

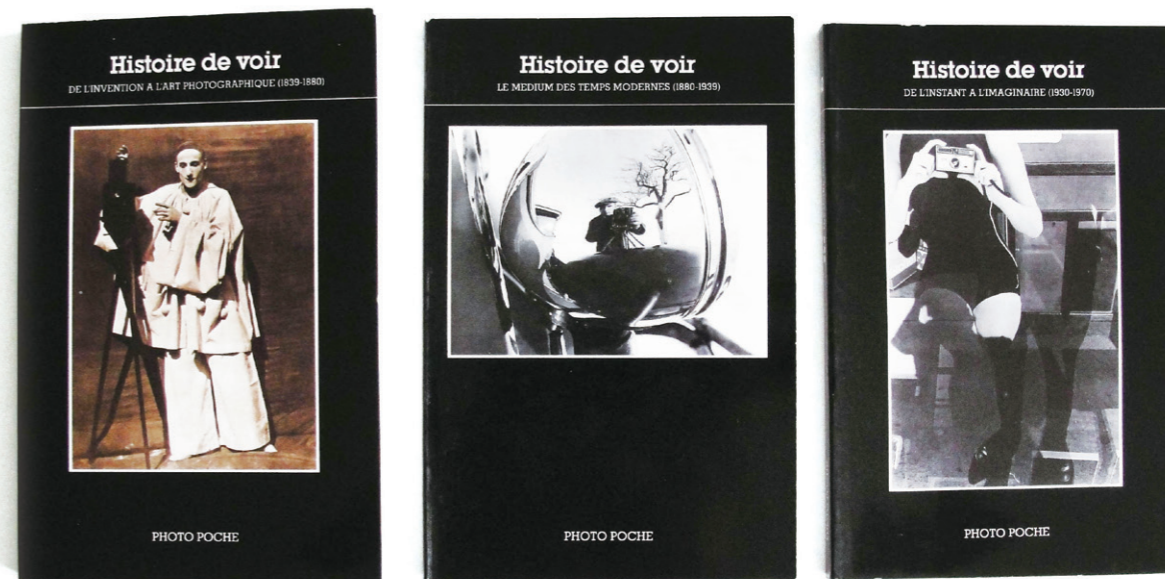
尋找時間影像的謎

米榭勒·費佐 Michel Frizot

文、圖片提供 / 蘇盈龍 (法國高等社會科學院 藝術與語言中心 博士研究)



