序

就像桑丘緊跟著唐吉訶德[1]那樣，我負責紀錄並重現這些年在山上發生的事情。

我是那個不得不向前探求的攝影師，也是躲在他背後嘆氣的隨從；我是自己的影子，也是那個在尷尬時刻飛昇的第三人稱。我們時而重合，時而遠離。

該如何描述這幾年在山上的經歷？從二〇二一年接下這個創作委託開始，我便隨自己往返阿里山無數次。記憶被分散在公路的景色裡，有時是白天，有時是深夜，我們像沒偷東西的山老鼠，什麼都沒拍到便灰溜溜地下山；或者在慌亂中按下幾次快門，摸摸鼻子轉身回到城市裡。

誠實稟報自己的行蹤，是我的功課，這些照片誠實地展示了，當下不得不做的抉擇——無論是蹩腳的社交應對，還是那些猶豫不決的快門時機。來回折返的車程中，過往有關攝影的分類像是「報導與紀實」、「當代與古典」這類錨定式的分類；或是田野感太強的標籤先是「戰祭」，然後是「鄒族」，再來是「狩獵文化」，這些詞彙充斥在腦海中，有時讓我挫折並且排斥攝影，「定義」讓一切產生疏離感、像是有親密感焦慮的另一半，想永遠保持衛生的關係，卻又情不自禁地往更深更黑的地方去。

這些都像是再一次的掠奪。腦中浮現的是百年多前日本研究者拍攝的那些照片：身軀筆直健壯的鄒人，站在山野中，瞪大的眼睛警覺地盯著鏡頭。那眼神是對一台陌生器械的疑惑，卻也帶著一種令人懾服的從容。

我害怕自己的鏡頭也將遭受相同的命運。

這幾年的實務工作下來，我體悟到攝影中物理距離接近的過程，是一種關係的建立。所以對我來說，最大的挑戰始終是身份：一個漢人、一個平地人、一個闖入的攝影師，該憑什麼去靠近。我的苦惱自問是：「如果最好的創作是來自自身的生命經驗，那我們為何總是向外渴求，去挖掘別人的故事？」

也罷，車子還是得發動。我們從新竹出發，向嘉義駛去。

回到第一次狩獵，來到特富野，時間是二〇二一年的3月，戰祭之後。



中央研究院典藏作品
作者：勝山吉作
來源：開放博物館

註1 《唐吉訶德》，是西班牙作家塞凡提斯於一六〇五年和一六一五年分兩部分出版的反騎士小說。故事背景是個早就沒有騎士的年代，主角唐吉訶德在閱讀了騎士小說之後，曾幻想自己是個騎士，並作出種種令人匪夷所思的行徑，最終從夢幻中甦醒過來。身為隨從的桑丘從一開始陪他演戲，到最後卻成為唯一一個相信他的人。



每個人都在離開

每個人都在離開，離開這些照片、這些時刻。每個人都在移動，從這張相片逃離到另一張相片（倘若我們一直被拍下）。

清雅的櫻花、堅固的建築、暗夜的微微濕的葉脈與花瓣，宛如永恆的場景每件事物每處細節不得不應聲停止，失光黯淡。紅花是怎麼掉落的、路上的裝飾品是誰擺放、衣物的搭配是參考誰的建議，這些都將持續褪落或是更清淡渺茫，卻始終如一。回家的上班族、開學前的男孩們、前往劇場的女士，在陽光照拂、昨夜垃圾與朝露氣味共享線條分明的調和下，因為被拍所以顯得特別神聖與緊張。

不得不仔細與保持寧靜把這些時刻放放好，我們拿一比一甚至更多的物理時間，讓這些依然存在世界某處的人事物們，佔據到腦海裡。我們用彼此的記憶跟相片做揉合與對照，像是檢索所有已目睹之物般，找尋相關的情緒與感觸。在擁抱的孩童身上，可能找到幼時的友情、競爭的隱喻、單純的殘酷、或更直觀的、經濟的觸覺與物品使用的經驗。這些分分秒秒，分分秒秒在找更多種聯想的可能。

