

當代旅遊中的風景攝影——數位單反相機的技術人類學研究

梁君健

隨着技術的進步，數位單反相機開始在青年群體中普及，一部分數碼相機的使用者開始轉向圖元更高、操控性更強的數位單反相機。單從物理屬性來看，數位單反相機與傳統的數碼相機之間有很大不同，在體積、重量和外部造型上都脫離了傳統的時尚消費品，而更加重視攝影行為本身的實際操作。同樣，單反數碼相機在使用傳統上也一直強調本身的專業化特徵，在普及之前往往是攝影記者和傳統攝影家在數位時代替代膠片相機的方式。

在人類學家看來，技術正是通過人的實踐而進入日常生活成為特定的文化，從而參與人和社會的互動，並幫助個體定義自身與周圍世界的關係。數位單反相機進入日常生活的一個重要的功能是為旅遊提供專業化的圖像技術，將攝影行為與旅遊行為進行某種程度的結合。本文主要的研究目的即為數位單反相機普及化之後，新技術帶來了甚麼樣的變化。在這個意義上，本文希望通過對旅遊和攝影的行為分析作為案例，重點關照以下三方面內容：

1) 攝影術作為對時間—記憶的管理技術和對空間—知覺的管理技術，在數位單反攝影的時代是如何繼承與變化的，這主要考察數位單反相機的物理特徵和技術特點這兩個方面給攝影行為（而非攝影文本）帶來了甚麼新的方式；

梁君健，北京清華大學新聞與傳播學院博士研究生。研究興趣為視覺文化研究及傳播社會學。電郵：13911622254@139.com

2) 數位單反相機使用者的實踐方式，包括特定的使用者群體如何在自身的文化結構以及社會互動的作用下，將數碼攝影技術和數位單反相機的使用，鑲嵌於既有的主體—客體結構中；其二是當代旅遊以及數碼攝影的案例研究，也就是單反攝影如何在旅遊者的意義建構活動中產生作用；

3) 將既有結構中的使用和技术帶來的新的變化結合起來，研究數位單反相機和數碼攝影技術對個體的社會角色和身份認知起到甚麼作用，在這個案例中特指數位單反攝影行為深化了哪些固有的風景意義的建構，同時發展出哪些新的旅遊者與風景之間的認知關係。

創新意義

數位單反相機的出現，使視覺性的文化研究得以向前邁出一大步。迄今為止，大部分有關於視覺性的研究均以受眾對特定視覺文本的接收和消費為前提。數位單反相機使消費者同時成為生產者，他們不僅在日常生活中觀看視覺文本，而且通過攝影行為，不斷地生產出大量的視覺文本。因而，視覺文化研究面臨着新的任務，不但要研究受眾對視覺文本的視覺性問題，而且要研究數碼相機操作者們如何運用視覺的方式將他們的生活經驗視覺化，在這個過程中，視覺性有甚麼新的發展。

由於本文的主要研究對象是攝影行為，藝術學和美學領域內開展的對攝影創作的研究只能夠為前進中的視覺文化研究提供有限的借鑒。拉康把攝影者分為四類：初級攝影者(工人階級或手工藝者)；攝影師(資產階級)；業餘攝影愛好者，鑒賞家意義上的，因而指的是貴族；卓越不凡的攝影專家，這些人自稱是沒有階級身份的藝術家(尼古拉斯·米爾佐夫，2006：91)。數位單反相機的普及帶來了這種可能性，它使更多的人能掌握專業技能，通過有意識的或無意識的自學和群體交流逐漸成為業餘的攝影專家。不可否認，由於攝影專業化的經濟壁壘已經被打破，這類業餘攝影專家的規模正在逐漸增加，他們通過專業的論壇或個人博客展示自己經過精心修改(被很多人稱為PS技術)的攝影作品，通訊社、報刊、網站和雜誌的攝影編輯會從中挑選出具有出版價值的照片，與作者聯繫購買，從而完成業餘攝影專家作品

