書評
《文化：政策・管理・新創》，2025，4（1）：65–68。
投稿日期：2024. 01. 15　接受刊登日期：2025. 02. 04

《人造黑暗》書評—「部署」與其可見策略
"Dispositif " and Its Visible Strategies: *Artificial Darkness* Book Review

黃家怡* HUANG Jia-Yi

Noam M. Elcott[1] 於 2018 年出版之《人造黑暗：現代藝術和媒體的晦澀歷史》[2]，勾勒了一個由人造之「黑暗」與各種影像發展及生成相關之敘述，黑暗 — 與其不可見之隱喻，在古代與早期現代被理解為缺失、陰影以及不可見之意，黑夜遮蔽了光，隱匿了視線，與混沌和憂鬱劃上了等號，而 Noam M. Elcott 在此書中則述說了一個「人造黑暗」的歷史，脫離了自身的古老隱喻，通過人為創造的黑暗，它擁有了其現代形式，成為一種「顯現」影像與操控身體之技術，至此，黑暗成為可見性的條件之一，用來生產與接收圖像，在此書中，Elcott 從十九世紀生理學家那裡發現黑暗的現代性質產生，並且黑暗被控制在一系列的場所中，首先是黑幕陷阱以及劇院，而 Elcott 將這些黑暗迴路勾勒並認為正是「恰當」控制的黑暗，幫助塑造了現代藝術、現代媒體以及其主題。

而「部署」（dispositif）此一概念幾乎貫穿了全文，作者在書中開頭便言明，人造黑暗並非媒介，而是一種適當的安排，是「部署」。這裡所談論「部署」概念來自 Michel Foucault 之定義[3]，比儀器或是機制更準確的概括了十九世紀至二十世紀人造黑暗的運行，「部署」與其路徑與生產場所密不可分，如同 Jean Louis Baudry 的理論化情境[4]。雖然 Baudry 與 Foucault 對於「部署」作為較廣泛理解的

* 國立臺北藝術大學美術學系碩士生
Master's student, Department of Fine Arts, Taipei National University of Arts, Taiwan.

1 美國藝術史學者，現為哥倫比亞大學藝術史和考古學副教授。研究包括現代藝術和媒體的歷史和理論，特別關注兩次世界大戰期間的藝術、攝影和電影。

2 Elcott, Noam M. 2018. *Artificial Darkness: An Obscure History of Modern Art and Media.* Chicago: University of Chicago.

3 Foucault, Michel. 1990. *The History of Sexuality Vol. 1: An Introduction*. New York: Vintage. 而在 1977 年 Foucault 又對於其含義或方法論功能給出以下定義：「一個完全異質之整體，包括言論、機構、建築形式、監管決定、法律、行政措施、科學敘述、哲學、道德和慈善主張 — 總之說的和沒說的一樣多」。

4 Baudry, Jean-Louis. 1974–1975. "Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus." *Film Quarterly*, 28(2) : 39–47.
Baudry, Jean-Louis. 1986. "The Apparatus: Metapsychological Approaches to the Impression of Reality in Cinema.", In *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader* edited by Philip Rosen, 299-318. Columbia: Columbia University Press.

語境不同，他將其視為放映情境之配置 — 尤其論述了觀看「場所」，最初是電影院。 而 Elcott 也延續此一路徑，第一章首先討論了法國著名物理學家 Étienne Jules Marey 所建造的實驗室或是生理學站，這裡「部署」了人造黑暗的最初形式 — 一個陰暗空曠的棚屋、拍攝器材和被攝的人或物體，二維的身體在三維空間中被捕捉，生理學站在此就如 Foucault 所言之泛視裝置（panopiction），Marey 的人體科學（同時也是一種現代主義政治），用於各種「溫順」的身體，但顛倒了其可見與光線之關係 — 泛視裝置渴望身體絕對的可見與透明，但 Marey 卻讓身體在黑暗中「可見」，如 Paul Virilio 所言：「科學試圖使得失落時刻的不可見變得可見」，在這裡，「啟蒙」透過黑暗實現，身體被黑暗的陷阱捕捉並顯現。

