

## 影像帝國、女人神話——

### ANNIE LEIBOVITZ 之 *WOMEN* 攝影集

中央大學英美語文研究所 林譽如

#### 前言

Annie Leibovitz (1949—) 被媒體推崇為當代最有名的肖像攝影家 (Portrait Photographer)，就讀 San Francisco Art Institute 期間擔任了《滾石雜誌》攝影師；畢業後兩年，旋即成為該雜誌的首席攝影師。有了七零年代的背景基礎，Leibovitz 八零年代進入了《浮華世界》，專門拍攝人像，從九零年代出版攝影集中拍攝的對象，即可推測出 Leibovitz 在商業界與藝術圈中的名氣，此外她是第一位在倫敦 National Portrait Gallery 展出的女性攝影家。這樣的雙棲性讓 Leibovitz 名利雙收；同時卻無可避免地增加了多重矛盾身分的爭議性。在一個影像資訊氾濫的時代，Leibovitz 取媒體傳播之便，大刀闊斧地拓展疆域，在大量拍攝名流之際，自己也匯入了名流群中。Leibovitz 透過攝影創造了她的影像帝國，許多來自於政法商界、時尚藝術電影圈等名人都進入了她的攝影集中；身為人像攝影家，Leibovitz 也拍攝了其他非知名、確具代表性的人物。

1999 年，Leibovitz 出版了 *Women* 攝影集，收藏了她所拍攝的近兩百多位女性，有大眾可迅速指認的名人，也有陌生卻於日常生活間熟悉的平凡臉孔，雖然被攝影者的種族與職業清晰可辨識，書名開宗明義將他們放置於「女人」的特定位子，Leibovitz 所採取的觀看之道與拍攝手法值得一探究竟。1998 年，郭力昕老師在《書寫攝影—相片的文本與文化》一書中談及 Leibovitz 攝影展，點出了其作品的美國霸權文化殖民性與攝影形式的矯揉造作，筆者企圖以郭老師的評論為起點，拉出正反辯證的反思對話。首先採用影像形式分析，以 Leibovitz 成名之作 *Naked Lennon* 為焦點，並擴大討論 *Women* 攝影集裡、Leibovitz 鏡頭下呈現出的多層次美國女性；接著，透過主／客體的觀看互動來定位女性的主體政治性；最後，以 Leibovitz 身為女性主義肖像攝影家的角度切入，細看她如何建構出屬於美國脈絡下的女性神話。

#### 一、誰收編名流？

1994 年七月 National Portrait Gallery 展出 Annie Leibovitz Photographs 1970-1990，郭力昕老師於展後寫了〈關於「出名」的影像遊戲：利布維茲人像作品裡的浮華世界〉一文，收於《書寫攝影——相片的文本與文化》中，目睹「一路蜿蜒藝廊扶梯而上，直到六樓」的購票群眾，郭老師咋舌於美國通俗文化、影像消費的威力，筆者將「威力」從媒體層次解讀成兩個面向：一個是名人文化對大眾的收編能力；二是大眾媒體文化對名人的收編能力。

第一面向的收編表現於空前絕後的觀展人潮，不管是被標榜為「美國現今最重要的人像攝影家」的 Leibovitz、或是被出現在報章雜誌、媒體螢幕前的名人吸引而來，群眾迢迢千里參與這場名流分身主體交錯的盛會，名氣是神聖的加持，原本平凡的小人物罩上了一層神秘崇高的迷霧，讓外人好奇難耐想要一探究竟，在這種是 global 也是在地的 (global and local) 情況下、在「名聲就是奇觀化」消費文化的巔峰中，產品變成一種視覺影像，極盡所能地吸引群眾注意力，藉以得到最多的回饋。第二面向的收編則是針對大眾媒體之於名人的影響力，郭老師以 Susan Sontag 為文章結尾，佐證說明了「被收編」的過程：

曾在七零年代揮舞如之椽筆、寫出經典論文集〈論攝影〉、犀利批判資本主義社會需藉影像消費來消費世界的蘇珊宋塔，赫然也有兩幅影像在展出的行列裡，於九零年代共襄了這項大規模影像消費的盛舉。宋塔雖然年事漸高，但仍氣質出眾，風韻無窮，也許人性的弱點就在影像之前終於要繳了械吧。我似乎可以想像，當利布維茲為宋塔照相時，嘴角泛起的一絲微笑：如果我連宋塔都可以收編，還有誰不能納入我的影像王國之內？(106)

