

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 太陽花運動影像作為「美學事件」

Sunflower Movement Image as an Aesthetic Event

doi:10.6752/JCS.201609_(23).0004

文化研究, (23), 2016

Router: A Journal of Cultural Studies, (23), 2016

作者/Author: 張小虹(Hsiao-hung Chang)

頁數/Page: 49-78

出版日期/Publication Date: 2016/09

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.201609_\(23\).0004](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201609_(23).0004)



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



Sunflower Movement Image as an Aesthetic Event

Hsiao-hung Chang

太陽花運動影像作為「美學事件」

張小虹

本文為科技部104年度計畫「佔領與現代的美學政治」(MOST 104-2410-H-002-124-)的部份研究成果。

張小虹，臺灣大學外國語文學系教授
電子信箱：hung@ntu.edu.tw

摘要

如果運動影像不只是社會運動「的」再現影像，那我們究竟可以如何思考運動的「影像性」與影像的「運動性」呢？本文以德勒茲的「運動—影像」與洪席耶的「美學政治」為主要的理論發想，聚焦於太陽花運動期間「手機媒體與網路影像串流」所啟動「攝影影像」的快速增生、連結、繁殖、流通、裂解。

論文的前半部分聚焦於兩本太陽花運動的攝影書《天光》與《從我們的眼睛看到島嶼天光》，企圖鋪展「大相機美學」與「歷史事件見證」的構連；論文的後半部分以「手機美學」的「虛擬間介」切入，探討其所牽動的當代攝影技術與物質載體的改變，以及其如何基進「介入」當前臺灣社會運動與攝影史的再現體系與感知分隔共享秩序。若太陽花運動所給出的「攝影影像」思考，不只是如何再現「318占領立法院」（反服貿運動、公民不服從運動等等）以及後續行動的小寫事件，而有可能是一場「影像的核爆」，以行動手機網路影像的即時上傳與共時海量匯流，基進改變了攝影與臺灣社會運動既有的歷史連結與對應關係，那太陽花運動作為臺灣攝影史上的「美學事件」，就不會再是「攝影美學」命題下的「美學事件」，而是「美學政治」命題下的「美學事件」，一個基進思考「影像民主」並基進挑戰臺灣社會運動史與攝影史史觀的「美學事件」。

關鍵詞：太陽花運動、影像、美學、民主、攝影、手機

Abstract

If the movement image points not merely to the representation of social movement, how can we think through the “image” of the movement and the “movement” of the image? Taking Gilles Deleuze’s “the movement-image” and Jacques Rancière’s “the politics of the aesthetics” as major theoretical points of departure, this paper focuses on the “photographic image” of the Sunflower Movement to highlight its fast proliferation, connection, propagation, circulation and disruption triggered by the “the flow of cell phone media and web image.”

The first half of the paper will start with two photo books—*The Sunrise and The Island’s Sunrise Seen from Our Eyes*—in an attempt to map out the entwinement of “the aesthetics of big camera” and “the eyewitness of historical event.” The second half of the paper will foreground “the aesthetics of small cell phone” and its “virtual mediality” to explore how it is implicated in the change of contemporary photographic technology and materiality, and also how it can “intervene” radically into the representational system and the distribution of the sensible of both social movements and the history of photography in Taiwan.

If the thinking triggered by the “photographic image” of the Sunflower Movement stands not merely as the representation of “318 Occupy Legislative Yuan” (of Anti-Cross Strait Service Trade Agreement, of civil disobedience and so on) and the following events, it could turn out to be a “nuclear explosion of image,” radically changing at the intersection of the mobile phone, web image and big data the traditionally established relationship between photography and social movements in Taiwan. We can only read the Sunflower Movement as “an aesthetic event,” not in light of the traditional “photographic aesthetics,” but in light of “the politics of aesthetics,” an event challenging the history of social movement and photography by thinking radically through the “democracy of the image.”

Keywords: Sunflower Movement, Image, Aesthetics, Democracy, Photography, Cell phone

如果運動影像不只是社會運動「的」再現影像，那我們究竟可以如何思考運動的「影像性」與影像的「運動性」呢？

就當前語境而言，「運動影像」至少包含了三種不同的說法。首先「運動影像」可專指針對運動中物件的拍攝，亦即對任何在空間與時間中移動的物件，做出影像的動作分析。循此脈絡，攝影史上最著名的「運動影像」，恐非十九世紀攝影師馬布里奇(Eadward Muybridge, 1830-1904)的賽馬攝影照片莫屬，其以等距架設的24台相機，成功捕捉到馬匹急速奔跑時四腳同時離地內縮、騰空飛起的畫面，後來馬布里奇更發明了環狀的「跑馬燈」(Zoopraxiscope)，等距放置馬奔跑的定格照片，透過旋轉而產生連續動態影像，讓「運動」不僅在單張照片之「中」被定格，也在照片與照片之「間」流動，而成為電影作為「動畫」的史前史。

其次，「運動—影像」亦可指向法國哲學家德勒茲(Gilles Deleuze, 1925-1995)在其電影專書中所提出的影像哲學思考。¹德勒茲嘗試區分兩種不同的運動，一種是「作為擺放姿態的運動」(movement as poses)，奠基於早期需要曝光時間較長的「攝影照片」(photograph)，而另一種則是「作為任何時刻的運動」(movement as any-instant-whatever)，來自瞬間完成的「快照(抓拍)」(snapshot)，電影不是前者而是後者，電影乃是由「等距快照」所給出的「運動—影像」(1986[1980]: 5)。²然此「運動—影像」不只是「再現」畫面上人或物在空間中的運動，更是將運動從畫面上的人或物抽離，成為攝影機運動與蒙太奇剪接運動，以達到「時間變化」所造成一動無有不動的全體關係改變。

與此同時，「運動影像」亦可指向針對政治、社會等群眾運動所拍攝的影像，不論是靜態攝影照片或動態記錄影片，皆嘗試將影像轉化為歷史事件的檔案見證，像早先《反抗的意志：1977-1979美麗島民主運動影像史》(2014)或晚近《觸動一刻：雨傘運動影像》(2015)等攝影書的出版，或像綠色

1 德勒茲影像哲學中的「運動—影像」，乃是以短槓「—」作為流變生成(becoming)的符號，去連結「運動」與「影像」，讓「運動」不再是以常識所理解的運動，「影像」不再是約定俗成的影像，讓「運動—影像」成為一個有關「獨異性」(singularity)的概念。

2 此區分背後的主要歷史背景，乃是柏格森(Henri Bergson, 1859-1941)時代的「攝影照片」與後來居上的「快照(抓拍)」之區分，前者需要較長的曝光時間，善於捕捉個體在特定時刻中的狀態，而後者則在瞬間完成，易於凸顯時間運動的連續變化而非固置個體的存在樣態。

小組社會運動紀錄片、臺灣原住民運動紀錄片的修復彙整等。若第一種運動影像凸顯了快速攝影的拍攝技術，第二種運動影像帶出了時間變化的哲學思考，那此處的第三種運動影像，則多指向「模擬再現」真實社會運動所涉及的美學、政治與倫理。

故本文將嘗試探討太陽花運動影像的生產，聚焦於「攝影影像」的部分，看其如何有可能同時遊走穿梭在此三重的「運動影像」之間，既觸及當代攝影技術與物質載體的改變，亦對當前再現體系與感知分隔共享提出挑戰，且冀望於能啓動有關「美學事件」的哲學思考。但為何是「美學事件」？龔卓軍在〈感性再部署·事件的觸視：318運動與攝影影像的後延〉這篇精彩的文章中，提出了一個有關太陽花運動影像生產的核心問題：「就攝影美學的命題而言，這是否也是一次臺灣攝影史上的美學事件？」(2015: 105)，而該文所嘗試提出的答案，似乎就在影像的「後」延與感性的「再」部署：

運動的事件性，絕對不是如一般爭論當中的停留在運動現場經驗的當下那一刻，它必然是透過攝影家的視觸，漸次在編輯、篩選、印刷、展覽、出版的過程中，後延出運動的獨特造型與感覺團塊的形體，使運動之力得以在未來被轉置，得到新的生命賦形。(2015: 107)

循此推論，太陽花運動作為一場「強度感覺團塊的生產事件」，其成立的前提必須在於「運動影像」要先剝離現場的脈絡，「經過當代手機與網路影像的串流部署，再經過攝影者的選取、編輯、展覽、出版」(2015: 105)，才得以「轉置」到藝術場域，也才有真正成為臺灣攝影史上「美學事件」的可能。

而本文在太陽花「運動影像」與「美學事件」的思考連結上，強調的不是攝影美學的命題，而是如何可以不再以攝影美學為命題；強調的不是影像的「後延」與「再部署」，而是太陽花運動攝影影像生產的「當下」，為何就已然爆破為一個「美學事件」。或者說，為何「當代手機與網路影像的串流部署」就已然啓動了臺灣社會運動影像感知形式的美學裂變，而後續「攝影者的選取、編輯、展覽、出版」，反倒有可能讓我們視而不見此美學裂變的已然發生，而被後延或轉置到「攝影美學」或「視覺藝術」等特定領域，去等待此「美學事件」在未來時刻的可能出現。本文此處與接下來所使用的「美學」一詞，主要乃循洪席耶(Jacques Rancière)對「美學制域」(the aesthetic regime)的講法，此「美學」無關乎美或崇高，非局限於線條、光線、色彩、構圖、布局等視覺元素的配置分析，亦非局限於藝術場域的哲學思考，而是一種「基進不確定」，得以翻轉原先由「再現制域」(the representational

regime)所大一統的「感知分隔共享」(the distribution of the sensible)；得以裂變原本一整套有關可見—不可見、可聽—不可聽、可說—不可說、可為—不可為、可動—不可動、可思—不可思之間的「感知秩序」；得以撼動貫穿所有政治、經濟、藝術、社會、文化各個領域的「正制分配」。簡言之，「美學」的「政治」(the politics)乃是在「正制」(the police)主宰主控主配的「感知分隔分享」模式中蹦現「裂變」的可能。³

