

# 從「美姿學」漫談北美館典藏攝影作品的人物姿態

## On the Aesthetics of Posture in TFAM's Photography Collection

文 |  
朱盈樺  
Chu Yin-hua

藝術創作者、攝影理論研究者

前陣子在翻閱 60 年代發行的《文星雜誌》，意外看見一則廣告，上面寫著：「女人就像一朵嬌艷的鮮花，但多多少少都有一點先天或後天的缺陷，未能含苞怒放艷冠群芳固然是件可憾的事，即使身為百花之王的牡丹能爭艷於一時，也終有凋萎的一天。如何才能保持你的嬌艷，請別錯過了這本書：袖珍本《美姿學》。」這本書是 1962 年由文星書店所發行，就書名「美姿」兩個字，可以想見內容是關於女性如何在舉手投足之間展現身體姿態，讓自己看來婀娜多姿，符合他人對於美的期待。原本的身體即使有「缺陷」，都能靠著後天的努力，藉由閱讀這本書籍加以練習，以「保持嬌艷」。

現在看來，這則有些不合時宜的廣告文案固然令人莞爾，卻也聯想到在許多攝影場合，攝影師對於被攝者的引導：「頭往左邊靠一點」、「眼睛看前方」、「睜大眼睛下巴縮起」、「微微露齒笑但不要笑太大」，這樣的「指令」尤其在外拍人像或婚紗攝影的現場常常聽見，而這些句子的背後都透露著社會對於「美姿」的標準：婉約柔美、風姿卓越、含苞待放、仙姿玉色……。

### 之一 ： 視線

陳石岸的作品《攝影比賽》是 1959 年在台中公園所拍攝。畫面右方的女性模特兒身著合身花樣旗袍，上半身些微輕倚的白牆，恰好與手上的白色方形手提包與腳蹬著的白色跟鞋對應。牆上垂直的光影對比讓她的身材更顯纖細高挑，她的嘴角嫣然上揚，落落大方地擺出姿態讓前方三位男性攝影師拍照。畫面當中的階梯與光影形成對比，讓模特兒和攝影師們同時成為舞台上的主角，我們可以想像現場快門聲音此起彼落，

攝影師們有節制地選擇拍攝角度以獵取畫面。三位攝影師的頭上恰好都戴著帽子，手上拿雙眼相機，因此他們的視線並非對著模特兒，而是低頭看相機的觀景窗；左前方的攝影師甚至需要用手遮蔽光線，才能看清楚對焦窗裡的理想畫面。手上拿著照相機，讓拍攝者和被攝對象之間產生一種權力關係，仿若在卡爾維諾短篇小說《攝影師奇遇記》（The Adventure of a Photographer）當中的男主角安東尼歐，在開始對攝影產生興趣之後，他體會到指腹輕按的奇妙魅力。因為手上拿相機，他可以奇妙地控制拍攝對象的集體意志，可以控制被攝現場的氛圍氣場，把他想要的畫面透過相機這個小黑盒子，收藏壓扁成為一張照片。

在拍攝的現場有一種權力關係，這個關係存在於被攝者（被觀看的一方）和拍攝者（觀看的一方）。觀看一張照片時也存在一種權力關係；攝影家陳石岸以靈巧的取角和構圖，讓我們得以從一個旁觀，甚至近乎窺探的角度，觀賞這場熱鬧的比賽現場。因為我們不在場，所以可以若無其事地觀看模特兒如何將自己擺設成一種景觀；也因為我們不在場，這樣的缺席讓我們產生想在現場的欲望。我們開始猜想哪位攝影師能捕捉到模特兒的視線，模特兒在不同的觀景窗裡是什麼模樣，我們觀看照片當中的細節，好透過想像力讓自己能參與存在照片裡的時空。

這樣的權力關係，在李鳴鵬的作品《穿旗袍的小姐》，因為被攝者的視線而縮小了。頭髮挽起，穿著旗袍與白色跟鞋，被攝者的裝扮散發東方女性的典雅溫柔，也展現那個時代的摩登時尚。她靠坐在樹上，手臂如蒙娜麗莎那樣輕放交叉胸前，臉部表情似笑非笑，凝視著拍攝者，也凝視正在觀看這張照片的我們。羅蘭·巴特（Roland Barthes）在談到肖像攝影時，坦承在面對鏡頭時他不斷模仿的自己。因為封閉的眾力之場當中，有四種想像的交會和對峙，讓他同時是「我自以為的我，我希望別人以為的我，攝影師眼中的我，還有他藉以展現技藝的我。」在李鳴鵬大部分的人像攝影裡，因為考慮到大多數人在面對鏡頭時的不自在，他較少讓被攝者直視鏡頭，而是選擇讓被攝者自在隨意展現姿態。儘管如此，這件作品當中的背景與構圖，仍呈現平衡的三角結構，如此穩定的畫面更突顯被攝者的姿態與視線，她的笑容謎樣，她的視線宣稱了她的曾經在場，她的目光與我們的眼光交會，也暗示了她意識到觀者（我們）的在場。

