

5-1-2017

底片與回憶

Hiu Ching LAM

Follow this and additional works at: <http://commons.ln.edu.hk/mcsln>

 Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#), and the [Cultural History Commons](#)

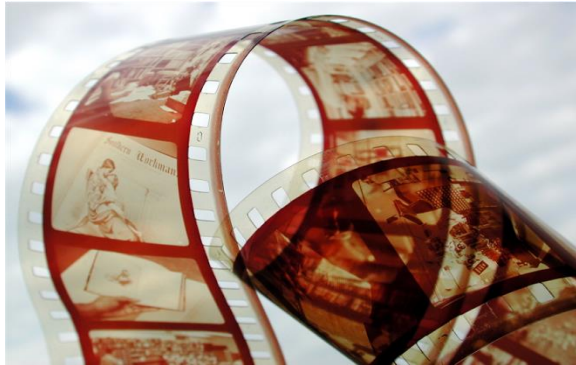
Recommended Citation

林曉晴 (2017)。底片與回憶。文化研究@嶺南，58。檢自 <http://commons.ln.edu.hk/mcsln/vol58/iss1/1/>。

This 專題文章 Feature is brought to you for free and open access by the Department of Cultural Studies at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Cultural Studies@Lingnan 文化研究@嶺南 by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

底片與回憶

林曉晴



(圖片來源：<http://www.appshooting.com.tw/2014/09/helmut/>)

前言——生活記錄

十年前，數碼相機尚未普及，我們還拿着菲林相機記錄生活時，總會珍惜着每一格底片。那時候我們還會捧着相本，逐頁翻開，細味每一幀照片，並能說出它們背後的故事。那些照片就如回憶的標記，像在濃縮了的故事中加上的插圖。現在，在廉價的數碼記憶體的支持下，我們無時無刻都可以釋放相機（現在大部分手提電話內置了相機）的快門，反射動作般，動輒便拍下成千上萬的照片，也別說甚麼背後的故事，我們甚至認不出那些快門釋放後的副產品是甚麼樣。數碼記憶體逐步取代底片的同時，照片的氾濫把故事淹沒，所盛載的，再沒有回憶，只有一迅即逝的資訊。而事實上，照片氾濫是後工業時代，攝影科技迅速發展並愈見普及時已開始的問題，數碼年代的邁進不過是催化劑，令其迅間爆發。

照片與回憶

照片記錄了一些微細瑣碎又或是稍瞬即逝，以至肉眼並不察覺的事情。¹ 每一天我們在生活中所經歷的當下都是不著眼而細碎的，事情都是匆匆的擦身而過，還來不及回頭看便要轉身忘記，便唯有靠着收集生活織錦周遭的殘絲慢慢編織成我們的回憶。² 可是，我們沒可能在殘絲中找到錯失了的部分，幸好有照片的

¹ 馬國明（1998），《班雅明》，台北：東大圖書公司。第 199 頁。

² 上書的第 92 頁中，馬國明提到我們手中都拿着一些生活織錦周遭的殘絲，而這塊織錦是由遺忘所織成的。

記錄，將其重現。然而，它重現的不是已經消失了的東西，而是一種時間的證明，是肯定「這曾經存在過」的證明。³我們能從那些「曾經存在過」的證據中找出線索，相認那不曾察覺的、錯失了的部分，並把過去帶回來，從回憶中重新經歷。雖然「這曾經存在過」的證據並不是全部；而這些被選擇記錄下來的證據能喚起記憶中失落的部分，也能埋沒失落的部分（因為我們只反覆地閱讀着我們選擇了的記憶部分），但至少，看照片的過程是一種回想，這種回想是班雅明所說的開啟事件發生之前和之後的事情的一把鑰匙。把照片上的情境與過去和當下連接起來的那一刻，我們在時間的洪流中靜止，⁴因此過去並沒有過去，而是永恆的往返。

如果說照片是時間的證明，那它也是時間的標記，這標記如用熒光筆在細碎的記憶的筆記中畫下重點般，好讓我們容易把那些重點找出來。釋放快門的一刻，我們留下了時間的證明，在時間留下了標記，但如果我們不了解這標記的意義，一味依賴照片為我們記錄一切，以為留下了標記就等於握緊了記憶的鑰匙，可以安心地遺忘一切，這種有計劃而隨意的遺忘不單沒法織出生活的綿織，更把僅有的殘絲都摧毀，我們亦不可能認得出那些標記。被熒光筆標記着的都是空洞而沒意思的碎片，就如在白紙上測試熒光筆的墨水般，畫滿後便可丟棄。

