

國立台東大學美術產業碩士學位
在職進修專班碩士論文

指導教授：許功明 先生

『台東念真情』—黃新明人文紀實攝
作品賞析

研 究 生：黃新明 撰

中華民國九十八年六月



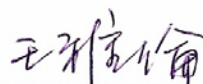
國立台東大學
學位論文考試委員審定書
系所別：美術產業碩士學位在職進修專班

本班 黃新明 君

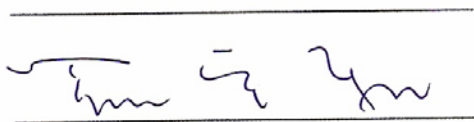
所提之論文 台東念真情-黃新明人文紀實攝影作品賞析

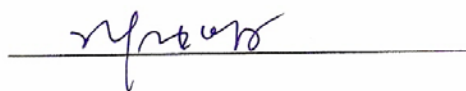
業經本委員會通過合於 ☒ 碩士學位論文 條件
☐ 博士學位論文

論文學位考試委員會：



(學位考試委員會主席)





(指導教授)

論文學位考試日期： 98 年 6 月 23 日

國立台東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日後學位運用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。



博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 美術產業學 系(所)
組 九十七 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：『名東念真情』—黃新明人文紀實攝影作品賞析

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☒	☐	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

☒ 同意 ☐ 不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請

文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：教授許功明 (親筆簽名)

研究生簽名：黃新明 (親筆正楷)

學 號：4296013 (務必填寫)

日 期：中華民國 九十八 年 六 月 二十三 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議: 研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本: 2008/05/29



博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

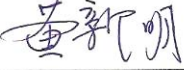
本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 美術產業碩士學位班 在職進修專班 _____ 組 97 學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：『台東念真情』－黃新明人文紀實攝影作品賞析

指導教授：許功明

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文（含摘要），非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：黃新明 
簽 名：_____

中華民國 98 年 07 月 05 日



誌 謝

自 96 年考取國立台東大學美術產業發展碩士在職專班以來，心中覺得從進入職場十餘年，再重新回到學校之中，懷著既新鮮又緊張的心情，在歷經各專業課程老師們悉心及無私的奉獻下，吸取了非常多的寶貴意見與經驗，使我對藝術的視野更為拓展，更具多元而包容的審美觀，進而瞭解以各個媒材所創作出的藝術作品，富含作者獨有的巧思風格與藝術價值。而班上同儕各個人才濟濟，在美術領域上成就非凡，用「眾星雲集，齊聚一方」來形容本班在適合也不過了，彼此互相支持與鼓勵，更讓我在學業上的相關知識獲益良多。

近兩年的求學時光，埋首於浩瀚的書海及美術實務的創作，都在我的腦海烙印下值得深深的回憶，我可以體會到那是一種難以言語的成就感。儘管如此，也讓我知曉還有更多的學習空間。首先，感謝在這兩年擔任本班的班導師林芊宏老師及施能木老師，在我們協調課務時，佔用他們寶貴的授課時間，使課業順利推展下去。另外在實務創作上，感謝林永發老師、陳錦忠老師及羅平和老師，在媒材的創作中，給了我有了新奇的體驗與認知；感謝梁忠銘老師傳授論文正確的寫作方式，使我在論文寫作上獲益良多。再者，感謝論文指導教授許功明老師的教誨、督促、鼓勵，在我論文寫作過程中失意時，是鼓勵我最多的人，使我體認老師在學術知識領域的無止境。另同窗好友馬志堅、鄭梅玉、江美惠、陳怡蓓、王聖淑、林至利課堂上的討論；許根維攝影知識的交流及與蕭雨薇這兩年相互扶持和鼓勵，與你們同窗是我最大的榮幸，也給了我不少的學習機會及進步空間。再者，要感謝就讀本校區域政策與發展研究所的同事張晃溪，從入學到畢業互相鼓勵及學習過程上一起成長；感謝單位主管盧威宏主任，在我課業壓力大時，適時調整業務及工作量，在課業上能全力衝刺；感謝父母親在上課時照顧女兒，讓我倍感溫馨及無後顧之憂。最後，要感謝妻子的全力相挺，有她的支持下，才有我無後顧之憂的拍照及論文順利的完成。

黃新明 謹誌於台東大學美術產業碩士在職專班
中華民國 98 年 6 月



『台東念真情』—黃新明人文紀實攝影 作品賞析

黃新明

國立台東大學美術產業碩士學位班在職進修專班

摘 要

人文紀實影像的紀錄及保存，對當地族群社會及文化發展，具有追本溯源的重要意義。有鑑於此，在台東以風景攝影為主的大環境下，鮮少拍攝以「人」為主題的生活紀實影像，將攝影拉回到其最初本質——「忠實的紀錄週遭所發生的一切」，以故鄉作為拍攝的場景，希望留下更多的人文影像，作為共同情感的記憶。

本創作論文，以台東人文為拍攝背景，透過嚴謹的構圖及精準的快門掌握，建構出一幅幅動人的台東人情味的影像。透過這些影像，給予在地攝影者一個啟發，多一個學習紀實攝影的機會。從周遭人事物的觀察，藉由相機將影像凝結的瞬間，所產生的訊息與意義，是闡述自身作品賞析的精髓所在。

在文獻的論述中，以二十世紀最有影響力的法國攝影家布列松作為探討，從他的作品中，試圖分析當時拍攝的情境、影像構成的要素及其攝影風格，作為筆者分析自身攝影作品的依據。除此之外，對於台東攝影的發展亦多所著墨，從過去日治時期至數位時代迄今，攝影在台東所扮演的角色與地位，以及歷年的攝影紀要的蒐集，作為本論文探討台東過去的攝影發展的歷程。

對於紀實攝影的理念論述，除了簡介筆者的攝影歷程外，還針對自身拍攝紀實影像的技法、快門的掌握及拍攝者內心情感的傳達，作深入的剖析。在追求強烈的視覺影像時，而忽略攝影倫理與道德，終究會招致社會大眾的輿論壓力。在分析自身所拍攝的系列影像作品中，先從背景的解說，進而至取景構圖的分析，到最後影像所傳達的訊息加以闡述，做為攝影作品賞析的立論架構。

最後，筆者在五年拍攝的紀實作品，尚不足以代表整個台東人文的精神面向，唯有多拍才能感受到人文影像的可貴。在於未來之規劃，將舉辦「台東人文影像」攝影個展，並出版攝影集、明信片及其他藝術商品，作為影像的保存。另將展開人文影像教學計畫，讓有興趣的攝影同好，能更有信心的拍好紀實攝影，為累積台東人文風采而努力。

關鍵詞：紀實攝影、人文影像、布列松



“The True Passion of Taitung”-An Appreciation of Arts of Humanity Documentary Photography by Huang, Hsin-Ming

Huang, Hsin-Ming

Master of Art Industry of National Taitung University

Abstract

The preservation of documentary photography plays an important role in the development of local society and culture. Under the current circumstance, the landscape of Taitung is a major target of photography art, and humanity seldom becomes the theme of documentary photography of life. To resume the nature of photography, “recording everything surrounds us honestly”, the hometown is taken as the background scene to maintain more images of humanity, and therefore, photography leads to memories of affection for Taitung.

In this creative thesis, the humanity of Taitung is taken as the background of photography. Through careful composition and accurately shutter handling, images of friendly and loving Taitung are constructed. From these images, local photographers hopefully receive enlightenment and a chance to learn about documentary photography. Via observing the people and the surroundings, a capture of significant moments with camera leads to emergence of a significant message and value. That speaks for the essence of the art appreciation.

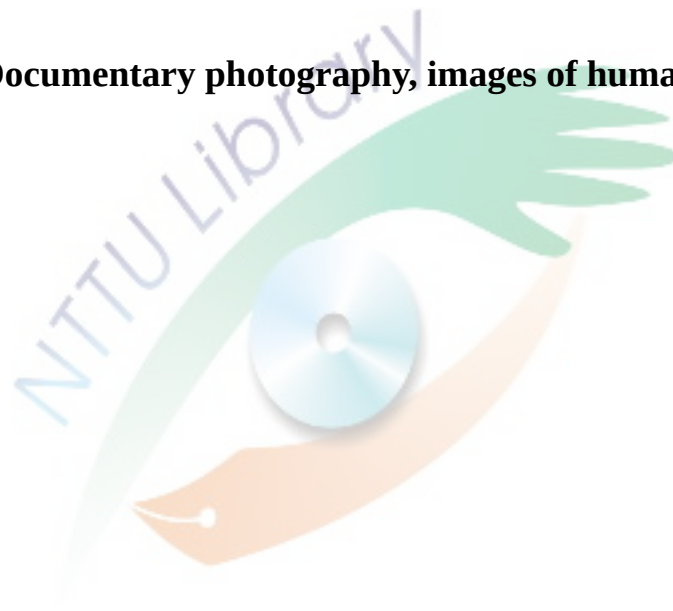
The thesis also discusses a French photographer-Bresson, active and influencing in the 20th century. Inspired by his works, the photography situations, elements of image construction, and his photography characteristics are investigated as a reference for analysis of the work of the author. On the other hand, more opportunities are offered to understand the development of photography in Taitung. Collections of documentary photographs from Japanese colonial period to digital period are presented to investigate the role and stance of photography in Taitung history, as well as the developmental process of photography.

About the concepts of documentary photography, except an introduction to photography process, the author also reviews the techniques, the shutter handling, and the emotion of the photographer. In the pursuit of visual images, photographers often times neglect photography morals and ethics and therefore provoke public opinions. In the discussion of the work of the author, which is a series of photographs,

the background is first introduced. The selection of scenes then is analyzed, and at last messages from the images are explained for the concepts of photography art appreciation.

In conclusion, the documentary photograph of the author in the past 5 years cannot represent the trend of humanity development in Taitung area. A continuous production of photographs in humanity is the only way to present the value of photography. In the future, the author shall conduct a personal exhibition, Photograph of Humanity of Taitung, photography albums, post cards and other commercial products, for preserving images of humanity. There will also be lectures for humanity enthusiastic photographers, in order to build confidence in documentary photography and make contribution to preserving humanity of Taitung area.

Key Word: Documentary photography, images of humanity, Bresson



目 次

第一章 緒論-----	1
第一節 研究背景與動機 -----	2
第二節 創作目的-----	3
第三節 研究範圍與限制 -----	8
第四節 研究方法-----	9
第五節 名詞解釋-----	9
第二章 文獻探討-----	12
第一節 紀實攝影的意義與貢獻 -----	12
第二節 人文影像論述—以布列松攝影作品為例-----	15
第三節 台東攝影發展-----	20
第四節 台東人文影像不被當地攝影者重視之探討 -----	36
第三章 創作理念 -----	39
第一節 個人之攝影歷程 -----	40
第二節 自身拍攝人文影像技巧的論述 -----	43
第三節 決定性瞬間 -----	45
第四節 攝影的情感面-----	49
第五節 攝影眼下的思維 -----	50
第四章 影像紀實與作品賞析 -----	53
第一節 鄉土情懷系列 -----	53
第二節 關懷系列 -----	72
第三節 達悟紀實系列 -----	84
第五章 結論與展望 -----	103
參考文獻 -----	105

圖次

圖 1-01	林建成提供	臺東公學校旋律喇叭隊卒業記念	1939 年	-----4
圖 1-02	鄭美芬提供	背負魚具的親友	1945 年	-----4
圖 1-03	黃清榮	黃清榮家人旅遊紀念照	1956 年	-----5
圖 1-04	金谷園	賣豆花的老伯	1958 年	-----5
圖 1-05	金懷萱	伉儷情深	1961 年	-----6
圖 1-06	黃順義提供	颱風重創大南橋	1965 年	-----6
圖 2-01	Martin Munkácsi	遇到海浪的男孩在坦噶尼克湖	1930 年	-----15
圖 2-02	Henri Cartier-Bresson	Behind the Gare Saint-Lazare	1932 年	-----16
圖 2-03	徠卡M系列相機—M P			-----17
圖 2-04	Henri Cartier-Bresson	Hyerres	1932 年	-----18
圖 2-05	Henri Cartier-Bresson	Rue Mouffetard	1932 年	-----19
圖 2-06	森丑之助	蘭嶼雅美族的男性與女性	1907-1920 年代	-----21
圖 2-07	毛利之俊	台東神社	1932 年	-----21
圖 2-08	鄭美芬提供	高砂義勇軍	1941 年	-----22
圖 2-09	歐陽文	綠島歲月-1	1951-1962 年	-----23
圖 2-10	歐陽文	綠島歲月-2	1951-1962 年	-----23
圖 2-11	宋維棠	知本清覺寺留影	1961 年	-----24
圖 2-12	陳敏輝	金樽港風光	1999 年	-----25
圖 2-13	傅國財	新船下水	2000 年	-----25
圖 3-01	黃新明	歲痕-1	2007 年	-----45
圖 3-02	黃新明	歲痕-2	2007 年	-----45
圖 3-03	黃新明	篷架上的小女孩-1	2007 年	-----46
圖 3-04	黃新明	篷架上的小女孩-2	2007 年	-----46
圖 3-05	黃新明	悠遊	2006 年	-----46
圖 3-06	黃新明	妙姿勢	2007 年	-----48
圖 3-07	Kevin Carter	飢餓的蘇丹	1993 年	-----51
圖 4-01	黃新明	獻策	2005 年	-----54
圖 4-02	黃新明	路旁打鬥的小男童	2007 年	-----56

圖 4-03	黃新明	唯我獨尊	2006 年	58
圖 4-04	黃新明	祖孫情	2006 年	60
圖 4-05	黃新明	123 木頭人	2006 年	61
圖 4-06	黃新明	籠內、籠外	2006 年	63
圖 4-07	黃新明	撈魚苗	2007 年	65
圖 4-08	黃新明	排灣族少女盪鞦韆	2006 年	67
圖 4-09	黃新明	笑看鏡中影	2005 年	69
圖 4-10	黃新明	長濱漁港一隅	2006 年	71
圖 4-11	黃新明	事故現場	2007 年	72
圖 4-12	黃新明	拾荒老人	2007 年	74
圖 4-13	黃新明	唯一的依靠	2006 年	76
圖 4-14	黃新明	安養院裡的春天	2008 年	78
圖 4-15	黃新明	流浪漢的家	2007 年	80
圖 4-16	黃新明	嘉蘭村的夢魘	2005 年	81
圖 4-17	黃新明	淨灘	2008 年	83
圖 4-18	黃新明	相惜	2007 年	84
圖 4-19	黃新明	喜悅之情	2007 年	86
圖 4-20	黃新明	相約在教會	2006 年	88
圖 4-21	黃新明	歸途	2007 年	90
圖 4-22	黃新明	感動時刻	2005 年	92
圖 4-23	黃新明	外婆的背影	2005 年	93
圖 4-24	黃新明	用餐時刻	2005 年	95
圖 4-25	黃新明	姊弟情深	2005 年	97
圖 4-26	黃新明	新船下水儀式	2008 年	99
圖 4-27	黃新明	生態浩劫	2009 年	101



