

黃貴權—從具象走向抽象

美國攝影藝術改革家史蒂格立茲(Alfred Stieglitz, 1864-1946)於1920年代開創純攝影派藝術，致力使攝影如同繪畫和雕塑等，作為一個獨立的藝術領域。他雖是畫意派巨匠，但非常重視攝影技術的表現方法，其作品簡單直接，並充份發揮攝影的特質，為畫意派推行了革新運動。同樣，為本地畫意攝影帶來新氣象的香港攝影前輩黃貴權，早年也是追隨典型畫意唯美風格，其後深受中國書畫東方藝術精神所影響，作品從具象走向抽象，並專心研究攝影的本質，為今天日漸令人感到因循的本地畫意攝影帶來新的探索方向。

1966年，黃貴權隨攝影大師鄧雪峰(1906-1987)學藝，領悟在藝術攝影中構圖剪裁運用和創新意念的重要性。受陳復禮「寫實與畫意並重」的主張所影響，黃氏早年堅持以畫意構圖表達社會生活題材。如拍攝黃大仙那喧鬧的《市集》(圖1)、筲箕灣工人在《貼街招》(圖2)、表現流浮山漁民的《生活的重擔》(圖3)及大埔街頭的《觀猴戲》(圖4)情景等，各幀照片均成功記錄了1960至70年代香港市民生活的點滴。黃氏雖為著營造作品優美的畫面而放棄顯示地標，但這些黑白照片仍是社會變遷的珍貴寫照，亦是當時畫意攝影的佳作。1969年攝得的《委屈》(圖5)於1975年參加「心理衛生週」之「人類情緒」獲頒金像獎。作品捕捉了女兒一張掛著淚珠的抿嘴小臉，充份刻劃小孩子的天真神情及內心感受。

黑白攝影講究光影和層次，彩色攝影則講求色差、色彩間的配搭。攝影家能充份駕馭兩種不同的要求並不容易，黃貴權既能創作動人的影調和豐富細膩的黑白作品，亦同時拍攝出優秀的彩色照片；如在內地拍攝的《故院朝暉》(圖6)和《春江水暖》(圖7)就展現了和諧的色調。1983年創作的《秋之幻想》(圖8)，是黃氏第一幅多重曝光的創作，他以不同焦距重攝同一景物，作品的光色和景物也渾然一體，營造出流光幻影的效果，備受經濟學兼攝影家張五常(1935-)喻為「印象派傑作」，可謂跨越了當時沙龍照片的典型經營法度。

八十年代中期，黃貴權雖在國際沙龍中屢次獲獎，仍有感攝影創作難再突破，所以轉向專心研究及收藏中國書畫。十年間，黃氏從書畫中汲取養份而建立的美學觀對他的創作有著重要的幫助。如他所言，中國書畫如唐代的狂草及南宋的禪畫均具寫意抽象美，他盼望能透過攝影追求國畫中那「以不似之似為真似」的精神。黃氏亦深受近代著名國畫家朱屺瞻(1892-1996)的畫論及風格所影響。朱老喜愛從大自然中取材，並成功地汲取印象畫派的用色和技法，在繪畫中妙用光與色，作品色彩明媚鮮豔卻不帶俗氣，筆墨淋漓雄健，作畫以「獨」、「力」、「簡」為表達的重點。他常鼓勵黃氏要創作有個人風格、視覺張力及簡約畫面作品。

與繪畫比較，攝影主要以具體實物作為拍攝材料，其想像創造空間較受限制。然

而黃貴權正是追求「見山是山，見山不是山」的創作過程及藝術境界。先要對具象事物作主觀演繹，然後把個人的印象抽象化。在黃氏的眼中，山已幻化為綫條、阡陌就是色塊、樹木便是點。在拍攝時，他更追求物我兩忘的境界。

1990年代後期，黃氏把對大自然那熾烈的感情投放在攝影創作中，運用不同的攝影技巧，盼望把大自然瞬間的美化為永恆，藉著四季晨昏不同的景色抒發自己的情感。他認為作品能表現朦朧美，是從具象走向抽象的一條可行的途徑，而多重曝光更是最後的攝影技法。在畫意攝影中，攝影家使用多重曝光技法並不少見，但黃貴權卻大膽地採用每秒最多九次曝光來拍攝一幅作品，把技巧演繹至出神入化。多重曝光使作品留下重疊的影像，畫面裡的景物充滿躍動感，使觀者在恬靜的大自然中感受到生命的靈動。除多重曝光外，黃貴權亦愛同時使用反射鏡(波波鏡)來營造朦朧虛幻的意境。他慣用的250毫米反射鏡，因景深很短，拍攝時當光線照射在景深之外的景物上，便會化作一個個小圓圈。以《春夢》(圖9)為例，背景的桃花就幻化為多個朦朧的紅色光環，而前景的小花則若隱若現，有藏有露。這幅多重曝光作品正好讓人有如置身在武陵源中。

