

Traces of the Disappearing  
曾在的形跡

李悌欽 · 邱德雲

攝影捐贈展

Donated Works by  
LEE Ti-Chin and CHIU De-Yun

「一張照片不是一種圖像、不只是一種對真實事物的詮釋，它還是一種形跡……」

— 蘇珊·桑塔格《論攝影》

回顧臺灣攝影百年來發展的面貌，「寫實攝影」以相機速寫，在1930年代後逐漸成為了攝影創作者們風行的創作方式，以直接且正視的視角，反映了生活縮影，積累並紀錄了臺灣的歲月容顏。在這些寫實且帶著時間感的影像中，不同世代的觀者，各自尋找著各自的閱讀共鳴基點，不論是與拍攝時代相近的讀者，尋找記憶中的生活經驗，或是年輕世代，由影像中的形跡，發掘與傾聽其中的故事。不同的生活經驗造就攝影具有多重、交疊且多義的閱讀可能性，因此攝影不僅僅是見證曾在的片刻，觀者亦透過照片閱讀，以記憶的拼圖來構建、想像影像中的一景一物，帶來曾在的感受。

「曾在的形跡」透過兩位出生於1930年代前後的資深攝影創作者李悌欽（1928-2017）、邱德雲（1931-2014），他們從寫實攝影起步，以鏡頭紀錄動人的生活片刻，或長期注視土地家園，且各自積累出獨特的攝影語彙，在寫實攝影上展現出不同的面貌。

李悌欽由1960年代興盛的影會活動起步，在正職工作之外，投身於「大同攝影同好會」以及「自由影展」等業餘攝影社團。他

以質樸且恬淡的鏡頭語言，透過相機快門捕捉了生活的平凡原貌；隨著時代的流變，他在熟悉的城市中拍攝景物的風貌流轉，並在擾攘的街廓中，捕捉光影及造型，展現攝影者的心象與心境。

邱德雲一生關注勞動階層與家鄉苗栗的變遷，1960年代在鄉土寫實中成長摸索，深刻且貼近土地的精神，讓他的影像語彙以濃烈反差及強烈對比，表現對土地的感情溫度。1991年推動「硬頸攝影群」成立後，他更加著力深入苗栗鄉間，拍攝腳踏土地、辛勤工作的勞動者，以及農村凋零的時代變奏。

本展透過兩位攝影家無私捐贈的大批影像檔案及作品，藉由攝影家的創作意圖，以及影像之間的對話，形構本次展覽。李悌欽與邱德雲兩位創作者，扣合著攝影的寫實精神以及時代價值，面對城市發展與農村轉型，展現出不同的攝影風貌。透過他們的攝影，跨越了世代的記憶與傳承，並連結著觀者的目光，望向攝影家們的曾在。

李悌欽

1928-2017

出生於臺北萬華，1944年自臺北工業學校（今國立臺北科技大學）畢業後，於1946年進入大同公司工作，1960年他擔任公司福利會的康樂組長時，應同仁所託，創立「大同攝影同好會」，並在此時購入 Ricohflex 6x6 雙眼相機開始拍照，走上了攝影創作之路。

業餘攝影家們共譜出1950年代後臺灣攝影社團發展的盛況。1953年中國攝影學會於臺灣復會，接續鄧南光等人發起的「自由影展」、「臺北攝影學會」，開啟了各地攝影社團的成立以及交流。「大同攝影同好會」創會之初，邀請李鈞綸、鄧南光等崇尚寫實的攝影家們擔任評審兼顧問，將寫實攝影、街頭速寫、組合攝影等創作方向帶入了同好會，影響並奠定了李悌欽的攝影風格。

李悌欽的攝影作品著重於生活周遭的速寫紀錄；這些攝影者偶拾、巧遇的溫情片段，隨著時間的洗禮，讓我們看見寫實攝影所紀錄下來的普羅大眾、城市變化的風貌。如同張照堂於《影像的追尋》一書中，對於李悌欽作品的評析：「他那隨意且不動聲色的視角，表達了對周遭人物的興致與關切，在淡淡的不起眼的氛圍中，顯現平凡的真誠與可貴」。

