

# 全境觀伺之眼

談「巨神連線」系列的攝影實踐

THE EYE OF REALM BROWSING

Photographic Practices of Yao Jui-Chung's 'Incarnation'



姚瑞中「巨神連線」桃園市楊梅區聖光雕塑廠 纖維紙基銀鹽·百年相紙 18.5x23.5cm 2016-2017

**我** 長期拍攝廢墟、蚊子館、巨大神像，基本上多少反映了台灣社會上普遍的宿命焦慮之過程。比如說，廢墟給人的感覺有如死去的肉身，蚊子館則像是奄奄一息的軀殼，神像則像是對來世的寄託和想望。——姚瑞中（註1）

姚瑞中的「巨神連線」系列發表至今，可看到至少開展出三種表現形式，分別是剛出版的攝影書巨冊，其呈現方式是以單張靜照為主。其次是如今年初在「近未來的交陪：2017 蕭壠國際當代藝術節」和目前於 TKG+ 的同名個展裡，以「檔案

陳列室」之陣列方式為核心的空間呈現，讓觀眾可以在大面積的展牆前一次遍覽該系列的所有影像。最後，則是將「巨神連線」的影像紀錄轉成猶如神龕繪畫形式的三頻道錄像裝置，搭配美國國家航空暨太空總署（NASA）錄製並開放於網路上的宇宙電波重新混音配樂，形成極其躁動不安的長時延音景。如果說，「巨神連線」聚焦於的是台灣民間社會總體的「欲力投射」，那麼上述三種表現形式則可說是姚瑞中豐沛的「實踐力投射」——是他對土地的親身感受、對環境空間

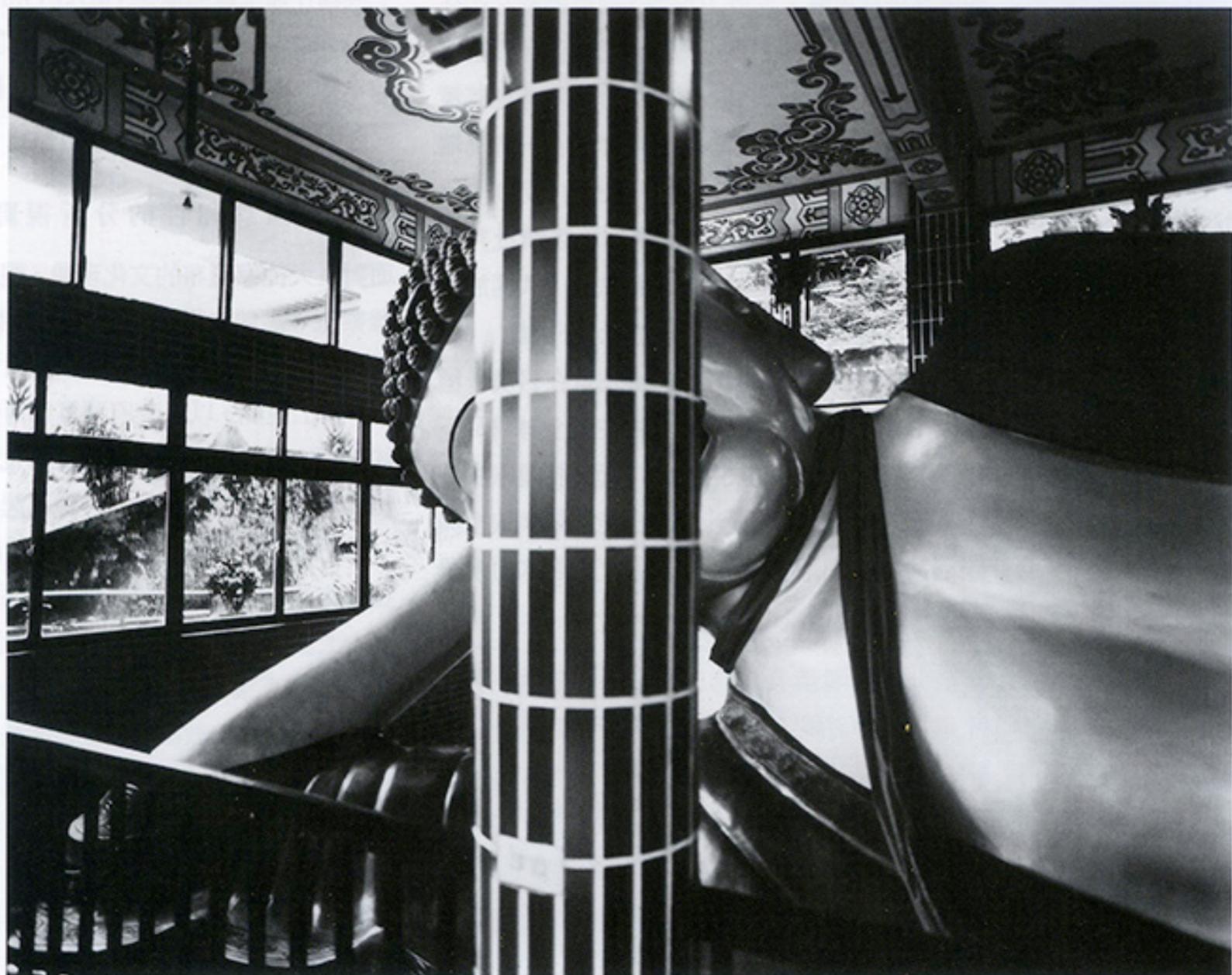
的敏銳思考、對過往痕跡的描繪踏查，以及對未明歷史的有意識追溯。其意圖化為多面向的書寫、觀察及行動，最終，投射成各種形式的實踐成果。簡言之，「巨神連線」系列本身也蘊含一個多種訊息與形式之對話的「媒介連線」，有極大的開展空間。

