

# 湯姆遜鏡頭下的「晚清碎影」

深圳博物館目前正在舉行以「晚清碎影」為主題的蘇格蘭十九世紀旅行攝影家約翰·湯姆遜的個人攝影作品展。湯姆遜鏡頭下的晚清中國景象，與當代中國人的歷史認知、風土感悟，形成極為深刻的話語互動，構成攝影寫實與歷史寫實相結合的一次完美嘗試。晚清的神州故事是碎片一般的影像，但也帶來歷史文本不具有的最為深冥的時代回憶。

文、攝：香港文匯報記者 徐全



「晚清碎影」展覽。

■晚清風光



■街頭聚樂的清國百姓。



■展覽展出攝影師多幅作品。



■鏡頭下的滿族女子。



■澳門南灣



■皇家道觀牌樓。

從1868年到1872年，湯姆遜遊歷香港、廣東並北上至北京，行程大約有八千多公里，拍攝了大量反映晚清中國風土人情的畫面與生活圖景。這些作品在今日看來，成為再現國人晚清生活的珍貴史料和佐證。另一方面，湯姆遜遊華的時代，清國也已經開始了洋務運動的鳴動，展開艱難的近代化歷程，今次展覽的159幅作品，某程度也見證了那個變革時代，國人的內心世界和樣貌。

## 「齊物」的文明審美

1840年鴉片戰爭之後，從文明角度視之，傳統中國人對文化與地理關聯進行的「文野之分」認識，出現了重大變化。傳統中國士大夫階層的思維中，文化、文明的代表與正朔是中國；野蠻、未開化的是四夷與周邊。古代中國是文明與文化的象徵，不僅中國人自己這樣看，外界也這樣看待中國。而萬邦來賀的朝貢體制，也強化了中國人的這種思維。

但是鴉片戰爭改變了這樣的格局。當湯姆遜前來中國旅行拍攝時，清國已經歷了兩次鴉片戰爭。尤其是第二次的鴉片戰爭，讓入關征服中原的滿洲親貴集團，首嘗京師城破、君王外逃的羞辱。中國人感受到歐洲先進國家的強大，再也不敢妄自尊大。文明與野蠻的標準出現互位，審美的主導權被歐洲掌握，歐洲成為文明的代表，中國則被認為野蠻和落後。

湯姆遜作品的意義在於，在西方已經開始工業化進程的時候，他依然對自然主義的文明充滿尊重和敬

佩。當時的香港已經邁入開埠時期，而湯姆遜選取的題材中，則包含了九龍的田園風光。在澳門的攝影題材中，今日已經成為澳門地標的旅遊塔一帶，在湯姆遜的鏡頭下，依舊是水天一色，山尖與岸頭盡為自然，即便是建築，也不破壞整體格局，未見明顯的洋化色彩。毫無疑問，在西方轟轟烈烈的工業化轉型時，不少西方人對東方文明依舊熱愛，湯姆遜便是其中之一。文明沒有高下，「齊物」的文化平等觀，使他在東西碰撞的開埠地域，不懈地找尋東方特質。

## 東方學的寫實刻畫

在不少西方人的觀念中，「東方」不僅僅是一個地理和文化觀念，更是一種神秘的學術與美感場域。東方學，如果將這一概念刻畫在湯姆遜的作品中，東方人便是東方文化與文明的主角。

「弘佑天民」是湯姆遜照片中的一個牌樓。這個牌樓所在的位置，是明清時代帝王與皇室的皇家專屬道觀所在。湯姆遜攝影時，依然可以感受到彼時建築的恢宏，也能夠體悟牌樓所帶來的等級與莊重。此種皇家專屬的祭祀祈福場所，在歐洲特別是英國也同樣存

在，例如英國的西敏寺。湯姆遜的作品，似乎是向西方人傳遞了一種文明平行化、對等化的感受。

值得一提的是，對人物的刻畫和寫實記錄，是湯姆遜闡述東方美感的重頭戲。滿族女子是湯姆遜鏡頭下的重要形象，一改以往女子珠光寶氣的貴族觀念，也顛覆西方對中國人的偏見，湯姆遜鏡頭下的滿族女子，是文明的統一體。她們已經在很大程度上融入了漢文明的生活，同時在着裝上還保留着民族的特色——例如鞋。湯姆遜眼中的滿族女子，或者說，他向西方社會傳遞的中國女性形象，是一種樸實、安分和勤勞的特質。相片中，在她們的身上，找不到矯揉造作的雍容華貴，卻有文明最本質的動人。