Sontag 身為一個反資本的攝影評論家，成為人像攝影消費的目標，確實有著相當矛盾；只是收編她的，並不是攝影師、並不是 Leibovitz 本人，而是大眾媒體。Leibovitz 在收編過程所扮演的角色是執行者，負責製造出影像，整個機制的運作，並不應該由攝影師這個單一角色來負責承擔，這是個影像聲光氾濫嚴重的年代，媒體大量的影像化、符號化人事物，並且將之複製、傳播，Sontag 只是其中一個被大眾媒體影像文化收編的人；而 Leibovitz 適時的扮演了操作者的角色。如果將癥結脈絡化，可了解這並非是攝影或被攝二者其中一人的問題，嘴角泛起一絲微笑的應該是現代化的媒體世界，如同君士坦丁主教 Nicephorus 在千禧年慶典上回應主張破壞消除聖像人士 (iconoclasts) 所說的：「如果我們把影像移走，不只是基督，連全宇宙都會消失。」(Mirzoeff, 273)

除了針對 Sontag 的被收編，郭老師也對 Leibovitz 拍攝其他對象做了評論：「她的題材，對於不僅美國、且全世界一切流行文化好萊塢化了的國家，都是眼熟能詳的人物。因此，她的照片對大眾而言有著溫習、預習美國影視文化名流，

並遂行集體窺視慾望的功能。」(105)強調美國流行文化之霸權性(Hegemony)的同時,似乎已將觀者置入只看「名氣」不看「人像」的被殖民特定不利位子,如果 Leibovitz「溫習、預習了美國影視文化名流」,需受關注的議題應該從「是誰」被溫習或預習了,轉移至這些人怎麼被溫習或預習;前者是接受霸權,後者則是質疑霸權。或許霸權始終存在,而 Leibovitz 也確實一直具有地利資源之便,但是,一個攝影家的創作優劣應該有著多元面向的分析標準。我將以 1980 年 Leibovitz 為《滾石雜誌》拍攝 John Lennon 與 Yoko Ono 的經典相片為例,仔細分析相片文本的形式與內涵。2005 年榮登 ASME (American Society of Magazine Editors) 1965-2005 雜誌封面 Top40 第一名的作品 *Naked Lennon*【圖 1】背後是一段悲劇,John Lennon 在拍攝完這張相片當天被射殺身亡;其妻 Yoko Ono 瞬間從披頭四迷大舉撻伐的對象轉變成令人同情的寡婦。Leibovitz 受到被攝影者的知名度與其戲劇化命運的影響而名氣水漲船高,但單就攝影作品本身而言,Leibovitz 透過對空間層次的掌握、對比元素的安排、色調構圖的技巧展現了作品內涵之水準。

出現在 1980《滾石雜誌》封面上的是張直立式圖片【圖 1】,而原圖實際上則是橫向的【圖 2】,一橫一直創造了空間的質變異化,Leibovitz 巧妙地安排了三維空間與力的二元向度。原圖中的二人四平八穩地平躺、臥伏在地上,重心有所著落,畫面呈現出來的是一種穩固的、平衡的安定力量,框外空間朝左右向度發展,不會影響到框內的穩定性,橫向原圖所呈現的空間結構是向中心匯集的;然而,將原圖順時鐘轉九十度,原先的空間結構完全被破壞了,成圖的力量向度是順著軀體、有著重量垂直上下發展的,Lennon 受地心引力牽制的身體讓直立照片處於一種即將失衡的狀態,此外,調圖過後的床緣並非從上到下地垂直與地面接合,導致於原本平實的地面在視覺上變為一傾斜地牆面,產生極度不穩定性。再者,Leibovitz 利用了現場的資源材料,設計了二元對立的鮮明文化與性別符號,最容易吸引觀者目光的莫過於 Lennon 赤裸縮著身軀的姿態,懷中的 Ono 不論在服飾、色調還是姿態、手勢都與他形成了對比。身穿黑色長袖、深藍牛仔褲的 Ono 雙手過頭,頭髮往後方散開,平躺在米色的絨布地毯上,她的髮色、衣色、在背景的絨布軟性材質的襯托下,都使她的身體彷彿處在「下陷」、「鑲入」的狀態;除了一張膚色的臉,因為與四周圍的地毯顏色相近,一方面有呈現了似乎是「浮出」、「凸出」的姿態,同時另一方面又似乎與地面/地毯結為一體,Ono 緊緊與背景空間結合在一起的姿態,彷彿是一尊浮雕在岩壁上的女神像,她捲長黑色的頭髮增加了西方觀點之下儀式性的異國神祕,消失的四肢以及冷漠神態讓 Ono 有著一股難以接近的距離感,卻相對莊嚴。而 Lennon 一絲不掛赤裸著毛髮稀疏的身體,如同嬰孩一般,右手掌大把的抓住 Ono 的頭髮、左手臂緊鉗 Ono 的臉,一隻腿跨過她的身軀,而腳掌則嵌入地毯裡,面容專注投入的緊緊的依附著 Ono,Lennon 的依附性因為直立的照片轉變成垂直攀爬,Ono 的身體則因為與空間結合為一體,而產生穩定感,同時,頭髮與雙腳又上下延伸出框外,

