

時間物誌學：石內都的攝影創造

文 | 許鈞宜

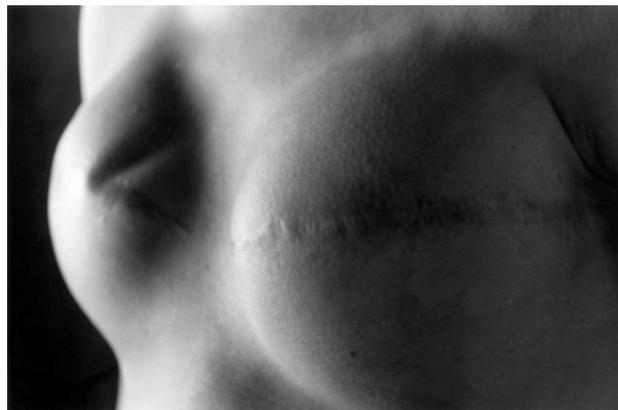
「我的時鐘好像壞了」。這段出現在石內都手記裡的零碎字句，或許便足以描述在她的攝影中反覆感受到的狀態。每張照片都如同一次失靈的校時（timing）過程，令人意識到自己正身處在有待調整、不準確的時間裡。不同於攝影藉由其靜止性，將某一片刻保存而起的功能，在此，時間的逝去並不會因為快門的開闔，以及拍攝完成後持續增加的秒數而被強調。相反的，石內都像是重複表現著測量時間的徒勞，她的照片不再顯示出清晰的時間斷面，而是承載著不斷增生、無法歸零的時間。

石內都的攝影始終存在於一處不具明確日期，一再遺忘或抵抗所有可計算時間的時區內。自從早期《絕唱·橫須賀故事》（1979）裡，隨著沖片藥水一同滲入的，是由現實的鏽斑、濕氣，與底片銀粒子相互凝聚而成的影像，其像是覆蓋於橫須賀駐軍區、這一由戰爭所造成的歷史傷口與個人記憶的記憶結痂。抑或是《連夜的街》（1980）拍攝著曾被稱為「赤線地帶」上，那些倒閉、棄置的性產業場所，一再地從建築屋瓦、磁磚，斑駁的牆面等無人場景中呈現出某種受傷的時間。

今年在 Each Modern 亞紀畫廊舉行的《石內都展》，即讓觀眾進入一個純粹由靜物構成的空間。本次個展所展出的，則是藝術家告別了晃動、遍及光影反差的街拍時期後的作品。轉向對身體與物件的凝視，似乎能更為深入她所欲探尋、那充滿濃密時間的世界。這獨特的世界並不存在任何人物的臉孔、亦沒有發生於片刻的事件，而是僅有著深陷於過去時態中的痕跡與遺物。原先能以彰顯速度與運動瞬間性的攝影，將成為了充滿時間摺痕的影像平面。

EACH MODERN

亞紀畫廊



(左) 石內都，《1·9·4·7 #49》，1988—1989／printed in 1994，銀鹽相紙，39.4 x 54.5 cm

© Ishiuchi Miyako courtesy of The Third Gallery Aya, Each Modern

(右) 石內都，《Innocence #5》，1994，銀鹽相紙，108 x 74 cm

© Ishiuchi Miyako courtesy of The Third Gallery Aya, Each Modern

如同標誌風格劇變的系列作《1·9·4·7》，即源自於藝術家意識到自己活著近四十年的生命。像是試圖反證此一時間歷程，石內都找尋了五十位與自己年紀相等的女性，並拍攝下她們的身體。不同於一般肖像或人體攝影，強調被攝者的面容與姿態，石內都則像是拍攝物證般，僅展示著身體末端如腳掌、手臂或指甲等局部。原先屬於某人的身體將被抹去姓名和身份，匿名地表達出同一道時間在不同個體上的經過——這個由皺紋、厚繭、色斑所說明的共時性，將令觀者經驗到時間如冰河刻蝕於肉身上的動態。另一作《Innocence》（1994 -）則在黑白之間呈現雕塑般的身體，但在照片裡卻明顯可見諸多遭受撞擊、撕裂後造成的缺陷與瑕疵。實際上，這皆是真確遺留在某人軀體之傷疤，是在時間中逐漸癒合、變形的印記。這些殘酷卻純粹的影像，使我們發現創傷降臨於肉身上無可回溯的意外性，以及伴隨著疤痕生活的不可見過渡。就像石內都曾說：「如果說傷痕和照片都是時間的痕跡，我的照片也許就是傷痕本身」。（註1）她絕非是將攝影當成製造獵奇景象的媒介，而是藉由身體細部的特寫，揭露出攝影作為傷痕之特質。在此，攝影彷彿是在極短的秒數中被時間所傷、亦由其所形成的記憶叢結。

EACH MODERN 亞紀畫廊

38 Lane 79 Sec. 2 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com



石內都，Mother's#39，2000 – 2005，C – print，9 x 28.5 cm
© Ishiuchi Miyako courtesy of The Third Gallery Aya, Each Modern

