

此刻與夢幻

文、圖片提供 / 黃明川 (導演)

懷疑與不安

很久以前的那一刻即知我會來這裡；這裡，那位於混沌的境域。

混沌是一種恆常的面貌，總被以清晰的外殼包裹，使得混沌容易認知，輕輕被接受。人們情願一直活在身近的外殼，勿寧心情遠離混沌；外殼是事物那一層薄薄的簡易皮膚。

走過許多路，才知路邊沒有恆定的風景，路上沒有相同的故事；雖說相似，卻從不重複。即便

再訪，再再訪，陳舊風景永遠訴說新新意象，老朋友依舊複述著由不甚相同語句所組合的同一些回憶；而對不起，那一位再訪者的年歲也業已增長，哪怕是去年與今年之差、昨日與今日之別。

而再訪不就是眼睛再記錄？耳朵重收音？記憶強迫進檔？思維的喚起比對嗎？但記憶是否常在？腦波能否抵抗自然衰竭？請暫停一下！千萬別忘記，細胞老化永遠是一再能擊敗記憶的敵人。

那記憶是不是可靠，我們來問問歷史可不可

靠。史書再美與忠實，依舊是美與忠實的文字所延伸出來的想像，歷史不就是閱讀文字後，激起對於過去的腦力拼湊嗎？

終於，人們開始認為圖片是歷史的一部份，它共鳴著眼珠子看人間世界的基本經驗，什麼形象、色彩、明暗、風景、透視、表情、行為、服裝…。爾後，博物館的物件也加入歷史的行列，端視著古董，觀者認為他們更接近古人曾有過的撫摸；但，仍不滿足，一直等到千禧年後，逐漸才有人驚覺超越撫摸經驗的紀錄片，標示出另一款書寫歷史不可缺的工具。只因為歷史的時間與此刻的影像同速流動嗎？不，不只眼睛注視著流動，還有耳朵也開著呢。這些填滿眼睛與耳朵的影音使得過往的文字想像逐漸衰落，甚至變得非常稀薄，以至全然腦袋關門。這意味著咱們不再思考嗎？也許，紀

錄片面對活生生的歷史變得更為可能，而且還容你剪接、調光、混音、上字幕；之後，重撥、倒轉、快轉、停格，你的歷史參與可都是真實現場拍攝的呢，嚇人的歷史閱讀啊！而這一切一切都是所謂的歷史，哪怕真正的歷史無論如何都不可能再現。

記錄啓動之前

歷史與我發生本質性的親近關係。

年輕時候喜愛許多事物，都跟藝術有關，然而成長以至獨立工作的過程中並非順遂，任何曾經努力投入的專業追求都沒有超過十年，唯拍攝紀錄片這件事伴我溢了四分之一個世紀。

記得法律系畢業後我放棄任何與法律相關職業的發展，僅僅靠著在大學社團的課後參與，經由接觸葉世強與戴壁吟兩位指導畫家，與他校藝術科系學生瞎混，以及對傳統和西方藝術非常有限的閱讀認知，即直奔紐約了。

在美國念過兩所學校，期間許多散工時有時無，起起落落；第一個真正讓我活命的專業工作是紐約商業攝影棚的助理，但薪水僅夠支付房租與往返地鐵，三餐漂浮在紐約的天空中。大名鼎鼎的攝影師認為助理都來學習的，不必多給，何況人來人去；到第二個攝影棚工作，收入才安穩下來。而要能徹底翻轉，賺錢並受到尊敬，則等到自己開設公司，獨力接受委託拍攝美國廣告及雜誌照片的時刻，那已是1985年初。

駐美期間視覺藝術的理想是初衷，也因大量接觸電影，後來轉入對影像及聲音的關注，可說1989年起在台灣拍片與剪接的基本精神，均養成於1979年至整個80年代的紐約體會，尤其是觀賞當地戲院多元放映全球各地的電影；紐約市的藝術與攝影環境亦建立了許多創作的標竿。簡單地說，那時開始深刻知悉什麼是天份與創意，多少投入才叫努力，這些一直受用不盡。



