

攝影作為宣傳工具：以 1969 年義大利精神病院攝影書 *Morire di Classe* 為例*

陳孜盈

國立臺北教育大學藝術與造形設計學系研究所碩士生

摘要

1969 年義大利出版的 *Morire di Classe* 攝影書於義大利民主精神病學運動中出現，除了以紀實攝影影像揭露當時義大利境內精神病院內的惡劣環境，以及如同集中營式的非人道管理方式，來作為一個在革命中有利的影像證據。攝影影像作為一個曾經在此的證物，來明確指出影像內的指涉，除了影像自身作為真實的呈現，攝影的真相問題更可能透過說明文字、攝影師、出版人或出版單位的意識立場與選用，更關乎於影像之外的意義延伸。在此書中，影像的選擇以及所涉及出版者的權力與立場問題，透過攝影的編排方式以及複製運用等方式，使得此攝影書在這場反精神病運動中脫穎而出，進而促成義大利當局政府於 1978 年立法第 180 號法，正式改變了精神病院環境與病患的待遇。

本研究欲探討 *Morire di Classe* 在其合適的時空背景之下，如何以攝影本身作為媒介，透過影像選擇、宣傳的多重運用和敘事結構，來加劇其立場的闡述與延續效應，以及回到當今我們看待不同群體所釋出的影像時，應該抱持的看法。

關鍵詞：民主精神病學運動、佛朗哥·巴薩格利亞、紀實攝影、*Morire di Classe*、攝影真相

* 此攝影書先前未有中文書名翻譯，為了不曲解原意，本文內容將以義大利文原書名 *Morire di Classe* 呈現。

**Photography as a Promotional Tool: A Case Study of the 1969
Italian Psychiatric Hospital Photobook *Morire di Classe***

Chen, Tzu-Ying

**Graduate Student, Department of Arts and Design,
National Taipei University of Education**

Abstract

The photography book *Morire di Classe*, published in Italy in 1969, emerged within the context of the Italian Democratic Psychiatry. Through documentary photography, the book exposed the harsh conditions within Italian psychiatric hospitals at the time, along with inhumane and concentration camp-like management methods. These images served as compelling evidence in favor of the revolution, explicitly indicating the referents within them. While the photographs themselves presented a portrayal of reality, the question of photographic truth was intertwined with explanatory text, the photographer's perspective, and the conscious choices of publishers or publishing entities, extending the significance beyond the images. Within this book, the choices of images and the involvement of the publishers in relation to power and stance issues are manifested through the arrangement of photography and its reproduction. Through these means, the photography book stood out prominently in the context of the anti-psychiatry movement, ultimately prompting the Italian government to enact Law 180 in 1978, formally altering the conditions of psychiatric hospitals and the treatment of patients.

This research aims to explore how *Morire di Classe*, within its appropriate temporal and spatial context, employed photography as a medium. It intensified its narrative and had a lasting impact through image selection, multiple modes of utilization, and narrative structure. The study also seeks to provide insights into our contemporary perception of images released by different groups, encouraging a thoughtful perspective.

Keywords: Democratic Psychiatry, Franco Basaglia, Documentary Photography, *Morire di Classe*, Photographic Truth

前 言

攝影影像作為一個曾經在此的證物，來明確指出影像內的指涉，而除了影像自身作為真實的呈現，其真相問題更可能透過說明文字、攝影師、出版人或出版單位的意識立場與選用，來獲取更多於影像之外的意義延伸。1969年於義大利出版的 *Morire di Classe* 攝影書於義大利民主精神病學運動 (Democratic Psychiatry) 中出現，攝影影像揭露當時義大利境內精神病院內的惡劣環境，以及如同集中營式的非人道管理方式來作為一個在革命中有利的影像證據，更關乎於其意識形態之中的外延意義。在書中，影像的選擇以及所涉及出版者的權力與立場問題，透過攝影影像的編排方式以及複製運用，在這場反精神病運動中脫穎而出，進而促成義大利當局政府於 1978 年立法第 180 號，正式改變了精神病院環境與病患的待遇。

攝影的觀看，涉及了權力、知識與文化的關係，而其真相不斷引發討論與辯證，羅蘭·巴特(Roland Barthes, 1915-1980)認為，攝影的真實價值問題存在著迷思，並非單指攝影本身真相的無法指涉，而是經由文化的認知洗禮，不可能存在著單純的影像闡述，產生了多方影像價值的存在。¹而在一系列的知識生產與建構的同時，權力的滲透則是雙向的，米歇爾·傅柯(Michel Foucault, 1926-1984)提出這種雙向的結構，是知識不斷闡述著權力，且權力又創新地不斷產生新的知識。²*Morire di Classe* 攝影書內的攝影，不只是產生了一種現實，而同時也滲透了出版者立場的意圖與知識，來加劇產生了觀看之後的多義認知。

為了探究 *Morire di Classe* 攝影書在其合適的時空背景之下，以紀實攝影本身作為媒介，是如何加深其立場的闡述與延續效應，以及攝影涉及到影像觀看的權力問題。本文第一小節以紀實攝影的用途與真相問題作為開端；第二小節闡述 *Morire di Classe* 的歷史背景以及其內容；第三小節以探討此攝影書背後的組織與號召，藉此以當時於義大利興起的民主精神病學運動及其對應的理論相互交叉；第三小節以影像的宣傳與多重運用，分析本書內的影像選擇性以及書內影像敘事的建構，並討論 *Morire di Classe* 對其精神病院攝影產生的後續效應，並在最後結論闡明本攝影書如何達到比起革命本身，更能

¹ 瑪莉塔·史特肯、莉莎·卡萊特(Marita Sturken and Lisa Cartwright)著，陳品秀、吳莉君譯：《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》(*Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture, Second Edition*)，(臺北：臉譜，2013年)，頁28。

² 約翰·泰格(John Tagg)著，林薇譯：《再現之重——論複數的攝影與歷史》(*The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*)，(臺北：影言社，2022年)，頁247。

觸動人心的效應，藉以省思回到當今我們看待不同群體所釋出的影像時所應該抱持的看法。

一、紀實攝影之多元用途與真相問題

自 19 世紀初攝影的發明，人們得以將眼前所見當下的影像永久保存與不斷被延續討論，而到了 19 世紀末的歐美國家，攝影不只是作為紀錄瞬間的工具，也成為得以揭露真相、認知社會不同面貌的證明，所發展的議題性眾多，從鄉土情懷、地貌、勞工、貧民窟等，都有分別關注這些議題的攝影家們出現。根據亞瑟·羅特施坦(Arthur Rothstein, 1915-1985)所著的《紀實攝影》(*Documentary Photography*)一書中，紀實攝影(Documentary Photography)一詞的起源可以追溯到 20 世紀初期的法國攝影家尤金·阿傑(Eugene Atget, 1857-1927)，³不過以此種風格拍攝作品的攝影家們早在 19 世紀中葉就大量出現。有鑒於紀實攝影所具有的風格特性，特別是提供事實的真確性且影響事件的能力，有別於以往的浪漫主義攝影的風格，紀實攝影不著重在畫面的詩意、美感、如畫般的畫面，反而更加在於事實的呈現，並如何透過鏡頭將事實或題材說明清楚，加以期望落實正義與和平，猶如蘇格蘭攝影家約翰·湯姆生(John Thomson, 1837-1921)為例，在 19 世紀中後期便將其眼下的工人階級生活、柬埔寨、中國晚清時期，以及台灣等諸多亞洲國家的景色透過鏡頭記錄下來，其社會觀察的顯影到至今也還持續影響。紀實攝影不只是作為當下的紀錄，也持續發散了後續影響力，提供後人追尋自我歷史價值的依據。

