

(主標題) 欣賞後現代攝影的小方法
(附標題) 以童方的系列攝影《遊離》為例

文/蘇東悅

美國的 66 號公路，是一段兩千五百英里長的歷史。從芝加哥到洛杉磯，這是一條通往自由的捷徑。充滿夢想的美國年輕人，有一天決定離開去遠方。他們說做就做，馬上打點行李，馬上開動破舊的汽車。汽車駛上 66 號公路，他們的熱血就沸騰起來。公路沙塵滾滾把過去拋之腦後吧，不斷地向那自由的、一切都有可能的西部前進。把鄉村音樂音量放到最大，振臂呼喚自由，為了美國夢！許多許多年過去了，激情的人們都已經不在人世或垂垂老矣。這條路卻仍健在，只是它的功能已成為歷史。沿途的賓館建築風光，變為了沒有圍牆的博物館，保存了那段欣欣向榮的自由精神。

點怪誕、似乎有種捉摸不透的感覺。有些敏感讀者會意識到，這種怪怪的調子、看不大懂的攝影作品，往往就是後現代。但具體怎麼說，就不知道了。



(圖一。《遊離》系列)

假如你開車到這個地方，不管你是否激動，都是要拍照的。最直接的方法，就是把公路沿途的景物放進取景框。捕捉一些可以印證歷史的細節，如公路兩旁的汽車旅館、荒廢建築物。還可以在路標前自拍，顯示到此一遊。把照片分享到社交媒體，會得到什麼反應呢？甲說：噢，原來有這麼一條公路。乙說：好漂亮，我也想去。丙是攝影專家，他對照片評頭品足：這光線不太好，取景還可以再大一點。丁是思想家，他聯想到當今自由精神的可貴，進入文化現象做深度分析。他看照片的標準是：攝影師所捕捉的景觀，能夠為這些深度的文化政治分析作注腳，那就是好作品。

此上是尋常的照片，以及相應的看照片的慣常思路。我想談不尋常的照片，以及不太慣常的觀看思路：後現代主義的思路。我以溫哥華的攝影藝術家童方近期的攝影系列作品《遊離》為例，嘗試去分解後現代攝影的一些特徵，以及建議欣賞這類攝影的小方法。

《遊離》包括 14 幅作品，拍攝對象就是 66 號公路。所謂後現代攝影，其實就是後現代文化現象在攝影方面的表現。這並非攝影的某個類別。這樣說只是方便該文章之所指。「後現代」並非新名詞，由來已久。甚至有人認為「後現代」已經結束了，進入了「後後現代」了。因不少普通讀者不瞭解後現代的文化邏輯，又適逢童方的攝影展在溫哥華力邦美術館開幕（2018 年 4 月 7-30 日），於是我想通過她的作品來談談後現代攝影。

童方的作品是很後現代的。不妨先細看作品。圖一的場景是一個 66 號公路上被廢棄的洗車店，一個紅衣金發的女士拿著行囊，獨自望天。周圍沒有一個人。畫面最前方是一個投幣的汽車吸塵器。女士側著身，看不出是從裏面要往外走，還是剛從外面進來。她擡頭看，但我們不知道她在看什麼。而最奇怪的就是不自然的光線。天空的雲很濃重，水泥地偏暗，唯那女士的金頭髮錚亮，顯得突兀。綜合起來看，畫面似乎有

既然「怪怪的」與後現代相關，那不妨先來分析為什麼怪怪的，以此切入後現代主義的邏輯。14 幅作品都是關於紅衣女士的故事。紅衣女士是童方裝扮的，但我們不知道此角色是誰，她要發幹什麼，是什麼表情。故事內容抽象。沒有時地人事的交待，突然就冒出來一個東西，這是後現代的一種做法，有個術語叫「非線性」(non-linear) 的故事，即故事沒有前因後果，故事是片斷性的。既然沒有故事情節可循，那怎麼看下去呢？那就要看作品內在的關係了。我們來看圖一中的主角與洗車店的關係。人與環境是統一的？還是衝突的？女士紅衣金發，光線明亮飽和，光彩照人，相比之下，灰色調的水泥建築和色彩偏冷的灰暗天空，光線暗淡，四周空無一人，顯得孤寂。人與環境在色彩和色溫上的強烈對比，顯示他們之間的格格不入。然而，在語言邏輯上，女士跟洗車店又似乎有所關聯。她的裝扮顯示她是個過客，此地是為過客服務的洗車店。或許她路過，或許她迷路誤入此地。她孤身一人，只有行囊和長長的影子跟隨，她是孤單的，與寂寞環境一致。在這件作品中，視覺邏輯是衝突的，但語言邏輯卻又是統一的。這就產生了一種有趣的觀看效果，故事在大腦裏無法形成連貫的想像，語言邏輯剛要產生一個完整的想像，就被視覺邏輯大聲喝退：NO！所以大腦無法下判斷，於是感到怪誕、琢磨不透、耐人尋味。

