



片斷_夏福樂和雷強的出發和歸來 (fort-da)

吳介祥 | 發表時間：2019/05/18 10:55 | 最後修訂時間：2019/05/29 14:53

(Lei Gallery, 「片斷生活」(fragments) 展及雷強工作室, 台中, 展期: 至 5/31。Photos: 感謝藝術家夏福樂及雷強提供圖片)

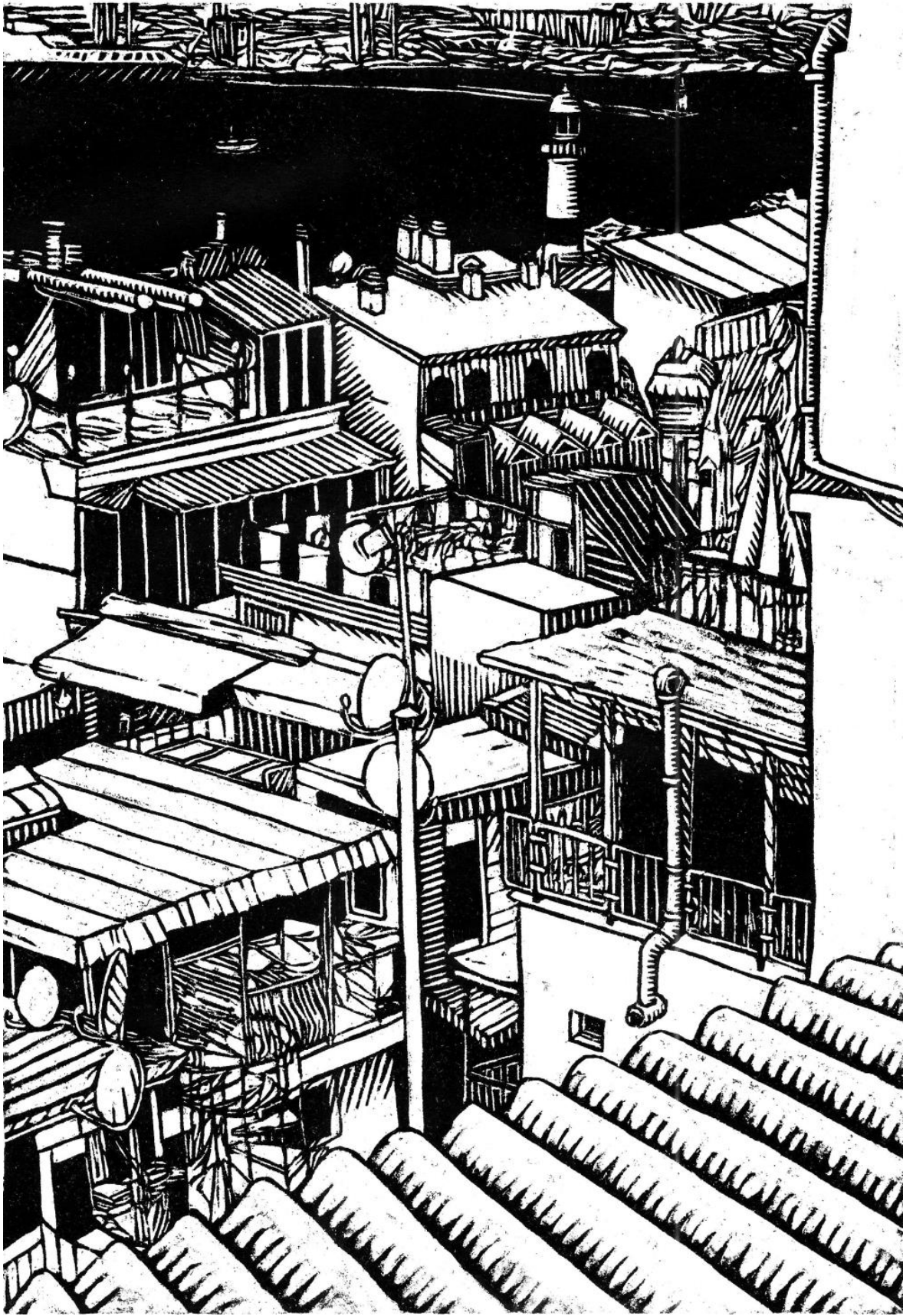
夏福樂 (Christian Schafferer) 是來自奧地利，定居台中多年的社會學者，「片斷生活」(fragments) 是他在台灣的首次個人攝影創作展。在這個小畫廊裡，多數觀眾還可以同時參觀畫廊所有人，來自美國的雷強 (Jon Renzella) 的工作室版畫作品，這次展覽意外地呈現兩人類似的題材，卻因為媒材和視角的強烈對比，而突顯了媒材的主導潛力。「片斷生活」是夏福樂以藍曬 (cyanotype、argyrotpe, 氫版及棕版顯影) 技法呈現的攝影作品，題材有對人的記憶、他鄉的瑣碎片斷、與祖母告別的旅途紀錄，和標誌出台中議題的幾件作品。而一樣遊歷世界許多角落的雷強，也為他足跡所到之處做了多件圖像紀錄，以及一件全覽台中都會印象的木刻版畫。藍曬和木刻版畫在當今的日誌手機化的時代，特別因為顯得不合時宜而更有某種宣言意味。雷強移居台灣 (2008~) 以來的作品，常常註記了關於遷移、抵家的訊息 (除了個人動機外也有對於美國政治的嫌惡)，他的版畫題材除了帝國主義、資本家和恐怖陰謀的故事外，最近身的是旅行記憶和為數不少的台中角落。

