

杉本博司《建築》系列建築意象辯證

國立中央大學藝術學研究所 江佩諭

摘要

日本攝影家杉本博司在藝術領域的多元角色，影師、古董商、建築師、劇作家等，讓他的作品跳出一般攝影關於死亡、記憶的探討，轉往對時間、歷史的關注。2017 年杉本博司的個人美術館「江之浦測候所」於日本神奈川小田原市開幕。此美術館以日光於四季冬至、夏至、春分、秋分的方位結合建築地景，形成以大自然景色、地景裝置及古物為典藏品的美術館。杉本博司說過，「江之浦測候所」對於他是還原自身意識的起點。而在此之外建築對於他又代表了什麼？本篇文章以杉本博司的同名攝影作品《建築》為出發，企圖探討建築在杉本博司鏡頭下所代表的語彙，以及建築之於他所關注的歷史與時間議題間的關係。並把這些杉本博司攝影中的建築意象加以彼此辯證。

關鍵字

現代主義建築、建築攝影、杉本博司、建築攝影史

前言

「建築物是建築的墳墓，而我，面對這些建築的墳墓，將攝影焦點對在無限遠，拍下陰魂不散的建築魂魄。」¹ 這是杉本博司在《直到長出青苔》書中，對於攝影系列的描述。而其實杉本博司與建築的關係並不僅侷限於一個攝影師的角色。2002年起杉本博司就開始跨到建築師的角色上，第一個建築作品為直島地中美術館的護王神社再建計劃，隨後陸續又作了「影之色」空間、摩洛哥馬拉喀什美術館的杉本館（與 David Chipperfield 共同設計）、紐約的茶室「今冥土」等。而 2017 年耗時 10 年完工的「江之浦測候所」，更標誌了他身為藝術家，在建築上的野心及熱情。²

綜觀杉本博司的各類作品，攝影、能劇、建築、地景、劇場設計等，建築之於他的藝術家身分，已經成為僅次於攝影的存在。因此本文想透過杉本博司約 1998 到 2002 年間的《建築》（architecture）系列攝影作品，去看杉本博司是如何看待一個建築，及其在書中所述說的墳墓意象，與攝影史中建築物類別的一脈所表現的，又有何不同。比較兩種分別從美學角度及唯物、實務角度去切入的建築攝影，在呈現手法、脈絡上的差異。而杉本博司攝影系列中的作品，擷取各地著名的地標物，如巴黎鐵塔、布魯克林大橋，多以現代性建築、鋼鐵、混泥土建成。其手法、及選取上，所想要表達的又是什麼？與建築史是否又有相呼應的地方？從建築攝影一脈來看，杉本博司的《建築》系列又該被放在什麼位置上？

一、對於現代主義建築

《建築》系列作品，源於 1997 年芝加哥當代美術館「世紀末：建築百年史」（At the End of the Century：100 Years of Architecture）對杉本博司的邀展。³ 該展覽於 1999 年 12 月到 2000 年 5 月於芝加哥當代美術館展出，內容概觀 20 世紀各類建築，以建築模型、建築攝影、建築師的設計手稿等【圖 1】各形式拼出對建築 100 年的回顧。面對回顧展的性質，杉本博司選擇重回實地拍攝現代主義建築的代表，形成一種類考古的攝影模式。

杉本博司《建築》系列從 1998 年起共耗時 4 年，以 8X10 的大型相機，搭上無限遠的焦距，使影像呈現失焦的模糊狀，影像中現代主義建築像是消融在畫

¹ 杉本博司，《直到長出青苔》（台北：大家出版社，2007），頁 18。

² 蔡舒活：最後的現代主義建築·杉本博司【建築篇】。見學館：<<http://www.housearch.net/to/read?id=216>>（2018/6/17 瀏覽）

³ Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p.6.

面中。建築因風格過渡而出現的裝飾性紋路，如巴洛克、洛可可、新藝術中的浮雕等亦都因失焦的焦距，亦在影像中機近消失。而失焦的畫面在杉本博司《建築》系列中，象徵的實是建築風格的演進過程，從裝飾主義到極簡主義。杉本博司在自己的散文著作《直到長出青苔》⁴ 寫到：

建築不斷往天空發展，出現了二十世紀特有的都市景觀。這個景觀雖源自紐約，但在二十世紀後半，世界各地開始紛紛仿效，最後席捲東京、中國、以及東南亞城市。

二十世紀初，各式各樣的前衛藝術的實驗花朵在歐洲綻放，達達、未來派、風格派、構成主義……這些藝術也影響建築風格。在十九世紀以前，人類居住的建築基本上是以宗教信仰為中心建立的，發達的建築裝飾也都是為表達對神的莊嚴。但是到了二十世紀，宗教影響力急轉直下，追求前衛表現的建築家不得不找出當神不再存在時人類的居住型態。

在這樣的背景下，現代主義誕生了，以沒有裝飾為裝飾，以不宜居住為宜為居住……柯比意、格羅佩斯、密斯、特拉尼等，一次大戰後的短暫和平期間，新的思想、新的表現、新的才能，都在此刻交會競爭。同時，世界贏來了福特主義是大量生產的時代。對於新誕生的泰勒主義，柯比意在 1979 年的信中如此描述：「那恐怕是未來無法逃避的生活。」

