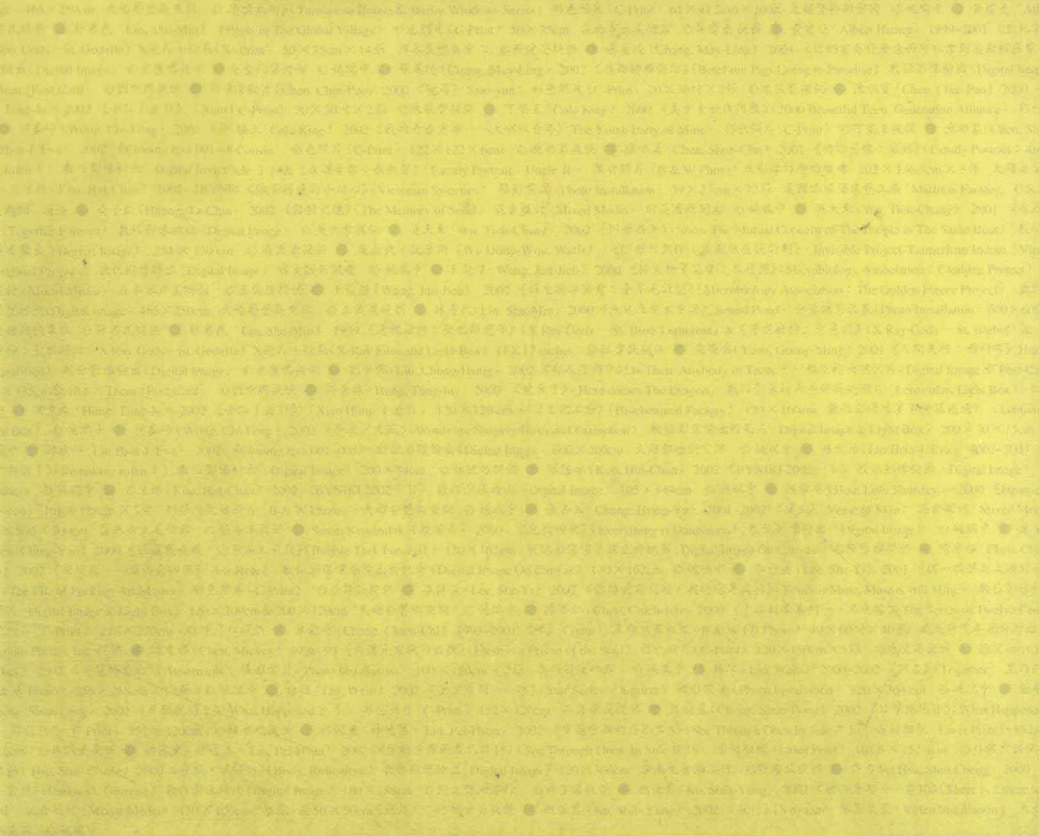
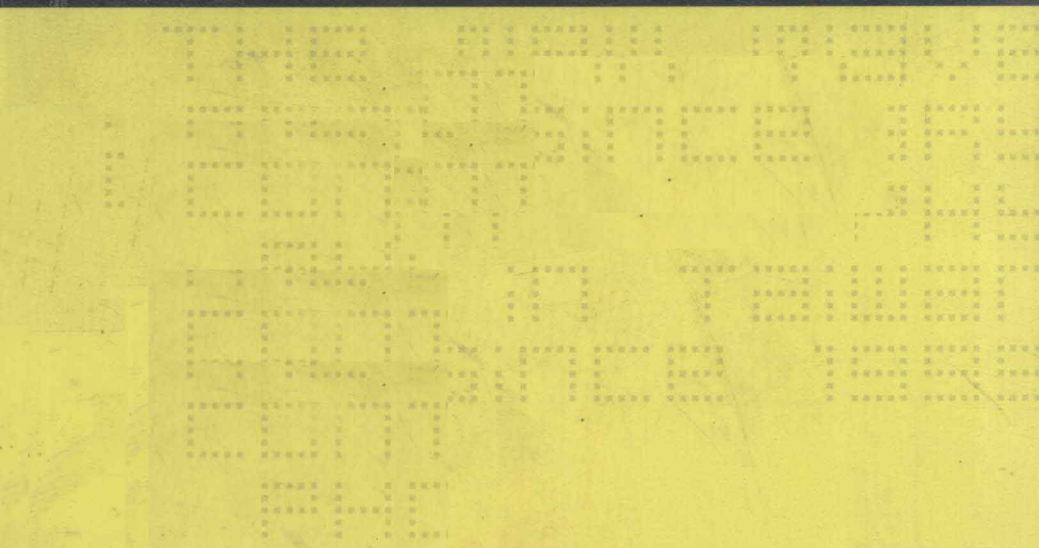




