

臺灣「紀實攝影」研究回顧與 展望：藝術觀點以外的論調

高宜宏*

紀實攝影（Documentary Photography）係攝影技術出現後的表現風格之一，約略始於十九世紀中葉，並影響臺灣。歷經一個多世紀眾多的社會事件，該領域之名家輩出、照片檔案豐碩。然而長期以來對它的研究較聚焦於藝術層面，直到近十餘年才在歷史學界受到廣泛地重視與應用。

大致上，該領域若撇除藝術層面，其研究可以分為「紀實攝影史」與「紀實攝影理論」來研究。前者在歐美學界已有許多專著介紹各時代的攝影師與作品，臺灣學界受限於過去中華民國政府的攝影相關法規以及現今政治因素導致的史觀等影響，尚未有完整而宏觀的論著。紀實攝影理論之研究與討論，則以 Susan Sontag 等歐美學者的論點為基礎，並陸續融合藝術史學界、新聞學界及臺灣攝影圈等相關領域，進一步地闡述理論。

當今紀實攝影對臺灣歷史學界最顯而易見的影響為「歷史記憶」。歷史記憶儘管已被廣泛研究與運用至少三十餘年，但透

** 國立臺灣師範大學歷史學系碩士。

過紀實攝影的影像力量，更能讓史學界發揮想像空間。史學家若能將紀實攝影作品與文獻相輔相成，則紀實攝影研究將不再是社會科學與藝術領域的專利。

關鍵詞：清代、紀實攝影、影像、歷史記憶

一、前言

近年「影像」，如照片、紀錄片與電影，在史學界受到廣泛地重視，其中新聞、戰爭類題材的影像，更可直接成為研究的一手史料。這些史料在藝術與傳播領域，被稱為「紀實攝影」(Documentary Photography)。紀實攝影始於十九世紀末，主要受到現實主義(寫實主義)的影響，與當時的繪畫創作、文學表現相同，均是對於資本主義下的現狀感到困惑、憂心、不滿，乃至於關懷。紀實攝影可謂攝影學下的一種表現風格，理論上不得違反客觀現實的條件，¹臺灣知名作家陳映真認為紀實攝影具有新聞性、敘述性與批判性等三大特性，紀實攝影家的照片必須傳達時效，同時表達所欲傳達的故事或感情。²也因此，紀實攝影可以包含人們日常生活的動態，也可為工作中的表現，或戰場上的狀態，甚至也能針對風景盡情拍攝，進一步促使後世瞭解人類的各種制度、環境與行為。³從紀實攝影者的拍攝對象，可以粗略區分為風景與人文攝影，若依活動的範圍與其性質劃分，有戰地攝影、新聞攝影、社會風景攝影等。概括分類方式，筆者以為紀實攝影即是以「人」為核心，凡是人在任何地點，所從事的任何活動，都可以稱之為紀實攝影。

攝影技術自從十九世紀中葉由外國攝影師傳入中國以後，便

¹ 旅遊綜覽，〈漫談紀實攝影與藝術攝影的區別〉，《旅遊縱覽》，第32期(秦皇島，2010.5)，頁58-61。

² 陳映真，〈紀實攝影·序〉，收錄於Arthur Rothstein 著，李文吉譯，《紀實攝影》(臺北：遠流出版，2012.4)，頁2-3。

³ 網路資料：〈在歷史、文化、政治、倫理中的中國紀實攝影〉，收錄於「中國紀實攝影網——紀實宣言」：<http://www.docph.com/jishi/2013-01-09/17.html>，2014.12.21。

開始出現大量中國風土民情的照片；民國建立乃至於 1920 年代以後，本土的職業新聞記者出現，官方與民間報社通常皆有紀實攝影師於各地進行採訪、拍攝，並有諸多畫報刊登各類攝影作品。同一時間，受日本統治的臺灣也因各類調查與建設，出版大量的攝影集。

然而，影像的詮釋權在過去大多掌握在藝術學群中，而史學圈則充其量將影像作為各類研究的輔助史料，直到近來才受到史家的重視與運用，甚至認為歷史影像所建構的擬想世界可以取代宏大敘事 (grand narratives)，可更加細膩化歷史敘事。⁴近年國史館針對國家發展進程以及對中華民國具有貢獻的人物，透過動態與靜態的紀實攝影史料，已製作十多部紀錄片；中央研究院歷史語言研究所亦曾展開為期三年的「影像與醫療的歷史」研究計畫，研究者皆從視覺史料的視角切入，重新詮釋醫療史；國立政治大學人文中心的「現代中國的形塑研究計畫」有「從影像看二十世紀中國」一子題，已舉辦多次座談與研討會。

從近來國內幾個代表性的學術單位之成果來看，紀實攝影雖然出現的時間較短，但可供近代學界切入並深究的層面卻非常廣泛，舉凡藝術學或攝影學、傳播學、社會學、心理學以及歷史學，都可探究紀實攝影背後的深層意義及紀實攝影於政治、社會、教育、文化等範疇的互動。而本文將探討藝術思潮與藝術批評以外的臺灣紀實攝影研究。

⁴ 范純武，〈攝影與敘史：清末民初的老照片、明信片與體感歷史〉，收錄於李紀祥編，《圖像、電影與歷史》（宜蘭：佛光人文社會學院，2006.7.31），頁 94。

二、紀實攝影史料典藏與發展史研究

臺灣當前擁有大批紀實攝影作品的學術單位，依據典藏項目之對象與產生時代，約略可分為日治時期與中華民國政府遷臺以後。日治時期相關的紀實攝影史料有：（一）國家圖書館。國家圖書館架設之「臺灣記憶Taiwan Memory系統」，典藏文獻、圖書、新聞等資料，其中館藏四千餘張圖像，當中包含十九世紀迄日治時期的城市、人物等紀實攝影作品可供檢索。⁵（二）國立臺灣圖書館。為日治時期文獻典藏的重鎮，其中包含各類攝影書，主要為公共設施、風土民情、報導宣傳等內容。⁶（三）國立臺灣大學圖書館。「臺灣舊照片資料庫」隸屬於臺灣大學圖書館特藏資料庫，凡是日治時期出版並與臺灣有關之館藏照片、書籍附圖皆數位化，內容豐富且詳盡。⁷