啊，攝影是一種持續性的自擾。

四

我把茶葉袋打開，用手背感受母山羌的溫度，向 Fa Ai 說：「應該已經死透了啦。」我這樣催眠式的騙自己，因為知道，整路都知道，母山羌還在等待見到孩子的最後機會。

Fa Ai 沒說話，把袋口朝下，母山羌滑了出來，癱在黑色的柏油路上，在車燈幽微的映射下，身體竟還在抽搐著。Fa Ai 把獵刀遞到我面前，「等下我把牠壓住，你要給牠一個痛快。」他們把牠押至路旁的水溝蓋上，這就是象徵文明與荒野的交界：一邊是黑夜的森林，一邊是畫著白線的馬路。此時我疑惑著自己的身份：因為我還沒有準備好要從觀景窗後走出來。

也許是感受到了真正的終結將至，那隻瀕死的母山羌突然爆發出驚人的力量。牠猛地躍起，四肢在鐵製水溝蓋上刮出刺耳的金屬聲，幾乎讓 Fa Ai 抓不住。阿彬見狀趕忙上前，死死壓住牠的兩隻後腿，Fa Ai 則架住了牠的頭顱，讓牠的脖頸可以展露出來。

「地上那把刀撿起來！」

我看著那把刀，祈禱著母山羌突然喪失了氣力，或是在兩個獵人的壓制中解脫，但是沒有。牠的叫聲越來越大聲，我想起旅途開始 Fa Ai 說的，體型越小的動物叫聲越大聲。「真不想在此時驗證這件事情」，我沒有說出口。

整晚拿著相機的手此時竟拿著獵刀，我咬著牙，笨拙的將刀刃抵上母山羌的喉嚨，用力劃開她的脖頸，卻沒有血湧出，Fa Ai 見狀，竟然叫喊著：「把她的頭砍下來！」拜託你快安息吧我心想，你的孩子在另一個世界等你啊，我沒有真的喊出來。看著那隻體型比山羊小、像極了家犬的生物。牠有小小的角，四肢因為長年的奔跑而結實有力。在盯著那傷口看的瞬間，我竟然失了神，聯想到了平地人吃白斬雞與肥豬肉；對比著原住民吃放山雞與野豬肉的畫面，一種像2D卡通般鮮豔、荒謬且毫無邏輯的彩色電視感。

「哇——！」

一聲嚎叫讓我們回到現實，被割喉的母山羌爆發出最後的力氣，牠劇烈地掙扎，我被這像極小孩哭聲的慘叫愣住了，Fa Ai 迅速的接過我手上的獵刀，這一次沒有用刀鋒，而是用厚實的刀柄對準母山羌那小小的額頭。叩一聲，木柄清脆的擊響，是一個休止符。「暈倒了，應該不會再醒來了。」倒下的母山羌此時才開始從身體裡流出鮮血，Fa Ai 把刀在草地上抹了抹，讓靈魂慢慢流淌進水溝裡。

凌晨三點，沒有路燈，三人圍在車後方喝酒。敬山神，敬今晚的獵物，他們也敬我的第一次上山。回特富野的路上只有車頭燈亮著，音響放著鬼滅之刃的主題曲，阿彬說：「我要後腿。打到的人可以決定。」

