

Human Figure Photography



World

Taiwan

Human Figure & Photography — World & Taiwan

身體與攝影：世界和臺灣

吳 嘉寶 Chia-pao WU
影像藝術評論、獨立策展人
中華攝影教育學會理事長

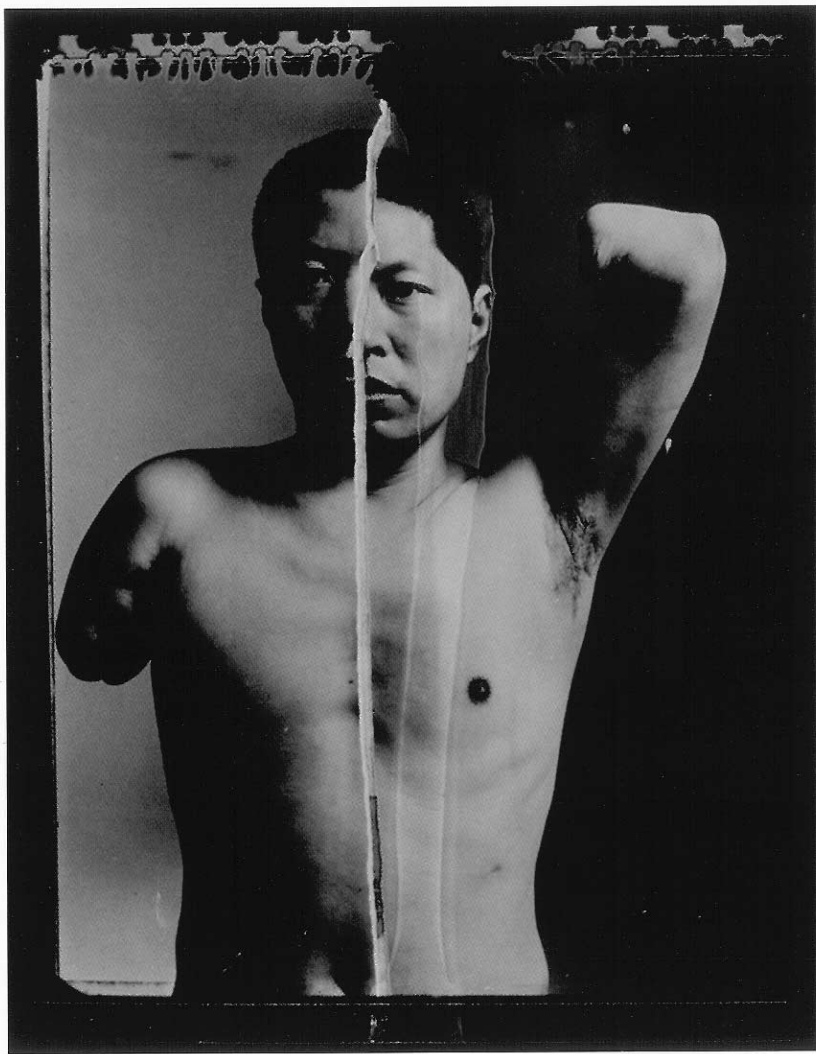
街頭攝影家之間，流傳著一種說法，到一個陌生的地方，想做影像的報導，最直接、也最應該去拍的，就是那個地方的市場。丹麥哥本哈根的情色博物館Museum Erotica，在它的介紹單上，引用D.H. Lawrence勞倫斯的話說：「世上有兩種偉大的情操，一是宗教的，一是性的」。

這兩種說法，不外都是孔老夫子「食色性也」的另一種體現。

其實，藝術創作的發生，不外是藝術家對應來自外在世界（對環境、事件的認知與經驗）或內在在世界（情感、回憶、思考）一切變化（在創作思維上）的某種反應。相信這也是紐約現代美術館，在一九八〇年代舉辦大規模攝影展：「窗戶與鏡子」攝影展，所秉持的基本理論。但是我們現在知道，這個攝影展或理論，也許犯了過分簡化（甚至或許是忽略了）的毛病。尤其，我們知道在攝影藝術的範疇中，有許多以「他人甚至自己的身體」為題材或被照體的創作。



