



沿著行走之線 From the Lines of Our Walk

文 | 港千尋 Chihiro Minato
翻譯 | 韓世芳 Lydia Han

在城市中迷路是件平庸無趣的事，因為迷路只需要一項技巧——無知，然而在城市裡迷失自我，則是另一回事，需要相當不同的技巧。在城市裡迷失自我猶如在森林迷失自我一般，城市中的招牌、街名、擦肩而過的路人、屋頂、販賣機或酒吧，必定會向漫遊者發出聲音，就像走在森林裡，腳底踩踏而碎裂的樹枝。¹

最近在東京書市神保町瀏覽書籍時，我注意到書架上有一股捲土重來的行走者潮流。雖然神保町比亞馬遜森林小多了，但它就像亞馬遜森林一般，放眼望去一片綠意盎然，在這鬱鬱蔥蔥的書市內，架上的書籍按耐著性子，等待著文字漫遊者前來。我也是眾多步行者之一，雖然我正在運動與健康書籍區漫步，但是這主題卻絲毫勾不起我的興趣，有關走路、慢跑、跑步、登山等各種消耗體力運動的書籍多不勝數，光是看完所有的書名，就猶如一場費力的運動。倒是哲學、考古學，甚至是當代藝術類型中，書名包含有「行走」、「行走者」等詞彙的書籍，特別令我感興趣。如今全球有如一個大型電子目錄，人們不須踏出家門一步，即能在電腦螢幕前觀賞各

式物品；人還在家裡，就能先知悉外面的每個街角、每個轉彎；滑鼠輕輕一點，即能輕鬆購物；躲在電腦螢幕後面，就能以不同面貌出現在社群網路上。如今的世界，「步行」似乎沒有存在的必要，那麼又何須談論「行走」？

凱倫·歐洛克（Karen O'Rourke）近期的重要著作之一《行走與製圖：藝術家作為製圖家》（*Walking and Mapping: Artists as Cartographers*），似乎能為這個問題提供部分解答，歐洛克向讀者介紹一項動作，這項動作讓遠古人和猩猩走向不同演化之路，這項動作就是「行走」。因為行走，我們遇見了詩人、哲學家、社會學家、當代藝術家，他們透過各自的創作繪製了不同的地圖。一翻開歐洛克的書，下列的人名便映入眼簾：

從 1950 年代的居伊·德波（Guy Debord），至近期的理查·隆（Richard Long）、珍妮特·卡蒂夫（Janet Cardiff）與艾斯特·波拉克（Esther Polak），當代藝術家不斷地重新探討「行走」這個主題，例如德波與友人一起探索巴黎城市，藉此製作出巴黎的步行圖；隆在草地上來回踩踏出一條小徑，並將之攝影成作品〈行走線〉（*A Line Made by Walking*）；卡蒂夫則在倫敦、紐約、舊金山創造出各種行走路線，讓觀眾能親身體驗。²

除此之外，還有許多值得一提的人物，若全列出來，會是一串長長的名單。歐洛克說，藝術家「不斷地」探討行走這個議題，這麼說一點也沒錯，因為事實上，行走不僅是一項「主題」，更是一種可以實際進行的「方法」。我們每天都會「不斷地」行走，而這種持續不懈的精神很可能是一股深具創造性的力量。透過重新探討行走，我們可以認識那些曾經走過這條路，或是甚至選擇不走這條路的人；透過重新探討行走，我們可以了解那些因為曾經走過這條路而獲得文字與圖像啟發的人，心中有何感受。從日本詩人芭蕉（*Basho*）到吉剛造

(Yoshimasu Gozo)，我們可以得知，始於雙足之行，始終是詩人心中經典而又極端的表現方式。

某種程度上來說，當代攝影師如森山大道(Daido Moriyama)、荒木經惟(Nobuyoshi Araki)也承襲了這項行走的傳統，然而他們並未因循歷史的軌跡向北探索，反而轉向東京新宿市中心的小街道。森山本人以及評論家皆認為，他的街景攝影有如流浪犬在髒亂紛擾城市中的漂泊，他也深具敏銳的觀察力，猶如利用黑白色調重現城市街景的十六世紀詩人與畫家，不僅作品具有漂浮感，更於文字與邊際之間擺盪。

