



阅读 033

裸体摄影简史

A brief history of nude
photography

汉斯-迈克尔·克茨勒

(Hans-Michael Koetzle) | 文

栾志超 | 译

裸体摄影简史

A brief history of nude photography

汉斯-迈克尔·克茨勒 (Hans-Michael Koetzle) | 文 栾志超 | 译

汉斯-迈克尔·克茨勒，慕尼黑自由撰稿人和记者，主要研究摄影史及摄影美学。著有《照片背后的故事 1827-1991》(The Story Behind the Pictures 1827-1991)、《摄影师A-Z》(Photographers A-Z)等。本文选自《1000个裸体：1839-1939年间的色情摄影史》(Hans-Michael Koetzle & Uwe Scheid, 1000 Nudes: A History of Erotic Photography from 1839-1939, TASCHEN, 2005)。

1839-1939 年间人体摄影在艺术和社会方面的发展简史

摄影术在 19 世纪头 30 年间的发明可以看作是一个时代对无产阶级图像审美的技术回应。在这个时代里，蒸汽机被大量用于资本主义生产，机械织布机逐渐取代人力，铁路就要使远在天边的人都触手可及，从而使人口的迁移成为可能。那么可以肯定的是，生活在这样一个时代的人定然会觉得如绘画、蚀刻、平板印刷等这样的手绘技术已然过时了。更重要的是，这些手工的，因而也就在很大程度上显示为主观的再现形式已经很难跟上世界的客观化脚步，也无法适应时代所推崇的理性实证主义气候了。

严格来讲，人们了解摄影的基本规则其实已经有些时日了。需要的只是将这些规则综合在一起，并补上最后的神来之笔。举例来说，古代人就已经懂得暗箱的工作方式了。而且，自文艺复兴时期起，就有艺术家在创作时使用暗箱，希望达到一种更加贴近现实的视角。同样还有，银盐的高感光度事实上最晚也是在约翰·亨里奇·舒尔兹 (Johann Heinrich Schulze) 的时代 (1727年) 发现的。到了 18 世纪末，尚未出现的只是一种全体社会对通过技术手段获得图像，并使得暗箱里的图像能永远“得见天日”的兴趣。

摄影的起源

各种各样互不关联的新发现在 19 世纪上半期开始出现：1826 年，法国人尼塞福尔·尼埃普斯 (Nicéphore Niépce) 通过给铜板上涂上沥青，成功地拍摄了一张从他工作室窗户望出去的风景；从 1834 年起，英国的亨利·福克斯·塔尔伯特 (Henry Fox Talbot, 1800-1877) 就成功地用感光纸负面进行了一系列的实验；1837 年，路易斯·雅克·曼德·达盖尔 (Louis Jacques Mandé Daguerre) 成功地发明了以他的名字命名的摄影术——达盖尔银版摄影

法。尽管没有这些事件就不会有摄影，但是人们通常还是将摄影术诞生的真正日期定在 1839 年——准确地说是 1839 年 8 月 19 日。在夏日炎炎的这一天，科学院和艺术学院在巴黎碰头进行最后一次有关达盖尔摄影术的讨论。在法国政府以终身养老金换取了达盖尔摄影术的专利之后，整个世界便都成了这项技术的获利者。

全世界都对公开这一技术做出热烈而迅速的反应，可见西方技术社会对这样一种生产图像的技术早就迫不及待了。这项技术能够在每张照片里把细节体现得淋漓尽致，使人们感到万分惊奇。人们同样感到惊讶的还有“这项技术的速度” (阿拉戈, Arago)。也有一些批评家对于其色彩的缺失表示了不满。然而，最终深深吸引人们并让人们折服的还是这项技术机械、近乎自动化的过程。借用艺术批评家朱尔斯·雅南 (Jules Janin) 在 1839 年时所说的话来说就是：“人们一动不动地凝视、在远处对阴影和光线进行区分、用颤抖的手在无法长期保存的纸上刻上变幻莫测的世界……”，这些从此都成了过去。这项技术的“神奇之处” (雅南) 在于它基本上是自动发生的。面对最初的那些“天空摄影”，人们偶尔还是会发出真挚的感慨；但是现在看来，更应该感慨的是那个时候有关这一新型媒介的讨论已然饱含远见与创想力。出乎今人意料的，早期评论已经开始思考就摄影这一媒介进行应用的可能性领域了。举个例子来说，朱尔斯·雅南就预见到了建筑和风景摄影的出现——尽管他并没有用这些术语命名。他还说到了艺术复制品的可能性，谈到了肖像的问题。多米尼克·阿拉戈 (Dominic Arago) ——一名物理学家、政治家，当时摄影术的热情支持者——就看到了摄影运用于考古学、天文学和光度学的可能性。《知识分子晨报》(Morning Paper for the Learned) 的通讯员施恩 (Schorn)、科勒夫 (Kolloff) 还思考了即时拍摄的可能性。更不要提四处旅行的亚历山大·冯·洪堡德 (Alexander Von Humboldt) 还谈了照相机在旅行中的有用性。