回憶，從底片到數碼影像

當底片仍然是主流的影像記錄媒體時，我們還有一種「每一格底片都不能浪費」的堅持，畢竟，每一次的曝光都得付上金錢的代價，所以我們都珍惜着按下快門的一刻。時刻來了！我們才捨得釋放快門，於是，每一格底片格上的都是我們的故事，以圖像形式的文本記錄著我們的回憶，把生活封存在底片中，顯影後便成了生活故事的插圖，如劇照般的精華照片，為我們珍而重之。我們翻開相本，說着每一幀照片背後的故事，甚至重新打開之前和之後的事情，從中找出線索，認領錯失了的部分。

³ Roland Barthes (1980)，趙克非譯，《明室》，北京：文化藝術出版社。第 135 頁。

⁴ 馬國明 (1998)，《班雅明》，台北：東大圖書公司。

數碼影像的普及為人們帶來通訊上極大的方便，它令我們能快速的互通消息……那是消息！一格一格連着的底片，逐漸被分離的「零」和「一」的數值所取代的時候，生活故事的插圖亦逐漸變成了消息。

以數碼形式記錄影像比底片方便得多，拍下照片後立即便可看到；記憶體容量越來越大，也越來越便宜，每釋放一次快門的成本近乎零，只要袋口中有一件有拍攝功能的電子產品，我們便能隨時隨地盡情地按快門鍵，每秒五張甚至更多的連環快拍，並即時預覽，不喜歡的、拍得不好的便立即刪除。這種方便與無拘束慢慢使我們的生活都在拍照中經驗，遇到甚麼事，按下了快門才算。久而久之，我們只顧貪婪地釋放快門，還未親身感受就當已經體驗過，還未正眼注視就當已經看過。「拍過照就等於已經擁有一切」的想法成了習慣，使我們的周遭都氾濫着照片。這些照片如同受人輕視的傳單，隨處散發，被撕掉也毫不可惜，⁵然而我們連撕掉的氣力也可以省，按一按「刪除」鍵，不消一秒，毫不費力。我們所「經驗」過的事情，就只有拍照本身，照片也只是照片本身，所盛載的都是空洞而無意義的，一切的意義只在於釋放快門的一刻，其他的都真空了，包括記憶。那些氾濫着的多餘照片，不過是重複又重複記錄着照相機的記憶，而不是我們的記憶。過了一些日子，我們再認不出那些氾濫的照片，更不要說要從「這曾經存在過」的證據中尋找線索去認領那些錯失了的機會。

這一堆不被認出的照片，只是一塊時間和空間的薄片，⁶也只是「凍結了的事件」（frozen events），⁷不再是生活故事的插圖，我們隨時拍，下一秒便上載到面書（Facebook）、推特（Twitter）、微博……如新聞般，曇花一現便蕩然無存。照片變得只在一瞬間存活，必須完全依附、不失時機地在一瞬間表白自己⁸，而一切的存在亦變得只為了在照片中死亡。⁹

