

新時代的視角

心岱

看
林柏樑
何宗仁
林樂羣
李偉珉
攝影展

「你要誠懇而有感情，不要誇張，別人都是這樣看的時候，你也這樣看。必須是『大家的眼睛都能看到的』照片才是最真實的。」

民國六十六年，於一個畫展中偶然結識為畫展中的畫家們拍照的林柏樑，他們一同到我家中，一坐竟到天亮，從此，林柏樑的幻燈作品時常拿到家中放映，讓我欣賞之餘，實在受到相當大的震撼，那就是文學的力量，在一個處處講究速度的時

代中所面臨的抗衡，一張圖片，它所能說明的雖然廣度深度有限，但是，無比強烈的剎那却代表了一個事件從發生到結果的一目了然，如果再加上攝影者本身的主觀處理，它更是連過程都能藉一個單一影像而表白得清清楚楚。

從我所看到的林柏樑作品中，有許多是鄉下、及城鎮的掠影，那時驚訝於他住居於都市，怎能對鄉村的人、物、事有這番細心的勾描，他乃道：他來到臺北，實在由於一心嚮往藝術發展，事實上，鄉下，才是他喜於接近的地方。我終於知道，年輕如林柏樑者，他們內裏埋藏有着一份對傳統、對古

舊的中國文化之承繼的心，也由於這些在逐漸的現代化過程中，已遭到破壞，因此他們無可奈何，甚至有幾分疼痛的想到利用什麼去挽回一點、一滴。相機成了他們訴諸自我，甚或要向大眾呼喊的聲音。

後來，由於皇冠雜誌的賞識，我和林柏樑開始合作，這對我們兩人皆是一種新的體驗，我們為一個設計好的題材去走路、去尋訪，間或在旅程中，去發現一些毫無在計劃中的事物。

這期間，我只是一個很單純的寫的人，但我非常注意所有用來匹配文字的圖片發表，不止是與我搭檔的林柏樑的作品，我想看得更多

，識得更多，從所有參與這樣工作的人裏，我去體會他們的熱情，他們的內涵，他們的觀念，他們的表現。就像欣賞一篇又一篇的小說、文章，我結識了除林柏樑以外的攝影朋友們，像何宗仁、李偉珉、謝春德等等，我看他們所發表的作品，覺得雖是風格各異的年輕一代，却是往同一個方向奮鬥、努力，非常可貴而值得欽佩。

六十七年，報導文學成了文學上的主流，這已不僅只是讀者的趣味所致，由於「報導文學」所領帶人們去關心現實、關心社會、關心人類的一種實際作用，匯集成一股熱烈的文學形式，頗流行又有其正面的價值，這

一羣年輕的攝影者遂紛紛被網羅而成爲報導文學的主要參與人。

攝影的地位在此時已被公認而肯定，這些年輕人得到發揮的途徑，他們被一種文化的趨向引領而至山巔海角、都市、鄉下、人羣、風景，無一不是他們的題材，無一不是他們的心聲。他們的作品所呈現的是一種相當銳利的語言，向大眾說服、向大眾報導、向大眾說明、向大眾啓示，這就是這一羣年輕的攝影者所握持相機的目的，他們在影像之間的取捨自是身爲一個藝術家的職責與資質的表現。

在這機械文明的今天，人人幾乎都有可能擁有一部

相機，人人都可以學會操作機械而把照片拍出來，攝影機的出現，在自然景物的傳達上，已印記了其逼真與效率的快速，它的通俗性一直未被考慮到它是一門嚴肅的藝術，但現在，攝影機不再只是景物的反映，而是被注入了攝影者主觀的創意之後，在「寫生」的表現上，無疑的，比文字、比繪畫，來得更凌厲而奪目，因此，攝影便以不可阻擋的姿態，在近十幾年來被規入了藝術的範疇，它的表現已有凌駕其他藝術之趨。在臺灣，它的演進，從最初可追溯到光復後即靜山的攝影時代，再就是十幾年前，現代攝影的幾個人，他們強調的是前衛、

超現實、超寫實的藝術觀，這一陣風吹過後，攝影像斷了翅的鳥，沉寂了好久，直到最近，大約五年來，大家對攝影功能有一番新的體認，而將此功能用在介紹我們所處的位置、文化、社會等，遂成了關心生活、關心現實的一項大突破，在這方面，一些年輕的攝影者他們的努力是不可忽視的。

十一月五日，南海路在臺美國協會展出林柏樑、林樂羣、何宗仁、李偉珉四人的攝影作品，他們平均年齡爲二十三歲，其中林樂羣還在軍中服役，他們不僅年齡相當，作品的水準也很整齊。個人的攝影歷程也都差不多，都是從一種情不自禁的興

