

## 壹、前言

黛安·艾柏斯 (Arbus, Diane 1923-1971) 是 1960 年代美國著名的女攝影師，而她的攝影透過畸形、奇異、身體疾病等社會邊緣的角色，開啓另一道未被關注的世界之門。而她的作品之所以備受討論，最主要是她的作品試圖打開異質文化的多元觀點。在艾柏斯的攝影作品當中，透過對邊緣社會的顯影，這些被攝對象從而啓發觀者更多的關注或是想像的空間。閃光燈下的主角，並非閃躲，而是正面的回應鏡頭凝望著觀者。也許在艾柏斯的作品當中，不免被質疑為一種獵奇心態下的攝影觀點，或者透過攝影師的角色介入被攝者不自覺的醜陋面貌。她的鏡頭是否成為觀者得以入侵被攝者生活的眼睛？而一旦他人被觀者不尋常的關注時，是弭除或聚焦於道德的顯微？直至 1995 年出版《黛安·艾柏斯：無題》(Diane Arbus: Untitled) 的攝影作品，這本攝影作品可被視為艾柏斯對於被攝者與攝影態度之間的轉折。這本圖錄收集了艾柏斯於 1969 年至 1971 年開始拍攝的一系列唐氏症患者的萬聖節嘉年華活動。本文即以這本圖錄做為艾柏斯攝影觀點的依據，透過《無題》這一系列的攝影作品進行分析，並佐以參考艾柏斯的自述、相關的攝影研究，以及女性攝影美學觀點的相關論述，詮釋艾柏斯如何以「隱藏介入的注視」旁觀被攝者的世界，建立陌生的熟悉感。而本文的立場主要從圖像以及電影敘事所呈現的意象，進而延伸討論至觀者的感受以及視覺呈現的美學形式來討論其意涵。

同樣關注社會邊緣人物的韓國導演李滄東 (Chang-Dong, Lee 1954-)，透過一系列的電影作品試圖提出人類的自我存在、社會道德與信仰三者為核心的思想徑路，以人性的醜陋與精神信仰的矛盾做為主要的命題，反映韓國現代化的問題。李滄東過去執導的電影作品為：《綠魚》(Green Fish)、《薄荷糖》(Peppermint Candy)、《綠洲》(Oasis)、《密陽》(Secret Sunshine)、《生命之詩》(Poetry)。其中，綠色三部曲之一的《綠洲》關注在身心障礙者 (弱智及腦性麻痺患者) 之間不被世俗認同的愛情關係。試圖以一種極端的方式，對比人與社會之間必然存在的鴻溝，反映人與人之間內心的必然孤獨與失落。在並置社會觀感的同時，一方面這段愛情受社會道德的檢視，另一方面他們的內心已經跨越智能以及身體的障礙，他們內心仍舊清楚的判斷偽善以及愛的真摯。李滄東說明他當初設定綠色的意象，希望將痛苦、希望、愛之間彼此交織當中開展生命轉機的盎然。相較於艾柏斯的觀點，《綠洲》更著重在角色的內心世界與觀者對照角色與社會規範之間的落差，從旁觀的熟悉感到喚起道德意識，以及對生命經驗的共同感。

因此，本文試圖在視覺圖像的社會文化意涵下，以艾柏斯《無題》既親近又疏離的攝影觀點為依據，進而觀看李滄東電影《綠洲》身心障礙者內心的詮釋。本文以三個部份討論：第一部份，從艾柏斯《無題》攝影作品中，過度曝光的粒子、閃光燈與模糊界線、偽科學的社會風景，說明其旁觀陌生的熟悉感。第二部份，則從李滄東作者的電影觀點，討論其李滄東多部電影探討的主題、創作自述、愛情觀、美麗的幻境與醜陋的現實所建立的苦痛。第三部份則更進一步對照艾柏斯的攝影與李滄東電影所呈現的觀看苦痛與侵入。對照兩位創作者，如何透過缺陷的身體，感知外在的社會觀點？如何體現內心的苦痛與情感？如何轉化邊緣身份的位置，體悟內在的生命之境？本文的分析試圖建立《無題》與《綠洲》的影像進行「視」界的分析與對話，從中繪製「折磨」、「侵入」

的視覺倫理關係，內視生命風景，界定「苦痛」與「侵入」的觀看位置。

## 貳、《無題》攝影：旁觀陌生的熟悉

### 一、過度曝光的粒子

《無題》攝影集結了艾柏斯過去對攝影物質性的呈現以及被攝主體的思考。影像物質性主要以曝光所呈現的粒子、閃光燈效果，試圖模糊被攝身體的象徵意涵以及觀看的注視。使用高感光底片以濃縮的顯影劑顯影，造成底片過度曝光而產生像片粗粒子的畫面，是 1950 年代晚期艾柏斯的特色 (Hulick, 1995, p. 108)。透過粗粒子所呈現的圖像，往往是她所認為大城市中具有神話性代表的人物，透過這些粒子聚焦於被攝對象的身體以及本身所散發的特質，將之抽象化為均勻散佈的粒子 (陳慧盈, 2009)。在看似形式主義化的傾向中，陳慧盈認為畫面透過粒子的「原子化」現象，切割成顏色深淺不同的顆粒，而這些明暗變化的顆粒之中呈現艾柏斯並不訴求肢體語言與背景的細節，而是透過這些粒子建立一個抽離現實的世界 (陳慧盈, 2009, 頁 28)，艾柏斯自述：

初學攝影時，我習慣拍攝顆粒呈現相當粗大的事物。我著迷於顆粒造成的效果，因為這些小點會形成如同織錦的圖畫一般，並且每件事物都會透過粒子被轉譯成點的表現。皮膚將會跟水、跟天空一般，處理的是光影，而非血肉的身體 (Arbus & Israel, 1972, pp. 8-9)。

因此，從艾柏斯對光與影的探索試圖以表面的圖像與光感的基調加以呈現。藉由粒子本身所呈現的細節，以及粒子所產生幻覺式的效果，進而破壞正常與不正常之間的觀感來模糊畸形世界的認知 (黃瑞琪, 2009)。個人認為，她之所以開始轉向關注影像粒子的呈現，正好對照她於 1957 年間到紐約社會研究新學院 (New School of Social Research) 學習攝影的時期，師從莉塞特·馬朵爾 (Model, Lisette 1906-1983) 關注於社會邊緣的人物所處的社會現象，反射她所關注的內心世界。可以說明，她不再是過去擔任時尚攝影的藝術指導，而是決心成為一位攝影師，透過技術以粒子的畫面加以註解她對這些人物的感官呈現。以〈在中央公園抱著孩子的女人〉(Woman Carrying a Child in Central Park) 為例，粒子聚散於圖像背景的部份，透過這些粒子所組成的世界，凝聚在母親的臉及她的孩子身上。蘇珊·桑塔格 (Sontag, Susan 1933-2004) 在《論攝影》(On Photography) 一書中曾說明艾柏斯攝影的影像粒子，她認為艾柏斯所呈現的影像顆粒，如同將社會現實化為無數個小單位，在消散與凝滯之間，世界變成一系列獨立的粒子，相機便如同把現實化做最小單位的原子，組織成感受的力量 (Sontag, 1977/2010, p. 36)。透過母親抱著臉部呈現蒼白的兒子，母親的臉清楚顯現她的哀傷，可以想像這位母親憂心小孩正面臨的未來。攝影的聚焦促使粒子得以在此時呈現，而相片的顯影則說明了母親身後的世界不斷褪去原有的樣貌，她所向前的每一步卻是清晰又無法抗拒的未來。