

梳理台湾摄影生态 探索台湾文化脉络

傅尔得 著

Beneath the Surface:

exploring the inner images of Taiwan
the ecosystem of Taiwanese photography today



浙江出版联合集团



浙江摄影出版社

肌理之下

一个人探寻台湾摄影

梳理台湾摄影生态 探索台湾文化脉络

傅尔得 著

Beneath the Surface:

exploring the inner images of Taiwan
the ecosystem of Taiwanese photography today

肌理之下

一个人探寻台湾摄影

浙江出版联合集团

浙江摄影出版社

责任编辑 郑幼幼 / 王 莉
文字编辑 张海钢
责任校对 高余朵
责任印制 朱圣学
书籍设计 融象设计工作室

图书在版编目 (CIP) 数据

肌理之下：一个人探寻台湾摄影 / 傅尔得著. ——
杭州：浙江摄影出版社，2017.12
ISBN 978-7-5514-1902-4

I. ①肌… II. ①傅… III. ①摄影集—中国—现代②
台湾—摄影集 IV. ①J421

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第187296号

肌理之下：一个人探寻台湾摄影

傅尔得 著

全国百佳图书出版单位

浙江摄影出版社出版发行

地址：杭州市体育场路347号

邮编：310006

网址：www.photo.zjcb.com

电话：0571-85151350

传真：0571-85159574

制版：浙江影天印业有限公司

印刷：浙江影天印业有限公司

开本：710mm×1000mm 1/16

印张：22

2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷

ISBN：978-7-5514-1902-4

定价：118.00元

肌理之下

我们相信眼见为实，但又不满足于此。

影像的真实和直观，使观者成为一个目击式的在场者，进入特定时空的当下。而事实是，如果不是出于特定的证据式呈现，如案件侦查、证件照等，影像都只是一种相对的真实。因为，它难免要陷入构图、取景，以及说明、阐释等主观中，而这主观，又极为复杂。

在影像上，海峡两岸之间从没停止过看与被看，关于台湾的大量直观纪实式的影像呈现，我们已不陌生。即便如此，那不代表我们对它真正、完全地了解。

过去几十年来，大陆人眼中的台湾，从一个模糊的猜想，到了一个由文学、大众媒体等所勾勒出的大体轮廓。我们从周梦蝶、杨牧、李敖的文字中，从侯孝贤、杨德昌的电影中，从邓丽君、罗大佑、侯德健的歌声中了解过台湾。我们也从琼瑶的小说，周杰伦、五月天的流行歌曲，“康熙来了”等娱乐节目中了解过台湾。

通过媒介，我们看到了深沉的、极具自省的人文式台湾，看到了喧闹的、充满张力的剧场式台湾，也看到了流行的、不避讳夸张表演的娱乐式台湾。

两岸开放自由行后，每天约有三千名大陆人抵达台湾，一年下来，约一百万。随着这个数字的持续增长，我们对台湾有了日益增多的亲身了解，它不是通过媒体、各种渠道等中介而来，而是从亲身经历中获得。我们在台北的西门町、永康街、夜市，北海岸的野柳，东海岸的花莲、太鲁阁，南部的台南、垦丁等地的穿梭中，在与台湾人的接触中，逐渐认识了台湾。

台湾由一个模糊的对岸，逐渐变成了可触摸的现实。我们在逐渐了解对方的同时，双方作为彼此的他者，也更加了解了自已。

而一个观光客看到的台湾，和一个深入了解后的台湾，必然不一样。我们不愿停留在表层，希望更深刻地了解对岸，那表层肌理之下的台湾，又会如何？

台湾艺术家有着探讨自身命运的高度热情，他们以影像作为媒材，对社会进行深刻的意见表达。

他们的影像表现，通过画面的真实与非真实，对台湾进行精神层面的深层挖掘。同时，他们对台湾社会发展进程中的情绪，进行了精准的把握，将现实世界和心理状态中的可见与不可见状态，通过影像进行具象的表达。

