

從人偶操演到神偶造意：

邱國峻攝影作品中的操演性與造型性

邱誌勇*

摘要

本文以邱國峻歷年創作中的兩大階段作為研究主題，透過藝術家深度訪談、攝影學、文化理論等多元論述方法，梳理邱國峻創作中對被攝主題的身體操演與圖像畫面的造型建構，並從中理解其創作中的創意思路與文化批判。本研究發現，在從「物忘我」到「真情假愛」的第一階段創作中，情趣玩偶從單純的被攝主體轉化為虛擬偶像，反映出臺灣人們對於女神偶像的文化想像。延續對「偶」的意象與符號創作，轉向以「神偶」為拍攝主題的第二階段，主要以「神遊三部曲」，探究臺灣傳統宗教信仰文化中的人與神的關係。邱國峻透過對被攝主體的操弄，以及結合刺繡的立體造型，展現出其獨特的創作風格，同時更反映出特殊視野下的文化面貌。

臺南市美術館
TAINAN ART MUSEUM

關鍵字：邱國峻、佐藤衣麻子、神遊三部曲、操演性、造型性

* 國立清華大學科技藝術研究所教授兼所長

The Creative Manipulation of Inflatable Doll and Deity Puppet: The Performativity and Plasticity of CHIU Kuo-Chun's Photographic Art

Chih-Yung Chiu*

Abstract

The focus of this article is to analyze two major phases of CHIU Kuo-Chun's artistic career. By examining how CHIU's creative process signifies the manipulated performativity of the photographic subject's body and the construction of plasticity in visual imagery, the aim of this research is to comprehend his creative ideas and cultural criticism by adopting diverse approaches including in-depth artist interviews, photography studies, and cultural theories. This article explores that CHIU's photographic art, from "Something Unforgettable" to "True Love Faking" reflects Taiwanese's cultural imaginations toward goddess-idols in through transforming a love doll from simply subjects to virtual idols. Continuing the imagery and symbolic creation of dolls/puppets, CHIU turns to the second phase with "God Puppets" as the theme to explore the relationship between humans and gods in Taiwan's traditional religious culture in "Trilogy of Deities." CHIU demonstrates his unique creative style through the manipulation of the subject and the three-dimensional modeling combined with embroidery, and at the same time reflects the cultural significance from a special perspective.

Keywords: CHIU Kuo-Chun, Sadoe Mako, Trilogy of Deities, Performativity, Plasticity

* Director and Professor, Graduate Institute of Art and Technology, National Tsing Hua University

一、前言

在《攝影的哲學思考》(Towards A Philosophy of Photography)一書中，傅拉瑟(Vilém Flusser, 1920~1991)以「技術性圖像」(technical image)指涉由機器(apparatus)所製作出來的圖像。在本體層次而言，傳統圖像是第一階段的抽象化，文章是第二階段的抽象化，而技術性圖像是第三階段的抽象化，強調傳統圖像是現象，技術性圖像是概念。相較於傳統圖像而言，技術性圖像具有非符號性的物體性質(objective)特性，促使觀者在觀看圖像時，不把它們當成真正的圖像，而是把它們當成一扇開向世界的窗子，且技術性圖像的客觀性是一種錯覺。再者，相較於傳統圖像而言，技術性圖像也有一個重要的中介，即「機器操作者」(apparatus-operator)，這個角色可相較於傳統圖像的畫家，但是不同於畫家顯然是符號的製作者，機器操作者對於符號的編碼過程卻不明顯，因為編碼的過程似乎是在機器這部黑盒子中進行。傅拉瑟認為，人們仍然必須對技術性圖像提出某種程度的批判，因為技術性圖像並不像窗子，它和所有圖像一樣具有某種魔力(而且不同於傳統圖像)，它是在於「改變我們對於外在世界的概念」。¹簡言之，技術性圖像的立基點即是在重新將圖像引介到日常生活中，並將書寫性論述譯介成可想像的圖像或物件，使得不可見的崇高性譯介成可見的意象，並創造出一種大眾文明。

對攝影藝術家的創作意圖而言，機械性圖像便是將其對世界的概念符碼化，使觀念得以轉變成圖像，更使這個圖像成為他人的經驗、知識、價值與行動的模型。然而，在當前數位時代的攝影究竟能夠有怎樣的突破？如果說攝影的本質仍離不開羅蘭·巴特(Roland Barthes, 1915~1980)、華特·班雅明(Walter Benjamin, 1892~1940)，或是蘇珊·桑塔(Susan Sontag, 1933~2004)的論述，那麼攝影發展到當代，還能如何進行創作？「知面」、「刺點」與「此曾在」的觀點在數位科技世代又如何可能？傳統架構在影像物質性存在之上的理論，已經被當代建構在