而不只是遊歷世界的紀實影像，1861 到 1865 年之間，美國攝影家麥修·布拉迪(Mathew Brady, 1822-1896)自籌組織 20 位攝影家們進入戰場，拍攝美國南北戰爭紀實攝影，這是第一次對戰爭攝影有規模性的紀錄，血淋淋且客觀的影像提供戰場之外的民眾能快速認知戰爭的殘酷與破壞，不只是 19 世紀末紀實攝影的典範，也是展現攝影家集體投入的成果。另外一位美國攝影家威廉·亨利·傑克森(William Henry Jackson, 1843-1942)擔任美國地質考古隊的攝影師，負責記錄美國西部的大自然景色，而這也促使美國政府建立國家公園以保護這些優美壯闊的自然奇景。攝影家的冒險精神以及政府組織的研究團隊，不但提供攝影家獲得穩定薪資的機會，也透過影像的真實性來提供改善國家政策的機會。而富有人文主義情懷的紀實攝影家路易斯·海因(Lewis Hine, 1874-1940)，長期拍攝了 20 世紀初期美國移民的生活貧困、童工問題以及勞工階級的工作現場紀實攝影，其最廣為人知的是 1906 年起美國國家

³ 亞瑟·羅特施坦(Arthur Rothstein)著，李文吉譯：《紀實攝影》(*Documentary Photography*)，(臺北：遠流，1993年)，頁7。

童工委員會(National Child Labor Committee)委託海因拍攝紀錄當時的童工現象，透過紀實影像來揭露：「這些受奴役的兒童和折磨他們的工作環境的照片，引起大眾對兒童從事非人勞動的憤慨。」⁴最終結果引起大量的社會共情，並於 1916 年促成了禁止童工的美國童工法案，改善了童工的生活與教育權利。而針對具有政府促成組織的攝影團隊產生，在紀實攝影的範疇內不得不提及的就是美國於 1930 年美國經濟大衰退時期左右所成立的美國農業安定局 (Farm Security Administration, 簡稱 FSA) 歷史部門號召組織的一批攝影團隊，當時為了紀錄美國農業社會、工人階級以及救濟改善經濟問題，聘僱一批優秀的攝影家來拍攝紀錄，整個攝影計畫最後受限於 1942 年第二次世界大戰而終止。FSA 期間所拍攝的照片在當時被廣泛使用在報紙、雜誌等新聞使用，美國著名的 *LIFE* 雜誌也多次刊登 FSA 拍攝的照片。參與其拍攝計畫的攝影家總共約 30 位，其中包含亞瑟·羅特施坦、沃克·伊凡斯(Walker Evans, 1903-1975)、多羅西·蘭格(Dorothea Lange, 1895-1965)、班·尚恩(Ben Shahn, 1898-1969)等人，而透過這項計畫確實也發現了影像紀錄的性質提供教育民眾一個很直接且有效的途徑，以及政府在處理地方經濟問題時的有效證據與檔案功能。從上述紀實攝影流變之中，我們可以看到攝影家個人的拍攝意志與追求，也可以看到組織或機構抓住了攝影比文字更震撼這一點，透過與攝影家的合作與召集，運用紀實攝影的特質來宣傳理念或是達成文件檔案的建構。

然而，攝影提供的訊息，除了是一種真實的證據，同時也可能是不完整的，是被框限、受制在特定的語境之中的，因此也可能成為了政治範疇中的理性主義(rationalism)的工具，⁵如此一來攝影在面對本質與真相的問題時，不只是包含攝影所處的地位問題，普遍我們認為攝影即是真相的本質開始產生動搖。約翰·泰格(John Tagg, 1949-)曾闡明，攝影是一種生產的模式，透過一系列的生產、思想與表象的關係系統中產生認同，即便攝影是一種傳遞教育、文化的工具，但他本身仍處於國家機器的意識形態的權威之下。⁶最為經典的例子為 1955 年於美國紐約現代美術館舉辦的《人類一家》(The Family of Man) 展覽，集結 68 個國家的 273 位攝影師，總共展出 503 幅作品，試圖以世界平等、和平的概念，來闡明家庭、家，乃至於世界一家的精神理念。然而，以一個世界普世價值與具同一性的概念時，在觀看的同時也受制於展覽的意

⁴ 亞瑟·羅特施坦(Arthur Rothstein)著，李文吉譯：《紀實攝影》(*Documentary Photography*)，頁 31。

⁵ Allan Sekula. "On the Invention of Photographic Meaning." *Thinking Photography*, edited by Victor Burgin, Communications and Culture. Palgrave, 1982, p.94.

⁶ 約翰·泰格(John Tagg)著，林薇譯：《再現之重——論複數的攝影與歷史》(*The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*)，頁 239。

識形態的影響，導致我們也將這些影像透露出來的訊息視為某種真理與普世價值，便會忽視了世界上仍然存在的個體歷史與文化差異。

照片成為一種一體兩面的矛盾存在，它客觀地展現事實，同時又建立於同一觀點之上；它是由機器生產的產物，卻也涉及了對真實的見證與人的主觀拍攝，⁷照片的意義建構不只存在於攝影影像本身，也因攝影師的闡述、機構的意圖、文字、展覽、出版編排或敘事建構，交互作用而產生不同的意義。以戰爭的影像為例，我們對於戰爭的經歷與察覺，絕大部分是透過影像所建構的，它們經由駐足於不同立場的媒體、組織、機構……，進行發布、展示與宣傳，絕對性地涉及了立場與真相問題，舉例來說，在一次巴爾幹戰爭的影像中，塞爾維亞和克羅埃西亞兩方使用了同一組兒童屍體的照片作為宣傳影像，照片影像藉由文字或駐足立場的不同，即產生了截然不同的意義。⁸戰爭影像有時甚至可以停止戰爭，1972年美聯社發布了一張照片，因美軍投射空襲炸彈正在公路上逃跑的越南孩童影像，中間的女孩驚恐神情與一絲不掛的燒傷身軀，挑動了群眾的同情與不捨而掀起了反戰的聲浪，這張照片被形容是促使越戰提前結束的證據。然而，我們也要注意影像也可以被武器化，來堆疊戰爭情緒的利器，尤其在2001年911事件之後大規模的影像戰爭時期最為高漲。大量恐怖的俘虜處刑、虐囚、屍體照片在媒體中不斷播送，不同立場的意識形態建構著對自己有利的影像檔案並且宣傳運用，全球陷入了影像的不對稱戰爭之中，其中也爆發了實質的戰爭。⁹當我們不試著去理解照片影像背後群體的權力與立場，是如何利用且進行宣傳的意圖時，便容易因此深陷並相信單一語境所提供的觀點。

二、關於 *Morire di Classe* 的出現

Morire di Classe 一書於1969年出版，為義大利精神病學家佛朗哥·巴薩格利亞(Franco Basaglia, 1924-1980)與其妻子共同委託攝影師卡拉·賽拉蒂(Caria Cerati, 1926-2016)與吉安尼·貝倫戈·加丁(Gianni Berengo Gardin, 1930-)進行紀實攝影影像的拍攝，揭露當時義大利的精神病院裡那些高聳的混泥土牆、患者痛苦痕跡的惡劣環境，具有張力與衝擊的照片背後，也凸顯了社會階級制度中隱含的貧富問題，扣合到這本書的書名，其英譯通為 *To die*