但所有这些思考都未谈及裸体。摄影和色情之间的关联还不便明说——这也没什么奇怪的，若是考虑到 19 世纪的伦理道德对性问题的压抑。尽管如此，用摄影的方式再现人体这一观念还是存在的，这从达盖尔的一张早期照片中就可见一斑。1839 年《静物与雕塑》(Still Life with Sculpture) 一书虽然是对美惠三女神石膏像的小范围研究，但绝对可以说是先行之军，预示着一个晦暗不明、待解放的色情的未来。无论如何，这都代表着从打着艺术制品的名义进行裸体银版摄影朝着真正人体摄影的进步——尽管只是一小步。

第一张裸体摄影

模特（大概是女性）首次在照相机前摆造型拍照的时间不得而知。鲁道夫·布莱特施耐德 (Rudolf Brettschneider) 在其《摄影中的色情》(Eroticism in Photography, 1931) 一书中说是 1849 年。而约瑟夫·玛利亚·埃德 (Joseph Maria Eder) 在其《摄影史》(The History of Photography, 1932) 一书中却说是 1844 年。其他资料则显示裸体摄影起源于 1841 年时拍摄的一张人体照片。不管孰真孰假，可以肯定的是：银版照相术采用之初，所需的曝光时间很长，这就使肖像摄影和人们内心深处对裸体的渴望，仍留在乌托邦的王国。举个例子。洪堡德 1839 年 2 月首次造访达盖尔之后，说曝光时间持续了 10 分钟。作为摄影术的发明者，达盖尔宣称自己只需要“很短的时间，3 到最多 30 分钟，要依季节来定。”然而到了 1841、1842 年，尽管已经采用了改良之后的镜头以及非常精细的感光底片，曝光时间低于 30 秒的情况仍然少之又少。

人们开始给脸上打粉，涂上白色的妆容。身体要强行扭成某种姿态，每次还要在烈日下暴晒几分钟。摄影术的先行者在拍摄人像时，努力达到人们内心想要的效果——在这方面，他们也表现出极大的创造性。我们有把握做出这样的假设，那就是：他们还将自己创造的天赋用到了裸体摄影上。而且，裸体摄影绝不比肖像摄影少赚钱。裸体摄影最初大概出现在 1845 年左右的巴黎，主要集中在眼镜商、乐器制造商和艺术品经销商手里。最初的这些裸体摄影都是巴掌大的银版照片，染色带有艺术感，构图美观。人们不禁会想：在看着一个完全陌生、遥远却又绝对真实、几乎裸体的女人时，19 世纪中期的小资产阶级会作何感想呢？他们会喜欢吗？会兴奋吗？或许有人期待这照片能带来震撼。尽管

以色情为主题的铜版刻画已经有些历史了（巴黎在这方面依然是龙头，如 Gavelot、Picard、Borel 和 Elluin 等人的作品），但在传统的绘画艺术同这种新的媒介间仍然存在根本性的不同。威利·沃斯塔特 (Willi Warstat) 把摄影定义为“一种极其写实的技术”，借此来说摄影“清晰的图像”、“逼真的细节”，以及“颜色的精细区分”给这一媒介的受众——尤其是最早的受众——留下的几乎是“童话般的”印象。但是摄影更为深远的影响——事实上这一影响还决定了我们谈论裸体的方式——则形成于这一新技术的现象学层面及其与客体的关系。

画家可以始终靠想象作画，然而摄影师却要依靠所有现实之物。西班牙画家弗朗西斯科·戈雅 (Francisco Goya) 著名的油画《裸体的马哈》(Maja Unclothed) 就是复制了他之前所作的阿尔巴公爵夫人像。他先是在脑海里想象阿尔巴公爵夫人把衣服一件件地脱掉，然后又将此在画布上画了下来。有关这一点，英国艺术史家约翰·伯格 (John Berger) 有着不容置疑的证据。

