

# 大學生觀看 現代藝術 之道抽樣(二) 侯宜人

認為藝術觀看是依著一成不變的原則進行的人，看法是太過天真了。「天真」，依約翰·柏格(John Berger)在「觀看之道」(Ways of Seeing)一書中的解釋有兩種：拒絕加入陰謀，以及保持無知。柏格還認為人們觀賞的方式會受到整套有關藝術舊有成見的影响，這些成見涉及美、真理、天才、文明、形式、地位、品味等。這些成見造成藝術神秘化，神秘化就是抹煞那原可能是事實的解說過程，讓人耽溺於渾然無缺的現象。

姚一葦先生寫過「說觀看」，提到布笛約(Pierre Bourdieu)的《文化產品場》(The Field of Culture Production)一書，布氏對審美的觀看，採取的即是「凝視」(Gaze)一詞。不同時代有不同之「凝視」：在古典時期名之為「學院式凝視」，而現代則為「純凝視」。所謂「學院式凝視」，布氏認為，長期以來學院為提升畫家的社會地位，乃將他們變成有教養的人和人文主義者，將大師的尊嚴與其作品之知性相等同，那就不只是睜開眼睛來看的問題，而是要知道如何用你的眼睛，也就是要學習如何看。看畫遂變成讀畫，像讀文學作品那樣。而所謂「純凝視」，乃是將繪畫

變成一種獨立自主的藝術，其形式、色彩與價值之表現，係以其自身和為其自身，不是作為一種「言談」(discourse)，而係獨立於所有先在的意義之外，也就是說自歷史的、宗教的正統中解脫出來的一種淨化過程。當然也就為世人帶來一種全新的觀看方式。

布笛約論凝視是採取了文化的觀點，他認為「純粹」觀看被認為足以顯示與藝術作品適當的接觸，只不過是特殊階級對文化密碼或暗號的主控。純粹觀看是持有足以將形象的造形元素解碼，並且具有將形象放入預設的文化脈絡中此種文化能力的個體所擁有的。因此審美接觸更正確的定義應該是文化權力的認可和確立(參見布笛約的《差異》(Distinction)一書)。面對廿世紀日常生活商品化而大眾文化的媚俗(廣告)傾向滲透到各層面之際，以「影像」(image)本質突起的藝術，將純凝視一變為掃描表面的「瞪視」(stare)。在瞪視下，影像是以最大的感官效果呈現出來(即不純粹了!)，其觀看效力與製造影像的途徑大有關係，無怪乎姚先生在「說觀看」文末亦有一番慨嘆：

在後現代的今天，這

一現象就如狂風一樣，吹向世界；以往所建立的有關藝術的傳統、習慣、觀念、法則……，已蕩然無存。事實上，我在課堂上已無法為「藝術」下個界說（別人應該也是為此吧）。現在有許多人在喊「文學已經死亡」，會不會有一天「藝術」只是個歷史的名詞呢？但是我，這位唐·吉訶德先生，每當觀看所謂的「藝術」時，永遠要問我自己：「你究竟看到了什麼？」

以下所提出的各篇文字報告，是以「攝影」做為演練觀看的媒介，歸納其因在於攝影做為意象的來源，是不同於繪畫的「尚似」觀看。運用攝影，攝影者可以避開畫家重組畫布上的塗繪的觀看之道，對「非畫家」而言，當可直接進入觀看問題核心。