他们的影像，有着如漩涡般的力量，搅动一池清水，引发你直观的情感刺激，勾起你了解肌理之下的台湾的欲望。而这揭开了表层面具之后的坦诚面对，是一种真诚的意见表达。

被日本殖民半个世纪后，台湾在长达 38 年的时间内，处在蒋氏父子的威权统治下。从蒋经国的“十大经济基础建设”开始到现在，台湾经历了经济上的起伏，也面临过内部的矛盾与外部身份的迷失，加上族群、蓝绿阵营等问题，让在此过程中的台湾人的处境，成为我们所要了解的对象。

台湾的摄影家通过其影像表达，呈现了台湾在前进的过程中，在历史和现实交织下所面临过和正在面临的现实处境。

在对岸的我们看来，台湾的当代影像创作，因着跟我们有别的环境，而有着不同的表现。为了避免盲人摸象的无知，我们需要更多的观看、更多的了解。通过观看，不仅对两岸之间创作者的彼此关系，也对台湾创作者之间的彼此关系，都有了进一步的认识。

我们由此进入一个肌理之下的台湾，更少偏见，更少盲目，在更多的摄影家的当代影像创作下，得出一个更加全面的认识。

台湾摄影家的当代影像呈现，由其自身的环境、视野和意见构成，而作为观者的我们，只有自己清楚，肌理之下，看到了什么。

寻访台湾摄影之路

——从影像看台湾的情绪与细节

台湾摄影的发展历程，随着近半个世纪以来台湾社会的不断变化而发展。在1945年国民党当局从战败国日本手中接收台湾之前，纪实摄影以邓南光、张才、李鸣雕这“摄影三剑客”为代表，此后至1980年代前后以阮义忠等为代表的对台湾本土的影像纪实，纪实摄影因满足了台湾社会渴求关注自身的人与土地的实际需要而发展至高潮。另一方面，从1960年代开始，台湾的知识分子阶层、艺术人文界等在国民党白色恐怖氛围的威权统治下，开始拥抱标榜自我、自由与个性的存在主义等现代主义思潮，而发端出摄影的现代性表现。随着1980年代此起彼伏的街头运动至1987年台湾的解严，旧的社会秩序在急剧转型中，台湾的摄影也往当代进行着转型。

台湾现代影像的发端

1960年代是一个旧秩序被街头运动逐渐打破，新秩序正在建立的时代，整个世界在动荡和激进中前进。

二战后西方国家经济迅速发展，且在1960年代持续繁荣。物质富足的婴儿潮一代，作为最具革命性的因子，成了这波社会动荡的前锋。1960年代，美国的民权运动、性解放运动、黑人运动、女权运动，以及反战浪潮等风起云涌。而在大西洋彼岸的欧洲也不平静，1968年的法国学生运动引发了多数发达国家的学生工人运动。整个世界陷入一股激进且压抑的情绪之中，这使得标榜个性和自由的存在主义流行开来。

这波现代主义的思潮和情绪，也蔓延至当时经济蓬勃发展的台湾，台湾的艺文界热情地拥抱了存在主义。

1969年，被台湾媒体称为“19岁绿手”的谢春德，在台北的精工舍画廊做了第一次个展《午夜》，其个性化的现代影像语言，不仅展现了年轻人内心的疏离和荒谬，更重要的是，展现了对传统纪实摄影的反叛和颠覆。

1960年代，台湾虽然和大陆政治气氛稍有缓和，但仍处于蒋介石威权当局的白色恐怖统治下，社会被一股消极颓废的悲观情绪所笼罩。这种精神上的困局，让萨特、加缪等存在主义哲学家的思想和书籍，在台湾知识分子中和文化艺术界大受欢迎，现代主义思潮在台湾蓬勃发展。彼时，谢春德、张照堂等20岁左右的年轻一代，用生猛的创造力回应了时代的变化，他们的创作，让摄影也参与了这股现代潮流。

