

題目	渡越現實，直至記憶之境無可名狀地滿盈——對「日常・微觀：沈昭良攝影展」的一些閱讀	
作者	王聖閔	
評論對象 資料	活動/節目/作品名稱	日常・微觀：沈昭良攝影展
	作者/編導/導演/策展人	沈昭良
	主辦/發行/演出/出版單位	國立中央大學藝文中心
	發表時間	2009-09-22
	活動地點	國立中央大學藝文中心
得獎感言	感謝評審們及國藝會的肯定。	
文章內容	<p>攝影影像有個相當迷人的特點，那就是它往往既輕盈又沈重，既單薄卻又豐富至極。決定攝影影像之重量／份量的原因非常多，一張新聞攝影可以只是另一個被快速消費、看過即忘的奇觀，卻也可能在另外一群人眼中成為意義無比重大的訊息來源。一張照片上的訊息是被屏蔽還是被顯出，觀看者的態度、慣習與所學背景都有著深遠的影響。但整體來說，在今日的影像消費習慣下，一張攝影照片所能給予的資訊是有限度的，儘管我們總是習以為常地消費它所挾帶的資料性與記錄性，並將它誤認為某種現實的碎片；透過對於照片的收集，我們往往以為能夠藉此拼湊出關於這個世界的完整知識，或者捕捉某段曾經遺忘或者害怕遺忘的過往回憶。但照片只是一種類似知識的東西，甚至當它淪為獵奇搜珍的工具，或者輕浮隨想之佐圖時，它就只會是一種廉價的知識。既然如此，一張靜滯凝結的影像如何能夠醞釀那沛然莫之能禦的撼動力量？假如一張照片真的具有任何渲染力，那麼正是在它看來既熟悉又陌生的知識表象之下，那些沈默且未能道出的、那些不及備載因而落入歷史藩籬之間的，以及那些因選擇而被刻意篩落的種種事物，構成了它引領無數人旁觀駐足的獨特魅力。回顧沈昭良一路從《映像・南方澳》、《玉蘭》直到近作《STAGE》的發展，攝影家慢慢凝聚出一種「不將話說滿」的表達方式；他的作品既不煽情地向人訴說這世界上某處的辛酸，也不妄加評判地隨附任何道德教說，而是回歸影像本身的曖昧與張力。如此，反倒更能誘發觀者去揣想照片中被刻意隱蔽或壓抑的訊息，詰問影像所召喚的缺席事物。攝影，迷人的總是它所遮蔽，而非它所揭露之處。</p>	

由此回頭檢視沈昭良的攝影成果，我們或許能夠重新找出一條理路，幫助我們適當地迂迴那些夾纏在「紀實攝影」底部龐大而沉痾的錯綜論述。確實，由於機具操作的門檻降低和網路技術的成熟（諸如 youtube、facebook、blog 等），如今任何人都有辦法熟練地記錄、編輯及傳播這世界上發生的任何趣聞軼事。相對的，影像消費與再製的模式也根深蒂固地影響了我們如何經驗世界的方式——照片與影像，往往成為再次確認現實及強化經驗細節時最不可或缺的手段。甚至，許多經驗的歷程本身早已轉化／簡化為一種拍照式的「看的方式」（way of seeing）。既然如此，那麼我們還需要「攝影家」嗎？答案其實仍是肯定的。但這可能不是因為攝影家耗費了更加昂貴的影像輸出成本，豎立了更高的技術門檻；也不是因為攝影家比一般人更加翔實準確地記錄了某時某地的人文風物，創造了何等瑰麗絢爛的個人影像世界。而是因為攝影家能比一般人多花了一點心思，跨越那些因品味、慣習、秉性、癖好等等構成吾人生活「疆界感」的巨大藩籬，將陌生的異國風情錯覺加以去奇觀化，引領旁觀者由局外走向局內；或者反其道而行，將日常生活最為平凡的紋理片段「再魅化」（re-enchanted），進而連結交錯出原先看似毫不相干的觀視脈絡與微小敘事。