筆者以為，「身體」應該屬於人類思維所面對的，介於外在世界與內在之間的中間場域。就像當我們向別人說「我」的時候，身體應該屬於與「他者」相對抗的「我」，是屬於「我」這



何經泰「工塲顯影」系列

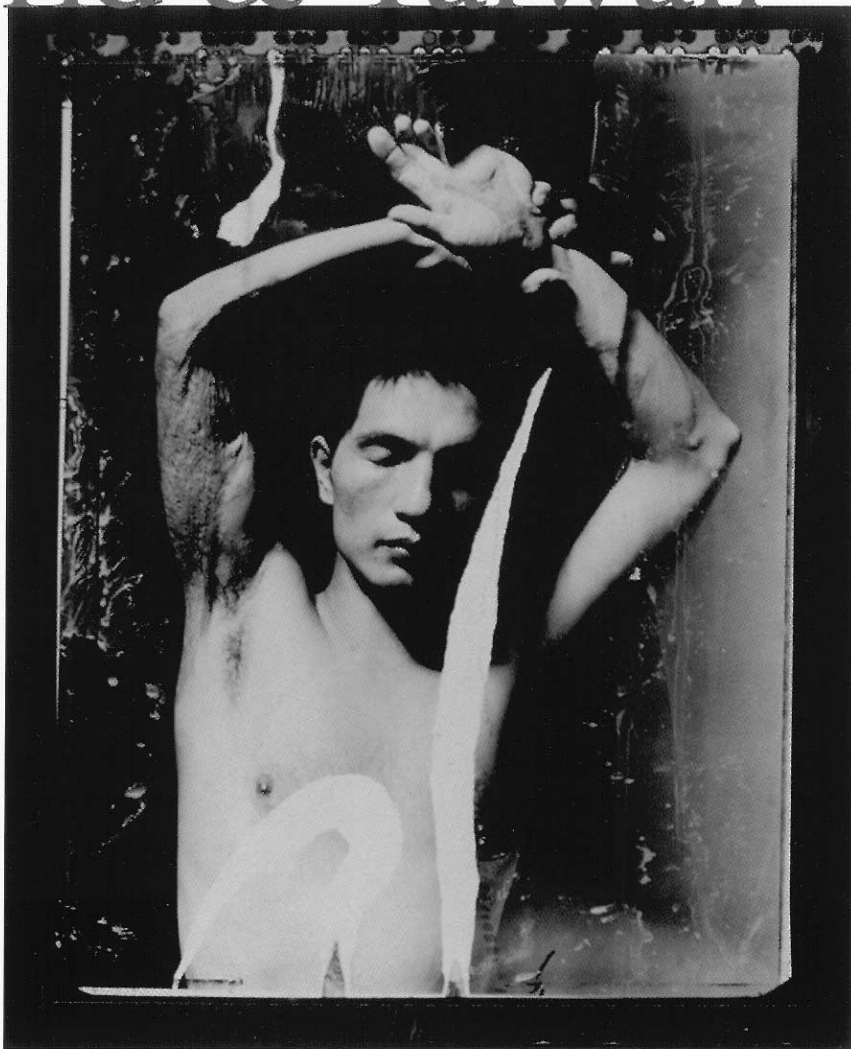
World

Taiwan

個內在的一部份。但是當我們說「臭皮囊」這個字眼，或是如同使徒保羅，在聖經羅馬書中所說：「你們若順從肉體活著，必要死；若靠著聖靈治死身體的惡行，必要活著。」，以及「我真是苦啊！誰能救我脫離這取死的身體呢？」，這時，「身體」又明顯的屬於與我們的思維相對抗的「外在」的一部份。

在二十世紀後半，已經成為現代美術最重要創作媒材之一的「影像」，其實也有著和「身體」一樣的弔詭性格。在社會實用用途中（如證件照、科學研究、大眾傳播媒體），影像所承載的內容，就是「事實」的一種複製、替身，非要有一個「具體的現實」，在鏡頭之前不可。但是由於「影像」生成的必然，任何攝影作品的影像外

