

# 美國之道——美國公路攝影縱觀

The American Way --- A Panoramic View of the American Road Photography

## 摘要

公路得以作為一種文類乃是由於美國其自身的國情，其中並且蘊含了在歷史、社會與經濟層面上的種種需求。此處所談的「美國之道」( the American way )一方面指涉美國的公路，一方面也指涉美國獨到的文化及美學觀。另外，它更可能暗示著一種美國特有的攝影類型，攝影史中充滿美式價值的藝術內容。本文旨在提出美國公路攝影作為一種藝術類型的可能性，首先以與其相關的文獻為經，包括公路文學、公路電影，以及攝影史中本有的討論，勾勒出公路攝影作為一種類型的條件與養分。其次，則以 1930 年代的 Dorothea Lange( 1895 - 1965 )、1950 年代的 Robert Frank ( 1924 - ) 與 1970 年代的 Stephen Shore ( 1947 - ) 等代表攝影家為緯，並以三人作品中皆出現的經典公路構圖為例，形塑出美國公路攝影發展的概況。

### 關鍵字：

公路攝影、美國研究、視覺文化、紀錄攝影、風景攝影

## 一、公路意識

美國公路攝影，係指以攝影媒材所呈現美國公路之相關內容，或進而體現公路美學特質的作品。在內容部份，它常包括了純粹的公路場景、加油站、公路餐廳、免下車電影院 ( drive-in theater )、路旁商家、停車場與汽車等。<sup>1</sup> 而在美學方面，則可能呈現了雄渾或空無的情境，也可能觸及日常生活的居家或消費景觀。

本文所指的「美國之道」( the American way )，一方面直接指涉美國的公路，一方面也指涉一種獨到的美國文化和美學。另外，它更可能暗示了一種美國特有的攝影類型，攝影史中充滿美式價值的藝術內容。因此，本文主要的中心論旨在於希冀提出公路攝影作為一種攝影類型的可能，檢視其作為一種觀看和理解方式。其次，則是攝影家踏上公路旅程的條件和動機為何？攝影家在各自的時空環境如何與公路類型對話，反映時代特性，並且形塑其間的風格語彙？這些都是值得我們反覆思索的面向。

---

<sup>1</sup> 汽車是公路上最常見的交通工具，但是它並非唯一，因為從 Danny Lyon ( 1942- ) 的《摩托車騎士》( *Bikeriders*, 1967 ) 系列便可得知摩托車亦能成為攝影家的拍攝題材或交通工具。

公路攝影過去常以不同身分或面貌出現而不被發覺，如風景攝影( Landscape Photography )、紀錄攝影( Documentary Photography )、旅遊攝影( Travel Photography )、西部攝影( Western Photography )等等。<sup>2</sup> 若以攝影史作為佐證，筆者認為公路攝影應為一種既存的藝術內容，值得耙梳，給予其適切的稱號。首先，在電影研究當中已有公路電影( Road Movie )的類型，其故事中的主要人物往往在移動之中，在有限的和依照時序的時間中從 A 地方到 B 地方。此電影類型若以圖像學式( iconographical )路徑觀察，主要透過汽車、推軌鏡頭( tracking shot )以及寬廣和荒野的開放空間來構成。因此，公路電影與西部電影常有許多相似之處，公路電影也包括了某種拓荒者情境( frontiersman-ship )探索的符碼，並常轉化為對於自我的探索。<sup>3</sup> 如此，令人不禁思索，同樣訴諸視覺語彙，在視覺研究中，是否亦有公路攝影之類型呢？其次，倘若將攝影視為一種訴說故事的方式，既然在文學上有著公路文學的類型，那麼公路故事是否也會訴諸攝影，而形成公路攝影類型存在的可能？另外，攝影史中已有街頭攝影( Street Photography )一類，是否也會有相對應的體現屬於公路美學與內容之公路攝影得以成立呢？

我們若先將既有的街頭攝影與公路攝影視為相近的攝影類型進行初步比對，相信較能清楚勾勒出公路攝影的輪廓。首先，街頭攝影主要以街道為場所，發生在城鎮之內，屬於城市風景( Urban Landscape / cityscape )的範疇。然而，它也充滿許多的人和相關的人文元素，具有部分「風俗畫」( genre painting )的成分。<sup>4</sup> 反觀公路主要聯絡城鎮與城鎮間，所以公路攝影常發生於城鄉交界或城鎮之外，少有擁擠的人群或高聳的摩天大樓入景，似乎較街頭攝影更貼近自然或荒野，畫面易容易出現較深遠、開放的透視空間感，反而突顯風景( Landscape )

---

<sup>2</sup> 一件公路攝影作品，在過去可能因為它的動機、風格、性質、功能( 歸類於紀實攝影、旅遊攝影 ) 主題內容( 歸類於西部攝影或風景攝影 ) 材質( 被歸類於黑白或彩色攝影 ) 而有不同的面貌，本文首要面對的就是攝影史中曾出現具有代表性的公路圖像，解析其風格與內容，甚至是其體現出的美學態度。

<sup>3</sup> Susan Hayward, *Key Concepts in Cinema Studies* (New York: Routledge, 1996), pp. 300-301.

<sup>4</sup> 簡言之，風俗畫以日常生活與週遭環境為題材，注重人的行為和事件。而街頭攝影雖屬風景範疇，但街頭攝影的場景時而擴展到酒館、商家、咖啡廳、餐廳、廣場、公園……等等，可見得街頭攝影的拍攝也在戶外街道和室內空間中游移，因而人們也會成為其涵蓋的對象之一，包括上下班、工作、嬉戲、休憩、用餐、乞討、遊行……等等，都可能成為攝影者捕捉的畫面。而風俗畫純為強調人與事，地點為次要呈現，不僅限於街道，還有農莊、工作坊、市場、花園、廳堂、宴會……等等，街頭攝影雖專注於地點和景物，卻常無法忽略空間中的人，甚至是人的生活百態。換言之，就某方面而言，街頭攝影雖具有風景的身分，但也承擔了部分畫類中「風俗畫」的精神和功能。在此並非絕對進行二分，而是街頭攝影和公路攝影兩者之間所含風俗與風景美學意涵的程度各有不同，我們可以在作品中的視覺內容得到應證。有關風俗畫類之討論，對於「genres」( 畫類、風俗畫 ) 一詞的解釋，可見 Erika Langmuir, Norbert Lynton, *The Yale Dictionary of Art and Artists* (New Haven; London: Yale University Press, 2000). 另外，有關街頭攝影的發展，可見 Colin Westerbeck & Joel Meyerowitz, *Bystander: A History of Street Photography* (Boston, Mass.: Bulfinch, 2001).

一詞中土地 (Land) 蘊含之接近自然的意涵。<sup>5</sup> 街頭攝影和公路攝影皆具有體現風土民情的內容，然而從風景畫承接到風景攝影的次類型 (subgenre)——公路攝影，從公路內容所形塑出的公路美學，更明顯體現了「風景」本義所蘊含自然與土地的質性。究竟公路是否可以被視為一種藝術主題或類型？在 1970 年以「公路」(highway)<sup>6</sup> 為題的專題展似乎解答了我們的疑惑，其展覽論述與內容中對於公路藝術的內容有其基本定義與關注範圍：「汽車與公路兩旁的地帶，更包括其起因和後續效應。」並提出了公路和城市或街道在歷史源流和圖像傳統上皆有其殊異之處，似乎也呼應了我們認為公路與風景關係較為親近的論點。<sup>7</sup>

對美國而言，公路被形容為串聯各州的線段，粗估美國人一年在公路上行駛約五兆哩路。<sup>8</sup> 為何美國的公路文化會如此繁盛？在客觀上，應當包括歷史、社會經濟、政策、認同等條件或需求：首先在歷史方面，美國作為新大陸乃是事實，從西部拓荒時期便強調的移動性格，讓美國在此西進神話中被建構出今日的疆域與風貌。而在大蕭條時期人們也藉由公路追求美好生活，到了戰後的累垮世代 (Beat Generation) 則崇尚公路流浪之旅。其次，在社會經濟的層面，公路的建設和維修在大蕭條時代創造了龐大的就業機會，公路也提供了各地方之間貨運往來的便捷，促進經濟的活絡。在汽車工業方面，自從 1920 年代汽車大量產製與銷售後，有許多相關的產業孕育而生，包括公路的建設、維護、服務等，以及汽車相關的服務也開始快速成長。<sup>9</sup> 在戰後，美國政府為了提供更多移民和新興人口的居住與生活空間，規劃大量的州際公路和新興住宅郊區，這也成為美國某種白人中產階級社會的生活模型。<sup>10</sup> 另外，公路也促進觀光業的發展，在兩次世界大戰間，美國並沒有被戰火波及，反而成為旅遊的首選。更多的遊客帶給當地更多的經濟收入，更多的經濟收入也有利於發展出更舒適與更方便的觀光設施。

---

<sup>5</sup> 公路的建設是否真的屬於自然是另一值得延伸的問題。因為若以空照圖為例，公路對於土地而言也像是一條條的切割線段，有如傷疤。

<sup>6</sup> *The Highway: An Exhibition* (Philadelphia: The Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, 1970).

<sup>7</sup> Stephen S. Prokopoff, "Foreword" in *The Highway: An Exhibition*, p. 6. "An exhibition on the subject of the highway must its inseparable adjuncts, the motorcar and the roadside, its cause and consequence."

<sup>8</sup> Andrew Cross, *Along Some American Highways* (London: Black Dog, 2003). Andrew Cross 是英國的攝影家和藝術家，除了有拍攝美國鐵路的系列作品外，該攝影集是他特地造訪美國公路如地誌學般進行拍攝的成果，包括公路、汽車、路旁商家等等都是鏡頭下的主題。

<sup>9</sup> 根據統計，1960 年代甚至有一度每六個美國人中就有一名從事與汽車相關的工作。David J. St. Clair, *The Motorization of American Cities* (New York; London: Praeger, 1986), p. 3. 有關其統計資料的原出處，可見 *Automobile Facts and Figures, 1968* (Detroit: Automobile Manufacturers Association, 1968), p. 33. 其數字是針對 1963 年的統計，而更完整詳盡的討論，則可見 John B. Rae, *The Road and Car in American Life* (Cambridge, MA: M.I.T. Press, 1971), pp. 44-49, 101-108.

