

## 攝影與歷史

鄒仲安

---

### Introduction

“長久以來—至少已有六十年—攝影為那些重大的戰禍安放如何被評判和記憶的路軌。如今，西方世界的博物館幾乎是一座視像館。攝影具有無可匹敵的力量，決定了我們從事件中所能回想起的一切。” —Susan Sontag，《論攝影》。<sup>1</sup>

資訊爆炸的年代，諸如香港這個城市，我們都被過多的資訊和無所不在的攝影影像包圍著，深深影響著我們對世界、對歷史、對記憶的理解。攝影一方面教導我們一種新的視覺符號(visual code)，一面改變並擴大我們對於「什麼是值得我們仔細看的」或是「什麼是我們有權利去觀察的」這類概念。它們是一種「看」的文法，甚至更重要的，是一種「看」的倫理。最近，攝影企業最誇張的成果是，令我們覺得我們可以像一部圖像選集一樣，在我們的腦子裡容納整個世界。<sup>2</sup>但這並不等於我們「瞭解」(understood)這個世界。攝影的發展至今超過一百五十年，然而這種機械複製技術發明之時，我們並未意識到它們對世界將有如此關鍵的影響，我們都誤解了它，低估了它的威力，這是又一個人類不自覺地創造歷史(man making history without knowing it)的例證。

對攝影與歷史作出批評思考的學者中，首推班雅明對機械複製技術(攝影)與歷史概念的啟發和迷思，然而攝影與歷史，還有更密切和複雜的關係。一方面，攝影的結構特性為歷史觀念帶來新的啟示，如班雅明對攝影與歷史的看法；另一方面，攝影作為一種機械複製技術，作為一種特殊的媒介對歷史與現代社會帶來了

---

<sup>1</sup>蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)著(2005)；陳耀成譯，《旁觀他人之痛苦》中《旁觀他人受刑求》，一方出版有限公司。頁一百四十九。

<sup>2</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁一。

前所未有的衝擊，因此，理解攝影與歷史的關係無比重要。理解攝影與歷史，可以從幾個方面著手，包括攝影對歷史的啟發、攝影對歷史建構的影響，以及攝影影像對社會理解歷史的影響等。依循班雅明對攝影與歷史關係的演繹，本文將探討更多關於攝影與歷史，以及攝影與現代社會關係，Vilém Flusser 提出對攝影的哲學思考必要性，而近代最出色的攝影理論家 Susan Sontag 對攝影及閱讀照片的批評思考，更是現代影像世界的明燈。

自古至今人類文明歷經兩個根本性的轉捩點。第一個轉捩點大約發生在西元前一世紀的後五百年間，可以定義為「線形書寫—文字—的發明」；第二個轉捩點是我們還正在目睹的，或可稱之為「技術性圖像的發明」。<sup>3</sup>技術性圖像的發明以攝影術(機械複製技術)最具爆炸性的影響力，這個假設暗示著我們懷疑文明—即人類的存在—即將經歷一次根本性的改變。<sup>4</sup>班雅明(Walter Benjamin)早於 1936 年對機械複製技術得到對歷史的啟發，可惜時至今日我們的歷史仍然充滿錯失了的機會(missed opportunities)和未能兌現的承諾(unfulfilled promises)。另一方面，我們還未能夠掌握和理解到攝影影像在這個資訊爆炸的年代對我們理解事物的影響，究竟攝影的出現，是令我們對歷史有新的領悟，還是令我們在現代社會更加迷失？對如此關鍵的複製技術沒有足夠的理解，同時是我們對現代社會沒有足夠的理解和迷失，我們對歷史以及攝影、歷史與攝影的關係都充滿著誤解，這樣會否令我們一次又一次地錯失良機，一次又一次地不能將承諾兌現？

