

大致平靜的佈局恰似蘊藏着一種只能勉強壓制的騷動

當田相片在思考

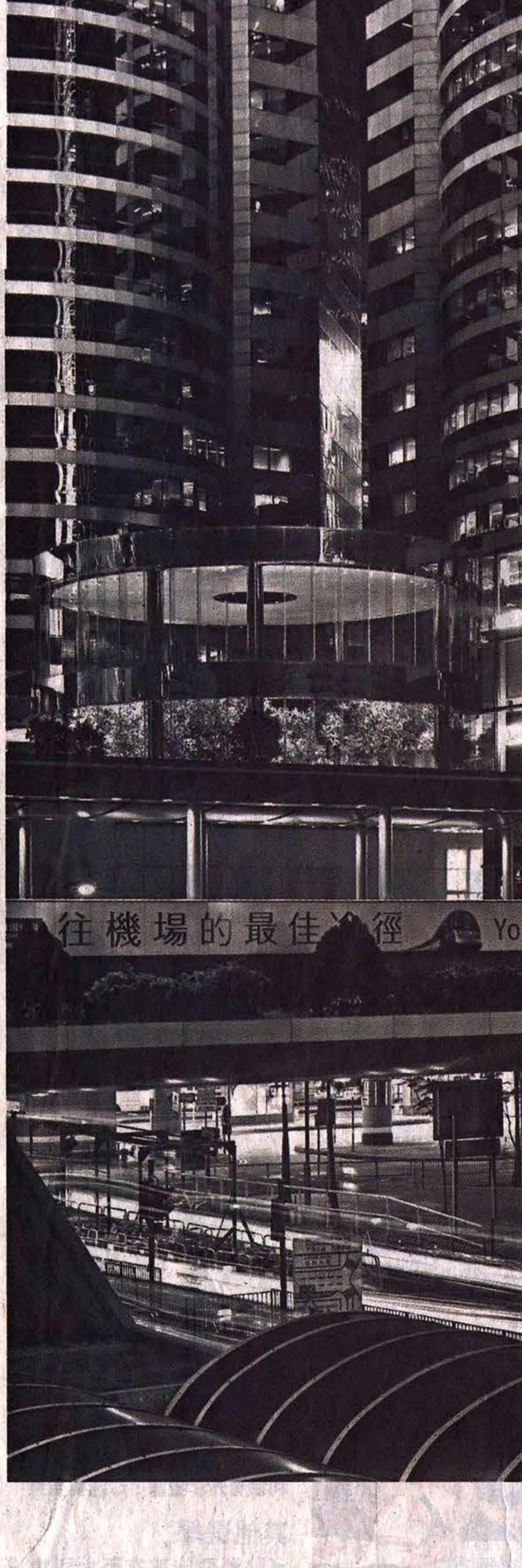
兩個觀察者對同一城市採取的殊異視角在這個展覽中得到排比對照的呈現，在畫廊中各佔一面牆壁陳列的這兩組攝影作品就是以明顯差異的手法，同在特定的地域範圍內尋索風景可能的成果。

吳世傑用垂直而狹窄的景框從身處環境中截取出緊密實的構圖，周邊有如受屏障封阻的限制視野卻令框中景物的透露得到更為凝聚的強調。影像中不同部份紋理相互抵觸的並置（從樹木形態與建築物硬直線條的交錯到玻璃幕牆折射的變形反映等等）借用了黑白照片的豐富層次而成為可堪玩味的佈局。框架的約束也令被裁切景物的位處距離易生混淆，令畫面總像處於平面化與深度幻覺二者相爭的張力之間，卻能引動觀者視線需作流連細察的專注。

偏離尋常色相

賴朗騫則把目光投向晚間市區範圍內備受忽略的事態，現場環境的人工照明加上菲林對色彩感應的限度，令照片都披帶上偏離尋常的色相。由於光源不足情況下的拍攝需得較長時間的曝光，鏡頭前實物的移動（臨風微擺的樹及泛光水面等），會令最終畫面在大體清晰凝定之中夾雜模糊，倒形成類似繪畫敷色渲染的意外效果。這些不能隨意控制的元素，再加上被攝對象表面上受光和投影的雜亂，或是個別實物形態或體積與環境不能協調等景狀，都令這些大致平靜的佈局恰似蘊藏着一種只能勉強壓制的騷動。