<sup>10</sup> 見 Dan McNichol, *The Roads that Built America: the Incredible Story of the U.S. Interstate System* (New York: Sterling Pub., 2006), pp. 108-111. 書中並提到，當蘇聯領導人 Nikita Khrushchev (1894-1971) 在冷戰初期於 1959 年赴美訪問時，艾森豪總統回答白宮媒體的提問，希望 Khrushchev 參觀在紐約近郊長島區的「樂維新市鎮」(Levittown)，這是美國二戰之後和艾森豪政策之下新興住宅的典型。

<sup>11</sup> 遊客的數量和消費慾望與觀光景點的收入和建設是相輔相成的，這些都是公路旅行所會帶給美國本身實質的商業效益。最後，公路旅行也反映了美國認同的需要，如同「國土」(country)一字包含了國家與土地的意涵，人們認同國家最直接的方式就是體驗這塊土地上的一切風土民情，而這般認同的需要在任何時代都是有效的，藉由公路旅行更認識這塊土地，並且有可能更增進對於美國的認同。

例如美國汽車協會 (AAA, American Automobile Association) 便曾在 1937 年出版研究美國人公路旅行的小冊《公路上的美國人——觀光旅遊的趨勢調查》(*Americans on the Highway: A Survey on the Trend of Tourist Travel*),<sup>12</sup> 此一時間點應可佐證在 1930 年代前後公路攝影漸漸興起的背景條件，當時美國人由於汽車的普及和公路的拓建改善，公路旅行成為美國人流行的旅遊方式，雖然這本由美國汽車協會編著的研究小冊或許配合了當時的廣告手法，也具有某種宣傳的功能。然而，在 1972 年卻有 Carey S. Bliss 所著的《駕車橫越美國——1903 到 1940 年跨洲公路旅行書誌》(*Autos across America: A Bibliography of Transcontinental Automobile Travel, 1903-1940*),<sup>13</sup> 此書一方面證實了前述由美國汽車協會在當時所關注並提倡的公路旅行，另一方面也提出在作者所見的各项文獻中，1903 年為最早成功駕車旅行橫跨美國大陸的年代，作者並談及之所以將時代劃分至 1940 年，在於當時公路旅行已漸漸不復過往那般是充滿興奮的探索之旅，反而變成了日常生活的事件，作者認為在 1940 年代之後已少有對於美國生活或景象有著全盤的理解或觀照。<sup>14</sup> 這兩則文獻暗示了攝影家所進行的公路旅行與攝影不僅反映美國固有的旅行方式和生活型態，也可能與美國跨洲公路之旅的傳統有所連結。

為了理解此在二十世紀中瀰漫和激發的美國公路視覺化意念，我們必須先認識公路經驗是如何強烈的根植於美國的文化結構之中，自從殖民時期開始，就有論述讚揚著蘊含從早先歐洲起源所孕育出美國熱切的流浪癖 (urgent wanderlust) 精神，這在早先十九世紀殖民時期以美國為背景的文學當中可以發現，其代表包括了 Alexis de Tocqueville (1805 - 59) 的《民主在美國》(*De la démocratie en Amérique*, 1835)。<sup>15</sup> 而 Walt Whitman (1819 - 92) 則繼續了本土的流浪癖觀點，

---

<sup>11</sup> 在二十世紀初，美國的公路旅行常是以在戶外露營的方式，而隨著交通（汽車與公路）和觀光事業的進展，在二戰時已漸漸出現了汽車旅館，直到往後各地則有如雨後春筍般的連鎖觀光飯店。見 Warren Belasco, “Commercialized Nostalgia: the Origins of the Roadside Strip” in *The Automobile and American Culture* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1983), pp. 105-122. Belasco 也認為州際公路的景觀隱含了某種鄉愁的投射，它和過去的西部都有著類似的遠景意象，一種遼闊無垠、人煙罕至的土地和整齊一致的天空景觀。

<sup>12</sup> American Automobile Association, *Americans on the Highway: A Survey on the Trend of Tourist Travel* (Washington, American Automobile Association, 1937).

<sup>13</sup> Carey S. Bliss, *Autos across America: A Bibliography of Transcontinental Automobile Travel, 1903-1940* (Austin: Jenkins & Reese, 1982, 1972).

<sup>14</sup> Carey S. Bliss, *Autos across America: A Bibliography of Transcontinental Automobile Travel, 1903-1940*, p. xxii.

<sup>15</sup> Alexis de Tocqueville (1805-59) 與在凡爾賽結識的 Gustave de Beaumont (1802-65) 兩人在 1831

他曾寫到：「要明瞭天地萬物本身就像一條公路，如同許多公路一樣，好似那為漂泊不定靈魂的道路」。<sup>16</sup> Whitman 南北戰爭之前的詩作，促使人們加入他穿梭城市與未安頓之鄉間的旅程，對他來說，這條路不論是象徵性的道路或是實際的公路，都引領個人的探索，就如同他自己所追求的某種探尋真實美國的想法一樣。從 Whitman 開始就敦促著：「走向康莊大道」和回應「其國家精神...親身體驗 (incarnate) 其地理和自然生物」，<sup>17</sup> Whitman 衷心期盼將美國生活的現實事物與真實的美國文明的整體相連結。在二十世紀之前，探尋美國已經成為一種對於新興國家奮力找尋自身認同的類型文學隱喻，一種和歐洲過去文化有所區隔的國家傳統。

在具體的公路電影研究中，則已有論者提出：「公路一向以來都是美國文化的重要題材，其象徵意義由流行的神話和社會歷史所構成，並且回溯至整個國家的邊疆性格，但卻轉化為二十世紀汽車和電影在科技上的交會。公路電影也透過所穿越的風景和公路投射出美國西部神話，公路定義了在城鄉之間的空間，是一種空無的延伸，是一種如白紙一般的內心狀態 (tabula rasa)，也是最後尚存的真正邊疆。」<sup>18</sup> 這涉及了美國特有的外在地理風情以及美國人在此環境中所應對的內在心境，公路電影在美國之所以成為一種類型必有其因，筆者認為同樣訴諸視覺經驗的攝影必然也有其共享的文化養分，於是在公路攝影中的公路蘊含了何種風情就成為我們探究的課題。

## 二、一路向西

美國西部自然或荒野的風景一向是其風景的代名詞，在對於「西部」( West ) 相關的研究中，西部的定義也因著時代而改變，譬如對於早期的美國而言，可能是以密西西比河或是密蘇里以西稱為西部( 獨立初期的美國領土僅有東部的十三州 )，當時稱為「跨密西西比」( trans-Mississippi )，<sup>19</sup> 這樣的概念在南北戰爭

---

年到美國考察法律與監獄制度，而在 1835 年將在美國的遊歷見聞集結出版為《民主在美國》一書。中文版可見《民主在美國》( 臺北市：貓頭鷹出版，2000 )。

<sup>16</sup> Walt Whitman, *Song of the Open Road*, "To know the universe itself as a road, as many roads, as roads for traveling souls." 轉引自 Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, p. 33.

<sup>17</sup> Walt Whitman, *Song of the Open Road* "to take to the open road." "his country's spirit...(to) incarnate it's geography and natural life..." 轉引自 Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, p. 38.

<sup>18</sup> Steven Cohan, Ina Rae Hark eds., *The Road Movie Book*, p. 1. 原引文："The road has always been a persistent theme of American culture. Its significance, embedded in both popular mythology and social history, goes back to the nation's frontier ethos, but was transformed by the technological intersection of motion pictures and the automobile in the twentieth century...The road defines the space between town and country. It is empty and expanse, a tabula rasa, the last true frontier."

<sup>19</sup> Sandra S. Phillips, San Francisco Museum of Modern Art, *Crossing the Frontier-Photographs of the Developing West, 1849 to the Present* (San Francisco, Calif.: San Francisco Museum of Modern Art,

後快速的發展，隨著文明發展不斷地西進，以及美國的擴張主義( expansionism )，後來則以直到太平洋岸的大陸盡頭為西部，這就包括了以舊金山和洛杉磯為據點的加州，還有整個落磯山脈地區或大峽谷等。因此，所謂的「西部」是一個有變動性的形容詞和名詞，甚至可能是一個動詞，它進而蘊含了所謂的「西部神話」( the West as a mythology )，「西部」一詞不只是一個地理上的定義，也形成了文化上的意涵，因為「西部」可能牽連出自由、個人主義( individualism )、英雄主義，<sup>20</sup> 引領人們追求未知的、未馴化的新領域，藉由征服荒野與拓展文明，達成自我的實現，進而追求所謂的美國夢。這方面和美國建國的時代背景相關，十九世紀浪漫主義的文學、哲學和藝術也促成了美國崇尚自然的美學態度。使得美國這個新世界的認同藉由自然荒野而建立，當時的畫家，如 Thomas Cole( 1801 - 1848 ) 或德裔的 Albert Bierstadt ( 1830 - 1902 )<sup>21</sup> 都替當時的美國自然荒野留下了視覺證據。而到了美國歷史學者 Frederick Jackson Turner ( 1861 - 1932 ) 在 1893 年的研究《邊疆在美國歷史的重要意涵》( *The Significance of the Frontier in American History* )，<sup>22</sup> 則使得人們對於「邊疆」( Frontier ) 和「西部」，以及這兩個關鍵詞與美國的關係有了更進一步的認識。Turner 發現整個美國文明的發展是由東向西推進擴張的，而邊疆象徵了文明的一條界線。由於經濟的開發，西部不只是人們眼中待開發的處女地( 如：淘金熱 )，也當然提升成為一種精神象徵，比如在 Carleton Eugene Watkins ( 1829 - 1916 )<sup>23</sup> 的攝影《靠近塞利羅的角崖》( *Cape Horn near Celilo*, 1867 ) 【1】中我們就可以設想鐵路應當是在公路之前，一條從東到西、從城市到鄉野、從文明到自然、從現實到想像的連結線。它以一種經典的美國西部風光連結了人與風景的關係，記錄了 Watkins 跟隨奧勒岡蒸氣航運公司( Oregon Steam Navigation Company ) 的路程，承載了北美商業活動和其個人旅行的痕跡，也暗示出當時美國「上帝所命」( Manifest Destiny ) 的信念。<sup>24</sup> 相片在此具有雙重意涵，在畫面容納原生自然與人類文明痕跡的背

---

1996), p. 14.

<sup>20</sup> Sandra S. Phillips, San Francisco Museum of Modern Art, *Crossing the Frontier-Photographs of the Developing West, 1849 to the Present*, p. 14.

<sup>21</sup> Albert Bierstadt 最著名的便是繪製了許多屬於美國西部風光的速寫與油畫，如落磯山脈或是優勝美地( Yosemite )。

<sup>22</sup> Frederick Jackson Turner, "The Significance of the Frontier in American History", "The West and American Ideals", in *The Frontier in American History* (New York: Henry Holt and Company, 1962).

<sup>23</sup> Watkins 被認為是美國十九世紀最重要的風景攝影家，因為藉由他的攝影作品美國才得以定義所謂的「西部」，攝影行為伴隨著早期美國地質研究( U.S. Geological Survey, 1866-71)一起進行，此地誌學式( topographic )攝影行為和我們所要討論的公路攝影血緣相近，彷彿是公路攝影的前身，Watkins 的攝影見證了鐵路的開拓，也見證美國西部原生的自然雄渾之美，為往後許多的風景攝影家樹立了典範，從浪漫主義描繪西部的風景畫到 Watkins，再傳承到 Ansel Adams ( 1902-1984 ) 以及本文許多探尋風景真諦的攝影家，我們可以發現一條企圖再現美國風景世界的脈絡。

<sup>24</sup> 對於 Watkins 該作品的描述，可見紐約大都會美術館的網頁。"Carleton E. Watkins: Cape Horn near Celilo (L.1995.2.159)". In *Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/phws/hod\\_L.1995.2.159.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/phws/hod_L.1995.2.159.htm) (October 2006) 另外，有關「上帝所命」對於美國歷史與文化的影響，可見 <http://www.answers.com/%20Manifest%20Destiny>

後，一方面此處被視為充滿商業機會之處，另一方面卻也再現了美國西進擴張的價值信仰。

在有關鐵路攝影意象的討論中，隨著鐵路的擴張和其相關視覺文獻的顯著累積，攝影不僅用於吸引商業經濟上和政府的支持，也能夠打動許多穿梭於城鄉之間的旅客。藉助鐵路與火車實現旅程幾乎是十九世紀中期之後觀光旅遊的同義詞彙，而攝影為此提供了視覺紀錄的功能，鐵路攝影因而也扮演了藝術品、宣傳、紀念物的多重角色。<sup>25</sup> 同理，進入二十世紀後，隨著汽車、公路和攝影更為普及，以公路為主題意象的攝影應當也重演了前述的關係。再者，除了公路電影研究中提供了西部與公路類型在視覺上的連結線索外，其根本問題或許在於兩者皆對於風景主題，特別是對美國土地之自然與荒野的風景有著親近感，足以見得邊疆、西部、鐵路與公路之所以有其交集或重疊之處並非沒有來由。

公路旅行常被視為一種探索的過程，這包括了對於自己或是對於週遭環境的探索和體驗，其中進而流露出某種重演拓荒者困苦的想望，重新創造一個潔淨無瑕的國土，並在想像中去擁有土地，這對二十世紀的美國非文學類的汽車敘事和公路小說仍極為重要。這種衝動在西部最為強烈，此般接近早期疆土的「空無感」(emptiness)，提供了探索的幻想世界，這在與過往時期相較下已然安頓的地區中容易轉譯為一種投射作用，而在想像中被造訪著。此過往神話看來依舊存在，而對於汽車駕駛者來說，則常沉浸在這樣的神話之中，公路便如同火車與鐵路一樣，成為連結他(西)方的途徑。<sup>26</sup>

汽車提供了獨立於鐵路之外的自主性，更能自由選擇旅行的路程和目的地，讓人們遠離城市喧囂，提供了到鄉野間的快速連結和逃離工業或大眾運輸一類的制約，汽車是回應美國追求個人主義的完美機具，而公路旅行也隱含了身體性的展現。汽車有如人們的雙腳，又如過去歐洲旅行者常用以代步的馬匹或早期北美大陸的驛馬車，前往地圖上的任何一處，人與車在公路旅行時結合為一體。<sup>27</sup>

對現代的公路旅行者而言，過去人們旅遊常會攜帶的 Claude 鏡成了如今汽車的擋風玻璃，人們透過車窗來觀看所經過的風景，也透過車窗認知所見一切。<sup>28</sup> 公路攝影家更透過觀景窗或反射幕記錄公路上所體驗的情景，從最初的渴望

---

(2007.3.22 瀏覽)「上帝所命」廣義來說意味著美國人蒙受上天的派遣是建立模範社會的選民，狹義則指 1840 年代美國擴張主義者倡議將國土向西擴張，橫跨北美大陸直到太平洋岸，在這樣的情境下美國新增了奧勒岡州 新墨西哥州 加州以及之後的阿拉斯加與夏威夷和菲律賓等土地

<sup>25</sup> Anne M. Lyden, *Railroad Vision: Photography, Travel, and Perception* (Los Angeles: The J. P. Getty Museum, 2003), p. 7.

