

再見中國：布列松的挑戰

A Last Look at China: A Challenge Posed by Henri Cartier-Bresson

文 |

陳佳琦
Chia-Chi Chen

國立成功大學多元文化研究中心
博士後研究員

原計畫於今年 4 月於臺北市立美術館展出的「布列松在中國：1948-1949/1958」，由於展出內容為法國攝影家布列松（Henri Cartier-Bresson）在中國的攝影作品，作品不僅具有相當的攝影藝術價值，題材更具歷史與政治的反思性與象徵意義，再加上此展為法國攝影史學家米榭勒·費佐（Michel Frizot）與旅法攝影研究者蘇盈龍兩人與布列松基金會合作、經歷長時間的研究與策劃之成果，展覽不僅高度可期，也值得深入討論。但如今卻因疫情無法如期開展，間中種種停工停航波折，不免交織為一呼應時事的複雜議題。

緣起

攝影史上地位崇高的布列松，曾兩度探訪中國。第一次是 1948 年 12 月到 1949 年 9 月之間，最初是受美國《生活》（*Life*）雜誌委託，到北平拍攝國民政府統治的最後時光。隨後布列松轉往上海、杭州、南京等地，拍攝了金圓券事件、南京的最後撤退、上海的工運學潮與歡慶解放等歷史性時刻，並搭上最後一班從上海開往香港的美國運輸艦戈登將軍號（USS Gordon），結束為期近 10 個月中國旅程。

第二次則為 1958 年 6 月到 10 月之間，因著第一次的中國系列作品而奠定報導攝影地位的布列松，一直記掛著新中國成立之後的狀況，但當年這個共產國家對外封閉，因此在世人眼中高度神秘；加上 1949 年初他曾嘗試接觸共軍未果。這一年中共建政將邁入第 10 年，年初他曾提出申請，到了 6 月，中國新成立的「對外文化聯絡委員會」則邀他參訪，¹ 完成其再訪心願。根據費佐與蘇的探討，布列松的第二次中國行宛如一場「至少 12,000 公里的史詩級旅程」，而且是以火車這種老派方式進行的。² 除了北京、上海、重慶、成都、南昌等大城市之外，也遠赴瀋陽、烏蘭巴托、烏魯木齊、玉門、甘肅等地，參觀石油探鑽、鋼鐵廠、棉紡廠、人民公社等建設，更參與了如十三陵大壩落成、中共成立 10 週年等慶典。

這兩次的中國行的報導照片曾刊載於《生活》、《巴黎競賽》(Paris Match)、《Illustrated》、《Época》等畫報雜誌，也曾出版成書。³ 但以一個系列性展示來到我們面前，是第一次。

「布列松在中國」整理了百餘張的 1948-1949 年照片，以及 1958 年約 40 張作品。這意味著，70 年前的國共變局以及共產中國最初 10 年的景象，將因為這次展覽再次被凝視。特別的是，基於策展人的推動，台灣將是此展於海外的巡展首站。⁴ 然而，一生不曾來過台灣的布列松，兩度中國行的照片自然也不會有地理上的台灣，但是他的照片裡所呈現的歷史，至今仍深深牽動著這塊島嶼。

老北平的回望

從歷來傳記畫冊可以得知，布列松這位暫時放棄繪畫、從 30 年代開始發展攝影生涯的攝影家，曾經歷法國超現實主義思想與歐陸左翼政治理念的洗禮，也曾以紀錄片參與西班牙內戰，並在二戰期間被俘三年，直到成功逃獄。在時代浪潮下捲入各種國際政治的生命經驗，早已磨練他成為一個用相機介入與觀察世界的攝影師。戰後他與摯友卡帕 (Robert Capa, 1913-1954)、西蒙 (David Seymour, 1911-1956)，一同成立馬格蘭攝影通訊社 (Magnum Photos, 1947)，擘畫了一個報導攝影工作者的理想生存藍圖。幾位創始成員很快區分了各自的守備位置，當時布列松主要負責在亞洲活動。他曾見證 1947 年的印巴分治，也曾在 1948 年拍下甘地遇刺身亡之前的最後影像。

