

後時尚時代的影像思維

撰文 | 林純雅 圖版提供 | 上海攝影藝術中心 (SCoP)

自20世紀下半葉以來，時尚攝影已不再侷限於單純地勾勒、描繪時尚產業所欲兜售的商品。今天的時尚攝影師們通過其視界和創造力，試圖在照片中呈現藉由時尚定義風格、定義自我的可能性。時尚的潮流更迭迅速，令人應接不暇。攝影師們想要在這時尚與圖像的洪流中留下痕跡，端賴其自身卓越高超的想像力與圖像表現力。上海攝影藝術中心 (SCoP) 舉辦「後時尚時代」時尚攝影展，由瑞士力洛克美術館館長 (Museum of Fine Arts Le Locle, Switzerland) 娜塔莉·赫斯多佛 (Nathalie Herschdorfer) 擔任策展人，展出尼克·奈特 (Nick Knight)、保羅·羅維

西 (Paolo Roversi)、彼得·林德伯格 (Peter Lindbergh)、邁爾斯·奧爾德里奇 (Miles Aldridge)、艾倫·馮·安沃絲 (Ellen von Unwerth)、布洛默斯與舒姆 (Blommers & Schumm)、丹尼爾·桑瓦爾德 (Daniel Sannwald)、薇薇安娜·薩森 (Viviane Sassen)、艾瑞克·麥迪根·赫克 (Erik Madigan Heck)、申和濟 (Heji Shin)、張仁雅 (Ina Jang)、肯特·貝克 (Kent Baker)、邁克爾·鮑姆加滕 (Michael Baumgarten)、奧麗維亞·畢 (Olivia Bee)、卡特·伯洛福 (Koto Bolofo)、艾莉諾·卡盧奇 (Elinor Carucci)、伊萊恩·康斯坦丁 (Elaine Constantine)、



左、右頁圖 上海攝影藝術中心「後時尚時代」展場空間 (Photo: Dave Tacon)

梅西·卡森斯 (Maisie Cousins)、傑克·大衛森 (Jack Davison)、喬納森·德·維賴爾斯 (Jonathan de Villiers)、霍斯特·迪克格爾德斯 (Horst Diekgerdes) 等人的近百件作品。

尼克·奈特是英國最富創意、也最具影響力的攝影師之一。身為眾多時尚品牌的御用攝影師，奈特也是無數時尚雜誌長期合作的創意掌鏡人，他說：「相較於靈感，或許慾望才是點燃創造力的火苗。如果你不顧一切地想要訴說些什麼，你總是會找到一種屬於你的表達形式。就算是用卡著鏽斑的指甲劃穿監獄的石牆，也在所不惜。」彼得·林德伯格享有「影像詩人」之譽，他被視為1990年代「超模時代」的推手，他的時尚攝影一改當時攝影強調服飾與妝容的風氣，致力於捕捉模特兒原始而純粹的美，林德伯格的名言是：「不需要假裝成什麼樣子，或者成為別人的樣子，只要表現你本來的模樣就好。這看似簡單，但卻相當困難，因為展現出自信是最不容易的一件事。」邁爾斯·奧爾德里奇擅長營造出高色彩飽和度、引人入迷卻又令人困惑的世界，電影般的怪誕場景傳達出基於現實的不安訊息，在他眼中，「黑白攝影被視為極度嚴肅的攝影語言，彩色影像則是業餘愛好者的語言。但是我強烈地意識到，攝影更像是繪畫，我可以在色彩的界域恣意揮灑。」

葛蘭·盧琦福德 (Glen Luchford) 在15歲踏上攝影生涯，他從一名謙遜的攝影師助理到躋身時尚攝影名人堂，從最初滿懷期待將自己拍攝的影像作品集遞往倫敦音樂文化雜誌《The Face》的辦公室起，盧琦福德對黑白攝影的敏銳感受力讓當時的人們對時尚攝影的期許落空，卻同時為那個時代冠上不可磨滅的光環。他的第一個攝影系列主題是關於1980年代英國後龐克與新浪漫主義，而後以1990年代的粗獷寫實風格成名。烏克蘭攝影師葉蓮娜·耶姆丘克 (Yelena Yemchuk) 1970年出生於基輔，1981年隨著家人