Human Figure & Photography — World & Taiwan



何經泰「工殤顯影」系列

緣，必然存在的視框 frame。而視框本身，其實就具備著「將部份景象從現實景象中『擷取』出來」的特性。而視框的「擷取」，正意味著：在擷取之後，「部份景象」與現實景象之間（攝影家原本在攝影現場所看見的「視覺像」）原本存在的脈絡context關係，就已經被截斷了。但是當

觀者觀看攝影家從攝影現場所擷取的影像（網膜像）時，不但已經看不見攝影家的「視覺像」（最接近事實本身）原本在攝影現場看見的脈絡關係。甚至觀者觀看攝影作品的視覺行為本身，也已經具備著「將影像中所呈現的一切視覺內容，重組一個自成邏輯體系的視覺脈絡」的特

Human Figure & Photography World & Taiwan



何經泰「工塲顯影」系列

性。換句話說，觀者在攝影作品的影像中間所看見的「現實」（觀者從網膜像中所見的視覺脈絡），早已不是原來攝影家在視覺現場所看見的「現實」。換句話說，儘管攝影家通常都認為他的攝影作品，應該就是按照他的意識，是自己在攝影現場的視覺經驗的一種「再現」。但是觀者從攝影家作品中所見的影像，實際上卻是依照觀者的（潛在）意識和視覺的本能，對影像內容進行

脈絡重組之後的，屬於觀者的一種，非原來現實的，虛構成份較大的影像內容。而這種虛構成分（觀者對視框內的一切內容進行脈絡重組的主要邏輯的來源），正是做為一種視覺對象物visual object本身，影像（除了「現實事物的複製、替身」之外）所具備的線條、造形、色彩、明暗以至於質感、光影、型態等等，視覺元素的特質對視覺感官的感官性刺激。甚至，因為這兩種相互



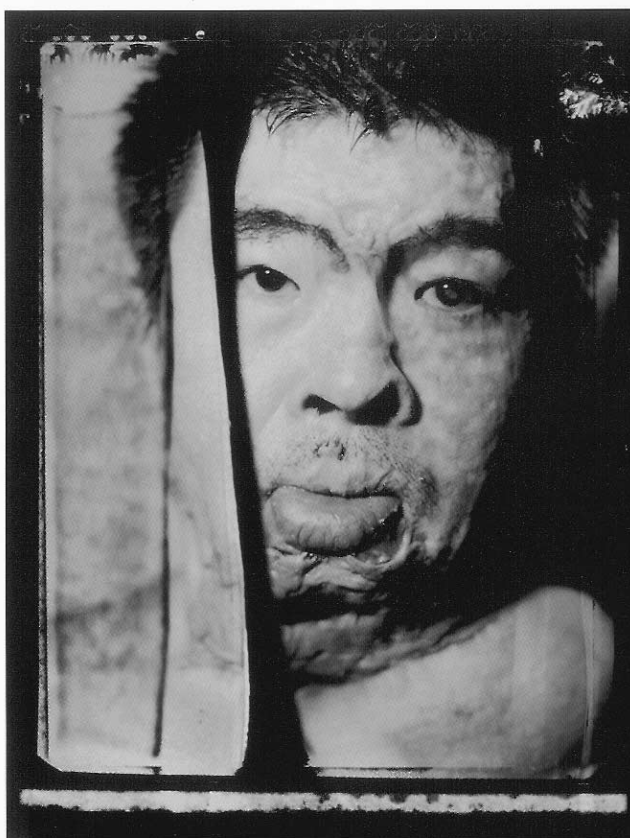
何經泰「工業顯影」系列

矛盾的特質同宿一體，以一個外觀示人，影像更因此具備了可以引發觀者喚起記憶，藉以進行深度思維，甚至探討政治議題的語意符號的特性。

綜觀世界攝影史，以身體為被攝體或題材的創作，正有著類似以上論述的歷史發展脈絡。

起先，是將他者身體的樣貌或性行為，當作一

種珍奇的劇情，以滿足自我或觀者的獵奇、窺淫癖為動機的，所謂春宮圖片Pornography或色情雜誌的妖魅人像Glamour portraiture。接著，就是明顯模仿繪畫和雕塑的創作模式，以模特兒身軀、姿態或身軀在光影下，呈現出來的視覺元素的結構為主要文本的人體攝影Nude photography。但是，在追求視覺感官的唯美意識為主體的人體攝影，長達五十年以上的發展的過程中，幾乎一切