第一章 緒論

攝影術發明之前，以繪畫形式表現的圖像，透過畫家主觀思考而產生，這種主觀思考就如同烹飪廚師煮一道菜，烹煮時間、火候、調味及配料等，由自己掌控，做出屬於自己完美的佳餚。畫作描繪的再怎樣精細，明暗的階調層次再怎樣豐富，顏色再怎樣鮮艷，仍然無法做到跟真實完全相同的影像再現。直到 19 世紀初期底片顯影技術不斷的改良，使影像的紋理忠實的保留下來，再加上相機功能不斷的提升，宣告了影像複製的時代來臨。它與繪畫最大的不同處，在於影像幾乎貼近「真實」，以近百分之百的比例呈現，達到了「再現真實」的視覺感受。

在此一時期，台灣與西洋的攝影發展是截然不同的兩面，攝影的發源地在歐洲，進而傳至西方各地，而台灣正處於帝國統治時期，立足點比西方國家來的更晚，接觸攝影的機會微乎其微，更不用說台灣人擁有相機的存在。相機是外國的產物，外國人拿它記錄我們台灣，而這些底片及照片典藏於國外美術館，影像的價值都屬於外國，並且得到完善的保存（王雅倫，1997）。而台灣早期的影像照（底）片在國內留存了多少？

現今隨著數位時代的來臨，過去的底片相機，被符合人性化且多功能需求的數位相機所取代，攝影不再是一件困難的技術，只要 ONE TOUCH，有什麼不可以？用不著沖片、顯影、放相、水洗複雜的程序及等待的時間，影像處處隨手可得，給予人最大的便利性，使影像成為無限可能延伸。而台灣在這種數位相機的衝擊下，引發了相機功能比較的追逐戰，看誰的相機功能多？畫素高？不經思索的拍一些花草、靜物等等的影像，來突顯相機的優越與鏡頭畫質、解像的銳利，張貼整個貼圖網站而沾沾自喜，這對自身的攝影修為是毫無助益。如果用它拿來拍眼前所發生的事件，留下當時曾經存在的事實，這將會是一張有意義及極具珍貴價值的照片。

數位攝影帶給人類的方便是不爭的事實，但也讓影像的真實性遭到存疑，人為操弄的或是真實的影像更加的分不清也摸不透，到底何者才是真實？只有拍攝者本身最清楚，透過相機，發掘周遭令人感動的人、事、物，成為剎那間永恆的動人影像。如何掌握從眼前逝去的影像？使它的存在更有「意義」與「價值」，相信在拿起相機的那一刻起，想到法國已故攝影大師亨利·卡地亞·布列松(Henri Cartier-Bresson, 1908-2004)所說的：「我們攝影者面對的是持續消失的東西，等到

他們消失了，地球上沒有任何裝置有辦法把他們變回來，我們無法將它從記憶沖洗出來。」。回歸到攝影最初的本質—「單純的記錄周遭一切」，是筆者藉由紀實攝影來拍攝台東鄉土的人文影像，來發掘屬於台東的人文之美，使影像得以被記錄及保存，作為未來台東人文學術價值的參考。

第一節 研究背景與動機

隨著世界潮流攝影技術不斷的演進，拍攝題材包羅萬象，可以肯定的是攝影在現代生活中起了很大的作用，拍攝者藉由相機，讓任何事物影像再現，進而抒發內心的情感，並傳達影像背後的訊息，進而使觀者產生內心的共鳴，也重新開拓了自我與他人的價值觀。

在西方國家攝影發展的脈絡中，法國的社會紀實影像非常的溫馨動人（鄭意萱，2007：50），最先接觸的是布列松的紀實攝影作品，他的每幅攝影作品能在動態的事件中捕捉動人的瞬間，賦予了影像在當下時刻所存在的意義，這就是他所提出「決定性的瞬間」的攝影風格。除了布列松外，尚有時尚與新聞攝影師羅伯特·杜瓦諾（Robert Doisneau, 1912-1994）、拍攝巴黎夜生活的布拉賽（Brassai, 1899-1984）、善於人性情感刻畫的科特茲（Andre Kertesz, 1894-1985）、深入戰地的偉大攝影師羅伯特·卡帕（Robert Capa, 1913-1954）及較早期的尤金·阿傑（Eugene Atget, 1856-1927）等，是筆者所喜愛的攝影大師，也是影響筆者進入紀實攝影的殿堂（阮義忠，2000）。他們的作品之所以耐人尋味、縈繞人心，最關鍵的就是精準掌握住人與環境的關鍵要素，看的非常細微及透徹，這樣偉大而經典的影像，經得起時間考驗的重要原因。從早期大底片相機到 135 釐米底片相機，再進步到不用底片的數位電子化功能相機，「攝影」已不再是權貴、專業攝影家、影像工作者的專利，而是一種普及化的全民休閒活動。

在台東攝影的大環境下，拍風景、生態及表演多過於拍人文紀實，其原因在於台東攝影發展的較晚，一些業餘的攝影玩家，加入較大規模的攝影學會（如台灣省攝影學會、台北攝影學會及中國攝影學會等），從那兒吸取了沙龍攝影技法，結合了台東的山水風景，拍山則有磅礴的氣勢、拍水則有如詩如畫的意境，於是再加上地方政府推動觀光政策，造就了台東以風景攝影蔚為潮流的風氣。

筆者認為，拍攝台東的山光水色，藉此作為相互比較學習的一個攝影動力來

源，以求更加精進，是可以很快的達到想要的結果。但同一個地點拍了很多次，或是可拍的景點都拍完了，是否落得無處可拍的窘境？若是一窩蜂的投入常見的風景、生態、慶典活動表演的影像，沒有人去拍攝生活週遭的人文影像，那非常肯定的是，地方政府在未來徵集老照片時，無法從紀念照性質的照片跳脫出來，依舊是在原地打轉。人文影像不應該是以景點為背景的團體照或回視拍攝者所存在的影像，看看國外的人文影像，如實的呈現人在事件的氛圍，是那麼的自然而感動人心，是拍攝的技術比國外攝影者差，拍不出來此等影像？這個疑問不只有台東攝影界莫不關心，就連台灣攝影界也減少對紀實攝影抱持正向的積極作為。如何在這種大環境下，為人文影像求得生存的機會而努力，是筆者在拾起相機時，從一而終的不變堅持及拍攝的動機。

第二節 創作目的

自 1852 年照相機登陸台灣至日治時期前期，無法窺知台東地區全貌，一直到日治時期後期才得以窺見。從台東縣政府所出版的台東縣珍貴老照片專輯《一步一腳印》（1999 年）及《寶桑椰影》（2000 年）兩本攝影專輯，為台東地區日治時期發展歷史的研究，保存了珍貴的文化資產。如要認真探究及批判此兩本攝影專輯，在早期 1960 年代以前的台東，以紀念照、肖像照或團體照較為普遍，少有紀錄生活週遭的人文影像出現。

從《一步一腳印》攝影輯的分析中，老照片計有 200 張，其中團體照（見圖 1-1）、肖像照（圖 1-2）或紀念照（圖 1-3）佔近 40% 的比率，而瞬間捕捉的紀實影像（圖 1-4 至圖 1-6）只有 20% 的比率，其餘皆為當時拍攝環境建築的照片。從這六幅影像的呈現作比較，前三幅照片以人像照及團體照的形式，傳達給觀者某個人在某個時空環境下的影像，從過去不同的年代，人的穿著打扮、身上所配掛的物件及環境背景，可與現在人物景象比較，作為時代演繹過程的考據。但後面三幅作品與前三幅作品不同之處在於，拍攝者在當時拍攝一個正在進行的動態事件，影像具有敘事力，當時人與人之間的互動、人與環境搏鬥，在影像中完全的表達及顯現，賦予照片表象以外的意義，這就是紀實攝影感動人心的地方（台東縣後山文化工作協會，1998）。



圖 1-1 林建成提供 臺東公學校旋律喇叭隊卒業記念 1939 年
 圖片來源：《一步一腳印》，台東縣後山文化工作協會，1999，台東市：台東文化。



圖 1-2 鄭美芬提供 背負魚具的親友 1945 年
 圖片來源：《一步一腳印》，台東縣後山文化工作協會，1999，台東市：台東文化。



圖 1-3 廖黃素月提供 黃清榮家人旅遊紀念照 1956 年

圖片來源：《一步一腳印》，台東縣後山文化工作協會，1999，台東市：台東文化。

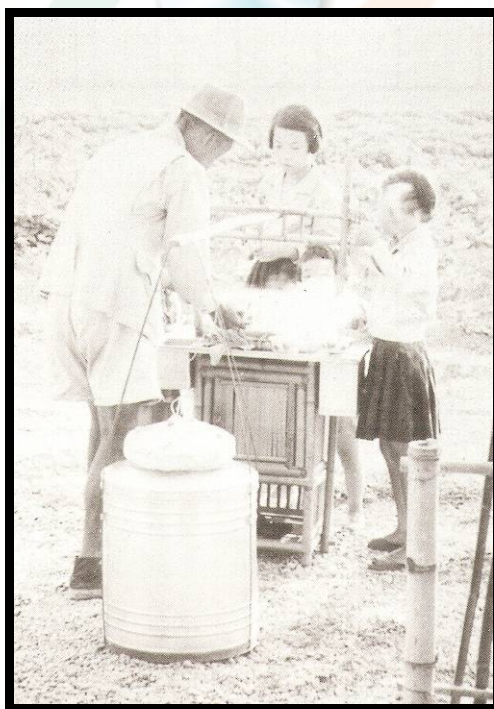


圖 1-4 金谷園 賣豆花的老伯 1958 年

圖片來源：《一步一腳印》，台東縣後山文化工作協會，1999，台東市：台東文化。



圖 1-5 金懷萱 伉儷情深 1961 年

圖片來源：《一步一腳印》，台東縣後山文化工作協會，1999，台東市：台東文化。

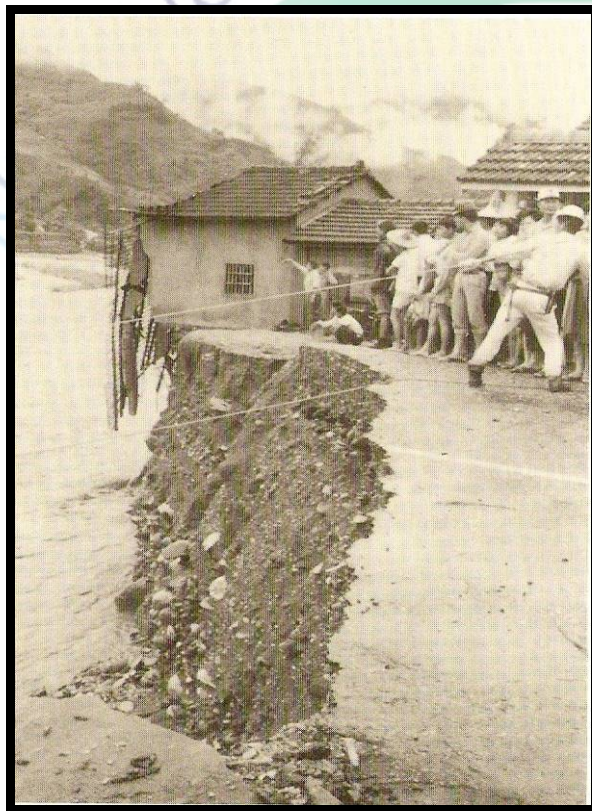


圖 1-6 黃順義提供 颱風重創大南橋 1965 年

圖片來源：《一步一腳印》，台東縣後山文化工作協會，1999，台東市：台東文化。

在另一本《寶桑椰影》攝影專輯中，共選入 128 張老照片，與上一本不同處

在於部分老照片增列現在位置的照片，可供對照。但老照片的內容，除金谷園先生所提供的照片有生活的描寫外，其餘所提供之照片幾乎為紀念照、肖像照或團體照，缺少以生活作為紀錄的影像。由此兩本攝影專輯可看出，當時的攝影環境少有觸及動態影像瞬間的描寫及記錄生活事件的影像，可以說是紀實攝影當時在台東尚在萌芽階段，玩相機的人並不多，直到 1960 年後，以周遭生活人物為對象的攝影前輩，如金谷園等人將台東當時的人民生活及奮鬥歷程，用相機忠實的記錄下來，使得後輩得以窺見當時刻苦耐勞的辛酸血淚史（台東縣後山文化工作協會，2000）。

台灣在追求現代沙龍式風光攝影、生態攝影及人像攝影的潮流下，追求唯物美學所散發的美感，是現今多數攝影愛好者奉為圭臬的攝影題材，這種美感的呈現，主要在於大自然光影的變化萬千、動植物的瞬間動感及人像曼妙之姿，成功的擷獲多數人的感官視覺。另在參加國內外舉辦的沙龍攝影比賽，獲得獎項藉此一舉成名，再將攝影作品作為商品買賣，以獲得可觀的收入，達到了名利雙收的成就，在攝影界佔有一席之地。而在紀實攝影領域中，從一而終的攝影者非常少，不是記者就是紀實影像創作者，而業餘攝影者在這個領域所扮演的角色，大多是短暫的過客，最終還是順應台灣攝影環境的潮流走去。

「攝影的確定感是任何文章所不能給我的。而語言的不幸是因不能為自己證實為真（或許也是它的快樂），…；反之，攝影不需任何中介，不必捏造作假，本身已是確證。」（Roland Barthes, 1997：103），筆者認為，若無紀實影像加以佐證，一味的以穿鑿附會及動人心弦的詞句，來述說過去的人文風貌，將會落入天馬行空及道聽塗說的泥沼。而影像的表達不需藉助文字就可以與過去、未來的時空作心靈的對話，但必須是自然、忠實及真誠的情形下所發生的事件，這樣的影像經得起時空的考驗而愈顯珍貴，勝過上述形式的攝影。

筆者著述本論文，有感於台東地區的攝影環境，鮮少人專注於在地生活紀實影像的拍攝、紀實攝影集出書發表及相關紀實攝影師資教授，造成台東缺乏紀實攝影的認知。有鑑於此，以自身所拍攝的紀實攝影作品，作為論文論述的重點，其目的在於：

- 一、紀錄週遭的生活影像，透過這些影像，傳達台東在地鄉土情懷。並能拋磚引玉，間接讓在地攝影愛好者發掘更多的人文影像。
- 二、分享自身所拍攝的經驗及拍攝技巧，提供初學者拍攝紀實攝影的途徑。
- 三、藉由影像的保存，呈現台東各個年代不同的人文面向，傳達台東在地的人文精神。