移居紐約，她曾先後在帕森斯設計學院與帕薩迪納的藝術中心設計學院學習，之後便開啟了藝術創作與攝影生涯，耶姆丘克擅長在拍攝的場景中表現出一種帶有時代感的情緒，而這一切都在她所拍攝的照片中得到了完美的體現。傑克·大衛森的影像創作手法糅合了古典肖像的質感與蒙太奇的效果，呈現出一種手工拼貼的感覺，他對明暗光線和色彩對比的掌握，讓他得以在紀實攝影與時尚攝影之間遊刃有餘地切換，大衛森說：「一張照片應當在沒有背景的情況下表現出攝影師的自我風格，畢竟攝影的偉大之處，就在於毫無定律與規則。」

奧麗維亞·畢著迷於日常生活中的平凡之美，並希望透過攝影創造一切美好的記憶，青少年時期就開始拍照的她，15歲那年藉由將照片上傳到Flickr而被Converse採用作為廣告影像，隨後更成為愛馬仕的合作攝影師之一。畢以一系列朦朧而羅曼蒂克、帶有紀錄片風格的照片而聞名，她這一代人的文化養成繫於Instagram與Facebook，因此她的鏡頭下總是充滿著歡樂和乍看下的漫不經心。經由艾莉諾·卡盧奇的鏡頭，日常生活充滿了戲劇性，照片本身則呈現出一股神祕的微妙氣息，她習於記錄家人親友間的夥伴關係，也毫不避諱於透過圖像表達日常生活親密關係的敏感脆弱時刻，卡盧奇表示：「當我拍照時，我是在為某人的生活拍照。我尊重他們，不想傷害他們，但我也不能僅僅創作美麗、淺薄的形象。那麼應當如何平衡更深層次的需求，展示情感當中真實或痛苦的一面，同時傳達出我對所拍攝之人的愛、尊重與同情？這是一個微妙的平衡。」

申和濟1976年出生於韓國首爾，從小在德國長大，如今工作於紐約。她因拍攝美國巨星肯伊·威斯特 (Kanye West) 的一系列肖像照而出名，另一方面，她的攝影創作總是迎向尖銳的社會議題，平靜地揭示令人驚心動魄的事物。在張仁雅的作品中，結構性與解構性永遠並存，她在



都是藝術，大多數圖像都不有趣，且會讓人立即遺忘。但是有些照片令人感到震驚，我們可以在不考慮時尚與品牌的情況下欣賞它們。美術館與藝廊展出的照片通常屬於這一類圖像。我真的認為它們是藝術。當抽離了雜誌這個訊息載體，它們不僅是相當有意思的藝術品，還可以在展牆上煥發出新的生命，講述一些關於我們的社會與世界的信息。

問：根據妳的觀察，時尚攝影的生態有何改變？

娜塔莉：時尚攝影是商業攝影，它為時尚產業服務。時尚攝影的興起，源自雜誌配圖的需要，因為雜誌的存在，它將攝影帶入了每個家庭。20世紀最重要的攝影師們都曾為雜誌工作，從事新聞攝影、報導紀錄，以及時尚產業的相關拍攝。幾年前，我為康泰納仕（Condé Nast）集團旗下的《時尚》雜誌策劃了一場關於時尚攝影史的展覽，為了策展的前置研究，我遍覽了時尚攝影超過百年的歷史，其中的過程令我著迷，因為我意識到時尚攝影的

存在不僅僅是為了促進時裝產業的交易。首先是關於圖像的創作，時尚攝影師需要過人的天分來創作全新的作品，而非一次又一次地重複相同的想法。在策劃了關於時尚攝影百年的展覽後，我將關注焦點轉向當代攝影師。在數位時代，時尚攝影師與時尚雜誌都面臨著許多挑戰——在21

探尋攝影尺度的邊界，「我將極簡的圖片和平面圖像，以人、事、物、地點加以分層，細緻過濾，刪選想法，目的是為了汰除部分視覺的雜訊。我努力向觀者描繪出既原始又陌生的圖像，作品的內容則仰賴於嬉遊的思維，這些啟發源自我與親人朋友共度的時光。在那段日子當中，我找到了一種擺脫生活中倦怠與荒蕪感受的方式。」

