

# 瞬間：一場繪畫與攝影的相遇

藝術研究所／王雅倫

「我希望畫家應當通曉全部自由的藝術，但我首先希望他們精通幾何學。」

—阿伯堤 (Leon Battista Alberti, 1404-1472)

## 前言

今年春夏起臺灣不約而同引進幾場重要的國際合作的繪畫大展，其中由高雄市立美術館舉辦英國泰德現代美術館所策劃的《瞬間—穿越繪畫與攝影之旅》，(圖1)從20世紀繪畫與攝影的歷史脈絡中，精選34件泰德美術館的典藏，與21件國巨基金會的收藏相互對話。館方希望呈現的不僅是近百年來藝術媒材創作轉換與交融的歷程，更多的是讓我們看見具開創性與深遠影響力的藝術家們，如何代表他們各自所處的時代。無論是繪畫或攝影的捕捉，藝術家以畫筆和鏡頭再現世界的真實與藝術作品背後的文化脈絡；又將現實轉瞬即逝的「剎那」，化為觀眾凝視的經典瞬間。藝術孕育了攝影的萌芽，而攝影卻也反之對藝術造成危機感。正因為繪畫與攝影緊密聯繫又相互對立，在探究兩者的歷史與關聯時，可以發現其相互對人類藝術的重大影響。

古希臘對再現自然的審美要求，將科學注入藝術方法，不但促進了西方繪畫寫實性風格的形成與發展，也為攝影埋下了萌芽的遠因。這場進入二十世紀後的相遇乃至於拉鋸的前衛至抽象的藝術浪潮，事實上構築了人類二次的視覺啟蒙運動。



圖 1

### 攝影之母體：西方傳統繪畫

傳統繪畫的詩性有一部分在於它創造一種假象，令人以為畫作描繪了一個瞬間（傑夫·沃爾Jeff Wall語）。由於透視學，繪畫通向了三維空間，14世紀末，佛羅倫斯的畫家開始將陰影引進繪畫陰影為繪畫帶來真實可信的視像，明暗組成富有真實感的深邃空間。繪畫在追求真實性的過程中，為了精確再現自然，利用光學映射原理發明暗箱來輔助作畫，而使用暗箱的方法也催生了攝影的出現。16世紀，達文西(Leonardo da Vinci, 1452-1519)對光學映射有詳細的研究，並構想了暗箱製作方法，且一直保存在筆記中。波爾塔(Giovanni Battista della Porta, 1538-1615)以「暗箱」輔助繪畫(圖2)，利用光學原理的針孔暗箱自此被發明出來，許多畫家便實際使用在繪圖上。

18世紀時科學的發現為攝影創造了條件，而「攝影」脫離畫家之手成為新的文化，是在19世紀攝影正式宣告誕生，由達蓋爾(Louis-Jacques-Mandé Daguerre, 1787-1851)於1839年向法國政府申請了專利，慢慢地又可投入工業化生產。等到影像能夠固定顯像於紙上，再加上負片底片可以再製影像那一刻起，傳統繪畫的寫實性才真正受到衝擊，尤其這項新興媒介新奇且相對繪畫價格便宜，其人像攝影部分更為真實，導致中產階級湧向攝影，也因其飛速發展和普及改變了公眾審美觀。比起畫作，透過鏡頭再現了更具說服力的現實。繪畫如實映照世界樣貌的概念，開始變得複雜。於是畫家們也開始發展新的風格和視角，來回應這樣的挑戰，尤其是研究關於人物形象的題材，而這也是本次展覽的其中一大重點。