1949年以降，與臺灣有關的紀實攝影作品多典藏於：（一）國史館。主要多以人物為中心的紀實攝影，包含歷任總統、副總統公、私領域之照片。（二）中央研究院近代史研究所。「胡適紀念館」與「近代史研究所檔案館」在個人檔案當中多有夾雜部分的照片檔案。（三）中國國民黨文化傳播委員會黨史館。除了館藏總理孫中山、總裁蔣中正以及大陸時期諸多歷史事件相關之照片之外，亦有在臺時期李登輝、連戰等歷任主席照片與全國代表大會、

⁵ 網路資料：「臺灣記憶 Taiwan Memory 系統」：<http://memory.ncl.edu.tw/tm CGI/hypage.cgi?HYPAGE=index.hpg>，2015.2.8。

⁶ 黃國正，〈用老照片閱讀臺灣歷史——國立中央圖書館臺灣分館藏寫真帖之利用價值〉，《臺灣學研究》，第3期（新北：國立臺灣圖書館，2007.6），頁57-65。

⁷ 網路資料：「國立臺灣大學圖書館：臺灣舊照片資料庫」：<http://photo.lib.ntu.edu.tw/pic/db/oldphoto.jsp>，2015.2.7。

黨務活動等紀實攝影檔案。(四)中央通訊社。過去隸屬於中國國民黨黨營文化事業的中央通訊社，設有「影像空間」資料庫，由於屬於新聞通訊性質，故內容豐富龐雜。⁸其他尚有民間的廈門攝影企業研究室進行數位典藏計畫，並與中央研究院數位文化中心建構聯合目錄，廣泛蒐羅民間與官方作品並數位化。⁹

依據現行各單位典藏的紀實攝影作品，可發現兩個現象：其一，作品多半來自官方，或至少官方色彩較濃；而由十九世紀末傳教士拍攝的照片，或日治時期以及戰後的個人照片檔案比例較少。其二，具名拍攝者為何人的攝影作品並不多，而是幾乎以攝影師所屬的機構或單位代稱，這與歐美社會有很大的不同。

會有上述情形，筆者認為原因之一是日治時期以前之照片多是因官方對社會之調查或有特殊紀念背景而產生，例如《人類學寫真集》、《始政四十周年紀念臺灣博覽會寫真帖》等。迨國民政府接收臺灣，又延續了中國國民黨在中國大陸的統治方式，依據 1930 年代以降陸續制定、修正的出版法規，以及文化工作會等機構之審查機制，即使掌握攝影大權的中央通訊社、中央日報社等黨營、國營機構所刊登之照片，仍必須接受嚴格的審核，遑論民間之紀實攝影作品。

再者，從攝影技術在臺灣奠基以來，社會與政治氛圍是受到壓迫的，尤其戒嚴時期擔心紛擾，屬於新聞類別的紀實攝影並不多。郎靜山(1892-1995)¹⁰領導的「中國攝影學會」¹¹在臺復會後，

⁸ 網路資料：「中央通訊社影像空間」：<http://photo.cna.com.tw/Query/DefaultBrowse.aspx>，2015.2.8。

⁹ 網路資料：「廈門攝影企業研究室：意象·臺灣——尋找臺灣攝影文化歷史座標」：<http://www.insighttaiwan.com.tw>，2015.2.8.；「中央研究院數位文化中心：典藏臺灣」：<http://digitalarchives.tw>，2015.2.8。

¹⁰ 郎靜山，中國江蘇人，其父乃清末武官，平日喜好收藏文藝作品，郎靜山因此

便幾乎以「沙龍攝影」壟斷臺灣攝影界，意即除了報紙、電視有機會看到紀實類的攝影作品之外，民間公開的作品幾為藝術類，迄1980年代以後，才陸續有沙龍性質以外的攝影團體出現。¹²倒是臺灣攝影界「三劍客」之稱的鄧南光（1907-1971）、¹³張才（1916-1994）¹⁴及李鳴鵬（1922-2013）三人，一生致力於紀實攝影，有諸多日治後期以後的臺灣庶民生活照片，並皆有攝影集出版，對於彌補1940至1980年代之間非官方紀實攝影之照片有非常大的貢獻。然而其中較為可惜的是，張才曾拍攝二二八事件，卻在1960年銷毀相關的所有底片，至今原因不明。¹⁵

第三，臺灣有近百年的時間屬於經濟規模較小的消費市場，照相機、攝影機價格昂貴，不易落入平民老百姓手中；加以國民政府為了臺灣的建設發展，教育政策一向重經濟與科技，輕人文與藝術，攝影技術便更難在臺灣紮根。

紀實攝影自由開展的轉捩點是在1960年代末期，受到歐美反戰、嬉皮等文化影響，臺灣攝影界也開始出現「反沙龍」的現象，

受影響。民國成立以後，曾任職於《申報》，1928年與同好成立「中華攝影學社」，長年致力於花鳥草木、風景與人體的攝影，意圖建構山水畫風的攝影美學。

¹¹ 1925年成立於上海，主要提倡攝影藝術，發揚美術文化，後因對日抗戰而停止運作，1948年郎靜山等人復會，並出版《中國攝影》期刊；1953年又在臺復會，由郎靜山擔任理事長，至1994年才改選。

¹² 網路資料：吳嘉寶，〈臺灣攝影簡史〉收錄於「視丘攝影圖書館——視丘文化評論」：<http://www.fotosoft.com.tw/book/papers/library-1-1005.htm>，2014.1.10。

¹³ 鄧南光本名鄧騰輝，生於新竹北埔，日治時期赴日留學，1930年代末開始記錄北埔一代客家城鎮的文化，被視為臺灣紀實攝影的先驅。

¹⁴ 張才出生於臺北，其兄張維賢是當時無政府主義與新劇運動的推動者，也讓張才因此受影響，關心社會的人、事、物之真實層面。日治時期時赴日學習攝影，戰後仍有不少原住民、民間習俗慶典的系列照片。

