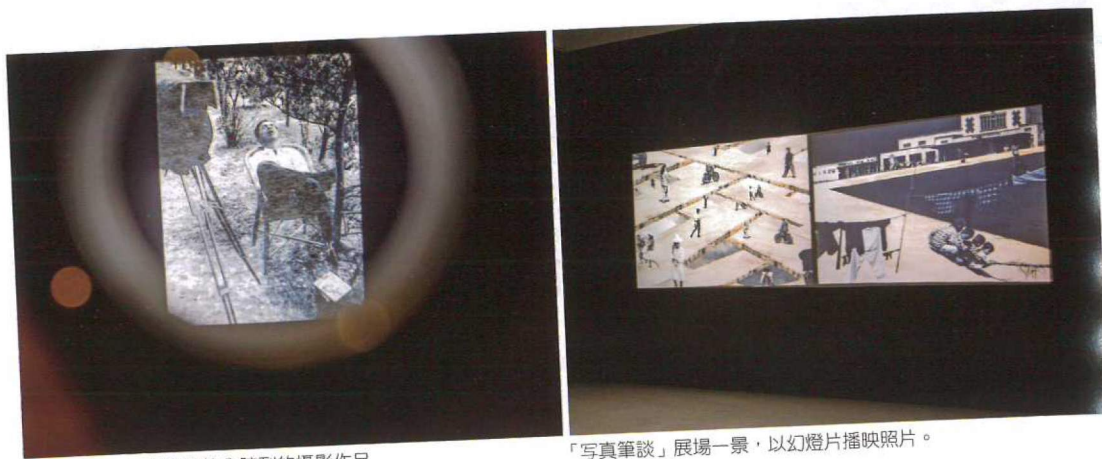


視線的單戀

朱盈樺「写真筆談」中的圖說問題

撰文／王柏偉·圖版提供／台北市立美術館



「写真筆談」展場的暗箱內陳列的攝影作品

「写真筆談」展場一景，以幻燈片播映照片。

然而，藝術作品的攝影複製物對於藝術功能有著很重要的影響，其意義與攝影的創作並不相同，換言之並不同於完成一幅多少具有藝術意味的影像，而被拍的事件呈现在照片中如同相機獵得的「擄獲之物」一般。

——華特·班雅明

被愛意味著什麼？

整個「写真筆談」的問題意識是從黃翰荻〈「張才訪問記」始末〉的一句話所打開的，黃翰荻覺得，張才拍了很多他小時候走過的地方，好像在張才的照片中可以看到自己的身影，「彷彿年少時有一個不知道的人（張才）愛著我（黃翰荻）」。對我們來說，這樣一個問題非常關鍵：「（自己覺得）被愛著」到底意

