

東海大學美術學系碩士班碩士學位

創作論述



城市·記憶·家園

City · Memory · Homeland

指導教授：張惠蘭 助理教授

研究生：莊皓然 撰

中華民國 102 年 6 月

## 摘要

本論述以個人 2009 年至今的創作計畫為研究對象，分就計畫動機、目的、計畫執行與相關學科論述，以及攝影史、文化地理學之對應為闡述內容，藉由本文的梳理剖析創作與自身，完備個人對於創作面向之研究。

首章緒論，就創作之動機與目的進行闡述，說明創作緣起，及企圖使創作帶予觀者與自身何種可能。並於研究範圍與方法，對論述範圍與路徑作系統性的略述。第二章，以攝影史中的地誌為題，探討地景攝影觀念上的轉變，並試圖以影像理論與文化地理學補充，從中梳理個人創作上之脈絡。第三章，城市筆記，開始先以西方都市學說鋪陳現代都市的原型，後復返臺中現況，從中談起我對於台中的切身觀察。藉由觀察，文化經驗、推敲，挖掘隱身於大城市中的舊有記憶，並援引攝影理論作為創作上的輔助，對照攝影史，思考自身攝影觀念之轉變。第四章則分別以同一脈絡下發展的作品《城市切面》、《1945 年 6 月的某夜之後》、《幸福菜園》、《日常檢視》以及從 2007 年起持續發展的作品《家庭肖像—母女》，在作品裝置與影像觀看上討論之；並於第五章以歸結先前三章在攝影媒材、城市空間與記憶連結上，對於個人創作歷程之影響，並就現階段之創作結論。

關鍵字：城市記憶、地方、家園、文件、影像裝置

## Abstract

For this research, personal creations from 2009 to date are used as the research objects and consequently divided into project motivation, purpose, implementation, and relevant discipline discourses, in addition to applying the history of photography and corresponding cultural geography to the content of expounding. This paper intends to improve personal study on creation dimensions through the organization and analysis of the works and the author personally.

The first chapter refers to the introduction that expounds into the motivation and purpose for creation, describing the origin of creation and the intention to introduce the possibilities of creations to the viewer and the author. In particular, the scope and methods of research involve institutional overview on the scope of discourse and paths. Next, chapter two emphasizes on the topology in the history of photography by analyzing the transformation in photographic concepts, in attempt to supplement through image theories and cultural geography for organizing the context of personal creations. Furthermore, chapter three refers to the urban notes that describe the prototype of modern cities through Western urban theories, followed by the overview of Taichung, to discuss the author's personal and close observation of Taichung. Consequently, the author observes, infers and discovers the existing memories on metropolitans through cultural experience, in addition to quoting theories of photography and reflecting the self transformation in photographic concepts in response to the history of photography. Moreover, chapter four discusses the work device and concept of image through the works developed under the same context, namely "Urban Facets," "One night in June, 1945," "The Garden of Happiness," and "Daily Reflection," as well as continuous development of works from 2007, the "Family Portrait – Mother and Daughter." Finally, chapter five summarizes the previous three chapters and the impact of photographic materials, urban space and memory connection on

personal creation course, in addition to discussing the creations at the current stage.

Keywords: Urban Memory, Place, Homeland, Document, Image Installation



# 目次

摘要 .....	I
目次 .....	II
圖目次 .....	III
圖版目次 .....	IV
第一章 緒論	
第一節 創作動機與目的 .....	01
第二節 研究範圍及方法 .....	01
第二章 攝影史中的地誌	
第一節 找尋位置 .....	02
第二節 影像地誌的社會觀察與反思 .....	04
第三節 小結 .....	08
第三章 城市筆記	
第一節 空間 .....	09
第二節 記憶 .....	22
第三節 家園 .....	31
第四章 城市切面	
第一節 城市切面 .....	37
第二節 城市家園 .....	47
第五章 結論 .....	53
參考文獻 .....	55
附錄一〈幸福菜園〉訪談逐字稿 .....	57
附錄二〈日常檢視〉 .....	66
附錄三〈家庭肖像-母女 2007〉 .....	68

## 圖目次

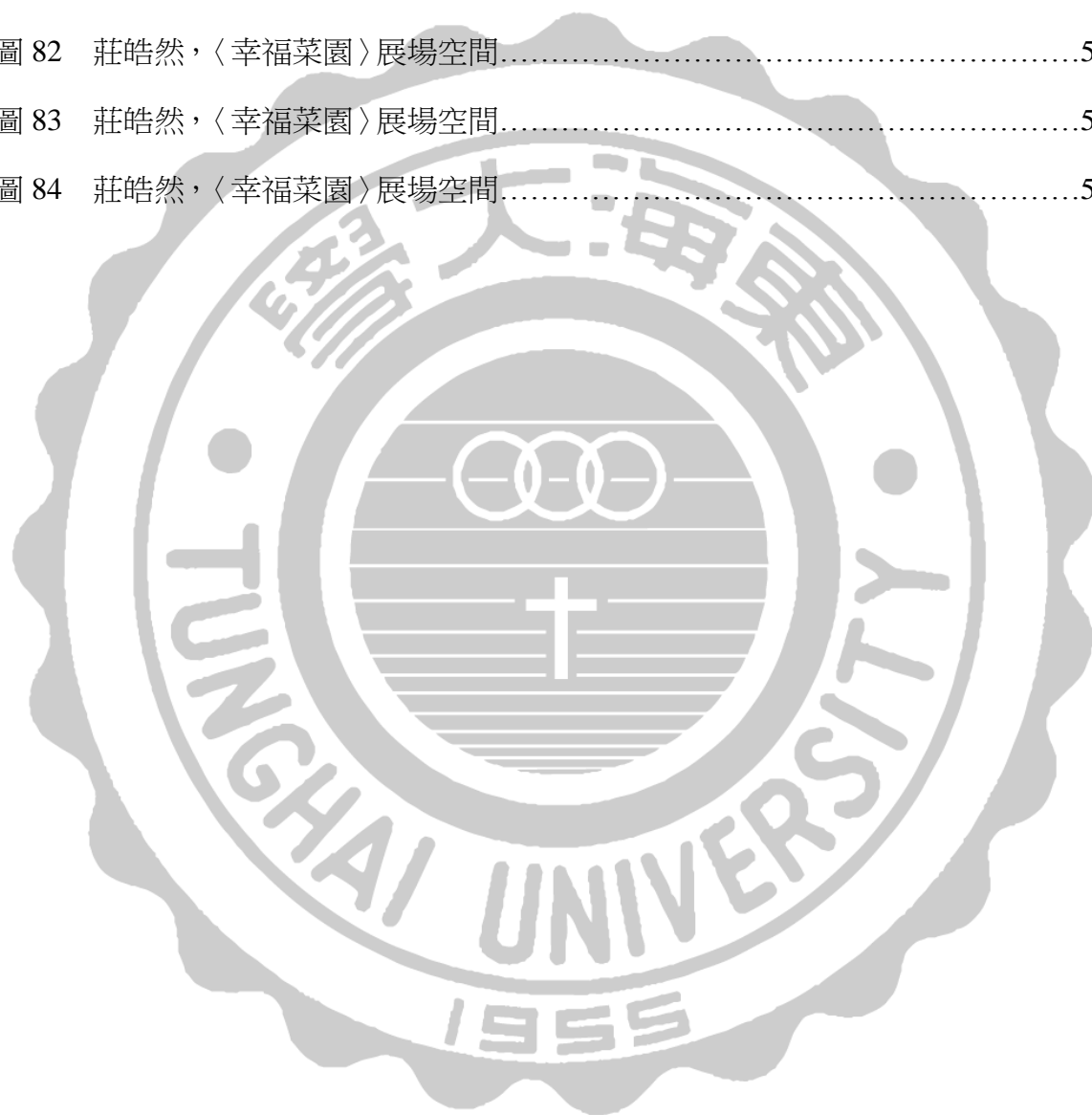
圖 1	莊皓然,〈異域-3〉.....	01
圖 2	台中市中區房屋,莊皓然攝影 .....	01
圖 3	John Thomson,〈熱蘭遮城門〉.....	02
圖 4	作者不詳,〈熱蘭遮城門〉.....	03
圖 5	作者不詳,〈熱蘭遮城門〉.....	03
圖 6	Robert-Adams,〈mobile-homes 〉 .....	04
圖 7	Bernd and Hilla Becher,〈Water Towers 〉 .....	05
圖 8	August Sander,〈Young Farmers 〉.....	06
圖 9	Karl Blossfeldt,〈Geum rivale 〉 .....	06
圖 10	Andreas Gursky,〈99 Cent 〉 .....	07
圖 11	Thomas Struth,〈National Gallery 〉.....	07
圖 12	台中市中區的家屋遺跡.....	10
圖 13	台中市中區的家屋遺跡.....	10
圖 14	莊皓然,〈城市切面〉最終計畫調查的街廓範圍.....	11
圖 15	莊皓然,〈城市切面〉初期田調範圍.....	12
圖 16	莊皓然,〈城市切面〉田調測拍紀錄.....	12
圖 17	莊皓然,〈城市切面〉田野調查地圖手稿(A 區) .....	13
圖 18	莊皓然,〈城市切面〉初期田調範圍 2009-2010 .....	14
圖 19	莊皓然,〈城市切面〉A 至 F 區做普查的順序 2010-2011 .....	14
圖 20	莊皓然,〈城市切面〉田野調查資料夾電腦畫面截圖 .....	15
圖 21	莊皓然,〈城市切面〉電腦內資料夾田調總覽畫面.....	16
圖 22	莊皓然,〈城市切面〉嘗試地圖上附加燈片的形式.....	16
圖 23	莊皓然,〈城市切面〉東海 43 號展覽《觀/城市》展場裝置.....	19
圖 24	莊皓然,〈異域-12 〉 .....	20

圖 25	莊皓然,〈城市切面〉1-11.....	21
圖 26	莊皓然,〈城市切面〉上夾完成的偽正片.....	22
圖 27	Bernd and Hilla Becher,〈Industrial Facades〉.....	23
圖 28	莊皓然,〈城市切面〉數位印樣檔案.....	21
圖 29	莊皓然,〈城市切面〉高雄市立美術館展覽裝置.....	21
圖 30	〈台中市街圖〉.....	23
圖 31	莊皓然,〈城市切面〉最終計畫調查的街廓範圍.....	23
圖 32	美軍繪製的台中地圖.....	23
圖 33	莊皓然,〈1945年6月的某夜之後〉繪製疊圖.....	24
圖 34	莊皓然,〈1945年6月的某夜之後〉疊圖完成.....	25
圖 35	〈美軍轟炸高雄港局〉.....	26
圖 36	美軍偵察機所拍攝的台中空照圖,對照調查報告.....	27
圖 37	莊皓然,〈城市切面〉地圖特寫.....	28
圖 38	莊皓然,〈1945年6月的某夜之後〉地圖特寫.....	28
圖 39	美軍轟炸紀錄.....	29
圖 40	莊皓然,〈城市風景線〉計畫路線圖.....	30
圖 41	莊皓然,〈城市風景線〉數位影像.....	30
圖 42	莊皓然,〈幸福菜園〉文件檔案.....	31
圖 43	莊皓然,〈幸福菜園〉文件檔案.....	31
圖 44	莊皓然,〈幸福菜園〉.....	32
圖 45	莊皓然,〈幸福菜園〉.....	32
圖 46	莊皓然,〈幸福菜園〉.....	32
圖 47	莊皓然,〈幸福菜園〉.....	33
圖 48	莊皓然,〈幸福菜園〉.....	33
圖 49	莊皓然,〈幸福菜園〉.....	34
圖 50	莊皓然,〈幸福菜園〉.....	34

圖 51	莊皓然，〈幸福菜園〉.....	34
圖 52	陳媽媽與她的菜園照片合影.....	35
圖 53	〈開心農場〉畫面.....	36
圖 54	〈幸福菜園〉實景.....	36
圖 55	莊皓然，〈城市切面〉高雄市立美術館展覽裝置.....	38
圖 56	莊皓然，〈城市切面〉高雄市立美術館展覽裝置.....	38
圖 57	莊皓然，〈城市切面〉高雄市立美術館展覽裝置.....	39
圖 58	莊皓然，〈1945年6月的某夜之後〉展場空間模擬圖.....	40
圖 59	莊皓然，〈1945年6月的某夜之後〉展場入口.....	41
圖 60	莊皓然，〈1945年6月的某夜之後〉展場入口.....	42
圖 61	莊皓然，〈1945年6月的某夜之後〉光桌特寫.....	42
圖 62	莊皓然，〈1945年6月的某夜之後〉展場空間.....	43
圖 63	莊皓然，〈1945年6月的某夜之後〉歷史照片部分.....	43
圖 64	莊皓然，〈1945年6月的某夜之後〉展場空間.....	44
圖 65	莊皓然，〈1945年6月的某夜之後〉地圖特寫.....	44
圖 66	莊皓然，〈城市風景線〉側拍記錄.....	45
圖 67	莊皓然，〈城市風景線〉側拍記錄.....	45
圖 68	莊皓然，〈城市風景線〉計畫路線圖.....	46
圖 69	莊皓然，〈城市風景線〉.....	46
圖 70	莊皓然，〈幸福菜園〉展場空間.....	47
圖 71	莊皓然，〈幸福菜園〉展場空間.....	48
圖 72	莊皓然，〈幸福菜園〉展場空間.....	48
圖 73	莊皓然，〈幸福菜園〉展場空間.....	49
圖 74	莊皓然，〈幸福菜園〉展場空間.....	49
圖 75	莊皓然，〈幸福菜園〉.....	50
圖 76	莊皓然，〈幸福菜園〉.....	50



圖 77	莊皓然，〈幸福菜園〉.....	50
圖 78	莊皓然，〈幸福菜園〉.....	50
圖 79	莊皓然，〈幸福菜園〉展場空間.....	51
圖 80	莊皓然，〈幸福菜園〉.....	51
圖 81	莊皓然，〈幸福菜園〉展場空間.....	51
圖 82	莊皓然，〈幸福菜園〉展場空間.....	52
圖 83	莊皓然，〈幸福菜園〉展場空間.....	52
圖 84	莊皓然，〈幸福菜園〉展場空間.....	52



# 第一章 緒論

## 第一節 創作動機與目的

從過去對自然地景的關懷轉向城市景觀，環境與空間是我所持續關注的主題。從大學時期開始，便關注於同屬高雄境內燕巢、旗山、阿蓮、田寮，與鄰近台南左鎮所分布的惡質泥岩地形，觀察其自然狀態與地形面貌，以攝影紀錄並融合個人美學，完成大學畢業製作。

畢業後來到台中，伴隨環境的逐漸熟悉我開始注意到台中都會的城市街景變化，聯絡火車站至台中港的中港路如同一面刀刃，切開了台中市的剖面，如果留意，便會在車行的過程中看見台中市於各時期發展的建築樣貌，是四層樓的騎樓公寓、七到十餘層的大樓、還是造型摩登石材嚴選的新興建築。而在城市的組織層中，最為顯著的分界就為五權路，從這開始往台中火車站去，都市景觀夾雜 2 至 3 樓的磚造斜頂屋舍與現代鋼筋水泥大樓並生的狀態，建築物彼此緊鄰甚至共用牆面，如同「共生」一般存在。



圖 1 莊皓然〈異域-3〉，2008 年，明膠溴化銀鹽相紙，46x46cm。

圖 2 台中市中區房屋，莊皓然攝於 15/12/2009。

如果建築跟人一樣具有生命，也同樣有著肉身與靈魂，那當生命逝去後，建築又該如何憑附其記憶與靈魂呢？偶然中，我發現：城市的記憶與靈魂，在建築之間的縫隙裡悄悄停駐。正是因彼此共生使得被削去的建築得以留下最後的「剪影」，以痕跡、皮膚、與傷口顯示曾在，如今祂附在城市的側面。我試圖在舊都心裡追尋這些記憶幽靈，紀錄曾在與現況，並企圖完整在這個地方裡的幽靈圖示，但它們的確是城市裡的幽靈，時而顯現，時而消逝，面貌不一。這些幽靈正是城市中被鏟去的「記憶空間」，這些空間往往也是市民過去的家屋，在不明的狀況下鏟除了，成為了一面記憶的傷疤與空缺，在高樓林立的都會中突兀的留存在大樓的側面。

我企圖藉由尋找與紀錄的過程去留存這些記憶空間，予以量化且在空間中「顯影」，使日常可見但慣於忽略的周遭環境景觀，透過提出看見：城市中不斷改變的空間狀態。同時面對城市的現況，我企圖藉由個人的文化經驗串接這些記憶空間，藉由經驗與地方的錯置，填補城市中所隱沒的記憶空缺。又在創作論述反覆書寫修改的過程裡，我意識到自己不斷以「中港路」出發去談論這座城市，它是我認識台中的路徑，於是我決定循這條路徑走下去，企圖以一種測量的方式去完成台中的城市風景線。

2012 年暑假，我搬離擁擠嘈雜的東海夜市到鄰近二校區的寧靜住宅區，在穿梭往返學校與宿舍之間，注意到校園的邊緣地帶有著一片自成國度的菜園，井然有序，但平日裡卻不見耕作的農人。在觀察一些時日後，開始記錄這片土地上人為的痕跡，藉由攝影的提煉，看見人與土地直接、原始的互動。