就石內都而言，攝影必須趨近於物一般的存在，才可觸及時間最細微且劇烈的流動。在《Mother's》（2000 - 2005）與《Frida by Ishiuchi》（2012 - 15）當中，唯一在場的物件如同生命劇烈凝縮後的積體，那裡有著相機最難以紀錄之處，即發散於物、必須用雙眼之外的多樣知覺感受的「沒有身形的氣息、空氣」。

（註2）就像母親的離世，或許是快門所無法直接捉捕的，但其所遺留的物品仿若存有的負片，裡面飽含著由死亡所換來的巨量記憶。

《Mother's》拍攝著石內都母親在生前使用的化妝品，觀眾將見到靜置於鏡頭前乾裂、磨損的口紅。濃郁的色調以及微距的焦段，放大了影像屬於觸覺的（tactile）一面，讓視覺逐漸在觀看中沉退，開始以雙眼來回撫摸、碰觸逝者所留下的痕跡。

而《Frida by Ishiuchi》（2012 - 15）更將已故藝術家弗列妲·卡蘿（Frida Kahlo）的遺物，諸如其因殘疾必須穿戴的義肢、輔具等，呈現為放置在透亮平面上的視覺物證。面對物品上不再被肉體所充實的空洞，影像自此脫離了被攝者的生平年表。相反的，我們將強烈、獨一地體驗到如同法國詩人喬·布斯克（Joë Bousquet）所說的那段話：「我的傷口先於我存在，我被生下來只為了肉身化它」。遺物的影像並非呈顯生命結束後所剩餘、不再被使用的狀態，而是反向地展露在物件內部迸發的生命力。

EACH MODERN

亞紀畫廊



(左) 石内都, Frida by Ishiuchi#23, 2012, C-print, 112.5 x 76 cm

© Ishiuchi Miyako courtesy of The Third Gallery Aya, Each Modern

(右) 石内都, ひろしま/hiroshima#52F donor: Hara, T., 2014, C-print, 33.5 x 23 cm

© Ishiuchi Miyako courtesy of The Third Gallery Aya, Each Modern

石内都不斷以攝影觸碰一切痕跡、印記，撿拾起時間所遺下之物，由此實現她獨特的時間物誌學。這絕非是發自對殘物的迷戀、或將拍照作為對消亡的逃避，而是以時間兌現著時間，透過永久暫止的一瞬映現出時間的持續流動。於是，在與物的對話中，攝影將尋獲自身作為另一種遺物的本質。如同《ひろしま/hiroshima》（2007-）所體現的態度：只有經由物本身才可接近、治癒歷史造成的巨大創口。不同於東松照明的著名作品《11時02分長崎》（1966），聚焦於遭受爆炸衝擊而毀壞的器物、以及被輻射污染的倖存者軀體，石内都則更為極端地深入事件之後（aftermath）的真空狀態——我們並沒有直接見到原爆的恐怖，而是在衣物的花紋、織理、褪色與污漬之間，注視著早已「不再」但又格外強烈的在場。這些影像彷彿是由無數過去所共振出的嶄新回憶，重現了遺忘發生前、仍有各種可能之時態，令標本般的殘骸重新變成某種「活物」。

由石内都所創造的，是一個任何時間凝結、剝落都可清晰聽見的世界。每一張照片像是由此一世界所分泌，在時間聚集過盛後滴落至眼前、由消逝所生成的後像（afterimage）。石内都的陰性影像，將遠離攝影長久強調著現場、目擊或捕捉等視覺中心，而是以碎片、傷痕、殘跡，消解了具有明確分界的时间單位，開始探詢著發生於一秒之下的微物變化。時間的物誌學並不是藉由影像

EACH MODERN

亞紀畫廊

對事物進行防腐，而是使眾多的痕跡體互相映射，創造一種由影像與時間、過去與現在所共構之物。最終，攝影的唯一目的，似乎只是提醒我們與所有被攝物相等，彼此共同經受著同一道時間。

註 1：石內都，《黑白》，吳菲 譯，中信集團出版，2017，頁 51。

註 2：「人的氣息用眼睛是看不見的。那是只有耳朵、鼻子和皮膚能感受到的，沒有身形的氣息、空氣」。石內都，《黑白》，吳菲 譯，中信集團出版，2017，頁 66。

關於作者

許鈞宜，1992 年生，畢業於世新大學廣電系，現為國立臺北藝術大學美術系博士候選人。關注影像與思想所共構的問題性，以此找尋創造的可能。影像作品曾參加「島嶼：台灣英國動態影像節」、「Now & After 國際錄像節」等，另為「non-syntax 實驗影像展」策展人。書寫曾獲「世安美學論文獎」、「香港青年文學獎」文學評論組首獎。文章散見於《放映週報》、《現代美術學報》、《國藝會線上誌》等。

EACH MODERN 亞紀畫廊

38 Lane 79 Sec. 2 Xinyi Road Taipei Taiwan

+886-2-27527002 www.eachmodern.com