¹⁵ 網路資料：「數位島嶼：名家櫥窗——張才」：http://cyberisland.teldap.tw/graphyer-author_1.php?uid=3279，2015.2.8。

甚至在 1970 年代初期鄉土文學的論戰底下，臺灣攝影界也紛紛開展新的路線，其中屬於紀實攝影底下的報導攝影便在當時進入全盛期，¹⁶並影響往後十餘年的攝影文化。1985 年，陳映真受海外紀實攝影期刊的影響，創辦《人間》雜誌，不僅成為臺灣報導文學的重鎮，同時也讓臺灣紀實攝影有開展的機會。陳弘岱便認為《人間》出刊以後，臺灣的攝影人，李文吉（1957-2012）、¹⁷郭力昕等開始從最基礎的生活概況著手拍攝，並亟於賦予這些照片深層的意義，以供大眾檢視、批判。¹⁸爾後進入世紀之交，又因消費水平提升、政治社會緊張氛圍不再，加上「消費型相機」充斥於市面，不僅使攝影類型更加多元，紀實攝影集也多以攝影師個人或歷史事件為題而出版。¹⁹

整體而言，臺灣攝影至少有近一百五十年之歷史，可惜的是，第二世界大戰以後，臺灣所出版的著作，多僅止於介紹國外攝影發展史。事實上，歐美從十九世紀中葉起便有紀實攝影作品，經濟大恐慌、第二次世界大展開及越戰等重大事件，皆有專門的機構、單位典藏作品，²⁰在 1980 年代也展開研究，²¹故嚴格說來，臺灣雖

¹⁶ 網路資料：吳嘉寶，〈臺灣攝影簡史〉收錄於「視丘攝影圖書館——視丘文化評論」：<http://www.fotosoft.com.tw/book/papers/library-1-1005.htm>，2014.1.10。

¹⁷ 李文吉，今新北市三重區人，畢業於東海大學外文系，除了擔任《人間》攝影師，亦服務於《中國時報》，並有《紀實攝影》等翻譯著作。

¹⁸ 陳弘岱，〈《人間》雜誌紀實攝影對臺灣紀實攝影的影響〉（臺北：中國文化大學新聞學系碩士論文，2006）。

¹⁹ 以歷史事件為專題出版的攝影集如：新臺灣研究文教基金會，《歷史的凝結：1977-79 臺灣民主運動影像史》（臺北：時報出版，1999.12.13）；及其再版：財團法人施明德文化基金會《反抗的意志：1977-1979 美麗島民主運動影像史》（臺北：時報出版，2014.12.8.）。攝影師個人攝影集則如：張才，《張才攝影集》（臺北市：躍昇文化，1995.10.15）。

²⁰ 經濟大恐慌後，美國聯邦農業安全管理局（Farm Security Administration，簡稱 FSA）成立並邀集攝影師進行拍攝農民艱苦生活的計畫；美國參與第二次世界

然也在同一時期開始出版攝影發展史書籍，然而介紹諸多歐美著名的人文紀實攝影師及其作品，²²雖然對於當時攝影圈的眼界有開拓作用，但就臺灣攝影史而言，並無貢獻。近年臺灣有鄭意萱將紀實攝影置於攝影藝術的大脈絡下展開討論，而未列專章說明，不僅重新依各地區的紀實攝影風格分別闡述，也對1990以後紀實攝影的發展有所研究，可惜仍主要探討國外的攝影藝術概況，較著重於藝術思潮下的探討，對於臺灣紀實攝影史更是隻字未提。²³反倒是中國對於自身的紀實攝影事業發展有一定程度的瞭解並加以出版，例如《抗日戰爭時期的中國新聞界》、²⁴《中國解放區攝

大戰後，又改組為美國戰爭報導辦公室（Office of War Information，簡稱OWI）。報刊方面，《生活》（Life）便有不少膾炙人口的戰地照片，亦培育Robert Capa（1913-1954）等國際著名攝影師。1947年Henri Cartier-Bresson（1908-2004）創立馬格蘭攝影通訊社（Magnum Photos），號稱第一個全由攝影師經營的新聞攝影公司。

²¹ 英國季刊“*History of Photograph*”，除了有專文介紹世界各地的攝影風格，亦收錄攝影史研究的文章，提供歷史、藝術領域之專家學者討論之空間。專書方面，有Beaumont Newhall, *The History of Photography: From 1839 to the Present* (New York: Museum of Modern Art, 1982, 1997 printing); William Stott, *Documentary expression and thirties America* (Chicago: University of Chicago Press, 1986); John Szarkowski, *Photography Until Now* (New York: Museum of Modern Art, 1989); Arthur Rothstein 著，李文吉譯，《紀實攝影》（臺北：遠流出版，2012年4月三版）；Mike Weaver (ed), *British Photography in the Nineteenth Century: The Fine Art Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989; Mike Weaver (ed),) *The Art of Photography 1839-1989* (London: Yale University Press, 1989) 等書，彼此探討的地區與時期不同，卻因此將二十世紀中葉以前的攝影發展史敘述得相當清晰。

²² 例如阮義忠所編的兩本書籍《當代攝影大師：二十位人性見證者》（臺北：雄獅出版社，1985）、《當代攝影新銳：十七位影像新生代》（臺北：雄獅出版社，1989）。

²³ 鄭意萱，《攝影藝術簡史》（臺北：藝術家出版社，2010）。

²⁴ 中國社科院新聞研究所編，《抗日戰爭時期的中國新聞界》（重慶：重慶出版社，1987）。

影史略》、²⁵《抗戰烽火中的中國報業》、²⁶《中國新聞攝影史》²⁷等，當中主題以對日抗戰時期以及中共建政前後的照片資料最為豐碩。

總而言之，當前真正以臺灣紀實攝影發展史為核心之書籍至今尚未出現，或許也是與長期以來歷史學界與攝影藝術界的交集不深，史學圈對攝影並不熟悉，而攝影界也因缺乏歷史研究背景，導致作為史料本身的紀實攝影作品逐漸現於世人面前，作品發展的過程等論述卻不夠充分且零散，而多半以專文方式刊登於網路。²⁸

