

「傾圮的明日」於巴黎歐洲攝影之家展出

專訪策展人蘇盈龍

撰文／史惟筑 · 圖版提供／楊順發、姚瑞中、洪政任、陳伯義

座落於塞納河畔不遠處的「歐洲攝影之家」，於1996年成立，它是法國最重要的當代攝影展場之一。館內兩萬件收藏主要以1950年以降至當代的攝影作品為主。以1950年代做為與過去的分野，主要以威廉·克萊及羅伯·法蘭克為首，打破了過往「人道主義攝影」的風格，開始試圖尋索攝影做為藝術的其他面貌。因此，時尚攝影、報導攝影、紀實攝影、以攝影做為媒材的當代藝術等，都是歐洲攝影之家收藏的範圍。每季推出三至四檔展覽，無論是主題展覽或是攝影師個展，歐洲攝影之家是讓參訪者接觸世界各地優秀攝影藝術的文化重鎮。在藝廊、博物館林立的巴黎街頭，儘管偶爾能在藝廊裡遇見台灣藝術家或攝影師作品，但在公立博物館裡，台灣藝術作品似乎缺席了很長的一段時間。因此，看到今年2月歐洲攝影之家即將展出「傾圮的明日—楊順發、姚瑞中、洪政任、陳伯義」的消息，令人備感驚喜又期待；這是第一次台灣攝影進入法國公立美術館展出。策展人蘇盈龍及法國攝影史學者米榭勒·費佐（Michel Frizot）共同策畫的「傾圮的明日—楊順發、姚瑞中、洪政任、陳伯義」，意圖勾勒一條



策展人蘇盈龍 ©陳彥君

台灣在1980年代經濟發展過後的倖存史。這段歷史，由廢墟、殘骸、遺跡為要角，儘管前世主體崩毀碎裂，它們仍承載著文明發展過程的記憶，並見證了其所付出的代價。

如蘇盈龍所言：「城市如果是一具身體，廢墟則是那些我們知曉名目卻可能不曾關心過的血肉經脈。」以廢墟為題，是要尋回曾經發生過的故事？為什麼毀棄一座城？「傾一座城，可以說是為了成全愛一場，那又是為了什麼，可以傾一座城的歷史。」於是，藝術家的任務就是尋回廢墟的歷史。楊順發、洪政任、陳伯義與姚瑞中，各自以不同風格的攝影語法，為巴黎觀眾導覽一條

台灣政經發展的記憶之途。

楊順發撿拾紅毛港搬遷者所遺棄的照片，重新排列在頹傾家屋內外。「家園游移狀態」系列透過凝視照片與空間的關係，建立祕藏套層（*Mise en abyme*）情境；以照片為媒介，想像一段段「家一人」分途的傳說。洪政任則以自己的身體介入紅毛港廢墟，在「憂鬱場域」系列中以肉身模擬傾圮之城的精神狀態，再以拼貼手法，一點一滴拼湊早已四散各處的魂魄。姚瑞中則以社會學家之眼，記錄「以屍骸構築的文明」。他的「廢墟迷走」系列，以黑白攝影記錄文明滅跡之境。一張又一張絕境處的檔案照，繪製了一幀都市規畫殘餘的地景



楊順發 「家園游移狀態」系列 2008 雷射輸出彩色銀鹽相紙 25.5×51cm



楊順發 「家園游移狀態」系列 2007 雷射輸出彩色銀鹽相紙 25.5×51cm

圖。「痕跡」則是陳伯義的想像義肢。在莫拉克風災後進入南沙魯村，陳伯義在「莫拉克颱風」系列以攝影見證自然災害遺跡，也提供了人類失守自然環境的確鑿證詞。「食炮人」系列則記錄鹽水蜂炮後的痕跡，帶有記憶壓痕的，不僅是照片，而是人身與地。

《藝術家》雜誌特別專訪策

展人蘇盈龍，與讀者分享「傾圮的明日—楊順發、姚瑞中、洪政任、陳伯義」一展的籌畫過程與理念。

《藝術家》雜誌（以下簡稱藝）：您與法國知名攝影歷史學者米樹勒·費佐共同策展，你們如何開啟這段合作關係？

蘇盈龍（以下簡稱蘇）：大概五、六年前，米樹勒·費佐受邀

到台灣參加一個研討會，大會安排的其中一個行程就是參觀高雄市立美術館。當時我還在高美館的展覽組工作，由我負責接待他們一行人。因為他與同行的美國學者及侯淑姿都是從事攝影相關工作的專家，於是我便介紹南部一些藝術家的作品。（藝：請問有包含這次展出的三位藝術家嗎？）有的，因為他們也是屬於



