

盤踞全球攝影社群有三大族群，請問你屬於哪一族群？

吳嘉寶©2016

美國攝影史家 Mary Warner Marien 曾說，1830 年代前後全世界有超過 30 人聲稱他們當時發明了攝影術。

儘管世人普遍認為攝影術是法國人大蓋爾（L. J. M. Daguerre 1787–1851）於 1839 年發明的，但是讀過攝影史的人都知道，大蓋爾發明的攝影術是直接在金屬板上呈現正像的「直接正像系統 Direct Positive System」攝影術（因此照相機攝得的影像無法一對多的大量複製），比較像是後來（相對而言，比較少人使用的）用正片拍攝幻燈片的攝影術。而幾乎在同一時期，隔海的英國人塔伯特（W. H. F. Talbot 1800–1877）則發明了「先負後正系統 Negative to Positive System」¹的攝影術。事實上，幾乎二十世紀之後的整部世界攝影史都是人們使用「先負後正系統」的攝影術書寫出來的。所以，我們不難想像英國人對世人普遍認為「攝影術是法國人發明的」這件事覺得多麼委屈了。

關於攝影英法對立的局面還不止於此。同樣是攝影術發明之後，大量運用攝影術開設照相館的風氣是從法國巴黎開始的。可以說，「專業攝影師」這個行業最先是從法國展開的。而在英國，就連發明先負後正系統的塔伯特自己都沒有想過要「拿替別人拍照當做營生手段」，而純粹是為了自己的「業餘嗜好」²才發明攝影術的。

其實，攝影術向世人公開四年後的 1843 年世界最早的攝影沙龍「英國皇家攝影學會 Royal Photographic Society」的前身「愛丁堡卡羅板俱樂部 The Edinburgh Calotype Club」就已經成立了。儘管法國攝影學會 Société française de photographie (French Photographic Society) 緊接著在 1854 年成立，但是 1853 年在倫敦正式成立的英國皇家攝影學會在歷史上一直扮演著領導世界業餘攝影組織的角色。1925 年在上海成立的中國攝影學會（後來由郎靜山先生在台復會）、1956 年張才、李鳴鵬、鄧南光、黃則修等人在台北成立的「台北市攝影學會」及「台北攝影沙龍」，1963 年由「自由影展」主幹鄧南光、李鈞綸等人在台北成立的「台灣省攝影學會」³等遍及台灣各地方角落的業餘攝影組織，以及由這些組織舉辦的各種攝影比賽，其實都是以英國皇家攝影學會的各種攝影活動規則為藍本模仿舉行的。

英國皇家攝影學會在創設起初就把開會宗旨定為：「攝影家互相交換攝影的想法與經驗 the interchange of thought and experience among Photographers」。和這種分享自己攝影經驗的慷慨精神相對的，恐怕就是把自己學來的攝影術當做養家活口的謀生依靠，當然也因此很難將自己的攝影經驗或想法與他人分享的「專業攝影師」了。所以，在整部世界攝影史裡面我們可以看見人數最龐大、勢力最雄厚，也因此生產相機軟片各種攝影器材的廠商最不敢忽視的就是「業餘攝影」市場，也就是俗稱「攝影沙龍」的族群。著名日本攝影評論家飯澤耕太郎（Iizawa Koutaro b.1954）曾言：「世界攝影史上重要思潮都是由業餘攝影人發起推動的。」

毫無疑問的，一般稱為「攝影沙龍」的業餘攝影人士不論在任何國家，永遠是世界攝影社群中人數最為眾多的族群。一般人如果不是透過高等教育而認識攝影，往往最容易接觸到的「關於攝影的價值標準」就是「攝影沙龍」主張的標準。概括而言，「攝影沙龍」主張的標準就是把照片拍得賞心悅目。他們對攝影的心思，比較專注在「如何把照片拍得美美的」所需要的各種技術或機具材料與軟體操作的講究。在台灣這些講究甚至還包括了「追景」、「追題材」，也就是跟著稍有名氣的「攝影大大」或按照剛剛得了某攝影大獎的作品裡面出現的著名風景、生態、少數民族的所在用模組化的攝影技巧或形式來拍照。