趣着手，獨自摸索，進而發現攝影的功能正好是自己追求理想中最適切的表現方式，他們就此愛不釋手，像尋到知音，而沉溺於一種忘我境地，然而，這種「忘我」境地，並不就使他們隔離人羣，孤絕在自我陶醉之中，林柏樑在七七年就拍過北港，那時他沒有工作，成天就是背一個相機四處跑，在獵取鏡頭之前，我想他並不存有任何輕狂、容易、取巧的態度來縱容自己，自他心目中對攝影的路途始終抱着「苦行僧」的嚴謹與嚴肅，他每年每年都去北港看「媽祖的子民」，他每一年都參加進香團，爲的要體驗、要瞭解。他跋涉千里，當然，跋涉

千里並不重要，重要的是那種把自己滲透入一種情況，一種現實中，去和人羣共相與。兩年前林柏樑從一隻標準鏡頭做出發，現在，他已有四個鏡頭，但我相信有一天，他會只保留那個標準鏡頭來使用，那一天就是他達到巔峯的時刻。

這次的聯展，他們四人一致的心意是要把這幾年來摸索攝影的過程，與人相互溝通。林柏樑所選的主題有「兒童」「生活」「林安泰」「媽祖的子民」等，作品的時間由七七年到七九年，早期的他有一點悲觀，無論是生活或對世界的觀看，他有一股悲憫之情，却覺得無能爲力，無可奈何的失望，

沒信心，大約七八年以後，他的題材並沒有改變，仍然是鄉間的人、物、事，色彩却大異過去，在這裏，可以看出他入世的熱情已經燃燒起來，心中的一抹火花因爲等到陽光的照射而亮閃了開來，七九年後，他的作品表現得無比的肯定，尤以一系列「面對生活的勇氣」中更能說明他悲憫裏濃濃的滲入了自己的愛意，這愛意就是勇氣，是一種高貴真誠的價值，如同在作品中展現給我們看到的影像一樣，我們被感動、被共鳴的不是一個畫面，而是攝影者告訴我們這事實背後所蘊藏的力量。

林樂羣是個比較陌生的名字，他很少對外發表作品

這次，他展出的主題有「子不語」「周流之虛」「黃梁世」「走馬掠影」，從這些題目來看，很是充滿了文學性，但林樂羣學的是礦冶，大學才畢業，目前在外島服兵役，他家住臺南，作品中「子不語」這系列是以臺南廟宇內的神像做為他表現對古舊的文化歷史之感情，雖都是很陰沉黯淡的圖面，但其中點滴的光影却又有著攝影者無限的熱情和愛意。

念舊是這些年來一直為知識份子或藝術家們所抒發的一種情感趨向，由於現代社會的急進，猶若一隻大滾筒，它迅速的壓過一些曾經存在的，讓人們去迎接更多的東西，手總是在前，腳未

必可以跟上呢，這之間，或有許多的脫節會出現，人們緬懷過往的心情於是火熾了，它的消失或即將消失都成了被歌詠的沉痛，人們雖記憶它，但仍少不了要奔向前面，它被滾筒破壞了、壓扁變型了之前，攝影者用相機去寫下來有著雙重的意義，一是記錄下來，一是投出了自我的觀念。林樂羣的「子不語」不論他是為什麼而拍攝，我都覺得他是在一種喜悅已極的心態下，要藉神像的各個表情來傳達他所獲得的庇蔭、滋潤，當然這非宗教性的，而是文化性的。林樂羣他是很明白輪迴的哲學，在面對一種新文化的來臨，舊文化的消逝是必然的，

過去的匠人把神像的神姿、神態雕出來，今人看它，覺得是一個精緻的大好世代，而感嘆現今粗糙而統一的機械化世界，然而，林樂羣他所以拍攝這些古舊的事物，並非基於這種心境，我想他是太過愛他的故鄉，那種愛意使他終於要臨摹一些故鄉的光輝，這光輝是永恆的，永不消褪的，他把自己也化做一尊不語，但能感動萬千的木雕，靜靜立在人世的一個角落。

「周流之虛」是林樂羣所表現的他的自然觀，不只是四季，不只是風景，不只是花花草草，不只是天雲流水，那是一種生命的萌芽、茁壯、枯萎、死亡的過程，

自然就是生命，生命即自然，林樂羣把這個訊號提供給我。

「黃梁世」，雖全是山胞的面貌，但從他的特寫中，廣泛的在探尋人類這種生物的存在。林樂羣認為山胞的眼睛還未被文明世界污染，它清純、原始，不帶一點的偏執，因此「黃梁世」也就是林樂羣要捕捉人的「喜怒哀樂」之實驗品。

何宗仁是學院出身，對於攝影乃是因緣於一己之樂趣，他一度在雜誌工作，很早即為工作範圍的需要而攝影，這侷限了發展和探索的廣度，也容易在工作中麻木了自己的視角。但他是個對工作絕對認真負責，不會渾