## 之二： 姿態

因為攝影這項視覺媒材能夠類比真實的特質，儘管藝術當中已存在許多以裸體為主題的繪畫、雕塑等創作，但在西方和東方的攝影史上，裸體照片都曾引發社會爭議。在攝影最初發明的時候，照片當中的裸體是否能引起情慾想像，成為一個質疑論點。在19世紀的法國，有各種約束「色情圖片」的法律和程序，裸體影像須先送到內政部或警察局的審查，才能決定是否能發表。這也出現一些有趣的現象，例如許多裸體照片為了能通過審查，標註「自然研究」等字樣，

強調其用途並不是用在情色，而是有服務社會功能，甚至許多攝影師在拍攝女性裸體照片時，也會表明是為了「提供給他們的藝術家朋友做研究。」

一張「裸體照片」無須經過大腦對於符號的轉譯過程，就能碰觸觀者直接的感官經驗。在傳統華人儒家文化思想下，身體尤其是不被許可的。女性的「美姿」對應在華人文化當中，是溫柔可馴的天真可愛。攝影家郎靜山早在 1920 年代拍攝下中國的第一張人體寫真，傳說當時擔任裸體模特兒張姓女子，在拍攝的四天之後，被父親嚴責打得遍體鱗傷。然而郎靜山作品當中的女體即使裸露，在畫面的操作上仍然符合「傳統規矩」，這樣的女性身體和情色無關，反倒反應華人文化當中對於身體的期待。

在 1955 年的攝影作品《窺影身憐》，畫面當中的裸體女子身體倚坐在大石頭上，眼睛視線望向下方水中的倒影，水面反射她的臉龐。這件作品的中文題名暗示女子是以「窺」的姿態探視自己的影子，「身憐」一詞也暗示她的嬌弱。英文題名「Narcissus」直指希臘神話中，俊美的少年納西瑟斯愛上自己在湖面水中倒影的故事，Narcissus 是傳說中水仙花的由來，在西方藝術史上也有許多畫家以此為題材。神話的主題淡化了攝影的寫真性格，照片當中的女子姿態優雅端莊，身體素淨無髮，似乎遵循歐洲傳統裸體繪畫的慣例。她赤裸的身體展現給他人觀賞，而她自己窺視與觀賞的，卻只有自己倒映在水面上的臉龐。

同樣的元素，在 1958 年的《美人娟娟隔秋水》當中再度出現。畫面當中的女子和《窺影身憐》相似，這位「美人」眼睛視線望向的地面（此時已無水面的反射身影），身體靠坐倚傍在大樹下的岩石，背景輕紗般的茫茫白霧，彷彿中國繪畫當中的山水意象。郎靜山的攝影作品以東方審美情趣為出發，透過集錦的技法呈現內心風景。這樣的操作在攝影史上可回溯至 19 世紀英國高藝術攝影流派。攝影家利用暗房放相後製等手工技巧，強調畫面的美學和表現性，並藉由對拍攝主體的理想化與美化，以爭取攝影的「藝術」地位。事實上這件作品的題目「美人娟娟隔秋水」取自杜甫的詩作《寄韓諫議》，原詩當中的「美人」並非指美麗的女性，而是比喻君子或思慕的人。在這兩件作品當中，女子的姿態相同，卻也因為集錦的安排而讓畫面的敘事變得不同。至於題目當中的「美人」究竟是何意，她究竟是誰，似乎並不重要。

### 之三： 身分

鄧南光拍攝的人體攝影出現了模特兒的名字：《林絲緞-3》。畫面當中的女性林絲緞是台灣第一位公開的寫真人體模特兒。1965 年林絲緞舉辦人體攝影展，當時因為一名省議員在質詢時公開責難「戲院裡表演脫衣舞時需要取締，但是裸體照片卻可以公開展覽」一事而引發社會討論，政府單位甚至「善意勸說」林絲緞，應顧及當時社會風氣，希望不要再繼續展出。

在鄧南光的作品中，林絲緞站在瀑布前的大石頭上，手部高舉，有意識地面對鏡頭的觀看。她大方地對觀者展現她的身體，而攝影家的構圖取景也呈現人物與自然的關係。鄧南光在談論拍攝女像的短文中，提到女性的吸引力未必是外形美，而是在偶而展露的小動作中，自然而然地展露女性獨特的美態。對於拍攝的方式，他建議「用導演手法讓她擺出許多姿勢，不如去獵取在她的自然動作中流露出撩人姿態的瞬間，似乎較易得到良好的結果」、「把握模特兒自由自在，心情愉快的瞬間，少加演出，具備這些要領，作品十有八九是成功的。」這樣面對女性姿態的思維，也反應出鄧南光受到日本新興攝影的影響，重視透過相機的機械功能性來看見拍攝對象的本質。

