

文星雜誌選集

李敖 主編

4

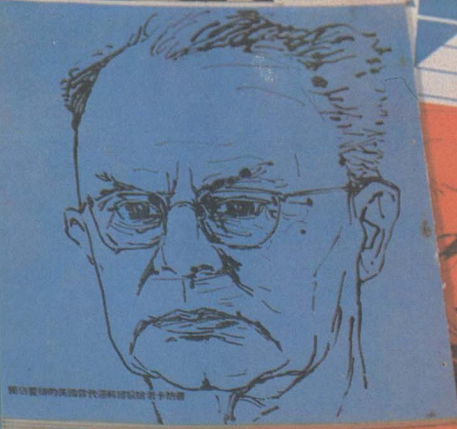
文星

67

文星 56

文星 64

思想的
生活的
藝術的



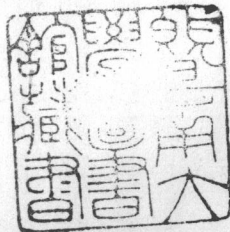
關於愛國的英國當代派詩人約翰·多恩

生活的 藝術的 哲學的
美國詩壇先驅者——佛洛斯特

文星雜誌選集

李敖 主編 | 4

先生 宜景石
惠 贈



S9004247

建立現代中國攝影藝術的新方向

莊 靈

從最近臺北的幾個影展談起

一、楔子

去年十二月十四日晚上，中國攝影學會在公園路公路黨部的禮堂裏，邀請旅港的世界名攝影家鄔圻厚醫生，舉辦了一次關於彩色攝影的學術演講（按鄔先生曾於十一月二十五日起，在省立博物館開過一次彩色攝影的個展，轟動一時）。十二月十五日，由臺大攝影研究社主辦的「第一屆國際學生攝影沙龍」的二三四件入選作品，也在省立博物館展出；同月十六日至十八日，博愛路美而廉四樓，又有中國攝影學會「第一屆彩色攝影比賽」入選作品的展覽會。

建立現代中國攝影藝術的新方向

短短的一個月之內，在我們一向冷清慣了的藝壇上，可以說是相當的熱鬧了，這確是個令人興奮的現象。

記得十四日晚上，在聽過鄔先生簡潔而精闢的演講之後，筆者對這位曾獲 F.R.P.S.、A.P.S.A.、Hon. F.P.S.H.K. 等榮銜，且爲一九五九年國際沙龍世界十傑第一名的鄔醫生，曾誠意的提出「何以近二年來他本人對於影藝的追求突捨黑白而專攻彩色？」以及「他個人對於攝影係抱着一種什麼樣的看法與態度？」的兩個問題來請教，但大出我意料之外的是，對於這兩個問題，鄔先生似乎並沒有多大的興趣，而答覆的也是非常的含混和簡略，實在令人難以鑒足；兩天以後，我又連續看了上述的兩個影展的全部作品，更覺思潮起伏，無法抑止；深感對於攝影這門歷史雖短却發展最速的新興藝術，在觀念和認識上，頗有在現代國人面前提出討論的必要。

二、被孤立了的藝術

許多從事現代繪畫（習慣上多指抽象畫而言）的工作者們，爲了掙脫傳統具象觀念的束縛，往往以攝影作例子，來證明具象繪畫——尤其是一意逼似實物的繪畫，祇能使繪畫藝術永遠役於實物的外形，無法使更深邃的畫家個人觀照宇宙的理念和意蘊，獲得自由的發抒，達到

純然獨立的理想境界；因此，他們常常對那些不了解現代繪畫的人這樣說：『爲什麼繪畫一定要取材於有形的實物，並且還要求其「維妙維肖」呢？如果你要求於繪畫的僅僅是畫內的形象和實物的外觀形態一模一樣，那你儘可以去拍攝一張照片好了，何必還要畫什麼畫呢？』誠然，世間描摹物體外形的再沒有比攝影更具寫實能力的了。但是像這種說法，無異說明在攝影藝術以外其它藝術家們的眼中，攝影祇不過是一種「僅能再現某些事物外形的有趣的複製技術」而已！這對於具有同樣表現力，而且也具有同樣獨立素質的攝影藝術而言，是不公平的。