¹ 傅拉瑟(Vilém Flusser)著；李文吉譯，《攝影的哲學思考》，(臺北：遠流，1994)，35-37。

數位運算邏輯的新媒體影像基礎所取代。如今，影像的生成主要是透過二元編碼與演算法來完成。就科技面向而言，視覺不再依附於任何影像的物質性上，其非物質性存在的特質截然地與傳統攝影的紀實性之類產生莫大的衝突，促使影像產生質變，同時引發對於影像在本體論上的重新思辨，以及對於成像的真實性和虛擬性之間的各種探討。邱國峻試圖在傳統攝影面臨當代數位轉型的社會情境中，找出一條創作的生存之道。

邱國峻長期關注於影像發展與文化間的互動關係，其研究及創作始終傾向於跨領域媒材／介的運用與整合，並藉此探討臺灣社會與文化之議題，嘗試將攝影結合臺灣廟會文化中常出現的傳統刺繡美學，並不斷轉化其形式與敘事，持續展演於各地：不僅在臺北、平遙、大理等攝影節，或是倫敦、義大利的博覽會，甚至在日本、韓國的個展中都深受關注。因此，本文以邱國峻歷年創作中的兩大階段作為研究主題，透過藝術家深度訪談、攝影學、文化理論等多元論述方法，梳理邱國峻創作中對被攝主體的身體操演與圖像畫面的造型建構，並從中理解其創作中的創意思路與文化批判。²

二、邱國峻攝影創作概述

作為臺灣當代知名的攝影藝術家之一，邱國峻畢業於政治大學廣告系，受游本寬教授指導與鼓勵，開啟攝影創作之路，並在早期的系列作品中深受黃明川導演影響。邱國峻從紐約學成歸國後，在臺南崑山科技大學視覺傳達設計系任教，並開始其系列性的攝影藝術創作實踐。嚴謹地說，邱國峻的攝影創作可分為兩大系列主題—以充氣娃娃為操演主體的「佐藤衣麻子」系列；以及，透過結合刺繡創造攝影圖像意義的「神遊三部曲」。

因對臺灣特殊情色媒體文化有深刻的觀察，開啟以真人娃娃「佐藤衣麻子」作為虛擬女優之名進行創作。其第一階段以「物忘我」為題的創作，結合廣告寫真、網路平臺、幕後花絮形式，並於「CO4 台灣前衛文件展」首度展出；之後，

² 作者感謝邱國峻提供未正式出版之創作論述資料、作品圖像、攝影集，以及長期來的分享。

更參與國家劇院《公路電影》的演出。2006 年，邱國峻獲國家文化藝術基金會補助，以《人。獸。戀》為題，與日本雕塑家水谷篤司（Mizutani Atsushi, 1975~）合作，於日本岐阜的 NAFU Gallery 舉辦雙個展。

從〈物忘我〉到〈真情假愛〉，攝影中的情趣玩偶也從虛擬偶像，轉化為真人合演情慾大戲之角色，探討臺灣對於女神偶像的文化投射。藉由偶的符號創作，邱國峻更進一步延伸偶的意象，並轉向以神偶為拍攝主題的「神遊三部曲」，探究臺灣傳統宗教信仰文化中的「人、神」關係。「神遊三部曲」以〈神遊之境〉系列（2011-2017）開啟創作序幕，持續長達十年的〈神遊之境〉、〈眾生聯盟〉（2018-2020）與〈神遊仙境〉（2020-2023）三階段的創作。此三階段的創作不僅是因為邱國峻接觸臺灣工藝中的民俗刺繡，更關注臺灣傳統宗教信仰中的神偶與宗教法器符號，如何對信眾的內在精神層面造成影響。於是，開始與光彩繡莊的林玉泉師傅與其女兒林婕瑀展開長期合作，透過邱國峻自身依據空間的原始功能與文化想像，設計多元的圖騰或象徵物，並結合光彩繡莊兩位藝師的刺繡工藝，試圖創造出呈現於觀眾眼前的攝影圖像。

（一）佐藤衣麻子

千禧年間，天心、尹馨、小龍女等寫真集狂賣，讓眾多女星竄紅或使其演藝生涯起死回生。2001 年，日本 AV 女星飯島愛（1972~2008）因出版《柏拉圖式性愛》，受邀於臺北國際書展，人氣遠勝當時諾貝爾文學獎得主高行健，媒體紛紛以「靈山不敵靈肉」³作為話題、2003 年，在日本走紅的臺籍寫真女星垠凌回臺，為高雄數位書展代言，仍怕被媒體把她與其他來臺的 AV 女優們混為一談。⁴ 同年，臺灣第一名模林志玲因其完美女神形象風靡全臺。2004 年，首位臺產 AV 女優萱萱與其他工作夥伴水電工阿賢自製情色影片〈萱萱日記〉，掀起媒體話題，也引起司法單位關注，最終以高額罰金取代當事人的牢獄之災。2009 年，有宅男

³ 黃奕潔，〈阿潑：在台北懷念香港書展〉，端傳媒，2016 年 3 月 3 日，瀏覽日期 2022 年 7 月 28 日，<https://theinitium.com/article/20160303-opinion-taiwanbookfair5/>。

