

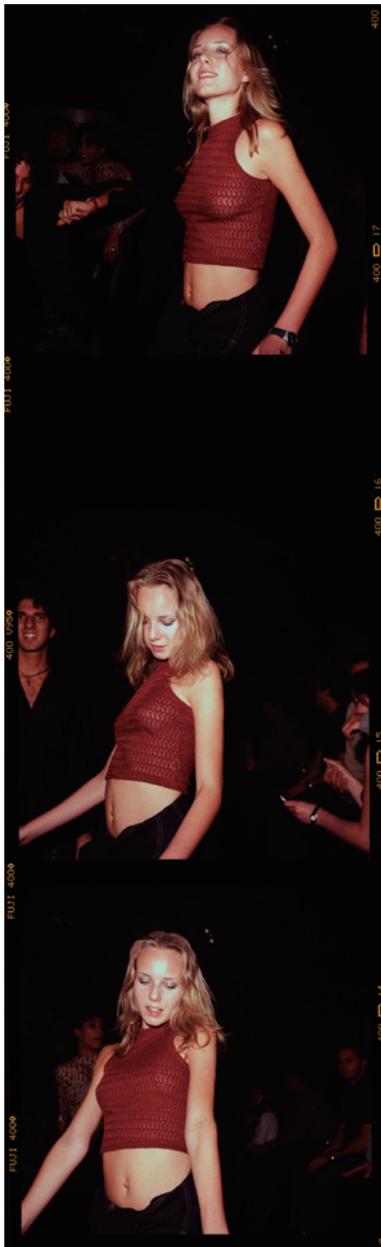
# 思考的居所

## 工作坊做為影像證據

撰文／施昀佑

「攝影似乎總是指向（被記錄的）當下及之後的時空，但我總想著那些前於攝影的人事，那些未能或未及被留影的瞬間，徒生感歎。」一如陳敬寶在他的創作自述中所寫，那些創作者被迫割捨的遺珠，確實遺憾。而這些遺憾，在傳統的攝影藝術中，被記錄在印樣的連續影像上，那也正是藝術家以拍攝完成的思考過程。某種程度，我們透過觀看印樣，理解攝影作品出現的脈絡。在攝影藝術中，印樣是思考的過程和紀錄，也可以說，就是思考的證據。

當我們觀看傳統攝影藝術家相關資料時，我們可以看見印樣如何承載他們的思考過程，無論是森山大道與街頭正面衝撞後拍攝的意識流風景，或是黛安·阿布斯（Diane Arbus）在連續拍攝一位富家少年手握玩具手榴彈的畫面後，刻意挑選面容扭曲的照片，抑或如同詹姆士·納特維（James Nachtwey）在戰場風塵僕僕拍攝了無數驚險照片後，隨即於旅館沖片並挑選印樣，即刻傳真回新聞中心將影像發送全世界。在這樣傳統的流程中，印樣扮演的角色是承載「思考和



陳敬寶 紐約系列（圖版提供：陳敬寶）

挑選」，而「製作成品」則是暗房放像或印刷的工作。

### ●紀錄思考和擷取思考的攝影創作

在陳敬寶這次於乒乓藝術工作站的展覽中，我們也看見他確實繼承了此一傳統攝影的脈絡：在「馬祖」系列的印樣中，我們可以看見他毫無緊張感地反覆周旋於被攝物身邊，或近或遠、或高或低地拍攝，即便是軍事基地亦然。因此即使我們或許不知道陳敬寶來自馬祖，但也可以感受到他在印樣中展現了對這個空間的熟悉與自在。在「紐約」系列的照片中，他成了一位充滿好奇的異性戀男性觀察者，他拍攝女體、對性別錯位好奇並留下了一些性暗示肢體語言的紀錄，但在印樣中我們可以看見，他的視角坦率直觀而不下流，這或許和他日後拍攝檳榔西施的角度有些異曲同工之處；至於「天上人間」系列，他使用了大型相機，讓印樣的角色有了些微的不同，因為操作與拍攝的複雜，某種程度上單張印樣就已經是精練的挑選後的結果，影像的題材是都市邊陲的廟宇與墓葬地，當諸多印樣擺放在一起時，似乎就能從其中