由原先對於大城市空間的觀察，到深掘城市記憶，最終著眼於自身活動的周遭環境，城市、記憶、家園既是我創作的動機，也是自身對於所處城市的觀察。

## 第二節 研究範圍與方法

本創作論述範圍以個人研究所階段 2009 年至 2013 期間的創作計畫、作品與展覽裝置為對象。以 2009 至 2011 年的幽靈屋普查計畫〈城市切面〉、2011 年至 2012 年的〈1945 年 6 月的某夜之後〉，延伸自 2013 年的〈城市風景線〉、〈幸福菜園〉、〈日常檢視〉，與 2007 年直至現今的〈家庭肖像-母女〉等，討論我與城市環境、記憶空間、家園跟創作之間的關係。

由於個人以攝影為主要創作媒材，因此，將藉由攝影發展史的爬梳與攝影理論的研究，對照個人創作，另外，創作方向上係屬於文化地景範疇，故也會援引文化地理學的觀點作為參照，梳理自己在創作上的脈絡。

為了對應於 2009 年至 2013 期間的創作是我對於台中的觀察、推測、田野調查、文獻對照到最終提出創作，具有先後關聯，因此我將以「順敘」的方式，去談論我如何從觀看到在創作上的歷程。

其中，我將拉出 2009 年（大學畢業到上研究所的時間點）作為分界點，去檢視先後個人攝影創作上的差異。而在幽靈屋普查計畫的第二階段中，由於此階段關於個人經驗回溯、歷史文獻的爬梳與創作手法上的對應，我將夾以個人經驗出發，去考察文獻並對照於創作上的處理手法作為敘述，討論創作、歷史與個人之間的關係。

## 第二章 攝影史中的地誌

由於創作上，我持續以攝影為媒材，且關注於環境與空間之面向，因此先藉由梳理攝影發展史中的地景，作為研究與參照之對象，從中思考地景攝影在歷史中的轉變與其意義，並在之後論述個人創作時，可供對照與討論。

### 第一節 找尋位置

「地理學」其字源於「書寫世界」（即將意義銘刻於大地之上），隨著帝國主義的蓬勃發展，藉由書寫「異邦」來建構「家鄉」，透過他者化來認同主體，成為這個時代歐洲世界所熱衷的：西方人藉由檢視東方而自我建構，只有在西方的審視的眼光之下，這些領圖才得以顯現，只有透過這種凝視，「東方」才存在。<sup>1</sup>

然而透過文字的書寫，藉由閱讀建立想像，仍不及直接觀看來的立即，約翰·伯格（John Berger）在其《觀看的方式》一書中開始說到：「觀看先於語言。孩童先會觀看和辨識，接著才會說話<sup>2</sup>。」並解釋：我們是藉由觀看去確認我們身處在世界之中的位置，我們用語言去解釋眼見的世界，然而語言卻無法還原眼見的真实。所以過去，小說家用故事去描述他方，畫家再藉由故事的想像自行構組圖畫，然而在 1839 年攝影術發明之後，這種生產的次序起了重大的變化。

攝影忠實記錄的能力，成為了西方書寫異邦時(世界其他地方)有力的資料蒐集工具，如同蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）所說：攝影就是收編被拍攝的事物，它意味著使人感覺與世界發生了某種類似於知識的關係，換句話說，也就是權力。<sup>3</sup>攝影師往往跟隨著傳教士、植物學家、人類學家或地理學家投入神秘的東

---

<sup>1</sup> Mike Crang。《文化地理學》（王志弘、余佳玲、方淑惠譯）。台北市：巨流出版社。（2003）。頁 79 - 82

<sup>2</sup> John Berger。《觀看的方式》（吳莉君譯）。臺北市：麥田。（2005）。頁 10

<sup>3</sup> Gerry Badger。《攝影的精神》（施昀佑，黃一凱譯）。臺北市：大家出版。（2012）。頁 24

方秘境，在考察的過程中攝影扮演著重要的角色，正由於照片意味著：曾在的證據，要求觀者面對照片背後的真實世界。

因此當時著名的攝影家大多並非為了單純拍攝照片而攝影，大多是為了蒐集、記錄、編輯、勘查與分類而拍攝，如約翰·湯姆生（John Thomson），著名的人類學照片（以一種刻意安排且有系統的方式，大量拍攝中國與東南亞人物），與地理考察時的風景靜照，透過影像的蒐集，為西方世界呈現出東方國家的社會樣態。

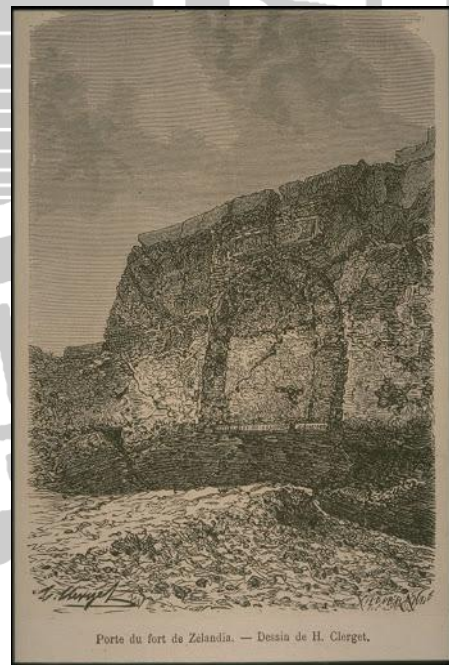


圖 4 John Thomson〈熱蘭遮城門〉1871 年，數位輸出，私人收藏。

圖 5 作者不詳〈熱蘭遮城門〉，約 1871 年，版畫，私人收藏。

## 第二節 影像地誌的社會觀察與反思

### 一、新地形誌 – 被人造就的風景照片

1975《新地形誌 – 被人造就的風景照片》(New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape)於美國巡迴展覽，展覽包含美國與歐陸攝影家的作品，由展覽的副標題中可見得他們對地景攝影看法，不同於先前威金斯的拓荒史模式，還是 F/64 那種極富崇高、寧靜且詩意的攝影，他們提問：「這並非我們眼見的風景！」。人類發展過程，無疑也正改變著自然環境，人類在自然之中建築造物，同時也改變地貌。新地形誌的攝影家正是以攝影去訴說這段關係，他們企圖以攝影的客觀與證據特質作為鏡子去反映「人與自然」間的關係，作為一種「新」的地形誌(紀錄)，這種地誌不同於早先是為了滿足異國情調的想像，事實上這些照片是提供觀者作為「反思」，當中的自然不再是移情、嚮往的對象，而是反省人類行為的「鏡子」，因此這類風格的風景攝影又被稱之為「批判風景」。

這類型攝影拋棄過去慣以的明朗採光，不強調光影變化美感，轉而採取一種無個性的均質光源，他們強調「客觀」更勝於獨特個人風格的視角，所以作品慣用於平視（日常）與俯視（超脫），無個性、冷漠、疏離且沒有強烈焦點是這些照片中共有的特質，不帶個人情感的冷靜照片，為的是讓人更正視真實狀態。



圖 6 Robert-Adams 〈mobile-homes〉,1973, gelatin silver print,8x10in, George Eastman House Collections。

## 二、新即物攝影—歸納世界的百科全書

貝雀夫婦(Bernd and Hilla Becher)，於 1957 年起便持續拍攝一系列以德國工業及常民建築，包含各式水塔、煤氣槽、採礦井、木構民宅等，均以「同一模式」拍攝，包含同樣水平視角、穩定的構圖與相仿的圖地比例等，反覆拍攝，且每張照片肖像般僅拍攝一幢建物，且至中拍攝，最後在每張照片都附上註記，在展出時也會依其類型並置陳列，藉此建立出一套嚴謹的「類型學」的攝影。這些照片提供了型態各異，且鉅細靡遺的德國建築樣貌，我們在照片的積累與展覽呈現中可以看見建築中「同一種功能的多種樣態」，以水塔為例，可以同時看見較具古典造形的樣式，也可以看見具有流線的未來感樣式，這種多張照片構成「同一主題中的差異」，正是貝雀夫婦系列作品的特色，提供了社會文化與建築觀察上重要的紀錄。



圖 7 Bernd and Hilla Becher 〈Water Towers〉,1965-82,Typology of 9 black and white photographs, all 30 x 40 cm, Stefan Gronert (2000). *THE DUSSELDORF SCHOOL OF PHOTOGRAPHY*. Washington: Thames & Hudson,P78.



然而這種風格，早在桑德(August Sander) 1943年《時代的臉孔》與布洛斯費德(Karl Blossfeldt) 的靜物照，就可以看見這樣的德國風格，這種德國新即物主義攝影的傳統，源於新即物繪畫(一種新的社會寫實繪畫)，他們力求排除攝影的主觀性，重視精確的輪廓，以顯現「物的質感」，整體視覺上是以百科全書式(圖鑑式)的表現手法：平實的、藉由同一主題，編選歸納出自然、工業、建築或人類社會的類型學影像。



圖 8 August Sander 〈Young Farmers〉,1914。

圖 9 Karl Blossfeldt 〈Geum rivale〉,1920。

承襲德國風而另闢新局格斯基(Andreas Gursky)，為貝雀夫婦的學生，然而他的作品卻不像貝雀夫婦以系列的形式，同主題多張堆疊而成同中求異美學。相反的，格斯基同主題僅做一張作品，而在同伴作品中製造出如貝雀夫婦作品中相似的效果，格斯基的「數大」美學令人印象深刻，作品尺幅往往動輒以公尺計，在過去攝影上是少有的，並採取「俯瞰」的視角營造出「全知」且疏離的安全距離，主題選擇以同一對象的「群體」，在同一畫面上巨量重複出現，卻又可見其

中差異，貝雀夫婦的中性風格，在格斯基的作品中伴隨著消費主義與浪費等議題，轉變成一種有效的環境批判策略。

相對於格斯基的作品，史徹斯(Thomas Struth)的作品就平易近人許多，史徹斯在美術館系列中，拍攝群眾在美術館與作品的互動狀態，我們是如何觀看藝術作品的，這之間關於人與場所間的「互動關係」，以及我們在觀看史徹斯作品同時，也在觀看他人觀看作品之間的奇妙狀態，事實上我們在觀看史徹斯作品時很容易「投射」我們自身的情境於攝影作品之中，這正史徹斯作品的成功之處。



圖 10 Andreas Gursky 〈99 Cent〉 1999.

<http://c4gallery.com>。

圖 11 Thomas Struth, 〈National Gallery〉,

1989, C-Print/Diasec Face, 180x196cm, Stefan Gronert

(2000). *THE DUSSELDORF SCHOOL OF*

*PHOTOGRAPHY*. Washington: Thames & Hudson, P209.

#### 第四節 小結

攝影史中的地誌隨攝影師所處的社會歷史文化而有所變異，從早期歐陸希冀探索他方地理風土，到美洲大陸偉大拓荒歷史的紀錄呈現，延續這種崇高美學，轉而從極致詩意化自然中粹取美感，到回頭檢視人類活動與自然景觀之間的關係，人為改變的景觀，工業建築景觀，最終探討人與環境之間的互動關係，創作者藉由攝影的紀錄、判斷與自身經營，作品中的藝術手法成為作者對於觀者的言說，作品代替缺席的作者向觀者提問，批判我們習以為常的生活。



## 第三章 城市筆記

### 第一節 空間

1628 哈維 (Harvery) 發表了《論心臟的運動》，這個醫學上的發現，打破了過去對於生命運作的想像，哈維研究發現，身體如同一座「機器」，心臟的收縮導致血液在身體中竄流，流動的速度影響血液的溫度。這項學說不僅影響醫學，其中身體健康由血液循環決定的概念，更進一步被運用在後來的城市規畫上，這些規畫者相信城市的幸福須藉由交通的便利完成，於是人在城市中「自由移動」的效率成為後來都市設計的核心<sup>4</sup>。柯比意 (Le Corbusier) 在《都市學》中提到：「曲線道路是驢道，直線道路是人道。曲線道路是歡樂、懶散、鬆懈、散漫與獸性的結果。直線是反抗、行動、陰謀與自制的結果。它既健全又高尚。城市是生活與繁忙工作的中心。」<sup>5</sup>科比意認為「驢道」是感性、無目的而散漫的曲線，「人道」則是理性、具有目標的直線。直線與直角的街道區隔出各式方格的街廓，成為現今普遍都市的樣貌。

#### 一、城市觀察

2009 年 7 月我搬來台中，並開始往來穿梭於這座城市，由於地理位置的關係我必須藉由台中港路轉進到台中市區中的各個角落，我開始頻繁往返於這條幹道，因而注意到路旁的街景變化，中港路如同一面刀刃，切開了台中市的剖面，在其中看到台中市各時期發展的建築樣貌，這是條城市風景，清晰而具體的開展。

我關注於城市景觀變化的同時，注意到火車站鄰近區域明顯跟外圍的狀態有很大差異，普遍為二至四層樓的磚造「街屋」，多數明顯破敗，甚有空缺，這種

---

<sup>4</sup> 引述自 Richard Sennett。《肉體與石頭：西方文明中的人類身體與城市》(黃煜文譯)。臺北市：麥田出版：城邦發行 (2003)。頁 339 - 46。

<sup>5</sup> 引述自 Le Corbusier。《都市學》(葉朝憲譯)。臺北市：田園城市文化事業有限公司 (2002)。頁 25。

普遍存在於台灣某一時期的城市特有建築，氛圍與印象中的萬華相似，不時有傾倒的屋舍，與徒留山型牆遺跡的狹長空地，這些空地體現了台灣建築慣有的格局（面窄而深長），顯示出台灣普遍住屋的使用狀態「下商上住」或「前商後住」，這些建築往往既是店面，也是家屋。

在此區域內，家屋建築的空缺與遺跡不均值存在著，同幽靈般既顯又隱，這些狀態取決於建築被抹去的過程，與彼此間的距離（既是屋舍距離，也同時反應居住關係）。在城市中我們沿著路相倚而建，面窄以容下更多的戶數，深入的空間以納入商店與住家，為了節省建料我們與左右的鄰居共用牆壁，於是當家屋拆除了，往往就會在鄰居家的側牆遺留痕跡。每間家屋遺跡，都是以不同的形態述說過去，正如同班雅明（Walter Benjamin）在論及十七世紀德國悲劇時，所提及廢墟寓言（隱喻）了曾在的榮景，在自然腐朽法則下，因歲月的侵蝕日漸腐敗，最終成為了如今的模樣<sup>6</sup>。這些家屋遺跡有的僅留下象徵性的「家」符號（屋脊線），有的徒留空缺，有的卻可以從他的壁紙、磁磚、隔間等各種細節，以「回望」的方式閱讀到關於原先家屋的想像。

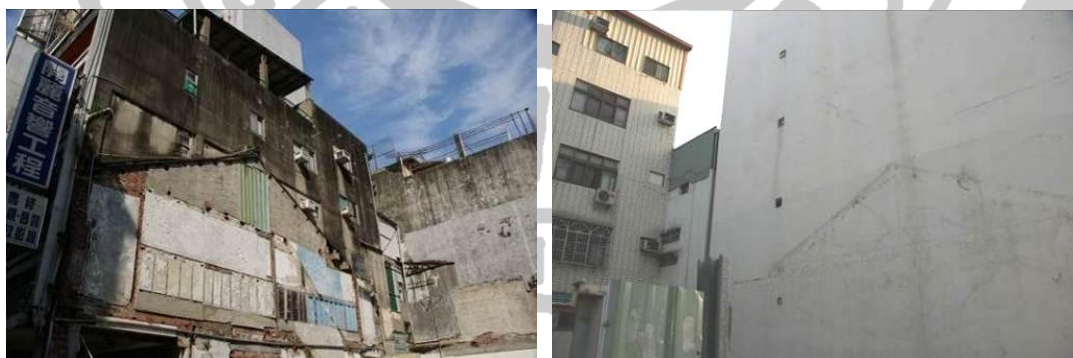


圖 12 台中市中區的家屋遺跡，莊皓然攝於 15/12/2009。

圖 13 台中市中區的家屋遺跡，莊皓然攝於 15/12/2009。

---

<sup>6</sup> 引述自馬國明。《班雅明》。臺北市：大東（民 87）。頁 73-74。

## 二、一張照片與一堵牆

家屋遺跡與攝影有著相似的特質：「此曾在」，屬於輓歌式的懷舊美學，照片中的影像永遠都是已逝去的當下，每張照片都是死亡的見證，其中影像形同「幽靈」，被封印在淺薄的相紙之中，而家屋的遺址確實也是「無家」的狀態，現實中的家屋早已搬離，過去的家屋卻被濃縮在隔壁的側牆之上，以及存在於曾經的家庭成員的心中。

## 三、找尋邊界

試想台中風景線以中正路、中港路到中棲路為軸線拉開，為同一路線的三段名稱不僅代表了行政區的畫分也呈現出不同時期的城市在地理上的發展，以經驗來看中正路，是各地最為重要的道路，而由於命名應為光復前後，藉此推想半世紀前台中的發展範圍，以中正路為半徑銜接的五權路為舊台中的邊界推想就有其可信的基礎，藉由經驗養成的判斷，與親身遊走時，中港路進入中正路時的建築落差，再次印證於這個台中市新舊邊界，訂定了普查的範圍。