沌渡日的人，常見他背着沉重一個包包，那裏面少不得有相機、有底片，他的肩，由於負荷的關係，看來總不像個輕鬆遊戲人，他的那種認真，在作品中也像水滿溢而出。這次，他的主題是「漁村、印象」，比較單純，所展出的作品都有魚、有水，它們又都與大地無法分隔，然後人的位置就在其間，像畫一般，何宗仁安排了它，因為他覺得這「人」如今是魚、水、工地裏滋生出來的，「人」雖是捕魚的「角色」，但在何宗仁的作品中，我們看到的，是一種和諧、和平、溫暖的世界。何宗仁把自己退出來，他用心靜觀，不加任何一句旁白。

李偉珉，是這四位中唯一有展出黑白作品的一個，從七六年的一張作品中，李偉珉表示，那時的他，是極端個人主義，厭惡人，對人沒有信心，作品的內容是一具半開的門，冷酷的靜默着，這也可以讓我們回顧當年的李偉珉，如何從這種心境掙扎而走向七七年代的出發。在李偉珉的生命過程中，李雙澤這個人的影響，成了他在蛻變中重要的點，他很感激認識李雙澤，而從這位友人處獲得精神的感召，他所認識的李雙澤是怎樣一個人呢？在他展出的一張彩色作品上，李偉珉題：給李雙澤，時間是一九七七年十月，而李雙澤於九月十日逝世

，在時間上，這是可紀念的。同時，李偉珉說這張作品可以等於他個人對李雙澤的畫像。這張攝影作品懸掛在所展出的作品之中央，也象徵前後兩個階段是李偉珉在攝影生命中做了怎樣的轉變和把握。他從最早的憤怒人轉而會去關愛人，這是何等劇烈的對自己的批判啊！早期作品有兩個主題，一為「年齡記事」，一為「少年中國」，在這兩組四張的照片中，我們看到老年人臉上夢幻的神采，看到兒童兩種極端傾向，這些再加上「山川記事」是以人為風景來構圖的作品，仍然強烈含蓄著李偉珉在心境上的偏頗，他個人也強調，攝影有它不誠實

的地方，比如一張「少年中國」，小孩子並不知道他們背後有一張中國地圖，攝影者看到了，他拍了下來。當然，那時候，他是站在一種改革的立場，而非攝影的立場，因此，這張作品充滿了無限說明性的意義，成了他理念中一盞不可磨滅的燈，他發現攝影不是純粹為記錄，而是可以做為達成理想的一種工具。

第二個階段有「風景」和「澎湖記事」兩個主題，李偉珉在這時期特別重視到人和色彩的關係，他在澎湖拍攝，他眼中的澎湖是一個陽光很強，顏色很多的地方，這些特點都在「澎湖記事」的作品中表露無遺，每一

張都像印象派的畫，顏色比實物更強烈，滿眼是顏色，這就是他的「澎湖」，但這裏面却不缺「人」，李偉珉傳達了中國人向來「天人合一」的思想，他說他的攝影是要為「中國人塑像」，為現代的中國人塑像。

林柏樑、林樂羣、何宗仁、李偉珉四人的聯展，可以看出他們足以代表「新生代的視角」，是熱情、誠懇、努力，昂頭前進有心的一代，這一批年輕人領帶着拓展出一方攝影藝術的園地，還待後繼之士的參與，一起耕耘、灌溉，在臺灣，攝影是相當年輕的，它不像文學、繪畫，可以找到六、七十歲的作家、畫家，由於年輕

，它的基礎亦是相當脆弱，往往只能尋着一種文化的趨勢而走，遂成爲被社會關懷而引導，它是依靠羣衆的注目而行走。然而，藝術原本是領導人類的，藝術原本是先知，但在目前，臺灣的攝影尚不能建立起一個獨立的被認可的制度，是這項藝術在發展上蒙受阻礙的大原故。

至於何者爲記錄性的照片，何者爲藝術性的照片，沒

這原本是剃刀邊緣，但我們應該對分類有一個共同的鑑別，記錄是對事件、背景、地方，有明確的交代，它是一種以理性取勝，以真實爲目的的性質，因此不應誇張，不應曲扭，它的價值是對時代負責，充滿時間性的東西。

而藝術性的照片，雖同樣是由機械裏出來，但它本身却已介入了攝影者主觀、感情，他表達一個事物，沒

有時間性，是攝影者經由思考後的處理，這裏面涉及藝術領域的發揮以及知識性的判斷、取捨。

姑不論想是採取記錄性或藝術性的攝影，都是當今我們需要的媒體，不能有所排斥，攝影使人開擴視角，不論是欣賞者或攝影者，這都是相當可貴的經驗，何況它又是一種視覺語言，可以言無不盡呢。

華振之著
故國啊！您令人魂牽夢縈！

故國神遊

第一集 70元
第二集 70元
第三集 70元

合購 120元

當史地讀也可，當遊記讀也可，當文學讀也可！