

照片的表層之外：反思「微光闇影」

Beyond the Surface of a Photograph: On “Faint Light, Dark Shadows”

文 |
陳佳琦
Chen Chia-chi

成功大學多元文化研究中心
博士後研究員

北美館今年三月推出了一檔自行策劃的攝影大展「微光闇影」，這是第一次專以攝影為主的展覽現身一樓空間，加上去年數檔與攝影相關的實驗展回顧展、攝影論壇以及典藏專冊的出版¹，這一切也許並非刻意主導，但在種種機緣對照之下，這一年來北美館顯得對攝影藝術表現了超乎過往的重視。



自然，北美館對於攝影的器重即便來得不算早，也算是順理成章。畢竟北美館是台灣目前三個主要美術館（台灣美術館、高雄市立美術館）裡最早開始收藏攝影作品、也是典藏數量最多的單位，更不用說過去幾年所累積下來的張才、鄭桑溪、鄧南光、李鳴鵬、張照堂、李小鏡與王信等大型回顧展，都為台灣的重要攝影創作者進行了重要的寫史意義與藝術價值之肯認。因此，首度出現在一樓大型展場的攝影聯展不免令人預設了某種攝影藝術上的使命之聯想，即使展覽本身的發想未必具有此一企圖。然而，當北美館有意挾其典藏與自行策劃能力再次切入當代攝影藝術，走出規模較小、以邀請策劃和創意實驗取勝的實驗典藏展時，也許可以再深入思考幾個問題：首先，作為在攝影中心正式成立與成熟完備之前、目前仍算台灣最重要的攝影藝術典藏單位的美術館，試圖透過企畫性的大展與當代攝影對話之際，其展現了什麼樣的議題面向與思考性？其次，這樣的展覽策劃能否有助於我們對台灣脈絡下的攝影發展之理解與知識生產？是否建立在某種歷史基礎上，與之對話、拆解或重新組構意義？

1

最一開始踏入「微光闇影」的展場時，心中並未有太多預設的想法。乖乖按著展覽的指示與排序，從李佳祐伸手不見五指的空間開始，走向金成財的傳統紀實，再到邱國竣、侯怡亭、洪政任的檔案與紀實之變形，抵達陳以軒與張雍一系列失焦或鏡頭受阻擋的作品，以及陳彥呈與李國民的攝影裝置，途中還經過了李元佳、劉振祥那些意義不明但流露奇異美感的肖像。至此，心中大致鎖定了此展覽企圖與當代藝術結合之可能的想法。

但是跨越了中場，卻感覺好似闖入另外一個展覽。大量的、當代紀實經典逐一開啟：沈昭良的「玉蘭」系列，林柏樑的席德進、七等生肖像，潘小俠拍攝茶室女子身上刺青的「艋舺一醉巡」系列，張乾琦拍攝龍發堂的「鍊」系列，何經泰的「工殤顯影」，還有以綠色小組的影片搭配劉振祥、許伯鑫、黃子明的解嚴前後街頭影像的「歷史性的暗影」單元。最後，則以侯淑姿首度在台展出的《Japan-Eye-Love-You》和侯鵬暉的《自畫像》於性別上的探觸做收尾。

看完這個展覽，有困惑、有感動，也有一些新的啟發。困惑主要來自於整場展覽的策劃、作品選擇與取樣上，就我個人看來，這個展覽存在一個難以理解的斷裂。當我以開放的心情在展覽前半部逐一閱讀許多70、80年代新秀之作，心中並不存在任何關於攝影歷史、世代感甚至是某種屬於攝影發展的線性時間概念，一旦試著將這些印象與展覽論述中提及「光」與「影」概念相結合時，某種程度上，確實能夠在李佳祐、陳以軒、張雍、陳彥呈等人的作品中，感受到展覽所試圖賦予它們在場的「任務」：面對攝影長期對視覺中心的擁護，透過對清晰性與可見性的抵抗，反思這個以光線書寫、受到機械決定的媒介，究竟有沒有可以更後設的方式去反省其本身對於視覺優位性的非自覺性呢？當視覺之外的感知被迫開啟，比如觸覺，那麼邱國竣與侯怡亭的作品正好撐開了攝影的平