文中杉本博司簡述了現代主義的特點和此風格發展的源起過程。新的風格除了引進新的形式，摩天高樓的新都市景觀和可大量生產的鋼鐵、玻璃、混凝土等新建材，整個風格的轉變亦是受到藝術、科技、民主等各思維的推動。是對舊時代、體制、結構、藝術風格的告別，迎向以理性掛帥——極簡又蘊含功能化的現代主義。杉本博司在《建築》系列中藉由鏡頭，對 20 世紀以來新的建築風格轉變進行一番檢證，檢證這樣的新風格是否禁得住若干年、甚或下一個世紀的觀看。

對象除了是 20 世紀的現代主義建築外，查看《建築》系列所收錄的 55 座現代主義建築，甚多是建築史中常出現的著名代表作。如柯比意(Le Corbusier, 1887-1965)現代主義的範本薩伏伊別墅、現代技巧純熟的廊香教堂；密斯(Ludwig Mies van der Rohe, 1886-1969)倡導「少即是多。」(less is more)打破建築內外隔閡的極簡代表作——巴塞隆納德國館展館、和結合自然穿透牆面空間的范思沃斯住宅等。這些現代建築物遍布美國、紐約、法國、德國、荷蘭、瑞典、奧地利、瑞士、義大利、西班牙、墨西哥、日本。

⁴ 杉本博司，《直到長出青苔》，頁 17-18。

《建築》系列中的每座建築物，幾乎都以一張底片詮釋，呈現在失焦、消融的衝擊下，力顯出自己特徵、識別度的現代主義建築。失焦配上黑白底片的拍攝手法，使得建築僅能從自身極簡或幾何的建築形制、異建材的運用、光影與立體結構，去加強成像中的輪廓。

杉本博司在《直到長出青苔》提及，藉由把相機比做人眼和無限遠的焦距，期許自己能站在面對歷史無限遠的角度去觀看，在之中檢證的除了建築，亦是整個時代下的進程演進。而檢證結果的朦朧影像，呈現無法看清的無力和矛盾。

二、對於無限遠的焦距

杉本博司《建築》系列的兩倍無限遠焦距，企圖呈現從建築一脈窺視人類文明發展的完整史觀。但直觀影像時，除模糊不清的建築物外，尚無法得到更多關於此意旨的符號。下文嘗試從此系列的創作手法，去爬看模糊失焦與史觀間如何相互映照。

焦距為距離的單位，指的是透鏡中心到光線聚集焦點的距離。杉本博司以無限遠的焦距，取代雙眼對建築物的跨時空凝視。焦距產生的模糊，削弱了建築物上的雕砌細節、曲線的結構線條，也像是對建築進行一場試驗。看哪些建築得以承受歷史的長遠觀看，倖存於模糊的衝擊下。⁵ 他在書中把這些試驗的建築物稱為「建築魂魄」，在《直到長出青苔》寫道：

而我面對這些建築的墳墓，將攝影焦點對在無限遠，拍下陰魂不散的建築魂魄。之後在芝加哥現代美術館，為這些建築冤魂舉辦了攝影展。⁶

從文中得知，他認為建築物是建築的墳墓，一但開始施工建築就已逐漸遠離建築師腦中原本的構想、設計稿。面對芝加哥「世紀末：建築百年史」回顧展，杉本博司透過鏡頭呈現的是曾經存在的各種真相。為建築物最初尚未經各方角力、妥協的原樣，藉此還原肉眼下建築真正的樣貌。

而一篇杉本博司與安藤忠雄刊載於《BRUTUS》雜誌的對話，透過日本建築師安藤忠雄對建築產業與建築師關係的如實陳述，補足杉本博司《建築》系列未

⁵ “Pushing out my old large-format camera’s focal length to twice-infinity—with no stops on the bellows rail, the view through the lens was an utter blur—I discovered that superlative architecture survives the onslaught of blurred photography.” 杉本博司對《建築》系列的簡述，出自 Kerry Broucher, *Hiroshi Sugimoto*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2005, p. 181.

⁶ 杉本博司，《直到長出青苔》，頁 18。

另外對建築產業闡述的意涵。

安藤忠雄：我們「做建築的」，因為有業主、成本、功能、期限的限制，所以總是被迫做出選擇：到底是妥協，還是堅持自己的想法。

杉本博司：業主也常常變成受害者吧？（笑）

安藤忠雄：那對創作者來說，應該是最好的時期吧！如果隨著年齡增長，就減低被害、讓業主越來越高興，建築師就完了。如何維持給業主帶來「被害」的這種緊張感，才是問題。⁷

建造一幢建築物的整個環節包括，建築師構想、畫設計圖、擬施工計畫表、動工前的籌備、真正施工，到建築物落成，杉本博司認為最後在我們眼前的建築物，已非建築師草圖上本來的面貌，而是理想與現實妥協的結果。《建築》系列的意圖在於還原。

他把相機的焦距調至兩倍的無限遠，以窺伺過去的目光看往建築物。從物理學的觀點，建築實體與相機間的距離是固定的，不可能真的達到焦距所設置的無限遠距離。但在影像上，相機所捕捉的除了物理距離外亦有當下時空的時間。杉本博司機鏡頭的窺探動作，把焦距的單位從具體的物理距離，轉換成抽象的時空距離，在意義上落實無限遠的概念。當他按下快門時，相機的目光穿透相機與建築物的空間距離，再換成建築物自身的時空距離，亦即建築物從拍攝時空當下、再到建築物無到有的興建過程。企圖回溯該建築的現在到過去、初完工時、施工中的樣貌、設計草圖到最初建築師的構想，最後停留在建築師未實現的理想上。一幢建築多半是在妥協中所建成，實際落成的建築往往和建築師最初的理想有所落差。為了在意義上記錄整個建築的過程，杉本博司以模糊的成像去表現兩者間的不相符，使影片的顯影是模糊卻又顯像清晰的失焦狀。