傳記作家阿索利納 (Pierre Assouline, 1953-) 曾討論過布列松生命中許多次的機遇與巧合，認為中國行也是他生命中最重要機遇之一。⁵ 1948 年，就在結束印度行程、停留緬甸的 11 月底，布列松接到了《生活》雜誌透過馬格蘭轉來的電報，請他去中國拍攝「我們最後一次看見北平」的報導。⁶ 布列松隨即於 12 月 3 日抵達北平，在 4 日至 13 日的這 10 天內，到北京街市與紫禁城四處拍攝，交付了雜誌所期待的、暴雨前的寧靜與舊時代風情照片。15 日，解放軍即包圍了北平。

《生活》是一本創刊於 1936 年、且於二戰後發行人數超過 500 萬的重要攝影新聞雜誌，其型態仿效自歐洲畫報、但是為一本典型的美國雜誌，伴隨美國在全球的影響力，《生活》將新聞攝影的影響力擴展得更遠更普及，希望做到「讓圖片自身可以達到文字一樣的效果」。⁷

1949 年 1 月 3 日出刊的該期雜誌，最重點專題報導即為布列松的〈北平最後的一眼〉(A Last Look at Peiping)，刊頭照片是一個行走中、身姿微駝的深色馬褂男子，身後是濃霧籠罩的紫禁城，正好望向鏡頭的眼神呼應了標題的「最後一眼」。自然，布列松永遠能夠精準掌握構圖、比例與適當的象徵，主體被像



左圖——
坐在食肆窗內的跑堂或店主，
苦力在簷下用餐
北平，1948年12月

© Fondation Henri Cartier-
Bresson / Magnum Photos

右圖——
紫禁城中，一萬個新招募的國
民黨新兵正在列隊
北平，1948年12月

© Fondation Henri Cartier-
Bresson / Magnum Photos

是刷上一層灰階的古樓疏影包圍，暗示著山雨欲來風滿樓的未知與感傷，巧合的是，男子戴著一個如今看來諷刺又應景的口罩，像是說著這古老國度又將迎來另一個時代，行人就且「莫問當年事」了吧。

這10天，布列松拍下許多日常景象。上午茶館，陽光白晃晃從窗外照進陰暗的室內，人們與牆壁一同被光影對比得斑駁而充滿紋路，鳥籠剪影說明了他們保留著老北京人的養鳥習性：一種自清朝留下的娛樂。一方食棧，窗格裡一個如標本般靜止的店員，外面長凳上坐著一個吃飯的農民，異常寧靜的氣氛裡交錯著橫直、方框與斜線陰影，像是時代變局往沉默無言的百姓身上劃過的痕跡。還有逛書攤與閱讀公告欄報紙的老仕紳、盲眼的算命師、民國建立後被安置城郊的前朝老太監……。布列松的北京，有點奇特而荒涼。籠罩戰事已久的國度，對改朝換代亦不陌生的三千年老城，半世紀猛烈劇變對生活此地的人們，已是素日生活。就像張愛玲比喻常民對戰爭的感覺：「像一個人坐在硬板凳上打瞌睡，雖然不舒服，而且沒結沒玩地抱怨著，到底還是睡著了。」⁸

而在這個不尋常的時間點，布列松走訪尋常人物。在北京的第一個早晨，他像個普通遊客去到紫禁城，看見一個男子穿越廣袤的宮廷，這使他注意到，由於權力的真空，傳統與帝國力量的效力像是被縮到這人的剪影一樣小，他說：「這座古老皇宮裡曾發生許多大事，今天還有足以震撼整個東方的大事。但在一切歷史的迷霧中，人只能獨自、非常渺小地行走……。」⁹

渺小的個人也在國民軍的照片裡，新兵招募的列隊是尚未放棄的戰鬥，已知結局的我們看著也不免唏噓，是日後島上反共懷鄉故事的開端？還是擒著淚水說著來不及拜別的拉伕故事？一個母親找上軍隊的兒子，眾兵們的目光聚合在母親無法放開的雙手，說不定這是他們的最後一面。