西方木刻技法最早用於木框裝飾，發展成為木版畫已是十五世紀了，而推論最早的木刻技術可能是西元九世紀在印度的經書印製。歐洲在十六世紀，隨著政治和宗教的動盪，除了信仰圖像的複製，經文、旅遊所需的地圖和見聞報導的印刷量大有擴充。而在東方，木刻版畫的日本浮世繪有很大比例的作品是旅遊景色，特別如哥川廣重 (Utagawa Hiroshige) 和葛飾北齋 (Katsushika Hokusai) 的風景題材，然而浮世繪的旅景生產，卻在照相技術進入日本時受到很大的挑戰。日本在 1905 年後鼓勵國民旅遊，而促成已逐漸改進的木版畫技法的量化。新版畫 (Shin-hanga) 和創作版畫 (Sosaku-hanga) 所製的旅遊書刊的大量發行，創作如吉田博 (Hiroshi Yoshida) 遊歷四海的木刻版畫，成為至今廣為流傳的著名的作品。儘管在十九世紀日本的版畫始於對觀光業的因應，但對創作者來說，版畫不是最適合旅行需求的技法。儘管笨重，雷強常常是帶著小木板出門，直接在板上素描，這種方式比十九世紀駕馬車載著巨大相機，做行旅紀錄的技術還更原始。以木刻版畫紀錄城鄉景象，大概是最以身體覺察來紀錄世界足跡的方式，木刻單色的非黑即白，對雷強來說是對二元結構的執著，也是他的世界觀的濃縮。因為接近的技術，雷強同時也是漫畫家和刺青藝術家，這種在二元論中的決斷美學，也是他以厚實媒材紀錄飄忽一瞬的行旅記憶的選擇。