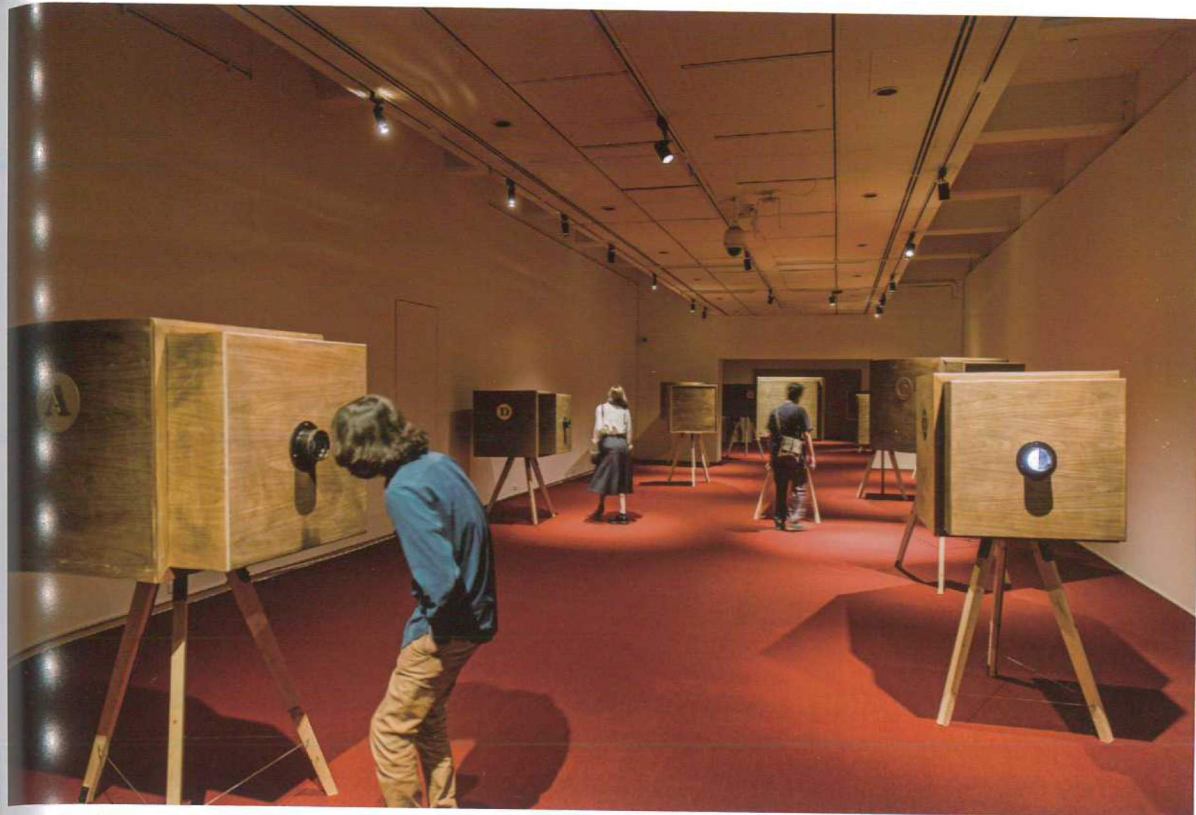
味著什麼？

在〈攝影小史〉一文中，班雅明清楚地提醒我們，要區別「藝術作品的攝影複製物」與「攝影的創作」不同。他更進一步地在〈機械複製時代的藝術作品〉中談及，如果我們只從攝影創作的角度出發，那麼如何布局畫面結構這一類的問題仍然維持在藝術既有的建置內，相對於此，班雅明從他當時看到的藝術作品的攝影複製物出發，認為「機械複製」導致那些具有獨特性、在視覺上雖近實遠的原作、事件與現象的「靈光」消逝，使得「藝術」本身隨著機械複製技術的出現而改變了藝術自身的普遍特性，換句話說，攝影機的出現摧毀了「為藝術而藝術」，只將藝術集中在「創作者」身上的觀看

方式。班雅明以當時頗為基進的論調說：「藝術品有心接近廣大群眾。」對我們來說，這個班雅明所提供的「（不同於攝影創作的）藝術作品的攝影複製物」論點，是討論朱盈樺「写真筆談」的第一個基石。構成我們認識「写真筆談」的第一個問題意識是「被愛著」：如果不是嘗試用藝術教育的方式，逼迫觀眾一定要以藝術創作者的方式來觀看世界與作品，而是讓以觀眾自身的視角來觀看作品，那藝術與觀看者的關係是什麼？藝術作品會長成什麼樣子？藝術所希望表述的世界又會是什麼樣子？

單戀的世界

我們不禁要問，被一個他不知道他在愛著你的人愛著，或者



「写真筆談」展場一景

說，黃翰荻被（不知道他在愛著黃翰荻的）張才愛著，這是一個什麼樣的愛？這樣的愛需要什麼樣的世界才能安置它呢？

這樣的愛的視角，是一個從黃翰荻方向往張才方向前進的視角（張才←黃翰荻），清楚地說，就是一個單戀的視角。如果我們接受現象學所提出的「視域範圍的大小與意向性的方向息息相關」這個命題，並以之做為我們思考「所見世界的內容與範圍」基礎的話，我們可以清楚地指出，在這個視角兩端的世界（張才眼中的世界與黃翰荻所看到的世界）的內容並不一樣，世界大小也不相同，張才作品中的世界（在張才拍攝作品的當時）並不具有後來黃翰荻以他自己生命經驗來附加其上的意義內容。