杉本博司透過相機窺伺的是一幢建築物的歷史，關於它的起源，為何而蓋、受誰委託；建蓋的過程中，施工上的困難、材料的取得與天氣的異動、法律條規的衝撞、資金上的調度問題；最後呈現的樣貌、經時間流逝的改建等。建築在他的攝影中，被轉換成時間的載體，承載著片段的時間。相機所捕捉的模糊成像不是「此曾在」的片刻縮影，而是時間的段狀「經過」。

⁷ 〈把業主變成被害人，是名建築的條件〉，《BRUTUS》（2009，1）。資料來源：見學館：
< <http://www.housearch.net/to/read?id=216> >（2018/6/17 瀏覽）

三、對於過去圖像的參照

《建築》系列的拍攝，雖承《海景》、《劇場》系列作品至世界各地實地踏查、蒐集與主題相關的材料，但在構圖形式上卻跳脫前兩系列與貝雪夫婦（Bernd Becher and Hilla Becher 1931-2007, 1934-2015）相似的類型學範疇。【圖 2】【圖 3】【圖 4】從杉本博司《建築》系列作品的並置【圖 5】，即可發現這系列作品並不像《海景》、《劇場》系列【圖 3】【圖 4】具有固定的構圖形式，維持一致性的取景角度和高度，盡可能地把地平線和發著白光的投螢幕放置在影像正中央的位置。《建築》系列作品會依個別建築物的建築特色，去有意識地選擇建築物所呈現的面貌。

如《建築》系列紐約的摩天高樓克萊斯勒大廈（Chrysler Building）【圖 6】和帝國大廈（Empire State Building）【圖 7】，杉本博司就特別以高空平視高樓頂端的角度，去呈現他們曾是世界第一高樓的歷史，也用特寫鏡頭局部放大他們各自所代表的象徵符號。克萊斯勒大廈大樓頂端的七層冠狀設計【圖 8】、帝國大廈夜晚的 LED 塔燈【圖 9】。有些《建築》系列中的攝影作品，甚或直接與過去建築攝影師所拍攝的老照片，選取盡乎一致的角度、構圖。如柏林的 AEG 渦輪廠（AEG Turbine Factory）【圖 10】【圖 11】；瓦格納（Otto Wagner, 1841-1918）設計的郵政儲蓄銀行（Post Office Saving Bank）【圖 12】【圖 13】；埃瑞許·孟德爾松（Erich Mendelsohn, 1887-1953）設計的愛因斯坦塔（Einstein Tower）【圖 14】【圖 15】；包浩斯創辦人格羅佩斯（Walter Gropius, 1883-1969）法格斯鞋工廠的行政大樓（Fagus Shoe Last Factory）【圖 16】【圖 17】。亦有部分作品與該建築物官方釋出的宣傳照片頗有相似之處，如安藤忠雄光之教堂所屬的茨木春日丘教會官網進入畫面的背景圖像【圖 18】【圖 19】，和高第（Antoni Gaudí i Cornet, 1852-1926）巴特猶之家（Casa Batllo）官方網站的訂票畫面【圖 20】【圖 21】。

杉本博司《建築》系列中作品的形式、構圖，是有意選取已被大眾所熟知的建築意象，再予以翻拍、挪用或加以凸顯其特色。這些與杉本博司作品中相似的圖像、老照片，透過報刊、建築雜誌、書籍的流通傳閱，或網路媒體、官方宣傳加以形塑，形成能代表建築物的符碼、標誌。經過時間的積累，也成為當下、後來、未接觸到建築物本體的人，對於認識這幢建築物的某種既定表象，建構成某種認識論（epistemology）。透過模糊某種認識論圖像的手法，杉本博司亦藉此企圖喚起觀者對於這幢建築物完整圖像的記憶。在觀看模糊、失焦影像的過程，觀者會產生某種欲解謎的推力，促使自身去憶起建築物的更多面貌，以拼湊出完整清晰的影像原貌。

四、對於史的再編排

除上述提到的拿取、挪用、到實地翻拍過去的圖像，杉本博司亦透過攝影集的編排，強化與建築史的對話。和先前的《海景》、《劇場》系列相比，《建築》系列除在形式構圖上跳脫類型學的框架，在攝影集亦有更多編輯意識的嵌入。《建築》系列中仿造傳統建築史依史料對建築圖像做的編輯動作，杉本博司對《建築》系列亦進行一連串的選取、歸類、編排，使《建築》系列彷彿是一本單以圖像去建構的建築史，與傳統建築史形成一個對話的空間。

這種針對同一景色，在新作與舊作間企圖形塑的對話意圖，也不免讓人聯想到當代攝影師藉由重遊阿傑特 (Eugène Atget, 1857-1927) 攝影作品中的巴黎，對照著作品於同一地點再次按下快門所拍攝的作品，兩組作品皆是以舊地重遊的方式，尋求跨時空對話的可能。而對後者的杉本博司《建築》系列和舊地重遊的當代攝影師的作品來說，前者的傳統建築史和阿傑特都是不可消失的存在，透過前者的成立，才能達到兩作品相互參照、印證、對話的意義。