就拿上述的這樣一個最常見的例子，就可以證明攝影在今日臺灣的藝壇上，尚不能和由來已久的繪畫、音樂等藝術一樣，獲得同等的重視，得到它應得的待遇。事實上也的確如此，我們似乎還沒有在臺灣的任何一個博物館裏，發現有一幀攝影藝術作品像保存「國寶」一樣的被收藏過；而且那些真正的藝術家們（不論是主張「現代的」還是「傳統的」）在探討藝術理論時，也罕有將攝影視爲「同行」而等量齊觀的。這情形頗像今日真正從事繪畫或作曲的藝術家們，很少把他們的創作和那些程度上尚够不上稱爲「藝術」却自命爲「八藝之一」的電影或戲劇來相提並論一樣。攝影在今天的臺灣是完全孤立的，它不與任何其它的藝術相關連（即使是國語或臺語電影）；而且，似乎從事攝影藝術的朋友們也頗能自甘寂寞，不但毫不引以爲

意，却依然我行我素，自得其樂。根據鄔先生對筆者提出第二個問題的答覆，攝影也祇不過是「怡情悅性，點綴生活的高尚嗜好」罷了！對於今日臺灣的攝影，這該是最具代表性的權威看法吧？

然而除了應用的範疇而外，攝影確是毫不遜於繪畫、音樂等的獨立藝術；而且筆者也堅信現在確有許多在觀念上不甘於朦朦朧朧亦步亦趨的有識之士，絕不同意攝影僅僅是有閒階級裝飾生活或者賺取榮銜的「高尚娛樂」而已！因此，對於攝影藝術的本質作更進一步的認識，與如何為我們自己建立一條正確可行的發展道路，都是值得探討和深思的當前急務。談到這些，我們自不能不對整個攝影藝術的淵源和演進，作一個概略的回溯。

三、攝影藝術發展史略

(一) 攝影藝術的初起和新舊畫意派

一八三九年，就在達基爾（L.J.M. Daguerre）氏發明攝影機的同年十月十二日，德國萊比錫美術協會（The Leipziger Society of Art）舉辦了有史以來的第一次影展——「達基氏法攝影展覽會」；從那天起，攝影便從以往僅是紀錄某些人物或景象影像的一項「技術」，一躍而為足以獨立表現宇宙之美的「藝術」了。不過早期的攝影藝術作品？幾乎完全師法繪

畫，攝影家們莫不認為如要創作一幀藝術攝影，必須要表現繪畫（自然是印象主義以前的繪畫）一般的效果。他們以為祇有畫意的美才是真美，才是藝術；因此，在精神上，和繪畫同為表現在二度空間上的攝影，便完全附屬於繪畫了，甚至傳統的繪畫原則，也相應成了攝影藝術必須遵循的法則。在這一觀念的支配和延伸下，便產生了最早的「藝術攝影」，也就是今日泛稱的「畫意攝影」（Pictorial Photography）。畫意攝影曾把持了攝影藝術理論百年之久，較早的國際沙龍所標榜的，便完全是畫意攝影的風格。

隨着時序的流轉與不同藝術觀的滲入，畫意攝影逐漸分為兩支：一支完全是原有畫意派的延續，稱為「舊畫意派」（又稱「傳統畫意派」或「古典畫意派」），顧名思義，這派攝影在精神上是完全附屬於古典繪畫的；「舊畫意派」在攝影藝術史上曾寫下過輝煌的一頁，但漸漸的終為不斷進展的美術思潮所淹沒。繼「傳統畫意派」而起的，稱為「新畫意派」。所謂「新畫意派」，它一方面吸取了傳統畫意派的精神，一方面却配合了攝影科學的發展，綜合而成了較新的觀念和表現。它們雖然揚棄了傳統畫意派「仿畫的」宗旨，自稱為僅僅是「唯美的」，「為藝術而藝術」的新攝影，實際上「新畫意派」依然遵循着古典繪畫的原理原則，所不同的，祇是從「酷似繪畫」轉變為側重光暗、景深、質感、層次、紋理和色調的「攝影性」的表現而已。簡言之，即以攝影為形式，以畫意為內涵；揚棄「畫型」保留「畫意」。