三、紀實攝影理論與各領域之運用

相較於紀實攝影發展史著作寥寥無幾，臺灣探討紀實攝影理論的成果顯得較為豐碩，但大體上仍是奠基於國外的研究。其中 Susan Sontag (1933-2004) 的《論攝影》(*On Photography*) 與《旁觀他人之痛苦》(*Regarding the Pain of Others*) 兩部作品，至今仍被國內外學者重視並加以詮釋。Sontag 主要之論點在於她認為即便相機問世後，人們以為照片反映的是「現實」，因而確信自己的視覺感受，而相片也無疑是一座「袖珍博物館」，留下「永恆」。

²⁵ 顧隸、方偉，《中國解放區攝影史略》(太原：山西人民出版社，1989)。

²⁶ 穆欣，《抗日烽火中的中國報業》(重慶：重慶出版社，1992)。

²⁷ 甘險峰，《中國新聞攝影史》(北京：中國攝影出版社，2008)。

²⁸ 刊登於網路的臺灣攝影發展史相關文章如：簡永彬，〈看見 140 多年來的歷史光譜——臺灣攝影文化的歷史座標〉，收入於「意象·臺灣——尋找臺灣攝影文化歷史座標」：<http://www.insighttaiwan.com.tw/topic/phtoarticle/%E7%9C%8B%E8%A6%8B140%E5%A4%9A%E5%B9%B4%E4%BE%86%E7%9A%84%E6%AD%B7%E5%8F%B2%E5%85%89%E8%AD%9C-%E5%8F%B0%E7%81%A3%E6%94%9D%E5%BD%B1%E6%96%87%E5%8C%96%E7%9A%84%E6%AD%B7%E5%8F%B2%E5%BA%A7%E6%A8%99/>，2015.2.8。

然而紀實攝影師總以自身的角度拍攝作品，以為作品就是「世界」，反映了真實。言下之意，Sontag認為照片無法反映真相。另一方面，紀實攝影作品的觀眾，也是基於好奇心，或自我滿足的心理來「閱讀」這些照片，卻往往無條件地接受，未能檢視、批判。久而久之，人們也將變得麻木，對許多看似重要，牽涉社會關懷或道德層面的照片，再也無法被挑起情緒。²⁹Sontag晚年稍微修正自己的激烈言論，雖然她仍主張紀實攝影，尤其戰爭攝影都經過刻意編排，但並未全盤否認攝影與大眾傳播。她以為部分影像仍然會力存於人們的記憶中，藉以瞭解他人所受的災難、痛苦，不過要避免自己變得麻木，則必須將關懷付諸行動。³⁰

國外的藝術史學界則強調攝影在社交地點和其實踐都具有多重性，意即攝影行為的背後，早就與傳播和政治、社會行為互相牽連，因此研究攝影，必須同時探討攝影的空間環境，絕不能與歷史切割，無論是攝影當下所塑造的歷史意義，抑或相機發明前後的任何一切視覺感官，都與攝影本身密切聯繫。唯有如此，才能顯現討論攝影原因、用途與對象等議題之意義。³¹

受到歐美學界攝影理論批評家的影響，臺灣學界較有系統地定義並評論紀實攝影之學者也逐漸出頭。郭力昕身為一位臺灣民主化過程中的紀實攝影師與影像文化評論者，不僅評析歐美攝影

²⁹ Susan Sontag, *On Photography* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977). 中譯本見黃燦然譯，《論攝影》（臺北：麥田出版，2012.1）。

³⁰ Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003). 中譯本見陳耀成譯，《旁觀他人之痛苦》（臺北：麥田出版，2011）。

³¹ 探究攝影與社會互動關係的代表性著作有 John Tagg, *The Burden of Representation: Essays On Photographies and Histories* (London: Macmillan, 1988)、Mary Warner Marien 著，郝紅尉、倪洋譯，《攝影與攝影批評家——1939至1900年間的文化史》（濟南：山東畫報出版社，2005）、David Bate 著，林潔盈譯，《攝影的關鍵思維》（臺北：城邦文化，2012）。

界的著作與觀點，例如：質疑 Susan Sontag 晚年轉而強調人道關懷太過輕率，可謂在攝影思考上的倒退。同時，郭力昕也強烈批判臺灣的攝影圈，尤其認為臺灣攝影界的文化壟斷之禍首，乃是中國攝影學會。同時郭力昕又說，紀實攝影當中不同的快門機會，可能塑造多種截然不同的表情或狀態，讓解讀者有迥異的反應，尤其當新聞媒體有意塑造某種價值觀或意識形態時，便會巧妙運用這種伎倆，而這種模式便成為了一種僅在乎視覺觀感，而忽略他者深層文化的影像暴力。³²

另一名視覺文化研究學者李昱宏，首先處理攝影的類別，並就一個多世紀以來，紀實攝影界的重要攝影師所拍攝的方法與呈現方式，以及攝影批評者如 Sontag、Tagg 等人的論點，歸納紀實攝影的特性；同時進一步提到紀實攝影本身是由上層階級所發起，他們的視野建構於既有的意識形態上，因而紀實攝影從一開始就存在著偽造。³³

經過三十餘年對紀實攝影的歸納、解析，學者們體悟到攝影學與歷史學之間得以密切地結合。兩岸的攝影學界透過交流，還因此出現「觀念攝影」，主張攝影只是攝影師或藝術家主觀思維的媒介，故除了承襲既有紀實攝影的影像真實感，也希望傳達更深遠的信念、思想。³⁴亦有不少攝影學者認為傳統的紀實攝影早就因

³² 郭力昕，《書寫攝影：相片的文本與文化》（臺北：元尊文化，1998）；《再寫攝影》（臺北：田園城市文化，2013）。

³³ 李昱宏，《灰色的隱喻：時間、機會、攝影與決定性瞬間》（臺北：田園城市文化，2011）。

³⁴ 觀念攝影在臺灣的發展，可以賽德克道澤族的現代藝術家吳鼎武·瓦歷斯（全名瓦歷斯·拉拜）為代表，他曾展示一系列看似平凡的原住民紀實攝影，其實是以數位影像拼湊而成，意圖告知世人文化邊陲的民族終究逃離不了被消音的命運，更要透過想像秩序喚起這些民族記憶深處的意識。參閱樊婉貞，《非關真相——九〇年代至今華人觀念攝影》（臺北：典藏藝術家庭，2008）；姚瑞