圖 2

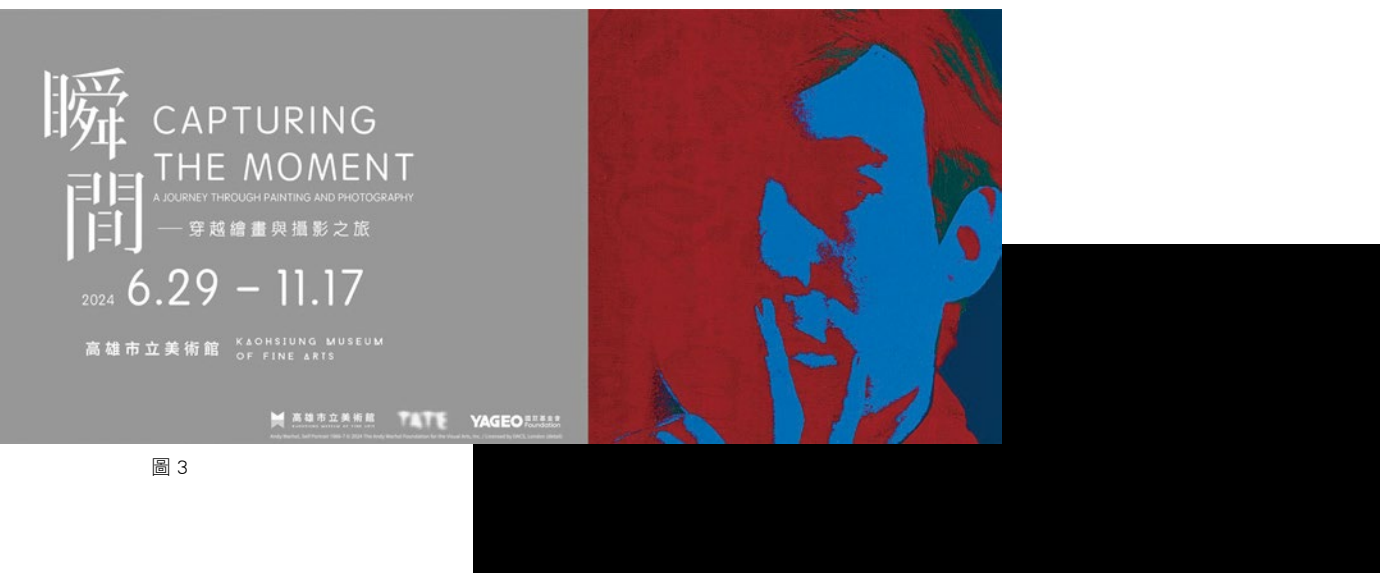


圖 3

### 繪畫拋棄再現自然的法則

19世紀時，攝影師藉由拍攝的影像開啟了眾人對於整個世界新的認識。此時西方對於自然正形成一種新的科學看待事物的意識。攝影是一種以光線書寫（photo-graphy）命名的媒介，比起繪畫更能直接記錄自然，從攝影的發明到傳播，藝術和前衛攝影，以及從報導攝影到當代攝影，已明顯轉向且自成一門。攝影衝擊了傳統繪畫再現自然的美學意義，並取代其社會功能，因此引發畫家對於挖掘與創造繪畫價值的省思。藝術的發展與攝影的興起密不可分，攝影的出現雖然衝擊了傳統繪畫追求真實性，卻也促進了藝術家對再現自然的重新省思。同時，繪畫與攝影兩者相互影響，深化了人類藝術的多樣性與豐富性。直到20世紀包浩斯學院更直接開設攝影課程，往後到20世紀下半葉，兩者的緊張關係並沒有阻擋攝影進入當代藝術，不再單純記錄或再現自然，成為繪畫與攝影的呈現方式在一種相互比較，拉鋸的狀態下，存在一種相似又扯不清的關係。

《瞬間—穿越繪畫與攝影之旅》展便是藉由一系列精選的現當代藝術作品，探討過去畫筆與鏡頭之間

的關係，以及藝術家如何運用繪畫和攝影記載時光、這兩種媒材又如何在此間找到共同的歸屬。高美館便表示策畫兩種媒介之間的對話，希望透過對人物和場景的不同詮釋，鼓勵觀者展開一場開放式的討論，帶領大家走進一段啟發性的當代藝術史之旅。

