

如何用攝影形構風景空間？ 評《臺灣的模樣》、《敘事中的 風景》

How to Use Photography Mapping Landscape Spaces?
*Emerging Taiwanese Cultural Landscape and
Stories of Our Scenery Review*

沈柏逸 / 國立臺北藝術大學美術學系藝術批判與實踐研究博士班研究生

Shen, Bo-Yi / The Ph. D. Program Artistic Practice and Critical Research, Department of Fine Arts,
Taipei National University of the Arts

風景不僅僅表示或象徵權力關係；它是文化權力的工具，也許甚至是權力的手段，不受人的意願所支配。……風景總是以空間的形式出現在我們面前，這種空間是一種環境，在其中我們「被視為風景中的人物」找到——或者迷失——我們自己。¹

國家攝影文化中心在第一期展覽，探討臺灣殖民以及主體問題的《舉起鏡子迎上他的凝視》以及關於灰塵跟攝影、時間關係的《塵與時》後，第二期展覽《臺灣的模樣》與《敘事中的風景》則是聚焦討論「臺灣」。臺灣主體的問題像幽靈一般不斷纏繞至今，似乎迫切需要召喚攝影定位臺灣的主體。

處理攝影，恰恰是定位臺灣的好契機，相較於流動不居的混沌感，以及臺灣攝影

1 W.J.T. Mitchell 著，楊麗、萬信瓊譯，《風景與權力》（南京：譯林出版社，2014），頁2。

收稿日期：110年12月3日；通過日期：111年2月11日。

體系的欠缺（相較於歐美與日本傳統的攝影體系，臺灣漸少學院機構，檔案的建立也相較零散），重看攝影有凝結過去「此曾在」的證物感。我們的身份、認同、定位，正好可以用過去攝影家實踐的照片錨定。而臺灣攝影史的混亂，也可以透過整理這些老照片來重新梳理。然而，這樣的定錨，是否同時化約臺灣本身的異質性？

《臺灣的模樣》的大敘事策展

黃建亮策劃的《臺灣的模樣》大抵來說是在透過整理過去照片確立臺灣主體的脈絡上。他選的照片跟作者都實屬經典，我覺得可以進一步討論的是「策展方法學」的問題。首先，策展人承襲自己多年街拍臺灣的路徑，試圖將臺灣化約成類似《人類一家》的大一統脈絡容易面臨挑戰。如同郭力昕所說，欠缺批判與跟歷史爭辯的意識，單純肯定這些臺灣俗民景觀很容易直接淪為由上至下的官方宣傳。²

再來，這很像是歷年來國美館策劃攝影展覽整理老照片的翻版，而沒有提出新的詮釋框架。儘管龔卓軍提到黃建亮選的照片重複度不高；³但策展意識幾乎沒什麼改變，都是在透過攝影確立臺灣的定位，只是側重點不同，有的側重銀鹽技術、有的側重在臺灣攝影三劍客（鄧南光、張才、李鳴鵬）或張照堂等知名攝影家。儘管，黃建亮更想去掉作者神話，側重在臺灣俗民文化模樣。但這樣的重新整理老照片模式，如果沒有提出一套新的策展框架，對觀者來說還是在重複臺灣大敘事脈絡的迴圈，而忽略更多微觀敘事的歧異性。

這種臺灣大敘事的攝影策展，讓人容易忽略攝影本身的物質性力量，只是因為意識形態合乎「拍攝過去臺灣」的政治正確而感動，策展也少了更多攝影物質表現的關注。各種風景、俗民儀式、臺灣人物、過去歷史的標籤，幾乎在用刻板分類化約影像力量。我好像在看沙龍比賽的分類，缺乏跟歷史爭辯的政治意識。⁴

2 郭力昕，〈超越「模樣」，進入「敘事」——略評兩攝影展「臺灣的模樣」與「敘事中的風景」〉，《國際演藝評論家協會（香港分會）》，網址：<https://www.iatc.com.hk/doc/106678>（2021.12.01 瀏覽）。

3 龔卓軍，〈影像的先驗藍本與精神地理學：論「臺灣的模樣」的策展方法〉，《台新ARTalks》，網址：<https://talks.taishinart.org.tw/juries/gjj/2021110202>（2021.12.01 瀏覽）。

