

深化攝影論述的筆耕 ——評介顧錚的兩本近作

郭力昕*

顧錚二書以紮實的資料與深厚的文化書寫能力，指出攝影的現代性面貌與「城市性」本質，其影像論述值得台灣的相關學界與實務界參閱。

書名：真實的背後沒有真實：20世紀現代攝影實踐

作者：顧錚

出版日期：2002年

出版社：北京：中國工人出版社

書名：城市表情：20世紀都市影像

作者：顧錚

出版日期：2003年

出版社：南京：江蘇人民出版社

由於物質條件、政治控制、與攝影長久以來被矮化為一種工匠技藝等諸種因素，使攝影的理論性著述，與攝影創作實踐，在中國的發展，一如在台灣的經驗，相對的落後於其他的媒介創作形式。較早期在中國出版的一些攝影方面的論著，例如石少華於1944至1966年間的論述文集《攝影理論和實踐》，或蔣齊生於1950年代中期至1980年發表、集結的《新聞攝影論集》上下冊（以上二書皆由北京新華出版社於1982年出版），或馬運增等編著的《中國攝影史1840-1937》（北京：中國攝影出版社，1987）等等，基本上停留在傳統新聞攝影的舊觀念，或謹守中國共產黨的

* 作者郭力昕為國立政治大學廣播電視學系講師，E-mail: lhkuo@nccu.edu.tw。

新聞攝影史觀。它們雖然具有一定的史料價值，但是對攝影理論的研究與開拓，沒有多少助益。

近十餘年來，中國的攝影無論創作上或論述上的實踐，皆呼嘯而來，人才輩出。不過，其中攝影理論的耕耘者，尤其專注於此領域的著述者，卻相對的仍然較少。在日本取得比較文化研究博士學位、目前任教於上海復旦大學新聞學院的年輕學者顧錚，則是攝影論述方面的佼佼者。在此領域的累積與質量上，中國目前可能尚無出其右者。

從1990年代的求學時期開始，顧錚即持續的在主要的全國性攝影刊物上，如北京的《中國攝影家》雜誌、山西的《人民攝影》報等，發表文章。其中在主題上具有關連性的部分系列文字，現在編輯成《真實的背後沒有真實：20世紀現代攝影實踐》與《城市表情：20世紀都市影像》二書。這兩本著作，不僅對仍然相當缺乏攝影論述的中國知識界與攝影界，填補了亟需的專業養分，它們對台灣的讀書界與相關學界，也有很好的參考價值。

這兩本書，雖然不是學術規格的研究論文寫作，其主要內容是針對國外／西方的攝影文本，進行深入的評介，或藉以論述一些特定的文化、傳播議題。但是此二書的價值，在於它們反映了作者對於各種攝影文本與文獻的熟悉與深入瞭解的程度，以及作者進行論述時的思想、文化厚度，與準確呈現這種厚度的文字書寫能力。有趣的是，當年台灣攝影家阮義忠，在1980年代透過有限資源，辛苦編著的兩份介紹國外攝影家的入門性資料《當代攝影大師》（台北：雄獅，1985）與《當代攝影新銳》（台北：雄獅，1987），曾在資訊匱乏的大陸攝影圈造成階段性的一定影響；而今天來自上海的中國攝影學者顧錚，卻以更上好幾層樓的攝影書寫，除了滋潤中國，也反過來足以回饋給在攝影論述上仍有很多開發空間的台灣。

環繞顧錚兩本著作裡的核心論點，在於提出攝影影像的當代意義，與它的都市性格。這是兩岸的現代／都會文明急速發展之際，攝影的論述與創作卻跟不上節奏的情境下，一個共同的重要攝影課題。儘管台灣在這方面的發展，也許到目前在部分攝影家的創作題材或表現語彙上，還稍微領先一步；但是長期以來，台灣攝影文化裡普遍的不善於處理都市議題，使這項暫時的領先，也不具備太顯著的意義。作者稱此應對能力的不足，為「面對巨變的『失語』狀態」，因為攝影家們普遍的「對攝影、對城市的理解的膚淺與流於表面」，使他們的影像創作力和表現手法都因而單一、貧弱（《真實的背後沒有真實》，序言，頁5）。這的確是一針見血的批評。

