

詩意影像的政治性賞玩

曼塔隆(Ohad Matalon)的「北之實，南之明」

文·圖 | 蔡家樸

我知道，為了誘導你，為了使你信服，我必須歌唱，
就算你將耳朵藏身在石縫後，我仍舊要引吭高歌，
冶金之術無誤地鉛哨著玉米果核中的那顆種子，
而我必須以我的唇將這顆金色的種子栽植進你嘴裡。

——比徹-奎可(Dan Beachy-Quick)〈北之實，南之明〉(North True, South Bright)

比徹-奎可的詩集《北之實，南之明》中，感性語彙字字珠璣地揭示理型意識的存在，若說自我個體一直以來在感性與理性二元的兩端之間擺盪，以謀求主體認同的定位，倒不如說此二元性其實是影像所構築的表象現實，與一切僅是光在作用、其實什麼都沒有的真實，而光的真實指向是「無」；換言之，橫亘於二元性之間(in-between)的狀態，便是觀看主體如何從存在著「有」主體影像的現實，過渡至「無」影像主體存在的「空」狀態中，且又如何在「空」、「無」之中照見真正的存在樣態。而與此詩集同名的曼塔隆(Ohad Matalon)2010年個展，也表現出極為類似的思維：以詩意的影像語彙抒露著自我主體的理性存在意識，然而觀看媒材的媒體性卻又層層解離觀看個體的主體性，並且倒錯觀看的主客體關係，因此可說曼塔隆此次個展表現的不僅只是個體內部視野(vision)的外部化展示，亦是透過外部媒體性，提出一種觀看的內部政治性批判，影像環繞所形塑的抒情氛圍中，實則洋溢著基進(radical)的美學政治革命氣氛。

詩意影像的政治性：去影像

此次個展大量呈現曼塔隆旅行以色列、台灣、德國、奧地利等地拍攝的作品，但影像經藝術家一連串的後製處理，早已切斷了與現實有關的任何連結脈絡，它成了沒有歷史、沒有所指可堪指涉的碎片零件，等待著重新被賦予新意而再生；做為海報的《毫無頭緒》(Not a Clue)作品，從題名就直接表明影像不具任何現實線索的指標功能，所以影像中鏡面反射的是相當零碎的現實物件及無空間感的空間，甚至相當錯亂地折射了鏡面旁的葉片身影。其透過鏡的反射作用錯置影像，除去任何能指的鏈結，因此如欲透過鏡面門的反射試圖

究見其他文本，那麼鏡門上的「Not a Clue」文字告訴了你：此路不通！法國當代哲學家洪席耶(Jacques Rancière)就曾於《影像的政治性》(Politics of Images)一文中，提出唯有行動方可抗衡影像的謬誤，以及淪為影像之消極消費者的罪孽深重(註1)，而藉由倒置的倒置(inversion of inversion)，得以看出我們為何以及如何淪為影像底下的帶罪消費者。(註2)所以可說，曼塔隆經由鏡像和錯置的「倒置的倒置」手段消弭影像自身，除之而後快的影像，不是肉眼所見的影像，而是意圖有所指涉現實的影像力，它鏈結有所指的影像鐵就了如迪波(Guy Debord)所言的奇觀社會(Spectacle Society)，這是一個由資本機器將表象能指和慾望所指鏈結而就的影象世界；也因此在斑駁、褪色又剝落的湖光山色美景海報的裂縫處，曼塔隆對此影像的奇觀性提出如此的質疑：「不『見』之地或『不見』之地」(An Unseen Land or It Is All Gone In Reality)，奇觀影像的虛妄性便是在無法獲得滿足的現實之上張狂地投射出慾望滿足的幻影，然，最真實的影像則是不斷在逝去的當下片刻，一如那日漸斑駁陳舊的海報紙。

再者，個展作品中大量顯見的工廠、學校、軍營等建築，全是以廢棄不用而斑駁凋零的垂死狀態，它們失去了現實中的功能也失去了意義所指，於是曼塔隆就在符號能指與意義所指斷裂之處，以蒙太奇拼貼、黑白正負片相疊合的處理手法權充著逝落的所指之



處，經由後製強化著它們無能的死亡狀態，因此可說，攝影客體不僅呈現著事物表象的凋零垂死樣態，更是相當主觀強勢地展示了影像敘事的僵死狀態，若欲往影像的敘事裡探究則更覺失落，因為影像與現實敘事並不存在必然的連結關係，就在攝影的當下，被攝物件就已失去了本有意義脈絡，僅僅成為主體權充意義之下的客體。