而將太陽花運動影像當成一個「美學事件」來思考，不僅關乎如何談出其在影像生產—流通—接收—散布模式上所展現的「新異」感知形式，如何與過往政治、社會運動的視覺再現邏輯產生斷裂，更關乎如何談出其所展現的雙重「事件性」，既是318占領立法院「小寫事件」(the event)的「再現」，亦是「大寫事件」(the Event)所給出的「裂變」。此處「小寫事件」的「再現」，乃是攝影照片透過視覺符號系統的模擬運作，嘗試呈現何時何地何事的「再現內容」，用來見證事件、還原現場或歷史存檔。而「大寫事件」的「裂變」，則指向足以讓既有再現符號系統無法控管與獵捕的「任意獨異」(whatever singularity)⁴，如何在太陽花運動的「當下」蹦現、流竄、逃逸、擴增、變形，如何讓太陽花運動得以「在現」(presencing)與「在線」(online)為一個巨量訊息交換分享的「影像機器」，而得以讓運動不斷影像化、影像能不斷運動化。

此處的「影像機器」非指製造生產影像的機器（如暗箱、照相機、攝影機、放映機、相機手機等），而是凸顯「影像」作為流動物質的生成變化與

3 「美學」在本文的使用，基本上皆循洪席耶「美學政治」之用法，指向現有「感知秩序」的基進裂變，可參考Rancière (2004: 12-45)。而本文出現的「攝影美學」用法，乃是沿用當前討論攝影照片在構圖、光學等形式表達作為攝影「藝術」分析與判準之慣用術語，此傳統界定、形式主導下的「攝影美學」，並不具任何運動影像基進裂變的可能，而所謂的「美學」形式也與洪席耶的「美學」大相逕庭。而當洪席耶的*la politique* (politics)被翻譯為「政治」的同時，與其相對的*la police* (police)卻有多種中文翻譯的用法，如治理、治安、管治、警治，而本文將其翻譯為「正制」的發想，一方面乃是意欲凸顯其作為普遍律則與具全體主宰性的「感知分隔共享」，以排除任何有關警察、警政或治安的不必要聯想，另一方面也是希望創造出以中文的同音異字，來呼應原本*police*與*politique*在字源上的相近（皆指向城市治理），在強調其緊密性與可翻轉性（「政治」來自「正制」，「政治」翻轉「正制」）的同時，仍可用「正制秩序」與「政治歧議」的中文詞語來加以區隔。

4 此處的「任意獨異」乃援引自阿岡本(Giorgio Agamben)：「任意乃純粹獨異性的形體。任意獨異沒有認同，就概念來說，其無確定性可言，但其亦非單純的不確定，其僅由與理念的關係而被確認，此理念亦即其所有可能性的整體」(1993: 67)。

「機器」作為非主體、非主觀的無人稱。而當前對太陽花運動作為「影像機器」最具啓發性的思考，當是楊凱麟〈事件318〉(2016)一文所描繪的無人稱「戰爭機器」：

話語形成與傳播的速度是這場運動主要的「生產工具的改變」，臉書、Line、BBS與部落格改變了話語生產與傳播的下層結構，每個人都成為訊息生產、閱讀、傳遞與加速的決定因子，都能加權、轉載與存檔自己認為重要或有趣的訊息，並因此改變事件的實值分量。事件的傳導介值不再是報紙、雜誌或電視（即使是CNN或BBC的24小時新聞網）等單向集權的慢速媒體，事件以「真實時間/實時」(real time)在新媒介中傳播與消長，每一次的轉貼與按讚（或無意識任其滑過眼皮）都在分子層級重新挪移了大數據的權重，即使這個挪移是微物理學的位移，但我們永遠無法預測這個巨量的訊息生產機器何時、何地將因內部連動的方式瞬間推爆某個被關注的訊息，話語生產在大數據的共時訊息結構上，成為電子根莖時代的「不論內容為何」且「不管來自何處」。在傳統的口語與文獻傳播之外，或許可以暫時把這種不可預測但卻隨時可能掀起巨大話流的溝通模式稱為第三種話語，一種無人稱、游牧、物質流與話語=x（但非關真理）的戰爭機器。(2016: 35)

此「戰爭機器」的游牧無人稱，成功凸顯臺灣社會運動話語生產的巨變，既是「生產工具的改變」，亦是「大數據」共時訊息結構所造成的改變。

然而在楊凱麟「戰爭機器」所生產交換的巨量訊息中，並不局限於視覺訊息，而龔卓軍則是將太陽花運動作為「戰爭機器」與「影像機器」的思考，進一步聚焦於視覺影像，企圖生動描繪出太陽花運動的「視神經系統」：「在運動初期，立法院與周邊街道的占領群眾、330大遊行的群眾，都相當依賴既有的手機媒體與網路影像串流。但是，與此同時，對影像機器的變造、現場紀錄影像與網路影像的轉置和再生產，也與運動同時發生」，包括各種快速架設的網路硬體與入口資訊網站、媒體直播專區、線上協同決策等，即時進行「數位視覺訊息架構與內容的變造」，「使得一般群眾得以用最快速度看影音轉播、使用Ustream/YouTube和文字轉播系統」（龔卓軍2015：106）。⁵而本文對太陽花運動「影像機器」的思考，深受楊凱麟與龔卓軍的啓發，但不擬擴及所有的話語生產或所有的視覺網路科技，而是想要聚焦於運動期間「手機媒體與網路影像串流」，聚焦於「攝影影像」的快速增

5 龔卓軍亦以德勒茲「戰爭機器」的概念，以實體空間異質組裝的交互層疊與去中心，來談太陽花運動立法院內外空間的「蟲洞化」，〈從藝術評論的角度，看太陽花學運的空間布署〉(2014/03/26)一文最初發表於個人臉書網頁、後轉載於「西天中土」網站。

生、連結、繁殖、流通、裂解。若太陽花運動所給出的「攝影影像」思考，不只是如何再現「318占領立法院」（反服貿運動、公民不服從運動等等）以及後續行動的小寫事件，而有可能是一場「影像的核爆」，以行動手機網路影像的即時上傳與共時海量匯流，基進改變了攝影與臺灣社會運動既有的歷史連結與對應關係，那太陽花運動作為臺灣攝影史上的「美學事件」，就不會再是「攝影美學」命題下的「美學事件」，而是「美學政治」命題下的「美學事件」，一個基進思考「影像民主」並基進挑戰臺灣社會運動史與攝影史史觀的「美學事件」。

一、《天光》：「大相機」的再現機制

但本文不擬一開始就直接切入太陽花「影像機器」的行動手機裝置、網路加速傳輸或社群網站的影音訊息匯流，也不擬立即從影像無限複製、轉貼、擴增的異質爆量中去談太陽花運動影像的「任意獨異」，而是要把對「攝影影像」的思考，先放置在「攝影照片」與「攝影書」的分析之上，企圖在這些落伍、緩慢、過時有如班雅明式廢墟的「攝影照片」與「攝影書」中，去概念化「大相機」與「小手機」的差異區辨，去描繪「大相機再現機制」之中「小手機美學裂變」得以冒現、歧出、變異、摺曲的各種可能。換言之，讓我們先說清楚「影像」與「照片」的差別，才得以講明白太陽花運動如何讓攝影照片「流變－影像」；先說清楚「大相機再現機制」的同一化、中心化與階層化，才得以講明白「小手機美學裂變」的差異化、去中心與水平流動。

首先，讓我們從兩本太陽花運動的攝影書開始，看看其如何轉向偏離但又如何重新複製「大相機再現機制」與「運動事件見證」的既有連結方式。第一本要討論的攝影書是《天光：太陽花學運攝影集》(2014)。此書（以下簡稱爲《天光》）的出現，截然不同於過往以專業攝影師、新聞記者爲主體、自費或透過商業出版社出版的臺灣運動影像攝影集。此書作為太陽花運動的歷史影像紀錄，乃是破天荒以網路「募集資金、募集照片、募集志工」的集體產製與編輯方式出版，並於出版後分寄給集資認購者、照片提供者、志工與各大圖書館，不做商業發行，而能成功給出臺灣社會運動影像在生產模式上「網路協作、共有共享」的另類可能。而此「共有共享」所允諾的「平

等」，乃是每個人都可以用他／她的方式參與資金募集、內容提供或編輯工作，用他／她的照片（每人以上傳10張為限）創造太陽花運動的集體影像記憶，不再由專業攝影師、新聞記者、主流媒體、出版社編輯與商業市場所壟斷。‘而《天光》於2014年8月10日正式出版的三萬冊印量，乃「創造了學運影像出版品印量的高峰」（李威儀 2014：17）。

然而此由網路平台所發展出的「共有共享」平等模式，卻又無可避免地從「網路匯流」掉回「紙本複製」，並在「紙本複製」的過程中，讓傳統以記錄、見證運動事件為核心的「大相機再現機制」，得以透過層層交疊的攝影「戀物化」(fetishization)而回返中心。首先，此以「紙本」形式出現的攝影集，乃是弔詭地奠基於當前網路的流通發達，既依網路而生（透過網路募資募照片募志工），卻又不滿足或心慌慌於網海茫茫（或網雲飄飄）巨量影像的共時匯流與瞬間消逝，而另闢蹊徑於實體紙本。故其「出書」的構想本身，就已經是一種實體「戀物化」的企圖，企圖逆反當前「記憶等於記憶體」的數位檔案儲存模式、逆反當前以「介面」、「螢幕」、「視窗」作為網路最主要的觀看模式，而寄以「紙張的溫度與厚度」，寄以可收藏的實體書本形式，以期能「長存」太陽花的運動影像。然此「長存」的投射想像，並非單獨築基在紙本「物質」形式的可能保存期限，是否「長過」數位檔案的保存期限，而是相對於網路海量影像匯流的「瞬間」出現與消逝（出現即消逝，淹沒於網海或網雲）、記憶與遺忘（記憶即遺忘，銘刻的同時注定即將被瞬間覆蓋），彷彿乃是要以有限發行的紙本形式來抵住遺忘，以「攝影照」與「攝影書」的「雙重」戀物化形式來封存「此曾在」，來「拒認」(disavow)網路海量影像匯流與瞬間洗版所造成的「此層在」，不斷洗刷、不斷覆蓋「此曾在」為不再的「此層在」。⁷

而若是回到《天光》的照片篩選與編輯方式，則又可見更多「攝影美學」戀物化的操作痕跡。原本由網路募集而來的照片有一萬多張，必須經過

6 該書的最初構想來自臺灣年輕攝影師陳小剛，他於2014年4月3日在嘖嘖zeczec平台開始募集資金與照片，一個月的時間內募得新臺幣7,450,119元，以及800多位攝影師、1萬3千餘張照片（劉康彥 2014），後經四個月的編輯過程，於同年8月10日正式發表。

