

第一章 緒論

本章目標

1

閱讀本章之後，你應該：

理解影像的使用與研究，為何得以成為社會研究使用的眾多方法論之一；

知悉影像創造與影像研究之間的區別；

明白視覺方法論在研究過程中的所在之處；

認識某些關鍵術語與概念；

對本書有綜觀性的理解。

案例研究：視覺方法與假設驗證

對視覺人類學者及其他從事視覺研究的學者而言，一九六十年代晚期，由沃斯(Sol Worth)與艾達爾(John Adair)所執行的「透過納瓦伙之眼」(Through Navajo's eyes)計畫，是視覺研究中的重要里程碑之一。儘管該計畫目前已招致諸多批評，其本身仍具備明確的主題與方法，是一個設計良好的實驗研究案例。沃斯(傳播學者與人類學者)與艾達爾(人類學者與語言學者)亟欲理解，極少接觸或從未接觸電影與動態影像的人們，是否擁有製作電影的能力，以藉此反映他們觀看世界的方法。該計畫特別研究納瓦伙人在傳播其世界觀的過程中，是否會「忽略」語言。此調查的前提，建立在沃夫-薩皮爾假設(Whorf-Sapir hypothesis)之上：亦即一個人所使用的語言結構，左右了他所看見與理解

2

的世界。例如英國人與納瓦伙人，兩者使用了極為不同且毫無關聯的語言，以沃夫的話來說，兩者在「捕捉自然，將自然組織成概念，以及歸納意義」等方面，使用的方式極為不同(Whorf, 1956, p.214)。儘管有許多不同的嘗試得以檢證這個假設，然而這些方式大多倚賴語言本身以一種較為循環的方式進行與評估調查。沃斯與艾爾達的成功之處，在於他們確認並且使用了另一種傳播管道。

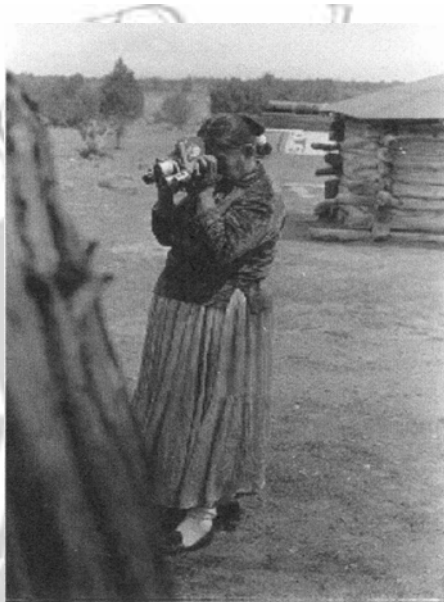


圖1.1：康恩(Alta Kahn)拍攝納瓦伙的編織者，一九六六年於亞利桑納州的松泉(Pine Springs)。此照片由理察·查爾芬(Richard Chalfen)所攝。

- 3 沃斯、艾達與沃斯的學生查爾芬(Dick Chalfen)將十六厘米底片攝影機，交給居住在美國亞利桑那州傳統社群裡的七位納瓦伙人，儘管這七位影片拍攝者能使用雙語(英語與納瓦伙語)，但許多當地的老年人只會說納瓦伙語。這七位納瓦伙人都曾看過電影，但只有其中一人(一位藝術家)看過的數量較多。另一方面，這七位納瓦伙人都不是沃斯與艾達爾所稱之「專業的納瓦伙人」(Worth and Adair, 1972, pp.72-3)，在此意義上，他們都能自覺地理解納瓦伙傳統與風俗，並且習於向他人再現這些傳統風俗。在他們接受基本的拍攝與剪接訓練之後，七位納瓦伙人

得以拍攝任何想錄下的事物。他們最後的拍攝成品，通常由簡短、靜止、記錄某些主題如銀器、紡織與納瓦伙人的療癒儀式等主題所組成。

這個結果大致證實了一個「不充分的」假設：「語言是社會真實的嚮導」(薩皮爾假設)，而不是決定社會真實的因素。在評估製作影片的納瓦伙人是如何剪輯動作段落時，沃斯與艾達爾一方面注意到，影片製作者並未發現且採納西方電影所通用的連貫式剪接〔換句話說，納瓦伙人認為「跳接」(jump cut)毫無問題〕；另一方面，某些段落在時間上明顯過久，或著重在毫無意義的動作(例如一位編織者將一整束羊毛捆成球狀)，這些現象可以連接至納瓦伙語中對於「動作」所衍生的特定概念。雖然透過納瓦伙之眼 這個計劃的發現結果並非全都是決定性的(例如，有些納瓦伙觀眾無法「理解」某些影片，雖然有一個資料提供者說，她無法理解的原因是由於影片使用英文；但事實上這些影片皆為無聲影片)，但該計劃仍是早期使用視覺方法陳述特定研究問題的先鋒。此計畫於一九七二年發行原版專題論文，在二十五年後由查爾芬修訂出版，並摘錄大部分的后續辯論(Worth and Adair, 1997)。

