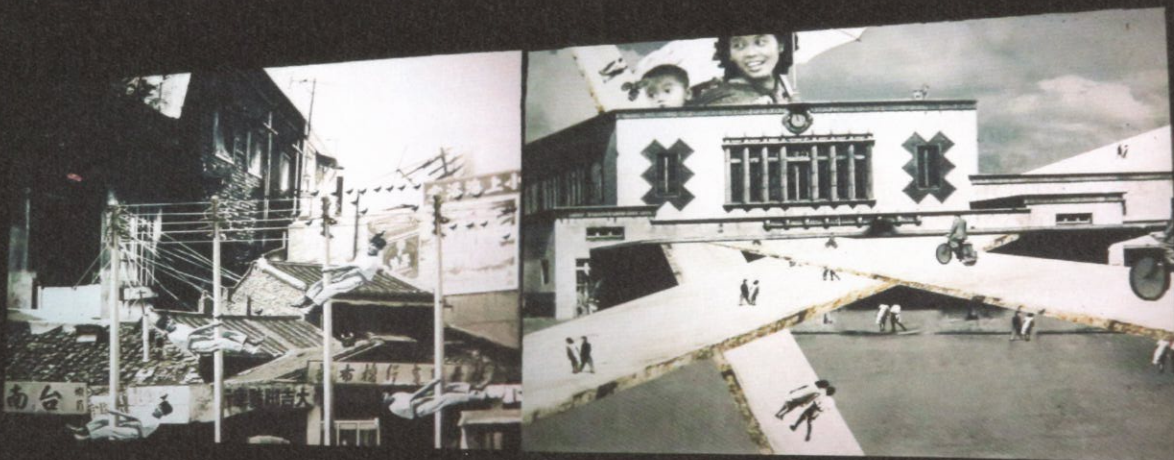


# 重組典藏： 影像的再述與想像

## ——「對照記」、「写真筆談」



### Reorganizing Collections: A Re-narration and Re-imagining of Images ——“Inter-reflections” and “Image Imaginings”

文—— 錢怡安  
by Lili Chien

今年五月，北美館展開「舞弄珍藏：召喚／重想／再述的實驗室」典藏回顧，由蕭有志、朱盈樺與郭昭蘭以建築師、藝術家與策展人的身分規劃「對照記」、「写真筆談」以及「健忘症與馬勒維奇的藥房」三個子展區，對存放於美術館的收藏，提出作品自身與典藏機制的思考。早些年前，北美館於開館三十年之際，就曾舉辦首次實驗性典藏展<sup>1</sup>，有意跳脫傳統策展脈絡，全盤混雜與重組原本不會被擺放在同一展間的作品，但在這次的典藏展中，「對照記」與「写真筆談」不約而同地探尋了攝影。

#### 攝影的對話與映照

蕭有志以「對照記」邀集了十七位台灣的影像創作者，各自在北美館典藏庫中挑選一件攝影作品，再進行個人對作品的延展計畫，最後將兩件作品並置於展間。「為何會選擇這幅影像？」展間播放的創作者自述影片，說明了每個人與所挑選典藏品之間的關聯，有些創作者也藉此說明回應作品所欲傳達的意義。大略可分作歷史時間、社會關係、個人經驗等面向，有的僅僅只是一種情感和潛意識，或

上圖「写真筆談」將典藏作品進行數位後製與拼貼，再隨機投影於展間（錢怡安／攝）

1 「斜而連結—典藏展覽計畫」（2013）共有三個展覽單元，分別是蔡明君以沙龍展形式，大量展示典藏品的「待續」；王咏琳在對未來生活想像中，提出作品因典藏而失去關注與討論的「失重」；以及秦雅君以家居空間方式擺放典藏品所呈現出的「我在中山劉公館」。



左|「對照記」展場（北美館提供）

右|「對照記」展場；由左至右為姚孟嘉〈桃園龍潭豬公〉、張才〈三峽豬公系列-21〉、沈昭良〈STAGE-27〉、鐘永和〈豬公〉（錢怡安／攝）



是由作品表面難以察覺的隱性的師徒關係，但這些召喚創作者的「對照」因素卻也不是絕對單一的。

在這些互文的影像文本中，有的創作者選上同一件典藏作品，像是吳政璋、蘇匯宇對張照堂〈存在與虛無I〉（1962）的重新詮釋，吳政璋以大學生上課滑著手機，心思早已飛離了教室的現況幽了題名一默，而蘇匯宇則由錄像虛擬場景，以影格間細微的動作差異敘述攝影的細節；另外有些則是選擇了相同的典藏品作者，如袁廣鳴、郎靜山，其中又以郎靜山的五件作品為最，甚至劃出專屬小間展列。也許是因為郎靜山的作品在北美館的典藏為眾，又同時作為畫意攝影的代表人物，章光和、周慶輝、黃彥穎及王雅慧各自以裝置、數位轉換、實驗等不同的影像形式，向實物投影的手法致意，或展開下一個世代與過往的對話。