傳統的攝影史，多按照年代劃分，再依年代下各地區的特殊類型、風格予以分類。如傳統建築史對現代主義建築多分為現代建築的起源、早期二十世紀建築、戰間期的現代主義建築、國際風格的第二浪潮各個階段，呈現現代主義最初從材料的引進，到建築風格、形式、美學上的改變。而現代主義也受當時不同藝術流派影響，如承蒙德里安 (Piet Cornelies Mondrian, 1872-1944) 紅、藍、黃、白方格抽象畫影響的建築運動——荷蘭風格流派 (De Stijl Architecture)，和受立體主義和未來主義繪畫影響的表現主義建築 (Expressionist Architecture)，強調雕塑特性和戲劇性光影。戰間期的現代主義，則為整個世紀的現代主義中最廣為人知的部分——德國的包浩斯，以立方體為元素，強調建築的功能性；承其意志倡導「少即是多的」葛羅培思 (Walter Gropius, 1883-1969)；紐約摩天高樓的天際線。最後再到國際風格的第二浪潮，地點從歐、美主要中心擴散至邊緣、甚至第三世界的亞洲國家，再延續到拉丁美洲、澳洲、日本等。⁸

上述循著歷史年代，再以地區性劃分的編排，是建構歷史常見的形式。杉本博司《建築》系列與傳統建築史相比，則採取不同的敘事方式，對個別類型的分類更顯直觀。《建築》系列中共選取 55 幢建築物，大致以一張照片呈現單個建築物，僅少數 8 個建築物含 2、3 張照片，如高第的巴特略之家、及儒道夫·辛德勒 (Rudolph Michael Schindler, 1887-1953) 的辛德勒宅邸 (Schindler's House)、

⁸ 上述對現代主義建築風格流派的劃分參照，Arnason, H. Harvard, *History of modern art: painting, sculpture, architecture, photography*, New York: Harry N. Abrams, 1998, pp.91-98, pp.236-249, pp.356-369, pp.602-626.

密斯的德國展覽館、柯比意的廊香教堂、聖本尼迪克特木構造教堂(Saint Benedict Chapel)、史蒂芬·荷(Steven Holl, 1986-1996)的師奧公司辦公室及貿易區(Shaw & Co. Office and Trading Area)、和西班牙畢爾包的古根漢美術館。在年代上，並無依該建築所屬的年代而依次排列，但整體仍維持大致的準則，前後相差不超過20年。在分類上，《建築》系列雖未對建築物件有明確的分類，如訂定小標、或用文句補述分類意圖。但細究攝影集中建築物件彼此的前後關係，仍能發掘杉本博司潛藏的編排動作。相較傳統建築史依年代、地區、風格、建築師的劃分特性，杉本博司更聚焦於建築物件本身，考究攝影集中物件個體更細微的特性，再予以分類，如：建築風格、所用建材、建設用途、建築型制等。下述為筆者對杉本博司《建築》系列未明示的分類，所作的節錄。名稱為依據分類特性而暫作的命名：形隨機能的工業建築、新型建材混凝土、蒙德里安的影響、幾何形式、打破內外的建構、曾經的第一高樓、集權主義的現代主義建築、因地制宜保有綠地等。下文選取其中幾個類別分別簡述之。

杉本博司《建築》系列中對工業建築的劃分，講述的是現代主義建築「形隨機能」口號的歷史。《建築》系列攝影集裡以德國 AEG 渦輪場【圖 11】和法格斯鞋工廠行政樓【圖 17】為代表。工廠對寬敞的室內、大量的採光的需求都是這類型建築採鑄鐵玻璃及大型開窗立面的原因。而在社會符號的象徵上，也標榜了新興資本家在階級上逐漸爬升的闊氣。⁹

在新建材混凝土的類別，杉本博司於《建築》系列中選取愛因斯坦塔【圖 15】和建築師辛德勒在 1922 年自建的住宅【圖 22】。兩者皆由混凝土所搭建而成。混凝土、鋼鐵、玻璃都可以說是現代主義的早期象徵。這邊也接著前面類別對玻璃、鐵件的運用，接續對現代主義混凝土的特性作說明。愛因斯坦塔起初是為放置特殊天文台而建，外部除窗戶的凹處仰賴磚頭支撐外，其餘皆為混凝土建材所建造，¹⁰ 受表現主義繪畫風潮影響以混凝土表現連續的流線外觀。而與它相對比的是辛德勒自建的辛德勒之家，杉本博司在這要凸顯的是辛德勒從一位建築師好友 Irving Gill (1870-1936) 學來的技法——混凝土板模。圖中即是由四塊混凝土板模組合而成的牆面，接合處是以玻璃媒材相合，打破混凝土的單調。¹¹ 兩建築物對比下呈現的是混凝土在現代主義中建築運用上所呈現不同性質樣貌，流線型和立方塊狀的板塊。

在幾何圖形部分，書中挑選的是斯德哥爾摩公共圖書館【圖 23】、和哲學家維根斯坦受妹妹委託而建的維根斯坦屋(Wittgenstein House)【圖 24】。杉本博司

⁹ 參自，克里斯多夫哈克，《建築小史》(台北：三言社，2007)，頁 166-167。

¹⁰ 參自，Arnason, H. Harvard, *History of modern art: painting, sculpture, architecture, photography*, p.248.