<sup>26</sup> Kris Lackey, *RoadFrames: The American Highway Narrative* (Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1997), p. 4.

<sup>27</sup> Kris Lackey, *RoadFrames: The American Highway Narrative*, pp. 4-5.

<sup>28</sup> Phil Patton, *Open Road: A Celebration of the American Highway* (NY: Simon & Schuster, 1986), p. 253.

到重演探索和擁有體驗，一種身體性在汽車流浪者（auto gypsy）的超越主義式駕車旅行（Transcendental motoring）上可嗅出端倪。「如此令人昏頭的美國理想主義論調教導著心智的獨立、對於傳統的懷疑、恢復被忽略內在形式之鄉間退省的價值、內心與外在事物的相互作用、社會習俗和民間言談的豐富性，以及對於自然世界進行無拘無束的想像。」<sup>29</sup>

### 三、公路的框作與浪漫情懷

而當西部已被開發過後，美國對於土地尋求或建立認同的方式則可以透過公路來獲得滿足，公路也因而肩負了過去西部所蘊含的美國夢。在 20 世紀之前人們或許常說：「往西部去吧！」而到了拓荒時代的鐵路和馬匹漸漸被公路和汽車所取代之後，也許口號就會變成：「上公路去吧！」過去的西部是蠻荒的，而今天的公路則是寬廣自由的。<sup>30</sup>

公路體現了美國精神與文化的重要精髓，現有對於公路文學敘事體裁的專書：《公路框作——美國公路敘事》（*RoadFrames: The American Highway Narrative*）<sup>31</sup> 和《公路的浪漫情懷——美國公路文學》（*Romance of Road: The Literature of the American Highway*）<sup>32</sup> 有助於帶領我們從文學方面切入對於公路類型的研究，並且給予我們有關美國文學、歷史、思想上有關公路的背景基礎。

《公路框作——美國公路敘事》一書的作者 Kris Lackey 指出了幾個在文學傳統中與公路敘事相關的關鍵詞彙，包括了流浪（picaresque）或田園（pastoral）文學<sup>33</sup>、騎士文學<sup>34</sup>、自然主義（naturalism）和超越主義（Transcendentalism）

<sup>29</sup> Kris Lackey, *RoadFrames: The American Highway Narrative*, p. 5. "This heady brand of American idealistic philosophy taught independence of mind, skepticism toward convention, the value of rural retreat in the recovery of neglected mental forms, the reciprocity of mind and matter, the richness of folkways and folk speech, and the unfettered play of imagination upon the natural world."

<sup>30</sup> 有時候人們甚至會說：「往荒野西部去吧！」（go to the wild west!）這樣對照，人們尋求自由與解放的欲望則會轉嫁到公路上，成為「上寬廣公路吧！」（take to the open road!）不論過去或現在，西部和公路都會與都市文明形成一種相對概念。

<sup>31</sup> Kris Lackey, *RoadFrames: The American Highway Narrative* (Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1997).

<sup>32</sup> Ronald Primeau, *Romance of the Road: The Literature of the American Highway* (OH: Bowling Green State University Popular Press, 1996).

<sup>33</sup> 流浪對於公路文學來說仍舊是相當常見的故事情節，人們會因為各種原因而展開流浪的旅程，此時公路旅行便成為選項之一。另外，公路旅行也有可能和文學上其他傳統相關，包括了田園詩歌（pastoral）美國文學中的自然主義，以及有關美國的早期旅遊著作。浪漫主義時期相較於過往的田園詩歌給與美國人更為複雜的對於回應自然的修辭，它強化了城鄉之間對立的精神狀態，作為此神話最強而有力的要素，並且使其不朽。而田園詩歌或插曲（interlude）則是設定在平靜的鄉村場域，遠離了城市的喧囂，使得某些疲倦不堪的居民得以逃開城市的煩擾，將自身沉浸鄉村的美好之中，藉由默想而恢復心神。Kris Lackey, *RoadFrames: The American Highway Narrative*, pp. 8-9.

<sup>34</sup> Eric Leed 將現代旅行的開端定位在浪漫主義文學之前的騎士旅程（chivalric journey），當中的



<sup>35</sup> 等。Lackey 企圖申論在個人遭遇和整體外在環境所形塑的生活片刻中，二十世紀的汽車旅行者將其公路旅程看成一種象徵姿態 (symbolic gesture)。一部行駛中的汽車提供了超越其擋風車窗所給出的表面深度，如同浪漫主義旅行的傳統強調旅行者的印象、情緒、反思和想像。公路旅行者常相信駕車旅行在某種程度上授與 (bestow) 了非關利害的自由，這短暫且特許的純粹無瑕力量造就了公路存在的可能性，汽車則有助於演繹出如同電影情節般以及順應神話塑造的公路。

36

另外，Ronald Primeau 在《公路的浪漫情懷——美國公路文學》一書中則提出公路類型的整體融合了包括朝聖 (pilgrimage)、探索傳奇 (quest romance)、描述主角心路歷程的成長小說 (Bildungsroman) 和流浪故事等。<sup>37</sup> 這在和 Lackey 所提出的論點對照下，我們能夠得知公路文學有其文學類型上縱向的傳承也有橫向的越界，公路文學可能從旅行文學的傳統延續，也可能受到特定時空的美學或文類所影響，亦有可能融入其他文學類型的元素和特質於其作品中。「對大半的二十世紀而言，美國人將公路看待為一個神聖的空間，公路和汽車超越了單純的交通運輸媒介，而成為提振移動性、速度、孤獨特質的場域。逃離是一種嶄新開始的契機，也是探索自我和國土的特有時光，緩緩朝向寬廣空無的空間，然後返回家中讚頌或撰寫這段冒險旅程。...公路旅行是一種史詩式探索，是一種朝聖的旅程，是一種浪漫情懷，是一種有助於解釋美國人在何處和即將前往何方的神聖儀式，於是這逐漸發展成的藝術形式和文化象徵顯現出一種特定意識的模式和價值觀的複雜情結，顯現出一種看待世界的方式。」<sup>38</sup>

---

「自由」是騎士自我指涉最根本的特質，這不同於早期史詩中的眾神或英雄需要在旅行中忍受的艱苦，騎士選擇自身的旅程，並在其中體現了包括自由、自我展示和自我探索的認同。此姿態預備了探索旅程和旅遊的出現，包含了浪漫主義旅行的起源，以及其所強調的「不確定性」

(indeterminacy)「自主性 (autonomy)，以及再度重申的「自我探索 (self-discovery)」Kris Lackey, *RoadFrames: The American Highway Narrative*, p. 7.

<sup>35</sup> 超越主義對於標記出大範圍的公路書寫來說相當有用，因為它共享了某些在浪漫主義文學運動所追溯出的特質和姿態 (posture)，超越主義曾在其中確認著個人主體性的力量和創造出各種想像世界。整個美國的浪漫主義和超越主義的遺緒，就是對於個人意識的專注，並在經驗中被塑造出來，最後所產生的不只是公路書寫中常見的自傳性特質，其中的公路插曲也可能令人有所覺悟，回憶起駕駛者的生活，象徵性地再次創造想望或恐懼。另外，亦包括了更多有關「公路意識」(highway consciousness) 的專門討論，也就是駕駛汽車所獨有的從空白到奇想，再到暫時精神異常 (psychosis) 的內心狀態。Kris Lackey, *RoadFrames: The American Highway Narrative*, pp. 6-7. 此處所提到的「公路意識」似乎呼應了在前述公路電影研究中所提及公路旅行者於行旅途中內心所產生空白的精神狀態 (tabula rasa)。

<sup>36</sup> Kris Lackey, *RoadFrames: The American Highway Narrative*, pp. x-xi.

<sup>37</sup> Ronald Primeau, *Romance of the Road: The Literature of the American Highway*, pp. ix-x.

<sup>38</sup> Ronald Primeau, *Romance of the Road: The Literature of the American Highway*, p. 1. "For most of this century, Americans have treated the highway as sacred space. Roads and cars have long gone beyond simple transportation to become places of exhilarating motion, speed, and solitude. Getting away is a chance at a new start, a special time to discover self and country, glide through vast empty spaces and then come home to write or sing about the adventures.....the road journey is an epic quest, a pilgrimage, a romance, a ritual that helps explain where Americans have been and where they think they might be going. Accordingly, the art forms and cultural symbols that have developed express a mode of consciousness, a complex of values, a way of seeing the world."

為了表現和影響文化的信念與態度，公路敘事所牽引出的是文學傳統豐富的類型記憶，遠至古早的旅行文學、宗教的朝聖文學以及神話的探索。對於美國來說，則可能和西進的移民運動、搭乘驛馬車或鐵路的旅行者等相關。長久以來，學者們對於旅行、觀光（tourism）以及汽車在美國生活中所扮演的角色進行了豐富的研究。旅行常被視為維繫社會的聚合劑，也是一種探索真實自我和從日常約束解放的途徑。從社會、政治、和心理的觀點來檢視，旅行常透過和他者互動而達成探索或認同，承認某種對世界的特定觀感，這裡的他者包括了公路旅行者沿途所見的人、事、景、物等，使公路如同血肉之軀具有生命力。汽車進入了此旅行文學的長遠傳統，並獨到地融合其自身對於邊疆精神和作為複雜聖像的機器崇拜。因此，汽車在美國長久以來並不只是一種交通工具而已，它還是一種階級、成功、夢想、冒險、神祕和性別的象徵。<sup>39</sup>

公路文類不僅可能與其他文學有同源之處，Primeau 進而指出隨著時代的演進，傳統公路形式的多樣性逐漸形成四種次屬類型，並且伴隨各自的規範和對於規範刻意地違逆破格。其中包括對於異議的強調、探尋國家的認同、自我的探索及實驗性或諧擬（parody）的作品，這些次屬類型的提出有助於我們思考並檢驗公路攝影家的作者性有所呼應。<sup>40</sup>

首先，在異議的部份，常引發自對於現實的不滿或者對於改變的渴望，伴隨而來的冒險和敘事書寫有時則會採用社會或政治異議的形式。1930 年代的 Dorothea Lange（1895 - 1965）和其《美國出谷記：一部人類蝕化的紀錄》（*An American Exodus: A Record of Human Erosion*, 1939）<sup>41</sup> 當屬於此項分類，Lange 的初衷是透過具社會學意涵的攝影圖文出版，讓當時的人們得以正視在其國土上有著更需要被關切的議題。其次，在對於國家認同的追尋方面，美國公路作家往往將自身國家的歷史視為世界準則的縮影，這樣界定國家認同的需求驅使了許多

<sup>39</sup> Ronald Primeau, *Romance of the Road: The Literature of the American Highway*, p. 5.