這是盤踞全球攝影族群的第一大族群！稱為「攝影沙龍」的業餘攝影族群。對這個族群的攝影人而言，追求攝影就是追求能夠把照片拍得美美的、賞心悅目的各種技術而已。

時序來到 1930 年代，攝影術發明將近一百年後，攝影術相關的成像機具與感光材料的系統與生產技術漸趨成熟。德國的光學技師成功的設計出超大口徑的鏡頭後，又有人把照相機設計成只有手掌大小的 135 相機。於是，原本只屬於照相館或業餘攝影師追逐風花雪月的攝影術，開始進入普羅大眾生活的每一個角落。再加上在紙張上大量印刷照片的半色調印刷技術 Halftone Process 越來越精良，報業出版業鉅子想出「一本從前到後滿滿都是照片，以照片訊息為主的周刊雜誌一定賣錢」的點子，於是從歐美到亞洲，中國人稱為「畫報」的「視覺雜誌」在消費市場大量湧現。1936 年十一月出版的生活雜誌 LIFE 顛峰時甚至每周出版將近九百萬份（也有曾經超過一千萬份的說法）銷往全世界。1963 年德國學者用「影像洪水」比擬的「視覺文化時代」就是在這樣的時代背景底下

出現。

歐美日本等先進國家無以數計的視覺雜誌，每周至少需要上千張影像才能填滿頁面的需求，自然造就出無數街頭攝影家的傳奇。美國的 LIFE 周刊造就出尤金·史密斯 (W. Eugene Smith 1918–1978) 的傳奇，在歐洲有安利·卡提葉–布列松 (Henri Cartier–Bresson 1908–2004) 的「決定性瞬間 The Decisive Moment」傳奇。日本則有土門拳 (Domon Ken 1909–1990)、木村伊兵衛 (Kimura Ihei 1901–1974) 的傳奇。

這期間世界各地出現了許多不同的名詞來定義大同小異的這類攝影。歐洲稱為「報導攝影 Reportage Photography」、美國稱為「新聞攝影 Photojournalism」、日本稱為「寫實主義攝影 (リアリズム寫真)」，歐美比較常見的還有「文獻攝影 Documentary Photography」(一度被翻譯為「記錄攝影」、1980 年代以後中國開始出現的「紀實攝影」等等都是。如今比較中性而且較能統括全局的是：「街頭攝影 Street Photography」以及相對於「擺拍 Staged photography」的「抓拍 Snap shot photography」。不論名稱如何，從事這類攝影行為的攝影家都秉持著「追求鏡頭前方『事物狀態』為影像的主要講究」為其核心價值進行他們認知裡面的攝影創作活動。

就像歐美也有人喜歡用「關懷攝影 Concerned Photography」的字眼來形容進入人群、進入生活的街頭攝影一樣⁴，1960 到 70 年代之間，街頭攝影家之間甚至逐漸醞釀出種種「獨尊街頭攝影」的激進意識型態。第一類偏激意識型態認為攝影家手中的照相機其實就是攝影家可以用來積極關心社會的武器。他們認為攝影家應該運用手上的照相機對社會弱勢實踐自己的社會責任，進而貢獻社會。1980 年代台灣甚至出現「如果你的照片裡面沒有人出現，這種攝影家就該反省自己的道德水準，問問自己是否對社會盡到自己應盡的責任？」這類幾近法西斯的霸凌觀念。第二類激進的意識型態（以日本的土門拳等人為代表），認為抓拍一定要「絕對忠於攝影之前，鏡頭前方事物狀態的原狀」，攝影家對鏡頭前方原有的事物狀態絕對不可有任何更動，否則就失去了「絕對忠實記錄真相」的純粹性。甚至土門拳等人還刻意強調「在寫實主義攝影的作品中，攝影家都必須是透明的」之類，現在看起來實在不可思議的；所謂攝影家要保持「絕對客觀」的觀念。尤金·史密斯 1971 年在水俣市拍攝的「Tomoko Uemura in her bath 植村智子入浴」這張巨作就曾被持類似觀點的「衛道人士」攻擊認為因為尤金·

史密斯在拍攝這張照片時，曾經和智子母親討論如何擺置智子的身體，「屬於作假」，而認為這件作品不應該是算是報導攝影作品。當然如此偏激的觀念絲毫無損尤金·史密斯這件作品的在人類文明史上的價值。非常類似的狀況，因為法國的安利·卡提葉-布列松曾經主張自己的作品在相紙上呈現時影像四周有著黑色的視框框線足以證明自己在暗房裡面將底片放大成照片時，並沒有裁切過底片的畫面，也間接證明自己的作品是在「拍攝時就已經完成了完美無瑕的構圖」了。這種對於藝術創作毫無意義的絕對主義觀念其實只能證明安利·卡提葉-布列松說此話的當時思慮欠周，但是這樣的觀念卻也在台灣被一些把安利·卡提葉-布列松當神信奉的攝影家奉為主臬，要求自己的學生無論如何一定要設法在作品的四周弄上黑色視框，這樣才能算是佳作。

