

一個世紀的見證 - 郎靜山其人與其藝

周郁齡

台南藝術學院

如果你想到下個轉角去，我會在那裡等你。

~郎靜山

第一次聽到郎靜山的名字，是在高中課本第二冊的「真善美的新境界」中得知的，隱約記得當時他神乎其技的集錦攝影，奇蹟般的在南橫車禍中存活下來的事蹟，以及一襲長衫身影，是怎麼樣的人物在教本中成為經典，以及在身後作品缺乏妥善保存而有變質之虞，這樣的落差反應的問題需要我們正視。

新舊交接

郎靜山(1892~1995)浙江蘭谿人，生於江蘇淮陰，父親郎錦堂將軍，喜好蒐藏藝術品，照相也是興趣之一，每每外出都會帶回一些旅遊照片，或許喜愛中國書畫、攝影的習性便是從小種植起的。至於攝影術的啟蒙者，正是 12 歲時，在上海南洋中學的圖畫老師 - 李靖蘭，教授攝影原理、沖洗與曬印技術，自幼以來對中國藝術與攝影的接觸，讓郎靜山認定即使用西方的攝影技術為工具，在表現上應該多研究國畫精神旨趣：「我主張在技巧上，應吸收西方科學文明，使照相不在是件難事；但要談到藝術視界，無論取景或色調，我都認為應多研究國畫中蘊含的旨趣。」(注一)

1911 年郎靜山 19 歲，正式踏入新聞界，在上海《申報》工作，當時報刊還未具備專業攝影記者，擔任的是廣告業務的工作，拍照多是閒暇之餘的消遣，1926 年他又到上海《時報》，擔任的就是攝影記者的工作，算是中國新聞攝影中最早的新聞記者之一。攝影自 19 世紀 40 年代傳入中國後，經過 70 多年的傳播與技術逐漸成熟，也開始大量以攝影圖片為主的畫報、畫冊，而 1919 年的「五四運動」中國社會的革新文化、解放運動，令學術界與藝文界空前活躍，開始各種社團與研究組織，攝影團體也在這種時代氛圍下因應而生，「攝影作為藝術」的呼籲也於此時炒熱了起來，然，什麼是「中國的」攝影藝術也開始敲擊著中國攝影家的腦袋，「畫意攝影」在以上兩項主要訴求下產生，一則具備中國水墨意境，讓攝影可以如詩如畫更甚優於文章，二則「洋為中用」的思想很輕易的將西方技術與中國意境內涵結合在一起，郎靜山深具畫意的「集錦攝影」既是畫意攝影的推手也是潮流中的反應者。

1928 年胡伯翔、陳萬里、張秀珍等攝影同好在上海發起「中華攝影學社(簡稱華設)」，前後舉辦過 4 次展出，縱使前後入社者不少，但入社規定嚴格，必須參與展覽會陳列，對攝影藝術有所研究，另，品格必須高尚，在兩年後人氣減少活動力也消退了。

1931 年郎靜山在上海開設「靜山攝影室」，專門從事人像與廣告攝影，此年又與黃仲長、徐組蔭合組「三友影會」，當時「三友影會」設會宗旨在將中國攝影作品送到國際沙龍中去，

奠定國際藝壇的中國地位，同時也將中國美好河山與人民生活真實情況向外宣傳，以抵制當時外國攝影家對中國印象的片面獵影。即便爭戰之際，社會動盪不安的時代氛圍下，郎靜山依舊的美好山河，煙波飄邈的山水寄情的確獲得外國沙龍不少迴響，1931年作品《柳絲下的搖船女》(又稱《柳蔭輕舟》)被選入日本國際攝影沙龍，1934年郎靜山第一件集錦攝影作品《春樹奇峰》在英國攝影沙龍入選，往後幾年郎靜山在國際沙龍嶄露頭角，「中國畫與攝影均為平面藝術，理法相通，直接攝影可去經營之法，集錦照片可效傳模移寫之功，而物體影繪安排章法，寫意即是抽象。」(注2)依據東晉畫家謝赫六法的原理進行攝影創作，以西方科技遵循歷代畫家發展的美學法則，這倒是頭一遭，難怪在國外攝影沙龍裡郎靜山的作品總是令人驚豔，也徹底滿足了各國對異國情調的需求與想像。

中國黃山香港搖籃與台北蘆葦

1937年七七事變爆發，日本侵華的局勢於此不得不突顯出來，郎靜山舉家遷往後方四川，在往來上海、昆明、重慶之間一方面從事新聞採訪，一方面研究集錦攝影與創作。1949年夏天，郎靜山以應美國新聞處邀請到台灣參加影展之名，搭郵輪至香港轉到台灣定居，當時只帶了四百張底片來台，大部分相機與底片還遺留在中國大陸，來台兩年期間，郎靜山沒有任何發表，可能也是多數創作素材的遺失對他的重大影響。直到1951年郎靜山發表的《煙波搖艇》，以中國黃山、香港搖艇、台灣蘆葦為材料，綜合三地風景遙想中國山河，這也是郎靜山往後的創作模式，擷取台灣景色營造想像中的神州風景。也突顯了郎靜山在尋找定位的過程始終將視野放置在中國國族想像裡。