街頭、日常中的隨興速寫，或以單張、組合的相片故事構成攝影敘事，表現出生活光景中的溫暖氣息。隨著生活的城市風貌轉變，李悌欽的攝影取材亦轉趨都會摩登的造型描寫，從寫實到心象，不同的創作語彙是攝影者走入現代的嘗試，同時亦表現出瞬間的寫實快門，與虛實間的光影造型，譜寫出攝影者的內心風景。

啟蒙於鄧南光、李釣綸等寫實攝影家的薰陶，李悌欽在平實的生活  
中，用膠捲紀錄著生活的片段，攝影為他帶來觀察的發現與創作的  
樂趣，而他曾經走過、拍攝的街頭景色，為我們帶來了開啟記憶的  
鑰匙，展現漫漫的寫實光景。

早期的臺北街景、童稚的純真、巷弄間偶然巧遇的生活記趣，這些  
再平凡不過的時光，卻由攝影者細心框景、調整光圈及快門，等待  
景框中的小劇場一切到位後，再按下快門；速寫的影像背後承載了  
攝影者的等待，數十年後的我們回看著這些片刻瞬間，感受其中隨  
著時間所釀出的真誠影像，以及深鎖於影像中的生活氣味。



〈合江街景〉 | 1968 | 明膠銀鹽相紙 | 22.8 × 29.8 公分 | 國家攝影文化中心典藏



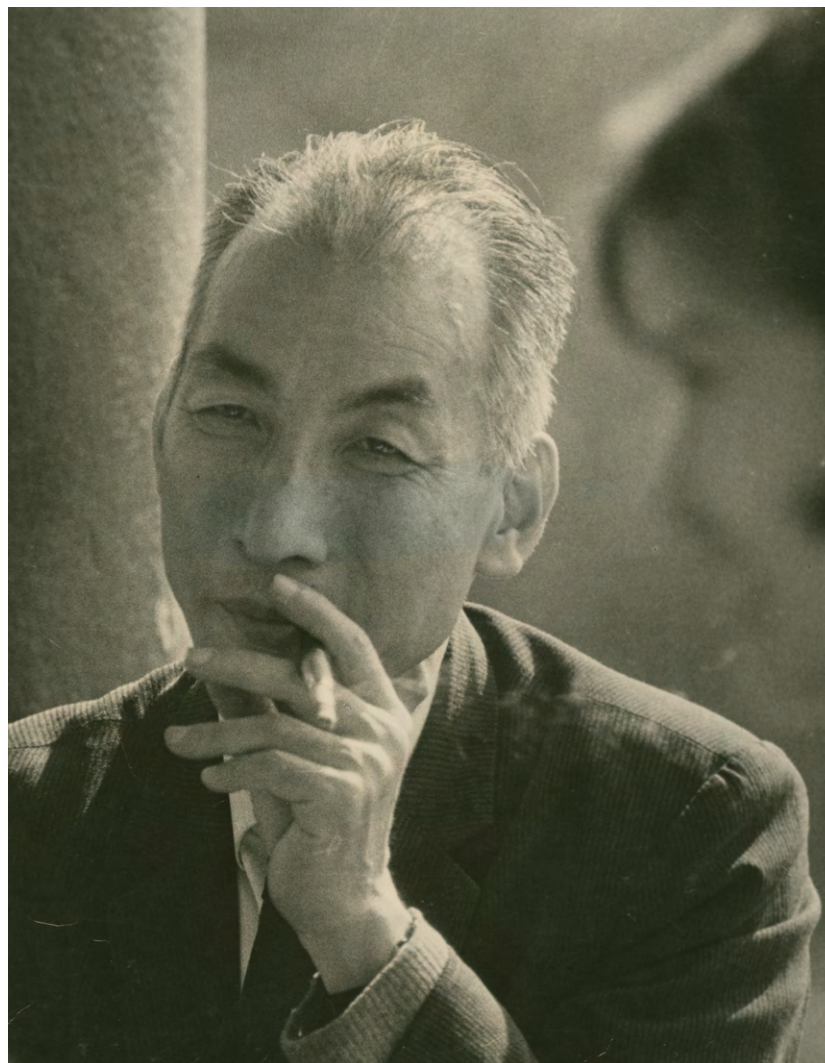
〈戶外玩球〉 | 1969 | 明膠銀鹽相紙 | 22.9 × 30.9 公分 | 國家攝影文化中心典藏