### 相遇的瞬間與軌跡

由於考慮一般觀眾對當代藝術的陌生，因此從平面到網路宣傳，可以看到館方的努力，首先將檔期排在奇美博物館的《從拉斐爾到梵谷》展的後段重疊展期，這樣可以產生「共伴」效應，在網宣時可以「亦步亦趨」，當觀眾注意A展時可以同時看到「B」展。這是第一個成功之處；其次，在主視覺設計上(以及門票上)都採取較為人熟知的安迪·沃荷(Andy Warhol)的作品(圖3)；畫面為肖像，元素單純、色彩濃烈，容易一眼瞬間就被它捉住注意力。

展區布置由35位藝術家(來自歐、美、亞、非)的作品組成，共分布在六個展區，分別是：1: 攝影時代的繪畫2: 拉鋸3: 如畫的場景4: 凝視的詩意5: 歷史取鏡6: 融合新境。(圖4)

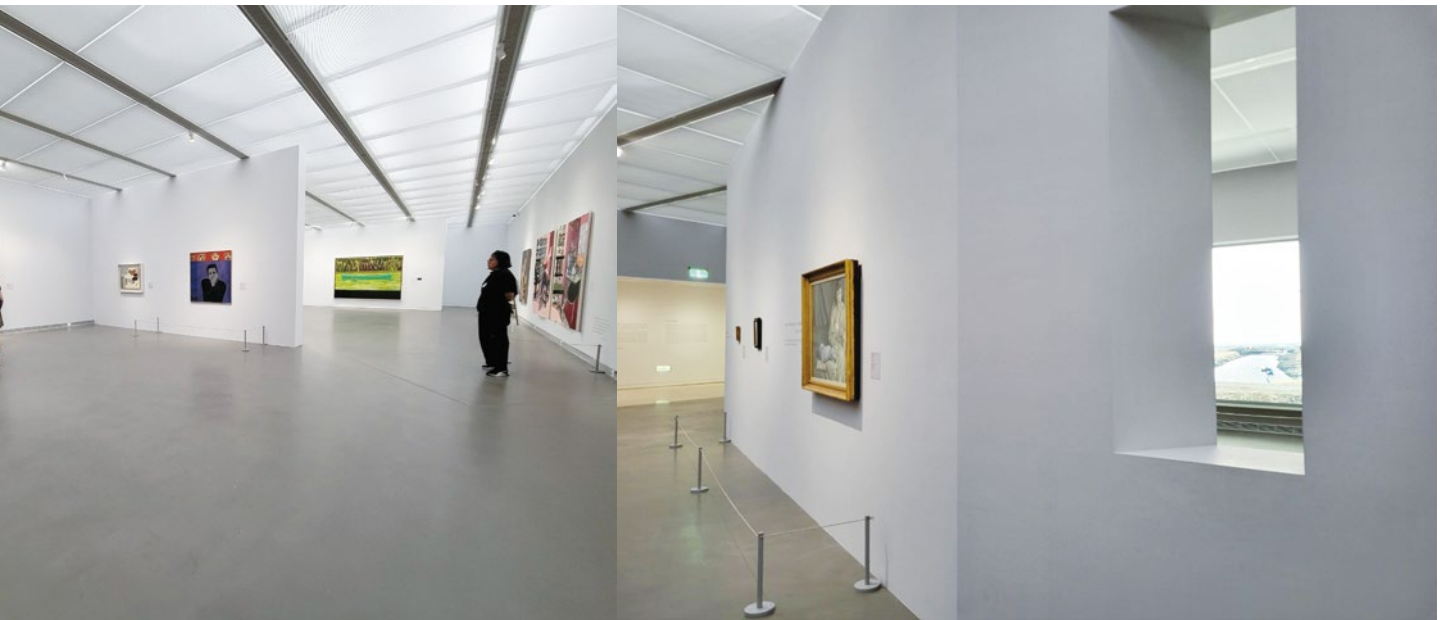


圖 4

從展區分區命題可看出，此展一開始便直接切入「這是一個攝影強勢的時代」。因此在第一區「攝影時代的繪畫」正式入口便擺放了多蘿西亞·蘭格(Dorothea Lange)的〈移工母親〉，1936 (圖5)，牆面並有蘇珊·宋塔的一句金句：「畫家創構世界，攝影師揭露世界。」說明了這兩樣媒材正式進入「對望—凝視—拉鋸」的場域。事實上「移工母親」這件作品本身還具有「再現—真實—歷史」的深沉問題，可以說一舉拉開了此展的起始問題意識。