4 我更傾向延續傅柯的《詞語物》脈絡，後設看待「分類本身」潛藏的政治問題，《臺灣的模樣》的分類太可預期又過於理所當然地讓人覺得不加思索。

無論是臺灣大敘事的書裡、換湯不換藥的策展方法以及展覽刻板的分類方式，都將個別作品的力道給消滅。以當代影像策展來看，脈絡與空間的整體形塑是迴避不了的問題，也就是「如何表演」攝影的方式。不只是單張照片內容的解釋與羅列（多重投影那區的圖說顯得憋扭），更重要的是「如何說」與「再詮釋」的方法。

經典圖錄的風景展覽

當然，關於影像表現的方法，黃建亮知道不能跟之前展覽一樣只是各大攝影家作品上牆排排站。他透過燈箱、多重投影、讓人翻攝影檔案的互動方式去呈現作品。然而，這些形式都似乎只是為裝置而裝置，跟作品內容或策展概念的連結並沒太大相關。

值得一提在展覽開頭的多重投影，該投影的淡出淡入還有縮放圖效果，讓我想到 iPhone 的圖片播放程式。對照日本 2121 美術館重新詮釋攝影家威廉克萊因（William Klein）的展覽，一樣黑白照，也是運用繁複的多重投影，但觀者可以感覺到影像此起彼落的節奏、聲音的調度、影像的疊合併貼與蒙太奇，都成為影像劇場表現的一部份，觀者更大程度被影像的表演給包圍。這種投影的體驗，絕非單純把同類型的經典老照片並置，套用 iPhone 秀圖特效的隨機輪播（圖1）。更讓人訝異的是，擺放在走廊供人翻閱的照片檔案，似乎想跟觀者產生更多翻閱的互動。但因為選放過多照片，導致那疊檔案就像厚重展覽圖錄般，觀者實在沒法好好翻閱這些厚重的影像。（圖2）

《臺灣的模樣》的展覽方式，很大程度上決定照片內容，這展覽的策展策略就像是一本經典攝影圖錄，而不是攝影書那種更加整體性的編輯與思維。攝影書更強調空間編排跟身體的交互關係；而該展則是把一張張老照片放在固定框架，又硬要運用各種新潮元素的圖錄。同樣是臺灣老照片策展，相較來說，朱盈樺在北美館策劃的《寫真筆談》更具攝影書的整體感，她運用更加活潑的方式重新詮釋老照片，以私人敘事以及故意歪讀的方式重新賦予老照片新脈絡與概念，這讓照片同時有「私人詮釋」跟「公共歷史」的張力，而不只是以大敘事的方式不斷強調「臺灣模樣」。



圖1 《臺灣的模樣》展場一景，圖片來源：國家攝影文化中心提供。



圖2 《臺灣的模樣》展場一景，圖片來源：國家攝影文化中心提供。

《敘事中的風景》的身體在場

如果說龔卓軍替《臺灣的模樣》說情，認為該檔展覽展現過去較為忽略的臺灣先驗精神景觀。那郭力昕則是批判《臺灣的模樣》整體化臺灣而忽略更多殖民以及臺灣不可輕鬆放入一個臺灣框架的問題；不過他對同檔展覽李旭彬策劃的《敘事中的風景》則是表達更多肯定，因為風景展呈現更多批判性的內容以及田野調查的深度研究，讓照片不只是影像的形式美學。⁵此外，蔡佩桂也提及《敘事中的風景》不是關於西方風景畫、理想風景、畫意攝影的概念，而更多是指涉攝影家眼前所見之景，暗示拍攝者身體的在場。⁶然而，除了拍攝者於風景的在場，我更想強調展覽處理「觀者身體的在場性」。

我更想進一步討論「空間—作品—觀者身體」的關係，而不只是聚焦影像的議題。相較於《臺灣的模樣》在影像部署上的問題，《敘事中的風景》在空間佈置上，也更加意識地「運用空間回應照片」，而不是只是呈現美麗風景照的羅列。

5 郭力昕，〈超越「模樣」，進入「敘事」——略評兩攝影展「臺灣的模樣」與「敘事中的風景」〉，《國際演藝評論家協會（香港分會）》，網址：<https://www.iatc.com.hk/doc/106678>（2021.12.01 瀏覽）。