沈昭良以時間為對照，以祭祀豬公貫連起台灣早期至今張才〈三峽豬公系列-21〉（1950s）、姚孟嘉〈桃園龍潭豬公〉（1972）、鐘永和〈豬公〉（1981）和自己在《STAGE》系列〈STAGE-27〉（2008）中的目光，作為民俗活動的歲月寫照。陳文祺也以時空為題呼應鄧南光於三〇年代所攝的〈東京速寫—摩登仕女2〉（1930-1935），透過標本箱與簽字打印痕跡，描述不曾存在卻又彷彿真實的東京記憶。

許哲瑜從鄧博仁的〈遺失·時間／呼吸—濕空氣系列No.17〉（2004-2011）中情緒的細膩波動出發，透過長期進行的《所在》（2016）系列，將影像轉化為明信片置入與投影文字「Floating」在空間交互

對應。將典藏作品融入於自己創作中的尚有王建揚的〈潛行夢空間〉（2016），以夢境連結袁廣鳴〈城市失格—西門町夜晚〉（2002），並透過裝置西門町的象徵符碼——玩具公仔，營造深夜中的夢幻與遊蕩。

袁廣鳴《城市失格》（2002）系列中的另一件〈城市失格—西門町白日〉（2002）則觸動了李國民對底片逐漸被數位所取代的懷念與回憶，《一痴三十年》（1985-2015）以時光回溯李國民因紀念所存留的廢片頭。侯季然《小書迷》（2016）系列也與切身有關，因拍攝與獨立書店相關的紀錄片而全台四處走訪，在遇見劉亦泉的〈小書迷〉（1965）之時，說了一個「老武俠」書店的故事。江忠倫藉林柏樑〈面對不可知的未來〉（1996）對照自己的婚紗照，並回應山海之間的地緣與身分。牛俊強則是以直覺回應黃則修〈野柳岩貌24〉（年代未知）的影像肌理所帶來的自身慾望。

翁慧華的〈今昔對照〉（2006）開啟了郭慧禪在《城市記憶》（2016）系列中，一連串受環境影響的擬態之路。陳伯義的〈愛 Taiwan〉（2016）以一幅環形影像裝置，在題名和影像語彙上對照黃建亮早些年拍攝的《I—台灣》（2005-2006）系列，透過對台灣社會地景樣貌的理解貫連起兩件作品。葉偉立



「對照記」展場的空間關係（錢怡安／攝）

延續了自己於《勾踐進城》(2005-2008) 系列的概念，以作品不斷變化的過程，暗喻兩岸間的關係。

或許與蕭有志的建築背景有關，這段展間中的自述影片有點像是觀看者在進入這些作品關係時的田調，好比在建築發生之前的基地考察與分析。此外，蕭有志也以建築的觀點刻意減少了在空間上可能因展場設計所帶來的觀展干擾，藉此與周育正於2012年台北雙年展〈被遺忘的高而潘先生〉的作品提出延伸「對照」。

策展人將選件權交給再創作者，是一個對展覽脈絡的試探，也是一場有些趣味的賭注。就作品的衍釋方式來說，有些創作者試圖以自己現有的作品與典藏相關連，有些是透過既有的創作系列、形態再行延伸，也有藉典藏展現新的思考與創作企圖。回到影像本身來說，作為「對照」記，多少會令人期待能在作品與作品之間，看見影像相望所交織而成的視覺上的新意。我們或許已能猜想典藏品與經過現下創作者再次詮釋的差異，必然有著時間賦予影像的力量。只是部分作品似乎太過著重於意義的對應，必須經由說明才能清楚呈現兩組作品的主題關係，使視覺的承接與聚焦相對微弱，少了些觀看照片時相應而生的想像空間。不過，每個創作者的社會背景、文化觀點、於影像中的在意之處並不相同，在不同條件與基準下所選擇的典藏品和呈現方式也就各異其趣。對影像的選擇與行動經常是私密不可見的「刺點」，這也就是攝影的特質之一——我們永遠能從同一張照片裡關照出不同的詮釋與連結。

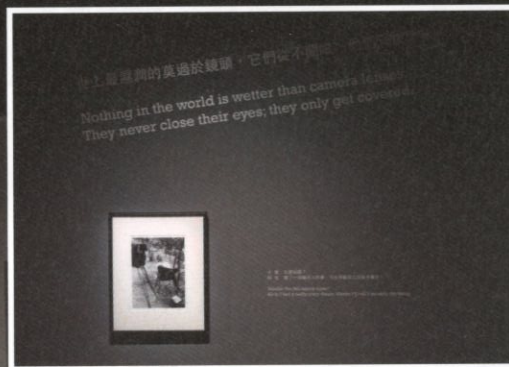
2 包括吳紹同·《曲折路》，1950、翁庭華·《夜深人靜》，1965、鄭有光·《台北市中華路》，1950、陳石岸·《自拍器》，1968、張照堂·《萬華1》，1978、李鈞翰·《好玩》，1952、鄭桑溪·《路過》，1964、張才·《新公園攝影節》，1946、李鳴騷·《台北車站》，1947、林壽鑑·《恭喜你吐子大啦》，1950、徐清波·《寒意》，1958、陳石岸·《攝影比賽》，1959。

