

來自南方「說故事的人」

文/陳立民 國立高雄師範大學視覺設計學系 教授兼系主任

說故事的人的材料，如果不是他本人的經驗，便是傳遞而來的經驗

一個會說故事的人，並不會使他和我們更為接近，反而比較是在增加他和我們之間的距離。帶著距離來看，說故事的人的大體樣貌便明自浮現出來。

華特·班雅明,1936《說故事的人》 林志明譯

一、前言：「南方」；為何是南方？

「南方上岸」是高美館從現有典藏作品及商借其他館藏作品，由策展人運用這些作品重新組合後，再詮釋構成一個以「旅行想像」的概念展覽。觀賞者透過閱讀視覺、聽覺與情境式的素材、形式與內容，來完成一趟「南方上岸」之旅。

「南方」；為何是南方呢？

南方相對於北方是遙遠的遠方，南方是台灣早期的開發地，也是臺灣影像文明最早登陸的地方。在臺灣的南方，給人第一個印象是炎熱、溫暖、風和日麗的地方，南方尤其是高雄一直到1970年代末期仍有「文化沙漠」之稱，這個戲謔的名稱多少和過去政府重北輕南政策有關，從地方建設到藝術人文的補助相去甚遠。過去長期以來認為高雄只適合以工業發展，在藝術人文上是塊不毛之地。

這種現象突顯了過去我們對於臺灣的開發欠缺更宏觀的理解。例如：早期臺灣開發有一府二鹿三艋舺之稱，臺灣在地理位置上，南部也比北部更接近中國福建(約180公里)，因台灣早期是從南部開始，然後是中部和北部。日治時期考量臺北在南進政策地理位置上離日本更近，而選擇了臺北，從

此加速了南北差距。

回顧人類文明與歷史發展史，工業革命、資本主義與社會主義均起源、茁壯於北半球，從政

治、經濟和金融來看人類歷史，總是以北半球為主南半球居後。目前世界工業先進與權力核心的開發中國家，也是集中在北半球，相對的南半球則是處在邊陲性和「不平等的交換」以及「結構性的剝削」，這種現象尤其是在南半球的非洲和南美洲最為顯著。以世界地圖為例，北半球正上方是北方、而正下方刊是南方。相對的；在南半球也有地圖繪製則是以南方在正上方，而北方在正下方，如此一來整個世界地圖顯得格格不入，我們是否陷入所謂的以「北方的思考」慣性呢？

二、一封來自「南方上岸」的信

2.1 浪來了

符昆明：《浪來了》

浪來了 船來了 人來了 上岸了 南方到了
等待上岸的一刻終於到來了！

南方上岸「影像展覽」，顧名思義就是以攝影、錄影的視覺圖像為主的展覽，有趣的是策展人將這一件以聲響記錄作品置於展場入口，一件沒有視覺圖像的作品，而聲響卻又是那麼的強烈鮮明了。這是浪花拍打上岸和退潮的聲音，這個聲音對於要出發或是抵達岸上的旅人是再熟悉不過了，浪拍打在岸上的聲音，一來一往就像規律的呼吸一樣，不同於在海上的浪聲，我們可以明顯地分辨出，浪花自由舒展的延伸拍打在岸上，接著失力的浪花又在退潮後吸食沙灘上的海沙、礫石與貝殼，再次地迴歸到下一波的大海之中。如同陣陣來襲的浪濤綿延不絕，除了規律性頻率之外別無其他了。

接著，展覽以第一人稱的海上日記，來敘述這是一位來自地理位置相對南方的人，藉由圖解和書信敘事述說南方的故事。

親愛的朋友

「閱讀」可以引領我們進入另一個空間，閱讀也是打發長途無聊旅行的最佳伙伴。在枯燥乏味的海上旅行，黑夜裡的燈光總是引領我們無限的遐想和希望，牆壁上方的燈在黑暗的大海旅行中，是溫暖、是誘惑還有安全的象徵，在船上伴隨著旅人思念、遙想遠方親人或是期待抵達的那一刻的到來。黑夜裡的燈光就像在暴風雨中，微弱的燈塔所散發出規律、間歇性的光芒，儘管微弱但卻是那麼的強烈。

2.2 影像歷史的「南方上岸」

約翰·湯姆生是歷史上可以算是最早來台照相的人之一，從「南方上岸」，為台灣19世紀中期以後留下很多珍貴原始的影像和文字記載。這些



打狗港-1 約翰·湯姆生 數位輸出 101.5 × 105.5cm 1871 高雄市立美術館典藏



誰？在路上.....是你？是我？誰？誰？誰？ 東冬·侯溫 錄像、裝置 750" 2012 高雄市立美術館典藏

影像有男女老少的人像、居家生活、平埔族的衣著服飾，還有早期「打狗港」（高雄，1871）、美濃地區及地景影像記錄，因為要製作影像明信片的所有文字解說，所以他在拍照過程中同時也留下非常重要的圖文資料記載，不同於以往繪圖式的記錄，約翰·湯姆生的攝影作品讓我們可以一睹十九世紀視覺「寫實性」的南台灣原住民，在攝影尚未進入台灣之前，台灣原住民被西方國家「想像」繪畫成北

