

台灣當代攝影中風景觀的建構——以楊順發、吳政璋為例

國立中央大學藝術學研究所 柯曉如

摘要

楊順發(1964-)為當今台灣重要的攝影創作者之一，其創作以南台灣人文環境及環島海岸線為主題，擅長以編導式攝影、攝影裝置等手法進行創作。從早期關注高雄紅毛港議題到後來以海岸線為主的系列，可窺其作品的社會關懷取向，其中《台灣水沒》到《台灣土狗》系列更著重於自然與人文的互動關係，在作品中體現對環境生態的深刻關切。攝影師吳政璋(1965-)的創作也同樣關注環境與人類之互動，其《台灣「美景」—I·DIE·WANT》系列將自身置於拍攝的環境之中，並在創作手法上對拍攝環境背後的議題進行批判。兩位創作者皆關注環境與人文的互動生態，並更進一步對於土地上的歷史進行探問與幽微的批判。本文將簡易回顧「風景」在台灣攝影史中的發展脈絡；輔以兩位創作者為例，針對其創作手法、圖像風格、敘事邏輯以及美學品味進行分析，檢視攝影中的生態關懷與認同想像；並試著窺探二十一世紀以來台灣「風景」在當代攝影中諸多面貌之一。

關鍵字

當代攝影、風景觀、生態觀、土地認同、楊順發、吳政璋

前言

「風景」攸關人們對於所處之地的情感想像，而風景的觀看則由人類社會、歷史、美學等面向，將自然轉變為文化的建構過程。¹ 學者米切爾(W. J. T. Mitchell, 1942-)在其著名的著作〈帝國的風景〉中，以帝國主義與歐洲藝術家詮釋殖民地風景畫的關係為例，闡述「風景」如何以一種「媒介」的角度，將自然景觀與觀看方式的文化符碼結合起來；如同十八、十九世紀歐洲風景畫家以自身文化中對於理想風景的想像，去描繪大洋洲殖民地景致。² 風景不是純粹的自然景觀再現，而是與文化的再現和創造緊密結合。³ 回顧近現代藝術史，風景長期以來是藝術家關注的主題，是對地方的情感投射，或是美學思想與文化認同的展現。在當代藝術領域中，「風景」則在各種不同的媒材轉換之間體現，當代法國策展人卡特琳·古特(Catherine Grout)則將風景視為一種思考世界的方式。⁴ 而攝影作為繪畫的後繼，紀錄了人們對世界的觀看，「風景」也成為攝影創作上重要的題材之一。台灣自1990年代以來，隨著媒體的發展與國內外思潮的開放，藝術創作無論在手法上或是題材選擇上與前代二十世紀中葉相比，皆有著更多元類別的發展。在這樣的風潮之下，攝影與當代藝術的關係更加密切，攝影與影像也跳脫單純的再現，藝術家更為主動地介入被攝物。攝影不再只是攝影，影像也不只是影像，而是藝術家將自我意識轉化為真實的一種方式。⁵

楊順發(1964-)為當今台灣重要的攝影創作者之一，其創作以南台灣人文環境及環島海岸線為主題。非科班出身的他，在業餘接觸攝影之後開始創作生涯。從「望角攝影學會」到後來受到藝術家李俊賢(1963-2019)的影響，楊順發擅長以編導式攝影、攝影裝置等手法表達對環境及社會的思考。⁶ 從早期關注高雄紅毛港議題，可窺其作品的社會關懷取向；⁷ 2014年以來藝術家發展以海岸線為主

¹ 有關風景的論述，將自然轉變成文化，再使其自然化的建構，參見 W. J. T. Mitchell, "Imperial Landscape," in W. J. T. Mitchell ed., *Landscape and Power* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), pp. 7-36.

² 有關於此，在〈帝國的風景〉一文中，有詳盡的解釋：十八、十九世紀歐洲畫家將自身文化中的風景畫傳統，如阿卡迪亞式的風景想像，表現於對大洋洲地景的描繪。此種現象在文中作者認為是觀察出「風景」所具備的將自然景觀再現為文化符碼的一種案例。

³ W. J. T. Mitchell, "Imperial Landscape," pp. 21-27.

⁴ Catherine Grout, 黃金菊譯，《重返風景：當代藝術的地景再現》(台北：遠流，2009)，頁199。

⁵ 姚瑞中，《台灣當代攝影新潮流》(台北市：遠流出版，2003)，頁13。

⁶ 藝術家本人回應自身學習攝影創作的歷程，參見侯昱寬，〈層層信仰的編導式攝影 | 專訪楊順發〉，《藝術認證》70期(2016.10)，頁36-41。

⁷ 關於楊順發早期於高雄紅毛港的作品，如回應工業發展與村落遷移等議題的《家園游移狀態》【圖1】，拍攝迫遷村落屋舍內部的樣貌；以及工業介入自然環境造成的問題進行控訴的作品《真是夠了！不要再傷害紅毛港這塊土地了！》【圖2】等。參考資料：李學佳、余青勳，《快拍慢想：編導式攝影的社會光譜》(高雄市：高雄市立美術館，2017)；蘇盈龍、Michel Frizot，《傾圮的明日：楊順發、姚瑞中、洪政任、陳伯義》(新北市：城邦印書館出版，2016)。

的系列，從《台灣水沒》、《台灣土狗》到《海洋劇場》等更注重於自然與人文的互動關係，在作品中體現對環境生態的深刻關切。曾為記者的攝影師吳政璋（1965-）同樣非藝術學院訓練出身，作品中亦關注環境與人類之互動，在《台灣「美景」—I·DIE·WANT》系列將自身置於拍攝的環境之中，並在創作手法上對拍攝環境背後的議題進行批判。兩位創作者皆關注環境與人文的互動生態，並更進一步對於土地上的歷史進行幽微的探問。

以上提及的兩位藝術家皆以攝影為創作媒介，運用編導、拼貼重組等手法，建構出自身對於台灣在地風景的想像。本文將回顧「風景」在過往台灣攝影創作中，對自然環境的思考、面對人與土地的態度等面向，並與今日當代攝影創作作為分析對照。以兩位自九零年代開始創作的藝術家為例，針對其創作手法、圖像風格、敘事邏輯以及美學品味進行分析，探討上述作品中「風景」的生態關懷以及想像認同。試圖窺探在二十一世紀初，當代藝術攝影的風景觀中，生態觀以及土地認同如何被建構。

一、「風景」與台灣攝影史的發展

學者張世倫於〈台灣「風景」的寫真建構〉一文中梳理了日治時期「風景」攝影在台灣的開端與建構，並在文末提及日治時期鮮少見到具本土意識的風景作品。⁸ 相對於日治時期殖民主視野與觀光客凝視，戰後至今攝影有了多元的發展，「風景」在攝影上也有了更多的表現和思考，並有更多攝影師投入對於風景的拍攝創作。本章將回顧戰後攝影創作史上「風景」的幾種樣態，探討其生態觀與想像認同。

