

攝影如何成為其他藝術的參照

作為攝影參照物的 其他藝術 (現實主義與造型攝影的討論—視點美學)

藝術家作品.術方法.藝術思考—>巴洛克式混雜美學

(P337)

11.1 攝影:作為其他藝術的參照

為藝術幫的一個大忙—保羅.德拉羅什

參照—能提供標準.範例.研究.創作的契機，可引用.挪用.解構

攝影與繪畫關係，構建當前藝術框架，由此歷史回顧中，思考當今攝影與當代藝術的內核，是來自普遍意義上攝影的接受與傳播.

藝術拿攝影為參照，是無藝術攝影，單純技術性的一般攝影，非藝術攝影.

(P338)

- 攝影最初是技術工具，如何轉變為藝術的典範？
- 攝影是否終結了繪畫？或只是改變藝術的內在邏輯？

11.1.1 從「暗箱」到攝影

- 攝影為繪畫提供參照服務. 暗箱 (Camera Obscura) 作為繪畫的輔助工具
- 1588年喬瓦尼.巴蒂斯塔.德拉波爾塔:暗箱+凸透鏡，以此透視法創作
- 17-18世紀荷蘭與義大利畫家依賴光學進行創作
- 阿拉貢 (François Arago) 在 1839年8月19日 於法蘭西科學院向全世界宣布了達蓋爾銀版攝影術 (Daguerreotype) 的誕生，這一天也成為世界攝影日，標誌著攝影技術向公眾公開，雖然尼埃普斯 (Joseph Nicéphore Niépce) 早有開創，但達蓋爾法提供了更實用、更短曝光時間的攝影方法，使攝影真正普及。
- 1841年，羅斯金借助達蓋爾銀版攝影法來完成水彩畫<https://pansci.asia/archives/350886>
- 攝影初期被視為「真實的複製品」(P339)

11.1.2 繪畫的終結與藝術轉向

繪畫已死——保羅·德拉羅什

- 無藝術向藝術轉移（杜尚）

1. 攝影具機械性並不高貴的特點，可批判繪畫的主觀性與感性

2. 馬塞爾·杜尚（Marcel Duchamp）1912年《下樓梯的裸女2號》

<https://zhuanlan.zhihu.com/p/1969362896149540970>

<http://luomiart.com/html/shijieyishu/ouzhouyishu/280.html>

受愛蒂安·朱爾·馬雷1883連續攝影法影響

<https://share.google/aimode/bHl5IYTAXahJ6XmBj>

<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E8%89%BE%E8%92%82%E5%AE%89%E6%9C%B1%E5%B0%94%C2%B7%E9%A9%AC%E9%9B%B7>

3. 攝影不只能夠好好複製，將自身作為某物的象徵及痕跡，指出作者所採取的轉向，部分解釋作品的緣起與目的。如杜尚《大玻璃》《被單身漢

扒光衣服的新娘》[https://baike.baidu.com/item/](https://baike.baidu.com/item/%E5%A4%A7%E7%8E%BB%E7%92%83/9350891)

[https://baike.baidu.com/item/](https://baike.baidu.com/item/%E5%A4%A7%E7%8E%BB%E7%92%83/9350891)
[https://zh.wikipedia.org/w/index.php?](https://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E6%96%B0%E5%A8%98%E7%94%9A%E8%87%B3%E8%A2%AB%E5%85%89%E6%A3%8D%E5%80%91%E6%89%92%E5%85%89%E4%BA%86%E8%A1%A3%E6%9C%8D&oldformat=true)

[title=%E6%96%B0%E5%A8%98%E7%94%9A%E8%87%B3%E8%A2%AB%E5%85%89%E6%A3%8D%E5%80%91%E6%89%92%E5%85%89%E4%BA%86%E8%A1%A3%E6%9C%8D&oldformat=true](https://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E6%96%B0%E5%A8%98%E7%94%9A%E8%87%B3%E8%A2%AB%E5%85%89%E6%A3%8D%E5%80%91%E6%89%92%E5%85%89%E4%BA%86%E8%A1%A3%E6%9C%8D&oldformat=true) 《Tu m'》