的流通環節。對於這樣的數位單反相機的使用群體來說，對作品出版的追求致使對他們的數位單反相機使用進行藝術的研究是可能和有必要的，並且很大程度上可以歸結到攝影藝術家研究的範疇。

圖一：書店一角，傳授數碼攝影技巧的書籍擺滿了書架



實際上，數位單反相機還有另外一種完全不同的使用方式，攝影者本並不期待自己作品的出版和廣泛傳播，甚至在更大的程度上，相對於攝影行為產生的數位相片來說，他們更加專注的是攝影行為本身。這些使用者們可能會通過郵件、博客和論壇分享一些照片，也可能因存儲卡滿了將上千張照片轉移到電腦後長時間不會再次翻檢。數位單反相機使他們更加興奮於通過取景器和大口徑鏡頭觀察世界，並享受快門閉合的清脆聲響。相對於業餘攝影專家來說，這種使用方式在數位單反攝影時代更加普遍，它體現了技術發展對視覺實踐方式的改變，這正是本文關注的重點。基於法國傳統的技術人類學家們認為，技術與其說是已經準備好的物件，不如說是人類的特定的實踐方式；只有通過主體的實踐技術才能夠進入日常生活，成為文化。(Naji & Douny, 2009: 411) 為了更加具體地分析新媒介技術使用的技術人類學特點，下文首先將考察數位單反攝影技術的若干特點，並將針對使用者旅遊過程中對風景的攝影行為展開研究。

研究方法

在網路時代，我們很容易便可獲得數位單反攝影的作品，並與特定的作者產生聯繫，但是由於本文的研究重點在於普通使用者的攝影行為，本文不準備將展示出來的圖片作為主要研究對象。本文的主要材料源於作者在各種類型的旅遊景點對遊客的數位單反相機使用行為的觀察，為了獲得更加完整的理解，還進行了一些深度訪談工作；瀏覽個人博客中對攝影行為的感性描述，則是對深度訪談的補充和延續。在這些材料的基礎上，本文希望對新媒介技術如何在當代旅遊風景攝影行為中重構主體與客觀世界關係展開分析。

數位單反攝影術的特點

對數位單反相機的特點進行考察主要集中於物理性質和技術特點兩個方面，同時需要將數位單反相機放到整個相機發展史的流變中進行歷時性的對比。首先，數位單反相機本身的物理性質，使其無法像卡片機¹一樣融入身體，從而必然性地成為了一個客體和工具。數位單反相機的這方面特點在某些程度上是對傳統相機的回歸。在攝影術發明後一個多世紀的時間內，照相機給人留下了笨重金屬製品的深刻印象。隨着柯達等商業公司開拓家用相機市場的努力，照相機開始向小型化和便攜化的趨勢發展。進入數位時代之後，這個趨勢得到了延續。兩年前筆者在一次關於女性使用卡片機的初步研究中發現，可攜式數碼相機的外觀設計越來越偏向於時尚裝飾和隨身攜帶，「口袋機」和「卡片機」出現，與人的身體具有良好的融合性，因而成為流行文化和休閒活動的組成部分。但是，數位單反相機有着完全相反的發展趨勢，從一開始就致力於將數位技術與專業膠片單反相機進行結合。除了個別款式之外，數位單反相機的外部顏色均為金屬黑色；雖然質地有工程塑料和金屬的區別，但從手感和外觀上均向金屬看齊；重量以及形狀等諸多方面也與家用相機迥異。這些都使得數位單反相機從各個角度看上去都成為了身體的對立面，從而回歸到傳統相機的笨重金屬製品的特性。在此之前，卡片機的便攜性已經讓攝影行為融入了我

們日常生活之中，任何個體隨時隨地都可以毫無負擔地拿出數碼相機進行拍照。但正是數位單反相機的物理屬性，使得攝影行為再一次脫離了日常化的行為而回歸到一種儀式行為。數位單反相機的物理屬性使攝影活動重新「被當回事」，傳統膠片時代專業攝影的審美和儀式的特徵重新被喚醒，並由少數專業攝影者的行為轉變成大眾行為。

