

風景肖像——Joel Sternfeld 的 *Stranger Passing* 系列研究

國立中央大學藝術學研究所 吳佳蓉

前言

本文欲聚焦於美國攝影師 Joel Sternfeld (1944-) 的《陌生過客系列》(*Stranger Passing*, 1985-2000) 作品。Sternfeld 以拍攝美國風景以及彩色攝影最為著名，其作品大多為對於空間圖像上的研究，如其在 1987 年所出版的《美國眺望系列》(*American Prospects*, 1978-1986)，¹ 此系列也使 Sternfeld 開始受到國際性的注目。亦如《歷史現場系列》(*On This Site*, 1993-1996)，Sternfeld 拍攝 52 個曾經發生過重要歷史事件或兇殺案的場所，² 以及《甜美土地系列》(*Sweet Earth*, 1982-2005)，則是採納作家 Scott Nearing 「想像一個理想的世界並拍攝之」的建議，³ Sternfeld 描繪 60 個烏托邦樣貌的美國地景。

然而，於《陌生過客系列》Sternfeld 雖延續其美國地景空間的研究，並同樣開著車橫跨美國各州拍攝，但不同的是當中每張作品皆有人物的加入，Sternfeld 何以開始有意識地拍攝人物，因而將風景空間結合人類主體，引發筆者最初探究的好奇。而由於 Sternfeld 多數創作為對地景空間的關注，以及在《陌生過客系列》中，每件作品的標題皆明確地描述出拍攝的時間與地點，使得筆者也意圖探索《陌生過客系列》人物與空間的關係。

《陌生過客系列》包含 60 張彩色攝影，拍攝時間從 1985 年至 2000 年，作品間具有相同的形式，即被攝主體皆處於美國地景空間中的一處，居於前景並位於畫面中心，且皆直接凝視照相機。Sternfeld 以拍攝風景時所使用的大型 8 x 10 英吋座架式照相機 (8 x 10inch view camera) 結合腳架來拍攝這些人物，架設的高度平行被攝者的眼睛，並框取被攝主體的全身肖像，如此的拍攝方式必得先與拍攝的人物有所對話，Sternfeld 為什麼做這樣的選擇？其對攝影師的角色定位為何？另外，此系列作品的名稱雖建立出偶然的意味，然而，Sternfeld 是如何決定拍攝的人物？《陌生過客系列》與 Sternfeld 拍攝的風景有何援引和轉換？以上，為本文主要的問題意識。

¹ Joel Sternfeld, *American Prospects* (New York: D.A.P., 2006).

² Joel Sternfeld, *On This Site: Landscape in Memoriam* (San Francisco: Chronicle Books, 1996).

³ "Picture an ideal world and photograph that," Joel Sternfeld, *Sweet Earth: Experimental Utopias in America* (Gottingen: Steidl, 2006), p. 126.

關鍵字

Joel Sternfeld、《陌生過客系列》(*Stranger Passing*)、人物與風景 (People and Landscapes)、美國 (America)

文獻回顧

關於 Joel Sternfeld 的《陌生過客系列》之相關研究論述，主要來自展覽圖錄、展覽評論或分散地見於部分主題專書中。2001 年，《陌生過客系列》第一次於舊金山現代美術館（San Francisco Museum of Modern Art）展出，並出版圖錄 *Stranger Passing*（2001），由策展人 Douglas R. Nickel 與作家 Ian Frazier 撰寫專文。

Nickel 在圖錄的專文〈完美陌生人們〉（Perfect Strangers）是本文主要的參考文獻。Nickel 觀察到此系列作品幾項值得探究的議題，首先，其將作品置於肖像的脈絡，說明 Sternfeld 記錄下美國人在世紀末的樣貌，但有別於傳統的肖像著重在個體的特殊性，此系列作品的人物中，同時具有個體性和象徵性。接著，Nickel 將 Sternfeld 的作品對應至 August Sander（1876-1964）的創作，指出 Sander 在 1920 年代的計畫《20 世紀的人們》（People of the Twentieth Century）所欲表現的是偽科學之觀相術（physiognomy），即認為人類的樣貌可以表明靈魂，因此能夠藉由外貌辨識人們的職業與心情。而 Sternfeld 的作品則是 Sander 概念的變化，雖繼承 Sander 新即物主義（New Objectivity）的傳統，以安全的距離、客觀的角度拍攝，但 Nickel 描述，Sander 作品中的窮人必定看起來為失業者【圖 1】，而在 Sternfeld 的作品中，雖有某些角色符合觀者既定的刻板印象，卻也存在著無法從外觀確定社會類型的角色，展現觀相術的不可靠。此外，Nickel 也認為風景的母題在《陌生過客系列》仍然顯著，因此作品能與 18 世紀的繪畫產生對話，如畫家 Thomas Gainsborough（1727-1788）傾向將模特兒置於具象徵性的空間，作品《Robert Andrews 夫婦》（*Mr. and Mrs. Robert Andrews*, 1750）【圖 2】即將新婚夫婦與肥沃的土地空間作結合。最後，Nickel 欲指出，作品人物的身分認同反映在其消費的選擇上，經由晚期資本主義圖像符號的選擇來區分自身與他人。⁴

Frazier 於其文〈對話性創作〉（Conversation Pieces）中表示，觀看 Sternfeld 作品中的人物時，感受不到攝影師試圖尋找最富有或最貧窮樣貌的被拍對象，也無意圖特別去呈現引人注目或情色的主題。作品取而代之的是，難以分類的人們，而相機並不試圖追蹤這些疑惑，讓作品停留在未解決的樣貌，呈現出美國的多樣性。⁵ 2001 年舊金山美術館所發行的展覽評論也有類似的觀點，描述此系列作品中的人物挑戰分類，並記錄了美國的種族多樣性，如《正在吃午餐的夏日實習生，紐約州，紐約市華爾街，1987 年八月》（*Summer Interns Having Lunch, Wall*

⁴ Douglas R. Nickel, "Perfect Strangers," in Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001), unpaginated.

