

畫

OUT FRAME 外

月訊 No.016

指導單位 | 嘉義市政府

嘉義市政府文化局

發行單位 | 嘉義市立美術館

地址 | 600002 嘉義市西區廣學街101號

電話 | (05)227-0016

信箱 | art@ems.chiayi.gov.tw

企劃製作 | 沃時文化有限公司

美術設計 | 理式意象設計有限公司

印刷 | 崎威彩藝有限公司

出版日期 | 2021年4月

嘉義市立美術館
CHIAYI ART MUSEUM

路徑與視角： 以身體介入影像的復返 ——專訪李旭彬

受訪 | 李旭彬 · 訪談整理 | 王瑀

嘉義市立美術館館刊《回歸線》第三期「捕風景的人」，以嘉義攝影家方慶綿為專題，封面為方慶綿的作品《圓峰看玉山主峰碎石坡》。全冊閱讀至末頁時會發現另一張影像，乍看之下以為同封面之作品，然而細看後發現，該影像為藝術家李旭彬在2020年所拍攝的《一路上的風景／圓峰望主峰下》。不免讓人思考著，為何兩件相隔80多年的作品，會以幾乎相同視角拍攝，且如此編排於館刊之中。

史料上的空缺

人稱「新高伯」的方慶綿，自1927年起在嘉義市區經營「新高寫真館」長達50年以上，1930年代開始，拍攝大量阿里山與新高山的影像。在嘉美館開幕展「迂反風景」籌備前期，館方策展團隊便意識到方慶綿作品的獨特性，並委託影像工作者李旭彬展開初期的調查計畫，對方慶綿的作品進行初步資料整理，爾後李旭彬除了訪談方慶綿兒子方重雄，也數趟至玉山國家公園管理處，為方慶綿不同時期的底片進行整飭、數位化。

「大家都知道的事情，卻沒有人去深究」，這是最初李旭彬對於方慶綿的印象。他說，在嘉義大家都聽過「新高伯」，或是知道這個人，但是將「方慶綿」當作關鍵字輸入相關系統時，得到的卻是空白的搜尋結果，查閱當時的報紙資料時，只有一則有關方慶綿遺失現金的軼事。目前對方慶綿最完整的



▲ 李旭彬，《一路上的風景／圓峰望主峰下》，4x5黑白頁式底片，2020

文獻，僅有一篇1972年《漢聲》雜誌刊登的〈新高伯與玉山〉。對李旭彬而言，這種似乎每個人都知道，卻從來沒有人深究的事，十分吸引著他。

路徑決定風景

訪談過程中，李旭彬提到過去在策畫其他展覽時，曾思考過在一個地方生活的人，如何觀看自己土地的地景，並舉列幾位日治時期人類學家的例子，例如鹿野忠雄、鳥居龍藏、森丑之助等人，從他們的相關著作中，思考著這些日本人，如何用脫離殖民母國的視角去觀看臺灣的風景。後來進一步產生「路徑」的概念：「你走過的路徑，代表你所能看到的風景——順著山徑去走，大家拍回來的風景都長一樣，路徑是被開發的，那是誰決定了這條路徑？」也感慨地說臺灣現今，許多人對自己身處地景的陌生，以及不曾思考過如何理解。

「如何去詮釋我所看到的，被決定的風景」，即是李旭彬在未來創作中所思考的，譬如2020年10月李旭彬從方慶綿的作品勾勒出一條上山大致的路徑，與陳佳琦、陳冠彰和「你

哥影視社」組成團隊上山數日，執行「復返方慶綿攝影路線踏查計畫」，循著的方慶綿視角去觀看，進行影像的再次拍攝。

跨距80年的時間軸

「拍出來的影像其實不會離想像太遠，怎麼以紀錄為目的而不是觀光為目的進行復返？這雖然是歷史的復返，但卻是我個人的第一次」訪談中，李旭彬數度提及自己不喜歡爬山，但從話語中卻能感受到他樂在其中，或許是他熱愛造訪故事發生的場域。

