

■《犯人示眾》



■《孔廟花園》



為了慶祝中國與法國建交五十周年，廣東省美術館、法國駐廣州總領事館日前在當地聯合舉辦了「1844-2014：法國人鏡頭下的中國」攝影展。透過是次攝影展，人們感受到了近現代中國的時代變遷與滄桑。鏡頭捕捉下的「無意識」瞬間，往往帶出了攝影者永恆的思索與冥想。大變革時代的東方國度，使得西方攝影師和旅華人士充滿了對中國的好奇感。不少與時代鳴動的脈搏息息相關的場面、景象與歷史存證，為法國的攝影者所捕捉，成為東西方文化交往交響奏鳴的音符。文、攝：香港文匯報記者 徐全

從1844到2014，法蘭西人鏡頭下的中國變遷

在近代產業革命過後，人類對科技的應用進入了一個新的階段。特別是將科技與生活相結合，成為了文明時代生活化的新開端。這其中，最能夠讓法國人引以為傲的，便是攝影技術的發明。攝影作為一種新式的科技加以運用，乃是由法國人開創的。更值得驚歎的是，當攝影作為技術問世之後不久，來到中國的法國人便將其運用在了刻畫、描繪中國風土人情的藝術雕琢中，從而為科技與生活的互動、也為那個時代留下了最佳的註腳。

晚清中國的暮光之色

晚清中國已是暮氣沉沉，步履蹣跚。與傳統中國的王朝興衰更替不同，清代的滅亡，很大程度上是源自於時代的改變而非中國傳統意義上的王權更替。不僅如此，晚清中國所面對的外部世界，也發生了巨大的變化。以往的中國朝代轉換，沒有改變中國領先於世界的事實，但是晚清的時局變化，則是中國已經遠遠落後於世界文明的結果，而非原因。在這樣的背景之下，來自法國的攝影家們，用鏡頭記錄下晚清中國，不僅僅是文化與自然的存證，其實更是那個時代暮氣沉沉的一種表現。

晚清中國不僅僅是一個落後挨打的時代，同時也是改革的時代，是中國邁入近代化的時代。時代的交替，使得新舊事物同時並存在鏡頭之中。法國攝影家 Francois 的作品《軍校生》便是其中較為突出的代表。照片中的軍校學生，面龐中流露出堅定的信念，嚴肅的目光使得他們軍人的身份被着重強化。近代意義的新式軍校是晚清洋務運動與新政的產物，是中國人學習西方的例證。但是，軟性層面的事物往往反映最核心的價值。Francois 的鏡頭下，軍校生們仍然身著傳統的清朝馬褂，也依舊留着辮子，這便注定了清朝要滅亡。另一方面，Francois 的作品《犯人示眾》也體現出這樣的意義。雖然清廷已經開始了司法制

度的改革，但是地方衙門依舊延續傳統的做法，肆意戕害民權，以站籠等刑具加害民眾，使得外國人眼中的晚清，變成了一個沒有司法公正的國度。

當新式軍隊、槍炮、軍艦已經廣泛運用時，晚清社會仍舊熱衷於習武報國。Maynard 的《習武》便記錄下晚清國人的風貌。個人習武，強身健體，本無可厚非。但是中國傳統選拔制度中，與科舉選拔文官相對應的武舉選拔武將制度，卻是到了晚清才廢除。當清廷廢除武舉制度的時候，當清廷決定讓近代化的司法體系代替犯人示眾時，一切為時已晚，清廷自身也走到了盡頭。這些照片也成為「改革延誤」的歷史明證。

文化保育的啟示

當時光邁入到中國的改革年代之後，中國已經發生了巨大的變化。經濟的開放、社會生活的多元，使得中國人距離「現代」的概念和意義越來越近，甚至引領了世界的潮流。不過，執拗的法國人，似乎一代又一代，仍舊在尋找他們心中的那個東方夢、東方中國的圖景。因此，雖然中國改變了，攝影技術也已經改變了，但是法國人鏡頭下所要聚焦的中國內容，卻沒有發生太大的變化。相反，由於對古典主義文明的執著，現代與古典的碰撞、時代潮流與往昔生活的比較、物質與人文的對沖，似乎成為了另一種鏡頭語言和敘事方式。