這不是一條輕鬆的路，因為評判標準遠非單純的「紀實」而已。沈昭良的攝影作品，其執行面雖然大抵不脫台灣紀實攝影的傳統——攝影家身體力行的持續參與，排除各種突發狀況與客觀環境限制，設法貼近在地人的生活實在，以深入採擷各種微觀而稍縱即逝的畫面。從此角度觀之，沈昭良可謂相當「古典」。但若我們仔細審思，會發現實際關照世上另外一群人的生活（總體）面貌，是多麼不容易的一種堅持：全盤再現、把握他人生活的嘗試，最常得到的結果往往不過是片斷殘餘的堆疊；有時拍攝的越多，卻也意味著我們遺漏了更多。但這並不是說，人的存在實境，無法以任何再現形式加以傳達。這只是說明了，攝影家面對的始終是一種徘徊在整體性迷思與微觀敘事之間的辯證拉鋸。一方面，他人生活的種種實況，絕不可能單純依靠照片檔案無止盡的蒐羅堆砌來呈現，我們永遠不可避免地需要一條或數條主線敘事、一些作為發想起點的軼事，或者一個能夠加以心理投射的鏡頭視野。但另一方面，要在紛亂的生活雜像當中梳理出一系列具有意義的取樣，卻也必須時時擔憂這是否會將生活本身繁複的歧異性加以抹除，而將他人的經驗簡化成主觀選取下的臆測耽溺。特別是像沈昭良這樣，總是以單一主題的方式深耕追索台灣社會的某個剖面：無論那是南方澳外籍漁工

的思鄉之情，玉蘭花產業背後龐大的經濟結構，還是野台歌舞秀文化的生猛綺麗，長期跟拍的歷程當中總是伴隨著無數關於拍攝距離與觀看焦距的再抉擇、自我審度、躊躇和篤定。這些轉折我們或許未必能夠全然體會，但它們卻巧妙地潛藏在攝影家提供的影像節奏中，構成一種特殊的呼吸調性。在局外人與局內人生命交會的場景裡，那既非毫無保留地貼合拍攝對象的生活敘事，亦非純然抽離的奇觀默想；他的攝影既不是一種人類學式的紀實報導，也不是純然抽離脈絡的美感營造。作為一位透過鏡頭說故事的人，沈昭良例示了一種饒負趣味的距離。

在《映像·南方澳》系列中，沈昭良以一種細密而緩慢的口吻，娓娓道出他對於當地人物風情的熱愛。無論是孝女哭嚎的身姿、駐足鯨鯊旁與鏡頭對峙的炯炯神情、大型漁網拼湊成的壯觀圖像，乃至在寒夜中熱鬧進行的婚禮場景，都展現出他堅持探掘庶民文化精神的信念。相較於此，《玉蘭》系列乍看之下依然是延續這種關注社會底層的基調，但沈昭良透過對購買玉蘭花的駕駛、花販、批發商直到採花工人的影像揀選，暗示一個更為宏觀的結構性視野，收斂了單純記述小人物之冷暖的悲情氛圍。攝影家並未直接提供什麼解答，僅只是徹底詩化這些社會現象背後龐雜的問題意識，以影像逐步建構一種能刻畫人們彼此「生活疆界感」的文化測量資料庫。

《STAGE》系列則鮮明地揭露沈昭良另一番全然不同的影像企圖，但在脈絡上仍舊與他不斷實踐的古典紀實攝影信念保持連結；這個系列源自另外一個系列《台灣綜藝團》並從中獨立發展而出。沈昭良南北奔波地為台灣當代極具標誌性的電子花車文化作記，捕捉臺下與臺上彼此輝映掩抑的迷濛身影。然而使這一切成為可能的移動式舞台車，卻在攝影家眼中成為如此絢爛之文化徵候的另類主角。《STAGE》以宛如考察建檔的方式，一一收錄這些舞台車在黃昏時分所映照出的繽紛色彩。他刻意排除人的氣味與痕跡，讓它們兀自矗立於街道或空地之中，使得這些原本慣於被當作沈默背景的設計圖案，成為觀者不得不逼視的唯一審美客體。透過此種違和且殊異化的手法，沈昭良以非現實的方式重新讓人們體會現實的飽和度。

尋找在圖像上足以象徵某時某地的標誌並不容易，這幾年已有為數不少的當代藝術家，嘗試透過作品捕捉某種能直指台灣在地文化的視覺符號，例如施工忠吳的檳榔西施、葉偉立的寶藏巖計畫，林明弘的阿媽花布等。有些時候，這種選取（包括其動機）不免容易被批評為「媚俗」，意即彷彿只是透過一種輕淺的外在表象的追

求，就要直抵文化的深層內裡甚至僭越地代而言之。這種創作取徑，更多時候是一種「譁眾」策略，一種品牌經營方式，一種消費式的截取，所謂的「視覺文化」的追求反倒成為其背後問題意識的原罪。沈昭良的《STAGE》當然也可能被放進相同的批評脈絡裡檢視——《STAGE》的瑰麗色彩看起來是如此的「當代」，如此討喜的「台」。但視覺性文化標誌的問題尚有許多層面有待釐清。至少單就今日的文化氛圍而言，台灣當代社會本身確實也在刻意訴求一種純然的文化外顯，一種屬於庶民的生猛綺麗「眾生相」（例如最常見的政治性口號：讓世界看見台灣）。其政治正確有時確實是讓外在形式的摹寫越過深層內裡的積累，而在潛意識層次上讓能見度問題直接轉換成視覺文化課題。雖說，文化符號與標誌的生成往往是透過刻意炒作與宣傳來達成的（不管是企業行銷或是觀光形象廣告），但是「外顯」的手段，無論是如何自我推銷或誇飾，依然是一項可以討論的技藝問題而非單純的道德問題。換句話說，藝術家的趨附雖然可能只是對在地文化的剝削消費或淺表複製，但也可以是對文化詮釋模式的重新探勘。在早期，《STAGE》當中這種「台味」的當代性之所以受到注目，固然是源自一種自我奇觀化、殊異化的策略成功所致。但我們也必須體認到，將現實生活再魅化，原本就是檢視並延續自我生存境況不可或缺的一種趨力；重點是這樣的影像能否繼續引領觀者跨越隔閡而對影像中的文化有更進一步的瞭解。