4. 「現成品」將攝影邏輯推至極致，奠定從無藝術向藝術轉移的模式。

- 特定繪畫終結(微型畫消失)，繪畫史出現藝術運動

<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E7%BB%86%E5%AF%86%E7%94%BB>

- 繪畫融入普遍藝術，攝影一些重要流派出現：

達達主義（Dadaism）、包豪斯(包浩斯)風格（Bauhaus style）是源自德國包浩斯學校的現代主義設計運動，核心理念是功能至上、簡約實用，主張「少即是多」；整體藝術（德語：Gesamtkunstwerk，德語發音：[ɡəˈzamt.kʊnstvɛrk]）是由德國作曲家、劇作家瓦格納提出的美學概念，在十九世紀的歐洲出現。多媒體藝術是結合多種媒介（如繪畫、攝影、數位、影像、聲音、互動科技等）的藝術形式。複合媒材(混合藝術)（英語：Mixed media，又稱複合媒材）在視覺藝術領域中，是指一種混合運用多種材料的創作型式。

(P340-343)

- 攝影由為藝術服務的工具，轉化為藝術的理論參照，並重塑了現代藝術的結構。

11.1.3 面向一種參照美學(寫實主義與視點美學的形成)

- 寫實主義的影響
- 在繪畫中的影響，20世紀的一部份繪畫，便是以寫實主義為自身定位：直接挑戰浪漫主義，聚焦勞工生活和普通人的真實樣貌，如米勒的《拾穗》；在攝影中的影響，對社會記錄與報導：攝影的客觀性使其成為揭露社會問題（貧困、戰爭）的工具「寫實」即「攝影」：攝影天生具備的「寫實」能力，使其與寫實主義運動緊密結合，成為其主要載體。

相互啟發：攝影技術的進步促進了繪畫的寫實（超級寫實主義），而繪畫對現實的關注也豐富了攝影的內涵。

- 攝影成為繪畫的典範
 1. 1860: 龔古爾兄弟與德勒克魯茲—對照攝影與繪畫的寫實畫派(埃德蒙與弟弟儒勒早年熱衷繪畫，後轉向文學創作，主張“現代真實”風格，作品多基于現實原型)
 2. 庫爾貝、沃龍，巴比松畫派的寫實主義依賴繪畫
 3. 熱羅姆、布格羅、梅索尼埃、邁布里奇(時間與運動的分析)
- 攝影被視做繪畫的標準
- 美國超現實主義用不同視角使用攝影，歐洲寫實主義使用攝影。
- 雅克·莫諾利的創作

「雅克·莫諾利」（Jacques Monory）是指法國視覺藝術家、繪畫家。是敘事性形象藝術（Narrative Figuration）運動的主要代表人物之一，以融合電影元素和流行文化，描繪現代都市生活與夢想而聞名。作品常帶有電影感，使用藍色調和重複的圖像，探討現代人的疏離與夢想。

<https://www.artmajeur.com/zh/magazine/8-xiang-yu-yu-fa-xian/ya-ke-mo-nuo-li-xian-dai-yi-shu-zhong-de-dian-ying-meng-xiang-jia/335944>

- 攝影由無藝術轉入藝術世界

(P343-347)

11.1.4 面向一種視點美學:

- 視點美學，任何一張照片均以某一特定視點為出發點，一張照片有攝影視點信息，也傳遞拍攝客體的信息。通過為攝影設立視點理論，我們最終摒棄固定視點。

攝影者的獨一性造成視點的獨特性;感知所具有的特殊有限性，與視點這一觀念相關。

攝影者在無盡的渴望與義務，另一端不可避免的有限性之間拉扯。

- 視點美學的哲學基礎:視點美學受笛卡爾、帕斯卡爾Pascal、(無神/有神)、萊布尼茲(單子論)與尼采(視角)等影響。
- 萊布尼茲《單子論》：無限多視角

就像從不同的角度看同一座城市，它看起來完全不同，就像在透視畫法中被複製了許多次一樣，同樣，由于簡單實體的數量是無限的，所以也就有了無限多個不同的宇宙，但這些宇宙只是同一個宇宙從每個單子的不同角度看到的景象。（《萊布尼茲《神正論》Theodicy. p147）