蘇珊·宋塔(Susan Sontag)在她那本影響至深的《論攝影》(On Photography, 黃翰荻譯, 現由台灣攝影季刊連載)開章明義：

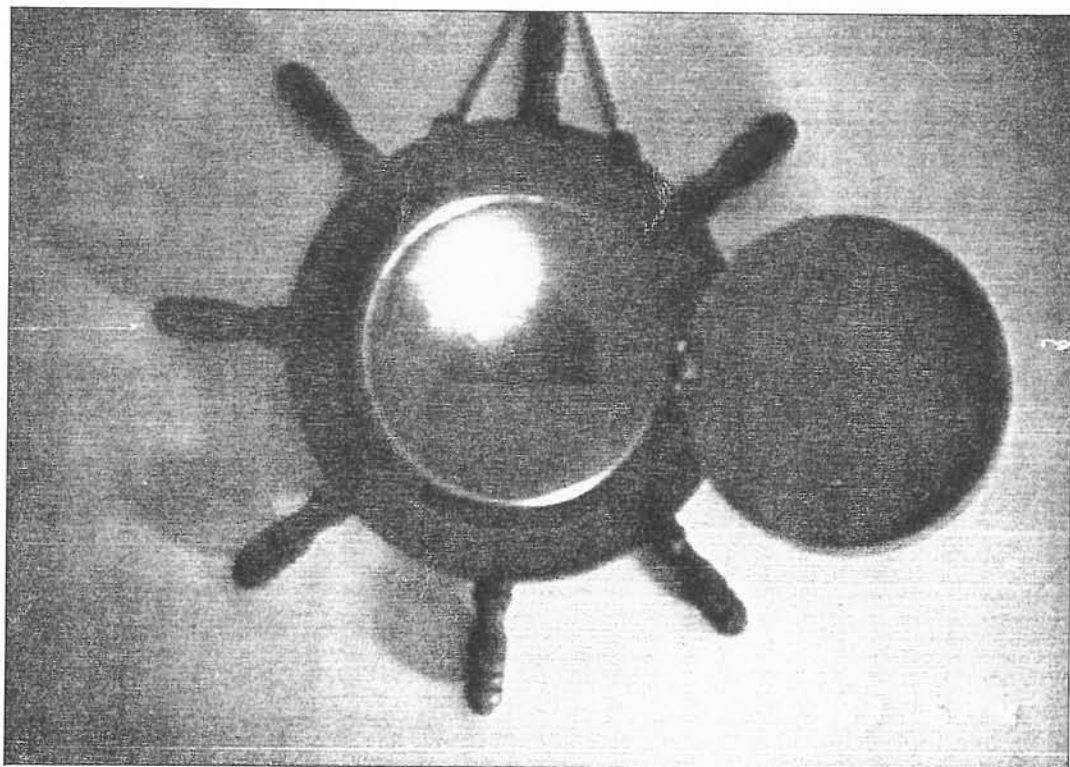
棧慾於柏拉圖的洞穴，不曾重獲新生的人

類，仍一如他的陳習，沿迷於所謂的事實的單純圖像。但我們由照片中所能聆受的教益，並不同於更老式、更富於手工特質的圖像。因為在我們身邊還有許許多多的影像需要我們注意。整個詳細的清單由一八三九年開始，從那以後幾乎每件事、每樣東西都被拍攝了下來（或者“看起來似正如此”），正是這種「攝影之眼」的貪慾改變了洞穴（我們的世界）的囚禁狀態。攝影一面教導我們一種新的視覺符碼(Visual code)，一面改變並擴大我們對於「什麼是值得我們仔細看的」或是「什麼是我們有權利去觀察的」這類概念。它們是一種「看」的文法，甚至更重要的，是一種「看」的倫理。

學生各自取景，自設主題，去除了對攝影或繪畫「品質」的考量，這些年輕人大致以三個方向進行，或是有如集編劇、導演、演員、詮釋者於一身的創作，或是隨突之所

至拍照，再見景生情，賦以感言，或是從他人或自己拍攝的照片中，挑選感受較深及適於評析的作品。不論分析對象的來源如何，它們都必須轉化成一張四方形的攝影影像，也就是說，我們是觀看經複製出的影像，因此許多後現代藝術中經常被提出的實象、虛象和摩擬問題，亦被討論出來。附圖皆非原作，而是影印後的複製，可謂複製再複製，但並不減損文中所指，我想這也是後現代藝術的另一特色（危機？），即作品不在。作者後標上系別，不過是想說明這些不同領域的年輕人的想法與思辨能力是如此清新可愛，有時更展現出不信服，以老師之道還治老師的個性。

綜覽他們的作品，「去神秘化」的企圖躍然紙上，進行「解說」，並且試圖「另眼看待」一些原本不起眼的空間與視覺圖象。當然，這些都是觀看「能力」的培養，然而藝術欣賞中最可貴的「感悟」和「感動」，却不是一種操作能力，而是心靈層次。如何提高觀賞者的感悟感動層次，如何在「平常」中窺見萬物之理，如何自歷史之潮流進展中領受安身立命之道，恐怕是另一種「觀看」境界了。



## 鏡中鏡

陳瑤坤（建築系）

這是一張經過“設計”的攝影作品，我想探討的問題重點在於作品的“創作概念”，所以，如果說這張照片有所謂的美學價值，我想作品背後的想法應該大於照片本身所呈現出來的結果。

之所以會有如此的創作意圖，是由於上課時曾討論過的“影像”而有所觸發，加以攝影本身即是對影像的一種捕捉。基本上這份報告的主題是針對影像再做一次探討，

並藉著作品本身的創作意念來提出我對影像的看法，以及如何運用影像來創作這件作品。

以下則是我對這個課題以及這件攝影作品的綜合分析。

首先談的是這張照片本身，既然是經過“設計”的，當然有其主題、構圖、光線、色彩等組成：

- (1) **主題：**“鏡中鏡”，這個“鏡”指的是鏡頭，也指的是鏡子，利用兩者造成影像的效果，來說明我的意念。
- (2) **光線：**來自右下方的燈光造成了影子，鏡中相機閃光燈則造成了照片中最亮的部份，並因而使亮度從照片中

間向四周遞減。

(3) **構圖**：照片外框是 3"×5" 的矩形，中央是圓形像船舵的方向盤，最中央則是一台相機。

(4) **色彩**：四周昏暗的顏色反襯出閃光燈的亮度，鏡中的紅色強調出畫面的主題。

前面說過，這份報告的重點乃在於運用影像的創作意念，所以照片本身的內容並非探討的重點，接下來則是說明我如何來完成這件作品：

(1) 攝影作品本身就是一種影像，透過鏡子反射出來的也是一種影像，如果我用鏡頭去拍一面鏡子，那麼我將會拍到：“鏡子”——第一層影像；“鏡子裡的鏡頭”——第二層影像。也就是說，我拿著相機，鏡頭中的鏡子成了影像；又因為鏡子裡反射出我手中的鏡頭，於是這實體也成了影像，同時也是鏡子這個影像中的影像。