⁵ Ian Frazier, "Conversation Pieces," in Joel Sternfeld, *Stranger Passing*, unpaginated.

Street, New York, New York, August 1987)【圖 3】中，皆穿著商務襯衫的兩位實習生，其一為亞裔，另一為白種人。抑或穿著多彩傳統服飾的索馬利亞女性【圖 4】、非裔男子【圖 5】以及正要去參加高中畢業舞會的一對男女【圖 6】等等。⁶

策展人 Charlotte Cotton 在著作《這就是當代攝影》中，將攝影作品區分為幾項不同的風格主題，並將 Sternfeld 的作品歸類為書中的第三章〈冷面 (deadpan)〉。Cotton 說明「冷面」攝影為「一種冷靜、疏離且銳利的攝影風格」，⁷ 以及「客觀且近乎超然的表現模式」。⁸ 書中以 Sternfeld 的作品《手持花圈的女子，紐約州，紐約市，1998 年 12 月》(A Woman with a Wreath, New York, New York, December 1998)【圖 7】為例，與 Thomas Ruff 的肖像創作放在同一個脈絡，Cotton 指出此類冷面肖像抵抗觀者意圖從外貌連結人物內在性格的期待。⁹

以上文獻皆觀察到《陌生過客系列》的重要特色，然而除了 Nickel 指出此系列作品為「在風景中的人物 (people in landscapes)」，¹⁰ 大多較專注於觀看作品中人物主體的部分，未討論到空間與主體的關係，且雖然 Nickel 的專文舉出許多《陌生過客系列》值得關注的地方，但皆僅止於點到為止，並未有更進一步的論述與圖像分析，因此，筆者欲以圖像分析，再輔以既有的文獻對 Sternfeld 的作品進行探究。第一部分欲由 Sternfeld 的創作歷程出發，梳理《陌生過客系列》的承接，第二部分將《陌生過客系列》與其他拍攝人物的攝影作品比較，突顯出此系列的特色，第三部分聚焦於《陌生過客系列》，探究作品中肖像與美國風景間的關係。

一、 逐漸明晰：Joel Sternfeld 的創作歷程

1944 年 Joel Sternfeld 出生於紐約市，1965 年在達特茅斯學院 (Dartmouth College) 取得藝術學士學位，1970 年代受包浩斯 (Bauhaus) 的藝術家 Johannes Itten (1888-1967) 與 Josef Albers (1888-1976) 的色彩理論影響，開始以彩色底片創作，色彩因此成為 Sternfeld 作品的特色之一。彩色底片雖然在 1936 年即在

⁶ “SFMOMA Presents New Photographs by Joel Sternfeld A Fresh Approach to Portraiture Yields Incisive View of Modern Americans”:
<http://www.sfmoma.org/about/press/press_exhibitions/releases/111#ixzz34P6nzGaR> (2014/06/14 瀏覽)

⁷ “a cool, detached and keenly sharp type of photography” Charlotte Cotton, *The Photograph as Contemporary Art* (London; New York, NY: Thames & Hudson, 2004), p. 81.

⁸ “an objective and almost clinical mode,” Charlotte Cotton, *The Photograph as Contemporary Art*, p. 81.

⁹ Charlotte Cotton, *The Photograph as Contemporary Art*, pp. 80-113. 翻譯參自夏洛蒂·柯頓 (Charlotte Cotton) 著，《這就是當代攝影》(*The Photograph As Contemporary Art*)，張世倫譯 (新北市新店區：大家出版：遠足文化發行，2011)，頁 90-129。

¹⁰ Douglas R. Nickel, “Perfect Strangers,” in Joel Sternfeld, *Stranger Passing*, unpagued.

市場上販賣，但並不在高藝術範疇中受到青睞，較多是使用於商業攝影中，直到 1960 年代晚期才較被使用於藝術攝影。¹¹ 事實上，對於顏色的運用可以豐富攝影畫面的敘事，Sternfeld 即是擅於掌握色彩的攝影師，舉例來說，作品《維吉尼亞州，科本小鎮，1981 年四月》(Coeburn, Virginia, April 1981)【圖 8】中，一長列滿載砂石的貨櫃車廂將畫面一分為二，剛硬的鐵黑色突顯出樹林中綠中帶粉，以及淺藍色天空的柔和，也對應至標題中所揭示的春季，色彩的對比就像是工業與自然的對比。

類似的詮釋同樣可以運用在《阿拉巴馬州，阿拉巴馬號戰艦，1980 年九月》(U.S.S. Alabama, Mobile, Alabama, September 1980)【圖 9】一作，於這件作品中，黑色的戰艦幾乎佔滿整個畫面，令人感受到軍事武力的強大，相較之下，畫面下方釣魚的人則顯得十分渺小，然而，其身上亮麗且繽紛的色彩卻使得他不容被忽略。以上均是由於色彩的加入才得以被描述的話語，由此可知，色彩是 Sternfeld 作品中需考量到的細節元素。在 1970 年代，Sternfeld 與攝影師 William Eggleston (1939-)、Stephen Shore (1947-) 與 Helen Levitt (1913-2009) 等人均被列為彩色攝影的先驅，彩色攝影也開始進入美術館。

