

Constellations of Micro Field Archives and Enquires from the History of Photography

文／張世倫
Shih-Lun Chang
影像史研究者、藝評人

近年來本地藝術圈對於以「年代學」為思考框架，藉由檔案的重新考掘或彙整豎立，藉以進行相關議題的探究實踐，已蔚為一股重要風潮。其中，尤以距今已有四十年距離、跨越解嚴前後的八〇年代最受青睞。北美館圖書文獻中心近期舉辦的「影像力：自立報系 1985-1994 攝影專題」，匠心獨具地整理了大量以報紙副刊為載體的紀實攝影實踐，亦可放在此一脈絡下理解。限於篇幅，這篇短文不欲處理此批檔案的實質內容——其豐厚且複雜的內涵，是檔案如今重新被整頓、納編並開啟後，仍須另行進行細緻梳理梳、反芻沈澱，方能做出定論的另一場歷史性工作——而是

想藉自立報系副刊檔案的匯集與呈現，先嘗試簡短提出一些關於臺灣攝影史與檔案研究的後設性問題。

繪圖師的年代學重擔

近年來針對八〇年代的一些回溯性藝文展演，例如「如果紀錄有顏色：綠色小組 30 週年」專題（台灣國際紀錄片影展，2016）、「所在——境與物的前衛藝術 1980-2021」（國美館，2021）、「再新電影出發的時候：臺灣新電影四十年回顧」（國家影視聽中心，2022）、「狂八〇：跨領域靈光出現的時代」（北

的，微型的場域的檔案叢集，與來自攝影史的反思提問

美館，2022），以及「一一重構：楊德昌」（北美館，2023）等，都是頗具規模的大型藝文事件，並於籌備策展過程中涉及相當程度的訪調彙整與檔案考掘，且皆具有藉此重新寫史，或對史觀進行修正擴展的「創生」（inventive）企圖，而非僅是單純的「回顧」之舉。

換句話說，我們可以將這些回溯性藝文展演實踐及其趨勢，整體理解為是針對八〇年代反覆進行某種「mapping」的工作。此處的「mapping」，一方面指的是像編撰地圖者般，針對所欲探究的年代領域，進行再一次的梳理劃界、主軸錨定、議題設定、文本條

列，正典確立……等的反覆肯認。換言之，如何將「抽象」且與當下具有若干時差的過往年代，藉由各種展演實踐予以「具象」化？彷彿繪圖師般的歷史研究者，藉由選擇性地凸顯強調，將時代中的秀異特出處鞏固表彰，嘗試對往昔遭忽略的歷史掀浪者重建其定位，「mapping」因此也是一種「映照」與「對應」，彷彿豎起一座座偉岸的紀念碑，讓希望能鑑往知今的當代人，得到一個能夠切入往昔、進出其間，而不至於困惑迷失的「路徑圖」。

這種紀念碑式的豎立邏輯，及其劃界框定的歷史形構意志，自然也有僵化凝結、故步自封的可能。如何使其不斷創生，妥善與具有高度現實感、並能與當代進行對話的問題意識纏繞扣連，使已被劃定的歷史性疆域，仍能不斷被穿越滲透，讓檔案構成的年代學言說論域，依舊是反覆叩問的思辯資源，讓它們能維持一種不斷流轉的未完成狀態，在權威與開放間取得動態的平衡，或許是這類型展演實踐所需面對的恆常挑戰。

邁向叢集與 微型歷史想像

在這種挑戰下，一種切入八〇年代的談論方法，或許是在某種程度上克制將歷史單一大寫化（History）的權威意志，而將焦

點擺在更為分殊零散，但自成邏輯的微型歷史（microhistories）及其週邊場域上。一本名為《漫長的1980年代：藝術、政治與身份認同的叢集》（*The Long 1980s: Constellations of Art, Politics and Identities*）的晚近專書，便嘗試跳脫年代學上常見的單一線型敘事，而是將重心放在八〇年代歐陸地區各種方興未艾的藝術與反文化實踐，如何與當時蓬勃茂盛的自主結社風潮，以及挑戰威權的社會運動交錯重疊、共生培力，從而形塑了諸多潛藏豐沛、自成軌跡的歷史暗流。¹



《The Long 1980s: Constellations of Art, Politics and Identities: A Collection of Microhistories》, 2018