（一）畫意沙龍攝影

1940年代，國民政府遷台，許多中國藝術家隨之來台，其中也包含攝影師郎靜山在內。攝影師郎靜山於1928年進入上海報社工作，成為中國第一位新聞攝影記者，也於同年與好友共同創辦攝影協會「華社」，以推進藝術攝影，維護傳統中國文化為己任，這亦催生了郎靜山發明「集錦攝影」。集錦攝影以攝影的圖像片段重新組合成一幅完整的圖像，與蒙太奇手法不同的是，集錦攝影追求藝術的純粹與自然的表現，根據郎靜山於其著作《集錦攝影與中國藝術》中所提及：

照相則受機械之限制，於攝底片時不能於全景中而去其局部，且往往以地位不得其宜。……今其集錦照相適足以彌補之，亦即吾國

⁸ 張世倫，〈台灣「風景」的寫真建構〉，《現代美術學報》33期（2017.05），頁121-150。

畫家之描模自然景物，隨意取捨移置，而使成一完美之畫幅也。⁹

可知藝術家並非以攝影機械性的鏡頭捕捉，而以後製手法創造理想風景的圖像。郎靜山遷台後，也將這樣的創作手法引入臺灣。在其 1950 的作品《煙波搖艇閣》【圖 3】中，可以看到以中國黃山、香港小艇、以及臺灣蘆葦組合而成。¹⁰ 1953「中國攝影學會」於臺灣復會，郎靜山與周志剛¹¹ 等人為主導人物。這也影響著臺灣攝影的風格呈現，以形式美的追求為主的沙龍攝影至今於一般大眾的攝影活動仍展現其不衰敗的影響力。¹²

（二）鄉土與人文攝影

日治時期攝影技術引入臺灣，也影響了臺灣本地人學習攝影。鄧南光、李鳴鵬等人在日治晚期進行的攝影創作也延續到了戰後的臺灣。1963 年成立的「台灣省攝影學會」，強調臺灣本土化的寫實主義，攝影主題轉向臺灣人文現象。¹³ 不同於郎靜山等人對中國山水的懷想，鄧南光等人帶起的攝影風潮試圖表現臺灣的寫實面貌，這些作品以人文活動為主，但其中也不乏對風景的拍攝。如李鳴鵬《鄉村一景》【圖 4】，可以看到畫面取景於臺灣鄉間，前景是樹木與棲息於樹蔭下的小孩，中遠景則可見傳統屋舍與遠方植被錯落，呈現出寧靜和諧的景致；而在鄧南光《淡水河畔一渡頭》【圖 5】中則捕捉了漁民與渡船業的生活日常。這些作品以平穩的構圖，細膩的光影變化表現人物與所處環境的樣貌，以一種恬靜的面貌展露出對臺灣本地的鄉土情懷。

（三）紀實攝影

「紀實攝影」一詞在 1990 年代以前鮮少出現於臺灣攝影的文獻之中，然而在西方攝影理論的引進與台灣本地攝影的脈絡相結合之下，「紀實攝影」則成為

⁹ 巫鴻，〈尋覓仙山：中國山水攝影的美學和源流〉，收入《聚焦：攝影在中國》（北京：中國民族攝影藝術出版社，2018），頁 208-246。

¹⁰ 江侑蓮，〈攝影大師的暗房密技——郎靜山的集錦攝影山〉，《人文歷史深度旅遊雲端應用計畫臺灣深度之旅—文化部》網址：
<<https://web.archive.org/web/20170301111706/http://travel.culture.tw/template/StrokePage.aspx?Sid=53#>>（2022.1.12 檢閱）

¹¹ 周志剛，字廣仁，1923 年 10 月生，廣東順德人，十二歲開始攝影，提倡中國攝影與詩意攝影。多年來協助郎靜山在臺灣復興中國攝影學會，組成亞洲影藝聯盟及中華攝影藝術家學會。參考資料：〈周志剛〉，《中華攝影教育學會》，網址：
<<https://cspe.com.tw/?tcpportfolio=po6>>（2022.1.12 檢閱）

¹² 關於唯美風格的攝影或是沙龍攝影在臺灣的影響，見周文，〈台灣攝影的美感經驗〉，《臺灣美術》69 期（2007.07），頁 72-85；郭力昕，〈序／百花齊放之後〉，收入姚瑞中，《台灣當代攝影新潮流》（台北市：遠流出版，2003），頁 4。

¹³ 周文，〈台灣攝影的美感經驗〉，頁 72-85。

1990年代後廣泛討論的一個主題。¹⁴ 1980年代《人間》雜誌以人道關懷與報導性質為核心，留下了大量的攝影作品，在視覺上多來自西方人道主義的紀實攝影傳統，具有強烈控訴意味的黑白照片。¹⁵ 創辦人陳映真也參與西方理論的引介工作，並將「紀實攝影」一詞與「報導文學」並置，強調其對社會關切的取向。紀實攝影著重對社會關懷的現實性，多以系列而非單一圖像呈現，並強調能促進變革的批判性。¹⁶

自解嚴前後蓬勃發展，至今日仍舊在攝影領域中看到紀實精神的延續。而「風景」在紀實攝影的脈絡之下也呈現出具批判性的一面，如1987年關曉榮《蘭嶼報告—反抗核能廢料》【圖6】，拍攝環境與人為污染的面貌；而在當代，許震唐、鍾聖雄於2013年《南風》【圖7】系列攝影中，則拍攝了台西一帶六輕石化工業對當地造成的危害。上述作品以黑白對比的古典紀實攝影的視覺語彙，並帶有揭露現實的強烈批判意涵，「風景」在此並非恬靜的鄉土感懷，亦非文化內涵的傳承，而帶有對環境與人類生活之間的衝突矛盾，並意圖引人省思現實世界與人類互動的關係，具有推動改革的傾向。

回顧台灣攝影史上對「風景」幾種面貌，在美學形式上，郎靜山等人的攝影以建構式手法表現風景，在審美上承接中國傳統文人山水畫，是一種與現實拉開距離的觀看；而在鄉土人文攝影中，風景是恬靜鄉間的表現，與人文化活動密不可分，形式上注重光影細膩的變化與構圖的平衡；而在後來紀實攝影的脈絡下，風景成為現實環境問題的見證，在拍攝手法上採用直接式的鏡頭捕捉，並以較強烈的黑白對比顯現出具控訴性的視覺語彙。

