



---

## 探索〈圖像史〉的魅力

——幾位藝術史研究生的觀察

撰文／林毓恩

攝影／林采穎

校閱／邱鈺芳、林采穎

---

「這一門課程歡迎藝術史不同研究領域的學生，不論中世紀、近代、現當代、東方、西方或甚至電影，在〈圖像史〉課程，面對圖像的方法都可能是相通的。」

王瑞婷老師在第一堂課如此說道。這讓許多同學眼神為之一亮，也讓不少同學面露困惑，更引起所有人好奇：〈圖像史〉課程有什麼厲害的地方？以及——我們還可以如何學習藝術史？

### 〈圖像史〉課程特色

〈圖像史〉的課堂成員除了近代西方藝術的研究生佔多數，亦融入台灣家庭攝影、當代空間裝置、東亞廟宇紋飾、北歐電影研究的同學，另外有中日近現代繪畫、東西方文化交流史的研究生專程前來旁聽；課堂容納彼此不同的觀察與思考角度，而成員間的異質性，也為課堂的討論增添更多可能。

本文之〈圖像史專題研究〉為國立中央大學藝術學研究所 111 學年度第二學期開設選修課程，授課教師為王瑞婷助理教授。

十多年前，中央大學藝術學研究所即曾經開設〈圖像學〉與〈圖意學〉相關專題研究，以及過去所內例行課程〈藝術史學史〉，由吳方正教授（已於 2022.02 退休）授課；而本次王瑞婷老師規劃的〈圖像史專題研究〉，學習內容涵蓋上述三門課程之範圍，作為〈圖像史〉首次開課的創新與試驗。

## 為何重返〈圖像史〉

「圖像史」絕不僅是潘諾夫斯基（Erwin Panofsky, 1892-1968）等藝術史家所建立的的圖像學（Iconology）或圖像誌（Iconography）。〈圖像史〉課程英文名為”History of Images”，即包含所謂「影像」；圖像史作為藝術史方法可溯源於德語的研究傳統，即便在法國藝術史學院內，圖像的訓練亦行之有年，另有以埃米爾馬勒（Emile Mâle, 1862-1954）為開端的中世紀法國宗教圖像學研究，但這仍與王老師於巴黎索邦第一大學修讀博士期間的法國式文獻方法迥異。

至於為何要回歸圖像方法，而不持續以文獻為核心？2020 年王老師甫從法國歸台，擔任中央大學博士後研究員時期（2021-2022），再次由其博士學位論文《委拉茲奎斯作品中的類型混成：多元視角下的近代早期西班牙繪畫類型學研究》出發，於《藝術學研究》第 30 期（2022.06 出刊）發表論文〈委拉茲奎斯的晚期繪畫與十九世紀以降歐洲藝術史學書寫〉。也因為該篇論文幾乎窮盡所有可能類型的理論與方法，王老師提起：「其中最主要的因素是，我在研究委拉茲奎斯晚期繪畫時，面對許多懸宕已久的藝術史『公案』，最後的解決方法竟然是落在沃堡（Aby Warburg, 1866-1929）相對直覺式的圖像學系譜聯想。這使我重新考慮他所提出的『文化學的圖像史』（kulturwissenschaftliche Bildgeschichte）方法。」

因此，王老師以〈圖像史〉作為她在中央大學藝術學研究所教職生涯的第一課。回顧自身經驗，隨著投入的時間拉長，研究者容易迷失於文獻之中，有時反而忘了從眼睛觀察圖像，進而找出藝術史遺留已久難題的破解線索。然而王老師認為，「面對圖像」仍是藝術史研究過程至關重要的環節；在國內西方藝術史的教學上，回歸歐陸圖像史傳統方法的趨勢較不顯著，從而熱切將「圖像學之父」——沃堡，引介給台灣的學生。

## 「圖像牆工作坊」回顧

教室後方的牆面上，至今留有一面幅寬約一公尺的圖像拼貼，這是專屬〈圖像史〉課程的「圖像牆計畫」。課程同學每人準備兩張與自身研究相關的照片／

圖片，可依照題材的關聯性、風格造形的相似性或直覺印象，以第一張為中心開始排列、並置、向外擴散，最後生長成今日這一面圖像牆。

「圖像牆工作坊」是老師在本課程中的一個實驗，靈感來自藝術史學家沃堡〈記憶女神圖集計畫〉(Bildertlas Mnemosyne)，老師提及，早在歐洲二十世紀上半葉的藝術史課程，即存在兩張幻燈片同時播映、進行比對的傳統，後續又再加入連續性的「圖集式圖像展示」作法。學期中，老師帶領同學們以「圖像牆方法」發展個人的期末研究題目，每位同學將自己研究對象以圖像排列、分類、描述、發現問題，透過圖像牆的展示，可能讓研究者察覺新的觀看方式或問題意識。

關於「個人圖像牆」的實作體驗，一名同學表示：「以圖像作為第一手材料，更容易建立自己的觀點，不被學者的想法牽著走。」另一名同學形容：「彷彿是在一個很大的池子裡揀選，思索如何排列組合這些圖像。這也凸顯出圖像牆的特質，即是一種具動態性的研究方法。操作時，我的視線在圖像之中徘徊，圖像之間的位置關係亦持續變動著，而非表面上圖像『釘在』牆面的靜態展示。」整體而言，「圖像牆的方法頗實用！」