7 「此曾在」典出羅蘭·巴特(Roland Barthes, 1915-1980)的《明室·攝影札記》(*La chambre claire*)。巴特指出：「攝影對我的影響並非在於恢復（時間、距離）已撤消者，而是證實我看見的確曾存在。……我看見的，不是回憶，不是想像，不是復建舊觀，或如藝術費心營求的一點幻象，而是處於過去時態的真實」（1997: 99）

製作團隊與志工的多次開會與來回激盪，分別依據「事件性」（2分）、「畫面結構」（2分）與「象徵性」（1分）進行評分，亦即以「是否捕捉到重要事件」、「畫面結構好不好看」，以及「能否明確感受創作者要傳達的概念」，作為主要的評分考量，最終權衡折衷出280張最能代表太陽花運動精神的照片（劉康彥 2014/08/09）。而《天光》在設計風格與攝影美學所展現的精緻與完美，確實讓過去許多臺灣出版的運動影像攝影集瞠乎其後。

就以整本攝影集最重要的封面照片為例，此乃一張民衆架長梯，試圖攀入行政院二樓的黑白照片。誠如製作團隊在媒體採訪中指出，此張照片最終之所以能脫穎而出，「在於它有一種靜物的感覺，一方面感覺平平的、色調很好看，又很具象徵性，帶有一種『進去』的感覺，就像是要進入這本攝影集」（劉康彥 2014/08/09）。但除了其「事件性」（占領行政院）、「畫面構圖」（靜物感與色調）、「象徵性」（進入行政院與進入攝影集）外，更重要的是在一片暗黑中（即使黑得有層次，亦有下方的零星光點），照片中身背背包、攀梯而上的男子，頭戴探照燈，頂燈光源直接打向行政院的窗戶與外牆，形成畫面上方偏中間的橢圓形光圈，向右直接呼應黑底白字的《天光》（*Before the Dawn*）中英文書名（既是構圖也是象徵意涵上的呼應），向左則是「它的灰度與燙霧黑的『天光』兩字最為協調，在視覺上最能呈現出和諧的完美平衡」（林齊晞 2014）。換言之，這張最重要封面照片的雀屏中選，不僅在於積極符合評分的三大考量要件，更在於完美呼應了《天光》一書封面設計所徹底展現的「永真風」（該攝影集由臺灣知名平面設計師聶永真操刀設計封面）。⁸

而若是進入到攝影集的內頁，其編排方式採「時間敘事」，分為「入夜」、「暗夜」、「拂曉」、「破曉」與「啓程」共五個篇章。此「天光浮現」的時間敘事軸線，卻也同時被「戀物化」為一張一張的定格攝影照，不論彩色或黑白、大遠景或特寫、深焦或淺焦，延續24天之久的太陽花運動，被「定格再現」為一張一張完美精緻、感人肺腑的攝影照。莫怪乎有學者犀利指出，這本「有如學運主題曲《島嶼天光》MV的紙上版」之攝影書，乃是將太陽花運動的複雜情緒、路線之爭，通通感性化為「熱血的、勵志的、溫

8 攝影集中的照片皆事先徵得攝影者的同意，進行了修照片、裁切，或去掉浮水印等動作，以符合在執行版面設計美學之需要，甚至連頁碼都為了不破壞畫面構圖而「隱而未見」，必須得掀起頁腳、調整到特殊視角才得識見。

情的、萬眾一心的光榮組合，在共同對抗黑意象（黑箱政策、黑心政府、黑道朋黨）的路途上相互扶持終見『天光』（李威儀 2014：18）。⁹或用臺灣攝影研究學者郭力昕的話來說，《天光》以「影像劇場」的形式，複製了西方傳統新聞／紀實攝影的古典美學概念，將多元豐富與高度異質的現場經驗，「訴說成一個語意單一、政治與道德黑白二分的圖片故事」（2016：82）。¹⁰

但本文想要提出的質疑重點，不在《天光》化繁為簡的溫情召喚，也不全然只是該攝影集所展現的層層「戀物化」機制——以「紙本戀物化」拒認記憶的流逝與記憶體的儲存、以「攝影美學戀物化」拒認運動現場的雜亂紛沓、拒認運動的必然退場與結束、以「設計美學戀物化」拒認傳統運動影像的「粗糙」以及此「粗糙」與「真實」的慣性連結，而是想要更進一步質疑此由「虛擬網路」回返「實體紙本」、將「影像」定格為「照片」的攝影集，究竟如何有可能讓我們看到太陽花運動影像的「任意獨異」？此時問題的關鍵，或許不在於《天光》攝影書「視覺符號」上所給出的「大相機再現機制」，是否過於美學戀物化或溫情感人化，問題在於《天光》攝影書的「視覺布置」所未能給出的「小手機美學裂變」，是否才是思考太陽花運動影像作為強度感覺團塊的可能。相較於視覺設計表面的戀物美學，《天光》最大最深最隱而不見的「拒認」，或許正在於對攝影素人與政治庶民「隨機拍照—即時上傳」的「手機影像」作為太陽花運動最具「任意獨異」影像生產可能的「拒認」。如頁28拍攝民眾與警察在議場入口攻防的照片，或頁32以大遠景拍攝議場內靜坐學生與民眾的照片，或頁190拍攝立法院外記者會的照片，那些在現場記錄拍照、按下快門的，除了媒體記者的專業攝影機、錄影機與民眾的相機外，更「後設」地帶出了這場運動中手機的無所不在。然而「手機」作為太陽花運動影像「載體」或「間介」的可能性，卻在《天光》中被浪漫化為一個個「微小發光體」，藉此象徵群眾集結、萬眾一心，讓發光的手機形成背景上璀璨的光海或點點星光閃動的雲河，如頁230與頁

9 李威儀並舉書中的數張照片為例，說明該書的「感性訴求」與「善良光輝」，並以此質疑該攝影書的保守性與對運動影像反思力道的匱乏：「流露著『這是一場偉大運動』的自我嘉勉，意外反應出運動影像論述經年不變的貧乏窘態。這類運動攝影及因此比較像運動結束後提供給運動參與者的『畢業紀念冊』，可惜於未能針對運動本身提供新的視野與反思」（2014：18）。

10 郭力昕的〈作為「劇場」的新聞／紀實攝影與社運：以「太陽花運動」的照片為例〉一文，乃目前針對太陽花運動「紀實攝影」與「新聞攝影」面向討論最深入詳盡的文章，該文並精彩回顧了1980年代以降臺灣政治反抗影像的歷史發展與變化。

231的跨頁照片或頁282攝影書最後的一張照片，彷彿手機不是用來拍照上傳，手機只能用來打光照明，用來「再現」滿天星斗與「象徵」燎原星火的「光芒」，得以照亮暗夜、等待天光。

二、《看見》：手機影像的定格再現

就《天光》中280張的入選照片而言，我們無從統計其中「相機」與「手機」的照片比例，但就其放大後的解析度與取景方式，當是相機照片遠遠多於手機照片。那接下來就讓我們進入本文擬談論的第二本太陽花運動影像攝影集《從我們的眼睛看見島嶼天光：太陽花運動，我來，我看見》(2014)，一本幾乎絕大部分是以手機照片組成的攝影集（以下簡稱為《看見》），以進一步深入探討為何連《看見》這本以手機照片為主體的攝影集，也和以相機照片為主體的《天光》一樣，依舊是「大相機再現機制」的借屍還魂。¹¹

《看見》一書邀集了太陽花運動核心人物林飛帆、周馥儀、黃國昌、范雲與文化界代表柯一正、小野等共11位「在場」人士，提供現場所拍攝的照片，並加上或長或短的文字說明，於太陽花運動結束後一個月「迅速」出版。但就其出版速度而言，一方面被有心人士責備為出版「太快」而有收割運動成果之嫌（提早上市、收割市場），一方面又被視為出版「太慢」，相較於由手機與網路影像的實時與共時串流，所有太陽花運動的實體出版品都趕不上照片的即時上傳、臉書的貼文或BBS站的情報交換，也都錯失了實時回應、影響當下運動發展的各種可能機會，只能是太陽花的「昨日黃花」、運動的事後諸葛。若《看見》有如冷卻過後的「混沌宇宙」，影像核爆後的殘餘碎片，那我們究竟還能或還要在《看見》之中看見什麼？相較於傳統運動影像集的純攝影照片組合，《看見》顯然有較多文字的鋪陳描繪，甚至包括多首詩作，更像是介於攝影集與報導文學之間的圖文書。然其影像的表現張力與美學構圖（開版與編排仍為文字書形式、照片尺寸亦偏小），顯然較純攝影集《天光》弱太多，而攝影者多為運動場面上或文化界重量級人物的組成方式（雖也包含了數名非媒體焦點的學生），亦比公開募資募照片募志工

11 亦曾與出版編輯求證，《看見》攝影集中提供照片的11位攝影者，只有「公民記者」余永寬一人使用相機，其餘皆為手機。

的《天光》少了較為平等的想像（雖然《看見》也安排了卷十「我看見」的空白頁，邀請讀者繼續增補照片）。但此以手機照片為主體的攝影集，卻打開了更多思考太陽花運動影像的新異可能，巧妙帶出「小手機影像」與「大相機照片」之間可能的差異區分。

首先，《看見》一書再次展現了攝影照片作為記錄與見證歷史事件的預設。從主標題的「我們的眼睛」到副標題「我來，我看見」，皆強調現場見證的個人主觀「我」與集體主觀「我們」之眼見為憑。而該書對「攝影紀實美學」的預設，亦具體展現在《看見》以「黑白粗粒子」為主要影像風格的決策（其黑白效果來自數位彩色的轉換，粗粒子來自紙張與輸出方式的搭配）。誠如該書主編許悔之所坦言的初衷：

我想到年輕朋友們爭取的「是非黑白」。黑白！是的，如果為此編一本書，應該要有很多黑白的照片！我告訴我自己，這運動是啓蒙的「詩學」，有一些影像的呈現，應該是黑白粗粒子，像森山大道，有一種目擊的震撼，接近荒木經惟；照片有著羅蘭·巴特所謂的「刺點」，而每一張照片都是「決定性的瞬間」。（2014: 292）