第一展區「攝影時代的繪畫」與第二展區「拉鋸」可以看出畫家們也開始發展新的風格和視角，來回應這樣的挑戰，尤其是研究關於人物形象的題材。也學習攝影的畢卡索(Pablo Picasso)以立體主義之多視點、碎片形式、線性和平面結構表現的〈哭泣的女人〉(圖6)說明照相機發明後迅速席卷全歐，20世紀初畢卡索對傳統繪畫的擬真再現提出質疑。他拋棄傳統線性、大氣透視法與用光影表現立體感的技法。將畫家「移動觀看」主題物體的多重視角所產生之「景物片段」任意組合，摺疊成時間軸中的一瞬間。攝影器材的精進發展對上繪畫的畫布表面的肌理與顏料的質地的層層琢磨，畫家不向機械臣服；再現的真實，反而不是藝術家考慮的重點。正



圖 5

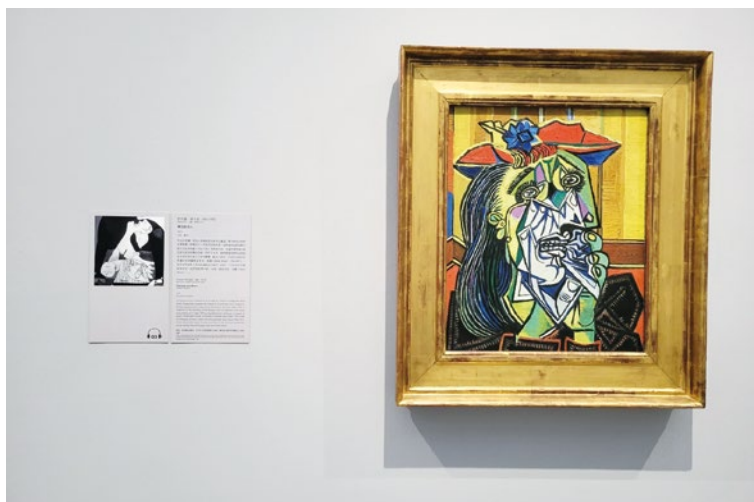


圖 6

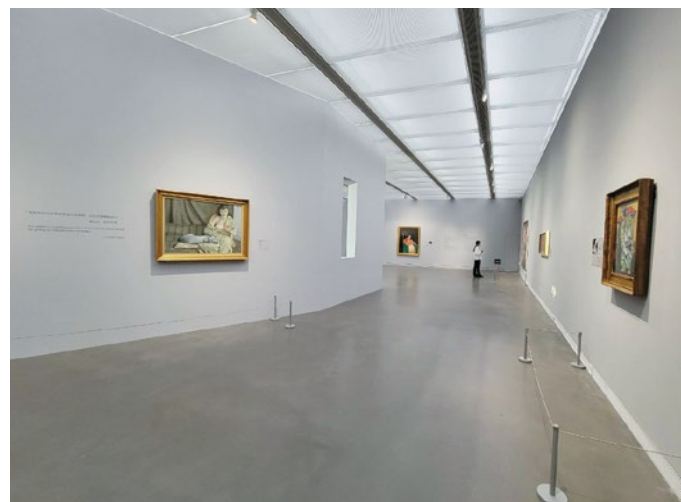


圖 7

如攝影家邁布里奇(Eadweard Muybridge)說道：「每一個瞬間都具有完整存在的價值」。此刻，佛洛伊德(Lucian Freud)色彩之彩度與明度的表現相當細膩，是繪畫又像照片的〈帶著白狗的女孩〉在轉角被發現(圖7)，瘦削臉龐上深邃細長的大眼睛，彷彿正抬頭盯著觀者！綠色瞳孔有一半籠罩在上眼眶的陰影中，隱約透出某種不可測的內在；又帶著觀者與畫中人有種莫名的距離感，好比在說：「你可以再靠近一點」。