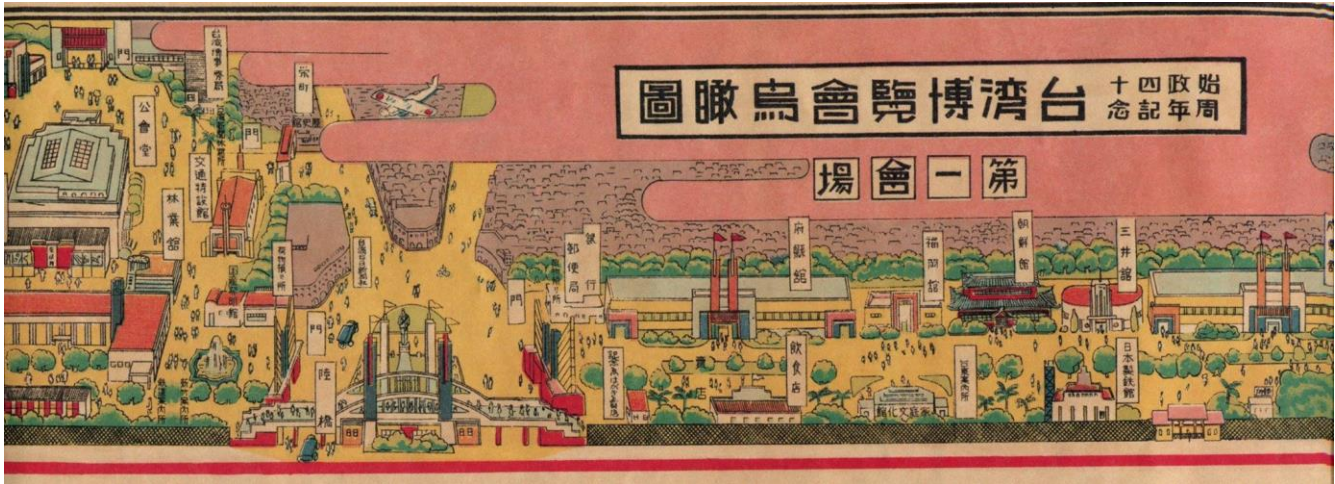
雷強的選材和視角，是個人的但也是說明性的、鋪陳的，作品《Lost in Taiwan》(2012) 其實台中的街景的拼接，遠方還有農田農舍，我們對這些形象再熟悉不過了，招牌雖然沒有真的文字，但我們對店家的辨識呼之欲出。路邊辦喪事的圍棚、在大街旁燒紙錢的店家、在屋頂上的烤肉活動... 藝術家採用俯瞰的位置，呈現此地鉅細靡遺的居住和城市周邊景觀。這件作品讓人追想到以結合地圖和風景畫著稱的吉田初三郎 (Hatsusaburo Yoshida)，在 1935 年針對台灣博覽會所做鳥瞰圖地景作品。一件以說明 (啟蒙?) 為旨，一件是與安居者的視覺共享經驗，雷強這件作品雖以 Lost 為題名，卻是他按圖索驥的台灣認同方式。他的創作論述，很常出現選擇移居台灣、回到台灣的憑望。《Looking Toward and Away From Home - Istanbul》(2014) 標註著：「在伊斯坦堡，從屋頂向外望去博斯普魯斯海峽，此水道被視為分開歐洲和亞洲。注視著博斯普魯斯海峽，感覺坐在我的過去，歐洲這邊，望向我的現在，亞洲。」對藝術家來說，身體移動和自己在世界的路徑，都是可以收攬在視野之內，並且用銘刻般的技術內化在記憶之中。



雷強 · Lost in Taiwan (2012)



雷強 · Looking Toward and Away From Home - Istanbul (2014)



吉田初三郎(Hatsusaburo Yoshida)，台灣博覽會 (1935)

攝影在發明初期，機組笨重、所需曝光時間過長，也不是最佳旅伴，但攝影史的開始，1839年，也是旅遊攝影的開始（以 Pierre-Gustave-Gaspard Joly de Lotbinière 的雅典行為代表）。隨之，光學及顯影技術飛速改善，攝影和旅遊很快成了互相挹注的產業（當然也包括帝國和資本家的「凝視工業」），也創造了我們今天幾近被旅遊圖像淹沒的視覺生態。然而高科技對夏福樂的誘惑力有限，「片斷生活」以低度依賴科技的方式形成，和奇觀式的記遊攝影的趣味大相逕庭。對藝術家來說，攝影和旅行，首先不是為了在最短的秒數裡一覽無遺地擷取大量的影像，再以檔案形式保存的外延生命記憶，而是在一個行動中的主體性的短暫拼湊。和雷強的「離」或「回」方向明確截然不同，夏福樂的「起程」或「歸來」是不明確的，在世界中移動的痕跡也是曖昧不明的。在創作論述中，夏福樂寫道：

