



影 像 中 國

早 期 西 方 攝 影 與 明 信 片

PICTURING THE CHINESE

Early Western Photographs and Postcards of China

何伯英 著 · 張關林 譯

影 像 中 國

早 期 西 方 攝 影 與 明 信 片

———— PICTURING THE CHINESE ————
Early Western Photographs and Postcards of China



影 像 中 國

早 期 西 方 攝 影 與 明 信 片

———— PICTURING THE CHINESE ————
Early Western Photographs and Postcards of China

何伯英 著 · 張關林 譯

三聯書店(香港)有限公司



主編
責任編輯
設計

潘翹
羅芳
袁蕙嫻

書名	影像中國——早期西方攝影與明信片 PICTURING THE CHINESE: Early Western Photographs and Postcards of China
著者	何伯英
譯者	張關林
校訂	駱適然
出版	三聯書店(香港)有限公司 香港鰂魚涌英皇道 1065 號東達中心 1304 室 JOINT PUBLISHING (H.K.) CO., LTD. Rm.1304, Eastern Centre, 1065 King's Road, Quarry Bay, H.K.
香港發行	香港聯合書刊物流有限公司 香港新界大埔汀麗路 36 號 3 字樓 中華商務彩色印刷有限公司 香港新界大埔汀麗路 36 號 14 字樓
印刷	2008 年 9 月香港第一版第一次印刷 大 32 開 (140 × 210mm) 184 面
版次	ISBN 978.962.04.2781.7
規格	©2008 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
國際書號	Published in Hong Kong

新華書店
PDG

目錄

1	新視像技術	I
2	文字、繪畫與攝影	15
3	菲利斯·比特與第二次鴉片戰爭	31
4	約翰·湯姆森的中國攝影	53
5	傳教士眼中的中國	69
6	上海與其他口岸的照相館	91
7	流行明信片	117
8	尾聲：現狀	141
	致謝	160
	參考書目	162
	索引	168

1 新視像技術

本書的照片記錄了 1839 年攝影技術發明後幾十年裏的中國及中國人。這些照片還提供一種特殊的觀看方式，相機的拍攝對象也許是中國人，不管拍攝者的觀點客觀與否，都是以外國人的角度觀看，而且大多數相片是為外國觀眾拍攝的，他們才是消費對象。

歷史上人類總是把人分成“我們”和“他們”。作家、畫家和政治家更是不歇提出新的構想，以表達對“他們”的讚賞、恐懼、懷疑甚至憎厭。種種傳說和故事，成為一般人理解陌生事物的方式。大家撰寫文本，繪製圖像，有時圖文結合，有時只用文字或圖像表意。雖然文字是說故

清末（19 世紀末到 20 世紀初）在上海，一架相機引起中國人的好奇。上海圖書館收藏。

事的有力工具，與視覺圖像的直接效果相比卻有不如。如果文字和圖像在書頁或屏幕上佔同等空間的話，讀者的眼睛會首先被圖像吸引。在文字進入大腦產生意義之前，圖像早就攝入眼簾，文字引起的關注總是遲於圖像，成為深化或放大圖像所傳遞訊息的輔助。

有關“我們”和“他們”彼此相遇的展現，攝影的作用絕不亞於其他視像形式。攝影發明後的幾十年裏，許多照片中的“他們”正好都是殖民地上的人。歐洲攝影師把這新的映像技術帶到中東、美洲、非洲和亞洲等殖民地，把鏡頭對準各地名勝古蹟和異國風情。中國雖說不是真正的殖民地，由於鄰近攝影師着眼的殖民地諸如印度和東印度等地區，也被歷史學家列入“凝視殖民”的對象之一。

攝影不僅幫助考古學家精確記錄殖民地的古蹟，也是人種學者研究土著的工具。照相機服務於科學，為 19 世紀的意識形態收集信息，提供知識。科學探險隊通過測繪、編製目錄，收集地球上遙遠國土的各種動植物、文化工藝品、不同種族等方面的知識。

與印度和東印度群島不同，中國不隸屬歐洲帝國的版圖，人民也不是歐洲的“臣民”，他們不屬於殖民地官員和人種學家按當時的進化理論進行評價、照相和分類的帝國“財產”。也許與這說法不符的，在牛津皮特利弗斯博

物館，存有一張照片，一名留辮子的裸體中國男子站在測量架前。但這是特殊情況，它是由一名派去中國的醫務官 J·藍普雷 (J. Lamprey M. B.) 拍攝的，他是大不列顛和愛爾蘭皇家人種研究所 67 團的外科醫生，1867 年發表文章《對中國人種學的貢獻》的作者。

即使中國不是西方的正式殖民地，攝影發明後，有關中國的描述和反映也只能放在全球殖民主義的背景中去理解。在 19 世紀後半葉，攝影隨同日益進取的歐美人士來到中國，不單是軍事和領土滲透，也影響了科學和文化。不管他們是士兵、商人、傳教士或科學家，從中國回到本國時都帶回一些故事和記錄，因而構成一種觀看方式，當地人通過這些意念框架，對中國這個地方、它的人民及其風俗形成想像的觀念和看法。