童方的 14 幅作品都經精心計劃拍攝，埋藏著不少內容或形式的自我衝突和相互統一。琢磨這些內容是一種觀賞樂趣。找出這些衝突的地方之後，就產生進一步的問題：為什麼要設置這些衝突呢？我們都有讀小說的體驗。小說必需有矛盾衝突，其衝突是有方向性的，促進情節的發展，或提示了某種道理。琢磨童方作品的衝突，我們有沒有從中得到啟發，被引導到某個結論？或者說，攝影師設計了這些衝突「究竟想告訴觀眾什麼？」答案可能會令人失望。答案就是「沒有什麼」，或許有一點點，但很模糊。圖一的人與景物之

間的對照，不是為了引伸出畫面之外更大的一層意思。這些矛盾衝突不是外指，而更多的是內指。內指的意思是說：設置矛盾的目的是為了矛盾本身的視覺效果，沒有言外之意。沒有上文提到的「丁」思想家的要評論的深層意義。而僅僅是「所見即所得」。

為什麼攝影師費那麼大勁，千裏迢迢，從溫哥華到美國，精心設置了拍攝閃光效果，卻不是為了說明什麼？不妨先借用學術派人士的官方用語：宏觀敘事(meta-narrative)和微觀敘事。宏觀敘事又稱大敘事，是基於社會層面普遍認可的價值平台。之所以「大」

(meta-)，是因為大敘事是其它個體性敘事的基礎，就像是一座建築的地基。我們不講理論，只談實例。66 號公路的宏觀敘事是什麼？美國人的自由精神；自由精神歷史與現狀的關係；這種精神與我們華人有何關係。此類表述都是大敘事。請看看一張最普遍的 66 號公路的遊客照片（圖二）：一條筆直的路通向遠方，消失在地平線，遠處是高山峻嶺。如果你剛從監獄裏放出來，見到這條自由大道，你能不激動地跪下來親吻品嘗瀝青的味道嗎？這張照片中你與 66 號公路的關係就是個體獨特性的形象敘事，而你的這個故事之所以感動別人，是因為有大敘事的支撐。這個大敘事，就是大家都認可的：人都要向往自由。

大敘事是許多思想工作者發力的地方。他們通過一張普通的照片，可以講許多精彩的大義大德。這些大敘事是很有必要的。沒有大敘事，這個世界的思想就混亂一片，沒有是非正義對錯所依據的基本性共識。



（圖二。網上圖片）

然而，後現代創作的一個最明顯特徵，就是去除了宏觀敘事。對於那些不瞭解後現代的華人讀者，有鑑於他們的教育背景，我認為這是最關鍵的一個知識點。為什麼要去宏觀敘事？這是個學術大話題。我要用三言兩語的來回答，難免是粗略以偏概全，授人以柄。但為了更多的讀者，我自曝其短，表述如下：「就西方的社會環境而言，宏觀敘事太多了，無處不在，每天的親聞廣告電影，大都在強化這些宏觀敘事。宏觀敘事像是一種思想專制，要你服從。後現代的文化對其說不，並非否定其價值觀，而是質疑其代表性。宏

觀並不能涵蓋所有微觀的事實。」我總覺是好萊塢商業大片沒有多少新意，因為許多不同的電影故事，其實都是在講同一個大敘事。而叛逆的小年輕為什麼顯得酷酷的，就是因為他掙脫了大敘事的思想束縛。