楊順發 「家園游移狀態」系列 2005 雷射輸出黑白相紙 25.5×51cm



楊順發 「家園游移狀態」系列 2005 雷射輸出黑白相紙 25.5×51cm

南部的藝術家。我那時候的想法是他們應該比較難接觸到南部藝術家，畢竟北部藝術家曝光率比較高。費佐看完他們的作品之後也覺得很特別，具有強烈的個人特色，有很高的辨識度，但同時又具有世界性，可以跟世界潮流合得來。因為有些藝術好像脫離了地域性，就沒有辦法被討論、

被了解。不過當時我們僅止於交流，並沒有特別的合作計畫。但我們一直保持聯絡。

後來我到了法國，大約在四年前，我問費佐我們有沒有可能在巴黎做展覽介紹台灣藝術家。因為我以前在美術館上班，所以就會很想做展覽，很想介紹台灣藝術家。但他說很困難。畢竟想在

巴黎展出跟舉辦展覽的人太多了，而且很多時候並不是藝術家作品好不好的問題，這期間牽扯的因素很多。

但更實際的一點是：沒有人認識台灣。一般法國人會知道台灣，可能就是政治、經濟方面的部分。但也不是當代的政治，而是國共內戰、蔣介石來台早期的



洪政任 「憂鬱場域」系列 2005 雷射輸出黑白相紙 72.5×91cm

事。如果你跟法國人討論台灣文化、台灣藝術，沒有人能夠回應，因為對他們來說無從想像。所以他會覺得展覽不太可行。

藝：那後來的轉折是……？

蘇：費佐跟我說機會不大，雖然如此，他建議我還是可以把策展計畫先準備好，然後再找機會、看狀況，但沒有辦法確定能跟誰談。

一開始我也有考慮畫廊，對外國藝術家而言，畫廊是比較容易談合作的對象。我覺得這是個很好的敲門磚，於是找了一個畫廊，也談成了，但後來進入籌備期，對方突然跟我說因為經營方向的關係，可能兩三年內

無法做這個展。我跟費佐說了這件事，他也覺得很可惜。後來是2014年12月的某一天，費佐跟我說：「我要跟歐洲攝影之家的館長尚一盧克·蒙特侯梭（Jean-Luc Monterosso）碰面。你跟我一起去，然後帶著你的電腦。」所以我就帶著電腦去了。當費佐跟館長聊到一個段落後，他跟館長說，我們請盈龍來做一個關於台灣攝影師的簡報，然後館長馬上說：「不要不要，我不要聽簡報，我的展覽已經排到2018年了。」不過因為我們人都來了，所以他還是聽我稍微介紹一下。其實就只是給他看藝術家的作品，然後簡單介紹這些作品的創

作背景，費佐則補充一些他的評論跟對台灣的看法。看完之後，館長就立刻把他們安排檔期的本子拿出來。

藝：所以他對這些作品很感興趣？

蘇：對，他覺得這些作品真的很棒；不是費佐說服他，是作品說服了他。當時館長說目前最近的一個檔期是2018年的10月分，展期剛好會遇到「巴黎攝影展」，全世界的攝影師、藝廊都會來巴黎，是非常好的時間點。但是費佐覺得這太久了。所以館長又往前翻，後來發現2016年還有一個檔期，可是這個檔期比較不好，在2月。不過後來我跟費佐討論



洪政任 「憂鬱場域」系列 2015 雷射輸出黑白相紙 72.5×91cm

後，以及在更之後跟駐法國台灣文化中心開始談合作細節時，雖然覺得2018年是最好的選擇，但是費佐還是建議選擇2016年的檔期，因為當時距離2018年太久了，在這期間變數太大，很有可能因為許多不預期的因素而被延宕。所以我們最終決定了2016年2月這個檔期。我希望，不敢要求法國或歐洲，但至少可以先讓巴黎人知道台灣的藝術家。

藝：聽起來滿幸運的。

蘇：當我們確定了在歐洲攝影之家的檔期後，很多人知道了也是說：「好幸運。」可是費佐認為，我們沒有很幸運。我們準備、討論了很長的時間，去思考如何把這些藝術家結合起來，可

以放在同一個脈絡底下談。而且其實在跟歐洲攝影之家談成之前，我們也已經跟「國家網球場美術館」(Jeu de Paume)或其他單位談過，然後被拒絕，不是一次就成功的。策一個展是需要花很多時間準備的。

藝：在這四位攝影師當中，楊順發與洪政任的知名度似乎相較其他兩位藝術家來的小，當初怎麼會選擇這兩位攝影師？

蘇：這兩位藝術家分別是高雄中鋼、中油的員工，他們當初都是參加攝影同好會後才開始拍照。後來他們也到高美館申請辦展，所以我們才發現這兩位藝術家。高美館在南部，它的專業性與獨特性當然會擔負許多在地藝術家