⁵ Vilem Flusser (1984)，李文吉譯，《攝影的哲學思考》，台北：遠流出版公司。第 77 頁。

⁶ Susan Sontag (1977), *On Photography*, USA and Canada: Penguin Books. P.22

⁷ Vilem Flusser (1984)，李文吉譯，《攝影的哲學思考》，台北：遠流出版公司。第 30 頁。

⁸ Walter Benjamin (1973)，張旭東、王斑譯，〈講故事的人〉，《啟迪》，北京：三聯書店。第 101 頁。

⁹ Susan Sontag (1977), *On Photography*, USA and Canada: Penguin Books. P.24

數碼影像、LOMO 與底片

當班雅明談及攝影的關鍵在於攝影的態度多於技術時，用了 Camille Recht 的貼切的隱喻：「小提琴手要拉出音樂必需首先於一剎間在弦上找出每個音符的位置；而鋼琴手只需敲打琴鍵音符便能應鍵而出，機械裝置帶來的好處令鋼琴手受制其中，小提琴手卻從不被受制，畫家之於小提琴手，攝影師之於鋼琴手。」¹⁰相機製造商不斷改進數碼攝影的影像處理技術和感光元件，致力追求細緻和高解像的影像，相機內置的高效性能，如四十五點自動對焦系統、臉孔智能對焦、照片自動優化功能、眨眼偵測功能等，¹¹像要排除所有因人為和操作技術的出錯而破壞完美影像的風險，讓每人都能成為鋼琴手。我們其實都不懂認真地操控相機，反被相機的性能駕馭，並被它的貪婪的作用吞噬，我們都變成相機延伸的自動快門釋放鈕，拍照只是相機自身的一種自動化作用。¹²面對聰明而新穎的自動化功能，我們沉醉得不亦樂乎，運用這些功能成為了生活的焦點。我們從照片看到那些被相機記錄下來的某個特別的經驗、知識或價值，大多不過是相機本身自動作用釋放出來的相機潛能，¹³和我們在戀物（fetish）的過程中遺留下來的痕跡。相對鋼琴手受制於機械裝置，我們更是受制於智能裝置之中，不單止要敲打琴鍵音符便能應鍵而出，甚至彈錯了音時，智能裝置會自動為我們糾正，每人能都能彈出完美一致的音樂。

吊詭的是，當數碼影像逐步將底片淘汰，追求毫無雜質的完美照片時，它突然又要以底片的姿態重現，更要模仿底片的瑕疵，製造如黑膠唱片的雜音般令人著迷的粗糙微粒，還有模仿針孔相機具實驗感的原始攝影效果。有附設即時上載功能的 iPhone 拍照應用軟件更模仿八十年代初的塑膠相機、相應鏡頭和底片的效果，營造陳舊的氣氛，把一迅即逝的消息和相機功能的記憶包裝成深深的回憶。這也許多得「LOMO」¹⁴的潮流，讓底片在苟延殘存的情況下在數碼世界

¹⁰ Walter Benjamin (1978), *Little History of Photography*, "Reflections", New York: Schocken Books. P.283-284

¹¹ 佳能香港公司產品網頁：http://www.canon.com.hk/tc/Consumer/Product/Cat_List.aspx?cat_id=6

¹² Vilem Flusser (1984)，李文吉譯，《攝影的哲學思考》，台北：遠流出版公司。第 30 頁。第 76 頁。

¹³ 同上。

¹⁴ 指 Lomography，是種具實驗性的攝影模式，以最喜愛的 Lomographic 拍攝器材、以隨意無拘束的方式留住生活裡的每個時刻，拍出來的相片有漏光和四角漸暈的效果，色彩濃烈。

<http://www.lomographyasia.com/about>

中「重生」，但這種「重生」極大可能把底片進一步推向死亡，而且指日可待。

LC-A 相機 (Lomo Kompakt Automat) 本為俄羅斯光學產品商 Leningrad Optics and Mechanics Amalgamation (簡稱 LOMO) 的在八十年代初生產的相機，二零零五年停產，現由 Lomography 公司¹⁵仿製。其照片特性本來就集攝影上的缺點於一身：漏光、粗糙、模糊、四角暗黑、色彩失真 (高反差)，但在九十年代初開始慢慢成了潮流後，卻被視為一種不羈、艷麗、具創意和濃郁氣氛的攝影風格。「LOMO」現不只為上述光學產品商的縮寫名字和 LC-A 相機的代表名稱，現已伸延至 Lomography 公司的其他仿製相機，也代表着一種獨特、崇尚自由的攝影風格和生活態度。由於其影像記錄媒體大多為一百三十五毫米和一百二十毫米底片，它的潮流成就了一群使用底片作為影像記錄的支持者，近年其網絡在全球日益增長，底片也彷彿成了 LOMO 的代名詞。雖然 LOMO 像在數碼時代凝聚了一個小小的綠洲，造就越來越多使用底片的支持者，但照片中的生活故事也不見得能在 LOMO 裏重現。

