

至於《STAGE》系列作品中，絕大多數空無一人與結合周邊環境間關聯的表現形式，實為凸顯舞台車存在於庶民社會的現狀，以及與多樣現實場域間無可名狀的對照，並嘗試在視覺表現與形式上，有別於傳統寫實紀錄風格，朝向融合環境肖像、視覺群化與類型建構的當代式書寫。然而，影響《STAGE》系列實景拍攝的主客觀因素甚為龐雜，以個人多年參與田野工作與拍攝實務的經驗，《STAGE》系列的整體實務難度當屬一二，除了須不斷親赴現場，尋訪散布於全台各地的舞台車，與經營者聯繫協調，履勘合適的拍攝場景，還要審酌演出類型、拍攝地點、季節氣候、日末時間、居民觀覽習慣與生活作息等變因。

2012年我在台北市立美術館「幻影現實」展中的《STAGE》、《Singer & Stage》及《台灣綜藝團》等三系列作品，即為2005至2012年間於全台各地所攝，植基於綜藝團產業，含括由大貨車

改裝而成的油壓舞台車、演出歌手肖像及綜藝團工作實況的動靜態作品彙編。透過《STAGE》、《Singer & Stage》及《台灣綜藝團》等三系列子題，結合大尺幅獨立攝影作品、影像群化、視覺對照及錄像作品的複合式呈現，一方面聚焦於綜藝團產業，實踐含括時間、空間，橫向、縱向，平面、立體的視覺演繹與描寫，另一方面期望能藉由其中漫長的拍攝歷程、曲折的田野調查路徑、豐厚的人文線索、貼近的視覺距離及共有的庶民記憶，在喧鬧與凝視、動態與靜態、現代與傳統、幻影與現實之間，進一步連動觀者對此在地娛樂產業的另一種文化視角與持平觀照。

沈昭良 攝影家，台灣科技大學、淡江大學兼任助理教授。

## 《STAGE》： 攝影家沈昭良的舞台

### • 顧 錚

2008年北京奧運會的閉幕式上，開闊的鳥巢體育館裏，駛來一輛代表2012年倫敦奧運會的表演車。只見那輛車子上搭載眾多藝人，車子不時展開合攏，藝人們上上下下，把一個活力四射的倫敦對於奧運會的熱情期待表現得淋漓盡致。這台車子，一副舉重若輕的作派，卻以小博大，輕而易舉地顛覆了張藝謀在奧運會開幕式上極

盡所能地展現的國家主義式的豪邁、誇張、顛覆的作派。這來自倫敦的車子雖小，卻收放自如，功能多多，一切有關城市與奧運的熱情與想像卻似乎全包羅在一車之上，是一個誰也不能小看的體現了新文化與生活理念的小宇宙。

在看到這部輕盈的車子在偌大的鳥巢體育館裏倏忽來去的時候，我的腦子裏也同時浮現

了至今仍然在台灣各處活動的綜藝團演出車。這種與倫敦的奧運表演車有着異曲同工之妙的台灣綜藝團演出車，是我在台灣最活躍的攝影家之一沈昭良的《STAGE》系列作品中首先看到，並留下深刻印象的。

最早看到的《STAGE》是印刷品，但在北京奧運會後不久，我就在2008年韓國的大丘攝影雙年展上看到了沈昭良的《STAGE》系列原作。規整的畫面，統一的正面視角，使得這些因為自身的強烈存在和誇張性格而充滿了戲劇性與夢幻性的綜藝團演出車，獲得了強烈的奪目效果。人們既為畫面本身的強烈視覺效果所吸引，同時也為台灣本土文化的獨特性格所吸引。

不過，沈昭良的這個《STAGE》系列，後來又有一些變化與發展。他在拍攝時稍稍調整視角，以更為開放的視角，將這些表演車的周邊環境因素納入畫面。此舉令作品中的場面更顯開闊，在畫面中儲蓄了更為豐富的視覺信息的同時，也令表演車上的圖像與周圍環境的強烈對比而生出更為詭異的超現實性。在帶入了外部環境因素後，表演車與現實景物的並置，使這些車子看起來更像是一種來自外太空的不明飛行物。它們好像是悄然降落的物體，整個現實因為它們的出現而變得乖張、不安起來，也令現實倏然轉化為超現實。

作為一個優秀的紀實攝影家，沈昭良長期關注台灣的綜藝團演出車。在持續有年的攝影經歷中，他先是拍攝過呈現綜藝表演者生活的紀實攝影。紀實攝影這種手法於他而言，可說是當行本色，也是他的看家本領。不過在這樣的紀實風格的作品裏，表演車只是主人公活動的背景，只不過是人的陪襯。而在他拍攝像《STAGE》系列這樣的具觀念形態的當代攝影作品時，人與物的關係就正好顛倒過來，人消失而表演車成為畫面主體，而且也成為了他的攝影主題。