接著第二章從圖像的生產端轉向放映以及展示場所，以論證人造黑暗中的兩個互相以及互補的辯證關係 — 黑暗的劇院，透過追溯劇場的黑暗化和光學奇觀兩個脈絡，最後在 Richard Wagne 的劇院得到了完整的統合，透過特殊的配置，包括「隱形的管弦樂團」、「雙層舞台」、「神秘的深淵」、「發光特效」、「扇形的劇場座位」等開創了人造黑暗之「部署」，這種經過校準的黑暗，消除了觀眾的空間和身體 — 無論是在生產空間或是放映空間。

第三章探討了媒體考古學的領域，追溯了十九世紀末盛行的 Phantasmagoric Slides（幻影幻燈片）、phantasmagoria（幻燈秀）到 Pepper's Ghost 表演、Trick Photography 與早期電影的黑幕使用。 這些皆是透過使用人造黑暗「部署」之劇場活動，除了確立人造黑暗發展的基本配置之外，此章節中不斷反覆出現的男性自我截肢與自裁則是人造黑暗發展的主題之一，Georges Méliès 的電影正是這一脈絡之呈現。

在第四章中，Elcott 將 Méliès 的電影識別為人造黑暗的技術，打破了從劇院到電影這一線性歷史，他形容 Méliès 的電影為：「一種在被拍攝之前就已經充分電影化的劇場形式」。此種劇場實踐為當前電影理論提供了一個完全不同的思考取徑。在最後一章中，Elcott 則回到藝術史 — 刻畫了一個從當時普遍前衛場景中所發現的不尋常現象 — 當時的前衛運動關注的是透明度、光的隱喻、觀眾與舞台的整合並且強調打破既有的空間限制，但包浩斯藝術家 Oskar Schlemmer 則不同，他隱晦的使用黑暗作為其藝術實踐，而這正是接續了人造黑暗之脈絡，Schlemmer 在黑暗中探索身體與空間的問題，這一觀點 Elcott 認為達成了 Walter Benjamin 所言之「現實與裝置的相互滲透」，此一滲透正是透過前述所言之一系列人造黑暗技術所達成，並且它們確立了一種現代主義政治，致力於對主體和圖像裝置的紀律性整合。至此，雖然人造黑暗的歷史暫告一段落，但其卻未完結，

在當代技術中（如綠幕及藍幕），也可以找到人造黑暗所遺留下來之技術痕跡，或是說，皆是一種「部署」之產物。

透過假定這種人造黑暗的裝置，將空間與身體整合為一系統，似乎穿透了前述 Baudry 所視為研究中心之「螢幕」概念：「電影的『部署』具有這樣的特點，即向主體提供一種感知『現實』的方式，其狀態接近於表現自己為感知的再現形式」[5]。但在 Elcott 的人造黑暗中，主體不再完整，身體和空間被消除，成為了 Rudolf Harms 在其《電影哲學》中描述的經修改過後的笛卡爾主體—「只有眼睛，沒有身體的觀眾是電影的理想主體」，此主體由特定的紀律所產生，因此「部署」在這裏不 僅然是使場所黑暗之配置，而更是一種權力技術 — 通過此技術，主體功能被疊加和固定在軀體的單一性之上，個人不是這個配置之原材料，而是產物（如同學生是由學校此制度所產生），而同樣的，觀眾 — 也由電影院所產生。影像的生產與放映的界線在此消融，透過上述的機制，無論是生產影像之場所 — 膠片製作工廠，還是放映影像之場所，皆被黑暗的「部署」所統治，如同 Elcott 提醒的，Paul Vaery 對柏拉圖的寓言之寓言：「洞穴是一台照相機」。 洞口若縮小，在壁上塗上感光層，通過對洞窟後部進行顯影，便可以獲得巨大的膠片 — 在 Baudry 那兒洞穴不過是電影院的夢境桎梏 — 接收與生產的場所在這裏混淆，照相機、暗室、電影院，Elcott 認為他們都不過是暗箱，並且消除了人類空間與圖像空間之間的差異，實現如 Benjamin 所言之概念。