(2) 從另外一個角度來看，由於鏡中的相機正是我手中相機的反射，我拍它時就好像它也在拍我（這裡的我指“相

機”，因為沒有“人”在裡面），形成了像是“自攝相”的有趣對話。

(3) 照片雖然是平面的，但是我們知道有一個景深。因為我們看照片時一定有一個距離，此時想像我們的眼睛是真實的鏡頭，那麼鏡子中的相機既是反映鏡前的東西，可見它和鏡面之間是有距離的。也就是說，看這張照片可以意識到照片前面和照片裡面各有一段距離，這段距離即是相機到鏡面之間所形成的空間。

(4) 我把“人”從照片中剔除了，此時閃光燈的亮光變得很重要，因為它代替了“手按快門”的這個動作，抓住了那一瞬間，使得“攝影”這個動作很明顯地展現，也使作品本身形成一種利他的動感。

(5) 再從時間的角度來討論這個作品：當我在鏡子前將相機位置調整好時，鏡中出現相機的反射影像，它成了我對焦的對象。然後，在按下快門的那一剎那，閃光燈亮了，光是有速度在進行的，

就在那瞬間，應該是我先拍到鏡子以及鏡中的影像，等光線傳到鏡面反射後，才能“意識”到好像鏡中的相機也為我照了一張相片。如果鏡中的相機不只是個影像的話，那麼這張照片沖洗出來，我的就是這張作品，而它的應該就是去除鏡子後的紅色背景以及相機本身了!?

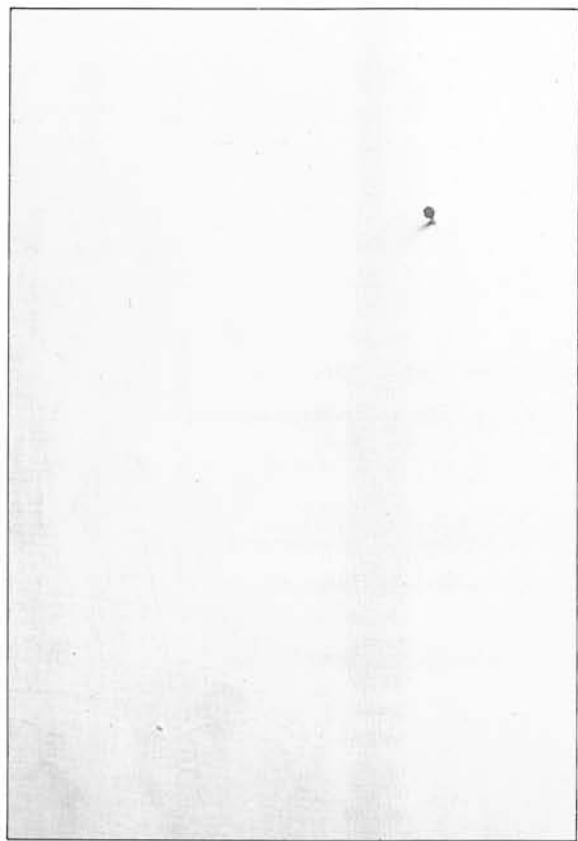
(6) 這裡的影像有好幾個層次：我透過鏡頭看到了“鏡子”這個影像，這面鏡子裡又將我和鏡頭也反射成了影像；再想像由鏡頭（鏡子中的）透過鏡子背面（or鏡框），看到我和鏡頭，又變成了影像。本來實體只有鏡子，當我鏡頭面對鏡子拍下這件作品時，鏡子成了影像，鏡頭也成了影像，而照片本身所呈現的也是影像，全是影像，唯一不是影像的大概就只有這“張”相片了。

(7) 再作另外一種“看”法：假設那船舵方向盤狀的物品根本就不是鏡子，只是將相機放置於其上；相反的，我手上拿的不是相機，而是一面大鏡子，那麼由照片中的那

台“真實”相機所拍出來的照片，是否會和這張照片一模一樣？

- (8)如果照片中，鏡子的尺度大過3"×5"的相片範圍，即從照片中看不到鏡子的邊框，那麼從畫面上我們可以作兩種猜測：①意識到鏡子的存在，而畫面上的相機即是我手中這台相機的影像。②鏡子根本不存在，畫面中的相機是另外一台擺在那邊供我拍攝的“靜物”——但不太可能，因為要抓到閃光燈亮的剎那按下快門是很困難的。

討論這種“實體”與“影像”角色的變化，似乎談得有點哲學性；事實上這是鏡頭與鏡子所造成的影像層次效果，也許探討得有點雜亂，僅就我所思考及想像到的問題加以提出。這張照片的結果是我所預期的，在這之前的另一個想法是利用更多的鏡子，以各種不同角度包圍相機，創造一種類似“萬花筒”的影像效果，但是由於技術上的限制而無法實現，否則那個結果可能就不是我所能預測的了。不過，即使是多面鏡子，我想原理還是一樣的，只是更為複雜就是了。



