



## 關於攝影的意義

文藻外語大學傳播藝術系教授 | 李昱宏

「攝影到底是什麼？」「攝影到底具有何種意義？」如果我們以很簡化的方式來解釋攝影，則攝影大致上可以被解釋成透過相機的鏡頭，將光學影像固定於銀鹽相紙感光面上的機制，或是說將光學影像固定於數位的裝置裡，其物理性、化學性與機械性或是電子性均不容置疑，簡單的來說，這種顯影過程即是一種複製，但是詭異的是這類複製與我們已經習慣或是心中所想的世界依舊存在著一種很微妙的差距，而這種差距正是攝影迷人之處。

引起這種差異的主因是攝影師的觀點與觀者的觀點並不相同而導致，不同攝影師的過去完成式、攝影的動機均不相同，即使每位攝影師都具備某種「攝影性的思考——飯澤耕太郎的說法」，但是這個世界上不會有兩位相同的攝影師，亦即，攝影師的作品總是互異的。論述攝影的艱難之處是攝影作為一種藝術有著很飄忽的特質，它既主觀又客觀，它既是一種隱喻也是一種明示，它既包含了攝影師的觀點，但是在觀者的觀看過程中卻又夾雜了觀者（第三人稱）的視角——解析攝影不僅是一種複雜的心理過程，而且牽涉了大量的美學與哲學辯證。

討論攝影其實就是一種文化研究，而這樣的文化研究直接牽涉到哲學與美學層次，這種哲學與美學的探索往往形成某種對於讀者的障礙，至於傾心書寫這類書籍的作者就更為稀少了。

在臺灣研究攝影的人比起研究電影的人要少上許多，一則研究攝影不算是什麼顯學。再者，光是要區分討論攝影的美學與攝影的技術就是一個難以擺脫的困局——有關如何拍攝好照片的書籍每隔數月就有一些新書誕生，但是有關研究攝影的哲學與美學之書籍往往幾年之內都未必有新書問世，甚且，關於這類的新書即使有，也是以翻譯外文著作的居多。

我們實在也不需要太多討論攝影技術的書籍，因為那些書籍泰半大同小異，頂多只是作者不同、使用的圖片不同，但是關於內容則幾乎雷同，比如說構圖、對比、顏色，或是教導讀者如何使用相機的工具書等等，凡此總總都算是了無新意，畢竟，工具上的講解或是攝影手法上的操作都是「死」的知識，即便這些死的知識也有活用的方式，但是這類方式大多也有說盡的一天。「已說盡」便是這類書籍的現況，但是由於市場導向使然，這些書往往以「新」的面貌出現——對於某些讀者（尤其是攝影初學者）而言，這類書籍依舊有其必然的存在價值。當然，筆者並不會一味的排斥此類書籍，但是所有對於攝影感到興趣的人不會只把自己的境界設定在工具理性上頭，走向哲學與美學上的探討實際上是每個潛心在攝影上頭的人所面臨的功課。

關於討論攝影美學與哲學的書籍，其出版難度當然比討論技術層次的書籍要難上許多，這就好像出版食譜的利基永遠比出版存在主義的書籍要來得合理。但是，即使連「吃」這回事也存在著境界上的差別。美學與哲學上的探究所標誌的就是一種境界，但因為境界難求，所以這

類書籍的書寫成為一種障礙——拿著相機拍照的人可能跟天上的星星一樣多，但是可以把攝影這回事提升到哲學與美學境界的人可能比彗星還要稀少。

近年來臺灣的確有部分關於攝影美學與哲學的書籍出版，現藉此單元選介一些內容不錯的攝影美學與哲學書籍供各位讀者參閱。

## 缺席的照片：關於那些沒拍下的瞬間／田園城市文化

這本書是一本很另類的攝影書——它並不包含任何一張照片，作者透過對於 62 位攝影師的「訪談」而得出一些對於攝影的看法，而且訪談的重心鎖定在這些攝影師們所沒有拍下的瞬間。這個很另類的主軸也就成為這本書的可貴之處——絕大多數的攝影書不管理論與否總有與之搭配的照片。