⁷ 蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》(*Regarding the Pain of Others*)，(臺北：麥田，2022年)，頁51。

⁸ 蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)著，陳耀成譯：《旁觀他人之痛苦》(*Regarding the Pain of Others*)，頁35。

⁹ 尼可拉斯·莫則夫(Nicholas Mirzoeff)著，林薇譯：《給眼球世代的觀看指南》(*How to See the World: An Introduction to Images, from Self-Portraits to Selfies, Maps to Movies, and More*)，(臺北：行人，2016年)，頁117-124。

because of your class 或 *Dying of Class*，¹⁰透過這本書的呈現，不只是呈現了真實，並且引發人們關注人道關懷的精神，以及注意到這些身而為人的差別待遇本身，更涉及的是權力不對等的階級問題。本書所拍攝的照片不只是呈現於書中，並在一系列於義大利的民主精神病學運動之中，被使用於紀錄片、展覽，以及相關的出版書籍，¹¹這些紀實攝影影像顯示了揭露真相的本質，並且透過不同的傳播方式大量映入人們眼簾。

其裝幀方式以一種非典型的攝影書籍方式呈現（詳見【圖 1】），在封面處除了印有書名以及圖像，另外還有一段由出版人佛朗哥·巴薩格利亞與其妻子共同宣示的文字：

在這個去人性化的過程結束時，曾被託付給精神病機構以得到治癒的病人不復存在：他已被蠶食並融入了決定他存在的規則之中。他成了一個結案。他已經被以不可逆轉的方式標記著，再也無法取消那些將他標記為非人類的記號，也沒有任何申訴的可能性。¹²

這段文字不只是表明了這本書籍出版的立場，並且提供了一種觀看此攝影書的角度，同時，1960年代的義大利對於主流精神病學的一種反向運動的一系列革命，表明了這本書是一個針對特定立場與政治性的產物。此書內也引用了精神病學歷史著作、相關的詩歌、文學、戲劇文字，以及諸多符合立場的學者之文字，最為主要即包含厄文·高夫曼(Erving Goffman, 1922-1982)《精神病院：論精神病與其他被收容者的社會處境》(*Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*)、米歇爾·傅柯《古典時代瘋狂史》(*Histoire de La Folie a L'age Classique*)，以及保羅·尼讚(Paul Nizan, 1905-1940)《亞丁阿拉伯》(*Aden Arabie*)等著作內容，其中書封引言處的內容便可聯想到厄文·高夫曼提出說的「全控機構」學說。

¹⁰ “which roughly translates as ‘To die because of your class.’ 原文取自：John Foot. “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969).” *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, p.20.

¹¹ John Foot. “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969).” *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, p.20

¹² 筆者翻譯“*At the end of this process of de-humanization, the patient who has been entrusted to the psychiatric institution so that he can be cured, no longer exists: he has been eaten up and incorporated within the rules that determine his existence. He is a closed case. He has been labelled in an irreversible way, and he can no longer cancel those signs which mark him out as something which is not human, without any possibility of appeal.*” 原文取自：John Foot. “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969).” *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, p.20.



圖 1 *Morire di classe* 書封。

本書內呈現了總共三所精神病院的實景，¹³另外也透過編排方式提供了一種提醒，包括上一段提到的影像旁搭配的文字，暗示著讀者所該抱持的態度，另外也透過跨頁編排的方式，包含以精神病院內與外在上流階級的富貴景象，這些編排也暗示著一種階級不平等，攸關於環境，也攸關於社會對於精神病患的定義問題。同時，書籍內的所有影像，並未清楚的標示作品名稱、拍攝的場所與時間，或是由誰拍攝，筆者認為這樣的特性是一種將目光聚焦於只有影像與文字本身，並將特定知識背景徹底抽離，同時也是一種塑造影像同一性的方式（詳見【圖 2】）。

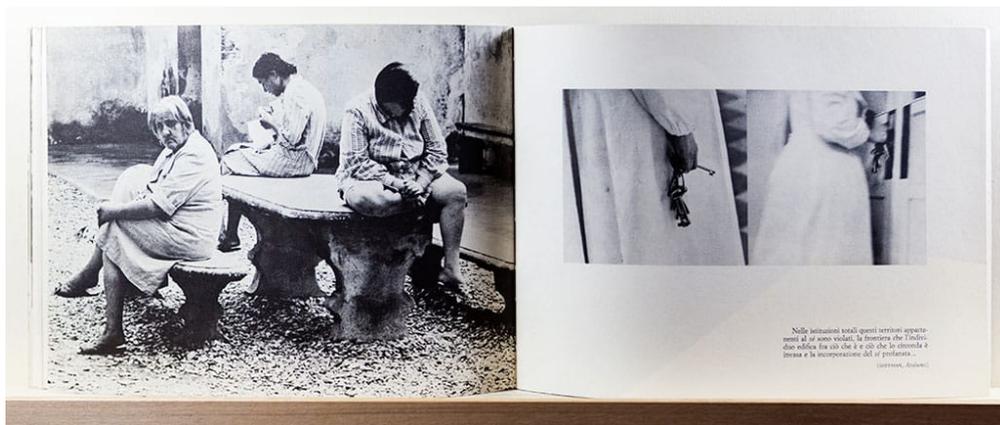


圖 2 *Morire di classe* 書內。

¹³ 兩位攝影師總共到了四所精神病院進行拍攝，分別位於科洛爾諾(Colorno)、戈里察(Gorizia)、佛羅倫斯(Florence)以及費拉拉(Ferrara)，但於費拉拉的精神病院拍攝的照片並未使用於書內。John Foot. "Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969)." *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, p.23.

最終，*Morire di Classe* 透過強而有力且開鑿事實的呈現，並且作為處在特定時空背景下政治與革命的產物，為 60 年代的義大利民主精神病學運動帶來的巨大動能，一連串所帶動的革命行動之下，也促使義大利當局政府，於 1978 年立法第 180 號法(Law 180)，又稱巴薩格利亞法(Basaglia Law)，改變境內精神病院的實際情況。

三、背後的組織與號召：民主精神病學運動

當我們開始談論這本攝影書時，我們很難不去聯想到攝影影像背後的權力與立場問題所造就影像觀看的真理問題。以上述提到的 FSA 攝影團隊的組成為例，力求解決 1930 年代美國經濟大蕭條危機而實施的經濟救濟政策，負責執掌當時歷史部門且進行計畫主導的羅伊·史崔克(Roy Stryker, 1893-1975) 揮別一般官僚體制在執行政策的模式，而是透過紀實攝影來進行記錄美國農業社會，作為報告與宣傳展示使用，史崔克對於這個計畫的熱切也投射到了攝影師們，提醒他們對於所拍攝的題材要有一定程度上的深刻理解與研讀才能進行拍攝，並且提供了所謂的拍攝腳本，作為攝影師在拍攝時的建議或指南。¹⁴不可否認，FSA 的照片是對於美國現實生活的寶貴紀實，並且成為紀實攝影發揮紀錄本質與檔案建構的典範例子，也對後續攝影師們與攝影史產生深遠的影響，然而，我們也要注意拍攝腳本的意圖走向是否有其背後的約束產生，約翰·泰格指出除了腳本的建議之外，史崔克也會對於收到的作品進行篩選及分類，¹⁵此外針對特定時期收到上級的指令也會進行腳本方針的更改，約翰·泰格指出針對照片的約束地位：「必須透過分析既有社會形構的某些特定機構運作，而非著眼於據稱是攝影過程既有的本質來加以解說……」¹⁶照片的真相問題，除了作為檔案從而進行分類與歸檔，同時也代表了真實的存在，而在觀看之外，居於其後的機構、團體或組織所行使的權力與意識形態，仍然不可忽視。