李國民，後方為《觀心經》，1999-2014，前方為《動物與人的蘊與界》，2000-15，北美館展覽現場

面性，帶來了立體的觸覺性，洪政任的皺折與拼貼也正呼應著這樣的物質性。到這裡，以年輕攝影者為主的前半部展出與呈現，存在著很多與攝影的媒介性質對話的可能。

只是到了後半部，許多過往那種「一張決勝負」、「一個畫面或切片卻說出了一個或一整代人故事」的意義飽滿作品逐一現身之時，伴隨這些作品而來的歷史性與時間感彷彿如洪流般向我席捲而來，瞬間逆轉了前半場的所構築的觀展基調。直白說，林柏樑、潘小俠、何經泰、張乾琦、沈昭良與「歷史性的暗影」展間中的大量街頭運動影像，可說已是台灣脈絡下的攝影經典，它們並非還在嘗試或摸索或顛覆攝影本體的作品，其中有不少作品也許因為攝影論述的長期較少人投入、尚未能被發展出相應深厚的論述，但難以否認的是，這些作品可能指出了九〇年代台灣攝影發展的某一段歷程：紀實攝影之「發明」及其變貌。²

左圖——

洪政任，左為《海洋音樂祭》，2014，右為《自由行》，2013，北美館展覽現場

© 台北市立美術館

中圖——

左前為張乾琦，《鍊II》，1998，右後為何經泰《工塲》，1995，北美館展覽現場

© 台北市立美術館

右圖——

林柏樑，《黑暗之光：莫那能與妹妹》，1978，北美館展覽現場

© 台北市立美術館

這些影像在我看來，既呼喚起某種時代性記憶，也正好呼應了解嚴三十年以後台灣社會的變化，同時更召喚著本地長期缺乏的攝影史建構及其意義。但這似乎與展覽說明中所指的「時間陳釀、延遲發表、等待被認同」、「隱匿被拍者」等這一番近似陳傳興式的論述與發表行動，顯得頗為背離。當然，某種程度上可以理解這些照片，不論是潘小俠那粗礪不假修飾地拍攝底層生命之幽暗，或是林柏樑那善於在光影變化中勾勒被攝者性情氣質的肖像，的確都存在某種時代的「暗面」與抵抗遺忘的氣味。但是，卻也不至於是某種延遲的曝光，事實上，它們在九〇年代、或更早之前的出現是與時代的脈動有著相應的意義，同時也透過不同形式曾有發表。



至此，展覽似乎企圖包攬各種差異，以反思攝影本質為主要的作品，和摸索紀錄形式、面向社會的攝影，各自分陳。但是展覽論述卻不指向此一差異，並從中開展問題，而是透過略顯抒情的策展說明，試圖以較無邊際的定義去涵蓋這些不同，因而不免令人困惑：哪一張照片不是光與影的明暗交織？又有哪一張照片不因為時間的累積而被添附意義？此外，許多指涉時間肯定的作品，應也不是一場刻意延遲發表或者不世出的謀畫，如果這裡面有些照片如經被遺忘了、被封存而今得以再度現身，所需要的也應該是為彼此失落或錯過的時間重新接起與歷史對話的向度，並非以失落的時間去增添影像物質的神秘性。

2

近幾次到北美館，有一個不知道算不算準確的觀察，感覺上年輕的朋友、學生族群不少，甚至可能多過於其他年齡層。近來隨著攝影空間、圖書室以及活動講座的紛起，明顯也感覺到愛好攝影的群體漸漸變多了起來，新的議題、新的空間、新的年輕攝影者，各自努力創造機會。與這些難得的群聚同時並起、於公共美術館所誕生的這場攝影大展，應該也能吸引到不少喜愛攝影的年輕朋友吧。但是，我似乎同時也感覺到，在這一次的展覽中，相較許多更當代、反思攝影本質，那些所謂老的東西才新鮮，且可能，更生猛。例如，從沒見過的八〇年代街頭運動影像、2000年以後不見得有太多機會親睹原作的《鍊》或《工殤顯影》系列。



《歷史性的暗影》計劃單元，
北美館展覽現場

© 台北市立美術館



某個週日下午，我看見許多年輕人流連於「歷史性的暗影」、稱奇於綠色小組的紀錄片以及那個尚無法有太多記憶的年代，或者面對著圍成一個圓形的《鍊》和《工殤》系列帶著崇拜的眼神細看，我不禁對此感到有點興趣。當舊已成新，也許真要在遺忘與記憶之間拉扯出一種可以被重新講述的空間，世代才算真的翻新到下一輪。某種程度上，我相信不同年齡的觀者都可以在「微光闇影」找到觀看的意義，但卻想像不到，我所感受到的斷裂卻意外地被這些年輕的觀者所接合。這所謂的歷史暗影或充滿時間感的攝影，就像我們從青少年就聽慣了的自由與民主，有時只是一種概念，遠不及於那些曾被禁錮與衝撞的身體感，但是這些影像，因著攝影本身無可迴避的此曾在，直挺挺地在這個展覽間裡鋪陳出那時代的迫近感，同時，也衝撞著沒有趕上的後來者。

