

你自己就是你攝影作品的極限！

Ernst Haas :“The limitations in your photography are in yourself”

有「色彩的魔術師」稱號的攝影大師恩司特·哈斯（Ernst Haas 1921–1986）這樣說：「在（攝影現場）那裡，只有你和你的相機。在你的攝影裡，你自己就是極限，因為『我是誰』就限制了『我能看見什麼』。“There is only you and your camera. The limitations in your photography are in yourself, for what we see is what we are.”」



Ernst Haas_La Suerte de Capa, Pamplona, Spain 1956

這句話，指出了一個事實，就是我曾經在 1997 年為台灣攝影家張金日個人攝影集「大地之子」寫的序文中曾說過：「除了攝影家內心世界的真實之外，攝影從來沒有，也不能忠實紀錄過什麼樣的外在真實。」。 <http://www.fotosoft.com.tw/book/papers/library-1-4015.htm>

也就是，報導、紀實、新聞攝影家都認為他們在攝影現場所拍攝到的都是「真相」、「事實」、「紀錄」、「時代的見證」，事實上，他們所拍攝到的只不過是「他們對攝影現場的『個人的看法』」而已，絕非事實真相本身。



張金日：大地之子攝影作品集封面

已經不在人世的李察·阿維東（Richard Avedon 1923–2004）講的這句：「所有照片都是「精確」但是沒有任何照片是「真實」。“all photographs are accurate. none of them is the truth”」真是一語中的！

近百年來世人認為「攝影可以忠實紀錄事實」其實是天大的誤會，因為照相機和鏡頭只能將鏡頭前方事物狀態面向照相機方向（背對鏡頭方向的後半部的，照相機完全紀錄不到）所反射的光線，精密複製成鏡頭後方的光學影像而已（非光學的內容，如溫濕度、化學性內容等等）。

而，鏡頭後方的感光材料在曝光與沖片等化學機制處理之後，也只能將鏡頭投映過來的光學影像轉換成化學影像而已。

況且，攝影者在攝影現場的視覺所見（視覺像 visual image）其實是無限延伸的空間與時間狀態的延續。但是照相機的「觀景窗 view finder」所顯示的「鏡頭成像涵蓋的被攝景物的範圍」，也就是攝影者對鏡頭前方出現的事物狀態所做的「取景 framing」，卻必須從攝影者視覺像所見無限延伸的空間整體中「擷取」某一片段而已。



Ernst Haas_Nevada 1960

同樣的，攝影者在按下照相機快門 shutter 的瞬間，其實就意味著從攝影者視覺像所見無限延伸的時間延續中「擷取」某一片段成為時間的切片而已。

所以，整個攝影行為最終所得的，不論有幾張影像，通通不過是攝影者眼睛在攝影現場所見事物狀態的「整體 whole」中（也就是關於「事實真相是什麼」這個問題的）的一些部分與碎片 parts 而已。

在公元兩千年之前（在報導攝影當道的一九八零年代以前），要對台灣的民眾傳講這樣的道理，很難有人聽得進去。

有趣的是：經過後蔣經國時代，李登輝、陳水扁主政、藍綠對決長達20年之後，台灣民眾因為普遍被「每一個事實都有『藍』與『綠』兩個截然對立的不同觀點」的洗禮，現在要讓台灣民眾理解，為什麼報導攝影家在攝影現場拍到的不是「事實」不是「真相」本身，應該就比較不容易遇到「不願意去這樣理解」的阻力了。這恐怕是過去二十年來，藍綠對決的亂象阻礙政經正常發展之外，對台灣社會所產生的唯一正面資產吧！

事實上1960年代之後的視覺生理學、認知心理學與腦神經科學都證明了這一點：我們的眼球運動（視覺掃瞄）在攝影現場的看見之中，下一個注視點 Fixation 會往哪裡掃瞄過去，主要受到大腦長短期記憶庫中既存資料的影響。而我們在攝影現場每一個瞬間大腦所得的視覺結論，又嚴重的受到眼球運動的每一個注視點掃瞄過哪裡，前後所累積的綜合資料所影響。

因此，在同一個攝影現場中，曾經看過兩三百部經典電影、數百本攝影大師攝影作品集、大腦中累積了豐富視覺經驗的人和腦袋空空的人，所看見的當然會截然不同。

面對一樣一個空桌面、空背景，為了同一個「主題」的需要，大腦中累積豐富視覺經驗的人，和腦袋空空的人，所能發揮的「想像力」自然也就有如天壤之別。（請參閱小弟於1998年為一個展覽所寫的序文：「不識經典，何以「引經據典」？」）

報人哈羅德·依凡斯爵士 Sir. Harold Evans 根據他從事多年報導事業的豐富經驗，這樣說到：「照相機不會說謊，但照相機可以成為騙人（不講真話）的工具。“The camera cannot lie, but it can be an accessory to untruth.”」

