

# 社團法人 台灣攝影文化資產協會 會員福利\_讀書會

## 《攝影美學—遺失與留存》

第三章 普遍意義上的客體：不可攝之真實 曾建元導讀

如果「真實不可攝」是對攝影侷限性的揭示，那麼攝影美學才得以步入一種：虛構美學、印跡美學、檔案美學與想像中的指示物美學。

20世紀初幾位現代攝影家為擺脫畫意攝影（攝影模仿繪畫想成為藝術），開始著重攝影與生俱來的機械描寫性，進入所謂直接攝影的表現。我們可以說攝影作為自身的描寫能力，不同於其他的再現系統，沒有再現系統能取代攝影的描寫力。Edward Weston拍攝不同題材（青椒、貝殼、工具、身體...），將「所視之物」轉化為「所知之物」。我們注意到了將X轉化為Y，這樣的觀念。因此，蘇拉熱做了一個提問：我們拍攝某一物體時，能夠從所視來到所知？或者說在攝影客體與真實面前，攝影可以做甚麼？即：「在普遍意義上的客體與真實的問題上，攝影教會我們什麼？向我們確認甚麼呢？」。<sup>1</sup>

「既非客觀主義，亦非寫實主義」，那麼攝影特性是甚麼？攝影的創新之處不在物理層面，而在於化學層面。在物理層面來說，針孔成像，即光影暗箱原理，早已被「發現」（科學層面），重點在於影像成像後如何定影的「發明」（技術層面）。從攝影器材的結構來說：「攝影是”對穿越其中的非結構化元素進行組合與構建的、獨立的生產型活動中心”」。<sup>2</sup>因此，攝影圖像與”光影暗箱”的圖像一樣，並非自然的，亦非客觀或中立的（這裡的成像早已將實在的世界『轉化』為平面”或平整”的圖像了）。攝影的客觀性早已陳舊不堪，如同：鏡頭藉自身結構，得以捕捉有序世界的世界圖像，實現了一種平凡無奇的空間構建系統。透視法的非中立性（透視法為何是”非中立性”的，因為觀者的觀看位置已經被指定了。我們可以說要觀看透視法的圖像，觀者的位置已被指定了），也昭告著攝影也不可能中立的：它所揭示的，是對世界的一種特殊視角，而這也正是它的力量與豐富之處。我們可以說，攝影再現真實的神話，似乎有需更進一步分析。蘇拉熱認為：「在這個分析的層次上，我們可以辨識出建立於照片與攝影客體之間的雙重斷裂，拍攝某一客體與觀看某一客體 二者行為之間的斷裂；其次，對客體視覺外觀上的觀看 某一客體二者行為之間的斷

<sup>1</sup> 《攝影美學》，頁94。

<sup>2</sup> 同上，頁94-95。

裂」。<sup>3</sup>

對於第一項斷裂，可以從眼、觀者、設備、圖像與藝術的參與來看。照相機接受光線的各項參數是不同於眼睛的。觀者也不是以其觀看世界的方式觀看照片。攝影設備與攝影圖像同時決定了對照片的接受與對世間視覺圖像的接受之間的變化：時間、空間、色彩、運動…。第二項斷裂：取景器不僅是用於紀錄的機器，它是另一個世界像我們傳達信息的手段。這個世界不屬於我們，取景儀器讓我們直達秘密的核心。<sup>4</sup>攝影不能複製「真實」，如果用「寫實」來形容攝影時，我們是以寫實主義出發的。然而，不存在絕對的寫實主義。照片並不會讓我們更接近真實，有些情況甚至相反。從Garry Winogrand的作品來說，他意識到：在他看到某一事物時，不能忘記隨後對此紀錄並進行轉化的是一台機器。也就是說，攝影同時談論被攝對象以及它是如何被攝的。有趣的是：當我有一張您的照片時，我看到的不是您，而是一張照片。因此，「攝影隸屬”同時”：它向我們同時揭示攝影主體與攝影客體，同時揭示被攝物與攝影模式」。<sup>5</sup>蘇拉熱在此想要討論攝影的「形式」與「內容」，也就是兩個提問：甚麼是攝影內容？通過攝影主體，它與攝影客體維持著怎樣的關係？

問題的核心：普通意義上的照片與攝影客體之間維持著怎樣的關係？有兩類的思考，一個是符號學的，另一個是哲學的。關於符號學的方法：杜布瓦(Phillippe Dubois)的看法，著重在照片製作條件；舍費爾(Jean-Marie Schaeffer)著重在照片的接受條件。按杜布瓦的三重分析：攝影可被視為(1)真實的鏡子，相似性，即像似符號；(2)真實的轉化，對真實的改造與闡釋，即規約符號；(3)真實的痕跡，不在找尋真實，即指示符號。這三種符號以指示符號更為可能招喚從無藝術向藝術轉移，如此，將攝影視作指示符號，便將攝影客體的神秘置於神秘之處（例如：波爾坦斯基的作品）。舍費爾認為：符號只有對闡釋者（哪怕是虛擬的）才存在。因此，闡釋者並不建構攝影圖像的本體論，而是對後者進行”虛擬的、非真實的社會傳播層面的，即實用主義邏輯層面。攝影因此不是作為現象存在(étant)的複製，而是對圖像的複製：該區別至關重要。簡單的說，我們無法取得真實。而且真實一點也不是核心，恰是一種從真實抽離出來的模擬兩可，才讓攝影圖像能發揮更大的作用：攝影圖像是