圖 14 莊皓然〈城市切面〉最終計畫調查的街廓範圍。

事實上，2009 年底這個計畫開始時，並未有明確的邊界，而是以具有地標性的火車站為中心在四周做「游擊式」的調查與拍攝，調查家屋遺址、拍攝遺跡。然而在觀察城市、觀看地圖與經驗推想下最終推敲出以五權路為邊界向上延伸部分的三民路與北屯路，與進化路相接往南延伸至建成路再上接五權南路，最終圈出一個以火車站為中心的範圍，將此區域作為我普查的基地。我以騎乘機車加上步行的方式走訪於區域內的各個巷弄，藉由拍照與地圖標記調查出家屋遺址，也以電腦歸檔資料夾的方式系統化，將所屬家屋的照片以資料夾的方式編號並註記地址，以便於日後標定位置與後續追蹤。

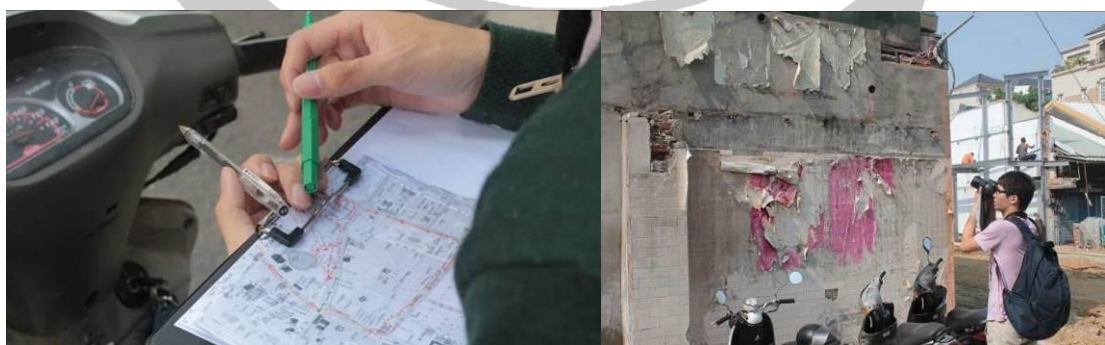
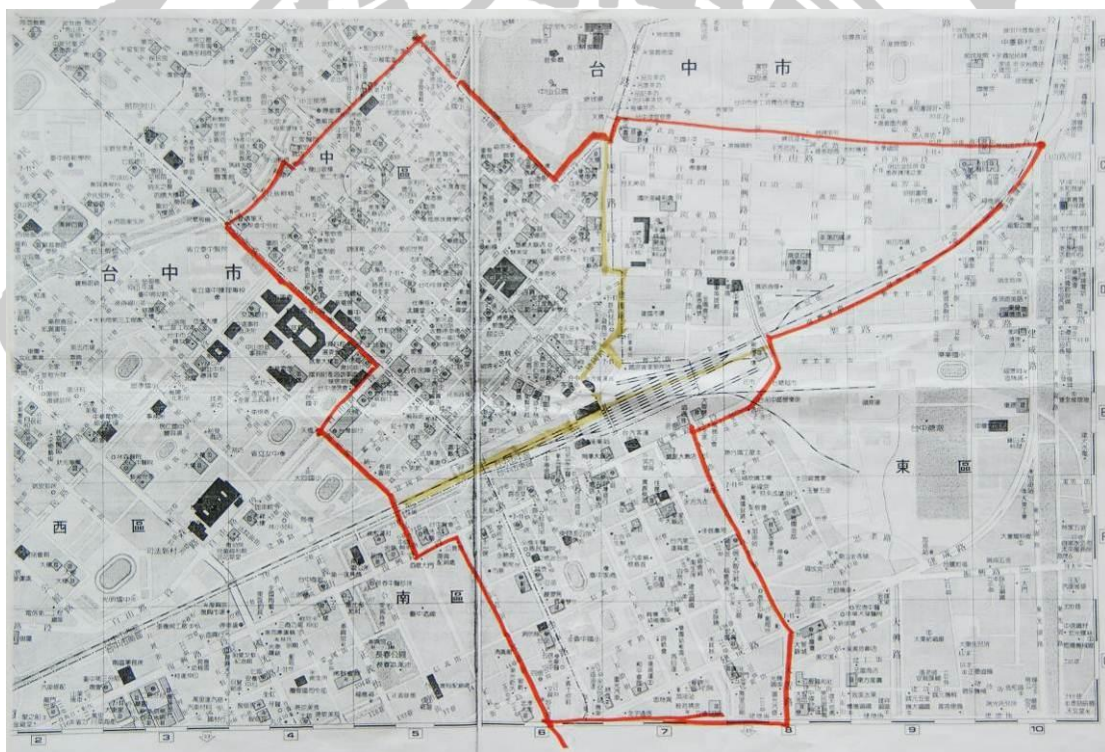


圖 15 莊皓然〈城市切面〉初期計畫範圍，紀錄於 13/10/2012。

圖 16 莊皓然〈城市切面〉田調測拍紀錄，黃至正攝於 09/04/2011。

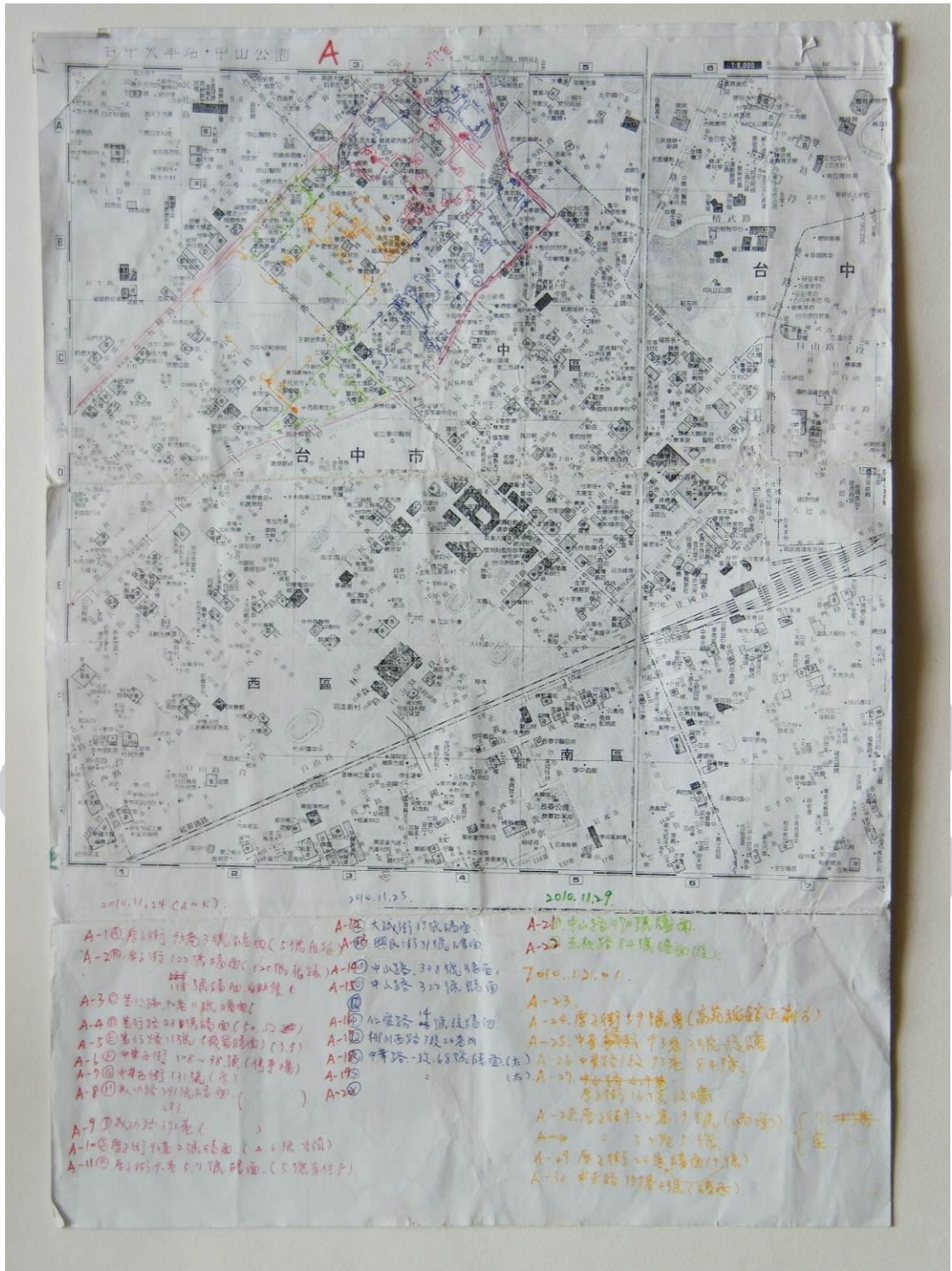


圖 17 莊皓然〈城市切面〉田野調查地圖影印手稿(A 區)，莊皓然攝於 13/10/2012。





圖 18〈城市切面〉初期田調範圍 2009-2010

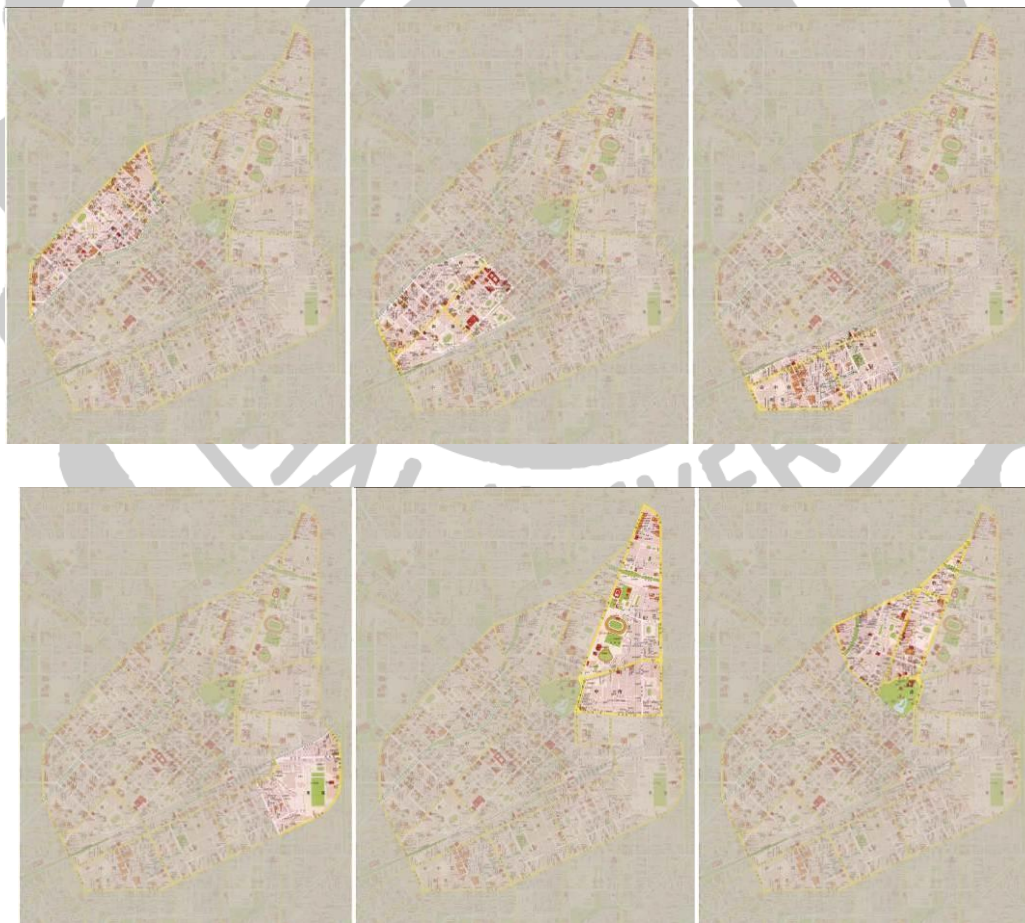


圖 19 〈城市切面〉由右上至左下分別劃分為 A 至 F 區做普查的順序，2010-2011

。

#### 四、不曾存在的名單

想像城市作為一個整體，無疑的是由無數家屋所組成，家屋是我們在世存有<sup>7</sup>的「人世一隅」<sup>8</sup>，家「屋」不僅是空間的實體，也乘載我們生活的狀態，她同時是「記憶之所」，也是記憶本身。因此當我穿梭觀看於舊市區不斷閃現於面前的家屋殘跡，在典型的現代建築旁側留有歷史符號的家屋殘跡，如同「幽靈憑附」，這種「矛盾」的奇異景觀，引發了我對於家屋遺跡的興趣，我彷彿獵人般在城市中「以攝影狩獵」，在拍照記錄、註記與資料整理中城市的家屋遺址普查逐漸成形，桑塔格曾提到：「攝影受到重視因為它們提供訊息，他們告訴一個人『有甚麼東西存在』，它們列出清單。」<sup>9</sup>

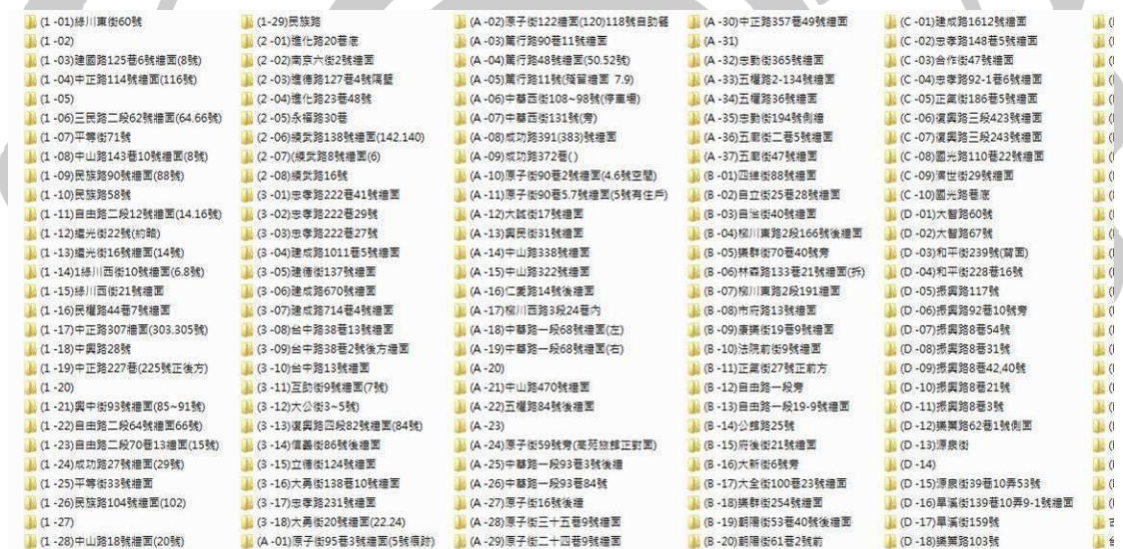


圖 20 莊皓然〈城市切面〉田野調查資料夾電腦內畫面，攝於 10/06/2011。

<sup>7</sup> Mike Crang。《文化地理學》(王志弘、余佳玲、方淑惠譯)。台北市：巨流出版社。(2003)。頁 114。

<sup>8</sup> Gaston Bachelard。《空間詩學》(龔卓軍、王靜慧譯)。臺北市：張老師初版。(2003)。頁 66。

<sup>9</sup> Susan Sontag。《論攝影》(黃翰荻譯)。臺北市：唐山出版社。(1997)。頁 20。

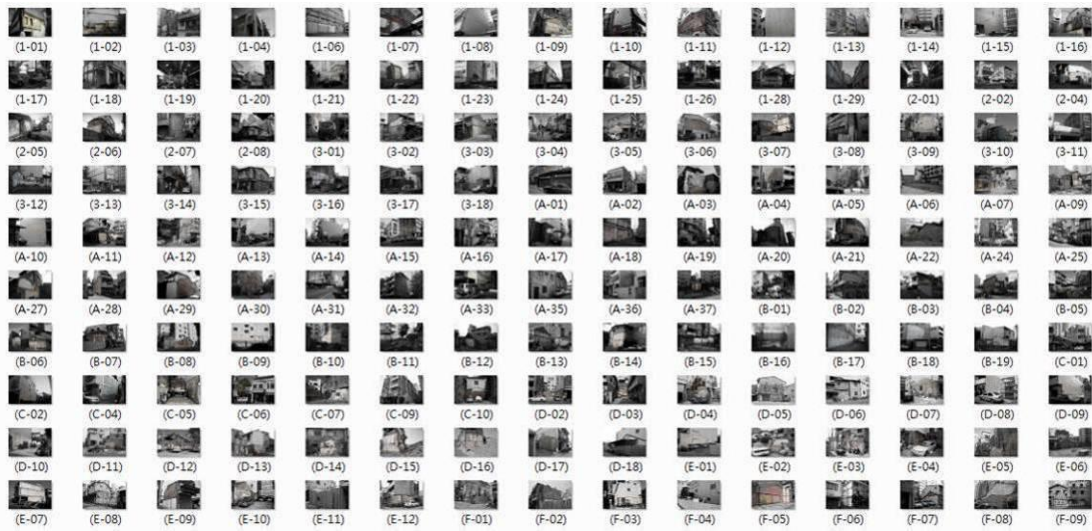


圖 21 莊皓然〈城市切面〉田調總覽資料夾電腦內畫面，攝於 10/06/2011。

然而除了收集家屋的遺跡，我並沒有同德國的貝雀夫婦將這些遺跡予以「類型化」歸納分類，反而在每次嘗試裡予以置入代表現實空間的地圖之中，地圖之於我，從開始調查上的需要，到後來展覽呈現上我所希望對照的城市空間。從小張方便攜帶與標記的地圖影印手稿，到每次回到研究室時對照路線重新標示的拼接大地圖，與展呈時所選用的完整地圖，一次次將地址（空間座標）與現實照片扣合在一起。