兩組策略顯明而取向各異的作品被放置在一起，本該是個引發探討攝影本質論題的好機會。不過本文還是暫且放下一些可堪發掘的大題目，只就目前作品的呈現所能聯繫的一些方面略作述說。或指望就像這些作品所做到的，借孤立局部的鋪陳來勾畫大體。



關於《City Fable》

攝影展覽的看和想

文·李念慈

展現異質城市的意義

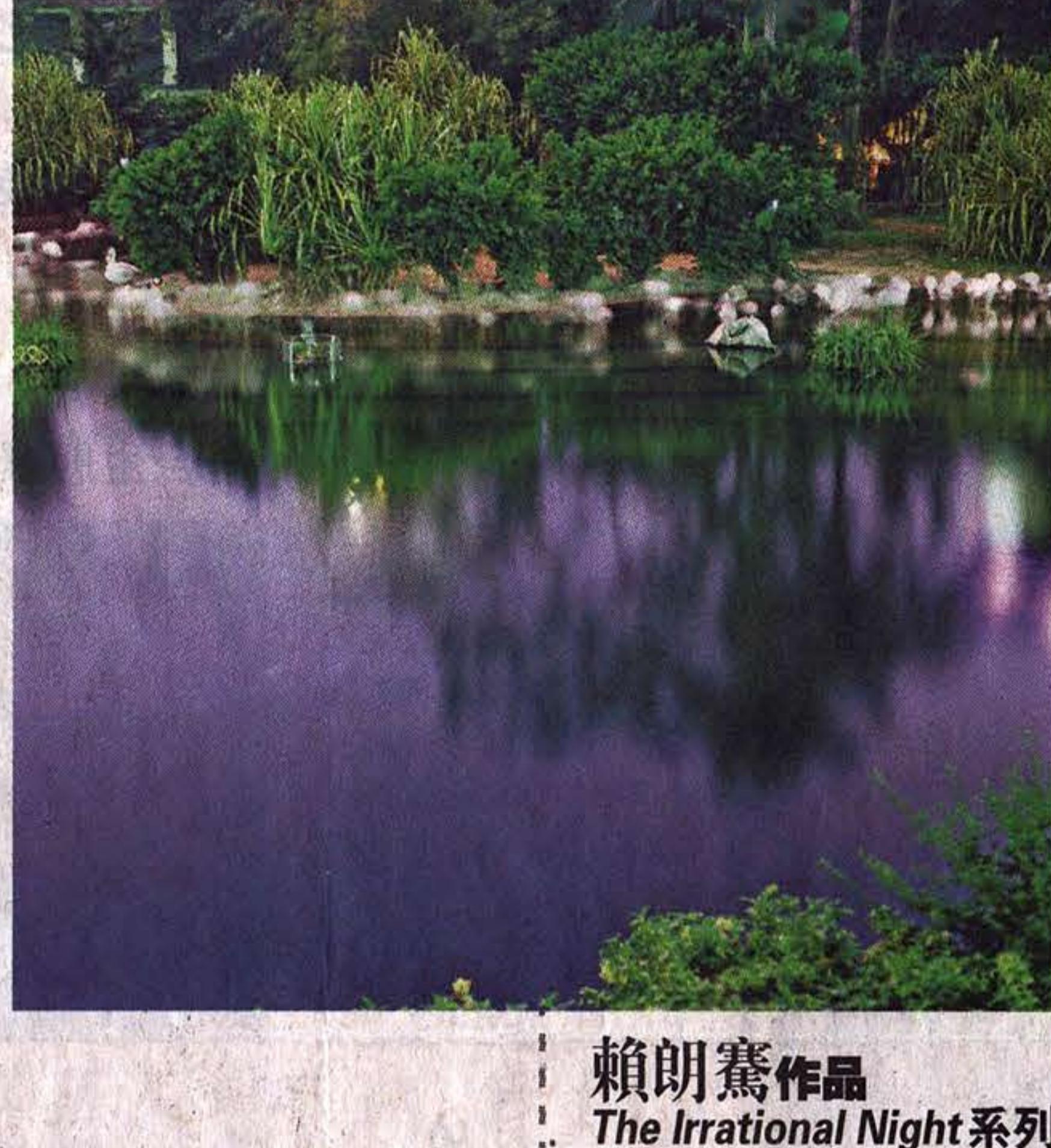
