

不得不復返的那山、那人與那影像—「捕風景的人—方慶綿的影像與復返」

座談日期：2021 年 4 月 18 日

座談地點：嘉義市立美術館

座談講者：李旭彬、你哥影視社成員廖修慧與田侖源

側記整理：劉紀彤

攝影與影像的意義，在再現的基礎上，或許差異不大，然而生產的差異，卻讓兩者在本質上有著截然不同的詮釋空間；影像是知識型的、檔案型的，甚至是資料型的分類與命名，然而攝影卻不然，「攝影」總隱含著繪畫性、手工甚至是勞作等那些屬於拍攝者的身體感。如何書寫一個曾經在嘉義真實生活過，卻沒有留下過多文字記載的攝影師？「捕風景的人—方慶綿的影像與復返」一展的推廣教育活動，於 4 月 18 日邀請參與本次展覽的攝影工作者李旭彬，與你哥影視社成員之一的廖修慧、田侖源，分享創作的過程，也探討著創作與田野的關係。

## 登山和攝影

如同方慶綿《玉山主峰下》一作被安置在一樓展場入口處，座談一開始，美術館館長賴依欣的引言也由此出發，提出更多關鍵的提問，包含 1930 年代的台灣人與日本人為何入山？能夠入山的攝影師有誰？為何攝影師出現在自己的攝影中？是誰幫攝影師按下快門？攝影和山岳之間的關係是什麼？

另外，在風景的範疇中，山岳可以是一種攝影類型嗎？、台灣有自己的山岳攝影

史嗎？李旭彬承上述並進一步提問，另外道出台灣在過去，曾出版兩本與山岳攝影有關的書，一本講上山的攝影器材，一本談「拍漂亮的山景」這件事，但這往往跟攝影界與藝術界有很大的隔閡，與登山界的關係反而更為密切。李旭彬為研究方慶綿，以新高山、新高寫真館、方慶綿等關鍵字，搜尋碩博士論文網，所獲無幾，而在現有的研究資料中，普遍認為日本時代的鳥居龍藏和森丑之助，在 1900 年 4 月首先登上玉山主峰，並留有完整的影像紀錄；而德國人 Karl Theodor Stöpel 在出版的遊記中，宣稱 1898 年 12 月，自己是首位登上主峰的人，然而完整的文字紀錄，卻沒有留下照片，或許是因為登頂的條件限制，器材沒有抵達山頂；又或者，是台灣過去的研究，習慣爬梳日本的研究，而忽略了其他西方人的研究；因此無論是上述哪種資料，圖文關係，似乎決定了史實的真假，當中完全忽略了身體、感受與生命故事，更別提，僅在意攝影技術與畫面審美的觀念，讓觀者往往只在意影像中的山「好不好看」。

「登玉山是一種仕紳潮流？」你哥影視社回溯著登玉山這條路徑，也梳理著山路上曾經的歷史「前往玉山的路徑，原先大多從集集、東埔、八通關上去那條，這條路上尚有部分泰雅族、布農族與日本政府之間的紛爭，不容易進入；直到 1926 年，隨著阿里山林業鐵路和登山步道的開闢，從嘉義、阿里山、上東埔集材所上登山口，這條路線相對八通關的路稱作後門」換言之方慶綿作為一個該山徑上的常客，為這背後的歷史，留下了關鍵的真實紀錄。而一條山路的出現與沒落，也書寫了一段屬於山岳獨有的歷史，你哥影視社細數〈台灣日日新報〉跟著彰化女高為體能訓練，組隊上山的過程，意外完成台灣最早的山岳紀錄片，該片在現在的台北二二八公園播放好幾天。而同樣的山路，在 1930 年代日治台灣的戰前，登山由休閒變成強身健體，訓練戰鬥的活動。終戰後，留下的駐在所成為危險的

空巢，某些轉為地下黨利用的空間，因此國民政府開始了禁山政策，要申請才能入山，駐在所被燒毀，之後，隨美援開始逐步解放，直至 2019 年才完全鬆綁；上述的變化也正是方慶綿經歷過的時代變化。

「方慶綿生意的內容，是幫客人拍攝團體照、賣風景明信片，而明信片同時是他用來跟學校聯絡的方式，他會寄明信片到各個學校向校長進行邀約，若學生畢業旅行可以找他隨行拍攝紀念照片。」毫無疑問的，方慶綿一開始拍山，並非為了所謂的「藝術」，相反地，有更濃厚，為維持生計的目的，「日本人在春天會集體出遊賞櫻花的習慣來到台灣，影響了畢業旅行的風潮，首先是彰化女中、接著北一女、中山女中、台南女中等等。」除了上述，李旭彬亦說到「1926 年方慶綿第一次爬玉山，就是為了幫客人拍照。而阿里山作為一個熱門的觀光景點，始於日本殖民時代，隨著林業開發、遊客觀光變多，然而，直到戰後，日本人離開台灣，方慶綿才可以較頻繁地在阿里山做生意。」

### 靠近方慶綿的過程

「風景到底是什麼？風景有所謂的創作者嗎？看了這麼多照片、聽了這麼多故事，是不是該去一趟？」李旭彬在這個起心動念中，與另外四個沒有爬過大山的阿伯，組成復返團隊，「從玉山登山口出發、先到排雲山莊住一晚，隔天上西峰、再到圓峰住一晚，上主峰再往北峰，於測候所住一晚後，再回到主峰、下到排雲、回到登山口。看很多 youtuber 的節目，想說爬山就這樣而已吧！用 google 走了一遍，覺得沒問題，結果從圓峰登上主峰這條路，在 google 上並沒有。」歷歷在目的分享，不只是一單純的遊記，也印證了「每張影像背後的意義，就是有個人站在那