對於前者說來，後者的理論，無疑是進步的，並且更適合於攝影藝術的本性；因之，這派改良的畫意主義攝影，不久便席捲了整個世界「影壇」，而成了國際沙龍的新寵。即使在今天，這派攝影的作品，依然在攝影藝術界佔有舉足輕重的地位。

(二) 寫實主義攝影的崛起

第一次世界大戰結束後，沙龍的畫意攝影開始遭到阻力。一九二〇年新一代的攝影家們，對於攝影藝術所持的觀點已有極大的轉變；他們開始注意到攝影機無比的「寫實」能力，同時因為對於生活也有了前此未有的深刻體驗和強烈感受，於是這些抱持着新觀念的攝影家們，便透過攝影機靈巧而精密的鏡頭，忠實而強調的刻劃出現實人生的某一片段——特別是廣大社會的勞苦大眾的生活諸相。那些烟霧飄渺的氛圍，美人芭蕉的題材，再也進不了這批藝術家們的攝影機了！他們反對僅僅是「唯美的」「為藝術而藝術」而與大眾生活無關痛癢的「畫意主義」，而提倡「實用」，提倡「為人生而藝術」；要從「真實」中為攝影藝術建立起真正的獨立，這便是攝影的「寫實主義」(Photo Journalism)。

寫實主義攝影和寫實主義的電影一樣，也源起於戰後的意大利，迅即波染了整個世界。它主張以冷靜客觀的態度，表現現實的人物和生活而不加絲毫矯飾。在題材上，排斥虛構的人物事件；在表現上，唾棄傳統的形式和習慣，認定惟有「忠實的反映自然人生」，才是藝

術的最高鵠的。這派影藝可以說是畫意攝影的一個反動：在思想上，它反對「師畫」，主張「獨立」；反對「惟美」，主張「求真」；反對爲「藝術而藝術」，主張「爲人生而藝術」。

因此這派攝影家都主張「正視現實人生，暴靈社會百態，刻劃民生疾苦，志在激發人與人之間的同情和了解」，以期通過這種世界語言而使人類心靈發生共鳴。在技術上，這派攝影的表現方式是純粹「攝影化」的；它摒棄畫意主義沿用了多年的種種「不純」的方法，像油渲法 (Bromoil Process)、炭印法 (Carbon Process)、膠製法 (Gumbicromate Process)、像紙底法 (Paper negative)、柔光鏡法 (Soft Focus Process)、修底法 (Retouching)、乃至於一切放大技術中的局部遮陰法、局部曝光法、集錦放大法、柔光放大法、加網法、調色法、……等等暗房技巧，也就是反對模倣繪畫的外形結構，反對竄改或隱藏攝影的特質，主張惟有善用攝影本身獨具的寫實特質和造型技巧，揉以平鋪直敘，忠於現實的表現態度，才能發揮攝影「真實性」「說服性」和「通俗性」的偉大潛能於極致。

寫實主義攝影所以能受到廣大社會的歡迎，迅速發達，進而睥睨世界「影壇」，與傳統的畫意攝影分庭抗禮，無非是由於它對於攝影藝術，從另一個新的角度去看和去做，充分發揮了攝影「寫實」的特質，反映出現實社會因爲習以常反被人們忽略了的芸芸衆生的生活情態，因而極易激起欣賞者的親切感和同情心的結果。在美學理論上，這也是一種「美」的感

受和表達，所謂「化自然醜爲藝術美」，合於藝術的通性；但是，寫實攝影畢竟是一種有限的表現觀念和手法，雖然它已掙脫了繪畫的影響，但却不自覺的投入了道德的範疇，仍然沒有尋獲超乎一切的絕對獨立；於是，在整個日趨純粹和主觀的世界美術思潮的沖激和滌洗下，這派攝影也已度過了它盛極一時的巔峯時期，不得不讓另一種更能適合於現代美術思潮的新攝影，挺身躍上世界影壇，形成鼎足三分的新局面。