1962年，正在念大学的张照堂，拍下了他的高中同学黄永松（后来的《汉声》杂志创办人）的无头裸体的背（《新竹，五指山》）。这张彷徨忧郁的学生作品，因其表达内心和情绪的现代影像语言，有意无意间挑战了当时台湾社会主流的沙龙摄影和传统纪实摄影。在经过时间的洗礼后，那张照片成了压抑时代的符号，成了台湾“1960年代的背”。1965年，张照堂找来了他的老师、纪实摄影家郑桑溪，以现代式的影像表现，合作举办了“现代摄影双人展”。现在看来，当年的展览，在台湾摄影的发展脉络上多少代表了某种历史意义的转折，即从传统纪实性的“拍到什么”，转到了表达式的“怎么来拍”。

台湾现代影像的持续发展

1970年代，台湾的现代摄影开始以群体力量的展示而迸发，尤以1971年“V-10视觉艺术群”的成立为重要表现。以庄灵、谢春德、张照堂、郭英声等为代表的一批摄影家，

组成了台湾最早的当代摄影群体。虽然这是一个松散的摄影朋友圈，开会也常常人员到不齐，但它带动了台湾当代摄影的潮流。

V-10 视觉艺术群的摄影家们，以其个人风格的影像，表现了他们的内心，以及对社会现状的情绪式反应。如郭英声 1973 年拍摄的反映社会“沉重”的《鬻斗》，谢春德历时多年的系列人像《时代的脸》等。成立至今，V-10 的成员有的过世，也不断有人加入，如 1983 年加入的林柏樑以及后来加入的刘振祥等。在今天看来，V-10 的力量，已在以当代为主流的台湾逐渐被稀释，但我们无法忽略其在 1970 年代的重要意义：群体式地亮相，开创了台湾摄影朝现代语言迈进的方向。

论及台湾摄影的现代之路，不得不提到一股独特的催化力量，那便是林怀民。林怀民 1973 年在台湾创办的日后享誉世界的现代舞团“云门舞集”，在很大程度上给台湾的影像朝现代发展创造了适当的外部氛围。

云门与这批当代摄影师互相合作，互相成就。跟云门合作过的摄影师很多，如最开始两年，给云门拍摄的是郭英声，张照堂、谢春德也都持续跟云门合作过，到后来的林柏樑等人，再到从 1987 年起固定合作至今的刘振祥。云门对台湾摄影的发展所起到的作用是独特的，也是地界狭小的台湾岛屿的文化氛围与圈子的独特性之一。1970 年代，台湾的剧场、绘画、文学、杂志等蓬勃发展的社会氛围，以及他们与摄影家之间的密切交流等，都促进了台湾现代摄影的持续前进。

人文纪实在持续前进中发展至高潮

随着台湾现代摄影的发展，纪实摄影也在持续前进，特别是在 1970 年代和 1980 年代，人文纪实在台湾动荡不安的社会氛围下发展至高潮。

1970 年代，世界的东、西方两股力量和意识形态在冷战中继续角逐。随着 1971 年台湾当局被迫退出联合国，1972 年和 1979 年，日本、美国陆续与台湾“断交”，台湾被愤怒和失落的情绪所笼罩。而 1970 年代国际上的两次石油危机，再次让台湾面临外部环境的不利，蒋经国在此情况下开始主导经济转型，其主持的“十大基础经济建设”让台湾的经济开始起飞。随着 1975 年蒋介石的去世，国民党的“反攻大陆”计划逐渐退出历史舞台，由此，台湾的本土化意识在内外时局的交困下变得越来越浓烈。1970 年代末的“台湾乡土文学论战”由此适时上场，围绕着“文学是否应反映台湾现实社会”，这场持久的论战将本土化意识从文学延展至政治领域。

阮义忠是这一时期的重要代表，从 1970 到 1980 年代，他深入台湾各个乡村角落的影像，符合了当时台湾人渴望对自己土地、身份和命运的探讨。1987 年，阮义忠在台北雄狮画廊的《人与土地》展览，奠定了其在台湾摄影史上的地位。与此同时，17 岁便离

开台中乡下的摄影家谢春德，也在重新认识台湾的人与土地，从1973年至1987年的15年间，他持续拍摄了《家园》系列。与阮义忠的黑白纪实不同的是，谢春德的个性化彩色表现，更多地展示了一个精神上、情绪上的台湾，是其现代摄影表现的继续探索。