在這個快速流動的世界裡，瞬間存在的意義變得越來越詭異，當學齡前的兒童都能使用手機進行攝影的當下，瞬間的擷取到底有什麼意義跟著變得十分模糊，畢竟在五十年前左右攝影幾乎與社經地位畫上等號——好相機的價錢通常是尋常人家數個月的薪資所得，因此當布列松（Henri Cartier-Bresson）提出決定性瞬間理念時，少有人提出異議，這是因為當時的一般人無法操作攝影，故而對於攝影師總有一種孺慕的心態。

但是在攝影進入數位化階段之後，所有原來的攝影秩序與氛圍因為科技的進步而全面的翻轉，瞬間的意義當然也遭受了空前未有的挑戰。極端而言，漏失的瞬間反而更為珍貴——因為它永遠存在於攝影師的海馬迴裡，它既無法讀取也無法解釋，它當然而然的成為攝影師的頓悟，而頓悟的境界是無法以言語描述的。然而，佛家的大乘空宗認為「觀空必言空」，意即要說明空的境界依舊需要言語作為橋樑，但這橋樑在觀者到達彼岸之後便需要捨棄，如此才能真正的融會貫通。

這本書在某個層次而言就是一座橋樑，它提供讀者自行入定的機會，我們必須了解所有的攝影方法論對於攝影作品的解釋都不可能純然客觀，既然牽涉到解析，就可能與觀者的記憶相連結，這點羅蘭巴特（Roland Barthes）在其著作 *Camera Lucida*（中譯為《明室》）也提過，他認為記憶或許是解析 *punctum*（刺點，照片中足以撼動個人的心靈層次部分）的一種途徑，不僅攝影師賦予了照片一種時間上的意義，觀者也可能依照自己的回憶去製造自己的時間意義，依德國哲學家蘇茲的看法，這種時間上的意義，他稱之為時間意識（Time Consciousness）。

簡言之，這本書完全顛倒了我們對於攝影的看法，它將攝影的「程序」予以重新排列，他的重點在於描繪攝影師想拍下的這個「初衷」——因為在攝影師的海馬迴裡這些漏失的影像顯然更為難得。就像本書作者威爾·史岱西（Will Steacy）所言：

這次，他們並非透過相機鏡頭朝外部世界凝視，這些文字直穿過心眼，洩漏了攝影最裸裡而原初的形式——亦即「初念」。這些心靈底片描繪了那些因無法存在於單格相紙中、而從未被編輯的世界。



值得注意的是史岱西本人也是一位著名的攝影師，由攝影師操刀描繪其他攝影師的故事，這更顯得本書的特別之處。

本書的另外一位作者是萊爾·雷克斯（Lyle Rexer），雷克斯身兼教師、藝評家與策展人，他在本書的導讀〈遺失訊息的藝術〉中則如是說：

說真的，本書所蒐集的奇聞軼事，正因相當私密而個人，正好反映了在攝影領域中正在形成的危機——一個發自這個文類自身的自覺危機，同時也是與影像在如今媒體飽和的世界中應該扮演的角色中逐漸變得曖昧有關的危機。是的，攝影是一種返祖現象，是對於直至今日為止的科技化奇觀世界所做出的一種本能回應，是一種跟大量收集腳指甲屑相去不遠的瘋狂編目。然而現在，每張人們為了作為一種生活方式而拍攝的照片，裡面都帶著一套引用符號，一種加了括號的感知形式，說著：「別相信我！」、「我真的是這樣向你呈現的嗎？」還有「你真的該看嗎？」畢竟，「這重要嗎？」

顯然的，在這個資訊與影像已經爆發的年代裡，缺席的照片反而難能可貴，這樣的沉默與安靜對照喧嘩的液態社會更有一種無法言傳的力量，而這樣的無法言傳其實正是攝影撼動人心的所在。