相對於 Lennon 的懸空，暗示著有著力點的可能；但攀爬在 Ono 身上的 Lennon 似乎是半懸空的，一旦鬆手就有跌落谷底的可能，肢體是緊繃、狀態是危險的。

Lennon 原本居上主導的身體失去著力點，轉變為被動弱勢依附著 Ono，這樣的對立安排似乎影射了不同於男主女從的不平衡權利關係，在性別脈絡下，女體被賦予神聖的力量——與大地、空間結合在一起的穩定絕對力量，與自然融為一體的能量是巨大無邊、具有操控性的，嬰兒般肉身凡胎如男體，企圖掌控的手勢瞬間被轉化為垂死掙扎時不放棄的符號。不同於被當成男性慾望凝視的物化女體，Leibovitz 技巧性的元素安排以及符號的象徵敘事，讓 Ono 的身體充滿能量。在 *Women* 攝影集中，Leibovitz 拍攝了更多來自不同領域的女性同胞，使用了相類似手法——符號化空間元素，也就是大量利用非源自女體、或屬於女體之外的元素，使之具有象徵的敘事功效，來包裝建構——建構的同時也是解構——女性主體的政治性。敏銳於時尚如 Leibovitz，其中極為明顯的元素即為服裝，出現在 *Women* 裡面的孩童多為赤裸，特別是那些襁褓中的嬰孩；Leibovitz 同時還會依照年齡層設計不同份量的遮掩，這種看似自然卻不合理的安排，似乎暗示了 Leibovitz 給予孩童一個純潔如天使般的角色，如果不能超現實地加上一對翅膀，也要儀式性的讓他們裸露（nude）。再觀察眾多女性服裝，更可以發現服裝作為非身體符碼與女體本身結合在一起，創造了可觀的動能。以 Leibovitz 在訪談中表示因情有獨鍾，而特意安排在 *Women* 攝影集最後三頁的 “showgirls” 系列為例【圖 3】，直式兩張一左一右，右為她們在表演時穿著的性感舞衣；左則是她們日常生活的衣服，一個軀體卻因兩套服裝有了兩種身份、兩個故事，Leibovitz 相當驚嘆於這種對比，她覺得從艷光四射的歌舞女郎換下舞衣、戴上眼鏡，彷彿轉變為氣質樸實的圖書館中的女孩。Leibovitz 企圖讓每一套服裝、每一組符碼都有一個「事件原由」或者「故事敘事」，用以脈絡化女體。

當服飾或其他元素被視為一種社會文化建構的符碼，而將這些符碼加諸於女體時，它們提供了女人多種性別以外的詮釋。Robert McGrath 在 *Re-reading Edward Weston* 中指出 “It is context which provides meaning” (McGrath, 334)。而服飾元素作為符碼，即指涉了多種脈絡的可能；進一步解釋，這種脈絡取向的解讀方式，是企圖透過社會角色功能的定位來觀看女性，此一剖析點與傳統物化女體的觀看有很大的區別，差異之處在於 Leibovitz 一方面拍攝的切入角度是職業取向，另一方面相對減少對性別男女二分法的關注，淡化模糊了性別疆界。她透過「符碼建構、性別解構」的雙向操作手法來觀看拍攝女人，以 *Ruth Bader Ginsburg and Sandra Day O'Connor* 為例【圖 4】，Leibovitz 關注的焦點並非是「女」大法官，而是女「大法官」：四平八穩的對稱構圖，一張至於中心的桌子，以及左右兩側的核桃木椅，近二分之一的背景牆用木頭裝飾，隆重卻不奢華，兩位身穿出庭裝束的女法官正襟危坐，她們裝束與背景空間的關連，似乎是強過於她們性別與背景空間的關連，當然，觀者可以從髮型、面容等細節辨識出她們的

性別，但一襲黑袍子的第一視覺印象強過於上述小細節；再者，黑袍強而有力地受到空間構圖的加持，投注給觀眾的影像印象相對也更強烈。符號化的空間結構與衣裝建構起她們法官的身分；而性別相對也於其中逐漸淡化，這種並非刻意隱沒的模糊手法，實則是積極的拓寬了性別疆界，沒有穩定堅固的二元對立，換來的是彈性、開放、互動的多元解讀。女性因此不再邊緣於他者疆域，也不再禁錮於無法改變的身分，利用符號的文化脈絡性，Leibovitz 解讀女性的方式，為她們帶來一種解放的可能。