《遊離》系列作品是否建立在大敘事之上？我不能完全否定，如果硬要往那個方向靠，還是可以找到一些蛛絲馬跡。但可以肯定的是：大敘事的特徵很不明顯。比如圖三，紅衣女士矗立在莊稼地裏，沒有明顯的意識指向。作品是否想表達環保的意識嗎？不明顯。想說明全球化農業生產的道德難題嗎？不明顯。而明顯的是：紅衣女士像是個木偶插在地上。她像是一個時尚的稻草人，似乎在保護玉米地，嚇跑想來啄食玉米的飛鳥，或趕走前來此地野合的小情侶。這算是什麼意義呢？感覺怪怪的，對不對？



（圖三。《遊離》系列）

對於許多讀者來說，對於大敘事的習慣性思維是在下意識層面的。當看到一幅作品，就會不自覺地去把宏觀敘事的中心思想搬出來作為依託去理解。比如丁思想家，他/她總是要問作品的深層意義：「這說明了什麼？」。去除了宏觀敘事的依託，他/她就迷茫了，不知道道德力量在哪裏，不知道作品的支撐點在哪裏。滿腹的知識沒地方發力。對於更多普通觀眾來說，沒有鮮明的意識形態作為底稿，就覺得很陌生，不知道往哪個方向去解讀。於是覺得後現代作品怪怪的，不太符合常規的思維方向。

看後現代的作品，就要習慣於大敘事的缺失，習慣於「怪怪的」後現代感。知道了後現代攝影不是依據大敘事的特徵，那接下來的問題就是：66 號公路這組作品，如果不歸結於這條公路的象徵性大敘事，那麼看點在哪裏？興奮點在哪裏？

我很喜歡觀察不同人觀看視覺作品的習慣。不同背景的觀眾會有不同的看點，這是很正常的。技術派人士會談一些相關技術性的分析，這是他們的興趣中心和看點。有的觀眾是感覺派。他們不重視邏輯思維，站在作品面前，就像僧人悟道一樣。他們不在意照片的

敘事功能，不需要任何作品信息，他們相信全憑感覺就可獲得真知，很神奇。其他類型的觀眾還有文學派、心靈派、器材派、專業術語派等。有沒有一類觀眾是「後現代派」？有沒有一種獨特的「後現代派」看點呢？

但可惜，後現代的世界就是沒有那麼簡單，不可以用三言兩語概括。否則我就不用費這麼大勁拐著彎來解釋後現代了。真要概括的話，就只能拿幾個學術名詞出來嚇唬自己和不明就裏的讀者，那不是我要做的事情。後現代有很多特徵，是比較容易被模糊的概念，並不能像小販賣鹹魚一樣，把各貨式都攤擺在桌面上。只能以實例解釋其中一二。

對於後現代的定義，不是因為它有什麼特徵，而在於它沒有什麼特徵。後現是相對於現代主義而言。後現代的存在合理性，是基於對現代主義的顛覆。現代主義很容易定義，比如畢加索的立體派，你可以輕鬆地描述其特徵。但後現代主義的特徵，是以「沒有」現代主義的某種特徵來定義的，是站在現代主義的相對面，以「非」現代主義特徵、「去」現代主義特徵而出現的。上文提到後現代主義沒有大敘事，就是一個例子。有人會問：那後現代的特徵不就是微觀敘事囉，所以還是可以定義為「是什麼」呀？我只能聳聳肩說，微觀敘事（micro-narratives）這個詞本身就是後現代話語裏面的一個詞彙。微觀敘事本身的定義，就是相對於宏觀敘事而言。

有些事物現象，你很難說它是什麼，但卻較容易說它不是什麼。後現代就是這種邏輯。不妨把現代主義當作綠豆。一大碗綠豆摻和著紅豆黑豆芝麻和花生。把這些摻和物當作後現代主義，那麼後現代主義的定義就是「非綠豆」，很好理解。如果一定要在紅豆黑豆芝麻花生中找出一個共同的清晰定義，就比較困難。從這個邏輯去理解後現代，後現代的作品就更容易欣賞了。