与此不同的是，那些在 19 世纪五六十年代观赏一张色情银版照片的人会坚信：照片里的是真正的裸体。照片里美丽的裸体无名氏的确生活在这个世界上某个地方：马路边上的妓女，来自某个或多或少有点名气的歌舞秀上的舞者，住在巴黎城某个刚刚盖起的全新住宅区里的无名女孩。因此，当代的观众会发觉自己摇身一变成了偷窥者，似乎正趴在天窗上，俯视一具秀色可餐、无名但“真实”的女性裸体。早期裸体摄影最大的吸引力正在于此。这就使得裸体摄影远比其它图像形式更受欢迎——不管那些图像形式在艺术上取得了怎样的成就。裸体照片以一种特殊的方式煽动着观看者的想象力，同时也促使当局有所行动。

早期一篇有关摄影作品的综述——在谈到色情银版摄影时（主要是指源于法国的）——从最开始写起，提到了大量的主题以及各种各样的布景和姿势。爱德华·福克斯 (Eduard Fuchs) 在其《色情艺术史》(History of Erotic Art, 1928) 一书中就已经如此断言：没有哪个色情主题可以说是“新的”。也的确如此，就是最初的银版摄影艺术家都是从那些常见的表达男人内心深处意淫和幻想的图像式主题中撷取灵感。他们的作品无所不包：有高雅无比的裸背，是典型的人物写生；也有毫不遮掩对性部位的呈现；还有女同性恋进行云雨之欢以及男女媾合的场景。1851 年时，摄影师

菲利克斯·雅克-安托万·穆林 (Felix Jacques-Antoine Moulin) 遭到了起诉。穆林 1840-1850 年间一直在巴黎工作。法庭是这样裁决的：“从他工作室以及他的经纪人马拉科利达 (Malacrida) 的住处没收来的大量照片淫秽不堪……甚至连念出这些作品的名称……都违反了禁止传播淫秽文化这条法律”。马拉科利达被判坐牢一年，并付罚金 500 法郎；“寡妇热内 (René) 因制作银版照片……被处以两个月的监禁以及 200 法郎的罚金。这些银版照片的作者穆林则被处以一个月的监禁和 100 法郎的罚金。”

人们对早期裸体摄影的反应

直至 1860 年左右，大约出现了 5000 张银版照片，且大多都在巴黎。银版照片都是正像，所以世间仅此一张，也因此非常的昂贵。买一张裸体摄影就意味着搭进去了一周的人均工资。因此，色情摄影作品最初仅在上层阶层流通，这些顾客也仅在私人会所或是私下研究时深入品鉴色情照片。鉴于当时社会在对待性有关的问题上还远非开明，色情摄影的出版商、发行商和消费者无疑面临很多争议。而各种限制竟因此成了一桩幸事。可观的价格将消费者的人数控制在一个可管控的范围之内；而且，色情照片的客户都来自在道德伦理方面均受尊敬的社会阶层。直到正负片工艺的发明使得大量价格可被接受的照片涌入市场，问题才真正开始变得“棘手”——按维多利亚时代抑制快感、规矩正经的标准来看。这样一个契机的出现使得“淫秽的”形象落入社会各色人等的手中，而这些人道德水准又绝对让人怀疑。正如威利·沃斯塔特到了 1929 年才在《美丽的裸体》(The Lovely Nude) 一文中指出的：“因为摄影拍摄出的场景太过逼真，甚至看起来完全就是现实的幻影，因此裸体摄影感官效应存在着隐患。而考虑到人们对公然观看人类裸体尚不习惯，这种隐患在这样一个时代就更突出了。”

当然，和法律以及严厉的制裁一样，这种怀疑的论调并未减缓裸体摄影以及人体色情描绘迈向胜利的前进步伐。法律和制裁甚至激发了更多改良后的销售渠道和商业策略。而且，尽管到了 20 世纪，“凡是不以艺术创作和科学研究为目的的”色情作品仍然被禁，但此类作品的交易始终一如既往地昌盛，且成功地对抗着国家的所有干预措施。此外，这样一种状态将现代早期中产阶级惊人的分裂程度，或者说是虚伪特征暴露无遗：他们发现身体可以用来构造某个色情场景，