自國民政府撤退來台，原在上海、南京、廣州、北京等地的攝影同好，以台北為基地重新出發，郎靜山在其中扮演不容小覷的角色，1950年「中國文藝協會」在台北成立，由郎靜山擔任主委。1953年以「中國文藝協會」的名義開辦「第一屆攝影研習班」，而同年3月25日「中國攝影協會」於第十屆美術節在台復會，郎靜山任職理事長42年之久，同年「中國攝影協會」在台北市新聞大樓首次公開展出「祖國山河影展」。1959年中國文藝協會成立文藝獎。郎靜山自第一屆起，持續數十年皆受聘擔任文藝獎章、攝影部門等之評審委員，郎氏又在1966年發起「亞洲攝影藝術聯合會」(The Federation of Asian Photographic Art)，來台以後，郎靜山多次擔任要職，攝影界域的聖化機構甚或組織聯盟郎靜山一人獨挑大樑，也難怪郎靜山所領導的「沙龍(畫意)攝影」在台灣主導了十多年的攝影主流，甚至「一代宗師」的名號也響亮的傳頌至今。

晚年與百年之後

根據陳申的研究，郎靜山作品大致可分六類：(1)寫實攝影；(2)紙底作品(注3)；(3)集錦作品；(4)人像攝影；(5)女性裸體作品。(6)現代攝影作品。最後一項「現代攝影作品」就是在1950年以後大量出現的作品，以實物投影方式將物體放置相紙上感光，爾後還出現具有象形會意趣味的文字投影的攝影作品，足見郎靜山創意表現，郎靜山將之歸類為技巧性的「影繪」，這類作品在台北美術館有大量蒐藏。

郎靜山在 1995 年 4 月 13 日逝世以後，由於作品缺乏妥當照顧而有變質之虞，充份的反應台灣文物保存的技術上與組織上的不足，尤其是攝影作品，在 2002 年還需仰賴法國攝影文化遺產保存局的技術保存。不管有否一代宗師的光環，見證一個世紀的變遷作為文化遺產的藝術作品，就有足夠理由善加保存蒐藏，眼見 2003 年的今日，台灣還沒有一所保存攝影文獻，甚或典藏彌足珍貴的攝影作品機構，在今年國際視覺藝術中心舉辦的《鄧南光一場未公開原版攝影展》這些以萊卡相機及一九六〇年代德國極小型相機 Minox 所拍攝的作品，以及鄧南光親手放大的原作，還在以萬元左右賤價販賣，眼見珍貴早期人文社會影像因此分崩離析，令人不勝唏噓！如果有固定機制評價進而搜購收藏，我們也會有豐富的影像記憶，甚至攝影史料的建立。的確！只要缺少了影像的助憶，遺忘很迅速也很輕易。

注釋：

1. IMAGE 雜誌社編輯部，郎靜山年表與語錄，影像雜誌社，第 14 期（1995.5），頁 48。
2. 陳申，郎靜山 - 集錦攝影研究，影像雜誌社，第 14 期（1995.5），頁 36。
3. 紙底作品是郎靜山為追求繪畫效果，製作的作品，有鉛筆素描或粉彩畫的效果。

參考書目

陳申、胡志川、馬運增、錢章表、彭永祥等著，中國攝影史，台北，攝影家出版社，中華民國 79 年 2 月。

黃友玫，一輩子的執著 - 郎靜山的攝影造詣與歷史地位，典藏藝術，75 期（1998.12），頁 143~150。

莊靈，重讀大師 - 「舊影懷蹤 - 郎靜山典藏攝影展」，藝術家，323 期（2002.04），頁 246~249。

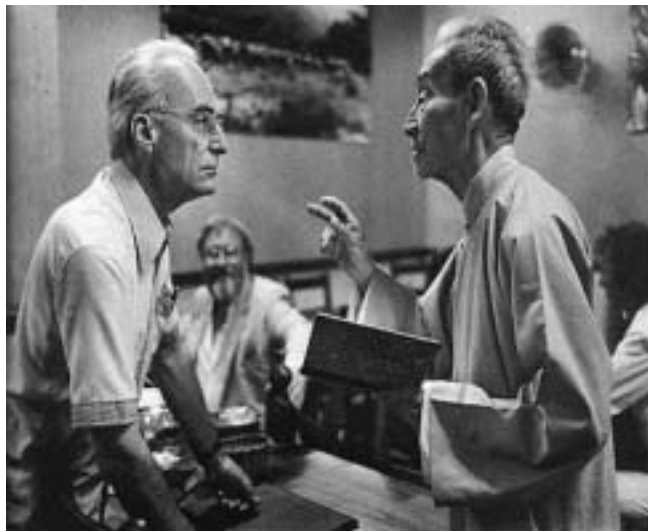
延伸閱讀

此為郎靜山個人網站對個人創作經歷有仔細介紹

<http://www.chinesenet.com.tw/chinesephoto/main/photolist/series/graph/long/long.htm>

圖說

1. 1981 年郎靜山應邀在法國阿爾國際攝影節舉行攝影展，會中與水之堡攝影美術館館長尚 杜傑德(Jean Dieuzaide)首次會面。



2. 郎靜山作品「少女」年代不詳，現蒐藏者為黃富雄。



3. 郎靜山直接攝影代表作 1930 年「金波伐泛」。



4. 1931 年「靜觀自得」為紙底作品頗有素描粉彩效果。



5. 集錦攝影作品 1970 年「如影隨形」。



6. 晚期 1950 年「實物投影」作品「裸體」。