即使是寫實攝影，從被攝客體轉化為影像內容的過程當中，仍充滿攝影家的諸多選擇。在觀看一張影像的時候，我們可以從畫面當中的視覺元素，包括被攝者的服裝、臉部表情、身體姿態、環境背景等等，解讀「他／她（們）」是誰，另一方面，在理解攝影家的創作脈絡之後，也能從攝影家的操作當中，探究影像所要傳達的意涵。作品的標題名稱扮演的是作品的語言文本，這樣的文字成為錨點（anchorage），釘住圖像文本的意義。鄧南光直接以「林絲緞」作為作品名稱，暗示畫面當中模特兒的專業身分；而對觀者來說，「林絲緞」三個字也增加在觀看這件作品時所讀到的訊息。我們看到一張人體攝影，我們得知這位模特兒是林絲緞，我們聯想到林絲緞的故事，我們看到的影像不再僅是一位裸體女子。

在謝三泰的《勞動尊嚴之三電梯小姐》，被攝者被安排在她的工作場合——電梯。被攝者身著制服，面帶微笑，視線直望鏡頭，身體姿態呈現工作時的標準動作，右手按著電梯按鈕，左手手勢指上。在作品標題的暗示之下，我們得知這是一組系列作品的其中一張，被攝主體是身為「勞動者」的社會角色，而攝影家的意圖在聲明其「尊嚴」。畫面當中方型的穩定構圖，以隱喻的方式建立社會的認同，表現勞工值得尊敬的身影，而電梯裡的鏡子照映被攝者的背影，這面鏡子在符號上的意義並非提供水仙花式的自我觀看，而是暗示工作現場是個窄小封閉的流動空間。

一張照片在經過相機機械化的產製後，現實和照片的關係雖然是類比的，但在這樣看似客觀模擬、複製現場的表面下，圖像的符號卻是交錯多義的（polysemous），其中可能會有語言、文化、象徵等多重符號系統。觀者會依照自己的認知賦予影像的意義，這樣的解讀過程甚至可能超越攝影者原先所想要傳達的內容，使得照片的意義變得更加複雜。也因此，攝影畫面當中的「美姿」並非貧乏的搔首弄姿，而是所有元素編排交織的下的文化姿態。

- 1 徐亞瑾，《美姿學》，婷婷女子美姿研究班叢書（台北：文星書店，1962）。
- 2 伊塔羅·卡爾維諾（Italo Calvino）著、倪安宇譯，《困難的愛》（台北：時報出版，2015）。
- 3 羅蘭·巴特（Roland Barthes）著、許綺玲譯，《明室·攝影札記》（台北：台灣攝影工作室，1997）。
- 4 約翰·普爾茲（John Pultz）著、李文吉譯，《攝影與人體》（台北：遠流，2012），頁 53。
- 5 林路，《攝影思想史》修訂版（浙江：浙江攝影出版社，2015），頁 299。
- 6 如卡拉瓦喬（Caravaggio）、普桑（Nicolas Poussin）、勒莫安（Francois Lemoyne）、沃特豪斯（John William Waterhouse）、達利（Salvador Dali）等。
- 7 「因為毛髮與性權力有關，與熱情有關，畫中的女性的性熱情必須減至最低，這樣才能讓那名男性觀畫者感覺他獨占了這種熱情。畫中的女人是為了滿足他的慾望而存在，與她自己的慾望無關。」參考約翰·伯格（John Berger）著、吳莉君譯，《觀看的方式》（台北：麥田出版，2005）。
- 8 在詩中的「美人」指韓諫議，原詩句為「美人娟娟隔秋水，濯足洞庭望八荒。」
- 9 北美館典藏中有三件鄧南光拍攝的林絲緞作品，標題分別為《林絲緞-1》、《林絲緞-2》、《林絲緞-3》，相同的影像在《再見鄧南光攝影全集典藏版》書中題目名稱皆為《人體攝影林絲緞》；推估因為有三件典藏，以此標上序號。
- 10 鄧南光，〈女像的魅力〉，原文刊登於《台灣攝影》第 7 期，1964.12.30，頁 4。





陳石岸，《攝影比賽》，1959，  
銀鹽相紙，50.8×40.6 cm



李鳴鷗，《穿旗袍的小姐》，  
1948，銀鹽相紙，50.8×40.6 cm





郎靜山，〈窺影身憐〉，1955，  
銀鹽相紙，39×32 cm





郎靜山·《美人娟娟隔秋水》·  
1958·銀鹽相紙·38×28 cm



鄧南光，《林絲緞-3》，1960，  
數位輸出，47.5×30.5 cm





謝三泰·《勞動尊嚴之三電梯小姐》·  
2003·銀鹽相紙·61×50.5 cm