Leibovitz 所採取的態度其實是一種「不表態的聲明」。如同上述，在一整本以女性為中心的攝影集 *Women* 中，她不去談「女」人，即不從生物性的傳統思維切入；而是實際去呈現美國當代女性多元的面向，企圖從這些繁多不一的職業身份中定義，如同 Leibovitz 在訪談中問及如何處理名流與非名流兩類女性時說的：「這真的並非企圖是任何一種女人的聲明，但這樣也是一種。」(It really wasn't trying to be any kind of women's statement, but it became one on its own) 她並無持特定立場觀看女性，但是這種「不設定立場」的觀看方式，依舊是眾多方式之一的觀看之道。尤其在一個女性被大量物化的媒體世界裡，長久以來被視為第二性的物化對象，Leibovitz 從社會建構角度切入，展開對女性的多層次、多可能性的觀看。

## 二、主體政治

身為人像攝影家，Leibovitz 與無數對象合作過，不管是媒體螢幕上的當紅名人，或是平凡市井小民，Leibovitz 一次又一次讓技巧臻於純熟，最重要的，她累積了無可取代的人際互動經驗：從如何去溝通理念到交換意見、如何去引導被攝影者到配合被攝影者，之間分寸拿捏都需要靠經驗累積。在拍攝 *Women* 一集，Leibovitz 企圖融入「紀實」的角度與被攝影者互動，試圖引發自然、主動展現的主體性，同時顛覆男性主導的凝視機制，並從中建立政治性。官方引言表示：「在 *Women*，Leibovitz 是攝影師 (photographer) 也是攝影記者 (photojournalist)。」，除了扮演了主導性強的攝影師，新聞背景出生的她還兼具了報導攝影的客觀記錄性。構思相片元素、賦予寓意 photographer 的部份，本文第一段已處理過 Leibovitz 如何脈絡化地透過敘事符號建構女人；第二部份要處理的是，Leibovitz 扮演報導攝影家 (photojournalist) 紀實過程的互動發展，如何逆向操作化被動為主動，以分析鏡頭外／影像中的美國女性。

首先要處理紀實內涵、即報導攝影 (photojournalism) 對拍攝過程與被攝影者的影響，在 *The Burden of Visual Truth: The Role of Photojournalism in Mediating Reality* 一書中，Julianne Hickerson Newton 將報導攝影定義為一種「人類視覺行

為對當代文化的回應、貢獻、思考與了解的一種必要形式」(Newton, 4)。<sup>1</sup> Leibovitz 在拍攝兩百多名不同種族、背景、血統、職業的女性時，確實反應出美國多元文化大熔爐的寫實面貌；而這本以女人之名為題的攝影集，實際上早已超越了性別議題，遠遠涉入了美國當代的複雜國／種族議題，淋漓盡致的表現出美國英雄主義與其資本性；就文化層面來說，Leibovitz 鏡頭內眾多女性、甚至於 Leibovitz 本身都具體反映了美國之當代性。筆者從報導攝影面向拉出性別以外的議題，但本文不會繼續深入處理這一層次，將只專注於相片為文本的女體之呈現。Newton 更詳盡的闡明了報導攝影的實際內涵：

報導攝影的一個重要定義是『報導性』，它是傳統的必備概念。報導即為收集資訊然後將之傳達出去，收集過程包括觀察一項活動或研究、審視、掃描資料等；而傳達過程則是透過詳盡語彙與視覺呈現單純地訴說。在報導攝影中，報導常等同於『紀實』。<sup>2</sup>

單就人像本身而言，Leibovitz 所拍攝的人像是否兼具報導性 (reporting) 與紀實性 (recording) 想必是備受爭議的，筆者將不涉入論戰，僅試圖抽絲剝繭的從拍攝過程之主／客體間互動，去探討相片文本可能呈現的成效。

如同上文所定義的資料收集過程，攝影者是需要主動尋求切入點以獲取目標資料，Leibovitz 在 1999 針對 *Women* 出版所做的訪談中表示：

我從 Lennon 身上學到的『坦率直接』伴隨影響了我整個工作，我非常喜歡談論拍照這件事，而且我認為這樣可以幫助每個人。你不是在房間裡跟人隨意聊天，你是在拍照，我覺得談論天氣或尼克斯球賽假裝不是在拍照是很好笑的...很明顯地，Lennon 教我的是：他期望人能互相信任對方。<sup>3</sup>

八零年代多次與 John Lennon 累積互動，Leibovitz 受到了相當程度的影響，漸漸培養了對拍攝人像的態度——坦率直接 (Straightforward)。此外，七零年代

<sup>1</sup> “a requisite form of human visual behavior responding to, contributing to, and meditating the understanding of contemporary culture”

<sup>2</sup> “An important term in the definition of photojournalism is *reporting*, the traditional underlying rationale for journalism itself. To report is to gather information and to convey that information. The gathering can involve observing an activity or directed research, such as interviewing or scanning data. The conveying can be simply telling, of it can involve elaborate verbal and/or visual presentations. In photojournalism, reporting has too often been considered synonymous with *recording*.” (Newton, 5)