「風景」生態關懷於上述脈絡中，展現出人與環境的共存，以及人對環境破壞的省思。在集錦景攝影的面向，自然是人文精神的體現；而在鄉土人文攝影中，自然與人呈現一種平衡的互動關係，自然資源影響著人類對土地的利用。而在紀實攝影裡，則呈現人類對自然的破壞，以及生活在其中的人的苦楚。在認同與想像的層次上，畫意集錦攝影與鄉土人文攝影皆展現了藝術家的文化想望，一則呈現對中國的遙想，一則凝視腳下的臺灣土地；紀實攝影的案例中，則對於人們如何共同生活於此地做出提問，揭露黑暗面的同時也試圖對家鄉的未來提出重新思考的可能性。

回到當代藝術攝影的案例中，風景的意涵也具備更多層次，在藝術家展現對環境回應的同時，在表現形式上也試圖與過去的攝影史、藝術史產生對話。接下

¹⁴ 張世倫，〈紀實攝影的發明與多元實踐〉，收入《現實的探求——台灣攝影史形構考》（台北市：影言社有限公司，2021），頁391。

¹⁵ 張世倫，〈人間熱與解嚴前後，攝影「主體」的擾動：一個初探〉，收入《現實的探求——台灣攝影史形構考》（台北市：影言社有限公司，2021），頁374。

¹⁶ 張世倫，〈紀實攝影的發明與多元實踐〉，頁392。

來的章節將以當代攝影創作者楊順發、吳政璋於 2000 年代後的作品《台灣水沒》、《台灣土狗》、《海洋劇場》系列（2014-2021）以及《台灣「美景」—I·DIE·WANT》系列（2007-2013）為例，透過作品的分析，依序探討其中的生態觀點以及對土地的認同想像。

二、風景中的生態觀

在楊順發與吳政璋的作品之中，皆有對環境所遭受的破壞提出回應，與前一章節中紀實攝影以現實見證的批判方式相比，兩位藝術家在作品的形式上則轉換了多層次的呈現，藝術家的主動性也更為明顯。

（一）語音與語意上的多重意涵

閱讀作品名稱的語音以及語意之間的關係，可發現其中富有的多重意涵。以《台灣「美景」—I·DIE·WANT》系列而言，除了在主題「美景」以引號加強了觀眾的注意，在後半段的英文讀音上則似閩南語「愛·台·灣」的諧音；在字義上則為「我」、「死亡」、「欲求」等單字組成，而這樣包含了正反意涵於一體的手法也可見於作品的視覺表現上。

相似的手法也可見於楊順發的作品，《台灣水沒》在字義的解讀上描述了被水淹沒的臺灣；在讀音方面《台灣水沒》則近似「台灣水墨」，或是閩南語的「台灣美嗎？」，前者似乎與作品的視覺形式產生對話，而後者則以反問的方式引導觀眾觀看作品的思考。根據藝術家自述，《台灣水沒》系列在創作上試圖以唯美的視覺表現吸引觀眾，並期望在觀看作品後能反思自身所處環境與自然所面臨的問題。¹⁷

（二）視覺語彙的挪用與對話

對環境破壞的回應，兩位藝術家在作品的表現手法上可見諸多與攝影脈絡或藝術史的跨媒材挪用。在吳政璋的作品中，以《台灣「美景」— I·DIE·WANT》系列「台西」【圖 8】以及其他拍攝海岸的作品為例，可以看到藝術家挪用風景攝影中慣用的俗套，諸如講究景深、長曝光、強調色溫等等，¹⁸ 拍攝受六輕污染的

¹⁷ 藝術家訪談參見「2018 高雄獎楊順發：台灣水沒（保護國土篇）」，《高雄市立美術館臉書粉絲專頁》，網址：<https://www.facebook.com/watch/?v=1619814941405271>（2021.12.20 檢閱）

¹⁸ 張世倫，〈台灣容顏的缺席與再生——試論吳政璋的「台灣『美景』」系列〉，收入

台西以及台灣西部海岸常見的消波塊【圖 9】、魚塭私自抽取海水的水管等景象【圖 10】。在吳政璋的鏡頭下，這些問題重重的台灣地景以飽和鮮豔的色彩、長曝光軌成為一幅幅「美景」。這系列作品之中，藝術家以臉部過度曝光之姿出現於風景之中，缺失的容顏有著對人們於此受破壞的環境「視而不見」的批判之姿。¹⁹ 在美學化風格的轉譯之下，吳政璋的作品呈現濃厚的反諷色彩，相較於前一章節所提及的《南風》系列攝影以強烈黑白對比的色彩展現對現實的直接揭露，「台灣美景」系列則有著濃厚的藝術家個人色彩。對現實具有批判與改革等意味，也在一定程度上承接了紀實攝影的精神，卻與傳統紀實攝影家相比有著更主觀的對風景的介入。²⁰

楊順發的作品則與東西方藝術史有所對話，藝術家在構圖安排以及最終呈現的裁切上，試圖挪用中國文人山水畫的視覺語彙。²¹ 橢圓的外框、畫面內部則以較低飽和度、低對比以及較高明度的色彩呈現。在《台灣水沒》【圖 11-14】中，浸泡於水中的建築物在畫面的中央，大面積的水、天和自然景物圍繞，周圍偶爾出現半露頂部的拋錨汽車、傾斜的電線桿、枯木等等。在這系列作品中，藝術家聚焦這些破敗的景物，並將其以優雅簡潔的構圖美學化。在近現代歐洲的如畫風景之中，也可見到對人造廢墟的描繪與哀悼。²² 而在南宋的小品畫【圖 15】中，也可見到圓形外框的畫作，這些畫作藉由迷濛清曠的畫面，營造詩意氛圍；²³ 《台灣水沒》系列作品中可見藝術家特意強調此種清新淡雅的色彩，以及簡潔的構圖安排。²⁴ 不同於歐洲如畫風景對古典的感懷以及南宋小品畫對詩意追求，《台灣水沒》面對的是飽受地層下陷與海水倒灌的台灣西部沿岸，似乎為這些受到災害的環境發出哀嘆。藝術家將這些風景以「美化」的方式呈現，然而攝影的真實性恰恰賦予了這些作品與傳統繪畫不同的觀看脈絡，畫面中遭受破壞的環境指向一

《I·DIE·WANT：台灣「美景」吳政璋》（台北市，台北市立美術館，2013），頁 7。

¹⁹ 《台灣「美景」—I·DIE·WANT》系列藝術家自述，參見〈2007-2013 台灣「美景」Vision of Taiwan〉，《吳政璋個人網站》，網址：<https://www.wuchengchang.com/vision-of-taiwan.html>（2022.1.12 檢閱）

