

關於「幻影現實」

● 沈昭良

以綜藝團、歌舞團、康樂隊及影視傳播公司為名的演出團體，堪稱為台灣特有的移動式演出團體，自1970年代前後，即以歌舞表演為主體，活躍於台灣社會的各式婚、喪、喜、慶等場合。我所拍攝的以《STAGE》(舞台車)為主題的作品，即是現役並仍存在於台灣庶民社會、提供上述演出團體表演所用，進而形塑多數台灣民眾集體記憶的移動式「載體」。

約莫是2005年末，當時我正準備投入以《台灣綜藝團》為主題的拍攝計劃，而在初期的田野調查期間，即不時與作為台灣綜藝團演出「載體」的舞台車，在寂靜的農鄉間，喧騰的夜市旁，偏遠的漁村裏，雜沓的馬路邊，擾攘的廟庭前，屢屢遭遇。當時即被這仿若台版「變形金剛」的龐然大物所吸引，由於它所搭載的台灣色彩與圖像，所連結的生產智慧與意念，所形塑的庶民價值與記憶，所聚焦的在地精神與質地，所形成的影響深度與廣度，所延展的文化厚度與闊度，不斷地引領牽動，讓我逐漸將《STAGE》與《Singer & Stage》(歌手與舞台車)，發展成各自獨立卻又相互關聯的創作議題。

台灣早期相關演出團體所使用的表演舞台，除了現仍沿用的搭棚台方式，也有以貨車改裝，搭載音響設備的簡易式電子琴車。隨着時代進步，加上經營者和觀眾對於優質燈光和音響設備的視聽需求，逐步發展成電子花車及現今以摺疊收納式開展的移動式油壓舞台車。初見這類舞台車的開展過程，雖看似簡單，研

發過程實則涉及材料、動力、機械、電機、工業設計等諸多科學。摺疊收納的開展方式也在上列科學研發的精進過程中，由構想初期的純手動，研發中期的有線操控，發展至目前僅需約數分鐘，即能完成舞台開展的無線遙控技術。

其中，作為舞台車視覺主體的舞台設計，隨着時代流行，隨着夢想馳騁，也歷經早期以線條、圖形、色塊，輔以簡易燈管鋪設的陽春形式，逐漸將包含東、西方內容與形式，諸如帆船、祥龍、涼亭、蝴蝶、馬車、雪梨歌劇院、白宮、歐式城堡、自由女神、太空梭、摩天輪，乃至於吸引孩童的凱蒂貓、皮卡丘等具象圖像，結合霓虹燈條，以噴繪形式搬上舞台。而晚近的舞台設計又隨着下一波的流行，朝向以抽象式圖像搭配新款絢麗的LED燈光，作為視覺表現的主體。舞台車的研製與發展，可說是在持續經歷挫折與創新的進行式中，轉趨穩定而成熟。

回顧舞台車發展迄今的歷史脈絡，較早雖可溯及清朝時期的「蜈蚣閣」與日據時期的「藝閣」等將裝扮豔麗的女性以抬閣方式繞街遊行的民間活動，惟若聚焦移動式舞台車的演進而言，根據相關研究報告與筆者田野調查所得，則與：一、晚近專營殯葬的女子西樂隊結合電子琴，四周以素花裝飾的花匾仔車(1975年)；二、為避免進出喪儀所形成的隱諱印象，而將花匾仔車以簡易霓虹燈、塑膠花改裝的電子琴車(1977至1978年間)；三、裝飾豔麗且具高機

* 本文節錄改編自沈昭良：《STAGE》(台北：也趣藝術股份有限公司，2011)。

動性，同時具備舞台形式及聲光效果的電子花車(1980年代開始迄今)；四、為有效區隔電子花車在喪儀與喜慶場合的混用，同時提供更具效率及專業舞台效果而研發的移動式油壓舞台車(1990年代初期開始迄今)等四個依年代及不同需求而形成的關鍵性轉變環環相扣。

舞台車在全台的總量並無精確統計，惟實際曾參與營業的舞台車數量，推估應超過600部以上，其中又以雲林、嘉義及台南地區居多。這些地區的舞台車數量之所以佔多數，實又與當地所轄的廟宇數量及所連帶舉辦慶典的頻繁度，住民普遍虔誠熱衷藉由謝神演出襄贊宗教活動，於喜慶活動中以戶外辦桌形式宴請賓客的習慣等緣由息息相關。隨着時代的更迭，舞台車的使用場合甚至也逐漸擴及街頭運動與選舉造勢等多重面向。收費方式主要採計時租用，價格則依地點、車輛大小及新舊程度而不同。租用對象則為一般民眾、機構行號及同行間的調用。經營者不僅須依顧客的需求，將舞台車於指定時間開至指定地點供僱主於約定時間內使用，租用期間也由經營者負責事前開展、事後收拾及全程的聲光操控。

而舞台車上的演出內容，自初期即以歌舞表演為主，早期跑場歌手的服裝造型較近似室內秀場的華麗秀服。近年來，歌手的服裝打扮則以上下兩截式、搭配內穿比基尼的造型較為普遍。綜藝團的表演內容也為吸引目光及滿足顧客需求，不斷推陳出新，除了影視歌星、跑場歌手的載歌載舞之外，還會視乎僱主的預算規格，提供樂團、雜耍、魔術、民俗技藝、大型群舞、鋼管舞蹈和反串秀等各式演出。