<sup>40</sup> Ronald Primeau, *Romance of the Road: The Literature of the American Highway*, pp. 14-15.

<sup>41</sup> 《美國出谷記》是 Lange 和其夫 Paul Schuster Taylor（1895 - 1985）合作並自行出版的攝影圖文集（photo essay），Taylor 本身是一位研究勞工問題的社會與經濟學者，1935 年他在友人的推薦下看到 Lange 的作品，被相片中充滿尊嚴和張力的臉孔所吸引，當時的舊金山的街上已經越來越多因大蕭條失業流浪的人們了。另外，《美國出谷記》書名的「Exodus」一字意味成群出走，同時也指涉基督教聖經舊約中的「出埃及記」，摩西（Moses）帶領猶太人出走埃及，找尋上主所應許的豐饒土地。而在天主教（Roman Catholic）中則譯為「出谷記」，因為從被奴役中解放出來的事實，亦預示了整個民族或全人類將走出深淵。「出谷」一意一方面符合 Lange 所關注對象該地實際的地理狀態，二方面隱喻了此處的人們希望走出原有的生活困境與低谷。書名副標的「蝕化」（Erosion）一字，則存在了幾種意涵，其一包括了直接指涉塵盆地區地質上土地乾旱和受風化侵蝕的現狀，另外也暗示該情形在 1930 年代越演越烈的根本原因是由於人們對於錯誤的土地使用方式，然而這些問題卻並未被正視。並且因著作物採收逐漸由機器取代人工，在大蕭條時代的業主或地主不可能負擔絲毫多餘人力的開銷，使得這些農工走投無路在各州之間的遷徙成為當時的社會現象。

作家開啟公路旅程來探尋自己的國土，許多此類的探尋者會追溯 Lewis 和 Clark<sup>42</sup>或是 Tocqueville 和 Beaumont 所留下的足跡，對於地理和社會結構，以及化身成為一種文化現象的公路進行研究。如此的現代探索者常常仍會因國家整體的幅員遼闊而不知所措，因而頌揚與惋惜那正逐漸消逝之顯著分明的地方特色，這樣對於國家認同的追尋，往往到頭來成為對於地方態度或價值的考證。而在對自我探索的部份，許多公路旅行者藉由公路來追求自由而探索或重新定義自我，他們利用訴說著自己的故事來找尋自己究竟是誰，以及他們現處何方或將走向何處。<sup>43</sup> 1950 年代的 Robert Frank ( 1924 - ) 和 1970 年代 Stephen Shore ( 1947 - ) 的公路攝影系列則應當觸及了國家認同和自我探索的部分，然而兩人卻呈現了不同的面向：Frank 的公路旅行是以一個歐陸新移民的眼光由外而內來揭露美國人的真實面紗，在過程中不斷地懷疑、提問、指認，並非為一種正向的國家認同追尋，而是透過這樣經典的旅行方式來探索自己歸化美國之後自我所屬的嶄新世界；反觀 Shore 在進行公路旅行之前則始終生活在紐約市區，直到拜訪友人認識了廣大的中西部與西南部風光後，才開啟了對於所處國家生活環境的探索，對於國家的認同也透過體驗土地風情的公路旅行實現，並且替個人與時代開啟新的藝術風格與關懷。最後一項次類型，是較為少見的實驗性質的公路著作，它似乎伴隨著美國小說整體的發展，這樣的公路敘事看來並不像是激烈地遠離規範，反而傾向透過細微的多樣性來打破窠臼。<sup>44</sup>

#### 四、探尋美國的公路攝影

前述文獻提供了「公路」可作為一種文類的脈絡來由和主題探究的合法性，並且促使我們在攝影的領域中提問類似問題。在《探尋美國——1936-76 年間源自公路的攝影》( *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76* )<sup>45</sup> 一書便明確討論從 1936 到 1976 年的 40 年間許多攝影家藉由公路旅行的方式來探尋美國的意象，進一步勾勒出一種公路攝影類型研究的可能。其主旨大抵為二：其一是對於二十世紀美國尋求認同的演進、呈現、再現的詮釋和研究，其二則是確定攝影的感知和其扮演的角色作為此探求之中的一部份，意即眾多攝影家在公路攝影作品中所流露的美國意象和其拍攝過程中所隱含的認同問題。作者 Marilyn

<sup>42</sup> Meriwether Lewis ( 1774-1809 ) 和 William Clark ( 1770-1838 ) 兩人在 1804-06 年間率領了美國國內首次橫跨大陸西抵太平洋岸的往返考察活動。1803 年的路易西安那購地案引發了美國向西擴張的興趣，當時的傑佛遜總統感於英國、法國、西班牙等領地的威脅於是求助於美國陸軍組織探險隊考察西部的地質、人文與生態環境，共費時 28 個月，行經 8000 公里路程。此後，美國獲取了有關美國西部地理的廣泛知識，並且幫助美國國內和其媒體更關注西部區域，其旅行日誌和相關的著作研究亦成為美國文學與歷史上的重要資產。可見

<http://www.answers.com/topic/lewis-and-clark-expedition> ( 2007.12.17 瀏覽 )

<sup>43</sup> Ronald Primeau, *Romance of the Road: The Literature of the American Highway*, pp. 14-15.

<sup>44</sup> Ronald Primeau, *Romance of the Road: The Literature of the American Highway*, pp. 14-15.

<sup>45</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76* ( Saint Louis, MO: Washington University, 1992 ) [Ph.D Diss.].

Laufer 將其研究的時代始於對 1930 年代中強化自我檢視時期的審視，當時的自我檢視是因於在大蕭條期間某種對於「振奮人心」(uplifting) 理想懷抱希望和具有救贖意味的追求。延伸到 1970 年代，許多有關政治性的、社會性的、和歷史性的因素，都在對國家的再審視中又彰顯出來。<sup>46</sup> Laufer 不得不面對那些曾指引許多作家和攝影家作品之共同的神話和視野，其研究假定人類的精神總在追求某種救贖 (redemption) 和確認 (affirmation)，如此探尋的實現由部份攝影家在其漫長的探索旅程中所引發，透過近距離的分析可以發現許多定義美國公路攝影的外在影響與緣由，這樣的誘因和介入是如此強烈，使得我們在個別藝術家中也能發現共享的情感，引領他們在公路旅途上追求類似之探尋美國的自發性 (self-generated) 神話。<sup>47</sup> 由此我們可以確定的是對於藝術家或攝影家來說，公路成為一種神話或者形成一種文化現象的論點是和文學與電影研究中的討論相呼應的，另外由於 Laufer 的時代限定，其中救贖和確認等兩項重要特質，也成為我們探究公路攝影的指標之一，值得我們深思公路圖像如何發揮這兩項特質，並且在不同的時代和攝影家的作品中如何被實現。

如同 Laufer 所言，透過公路旅程和攝影行為的「探尋美國」，其實涉及了對於美國認同的形塑。而經由攝影所呈現的公路旅程則是「探尋美國」的真實證據，透過攝影者紀錄某時、某地、某人的現實性，彷彿不可否認的憑證一樣。而在此時期，紀錄攝影成為主流，在許多方面藉由其所扮演的角色定義了美國所尋找的認同。由於攝影本身作為一種藝術媒介在這期間亦有在定義上和內容取材上相當不同的轉變，使得 1930、1950 到 1970 年代的紀錄攝影都存在著各自的差異，這個部份也值得我們檢視公路攝影是否亦是如此。<sup>48</sup>

此外，Laufer 也提供了定義攝影中的美國探尋可訴諸四個制度面的重要因素，包括了政府、藝術界、媒體和古根漢獎助，不僅有助於我們對於攝影的認知，也有助於我們繼續理解公路神話作為美國人自我探索之旅的先驅，建立美國公路攝影作為一種可被接受和賞析的攝影主題。藉助檢視這些攝影家所涉及的體制，並回顧造就此相互關聯的意識形態，我們應當得以理解或指認出那些使得美國公

---

<sup>46</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, p. 10.

<sup>47</sup> 個別攝影家對這些年間歷經重大轉變後被理解「正港美國」(authentic America) 之認知是值得討論的，當這樣的意識型態需要復甦時，作為大蕭條時代議題的「探尋美國」(search for America) 則服膺了個人在鄉野風景中的公開表明和讚頌，而隨著時代轉變，對於「探尋」的期待也隨之轉變，反應出那些對於當時生活在政治和社會面向上成為基本特質的想法和態度，因此 Laufer 認為在檢視此 40 年之中，我們能夠理解「探尋美國」的主題從未是單一的真實旅程，而是出於神話性質的探索，並且繼續引導了美國人們對於美國自身的認知。Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, pp.10-11. 有關於探尋美國的觀點並非獨立存在，在《美國攝影與美國夢》一書的研究之中亦有類似的討論出現，當中提到在 1930 年代所出現的論調，那就是人們應該遠離紐約的媒體和華盛頓特區的政治圈，西行見證並體驗真正的美國，當時稱為「我已見過美國」(I've seen America)。見 James Guimond, *American Photography and the American Dream* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991).

<sup>48</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, pp. 11-12.

路攝影得以存在的意識形態和神話。而透過該研究的分析，作者希望所描繪出的特定標記不僅作為美國攝影的刻面，也作為美國文化的一種呈現。<sup>49</sup>

首先是政府，意指美國政府對於此圖像製造的贊助，最重要的就是 1930 年代的徙置局 ( RA, Resettlement Administration ) - 農業安定局 ( FSA, Farm Security Administration ) 計畫，<sup>50</sup> 在這些計畫中所產生出的圖像被有意地成為公關工具，以辯護或宣傳政府的政策，然而它們也成為美國公路攝影的重要遺產。<sup>51</sup>

大蕭條時代在美國已經有許多相片和文字的觀察深深刺入了美國的精神特質 ( psyche ) 之中。而鄉野美國 ( rural America ) 則看似出於公路的邊緣，並且容納了此危機時期美國人對於自身最具神話性的理想，公路神話與美國鄉野神話的相互聯繫在此闡述出對於時代的種種紀錄。<sup>52</sup> 在聯邦政府的資料中則可以看見當局已經意識到了公路和鄉野神話被倚賴的程度，文獻中便記載了在 1935 年，已經有三千五百萬美國人使用國家公路，另外則有聯邦政府基金彙整了共五冊的旅遊指南，使得人們在行駛公路的同時也能夠重新認識美國的歷史、重要的國家級地標以及風景名勝，這些最後則延伸成為美國旅遊指南系列 ( American Guide Series )。<sup>53</sup> 這些旅遊書籍接近百科全書式的形式因而成為美國本土文化探索旅程最基本的公路地圖，對於 1930 年代以及往後藉助這些旅遊書籍進行公路旅行以了解美國地方文化、歷史的人們來說相當重要，他們堅信唯有藉由離開城市，真實見證美國，才能認識和欣賞各個地區與其特質是如何共享於整個國家之中，這些書籍企圖讚頌和重新探索一個真正的美國，而任何批判的或慎重的評論卻未被包含其中，亦如聯邦寫作計畫中所映證的，對於特定區域認同的需求逐漸在全國增加而後被建立。<sup>54</sup>

---

<sup>49</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, pp. 12-15.

<sup>50</sup> 主要運作於 1937-1942 年，其前身是 R.A. ( Resettlement Administration )，是 Rexford G. Tugwell 替羅斯福所構思的計畫，屬於新政的一部分，Tugwell 在羅斯福選後任職農業部，說服羅斯福成立機構安置因失業而在州與州之間遷徙流浪的農民，Roy Stryker 曾是 Tugwell 的學生，則為此機構攝影計畫的負責人。

<sup>51</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, pp. 12-13.

<sup>52</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, pp. 35-36.