台灣當代攝影新潮流

姚瑞中◎著



The New Wave of Contemporary Photography in Taiwan since 1999

Copyright © 2003 Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved



藝術館 68

台灣當代攝影新潮流

著者／姚瑞中

主編／吳瑪悌

美術設計／唐壽南

責任編輯／曾淑正

發行人／王榮文

出版發行／遠流出版事業股份有限公司

地址／台北市汀州路三段 184 號 7 樓之 5

電話／(02)23651212 傳真／(02)23657979

劃撥帳號／0189456-1

香港發行／遠流（香港）出版公司

地址／香港北角英皇道 310 號雲華大廈四樓 505 室

電話／25089048 傳真／25033258

香港售價／港幣 116 元

著作權顧問／蕭雄淋律師

法律顧問／王秀哲律師・董安丹律師

2003 年 6 月 16 日 初版一刷

行政院新聞局局版台業字第 1295 號

售價／350 元

如有缺頁或破損，請寄回更換

版權所有・翻印必究 Printed in Taiwan

ISBN 957-32-4959-6

YLIB 遠流博識網 <http://www.ylib.com> E-mail: ylib@ylib.com



財團法人|國家文化藝術|基金會贊助

台灣當代攝影

姚瑞中◎著

新潮流

THE NEW WAVE
CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY
IN TAIWAN SINCE 1999

序 百花齊放之後

郭力昕

P r e f a c e

台灣攝影文化的發展，和許多其他藝術形式一樣，是與台灣政治經濟歷史的演變脈絡大致並行的。在1990年代之前，攝影文化的實踐主流，大體上有三類：沙龍攝影、紀實攝影與商業攝影。在這其間，雖然也先後出現作品優秀的美術攝影，但是在數量或普遍影響力的意義上，尚不成為一種主流的文化現象。

沙龍攝影自1950年代起，配合著獨裁政治箝制一切思想藝術表現的大氣候，壟斷了台灣攝影文化走向逾三十年；至今在一般大眾的攝影創作活動裡，沙龍攝影仍反映著它衰而不亡的廣泛影響力。紀實攝影歷史其實更久，自1930年代起即代有才人出；雖然在50年代之後受到政治力的排除，但在70年代中後期、特別是1980年代之中，紀實攝影與政治民主化的腳步先後就逐齊頭發展，一起從壓抑、謊言的舊社會掙脫出來，奔向對真實與社會公平的追求。商業攝影則是70年代政治依然壓抑、但經濟開始發展之下的應運而生的產物，它在語言上「安

全」、物質上有回饋、還可以提供小幅度的影像創作空間。90年代之前的一些有才華的攝影家，經常是在紀實或商業攝影的基本範疇裡，試圖展現他們比較獨特、風格化的攝影語言。

80年代後期，台灣政治解嚴。解嚴前後的各種藝術領域，如同當時急速化冰的社會，生命力與創作力勃發，太多關於台灣社會的歷史、政治與文化意義，有待藝術工作者思索、定位、評論。就攝影的領域而言，80年代後半段的那五、六年，是台灣紀實攝影（包括推動政治民主化的「黨外」／民眾觀點的新聞攝影，以及關切社會各類進步議題的報導攝影）發展的一個高峰。攝影家一方面將影像的創作與政治社會的介入連結起來，另一方面也開始思索著表現語言的問題，包括必須面對固定之敘事形式、難以開拓言說深度的困境。

然而，猶如台灣短淺湍急的河流，紀實攝影與藝術表現或政治評論的關係，在90年代之後，如同很多在80年代風起雲湧的其他藝術形式，或各類社會運動、學生運動一般，在沒有機會扎實的累積經驗、深化蛻變之下，忽然之間就又銷聲匿跡了。當然，外在的大環境起著難以抵擋的因素：媒介商品文化的消費主義與產銷全球化的浪潮，瞬間席捲台灣剛剛起步的本

土文化藝術生產，讓它的步履格外艱難；另一方面，自90年代起從西方引進台灣的裝置藝術、觀念藝術與後現代語彙等創作風潮，也讓台灣的攝影藝術創作，一如過往的跳開自己社會的文化或政治發展的脈絡，有些「拿來主義」式的亟欲跟上西方藝術發展的時間表或節奏。

