

視覺·文本

## 視覺政治及道德倫理——紀錄片《麥收》引起的爭議

周佩霞、馬傑偉



《麥收》劇照

周佩霞，香港中文大學新聞與傳播學院博士候選人。主要研究領域為影像文化及創意產業。電郵：[carolbeings@gmail.com](mailto:carolbeings@gmail.com)

馬傑偉，香港中文大學新聞與傳播學院教授。主要研究領域為社會理論、城市文化、視覺民族誌。電郵：[ericma@cuhk.edu.hk](mailto:ericma@cuhk.edu.hk)

蘇珊·桑格(2007)在其《論攝影》一書的開首就指出：

人類無可救贖地留在柏拉圖的洞穴裏，老習慣未改，依然在並非真實本身而僅是真實的影像中陶醉。但是，接受照片的教育，已不同於接受較古老，較手藝化的影像的教育。首先，周遭的影像繁多，需要我們去注意。……攝影之眼的貪婪，改變了那個洞穴——我們的世界——裏的幽暗條件。照片在教導我們新的視覺的同時，也改變擴大了我們對什麼才值得看和我們有權利去看什麼的觀念。照片是一種觀看的語法，更重要的是，一種觀看的倫理學。

「看」(seeing)是所有視覺文本的基本構成。攝影、錄像、話劇、繪畫等都牽涉視覺感官的運用。「看」使視覺文本陷入視覺性(visibility)，以可見性(visibility)和凝視(gaze)作為現代權力行使機制的關係中(Foucault, 1977)。要處理「看」與「被看」的權力關係，馬克思學派的意識形態批判理論已經不足以應付，我們需要全面審視看的行為中的全部結構關係或可能條件(Bal, 2003)。另外，我們需要蘇珊·桑格所謂的觀看倫理學，去處理影像氾濫的問題。吊詭的是，當視覺性被理解為權力工具的同時，質性研究方法學卻出現了大量以視覺方法去解決「再現危機」的問題。我們如何理解這兩種對影像權力的不同詮釋？質量研究方法學強調的倫理學準則又是否適用於視覺文化研究？本期的「視覺·文本」欄目，以近期備受爭議的中國獨立紀錄片《麥收》為個案，探討視覺文本作為傳播方法及方法學上面對的限制、挑戰和可能性。

## 《麥收》與視覺政治

《麥收》紀錄的是一個女子從農村到北京從事性工作服務行業的遭遇。影片在香港舉辦的「華語紀錄片影片節2009」放映時，遭到多個團體抗議。反對者的意見，可以分為文本的生產、傳播渠道以及接收三方面探討。生產方面，導演被認為嚴重違反了紀錄片道德操守，以影像欺凌及剝削弱勢群體。反對者指出，除了女主角簽署同意書外，導演未有徵詢其他出鏡者的同意，其所拍攝片段將作紀錄片用途，並在

世界各地影展公開放映。影片中甚至出現出鏡者拒絕入鏡的片段，反映導演侵犯別人私隱。同時，導演被指控並未有保護出鏡者的人身安全，影片中清楚呈現了性工作者的容貌、女主角家鄉及北京工作地方的名稱和位置等信息，在性交易非法的中國社會，這等做法使片中人暴露於受刑責的危險當中；同時在意識保守的社會裏，曝露片中人身份可能導致她們及其家人受到歧視和傷害。至於發放渠道方面，反對者指出紀錄片影片節主辦單位應該作把關人的責任，而「一個關懷社會和重視藝術自由的把關方式，絕非過濾官方不歡迎的內容，而是要保護片中人」（鄧小樺，2009）。他們要求在導演未有處理受爭議點之前，影片節暫緩放片或撤片。另外，一些反對者指出，觀眾有責任拒絕、抵制侵犯人權的作品，並指出當導演仍未處理性工作者的個人資訊時，觀看影片的行動將會令被拍攝者承受更大的風險。

