

## 【藝評台 2010 專輯】

### 【優選】

必也「檔案」乎？——「檔案熱」開啟的幾點思考，兼論〈凝望的時代——日治時期寫真館的影像追尋〉攝影展

作者 | 關秀惠 (1978-)

今年台灣藝文 / 評界出現一個令人饒有興味的關鍵詞——「檔案」，《藝術觀點》四月號的專輯即以此為主題，主編孫松榮言此專輯的構思源於台灣電影博物館 2008 年發行的《片格轉動間的台灣顯影》影片缺乏具體論述，故企圖從視覺「檔案」的焦點出發，進行對影片有別於主流的反思性論述分析。歷史影像的失落與反思恰巧呼應了八月陳界仁回顧展《在帝國邊界上》中展覽所闡述的，台灣因為被殖民歷史被塑造成了「無檔案化的社會」和集體精神「空白化」的現象，藝術家的影片內容即與一地、一物的空間再記憶、再書寫相關。同樣地七月底，另從屬於歷史影像最重要一類的「攝影」檔案展也已在台中國美館開幕：《凝望的時代——日治時期寫真館的影像追尋》。

茲以上所舉的事件為一今年「檔案」出現的脈絡座標，這跨足論述與展覽的關鍵詞出現至少反映了以下的特徵：對歷史影像分析、詮釋的衝動，以及影像與當代媒體結合時的內在辯證性內容探討。從論述文字到展覽的企圖心，對檔案重要性關注的前提，往往是對歷史史料的缺席與對大眾、庶民群眾的日常生活史料的重新重視，後者可視作對日常生活的大眾文化與在地人民記憶相關研究中的「微觀」考察。然而面對這些視覺「檔案」之前我們仍不得不小心，如 Jacques Derrida 早已提醒我們檔案的出現，本就是一種管理、詮釋體系下的產物，蒐集、整合檔案的方式就形成一種科學制度，因此考察檔案出現的歷史，也伴隨了針對建立檔案制度其中隱含、無法克服的有限性的解構性問題：祕密與非祕密檔案、私人與公共檔案之間的關係為何？在什麼理論、系統之下，檔案形成了它分門別類的秩序？何者構成了傳記、自傳、個人或記憶的規律？

(註 1)

於是從當代的位置上由「檔案」的觀點出發，此介入展示、創作、論述藝術的方式如何構成便需深入探討。因無檔案化而須重新去理解與開放這個歷史的多樣性，此舉是否也同樣陷入「檔案熱」的熱潮？當藝術介入歷史材料，或歷史材料回應了藝術的目光，創作的藝術性與歷史性作了結合，作品既是藝術也是史料檔案，尤其帶有歷史見證的檔案往往透過展覽 / 展示的過程形成了向大眾說明、教育的效果。攝影，或者說歷史影像（例如記錄性影片）便易形成這種檔案與藝術交構，藝術與檔案曖昧不明的狀態。這曖昧不明的狀態如何產生，以及如何誘發一種論述或藝術再介入歷史影像之餘，不將之綁架於固定位置，讓影像自身的多元辯證與潛能顯露便值得持續觀察與發問。於此，面對任

何影像檔案創作時，或許我們可先試問；是什麼樣的「氛圍」讓我們將影像稱作藝術與檔案，並且企圖用「重建」、「尋回」、「見證記錄」、「集體記憶」這些詞彙去觸及這些視覺檔案？這種不得不「檔案熱」的衝動所反映的是當代我們對歷史什麼樣的渴望？其中，藝術被擺放的位置為何？