攝影創作在台灣，跳脫過往對攝影文化的固定、傳統認知與實踐方式，全面的結合、融入1990年代之後的各種視覺藝術創作潮流或形式，對我而言，一則以喜，一則以憂。但是在憂喜之間，我必須要說，還是喜的成分居多。做為一個曾經篤信紀實攝影對政治社會之價值、並且略微參與過一點實務的人，我在1980年代後期開始自我質疑這項攝影形式與概念，跟真實與政治之間存在的各類問題。透過國內外的創作與相關的批判性影像論述，我逐漸理解紀實攝影在言說／美學上的局限，以及因而在營造（政治）意義上的局限。保留寫實影像材料的符號表徵功能，但納入或轉化到各種可能的視覺表現形式裡，使影像的言說能力變得無限寬廣，恐怕是攝影必然要走的方向，也是攝影文化蛻變再生、其藝術影響力益趨強大的契機。

攝影藝術家姚瑞中，繼2002年出版的《台灣裝置藝術》（木

preface

馬文化)後,筆耕不輟的書寫了這份在1999~2002的四年間、以攝影媒材進行藝術創作的「趨勢觀察報告」。在《台灣當代攝影新潮流》裡,作者依照主題內容特質,介紹了三十餘位活躍於當前的視覺藝術家,和他們代表性的創作。透過這份著作,我們看到台灣一些代表性的前衛藝術家個別的充沛創造力,與他們集體地將攝影賦予豐富新穎之藝術語彙的可觀成果。攝影或影像元素,可以藉著這些形式多元的表達,釋放出與當代社會文化現象更為貼近、或相互對話的意義能量,而不必再面臨難以開發有效之說話方式的困境。

解放了「怎麼說」的形式細綁之後,能夠「說什麼」,對某些影像創作者似乎仍呈現出問題。當然,對於在「後現代社會」全面降臨的「想像的」文化情境裡自我慶祝的某些藝術家而言,能夠深刻的「說什麼」,早就不再是個問題;或者,那只是個落伍的、舊世紀的藝術問題。似乎,歷史真的已經終結,意義已經不再重要;對一些浸泳於後現代浪潮裡的創作者來說,台灣社會在90年代或新世紀裡,可能已經沒有什麼需要藝術來回應、批判的政治議題或文化內涵,剩下的關注大約集中於虛擬、遊戲、身體、愉悅、死亡、無厘頭等等的自溺和噁

語。

當這些主題確實可以是深刻的、跨文化、跨時空的當代議題與思考時，台灣究竟是怎樣的一種「後現代社會」呢？台灣真的已經可以甩脫歷史，也沒有政治議題了嗎？以我的瞭解，在前衛藝術上經常引領風騷的英國，許多具有批判力的藝評家或理論工作者，對庸俗層次的後現代文化，或對於所謂「歷史終結論」，是嗤之以鼻、不屑一提的。他們知道，歷史不可能終結，因此「意義」也必然繼續存在著、作用著，影響著人們的政治態度與意識型態。

台灣政治社會與民間社會的發展進程或文化內涵是什麼？可以全面的使用西歐／北美的特定文化主題，或具有「普遍性意義」的大（而可能模糊的）議題來訴說台灣的特定時空嗎？我們固然不願看到台灣藝術家只能呈現「鄉野格局」的創作視野，但是去文化脈絡的表現「後現代」、與形式上的小趣味，或就逐國際藝術市場裡的流行語彙，或嗅覺準確的生產永遠討西方人所喜的亞洲自我異國情調化的訊息內容，就算不談對本土藝術文化的作用，它能夠保持多大或多久的國際優勢？這是我在注視並欣賞台灣當代影像藝術創作之餘，或許失之過度的

一點憂慮。

然而，這確實可能只是我的杞憂。在此書中，作者收集的許多深刻優異的作品，展現著令人興奮的藝術價值；它們可以產生的領導作用，或許隨著時間的累積，將會形成正面的循環與淘汰作用，讓比較自溺的、淺薄的創作，在時間的篩選中自動淡出。在這個意義上，姚瑞中這份文字準確洗鍊、解析作品時包容謙讓（謙讓到或許不必要的排除了自己的作品）的著作，正是一份極具價值的當代攝影／視覺創作的階段性發展的資料。它讓我們看到了台灣攝影／視覺藝術的未來性，也讓我們同時可以觀察部分作品集體再現的現階段某些台灣文化的特徵。姚瑞中勤於書寫、整理資料的努力與付出，以及此書的出版，是令人感謝的功德。