《在現實的國度旅行》是一本攝影集。在這部攝影集中，1951年出生的法國攝影



家 GIRARD 用自己的鏡頭，敏銳捕捉改革時代中國社會人文中的某些不為人知所知的景象。毫無疑問，高樓大廈不是 GIRARD 所關注的焦點——因為在東京、紐約，這些顯得無比平常。GIRARD 的一些作品證明他更加關注的，是中國在現代化、文明化、科技化進程之中，那些傳統的、為西方人所津津樂道的東方古典文化風貌的實體，是如何在當下的快速化動態生活中自存的。

中國人的主體民族是漢族，因為漢代是中國歷史上引以為傲的一個時期，也是中國古典文明的輝煌所在。不過，GIRARD 的一幅作品《漢安帝墓》，卻讓參觀者大跌眼鏡。漢安帝是中國東漢時期的皇帝。他的墓地，如今位於河南洛陽。洛陽是中國的古都，也是古典文化匯聚的中心。但是，由於種種原因，後人雖然發掘了漢安帝的陵墓所在，但卻沒能夠以尊重和盡力保護的態度面對。GIRARD 的作品《漢安帝墓》拍攝於2007年。照片中，後人為漢安帝陵墓所立的基座石碑完好保存，但是令人倍感反諷的卻是，石碑正前方，是大量的生活垃圾、殘垣瓦礫。過去的中國帝王，似乎沒有讓人對那裡的一切有特別留意和注視。

GIRARD 的另一幅作品《宋墓》更是誇



■《習武》



■《漢安帝墓》

張。宋代是中國文化特別繁榮的時期，宋墓所蘊含的文化與學術價值自然不言而喻。但 GIRARD 鏡頭下的宋墓，卻是一個在荒野樹林中半露出頭部和身軀的石獸雕像。石獸的大部分已經埋入地下，遠處則是一個小土丘。露出身軀的石獸是否看到了現代文明，不得而知。但可以確定的是，埋在地下的那一部分，已經與歷史緊緊地結合。不僅是宋代陵墓，連孔子的文化符號，也成為了記錄的對象。《孔廟花園》便是這樣一幅作品。這張照片拍攝於四川。孔廟的古建築已經只剩下些許斷壁，孤寂地存在於居民樓中。而這一切，都傳遞出了強烈的文化保育信息和期待。

鏡頭捕捉的符號傳遞

法國與中國都是具有悠久歷史的文明國家。經歷了時代的動盪與洗禮，中國正邁入世界的文明行列，成為地球村和世界大家庭的一員，今日的中國已經不再是晚清時期的中國那樣，似乎是他者獵奇、探秘的神秘世界。從1844到2014，法國與近代中國、現代中國、當代中國的淵源越走越深。一張張法國攝影師所拍攝的照片所帶給國人的啟示之一便是：在不斷追求現代文明和生活的過程中，哪些是更加值得中國人珍視和保存的生活模式與樣貌。高樓大廈、汽車洋房、奢侈的生活方式，東西方有着共同性。

但是，在進入航海時代以前，東方與西方卻有着千差萬別。越是久遠的生活，越能夠顯現出東方與西方、中國與法國在文化、文明上的差異，這種多元主義的美感，使得來自法國的攝影師們更加看重傳統中國的一切。直至今日，他們仍舊在尋找中國的未知。

因此，法國人鏡頭下所捕捉的生活瞬間、景象永恆，其實代表了一種古典主義的文化符號傳遞；越是在當下，越是要尋找那些已經遠離了我們生活的文明與時代，以此引發出未來的文明建構與友誼共融。

■《宋墓》



攝影，對自然風光的懷念

自從攝影技術在西方發明以來，隨着航海交通甚至後來的航空交通的發展，前往東方特別是中國進行旅行攝影，便成為了一項興趣和熱潮。古代的西方東遊人士的文字記錄，固然是激發歐洲人向東方旅行的一個重要歷史因素。但是，更重要的一個原因，則是與工業革命過後，西方人對東方自然文明的鍾情升溫，有着巨大關聯。