圖二：柯達是傳統膠片的最大製造商，但目前也將絕大部分服務轉向數碼領域



其次，數位單反攝影技術提供了廉價的審美品質的保證，高圖元和可更換的專業鏡頭使攝影者們相信，數位單反技術賦予他們和專業攝影工作者一樣的能力，這種技術保證通過數位單反相機的操作行為得到了強化。由於數位單反相機不提供液晶屏的即時可視效果，攝影者需要將面部貼近相機後背，通過狹小的取景框完成取景和構圖；可更換的鏡頭上集中了調焦和對焦的操作，這和相機重心的分佈一同發揮作用，要求攝影者在右手觸摸快門的時候，左手必須緊握鏡頭進行光學操作和重心平衡。這些行為特點很容易使攝影者聯想到傳統攝影家的操作技術，數位單反相機在這裏將實質的和象徵的品質保證結合起來。最後，數位技術帶來了零成本的高品質拍攝，在經濟上解放了攝影者，使他們可以完全不考慮成本地實施行動。

總結數位單反相機的特點可以看出它帶給攝影者兩個方面的不同

於普通數位攝影的變化：一方面，攝影儀式性的回歸使攝影者能夠有意識地將攝影行為看做主體與客體進行對話的手段，同時強化了攝影者對攝影行為的思考和主動使用；另一方面，高品質的技術能力使攝影者能夠對客體進行審美化的注視和表現，數位單反相機通過審美創造了主體與客體之間的距離感，將主體從客觀世界中分離出來，重新確立了主體性。為了繼續在旅遊者的風景攝影這一個案中繼續考察新媒體技術與文化的關係，首先需要解答的是這技術出現之前，旅行者是如何建構對風景的意義。

建構風景意義的譜系

西方對風景的研究，闡述了作為自然的風景是如何通過社會化的方式被風景畫展示，並與資產階級的興起和帝國主義的全球擴張發生關係的：就其「純粹」形式來說，風景畫是一個西歐和現代現象；風景畫濫觴於17世紀，於19世紀到達高峰；風景畫本來主要是與新的觀賞方法相關的一種繪畫樣式。(W. J. T. 米歇爾，2009)在西方，風景不斷地被油畫、攝影等方式生產和展示。例如在19世紀末期的斯洛文尼亞，關於阿爾卑斯山的攝影圖像就曾經被用來建構該民族的文化個性。(阿萊斯·艾爾雅維茨，2003：109-145)

中國的風景具有極為不同的譜系。至少從唐代開始，風景就成為中國水墨畫的重要題材，中國畫家從不以具體的風景為展示對象，他們畫筆下的風景是個人對宇宙心靈體驗的外在表達，隱逸和寄情是中國式風景展示背後的文化機制。20世紀初，與西方在1848年革命之後期待單一民族構成的民族國家的過程類似，風景被中國的民族主義者發明出新的象徵意義，與現代民族國家產生關聯，風景的地域性被民族國家的象徵性所超越，提供了共同體的想像，並發揮了根據空間技術描繪一個民族國家疆界的功能。1949年之後中國大陸出版發行的《人民畫報》就能夠提供這樣的例證。雖然喉舌論被當時的中國新聞界的絕大部分記者嚴格執行，攝影在絕大多數時間裏成為政治活動和政治人物的寫真，但《人民畫報》記者仍然堅持不懈地在中國大陸的廣大邊遠地區進行風光攝影，從而完成建構「社會主義中國」的領土和文化疆界的任務。