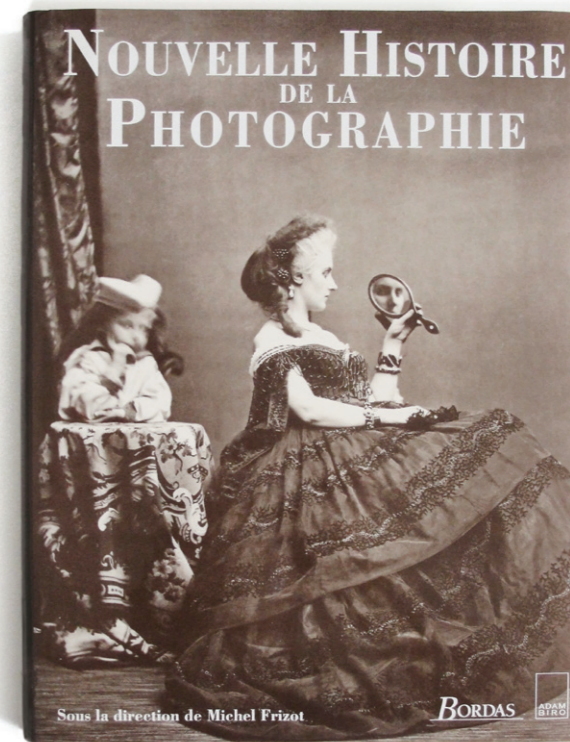
米榭勒·費佐 Michel Frizot



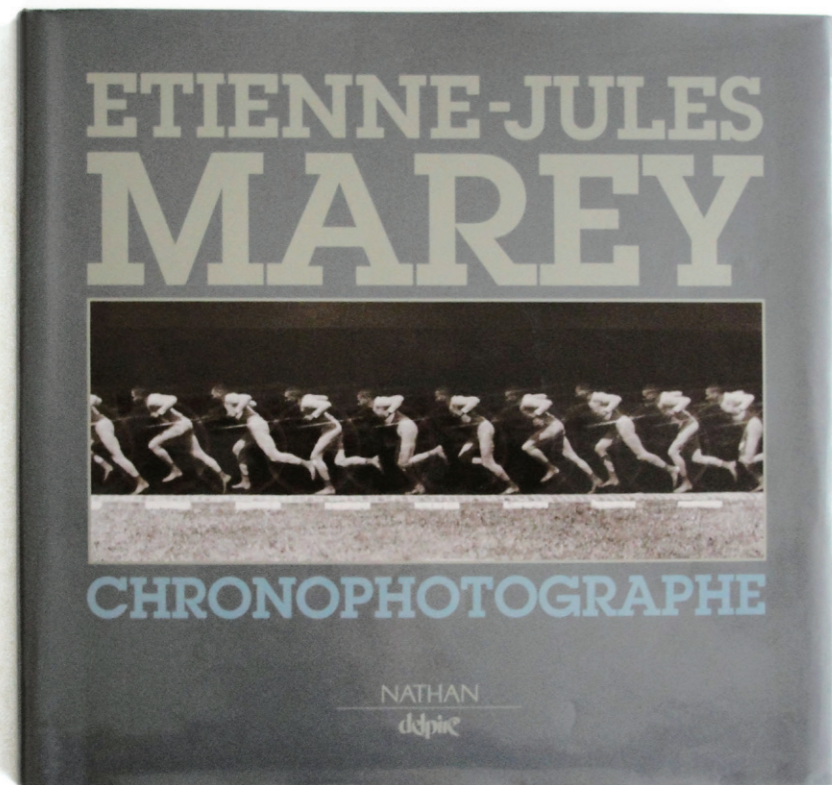
《觀看的歷史》(Histoire de Voir), 法國: 國家攝影中心, 1989年。

米榭勒·費佐 (Michel Frizot), 攝影史學者, 1998年《新攝影史》(Nouvelle histoire de la photographie) 的重新發行出版, 同年英文版、德文版問世, 讓原本就已在攝影史研究領域擔任領航地位的他, 在全球攝影學界掀起更大的浪潮, 而《新攝影史》也幾乎成了美國大學攝影相關課程中不可或缺的指定教科書。

談起為何會走入學術研究這一條路, 米榭勒·費佐第一次對外公開提及他的家庭背景與兒時經歷。1945年出生於法國中部一個鄉下小鎮, 做為一個木匠之子, 母親是全職主婦, 其實整個家庭甚至家族並沒有任何背景、資源與學術研究沾得上邊; 在求學過程一直是依靠獎學金的他, 原本年少時的志願只是要成為一個小學老師, 但即使這樣的一個願望對於其他家庭成員來說, 都已經是無法想像與難以理解的了。以當時代的情況, 子女即使不繼承父親的手藝, 也大多會選擇屬性相近的職業或是手藝當做未來的謀生, 但潛藏在米榭勒·費佐身體深處的求知慾卻一路燃燒引領著他踏上大學之路。完成學業後, 雖然一樣是從事傳道授業解惑的教育工作, 但原本小學老師的理想已經更進一步讓他成為了大學裡的教師。



《新攝影史》(Nouvelle histoire de la photographie), 法國: Bordas/ Biro出版社, 1994年。



《艾第安-朱爾·馬黑的連續攝影》(E.J. Marey Chronophotographe)，法國：Delpire/Nathan出版社，2001年。

藝術史課程時，對於創造出連續動態攝影及相機、電影最早發明者之一的生理學家艾第安-朱爾·馬黑 (Etienne-Jules Marey, 1830-1904) 產生了極大的興趣，進而開始對馬雷所有相關存放於巴黎的檔案資料進行搜尋研究，並從中獲致了無比的樂趣，而這也是導致米樹勒·費佐後來一頭栽進攝影史研究的開端與主要原因；同樣是在此時期，他開始在各地的跳蚤市場尋找並購買當時根本無人問津的舊照片。1977年，在剛剛成立的龐畢度中心 (Centre Pompidou) 他獲邀策劃展出有史以來第一個艾第安-朱爾·馬黑的展覽，同時出版該展專輯；同一年，