此處的「黑白粗粒子」不僅被視為太陽花運動在是非善惡對錯上的政治倫理象徵，亦充滿太陽花運動在影像詩學上的定位企圖，引經據典日本攝影大師森山大道、荒木經惟的「街拍」與法國攝影大師布列松(Henri Cartier-Bresson, 1908-2004)的「決定性瞬間」(l'instant décisif, the decisive moment)。然就書中所展現的衆多照片而言，當是連可遙望「攝影新聞學」或「攝影紀實美學」經典項背之作品都付之闕如。然此無法給出「決定性瞬間」的「失敗」或許也正是其「成功」之所在，《看見》的成功，在於帶出一堆悖反「攝影紀實美學」而徹底「不登大雅之堂」的照片，成功迫使我們思考「決定性瞬間」作為「攝影紀實美學」的最高理想，是否還依舊在太陽花運動作為「當代手機與網路影像的串流部署」所給出的「影像機器」中扮演「決定性」的關鍵角色。

但究竟是哪些照片不符既有社會運動影像邏輯而顯得「不合時宜」？這些「不合時宜」照片的出現，又與手機作為行動裝置的影像生產模式有何關聯？整體而言，《看見》中大多數的照片就「再現內容」來說，早已司空見慣，還是一樣拍議場、拍街頭、拍群眾集結，並未讓我們看見任何過去未曾曝光的場景或獨特視角，除了頁175、176周馥儀所拍「密室」或「戰情中心」實體空間的內部照片，頁89范雲以水平歪斜角度所拍攝議場內「此曾在」的「彩虹旗」較為特殊外，大多數的照片並無攝影紀實美學或運動見證

上的任何重要價值（除了是許多運動重要人物所拍之外）。¹²故《看見》在太陽花運動影像上的貢獻，或許不在於其所標榜「再現」意義上的歷史記錄、事件見證或攝影詩學，而在於其所未能察覺「在現」與「在線」（在現場、在線上、在冒現、在彈出）「異議」上的美學裂變。

就讓我們以《看見》中作家小野與電影導演柯一正所提供的照片為例。作家小野所提供的照片展現了其個人相當清晰的「社群網絡」：「不要核四，五六運動」的老戰友柯一正、王小棣、吳乙峰等，大遊行當天虞戡平、萬仁、葉天倫、鄭有傑等導演圈人脈，並一一將照片中的人物加以「標籤」(tag)。此以個人「社群網絡」為出發的照片，較不像一般會收錄於見證歷史運動影像的攝影集，反而比較像是會由手機上傳個人臉書的生活記錄，一如小野在書中的夫子自道：「而我自己只要帶著手機，拍到現場的照片，上傳臉書，就扮演了媒體的角色」（許悔之 2014：24）。故這些原本即時「上傳」到臉書社群網站而今卻後延「下載」到紙本攝影書的照片，讓我們瞥見太陽花「影像機器」在運動當下曾有的同步與實時反饋，曾有的呼朋引伴與社群網路的人際關係動員，如何曾讓高速運轉的「影像機器」成為一個「無止境的即時民調」，隨時激活動參與（從按讚到現場支援），隨時帶來「運動改道、推進或停止」的變化可能（楊凱麟 2016：35）。

而以手機拍照一上傳分享的「不合時宜」照片（相較於傳統運動影像的大敘事、大相機與大紙本），亦出現在柯一正導演所提供的諸多照片之中。頁78上的照片，以特寫方式拍食物，並在下方以文字說明「第一次吃到由民衆組成戰地廚房的肉羹米粉，熱騰騰的」，頓時讓攝影書有如臉書頁面的紙上複製。而手機拍照的「即身性」(embodiment)，不僅出現在拍攝者與被攝物之間的日常生活連結，亦出現在該肉羹米粉照片後方的議場大遠景。導演柯一正在

12 此處所謂的「密室」照片，乃指太陽花運動議場內「決策小組」所使用的房間。如周馥儀所言，「大家守著一台小小的電視，同時看著手機，以了解輿情和社會回應。其實，他們是『占領』兼『自囚』的一群人，用來喚醒自由、民主和正義的力量奔流匯集」（許悔之 2014：175）。而范雲的「彩虹旗」照片，則有更強的政治見證意圖，她特意拍下畫面中右下角的「彩虹旗」，以作為同志族群參與太陽花運動的歷史見證，因同志「彩虹旗」隨即便被以「避免模糊焦點」而禁止在場內懸掛。同時作為行動策畫者的范雲，更嘗試見證與記錄更多有關開放空間論壇、街頭民主審議、人民議會的討論過程與相關細節，如頁107-115、118-121、128-139上的照片所示。此外邱毓彬所拍攝的高雄地區響應活動(274-278)、林傳凱所拍「臺大社科院地下室」作為中南部學生「民宿」的照片(279)，也較為少見。

太陽花運動期間，一直待在立法院議場的二樓燈光控制室，居高臨下，而其所提供的照片甚多是透過透明玻璃俯視全場的大遠景，即使是這張肉羹米粉的特寫，亦有下方議場的大遠景為襯。於是身體所食之物可以入鏡，身體所在之地決定取鏡，如此「難登大雅之堂」的肉羹米粉特寫（相對於「大相機」所主導的運動再現機制而言），讓「手機影像」的身體在場、「手機影像」與社群網路的連結，展現了前所未有的密切貼合與生活趣味，也同時讓我們看到太陽花「影像機器」在速度節奏上的快慢緩急：318占領立法院、323占領行政院或401黑道白狼率眾嗆聲等劍拔弩張的對峙場面外，長達24天的太陽花運動有太多百無聊賴、無所事事的時刻，「肉羹米粉」特寫的不是只有食物照片與社群臉書的連結，還有運動的節奏與在事件中詭異出現的「慢速時間」。¹³

而更有趣、更具手機影像風格的，則是第73頁上方並置的兩張連續手機自拍照，照片中的柯一正皆是右手拿麥克風，以看不見的左手拿著手機對著自己與後方台下的群眾拍照，右邊自拍照中有電影導演葉天倫的大頭入鏡，左邊自拍照中僅切到葉握麥克風的單手。顯然此怕錯失此情此景而連續多次的自拍，隨機性強過構圖性（或許隨機性已成爲手機影像的構圖要件，構圖太完美的反倒不像手機自拍），正如柯一正在照片下方的文字說明：「上台講話給幾十萬人聽，我忍不住要大家和我玩自拍。因爲這就是臺灣民主展現最珍貴的一刻，一定要永久留在記憶中」（許悔之 2014：72）。此處的記憶不再是正襟危坐、客觀中立的大歷史敘事，此處的記憶可以經由向來被視爲小眉小眼的自拍，而貼合公眾與私密、運動與生活。手機影像讓「我來，我看見」中的「我」，心有餘而力不足於「大相機」的「決定性瞬間」，無法將主觀昇揚爲客觀、化個人爲集體、找出攝影視覺構圖「決定性瞬間」的完美平衡，反倒是不時以最「即身」而非客觀隱退的「離身」方式，讓手與機、肉身與裝置、自拍的大頭與鏡頭皆在場。

然證諸社群網站上鋪天蓋地的自拍照、食物照、到此一遊團體合照，小野與柯一正所提供的照片當是一丁點的新奇都沒有，但當這些照片被收錄在

13 楊凱麟的〈事件318〉(2016)精彩描繪了這種「慢速的事件時間」：「參與者怪異地進入一種延緩的時間性而膠著於事件內部，處於與事件等速的時間之中。原本應該猝不及防的事件時間（瞬間）被無止境地放大、鬆馳了，被事件所襲捲的人在這種「慢速的事件時間」中逐漸意識到行動的空缺……事件從「無現前的無止境時間」拉長成「無時間的永恆現前」(2016: 42)，允爲當前對長達24天太陽花運動所給出的特異時間感性最精彩的哲學思考與詩意表達。

《看見》作為太陽花運動的影像見證時，卻間接帶出「大相機照片」與「小手機影像」之間的差異性，提醒我們素來以「大相機照片」為基調的臺灣運動影像，究竟該如何覺察體悟「小手機影像」對歷史的可能改寫，如何重新感知臺灣運動史與臺灣攝影史作為開放連結的可能？這類由「素人」、「網民」所大量上傳分享的手機影像，以及其在當下啟動的「手機與網路影像的串流部署」，究竟如何可以被允許、被賦予作為「美學事件」的思考起點？而由人手一機拍照上傳所海量堆疊出來的運動影像，又如何有可能量變為質變而開啓影像生產的「直接民主」？如何看見「看不見」，亦即在攝影照片、攝影集、攝影史中看見「影像機器」在視覺布置上的生成流變？

如果《天光》所渴望捕捉並奉為圭臬的「決定性瞬間」，乃是一個可以讓所有視覺元素在空間幾何構圖上達到完美平衡的瞬間，一個充滿張力卻明確傳達事件完整面貌、能化刹那為永恆的瞬間；那《看見》中不時冒現、出來攪局搗亂的手機生活照與手機自拍照，是否反倒是以「不合時宜」的方式，反證出「決定性瞬間」作為當代運動影像再現邏輯的「不合時宜」，無法抓住當代社會運動的影像感性，亦無法貼近太陽花「影像機器」所蘊含美學民主與平等共享的可能。而我們也不要忘記，這些手機生活照與自拍照，乃是以「定格再現」的照片與紙本複製的形式出現在書中，企圖斬斷原本「手機拍照—上傳分享」的影像流動路徑與生產互動模式，乃是將手機作為影像運動的「行動電子裝置」，禁足為手機作為相機的「（偽）光學拍攝器材」，悄然回歸傳統主宰歷史事件影像書寫的「大相機再現機制」，即便出現了部分「再現內容」上的難登大雅之堂，亦無損於由攝影照片重組歷史事件的既定「感知秩序」。而被斬斷行動與流動連結的「手—機影像」就只能是「攝影照片」，只能將即拍即傳即身、隨時隨地隨機所可能迫出的「運動即影像」、「影像即運動」，以大海撈「珍」的方式，重新輸出並固置成一張張「定格再現」的攝影照片。《看見》與《天光》一樣，都是以定格攝影照與紙本攝影書的雙重戀物形式，讓太陽花運動停止「影像化」、讓太陽花影像停止「運動化」。