### 探詢與拆解／真實與虛構

《突如其來的一陣風》(圖8)是傑夫·沃爾的早期數位作品，它採用了極近電影蒙太奇式的處理手法而完成，並且採用一個他慣用的尺寸，即將觀者涵蓋進去場域的大尺寸。這幅作品的畫面結構來自19世紀日本浮世繪藝術大師葛飾北齋的木版畫作品《富嶽三十六景》其中的一幅作品〈駿州江尻〉(圖9)。江尻就是現在的日本靜岡縣清水市。紙頁和帽子飛上天空，樹葉從傾斜的樹上飄落，旅行者彎下腰，握住帽子。與這些隨風飄揚的事物形成鮮明對比的是，富士山平靜地聳立著，具有一定的存在感。

傑夫·沃爾選擇了家鄉溫哥華附近的農場，為拍攝地點，僱用一個男演員扮演不同社會性格特徵的人和

姿態。《富嶽三十六景》原作中的農夫被傑夫·沃爾以當代人物形象所取代。在鼓風機和相應現場吊鋼絲等技巧處理的作用下，傑夫·沃爾拍攝了驟起的風，將公文包裹文件張張吹起並在空中飛舞，以及驟風下所引起的各種人的狀態。觀者在驚嘆自然力量、體驗絕美詩情的同時，殊不知這幅作品卻出自100多張分景照片。傑夫·沃爾更是耗時一年多的時間才完成了和葛飾北齋的木版原作極為相似的畫面效果。

然而，即便是這種組合的方式，傑夫沃爾的畫面卻總是會帶給你一種快照的視覺感受。動與靜的對比，是否是為了表達人在狂風中驚慌失措的渺小？再者，這個版本已不見聖山的存在。或許這正是傑夫沃爾希望給觀眾的內心的「瞬間」，就如傑夫·沃爾認為的「攝影是『瞬間』的幻想」，他的作品描繪當代生活的風景和情境，召喚觀者去拆解那內含於稍縱即逝瞬間裡交錯疊覆的敘事。

### 透視：凝視的背離

「泳池」一直是大衛·霍克尼(David Hockney)作品中的常客。對比英國天氣不定，加州陽光明媚、風氣自由開放的環境，家家戶戶普遍設有私人泳池的景象，使初來乍到的霍克尼深深著迷。他十分專注於水面、玻璃和透明物品的光影描繪，以及平坦與



圖 8



圖 9

深度、流動與靜止之間的對比。然而，當霍克尼創作〈藝術家肖像（泳池與兩個人像）〉（圖10）時他已經回到歐洲，作品裡所描繪的環境，其實靈感取自於法國南部的風景。多年前霍克尼在工作室裡偶然將兩張照片放在一起，激發了創作靈感。照片中，其中一張為男子在水中游泳；另一張則是穿著粉紅色夾克的男子，他站在陽光下看向地面，身後拉出了一道長影。這位粉色夾克男子，便是當時霍克尼的愛人。

分手後，霍克尼放棄了〈藝術家肖像（泳池與兩個人像）〉初版，他修改無數次卻始終沒有成果。直到霍克尼即將於紐約舉辦展覽之際，他才重新開始創作，並讓助手及朋友擔任模特兒，拍攝了數百張照片取材，也從過去拍攝的照片汲取靈感，完成現在看到的第二版。藝術家從繪畫傳統汲取養分，再用攝影的圖像來提出新的觀看方式。透過壯觀的大尺幅照片和傳統的透視構圖，邀請我們深入賞析畫面裡的內容，思索集體經驗；然而霍克尼以其擅長