1985年，左翼知识分子、作家陈映真创办的以关注弱势群体为主的《人间》杂志，是培育和发展台湾纪实摄影的一块沃土。这本关注台湾的生活、历史、自然环境和命运的杂志，将纪实摄影和报道文学看得同等重要，它注重以照片来反映社会问题，其关注的对象包罗万象，如弱势族群、台湾社会在资本主义发展过程中的被牺牲者等。跟《人间》杂志合作过的纪实摄影家有很多，如阮义忠、王信、关晓荣等。

这一时期台湾的纪实摄影发展蓬勃，很多摄影家都将镜头对准脚下的土地。林柏樑在其老师、画家席德进的潜移默化下，将注意力放在台湾的老街、民宅、古寺庙等本土传统文化上。

而这期间的现代性影像表现，也并不少见。看左翼书籍、听重金属的大学生陈传兴，在1970年代的大学期间，拿着相机踏遍了台湾。他将自己对台湾的接触和了解，在2015年的展览《未有烛而后至》中首度公开。1983年，郭英声镜头下的台湾在日本东京开展，其个人化视角的新彩色摄影，展示了浓烈个人情绪下的台湾。

解严后的当代转型及表现

世界的冷战格局随着1989年的柏林墙倒塌及随后的苏联解体、东欧剧变而结束。随之而来的世界进入了全球一体化的时代，随着政治、经济、文化的全球化发展，艺术也相应地转到当代的潮流上来。在台湾，民主化和本土化的浪潮在1980年代此起彼伏的街头运动中持续发酵，直至1987年的台湾解严。威权当局的解体，造就了一个民主、自由的台湾，在新的时局下，台湾的艺术逐渐由现代转型到当代，摄影也在这股转型之中。

谢春德是由现代摄影向当代转型的重要代表。1987年，谢春德告别了过去的拍摄观念，开始采用全新的创作手段，以拍电影的导演式手法，将其自身的成长经验和对生存环境的意见，用摄影进行了浓缩式的表达。谢春德持续24年拍摄的RAW系列，不仅代表了他的转型，也代表了他的重生。

作为“台湾当代艺术第一代”的画家吴天章，在时代的转变中灵敏地捕捉到台湾人的集体潜意识，他在解严后放弃油画，开始采用摄影来表现廉价装饰的台式美学。将摄影作为当代表现的吴天章，在吸收阮义忠所著述的纪实摄影理念后，对传统的影像表现进行了剧烈的颠覆。

1994年的摄影装置作品《再会吧！春秋阁》，吴天章由政治、历史题材的大型油画创作，

转到台湾普通民众的情愁离别及社会底层的生命信仰，呼应了台湾解严后的社会变化。

在影像探索上，吴天章每10年便转型一次。从2000年开始，他运用电脑后期制作，以“安排式摄影”表现静态影像“封存时间”的精准；到2010年，他以“解开时间”的理念，结合动态影像和空间剧场，拍摄“一镜到底”式的录像艺术。2015年，吴天章代表台湾地区参加威尼斯双年展，其新作《再见春秋阁》，虽是继续探讨台湾在过去百年政权更迭下普通民众的内心伤痛，但时隔20年后的创作，却是因应时代，对之前的作品《再会吧！春秋阁》的颠覆与创新，其时代性主要体现在对当前电脑科技、3D图像的反思。

作为另一个在国际上享有盛誉的台湾当代艺术家，陈界仁曾面临和吴天章同样的困扰。台湾的政治解严，消解了他们以艺术反抗威权的创作背景和力量。

1983年，陈界仁冒着坐牢的危险，和几个朋友在西门町进行了一场反抗当局的行为艺术《机能丧失第三号》。解严后，吴天章放弃了政治油画成功转型，陈界仁在消沉了很长一段时间后，在1996年以摄影创作《魂魄暴乱》重新出现在艺术界。

从2002年的《凌迟考：一张历史照片的回音》、2003年的《加工厂》的创作开始，陈界仁的创作方式由摄影扩展到录像、装置领域。从戒严时期的国民党当局，一直到全球一体化的新自由主义经济，陈界仁都在为这过程中不同的被牺牲者发声。