<sup>53</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, pp. 36-37. 該系列亦為工程發展局的聯邦寫作計畫 ( Federal Writers' Project of the Works Progress Administration, WPA )。WPA 計畫為羅斯福「新政」( New Deal ) 的一部份，從 1935 年開始，1939 年則改名工程計劃局 ( Works Projects Administration )，主要為改變大蕭條時代嚴重的失業情形，企圖以實際的計畫創造就業人口，並提升人民的消費能力。此一計劃的成果包括興建了 116000 座建物 78000 座橋樑，以及 651000 英里 ( 1047000 公里 ) 的公路，並整修改善了 800 座機場。此外，該計畫的眾多活動之中亦包括了聯邦藝術計畫 ( Federal Art Project )、聯邦寫作計畫 ( Federal Writers' Project ) 與聯邦戲劇計畫 ( Federal Theatre Project )，創造出近 10000 件素描、繪畫與雕塑作品，而戲劇創作方面則引介了許多新穎的想法，甚至在計劃中一個月內就共有 4000 場音樂演出。對於寫作計畫來說最重要的成就是在於國家與地方的旅遊指南的撰寫，整個計畫直到 1943 年才正式終止。參見 <http://www.answers.com/topic/works-progress-administration>。( 2007.3.22 瀏覽 )

<sup>54</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, p. 37-38.

其次是媒體。如同政府一樣，媒體亦運用相片來取信並且勸服民眾以某些特定觀點去看待事物。在《生活》( *Life* ) 和《財富》( *Fortune* ) 兩大雜誌的支持下，攝影家能夠販售給大眾的是從政府政策到新穎汽車的任何事物。而像標準石油 ( Standard Oil ) 這樣的公司也迅速地了解到透過其公關宣傳部門，能使原本自身的利益得以和神話般的美國探索產生連結。<sup>55</sup> 在這之中原先任職於政府部門農業安定局要職的 Roy Stryker ( 1893 - 1975 ) 扮演了重要的角色，他將紀錄攝影的傳統從公部門轉入民間商業機構，而使公路圖像得以不斷延續與流傳。<sup>56</sup>

再者則是藝術界。藝術界也在界定和宣揚美國公路攝影中扮演了重要的角色，紐約的現代美術館 ( MoMA ) 在 1938 年籌辦了 Walker Evans ( 1903 - 75 ) 的《美國相片》( *American Photographs*, 1938 ) 展覽並且出版成冊，其中現代美術館早先所建立的攝影部門和其具有雄心壯志的攝影展覽基礎，確保了美國攝影作為領導者的地位，在許多方面為往後的美國攝影確立了步伐和方向。經過長久的爭論，藝術界已努力解決了和攝影劃清界線的問題，攝影家們則奮力地在視覺藝術中找尋位置，並且認清媒材的諸多特性與限制。<sup>57</sup> 紀錄攝影的作品在現代美術館的展出則意味了對於其攝影內容與風格之藝術性的肯定，這樣的效應也在其後繼續發酵，備受認可的攝影作品成為藝術殿堂與攝影發展中的典範，也提供了後人對話的契機。

最後，是關於古根漢獎助金 ( John Simon Guggenheim Memorial Foundation, Guggenheim Fellowship ) 的部份。<sup>58</sup> 此獎助自從 1937 年首度以攝影項目頒給 Edward Weston ( 1886 - 1958 ) 之後，同樣地對於美國漫長旅程攝影的形塑和建立有著深遠的影響，在這四十年中共審核通過了超過一百多項攝影獎助，許多得主將這筆資金用於添購攝影器材上。無論如何，我們可以得知的是只要這樣對於創作的贊助持續，就有機會使得美國公路旅行與攝影得以可能實現。<sup>59</sup> 包括 1950 年代論及的 Robert Frank ( 1955, 1956 ) 就是首位歐洲裔的獲獎攝影家，其計畫便是進行公路旅行，並以攝影記錄美國各地的人文風情。而 Stephen Shore ( 1975 ) 和同時期的 William Eggleston ( 1939 - 1974 ) 和 Joel Sternfeld ( 1944 - 1978, 1982 ) 也都曾獲得該獎助的肯定與支持，並得以實現其公路旅行的拍攝計劃。

美國公路攝影作為一種國家精神展現的艱鉅任務可以在許多方面中得到映

<sup>55</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, p. 14.

<sup>56</sup> 有關 Stryker 以及其後任職於標準石油公司所建立的視覺圖像遺產，可見 Ulrich Keller, *The Highway as Habitat: a Roy Stryker Documentation, 1943-1955* (Santa Barbara: University Art Museum, 1986)

<sup>57</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, p. 13.

<sup>58</sup> 見其官方網頁，<http://www.gf.org/> ( 2007.12.19 瀏覽 ) 此獎助金所頒授的範圍包括了自然科學、社會科學、人文科學和扣除表演藝術之外的藝術項目。基金會的創立者 Simon Guggenheim ( 1867-1941 ) 和另一個收藏與推廣現代藝術的 Solomon R. Guggenheim ( 1861-1949 ) 是兄弟關係，都是美國重要的企業家與慈善家。

<sup>59</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, p. 14.

證，這既是具有愛國成分和批判成分的，另外也包括了作為個人記憶、思想體系和美學觀點的表現，如此表現的龐大主體性則因為攝影的媒材而更複雜難解，「探尋美國」的主題則是滿載著期待、訓誨、神話和象徵，除了反映個人的思想態度外，這也反映出各式各樣的社會運動、體制和階級結構。<sup>60</sup>

在美國，從公路所延伸出的是一個長久如神話般的傳統，從早期的殖民屯墾到探險，或甚至是因為機械時代來臨的逃避。在二十世紀隨著汽車的發明，公路的神話也被增添了自由和個人表現的新面向，在方向盤之後的可能性似乎毫無界限，人們得以隨時隨地上路，舒適地前往心中的目的地。不論是自由、個人的選擇、英雄式浪漫主義和冒險、回歸自然或更純粹簡單的生活方式，仍舊被堅信是由於這寬廣公路而得以達成，且不需失去現代生活的舒適性、便利性、安全性、物質性。從 1930 年起，對於當時的作家和攝影家來說，這使得他們不得不充斥著探尋美國的想法，而汽車和公路現今則提供了探索它們進行的途徑。<sup>61</sup>

## 五、從《美國出谷記》到《美國人》

若先以兩位攝影家 Dorothea Lange ( 1895 - 1965 ) 的《美國出谷記：一部人類蝕化的紀錄》( *An American Exodus: A Record of Human Erosion*, 1939 ) 和 Robert Frank ( 1924 - ) 的《美國人》( *Les Américains*, 1958 / *The Americans*, 1959 )<sup>62</sup> 之代表出版品為例，由於在美國自身的歷史發展中 1930 和 1950 年代各具有不同的意義，前者歷經經濟大蕭條時代 ( Great Depression )，我們可以從 Lange 的作品當中看出此時以農業安定局計劃下的視覺圖像所代表之紀錄攝影的美學傳統，充滿對於當下的人文關懷和社會觀察，企圖以攝影再現受經濟蕭條和產業衝擊影響之下舉家遷徙人們的現況，這些遷徙者希望藉由公路改變原有的不滿現狀，企圖追求一種屬於美國夢的美好生活，體現了美國人堅韌的移民性格。反觀在 1950 年代，當時美國已是二戰之後的世界新興強權，Frank 作為一位歐洲新移民，以一種局外人的眼光犀利地看待當時的美國，和本身受盡戰火摧殘、物資缺乏的歐洲相較，美國生活的種種面向成為 Frank 的關注對象，甚至包括了其中隱含代表美式價值的汽車與公路。

<sup>60</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, p. 16.

<sup>61</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, p. 18.

<sup>62</sup> 法文版出版於 1958 年，*Les Américains* ( Paris: R. Delpire, 1958 )，並由 Alain Bosquet ( 1919- ) 撰寫文字，該書左頁皆為 Bosquet 所引述的文字，而右頁則是 Robert Frank 的相片。英文版 *The Americans* ( New York: Grove Press, 1959 ) 則由 Jack Kerouac ( 1922-1969 ) 撰寫序言，書中沒有其他文字敘述，比較接近純攝影集的出版形式。Kerouac 代表之作是小說《旅途上》( *On the Road*, 1957 )，他開創累垮世代 ( Beat Generation, 或譯敲打世代 ) 的文學風格，該小說主要根據 Kerouac 本人漫遊美國時的見聞紀錄，累垮世代意指此時具有疏離、孤立社會傾向的年輕世代，喜好探索新的生活方式，反對傳統的約束，頗有近似於波西米亞的價值觀，Kerouac 的文學便是美國戰後 1950 年代中期此世代的代表。Kerouac 替 Robert Frank 所撰寫的序言中，因其本身亦有流浪漫遊的體會，他將 Frank 一幅幅的相片以自由的筆調和簡短的文句描述，串聯成如同紙上電影一般。

Lange 作品中的公路見證了美國大蕭條時代散工 (Okie)<sup>63</sup> 的遷徙生活，在農業安定局的圖像傳統下，Lange 意圖揭露真相以改變現狀。Lange 和 Taylor 將《美國出谷記》建構在相片、證詞紀錄、研究論述三個重要面向，是深具有社會意識、人道關懷的圖文集合，用複合方式訴說社會現實，以中間偏左的路徑覺察農工問題，追求人性尊嚴，延續並再次確認紀錄攝影的美學傳統，以社會觀察的角度忠實且深入地見證公路文化。

其中最引起我們關注的莫過於 Lange 所捕捉公路場景的經典構圖《西向公路》( *The Road West*, 1938 )【2】，在《美國出谷記》書中該圖的下方，Lange 寫到在沿途拍攝訪談所記錄的文字：「他們讓這公路持續往來熱絡」、「他們在腦海中漫遊著」。<sup>64</sup> Lange 的《西向公路》使用了如同 Watkins 作品的基本構圖，但予以轉化，將畫面的地平線提升到了畫面三分之二的位置，強調了土地的部分，Lange 甚至讓路面與畫面接近等寬，讓觀眾透過 Lange 的鏡頭彷彿身歷其境，兩旁則是乾燥荒蕪的原野，人們唯有在腳下的公路上不悔向前，才得以脫離現況。事實上在西南各州(如新墨西哥州、亞利桑那州、德州)中都分布不少沙漠，即便要步入加州時也會經過著名的莫哈威沙漠 (Mojave Desert)，Lange《西向公路》中兩旁的地景也強化的公路的神話性，彷彿遷徙向西的人們必須經過這有如天堂路一般的嚴酷荒漠試煉，公路也是這些人們唯一的解脫。

而以 Lange 的《西向公路》為例，在往後二十年 Frank 的《新墨西哥州 285 號公路》( *U.S. 285, New Mexico*, 1956 )【3】亦出現類似的公路場景，但 Frank 卻使用了垂直式構圖，並將地平線又提升至畫面五分之四的地位，在此由於構圖和地平線的安排，弱化了原本風景傳統訴求的開放空間感，以及 Lange 原有的兩旁地貌，Frank 藉由垂直的形式強調了公路的直線性，也增加了 Lange 畫面中原有的路面比例，加上遠處駛來的汽車，則似乎增添了某種焦慮與不安定感。

可見《美國出谷記》所奠定之紀錄攝影的公路傳統也在 Frank 的《美國人》中發酵，除了早先有關注 Evans 給予 Frank 正面影響的研究外，近來也有論者探究 Frank 從《美國出谷記》中所獲得的養分。<sup>65</sup> Lange 當時的人們透過公路遷徙，

<sup>63</sup> Okie 一詞係指遷徙的農工，特指原居於奧克拉荷馬州的一批。與此類似的 Arkie 一詞，則指在阿肯色州的相似的農工族群，因為失業只好在不同的州和城之間遷徙，尋求謀生的機會，此族群的出現在加州亦成為一種社會問題，既是 Lange 作品中的拍攝對象之一，也是諾貝爾文學獎得主 John Steinbeck (1902 - 68)，《憤怒的葡萄》( *The Grapes of Wrath*, 1939 ) (臺北市：志文，1983) 故事中的主角。有關 Okie 的社會研究，可見 James N. Gregory, *American Exodus: The Dust Bowl Migration and Okie Culture in California* (New York: Oxford University Press, 1989).