壹、為何(不)是照片？

社會研究者^①為何希望將各種影像的分析(如油畫、攝

^① 在術語與侷限上的註解：儘管我是一個受過訓練的社會人類學家，我盡量努力地讓此章和後續章節的討論對於橫跨不同社會科學學科的研究者緊密相關。因此，我採用了「社會研究」與「社會研究者」這兩種較為溫和的術語，雖然我認為沒有所謂的泛社會研究者(generic social researcher)。讀者接下來必須自問，此處我所討論的觀點，如何可能與心理學研究、或是政治學研究等有所關連。我亦使用「社會學的」(sociological)這個概念作為一種綜合性用語，藉以涵蓋從各種社會研究中得來的觀察結果。同樣地，雖然在本章與後續章節中，我將探討「圖像」(pictures)與「影像」(images)，但一般來說，我所想的是拍照，或在某種程度來說，是攝影或錄影。用來創造或

影、電影、錄影帶、素描(drawings)、圖表以及其他多種影像)納入他們的研究之中?以下列舉兩個好理由,雖然第一個要比第二個更容易證明,但它仍有一個部分需要特別注意。

- 4 第一個好理由,是由於影像普遍存於社會之中,因此某些針對視覺再現所作的思考,便可能被包含在所有的社會研究內。無論研究計劃如何緊密與嚴謹,就某種程度而言,所有的社會研究皆概略陳述了某些社會事實,若考慮影像具備的普遍性,則影像所關切的議題,在某種程度上必定構成分析的某些成分。當然,這種現象亦可應用於音樂、服裝,或者其他人類社會經驗的面向。針對這些現象,目前已有許多彌足珍貴的研究,但在社會科學研究中,卻似乎沒有任何假定認為影像有其感官卓越性,聲音(以語言的形式)也許例外。至於為何發生此現象,下一章節將提出一些原因。

社會研究者希望綜合影像分析的第二個好理由,是由於影像研究,或者試圖將影像與資料數據的創造和蒐集進行結合時,往往能揭露其他方法無法洞悉的社會學內部現象。當然,這對著重在視覺媒介的研究計劃而言,上述現象毋庸置疑,例如觀看電視對孩童造成的影響之研究便是如此,但在其他研究計劃,則較難論證上述現象。這種方式比較容易獲

傳遞影像的特定媒介有其重要性,因此研究者應該再次自問,例如當我提到照相(photography)的時候,是否也可應用在繪畫、砂畫,或是任何東西上。最後,我採用了一般公認為去個人化的辭彙「研究對象」(research subjects),來指那些提供田野調查研究者資料的男人、女人(與孩童)。特定的學科可能會有慣性用法,例如「資料提供者」(informants)或「受訪者」(respondents)這種概括性辭彙,某些特定作者則會避免使用上述辭彙,而改採敘述性文字(「一位鄰居」)或假名(「珍」)來指出特定人物。我使用「研究對象」,則是希望在不帶偏見的狀態下,含納上述辭彙的意義。

得某些視覺研究的研究發現(之後章節將提供相關例證)，但是卻不太容易證明使用另一種研究方法無法獲得相同的研究發現。因此，若要證明的話，研究者就必須針對相同主題設立一連串的研究調查，每一次調查的研究對象要相同，但使用的研究方法不一樣，另外，每一次調查的研究者都不能得知其他小組的研究發現。在執行成組的心理學實驗時，是得以在實驗室情境中進行上述做法的，這意指在實際田野環境之下嘗試進行研究時，各種變項將會失控。本書結論處我將回頭討論這部分，在此之前，我將專注在描述視覺研究過程的殊異性及其研究發現，而非主張視覺研究過程的獨特性。

設置一個實驗情境，藉以驗證不同的研究方法，這種做法所衍生的困難之處讓我注意到一個必須留心的地方。姑且不論那些致力於單一社會研究方法論的書籍與手冊，例如本書；在實務上，社會研究者皆在其研究中採納了許多不同的方法，從高度正式化的方法(某類型的影像內容分析、包含確認內部一致性的非公開訪談表)，到高度非正式化的方法(與人們聊天、觀察日常活動)。將研究者限制在單一方法論或調查領域之中，就如同在社會學上限制並執意忽略某種方法論或領域一般。本書嘗試將視覺研究方法論視為一種特殊、珍貴，且無論研究計畫為何，都應獲得社會研究者重視的部分。這並非試圖宣稱視覺研究方法可以取代其他方法論。而是視覺研究應該被視為社會研究者所採用的多種方法技巧之一，在某些脈絡下較為適用，在其他脈絡中則否。

貳、視覺性

案例研究：以孩童之眼觀看

許多社會學家與人類學家都曾做過實驗，他們提供攝影機(靜態或動態)給研究對象，藉此「觀看」這些研究對象所看到的世界。雖然這種方式存有諸多問題，通常包括對於最終影像的詮釋，但是在研究那些於情境中或正式訪談中難以使用語言表達自己的人時，這種方式特別有效，這些人包括有學習障礙者、或者在這些情況下容易感到厭煩的孩童。

沙普勒斯等人(Sharples et al., 2003)認為，與其研究孩童如何「觀看」，不如說是探索孩童起初如何理解攝影。這項研究使歐洲五個國家，橫跨三種年齡(七歲、十一歲與十五歲)的一百八十位孩童，分別獲得一台即可拍相機。孩童們在一個週末拍下任何想拍攝的事物，研究者再針對這些照片進行訪談。某些事先已被預料到的研究發現：例如年紀最輕的孩童們傾向拍攝玩具與自己所擁有的東西，年紀較大的孩童則多半喜愛拍攝一群朋友。同樣地，年紀較輕的孩童通常為了自我滿足，而單獨享受自己所拍攝的照片，年紀較大的孩童，辨識風格與組合能力則逐漸上升。研究者也下結論，認為孩童所攝的照片，不僅僅是他們「看世界的觀點」，也是他們在這世界中領略自我地位的指標，更與親屬關係及友誼關係息息相關。這項研究發現，孩童普遍認為成人攝影是「尖刻的」，並且視父母運用攝影為成人權力的展現。