因而可以商品化；然后又马上给这人人垂涎的商品贴上被禁的封条，使其更具吸引力的同时又规定其不能合法流通。霍克海默和阿多诺 (Horkheimer、Adorno) 因此在《启蒙辩证法》(The Dialectics of the Enlightenment) 中作此评论：“对身体的这种爱和恨……是所有新型文化的特征。人类的身体因为卑贱、受役而遭到嘲讽和否定。然而同时，这身体又欲求着被禁、被对象化、被异化。”按照霍克海默和阿多诺的理论，正是文明将身体看作是一种可拥有之物：一个“人类喜欢又厌恶之物”。

技术进步和摄影的大众化

从技术的角度来看，亨利·福克斯·塔尔伯特为摄影的大众化奠定了基础。色情摄影的工业化也由此成为可能。不管是在理论上还是在实践中，用负片冲洗不限量的正片都是成功的典范——尽管在一开始，塔尔伯特的碘化银纸照相法很难和当时外观精美、呈青灰色的、极其清晰的银版摄影相媲美。立体银版摄影法里的彩色图像带来的是更为激烈的竞争。大众热衷于彩色立体银版摄影。时至今日，这种技术仍然能带给人惊喜。但是，大约自 1840 年开始的技术上的稳步发展没多久就让正负片显出了其基本优势。1847 年，人们首次采用玻璃以提供感光支持；同时，因其光泽而备受喜爱的蛋白纸也于 1850 年开始在市场上有售。1851 年出现的胶湿板术最终也使得兼具高感光性与高清晰度为一身的照相材料成为可能。到了 19 世纪中期，关注的焦点则主要集中于两个方面：一方面是媒介的可行性，另一方面是主题的不断扩大。

除了化学/技术的各种进步，以及光学特性的新发现和照相机的新改良之外，大量新的创新性表现方式和布景形式也一应出现。这些新发明不一定就促进了摄影作为一种艺术媒介的发展，但是却绝对大幅度地加速了其大众化的过程——包括裸体摄影。自 1850 年左右起，不管是银版照相还是纸印照片，立体摄影的受众都很可观。法国人阿道夫-尤金·迪斯德利 (Adolphe-Eugène Disdéri) 于 1853 年引进的“名片”更是革新了摄影这一实践方式。他是使快速生产、价格合理的肖像摄影成为可能的第一人。到了 19 世纪 70 年代，明信片也加入了这支大军，迅速成了收藏家的新欢。有数据显示，在 1919-1939 年间，仅仅法国就生产了两亿张裸体人像明信片，更不用提 1880 年中间调技术

(halftone, 指明暗关系, 夹在高光与暗影之间的即为中间调)的发明首次使得对照片的复制无需再大费周折的用木刻了。从那以后, 裸体摄影的传播就占据了印刷品的一大部分: 不管是在以此为主题的书中, 还是在广告, 或是自 20 世纪 60 年代起就通过极强的情色隐喻来传递信息的宣传材料中, 抑或是在专门呈现活泼轻佻漂亮女子的杂志中——和国家的审查制度比起来, 这些杂志更加担心的是如今的数码图像媒体所带来的竞争。

最早的裸体摄影师, 如 Belloc、Berthier、Braquehais、Olivier 和 Vallou de Villeneuve 等, 都是从油画和平版印刷转过来的——或是因为小型画作(如肖像画)需求量的减少, 或是像德拉克罗瓦(Delacroix)一样抵抗不了这种新图像媒介的吸引。在他们对裸体的研究中, 除了实验的乐趣, 还有对成像效果、自然体态和装饰、构图及打光等因素的敏感。这些都建基于他们的知识兴趣。德拉克罗瓦和杜里尔(Durieu)于 1853 年共同拍摄的一系列摄影作品在百年之后仍然散发着质朴的魅力和精致的典雅。当然, 第二代的摄影师都随着摄影技术共同进步: 和摄影本身的经济效应比起来, 他们对其图像效果的可能性就没有太多兴趣了。随着所谓广告时代的来临, 以及随后备受谴责的艺术性的衰退, 再加上各种形式、布景和姿势的标准化, 摄影一步步地从独立、特别走向了完全的大众化。摄影本身的大众化使得肖像摄影和裸体摄影的数量都出现了前所未有的井喷。19 世纪 50 年代的一份警察报告记录说没收了整 60 张摄影作品。10 年之后, 上千张立体照片卡被没收。1875 年, 据说有 13 万摄影作品以及 5 千张底片因内容下流而被伦敦警察查收。摄影这一媒介技术越专业, 市场上出现的色情作品也就越多。