12 1-2 《西部來的人》劇照



- | | | |
|---|---|-------------------|
| 1 | 2 | 1 《裝置藝術十年》DVD封面 |
| 2 | 3 | 2 2000《地景風雲》DVD封面 |
| | | 3 《地景風雲-紅磚跨千禧》影像 |

可以說除了最早寫短篇小說，整個80年代的心思都在攝影與藝術。也為了尋找自己身為台灣攝影工作者的根源，曾花了三個月以上的時間浸泡在美國國會圖書館與哈佛燕京圖書館等等，搜尋相

關台灣早期歐、美、日人查訪台灣時的攝影紀錄和筆記，涵蓋清朝與日本殖民時期，而於1985年完成〈一段模糊的曝光 — 台灣攝影史簡論〉一文發表於雄獅美術月刊，也書寫相關攝影的見解；同步地，也以先做雕塑再拍攝的擺拍手法，製作一系列「台灣思維」的彩色攝影作品。凡此種種的行為已經出現清晰個人的徵兆與取向，其後續的能量均匯聚在回台後的拍攝作品之中。

有意思的是，我非電影學院出身，而從小說、藝術與攝影的領域跨入影片天地，使得自己無論是拍攝劇情片或是紀錄片，都與所有台灣影像工作者的作風截然迥異，這也意外地連接上解嚴後台灣文化多元主義及跨域藝術的新興潮流。

記錄始於此刻

此刻，永遠是記錄的出發點。但紀錄片是真實歷史的複述嗎？此刻若無法停留，那麼，也許夢幻隨之而至。

老朋友呂欣蒼在台北南昌路巷子裡租了地下空間開設一家影像工作室，那時他與他的朋友都是金穗獎的常勝軍。1988年底我沒預找工作，放棄紐約的攝影棚就回到台灣；去找他敘舊時，他接受公視時段委託的一個紀錄片影集的下包，正人手不夠，希望我能幫忙拍片，但每集26分鐘只有四個拍攝班，一班原則是8小時。這次的製作經驗讓我立刻親臨台灣電視製作的速食環境，即便我的《法醫》、《大卡車司機》和《採石為生的部族》三個題目，都是嘉義、台南和花蓮遠地而須耗時旅行拍攝的工程，且是其他導演恐懼而放棄的題目，仍依舊被一視同仁。

彼時，同一個剛剛解嚴後的台北，出現了來自台灣各地藝術家新興風格的展覽，更有不少藝術家前往街頭大搞裝置藝術與表演，說出他們內心對政治的不滿和未來的期待，我反而被這些展覽和活動所吸引，而非公共電視的節目。於是除了拍攝自

己的第一部獨立電影《西部來的人》之外，陷入了開始追逐這些藝術家活動的長期錄影生涯。

於是與工作夥伴開車查踏台灣全島，從一處拍攝又轉入另一路線追蹤特定關注的題材，再返回台北，時常如此奔波；一方面接受委託案維持工作室財務平衡，一方面又積極記錄許多自己鎖定的對象。2005年出版的《裝置藝術十年》，就是以1995至2004年間委託案為主的套裝作品集，全都是在台台北縣、台北市、台中、嘉義、台南及高雄所記錄的裝置藝術節慶，共15集；除了其中一集台北市區的活動外，全為個人工作室所為。

而那時候奔跑全台，獨獨以16釐米電影攝影機記錄的鎖定對象，是2004年出版的《地景風雲》，總共有420分鐘的長度，雖略少於《裝置藝術十年》，卻都各有專題，包含「石雕新板塊」、「窯火拓殖記」、「城市空間起革命」、「公共藝術新面貌」、「紅磚跨千禧」、「紅磚新滋味」、「裝置藝術攻略記」、「立刻之碑」等多樣的文化內容。每集一小時，許多主題都橫跨了十二年的追蹤，如紅磚、城市空間、公共藝術和裝置藝術。在解嚴後各方面產生巨大變化下的台灣，這些影音聚焦所涵蓋的不只是過去的文化面貌，更顯了解嚴後十年人們行為與思考的更替，尤具社會與人文領域的意義。