人們不選擇拍攝同樣的事物，或者重複拍攝同樣的照片。攝影師在決定拍什麼和照片會產生什麼效果時，會加上自己的品味、標準、要求、取態、偏見，甚至主題的程序。照相機的確記錄了現實，或反照實物的模樣，但相片就像繪畫一樣，也可能扭曲、理想化、美化或簡單化它的拍攝對象。因此，殖民時代照相機記錄的中國，與其說是忠實複製了當時的中國，不如說它是一種選擇性的對中國的詮釋。

由於攝影術是在殖民擴張時期傳遍世界的，它在 20 世紀引起的學術興趣應屬於“後殖民主義”——一種政治理論，強調帝國主義對藝術、文學和學術知識所產生的影響。在殖民主義高潮時期，照相機方便記錄歐洲政治和文化佔領下的領土及其人民的面貌，相片對照被佔領者的落後與佔領者的先進技術，從而含蓄卻生動地為帝國主義統治的合理性提供視像支援。



東方主義想像出來的中國惡棍。1932 年放映的《傅滿洲的面具》，波利斯·卡洛夫 (Boris Karloff) 飾演代表黃禍的惡人，麥娜·羅伊 (Myrna Loy) 演他虐待成性的女兒。

後殖民時代的學者談到西方人對西方以外地域的寫照，總離不開“我們與他們”、典型化、“東方主義”等概念。東方主義這個概念，根據它的主要倡導者、已故愛德華·賽德 (Edward Said) 的說法，是西方人對東方 (賽德的東方主要指中東，其他學者則把遠東包含在內) 持有的一貫觀念。這套觀念成了思考、描述或反映東方時一些不可逾越的牽制。而本書將會說明，早期攝影跟其他表現形式一樣，同樣囿於這些觀念規限。

現存於檔案室、博物館和私人藏品的 19 世紀和 20 世紀初的照片被稱為“歷史”或“經典”攝影 (使用後者的多數是商人)。這些照片有些有詳盡記錄，一些有少量文字說明或根本全無解釋。無論其價值是紀實的還是美學上的，它們的擁有者和觀賞者都把它們視為歷史考證或藝術，不可否認的是，它們是豐富的歷史研究資源。學者和



威爾森攝影中心珍藏的
老照片：米爾頓·米勒
(Milton Miller) 在 1860 年
代初拍攝的兩個中國商人
(見上頁圖) 和一個上海女
士的肖像照。



管存者有時試圖從中找出其社會、歷史或藝術的含義，有時把它們用作文字資料的輔證。舊相片研究者有一種傾向，就是要看看非西方人，即殖民地和半殖民地人自己是如何使用這個媒介的。例如，中國人攝影的歷史已有中文書刊，此外，也有關於移居美國或殖民區域如新加坡的中國攝影師的書本和文章，以英文出版。後者的研究才剛開

始，本書對此會稍略多談一些。

達蓋爾(Daguerre)銀版攝影術(以法國幻覺派藝術主義畫家達蓋爾命名)是用暗色的薄銀版產生的影像。1839年銀版攝影首次問世，其玻璃板圖像受到大眾熱烈歡迎。銀版圖像作為“能保留所有形象的固定影像”，因其精準的記錄細節功能，受到人們熱烈追捧。但是，它除了無法複印，另一個缺點是曝光時間太長，30分鐘內攝影對象必須一動不動坐在那裏，有時得用金屬頭架支撐。攝影器材也太沉重，不方便操縱。雖然有這些缺陷，卻使攝影業得以發展，1840年紐約開始了第一批商業照相館。1849年加州淘金熱期間，許多到處遊歷的攝影師伴隨大批移民南下，拍攝了大量肖像。本書隨後會談到銀版攝影於1840年代初進入中國的情況。

紐約領先，倫敦和巴黎紛紛跟上，使用改進過的銀版攝影術開辦照相館，其他行業也認識到攝影的記錄功能。建築師利用攝影記錄建築物的修復，醫學家、人種學者和考古學家用來記錄考察現場和科研資料。1850年代照相館在美國很流行，攝影師相互競爭，紛紛提供優美的背景，如大理石柱、豪華的掛幔、名畫、柔軟花式地毯、稀有益景，甚至珍貴禽鳥的鳥舍。步美國後塵，歐洲各地紛紛湧現豪華照相館，相中人甚至扮演各種戲劇角色來增添肖像