Sternfeld 並非一開始即使用大型的座架式照相機創作，在創作早期，他以小型的 35 釐米相機拍攝街頭攝影，這些作品的風格近似隨興的快照 (snapshots)，具有許多傾斜的、不完整裁切的構圖。於這段時期中，Sternfeld 以 1976 年拍攝上下班時刻的行人與上班族的作品最受到關注，稱《尖峰時刻系列》(Rush Hour, 1976)，此系列的拍攝角度接近窺視，如攝於八月芝加哥的作品《尖峰時刻，32 號》(Rush Hour, # 32, 1976)【圖 10】，¹² 畫面聚焦於被攝者的後頸部分，拍攝者如同跟蹤者般悄悄獵取行人的影像，觀者因此能夠大肆地審視照片中被獵取主體的身體局部，其頸部肌膚與配戴的帽子在陽光照射下顯得發亮，加上帽沿下鮮明的陰影，令人似乎可以感受到八月熾熱的太陽。而於《尖峰時刻，4 號》(Rush Hour, # 4, 1976)【圖 11】，Sternfeld 則捕捉到上班族焦急的面貌，在被攝者快速行走下的曝光瞬間，產生晃動不清晰的畫面，呈現出時間感，Sternfeld 表示，《尖峰時刻系列》試圖描繪 1976 年美國生活中令人不安的感受。¹³

1978 年，Sternfeld 以其街頭攝影作品獲得古根漢獎學金 (Guggenheim Fellowships)，此獎學金自 1925 年起，每年贊助展現優秀創造力的藝術工作者。

¹¹ Sally Eaclaire, *The New Color Photography* (New York: Abbeville Press, 1981), p. 9.

¹² 《尖峰時刻系列》中的每張作品均未有明確的作品名稱，筆者以 2011 年所出版的圖錄 *First Pictures* 之順序為作品編號。圖版參自“Joel Sternfeld // First Pictures,”: <<http://vimeo.com/48385358>> (2014/06/14 瀏覽)

¹³ “Joel Sternfeld” *Camera* 11 (Nov. 1977), p. 16. 轉引至 Kevin Moore, *Starburst: Color Photography in America 1970-1980* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2010), p. 24.

¹⁴ 出生於美國也凝視家鄉美國，Sternfeld 獲獎學金後，如同攝影師 Rober Frank (1924-)，駕著福斯露營車 (Volkswagen camper bus) 穿越美國各州拍攝，於 1978 至 1986 年創作出《美國眺望系列》。Sternfeld 在此時拋棄先前的拍攝方式，開始採用大型座架式照相機，有距離的觀看美國風景，¹⁵ 後來也成為他主要的創作方式。

使用輕便型相機所拍攝出的作品，攝影師像是介入者，對應之下，《美國眺望系列》較像是以觀察者的姿態拍攝。距離的拉開也使得畫面能容納進更多的細節，大型照相機則確保各細節能夠清楚地呈現。例如在其著名的作品《維吉尼亞州，麥克林，1978 年 12 月》(McLean, Virginia, December 1978)【圖 12】清晰地呈現出遠景處著火的房屋，而仔細審視後將發現在前景部分，身著南瓜色的消防員正定睛挑選南瓜，遠景處顯得緊張與危急，前景反而緩慢且安詳，形成前後景的詼諧對比。策展人 Anne Wilkes Tucker 於《美國眺望系列》圖錄專文〈非典型處中的美國之美〉(American Beauty in Atypical Places) 裡，即指出 Sternfeld 作品的關鍵細節通常不在畫面的中心。¹⁶

Tucker 認為《美國眺望系列》的圖像揭露出由於大眾媒體、全國性服務與進口商品等所造成之越來越類同化的美國生活。Tucker 以《佛羅里達州，奧蘭多潮野水上主題樂園，1980 年九月》(Wet'n Wild Aquatic Theme Park, Orlando, Florida, September 1980)【圖 13】為例，描述儘管奧蘭多位於佛羅里達州的中部，水上樂園仍能提供具有海浪規模的人造浪花。¹⁷ 畫面中，Sternfeld 鉅細靡遺地呈現各個細節，包含正從事各種活動的許多人，人造浪花的色彩層次與桌上擺放的物品等。

於《美國眺望系列》，Tucker 也觀察到自 1982 年時，Sternfeld 開始將拍攝地點的居民納入，構成作品畫面中的主體，¹⁸ 如作品《馬鈴薯收成，阿魯斯托克，緬因州，1982 年十月》(Potato Harvest, Aroostook Country, Maine, October 1982)【圖 14】以及《亞利桑那州，佩吉市，1983 年八月》(Page, Arizona, August 1983)【圖 15】。由此可知，美國地景與肖像的結合並非是《陌生過客系列》所獨有，不過於《陌生過客系列》，Sternfeld 則更加有意識地將每張作品結合美國的景色與人物，並且具有一致的形式。此外，筆者發現，於《陌生過客系列》的作品多

¹⁴ 參自 Wikipedia, "Guggenheim Fellowship,":

<http://en.wikipedia.org/wiki/Guggenheim_Fellowship> (2014/06/15 瀏覽)

¹⁵ Kevin Moore, *Starburst: Color Photography in America 1970-1980*, p. 34.

¹⁶ Anne Wilkes Tucker, "American Beauty in Atypical Places," in Joel Sternfeld, *American Prospects* (New York: D.A.P., 2006), unpagged.

¹⁷ Anne Wilkes Tucker, "American Beauty in Atypical Places," in Joel Sternfeld, *American Prospects*, unpagged.

¹⁸ Anne Wilkes Tucker, "American Beauty in Atypical Places," in Joel Sternfeld, *American Prospects*, unpagged.