回到 *Morire di Classe* 本書所處的時空，20 世紀中葉，歐美各地遍起開始出現關閉精神病院的聲音，越來越多學者專家甚至公眾，對精神病院非人性化的對待病患的處理方針，以及超收病患以至於過度壅塞產生質疑與批評，進而出現精神病院去機構化的聲浪。在當時，有關對於瘋狂與精神病院相關的學者著作，包含米歇爾·傅柯於 1961 年出版的《古典時代瘋狂史》，討論

¹⁴ 亞瑟·羅特施坦(Arthur Rothstein)著，李文吉譯：《紀實攝影》(*Documentary Photography*)，頁 44。

¹⁵ 約翰·泰格(John Tagg)著，林薇譯：《再現之重——論複數的攝影與歷史》(*The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*)，頁 244。

¹⁶ 約翰·泰格(John Tagg)著，林薇譯：《再現之重——論複數的攝影與歷史》(*The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*)，頁 246。

瘋狂是如何被理性拒於門外，經由社會、權力結構主宰並給予規訓。同年，厄文·高夫曼出版《精神病院：論精神病患與其他被收容者的社會處境》，透過自身於美國聖伊麗莎白醫院(St. Elizabeths Hospital)進行的田野研究，並以全控機構(Total Institution)的學說，定義這類型的機構，包含精神病院、監獄、軍隊、學校等，居於其中的人們如何生活，且與機構之外的世界產生斷裂性。

受到上述的影響，1960年代的義大利民主精神病學運動與其意識也就此開展，其欲達成的目的為「關閉精神病醫院並恢復精神病患的權利。」¹⁷所被引入或是持支持論點的學者包含上述提到的傅柯、高夫曼，而佛朗哥·巴薩格利亞則是於義大利境內推動民主精神病學運動的成員之一。1961年佛朗哥·巴薩格利亞接任戈里察(Gorizia)精神病院的負責主管，親眼目睹了精神病院原先驚人的可怕情形而開始在院內進行改革。¹⁸作為民主精神病學運動的倡議者，佛朗哥·巴薩格利亞的精神病治療與照護方式提供了病患一種新的人道療法：

他引入了由病患來主導的會議，且建立了一種治療性社區。許多患者幾乎可以隨心所欲地出入，而大門、圍牆和柵欄被拆除……。到1967年，所有的病房都解鎖了。巴薩格利亞與妻子弗蘭卡以及一個小而極富動力的團隊……共同努力，強烈主張廢除大規模的精神病機構，這些他常將其比作集中營或監獄的地方。¹⁹

Morire di Classe 透過佛朗哥·巴薩格利亞及其妻子作為出版者之下完成，我們可以看到本書的出現，不但處於一個特定時空與革命運動的基礎，另外也被受控於支持這個論點下的學者，巴薩格利亞夫妻試圖透過紀實攝影與文字，揭露當時義大利境內精神病院的現實，此外，*Morire di Classe* 也是一本宣傳書，試圖宣揚一個對精神病患的心理狀態療治的改善，由內部機構至

¹⁷ Sapouna, Lydia, and Peter Herrmann. *Knowledge in Mental Health: Reclaiming the Social.*, Nova Science Pub Inc, 2006, p. 71.

¹⁸ 麥可·傑伊(Mike Jay)著，林曉欽、林薩寶譯：《瘋狂之所在：瘋人院、精神病院到治療型社區，一段顛覆想像的三百年精神醫學史及未來》(*This Way Madness Lies: The Asylum And Beyond*)，(臺北：麥田，2020年)，頁195、198。

¹⁹ 筆者翻譯“He introduced patient-led meetings and set up a kind of Therapeutic Community. Many patients were free to come and go almost as they pleased, and gates, walls and fences were pulled down (often by the patients themselves, in set-piece ‘happenings’). By 1967 all the wards were unlocked. Basaglia, working with his wife Franca and a small but highly motivated team (which was known as an *équipe*), argued strongly for the abolition of large-scale psychiatric institutions, which he often compared to concentration camps or prisons.” 原文取自：John Foot. “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969).” *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, pp.19-20.

外部政治與運動的宣揚，如同約翰·福特(John Foot, 1964-)所稱的：「這是一本部分虛構的書，是一種建設，以及宣傳的工具。」²⁰

本書內多次使用或引述高夫曼所提的「全控機構」論點，依照高夫曼所提到的全控機構，經常有巨大的阻絕物所圍堵，包含高牆、大門、峭壁、懸崖等，在我們身處社會中的所知的全控機構分為五類，²¹並且高夫曼著實針強調的是監獄與精神病院兩個機構內的收容者與機構的關係，如同 *Morire di Classe* 於書封所呈現的文字一樣，並且讓在機構內的收容者長期處於這樣的機構內與外在社會脫離關係，成為受到監管機構的一部分，又或者如同集中營般，將人成為非人，也如同巴薩格利亞夫妻於書內的導言：「被拘留者把機構當作他們自己身體的一部分。」²²

另外，除了支持高夫曼的全控機構論點，本書也提及了米歇爾·傅柯《古典時代瘋狂史》內的論證，並擷取部分文字翻譯義大利文顯示於攝影書的內頁。傅柯探討現代精神病院的治療方式，使得瘋狂的人因自身的瘋癲產生罪惡感，從自我開始改變態度與行為，精神病機構不但規訓病患，而且還讓病患進行自我的規訓，並且，傅柯於書內定義瘋癲是非理性的，而透過知識與理性來做為一種權力的控制，瘋狂被隔離與禁閉而成為一種錯誤。上述有關於《古典時代瘋狂史》的內容，都意旨於呼應反精神病學運動中所提倡的論點，並且於書內加以運用，成為一種政治宣揚的工具。

這本書將影像作為一種思想宣傳的工具，有非常明確的證據存在，除了是正逢義大利民主精神病學運動思潮的革命運動之外，同時也是支持出版人所主張的論點，並將其相關論點引用於全書內的文字之中，而除了文字，巴薩格利亞夫妻所選擇的影像同時也是用來支持論點所選擇的，巴薩格利亞夫妻特意僅挑選了那些傳統非人道的精神病院景象或是意象列於書中，儘管有些照片是於改革中的精神病院內拍攝的，然而那些進行改革的實景（包含由病患組織的會議、大門與柵欄的拆除、自由行動的病患等）仍然沒有被顯示於書中，只顯示了那些仍是精神病院控制病患的高聳圍牆與所處的環境意象，

²⁰ 筆者翻譯“...the book was also part-fiction, a construction, a tool of propaganda.” 原文取自：John Foot. “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969).” *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, p.24.

²¹ 厄文·高夫曼(Erving Goffman)著，群學翻譯工作室譯：《精神病院：論精神病與其他被收容者的社會處境》(*Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*)，(臺北：群學，2012年)，頁10-11。

²² 筆者翻譯“As the Basaglias wrote in the introduction: ‘the internee takes on the institution as part of their own body’(1969; 1998: 8).” 原文取自：John Foot. “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969).” *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, p.26.