⁴ 葛祐豪，〈寫真女星清涼秀 高雄書展火辣辣〉，大紀元時報，2003 年 8 月 3 日，瀏覽日期 2022 年 7 月 28 日，<https://www.epochtimes.com/b5/3/8/3/n352713.htm>。

女神稱號的瑤瑤，以「童顏巨乳」封號崛起，從廣告片到唱片發行，風靡臺灣網路與各媒體。2010年，邱國峻數位攝影集—《佐藤衣麻子之真情假愛》出版，邱國峻以購自於日本情色產業中的充氣娃娃作為創作主角，創作出超越尺度的影像內容。

佐藤衣麻子（Sadoe Mako）是由日文翻譯而來的名字，正如邱國峻所言，「佐藤衣麻子所指涉的正是臺灣當前情色文化受日本色情工業影響的後殖民情境，且同時自嘲你我身處於『人被物化』與『物被人化』之虛擬世界。」⁵邱國峻的透過操弄偶的性感姿態，在編排策略與鏡頭下，使佐藤衣麻子展現出與男性主體的情愛糾葛，成為自陷於愛慾中的女主角。邱國峻選擇建構的臺灣情慾空間，正同樣是受到日本影響而大量興起的性愛汽車旅館（Love Motel）像是男性慾望編造出的女體，一個永遠走不出情慾空間的幽靈。

邱國峻以「佐藤衣麻子」作為主角的創作主要包含了〈物忘我〉（Something Unforgettable）與〈真情假愛〉（True Love Faking）系列。〈物忘我〉系列以模擬當時流行的女星寫真集形式來包裝「佐藤衣麻子」，使其明星化、女神化。此階段強調物如何借攝影轉化為人的過程。另一方面，〈真情假愛〉系列在形式上偏向敘事性的編導攝影，風格傾向電影劇照，其目的是將佐藤衣麻子劇情化，並在情趣汽車旅館等場景中拍攝，演繹虛幻、速食、消費性的情感，藉以將「佐藤衣麻子」更人性化地表現其情欲糾結的處境，暗指當代人對情愛欲望所投射出的虛實迷離。從〈物忘我〉與〈真情假愛〉兩大系列延伸出，包括〈成名在望〉與〈衣錦還鄉〉⁶，以及最後的〈真情假愛〉。

（二）神遊三部曲

如上所述，邱國峻長期定居於臺南執教與創作，對傳統刺繡工藝與宗教廟會活動有深刻的觀察，並開啟為期十年的「神遊三部曲」創作歷程。〈神遊之境〉（Land of Deities）系列的創作來自於捕捉臺灣廟會的畫面，透過攝影影像與臺灣

⁵ 邱國峻，《佐藤衣麻子 物忘我》（臺南：聯吉文書，民99年），59。

⁶ 〈衣錦還鄉〉是2006年，因與日本藝術家共同在日本舉辦「人獸戀」雙個展，而以此稱之。

刺繡圖像的結合及對話，揭露人與神互動的深意，藉以探討臺灣人對神的複雜情感。此系列創作的影像被刻意抽離或調色，暗喻人們的希望或理想被現實戳破之處境，藉此帶出現實之外，深不可見的人心。此系列又可再細分為〈神遊之境〉⁷、〈走神〉⁸與〈妄身幻境〉⁹三個小系列。

再者，〈眾生聯盟〉(The Believers)的「眾生」是佛教用語中，對生命有所虛妄欲求的有情眾生。「聯盟」則引自好萊塢漫威電影中的用詞，指涉能拯救世人的英雄偶像。本系列創作表意著跨越古今，在不同文化中，人類心中共同的匱乏與需求。儘管這些被塑造出的偶像屬性、類型、目的與功能不盡相同，但藉由聯想卻有效地凸顯臺灣民間信仰的當代語境。此系列同樣也可分為三個小系列——〈眾生聯盟〉¹⁰、〈繞〉¹¹與〈彼岸〉¹²。最後，〈神遊仙境〉(Fairyland of People)則是透過影像闡述著臺灣在不斷追求社會進步經濟建設之時，個人或集體總對未來幻想著如仙境般的美好。此創作除了表現出臺灣場域的外在情境，也引領出臺灣信仰文化的內在意識。此系列依舊分為〈仙境夢遊〉¹³、〈有仙則靈〉¹⁴與〈重生之境〉¹⁵三系列。

臺南市美術館
TAINAN ART MUSEUM

⁷ 〈神遊之境〉(Land of Deities)如同一場臺灣城鄉角落的幻想旅程，卻也看見人們生存的無力與欲望，強調其奇幻景象非來自「神」的威能，而是「人」的渴望。

⁸ 〈走神〉(Entranced)類似「失神」或「恍神」，指人暫時切斷與外在情境連結，沈溺於自己內在世界之時。「走神」另一解釋為「走動的神」，描述臺灣傳統宗教活動中，讓參與的信眾，因感到神的庇佑，而覺得平安順遂。然而，這些神偶或神的替代物作為人與神間的介面，除了暗示神的能力，同時也是人所操弄之物。