布列松的照片流露了遠多過畫面之外的東西。它使人聯想、參與、產生情感，甚至造就虛構與故事的力量。這也是上一個世紀報導攝影結合印刷媒介發展，為這世界所帶來的新的衝擊。照片開始取代或補充文字，向人們提供訊息。但照片掩蓋事實的能力也很強，甚或多過揭露，坦白而言，照片能夠幫助我們對現實的認識，其實是很有限的。但是當一張照片透過強勢媒介傳向全世界，某種程度，也決定了世人看待這些現實。

二戰之後，世界迅速分裂，冷戰局勢成形。《生活》秉持反共與傾向國民黨的立場，以共產赤化和中國淪陷的悲劇視角看待 1949 在中國發生的圖景。可是布列松呢？一直左傾與親共的他，鏡頭底下顯然沒有明確的答案。

離開北平，轉往上海，又是一番樣貌。淪陷（或曰解放）前夕，這個經濟大城充滿通貨膨脹、糧食短缺的惶恐不安。長期內戰失利的國民政府早已財政困難，再加上貨幣政策錯誤，終致全面崩潰。12 月 23 日這天，大批民眾帶著已成廢紙的金圓券到外灘的銀行爭搶著要兌換一兩黃金，發生七人喪命的踩踏意外。布列松在現場。

當天他顯然移動許多位置，以求捕捉不同視角的擁擠景象。一張 90 度角的直接俯視照片，群眾圍在畫面四周，中間是一灘水，警察向人群踢髒水試圖冷靜大家；一張群眾扶牆的手（顯然是推擠之中防止跌倒的舉動），從稍高的角度望去是一條條與牆縫橫直交接的平行線；一張俯視推擠受傷席地而坐的男子，他身後

左圖——
中國福利基金會。正在等待發
放米的兒童
上海，1949 年 3 月

© Fondation Henri Cartier-
Bresson / Magnum Photos

右圖——
颱風天
上海，1949 年 7 月底

© Fondation Henri Cartier-
Bresson / Magnum Photos





左圖——
舉著毛澤東像及紅星的學生遊行
隊伍
上海，1949年6月12日

© Fondation Henri Cartier-Bresson /
Magnum Photos



右圖——
鬚（棕）刷小販
上海，1949年9月

© Fondation Henri Cartier-
Bresson / Magnum Photos

的人與警察，沒有任何人關注他。最知名的一張是平視角度下群眾列隊，人們從頭到腳全身入鏡，前後推擠著，在畫面中有如左右被壓縮般，間中幾人望向鏡頭，求生若渴的神色。這些照片代表壓垮國民黨的金圓券事件，在國際新聞中廣為流傳。

潰敗之後，就是丟失。南京的撤退赤裸呈現了故土家國的失去。標題「南京國民政府的最後一次議會」的照片，主席台後的中華民國國旗與孫文遺像，看著彷彿漸空的議事堂。揚子江畔等待撤離的群眾列隊，一旁滿滿的錨與鐵鍊，像是萬頭鑽動的鰻魚。還有浦口等著載運撤離者的船、抱著孩子的士兵、疲倦睡臥路邊的逃難者，人群中神色緊張的皮草女仕、攜網球拍逃離的立委。這些大的時代背景之下的渺小個體，不論是老是幼，是貧是富，是落敗是歡喜，皆不乏觸及人心的面貌。布列松只是看著他們，而我們看著布列松的看。

可這廂落難，那廂卻歡慶。1949年夏天的上海，工運學潮，反官僚資本，反炒作，慶解放，扭秧歌，歌頌毛主席。一個個年輕面孔歡欣鼓舞，準備撲向一個新的時代。一群舉標語的女學生雀躍上街頭，布列松顯然刻意壓低相機位置好讓「中國銀行」四字露出，這個由孔宋家族把持的銀行正是官僚資本的象徵。他們也在匯豐銀行前激動演說，在毛朱肖像前高舉拳頭，那些青年，是新中國。