### **對歷史以及攝影的誤解與歷史觀念的重新探索**

歷史與攝影的時間

攝影結構的獨特性，為歷史概念帶來新的啟發。

現代人想像的時間，是不停地更替的同質而空洞的時間(homogenous empty time)：過去的時間不再復返，過去便是過去；而現在的每一刻，都會必然地成為

---

<sup>3</sup>Flusser, Vilém 著(1994)；李吉文譯，《攝影的哲學思考》，台北：遠流出版事業股份有限公司。頁二十七。

<sup>4</sup>同上。

不再復返的過去。歷史學所做的，只是搜集大堆的歷史資料，然後填塞不停地更替的同質而空洞的時間，這種觀念是對歷史的一種誤解。

攝影影像最根本的結構為我們提供了歷史時間與空間的另一個看法，照片在觀看的一刻產生意義，在於在照片中能夠辨認出某人、某物或某地方。歷史的意義亦一樣，在於這一刻辨認出過去，這時，過去與現在便相遇融合，好像星座一樣，各種距離和時間的星光都在同一個星空下出現，時空因此而停頓，這一刻，我們可以將歷史從看似川流不息的時間中停頓。歷史的意義之所以成立，並不因為將大堆的歷史資料塞不停地更替的同質性而空洞的時間，而是在於歷史能夠在看似川流不息的時間中停頓。

班雅明的歷史時間，並不是不停更替的時間，歷史亦不是這個同質性而空洞的時間的內容，班雅明認為時間其實是靜止的，而過去與現在是於同一個平面出現的星座，因此過去與現在融合成爲沒有過去的時間，過去又即是現在。這一刻，看似川流不息的時間被炸開了(*blast out of the continuum history*)，即班雅明在命題十四(xiv)裡所說的*the presence of the now—Now Time(Jetztzeit)*。<sup>5</sup>

Vilém Flusser亦從圖像的結構中得到與班雅明對歷史時間一致的看法。Vilém Flusser在《攝影的哲學思考》指出，觀察圖像的眼光是一種「掃瞄」的行爲，掃瞄的視線在圖像平面巡遊時，經常會回到一個已經看過的構成元素，因此將「之前」轉變爲「之後」，這種由掃瞄重新建立的時間向度也因此成爲一種「永恆的回返」<sup>6</sup>。Vilém Flusser指出，從圖像重建出來的時間—空間特質，像魔術一樣，一切事務能重複自身，也參與意涵(context)的建構。魔術世界與歷史直線式世界在結構上是不同的。歷史直線式世界裡，一切事物從來不會重複發生，一切事物都是「因」(causes)造成的「果」(effects)，並且會成爲往後的果的因。Vilém Flusser

---

<sup>5</sup>Benjamin, Walter. (1936) *Theses on the philosophy*, in *Walter Benjamin Illuminations*, Hannah Arendt (ed.). 1968 is the English translation. NY: Schocken Books. p.261

<sup>6</sup>Flusser, Vilém 著(1994)；李吉文譯，《攝影的哲學思考》，台北：遠流出版事業股份有限公司。頁三十。

舉了一個例子：在歷史世界裡，日出是雞啼的因，而在魔術世界裡，日出就是雞啼，雞啼就是日出。而圖象具有魔術般的意義。<sup>7</sup>

這種圖像的魔術意義，與班雅明引用神學的觀念不謀而合，班雅明引用了神學的觀念，認為真正的歷史時間就是宗教的時間(Messianic Time)。<sup>8</sup>而只要歷史唯物論能夠與神學合作，便能夠戰無不勝。班雅明認為歷史其實是時間的停頓，歷史不是時間的不停更替，歷史也不是不變的時間形式的具體內容，真正的歷史時間也就是宗教的時間。

神學要人明白生命的最終目的，歷史唯物論則要人停止無意識地創造歷史，要有意識地進行。對神學和對歷史唯物論來說，歷史是道德行為和責任的領域。將看似川流不息的時間炸開，時間便能夠停下來，我們便可以緊握著如如星座一樣的過去與現在，這一刻就是the presence of the now，而我們亦能認清過去的真面目。將看似川流不息的時間炸開，同時暗示著「革命」的可能，為被壓迫的過去而鬥爭的革命(a revolutionary chance in the fight for the oppressed past.)<sup>9</sup>

班雅明指出，將過去的歷史扣連(articulate)絕不是意味著認回過去的原貌，而是當危機出現的時刻(moment of danger)出現的時候，我們必須要捕捉住過去的印象，認出它原本有的可能性，必須要作出救贖(redemption)。救贖是介入歷史，而介入點就是種種錯失的機會，班雅明指出，過去與現在存在著一項神秘的約定(a secret agreement between past generations and present one)，而我們每一個人都擁有一種微弱的救贖力量(Messianic power)，一種向討回過去的力量。<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup>Flusser, Vilém 著(1994)；李吉文譯，《攝影的哲學思考》，台北：遠流出版事業股份有限公司。頁三十。