在另一項研究中，米曾(Mizen, 2005)提供五十位孩童一人一台便宜相機，並要求他們編輯一本「照片日記」，以記錄他們的工作經驗。這個研究建立在調查英格蘭與威爾斯地區孩童工作的要素之上(十三歲至十六歲之間的孩童，能在所謂的「輕量工作」(light work)原則，亦即不影響學校學習與健康的狀態下合法工作)。在為期一年的質性研究中，約莫在研究中期引進照相機，在這期間，孩童已經持續手寫日記，並與研究人員進行訪談等。

該計劃的主要目標，以及使用照相機的理由，是找出「孩童針對自己的工作，向我們透露出什麼訊息，而不是研究者預存的偏見，認為工作如何向我們描述孩童。」不令人意外的是，雖然孩童本身就是攝影者，呈現孩童工作形象的影像仍極少，照片中也很少出現人物(包括雇主與同事)。這些影像真正顯示出的是，透過記錄工作場所呈現孩童工作的特徵。

米曾指出，目前尚未出現直接觀察「經濟富裕的北方國家」中的工作孩童研究，因此這些照片讓他本身以及其他共同研究者得以直接接近此結構、形式及工作內容，但是較特別的還是孩童參與工作的情形。米曾強調，最特別的部分在於，雖然其中只有約百分之五的照片出現雇主，他們的存在卻是看不見的(在幾個案例中，雇主曾請孩童停止拍攝)。在與孩童進行訪談時，孩童與雇主之間的關係，也逐漸發展成一門研究課題。因此，雖然沙普勒斯等人與米曾執行了極為不同的研究議程，並且從事不同形式的後續分析(沙普勒斯等人使用兩種相當形式化的分析：參見第三章)，但兩者使用相同的視覺方法，產製出極為相似的關於孩童與成人之間權力關係的研究發現。

6

精確地說，視覺方法為何？這個問題在本書其他部分會詳細陳述，特別是第四章，該章主要思考在田野調查脈絡之下的各種方法，儘管如此，我們仍須在此預先建立一些基本觀點。大致來說，社會科學中的視覺研究有兩個主要部分。第一個部分環繞著那些由社會研究者創造的影像(典型實例如照片、電影與錄影帶、也包括素描與圖表)，藉此記錄或接續分析社會生活以及與社會互動的各個層面。在田野調查為主的情境，或甚至是實驗室情境，社會研究者勢必在現場進行記錄，可能對著錄音機喃喃自語，錄下重點，但也可能拍照、做快速鉛筆素描，或者其他方式。回到研究室之後，社會研究者可能將數據轉換成圖表，製作流程圖，藉此顯示一個社會事件如何構成另一個社會事件，甚至分析錄影帶中反覆出現的手勢等。

無論研究對象是否知情、理解、或者在乎這些影像，這些方法都與社會研究者所創造的影像有關。這種研究計畫的主要目標，可能並不特別針對視覺。例如，觀察正規學校中創造與維持的性別刻板印象，可能包含數小時的錄影帶、大量的靜態照片、可能也包含一些以視覺為主的心理學測驗，但是這些資料中只有極少數會呈現在最後的研究報告，或甚至進行詳細描述。即使研究的目的以視覺為主，或者研究成果顯示出視覺的結果——例如，上述的假設性研究發現，在課堂中，以視覺或語言這兩種方式呈現性別刻板印象的程度幾乎不分軒輊，然後研究者仍可能面臨各種限制阻止其發表研究成果。文字具備的力量如此強大，幾乎沒有期刊願意印刷更多的照片，而不以平面出版為主的則可以呈現影片。同樣地，在其他研究中，亦極少引用影像(相對於描述影像的文本)，再次導致不利於出版圖片的因素。(本書第五章提出解決此問題的可行方案，參見「呈現視覺研究」。)

視覺研究的第二個部分，則針對由研究對象產製或消費的影像，進行研究與資料蒐集。在此，更明顯地，研究計劃的焦點為視覺性，研究對象也更明顯地與這些影像有社會及個人連結。在田野調查中，研究者會與研究對象一起看電視、翻閱雜誌、觀察他們如何拍攝婚禮紀錄，或是在孩子的生日派對上拍攝照片。回到研究室之後，研究者將謄寫那些電視節目的訪談紀錄，或者研究照片的複製版本。這些方法直接源自視覺媒介本身，且源自研究對象如何參與這些媒介。先不論可能遭遇的困難，在這種視覺研究之下，研究者可能更是必須發表與傳佈他的視覺研究成果。