## 種子、無、原創、平衡的 聯想

許嘉麟（建築系）

本來想照“無”。

照天，天有雲；若無雲，有風；  
若無風，有大氣；  
若無大氣，仍有我的幻想。

照黑暗，何是黑暗？沒有光

明，黑暗不會存在；  
有了光明，黑暗它不是黑暗。

照了一面白牆，白牆依舊洋溢著使用的痕跡。即使不曾使用，白牆依然留下工匠的手記。但孤寂幾分鐘後，長腳蜘蛛不知情地留下纖細的足印。

“使用”，讓白牆有了生命。

白牆的“使用”，只有過去式，也許過去完成式。

**釘上一個圖釘**（有凌虐的快感、牙癢癢的）

白牆頓時驚醒了起來，“使用+ing”進行式、現在。

按下快門，捕捉那長長、無數的一瞬間中的一瞬那，在它尚未被拔下之前。

白牆正在使用，正在滿足我的凌虐的快感。不對！又是過去式。

白牆正在接受我的凌虐。對了！

我想，釘子應該是急於逃出白牆，所以，我選擇了一個不平衡的構圖。



釘子無辜，白牆無辜，我，又何辜？

### 莊育川(室設系)

這一幀照片，是今年二月間，在台北市新公園內拍攝到的。

畫面中的主題是：光、樹和樹的蔭影。

在畫面中的樹，是一種似楓的樹，叫楓香，在藝術上，對物種的認定似乎不那重要，而像與科學無關？無論如何，它也營造出楓樹紅葉特有的景觀，讓人自然而然地聯想到秋天的蕭瑟氣息。楓樹向來是文學吟誦的對象，因而充滿了文學性的氣質，在這裏也不例外。

這張照片拍攝是採取仰角，這是在繪畫上較不常用的角度。當



莫內 草地上的午餐 1863年  
油畫 208×264.5公分 巴黎  
奧賽美術館



時，本意是要捕捉陽光透過葉片時，所呈現的特別的、發光的色調，結果卻意外地也捕捉了洋溢的光線。

整個畫面的構圖，是以幾條線很簡單地分割，主要的視覺集中，是在光亮的地方，尤其是中間的地方。它的背景，由光——天空和影——樹蔭完全地均分。樹幹和樹枝，因為背光而顯得沉重，並交織成強而有力的結構，將背景上的主題——光、天空分割成較小的塊面，面積也是相當平均的，最後是紅色的樹葉細碎地灑滿了三分之二



雷諾瓦 葛樂蒂磨坊 1876年 油畫  
131×175 cm 奧賽美術館藏 巴黎



雷諾瓦 船上的午餐 1881年 油畫  
129.5×172.5 cm 菲利普氏藏 華盛頓

的畫面，與光線構成了有如詩一般的韻律。

畫面上呈現的效果，最令我喜愛的是中間上半部，朦朧的光影，形體（樹葉）彷彿沉浸溶入光線之中。再則是透光的樹葉，由下半部樹蔭的暗襯出。這張照片大眾化的主題，因這些效果而顯得較具有藝術氣息。

若就整體畫面而言，它傳達了一種纖細，優雅的感覺，並稍帶有憂鬱、神經質的味道，讓我聯想到Renoir的畫面，這可能是因為畫面上的光並不是非常強烈，而那些紅

色的小點又太過纖細所致。

這個畫面暗示了一個空間的存在，並且是小的，垂直向天空伸展。垂直向上的空間在繪畫上不多見，無法舉出例證，但向下的暗示，則讓我想到Manet「草地上的午餐」的場景，那種適合人的，靜謐的小尺度空間，讓人願意躲在裏面。這樣的空間是觀賞者所能掌握的，並且有可親近的臨場感，所以我認為基本上是充滿入世精神，而不像美國哈德遜河派畫家大山大河的壯闊情境。

這張照片的攝得，對初入門的

我純屬意外，至今我無法再攝出同樣的效果，對於繪畫上印象派的「一瞬間」而言，應該是在攝影上的呼應，雖然印象派的反攝影傾向。這個一瞬間的畫面，朦朧的情景，彷彿Renoir「葛樂蒂磨坊」、「船上的午餐」場景一樣，既現實又夢幻，這應該是「一瞬間」表現的本質罷？這些畫面上的情景讓人總有一種對於已消逝歡樂時光的懷念，隱隱有著憂鬱不安的情緒，哀悼時間的不久長。





## 這是甚麼？

張漢勤（室設系）

如果說它是一張照片……………  
可以證明它……………

- A. 它的格式(5"×3.5")
- B. 視覺經驗：我們對照片尺寸的一種經驗。
- C. Konica 100的標誌：而Konica在於我們經驗所得，它是一種照片，底片的廠牌，而100是表示彩色照片。

如果要證明它“絕對”是一張照片卻也無“絕對”的方法。  
如果要證明它“絕對”不是一張照片，那更不可能了。

- A. 不信的話可以把它撕下，看看後面是不是“照片”。
- B. 如果它後面是一張“照片”，那照片的後面是什麼？  
什麼是照片？照片的後面是不是也是照片？
- C. 如果說它是一張“照片的後面”，那就定義出照片是由“照片加照片的後面”所組成的，那

麼“照片的後面”的前面又如何定義它是一張照片？

講了那麼多，並不是要耍嘴皮，也不是要浪費篇幅，而是覺得這堂課，老師所指導我們的，並不完全是“藝術鑑賞與批評”，它只是很小部份而已。

對事情多方面的思考，對問題從各角度的了解，才是真正的目的。

現在拿這張“照片”來寫報告，並不是要嘩眾取寵，而是要從最簡單的“白紙”開始作練習。現在針對上面那張照片來談一下吧！

#### 1. 對於顏色方面：

(一)它是一張近乎白的紙。

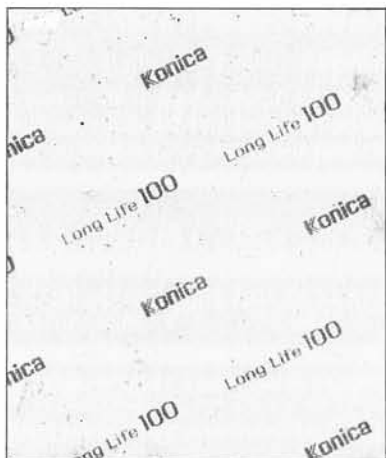
(二)白色上面有淡灰色的字。

為什麼要用淡灰色？

1. 是要人看得見，又不要太明顯，以標示出其廠牌。
2. 要讓人感覺它是一張幾乎白的紙。
3. 可說是毫無彩度可言。
4. 把這張照片貼在這白色的紙上，令我想起一張作品——“WHITE IN WHITE”。