平面媒體逐漸式微，以及紀實攝影本身說教性太強、同質性太高而無法突破題材等因素，必須面臨轉型，尤其在數位化當道的年代，必須採用網路形式與讀者、觀眾重新建立關係。³⁵

進入二十一世紀後，紀實攝影在學術圈的運用，從藝術領域率先跳脫至社會科學領域。部分的傳播學者透過宣傳、說服與溝通等理論，來探討中西方戰爭傳播，檢視國家、國軍宣傳機構乃至於軍事新聞記者之傳播策略與公共關係。³⁶而這些傳播學為主體的論調，或多或少讓史學界注意紀實攝影在二十世紀受到政府或軍事單位影響而產生的質變。

也因此，史學界運用紀實攝影的作品與理論，主要發揮在「歷史記憶」的研究上。歷史記憶的形塑，必定有上至下的從屬關係，亦有平行關係，前者如政府、媒體等強勢力量對人民的有意灌輸或無意渲染，後者則是人們彼此影響、同化。近十多年來，史學家先是對報業、記者或攝影與政權之間的關係展開探討。以國民政府以降乃至於中華民國政府在臺灣時期之歷史為例，學者多半聚焦於政府與媒體界之間的互動關係，來看各個時期政府如何接收與控制大眾傳播工具。³⁷近期國立政治大學人文中心的「從影像

中，《臺灣當代攝影新潮流》（臺北：遠流，2003）。

³⁵ 陳郁文，〈從寶藏巖的影像故事探討紀實攝影的發展〉（臺北：世新大學圖文傳播暨數位出版學系碩士論文，2012）。

³⁶ 參閱：方鵬程，〈戰爭傳播：一個「傳播者」取向的研究〉（臺北：秀威資訊科技，2007）。康力平，〈戰爭時期新聞處理與運用——美軍與媒體關係演進歷程對國軍之啟示〉，《復興崗學報》，第83期（臺北：國防大學政治作戰學院，2005），頁117-142。胡光夏，〈媒體與軍隊關係的演進：戰時新聞媒體管制與運用的發展〉，《復興崗學報》，第89期，頁77-106。胡光夏、陳竹梅，〈數位時代下的軍事傳播學研究〉，《復興崗學報》，第98期，頁1-26。張瑀，〈軍事新聞記者的角色、功能與報導策略變遷研究〉（臺北：國防大學政治作戰學院新聞學系碩士論文，2011）。

³⁷ 政府與媒體關係的探悉，相關之學位論文有：高郁雅，〈國民黨的新聞宣傳與

看二十世紀中國」計畫，引起國內外歷史學者的注意，參與的學者們透過對照片、電影等影像的處理，開始能從文本之外分析某時期之軍事概況、城市生活或是特定人物。當中以紀實攝影為基礎的研究，如羅國儲據引淞滬會戰當時的影像史料，比較中日雙方所出版的畫報之主題；³⁸或有蕭李居從日本出版的畫刊，研究日方於戰爭期間的宣傳手法，甚至試圖瞭解日本人對戰爭的感受。³⁹另外也有周俊雄直接關切「接收——反應」的議題，舉出十九世紀以來各大戰爭的著名照片，強調各時期不同技術或科技扮演的媒介作用，讓戰場以外的人們獲取圖像資訊，並觸發一切的觀感。

戰後中國政局變動(1945-1949)》(臺北：國立臺灣大學歷史學系博士論文，2001)；夏春祥，〈媒介記憶與新聞儀式——二二八事件新聞的文本分析(1947-2000)〉(臺北：國立政治大學新聞學系博士論文，2000)；陳順枝，〈抗戰時期宣傳政策之研究〉(臺北：政治作戰學院政治研究所碩士論文，1985)；鄭士榮，〈抗戰前後中央文化宣傳方略之研究(1928-1945)——中國國民黨中央宣傳部功能之分析〉(臺北：國立臺灣大學三民主義研究所碩士論文，1986)。相關期刊文章有：任育德，〈中國國民黨宣傳決策與媒體的互動(1951-1961)〉，《國立政治大學歷史學報》，第32期(臺北：國立政治大學歷史學系，2009)，頁221-262；高郁雅，〈抗日戰爭時期上海《申報》之研究〉，《輔仁歷史學報》，第24期(臺北縣：輔仁出版社，2009)，頁117-158；張慧瑜，〈抗戰影像中歷史記憶的改寫〉，《二十一世紀》，第123期(香港：香港中文大學中國文化研究所，2011)，頁106-114；賴光臨，〈抗戰時期軍事記者的角色與地位〉，收錄於《抗戰建國史研討會論文集(1937-1945)》(臺北：中央研究院近代史研究所，1985)，頁963-988。

³⁸ 羅國儲，〈淞滬會戰的影像與實像〉，收錄於劉維開編，《影像近代中國》(臺北：政大出版社，2013)，頁71-90。

³⁹ 蕭李居，〈戰爭宣傳——日本《日支事變寫真實記》的圖像敘事〉，收錄於《影像與史料——影像中的近代中國國際學術研討會會議手冊》(臺北：國立政治大學，2014)。其他尚有不少同時間發表的文章：李學通，〈美國在華的軍事存在——美軍駐天津第15步兵團歷史影像〉、楊善堯〈戰後中華民國陸軍衛生勤務的圖像敘事〉、林佳樺，〈影像中的精神傳遞：蔣夫人文化外交初探〉等，均收錄於《影像與史料——影像中的近代中國國際學術研討會會議手冊》。

帶雖受限於篇幅，未能細緻地說明政府或媒體對下的傳達。⁴⁰鄭梓則是聚焦於戰後初期，逐一地分析照片之內容，並佐以諸多文獻史料進一步闡述，⁴¹對於紀實攝影對歷史記憶形塑的研究方法、詮釋方式具有不小的貢獻。

