

## 公路上的靜物

周郁齡

### 道別

第一次看著曹良賓的作品，一幅幅陌生的地方，美國，以及一種陌生的經驗，公路旅行。觀看的過程，像是在筆直公路上平滑地行駛，沒有方向，沒有路阻，卻也不清楚如何停駐。沿路上，並無清晰符號的邀請進而示意這是一個可以被解析的世界。在路上，簡潔乾淨的地景總是與我們保持觀看的距離，似乎被透明又無可穿越的介質隔離。直至，第一次與良賓見面，他沒有帶著任何的作品。作為一位敘事者的身份，他聊到如何因良師摯友的離世，因分手，因室友的情緒轟炸，使得他離開濃稠牽絆的人事，啟程行旅陌生的公路地景，夜半無人的城市。所以，我開始想像，影像上的平滑或符號的荒蕪，是他與人和事物相互拋去，彼此道別的儀式。一種近乎減法的攝影方式，很接近他一段名叫自我介紹 (self-introduction) 的錄像作品，鏡頭裡他不斷地以否定語堆疊一個人的概念，以無處 (nowhere) 與無名 (nobody) 不斷地卸下關於自我層疊複雜的詞語。

因此，Inner City, One/ America 在我的想像中是為了拋去與卸下而開展的行旅。這與一個對城市或國家好奇的視點，進而讓內容溢出視框，或讓機會撞上鏡框的偶合不同。在步行，或開車的旅行裡，經常可發現畫面中總是有一個中心軸點平穩著畫框，然後，安靜冷寂的城市才從這中心點緩緩開展。發光的加油站，空無一人樓房間的招待桌，公車站牌，路燈，透視視點後的白牆與十字架，雪地裡被鐵網包圍的黑色小木柱，像是平衡儀裡的螢光液體裡唯一的氣體，整個世界的平衡感就是靠著那一口氣的屏息。這些或大或小的中心軸線或塊體，像是浮遊中能賦予視線聚焦的定點。可以想像的是在離開人事牽絆，試圖拉開對事物觀看距離的攝影者，也試圖在漫遊裡尋找讓視線落下的地方。在行旅與聚焦之間，有著一種開展和凝聚間拉鋸的狀態。施密茨 (Hermann Schmitz) 認為身體的狀態最重要的因素是凝聚與擴散，藉由兩者交互的關係進行身體狀態的平衡，如，被驚嚇的人的身體狀態是凝聚的，他會下意識地喊出：「走開！」藉由空間的展開舒緩凝聚的緊繃。於是，公路旅行或城市裡夜間的步行，皆是試圖拉開具有刺傷，扎裂此等凝聚性的痛感，或情緒內失語狀態後的距離。這些距離讓良賓作品裏的世界，總是看起來不可思議的冷靜，包括，夜間必須長期曝光的城市，因時間的距離使暗夜城市裡的微光冷冷地在輪廓畫上光的細線。

## 公路印象

公路旅行與攝影在二次戰後已成為美國重要的文化路徑，包括傑克·凱魯亞克的在路上 (On the Road, 1957)，或是，羅伯·法蘭克的美國人(The Americans, 1958)，藉由起身與移動不斷地在美國境內測試空間/性/社會等等的解放距離，或是，沿路上與人事短暫交錯而編織些許孤寂，速度，動態的人與風景。「帶著相機上路，已然是對建設完好的美國攝影歷史進行招喚」<sup>1</sup> 所以，當良賓在美國生活的終了，進行這幾趟公路旅行，除了上述想像中的，作為與人與事道別的儀式之外，他拍攝的地景總是不自覺地招喚著觀者對公路攝影似曾相識的印象。似曾相識，是因為公路旅行早成為人們對美國不同概念的投射與試驗，像，布希亞在 1975 年抵達加州，認為被荒漠覆蓋的加州是測試仿真 (simulation)概念的試驗場，因這些不毛之地是廢棄文化最好的地方。<sup>2</sup> 恰巧的是，布希亞的文集 (Selected Writings) 在 2001 年版次的封面，正是大衛·霍克尼 (David Hockney) 的攝影拼貼作品「梨花公路」(Pearblossom Highway, 1986)。與布希亞一樣，霍克尼也是一位公路外來的旅客，花了多日行駛在公路上，閱讀路標，時而注意到路邊丟棄的垃圾，藍天，枯樹。他在梨花公路沿路上撿拾具有美國西方感的風景，拼湊出一種美式印象。而這些美式公路印象，在我的大學時代裡，因為囫圇吞棗似地想理解最”前衛地”擬像概念，竟然跟隨著那張被拼湊的梨花公路，因為多視點拼貼而顯得傾斜不安穩的地景，被我反覆翻閱進而深植在腦海裡。而多年過後，看到良賓的 Deming NM 這樣的公路印象又被活生生的召喚，這次我們即將駛離那不安穩碎裂的梨花公路，把車開到被山，雲，路沿等整齊多重地平線所構成的公路走廊，安穩地朝著中心視點前進。

## 靜物

即便是幅員廣闊的地景，層疊壯觀的山脈，或棄置的屋子四周堆滿了垃圾與廢輪胎，在良賓的鏡頭裡都像是被束收整齊的物件，連在上頭微微的灰塵都像是被刻意安排一樣，他們像是宇宙裡的靜物。以靜物比擬良賓的攝影，是因為攝影裡的物件的秩序，經常令人感到攝影者正在鏡框裡打量的眼睛。靜物在繪畫裡代表的通常是畫家智識或手的技術，智識是因為藉由物件的象徵，平凡的擺置也能達到擬真之外的意義。手的技術是，

---

<sup>1</sup> <http://time.com/3811996/road-trip-america-photobook/>

<sup>2</sup> Geoff Dyer, Introduction: Space and the Spirit of Fiction, in America, London, New York: Verso, 2010, x.

物件的多種的質感，如雉雞的羽毛，鮮嫩欲滴的桃子，或玻璃杯反射的室內景色，這些物件皆須極高的技巧表現進而達到如生的效果。當然，在良賓的作品裡，看不到繁複的象徵意義，擬真表現則讓渡給攝影的紀錄性，但作者的影子卻是一直存在的，以一種節制地框架物件的眼睛存在。若行旅的距離是為了告別情緒上凝聚的痛感，而這樣節制的眼睛也不斷地試圖重構自我。尤其，幾幅光影交錯的室內空景，畫面的正中央正是攔截消逝點 (vanish point) 的方牆，若打開這些方牆攝影者的眼光可以一直朝著這只牆之後繼續延伸，反之，消逝點的反向正是攝影者的眼睛，而某種程度上這些空景也折射了攝影者的自我。於是，短居旅館的房間，赤紅邊桌上的筆記，在旅社偶遇的友人肖像，以及，友人離開後在床鋪上留下些許皺摺的空房，或是，一間破落的家屋被安置在畫面中央孤立著，這些都是攝影機下的靜物。靜物的羅馬字源為 *Xenia*，意思是給客人的禮物，在希臘字源則為 *xenos*，意思是外來者，外來的客人，或是主人。在古希臘羅馬時期，若遠方有客，主人通常會提供晚餐，休憩的房間，而在客人即將離開時，會送給他們蔬果，家禽，或當地食材作為送別的禮物。而再現這些物件的繪畫則是靜物。作為美國短暫的來客，良賓在途中也為自己留存了不少記憶，沿途的風景也是離別的禮物。然其中最有意義的，大概就是一幅在司徒強畫室的空景。左側溫暖的陽光透過百葉窗，讓室內充滿暖黃色調，而在牆上，也有一紙靜物般的玫瑰輕輕地貼在壁上，如畫。