就真的，從一個中國到另一個了。是年9月，布列松離開。

第一次中國行，除了委派，還多了其他許多突發且不可預測，來自布列松個人直觀且自發工作。基於時間與歷史的特殊，這批照片成為布列松個人攝影生涯的重要轉折。當他在1947年於紐約現代美術館舉辦個展時，還不被認為新聞攝影師，但〈北平最後的一眼〉不僅為他贏得了承認，而且還是最好的。¹⁰

1958年，布列松再度來到中國時，已是如火如荼展開「第二個五年計劃」（俗稱「大躍進」）的時期。當時毛澤東已清除黨內反對力量，得以「集中力量辦大事」，並迎來自身最輝煌也是權力最高峰的年代。¹¹他下令舉國傾力加快發展，超英趕美，高速生產，創造人民公社制度，發展土法煉鋼的群眾工業，還有與糧食增產的農業競賽。

這股勢頭使他們樂意讓一位同情社會主義的攝影家來訪，見證新中國的成果，同時這也符合布列松自身觀察二戰後世界的興趣。¹²尤其上回令布列松遺憾的是，未能進入青島等共軍領地。30年代與卡帕一同拍攝中國抗戰的紀錄片導演伊瓦斯（Joris Ivens, 1898-1989）曾說，如果沒有八路軍，那麼抗戰的紀錄片就不會完整，¹³布列松應該也會有同樣的想法。只是九年後，他才有機會因為當年的報導而獲得信任，進入共產中國。

大場面的建設，路上的政治標語，群體光著臂膀的辛苦勞動，群集的人們興致勃勃地看展、看電視，兒童上學遊戲也勞動，還有產量增加而打鼓的姑娘。1958年的照片，有笑容，有日常，看似展現著一個後進國家的努力。布列松拍下那些僅仰賴人力的工業建設方式，體現愚公移山精神的場景，一種社會主義式的人定勝天理想。

左圖——
孩童正從一幅寫著「…媽媽們都是上學去…」宣傳標語的看板前經過
北京，1958年7月

© Fondation Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos

右圖——
中華人民共和國建國九年的慶祝遊行
北京，1958年10月1日

© Fondation Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos

1958年的照片有許多群體樣貌，卻沒有太多的個人。即使布列松的興趣仍在於人。他拍下他們的勞動肢體，卻少有他們的面目。第二次的行程感覺官方且樣板，雖然布列松本人並未對這段旅程的多加評論。¹⁴我們也很難加以臆測，少了第一次旅行的意外、機遇與冒險性，這一次高度控制下的精心安排行程，是否剝奪了布列松能真正深入觀察的機會？但是，第二次拍下的照片相較少很多，也多了些許疏離感與不確定。



雖然布列松的照片所切片下來的，正好是全中國由上到下，知識份子到民眾，都是一頭熱地相信黨的時候。後來，這場經濟計畫社會實驗，因浮誇上報等問題演變為史上最嚴重的大饑荒。

照片之言外

沙特 (Jean-Paul Sartre, 1905-1980) 說：布列松的照片從不說三道四 (gossip)。¹⁵

的確，在他眼中的 1948-49，縱使感受到時代慌亂，也無過度煽情渲染的表現。1958，縱有時代的欣欣向榮，但也不見得全然歡欣。不過度評論，所以反而出現一些縫隙，流露隱喻暗示，可供讀解。

在看似充滿東方情調與攝影權力關係不對等的老太監照片，可以說它充滿感傷、懷舊，可一旦意識到，他才是真正被歷史所遺棄的人，更令我怔忡。從滿清帝國到 1911 年中華民國成立，再到 1949 年，他的存在使我困惑，將他掃進灰燼裡的，不也是一個新的中國嗎？那個 38 年前的共和理想中國，如今安在？

而一家上海的肖像館，布列松巧於 1948 年和 1949 年各拍了一張，店面樣貌看起來變化不大，甚至許多展示肖像也還維持一年前所掛著畫像，只差門口上方掛的蔣介石與李宗仁肖像，換成了毛澤東。

這些都使人懷疑，即將到來或已經得到的改變，可能也只是表面的改變。它是民主理想嗎？還是武力重組的集權？這些照片彷彿提醒著，這塊土地上的政權只是不斷重演，改朝換代又一輪，也許這個國家根本從未走出舊社會，未能真正更新。