除了詮釋台東人文影像外，在數位攝影時代的大環境下，紀錄影像事件的真

實與價值，是筆者一貫不變的堅持及追求的目標，盼能喚醒攝影界對紀實攝影的重視，從親情及故鄉情出發，發覺故鄉人文的感動。

第三節 研究範圍與限制

本研究之內容除著重於攝影理論與自身拍攝之照片作結合外，並與國外知名攝影大師布列松的攝影作品相互對照來探討之，以確保對自身拍攝的紀實影像，在論述過程中有正確的方向可依循。『人文』這二字，所涵蓋的範圍非常的廣泛，但筆者所拍攝的影像，乃以人存在於生活空間的影像為主要訴求。筆者自 2005 年開始拍紀實攝影，拍攝的基礎與經驗從網路、攝影雜誌中，經閱覽及思索攝影師的紀實攝影作品，再從實務作品中一點一滴的累積經驗而成，迄今仍處於學習階段，這五年的拍攝時間，以台東縣境內人與人之間的互動、生活、街頭、慶典等面向，所交織的情感、關懷為題材，確立了紀實攝影為自身一貫不變的拍攝目標。

在攝影創作領域裡，筆者使用傳統機械式相機及黑白底片作為影像創作，理由很簡單，忠實的傳達影像的真（真實感）、善（影像背後意義的善念）、美（富於視覺美感的呈現）。而黑白影像的表現則是赤裸裸的呈現內在美，更能顯現出影像中所要傳達的內在訊息與意涵（容紹新，2000）。

由於筆者拍攝人文紀實攝影短短的五年間，攝影經驗尚有進步及成長的空間，在這段期間所接觸的攝影理論有限，僅挑自身所喜愛的書刊雜誌獲得攝影知識，對於文本攝影理論的論述，恐有欠缺翔實，不免有遺珠之憾，是為本論文的第一限制。再者，對於自身所拍攝之紀實影像，皆出自於「速寫」拍攝方式，將當時的感受用相機記錄下來，並從影像中試著分析出筆者所要傳達影像的意義，在分析的過程中，或許不自覺加入主觀見解，恐有偏頗之處，是為本論文的第二限制。最後，筆者拍攝的紀實影像中，未特定對某人、某事做專題之報導，亦未對當事人實施訪談，深入研究當事人之人身背景，是分析自身影像所欠缺的，且影像中所呈現的事件，僅僅發生在筆者周遭，在整個大台東人文環境之下，有如鳳毛麟角，不足以代表整個台東人文的表徵，是為本論文的第三限制。

第四節 研究方法

本創作論文以人文紀實影像為主軸，需藉助攝影文獻及理論，來批判影像作品存在的價值與意義。並以國外紀實攝影大師的理念及論點為基礎，從其拍攝的作品中，試圖探求當下的環境氛圍、被攝者在事件中所扮演的角色及攝影者本身在事件中的攝影思維，做為理解影像觀視的感受，並以此分析筆者所拍攝的人文紀實影像。

從筆者所拍攝的紀實影像中，幾乎可以說是在撰述本論文之前所拍的作品，這意謂著每張作品並非為此論文量身訂做，但筆者以「台東人」作為主角，去記錄他們親身經歷的事，而這些是在當下的此刻，確實在內心思考過後，決定按下快門而紀錄的影像，其出發點源自於難以割捨的鄉土情懷。而影像的詮釋與分析的過程，先從背景的解說，進而至取景構圖的分析，到最後影像所傳達的訊息加以闡述，做為攝影作品賞析的立論架構。

第五節 名詞解釋

一、台東 (Taitung)

台東縣位於台灣的東南方東經 120.44 度、北緯 23.6 度，台東縣面積 3515.2526 平方公里為台灣第三大，東面臨太平洋；西面和南面與屏東縣、高雄縣以中央山脈相隔；北面與秀姑巒溪與花蓮縣為鄰，靠山臨海的地勢，有著相當豐富的自然資源，還擁有許多自然文化保留區，可謂是台灣的大自然教室；台東縣劃分共有台東市、關山鎮、成功鎮、長濱鄉、海端鄉、太麻里鄉、池上鄉、東河鄉、延平鄉、卑南鄉、金峰鄉、大武鄉、達仁鄉、綠島鄉、蘭嶼鄉等鄉鎮。

台東縣的原住民文化十分豐富，其中阿美族、布農族、卑南族、魯凱族、排灣族、達悟族等六族佔台東縣人口 30% 以上。阿美族分布於縱谷及海岸山脈二側山麓。大部分居住於今台東縣長濱鄉、成功鎮、卑南鄉之富岡、利吉村、東河鄉、鹿野鄉、關山鎮、池上鄉及台東新生里、中心里、豐年里等地；布農族分布於延

平、海端一帶；排灣族居大武與太麻里二鄉為該族先祖發祥地，另有分散於金峰、遠仁鄉；魯凱族分布於今卑南鄉大南村及金峰鄉嘉蘭村兩地為主；卑南族居住於卑南鄉各村落，少數遷居台東市；達悟族則在離島的蘭嶼鄉。台東的每年盛事以元宵節的炮炸邯鄲、每年七、八月原住民豐年祭及一年一度的南島文化節最能代表台東的慶典活動。

二、人文（Humanities）

「人文」一詞，最早見於《易經》。《易經·賁卦·象傳》：「剛柔交錯，天文也。文明以止，人文也。觀乎天文，以察時變。觀乎人文，以化成天下。」泛指人類會制度、文化教育各方面所成就的事物及所表現的形相狀貌。

人文在傳統的意義是重視人的尊嚴，強調人的價值；在現代的意義則是強調人在世界的角色不是主宰者，而是與萬物和諧的共生者。人文學科的範疇涵蓋了與人的價值、人的意義相關的學問，構成了關於人的價值和精神表現的知識。人文教育可以使學生體驗到真理的博大，引導學生去思考人生的目的和價值，塑造人格，陶冶情操。人文的本質乃在：追求「真、善、美」三者的和諧，且是以「人」為所有已知領域的出發點，最後終再回歸於「人」的境界。

台灣的人文環境，普遍來說就是鄉村生活帶來的人情味以及清新純樸的氣象，雖然南北人文背景與層次有所不同，但其人文環境卻是大致相同的。無論是社區、地方社團、藝文活動及各鄉鎮之民謠、舞蹈、音樂、民俗、藝陣、說唱及地方文史等，都代表了充滿人文的文化色彩和各種傳統。跟世界各國不同的是，台灣因特殊位置所導致的環境複雜性與多樣性。無論是原住民或是到後來的眷村文化，充分地保達了台灣對多元文化的接受與包容，雖然台灣因環境與發展所形成的區域特色與區域差異，然而建構鄉土情懷，體會鄉土台灣自然與人文環境的多樣複雜特性，並積極關注或參與各區域環境問題的探討與保育活動，並培養對台灣本土的認同情懷，能思考在全球化潮流下，世界局勢的變化與發展，展現出應有的特色。

三、紀實攝影（Documentary Photography）

「紀實攝影」的用意在於攝影人要忠於事實的真相，把客觀的內容用中立態

度，深入觀察，全面客觀反映事件的全部。一張說服力強的紀實攝影作品，應給人深刻的印象，意義深遠的內涵，實情的真相，能把現場實況表露無遺。換言之，紀實攝影的重點在於實錄事情客觀實體（溫勵程，2007）。

紀實攝影是凸顯紀實性、真實性、強調客觀反映的攝影形式。新聞報導攝影、文獻攝影等多數都可以被理解為紀實攝影。紀實攝影目前是中國特有的詞彙，西方尚沒有對應的詞彙。在定義上，紀實攝影與西方的文獻攝影最為接近，其目的在於紀錄社會現實，特別是即將消失的社會現實、人類生存狀況，強調其社會學的文獻價值，拍攝上主要強調真實與消除偏見的紀錄現實事物（維基百科，2005）。



第二章 文獻探討

西方最早的攝影家如塔爾伯特（Henry Fox Talbot）、希爾（David Octavius Hill）和亞當生（Robert Adamson）等人皆關注其周圍的一般人民，尤其是工人。但由於當時的攝影技術發展和媒體限制，只有到了 1870 至 1880 年間，以社會真實生活為主的攝影才真正的展開（林志明、蕭永盛，2004：12）。由此可見，攝影自 1830 年代末期發明以來，便關注人類生活、工作狀態而依存，影像可以大量被製造，藉由它將攝影者所要傳達的訊息廣泛的散佈。本章所探討的文獻首先了解何謂「紀實攝影」？對人類的存在價值與發展所做的貢獻。

另外，在二〇世紀初期，攝影在歐洲的發展已是如日中天般的活耀，並吹進了歐洲文化之都「巴黎」，拍攝此地為背景的紀實影像，成就了許多攝影大師，如亞特給、布拉賽、端諾、科特茲及布列松等，其中以布列松攝影成就首屈一指，筆者攝影理念也深受其影響，從自身所拍的人文影像多少可以看的出布列松的風格在其中，也藉由他的作品作探討及分析，來實證筆者的攝影學理基礎。

再者，以故鄉「台東」為例，探討台東攝影歷史發展的走向及人文影像上未得到重視進行深入研究，期望未來能有更多攝影愛好者能將台東人文之美，用相機記錄下來。

第一節 紀實攝影的意義與貢獻

一、紀實攝影的意義

在台灣「紀實」這個專有名詞不常有人說，反而常用「寫實」來指稱。而「寫實」一詞和日本的「寫真」也過於接近、經常混淆，來自台灣七〇年代初期的檢討，而改以「紀實」稱之（林志明、蕭永盛，2004：13）。『英國牛津字典』對該詞定義為：「紀實」（documentary），是去記錄（document）或記載（record）」；Arthur Rothstein 所著「紀實攝影」一書提到，紀實這個字，源自於拉丁文的

docere，意即「教導」。葛里森（John Grierson）在 1926 年創造出這個詞，是爲了標示出某種電影類型之出現，來取代夢工廠好萊塢式的電影類，並且很快地傳入攝影領域中（Lis Wells,2005：92）。美國學者理察·波頓(Richard Bohon)就傾向關注紀實攝影中的權力運作關係；台灣學者林志明則認爲，在台灣所謂的紀實攝影中，其實應當將紀錄視爲一種風格作爲思考的起點；紀實攝影比台灣興起略晚的中國大陸學者藏策，則明確地指出，所謂紀實其實是一種修辭的問題（季惠民，2004：3）。

筆者以爲，「紀實」一詞可用「紀錄真實」來解釋，因爲唯有去除人爲操弄的情況下，「紀實」一詞才得以成立。它可以不限任何題材、形式、種類冠之，如人文紀實、風景紀實、生態紀實、醫學紀實、天文紀實等，做爲有目的提供真實的影像，有助於了解真實面。貝克(Karin Becker)認爲：人們所定義的紀實風格有成堆的特徵，這些特徵含括了相片的製作與使用各層面。儘管這些特徵並不是一成不變，但當人們在比較紀實傳統下各面向紀錄(包括：新聞學、藝術、教育、社會學、歷史等)的攝影時，它們便派得上用場。基本上，人們認爲紀實這個概念懷有超越生產精緻印刷之目的。攝影師的主要目標乃在於要將觀眾的注意力引導到他（她）的作品上，且就諸多情形而言，是爲了要呈現社會之變遷（Lis Wells,2005：92）。

一幅攝影作品的表現是否爲紀實攝影，首先必須是排除了人爲「安排」的行爲，拍攝者透過觀景窗所看的一切人事物是自然真切的樣貌。再者，拍攝者是有計畫、有系統及有目的的拍攝行爲，並且提供媒體被報導、被刊登或被公開展示，藉以傳遞影像裡的訊息與訴求。最後，拍攝者的心態亦決定是否爲紀實攝影作品之關鍵因素。即影像被製作出來前，禁止一切人爲的加工行爲，如電腦修改或合成影像等等，這些都違背了真實，充其量只能作爲拍攝者主觀意識下的創意影像。

社會大眾認爲，只要是客觀的事實紀錄，就可稱之爲「紀實攝影」。但筆者認爲，客觀紀錄事實，若未賦予影像「意義」，亦失去紀實攝影的核心價值，其最主要目的要乃是透過攝影者將事實的真相供諸於世，藉此作爲生活改善、人性關懷及社會改革的利器。

我們從西方攝影史的觀點來看，不難發現，紀實攝影主導著傳統的攝影技術，從畫意主義的風潮中跳脫出來。用之於上層階級則爲政治手段鬥爭的最佳方法；用之於中、下層階級則爲追求名利與關懷、改革的最佳代言。藉由攝影者主觀意識對環境的愛護、對生命的尊重、人性的關懷及生活的改善，再進一步拓展至社會的改革。以冰冷的機器，紀錄邊緣景象未被真正面對的事實，往往可發揮影像的力量，使攝影成爲參與改造社會的工具。紀實攝影拍攝以人爲主的題材，

包括人的生活、工作、遊樂、宗教、風俗等，並加以編輯，是爲了使現在更了解問題及使未來的人們能夠了解過去，這才是紀實攝影的時代意義。

二、紀實攝影的貢獻

攝影發明初期，其用途之一是做爲畫家畫作之參考。攝影術的先驅塔布(W.H.F. Talbot)當時向友人表示：「說攝影是奇蹟並不為過，它的優越凌駕於我理解範圍內的任何東西 … …。我能給你最好的建議就是趕快來看。請原諒我的興奮激動。」，塔布的激動或許我們已經無法感受，因爲攝影對於現代人來說是輕而易舉之事。另一位畫家保羅(Paul Delaroche)所言：「從今以後，繪畫已死。」表示攝影將被人們接受而取代繪畫的記錄功能。然而，時至今日繪畫並沒有死，也沒有消失，只是進入一個完全探討繪畫元素或是觀念的領域（章光和，2000：80-83）。攝影隨著時間演變及用途需求，提供了無限可能的影像，也開拓了一般視覺無法察覺的細微變化。例如在醫療方面，它用於 X 光人體照射，供醫師判斷病情之參考；在文學方面，他補足了文字描寫的淋漓盡致外，多了視覺的佐證。在天文學方面，美麗的星空照片，一如彗星、日、月蝕、流星雨、星座、星團及太陽黑子等，正是人們探索未知宇宙的記錄。在高速攝影方面，透過槍枝擊發子彈運動及貫穿蘋果的瞬間等等，這些都是因人類對相機及鏡頭不斷研發的最佳例證。