## 與寫真同歡／田園城市文化

這本論述一樣是中譯本，作者是在日本頗負盛名的飯澤耕太郎，飯澤在大學時期讀的即是寫真學科——日本大學藝術學部寫真學科畢業，日文中的寫真即是我們所指稱的攝影，接著他前往筑波大學藝術學研究所藝術寫真研究科攻讀博士課程，最後並取得博士學位。若以攝影論述而言，飯澤耕太郎執筆評論 30 年的經歷在日本恐怕無出其右，且他的著作等身在日本也是箇中翹楚，由他擔任主編的攝影雜誌《deja-vu》在日本也具有極高的影響力，許多日本攝影師初次嶄露頭角的地方就是透過這本雜誌。臺灣的《攝影之聲》雜誌（Voices of Photography）也曾專訪過這位評論家。

若與《缺席的照片》一書互相比較的話，則《與寫真同歡》顯然是採取一種類「學術化」的方式為之，然而，就個人而言，所謂的學術化其實不該被籠統地歸類為某種形式的「學究」，當大家論及學術時總喜歡以國王的新衣去對待它——它最好寫得讓讀者似懂非懂，如此研究者才有上下其手的空間。這種認知尤其普遍存在於學界，但是個人卻完全無法認同這樣的論調與做法，所謂的學術即是「不學無術」，在社會科學領域中，文、史、哲、藝四大類完全無法切割分家，意即研究者必須多方涉獵，但是對於本門學問卻要挖得非常深，而學術之所以為學術其目的在於解決問題而非製造更多的問題，在這個理念之下，則論述以何種方式呈現並不重要——《缺席的照片》以一種比較日常感性的方式發聲，《與寫真同歡》則把發聲的方式定調為日常生活與學術化之間。

只要參考本書的目錄，就可以明白為何筆者會以「類學術」去定義它；1. 觀賞的樂趣——親

身體驗攝影展，去看攝影展吧！逛逛攝影藝廊、美術館和攝影、網路這個新平臺、從「看」到「給人看」。2. 閱讀的樂趣——解讀攝影集，攝影集是什麼？攝影集的歷史、攝影集的形式、也有這樣的攝影集。3. 拍攝的樂趣——用照片來表現，拍照這件事、想成為攝影家的話、整理作品集。4. 收藏的樂趣——屬於自己的攝影收藏品，照片和收藏、收集攝影作品、參加攝影作品拍賣會，甚至書末的部份還列出飯澤耕太郎所推薦的 8 本攝影書的導讀以及藝廊與美術館簡介等等。

飯澤耕太郎以類學術的架構撰寫本書的意圖相當明顯，而《與寫真同歡》一如書名所揭示的那樣——實際上是寫給有心跨越工具理性到達審美哲學階段的讀者，因此這本書顯得相當平易近人，且非常「個人化」——飯澤耕太郎以分飾多角的身分出現，有時他以收藏家的角度出現（極其個人），有時他以評論家的身分出現（相對個人）、有時則以攝影師的角色出現，以下取自飯澤耕太郎自己所說的話也能證實這種「個人化」：

攝影展就像是不會重來一次的現場 live 表演。

所謂的攝影集，就是攝影家呈現出世界觀的空間。因此，我們必須考慮照片背後那個看不見的攝影師有意識或無意識思考著的問題。

攝影集就像唱片，將我們帶回演奏當下的彼處。

只要稍微改變一下自己的觀點，就會發現到目前為止沒察覺過、讓自己心動的有趣題材。

《與寫真同歡》或許可以歸類為某種攝影上的教戰手冊，但是飯澤耕太郎所意欲傳授的卻並非光圈與快門的關係，也不是黃金比例的應用，而是一種觀賞攝影作品的心法。他在書中如是說：

因此，我從各種角度來解說「觀賞」、「閱讀」、「拍攝」和「收集」這四個層面，談論享受攝影的樂趣。這樣的一本書，若能開拓更多新的攝影愛好族群方面有所助益的話，就讓我心滿意足了。