²⁰ 關於紀實攝影的脈絡，藝術家自述以及展覽中皆提到其作品有對環境紀實的成分。見陳泳任，《I·DIE·WANT：台灣「美景」吳政璋》（台北市：台北市立美術館，2013），頁 5；〈2007-2013 台灣「美景」Vision of Taiwan〉，《吳政璋個人網站》，網址：<https://www.wuchengchang.com/vision-of-taiwan.html>（2022.1.12 檢閱）等。

²¹ 2018 高雄獎訪談中，藝術家自述創作以水墨畫的方式呈現這些受到淹沒的房舍，參見「2018 高雄獎楊順發：台灣水沒（保護國土篇）」，《高雄市立美術館臉書粉絲專頁》，網址：<https://www.facebook.com/watch/?v=1619814941405271>（2021.12.20 檢閱）

²² 近現代歐洲風景畫中常見對古希臘羅馬建築廢墟的描繪，這些繪畫展現出對理想古典的感懷與哀悼，如【圖 16】。有關歷史風景畫的參考資料見：Linda Nochlin, "Manet's Le Bain: The Déjeuner and the Death of the Heroic Landscape," in *Bathers, Bodies, Beauty: The Visceral Eye* (Cambridge: Harvard University Press, 2006), pp. 57-97.

²³ 〈「無聲詩—南宋的小品繪畫」展覽概述〉，《國立故宮博物院》，網址：<https://www.npm.gov.tw/Exhibition-Content.aspx?sno=04012835&l=1>（2022.1.12 檢閱）

²⁴ 郭昭蘭，〈2018 高雄獎評審簡評〉，《高雄市立美術館》，網址：<https://www.kmfa.gov.tw/ExhibitionDetailC001100.aspx?Cond=25929e12-4ad2-48dc-b532-825e216eacad>（2022.1.12 檢閱）

個真實存在之處，而這樣的特性在前述「台灣美景」系列中也可窺見。

在創作手法上，藝術家則以多張圖像拼接的手法，²⁵ 將畫面中的空間拓展，試圖掙脫相機機械性的限制。²⁶ 這也使得楊順發的攝影更加曖昧，也更往繪畫靠近。在前一章節中，郎靜山以多圖集錦的技巧，建構心目中理想的山水；然而楊順發《台灣水沒》系列中，「水墨」、「山水」等理想風景的概念則被瓦解，在形式美的背後是自然遭受破壞的真實，這使得這系列的作品在衰敗唯美的哀悼之中產生出某種諷刺的意味。

在楊順發與吳政璋的作品中，可以看到藝術家對所處環境的關懷。在風景的生態觀上，兩者同樣關心人為介入對自然的破壞，以及其後續影響人們的生活；在兩人的作品之中，「美」皆是其作品觸及的主題，然而藝術家選擇了這些遭受破壞，令人難以直視且不討喜的景致，以美學化的手法呈現，並以多重語意的作品名稱點出矛盾。吳政璋的作品將這些景象以反諷的方式指出，並以曖昧的批判之姿親自現身於風景之中；而楊順發則在諷刺之餘為這些景象進行某種程度的哀悼。

三、風景與認同

兩位藝術家長期於臺灣生活與創作，時間跨度上個世紀九零年代至二十一世紀初，其拍攝對象也皆是台灣的風景。在回應自然生態的同時，作品中也透露出對自己生活之處的思考，更一定程度地反映出當代台灣社會的某些處境。台灣在上個世紀經歷了數個政權的移轉，這些痕跡也保留在當代的社會景觀之中，閱讀兩位創作者的風景攝影，似乎也可窺見交織於風景之中的歷史印記，並以當代的觀點回應於此。

（一）風景中的歷史

閱讀《台灣「美景」— I·DIE·WANT》系列，可見除了台灣自然環境問題，藝術家也涉及對人文景觀及歷史的關注。在系列作品中可見到對建築空間或是歷史遺跡的拍攝，其中對慈湖公園【圖 18】的表現手法值得令人注意。在這些作品之中，藝術家也如同前一章節拍攝台灣西部沿岸的作品一般，使用匠氣俗套的視

²⁵ 見【圖 17】中的創作手法更為明顯

²⁶ 「《敘事中的風景》展覽系列講座（二）：楊順發 x 鄭勝華」，《國家攝影文化中心官方 YouTube 頻道》，網址：<https://www.youtube.com/watch?v=PSWrKQKfrZM>（2021.11.20 檢閱）

覺風格表現，²⁷ 可以看到作品中十分強調飽和的色調與長曝的光軌。在拍攝慈湖的作品中，可以看到自然之中的歷史痕跡。慈湖為蔣中正的陵寢，而慈湖公園中則有著為其製作的偉人塑像，從這些為政治領導者所做的紀念遺址中，可見戰後台灣政治權力分配上的集中，並幽微的指向背後複雜文化認同、以及社會及政治的變遷。時至今日，偌大且為數眾多的雕像坐落於山林之間，彷彿無人之境中的奇觀。藝術家特意捕捉這樣的地景，並非欲細緻地闡述這段歷史淵源，而是在視覺上的奇觀背後點出此地的歷史特殊性。同樣對歷史建物的拍攝也可從楊順發的《台灣水沒－保國護土篇》【圖 19、20】中看見，如同藝術家拍攝地層下陷的屋舍，這些碉堡等軍事遺跡也被置於畫面之中，被四周大面積的水淹沒。這些碉堡為過去海防政策下的產物，藝術家拍攝這些景物，一定程度地反映出這段歷史對於台灣地貌的改變，以及政局轉變之下，這些遺跡到今日的命運。從「台灣水沒」到「國土保護篇」，藝術家以一貫的美學風格表現這些複雜的地景。

在兩位藝術家的作品中，對於風景中廢墟的拍攝，並不只是單純的美學物件凝視；相反的，透過藝術家的介入，風景與廢墟的歷史意義被揭露。藝評人沈柏逸曾發表對於廢墟影像的討論，相對於常見著重於廢墟建築形式表現的攝影作品，他將這種超越單純美學操演、並深化其背後多重歷史脈絡的廢墟影像稱為「弱廢墟」²⁸。無論是吳政璋對於慈湖公園的拍攝，或是楊順發作品中的軍事遺跡，其背後皆指向台灣歷史的特殊性，而在今日這些景致如同幽靈般縈繞於城市與自然的邊緣。「國土保護篇」中碉堡並不強調廢墟本身繁複的建築紋理以及奇觀式的色彩變化，乾淨簡潔的構圖更顯其傾頹美感與哀淒；吳政璋對於慈湖公園的拍攝則強調了飽和色彩、平穩構圖等攝影美學的規範，但藝術家現身於風景之中則擾動了觀者對無人之境奇觀的凝視。在此，風景與廢墟影像的意義被複雜化，面對歷史並不是教條式或是報導式地揭露，透過藝術家的轉化，歷史的思考幽微地顯現於風景之中。

