



●曾玉冰-國際高雄

# 歷史，一種擬態

## 高雄當代影像創作中的歷史情境

文／邱國峻

以「當代影像創作中的歷史情境」作為美術高雄的影像展覽主題之一；首先必須釐清的是，在此所用的「當代的」(Contemporary)一詞，是源於西方文化脈絡下的藝術概念，以前衛精神的思維方向，回應其當前社會狀態中的藝術表現。因此可知，當代藝術必然與其當下所身處的社會文化直接聯動，但若是如此，從高雄的角度所來談的當代，就不應等於我們在此所使用的當代一辭的全部意涵；畢竟高雄當下的處境，並不同於西方社會的景況。那麼，高雄的當代又是什麼呢？這其實也正是本展覽試圖提出的問題，以及希望藉此引發共同討論的議題。



●許哲瑜-所在

### (一) 影像

影像 (Image)，一詞雖然曖昧且具多義性，但在人類社會中，卻仍被慣用於描述一種「具有意義的平面」(註1)；以此觀點來看，影像本身便可視為是一種附著於各種載體表面上的呈顯；因為人的認知或想像等意識活動，而被投射以不同的內涵或意義。也因此影像才能成為人類藉以表達或溝通的一種重要媒介。

在攝影術發明之後，「機械再現」(Mechanical Representation) 影像，取代了手繪的影像，作為人類傳播與紀錄的主要工具，也使影像與現實世界產生更直接的關聯。同樣地，在攝影作為藝術的創作領域中，因為其本身「真實再現」之特質，很快取代了其他如「自然主義」(Naturalism) 等以繪畫性概念為基礎的論點，成為幾乎主導現代主義時期的「直接攝影」(Straight Photography) 觀；其中強調以直接觀察、不作矯飾的原則；似乎企圖為攝影找到與現實的直接對應，甚至可以此作為歷史的見證。

當代影像，在科技持續開創之下，使它對現實再現的能力更為擴張。也讓當代藝術家在表現媒材上有更多的選擇與嘗試，從過去傳統攝影，到數位、錄像，再加上空間的裝置或互動等情境的紛雜並陳，成為當代影像創作的普遍形式。然而，從當代藝術表現的趨向來看，藝術家對影像的創作意圖反而並非更貼近所謂的現實，甚至許多影像材料僅以現成物的粗劣姿態出現，用以作為反現代或反美學的符號意涵；此種現象的發展，可以回溯至普普藝術 (Pop Art)，如安迪沃荷 (Andy Warhol) 或羅森伯格 (Robert Rauschenberg) 等人，為了回應藝術與文化關係的當代狀況，開始將照片以現成物概念置於其繪畫作品中。另一方面，此種創作傾向也可以反映出影像在當代社會的氾濫以及所累積而成的文化影響，致使攝影在當代中，除了作為再現的一種美學形式之外，更常成為藝術藉以批判或反思的對象。

對影像再現觀念的反動，也來自於攝影本身發展思潮的演變。除了因為數位化攝影技術修飾或篡改影像的能力，瓦解了攝影過去的本質觀；更因為在直接攝影發展中，對「客觀紀錄」或「真實報導」等說法，出現了質疑與顛覆性的論述，致使人們對攝影不再絕對信任，而此種影像類型過去作為真實或歷史再現的正當性也因此受到動搖。

### (二) 歷史

當代影像既然從過去僵化的攝影觀中解放出來，突破了傳統的視覺形式，回復作者對影像的自由與自主性，這也使得如今影像對現實的回應，呈現出多元論述的形態。如編導式的攝影，以鏡頭前刻





●楊順發-林董傳奇

意安排的方式，取代了對現實事物的觀察與捕捉；此一行爲，相較於攝影過去的意涵，其所揭示的不只是後現代攝影「反再現」的企圖，也顯示了攝影對傳統歷史反動的態度；攝影寧可轉而作為個人想像與表演的舞台，而非對外在視覺情境或意象的執著。換言之，在創作者對「現實」概念認知關係的轉變下，影像將從對外在視覺觀察後的再現，轉回自我內在關照下的呈現（或許對許多創作者而言，內在現實感知的擬造，比外在現實片斷的捕捉還要具有真實意涵）。

從對歷史的論述角度而言，攝影創作行爲的改變，也將顯現了歷史意涵的改變，那就是將從過去「個人置身於歷史發展中的觀察」轉為「個人在歷史經驗中的表達」。如果「歷史」被解釋為「對過去事件的記載」（註2），那麼相較於過去攝影對紀錄現實、再現歷史的努力而言，當代影像回應於現實的態度，似乎也將一反歷史僵固的再現風貌，呈現對歷史的另一種論述。