（圖四。《遊離》系列）

我的表弟問我，既然沒有一種欣賞後現代攝影的普遍標準，那麼我想聽聽你是怎麼講的？你能否給你對童方作品的一個具體看點？我說：後現代真沒那麼嚴肅，你怎麼說都好，就是避免用大敘事的思維去談。至於我，我特別喜歡童方作品的一種處理手法，她用燈光把66公路的景物變成了道具。你看看圖三，公路邊的玉米地比天空還明亮，不符合視覺邏輯吧？她用閃光燈拍攝，用很高的快門速度，形成這種攝影效果。你再看看，這玉米地和草構成的橫線，像不像是個舞台？紅衣女士就像個演員站在舞台中央，被聚光燈照著（圖六）。再看圖四，66號公路邊的一個小咖啡店，因為被攝影師加上不自然的煙霧，這家小店就變成電影攝影棚裏的道具擺設。圖五更加戲劇化，位於前景的主角影子和聚光燈效果更加明顯，舞台感更強，66號公路被變成一個巨型的T型台，紅衣模特一個人在走秀。背景的山因此而被賦予了舞台的質感，變成人造的畫一樣。真實的公路和山，都變成了虛幻。童方開車千里，斜穿美國七個洲，這是一次實實在在的勞累旅遊。但她拍出來的效果，卻是一次虛幻的旅遊。



（圖五。《遊離》系列）



（圖六。一個典型的舞台的空間及聚光燈效果。）

表弟十歲的小兒子插嘴了：那不就是把真的變成假的嗎？表弟要他滾一邊去。表弟再問我：後現代真的是

邪門，好像都是反著來的。你說說為什麼她把景物變成道具，你會覺得有意思？

我說：對於文學派來說，在這裏可以大做文章，可以講現實與虛幻的對照，現實與超現實的關係。甚至有人會講魔幻現實主義，我也不會奇怪。我是在講後現代的邏輯，所以我會靠近主題來回答你的問題。你看，千千萬萬的遊客去了 66 號公路。如果我們用上帝的眼光，整體來看眾多遊客的照片，就會發現一個現象：人們是來膜拜的（pilgrimage）。遊客在地標前留影，從整體來看，主體其實是地標不是遊人。他們來見識歷史，但從整體來看，照片中的人是這段歷史的點綴物，是膜拜者。遊客舉起相機的舉動，就是膜拜的儀式活動（圖七）。相比之下，童方的這組攝影，打破了遊客與公路的既定關係，去除了大敘事。在她的作品裏，人與環境的關係是倒置的。她開車去 66 號公路，她不但不朝聖，還要把景物變成道具。原本是擁有歷史重量感的景物，變得輕飄飄。66 公路的光環讓人臣服的精神力量，變成了被輕鬆消費的爆米花，變成營造時尚格調的一張背景布，僅此而已。



（圖七，網上圖片。佚名）

表弟說：那不是沒有把握住 66 號公路的意義嗎？那不是把偉大變成平庸嗎？我答：假如童方是個新聞攝影記者，或者是個紀錄片製作人，那麼這樣的照片就是失敗的，像圖六那種照片才是成功的。但童方是個創作者，情況就不一樣了。她不管 66 號公路的文化意義有多重大，主動地拿過來為自己所用。誰給予攝影師這個權利？答案就是後現代的文化邏輯。

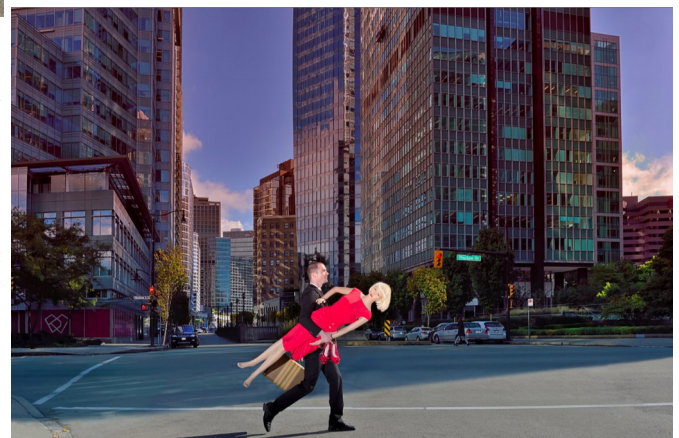
後現代的文化邏輯中沒有一種核心價值。後現代藝術沒有中心，沒有對錯，沒有高低。任你偉大也好，平庸也好。任你感覺派也好、專業術語派也好，在後現代的語境裏，這些不同的看法叫做多元。後現代的態度就是不歧視，不分貴賤。加拿大國家所推崇的多元文化主義，就是很後現代的處世態度。