⁹ 〈妄身幻境〉(Realm of Escapism and Worship)以編導式策略創造影像，卻同樣以「欲念」為出發點，想像著人身受神靈附體、沉浸於外在文化所賦予的虛妄之身，但未曾體認自己所存在之境卻如夢幻境。

¹⁰ 〈眾生聯盟〉(The Believers)是將臺灣廟會影像與漫威電影中的英雄形象對照連結，探討跨時空、跨文化下的「神」的渴望。

¹¹ 〈繞〉(Circle)以立體造型將臺灣民間信仰場景轉化為更超現實、科幻性、遊戲性的平行時空試鏡，讓觀者沉浸又抽離於其中。

¹² 〈彼岸〉(Higan)以裝置形式呈現作品中以繡線勾勒、翻轉畫面的影像，描繪搭上「妄念」之船、穿梭於荒誕影像內的荒蕪空間，祈求神衣加身、登上彼岸。作品聚焦於臺灣空間的荒謬性，也暗喻著臺灣人對這些被利用殆盡之場域的慾望投射。

¹³ 〈仙境夢遊〉(Adventures in Wonderland)是邱國峻長期拍攝臺灣失能或廢棄建物的夜間景象，藉由想像加入刺繡圖騰的設計，企圖創造極度荒蕪與極盡華麗的真實夢境。

¹⁴ 〈有仙則靈〉(Theophany)轉化自臺灣民間信仰中的八仙采繡品與福祿壽等年畫意象，暗喻希望皆有神護佑的角落，就會有人的慾念與渴望。

¹⁵ 〈重生之境〉(Land of Regeneration)則是闡述著有神與偶的帶引，彼岸如真似幻地浮現，撫慰著無助的眾生。

邱國峻在「神遊三部曲」系列的創作中不僅重新思考視覺影像的符號象徵表達功能，擺脫對於可見紀實性的依賴，其想像界的視覺化可謂是另一種表達功能的回歸。這種新的視覺表達形式確實是在數位世代中因應資訊社會發展的趨勢而出現，因為人們不僅要呈現世界，更重要的是通過呈現來理解各種視覺影像的混合（remix）或集合（assemble），而視覺影像的重組、混合表現皆可從圖像元素的再結構化，以及數位性（digitality）在其中所扮演的主宰角色等根本概念的理解中顯現。最終，在邱誌勇於高雄美術館以「眾聲·嬉境」為命題的策展，呈現出邱國峻尋覓世代的成長背景、當下面臨的生命狀態，以及自身處境的文化性。綜上而論，從千禧年前後臺灣社會瘋狂的女星寫真集現象，到近期嘗試以攝影美學結合臺灣廟會文化中常出現的傳統刺繡工藝，邱國峻以數位攝影為基底，不斷轉化其形式與敘事，並持續於臺北、平遙、大理等攝影節，以及倫敦、義大利等地的博覽會展出。

三、以編導策略操演人偶

在以充氣娃娃佐藤衣麻子的兩階段創作——「物忘我」與「真情假愛」中有幾個核心議題：人物——「佐藤衣麻子」、空間——「具日本特色的場域，如汽車旅館」，以及身體操演——人與偶的並置。首先，必須認知到的是被攝主角——佐藤衣麻子（充氣娃娃）。「偶」一個模仿人類型態的物，因為擬仿技術的精進，其創新與擬真的程度幾乎進逼等同於「人」。邱國峻在以佐藤衣麻子為主體的創作中，刻意地將「偶」當成「被攝人／物」，以幾可亂真的人偶（女性）與真實的人（男性）正在觀眾眼前上演一場「人一偶」間情慾操演。

所謂的「操演性」（performativity）是藉由行為與姿態上的操弄與慾望生產，在身體的表面上通過具有不在場的符號運作而生產的。因其演繹及實踐在行為表達本質和身體姿態上，都是通過身體符號以及其他話語手段的虛構製造並維繫，因而可解釋為是操演性的。¹⁶邱國峻攝影中的擬像身體一直以來都是作為（真實）

¹⁶ 轉引自望萬里，〈巴特勒：酷兒理論—EP99〉，香港 01，2016 年 12 月 10 日，瀏覽日期 2022 年 6 月 4 日，<https://www.hk01.com/哲學/59273/巴特勒-酷兒理論->

主體的投射，當一開始邱國峻對「它／她」的角色進行命名（衣麻子）與形象建構時，邱國峻即將這個擬像身體當成一個客體般地進行塑造，並透過這個擬像身體來展示普世人們（包括自己）所期望的角色。而當人們透過這個角色來展現不同的自我時，他／她同時也是透過其他參與者的觀看／凝視，來修正或建構其表現。茱蒂絲·巴特勒（Judith Butler, 1956~）在其論著中區分了操演性（performativity）與表演（performance）間的差異，後者暗示著先存在著一個表演的主體，如同戲劇表演中，演員因為飾演不同的角色，穿戴不同的道具服裝，表演結束後，脫下戲服，回到某種主體狀態（演員）；巴特勒在此所言之操演性不同於戲劇的表演意義。操演性則是側重於表演的過程，這個過程與其說是一種表演或傳達或溝通，反倒比較像是一種「行動」，在不斷重複的操演的行動過程當中，形成了某種認同。¹⁷依此，佐藤衣麻子作為虛擬事件行動中的「人／偶」，在被他者觀看之際，也同時被自己觀看（透過邱國峻的鏡頭），成就了一種操演行動，更進而成就了被攝主體與觀看者之間的視覺聯繫與認同。