¹¹ 參自，Arc Daily：<<https://www.archdaily.com/783384/ad-classics-kings-road-house-rudolf-schindler/>> (2018/6/17 瀏覽)

用兩者建築中的獨特部位來說明現代主義中對幾何造型的追求。斯德哥爾摩公共圖書館從外觀可看出其現代主義的幾何結構【圖 26】，為一立方體加上一圓柱形的構圖。杉本博司在相片中欲凸顯的是天花板與牆面形成的圓弧曲線，再次標誌它的圓柱結構。維根斯坦屋的建築師除為哲學家身分，對於屋內的門、窗、窗門與暖氣裝置，更都親自把關堅持與設計圖相符。而照片中標誌的就是矗立在房間牆腳罕見直角式組合葉片式暖氣。

杉本博司，藉由《建築》系列中對現代主義的選件、分類，重新以自己的觀點，再次詮釋現代主義建築物的特性，使整本《建築》系列攝影集，也成為另類的建築史。這些分類法雖與傳統建築史有些差距，但在重新辨識建築物的過程，也讓觀者記起那些在腦海中曾經被遺忘的歷史建築；也透過重新解構書中編排的過程，增加觀者對現代主義建築物風格的更深層理解，從中得到新的記憶點。

五、 與建築攝影脈絡的呼應

建築與攝影間的關聯，最初源自於一種需求。現代主義建築實與攝影的關係相當密切，約在 1920、1930 年間，專門拍攝建築物的建築攝影師就是隨著這波現代主義在城市的快速崛起而興起。建築師發現攝影對建築來說是一個很好的工具，攝影可以發掘及再現建築的空間和形式，甚至去表達建築師的建築想法和概念。而建築攝影在當時也激發了建築師對於改造城市的渴望，對於建築、城市的想像。杉本博司《建築》系列中特意選取的現代主義建築，除了他自己在散文中提到的，希望藉此去看文明的進程外，也有從現代主義建築去回溯建築最初與攝影之間關係的可能性。¹²

杉本博司《建築》系列中無限遠焦距所造成的，其實是一種誤差。《直到長出青苔》中提到，建築師設計草圖的理想與最後落成後不相符的狀態，之間呈現的誤差，即是《建築》系列中模糊的成像。而跳出杉本博司的框架，這種相機影像與實際物件的不相符，亦是建築攝影上的一大議題。從商業社會的脈絡上來看，建築攝影又需要區分為被建築師所委託的建築攝影師，和藝術成分居高的建築攝影師。而不論任一者對於建築的形塑亦都有誤差的現象。被委託的建築攝影師，往往會站在建築師的角度，讓建築有不實、誇大的嫌疑，也間接形塑我們對於建築、城市、文明的認知。而藝術攝影師亦會以烏托邦的視角去拍攝建築，對於一

¹² 參自 Higgott, Andrew and Timothy Wray, "Introduction: Architectural and Photographic Constructs," *History of modern art: painting, sculpture, architecture, photography*(New York : Harry N. Abrams, 1998), pp.1-20.

個客觀性傳達的標準下，亦是一種誤差。¹³

這種誤差，也帶出杉本博司挪用舊圖像創作的另一議題——建構。《建築》系列引用舊圖像的創作手法，已顯示出杉本博司是有意識地，去看待建築和攝影間的形塑、建構關係。作品中不避諱的使用過去建築的老照片、舊圖像、官方輸出，都是有意在傳達攝影之於建築的媒體角色。攝影對建築具有塑造、形塑、宣傳、廣告的作用。而放在更大的脈絡，建築也常被看作為城市的代表，也是人們對於現代的想像。¹⁴

但最終透過選取、編排成為另一種建築史的形式，卻又把過去建築與攝影的關係拉回到建築師的角度。歷史是一種建構，而建築的歷史、圖象、意象、形象，很大部分是被攝影所建構。建築攝影除了形塑大眾對於建築、城市、城市規劃的想像，對建築師來說建築攝影亦是他們設計建築的工具。當建築攝影跟詳細記錄牽連上關係，這時的建築攝影就可以作為修復古建築、建築師彼此討論、或被收入建築史中變成教育建築師的工具。¹⁵

杉本博司《建築》系列中的模糊圖像，顛覆了傳統建築史中的詳實記錄。標題「建築」，看似站在建築攝影類別的觀點，卻又無法單純被分為被委託的或藝術成分居高的建築攝影師任一脈。攝影集中的模糊影像即與被委託的建築攝影師一脈分離出，而其取自舊圖像認識論的表現手法，卻又是跳脫烏托邦式的幻想，具有真切的紀實性。從表現手法來看是以傳統攝影為基石以此奠基而上的藝術建築攝影，而就其意義來說，卻比藝術成分居高的建築攝影有更多對紀實上的呼應，以藝術的形式去重現建築攝影史的紀實性。而在建築回顧的展場上，當杉本博司的《建築》系列與其他建築模型、或建築師設計稿一同展出時，《建築》系列影像中的失焦手法，卻又把這系列的攝影作品在引用舊圖像的紀實的脈絡內，把現代主義的特點再次聚焦提出——極簡幾何的形制、異建材、光影與立體結構。

結語

杉本博司選擇與過去的建築歷史對話，除拿取、挪用、到實地翻拍過去的圖像，杉本博司亦透過攝影集的編排，強化與建築史對話的可能。藉由對歷史事物的重新選件、分類、編排，形成對舊歷史建物再檔案化的意圖。透過其無限遠焦

¹³ 參自 Higgott, Andrew and Timothy Wray, *History of modern art: painting, sculpture, architecture, photography*, pp.1-20.