#### 2. 對於形狀方面：

(一)長方形，四角幾乎 90 度的矩



形。

(二)為什麼照片要取這種尺寸？——可能是最有利的視覺效果吧！

(三)它是平面的。

#### 3. 對於字體方面：

(一)它是由大寫和小寫的英文字母，再加上阿拉伯數字所組成的。

(二)除了Konica 100在照片上，還有“Long Life”。這大概是產品名字吧，例如 HONDA “CIVIC”。

(三)“Long Life”使我想起台灣一種香煙的牌子。公賣局又香煙盒子上印了“吸煙有礙健康”。

(四)字體工整——印刷出來的字體。而Konica上的K字和其它的英文字母不大一樣，看起來是經過設計的。

(五)字是斜著排列的，大概是 30 度左右。

(六)在邊緣上的字都被切掉，而看不完整狀。

為什麼會這樣？——大概是從

大相紙上裁出來的。如果不當這些是字，而是斜線，就會感覺好像有幾道斜線要衝出這矩形的框子一般，有種延續的效果。

#### 4. 對於其它方面：

(一)許多照片都有“焦點”，而這張卻沒有，如果勉強說有，那大概是那些不是很明顯的字吧！

(二)這張照片方方正正，本來是很穩定的，可是那些一行行的斜線（字）卻打破了這穩定的局面。

其實還有許多東西可以談到，例如白色代表什麼？灰色又代表什麼？別人對它的感覺是什麼？不同類形，文化，教育，背景的人，又有什麼不同的看法？甚至可以談到“人之初，性本善”，剛出生的嬰兒都像白紙一樣，到最後連男生追女生的選擇條件，什麼“十白九美”都可以拿出來談了。

現在我所寫的只是針對自己的看法，排除了許多客觀因素的一種簡單練習，希望藉此機會訓練一下自己對一切事情觀察的態度。

(師按：此生能不探討攝影，而分析照片的背面，頗得「非藝術」之妙。)



## 我的房間

林榮德（物理系）

生活的空間有多大？我住五坪大的套房卻不滿足，所以假使讓我住在衣櫥大的空間又如何？

於是透過相機，我看到一個更大的空間，而你透過相機看到一個封閉的空間，所以我有一種心曠神怡的感覺，而你卻有透不過氣的想法。實因觀察角度不同而感受不同。

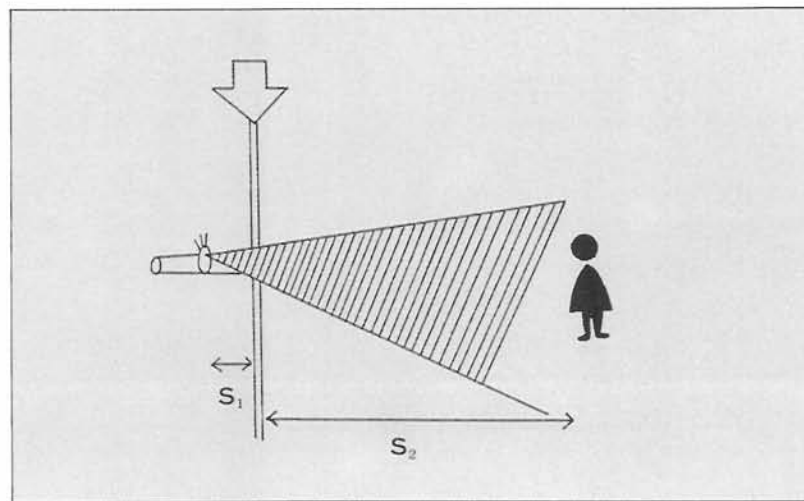
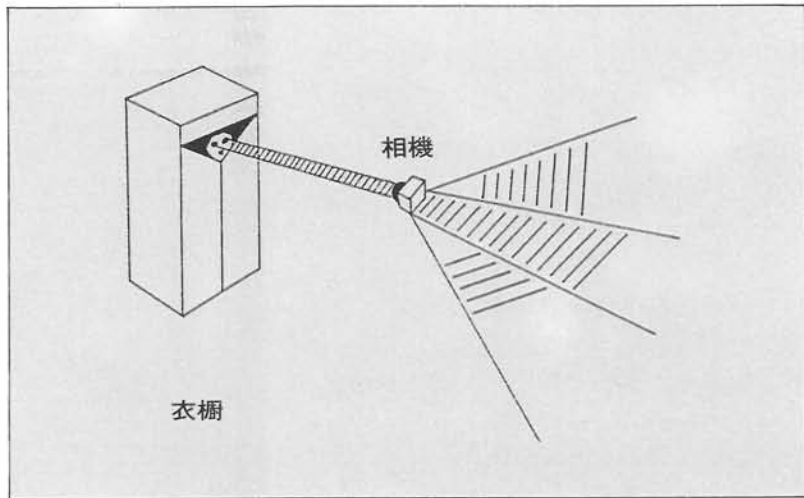
經過空間的分析，待在衣櫥裏有心曠神怡的感覺，所以我五坪大的房間更不算小，因為它有一扇窗，藉有窗把它室內的空間延伸出去。