為淺景深，而非《美國眺望系列》的深景深。舉例而言，《在溜冰店外的男子，德克薩斯州，斯汀市，1999年二月》（*A Man Outside Blondie's Skate Shop, Austin, Texas, February 1999*）【圖 16】中，雖仍可辨識人物所在地之景色與物品，然而人物卻比背景清晰許多，可知 Sternfeld 在《陌生過客系列》較主要突顯的為人物主體部分，但這並不表示，其存在的空間可被完全忽略。此作中的男子以受傷之手扶著另一隻手的手臂，與標題所透露出的地點形成幽默對話。

最初於街頭拍攝照片時，經常需要透過安排與編導，直到 19 世紀晚期，較輕便小型的相機發行後，才使得不被發覺地拍攝人類主體之行動變得可能。¹⁹ 自此，多數的街頭肖像攝影師，會由於輕便性的考量而選擇小型的照相機，基於此考量也願意犧牲大型照相機能夠表現的細節精確性，而座架式照相機則較使用於紀錄無生命的物件或地景。²⁰ 然而，Sternfeld 的《陌生過客系列》卻延續其拍攝風景時所使用的 8 x 10 英吋座架式相機，筆者認為，Sternfeld 選擇大型照相機之理由，為試圖以客觀的方式觀看人物主體，而非成為介入者。攝影師 Jason Oddy 於其文〈重現過去〉（*Making the Past Present*）中寫道，「《陌生過客系列》……與早期的創作十分不同，但皆在述說他的（Joel Sternfeld）國家的故事，只是這次是經由人民而非景色。」²¹ 若將《尖峰時刻系列》與《美國眺望系列》一同思考，可以發現無論使用輕便或笨重的照相機，Sternfeld 於創作時皆關注著美國的生活與社會狀態，《尖峰時刻系列》呈現出通勤者的緊張情緒，而《美國眺望系列》則是美國地景的類同化。

二、 肖像間的對話：Stranger Passing 之作品特色

《陌生過客系列》以大型的 8 x 10 英吋座架式照相機結合腳架的使用來拍攝，如此的拍攝方式除了避免作品成為介入的窺視角度外，攝影師也必得先與拍攝的人物有所對話。且每位被攝者皆直視照相機，向觀者透露出，他們十分自覺地被拍攝。Richard Shusterman（1949-）在〈攝影成即表演歷程〉（*Photography as Performative Process*）²² 中，也將分析的作品限定在被攝主體「自覺且自願」被拍攝的範圍之內，²³ 說明了表演性攝影的前提。而將《美國眺望系列》拍攝人

¹⁹ Ute Eskildsen ed., *Street & Studio: An Urban History of Photography* (New York: Harry N. Abrams, Inc., 2008), p. 10.

²⁰ Anne Wilkes Tucker, "American Beauty in Atypical Places," in Joel Sternfeld, *American Prospects*, unpag.

²¹ "Stranger Passing (2001)...quite different from his earlier efforts, they too tell the story of his country, this time through its people rather than through its vistas." Jason Oddy, "Making the Past Present," *Modern Painters Summer* (2003): 27.

²² Richard Shusterman, "Photography as Performative Process" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 70.1(2012): 67-77.

²³ Richard Shusterman, "Photography as Performative Process" p. 68.

物的部分與《陌生過客系列》相較，可以發現《美國眺望系列》景深的深度使得人物與空間較融為一體，共同成為美國的風景，而《陌生過客系列》的空間則較像是舞台，突顯出人物主體。事實上，有許多作品與《陌生過客系列》有類似的形式，如 August Sander、Rineke Dijkstra (1959-) 等。

雖《陌生過客系列》與 Sander 於 1920 年代德國所拍攝的肖像作品形式類似，但表現的概念卻十分不同。除了 Douglas R. Nickel 聯想到 Sternfeld 以及 August Sander 的異同外，《Street & Studio: An Urban History of Photography》書中也提及 Sternfeld 並未如同 Sander 將模特兒作分類，也未如同 Walker Evans (1903-1975) 尋找臉孔的平均樣貌。²⁴ Sander 於 1931 年的廣播演講中，說明圖像的表意系統比語言更加快速，而攝影發明後圖像語言 (pictorial language) 又重新獲得關注，並且是一個超越不同語言使用界線的大眾溝通形式。Sander 認為，在觀相術方面，攝影尤其表現出言語無法達成之力量，在開始於 1910 年的計畫《20 世紀的人們》，便是企圖創造觀相術的德國肖像系統。Sander 相信所有發生過的事將塑造一位個體，因此臉孔可以揭露其所從事或無從事的工作。²⁵ Sander 的演講表達出其明確的拍攝意圖，由此可推測，其試圖創作符合職業分類的被攝者形象。如《作家》(Writer, Karl August Wittvogel, Cologne, 1926)【圖 17】一作的模特兒翹著腿側身斜坐，其表情乍看嚴肅，但仔細端看其些微傾斜的臉孔後，黑框圓眼鏡後的眼神卻有柔和的情感流露出來。又如作品《電影演員》(Film Actor, Paul Kemp, 1932-35)【圖 18】，被攝者具有濃黑的眉毛，左邊的嘴角上表現出戲劇般的微笑，彎彎的眼睛也似乎在笑，波浪狀的髮型則像是多變化的戲劇生活。

如前文所提及，Nickel 於圖錄專文中也描述，於 Sander 作品中「農夫必須看起來像是農夫，乞丐必須看似失業」。²⁶ 對照至 Sternfeld 的《陌生過客系列》，被攝者的職業則是曖昧不清的狀態，如 Nickel 便以《帶著模擬嬰兒的男子，西維吉尼亞州，柏克萊，1999 年五月》(A Man with a Training Baby, Beckley, West Virginia, May 1999)【圖 19】與《攜帶寵物兔逛街的女子，加利福尼亞州，聖莫尼卡，1988 年八月》(A Woman Out Shopping with her Pet Rabbit, Santa Monica, California, August 1988)【圖 20】為例，說明對於此攜帶古怪娃娃的男子和手提兔子的女性之社會類型是無法清楚描述的。²⁷ 筆者認為，在 Sander 的作品中，被攝者身旁的物品總與其職業相關，或是加強其職業的概念，在 Sander 所拍攝的廚師，即以鍋碗瓢盆作為陪襯【圖 21】，然而《陌生過客系列》人物的擁有物，

²⁴ "Index to Artists and Works," in Ute Eskildsen ed., *Street & Studio: An Urban History of Photography*, unpagged.