¹⁴ 參自 Higgott, Andrew and Timothy Wray, *History of modern art : painting, sculpture, architecture, photography*, pp.1-20.

¹⁵ 參自 Higgott, Andrew and Timothy Wray, *History of modern art : painting, sculpture, architecture, photography*, pp.1-20.

距的模糊手法試圖喚起人們對於建築的再關注。

而杉本博司《建築》系列中所牽涉探討的議題，又能對 1920、1930 年代建築與攝影的關係、牽涉到的議題做一爬梳、回溯。讓《建築》系列並非僅是呈現杉本博司的個人美學、另類的建築史觀，或個人對於記憶、時間議題的表現。而是藉由《建築》系列的創作手法、表現意涵，去呼應建築與攝影的關係。杉本博司的《建築》系列作品可以說是對於建築攝影史的早期回顧，以藝術手法表達史學脈絡，巧妙點出建築攝影脈絡的特點，而與傳統建築史相比，《建築》系列又更聚焦於個別建築物而非建築師。

參考資料

中文書籍

1. 派屈克納特金斯，《建築的故事》，台北：木馬，2001。
2. 克里斯多夫哈克，《建築小史》，台北：三言社，2007。
3. 杉本博司，《直到長出青苔》，台北：大家出版，2013。

西文書籍

1. Arnason, H. Harvard, *History of modern art : painting, sculpture, architecture, photography*, New York : Harry N. Abrams, 1998.
2. Hiroshi Sugimoto, *Hiroshi Sugimoto: Theaters*, New York: Matsumoto, 2000.
3. Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003.
4. Brougher, Kerry, *Hiroshi Sugimoto*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2005.
5. Higgott, Andrew and Timothy Wray, *Camera constructs: photography, architecture and the modern city*, Burlington: Ashgate, 2012.

網路資料

1. 蔡舒活：最後的現代主義建築·杉本博司【建築篇】。見學<<http://www.housearch.net/to/read?id=216>>（2018/6/17 瀏覽）
2. 芝加哥當代美術館官網。MCA：<<https://mcacheicago.org/Exhibitions/1999/At-The-End-Of-The-Century-100-Years-Architecture>>（2018/6/17 瀏覽）
3. Artnet：<<http://www.artnet.com/>>（2018/6/17 瀏覽）
4. Arc Daily：<<https://www.archdaily.com/>>（2018/6/17 瀏覽）

圖版目錄

【圖 1】芝加哥當代美術館，「世紀末：建築百年史」(At the End of the Century : 100 Years of Architecture) 展覽一角。圖版來源：MCA : <<https://mca-chicago.org/Exhibitions/1999/At-The-End-Of-The-Century-100-Years-Architecture>> (2018/6/17 瀏覽)

【圖 2】Bernd & Hilla Becher, *Hochofenköpfe*, 1963-95. 黑白銀鹽攝影。圖版來源：<<https://www.guggenheim.org/artwork/500>> (2017/06/04 瀏覽)。

【圖 3】杉本博司《海景》系列 12 幅並置。圖版來源：Time Expose : Artnet : <<http://www.artnet.com/artists/hiroshi-sugimoto/seascapes-from-time-exposed-12-works-p9olAE1DgSyH7rLmGGXZAw2>> (2018/6/17 瀏覽)

【圖 4】杉本博司《劇場》系列作品並置。Hiroshi Sugimoto, *CHIO THEATER, OHIO, 1980, Theaters, 1980. Gelatin- silver print.* (上排左) Hiroshi Sugimoto, *AKRON CIVIC. OHIO. 1980, Theaters, 1980. Gelatin- silver print.* (上排中) Hiroshi Sugimoto, *RADIO CITY MUSIC HALL. NEW YORK, 1978, Theaters, 1978. Gelatin- silver print.* (上排右) Hiroshi Sugimoto, *ELMWOOD, NEW JERSEY, 1977, Theaters, 1977. Gelatin- silver print.* (下排左) Hiroshi Sugimoto, *AL. RINGLING. BARABOO. 1995, Theaters, 1995. Gelatin- silver print.* (下排中) Hiroshi Sugimoto, *U.A. WALKER. NEW YORK, 1978, Theaters, 1978. Gelatin- silver print.* (下排右) 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Hiroshi Sugimoto: Theaters*, New York: Matsumoto, 2000, p. 42, 52, 60, 74, 80, 126.

【圖 5】杉本博司《建築》系列作品並置。Hiroshi Sugimoto, *Eiffel Tower, 1998, Gelatin Silver print.* (上排左) Hiroshi Sugimoto, *World Trade Center, 1997, Gelatin Silver print.* (上排中) Hiroshi Sugimoto, *Fagus Shoe Last Factory - Walter Gropius, 1998, Gelatin Silver print.* (上排右) Hiroshi Sugimoto, *Galvez House, 2002, Gelatin Silver print* (下排左) Hiroshi Sugimoto, *Saint Benedict Chapel, 2000, Gelatin Silver print* (下排中) Hiroshi Sugimoto, *Chrysler Building, 1997, Gelatin Silver print.* (下排右) 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p. 28, 40, 68, 100, 108, 132.

【圖 6】Hiroshi Sugimoto, *Chrysler Building, 1997.* 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p.68.

【圖 7】Hiroshi Sugimoto, *Empire State Building, 1997.* 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p.70.