在当代表现为主流的台湾摄影界，以沈昭良、周庆辉、游本宽等为代表的中生代摄影师，都在新的时代和创作语境下进行着当代影像的表现。

接受了美国影像教育回到台湾的游本宽，创作了《台湾房子》《真假之间》系列，对台湾在过去几十年间因历史命运而滋生的“社会临时性格”进行了表达。沈昭良和周庆辉都经历了从纪实向当代的转变之路，沈昭良从《玉兰》《筑地鱼市场》等转到表现台湾民间生活、欲望与幻想的《舞台》，周庆辉从拍摄麻风病疗养院的《行过幽谷》《野想黄羊川》等转到探讨现代人困境的《人的庄园》。何经泰在完成了纪实摄影三部曲《都市底层》《白色档案》《工伤显影》后，也在转型之路上不断地进行着尝试。

部分不在台湾境内的摄影师的表现，对台湾摄影进行了重要补充。1960年代末离开台湾前往美国的李小镜，在纽约成为最早用数码创作影像的摄影家。1975年抵达巴黎的郭英声，其作品顺应了1970年代世界摄影的新彩色摄影趋势，他的色彩表现力成了台湾的后辈摄影师模仿的对象。而作为唯一一位加入马格南图片社的华人摄影师张乾琦，将台湾的纪实摄影从本土拓展了出去，进行着对国际性议题的影像探索。

总体而言，台湾的影像发展，经历了国民党当局接收台湾前的“摄影三剑客”为代表的纪实摄影，到现代摄影的转变，在解严后又逐渐转到以当代表现为主要的脉络。

就当前年轻一代看两岸摄影发展的差异

台湾摄影曾在 1980 年代和 1990 年代深刻地影响过大陆。

阮义忠作为两岸之间的一个重要的桥梁，因其所著的《当代摄影大师：20 位人性见证者》《当代摄影新锐：17 位影像新生代》两本书，而一度担当了资讯相对封闭的大陆摄影人的导师性角色。阮义忠在 1992 年所创办的《摄影家》杂志，也曾带给大陆资讯的同时，把大陆摄影人介绍给对岸和世界。

随着开放与发展，大陆正作为一股不可阻挡的上升力量，在世界舞台上呈现出多变和丰富的面孔。作为反映大陆现状的当代影像，正蓬勃发展。如果仅就年轻一代的创作来进行两岸之间的比较，相对而言，台湾则显得安静很多。较为遗憾的是，除了极少数，很难在年轻一代的台湾摄影师中找到具有代表性的生猛力量。

究其原因，首先，从创作环境的角度来理解，当我们反观台湾影像创作的蓬勃时代，发现正是其政治、经济发生剧烈转型的 20 世纪最后二三十年间。相比较起来，目前的大陆，虽然历史环境不一，但因为快速的发展，也正经历着对传统、权威和旧有观念的解构过程，这种巨大的转变，正是滋生创作的沃土。而当前的台湾则相对稳定。

其次，从台湾的摄影生态来看，台湾总体 2300 万人口的市场，与大陆比起来相对狭小很多，专业的摄影画廊、摄影博览会、摄影博物馆、影像收藏市场等这一生态链条上的关键因素，都发展得相对缓慢和艰难。而台湾的大学摄影教育也不甚健全，虽然有不少大学相关科系开设了摄影课程，但到目前为止，台湾还仅只有高雄的一所高校在尝试设置摄影系。

两岸的摄影交流，随着大陆由南至北的诸多摄影节而日渐活跃，两岸之间得以有更多的了解，正是交流的初心。因着摄影是对社会包罗万象的反映，所以，了解台湾摄影的脉络及现状，也使我们得以更多地了解台湾。

