

後殖民方法論：

以影像修復重建原住民族的歷史記憶

(初稿)

井迎瑞

台南藝術大學音像藝術學院 院長

前言

活動影像是二十世紀人類偉大的發明，它能如此傳神而鉅細靡遺地紀錄與再現真實，俄國紀錄片導演狄嘉維多夫（Dziga Vertov）稱之為「電影眼」kino-eye，人類也以它做為火車頭，帶動了一個世紀文化工業的發展，一個世紀以來人類藉由活動影像的載體與方法，曾經留下了多少珍貴的人類包括文化、政治、經濟、社會、軍事、宗教、、、等的活動紀錄，當今世界各國無不動用國家的力量來保存這些活動影像紀錄，曾經像「失根的蘭花」一般的第三世界國家在找尋自己的歷史記憶，重建認同主體時，才赫然發現這些活動影像也保留了多少自己的身影（即使是自己被殖民的身影），也才驚覺有必要重新看待這些影像紀錄與文獻檔案，在老舊而逐漸模糊的影像中拼湊自己的身影，因此「影像維護」專業應運而生，如何搶救逐漸破損殘缺的影像讓它們復生，讓那段逐漸模糊被殖民的歷史漸趨清晰，在人類後殖民時代發展進程之中顯得至關重要。

我在國立臺南藝術大學教授電影資料館學與影像維護方面的課程，在台灣這是個新興的學術領域，在主流的電影教育中亦然，台灣是一個急速變遷之中的社會，傳統的文化受到極大的破壞，族群的歷史記憶也迅速流失之中，如何透過影像的媒介來保留與重建族群的歷史記憶，顯得相當的重要，南藝大是第一個大學把「影像維護」這個領域帶進了學院，不僅使傳統的電影教育增加了新的觸角，更希望能夠在學術界建立一個新的學門（discipline），開發相關的實務與理論更好的服務人群。在我任教的這些年裡，臺南藝術大學設立了台灣第一個紀錄片的研究所，以培育台灣紀錄片人才為職志，並設立了一個以蒐藏台灣新聞與紀錄片

為主的「電影資料館」¹，後來為因應台灣紀錄片蓬勃的發展，大量的影像因此被創造與生產出來必須趕緊蒐集並且加以維護，南藝大於 2009 年在原「音像紀錄研究所」當中又增設了「影像維護」組²，在在顯示了我們試圖透過影像的媒介與方法來保留與重建台灣歷史記憶的努力。

後殖民方法論

在談修復作為方法之前我需要談談「後殖民方法論」，因此「影像修復」就成為了後殖民方法論中的一個環節，作為什麼方法？答案是：修復作為去殖民方法，完整的概念是，在後殖民語境下的影像修復，是一種去殖民方法，一個第三世界國家，往往是過去曾經被殖民的國家，在今天要發展自己的資料庫 archive，而它所發展出來的資料庫形態、樣貌、精神和在一個第一世界國家所建構出來的資料庫將會是不一樣的，這不言可喻，在一定程度中，一個在第三世界的資料庫，和一個在第一世界中的資料庫，應該有的技術條件應該是一樣的，這與你在第一世界來做，和在第三世界來做其要求是一樣的，這和在哪裡建立無關，只要號稱是個電影資料館，該有的配備與典藏環境要求是一樣的，如果一個 18 度攝氏度的片庫是一個電影資料館該有的配備，不能因為是在第三世界，因為我的立場正確，片庫就可以省去，或是 18 度攝氏度的標準就可以降低為 30 度攝氏度，或是修復影片的標準作業流程可因為我的政治態度而有所減縮，基礎建設必須一定程度的「科技理性」才能夠完成，電影資產的典藏環境、影像修復的作業流程、民眾接近與使用典藏品的可能性等等都必須先於政治立場而存在的，這也是考量一個電影資料館是否成為一個電影資料館的基本標準，然而必須在這些技術水平被建立和滿足之後才能考慮其發展方向與立場、核心價值等問題，否則忽略了技術水平而以為只依賴精神價值與民粹情緒就可推進一個電影資料館與影像維護的發展，那是行不通的，那就無異於劈柴火去「大煉鋼」了，結果會以災難收場。