表弟說，聽起來有道理。但我還是看不懂《遊離》這組作品呀？我說：很多人說「看不懂」，就是指看不明白創作者的意圖。這就是許多觀眾的誤區。觀看後

現代攝影的重要方法之一，就是不需要太執著於作者原意。如果只有瞭解了作者原意，才叫做看懂作品，那麼你就顧慮太多，無法體驗欣賞攝影的樂趣。「創作者究竟想表現什麼？」這個問題像一把達摩克斯之劍，懸在這些觀眾的頭上，害怕周圍的人發現自己沒有看懂。其實大可不必。

創作者的初衷可以作為參考，但在後現代的文化邏輯裏，攝影師並不是個獨裁者，不能獨斷作品的意義。與其去苦苦追尋創作者想表達什麼，不如輕鬆地問自己：我看到了什麼。攝影師當然重要，但作為觀眾的你同樣重要，甚至更重要。找尋攝影師的意圖，可以是欣賞後現代作品的起點，但絕對不是終點目的。

明確觀眾自己與創作者之間的關係，我覺得這是欣賞後現代作品的秘籍。童方認為那個金發紅衣者是個木偶，或者說是時裝店裏的假人模特。從她精心經營的沒表情以及生硬的姿勢可以看出這一點。她用自己的身體來扮演這個假人，真人扮假人，與真風景變道具是同一倒置意象。看出來她玩得不亦樂乎。童方對於木偶似乎情有獨鐘，她生怕觀眾看不出來，於是在該系列的最後一幅作品，把木偶給展示出來（圖八）。但我並不需要跟她保持一致。雖然作品是她的，但我可以產生我自己想要的意象。我認為紅衣女士更像是人工智能（AI）。我不太喜歡木偶的提法，因為木偶讓我想起《木偶奇遇記》那古老的道德往事。童方在自己的創作聲明中提到她的想法來自「提線木偶」，這使我聯想到當前的大敘事：我們都被資本至上的消費主義這只無形的手所控制。我不喜歡往那個方向去思考。對我來說，那個紅衣女士在視覺上更像 AI。AI 更有時代感。



（圖八。《遊離》系列）

我的主觀看法當然不是排斥童方的看法，也不是要求讀者跟我的一致。後現代不相信那些大大小小的文化權力中心的存在。不同的聲音，不是排他性的，不是踩著別人的肩膀上，而是多元並存的。我有我的理解，她有她的初衷，在後現代的世界裏，沒有誰的眼光高誰的眼光低。童方可以把自由像徵的地標拿來當背景

布，搞些小幽默；我可以把她的作品拿過來，產生我要的意象，讓自己開心。

表弟說，你是說觀眾可合理地形成非創作者原意的意義，享受更多的觀感自由。但是不是有個程度的問題？你真的可以把攝影師掠在一邊嗎？假如一個創作者的訴求是悲傷的情緒，而你卻看到了快樂，那不是誤讀嗎？

我說：你所說的這種誤讀，在後現代的語境裏是不成立的。這種所謂的情感訴求誤讀，在當代藝術時有發生的。嶽敏君的具有諷刺意味的傻笑人雕塑，立於溫哥華市中心的沙灘邊上，被市民被當作笑口常開的生活態度。在後現代邏輯裏，這不叫誤讀，叫做「有不同的理解」，是正常的受眾文化現象。



(圖九 Walker Evans 的經典照片。網上資料)