簡而言之，上述這兩個部分恰好相反，一方面，是使用影像研究社會，另一方面，則是影像的社會學研究。這兩種方

法論涵括於第四章，雖然該章重點更多在於社會研究中的影像創造，而本書第三章則思考數個社會影像研究的分析策略。

這兩部分的視覺研究並不互斥，亦未窮盡社會科學中的所有視覺研究。其中的任一取徑，研究者皆須根據研究計劃執行調查、訪談研究對象、蒐集生命史等。視覺研究的第一個取徑(影像的創造做為研究社會的協助)也許是歷史較為悠久的。早在現代社會學，以及十九世紀人類學發展之初，就已藉由攝影記錄，並使用圖表再現有關社會的知識。視覺研究的第二種取徑(影像的社會學研究)在二十世紀下半葉，隨著電影研究、媒介與傳播研究、及更富社會學知識的美學歷史之興起而逐漸開展。然而，近期已開始發展第三種取徑，一種含納前兩種取徑的新取徑。這是一種集合式影像的創造與研究，是由社會研究者與研究對象共同合作展開的研究課題，它包含預先存在的影像和新影像的創造。此取徑受到社會科學知識論中的根本性改變所鼓舞，有時也稱為「後現代的轉向」(postmodern turn)。在後續兩章，我們將深入討論這些取徑在歷史上的發展，以及賦予其中相對應的理論發現。

參、規畫與執行視覺研究計畫

8

在研究者讀完本書與其他幾本「質性研究方法大全叢書」(特別是Flick, 2007a ; Gibbs, 2007 ; Kvale, 2007 ; and Rapley, 2007)，以及其他量化與質性研究方法論的有關作品後，社會研究者應該具備能力建立一個創新、可經證明的研究計畫，並可依照時程執行，並且在預算控制下發表研究結果。概略來說，建構包括視覺方法的計畫跟準備與執行其他研究方案

沒有不同，但是，在使用任何視覺方法的細節時，顯然需要特殊的關注與理由。

一、選擇研究方法

一般而言，開始規畫研究計劃時，心中便已抱持特定的研究方法，再找尋一個經驗性主題研究的做法並不恰當。同樣地，先決定好研究主題，再試圖找尋一套適合該主題的方法進行研究，這通常也不是個好做法(雖然實際上有許多研究計劃是如此開展)。理想狀態是研究者應先系統地陳述一個知識性問題，然後思考最適合的研究主題，或最適合進行調查的經驗性脈絡，並在這種脈絡下思考何種研究方法最可能產製出切合問題的數據資料。我懷疑所有社會研究者都同意此論點，而事實上，在我的經驗中，最獨立的社會研究始於具體的實質議題(另請參見Flick, 2007a, 2007b)。

例如，研究者可能對下列議題產生興趣：在英國的正規教育體制下，為什麼加勒比黑人男孩的學習狀況普遍比同年齡的白人同學差。研究者可能根據自身經驗，或者透過報紙報導或其他管道，導引出這個問題。事實上，針對這個問題所進行的調查，無論經過多好的執行，其研究價值依然有限。這只是一個實際案例，在問題背後，隱藏著一個或幾個一般社會學的問題。其中一個社會學問題可能是：社會中的不平等，是否透過社會機構進行建構或沉積？或是在社會機構中，這是不是一種次要行為(minor acts)的累積效應？當我們思考這些問題時，針對男孩學習效果所做的研究範疇便變得廣泛許多，事實上，視覺方法論在此也變得更容易開展。例如，男孩與女孩皆可獲得即可拍相機，可以在家裡、街道或學

校這些他們感到「自在」的地方拍攝；另外，也可以邀請學生觀看並評論好萊塢動作片，這些電影呈現英雄角色如何反擊或對抗社會中的不正義等等。在第六章我談論到，以影像為主的研究通常會獲得調查意外發現，以及原先研究設計沒有預料到的一系列問題。然而，只有在知識性的界線寬廣到足以包含這一系列問題，才可能有所助益，因此在特定的研究問題背後，需要一個一般的社會性問題。

9

因此，從知識性概述進展到特定的情節，再找到適合的方法，這是值得捍衛的一種選擇。即便我們面對那些由現實世界問題(例如教育失敗)而非知識性詰問(例如結構與機構的平衡)所驅使的政策相關研究時，這種方法仍然十分重要。例如，假設實際形勢不如預期，或者因為某些原因而無法按計劃執行研究，就必須重新回到基本的知識性問題，藉以提供另一個經驗性檢驗案例。更廣泛地說，缺乏起源的理論與知識性概述(即便在該事件中存在)，這種研究所得出的結果，勢必難以再次推展或普及(也因此它們所具備的意義可能模糊難解)。儘管這種說法看起來似乎僅是在辯護純粹的或「天馬行空的」研究，也贊同研究必須具備知識完整性與獨立性，卻有實際的方法論問題。舉例來說，許多所謂的民族誌電影，皆以探索其他社會之社會生活的模式來製作，卻似乎缺乏根本上的學術理論基礎，而這些基礎在這個例子中，正是社會人類學的原則。因此，並非電影迷的社會人類學家，幾乎沒有人相信這些影片能對此學科做出貢獻。

在某些社會科學學科中，建立知識性的基礎結構之後，針對研究決定實際情境，將導致一種可被驗證的假設(例如選舉期間的選民轉向與國家經濟有關，因此在經濟強盛時期的投票人數較少；或者，若幼年時期長期暴露在電視暴力