²⁵ August Sander, "Photography as a Universal Language," in *August Sander: Seeing, Observing and Thinking: Photographs* (Munich: Schirmer/Mosel ; Cologne: Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, 2009), pp. 25-31.

²⁶ "a farmer has to look like a farmer, his beggar has to look unemployed." Douglas R. Nickel, "Perfect Strangers," in Joel Sternfeld, *Stranger Passing*, unpagged.

²⁷ Douglas R. Nickel, "Perfect Strangers," in Joel Sternfeld, *Stranger Passing*, unpagged.

並非與其職業有直接的相關，作品中的被攝者可以具有各式各樣的其他興趣，《為商務會議更換服裝的女子，紐約州，紐約市，1997年七月》（*A Woman Changing Attire for a Business Meeting, New York, New York, July 1997*）【圖 22】一作，身穿黑色洋裝的女子端坐於路邊，左腳穿著高跟鞋，右腳套著直排輪鞋，表現出裝扮的可更換性，可以隨著時間地點而有所不同。

閱讀《陌生過客系列》時，觀者將不斷地面對到自身對於他人的刻板印象，某些作品符合既定印象，但某些則又令觀者有無法下定論之感。舉例來說，作品《裹腹中的銀行員，紐約州，紐約市，1998年六月》（*Bank Executive Having his Evening Meal, New York, New York, June 1998*）【圖 23】即符合觀者對於紐約市中產階級銀行員的印象，白襯衫以及黑色公事包的使用，於用餐時刻搭配讀報，深鎖眉頭思考的樣貌。然而，拍攝地點同樣在紐約市的《披著睡鋪的流浪漢，紐約州，紐約市，1994年七月》（*A Homeless Man with his Bedding, New York, New York, July 1994*）【圖 24】，則似乎試圖顛覆一般對於流浪漢的想像，其穿著顯眼的紅色鞋子直挺的站立，些微帶點姿勢的擺弄，手臂肌肉緊實有線條，而其攜帶睡鋪的方式，則令人與希臘哲學家的服飾產生聯想。²⁸ 在《陌生過客系列》，Sternfeld 也無如 Sander 紀錄當中人物職業的企圖，在標題所揭示的，大多具有一個動詞，表達靜態畫面中人物在拍攝前於當下地點正從事的動作。

策展人 Charlotte Cotton 於著作《這就是當代攝影》中，將《陌生過客系列》與 Thomas Ruff 拍攝的肖像作品皆視為冷面風格攝影，引發筆者試圖比較兩人的作品。在 Ruff 所拍的肖像中，其一律框取被攝主體頭部至肩膀的部分，並採用素色背景，使作品十分類似於證件大頭照【圖 25】。相比之下，《陌生過客系列》，則以站立的高度拍攝全身肖像，每張作品呈現主體處於不同的美國景色，同時也透露被攝者與攝影師當時正經過的所在地。

Ruff 作品中的人物為其親朋好友，²⁹ 此表示 Ruff 對於被攝者有部分的認識，而 Joel Sternfeld 的作品則如系列名稱所述說的，攝影師與被攝者互為陌生人，因此，攝影師與之後的照片觀者是在相同的基礎凝視被攝人物。Ruff 刻意地使每張作品的模特兒以不作任何表情的臉孔被拍攝，令人強烈地意識到攝影師拍攝前的指示，相較下，Sternfeld 作品中，雖多數的被攝者為面無表情，然而卻並非如此絕對，使《陌生過客系列》表現出更具曖昧的狀態，如《乘坐購物車往停車方向的女子，德克薩斯州，斯汀市，1999年三月》（*A Woman on an EZ Shopper Going to Her Car, Austin, Texas, March 1999*）【圖 26】作品中的婦人，便露出燦爛的笑容，連結至購物後滿載而歸的心情。因此，筆者認為 Cotton 所描述之冷面

²⁸ 筆者的同學張竣昱，分享其觀看作品的第一眼時浮現古希臘哲學家的樣貌，引發筆者產生以上詮釋，特此感謝。

²⁹ Charlotte Cotton, *The Photograph as Contemporary Art*, p. 106.