在紀實攝影方面，了解過去真實的人物樣貌、現場週遭環境、政治及文化背景、服裝穿著、思想行爲等，做爲歷史的見證，並提供各階層研究的資訊及靈感的汲取。另外，對於社會底下的階層而言，所造成的勞動不均、窮苦貧困的情況，透過相機真實的紀錄及影像的公佈，來做爲社會改革及人道關懷的最佳利器。台灣在攝影發展的幾個重要的時期之中，紀實攝影的發展與興起是其中最爲特殊的狀況之一。台灣於 1987 年 7 月 14 日解除戒嚴令，隔年 1 月 1 日解除報禁。政治上的鬆綁與對新聞媒體的解禁，對於報導與紀實攝影工作者，理應是一項利多的情況，台灣的報導與紀實攝影似乎在解嚴前後這段時期呈現出全盛狀態。並且，在這段時期紀實攝影無論在社會功能的彰顯，關懷弱小的態度，都造成不小的風潮。在這段時空背景下，紀實攝影在台灣被賦予了一個更進一步的社會功能—『人道關懷』，成爲台灣紀實攝影主要再現的內容、美學，和其發聲的時代脈絡（季惠民，2004：13）。隨著數位時代的來臨，以電腦爲主後製而呈現出來的影像，更加懷疑紀實攝影的真實性，及相片的權威也備受質疑；也因此而透露出相片在

一般人的觀念中，仍被視為是真實的影像。

第五節 人文影像論述——以布列松攝影作品為例

談到二十世紀中葉，堅持拿著徠卡相機走在大街小巷，以迅雷不及掩耳的速度按下快門，在他的鏡頭之下，不論男女老幼，總是能抓得住表情神韻及動態瞬間，他就是 20 世紀大名鼎鼎的攝影大師——「布列松」。他之所以有這樣偉大的成就，主要在於冷靜的觀察現場事件的進行，以作畫的美學構思，配合出其不意的拍攝行為，完成最後的快門釋放。這樣的拍攝模式，宛如獵豹剛開始緊盯著羚羊，姿態放低慢慢的一步一步的逼近，一旦進入可獵取的範圍內，來個致命的追逐戰，直到咬下獵物的那一刻為止，方能達到他所要的最自然、最忠實的影像。他說：「攝影之道一如狩獵，必須手如綿、目如隼、蓮步輕移，就算對象只是靜物亦不例外。」這是他從軍退伍後，到非洲獵野豬和羚羊所求得拍攝風格。至於美學構思的涵養，在 1927 年，他開始和立體派藝術家洛特學畫，他說：「我所有的攝影知識都是跟洛特學的。」。

真正讓布列松領略到攝影的獨特震撼力和藝術感染力的，還是他看到了匈牙利



圖 2-1 Martin Munkácsi 遇到海浪的男孩在坦噶尼克湖,1930 年

圖片來源：取自<http://www.Olegmoiseyenko.com>

利攝影家馬丁·芒卡克西(Martin Munkacsi)的攝影作品(圖 2-1)。其中一張表現三個赤裸的坦桑尼亞兒童，奔向坦干尼喀湖(Lake Tanganyika)的圖片，令布列松倍感啟發，他被照片中的激情、動感和韻律感震撼了，他說：「對我來說，只有一件事是完全神奇的，而且讓我從事攝影，那就是我看到了芒卡克斯的作品。當我看到芒卡克斯拍攝的三個黑孩子衝向浪中時，我不敢相信相機竟能拍到這樣的畫面。我說了聲『可惡』，就拿起了我的相機跑到街上去。」(鄭浩，2007)由此圖觀之，布列松仍偏向喜愛動態瞬間的影像，這種影像所傳達的意義除了在於肢體的律動外，構圖的的取舍及影像所給予積極迎向正面的渴望，讓布列松感動不已。

布列松到過許多國家去拍攝人文紀實影像，留下了非常多的國家的人文紀實照片，他去過歐洲大部分國家，到過非洲，在墨西哥、加拿大、美國、古巴、前蘇聯、中國、印度、巴基斯坦、緬甸、印度尼西亞、日本等，也都留有他的足跡。



圖 2-2 Henri Cartier-Bresson Behind the Gare Saint-Lazare, France, 1932

圖片來源：取自《the man, the image & the world》, 2006

他以自然清新的跟拍方式，巧妙地捕捉到普通生活中的非現實感。他在他的國家——「法國」拍了非常多的照片，其中最耳熟能詳的是「聖雷札火車站後方」這張照片(圖 2-2)，有人覺得這只是某人跳過水坑的普通的照片，但在瞬間凝結的後腳跟，幾乎貼近水面所產生的意義，則是跳進未知的未來，前景圓弧狀似斷掉的

輪胎圈，述說著當時工業景氣的復甦及未來的發展——「法國」跳進未來。攝影有趣的地方，就是按下快門後你會知道自己有沒有達到視覺高潮，你會有感覺它繞過你的腦子與眼睛，這就是深覺被吸引的主因。這張照片還有一處值得注意的是，有一個對比隱喻的趣味性，在遠處的海報裡有一位女子正進行芭蕾舞的跳要動作，剛好與那名跳躍水坑的男子相映成趣，可見他有在那裡等待，但不是說拿錢給被攝者金錢請他跳過去，而是自然的情形下等待獵物的出現，在獵物出現的一刻屏氣凝神，當行動進入實體空間，他懂得看準時機，等行動進入反動力狀態，那就是決定性瞬間，不可否認的這張的確是布列松為「決定性瞬間」下了最完美的註腳。布列松之所以能捕捉這些瞬間，是因為相機技術出現革命性發展，徠卡相機於 1925 年在德國上市（圖 2-3），輕巧、安靜是他最大的特點，擁有最新鏡頭科技的它，催生展新型態的即時攝影，非常有錢的他，購買市面為數不多的徠卡相機非是難事，它讓人置身在當下，隨時間一起流動，重點是取景窗觀看的方式，一眼是看著它，另一眼睛是睜開的，可以看到真正的世界。而多數反射式單眼相機都在臉前，一眼從觀景窗觀看外界，另一眼則幾乎被機身完全阻擋了視線，而且更要命的是那電子快門聲，容易驚擾到被攝者，阻斷了事件的進行，其優點在於高速行駛的物體，能輕而易舉的獲得清晰的影像。兩相比較之下，這就是為什麼許多攝影記者及紀實時攝影師所擁有的終極理想夢幻逸品了（張照堂，2002）。



圖 2-3 筆者現行所使用之徠卡 M 系列相機—MP

很多人都說在他所拍的照片當中，毫無情感可言，只是在釋放快門的瞬間，影像的意義才能充分的展現，也就是說，布列松的影像是靠凝結動態的瞬間給予人有超現實的視覺張力，給予觀者情緒的起伏及視覺的享受。關於這一點，布列松是這麼說：「對我來說，照相機就是一本速寫簿，一件工具，是獲取直覺的、自發的和令疑問和決心並存的偉大瞬間的工具。一個人為了把世界賦予意義，他就必須能夠與他取景器中的事物靈犀相通。這種方式需要精力集中、頭腦有素、反應敏銳和對幾何結構有良好感覺。簡而言之就是，用樸素的形式來表達。」(鄭浩，2007)，由此可見，布列松把相機視為視覺觀看延伸的一部份，透過觀景窗用敏銳的觀察角度及結構嚴謹的幾何構圖，用 50mm 的標準鏡頭（觀看視角相近於人眼所見的實際樣貌，而廣角鏡頭與望遠鏡頭以視角的多寡，改變外物實際的比例）客觀的紀錄眼前所發生的事件，建構出屬於他自己攝影風格的人文影像。

「等待」是布列松在拍攝行為中必要的過程，他的拍攝方式分為兩種，其一是定點法，另一個為跟拍法（徐清波，2004：154）。如果一個事件還沒有到達關鍵點或高潮時刻，他絕不輕易按下快門。他的朋友劉易斯·馬勒(Louis Malle)回憶說，1968 年 5 月巴黎學生起義進入高潮之時，布列松仍以每小時四張照片的速度進行拍攝，而不是像其它攝影記者那樣在這種狂熱的場面下狂按快門。由此可見，布列松是一個極其冷靜的攝影師，他感受到重大事件中震撼人心的力量，但他不會狂熱地陷入事件之中不能自拔。「旋轉梯下的騎行者」是定點法的拍攝



圖 2-4 Henri Cartier-Bresson Hyeres, France, 1932

圖片來源：取自《the man, the image & the world》，2006

方式（圖 2-4），他躲在旋轉梯的高處，選定了拍攝地點後，等待騎腳踏車的人來臨，在當下他也不知要等多久？他相信這是一張非常傑出的相片，值得他在此等候被攝者的到來，背景周遭屬靜態場域，通常要有動態人物在重要位置，才有較強的視覺渲染，並且帶有視覺美感及超現實意境，這是布列松的攝影風格。

「提酒瓶回家的小男孩」是布列松最常使用的跟拍法（圖 2-5），這種構圖無須考慮背景存在價值，多數以人的表情及肢體的動態瞬間為影像的訴求重點，爲了要呈現自然的神情及肢體動作，攝影者必須去思考如何去避免干擾到被攝者正在進行的事件，相機選擇、拍攝技術的熟練可降低被干擾的效果，但更重要的是自身處於事件之中的行事態度，此時攝影者應自覺已涉入事件的一部分，按下快門後的影像才能把當下的氛圍、動作及表情完全的呈現出來。



圖 2-5 Henri Cartier-Bresson Rue Mouffetard, Paris, France, 1932

圖片來源：取自《the man, the image & the world》，2006

在布列松所去過的國家所拍攝的人文紀實影像當中，以法國紀實影像最具視覺愉悅性，尤其是拍攝 1930 年至 1940 年代間的攝影作品，堪稱他的顛峰之作。

無庸置疑的，他可以把身邊人正經歷的事件，用相機描寫的淋漓盡緻。從這本《the man, image & the world》攝影專輯中，網羅了他自 1929 年至 1999 年間去過的國家及法國本地，總計 476 張的紀實攝影作品，其中拍攝法國本地的人文影像計有 107 張，佔專輯中的 22.48% 為最多。

在拍中國方面，則挑選了 57 張照片，拍攝年代多為 1948 年至 1949 年之間的作品，筆者之所以提及布列松拍攝中國照片，原因是想探討布列松以何種角度拍攝中國人？又以何種思維按下快門？從他拍中國的影像之中，可以看出一些事實，在這兩年之間，拍攝題材不外乎街上或廣場生活態樣的剪影以及街頭運動或抗爭的場面，以報導式的手法紀錄當時的人物與環境，與他在法國拍攝家鄉相比，少了視覺愉悅的張力與美感，是典型的報導攝影取向。

分析其差異的原因：一則布列松刻意跳脫視覺愉悅的張力，以中立者的角色紀錄他身旁的人文事件；一則看出與被攝者間的距離有些隔閡，影像中有對立的不安定感及回視攝影者所顯現驚恐與無奈的表情，應與他與中國文化背景的不同所致。不管如何，布列松拍攝中國的影像能把當時的環境狀況忠實的紀錄下來，值得為後輩學習的典範。

第三節 台東攝影發展

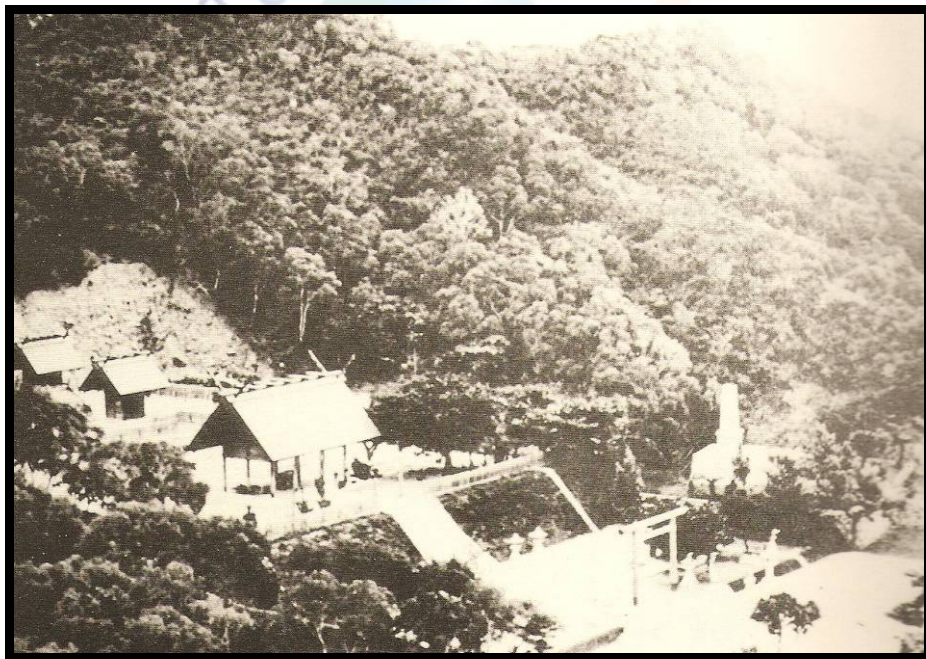
一、日治時期（1895～1945 年）

台東在日治時期期間，人口大多集中於現在的台東市區，當時仍地處蠻荒、人口稀少的狀態，留下的照片多為日本官方為了留存資料，由日本人拍攝的人類學紀錄（圖 2-6）及環境建築的影像（圖 2-7）為主，攝影者以鳥居龍藏、毛利史郎為主要代表。日本昭和七年，東台灣新報的編輯毛利之俊，帶著攝影師等人，沿著鐵道與海岸線逐步拜訪東台灣的各個城鎮，他們的足跡也到達了台東，並於 1933 年出版了《東台灣展望》一書，以東台灣花蓮港廳、台東支廳各名勝風景為主要介紹對象。日治時代中期、後期，民間開始出現以照相為主要營利的寫真館，如光華、容光、中光、活影、東寶、天美等，是台東最早開業的照相館。當時「攝影」對台東而言，純粹是在照相館內拍室內照及肖像照專業

的所在地。無論相機器材、暗房設備及沖洗耗材等，都是非一般民眾之經濟能力所能負擔得起的。



（圖 2-6）森丑之助 蘭嶼雅美族的男性與女性 1907-1920 年代
圖片來源：《法國珍藏早期台灣影像》，王雅倫，2006，台北市：雄獅。



（圖 2-7）毛利之俊 台東神社 1932 年
圖片來源：《一步一腳印》，台東縣後山文化工作協會，1998，台東市：東縣文化。

在日治時期，除以照相館為首的攝影事業之外，當時有能力以照相為興趣的業餘攝影者微乎其微，所以此時期的民間攝影多以紀念性質團體照及室內攝影棚

制式化人像寫真相片為主（圖 2-8），純粹以營利為導向。直到 1950 年代後期，此現象才慢慢有所轉變，開始有了以攝影為興趣的業餘攝者，拍攝生活週遭寫實影像的出現。以台東縣立文化局所出版《一步一腳印》及《寶桑椰影》兩本重要照片書籍為例，均為公開徵求的方式集結成冊，網羅的年代自 1920 年代至 1960 年代時期的老照片。一張老照片勝過數千文字的描述，甚至在歷史研究、人文考據上老照片的價值尤其珍貴，所以家中如有老照片，應善加保存，如果大家不重視，隨時會因此佚散，或當成垃圾消失於大地或煙硝中。