然而，我應該探討歐洛克書中最先提到的人名：居伊·德波。德波的眾多著作皆已譯入日文，他的主要作品《奇觀社會》(*The society of spectacle*)目前仍於市面廣泛流通。為了紀念這位獨一無二的思想家，今年法國國家圖書館更以德波為主題，在巴黎舉辦了大型展覽。德波的觀點始終深具重要性，今日，他的偏流(dérives)理論再次成為討論的焦點，以下是德波於著作中的精闢描述：

基本情境中的做法之一正是偏流，快速經歷通過各式環境的技巧，偏流同時具有嬉戲與建設行為，並受到心理地理學的影響，因此不同於古典觀點中的旅程(journey)或漫步(stroll)。³

就字面意義來說，偏流意指飄流或漂泊，即一個人或一群人在無特定目的或速度之下，行走於城市內，進行一場看來如同周日午後的漫步；然而，若誠如德波所言，偏流與旅程或漫遊不同，則偏流更具創意性，行者可在偏流的過程中，發覺城市中不為人知的地圖或輪廓。偏流不只是一種交通運輸方式或休閒方式，而是意識到環境的行為，更包含時間、空間的互動。我們可以輕易想見，德波及其友人都是十九世紀閒逛者(flaneur)或20

年代超現實主義的直接追隨者，他們每個人都曾於巴黎漫步，而巴黎城市內充滿了往不同方向漫遊與漂泊的人，但他們有個清晰的想法或文字，使其不同於心理地理學派，這個詞很可能是因為德波的巴黎拼貼地圖而廣為人知。德波強調行者的行為具有生態取向，不像超現實主義者一般隨興所至，反而更像建築師，換句話說，如果說超現實主義者使用的是夢的邏輯，那麼漂泊者則是以情境為主，透過各種資訊來尋找邏輯，德波全然意識到這一點。

在偏流活動中，隨興的重要性其實不如大家所想像，就偏流的觀點而言，城市具有心理地理學的輪廓，其中包含恆流、定點與漩渦，使得某些區域的進出顯得格外困難，但是偏流同時具有放手與必要的矛盾，亦即由知識與計算其可能性以主導心理地理學的變因。就這方面而言，雖然生態科學屬於社會的層面有限，卻能提供心理地理學豐富的數據，也必須透過心理地理學的方法才能使用與完成生態科學分析，檢視城市網絡裂縫絕對或相對特徵、微氣象的角色、與行政界線無關的獨特地區，以及最重要的聚集中心的主導行為。必須依照其本身的邏輯，以及與社會型態學的關係，才能定義偏流之客觀熱情的地形。⁴

上述文字首見於1958年，當時該法國首都大刀闊斧地建立了重建計畫，東京亦和歐洲城市一樣，逐漸出現汽車化之後的第一波影響：道路實體輪廓的標準化。如果在超過半個世紀之後的今天，偏流這個「理論」仍維持著新鮮感，或許是當代讀者抱持著欣賞之情，或許是欲利用偏流理論來建立一套屬於自己的方法或理論。事實上，當年歐洛克必須積極參與才能取得城市經驗，而在現今的社會，充斥著手機、GPS、Google等科技，行走與製圖無所不在，讓如今的世界成了名符其實的「行走製圖爆炸性年代」。我認為，由於當前各式各樣的電子裝置與製圖工具，心理地理學的概念終於到了實現的階



段，然而，心理地理學裡面沒有所謂的專家，而是由攝影師、作家、科學家、音樂家、設計師與工程師，共同攜手完成新城市景觀的製圖。行走是人類每天行為舉止的動態集合，而目前的行走情況，可以看出人類與城市之間已經出現了深刻的變革，但這個變革並非導因於資訊科技，因為在網路世界與電子產品出現之前，其實藝術家的心已經存有對於心理地理學情境的想像。日本作家安部公房（Kobo Abe）的巨作《箱男》（*The Box Man*）中，便描繪有關某個發明物的故事，這個發明物能讓人身處於城市之中而感覺遠離塵囂，其有趣之處不在於男主角，因為任何想暫時逃離人際壓力的人，都可能是男主角，而最令人玩味的事物出現在故事的起始點：箱子。安部公房對這個裝置的描述詳盡而細緻，雖然只是由普通的紙箱做成，但是箱子的關鍵在於它的特殊設計：窺視孔與橫縫。