美印地安人的造形，因此：這些早期臺灣影像歷史的重要性就不可言喻。

三、自我詮釋的南方發聲

台灣地圖一向是南北呈現，我們若是轉動九十度角，來看台灣歷史的定位，又會是如何呢？

進入二十一世紀的台灣，在政治經濟藝術與文化上，和其他已開發先進國家一樣，歷經了殖

民、國家認同、外來移民，全球化的洗鍊。再次的從「南方上岸」將意謂著回溯南方自我發聲與「民族誌」詮釋檢視。

3.1 從殖民到國家認同：

日治時期的臺灣相對於日本，是殖民的南方、也是南進的跳板，日本在日治時期臺灣留下很多建設，也為日後臺灣奠定了工業現代化的基礎。許家維〈和平島的故事〉，二戰期間日本南進政策的基隆造船廠，一個來自南方阿嬤的童年故事，那是殖民印象中的台灣，台灣在東亞共榮圈的神聖感召下，琅琅上口的標準日語是做好一個好學生的基本責任。戰後的臺灣，阿嬤熟悉的「國語」又從「日語」變成北平話，語言見證了時代變遷的政治合理性，阿嬤的語言、童年的記憶、成年後的禁忌以及老年的回憶，都發生在這造船廠的影音錄像之中。〈和平島的故事〉以慢速度鏡頭觀看造船廠，移動的機具在微光初醒氛圍的色彩中，看似有形卻又模糊，就像那童年的感受，似遠又近。語言反而成了精細素描，描繪阿嬤是如何說故事，阿嬤以聲音和文字娓娓細數這塵封已久的回憶，影像反而成了時空易位與撲朔迷離的氣味佐料。

周育正〈我國〉，正面看是理所當然，可是再仔細推敲，你將發現創作者是以「反面書寫」，敘述著當我國小二年級的時候，社會科月考的題目以「我國」為題目開始的不解疑惑，中文書寫的「我國」命題，這是你我都看得懂的中文，以反面書寫對應觀者正面閱讀，一種從反向到正向思考的立場，讓觀者直接再一次的面對「我國」到底是甚麼？「我國」在英文的世界認同中到底會是哪個國家呢？這是一個笑話，或是一個我們正面臨的嚴肅課題。由外而內的反向思考方式，有著「東方主義」陰影下的反挫觀點，從藝術投射出的烏托邦情境，呈現從各自表述到各自想像，以及各取所需的政治意識型態，視覺的主體性連結了觀看者的主體性，畫面上並沒有所謂的後現代情景，「國家未定論」一直為這個島嶼帶來很大的衝擊和挑戰。如果