就「写真筆談」這個作品來說，張才與黃翰荻兩人世界的關係模式，正是所有觀眾與這次展出的張才、吳紹同、徐清波等北美館典藏作品的原型。

不過，這樣一種單戀世界的內容是如何可能不同於兩人一同墜入愛河的共同世界，卻又好像能分有被愛戀者的世界？班雅明為「機械複製會破除靈光」這一命題中所提出的「儀式價值／展示價值」區分，首先為這樣一個單戀視角的世界，提出了明確的說明。班雅明指出，宗教儀式中的圖象（或物件），其主要功能，並不在於提供給信眾觀看，信眾是否看到這些圖象並不重要，重要的是這些圖象或物件是否不在場，所以有些宗教物件或圖象會被放置在觀眾看不到的位置或

被遮蓋起來。這與戀人們相處的狀況類似。在旁觀者的眼中，戀人們相處時的諸多絮語不僅瑣碎無聊，句型結構怪異且碎裂，甚至前言不搭後語，然而，對於沉醉在愛情當中的人們，這些令旁人無從捉摸的言語，在他們相處的過程中被大量且持續地生產出來，戀人們不需為彼此檢證這些絮語來做為愛情前進的動力。相對於這些儀式性的物件或戀人絮語，機械複製時代、靈光被破除之後的圖象與物件以及單戀的世界，必須一再地依賴不在場的人或事物的留存物，並將這些留存物加入自身的世界與生命經驗之中。這些不同時空與事件下，藝術家或被愛慕者所生產「留存物」必須擺脫其原始的儀式與事件脈絡，靈光必須被破除，才有



「写真筆談」展場一景

可能被單戀者整合到他自身的世界中，將新的、專屬於單戀者的脈絡加諸在留存物之上。

誠如班雅明所說的，這讓「對象物 (object) 脫殼而出，破除靈光，標示了一種感知方式，能充分發揮相同的意義，而這種感知方式藉著複製術也施用在獨一存在對象物上。」對班雅明來說，複製版藝術作品以其「短暫性」及「重複性」密切相關，正是每個對象物或「相同」的特質，讓觀眾每次與複製版作品短暫且重複的相遇，都被認為是與前一次的相遇是相同的。儀式價值的喪失與靈光的消逝，意味著主導性單一世界秩序的崩解，展示價值有賴於圖象一次又一次地被觀眾看到、被觀眾認定為是同一個影像（縱使內容稍微有所不同）。「写真筆談」中，我們到底看到了幾次吳紹同、陳石岸或李鈞綸的作品？非常非常多次。每一次，這些作品的內容都一樣嗎？為什麼我們會認為這些內容不完

全一致的作品與原來的攝影作品是同一件作品呢？朱盈樺安排用幻燈片方式同時播放兩個影像的空間，清楚地揭示了以展示價值為主導性觀看原則的單戀世界如何藉由不斷重複地播放、比較，讓每個影像從其原本的作者與歷史脈絡中掙脫開來，開始與其他原本並非同一脈絡的影像產生關聯。

超現實的世界

這樣的單戀世界，因而是一個超現實的世界。如果我們將「写真筆談」導覽手冊的書皮攤開來，這個朱盈樺的超現實世界就清楚地呈現在我們的面前。主導這個超現實世界軸線的，是吳紹同Z形的曲折路，這也是李鳴鵬台北車站站前的景致，陳石岸辦了一場攝影比賽、徐清波牽著腳踏車孤獨地走過張才攝影師打盹的午後。