反思政治

台灣曾展出少量布列松的中國系列，¹⁶ 時間為 1989 年，天安門事件後。當時攝影家王信曾說：「這次布列松的作品只在台灣的台中展出，而且中國部分的照片少得不成比例。我真希望當年他在中國拍的報導照片，能全部在共產國家的



在南市區的一間肖像畫舖子，裡頭的作品不是實際寫真就是從相片臨摹
上海，1949 年 8 月

© Fondation Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos

中華人民共和國和民主國家的中華民國的各地巡迴展出。讓民眾和執政者看看兩黨用『武力』爭權，受害最大、犧牲最多的是誰？」¹⁷

30年後，王信的期待也許終於可實現。她認為布列松的照片可讓我們照見歷史，反思受苦難的人們。可以預見，這些照片必將引起多層解讀。不過，如果僅止於激起譴責戰爭暴力、同情個人苦難等廉價的人道主義情感，就稍微可惜了。尤其，布列松在台灣是最為人知曉的西方攝影家，也是許多攝影家學習的起點，但是，他在台灣的被接受方式往往也是很「去政治」、大多僅僅取其字面意義上的「決定性瞬間」一詞，予以形式化理解，作為拍照準則。雖說並無不可，但卻可能忽略其作品背後隱藏的現實與政治。因此，在布列松作品的強大美學、抓拍能力與人道精神之外，有沒有可能再更進一步思考這些照片？值得探問。

多數時候，我們已早對世上遙遠國度的苦難影像麻木無感。可是布列松的中國系列不然。它讓人無法迴避，它令人好奇喟嘆：身陷時代的人們，一方的淪陷是一方的解放，一方的失去卻是另一方的收穫。即使大時代的撤退故事我們已不陌生，可當這些充滿力量、甚至帶有詩意的照片再次出現，勢必對我們構成了一些擾動、一些挑戰。當這些影像，投放在台灣此一代族群立場混雜的社會，期待它能帶來各種不同的反應、勾出更多的故事、被遺忘的記憶，引發更多難於討論的現實與反思。

我們可以將這次的看見，視為一次來自布列松的挑戰。

當這些照片領我們回望國共鬥爭的歷史，不禁使們人沉吟：照片裡的人們，可能大多對於政治毫無想法，但少數有識之士、政治菁英們卻對未來想像如此不同？對國家的想法又差異巨大？那是一次共同體的失敗，改寫了後來的歷史。建政後的中國看似改變，但卻一直存在同樣問題，強人政治，不容意見，沒有公民參政權，現在則更加變體，透過科技監控朝著科幻小說的預言前進。

反觀台灣，在重層的殖民史之後，也在戰後經驗了落敗政權的極權統治，同樣不容異見且思想控制，更透過僵固愚昧的反共教育形塑虛幻的中國認同。如今即便逐步民主與法制化了，中國不僅成為威脅也無法忽視，但此地依舊欠缺對49年之後的中國的理解，也難以明白像布列松這樣的西方左派對毛主義抱持的浪漫想像。試想當年毛主義是作為反殖民理想，甚至是掃除資本主義社會結構性腐敗力量被期許著。¹⁸而當1960年代西方左翼都在同情共產黨的時候，中華民國其實才是忙著聯合全世界圍堵中共、不讓他們參與世界國際組織的一方。

如果這些照片有力量，希望還能有一種理解過去與反觀當下的勇氣。理解民國曾有的理想與共和的殞落，戰後的文化殖民與反共教育，中共曾有過的社會主義理想，以及如今的中國專制政體與帝國野心。

歷史其實從不進步。凝結在照片裡那些反官僚資本遊行的新青年們，不知會怎麼思考現在的中國。可是歷史不進步，人是會進步的，理念、共同體與公民社群也是可以進步的。落筆之際，疫情尚未結束，香港失去自由，美中對峙加劇，這些現實逃無可逃，也許是該更加期勉被糾葛進入這些地緣政治、但卻從不被看見的島嶼，能更勇敢走出國共歷史的陰影，承擔共業，停止大江大海式的傷感，尋思一更美好而自治的未來的時候了。