¹ 「音像紀錄組」希望培育以「紀實性音像紀錄」作為方法，兼具創作、研究與實踐能力，並擁有國際視野的紀錄片工作者，以期在後全球化的時代中，為台灣提出針砭並保存影像紀錄，在小我的層面開發「紀實性音像紀錄」成為話語（discourse）的多元典範（paradigm）及其可能性，讓紀錄片成為一個新興學門（discipline），在大我的層面則關注「紀實性音像紀錄」之社會責任，讓拍攝紀錄片之行動可成為一種社會實踐（praxis）與改革的力量。

² 新設的「影像維護組」是基於過去所拍攝的紀錄片，正是現在要保存的歷史影像，而現在所拍攝的紀錄片，也將成為未來歷史影像的檔案，換句話說，影像維護之於音像紀錄，實為一體之兩面，而影像維護更是建構歷史視野與批判觀點的重要基礎，因此，除了為台灣培育急需的影像維護保存人才之外，更將進一步累積並發展「台灣歷史影像資料庫」，期能透過影像的維護、保存、典藏與展示，建立在地化的特色與主體性。

我完全不排斥電影資料館必須有價值取向、有設館立場，但先決條件是作為一個電影資料館的技術與專業被滿足之後，電影資料館的經營管理才能討論立場問題，也一定必須回答「我是誰？」、「我為什麼目的而存在？」，也因為如此它的經營才會有特色，這個時候再談價值「客觀」、「中立」就會是一種迷思了。也就是說這個電影資料館是在什麼語境、什麼脈絡中被建立起來的，這個語境和脈絡將會是它成為什麼樣的電影資料館的決定性因素，例如我們談「電影資料館」時是一個概念，我們談「布吉那法索電影資料館」時是一個不同的概念，前者是「科技理性」的產物，而後者加入了「立場」與「身份」的因素，不僅決定了它將會典藏什麼樣的影片，也將決定它將會走到哪裡去？

根據我多年觀察，在第三世界國家建構的電影資料館，和在第一世界建構的電影資料館其輪廓、樣貌、發展方向都有顯著的不同，我歸納出幾點不同之處：第一世界國家所建構的電影資料館是表達一種榮耀 glory、是一種歡慶 pleasure、是一種治理 governance, 因此它存在的目的是為了「維繫建制」perpetuation of status quo, 反觀第三世界國家所建構的電影資料館是表達一種記憶 memory、一種認同 identity、一種抵抗 resistance, 其存在的目的是為了重建主體 reconstruct of subjectivity, 所以第三世界國家的電影資料館是為了推展其去殖民 de-colonization 工程，這時我們的提法是：「在後殖民語境中的電影資料館」，或是這樣說：在後殖民語境中的電影資料館，其存在的目的是為了推展去殖民工作。

至於「後殖民方法論」到底包含哪些方法呢？或是說「後殖民工程」包含哪些「工序」呢？

一、修復 restore — 首先要修復記憶，修復歷史記憶，先要找回失去的傳統文化，包括傳統技藝，生命祭儀，民族的歷史與價值體系等，逐一的慢慢地找回、修復，這些技藝、祭儀、生或方式、價值系統才是一個民族文化賴以生存與傳承的命脈，一個第三世界的電影資料館是透過館藏、透過展覽與研究，展示做為一個前殖民地國家的低度開發的記憶，與追其獨立自主的發展經驗與歷程，找回被破壞消失的傳統文化與歷史記憶，然而第三世界國家不因為獨立而結束了災難，獨立後才發覺其傳統政治經濟結構與文化生態都遭受殖民者嚴重的破壞，對於自己的歷史普遍失憶，對傳統普遍欠缺信心，形式上獨立，但心理上對過去的宗主國的文化仍舊過度依賴，所以修復不僅是修復技