至於之前會有太小的感覺是因為我站在你的立場看照片，而非在照片裏看你。

（師按：此生看法獨特，或許是理工科背景之故，總有辦法想出一種簡單的方法，去陳述某種複雜的關係）

余建源（化學系）

我們不妨先為這張照片來個命名，給它個題目。好，我先定名為「愛情」，看看照片是讓人覺得那個樣子。現在，試著給它換個題目，稱它為「房間的一隅」，先不管你原先看他的感覺為何，在看過照片的二個題目之後你的知覺和情感一定會起變化，或著可說是看的角度上有了轉換。再來看看，你覺得那一個標題好呢？我想，較有水準的選擇是第二個：「房間的一隅」，為何會如此斷定？我認為審美是經驗性的（如果文字也是美），是經過訓練的，也就是說，知覺統攝會高於主觀反應，也就是認識高於意志。



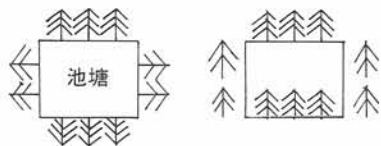
如果有一張 100 元和一張 50 元紙幣，都是全新，要送給你，也許，在意志上你偏好紫色，但在認識上你會選擇 100 元。同樣，在藝術上，你不能單單用「那是你的看法，我則不然」來反駁藝術品的價值。這裏有點「真理是絕對的」那種味道。我的山水畫和張大千的山水畫，你不能單說你覺得我比較好，就是比較好，那是不負責的，因為藝術欣賞是必須經過訓練的。

我們說達達，說超現實，甚至侯孝賢的電影，這些藝術都越過一般人能接受的範圍，但如果，你經過訓練，看過評論和解說，你就能發現，你亂塗、亂剪照片貼、和大師在內涵上的差距，你就能發現原來那個是藝術，那個是美。

為人們提供審美經驗的機會乃是藝術家的特殊責任，所以他們提供藝術品。如果你訓練夠，你能分辨出，兩張，大千畫那一張的。更直接了當的說，藝術的美，應有一個來自藝術家的美的標準，它不是唯心而主觀的。

也許，會問，那這藝術的真理在那裏？美難道是應為評論家指引嗎？也許，懷疑起梵谷來，也許令人覺得有點人云亦云之感。好，做個例子：在古埃及人眼中，右邊的

畫是錯誤的，因為沒有樹會長在池塘中



我想說的是，藝術因時代的不同呈現的內涵會不同。直接的說，就是藝術家所求的東西不同。文藝復興、現代、後現代、要的都不同，但都有藝術在，而經由訓練告訴我們，同一藝術領域，何者為美。



我畫這個，如果我說這幅有極大的內涵，是藝術，你會說，狗屁！

我說，那是因為你不懂。

你可以更大聲的說，狗屁！

在美學裏，這畫根本不上邊，“真理”判斷得出。

最後以三島由紀夫的話來思考，把現實硬拉向未來理想，不如看清現實。也許，學問真的會騙人，但你發現是個學問在騙你時事實在你已再造另一個學問，時代也就這樣下去。





## 蒙娜麗莎 20世紀

陳文祥（室設系）

我把我自己拍得很美。  
不曉得是否有達到效果？

選擇這張的目的，不僅因為我喜歡畫面給人的感覺，也因為它讓我覺得自己很美。

現代藝術愈來愈趨近於個人心靈對政治、社會及自我情感的探討、表達，你認為的美感觀念與他人並不一定是相同的，於是詮釋的手法便隨個人而異，但姑且皆稱為藝術作品。

因此，我要將這照片稱為「蒙娜麗莎 20世紀」。

首先，談談它為什麼成為有美感內涵的作品原因：

1. 就畫面構成分析來看：主題物佔滿幾乎整個版面，在正常的視線下，人的視覺隨此主題物向左微側的姿勢，而視點由停留在左上方主題物的雙眼上，繼而達到下方的白、紅衣物上。如此由上至下，在人類的正常習慣下，即顯得相當自然。而且主題明確而不囉唆。
2. 就比例來講：支配著整個空間的主題物量體，與其稍側一邊微具動態的姿勢，使畫面構成比例達到一均衡狀態。此構造上的均衡，順著上下左右的均勢以及立體上的變化，呈現出一種視覺上安定的狀態，亦即符合比例均衡的要素。

3. 就顏色而言：彩度極高的紅色，除了吸引觀賞者的目光外，並使主題物得到強調。

4. 畫面的情境：主題物的神態所表現的，說明了作者它所表達的一種怡然、自在的感覺。配合著白淨的背景，使人的目光不受背景的干擾，而將視線集中在主題物所呈現的和悅氣氛，使觀賞者身同感受。

5. 主題物取材的訴求：可以發現的是，主題物是個男性，但他在此種畫面氣氛的表達之下，雖不能說已失去男性的味道，但至少會令人產生一時的錯亂，瞬間吸引觀賞者的目光，以使觀賞者去融入作者所表達的情境，而非去探討主題物的雌雄與否。