<sup>3</sup> “What I learned from Lennon was something that did stay with me my whole career, which is to be very *straightforward*. I actually love talking about taking pictures, and I think that helps everyone. You're not there in the room talking to someone about something else while you're really trying to take their picture. You know, talking about the weather or the Knicks game because you're trying to pretend you're not really taking pictures. I always think that's funny. *We're not really taking pictures here! This will make you relax!* Lennon was very straightforward and helpful. What he taught me seems completely obvious: he expected people to treat each other well.” (Leibovitz, interview)

時尚攝影因受到經濟衰竭重擊，不得不揚棄六零年代奢華迷幻的風潮，轉為寫實樸質，而相片中的人像也要自然真切的與觀者溝通 (Devlin, 178)，受背景時代一定程度影響，上述因素導致於 Leibovitz 主動採取坦率、尊重的溝通方式，讓被攝影者了解整體狀況，建立起信心與信任。

Leibovitz 是不是合格正統的報導攝影並非問題的中心，在她具備了紀實的人道精神、企圖營造出一個安全穩定拍攝氛圍的前提下，被拍攝者的回應或者反應方為女體政治性構成的關鍵。Leibovitz 直率態度與拍攝策略創造了一個相對可信賴的攝影空間，讓被攝影者在一定程度上的突破心防，將自己呈現在鏡頭下，任由攝影者取景，他們不是專業「模特兒」(models)，也沒有時尚模特兒般的姿態；可是他們每一個卻都是成功的「模範」(Models)，Leibovitz 在訪談裡表示：「她們在各自的領域都是眾所皆知的人物，在攝影集中她們是名人，不過這變得不那麼重要；重點想法是將她們都收錄進來，所以大多數是角色模範。」<sup>4</sup> Susan Sontag 在序言裡更具體的描繪出 *Women* 中所謂的「模範」：

攝影集中近一百七十幾位女性，無論是眾所皆知或是沒沒無聞，都會被（特別是其他女性）視為典範；美的典範、自尊的典範、力的典範、突破的典範、犧牲者的典範、成功邁向年長的典範。<sup>5</sup>

被拍攝的模特兒 (models) 並不需要刻意去詮釋一個角色，她們只需要極盡可能地表現出自然一面，即最熟悉的自我，如郭力昕老師於《攝影與人體》序文中指出：「只要攝影呈現人體，就是在呈現一種權力關係，就有政治。」(10) 而主體的政治性，在一個攝影者營造出來穩定安全的攝影空間中，有著強化的趨向。在以自然表現自我的前提之下，信賴的環境會進而促使被拍攝的主體們逐漸釋放更多的自我，從一個「自然展現」的情境發展至「積極展演」的狀態；這麼一來原本屬於被拍攝的客體，頓時易位成表演的主體，形成了有強度的自覺主體。在同一篇序文中，郭老師指出：

七零年代以降的幾位主要西方女性主義攝影家，例如 Jo Spence、Cindy Sherman、Barbara Kruger、Nan Goldin 等...她們的攝影作品揭示了女性如何可以動人地陳述自己的身體，將他作為性別政治堅定有力的論爭戰場，與訴說女性情慾、日常生活、消費文化、生命困境的展演媒介。她們為自己的主體意義而展演，而非為男性的凝視慾望。(11)

<sup>4</sup> “They’re very well-known in their worlds. There are famous people in the book, but they became less important; the idea was to fold them in. Most are role models in some way” (Leibovitz, interview)

<sup>5</sup> “Whether well-known or obscure, each of the nearly one hundred and seventy women in this album will be looked at (especially by other women) as models: models of beauty, models of self-esteem, models of strength, models of transgressiveness, models of victimhood, models of false consciousness, models of successful aging” (Sontag, preface)

積極自覺的身體展演，女性主體確實對抗了男性的窺淫癖（voyeurism）。

觀看機制從七零年代 John Berger 提出男性凝視（male gaze）之後，陸續發展出了不同流派的說法，更有積極女性攝影家，如 Jo Spence 與 Cindy Sherman 嘗試裝扮自拍像，來挑戰父權觀看機制。女體除了被客體化、物化之外，有了其他選擇出路，被觀看者可具有主導掌控的能力，譬如 Cindy Sherman 在七零年代的裝扮自拍像，大量的誇張滑稽化女性刻板性感柔弱形象，企圖以「反迷思」機制顛覆迷思；進入了八零年代中後期，Sherman 則化身為怪物或採用排泄物、屍體等元素，意圖驚嚇、阻止男性凝視，Laura Mulvey 以厭棄理論（abjection）與女性詭態（the female grotesque）套用之，說明女體破壞了男性的視覺快感，並顛覆了陽具中心的主體性，女體有了選擇冷漠、拒絕、忽視男性凝視的權利。Leibovitz 鏡頭外自主的女性、與影像中展演自我的主體，都與順服於、或無意識內化父權機制的物化女體有一段相當大的距離，這些女性主體在展現政治性的同時，也確立的她們對己身的自我認同；在有紀錄涵義的個人脈絡影像下，女體構成了「個人即政治」（personal is politics）的有力論述。