前言
寻访台湾摄影之路
——从影像看台湾的情绪与细节 4

目录

台湾摄影师：在某个瞬间，碰撞你的灵魂

陈界仁 2
艺术家的终极关怀——人的处境

吴天章 18
“假”且“俗”的台客艺术家

李小镜 32
一个艺术创作者的演化

郭英声 46
寂境：看见郭英声

谢春德 62
灵魂应该被撞击

张照堂 80
我的荒谬感一直都在

阮义忠 94
我的影响可能才刚开始

陈传兴 110
我是一个迷宫

林柏樑 128
有情怀的见证

姚瑞中 138
废墟：荒谬的现实

陈伯义 152
只有在面对摄影时，我才会看到社会的本质

何经泰 162
拍摄，源自身份的焦虑

沈昭良 172
追舞台车的人

周庆辉 184
纪实到当代摄影的转型者

邓博仁 200
时间·酵母：在掌控与失控之间

游本宽 208
助力美术摄影教育

刘振祥 220
纪录表演剧场的“大佬”

陈少维 232
创作的人，才会珍惜底片

蔡荣丰 240
商业摄影师的焦虑与挣扎

岛屿影像生态

评论 媒体

郭力昕 252
作为批评者的责任

李威仪 261
《摄影之声》：做一本在台湾找不到的杂志

画廊

黄亚纪 272
亦安画廊：摄影与绘画并存

李旭彬 278
海马回：聚落在台南的影像教育基地

邱奕坚 284
1839：专注影像，推动高校影像教育

博览会

台北国际当代艺术博览会 293
陈世彬：我们处于教育、培养摄影藏家的阶段

台北国际摄影艺术交流展 297
房彦文、马立群：看见台湾年轻摄影人的活力

全会华 302
艰难的抉择

台湾摄影博物馆

庄灵 309

推动摄影博物馆成立的奔走者

台湾摄影文化中心 319

访审查委员林志明、侯淑姿

两岸交流

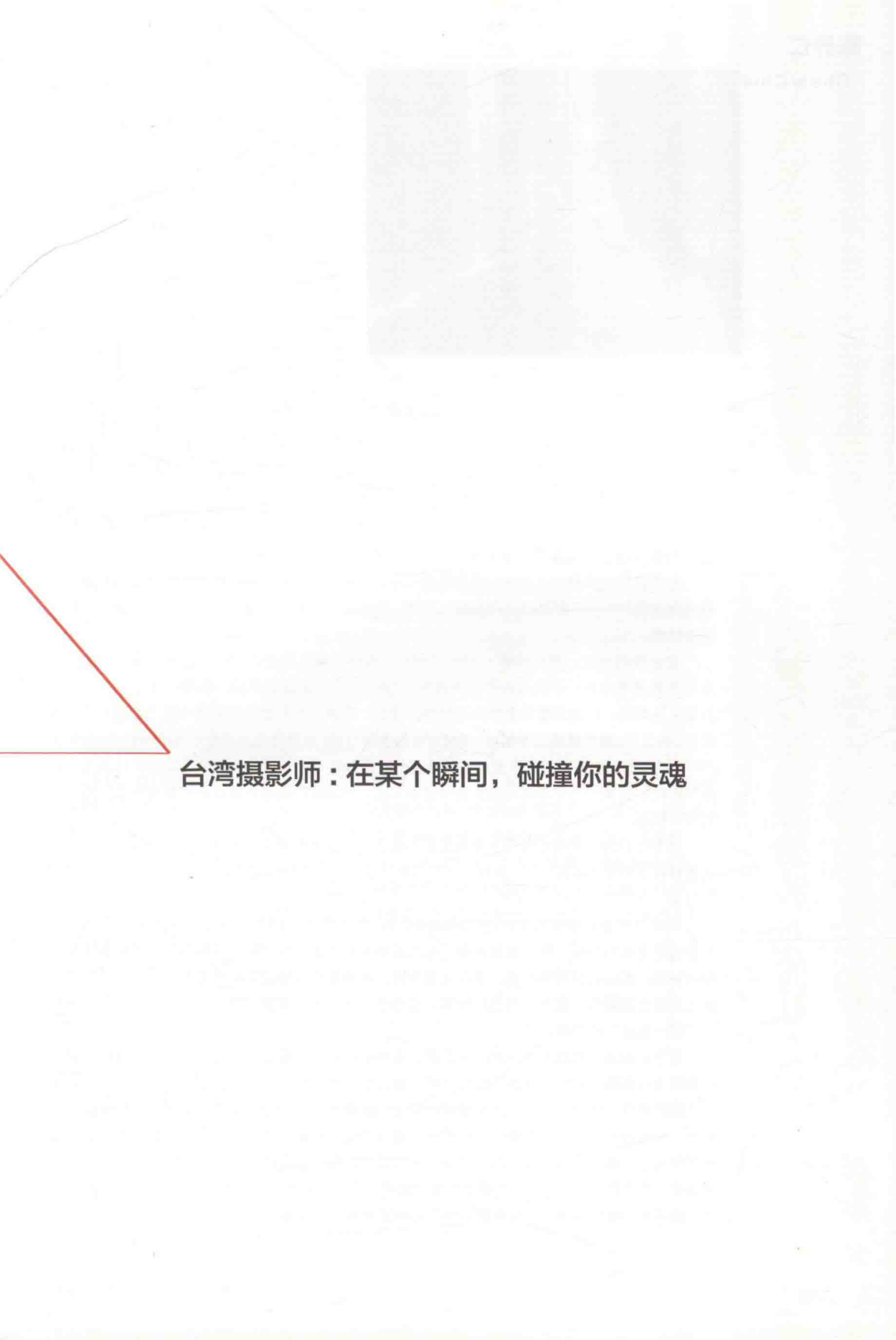
钟永和 324

“台北摄影节”发起人之一

台湾中华摄影艺术交流学会 329

访康台生（台湾中华摄影交流学会理事长，台北摄影节主席）

致谢 333



台湾摄影师：在某个瞬间，碰撞你的灵魂



傅尔得 摄

1960 年生于台湾桃园，高职美工科毕业，目前生活和 works 于台北。

