

1980年代，台灣戒嚴解令，經濟起飛，開啟了民主化與本土化的風潮；這時候的日本則從早期空前榮景轉至晚期以內需主導的泡沫化經濟。在此時空下，台灣攝影家阮義忠1982年與友人前往那印象中總是美好的日本旅遊，耗費十幾卷底片，而日本攝影家須田一政應《太陽》雜誌之邀，來台拍攝並製作台灣電影導演專輯期間，順便隨手拍下了令其感到熟悉的台北風光。而近年將攝影經營得有聲有色的亦安畫廊負責人黃亞紀，將兩位對所攝之地而言都屬他鄉的目光成果加以規畫為雙個展，呈現跨越時代文化的攝影關懷。

他鄉人的在地目光 阮義忠與須田一政

1



阮義忠的攝影向來具強烈敘事性，但由於自身文化背景所帶有對日本的刻板印象和親身一遊後所產生的衝突感，使這批作品藉符號的象徵性啟動了攝影的政治正確性，比方國旗、和服看板人物、電車等。又，受旅遊期間與友人的關係變化之影響，「日本·1982」呈現較重的疏離與孤獨感。此乃同須田一政的攝影風格起到相互輝映的加乘效果，為這雙個展發揮連結作用。也就是說，以時間為基準座標，純粹地以美學經驗串起易地而處的空間交換體驗，無二致地勾起遙想當年的懷舊回憶與氣氛。黃亞紀解釋：「阮義忠作品的疏離感與被攝體有很大關係——在經濟發展下逐漸轉變的日本社會，這也是為什麼我覺得將他與須田一政拍攝的台北放在一起會非常有趣，須田一政正是因為阮義忠看到的日本而喜歡上了台灣。」這樣的承啟脈絡在須田一政因健康因素無法出席開幕式而改由〈寫給展覽「台北吉祥」〉一文代替的感想中，得到了印證：「街道的劇烈變化、或是迎接著明日的人們的活力，就是我一種營養劑。但隨著時間，那種活力也逐漸從日本的街道消失，當我正覺得日本人的面孔已經一致化之時，我第一次造訪台北。儘管初次踏上台灣的土地，我竟感到有些懷念，心中鼓動著已被我忘卻的興奮——因為在這裡，街道的空氣充滿著那生氣，人們的生活裡漂浮著濃郁情感。」

遭攝影家大辻清司評為「偏差感」的須田一政攝影，在1984年以人為主題的「台北吉祥」，以及稍晚1990年因拍楊德昌、侯孝賢等導演心中的台灣場景與相關部分而後剪輯出的「台北街視」，仍保留豐厚的個人語彙：使用閃光燈、主觀地脫離一般認知、略顯窺伺的對比質地，所以更能切入並提點生活的真實面貌。也成就了他多年來首次於海外展示其彩色作品的展覽。如此企圖，自然逃不過同為攝影家的阮義忠的眼睛。他說：「須田一政的攝影相當程度地服膺了日本文學的脈絡，戲劇性十足之餘，又在迂迴與直接中擺盪，是我覺得如今價值仍被低估的創作者。」進一步說，除了對準時代氛圍，亦安此番的雙個展藝術家們也聚焦了對人的觀察與關切。

（文／陳芳玲，圖／亦安畫廊台北）

- 1 開幕當天，參與阮義忠座談的觀眾不僅將現場擠得水洩不通，甚至得站到門外聆聽，而且有多名文化人到場祝賀，左為藝術家李義弘，右二為阮義忠。（攝影／陳芳玲）
- 2 阮義忠《日本1982》，銀鹽相紙，1982。© Juan I-Jong
- 3 須田一政《台北吉祥》，Cibachrome，1984。© Suda Issei