黃貴權認為攝影家必須多欣賞繪畫、書法和音樂，藉此培養對美的敏銳觸覺。其一系列荷花作品中，無論是夏天盛放的，還是冬天殘破的，皆表現了他個人對美的感應。多重曝光在荷塘中產生了連串的光化作用，微妙的光色交融，以及濃淡而和諧的影調配搭，交織出獨特的意境。黃氏成功地以攝影的特質表現大自然中光、色、線、形的美。又如《嚴冬》(圖10)中，松枝上的雪掛在光影下幻化為抽象的綫條，有如一篇淋漓的狂草書法，又像一章旋律激盪的交響曲。近年來，他愛以梅花及紅棉為拍攝題材，運用長焦距鏡頭拍攝，放大風景的細節，同時除掉了瑣碎的內容。如《梅韻》(圖11)及《紅艷》(圖12)，畫面簡潔，光色絢爛奇幻。長焦距鏡頭拍攝的花卉如同水墨畫中的數筆硃紅，曲折纏繞的枝幹形成潑墨的揮灑效果，作品極富現代水墨畫的抽象韻味。

黃貴權通過攝影創作與風景對話，在自然中感受萬物變幻的生命力。與日本著名風景攝影家前田真三(1922-1998)的作品神會心契，以詩意盎然的大自然姿態深深地打動觀者的心扉，他們的作品皆是個人與自然景觀和睦相遇的見證，而黃氏的作品卻分外富有濃厚的國畫韻致。他的風景攝影，構圖簡約，利用攝影的特性呈現抽象美，開拓別具個性的創作之路。

在《明室—攝影札記》(*Camera Lucida • Reflections on Photography*)一書中，作者羅蘭·巴特(Roland Barthes, 1915-1980)認為一張照片通常含有知面(*Studium*)和刺點(*Punctum*)兩個元素。知面是相片中一些基本元素如人物、時間和背景等，藉此觀者可以瞭解照片的創作動機；而刺點則是相片裡的深層細節，能刺入觀者內心，教人感動或感興趣。最後巴特認為要好好欣賞一張相片，最好是抬起頭、閉

上眼，在安靜的狀態下，讓刺點提昇至情感的意識中。未知在觀賞黃貴權的作品時，您眼中的刺點會是他女兒的一顆淚珠，還是池塘中的一片殘荷？雖是同一張相片，但每一個人所看到的刺點也不一樣。現在就讓我們閉上雙眼，用心去感受黃貴權的攝影作品，讓影像親自向我們說話。

羅欣欣

香港文化博物館一級助理館長(當代藝術)

圖版

圖1

市集

黃貴權

1966

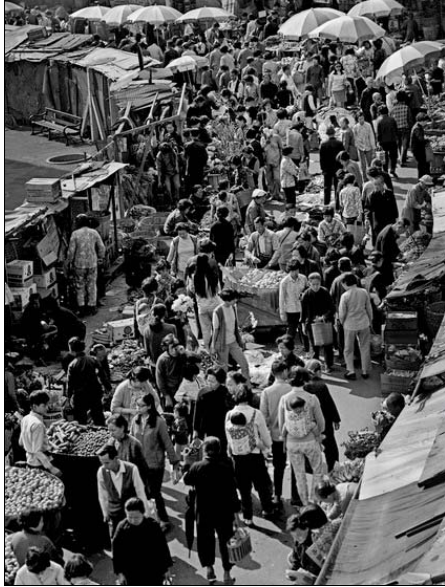


圖2
貼街招
黃貴權
1967



圖3
生活的重擔
黃貴權
1971



圖4
觀猴戲
黃貴權
1972



圖5
委屈
黃貴權
1969



圖6
故院朝暉
黃貴權
1979



圖7
春江水暖
黃貴權
1980

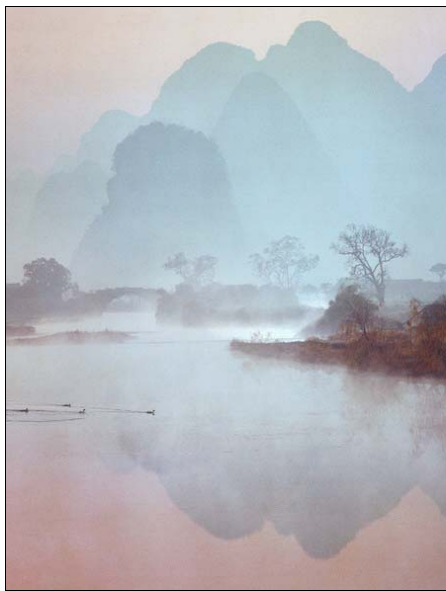


圖8

秋之幻想

黃貴權

1983

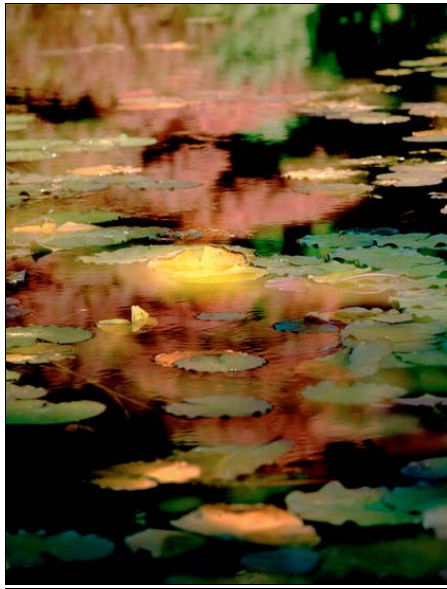


圖9

春夢

黃貴權

1999



圖10
嚴冬
黃貴權
2004



圖11
梅韻
黃貴權
2006



圖12
紅艷
黃貴權
2007