（二）風景中的主體

除了風景中的歷史，在兩位藝術家的作品中，也可見到如人物、動物等主體的存在。相對於風景本身，這些主體在畫面中的比例較小，但卻不單純是風景的點綴物；相反的，這些風景中的主體成為解讀藝術家作品不可忽視的要素，攸關創作背後的認同想像。吳政璋的攝影裡被抹去臉孔的主體是作品連貫的軸心，藝術家以僵硬嚴肅之姿站立於風景之中，正面向著觀眾，卻在面部以過度曝光的手法將臉孔抹除：

²⁷ 張世倫，〈台灣容顏的缺席與再生— 試論吳政璋的「台灣『美景』」系列〉，頁 7。

²⁸ 沈柏逸，〈「藝術中的建築專題」既殘酷又美好的廢墟影像〉，《典藏今藝術專題：藝術中的建築— 流轉的空間寓言》，網址：〈<https://reurl.cc/X44jWR>〉（2022.1.1 檢索）

使用瞬間強光對臉部進行多次的曝閃，強光如同一種情緒的釋放，而感光材料累積光量的特質，「失控」的製造出「過量」的光，造成人臉的「盲目」與「失明」。²⁹

藝術家在主體上刻意地製造過量的光源，造成人物臉部的模糊與消除，這些一般坊間攝影技術上需要避免的失誤，在藝術家的刻意操作下與周遭環境強調形式美的「正確」曝光形成對比。對於風景的感受，藝術家將自身情感投射於風景之中。缺失的臉孔除了暗示人們對環境的視而不見，更曖昧地指涉主體的缺失。如同大眾旅遊中制式的留影紀念，藝術家在與這些矛盾及爭議的「美景」留影的同時，也將其他人物抹去，僅剩自身身體突兀地出現於畫面的角落。

在楊順發《台灣水沒》系列中，雖大部分的作品專注於純粹的景色建構上，但仍可在其中窺見某些主體的存在。在其中一件拍攝魚塢邊的紅磚屋【圖 21】旁，看見一隻黑色土狗蹣跚步於僅存一點未被水淹沒的道路上。而到了《台灣土狗》系列【圖 22、23、24】中，土狗成為風景中重要的隱喻。延續先前在《台灣水沒》系列中對「水」的拍攝，《台灣土狗》系列也將空間安排在沿海水陸交接之處。與《台灣水沒》中頹敗的建築物不同，《台灣土狗》中土狗具方向性的姿態，暗示了主體可自由移動的能力。這一系列的作品受到藝術家李俊賢作品的啟發【圖 25】，³⁰ 拍攝了在沿海沙丘間行走的狗群；與《台灣水沒》系列中的土狗不同，到了此系列，土狗從漫步蹣跚變成抬頭向前，對環境的哀嘆似乎轉為嘗試與自然環境建立共存關係。

在創作手法上，和《台灣水沒》系列相同，藝術家運用大量單張照片組合成一幅巨型圖像。在《台灣水沒》中拓展了空間廣度，到了《台灣土狗》中更試圖進行時間性的展延，風景中的土狗有的是同一隻狗於不同時間的樣態，藝術家在作品呈現上將其並置於同一時空之中。時間性的流動也讓風景增添了敘事性，移動的主體更幽微地暗示對這片土地未來的探問。³¹

從自然到人文，風景在上述藝術家的作品之中不單純是對自然的凝視，從歷史到風景中的主體也體現了藝術家對風景與土地的認同想像。吳政璋缺失臉孔的姿態與矛盾爭議的地景，表現出對所處環境冷冽的批判態度。對家鄉形式美的拍攝與第一章中提到鄉土人文攝影中的懷鄉之情不同，而在創作手法也與紀實攝影

²⁹ 藝術家創作自述〈2007-2013 台灣「美景」Vision of Taiwan〉，《吳政璋個人網站》，網址：<https://www.wuchengchang.com/vision-of-taiwan.html>（2022.1.12 檢閱）

³⁰ 「《敘事中的風景》展覽系列講座（二）：楊順發 x 鄭勝華」，《國家攝影文化中心官方 YouTube 頻道》，網址：<https://www.youtube.com/watch?v=PSWrKQKfrZM>（2021.11.20 檢閱）

³¹ 「《敘事中的風景》展覽系列講座（二）：楊順發 x 鄭勝華」，《國家攝影文化中心官方 YouTube 頻道》，網址：<https://www.youtube.com/watch?v=PSWrKQKfrZM>（2021.11.20 檢閱）

的直接性拉開距離；楊順發的作品中，對歷史空間的處理較不如吳政璋具強烈批判的態度，而以哀悼與省思的角度，觀看身為海島的台灣在過去對自然的利用，指出對特定歷史的反省。「水」與「海洋」反覆地出現於楊順發的作品之中，在台灣過去的風景攝影裡並不多見，這也顯現出一種對於在地風景想像的可能性。如果說吳政璋的鏡頭下「台灣人」彷彿是個喪失容顏的群體，³² 那楊順發作品中水邊的土狗則象徵性地暗喻著海島民族的想像。

結語

如果說「風景」是一種思考世界的方式，則可從藝術作品中的風景窺見藝術家對這個世界的回應，這似乎也回應了米切爾提出的論點：「風景」的觀看攸關將自然轉入文化符碼的建構；而攝影作為對世界的再現，藝術家也試圖在機械性與個人思考中進行轉換與置入。觀看「風景」在台灣攝影創作上的面貌，從郎靜山的集錦攝影中可以看到對中國的文化遙想；在鄉土人文攝影中則可見對家鄉與腳下土地的感懷；在紀實攝影中可以看到影像成為改革所處環境的發聲工具；而到了當代藝術攝影中，作品則更有潛能地涵納了對土地利用、生態環境以及歷史空間的重新看待以及反省。閱讀吳政璋與楊順發的作品，可見到其中對於當代台灣風景的建構。在生態關懷方面，兩者皆針對自然環境受到破壞的普遍性問題提出批判及反思；而對於歷史空間的拍攝，無論是軍事遺跡或是政治雕像揭指涉上個世紀的政局與社會的狀態；從兩者的作品中，可以看到藝術家不滿足於單純的風景拍攝，出現在空間中的主體似乎也指涉了藝術家自身，甚至更進一步拓展到對土地上群體的想像。兩位藝術家以入世的態度進行風景攝影的創作，卻又在某種程度上與之拉開距離，這樣的距離恰恰是藝術家與所處環境相互對話、思考的保留與延續的空間。