- 1 關於布列松第二次中國行的因由，策展人費佐與蘇盈龍所著之《*Henri-Cartier Bresson China 1948-1949, 1958*》一書中，修正了南無哀的說法。此前南無哀認為是中國「對外文化聯絡委員會」所提出的邀請，但費佐與蘇指出稍早之前布列松已提出進入中國的申請。見 Michel Frizot, Ying-Lung Su, *Henri-Cartier Bresson China 1948-1949, 1958* (London: Thames & Hudson, 2019), p. 230; 南無哀, 《東方照相記：近代以來西方重要攝影家在中國》(北京：三聯，2016)，頁 254。
- 2 Michel Frizot, Ying-Lung Su, *Henri-Cartier Bresson China 1948-1949, 1958*, p. 224。
- 3 如《從一個中國到另一個》(*D'une Chine à l'autre*, 1954)、《中國：如攝影所見》(*CHINA: As Photographed*, 1964) 等已絕版多時之書籍。
- 4 原本的計畫是，當法國的展期於 2020 年 2 月結束後，接著到台灣於 4 月開展。
- 5 不過，阿索利納並不認為機遇是布列松成功的主要因素，重要的還是在於他能將瘋狂現場轉譯為動人畫面的攝影功力。Pierre Assouline, 徐振鋒譯, 《卡提耶－布列松：世紀一瞬間》(台北：木馬，2012)，頁 243-245。
- 6 電報上以「The Last Time We Saw Peiping」為題邀請布列松，見 Michel Frizot, Ying-Lung Su, *Henri-Cartier Bresson China 1948-1949, 1958*, p. 14。
- 7 此語出自《*LIFE*》圖片編輯 Wilson Hicks，轉引自 Naomi Rosenblum 《世界攝影史》第 10 章〈文字與圖片：印刷媒體上的照片〉，見 Naomi Rosenblum，包甦、田彩霞、吳曉凌譯，《世界攝影史》(北京：中國攝影出版社，2012)，頁 472。
- 8 此語出自張愛玲〈餘燼錄〉，其文寫 19 歲那年因戰事困在香港那兩年的記憶，筆下說出了亂世下的個人感受。張愛玲, 《流言》(台北：皇冠，1996)，頁 43。
- 9 Michel Frizot, Ying-Lung Su, *Henri-Cartier Bresson China 1948-1949, 1958*, p. 160。
- 10 Ibid. P. 23.
- 11 錢理群, 《毛澤東時代和後毛澤東時代：另一種歷史書寫(上)》(台北：聯經，2012)，頁 173。
- 12 南無哀, 《東方照相記：近代以來西方重要攝影家在中國》，頁 255。
- 13 南無哀, 《東方照相記：近代以來西方重要攝影家在中國》，頁 191。
- 14 Michel Frizot, Ying-Lung Su, *Henri-Cartier Bresson China 1948-1949, 1958*, p. 223。
- 15 Jean Paul Sartre, « From One China to Another », in *Colonialism and Neocolonialism* (London: Routledge, 2001), p. 2.
- 16 1989 年國立臺灣美術館曾舉辦「布列松攝影展」，其中包含 21 張中國系列照片，但後來有一張恐批評到國民黨的照片無法展出，但並不清楚是哪一張。相關報導可見：本報訊，〈布列松攝影展 中國系列能否完整亮相？〉，《民生報》(1989.10.06)，14 版；台北訊，〈中國光影 瞬間顯像 布列松名作今起展出〉，《聯合報》(1989.10.10)，20 版；紀慧玲，〈日本典藏品初出借 布列松攝影展登台〉，《民生報》(1989.10.10)，14 版。
- 17 王信，〈也談報導攝影家布列松〉，《自立早報》1989 年。引自雷逸婷主編，《另一種目線：王信攝影展》(台北：臺北市立美術館，2016)，頁 451-452；本文原載自《自立早報》第三屆台灣年度最佳新聞攝影獎，1989 年。
- 18 Andrew Ross, 〈毛澤東對西方文化政治的影響〉，《批判與再造》第 28 期。