2015年適逢第二次大戰結束七十週年，不少以紀實攝影為基底，對二十世紀中葉臺灣歷史加以關懷的著述浮上檯面，或重新被世人檢視。例如「臺北大空襲」等臺灣各地於戰爭中後期的空襲之照片，便結合歷史詮釋與地理資訊，成為國家戰爭記憶或歷史記憶的另一塊拼圖。⁴²

四、結語與展望

攝影技術在十九世紀中葉發明後，紀實風格就已伴隨著當時的藝術思潮——寫實主義而出現。臺灣從英國人John Thomson（1837-1921）拍攝下數張風景與平埔族人生活之照片以後，便立下了臺灣紀實攝影發展的里程碑，往後隨著日本殖民政策，更多有關臺灣的風土民情被拍下並出版。縱使在國民政府接收臺灣以後，有近四十年的光陰幾乎看不到民間的紀實攝影作品，但透過黨營、國營媒體，以及部分由美軍所留下的作品，其數量仍是相當可觀。有志者深知紀實攝影作品的重要性，曾於1985年發起「百年臺灣攝影史料整理」工作計畫，雖然未能完成，但卻因此喚起

⁴⁰ 周俊雄，〈新聞攝影與歷史圖像——以戰爭影像傳播為例〉，《宜蘭文獻雜誌》，第85期、第86期合刊（宜蘭：宜蘭縣史館，2010），頁95-111。

⁴¹ 鄭梓，〈光復元年——戰後臺灣的歷史傳播圖像〉（新北：稻香出版，2013）。

⁴² 洪金球，〈大三一臺北大空襲50年〉，《中國時報》（臺北，1995），版23。張幸真，〈烈焰與重生：臺灣大轟炸七十年紀念〉，收錄於「想想論壇——想想副刊」：<http://www.thinkingtaiwan.com/content/4121>，2015.6.1。

更多攝影師及攝影工作者整理專書與作品，甚至舉辦展覽。⁴³然而攝影學一直都是放在藝術範疇下進行探討，攝影史，乃至於紀實攝影史的研究始終無法視為顯學；另一方面，攝影在二十世紀後期被置於新聞傳播、心理及社會學等社會科學領域的討論，則幾乎呈現「一家之言」的態勢，多半晚近學者都受到 Susan Sontag 的影響，無人對之反思、批判，而是進一步地詮釋。

攝影史或攝影史分類底下的紀實攝影之文本書寫，也顯得不充足，不僅至今沒有任何一位藝術領域的學者得以對紀實攝影明確地定義。同時，儘管紀實攝影發展史有一定的成果，但較為特殊的是，許多文章均被發表於網路，而作者也未必是長期專精於攝影、傳播理論或歷史的學者，因此多半只能從個人的經驗進行探討，真正具有學術地位的專著並不多。縱使史學界已經注意到圖像史料可為歷史研究帶來突破，因而將紀實攝影作品視為歷史記憶研究的重要史料之一，不過是歷史學界當前仍受限於難以獲悉拍攝者的想法，以及被拍攝者當時的心境、處境。若無從取得攝影作品以外的日記、回憶錄等史料交織論證，則史家的主觀性似乎將更為強烈，而難以獲取學術圈的普遍認同。

欲理解紀實攝影對於歷史記憶形塑的過程與影響，或許當前相對容易的是從記者或報業著手，從中挖掘報業從業人員及曾任新聞攝影或戰地攝影者，面臨重大事件時的心理狀態。目前如：席與羣、⁴⁴楊本禮⁴⁵等記者與前述張才、鄧南光等攝影師有留下回

⁴³ 吳嘉寶，〈凝視經典——爬梳臺灣百年攝影史料〉，經典雜誌編《臺灣人文四百年》（臺北：經典雜誌，2006），頁256。

⁴⁴ 席與羣，〈從事攝影工作的回憶〉，《傳記文學》，第19卷第3期（臺北：傳記文學出版社，1971），頁68-70。

⁴⁵ 楊本禮，〈看盡東南亞烽火繁華四十年——一個戰地旅遊記者的回憶錄〉（臺北：臺灣商務印書館，2008）。

憶性質之文本，其他仍待歷史學界爬梳。可惜的是，1950年代以前的紀實攝影者遺留下之文本，侷限於繁多的照片，與少量的文字記錄，即使歐美著名攝影師，如Robert Capa針對第二次世界大戰自身經歷的回憶錄，⁴⁶當前而言顯然是個特例。

至於非新聞傳播或藝術領域背景者所拍攝的紀實攝影作品則又更少，挖掘這一類的資料必須耗費更多的時間與精力，甚至需要極佳的運氣。近年曾有美國攝影師兼歷史學家John Maloof，因論文所需，幸運地發掘一般民眾所拍攝的大量紀實攝影作品，才能因此分析市井小民在當代的生活情形，並拼湊拍攝者的背景與理念。⁴⁷臺灣的攝影環境與技術雖與世界其他各國相同，皆有長久之歷史，但針對這類大海撈針的史料蒐集方式，實為不易。同時，也必須注意臺灣經歷過禁錮的年代，加上氣候悶熱潮濕，照片或底片是否能保存至今並傳達訊息，乃是研究臺灣庶民生活與底層集體記憶者最期待也最困難之處。

總而言之，筆者認為紀實攝影若要跳脫藝術觀點，歷史學群的研究者們除了引用社會科學的理論之外，仍不能偏廢文本，將攝影作品透過攝影者本身或與其相關的當代日記、回憶錄等文字史料加以輔助，史家的主觀性將較圓融，否則難免又回到主觀判斷的書寫問題。甚至也應期待更多來自民間的攝影人所留下之紀錄，都有助於史學圈開展對攝影領域之研究，尤其當前有愈來愈

⁴⁶ Robert Capa, *Slightly Out of Focus* (New York: Random House Publishing Group, 2001.06)。中譯本見鄭郁欣譯，《失焦：羅伯·卡帕二戰回憶錄》（新北：木馬文化，2010）。