這本書迴避了由上而下、俯瞰時代的權威姿態，極力避免沈溺在一群人「談當年勇」的懷舊情懷，更不意欲將歷史回顧扭曲成如今知名藝術家的年少事蹟回憶錄。取而代

之，是一則則由草根文化實踐者娓娓道來，如今已被年代學之大敘事所忽略淡忘的，各種獨具特殊切入點的微型歷史場域，及其所體現的人群連結、團體互動、存續法則、發聲策略，以及針對社會公眾所產生的對話撞擊及現實意義。

在方法論上它饒富新意，不去預先給定一個充滿起承轉合的編年式固定框架，而是將八〇年代的狀態全面碎片化，將其視為彷彿星座般的複數「叢集」（constellations），再去探究各個微型場域的叢集構成、扣合與可見性（visibility）邏輯。這種探究態度，多少肯認了歷史片段的能否被「看見」與充分認知，及其檔案記憶的存續與可靠與否，或許一如人類裸眼面對暗夜時僅能見到部分星叢，其實有著高度朦朧模糊的不確定性存在——總有更多不計其數的「不可知」，一如無法被輕易探究的歷史暗部，在更深邃無垠的遙遠闇影處。

換言之，我們如何在蹤跡飄渺的暗影蒼空，以當下有限的視界與問題意識，嘗試建立一些微弱但實存的微型歷史系譜，藉以探究八〇年代延綿至今的影響力，將其視為一段並非橫空出世、而是與前後脈絡息息相關、暗影支流密布而難以簡化的「長歷史」？換言之，如何想像一種零星破碎的微型場域，成為歷史探究的重要支點？

尋找攝影史的零散現場

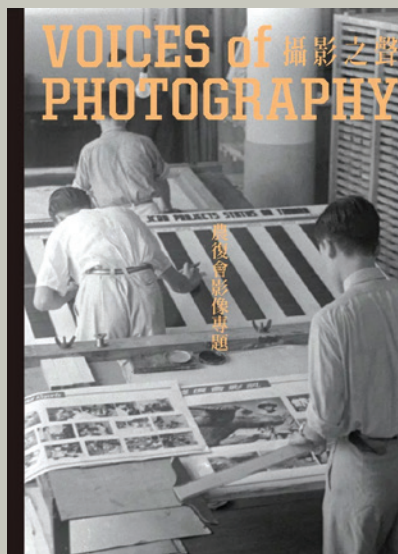
繞道並參照以上的討論啟迪，不難發現過往關於本地攝影歷史的相關討論，大多仍高度限縮在片面化的少數既有路徑。例如在長期欠缺原創性歷史研究持續支持的窘境下，公立美術館少數舉辦的攝影家個人回顧展，時常成為積累攝影史知識的重要管道。此一「為了展示而進行」所連帶衍生的非正規研究路徑，大量倚賴於攝影家本人在多年後以回溯性的角度，針對昔日作品進行去蕪存菁的挑選結構與論述重塑，並再以展覽加圖錄的方式呈現留存。雖然有著突顯創作主體的積極意義，但這種「作者論」式的攝影史，尚也只能強調鳳毛麟角的少數攝影家，而其後見之明、回顧總結的擷取挑選方式，以及場館本身對於「回顧展」的格式化想像，也未必總能彰顯出歷史現場的特定脈絡下，一些更為集體性、而無法化約在單一個人身上的影像風潮、創作趨勢與視覺傾向。

換言之，攝影史的當下課題之一，或許是在彰顯並鑽研個別攝影家的「作者論」式既有路徑外，尚須積極探究那些十分零碎、且長年被忽略，或相對不可見的微型場域，並進一步考察其所殘留存續、或仍有待重構建立的各種檔案叢集。

這一類的微型場域，其實為數不少，例如研究日治時代本地寫真歷

史的專家，長年皆十分重視源自戰前由總督府收藏，現存於國立臺灣圖書館，被整體命名為「臺灣寫真帖」的檔案叢集；或是戰後國府時期的冷戰對峙局勢下，由美援支持下成立的農復會，實有不少系統性的影片與攝影產出，為五〇年代全島籠罩在白色恐怖氛圍下，少數或可相對自由進出臺灣各地、進行相關田調拍攝的團隊，然其影像檔案之全貌，至今僅見模糊骨架與個別努力下的初探研究，而欠缺機構性力量的介入、統整與重新呈現。