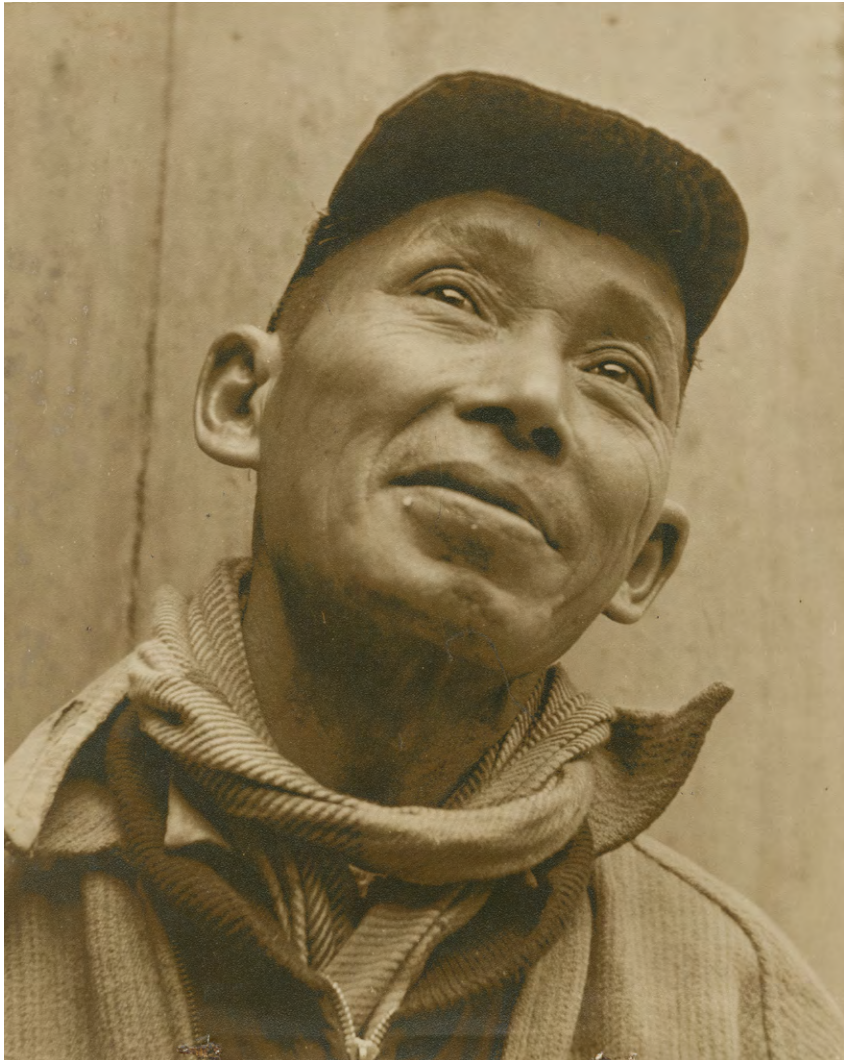
《雨後市景》系列 中華商場 | 1967 | 數位輸出 | 180 × 233 公分 (展出版) | 國家攝影文化中心再製

穿過鄉間、走過城市，攝影者以層疊的膠捲畫面，紀錄了人與時代的面容，這些單純且直接的肖像，表現了人們的生活處境，並帶著觀者回首看向流逝的歲月。

肖像面容自然表現出內心的情感，攝影將這一瞬間凝結於畫面之中，而觀者則透過面容中的表情、皺褶等符碼，解讀或猜想出一段段影像中的主人翁故事。曾經深刻的面容，歷經時間的汰洗而逐漸模糊，然而攝影者透過影像所傳達的溫情感受，仍悠然地存在畫面之中。