(三) 茁長中的現代攝影

現代攝影 (Modern Photography) 的造端，也在戰後的二十年代，幾與寫實攝影同時。這派影藝又稱「大陸派」，亦導源於歐洲大陸，目前仍以歐陸最爲興盛，而且代表作家也最多。

現代攝影係以「現代」得名，因此不論在題材、意象、趣味、表現態度，和處理手法上，都以現代藝術思想爲依歸。它對傳統的金科玉律抱持反抗的態度，甚至加以否定，因與畫意攝影針鋒相對；而對於寫實派的攝影也不表贊同，鄙視依樣畫葫蘆的「客觀寫實」，而主張主觀的「寫境」、「寫情」、「寫美」；可以說是典型的「自我表現」、「爲自我而藝術」的攝影。現代攝影的藝術家們認爲，一切創作便是作者的個性表現和美感抒發，每幀作品就像是個小窗一般，通過它我們便可看到作者眼中的人生世界，包括他的觀念好惡，想像

偏見，理想了解，以及他的個人哲學。他固從現實中尋找素材，但却不受現實所囿，表現於作品中的却是超越了現實，而將知覺能力轉向內省的另一「真實」。因此一個現代攝影藝術家，不論在何時何地，始終要保持着稚兒一般驚奇的目光和敏銳的心靈，在舊的世界裏找尋新的影像，在現實人生裏發掘超現實的意境，在被人忽略遺忘的角落裏創造神奇的新宇宙！這派藝術家所愛常用的表現手法，大都抽取了現實的神髓，通過「托物」、「暗示」、「變形」、「變色」、「誇張」、「隱藏」……等非寫實或極端寫實的處理，使見慣了的具象世界，一變而為純由「色」、「光」、「線」、「形」構成的抽象組合，用可感的具體物象符號來表現神秘深邃的寓意和美感。這便是將現實的世界推到一個較遠的距離以外去欣賞，讓欣賞者以率真而童稚的心靈，去直接感覺那些隱在「象徵」、「超現實」或「純美」身後的另一世界。

這樣看來，現代派的影藝似乎也完全受了現代美術思潮的影響，仍然沒有獲得真正的獨立表現領域。不過所謂的「現代藝術」理論，它並不僅僅是繪畫、雕塑、建築，或者某一項單獨藝術的基礎依據，而純為適應現代人的生活和思想的方式，而自然衍展成的全體性藝術觀念；整個看來，它的趨勢便是由「外觀」轉為「內覺」，從「形象」轉為「超形象」，從「意識」轉為「潛意識」；亦即從客觀外在的實象轉變為主觀內在的另一真實的表現。不僅現

代繪畫如此，其它的藝術，諸如音樂、戲劇和電影，甚至於文學等等，又何獨不然？綜言之，這是一個通過現實世界而進入人類心靈的廣闊無垠的藝術新領域；自我意識的反映和表現，應該是永無窮盡的。從這整體的藝術演進思潮來看，現代攝影的崛起和茁壯，不正如旭日初昇一般的未可限量嗎？

四、奇異的「沙龍主義」現象

了解了世界攝影藝術的歷史發展和現況，回頭再來看看今天國內的攝影；從最近臺北的幾個影展裏，我們就可輕易的描繪出它的輪廓——在國內的攝影藝壇上，派別還沒有被明顯的建立；目前，屬於畫意、寫實或現代的三種在精神上截然不同的作品，都能同時出現在一個沙龍裏，所不同的僅是三類作品在數量比率上的差異而已。對於影藝的追求和發展說來，這可以說是一個相當「自由」的環境；不過也正因為如此，容易使從事攝影藝術的朋友們，每每對攝影沒有明確的藝術觀，更不易為自己建立一條宜於表現的正確途徑。我們以為，既然決定去從事一項藝術，便該對它有所認識，有所抉擇，免得糊里糊塗人云亦云的跟隨他人一輩子，否則即令拿到許多的榮銜和獎狀，而在真正的藝術上還是一個十足的局外人！（在今天鮮有人探討攝影藝術理論的臺灣，這種現象的造成是不足為怪的）如此，從事影藝的朋友們仍是每天捧