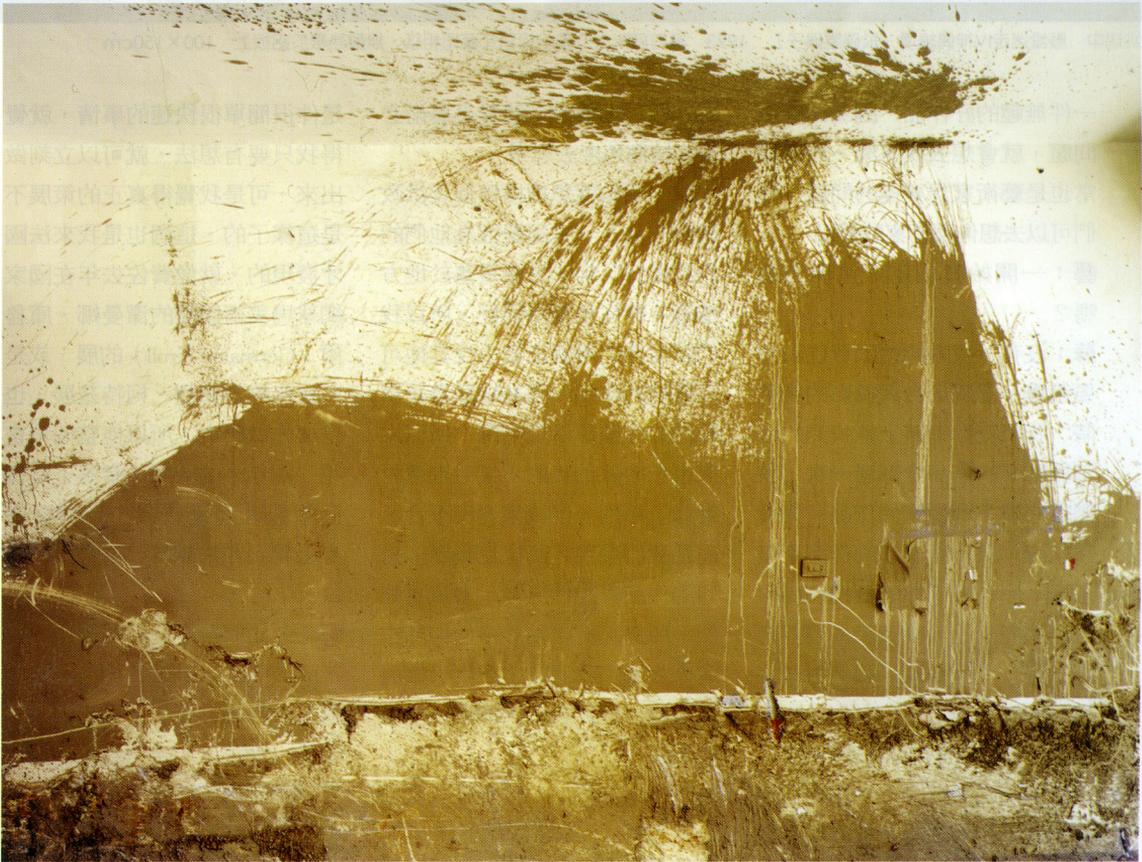
的期望，藝術家也會希望他們有更多的機會能夠展現他們的作品。

這兩位藝術家對於攝影的熱誠與工作遠超於許多專業藝術家，他們只要沒有上班的時間都在創作。相較於科班出身的藝術家，他們或許對於藝術或美學的觀念還在摸索中，並不是每個作品都很成熟，但具有很高的辨識度，而且在作品中提出了很多問題。

費佐當初印象最深刻的，就是楊順發跟洪政任這兩位藝術家的作品。你看了他們的作品之後會有很多的聯想、很多疑問。那些都是好的疑問，如果一個作品你看完只有覺得：「喔好美」，那可能會是一個好作品，但可能是



陳伯義 莫拉克颱風（南沙魯村）—VII 2010 雷射輸出彩色銀鹽相紙 126×99cm
右・陳伯義 食炮人—II 2012 雷射輸出彩色銀鹽相紙 100×75cm