- 尼采：沒有事實，只有詮釋

"There are no facts, only interpretations."--Friedrich Nietzsche

這世界沒有真相，只有視角。--尼采

- 攝影的本質：不是複製真實，而是選擇視點
- 杜尚.《下樓梯的裸女》
- 克利:空中照片.自然微型照片
- 安迪.沃霍爾. [普普藝術大師](#) (Andy Warhol)
- 以相機點為參照，印絲質網版.《瑪莉蓮》《貓王》《花》《橘色汽車事故》
<https://zh.wikipedia.org/zhtw/%E7%B5%B2%E7%B6%B2%E5%8D%B0%E5%88%B7>

- 視點美學的核心概念

每一張照片都來自獨一無二的視點

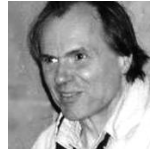
攝影者的有限性，構成作品的獨特性

從「世界」→「視點」→「攝影世界」的三重轉置

- 重點命題：攝影不是事實的證明，而是視角的生成。

(P347-351)

11.2 作為攝影參照物的其他藝術 (湯姆·德勞霍什)



作為攝影參照物的其他藝術(湯姆·德勞霍什)

(P354-358)

<https://www.artalistic.com/en/professional/france/1607/drahos-tom>

<https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/personne/cpgqop>

<https://www.terryhavlisdrahos.com/selected-artwork>

<https://missionphotodatar.anct.gouv.fr/media/record/>

[eyJpIjoiZGVmYXVsdCIsmOm51bGwsImQiOiJMsInLiOjEzOH0=/#:~:text=He%20teaches%20in%20art%20colleges%20such%20as,of%20Contemporary%20Arts%20Fresnoy.%20En%20savoir%20plus.](https://www.missionphotodatar.anct.gouv.fr/media/record/eyJpIjoiZGVmYXVsdCIsmOm51bGwsImQiOiJMsInLiOjEzOH0=/#:~:text=He%20teaches%20in%20art%20colleges%20such%20as,of%20Contemporary%20Arts%20Fresnoy.%20En%20savoir%20plus.)

https://fr.wikipedia.org/wiki/Tom_Drahos

11.2.1 所謂「造型」攝影的問題

- 造型攝影 (Photographie plasticienne)/非造型攝影，存在根本的斷裂，彼此目標不在於形式結構。
- 畫家、雕塑家對於攝影的使用、開發、探索
使用指運用技術。
探索指針對攝影特性進行深層次的對峙。如：貝德格爾在創作上的變化
- 造型藝術五種可能情況
 1. 攝影並不直接把其他造型藝術，納入自身的計畫與實踐中
 2. 造型藝術在自身的計畫與實踐中，並不直接考慮攝影
 3. 攝影在自身的計畫與實踐中，以其他造型藝術的工作為基礎
 4. 造型藝術在自身的計畫與實踐中，以其他造型藝術為基礎
 5. 藝術實踐在自身的計畫與實踐中，以一種辯證的動態關係，對攝影及其他一種或多種造型藝術進行探索。
- 負片不可逆的獲得/對負片未完結的工作 之間的聯結

藝術家面對攝影時所採取的立場，並不以攝影為根據，而以構成攝影性的觀念為依據。

攝影史一方面以從無藝術到藝術為起點，另一方面則以「同時性」美學為起點。

湯姆·德拉霍斯 (Tom Drahos) 對攝影的探索，及其他藝術的發現與滋養。

攝影不以技術為本，而以「攝影性觀念」為依據

(P352-354)

11.2.2 對攝影的探索

- 湯姆·德拉霍斯 (Tom Drahos) 創作特徵
 1. 對寓言有意識的使用
 2. 對攝影材料狂熱般處理
 3. 攝影作為可被切割、焚燒、重組的材料
 4. 對時間、記憶、物質性的哲學性探索
 5. 攝影作為「五維的塑性事件」