以及病患的苦痛神情與姿態，進而選擇了符合其意識形態的影像列於書內，²³這點又再回應到了照片的真相與約束地位之問題，也反映了本書使用影像來呈現單一觀點的意圖，目的是為了讓觀者產生震撼，以及產生對於改革的急迫參與和支持。

四、*Morire di Classe* 的攝影多重運用、敘事建構與後續效應

上述提及的影像背後的意識形態之外，關於書中影像的呈現方式以及宣傳運用，有相當多可以討論的地方，本段落以書中影像如何呈現精神病院實景，以及影像特殊的排列方式，並且影像的多重運用，延伸到書籍之外，成為一種可供辨識的符號，並以攝影敘事建構的角度，來分析 *Morire di Classe* 在影像觀看上所產生的效益，最後闡述 *Morire di Classe* 對後續義大利精神病院攝影的延續效應。

我們可以知曉，所有的照片都從一段完整的時間長流上被切割下來，具有時間上的斷裂性，然而照片拍攝的事物豐富（意即資訊蘊含量多），產生的內在可能之敘事結構則更為擴大。²⁴*Morire di Classe* 一書中，針對想呈現的傳統精神病院樣貌，從建築、高牆、柵欄、髒亂環境、病患表情以及肢體動作，在書內都呈現的鉅細彌遺（詳見【圖 3】、【圖 4】）。



圖 3 Gianni Berengo Gardin, “*Morire di classe. Firenze (Class Death. Florence)*”, 2015, 27.1×38.5cm, Gelatin silver print on paper, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

²³ John Foot. “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969).” *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, p.24.

²⁴ 約翰·伯格、尚·摩爾(John Berger and Jean Mohr)著，張世倫譯：《另一種影像敘事：一個可能的攝影理論》(*Another way of Telling: A Possible Theory of Photography*)，(臺北：麥田，2016年)，頁 119-121。



圖 4 Carla Cerati, *Morire di Classe*

即便是以黑白攝影的方式，我們也可以看到環境所呈現出的灰彌光景，如同背景中的水泥後牆與監禁的環境，以及了無生氣的病患動作，都一樣令人感到窒息，並且從這些病患的表情與動作來看，已經成為一個被宰制的姿態成為機構的一部分，約翰·福特對此書內病患姿態的攝影呈現進行分析：

所展示的大多數病人都是被動的，睡覺，低頭，剃光頭。他們是高夫曼式的「完美病人」，是被系統所打倒，淪為萊維式的非人，變成了動物的狀態。²⁵

同時，部分非精神病院實景的影像也被置於書內，像是第二小節提到的影像作為社會權力關係的對照，將處在精神病院內的病患對比當時貴族社會豐饒趣味的生活，這種編排性也提供非常明確的脈絡，相對直覺地提供觀者貧窮與富有的社會關係，有著精神病院普遍關押窮人、富者於牆外享受生活的比喻，來引導出觀者觀看時的思考途徑，以及編排此種二元對立的觀看差異性，這類型的對比也可以更為深刻的產生共感（詳見【圖 5】）。另外，有趣的是，同頁中所搭配的文字提到了德國劇作家彼得·魏斯(Peter Weiss, 1916-1982)所著的劇中劇〈馬哈 / 薩德〉(Marat/Sade)內容，此劇為一齣有關於精神病院病患劇場演出的劇中劇。²⁶這樣的文字安排似乎也暗示著有關於

²⁵ 筆者翻譯“Most of the patients shown are passive, sleeping, heads down and heads shaved. They are Goffmanesque ‘perfect patients’, beaten down by the system, reduced to Levi-like non-persons, to an animal state. In one photo a man is tied to a bed by his feet. It is relentless.” 原文取自：John Foot. “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969).” *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, p.26.

²⁶ Alvise Sforza Tarabochia. “Claustrophobic Visions of the Asylum: The Photobooks of the Italian Psychiatric Reform.” *Between: Journal of the Italian Association for the Theory and Comparative History of Literature*, vol.11, no.22, 2021, p.222.

19 世紀貴族與中產階級去精神病院觀賞由病患排演的劇場表演的詭異愛好，²⁷透過文字補充了對立影像的敘事，以及補充對於階級社會關係的批判性。



圖 5 *Morire di classe* 書內。

而下圖的攝影影像內的海報（詳見【圖 6】），必須是具備其背景知識的觀者，才能觀看出這個影像內的內涵意義，以羅蘭·巴特符號學的角度，分類出外延意義(Denotative meaning)與內涵意義(Connotative meaning)來闡明影像的多義性，外延意義意指明顯、直接的意義；而內涵意義則表明了另外附加觀看者的文化與知識背景，所造就觀看影像時產生的意義，便同時可能因為時空背景的不同而又產生另外的改變，文化、知識、社會都可能會造成我們觀看影像時不同的意義傳達。²⁸我們若是不知道海報的意涵時，便可能會忽略了其照片中的內涵意義所指，僅認為是指出病患與所處環境之間的關係，但根據約翰·福特提供的攝影細節線索所指，圖中的海報是心臟移植大師克里斯蒂安·巴納德(Christian Barnard, 1922-2001)的形象海報(詳見【圖 7】)，並且搭配於下列口號文字“Le mani miracolose”，中文譯為「神奇的手」，代表著當時對於現代醫學的進步與發展，但是我們看到這樣的海報對比於影像下半部的精神病患的樣態，展現的禁錮與停滯，又形成進步醫學技術上的對比，影像則展示出這種關於進步與桎梏的對立。²⁹

²⁷ 馬哈 / 薩德 Marat/Sade 開眼電影網，<http://app2.atmovies.com.tw/film/fmen50060668/>（檢索日期：2023 年 11 月 11 日）。

²⁸ 瑪莉塔·史特肯、莉莎·卡萊特(Marita Sturken and Lisa Cartwright)著，陳品秀、吳莉君譯：《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》(*Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture, Second Edition*)，頁 31。

²⁹ 海報資料源自“The first page of...”段落。原文取自：John Foot. “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969).” *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, p.26.



圖 6 *Morire di classe* 書內。

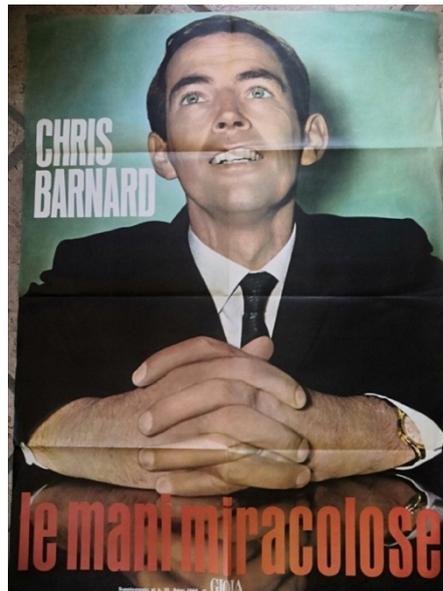


圖 7 克里斯蒂安·巴納德(Christian Barnard)的形象海報。

另一方面，*Morire di Classe* 內也有重複影像的排列（詳見【圖 8】），暗示無止境的苦痛與循環，這些影像包含病患狀態、院內設施等等，依照《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》一書中對於複製的政治學的闡述，似乎可以從這些影像編排中，傳達到相似的訊息，文中引用了班雅明 (Walter Benjamin, 1892-1940) 的理論，影像不斷地複製性加劇且開啟了一種潛