<sup>64</sup> 《美國出谷記》，頁 65。原文“*They keep the road hot a goin’ and a comin’.*” “*They’ve got roamin in their head.*”

<sup>65</sup> Frank《美國人》和 Evans《美國相片》( *American Photographs*, 1938 ) 兩者之間的相似性與對話，在 1981 年 Tod Papageorge 的策展著述中便已著墨，Frank 沿用許多 Evans 攝影的主題內容作為圖像索引。見 Tod Papageorge, *Walker Evans and Robert Frank: An Essay on Influence* (New Haven:



Frank 當時的人們則透過公路流浪，兩者追求的不僅是現實生活的位移，也附加了內在心境的轉變，皆為美式心態（psyche）求變與不停歇（restless）特質的展現。面對美國大蕭條的困境，Lange 的主題即便是最具有批判性的表現，依然關乎救贖與復原。<sup>66</sup> 而在二戰之後隨著國際情勢和美國本身社會情境的轉變，藝術風尚與時代精神的變遷，在公路攝影的部份也朝向個人性、藝術性的解放。在戰前公路隱含著美國的立國精神與傳統價值，在戰後除了回應先前時代所留下的遺產，也暗示了美國的民主與自由的成果，人們駛向寬廣道路，等於走上康莊大道，人們也藉由公路旅行更認識自己的國土，加強對於生活價值現狀的確認與認同。如此，Lange 和 Frank 的公路景象，甚至回溯到 Watkins 融入鐵路的西部風光，都說明了攝影之紀錄性對於事實「再確認」(re-confirm) 的功能，也如同「風景畫」的索引功能，讓我們按圖索驥回到當下的時空環境，更重要的是他們的作品都呈現「道地美國」(authentic America) 所擁有的本國風景——公路。

因為時代的差異，Lange 和 Frank 呈現了迥異的美國人生活面貌，但是不變的是汽車和公路對於美國文化的重要性，Lange 所捕捉向西遷徙散工的畫面召喚出的是美國立國與文明發展的精神價值，西部與邊疆的神話與傳統；Frank 雖為移民，但反而重現了從早先歐洲文明所孕育而後美國化的流浪癖（wanderlust）精神，這是美國公路類型的直接養分。<sup>67</sup>

另外，Frank 關注了許多美國人習以為常依賴汽車和公路所形成的生活型態與空間場域，記述了環繞公路旅行所發生的故事，在他鏡頭下的美國人擁有的是屬於自己本國的生活情景，Frank 彷彿是視覺化的 Alexis de Tocqueville，<sup>68</sup> 既欣賞嚮往，又警世批判，呈現來自局外人的充滿意味的觀察。<sup>69</sup> De Tocqueville 將美國之旅集結成為《民主在美國》，而 Frank 則亦在《美國人》收錄了面對種族隔離政策的社會、參觀福特汽車工廠和參與政治集會活動的觀感，在此處更強化了 Frank 所重申的一種人文傳統。<sup>70</sup>

---

Yale University Art Gallery, 1981), p. 5. Papageorge 的細膩比對，呈現了作品上的視覺相似性，證成了亦師亦友的 Evans 其作品足以作為 Frank 的靈感來源，最明顯的莫過於兩人皆使用「美國」一詞為標題來強調並確認所拍攝的對象。另外有關於 Lange 對於 Frank 的遺緒，則可見 A. D. Coleman, “Dust in the Wind: The Legacy of Dorothea Lange and Paul Schuster Taylor’s *An American Exodus*” in *Dorothea Lange: The Heart and Mind of a Photographer* (Boston: Little, Brown and Co., 2002), p. 160. 作者在此討論《美國出谷記》的後續效應，並認為該書中圖像已然成為美國時代內化的視覺遺產。

<sup>66</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, p. 19.

<sup>67</sup> Marilyn Laufer, *In Search of America: Photography from the Road, 1936-76*, p. 33.

<sup>68</sup> Phil Patton, *Open Road: A Celebration of the American Highway*, p. 258. 此外 Jno Cook 在解析 Robert Frank 美國圖像的專文結尾亦提出其攝影有如 de Tocqueville 式對於美國的概觀詮釋。Jno Cook, “Robert Frank: Dissecting the American Image” in *Exposure*, 24:1, (Spring 1986): 39.

<sup>69</sup> Jonathan Green, *American Photography: A Critical History 1945 to the Present* (New York: H.N. Abrams, 1984), pp. 82, 83. 此處 Green 提出 Frank 作為一個局外人的說法，隨後談到 Frank 是一個旅行者，沒有受到政治上或視覺呈現上的包袱，他總是在行旅中，是一個典型的陌生人和小心觀察的旁觀者，Frank 並且持續地從外而內地看待美國社會。

<sup>70</sup> 除了 Frank 拍攝黑人保姆抱著白人嬰孩及紐奧良市區街車等相片所暗示的美國社會所存在的

## 六、從《美國表面》到《不尋常之處》

在 1960 年代，Ed Ruscha ( 1937 - ) 的《26 個加油站》( *Twentysix Gasoline Stations*, 1963 ) 和《皇家打字機的公路測試》( *Royal Road Test*, 1967 )，標記出此時觀念主義攝影的美學態度。這也包括了普普藝術所消弭高階與通俗藝術之間的界線，在這樣的訴求下，時而出現以汽車或是公路這般大眾生活的通俗文化事物作為藝術中的象徵符號，此乃互為因果的藝術風尚，這點我們可以從 1970 年以「公路」( highway ) 為題的專題展中得到映證。

而 Shore 的《美國表面》( *American Surfaces*, 1972-73 ) 則呈現了 1970 年代正港的美國公路風情，Shore 曾經提到他和 Frank 是在不同的時代進行相仿的公路旅行。<sup>71</sup> 有關於作者性的展現，在 Frank《美國人》替紀錄攝影所開啟的新局是不以過往 1930 年代的公眾訴求的傳統美學為依歸，這點除了在 Ruscha 的身上發酵，也在流露於 Shore 的作品之中，Shore 以接近流行圖像的形式和內容作為藝術攝影，不僅是早期彩色攝影的里程碑，也從主流的傳統美學形式轉折到更貼近個人書寫的形式，Shore 在此所依據的基礎包括了公路攝影傳統所給予的龐大遺產，也包括了普普藝術的時代氛圍所給予的條件和關懷，更吸納了美國社會中公路所蘊含的通俗文化。Shore 將 Frank 破除形式主義的隨機性發揮極致，呼應了對於攝影業餘化手法的普普訴求，這亦是出身普普的 Shore 所受到的直接影響，《美國表面》讓藝術攝影帶有傾向業餘攝影的風味，使得公路攝影伴隨著流行圖像的影子，突顯出普普藝術的後續效應，雖然模糊了高低品味的區隔，卻使其圖像增添不少熟悉感，也是公路攝影在此時的時代性展現。

Shore 拍攝於 1970 年代初期的《美國表面》和公路電影《逍遙騎士》( *Easy Rider*, 1969 ) 的時代相近，皆仍處於越戰時期 ( 1954 - 1975 )，這樣的公路旅行一方面不願意正視國際間政治的紛擾，另一方面也成為另類的美國本土大觀之旅 ( grand tour )。美國認同在此之所以存在或有所需求，我們可以從 Shore 圍觀太空梭的發射勾勒出當時的政治與社會情勢，在 Shore 進行公路旅行的時候，不僅是冷戰時期美蘇的太空競賽，也是越戰與反戰運動如火如荼展開的時候，國際奧運場上發生了慕尼黑事件，石油等能源危機也浮上檯面，然而這些在 Shore 的《美國表面》卻皆未明陳，反而呈現的是美國依舊富饒的物質社會，以及受到流行音

---

種族問題外，他也於 1955 年在底特律附近參觀了福特汽車工廠和在芝加哥參加了 1956 年的美國民主黨大會，這些都是他整個公路旅行的片段經過，說明了《美國人》如同《民主在美國》一樣收錄了旅行者對於美國政治與社會表象與面向的思考。有關於 Frank 整個公路旅程所到之處的先後順序可見 Sarah Greenough & Philip Brookman, *Robert Frank: Moving Out*, p. 304.

<sup>71</sup> 見 Tate 美術館所舉辦有關於 Frank 的研討會，Shore 提到了自己和 Frank 是在不同的時代進行相類似的公路旅行。 [http://www.tate.org.uk/onlineevents/archive/robert\\_frank/](http://www.tate.org.uk/onlineevents/archive/robert_frank/) ( 2008.8.14 瀏覽 )。

樂靈感中公路神話感召的公路旅行，或許 Frank 在 1940 和 1950 年代累垮世代的精神也延續到了 Shore 的 1960 與 1970 年代的嬉皮世代，共享了波西米亞式生活和美國流浪癖，並且訴諸公路旅行實現。

Shore 的《美國表面》是公路旅程的視覺紀錄，呈現了公路的一體兩面。一方面出於大眾常民生活的世俗性，另一方面卻又富有深邃的美學意味，既是一種生活態度，又是一種美學實踐，彷彿承載了過去歐洲文化精英養成教育中「壯遊」（grand tour）的功能，只是此般公路旅行體現的是對於美國本土認同過程的大觀之旅，Shore 的公路旅行結合攝影紀錄成為一種美國價值的美國體驗。

從 Lange 的《美國出谷記》、Evans《美國相片》、Frank《美國人》到 Shore 的《美國表面》，攝影家的專輯名稱都註記了美國，這同時強調了拍攝地點，也強調了某種與拍攝地點相關之人事物的內容與認同，然而 Shore 到了《不尋常之處》（*Uncommon Places*, 1982）<sup>72</sup> 卻不再沿用這樣的命名，其中有幾點值得探究和深思之處。首先是拍攝地點的部份，Shore 在《不尋常之處》亦收納了在加拿大的公路行旅攝影，因此在地點上便不僅限於美國本土，即便如此，它卻仍舊隱含了某種美國價值。其一是公路的便利與發達，美國的州際公路系統能夠完全地和加拿大的公路串聯，使得在北美駕駛汽車能夠行遍美國各州與加拿大的各省區。再者，Shore 將此系列命名為《不尋常之處》也意味了在美國所崇尚、盛行的生活價值與生活景觀深深地擴散到了不僅止於美國的地方，藉由 Shore 的鏡頭我們在加拿大亦見到跨國連鎖的飯店企業、經典的鄉間小路、無所不在的購物超市和停車場等，人們在這些地方皆可見到美式消費的擴散和北美所代表的生活情景。<sup>73</sup> 因此，Shore 的《不尋常之處》雖從美國出發，卻不再僅限於美國，它甚至成為對於某種普世價值的檢驗和確認，一種人們對於汽車工業、公路建設、自然環境與消費生活的複雜情緒所糾結而成的普世價值在《不尋常之處》中被揭示出來，當 Shore 定名為《不尋常之處》的同時，其實突顯了這些出自日常生活中平凡無奇、司空見慣的景象被賦予藝術意涵的不尋常之處。

Shore《不尋常之處》中不尋常的理由之一就是將尋常景象轉化為不凡和永恆，最明顯的是對於經典公路題材的開展。Lange 的《西向公路》所承載的遙遠西方與未來的許諾，蘊含了過往的兩個世代中向西前行實現美國夢和尋找新天地

---

<sup>72</sup> 在 1973 年的《美國表面》系列之後，Shore 仍進行著公路旅行，但是開始轉為使用大型相機，這個系列的公路攝影被 Shore 定名為《不尋常之處》（*Uncommon Places*），並於 1982 年首次出版。