圖 22 莊皓然〈城市切面〉嘗試地圖上附加燈片的形式，攝於 22/04/2011。

## 五、城市雕塑

貝雀夫婦的同一主題拍攝照片，而在我作品〈城市切面〉的脈絡中並不以「提取現實」作為類型比較與歸納為目的，反而是提出「城市作為媒材去雕刻」的假設。談論「雕塑」不外乎從立體造形成過程技法：「雕」的削去，與「塑」的添加，來做為媒材探討的起始，並且在最終完成時以名詞的「雕塑」來指稱立體造型的作品，而「雕刻」作為類似的概念，而少去了「塑」的添加意義，僅解釋為以削減技法完成的立體作品，在不同的「材質」上施予雕刻的作品，便依照其材質名稱與技法命名媒材，如：木雕，就是以木頭為材質，施予減法，完成造型。

城市是以家屋為單位構成一個整體，我們生活其中，然而卻因為現實的總總因素，我們將家屋「拆除」，對於城市的整體造型而言，這無疑的是種「雕刻」。

「城市雕塑」不同於傳統我們立體造型上的雕塑，是以作者的意念與美感去決定載體的造型，並以此為審美對象；城市雕刻反而是依憑著市民對於自身家屋建築的利用，與城市發展而來的，在這裡雕刻的顯現，也並非是以立體的造型示人，提拱審美，反而是轉向於平面攝影與地圖記錄，我以地圖提供一座城市的範圍，對照於先前普查中的攝影、地址註記與地圖標示，提出「城市雕塑」。

地圖的標示「指出傷口」，地址確定了「傷口的座標」，攝影則顯現了「傷口的模樣」。城市雕刻事實上並看不出城市的全貌，然而卻提供了在同一座城市之中觀看「家屋空缺」後的各種使用狀態，對於城市本身都是局部的切面，對照於攝影也同是時空中的切片。

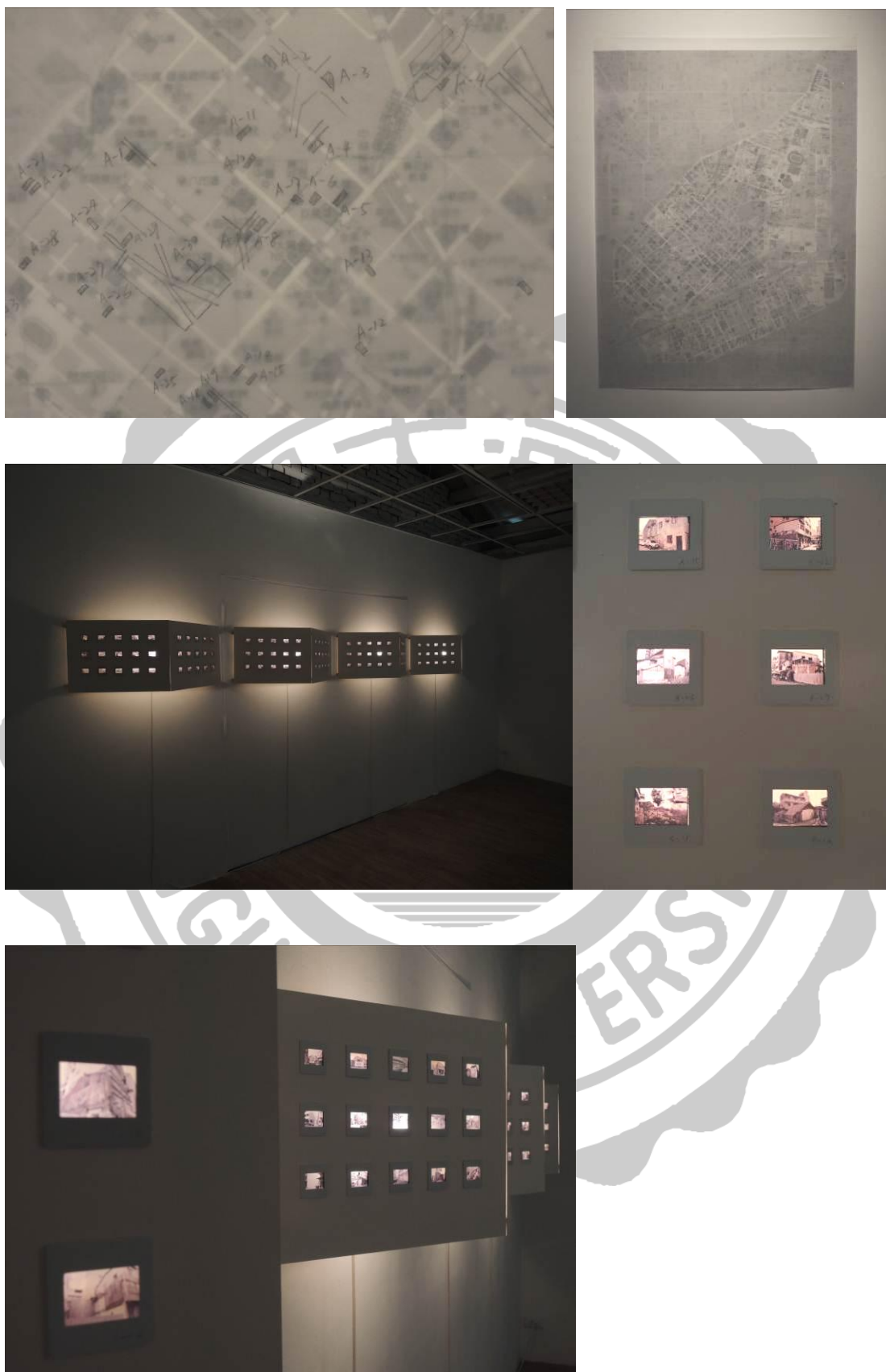


圖 23 莊皓然〈城市切面〉東海 43 號展覽《觀/城市》展場裝置，攝於 03/10/2012。

## 六、精準與模糊

在執行城市中消逝家屋的拍攝計畫，穿梭於台中市中心找尋消逝家屋的遺跡，我不同於過去慣以的傳統黑白底片沖洗，而以數位拍攝，化真實空間中的場景為一種資訊，由螢幕轉換使我們得以看見，我以繪圖軟體重疊兩份影像後製，使之在上者轉為灰階，如同黑白照片般的影像，並在其消逝家屋之痕跡上擦拭出原先家屋的色彩，這如同早期黑白照片以手工上色的效果，在沒有彩色照片的年代，手工上色是一種讓真實色彩「顯現」的方式，如今我以此舊有的美感形式去顯現那些已消逝或逐漸消失的色彩與空間；又以製作成傳統正片之規格，縮放上來，收納為文件檔案的樣貌，這個中介材質的變換，除了由虛幻的數位檔案資訊又復返於實存的物質外，更具積極意義之處在於「正片」在攝影媒材中的特殊性，正片（正相底片）不同於負片（負相底片）之處，在於正片拍攝後經藥水沖洗完成顯影即可以直接觀看，這如同觀看真實的「第一見證」，而負片則需藉由第二次的放大影相，由負轉正才能觀看。

比較於 2009 前後之攝影（以〈異域〉與〈城市切面〉為比較對象），可見我對於攝影媒材上的思考轉變。

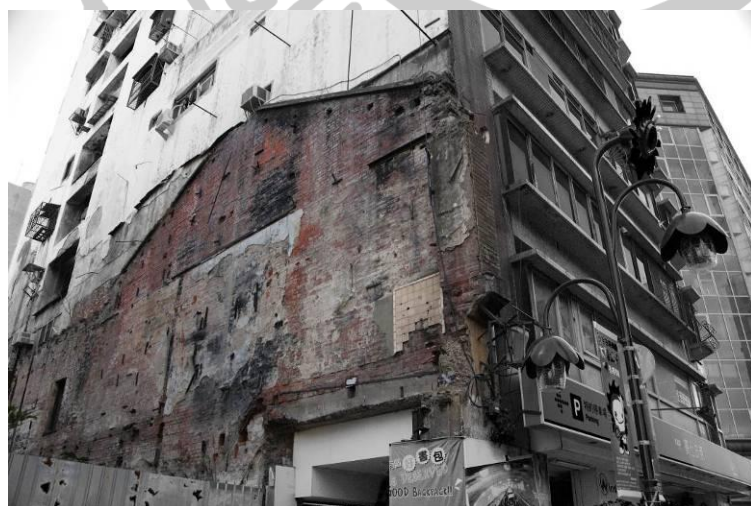


圖 24 莊皓然〈城市切面〉1-11，2009 年，數位影像。



圖 25 莊皓然〈城市切面〉上來完成的偽正片，攝於 16/09/2112。

題材上：2008 年所拍攝的〈異域〉系列，顯而易見的是以看待「他方」的姿態來詮釋地景，畫面上盡可能對於現實的排除，營造不同於現實場景的奇異感受，僅在說明「提示」地方；而在 09 年後執行〈城市切面〉的計畫作品中，我以德國新即物攝影的拍攝模式，以同一主題去拍攝一組系列照片，然而不同於布洛斯費德與貝雀夫婦，將被攝體置於「純淨」的背景之上，藉由同一角度與比例相仿的構圖純化減少畫面上的干擾，突顯物件的質地、造型，我反而將家屋遺跡四周的狀態「納入」，這些在過去攝影美學上被認作是「雜質」的部分，對我而言恰恰是顯現地方現實場景的「提醒」，有時景框內的雜質多到讓我所拍攝的主題「隱藏」，但這種「同一主題」的系列照片中，符號「尋找」卻也是觀看時的樂趣之一，是觀看家屋遺址「差異」的其中一環，不同的環境、造型、細節與狀態。另外，上構圖的變化，取決我身處的空間所決定，鏡頭的變化同時也反映了我與空間的關係，反觀於德國空間與台灣普遍都市現況的差異，我也確實很難以同一角度去拍攝所有的家屋遺址。

藉由鏡頭語言，讓觀者容易看到「主題」快攫取訊息，作類型上的歸類，這種手法方便觀看，但卻不易停留，對於我而言「统一到差異」的比例，「清晰到模糊」的取捨，不是於單張照片中的觀看，而是在一組照片中找尋的「隱性關聯」。



圖 26 Bernd and Hilla Becher 〈Industrial Facades〉,1967-92, Typology of 9 black and white photographs, , all 30 x 40 cm,.

圖 27 莊皓然〈城市切面〉數位印樣檔案。

構成上：〈異域〉偏重於以攝影為本位，表現攝影媒材語彙的美學，重視採光、構圖、意境、比例、影調，與系列內容的多樣性；〈城市切面〉偏重於議題導向，攝影僅作為一種工具便利的媒材，固然也有其媒材特質的選擇，但重點已不在攝影本身的美學，系列之作轉為相似特徵的變異，同一系列中都有同一主題貫穿，作品不在張顯個別之不同，而是在相似的狀態中的不同場景的微妙變化。

媒材上：〈異域〉，強調攝影單一媒材的純粹表現；而在〈城市切面〉時並不刻意堅持單一媒材的呈現，媒材的轉換意義納入創作之中，作品不單以最終樣貌示人，而往前吸納創作過程放入作品意涵。

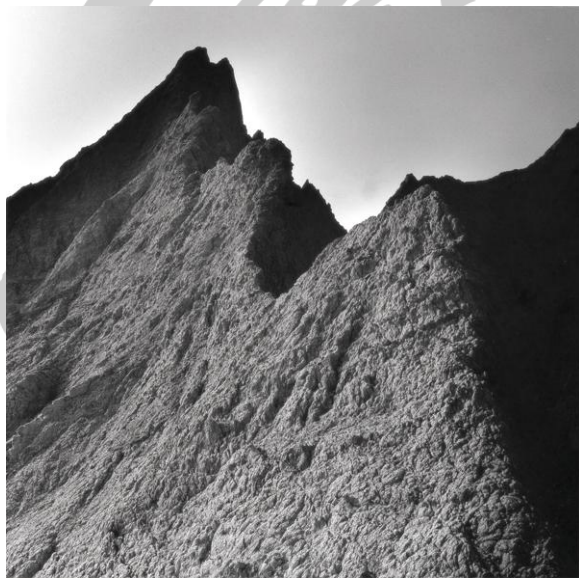


圖 28 莊皓然〈異域—12〉，2008 年，明膠溴化銀鹽相紙，46x46cm。



圖 29 莊皓然〈城市切面〉高雄市立美術館展覽裝置，黃至正攝於 25/02/2012。



## 第二節 記憶

從普查家屋遺址到提出城市雕刻，都顯現出台中舊市區 2009 – 2011 年期間的現況：都市更新下舊市區街道變化的過渡時期，在建築密集的市中心沒邏輯的散布著空缺而突兀的建築基地，對照於空缺基地旁的壁面，幾乎都是具有歷史感的斜頂家屋遺跡，總總線索讓我想到一個不算遙遠的故事：1945 年間的台北大空襲。還記得曾聽長輩說，萬華龍山寺的正殿屋宇，曾經於太平洋戰爭時被飛彈轟炸，如今所看的正殿其實是民國後重建的。對照於這段於過去課本鮮少提到的歷史片段，我想像著台中或許也有著類似的遭遇。

桑塔格在其著作《旁觀他人之痛苦》中曾談到早期的戰爭影像因為受限於器材，所拍攝的照片多詮釋為戰後的「劫餘」場景，以「史詩」般場景來敘述戰事：斷垣殘壁襯著屍橫遍野「建構」出人們心中的戰爭畫面，觀者是藉由劫後的慘況去想像戰時發生的可怕。在這時期的戰爭影像中，除了真實地看見身首異處的軀體外，房屋的破敗與傾倒是也同樣象徵著戰時的慘烈。<sup>10</sup>

於是我將先前所調查 2009 年至 2011 的台中城市裡家屋遺跡與二次世界大戰連結，將之私自假想認定為二戰軍轟炸下所造成的家屋遺跡，並開始收集於歷史上的相關文獻。

---

<sup>10</sup>引述自 Susan Sontag。《旁觀他人之痛苦》（陳耀成譯）。臺北市：麥田。（1997）。頁 31。

## 一、古地圖中的城市塑造

在城市記憶考古時，我發現兩張較為完整的古地圖，其一為 1935 年日治時期台中市最後一次都市擴張計劃的市街圖，另一張則為 1945 年太平洋戰爭，美軍為了轟炸而繪製的台中市街圖，比較前後兩張地圖可以看見台中市在 1935 年的規劃範圍與 10 年後 1945 年的房屋現況之間的落差，並可對照於現今的地圖早已超過了 1935 當初的擴張計畫的範圍，可見台中城市的發展。

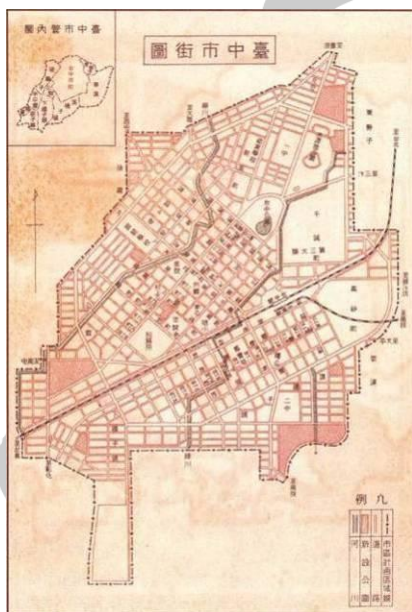


圖 30 〈台中市街圖〉，1935 年。



圖 31 〈城市切面〉最終計畫調查的街廓範圍。

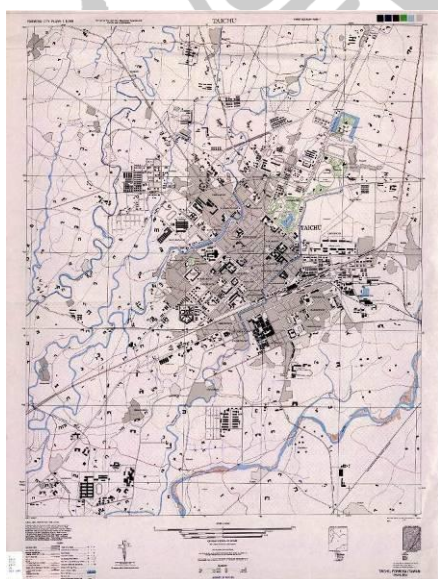


圖 32 美軍繪製的台中地圖，1945，海外歷史圖資徵集與典藏

[http://gis.rchss.sinica.edu.tw/GIArchive/?page\\_id=438](http://gis.rchss.sinica.edu.tw/GIArchive/?page_id=438)