在美術館裡觀覽這些照片是耐人尋味的。其意義也不同於在某個歷史空間或藝文特區裡的展出，這些照片原有一些生產的脈絡，不論是基於批判意識與社會議題而發想的拍攝計畫，或是滾動在紀錄時代的熱望之下、因應解嚴前後各種反對運動而快速在主流或黨外媒體發表狀態，往往大多都不在於藝術機構的脈絡與框架之下。許多過往在報章媒體出現的照片，不全然以藝術為目的，也不為與藝術觀念對話，於今受到藝術機構的重視、脫離原有的脈絡被再次轉化並重新置入脈絡，其所勾連出的是一種怎麼的意義與感受之重新配置？這令我十分人好奇。

透過美術館的展覽，是否引發了新的對話關係？也許是可能的。不可諱言，「微光闇影」在展示手法與空間配置上可以見到諸多細節與用心，作品的序列與相關關係，以及獨立空間的運用，都企圖為觀者帶來新的視角，或許也正因為美術館的場所與展示手法而強化了許多作品的藝術力量。不過，我也透過此一展示上的脈絡重構，感受到了一次當代藝術與攝影之間的關係變化與重置。

在這個攝影與藝術彼此之間交聚匯流的時代，變化從 90 年代已開始。許多藝術家使用攝影作為表現的技法，攝影與特定藝術機構的關係也逐漸改變，攝影被藝術機構收藏、展示，藝術家運用攝影術創作，攝影家也尋求藝術場域的認可。在這個時代裡，選擇以攝影做為表達自我的創作者，與過往以攝影作為拍照紀錄但不傾向表述自我的創作者，明顯有些不同。當代更有許多創作者能夠掌握攝影的媒體特質而企圖改變藝術的視覺性、改變當代藝術的觀念。

當然，也不是每個攝影家都接受或安於這樣的變化，比如像是以新聞報導工作為主的攝影者，可能從未以藝術家身分自居，甚或藝術家可能是一張令人感到不安的標籤。但如今，美術館等藝術策展領域在積極面向社會、試圖連結不同領域學科或知識的同時，已經改變了這種攝影與藝術的分殊關係。