藝，更是修復自信，在影像修復的專業中，「修復」就包含了物理性修復、化學性修復、數位性修復、心理性修復等四個階段（面向），有了前面三個階段屬於物質性的過程，才能進入到心理性與精神性的層次，修復民族的自信心，前面物質性的修復的目的是為了達到精神層次的修復，如果沒有前面紮紮實實物質性修復的基礎，精神性的修復也是空談。

二、重建 reconstruct — 重建主體；樊農的著作“黑皮膚、白面具”，論及殖民地的人民在殖民主義中失去他的主體性對自己的文化缺乏信心，以為戴上了白面具，披上了白人的外表，抹去了自己身分從此就能將自己提升到白人的位階躋身西方世界之林，其實不然，正因為對自己文化欠缺信心，才不利於自己社會的重建，因此重建的第一步就是要重建自信，建構「主體」，不是在服務於宗主國，或是依附在宗主國而生的「客體」，要有位自己而生存的「主人」意義，這就事「主體性」，因此影像修復是一種「去殖民」方法。黑皮膚的人為何要戴上白面具？因為白人的優勢權力位置把黑人化約到膚色的生物層次來對待，因為這個世界是透過白人的眼睛來觀看，只有戴上白面具，黑人才能去除心底的焦慮，假裝自己踏入白人的行列。渴望「漂白」是被殖民者最扭曲的悲哀，它對人性尊嚴的傷害非常深，黑人要如何找回主體性？樊農認為，在殖民主義中，黑人只有死路一條，他的精神結構將永遠處於瓦解的危機中，漂白的潛意識慾望將是永遠無法滿足的夢想；放棄自我「漂白」的企圖，拒絕再做奴隸，白人主人才會徹底消失，相信自己才是「主人」³。

三、追討 repatriate — 追討文物，或者稱為「取回」；從歷史發展的經驗來看，第三世界國家或是前殖民地國家，在去殖民時必須去面對這段痛苦的經驗，只有清晰的去理解並且品嚐痛苦才能真正走出陰霾，才能處理傷痛。美國黑人小說家 Toni Morrison 在他的的小說「寵兒」(Beloved) 中對於美國的奴隸制度多所描繪，那個痛苦不堪的奴隸制度被美國黑人與白人所共同記憶著，她認為那個痛苦的過去令人不堪回首，但如果不經過重新回憶，他將糾纏和瓦解當代社會。只有通過「再記憶」的工作，歷史才能活躍起來被重新創造，每一代人都有創造新歷史的任務，在心裡為過去預留一個空間，在現在中重

³ Frantz Fanon (1967) *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, Inc.

構過去。樊農⁴認為被殖民者唯有理解自己的過去才能重新站起來建構自己的主體。

在過去殖民地國家通常處於落後與飢荒狀態，國內各種勢力與軍閥割據，殖民地社會在動盪與生存邊緣掙扎，被殖民的國家通常是沒有條件保留自己的影像紀錄，在後殖民時期這些過去的殖民地國家必須走到以前殖民者的「資料庫」中尋找自己的影像紀錄去拼湊自己的記憶，這過程很辛苦，必須首先學習殖民者的語言文字與文化思維，才能理解殖民者的觀點，篩選出有用的「資料」為建構自我的主體所用。1995年國家電影資料館從法國國家電影中心（Centre National de la Cinematographic, CNC）取回了一百多部新華時期的黑白電影⁵，這些影片都是由張善琨、童月娟夫婦所創辦的新華影業所拍攝的國語影片，分別製作於上海時期與香港時期的新華影業，這批影片是在六〇年代末期，法國巴黎大學東亞研究所到香港、台灣蒐集的，當時童月娟對這批影片無法照顧，這批影片都堆放在倉庫裡，香港倉租又貴，當時台港都無人要保存，這批片子就這樣到了法國，30年後時代發展主、客觀環境有了改變，從90年代初開始國家電影資料館歷經幾年努力，終於說服法國電影中心把當初流落海外的新華影業的影片取回台灣，「這批影片二十多年來就放在CNC的片庫裡。CNC位於一片森林當中，原是個二次大戰時的軍事碉堡改建而成，碉堡的地窖是石灰岩地質，天然的乾燥低溫，最適合倉儲易燃片。法國天然的優良條件，使得童月娟的這批影片得以保存良好。」⁶這是個前往第一世界討回國寶最好例證。

