

此曾在·曾在此

新聞攝影的觀看與社會實踐

文／陳立民（國立高雄師範大學視覺設計系 教授）

繪畫可假仿一真實景物，而從未真正見過該景物。文章由符號組成，這些符號雖然具有指稱對象，但對象很可能是「不實在的空想」，且經常如此。我不能否認相片中有個東西曾在那兒，且已包含兩個相結的立場：真實與過去。既然這個約束僅存在於攝影，可將其視為攝影的本質，攝影的所思在一張相片中，我的意向主動選擇的對象，既不在於藝術性，也不在於溝通性，而是指稱對象，即攝影的奠基者。

蘭·巴特 明室攝影札記

一、「此曾在」

1.1 「此曾在」的必要性？

巴特Barthes《明室攝影札記》中的「此曾在」和「曾在此」為攝影留下第一現場的佐證和所思，也帶我們重回「現場」的矛盾性，如同巴特所說：「它曾在那兒，旋即又分離：它曾經在場，絕對不容置疑，卻又已延遲異化」。攝影提供我們對於事件發生的圖文解說，常有一句話來描述傳統底片時代的新聞攝影，『若是無法站在第一現場和時間，你是無法拍到新聞攝影』，這句話對於現今的數位攝影而言，並非難事，種種跡象顯示，只要能掌握到新聞現場的人事物和地點等因素，要製作出一張人造的「新聞攝影」，並非難事，這也說明了數字傳媒旗下的「動新聞」，可以依據想像製作出老虎伍茲(Tiger Woods)被悍妻以球杆訓夫的動畫新聞，經由CNN的報導之後在美國瘋狂傳閱，美國人無法想像為何台灣的媒體有如此龐大的資源和人力，可以在那麼短的時間內，未經實地採訪和親臨現場堪

查，就可以做出這種立體的動新聞，連美國的媒體都要引用臺灣的新聞畫面。最著名的例子是向來被認為最忠實於報導攝影的美國國家地理雜誌，1982年被檢舉利用合成的效果來組合雜誌封面，在當時也引起非常大的震撼，人們可以接受照片的裁切來配合編輯，但是不能相信國家地理雜誌會以合成的手法來處理照片。如果媒體為了搶時間、為了搶獨家，就貿然地根據現有資源製造出新聞，那麼「此曾在」對於新聞攝影又代表什麼呢？

1.2 「此曾在」的侷限

南非新聞攝影家Kevin Carter (1960-1994)，Carter出生於南非白人的中產階級家庭，從小對南非種族歧視政策就有極度的不滿和困惑，他也不能理解為何他父母親在天主教所標榜的自由與博愛的理想主義下，卻不見容種族平權的想法。1993年3月Carter前往蘇丹拍攝飢荒和乾旱的情況，他拍攝一位即將餓死的小女孩後面有一隻虎視眈眈的禿鷹，Carter因為這張作品而得到1994年普立茲新聞攝影獎(Feature photography)，但是隨之而來的不是讚賞，而是道德的撻伐和批評，大多數媒體和輿論都關心的是那小女孩的下落，或是想了解她最終是否被禿鷹吃掉了？並質問Carter在當下是否做了什麼處理。

根據Carter隨行同伴Joao Silva描述，他們當初是搭乘直升機降落在難民食物配給站，只能停留三十分鐘的時間，小女孩的雙親急著跑去領食物，獨自留下這位捲縮在地骨瘦如柴的小女孩，而這附近也有廢棄物聚集，平時就有禿鷹常常來這裏找尋食物。當時是因



1942年普立茲新聞攝影獎，罷工糾察線，米爾頓·布魯克斯，1941年4月3日，美國密西根州底特律，《底特律新聞報》。1942 Pulitzer Prize; Milton Brooks Courtesy: The Detroit News

為分發食物同時也引來這隻禿鷹，這隻禿鷹站在離小孩後方15公尺遠，Carter原本要拍攝禿鷹飛起的照片，但是禿鷹始終不願離開，於是Carter小心翼翼地以長鏡頭將小女孩和禿鷹拍攝在同一畫面之中，在他拍攝完成後他也有將禿鷹趕走。¹其實，這種例子對所有新聞攝影家而言，是層出不窮的問題，他們和醫護人員一樣，無時無刻都要面臨道德的挑戰，以及生命危險的考驗，對Carter本人而言，他坦承在當下無法去盡力去保護那個瀕死的小孩，但是這種情景在蘇丹的飢荒中幾乎是天天上演，他個人是很有限的，他也無法身兼數職或是以一己之力去改造世界，他唯一可以做的就是將這些發人深省的照片公諸於世，讓更多的人知道面對生存的挑戰是如此的艱辛和痛苦，就如同他是一位白人，但是他反對南非種族隔離政策而備受指責，得獎之後又遭遇一連串的不幸，無奈的他受不了成名之後帶來的壓力，最後選擇自盡。