更甚之，邱國峻的創作透過刻意的操弄，讓真實的人成為偶的替身（無論是衣麻子的手，或是與之共同出現在鏡頭前的配角）。以致，身體同時被主體給客體化，也被他者給客體化。於此，當身體不再是一種存有（being），而是一個多變的界線（boundary），那麼我們該用什麼語言來理解這個肉身的行動（corporeal enactment）？巴特勒認為性別身體是一種「肉身風格」（styles of the flesh）、一種行動，它既是有意圖性的，也是操演性的，一種既戲劇性的也持續性的意義建構過程。¹⁸站在邱國峻攝影作品前，無論是男性或女性，都在看與被看關係中獲得愉悅，如此主客體之間的關係，似乎已非傳統主體與他者之間的對立，也因此模糊了真實（人）與擬像（偶）之間的差異。

除了身體的操演外，「情境」（situation）作為空間場域中獨特的編導策略，

ep99?itm_source=universal_search&itm_campaign=hk01&itm_content=all&itm_medium=web。

¹⁷ Sara Salih, "On Judith Butler and Performativity," Karen E. Lovaas and Mercilee M. Jenkins, eds. *Sexualities and Communication in Everyday Life: A Reader*. (London: Sage, 2007), 57.

¹⁸ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. (London: Routledge, 1990), 190.

在邱國峻的佐藤衣麻子系列創作中亦彰顯出其顯著性。邱國峻認為在每個社會中總是會有某一個角落是充滿情慾流動的空間。情境，根據莫里斯·梅洛—龐蒂（Maurice Merleau-Ponty, 1908~1961）所言，應該是指人類所具體生活、行動的世界空間，指人與各種外在環境的關涉性，這個環境，包括人、自然及各種人文環境等。也就是說，人的情境是一種兼含心靈活動及外物相織相融的關係，它指涉出人的所有活動場域。¹⁹正如邱國峻在創作自述中所言，放眼望去我們的生活世界中充滿了所謂「隱晦」的空間—汽車旅館。²⁰在這空間中，人們的感知展現出極端矛盾的情結，它既是人們不願去面對正視的情慾空間；也是人們解放慾望的情慾空間。整體「物忘我」與「真情假愛」系列主要的攝影場域空間設定在臺灣特有的汽車旅館文化（Motel Culture）。儘管汽車旅館並不是臺灣獨有的社會空間，但從建築風格、空間設計，到社會意涵，臺灣的汽車旅館都再現出獨特的意義，而這也間接地證明了臺灣社會是一個情慾流動的空間。

從身體主體的建構到情境場域的形塑，由這個獨特空間所構築而成的活動場域則成就了具有社會性的身體操演。延續上述，我們可以知道身體是權力規訓與文化建構的對象，是主體鍛鍊的工具。權力是直接透過對身體的規訓來進行，因此在私領域中其實存在著許多權力的問題。也就是說，回到身體的概念裡，身體絕對不是一個單純的主體，更有許多非常複雜的社會文化各方面的介入。正如梅洛—龐蒂所言，身體是在世存有的媒介，對於一個活著的生物而言，擁有一個身體就意味著人被牽涉在一個特定的環境中，更意味著人可以確定我與其他事物，與這個世界彼此互允彼此的存在。²¹在邱國峻攝影主體人／偶的操演中，我們可以認知到，這個在特定活動空間場域中的表演是一種虛構，透過刻意對偶的操弄，操弄者有意識地認知自我在進行表演的過程。邱國峻也就是利用這種方法，來凸顯社會上許多的男歡女愛和情慾論述的建構。這基本上是一種虛構，也就是說被

¹⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. C. Smith (New York: The Humanities Press, 1962), 82.

²⁰ 參見邱國峻未正式出版之《物忘我》與《真情假愛》攝影集，作者感謝邱國峻的贈書。

²¹ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. C. Smith (New York: The Humanities Press, 1962), 82.