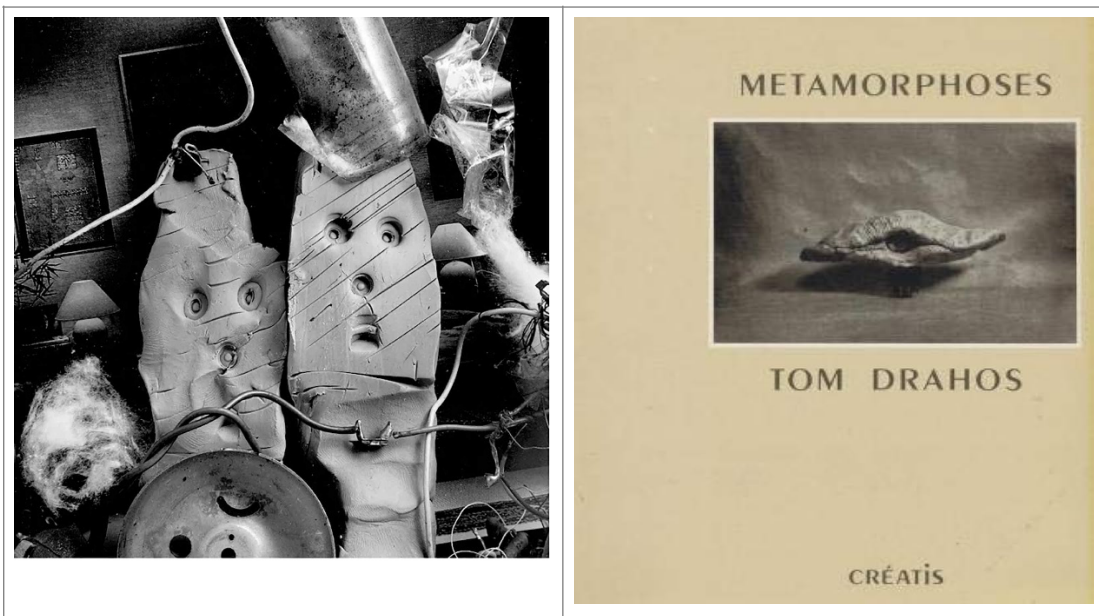
每個人擁有個人神話，藝術家把個人神話普遍化，並與偉大的文化神話箱對峙，並把它奉獻給不同的接受者。

- 個人神話與康德美學
 1. 個人經驗 → 普遍可傳達性
 2. 天才創造規則，而非模仿規則
 3. 藝術將私密感受轉化為共同意義

(P354-358)

一、《變形》

T. Drahos, *Métamorphoses*, Paris, Créatis, 1981. Ce livre a reçu le «Prix du premier Livre-Photo 1980, Paris Audiovisuel/Kodak-Pathé» 、

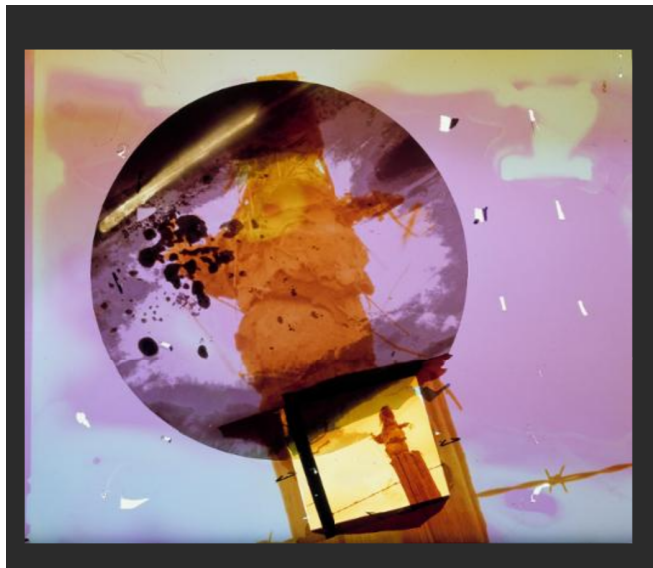




二、《市郊》(*Périphérie*)



