

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

► Doubleness的影像詩：記張乾琦的新加坡攝影展

Poetic of Doubleness: Chang Chien-Chi's Photography Exhibition in Singapore

doi:10.6752/JCS.200809_(7).0014

文化研究, (7), 2008

Router: A Journal of Cultural Studies, (7), 2008

作者/Author：徐蘊康(Yun-Kang Hsu)

頁數/Page：268-273

出版日期/Publication Date：2008/09

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6752/JCS.200809_\(7\).0014](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.200809_(7).0014)



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼 (Digital Object Identifier, DOI) 的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



airiti
展評

《文化研究》第七期（2008年秋季）：268-273



*Doubleness*的影像詩
記張乾琦的新加坡攝影展

Poetic of *Doubleness*: Chang Chien-Chi's
Photography Exhibition in Singapore

徐蘊康 Yun-Kang Hsu

Doubleteness 這個展覽展出馬格蘭攝影通訊社 (Magnum Photos) 攝影師張乾琦的三組系列作品——*China Town* (唐人街)、*Double Happiness* (囍) 和 *The Chain* (鍊)，這不只是他久違的大型個展，更可說是20年攝影生涯的回顧展。張乾琦選擇以「*Doubleteness*」為展名特別值得玩味，*Double* 意味著加倍、雙重、成雙等意涵，不但跟攝影所具有機械複製的物理性相關，更重要的是點出其個人特有的觀察方式、拍攝手法，以及他每組作品的照片之間，和作品與作品之間的內在關連。他的照片論文 (photographic essay) 不僅讓人反思觀看的命題，這一組組的肖像所隱含的身體的政治性，更開展出當今全球化社會與離散族群、階級、經濟、勞動、家庭……相關的眾多議題。

Doubleteness 在新加坡國家博物館展出，除了特別能回應當地多元族群的混雜情境，也顯示近年來新加坡對當代藝術的重視。對張乾琦來說，每種不同媒介都是獨特的，因此 *Doubleteness* 的展場便具有「此時此地」的特質。這三個系列除了《唐人街》拍攝仍在進行中，《囍》和《鍊》均已出版成書，但在展場，透

過照片的選擇編排、放大，展場的動線、布置、脈絡化和新加入元素的一次展現，更能體會作品的鋪陳、節奏與連結，並從不同角度展現作品的意義，在此尤其不能忽略觀者面對作品的身體性感受。

在進入作品之前，有必要說明展場的整體規劃，它的安排和動線值得注意。這個長、寬均23.5米的展場是一個環抱式結構，走過沿著展場三邊走道陳列的《囍》，然後才能進入它環抱著的两个方型展場。觀者的移動環繞又環繞，暗示系列之間並非各自獨立，而是互有關連。張乾琦的照片不交代前因後果也不是說明性的，在長達數年的拍攝裡，他經常決定在最後的作品呈現幾組在相同場景以相同角度拍攝的不同人像——《鍊》(1993-1999) 拍攝在單一場景、被龍發堂住持以「感情鍊」鍊起的精神病患；《囍》(2003-2004) 呈現幾個固定場景、經由仲介結合的跨國婚姻；《唐人街》(1992~) 拍攝一組組家庭，他們是住在紐約廉價旅館裡的無身分跨國勞工與其遠在中國的家人……。前者的鍊，被住持宣揚會帶給患者正面的影響，後兩者甘冒極大的賭注來尋求渴望著的美好未來。然而真實情況為何？眾多成對的人像講述相似的故事，同樣反映生命面對的艱難。從張乾琦的自述可以了解他看待三組作

* 本文所有圖片均由張乾琦先生提供使用，特此致謝。



展場入口

品的想法：「我用方法上的重複來表達在《囍》、《鍊》和《唐人街》作品中潛在的疏離與明顯的連結，這種不和感與連繫的缺乏都來自陌生人在陌生土地的經驗。」¹他從自我的跨文化經驗出發，探討人與人之間因為結合或遠離所造成的歧異感，這幾乎成為他所有作品的共同隱喻。

回到展場，起首是一大片粉紅色襯底的說明文字，喜氣，但巨大的牆面和狹長的空間卻讓人感受強大的壓迫感，之後接著是算命師的一男一女面相圖，說明某種不確定的未來或命運，以鋪陳第一個系列《囍》。不過，此處的展場安排和攝影書的順序

並不相同，先出現的是已經配好對的台灣男人和越南女人接受台灣官員的諮詢，顯示兩兩成對之伴侶的雙重意涵，構圖相同，但每一對的姿態、神情各異，也由於語言不通而缺乏互動，這些將來要一同生活的伴侶幾乎都是表情漠然的。