類似的題材也發生在Don McCullin(1935-)英國新聞

攝影家，McCullin拍攝越戰中死亡越共照片，畫面中可以看到他刻意的「擺置」(manipulated)死亡越共現場散落的子彈、皮匣和皮匣裏的照片。我們可以從這場景讀到所有他提供的訊息，對於McCullin而言，他承認對於被攝物的安排，這是他所要陳述(statement)讓人感受當時在現場的情境。他說擺置是為了表達他對承受災難的反映，例如他拍攝的槍殺、飢荒的照片，但這一切並非是他引起的，可是他卻因此感受莫大的愧疚，愧疚自己可以不受苦受難卻又可以全身而退。對他而言，攝影不是觀看，而是感受。McCullin說：「如果你無法感受你所看到的人事物，你是無法透過你的照片去感動別人」。² McCullin的例子說明了新聞攝影家的「擺置」做法，類似的案例也發生在Joe Rosenthal(1911-2006)的拍攝過程中，Rosenthal在二次世界大戰拍攝硫磺島(Iwo Jima)美軍升起美國國旗的照片。這張歷史經典照片不但成為美國家喻戶曉的新聞照片，也是一張完美的宣傳照，同時也鼓舞美國國內

民眾的愛國心，當時美國軍方利用這張照片募集更多國債，鼓勵更多人參軍，而這裡面參與插旗的士兵事後被送回美國做全國巡迴演講，一夕之間從槍林彈雨的戰場來到歌舞升平的後方，做為軍方宣傳樣板的工具，配合軍方的台詞，一次又一次談論他們在戰場上

1945年普立茲新聞攝影獎，美國國旗升起於折鉢山，喬·羅森索，1945年2月23日，南太平洋硫磺島，美聯社。1945 Pulitzer Prize; Joe Rosenthal Courtesy: The Associated Press



英勇的事蹟，然而這幾個「英雄」們是非常愧疚的倖存下來，其中一位更慚愧的說「他不是英雄，真正的英雄是死在那鬆軟且濕黏的灘頭上，他只是一個協助插旗和配合演出的臨時演員而已」，這些例子都說明了一個新聞攝影家，為了要拍一張「完美」的照片，往往會以自己個人對被攝物所做最完美的陳述而設置場景、人物、動作等等，但是畫面裏的人物是並不保

證就是從山底下，穿越層層火網攜帶國旗上山的士兵。

另一個案例是有關拍攝影像過程與畫面呈現，美國女性新聞攝影家Dorthea Lange(1895-1965)，Lange 1936年加入美國國家農業福利局(FSA)的拍攝工作，她最著名的照片是「移民母親」(Migrant Mother)。在Lange拍攝的同時也有人以電影拍攝當時的情景，從

連續的影像中可以看到，農村因為乾旱缺水所以寸草不生，加上頻頻的陣風吹起的風沙，讓人的眼睛格外不舒服，原來畫面中有三位女兒，其中有一位跑到帳篷後方躲起來，而母親則是試著用手撥開她臉上的沙子以及分隔兩側的頭髮，一旁的兩位姐妹則是因為有陌生人靠近拍攝，感到興奮好奇與嘻笑和追逐，只是一陣又一陣的強風和沙子，使得姐妹倆人不約而同地將臉藏到母親的背後，於是Lange拍下這張經典的移民母親照片。一時之間：畫面從原本小孩嘻笑追逐的場景變成悲天憫人的移民母親。Lange也和其他的新聞攝影家一樣，在同一個場景連續拍了好幾張照片，為日後留下更多的選擇空間，若是我們可以看到Lange的原始印樣照片(contact print)或是連續的影片。你將發現除了是設置的擺拍之外，也有很多情況是日後我們在觀賞時所產生的移情作用。

1.3. 從「眼見為憑」到「信則明」---See is believing vs. Believing is seeing

當攝影術在1839年發明

之初，攝影是一種結合物理、光學和化學的科技產品，人們利用它來做實驗、觀察和調查，它可以是犯罪學、醫學、病理學與人類社會學的調查工具，也是帝國主義和殖民主義的侵略工具。十九世紀鮮少有人認為攝影是可以作假的，也就是說攝影是一種真的「真實」，就如同我們相信「眼見為憑」一般。在攝影術發明之後130年之後，絕大多數的人都知道透過攝影產生的圖像是可以造假、合成或捏造的，它不見得是一種真的「真實」。儘管如此，為什麼我們還是喜歡有照片或是有圖文解說的媒體，假如報紙、雜誌、新聞和廣告沒有圖像的存在，這些媒體有多少人想看呢？我們是否曾經反問過自己這些影像是真的嗎？