另外，台灣學者鄭維中為了尋找荷蘭治台時期的第一手資料，不僅遠赴荷蘭進入萊登(Leiden)大學攻讀歷史學，並在荷蘭各檔案機構與圖書館找尋荷蘭殖民時期有關台灣的第一手資料與文獻，曾著有《荷蘭時代的臺灣社會》（2004，前衛），主題為以文化史的視野觀察荷治時期荷蘭人與漢人、原住民間的社會互動。譯有：韓家寶（Pol Heyns），《荷蘭時代臺灣的經濟、土地與稅務》（2003，播種者），與韓家寶合著有：《荷蘭時代臺灣告令集，婚姻與洗禮登錄簿》（2005，南天）成績斐然。2006年國立台灣博物館與國立台灣歷史博物館籌備處合作辦理「艾爾摩莎：大航海時代的台灣與西班牙」特展，為了找尋與台灣有關的如地圖、航海圖與文獻等，特別至西班牙賽維

⁴ 同上

⁵ 張靚蓓（1995），中國電影海外流浪記—童月娟的新華黑白老片返鄉故事，7月4號中國時報台北。

⁶ 同上。

亞印地亞斯總督當案館、墨西哥普艾普拉貝優博物館、荷蘭阿姆斯特丹國家博物館荷蘭海牙國家當案館中尋找十七世紀有關台灣的文獻⁷。

出身台南玉井的江樹生教授，長年居住荷蘭，1970年代起即積極修習荷蘭文，赴荷進行臺灣荷蘭時期的研究工作凡40年。他博覽第一手史料，深入考據文獻，是少數熟悉17世紀荷蘭文及荷蘭聯合東印度公司有關臺灣檔案的國寶級人物。江教授一生投入「荷蘭聯合東印度公司」臺灣檔案的整理、翻譯與研究，陸續編譯出《荷蘭聯合東印度公司臺灣長官致巴達維亞總督書信集》、《梅氏日記－荷蘭土地測量師看鄭成功》、《鄭成功和荷蘭人在臺灣的最後一戰及換文締和》、《十七世紀荷蘭人繪製的臺灣老地圖》等重要著作，為出現荷治史料缺口的臺灣近代史，完成了最後一塊拼圖。接著他更花費龐大心力，以近20年的歲月，完成《熱蘭遮城日誌》四鉅冊的譯註，成為學界研究早期臺灣歷史的重要基礎史料貢獻重大獲頒2014第三屆「臺南文化獎」，這也是一個取回記憶的最好例證。