（圖 2-8）鄭美芬提供 高砂義勇軍 1941 年

圖片來源：《一步一腳印》，台東縣後山文化工作協會，1998，台東市：東縣文化。

二、國民政府統治時期（1945～1979）

在台東地區 1950 年代至 1970 年代的攝影發展，仍以黑白照片為主，除延續了照相館的拍攝形式外，相機在此時期開始逐漸的普及，業餘攝影者也隨之增加，同時在此一時期，台東也陸續開設許多以攝影為營生的商家，如麗美、台美、

藝真、新興、麗星、東明、月宮、雙美，富山、皇宮、白宮、美都、白光、現代、東鷹乙、巴黎等照相館以及元美、明正兩家照相器材行的加入。



(圖 2-9) 歐陽文 綠島歲月-1



(圖 2-10) 歐陽文 綠島歲月-2

圖片來源：取自台灣攝影年鑑 <http://www.humanimage.org/index.htm>

在 1960 年代，台東除了本島的照相業者與業餘藝術攝影的滋生、成長之外，位於台東離島的綠島地區(當時稱為火燒島)，也為台東攝影界的歷史紀錄下珍貴鏡頭，當時掌鏡的人為歐陽文。他留下了十年時間在綠島的紀實照片(圖 2-9 及 2-10)，透過鏡頭，呈現了一張張當年火燒島居民生活情形。不僅對綠島從 1951 年到 1962 年間，做了最詳實的影像報導，1970 年代之後，更對台東縣的攝影團體及攝影同好提供不少紀實攝影的寶貴經驗與指導。

約 1960 年代後期至 1970 年代初期，彩色底片的來臨，宣告攝影由黑白影像進入彩色時代的歷史意義，台東攝影界由黑白相片跨越至黑白相片與彩色相片並存邁進一大步，但是當時黑白相片多為店家手工技術完成，交件時間約為三天左右。而此時的彩色相片雖然新潮、較吸引人，但在台東少有店家擁有能自行沖洗彩色相片的設備，大多寄送至外縣市沖洗，於完成後再寄回來，因此民眾沖洗彩色軟片通常需要等一週才拿得到相片。至 1970 年代中期，彩色相片沖洗店在此時崛起，部分店家購置快速沖印相片的機器，強調半日取件的保證(軟片快速沖印的三小時、一小時取件)，成為台東照相業的大事，各種競爭優惠、贈品成為沖洗店行業相互較勁的策略手段，也從此白熱化至今。

而當彩色相片技術正一日千里時，黑白相片仍一秉初衷，堅持手工嚴謹的制式化沖洗技術，透過手工洗相的黑白照片，其魅力始終未減，尤其讓業餘攝影玩家愛不釋手、為其著迷。

台東早期的業餘攝影玩家，有別於早期照相館商業的經營型態，而純粹以興趣作為導向的藝術攝影風氣，約在 1950 年代後期漸漸形成。期間的業餘玩家有孫杰、杜模、金谷園、劉祖堯、黃松柏、石友、吳宗明、林文福、馬松靈、蔡清祥等人，因為對藝術攝影都有濃厚的興趣，每次外出拍照，在相片洗出來後，便常常齊聚討論，分享彼此的攝影經驗及作品，當時便有以「台東攝影會」為名的民間團體。

「台東攝影會」雖未向政府機關正式登記為民間社團，但就台東最早初具模式的攝影團體，實非他莫屬。也因台東沒有正式之攝影社團，所以當這幾位「台東攝影會」成員打聽到臺北市攝影學會（當時算是台灣的攝影團體制度最健全、最具規模的社團），便紛紛加入成為其會員，目的為使自己的作品配合該會每次的月賽競賽，能有自我砥礪及公開發表的場所。在 1950 至 1960 年代，甚至 1970 年代，相機設備或照相材料實在很貴，一般公務員的月薪約七、八百元，而一台相機就要七、八千元，以當時台東的生活環境來說，在省吃儉用的情形下，能負擔得起照相這類興趣的人，多半以薪資穩定的軍公教人員較多，就連「台東攝影會」的成員也不例外。

在此一時期，相機愈來愈普及，各式輕型簡便的相機紛紛出籠，擁有相機的在地攝影者，多以旅遊景點的人像照為主的拍攝型態（圖 2-11），為親朋好友作為影像的紀念及回憶。而業餘攝影者，除拍攝生活、及民俗慶典外，自彩色底片問世後，轉而拍攝以風景為主的拍攝型態，但仍有一些業餘攝影者，堅持用黑白底片記錄周遭人文影像。



（圖 2-11）宋維棠 知本清覺寺留影 1961 年

圖片來源：《寶桑椰影》，台東縣後山文化工作協會，2000，台東市：東縣文化。

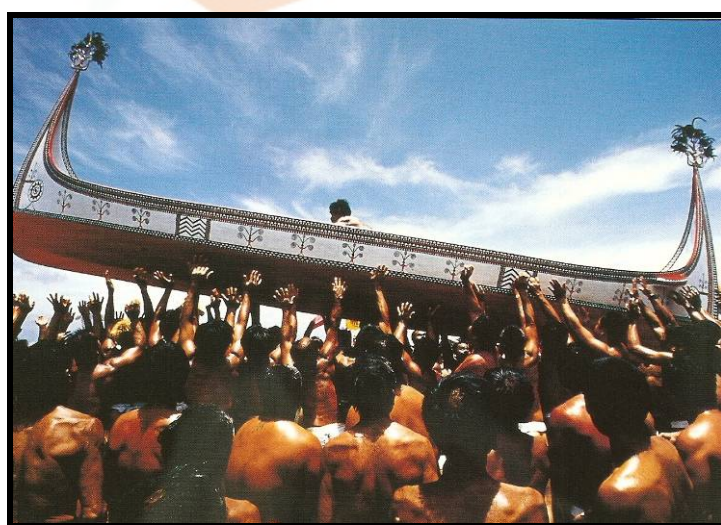
三、政府解嚴前後時期迄今（1980～）

台東的攝影型態在此一時期，完全以拍攝風景、民俗慶典為主的題材蔚為風潮，知名拍攝景點，如成功鎮三仙台、金樽休憩區、小野柳風景區、綠島及蘭嶼景點、南橫大關山、太麻里金針山等，較常為在地業餘攝影拍攝的景點(圖 2-12)。另在民俗慶典中，以元宵節炸寒單、廟宇大型建醮活動及各原住民部落豐年祭為拍攝主題(圖 2-13)。



(圖 2-12) 陳敏輝 金樽港風光 1999 年

圖片來源：《台東影輯》，台東縣攝影學會，2002，台東市：台東攝影學會。



(圖 2-13) 傅國財 新船下水 2000 年

圖片來源：《台東影輯》，台東縣攝影學會，2002，台東市：台東攝影學會。

而照相館行業及攝影器材行在此時期，已經營四十餘年，將近半個世紀，大多結束營業或轉變經營現代婚紗攝影店及彩色相片沖洗店的型態，想尋找舊日足跡已非易事，迄今仍持續經營原來事業的，也僅存位於台東市中山路的元美照相器材行。究其原因為彩色相片沖洗店營業項目範圍涵蓋室內人像攝影及肖像照的服務，並於店內擺設玲瑯滿目的各款式相機，以這樣的經營型態，使照相館及攝影器材店無法長久經營，最後只好關門結束營業。

「台東攝影會」熱心推展藝術攝影人士，於 1980 年在現今鯉魚山下救國團的青年活動中心，聚集許多攝影同好，正式向縣府機關登記為民間攝影社團，名為「台東縣攝影學會」，這是台東縣第一個正式申請登記的民間攝影社團，學會第一屆理事長為蔡清祥先生，創會會員有六十位。至此，台東地區的攝影界除了店家的商業經營之外，更擴大了藝術攝影的範疇，正一步一步的以鏡頭紀錄台東的點點滴滴，也為這塊土地留下各個年代不同風貌的見證。

1986 年 7 月，台東縣攝影學會邀請台灣攝影名師郎靜山在台東縣立文化中心(即現今之文化局)舉辦攝影個展，同時由台東縣攝影學會總幹事石友、會員張聞彬等人陪同郎靜山前往南橫埡口，進行高山風景攝影拍攝與指導。當拍攝活動結束後，返途中，在利稻隧道附近，因車輛失控造成車禍，雖然郎靜山安然脫險，但台東縣攝影學會總幹事石友與擔任司機的張聞彬卻不幸喪生。此次事件，至今仍為人提及、關懷。金谷園是當初台東縣攝影學會的推手群中，至今尚在研究攝影藝術的唯一耆老，攝影領域無論彩色或黑白，均有相當優秀的作品。他的黑白暗房在這一階段更是呈現許多獨具風格的佳作。其作品常在國內外沙龍影賽中獲得肯定，同時對台東歷史資料的收集過程中，提供許多珍貴的老照片。有金谷園用相片紀錄台東四、五十年來的改變，後輩對於台東的認識才能更加清晰。

隨著時代的變遷，以照相為商業營利項目的業者，除了傳統照相館之外，更有快速沖印店、婚紗攝影店加入，使得台東的攝影事業不斷在傳統中力求突破，與大都市幾乎完全同步成長，1970 年代起至 1990 年代的二十年間，台東的民間攝影社團除了台東縣攝影學會持續運作，尚有沙風暴台東分會、柯尼卡台東分會以及各高中職以上的學校攝影社團不斷地參與推廣攝影美學，保留了台東二十年來的多元風貌。其中除了台東縣攝影學會至今仍然一秉成立初衷，戮力推動攝影活動、經營社團業務有成之外，其他攝影團體多受客觀條件因素影響，或因替換更迭頻繁或盛況不再等諸多因素，而未能延續攝影社團之生命。民間攝影社團新成立的台東縣東海岸攝影學會，是台東縣攝影生力軍正式跨越新世紀時成軍的新命脈，在台東縣攝影學會與東海岸攝影學會的攜手推動下，藉由社團之間互相砥礪又帶著較勁的良性刺激，有助台東攝影邁步前行，走向攝影界的新里程。

台東兩個具有制度規模的攝影學會，除了網羅新會員入會外，並舉辦攝影活動、比賽、講座及作品策展，開拓了台東在地攝影人才的培育及享有視覺的影像感受。這等卓越貢獻的社團機構，是值得筆者對爾等作一概括性的介紹：

(一) 台東縣攝影學會(1980 年 7 月 5 日成立)是一個純藝術性的社團，由一群熱愛攝影藝術的同好孫杰乞、杜模、金谷園、劉祖堯、黃松柏、石友、吳宗明、林文福、馬松靈、蔡清祥等人發起，於 1980 年 6 月 1 日召開籌備會，會中決議向縣政府申請立案，經審查合格，於同年 7 月 5 日正式成立為「台東縣攝影學會」。7 月 5 日當天於鯉魚山救國團青年育樂中心召開成立大會。大會中除宣佈組織章程外，並選舉蔡清祥為該會第一屆理事長，嗣後便積極展開各項攝影相關活動，創下了迄今近三十年豐富的攝影成果。

學會成立的宗旨為「以鑽研攝影學理和技術，提高攝影水準，提倡文化運動以促進全民文化建設為要旨」，而其任務是提供攝影活動、訊息，舉辦攝影比賽、展覽、講座及發行攝影刊物，或承辦主管官署及有關機關團體之委辦攝影相關事項等。該會秉持宗旨與任務，為台東縣的發展演變留下許多珍貴的畫面，同時就美學教育的推廣，更是提昇民眾的視野以及成就許多攝影傑出人才。1983 年 11 月，由理事長劉權漳支持、理事盧良文、會員田增池等人大力促成發行「東影月刊」創刊，1986 年承蒙郎靜山大師題賜「東影月刊」墨寶四字贈與當時理事長盧良文，學會全體會員均感殊榮。雖然至 1989 年發行第十九期後停刊，但藉這份刊物傳遞攝影訊息、提昇會員影藝的成效卓著功不可沒。1994 年，會員陳敏輝獲得台灣省第 48 屆「全省美展」攝影類入選獎，2003 年，會員徐明正獲得台灣省第五十七屆全省美展攝影類優選，會員賴維進、金谷園、徐明正、陳敏輝、傅國財、林慶昌、陳修元、陳辰發、劉憲明等均在台東舉辦過攝影展。

台東的攝影美學與該會共同攜手走過這二十多個年頭，如今學會的年輕會員在前輩們的帶領下，不僅一代代的將攝影美學傳承下去，更與外縣市的友會互動成長。並努力將影像的美感擴大推廣至生活環境的各個層面，多次協助縣市政府承辦全國性攝影相關活動，在 2002 年更將會員聯展作品集結出版成「台東影輯」，在在為台東的發展做另一角度的見證，呈現出台東的真、善、美！

(二) 東海岸攝影學會(2000 年 1 月 1 日成立)源自台東縣救國團攝影班，由陳敏輝老師指導。為讓已結業的學員仍能凝聚學習興趣、共同切磋影藝，由攝影班結業學員發起成立台東縣東海岸攝影學會。並透過學會會務運作，彼此研究攝影藝術與理論，提升攝影水準為目的，繼續朝攝影藝術之路創作，進而帶動台東觀光產業發展及促進地方繁榮。

在迎接二十世紀第一道曙光及攝影家柯錫杰夫婦見證下於公元 2000 年 1 月

1 日在救國團山青館『迎接千禧第一道曙光』，東海岸攝影學會就此誕生。學會每個月辦理慶生會及作品觀摩發表、攝影心得交換聯誼，並不定時辦理研習活動、旅遊攝影、景點外拍及邀請專家學者，辦理影藝講座等各項攝影活動。為提倡地方攝影風氣，將台東地方之美散播各地，推廣台東地區的好山好水而努力。

學會自成立以來，在名譽理事長陳敏輝老師的指導，及歷任理事長和前輩們的胼手胝足努力耕耘下，會務蒸蒸日上，至今已邁入第九個年頭，會員人數呈穩定成長，並先後辦理數次全國性攝影比賽及地方性攝影比賽。並且，每年辦理會員年度展及會員個展。此外，會員參加全國及地方大小攝影比賽，得獎無數，顯現出該學會及會員的蓬勃朝氣與成長茁壯。（林永發、林勝賢，2003：107～112）