下，將導致成年後的暴力人格)。在這些案例中，研究方法的選擇，是根據過去的實際經驗與經過檢驗證實可靠的資料，因此通常較為明確。在其他的社會科學準則中(包括我自己所使用的社會人類學)，有一種現象是，假說創造與檢驗的架構過早結束了研究過程，並且不允許那些預期之外的相互關係或單純的意外發現。在此，研究計劃聽命於一個較為鬆散不正式的研究問題，而非一個正式假設(例如為何人們不投票？或者在判定電視節目是否「暴力」時，社會記憶所扮演的角色為何？)，方法的選擇變得較為開放，也根據問題的方向進行調整。在較具批判性的模式中，研究者可能繼續問：這些問題根據誰的研究旨趣而詢問？根據何種研究進程詢問為何人們不投票，或者起初是什麼原因構成了「暴力」？在這些研究脈絡中，方法的選擇變得更為開放，而在公正詰問的精神之下，可選擇的方法也更多元。

- 10 一般而言，視覺研究方法傾向於探索而非確認。亦即，視覺方法不是一種蒐集先決資料(預先決定了資料的大小和型態)的方法，也無法透過這些資料確認或反駁先前預設的假設。反之，視覺方法帶領研究者進入未曾思考的領域，在其中獲得以前未曾預期過研究結果。

二、一些實際問題

在思考過這些討論之後，便可著手建構一則採納視覺方法的研究程序。一旦取得了研究問題或假設，就必須陳述以下幾項：與已知廣大理論間的連結、確認問題所處的特定實際領域、預算問題、時間表、研究倫理、以及研究方法等事項，並考慮將研究成果整合出版。在後續章節將討論多種視覺方

法、傳播形式及研究倫理，然而有關預算與時間表的某些論點必須在此先行論述。預算考量不僅僅是列出耗材費用(膠卷、錄影帶、電池、數位相機記憶卡等)，也必須列出(有時是預期之外)出版相關的費用(回送給研究對象的照片副本、空白CD、DVD片或錄影帶、加上分送電影與電視腳本的郵費)。如果研究者計畫在研究過程中展覽攝影作品，那麼複製照片所需的費用將十分昂貴(參見第五章Geffroy在法國所作的研究)。

這種預期之外的花費，跟我對「社會影像具備的普遍性」所持的開放性觀點有關。我假設那些成為學術研究對象的人之中，極少人會因為收到一份專業的同儕評鑑學術性文章而感到開心，也很少人會主動向作者索取文章影印本。相反地，在視覺研究計劃中被拍攝、照相或錄下影像的人，在收到複製品時都非常開心，有時甚至主動要求拿到一份。為什麼在平面印刷文字與影像一樣廣為流傳的某些社會中，會發生這種現象？在第五章將充分陳述此問題的答案，這與我們所謂影像的多音性(polyvocality)接納多重解讀的能力有關。對研究行為學的學者來說，他拍下的一張照片——公園裡長椅上兩個老人談話時使用的手勢——便可證實非語言傳播的種族差異，並成為研究報告中的重要證據。對其中一位老人的侄子來說，這是和好夥伴喬對於剛逝世的路易舅舅的珍貴回憶。這位侄子可能也會有興趣閱讀「主體A(較年長的義大利裔美國男性)為了強調他的論點，便將他的右手握拳，捶在張開的左手手掌上，主體B(愛爾蘭裔美國人)則看著A的動作」的文本，但這位侄子可能不會將這篇文章段落裱框起來，放在他家的壁爐架上。

儘管帶著攝影機的研究者必須配合某些拍攝要求，諸如婚禮、小孩的生日宴會等活動，研究計畫時程表通常不太可能

配合研究對象的要求，在研究過程中，比較可能低估的是觀看、改寫與分析那些產製或蒐集而來的影像時，所需花費的時間。在此必須立即面臨的問題是，目前並沒有適用於靜態或動態影像的編目或分類方式，透過電腦化影像辨認系統進行分類的程度亦不高^②。這代表大部分研究者都是手動將其視覺材料編索引至其本身設計的架構中，這一般在過程中都需要修改過好幾次。第五章可找到更多關於這些步驟的詳細討論。

肆、關鍵術語和概念

雖然本書末尾提供了詞彙表，視覺研究仍採用大量的專有名詞，這些名詞通常是我們日常使用的語言，但卻帶有特殊的面向，因此我們需要更仔細地審視它們。社會科學中使用了較具分析性的語言，許多術語雖然有其字面意思，但其實際意義卻是以較為隱喻的方式使用；儘管如此，研究者仍值得隨時提醒自己這些術語的字面意涵。

一、能動性

在社會科學中，能動性(agency)一詞通常意指個人對他者產生作用的能力，或者因為這種對他人產生作用的行為，所

^② 在小布希總統提出反恐「戰爭」宣言，美國機場及其他地方的安全檢查日漸嚴謹之後，生物辨識系統的研究便日益增加。當瞳孔掃描系統發展得極為完備時，相對地，較不具侵略性質，以照片進行臉孔比對的電腦化系統卻不臻完備。燈光明照與姿勢的多樣性差異，因年齡、疾病與整型手術而產生的改變，都帶來了過多的變數。