<sup>8</sup>Benjamin, Walter. (1936) Theses on the philosophy, in Walter Benjamin Illuminations, Hannah Arendt (ed.). 1968 is the English translation. NY: Schocken Books. p.263

<sup>9</sup>Benjamin, Walter. (1936) Theses on the philosophy, in Walter Benjamin Illuminations, Hannah Arendt (ed.). 1968 is the English translation. NY: Schocken Books. p.263

<sup>10</sup>Benjamin, Walter. (1936) Theses on the philosophy, in Walter Benjamin Illuminations, Hannah Arendt (ed.). 1968 is the English translation. NY: Schocken Books. p.254

班雅明講的這種危機，同時威脅著傳統的內容以及其接收者。攝影術的獨特結構雖然為歷史帶來新的看法；然而人類對自己發明出來的複製技術，似乎並未如想像般了解，攝影作為一種現代的媒介，同時為現代社會帶來極大的危機。在文章的第二部份，我們看看攝影為現代社會帶來的危機。

### **攝影帶來的危機**

我們觀看攝影影像，我們更在消費攝影影像。攝影是後工業年代的產物，而且在資本主義社會，需要一種以影像為基礎的文化，Susan Sontag清楚地指出，資本主義社會需要供給大數量的娛樂，以便「刺激購買」並麻醉各種「階級、種族和“性”」的傷害，而且它需要蒐集無限的訊息，最好能開發各種自然資源、增加生產、維持秩序、製造戰爭、給官僚們做買賣的機會。<sup>11</sup>影像的生產同時為我們提供「統治的意識形態」，「社會的變遷」被「影像的變遷」取代，能夠自由地消費眾多不同的影像和商品即等於「自由本身」，由於政治選擇所決定的「自由經濟消費的窄化」，需要無限度的影像消費和生產。<sup>12</sup>

我們身邊每一刻都充滿影像，報章、雜誌、海報、廣告、電影、電影、家庭生活照片，無不由攝影影像構成，但我們很少去思考這些影像，這是非常危險的。新聞的影像尤其明顯，看看今日的新聞報導，攝影影像主宰了一切，附有影像的新聞，有圖為證的新聞才算得上是新聞，我們才會相信是真的。例如，照片一日沒有曝光，一日都未成「事實」，對大多數的「觀眾」來說，要見過(甚至要全部見過)，才肯相信陳冠希的床照事件是事實。需要以照片去確定以及增強經驗，是一種如今每個人都耽溺其中的消費特性，工業社會使它的公民變成影像垃圾的製造者，它是精神污染最惱人的形成。<sup>13</sup>照片極可能是所有構成、並令我們視為摩登之漸趨複雜的環境，中一切事物裡最最神秘的東西。照片事實上是捕捉到的經

---

<sup>11</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁二百二十八。

<sup>12</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁二百二十八。

<sup>13</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁二十三。

驗，而相機是當「意識」(consciousness)想要獲得某東西時的理想手臂。攝影是將被拍攝的東西據為己有，它意味著將一個人置「入與世界的某種關係」<sup>14</sup>(陳冠希事件也可以是一個例子)。我們觀看照片，並且受其操控，不是照片圍著我們，而是我們圍著照片而生活，攝影機成為我們活動的中心主角，一切事情的發生，都是為了被攝影機注意。Susan Sontag在《論攝影》中的一句描述更為精景：如今，每件事的存在都是為了要在一張照片中死亡。<sup>15</sup>

而且攝影機並非如我們想像般是被動的旁觀者，每一個活動，攝影機都參與其中。雖然相機只是一個觀察站，但攝影行為却超乎被動的觀察，就像「性的窺淫癖」(sexual voyeurism)一樣，它經常毫不保留的(至少是默許的)鼓勵一切正在進行的事繼續發生。我們之所以拍照，是對事情的本來相狀感興趣，對一直保持不變的狀態牢獄(status quo)感興趣(最起碼在想要拍一張「好」照片這段時間如此)，是與一切能使某一主題顯得有趣或值得拍照的東西共謀——這種有趣甚至包括另一個人的痛苦或不幸。<sup>16</sup>