從吳政璋的作品中可以看到對所處環境在某種失望中試圖提出反省的姿態；而在楊順發的作品裡，從對環境破壞的消極哀嘆，到對土地共存與未來方向的提問，可見其於家鄉的多重感受與思考。從過往對自然之美的讚嘆與嚮往，到當代對自然與環境的多元思考，在藝術與攝影領域中，風景的建構也持續進行著。本文僅舉例兩位創作者，然而當代攝影中仍有諸多對於風景與空間的作品有待後人繼續深入整理與研究，以完備當代攝影中台灣風景觀的建構。

³² 張世倫，〈台灣容顏的缺席與再生——試論吳政璋的「台灣『美景』」系列〉，頁 8。

參考資料

中文專書

1. Catherine Grout, 黃金菊譯,《重返風景：當代藝術的地景再現》,台北：遠流,2009。
2. 李學佳、余青勳,《快拍慢想：編導式攝影的社會光譜》,高雄市：高雄市立美術館,2017。
3. 蘇盈龍、Michel Frizot,《傾圮的明日：楊順發、姚瑞中、洪政任、陳伯義》,新北市：城邦印書館出版,2016
4. 張世倫,《現實的探求——台灣攝影史形構考》,台北市,影言社有限公司,2021
5. 陳泳任,《I·DIE·WANT：台灣「美景」吳政璋》,台北市,台北市立美術館,2013
6. 姚瑞中,《台灣當代攝影新潮流》,台北市：遠流出版,2003
7. 李俊賢,〈編導攝影·社會反影—楊順發攝影藝術解讀〉《楊順發：野獸橫行》,高雄市：高雄市立美術館,2002
8. 魏鎮中、曾馨霽,《高雄獎 2018》,高雄市：高市美術館,2018
9. 林宜秋,《高雄獎 2014》,高雄市：高市美術館,2014

中文期刊

1. 侯昱寬,〈層層信仰的編導式攝影 | 專訪楊順發〉,《藝術認證》70 期 (2016.10),頁 36-41。
2. 陳立明,〈這是陸地?還是一片湖泊呢?楊順發《台灣水沒》系列〉,《藝術認證》88 期 (2019.10),頁 82-89。
3. 周文,〈台灣攝影的美感經驗〉,《臺灣美術》69 期 (2007.7),頁 72-82。
4. 張世倫,〈台灣容顏的缺席與再生— 試論吳政璋的「台灣『美景』」系列〉,《藝術觀點 ACT》45 期 (2011.1),頁 96-97。

英文文獻

1. Mitchell, W. J. T.. "Imperial Landscape." In W. J. T. Mitchell ed., *Landscape and Power* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), pp. 7-36.
2. Nochlin, Linda. *Bathers, Bodies, Beauty: The Visceral Eye*. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

網路資源

1. 沈柏逸,〈唯美的現實寓言—楊順發《台灣水沒》、《台灣土狗 Taiwan To Go》〉,《台灣光華雜誌:影像對話》,網址:<<https://www.taiwan-panorama.com/Articles/Details?Guid=023c892a-6b0b-469f-834f-9ba78b35cf68>> (2021.12.30 檢索)
2. 沈柏逸,〈「藝術中的建築專題」既殘酷又美好的廢墟影像〉,《典藏今藝術專題:藝術中的建築—流轉的空間寓言》,網址:<<https://reurl.cc/X44jWR>> (2022.1.1 檢索)
3. 〈2014 高雄美術獎〉,《高雄市立美術館》,網址:<<https://www.kmfa.gov.tw/ExhibitionDetailC001100.aspx?Cond=280d7f0a-492d-478e-a979-5b89811438f7>> (2022.1.12 檢閱)
4. 〈2018 高雄美術獎〉,《高雄市立美術館》,網址:<<https://www.kmfa.gov.tw/ExhibitionDetailC001100.aspx?Cond=25929e12-4ad2-48dc-b532-825e216eaead>> (2022.1.12 檢閱)
5. 「2018 高雄獎楊順發:台灣水沒(保護國土篇)」,《高雄市立美術館臉書粉絲專頁》,網址:<<https://www.facebook.com/watch/?v=1619814941405271>> (2021.12.20 檢閱)
6. 《吳政璋個人網站》,網址:<<https://www.wuchengchang.com/vision-of-taiwan.html>> (2022.1.12 檢閱)
7. 〈敘事中的風景〉,《國家攝影文化中心》,網址:<<https://ncpiexhibition.ntmofa.gov.tw/tw/Exhibition/Detail/21080916310650160>> (2021.11.20 檢閱)
8. 「《敘事中的風景》展覽系列講座(二):楊順發 x 鄭勝華」,《國家攝影文化中心官方 YouTube 頻道》,網址:<<https://www.youtube.com/watch?v=PSWrKQKfrZM>> (2021.11.20 檢閱)
9. 江侑蓮,〈攝影大師的暗房密技——郎靜山的集錦攝影山〉,《人文歷史深度旅遊雲端應用計畫 臺灣深度之旅-文化部》,網址:<<https://web.archive.org/web/20170301111706/http://travel.culture.tw/template/StrokePage.aspx?Sid=53#>> (2022.1.12 檢閱)
10. 《中華攝影教育學會》,網址:<<https://cspe.com.tw/?tcportfolio=po6>> (2022.1.12 檢閱)
11. 〈「無聲詩—南宋的小品繪畫」展覽概述〉,《國立故宮博物院》,網址:<<https://www.npm.gov.tw/Exhibition-Content.aspx?sno=04012835&l=1>> (2022.1.12 檢閱)