在二戰後的相關研究中，美國學者Dean MacCannell在其著作《旅遊者》中對當代有組織的國際觀光活動進行了人類學研究，試圖將其與中產階級的休閒社會學聯繫起來，最終觀照現代性的社會結構。他認為，旅遊業將所謂的「社會問題」進行展示以吸引遊客的好奇心，同時旅遊者可以突破狹隘的勞動分工走向現代性的全球進而與現代社會發生更加廣泛的聯繫，突破異化。(MacCannell, 2008) 儘管MacCannell的研究提供了觀察當代旅遊行為的理論基礎，本文希望將作為研究背景旅遊行為限定於中國的自然風光和歷史古跡的範疇內，分析當代旅行者如何對風景進行意義生產，並在攝影行為中表達。

圖三：台北中正紀念堂，超過半數的參觀者用數碼相機代替肉眼觀看



雖然自然風光和歷史古跡在某些方面具有截然相反的特徵，但兩者恰巧都體現了從現代化的初期開始持續至今的內涵。作為來自古代傳統社會的古跡和未經工業社會雕琢的風光，旅行者們都將其視為現代日常生活景觀的對立面，通過強調古跡與風光的「前現代」特徵而定義和思考「現代」特徵。這種二元對立的關係使旅遊行為發展出穿越閾限的功能而成為一種儀式。

對自然風光和歷史古跡的另一類意義構建始於民族國家的早期。如上一部分對風景的譜系的梳理提及的，公民將風景視為民族精神和

傳統文化的紀念碑，旅行通過儀式化行為將紀念碑的意義內化到個體的經歷之中。需要特別指出的是，這種意義建構在近十年來隨着中國崛起和傳統文化復興的過程變得更加明顯和狂熱，國家針對文化遺產的提倡和保護政策，使旅遊組織者在對風景的宣傳修辭策略在民族精神的基礎上融合了新的內容，客觀上迎合了當下新的民族主義的浪潮。

旅行者的數位單反實踐：強化與再生產

那麼，在數位單反相機成為旅行者的普遍裝備之後，對於風景現代性和民族國家想像這兩個方面的意義建構會發生甚麼新的變化呢？在參與式觀察與訪談的基礎上，我們首先發現，很多使用數位單反相機的旅行者對於傳統旅行團式的「下車—留影—走人」的攝影方式進行了批判，在他們看來，這種佔有式的攝影方式是對旅遊行為的「褻瀆」，無法體會到風景的「神韻」和「真諦」；他們強調攝影行為與心靈體驗的聯繫，認同和踐行「觀看—感悟—拍攝」的攝影方式，其核心即為個體通過與風景的交流生產和確認意義，並將這種意義通過攝影行為進行確認、強化和記錄。因而，旅行者的風光攝影行為，也就是數位單反相機和旅行活動的完美結合強化了對風景的朝聖，延續了風景作為個體與共同體的想像性融合。旅行者通過數位單反相機的攝影行動在旅行過程中再生產了對客體意義的建構，通過視覺的方式確認和強化了朝聖行為的意義生產過程。

同樣，數位單反攝影者們還主動地將「到此一遊」式的攝影和風景本身的攝影這兩種行為進行區分，數位單反相機作為一種新的技術手段正是在這種區分中發展出新的使用方式。「到此一遊」式的攝影是朝聖儀式的環節之一，其常見的方式是由專業的旅遊攝影工作者在旅遊景點為遊客提供快照，在很長一段時間內，這種攝影行為佔據了旅遊攝影的大部分。由於專業攝影者是攝影行為的主體，因而旅行者在攝影中被客體化，在這種被拍攝的過程中得到強化的是人與風景的某種直接的位置關係，旅行者作為主體在攝影過程中完成了與風景的融合，二者在同一圖像文本中的共存成功地完成了對個體與社會—文化的融合想像，彷彿他們在風景中完成了從前現代到現代的穿越，並將

自身確認為作為民族國家的一份子。數位單反相機出現後，旅行者替代了專業攝影工作者成為攝影活動的主體，他們在旅途中不斷地通過取景框選景並按下快門，因而旅行者對風景進行攝影的行為往往伴隨朝聖儀式的整個過程，攝影行為成了旅行過程中的主要行為，進而成為朝聖儀式本身。攝影行為代替了主體對風景的直接凝視和感知，並通過圖像化的過程再生產了這種朝聖儀式。