影響的一系列社會關係，這通常訴諸與權力有關的討論。個人的能動性，與限制完全自由表述這種能動性的結構(例如法定體制、教育體系、親屬關係或「傳統」)之間的關係，形成現代社會科學調查的核心領域之一。雖然能動性一詞，一般都侷限在人類的能動性上，一些人類學家及其他學者亦將能動性用在客體之上：在視覺研究的領域中，米契爾(Mitchell)所提出的煽動性問題「照片真正想要什麼？」(Mitchell, 1996, 引自Edwards, 2001, p.18)，完整地綜合上述概念。雖然某些研究，特別是科學研究與科技研究，撰寫並建構有關物體擁有能動性的理論(實例參見Latour, 1991)，大部分研究通常都以一種隱喻的方式使用該詞，或者依循藝術領域的人類學家吉爾(Alfred Gell)的看法，吉爾認為人類的能動性被置換到物體之中[「次要能動性」(secondary agency：參見Gell, 1998)]。一個物體，如照片或者藝術品，因為其創造者、擁有者或相關人士的意圖，使我們開始從事某些行為(例如在拍賣會以高價競標以得到它)，以更社會學的眼光來看，因為這種人類社會關係的連結，在不受單一特定個人期待的影響之下，會以一種極具能動性的行為滲透至物體。無論人們如何以自我利益為出發點使用影像，或者將影像當作一種工具，由「影像具有能動性」這個概念繼續推展，便導引出影像確實在「運作」。影像的運作或不運作，兩者之間密切相關，例如在第二章中論及，使用攝影理解印度種姓階級的相關討論(在「攝影的早期使用」部分)。

二、資料數據

雖然這個辭彙與一種較具實證主義觀點的社會科學(而非

我所熟悉的領域)有關，這仍是一個方便易記的名詞。我在整本書中都使用這個辭彙，藉以表明那些帶有社會學旨趣的事物。從一個較具實證主義的觀點出發，資料早已「存在」，並且正等著被發掘。較為詮釋主義的觀點則認為，資料是在探問的過程中產生。上述兩種說法都是資料。在本書中，這個詞彙意指在社會研究過程中，被轉換成可大量複製、製成表格、相互比較等行為的視覺影像、或者其他被確認、創造或具體化的影像，而不論這些影像的本體地位為何。換句話說，像照片這種視覺物件，本身可當作一種資料[「百分之四十三的影像收藏是玻璃板底片」(glass-plate negatives，譯者按：使用鹵化銀作為感光乳劑的底片)]，或者被視為資料的來源(「百分之四十三的照片中，人們正從事農業活動」)。在那些較不具實證主義觀點的看法中，將影像視為資料來源的說法較有問題，因為不論這些照片有多麼客觀或明顯，這都與內容詮釋有關(內在敘事，參見下段)。將照片本身當作一種資料這種概念，是比較易於接受的，意指物體的物理狀態，是外在詮釋的最基本層面。

三、紀錄片

今日，雖然紀錄片(documentary)這個辭彙多運用在紀實類影片和某些類型的靜態攝影，大體上這個辭彙，與英國電影製作者約翰葛里森(John Grierson)及其志業有關，巴諾(Erik Barnouw)認為(Barnouw, 1983, p.85)，一九二〇年代後期開始，葛里森「以極富意義的方式，強調[社會]議題，呈現議題所隱含的觀點，這種做法帶領民眾度過社會變遷」的廣泛性與不確定性。換句話說，紀錄片(或與之相當的紀實攝影)並不僅是

中性的文件，或攝影鏡頭前發生的紀錄式資料，而是人、事、物的再現(參見下段)，試圖向民眾解釋其社會與變遷過程。 13

四、前景/背景

在純藝術領域，或者影像的敘述性陳述中，前景(figure)是一幅畫的主要部分(例如在靜物寫生中，一個插著花的花瓶或裝水果的碗)，而背景(ground)則是畫中的其他部分(雖非必要，但在古典具象式的歐洲藝術中經常出現山、建築、樹等背景)。然而，若較不從字面上來解釋，這兩個術語也被用來探索重要事物與次要事物之間的關係。只有前景與背景之間的關係成立，前景才有其意義(如完形心理學)(gestalt psychology)。認知心理學中的一個經典範例，也就是大多數孩童所熟悉的「視覺錯覺」(optical illusion)，一幅簡單的黑白素描，可被視為兩個面對面的側臉正在對話，也可看成一個精緻的花瓶，端看觀者選擇將黑白兩色哪一個當成前景、哪一個當成背景。

五、框架

我們可能會遇到兩種字面上的用法：(1)物理上的框架(frame)：用以放置照片的有形框架，例如，在展出所拍攝的田野調查照片時，選擇一個適合的相框，或也許是資料提供者在訪談過程中提到在考慮家族照或紀念照的相框；(2)透過照相機的觀景窗來構圖(frame)，或者考慮另一個攝影師的構圖。這兩種用法皆著重在實用層面，但我們卻不能忽略第二個用法在理論上與分析上的重要性。研究者在觸碰這個字詞時，

大多面臨一個較為隱喻的概念。社會學家有時談論到「研究框架」，所指的是在研究調查中所包含或排除的部分。例如，一個探究孩童教育成就與家庭收入之關連性的研究，不太可能將鞋子的尺寸大小視為一個重要變項，因此也不會將它納入研究框架之中。然而在近代歐美國家，孩童選擇或近用名牌(運動)鞋這個現象，可能十分重要，或者應該納入研究框架中(耐吉或愛迪達?)在視覺研究中，框架最初意指影像周圍被出版或被經驗到的一個範圍，但是隨著調查逐漸深入，通常必須擴大框架的範圍。以字面上的用法來說：在影像框架之外，何者並未被展示出來？而從隱喻的層面來說，哪些社會因素與社會學因素，影響了攝影框架的選擇？針對影像的外部敘事所作的研究(參見下段)，通常大大擴展了框架的範圍。