何經泰「工殤顯影」系列

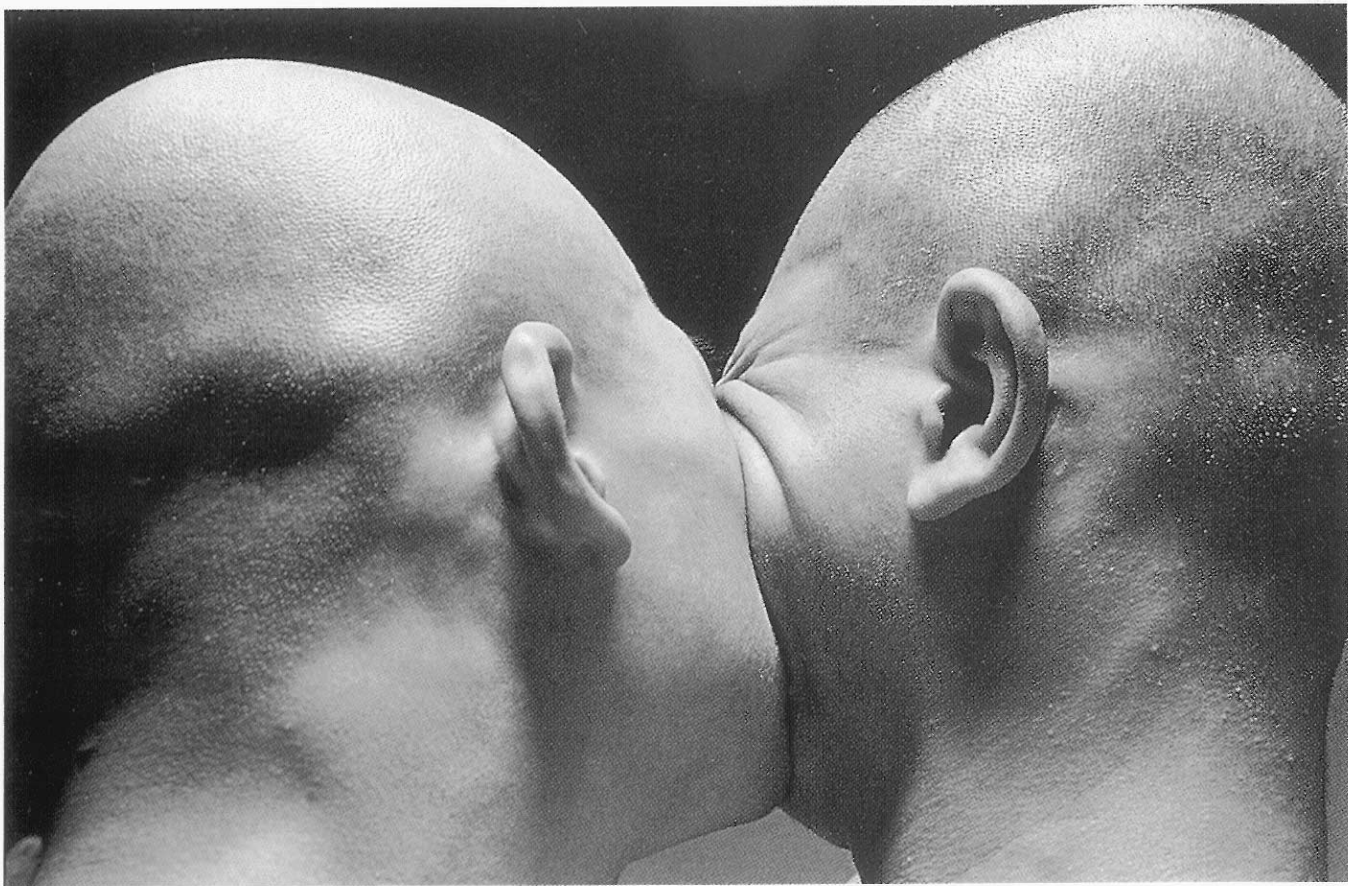


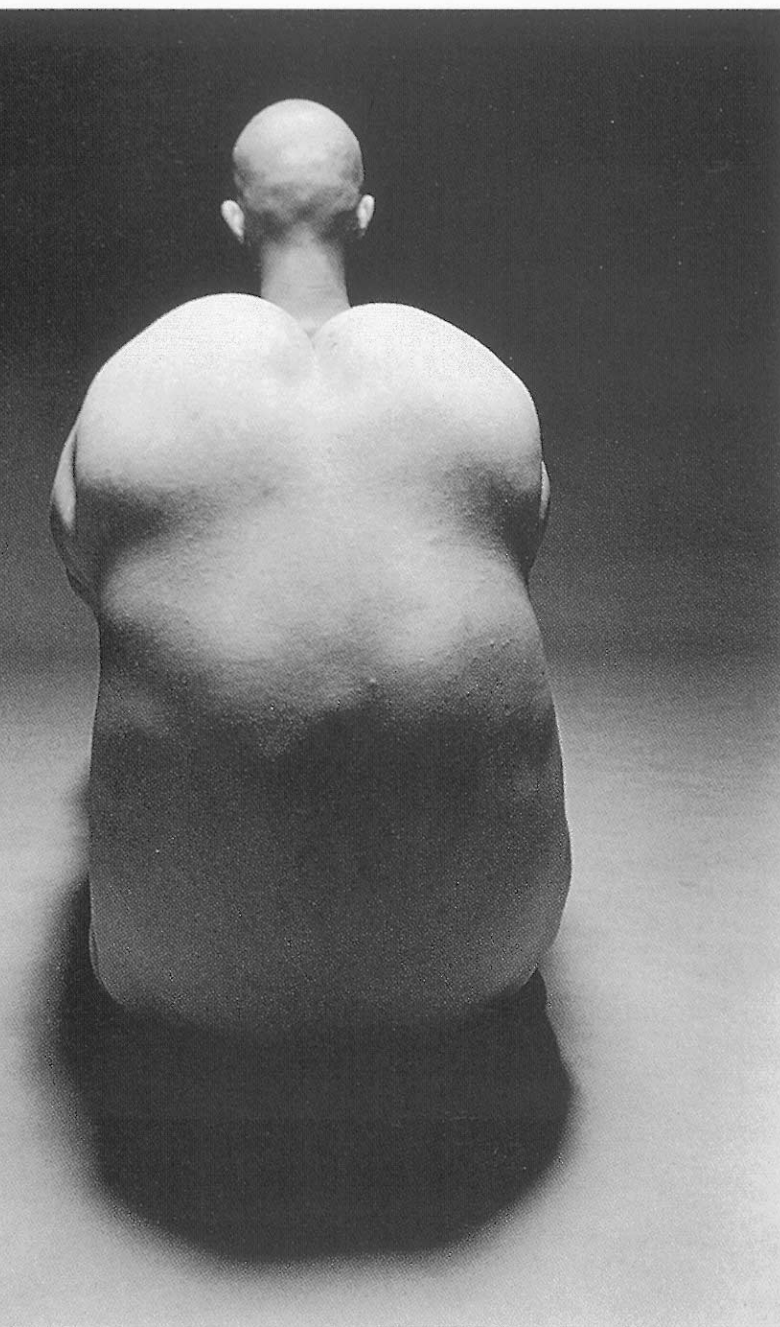
更美、更奇特的視覺美感的可能性，都被先行的攝影家探索一空之後，與生體相對的「死體」，與希臘理想的人體比例結構相對的，性別或肢體異常的社會邊緣人人體，就開始成為藝術家對生命、差異、永恆價值等議題，進行深刻的本質性思考時，重要的創作媒材。