Elcott 在書中看似重述了一個熟悉的歷史，聚焦於十九世紀影像生產的媒介以及其發展，雖然這些路徑與素材並不是首次被指出[6]，但 Elcott 重新組織了一個關於觀看現代性的複雜星叢，過往媒介研究中對於前衛藝術的研究源自對於特定技術支持的物質條件的慣例[7]，包含了一系列技術與材料支持，如運動、節奏、光影和蒙太奇等等，但 Elcott 試圖將這些參與超越媒介的狹義定義 —「黑幕可見的隱形性，使得空間超載而非時間的蒙太奇[8]」，如 Friedrich Kittler 認為使用獨特的電影技術可以使得時間倒轉，但其實不過只是一個古老的劇場戲法 — 就像 Tom Gunning 所認知到的那樣，劇院其實是技術精密的實驗室，透過控制空間來製造視覺效果與感知[9]。Elcott 描述了一個重複使用的書寫、一個充滿遊戲性的展示空間，將觀影實踐視為一種「部署」，而非「連貫的美學」，因此

5 同註 4。

6 Jacobson, B. R. 2019. "Review of Artificial Darkness: An Obscure History of Modern Art and Media, by N. M. Elcott", *Journal of Cinema and Media Studies*, 59(1): 171–78.

7 Krauss, Rosalind E. 1999. "Reinventing the Medium." *Critical Inquiry,* 25(2) : 289–305.

8 同註 2，p147。

Elcott 提出並非將電影與戲劇或攝影對立，而是其交織的空間集合，Elcott 試圖擺脫影像操作的本質論，並且將其視為一種偶然的歷史現實情況 [10]，也就是貫穿此書的「部署」問題，涉及一系列操作與話語的條件 [11]。

至此，「人造黑暗」此一技術調節了二維的幻覺與三維之現實交涉，雖然此黑暗的「部署」已在黑幕轉變至藍幕、綠幕，或是當代隨處可見之螢幕，但 Elcott 提醒，許多基本技術主題與效果卻仍不變，並且應用在不同的媒介領域如攝影、錄像、裝置藝術、互動界面、電子遊戲、遠程互動等等，影像不再屈就，超越其支撐，悄然漫布在城市空間，新的感知體驗隨之而來，而 Elcott 所提供之「人造黑暗」作為一種看似無處不在之圖像的「預言」，將當代觀眾的身體與影像的蹤跡收編至想像。

9 Gunning, Tom. 2004. "Illusions Past and Future: The Phantasmagoria and its Specters." https://www.semanticscholar.org/paper/Illusions-Past-and-Future%3A-The-Phantasmagoria-and-Gunning/2ca1121ac97d74bb68440adfd96d4e3d78630905. (Accessed Aug. 10, 2024).

10 此一動態的部屬過程 Elcott 認為是一異質的集合體，並且在此書中將 Foucault 之概念移植至視覺譜系的研究當中，討論了影像機制部署中可見與不可見的組成，延續此一概念，Elcott 在其 2021 年之文章 "A Brief History of Artificial Darkness and Race" 中補充討論了「人造黑暗」的普及與種族議題密不可分的關係 — 黑暗的技術化與東方主義、種族歧視與監管政策等語境習習相關。文章收錄於 Dunn, Nick, and Tim Edensor. 2021. *Rethinking Darkness Cultures, Histories, Practices.* New York: Routledge.

11 Elcott, Noam M. 2018. "The Cinematic Imaginary and the Photographic Fact: Media as Models for 20th Century Art." *PhotoResearcher*, 29: 7-23. Elcott 在這篇文章中延續其媒介研究的角度討論了前衛藝術與現代媒體之間更廣泛的關係，電影的想像與攝影的事實是如何在戰間期與戰後成為藝術家們創作的內容與渴望，揭示了一種非線性的歷史—由話語、機構、權力（以及更多）所組成的星座。