我們不能見容於世界的各個國際組織中的會員國，為何我們又可以擁有自己的護照和法律呢？那就是「我國」。

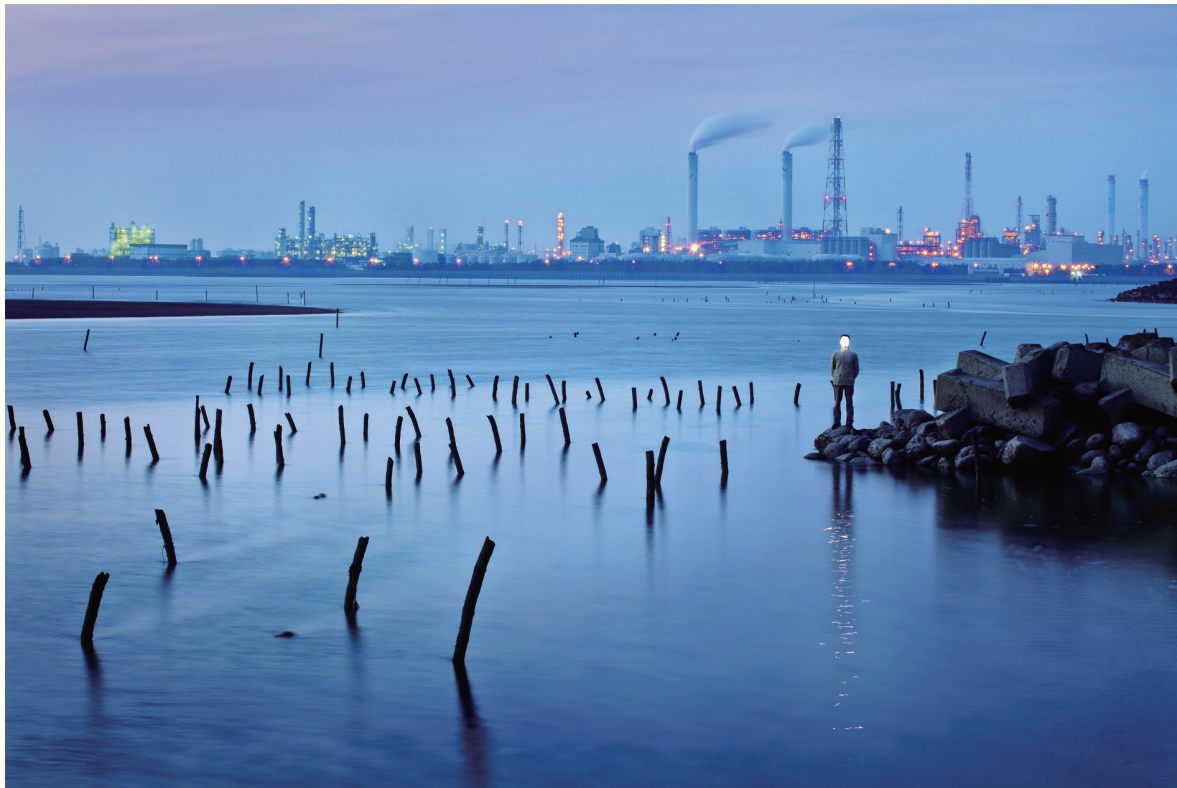
3.2 另一個南方上岸的「他者」others

「囍」字代表著雙喜臨門，也是兩個個體共同結合在同一屋簷之下。張乾琦〈囍〉描述臺灣外籍配偶的異國婚姻，櫥窗的缺口、移動的男女，如何挑選與買賣女人為妻的程序，一對又一對的「結婚進行曲」中，動態的影像讓我們還弄不清楚，也聽不清楚卻又跳接到下一組，從一個移民官(觀賞者)的窗口來核發他們簽證許可、來見證他們合法性、來成就他們買賣的幸福婚姻。

自古以來愛情與麵包一直是個兩難的抉擇，在此沒有愛情的期待下，雙方必需要在很短時間內決定是否共度一生，男方只要付出足夠經濟的條件，並確定女方是處女，而女方就得賭上這一輩子的幸福。由南方上岸的外籍配偶「他者」others演繹了當代臺灣移民文化，「結婚」也成了另一種南進政策的延伸。

東冬·侯溫〈誰？在路上.....是你？是我？誰？誰？誰？〉，過往台灣文化發展是重北輕南、忽略邊陲原住民文化以及同性婚姻權。台灣原住民的後山，一個屬於自己老家的南方後山，在自我變裝的錄像中探索「我」的自己，我是誰？我從哪裡來？我要到哪裡去？以及我的性別認同與差異。「Push」則是以「自我」和「他者」(others)的衝撞，衝擊中反省我的性向是生理、是心理、抑或是社會性和文化性意識型態的認同，東冬·侯溫作品中有很多場景是旅行和魚群群游與人群行走，他們是盲目的跟隨還是旅途行腳的縮影。

饒加恩〈REM Sleep〉，台灣在全球化的影響下為了降低成本提高競爭力，引進超過42萬名外國勞工，國際勞工為了改善他們在原生地的生活條件，犧牲自己與家人團聚的親情，隻身遠赴他鄉工作，每個外勞個案都代表著一個家庭故事，他們各自道盡了自己辛酸，有時分不清是在作夢或是在真



- 12
- 1 台灣「美景」—台西 吳政璋 典藏級半光面相紙噴墨輸出 100×150cm(含框) 2009 高雄市立美術館典藏
 - 2 都市底層-湯海清 何經泰 Museo Fineart Fibabase 相紙 109×109cm 1990 高雄市立美術館典藏

實生活中，就像是一場「白日夢」day dream 的自我告白，也唯有在白日夢中才能一圓自己的想像和紓解思鄉的苦楚，每個受訪者彷彿在以「視覺民族誌」(Visual Ethnography)的方式訴說自己的夢境。

3.3 人生的南方避風港

周育正〔警衛亭〕，南方是以溫暖暫時避風港、中年失業的南方棲所，也是工作場所現成物設置，既公開又私密的警衛亭隔離抽出空間脈絡性，凸顯工作中職場人的孤獨性，雖然疏離卻又連結了耳熟能詳的台灣地方電台，夾雜著日本演歌、台灣流行音樂、賣藥廣告不斷地放送著一幕又一幕的生命歷程。中年失業是人生非常大的挫折，要離開原有的職業轉行或是另謀高就，在身心靈都是一種很大的打擊，最直接的影響是家庭經濟來源與生涯自我迷惘，在遍尋不著更好的工作後，也只能有志難伸窩聚在這一小小的警衛亭，上班變成一種禁錮個