「眼見為憑」說明了「觀看」是一種態度、也是一種方法，它是我們認識外在世界的最佳途徑，我們視覺的學習大約佔70%以上，我們不但依賴視覺來認識外在世界，也透過它來做價值判斷，沒有視覺我們就沒有辦法在演化過程中可以如此的迅速和發達。在很多情況之下，我們的好奇心慾望會促使我們對於新鮮的事物去觀察、理解和模仿，這也說明了我們為何喜歡親臨現場或者是實際行動去一探究竟。如同我們常說的「讀萬卷書不如行萬里路」，這裡的行萬里路指的是，從旅行的過程中去體驗不同地方的風俗民情。有時候我們也常說「百聞不如一見」，「觀看」是最直接也是最具體的現場體驗，但是我們在觀看影片時並不等於我們親臨現場，而是「觀看」透過影像的機械與複製所再現出來的圖像，這並不同於我們在第一現場所觀看的那種情境，但是我們依舊樂此不疲，甚至於我們堅信我們看到的就是一手資料，這其中最大的差異是影片是經由片段的製作剪輯而成。

相對於「眼見為憑」；「信則明」這一部分並不需要觀看，而是在我們觀看之前，我們已相信它的存在而且還堅信不疑，「信則明」是從眼見為憑發展出來的，如果沒有眼見為憑，我們不可能會有信則明的堅持。例如：我們的宗教信仰、民間習俗和禁忌或是人們對於意識型態的政治觀點。「信則明」在科學尚未發達之前，它是我們對大自然的

敬畏以及對神祇崇拜所產生的一種「觀看」的認知態度。這種觀看並非指視覺的觀看，而是視覺認知學習累積到某個程度時，人們的信念(faith)產生的信仰的崇拜，當然「信則明」也會影響到「眼見為憑」，若是已經有先入為主的「信則明」形成，眼見為憑對人們是絲毫不會起任何作用的。

二、影像的閱讀與分類

2.1 影像的分類

Barrett 2008《攝影評論學》從題材、形式、內容與媒材之間的關係，做為分類作品的依據，作品本身並不是只有一項分類，有時候是同時具有多項類型，作品經過時代變遷也會改變作品的類型，也就是類型會有重疊和移位的可能性，以下是各分類類型：

(1)描述型攝影(Descriptive)：這類攝影作品是提供描述性的視覺訊息為主，強調客觀精確的再現原作的精神。例如：身分證明的照片、X光片、顯微攝影、NASA太空攝影。

(2)圖解型攝影(Explanatory)：這類攝影作品和描繪型很類似相同，它也具有描繪型的本質，圖解型攝影可以讓觀者看到整個程序和過程。例如：拍攝子彈穿破氣球的瞬間效果，以及19世紀末美國人Edward Muybridge拍攝馬在奔跑時，四隻腳與地面的連續照片。這類型作品對於被攝物的人、事、地、物給予中立而客觀的呈現。大多數的新聞攝影、報導攝影均屬於此類，但也不全然是如此。

(3)詮釋性攝影(Interpretive)：這類型作品是以個人、藝術家主觀的觀點來解釋，無法以科學實驗過程做說明，有些是虛構的編導式(Directorially stage people or objects)，以攝影家介入或操控被攝物的手法，將人或物置於鏡頭中的劇照模式(stage)。例如：Jerry Uelsmann組合集錦式的超現實攝影，以及Arthur Tress的道具裝置攝影，這些作品和其他類型作品一樣需要被詮釋，只是它們無法直接可以讓人一目了然，它充滿了隱喻、反諷或後設的曖昧氛圍。

(4)倫理道德型攝影(Esthetic)：顧名思義的對倫理道德所提出的評價表現，它可以是讚賞或譴責社會

在某些方面的道德價值觀。例如Eugene Smith的報導日本在1960年代，日本一個小漁村受到汞汙染所引起的「水俣症」，敘述升斗小民如何從對抗龐大的官商集團的抗爭過程。還有探討同志議題或是安樂死的攝影作品均是屬於倫理道德型攝影，部份的新聞攝影也有這項特點。

(5)美學性攝影(Aesthetic)：這類型攝影以裸體、風景和靜物題材居多，攝影家強調的是美感經驗而非社會性議題，他們多半是設法將被攝物美化或以唯美的手法來表現，這類作品經常思考如何以攝影的手法來呈現視覺的多樣性，有時也嘗試純粹的色彩實驗或是以現實世界和媒材的結合。

(6)理論型攝影(Theoretical)：這類作品探討有關藝術和「藝術製作」(art making)藝術的政治性與再現的模式(modes)，及其有關「攝影」(photographs)與「拍攝」(making photograph)的議題，著名的例子有Cindy Sherman以自拍照方式完成「電影停格」(film still)的作品，做為她對女性影像在大眾文化傳播如何被觀看與消費的批判，在視覺上我們會看到藝術家所要表達的觀念和概念，凌駕在作品的視覺形式上，相較於其他類型作品，這類作品屬於純藝術創作，比較少有這類作品出現。