也因為追蹤藝術家及各地裝置藝術節慶，累積了相當的檔案，2002年以創作者個人為單元的電視影集《解放前衛－黃明川九〇年代的影像收藏》，同時間在台北市立美術館與公共電視頻道首映。那是台灣公立的美術館展覽藝術紀錄片影集的第一回，有14集，各半小時。該影集的展覽也於

第一屆台新藝術獎 Taishin Art Award 台新藝術獎 視覺藝術得獎作品



十年追蹤台灣前衛藝術發生現場、
再現一個動盪變遷、充滿夢想、迸發生命力的年代

Avant Garde Liberation: The Huang Mingchuan Image Collection of the 1990s

解放前衛

黃明川九〇年代的影像收藏

黃明川九〇年代的影像收藏

Avant Garde Liberation: The Huang Mingchuan Image Collection of the 1990s

主編/策劃：台新銀行文化藝術基金會
Organized by Taishin Bank Foundation for Arts and Culture

製作：黃明川影視訊有限公司
Produced by © & © 2003. FORMOSA FILMEDIA CO.

贊助：payeasy 桂蘭文化藝術基金會
Sponsored by Payeasy Digital Integration Co., Ltd. & Kuei Lan Foundation for Arts and Culture



「解放前衛」是導演黃明川獲得「第一屆台新藝術獎」的鉅作。在長達十年的歷史觀察與藝術追蹤過程中，他默默地拍攝與記錄了台灣當代藝術家的創作發展和生命情感。他有系統地從歷年累積的紀錄片中，挑選出最具前衛性格與代表性的藝術家，包括王文志、王德瑜、李銘盛、許雨仁、吳瑪俐、侯俊明、吳天章、許臻人、郭焯秋、施工忠、黃致陽、黃進河、彭弘智、羅森豪等，完成了十四部精采動人而史無前例的藝術紀錄片。這裡收藏的十四部紀錄片不僅是黃明川的新寫成果，也是台灣當代藝術最珍貴的影像史料。

「解放前衛」不僅生動而精確的記錄了近十年前衛藝術對台灣社會及藝術的重要影響，同時也表徵了台灣解嚴以後的「開放性」。黃明川由此提出自我的觀點，使得單純的紀錄片提升為真正的藝術作品，突顯了台灣藝術「前衛性」之所在。他以一種親切及相當深入的方式介紹這一系列作品，也間接建立了前衛藝術在台灣文化的正統地位，企圖建立台灣文化地圖的精神，令人佩服！

(第一屆台新藝術獎得獎理由：第一屆台新藝術獎決審包括：日本森美術館館長David Elliott、波昂現代美術館館長Dieter Ronte、彰師大美術系系主任李長俊、台南藝術學院教授薛保瑕、北師院副教授黃海鳴)。

