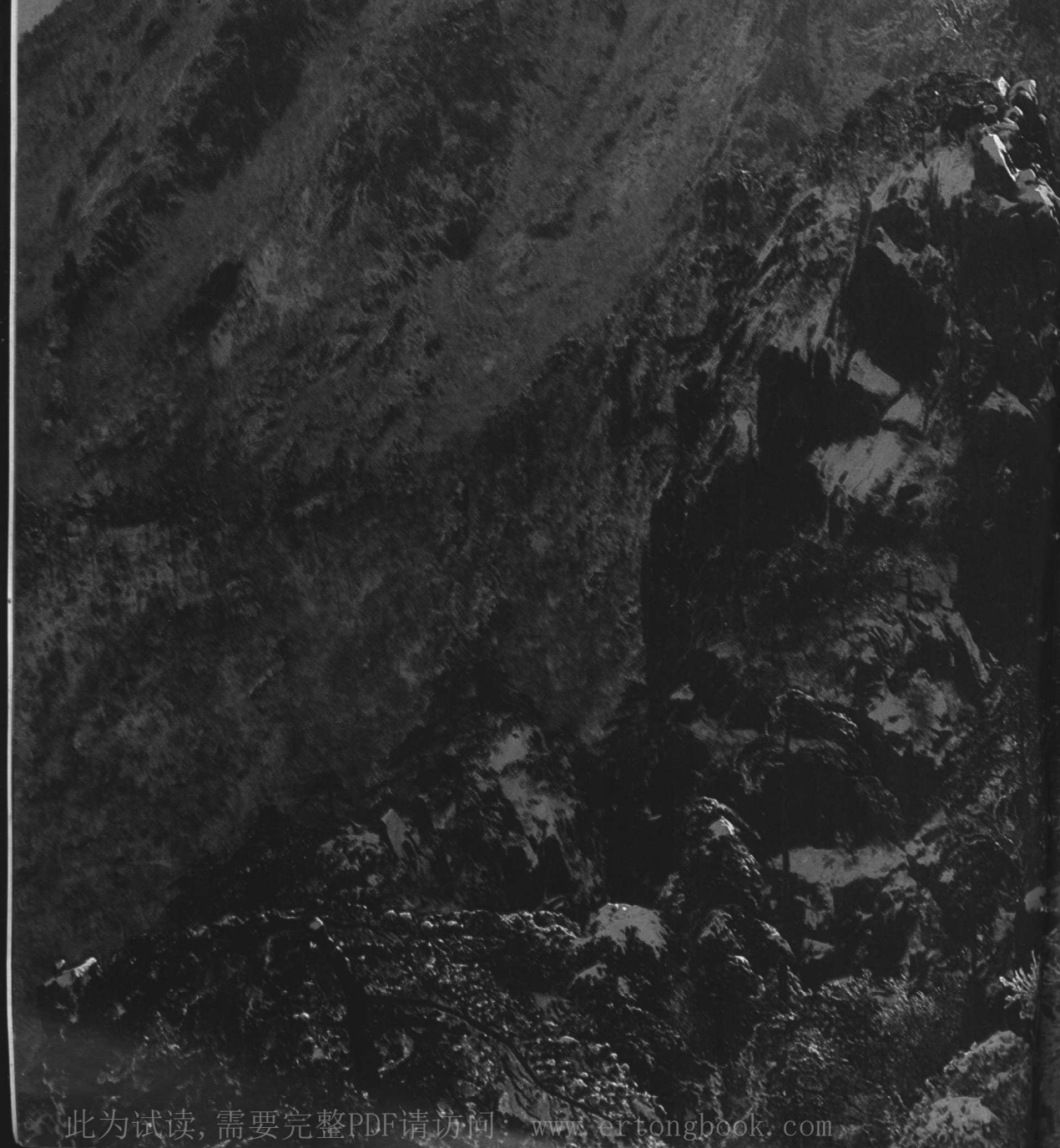




目 录

- | | |
|------------------|---------------|
| 1 千岩万松 (清凉顶) | 27 幽谷亭台 |
| 2 冰雪清凉台 | 28 梦幻云海 |
| 3 迎客松 | 29 古松化龙 |
| 4 双笋玉立 | 30 万壑松云 |
| 5 奇峰叠嶂 | 31 树挺壁危 |
| 6 巧石奇峰 | 32 白云倒海 |
| 7 花开笔端荡烟霞 (梦笔生花) | 33 双笋沐云 |
| 8 刺破天 | 34 群峰迷浪 |
| 9 霞气霭霭秀松青 | 35 云海排浪 |
| 10 双笋峰 | 36 晚潮 |
| 11 翠岩倒挂松 | 37 幽壑浮烟 |
| 13 松鼠跳天都 | 38 层峦叠翠 |