有關《麥收》的爭議與道德問題，可以理解為視覺再現的政治。<sup>1</sup> 跟所有再現文本一樣，視覺再現滲透着權力關係，它是權力的角力場。但是，視覺再現的權力運作方式，並不僅透過符號結構去建立及強化意識形態，它還建立在再現的「可見性」。傅柯是指出可見性作為權力機制的重要人物。他以英國哲學家邊沁 (Jeremy Bentham) 所設計的「圓形監獄」(panopticon) 說明，現代社會是如何利用可見性作為社會監控的工具。在全景敞視的設計下，被禁閉者無需看到看守者，卻已把看者的凝視內化到身體，並對身體與心靈實施規訓。權力的運作，就是在可見性的想像與內在化的凝視兩種相互平衡的力量下進行。在現代大眾傳播的社會中，攝影機充當了全景敞視監獄的角色，發揮着視覺機器的監察功能。一方面，電影和電影「製造了一個更為『機械的……虛構關係』，而且其『征服』也同樣被內化了」（安妮·弗萊伯格，2003：331）。事實上，弱勢社群如女性、同性戀者、非白人族裔等，就經常在電影、電視文本中的虛構關係下被加以邊緣化。另一方面，視覺再現以可見性進行社會監視。脫離社會規範的主體，要麼隱沒於媒體中，要麼被呈現為危險的、不道德的、顛覆社會秩序的、無用的人。無論是以凝視或可見性作為手段，視覺機器的運作均是建立在看與被看的關係——即「看」的可能性條件，而觀看者往往被視為掌握更多權力的一方。<sup>2</sup> 但是，可見性卻是視覺再現特有的權力生產模式。事

實上，《麥收》反對者所爭議的就是性工作者的可見性。他們認為，當導演與觀眾透過攝影機去觀看性工作者的生活時，後者就在被看的過程中，已經受到前者的權力宰制，而性工作者們的可見性，將會導致她們陷入更嚴峻的法律機器和意識形態的道德審判的權力政治。在這一意義下，可見性對弱勢社群造成另一種意義的「再現的危機」(crisis of representation)。

但是，可見性是否一定是權力控制者對無權力者的操控與宰制？可見性是否可以轉化成為弱勢社群的政治資本？怎樣的可見性才符合道德原則？

### 視覺再現的倫理道德

其實，可見性並不一定是政治控制，在某些情況下，它可以為弱勢社群充權(empowerment)，問題是被再現的主體在哪裏被再現、如何被再現，以及對再現的控制權。在主流媒體中，邊緣弱勢社群面對的是再現不足的情況，它們經常不被看見，要麼就是帶着標籤、歧視、同情、憐憫。另類或獨立視覺媒體如紀錄片，為邊緣社群提供了被看見和自我呈現的機會，透過再現衝擊既有的社會界線。因此，被看不一定是被壓迫；相反，正如研究方法學利用視覺方法及視覺文本去解決「再現的危機」的問題，視覺再現可被視為再現主體自我發聲和充權的手段。所謂「再現的危機」，是Denzin & Lincoln (1994)分析社會科學研究方法學歷史發展的第四階段。第一階段是「傳統期」(traditional period, 1900–1950)，受到實證主義影響，這時期的研究以追求客觀事實為目標。第二階段是「現代主義期」(modernist period, 1950–1970)，後實證主義是此時期的重要典範，研究者把研究放在內在與外在有效度的框架中，並致力於質性方法的規格化。第三階段是「領域模糊期」(blurred genres, 1970–1986)，這一階段無論在理論取向、資料蒐集及分析策略上都出現多元化的現象，錄影也成為資料搜集方法之一。八十年代中期以後進入「再現的危機期」(crisis of representation, 1986–1990)，這一時期的研究進行了詮釋學的範式轉向(interpretive turn)，研究者開始對文本再現的有效性、研究者自身在道德和知性上

的合法性 (legitimation) 和研究的實踐性 (praxis) 提出質疑。他們不再以為自己比作為研究對象的「他者」更加優越，同時反省研究的政治含義。面對這些挑戰與提問，研究取向轉而尋求新的道德論述和技術，希望透過實驗多元的再現和書寫方式，追求眾聲表述 (multi-vocality)，使從前噤聲的群體，得以呈前其認知角度。視覺方法如攝影、錄像、視覺民族誌甚至是多媒體，成為再現「他者」主體性的有效工具。影像兼具客觀現實與主觀建構的特性，使研究對象的經驗以一種更根植於社會脈絡的、批判的及合作的方式被詮釋。

當然，視覺方法或其他實驗式的研究方法並不能解決「再現的危機」之中正當性及實踐性的問題。事實上，視覺研究方法往往要設計一套更嚴格的倫理守則 (Pink, 2007: 18–20; Ruby, 2000: ch. 5)。不少質性研究觸及弱勢社群，他們在公眾視域之中，往往是「能見度」低或被扭曲理解的一群。研究員用視覺工具再現他們的主體，必然會觸及視覺政治——研究員的一個重要使命是再現弱勢主體，若不介入「可見性」的實踐，作為研究員也許是失職的。但一介入視覺政治，就必須面對道德的挑戰。未經同意的視覺紀錄，會被視為侵犯私隱的不道德行為。那什麼樣的視覺紀錄與再現才是合符道德原則？研究者又可怎樣平衡視覺的美學需要和道德倫理要求？