國立臺南藝術大學音像紀錄與影像維護研究所2015碩士論文－「以突顯紀錄片的文獻價值（屬性）做為噶哈巫族族語保存之影像實踐－以《pakaluluzuax》為例」⁸，描寫在埔里地區噶哈巫族試圖保存族語與文化復振的努力，透過耆老口述歷史講述噶哈巫族的起源傳說、語言流失的過程、日常生活與祭典，也記錄了噶哈巫族與博物館合作努力再製傳統紡織技藝，這些影像記錄可成為未來族群發展的文獻依據。這裡說的博物館指得是台大人類學博物館，扮演了噶哈巫族文化復振的推手，當噶哈巫族不到百年的時間其傳統紡織技藝消失殆盡時，台大人類學博物館仍典藏了早年噶哈巫族的織品與工藝品，噶哈巫族人組織學習團數次北上參訪，研究考據織品的圖樣與紡織技巧，才得以恢復這項已失傳的技藝，希望有一天在傳統夜祭時能穿起真正的傳統服飾，這段路是辛苦的，噶哈巫族和其他台灣原住民族的命運一樣，他們的傳統的社會結構與歷史記憶在強勢的文化影響下已破壞殆盡，族人一窮二白的基礎上耐心地到主流社會的博物館，從祖先們的工藝品中拼湊自己族群的記憶，他們的努力令人動容，台大人類學博物館也善盡做為

⁷ 蕭宗煌、呂理政（2006）艾爾摩莎：大航海時代的台灣與西班牙特展導覽手冊，台北：國立台灣博物館。

⁸ 吳心蘋（2015）以突顯紀錄片的文獻價值（屬性）做為噶哈巫族族語保存之影像實踐－以《pakaluluzuax》為例，台南：國立臺南藝術大學。為因向紀六欲與影像維護研究所碩士論文「探討《pakaluluzuax》一片以突顯紀錄片的文獻價值（屬性）做為噶哈巫族族語保存之影像實踐，透過三年的時間在部落蹲點，紀錄了族裔振興文化與傳承語言的努力，並且與博物館合作將曾經被時代變遷與主流社會壓迫而喪失的傳統記憶與工藝找回來」。

「博物館/檔案館」的角色。

2015年3月，匈牙利博物館展出一尊千年佛像，經過專家X光顯影發現內藏有一名高僧遺骸，後經中國文物部門確認，該佛像係福建省大田縣吳山鄉陽春村1995年被盜的章公祖師像。繼圓明園獸首艱難回家之後，追索「肉身坐佛」再次引發人們對海外流失文物的關注，村民代表已與7位律師簽訂委託協定，準備正式啟動跨國追討「章公六全祖師」肉身坐佛。目前，相關取證工作已基本完成，預計年底會向荷蘭法院提起訴訟。律師團負責人劉洋曾經是「追索圓明園海外流失文物訴訟律師志願團」的首席律師表示，目前已掌握大量證據說明該佛像即為陽春村被盜佛像，原告陽春村村民與佛像有明顯的利害關係，同時亦有強烈的要求返還的迫切性⁹。

無獨有偶雅典衛城博物館 Acropolis Museum 2009年6月20日隆重開幕，世界各國主流媒體給予大幅報導，希臘總統帕普利亞斯 Karolos Papoulias 在講話中呼籲國際社會發揮巨大的道義力量，促使大英博物館勇於面對歷史，使希臘國寶「埃爾金大理石」Elgin Marble（英國駐奧圖曼帝國 Ottoman Empire 總督埃爾金 Lord Elgin 於1806年掠奪的大量巴特農神廟 Parthenon Temple 大理石浮雕，於1817年賣給了大英博物館）早日回家。大英博物館擔心一旦向希臘人歸還了被掠奪的雕像，開闢了一個先例，別的國家將有可能向其提出更多的追索要求，英國人的另一個藉口是希臘人沒有條件更好地收藏這些展品。雅典衛城博物館於是開闢了專區陳列從大英博物館的埃爾金大理石上「復刻」的石膏雕像，象徵國寶以「虛擬」方式'Virtual' Parthenon 合璧展出但尚未回家。希臘總統帕普利亞斯說，「是歸還這些大理石雕像的時刻了，以癒合歷史的創傷」"It's time to heal the wounds of the monument with the return of the marbles which belong to it."¹⁰