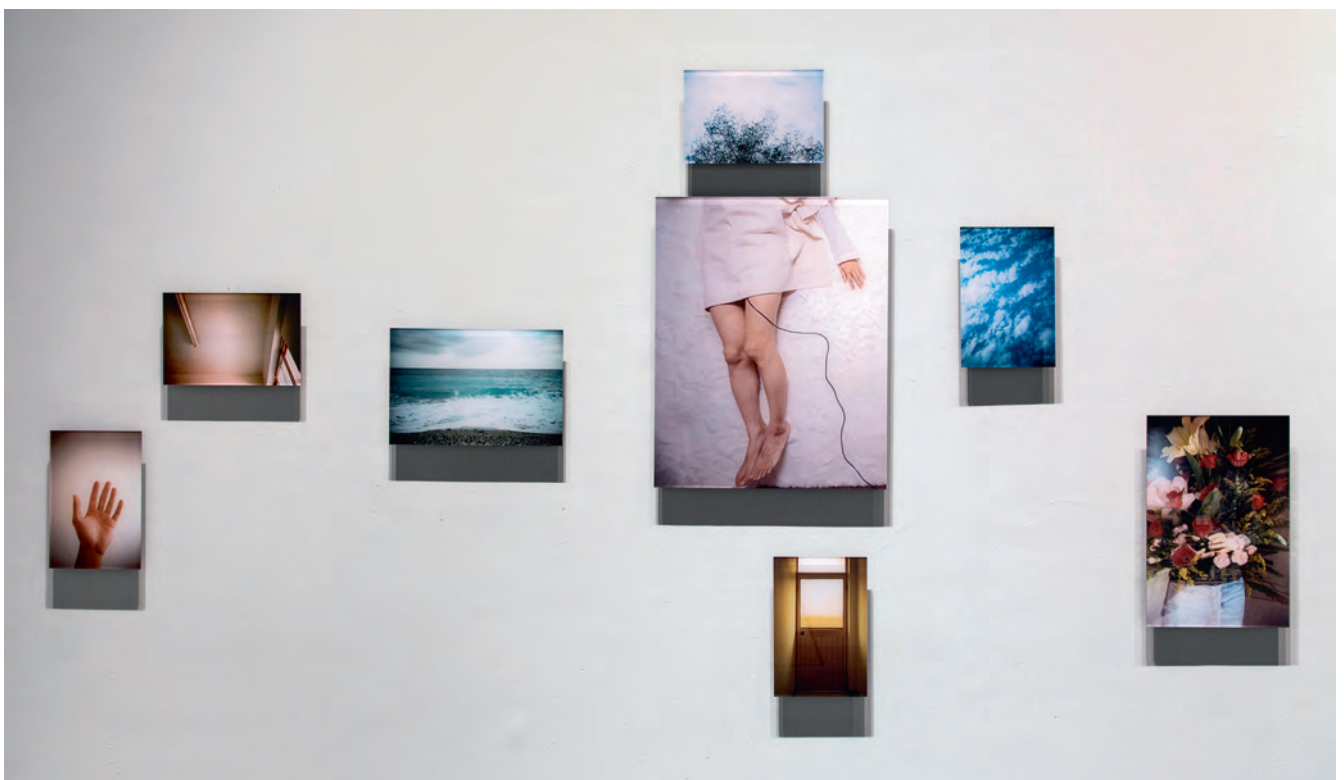
3

「微光闇影」在此時出現的意義，也許就是又一次的、在台灣脈絡下的、藝術機構對攝影的納入與重構。這或許代表著當代藝術與攝影之間的關係上的變化，也可說是歷史中的一個節點。拜展覽所賜，很多佳作的確透過這次展覽的機會而可以再次親睹，北美館仍有相當的典藏實力與調度能力，將一些真正的好作品帶到世人眼前，靈光並未真正消逝。

侯鵬暉，《自畫像》局部，
2007-09，北美館展覽現場

© 台北市立美術館

但有點可惜的是，「微光闇影」展覽本身的定調讓人無法看見，許多作品如何從



一個與時代對話的脈絡被帶到這個展覽脈絡與當下的理由。甚至，展覽本身有未能意識到自身可能的任務，既已吸納了這麼多不同面向的創作者：運用攝影的藝術家、尋求藝術目的的攝影家，或是不為藝術目的的攝影家，它們共同表現了當代攝影的不同面貌與價值取向，從而也在作品中映現了極為不同的意義。

但何不就从這裡開展更多的對話？對於台灣的攝影變貌，尚待更多的釐清與認識，是否需要未立先破地以二元對立觀點執意尋訪幽暗，是否能更具宏觀與更直面攝影藝術所帶來的挑戰的策展想像？是值得斟酌與期待的。其次，策展人曾在展覽座談會上強調這不是一檔研究展，確實，展覽本身不一定需要肩負寫史工作、負責挖掘史料、或是依循歷史框架，但展覽本身如何借重藝術史或攝影史或與之對話，甚或更自覺地意識到自身可能就是歷史，也許皆有思考的必要。以「微光闇影」所象徵的、當代藝術機構對攝影的收藏、接納，與再次脈絡化的展示之間，實在毋須迴避對於當代藝術與攝影歷史進行一種意義上的承繼，或者橫向的變異。

- 1 北美館的一樓空間主要用來舉辦國內外重要大型展覽，展覽內容向來廣受外界關注且被認為具指標意義，過去攝影展往往辦在三樓或地下一樓，位居一樓多少代表了館方的重視程度。而關於去年北美館的攝影展覽，在沈柏逸於報導者中的評論中已略有點數，如 2016 台北雙年展、「舞弄珍藏：召喚／重想／再述的實驗室」中的「對照記」與「寫真筆談」，還有「另一種目線：王信攝影展」，見〈《微光闇影》——紀實的回盼與轉向〉(<https://www.twreporter.org/a/photo-faint-light-dark-shadows-1>)一文。相關的攝影論壇有如去年台南文化局於北美館主辦的「交陪 × 攝影論壇：2016 台北雙年展計畫」以及今年的「是什麼讓攝影如此有魅力？它的虛實、矛盾與其他」系列講座。而在 2016 年底，北美館也特別為攝影典藏出版專冊：《定格 · 造影：台北市立美術館攝影典藏選輯》(台北：台北市立美術館，2016)。
- 2 根據張世倫 2017 年 4 月 29 日於北美館的演講：「紀實攝影的「發明」與變貌：以「微光闇影」與台灣攝影史為對話線索」而來。