影像媒體的政治性： 去影像觀看的主客體

然而，影像當中也不存在著絕對的主客體關係，觀看的主體一旦落入影像能指所指的鏈結敘事中，就將淪為被觀看客體的客體，原本的客體可能躍為敘事的主體，觀看的主客體關係將於此中反轉，因此可說影像的陷阱就在敘事與觀看關係中，影像的處心積慮則運作於倒轉主客體關係上，這詭異的局面經由播放媒體的媒體性而更突出。曼塔隆在這回的攝影個展並非採用常見的相紙輸出展示方式，而是以投影機投射等幅的影像於牆面的白板上，當觀者欲趨步向前看個究竟時，觀者的身影往往擋住了光的投射使得影像無法顯現，只能見著一身黑影，而往後一步也僅見光點點陣排列而成的影像，沒有相紙輸出的物件肌理可碰觸，在這光束投射作用中的呈現與觀看狀態，不僅層層去除了影像觀看的物體，也抹消影像的客體性，更是由此瓦解觀者的主體性，瓦解那欲透過客體以達慾望滿足的主體姿態；換句話說，去除影像觀看的主客體關係，即是消解一種影像的慾望滿足式觀看，慾望滿足的影像矇蔽了影像主體，以及觀看主體真正存在的樣態。

而經由光線投射的影像觀看方式，讓我們彷彿回到了柏拉圖(Plato)《理想國》洞穴寓言的場景中：



洞穴中有群囚犯因雙腳與脖子都被鐵鍊緊緊綁住，以致於只能向前看而不能轉頭。在他們背後上方燒著火，火炬的光亮投射了物體的影子在洞穴的牆上，而只能往前望去的囚犯們不由得相信這些影子就是真實。而有一個人掙脫了枷鎖，並且摸索出了洞口。他第一次看到了真實的事物，他返回洞穴並試圖向其他人解釋，那些影子其實只是虛幻的事物，並向他們指明光明的道路就在洞穴外頭，但對於那些囚犯來說，那個似乎比他逃出去之前更加愚蠢，並且向他宣稱，除了牆上的影子之外，世界上沒有其他東西了。

影子是經由光照射物體形象而成，所以不論光、物體形象或影子都是影像的外部真實，然將影子視為真實則是觀看主體與影像的內部問題，因此可說曼塔隆的作品透過這些「慾望所製造後又遭慾望棄絕」的物體，表現一種困頓僵死的態勢，這不但來自影像敘事主體的內部狀態，也是以此反映集體內部觀看模式的窠臼。

有無相生

這影像能指的僵死乃是以死亡影像（dead images）斷絕對影像的表象式觀看，那是短暫的慾望滿足式觀看，落入表象的觀看世界中即是踱入無盡的影像慾望迴圈中，難以超生；而在影像有形可見的表象之下另有無形的永恆存在，亦如《學校》(The School)作品中破敗遺棄的建築失去了使用功能，但曼塔隆的正負片疊合手法透出了它的精神性光芒，它的死亡狀態是外部的表象，而它現下昂然聳立的樣態證明曾經的存在，即是以有形的有限性於存在時間軸證明無形的無限性，老子不就以「無名天地之始：有名萬物之母。故常無欲以觀其妙；常有欲以觀其微。」闡明著「有無相生」的道理，而曼塔隆此回展中的影像及展示方式，就以可見有形的死亡狀態影像，踱入到去除影像、去除觀看主客體的死亡關係之中，進而展開更廣袤的物與我、客體與主體的存在視界。

也唯有於這樣的狀態中，你才能側耳聽見曼塔隆刻意於展場中安置的聲響裝置，播放著來自外部現實情境中的白色噪音(white noise)，「就算你將耳朵藏身在石縫後，我仍舊要引吭高歌。」

註1：原文為：「So action as the only adequate response to the falsehood of the images and to the very quiet of being a passive consumer of images.」

註2：原文為：「so the "inversion of inversion" remains the reserved knowledge of those who know why and how we are all guilty consumers of images.」

蔡家樺

國立台北藝術大學美史所藝術評論組，專長當代藝術評論及獨立策展。研究領域以文化研究、精神分析、當代影像等取向為主。