印證於，當初的田調範圍，對照 1935 年台中市街圖，及 1945 年美軍所繪製的台中地圖，有著相當程度的吻合，我嘗試藉由歷史考察所慣用的手法「疊圖」來觀看台中城市發展，與街廓變化。

我採用 1945 年美軍所繪製的轟炸用台中地圖作為底圖，以斜紋的繪製代表田野調查的範圍，以淡灰色的區塊暗示出 1935 年都市擴張計畫的範圍，並且用前後地圖上可對照的地標，如州廳、火車站、第二市場、舊酒廠、中港路、民權路等進行「定位」，並藉由描繪「延伸」於 1945 年台中城市發展所未迄及的範圍，框限於 1935 年的擴張計畫之中。

在疊圖的過程中，田調範圍常覆蓋於原先 1945 年的房舍建築，但後來的房屋範圍常與半世紀前的形狀有所出入，這也如先前城市雕刻的概念延伸，城市造型的改變，由先前以攝影配合地圖標記呈現，去闡述「共時性」中，同一時間點上城市空間造型，在此轉變為「歷時性」的同一空間的時間疊加，以疊圖的方式去看見城市外部造型的擴張(如同：塑造，以添加技法成形)，與內部結構的改變。



圖 33 莊皓然〈1945 年 6 月的某夜之後〉繪製疊圖，攝於 16/09/2112。

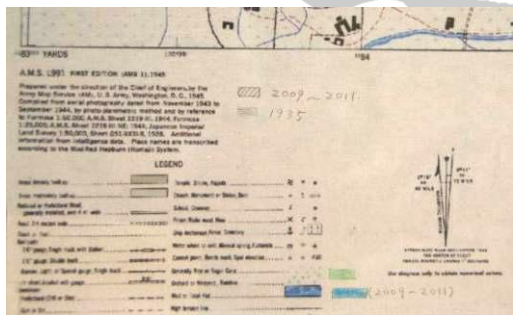


圖 34 莊皓然〈1945年6月的某夜之後〉疊圖完成，攝於16/09/2112。

## 二、一則不算遙遠的記憶輪廓

1941 年太平洋戰爭爆發，環太平洋地區成為主要戰場。

1943 年盟軍逐漸取得太平洋戰區的海空支配權，可以自由選擇就戰略價值高的島嶼攻擊，同時繞過戰略價值較低或日軍防守較為嚴密的島嶼。在跳島戰術的取捨下，最終跳過台灣，轉而攻擊在台灣上方與下方的沖繩與菲律賓，而台灣僅以海空封鎖與重點性的空襲癱瘓其作戰能量。

在此前提下 1945 年 3 月 23 日開始直至 6 月 21 日止，近三個月美國以空襲轟炸封鎖台灣，主要轟炸城市：台北、新竹、台中、嘉義、台南、高雄等。

關於珍珠港事變所引爆的太平洋戰爭，造成二戰歐亞戰場的合流，或許都有印象，然而當問到台灣在其中的角色為何？與台灣土地在戰爭事件上的關聯時，似乎就顯得模糊。歷史總圍繞著疆域與政權更迭，而鮮少以土地與常民的角度去出發，因而，歷史與人，與地方都是「斷裂」的。

或許老一輩都有經歷過太平洋戰爭，躲過空襲，蹲過防空洞，然而這些記憶與經驗，似乎也僅是流傳於與長輩們的言談之間，教科書與曾經發生事件的土地之上幾乎「不著痕跡」。然而，這段歷史連結了「城市空間」與「歷史事件」，他既是大歷史中的一環，也連結了與城市地方的關係。空襲事件的傳說使得大歷史事件，可以由「地方觀點」出發，使得大歷史不再只是無關常民的政治更迭史，而更加切身。



圖 35 〈美軍轟炸高雄港局〉，《高雄市立歷史博物館典藏專輯-戰火浮生錄》，高雄市：高市史博館頁，民 95，頁 170。

從家屋的消失遺跡，到散布整個舊台中區塊的家屋遺址，我從兒時聽聞「台北大空襲」中獲取新方向，藉由我的記憶連結於同一太平洋戰爭事件下兩個城市的記憶組接，發展台中幽靈屋普查的第二階段：歷史考古部分。

在文獻考古中發現，先前提到的美軍 1945 年所繪製的台中地圖，也並非台中所獨有，而是全面性的針對台灣重要城市與港口進行考察，拍攝空照圖，從中研判，討論出任務，予以執行。這個過程，也像是先前的調查過程（可查閱頁 15）。

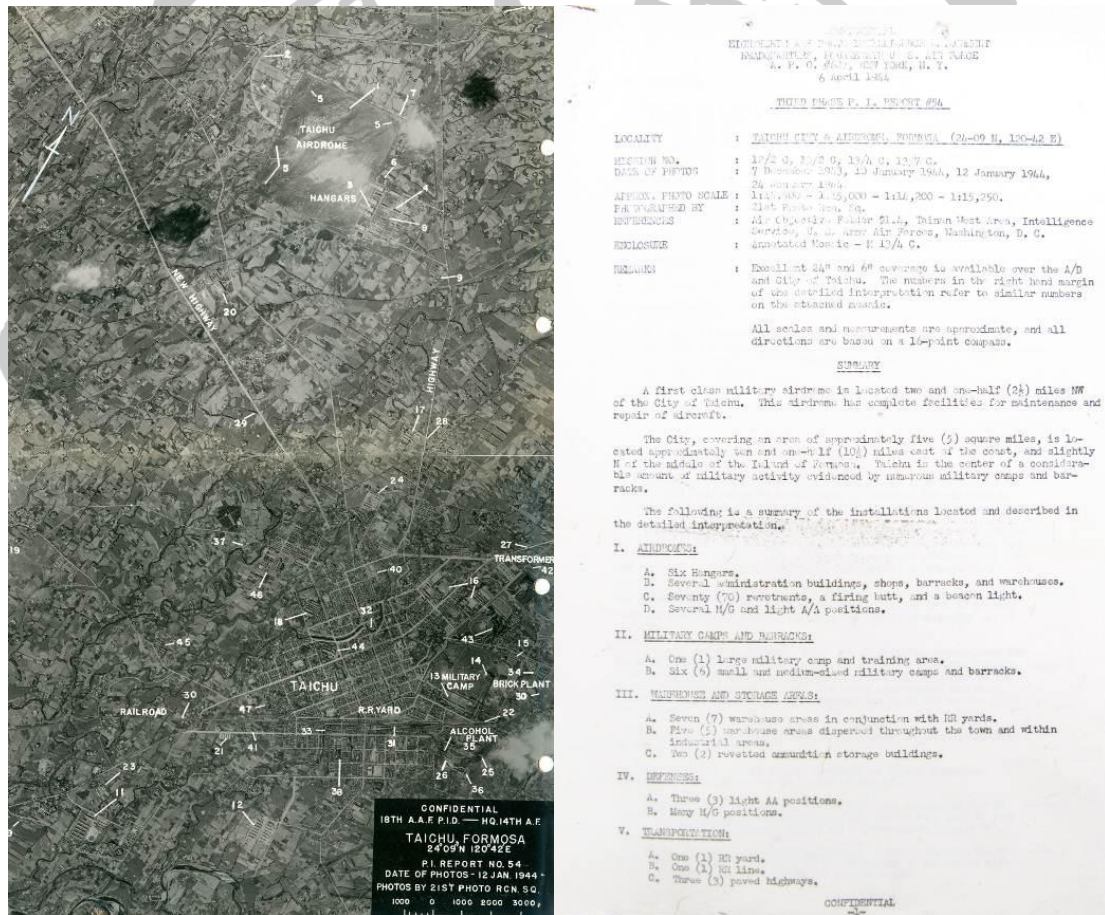


圖 36 美軍偵察機所拍攝的台中空照圖，對照調查報告，1943 - 44，海外歷史圖資徵集與典藏

[http://gis.rchss.sinica.edu.tw/GIArchive/?page\\_id=438](http://gis.rchss.sinica.edu.tw/GIArchive/?page_id=438)。



圖 37 莊皓然〈城市切面〉地圖特寫，東海 43 號展覽《觀/城市》展場裝置，莊皓然攝於 03/10/2012。

圖 38 莊皓然〈1945 年 6 月的某夜之後〉地圖特寫，第 11 屆藝術家博覽會主題策展《群聚》於台中文化創意產業園區，莊皓然攝於 27/09/2012。

在歷史記憶與空間組接上，我將現況田調所得到的家屋「遺址」，以空襲中的「轟炸點」取替，由象徵真實空間的地圖，以鏤刻、鑽孔的方式共組成為一幅空照圖。其中也將原先在〈城市切面〉中家屋遺址的註記標示一旁，與資料畫面中美軍所拍攝空襲照片與其附註上的文字，作為一種對應。

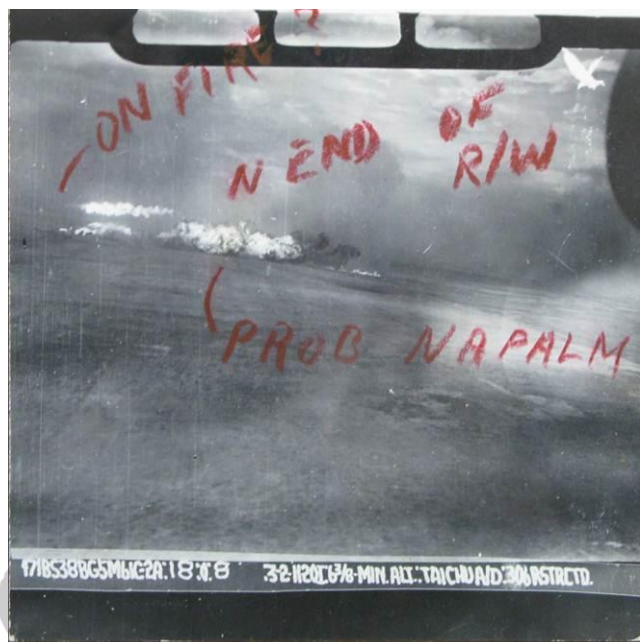


圖 39 美軍轟炸紀錄，1945，海外歷史圖資徵集與典藏  
[http://gis.rchss.sinica.edu.tw/GIArchive/?page\\_id=43](http://gis.rchss.sinica.edu.tw/GIArchive/?page_id=43)

### 三、城市風景線

在不斷整理創作脈絡的過程中，我發現自己不斷的以中港路出發去談論我對於台中這個城市的觀察，中港路似乎是我研究台中的路徑，我藉由它去熟悉這座城市，分析城市的空間環境，了解台中的歷史，無疑的它也是這座城市的切面。我嘗試著循這條路走下去，以親身步行，配合拍照紀錄的方式去測量這座城市的街道景觀。

我以火車站為起點，台中港為終點，走過城市的發展路徑：中正路、中港路與中棲路，全長 23.5 公里，每 100 步拍攝一張照片的方式，由步伐的距離測量道路的長度，由每 100 步時所拍攝的照片去觀察周遭的景觀變化。在過程中我嘗



試了各種拍攝的可能，但最終還是選定了不需思考的正面直接拍攝，從一而終的完成。

這種拍攝模式，去除了作者在每張照片裡的觀點，但反而容易在照片撥放的過程中，看見時空的延續。像是被引入這條道路之中，我讓觀者隨我的眼睛去觀看這條道路的沿途風景，觀看台中城市的發展軌跡。

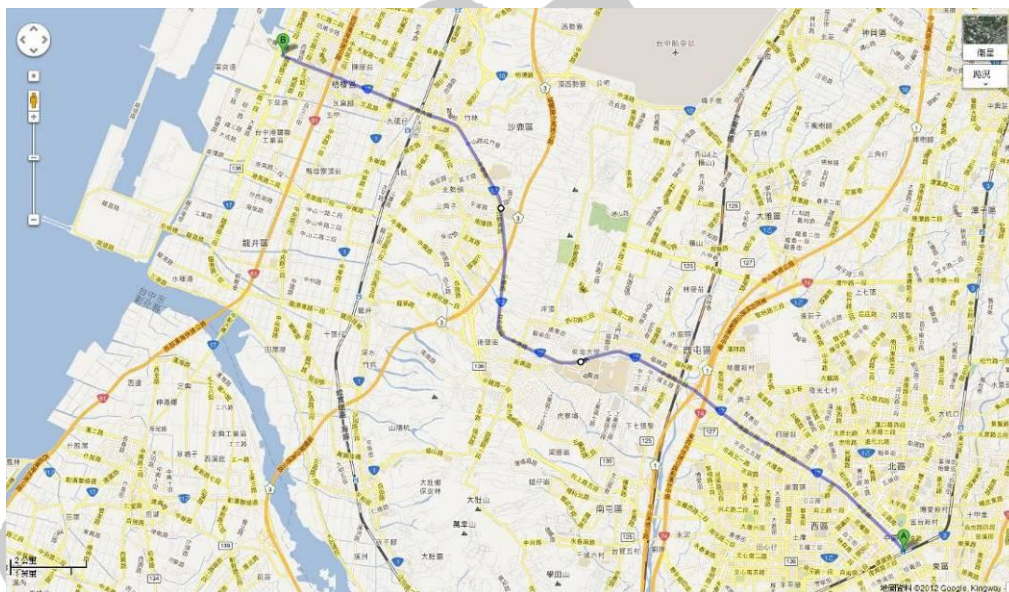


圖 40 莊皓然〈城市風景線〉計畫路線圖，截取自 Google 網路地圖。

圖 41 莊皓然〈城市風景線〉數位影像。

### 第三節 家園

#### 一、 觀察

相對於先前，我站在一個文化歷史與城市現象的角度去談論一座城市，本節「家園」所關注的面向，則會著重城市中人與環境的空間關係。2012 年暑假，我遠離擁擠喧囂的東海夜市，搬到鄰近東海大學第二教學區旁，由於離系館很近，所以多是以走路的方式出入上課。無意間發現離宿舍不遠的學校邊緣，有著一塊自成國度的菜園，開始我只是默默觀察。



圖 42 莊皓然〈幸福菜園〉文件檔案。

圖 43 莊皓然〈幸福菜園〉文件檔案，截取自 Google earth 網路地圖。

## (一) 生長線的蔓延

線，既是分界，用以界定範圍，規定合法、違章，卻也可能是生長的界面。這片菜園沿學校圍牆向兩側蔓生，自成國度。不同於都市規範下的綠帶，它有自己的路徑，或許蜿蜒，顛簸，它沿著地面上的障礙行進，繞著家家菜園，自成秩序。走慣了城市裡比直道路的人，難以進入。過去，我總是隔著混雜蔬果與雜草築起的圍籬，遠遠欣賞著，要走入這片園地，你必須懂得放下城市裡的成見，才循得到路。



圖 44 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。

圖 45 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。

圖 46 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。

## （二）人人都是建築師

在一次又一次上下課途中，我著迷於這些都市農人運用創意，將各種生活中隨處可見的物件（壞掉的門、抓昆蟲的網子、屏風、貨運用的層板、紗窗...等等）煉金術般，成為菜園裡的各式建物材料，搭起適合攀藤類生長的棚架、嬌貴葉菜的網室，乃至於農事完畢稍作休息的菜寮。

曾幾何時，自己蓋房子，生產糧食，是再自然不過的事。然而在現代都市化後，這些天賦似乎逐漸遠去，我們把這些天賦讓給專業，我們僅能在專業生產中做選擇。以虛幻的貨幣，換取一切真實生活上的需要，消費模式與物質佔有剝奪了我們用雙手創造的機會，以及與環境最真誠的關係。

這片菜園，讓我意識到我們不自覺的被都市豢養著，在都市裡生活的我們只有被動選擇，選擇職業，選擇商品，選擇餐廳...，都市裡充滿選擇，但缺乏主動創造的機會。菜園裡的一切，都是這些城市農人隨機能與再利用模式的「創作物」，並以這個創作去滋養新生命，自給自足。在這片土地上，不僅看到了我們失傳已久的天賦，也看到了人們為了實踐理想的生活型態，超越種種環境上的限制，所創造出的實踐與無限生機。



圖 47 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。



圖 48 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。

### (三) 有機地

造型理論中，有「幾何」與「有機」的區別，幾何如同現代城市空間，以理性為規範，然而純粹理性秩序又難免無趣，因此相對於理性城市空間的平乏狀態，有機生長的菜園其時空變化就顯得有趣許多。正因為它是居民自發下所逐漸成形的空間，並不是握有權力者所單斷決策的，而顯得生機勃發。菜園的景觀因著蔬果的生長，與農人的勞動持續變化著，比起單斷決定的公園綠地，可以看見人、植物與土地更直接的關係，這些都是城市裡所遺忘的價值。



圖 49 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。

圖 50 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。

圖 51 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。

## 二、紀錄

紀錄是攝影所與生俱來的，「機械複製」是攝影最基本的特質，由於相機是機器，不會選擇，因此忠實的將眼前所見，透過光書寫在載體上，最後呈現於我們眼前。然而因為使用者的背景養成，及所關注的不同，卻有所差異。因為攝影只是工具，它便於收納眼前的「光景」，但如何藉由攝影述說不同的故事，最終還是端看個人。