當代藝術挪用過去歷史圖像作為批判歷史與國家意識型態的作品已非少見，然而如果從外在客觀的「挪用」或內部情感的藝術家創作衝動、目的論仍然無法解釋歷史影像做為「檔案」，卻也作為藝術挪用材料所形成的影像自身的「特殊性」，這種特殊性特別展現在攝影它既是再現了過去某一刻的歷史記憶，卻也同時框架了某個歷史的片面景深的雙重曖昧。且以台中國美館《凝望的時代——日治時期寫真館的影像追尋》攝影展為例，展覽簡介明顯地說明了此展的兩個重要目的：第一將台灣近百年的攝影發展過程裡搶救失落老照片與對本土情懷、建構共同集體記憶的文化使命扣連；第二則是在當代的展示意境中，透過這些老照片反映的觀看者、操作攝影機及攝影術三種意向的交會建立一種「對話」。（註2）展覽現場人類學與藝術學的展示方法雙向並存，現場更動態展演重建「林寫真館」的原貌。展示的寫真館遺留下的歷史影像大部分是替人拍照、販賣用的商業照片，少部分才是攝影師的創作，如果將之當作是重建台灣日治時期的攝影史的重要檔案，必須思考的是：是重建台灣攝影史？還是在人類學展示方法的影響下，變成是吸引窺奇目光的展示，就像帝國主義時期的博覽會，歐洲人對異文化的觀看？策展人簡永彬：「讓觀眾瞭解台灣早期攝影，並與之對話。」那麼策展人的設想認為透過同在台灣的某一段歷史展示，應該能喚醒早期生活的回憶，在當時人們的流行時尚裡，順勢認識台灣的文化，可能間接召喚台灣人對自身文化的認同。如此，策展人策劃此展固有以為台灣攝影發展史紮根的使命感，然而台灣攝影史是否就等同於可以用這些歷史照片敘說？怎麼理解台灣早期攝影，或者由這個展覽出發，將這些照片以更明確與突顯台灣寫真攝影從學習、接收日本攝影術，再轉化為由台灣自身的風土人情開始發展的攝影面貌來理解台灣日治時期攝影，也必須包括理解台灣早期攝影如何從殖民地學習現代科技與回到攝影家對攝影「自身」的思考：攝影的記錄性、詩學風格等。

歷史照片如果停留於展示性檔案，或成為特定觀點詮釋歷史的工具，我們將會忽略歷史照片的所能幫助我們瞭解攝影「自身」的光、影、紀錄等美學問題，這些美學內容也是日治時期寫真攝影師興致所在，甚至是創作的靈感來源。攝影如何跟記憶產生關係，它的真實性，「此曾在」的發想各有其時代意義，對於歷史影像的檔案熱關注，不能將之輕易地扁平化與建構主體化歷史扣連，即便檔案經常與物質性相關：透過物質性，檔案才能建立並建構集體記憶。在檔案熱裡，歷史性影像成為詮釋體下架構下的「產品」，但成為檔案的物質性比起主體記憶，心靈層次的曖昧不明，它所具有的某種事物留下的物質性蹤跡（trace）屬性，雖易召喚一個主體化的詮釋出現，但卻又以物質性的蹤

跡、與歷史物質沾連的質素，反可讓我們看見那經常被意識型態篩落下的某刻紀錄，這也是任何歷史性影像 / 檔案在未來每一時代可無限被翻轉的潛能。

## 註釋

註 1：德里達曾說到檔案（archive）一詞來自希臘語 *arkhē*，它有兩個原則：出現（commence）與命令（commandant）。*Arkhe*亦源於希臘語 *arkheion*，指一幢房屋、居住地、地址或是 *archon*，地方法官的住所，地方法官是檔案的保護人同時也享有擁有權與詮釋權，他整合、定義與分類這些檔案如同具有委託的權力，委託確切指的是整合單一符號，將個別的子集劃入一個理想的結合狀態，舉出統一的意義。這是檔案的蒐集原則：整合（gathering together），也是它的權威（authority）。Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression*, Chicago: The University of Chicago Press, 1998, p.3.

註 2：例如「這些影像都是本土文化最基層的資產，也是大家共同的集體記憶，沒有共同的記憶，人與人、族群間就無法產生共鳴，文化就會落陷、沉淪」、「透過攝影術這個『觀看』的裝置機具所呈現觀景的意向……以當代展示的展示意境，建構重置另一場景，期待建立一種『對話』」，見《凝望的時代——日治時期寫真館的影像追尋》展覽 DM。

## 【評論對象】

### 活動 / 節目 / 作品名稱

凝望的時代——日治時期寫真館的影像追尋

### 作者 / 編導 / 導演 / 策展人

簡永彬

### 主辦 / 發行 / 演出 / 出版單位

國立台灣美術館，夏綠原國際有限公司

### 發表時間

2010/07/31-10/14

### 活動地點

國立台灣美術館

## 【作者自述】

一個習慣靠牆行走、點對點移動、白天需要 300mg 咖啡因的愛鳥人。喜歡任何有趣的展覽，認為影像比文字更愛說話。

### **【決審評語】**

- 犀利地提出影像觀視及呈現的複雜性，並探詢如何可能。
- 從「檔案」的觀點，評析〈凝望的時代-日治時期寫真館的影像追尋〉攝影展，並質疑「台灣攝影史是否等同於這些歷史照片的敘說？」是為一有力的切入點。行文流暢，結構分明，堪稱佳作。