三、大相機與小手機

那究竟我們如何可以談出「大相機」如何「大」、「小手機」為何小，

而「照片」如何有別於「影像」呢？討論完《天光》與《看見》兩本攝影書後，我們現在可以正式進入兩本攝影書無能處理或僅部分觸及的「手機影像」，進一步概念化「大相機」與「小手機」的可能差異，以便能基進思考「小手機影像」如何裂變「大相機照片」、如何啟動「影像機器」的串流。首先，手機作為當代流行普及的行動電子裝置，向來標榜其「即拍性」、「即傳性」、「即身性」的影像生產特色。就「即拍性」而言，手機隨身輕巧，隨時隨地隨機皆可拍照，題材內容無拘無束，充滿「日常庸俗性」(mundane banality)的趣味(Goggin 2006)，但也因其「即拍性」而打開了我們從全球新聞事件到巷尾街口的另類觀看可能。¹⁴就「即傳性」而言，手機影像隨照可隨傳上網(LINE、FB、Twitter等社交網站或Instagram、Flickr等相簿網站)、同步更新，取代往昔底片膠卷沖印的「紙張列印」(print)模式，而轉以「網路傳輸」(transmission)為導向的流通模式與「視窗螢幕」(screen)為導向的觀賞模式。就「即身性」而言，手機影像具有「身體在場」的定位性，不僅僅只是拍照打卡或GPS自動偵測定位，更有手機影像本身的「視觸感」(hapticity)與「情動力」(affectivity)，截然有別於傳統相機攝影以拉開客觀距離所建立的視覺中心主義。而此手機「即身性」有時更可直接挑戰拍攝者與拍攝事件之既有設定關係，將原本用來「指示」(index)拍攝事件的照片，調轉成用來「指示」攝影者的在場(Schwartz 2013/03/04)。

故所謂「大相機」與「小手機」的差異，卻不僅存在外觀設計、體積重量上的大與小（現在許多相機輕薄小的設計不下於手機），也不僅存在於是否可以連線上傳（現在許多相機亦配備網路上傳或同步功能，而少部分陽春手機亦無法拍照或無法上網），而是在於其所給出不同的影像邏輯與影像思考。嚴格定義下的「大相機」乃攝影光學裝置，同時包含物理光學機械與相對應的化學材質技術，然其所服膺的「機械影像複製」與其所仰賴有如「影像胎盤薄膜」（陳傳興 2011：138）的膠卷底片，皆在數位科技的時代洪流衝擊下潰散，碩果僅存於少數專業或業餘行家所費不貲的金錢與勞動投入。而現今較為寬鬆定義下的「大相機」，則可包括數位攝影（電子元件的硬體加上程式運算的軟體）與上網傳輸的功能，但仍是「照相機」為主要定位，而與行動電話、電腦與其他「多」媒體電子設備，有較為清楚的「功能」區隔。

14 以全球災難事件為例，不論是2004年的南亞海嘯或2011年的日本福島核災，素人手機影像的「即拍性」給出了比所有專業媒體攝影記者更快更即時的現場畫面。

但問題的核心不在體積大小與功能配備，問題的核心在於不論是嚴格或寬鬆定義下的「大相機」，皆是以「定格」的「模擬再現機制」為其最高指導原則。「大相機」的影像存有學，乃是德勒茲「作為擺放姿態的運動」(movement as poses)中所奠基的「攝影照片」(photograph)，即使此「攝影照片」早已超越早期所需較長的曝光時間，即使其賴以誕生的「快門」如今多已成預錄（數位相機擬仿機械光學相機快門的開闔聲音），但作為「定格模擬再現」的「攝影照片」，其所導引的影像邏輯乃是「照片」作為「真實」的視覺符號模擬，亦即傅柯(Michel Foucault, 1926-1984)在《這不是煙斗》(*This Is Not a Pipe*, 1982)中所謂以「可見性」為主宰、視覺中心主義的「摹本再現」(resemblance)，導向垂直軸符號系統的封閉認同與真實指涉世界的同一對應，而非「擬仿差異」(similitude)所能啟動水平軸的衍異、增補與離散。故「大相機」攝影照片所理想投射的，乃是「聖像時刻」(iconic moment)與「尊榮時刻」(privileged moment)的合而為一，所有大小歷史事件「決定性瞬間」的「模擬再現」。故不論底片的有無或攝影技術的優劣高低，「大相機」的攝影照片是「此曾在」的「靜照」，不會動也不會運動，即使定格再現的乃是運動中的人或物，即使一張張「靜照」可以透過昔日笨拙的「跑馬燈」裝置或當前時髦的電腦運用程式而連續播放有如「動畫」。「大相機」的攝影照片是「模擬再現」的「圖像」、「摹本」，不是具有虛擬動勢潛力、創造時間持續變化的「影像」，此即「大相機」為何不會行動也不會運動的主因。

相較之下，「小手機」之所以能行動也會運動，乃在於其所給出的不再只是擺放姿態、靜止不動的「攝影照片」，不再只是「定格模擬再現機制」所奠基的「同一」對應與「封閉」疊合，而是純粹「運動影像」（影像能運動、運動能影像）的基進可能。就「小手機」作為網路時代的行動電子「裝置」而言，當前的相關論述多將其影像基質的特色界定為「解物質」，解離底片，解離沖印，更將「物質材料解離轉化為系列長串的程式演算」而徹底數位化，就連其影像儲存賴以為生的「記憶體」，都被懷舊「銀鹽熱」的攝影學者貶為「負片胚胎的衍生異種後代」（陳傳興 2011：135、139）。然「小手機」之為「小手機」，不在於其作為單一「物體」、作為單一「電子裝置」的「媒傳體」(media)本身，否則只能等同「大相機」作為單一「物體」、作為單一「光學裝置」的「媒傳體」本身。「小手機」之為「小手機」，關鍵在於其能不斷給出「介於其間」(in-between)的「間介性」(mediation, mediality)，溢出物體邊界與裝置範圍，溢出「同一」與「認

同」，無法封閉、無法確定、無法固置。故「大相機」與「小手機」所啟動的差異思考，就是「攝影照片」與「運動影像」的差異思考，就是「媒體」與「間介性」的差異思考。¹⁵

故「小手機」之「小」，在於「微」，在於「變」，在於不斷脫離其物自身、非已是之物的「間介性」，而此「間介性」所開啓的，正是讓攝影照片不再是攝影照片，讓「攝影照片」得以基進且機（手機、機遇）進地「流變—影像」。¹⁶然「照片」的「流變—影像」並非可由「網路傳輸」的有無直接拍板定案。當前的手機文化論述，多將「間介性」窄化為（多）媒體傳輸，彷彿只要啟動「發送—接收」的「網路傳輸」本身，就已然讓「根源」變為「路徑」，已然讓上傳的「照片」變成「影像」。但上傳網路的「照片」就一定能基進且機進地「流變—影像」嗎？紙張列印或收錄在攝影集裡的「照片」就一定無法「流變—影像」嗎？而相機拍的「照片」與手機拍的「照片」，會有「流變—影像」上的速度與強度差異嗎？當前的手機文化論述顯然過分高舉「網路連線」的神通廣大，而無視於「手機拍照—上傳分享」的「行動」裝置與「傳輸」路徑，有可能只是「點系統」點對（多）點的傳輸，從A基地（如手機裝置）到B基地（如臉書網頁），而非徹底摧毀「基地」想像的「線系統」，不是有線無線，而是「流變之線」如何得以穿越經過，其動勢如何得以創造連結、變異、擴增、錯位、轉化。¹⁷換言之，如果還是固守模擬符號與真實指涉的同一對應、還是只能想像從點到點而連線的傳輸模式，那上傳臉書頁面的手機照片，或由臉書下載到紙本的手機照

15 有關「媒體」與「間介性」的差異區分，可參見Galloway，簡言之「間介哲學傾向擴散增生複數力量；媒體哲學傾向將差異凝聚結塊為具體物件」（2012: 17）。雖然目前已有甚多從手機與網路的角度來談論新型社運的文獻，但重點多是放在手機作為「媒體」、作為行動裝置所給出的新個人媒體、而非「間介性」可能開啓的虛擬創造、擴散增生。而局限於「媒體」的談法，往往亦將網路談成徒具「虛擬」形式卻不具任何「虛擬威力」的電子通路，好像只要有網路就是革命，而忽略了網路的保守、反動、霸凌與打壓，或當前網路「民主化」背後的龐大資本運作與國家管控。

16 「微」不在於尺度的迷你袖珍，而在於能給出創造變化、「游移與非局部定位的連結」（“mobile and non-localizable connection,” Deleuze 1988: 74）。

17 「線系統」或名「線圍塊系統」、「多線系統」乃德勒茲理論概念，強調「流變之線」（line of becoming）不是固定不動的兩點連成一線（點與點的局部連結），而是垂直於兩點連線的虛擬之線，造成兩點的「無可區辨」：「流變乃一種運動，藉此運動線能將自身從點解放出來，並讓點無可辨識：塊莖，樹狀系統的對反」（Deleuze and Guattari 1987: 294）。

片，都有可能只是也都還仍是「攝影照片」而已。

那「照片」如何可以不再是「照片」？「照片」如何可以「流變—影像」？關鍵或許就在於能否「裂變」大相機的攝影照片邏輯，將思考模式從「模擬再現」轉換到「流變在現」。「模擬再現」的思考邏輯，將重點放在「同一」，一棵大樹「的」照片，建立在「大樹」作為視覺符號系統與「大樹」作為真實指涉之間的「模擬認同」，此處的「間」所可能啟動的差異變化、漂流離散，一概被「同一」所封閉所取消。而被取消了「間介性」的影像，就只能「照片」，就只能被當成「真實」的摹本。而這樣的「摹本再現」不論是用相機拍，用手機拍，放在電子相簿，或是放在Instagram相簿網站，都一樣可以只是「照片」而已。而「流變在現」的思考邏輯，則是將重點放在「間介」所可能啟動「差異化」過程，大樹照片如何可以不再是大樹照片，其關鍵便在照片如何可以不被封存在視覺符號與真實指涉的對應同一，如何可以不被點對點的「網狀網路」所圈限，以及如何能無可預期地被流變之線穿透帶動、漂流離散、創造轉化。¹⁸