攝主體被表演的過程是建立在虛構的場景中，藉由身體的表演重新賦予多元的意義，並提供某種含混交織的認同。

更進一步觀之，在情慾空間中的身體操演，所表現出的正是人類最原始的慾望之一——「性」。邱國峻轉化情趣娃娃為真人的主角，也表現出人類的戀物癖傾向，這樣的景象也證明了理性社會中對性論述的壓抑，勢必會造成另外一種權力關係。如同法國哲學家米歇爾·傅柯 (Michel Foucault, 1926~1984) 所言：「性……是一種頑強的衝動；它外在於並且必定也不服從每種傾盡全力想要弱化它的權力；此權力總是企圖對它進行全面性的控制，但這種企圖往往終歸於失敗。……在權力關係中，性並不是最難以駕馭的因素，它僅是許多最具工具性的因素之一，在形形色色的策略之中，它扮演著支持和關鍵的角色。」²²由此可見，邱國峻的「佐藤衣麻子」（情趣娃娃）加上「汽車旅館」（情慾流動的空間）等情境場域，正是對從啟蒙時代以來理性社會中的壓抑，開闢了另一個可能的渠道。從這個情慾空間中，我們見識了主體（無論是人是偶），其身體的展現與操演成為一個論述的空間。

回歸到視覺影像的本質性議題，透過當代藝術創作形式——數位攝影，邱國峻的「物忘我」，透過場景編排手法的創作策略，讓觀者看到這個充滿影像的景觀社會，其中更透過鏡頭，以華麗的裝置，讓人們看到一個情慾流動的社會文化空間。最終，《真情·假愛》攝影集已然清楚地表述著當代人類社會中，情感表達的真真假假。在身體的展演與操弄、觀看與被觀看、凝視與愉悅之間，每個人都正沈溺於這個虛擬化真實與真實化虛擬的情慾世界中。邱國峻從創造場景意境的編導式手法，述說著藝術家面對自我與身體性操演的趨勢，展現出一種批判又略帶有幽默的視覺意境。

四、藉完形添補造意神偶

在完成佐藤衣麻子的〈物忘我〉與〈真情假愛〉兩個系列的階段性創作後，

²² Michel Foucault, *The History of Sexuality, Vol. 1: An Introduction*, trans Robert Hurley (New York: Vintage, 1980), 103.

邱國峻轉以觀察自身生活環境中的社會文化與宗教信仰的諸多表徵。作為一位長時間身處臺南的影像創作者而言，邱國峻創作重新思考視覺影像的象徵符號性功能，使其攝影圖像具有一種魔幻特質，更進一步促使圖像擺脫凝結事件的語義，而是將事件變為情境的一種轉譯；圖像以場景取代事件，進而成為人與世界的中介物，並將世界轉譯成人們可想像的東西。更多時候，邱國峻的作品迫使人們不再僅是解讀圖像，更是沉浸在攝影圖像的作用中，使創作者的想像，藉由造型性的型塑，轉化成為接收者的視覺幻境。

「造型性」(plasticité)的希臘語詞根「plassin」，意指「形塑」(to model)或「塑造」(to mould)，討論著什麼是立體造型的狀態，賦予形式美學表現的能力、延展性與適應性，其所指涉的是「給予、接受和消滅形式的能力」。²³對凱瑟琳·馬拉布(Catherine Malabou, 1959~)來說是「與物質形成和被形成的能力，是與轉化之概念直接相關」。²⁴在當代數位科技世代中，影像與視覺再現的過程再次經歷另一次的轉換，視覺科技以一種混合真實／非真實的形式來產製、解構與重構觀看之道，人們也得以重新發現一種觀看後數位時代影像的方法。因此，知覺世界(perceptual world)並非由一切自然的客體所構成的，而是由彼此之間具有相互關聯性的客體所構成，知覺能夠創造意義，並沉浸於後數位文化的視覺影像世界之中。邱國峻攝影中的圖像將外在世界抽象化，將時空的四度空間抽象化為平面的二度空間，再透過其想像力，對空間與圖像進行虛實共構的解讀，將現象化為象徵符號，爾後再對此符號進行解讀。以致，邱國峻攝影畫面中的影像涉及兩種意圖的合成：其一是影像本身所宣示的意圖，其二是創作者的意圖。因此，影像是一種可因接受者的不同，而有不同意涵的符號綜合體。其獨特的數位攝影影像空間重新將工藝技術與數位科技置入於生活世界，而他創作中的複合多層次影像空間所呈現出的交互關係，不僅讓觀者游移於紀實性影像與想像性造型之間，

²³ Tawny Andersen, *Performativity as Critical Praxis: J.L. Austin, Jacques Derrida, Judith Butler, Catherine Malabou, c. 1955-2014*, (Ph. D. diss., McGill University, 2017), 149.

²⁴ Catherine Malabou and Judith Butler, "You Be My Body for Me: Body, Shape, and Plasticity in Hegel's Phenomenology of Spirit," in *A Companion to Hegel*. Edited by Stephen Houlgate and Michael Baur. (New York: Blackwell Publishing Ltd., 2011), 623.