陈界仁的创作媒材虽大多以录影装置为主，但其从拍摄影片的生产过程开始，即对合作者、参与者的组织形式不断进行各种实验与实践，使其创作的同时还具有提出另一种社会想象的行动性特质。

在台湾的冷战、戒严时期（1949—1987），陈界仁曾以游击式的行为艺术和策划体制外地下艺术展览等方式，干扰当时的戒严体制。1987 年台湾解除戒严后，陈界仁停止创作沉寂了八年。这期间，他经常重新审视自身的成长经验、家族历史和其生活环境中的“军法局”、加工区、兵工厂、违章建筑区等规训、治理与非合法性空间，省思台湾从历经日本殖民统治（1895—1945）至二战后在美国与国民党共构的冷战、戒严体制下，成为资本主义国际分工体系里依赖出口导向的密集劳力业与高污染业的下游加工区，以及解严后被再度改造为新自由主义社会的过程与根源。

陈界仁认为，台湾在经历长期被支配与处于“多重主权重叠”的历史与政治状态下，人的内在精神已彻底“碎裂化”，并成为不断“遗忘自身”与丧失“历史性地思考与想象未来”的社会。

1996 年他重新恢复创作后，开始与当地人民、失业劳工、临时工、移工、外籍配偶、无业青年、社会运动者进行合作，并与被排除者、社会运动者和电影工作者结合成相互学习的拍摄团队与临时社群，通过占据资方厂房、潜入法律禁区、运用废弃物搭建虚构场景等行动，对已被新自由主义层层遮蔽的人民历史与当代现实，提出另一种“再—想象”“再—叙事”“再—书写”与“再—连结”的拍摄计划。

陈界仁的作品虽有其关注的政经议题，但他认为艺术的意义不只在于对现实政经机制的操控策略进行揭露与批判，更在于如何从相互学习的拍摄过程中，实验新的社会关系，以及从难以言说的身体性经验与记忆、人在精神碎裂下的幽微状态、社会空间里隐藏的各种模糊边界地带里，借由诗性辩证式的影像，开启其他的政治与美学想象。同时，陈界仁的影片以连结不同的历史时空与事件、极简的对白或完全无声的缓慢影像，以及存在各种“空隙”的叙事形式，邀请来自不同历史、文化、社会脉络与生命经验的观众，对影片中的“空隙”进行各自的想象，借以将观影过程转换成一个可多重对话与开展多重辩证的场域。