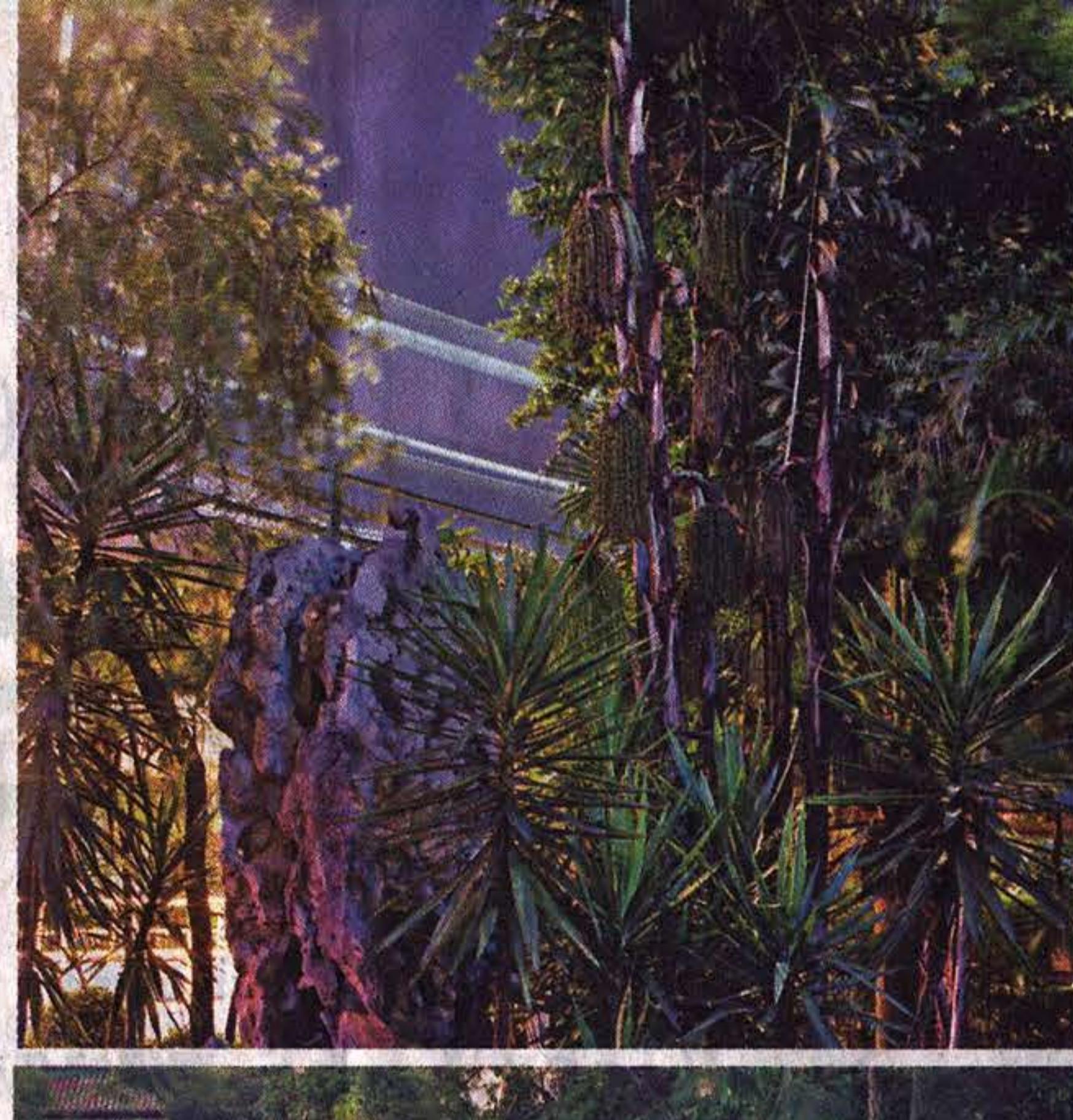
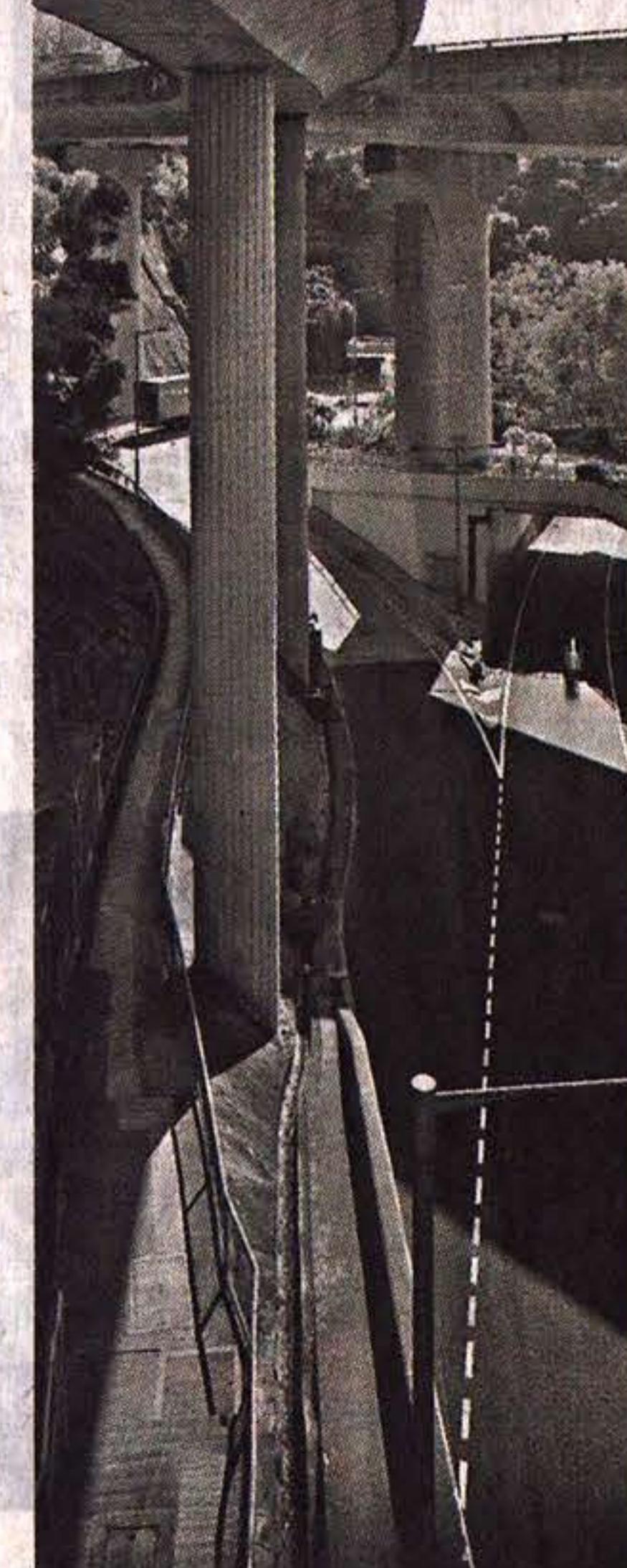
策展者的文字表述提示了這次展出的作品中潛具的「敘事性」，但作品表面可察的「畫像性」(pictoriality)卻還是最能首當其衝地標示二人作品不隨俗套的獨到之處。吳世傑那些誇張的圖框比例和高度負荷的畫面、賴朗騫作品中的詭異色調以及剔透層次感，在周遭影像過盛的環境中，仍能算得上是對一般慣性視覺有點挑戰意味的刺激。這樣的作品，都似像向觀者要求一種接收速度的減緩，以至是成見防範的放鬆。雖然在此結集的相片都見得是需要傾注時間觀察和部署的結果，片段化的取景仍顯出攝影行為的偶然性。而景物隨遇偶拾的或然組合，正能揭示城市中的「異質性」(heterogeneity)所包容的矛盾衝突，這亦正是作品所能具有的「敘事性」或「意義」主要賴以開展的面向。