看見更深沉的生命思考。

在此我們可以看見，從陳敬寶本次展覽中的印樣（承載藝術家的姿態與思考）與照片（選擇後放大的）對應過程中，看見了陳敬寶在過去十多年，某些對紀實攝影思考的精華切片，他是一位溫暖且包容的觀察者，也是一位嘗試思索存在與存有的哲人。

至此，我們可以看見陳敬寶早期的作品中如何依循了傳統攝影的脈絡中「紀錄思考」和「擷取思考」這樣的一個傳統路徑，但陳敬寶似乎並不滿足，因為思考是理性結構的結果，是邏輯推演與當下反射的結合，同時有另外一個必要條件是：攝影家必須身處當下的現場。在這樣的脈絡下，攝影家將無法觸及更潛意識、更無可掌握的議題，無法納入他人的思考，甚至無法探索記



上二。陳敬寶 馬祖系列（圖版提供：陳敬寶）

憶。或許正因此，引領他到了之後的作品迴返計畫。

在迴返計畫中，陳敬寶依舊是保持觀察者的身分，觀察的對象是他任教的國小學生，但他釋放了素材的製作與挑選權，帶領學生回憶並繪製出各自深刻的記憶，而這些繪製的素材，就成了

陳敬寶的基礎，他邀請學生扮演角色，重現並設計場景，以擺拍的方式重現記憶。在傳統攝影的邏輯裡，「拍攝」（印樣）與「製作」（照片）都是屬於攝影家一肩挑起的責任，但在迴返計畫中，學生繪製的記憶成了攝影家的印樣，藝術家則從素材中抽

取畫面與概念，讓創作者不再背負需處於「記憶現場」的壓力，至於製作照片則已經不是單純的暗房工作，而是擺拍的過程，放大照片則只是整個製作過程中最末端的一環。這是陳敬寶在推衍攝影思考上的重要進程，他依舊遵循傳統的脈絡，在思考與記憶的過程中進行挑選，並且製作照片，但思考的範疇延展到了自身以外的對象，也讓製作照片不再侷限於暗房的工藝技術，如此一來，讓藝術家有更多展現意志的機會。

### ● 挑脫傳統攝影的製作脈絡

站在台灣攝影史的觀點來看，陳敬寶這個系列的作品確跳脫了過往傳統攝影工作產製作品的脈絡，一如他在5月接受《發聲

誌》專訪時所述：「……我花了將近一年的時間去想清楚它可能有什麼樣的面貌，所以就我說的，其實後來我做了一些小小考察，就是國內、外，特別是在藝術攝影的領域裡有了很好成就的一些攝影家，他們怎麼拍。然後大概經過將近一年的考慮之後，我就捨棄了那種記錄式的、記事式的，用小相機拍照的方式，用了一種算是當時來看在國外不算稀奇，但在當時的台灣卻較為少見的擺拍，所以這是我一開始就選定的脈絡。」也因此這樣的工作方式與思考邏輯所展現的當代思維，讓他的對話對象不再侷限於傳統的攝影藝術家，更能與當代的攝影藝術家有所呼應，無論是葛瑞格利·庫德森

(Gregory Crewdson) 以拍攝猶如電影場景的巨幅攝影畫，或是芮妮克·戴克斯托 (Rineke Dijkstra) 以肖像照片探索青少年微妙的情緒轉折，甚至是傑夫·沃爾 (Jeff Wall) 重構經典繪畫的擺拍作品，陳敬寶的作品於此有了全新的轉折與對話可能。