不過，讓我們疑惑的是：這個超現實的世界是如何形成的？

在討論超現實主義攝影的文章中，羅莎琳·克勞絲 (Rosalind Krauss) 建議我們注意超現實作品中的間隔 (space) 與雙重化 (doubling) 策略，及其如何使「實在」 (reality) 變成「超現實」的。克勞絲借用德希達的「間隔」概念，意指「一個分開兩邊的形式」。換句話說，間隔並不是「一個暗示意義外面的界線的外部：一個意符終結之後，另一個才開始。相反地，間隔被根本化為意義的前提，而間隔的外在性顯現為『內部』的構成狀態」。簡單來說，形式不是不具意義的空洞之物，而是決定意義之所以成形以及意義內容為何的必要條件。「雙重化」則意味著在「(一個形式)之內」創造一個分裂，這個分裂並不破壞這「一個」形式，卻又允許觀察者在這個形式之內不斷藉由跨越並來回分裂的兩邊，累積 (或取消) 意義並形成結構。

「写真筆談」中的「間隔」，



「自由沒有答案。」女鬼轉了一圈，她招來了一輛巨大的腳踏車，輪軸自轉，我們快速行過海岸，而背景靜謐無聲。

"Freedom has no answer." The woman ghost spun around. She hailed a giant bicycle, its axles spinning on their own. We sped off to the seaside, and the scene in the background was still and silent.

「写真筆談」邀請多位跨領域創作者以北美館典藏照片進行文字創作

即為朱盈樺從她所使用的美術館典藏攝影作品中抽繹出的一些形象 (figure)，她將這些形象以抽象化線條與幾何造形來加以表示，作品中邀請來的溫知儀、楊雨樵、牛俊強及王咏琳等書寫者在敘事時，則依照這些形象來開展並交織他們所用的形象網絡。依著做為「間隔」的形象，「雙重化」意味著分裂、離開自身、又回到自身三件同時發生的寫作策略。以楊雨樵的A為例：「(A) 他們行走。且看，且行走。有水，有水波，房舍為它們吞沒。他們以轉角為牙，他們呼吸的是水泥。凡向左或向右，都在被吞嚥後抵達B。若否，則抵達G。」

在A (吳紹同的〈曲折路〉及其三名路人) 的形象為背景的敘事中，A的形象延伸到B (翁庭華的〈夜深人靜〉) 以及G (鄭桑溪的〈路過〉) 兩個形象。A的形象無法只維持在自身之內，換句話說，在曲折路的彎曲中，B的夜深

人靜的街道與G的曬有衣服的衣架都因為A的曲折而消耗觀眾的時間與注意力，B與G都讓觀眾注意到，不得不走這條Z型的曲折路，才會有不一樣的結局。簡言之：A分裂為A-B與A-G，而A-B/A-G這兩個路線卻同時在A之中，又逸出A之外。在楊雨樵的敘事中，雙重化 (也就是：A→A-B/A-G) 的這種動作，讓吳紹同的〈曲折路〉開始與翁庭華的〈夜深人靜〉及鄭桑溪的〈路過〉以形象設置與形象過渡的方式，在「写真筆談」的畫面中慢慢穩定下來，或更清楚地說：因為雙重化而造成的重複，讓意義一再地回到這些被朱盈樺從不同的典藏攝影作品中所提取的形象，誠如克勞絲在討論超現實主義攝影所注意到的：「如此，攝影的媒介被用來製造一種弔詭：實在被結構成象徵，或在場 (presence) 轉變成不在場，變成再現、變成間隔、變成書寫的弔詭。」

在這樣的意義下，吳紹同等人

的作品之於楊雨樵等人的文本，乃是以超現實主義的方式，單戀地將原作的圖象視為被原作者提取並凝鍊下來的形象，這種攝影機的視覺能夠補遺「文字」或「書寫」本身無法提供的形象語彙。這樣的處理方式中，攝影作品的再次運用，並不是對於吳紹同等原創者所見之世界再一次的詮釋方案，而是對於影像與文字兩者關係再一次地重新編碼。據此，對於觀眾視線的單戀，班雅明是這麼說的：「超現實主義攝影便是以這種潛能在環境與人之間安置了有益健康的距離，任由受過政治訓練的凝視眼神在其中穿梭自如，在其注目之下，親密家居生活的題材把空間讓出來了，留給了清晰顯明的局部景物細節。」對我們來說，正是在這樣的理解下，「写真筆談」承接了班雅明在〈攝影小史〉一文最後提醒我們要注意的這個問題：圖說 (caption) 會不會變成相片的最本質因素呢？