Contents

目錄

序 / 郭力昕 004

自序 Author's Preface 012

前言 Foreword 014

第一章：文化雜交 Cultural Hybrid 019

◎時空錯置 Displaced Time-Space 021

◎叢林熱 Jungle Fever 028

◎豔俗風 Kitsch Style 040

第二章：系譜回溯 The Pedigree Rec 051

◎族譜考 Pedigree Archaeology 053

◎前世今生 The Pervious Existence 066

◎歷史或偽史？ History or Fake His 075

第三章：虛擬烏托邦 Virtual Utopia 081

◎螢光極樂世界 Neon Urlaub 083

◎冷現實 Cold Reality 101

◎數位本尊與分身 Digital Self and 109

Alter Ego

第四章：扮裝秀 A Show in Disguise 129

◎男人眼中的女性偏見 The Prejudice of The Male 132

©無厘頭肥皂劇 The Comedy Soaper 139

第五章：失樂園 The Lost Paradise 151

◎瘋癲與懲罰 Lunatics and Punishment 153

◎死亡與愛慾 Death and Libido 163

©天堂來自地獄 Heaven From Hell 176

◎遙遠的他方 From Afar 186

結論 Conclusion 194

參考書目 Index of Works 198

作品索引 Bibliography 204感謝名單 Acknowledgements 208

自序

Author's Preface

1990年代後期，台灣當代藝術除了「裝置藝術」(Installation Art)大行其道之外，也瀰漫著一股攝影媒介熱，不乏藝術家以攝影進行創作，無論就觀念、形式甚至操作手法上，與一般大眾認知的攝影不盡相同；近年來，攝影更進一步結合數位科技而形成一股影像新潮流。此外，在世紀交替的當下，人類心靈也似乎面臨了轉變，無論就價值觀、道德倫理乃至於社會現實，或多或少都隱含於這些影像之內，因此在解讀影像的同時，也可以一窺當代社會的某種狀況與處境，這點成為本書探討的一個重要方向。

本書的部分內容，是來自於筆者策劃「幻影天堂——台灣當代攝影新潮流」(2002)中的策展論述加以增訂修改而成，由於有些作品已出現在筆者《台灣裝置藝術(1991~2001)》一書第八章「攝影裝置」中，因此取樣作品盡量以不重複為原則。本書並不是斷代史或編年史著作，也不是針對創作者的「作者論」，而是針對某些具有開創性與實驗性作品進行討論，作品

選取標準是根據作者長期以來的觀察，綜合近年來重要獎項（台北攝影新人獎、台北獎、高雄獎、南瀛獎等）得主、國際展覽（威尼斯、台北、聖保羅、里昂、光州雙年展及亞太、福岡亞洲三年展等）與主題展（包括：1990～1999台灣當代影像藝術展、面對面——台灣當代藝術展、台北國際攝影節——從傳統影像到數位影像、從反聖像到新聖像、幻影天堂、台灣新美學等），以及所收集的相關論述進行歸納、比對而成。作品取樣年代基本上設定為1999年初至2002年底，因為在這段時間，台灣當代攝影的發展相當快速，也累積了一定質量，在台灣當代藝術中已隱然形成另一股創作風潮，這也將是本書探討的另一個重點。期待透過本書初步採樣及整理的工作，試圖為新世紀的台灣攝影風貌做一忠實呈現，並討論當代攝影的某些新方向，進而形成未來攝影創作者的參考，更希望能帶給讀者一個看待攝影的不同視野與角度；因此，這不是一本台灣攝影史論專書，而是一部台灣在地藝術家以攝影媒材的創作趨勢觀察報告。

在這個媒體席捲一切的時代，攝影已不再只是攝影，影像也不只是影像，而是將個人意識轉化為真實的一種方式，或者可以說是自我發現、自我實踐的可能途徑，雖然到頭來它注定是一個幻影，卻也是定義存在最直接的見證方式。

前言

Foreword

做為快速捕捉影像的攝影術，自 1839 年達蓋爾（Mandé Daguerre, 1787~1851）正式發明「銀版攝影術」（Daguerreotype）¹後，經歷一百多年的發展，從早期攝影是否為藝術的論戰²，到攝影逐漸成為藝術中不可或缺的表现形式，到現今攝影面臨數位影像的挑戰，價值觀的變遷與技術革新，不但帶來了美學形式上的創新，也為社會發展與人類變遷保留了珍貴記錄；不論是古典攝影、現代攝影或當代攝影，也不管是傳統黑白攝影或數位影像，正以快速面貌席捲我們對影像的認知，攝影已不再只是「攝影」，它帶領著我們的視覺感官，探索著視網膜與腦神經深處的未知領域，為人類心靈開創出一片嶄新天地。