### 三、女人神話

不論大眾是否熟悉她們的面孔，近兩百多位美國女性都一一呈現於 Leibovitz 的 *Women* 攝影集中，這些種類繁多的眾多女體一方面透過攝影家 Leibovitz 的鏡頭泯滅了性別疆界；一方面透過被攝影者主動展演獲得的政治性，雙向建構起屬於女人自己的國度。在人像攝影家捕捉了她們主體性之際，相片此一視覺媒材的特殊拜物性，更是賦予女體能動（agency）。Leibovitz 不只拍出圖像符合度（photographic likeness）；同時也達到攝影紀實（photographic portrait），呈現出來的是具有「auratic identity」的女性主體。<sup>6</sup> 「auratic identity」在 Shawn Michelle Smith 著作 *American Archives: Gender, Race, and Class in Visual Culture* 中被解釋為「隱藏於過多外在裝飾下的真人」（‘real’ person hidden behind excessive exterior trappings）；Smith 接著指出真正的攝影肖像是需要「內在的真實與外在的呈現」（an inner likeness as well as exterior representation, 56）。這種抽象的「內在」、「真實」是模糊不易界定的字眼，筆者試圖從「盜取靈魂」（Stealing the Soul）的攝

<sup>6</sup> “... [ Fanny ] Fern’s simultaneous assertions that a photographic portrait is ‘not a bit like’ her friend, although it is ‘like’ him, correspond to nineteenth-century art debates that sought to distinguish the photographic ‘portrait’ from the photographic ‘likeness’. The debate denoted the same kind of image, namely, a small photograph mechanically reproduced in a studio and generally mounted on a cardboard backing. However, despite the formal and ontological similarities between the photographic portrait and the photographic likeness, artists and art critics fervently sought to differentiate the two discursively in the name of both photographic art and auratic identity.”(Smith, 56)



影傳統迷思詮釋。John Pultz 在《攝影與人體》中指出「早期廉價的肖像賦予人體一種脫離肉體存在的生命」(27),「脫離肉體存在的生命」即為相片肖像的「auratic identity」,片刻的生命在攝影師按下快門的瞬間,抽離於肉身並且被注入於影像,使照片中的人有了真實的生命;而人類學家指出即使處於數位發達、圖像電子化的現代,還是有人相信靈魂在被拍攝的瞬間會被影像竊走,Newton 則試圖從科學能量的角度反詰:「如果捕捉人類臉上折射出的光能至底片上、或留下某種印記影像確實是有著某種生命能量的傳遞?又如果這種能量的轉移是有害的?這不就類似於強行偷走生命?」<sup>7</sup>(63)。如果我們相信、或懷疑相片中的肖像具有某種稱為靈魂質體之存在,那我們就需要去分析靈魂與攝影的知識背景。

Christian Metz 文章“Photograph and Fetish”裡,談及了攝影與死亡——也就是「a past presence」(Metz, 141)<sup>8</sup>——的關係,詳盡地描述了相片如何捕捉了不存在卻永不死的靈魂。他說:「...快照,如同死亡,瞬間將物體從一個世界劫至另一個有著不同時間的世界...」(the snapshot, like death, is an instantaneous abduction of the object out of the world into another world, into another kind of time, 140)。相片內彷彿是個異次元空間,在外界仍舊照常不停運作之際,透過快照凍結了某個重要的生命片段,使之恆久不變;而同時間共進、終究必須面對老化、預知死亡的人們,對於「永久性」產生了崇高的信仰與渴望,透過「complex psycho-social operation」(141) 機制對凍結在照片裡的時空產生了複雜糾結的情感——是依戀、也是恐懼,緊緊依附著相片,而這種對相片本身的情感轉化成為了戀物情結。從肖像攝影精髓的「auratic identity」到被網絡在相片中的靈魂,一體兩面的,人物都是拜物的對象,載負了人們的精神與慾望。

除了人像拜物,還需處理屬於 Leibovitz 特定個人脈絡中的時尚拜物。時尚的本質原來就是矛盾的,它的命運不外乎是燦爛炫目的曇花一現,隨即在眾人驚艷後瞬間枯萎;然而,枯萎卻不影響它具備了超越時空的永恆經典性,誠如 Devlin 針對 *Vogue* 雜誌與其時尚發展所陳述的:「時尚攝影旨在即時,但本質卻是無時間性的永恆...是短暫有趣的圖片或是永垂不朽的陳述。」(Fashion photography

<sup>7</sup> “What if capturing the light energy reflected from the face of a human being onto film or leaving some other kind of imprint or image of oneself does indeed involve a transmission of life energy? What if the taking of that energy is unwanted? Is this akin to having some of one’s life force stolen?” (Newton, 63)