四、台東攝影年表

（一）1977～1980 年

1. 1977 年 4 月在台東市省立社會教育館（現為台東生活美學館，以下簡稱社教館）展出台灣省東部山胞書畫、雕刻、攝影比賽。
2. 1977 年 6 月在台東縣立文化中心（現為台東文化局，以下簡稱文化中心）舉辦郎靜山攝影展。
3. 1978 年花東地區人像攝影比賽於花蓮市國泰人壽頒獎表揚並展出。
4. 1979 年國泰人壽與國泰美術館舉行全國兒童繪畫攝影比賽，台東區於台東公園舉辦。
5. 1979 年台東縣縣長蔣聖愛指示籌辦東縣文物攝影展。
6. 1980 年台東縣攝影學會成立。
7. 1980 年電信局員工書法及攝影作品展覽於社教館展出。
8. 1980 年 7 月台東縣攝影學會（以下簡稱台東攝影會）成立。
9. 1980 年 9 月攝影講座：台灣省攝影學會徐濱生主講「特殊攝影技巧、攝影構圖藝術」。

（二）1981～1990 年

1. 1981 年 9 月社教館展出首屆「台東風光」攝影展。
2. 1982 年 2 月社教館展出「台東風物」影展。
3. 1982 年觀光節攝影比賽。
4. 1983 年 2 月觀光節攝影比賽。

5. 1983 年 11 月「東影月刊」創刊，發行爲期六年十九期。
6. 1983 年 12 月攝影講座：耿殿棟於社教館主講「攝影藝術漫談」。南王尋根獵獸攝影。
7. 1983 年名攝影師兼名醫師耿殿棟攝影展於社教館展出，並有攝影講座。
8. 1983 年社教館爲提供攝影藝術，舉辦鄉土攝影比賽。
9. 1983 年台東攝影會主辦少女攝影比賽在台東市鯉魚山公園舉行。
10. 1983 年台東攝影會舉辦南橫公路攝影活動。
11. 1984 年 2 月元宵民俗攝影。
12. 1984 年 2 月攝影講座：台東攝影會金谷園主講「攝影基礎」。
13. 1984 年 2 月攝影講座：台東攝影會石友主講「攝影基礎」。
14. 1984 年 3 月阿里山旅遊攝影。
15. 1984 年 3 月岩灣風光攝影。
16. 1984 年 3 月攝影講座：台東攝影會賴維進主講「攝影基礎」。
17. 1984 年 3 月攝影講座：台東攝影會徐明正主講「攝影基礎」。
18. 1984 年 5 月人體藝術攝影。
19. 1984 年 7 月台東縣第一屆少女泳裝攝影。
20. 1984 年 8 月攝影講座：李松茂於社教館主講「影藝漫談」。
21. 1984 年 10 月臺灣省攝影展。
22. 1984 年 11 月南橫高山攝影。
23. 1985 年 1 月李松茂攝影展。
24. 1985 年 2 月合歡山雪景攝影。
25. 1985 年 3 月觀光節攝影比賽。
26. 1985 年 3 月蘭嶼景觀攝影。
27. 1985 年 5 月月世界少女時裝攝影。
28. 1985 年 6 月三仙台泳裝模特兒攝影。
29. 1985 年 12 月攝影講座：黃松柏於社教館主講「攝影的語言」。
30. 1986 年 1 月觀光節攝影展。(以花東觀光地區爲主題攝影，共收 208 件，優秀作品 56 件，在社教館展出)
31. 1986 年 2 月觀光節攝影比賽。
32. 1986 年 6 月台東縣 75 年度秋冬季攝影比賽得獎作品展。
33. 1986 年 7 月郎靜山親臨指導南橫埡口之高山攝影。
34. 1986 年 7 月文化中心舉辦「郎靜山攝影回顧」展。並舉辦攝影講座：

主講「攝影藝術探討」及親筆揮毫「東影月刊」贈與台東攝影會。

35. 1986 年 9 月金針山風景攝影。
36. 1986 年 10 月生態攝影展。
37. 1986 年 11 月天后宮祈安建醮慶典攝影。
38. 1986 年 12 月卑南族猴祭、豐年祭攝影。
39. 1987 年 3 月觀光節臺東縣名勝攝影展。
40. 1987 年 5 月杉原帆船競賽攝影。
41. 1987 年 6 月蘭嶼雅美族豐年祭攝影。
42. 1987 年 8 月屏東墾丁旅遊攝影。
43. 1987 年 9 月中國古典建築攝影展。
44. 1987 年 9 月秀姑巒溪泛舟攝影。
45. 1988 年 2 月觀光節攝影比賽。
46. 1988 年 3 月主灣省主席獎水彩寫生暨攝影巡迴展。
47. 1988 年 4 月布農族打耳祭攝影。
48. 1988 年 7 月魯凱族豐年祭攝影。
49. 1988 年 9 月台東攝影會會員聯展。
50. 1988 年 9 月牧場風光攝影。
51. 1988 年 11 月老兵大陸探親攝影展。
52. 1989 年 2 月觀光節攝影比賽。
53. 1989 年 3 月中國攝影學會耿殿棟親臨指導三仙台風景攝影。並於社教館舉辦攝影講座：主講「攝影漫談」。
54. 1989 年 4 月台東市政建設攝影賽。
55. 1989 年 4 月歐陽文、高媛、黃耿昭親臨指導東部海岸旅遊攝影。舉辦歐陽文攝影講座於縣文化中心主講「人像燈光採光法」；高媛攝影講座於縣文化中心主講「世界攝影的探求」；黃耿昭攝影講座於縣文化中心主講「攝影科技的走向」。
56. 1989 年 5 月富岡港遊艇下水典禮攝影賽。
57. 1989 年 6 月臺灣鳥類生態攝影展。
58. 1989 年 7 月東部海岸自然人文景觀攝影作品展。
59. 1989 年 7 月國際模特兒泳裝攝影。
60. 1989 年 10 月時報陪您走過四十年攝影展。
61. 1989 年 11 月澎湖自然景觀攝影巡迴展。
62. 1989 年 11 月許歡浪漫攝影展及莊傑水墨、攝影展。

63. 1989 年 11 月「東影月刊」停刊。
64. 1989 年 12 月洞窟攝影展。
65. 1990 年 1 月台東攝影會會員年終攝影展。
66. 1990 年 3 月為展現台東人文特殊景觀縣政府及觀光協會舉辦攝影展。
67. 1990 年 3 月造像日記攝影習作發表會。
68. 1990 年 3 月觀光節攝影比賽。
69. 1990 年 4 月台灣省第三屆主席杯攝影比賽與二十二屆全省攝影得獎作品聯合展覽。
70. 1990 年 5 月岑磨岩傻瓜相機作品巡迴展。
71. 1990 年 8 月第八任總統、副總統服務事蹟照片巡迴展。
72. 1990 年 8 月中央社珍藏照片巡迴展。
73. 1990 年 8 月親子攝影比賽優勝作品展。
74. 1990 年 12 月陳敏輝「海頌」攝影個展。

(三) 1991~2000 年

1. 1991 年 1 月賴維進 1991 年「台東之美攝影展」個展。
2. 1991 年 2 月觀光節攝影比賽。
3. 1991 年 3 月觀光杯攝影展。
4. 1991 年 3 月攝影講座：中國攝影學會李松茂主講「如詩如畫的畫意攝影」。
5. 1991 年 4 月台東縣環保局舉辦「誰在破壞環境」攝影比賽。
6. 1991 年 4 月攝影講座：劉盛興主講「生態攝影」。
7. 1991 年 8 月志航基地飛行特技攝影。
8. 1991 年 9 月湯昇、張繼福攝影展。
9. 1991 年 12 月南迴鐵路通車攝影比賽。
10. 1991 年 12 月陳敏輝「海之頌攝影展」個展。
11. 1992 年 1 月賴維進「台東之美攝影展」個展。
12. 1992 年 2 月觀光節攝影比賽。
13. 1992 年 5 月賴維進攝影展。
14. 1992 年 7 月排灣族、卑南族、阿美族聯合豐年祭攝影。
15. 1992 年 12 月台東縣觀光名勝杯攝影比賽展。
16. 1992 年 12 月攝影講座：台灣省攝影學會翁庭華主講「攝影創作基本理念」。

17. 1993 年 2 月金谷園「業餘攝影回顧展」個展。
18. 1993 年 2 月攝影講座：阮榮助主講「高山攝影」。
19. 1993 年 2 月觀光節攝影比賽。
20. 1993 年 4 月布農族打耳祭攝影。
21. 1993 年 6 月國際泛舟賽攝影。
22. 1993 年 8 月第二十四屆全省影展巡迴展。
23. 1993 年 10 月排灣族五年祭攝影。
24. 1994 年 1 月莊傑 1993 攝影展。
25. 1994 年 1 月攝影講座：台東攝影會金谷園主講「談天說地話攝影」。
26. 1994 年 2 月觀光節攝影比賽。
27. 1994 年 4 月蔡連春神秘古國之遊攝影展。
28. 1994 年 4 月陳敏輝獲四十八屆全省美展攝影類入選。
29. 1994 年 7 月古早的台東攝影展。
30. 1994 年 7 月衫原全國帆船賽攝影。
31. 1994 年 11 月第二十五屆全省攝影展。
32. 1994 年 12 月第二十六屆全省攝影展。
33. 1995 年 3 月第七屆台灣省主席杯攝影比賽得獎作品巡迴展。
34. 1995 年 3 月觀光節攝影比賽。
35. 1995 年 3 月關懷綠島今昔照片展覽活動。
36. 1995 年 4 月鹿野鄉茶之旅攝影比賽。
37. 1995 年 6 月台東古早照片展。
38. 1995 年 7 月蘭嶼風景人文照片展暨雅美族文物特展。
39. 1995 年 8 月第二十六屆全省攝影展巡迴美展。
40. 1995 年 10 月「慶祝台灣光復五十週年」攝影展。
41. 1996 年 3 月文藝季台東縣「寒單爺出巡」系列活動：寺廟攝影展。
42. 1996 年 6 月文建會 1996 年全國文藝季台東縣寺廟攝影比賽。
43. 1996 年 6 月台東縣 1996 年度關懷交通尊重生命攝影比賽。
44. 1996 年 10 月台東之美—徐明正攝影、朱財寶木雕聯展。
45. 1996 年 10 月攝影講座：陳炳元「高山攝影」。
46. 1996 年 10 月台東攝影會徐明正於台東豐年機場展出「台東之美」攝影展。
47. 1996 年 10 月出版「台東寺廟專輯」(攝影輯)。
48. 1997 年 3 月台東縣勞工盃攝影比賽。

49. 1997 年 11 月守望東台灣攝影展。
50. 1997 年 12 月南橫賞楓攝影之旅。
51. 1998 年 1 月台灣省東區「台灣文化節」：後山采風照片展。
52. 1998 年 2 月米鄉油菜花之旅攝影比賽。
53. 1998 年 3 月台東縣勞工盃攝影比賽。
54. 1998 年 3 月台東攝影會協辦第十屆中華民藝華會攝影比賽。
55. 1998 年 4 月東海岸觀光及台東之美攝影展。
56. 1998 年 6 月台東糖廠攝影比賽。
57. 1998 年 8 月台北國父紀念館展出台東縣攝影學會徐明正「原住民文物」攝影展。
58. 1998 年 9 月第二十九、三十屆全省攝影展。
59. 1998 年 9 月花蓮赤科山金針花攝影。
60. 1998 年 10 月排灣族五年祭攝影。
61. 1998 年 10 月文化中心出版「一步一腳印—台東珍貴老照片專輯」。
62. 1998 年 12 月金谷園出版台東情懷攝影專輯。
63. 1999 年 1 月米鄉油菜花季之旅攝影比賽。
64. 1999 年 2 月金谷園於文化中心展出「台東情懷」攝影個展。
65. 1999 年 4 月李永裕、徐明正藝陣采風攝影展。
66. 1999 年 4 月教育部終身學習節「探索的喜悅」攝影比賽。
67. 1999 年 5 月國立史博館 1999 年東台灣山與海人文之美攝影比賽。
68. 1999 年 5 月攝影講座：台灣省攝影學會翁庭華「如何培養攝影眼」。
69. 1999 年 10 月攝影講座：徐仁修「思源埡口歲時記」。
70. 1999 年 11 月台東攝影會 1999 年度會員聯展。
71. 1999 年 11 月攝影講座：屏東心象攝影學會劉盛興「攝影藝術的創作理念」。
72. 2000 年 1 月東海岸攝影學會成立。
73. 2000 年 1 月迎接千禧第一道曙光攝影比賽。
74. 2000 年 1 月台東攝影會陳辰發於綠島機場展出「農業之美」攝影展。
75. 2000 年 3 月勞工盃攝影比賽。
76. 2000 年 3 月台灣省台東農田水利會「農田灌溉設施及其成果」攝影比賽。
77. 2000 年 4 月經濟部水利處第八河川局「卑南溪水系之美」攝影比賽。
78. 2000 年 4 月台東攝影會劉憲明於綠島機場展出「東海岸之美」攝影