---

<sup>3</sup> 同上，頁96。

<sup>4</sup> 同上，頁97。

<sup>5</sup> 同上，頁98。

未經編碼的徵象，發揮著和實在符號一樣的作用。其實，攝影所有的力量便在於它的模擬兩可性，在於同時這一邏輯，正是它解釋了從無藝術到藝術轉移的部分原因。

對於問題的哲學解答：康德。關於本體論與認識論。本體論可以說要問的是：真實是甚麼？研究存在和現實的本質。認識論要問的是：人如何認識真實？要研究知識的來源、範圍、標準及人與真實的關係。幾個問題的困擾：甚麼是實在？甚麼是存在？甚麼是真實？按照康德的說法：人類能理解並認識的只有現象，而非物自體(物自身)、本體或先驗客體。<sup>6</sup>蘇拉熱說：攝影總是某一現象的攝影，而非物自體本身。然而，從”現象”到”某一現象”的轉移便是問題複雜的跡象之一。康德的哲學即主體的確立：主體活動被一個主體性承擔起來。主體性的我們是取得經驗的機器，功能的我需要那些功能。超驗的意思就是康德要找出先於經驗，而使得經驗得以可能的條件。康德的12個範疇即是。

「面對攝影的三個姿態」：面對攝影客體所做的質詢，發現這個客體(巴特的尋回母親)，直面這個謎團(如波爾坦斯基不得不面對”不可攝”和”不可尋回”的奧秘)，或者在兩者之間做擺盪(如卡梅隆一方面承認攝影客體是一個難解之謎，另一方面卻希望她有進一步的認識)。「過程的七個步驟」：即追問事物本身與被某個個別主體接受的照片之間存在著一系列的「斷裂」。(1)物自體不可捕捉；(2)人無法掌控第一層原初真實(物自身、本體、先驗物)，只能與現象打交道。現象總是”關於某一個別主體的個別現象”。兩個個別主體對同一現象的理解方式是不同的。(3)攝影設備潛在捕捉的是”依賴於某一個別攝影設備的潛在個別現象的一種。(4)一張負片產生了，但也只是眾多負片的一個(他是一張特殊的負片)。(5)負片又產生一張照片。(6)這張照片又是新的物自體，被人們以現象的方式接受了。(7)輪到這個攝影的現象被一個個別主體接受了。

「問題的科學、藝術及美學模式：巴什拉與克利」。巴什拉觀點是認識論的與康德的先驗哲學一樣。採用”本體-現象”的區分，強調現象既依賴於個人主體也依賴於其所獲得的理論知識和工具-科學的現狀，以及前衛的立場或科學研究的重複驗證。重點在於強調先驗客體不可捕捉，現象是可識別並可攝的。在巴什拉這裡，超客體的世界在引發”甚麼是真實”這一問題時，事實上會通向想像

---

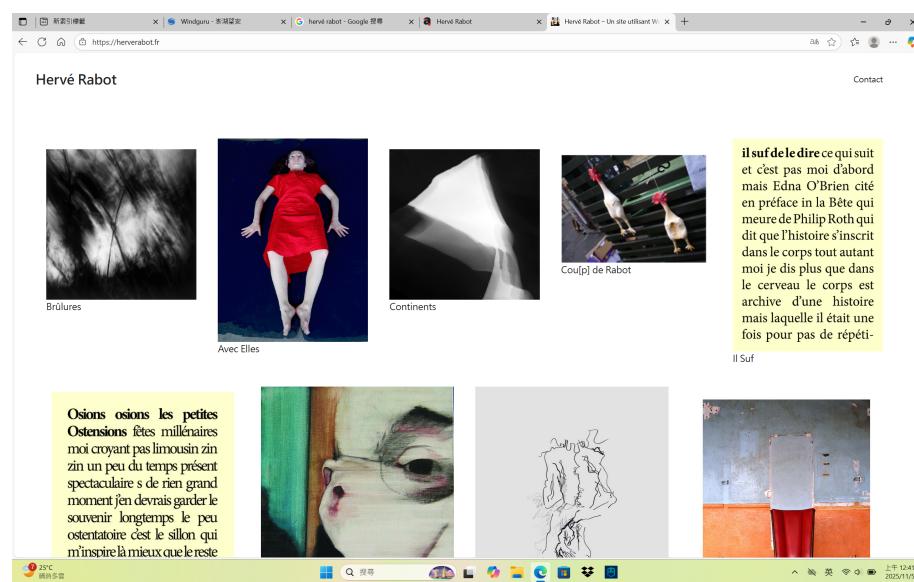
<sup>6</sup> 同上，頁104。物自體是事物本身；本體是知性的對象；超驗客體，是一般的客體，亦即完全不確定的某物，他與未知的某物X對等，然而”它可以被紛雜的現象確定”。