三、《耆那教教徒》 T. Drahos, *Jaina*, 一圖像解構



1. 稻草搭建模特類似稻草人，加入似宗教儀式木雕，拍黑白照片+埃弗利娜.佩沙爾Evelyne Peschard 《預言家》

T. Drahos et E. Peschard , Prophètes

2. 材料透明性上以及對乞討、貧瘠及死亡的想像

3. 匯集雕塑、裝置、及攝影等大量創作

4. 《不被征服的六位僧侶之路》18個燈箱做成2米長上有負片

《宇宙》、《真假知識牆》、《歐里亞克的動物避難所》--《透過攝影的途徑而達到的真實裂變》

四、《實體》《星之肉體》：撕碎、研磨、燒毀、回收至管狀容器

1. 攝影型態的變化進行實驗

消失美學為依託，將圖像轉化成幽靈存在

2. 建立美學理論及材料科學理論

3. 與熱內.托默(Rene Thom)一同創作《舊神話》_T. Drahos et R. Thom, *Le Vieux Mystère*

11.2.3 對另一種藝術的需要: 面向一種混雜的巴洛克美學

- 巴洛克式混雜美學

1. 動感、戲劇性、光影對比
2. 多媒材、多文化的融合
3. 攝影走向混雜、觀念化、多媒體化

- 1988.土倫博物館《身體.苦役》，印度.摩利那陀的寓言出發.
- 48件作品分四類：1.黑白2.藏紅花3.紅色4.藍色，攝影上巴洛克問題.
- 呼應: 安德烈.波佐(Andrea Pozzo)《繪畫與建築的透視法》
- 《向皮亞諾致敬》*Hommage à Peano*；《布拉格1990》(Prague 1990)

總結命題：

- 攝影不只是影像技術，而是當代藝術中最能集中呈現「視點、時間與存在」問題的核心媒介。
- 攝影完成三個轉折：
 1. 技術 → 藝術
 2. 再現 → 詮釋
 3. 記錄 → 創造

(P358-361)

補充說明

※視點美學

「視點美學」是指從特定觀察角度（視點）去捕捉和呈現事物的美感，強調攝影師或創作者如何選擇有利於表達主題的構圖、光影與瞬間，例如鄧南光的作品就體現了個人浪漫而具詩意的視角，讓觀眾透過他的鏡頭看見早年台灣的風貌，是一種結合個人情感與客觀記錄的藝術表現。

- 核心概念
- 獨特的觀察角度: 透過獨特的視角來重新詮釋被攝物，打破常規的觀看方式。
- 主題表達: 選擇最能凸顯主體意涵的視點（高、低、平、近、遠等），以達到最佳的視覺效果。
- 情感與氛圍: 視點不僅關乎位置，也包含創作者的情感投射，營造出作品的浪漫、寫實或詩意氛圍。
- 與攝影的關係
- 構圖基礎: 視點是構圖的起點，決定了景物在畫面中的比例與關係。
- 說故事: 好的視點能讓一張照片說出一個故事，引起共鳴。

總結來說，視點美學就是「用對的眼睛看世界，並將這份看見的美好呈現出來」的藝術。

※湯姆·德拉霍斯(Tom Drahos)

<https://www.artalistic.com/en/professional/france/1607/drahos-tom>
<https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/personne/cpgqop>
<https://www.terryhavlisdrahos.com/selected-artwork>
<https://missionphotodatar.anct.gouv.fr/media/record/eyJpIjoiZGVmYXVsdCIsIm0iOiOm5lbGwsImQiOiJMsInliOjEzOH0=/#:~:text=He%20teaches%20in%20art%20colleges%20such%20as,of%20Contemporary%20Arts%20Fresnoy.%20En%20savoir%20plus.>
https://fr.wikipedia.org/wiki/Tom_Drahos

Tom Drahos 是一位當代法國攝影師與視覺藝術家，其作品以實驗性手法聞名，而非傳統的紀實或名人肖像攝影。他出生於捷克斯洛伐克（現捷克共和國）的 Jablonec nad Nisou，後移居巴黎，並在當地從事藝術創作與教學工作。

