

摄影创作的的心理机制：8. 摄影与意境 （作者：林少忠）

2005-05-30

8. 摄影与意境

像诗画界那样，摄影界也有人讲“意境”。有些人评价摄影作品，说了许多好处之后，还要说一句：有了意境。等我回头再看这幅作品，好像又看不出什么异常。我曾怀疑摄影中是否有那么多意境？我还注意到，讲摄影、写文章的人说意境，拍照片的人从来不问意境。

意境究竟是什么呢？找了一些书去看，都是讲诗歌、文学和绘画的，内容又多又复杂，理解都不容易，更不知道怎样去运用了。最后只好用不求甚解的办法，就其中只言片语体会一下，强似不闻不问。用简单的方法去理解，我倒觉得意境和摄影还是有关系的，中国摄影家应该注意这个问题，看看能否从中有所借鉴。中国摄影向丰厚的传统文化学习责无旁贷。也许藉此能够培育出某种中国的特色。

有关论著常用“情景交融”这句话来解释意境。这四个字的出处我还没有打听出来，常见人们用它说明创作过程，也用它说明作品具有的特点。景是艺术家根据客观景物所创作的艺术形象，情是艺术家主观方面的情感、意向和他所追求的理想。这两个方面融合起来，主客观因素统一起来，便能达成意境。有些人认为，事情到此还不算完，讲意境还得考虑到观众的接受，观众理解了艺术家所表达的和所追求的，才能说完满地实现了意境。观众看了一件作品，理解了，有如身临其境，感同身受，就能对他的情感和认识产生影响。这便是我对意境通俗的理解。

意境是中国文艺评论中一个特有的概念，是一种很高的评价标准。它较多地出现在对于诗与画这样抒情艺术和表现艺术作品的评价之中。据说8世纪唐代诗人王昌龄首先提到意境一词。王昌龄在他的作诗读诗札记《诗格》一书中说，“诗有三境，一曰物境，二曰情境，三曰意境。”总共106个字，讲的是山水诗的写作。物境讲形似。情境讲情感，“娱乐愁怨皆张于意而处于身，然后驰思，深得其情。”对于意境只说“亦张之于意而思于心，则得其真矣。”（见明胡氏文会堂刻本《新刻王少伯诗格》）他认为到达这一境才算是得其真，但并未发挥。以后评论家使用过韵味、妙语、神韵等词来评说诗画的类似素质。但这些论述都比较松散，未成体系。20世纪以来，学术著作才逐渐明确了意境是情与景这两个因素的统一，明确了现行意境的内涵。理论家们公认是王国维在1908年发表的《人间词话》中总结了意境的大成，确立了现代意义的意境概念。有些人还引用了该书的一些语句，说得具体而明确。但这些具体而明确的引语，我在这本书的三个版本中并未找到，可见是讹传。王国维讲的是“境界”，并未用到意境二字。他说“词以境界为最上。有境界则自成高格”。人们把境界看作意境，从书的内容看是可以的。王国维在此书中，并未用明确的定义解释境界的内涵。他只是引用大量的词（和少量的诗），来比较说明哪些有境界，哪些无境界；许多名作被指为无境界。可见，如今大量著作中关于意境的定义和系统而细致的诠释是再后的发挥了。

读了一些关于意境的著述之后，我感到是有这样一种东西存在。但问题还是太宽泛，似乎哪里都可以用得上，说得通，不晓得怎样和具体创作联系起来。因此，有必要进一步追踪前人的轨迹，集中一下焦点。

我发现，有关意境的论著中，诗词引句和绘画举例，大都是写自然、写山水、写景致的，较少有关于人文社会的具体事象。王国维关于词诗有无境界的评价也有这个倾向，认为有境界者多为写景抒情之作，少有状物述事者。在这些自然、山水、景致的描绘中，有的给人以空旷、寥廓的联想，有的给人以宁静、深远的感受。它们给读者留有巨大的想象空间，很容易引发读者的无限遐思。这种境界很难用语言表述，它是一种模糊性的表述方式，是一种暗示。勉强要说的话，空灵二字稍有接近，使人能领悟到一种无限的景外的远致。这显然与中国古代文人诗画中寄情于景的传统有关。黄宾虹（1865--1955）祖籍安徽，我在安徽看到他的不少早期山水画作，画面极简却引我入胜。几笔勾出的山包，总令我猜想那后边必定还有村舍人家，1980年代在北京看他晚期作品大展时，发现幅幅挤满了树木山石、亭台

楼榭，我却没有了想象。

我发现，意境之用于诗早，用于画晚，而意境说的系统成熟为时更晚。现代人讲解意境者多列举唐诗、宋词，往往由于一个字眼的调动就点出了意境，例子很多。而对于绘画只举元以后的作品，而且数量很少。固然古代绘画难以保存和传播是个原因，而最主要的，我想，是因为元以前中国绘画以描绘人物为主，追求的是形似和神似，元以后山水画成熟，文人画家寄情于山水取得成就，出现了一批空灵的水墨画，引起了美学家的关注。这一步，给风光摄影家提供了借鉴的机会，把意境引入摄影时，风光摄影家有了近水楼台。然而，文字的表达能力显然要比绘画精到得多，而摄影，由于现场题材的限制，要想表达意境，又多了一层困难。