Lomography 公司把六十至八十年代的塑膠相機仿製、改良、生產，近年更推出一件又一件新的攝影產品和各類配件，相機外殼和配件款式、花樣如時裝般不斷推陳出新，鼓勵拋棄過去，告訴你最新就是最好，但又毫不掩飾地宣佈復古。¹⁶這群被吞噬、追新卻懷舊的 LOMO 快照者，以 LOMO 烙上底片的影像，不過是他們透過消費展現生活態度的工具，和數碼相機功能以外另一種戀物過程中的副產品。而 LOMO 主張忘記攝影的拘束，只要快，不要想，不需知道拍甚麼，也不要記得拍過甚麼，¹⁷它否定了觀察、否定了思想、否定了體驗，所需要的體驗是「LOMO 的過程」，使 LOMO 快照者徹底地成為相機延伸的自動快門釋放鈕。這些風格一致、重覆又重覆的照片中，只記錄着相機本身的記憶，記錄着相機釋放過快門的證明，再沒載着可以認得出的回憶，甚至在叫我們忘記過去。

¹⁵ <http://www.lomography.com/about>

¹⁶ 馬國明 (1998)，《班雅明》，台北：東大圖書公司。第 121 頁。

¹⁷ LOMO 黃金十誡 <http://www.lomographyasia.com/about/the-ten-golden-rules>

底片竟也以這種姿態侵蝕我們的回憶。

底片與回憶

班雅明認為複製技術打散藝術品的氛圍，但如氛圍是不可思議的時空交錯形成獨特的距離呈現，¹⁸底片其實也有着它的氛圍，它複製着的是獨一無二的「偶然」。班雅明曾說，過去就如曝了光而未沖曬的底片，在等待科技成熟之時才將其顯影，讓人們與之相認。而我說曝了光的底片卻是如光速閃過的混濁不堪的回憶，需困在底片筒內沉澱，當它被顯影之時，沉澱過的回憶豐富了照片，而照片也豐富了回憶。那些「偶然」在某個特定空間和某個特定時間的交叉點上發生，絕不可能重覆，曝了光，封存底片筒中，也封存於時間裏，我們必須耐心等待，氛圍就在這個時刻慢慢形成。由於用底片攝影後我們無法即時看到影像，顯影後看到的是陌生的畫面，但卻是我們認得出的情景，過去被帶了回來，之前和之後的事也連接起來，並慢慢呈現其深度和闊度，¹⁹那畫面與情景的結合和特有的空間是我們永遠再不能再接觸的「偶然」，這正正是時空交錯形成的獨特的距離呈現。然而，底片要被賦予回望過來的能力，²⁰我們必需先播下回憶的種子，否則只會挖空一切。

結語——數碼·回憶

「科技的發展不但沒有帶來社會進步，反令社會倒退。但這不是因為科技是罪惡，而是因為社會的體制未能合理應用新的科技，導致科技的進展和社會體制之間漸漸形成一條不可逾越的鴻溝。」²¹

照片記錄着我們的經驗，是散落的記憶碎片，是被翻譯的記憶圖像，經過時間純釀成個人回憶，個人回憶聚集成傳統和歷史。數碼時代的邁進，底片的沒落，被淹沒的照片故事，被侵蝕的回憶，甚至消失的傳統，它們之間並沒有存

¹⁸ Walter Benjamin (1978), *Little History of Photography*, "Reflections", New York: Schocken Books. P.285.

¹⁹ 馬國明 (1998), 《班雅明》, 台北: 東大圖書公司。第 93 頁。

²⁰ 同上。第 198 頁。

²¹ 同上。第 77 頁。

在因果關係，不過先後自然地發生，是科技發展快速得令人反應不來的結果。我們只得無力地被牽着走，把一切習以為常，並漸漸麻木起來。人生體驗貧乏令敘事能力消失，²²也失去回憶的能力。不觀察、不感受、摒棄過去，本來就是在鴻溝下的趨勢，它只不過透過照片的記錄模式表露出來。

但願人們還記得曾經珍惜過每一格底片的感覺。

參考書目：

1. 馬國明（1998），《班雅明》，台北：東大圖書公司。
2. Roland Barthes（1980），趙克非譯，《明室》，北京：文化藝術出版社。
3. Susan Sontag (1977), *On Photography*, USA and Canada: Penguin Books.
4. Vilem Flusser（1984），李文吉譯，《攝影的哲學思考》，台北：遠流出版公司。
5. Walter Benjamin（1973），張旭東、王斑譯，「講故事的人」，《啟迪》，北京：三聯書店。
6. Walter Benjamin (1978), *Little History of Photography, Reflections*, New York: Schocken Books.

²² 同上。第 78 頁。