

論辯紀實與藝術的肉身 & 魂魄

一、紀實的神話

他會駛一些影像器材，只有過一次以攝影之名的個展經歷（1983年），對一個剛退伍的小伙子而言想在半年內完成個展，那麼雕塑、繪畫是有著不可能的相對困難，開幕時那展場卻有三分之一的多媒材運用。展覽後被找去雜誌社以攝影記者進入職場（1984年），不懂新聞對紀實、報導攝影也一知半解；才去不到兩個月還處於試用階段的他就碰上了接二連三的礦災。他的主管對伊講：「這事件對攝影記者而言可是一個千載難逢的機會，好好把握!？」

災變現場、礦坑出口擠滿遇難礦工家屬、救護人員、宗教團體、警察、葬儀社業者……當然包括媒體、攝影記者，在空氣裡有防腐劑、排骨便當、焚香的各種味道，就在夾雜著此起彼落閃光燈的現場，看著一具具被抬出運抵地面的遺體。

有一天換班提早回家的途中碰到在路邊設喜宴的辦桌棚子裡面正在跳脫衣舞，於是進去瞧瞧的他卻遭受在座的賓客指責身上有怪味是很難聞的屍臭而走避，回家時他先將衣物脫光置於公寓樓梯間才進屋內。幾天後，災變的唯一生還者走出了礦坑，多日來其是以死於該礦災的同事遺體取得蛋白質維生才奇蹟地存活下來，那一刻的礦坑口交織著煉獄與產道的意象。

就一個非新聞科系出身對紀實、報導攝影也不知如何企

圖的年輕人而言，以攝影去災變現場工作確實造成了連他本人也不知的心理創傷，因此一開始紀實攝影對他而言也是一個災難，更是另一個災難的開始。

二、藝術的天真

在紀實、新聞報導的矛盾、挫折與退縮中，竟依奇怪的方式療癒、處理此記憶，並開始運用攝影機與他原所學、賴以謀生的佛像、人體雕塑，嬗變成鏡前遊戲的金、木、水、火、土系列。一直到1994年又在張照堂主編《台灣攝影家群象》第十一集的最後一頁照片告一段落¹。

那頁照片得自於當年一個很冷的冬天，才開門營業的萬年大樓樓梯間角落的快照亭。這是一個有如告解室的影像機器：欲求得照片的人進入後拉上掩簾扮成指涉物投入銅板就開啟了消費影像、製造影像、成為影像、看影像的連鎖情事，在這個快照亭中可以順著它的原功能拍取大頭照（右邊），也能不按原功能取得裸照（左側）；這兩種結果已表明影像機器並存的悖論，即攝影可以將其看作個人、自由、存在的透明無邪工具，同時更是一個社會控制的基礎手段，因為自己掏錢拍出為交付行政單位的大頭照，其間再現的不止是一

1 此處提到的照片是在西門町萬年商業大樓以一次八十元可得四張照片三分鐘ok的快照設備所拍得之連續影像，在很小的空間配合每回四次規律閃燈的同時快速移動身體所構成的（左、中），右邊則是上半身著西裝剪開為四張即可成為符合該快照設備原意的證件照。與左、中的「肢解」人體自拍對照下，於是就有了編號56的影像。

個個人的標記（臉孔），更是代表著這個順從已內化。

一張大頭照可以將之視為對人體規訓的起點，那麼一次不按此機器規定所得的裸體照片似乎已可視為反思的印記，也能給這本以攝影集之名、符合藝術範疇的規格與品質之出版品有了個段落。於今看來，更預示著他敗戰於攝影本體的紀實性朝認識的藝術性轉向，註定被這雙重假象所困覆。

三、不可能的裸體

就他日後的理解，于蓮（François Jullien）在為一本以女性裸體為主要對象的攝影集寫序時，這位法國的漢學家從自己的專業「證實」了裸體是觀察文化異己的新視角。于蓮由此再確認了中國就是一個他者。還另以專文成書論證一番，大意是說其在中國文化不但看不到裸體，而這個傳統的事實表明了裸體的不可能存在；相較於西方文化中的裸體它卻多如空氣、自然又健康地常見於雕塑、繪畫，經由希臘到歐洲的圖像時代傳統並一路傳承到攝影現代的裸體照片，它展現、構成了「西方哲學基礎立場」即「它是本質的、物自體的問題」。這更是建構西方及當代藝術最隱密又表層且具排他性的歷史化地基。

對所謂漢學家而言將中國視為他者，就像在西方社會凝視關係中的女人這個老牌他者一樣都不是剛出爐的，反而是于蓮藉裸體、藝術、攝影已不自覺地連結到菲勒斯中心主義（phallogocentrism），指涉為他者方法的這事才新鮮。

女人，這西方內部差異長期以來被男人將其褪去衣物、以圖像成為菲勒斯秩序正當性的符號，使西方世界能不斷憶起就是女人夏娃在發現裸體的同時也使得人從此負罪的想像。這個想像出來的場景卻能令陰莖中心主義秩序在訴諸差異時，就只須將女人的裸體藝術品化。依此類推至晚近的東方主義，則也可以訴諸於裸體缺乏即是他者，視其為對世界進行西方文明佚失秩序之徵兆，這即是于蓮的學術貢獻。

他者是製造異己的方法，更是維護權利正當性的教戰手冊。女人、她者；東方（異教徒）、他者都是二元對立思維藉以突顯差異，並將差異視為決定強、弱、統治與被統治的原因與關係。東方主義、裸體的不可能都是權力生產出來的「知識」與意識形態，成為文化霸權、新殖民主義的組成部分，它規範、制約著藝術創作、寫作、研究與想像的方法及過程。

四、從攝影家到攝影小使 Over Game Over

由1899年柯達的廣告詞「你按快門，其餘交給我們」到內建強大攝影功能的手機及數位後製的今天，劇變的是無論藝術攝影、紀實攝影或攝影藝術都不能再將攝影視為機械複製、視網膜、真實、曾此在，而被人所使用、理解的統一體，不變的是伴隨慾之望及鏡頭無意識「人仍然無可救贖的在並非真實本身，而僅是在將真實變成影像的不道德中自我陶醉」、「使我們無限制的面向無影像世界即純粹外表的世界

的就是照片」，業餘者如此，攝影家更是如此著魔地實踐於相片簿、網路、展覽、出版物。

他只出版過兩本攝影集，不同的是，一本全是自己拍的照片，另一本《無意識光論&攝影小使》則大都是別人拍的；相同的則仍是當初至今對影像的困惑，正如他在1994年於第一本自序所言，「作為一種商品推波助瀾者的我，活像個掘墳工人，那麼攝影機則是鏟子或圓鋤，至於照片中的影像當然就只是屍體。看看攝影出版品則恰似一個塚，上了架的攝影出版品無論是在書店或圖書館內，或是在個人的書櫥中最多僅能像公墓或亂葬崗般的，以其自以為是的遺容，依照各自的速度而腐敗或被遺忘。」