〈心中偶像〉 | 1967 | 明膠銀鹽相紙 | 36 × 27.7 公分 | 國家攝影文化中心典藏



〈老工人〉 | 1962 | 明膠銀鹽相紙 | 24.3 × 19.6 cm | 國家攝影文化中心典藏



〈知己〉 | 1972 | 明膠銀鹽相紙 | 37.1 × 27.8 cm | 國家攝影文化中心典藏



由生活中取材，李悌欽的創作以臺北城為拍攝核心。影像見證了城市的轉變，不論是早年西門町的中華商場，或是一片稻田的合江街，似成追憶的影像，見證都市發展的風貌。農田中拔地而起的大樓開始林立，李悌欽的攝影亦嘗試著用鏡頭語言捕捉不同的「現代」風貌。

瞬間快門的單張速寫攝影，轉向點線面的造型構成嘗試，拍攝城市中光影流變的摩登、時髦符碼；攝影紀錄下曾經已逝的農田，同時也展現簇新城市的流變光影。



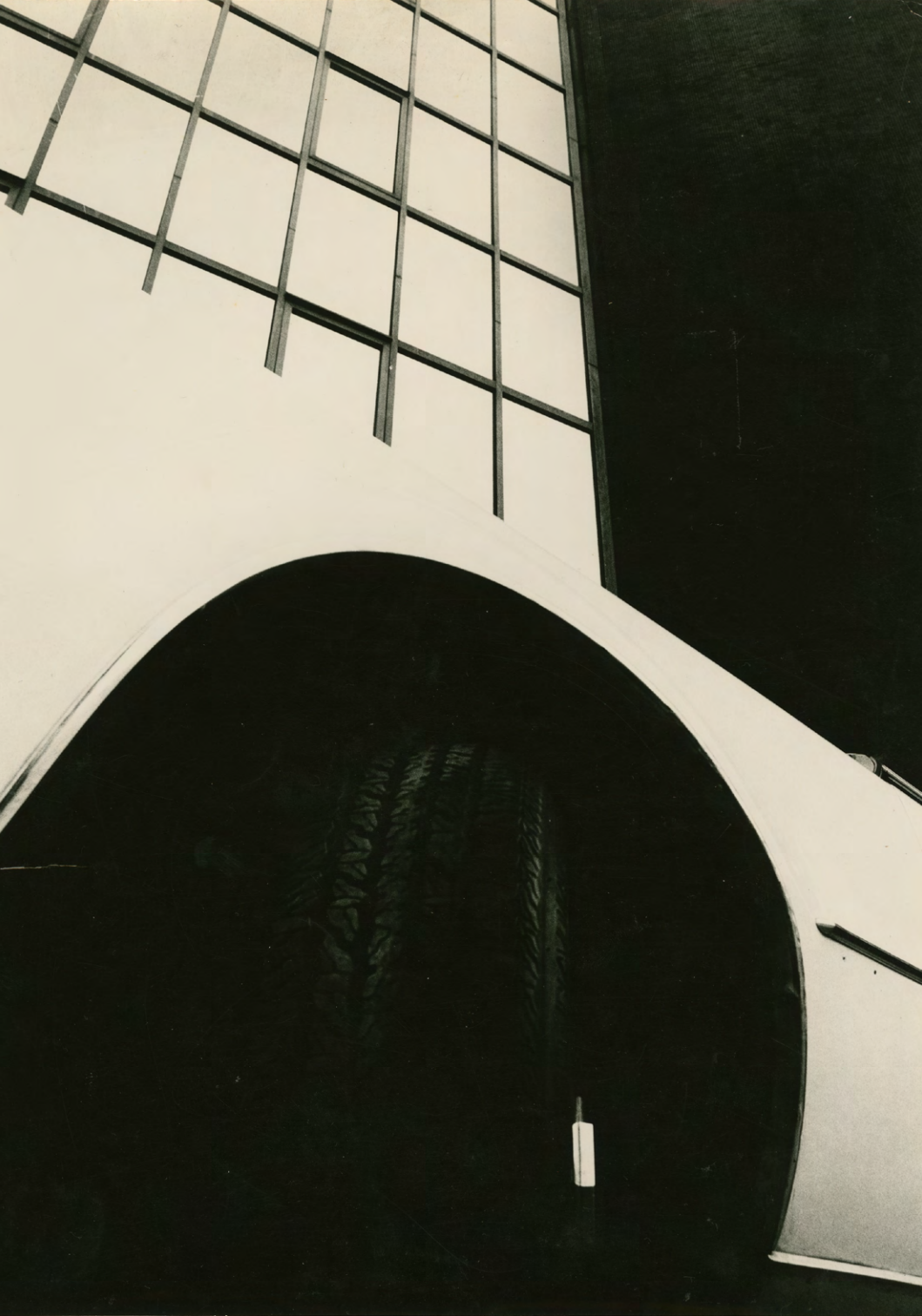
〈少憩〉 | 1964 | 明膠銀鹽相紙 | 28.5 × 42 公分 | 國家攝影文化中心典藏