⁴⁷ John Maloof 在因緣際會下於拍賣會場買下大量由 Vivian Maier 所拍攝的底片，其內容都是1950年至1970年代之間，她周遭的人事物。2013年John Maloof、Charlie Siskel 將其過程拍攝為紀錄片 *Finding Vivian Maier*（中譯：《尋覓街拍客》）。

多史家涉入或運用紀實攝影，深信不久以後便能找到攝影與文本之間的平衡點。

徵引書目

一、專書著作

Bate, David 著，林潔盈譯，《攝影的關鍵思維》，臺北：城邦文化，2012.8。

Capa, Robert 著，鄭郁欣譯，《失焦：羅伯·卡帕二戰回憶錄》，新北：木馬文化，2010.5。

Marien, Mary Warner 著，郝紅尉·倪洋譯，《攝影與攝影批評家——1939至1900年間的文化史》，濟南：山東畫報出版社，2005.10。

Rothstein, Arthur 著，李文吉譯，《紀實攝影》，臺北：遠流出版，2012.4。

Sontag, Susan 著，陳耀成譯，《旁觀他人之痛苦》，臺北：麥田出版，2011.12。

Sontag, Susan 著，黃燦然譯，《論攝影》，臺北：麥田出版，2012.1。
方鵬程，《戰爭傳播：一個「傳播者」取向的研究》，臺北：秀威資訊科技，2007.5。

中國社科院新聞研究所編，《抗日戰爭時期的中國新聞界》，重慶：重慶出版社，1987。

甘險峰，《中國新聞攝影史》，北京：中國攝影出版社，2008.7。

阮義忠，《當代攝影大師：二十位人性見證者》，臺北：雄獅出版社，1985。

阮義忠，《當代攝影新銳：十七位影像新生代》，臺北：雄獅出版社，1989。

李紀祥編，《圖像、電影與歷史》，宜蘭：佛光人文社會學院，2006.7。

李昱宏，《灰色的隱喻：時間、機會、攝影與決定性瞬間》，臺北：

田園城市文化，2011。

姚瑞中，《臺灣當代攝影新潮流》，臺北：遠流，2003.6。

財團法人施明德文化基金會，《反抗的意志：1977-1979 美麗島民主運動影像史》，臺北：時報出版，2014.12。

郭力昕，《書寫攝影：相片的文本與文化》，臺北：元尊文化，1998。

郭力昕，《再寫攝影》，臺北：田園城市文化，2013.10。

張才，《張才攝影集》，臺北：躍昇文化，1995.10。

新臺灣研究文教基金會，《歷史的凝結：1977-79 臺灣民主運動影像史》，臺北：時報出版，1999.12。

經典雜誌編，《臺灣人文四百年》，臺北：經典雜誌，2006.5。

楊本禮，《看盡東南亞烽火繁華四十年——一個戰地旅遊記者的回憶錄》，臺北：臺灣商務印書館，2008.3。

劉維開編，《影像近代中國》，臺北：政大出版社，2013.12。

樊婉貞，《非關真相一九〇年代至今華人觀念攝影》，臺北：典藏藝術家庭，2008.7。

鄭梓，《光復元年——戰後臺灣的歷史傳播圖像》，新北：稻香出版，2013.10。

鄭意萱，《攝影藝術簡史》，臺北：藝術家出版社，2010.3。

穆欣，《抗日烽火中的中國報業》，重慶：重慶出版社，1992.8。

顧隸·方偉，《中國解放區攝影史略》，太原：山西人民出版社，1989.7。

二、西文專著

Newhall, Beaumont. *The History of Photography: From 1839 to the Present*, New York: Museum of Modern Art, 1982 (1997 printing).

- Stott, William. *Documentary expression and thirties America*, Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- Szarkowski, John. *Photography Until Now*, New York: Museum of Modern Art, 1989.
- Tagg, John. *The Burden of Representation: Essays On Photographies and Histories*, London: Macmillan, 1988.
- Weaver, Mike (ed). *British Photography In The Nineteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Weaver, Mike (ed). *The Art of Photography 1839-1989*, London: Yale University Press, 1989.

三、期刊論文

- 李學通，〈美國在華的軍事存在——美軍駐天津第15步兵團歷史影像〉，收錄於《影像與史料——影像中的近代中國國際學術研討會會議手冊》，臺北：國立政治大學人文中心，2014.10。
- 周俊雄，〈新聞攝影與歷史圖像——以戰爭影像傳播為例〉，《宜蘭文獻雜誌》第 85、86 期合刊，宜蘭：宜蘭縣史館，2010.6，頁 95-111。
- 林佳樺，〈影像中的精神傳遞：蔣夫人文化外交初探〉，收錄於《影像與史料——影像中的近代中國國際學術研討會會議手冊》，臺北：國立政治大學人文中心，2014.10。
- 胡光夏，〈媒體與軍隊關係的演進：戰時新聞媒體管制與運用的發展〉，《復興崗學報》第 89 期，臺北：國防大學政治作戰學院，2007，頁 77-106。
- 胡光夏·陳竹梅，〈數位時代下的軍事傳播學研究〉，《復興崗學報》，第 98 期，臺北：國防大學政治作戰學院，2007，頁 1-26。

- 席與羣，〈從事攝影工作的回憶〉，《傳記文學》，第 19 卷第 3 期，臺北：傳記文學出版社，1971.9，頁 68-70。
- 旅遊縱覽，〈漫談紀實攝影與藝術攝影的區別〉，《旅遊縱覽》，第 32 期，秦皇島：旅遊縱覽雜誌社，2010.5，頁 58-61。
- 張力，〈影像裡的中華民國新海軍〉，收錄於《影像與史料——影像中的近代中國國際學術研討會會議手冊》，臺北：國立政治大學人文中心，2014.10。
- 康力平，〈戰爭時期新聞處理與運用——美軍與媒體關係演進歷程對國軍之啟示〉，《復興崗學報》，第83期，臺北：國防大學政治作戰學院，2005.6，頁 117-142。
- 黃國正，〈用老照片閱讀臺灣歷史——國立中央圖書館臺灣分館藏寫真帖之利用價值〉，《臺灣學研究》，第3期，新北：國立臺灣圖書館，2007.6，頁 57-65。
- 楊善堯，〈戰後中華民國陸軍衛生勤務的圖像敘事〉，收錄於《影像與史料——影像中的近代中國國際學術研討會會議手冊》，臺北：國立政治大學人文中心，2014.10。
- 蕭李居，〈戰爭宣傳日本《日支事變寫真實記》的圖像敘事〉，收錄於《影像與史料——影像中的近代中國國際學術研討會會議手冊》，臺北：國立政治大學人文中心，2014.10。