【圖 8】克萊斯勒大廈大樓頂端的七層冠狀設計。圖版來源：luxurydreamhotels: <http://www.luxurydreamhotels.com/en/hotels/The_Alex.html> (2018/6/17 瀏覽)

【圖 9】帝國大廈夜晚的 LED 塔燈。圖版來源：東網<http://hk.on.cc/int/bkn/cnt/news/20180313/bknint-20180313052016958-0313_17011_001.html> (2018/6/17 瀏覽)

【圖 10】AEG Turbine Factory 老照片，1909。圖版來源：smarthistory: <<https://smarthistory.org/peter-behrens-turbine-factory/> 1> (2018/6/17 瀏覽)

【圖 11】Hiroshi Sugimoto, *AEG Turbine Factory*, 2000. 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p.38.

【圖 12】Post Office Saving Bank 黑白老照片。圖版來源：Arnason, H. Harvard, *History of modern art : painting, sculpture, architecture, photography*, New York : Harry N. Abrams, 1998, p.241.

【圖 13】Hiroshi Sugimoto, *Post Office Saving Bank*, 2001. 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p.30.

【圖 14】Einstein Tower, 黑白老照片。圖版來源：Arnason, H. Harvard, *History of modern art : painting, sculpture, architecture, photography*, New York : Harry N. Abrams, 1998, p.248.

【圖 15】Hiroshi Sugimoto, *Einstein Tower*, 2000. 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p.46.

【圖 16】Fagus Shoe Last Factory 黑白老照片。圖版來源：Arnason, H. Harvard, *History of modern art : painting, sculpture, architecture, photography*, New York : Harry N. Abrams, 1998, p.357.

【圖 17】Hiroshi Sugimoto, *Fagus Shoe Last Factory*, 1998. 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p.40.

【圖 18】茨木春日丘教會官網進入畫面。圖版來源：茨木春日丘教會官網：
<<http://ibaraki-kasugaoka-church.jp/>> (2018/6/17 瀏覽)

【圖 19】Hiroshi Sugimoto, *Church of the Light*, 1997. 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p.128.

【圖 20】Casa Batlo 官網的訂票畫面。圖版來源：Casa Batlo 官網：
<<https://www.casabatllo.es/en/online-tickets/visit-be-the-first/>> (2018/6/17 瀏覽)

【圖 21】Hiroshi Sugimoto, *Casa Batllo*, 1998. 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p.36.

【圖 22】Hiroshi Sugimoto, *Schindler's House*, 1997. 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p.50.

【圖 23】Hiroshi Sugimoto, *Stockholm City Library*, 2001. 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p.56.

【圖 24】Hiroshi Sugimoto, *Wittgenstein House*, 2001. 圖版來源：Hiroshi Sugimoto, *Sugimoto: architecture*, New York: D.A.P, 2003, p.58.

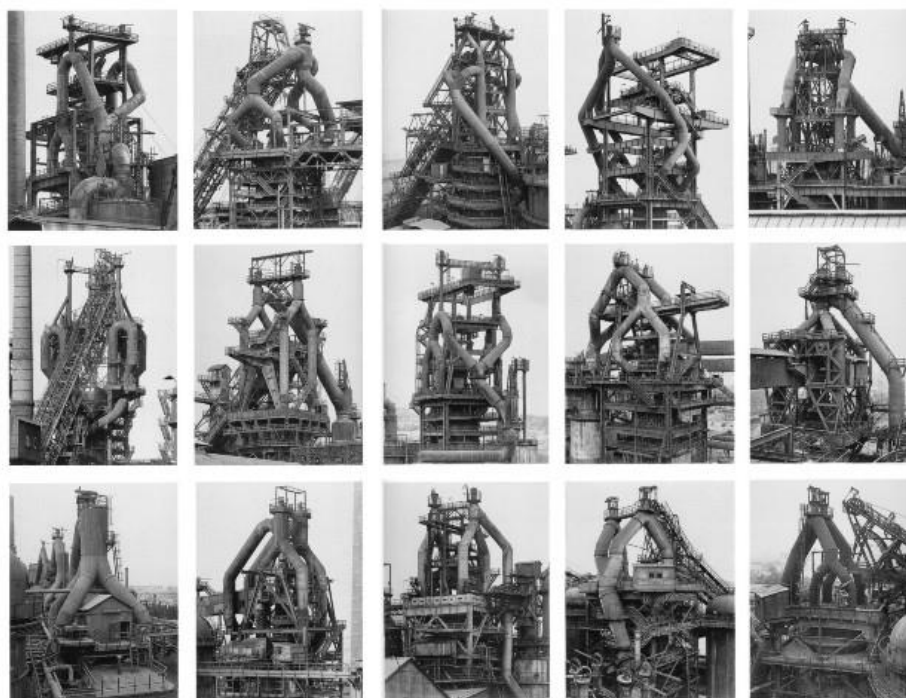
【圖 25】斯德哥爾摩公共圖書館的圓柱形設計。圖版來源：wiki：
<https://en.wikipedia.org/wiki/Stockholm_Public_Library#/media/File:OdenplanBiblioteket.jpg> (2018/6/17 瀏覽)

【圖 26】斯德哥爾摩公共圖書館的外觀。圖版來源：Dagens Nyheter：
<<https://www.dn.se/sthlm/tillbyggnad-av-stockholms-stadsbibliotek-stoppas/>>
(2018/6/17 瀏覽)