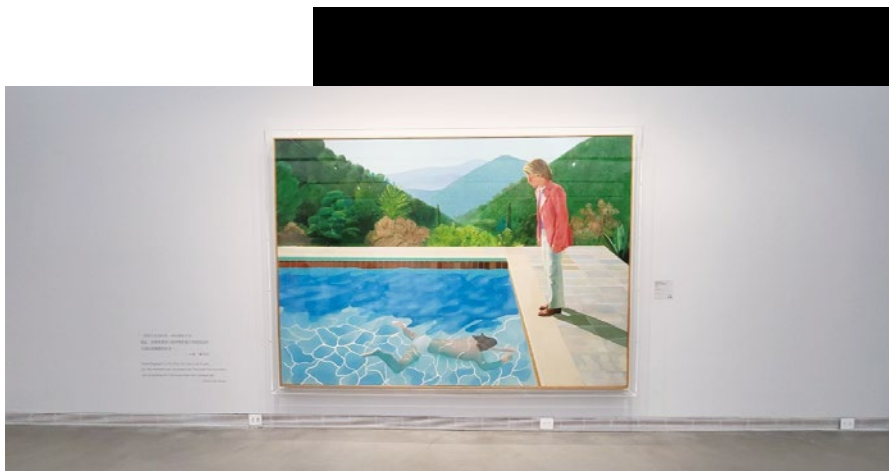


圖 10

的一個平面上出現虛實不同透視的方法，背離凝視，並對於社會體制的再現與真相作出提問。而這件大幅作品中等身比例的人形與池中隱晦不明的泳者，也吸引觀眾喜愛站在畫前拍照，試圖以另一個真實空間的身體與之對話，反而意外造成打卡熱點。

古爾斯基(Andreas Gursky)擅長使用大型座架式相機拍攝大面積中的獨立影像，再以電腦技術將多個鏡頭編輯成一大影像。(圖11)這種照片合成技術使他能夠以史詩般的規模捕捉巨大建築，同時以精確的細節展示每個獨立的居住空間。法國在二戰期間遭到毀滅性破壞後，需要快速地大量重建住宅。現代主義建築正可以最經濟方式、最快速地完成，來解決百姓居住問題。蒙帕納斯長條型18層高樓建築以立方體、平屋頂設計，共有750個住房單元，在標準化元素中開發出不同類型的單間公寓或複式公寓。大樓良好的自治管理經驗與社會文化活動，使居民產生強烈的歸屬感。根據建築史學家 Gérard Monnier 的說法，這建築在1970年代成為「文化、社會和政治活動的堡壘」。古爾斯基創作的中心主題是關於建築如何代表和體現規範大眾社會的系統、現代社

會的理想運作、現代人的文化與思維。但也因為他常以大幅、多單元組合成的龐大畫面，使觀者容易迷失在這種獵奇影像中，久久無法抽離。

### 歷史的複視與場景重現

印度女性藝術家普什帕馬拉(Pushpamala N.)長期探討印度的「被殖民歷史」，這件21世紀初的攝影重新詮釋了薩爾加多19世紀末的繪畫(圖12)，在照片中普什帕馬拉扮演達伽馬，十幾個男性扮演其他角色。達伽馬依然神情高貴，但印度君主扎莫林和其他印度官員表情則顯得無聊。作品探討在殖民主義歷史中，以「殖民者思維出發」的殖民敘事如何在歐洲和南亞被杜撰、敘述，傳遞給全世界。屬於「被殖民者」的她，用攝影圖像表達另類的凝視，並對當時的社會體制與真相做出提問。透過大型場域，為觀者帶來不同的視覺體驗，並且反映出人類、社會、環境之間的關係。編導式攝影(Staged Photography)至今每每都能製造話題性，其主要原因不僅是將作品與議題結合，甚至能夠反映出當時人們的生活情景，促使觀眾能反向思考於自身與歷史，帶來更多的討論空間。