和上面第十四篇談到的觀念一樣，哈羅德·依凡斯的觀念，仍然圍繞著：「攝影所紀錄的影像，到底有多『真實』？」這個主題打轉。

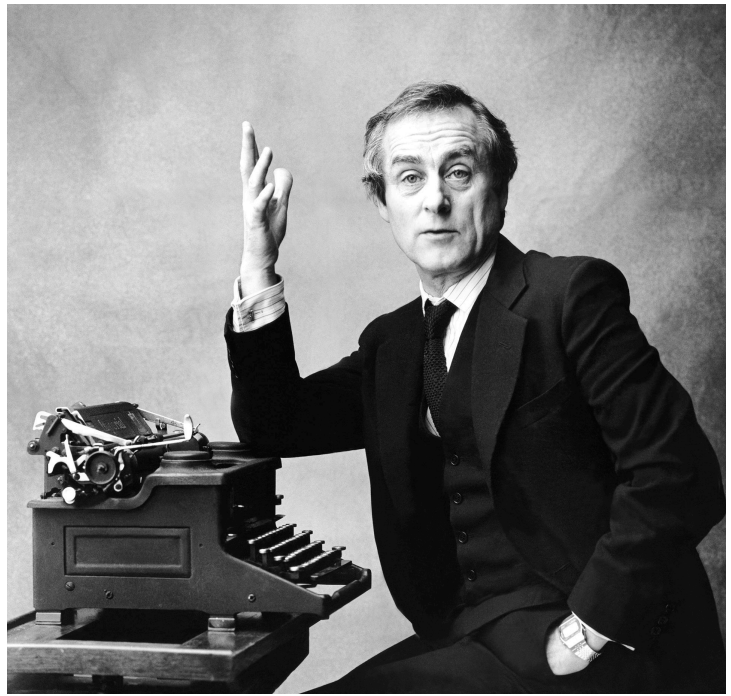
希特勒政權最早懂得使用影像為他的政治目的做宣傳，廣告業從業人員之間流行著：「如果商人死後該下十八層地獄，廣告人死後就要下十九層地獄。因為廣告人生前做的，盡是『幫商人欺騙』消費者。」

不管是政治家、商人，都清楚知道，攝影可以幫他們欺騙選民、欺騙消費者的能耐幾乎是無可限量。

消費者自己面對鏡頭要拍人像時，又何嘗不是如此？社群媒體時代，人人在上傳自拍照時一定要先經過修圖軟體修圖之後才會上傳時的心態，又何嘗不是如此？

越是年紀大、越是長相上出現歲月冠冕的消費者，越不能接受解像力銳利的高品質鏡頭。這也是為什麼專業攝影師拍人像，不需要、也不能使用哈蘇鏡頭，反而要用更便宜的馬米雅鏡頭的原因。

軟片也是如此，在光化學性能上真正講究在色彩與影調可以「真正忠實複製原稿」的愛泰康正片 Ektachrome 在消費層次的銷售量上，就是永遠沒有色彩鮮豔飽和（其實不論色彩影調和原稿都差距極大）的柯達康 Kodachrome 的銷售量來得讓軟片商滿意。



Sir. Harold Evans by Lord Snowdon, 1981



DianeArbus_Identical Twins, Roselle, New Jersey 1967

日本富士的 Velvia 軟片正是以 Kodachrome 為師，設計出來的外式顯色正片。事實上後來也因為沖洗上的方便，在市場上取代了柯達康的地位。

再想想看底片時代的修片、數位時代的後製，現在有哪一个專業攝影家「膽敢」在攝影之後，不經過數位軟體的修整，就把檔案交給客戶？

如果我們需要攝影的「忠實」紀錄，為什麼還需要在數位攝影之後，非經過軟體的修整不可？

其實，只要仔細辯證思考，我們不難發現，人類文明對攝影的期望，經常立足在「拍出來的，最好比『原來實景、實物更美、更好』」的需要之上使用攝影術的。

這和人們向來以為「攝影可以為我們『忠實紀錄』眼睛所見的對攝影術功能的「想像」，基本上有著南轅北轍的差異。

同樣的，面對同一張影像，用同樣一個版本的 photoshop，有過豐富的暗房放大照片經驗的人，和從來沒有進過暗房放大照片的人，因為腦袋中累積的影調層次變化與反差控制所得視覺美感經驗的巨大差異，「修圖」之後所得的結果，自然也就是天差地遠。

所以，在同一個攝影現場，不是你我都有一個相同的相機、鏡頭、軟片，你我都會拍出相同的照片的。

是「我們的大腦在指揮我們，在攝影現場『看見』什麼。所以我們能拍到什麼！」

所以，是「我們的大腦在指揮我們的相機，讓我們能在攝影現場拍到什麼，而不是我們手中的相機的或鏡頭有多厲害，我們的照片才能那麼厲害。」



Eugene Atget_Fete Du Trone, 1925

當代攝影之父尤金·阿傑 (Eugene Atget 1857-1927) 說的這句話：「一張好照片，像隻好獵犬，沈默無聲卻勝似雄辯深具說服力！“A good photograph is like a good hound dog, dumb, but eloquent.”」

這讓我想起戴安·阿勃斯 Diane Arbus 1923~1971 講的那句銘言：「照片是關於秘密的秘密，它告訴你越多，你知道的就越少！“A photograph is a secret about a secret. The more it tells you the less you know.”」

身處柏拉圖洞窟的我們，儘管無法用任何影子（我們手寫的文字、拍的照片、口講的聲音、手繪的圖畫……）將洞口外面的真光與景物指涉的「真理的整體」描繪出來，我們卻能從每一位大師畢生經驗所累積的智慧之語所傳述的「片段」，讓有心的我們把那個整體拼湊成一張馬賽克似的輪廓出來！

讓我們每個人都來反思：我的照片「太吵」了嗎？我的照片迫不及待的想告訴觀眾什麼樣的「心理真實」？