如前所述，兩書的評析材料，以國外、特別是西方的攝影文本／文化為主，而筆者認為於兩岸攝影的發展脈絡而言，這是極其重要的補課。無論台灣、或尤其中國，對於國外的攝影知識或認識，常常是一知半解，不夠通透。顧錚以紮實的知識準備與寫作態度，將許多在這個領域裡為人熟悉或不盡熟悉的作者、作品與議題，重新深入的討論一次，可以修正許多攝影領域內外的研究者與創作者，對國外資訊見樹不見林的皮毛式理解，或「拿來主義」式的仿冒複製。另一方面，攝影不僅發跡於西方社會，其媒介性格，在相當的程度上，確實是相對地「跨地域」的；因此，在急著檢視攝影之「本土化」實踐之前，先將西方這項現代性、與推動現代化的重要科技與文化產製品，從它的歷史、文化、與社會脈絡，實實在在的探究清楚，當有其必要。

在《真實的背後沒有真實》一書中，作者從不同的議題或問題意識，討論當代國外的攝影實踐，與它們跟現代主義／後現代主義的關連。此書也從文化研究的角度，評論圍繞在資本主義商品邏輯下的攝影藝術（克萊因，William Klein）、媒介經營（《生活》雜誌，LIFE）、影像倫理（艾琳·史密斯，Eileen Smith在日本汞毒專題Minamata）、與廣告語言（貝納通，Benetton；台灣譯為班尼頓）等題目。雖然這些論述未必援引相關文化理論，但是其中的分析能力與批判觀點是毫無疑問的，它們對於中國讀者當會產生一定的啟發意義。

《城市表情》一書則集結了作者對三十餘位攝影家呈現城市景觀與文化的評析文字，從十九世紀末起紀錄巴黎的攝影家Eugene Atget、與約略在同時開始拍攝紐約曼哈頓的Alfred Stieglitz，到二十世紀之間諸多以這兩個城市為題材的重要攝影家，如Brassai、Weegee、Andre Kertesz與Walker Evans、Robert Frank、Garry Winogrand等等，以至於活躍在二十世紀末與新世紀的Nan Goldin、荒木經惟、與上海的陸元敏。顧錚在此書提出一個極具洞見的思考：「攝影是一種都市的媒介…〔它〕在很大程度上是依托了都市文化的成熟與豐富才得以發展得多采多姿的。」（《城市表情》自序，「攝影與都市」，頁6）這是一個對攝影文化如何在西方社會穩固發展的深刻認識；它也對何以兩岸、尤其是中國的攝影家，普遍無法處理都市題材，提供了一個更為深入的理解角度。

我們常在生活於都會的兩岸攝影家鏡頭裡，看到太多農鄉景觀、民俗采風、純真老少之類的材料，而不太看得到對於自己都會生活空間裡的影像敘事。「欺近」題材的難易程度，或者政治干預因素，已經逐漸不再是個太好的藉口；「都市人」

而從未「都市化」，以致居住於都市卻不理解都市、或心理上逃避對都市的赤裸面對與貼近觀看，恐怕才是主要的原因。顧錚在兩本著作中的這項核心觀點，確實具有啟發性。

然而，當我們認識了都市與攝影之「共生關係」之後，攝影這項媒介，對於表達或紀錄都市之諸種「表情」的話語能力與歷史意義，究竟能到什麼程度，作者在二書中有著相當的期待，筆者則對此稍微保留。不過，這肯定是一個具有辯證性的有趣題目，值得另闢空間繼續探討。