例如一張被放上臉書的大樹照片，可以網誌，可以募資，可以遊說，可以街頭快閃，可以增強或減弱臺灣護樹運動的社會能量，甚至可以啟動公權力與財團的角力。此「照片—臉書」的連結，創造了手機照片與臉書照片之「間」不可預期、不可設限、不可控管的動勢潛能，即使手機所拍攝的照片與上傳臉書的照片是同一張照片（就其再現內容與影像格式而言），但因為有了上傳社群網站所給出的虛擬「間介」（此處的虛擬不單是指網路，而更指向具創造變化的「造偽威力」），而啟動了大樹照片「流變—影像」的可能，讓大樹照片不再是原先的大樹照片，不是因為修圖、增添、竄改或轉換存取位置，而是照片不再回歸「模擬認同」的「再現」邏輯，而能旁生枝節與啓

18 目前有關「網狀網路」的談法，比較著重其如何從有中心節點或網路基地台的「星狀拓撲」，轉換到無中心節點的「網狀拓撲」，讓節點與節點之間不必然要透過中心節點來作控制，可透過其他節點而互通有無，節點與節點之間便從原本的「主從」關係轉換到「對等」關係。如在太陽花運動大放異彩的FireChat，就是透過手機藍芽與wifi連通，無需網路連線（逃逸於網路塞車嚴重區），可參見小蟹子(2014)的〈資訊人眼裡的太陽花（上）：顛覆代議式民主的魔獸世代〉與〈資訊人眼裡的太陽花（下）：網狀民主運動的美麗與哀愁〉。該文作者更將無控制中心、強調「對等」關係的「網狀網路」，視為民主運動的契機：「網狀網路打破傳統代議式民主的樹狀結構，形塑一個新的民主運作形態」（〈資訊人眼裡的太陽花（下）〉）。但若就德勒茲的理論來說，以節點為思考出發的「網狀網路」，依舊是「樹狀結構」而非「塊莖連結」、「點系統」而非「線系統」。

動連結，從照片「是」什麼（同一律下再現內容的指認與確定）到照片「能做」什麼（流變之線、情動之力的非人稱串連），而與此同時臉書也不再是原先的臉書，而能給出公／私、虛擬網路／真實世界不斷重新劃分的可能。

故此處「小手機」的「間介」，不是指上傳貼圖所花費的時間，因為此計量時間仍是空間化的空洞同質「時間」，而非「間介」所指向具有創造轉化潛勢的「時延」。「小手機」的「間介」也不是單純儲存空間與展示空間的置換，因為那只是點對（多）點、基地台對（多）基地台的置換。「小手機」的「間介」更無關乎「傳輸科技」所涉及的介質（有線、無線、光纖等）、方式（類比、數位）或速度（線路速率、數據速率）等。「小手機」的「間介」乃是指向「手機照片—網絡影像」新連結所啟動的虛擬威力（既為虛擬就無法被視覺化，雖然當前理論慣用短槓連接號「—」來作為表達），無法被既有再現邏輯的「感知秩序」所框限所獵捕，而成為真正具有創造轉化力的動勢潛能。故手機拍攝的照片與貼在臉書上的照片都可以只是某種形式的「再現」，但「照片—網絡」連結中所開啓的「間介」，則指向「在現」與「在線」（流變之線而非網路線路或路由的限定）的可能出現。¹⁹ 套句德勒茲的名言（1993: 53），手機拍攝的照片與貼在臉書上的手機照片都可以是「再現」的「綠樹」（the tree is green），以樹為主詞、綠為述詞，而「照片—網絡」的連結則給出「樹綠而動」（the tree greens）的可能，重點不在「再現內容」作為視覺符號與真實指涉的對應同一，重點在「間介」所開啓塊莖連結的網絡（非點對點的「網狀網路」），如何以流變之線、情動之力或摺曲之勢，打散錯亂「再現機制」與「感知秩序」的穩定結構與階層分配，而能貼擠出解畛域化的虛擬創造威力。故「樹之為綠」是「大相機照片」，

19 陳文楠的〈淺談PTT在太陽花學運中扮演的角色〉就曾探討純文字的臺大批踢踢（PTT）網路如何在太陽花運動過程中發光發熱，成功扮演「情報與作戰中心」與「資訊交換平台」的角色，尤其是PTT的八卦板運動期間「幾乎長時間維持在超過三萬人同時在一個看板的綠爆狀態」（2014: 132），而攻占行政院的夜晚，更「同時湧入十萬人的紫爆狀態」（2014: 134）。而另一個「在線」的焦點，則是占領立法院期間的「連線現場直播」，例如強調318當晚10點多開始啓用的UStream，如何讓人可以透過網路快速即時觀看立法院內的占領實況，「觀看人數快速上升，半夜2點的時間竟然高達4萬人在線上觀看，凌晨5點時更是一舉突破7萬人，看過的總人數已經將近100萬人」（Trinity）。故如何保持連線狀況，就成了整個運動的關鍵：「3G通訊的通暢與否，成為新一代行動者所依賴的影像生產機制」（張世倫 2014: 27）。然本文對「在線」的概念化乃是希望更進一步帶入德勒茲「線團塊系統」與「流變之線」的思考，讓「在線」不被簡化為實質的網路連線，並更期有所區別於目前網路理論所仰賴以「（節）點系統」為思考模式的「網狀網路」。

「樹綠而動」是「小手機影像」。

因而「大相機」與「小手機」不是二元對立，手機可以回歸為「大相機」，相機亦可流變為「小手機」，一如照片可以流變影像，影像也可以重新被開摺、被固置、被定格為照片，一切端賴「間介」的虛擬威力是否能夠被開啓、被描繪、被散播，更在於此虛擬威力究竟夠不夠「虛擬」（不只是網路作為「虛擬」空間），亦即是否能打破既有的「模擬再現機制」，更能打破此機制背後更大更廣更無所不在的「感知的分隔共享」秩序，才有可能讓純粹後結構哲學的「間介」概念，出現美學政治的「介入」可能。

四、「間介」的虛擬威力

然若是要跳脫「照片」再現機制而轉以「影像」邏輯談太陽花運動，首要帶出的乃是「影像」本身的「不確定性」，「影像」徹徹底底沒有「基底」(foundation)的「基進不確定性」（塊莖而非樹系的根）。「影像」之為「影像」就是不確定，就是不斷更新，就是持續流變，故無基底、無基地台、無一勞永逸的據點與句點。而循此「影像」思考，太陽花運動便不能只是以「攝影照片」為主「作為擺放姿態的運動」，而是要能成為以「瞬間快照」為主「作為任何時刻的運動」。此處的瞬間快照之所以不同於攝影照片，不在於瞬間所標示的快速，而在於瞬間所開出的虛擬「間介」（讓計量時間成為當下的爆破可能），亦即讓影像運動所賴以為生（生成流變）的「任何時刻」，徹底有別於攝影照片所賴以為生（存有實現）的「尊榮時刻」。「間介」不是點對點的傳輸，「間介」是「任何時刻」的開啓。

那我們接下來要思考的，便是如何從「小手機影像」的「間介」虛擬威力來「介入」太陽花運動，讓太陽花的「運動影像」，不再只是太陽花運動「的」影像（見證運動「此曾在」的照片而已），而能成為美學政治「基進不確定」的思考起點，成為「美學事件」作為「再現制域」之無法穩固再現的思考起點。在此我們將以太陽花運動影像的兩個實際案例，來嘗試描繪「小手機影像」所可能開啓的「間介」虛擬威力，以便能積極「介入」過去攝影史奠基「攝影家」、「攝影照」與「攝影集」史觀所主導的「感知秩序」。第一個要討論的運動影像，乃是一張只能在網路介面或電子裝置視窗螢幕上觀賞的互動式全景照片。此照片主要呈現太陽花運動所占領的立法院

議會現場，照片的操作可透過滑鼠、游標或介面右下角的固定方位按鈕，進行上、下、左、右、順時針或逆時針的360度旋轉。若僅就技術層面而言，此全景照片的製作並非難事，乃是利用Android4.2手機內建的PhotoSphere全景拍攝功能，將花費兩個多小時持續拍攝的二維定格照片，自動轉換為360度的環景照片，此透過手機內建功能的自動轉換程式，或可被視為昔日「光學潛意識」置換為當代「運算潛意識」的展現。而此照片亦有相當清楚的功能與目的，照片的建立者Nung-yao Lin屬中央研究院史語所團隊，其進入議場的目的乃為協助「318公民運動文物典藏記錄庫」的計畫執行，故此全景照片的最初設定，乃是為了「記錄」立法院議會現場物件布置的空間相對位置，以備檔案之需。

然而在攝影科技與實用功能之外，此全景照片作為太陽花「運動影像」的思考，不只是因為其記錄了「運動」的現場實況，不只是因為照片中部分人物因拍攝時的「移動」而產生殘影，也不只是觀看操作上照片一觀者、手一眼的「互動」而已。此照片作為「運動影像」之最大關鍵，乃在於時間與空間「間介」所創造出的新感知形式。就時間間介而言，此互動式全景照片不是傳統「瞬間同顯」(simultaneously present)的靜照，亦非動畫、視訊或錄像，而是以程式運算的方式，將大量2D的單張定格照片轉換成連續可移動的3D環景照片，彷彿是在一張「開摺」的照片之上，壓縮摺疊進一圈360度每一度拍攝的不同時間點與取景角度。

而更具空間間介「虛擬威力」的，則是這張照片立即被匯入Google景觀，並以其街景功能建立成「攻占立法院360度環景實況」，讓原本只能在Android裝置觀看，或上傳雲端硬碟與適當對象分享的照片，得以直接加入Google地圖所號稱的全球分享。於是此全景照片將立法院「內翻外轉」成所謂的「室內街景」，可以在Google地圖上隨時「點進」（點選並進入）立法院，成功加入太陽花運動以「地理標籤」(geotagging)所生產的一系列「照片—地圖」，包括運動過程中以Google地圖整合立法院街景與周邊資訊（如設施、廁所、舞台或對峙地形圖），包括不透過Google而由網友自建完成的開放地圖（標示出建物與圍牆的空間配置關係），或330凱道遊行的各種新聞與照片打卡地圖（可以瀏覽、搜索與察看周遭動靜）等等。

太陽花「照片—地圖」不是地圖「的」照片，而是照片「流變—地圖」所產生「虛擬實境」與「擴增實境」的交疊，隨時出入真實與虛擬，隨地打

開關閉、前進後退所有的連結。太陽花「照片—地圖」的生產，來自攝影者位置、圖像地理位置與手機內建GPS位置訊息的完美搭配，讓手機數位照片不僅是「數字」加「圖像」，也可以是「程式」運算加「城市」移動，讓「地理標籤」成為最新的運動導航。這張上傳Google地圖的立法院360度「室內街景」，乃是弔詭地帶出當今運動影像的「雙重index」：index作為模擬圖像符號具有物質痕跡的指示效力，與index作為數位資料索引的搜尋功能與地理空間定位。這張立法院「室內街景」既是以「攝影照片」的存有論方式「指示」出太陽花運動的「有圖為證」，也是以「運算程式」與GPS定位「索引」出太陽花運動的地理政治。