陳伯義 莫拉克颱風（南沙魯村）—III 2010 雷射輸出彩色銀鹽相紙 100×125cm



姚瑞中 廢墟迷走IV神偶繞境（飛碟屋猴子） 1993 黑白攝影數位輸出於百年藝術相紙、無酸熱裱於鋁板上 100×150cm

一件無趣的好作品。因為你產生問題，就會想去找答案，而這通常也是藝術家想要提的問題。我們可以去想像藝術家的觀點。

藝：一開始就設定好策展主題嗎？

蘇：沒有。我剛開始跟費佐說想要策畫一個關於台灣攝影的展覽時，我們就把網路上能找到的台灣攝影師的作品全部看一次。我們看過很多藝術家的作品。對費佐來說，很多藝術家的作品不是不好，而是要看你怎麼把作品跟台灣放在一起，同時又能讓外國人了解。也就是說，我們對某些作品的疑問並不是針對作品本身而來，而是針對作品使用元素或背景所提出的疑問。一個好的作品我們不需要透過對經濟或社會背景的了解才看得懂，而是它具

有一個普世價值。我覺得藝術必須從這個角度去思考。

我一開始就想推楊順發及洪政任的作品。一方面是因為他們的作品很好；另一方面是基於地方情感。費佐也覺得很好，所以我們就從他們兩個出發去找其他可以連結的作品。因為楊順發及洪政任的主題都是紅毛港，所以本來也想放陳伯義的「紅毛港遷村實錄」系列，但後來發現不合。而且我們發現「莫拉克颱風」系列的作品表現性更強、力量更強烈。所以，把陳伯義這個作品拉進來之後，我們的主題就又擴展成廢墟，所以最後又加入姚瑞中的作品。

藝：所以並不是一開始就設定好一個主題，而是從作品出發。

蘇：在台灣有些人可能覺得策展

是件很簡單很快速的事情，就覺得我只要有想法，就可以立刻做出來。可是我覺得真正的策展不是這樣子的。這個也是我來法國才發現的。就像費佐去年在國家網球場美術館辦的潔曼娜·庫魯爾（Germaine Krull）的展、或是前幾年的安德烈·柯特茲展，也是要先做研究。所以他整個策畫花了兩年半的時間。當然不是每個策展人都是這樣，但我從他身上看到非常認真、很嚴謹的方式。

藝：您如何在這個展結合這四位不同風格的藝術家？

蘇：一開始只有三位攝影師（楊順發、洪政任、陳伯義），但後來總覺得缺了什麼，角度不夠完整。所以後來找了姚瑞中的作品之後，就補齊了原本所缺乏的。



姚瑞中 廢墟迷走IV神偶繞境 (台中卡多里樂園) 2006 黑白銀鹽紙基相紙 17.8×24.6cm

因為姚瑞中的「廢墟迷走」系列是從社會的角度切入；陳伯義的「莫拉克颱風」系列則從天災、氣候，就是台灣熱帶季風氣候的角度出發；楊順發「家園移動狀態」與洪政任「憂鬱場」都是講紅毛港，則可以連結到台灣政治、經濟的歷史。

一開始展覽想講記憶跟痕跡，不是講廢墟，但姚瑞中的作品進來之後，整個題目就擴大了。也可以談到比較廣泛的東西。讓不認識台灣的人，大概可以知道台灣的狀況是什麼，可以討論的部分也比較多。

藝：您原本的專長是中國書畫，現在策畫攝影展有沒有遇到什麼樣的挑戰？

蘇：挑戰很大。因為我主要研究的是明代繪畫，所以跟攝影是完

全不同的表現材質。所以當我跳到攝影的時候，我一開始也不懂怎麼看作品。不過我的碩士指導老師徐小虎一直很強調，不管是當代藝術或是古代藝術，我們就是要直接去面對藝術作品。我們不是去看它的社會背景、不是去看它的人文資料，而是去看作品本身。我覺得這樣的訓練很有幫助。後來，我又很幸運的認識了費佐，所以我常常會問他這個作品好在哪裡？現在很多策展人、藝評家，很多都不看作品的，而是看作者、看名氣。這也是費佐2014年在歐洲攝影之家辦的展「攝影謎之音」（暫譯，Toute Photographie faiténigme）想講的。因為他希望觀眾重新找回怎麼去看作品的方法，可以好好觀看每一件作品，從創作者的視角去思

考我們眼前所見的作品，以及創作者為何要如此取景等，所以展出的都是業餘者所拍攝的作品。展覽分成十個主題，這個展覽也將在今年8月於高雄市立美術館展出。

藝：您希望法國觀眾能從這個展覽獲得什麼？

蘇：我之前想的其實很簡單，就是希望法國觀眾能夠藉由這個展覽知道台灣這個地方，對台灣感到興趣，甚至即使只是知道台灣跟泰國不是同一個地方都已經很好了。當然能夠藉由作品進一步認識台灣、把台灣的問題跟處境和法國類似的問題一起放進思考或聯想，那就是更深切的期盼。因為唯有在乎跟關心的事物，我們才會放進生活中。