需要指出的是，在風景攝影行為中，數位單反相機的出現正是通過以上的機制改變了主體與風景之間的位置關係。在傳統的「到此一遊」攝影中，主體和風景同樣是攝影活動的指向，主體在被客體化的過程中與風景形成同構。而新的攝影行為重新給個體賦予主體地位，在數位單反相機的兩端建立了主體與風景之間的對話關係。身份的主體性通過攝影行為得到了確認，從而有可能在與風景的對話性互動中生產出新的意義。

圖四：台北的自由廣場，一位外國遊客冒雨用數位單反相機留下影像



結論：數位單反攝影術的文化意義

通過對旅行中的風景攝影行為的人類學研究，我們發現數位單反攝影技術為旅遊和旅行者帶來了如下的改變：攝影行為強化並再生產了風景的意義建構過程。這種改變與數位單反相機本身的技術特性與攝影實踐相結合的結果。數位單反攝影術的美學保證與儀式化行為結合起來，讓使用者開始有意識地使用攝影技術，進而數位單反相機成為主體與客體之間的互動場域，日常生活中融為一體的主體和客體在攝影行為中首先被儀式化的審美製造出來的距離感所分離，隨後通過攝影行為完成了主體對客體的審美和融合，風景的意義就這樣進行了再生產。

從人類學的視角來看，審美過程的實質是意義建構的過程，而意義建構是社會化的最終目的，主體—客體之間的二元對立在這個過程中得到象徵性的融合，因而審美始終是人類對待客觀世界的基本心理衝動。當攝影技術為這種衝動創造出技術可能性後，首先由專業的攝影工作者完成審美過程，並通過攝影的視覺文本和視覺體系將特定群體的審美傳播給整個社會，在這個過程中，意識型態的控制得以實現。當數位單反攝影術出現之後，攝影術帶來的審美的可能性擴展到大眾範圍內，這與後現代社會的去中心化和離散化相結合，使得新的主體—客體關係的建立具備了可能性。然而，大眾通過媒介技術獲取的審美能力在與傳統主體—客體結構融合的過程中一定程度上通過審美活動複製了傳統的結構。數位單反攝影術的文化意義在於，為主體對客體的審美提供了新的場域，讓主體更為直接地進行意義建構活動，在這個過程中，主體有可能發展出新的觀察和體認世界的方式。

圖五：這位酷愛攝影的女孩讓朋友給自己拍下了這張照片



註釋

1. 「卡片機」一詞來自數碼相機廣告中對體型輕薄、能夠像一張名片一樣塞入口袋的數碼相機的形象化的稱呼。這種相機除了品質和體積較小外，外形設計往往較為注意在色彩、質感等元素的設計，突出時尚特徵。

參考文獻

- 阿萊斯·艾爾雅維茨(2003)。《圖像時代》(胡菊蘭，張雲鵬譯)。長春：吉林人民出版社。(原書 Erjavec, A. [1996]. *Towards the image*. Ljubljana.)
- 尼古拉斯·米爾佐夫(2006)。《視覺文化導論》(倪偉譯)。南京：江蘇人民出版社。(原書 Mirzoeff, N. D. [1999]. *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge.)
- Dean MacCannell (2008)。《旅遊者：休閒階層新論》(張曉萍等譯)。桂林：廣西師範大學出版社。(原書 MacCannell, D. [1999]. *The tourist: A new theory of the leisure class*. Berkeley, CA: University of California Press.)
- W. J. T. · 米歇爾(2009)。〈帝國風景〉(陳永國譯)。陳永國(編)，《視覺文化研究讀本》(頁181-206)。北京：北京大學出版社。
- Naji, M., & Douny, L. (2009). Editorial. *Journal of Material Culture*. 14 (4), 411-432.