在《與寫真同歡》中飯澤耕太郎所強調的是觀看這回事，他所希冀的是透過他的書寫，讀者們可以在觀看這回事上更加用心。其實，如果讀者在閱讀《與寫真同歡》之後往往也能發現為何飯澤耕太郎會以「同歡」這兩個字作為本書的書名，理由也很簡單，因為大多數研究攝影的論述都將攝影視為一種深沉的哀傷，這或許與研究者的研究路徑及個人生命歷程相關，但是不可諱言的，攝影的本質絕非單單只有哀傷與沉思，它當然也包含了愉悅與歡笑。

## 寫真的思考：攝影的存在意義／城邦文化

《與寫真同歡》是以類學術的風格寫成，《寫真的思考》則以全學術的角度切入。就飯澤耕太郎自己所言：

我接觸攝影這種表現媒體已有 30 年以上的時間了，在 1973 年就以日本大學藝術學院攝影系學生身分進入攝影這個領域。開始不久，就察覺到自己並不適合走「拍攝」這方面的路，於是轉而朝攝影歷史研究、針對攝影家創作的評論書寫。我從 1984 年大學研究所畢業那年開始真正





以攝影評論家的身分工作，從那時一直到今天，介紹攝影展、攝影集，擔任作品審查、講評以及在大學和攝影學校講課等，就是我主要的工作內容。

正由於飯澤耕太郎有著深厚的論述資歷，《寫真的思考》就變成一種不得不然的出版，而《寫真的思考》的書寫主軸當然也就落在比較哲學的探討上，儘管攝影這回事已經成為人類社會中平凡到不能在平凡的產物，舉凡街頭巷尾的廣告、報章雜誌上的新聞攝影作品等等都是這類產物的具體呈現。簡言之，攝影已經滲入人類的生活且左右了人類對於事物的看法，它理所當然的成為像是水與空氣般的維生物。然而，會將攝影嚴肅看待的人卻不多——人們理所當然的接受它，但是若問人們攝影到底具有何種意義？或是它的魅力到底何在？人們恐怕會以為這是個庸人自擾的問題。

所有對於攝影有著興趣的讀者不可能僅僅在工具理性上止步，因為唯有向上追尋更高的境界，那麼自己對於攝影的想法才有可能更上層樓，且想法的精進也才能帶動創作的精進，而這精進的歷程並不是一直充滿著愉悅——消化大量的哲學思考並非易事。

與許多論述攝影的名家一樣，飯澤耕太郎在《寫真的思考》一書中特別關注攝影與死亡之間的關係，他認為攝影的核心在於捕捉消逝的時間。羅蘭巴特使用了 blind field 這個語彙去解釋攝影中的難解之處，姑且先將這個詞譯為「延伸的空間」，實際上延伸的空間源於 punctum（刺點），而按羅蘭巴特的說法刺點具有潛伏性，刺點的認定只能依靠自我的判斷，無疑地，只有觀者自己才能決定何者是刺點，所以延伸的空間既具有獨特的排外性也擁有延伸的特性，它是盲目的，因為沒有任何邏輯可以解釋它，它也是封閉的，因為它獨特的排外性阻絕了可能的討論——而這與時間的絕對性不謀而合。

飯澤耕太郎在《寫真的思考》中先以歷史宏觀的角度去審視攝影的意義，例如在第一篇章〈斷裂與再現〉中論述了「攝影與繪畫」、「雙面的現代主義」，在第二篇章〈寫真震撼的未來歸趨〉中解釋了「松本喜三郎的擬真人偶」、「寫真與西洋畫」、「空間·時間·記憶」等等，從第三篇章〈沉迷於靜物的攝影師們〉開始飯澤耕太郎把矛頭轉向了攝影與死亡之間的矛盾關係，例如「死去的自然」、「攝影與如畫風格」、「物件的復甦」、「物件不可思議的力量」等等，這個篇章可以說是全書的重心所在，至於第九篇章的〈攝影與死者〉則可看成是第三篇章的補遺，「遺影的魔幻性力量」、「勿忘我的呼喚」、「美國以外的死者紀念照片」等等部分正說明了飯澤耕太郎書寫《寫真的思考》的旨趣，至於其他篇章中的討論則集中於攝影的功能及演變，尚且包含了「觀看者」與「被觀看者」的探究，綜合而言飯澤耕太郎花了許多時間梳理攝影的「擬人／Tableau Vivant」功能，而這個部份也是研究攝影者所津津樂道的主題。