圖 11





圖 12



圖 13



巴塞利茨(Georg Baselitz)出生於東德，在二戰的苦難和破壞中長大，早期作品具象徵性且富有表現力，但「毀壞」的概念逐漸出現在他的創作中。1969年他開始畫以顛倒的人物為主題(圖13)，他曾表示：「我出生在一個被破壞的秩序、被破壞的風景、被破壞的人民、被破壞的社會中。我不想重建秩序…我被迫質疑一切，變得「天真」，重新開始。」於是透過擾亂任何所有既定次序並打破常見的認知慣例，將畫作顛倒過來，成為其作品獨特之處。





圖 14

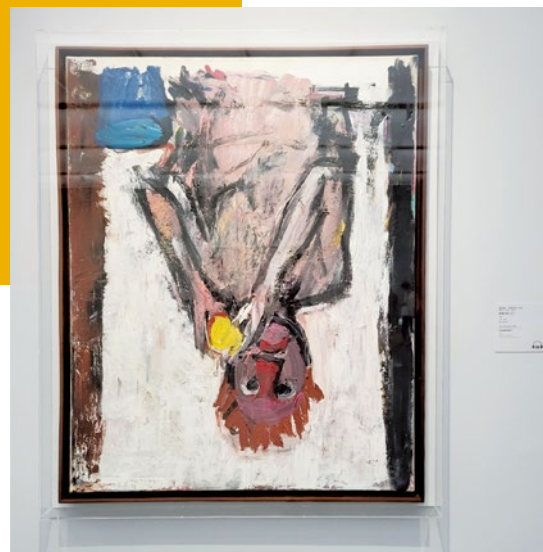


圖 15

德國畫家格哈德·里希特(Gerhard Richter)的作品玩弄繪畫與攝影間的模糊性，正因有些記憶深鎖在潛意識中、戰爭時期某些片段會突然溢出、某些畫面可能時時出現、揮之不去。他在1965年根據一張家庭照片創作透過繪畫的技巧製造出類似「腦中記憶」之模糊畫面，也凸顯出攝影之底片感的特性。在〈兩支蠟燭〉中(圖14)，看似並排而立的是二支蠟燭各自在黑色和白色背景中燃燒？或者只有一支蠟燭，另一支是鏡中反映的影像？畫中呈現諸多疑點，提醒我們思考影像捕捉到的是否為客觀事實？細膩寫實的技巧讓畫中兩支蠟燭宛如照片般真實，乍看之際讓人難以辨別是照片？還是繪畫？歐洲繪畫史上常見畫中靜止的蠟燭火焰或畫中植入骷髏頭，它都是一種象徵符號，代表生命終究會結束。屬於生命無常、人須時刻自我警惕的主題。

### 資訊化時代圖像與訊息

1950及1960年代以理查德·漢密爾頓(Richard

Hamilton)為首，安迪·沃荷(Andy Warhol)、羅伯特·勞森伯格(Robert Rauschenberg)以及多位藝術家開始探索繪畫這一媒介的可能性，並將絹印和出現在流行文化、大眾傳媒、廣告、漫畫等的影像元素結合到作品中。(圖15)這種將流行文化或次文化的圖像和機械重複動作製作的作法，後來隨著後現代的流行，形成了所謂的「普普」藝術。當時的藝術家開始用網版印刷技術來對攝影的素材進行挪用、放大、複製。這樣的機械製程顛覆了獨特性和繪畫至上的概念，但也融合了攝影影像的特性，而日漸資訊化時代裡的海量圖像與訊息，則將圖像與個人之間的複雜關係展現於大眾視野。於是許多藝術家便試圖連結歷史、新聞與圖像的關係，提供新的途徑理解當前的世界，也預告了新興媒體、網際網路與檔案史料的應用，在上個世代，繪畫與攝影的相遇瞬間後，所產生的時代新圖像語言，值得在本世紀展開後續的觀察與討論。而這也是此趟穿越之旅的展覽所帶來的啟示。