攝影影像充斥我們的世界，每一刻都要我們注視，結果我們都在影像世界之中迷失掉，甚至使我們變得麻木。受苦是一回事，和正在受苦的人的攝影影像生活在一起是另一回事——這些影像並不必然能夠強化人的良知以及能力，使人懷具憐憫，它同樣可以腐化人。一個人一旦見過這樣的影像，他必得開始上路看更多、更多。<sup>17</sup>影像會刺穿人，影像會麻醉人。透過照片認知一個事件，當然比一個從來沒看過照片的人所瞭解的更真實，但是在影像的不斷重複揭露之後，同時它也變愈來愈不真實。<sup>18</sup>遍及整個世界、關於悲慘及不公的浩瀚的攝影目錄，使每一

---

<sup>14</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁二。

<sup>15</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁二十三。

<sup>16</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁十至十一。

<sup>17</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁十九。

<sup>18</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁十九。

個人對暴行懷有某種熟悉，使恐怖顯得比較平常，讓它看起來熟悉、遙遠(它只是一張照片)、無可避免。最近這幾十年，「社會關切」(social concerned)的攝影作品至少已經多到足以喚起它的良知失去活力。<sup>19</sup>

### 歷史與攝影的客觀性

攝影作為一種現代的媒介，同時為現代社會帶來極大的危機。

歷史是研究過去與現在的關係，歷史的研究決定了過去是如何被回憶的，傳統的歷史學家依賴過去的線形書寫—文字(written records) 以及遺跡去建構過去的敘述，努力地力求「客觀」及宣稱「如實報告」(to tell of a past as it had happened)。這是一種嚴重的誤解，正如現代人對攝影的誤解一樣，我們認為照片提供能夠提供證據，某些我們聽到過但懷疑的事，好像可以在看到一張相關的照片之後得到證實。一張照片—任何一張照片—似乎都比其他任何模仿性物體，對可見現實(visible reality)存有一種比較天真、因此也比較準確的關係。<sup>20</sup>

攝影是一種技術性圖像，技術性圖像不同於傳統的圖像，根據Vilém Flusser的見解，技術性圖像是難以解讀的，因為它們顯然不需要被解讀。<sup>21</sup>似乎我們在觀看照片時所看到的東西，不是需要解讀的符號(symbols)，這種非符號性，即「客觀性質」(objective)的特性，促使觀看者觀看照片時，不把它們當作真正的圖像，而把它當作一扇觀看世界的窗子。

我們不單止相信攝影影像，更以為透過它們，我們便「瞭解」(understand)這個世界。Susan Sontag在其著作《論攝影》指出：照片含有「我們知道這個世界」的意思，如果我們接受這個世界就像相機所記錄的一樣。但這正好是「瞭解」(understanding)的相反，因為「瞭解」來自「不接受這個世界就像它表面上看起來的一樣」，「瞭解」的一切可能性都發根於說「不」的能力，嚴格來說，一個

<sup>19</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁十九。

<sup>20</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁四。

<sup>21</sup>Flusser, Vilém 著(1994)；李吉文譯，《攝影的哲學思考》，台北：遠流出版事業股份有限公司。頁三十五。

人永遠不可能由一張照片裡瞭解任何東西。<sup>22</sup>

我們所寫的關於一個人或一個事件的描述，擺明著是一種「詮釋」(interpretation)，而正如油畫或素描這類「手製作」視覺宣言一樣，被拍攝下來的影像則比較不像「對於世界的陳述」，反倒像是「世界的片斷」，或任何人都可以製作的「現實」縮影。<sup>23</sup>這種攝影記錄的「被動」及「無所不在」的特性，正是攝影的「報訊」特質，也即是攝影的各式「進取」和「掠奪」(agressions)。<sup>24</sup>

人相信照片就如他信任自己的眼睛一樣，如果他有任何的批評，他評論的不是圖像，而是評論其視野(vision)。<sup>25</sup>嚴格來說，雖然一個事件總是意味著某些值得拍攝的東西，但仍是意識型態(在最廣義的意義上)決定了到底哪些東西組成一個事件…缺乏一種政治見解、關於歷史殺戮檯的種種照片，極可能單純地被經驗為「不真實」或「一場付道德陷入混亂」的情感重擊。<sup>26</sup>被攝影影像主宰的社會中，文盲有了新的意義，更糟糕的是，以往文盲被排除在被文章符碼化的文化之外，文盲沒辦法參與文字的解讀和文化，但攝影影像的文盲幾乎可以完全參與被符碼文化的影像文化之中。<sup>27</sup>對照片缺少批判態度是危險的，這將會是一個很大的災難，而且已經正在發生。