人自由、以計時工資換取薪水，一成不變的日復一日、年復一年、一而再再而三地聽收音機，不停地讀秒直到換班，換班又上班的工作，雖然無奈但又奈何，因為這可是家裡唯一的經濟收入。

3.4 國土生態與弱勢的在地關懷

吳政璋2009〔台灣美景〕，台西漂流木成為一種被掠奪消費的代名詞，吳政璋以編導式的手法，將創作者與觀者做一對立觀看，並將觀看主題性的部分抽離，讓觀者不知道，到底是在觀看的當下，還是我們生活情境之一部分。美麗寶島是靜止抽象、突兀又感傷的漂流木，「河床」在視覺上是「閱讀性」而不是「辨識性」，影像中漂流木如同排列整齊倒立的盆栽，隨著大自然力量逐一收回的橋段之一。「南方」一如大地之母不斷提供我們生命所需，而我們卻又是那麼的不珍惜。

以弱勢的在地關懷作品，包括余政達〔附身



聲者梁美蘭與艾蜜莉蘇〕臺灣外籍媳婦的對話；人道關懷系列的林柏樑〔黑暗之光〕探索原住民的悲慘身世，與侯聰慧〔都市原住民〕如何在都市蝸居艱苦生存、何經泰〔都市底層〕晚年榮民的困苦、江思賢〔家非家〕四處為家的街友等作品。

四、結語：影像旅程的後設反思

說故事的人越是能放棄心理細節的描述，他的故事便越能深印於聽者的記憶，如此這個故事便越能和聽者自己的經驗相同化，而他便越有可能在未來轉述這個故事。

這個同化過程是在我們的內心深處進行的，它要求一種越來越稀有的鬆懈的頂點。

華特·班雅明,1936《說故事的人》 林志明譯

後設(Meta)帶有向後、向外延伸的觀看，是宏觀的代名詞也可以是退後的「鬆懈」，後設讓觀者更充分有餘地觀看現象，雖然多少也會有失焦模糊的危險，但是太「微觀」(Micro)的觀看細節，反而失去了距離的美感氛圍。「南方上岸」的旅程中說

故事的人，突顯了一種主客易位的後設反思，探索遷徙中的南方上岸並回溯在大海中，人們期望看到那遙遠的終點還是未知彼岸的心情，聆聽說故事的人為我們揭開這一場回憶影像的「旅程本事」。

若是你曾經有在大海中旅行的經驗，當船遠離陸地置身在大海之中，你會發現我們像是處在一個偌大圓形環繞的空間，海天只有一線，尤其到了晚上會更明顯。在船上天空變得像是一個龐大蒼芎，而耀眼的星星成了銜接南北的橋樑。在圓弧的天空中，是南、是北並不重要，當你在凝視天空星辰時，方位反而成了一種期待和想像，想像正要前去的目的地。其實；我們的「南方」並不是與生俱來的，它是一種回溯和倒敘的說故事想像，當你現在閱讀時，我們也正在說故事，因為你的閱讀，故事將會一直流傳下去。✎

參考書目：

- 1 Banks, Marcus. 2007.*Using Visual Data in Qualitative Research*. London. Sage.
- 2 Barrett, Terry. 2000. Criticizing Photographs ---*An Introduction to Understanding Image*, Third Edition. Mayfield Publishing.
- 3 Barthes, Roland著、許綺玲譯,1997.《明室攝影札記》.台北：台灣攝影
- 4 Benjamin, Walter . 林志明 譯,1998《說故事的人》台北：台灣攝影
- 5 Rose, Gillian. 2012. *Visual Methodologies: An introduction to Researching with Visual Materials*. 3rdedition. London: Routledge.
- 6 Rosenblum, Naomi .2008. *A World History of Photography* . 4th edition .New York. Abbeville Press.White, Stephen.1985. *Thomson, John. A Window to the Orient*. New York. Thames and Hudson
- 7 Sontag,Susan著、黃翰荻譯,1997.《論攝影》台北：唐山
- 8 Staniszewski, Mary Anne .1995.*Believing Is Seeing—Creating the Culture of Art*. Penguin Books.
- 9 張美陵,2012,《出社會》(Into Society)---「1990年代之後臺灣批判寫實攝影藝術」高雄市：高雄市立美術館

網路資料：

劉阿榮,《永續發展的五個正義向度》,第10期 永續發展專題

<http://www.ncu.edu.tw/~phi/NRAE/newsletter/no10/09.html> 02/20/2015存取

戴寶村,《移民臺灣：臺灣移民歷史的考察》,臺灣史十一講

<http://subtpg.tpg.gov.tw/web-life/taiwan/9608/9608-14.htm> 02/20/2015存取