四、學位論文

- 任育德，〈中國國民黨宣傳決策與媒體的互動（1951-1961）〉，《國立政治大學歷史學報》，第32期，臺北：國立政治大學歷史學系，2009.11。
- 高郁雅，〈國民黨的新聞宣傳與戰後中國政局變動（1945-1949）〉，臺北：國立臺灣大學歷史學系博士論文，2001。

張瑀，〈軍事新聞記者的角色、功能與報導策略變遷研究〉，臺北：國防大學政治作戰學院新聞學系碩士論文，2011。

張慧瑜，〈抗戰影像中歷史記憶的改寫〉，《二十一世紀》，第123期，香港：香港中文大學中國文化研究所，2011.2。

夏春祥，〈媒介記憶與新聞儀式——二二八事件新聞的文本分析（1947-2000）〉，臺北：國立政治大學新聞學系博士論文，2000。

陳弘岱，〈《人間》雜誌紀實攝影對臺灣紀實攝影的影響〉，臺北：中國文化大學新聞學系碩士論文，2006。

陳順枝，〈抗戰時期宣傳政策之研究〉，臺北：政治作戰學院政治研究所碩士論文，1985。

陳郁文，〈從寶藏巖的影像故事探討紀實攝影的發展〉，臺北：世新大學圖文傳播暨數位出版學系碩士論文，2012.6。

鄭士榮，〈抗戰前後中央文化宣傳方略之研究（1928-1945）——中國國民黨中央宣傳部功能之分析〉，臺北：國立臺灣大學三民主義研究所碩士論文，1986。

賴光臨，〈抗戰時期軍事記者的角色與地位〉，收錄於《抗戰建國史研討會論文集（1937-1945）》，臺北：中央研究院近代史研究所，1985.12。

五、網路資料及其他

〈在歷史、文化、政治、倫理中的中國紀實攝影〉，載於「中國紀實攝影網

—紀實宣言」：<http://www.docph.com/jishi/2013-01-09/17.html>，2014.12.21。

「中央研究院數位文化中心：典藏臺灣」：<http://digitalarchives.tw>，

2015.2.8。

「中央通訊社影像空間」：<http://photo.cna.com.tw/Query/DefaultBrowse.aspx>，2015.2.8。

「廈門攝影企業研究室：意象·臺灣——尋找臺灣攝影文化歷史座標」：<http://www.insighttaiwan.com.tw>，2015.2.8。

「國立臺灣大學圖書館：臺灣舊照片資料庫」：<http://photo.lib.ntu.edu.tw/pic/db/oldphoto.jsp>，2015.2.7。

「臺灣記憶 Taiwan Memory 系統」：<http://memory.ncl.edu.tw/tm/cgi/hypage.cgi?HYPAGE=index.hpg>，2015.2.8。

「數位島嶼：名家樹窗——張才」：http://cyberisland.teldap.tw/graphyer-author_1.php?uid=3279，2015.2.8。

紀錄片：Maloof, John and Siskel, Charlie, Finding Vivian Maier (中譯：《尋覓街拍客》)，2013。

吳嘉寶，〈臺灣攝影簡史〉，收錄於「視丘攝影藝術學院——視丘攝影圖書館：視丘文化評論」：<http://www.fotosoft.com.tw/book/papers/library-1-1005.htm> (2013年1月1日點閱)。

洪金珠，〈五三一臺北大空襲 50 年〉，《中國時報》，臺北，1995.5 版 23。

張幸真，〈烈焰與重生：臺灣大轟炸七十年紀念〉，收錄於「想想論壇——想想副刊」：<http://www.thinkingtaiwan.com/content/4121>，2015.6.1。

簡永彬，〈看見 140 多年來的歷史光譜——臺灣攝影文化的歷史座標〉，收錄於「意象·臺灣——尋找臺灣攝影文化歷史座標」：<http://www.insighttaiwan.com.tw/topic/phtoarticle/%E7%9C%8B%E8%A6%8B140%E5%A4%9A%E5%B9%B4%E4%BE%86%E7%9A%84%E6%AD%B7%E5%8F%B2%E5%85%89%E8%>

AD%9C-%E5%8F%B0%E7%81%A3%E6%94%9D%E5%BD%
B1%E6%96%87%E5%8C%96%E7%9A%84%E6%AD%B7%E
5%8F%B2%E5%BA%A7%E6%A8%99/，2015.2.8。

The Retrospect & Prospect of Documentary Photography in Taiwan: The Argument outside Art View

Kao, I-hung*

Abstract

Documentary Photography began in 19th century and it was introduced into Taiwan soon. Famous men in this field have been through numerous wars and social issues for past more than one century. For a long time, however, most studies of Documentary Photography focusing on artistic level. Being more attention and application generally in historical profession over the past decade.

Generally, two dimensions in Documentary Photography study: Documentary Photography and The Theory of Documentary Photography when remove art element. There have been many treatises to introduce photographers and works all tomes in the west. Other hand, no complete and overall study in Chinese academia because limited photography law by National Government and historical perspective be influenced by political factors. Susan Sontag is the main researcher in Documentary Photography world. Many supplements and criticism, from around

* Master of Art at National Taiwan Normal University, Department of History.

the world including art historians and news scholars, to her theory.

The greatest impact on historians from Documentary Photography is historical memory. Historical memory was been studied extensively, whereas thought power of Documentary Photography can inspire imagination of historical circles. If historian had Documentary Photography works and documents complement each other, Documentary Photography research will not belong to only social sciences and art.

Keywords: Documentary Photography, image, Historical memory