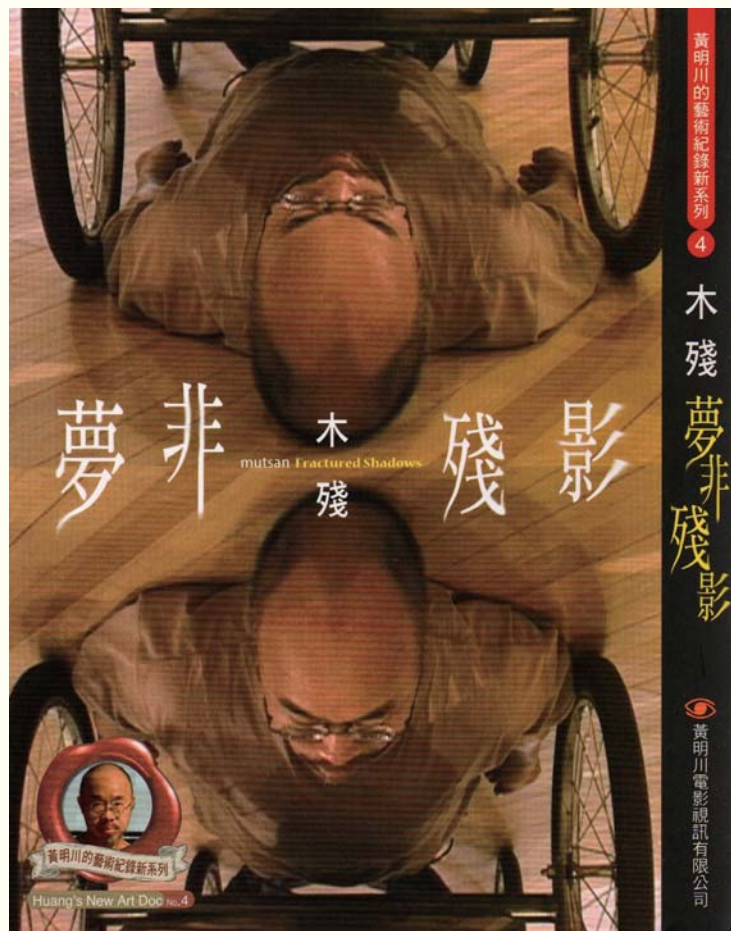
黃明川《解放前衛》DVD封面



- 1 2 3
- 1 《飛越科技藝術》DVD封面
 - 2 《夢非殘影-木殘》DVD封面
 - 3 《梅丁衍-辛辣國族》DVD封面

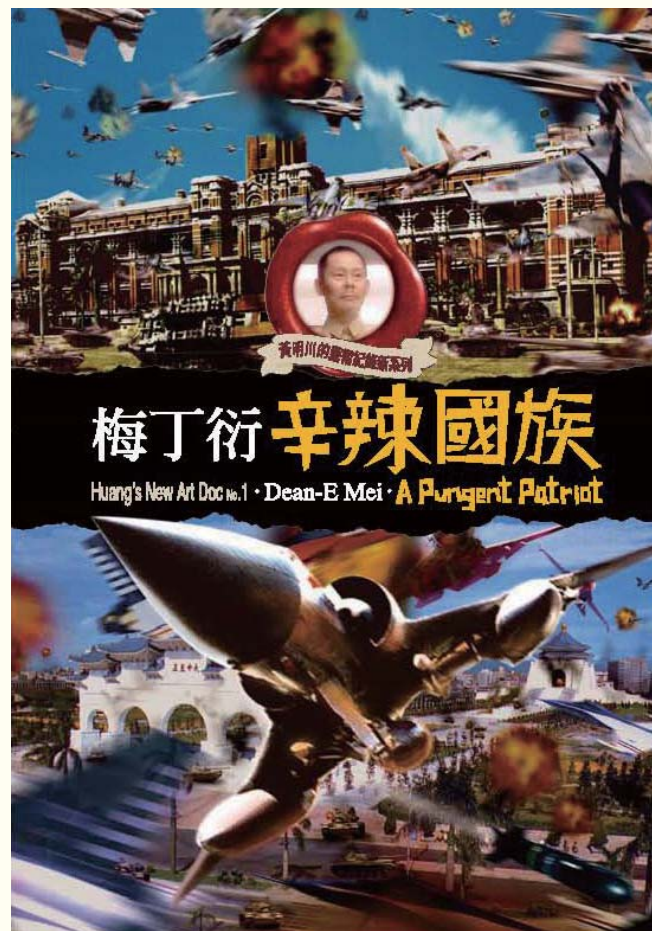
隔年三月獲得「第一屆台新藝術獎」的視覺藝術類首獎。因是一個所有參與藝術家、工作者貢獻的集合，在頒獎典禮上，卑心地將得獎的榮耀全歸與九〇年代：「那是一個重視歷史反省與前衛創造，期待未來，卻逐漸遠去的年代。」沒有解除戒嚴那樣重大的政治環境，台灣藝術史上絕對產生不了如此充滿衝撞、前衛與自省的藝術形式及藝術家。