〈你儂我儂〉 | 1977 | 明膠銀鹽相紙 | 40.7 × 34.8 公分 | 國家攝影文化中心典藏



《西門町》系列 | 1981 | 明膠銀鹽相紙 | 43 × 31.8 公分 | 國家攝影文化中心典藏



〈方·圓·線的意象〉 | 1981 | 數位輸出於純棉含銀相紙 | 80 × 55 公分 | 國家攝影文化中心再製

「心象攝影」是攝影者以景抒情、借物傳意的影像敘事。攝影者透過景物、靜物中的物件，汲取其中的延異符號，進而衍生出多重的意義；這種介於具象與抽象之間的攝影手法，跳脫寫實而以寫意表現出拍攝者內心的主觀感受，成為了臺灣攝影界獨特發展出的拍攝風格。

在李悌欽的心象創作中，他在城市角落，尋找內心的風景，透過主觀捕捉真實的影像，並以視覺語彙，例如光影、顏色、線條造型等不同元素的框景，營造出畫面的獨特氣氛，借此表現攝影者自身與景物間的感觸。攝影者的心境，藉由照片投射予觀者，讓觀者在其中循著可能的形跡進行發掘與感受，作品的詮釋空間，因此不斷在想象中擴延。



〈風吹草堆〉 | 1986 | 數位輸出於純棉含銀相紙 | 63 × 50 公分 | 國家攝影文化中心再製



銀座，日本 | 1986 | 數位輸出於頂級半光面相紙 | 65 × 90 公分 | 國家攝影文化中心再製



〈斑馬〉 | 1980 | 數位輸出於頂級半光面相紙 | 89 × 70 公分 | 國家攝影文化中心再製

## 邱德雲

1931-2014

出生於世代務農的苗栗客庄，從小擅於運動，苗栗建臺中學畢業後隨即被網羅入中油棒球隊，並任職於中國石油公司設於苗栗的「臺灣油礦探勘總處」。中學時偶然把玩到同學由上海帶回來的相機，開啟了他對於攝影的興趣。工作後受到苗栗攝影前輩陳嚴川鼓勵，於1958年加入「中油攝影研究社」，開始投入攝影創作。邱德雲自述當時的攝影環境，在畫意與寫實中爭論不休，他則因農家出身的草根性背景，毫不猶豫投入了寫實攝影，自此利用著下班的時間，深入苗栗的鄉野田間，以寫實的影像為志，紀錄農村生活、民俗祭儀。

1975年，邱德雲與陳禮文、陳嚴川、謝其暉、羅漢章、陳雲錦等人共同成立「苗栗攝影學會」，為苗栗地區開啟了地方性攝影社團先聲。邱德雲於1981至1985年擔任第四、五屆理事長，然而會務工作卻也讓他有感攝影被功利主義所汙染，甚至一度封機不再拍攝。直到1991年，學會中的資深成員們倡議成立「硬頸攝影群」，強調回歸攝影的初衷，以黑白攝影為表現、鄉土攝影為題材，著眼於長期耕耘、在地注視的情感投入，他才重回攝影的懷抱，並開啟了專題系列創作。