## 國人要進取思索

湯姆遜鏡頭下的中國人，上至王公貴族、總督巡撫，下至普通平民，構成一幅完整的中國社會階層圖。官員貴族的照片，不少正襟危坐；而普通百姓在照片中的景象，則是生活化的真實寫照。湯姆遜拍攝的中國百姓街頭聚集玩耍的場景，既反映出當時中國人的自然與樸素，同時也在某種意識上刻劃中國可能

的社會危機。

湯姆遜欣賞中國文化，這一點在他的作品中，有充分的印證。然而，作為國人，則不能夠滿足於他者對我國文明的讚美而自滿不前。特別需要說明的是，湯姆遜拍攝中國晚清照片的時代，曾經同屬儒家文化圈的東鄰日本，也已經開始了近代化進程，當時的日本，已經開始奉行「文明開化、殖產興業、四民平等」的改革措施。特別是文明開化與四民平等，打破了階層限制，開拓底層向上流動的道路；同時在文明開化的風潮下，生活方式、着裝禮儀，都開始積極學習西方。而在這一過程中，日本的傳統文化，並沒有丟失多少。反而，從後來不少的史料以及文藝作品中都能看出，當晚清統治者頑固不化、抗拒改革之時，當晚清中國的百姓依然在皇權下重複着千年的生活景象時，東鄰日本已經走上「國民國家」的強國之路，上下一體，鬥志昂揚。

故而欣賞湯姆遜的作品，在了解晚清中國的碎影現實之後，若能夠以世界公民的眼界放大自己的視角，比較同時期的日本或他國，則對中國的歷史與現實會有更加進取的思考。

## 馬克思主義復甦？

文：余綺平

他不是影壇新星，也非電視烹飪節目的當紅大廚師，他像「搖滾樂隊」的主音歌手，一鳴驚人響徹雲霄，震撼了美國。英國《獨立報》以「搖滾樂巨星」來形容法國經濟學家皮克提(Thomas Piketty)。

四十二歲巴黎經濟學院教授皮克提，今年三月出的新書《二十一世紀資本論》(Capital in the Twenty-First Century)，最近一直高踞美國亞馬遜網站暢銷書榜第一名。該書被譽為「當代最重要的經濟書」，是「經濟理論的轉折點」。

美國人對該書又愛又恨，他們既要一窩蜂地去搶閱，卻又對該書破口大罵；英國傳媒形容，有些美國人甚至不敢看、不敢面對皮克提所揭的瘡疤。

因為皮克提一針見血地指出資本主義社會所造成的貧富懸殊，將來若不改革，經濟難以復甦。他的理論激怒了美國右翼分子，他們譴責該本厚達七百頁、如炸彈投擲下來的書是「共產主義的陰謀」，企圖令馬克思主義起死回生。

金融危機爆發後，知識分子開始重新研究馬克思批判資本主義的《資本論》，希望對當代經濟進行全面詮釋，為未來的經濟發展尋求出路，其中，皮克提的見解最為矚目。

皮克提認為，不受法規約束的資本主義，將無可避免地加深貧富之間的懸殊。他引述一個簡單的實例：有錢人累積的財富、其投資和資本(包括股票、債券、土地、房屋、軟件和專利等)的回報，遠遠超過經濟增長和固定薪資。

以美國為例，投資和資本回報率每年約為四至五個百分比，但經濟增長率僅約一點五個百分比；薪資增長率則更加低於後者。依賴薪資糊口的平民百姓與

上市公司的資本家，兩者之間貧者愈貧、富者愈富。

皮克提指出，美國的一成最富者，擁有全國七成財富收入，按此比例，將危害到民主政體的發展。

皮克提分析了二十個發達國家在過去二百年的經濟數據，探討他們的收入和財富平均等問題。他認為，二十世紀中期，因為發生過兩次世界大戰和經濟蕭條，破壞了投資機會和資本繼承，令受薪階層逐漸崛起，貧富之間的距離拉近，但這是暫時性的現象。

如今富者當道，資本收益勢將超越薪資收入，皮克提預測，貧富懸殊若繼續擴大，可能導致資本主義社會回到十八、十九世紀的經濟狀況。

皮克提建議向富人徵重稅。他認為，全球政府(包括避稅天堂)合作建立一個資訊共享的稅收機構，徵收富人的投資稅和資本稅。

面對美國右派鋪天蓋地的批評，AlterNet.org專欄作家帕拉莫爾(Lynn Stuart Parramore)替皮克提說好話。她認為，這位年輕的法國經濟學家引用許多經濟數據作分析，他並非激進的馬克思主義者，反而是溫文爾雅的學者。那些害怕課重稅的資本家，歇斯底里地斥他為「共產主義的陰謀」，正正反映出他們的詞窮。

