

社團法人 台灣攝影文化資產協會 會員福利_讀書會

《明室—攝影札記》

第一章

曾建元.導讀

羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915~1980）在《明室-攝影札記》中分析攝影時，他自稱用一種「不拘小節」的現象學，以個人情感出發，嘗試從個人觀感出發來闡述攝影的基本特質，也就是普遍性。¹按巴特的說法，他的現象學同意被情感力量所牽累，可否探究考量一種情感意向性。於是，一張照片有三種作法，即三種情感、三種意向：操作者（Operator）、觀看者（Spectator）與被拍攝者（指攝影的標的、指涉對象、某種小擬像、散發自物體的幻影，稱之為攝影的幽靈“Spectrum”）。²在經驗上，巴特自承只能從被觀看主體與觀看主體的經驗，來分析攝影。作為觀看者，品味紛亂，如何表示某些照片對我有吸引力呢？巴特用奇遇（aventure）作為說法。既然用了奇遇的說法來說明為何對某些照片感興趣，他認為這些獨特興趣的照片奠基於兩項元素，即知面（studium）與刺點（punctum）。知面是依據知識文化素養對照片畫面的掌握，對於照片的感受是普通情感，刺點則從景象中，像箭一樣飛來射穿了我。辨識知面注定要迎向攝影者的意圖，而刺點通常是一個細節，一物之局部，某方面講：獻出我自己來。也就是說，刺點沒有作者意圖的安排，僅作為照片的添加物。「刺點」與知面對，它逃逸了攝影者的意圖。

《明室-攝影札記》寫作期間正逢其母親過世不久，巴特企望「尋回」母親。母親冬園照片的尋回（實際上在文本中，讀者並未目睹冬園照片），也讓巴特思考到為何攝影的指涉對象不同於任何再現系統的指涉對象，即：「我所謂的攝影指涉對象，並不意指一個形象或符號所指示的可能為真的東西，而是指曾經置於鏡頭前，必然真實的某物，少了這樣的條件，則相片不會存在」。³也就是說：「我絕不能否認攝影的情況是有個東西曾在那兒，且包含兩個相結的立場：真實與過去」。⁴巴特認為攝影的所思（noème），就叫做「此曾在」（ca-a-été）。整本明室攝影札記論述的結果竟是「此曾在」，如此的簡單、平凡、

¹ 羅蘭·巴特（Roland Barthes）著，許綺玲譯：《明室-攝影札記》。台北市：時報文化，2024，頁41。

² 同上，頁24。

³ 同上，頁119-120。

⁴ 同上，頁120。

毫無深度（？）」。對巴特而言，攝影是一種奇怪的媒介，一種新形式的幻覺（hallucination）：對感官知覺是假，對時間是真；二又合一的幻覺：即「現已不在」，但又是「但此確曾在」；與真實擦身而過的瘋狂影像，與真實略有涉獵的瘋狂影像。⁵攝影弄混了「真實」（此曾在）與「真相」（即是此），同時成了指證式與驚嘆式，把形象帶至瘋狂地步，竟以情感（愛、同情、哀悼、衝動、慾望）作為生命的保證。⁶所以，巴特認為攝影不能作為藝術，沒有一門藝術是瘋狂的。如果攝影要成為藝術，就要馴服攝影，讓它的所思「此曾在」不再對我們產生作用，虛構劇情如電影的表達方式是一種藝術。

巴特所謂的「不拘小節」的現象學，也許是帶有諷刺性的。但也提出有影響力的概念「知面」與「刺點」，以及攝影的所思「此曾在」。弗朗索瓦·蘇拉熱（François Soulages）基於對現實主義的批判，提出攝影虛構性的想法，認為不是「此曾在」而是「此曾被模擬」。蘇拉熱認為進入藝術的兩種途徑，一是科學式的，另一是美學式的。第一種途徑是藝術受制於文化、社會與歷史，歸屬於行動判斷，《平庸的藝術：論攝影的社會功能》即是這種途徑。美學式的藝術，歸屬於價值判斷。兩者不歸屬於同一層面，但互為補充不作競爭對立。⁷蘇拉熱指出照片作為一個痕跡（trace），這是一個問題，同時也使攝影構成問題。從真實到攝影就是一個問題，攝影與真實（réel）之間有著怎樣的關係？蘇拉熱質疑巴特「此曾在」的說法，即：攝影讓我們實現了「真實」（此曾在）與「真相」（就是如此）兩者之間不可思議的混淆。⁸他提出「此曾被模擬」（ça a été joué）的看法，⁹藉以取代「此曾在」。真實是不可攝的，正是攝影的侷限性揭示了攝影美學，因此攝影美學得以進入一種虛構美學。虛構美學似乎在呼應巴特在《明室-攝影札記》的結尾所說的攝影走入虛構劇情才有作為藝術的可能。

是甚麼決定了攝影的特性？蘇拉熱以「攝影性」（photographicité）這一概念

⁵ 同上，頁77。

⁶ 同上，頁175。

⁷ 弗朗索瓦·蘇拉熱（François Soulages）著，陳慶、張慧譯：《攝影美學-遺失與留存》。上海市：上海人民美術出版社，2021，頁3-4。

⁸ 同上，頁17。

⁹ 同上，頁79-90。蘇拉熱認為：難道不可以認為所有的照片都是「戲劇表演式的」（théâtralisante）的。對普遍意義上的照片來說，我們應該說「此曾被模擬」。

給予解答。「攝影性」被定義為不可逆和未完結，即負片獲得的不可逆與負片加工的未完結。於是「攝影性」才能構建不可逆美學、未完結美學與兩者之間的銜接美學。從作品生成的角度來說，藝術三角-創作者、作品與接受者的形成，才讓作品具有完整的意義。討論攝影作品與世界的關係時，世界是我們身處的世界，還是作品裡的世界，抑或具備這種「同時性」的美學。蘇拉熱指出，「同時性」美學建立在攝影的本質上：每張相片都是某些事物「的」照片。¹⁰為何要強調「的」字，無非是攝影這個媒材的特殊性，即攝影材料與被攝事物的關係：「此曾被模擬」，或者說相片是一種「痕跡」。照片裡面展示的內在世界與指涉的外在世界既對立又統一的狀態，才能讓攝影藝術有矛盾又朝向多面向的張力。回應內在的與外在的世界，許多的攝影藝術創作，就猶如建立在外部世界的「懸擱」（*époché*）上。評論黛安·阿勃斯（Diane Arbus, 1923~1971）作品時，蘇拉熱的描述是：「攝影師不再完全屬於這個世界（現實世界）：在戰爭中，他不參與廝殺戰場，而是忙于拍攝！物質世界的現實只能體現在（現象世界的）”括弧”中，通過真正意義上的胡塞爾式的”懸置”而被捕獲」。¹¹

¹⁰ 同上，頁258。

¹¹ 同上，頁241。