<sup>8</sup> “Photography is linked with death in many different ways. The most immediate and explicit is the social practice of keeping photographs in memory of loved beings who are no longer alive. But there is another real death which each of us undergoes every day, as each day we draw nearer to our own death. Even when the person photographed is still living, that moment when she or he was has forever vanished. Strictly speaking, the person who has been photographed—not the total person, who is an effect of time—is dead: ‘dead for having been seen,’ as Dubois says in another context. Photography is the mirror, more faithful than any actual mirror, in which we witness at every age, our own aging. The actual mirror accompanies us through time, thoughtfully and treacherously; it changes with us, so that we appear not to change.” (Metz, 140)

aims to be timely, but must, by its nature, also be timeless. ...an amusing, ephemeral picture or a monumental statement, 178)。意識到主體已消逝不復存，卻以瞬間換取永恆的姿態，使之不朽流傳的崇高精神，同樣的也表現了拜物情結。Leibovitz 透過她的攝影機獲取了那一秒鐘的不變精神、永恆靈魂；從藝術創作的角度切入，在「靈魂化、真實化」肖像的同時，勢必需要將攝影提高到美學的層面，增加它的廣度與深度。然而，Mitchell 在脈絡化 Benjamin 的攝影批評時，透過馬克思主義的經濟性與物質性，針對商品價值，提出了「攝影的美學化即是種拜物」（Aestheticizing of photography is a kind of fetishism, 57）。

這一連串環環相扣的拜物情結——從肖像主體到攝影者本身到拍照過程——彷彿都將攝影女體層層推向更崇高神秘、更具有宗教力量的地位；從 Leibovitz 攝影集 *Women* 中解析出來的拜物情結在女性身上形成了一股具備神性的自由操控主體意志，賦予女人絕對的力量。我們可以從郭老師的評論，反向證明這股能動性的存在。郭力昕老師指出：

Leibovitz 常愛說她的人物攝影的概念是深植於直接、親切的家庭日常生活快照 Snapshots，儘管她的作品，幾乎沒有一幅不是經過高度設計的光鮮影像，即使有任何擬似親近被攝影對象的效果，也是矯飾之後的結果，它終究只會讓觀者產生更大的距離感。（105）

從 Leibovitz 實際的攝影技術來看，她的作品確實是巧心設計：喜愛使用巨型的散光燈，Leibovitz 每每架高燈光，讓光線從約七呎高的距離照下來，營造出一種柔和的「soft box」空間效果；空間效果帶出的是華麗、宏偉卻又不真實感覺，透過光線這種半透明元素，不著痕跡成功地營造不真實感的距離感，正因為觀者與肖像有著這層看似親近、透明無阻——取自於日常生活、卻有著莫名遙遠的距離——方才造就了觀者的拜物心境；也讓肖像主體有了居上位的優勢與自主的操控權。拜物情結匯集在肖像女體身上的效果，是正面積極、賦予能量力量的。

Leibovitz 作為一個影像的創造者，具備了絕對、可收放的主控權。選擇性別作為 *Women* 中心議題、實際拍攝了眾多美國女性，從觀者的窺淫癖到戀物癖，Leibovitz 創造了她的影像帝國與女人神話。女體在男性觀者論述下，不是處於邊緣被漠視、就是居中被渴望的曝露狀態，女性主義在面對這種困境所採取的策略有二：一為建構無性別差異、無缺陷的「phallic mothers」，二為拒絕父權結構，並架起獨有的「feminine discourse」與之抗衡（McGrath, 335）。Leibovitz 沒有聲嘶力竭的與拉岡、佛洛伊德針對女孩先天不具陽具的閹割情結（castration complex）做爭辯，反而優雅從容的正面從社會腳色功能脈絡下手，來定位無性別差異的女性，化解了傳統的性別弱勢，創造了無數個「phallic mothers」；而這

群「phallic mothers」構成了特屬於他們的陰性論述、女性帝國，悠遊自得的展現於 *Women* 攝影集一書中。

## 小結

當女體總是處於被物化、被操弄的劣勢位子之際，女人更是積極地透過影像與攝影來展現身體、定位自己，並且尋求身分認同<sup>9</sup>。而女性拍攝女性，所可能產生的政治意義是值得令人深入探討的，正如女性主義肖像攝影家 Angela Kelly 所說：「the most positive and active images of women produced by women themselves」(412)。頂著名流的光環，不管是自己的、還是他人投射的，Leibovitz 大刀闊斧的拍攝了美國女性百態，在 Susan Sontag 為 *Women* 攝影集執筆撰寫序文、表態支持的情況下，焦點依舊是充滿爭議性。郭力昕老師談及 Leibovitz 作品自相矛盾之處，與其說是對攝影家在詮釋女性主體性與政治性的嚴厲批判，我試圖將其解釋為針對資本主義消費社會中「媒體」的不滿。本文不單只從美學角度分析 *Women* 攝影集，並脈絡化地對照主／客體在觀看論述中的回應策略與自處之道，進而導出拜物情結之於女體的正面意義，同時也肯定了 Leibovitz 作為女體影像紀錄／創造者的貢獻。