### 影像的書寫，文字的想像

如果「對照記」是一場回望影像與延伸的激盪，那麼「写真筆談」則有如對影像開展想像的遊戲間。

策展人朱盈樺集合張碩尹、溫知儀、楊雨樵、牛俊強、劉玓、張可欣、潘家欣與王咏琳等不同領域的創作者，以文字詮釋北美館所典藏的12幀攝影作品<sup>2</sup>。展間切割為三個小區，其中一較大空間裡架設宛若暗箱的大型裝置，高高低低錯落在紅色地毯上，待觀看者靠近機身，彎下身軀或微微踮起腳尖朝鏡孔看入。12幀典藏影像分別放進每台裝置，經數位化改造，拆解畫面中的物件元素，逐一淡入顯像，有如一幕幕影格畫面流動。有一小間僅有投影屏幕，屏幕影像展現以照片中的元素再次拼貼、組裝而成的「新」影像，影像兩兩並置隨機浮現。另一空間則展示典藏原作，周圍搭配從《写真筆談》展覽小冊中節錄的文字片斷。這三個空間，可以逕自觀看成序，也可以隨意停走，就像是這12幅被拆解的影像，可以在物件之間賦予彼此交互關係，也可以恣意散落拾取。

用筆談影像，是以文字展現出當人們觀看影像時的思緒，寫做文字更增添了細節與詩意。筆談的素材來自於照片，創作者可運用任意張數的影像，構連成一篇故事、自述、劇本，甚至網路搜尋的主題標籤（hashtag）。八位創作者有著各自的領域專



長，透過對照片的詮釋、解讀、挑選，轉化成書寫，對應「對照記」的影像再述，「写真筆談」更有著文字的武斷與意義指向。幾篇短文看似天馬行空，個人解讀方式、生命經驗有異，但主要仍多以邏輯與順序貫穿，大抵不脫俄國民俗學者普羅普（Vladimir Propp）分析故事所得的情節結構，有角色、情節組合與敘事線。

刻意經過後製處理的影像，是提供給文字作者的想像素材（或者是，想像的過程本身就是一種對圖像的拆解）。這是一場實驗與臆想，是對原始照片的說明與延伸，讀者、觀者無從得知任一文字的事實與否，但我們確實看見了影像，彷彿是存在過的證明。小間裡的投影畫面一閃即逝，肆意而出，彷彿上一秒才剛看見，而下一刻又再回過頭來，有些相似，實則又不大相同。任意串接的影像，如同記憶的跳接、變動、錯置，迷亂又似夢境，記憶會變，記憶裡的影像也會變，那些曾如實拍下的照片，畫面是怔怔地凝固在那了，可是對於影像的敘述卻不會永遠停滯。

至於在暗箱裝置裡由照片製成的流動畫面，肩負起故事情節的實體化，可與展覽小冊中的文字相互參照。在回應攝影原初曾以暗箱來記錄影像的物理行為之時，也存在著私密的窺探意味。在不同機具裡，看見了故事的某一片段，相同的場景經過了不同的故事，又或者平行了某些段落，使文章中的人

3 展期從2016/3/26至10/30。



左、右「写真筆談」展場（北美館提供）

物交錯而過。值得注意的是，這個裝置裡的影像是被選取過的，影像在製作時就已經刻意地挑選了前景、背景、人物、物件，以及給予出現的順序比重。不是沖洗照片時的顯影，影像從無到有地慢慢浮現，而是類似在放相時的干預、整理照片時的排序。一旦物件有了先後次序與比例輕重，勢必也會影響轉化為文字的空間與想像。而不被選擇進到文字書寫的影像，以及未被影像後製所強調的素材，則成為了故事／記憶再造的罅隙。另外，在同一檔期，北美館地下室兒童藝術教育中心的「小·大」展<sup>3</sup>，朱盈樺以藝術家的身分製作一系列《娃娃屋#1》(2016)，觀者可通過木箱裝置外的孔縫看見裡面的娃娃屋，一段正在發生的生活場景，某種程度上扣連著「写真筆談」的暗箱機具，也是朱盈樺對於觀看行為的思考展現。

「我在想，有沒有辦法把那些事物源頭的記憶、沒拍到而永遠留在腦海的影像重新顯像呢？已經過去的事物無法留在相片上，但是如果寫成文章，就能把它重現了吧？」長島有里枝在《背中之記憶》以書寫代替影像來回憶，發現到透過書寫而湧現的情感是遠比真實更重要的東西。「写真筆談」裡展現了一些攝影在歷史軸上的技術轉變，暗箱、底片到數位選取去背合成，也透過典藏作品看見些許早年台灣的人文風景，更多的是得以在展間親自遊走，觸發想像／記憶汪洋中的某一片斷，體會影像與文字所帶來的交互情感與述說。