六、敘事

敘事(narrative)這個術語的最廣泛涵義，意指一種目的性結構，資訊(如我們的目的)明顯地展現一個影像或一系列影像。嚴格來說，且源自學術演講與非學術演講，意指這些影像所陳述的「故事」(story)。在這個觀點上必須特別強調文化殊異性：對歐美人士來說，製作一個「好」故事時所需的事件發展邏輯順序，未必所有的社會都能理解。敘事結構是藉由傳統建立和被理解的，它並非天生或普世的。然而，在本書與其他書中(例如Banks, 2001)，我使用了較廣義的術語解釋，不過卻必須區辨以下兩種敘事：內在敘事與外在敘事。例如，一張照片的內在敘事，可以簡單地使用以下問題來進行：「這張照片拍了什麼？」(以敘述性模式回答：一隻貓、一位女性、一名佩槍的男子；以詮釋性的方式回答：我的寵物、他的妻

子、一起謀殺案)。外在敘事，則是透過下列問題來建構故事：如「誰拍了這張照片？」、「什麼時候拍的？」、「為什麼拍這張照片？」儘管照片本身可衍生出一些建構外在敘事的線索，不過大部分時候，外在敘事都是藉由在其他部分進行研究來建構：簡而言之，將影像視為人類社會關係網絡中的一種節點(node)或管道。這種運用，也擴大了(隱喻的)視覺框架(參見上述)，藉以思考可能在時空中廣泛擴大的人與事物。

七、視覺中心主義

視覺中心主義(ocularcentrism)這個看似笨重的字詞，意指當代西方社會(逐漸遍及其他區域)在五感中明顯偏好視覺。將視覺當作理解社會的方式，這種重要性與現代性的興起及後繼的後現代性有關，部分是由於在這兩個時期中，數量龐大的影像圍繞著我們(雜誌、電視、廣告看板等)，部分則是因為如法國社會學家傅柯所觀察到的，在社會中，視覺逐漸成為權力運作的工具與方法。傅柯最著名、也最常被引述與提起的例子，是十八世紀所設計的一座圓形監獄，在其中，監獄管理員能監控所有犯人，但卻不會被犯人所看見(參見第三章)。對某些研究者而言，視覺中心主義只是一種描述性用詞，在道德上與社會上是中立的；對其他研究者來說，它是暗中帶有批評意涵的辭彙，這個辭彙與現代生活中無時無刻的監視有關，例如在每條街道轉角處的監視器(另請參見Rose, 2001, p.9)。對於對視覺性(visuality)(視覺的社會建構與使用)感興趣的社會研究者來說，諷刺的是，社會科學就像其他學術研究分支一樣，極具邏輯中心性(logocentric)，偏好以文字呈現他們的研究發現。

八、視角

視角(perspective)也同時具備技術性意涵(在純藝術繪畫和工程製圖中，作為構圖準則的消失點透視法)，以及日常生活中較隨便而隱喻性的用法，這種包括視覺研究的用法，經常出現在社會科學中。將這個辭彙納入此術語列表的原因，是由於其使用通常暗示一種認識(及知曉)的能動者，意指某人從某些觀點觀察到某事。

九、反身性

反身性(reflexivity)在第三章中有更詳盡的敘述，在社會研究中的反身性取徑，暗指在研究過程中，研究者對自我的角色有所認知(如Becker, 1998, 提出「在你進行研究時，如何對你的研究進行思考」)。這種概念的範圍可從研究者認知到自己的偏見或主觀，到研究者在研究中所持的自我框架。研究的模式，以及研究考慮的資料類型，兩者在某種程度上影響了反身性的水平。例如，一個針對廣告使用的公共影像所做的分析，可能要求研究者挑戰自己的主觀意念——作為女性、母親、消費者等——但挑戰的程度可能很小，甚或毫無影響。另一方面，針對社群影像作品與後續分析所做的計劃，可能根據研究者的年齡、性別、社會階級等因素，而必須考慮研究者與社群之間所產生的關係。

十、再現

在社會學著述及其他領域如美術史中，再現(representation)

這個術語主導了大部分的論述。在視覺再現的案例中，重點是被看見的事物——再現本身就是一種事物，而不是未被看見之物的代替品。卓別林(Elizabeth Chaplin)表示，(視覺)再現有三個附加特性：它的形式，不單只聽命於(或甚至完全不)其所呈現的事物，它亦受一系列的傳統或慣例所影響(例如消失點透視法，讓三度空間的概念得以呈現在二度空間上，但僅限於觀者理解這種傳統的前提之下)；它內含在社會過程中，並且反映和組成這個過程(例如，一幅平面風景畫，可能反映並再現委託製作此幅畫之地主的財富與期待)；最後，再現的背後擁有某種意圖的力量(參見上述的能動性)，假設觀者或消費者(例如觀賞風景畫的人)會對地主的財富，以及這般美景的擁有權所感動，甚至感到敬畏(Chaplin, 1994, p.1)。然而卓別林也表示，在文獻中通常以一種較為鬆散的方式使用「再現」、「圖片」、「影像」等辭彙，因此建議讀者必須閱讀上下文，進而理解該詞試圖具備的特殊意義。 16

伍、本書組織架構

本書其他部分的組織架構如下。第二章簡單列出不同社會科學領域之下視覺方法的歷史，並且指出某些關鍵時刻；最初流行於十九世紀晚期，而後隨著研究者轉向那些他們認為較為完備的方法論，加上他們發現影像遠比想像中還難以操弄，於是靜態或動態影像方法論的運用逐漸失去青睞。只有在二十世紀後期，影像所具備的表現力量，才被視為一種豐富社會學分析的方法。本章的重點是指出，目前有一些新的貢獻投入視覺導向研究，而過去執行的大膽冒險，所得出的