重點在於歷史是如何形成的，歷史若可以被視為「由人類集體慾望所累積」，則影像就應該是其具體的表現。觀察當代的影像創作中，「歷史」似乎確實被當代藝術家以不同的個體慾望與想像形構出來，呈現出多樣的擬造樣態；歷史從作為主體的再現，轉為被篡用、被顛覆、被虛擬、被質疑的客體；從傅科（Michel Foucault）對歷史的論述角度來觀察這些當代影像的創作，似乎更可以呼應在他的「考掘學」中的企圖，那就是「挖掘歷史中一統系統間的縫隙，及暴露連貫事件間的漏洞」。（註3）正如傅科認為過去的「歷史」，過於強調在時間的延伸線上，將各種零散的史料重新歸納，以邏輯推演的順序，重建其意義。這種在思維主體或因果邏輯下的中心性結構，使得歷史總以特定的形態被呈現，而無法窺得其全貌或隱藏之處。既是如此，這些個人式的記憶或想像或篡用的現實片斷，不正可以呈顯歷史不被理性組構成的另一面貌

### （三）高雄

對現實或歷史回應方式的轉向，是為了更貼合當代社會文化狀態，或人之當代處境的藝術企圖；也是西方前衛藝術精神脈絡下的發展。高雄當代影像創作中的歷史情境，正是在此一論述脈絡下進行觀察，探討高雄目前當代影像創作概念下所呈現的歷史觀。也希望藉此思考目前高雄當代藝術中所展現的影像創作特質。關於「高雄影像創作特質」的論述指標上，又以兩個觀察面向作為可能的論述範圍；其一是高雄藝術家對影像與歷史或現實的回應觀點，其二是藝術家以高雄影像為題所呈現的當代景緻。

當然，「高雄當代影像」的認定，在此無可諱言地是以西方當代藝術發展脈絡為論述之參考。所以其影像作品的選擇，在於具備回應社會當下現狀與環境的前衛精神作為選件的考量。至於以此觀點切入，是否就符合高雄此一地方的當代影像；或者這些展出的作品是否真能具備代表高雄，回應社會

當下現狀與環境的影像特質，有待共同關心之人藉此繼續辯證，更希望所遺漏之作品，能在展覽的呈現之外被提出。本展覽在此僅能以現存的切入點，架構出開放性、流動性、持續性的多元性論述空間，探尋那尚未完成的定論。

另外，展覽的呈現，將以「介入」、「融匯」、「植出」等三個概念共同組構而成；「介入」所指的是高雄影像發展中，必然面對的外在影響，此影響可能來自於西方或北部都會，無論過去是因為社會、經濟、政治或文化上因素所造成的結果，在此都應該將之視為高雄當代特質的部份轉化，不必逢迎也不用刻意抗拒。「融匯」所呈現的則是高雄許多的藝術家以西方藝術的養成背景，再重回或定居於高雄之後，重新融入在地文化或高雄情感後所呈現的作品特質，這些藝術家並非全然地流動不定，也非純粹地從在地出發，反而呈現出一種既即若離，時而飄移，時而著陸的狀態。至於「植出」所指的則是，出生或藝術養成於高雄在地的藝術家們，在當代各種本土或外來因素影響之下的作品產生；這些作品也可能成為未來高雄影像特質的主要代表，甚至以獨特的高雄氣味向外擴散影響。

同時，本展覽將輔以攝影學術研討會的舉行與「高雄當代影像，誰說的算！」主題網站的架設；除了讓學術觀點在會議間思辯之外，也讓民衆上網發表與回應，希望形成平民美學與學院觀點的衝撞與交流，共同架構出「高雄當代影像」的集體論述場域。

最後，本展覽除了希望從當代影像創作的角度，觀看到高雄或歷史的另種風貌；也希望或許能從歷史的論述角度，對高雄當代影像的特質窺得一二；終究，在目前這樣一個全球化與在地化交錯影響，對影像、對當代、甚至對高雄的概念仍處於流動未定的狀態之下，我們若能先以「當代影像在高雄」的思考點，架構出多元辯證及論述的可能，刺激對高雄、當代、影像等問題的思考，方可能構出「高雄當代影像」的主體性。換言之，如果真的有「高雄當代影像」，這個展覽也應只是作為一個開始吧！



●劉育明-高雄人

註1 在攝影的哲學思考，（遠流出版，民國83年，台北）一書中，對影像的解釋為「Image：圖像，一種內部要素魔術般地相聯結的有意義的平面。」李文吉翻譯作者Vilem Flusser

註2 康熙字典中對「史」的解釋為「記事者也」（說文），或「掌書之官」（五篇），都是一種職務，或人的指涉。牛津字典中則將“history”定義為“A study of past event”，因此「歷史」應該具備兩意涵，一是事件，另一則是記載事件之人，也就是決定「歷史」之人。

註3 傅科（Michel Foucault），王德威譯，〈知識的考掘〉，台北，2001，知識的考掘，麥田出版，2001，頁41。