2006年後我逐漸將自主追蹤之個別藝術家的影片，轉往一小時長度發展，主因於不再滿足只介紹藝術作品，希望探入更多生活與創作之間的關連，讓生命與作品對話，建構富含個人生命經驗且更能與一般觀眾分享的故事，不再只是作品的呈現



而已。於是有了《飛越科技藝術》的「梁任宏」、「袁廣鳴」、「徐瑞憲」，他們三位創作都出自科技思考與材料。此後還有《洪易》、《辛辣國族-梅丁衍》、《縱花烈放-賴純純》、《夢非殘影-木殘》以及《一個女藝術家之死-許淑真》。

當然，過去的25年中我也製作了許多其他文化類題目，不只是視覺藝術；合作對象也不限於電視台，還有出版社、前文建會、美術館、文化局及電影館等。國立台灣美術館的《台灣數位藝術新浪潮》以及高雄市立美術館的《高美館藝術影音計畫》，就是其中最明顯的美術館案例。《高美館藝術家影音資料計畫》（第一年原名為《大高雄



地區藝術家影音資料庫計畫》）仍持續進行中，其預算雖低，卻有雄心遠見；不僅製作每位藝術家的短片，還保存著所有的拍攝原始檔案，將數位訪談全部保存下來，以供未來之需。其根源參考自我1999年至2009年間所製作的大型錄影《台灣詩人一百影音計畫》，這文學計畫除第一階段外，其餘六階段均屬國立台灣文學館所有，總共收錄一百位現代詩人的口述歷史，與詩人親自朗讀身影與聲音。保存原始拍攝檔案的珍貴性在於減少在價值判斷上之偏差，不若剪接過的影片易產生意識或歷史認知定型，使得影片很快失去價值，而原始檔案也習慣性地被刪除或銷毀，一切化為烏有。故好處很

明顯，原始檔案可依需求一再使用於不同影片，或做為學術研究材料，是國家無形的文化資產。無疑地，高美館已經從實體的藝術品典藏增加到影音無形資產的收藏，是一種抽象能力的提升。

我當初啟動《台灣詩人一百影音計畫》，被認為從拍劇情電影到口述歷史是「倒退嚕」，去申請補助被譏為「如何觀賞？」。如今一百位詩人往生了十五位，其中絕大多數一輩子沒被以錄影技術認真記載過，許多人才知保留全部訪談是瑰寶。今年（2015）我從其中戰前接受日文教育的六位詩人中抽出部份檔案，加上晚近的追蹤，完成有關二戰前後台灣人所面臨的語言環境變遷的紀錄片《櫻之聲》，可見國家級文化檔案的潛在力量；前述的個人作品《辛辣國族》、《縱花烈放》也耗時18和16年的檔案蒐集與等待。於是不得不說，政府機關必須有典藏文化影音的大格局思維，否則如何叫出「活生生的文化歷史」呢？又如何將這些甚少人知的經典傳衍下去，且能一再容許重塑新認識呢？

更多的是，不僅口述歷史及紀錄片，為使藝術紀錄片往內扎根並向外擴展，2014年我又與嘉義市文化局合作，創立亞洲第一個《嘉義國際藝術紀錄片影展》，激盪出各類型藝術紀錄片的共振能量。

理想、真實與夢幻，真是一言難盡。

時間與我

認真回視著歷歷往事，才深信凡想過、走過的都僅累積點滴，不成埤池，無論江河。

因此朋友偶而悶問：你似乎都在拍別人，不拍自己，忙別人，為何？我回：不由自主地想拍別人，想文化，更希望長久拍攝，一直到感動自己。朋友再追：你似乎特別喜愛歷史，著迷於過去？我道：著迷於時間，但著迷的不是時間本身，而是厚厚時間所擠壓出來的濃濃鮮汁。■