

陳復禮—創造具中國文化韻味的香港畫意攝影

中國早期攝影藝術理論家劉半農(1891-1934)在1928年出版的《北平光社年鑑》第二集中提出，中國攝影既要具個性，亦必須能把中國人特有的情趣與韻調充份表現出來，於世界各國的作品以外另成一種氣息。當時的中國攝影藝術除追求表現美感外，亦強調探索和表現中國特有的民族性。同樣，香港的藝術攝影家一方面既受西方攝影風格的影響，另一方面仍受深厚的中華文化所薰陶。攝影大師陳復禮是香港攝影民族化的先驅，為使本地藝術攝影脫離西洋畫意的模式，他提出了「風景攝影要重視中國畫的傳統」及「影畫合璧」等主張，致力提倡把國畫的美學思想融入攝影中，創造富有中國畫意的香港攝影。

陳復禮出生於1916年，祖籍廣東潮安。1934年畢業於廣東省立第二師範學校。由於父親愛好繪畫和音樂，自幼受潛移默化，對中國書畫及古曲詩詞尤為喜愛；其深厚的文學藝術修養，為他的攝影創作奠定了良好的基礎。陳氏於1944年移居越南經商，開始對攝影產生興趣，並隨陳芳渠學習精進的攝影暗房技巧和控制色溫與影調的方法；早年，他亦受中國第一代攝影大師郎靜山(1892-1995)的創作理念及風格所影響，以「集錦攝影」中簡單的底片疊放合成技法進行創作，仿造出含中國繪畫構圖和意境的照片。拍攝於1950年代初期的《徬徨》(圖1)及《昨夜江邊春水生》(圖2)正屬此類作品。在前置的枝頭後配上煙雨江水的景色，仿如南宋山水畫中以馬遠(1189-1224)為主流的「偏角山水」風格，佈局以表現國畫的意境取勝，而且相片的黑白影調營造層次豐富，有著中國畫那水墨暈染的氣氛。

陳氏於1955年來港從商，業餘時繼續攝影創作；受西方寫實主義所影響，其作品主題轉向關注社會民生。如《血汗》(圖3)、《喜雨》(圖4)和《寄望》(圖5)等作品，其取景雖自越南、泰國、柬埔寨等不同國家，畫面同樣能流露出一股對勞苦大眾的同情和愛憐，極富地方色彩及生活氣息。本地攝影家何藩(1937-)曾在1959年對這批照片作評論，稱許陳復禮很能洞悉拍攝時的「決定性的時機」，鏡頭每每捕捉得恰到好處，人物表現得栩栩如生，呼之欲出，作品足可媲美歐美寫實大師的名作。1960年代初，陳氏提倡「畫意與寫實結合」的新風格，以寫實為經，以畫意為緯，就是以畫意經營手法來表現社會寫實題材。這時期的社會人物照片實在是結合藝術形式與現實題材的最佳印證，十分成功。

1959和1962年，陳復禮先後回到闊別了二十多年的中華大地，在廣西桂林和安徽黃山等地進行攝影創作。期間，他深被祖國奇詭秀麗的山川和靜謐優美的自然景觀所吸引，拍攝了一系列貫注深厚情感並具國畫詩情的攝影佳作，如《黎明》(圖6)、《山在虛無飄渺間》(圖7)及《朝暉頌》(圖8)等，形成了其個人民族化風光攝影的藝術風格。他於1962年發表《論中國畫意與風景攝影》一文，提倡風景攝影要借鏡傳統中國山水畫的創作方法。他認為在黑白攝影中單色調的運用，跟在中

國山水畫中以筆墨濃淡表現物象立體與質感的效果相似；只有將物體的色彩簡化並加以提煉，才能易於表現物體的精神和性格。至於畫面的佈局，陳氏認為在風景攝影裡運用留白的效果，可重現中國畫中虛實的空間感；以廣角鏡頭拍攝全幅山景和作長幅剪裁，可營造崇山峻嶺的氣魄和畫中有詩的意境，帶出恰如中國畫散點透視中的深度感和渲染幻化的空靈。如1962年拍攝的《山在虛無飄渺間》，陳氏以中國文人畫的章法來簡煉景物的形象，以雲霧造成畫面上的虛實相間，又以平光和中色調刻劃山川靈秀，畫面光影暖和，流露著陣陣生動的氣韻和片片悠遠的意境，予人如詩如畫的感覺。

回首文革十年，陳復禮自言是他攝影創作的真空時期。當時國內政局混亂，令他感到迷惘和痛苦，對攝影的發展路向產生了很多疑問，攝影創作陷入了低潮期。期間，他僅於1967年創作了一幅《搏鬥》(圖9)，刻劃在驚濤駭浪中與巨浪搏鬥的孤舟，寄託了自己對祖國故鄉的關懷與情思。文革後，陳氏再次重新投入創作；1980年代初，陳復禮著意探求如何把攝影民族風格提升至另一階段；他倡以「影畫合璧」，邀請多位國畫大師如黃永玉(1924-)、吳冠中(1919-)、李可染(1907-1989)、劉海粟(1896-1994)等在他的攝影作品上增筆添畫。他的「影畫合璧」作品可說是攝影家與畫家共同的探索，他們在創造過程中各顯其才，當中作品包括《秋江水寒鴨先知》(圖10)和《影子》(圖11)等，畫家的補筆效果使相片畫面更顯生趣。陳復禮原希望通過攝影與繪畫的聯合，提升攝影藝術的層次，並作為一種藝術交流。可是這行動卻引起當時攝影界熱烈的討論，1984年《攝影畫報》就連載了差不多半年的討論文章，有攝影家認為「影畫合璧」作品未能忠於藝術家的個人面貌，有些則說攝影者未能準確地控制最後的畫面……舉凡種種，儘管攝影家對「影畫合璧」各持不同的意見，但大多也稱這批作品為「前無古人」，對中國攝影發展史意義重大，貢獻良多。在今天來看，陳氏早在二十多年前已提出跨媒介藝術合作，可說是十分創新的嘗試了。