「後時尚時代」策展人娜塔莉·赫斯多佛接受《藝術收藏+設計》專訪，暢談她對於時尚攝影發展歷程與時代轉向的觀察，分享影像創作在數位時代具有的意義，以及女性創作者在攝影領域所展現的擾動能量。

問：這是一個充斥著實體與數位廣告的時代。當日常生活中充滿了無所不在的圖像，美術館與藝廊中的時尚攝影展，具有什麼意義？

娜塔莉：在攝影史上，商業性的時尚攝影一直都受到藝術與攝影的影響。當代的時尚攝影是受到藝術的影響而成為當代藝術的，藝術界也接納了時尚攝影的美學本質。不妨回顧1920年代，來自藝術界的曼·雷（Man Ray）與愛德華·史泰欽（Edward Steichen）都為時尚界工作。蓋·伯丁（Guy Bourdin）受過正規的藝術教育……，時尚與藝術創作之間的關係向來緊密。

如今伴隨著廣告而來的時尚攝影，無所不在。在大街上、在雜誌上、在網路上……，我們總是被時尚形象所包圍。它們代表了關於美的特定觀念，其中大多數是關於美的定型觀念。當我翻閱時尚雜誌時，多數圖像令我感到無趣，如果你夠幸運的話，總能從中發現一些出色的作品，它們是才華洋溢的攝影師的產物，也是能夠主導視覺效果的優秀編輯（或藝術指導）的產物。並非所有的時尚圖像



● 奧麗維亞·畢作品（拉森）Olivia Bee, Larsen, 2016 © Olivia Bee

● 尼克·奈特作品《過去、現在和時裝，迪奧》Nick Knight, Past, Present & Couture, Dior, 2001 © Nick Knight

● 張仁雅為《紐約雜誌》拍攝的作品《球。切割》Ina Jang, A ball. The Cut / New York Magazine, 2013 © Ina Jang



世紀，美的觀念、人們看待身體與性別的觀點都發生了變化，而「後時尚時代」是引領人們透過圖像展開深度思考的契機。

在過去的100年中，時尚攝影一直試圖定義美感。但是時尚攝影一直被視為專為時尚類別的印刷雜誌而生，至少在20世紀是這樣的現象。在21世紀，時尚攝影逐漸透過電腦或手機螢幕呈現，也有愈來愈多的時尚攝影師開始拍攝時尚電影，靜態圖像與動態影像的創作同步進行。愛德華·史泰欽在成為時尚攝影師之前，就是一名藝術家。他受過藝術方面的專業教育，知道如何擺弄模特兒的姿勢與造型，知道如何構圖。他對時尚本身不感興趣，卻對圖像創作充滿熱情。理查·亞維東（Richard Avedon）與歐文·佩恩（Irving Penn）也是如此。他們對於影像媒介充滿熱情，並試圖創作出視覺效果強烈的作品。當今絕大多數從事時尚攝影的創作者都是相同的經歷——以作品挑戰既有的視覺印象，締造最好的視覺圖像。新生代的影像創作者普遍了解時尚攝影的歷史，他們嫻熟於20世紀時尚攝影史的經典，他們以完全開放的態度擁抱最新技術，他們創造出來的街頭攝影往往是經過高度修飾的圖像。他們的創作手法非常具有實驗性，可以形塑出代表各種類型的美人形象，

而非僅是過去100年所見的陳規定型觀念。所有類型的身體，在影像中都有不同的表現方式。在今天，性別意識也比以往更為複雜。

問：妳如何挑選參與「後時尚時代」展覽的藝術家與作品？

娜塔莉：令我感興趣的是圖像的力量，我所選擇的是足以展示攝影師創造力的作品，我同時也希望呈現不同世代的創意眼界。參展的一些攝影師擁有超過40年的創作資歷，有些則是剛展開其職業生涯；有些攝影師擁有自己的團隊，與知名的時裝模特兒、化妝師、財力雄厚的雜誌或品牌合作，有些攝影師則是以很少的經費就完成了作品，他們甚至沒有助理的幫忙。放眼時尚攝影的領域，確實有一些最為重要的時尚攝影師是相關展覽邀約的常客，但我不打算納入所有的時尚攝影界明星。我一直在尋找強而有力的視覺作品，這些影像創作者發展出了非常強烈的攝影語言。他們每個人都有自己的創作方式，而且他們的風格易於辨認。我是攝影史學家，在藝術史研究的基礎之上，我對展出作品的選擇是基於美學的考量。我對這些圖像所代表的品牌或其中展演的時裝模特兒都不感興趣，一切關乎圖像激發視覺與大腦進行思考的方式。