力，達成一種強化訊息的效果：「影像的原始意義可透過它的不斷重複而發生轉變，一直到它變成某一更普遍意義（例如打破慣例）的速記符號。」³⁰

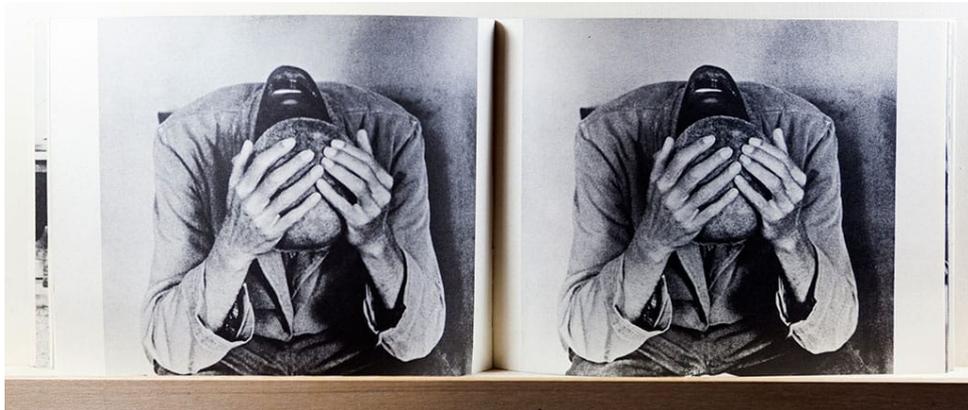


圖 8 *Morire di classe* 書內。

而重複的影像也出現在書籍之外，約翰·伯格(John Berger, 1926-2017)曾言照片的重複使用於不同環境中的意義，會導向觀者在觀看事件的中心匯集，最終匯聚至同一個中心思想，³¹而根據約翰·福特所調查，部分 *Morire di Classe* 的攝影也運用到 *Morire di Classe* 之前的 1968 年 *La violenza istituzionalizzata (Institutionalized violence)* 展覽中（詳見【圖 9】），並且在多個義大利城市之間相繼巡迴展出，而展覽的主視覺影像，³²就是利用了書中也出現的影像——雙手抱頭、身穿制服的病患影像，在這場民主精神病學運動中不斷出現，也成為了一個重複且延續的可視符號。影像的可複製性具備著展示的價值，不限於場合、地點或媒介，其可利用性拓展了可觸及且潛在的場域，滲透至那些非特權的空間之中，達到一種運動革命的視覺化。這個影像成為了圖符 (Icon)，從影像捕捉到病患的姿態與現實時刻，再到影像的宣傳使用媒介，這幅影像的價值在於展示了傳統精神病院悲慘狀況的圖符，並且透過多重媒介來達成資訊傳遞與價值宣揚的目的。

³⁰ 瑪莉塔·史特肯、莉莎·卡萊特(Marita Sturken and Lisa Cartwright)著，陳品秀、吳莉君譯：《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》(*Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture, Second Edition*)，頁 218。

³¹ 約翰·伯格(John Berger)著，劉惠媛譯：《影像的閱讀》(*About Looking*)，(臺北：遠流，1998 年)，頁 65。

³² John Foot. "Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969)." *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, pp.22-23.

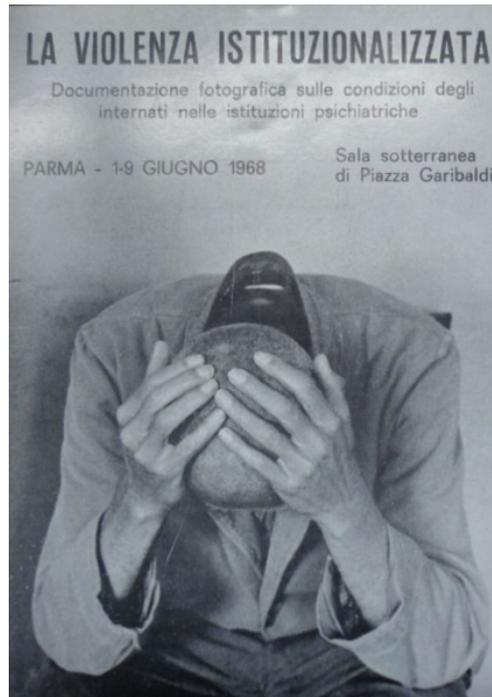


圖 9 *La violenza istituzionalizzata (Institutionalized violence)* 展覽海報。

關於影像的敘事構成，則可以以約翰·伯格引用的艾森斯坦(Sergei Eisenstein, 1898-1948)的「吸引力蒙太奇(a montage of attractions)」來分析，當連續多張照片的串連時，能夠構成了照片斷裂與斷裂之間的橋樑：「這種吸引力的方式，可以出現在使用對比、雷同、衝突、回溯等手法上。」³³這樣的吸引力法則，使照片的串連之間存在著力量，形成對於在觀看時有趣的影響與記憶的產生。³⁴*Morire di Class* 的構成編排上，部分攝影影像以跨頁對比呈現，讓斷裂更為明顯；部分以重複影像跨頁呈現，使得敘事更加延綿；而院內環境、病患人物照，加深了故事背景闡述與結構；對於警察暴力行徑的瞬間捕捉，則提供了暴力存在的共謀，以及暴行與待遇之間可能的隱喻；海報或壁畫文字的特寫，則導入了社會角度的立場與聲音。最終，再由文字的附加，讓照片被理解、補充或聯想，也提供觀者思辨的解讀途徑，加強敘事結構並提供了一個明確的所指：「照片與文字共同運作時力量強大，影像中原本開放的問句，彷彿已充分地被文字所解答完成。」³⁵

³³ 約翰·伯格、尚·摩爾(John Berger and Jean mohr)著，張世倫譯：《另一種影像敘事：一個可能的攝影理論》(*Another way of Telling: A Possible Theory of Photography*)，頁 284。

³⁴ 約翰·伯格、尚·摩爾(John Berger and Jean mohr)著，張世倫譯：《另一種影像敘事：一個可能的攝影理論》(*Another way of Telling: A Possible Theory of Photography*)，頁 285。

³⁵ 約翰·伯格、尚·摩爾(John Berger and Jean mohr)著，張世倫譯：《另一種影像敘事：一個可能的攝影理論》(*Another way of Telling: A Possible Theory of Photography*)，頁 97。

Morire di Classe 的觀看經驗如同在漂流在海上的船支，時而停止、時而波濤洶湧，當我們如期靠岸，慶幸自身並沒有成為在書中的人，卻也無法抽離、無法忘記這趟旅程帶來的感受，也無法停止在心中回憶著。這樣的迴盪讓觀看之外的現實世界又產生了另一種斷裂性，以戰爭相關攝影為例，觀者觀看這些驚駭、恐怖或令人反感的照片後，對於自己既無法直接解決戰爭，也無法真的對於實際情況的立即處理，進而可能轉向的兩種行動，一是轉身離開不再直視，另一種則是不同形式上的參與－捐款至相關救助機構或基金會，³⁶而在 *Morire di Classe* 中，筆者認為以書內攝影編排與思想邏輯，則是導向了觀者對於這個民主精神病學運動中的支持與可能的參與。