我以攝影去「檢視」菜園裡所遺留的勞動痕跡與自然的「互動」。選取那些看得出人為與自然彼此互動的景觀，紀錄拍攝，我就如同「偵探」一般，以一個旁觀者的角度去探看，「蒐集」，「分析」它們之間的關係，影像如同「證據」讓我去分析這塊地面上所發生的故事。

### 三、 家園

在拍攝菜園的過程中，我逐漸遇到菜園的主人們，在進一步與他們閒聊、訪談的過程裡了解到，菜園對他們而言不僅僅是菜園，更是對於家園的「回憶」。種菜是他們「緬懷」鄉村生活的方式，也是他們幸福的動力。菜園的陳媽媽在訪談時說到：「我也是鄉下長大的！小時候常跟著阿嬤一起到菜園裡澆菜，所以也算是小時候的回憶吧！所以我對種菜一直很有動力，應該有關係！」

家園一詞，既指家中自有的田園，也引申為家鄉。田園（菜園）與過去的生活是密不可分的，是家的一部分，所以縱使因為環境的變遷，人們而被迫由鄉村到城市討生活時，仍不忘以種菜去緬懷過去。城市菜園出現在任何意想不到的角落，它是鄉村生活轉為城市生活的「遺留」，就像人類退化的尾巴，也許再過幾代就消失了，又或者就像黃媽媽：「我是都市人，沒有住過鄉下！以前我都沒有種過菜，都不會種！現在越種越有興趣了！做著有成就感！」，可能變成另一種都市生活的樂趣。



圖 52 陳媽媽與她的菜園照片合影，東海 43 號創藝實習中心，莊皓然攝於 01/06/2013。

## 四、分析

幾年前，社群網路平台 Facebook 有一款熱門的線上遊戲叫作〈開心農場〉，它設計讓玩家自己去經營一塊農地，當中包含每日的澆水、施肥、選擇要栽種的種子、購買肥料、豢養牲畜等等，玩家可以在每日的經營中看見農場的成長（如：菜園的生長，開花，結果，收成等...）。但除了單純的農場的養成外，遊戲另外又附有其它功能，如送菜、送種子給友人，及偷菜等，設計了更多人際的社交連結情境。從這款遊戲的盛行其實不難看出，身在都市中的我們仍對於自主田園生活，及和諧共生的嚮往。

因此〈幸福菜園〉也可說是真實版的〈開心農場〉。在訪談的過程中黃媽媽也提到許多媽媽過去都不認識，是來到這邊種菜後才聊天認識的，〈幸福菜園〉做為真實的里民社交平台，和諧鄉里功不可沒。這也是現代城市裡所難得見到的情境景觀。



圖 53 〈開心農場〉畫面，截圖自 [http://wei-man.blogspot.tw/2012/05/blog-post\\_18.html](http://wei-man.blogspot.tw/2012/05/blog-post_18.html)

圖 54 〈幸福菜園〉實景，莊皓然攝影，22/01/2013

## 第四章 城市切面

本章借用作品〈城市切面〉之名稱，但另作詮釋。在此「城市切面」作為城市生活空間觀看與切入的角度，藉由分析自身作品展呈，談及創作形式之安排意圖，與創作者所希望與以觀者如何觀看的角度，切入城市故事。

### 第一節 城市切面

#### 一、〈城市切面〉

作品〈城市切面〉由「城市」與「切面」組成名稱與意義。前者指的是城市作為主題對象，同時也是作品概念上的媒材；後者一方面對照於攝影本身媒材在意義上的概念，即每張照片都是世界某一段時間與空間的切片，由快門的點擊將影像從時間與空間中「框取」出來；另一方面亦可解釋為雕刻時的鑿痕。因此城市切面可解釋為以城市作為主題，並將城市作為概念上的媒材，且藉由攝影的拍攝，去完成的「城市雕刻」。城市雕刻作為藝術創作上的概念提出，其目的是希望藉由這些日常可見而容易消逝遮掩的城市景觀，藉由量化與空間化的過程，讓觀者似乎可以看見整體都市上的空間改變，這是一種讓「不可見」的景觀企圖「可見化」的過程，為的是讓觀者思考在城市空間變化與自身處的環境狀態。

在影像的裝置展呈上，我不以過去地景處理上慣以「壯觀」的影像呈現(如：格斯基最為徹底)，不以「視覺震撼」作為手段來述說這個主題，我反而希望以一種「平實」卻又「珍視」的角度，來觀看城市中的家屋遺跡。製作上，我以正片上夾的規格，來顯示影像，一方面在於形式的檔案感，具有收藏與親近特質，另一方面也在於正片可直接觀看。為了方便於閱讀，影像裝置上我做了冊頁般可安置於牆面的木結構，上可直接黏貼展示的看板，看板上編排合宜的家屋遺址正片，每張正片夾上皆有標註編號，可對應於一旁的地圖，地圖上附有描圖紙，紙上標示有家屋遺址編號可供比對。



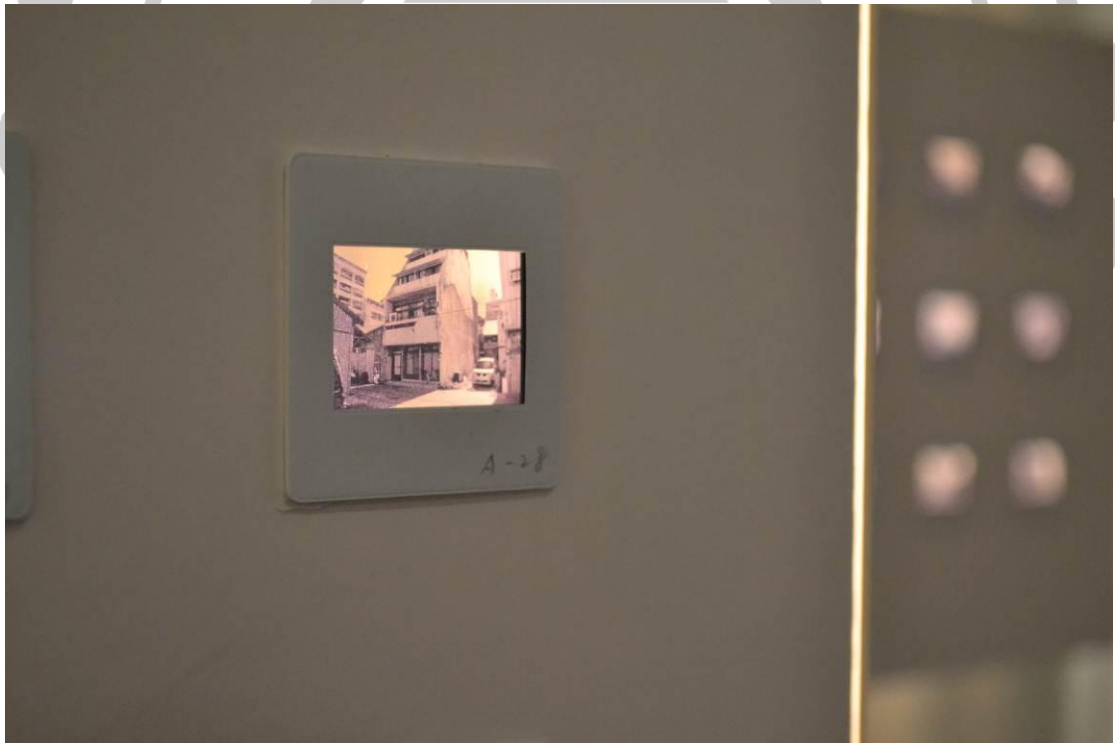


圖 55 莊皓然〈城市切面〉高雄市立美術館展覽裝置，攝於 25/02/2012。

圖 56 莊皓然〈城市切面〉高雄市立美術館展覽裝置局部，黃至正攝於 25/02/2012。



圖 57 莊皓然〈城市切面〉高雄市立美術館展覽裝置，攝於 25/02/2012。

## 二、〈1945 年 6 月的某夜之後〉

接續〈城市切面〉所呈現出的城市景觀，作品〈1945 年 6 月的某夜之後〉則是意圖從城市空間帶往城市記憶，企圖描述在 1945 年 6 月空襲結束後的台中城市樣貌。我借由原先調查的家屋遺址去訴說台中這個城市過去所「不被看見」的歷史。加入自己的私有經驗，從記憶中挖掘出空襲的歷史，組接同是轟炸城市的台北與台中。我將台北的記憶推想台中的歷史，錯置台中空間現況中的「家屋消逝」與空襲的關聯，來補缺城市裡的消失記憶。

作品的呈現上，相較先前這次更多的是歷史文獻上的補充、加工，與影像裝置間的設計，我以找到的歷史文件：偵察報告、轟炸地圖、歷史照片去對照當初調查的遺跡影像與遺址座標，來述說這段不算太久遠，卻已經快要消逝的城市記憶。

在展覽呈現上，以第 11 屆藝術家博覽會主題策展《群聚》中，我參展時的設計與最終呈現為分析對象，由於主題策展中每個藝術家保有一個完整的白盒子空間，內有獨立性，同時又有對外的牆面，使得在空間的運用上可保有自己想像的狀態，而不受其他藝術家作品的干擾。於是如何以空間的配置，觀展的次序，文件與影像的互文，去述說這段歷史事件就變成我文件，及影像裝置上所需要思考的問題。

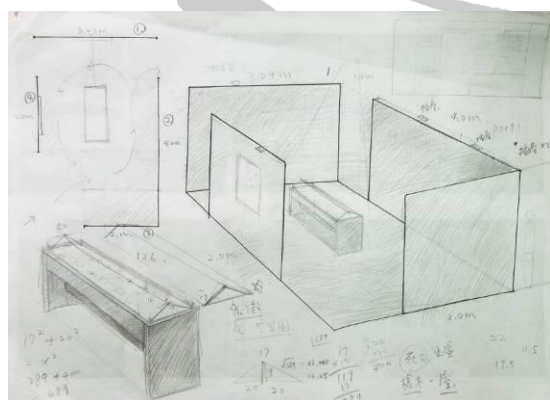


圖 58 莊皓然〈1945 年 6 月的某夜之後〉展場空間模擬圖，攝於 16/09/2012。



圖 59 〈1945 年 6 月的某夜之後〉展場入口，第 11 屆藝術家博覽會主題策展《群聚》於台中文化創意產業園區，莊皓然攝於 27/09/2012。

文件的閱讀與配置上，我先以美軍的偵察報告作為引子，放置於入口處的展牆旁，當作轟炸事件的前言。文件型式，以航照圖搭配解說報告裱框成為一個閱讀單位，讓觀者由兩相對照的方式去閱讀故事的開始。另外，在閱讀這份偵察報告時，觀者也可以同時看見展間內的轟炸地圖，去牽引兩份文件中的隱性關係。



圖 60 〈1945 年 6 月的某夜之後〉展場入口，第 11 屆藝術家博覽會主題策展《群聚》於台中文化創意產業園區，莊皓然攝於 27/09/2012。

圖 61 〈1945 年 6 月的某夜之後〉光桌特寫，第 11 屆藝術家博覽會主題策展《群聚》於台中文化創意產業園區，莊皓然攝於 27/09/2012。

走入展場，中央布置一座光桌型式的深色檔案櫃，上罩有屋脊般的透明壓克力保護內容物。內為依照台中地理方位去編輯排列的偽幻燈片，這些都是在上一階段〈城市切面〉作品中所拍攝的房屋遺跡，細看會發現燈片上，標有台中日治時代的舊地名，與〈城市切面〉普查房屋遺址時的編號。在這裡房屋遺址的燈片因為博物館陳列的形式的而增添了歷史感，與觀者拉開了某種遙遠的安全距離。



圖 62 〈1945 年 6 月的某夜之後〉展場空間，第 11 屆藝術家博覽會主題策展《群聚》於台中文化創意產業園區，莊皓然攝於 27/09/2012。

圖 63 莊皓然〈1945 年 6 月的某夜之後〉歷史照片的部分，攝於 27/09/2012。

檔案櫃右側牆面上有一組小框，內裝有四張不規整的歷史照片，照片內容為美軍轟炸時，從飛機上拍攝的台中街道，照片上有紅、藍筆標記、說明，下緣有任務內容與執行地點的資訊。而相對的另一面牆上所掛的，就是可對照入口偵察報告的美軍轟炸地圖，轟炸地圖疊合了我在〈城市切面〉中的田調地圖，將當

初房屋「遺址」的標示位置化為「光點」，去象徵美軍轟炸時的「火光」，並以先前歷史照片中註記的紅色筆跡，去標示我所調查的房屋編號（可對應燈片與地圖上的實際位置），達到文件彼此間的隱性的連結。企圖使觀者在行走的閱讀次序中在線索之間，串接起這段逐漸消失的城市的記憶。



圖 64 〈1945 年 6 月的某夜之後〉展場空間，第 11 屆藝術家博覽會主題策展《群聚》於台中文化創意產業園區，莊皓然攝於 27/09/2012。

圖 65 〈1945 年 6 月的某夜之後〉地圖特寫，第 11 屆藝術家博覽會主題策展《群聚》於台中文化創意產業園區，莊皓然攝於 27/09/2012。

### 三、〈城市風景線〉

〈城市風景線〉為我以台中城市發展為題目最後一個較龐大的計劃，做為我曾經的嘗試，在此也進一步分析我與作品的關係，〈城市風景線〉不同於我過去所慣用的拍照模式，是一種「測量」計畫，拍照本身不帶構圖美學的意識，只有計劃的「設定」與「執行」，讓純粹的攝影紀錄功顯現對象的變化，它就像沒有剪輯的紀錄片。

藉由原先設定的拍攝方式，不加思索的每 100 步拍一張眼前的正面照片，執行「測量」全長 23.5 公里的台灣大道紀錄，過程中既是行為也是攝影，在執行的過程我幾乎從一個具備感知與審美的「攝影者」退化成單純的「紀錄者」，我所專注的不是鏡頭美學，而是腳下每一步的計算，我幾乎無暇去欣賞沿線的風景，往往有時間去觀看，都是在螢幕前，看著一張接著一張的投影片，回憶當時的情境，此時拍照既是阻斷我與空間的感覺，卻又是讓我尋回空間感覺的提醒。

測量在這裡是「身體」配合「影像」來計算的，身體在空間中的移動藉由影像的「堆疊看見」，它同時「向外」看見城市景觀的變化，卻也同時「內縮」到人在空間的移動。測量是不準確中找尋某種看似科學的標準，藉由制約去控制變因，達到影像自我顯露特質的可能，〈城市風景線〉的測量計畫中，就是以此為策略去看見同一條道路上的城市景觀變化。