■法國經濟學家皮克提。



## 白先勇談昆曲

台灣著名作家、昆曲製作人白先勇前作客南開大學，為大家講述自己與青春版《牡丹亭》的十年之旅。

白先勇早年畢業於台灣大學外文系，在美國留學後一直留在那邊教書。在異國他鄉，他看歌劇、聽古典音樂，學習很多西方文化，當反過來重新檢視自己民族的文化時，他有一種「特別的情愫」，覺得應該「搶救」中國文化。他認為，戲曲演出市場不樂觀，並非年輕人不喜歡，而是他們根本就不看。

為了推廣昆曲，十多年來白先勇在世界各地奔波，向各個年齡層、不同膚色的觀眾宣揚昆曲，並自稱為「昆曲義工」。他說，自己所倡導的昆曲演出就像是青銅器展覽，是一種文化展示而非商業活動。十年裡，白先勇帶著他的青春版《牡丹亭》，演出達232場，播灑下昆曲的「種子」，讓很多年輕人開始樂於接受這個不被人熟知的文化瑰寶。

「《牡丹亭》這幕戲和南開很有緣。」白先勇回憶起十年前第一次造訪南開的情景。那時他的青春版《牡丹亭》剛剛起飛，但他承諾，如果將來場地條件允許，將率領青春版



■白先勇身着唐裝亮相。任永華攝

《牡丹亭》劇組為南開學子現場表演。隨後的兩年，他的確兩次率團到南開義演，場場爆滿。「南開是一所人文底蘊深厚的學府，有這麼多的人喜歡昆曲不是偶然的現象。」白先勇說。

昆曲有「百戲之祖」的美譽，曾經很長一段時間是中國的「國劇」，它的美學在中國所有表演

藝術中是頂尖級的，影響了京劇在內的眾多劇種。白先勇直言，近代以來國家內憂外患，為了救亡圖存，開始推廣西學，好像整個國家的教育史都在追逐西方的科技史，並把大部分教育資源都集中在理工、醫學等領域，忽略了中華傳統文化。「現在我們需要做的是要靜下來檢討，這一個世紀以來的荒廢造成多大的後遺症」。

近年來，白先勇的關注重點已從昆曲演出轉向昆曲教育。他先後在北京大學、香港中文大學及台北大學開設昆曲課。白先勇說：「我的悲願就是希望在這個世紀，我們能夠進行一次『文藝復興』，這是我們民族自我救贖的方式。」

文：香港文匯報記者 李欣 通訊員 陸陽

## M+獲匿名捐贈

M+日前獲本港一位匿名慈善家捐贈100萬美元，用作購置英國藝術家Antony Gormley的傳奇雕塑作品《土地》(Asian Field, 2003)。

《土地》乃Antony Gormley指導350位廣州市東北象山村的地人，利用紅土創作的作品，當中包括21萬件如手掌般大小的泥塑。《土地》引進了裝置及協作的重要藝術概念，它的創作及巡迴展覽對於急速發展的內地藝壇來說是一大盛事，並公認為中國當代藝術歷史的重要活動。此作曾於廣州、上海、北京及重慶巡迴展覽。

M+行政總監李立偉表示：「《土地》是中國近年其中一件最重要的公共藝術作品，我很高興能由M+永久收藏。這作品具備真正民主、公共及協作的性質，與M+的收藏宗旨緊密配合。」

此外，M+亦首度以「Brown家族年度購藏基金」在香港巴塞爾藝術展購置藏品。「Brown家族年度購藏基金」由香



■《土地》圖由西九文化區管理局提供

港收藏家Rosamond Brown捐贈港幣五百萬成立，旨在豐富M+的館藏，基金的款項將於未來十年使用。今年以基金名義在巴塞爾藝術展添

置的藏品包括：美國藝術家金允寧的肚皮彩繪《Yellow Green with Streaks》、本地藝術家區凱琳的《Memento》、杜拜藝術家Hassan Sharif的《Cotton Rope No. 7》及日本藝術家菅木志雄的《無題》。

M+總策展人鄭志強說：「M+挑選了四位來自不同年代及地區的藝術家的作品，正好反映M+的全球視野。」