

主編語—尋訪滿城隱掩的剎那榮光

Chief Editor's Words: Searching for the Hidden Inspiration when Glory Everywhere

本期學報的編輯出版有許多不平凡的意義，本刊自 87 年創刊迄今，已進入第十二年，曾在 93 年獲得國科會的期刊排序為良好期刊，當時是以「年刊」之型態出刊。嗣後即奮力爭取成為半年刊，希冀有更好的評價，倏忽又歷六年餘，去年（2009）刊物版面調整，字體放大、封面重新設計，《現代美術學報》再以新的面貌慶祝刊物的「新生」。

處在轉型的機緣，本期較預定出刊時間些微提早，維持本刊既有的學術論述立場，並增加了文稿的篇數，共選刊了五篇論文。作者們各自發抒對於影像發展為藝術的觀點，綜合成為本期的文本結構。

拜柯達公司的研發，「影像—視覺殘留」成為二十世紀最偉大的發明之一。隨著物質文明的提昇，「攝影」成為創作者運用得最廣泛的媒介，甚至有人擔心「相機」會取代了手感的「描繪」，它除了具有拍攝者主觀上的取鏡觀點，影像本身的意義，還能予觀者多方面的詮釋與演繹。

緣此，「影·像」的存錄成為藝術創作的綜合體，一些變化和不同角度的書寫與觀察，學者們因循著班雅明探索「靈光」的體驗，談論著「戲」、「夢」、「人生」裡的剎那與永恆，由視覺的感官現象討論到影像的美學意義，甚至對影像產生的社會價值申論其文化的深層影響力，本期選刊的各篇文章觀點相對呼應，顯得十分有意思。

儘管電影事業的發展已有近百年的歷史，「電影院」是價廉物美的休閒處所，而看電影是普及化的休閒娛樂，大多數觀眾「觀看」電影為的僅是娛樂目的，看到銀幕上放映著的流動影像，無需費心去探究電影的「攝製過程」，亦無需勞神思索其「美學意涵」。除去演出膾炙人口的文學名著，造就一批曠世罕見、享譽國際的俊男美女「明星」而外，當劇作家把劇本編導成為創作藝術的「個體」，「電影藝術」呈現的就不僅是「紀錄事實」了；相反的，紀錄片所傳達的「真實」，卻又有另一層與「賞心悅目」截然相反的可能，這二者正逐步的交錯融合，加以學者對視覺美感的實證，近年來的對影像的學術研究，「電影」不再只是一種休閒娛樂的活動，而是因著美術展覽的形成而成為「藝術物件」。

當代是什麼？

紐約現代美術館（MoMA）在 1920 年代末開始籌設「影片圖書館」，對動態

影像展開典藏、放映到研發的積極且具開創性的舉措，正視「電影」是一種等同於雕塑與建築的現代藝術形式，也是極富動感型態的藝術表達方式，電影、當代藝術與美術館產生密切的關係。

九〇年代開始，「影像藝術」被列入歐美的美術館播映展出，演映的影片所敘述的境地，變成了美學觀照的焦點。透過整體的思考，電影製作和編導的影像，顯現於視線裡的「影」或「物」與觀眾產生認知的相應場域，呈現一種對外在實存世界進行直接拍攝與敘述的「紀實」，或虛擬為「非物質性的物質」。電影相對現實存在時空的「斷裂」與「複現」之特性，甚至從單一元素的呈現，重疊交錯成為超越現實的印象氛圍，傳統電影「再/現」時空之表徵，「時間」的當下定義面臨了挑戰，產生了意義之質變。

孫松榮討論〈美術館思考電影所創造之物 從投映到展示的「當代性」〉，歸結「當代」為時間單位，從美術館展示投映在虛擬「畫面」的電影，轉而論述並提示觀者再深層思考藝術創作的時空面向：美術館展示當代藝術的多樣性從平面到立體，由單向的平面作品懸掛在牆上，擴充成物件在空間的裝置呈現，館場內的展覽方式固然有場域的局限，「電影」演繹的「非真」時間和現實的「當代」時間指涉，甚至演化成為虛擬的「影像」映射在虛擬場域，其形式的殊異和傳統對「藝術」的詮釋，「動態影像」的錄製再現，著實發揮了超越時空的特質，導向了「當代」的時機。