对裸体摄影的文化-历史性考量及其分类

裸体摄影的历史也就是人类对裸体的着迷史。的确, 也只有人体摄影能够让摄影师、理论家和消费者着迷长达 150 多年之久。没有哪个主题能像裸体一样在摄影史上的每个时期都长盛不衰; 也没有哪个主题——不管采用何种技术——能在所有美学思潮中得到探讨; 也没有哪个图像主题创作出了如此多种多样的裸体: 从对身体的人种学阐释到充满魅力的镜头, 从裸体摄影到今日的美女照片。也没有其他哪个摄影的实践领域激起了人们的欲望, 引起了官方的注意和不满。裸体摄影折射着西方文化内隐藏的同身体之间的分裂关系。

20 世纪 30 年代早期, 紧随逐渐兴起的性学的步伐, 人们首次努力尝试为有关裸体摄影的主题进行知识性的定义。1931 年, 维也纳文化研究出版社的埃里希·施滕格(Erich Stenger)同其他人一起编著了《摄影中的色情, 摄影中裸体与色情主题的历史延承及其同“性心理疾病”间的关系》(*Eroticism in Photography. The Historical Development of Nudes and Erotic Motifs in Photography in Connection with 'psychopathia sexualis'*)。时至今日, 这本书仍然是这一领域的重要参考资料。在希特勒时代、二战时期以及再正经不过的战后时期, 这个领域硕果累累的进程有过短暂的停顿。直到 20 世纪 80 年代, 更加深入的科学研究以及以公众为导向的研究才重新启动, 探讨“资产阶级意识形态的丑陋一面”。这是自 30 年代之后就再也没有过的——人们重燃了对裸体摄影文化、历史语境的兴趣, 关心其各种各样的表现形式和分布形态, 关注裸体摄影、体育摄影。此外, 人们还关注男性裸体摄影, 这些作品是在尊重艺术和人体前提下对同性恋审美倾向的反映, 而在过去的几十年里, 这一直都被视为禁忌。

有关这一主题的所有展览和纸质出版物的基本思路都是对 150 年来数不胜数的身体摄影进行分类。根据人们赋予裸体摄影的各种社会功用, 裸体摄影最终被分成了 5 大重要领域: 艺术裸体、对身体的色情再现、对身体的淫秽再现、科学相关作品、体育相关作品(包括裸体主义运动、舞蹈以及健美)。毫无疑问, 这些分类之间的界限非常模糊, 而且其涵盖范围也多有重叠之处。因此, 19 世纪和 20 世纪早期以科学为目的的人种学裸体作品也绝对够格达到情色的标准。如今, 反过来也可能没什么错——我们做好了万全准备要给古往今来任何色情图像制品都打上为艺术服务的名号。此外, 既无法归类到科学门类又无法归类到体育门类的动作研究如今也被放到了艺术的门类进行讨论。的确, 进行各种门类的划分时常都是成问题的, 且是随着变幻莫测的文化风向标随时更易的。然而, 又的确存在一个核心标准来划清界限, 如此一来, 像斯多尔兹(Stölzl)《资本主义时代与后资本主义时代道德的考古学》(*An Archaeology of Morality in the Bourgeois and Post-Bourgeois Times*)这样的严肃话语才会成为可能。奥托·施泰纳德(Otto Steinert)在其《国际化的裸体》(*International Nudes*, 1954)中这样写道: “许多重要的文化时代都关心人类裸体的图像表征这一议题。因为对人体美的再现是古代最崇高的艺术体验, 君王提拔的都是那些将他看作时代的标杆, 让他

成为所有绘画作品中主要人物的人。来自于自然的那个体因此变得高尚无比，其特殊性被去除以迎合设定的完美人体标准；通过比例和调和达到和谐美的效果，创造出人体的理想状态——这些就是在今天对我们的图像认知仍有着不可磨灭的影响。”施泰纳德就摄影继续谈到：“为承认裸体摄影可能带有的致命危险，形式要素被控制在绝对最小值。裸体被精简到基本的性别形态，成为女性身体完全去个人化的象征。除了表征着物质化主体的图像构成（要素之一）之外，别无其他。现代雕塑家创作的那些比例不当的身体、已然看不出脑袋和面部表情的裸体躯干作品，将摄影可能含有的个体化和色情化表征又进一步剔除了。”