着開麥拉到處獵取鏡頭，孜孜爲入選沙龍而努力；對於藝術理論毫無概念和長進，甚至對眼前轟轟烈烈的新舊藝術之爭也視而不見，或許還要見怪這般人何以如此的「不安份」和「多事」了！

攝影本來是純粹西方科學的產物，而且歷史又短；因之我們在攝影藝壇上不像繪畫之有所謂「國畫」似的也有傳統的「中國攝影」，而可隨心所欲的自由取捨和表現，這是我們的幸福。但是正惟其如此，面對着五光十色百家並陳的今日世界影壇，許多攝影朋友們，便不自覺的迷失了自我，變成專爲沙龍而攝影了。

大體說來，我們的攝影雖然缺少觀念，但其發展却是令人滿意的。由於攝影同好們在國際沙龍裏耳薰目染，自然而然的便使我們的作品不自覺的熔入了現在正在鼎盛而立的畫意、寫實，或者現代三種派別之一，或者創造出介乎任意兩派之間的攝影作品。另外，由於我們是中國人，則通過攝影機的鏡頭，自然而然地我們的文化傳統、思想觀念和生活方式，也都不自覺的呈現在作品裏。於是偏向「畫意派」的人（這種人最多）便自然而然的表現出中國的畫意；偏向「寫實派」的人（這種人其次）便自然而然的表現出中國的社會形態和人生哲學；而偏向現代攝影的人（這種人最少）也自然而然地從他們的作品裏，表現了中國的現代思想精神。這種傳統精神的變形表現，正與我們在形式上反對傳統但在內涵上光大傳統的中國現代

繪畫、現代音樂、或者現代文學等等現代藝術的理論基礎不謀而合。我們中國（如果算上香港）的攝影，所以能在世界影壇上獲至這樣高的成就與榮譽，這種不必花費心血去跟形式上守舊的傳統藝術作戰（在攝影上我們根本就沒有舊傳統）而可致全力於「沙龍風格」的追求，同時自然而然地表現了千百年來屹立世界的獨立的中國藝術思想精神，該是最大的原因吧！

但是儘管今日的中國攝影在國際上有這樣高的成就，如果沒有理論作根基，畢竟還是危險的。顯然的，我們一向被既成觀念和形式陶鑄慣了的許多朋友們，已經不自覺的在畫意攝影的創作上自己建築起「小傳統」來（這是受畫意攝影的西洋傳統和中國畫意的中國傳統的綜合影響），於是在我們入選國際沙龍的作品裏，便出現了無數烟霧飄渺的「香港仔漁舟」、「水上人家」、「撒網」、乃至於晨夕水畔……或臺灣寺廟裏香煙繚繞的「祈禱」、「頂禮」、「問卜」等等同樣題材，同樣佈局，同樣採光，和同樣意境（自然是同樣的格律所使然）的典型中國畫意攝影；有的甚至還在作品上題上一句詩，蓋上一塊印的。除開這派畫意攝影的追隨者外，即使從事較新的攝影者也是如此；例如風格介於畫意與寫實之間的作品（有人正在提倡），便每有一個漂亮小姐隱身柱後，俏皮的露出半個臉龐和一隻媚眼；或者請些「名舞蹈家」穿着古裝（應該說是舞裝），在海灘，在草地，乃至於在花園裏大擺民族舞姿的同樣題材、同樣佈局，同樣……的攝影；再新一點的介乎畫意派與現代派之間的，我們又能發現這樣同類的題

材，構圖和表現的作品：像以一面新建築的格子牆為背景的畫面上，在三分律●四個交點任何一個交點位置上，有一個挑擔者、推車者、或者行人、……被作為「趣味中心」的諸如此類的攝影。像這樣的例子真是不勝枚舉，在我們的沙龍入選作品中比比皆是，可以稱為「沙龍調」。這種現象的形成，不知是由評審先生們從數十年從影歷史經驗中累積得來，還是攝影者為求入選沙龍不惜犧牲「自己」（也許作者尚無「自己」）專事追求沙龍格調的風氣所造成的？我們姑且就稱它作「沙龍主義」好了。