電影演什麼？

「每一幅圖片都可以是一部電影的第一個鏡頭」—溫德斯

溫德斯創意的基底是「照片」，他認為每一張照片都敘述著一個故事，並蘊藏發展成電影的能量。1984年溫德斯執導的電影《巴黎·德州》獲得坎城影展金棕櫚大獎，對電影的製作和編導而言，詩意的敘述和觀看的調適性，都屬於藝術創造裏決定性的部分，得獎當然是對影片認同與肯定，學術的研討則有指標性的意義。王怡婷和賴雯淑選用德國導演溫德斯（Wim Wenders）在電影《巴黎·德州》中的三組照片發想〈出席與缺席—從《巴黎·德州》中的照片談起〉[文本](#)，嚴肅的看待出現在電影裡的「照片」這個「新媒材」的表現。

電影《巴黎·德州》裡虛擬的空間—「巴黎」扮演電影的故事場景，主軸圍繞著這個沒有出現的主角「缺席」演出，歷經多段情節曲折的時光，重點是「時間」並未因為照片而凝固，溫德斯對照片所傳達的訊息，從故事情節的發生、製播與衍伸，以至於觀眾與「演出者」的實存關係，觀眾也嘗試順應展演情勢回應，但畢竟都是權宜，影像展映帶給觀眾的心境起伏與感官刺激：「照片讓人驚奇的地

方，並不是通常人們認為的『時間定格』，恰恰相反，每張照片都重新證明，時間的綿延連續，不可停留。」

人生舞台上不斷演出尋找「原點」的劇目，這股能量就像生物逆流迴游的本能，「流動的影像」改變了眼睛凝視和沈思的美感經驗，班雅明試圖從流逝的瞬間喚回沉醉於記憶深處的感官體驗—「靈光」。攤開隱藏在影像隱晦角落的人性「幽光」，無論實存的或虛擬的「影／像」，觀眾嚴肅以對這個藝術課題，每個段落均如同「時空劇場」的「錄像」，創作者樂於與觀眾分享有形的影像，而靠著這些情愫的支撐與感動，那些深沉於心靈的悲歡喜樂，藝術的境地已然充斥於生命之處處，故而有作者以為影像記錄和「檔案文件」是為一體的交疊。

觀眾想什麼？

植基於傅柯《知識考古學》的論述，藝術家轉化「攝影檔案」為透視及思考歷史事件的新方法，原有影像訊息的「檔案文本」被取代時，雖然「影像」仍維持著視覺資訊，但已經被「去文本化」了，藝術家所操作的是被重新賦予「另一個文本」的視覺檔案：一張「照片」原本的作用是描述歷史記憶或新聞報導的「事實」，有多少訊息會被保留？而半世紀以來，「影像」紀錄「事實」的傳統觀念已被顛覆，雖然紀錄事實的重要功能仍有進展，「事實紀錄」同時運用於藝術，則成了創作的新暗示。

黃津夫論述〈當紀錄影像成為檔案文件—當代影像紀錄態度的轉變與其差異性目的〉，所持論的意義在於啟發觀者建立「影像檔案」的功能性。他舉塔爾博特的「目錄式攝影」、柏蒂龍的「犯罪識別系統」、高爾頓的「人類種族學觀點」、桑德的「典型圖像」、柏恩與貝雀的「類型學系統」、波坦斯基的「身分認同檔案」、瑟庫拉的「身體與檔案」與布拉斯科的「無遮蔽性檔案」等觀點，分析藝術創作與紀錄行為間的關係，和記錄「影像」成為檔案文件在未來發展之可能性。

當代藝術因著科技媒材的改變，形式上的「存在」已經跟不上意象上的「生滅」，七〇年代的「照相寫實」畫作顯然顛覆了視覺藝術的迷思，關於藝術原創的獨特性和人為的可複關鍵，「影像紀錄」和「攝影創作」所肩負的文化重責大任，「創意」和「藝術」的分際超越的「紀實」和「寫真」的定義，當代藝術的影像製作與呈現，不再孤立於「記錄」與「記憶」之間；反而，迴旋於影像的「二次文本」所產生再次被解讀的「新歷史」可能性，提升為作者與觀者間探討視見虛實的具體依憑。

當代影像藝術企圖將「紀錄」的力量製造成批判的「性格」與開創的「視野」，「照片」若成為檔案文件，將「比一張影像呈現的事實更多的事實」，從單純的製

造影像，轉移成一種有時間的停滯點和延續性的實現，轉化存紀錄於藝術價值之外的任何文化表徵和具有「真／實」訊息的文本與論述。對照大部頭劇情複雜的「電影」演出，「錄像藝術」的創作者隨機取擷亦或嚴陣以待的態度，影片作為「紀錄」，創作者嘔心瀝血構思之餘，電影「劇情」是否符合「史實」或「真相」？是否還有觀賞、認知與考證的餘緒？一連串影像的定位疑慮，在考驗著作者、也試探著觀者。