## 參考書目

英文：

1. Barthes, Roland. "Rhetoric of the Image", *Image, Music, Text*, New York: Noonday, 1977.
2. Devlin, Polly. *Vogue Book of Fashion Photography*, London: Thames and Hudson, 1984.
3. Kelly, Angela. "Self Image: Personal is Political" Liz Wells eds. *The Photography Reader*, London and New York: Routledge, 2003.
4. Leibovitz, Annie. *Naked Lennon*, 1980. New York. Wikipedia, June 25, 2006. <<http://en.wikipedia.org/wiki/Image:LennonAndOno.jpg>>
5. Leibovitz, Annie. *Showgirls*, Stardust Casino, Las Vegas. *Women*. New York: Random House, 1999.

<sup>9</sup> "Women have been particularly dealing with this area of women's identity through photography because we live in a society where women are assigned a negative place, the very language we speak is male-dominated and women's identity is constricted around this negative role. Woman's identity is tied u with her need to be a person but, in our society, person automatically stands for male. It is contradictory for women to see themselves as persons before women. My work is an attempt to challenge that negative role and I think it also indicates how a personal experience can have a wider social purpose." (Kelly, 416)

6. Leibovitz, Annie. *Ruth Bader Ginsburg and Sandra Day O'Connor*, Supreme Court Building, Washington, D.C. Women. New York: Random House, 1999.
7. Leibovitz, Annie. *Women*, New York: Random House, 1999.
8. Leibovitz, Annie. Interviewed by Dave Weich. "Annie Leibovitz Puts Down Camera, Talks" Dave Weich, Nov 23, 1999. June 25, 2006.  
<<http://www.powells.com/authors/Leibovitz.html>>
9. Marshall, Peter. "Annie Leibovitz—Celebrity Portraits." About. June 25, 2006  
<<http://photography.about.com/cs/portraits/a/a030804.htm>>
10. McGrath, Roberta. "Re-reading Edward Weston: Feminism, Photography and Psychoanalysis." Liz Wells eds. *The Photography Reader*, London and New York: Routledge, 2003.
11. Metz, Christian. "Photography and Feitsh", Liz Wells eds. *The Photography Reader*, London and New York: Routledge, 2003.
12. Mitchell, W.J.T. "Benjamin and the Political Economy of the Photograph." Liz Wells eds. *The Photography Reader*, London and New York: Routledge, 2003.
13. Mulvey, Laura. *Fetishism and Curiosity*, London: British Film Institute, 1996.
14. Newton, Julianne Hickerson. The burden of visual truth: the role of photojournalism *in mediating reality*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2001. 25 June. 2006  
<[http://opac2.lib.ncu.edu.tw/search\\*cht/dPhotojournalism./dphotojournalism/-5,-1,0,B/1856&FF=dphotojournalism&1,,4,1,0](http://opac2.lib.ncu.edu.tw/search*cht/dPhotojournalism./dphotojournalism/-5,-1,0,B/1856&FF=dphotojournalism&1,,4,1,0)>
15. Scott, Clive. "The Language of Fashion Photography" *The Spoken Image: Photography & Language*, London: Reaktion Books Ltd., 1999.
16. Shawcross, Nancy M. "Mythologies of the Photography", *Roland Barthes on Photography*, Gainesville: University Press of Florida, 1997.
17. Smith, Shawn Michelle. *American Archives: Gender, Race, and Class in Visual Culture*, Princeton: Princeton University Press, 1999.
18. Susan Sontag. Preface. *Women*, by Annie Leibovitz. New York: Random House, 1999.
19. Fritz, Christopher. "Annie Leibovitz: Portraits." *Photography Temple*, 2001. June 25, 2006. <<http://www.temple.edu/photo/photographers/Leibovitz/index.html>>

中文：

1. 郭力昕，《書寫攝影：相片的文本與文化》，台北：元尊文化，1998。
2. 劉瑞琪，《陰性顯影：女性攝影家的扮裝自拍像》，台北：遠流，2004。
3. Mirzoeff, Nicholas 著，《視覺文化導論》，陳芸芸譯，台北：韋伯文化，2004。
4. Pultz, John 著，《人體與攝影》，李文吉譯，台北：遠流，1997。
5. Wells, Liz 等著，《攝影學批評導讀》鄭玉菁譯，台北：韋伯文化，2005。

圖版



【圖 1】*Naked Lennon* 成圖



【圖 2】*Naked Lennon* 原圖



【圖 3】*Showgirls*



【圖 4】  
*Ruth Bader Ginsburg  
and Sandra Day  
O'Connor*