圖版目錄

- 【圖 1】楊順發，《家園游移狀態》，2004~2009，攝影，數位輸出，尺寸依場地而定。圖版來源：蘇盈龍、Michel Frizot，《傾圮的明日：楊順發、姚瑞中、洪政任、陳伯義》（新北市：城邦印書館出版，2016），頁 47。
- 【圖 2】楊順發，《真是夠了！不要再傷害紅毛港這塊土地了！》，2013，數位輸出，尺寸視場地而定。圖版來源：李學佳、余青勳，《快拍慢想：編導式攝影的社會光譜》（高雄市：高雄市立美術館，2017），頁 162。
- 【圖 3】郎靜山，《煙波搖艇閣》，1950，銀鹽相紙，40 × 29 cm，台北市立美術館典藏。圖版來源：台北市立美術館：
<<https://www.tfam.museum/Collection/CollectionDetail.aspx?ddlLang=zh-tw&CID=1876>>（2022.01.01 檢索）
- 【圖 4】李鳴鵬，《鄉村一景》，1947，銀鹽相紙，50.8 × 40.6 cm，台北市立美術館典藏。圖版來源：台北市立美術館：
<<https://www.tfam.museum/Collection/CollectionDetail.aspx?ddlLang=zh-tw&CID=130>>（2022.01.01 檢索）
- 【圖 5】鄧南光，《淡水河畔-渡頭》，1940，數位輸出，30.5 x 47.5 cm，台北市立美術館典藏。圖版來源：台北市立美術館：
<<https://www.tfam.museum/Collection/CollectionDetail.aspx?ddlLang=zh-tw&CID=4274>>（2022.01.01 檢索）
- 【圖 6】關曉榮，《蘭嶼報告—反抗核能廢料》，1987，攝影。圖版來源：國立台灣美術館臉書粉絲專頁，網址：<<https://reurl.cc/MbbNVW>>（2022.01.01 檢索）
- 【圖 7】許震唐，《南風》攝影集，2013，攝影。圖版來源：陳文姿，〈「要讓台西重生，應該先推綠能」與六輕僅一水之隔的小村落，欲打造全台首座「綠能村」〉，《社企流》，網址：
<<https://www.seinsights.asia/article/3290/3271/5139>>（2022.01.01 檢索）
- 【圖 8】吳政璋，《台灣「美景」— I · DIE · WANT》「台西」，2007-2013，攝影、噴墨輸出，尺寸依場地而定。圖版來源：吳政璋個人網站：
<<https://www.wuchengchang.com/>>（2022.01.01 檢索）
- 【圖 9】吳政璋，《台灣「美景」— I · DIE · WANT》「消波塊」，2007-2013，攝影、噴墨輸出，尺寸依場地而定，圖版來源：吳政璋個人網站：
<<https://www.wuchengchang.com/>>（2022.01.01 檢索）
- 【圖 10】吳政璋，《台灣「美景」— I · DIE · WANT》「佳冬」，2011，攝影、噴墨輸出，尺寸依場地而定，圖版來源：吳政璋個人網站：
<<https://www.wuchengchang.com/>>（2022.01.01 檢索）
- 【圖 11】楊順發，《台灣水沒》，2014 - 2018，數位輸出，尺寸視場地而定，圖版來源：沈柏逸，〈唯美的現實寓言—楊順發《台灣水沒》、《台灣土狗

Taiwan To Go》,《台灣光華雜誌》,網址: <<https://reurl.cc/LpXQr9>>
(2022.01.01 檢索)

- 【圖 12】楊順發,《台灣水沒》,2017,藝術微噴於無酸相紙,153 × 90 × 5cm
翻攝至:魏鎮中、曾馨霈,《高雄獎 2018》(高雄市:高市美術館,
2018),頁 20-21。
- 【圖 13】楊順發,《台灣水沒》,2017,藝術微噴於無酸相紙,135 × 90 × 5cm
翻攝至:魏鎮中、曾馨霈,《高雄獎 2018》(高雄市:高市美術館,
2018),頁 20-21。
- 【圖 14】楊順發,《台灣水沒》,2017,藝術微噴於無酸相紙,126 × 90 × 5cm
翻攝至:魏鎮中、曾馨霈,《高雄獎 2018》(高雄市:高市美術館,
2018),頁 20-21。
- 【圖 15】傳宋 趙令穰 橙黃橘綠,絹本冊頁,29 × 27.8 cm,國立故宮博物院
典藏
- 【圖 16】Joseph Mallord William Turner, *Temple of the Sibyl, Tivoli, 1795*, Tate
Gallery Collection
- 【圖 17】楊順發,《台灣水沒》,2014 - 2018,數位輸出,尺寸視場地而定,圖
版來源:沈柏逸,〈唯美的現實寓言—楊順發《台灣水沒》、《台灣土狗
Taiwan To Go》,《台灣光華雜誌》,網址: <<https://reurl.cc/LpXQr9>>
(2022.01.01 檢索)
- 【圖 18】吳政璋,《台灣「美景」— I · DIE · WANT》,2007-2013,攝影、噴
墨輸出,尺寸依場地而定,圖版來源:吳政璋個人網站:
<<https://www.wuchengchang.com/>> (2022.01.01 檢索)
- 【圖 19】楊順發,《台灣水沒 - 保國護土篇》,2014 - 2018,數位輸出,尺寸視
場地而定,圖版來源:沈柏逸,〈唯美的現實寓言—楊順發《台灣水沒》、
《台灣土狗 Taiwan To Go》,《台灣光華雜誌》,網址: <
<https://reurl.cc/LpXQr9>> (2022.01.01 檢索)
- 【圖 20】楊順發,《台灣水沒 - 保國護土篇》,2014 - 2018,數位輸出,尺寸視
場地而定,圖版來源:沈柏逸,〈唯美的現實寓言—楊順發《台灣水沒》、
《台灣土狗 Taiwan To Go》,《台灣光華雜誌》,網址: <
<https://reurl.cc/LpXQr9>> (2022.01.01 檢索)
- 【圖 21】楊順發,《台灣水沒》,2014 - 2018,數位輸出,尺寸視場地而定,圖
版來源:沈柏逸,〈唯美的現實寓言—楊順發《台灣水沒》、《台灣土狗
Taiwan To Go》,《台灣光華雜誌》,網址: <<https://reurl.cc/LpXQr9>>
(2022.01.01 檢索)
- 【圖 22】楊順發,《台灣土狗 Taiwan to go》,2020,無酸紙基藝術微噴,50 ×
108 cm,圖版來源:《敘事中的風景》展覽,國家攝影文化中心,網址:
<<https://reurl.cc/q58qkg>> (2022.01.01 檢索)
- 【圖 23】楊順發,《台灣土狗 Taiwan to go》,2020,數位輸出,尺寸視場地而

定，圖版來源：沈柏逸，〈唯美的現實寓言——楊順發《台灣水沒》、《台灣土狗 Taiwan To Go》〉，《台灣光華雜誌》，網址：<<https://reurl.cc/LpXQr9>>（2022.01.01 檢索）

【圖 24】楊順發，《台灣土狗 Taiwan to go》，2019，數位輸出，尺寸視場地而定，圖版來源：沈柏逸，〈唯美的現實寓言——楊順發《台灣水沒》、《台灣土狗 Taiwan To Go》〉，《台灣光華雜誌》，網址：<<https://reurl.cc/LpXQr9>>（2022.01.01 檢索）

【圖 25】李俊賢，《臺灣 TO GO》，2014，乾固水泥、碎石混 GEL 打底、壓克力顏料、畫布，90 x 117 cm 台北市立美術館典藏，圖版來源：台北市立美術館：
<<https://www.tfam.museum/Collection/CollectionDetail.aspx?ddlLang=zh-tw&CID=4993>>（2022.01.01 檢索）