這就是我們今天攝影藝壇的現象，雖然沒有多少人標榜派別，可是，也鮮有人有獨立的自我攝影藝術觀，並且不顧一切的為它而努力的。這對於很有前途却不自知的「中國畫意派」、「中國寫實派」、或者「中國畫意寫實派」、「中國畫意現代派」（真正的中國現代主義的作品可謂鳳毛麟角）的攝影全都不自知的紛紛走向「沙龍主義」，該是一個值得重視的隱憂。

五、建立現代中國攝影藝術的新方向

拋開「沙龍主義現象」不談，我們的攝影在畫意和寫實兩派（或者介於二者之間的「綜合派」）上，都已有了多年的經驗和歷史，並且亦已得到不少的成就；上文已經談過，那完全是因為它們不自覺的表現了卓越的「中國藝術思想精神」的結果。但是站在整個世界攝影藝術演進

趨勢的觀點上看，畫意和寫實的兩派攝影，雖然今日仍是高踞要津，但在理論上，畢竟是「有限的」；而且在整體性現代文藝思潮波瀾壯闊的推湧之下，已經逐漸失去了光彩。因此，對於新興的現代攝影，我們沒有理由不予正視、探究、和設法主宰它，使我們的作品成爲昂首世界藝壇輝煌燦爛的「中國現代攝影」。筆者決無意標新立異的鼓吹「現代」，祇要我們將眼光放大（事實上的確有此需要）。除非你仍能閉鎖自己與這個飛躍的時代完全隔絕，否則在觀念上，「革新」是必然的發展道路。就像時下許多依然以曲折的情節爲主的小說、戲劇（像話劇、廣播劇，以及電視劇）和電影一樣，僅僅靠敘述一個「動人的故事」是再也無法真正的感動我們了，惟有那些向人的內在剖析的作品，才能打心底激起我們的震顫和共鳴！僅僅注重表面和形式的所謂藝術，是絕對經不起時間的試煉的。

我們所以倡議「中國現代攝影」（即是以現代的技法和觀念，去重新表現真正的中國藝術精神），不但可使每一位攝影家建立「自我」，同時更能爲我們的國家，建立起自信和新的地位。我們知道現代藝術是世界性的，它並不標榜地域觀念，但是「地域性」却是事實上無法抹煞並且也被極端重視着的先天稟賦；通過獨特的地域性，我們可以比較容易的爲自己建立起獨立的風格，而爲人所重視。任何種類的現代藝術都是如此，在祇顧因襲舊形式的各種藝術表現中，我們已經喪失了太多的「自我」（這個「自我」是隨着時間而演化的），惟有通過導源於西方的這一

世界性的現代藝術觀念和表現方式，我們才能尋回真正的「自我」。在攝影藝術上，由於時間短暫，我們並沒有失落過什麼，因此我們不必費力的去尋回（或者「爭回」），我們所要的，祇是建立。

六、兩個影展的啓示

這次臺大攝影研究社舉辦的第二届國際學生攝影沙龍，從二十七件的彩色部分入選作品中，我們祇看到傳統的畫意派攝影。除了構圖等一切技法都取法於畫意派的理論和格律之外，在色彩上也力求諧和悅目，適應色彩學的理論，以及在形式上微有「新」意的少數作品

之外，真正屬於寫實或現代精神的攝影，我們沒有發現一張。但在黑白部分二百零七件作品中，却使我們非常感動！這裏有純畫意，純寫實，或者介於二者之間取材較新，以及真正屬於現代攝影表現空間、構成、超現實、象徵、和純抽象的各派作品。它們大都來自東南亞的華僑青年，罕有外人在內，因此，它們可以說是完全的「中國的」。在入選的全部黑白作品中，畫意和純寫實作品佔了絕大部分，並且也幾乎囊括了所有的金銀銅牌，但可喜的是我們居然看到了許多不折不扣的「現代中國攝影」，像001張瑞蘭的「Hi！你好嗎？」（香港）；021龔卽富的「香」（馬來西亞）；024尹仲興的「無題」（馬來西亞）；042彭春的「修飾」（新嘉

建立現代中國攝影藝術的新方向

九二九