不過，上述這系列作品都還是以傳統媒材做為基礎，但在進入數位時代的21世紀，藝術家又如何回應呢？於此或許能以他設計的一堂攝影工作坊做為說明。

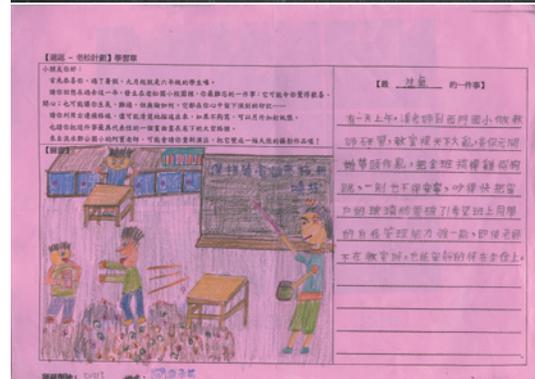
2011年7月，陳敬寶帶領一群北區高中攝影社的學生，進行了為期兩天的攝影工作坊。在這個工作坊中，除了簡單討論攝影的觀看方式外，他主要以迴返計畫的工作方式做為工作坊的藍本，



2011富邦青少年攝影工作坊 晚自習 (圖版提供：青少年發聲網) / 右。2011富邦青少年攝影工作坊 躲教官-2 (圖版提供：青少年發聲網)



芮妮克·戴克斯托 我看到一個女人正在哭 (啞泣的女人) 2009 三頻道錄像 12'00" Courtesy the artist and Marian Goodman Gallery, New York and Paris ©Rineke Dijkstra



上四。陳敬寶 迴返計畫系列一老松計畫 (圖版提供：陳敬寶)

邀請青少年闡述描繪他們的校園記憶，但和迴返計畫不同的是，這些同學隔天立刻就進行初步拍攝，一組同學共同重現拍攝四到六張記憶中的畫面，並回頭進行討論，最後再挑選出最理想的畫面進行拍攝。以北一女攝影社的工作方式為例，這些同學拍攝了上課睡覺、穿便服躲教官與一起訂晚自習便當這些難忘的高三校園記憶畫面，而在經過共同討論過後，陳敬寶與同學們皆贊同穿便服躲教官一幕最有張力也最具代表性，因此這群同學又再次設計並重拍了這組畫面。

這個工作坊工作過程的特殊在於，學生是以數位器材拍攝數組「記憶」的畫面初稿，接著選擇後再行重製最後畫面。如果延

續前文的討論，我們會發現「拍攝」(印樣、挑選素材)與「製作」(照片)的關係在此又有新的進展，這些同學先拍攝了一些照片，做為採集和取樣記憶的方式，接著以此為基礎進行挑選並製作最終影像。在這樣的工作邏輯中，陳敬寶讓學生得以用攝影影像採集記憶，可以說又再次重現了印樣初始存在的形式。這是迴返計畫為配合工作坊而做出的轉型，但卻也意外地創造了影像產製的新可能。本身亦是教育工作者的陳敬寶設計的工作坊，似乎也讓參與的學生透過這樣的操作理解影像的當代性，在創造與虛構的過程中尋求內在的真實，開啟了與數位影像時代使用者對話的契機；或許也因為技術門檻

下降與器材的普及，讓這樣的影像思考能更普及於大眾之間，這其中的關聯其實相當值得玩味。

在經過這樣的爬梳過後，其實我們能清楚發現，陳敬寶在攝影創作上的實踐，其實默默隱含著攝影史發展的軌跡，從傳統攝影的拍攝、挑選製作，進入當代思考再製，處理現場之外的議題。但在這過程中，陳敬寶始終牢牢掌握了攝影的傳統核心，給予藝術家思考和記憶定錨的居所，無限延展了「印樣」的概念，讓那些「未能或未及被留影的瞬間」得以安居，或許至此，攝影家將不再被議題與空間所侷限，再也了無遺憾。●●