如果仔細思考，上述幾種有關人體的攝影的創作，其作品的文本核心，其實一直都沒有離開過與身體密不可分的性或性別的議題。但是，隨著視覺傳播媒介的極速發展，影像狂潮一再反覆而

徹底滲透進入常民的生活核心之後，對大眾而言，地表上的一切再怎麼剛發生的事件，似乎都僅能成為某種「既視 *deja-vu*」經驗的重複再現，不再奇特。甚至，在二十世紀的最後幾個年代，主要先進國家對春宮圖片開始逐步解禁視為正常之後，以記錄外在世界變化為主要文本的報導攝影、新聞攝影，滿足窺淫癖、質疑性別或價值差異的人體攝影，都不再成為足以讓藝術家以為新鮮，值得探索的議題。藝術家開始探索除了性或性別之外，身體和人類意識之間一切可能的其他連結。於是，歲月與生命和做為「皮囊」的身體

高重黎「肉身與魂魄」系列（取材自亞洲人的視野攝影展目錄 / 東京都寫真美術館 1996）



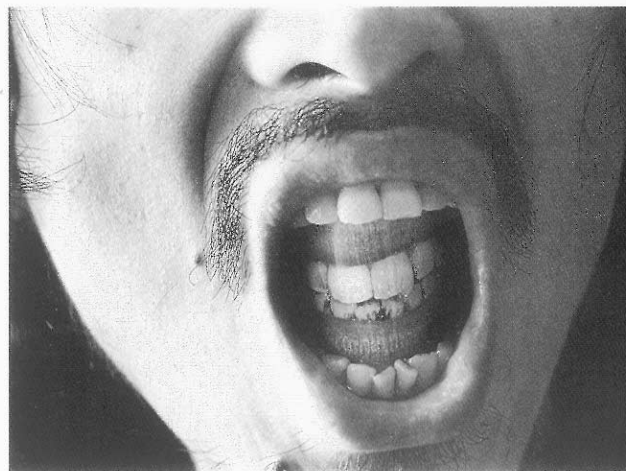


Human Figure Photography World & Ta

高重黎「肉身與魂魄」系列（取材自亞洲人的視野攝影展目錄/
東京都寫真美術館 1996）

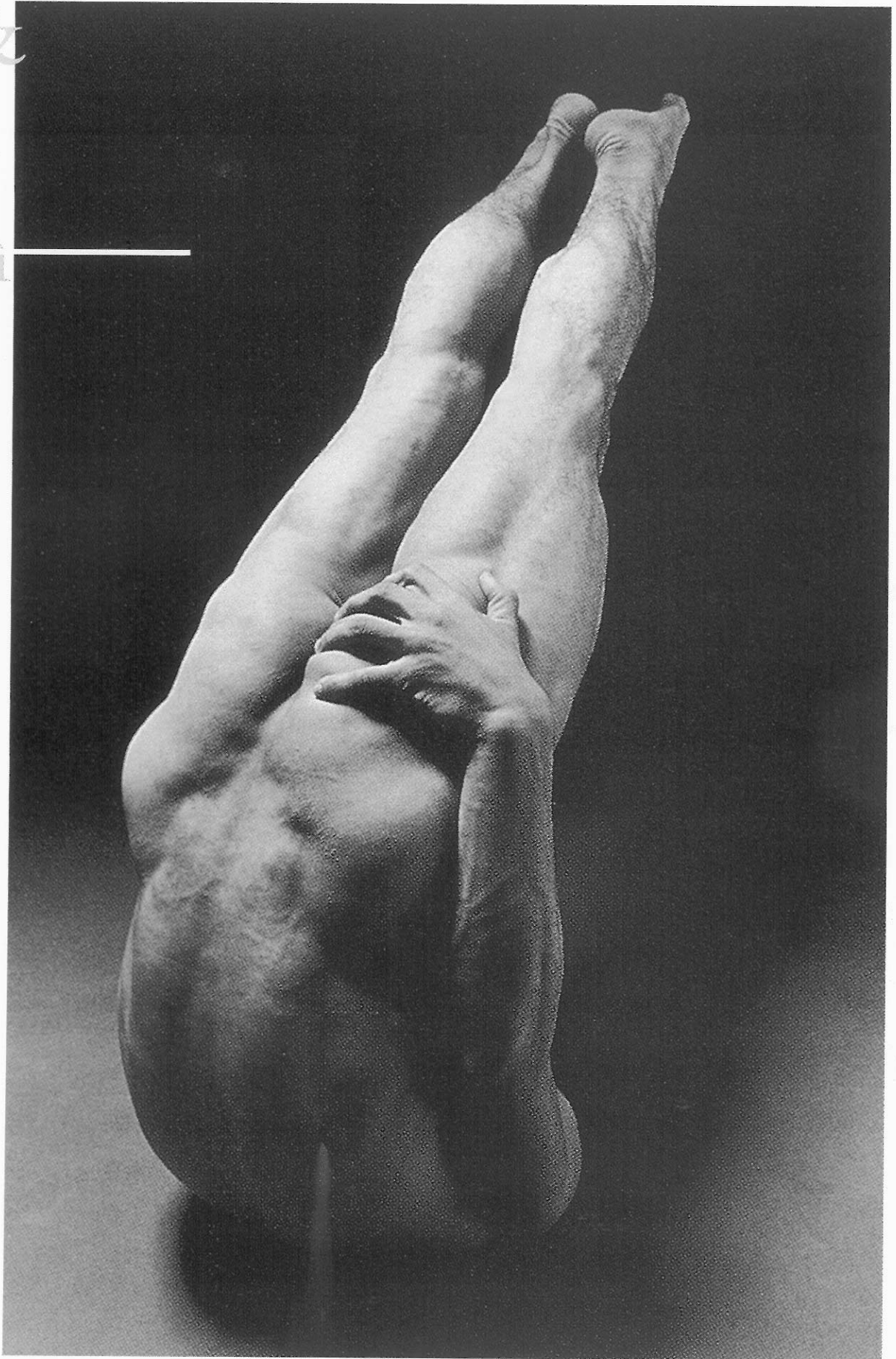