<sup>73</sup> 有關於消費的問題可以在 Shore 的公路旅誌當中得到映證，Shore 在其中蒐集了許多公路行旅消費的收據，其中最多的應該是加油站的加油單據。有關 Shore 公路旅誌更清楚的討論，可見 Lynne Tillman, "Accounting for Days," *Artforum*, Vol.45, Iss.10, Summer, 2007, pp. 460-467. 有關於為何 Shore 會行經加拿大境內，他曾在訪談中答覆到是由於他希望選擇的是能夠環繞整個美國的路線，因此會前往東北部的緬因州，經過新英格蘭地區靠近最北邊的公路，並穿越部分的加拿大領土，而連接到美國的西岸。見加拿大的藝評家 Christopher Brayshaw 與 Shore 之間的訪談。[http://www.doppelgangermagazine.com/march/chris\\_brayshaw\\_march.html](http://www.doppelgangermagazine.com/march/chris_brayshaw_march.html). (2007.11.24 瀏覽)

的神話，Frank 的《285 號公路》則是他透過美國經典的旅遊方式觀看、認識並紀錄美國的憑證。從 Lange 身處的 1930 年代和 Frank 所在的 1950 年代之經典構圖，到了 Shore 所處的 1970 年代，這類經典的公路場景在《不尋常之處》之中再度出現，如《亞利桑那州，優馬，8 號州際公路》（*I-8, Yuma, Arizona, Sep. 23, 1974*）【4】。Shore 採用了類似 Lange《西向公路》的橫式構圖，與 Frank 相較容納了更為開闊的空間感。然而，Shore 在構圖中卻更強調天空的比重，配合相片的色彩突顯出藍天和白雲給當下的他和觀者更真實的視覺感受，畫質較為清晰，顆粒感也不如過去明顯，與 Lange、Frank 過去畫面中較多比例的黑白單調路面有所差異。另外，Shore 的拍攝視點亦有所不同，在 Frank 所處的時代已經開始了州際公路（Interstate Highway）的建設計畫，Shore 的拍攝處是位於亞利桑那州 8 號州際公路沿途，早期公路的建設到了州際公路的時代已有變革，路面更為寬敞平坦，在雙向的道路中州際公路多會設置分隔的緩衝地帶，因此 Shore 的這幅相片和 Lange、Frank 畫面中的雙向車道不同，甚至由於不同時代車速的差異，以及 Shore 必須架設相機的緣故，讓他僅能停在路肩而無法如同 Lange 和 Frank 一樣在車道中央拍攝，而呈現出不同的線性空間與公路的空無感。

Shore 的《不尋常之處》如同明信片一樣，既是行旅的紀念物，也是某些特定經驗的宣傳品，滿足了一種對於美式生活的期待和想望。Shore 的《不尋常之處》因而呈現了一種中間性（in-between），這不只存在於明信片與明信片間，也存在於藝術圖像和流行圖像之間，並存於攝影作為精緻藝術的獨立類別和常民文化共享的視覺語彙之間，Shore 融合了成熟的攝影技術和深刻的美學意圖，正如他自己所坦承：真正感興趣的是展示那些常人不會留心觀看的事物，而因此成就了其《不尋常之處》。<sup>74</sup>

從《美國表面》開始，由於尚未與普普藝術完全的切割，配合所使用的相機，Shore 所營造出來的畫面觀感是一種比較接近充滿好奇的、初體驗式之個人書寫方式，直到《不尋常之處》中由於相機與藝術訴求的轉變，《不尋常之處》反而更專注於景的描繪，大量增加了對於環境的關注，更貼近了「風景」一字中土地的意涵，透過充滿思索和解析感的構圖，則強化了「風景」一字裡觀景的部份，將現實世界透過理性化的過程，構思並且視覺化地安排在於畫面之中。透過《不尋常之處》必要的深思熟慮，Shore 讓公路攝影從《美國表面》比較接近 Warhol 式自成一類的風格，重拾起 Evans 所確立的攝影傳統，在純粹攝影與快拍之中適時地加入形式主義美感，呈現出 Shore 在《美國表面》和《不尋常之處》前後各有不同卻又相互牽連的攝影態度與關懷。<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Michael Auping, "Introduction" in *Stephen Shore Photographs: John and Mable Ringling Museum of Art...*, p. 7.

<sup>75</sup> 對於 Shore 的公路攝影從《美國表面》的 Warhol 式轉向到《不尋常之處》的 Evans 式風格，可見 Stephen Shore, Lynne Tillman, "Stephen Shore in Conversation with Lynne Tillman" in *Stephen Shore: Uncommon Places, the Complete Works*, pp. 10, 173. 此乃由於前後系列所使用的相機有所

## 七、結論

由於汽車的普及和公路的發達，公路旅行 ( Road Trip ) 在美國是相當普遍且盛行的旅遊方式。雖然公路旅行和平時的通勤都可能有類似的駕車行為，但是兩者目的卻截然不同。公路旅行的規模可大可小，規模大者，如同 Frank、Shore 便是進行跨州或跨洲之旅，以行遍美國各地。<sup>76</sup> 而「在路上」( on the road ) 的傳統則亦可貫串整篇文章中所討論的攝影家，其衍生的意義是在旅途上，而根本的字義則是在公路上。對於美國人來說只要步出家門外，經由公路而使自己不再身陷於單一之處，這就是一種對於公路的寄託。而從過去的浪漫主義文學和超越主義思想，直到大蕭條時代和戰後的累垮世代，甚至到了之後消費和觀光旅遊都日益發達的年代，人們公路旅行的樣貌也許有所轉變，但是依賴公路的本質卻沒有不同。

Kerouac 在《美國人》的序言中提出美國性 ( American-ness ) 和一切性 ( everything-ness )，這也讓我們想起 Jean Baudrillard ( 1929 - 2007 ) 在其旅行書寫《美國》( *Amérique*, 1986 / *America*, 1988 ) 中所言：「重點不在撰寫汽車的社會學或心理學，重點是駕駛。駕駛讓你充分了解這個社會...想要深度了解美國，驅車萬哩路橫越北美大陸，勝過所有社會學與政治學研究機構的總和。」<sup>77</sup> 透過公路旅行，旅行者與攝影家才能見證所謂的美國全貌，一切與美國相關的歷史、社會、文化與藝術的種種問題與現象，都顯露在公路旅行之中，藉由駕駛的經驗而達成。不論是在 Kerouac 或在 Baudrillard 身上，都可以看出此般公路神話不論是對於美國人或非美國人都同樣具有效力。公路如同一種「地方神話」( place-myth )，透過不斷地重複和散佈被建構而成，在此過程中視覺圖像成為構成公路神話的要素。<sup>78</sup>

公路攝影相較於其他的攝影類型，純粹公路的經典構圖給出公路攝影最直接明確的定義，指陳公路旅行者在拍攝時處於公路上的事實，並呈現公路旅行者與攝影家在公路駕駛途中最無法磨滅的景象。它與其他的題材內容不同，加油站、

---

不同，Shore 變更使用的相機，應當是在與紐約現代美術館攝影策展人 John Szarkowski ( 1925- ) 討論其《美國表面》之後，讓 Shore 意識到形式與構圖的問題。一開始 Shore 曾經嘗試 4 x 5 的相機，但隨後不久便轉為使用 8 x 10 的大型相機。大型的觀景式相機使得 Shore 在取景時不得不深思熟慮並且耗時，但卻也因此賦予畫面更豐富的內容與精確性。

<sup>76</sup> 以台灣為例，環島的公路旅行就是具有相當規模的旅行方式。由於台灣屬於島國，並且擁有知名的自行車品牌產業，因此最盛行的方式是以自行車為交通工具進行環島的公路旅行。由陳懷恩所執導的公路電影《練習曲：單車環島日誌》( 2007 ) 就是台灣擁有自身公路文化的例證之一。

<sup>77</sup> Jean Baudrillard, 《美國》( 台北市：時報，1999 ) 頁 68、69。

<sup>78</sup> 地方神話是由許多的地方圖像聚集而成，也就是在社會中不斷流傳與特定地點相關的刻版印象或陳腔濫調。見 David Crouch, Nina Lübbren, *Visual Culture and Tourism* (Oxford; New York: Berg, 2003), p. 5.

停車場、餐廳、商家與其他室內空間倘若缺乏與拍攝脈絡的對照，常容易和街頭攝影的內容產生混淆，唯獨在純粹公路的經典構圖中，其透視與觀點是與公路旅行的方向一致的。透過此經典構圖，它讓觀者見其旅行者之所見，甚至會成為在公路電影經常被使用的運鏡手法，讓觀者的視野如同從行駛的車輛中向前看一樣。<sup>79</sup> 在這廣闊荒僻的空間中，我們往往看不到公路的盡頭，然而這構圖卻意味了攝影家所要前往的目的地，也暗示出攝影家在當下前後左右的外在客觀環境。在公路上，身後的是過去，它不會出現在畫面中，往往是公路故事的主角所企圖遺忘、擺脫、或是已然經歷過的一切；在其面前的則是未來，是攝影家所企圖記錄的一切，而總是看不見盡頭的路面則提供旅行者和觀者充滿無限的想像。

80

在既有的時間與範圍中，本文的研究旅程是有限的，但公路攝影卻不然。就公路類型的視覺敘事結構而言，公路攝影和公路電影的確有諸多值得關注之處，而不少公路旅程所留下的攝影憑證也仍留待我們更進一步的後續探索。首先，以 Lange 的《美國出谷記》為例，在視覺敘事的方面給予了 John Ford (1894 - 1973) 的電影《怒火之花》( *The Grapes of Wrath*, 1940 ) 直接的參照。<sup>81</sup> 而 Frank 則是在《美國人》完成後，從攝影跨足電影的拍攝與執導。其次，在 1960 年代末期反映摩托車騎士的反文化 ( counterculture ) 電影《逍遙騎士》，則亦被認為受到 Danny Lyon ( 1942 - ) 類似的公路攝影系列《摩托車騎士》( *Bikeriders*, 1967 ) 的啟發。<sup>82</sup> 而在 Wim Wenders 的《巴黎·德州》和他為了拍攝該片事先勘景的攝影作品中，也可看出和 Shore 在相近時代各自於美國西南部所捕捉到某些具有共向性的景象。

---

<sup>79</sup> David Laderman, *Driving Visions: Exploring the Road Movie* (Austin, TX: University of Texas Press, 2002), p. 30.

<sup>80</sup> 當旅行者向前行 ( moving forward ) 的同時，他們必然地向前觀看 ( looking forward )，而向前盼望之舉也暗示出一種對於未來的期待。

<sup>81</sup> 著名的西部片導演 John Ford 根據 John Steinbeck ( 1902-68 ) 的同名小說《憤怒的葡萄》( *The Grapes of Wrath*, 1939 ) 改拍成電影《怒火之花》，這兩部作品加上 Lange 的《美國出谷記》，三者雖屬不同的媒材 ( 電影、小說、攝影 )，但皆根據相同的社會背景，經過視覺分析和比對，我們也可以發現 Ford 和 Lange 作品的視覺語彙有許多雷同之處，甚至電影的拍攝也援引 Lange 的攝影作為真實性 ( authenticity ) 的依據。Colin Naylor ed, *Contemporary Photographers* (Chicago: St. James Press, 1988), p. 580.

<sup>82</sup> 見 <http://www.yanceyrichardson.com/content.php?mode=past#> ( 2007.11.26 瀏覽 ) 在《逍遙騎士：遍及美國的公路旅行》( *Easy Rider: Road Trips through America*, 2007 ) 展覽的文字論述中指陳了《摩托車騎士》與《逍遙騎士》之間的連結。另外，Danny Lyon 也曾經協助 Robert Frank 的電影拍攝工作，兩人在創作之間的聯繫，應當亦是值得後續研究的部份。此見 Mary Warner Marien, *Photography: a Cultural History* (New York: Harry N. Abrams, 2002), p. 354. 而在《逍遙騎士》和《怒火之花》不同時代的參照中，也有學者提到在前者飾演主角美國隊長 ( Captain America ) 的 Peter Fonda ( 1939- ) 恰好為後者飾演主角的 Henry Fonda ( 1905-1982 ) 之子，一個家族兩個世代的演員傳達出兩個不同的時代，但卻都根據同一條公路所上演的公路故事，後者不僅是前者演員主角血緣上的父親，也是公路電影敘事主角的前身。見 David Laderman, *Driving Visions: Exploring the Road Movie*, p.27.