更有助於人們理解數位攝影影像與人類經驗間的關係，這個概念意指著科技如何成為人類知覺世界的主觀經驗，並因此轉換主體的知覺與身體的觀感。

於此之中，邱國峻在〈神遊之境〉、〈眾生聯盟〉與〈神遊仙境〉三個系列中以完形心理學（Gestalt Psychology）的群化（grouping）原理，透過刺繡圖像的添補，創造出畫面中意想不到的表演性與戲劇性底蘊。刺繡媒材的介入更使邱國峻藉由攝影將刺繡的創新圖騰，不僅在主角與配角之間、在背景與刺繡之間有著群化效應，藉以表達其對現實社會的不滿。邱國峻更將圖像轉移至另一空間，甚至延伸出反面的另一內在空間，也是攝影介入刺繡的影像空間。透過刺繡在圖像畫面中的添補，為不完滿或失能的空間（如廢墟）添加氛圍的同時，也給予精神性，藉以表達獨特的視覺語言，完成了圖像通過型態、色彩、肌理等元素，表現符號性與語藝性雙重內涵。例如：在〈神遊仙境〉系列中的〈有先則靈〉，刺繡的加入猶如是招魂術法，讓仙境重現，無論神明衣飾、桌群涼傘，抑或是八仙采、福祿壽等年畫意象，臺灣傳統刺繡向來作為廟會或民間喜慶活動之妝點，且多半皆帶有助威、祈福之意，暗喻著有神靈護佑的角落會有人的慾念與渴望。又如在〈眾生聯盟〉系列中，肇因於臺灣的廟會活動總是充滿神秘、魔幻，與狂歡節的氣氛；而宗教的色彩以及神降偶祇的造型更是臺灣文化中的獨特風格，邱國峻以西方超級英雄電影《復仇者聯盟》為聯想，指涉廟會活動進行中，圍繞在週邊虔誠的信眾們，猶似受到神祇（如同臺灣民間信仰中的超級英雄）的眷顧、保護與幫助。

此外，在〈神遊仙境〉中則是在記錄一種不存在的曾經。在快速進步的臺灣當代社會中，許多被建設出的空間，也以同等的速度被丟棄遺忘。這些空間代表著不符時代需求，或暗示著都市進程中失敗的黑暗面，似乎總被刻意地掩蓋，藏匿於絢麗的文明夾縫，失去關注。尤其到了夜晚，這些不被照明與重視的空間，不僅增添了一層詭怪氣息，成為年輕人追求刺激的冒險樂園；更像是已然脫離了現實之外的秘境。雖然肉眼在夜間難辨其貌，但藉由相機數小時的超長時曝光，周圍各種人為光線卻可渲染滲入，讓這些殘垣敗牆逐一顯影，凍結時間汰換下的人之荒謬。換言之，當一天即將結束而黑夜世界來臨之時，這些廢棄之建築物卻

如同以攝影召魂之術，向四周借光，死而復活起來，更換上從未見過的容顏，錯亂地孤立於世間，成為一種奇怪而永恆的存在。因此，在以象徵著現實再現的攝影系列影像中，刺入此吉祥之物，藉其視覺語藝（visual rhetoric）亦有讓原有圖像中意境被扭轉的意圖。這些被視覺圖像與刺繡元素共創出的攝影創作，既然曾經承載著過去眾生的期待與渴望，影像中的刺繡，便得以再次凝結、具象化人們對此空間的所欲所求，透過視覺與空間的重疊，呈現各種元素間如何透過內心的構思與表現，使圖像元素產生相互連結的作用。

倘若人們相信攝影離不開對客觀事物形態的直接表現，那麼邱國峻的系列創作實則是企圖透過實拍場景與想像的創意，以被攝主體的外在輪廓與空間場域情境，重新建構出一套結合實體與無物質、無肌理的擬真形態，並以此對奠基於物質性基礎的傳統影像理論進行謙遜的反叛。儘管「神遊三部曲」三個系列的作品在主題上各自獨立，卻在美學底蘊上共同地涉及對影像物理性特徵進行命名的工作（例如：空間、形狀、形式等），透過猶如浮雕般的立體空間感，創造攝影的造型語言，並發展出影像對觀眾所產生的另類意義，改變對影像既有的剖析視角。不言而喻，機械圖像的科技空間是某種存在於我們生活世界中不容忽視的事物，尤其是在當代的社會裡。科技不僅僅只是一種將世界圖景轉換成一幅幅的圖片影像，它更拓展了生活世界的範圍與能力，讓我們得以增加我們的記憶空間與想像境地，以及縮短資訊蒐集的時間，且對於人類知覺時空的方式產生極為深遠的影響。攝影的圖像空間毫無疑問地改變了我們對於空間的知覺方式，透過空間的運用讓影像與觀看之間的互動行為得以產生，使人們透過認同的建構進行互動。邱國峻獨特的數位攝影影像空間重新將工藝技術與數位科技放入生活世界中，而他創作中的複合多層次影像空間所呈現出的交互關係，不僅讓觀者游移於紀實性影像與想像性造型之間，更有助於人們理解數位攝影影像與人類經驗間的關係，這個概念意指著科技如何成為人類知覺世界的主觀經驗，並因此轉換主體的知覺與身體的觀感。