綜藝團演出車是台灣民間娛樂業界長期研發的一個特殊演出裝置。它綜合了表演空間、音響效果、光學技術、舞台美術、民間藝術等

多種元素於一體，也是一個足夠具有文本意義的台灣視覺文化產品的標本之一。這是一個在台灣各地行走移動的表演舞台，因其鮮豔的色彩、詭異的圖像、強烈的燈光、熱辣的表演，讓觀眾暫別庸常的日常生活，獲得一種感官上的短暫刺激與滿足。

在現實中，在相對沉悶的外部環境的襯托之下，綜藝團演出車的聲光電效果使得它們顯得光芒四射。也許，這可以從一個圖底關係來看表演車與現實的關係：被平淡的現實之「底」所襯托出的鮮活生猛的演出車之「圖」；而從表演者與演出車的關係看，這兩者又構成了另外一個圖底關係。在這樣層層相扣的空間關係裏，綜藝團演出車給人們的平淡生活帶來了一種歡樂與刺激。如果說創意，這就是真正的來自台灣民間的自發創造，是基於實際商業需要與考慮到受眾精神要求，而且結合了商業邏輯與文化意念的文化創意產品。同時，這也是一個融合了本土文化傳統與當下科技發展水平的產品。

在《STAGE》系列，沈昭良從建築學意義上的「立面」着手，從孔雀開屏似地全面展開的演出車的正面拍攝，給出一個讓觀眾充分了解其特色的滿開的正面。在建築中，立面也許始終是一個設計師需要首先解決的問題。因為，人們面對的是甚麼，建築需要在甚麼方面、方向首先影響人們的觀感，建築與周邊環境是一個甚麼樣的關係，都是與立面密切相關，需要設計師深思熟慮設計處理。這些演出車，其實同樣也有立面的要求。它們作為一種演出舞台，其正面的設計一定要達到視覺上的先聲奪人效果。因此，它們也是一個最能體現設計師的想像與創造力的視覺表演空間。從演出車的立面着手，正可以把握從綜藝團演出車這個小型文化綜合體所體現出來的有關台灣文化的最本質的事物。沈昭良以此為切入點，顯然把握到了台灣本土文化的獨特性與原創性。而彩色巨幅的作品風格，更釋放出車子所具有的豐富的文化細節，攝影的細膩描繪能力於此盡現。

現代攝影其實也是一個尋找「現成物」(found object)的過程。無論是人類有意為之的物品，還是出乎人類意料之外的其他產物，如果其存在凝聚了某種智慧、機智、奇異，並激發了我們的想像力的話，那麼，它們被照相機收納並且成為攝影表現的內容與主題也是攝影的主要手法之一。收集、歸類永遠應該是攝影的題中應有之義。歸檔的熱情也因為攝影術的出現而成為可能。正是從這個意義上說，沈昭良的《STAGE》系列是一個既達到了對於某種在地文化的「特異」事物的歸檔目標的作品，同時

也是體現了以現成物來提示世界的複雜性與荒謬感的作者意圖的作品。沈昭良的工作，既是對於表演車這個現成物的歸類採集，也是一種文化意義上的圖像採集與現實考察。

STAGE者，舞台也。《STAGE》既是上演台灣本土主體性的舞台，也為沈昭良的攝影提供了舞台。《STAGE》，也是展示作為攝影家的沈昭良的主體性的舞台。

顧 錚 上海復旦大學新聞學院教授

## 相似的無人風景 ——從沈昭良的《STAGE》系列與貝歇夫婦談起

• 王聖閔

攝影家沈昭良近年頗具辨識度的《STAGE》系列，為我們展示一種深具反思性的影像呈現方式。因為這組以台灣社會各式婚喪喜慶場合中常見的綜藝團表演舞台車為題的攝影作品，既不是政治正確的狂熱耽溺，將在地文化景觀中的喧囂俗豔予以美學化，也不是斷章取義的影像拾荒，將舞台車搜羅到異國情調的錯置脈絡裏，而是為我們精心調度了一種微妙且值得評述的觀看距離。如何審視《STAGE》系列在攝影形式和取徑上展現的特殊性，乃至影像背後所召喚的潛在議題？沈昭良宛如肖像畫一般的呈現方式是個重要線索，因為此一手法頗能令人聯想到德國攝影家貝歇夫婦 (Bernd & Hilla Becher) 帶有新即物主義 (New Objectivity) 精神

的工業建築機具攝影，意即一種讓觀者逼視事物的「無人風景」<sup>①</sup>。兩者之間產生的有趣參照，也就提供我們進一步理解《STAGE》系列的可能起點。

貝歇夫婦最著名的作品即是他們對十九世紀以來在歐洲、北美等地的工業設備及廠房，包括瓦斯槽、礦坑口、冷卻塔、鼓風爐、煤倉等等，極盡理性客觀且宛如考察建檔一般的攝影創作。貝歇夫婦在長達半世紀之久的整個創作生涯中都只拍攝這些因應工業化需求、純為實用功能考量所生產，並且幾乎毫無任何形制差異的對象物。貝歇夫婦以嚴謹而幾近冷酷的態度處理這些設備及廠房的呈現形式：即如藝術家布萊森 (Norman Bryson) 所說的「正面原