公路攝影從 1930 年代的 Lange，經過 1950 年代的 Frank，直到 1970 年代與 1980 年代的 Shore，公路攝影的脈絡不斷地延續與演化，卻始終是攝影家們選擇涉獵的藝術實踐方式，此一傳統在 1990 年代呈現何種風貌也成為後續研究的發展可能。至少在美國西岸的加州，有 Andrew Bush (1956 - ) 於公路上行駛時拍攝一旁並行的車輛和駕駛，因而記錄了各式各樣的汽車外觀與駕駛容貌，集結成《向量群像》( *Vector Portraits*, 1991-1992 )。<sup>83</sup> 其次，也有活動於洛杉磯的 Catherine Opie (1961 - ) 的《高速公路系列》( *Freeway Series*, 1994 - 1995 )，以黑白攝影將盤旋層疊的高架道路拍攝成有如世界遺跡或奇觀一般，並暗示屬於美國的移動特性。<sup>84</sup> 另外，Martha Rosler (1943 - ) 則在美國東岸的紐約，拍攝了於都會區中行駛公路往返的過程，集結成《通行之權》( *Rights of Passage*, 1997 )，將行經的隧道、道路施工工地、路旁看板或聯結車的貨櫃廣告都成為題材。這都說明了作為一種有機體的公路攝影，在攝影史研究中能夠並且應當以一種主題類型的方式來被理解與被感知，不僅攝影家們經常記錄著行駛公路的故事，人們也會被帶領出各自與公路連結的經驗來認識所處的社會與環境。

綜觀而言，公路攝影不僅是牽涉攝影史與藝術史本身的遞變，也是與視覺文化的交會。其公路攝影貼近美國道地的常民生活與既有的公路旅行文化，藉由在地風景的呈現，不僅讓原本的視覺文化內容被加注藝術的光環，也讓藝術內容的出處更貼近現實，更具真實性與說服力。如此，美國之「道」所提示的公路和生活方式是彼此互惠而相輔相成的，並成就了一種美國特有的攝影類型傳統，也不免俗地蘊含了與美國夢、美國現實、美國風景等相關的認同與意象。

公路攝影是複雜的，蘊含了美國歷史、文化、社會等層面的問題；它持續進行著，因為從過去到現在，每一個世代都有攝影家踏上公路旅程；它是不由自主的，它對攝影家而言具有一種無法抗拒的魅力，成為人們遷徙、流浪、放逐、探險、創作的途徑和理由。公路攝影因而呈現出攝影家們在公路上種種的觀察、理解、想像與意向。

凡走過必留下痕跡，公路攝影之所以存在，是由於在美國公路旅行已經有其深厚的傳統，是美國攝影家經常採取的拍攝過程，也承接了過去西部所彰顯的典型美國風景與認同。攝影家們在藝術界中不斷地反芻這樣的題材，一再地呈現並且思索這類議題，也讓攝影家成為宣揚公路神話的關鍵角色。

<sup>83</sup> 有關 Andrew Bush 的創作，可見其官方網頁 <http://andrewbush.net/>。(2008.1.7 瀏覽)

<sup>84</sup> Shore 對於後來當代攝影家的影響甚鉅，除 Bernd Becher (1931-2007) 和 Hilla Becher (1934- ) 的門生，如 Thomas Struth (1945- ) 和 Andreas Gursky (1955- ) 外，也包括美國的 Opie。此見 <http://www.amazon.com/Stephen-Shore-Uncommon-Places/dp/1931788340> 而 Opie 的公路系列可見 [http://www.latimes.com/news/printedition/highway1/la-hy-125art21jun21,1,7518433.story?coll=la-news-highway\\_1&ctrack=2&cset=true](http://www.latimes.com/news/printedition/highway1/la-hy-125art21jun21,1,7518433.story?coll=la-news-highway_1&ctrack=2&cset=true)。(2007.12.19 瀏覽)

## 八、參考資料

英文書目：

- American Automobile Association, *Americans on the Highway: A Survey on the Trend of Tourist Travel*. Washington, American Automobile Association, 1937.
- Bliss, Carey S., *Autos across America: A Bibliography of Transcontinental Automobile Travel, 1903-1940*. Austin: Jenkins & Reese, 1982.
- Borhan, Pierre, Dorothea Lange, *Dorothea Lange: The Heart and Mind of a Photographer*. Boston: Little, Brown and Co., 2002.
- Cross, Andrew, *Along Some American Highways*. London: Black Dog, 2003.
- Crouch, David, Nina Lübbren, *Visual Culture and Tourism*. Oxford; New York: Berg, 2003.
- Frank, Robert, Alain Bosquet. *Les Américains*. Paris: R. Delpire, 1958.
- Frank, Robert. *The Americans*. New York: SCALO, 2000
- Green, Jonathan, *American Photography: A Critical History 1945 to the Present*. New York: H.N. Abrams, 1984.
- Greenough, Sarah, Philip Brookman, *Robert Frank: Moving Out*. Zurich: Scalo, 1994.
- Gregory, James N., *American Exodus: The Dust Bowl Migration and Okie Culture in California*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Guimond, James, *American Photography and the American Dream*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991.
- Hayward, Susan, *Key Concepts in Cinema Studies*. New York: Routledge, 1996.
- Keller, Ulrich, *The Highway as Habitat : a Roy Stryker Documentation, 1943-1955*. Santa Barbara: University Art Museum, 1986.
- Lackey, Kris, *RoadFrames: The American Highway Narrative*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1997.
- Laderman, David, *Driving Visions: Exploring the Road Movie*. Austin, TX: University of Texas Press, 2002.
- Lange, Dorothea, Paul S. Taylor. *An American Exodus: A Record of Human Erosion*. Paris: Jean-Michel Place, 1999.
- Langmuir, Erika, Norbert Lynton, *The Yale Dictionary of Art and Artists*. New Haven; London: Yale University Press, 2000.
- Lewis, David Lanier, Laurence Goldstein, eds. *The Automobile and American Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1983.
- Lyden, Anne M., *Railroad Vision: Photography, Travel, and Perception*. Los Angeles: The J. P. Getty Museum, 2003.
- Lyon, Danny. *The Bikeriders*. San Francisco: Cronicle Books; Vancouver: Distributed



- in Canada by Raincoast Books, 2003, 1968.
- Marien, Mary Warner, *Photography: a Cultural History*. New York: Harry N. Abrams, 2002.
- McNichol, Dan, *The Roads that Built America: the Incredible Story of the U.S. Interstate System*. New York: Sterling Pub., 2006.
- Naylor, Colin, ed, *Contemporary Photographers*. Chicago: St. James Press, 1988.
- Papageorge, Tod, *Walker Evans and Robert Frank: An Essay on Influence*. New Haven: Yale University Art Gallery, 1981.
- Patton, Phil, *Open Road: A Celebration of the American Highway*. NY: Simon & Schuster, 1986.
- Phillips, Sandra S., San Francisco Museum of Modern Art, *Crossing the Frontier-Photographs of the Developing West, 1849 to the Present*. San Francisco, CA: San Francisco Museum of Modern Art, 1996.
- Primeau, Ronald, *Romance of the Road: The Literature of the American Highway*. OH: Bowling Green State University Popular Press, 1996.
- Rae, John B., *The Road and Car in American Life*. Cambridge, MA: M.I.T. Press, 1971.
- Shore, Stephen. *The Nature of Photographs*. New York: Phaidon, 2007.
- Shore, Stephen. *American Surfaces*. London; New York: Phaidon, 2005.
- Shore, Stephen. *Stephen Shore: Uncommon Places, the Complete Works*. NY: Aperture, 2004.
- Shore, Stephen. *Stephen Shore: Photographs 1973-1993*. London: Schirmer Art Books, 1995.
- Shore, Stephen. Michael Auping. *Stephen Shore Photographs: John and Mable Ringling Museum of Art, September 4-October 11, 1981, Museum of Arts and Sciences, Daytona Beach, November 27-December 27, 1981, Polk Public Museum, January 11-February 3, 1982*. Sarasota, Fla.: J. and M. Ringling Museum of Art, 1981.
- St. Clair, David J., *The Motorization of American Cities*. New York; London: Praeger, 1986.
- Turner, Frederick Jackson, *The Frontier in American History*. New York: Henry Holt and Company, 1962.
- University of Pennsylvania, Institute of Contemporary Art; Akron Art Institute; Rice University, Institute for the Arts. *The Highway: An Exhibition*. Philadelphia: The Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, 1970.
- Westerbeck, Colin, Joel Meyerowitz, *Bystander: A History of Street Photography*. Boston, Mass.: Bulfinch, 2001.

中文書目：

- Axelrod, Alan. 《美國史——深入淺出普及本》(臺北市：臺灣商務，2005)。  
Baudrillard, Jean. 《美國》(台北市：時報，1999)。  
De Tocqueville, Alexis. 《民主在美國》(臺北縣新店市：左岸文化，2005)。  
Kerouac, Jack. 《旅途上——叛逆與反抗世代永遠不滅的名著》(臺北市：臺灣商務，1999)。  
Rothstein, Arthur. 《紀實攝影》(台北：遠流，1993)。  
Steinbeck, John. 《憤怒的葡萄》(臺北市：志文，1983)。  
Wenders, Wim. 《一次：影像和故事》，(臺北市：田園城市，2005)。  
張四德，《美國史》(臺北市：大安，2001)。

期刊資料：

- Jno Cook, “Robert Frank: Dissecting the American Image” in *Exposure*, 24:1, (Spring 1986): 39.  
Lynne Tillman, “Accounting for Days,” *Artforum*, Vol.45, Iss.10, Summer, 2007, pp. 460-467.

影音資料：

- Ford, John. 《怒火之花》(*Grapes of Wrath*, 1940)。  
Hopper, Dennis. 《逍遙騎士》(*Easy Rider*, 1969)。  
Wenders, Wim. 《巴黎·德州》(*Paris, Texas*, 1984)。

網路資料：

- [http://www.metmuseum.org/toah/hd/phws/hod\\_L.1995.2.159.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/phws/hod_L.1995.2.159.htm)  
<http://www.answers.com/%20Manifest%20Destiny>  
<http://www.answers.com/topic/lewis-and-clark-expedition>  
<http://www.answers.com/topic/works-progress-administration>  
<http://www.gf.org/>  
[http://www.tate.org.uk/onlineevents/archive/robert\\_frank/](http://www.tate.org.uk/onlineevents/archive/robert_frank/)  
[http://www.doppelgangermagazine.com/march/chris\\_brayshaw\\_march.html](http://www.doppelgangermagazine.com/march/chris_brayshaw_march.html)  
<http://www.yanceyrichardson.com/content.php?mode=past#>  
<http://www.amazon.com/Stephen-Shore-Uncommon-Places/dp/1931788340>  
[http://www.latimes.com/news/printedition/highway1/la-hy-125art21jun21,1,7518433.story?coll=la-news-highway\\_1&ctrack=2&cset=true](http://www.latimes.com/news/printedition/highway1/la-hy-125art21jun21,1,7518433.story?coll=la-news-highway_1&ctrack=2&cset=true)

## 九、圖版



【1】Carlton E. Watkins, 《靠近塞利羅的角崖》( *Cape Horn near Celilo*, 1867 )



【2】Dorothea Lange, 《西向公路》( *The Road West*, 1938 )



【3】Robert Frank, 《新墨西哥州 285 號公路》( *U.S. 285, New Mexico*, 1956 )



【4】Stephen Shore, 《亞利桑那州，優馬，8 號州際公路》( *I-8, Yuma, Arizona, Sep. 23, 1974* )