在這個走道轉了彎之後的作品是這些原本在書首被挑選的女人的照片，她們原本就明顯被呈現為被觀看的樣態，此處因為改以平台展示，觀者必須傾身才能觀看，如此的姿勢更加強調觀看照片的動作。此處在照片的排列間安插相同鏡位的記錄影像作為對照，畫面未經剪接且有背景聲，可以聽到仲介詢問台灣男人挑選伴侶條件，比如高矮胖瘦等種種喜好。從第二個轉折進入第三個長廊，是男女雙

1 請參見藝術家自述。（張乾琦 2008）



百家姓與《囍》



百家姓與《唐人街》

方在窗口提交申請文件並等待交付女方簽證的照片。最後則是集體婚宴，同樣穿插錄像。整個長廊展示了攝影師認為有如「生產線」的公式化過程，短短不過5天時間便媒合一對對的新人，照片直接而素樸，連結起來卻充滿跳接的戲劇性，長廊盡頭是90度轉角、寫著百家姓的牆面，一方面指涉《囍》這些配偶面對傳宗接代的未來，也為《唐人街》預留伏筆。

順著展覽動線接著的是《鍊》——同樣被命運牽繫在一起的人像，以人像來說，它和《囍》對比，後者的照片必須一一觀看，前者則陳列於空曠的空間中，讓人置身於一片人海、被等身高的影像包圍。它很絕對，前後歷時6年，最後張乾琦只選擇一個下午所拍的照片，場景相同，相機的位置幾乎固定，鍊子存在於每對對象之間，鍊的意象被不斷強化。而在這整



《鍊》



《唐人街》

體當中的每張照片都強烈凸顯了不同對象姿態和關係的差異，掌握攝影每個瞬間的差異，那是班雅明(Walter Benjamin)在〈攝影小史〉(Little History of Photography)指出照片中「那些不肯安靜下來的東西」與「偶然的細微火花」所展現的魔力，²將攝影師的主觀意識與那些「對照相機說更甚於對眼睛說」³的無意識特質發揮到極致。面對這些令人騷動不安的影像不禁要問，為何有人能夠決定鍊的存在、操控其他人的生活？帶著瘋癲與理性、自由與禁閉的疑問，最後進入《唐人街》的展間。

張乾琦的《唐人街》首次同時展出紐約無身分移民及中國家人的照片，它們分別展示在相對的牆上，前者黑白、後者彩色，中間有著無法跨越的距離。在照片之外更特別的是張乾琦首次拍了錄像作品，在展場裝置為90度角的雙銀幕投影，⁴不但為《唐人街》提供脈絡，也為整個展覽下了評註。它穿插照片、錄像、聲音以及簡潔的字幕而成，說明這個觀光客無法穿透的唐人街背後有一群移民改變了兩個城市，他們冒著生命危險由中國到紐約工作、犧牲一切，為的就是將工作所得匯回家鄉，讓家人有更好的生活。然而他們個人的生活單

2 Walter Benjamin, "A Small History of Photography," in *One-way Street*, translated by Edmund Jephcott and Kingsley Shorter, London: Verso, 1997, pp. 242-243.

3 Ibid.: 243.

4 此90度角錄像裝置與前述百家姓的裝置形式相同，百家姓是華人姓氏的匯集，對應錄像中出現眾多以姓氏為名的家庭，均含有以一作十、以十當百的象徵及無限意涵。



《唐人街》

一而荒寂，生活中唯一的色彩來自家鄉的記憶和聯繫，從此時開始，原本只有移民、全是黑白的影像因為加入有色彩的中國系列開始有了對照，此後不斷出現不同家庭分離多少年的字幕與一對對的彩色黑白照片不斷增強 *Doubleteness* 的意義，其中也放入某些移民的訪問錄音，表達對紐約生活的喟嘆與對親人的思念。結尾談及近期又要到紐約的福建人在家鄉放鞭炮謝神，之後接著紐約國慶的煙火，不過這個煙火無法直接被看到，而是高樓的反射影像，似乎代表著一種幻象，對照作品開頭、華人在跨海遷移壁畫前的影像，顯示的是追尋不到、失落的現實。展場最後是另一張算命師的面相、手相圖，命運牽動著所有人的過去、現在與未來，也交織著人與人之間的關係，為整個展覽作結。

透過 *Doubleteness* 對特定對象的關注，張乾琦讓我們看到人的流動與隔絕，以及其因身體的移位 (*displacement*) 與人的聚散離合所產生精神上的疏離，然而這些影像的意義不僅止於影像本身的對象，更反映當前世界所有離散族群的生命處境，並喚起每個人心中內在的共感。正因為我們心中存在這樣的陌生，才能體會如克里斯蒂娃 (*Julia Kristeva*) 所言，「我們知道我們都是相對於自己的陌生人，這使得我們能嘗試與他人共存。」⁵ *Doubleteness* 讓我們看到層層的 *Doubleteness*，在照片間、作品間、照片與觀者之間、作品與不在場之間，無限的延伸和迴盪……

5 Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves*, New York: Harvester Wheatsheaf, 1991, p. 170.