除「影畫合璧」外，陳復禮作品風格在1980年以後有著明顯的變化。受到二十世紀中國現代繪畫那融匯中西藝術主張的影響，陳氏嘗試在攝影中以西洋繪畫結構形式與中國畫意境相結合。1982年創作的彩色風景作品《千里共嬋娟》(圖12)，就採用了現代西洋畫的十字對稱構圖，把平凡的景物建構為幾何組合，既能營造出傳統國畫空靈的意境，亦具現代抽象水墨畫的韻味。而陳氏於1990年創作的《白牆》(圖13)和《霜葉紅於二月花》(圖14)，鏡頭只捕捉景物的局部，產生了視覺的震撼力，形式更趨簡約抽象，富有強烈的現代感。《白牆》所呈現的效果教人聯想到畫家吳冠中繪畫那江南村鎮的經典作品《雙燕》。兩者皆以色調素靜、白牆黑瓦的民居為題材，構圖雅致簡潔，色塊對比鮮明，空間亦為線條和形塊所貫穿；作品完美地結合了西方現代藝術的表現手法，並洋溢著中國畫的詩意情韻。

郎靜山認為一位中國攝影家必須要挺身宏揚深具內涵的中華文化，藉著攝影吸引更多人來認識和了解她。對陳復禮而言，融合中西文化和創作具有中國繪畫詩意

的攝影作品，是他一生致力追求的不凡抱負。他創辦了以華人為主導的香港中華攝影學會，推動中國詩意風格攝影；他亦投資出版《攝影藝術》、《攝影畫報》和《中國旅遊》等攝影雜誌，有效地把攝影推廣至普羅大眾，並以攝影推動中國旅遊發展。陳復禮藉著創作力求使本地畫意攝影民族化，創造具中國文化韻味的香港畫意攝影，對本地及中國攝影歷史進程深具影響，其攝影大師的風範足以為海內外人士所敬仰。

羅欣欣

香港文化博物館一級助理館長(當代藝術)

圖版

圖1

徬徨
陳復禮
1952



圖2

昨夜江邊春水生
陳復禮
1953

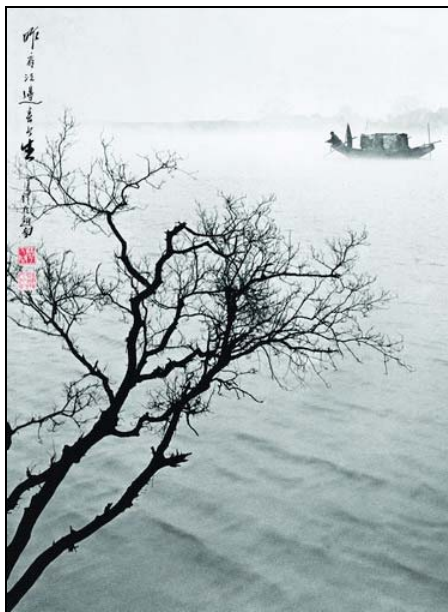


圖3
血汗
陳復禮
1957



圖4
喜雨
陳復禮
1958



圖5
寄望
陳復禮
1960

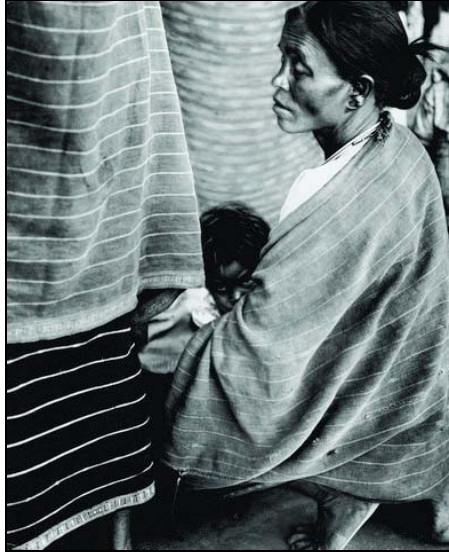


圖6
黎明
陳復禮
1959



圖7

山在虛無飄渺間

陳復禮

1962



圖8

朝暉頌

陳復禮

1962

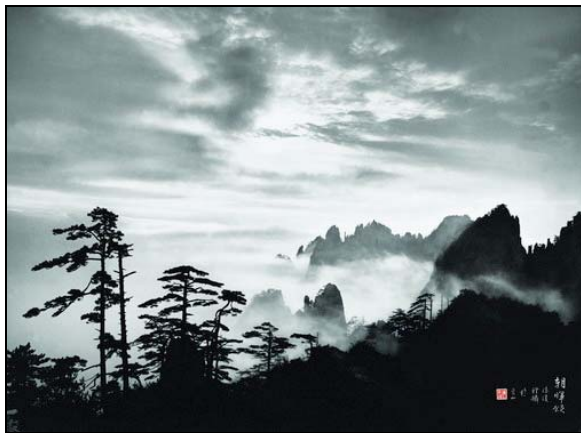


圖9
搏鬥
陳復禮
1967



圖10
秋江水寒鴨先知
陳復禮
1983



圖11
影子
陳復禮
1990



圖12
千里共嬋娟
陳復禮
1982



圖13
白牆
陳復禮
1990



圖14
霜葉紅於二月花
陳復禮
1990