除了引介西方的論述之外，身為日本的重重量級評論家，飯澤耕太郎在本書的各個篇章中都把關於日本的攝影放進了書中，例如「森村泰昌的嘗試」、「CONPORA 攝影的傾向」、「東松照明與沖繩」、「東松照明的眼光」，其中 CONPORA 的說法最早原自於美國，所指稱的是「朝向社會景觀」，飯澤耕太郎藉此一名詞申論了當代的日本攝影師，這也算是典型的西風東漸。

前文提到飯澤耕太郎在《寫真的思考》中將死亡這個議題列為一個重點。因此他在本書中花了許多心力去經營他對於死亡的看法，例如在〈攝影與死者〉篇章中他解剖了記憶如何被遺照召喚的過程，他論述了為死者拍攝肖像的吊詭歷史，他也舉荒木經惟的作品去討論死亡的意象，就他的觀點而言，死亡是賦予攝影充滿魔力的關鍵。我們若是借用羅蘭巴特的概念，則無論如何死亡就是攝影的刺點，我們或許也可這樣說；在飯澤耕太郎的攝影研究範疇中刺點及其衍生而出的「延伸的空間」為「言語（discourse）」，而羅蘭巴特的「知面（stadium / 攝影中屬於文化層次的部份）」概念則可以認定為是飯澤耕太郎的攝影「語言（language）」。這兩者並不相同，因為言語帶著個人的特質，比如說話時的語氣、用字遣詞的深淺不同、是否帶有術語（terminology）等等，而語言（language）則是具有相同性的表意系統，這個系統人人都能理解，因此難以區分出不同的個人特質。

如果我們進一步分析飯澤耕太郎的研究，則討論整體攝影是其學術語言，它的位置在同心圓的第一圈（最外圍），其攝影言語（以論述死亡為主軸）為第二圈，延伸的空間是同心圓中最核心的內圈，若把延伸的空間解釋為言外之意（connotation）也是可以成立的，因為這言外之意，就如羅蘭巴特自己所說的「它無法言傳，它是如此銳利，但卻又如此模糊，它既清楚但卻又隱約」。飯澤耕太郎對於死亡的熱愛廣泛出現於他對攝影作品的解讀中，對於他而言攝影既是過去也是現在，攝影讓死亡復生，而這當然就是攝影的奇幻之處。

《寫真的思考》一書可以讓讀者浸淫在飯澤耕太郎的攝影論述裡，對於想要體認攝影哲學與美學的讀者而言，這本書不啻是一條捷徑。

## 再寫攝影／田園城市文化

這本論述由臺灣學者郭力昕所撰寫，是少數本土產出的攝影論述。攝影的確是一種現實的再現，或者說是現實的複製，從表面上來看確實是稍嫌無聊，但是也正由於攝影可以複製這個世界，人們才得以在不同的空間與時間裡與這個被複製的世界進行交談，而攝影研究者的工作其實就在於釐清這種觀看的過程。