圖 66 〈城市風景線〉測拍紀錄，吳庭瑋攝於 11/11/2012。



圖 67 〈城市風景線〉測拍紀錄，吳庭瑋攝於 12/13/2012。



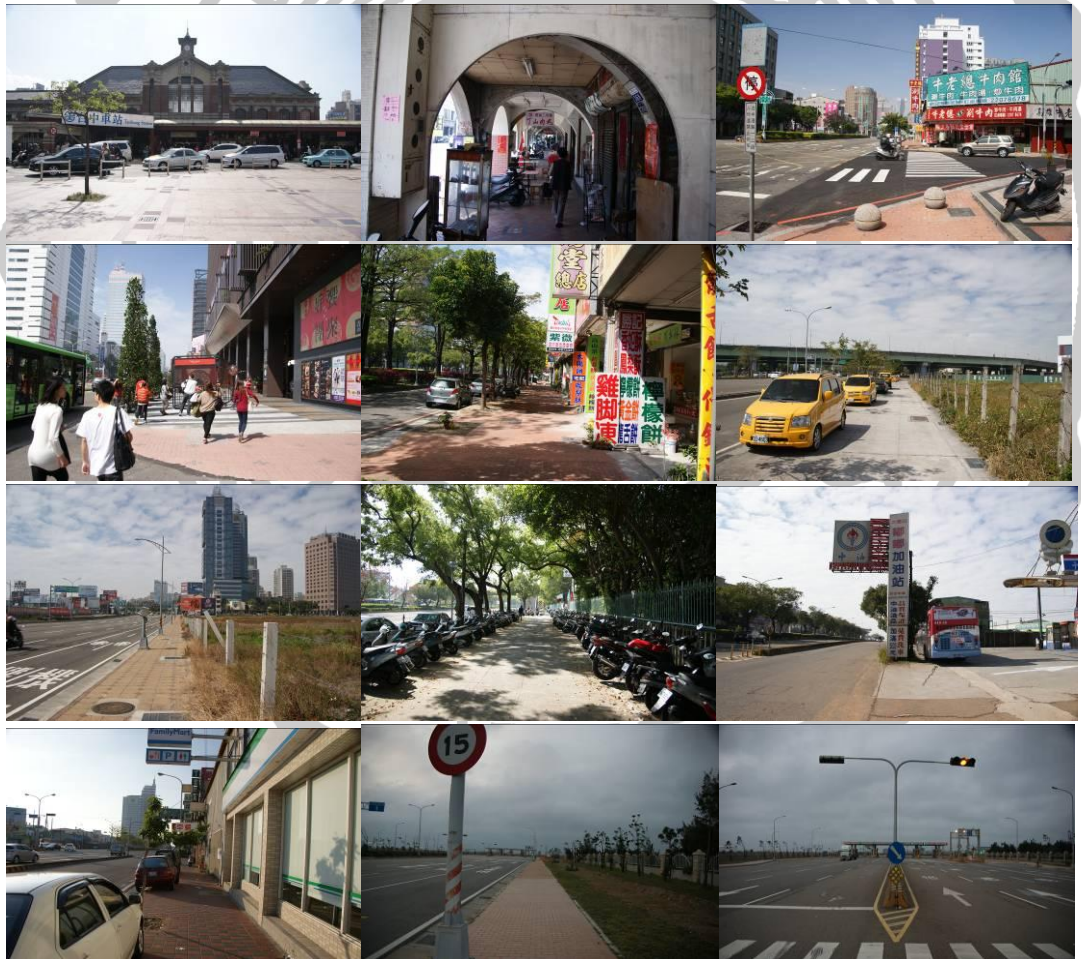
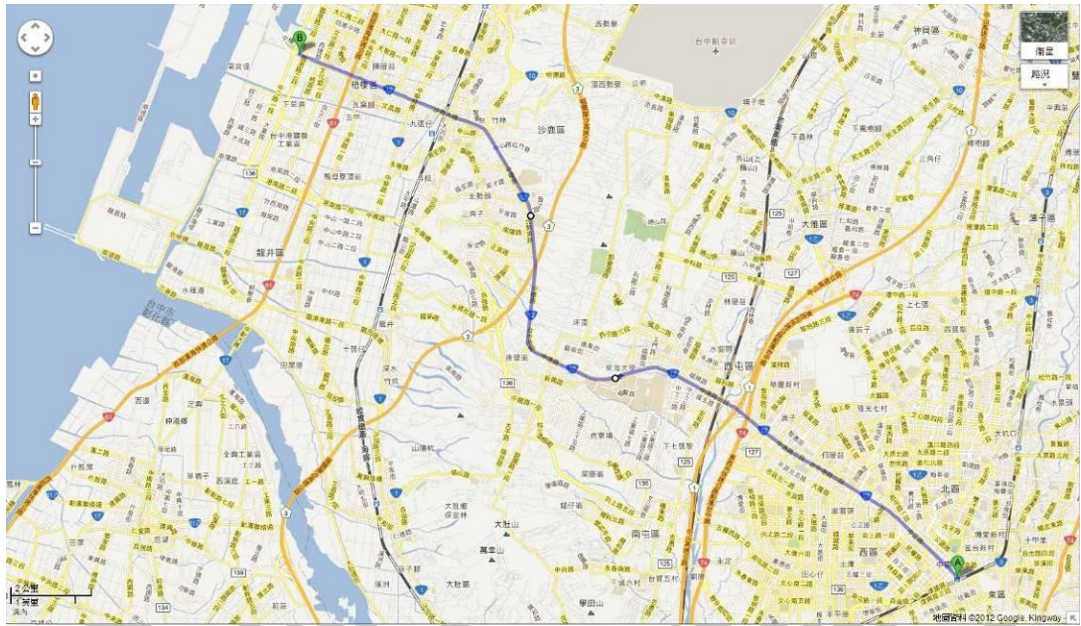


圖 68 〈城市風景線〉計畫路線圖，截取自 Google 網路地圖。

圖 69 莊皓然〈城市風景線〉，數位影像。

## 第二節 城市家園

### 一、〈幸福菜園〉

「過自己想過的生活（在這片土地種菜），這就是幸福！」第一次訪談時，陳媽媽如此說到。因此，這個系列很自然的命名為：幸福菜園。

〈幸福菜園〉循著城市居民追逐幸福而生，長出不同城市規範下的奇花異果，是由庶民自發性的開墾，而非單斷的決策造成，因而充滿無限生機。

這個系列，是我對於生活周邊的違章菜園觀察、拍攝到研究的過程。我藉由拍攝菜園中的人為痕跡去看見：人與土地、城市之間的互動模式。訪談居民考古土地的歷史，了解這些都市農人的開墾史，溯及她們過去的種菜經歷，從中發現到種菜是城市居民中所遺留的鄉村記憶，種菜是對家園的緬懷。



圖 70 〈幸福菜園〉展場空間，城市·記憶·家園-莊皓然畢業個展於東海 43 號創意實習中心，莊皓然攝於 02/06/2013。

展覽呈現上，分為攝影照片、訪談文件、說明基地的文件照片以及拾得物的布置。是以視覺的觀看與文字閱讀進行，我將獨立的展牆設定為基地說明的文件牆，配合一份訪談描述這片違章菜園的「開墾史」，觀者可以藉由照片與地圖的

標示得知基地狀況。再藉由主展場中相連接的 L 型牆面，做為主要照片與訪談的展示牆，由於規格上的一致，因此就以齊高整潔的方式陳列，方便閱讀。在空間設計上也是呼應違章菜園「帶狀」的空間生成。



圖 71 〈幸福菜園〉展場空間，城市・記憶・家園-莊皓然畢業個展於東海 43 號創意實習中心，莊皓然攝於 02/06/2013。

圖 72 〈幸福菜園〉展場空間，城市・記憶・家園-莊皓然畢業個展於東海 43 號創意實習中心，莊皓然攝於 02/06/2013。

依照照片的歸類來編排，在閱讀上我先安排了一份完整的菜園檔案群組，它由同一地點所拍的三張監測照片，與一份菜園主人的訪談文件組成。監測照片是以攝影的紀錄功能，去除構圖上的差異，讓影像間顯現同一地點不同時間的變化，雖然照片始終看不見城市農人的活動，但可以看見菜園的生長，以及人在菜園中的勞動痕跡。配合一旁的訪談文件，觀者可以藉由我所問的題目，與菜園主人的回答去了解眼前的這片菜園，與菜園主人的故事。



圖 73 〈幸福菜園〉展場空間，城市·記憶·家園-莊浩然畢業個展於東海 43 號創意實習中心，莊浩然攝於 02/06/2013。

圖 74 〈幸福菜園〉展場空間，城市·記憶·家園-莊浩然畢業個展於東海 43 號創意實習中心，莊浩然攝於 02/06/2013。

另外一組則是一系列的「違章建築」照片，這些違章建築是城市農人們以生活週遭的日常物件，經過他們的巧手創造搭蓋完成的網室、棚架與農事後稍作休息的菜寮，這些日常中的工業剩餘材料在此獲得新生，從人類的家俱變成植物的住所，對照背景現代都市樓房卻有著相仿的符號，顯示人與自然間關係變化。



圖 75 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。

圖 76 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。

圖 77 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。

圖 78 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。



圖 79 〈幸福菜園〉展場空間，城市・記憶・家園-莊皓然畢業個展於東海 43 號創意實習中心，莊皓然攝於 02/06/2013。

圖 80 莊皓然〈幸福菜園〉，2013 藝術微噴，40x40cm。

圖 81 〈幸福菜園〉展場空間，城市・記憶・家園-莊皓然畢業個展於東海 43 號創意實習中心，莊皓然攝於 02/06/2013。

在展間隔處，我以一張台糖公司的公告照片作為分界，顯示地界上的區隔，往後四張照片則是沿著東海圍牆外的台糖地上景觀。事實上，圍牆正是這片菜園

的「發展線」，菜園向內向外蔓生，因此我以 4 張圍牆前後縱深的照片去鋪成這段空間上的關係，並且配合了一張菜園主人的訪談來說明這塊地的拓墾史，透過照片與文字我們同時可以閱讀到現今的景觀與過去的記憶藍圖。最後配合了三張微觀的特寫看到開始（開墾整地時挖出的卵石堆），初生（剛播種不久的菜苗），死亡（採收完剩餘蟲蛀的菜圃）的狀態，與布置在展場角落的拾得卵石。整體成為一則〈幸福菜園〉的完整故事。



圖 82 〈幸福菜園〉展場空間，城市·記憶·家園-莊皓然畢業個展於東海 43 號創意實習中心，莊皓然攝於 02/06/2013。

圖 83 〈幸福菜園〉展場空間，城市·記憶·家園-莊皓然畢業個展於東海 43 號創意實習中心，莊皓然攝於 02/06/2013。

圖 84 〈幸福菜園〉展場空間，城市·記憶·家園-莊皓然畢業個展於東海 43 號創意實習中心，莊皓然攝於 02/06/2013。

## 第五章 結論

攝影，因科學的成像過程與機械複製，使得不同於其他媒材：具有面對世界真實的天賦，不論影像背後是否如實，照片仍暗示著觀者「面對」眼前的「真相」。攝影的攫取本身就是「判斷」，作者依留下與刪去告訴觀者照片應有的「資訊」與「價值」，當然假造與設計更是創作者對於觀者嚴密的掌控，包括畫面的提取，編排，甚至變更去重新詮釋，藉由照片說故事。然而這也無法抹滅攝影的真實性，它往往真假參半，端看作者詮釋。這正是攝影迷人之處，它真誠如實的使我們相信，面對，但其中依舊存在著隱瞞，它既科學卻又飽含人性。

對我而言，攝影的科學特質正是去檢視人類行為的利器。它是有利的證據，去看待這些我所生活感知的空間。現代化後，城市逐漸成為大多數人所居住的場所，這裡同時是我們文化活絡發展的場域，其中不乏人類對空間的使用狀態，與留下的痕跡，這些遺留成為記憶，它同時可能書寫、抹去、堆疊。人與環境持續不斷的作用，攝影的紀錄特質正有利於「保存」與「檢視」這段關係，讓我們跳開生活，去看待身處的時空。照片就如同鏡子，我們只有在面對鏡子時，才能夠拉開日常的距離，重新意識到這就是我們的生活。一直以來我思考的正是生活所忽略的「真實關係」，藉由檢視、重估、讓看不見的價值顯現。城市生活的快捷，反而使我們對於生活週遭的感受力降低，而這正是我希望讓觀者所重新拾回的價值。

在創作上，我一貫的從生活的觀察與感知開始，從中發現對象，進而研究，因循著我過去的經驗，這些經驗就如同知識，讓我面臨感知對象時，有更深一層的思考與想像，開啟創造的可能，藉由物質承載最終成為我的創作。然而就算同是攝影，創作的選擇卻也有所不同，我在第三章中曾以 2009 前後的兩個系列〈異域〉與〈城市切面〉比較媒材轉換中的意義思考，我從純粹攝影本位的角度轉向創作意義上的需要使用這個媒材，攝影之於我不再是純粹拍攝一張好照片，而是



更多創作上的思考。在拍攝〈城市切面〉與〈城市風景線〉的三年裡我大多使用數位相機，當眼前的風景化為資訊，得以幾乎無限制點擊快門時，發現我逐漸失去對於攝影的熱情，直到又重回以底片創作，有限的底片使得我專注於每個畫面的選取，也免於編輯照片時的無盡視覺轟炸，我選擇當初拍攝〈異域〉每捲僅 12 張快門的 120 底片來沉澱，認真而嚴謹的對待每個畫面，經過了這三年的嘗試，我對於攝影的構圖美學，執著遞減，取而代之的是照片中的「訊息」，在〈幸福菜園〉中可以看見，我留心於那些畫面中元素間的「彼此對話」，從中去組織出我欲從畫面中所給與觀者的訊息。

攝影之於我，從原先單純的審美逐漸加入述說，它成為我傳播思考的「媒介」，我藉由它去訴說我所觀察的，思考的，與判斷的，我的作品代替我說話，去影響更多不曾關注日常的觀者，重新思考與生活的關係，重估那些過去視而不見的价值。

## 參考文獻

### 引用專書

- Roland Barthes (1997)。《明室·攝影札記》(許綺玲譯)。臺北市：台灣攝影工作室出版。
- Walter Benjamin (1991)。《迎向靈光消逝的年代》(許綺玲譯)。臺北市：台灣攝影工作室出版。
- Susan Sontag (1997)。《論攝影》(黃翰荻譯)。臺北市：唐山出版社。
- Susan Sontag (1997)。《旁觀他人之痛苦》(陳耀成譯)。臺北市：麥田。
- John Berger (2005)。《觀看的方式》(吳莉君譯)。臺北市：麥田。
- Marita Sturken and Lisa Cartwright (2009)。《觀看的實踐》(陳品秀譯)。臺北市：臉譜。
- David Bate (2012)。《攝影的關鍵思維》(陳潔盈譯)。台北市：城邦文化出版。
- Henry Focillon (2001)。《造形的生命》(吳玉成譯)。臺北市：田園城市。
- Gaston Bachelard (2003)。《空間詩學》(龔卓軍、王靜慧譯)。臺北市：張老師初版。
- Mike Crang(2003)。《文化地理學》(王志弘、余佳玲、方淑惠譯)。台北市：巨流出版社。
- Tim Cresswell (2006)。《地方：記憶、想像與認同》(徐蒼玲、王志弘譯)。台北市：群學。
- Le Corbusier (2002)。《都市學》(葉朝憲譯)。臺北市：田園城市文化事業有限公司。
- Richard Sennett (2003)。《肉體與石頭：西方文明中的人類身體與城市》(黃煜文譯)。臺北市：麥田出版：城邦發行。
- Italo Calvino (1993)。《看不見的城市》(王志弘譯)。臺北市：時報文化。
- Catherine Grout (2009)。《重返風景-當代藝術的地景再現》(黃金菊譯)。臺北市：遠流。
- Charlotte Cotton(2011)。《這就是當代攝影》(張世倫 譯)。新北市：大家出版。
- Susan Bright(2011)。《攝影的深度》(傅艾迪，呂孟哲 譯)。台北市：光乍現

工作。

Gerry Badger (2012)。《攝影的精神》(施昀佑,黃一凱譯)。臺北市:大家出版。

飯澤耕太郎(2013)。《寫真的思考》(黃耀進 譯)。台北市:城邦文化出版。

林宏璋 著(2005)。《後當代藝術徵候:書寫於在地之上》。臺北市:典藏藝術家庭。

陳佳利 著(2007)。《被展示的傷口:記憶與創傷的博物館筆記》。臺北市:典藏藝術家庭。

忠泰建築文化基金會 主編(2012)。《朗讀違章》。臺北市:田園城市。

林良哲、袁興言 作(2003)。《台中文獻·第六期,台中市歷史建築發展回顧(1945以前)專輯》。台中市:中市文化局。

鄭意萱 著(2010)。《攝影藝術名人集》。台北市:藝術家。

顧錚 著(2007)。《世界攝影史》。杭州:浙江攝影出版。

陳學明 著(1998)。《班傑明》。臺北市:生智。

馬國明 著(民87)。《班雅明》。臺北市:大東。

Stefan Gronert (2000). *THE DUSSELDORF SCHOOL OF PHOTOGRAPHY*.  
Washington: Thames & Hudson.