由早期紀錄家鄉《加里山下的家鄉》系列、與勞動者緊密連結的《汗流脈絡》、《水褲頭》，乃至於1990年代後，透過鏡頭展現農村時空變遷與凋零的《再訪農村》、《風吹日炙》，這些系列性的寫實攝影，橫亘邱德雲的創作歷程，並透過黑與白的濃厚土地情感，傳遞出攝影者深刻且強烈的情感。

農人們低頭做事，抬頭所見的「加里山」，為中港溪、後龍溪帶來了農作的灌溉用水；加里山呵護著苗栗這片土地，以及作客他鄉、落腳定居的客家人。邱德雲成長於世代務農的家庭，草根性濃厚的性格，使他以寫實的鏡頭面向家鄉熟悉的農稼生活、童稚情趣、民俗活動。加里山下真切的生活，在他的影像中，以黑白的硬調呈現出感性的生活寫照，直接且濃烈的表現出寫實攝影中的人性觀點。



〈加里山下兒童樂〉 | 1960 | 明膠銀鹽相紙 | 42 × 54.7 公分 | 國家攝影文化中心典藏



〈迎神〉 | 1965 | 明膠銀鹽相紙 | 42 × 55 公分 | 國家攝影文化中心典藏



〈三合院的曬穀場〉 | 1960 | 明膠銀鹽相紙 | 40.6 × 56.1 公分 | 國家攝影文化中心典藏



客家話裡「著『水褲頭』的人」意思是耕田的人，「水褲頭」卻也有著「窮苦」、「寒酸」的語意。邱德雲帶著相機，拍攝苗栗地區的大小農莊，和農人們同樣的「水褲頭」，同樣的成長背景，拉近了他和被攝者之間的距離與情感，並對著穿著水褲頭，節儉、自食其力的精神感到驕傲。在春寒凜手的天氣，用鏡頭捕捉農民辛勤下田的肖像，在漁港、工地中，拍攝著付出勞力、汗流浹背的勞動身影。攝影者的在場，是與勞動者們並肩、一同站在烈日之下、寒風之中，藉由影像傳達出他／她們的汗水與力量。



《汗流脈絡》系列 | 1990 - 2010 | 明膠銀鹽相紙  
單件作品 50.8 × 61 公分，數量依現場而定 | 國家攝影文化中心典藏



《汗流脈絡》系列 | 1990 - 2010 | 明膠銀鹽相紙  
單件作品 50.8 × 61 公分 · 數量依現場而定 | 國家攝影文化中心典藏



1990年代後，苗栗縣工業就業人口大幅超越了農業，家鄉褪去了農業外衣，轉型成為工業縣城。長久以來「以農養工」的政策，為臺灣社會帶來了富庶的經濟成長，卻也因忽視農業政策，換來了青壯年流失、人口老化，滿是廢耕掏空的農田。守在田地耕耘的，僅剩下為著土地付出一輩子血汗的莊稼人。

1991年隨著「硬頸攝影群」成立，邱德雲再次拿起相機，走訪苗栗拍攝風土人情，過程中他注意到年輕時造訪的農村已然頹圯，鏡頭中曾經是充滿氣力的耕田人，如今已是農村凋零的獨居老人。這促使邱德雲加緊以鏡頭紀錄苗栗家鄉廢耕的田地、轉型機械化耕作的農地、人口外移的農村景貌，以及高速公路、快速道路大量興建後，家鄉景觀的劇變。