關於 *Morire di classe* 對於精神病院攝影的延續效應，*Morire di classe* 的出現號召了更多的攝影師投入在民主精神病學運動的影像紀實之中，而有關於精神病院（或其他類型的全控機構）的紀實攝影也被越來越多具有人文主義關懷的攝影師所關注而成為拍攝的主題與對象，例如知名的法國紀實攝影師雷蒙·德帕東(Raymond Depardon, 1942-)，透過與佛朗哥·巴薩格利亞的相識與促成，在 1977 至 1981 年間拍攝義大利全境內諸多精神病院實景，於 1982 年發表關於威尼斯聖克萊門特精神病院(San Clemente)的紀錄片“*San Clemente*”，³⁷歷經了長時間的停頓才於 2014 年出版 *Manicomio*，將當時拍攝的紀實攝影釋出，用於追憶這場極具意義的革命運動與緬懷佛朗哥·巴薩格利亞對於民主精神病學運動的付出。³⁸*Morire di classe* 總共出版了兩次，而在 1998 年以另一種嶄新的版本被重新出版，書名變成 *Per non dimenticare. 1968. La realtà manicomiale di “Morire di classe”*(英譯為 *We must not forget. 1968. The reality of the asylums and Morire di Classe*)，³⁹而出版人、封面、照片與文字的選用、裝幀形式等已經截然不同，約翰·福特提及，這是由巴薩格利亞之妻－佛蘭卡·翁加羅·巴薩格利亞(Franca Ongaro Basaglia, 1928-2005) 一人出版，內容刪減了部分原始文本和多數具政治意圖的照片，也有部分原先並非收錄在內的照片被編入其中，在照片處皆附上拍攝者、地點等資訊。⁴⁰這個新的版本已經與 1969 年的版本產生差異，影像已被放置在不同的語境之中，*Morire di classe* 產生的政治批判性強烈，也具有攝影作為證據與社會實踐工具的宣傳用途，而到了 1998 年的這個版本，它的批判性被明顯減弱，變成了

³⁶ 約翰·伯格(John Berger)著，劉惠媛譯：《影像的閱讀》(*About Looking*)，頁 44。

³⁷ John Foot. “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969).” *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, p.30.

³⁸ *Manicomio* 攝影書介紹，<https://steidl.de/Books/MANICOMIO-0237404450.html>(檢索日期：2023 年 11 月 13 日)。

³⁹ John Foot. “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969).” *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, p.28.

⁴⁰ John Foot. “Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969).” *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, p.28.

一種追憶與攝影美學的體現，語境上與雷蒙·德帕東 2014 年的 *Manicomio* 更為相近。從藝評人兼藝術家瑪莎·羅斯勒(Martha Rosler, 1943-)一篇對於紀實攝影進行分析的文章中，提到紀實攝影的兩個時刻，一是從時間洪流中被切割下來，作為證據的瞬間，那個具有直接且工具性的時刻；另一個是關於美學-歷史(aesthetic-historical)的時刻，其攝影的美學探討已經大於具體的歷史意義，社會脈絡的削減而提升影像的審美性。⁴¹若以 1969 年與 1998 年的兩個版本做為對照，則可以清楚的看到兩者在彰顯美學價值與歷史意義之間的不同，除了是在提醒紀實攝影在觀看上語境與呈現上所產生的落差，也凸顯 *Morire di classe* 在歷史意義上的重要性，此外，*Morire di classe* 提供了一個紀實攝影能夠打開全控機構的重要方式，透過精心且具批判性的裝幀編排，攝影成為革命運動中在宣揚理念與立場不可或缺的利器。

結 語

Morire di classe 是一本目標明確，同時也透過影像的多重傳播，最終導致了空前絕後的成功。在 1969 年，除了 *Morire di classe*，在義大利境內也有另一本由民主精神病學運動學者塞吉歐·皮羅(Sergio Piro, 1927-2009)委託攝影師盧西亞諾·達歷山德羅(Luciano D'Alessandro, 1933-2016)拍攝的 *Gli esclusi. Fotoreportage da un'istituzione total* 精神病院攝影書出版。不可否認，1969 年是精神病院影像釋出最為密集的一年，兩書皆是由民主精神病學運動之革命倡議者組織攝影師，進入一般人無法進入的精神病院內記錄其中不為人知的情況，而完成革命所需影像的需求，然而在其內容編排上，兩書之間存在著不同的策略。*Gli esclusi. Fotoreportage da un'istituzione total* 書內的文字與影像的排列不是以並置的方式來呈現，而是兩者完全分開，⁴²並且在盧西亞諾·達歷山德羅的鏡頭裡，對於院內情境並未呈現過多，反而主要以患者為主，著重於憂鬱的主體、了無生氣的呈現，以病患姿勢與手部特寫來闡述痛苦、焦慮、孤獨、卑賤的情緒意象。⁴³*Morire di classe* 的影像作為一種宣傳工具，被更為廣泛地運用在革命運動中，也更具有政治批判性，書內編排文本與影像的雙重感知對照，更為直接地堆疊了這本書籍內圖像意義之外的補充，同時也使用圖像對照的方式，將感知拉到精神病院的高牆之外富足與進

⁴¹ Martha Rosler. "In, Around, and After thoughts (On documentary photography)." *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*, edited by Richard Bolton, MIT Press, 1992, p.317.

⁴² "Gli esclusi. Fotoreportage da un'istituzione totale by Luciano D'Alessandro, Il Diaframma, 1969." *Youtube*, uploaded by Libreria Marini, 28 May. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=rVTY3gJa0QE>. Accessed 11 Nov. 2023.

⁴³ Alvise Sforza Tarabochia. "Claustrophobic Visions of the Asylum: The Photobooks of the Italian Psychiatric Reform." *Between: Journal of the Italian Association for the Theory and Comparative History of Literature*, vol.11, no.22, 2021, pp.212-218.

步的世界，擴充了影像之外的社會關係。另外，當我們討論到書中重複的影像，又可以找到一種象徵的符號性，這個雙手抱頭的病患作為一個沈默的主體，我們可以從中感受他無聲的吶喊，且無處發洩的苦痛更為深植人心，*Morire di classe* 採用了多元且複雜的敘事策略，加強了影像具有政治革命之宣傳意圖的結果。不管如何，影像在這場民主精神病學運動中被大量的持續運用，並且在 1969 年達到高峰，即便 *Morire di classe* 出版人巴薩格利亞夫妻並非是唯一主導這項運動的領導者，但作為實踐民主精神病學運動的倡議者來說，巴薩格利亞夫妻將影像作為一種工具，確實達到非常有效的震懾作用，並且嚴厲地指出需要關閉這些非人所處的精神病院機構，改善義大利精神病院的惡劣環境。而在此書出版的九年後，達成了第 180 號法的成立，完成此書出版的最終目標。

針對第 180 號法的改革，讓精神病院的禁錮與枷鎖解除，使精神病院的治療成為違法，讓精神病納入到社區照護的範疇。然而，法案的成功推動，與短期內社會整體準備好與否產生區域上的分隔，而有大相逕庭的結果。南義大利大多數地區的照護系統尚未準備好，出現讓醫師負擔超載、送回到無力照護的原生家庭之中等情形；其他地區，如佛朗哥·巴薩格利亞後期於 1971 年接管的的理雅斯特(Trieste)地區，以及佩魯賈(Perugia)和帕爾馬(Parma)等地，原先就因民主精神病協會的努力下建立了完善的基礎，在法案通過後，照護系統與資源的充足，讓病患情形有著與南義大利地區相差甚遠的結果。⁴⁴但我們在放遠至現在的時空來看，仍舊無法質疑第 180 號法的以人為本的正確性。