藝術風格與貢獻

實驗性與觀念攝影：Drahos 的作品挑戰了攝影作為「記錄現實影像」的傳統定義。他將攝影媒介視為一種可塑材料，進行各種「暴力」實驗，如扭曲、切割、焚燒照片或將其整合到裝置藝術中，探討影像的物質性、時間、記憶與人類經驗。

從紀實到數位藝術：他的職業生涯始於 1960 年代的紀實攝影（例如在香榭麗舍大道的系列報導），隨後逐漸轉向觀念藝術，成為數位影像和多媒體創作的先驅之一。

教學與影響：他曾在法國阿爾勒國立高等攝影學院等多所藝術學校任教，對後輩藝術家產生了影響。

榮譽：他於 2003 年憑藉其系列作品《Exit》獲得了法國影像界頒發的 Archimboldo 獎，該獎項旨在表彰數位媒介的創新作品。代表系列：包括《埃及回憶錄》（Memoires d'Egypte）、《失眠》（Insomnia）以及「亡靈」（The Revenants）系列中的歷史人物肖像（例如畢卡索、瑪麗蓮夢露、愛因斯坦）。

購買管道：他的照片可透過藝廊和 Artalistic 等線上平台購買。

整體而言，Tom Drahos 的藝術實踐著重於對攝影本質的哲學性詰問，而非傳統意義上的名人肖像攝影。如欲了解更多作品資訊，可以參考 [Centre Pompidou](https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/personne/cpgqop) 或 [Artalistic](https://www.artalistic.com/en/professional/france/1607/drahos-tom) 等藝術網站。 <https://www.artforum.com/events/tom-drahos-217425/>

※巴洛克式混雜美學

巴洛克式混雜美學（或稱新巴洛克）是指現代設計中，融合巴洛克風格的華麗、戲劇、動感和豐富裝飾，並與不同時代、文化元素（如東方、現代、數位）混搭，創造出既復古又前衛、極具層次感和娛樂性的視覺效果，模糊了古典與現代的界線，強調觀眾的參與感。

巴洛克風格的核心特徵

- 動感與戲劇性：大量運用曲線、斜線、旋轉、不對稱構圖，營造強烈張力。
- 誇張與繁複：裝飾豐富，常使用鍍金、大理石、雕塑等，追求奢華與炫耀感。
- 光影對比：運用明暗對照法 (Chiaroscuro)，製造戲劇性的氛圍。
- 整體感與幻想：追求無限延伸感，融合不同藝術形式，打破界限。

「混雜」的現代詮釋

- 多元媒材與文化融合：將巴洛克元素與數位藝術、現代設計、東方美學、後現代主義等元素並置。
 - 打破界限：在主題公園、特效電影、甚至是奢侈品營銷中，創造虛實交錯的沉浸式體驗。
 - 參與式體驗：鼓勵觀眾在複雜的視覺語彙中探索，參與到作品的解讀中。
 - 舉例說明
 - 建築：凡爾賽宮的華麗與今日的極簡主義並置，或是在歷史建築中加入LED燈光秀。
 - 時尚與設計：將繁複的洛可可（巴洛克後裔）蕾絲與現代機能服飾結合。
- 總而言之，巴洛克式混雜美學是從歷史中提取精華，並以極度豐富、無所不包的方式，在當代語境中重新創造和融合的華麗與複雜的審美體驗

※巴洛克藝術

簡稱巴洛克（義大利語：Barocco、西班牙語：Barroco、法語：Baroque、英語：Baroque）是對歐洲17世紀時流行藝術的總稱，巴洛克的作品有大量使用金色的特徵，在邊框上和內容中擇一留白，在能放入裝飾的地方儘量放入方形、圓形、三角形等幾何圖形的規則裝飾，充滿嚴肅感和對稱感，以法國的凡爾賽宮為其藝術巔峰。該藝術上接文藝復興風格，下啟洛可可風格。