對他來說，更重要的是以自己的身體去體驗那個過程，並非翻書查出來的資料，身在當下的場景中，想像歷史事件穿越時空在此疊合，親身經歷故事的立體感才會出來。李旭彬認為藝術最有魅力的地方，是可以從創作的角度重新揭露歷史，以藝術的角度詮釋個人對於歷史的感受。在「復返方慶綿攝影路線踏查計畫」，重要的並非理解方慶綿的過去，而是透過方慶綿的視角，以自己身體的實際經驗介入，跨距80年的影像時間。

李旭彬指著《圓峰看玉山主峰碎石坡》影像中左側的路徑，描述著他們「復返方慶綿攝影路線踏查計畫」行走過程，並對照80多年後自己拍攝的《一路上的風景／圓峰望主峰下》，當影像並非即時的生產，抽離人的時間維度，將時間軸拉長來看，他說：「其實自然風景沒有太多改變」。



▲ 李旭彬，《登玉山北峰途中回望主峰及東峰》，4x5彩色頁式負片，2020

▼ 復返方慶綿攝影路線踏查計畫。（李旭彬提供）



整飭典藏於玉山國家公園管理處的方慶綿玻璃底片。（李旭彬提供）

以素人之手，

● 受訪——田侖源、廖修慧
訪談整理——王瑀

拍攝風景之外的不可見——專訪影像創作團隊「你哥影視社」

在「這反風景」的一樓展區「被體現的自然：山林的再現」，數件日治時代藝術家的風景繪畫與攝影中，一座突兀的造型物搭配著錄像，立於此區動線末端，這是「你哥影視社」受嘉義市立美術館委託製作的《登玉山途中》。

再現：登玉山途中

《登玉山途中》以兩則真實事件為前提：一九六六年中華民國政府在玉山主峰豎立于右任銅像，由兩位布農族揆夫將銅像及基座背上山；一九九五年林長安等人以「還我玉山原貌」為目的，破壞于右任銅像。

作為一支強調由「素人」組成的電影製作團隊，你哥影視社著重對現實的重新演繹，常在敘事中夾帶影像生產的過程，他們找到當年揆夫之子伍榮富與林長安，訪談後發現，兩者雖曾在玉山頂峰上做出「修改」行為，但玉山之於他們的生命意義，更多的是承載了他們個人故事中的種種回憶。導演田侖源為建築背景，閱讀歷史資料時，發現日本時代教學生認識山，會讓學生做模型，所以選擇以做模型的方式，透過伍榮富、林長安兩人的手和材料將風景捏塑出來，體現他們的記憶、形塑玉山不同時期的風景，並運用影像剪接，讓兩人彷彿在某個時空下一同抵達頂峰。

起步：タッタ力的回憶

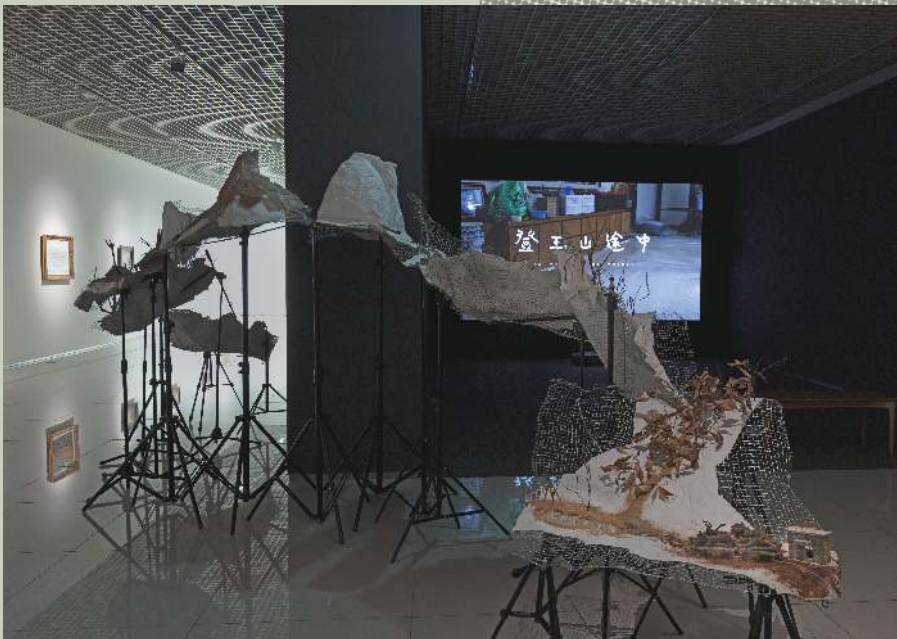
你哥影視社初次和機構合作是二〇一九年在高美館的《タッタ力的回憶》，他們注意到，成就一個風景牽涉許多議題，如歷史中的殖民過程、山林裡的角色分配、山的所有者、誰能進到山中，以及畫家與風景的關係等。此作由蘇育賢擔任導演，以石川欽一郎的同名遊記切入，對應文本內寫生的地點，邀請南部美術協會前往寫生，在相隔一百一十年之地，透過多層次的角色關係與敘述性，表現其中仍未消逝的特殊意義；錄像中在臺大實驗農場工作的賽德克族原住民，為寫生活動整理場地；因描繪風景的慾望和需求，畫家進到山中成為被服務者，而畫作最後則展示於美術館。