肖像並非是 Sternfeld 的主要意圖。兩位藝術家所框取的主體範圍也可以說明其關注點的相異，Ruff 的範圍使觀者聚焦於人物的臉孔，與其欲表達的創作概念相符合，對應之下，Sternfeld 則是拍攝全身肖像，呈現出被攝者的髮型、衣著與攜帶物的選擇。

Sander 在拍攝前即對拍攝人物的職業有所預設，由此可知，在拍攝人物的選擇上其下意識地以符合職業形象之人物為出發點，再一次以《糕點廚師》【圖 21】一作為例，廚師圓圓的臉、鼓鼓的肚子呼應著手中所握之圓鍋，穿著廚師服飾強化其職業身分。John Pultz 於其著作《身體與鏡頭》（*The Body and The Lens*）中以《學生》（*Student, Cologne, 1926*）【圖 27】一作搭配描述：「Sander 運用攝影收集德國社會各種類型的樣本……在其作品中，人物的身體和職業相互強化，身體的形式看似並非偶然的表演，相反地，職業像是人物和身體固有的一部分」³⁰然而，Sternfeld 所拍的人物則為「陌生人」，對其職業可能有所猜測但並非預設，本文欲主張，《陌生過客系列》表現出樣貌與職業或者階級的連結並非是固定的，作品透露出，角色扮演的可能性。

三、 隨機與安排的曖昧關係：*Stranger Passing* 的風景與肖像

人物的拍攝至攝影發明以來始終為主要的拍攝主題，在二戰後則出現一股潮流，拍攝人物肖像的藝術家如 Richard Avedon（1923-2004）、Irving Penn（1917-2009）、Chuck Close（1940）、Thomas Ruff 等人，皆越來越將人物抽離於可能產生意義的背景。³¹ Roswell Angier 也描述 August Sander 作品的背景並非關注的細節，其寫道：「他（Sander）將拍攝的主體擺姿勢，不論直挺地站立或坐著，銳利地注視照相機。這些肖像地點的背景（城市街道、空曠農村或室內空間）具最少的個別細節，並總是不在焦距內。」³²然而，筆者認為，Joel Sternfeld 則有意將被攝者置於美國空間，空間與人物具有一定和諧度。Jason Oddy 也曾描述：「假如他的（Joel Sternfeld）地景圖像展現出居民所塑造出的土地，那麼在這

³⁰ “He (Sander) used photography to collect samples of various types within Germany society...In his photographs the person’s body and profession reinforce each other. The form the body takes seems not accidental to the work performed, but essential to it; conversely, the occupation seems essentially part of the person and the body.” John Pultz, *The Body and The Lens: Photography 1839 to The Present* (New York: Harry N. Abrams, 1995), p. 80.

³¹ Douglas R. Nickel, “Perfect Strangers,” in Joel Sternfeld, *Stranger Passing*, unpagued.

³² “He posed his subjects, either standing erect or sitting, sharply focused and dacing the camera. The background locations for these portraits (a city street, bare countryside, or an interior space) had a minimum of individuating detail, and were invariably out of focus.” Roswell Angier, *Train Your Gaze: A Practical and Theoretical Introduction to Portrait Photography* (Lausanne: AVA, 2007), p. 103.

些（《陌生過客系列》）肖像，Sternfeld 則將主體設置在他發現他們的地點」。³³

Robin Kelsey 於其文“Photography, Chance, and *The Pencil of Nature*”中，指出攝影的主要特徵之一為「對於偶然的開放性（openness to chance）」，並在文中創造兩種二分法來理解此開放性。第一組為安排（arrangement）與干擾（interruptant）；第二組為框取（crop）與快門（click）。Kelsey 以 William Henry Fox Talbot（1800-1877）1844 年的作品 *The Open Door* 為例，說明從此攝影中的無人在場以及有許多不同的版本可以推測此作品是精心構思的安排，而並非完全是 Talbot 所說的偶然。³⁴

從 Joel Sternfeld 使用大型照相機，而必須先與被攝者對話，在被攝者立於照相機前的某一時間點按下快門，以及作品皆框取人物居於畫面的中心，可知 Sternfeld 對於作品有其刻意的安排於當中。作品系列名稱雖取名“stranger passing”引發陌生人經過的偶然之感，然而從被攝者與周遭空間的和諧度，令人有 Sternfeld 對其被攝者可能有所選擇的猜測，而非如標題看似全然的隨機。例如回想到 Sternfeld 對於色彩的掌握，再觀看作品《在海港南街的觀光客，紐約州，紐約市，1987 年七月》（*A Tourist at the South Street Seaport, New York, New York, July 1987*）【圖 28】，女子服裝的色彩使得其融合於周遭的環境中。綠色的裙子搭配白色上衣、白色高跟鞋，以及未扣合裙子內顯現出的白色內褲，對應至環境中的白色陽傘、桌子與綠色椅套。模特兒與身旁的人物相較起來姿態較為悠閒，加上桌子旁的購物袋，像是在敘述著其購物後短暫歇息的觀光客身分。又或者《回返特魯查斯的伐木者，新墨西哥，1999 年八月》（*A Woodcutter Returning to Truchas, New Mexico, August 1999*）【圖 29】一作，被攝者上衣剪開的圓形，露出鼓脹的褐色肚皮與木材的剖面相應其趣。

於作品《拿著信件的女子，密蘇里州，切斯特菲爾德，1999 年六月》（*A Woman with Mail, Chesterfield, Missouri, June 1999*）【圖 30】背景中有兩間房屋，模特兒立於房屋之間，手中拿著報紙與信件，像是家庭主婦剛從信箱走過的樣貌。此外，Nickel 於專文中也指出作品《正在煮晚餐的男子，俄亥俄州，辛辛那提，1999 年六月》（*A Man Cooking his Dinner, Cincinnati, Ohio, June 1999*）【圖 31】中，小烤肉架不合適地出現³⁵ 像是一種「不尋常的偶然」，這些都令觀者有安排之感。

Kelsey 認為 Talbot 強調作品的偶然，是由於意圖突顯出攝影師可以發現偶然

³³ “If his landscape pictures show us how the earth has been shaped by its inhabitants, then in these portraits Sternfeld always sets his subjects in the places where he finds them....” Jason Oddy, “Making the Past Present,” p. 27.

³⁴ Robin Kelsey, “Photography, Chance, and *The Pencil of Nature*,” in Robin Kelsey and Blake Stimson eds. *The Meaning of Photography* (Williamstown: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2008), pp. 15-33.