雅俗賞什麼？

「藝術創作」反應了文化小眾生活裡的人性百態，也有嘗試創造另一種大時代的氛圍，在虛構的環境裡尋找藝術家表現「理想」的創作情狀，人們沉浸於虛擬世界的滿足和嚮望，藉著剎那的「靈光」，閱歷多少世間須彌。藝術化「影像」的過程，面對的是拍攝的鏡頭和場景，是依據每個單一「個案」的個體所面對的「新歷史紀錄」模式。戲劇的能量濃縮了存有生命的菁華，生命週期的迴旋和情節的轉換，猶如隨時映現在人生功過簿上「真實版」的電影，而觀看記錄片，不啻是試探另一場「如戲人生」之眨眼雲煙。

班雅明寓言手法的論述，重複運用「攝影」停格和「影像」流轉的對比特質，運用蒙太奇手法，拼貼由內在感官體驗和實現的視覺景像相互輝映、交疊的現代社會主題，他的感官體驗串出不相連事件間潛在的記憶，描繪之圖像觸動觀者的共同記憶。「影像」的具體成型為藝術表現，演員與真實的人生時而合一、時而抽離或融入，影像的「圖像文本」、「史實記憶」和平行的「另一個人間」就是互映的縮影。

王人英〈於視覺與感官的交錯點：靈光乍現—班雅明之於現代社會劇變的震驚體驗〉文章中明白點題，說明班雅明所稱之「靈光」，有別於神學論或宗教意涵的詮釋，而是運用世俗的圖像來闡述現代社會現象，透過「視覺」和身體感官的辯證，帶領觀眾進入虛擬的時空。班雅明藉由瞬間產出的虛幻「影像」分析前衛藝術，敘述導致感官產生瞬間思維或體驗的一點靈思，創作者和觀者藉由這個介面互織在虛擬的時空情態裡，其運用佛洛伊德的潛意識分析超驗美感，探索潛在「比現實世界更真實」的感動情緒，反而更貼切的詮釋藝術的本質。

藝術像什麼？

透過播放的視覺藝術影像和「徵象」的並置，「電影影像」和「繪畫圖像」互為存留與流轉的座標，二者產生視覺性聯繫的節奏和「形象化」過程之符號象徵，呈現藝術的感知經驗。

早年庶民生活中最有教化意義、又能聚集人氣的地方，莫過於「電影院」。看電影前隨片播放的紀錄片或新聞片，從政令宣導到娛樂甚至發表的通路，這是民眾接觸新訊息最快、最便捷的管道之一，也可視之為庶民生活裡接觸「現代」最直接而實質的觀看經驗。無論黑白片、默片，「電影」做為一種西方文明的傳播媒介，為市井生活增添了一些藝文氣息，和報導文學一樣，影像記錄了事件發生當下的一段事實，觀眾參與的時空場域「熟悉又陌生」，在這種的情境之下，與其說報導，不如視之為一種歷史檔案的轉型，它的存在，是見證了過程、呈現了結果，並且開啓了新見地。

李青亮引介戈德曼(Nelson Goodman, 1906-1998)對藝術問題的論述，闡述〈「例現」藝術效果的發生學—論戈德曼的新歸納法對藝術問題的回應〉。戈德曼認為任何孤立的「樣本」，皆能夠被置入另一個新的脈絡裡被重新觀看，而發生的新「藝術效果」；戈德曼在哈佛大學建立並推動一個跨域研究計畫「ZERO」，他的思想體系中，藝術、科學兩者交織互惠，藝術家對詮釋藝術的內涵與能力的養成，必須經過長時間紮實的累積，跨系統的「比對」是他的教育理念，學習是一項嚴謹的認知活動。他也認為「藝術可以沒有『再現』、『表現』或『例現』；但不可三者都沒有」，藝術的內涵則是介於「符號」和隱蔽於臨界處的「象徵」徵候。

生動活潑的電影人人愛看，「假如教室像電影院…」符合戈德曼對推動科學推理與藝術修為的教育理想。觀眾從觀賞「藝術化的影像」裡滿足在現實世界裡無法回饋的情緒，而策展人扮演的角色，就像是搶拍「歷史鏡頭」的紀錄影像編劇兼導演，劇情的張力與表情的拿捏，端看創作者的意圖，而綜合藝術的最後成果，反映的美學感通和潛藏在言外的曖曖「靈光」，期待觀者細細品味咀嚼！

《現代美術學報》主編 李既鳴 謹誌

中華民國九十九年四月