### 「巨神連線」的三重實踐力投射

厚達 424 頁的《巨神連線》書冊，走的是傳統攝影書的裝幀思維，透過高品質的印刷和簡潔的排版，讓讀者專心聚焦在每一張影像的細節閱讀上。姚瑞中刻意以遠景方式拍攝這些數量龐大的巨型塑像，避開了瞻仰膜拜的宗教性視角，但也沒有過度疏離，使塑像成為視覺構圖考量下的純粹點景。有意思的地方正是這個刻意拿捏的觀看距離，將巨大神像所位處的各種周邊街廓、

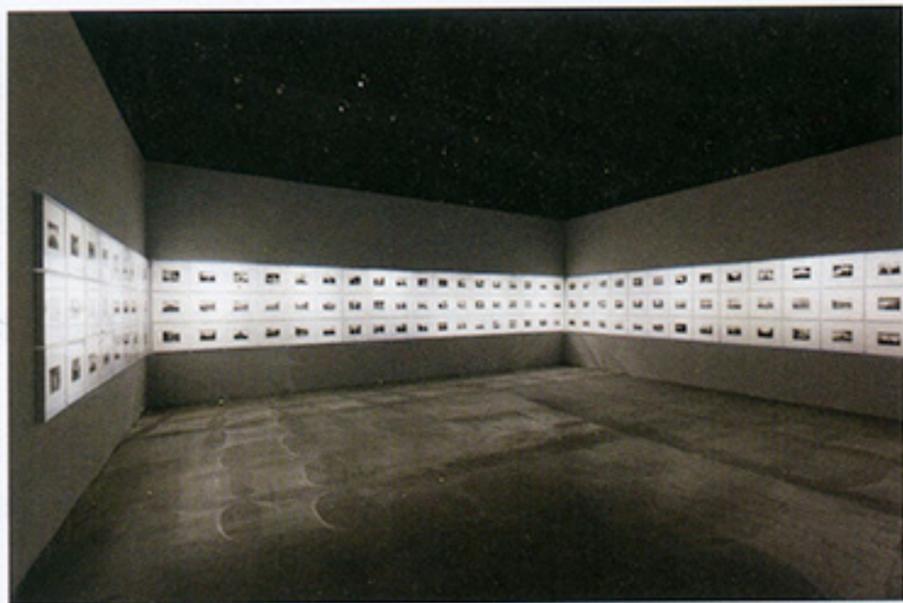
產業道路、住房屋簷、山林邊坡的概況一併拍攝進去。如果我們依循藝術家的足跡——走訪這些塑像，影像中所呈現的視域莫約也會是我們的視域；其所捕捉的正是巨大神像與我們之間最實際的空間關係。據此，這些細節一方面顯示出藝術家如何迂迴探訪、逐步靠近神像的身體運動軌跡。另一方面也提醒讀者去思考：巨大神像作為一種極其普遍的在地文化景觀，究竟是如何出現在我們的視線範圍，並且與常民的生活領域聯繫在一起的？