### **Unfulfilled Promises and Missed Opportunity**

攝影的發展至今超過一百五十年，然而這種機械複製技術發明之時，我們並未意識到它們對世界將有如此關鍵的影響，我們都誤解了它，低估了它的威力，這是一個人類不自覺地創造歷史(man making history without knowing it)的例證。攝

<sup>22</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁二十二。

<sup>23</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁二。

<sup>24</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁五。

<sup>25</sup>Flusser, Vilém 著(1994)；李吉文譯，《攝影的哲學思考》，台北：遠流出版事業股份有限公司。頁三十六。

<sup>26</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁十七至十八。

<sup>27</sup>Flusser, Vilém 著(1994)；李吉文譯，《攝影的哲學思考》，台北：遠流出版事業股份有限公司。頁七十八。

影影像是一種空間的細薄切片，就像它是一種時間的細薄切片一樣，透過照片，世界變成一串各自獨立、互不關係的微粒，而歷史一過去與現在一變成一套軼事與雜亂事實的組合。<sup>28</sup>在資本主義社會，這些影像都臣服於資本主義的霸權之下，大量未真正懂得閱讀的攝影影像充斥著我們的生活，而我們還未來得及理清攝影的真相時，新的影像模式—數碼影像已經到來，情形就有如班雅明在《Theses on the philosophy》的第九篇提及Paul Klee的著名畫作Angelus Novus的天使一樣，天使一邊張開翅膀一邊處理混亂的過去，然而無法抵抗的風暴把他吹向未來，而這場風暴正是所謂的「進步」(progress)。<sup>29</sup>

班雅明認為新事物的作用不在於新，而在於完成壯志未酬的過去。我們需要將時間炸開，將時間停頓，我們需要救贖。面對資本主義社會如是，面對歷史如是。面對攝影如是，力求「客觀」的傳統歷史學，遇上「提供證據」的攝影術，誤解遇上誤解，便如虎添翼，攝影影像滿足了傳統的歷史學家對「客觀史實」的訴求，令歷史可以自圓其說(speaks for itself)。然而，文化研究並不滿足於這種單一、服務於霸權底下的歷史及攝影觀。批判的態度並不應該停留在攝影影像的真偽的低層次，真偽只是技術上的討論而已。如同對歷史的批判一樣，對待歷史及攝影的批判，我們還應當探究過去的「為何」以及「如何」，以及其他的研究和詮釋的可能性。歷史都是一樣，呆滯而不恰當(dull and irrelevant)的歷史未能令我們瞭解任何事物，「瞭解」建立在它「如何運作」上頭，此外它的作用必須及時發生並及時受到詮釋。攝影的獨特結構啓示了歷史，而攝影作為機械複製影像亦解放了藝術，攝影是解毒劑也是疾病，我們應當認出其中尚未完成的盼望或錯失的機會。我們在資本主義社會必需及時醒悟，要救贖過去，要認回充滿錯失了的機會以及未能兌現的承諾。

<sup>28</sup>蘇珊·宋姐(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。頁二十一。

<sup>29</sup>Benjamin, Walter. (1936) Theses on the philosophy, in Walter Benjamin Illuminations, Hannah Arendt (ed.). 1968 is the English translation. NY: Schocken Books. p.261

參考書目：

Benjamin, Walter. (1936) *Walter Benjamin Illuminations*, Hannah Arendt (ed.). 1968 is the English translation. NY: Schocken Books.

馬國明著(1998)；《班雅明》，台北：東大圖書公司。

Flusser, Vilém 著(1994)；李吉文譯，《攝影的哲學思考》，台北：遠流出版事業股份有限公司。

蘇珊·宋妲(Susan Sontag)著(1997)；黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版社。

蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)著(2005)；陳耀成譯，《旁觀他人之痛苦》，台北：一方出版有限公司。

Benjamin, Andrew (ed.) (2005) *Walter Benjamin and History*, London: Continuum.