展。

79. 2000 年 5 月布農部落園區一原住民現代藝術中心暨里歐諾攝影展開幕茶會。

80. 2000 年 5 月台東攝影學會徐明正「紋手老人」攝影展。

81. 2000 年 6 月東台灣人文之美攝影比賽。

82. 2000 年 6 月台東攝影會舉辦大陸廣西桂林、漓江攝影之旅。

83. 2000 年 7 月東海岸攝影學會陳敏輝師生攝影聯展。

84. 2000 年 7 月台東攝影會傅國財於綠島機場展出「東海岸之美」攝影展。

85. 2000 年 8 月東海岸攝影學會陳敏輝於知本老爺酒店展出「台東之美」攝影展。

87. 2000 年 8 月東海岸攝影學會關山人文風情農作攝影展。

88. 2000 年 9 月傅國財於綠島機場展出「東海岸之美」攝影展。

89. 2000 年 11 月攝影講座：李松茂「山中傳奇」。

90. 2000 年 12 月徐明正發行「山海躍動」攝影名信片。

91. 2000 年 12 月傅國財、林慶昌於台東劇團展出「攝影雙人展」影展。

(四) 2001~2009 年

1. 2001 年 3 月太平山、合歡山攝影之旅。

2. 2001 年 3 月荒野保護協會、荒野攝影家聯展。

3. 2001 年 3 月台灣省台東農田水利會與台北市埤公農田水利會合辦「川田之美農田灌溉設施及各項成果」攝影比賽。

4. 2001 年 4 月教育部終身學習節「和平與和諧」攝影比賽。

5. 2001 年 5 月經濟部水利處第八河川局「台東海岸之美」攝影比賽。

6. 2001 年 6 月台東縣政府「台東活水節」攝影比賽。

7. 2001 年 6 月攝影講座：吳文欽「掌握世界永恆的風情」。

8. 2001 年 6 月徐明正於台東劇團展出「戀戀九寨溝」攝影展。

9. 2001 年 7 月台東縣政府「愛河護川」攝影比賽。

10. 2001 年 8 月太麻里金針嘉年華攝影比賽。

11. 2001 年 11 月大武鄉油帶魚嘉年華攝影比賽。

12. 2001 年 11 月東海岸攝影學會 2001 年會員聯合影展。

13. 2001 年 12 月攝影講座：王佈仁「人像攝影」。

14. 2002 年 3 月台東攝影會 2002 年會員聯合影展。

15. 2002 年 3 月台東攝影會輔導會員丙級照相技術士證照考照。
16. 2002 年 6 月台東攝影會開設黑白攝影實用暗房研習班。
17. 2002 年 7 月蘭嶼達悟生態文化攝影之旅。
18. 2002 年 11 月東海岸攝影學會 2002 年會員聯合影展。
19. 2002 年 11 月攝影講座：吳文欽「綺麗的世界風光」。
20. 2002 年 12 月台東攝影會出版會員聯展專輯「台東影輯」。
21. 2003 年 3 月攝影講座：卓清順「旅遊攝影」。
22. 2003 年 3 月台東攝影會林慶昌於台東劇團展出「叢林裡的珍珠一東埔寨」攝影展。
23. 2003 年 3 月台東攝影會陳修元於社教館展出「小野柳的岩層風貌」攝影展。
24. 2003 年 3 月攝影講座：基青攝影學會陳立人「從旅遊攝影中探討黑白影像」。
25. 2003 年 4 月徐明正獲得台灣省第 57 屆全省美展攝影類優選。
26. 2004 年 4 月蔡偉助舉辦野鳥攝影展。
27. 2004 年 7 月林慶昌舉辦台東火車機關庫回憶攝影展。
28. 2005 年 8 月台東原生應用植物園的原生原攝攝影比賽。
29. 2005 年 9 月國立台東海洋生物展覽館攝影比賽。
30. 2005 年 10 月台東縣攝影學會聯合舉辦「台東之美攝影展」。
31. 2005 年 11 月朱建銘醫師鳥類攝影展。
32. 2005 年 11 月「水水台東」親水環保攝影講座暨攝影作品比賽。
33. 2005 年 11 月綠島海底生態攝影比賽。
34. 2005 年 12 月鐵道藝術村舉辦「南島文化在台東—駐村藝術家徐明正攝影展」。
35. 2006 年 6 月法輪大法弟子證實法攝影展。
36. 2006 年 7 月穿越他的眼睛—看見台東鐵道藝術村攝影展。
37. 2006 年 11 月台灣史前館舉辦「神聖的遺產：愛德華·寇蒂斯與北美印地安人」攝影展。
38. 2007 年 1 月縣政府文化局「荷曰 — 李潼、祝建太詩文攝影展」。
39. 2007 年 3 月市公所舉辦「台東元宵炸寒單精彩攝影作品展」。
40. 2007 年 3 月鐵道藝術村舉辦「百面生」系列一《鏡花水月一、二》陳文祺個展。
41. 2007 年 8 月東管處舉辦「印象伽路蘭攝影展」。
42. 2007 年 11 月台東農田水利會舉辦的「農業灌溉設施及圳路綠美化成果攝影展」。
43. 2007 年 11 月綠島海底生態-第三屆珊瑚礁生物之美攝影比賽。

44. 2007 年 11 月成功之美攝影比賽。
45. 2008 年 2 月縣政府文化局舉辦台東民俗采風攝影展。
46. 2008 年 8 月「幸福原風・驚艷臺東」攝影作品徵選活動。
47. 2008 年 9 月台東縣家教中心舉辦「我眼中的阿公阿嬤」攝影比賽。
48. 2008 年 10 月誠品舉辦「映象蘭嶼-謝震隆攝影展」。
49. 2008 年 12 月史前館舉辦「跨越與連結台灣與南島文化—國際攝影展覽」。
50. 2009 年 2 月台東民俗采風攝影展。
51. 2009 年 2 月花東花海季—『池上賞花趣』活動攝影比賽。
52. 2009 年 2 月誠品書局舉辦「意象台東-侯方達攝影展」。
53. 2009 年 4 月台東縣東海岸攝影學會舉辦「河川、生命、水利情」寫生攝影比賽。
54. 2009 年 5 月台東航空站舉辦「映象蘭嶼—謝震隆攝影展」。

本年表截至 2003 年 4 月前擷取自《台灣美術地方發展史全集：台東地區》一書中之台東地區美術年表，至 2009 年 5 月止，經蒐集多方資訊及筆者腦海中的印象，完成此攝影年表。由本表可得知，地方政府對攝影的重視及攝影團體推動攝影藝術的用心，使台東風景及人文之美得以展現，受到外界肯定。

第四節 台東人文影像不被在地攝影者重視之探討

台灣現代沙龍式風光攝影及生態攝影的今天，追求唯物美學所散發的美感，在這種美感表象後面的意圖，與名利脫不了關係。而人性心靈層面及人文寫意的影像少有人觸及。如何再現「人文紀實」並具備藝術價值與教化功能之影像，是時下攝影愛好者所需嘗試的另一種美學素養。

以台東攝影風氣為例，本地攝影愛好者以山海景色為拍攝題材，追求光影變化的大自然景象為目標。初學者都因山海壯麗的絢麗色彩照片深深吸引，而引發學攝影的初衷，就連筆者也是如此，追求了近十年光陰後，才轉而拍攝人文影像。在台東學習攝影的地方有五處，除了兩處攝影學會外，尚有台東生活美學館、南島社區大學及台東縣救國團。前兩處攝影講師是台東縣攝影學會徐明正前理事長及傅國財理事擔任，後者是東海岸攝影學會陳敏輝榮譽理事長任教，他們都是台東首屈一指的資深優秀攝影師，徐明正老師在慶典活動有所見長，是名副其實的

活動及人像攝影的實踐者；陳敏輝老師是台東本地的攝影前輩，筆者非常佩服他從一而終的風景攝影風格，足堪作為學習風景攝影之表率；傅國財老師也是在風景攝影領域有所貢獻，除了在南島社區大學教授外，也在台東大學攝影社團任教，攝影知識非常豐富，也是筆者學習風景攝影的指導老師。

台東的絕大部分的攝影思想出自於他們的攝影風格，而他們攝影學識涵養源自於有名氣正規制度化的攝影學會，經過學會內嚴謹送件評比積分，通過標準門檻給予會士等級的資格，而授予證書。這份資歷在台東攝影界是少有的，在台東兩處攝影學會沒有這樣規模的評比制度，夾著這份光環作為教學的傳授者，除了肯定他們的攝影貢獻外，最重要是成功的將台東的山海美景傳播出去，因他們的照片吸引新近攝影學人拿起相機來拍照。經過多年的教學，指導過的學生莫不以他們為學習目標，並在攝影學會的運作下，舉凡風景外拍、出國旅遊拍照、舉辦攝影展覽及會員作品的賞析，無不以繞著風景、生態及人像攝影打轉，久而久之，形成台東今日的攝影風潮。

反觀「人文紀實」攝影這一方面，每當問及認識拍風景及生態的攝影同好，他們不拍的原因不外乎幾項：

- 一、人文紀實攝影無市場需求，對於靠作品賺錢的攝影者來說，拍人文紀實是毫無意義的一件事。
- 二、紀實攝影的表現手法常是初學者所趨之若鶩，最主要是瞬間快門的掌握及搭配感官美學，最重要的是如實自然的影像，如果沒有從挫折中去加以思考改進，則紀實影像落於平庸俗套，不會引起很大的迴響。
- 三、拍攝人文紀實影像會引來肖像權的爭議，導致官司纏身。
- 四、除非經濟富裕及大筆資金投入，否則紀實攝影這條路在攝影者心中只是短暫的曾經擁有，未能加以精進。

筆者認為，當地政府或團體機構應多舉辦以人文紀實影像為訴求的攝影比賽，一方面讓參加比賽的攝影者，參與人文影像的紀錄，經評審評比得名者，可獲取高額的獎金，以資鼓勵。另一方面主辦單位也因此得到當地珍貴的人文影像，作為典藏而加以保存。再者，由當地美術機構（縣政府文化局）及攝影團體（攝影學會）等單位，聘請資深紀實攝影師，講授拍攝人文影像的技巧，讓不曾拍攝的攝影者或有興趣但無處學習的攝影者，能因此受益與解惑。至於拍攝以「人」為主題的影像，只要是出於善意的心態，不做出違反良心道德的舉措，並善盡告知被攝者拍攝的用意，對於當事人不願公開的影像訴求，給予完全的尊重，是攝影者最佳的處理態度。最後，在數位的時代，多數人選擇了數位相機作為拍攝的工具，省去沖片及洗像的費用，已大為減輕攝影花費的成本，拍不好的

影像可立即刪除，若非有心做合成及電腦後製做手腳，也是值得鼓勵的事，相信這些原因可以迎刃而解的。雖然台東攝影的環境侷限了人文影像的發展，但筆者要以自身所拍攝的人文影像，來展現台東地區的人文風貌，吸引更多的攝影愛好者一起加入，共同紀錄台東的人文點滴而努力。



第三章 創作理念

踏入攝影界至今已有十幾年了，歷經這段漫長的日子裡，有時常感嘆，要拍出令人賞心悅目的影像，真是難啊！經常背著相機不限題材的拍攝，卻常是敗興而歸，不知如何拍起。然而，生活周遭有太多的題材被忽略了，對熟悉的環境患了嚴重的無視感，越是常見的，經常接觸的都視若無睹、視而不見，眾多現實生活中的影像，從身邊擦身而過而不自覺，好像身邊的東西不屑一顧，不值得去多看一眼，抓起相機時腦海中浮現的都是特定的景點、通俗的題材，除此之外，提不起勁來拍攝（翁庭華，2006：8）。幸好加入台東縣攝影學會，在攝影前輩的指導下，吸收了許多的攝影知識，而這些知識僅止於風景攝影、生態攝影及祭典活動等。

在網路上因徠卡相機的緣故，進入了「馬格蘭」通訊社網站，看見網站上的黑白照片，在筆者心理產生很大的衝擊與震撼，心想：「這位攝影師是怎麼辦到的？拍別人的表情及動作這麼的自然！」，並在心中起了莫名的嚮往，反問自己：「常與學會外拍風景、慶典活動，拍了這麼多照片，都沒有這些黑白人物的影像來的感動。」由於學會裡幾乎沒有人拿著相機去街上拍照，也缺乏紀實攝影的相關知識，自 2005 年開始便搜集有關「紀實攝影」的文獻資料，並砸下重金購置了徠卡相機，便展開了人文影像創作的旅途。隨著自身攝影風格的改變，慢慢的一點一滴經驗累積，並對自己週遭的人、事、物感到重視，明瞭眼前的景象隨時間的消逝，一去不復返，最後只能憑著腦中殘缺記憶回憶過往。

決定了自身未來的攝影路途，作為紀錄台東人文影像工作者，更要一步一腳印在自己的鄉土發掘心動的影像，在這一片土地上的人民都有他們自己的故事，有的需要他們的喜悅，讓社會多一點溫馨；有的需要得到外界的重視，關懷環境及人道議題，這些關懷人道的揚善義舉影像，是筆者按下快門最終的理念訴求。

第一節 個人之攝影歷程

一、覺醒

記得剛開始拍照時，便拿著新買來的相機對著路旁的野花、公園裡的石像、初昇的太陽、對稱的樹葉、景點穿梭的遊客來拍照，那是非常新鮮又好奇的事，就算底片還沒拍完，急著退出底片送至沖洗店洗照片，而洗出來的結果卻與想像的差距甚遠。為什麼展覽會場的攝影作品拍的這麼自然、鮮豔，令人感動萬分？之後回想起拍照的歷程，讓我拍出有感覺的照片的方法有三：多看、多研究、多拍。多看展覽作品，激勵自己能拍出更好的攝影作品；多研究攝影書籍拍攝技巧，提升自己的攝影眼和攝影技術更加成熟；多拍各種題材，累積攝影能量，從中學得攝影經驗，對往後任何形式的攝影能夠作畫面佈局及取捨。除此之外，相機本身等級及機械材質的提升也是重要的一環，所謂「工欲善其事，必先利其器」，沒有好的畫質相機及鏡頭，影像就少了點銳利度和立體感，在視覺上引不起觀者的感受，可謂「失之毫釐，差之千里」。

加入台東攝影學會之後，除可參與戶外風景拍攝外，最大收穫是觀摩及相互切磋攝影作品，在同一個景點，因所站的位置、拍攝角度、構圖畫面的取捨、曝光值及按快門的時間不同，作品的好壞立見分曉。拍了幾年的風景攝影、靜物攝影、生態攝影及活動人物寫照下來，感覺作品日復一日、年復一年的重拍而無新鮮感。因此為了改變自己，將目光仔細環視生活週遭的人事物，不僅用眼看，更要用心仔細觀察體會。對筆者而言，最好改變的攝影方式是從最切身、最熟悉的人與環境著手。

二、探索

從網路、書報雜誌觀看到國外攝影大師所拍攝的紀實影像，可以把當時的現場氛圍、人物的表情動作表達的淋漓盡致、令人感動莫名。舉例而言，布列松是捕捉人類表情的大師，在他的鏡頭下，不管男女，無論老幼，全都炯炯有神。安德烈·科特茲拍的人物看得到情感流露，刻畫著人性光輝的一面。尤金·史密斯(W. Eugene Smith)是一位英勇、富於正義感及人道關懷的傑出攝影家，在他所拍

攝的人物影像中壓抑著一股內心的悸動，真實而不譁眾取寵，以人道關懷為主要訴求。為何在他們的影像中，所拍出來的人物是那麼的自然？那麼的精準？那麼的有感覺？或許要解答此問題，不是拍攝技巧的差異性如此簡單，而是影像背後那顆會思考的頭腦。每一個人對同一事物，角度不同，就會有不同的看法，攝影也是如此。要以何種角度作為攝影者內心所要表達的影像？在決定快門的瞬間，已浮現在攝影者的心中，這就是紀實攝影的魅力之處。無庸置疑地，他們的影像留給後世一個最佳紀實攝影的典範，我的攝影創作多半來自他們的理念所影響。