如此，這件作品符合了各項視覺上訴求的理想要素，並且使觀賞者有參與的機會，另外，主題與創作者的意念也相當明確，情境也表達出來，因此，它是一件很具美感的作品。

而我發現，原來它與「蒙娜麗莎的微笑」竟如此神似，主題物的姿勢，與其神情，以及畫面的構成，

皆有類似之處，一種意外的獲得，也是我命名的由來。

我在想，有一天人們會不會發現我這張作品，認為它媲美「蒙娜麗莎的微笑」，者或是超越它呢？

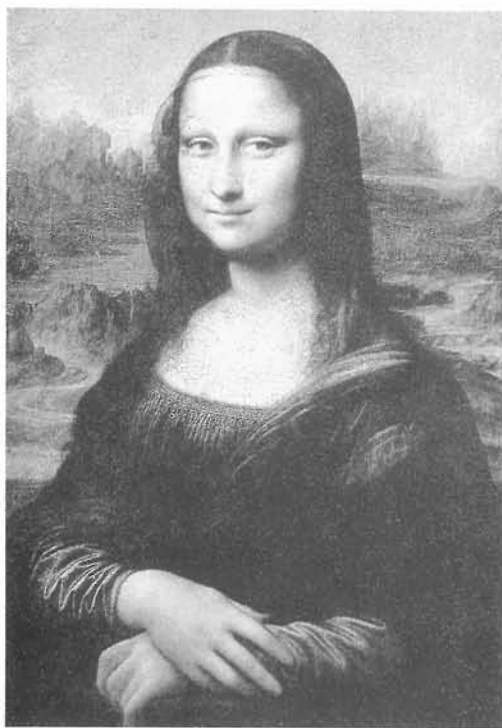
所以，我將它稱之為一件藝術作品，並且簽下我的名字。

一件藝術品便這樣產生了。

當然此處的美感並不是一定如中古世紀般的古典美，因為，美感並不一定是快樂的，讓觀賞者身同感受的作品亦稱之為具美感的作品，因為它感動了觀賞者。不過，我並不是要討論美感的定義。我想說的是它可以稱之為一件藝術品嗎，亦或只是個人的一件不登大雅之堂之陋作罷了。

因為其實，我才不管它像不像「蒙娜麗莎的微笑」，它只是我自己照出來要送給我的女朋友罷了。作品的形成是否更多時候是如我這張作品一般，是偶發的，以及勉強的附與它內容。我想到現代某些藝術作品：名字無法理解，內涵無法解析，更奇特的是作者沒有創作的意念。