葉蓮娜·耶姆丘克作品〈東京〉Yelena Yemchuk, Tokyo, 2017 © Yelena Yemchuk

問：在展出的作品中，既有無可方物的高檔時尚之美，也有戲謔性、街頭化，甚至帶有淡漠疏離感受的圖像，也不乏指涉情慾的作品。如此多元的時尚攝影展覽，如何重新定義時尚？以及人們觀看時尚的角度？

娜塔莉：展覽匯集了眾多不同的風格，我想呈現的就是時尚攝影的多樣性。有些照片具有永恆的審美價值，簡直就是藝術品。在時尚攝影中，某些圖像所訴說的故事，遠遠超出了時尚的界域。將不同世代的眼界匯聚在一面牆上非常有趣，而年輕一代影像創作者對於美麗以及身體的看法是有所不同的，展出的每件作品都代表著一種獨特的意見與觀點。

問：肖像之美，與時俱變。可否請妳分享關於時尚與美的當代肖像演繹手法？

娜塔莉：自古以來，對於美麗的定義就一直具有挑戰性。透過180年的攝影發展歷史，我們可以看到關於美的圖像不斷變化。20世紀的攝影作品塑造出的是美麗、苗條、年輕、乾淨、耀眼，甚至於強壯的形象——人們普遍嚮往著一個「烏托邦化的身體」（utopian body），這樣的身體是理想化的，甚至是虛構的、修飾過的。由於女性攝影師對於身體的看法有所不同，這樣的影像表現手法開始發生了變化。由於圖像在全球流轉，對於外觀的專制認知已開始失去了某些功能。新世代創作者拍攝的身體不再僅僅是主流的反映，而是邊緣的體現，也無需遵循定義理想身體輪

廓的西方審美標準。當雙眼逐漸探索不同身體的圖像傳達可能，影像的創造力就愈加自由奔放。

問：隨著數位相機與手機的普及，人人都是攝影師。妳如何看待傳統攝影與數位攝影，在時尚攝影方面的差異？

娜塔莉：我不在乎攝影師所選用的拍攝媒材，他們必須找到自己創造圖像的方式。對於某些攝影師來說，傳統的攝影機具非常重要，因為他們需要尋找特定的色溫與感光效果。但新世代的創作者使用數位相機更為得心應手。多年來，攝影師總是說數位相機的設備還不夠好。但時至今日，這已經不再重要了。這道理就像是我們不會要求畫家使用怎樣的畫具，那麼我們為何需要關注這方面的機具訊息？唯有創作者掌握了技巧與個人風格，才是最重要的。

問：過往妳所策劃的攝影展都是在歐美舉行，隨著「後時尚時代」在香港與上海巡迴展出，妳也邀請了馮立、薛煒、張仁雅、文漢娜、申和濟等亞洲的攝影師參展，他們的作品為何吸引了妳？

娜塔莉：攝影的歷史主要在西方國家發展、建立起來。它誕生於歐洲。長期以來，西方攝影已經影響了世界各地的攝影師。時尚攝影已經在美國和歐洲發展日久，而後傳入了亞洲。就我所見，中國大陸與韓國時尚雜誌的蓬勃發展創造了這方面的創意需求。我是攝影專家，但我所熟悉的是歐美的攝影發展歷史。我想對亞洲的攝影有更多的了解，但是在歐洲展出的亞洲攝影師作品並不多。以馮立為例，我喜歡他的作品，它們具有幽默感，而且圖像的合成方式也不尋常，但我不會就此武斷地認為馮立的風格就代表亞洲攝影的特質。如果我發現其他有意思的亞洲攝影師作品，我很樂意邀請他們加入「後時尚時代」展覽。