對於箱男而言，半透明乙烯紙上的那條橫縫彷彿一雙眼，但是不同於窺視孔，橫縫只要經過些微調整，就可以讓箱男輕易地表達自我情緒，當然，絕對不是什麼善意的情緒，即便最具威脅性的怒目相視，也比不上這條橫縫來得具有冒犯性。不誇張，不受保護的箱男沒有多少種自我防衛選項，而這條橫縫正是其中之一。我倒很想看看，是否有人能冷靜的面對這般情緒表達。⁵

這個僅有單一窺視孔的箱子，讓人忍不住聯想到相機，基本上，箱男就是一位攝影師，但卻不是像迪吉加·佛托夫（Dziga Vertov）的電影中所描述的那樣，安部公房所發明的箱男更像是今日的城市遊牧民族，只是箱男更具幽默感與洞察力。安部公房本身就是個傑出的攝影師，書裡附有幾張他拍攝的黑白照片，箱子與相機（或是其原始意義「空間」）彼此搭配得天衣無縫，完美得難以置信。不過，書上的描述有些許不同，根據文字描述，他設計出一種具有遮蔽功能的孔洞來取代鏡頭，這個拼裝發明絕無僅有，但是孔洞的功能其實並不是相機

上的鏡頭。《箱男》收錄了許多由箱男描述的短篇故事，或者應該說是他觀察或述說的「場景」，隨著故事的發展，讀者逐漸了解橫縫的真正用途，這個半開的橫縫不僅是為了讓箱男享受猶如隱形般的生活，最重要的是心理功能，帶出模擬兩可的情境，讓讀者無法確定究竟說故事的人是作者抑或是箱男，因為那位我們認為在箱子裡的人，忽然從箱外發出聲音，事實上，這個孔洞的善變的狀態也讓作者陷入詭譎多變的情境，懸浮在被描述者與敘事者之間；而透過箱子的孔洞所看到的世界，也懸浮在一個非特定的時空中。如此看來，箱男的世界似乎具有心理地理學的特徵，唯獨其偏流不是發生在外在世界，而是在他的箱子裡，在他自己的相機裡，箱男不移動半步就能行遍各地，就像今天透過電腦網路就能了解全球脈動的我們一樣，這是城市帶來的重大改變，讓疏離與自製成為交錯的一體。我認為現在應該來談談這個改變的初期階段。

群眾是他的元素，猶如空氣之於鳥，水之於魚。他的熱情與專業就是要與群眾融為一體。對於完美的閒逛者、熱情的觀者而言，能將屋舍設立於眾人之心，於起伏的動態之中，於轉瞬與永恆之間，其所帶來的快樂，絕非筆墨能形容。能遠離家園而感覺四海為家，能在隱身於世界的中心觀察世界動態，這種公正的本質，著實難以言喻。這位觀者無論在何方，都能於隱藏其王者身份，並因此感到欣喜。⁶

雖然不是巴黎街道上第一位或最後一位路人，但夏爾·波德萊爾（Charles Baudelaire）是第一位明確提出「完美閒逛者」（the perfect flâneur）一詞的人。在愛倫坡（E. A. Poe）短篇恐怖小說描繪了《人群中的人》（*Man of the Crowd*）之後，這位詩人勢必發現在人群深處誕生了新觀點。波德萊爾的傑出之處，在於他認為創造「新生命」的不是個別能量，而是整體群眾，他將之描述為「廣大的電力能源庫」，彷彿已經預知這些電力能帶來什麼驚

人的結果。這實在令人讚嘆不已，波德萊爾甚至以「普遍」（universal）來形容這種生命，看看今日的資訊社會，沒有什麼比電力更為普遍，沒有什麼比群眾更為廣大，也正是因為這股群眾力量，資訊社會才得以成真。完美閒逛者無所不在，他在群眾之內，也在群眾外，他的意識充斥著整個社會，所以「我們或許可以將他比喻成一面如同群眾般廣大的鏡子，或是一個具有意識的萬花筒，回應了鏡像中的一舉一動，重現生命的多重性，以及所有生命要素稍縱即逝的優雅特質。」