就此作品的影像上來看，明晰的人像主題物即便有傳達出上述表達之氣氛及情境，但誰真正可以知



雷奧那多 蒙娜麗莎 油畫 1503~1506年  
77×53 cm

曉，它背後的隱含目的只是一件情人間的饋贈物罷了，而並非為了期末報告，或者是讓它成為一件藝術作品而創作的。

我不想批判什麼，但我必須將我的作品作一反省，就像我上了這些日子以來的藝術欣賞課程，以及接觸的一些現代藝術作品所會發生的疑問。

因此，一件作品如僅純粹以視覺上與觀賞者溝通，我不知它算什麼。

(師按：本篇的影像解構頗為成功，從與蒙娜麗莎的比對到不過是一張饋贈頭照，處處顯現對「偉大作品」的質疑。另外，本篇有趣之處還在於對影像所興起的「性別」之思)。

## 出位之思 ～一場詩的遊戲

洪淑雯（室設系）

我是記憶的勇者  
以時光無法量測之速，緩緩前進  
與夢想對峙

因思索的出位  
與夢 接近

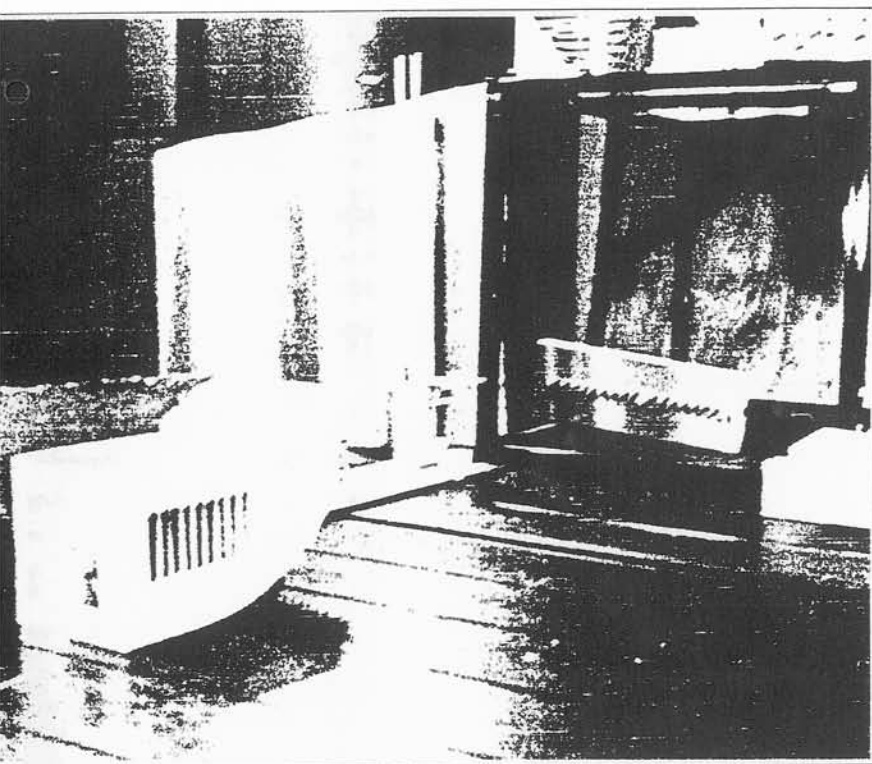
【一首LYRIC可以說是把一瞬間感情的激發點之內在肌里呈升到

表面。一首LYRIC，往往是把包孕著豐富內容之一瞬間抓住——這瞬間含孕著、暗示著在這一瞬間之前的許多線發展的事件，和由這一瞬間可能發展出去的許多線事件。它是一「瞬」或一「點」時間，而非一「段」時間。在一段時間裡，時間的序次才佔有重要之角色；在一點時間裡，時間的序次不重要。】

現代藝術，意欲打破媒體本身之界限，而試圖僭越另一種媒體的世界，是很顯著的。詩的體質，造成一種和藝術活動相對應的企圖：企圖透過文字語言，進而超越文字、語言、表達，一種期待豐富空間思索的極限；甚至，沒有極限。文學、藝術、音樂、繪畫都有一個不同的媒體，卻以追求創造相似之「美感經驗」為職志！

不論是繪畫、攝影、詩，都逃不開一個主觀，本位的作者，或者我看不到作者，卻看到他的意圖。或者，他的意圖，是期望越超他、你、和我的企圖。詩的結構、體質，或「詩外」那個世界想說的話，和我所選擇的「一場詩的遊戲」的這張攝影作品，有相同頻率的聲音。

攝影本身，有沒有和其他藝術一樣所面臨的困難？有！它所陳述的世界比電影、比文字、比繪畫更





加可能掉進「死義」的陷阱；並且，當這個作品在演出的過程中，攝影者所扮演的角色是什麼？是紀錄者，還是再創者？或是發現者？他本身的企圖又是什麼？他所期待的角色定位又是什麼？其次，作品呈現出的效果，和成形之後的影象和實際的，和想像的又有多少差別？

這些，都是極須思索清楚的課題。

中國詩的特色在那裡？是一種出位的高明。我看見的只是一些實景的紀錄，可是它引起無限遐思。在這張攝影作品裡，都是更不同於中國詩出演的自然角色，都是一些同學親自製作的模型，在順意、自然的情境下，作一場類詩的演出。首先要談的是，它的內容本身，就已經是一種作品的呈現，透過相機鏡頭的攝取，成了二次作品的呈現。

如果，我以一個觀者的角度細查這張作品的「出位」程度，先注意到的，便是：照片是黑白的，角色是我所不認識的；我猜測它是一個紀錄片場演出的過程。畫面的主題，是左邊的白色的龐然大物。以一瞬的記憶進行將要前進動作的步驟，並且，以這一刻的捕捉作下一刻經驗的預告。

所有的視線，因前景的白色怪物，向它的左方延伸我注意到舞台上的其他角色正靜待一聲命令後，又開始說話、擾動。然後進入所有人都期待的黑色方框；方框之後？因此，方框成為一個暗示，暗示下一瞬間的視覺經驗和思索想像經驗。

LYRIC (抒情詩) 在一點時間，意境之捕捉和攝影作品有異曲同工之妙。我認為一幅優秀的攝影作品即應具備這樣的體質。為什麼我會這樣認為？以此作品來說，如果沒有原先一場詩的遊戲，那麼這張作品可不可能呈現詩的意境？也就是說，沒有演出的實體，它可不可能存在？山本是山，水本是水，但看觀者的情感如何進入，如何出來，如何遊走四方；它是一種「無我」的境界下，才可能出現的產物——見山不是山，見水不是水——而後又見山是山，見水是水。

攝影如果又只是一瞬情感的傳遞，卻不能激發觀者情感的連續，就是一次敗筆。

「勞孔半張開的嘴巴，是暗示——他的痛苦會讓他的嘴張地更大!!——這是一瞬之後的想像，因此，這是一個詩意的雕塑，把詩意就圈在半張的嘴上。」

「這個白色怪物，以蓄勢待發的態勢，矗立在黑色的舞台上，也是暗示，——他將進入黑色之方框裡——這是一瞬之後的想像，也是一個詩意的凝刻。」

就在怪物的前方，有一道線光照射到舞台正中央，正好照在它那隻前進的腳上，因此更加強調了它是一個舞台，是一個向前進的勇士的想像。這道光，正好提供畫面的分界，照在那隻前進的腳上，於是直觀造成聯想、聯想提供經驗。經驗的重視刺激想像。

它的出位，在於解讀者，以自己的思索去認識它，這幅作品先天的優勢即解讀者對角色的認知是來自於自行想像。

攝影的第一眼是影像之呈現，第二眼是心像的出演，這二者，構成詩意的凝聚。

「我踩著夢幻的步伐，是為了配合你到來，在你不注意的時候，請跟我來……」

這只是一首通俗的詩歌，可以作為這幅作品其中一種聯想的歌，但只在觀者心中呈現，因為作品企圖讓觀者自行營建一個豐富世界之企圖，業已達成；出位之詩，出位之思。