換言之，庶民文化的呈現課題，有時候不單純是如何忠實反應現實結構的問題，而是如何讓它看起來吸引人。特別是像沈昭良這樣，總是以專題方式探究台灣特定的文化剖面，需要的便是能夠穿透文化藩籬的影像魅力。因為很多時候，人們確實在嘗試理解其他生活疆界時感到無能為力，而只能去脈絡化地閱讀眼前看似奇觀而殊異的照片影像。有時是因為語言、作息、技術資源，乃至生理心理的因素使然，讓我們缺乏進入他者脈絡的足夠心力，甚至在主觀意識上徹底放棄理解某些社會族群或者文化樣貌。但也有些時候，我們是基於品味與癖好上的偏見，先入為主地將某些資訊排除在我們有限度的感知世界之外，因而錯過體悟他人生活實況的契機。沈昭良對攝影的執著信念，替我們如此的「錯過」留下些許轉圜的餘地。我們或許曾經以為電子花車的舞台設計都是差不多模樣；或許曾經以為玉蘭花產業就是象徵貧困與悲情；或許曾經以為記憶中模糊的港灣就是我們所理解的南方澳……對於這些，他的攝影作品全都留下值得人們回眸反芻的深刻註記；嘗試讓影像再度負載著飽滿意涵，成為通往他人生活世界的孔縫，而不只是某種情感的宣洩或

	<p>犬儒式的任意批判。對一般習於淺薄地閱讀影像的人們而言，理解他人生活真實的「跨越」需要相當大的自覺與毅力，但這正是昭良的攝影行為所展示的；其攝影成果不僅見證著他個人排除器材機具、文化隔閡、身心疲累等等因素的努力，同時也為這種「跨越」提供些許契機。他以紮實豐厚的影像力度，引領觀者揚棄今日那種</p> <p>「將世界快速蒐羅成各式拼貼奇觀」的影像消費習性，返回一個凝鍊而細膩的觀看方式。他的作品不僅餵養了許多人們企圖追尋自身主體性的渴望，似乎也想告訴我們：或許只有繼續拍攝下去，同時也不斷閱讀下去，我們最終才會明白對於這樣的紀實影像，究竟是耽溺地太少，還是遺忘地太多。</p> <p>在這個影像被大量鯨吞、快速蠶食消費的年代，沈昭良的攝影作品或許不見得能立即激起什麼漣漪。因為今日的實況是，許多影像才剛在某個媒體上誕生，便要在另一個媒體上摧枯拉朽般地死去——這是個影像太過速食，並且缺乏重量的年代。但沈昭良自己也很清楚，他親炙在地文化的攝影探查行為，是一種不斷寄向未來的影像備忘錄，一種渡越現實的攝影介入。而攝影的目的即是為了填補我們的記憶，直至它無可名狀地滿溢。換言之，正因為現實生活的總體性總是付之闕如，於是不斷按下快門，不斷凝視過往影像的行為（那怕只是上一分上一秒的光景），才會成為通達不同生活疆界的可能渠道。沈昭良，樂於為我們打開理解他人現實的孔縫。照片影像包裹的也許是某個難以用言語形容的存在境況，某個持續發生、不斷積累遞變的細碎故事，或者是某個再也無法重返的幽暗氛圍，都一點一滴地凝聚在攝影那特有的泛白、殘影及粗糙粒子上，緩緩觸動觀者內心底蘊。</p>
<p>注釋</p>	
<p>參考書目</p>	

決審評語：

一個在低調中尋找保存他者深刻生命內涵的評論者。不願意乘坐已經成為共識的評論時尚列車，也不願享受書寫大眾喜歡的議題的冠冕，在評論中反而成為一種新的異類，因為中庸、深刻、細膩、尊重而成為異類。文字能力很好，在分析的書寫中，表現了一種關懷、深度與從容。行文流暢而精準，避開了無謂的艱澀術語。結論回歸到當代藝術的現實與反思，甚為有力。