施泰纳德的这些言论明显表达了 50 年代的心声：对肉欲与快感的谴责。然而，他的言论又的确给裸体摄影领域中的各种作品，以及我们所说的“主观摄影”做了某种有价值的阐述。如果一张隔靴搔痒的摄影通过借助如此之多的策略来煽动色情幻想，那么通过“去除色情/肉欲效果”而以艺术的方式构思的裸体摄影则多了起来。迈克尔·科勒（Michael Köhler）这样阐述这一问题：“艺术研究探讨的是完全的裸体……而色情摄影的真谛却在于遮遮掩掩的美妙。”鞋子和丝袜、纱巾和吊袜带、羽毛和风扇构成了色情不可缺少的一部分。场景和道具更是增强了整体的效果，人们不用再从钥匙孔偷窥闺房，而只需要有廉价、易携带的，且绝对易得的色情照片就够了。距离是艺术裸体的决定因素，而亲近——当然还有挑逗的笑容、魅惑的眼神——则是色情摄影的决定因素。渴求获得艺术地位的裸体遵循“少即是多”这一准则。然而，色情照片的特征却是“越多越好”。艺术裸体不做出任何允诺，而色情裸体则时不时地会出现些淫秽或下流的作品，以至于很多观众觉得色情裸体更多的让人觉得恼怒，而不是带来快感。

变革时代的裸体摄影

在回顾自 1839 至 1939 这一百年时会发现，最有意义的转折点出现在 1939 年：在战后初期的那些年，摄影因其在技术上的缺陷，以及社会影响和美学价值上的不合时宜而遭到诟病，从而促使了一系列的改进以及主题的延展。因此，自 1945 年开始，色彩就尤显重要，快照成了一种重要的艺术表达方式（对裸体摄影同样如此）。而且随着女性解放运动的到来，对女性自我身份的构建也成了中心议题。简单地

列举三个方面。今天裸体摄影的真正目标已经不是和谐，而是分裂。禁忌被强行打破（杰夫·昆斯 Jeff Koons），与此情景截然相反的则是玄妙隐喻的运用（海伦·查德威克 Helen Chadwick 和迪特尔·阿贝特 Dieter Appelt）。与以强壮、完美为特征的典范的人体美（罗伯特·梅普尔索普 Robert Mapplethorpe，布鲁斯·韦伯 Bruce Weber）形成对比的是残缺不全的、被褻渎的、松弛耷拉的人体（乔治·杜勒 George Dureau、乔尔·彼得·维特金 Joel Peter Witkin、贡都拉·舒尔策 Gundula Schulze）。与布景典雅的情色作品（贝蒂娜·兰斯 Bettina Rheims）形成对比的是有分裂倾向的作品。人体被拆分开来陈列着，像是很多的移植器官（莱纳·赖茨根 Rainer Leitzgen）。或者，身体被切割成很多份，然后又进行复制，再混在一起重新排列（托马斯·弗洛舒兹 Thomas Florschuetz）。一边是对自己已然衰老的身体的审视，一边是对永葆年轻和现世享受的期盼（吉姆·朗 Jim Long）。到最后，天然的身体已经不足以让艺术家阐述自己的观点了。艺术家要用制作的假人来说明自己那些思考当下的启发性的观点（辛迪·舍曼 Cindy Sherman）。简而言之，用彼得·威尔迈尔（Peter Weiermair）在评论 1993 年一个有关裸体摄影新潮流的展览时所说的话来说就是：身体成了“论辩的战场”。“论辩的主题无所不包，有关性认同（通常持女权主义的观点，或者同情同性恋者）；有关公共与私人间的界限；有关我们在一个基因遗传学、健美、整容、以及越来越崇拜身体的产业出现的时代，如何去定义人体美的问题等等。艺术家反对那些什么该说什么不该说的禁令。他们试图重新定义色情，并寻求新的方式来再现与性相关的问题，偶尔以完全乌托邦的形式。”说到这儿，每个人都会问这样一个问题，即所有的这些所向何处——尤其在这样一个出现了新媒体、数码图像、数字化处理、视频和网络性交的时代。但无论如何有一点是肯定的：人体是我们“始终保有兴趣去观看，并用图像的方式去再现的对象”——除此之外还能是什么呢？这也就是说：战争仍将继续。