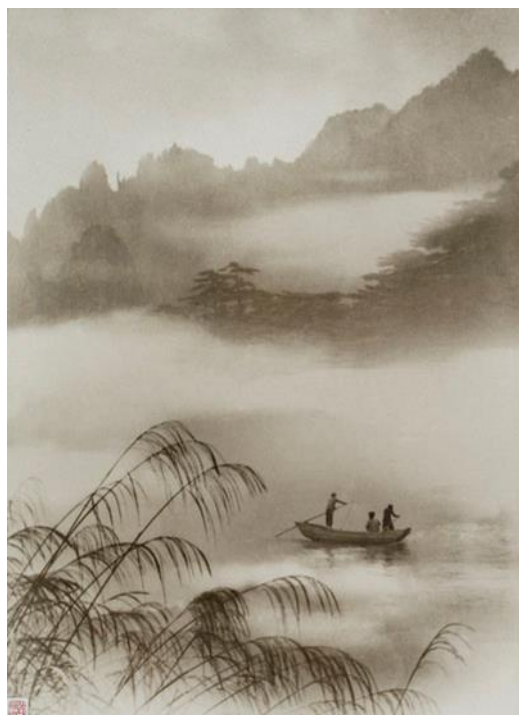
圖版



【圖 1】楊順發，《家園游移狀態》，2004~2009。



【圖 2】楊順發，《真是夠了！不要再傷害紅毛港這塊土地了！》，2013。



【圖 3】郎靜山，《煙波搖艇閣》，1950。



【圖 4】李鳴鵬，《鄉村一景》，1947。



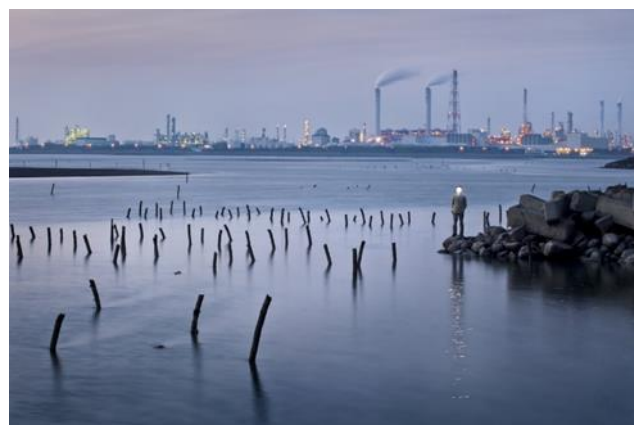
【圖 5】鄧南光，《淡水河畔-渡頭》，1940。



【圖 6】關曉榮，《蘭嶼報告—反抗核能廢料》，1987。



【圖 1】許震唐，《南風》攝影集，2013。



【圖 8】吳政璋，《台灣「美景」— I · DIE · WANT》「台西」，2007-2013。



【圖 9】吳政璋，《台灣「美景」— I · DIE · WANT》「消波塊」，2007-2013。



【圖 10】吳政璋，《台灣「美景」— I · DIE · WANT》「佳冬」，2011。



【圖 11】楊順發，《台灣水沒》，2014 - 2018。



【圖 12】楊順發，《台灣水沒》，2017。



【圖 13】楊順發，《台灣水沒》，2017。



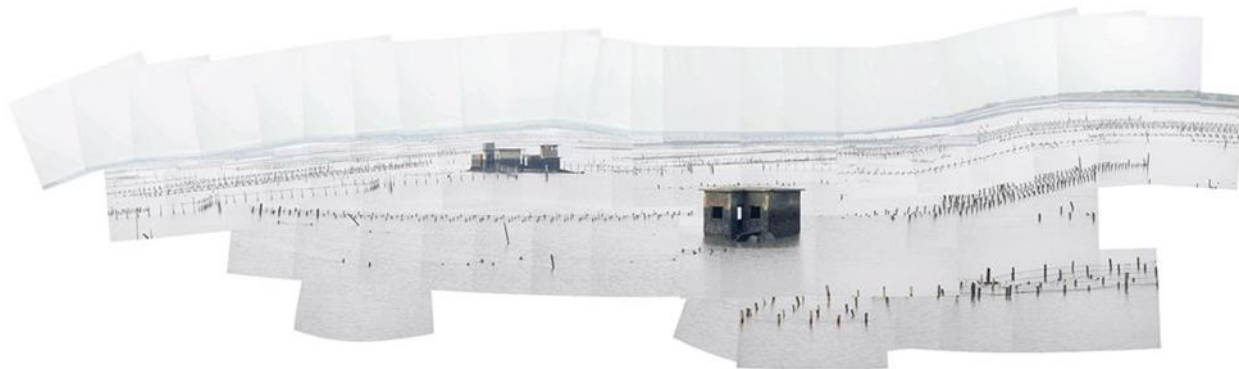
【圖 14】楊順發，《台灣水沒》，2017。



【圖 15】傳 趙令穰，《橙黃橘綠》，宋代。



【圖 16】Joseph Mallord William Turner, *Temple of the Sibyl, Tivoli*, 1795



【圖 17】楊順發，《台灣水沒》，2014 - 2018。



【圖 18】吳政璋，《台灣「美景」— I · DIE · WANT》，2007-2013。



【圖 19】楊順發，《台灣水沒 - 保國護土篇》，2014 - 2018。



【圖 20】楊順發，《台灣水沒 - 保國護土篇》，2014 - 2018。



【圖 21】楊順發，《台灣水沒》，2014 - 2018。



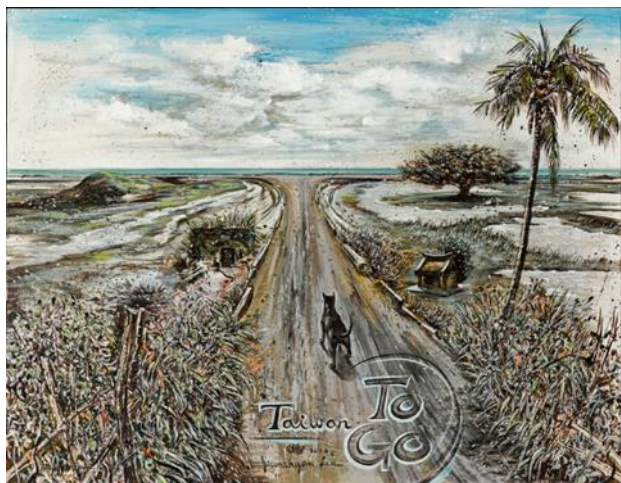
【圖 22】楊順發，《台灣土狗 Taiwan to go》，2020。



【圖 23】楊順發，《台灣土狗 Taiwan to go》，
2020。



【圖 24】楊順發，《台灣土狗 Taiwan to go》，2019。



【圖 25】李俊賢，《臺灣 TO GO》，2014。

