

偏離的策略：十九世紀的黑白攝影顯色問題

李立鈞

1875年，在奧地利因斯布魯克（Innsbruck）發生了一件駭人聽聞的怪事：一位年輕女子在相館拍照後，沖洗出來的相片上從臉、頸子到手臂皆佈滿了無法解釋的斑點。攝影師再三確認了設備、材料皆無異狀。然而在多次反覆拍攝以後，斑點仍未消失。攝影師後來只好以修圖將相片上的斑點去除。而在過了五天之後，這位女子染上了天花。

這則故事雖然乍讀起來很像人們因為懼怕攝影而穿鑿附會出的軼事，不過，它其實也反映出一個早期黑白攝影在技術上所遭遇的難題。在攝影發明之初，人們在對相片所呈現出的恍若無可窮盡的細節感到詫異之餘，他們也無法忽視攝影在轉化現實世界色彩時所造成的誤差。由於最初的底片感光乳劑只能對於光譜裡的某一段色光產生作用——它對藍色和紫色的光線特別敏感，卻對綠色、黃色和紅色往往曝光不足。如此一來，在相片沖洗出來時，藍色、紫色的景物太亮，綠色、紅色的東西卻太暗。在「風景攝影」裡，藍色的天空轉變成幾近白色的淡灰色；綠色的植物則太過黯沉，和紅色的花溶合在鐵灰色陰影中。在「肖像攝影」中，這個顯色的問題也同樣存在：皮膚上甚至連肉眼都難以辨認的雀斑到了相片上卻太過明顯；金色的頭髮在相片上喪失了光彩，被扁平為黯淡的深灰色。

一直到今天，即使攝影仍然被視作「客觀」、「準確」的代言人，甚至被稱作是「科學家之眼」，不過黑白攝影顯色的問題清楚證明了兩個世界的存在：一個是我們透過肉眼經驗、理解的世界，另一個則是透過攝影所製造出來的影像世界。開場故事中攝影預知疾病的神奇能力，正是源自這兩個世界的差異。

最初於達蓋爾銀版攝影的描述中，人們雖然將攝影術推崇為「前所未聞的真相」，不過，譬如德國化學家沃格（Hermann Wilhelm Vogel）便指出，攝影無法將顏色如實呈現的現象是攝影術「最嚴重的非真實」。在這個脈絡下，許多十九世紀的科學家很早便投入研究如何藉由將色素混入銀鹽抑或是在拍攝時於鏡頭前添加有色鏡片來調整最終顯現的灰階。而其中最熱切期待解決灰階顯色問題的一群人便是藝術史家。他們一方面企圖將攝影術用作複製藝術作品的方法，但另一方面也困擾於以攝影與傳統版畫技術所複製的藝術作品圖版之間所呈現出的差異。在黑白攝影的顯色問題尚未解決之前，他們甚至必須以單色的複製畫來作為攝影複製的對象。譬如史特林（William Stirling）1847年於《西班牙藝術家年鑑》（Annals of the Artists of Spain）書中以紙基負片法（Calotype）翻拍的藝術作品便並非原作，而是以單色顏料所複製的仿製繪畫。

在當時，雖然人們很早便察覺了相片顯色與感官經驗之間的差異。不過，早期黑白攝影的這個「嚴重錯誤」亦在另一群人的眼中成為了讓攝影得以晉身為藝術的特質。如果攝影在一開始普遍被視作「缺乏想像力、僅只會機械複製」（波特萊爾）、無法與傳統繪畫匹敵的粗俗技術，那麼黑白攝影在顯色過程所呈現出的「誤差」反倒製造出了一個無法預見的「藝術效果」。譬如法國藝術家德拉克洛瓦（Eugène Delacroix）便認為，攝影具有呈現尋常事物「奇異面向」的能力。在他眼中，攝影並非在被動記錄，而是如同藝術家般在主動詮釋與挑選其拍攝的對象。在這個脈絡下，黑白攝影與感知經驗之間的斷裂非但沒有被理解為攝影術的瑕疵。相反地，它反倒被視作「攝影亦能與繪畫匹敵」的證明。在十九世紀，灰階顯色的誤差於是成為了「攝影亦能成為藝術」的論證。而它也在「模糊效果」之外成為了讓相片煥發藝術作品靈光的策略。在此，「錯誤」不但未被視作必須排除之物，反倒成為正當化自身存在的標記。它自我標榜的亦並非通俗賦予攝影的特質——客觀性與忠於自然，而是未能預期的陌生化效果與偏離尋常感知經驗的能力。