2.2 新聞攝影的影像的閱讀

新聞攝影的本質應當是公正客觀，在影像的表現手法應當是以第一類的描述型攝影和第二類的圖解型攝影居多，而題材上也會有第四類的倫理道德型的爭議題材出現，例如天災人禍的照片。其次：在畫面上多少也要具備第五類「美學型」的美感經驗要素，因為新聞攝影的畫面無論是瞬間或是即時發生的事故，以及事後再重回現場補拍的說明性照片，在構圖、色彩、取景和比例上多少也是具有美感因素的考量，這也說明為何挑戰者號太空梭和紐約雙子星大樓爆炸照片也要有唯美的因素存在。

我們以2002年普立茲突發新聞攝影獎，Steve Ludlum的〈世界貿易中心遇襲〉實際案例來說明：

很明顯地，這是一張「圖解型攝影」，看得出來Ludlum應是在地的紐約客(New Yorker)，他是

從曼哈頓大橋的位置隔著東河(East River)往布魯克林大橋的方向拍攝，這個景象也是紐約著名的地景和地標，你可以看到紐約清晨的微曦與華燈初上的夜景，它經常出現在電影、文宣和廣告影片之中。布魯克林橋是紐約客每天往返曼哈頓市區上班不可或缺的交通要道，它代表著紐約客和大蘋果(Big Apple)的美國夢，布魯克林橋建於1883年，早期是提供了馬車和行人專用道，它是紐約市少數可供行人和自行車的大橋，布魯克林橋更是美國國家歷史地標，從布魯克林橋望過去的世貿大樓是再熟悉不過的地標，它是紐約世界金融、保險、珠寶和股匯市中心，它代表著美式資本主義的榮景縮影，其他還有象徵移民的自由女神雕像與美國工業發達、經濟雄厚的帝國大廈。這個畫面對土生土長的紐約客而言，從布魯克林區看過去的夜景才是紐約在地的意象。因為曼哈頓區太貴了，住不起曼哈頓的紐約客，為了要節省通勤的時間，布魯克林區是很好的首選。另一個意義是象徵著布魯克林橋是通往世界金融中心的捷徑，然而在這一時刻，美國夢卻爆炸了，而且瞬間化為烏有，2001年9月11日發生當天，紐約市地鐵暫時關閉服務，很多人是沿著布魯克林橋走回家。

描述性攝影和圖解性攝影這兩類在新聞攝影的表現上，它可以是說故事(Story Telling)的方式將「事件」(events)和「陳述過程」(states)結合，尤其是針對新聞報導事件發生前後關係，有時一張新聞攝影無法兩者兼具，這時候文字就扮演相當重要的輔助角色，新聞攝影的題材和內容有著很強烈的說故事性，這種說故事性的方式也是一種「報導」(Report)和「見證」(Eyewitness)，帶我們還原現場。如果我們能從一個在地紐約客的角度來看作品，我們就能理解世貿大樓的爆炸，對他們而言；除了要面臨家人不幸意外的心痛，同時；這一爆炸的美國夢也是多麼令人心碎。■

註釋：

1. http://en.wikipedia.org/wiki/Kevin_Carter
2. Entre Vues : Frank Horvat - Don McCullin (London, August 1987)". Frank Horvat Photography. http://www.horvatland.com/pages/entrevues/06-mccullin-en_en.htm. Retrieved December 07, 2012.



2002年普立茲新聞攝影獎(突發新聞攝影)，世界貿易中心遇襲，《紐約時報》攝影組，2001年9月11日/紐約布魯克林區，《紐約時報》。2002 Pulitzer Prize; Steve Ludlum Courtesy: Steve Ludlum

參考書目：

- 陳敬寶譯. Terry Barrett著. 攝影評論學. 影像視覺藝術出版社. 2008
- 許綺玲譯 Roland Barthes著. 明室攝影札記. 臺灣攝影工作室. 1995
- 許綺玲譯 Walter Benjamin著. 迎向靈光消逝的年代. 臺灣攝影工作室. 1998
- Barrett, Terry. Criticizing Photographs: An Introduction to Understanding Images. Mayfield Publishing. 2000
- Ritchin, Fred. After Photography. W.W Norton & Company, Inc. 2009
- Staniszewski, Mary Anne. Believing Is Seeing. Penguin Books. 1995
- http://www.horvatland.com/pages/entrevues/06-mccullin-en_en.htm
- http://en.wikipedia.org/wiki/Kevin_Carter
- http://en.wikipedia.org/wiki/Don_McCullin
- http://en.wikipedia.org/wiki/Joe_Rosenthal