

當世界和我們一同離去：曹良賓的公路／城市攝影

我們知道在每個顯露的影像背後，都存在另一個更忠於事實的影像，而在那影像背後又有另一個影像，而在最後一個影像後頭還有另一個影像，以此類推到那無人能見的神祕實體的真實影像。¹

——《在雲端上的情與欲》

霧、秘密與武器

當約翰·伯格提到安東尼奧尼與溫德斯合作的《在雲端上的情與欲》(*Beyond the Clouds*, 1995) 時，他特別提到這部電影是如何以「費拉拉的濃霧」作為開頭與結尾，也因此回應了敘事者在片尾道出的那段，關於「影像背後仍有影像」的評注。在他看來，安東尼奧尼的家鄉費拉拉 (Ferrara) ——一座位於義大利波河邊上的城市，以其古怪的姿態和巨大的哀傷恆久地停駐於這位導演的作品當中，然而費拉拉到底在這位電影作者體內撐開一座什麼樣的世界？在伯格看來，這個問題也只能以霧、秘密、甚至武器的比喻來回答，「這城市像一口玻璃箱，玻璃上時時霧氣籠罩。箱裡裝什麼？一個祕密。或許是一串秘密。或者某種武器，某種殘酷的武器。」²

曾經旅美多年、而拍攝題材也以他在異國的多次旅行與日常漫遊為主的藝術家曹良賓，拍出的也是這樣一個霧氣濃密得像是要將影像牢牢上鎖的世界。不同於費拉拉之於安東尼奧尼是家之於住民、身世的關係，曹良賓和他鏡頭下的世界則是異地之於過客的關係；然而，家與異地、住民與過客之間的對比，卻在霧與祕密的溫柔包覆之下顯得徒勞。在某些時刻，人與地景之間的相互凝視與投入，會讓這些界線微捲至隱形，直到人完全被這個世界寬容地吞沒——「Inner/City」和「One/America」這兩個創作於 2009 至 2011 年間的系列，向我們展示的就是這樣一個看似人跡不再、實則置身於這個世界圖像之後的國度。

暗影啟動的旅途

曹良賓在旅居美國的幾年當中，陸續因為不同的原因在紐約城內城外進行長短不一的漫遊與公路旅行，原因包括初抵異地的文化衝擊，也包括生命中無從閃避的別離與失落。他追隨的不是多數攝影師偏好的那種日光充沛的世界，而是在夜間、亦或某個蒼白的日子裡，景物一如往常地安置自己的姿態，例如撩亂蜿蜒的野草、在晚風中窸窣搖擺的樹、在路邊蹲成一座小丘的土堆、被街燈層層染亮

¹ 原文：We know that behind every image revealed there is another image more faithful to reality, and in the back of that image there is another, and yet another behind the last one and so on up to the true image of that absolute, mysterious reality that no one will ever see. 本段翻譯參考約翰·伯格 (John Berger)，《另類的出口》(台北：麥田，2006)，頁 122。

² 同上注，頁 120。

的雪地、或是一條在土地上浮凸的小徑。曹良賓的旅途是由暗影啟動的，觀者很難忽視在這些黯然與清冷之中流露的那種、似乎想讓心聲沉寂下來的內在趨力。

這些在日景與夜景、荒野與城市之間流連的影像，縱然因為它們其中出現的特定元素、構圖方式與景觀樣貌，而讓人很難不聯想到美國公路攝影當中，那種隨時處於「在路上」的狀態、以至於影像也透露出拍攝者之疏離心境的作品——從李·弗里德蘭德（Lee Friedlander）拍攝旅館房間、或透過轎車後照鏡映照出來的建築局部的黑白攝影，乃至於史蒂芬·薛爾（Stephen Shore）同樣拍攝了旅館房間與停車場、並以此旅遊的狀態拓展了彩色攝影之美的作品，都屬於這個範疇。但影像終究不只是可見之物、更不只是用以概括可見之物的敘述(narrative)，它其實應該是用以創造、調整「可見」與「可述」之間的關係的操作，這也是為何「每個顯露的影像背後，都存在另一個更忠於事實的影像」，因為影像終究只是那層操作過程的、暫時性的立面，它位居思想的前沿，但尚未墜落到思緒的井底——影像本身就是一種「在路上」的過程，而這種「在路上」並不必然和實體世界當中的經歷妥切疊合。影像不見得能追上思緒與情感的流動，反之亦然。

當世界和我們一同離去

在「Inner/City」這個系列中，無論是空蕩的街道、室內空間或城市中的自然——也就是曹良賓頻繁拍攝的路樹，都萌現一股因為身處一個「不再有人類的世界」而野性乍現的氣息——即便那種含糊的動物性，即有可能因為曹良賓對形式的嚴謹操控而顯得被收束、整理過，但正是在這樣的層次上，我在曹良賓拍攝的荒原與空城當中，看見了另一種不同於多數公路攝影透過「在路上」的狀態而製造的生機。就像勞倫斯（D. H. Lawrence）描繪的無人世界——「一個沒有人的世界，只有不受任何干擾的青草，青草叢中蹲著一隻兔子。」³在這個攸關「不再有人類的世界」的辯證當中，即使我們能繪聲繪影地去描繪一個沒有人類的世界，但事實是「人類永遠不會消失……世界將與人類一起離去。」⁴因為不再有人類，也就無所謂「世界」，因為世界本身就是一種虛擬的、人造的概念，它並非一個置外於歷史且能夠獨立於人類凝視之外的現實。

曹良賓的作品一方面讓人難以忽略他按下快門時所牽引的心緒，另一方面又讓人不禁想像：人類的匿跡（這樣的想象，當然也包括了藝術家本人的缺席），將製造出一個什麼樣的失語之境？在那個世界當中，鏡頭不再追隨豐沛的光與瑰麗的顏色，影像的淡漠成為一種自然。在想像一個「沒有人類的世界」、以及在理解到「這個世界之不可能」中間，曹良賓以旅人之姿捕捉到的諸多異國景觀，在影像的微光之中滋長出一種如霧的狀態。因為如霧，所以可以有所遮蔽而不唐突；因為如霧，所以也能試圖用更大的力氣去揭露、並且更熱切地企望。這些影像並非以紀實形態呈現特定區域的地景（雖然藝術家確實以拍攝地點為作品標題），而是在對「世界」放手、鬆手、亦或拉住之間躊躇的時間印記。這些影像

³ 勞倫斯，《戀愛中的女人》，黑馬譯，台北：貓頭鷹出版社，2001年3月，第162頁。

⁴ 同上注，第163頁。

彷彿在說，我記住了，並且正在記住，同時我也遺忘了，並且正在遺忘。影像是停滯的，時間卻不停地在切換；或許唯有當影像能將情感挪動於不同的時間刻度之間，它才真正實踐了因為「影像背後還有影像」而生的內部張力。