6 蔡佩桂，〈景色的層次：「敘事中的風景」Stories of Our Scenery 的策展學〉，《台新 ARTalks》，網址：<https://talks.taishinart.org.tw/juries/tpk/2021090901>（2021.12.01 瀏覽）。



圖3 李旭彬，《一路上的風景 複復返》於《敘事中的風景》展示樣貌，圖片來源：國家攝影文化中心提供。

「影像—空間—身體」的交互風景

在樓梯間，映入眼簾的是鴿子在風景飛舞的橫幅照片，鴿子由右向左的遷徙感，恰恰呼應觀者在樓梯間的身體移動。這是李立中開場的《鐵國山》，猶如引子，邀請我們攀登到「山上」。爬進展覽第一間空間，略帶點古典氛圍，牆面羅列各種山景的古典黑白影像，影像氣質冷冽又不失浪漫，而空間中間擺著一部相機，旁邊也放置作者爬山的遊記。李旭彬的《一路上的風景 複復返》，讓觀者身體開始透過線索，想像攝影師在行走與拍攝的實踐過程，而不只是把風景當作客體凝視，也就是觀者身體也變成融進展場的重要問題。(圖3)

下一間展場則是燈光晦暗的空間，相較於李旭彬內斂氣質的山景灰白攝影，這間開頭的三幅山景，則是打著藍色的燈，原本人對山的浪漫想像突然籠罩著一股不舒適的鬼魅感。再來觀者必須在紅燈照射下看詭異的雙頻錄像，最後則是一間黑盒子放著討論族群衝突的錄像，當中有著各種斬首等讓人不安的內容。這是梁廷毓的〈斷頭之谷〉，裡面的攝影檔案不再是單純作為證物，而是宣染上各種色彩的幽靈檔案在冷冷地敘事。在空間的燈光部署中，錄像與打光的詭譎色彩同時回頭映射在觀者身上，我們如同被梁廷毓的作品轉化成跟「歷史幽靈共在的存在」，



圖4 梁廷毓〈斷頭之谷〉於《敘事中的風景》展示樣貌，圖片來源：國家攝影文化中心提供。



圖5 李立中《鐵國山》於《敘事中的風景》展示樣貌，圖片來源：國家攝影文化中心提供。

而不只是做圍觀者主體凝視幽靈的奇觀。(圖4)

走出空間，面向窗戶，再次見到李立中的《鐵國山》。藍色這次從〈斷頭之谷〉的山上，轉變成 google map 上的大海。該作品呈現許多歷史檔案拼貼以及當代的 google 俯視圖，試圖追蹤鴿子移動的軌跡。這些窗戶所瀰漫的 R (鴿子的移動路線) G (山跟陸地) B (海) 色彩，也讓我們不只是看到館內的窗外景色，而是將物理透光的窗戶跟數位螢幕顯示的三原色結合在一起，而窗戶如同變成了我們每天在看的螢幕（不是外在的風景）。這件作品除了乘載被人類中心所排斥的鴿子虛構野史外，也反身性地讓我們意識到「螢幕介面」的問題。(圖5)

最後許震唐跟楊順發的風景倆倆對照。前者空間以黑色劇場感的打光方式呈現地景照片，主要承接《人間》人道精神的關懷臺灣污染的問題，以戲劇化的方式呈現災難景觀。另一間白色氛圍的空間，則是楊順發《海洋劇場》，他延續《臺灣水沒》的水墨優雅與災難並存的方法，同時以合成、拼貼等數位虛構的方式，紀實地呈現與海搏鬥的「接水氣」生活。⁷ 可惜的是，在觀看風景的問題上，許跟楊的作品較少在展場空間操作對於觀者自身的反身性觀看，更多是在景框之內直接關乎議題批判，或者是以虛實之間的攝影來呈現臺灣靠海的精神。相較來說，李立中、李旭彬以及梁廷毓則是更有意識地在部署攝影文化中心的空間，以及觀者身體的關係。