在歐洲文化史中，「巴洛克」流行的時間是整個17世紀以及18世紀上半葉（約1600年-1750年）的歐洲最流行的藝術風格，但第一座巴洛克建築是羅馬的耶穌會教堂，建於1580年，1583年封聖。特別是建築與繪畫領域，這一時

期傳承自文藝復興藝術，具體時間為1452～1600年，巴洛克在18世後半演變為洛可可風格，又在19世紀初全面被新古典主義替代。巴洛克影響歐洲的時間非常長，尤其在皇宮或者歐洲皇室居住的建築物中，同時它也影響了後面德國的浪漫主義。巴洛克風格與文藝復興藝術相同，都很重視設計和效果的整體統一性，但是巴洛克風格更加強調「運動感和豪華性」，反對「簡單的對稱排列」，與其同時，真正的巴洛克並不是過度裝飾的「矯飾主義」，巴洛克在各種情況中的都需要留白而非全部鋪滿。

※造型攝影 (Photographie plasticienne)

是一種藝術攝影形式，它將攝影視為一種純粹的造型藝術（如繪畫、雕塑），透過光影、線條、形狀和色彩等視覺元素，強調創作者的主觀情感與概念表達，超越記錄現實的功能，追求形式美學與視覺張力，常運用解構與再造影像，探討攝影本身作為媒材的特性與藝術本質

※康德 (Immanuel Kant) 的美學理論

他在《判斷力批判》中提出的核心觀念。

雖然「個人神話」這個詞更偏向現代心理學（如榮格），但其背後的運作邏輯與康德的以下理論高度契合：

1. 主觀的「普遍傳達性」 (Universal Communicability)

康德認為美感判斷雖是主觀的（個人情感），但卻要求具有「普遍性」。當藝術家將個人神話「普遍化」時，正是在實踐康德所說的：將個人的感性經驗，轉化為一種所有具備理性與想像力的人都能共鳴的語彙。

2. 「天才」理論 (Theory of Genius)

康德將藝術家定義為「天才」，並認為天才有一種自然賦予的能力，能為藝術「提供規則」。

對峙文化神話：天才的創作必須是原創的，不能只是模仿既存的文化規範。這呼應了您提到的「與偉大的文化神話對峙」——藝術家不盲從舊有神話，而是創造出新的、具有範例性的個人敘事。

3. 「審美意象」 (Aesthetic Ideas)

康德認為藝術家能創造出「審美意象」，這是一種無法用精確語言或單一概念窮盡的表象。

個人神話的呈現：藝術家透過作品，讓那些抽象、宏大或私密的理念（個人神話）獲得感性的顯現，使觀者（接受者）能產生超越日常經驗的聯想。

4. 「無私的愉悅」 (Disinterestedness)

當藝術家把神話「奉獻」給接受者時，這不再是個人的私慾表達，而是轉化為一種無關利害的觀照。這讓不同背景在接受者都能作品中找到屬於自己的精神空間。

總結來說：康德提供了「橋樑」。他解釋了藝術家如何能從「我」的私密感覺，跨越到「我們」的共同情感。

※布萊士·巴斯卡(Blaise Pascal)

天才布萊士·巴斯卡(Blaise Pascal)16歲時，就寫了一篇被後世稱作「巴斯卡定理」的神祕六邊形短篇數學論文，《圓錐曲線專論》。另一位偉大才子，理性主義之父勒內·笛卡爾(René Descartes)得知，心生忌妒，嗤之以鼻直指：「這議題的證明比早先方法沒什麼了不起之處。」並說：「如果還有些可以推薦的地方，也幾乎不會出自一個16歲的少年。」——他們倆，就注定了「既生瑜、何生亮」的情節與命運。

而在巴斯卡探究「真空」的存在，以證明上帝是否「無所不在」，發現「果真有真空哩」時，笛卡爾更在通信中，以輕率、嘲諷口氣寫道：「巴斯卡這個人的腦袋實在有太多『真空』了」。