可见，意境不是可以广泛使用的概念，适合它的范围相当狭小。不少好诗好画、名诗名画是同意境无缘的。摄影界如何借鉴，应当考虑这一事实。

刘半农在1927年发表的《半农谈影》中，把摄影分成写真与写意两大类，写真是复写式的，而写意“乃是要把作者的意境，借着照相表露出来。意境是人人不同的，但要表露出来，必须有所寄藉。被寄藉的东西，原是死的；但到作者把意境寄藉上去之后，就变做了活的。譬如同是一座正阳门，若是用写真的方法去写，写了一百张还是死板板的一座正阳门；若用写意的方法去写，则十人写而十人异：有的可以写得雄伟，有的可以写得提清劲，有的写得热，有的写得冷——我们看到了这种的照相，往往不去管他照的是什么东西，却把我们自己的情绪，去领略作者的意境；换言之，我们所得到的，是作者给予我们的怎样一个印象（impression）而不是包造正阳门的工程师打给我们的一个样。”这是中国摄影家对摄影意境的理解。

至于摄影家怎样才能赋予作品以意境呢？不妨试作一点冒失的设想。首先他得有一些心志上的追求，得有真情实感。只知道见物是物，拍什么像什么是不够的。然后他得调动一切必要的摄影语言和构图要素去表达。表达中他得懂得含蓄与张扬，懂得藏与露，懂得空白与简约，懂得象征与暗示，给观众留有联想和想象的余地。最后，这样的表达还得能为观众所领会。中国传统艺术中对情感特别重视，面对题材时艺术家能否动情，作品能否传情，关系到意境的创造。王国维也“喜怒哀乐亦人心中之一境界。故能写真境物、真感情者，谓之有境界。”意境的实现也是一种情感的传递过程。一部分摄影家是可以这样做的，在一部分题材和主题上是可以这样做的。但不可能要求所有的摄影都去追求意境。如果一幅科技照片，拍摄的是甲物，让观众领会成乙物，岂不成了事故！我们不妨把从诗画借鉴意境，看作是深化摄影创作思维的一个渠道。意境说的出现似乎能够说明中国哲学中的综合思维模式的长处，善作宏观超脱的把握，一出手就能在较高意识层次上操作，取得高艺术成果。

为什么意境是中国艺术史上独有的？为什么西方艺术评论中不讲这个概念呢？这得从中西两种文化的不同去查找原因。我在年轻时读过一些英国诗歌，总觉得英国诗人说什么就是什么，说风景就是风景，说友情就是友情。反观中国诗，拐弯就多了。说风景可能指的是友情，说眼前事物可能批评的是政治。原因是中国有一个文人艺术。古代读书人“学而优则仕”，做了官抱负不能施展，甚至与当局冲突被罢了官，便退下来作诗、写字、画画。不论生活态度是入世还是出世，他们都有满腹经纶和牢骚需要发泄。他们的作品大都是意在笔先，隐喻曲折，以抒情述志为目的，很少有精工细雕的匠气。文人艺术在盛唐时代就已经盛行起来，评价他们的作品就事论事已嫌不够，讲求意境势所必然；在诗就讲言外之意，在画就讲画外之境，在音乐就讲弦外之音。西方的艺术，一直重视现实的摹写和再现。欧洲的戏剧和小说重视写实，讲究典型。文艺复兴以后绘画、雕塑更加崇尚自然，向科学、解剖学学习。当时的艺术大师如达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔、皮埃里·弗兰切斯卡等人同时也是工程师、建筑师、数学家和科技发明家。17世纪学院派和沙龙风格盛行之时，绘画和雕塑呈现出“极端写实”的倾向。（《现代艺术史》作者H·H·阿纳森语）随后兴起的现代主义绘画，虽然大幅度地超越了现实，但进入的是一个炒作形式的世界，不作内涵和意义的追求，失去了产生类似中国意境概念的基础。至于西方摄影，诞生之初就以纪实功能见长，很快就抢去了写实画家的饭碗，更谈不上发展意境这种概念了。

问题也不能说得过于绝对。我觉得在西方摄影中个别例子还是有的。前面说过的E·哈斯，他在影集《创世纪》中，引用了基督教《旧约》、印度教《吠陀经》、老子的《道德经》三大经典中极为相似的关于宇宙洪荒、天地之始的箴言，声明他是在“寻觅、求索、辨认那些保护我们生存的诸多因素”。读他的影集的确能感觉到大自然的无私无

垠。因此西方没有中国人的意境概念，并不等于完全没有这样的作品，不过极少而已。西方摄影家谈论摄影时常用想象、想象力（imagination）这个词，用这个词说明摄影作品和摄影家的创作，有时似乎是在指象外之象一类现象。英语中mood一词，指一种情调、气氛、基调，对中国的意境概念有所涉及，电影中有使用者，摄影评论中偶尔才能见到。西方的摄影评论家不像中国同行那样，把摄影看得那么复杂，那是同他们认定的摄影的功能和特性相一致的。

👁️👁️ 说几句 & 看看别人说了什么



想了解 **摄影界** 最新动态?

版权所有 中国摄影家协会

未经同意，不得转载、使用和链接本站内容，违者必究!!

Copyright (C) China Photographers Association All Rights Reserved