

「生活，對我而言，精彩之處在於暗巷有更暗的暗巷，黑夜有更深的黑夜，角落有更曲折的角落，邊緣有更邊緣的邊緣」

#### — 鍾文音，《暗室微光》

作家鍾文音近期在紀州庵文學森林舉辦展覽，除了回顧她歷來的文學作品，也難得看到她在靜態攝影中的光影詩意。

在鍾文音的黑白影像裡，作家不斷行走的生命風景一幕幕呈現，床褥的皺摺、葉片的縫隙、水滴倒影的片刻光景、窗簾擺動過風的痕跡，深刻低語著背後的故事。桌邊的一落透明資料袋，則蒐集了鍾文音早年擔任電影劇照師時拍下與蒐集的照片，彷彿藉由影像穿梭了作家的歲月與時代。

在這裡，我們與鍾文音對話，一探攝影與文學之間的關係。

訪談 / 錢怡安 | 照片 / 鍾文音提供

你通常都在什麼情況下進行攝影創作？這種觸發想要攝影的慾念和進行文字書寫有類似情境嗎？

鍾：我平時不太拍照，大多都是用眼睛看。因為觀景窗有設限。一直在觀景窗裡看世界的人，我覺得他是攝影師。基本上我的身份還是作家，攝影是我的愛好。我覺得沒有用觀景窗所看到的世界比較廣，我習慣用眼睛先拍下這個世界上我所遭逢的畫面。

我一旦有觸動想要拍攝的時刻，大概是有移動的心情。移動的時候會想要拍照是因為那個世界的景觀變換得太快了，已經來不及讓我用眼睛去記錄。長期以來我不太拍台北城，所以如果突然有一個不同的景觀出現，我反而會變得比較敏感。如果不斷的一直拍照，心就會靜不下來，所以很多攝影師無法寫文字，是因為太常從觀景窗去看世界，會少掉一些細節。

如同李維史陀長期在巴西做人類學紀錄，他覺得有時候從觀景窗去看部落，會有一種罪惡感。框畢竟還是設限了框外沒辦法拍下來、局部的權力詮釋，所以就容易被照片所誤導，以為這個部落是貧窮的。照片給他的反思是認為這很可能也是一種罪惡。部落事實上也有可愛的樣子，但是只被框住局部、又是白人闖進部落的時候，就有權力的詮釋。我一直盡量避免這種東西，所以就回到自己的內心風景。

我是學新聞出身的，但我反而不喜歡新聞報導。我這次的照片都抽掉寫實的，盡量留下私密的、內心的流動風景，或是暗示種種概念的詩意性，我比較喜歡的攝影是這樣的。我覺得寫實的照片很震撼，可是那種觀景窗局部之外的，是小說在打撈的東西，是小說寫的全面。攝影是一個小品，我在攝影裡展現詩意性。我在旅途裡拍過很多像是在印度、墨西哥的眾生相，怎麼樣都是很震撼的，可是我都盡量避免去剝奪他們。對我而言，可能年輕時讀李維史陀的話太深刻了。我在書裡也盡量不採用像金閣寺那樣非常符號的東西，只用一個倒影，這樣你就不會知道在哪裡，因為你看的時候其實是看到你自己，所以我也很喜歡安藤忠雄的作品。如果我用一個很清楚的地標，觀者不會回到他的內心。可是，如果很抽象很模糊，他會回到他的內心。一片落葉、一個床鋪、蹂躪的棉被，即使戀人已走，可是觀者看到的是這裡曾經的愛情。

我覺得我的攝影和文字非常的謀合，都是很人文攝影的。我的文字和攝影不能切割。如果在展出的時候沒有文字，會有少了一塊的感覺。但如果只有文字沒有攝影，好像我的個人魅力沒有辦法施展。攝影與文字的謀合於我而言是很高密度的。只是說我平常不太拍照，除了觀景世界變換的時候，所以我旅途拍照比較多。

我們讀文字的時候會去想像文字描述的場景。如果在文字中加入圖片，會覺得這些圖片和文字之間是否有某種程度的指涉關係。以你過去的散文、小說對應到這次攝影的展覽和著作，你覺得在觀看與閱讀的過程中，有沒有想像空間的差異？

鍾：因為我的文字也是詩意性的描述，所以它也是不確定跟模糊性的。我反而覺得看很多攝影展會被侷限，影像作品往往會被給個名稱，就被定義了。我的東西是沒有被定義的，是流動的。我可能是寫女作家，但你不是女作家，你會自己去投射文字再反射。我覺得自己和一般的攝影展不一樣，是因為他們會強行定義一個東西，或是「無題」。我的文字不定義圖片，而是跟圖片平行的。你可以單看文字，也可以單看圖，圖文合起來也有不同的感覺，沒有定義的問題也沒有被侷限，是因為這兩者在我的書寫狀態中，既謀合又可分開，很像長篇小說中的短篇，可是把短篇串連起來也是長篇。