傳統風景、敘事風景與風景空間

在此我想區分三種「風景」，如果說「傳統風景」攝影停留在主客二分的凝視；那「敘事風景」則更多攝影家主觀與自己身體實踐的介入，還有田野與歷史的深度回返，在此攝影家的身體交織於景，而非凝視景色的拍攝者（有如殖民者與觀光客的凝視）。

然而，除了上訴傳統跟敘事風景的差異之外，我想進一步提出「風景空間」的問題，也就是除了攝影家身體的自反性，還有「觀者在觀展身體的反身性」，李旭彬透過大型相機裝置與自我的小敘事，讓觀者意識到自己也一同「在觀看」；李立中藉由鴿子虛構野史與數位螢幕的指涉，讓觀者思考螢幕介面跟我們的關係；梁廷毓則是透過空間燈光的部署，將觀者也捲入幽靈之列。

相較於《臺灣的模樣》當中以絢麗投影等新潮方式，安排觀者觀看大敘事歷史的制式身體。《敘事中的風景》除了臺灣風景、國族批判、殖民解構之外，也更讓觀者反身性意識到觀看當中複雜的權力機制，當中充滿了異質聲音，在抗衡著主旋律。風景展中對空間佈置與對影像的思考，也更加有層次，彷彿邀請觀者一起攀登這座風景。

在策展方法上，《臺灣的模樣》的方法更像是傳統「策展」

7 「接水氣」的說法可以參考楊順發的這篇評論。沈柏逸，〈唯美的現實寓言：楊順發臺灣水沒、臺灣土狗 Taiwan To Go〉，《臺灣光華雜誌》45卷6期（2020），頁54-63。

（Curating），而《敘事中的風景》則富有更多爭辯與調度觀者身體意義的「策展性」（Curatorial）。策展學者讓-保羅馬丁（Jean- Paul Martinon）區分了兩個策展概念「策展是一個構成行爲（constitutive activity），策展性是一種破壞性行爲（disruptive activity）。策展性是對既有知識的顛覆性具現。那麼如何理解這一點？我們的身體佔據了空間，而這種佔據空間的行爲破壞了構成和阻礙我們之物：我們認為理所當然的知識。當我的身體在空間移動時，策展性通過創造性的方式或失誤從一個空間轉移到另一個空間。」⁸ 換言之，相較於單純把作品羅列的「策展」（往往強化已知的大敘事框架），「策展性」對於觀者的身體有更強的反身性意識，更多破壞觀者看展的習慣，以及對理所當然質疑，在空間中製造一系列的歧異。

最後我想用李旭彬的策展論述來跟黃建亮的策展互相呼應，如果攝影檔案只是臺灣國族主義的佐證，那並沒有辦法擾動出更多異質的聲音，只可能會以國族的意識形態均質影像的異質力量。「風景攝影來說，1990年代『臺灣學』興盛之後，短時間內臺灣的地方文史工作室如雨後春筍般的成立之後，攝影成爲文史工作者在田野現場不可或缺的基本技能。作爲田野訪調的配圖，這些影像本身以記錄爲主要的使命，作者並沒有提供更多與影像有關的觀點。千禧年政黨輪替過後，這一波田野風潮所記錄下來的影像，快速進入了各類民間與政府所出版的與『臺灣』、『常民』、『民俗』等有關的出版品當中，成爲新興國族主義的佐證。這看似和諧的混聲合唱，最終又歸於平靜。」⁹

攝影必須更多爭辯性、歧異性與反身性，才能制衡國家治理的大敘事收編。攝影不能只是讓觀者看到框內的美學或議題，也不限於在照片中融入攝影者拍攝的實踐身體。而是要更加思考影像跟觀者身體的交互關係，將觀者同時捲入到影像生態的整體性，觀者此時不再只是觀看影像的凝視主體，而是身體同時與影像及空間共構成風景。✍

8 Jean- Paul Martinon, *The Curatorial: A Philosophy of Curating* (Bloomsbury Publishing PLC, 2013), p.26.

9 李旭彬，〈敘事中的風景〉，《Lee, HsuPin Medium 文章》，網站：<<https://hsupinlee.medium.com/%E6%95%98%E4%BA%8B%E4%B8%AD%E7%9A%84%E9%A2%A8%E6%99%AF-stories-of-our-scenery-16ddbca3fdc4>>（2021.12.01 瀏覽）。