及詩意。克利的角度：“現在以新的角度，即客體本身的角度，來考察客體的維度，並且在這一點上，試圖闡釋藝術家在面對自然真實時，是如何做到顯然是刻意為之的”變形”的。換句話說，克利的角度是客體本身。所以，照片更多是質詢”可視”的製品，而非給予”可視”的客體。也因此，科學或和藝術攝影也能給我們提供對「現象」的另一種呈現。因此，在攝影上，我們直面兩個謎團：拍攝客體O=x的謎團(克利)以及攝影主體S=x的謎團(巴什拉)。

「問題被掩蓋的原因：尼采」。我們相信藝術作品是對現實的複製，也就是寫實主義的負面影響。一個重要的提問：甚麼是製造寫實攝影這一絕對權威的實踐 以及專斷意識形態的條件？渴望複製現實似乎是攝影的開端，如同巴贊在《攝影影像的本體論》所討論的「面膜」與「木乃伊」。所以，攝影對他們而言，目的在於複製、謄寫與保存。沒有這些願望，就沒有攝影。於是，攝影的藝術性用途構成了虛構在攝影中出現的障礙，即攝影複製真實構成了雙重束縛。情節(1)鑑於繪畫在一種超我的美學層面運作，攝影面對繪畫因而懷有一種低劣感(攝影是一門藝術？)。情節(2)攝影師在面對畫家時報有一種自卑心理(我們不是藝術家，而是工匠、技工)。希冀真實，希冀真相，這是攝影一個巨大的陷阱。如同尼采格言：希冀真相(道德綁架)。應當重新思考尼采對於上帝信仰的批判。讓攝影回歸，回歸攝影自身的特性，回歸”攝影性”為代價：即可以通過對於虛構的接受與渴望而來達到對自身的回歸。

jean marc lalier photographer

## Hervé Rabot作品



**【關於存在的補充】**：要進入海德格的存有哲學研究，首先要問的問題就是：何謂「存有」？海德格在《存在與時間》指出：自古希臘哲學之後，追問「存有」已是多餘之舉。當我們使用「是」或者「存在」概念時，好像已經全然明白，無須追問。舉例來說：（1）「存在」是最普遍的概念：當我們說出某物「是」甚麼時，就好似已經全然的領會它的意義了。「存有」已是一個普遍概念，無須討論了。（2）「存在」這個概念是不可定義的：要定義「是」，一開頭就要說「是」它是甚麼？這意味著「存在」（是）在定義上的困難，是不可定義的。（3）「存在」（是）是自明的概念：「天是藍的」這話誰都懂，這是自明的概念，無須深究。<sup>7</sup>但海德格認為「存有」這個問題仍然晦暗未明，有必要追問「存有」的意涵：「我們向來已生活在一種存在之領會中，而同時，存在的意義卻隱藏在晦暗中，這就證明了重提存在的意義問題是完全必要的」。<sup>8</sup>大致來說，海德格認為存有意義的晦暗未明與傳統存有論認為存有被理解為存有者現身在場有關。傳統的存有論的「存有」被認為是存有者的存有性質，概念的是：存有者的「有」是甚麼？「存有」與「存有者」這樣的存有論差異，好像混淆了沒有差別，這是對存有的遺忘。海德格不滿意傳統上對存有的遺忘，所以他要對存有重新提問。海德格要重新提問存有的意義問題，他再次提示：「我們總已經活動在對存在的某種領會中了」。<sup>9</sup>或者：「無論我們怎樣討論存在者，存在者總已經是在存在已先被領會的基礎上才得到領會的」。<sup>10</sup>這意味著「我們」作為一種「存有者」能「領會」存有者的存有。當我們提問「存有」問題時，彷彿：「只要問之所問是存在，而存在又總意味著存在者的存在，那麼，在存在問題中，被問及的東西恰就是存在者本身。不妨說，就是要從存在者身上逼問出它的存在來」。<sup>11</sup>其實，要徹底解決這些問題，就是要從某種可以發問問題的存在者著手，即：「這種存在者，就是我們向來所是的存在者，就是除了其他可能的存在方式以外還能夠對存在發問的存在者」。<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> 《存在與時間》，頁4-5。

<sup>8</sup> 同上，頁6。

<sup>9</sup> 同上，頁7。

<sup>10</sup> 同上，頁8。

<sup>11</sup> 同上，頁8。

<sup>12</sup> 同上，頁9。

海德格將這種存有者稱為「此有」（Dasein）。<sup>13</sup>我們一開始提問的「何謂存有」，如果要理解、要貫通「存有」這個概念，就要從「此有」著手。因此，「此有」在存有問題上具有優先地位。

---

<sup>13</sup> 本研究將Dasein譯作「此有」。在陳嘉映與王慶節翻譯《存在與時間》的附錄中，也有討論Dasein中文翻譯的問題，例如：譯名有「親在」或「緣在」。Dasein在《存在與時間》的中文翻譯，採用「此在」。另外，本研究在中文翻譯與寫作上採用「存有」代替「存在」。不過，在引用《存在與時間》文句時，並不作修改更動。