米樹勒·費佐首度在第戎大學開設攝影史課程，而他也是法國第一位在大學開設此專業課程之人。

眾所皆知的，法國是攝影發明之地，自此技術發明後，在發展上，不管是技術、商業、美學等層面上，皆歷經了諸多重要的革命過程，例如：1920年前後的超現實主義與前衛主義，抑或是照相印刷、攝影報導等觀念、媒材、表現方式的轉變。而從1970年代以降，法國本身也開始對所有各類型的攝影檔案資料產生了莫大的興趣，也正是這些影像資料檔案的百年積累讓法國得以成為「攝影之鄉」。

1982年，法國文化部在巴黎成立國家攝影中心 (Centre national de la photographie, 1982-2004)，米樹勒·費佐應聘擔任專案負責人及歷史顧問。當時國家攝影中心是由自50年代開始即專心致力於攝影出版的侯貝·德爾皮荷 (Robert Delpire) 主持，該攝影中心幾乎所有的展覽事

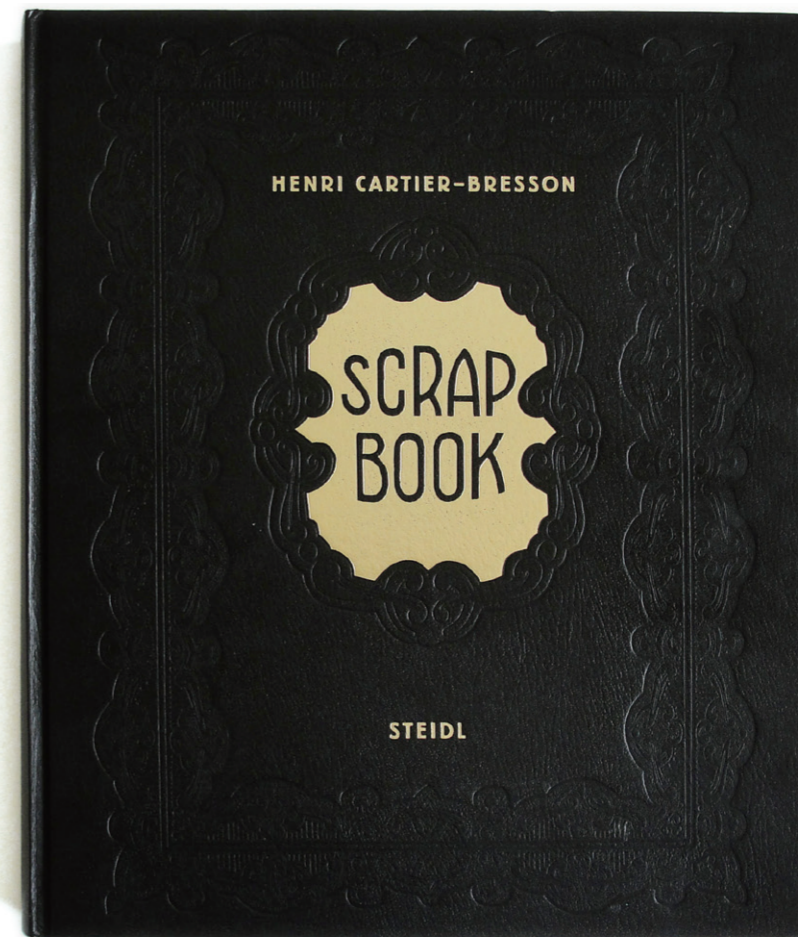
務的策劃與執行都有米樹勒·費佐的參與，而當年那些攝影展覽舉辦的場地就是今日的東京宮 (Palais de Tokyo)。另外，直到1989年離開該中心之前，他也執行編輯部分的展覽專輯，其中最為重要的是編纂了一套叫好叫座的經典攝影叢書《袖珍攝影》(Photo Poche)，這套叢書的問世令普羅大眾對於攝影有了更廣泛與深入的認識。1986年，他獲聘成為國家科學研究中心 (Centre national de la recherche scientifique, CNRS) 研究員，並進入高等社會科學院 (Ecole des hautes études en sciences sociales, EHESS) 任教及擔任論文指導教授；同時於巴黎索邦大學 (université Paris IV-Sorbonne, 1980-1993) 與羅浮學院 (Ecole du Louvre, 1990-2010) 擔任攝影史教授，不僅在學術上持續研究，也將他的研究方法與心得藉由學校教育傳播出去。