在這些的攝影思潮影響之下，「攝影是什麼？」的答案，當然也因此徹底改觀，關於攝影的價值標準也從此由「拍出美美的照片所需要的技術」變成攝影家就是要「進入社會、進入普羅大眾生活的每一個角落」才是好攝影家。

可以說，不論東西方 1950 年代到 1980 年代就是「街頭攝影 Street Photography」成為全世界攝影社群「唯我獨尊的絕對主流」的年代。這些年代西方文明先進國家也許不致於此，但是在諸如台灣韓國這類追隨著西方腳步往前摸索的後進國家，「照片裡面如果沒有人，怎麼能稱為好照片呢？」的街頭攝影幾乎就是攝影唯一應該有的樣式。這個時代甚至出現「好照片是用『腳』走出來的！」這種銘言。可以說，對把尤金·史密斯、安利·卡提葉-布列松當神看待的街頭攝影家而言，追求攝影就是儘可能到更偏遠、更常人意想不到的地方，尋找、挖掘、追求更感人、更前人未見的奇觀 Spectacle、更聳人聽聞的事物狀態。

這是盤踞全球攝影族群的第二大族群！拿攝影和「上街下鄉追求奇觀」等同看待，誤把「照片當做真相紀錄」看待的街頭攝影家。

到了 1950 年代，以美國為首的一些公立美術館開始收藏攝影作品。攝影術終於被當做一種獨立的藝術表現媒材，被官方藝術機構公開承認是一種藝術。西方先進國家開始在大學裡面普設「攝影系」。攝影系課程中，除了攝影機具材料等攝影光學、化學、感度測量學 Sensitometry 之類攝影相關科學知識系統外，攝影史也成為必修科目，學生開始從攝影史上先聖先賢史蹟中，學習思考如何使用攝影術進行藝術創作，學習如何創作出一張張讓觀者面對作品時能夠進行更高

層次的思考活動。「如何把照片做成獨一無二的珍貴藝術品，以供美術館收藏」、「如何讓觀者把照片當做思考物件」，恐怕就是這些從大學攝影系或攝影研究所畢業的年輕一代對攝影術的主要看法與用法。

就像當年後進國家攝影沙龍以英國皇家攝影學會為藍本操作一樣，1970年代的韓國與1990年代的中國等後進國家也把1950年代西方國家在大學設立的攝影系當做範本學習，在各自國家的大學中設置攝影系（奇特的是，獨獨台灣至今仍然沒有任何一所大學設有攝影系）。很自然地，東西方社會於焉出現攝影社群的第三大族群：「拿攝影當藝術表現媒體看待」的攝影藝術思考族群。

恐怕是當時的人類文明也比從前更複雜使然，儘管說是一個族群，這個族群卻比前面兩個族群複雜許多。首先，我們姑且稱之為3-1的族群，就是那些還天天拿著相機往街上找奇觀的事物狀態來拍照，就認為自己正在進行攝影創作的族群。因為他們剛進入攝影領域的啟蒙期，看到的正好是那些被出版社、攝影藝廊操作出來⁵的森山大道、荒木經惟等人的作品，於是也不思考森山和荒木是因為他們作品具備的「現代性」特質，而在美術館領域裡面被認為「有價值」⁶，而只從表象上看到「既然他們天天像流浪狗一樣在街上閒逛拍照，就可以拍出世界級大師的名號。」那麼我也來學學森山荒木，天天到街上盲拍。因為這樣才潮啊！等而下之的，就來研究研究森山和荒木到底用哪個牌子的哪個相機，我也來買一台這種相機用用⁷，好像擁有這樣的相機就可以讓森山或荒木附身，讓我的攝影功力大增。