台灣早期因為攝影美學及理論的貧乏、攝影家過度依賴對

1 1926 年，尼普埃斯（Joseph Nicéphore Niépce, 1785~1833）就拍出了世界上第一張以靛青感光的「日光繪畫」照片，但並不具有複製的功能，直到 1839 年 8 月 19 日才由達蓋爾以「光之自然作用」的觀念，公布了更為成熟的「銀版攝影術」，獲得法國政府的收購而正式為攝影時代揭開序幕，1841 年塔爾博特（William Henry Fox Talbot, 1800~1877）發明了「卡羅式攝影」（Calotype），造成了攝影技術間的相互競爭，也使攝影技術日新月異。詳細來龍去脈可參閱 Beaumont Newhall 著，沅尹譯，《攝影發明史》，台北：台灣商務印書館，1971。

象物、迷信昂貴攝影器材及攝影沙龍制度的影響，使得台灣攝影界出現幾種現象，例如：彩色唯美沙龍攝影的制式化風格、黑白古典紀實攝影的墨守成規、婚紗攝影工業的氾濫等，使得大眾對「攝影」的認知、仍停留在工具層面以及滿足「視網膜愉悅」的感官刺激上，整體攝影環境的封閉，使得純粹攝影藝術的研究與發表，較少受到一般大眾的重視。所幸在90年代後期，攝影美學三大經典《迎向靈光消逝的年代》（1997）、《明室鏡語——明室攝影札記》（1997）、《論攝影》（1997）在一年內都陸續被翻譯成中文，對於攝影思潮有重大推介功能，並提供許多影像創作者另一個思考面向，也成為藝術評論者理論上的參考依據。

國內的攝影理論，除了90年代早期阮義忠所創立的「攝影

- 2 例如十九世紀時，法國文學家波特萊爾（Charles Baudelaire, 1821~1867）的〈現代的觀眾與攝影〉（*La Public Moderne et la Photo Photographie*），與羅斯金（John Ruskin, 1819~1900）之間的爭論；英國詩人愛默生（P. H. Emerson, 1856~1936）發表之〈藝術學生的自然主義攝影〉（*Naturalistic Photography for Students of the Art*），與英國當時的攝影刊物（如 *The British of Photography*，*The Amateur Photography*，*The Photographic Journal*）之間的論戰。二十世紀的班雅明（Walter Benjamin, 1892~1990）及羅蘭·巴特（Roland Barthes）和美國的蘇珊·宋塔（Susan Sontag）等人也都對此問題做過討論。詳細內容可參閱吉爾澤·佛倫德（Gisele Freund）著，盛季潤、黃少華譯，《攝影與社會》，台北：攝影家出版社，1990。

家出版社」有系統介紹攝影家與美學理論的翻譯叢書之外，陳傳興的《憂鬱文件》（1992）、游本寬的《論超現實攝影——歷史形構與影像應用》（1995）、郭力昕的《書寫攝影——相片的文本與文化》（1998）、黃翰荻的《台灣攝影隅照》（1998）、王雅倫的《光與電——影像在視覺藝術中的角色與實踐（1880~2001）》（2000）、章光和的《複製真實》（2000）等，對於攝影新觀念的推介也不遺餘力，都是值得稱許的重要本土著作。

期刊方面，除了較為通俗的《攝影天地》有零星攝影理論的探討外，台北市立美術館的《現代美術》雙月刊也有許多不錯的文章，蕭永盛所編的《台灣攝影》雜誌更集結許多台灣攝影界精英分子，以發揚台灣攝影為己任，整理許多前輩攝影家作品並且推廣國外攝影理論，可惜僅出版四期即宣告夭折。在學術論文方面，由「中華攝影教育學會」每年定期舉辦的研討會以及彙編的《鏡頭下的沉思》（1993）、《自然與人為的對話》（1995）、《人像攝影》（1996）、《攝影與藝術》（1997）、《台灣攝影的轉向》（1998）、《台灣攝影的想像、論述與實踐》（1999）、《影像的社會實踐》（2000）等專輯，幾乎囊括了台灣大部分攝影研究學者，分門別類從各種面向切入討論，對於攝影愛好者提供了一個更為深入研究的窗口。