1989年出版《觀看的歷史》(Histoire de Voir)，屬於前述提及的口袋叢書《袖珍攝影》系列，在書籍裝幀形制的限制下，雖然僅能以180幀影像來簡介攝影史，但其影像敘述內容的

豐富性依然讓此書獲得巨大的迴響。

米樹勒·費佐最廣為熟知的著作《新攝影史》其實最早是在1994年出版，但由於出版社經營上的問題，因此於1998年才由法國拉魯斯出版社 (Larousse) 重新取得法文版權並重新出版，同年並有英文版及德文版的發行。此書可說是攝影

研究中最為厚重與完整的專書 (共有776頁，1050幀攝影圖像)，幾乎那一整個世代的攝影愛好者或研究者，不受此書影響者甚少。《新攝影史》一開始是法國文化部為了紀念攝影發明150年而委託米樹勒·費佐所編纂，他整整耗費了將近五年的時間才完成了此一巨作。在《新攝影史》問世之前，也大概只有赫爾穆特·蓋恩斯海姆



《亨利·卡第埃·布列松的剪貼簿1932-1946》(Henri Cartier-Bresson, Scrapbook, 1932-1946)，德國：Steidl出版社，2006年。

(Helmut Gernsheim, *The History of Photography 1685-1914*, 1969) 與博蒙·紐何爾 (Beaumont Newhall, *The History of Photography*, 1982) 對所謂的「攝影史」有過著墨，但前者在其著作中僅引用了為數不多的攝影影像作為佐證，且其討論的時代範圍遠在攝影術發明前；而後者則是談論的影像多以美國為主，且主要集中在20世紀，



《相片拾遺》(Photo Trouvée)，法國：Phaidon出版社，2006年。

其觀點多所侷限，在視角上而言未免不夠完整與客觀（該書作者當時任職於紐約MoMA圖書館，因此資料的取得與收集或許與其工作有關）。在他之前，攝影史的架構，尤其是19世紀時期的攝影，幾乎無人涉獵。因此，不諱言地說，是從《新攝影史》開始，攝影史的研究才真正建構起完整的脈絡。

作為攝影史研究與教育的先鋒，米榭勒·費佐在攝影方面的著作不僅討論的議題多樣性，且論述內容多自出機杼，無論是方法的構思建立、攝影普遍性原則的陳述、各種攝影設備的獨特性、攝影者心理層面的思考、攝影的意向等，這些不同觀點與角度的涉及不僅代表他關注的面向極其廣泛，從各個層次與主題來觀看問題的視點也與一般研究者不盡相同。例如：1986年的伊波里特·巴雅德（Hippolyte Bayard, 1801-1887）專題研究、2001年的艾第安·朱爾·馬黑專題研究，或是2006年《亨利·卡第埃-布列松剪貼簿

1932-1946》（Henri Cartier-Bresson, *Scrapbook, 1932-1946*）、2010年《安德烈·柯特茲》（André Kertész）、2014年《潔荷曼·庫勒》（Germaine Krull）等專輯或研究展，皆是攝影史研究中重要的參考著作。

他也是第一位闡述負片（*négatif*）在攝影者的心理精神層面中其扮演的角色與重要性的研究者，即攝影者在拍攝影像時，在其腦海中構思與完成的影像其實是「負片式」的影像，而非現實的光影，因此負片對於攝影者而言並非僅是一個影像攝取的媒介，而是代表著更深意涵的精神思考。

2009年的研究展與專輯：《看見，一本雜誌的故事（1928-1940）》（*VU, The Story of a Magazine, 1928-1940*），則是討論攝影影像在畫刊、畫報媒體的整體報導結構中所扮演的角色為何；又或者是更早的2006年《相片拾遺》（*Photo Trouvée*），攝影藝術家的影像作品並非