當上述的問題意識轉置為「檔案陳列室」的呈現方式時，這種猶如一整面電視牆或監視器畫面併呈的「綜覽式展示型態」便會引領觀眾跳出個別案例的錙銖必較。這是善用展演空間更為直觀且「一目了然」的特性，提醒觀眾必須採取宏觀的審視規模，才有辦法對巨大神像遍布的文化



姚瑞中「巨神連線」新北市石門區金剛宮臥佛 纖維紙基線錄，百年相紙 18.5x23.5cm 2016-2017

「四疊樓」於TKG+ 展覽空間。



景觀進行整體性把握。據此，即使略過每一張照片背後的細節資訊，問題意識也容易聚焦在各種深層結構問題的思考上，譬如：巨大神像散置的地理分布方式，與我們所熟悉的鄉鎮、城市空間形成何種網絡連線關係？如果這些有形塑像代表著常民社會龐大的欲力投射，那麼推動它們在全台各地起替興落的無形力量，究竟正在形塑何種當代的欲望結構及精神結構？徐文瑞曾在其策劃的「南方：問與聽的藝術」（2017）裡，將姚瑞中自「海市蜃樓」計畫以來所發展出的展示方法，與許多關心環境議題及其背後政治經濟批判的藝術家、紀錄片工作者們的調研成果，共同放在策展論述裡提出的「規模美學」概念下討論。（註2）大抵而言，「規模美學」的提出旨在召喚一種足以在宏觀層次上，審視新自由主義全球佈局下之資本掠奪和移轉的文化批判。而包括姚瑞中在內，已有不少創作者逐步開發出能在個案取樣與綜觀共相之間取得平衡、既見樹又見林的視覺表述形式。

至於此次個展新發表的三頻道錄像裝置，藝術家選擇以時而規律、時而混亂的低頻噪音，以及諸多不和諧的聲響震動來搭配其影像，彷彿欲以震耳欲聾的劇烈音景暗示諸多人性欲力同時交錯、匯聚在這座島嶼上的「衆聲喧嘩」狀態。在此，錄像裝置的配樂顯然將展場重新定調為一個充滿衝突、混雜及異質性元素的空間，有

別於一般宗教空間多半傾向予人祥和、平靜、肅穆的氛圍（當然，也形成某種類型化/僵化的空間美學）。這種手法不難令人聯想到張照堂在其紀錄片《王船祭典》裡的影音配置方式。他選擇除去任何文字旁白與儀式現場聲響，僅僅配上英國作曲家歐菲爾德（Mike Oldfield）的作品《Ommadawn》，讓觀眾直面高強度、高張力的音像本身。在此，姚瑞中的錄像裝置顯然有著異曲同工的呼應。

### 孕育一種調和性的分析視野

面對巨大神像遍布的文化現象，觀眾細讀之下不難察覺，姚瑞中採取的觀伺態度和敘說方式與「海市蜃樓」計畫略有不同。後者因為事涉公共資源、國土規劃，以及政府預算如何善加運用的嚴峻問題，故而能形成明確的政治批判，同時也帶出具體的輿論效應。巨大神像興起之因，固然有一部分案例與「海市蜃樓」計畫的調查類近，可由地方建設好大喜功的政策思維脈絡去理解（如台中大安港預計蓋的媽祖主題樂園）但更多的推動力量是直接來自宗教團體本身。自解嚴以來，台灣一直是朝宗教團體高度自治的趨勢發展，加上地方派系與宗教動員力量關係緊密，國家法令始終難以真正介入。譬如「宗教團體法草案」的立法工作，長年以來始終因為有著干預宗教信仰自由之疑慮而卡關，也使得各大小寺廟、宗派內部的財務狀況和土地使用問題，始終沒有周延的

法令可以管理。另一方面，若上溯台灣民間社會的宮廟文化脈絡，始終有著「聯境」這類自發性的社區防禦組織，用以維持地方治安、抵禦匪賊。這種強烈的自治精神傳統不僅挺過數個殖民政權洗禮，也從未曾在現代國家的治理邏輯下消失。想當然爾，以信眾願力之名推動的各種蓋廟、造像事宜，國家自然難有縫隙可以置喙。

