

眼前，並列排開的巨幅頭像，沒有多餘的點綴裝飾，沒有可供按圖索驥辨別身份的蛛絲馬跡。彼此唯一的共性，是髮型。藉此，或許能夠猜想被攝者所扮演的社會角色，並且開始解讀作品的延伸涵義。然而，令人好奇的是，經由一而再、再而三的重覆，作者江思賢的創作目的，是為了知悉畫面皮像之下的關係，例如偽科學式的分析歸納被攝者的面像、判斷性格，作為犯罪偵防的工具。還是，相反地，他以這樣的方式企圖混淆觀者的認知，而超越表象的限制？

這個問題關係攝影影像符號意義的結構。攝影影像是現實時空的片刻經光化反應後所產生的物質痕跡。換句話說，攝影作為一種視覺「再現」（representation）的媒材，是一個「沒有符碼的訊息」（message without code）。這是因為成像的過程，沒有編碼（encoding）所需的轉化作用（transformation）。簡單地說，攝影僅作為現實的「參考對照物件」（referent），是單純的印記，本身並無意義。其意義的產生，是建構於此攝影影像所存在環境之社會、經濟、政治、文化等脈絡，被使用者賦予決定（註一）。美國學者Rosalind E. Krauss進一步推論，攝影影像在此符號意義的架構下，屬於「索引」（index）的性質，具有Roman Jakobson語言學符號系統裡「shifter」，像是代名詞「你」、「我」，指向作用的動能型態（註二）。

這系列影像畫面裡作為索引符號的頭像，每個成像都指涉單一獨立的個體曾經存在的事實。而所有被攝者擁有相同的身份背景——僧侶——在佛教的世界裡，以有形肉身的修行，達到無形精神的永恆不滅，從世俗通往超脫。作品藉此指向有如雙眼閉闔般安祥的創作意念。另一方面，重複作品形式的目的，在沒有其它多餘資訊的干擾下，觀者免於陷入個別差異性的執著，阻絕了知識論的欲望，在一種無知混沌的狀態下，心無旁騖地體會表象下，作者極力探尋的道理。被攝者昇華超越的人生目標，與攝影影像索引符號的指向性質，兩者動能型態的契合，是閱讀這系列作品時，一項報導紀錄攝影觀點之外的重要收穫。

回顧江思賢的創作生涯，西元1996年第一次個展「三更擺渡」模糊晃動的影像，將現實虛幻，嘗試探索表象下的真實道理。而此次「真空妙有」，則以清晰直視的態度，繼續這個旅程。十年過後，來到禪宗「看山又是山」的境地。或許畫面形式差異改變甚大，但是，自始至今，對於超越現實物質表面的態度，不曾改變。就像「真空妙有」命題的多樣複雜，呈現每個人人生階段的不同體驗。

註一 此段以Roland Barthes的攝影理論為基礎。

註二 參閱Rosalind E. Krauss的“Notes on the Index.” The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths. 15th ed. Massachusetts: MIT Press, 1986. 頁196-219。