「拉岡（Jacques Lacan）認為人本身是分裂的，合而為一是一種錯覺，同一性並非穩定而既有的。嬰兒在說出『我』的時候即進入社交世界—『象徵界』。在身份認同時，嬰兒失去了『整體』。事實上這是身分認同不斷失敗的過程。（...）完整、合一的錯覺，正是重新找回我們失去/不可能的快樂這種虛幻的承諾，本能地驅使我們從事政治活動和社交參與（戀愛／戰爭）等少數的『高潮』（jouissance）經驗，讓我們更接近達到自我認同。然而『高潮』經驗卻只是暫時、局部而已，主體反而更注意到失敗的自我認同以及仍然缺乏因完整犧牲的高潮，因此複製能夠重新找回的虛幻承諾。與生就缺乏的同一性及想重新取得先於社會合一（pre-social conditions of unity）的慾望塑造了人的狀態。」

拉岡的立論來自佛洛伊德（Sigmund Freud），卻悲觀得多，佛洛伊德觀察到幼兒喜歡玩消失-出現的遊戲（fort-da），是發展個體社會化的符號系統的過程，讓符號（語言）代替不在場者。把消失玩具再召喚出來的語言結構，是一種替代的快樂，也同時是克服和母親離別的創傷過程，而幼童也同時學到自己躲藏再出現在母親面前的遊戲。拉岡因而認為讓實體物消失，用象徵替代，是對實體物的謀殺，才能讓象徵系統有效地運作隱逝和顯現（absence and presence）。因此，不斷重複追求類似性高潮（orgasm）、又有突破禁忌意味的高潮（jouissance，又翻成「絕爽」），是個體不斷拼湊主體性的慾望。夏福樂「片斷生活」的旅途系列，便是以攝影圖像呈現（同時破解）拉岡所言的語言系統，這些攝影作品形成於旅遊路途，意味著人們總要越走越遠來克服不斷失敗的自我圖像，而大樓、摩天輪和各城市之間爭相

競逐的「地標」建設，都是因應這個象徵體系強度越來越大的刺激需求。那些追逐巨大光環的城市，也在競逐建設世界最高樓、最巨大摩天輪、最長跨距的橋或明星建築師的鉅作。然而真正能烙印進入我們的主體認知的，仍然是稍縱即逝的現象或斷簡殘篇的記憶。「片斷生活」呈現因斯布魯克（Innsbruck）、曼谷（Bangkok）、芭達雅（Pattaya）、布列塔尼（Bretagne）或巴塞隆納（Barcelona）的建築物、倫敦眼（London Eye）的摩天輪…但夏福樂的作品都不是取景地標，更像隨機的截圖。呈現的粗糙表面近似裂解、剝落感如魅影般的顯像，似乎說著所及之處再遠再著名，也都不過是海市蜃樓。而旅人們憑恃著對這些巨像的攝取，也僅是為了獲得短暫卻狂喜的自我主體的餵哺。



夏福樂，The Wounded Star - Barcelona (2017)