反倒巴斯卡只在筆記本中默默寫下：「我不能原諒笛卡爾。在他所有的哲學中，他原本想完全不甩上帝，但是他又必須借用祂輕碰世界一下，以便運動起來，而在此之後，他竟又拋棄上帝。」該筆記本在巴斯卡過世後才被人發現，將之整理成曠世巨著，成為影響後世之巴斯卡《沉思錄》；至於笛卡爾的《沉思錄》，可是在其生前就早已出版，為他賺得名滿天下。

——同樣在科學(物理學)、哲學、乃至神學上，都有開山鼻祖之稱的兩位偉大思想家，笛卡爾vs巴斯卡，由此人格高下立判。

巴斯卡與笛卡爾之「爭」，猶如牛頓(Isaac Newton)與萊布尼茲(Gottfried Leibniz)之爭，顯出這世界的「弔詭」(Paradox)、與非理性；足見「理性」與「非理性」同時存在的弔詭，是這世界本質呢。

巴斯卡晚年在一次「烈火之夜」(Night of Fire)，親自在「異象」中遇見了主耶穌，之後頓生勇氣，在理性主義高漲的世代，對於主流思想——源於笛卡爾的「我思，故我在！」

論議，敢悍然高舉偉大旗幟：「我信，故我在！」昭告世人，理性不是唯一的存在、或真理，非理性也同樣是另類的存在，甚至超理性才是唯一、至高真理呢。

巴斯卡把笛卡爾的「心物二元」不只整合為一，更在其上置了終極的「上位存在」——「亞伯拉罕、以撒、雅各的神」，不是任何哲學上或學問裡的形上意

念，而是真實親眼可見、藉由福音可認識、個人親身可經歷的神，是「心靈歸信」(Heart conversion)，他從此由心深處，生出道德勇氣，無畏地逆著時代風潮，在他的《沉思錄》裡，勇敢地宣告永恆真理、高舉基督。「不再是我，乃是基督」(Ouketi ego, de Christos)；遇見基督的人，頓生道德勇氣，誓死揭櫫真理。

心得

本章顯示，攝影的藝術地位並非自然生成，而是在與繪畫、造型藝術與哲學的長期互動中逐步建構完成。從為藝術服務的工具，到成為藝術的參照標準，再到以「視點美學」奠定創作者主體性，攝影完成了從技術到美學、從再現到詮釋的根本轉折。在湯姆·德拉霍斯等藝術家的實踐中，攝影更進一步走向混雜、材料化與觀念化，形成一種巴洛克式的複合美學。攝影因此不再只是記錄現實的機械裝置，而成為現當代藝術中，最能集中呈現「視點、時間與存在」問題的核心媒介。總結了攝影由無藝術轉折到藝術的互為參照與影響。

攝影由為藝術服務與紀錄的功能，進而成為其他藝術的參照，甚至是標準，從而影響繪畫或雕塑等其他藝術，最終，攝影藝術在十八世紀工業革命後，人類意識覺醒的同時，寫實主義思潮抬頭，科技的崛起，攝影本身也由真實的紀錄，進而發展出特殊的藝術路線，汲取其他藝術，探索、研究、解構、重新詮釋成就為大眾接受性的攝影美學藝術。此時，攝影無藝術轉入藝術，有不一樣的造型美學、獨特的視點、揉入繪畫、創新畫意與現實、加上當代哲學思想、科學機械方法的推波，最終呈現巴洛克式獨特的攝影美學。

這樣的參照與影響，激盪出不同的藝術境界與形貌，成為現當代藝術的豐厚土壤，而今更是AI與手機、運動相機、空拍等的助瀾下，攝影儼然走入更多姿多彩的藝術世界。

對筆者而言，視點美學不僅是一種理論問題，更是一種創作態度。當攝影不再追求競逐性的技術優勢，而回到「如何看世界」的根本問題時，攝影便成為一種修行，而非競賽。

最終提出個人思考的問題：

1. 攝影究竟是其他藝術的附屬工具，還是能反過來成為藝術的理論典範？
2. 當攝影以「視點」取代「真實」，藝術的真理基礎是否因此轉移？攝影的紀實功能是否被抹去？