對我來說，「影像力：自立報系 1985-1994 攝影專題」的重要性，便在跳脫了常見的攝影家本位主義，而是以影像的媒材載體為焦點，具體而微呈現出八〇年代在報導文學風潮的餘波承續，以及解嚴前後報紙雜誌高度競爭的情境下，在紙媒副刊版面曾短暫出現、相對自主的攝影表現與影像評述空間。



《攝影之聲》第 30 期「農復會影像專題」，2021

副刊作為一個重要的攝影史微型場域，當時匯集並乘載了許多對拍照充滿想像，且在往後成為名家的年輕攝影工作者。

現實性的欲求想望

但這套攝影檔案叢集最大的意義，恐怕並不在於「看見」這些重要的攝影創作者，當年在入行不久或尚屬發軔時期，或許風格相對上尚未完熟，形式仍有待確立的「初期」作品。最重要的不是裡面的個人名家，而是長年被攝影史研究所忽略的，此一副刊檔案叢集本身所乘載的某種「集體性」、人員聚合，與往來扣連，體現了當時的年輕影像創作者們，在一些少數典範的影響（例如《人間》雜誌）與外在資訊的刺激下，開始對形貌仍很模糊、但內在精神頗為嚮往的紀實攝影本身，進行主動積極的想像與摸索，希冀自己拍攝的報導影像與外在社會間，能以報刊版面為一表現平台，與「現實」產生若干程度的有機連帶、乃至辯證撞擊。

職是之故，相對於回顧式展覽裡常見的，屬於個人取向的拘謹自持、收放拿捏與深思沈澱，在作為叢集的「影像力：1985-1994 自立報系攝影專題」裡，我們看到的反而是某種集體性的初生之犢、笨拙不馴，及其影像表現上的相對不穩定，但絲毫不因此有所退卻、反倒

洋溢外放的紀實攝影想像。

至今我們對於八〇年代紀實攝影的相關討論，仍時常便宜行事地將其與政治上的反對運動劃上等號，彷彿當年活躍於街頭現場的年輕攝影家們，僅是亦步亦趨、附庸協力的黨外啦啦隊，而忽略了當時在紙媒空間的空前延展擴張下，他們得到了上一代攝影人所未曾擁有過的表現空間，不用繼續再孤芳自賞，無須委屈於學會沙龍，他們從未僅侷限在街頭抗議與組黨運動，而是更多面向地針對現實議題，進行深淺不一的介入、探討與呈現。「影像力：自立報系 1985-1994 攝影專題」的一大貢獻，便在於還原重現了當時諸多版面空間裡，影像實踐者對於紀實攝影的多重路徑與想像嘗試。

這樣的嘗試，無法出現在尚未重視圖像化思考的七〇年代副刊裡，也難以在高度商業分殊化的九〇年代傳媒中穩定維持，恰正只有在八〇年代中後期，正值解嚴前後的特殊脈絡下，彷彿時空租界般短暫但頑強地存續數年。

它們如今像是被遺忘的時空膠囊，一旦耐心開啟，我們或會更為貼近八〇年代影像環境及其反芻迴路的實存樣貌。作為臺灣攝影重要的微型場域，它和如今人們相對上更為熟悉的新電影浪潮、綠色小組紀錄片、《人間》雜誌……等，多少都共享著類似的波長，那是一種對



《自立晚報》副刊 1986 年 5 月 26 日「快門所見」專題，刊載關曉榮專文《不安的追尋：張照堂的「逆旅」》。刊頭語特別標示的「快門所見」宗旨為：「透過紙筆，作家為我們發掘了人性的幽微；透過言論，批評家為我們開釋了生活的真諦；透過快門，攝影家為我們捕捉了生命真像。」；張世倫提供

影像及其現實性的欲求與想像。因此，一個開啟出的潛在研究路徑，或許便在於以一統整式的觀點，將這些各自殊異、但又有所類同的影像政治實踐，重新以現實主義——及其不足與未竟之功——的詮釋框架下，重新對八〇年代進行各種微型場域與檔案叢集的歷史性反思與重構。

1 Nick Aikens, Teresa Grandas, Nav Haq, Beatriz Herráez, and Nataša Petrešin-Bachelez (Ed.), *The Long 1980s: Constellations of Art, Politics and Identities: A Collection of Microhistories*, Amsterdam: Valiz/L'Internationale, 2018.