說到攝影意義的產生，自然可參考 Roland Barthes 在這方面曾作過的論述。Barthes 所提出攝影是「沒有符碼的訊息」(message without a code)是一個不乏爭議的形容，其意所指正是誇張了攝影彷彿能清澈地轉呈現實的媒介透明度。可不過他亦隨即指出影像的意義產生中的弔詭，就是攝影圖像可會同時具備直指現實對象的「直指義」(denotation)及讓人可作聯想附會的「隱含義」(connotation)這兩種差別的質性，而聲稱這正是「攝影的悖論」(the paradox of photography)。「隱含義」多被聯繫到一般借用影像寄託寓意的習尚，其中立意的得以成立正是社會普遍的文化共識作用於溝通上的效應，而當中已涉及創作者在製作過程施加調整手段的導引作用，這亦就是 Barthes 另有提到的「視覺修辭」(visual rhetoric)的方面。

框架的約束……令畫面總像處於平面化與深度幻覺二者相爭的張力之間，卻能引動觀者視線需作流連細察的專注。

吳世傑作品

Found Landscape 系列



賴朗騫作品

The Irrational Night 系列

回看吳、賴二人作品，具有選擇性的主體意向在創作中所起的作用都是明顯的，作品亦甚可說得上是表現出一定程度的自省意味。創作者在實際作業方向所作的抉擇，正是相對既有攝影創作例行規範的自身定位。作品或能具有的「新意」以至是「批評性」的成立與否，則可會是取決於當中對既成規範或離的取捨。這種取捨可以是表現在從美藝風格到技術執行等存有變項的不同層面之間，自覺或不自覺地採取的態度或傾向之上，在持續創作中甚至會發展出一套內化的行為積習。比如兩位作者在數碼技術盛行的今天，仍堅持使用菲林拍攝和大致仍依從一般「直接攝影」(straight photography)的操作守則，只求在媒體材質的限制和可能之內盡量發揮，則也可說得上是一種價值觀的抱持。按 Barthes 的說法，於社會上或某一群體間有默會共識，而在行為上有所遵依的「主流意見」是為「doxa」(而在詞源上，作為「悖論」的 paradox 則有與其相左及對抗的意思)。「主流意見」的概念放在藝術生產的體制上也是可以應用的，而且可於其間發展出一套藉以衡量作品的標準。

獨到表面修辭的自省力量

另一專門研究修辭學的學者 Mats Rosengren 對「doxa」此一概念亦曾作較詳盡的論述，並提到另一與其並存的，也同是出自哲學家 Plato 學說的概念——被視為真理的「知識」(episteme)。按他的說法，像以前古希臘哲人或科學研究致力追求的普遍真理實際上是永難達得，而所有看似客觀中立、或以抽離的方式獲得的知識都不外是幻象。即人們雖意欲擁抱「知識」(episteme)，實在可以掌握的不外是某一時代、個別社群間彼此互通的「意見」(doxa)罷了。如此說來，這兩種概念的對立竟不有點像是談論攝影時常會提到的「真實」(reality)與「再現」(representation)之間關係的寫照？亦正如上述「攝影悖論」所指出的——影像彷彿能讓人直面真相，可其實卻總離不開「修辭」的干涉。

不過 Rosengren 認為「修辭」仍可具有積極的意義，甚至該被視為一種探索和思考的工具——一種「器具」(organon)。即「修辭」可以不止於以往般僅為說服或影響人的手段，而是可以用來披現人們處於某一時刻的背景脈絡中共有的信仰和認同的價值。

「器具」(organon)也是源自古希臘哲思的名詞，原含有器官和工具的意思。作為 Aristotle 和 Francis Bacon 兩位不同時代的哲學家各自的邏輯學論著所援用的標題名目、以至是統括其中旨向的概括意念，它都是被用來代表了一種研究的方法或手段，附帶了以科學態度探求事物道理的意思。就是比較晚近，專注建築設計方面的理論家 Sanford Kwinter 也在他一篇設計宣言中特別引用了「器具」這概念，並稱它為一種「探索、創新發明和技術的系統」。那麼，不嫌勉強的把「器具」這形容套放到此次展覽兩位作者的創作策略之上，或也未嘗不可。先不去嚴格計較這比附當中可能有欠貼服之處，而但求為這裡的論述圖個籠統的類比的話，則卻確似能從此間堪足對應的地方得到啟發。起碼借用這裏一系列相關概念的底裡推理（視「修辭」為處於基本層次活動的「器官」，而可引帶展現其所屬的更大整體的系統運作），則還是教人更覺可順理成章的，把注意力移至此次二人創作中，可能對傳統規範構成質問的探索意味上。

亦正如 Barthes 另一段常被引述的說話大意提到的：攝影圖像最具顛覆性的時候，是當它正處在思考之際 (when it is pensive, when it thinks)。那麼看待今次展覽的作品，除了理所當然地認受其中畫面美感的經營、以至是內容題材對城市時代面貌的反映之外，其實也可以，甚或是更應該，把它們視為對於體制已成的攝影創作本身，特別是其中與「景觀」(landscape)構成之概念緊密關連的課題，所作的一種自我參照。

(標題為編者擬)

展覽資料

《City Fable》攝影展覽 (Departure from Reality 系列之二) 展出作品包括吳世傑《Found Landscape》及賴朗騫《The Irrational Night》兩個

系列，展期至今日，於 Blindspot Gallery (中環巴

甸街 24-26A) 舉行

還文學一個位置，還藝術一個真貌

文·董啓章

8月日 預告