³⁵ Douglas R. Nickel, “Perfect Strangers,” in Joel Sternfeld, *Stranger Passing*, unpagged.

之美的眼睛，³⁶ 那麼 Sternfeld 的目的為何呢？筆者認為，標題所表現的隨機偶然性，強調出攝影師走過許多地點也經過許多人的身旁，並且突顯出被攝者與地點之關聯性。

結語

Joel Sternfeld 的作品常表現對美國社會、文化的關注，本文觀察到 Sternfeld 的作品從主要對美國空間地景的呈現，而至《陌生過客系列》將人物置於畫面中央的表現，欲探討風景在此系列的延續，以及人物與空間的關聯性。第一部分爬梳 Sternfeld 的創作脈絡，指出其在座架式照相機與色彩的使用與掌握，並提出先前作品即將風景融合當地人物，然而《陌生過客系列》開始將人物置於前景的表現方式。第二部分於先前的文獻基礎，將《陌生過客系列》與 August Sander 及 Thomas Ruff 的作品進行圖像分析、比較，突顯此系列拍攝前並未預設被攝者身份，基於此，第三部分進一步指出作品關注被攝者與當時所在地風景的關聯之作品特色，由此，我認為作品中的人物與拍攝地景具有微妙的關係。

Sternfeld 選擇座架式照相機拍攝人類主體，試圖客觀的角度呈現，雖繼承 Sander 新即物主義的傳統，但兩人拍攝的動機卻十分不同，Sternfeld 並非如 Sander 使得被攝者皆符合其欲分類的社會型態，也非如 Thomas Ruff 使每張作品的肖像皆不做任何表情，而是在兩者之中，呈現曖昧的狀態，作品也在偶然與安排中擺盪。若在《美國眺望系列》表現的是美國風景的文化類同化，筆者欲主張，《陌生過客系列》則表現了美國人之複雜。且作品透露出，藉由人的樣貌將無法確定其在社會中的職業與階級，相較之下，反而其所經過的地點之文化脈絡與地景樣貌，還較能對應出人物的身分。

³⁶ Robin Kelsey, "Photography, Chance, and *The Pencil of Nature*," in *The Meaning of Photography*, p. 20.

參考資料

專書

1. 夏洛蒂·柯頓 (Charlotte Cotton) 著,《這就是當代攝影》(*The Photograph as Contemporary Art*), 張世倫譯, 新北市新店區: 大家出版: 遠足文化發行, 2011。
2. Angier, Roswell, *Train Your Gaze: A Practical and Theoretical Introduction to Portrait Photography*, Lausanne: AVA, 2007.
3. Cotton, Charlotte, *The Photograph as Contemporary Art*, London; New York, NY: Thames & Hudson, 2004.
4. Eaucclair, Sally, *The New Color Photography*, New York: Abbeville Press, 1981.
5. Eskildsen, Ute ed., *Street & Studio: An Urban History of Photography*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 2008.
6. Kelsey, Robin, "Photography, Chance, and *The Pencil of Nature*," in Robin Kelsey and Blake Stimson eds. *The Meaning of Photography*, Williamstown: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2008, pp. 15-33.
7. Moore, Kevin, *Starburst: Color Photography in America 1970-1980*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2010.
8. Pultz, John, *The Body and The Lens: Photography 1839 to The Present*, New York: Harry N. Abrams, 1995.
9. Sternfeld, Joel, *Stranger Passing*, Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001.
10. Sternfeld, Joel, *American Prospects*, New York: D.A.P., 2006.
11. Sternfeld, Joel, *Sweet Earth: Experimental Utopias in America*, Gottingen: Steidl, 2006.
12. Sternfeld, Joel, *On This Site: Landscape in Memoriam*, San Francisco: Chronicle Books, 1996.
13. Sander, August, *August Sander: Seeing, Observing and Thinking: Photographs*, Munich: Schirmer/Mosel; Cologne: Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, 2009.

期刊

1. Oddy, Jason, "Making the Past Present," *Modern Painters Summer* (2003): 26-28.
2. Shusterman, Richard, "Photography as Performative Process" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 70.1(2012): 67-77.

網路資源

1. "SFMOMA Presents New Photographs by Joel Sternfeld A Fresh Approach to Portraiture Yields Incisive View of Modern Americans" :
<http://www.sfmoma.org/about/press/press_exhibitions/releases/111#ixzz34P6nzGaR> (2014/06/14 瀏覽)
2. "Joel Sternfeld // First Pictures" : <<http://vimeo.com/48385358>> (2014/06/14 瀏覽)
3. Wikipedia, "Guggenheim Fellowship" :
<http://en.wikipedia.org/wiki/Guggenheim_Fellowship> (2014/06/15 瀏覽)

圖版目錄

【圖 1】 August Sander, *Unemployed*, 1928. Gelatin silver print, 23.5 x 15 cm. Stiftung Kultur, Cologne. 圖版來源：August Sander, *August Sander: Seeing, Observing and Thinking: Photographs* (Munich: Schirmer/Mosel ; Cologne: Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, 2009).