再來，就是姑且稱為3-2的族群，就是那些開口閉口純攝影 Straight Photography（其實「如實攝影」的翻譯更加準確），區域曝光 Zone System（其實「影調分階控制系統」的翻譯更正確），原作照片 Original Print，耐久保存處理 Archival Process，無酸裱褙等等，信奉亞弗雷德·史蒂格立茲 (Alfred Stieglitz 1864–1946)，安瑟·爾亞當斯 (Ansel Adams 1902–1984)，愛德華·威斯頓 (Edward Weston 1886–1958) 等人的信念，拿著照片裡面一定要有最豐富的暗部與亮部層次的影調分離，沒有絕對豐富的層次就不是好照片，相機只能用八乘十吋等等近乎偏執的各種「照片外顯」的物理或物質的「絕對性」、「純粹性」，當做攝影藝術創作的神主牌供奉。在台灣這類3-2的族群，尤其是那些曾經到過美國，在美國大學攝影系或研究所畢業或受這些留學歸國的人所傳遞西方先進觀念影響的人居多。

至於 3-3 族群，就是那些到現在還仍然還覺得找一個「專題」來持續拍下去，才是純正的「攝影藝術創作」應有答案的「類型攝影 Typology photography」信奉者。類型攝影起源於 1929 年德國攝影家奧古斯都·桑德（August Sander 1876–1964）的「時代的容顏 Face of Time」。在 1959 年被德國的伯恩與西拉貝夏夫妻（Bernd 1931–2007 and Hilla Becher 1934–2015）發揚光大，類型攝影的字眼才開始為人知。1980 年代在日本興起的女孩攝影世代（女攝影家當道的時代）的作品幾乎清一色都屬於類型攝影。可以說，類型攝影就是 1980 年代到 2000 年代間歐美日先進國家攝影藝術的主流思潮。

和 3-1 的族群比較起來，3-3 的類型攝影不同處是，他們會先決定在當下時代與社會背景具備某種議論價值的「專題」，再用時間和毅力尋找符合該專題特質的被攝對象或事物狀態來拍攝。類型攝影比 3-1 的街頭攝影進步的地方有二，第一：他們的作品是由一組照片而非一張照片組成。不論可看性、豐富性、深刻性都遠比「一張照片等於一件作品」來得更有影像訊息的厚度。第二：他們的作品大都是作者主動出擊去尋找符合議題核心價值的事物狀態來拍攝，這和 3-1 族群想要創作就上街半盲目的碰運氣盲拍，甚至是被突然出現在眼前的事物狀態「呼喚去」拍照的形態相較起來，更具備藝術創作的要素。但是 3-1 和 3-3 族群的共通點卻是兩者仍然讓他們自己的攝影創作被「鏡頭前面的『此曾在』和『事物狀態』給綑綁、困住」。甚至類型攝影的攝影族群在創作時，往往容易陷入偏執性地「蒐集類型物象的齊全程度」（類似博物館學企求蒐集物種的齊全性），到最後讓觀者分不出這些影像到底是作者的藝術創作？還是作者個人嗜好的物象蒐集成果的臚列而已。

這就是盤踞全球攝影族群的第三大族群！以藝術創作為使用攝影術目標的族群。也是創作者容易偏執於攝影原作的珍稀、絕對等物性，偏執於類型攝影的物象蒐集與臚列的族群。

上面所述盤踞全球攝影社群的三大族群的出現，其實就是過去 177 年攝影演進史中三個主要階段的體現。我們可以用「攝影 1.0 版時代＝攝影是技術」、「攝影 2.0 版時代＝攝影是見證社會、見證歷史的工具」、「攝影 3.0 版時代＝攝影是藝術表現媒體」來分類這三個攝影族群出現的攝影術演化的三個階段。這三個階段的演進，也恰恰顯明了人們面對攝影術時，往往因為攝影術立竿見影般的工具性格，而迷惑於攝影的幾個表象上看得見的本質性要素。也就是：1.攝影的

技術，2.鏡頭前方的事物狀態，3.攝影作品（照片）的各種物性。

<待續>

¹ 人們先在相機裡面使用負片 negative film 照相，再把負片沖洗之後得到底片 negative，然後用底片放大洗出照片 print。這，意味著「攝得的影像可以不斷複製」

² 在義大利看見美景，想要將眼前的美景留存下來

³ 日後在台灣各縣市鄉鎮，都成立了以各該地名為名的攝影學會

⁴ 美國紐約的 ICP 就是創始人 Cornel Capa 為了讓 Concerned Photography 留下一個據點而創設的

⁵ 其實他們是在 1970 年代打著「現代攝影」旗號而聲名大噪

⁶ 至於，攝影的「現代性」是什麼？當然也不是這些蜂窩追星族群會去關心的事情

⁷ 或者蜷川實花到底使用那個廠牌的彩色軟片，我也來用相同的軟片拍看看