年輕中國女子在陽台上，
肖像照，1900 年製成明信片。
雷琴·斯利茲 (Régine
Thiriez) 提供。



特色。

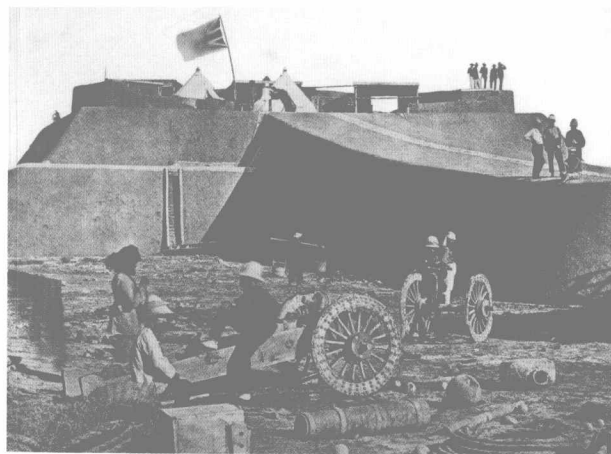
這些肖像攝影師比他們的先輩有某些優勢，畫家需要長時間來繪製肖像，攝影師只要照相館設備齊全，就可以集中在技術流程，加快肖像的製作。不過攝影師拍攝戶外

場景或要帶着器材旅行時，還是有不少困難。到 1850 年代，濕版攝影技術確立，能在玻璃底片上通過接觸印刷產生清晰細緻的影像，曬印在蛋白相紙上。

但這新技術除了笨重不便攜帶，另一局限是玻璃底片非常感光且易碎，存放的保護木盒需要許多腳夫來搬運。玻璃底片先要弄乾淨，然後浸入化學感光溶液，才裝入相機曝光。這過程要在黑房小心處理，需時幾分鐘；如果在戶外（用現在的話說，就是“外景場地”），必須在避光帳篷進行。玻璃片在相機裏曝光後，必須經過顯影使圖像定影，再塗上清漆保護底片，然後利用日光源把影像印在感光紙上，經過調節使圖像固定。過程繁瑣，但至少它能多次複印照片，獲得商業利益。

室外拍攝在早期是不切實際的，拍攝街頭景象很困難。由於曝光時間很長，不可能拍攝移動中的人或偷拍。被拍對象必須長時間不動，這在照相館裏行得通，在繁忙的街頭就不行了。若說有海外衝突事件，就濕版攝影的技術局限，攝影師必須在戶外和活動黑房之間奔走，沒可能攝取戰鬥場面。英國攝影師羅傑·芬頓（Roger Fenton）對 1850 年代克里米亞戰爭作的報導，馬修·布蘭迪（Matthew Brady）和迪莫斯·奧沙利文（Timothy O' Sullivan）對 1860 年代美國內戰的報導，的確都用了肖像式拍攝，但所拍的

菲利斯·比特 (Felice Beato) 參與了克里米亞戰爭，以戰爭攝影和報導 1860 年第二次鴉片戰爭於北塘要塞的戰役（拍攝現場）而聞名。來自私人收藏。



是戰場上的屍體和被破壞的建築物等靜態情景。

本書其中一章，專門介紹了攝影師約翰·湯姆森 (John Thomson) 描述自己利用濕版攝影術拍攝 19 世紀中國的情況：

“我的行李需要 8 到 10 名腳夫來搬運，這些人一般名聲不好、難以管束……我所有底片都是濕版處理，特別注重其化學元素，而這是一處不懂科學的土地。這些底片必須當場顯影，好處是底片能即時檢查、完工、裝箱運輸一口氣完成。在這國家，你要自己把原材料混製成需要的化學劑，周圍的人又對外國人充滿敵意，這於現代攝影師來說可謂困難重重。”

雖然此時已有其他攝影方法出現，但湯姆森依然採用濕版攝影術，因為它的底片成品質素很高。他的相機有 1

立方米那麼大，而黑房是個用三角竹架支撐、兩層厚黑布的三面帳篷，有一面開了一個用黃布遮擋光線的窗口。

到 1871 年，新發明的塗上明膠的乾底版大大方便了攝影師的工作，玻璃底片在相機裏曝光之前可以先作感光處理，拍攝後等攝影師有空時回到黑房工作，它的速度更快，曝光時間縮短，可以用更靈活的手提相機拍攝，不需要三腳架。然後在 1888 年，喬治·伊斯特曼 (George Eastman) 發明了膠卷底片，一種能捲起來的、對光敏感、紙上塗了明膠的底片；他還發明了使用這種膠卷的柯達相機。伊斯特曼的廣告詞說，“你只要按一下快門，其他的事我們來做。” 照相變得如此簡單，人人都能攝影了。伊斯特

攝影技術的發展使拍攝街景成為可能：香港婚禮的老照片。威爾森攝影中心提供。



曼的發明也使流行的攝影觀念產生變化，拍攝對象不必只限於那些高貴上流的人物了，不那麼正式的速影成為另一種風格的照相，專業和業餘攝影師都能拍攝。

總而言之，從 1840 年代到 20 世紀第一個 10 年，攝影在中國與攝影這個媒介的技術發展及變化同步進展。最早的相片是在澳門和廣州拍攝的，因為外國人不獲准去其他地方，它們由法國銀版攝影師朱勒·埃及爾（Jules Itier）拍攝。1850 年代，在各地遊歷的攝影師們開始在當地媒體刊登廣告、大張旗鼓作宣傳，先在香港和上海設立照相館，

威廉·桑德斯（William Saunders）拍攝的足病醫師在工作，約 1870 年。雷琴·斯利茲提供。