邱國峻的三個系列創作所表意的正是一系列關於人民、文化與空間的場景。

在形式上表現出傳統刺繡工藝與現代攝影藝術的結合。因長期觀察在地常民生活，以及臺灣文化工藝，其攝影作品在美學形式上突破攝影的平面性，以「繡」讓二度空間的影像有了三度空間的質感。其作品的時間性並非概念化的操作定義，而是一組特殊的「空間—時間」關係，將時間從影像的靜止狀態中解放，活化的空間則使時間在笛卡兒網格的扁平化甚至是不存在的狀態中得以釋放。更甚之，其創作過程的多層次時空關係更以非線性時間的邏輯，使之無當下和過往的違和問題，也使傳統工藝文化變得更加具體。

五、結語：重塑影像的弦外之音

從人偶操演到神偶造意，邱國峻的攝影創作清楚地展現出其對被攝主體的操演性與造型性形塑，透過邱國峻「佐藤衣麻子」與「神遊三部曲」兩大系列的分析更可以發現，從透過操偶的編導式精緻佈置實踐，到猶似街頭快拍（snapshot）的風格，並結合刺繡入圖的創作策略，不僅超越了傳統「光學—化學」（opto-chemical）的攝影過程，在臺灣攝影史上成就了一次跨媒材合作的創舉，並讓攝影的戲劇性敘事從人類（人的演出）轉向非人類（由人偶操演、刺繡）來完成。尤其在「神遊三部曲」結合攝影、繪圖與工藝中，導演出一全新的創意蹊徑；它同時展現出從類比轉進數位再回到工藝、從攝影轉向到繪圖的（graphic），更是從再現（representation）逆返為呈現（presentation）的意寓轉變。

總體而言，在這個影像複製與高度互文性的新秩序裡，對於技術與形式的關注將優先於對於實質內容的關注，而且影像也開始變得備受爭議。跟隨著機械複製的概念，虛擬影像創製的科技對於我們日常生活的滲透甚至更為嚴重。黃明川導演在《眾聲·嬉境》開幕座談中指出，邱國峻「以針刺穿攝影，明示對攝影作品的破壞」；然與此同時，也是「故事的強迫添加」。²⁵邱國峻長期關注於臺灣社會文化發展與影像創作間的互動關係，其創作實踐與研究始終圍繞在跨領域媒材的整合與運用，藉此探討特定時期中臺灣社會文化之熱門議題，以及宗教信仰與

²⁵ 筆者於《眾聲·嬉境》開幕座談中針對黃明川導演的發言所做的筆記，開幕座談設於高雄市立美術館四樓《眾聲·嬉境》展場中，座談時間為2023年5月20日。

常民生活間的對應關係。對一個攝影藝術家而言，真正的挑戰在於如何以真正富於賦型的照片對抗多餘的照片，邱國峻猶如扮演著工藝師與偵探雙重角色，工匠的任務在以盡可能擬真的方式製造影像；而偵探的角色則極盡所能地找出破綻，並將結果告訴工匠，以利工匠下一次創造出更具有弦外之音的影像。

六、參考文獻

中文

黃奕潑。〈阿潑：在台北懷念香港書展〉。端傳媒。2016年3月3日。瀏覽日期2022年7月28日。<https://theinitium.com/article/20160303-opinion-taiwanbookfair5/>。

邱國峻。《佐藤衣麻子 物忘我》。臺南：聯吉文書，2010。

邱國峻。《佐藤衣麻子 真情假愛》。未正式出版攝影集。

望萬里。〈巴特勒：酷兒理論—EP99〉。香港01。2016年12月10日。瀏覽日期2022年6月4日。https://www.hk01.com/哲學/59273/巴特勒-酷兒理論-ep99?itm_source=universal_search&itm_campaign=hk01&itm_content=all&itm_medium=web。

傅拉瑟 (Vilém Flusser) 著；李文吉譯。《攝影的哲學思考》。臺北：遠流，1994。
葛祐豪。〈寫真女星清涼秀 高雄書展火辣辣〉。大紀元。2003年8月3日。瀏覽日期2022年7月28日。<https://www.epochtimes.com/b5/3/8/3/n352713.htm>。

英文

Andersen, Tawny. *Performativity as Critical Praxis: J.L Austin, Jacques Derrida, Judith Butler, Catherine Malabou, c. 1955-2014*. PhD diss., McGill University, 2017.

Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge, 1990.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality, Vol. 1: An Introduction*. Translated by Robert Hurley. New York: Vintage, 1980.

Lovaas, Karen E and Jenkins, Mercille M., eds. *Sexualities and Communication in Everyday Life: A Reader*. London: SAGE, 2007.

Malabou, Catherine and Judith Butler, “You Be My Body for Me: Body, Shape, and Plasticity in Hegel’s Phenomenology of Spirit,” In *A Companion to Hegel*. Edited by Stephen Houlgate and Michael Baur, 611-640. New York: Blackwell Publishing Ltd., 2011.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Translated by Smith Collin. New York: The Humanities Press, 1962.

Salih, Sara, "On Judith Butler and Performativity," In *Sexualities and Communication in Everyday Life: A Reader*. Edited by Karen E. Lovaas and Mercilee M. Jenkins, 55-67. London: Sage, 2007.

從人偶操演到神偶造意：邱國峻攝影作品中的操演性與造型性