即便法案推動後的短期內造成義大利地區精神病人的處境上的分歧結果，我們仍將 *Morire di classe* 作為一個思想傳遞的工具是非常一個成功的案例，不但達成訴求，更讓思想往後延伸，從達成訴求的那一刻，我們便會把此作為典範，加以成為往後革命影像使用的借鏡。然而我們也需要思考，*Morire di classe* 所提供的思想途徑是為了將精神病人的處境，置於更為人道的改善與環境之中，從而產生了 *Morire di classe* 中權力知識補充的介入，以及攝影影像選擇的特定性。回到當今，影像在現代已經是人人皆可透過媒體傳播，當影像被利用於傳遞惡的思想時，則會以更快速的方式傳達且深植人心，猶如第一節提到戰爭的影像之戰，那些流傳在網路世界的駭人影像，無疑是造成更大的不安與動盪，⁴⁵這也攸關於影像釋出的群體的目的性，當我

⁴⁴ 麥可·傑伊(Mike Jay)著，林曉欽、林薩寶譯：《瘋狂之所在：瘋人院、精神病院到治療型社區，一段顛覆想像的三百年精神醫學史及未來》(This Way Madness Lies: The Asylum And Beyond)，頁 198-199。

⁴⁵ 尼可拉斯·莫則夫(Nicholas Mirzoeff)著，林薇譯：《給眼球世代的觀看指南》(How to See the World:

們認知到這一點時，便會了解影像除了是一個革命的宣傳工具，它也可能成為一股令人恐懼的存在，將感知放置於一股無以名狀的悲愴之中。*Morire di classe* 攝影書讓我們知曉影像所帶來的感知有多麼強烈，也同時提醒我們注意影像在宣傳的同時，權力的滲入是如何無所遁形的存在其中，攝影的真相問題也從而被彰顯，作為觀者也應該需要具備識讀能力，才可以在攝影影像中找到讓社會更為進步的動能。

An Introduction to Images, from Self-Portraits to Selfies, Maps to Movies, and More)，(臺北：行人，2016年)，頁121-123。

圖版出處

- 圖 1 *Morire di classe* 封面。（影像來源：https://en.wikipedia.org/wiki/Morire_di_classe）（檢索日期：2023 年 1 月 13 日）
- 圖 2 *Morire di classe* 書內。（影像來源：<https://www.micamera.com/prodotto/morire-di-classe-gianni-berengo-gardin-carla-cerati-i-edizione-firmata/>）（檢索日期：2023 年 8 月 14 日）
- 圖 3 Gianni Berengo Gardin, “*Morire di classe. Firenze (Class Death. Florence)*”, 1968, 27,1 x 38,5 cm, Gelatin silver print on paper, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía。（影像來源：<https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/morire-di-classe-firenze-class-death-florence>）（檢索日期：2023 年 1 月 13 日）
- 圖 4 Carla Cerati, *Morire di Classe*。（影像來源：<https://www.carlacerati.com/morire-di-classe>）（檢索日期：2023 年 1 月 13 日）
- 圖 5 *Morire di classe* 書內。（影像來源：<https://www.micamera.com/prodotto/morire-di-classe-gianni-berengo-gardin-carla-cerati-i-edizione-firmata/>）（檢索日期：2023 年 8 月 14 日）
- 圖 6 *Morire di classe* 書內。（影像來源：<https://www.collezionedonatapizzi.com/morire-di-classe-carla-cerati/>）（檢索日期：2023 年 8 月 14 日）
- 圖 7 克里斯蒂安·巴納德(Christian Barnard)的形象海報。（影像來源：<https://www.ebay.it/itm/234984496271>）（檢索日期：2023 年 8 月 24 日）
- 圖 8 *Morire di classe* 書內。（影像來源：<https://www.micamera.com/prodotto/morire-di-classe-gianni-berengo-gardin-carla-cerati-i-edizione-firmata/>）（檢索日期：2023 年 8 月 14 日）
- 圖 9 *La violenza istituzionalizzata (Institutionalized violence)* 展覽海報。（影像來源：<https://reurl.cc/85mqWj>）（檢索日期：2023 年 1 月 13 日）

參考資料

翻譯著作

- 厄文·高夫曼(Erving Goffman)著，群學翻譯工作室譯。《精神病院：論精神病與其他被收容者的社會處境》(Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates)。臺北：群學，2012年。
- 尼可拉斯·莫則夫(Nicholas Mirzoeff)著，林薇譯。《給眼球世代的觀看指南》(How to See the World: An Introduction to Images, from Self-Portraits to Selfies, Maps to Movies, and More)。臺北：行人，2016年。
- 米歇爾·傅柯(Michel Foucault)著，林志明譯。《古典時代瘋狂史》(Histoire de La Folie a L'age Classique)。臺北：時報文化，2016年。
- 亞瑟·羅特施坦(Arthur Rothstein)著，李文吉譯。《紀實攝影》(Documentary Photography)。臺北：遠流，1993年。
- 約翰·伯格(John Berger)著，劉惠媛譯。《影像的閱讀》(About Looking)。臺北：遠流，1998年。
- 約翰·伯格、尚·摩爾(John Berger and Jean Mohr)著，張世倫譯。《另一種影像敘事：一個可能的攝影理論》(Another way of Telling: A Possible Theory of Photography)。臺北：麥田，2016年。
- 約翰·泰格(John Tagg)著，林薇譯。《再現之重——論複數的攝影與歷史》(The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories)。臺北：影言社，2022年。
- 麥可·傑伊(Mike Jay)著，林曉欽、林薩寶譯。《瘋狂之所在：瘋人院、精神病院到治療型社區，一段顛覆想像的三百年精神醫學史及未來》(This Way Madness Lies: The Asylum And Beyond)。臺北：麥田，2020年。
- 瑪莉塔·史特肯、莉莎·卡萊特(Marita Sturken and Lisa Cartwright)著，陳品秀、吳莉君譯。《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》(Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture, Second Edition)。臺北：臉譜，2013年。
- 蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)著，陳耀成譯。《旁觀他人之痛苦》(Regarding the Pain of Others)。臺北：麥田，2022年。

外文專書

- Sapouna, Lydia, and Peter Herrmann. *Knowledge in Mental Health: Reclaiming the Social*. Nova Science Pub Inc, 2006.

外文期刊、文集

- Foot, John. "Photography and Radical Psychiatry in Italy in the 1960s. The Case of the Photobook *Morire Di Classe* (1969)." *History of Psychiatry*, vol.26, no.1, 2015, pp.19-35.
- Rosler, Martha. "In, Around, and After thoughts (On documentary photography)." *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*, edited by Richard Bolton, MIT Press, 1992, pp.303-340.
- Sekula, Allan. "On the Invention of Photographic Meaning." *Thinking Photography*, edited by Victor Burgin, Communications and Culture, Palgrave, 1982, pp.84-109.
- Tarabochia, Alvise Sforza. "Claustrophobic Visions of the Asylum: The Photobooks of the Italian Psychiatric Reform." *Between: Journal of the Italian Association for the Theory and Comparative History of Literature*, vol.11, no.22, 2021, pp.209-227.

網路資源

- "Gli esclusi. Fotoreportage da un'istituzione totale by Luciano D'Alessandro, Il Diaframma, 1969." *Youtube*, uploaded by Libreria Marini, 28 May. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=rVTY3gJa0QE>. Accessed 11 Nov. 2023.
- Steidl 網站, *Manicomio* 攝影書介紹, <https://steidl.de/Books/MANICOMIO-0237404450.html> (檢索日期: 2023 年 11 月 13 日)
- 開眼電影網, 〈馬哈 / 薩德 Marat/Sade〉, <http://app2.atmovies.com.tw/film/fmen50060668/> (檢索日期: 2023 年 11 月 11 日)。