是此書所要著墨的，回歸原點單純地審視業餘攝影者的相片，強調影像內容才是觀看重點。

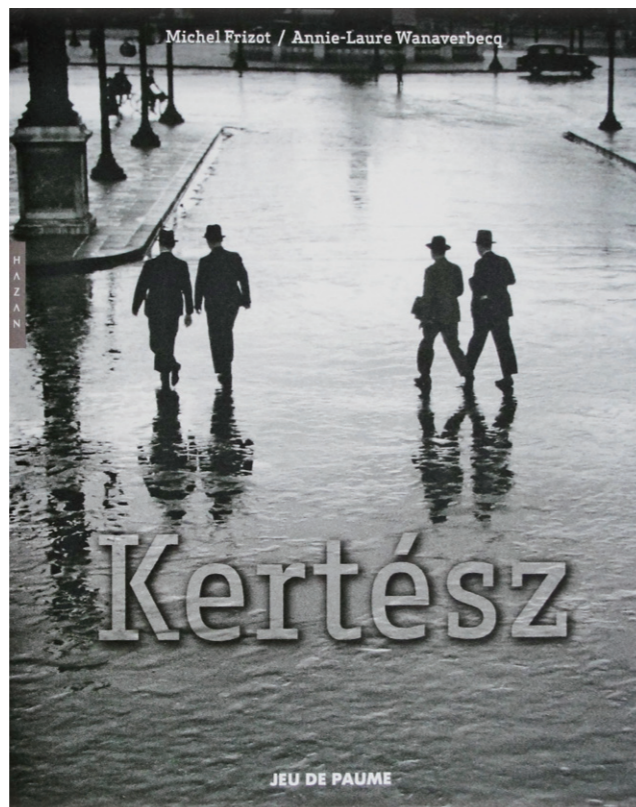
在米榭勒·費佐撰寫過的不勝枚舉的技術與理論相關討論文章中，他一向不遺餘力於描繪不同時代或不同攝影者其影像作品裡的心靈想像，從攝影的發明者如巴雅德一直到德國攝影師迪特·阿波勒（Dieter Appelt, 1935-），他觀看並將攝影者隱藏在影像其中的奇思幻想抽絲剝繭成現實中可觀的條理分析。2014年《每張照片都是一個謎》（*Toute photographie fait énigme*）展覽，可以視為米榭勒·費佐將近四十年個人收藏的一個總結。這些照片影像的攝影者幾乎皆為無名氏，展出的影像是前所未見的，這些各異其趣或古怪或難解或跌宕的「作品」，正是攝影設備、拍攝者與被拍攝者在整個攝影發展過程中交織共演的一道風景。他認為：「在審視每一個影像之特徵時，最主要的關鍵有三個：拍攝媒介與技術的歷史、建立於實際技術認知上所成立的攝

影理論，以及經過漫長時間後原始照片所能傳遞給觀者的視覺特質（*caractéristiques visuelles*），如：顏色、紙張、尺寸等。」

但即使一心沉迷於攝影史的研究中，對於未知或奇特的事物一向感到興趣的米榭勒·費佐在當代攝影中的關注也未曾或缺，其對影像觀看的研究方法延伸至當代創作中，這也是為何2016年他會在巴黎歐洲攝影之家（*Maison Européenne de la Photographie*）共同參與策劃四位台灣攝影藝術家《傾圮的明日》（*Lendemain chagrin*）展。對他而言，攝影者並不是判斷影像價值的基準，內容方才是攝影能夠從一發明就立刻風靡全世界，並且持續至今不存在語言隔閡的主要原因。■



《看見，一本雜誌的故事（1928-1940）》（*VU, The Story of a Magazine, 1928-1940*），英國：Thames & Hudson出版社，2009年。



《安德烈·柯特茲》（*André Kertész*），法國：Hazan出版社，2010年。



《潔荷曼·庫勒》（*Germaine Krull*），法國：Hazan出版社，2014年。



《每張照片都是一個謎》（*Toute photographie fait énigme*），法國：Hazan出版社，2014年。