Denzin (2002) 對於研究方法學提出的發展方向，或許可以為視覺再現的種種倫理學疑難提供參照點。在「再現危機期」後，質量研究方法經歷了第五階段「後現代實驗時期」(postmodern experimental moment) (1990–1995) 和第六階段「後實驗階段」(post-experiment) (1995–2000)。在這兩個階段中，研究者致力開拓不同的書寫方式，議題上亦傾向種族、性別、階級政治的研究。我們正在身處的第七階段，是承接上兩個階段的追求，並強調美學與倫理的結合。受到女性主義的影響，第七階段要求的倫理道德及美學框架強調的是「我與你」(I-thou) 的關係，這是一種對話美學，要求人與人之間不斷作道德對話，並在對話中實踐個人與社會責任。Denzin 指出，對話美學為人類解放提供新的想像，它體現充權的道德力量。這種思想推動下，研究者跟研究對象合作研究愈來愈多。在研究過程中，研究者與研究對象進行道德對話，或提出人權和社會訴求，或為「他者」在大眾媒體的限

制下，提供釋放自我的機會，從而實踐批判研究追求維護人類尊嚴和改革社會的目標。

其實，視覺人類學研究早已利用視覺方法介入社會，推動社會運動 (Pink ed., 2007)。在這些項目中，研究主體的可見性並不是剝削，而是一種政治資本。影像使他們擁有再現的機會，在被看見的過程中，研究主體不單跟研究者，也跟觀眾進行道德對話。

雖然《麥收》並不是一個學術研究項目，但是有關該片的爭議，大概可以沿着 Denzin 提出的美學道德準則的線索追問下去：《麥收》是否作出了道德對話？出鏡者是否同意被拍攝？我們可以設想，假如再現對象是同意拍攝的，那道德對話至少存在於拍攝者與被拍攝對象的關係上。但這種對話如何可以從生產者與文本的關係擴展到社會中，從而產生社會效應？呈現方式、渠道以及對環境風險的評估就成為重要的考量點，它們直接影響視覺文本是作為對話的延續，還是消費式凝視的剝削。

## 參考文獻

- 安妮·弗萊伯格 (2003)：《移動和虛擬的現代性凝視：流浪漢/流浪女》。羅崗、顧錚 (主編)：《視覺文化讀本》(頁 327-340)。桂林：廣西師範大學出版社。
- 趙珣 (2009 年 5 月 21 日)。〈紀錄片的道德界線〉。《信報財經新聞》，第 34 版。
- 鄧小樺 (2009 年 5 月 31 日)。〈辦電影節還需承擔與胸襟 談抗議《麥收》放映風波〉。《明報》，第 8 版。
- 蘇珊·桑格 (2007)。《論攝影》(黃燦然譯)。上海：上海譯文出版社。(原書 Sontag, S. [1977]. *On photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux.)
- Bal, M. (2003). Visual essentialism and the object of visual culture. *Journal of Visual Culture*, 2, 5-32.
- Denzin, N. K. (2002). Confronting ethnography's crisis of representation. *Journal of Contemporary Ethnography*, 31, 482-490.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds). (1994), *Handbook of qualitative research* (1st ed.). London: Sage.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Tran.). New York: Pantheon Books.
- Pink, S. (2007). Applied visual anthropology: Social intervention and visual

- methodologies. In S. Pink (Ed.), *Visual interventions: Applied visual anthropology* (pp. 3–28). New York, Oxford: Berghahn Books.
- Pink, S. (Ed.). (2007). *Visual interventions: Applied visual anthropology*. New York, Oxford: Berghahn Books.
- Ruby, J. (2000). *Picturing culture: Explorations of film and anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.

## 註釋

1. 有關《麥收》的論爭，可參考〈抗議《麥收》：反對影像成為欺凌工具〉，取自 <http://docuethics.blogspot.com/2009/05/521.html>、趙珣 (2009)、鄧小樺 (2009)。
2. 不過，要注意的是，以看的行為的可能性去理解視覺性的權力時，非視覺文本亦可具有這種由看與被看生產的權力關係。