| 14 飞来石 | 39 长风激浪 |
| 15 幽壑烟雨 | 40 白烟如练 |
| 16 孤峰削玉 | 41 云涌青莲 |
| 17 蓬莱仙岛 | 42 云海晚霞 |
| 18 松排岩 | 43 涛涌云翻 |
| 19 天都峰 | 44 天上玉屏 (玉屏楼) |
| 20 高岩翠谷白云封 | 45 空山竹影 |
| 21 朝晖沐猴 | 46 霜重色愈浓 |
| 22 梦里芙蓉 | 47 秋 |
| 23 千峰万壑泻云瀑 | 48 雪峰 |
| 24 独有孤标 | 49 夕照残雪 |
| 25 群峰晚霞映余辉 | 50 峭壁劲松 |
| 26 青松伴客 (陪客松) | |

封面：日落西海涛声急

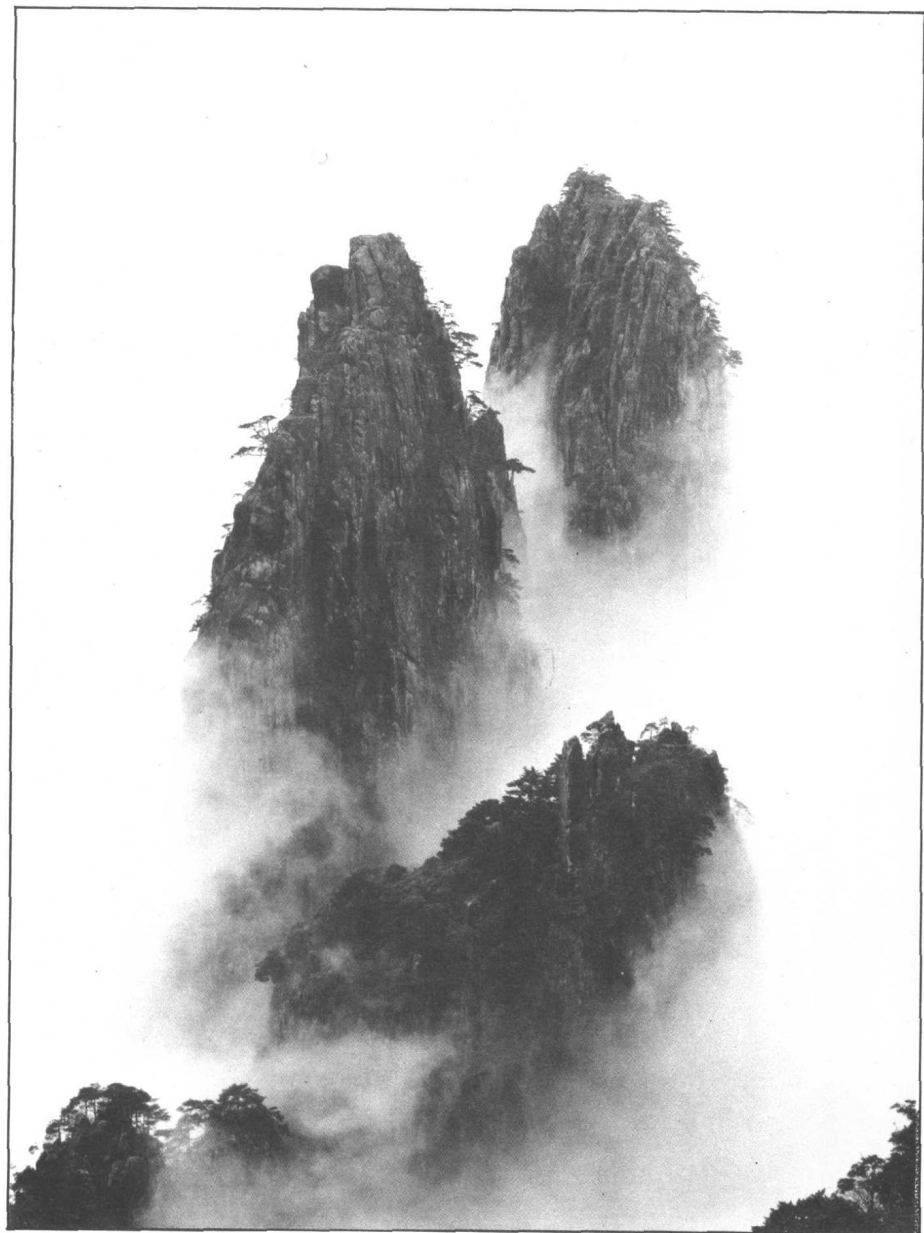






3 迎 客 松

4
双笋玉立





5 奇峰叠嶂