圖版



【圖 1】芝加哥當代美術館，「世紀末：建築百年史」(At the End of the Century : 100 Years of Architecture) 展覽一角。



【圖 2】Bernd & Hilla Becher, Hochofenköpfe, 1963-95. 黑白銀鹽攝影。



【圖 3】杉本博司《海景》系列作品 12 幅並置，1980。



【圖 4】杉本博司《劇場》系列作品並置。



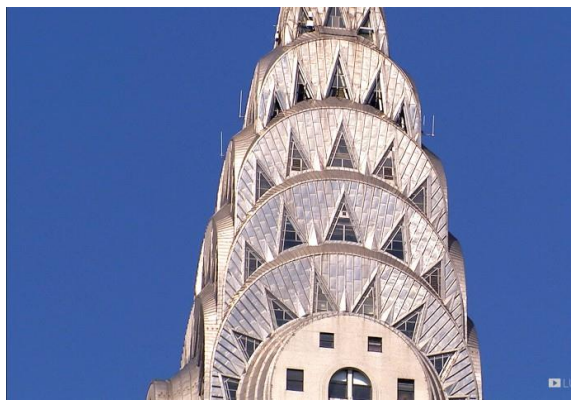
【圖 5】杉本博司《建築》系列作品並置。



【圖 6】Hiroshi Sugimoto, *Chrysler Building*, 1997.



【圖 7】Hiroshi Sugimoto, *Empire State Building*, 1997.



【圖 8】克萊斯勒大廈大樓頂端的七層冠狀設計。



【圖 9】帝國大廈夜晚的LED塔燈。



【圖 10】AEG Turbine Factory 老照片，1909。



【圖 11】Hiroshi Sugimoto, *AEG Turbine Factory*, 2000.



【圖 12】Post Office Saving Bank 黑白老照片。



【圖 13】Hiroshi Sugimoto, *Post Office Saving Bank*, 2001.



【圖 14】Einstein Tower,黑白老照片。



【圖 15】Hiroshi Sugimoto, *Einstein Tower*, 2000.



【圖 16】Fagus Shoe Last Factory 黑白老照片。



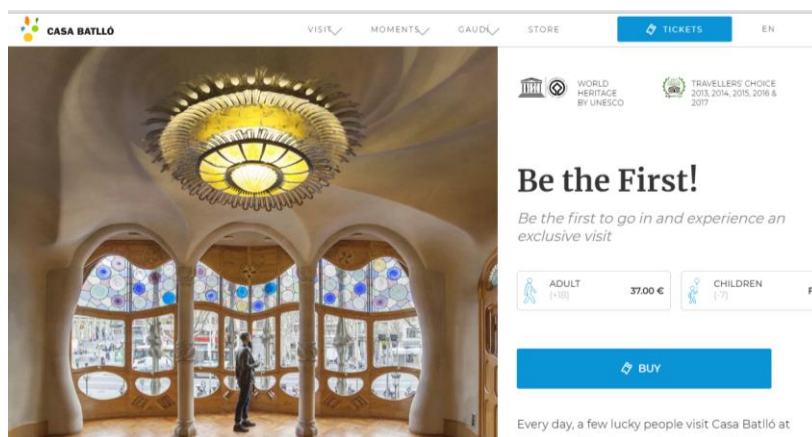
【圖 17】Hiroshi Sugimoto, *Fagus Shoe Last Factory*, 1998.



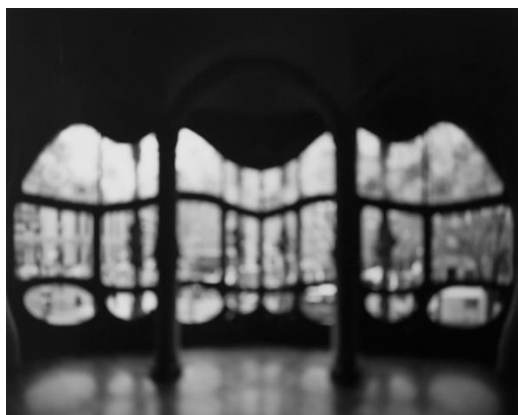
【圖 18】茨木春日丘教會官網進入畫面。



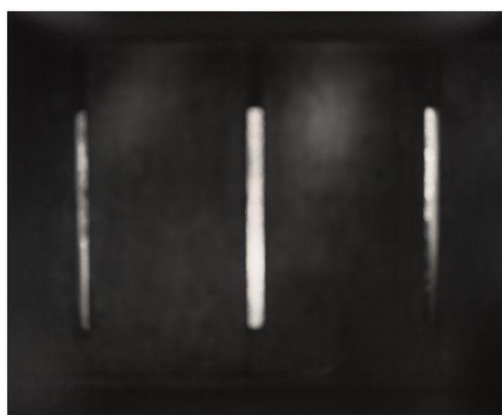
【圖 19】Hiroshi Sugimoto, *Church of the Light*, 1997.



【圖 20】Casa Batlo 官網的訂票畫面。



【圖 21】 Hiroshi Sugimoto, *Casa Batlló*, 1998.



【圖 22】 Hiroshi Sugimoto, *Schindler's House*, 1997.



【圖 23】 Hiroshi Sugimoto, *Stockholm City Library*, 2001.



【圖 24】 Hiroshi Sugimoto, *Wittgenstein House*, 2001.



【圖 25】 斯德哥爾摩公共圖書館中心的圓柱形設計。



【圖 26】 斯德哥爾摩公共圖書館的外觀。