以我之見，張照堂即是符合以上描述的攝影師，他描繪場景的功力一流，這些場景看來幾乎不真實，但卻又如此貼近城市的現實，這大概要歸功於那座「電力能源庫」。我不斷反覆觀賞他的作品，即使看完了這種不尋常的感覺仍揮之不去。如果我能這麼形容的話，每張照片都像一座心靈劇場，而且深刻地反映了我的心、我的靈。他是如何辦到的？這不正是「能遠離家園而感覺四海為家」？他彷彿從某個優越位置上看著世界，同時又能隱身其中……這正是閒逛者最佳寫照。若要了解隱藏的雙眼所投射的隱藏現實的機制，我們必須記得攝影藝術與預言、預測未來有著密不可分的關係，即將降臨事物的前兆的確隱身於悲慘不幸當中，這是我 1991 年冬天在法國史特拉斯堡（Strasbourg）遇見蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）時的體會，當時塞拉耶佛（Sarajevo）還是一座圍城，她留在城內，在危險與困苦交加的情況之下，致力在舞台上演出薩繆爾·貝克特（Samuel Beckett）的劇本《等待果陀》（*Waiting for Godot*）。她在 70 年代初期曾寫過一篇有關攝影的文章。

社會的悲情讓出身小康家庭的人開始拿起相機，用這種最輕微的掠奪方式來記錄隱藏的現實，一個閃躲著他們的現實。無所不在的攝影師，用好奇、疏離、專業的眼光凝視著別人的現實，彷彿認為他們的行為超越階級利益，彷彿攝影的觀點是一致的。事實上，攝影起初是中

產階級閒逛者眼睛的延伸，其感官能力來自波德萊爾描述得淋漓盡致的特權。攝影師是武裝版本的獨行者，在城市地獄中巡航、偵查、跟蹤，攝影師也是漫步的窺淫狂，在城市景觀中發現各種刺激感官的極端現象……。⁷

地球上的城市地獄仍然在蔓延，而我們的世界總是會欣賞最後一款美麗的電話機，對象、內容、時間……人類的感官發生了分裂，讓我們忘記我們分享的是其他人的苦痛。城市裡的官方說法亙古不變，然而背後的真實故事卻不曾停止上演，但是「這些閒逛者對於城市的官方現實不為所動」，反而像桑塔格一樣，他們走出「到黑暗汙穢的角落，找到被世人忽略的一群人，攝影師『捕捉』中產階級富足生活外表下的非官方現實，猶如偵探逮捕犯人一般。」⁸現在，行走者仍然散佈各處，於行走的路線之間、在行走的路線上、更在命運之手操控的路線之外。

本文作者為日本資深策展人、攝影家及攝影評論者，原文為英文稿

註

1. 華特·班雅明(Walter Benjamin)·〈柏林紀事之一〉(A Berlin Chronicle 1)。
2. 凱倫·歐洛克(Karen O'Rourke)·《行走與製圖·藝術家作為製圖家》(*Walking and Mapping: Artists as Cartographers*)，劍橋：MIT 出版社，2013 年。
3. 居伊·德波(Guy Debord)著，肯·卡貝比(Ken Knabb)英譯，〈偏流理論〉(Théorie de la dérive)，首版，《國境情境》(*Internationale Situationniste*) #2，巴黎，1958 年 12 月。《國際情境文集》(*Situationist International Anthology*)，修正擴增版，2006 年。
4. 同上註。
5. 安部公房(Kobo Abe)著，戴爾·桑德斯(E. Dale Saunders)英譯，《箱男》(*Box Man*)，1973 年。
6. 夏爾·波德萊爾(Charles Baudelaire)·〈現代生活畫家〉(The Painter of Modern Life)，首版 Le Figaro，巴黎，1863 年；英譯版，紐約，1964 年。
7. 蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)·《論攝影》(*On Photography*)，1973 年。
8. 同上註。