相關的表演者專兼職均有，投身藝界的理由亦不盡相同，通常不是為了協助家計，即是練就特殊才藝，熱衷表演工作，又或是家族長期經營綜藝團相關產業。至於表演者的的工作模式，大都以跑場方式，於約定時間內，輪番在鄰近鄉鎮的數部舞台車上從事表演活動。相關的演出成員為一機動性、臨時性的工作編組。

工作成員中又以歌手居多，遍布台灣各地。據田野調查所見，除了專職的歌手之外，尚不乏學生、英語教師或銀行職員，於假日以兼職方式參與舞台演出。從與跑場歌手的近距離觀察中，更不免驚見這些表演者在亮麗外表的包裝下，所潛在的平凡與質樸。相較於長期以來見諸媒體的片面理解甚或負面描寫，實有着極大的差異。而跑場歌手普遍仍以年輕女性族群較受業界青睞，年長的歌手通常不是轉型成為主持人或經營者，即是婚後退出另謀他業。

這些年，每當我駐足在舞台車所處的城鄉土地上，除了鏡頭前的幻影現實，另一個經常的悸動，即倘若不是因為《台灣綜藝團》與《STAGE》系列的拍攝，我幾乎不可能來到這些地方，更無緣在尋訪的過程中，領略不同於都會的田野民風。拍攝過程中，也曾多次因為現場位處偏遠郊野，加上傍晚的夜色昏暗，不易識別方向，在四處尋找的挫折中，只得循着餘暉的映射，在曲折迂迴的鄉間小徑上焦急奔行。事隔多年，縱使我無法精確回想起前往部分拍攝地點的移動路徑，但憶及每一個現場，不論是在鳳山的路旁、台中的工廠、新竹的廟會、通霄的港邊、苑裡的稻田、虎尾的巷弄、嘉義的宅院、台北的菜市、富里的山林，那股幻影中的寂靜漂浪，卻仍是歷歷而鮮明。

為適切回應《STAGE》系列在視覺創作上作為新紀實攝影表現的一支，同時體現台灣當代攝影創作，在過去諸多側重抽象概念、複合媒材及高度援用數位合成技法的表現疲乏中，逐漸朝向使用大型相機直接攝影的形式，針對當下現實文化社會景況，進行深度演繹的創作趨勢與轉向，加上考慮到舞台車本身所具備的條件與特質，同時為呈現舞台車與現實環境間，結合色彩、圖像、燈光與氛圍所蘊漫的超現實狀態，並在視覺上準確還原演出現場的夢幻與繽紛，於是將舞台車的拍攝時間點，律定在日末黃昏或入夜時刻，以4×5彩色正片拍攝。

至於《STAGE》系列作品中，絕大多數空無一人與結合周邊環境間關聯的表現形式，實為凸顯舞台車存在於庶民社會的現狀，以及與多樣現實場域間無可名狀的對照，並嘗試在視覺表現與形式上，有別於傳統寫實紀錄風格，朝向融合環境肖像、視覺群化與類型建構的當代式書寫。然而，影響《STAGE》系列實景拍攝的主客觀因素甚為龐雜，以個人多年參與田野工作與拍攝實務的經驗，《STAGE》系列的整體實務難度當屬一二，除了須不斷親赴現場，尋訪散布於全台各地的舞台車，與經營者聯繫協調，履勘合適的拍攝場景，還要審酌演出類型、拍攝地點、季節氣候、日末時間、居民觀覽習慣與生活作息等變因。

2012年我在台北市立美術館「幻影現實」展中的《STAGE》、《Singer & Stage》及《台灣綜藝團》等三系列作品，即為2005至2012年間於全台各地所攝，植基於綜藝團產業，含括由大貨車

改裝而成的油壓舞台車、演出歌手肖像及綜藝團工作實況的動靜態作品彙編。透過《STAGE》、《Singer & Stage》及《台灣綜藝團》等三系列子題，結合大尺幅獨立攝影作品、影像群化、視覺對照及錄像作品的複合式呈現，一方面聚焦於綜藝團產業，實踐含括時間、空間，橫向、縱向，平面、立體的視覺演繹與描寫，另一方面期望能藉由其中漫長的拍攝歷程、曲折的田野調查路徑、豐厚的人文線索、貼近的視覺距離及共有的庶民記憶，在喧鬧與凝視、動態與靜態、現代與傳統、幻影與現實之間，進一步連動觀者對此在地娛樂產業的另一種文化視角與持平觀照。

沈昭良 攝影家，台灣科技大學、淡江大學兼任助理教授。

《STAGE》： 攝影家沈昭良的舞台

• 顧 錚

2008年北京奧運會的閉幕式上，開闊的鳥巢體育館裏，駛來一輛代表2012年倫敦奧運會的表演車。只見那輛車子上搭載眾多藝人，車子不時展開合攏，藝人們上上下下，把一個活力四射的倫敦對於奧運會的熱情期待表現得淋漓盡致。這台車子，一副舉重若輕的作派，卻以小博大，輕而易舉地顛覆了張藝謀在奧運會開幕式上極

盡所能地展現的國家主義式的豪邁、誇張、顛覆的作派。這來自倫敦的車子雖小，卻收放自如，功能多多，一切有關城市與奧運的熱情與想像卻似乎全包羅在一車之上，是一個誰也不能小看的體現了新文化與生活理念的小宇宙。

在看到這部輕盈的車子在偌大的鳥巢體育館裏倏忽來去的時候，我的腦子裏也同時浮現