比方說，我有幾張談到存在的感覺，可是存在是抽象的，你不會覺得那照片就是存在。文字讓讀者多了閱讀的想像力，想像力在看照片的時候也很需要，就像你說文字會帶來想像，其實看照片的時候樹也不一定是樹，也許是張牙舞爪的感覺也不一定，所以我覺得也需要想像力。這種曖昧不明的狀況是作者不斷拋給讀者

的東西，是一個鏡面的折射。所以有人說作家的寫作太黑暗，其實是讀者太黑暗，作者提供了力量幫你看到黑暗，可是事實上如果你不是黑暗的人就不會喜歡那個作品，是因為自己也有那個因子。作者只是靜靜的在那裡，作者是一個磁力、吸引力，而不是揭露那個東西的人。看照片的時候，我們會跟著同喜同悲，是因為我們自己有這個特質，作者只是幫你勾召出來而已。好的作品有勾召的能力，不論是要勾起難過、喜悅，甚至安靜都是一個力量。

作家擅長以文字處理在時空中不斷行走的記憶以及時間的問題，像你在書中的細膩絮語。請問你是如何處理攝影創作與文字書寫中時間與記憶的敘事概念？

鍾：攝影一直輔助我很大的寫作記憶。有時候我的攝影不是作品，而是記錄了本身。我會拍很多東西就好像寫日記一樣，但也不是這麼明確。如果不小心翻到一張照片，我就會沉浸在當時的氛圍。就像《暗室微光》封面的照片，當時我在京都訣別了一位生重病的朋友，接下來我會寫成一部小說，但我把它放在這邊。我的意思是照片會勾召我們的記憶，圖片很像一顆巨石，丟下去就濺起記憶，而記憶就是被礮石沈澱後的東西。當我看一張照片的時候，記憶就回來了，當時京都的雨天、愁容滿面的朋友...。對別人來說也許只是個房子，但對我而言就是刺點。我看到離去後沒有整理的床舖，刺點會勾起我對場景後面的人的記憶。雖然那個照片沒有人，可是對寫小說的人來說那裡都是人。

文字的路徑和攝影是相反的。影像裡沒有離去的戀人、關門的聲音，可是對小說來說有離去的聲音也有京都的風。我覺得差異還是在於想像力，閱讀文字和照片一樣需要想像力，文字應該有，但照片一直沒有被訓練出來怎麼去讀一張照片，能不能從這個窗裡看到屬於你自己人生的故事，像我馬上就被勾召了。圖像就像礮石，因為記憶其實是一團亂，可是丟下去之後就會慢慢清澈。日本的旅程我去過好多次，我一直沒有辦法聚焦於浮起的記憶，我一直是一個打撈記憶的人。攝影是人與人之間偶逢的遭遇、是剎那的相逢，文字是綿長的時間，我就擷取其中那段想寫的。我覺得台灣許多人寫作會出現問題，是因為圖像太少了，就沒辦法再繼續往下走。所以有時候出去拍照是累積圖庫，影像是流動的，不是靜靜在那裡。

以作家的眼光，你如何觀看、閱讀一幅攝影作品呢？

鍾：我很迷戀場景。我喜歡百看不厭的影像，這樣的影像是有多義性的，所以我很少用寫實的照片，寫實的照片容易有單一義，

因為其實拍照是會拍到讓你看不到的，可是大部分的人都不會去看看不到的框外。一張老照片可以勾勒到每個人不同的童年，譬如說一雙娃娃鞋，觀者一定可以被勾進去，只是看他願不願意。通常觀者都不願意被勾，因為人有本能地會抵抗痛苦，若回憶是苦的記憶的閘門就會關上，不想去觸碰黑暗，而喜歡看輕盈的東西。但若不處理的話，最後苦痛還是會回來。

我覺得寫作者或藝術家都有義務去看自己，所以芙烈達·卡蘿(Frida Kahlo)才會說她的畫初始只對她自己有意義而已。她對自己的意義與跟別人的意義連結起來，我覺得那一步非常重要，所以我也不能避免我自己是那麼深刻的觀照自己。我的生命中有些東西是重的，必須移除那些魅影，有些東西我越處理越平靜，可以開始用他人的眼光、世界去理解別人。(VOP)

鍾文音的暗室微光

2012.3.7 – 2012.4.8

紀州庵文學森林 2 樓 / 台北市中正區同安街 107 號

tags: [鍾文音](#) [暗室微光](#) [Chung Wenyin](#)

<http://www.vopmagazine.com/post/19627517567/chung-wenyin>