不少華人觀眾重視作品的情感訴求，因為他們習慣於用文學詩的玻璃心去觀看視覺藝術。那麼我是怎樣去看後現代作品的情感訴求的呢？如果是觀看一張紀錄攝影作品，我會問照片中的人，你彼時彼地是什麼感受，什麼想法。我會將自己放在對方的處境中去想像。成功的紀實攝影就是能夠激起我的同情心，讓觀眾產生共鳴。比如（圖九）美國攝影師 Walker Evans 所拍攝的美國大蕭條時期美國南部的一個農民家庭。雖然窮得沒褲子穿，卻仍不失人之尊嚴，讓我心生敬佩之情。不成功的紀實攝影，就是看了沒有什麼反應，沒有被打動。但是，對於童方的這組後現代攝影作品，我就沒有必要問她「你在 66 號公路上是什麼感受」。在後現代的邏輯裏，她的感受是作品的一個方面，但對我的欣賞體驗並不形成因果關係。

《遊離》系列的故事是關於一個人旅行。14 個畫面中永遠只有一個人，一個影子，一個行囊，於是產生了孤獨的情感（圖十）。她那身光艷的衣裳，唱著《今夜的寂寞讓我如此美麗》這首歌，豐富了孤獨感的層

次。這種情感打動我了嗎？有一點，但不強烈。童方把一切畫面都當成舞台擺設，說明故事及情感都是裝出來的，那我還有什麼理由像看紀實攝影那樣投入我的情感呢？童方的作品營造出情緒，同時又不把這種情緒當一回事。「自己打自己嘴巴」是後現代的另一種邏輯，在此點到即止。後現代的世界裏不會有大感動，大煽情。對後現代作品的反應，不應該是驚天地泣鬼神。後現代的感覺，應該是有點怪怪的，會心一笑，僅此而已。



(圖十。《遊離》系列)

我拍拍表弟厚實的肩膀說：如果你因為童方的紅衣女士哭得死去活來，那你越緊去寫文學詩吧。後現代作品就應該用後現代的邏輯來觀看。在沒有文化中心的世界裏，事情都沒那麼嚴重，感覺都輕飄飄的。大家都相互無害，既不互相吹捧，也不互相貶低。就是有點怪，有點不同，這就夠了。

表弟不服氣地反問：既然後現代攝影作品這麼輕飄飄，無足輕重，那有什麼意義值得去欣賞呢？我說：像溫哥華這樣的城市，在某些方面是很後現代的。你在這裏生活，瞭解一些後現代的文化邏輯，對你的生活有幫助呀。其實不止是溫哥華啦。多年以前我生活在廣州，那時候，大都市裏突然冒出來一個時代名詞「飄一代」，很討時代青年的喜歡。實際上，這些飄一代的許多「飄」的特徵，背後就是後現代的態度。

我以《遊離》為例，來說明後現代攝影的欣賞方法，希望對普通觀眾有所幫助。這些方法並不限於攝影，也適用於其它的藝術形式，如油畫、雕塑、表演藝術、文學作品。不同的藝術形式，只要創作者走後現代的路線，那就基本上符合我本文所說的後現代邏輯。溫哥華的藝術館裏的藝術，大部分都有後現代的因素。溫哥華的專業觀眾早就習慣了，所以並沒有人專門去提後現代這個詞眼了。實際上，後現代不僅是一種藝術形式，而且是一些人的生活方式。「後現代」這個詞應用很廣，在日常生活方面，它可以是名詞，也可以用作形容詞和動詞。對於後現代不太瞭解的普通觀眾，補補課理解後現代則是有用的。利用後現代的藝術作品作為切入口，我們一點一滴去習慣後現代邏輯，

體驗身邊的後現代文化，嘗試後現代的生活方式，觀察後現代的社會現象，思考其中的人與人之間的關係。文章只能算是電影的預告片，許多東西都沒有展開來談。要真正理解後現代的邏輯，讀者需要看整部電影，時尚小青年需要瞭解後現代的原因就更直接。一言以蔽之：你越後現代越酷。也就是說，要自己做認真功課，比如去讀 Fredric Jameson 的書。

表弟又問：如果我不後現代，那就是落伍了，被社會拋棄了嗎？我說：那也不是。你仍會過得好好的。沒有人強迫你去後現代。後現代有太多東西要講，這篇

2018年3月25日
溫哥華