這些都是具體的例子說明今天必須走到以前殖民者的「資料庫」中尋找自己的影像紀錄去重建自己的記憶。衛城博物館的案例是個經典的案例，其對於自己文化遺產的追討行動也將持續，此項行動的發展代表了所有第三世界國家追討在歷史上被殖民者掠奪的歷史文物，甚據代表性，我們也需要持續關

⁹ 新華社福州11月18日電，記者劉姝君

¹⁰BBCNEWS:http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr//2/hi/entertainment/arts_and_culture/8110010.stm Published: 2009/06/21 Greece urges return of sculptures

注，中國的敦煌國寶即是個最好的例子，在清朝中國國力最衰弱的時候，西方強權藉著考古、研究等各種名義把敦煌千年佛教文物大量地巧取豪奪運到西方國家，現典藏在各大博物館、美術館，到底是歸還，還是如大英博物館所主張的为了更好的典藏環境與「國際性」的接觸面，應該繼續典藏在西方各博物館、美術館¹¹？英國BBC廣播曾製作節目報導此項爭議，英國政府迄今都拒絕歸還希臘，大英博物館館長Neil MacGregor 說：「保存在英國才能展現國際性的價值」“Only here can the worldwide significance of the sculptures be fully grasped,” 但是英國前外長，羅賓庫克Robin Cook,還有一些知名演員、奧林匹克運動員卻支持歸還希臘，庫克甚至說當初把這些大理石拿到英國本身就一種「不名譽的盜取行為」"dishonourable act of vandalism."¹² 如何面對這個歷史遺留的問題值得我們關注，我下面提議的「和解」、「合作」模式使否能解決這個歷史問題，有待大家共同思考。

四、和解 reconcile — 台大人類學博物館 2015 年 9 月 12 日舉行一場校方與國寶級藏品間的特別婚禮¹³，由台大校長楊泮池代表「男方」，迎娶今年被文化部指定為國寶的排灣族佳平舊社「祖靈柱」。近百名排灣族人則專程由屏東縣北上參與。儀式以部落頭目嫁女的古禮進行，族人身著傳統服裝，場面盛大隆重。根據蘋果報導¹⁴，根據史料，佳平社頭目舊屋內原有 4 支或 5 支祖靈柱，分別代表男、女祖先。台大人類學博物館收藏的是「排灣族佳平舊社金祿勒（Zingrur）頭目家四面木雕祖靈柱」，部落耆老回憶，應是創始女祖先 Muakaikai 的立像雕柱，因此有四面，是祖靈信仰的重要表徵。過去祭典時，祭司會先祭祀祖靈柱招請祖靈。該祖靈柱早在 1932 年就由台大前身台北帝國大學收藏，今年則由台大向文化部提出國寶認定申請通過。幾經溝通後，決定由台大辦一場排灣族傳統婚禮，正式迎娶國寶祖靈柱。佳平部落族人則在部落另外複製一件祖靈柱，將祖靈迎回部落。這個案例是從「追討」模式轉化為「和解」模式的案例，族人理解如果沒有更好的保護與典藏環境，不如就把祖靈柱典藏在台大人類學博物館，而將複製品迎回部落，並不堅持把原件取回部落，這不僅是一種「和解」，更邁向一種「合作」模式。

¹¹ Story from BBC [NEWS:http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr//2/hi/uk_news/3394951.stm](http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr//2/hi/uk_news/3394951.stm), Published: 2004/01/14 09:06:48 GMT

¹² 同上 http://newsvote.bbc.co.uk/mpapps/pagetools/print/news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/3394951.stm

¹³ <http://www.thenewslens.com/post/218285/世界首創文物婚禮！台大博物館循古禮「迎娶」排灣族國寶祖靈柱>
2015/09/13 The News Lens 關鍵評論

¹⁴ <http://www.appledaily.com.tw/realtimeneews/article/new/20150912/690202/> 收藏排灣族國寶祖靈柱台大辦婚禮迎娶。