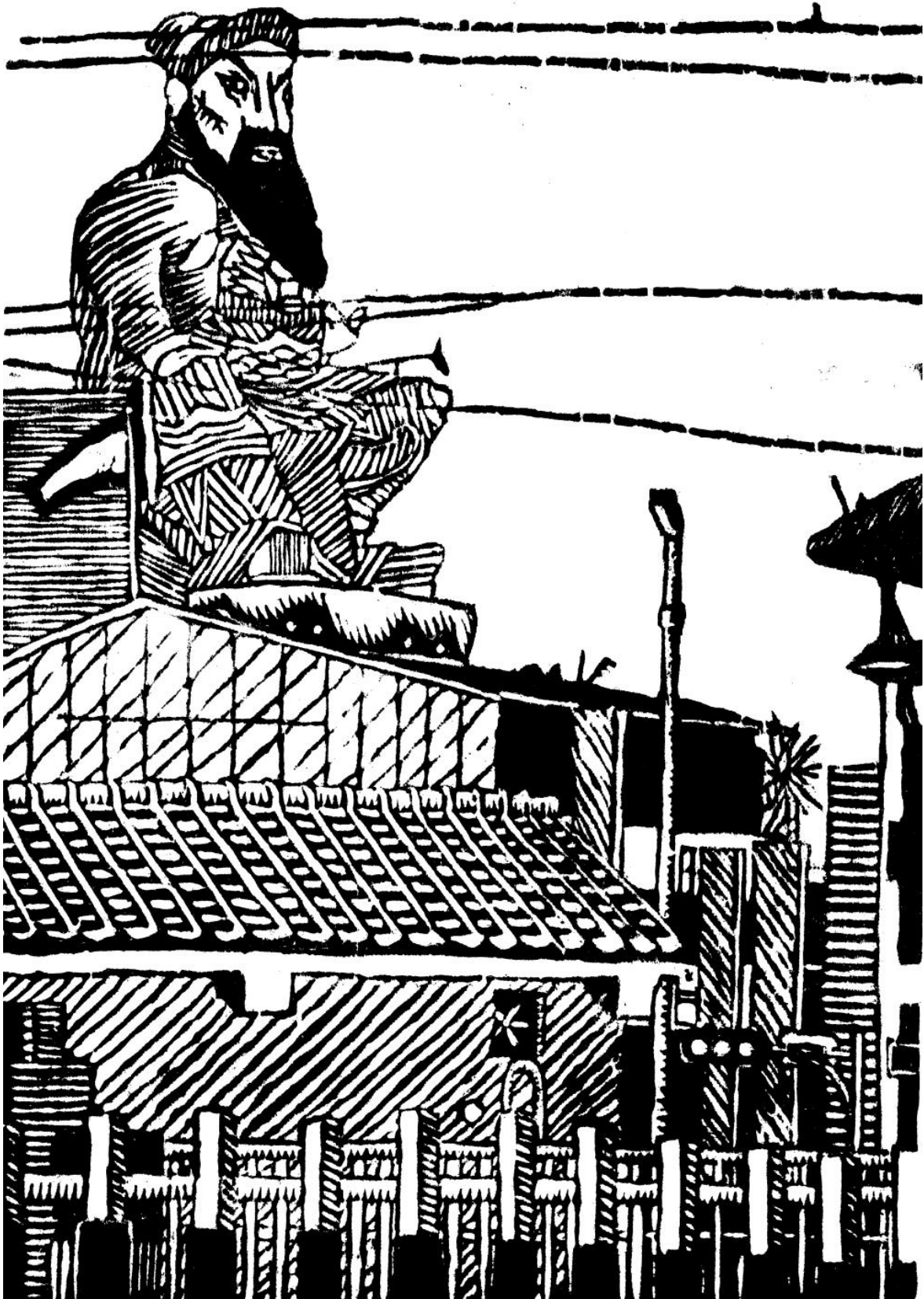
夏福樂 · Ferris Wheel - London (2013)

雷強對於棲身居處的樸實記載，和夏福樂對於永恆且必要的一再遠行卻疏離的見證，既有類似之處又有極端的對比。休息中的巨神關公、被放逐的靈獸，猶如幻境的台中國家歌劇院，讓人想到姚瑞中的《巨神連線》系列和《廢墟迷走》系列，想必這些藝術家們都在這座島上，看到足以安棲、也夠荒謬；想要遠離、也適得其所視覺元素，以及時而狂喜，時而破碎的自我圖像。





夏福樂 · National Taichung Theatre (2011)



雷強 The Red God Takes a Rest (2010)