然此「雙重index」的出現，並非純然只是數位照片或網路地圖的新增功能，而是直接挑戰了「大相機再現機制」的影像存有論。過去奠基於「底片相機」的攝影理論，多凸顯攝影照片對「真實」之「指示性」(indexicality)，此理論可上溯至皮爾斯(C. S. Peirce, 1839-1914)符號學中對「圖像」(icon)、「指示」(index)與「象徵」(symbol)的基本分類，並由此將「攝影照片」界定為具真實世界「指示」功能的物質連結。而今數位科技的發達，徹底鬆動了「再現」的忠誠度與可信度。不論是從影像生產或影像倫理的角度，數位照片都不再被視為可見真實的「壓印」物質痕跡，而是「數百萬可變像素的馬賽克鑲嵌」(Ritchin 2009: 18)，徹底摧毀過去「此曾在」、「真相」、「有圖為證」以及「攝影照片」作為「真實指示」的堅固磐石。故此360度「照片—地圖」既是「指示」(立法院作為真實現場)又是「索引」(立法院作為地理標示)的雙重性，讓我們看到「攝影影像」的「指示性」，如何從大相機符號學影像存有論的「指示」(拍攝照片「指示」出所拍攝事件)，到小手機即身性的「指示」(所拍攝照片「指示」出拍攝者的在場)，又如何從「指示性」滑動到「索引性」；照片不再只扮演對真實事件的「指示」，照片更多時候乃是對真實事件與地點的「標籤編輯」。故此全景照片之所以為「小手機影像」，就不只是因為用手機拍、用手機運算、用手機上傳而已，更是因為「照片—地圖」連結所啟動的「間介」虛擬威力，如何讓index裂解成「指示」與「索引」，讓照片不再是原本的照片，讓地圖也不再是原本的地圖。

那接下來就讓我們看看另一群以「素人力量記錄太陽花學運」的可能展現。這裡所要「擷取」的案例，乃是在Instagram相簿網站上以「太陽花學運」作為關鍵詞所搜尋到的近九千張貼文。創立於2010年的Instagram為當前最著名、最受歡迎的相簿社群網站之一，支持線上圖片分享（晚近亦包含不

超過15秒的視訊短片），截至2014年年底號稱全球已有三億註冊用戶。該網站的英文名稱，拼接「即刻」(instant)與「電報」(telegram)，以凸顯攝影影像的即時傳輸，而其照片分享之多之快之無遠弗屆，更可由其官方網站所提供的相關數據一窺究竟：2011年上傳至伺服器的照片總數已高過一億，2012年上傳照片的總數已超過十億，平均每秒就有58張照片上傳。而發生在臺灣的太陽花運動也隨著熱心網友與此相簿網站的活躍用戶，成功連線登錄於此巨大的全球網路影像機器。

而這將近九千張的照片短片皆是採用了「太陽花學運」作為「主題標籤」(hashtags)，而其他相關的「主題標籤」尚包括「太陽花運動」、「318 占領立法院」、「324血腥鎮壓」等等，皆可交集出不完全重疊的貼文。本段在前面討論過「地理標籤」所帶出index作為「指示性」與「(可)索引性」的雙義，而此處我們可以更進一步從「主題標籤」來思索攝影影像的「真」與「增」：由「指示性」所導引出的「真」與由「索引性」所牽帶出的「增」。過去臺灣社會運動的攝影影像，乃是以「真」相的揭露為主要訴求，成就了臺灣政治反對運動與社會改革「見證／控訴式的現實主義攝影」(郭力昕 2014: 5)。而今太陽花運動的攝影影像，除了「指示性」所導向的「真」(歷史見證，事實真相，還原現場)之外，亦開啓了另一個由「索引性」所導向的「增補」(supplementarity)。²⁰此「增補」不是建立在「真／假」的對立之上，而是建立在「運動影像」的「去基底」(unfounding, ungrounding)，不是沒有再現，而是沒有一勞永逸、定於一尊的「再現」作為不變的基底，只有「在現」的不斷差異化與「在線」的不斷解畛域。故「增補」不僅只是「運動影像」的隨時上傳，隨時更新，也是「運動」影像化、「影像」運動化所啓動的「無支配(無政府)增補」(an-archic supplementarity)，因無基底、無本質故無高低尊卑與律法規範的強制判準。

而Instagram網站上臺灣太陽花運動的相關照片，正參與亦展現了太陽花運動持續不斷的「無支配增補」。雖就其「再現內容」而言，從警察打人、到蛋糕特寫、從團體自拍到訊息截圖，五花八門，應有盡有，並沒有和其他

20 此處有關「真」與「增」的討論，並非二元對立或二擇其一，更非以「增」徹底取代「真」。而是如何在傳統「真相」、「真實」、「真理」的焦點之外，看到新異的影像形式，畢竟當前大量的太陽花攝影影像，仍是以揭露國家暴力、警察打人、人民抗爭為主訴求，尤其是324占領行政院的照片，其訴求之力道與對運動的反饋皆不容輕忽，其對事件歷史詮釋權的爭奪更有其關鍵重要性。

流通在網路或實體通路上的太陽花照片有任何重大差異或斷裂。但就其持續不斷進行的影像增生而言，卻又展現了驚人的動量，讓此「增補」運動不會只是解構主義(deconstruction)對本質／表象的無盡翻轉，而更接近德勒茲生機論所強調差異化過程的不斷產出(production)與「流變—無限」(becoming-unlimited)。故就太陽花運動影像的集結而言，Instagram只會是一個暫時圈限出的界域集結，以便可以最終推論出此界域集結的無法圈限（即使可能在運動結束後進入不同的速度，甚至暫時休眠），亦或太陽花運動影像流變生成的無法圈限。

那我們究竟該如何觀察這些被暫時索引出的太陽花運動影像？首先Instagram網站中文首頁主標「捕捉與分享這世界的美妙瞬間」（而非「決定性瞬間」）所凸顯的日常與平凡，或許正是我們思考這些照片作為「小手機影像」如何有別於「大相機照片」之切入點。面對這將近九千張加上或未加濾鏡的方框照片（Instagram乃以濾鏡的多樣完備最為著稱），似乎可以立即感受到呈現在最表面「無支配增補」的開放不確定：任何人都可拍照上傳、任何時刻都可拍照上傳、任何地點都可拍照上傳、任何題材都可拍照上傳。不論攝影水平的高低，這裡沒有大相機機制由專業或業餘攝影師所壟斷的攝影菁英主義，或是由模擬再現機制所設定出的合宜內容（攝影影像與社會運動的既有連結模式，如「紀實美學」、「決定性瞬間」、「見證／控訴式的現實主義攝影」等），除了Instagram本身固定的IP網址與基本格式化（加或不加濾鏡、方框與貼文選項等）外，任何人都可上傳照片、建立相簿、自訂標籤並開放分享。²¹故Instagram網站影像的「無支配增補」，具體展現在任何以關鍵字搜尋貼文群組的「開放不確定」。以「太陽花運動」為主題標籤而被搜尋出的近九千張貼文為例，此群組的範圍大小與周界皆無法確定，會隨著各種新增、刪除、隱私權更動或改變路徑等而隨時變動，會因查詢時間的不同而有所差異，目前最新一波的照片上傳，乃是太陽花運動「結束」後的週年紀念活動與運動主題曲《島嶼天光》(2014)的榮獲金曲獎。²²故此具變動

21 「標籤」已是當代影像「可索引性」、「可搜尋性」的主要路徑。目前有關「俗民分類法」(folksonomy)的做法，最接近標籤制定所可能帶來的「民主」想像。此法不同於再現機制按照傳統的固定分類來進行，而是由用戶個人自發選擇標記訊息內容的關鍵詞，再由用戶群體使用的頻率（系統統計）來決定。此自發自訂而能達到「協作」功能的標籤，乃是以「平面」而非層級結構來進行具變動性的分類，以期共同分享資訊。

22 查詢日期為2015年7月。

面貌的「群集合」沒有加總可得出的「總和全體」(totality)或全觀全貌，只有不斷生成流變的「開放整體」(the Open Whole)，沒完沒了。²³

而此「開放整體」更爲「基進」的不確定，乃是透過點選所進行的各種「連結再連結」運動，乃是在搜尋結果的「視覺共時」(visual simultaneity)表列形式之中，創造出時間蒙太奇（1分鐘前到52週前）的可能。在Instagram「太陽花學運」群集合中的每一張照片，只要將游標移到照片方框範圍，立即浮現白色「心形」（按讚人數的即時統計）與白色「對話框形」（回應人數的即時統計），亦即在我們看到該照片對「太陽花學運」的再現圖像內容之前，我們先會看到該照片在網路連結中的「人氣」，由按讚與回應人數統計所構築、視覺影像化的點擊強度。而此「後設資訊」(metadata)的無所不在，更出現在點進照片之後的各種統計資料與對話方框，可以按讚可以回應，可以連結到按讚或回應的任何個人網頁（再繼續按讚、回應或開啓新連結），可以連結到上傳者的個人相簿（再開啓更多連結），更可輕易連結到Facebook（2012年收購了Instagram）、Twitter、Tumblr等其他社群網路繼續歧路亡羊。而除了「連結再連結」所造成觀看的漂流離散，以及再次造成照片群集合界限的無法確定外，Instagram相簿網站上的任何照片也可依不同的「著作權」、「著佐權」(copyleft)或通用CC(Creative Common)條款的設定，而被商業或非商業引用、轉貼、重製、散布、傳輸甚至修改。

但我們也不要忘記，連結本身並不必然造成解畛域化，「介面連結」也不等同於「間介」虛擬。「小手機影像」所可能開啓的「間介」，並不能純由網路科技的發達來說明，一如「線系統」的塊莖網絡不能純由點系統的「網狀網路」(mesh network)來說明。而這兩個太陽花運動影像的案例，不僅只是手機影像上傳Google地圖網站或Instagram相簿網站所形成的「手機—網站」連結，更是如何經由「照片—地圖」、「照片—相簿」的新感知配置，