五、合作 Collaborate — 是後殖民時期的主體共構的新模式，是主、客體易位、互動、形成「雙主體」，或稱之為 ” collective subjectivity”¹⁵ 的時代，2014年10月24日台灣大學人類學博物館「我們·噶瑪蘭」特展開幕，這次特展是以博物館與部落合作的創新模式，從展示設計、展場文案、展品呈現到開幕儀式都是以花蓮新社噶瑪蘭人作為主體。這次特展，打破過去由博物館主導的觀點呈現，改以博物館與部落合作的模式，從展示設計、展場文案、展品呈現到開幕儀式都是以花蓮新社噶瑪蘭人作為主體。參與者不僅看見噶瑪蘭族群文化復振的軌跡與精緻的工藝技術，同時也瞭解博物館文物如何將凝結的過去生活片段，轉化成當代原住民融合傳統精神與生活的動力。台大人類學博物館近年來致力於由教學與研究為主的小型專業人類學博物館，轉型為對社會大眾開放兼具社會教育使命的大學博物館，積極規劃原住民部落至博物館策展，期待打破過去由博物館主導的觀點呈現，轉以博物館與部落合作的模式，達到互為主體共構成長¹⁶，這種展覽模式指出未來可能新的發展方向。

結語

本文所談偏重於影像修復如何成為後殖民方法論的一個環節，討論的是影像修復的價值意義、美學與倫理的問題，尚未著墨於影像修復的實務問題，我認為必須優先處理思想上的問題，技術與執行層面的問題需另文討論。

影像修復不單是一門技術，而更需提高至美學與哲學，甚至文化政治學的層次去理解，「修復」是為誰服務？誰獲利？政策是由誰訂定？經費哪裡來？選擇修復哪一部影片，不修哪一部影片，或是先修復哪一部影片，後修復哪一部影片？這在在都說明有一個選擇的問題，是有一個「立場」的問題，「修復」恰恰不是一個「客觀」、「中立」的行為，反而是有價值判斷在裡面的，所以主張影像修復的「科技理性」和追求一個價值「客觀」、「中立」的目標同樣是一個假議題，我們認為任何一門學科或一門專業，都會有也應該有一個客觀的標準，這個專業才

¹⁵ 我也將它稱為 mutual subjectivity 或 dual subjectivity.

¹⁶ <http://www.cna.com.tw/news/ahel/201410260159-1.aspx> 噶瑪蘭特展博物館與部落合作中央社記者林沂鋒台北 26 日電

能夠成立，但是這個專業標準達到一個程度之後，就必須上升到一個核心價值的經營理念的層次來考察，否則見樹不見林，無法窺齊全貌，例如一家開設在中產階級社區的醫院，和一家開設在貧民區（inner city）的醫院其技術要求是應該一樣的，否則不能成為一家醫院，但是由於醫療商品化的結果，開設在中產階級社區的醫院收費越來越高，並且逐漸發展「醫美」為獲利的重點，反觀開設在貧民區的醫院因為病人拖欠醫療費用造成醫院負擔沈重無法獲利而逐漸下降醫療品質，同時醫院也逐漸轉型為毒品勒戒與外科手術為主的醫院，「影像修復」也是一樣的，討論技術性問題到了一個程度之後，就必須討論政策與核心價值的問題，乃至於美學與哲學性的問題了，也就是說「影像修復」在什麼語境和在什麼思想體系中發生？為什麼目的？為誰服務？這至關重要。

二十世紀是一個視覺傳播的時代，二十一世紀這個趨勢更有增無減，各種新興的傳播科技日新月異，我們認為第三世界在二十世紀的功課是搶救逐漸毀損的影像，並且到第一世界的資料庫中找尋自己的記憶，在二十一世紀中的功課則是創造自己的媒體，找到合適的方法來保存自己的活動影像與歷史記憶，但在踏出這一步之前，必須正確地理解歷史，唯有如此才能正確地面對未來，本文想說的正是這一點。

全文完