【圖 2】 Thomas Gainsborough, *Mr. and Mrs. Robert Andrews*, 1750. Oil on canvas, 69.08 x 119.04 cm. National Gallery, London 圖版來源：Wikipedia, “Mr. and Mrs. Andrews” : <http://en.wikipedia.org/wiki/Mr_and_Mrs_Andrews> (2014/06/15 瀏覽)

【圖 3】 Joel Sternfeld, *Summer Interns Having Lunch, Wall Street, New York, New York, August 1987*. Ektacolor print mounted on plexi, 91.44 x 115.57 cm. Luhring Augustine. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 4】 Joel Sternfeld, *A Woman Pumping Gasoline, Kansas City, Kansas, June 1999*. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 5】 Joel Sternfeld, *A Man About to Play Chess, Beckley, West Virginia, May 1999*. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 6】 Joel Sternfeld, *High School Prom at the Hilton, San Antonio, Texas, April 1999*. Ektacolor print mounted on plexi, 91.44 x 115.57 cm. Luhring Augustine. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 7】 Joel Sternfeld, *A Woman with a Wreath, New York, New York, December 1998*. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 8】 Joel Sternfeld, *Coeburn, Virginia, April 1981*. Chromogenic color print, 33.3 x 41.7 cm. Museum of Modern Art. 圖版來源：Joel Sternfeld, *American Prospects* (New York: D.A.P., 2006).

【圖 9】 Joel Sternfeld, *U.S.S. Alabama, Mobile, Alabama, September 1980*. Chromogenic color print, 40.8 x 51 cm. Museum of Modern Art. 圖版來源：Joel Sternfeld, *American Prospects* (New York: D.A.P., 2006).

【圖 10】 Joel Sternfeld, *Rush Hour, # 32, 1976*. 圖版來源：Kevin Moore, *Starburst: Color Photography in America 1970-1980* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2010).

【圖 11】 Joel Sternfeld, *Rush Hour, # 04, 1976*. 圖版來源：Kevin Moore, *Starburst: Color Photography in America 1970-1980* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2010).

【圖 12】Joel Sternfeld, *McLean, Virginia, December 1978*. Dye transfer print, 37.6 x 48.5 cm. Museum of Modern Art. 圖版來源：Joel Sternfeld, *American Prospects* (New York: D.A.P., 2006).

【圖 13】Joel Sternfeld, *Wet'n Wild Aquatic Theme Park, Orlando, Florida, September 1980*. Chromogenic color print, 40.3 x 51 cm. Museum of Modern Art. 圖版來源：Joel Sternfeld, *American Prospects* (New York: D.A.P., 2006).

【圖 14】Joel Sternfeld, *Potato Harvest, Aroostook Country, Maine, October 1982*. Chromogenic color print, 34.1 x 43.5 cm. Museum of Modern Art. 圖版來源：Joel Sternfeld, *American Prospects* (New York: D.A.P., 2006).

【圖 15】Joel Sternfeld, *Page, Arizona, August 1983*. Chromogenic color print, 34.3 x 43.4 cm. Museum of Modern Art. 圖版來源：Joel Sternfeld, *American Prospects* (New York: D.A.P., 2006).

【圖 16】Joel Sternfeld, *A Man Outside Blondie's Skate Shop, Austin, Texas, February 1999*. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 17】August Sander, *Writer, Karl August Wittvogel, Cologne, 1926*. Gelatin silver print, 23.5 x 15 cm. 圖版來源：August Sander, *August Sander, 1876-1964* (Köln ; New York: Taschen, 1999).

【圖 18】August Sander, *Film Actor, Paul Kemp, 1932-35*. Gelatin silver print, 23.5 x 15 cm. 圖版來源：August Sander, *August Sander, 1876-1964* (Köln; New York: Taschen, 1999).

【圖 19】Joel Sternfeld, *A Man with a Training Baby, Beckley, West Virginia, May 1999*. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 20】Joel Sternfeld, *A Woman Out Shopping with her Pet Rabbit, Santa Monica, California, August 1988*. Ektacolor print mounted on plexi, 92.08 x 116.21 cm. Luhring Augustine. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 21】August Sander, *Pastry Cook, 1928*. Gelatin silver print, 23.8 x 14 cm. Stiftung Kultur, Cologne. 圖版來源：August Sander, *August Sander: Seeing, Observing and Thinking: Photographs* (Munich: Schirmer/Mosel; Cologne: Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, 2009).

【圖 22】Joel Sternfeld, *A Woman Changing Attire For A Business Meeting, New York, New York, July 1997*.

【圖 23】Joel Sternfeld, *Bank Executive Having his Evening Meal, New York, New York, June 1998*. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 24】Joel Sternfeld, *A Homeless Man with his Bedding, New York, New York, July*

1994. Ektacolor print mounted on plexi, 91.44 x 115.57 cm. Luhring Augustine. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 25】Thomas Ruff, *Portrait (A. Kachold)*, 1987. Chromogenic process print. 23.5 x 17.8 cm and later 210 x 165 cm. 圖版來源：Michael Fried, *Why Photography Matters as Art as Never Before* (New Haven: Yale University Press, 2008).

【圖 26】Joel Sternfeld, *A Woman on an EZ Shopper Going to Her Car, Austin, Texas, March 1999*. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 27】August Sander, *Student, Cologne*, 1926. Gelatin silver print, 23.8 x 14 cm. Stiftung Kultur, Cologne. 圖版來源：August Sander, *August Sander: Seeing, Observing and Thinking: Photographs* (Munich: Schirmer/Mosel; Cologne: Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, 2009).

【圖 28】Joel Sternfeld, *A Tourist at the South Street Seaport, New York, New York, July 1987*. Ektacolor print mounted on plexi, 91.44 x 115.57 cm. Luhring Augustine. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 29】Joel Sternfeld, *A Woodcutter Returning to Truchas, New Mexico, August 1999*. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 30】Joel Sternfeld, *A Woman with Mail, Chesterfield, Missouri, June 1999*. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

【圖 31】Joel Sternfeld, *A Man Cooking his Dinner, Cincinnati, Ohio, June 1999*. 圖版來源：Joel Sternfeld, *Stranger Passing* (Boston, Mass.; London: Bulfinch, 2001).