23 對太陽花運動「全貌」之要求，往往潛藏在目前各種「照片氾濫成災」的說法。昔日布列松就曾以「大相機」邏輯提出警告，要求攝影師必須避免在毫無思考下快速拍攝大量照片，因爲這些過多又無必要的照片，會干擾我們對事件的記憶，降低我們對事件理解的清晰程度。然而發生且發聲在數位時代的太陽花運動，除了媒體、專業與業餘攝影師外，更有大批大批的素人與庶民前仆後繼、隨時隨地隨機拿起相機手機爲運動留下影像記錄，而這些海量匯集的庶民照片，在提供太陽花運動的「認知繪圖」與「感性地理」更細碎更精敏的同時，卻也讓許多人憂心忡忡運動可能的「全貌」勢必更形零碎紛亂、曖昧模糊，無法找到「代表」整體事件的「決定性瞬間」，而無視於照片的增生繁衍作爲太陽花運動影像新異感性形式的可能。

而讓運動有了新的「影像性」（持續變動不居）、讓影像有了新的「運動性」（持續轉換連結），讓我們再次看到奠基於再現機制的「攝影照片」與以紙本發行的「攝影書」（如前所論及的《天光》、《看見》），為何在生產當代「運動影像」上出現了如此巨大的局限。

但為了讓此去中心、解階層、開放整體、水平連結的「小手機」影像運動，不淪為後結構純粹符號的解構操弄，那我們就必須在「間介」的虛擬威力與「介入」的美學政治之間，找出一種基進思考的連結，此即本文最希冀談出的「影像民主」，一個遠遠超過論辯太陽花運動是否為臺灣社會運動史、臺灣攝影史上「美學事件」的更深關懷。故我們必須透過這些由素人、網民所上傳提供、互動分享的照片，積極思考太陽花運動影像生產所可能給出的「集體匿名」。第一層的「集體匿名」指向一般所謂網路的匿名性，照片提供者多用代號或暱稱，而非正式的中文或英文姓名。第二層的「集體匿名」指向Web.2.0所標榜互動分享、開放源碼的「協作」精神與實踐，如wiki，YouTube，MySpace等，任何人任何時刻都可改變太陽花運動影像的「開放整體」，每個上線、上傳、連結、轉貼、散布、修改的動作都是「作者中」(authoring)的過程，不由任何組織事先規畫界定，也不由（也由不得）任何個人作者壟斷控制。²⁴第三層也是最基進的「集體匿名」則指向小手機「流變在現（線）」的「影像民主」，乃是對大相機「模擬再現」機制的悖逆，乃是以「逆」名來「匿」名。大相機的影像生產，速度相對緩慢且署名，而其「作者署名制」乃是建立在「姓名」與「規範」(norm)的連結之上，亦即捍衛「正當形式」與「階層秩序」的「再現機制」之上，既是作者身分認同與「財產—屬性—正當性」(property-propriety)的連結，亦是「再現」之為「代議」的具體展現：由專業或業餘的攝影師作為「代表」來「記錄」整個運動，由精心編輯的攝影書作為「代表」來「記憶」整個運動。而小手機的「流變在現（線）」則是去中心、解階層、開放整體、水平連結，不僅是將「再現機制」與「代議民主」的「代表制」，成功置換為開放源碼、互動分享的素人「協作」，更是將對太陽花「民主」運動的思考，推向太陽花「影像民主」的思考。

24 但卻可以被國家機器所輕易封鎖，2014年9月28日Instagram在中國遭到封鎖，據傳乃與香港占中圖片在Instagram上流傳有關，或同年5月六四事件25週年前中國政府以「維穩」為由遮蔽Google網站服務。

太陽花「民主」運動的思考，乃是「民主」（代議民主、審議民主、直接民主等）作為一種政治經濟制度與歷史發展的思考，而太陽花「影像民主」的思考，則是思考「民主」作為「基進不確定」的「無支配增補」。過去以政治社會學或傳播研究出發的「影像民主」論述，多將重點放在社會運動與網路影像的革命性連結，從90年代墨西哥Zapatista原住民起義作為「第一個資訊時代的電子游擊戰」到晚近「阿拉伯之春」、「占領華爾街」以Facebook、Twitter、Google網路與手機串連出的新群眾運動模式，皆展現以「網路民主」作為開啓社會運動的巨大動員能量。然本文此處所論的「影像民主」，乃是「民主」等於「影像」、「影像」等於「運動」的可能。誠如洪席耶在《民主之恨》(*Hatred of Democracy*)中所言，民主不是一人一票、選賢與能，民主最「基進」之處正在於沒有「基底」（頭銜、財產、地位、身分、能力），故能「流變一無限」，故能在不斷進行的「無支配增補」運動中，「毫不間斷置換公與私的界限，政治與社會的界限」(2006: 62)，此即洪席耶所謂因無「基底」而最為「基進」的「民主=運動」。

也惟有站在太陽花運動「影像民主」的思考點上，我們才能真正了解其所開啓的「小手機美學裂變」，為何不僅僅只是以手機取代相機、以素人取代攝影師、以網路取代攝影集，更是「間介」作為創造虛擬、「民主」作為無基底、非人稱、解認同、去再現的「運動影像」思考。我們也才能真正體悟由「當代手機與網路影像的串流部署」所給出的太陽花「影像機器」，為何不只是網路的革命、不只是影像的核爆，更是重新改寫、基進裂變臺灣社會運動影像作為「定格再現」的「感知秩序」與臺灣攝影史奠基大相機、大照片、大敘事、大紙本的「階層秩序」。也只有在這個裂變的「異議」而非再現的「意義」之上，我們或許才有可能真正開始思考太陽花運動作為「美學事件」的可能與不可能。

引用書目

一、中文書目

- Barthes, Roland (羅蘭·巴特) 著, 許綺玲譯。1997。《明室攝影札記》 (*La chambre claire*)。臺北: 臺灣攝影工作室。
- 小蟹子。2014/04/01。〈資訊人眼裡的太陽花(上): 顛覆代議式民主的魔獸世代〉, 《冷冽的烏托邦》。http://blog.xuite.net/betty.eric/scandinavia/208947602。(2016/03/18瀏覽)
- 。2014/04/01。〈資訊人眼裡的太陽花(下): 網狀民主運動的美麗與哀愁〉, 《冷冽的烏托邦》。http://blog.xuite.net/betty.eric/scandinavia/209265981。(2016/03/18瀏覽)
- 李威儀。2014。〈抗議影像與臺灣: 攝影書的觀點〉, 《攝影之聲》第十三期, 頁14-23。
- 林齊晞。2014/08/19。〈打開《天光·太陽花學運攝影集》設計團隊專訪: 聶永真、陳小剛、李君慈〉, 《大人物》。http://www.damanwoo.com/node/83770。(2016/03/18瀏覽)
- 郭力昕。2014。〈目擊的力量: 重探1980年代臺灣的政治反抗影像〉, 《攝影之聲》第十三期, 頁4-13。
- 。2016。〈作為「劇場」的新聞/紀實攝影與社運: 以「太陽花運動」的照片為例〉, 《傳播研究與實踐》第六卷第一期, 頁79-115。
- 陳小剛、林怡亭、李君慈、戴郁文、聶永真編。2014。《天光: 太陽花學運攝影集》。臺北: 太陽花學運攝影集製作團隊。
- 陳文楠。2014年。〈淺談PTT在太陽花學運中扮演的角色〉, 《公共知識分子》第7期——太陽花學運專號, 頁129-139。
- 陳傳興。2011。《銀鹽熱》。臺北: 行人。
- 許悔之主編。2014。《從我們的眼睛看見島嶼天光: 太陽花運動, 我來, 我看見》。臺北: 有鹿。
- 許悔之。2014。〈編後記: 我們的臉〉, 收錄於《從我們的眼睛看見島嶼天光: 太陽花運動, 我來, 我看見》, 許悔之主編, 頁292-298。臺北: 有鹿。
- 張世倫。2014。〈試論「太陽花」運動視覺政治〉, 《攝影之聲》第十三期, 頁24-33。
- 楊凱麟。2016。〈事件318〉, 《文化研究》, 第二十三期, 頁33-48。

劉康彥。2014/08/09。〈獨家 / 3萬冊攝影集，見證入夜至破曉的太陽花學運〉，《東森新聞雲》。<http://www.ettoday.net/news/20140809/387982.htm#ixzz3brY1ftI0>。(2016/03/18瀏覽)

龔卓軍。2015。〈感性再部署·事件的觸視：318運動與攝影影像的後延〉，《今藝術》第二七二期，頁104-107。

——。2014/03/26。〈從藝術評論的角度，看太陽花學運的空間布署〉，《西天中土》(豆瓣)。<http://site.douban.com/127630/widget/notes/5570726/note/340765181/>。(2016/03/18瀏覽)

二、外文書目

Agamben, Giorgio. 1993. Tr. Michael Hardt. *The Coming Community*. Minneapolis: U of Minnesota P.

Deleuze, Gilles and Felix Guattari. 1987. Tr. Brian Massumi. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: U of Minnesota P.

Deleuze, Gilles. 1980. Tr. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. *Cinema 1: The Movement-Image*. [1986]. Minneapolis: U of Minnesota P.

——。1988. Tr. and ed. Sean Hand. *Foucault*. Foreword by Paul Bove. Minneapolis: U of Minnesota Press.

——。1993. Tr. Tom Conley *The Fold: Leibniz and the Baroque*. London: Althon Press.

Foucault, Michel. 1982. Tr. and ed. James Harkness. *This Is Not a Pipe*. Berkeley: University of California Press.

Galloway, Alexander R. 2012. *The Interface Effect*. Cambridge: Polity Press.

Goggin, Gerard. 2006. *Cell Phone Culture: Mobile Technology in Everyday Life*. London: Routledge.

Rancière, Jacques. Tr. Garbriel Rockhill. 2004. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. New York: Continuum.

——。2006. Tr. Steve Corcoran. *The Hatred of Democracy*. New York: Verso.

Ritchin, Fred. 2009. *After Photography*. New York: W. W. Norton & Company.

Schwartz, Jaime. 2013/03/04. "Is a Photograph Still an Index If It's on the Internet?" in *DIS Magazine*. <http://dismagazine.com/author/jaime-schwartz/>. (2016/03/18 瀏覽)