然而也有同學未能一時習得圖像牆的意義：「單純透過作品圖像發掘問題對我來說是有點模糊，過程中幾度找不到目標，難以預測下一步，這也許是因為自己期望開發一個新的研究題目；所以我想這方法的前提應該是研究者本身已有基礎方向，並且具備瀏覽大量圖像的習慣及一定程度的圖像記憶能力，再從特定題材或範圍的圖像進行耙梳，才有辦法找到問題意識。否則需要漫長時間採集、累積，不容易在短期內掌握。」

圖像牆方法的效益或許因個人學習背景與特質而異，這也和每一門學科領域及方法所面臨的狀況相似，畢竟沒有任何一種方法是萬能的，但透過實際嘗試、體驗與反思，從而建構自身的研究概念，仍有助於讓同學面臨廣大的範圍與文獻材料之時，有能力自由轉換思考模式與熟諳研究路徑的多元選擇。王老師回憶在法國留學時期，每位同學都有屬於自己的圖像牆，清楚整理圖像與自己研究脈絡的關係，老師強調：

「圖像牆是一種圖像資料庫、一種記憶系統，讓同學建立自己的圖像牆即是一種『自我策展』及系譜式圖像記憶的練習。」

無論大家對圖像牆的運用是否達到老師預期，讓學生藉助圖像牆方法可確實熟悉圖像的語彙、鍛鍊圖像思考的能力，往後不易被文獻方法給限制。本次課程的圖像牆工作坊看似新穎與實驗性，它更是藝術史學門的悠久傳統與本質。除了

個人的圖像牆，工作坊創造的班級集體圖像牆也成為課堂成員們的「共同圖像記憶」。

一名同學分享他對於班級集體圖像牆的心得：「因為每個人的研究課題、研究材料不同，選件動機也不一樣。將圖像貼上牆面時，是帶點不確定性與游移。不過，有趣之處即在於此種機遇性，恰似多人創作的拼貼（collage）。課堂上，令我印象深刻的是不同人準備的圖像，在牆上並置後卻得到意外的發現，例如卡拉瓦喬（Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1571-1610）所繪《聖馬太與天使》（*San Matteo e angelo*）聖人側身仰望的姿態，近似於義大利文藝復興的波提切利（Sandro Botticelli, 1445-1510）作品《春》（*La Primavera*）裡，仙女克洛莉絲（Chloris）的回眸。」



文學院二館 206 教室 圖像牆（局部）

談到圖像牆與自身研究的連結或產生的影響，研究台灣攝影的同學指出：「我目前在處理攝影研究的常民影像，時時見到相簿、攝影書方式的呈現，經常是複數圖像，並非單張圖像，與圖像牆或許可以說是異曲同工之妙。我也觀察到多個圖像之間具有『流動性』特徵，須思考如何去排列歸類這些圖像，這是我喜歡的部分。」

藝術史的研究，時常是圖像和語言文字之間，透過描述、指認、轉換或詮釋，反覆來回地驗證後所得到的產物。關於沃堡最後並未完成〈記憶女神圖集計畫〉文字書寫的這件事，也帶給該名同學一些想法，讓他思索圖像展示當中「文字的必要性」，進而聯想到自身的研究；該名同學接著提到：「我想圖

集方式的呈現，或許就是沃堡『記憶女神圖集計畫』研究的最終成果。這是在攝影研究時常面對的問題，即必須思考影像與文字之間的關係。有時候我也在想，在沒有文字補述的情況下，圖像究竟可以把研究推進到什麼程度？」

## 形形色色的研究，圍繞著課程核心——圖像史

除了對視覺敏銳度的訓練，王老師不斷把藝術史多元方法的觸角延伸到各領域，企圖激發學生最大的潛力。課堂指定閱讀文本從法國哲學家米歇爾·傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）到當代學者迪迪于貝曼（Georges Didi-Huberman, 1953-），從巴克桑道爾（Michael Baxandall, 1933-2008）宏觀的「時代之眼」到阿哈斯（Daniel Arasse, 1944-2003）與金士伯格（Carlo Ginzburg, 1939-）關注景物細節的「微觀史學」，從佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）精神分析的詮釋到夏皮洛（Meyer Schapiro, 1904-1996）社會文化史的批判，甚至從文藝復興「憂鬱與瘋狂系譜」連結至現代醫療攝影的「反圖像」；閱讀材料的廣泛與艱深，以及期末發表時同儕互相評論與答辯的訓練，對同學們來說充滿挑戰性。