邊」這句話。李旭彬身為一個創作者，自忖並遙想八十年前有一個阿伯，背著一樣的東西、吹著一樣的強風、看著一樣的風景，站在跟我同一個地方。即使，在今天所謂的「方慶綿的路線」有很大一部分，因為時間變遷，無法再次站在山上的同一個位置，但「復返」的意義仍然有機會，以趨近於的方式追到。

放棄傳記式的視角，是你哥影視社一開始拍攝《獵風景的人》就決定的起點，由於針對方慶綿個人的研究資料很有限，因此「嘗試去接近他的狀態，站在他看過的風景面前，想像這個人可能是怎樣的人？」成為該影片主要的立場與基調，「重新找到拍照的地點」是不夠的，「如何逼近對攝影師的想像」是你哥影視社更大的挑戰，現年 90 歲的方慶綿的兒子方重雄的口述歷史，是「逼近」的重要「線頭」，若沒有這個線頭，漢聲雜誌社與玉山國家公園管理處的線索便無法成行。方重雄在訪談中提到漢聲雜誌曾有一位男生來新高寫真館採訪過他的父親。因此黃永松、奚松與姚孟嘉便在過程中，成為本展方慶綿的專屬「人證」，另外，由方慶綿生前親自設計的攝影器材，亦在方重雄的訪談中得知，典藏在玉山國家公園管理處，因此，透過團隊的修復與再使用，成為本展中方慶綿的專屬「物證」。

## 眼前的遼闊與框取的風景

「我們去看風景，還是我們被風景看？」除了風景與人的觀看之間的關係，李旭彬更試圖引導觀者，去思考觀看與身體之間的互動，「當我們看到了風景相片、登山節目，並去了那個地方，看到的是不是跟其他人看到的一樣？走的路徑決定了我們看到什麼。我現在再上去拍其實不會拍到更新的東西，但會拍到不一樣的東西。」對李旭彬來說，影像交給觀者的其實只是影像，但是攝影師去過現場，

並在現場讀過這部歷史的真實感，才是他最想呈現的內容。

《獵風景的人》由過去在玉管處擔任過巡山員跟嚮導的伍榮富先生，來擔任旁白，布農族的他憑藉對山岳的熟悉，在 1970 年代曾陪同莊明景、阮榮助、歐陽台生這三位攝影師上山，伍榮富的目光提供了一個「山岳攝影師」的旁觀者關係視角，而另一個想像空間，則來自於對風景亦步亦趨的想像；《獵風景的人》的旁白內容取材自 1972 年 1 月出刊《漢聲雜誌》中，由奚松所寫的《新高山與新高伯》一文，當你哥影視社對該文進行華文與布農族語之間的翻譯與再譯時，發現到奚松的文章內容，一半講述方慶綿的生平，而另一半諸如：塔塔加鞍部、白木林、排雲山莊、頂峰……等地點的描述，讓讀者彷彿也跟著攝影師一起上山，即使奚松當時，並未與方登上玉山，而是透過方慶綿拍攝的照片來進行「亦步亦趨」的描述，這樣的想像，可以是一個創作方法的起點。此外，在布農族語裡，並沒有「風景」這個詞，伍榮富認為「Ca Bukzavu」(特別遼闊的)這個形容詞，在意義上比較接近風景，經過來回溝通後，共同決定把「Ca Bukzavu」當作是名詞，在《獵風景的人》一作中，成為欲獵捕的「風景」。

「不同語言體系無法完全對應，必須在各自的體系中找相似的字替換，展現各自面對事情的思考辯證。風景之所以是風景，是因為可以被賞玩，在被切割(frame)成為風景之前，就是眼睛所見的一片遼闊，它是肉眼跟相機之間的差異。」如同你哥影視社所述，在現實風景與攝影技術的交互作用之外，如何找到更多詮釋的縫隙，是框取的起點與目的。而影片中「遼闊」的中英文字幕寫的，是作為形容詞的「vast」，但影片結尾，翻譯用的「vastness」這一名詞，表達更抽象的浩瀚或遼闊狀態。關於《獵風景的人》片尾的報戰功，你哥影視社進一步的說明是布

農族獵人，在打獵回來後，輪流數獵到幾隻動物的歌曲，由此暗示攝影師，就像是去「捕獵」風景的人，他捕獵到的影像，就是他的攝影，就是他的獵物。

## 想像力工程

毫無疑問地，史實並非「捕風景的人—方慶綿的影像與復返」唯一的訴求，身體的真實性，與台灣這塊土地的現實性，才是上述「史實」的基礎，史實之所以有影響力，取決的並非是蒐集到的證據有多少，而是想像力有多大，一個當代策展的意義，才得以從中發揮力量。影像的探索、復返，重新鋪成方慶綿的觀點視角，以及當時的方慶綿走了怎麼樣的路徑、遇到了哪些人事物？在這個大自然裡，自然地景跟人的關係產生的交互思考辯證等等，都變成展覽中很重要探索的脈絡。復返的過程中，李旭彬老師的攝影照片、復返團隊的感知、路途當中圖像等等，一個個平行、但和現場文物產生出辯證關係、交織出可能性，於每層樓看展的過程，不只是爬山的想像，也是策展過程中想像工程的結果。