與其它的藝術相較，攝影的特徵在於體現了攝影師與觀看者之間的關係，且這種關係並沒有太過僵硬與固定。我們若以繪畫為例，則畫家與觀看者之間實際上存在著一條鴻溝——在繪畫的領域裡區分專業與業餘的那條紅線，即使到了今日依然相當嚴謹。但是在攝影這個範疇，專業與業餘的分野就沒有很清楚的界線，這部份固然是因為受到數位科技的影響，但主因還是因為攝影的確比其他領域還要好入手，且由於近期流行所謂的「跨領域」，因此當代的攝影師其身份也變得難以定位。郭力昕在《再寫攝影》這本書中所列舉的許多攝影師也具有多重身份，《再寫攝影》是郭力昕睽違 15 年的攝影評論集，其內容包含剖析攝影家作品、批判攝影書籍、研究攝影議題等等，在程度上則大量與臺灣的攝影圈相關，其中筆者認為「寫攝影家」的這個部份算是相當具有臺灣能量，這個部份實際上是全書的重心所在，這或許是根基於郭力昕曾是



媒體記者的緣故，加上他也具有學者的身分，這兩個元素的加乘讓這些評論更具有代表性，例如他認為張照堂的作品不宜以西方的現代主義去定義，他認為張照堂的作品具有所謂的「臺灣特定脈絡」。又例如他在描寫沈昭良的篇章〈魔幻舞臺與寫實臺灣〉中很巧妙的將臺灣的風俗與攝影師的視角結合起來，或是評論吳政璋的〈無臉以對臺灣美景〉篇章中提出了政治性的批判，這些說法其實也反映了他承襲自美國 1967 年所提出的「論新紀實攝影」論述。

郭力昕在《再寫攝影》中討論了一些常見的攝影議題，儘管這些議題在攝影論述中屬於常見的款式，但是郭力昕採取一種比較心理學的角度去描繪，例如在〈論超現實攝影〉、〈論攝影與色情〉、〈論攝影與記憶〉等等篇章中均能看見這樣的心理層次論述，比如說他在〈論攝影與記憶〉中如是說：

記憶在具有主體性的人身上，才能發生意義。一個人若不敢或懶於建造自己的主體意義，或不願意面對構成自己主體存在的各種生命經驗，或者將自己的身體與經驗工具化、交易化，這樣的人在進行攝影行為時，照片恐怕產生不了什麼有意義的記憶。……藉由照片輔助記憶的我們，必須先將生活攝影的開放性，與經驗的多重可能性連結起來，影像或許才能游入它的經驗主體中，發生記憶的豐富作用。

一如飯澤耕太郎執著於描繪攝影與死亡的關係，郭力昕對於攝影與記憶則有著充分的熱忱。至於郭力昕在書末所寫的「寫攝影書」單元可視為他對於其他攝影論述的書評，例如姚瑞中的《臺灣當代攝影新潮流》、黃翰荻的《臺灣攝影隅照》、臺灣當代漂泊協會的《底層流動／流浪的視界：遊民攝影家的創作歷程紀錄》等等，此類書評頗有為在地發聲的態勢。顯然的這本論述為本地的知識圈貢獻了許多心力，儘管攝影論述最早從西方開始，但是這並不意味著西方握有絕對的解釋權，在知識的擴張中其實東方的哲思也是解釋的利器，而這塊園地依舊需要許多人的耕耘與澆灌，如此才有可能誕生更為美好的攝影說法。

## 延伸閱讀

1. 威爾·史岱西著，吳家瑀譯。《缺席的照片：關於那些沒拍下的瞬間》（臺北：田園城市文化，2014） ISBN 9789866204777
2. 飯澤耕太郎著，李鳳新譯。《與寫真同歡》（臺北：田園城市文化，2013） ISBN 9789866204593
3. 飯澤耕太郎著，黃耀進譯。《寫真的思考：攝影的存在意義》（臺北：城邦文化，2013） ISBN 9789863060765
4. 郭力昕作。《再寫攝影》（臺北：田園城市文化，2013） ISBN 9789866204654
5. 亨利·卡提耶-布列松著，張禮豪，蘇威任譯。《心靈之眼：決定性瞬間，布列松談攝影》（臺北：原點，2014） ISBN 9789865657000
6. 盧塞爾·米勒著，徐家樹譯。《揸相機的革命家：用眼睛撼動世界的馬格南傳奇》（臺北：漫遊者文化，2014） ISBN 9789865671082