之間的連結關係，或者，生命在身體上進行的一切註記：足以讓現在的我，看見無形的歲月在身體上進行註記的蹤跡，就成為攝影家在身體這個題材上所發現的最新議題了。這些議題正是一九九〇年代以後，以身體為題材對象的攝影藝術創作的最新思潮。

儘管在世界攝影發展史裡面，我們可以看見西方攝影藝術家對「身體」探索與思考，呈現著上



e &

ran





述的脈絡。但是如果我們回過頭來，看看八十年來台灣攝影藝術的發展史，我們卻僅僅只能看見一九六〇年代眾多沙龍攝影家，在不同的時空環境中，以林絲緞為唯一對象的，不計其數的人體攝影作品群和一九八〇、一九九〇年代中，一些中生代攝影家以視覺感官的唯美意識為主要訴求的人體攝影作品。除此之外，比較引人注目，教觀者在感官所能獲得的美感意識之外，還能有更進一層思考空間的，似乎僅有：高重黎在一九八〇年代後半創作的「肉身與魂魄」系列，何經泰在一九九七年創作的「工殤顯影」系列，以及陳

界仁在一九九七年開始創作的「魂魄暴亂」系列以及一九九九年創作的「瘋癲城」等作品。

台灣攝影藝術的發展，在人體攝影的範疇中，這種幾近貧瘠的現象，其實正反映了台灣社會長期以來，對「身體」所承載與「性」緊密關連的各種癥結，所採取的不願或無能坦然面對的迴避心態。當然，更同時也一併反映了，在超過半個世紀的威權統治下，台灣民眾普遍缺乏對任何議題進行本質性、哲學辯證思考能力的問題。■

高重黎「肉身與魂魄」系列（取材自亞洲人的視野攝影展目錄/
東京都寫真美術館 1996）