結果則可提供堅固的背景資料。

第三章綜觀視覺素材的研究中使用的諸多分析方法,第四章則列出適合在視覺調查中使用的田野方法。在實際的社會研究計劃過程中,研究者通常會先蒐集(或產出)視覺素材(或「資料」),然後再進行分析,我有充足理由將分析章節放在討論章節前。簡言之,今日大部分的研究者都知道資料蒐集的過程隱含價值觀。在最基本、最小層面來說,人類的意圖性(intentionality) 研究者從事研究的這個決定 預設了某種先決的認識論立場。更強烈一點來說,所有研究者執行研究前,就已在心中預存某種理論意圖或分析意圖。因此在正式執行研究之前,我們必須檢視這些意圖,所以第三章先於第四章。

第四章進入三個主要範疇,在這些範疇之中,視覺的田野研究方法逐漸變得活躍且多所運用。在簡短介紹之後,第一個範疇探討大量使用已被發現的、預存的資料或影像,如照片引談法(photo-elicitation)等方式的研究法。第二個範疇則論及,在社會研究者開始創造自己的影像後所產生的方法論議題,如拍攝民族誌影片。最後一個範疇則討論,在眾多的合作性策略中,研究者的利益與被研究者的利益,兩者之間的界線十分難以劃清。這章以一個視覺研究中的倫理探討來作結。最後這個範疇可置於本書的任何章節之中,當然,倫理議題滲透在研究過程的所有層面,打從最初的研究計劃,到最後的結果報告與後續部分,都與倫理議題有關。但是,將倫理議題置於本書中段章節,藉以強調這個議題的中心性,是較有意義的做法。

第五章從田野移回學術之上,並思考呈現視覺研究的方式。對研究者而言,「閱聽者」(audience)是一個重要的考量因

素，幾乎與研究本身一樣重要，倘若拙劣地呈現研究，或選擇錯誤的閱聽者，那麼多數的研究努力將被浪費。繼續往下思考電腦系統呈現視覺研究成果時，能協助克服某些困難這個論點之前，第五章先思考兩種重要的閱聽者：同為研究者的專業人士，以及研究對象本身。

末章則回頭討論某些關於質性研究方法論之完整性的相關議題，並特別探討視覺方法論。

陸、本書中的影像

本書僅含納少數影像，事實上我大可引用更多圖片(也許在文章某些部分中，一句話搭配一張影像)，我也想過完全不加圖片。在某種程度上，影像素材的引用對許多讀者而言(視覺上)可能不太熟悉，這些影像主要作為圖示(illustration)，是文中論點的視覺「入口」(way in)，而不是分析「資料」。第五章將探討影像與文字的關係，然而，我希望讀者讀完本書之後，能以批判性的觀點檢視那些附插圖的學術性文章或非學術性文章。為什麼選擇這些圖片而非其他圖片？這些圖片發生哪些作用：它們是否能進一步延伸文章或支持文章論點？框架背後隱藏了什麼？以及，重要的是，這些圖片提供了哪些社會學觀點？

本章重點

■視覺研究方法應該是較一般的研究方法「組合」中的一部分，而且其使用必須是出於研究本身的需要，而非僅是因為研究者

喜歡拍照。

■視覺研究可能比預期中還費時，並帶來額外的花費；研究者必須在一開始就考慮到這點。

■在規畫研究時，研究者應該試圖確認隱藏在特定調查背後的根本社會學議題；同時，視覺研究方法通常是以探索性的方式運用，挖掘研究者最初並未考慮到的事物。

18 延伸閱讀

大量瀏覽短篇期刊文章，是一個理解視覺研究領域的好方法。雖然在社會科學中，尚未有專門討論視覺方法的期刊，但有多本期刊已致力於視覺分析法，瀏覽這些刊登在期刊上的文章，將可提供一些可行之方法的觀點。主要的英文期刊如：

Visual Anthropology (Taylor and Francis, ISSN 0894-9468)：在社會文化人類學的範疇之下，出版多篇以田野調查與檔案研究為主的文章。

Visual Anthropology Review (University of California Press, ISSN 1035-7147)：亦屬社會文化人類學的範疇，不過也跨入文化研究(cultural study)之中。

Visual Communication (Sage Publications, ISSN 1470-3572)：沒有單一的學科基礎，不過特別強調符號學分析。

Visual Studies (formerly *Visual Sociology*)(Taylor and Francis, ISSN 1472-586X)：以社會學為基礎，但含納許多不同學科中的實證田野調查研究。

網路試閱版聲明

1. 敝社目前對書籍翻譯品質控管日益嚴謹，每本書至少經過四校的把關程序，此試閱版與正式上市版本有一定程度的差異。
2. 讀者閱讀此試閱版本時若發現錯譯或不妥之處，歡迎讀者儘速透過電子郵件 (Email : weber98@ms45.hinet.net) 向敝社反映，敝社將在本書正式上市前進行修正。
3. 若讀者試閱此版本後，對本書的內容有興趣，期盼您能在本書正式上市之後，踴躍購買。您的選購就是對本社最具體的支持，也得以讓敝社更加茁壯，出更多好書。

版權所有，請勿做具商業屬性的運用