#### 論文集論文

林志明:〈晚近攝影史研究中的傅柯式取徑〉,《中華攝影教育學會2008學術研討會論文集:當代攝影面向藝術特質的探討與建構》(臺北:中華攝影教育學會,2008年)。

#### 學位論文

蘇俞安(2004)。《台灣當代藝術中的攝影影像——一個初步的探究》。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文,嘉義。

#### 網路資料

貼庫網《觀景窗裡的舊台灣》<http://www.tieku001.com/168282/112.html>

Tumblr-Follow the world's creators <http://www.tumblr.com/tagged/august-sander>

海外歷史圖資徵集與典藏 [http://gis.rchss.sinica.edu.tw/GIArchive/?page\\_id=438](http://gis.rchss.sinica.edu.tw/GIArchive/?page_id=438)

# 附錄一

## 〈幸福菜園〉訪談逐字稿

受訪者	陳媽媽	日期	2013/4/30	地點	陳媽媽菜園旁
<p>我：陳媽媽你甚麼時候開始跑來這塊空地種菜？</p> <p>陳：這塊空地，我是去年三月初來這裡整地的，到目前才一年又一個月而已。</p> <p>我：因為我有去查衛星圖，發現這塊空地很早就有人開始在這邊種菜！</p> <p>陳：我這塊是去年3月7號開始種的，之前是前年的10月，在更早這邊是一個馬場。</p> <p>我：馬場？是真的有馬的馬場！</p> <p>陳：對！真的有馬，而且可以跑！他大概就在這個區塊，大概5~6年前。</p> <p>我：我找的圖那時候美術系館才在正蓋。</p> <p>陳：喔~那馬場那時候已經沒了！</p> <p>我：這邊有零星的種菜痕跡。</p> <p>陳：那是那邊的，在圍牆左右，嘿，我的記憶。</p> <p>我：陳媽媽你過去有什麼種菜經驗嗎？</p> <p>陳：之前我也有租外面的地。</p> <p>我：哪一種？</p> <p>陳：也是菜園阿！</p> <p>我：是附近嗎？</p> <p>陳：在中科那裡！因為太遠了！而且那邊的菜園旁邊都是水田，阿伯採用的是慣行農法會灑農藥，農藥在灑的時候風會漂，水會流，會波及到我的菜園，考慮之後決定不要承租了。剛好有夥伴說這邊應該可以種叫我過來看，我看一看很喜歡，阿我就動工了。</p> <p>我：那你在這之前也有種菜經驗嗎？</p>					

陳：就在中科之前？有啦！之前自己家的小花園，剛開始是喜歡種花啦，後來想說種種菜也不錯，種個苦瓜爬爬圍牆，沒想到收成可以長那麼大，又可以收成七八條，我信心就來了，就越有動力開墾菜園。

我：我媽也是在我們家頂樓，用保麗龍箱種菜（那也很好！），還有我那天跟前面郭先生聊，他說過去因為是農家子弟，小時候有種菜的經驗。

陳：我也是鄉下長大的！小時候常跟著阿嬤一起去菜園澆菜，所以也算是小時候的回憶吧！（微笑）所以我對種菜一直很有動力，應該有關係！

我：我在這邊看到好多種菜，那你是怎麼學習種菜的啊？

陳：看書阿！你是說這個季節適合種什麼菜喔？

我：對阿！或者怎麼精進種菜的技術？

陳：看書啊！上網啊！現在網路上都會教！我不常上網，但我會問我先生，我先生再幫我查。

我：所以也沒有跟人特別學？

陳：沒有，就憑小時候的記憶呀，跟那股熱情吧！（大笑）對阿！其實你種菜如果沒有一股熱情，陳：很難把菜園弄到自己想要的樣子！

我：對啊！光看你們除草就感覺好累！

陳：真的很累啊！你要不要摸摸我的手？就像做農的手！像吧！（再次大笑）沒關係，你老實講！（我傻笑）過自己想過的生活啦！這就是幸福啦！（堅定微笑）我覺得過這樣的日子真的是幸福，畢竟現在跟大地接觸的時間越來越少，一般人就上班，除了上班回到家就很少出去，幾乎沒有跟土地還有大自然接觸，真的很可惜！所以我還有機會摸摸土地，玩玩泥巴，真的我覺得很幸福的地方！

陳：嗨！散步回來啦！幸福耶！（跟散步的路人打招呼）

我：所以這邊如果真的收起來的話，就~還會再找地方嗎？還是.....？

陳：應該不會了啦！沒有地方可以找了！這附近有的話就這塊而已了，沒其他地方了啊！除非就回鄉下吧，每個禮拜再回鄉下種。

**我：這樣也很累耶!**

陳：對呀！但是為了自己的興趣有個動力其實也很好啊！只是學校不曉得要把地收回去做甚麼，也沒有很明確的講，畢竟是學校的地，他不讓我們種我們也沒有權利也沒有資格啊，就是這樣啊。

受訪者	郭先生	日期	2013/5/10	地點	郭先生菜園旁
-----	-----	----	-----------	----	--------

**我：郭先生你是甚麼時候開始來這邊種菜的？**

郭：我在這邊種菜已經很長的時間了...，這裡經過好幾個變化，以前這裡有一個馬場，不知道你知不知道？

**我：上次跟陳媽媽聊時候她有說到，大概是 5~6 年前吧！**

郭：馬場之前，我們就在這裡種了！像這裡...有顆梅花，這是在 10 幾年前，我太太從他哥哥山上採的梅子拿來這裡撥種，本來...這裡有 6 棵，後來建馬場的時候被砍掉...4 棵。這棵在新曆年的時候，開的非常漂亮！所以...從頭到尾有 10 幾年的歷史。我們在這裡住有 20 年了！大概在圍牆位置，在馬場之前，以前這邊是一片竹林。竹林進去就是東海大學的地，這邊是台糖的地，我們以前是等於是種在現在圍牆的這邊。馬場對這裡外貌產生了很大的改變，馬場之後，另外的改變是...東海大學弄停車場，跟圍牆，它的景觀是持續的在改變當中的！

**我：那你大概是什麼狀況下會讓你會想開始在這邊種菜？**

郭：第一個，我覺得現在的菜...真的充滿危機啦！除了農藥之外，就是化肥。其實我在小時候，中學的時候，我家裡是務農的，我就會去我們的田裡拿石頭像我剛剛那樣整地整一個菜池，去店裡買幾塊錢種子，回來就把它種起來。(露齒微笑)

**我：所以那時候有什麼長輩教嗎？**

郭：沒有，就自己興趣。看到芽從土地冒出來，成長！那是一個非常大的生命的喜悅，以前有農友行，我甚至從農友行去買鬱金香啦，一葉蘭啦，還有很多花的

種子，我就在我家的農田裡種花。

我：恩~後來你這邊還有種那些花嗎？

郭：那邊種的波斯菊就是了！我後來這邊還是種菜跟果樹，這邊大概有 70~80 種。

我：技術上怎麼種它們？應該都不一樣吧！

郭：一個是經驗，一個是循著自然的法則吧！去觀察，去種它。所以就不會覺得那麼難啦！有必要的話就網路上找一下資料，參考一下這樣子。

我：大概一天需要花多少時間在照顧這些菜跟蔬果上面？

郭：因為我們這片菜園蠻大的，應該很少農家的菜園有這麼大！我太太比較長，她平均一天 3~4 小時吧，我比較少，我大概只有 1~2 小時的時間。

我：所以你們通常做的工作都是什麼？

郭：我主要是做比較粗重的工作，像翻土、整地、除草、規畫，這些大部分是我做的，還有澆水；我太太就是決定要種什麼，種它，然後去照顧它，施肥，還有採收也都大部分是我太太，還有作一些肥料。像我太太會去東海裡面拿牛糞！去做豆漿、豆腐的店拿豆渣，跟環保局申請菌種，然後做成肥料。（這些也是網路上查的嗎？）都有啦！都有！

我：像我剛剛聽你們工作還蠻繁複的，自己種菜產食，那你覺得像我們今天自己生產要吃的食物跟今天去超市或市場去購買，這兩者中間的差別是？

郭：首先是，我剛剛講的我喜歡大自然，因為大自然是神所創造的，它是非常奇妙的！你看一顆豆子可以長出一叢的，很多的豆子，這是非常神奇的！那是可以得到中間的喜悅，再來就是說這也是很好的一個勞動，這樣工作下來流點汗，跟到健身房，不如在這邊流汗！，它也是一個很好的...轉換，譬如工作跟休閒的轉換，我覺得說...種菜是我一個很好的轉換！

受訪者	黃太太、張太太、張太太孫女	日期	2013/5/14	地點	黃太太菜園旁
-----	---------------	----	-----------	----	--------

我：我們要叫黃太太還是布丁阿姨？

黃：叫黃太太啦！（害羞的笑）

我：好~我現在先有幾個比較簡單問題啦，第一個問題：你們大概是甚麼時候開始在這邊種菜？

黃：差不多兩...三年前吧！？

張：捫啦(不只)！

黃：捫啦?差不多啦！

張：我這個孫子啦！孫子你幾歲？（妹妹比：7）7歲？7歲！

黃：差不多兩三年啦！差不多啦！剛開始種下去時啊！寫五年好了啦！

張：甘烏價哆(有這麼多嗎)？我記憶沒霞哆(那麼多)！四年足(整)？

黃：嘿啦~ 寫三年多啦！

我：所以你們是什麼狀況下來種的？

張：啊~那個草很多，就是有一個那個...小姐齣先開墾的，淑...惠！阿惠啦！阿惠！

黃：他現在也沒有種，他搬去台北了！他開墾的時候石頭很多、很大，厚~很互(難)開墾！

張：他先開墾的，就是草很多！他開墾了，阿琴，啊卡(再來)我！

黃：阿琴尚尾啦！系伊毋愛種，架乎伊種！（阿琴最後啦！是他不要種，才給她種！）

張：對！他先開墾，架勾我！（才我）

孫女跑到中間大喊：好~現在錄音不要再吵架了！

我：你們過去有種菜的經驗嗎？

種菜喔？我沒有經驗！（齊聲）



黃：就是~看人家種，就學人家！問人家！

張：像這個玉米也是，你種子放下去，3~4個月，他就生出來了！

黃：甘鳴(有嗎)3~4個月？

張：鳴(有)！愛(要)三四個月！過年卡擔(到現在)！

我：所以你們過去沒有種菜經驗怎麼會...？

黃：沒有！啊就看人家種，問人家怎麼種。看人家這樣，學人家，現在會種了。

張：種子灑在地，就會死，死就會結出許多仔粒來！（很開心）

我：你們過去都住在都市裡面嗎？

黃：我是都市人，沒有住過鄉下！以前我都沒有種過菜，都不會種！現在越種越有興趣了！做著有成就感！而且吃這個沒有農藥的，很好！（張太太帶孫女離開.....）

我：那怎麼選擇要種什麼菜？

黃：季節長什麼，就買什麼來種！現在高麗菜、白菜都不能種！要冬天才能，他有季節性的！

大家會一起？

黃：會！因為這個季節要種...硬菜、白信菜、還有那個蔥啦、辣椒啦！冬天要種蘿蔔、大白菜啦...這些。

我：你們會查書嗎？或上網？

黃：不用查書，都知道！菜市場在賣，家庭主婦都知道！

我：那你們一天要花多少時間在這邊？

黃：差不多1~2個小時喔！如果要拔草就更多時間，灑水就不用，只要1~20分鐘！

我：草要常拔嗎？

黃：要常拔！草很會長，比菜還會長！

我：多久要拔一次？

黃：差不多 2~3 天一個禮拜沒拔，喔~草就都長出來！下雨天草長得更大！你看這都是下雨天長出來的。草拔起來菜才會長大，假如你沒有拔，菜的營養就會被草吸收去。

我：所以像你們這麼辛苦...？

黃：不會覺得，樂趣！高興！看它成長就很有成就感！還有吃的齣，沒有農藥的，最主要健康對身體好！

我：你們一開始種是就這麼大嗎？

黃：沒有！都慢慢開拓，慢慢擴張，喔那個擴張起來，在挖的時候很辛苦！石頭很大！

我：對啊！我有看到很多挖出來的石頭在旁邊！

黃：喔~！那個石頭嚇死人！我都挖不動耶！一個太太幫我挖的，因為我沒有種過啊！這裏面我種的最少，種一點點，種我自己夠吃。

我：所以你們都知道彼此菜園的界線？

黃：知道！都知道！個人，個人的界線！這好幾戶人家種！一戶、兩戶、三戶、四戶、五戶、六、七、八、九，差不多十戶。我聽說你們東海現在說不給我們種是真的嗎？

我：那天有聽陳太太在說。

黃：你幫忙講啦，給我們種一點菜！不然沒種，空地發草，有蛇啊，危險！平常那邊草都有蛇捏！晚上都有蛇！我們都不敢來！我們種也好，你們學生看一看也蠻好的啊，你要幫忙講！

我：我那天也是聽陳太太講，我有問郭先先，他覺得看看吧！也不一定！也不知道啦！聽說這邊本來是計畫道路用地。

黃：之前有個立委說這裡要開一條道路，後來就沒開了！

我：對啊，好像工業區那邊沒有預期的發達。

黃：才沒有開吼！

我：好像是因為這樣。

黃：我覺得還是種菜比較好啦！看一些菜啦！看一些花啦！還有香蕉啦！番茄啊！霍~好多種！我自己就種好多種！

我：像你大概種了幾種？

黃：我種蔥、秋葵、還有辣椒、大筒仔、還有番薯葉，我就種五、六樣。

我：所以每種菜的照顧方式都不一樣？

黃：都差不多！

我：差不多？

黃：灑一點水呀，肥料啊！跟人家討一點咖啡渣，還是去那個豆漿店，還有香蕉皮、橘子皮，什麼皮都可以啦！

我：我那天有聽到用鳳梨，去發酵！

黃：對啊！對啊！很好啊！喔還有那個牛糞啦！你們東海的牛糞！

我：對！對！對！我那天有聽郭先生說。那像現在學校要收回去的話？

黃：收回去也沒辦法，就收回去給他啦！就這樣子。

我：那如果，如果啦！我自己的想法是：今天學校收回去之後重新劃分，可能有一定面積的單位，用承租的方式？這樣喔...。你們會有意願嗎？

黃：ㄟ！你們東海有給人家抽籤的啊！有啊，你不知道喔！那邊也可以種菜耶！種很多喔！他就用每一年給你抽，你抽到就可以種！

我：哪邊？

黃：你們前面啊！你都沒有聽說講喔！專門給人家種，每一年抽一次，你去抽到，那塊地就是你的！水是你們（東海）供的！要不要錢我搞不清楚，好像很便宜！

我：是在哪邊啊？

黃：你問同學，一定有人知道！那邊是你們東海專門給人家種的！每一年都要抽籤，我們這裡太太有人也在那邊種，我才知道！

我：如果像這邊用這種方式應該也不錯啊！

黃：假如他沒有給我們種的話，就是會發草啦！就是一片草這樣子！

我：就要維護這樣子！

黃：嘿啦~啊草就蛇比較多！給我們種比較沒有蛇！又可以看一點菜啊！木瓜  
啦！什麼的，蠻不錯的啦。你叫他(學校)給我們種啦！（哀求）打發時間，也不  
錯啦！



## 附錄二

### 〈日常檢視〉

在進行〈幸福菜園〉系列的同時，我也用另一種態度去思考人與環境與自然之間的關係。我隨身攜帶 135 相機，「日記式」的拍攝生活週遭人為與自然的互動風景。

攝影，總在景框裡、照片間述說著某種關係，我借用這個特質去檢視日常。在不同的時間與空間變化下，人為與自然的關係是流動的，不固定的，甚至是相互滲透的。我們嚮往原始不受人為干擾的自然美景，卻又認為原始的自然充滿「未知的危險」，因此總希望在人為控制之下再造自然。自然之於人，是用與不用的關係，也是情感與現實的關係。我們慣於「眷養」自然，在家種種花草植物，也經常看見荒地上堆放著廢棄家具，讓自然「消化」，人類對待自然是「佔領」，而自然的回應往往卻是「滲透」，我們經常看見街角牆邊的自生植物，它們總能找到一些縫細，一點一滴的滲透回來。



莊皓然〈日常檢視〉，2013 影像裝置。

由於影像獲取的「隨機」性格，使得照片除了在拍攝當下的「意見」外，在照片相互的「組接」所形成的「再詮釋」成為了這個系列延伸的思考問題。在此單張照片有強有弱，就如同詞彙亦有明確與曖昧的差異，我一邊歸納照片之間的關係，另一方面同時思考藉由照片的編輯形成語句。最終照片以日常中，習慣裱貼照片於牆上的形式來呈現。照片的排列有單，有雙，亦有如句子般的串接，形成一組又一組的影像敘事，在彼此敘事間又可以相互呼應，互有關連，並在照片尺寸的大小裡形成語句的強弱，構成作品呈現上的韻律與平衡。



〈日常檢視〉布展時的狀態，黃至正攝於 27/05/2013。

〈日常檢視〉展場空間，城市·記憶·家園-莊皓然畢業個展於東海 43 號創意實習中心，莊皓然攝於 02/06/2013。

## 附錄三

### 〈家庭肖像-母女〉

關於記憶、家園，之於我反而是以一種觀看家人的方式進行著。在偶然的課堂作業裡「照片中的照片」，成為了在外地讀書的我觀看自身家庭關係變化的方式。最早我是以一張出遊時母親與妹妹的合照為起點，於隔年要求她們拿著前一年的出遊合照讓我覆拍一次，完成了第一張照片中的照片。之後，每年接拿著前一年的復拍合照再次複拍，如此執行拍攝，直至去年 2012 年，一共累積了 7 張照片。

照片的真實記錄，與時間的累積將這些影像成為家庭裡富涵紀念價值的關係見證。照片不會說話，但人的肢體關係與外觀樣貌卻一目了然，這 6 年累積的照片像是一面鏡子，看見了母親與妹妹親子間的關係變化，也看見妹妹對於自己外貌上的認同。這些當初所無法預見的變化，我認為卻是攝影最迷人的地方，介於真實與表演，控制與未知之間。

藉由「照片中的照片」模式的拍攝，串接起每一年間母親與妹妹的變化。照片中的照片成為一道鎖鍊，鍊結了照片彼此，形成了「相互證明」又牢不可破的關係。不同於高重黎在〈人肉的滋味〉作品中，一邊述說父親傳奇的生命史，一邊以「歷時性」的投影撥放父親由中年漸長的變化，給與觀者逐漸後退的時空感，我反而採用「共時性」陳列，還給觀者閱讀上的自由，觀看可以反覆、可以駐足、也可順時、或者逆回，分析細節，看見時間所給予照片中人物的微妙變化。

〈家庭肖像-母女〉對我而言，是一種「倒敘式」的觀看，照片作為「檢視」關係與成長變化的歷史佐證，讓我在家中缺席的這段時間裡，幫助我看見家人之間的變化。人是潛移默化的，越是親密就越是無法察覺，照片的紀錄作為家庭歷史的文件與見證，讓彼此的關係變化「顯影」，〈家庭肖像-母女〉正是我所書寫的影像家庭史。



高重黎〈人肉的滋味〉片段，圖片來源 <http://blog.xuite.net/chinyachun/blog/41034561>

莊皓然〈家庭肖像-母女 2012〉，2012 底片掃描藝術微噴輸出，16x22cm。





莊皓然〈家庭肖像-母女 2006-2011〉，2006-2011 底片掃描藝術微噴輸出，16x22cm。

〈家庭肖像-母女〉展場紀錄，城市·記憶·家園-莊皓然畢業個展於東海 43 號創意實習中心，莊皓然攝於 02/06/2013。