創世記7：12　大雨傾盆下在地上，一連四十晝夜。





湯英伸出庭時和父親湯保富的互動情景，蔡明德攝影，1986

“Me—a teenager?
一個年輕的我

If she suddenly stood, here, now, before me,
如果突然出現在現在的我的面前

would I need to treat her as near and dear,
我會對待他視同己出嗎

although she's strange to me, and distant? “
儘管我們已經如此陌生、不再熟識了

——Wisława Szymborska（維斯瓦娃·辛波絲卡）
節錄自辛波絲卡之詩



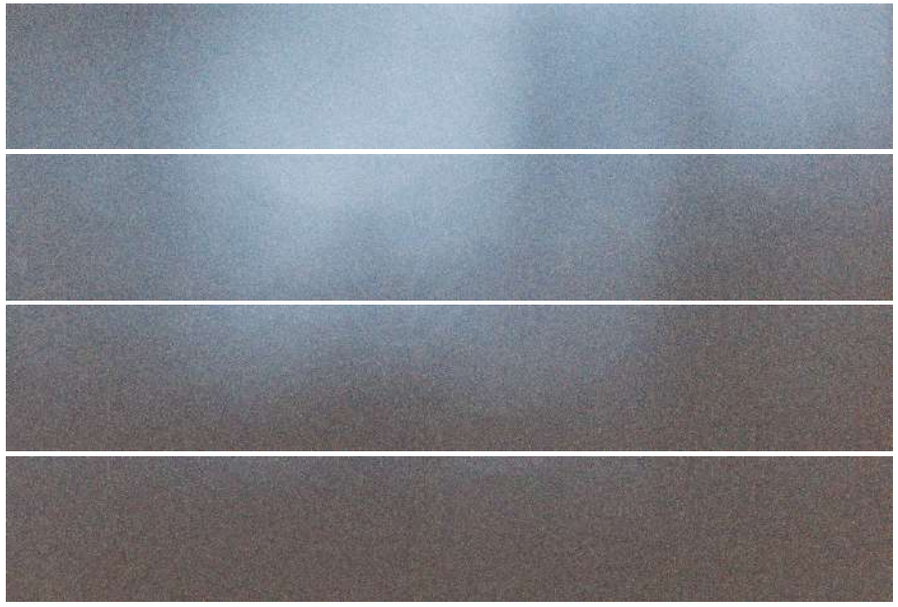




看照片的時候

看照片的時候，我們變得不得不去思考作者是誰，他個人的歷史，包括他的思想，他的哲學與世界觀。當然對於攝影，我們還是有一些不得不去斷言的關於美的批判。從個人喜惡提升到對美學、對攝影史的理解下，我們善用各種角度去審查一張照片，夠不夠「正確」，是否達到了美的標準。但或許即便這樣，也不如我們好好的解讀一張照片來得重要。

解讀照片是一個無法控制的反應。你可以不加思考，但你停止不了那影像在腦中蔓延開來。它充滿了觸角，肆意撫摸記憶中所曾見過圓滑粗糙之處，這時這個作者便與你產生了連接。那連接每個人不盡相同，但伴隨著對視。作者的現實與你的過往竟然產生了某種共鳴甚至感動。這種遲來的共感伴隨著個人的驚喜還有來者溫柔的冒犯。



三

阿彬白天沒事的時候，會帶我去看陷阱。「太晚了，回家時天都會黑。」阿彬有次早上十點出發時這麼嘟囔著。我們從特富野岱娜民宿出發，開著擋風玻璃裂了一縫的藍色貨卡，一路駛過拉拉克斯聯絡道，經過阿彬工作的茶園，便到了梯子板山的一處彎曲。「這是新的，我上個禮拜剛放陷阱。」阿彬說。

獵徑通常沒有明確的入口，我們只能從上次遺留下來的痕跡來找尋大概的切入點，可能是某塊大石頭後方，順著斜坡往上爬，或是一處草木比較矮小的角落，從那裏開始鑽進去。

通常入山之前，阿彬都會進行一個小小的儀式。他會打開一瓶米酒，點一根菸，或是放上一顆檳榔在獵徑旁平坦的石頭上。有時找不到石頭，就隨便找個角落當作祭壇。阿彬會低聲唸些鄒語，那是保平安的禱詞。

每次我都會問：「這次說了什麼？」阿彬總是回：「你又聽不懂。」然後我們各喝一個瓶蓋的米酒，準備開始這場「山裡的散步」。

看陷阱的時候通常不會帶槍，獵袋裡裝的就是獵刀、飲用水和零食，當然也會背一些陷阱器具去做替換或維修。通常放完陷阱之後，不能隔太久，大概三到四天就要去看一次，一是看有沒有抓到獵物，二是看陷阱有沒有被破壞掉，加上真的有捕捉到動物的話，放太久可是會腐敗的。

阿彬放的陷阱有兩種，一種是用粗鐵絲彎曲成圈套形狀的套頭式陷阱，會放在樹根旁或是他觀察到的獸徑。另外一種是「踏板」，像是樂手的調音器一樣大小的東西，但我從來沒有看過這個陷阱成功過。一片山林中，獵人依靠經驗與傳承，好像一眼就可以辨識出山裡的線索。白天的山雖然沒有夜裡這麼無助，但是顛簸的山脊、粗細不一高聳的樹幹，加上昨夜動物出來覓食留下的痕跡、還是會讓人有些迷失方向。有時候阿彬會突然停下來，指著地上的土說，這是野豬挖的。我問為什麼他要挖土，要做廁所嗎？像貓一樣。因為我曾經有印象豬好像滿愛乾淨的。阿彬把土踏平，頭也不回的回：「牠就是愛玩土」；或是樹幹上有條狀的傷痕，他會說：「這隻水鹿很大」。我都會問怎麼看的，牠用爪子去抓嗎？阿彬會說：「牠在磨牙啦。」在動物與獵人彼此相知的高山中，我覺得我的存在有些突兀與幽默，也許動物們也秘密的在嗅著獵人的行蹤，然後發現了一雙生疏的腳印。