正因為牽涉複雜的信仰文化和民間社會傳統，「巨神連線」選擇以更為謹慎、不妄加批判的態度來看待巨大神像的興衰起弊。相較於「海市蜃樓」計畫，「巨神連線」系列確實可能缺少一種明晰的評議姿態。但正如許多關注台灣寺廟文化之美的攝影先行者們所展示的，姚瑞中也深知，民間社會以慶典、塑像為介面所創置出的各式生命力展演，是這座島嶼文化景觀中最可貴的面向之一。如何在不自我貶損其內涵的前提下指出潛在的缺失和侷限，確實是關鍵挑戰。但這也意味著，我們的確需要一種調和性的分析視野，一方面不困囿於公共政策和國家治理思維，不會粗暴地將民間社會的各種欲力投射全數斥為必須管控、甚至加以掃除的迷信。另一方面，也不會耽溺在寺廟文化的本位主義而難以正視其政治經濟結構，無法對其進行冷靜的反思。就此而言，視覺藝術作品與展演的提出有沒有可能另闢蹊徑，創造更具感染力的閱讀介面，繼而在重大的文化評議場域上發揮深遠的影響力？我想這是包括「巨神連線」在內，不少當代影像實踐正逐步拓展的文化觀測視野。

#### 朝向全境觀伺的資料庫介面

姚瑞中曾說，「巨神連線」拍的不是外顯於神像造形和線條的「相」，而總是其背後欲力交織的複雜網絡。因此，正如同廢墟只是他所言的「無形鬥爭的剩餘物」，巨大神像也只是四方欲力匯流之標的，或者眾願消退之後的遺跡。換言之，真正引人深思的總是如何描繪這些有形或無形力量（欲力/願力/財力/政治力）的種種折衝、對抗、聚合、消散等動態歷程。據此，儘管同樣

以寺廟文化為對象，但「巨神連線」勢必得開發出不同於以往的攝影實踐方法。由於不依賴長時蹲點特定的活動事件，或者必須與被拍攝者建立密切的對話關係，因此「巨神連線」不像傳統民俗攝影一般僅僅以「如影隨行的伴隨影像」方法為主；它還必須採取更為主動的知識生產姿態，從靜態的紀錄保存、遺跡救援，轉向更具能動性的「交陪式攝影」。（註3）

值得注意的是，「巨神連線」所蘊含的政治地理學關懷，具備一種必須從地方街廓、鄉鎮縣市、島嶼國境，一路擴及東亞地緣關係脈絡的「全境觀伺」視野。因此其視覺知識生產的當代典範，恐怕已不再是龔卓軍在構造「交陪式攝影」這個概念時所舉的英語漢聲《ECHO》雜誌之工作方法了。事實上，答案可能早已潛藏在姚瑞中自己所架設的個人網站裡：包括「巨神連線」與「海市蜃樓」計畫的全數影像在內，其個人網站已是一個踏查案例齊備、可供人快速瀏覽檢閱的視覺檔案資料庫。相較於紙本印刷成品只能存有數種「固態」的資訊形式，資料庫平台的高速交流狀態（儘管是以弱影像邏輯為主），可以是一個遠比全台灣一萬兩千多間廟宇之實體網絡更為巨大的連線系統。正如同姚瑞中在展覽自述裡，也曾以電腦主機與伺服器比喻神祇雕像群之間的層級關係，以「全境觀伺」為長遠目標的「巨神連線」系列或許也能設想一種「分靈」式的影像資料庫實踐，去誘發更多檔案化行動的數位串聯。

總而言之，作為描繪這座島嶼全境之欲力網絡的觀伺平台，「巨神連線」已達成階段性成果。至於更具持續性、擴散性的深度影像實踐如何催生，就要看後繼者們如何善用這個影像資料庫的批判潛能而定了。

註1 姚瑞中訪談，訪談人龔卓軍、羅文岑、羅倩、林芷筠、陳靜如、陳威儒，〈巨大神像·欲力幻象〉，《藝術觀點 ACT》，68期，2016.10，頁53。

註2 關於姚瑞中的「檔案陳列室」展示方法與徐文瑞「規模美學」之關係的詳細討論，請參見拙文，〈從「規模美學」到姚瑞中的「巨神連線」系列〉。台新藝術獎 Artalks 網站。◎ <http://talks.taishinart.org.tw/juries/wsh/2017073102>

註3 龔卓軍，〈影像的佔領·交陪的抗拒：信仰與民俗的攝影史辯證〉，《藝術觀點 ACT》，68期，2016.10，頁9-10。