問：我同時留意到這場展覽中的「女性主義」取向，相當比例的女性攝影師參展，請問這是為了平衡「男性視角」的刻意之舉嗎？

娜塔莉：確實如此。我真的認為女性藝術家創造了一些完全不同的見解。今天，影像創作者以新的方式描述性別之見，我們對於刻板印象的存在，有著自覺性的警醒。攝影的根源在於繪畫，畫家或雕塑家表現女性形象的方式，影響了第一代的攝影師。縱觀攝影史，我們更加了解男性目光對於攝影構圖的影響。特別是在男性攝影師主導的時尚

攝影領域，很少有女性攝影師從事時尚攝影工作，我樂於看到有愈來愈多的女性攝影師進入這一領域，她們以不同的方式看待女性的身體。

我們生活在不同於以往的另一個時代，女性攝影師改變了圍繞著女性之美以拓展時尚攝影審美的邏輯。新一代的女性攝影師質疑過往男性攝影師極力擁抱的「魅力」，關於「女權主義」的討論在當代的時尚攝影中有愈來愈高的比例。我必須再三提醒：請務必理解，時尚攝影不是必要的藝術，但其中的一些攝影師是真正的藝術家，他們藉由創作提出新問題，或是質疑人們描繪世界的方式，由此打開了我們的視野，引導我們以不同的方式看待世界。如果人們在觀看攝影作品時有更深入的理解，他們將看到影像作品所指涉的不同層面，包括藝術、社會、政治……。

不論男女，當今的攝影師已然跳脫標誌性和偶像化的身體，而新一代的女性攝影師為該領域帶來了新的事物，並在時尚攝影中表現出政治化的女權主義。她們用一種新的方式來描繪女性的身體（更少的性，更真實的身體）。在拍攝身體（女性、男性、無關性別）的方式上，我們需要更多的多樣性。長期以來，藝術史和攝影史一直在頌揚著白人的身體，但就性別和種族而言，我們需要更多的多樣性，它所代表的是當代的視覺文化。

問：就今日的影像傳播平台而言，Instagram、Twitter與Youtube已蔚為主流。數位時代的社交媒體如何重塑時尚攝影的時代意義？

娜塔莉：在21世紀，商業攝影與藝術攝影之間的界限愈來愈模糊。今天，時尚攝影師的作品出現在畫廊、博物館與拍賣會裡，他們的個人創作與商業作品幾乎毫無區別。時尚攝影分享的圖像故事關於你我所生活的社會。它可能是未來主義的，但依舊與我們的社會有關。時尚攝影不只是關乎現實，更關乎夢想與幻想的創造。今日有許多攝影師是在數位時代之前就開始了他們的職業生涯，他們人生中大部分的時間都是為了雜誌的頁面創作，如今不得不順應時代的演變而開發新的生存方式。他們重新思考自己的作品特質，是否適合其他平台與媒介的呈現方式。

新一代的影像創作者出生於網際網路的時代，用手機觀看攝影作品，對他們而言是再自然不過的事。他們知道自



艾瑞克·麥迪根·赫克作品〈川久保玲〉Erik Madigan Heck, Comme des Garçons, 2017 © Erik Madigan Heck

己的作品將在數位媒體平台上出現，而社交媒體也已經改變了影像的流通方式。現在，人人都是攝影師，我們可以立即與世界各地的數百萬人分享自己拍攝的圖像。專業攝影師對此瞭然於心，他們必須換個角度思考。令我著迷的是，有些時尚攝影師甚至已經成為社交平台上的「網紅」，他們擁有自己的Instagram帳戶與眾多的關注者。不知何故，現在在線上關注他們的人數遠遠超過雜誌的讀者。想想尼克·奈特，索威·桑德波（Solve Sundsbø）、艾瑞克·麥迪根·赫克、丹尼爾·桑瓦爾德等人，他們都是Instagram上的名人，他們也了解小小螢幕具有裝載整個時代的強大功能！他們所創造的圖像，都優先在手機上登場。我堅信，社交媒體充分改變了圖像產製的方式。+