攝影技術，可以看成是西方產業革命的一個成果，而且是生活化的成果。在當時的大歷史背景中，西方的工業革命，引起了社會關係與社會環境兩方面的變化。就社會關係而言，傳統西方學徒式的手工業以及農業生態漸漸消亡，隨之而起的是歐洲的城市化、機器大工業生產模式，這使得人與人之間的關係逐步走向了疏遠，而是陷入於僱傭和勞動的對立之中。

從歷史的角度而言，這固然是時代的進步，但是每一場社會變革，總會帶來陣痛與犧牲者。不少西方人文主義者、思想家便對這一時期的歐洲人性與道德的滑坡大為批判，將之歸罪於產業革命。在金錢至上、效率至上的社會關係與環境中，不少歐洲的藝術愛好者將目光投向了東方特別是中國。尋求一種古典文明復歸的精神安慰，認為東方親情紐帶下的宗族社會，帶有不少的人情味。以作品《三代人》為例，中國的家庭、中國的女性，經常成為歐洲近代攝影師所尋覓和感歎的鏡頭語言。

■《三代人》



而在社會環境方面，產業革命給環境造成了不小的破壞。工廠、煙囪林立的地方，鐵道遍及之處，原本的自然風光與美景也逐漸褪去，過往的歐洲精美建築，似乎也不再風光。因此，部分歐洲攝影師來到中國，對自然風光以及古代文明的興趣特別濃郁。作為一個文明古國，又是一個農業大國，當時的中國不僅自然風光美麗，且自古至今至清代開闢的歷史人文古跡也保存完好。當西方的攝影師執着於這些風光時，其背後不僅僅是對東方文明的讚美，其實也是他們對西方社會變革的心理調適與反應。畢竟，時代已不可能倒退。

文、攝：徐全

快門，對未知的探索

歐洲攝影師的快門，來到了中國，從近代開始，便有一種探秘色彩。在他們的眼中，中國乃至整個東方文明，充滿了奇妙與神秘，各種傳說使得他們在以鏡頭看待中國時，總是凝神屏息、小心翼翼，發掘那些在中國人自己看來可能再也平常不過的片段與景象。

近年來，西方攝影師在近代、現代中國拍攝的作品以展覽形式在中國亮相，顯得層出不窮。不少人都有一個感受：西方攝影師從捕捉的鏡頭、到內容的選擇，似乎都是一種好奇逐漸深入的過程；當今日的中國人以直觀的視覺去審視自己國家的近代滄桑時，也會浸染到奇特化的氛圍中，而這些與西方攝影師的作品有着很大關聯。

面對西方、甚至面對外部世界，近代甚至近代以前的中國，有兩種同時並存的心態。一是抗拒，不願與西方交往。特別是明朝的海禁政策，幾乎斷絕了中國與外部世界的聯繫；其次是夷夏之分的文明優越感，使得中國人特別是士大夫精英階層以及統治集團，不能夠正確認識西方社會與文明的存在。這兩種觀念，在熱衷於航海和探險的歐洲人看來顯得不可思議，探尋包括中國在內的未知世界，似乎成為了他們的一種使命和任務。

由此，歐洲攝影師面對封閉的中國，其作品有一種特別強烈的「進入」感。甚至到了1949年完成了革命過程的當代中國，由於國家實行計劃經濟體制，民間社會與外部世界接觸較少，歐洲攝影師依

舊以「進入」的心態觀察中國。例如，一幅展現1960年代北京琉璃廠的攝影作品，便給人以強烈的單孔觀察、在進入的邊緣處探索的印象；而面對外來者的快門，中國人的眼神反應，似乎也是顯得猶豫、疑惑與好奇。可見，當時的中國，在歐洲人的眼中，顯然還不是個開放和比較容易「進入」的國家。

如今的中國，已經向世界開放。歐洲攝影家們的快門，似乎又有轉向留戀自然的傾向。但無論怎樣，可以這樣認為：自然與未知，成為了一百多年以來，法國乃至整個西方世界攝影家們對中國印象的一種詮釋基調。

文、攝：徐全

■《北京琉璃廠》