《再訪農村》系列 | 1990 - 2010 | 明膠銀鹽相紙  
單件作品 50.8 × 61 公分，數量依現場而定 | 國家攝影文化中心典藏

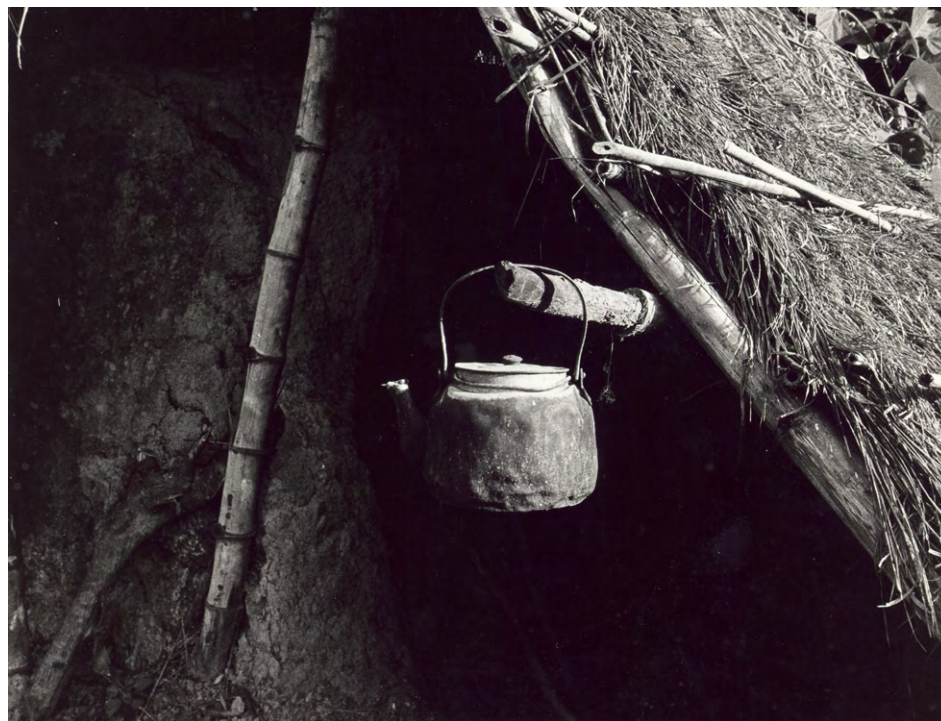


《再訪農村》系列 | 1990 - 2010 | 明膠銀鹽相紙

單件作品 50.8 × 61 公分 · 數量依現場而定 | 國家攝影文化中心典藏

農稼器物，日復一日伴隨著農人們的工作、生活，它們是由生活經驗逐漸成形、因應環境風土而成形的文化。歷經了風吹日炙，使這些器物有著獨特的痕跡與手感溫度；它們是不可或缺，但卻最容易隨著主人凋零而被遺棄。

1993年，邱德雲在紀錄頹圯農村與老人之餘，發現了這些農舍中被遺忘的農具及生活器具，「以物喻人」的拍攝想法也在他心中湧升。《風吹日炙》系列的拍攝計畫，歷經四年的時間拍攝了超過百餘件的農村生活器具；邱德雲在拍攝現場不刻意擺置這些物件，而在原本的環境中留下平實的影像紀錄。這些被遺忘的器物，餘溫猶存，它們的磨損與痕跡，隱然連結至那段曾經與主人彼此相互依存的勞動及生活時光。



《風吹日炙》系列 | 1990 - 2010 | 明膠銀鹽相紙  
單件作品 50.8 × 61 公分，數量依現場而定 | 國家攝影文化中心典藏



《風吹日炙》系列 | 1990 - 2010 | 明膠銀鹽相紙  
單件作品 50.8 × 61 公分 · 數量依現場而定 | 國家攝影文化中心典藏

# 展覽

指導單位	文化部
主辦單位	國立臺灣美術館 國家攝影文化中心
總策劃	陳貺怡
副總策劃	汪佳政
展覽總監	蔡昭儀
策展人	傅遠政
展覽執行監督	傅遠政、鄭舒媛
展覽執行	林學敏
教育展示規劃	傅遠政、鄭舒媛、林學敏
文物保護	鄭舒媛
展場設計	微景設計工作室、江珮歆
平面視覺設計	詠奇有限公司、羅為
展場影音及燈光	也許有限公司
展場攝影	張哲榕
翻譯	黃亮融、吳介禎、張依諾
網址	<a href="http://ncpi.ntmofa.gov.tw">ncpi.ntmofa.gov.tw</a>
展覽時間	2023.12.7 - 2024.4.28
展覽地點	國家攝影文化中心臺北館 201, 202, 203 展覽室 100007 臺北市中正區忠孝西路一段 70 號

指導單位  
Supervisor



主辦單位  
Organizers