承接高美館合作的經驗，你哥影視社在前期大量閱讀山脈相關史料時發現，在不同的時代下，尤其玉山經常被投射諸多想像和慾望，藉由佔領、命名、建造物等滿足對頂峰的征服，並影響頂峰各個時期的樣貌。策展會議時，他們被方慶綿的《登玉山途中》吸引，有別於玉管處多數典藏建檔，以地點命名的中性，「途中」吐露某種感性狀態。另外，畫面內有著方慶綿與另一人的身影，不禁讓他們思考合影人的身份？誰按快門？等問題。「途中」與「第三人」給予了團隊一些想像，便決定以《登玉山途中》為主題發展。

迴返：獵風景的人

在進行方慶綿紀錄片《獵風景的人》的研究時，導演廖修慧考量到除了玉管處的收藏，其他資料有限，因此避開傳記式的詮釋，試圖從方慶綿拍攝的風景、他曾在什麼地方看過這些東西等接近風景論的方法去思考。以風景裡所包含的資訊和關係、背後攝影技術等線索去迫近攝影者的狀態。

《獵風景的人》如同之前的創作，從多面向切入，首先是安排方慶綿長子方重雄與《漢聲》創辦人黃



▲《登玉山途中》於嘉義市立美術館展出現場。（你哥影視社提供）

永松相遇於漢聲雜誌社，紀錄其訪談過程，而後再紀錄玉管處收藏的玻璃底片重新顯相的過程，最後，拍攝李旭彬等一行人「復返」方慶綿拍攝路徑的過程。作品由這三條敘事線交叉結構，同時延續前作「途中」與「第三人」概念，請劇照師紀錄過程，並邀請曾為揆夫的伍榮富，以族語的再翻譯作為旁白，串起敘事錄像。

相互串聯的「山岳三部曲」

上述作品都是和機構的合作，題材上正處在臺灣登山史不同時期。《タッタ力的回憶》主要是二〇一九年當下山林管理的狀態，但對應了一九〇九年日治期間隘勇線推進，日本治理原住民，山林作為戰場的時期；《登玉山途中》碰觸戒嚴到解嚴間，登山開始休閒化，登山者更有自主意識的時期；而《獵風景的人》則從日治理番結束，學生團體、仕紳們能趣味登山，延續至國府期間山林範圍緊縮。這三件作品涉及不同座標的山林史，媒材除了錄像也觸及繪畫、雕塑與攝影，宛若「山岳三部曲」。各自由團隊中不同成員擔任導演，對他們而言，導演的角色類似引擎，提出主要方向帶動討論，而每個成員都是提供意見、推展進度的觸媒。

在思考著「途中」並連結出更多路徑的過程裡，你哥影視社並非想成就風景，而是試圖以不成熟的素人之手，拍攝出風景之外的不可見。



▲《獵風景的人》劇照，拍攝李旭彬等一行人「復返」方慶綿拍攝路徑的過程。（你哥影視社提供）

▼《タッタ力的回憶》劇照。（你哥影視社提供）