「這堂課最啟發我的是圖像研究方法的廣泛及包容的特徵，例如『從聖像到圖像』的單元中，介紹了德國藝術史學者漢斯·貝爾亭（Hans Belting, 1935-2023）的研究歷程。貝爾亭的研究聚焦圖像本身，早期關注中世紀聖像，晚期轉而關切當代藝術。我驚訝於貝爾亭為何能不被時代界線所限制，輕易地跨越研究領域的藩籬？我開始覺得圖像研究是一個非常有趣的方法。同時促使我反思自身的藝術史學習，並開始嘗試欣賞相異研究領域的作品。例如在課程中介紹當代藝術家馬修·巴尼（Matthew Barney, 1967-），其作品援引中世紀圖像與基督教文化典故，進而了解從古至今藝術的延續與關聯性。」一名專研十五世紀義大利繪畫的同學說道。

為了對「文化學的圖像史」開創者——沃堡有更深厚的認識，課程內容一度研討至「藝術史學史」的範疇。一名同學指出，他對『記憶女神圖集計畫』單元，貢布里希（Ernst Gombrich, 1909-2001）的《沃堡思想記》（*Aby Warburg: An Intellectual Biography, with a Memoir on the History of the Library by F. Saxl*）中第五章節〈最後的計畫：記憶女神圖集計畫〉（*The Last Project: Mnemosyne*）特別印象深刻。

《沃堡思想記》是一本由藝術史家貢布里希撰寫沃堡的生平回顧之著作，內容體現藝術史研究自然而然的跨學科與領域延伸，亦是涵蓋在整個時代與地域脈

絡下的人類文化史。該名同學說道：「我覺得透過一位學者去理解另外一個學者的思想是很特別。我特別關注貢布里希回顧性的敘事方式，且發現字句之中容納大量的細節，不只是關於沃堡的『記憶女神圖集計畫』，書中貢布里希嘗試去推敲沃堡的思想源流、生成背景與途徑，例如生物學家達爾文( Charles Darwin, 1809-1882 )討論生物學上情感動作的殘餘、哲學家尼采( Friedrich Nietzsche, 1844-1900 )在《悲劇的誕生》中二元對立的精神範式典型、德國民族誌的脈絡、心理學家榮格( Carl Gustav Jung, 1875-1961 )集體潛意識的學說等。在這本著作中，貢布里希在整理『記憶女神圖集計畫』所遺留下來的線索中，嘗試拼湊並提出自己的觀看方式。」

以但丁( Dante Alighieri, c.1265-1321 )《神曲》文本與圖像為研究題目的同學表示，課程中令她印象深刻的單元是「微觀圖像史的建立」，其中義大利歷史學者金士柏格著作《探索微觀史的邊界》( *Exploring the Boundaries of Microhistory* )：「透過此次課程，我才發現原來做研究可以從如此微小之處開始，擴展至大時代文化。此外，以往我習慣以視覺圖像為主軸，微觀史的史學方法提醒我使用文獻材料的方法。舉例來說，我目前的研究依舊圍繞著《神曲》插圖，範圍鎖定在文藝復興這段時期；經過圖像史課程訓練，我除了對圖像更敏銳之外，微觀史的概念也讓我關注藝術家繪製插圖時所參考的《神曲》版本的差異。」

最後，討論到藝術史學生面對學位論文的焦慮，王老師鼓勵同學在決定研究方向時以自己感興趣的主題為優先，再從中找尋或開創適合的研究取徑，若面臨選擇障礙也盡可能多方嘗試，遇到問題再想辦法克服(或放棄)；無論是跨語言的困難或是跨學科的冒險，有跨出第一步的心理動機是最重要的，而王老師指出，藝術史學科的最大優勢在於：「藝術史是人文社會科學中，圖像分析經驗最為豐富的學科。」

## 結語

課程扎實的內容與兼容並蓄的研究交流，同學們離藝術史研究者的身份又更接近了一些。王老師表示，大家的期末論文讓她「相當意外和驚喜」。本次專題共集結三篇〈圖像史〉研究論文，分別為：徐婕〈聖人的面孔——尼古拉·薩莫利對里貝拉聖哲羅母圖像的援引與重構〉、林毓恩〈狂喜：醫療攝影的宗教隱喻〉、蕭珮瑩〈感知王德瑜作品中的無形圖像〉，三篇論文都是從圖像出發，探討面向涵蓋：聖像破壞、圖像本質、無形圖像、身體、宗教、醫療與攝影等，各具代表意義，論文的研究材料與軌跡，亦顯示「圖像史」的普遍性與延展性。而本次專

題未能收錄多篇論文，也在課程結束後繼續發展；數名同學於《拓邊——藝術史與視覺文化研究生聯合論文發表會》（2023.11.04）發表自己的研究成果，展現圖像史作為方法論在離開課堂後的延伸。

未來期待〈圖像史〉課程探索的議題與範圍持續擴大，除了王瑞婷老師專長的歐洲十五至十八世紀藝術史，以及本次跨渡到攝影、電影、當代藝術、廟宇紋飾等，不同媒材、文化、方法、學科，所有視覺可見之研究對象乃至於不可見的空間哲學與身體感知……，圖像史的廣博及可應用性是由同學們各自的研究興趣共同拓展而成；最後，無論任何研究領域的學生，都可能在〈圖像史〉課程找到啟發自身研究的圖像解讀方法。經過王老師不拘一格的嘗試，學生們了解到：圖像史的跨文化和領域延伸是自然的——藝術史的邊界不應受限。