在 1950 年代戰後的台灣，有攝影「三劍客」之稱的李鳴雕、張才及鄧南光，是台灣攝影史上重要的人物代表，在他們的鏡頭下，嗅的到當時在台灣土地上的人民生活的艱苦情形及刻苦耐勞的精神。鄧南光的視角靈活、浪漫而大方。張才的鏡頭直截、犀利而真切。李鳴鵬的取景典雅、感性而富寓意，出自於他們各自獨有的攝影風格。透過影像去探索當時他們舉起相機從觀景窗窺探的那一刻，這份自然風土民情及社會百態與藝術人生的關切，可以得到相互共鳴。或許在他們的心中，如果沒有當初影像的存在，就無法反映那個年代人文情懷及社會生活，這在未來我們的眼中，少了一張能夠憑弔過去感動影像的認知。攝影的本質是反映時代、紀錄歷史，攝影不能拍攝過去、未來，但可以精準的紀錄現在，是其他美術無法比擬的，它具有真實具體生動特點，能深入社會生活的一切領域，有力推動人類社會的進步，對人類的視界、情感、觀念起了巨大的影響，而我們更有義務及責任為我們的下一代的時代洪流，留住稍縱即逝的人文影像，作為時代的見證。

三、啟發

由於照片的直觀特性，使攝影如實的紀錄時代的面貌、社會的變遷及人文的情感，為人類留下值得記憶的過往，一張照片或影像力量不僅包含豐富的社會訊息，從時代用語、思想、價值、社會氛圍中了解時代演變的軌跡。影像一點一滴汲取時代脈動，就像穿梭時空，有時用懷舊的圖像回到過去的歷史情景，有時虛擬預測未來社會情境，有時從歷史文化上去釐清人類生活價值與時代思維模式的曲折變遷。攝影功能具體而微的以時代為座標作為紀錄，使人類的視覺文化與歷史記憶更加清晰可讀。

筆者以台東人文紀實作為拍攝題材，是受到國內外人文紀實影像的啟發，也是對故鄉有著深刻的情懷。在 1960 年代以前的台東，鮮少有生活紀實影像之紀

錄，生為台東這塊土地的一份子，這裡的純樸民風是該被紀錄的，凡走過的地方、週遭的人群，都是我記憶的一部分。因此，把握當下有生之年拍攝以人文為題材之紀實影像，保留各個年代的人文特色做一見證外，還望紀實攝影能在此地生根茁壯。

剛開始拍街頭人物，跟時下的攝影同好都有過類似的經驗，拿著相機對著小孩猛拍、在被攝者後方拍攝、驚擾被攝者走離現場或是等待的過程對快門機會猶豫不決，這些照片不是流於通俗就是無法打動人心。若因此而灰心不能檢討策進，轉而向風景攝影、靜物攝影、人像攝影…來拍攝，紀實攝影這一環隨著時間逐漸沒落，也是不爭的事實。試著找出週遭讓人感動的畫面，在腦中思考要如何取景構圖？以何種角度拍攝？在何種情況下按下快門？是初學紀實攝影者還需多下功夫的地方。

四、實踐

『攝影』是有計畫的去紀錄一個事件，是對自己心靈的關照及實證。它是一種表達內心想法的無聲語言，並透過它讓觀者知悉攝影者的想法，進而產生共鳴。照相機是影像製造的工具之一，它的設計是以紀錄人們肉眼所見赤裸裸的現實，做為一項藝術，所詮釋出來對現實的意象，與照相機的製造技術無關，使用性能優越的相機所拍出來的照片，並非是膾炙人口的佳作，好的作品除了天時、地利、人和之外，情感和感覺才是最重要的關鍵，也是造成照片差異的主要原因。因此，筆者對於拍照的意圖，都著重於如何豐富自己的思考方式和情感，去拍攝我想要的影像。

在黑白攝影的創作領域裡，最能表達生活週遭人事物的點滴，最逼真且最直接的表現方式，呈現人物形態自然流露的一面。除了自己親身體驗的感受外，在攝影展場的人文影像攝影作品，以黑白與彩色照片相比，在情境的感受度，黑白作品來的更為強烈。這就是筆者要以黑白人文紀實作為攝影創作的的原因。

至於在作品畫質的要求上，則堅持高品質的畫質，照相機及鏡頭的選擇上是非常重要的，徠卡相機是我唯一選擇，許多國內外的攝影大師，如張才、鄧南光、布列松、卡帕、科特茲等等，這些人都和徠卡商標緊密聯繫在一起。選擇了它做為終身攝影夥伴，也唯有實際的體驗，才會多一份自信與滿足。有了頂尖的相機在手，在台東人文的攝影領域上，能夠更加精進、更加充實，當按下快門的那一刻，多了一張可以回憶過去的歷史照片，不論照片的價值如何？它的歷史意義足

以證明筆者及照片裡的事件的存在事實，更豐富台東當地的人文色彩。

第二節 自身拍攝人文影像技巧的論述

一、預知能力的培養

依筆者之見，拍攝一張靜態的主體，不用花費心思在取景構圖上，因為可藉由安排及布局方可達成視覺美感的呈現，例如：「人像攝影」的拍攝，在室內、外取景著重於外在美的表現，從髮型的設計、臉部的化妝、服裝的格調、打光的技巧及背景適當的選擇，均屬攝影師主觀思維的安排，接下來被攝者依攝影師的指示，擺出不同的姿勢讓攝影師選取，或者由攝影師主導表情及肢體動作，在按下快門的一刻，姿勢固定讓攝影師拍攝，使照片呈現外在包裝美感的華麗。

「風景攝影」的拍攝，則在於拍攝位置的選取（可用變焦鏡頭克服無法到達的拍攝位置）、拍攝的角度、構圖模式（三角構圖、斜對角構圖、S 行構圖、對稱構圖及中央構圖等等）、光線的把握（理想光源若已錯過，可在鏡頭前外加漸層鏡、減光鏡或手搖黑卡改善）及畫面的裁取，這是拍攝者對固定景點應有的拍照知識。「商業攝影」與「建築攝影」同樣也是拍攝固定的主體，前者是著重於色彩的飽和度、構圖配置的設計及畫質的要求，後者則是著重構圖的取捨及對稱上下功夫。

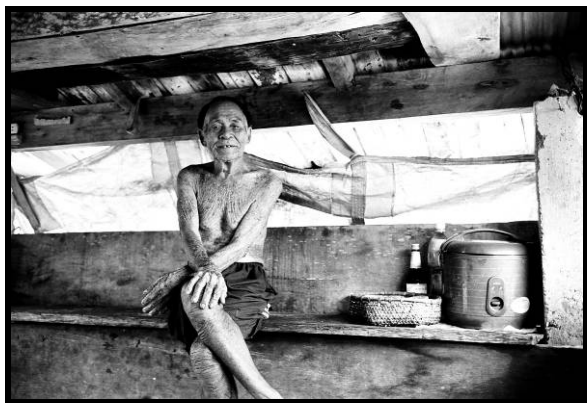
「紀實攝影」與上述「人像攝影」、「風景攝影」、「商業攝影」及「建築攝影」的不同之處在於，被攝者多處於行徑間的狀態，取景構圖的方式不易於快門掌握，往往都會錯失最佳快門時刻。紀實影像最主要的目的是突顯照片傳達的訊息與意涵，過度的依賴構圖模式及去蕪存菁來達到視覺享受，反而覺得拍攝者有意圖操弄影像的真實性。如要拍攝一張好的紀實照片，就必須花時間練習看待週遭的每件事發展過程，從中吸取關鍵時刻，也就是事件重要的訊息與意涵，能夠把握住關鍵的時刻，在往後拍攝紀實影像有非常大的幫助。

二、紀實攝影文本

任何一種形式的攝影，都有其傳達的訊息與訴求，就上述「人像攝影」為例，傳達此攝影類型的訊息是被攝者的外在美，也訴求攝影者的拍攝功力是如何的精湛，在這個框架下盡情追求美感的呈現。在法國文學家馬瑟爾·普魯斯特（1871-1922）所著的《追憶逝水年華》裡的一段話：「我們所謂的真實，是瞬剎間同時縈繞你我的感受與記憶間的某種合諧。」，然紀實影像是從「真實」的角度出發，唯有真實的事件所傳達正確的訊息才是紀實攝影的核心價值。所以，紀實攝影在追求美感的表現上，除了技術面力求突破外，攝影者的內在思維是不可忽略的。

紀實影像有多方面需要考量，首先，事件本身為『真實』的前提下，拍攝者要清楚明瞭事件的發展過程（包含對環境的了解），為爾後解析照片的訊息做一正確的解答；其次，快門的掌握要精確，過與不及容易產生視覺突兀與對立，以拍攝運動場上跳高比賽為例，選手在運動行徑的過程中，瞬間快門的決定是起跳的時刻？還是躍過竿子的那一刻？還是掉在防護墊的一刻？選在起跳的時刻按下快門，畫面中的訊息在於運動行進路線及上桿前的肢體動作；選在躍過竿子時刻按下快門，畫面中的訊息在於比賽過程最高潮的時刻所產生的畫面張力，是紀實攝影所述求的影像；選在掉在防護墊時刻按下快門，畫面中的訊息在於竿子是否掉落成為成功過竿與否的關鍵。由此可說明不同的時間按下快門，所傳達的訊息也不盡相同。

攝影在顯露的外貌下可能蘊藏的內涵與意義，儘管最終的結論仍可能是「含混曖昧」（John Berger & Jean Mohr, 1982：94）。以拍攝涼亭上正在休息的耆老為例，拍了兩張關於構圖取舍的照片，第一張以近二公尺的距離採橫式拍攝（圖 3-1），試著將他周遭的景物納入背景，來呈現週遭環境的擺設，從照片可看出雖有背景可襯托，但在構圖上，影像被瓜分了兩個視點，一個是耆老本身，另一個是飯鍋的區域，且他的回視是普遍的被攝者對攝影者的回應，其影像可被讀取的訊息在於耆老環境背景的描寫，以及一般人都可以掌握的主角直視相機的影像，無法充分突顯筆者所表達的意涵。將拍攝位置往前至距離一公尺的距離與他溝通（圖 3-2），試著突破彼此的隔閡，言談間找出屬於他原本的自己（亦即無視於筆者存在的自然表情），採直式構圖在適當的時機按下快門，此時影像的解讀著重於強調主角人格的突顯，視覺重點在於肌膚的年輪歲月和其短褲的縐褶相呼應，以及可透露出他心事的眼眸，二者相比較後欲傳達之訊息就有所不同。由此可知，如何在瞬間決定欲傳達之訊息，在抓拍時，就要一次成功，否則逝去的影像，就只能在腦海中追憶。



（圖 3-1）黃新明 歲痕-1



（圖 3-2）黃新明 歲痕-2

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F8 • 1/125 秒 • T-max

第三節 決定性瞬間

一、「等待」是獲得佳作的開始

時間是永恆不息的，這個世界也時時刻刻都在變動著。春去、秋來，日出、日落，人們也不停的流動著，然而，當快門按下時，你已留住了片刻的時光。相機在捕瞬間的時間上，有獨特的能力。我們從每張照片裡，都可以看出照片對「時間」的感覺。

在拍攝時，運用「時間」的方法有很多種，其中最常見的是捕捉「關鍵剎那」，也就是捉住瞬間，和諧地表現出那一瞬間的各種要素。要想把這種剎那之間的「驚人之舉」留下來，你就得時時刻刻期待「意外」出現（林再生，2005：8）。在電視動物星球頻道上，可以看到生態攝影師蹲在迷彩帳篷裡架著超望眼鏡頭相機守在動物出沒的地方，等待動物來臨，在最佳時機按下快門的畫面。同樣也發生在台灣，眾所皆知黑面琵鷺來台過多的景象，同樣也是有一群生態攝影專家瘋狂追

逐及等待，才能夠拍到最自然的肢體動作。而山岳攝影及風景攝影所等待的是光線最佳的時刻。在拍攝一個畫面時，就要有初步的淺在影像在腦海中，時機未到時，等待是必要的一環，一旦拍到自己所要的影像，再久的等待也是值得的。拍攝以人爲主的紀實攝影，等待最適合的快門機會按下快門，比亂槍打鳥來的實在，須知一旦不是最適合時機而按下快門，訊息的傳達及訴求就會薄弱許多。



(圖 3-3) 黃新明 篷架上的小女孩-1

(圖 3-4) 黃新明 篷架上的小女孩-2

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F5.6 • 1/250 秒 • T-max

以調皮小女孩爬上篷架爲例，影像所傳達的訊息在於左二的小女孩往後仰的姿勢（見圖 3-3），以不一樣的方式觀看外界，製造了有趣的畫面。在構圖方面，右一的小女孩將視線轉向往後仰的小女孩，再加上所處的位置，平衡了畫面左右的比重。如果右一的小女孩與另外二個小女孩沒有任何互動的交集（見圖 3-4），或是左二的小女孩未往後仰，此作品將會平淡無奇。所以，隨著外在的主體時時在變換位置及肢體動作的情形下，拍攝者要如何去構圖、如何呈現影像中的訊息，是拍攝紀實攝影最重要的思考面向。



(圖 3-5) 黃新明 悠遊 2006 年攝於台東海濱公園

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F11 • 1/250 秒 • T-max

等待，不是耗在某一處靜靜的等候，而是在等待的過程中去修正拍攝位置，拍攝者是以被攝者為中心，於行徑間思考拍攝位置、構圖、拍攝角度，找到適當位置之後，等待最適按快門的機會，筆者稱之為「尋獵式等待」；還有另一種等待方式稱之為「隱獵式等待」，如「悠遊」這張作品（圖 3-5），是以背景為構思重點，強調一切皆已具備，等待主角的到來，在適當的時機按下快門。第一印象在於牆面的背景，在處理畫面時，運用對比來達到視覺效果，強調黑與白、動與靜、方與圓及多與少的組合，這樣的對比效果可以產生強烈的視覺張力效果。來往的人車非常多，主角的選擇，也是視覺突出的重要因素，他的出現讓筆者足足等待近 30 分鐘才按下快門，這冗長等待的過程，直到相片洗出來的那一刻，都是值得的。

二、「眼到」、「心到」、「手到」三合一哲學

對於外界陌生事物的反應，會感到好奇而去注意，而熟悉的事物反而會忽略小細節，主觀的認知「應該是要這樣的結果」、「再也熟悉不過了」這樣的習以為常。「陌生」與「熟悉」的事物，產生兩種截然不同的心境，陌生的事物，給人的感覺有不安定感、緊張、害怕、思緒混亂、徬徨無助等情緒性顯現；熟悉的事物則與上述相反，基本上都是由眼睛所見，將影像傳遞到大腦，再轉換成有意識的直覺生理及心理反應。

「攝影」是視覺體察的行為，拍攝的模式同樣是由眼睛經相機的觀景窗向外看出去，作為視覺的延伸，再經由大腦做為知識的連結，形成淺在的影像，再由大腦下達指令到手指，完成按下快門的動作。所以，一幅好的紀實影像除了眼到、手到外，最重要的是心一定要到，所謂「心到」，就是將眼前的事物狀態，轉換成視覺刺激，輸入到大腦（訊息輸入），大腦再將該刺激與大腦記憶庫中既有的庫存資料，進行比對（訊息處理）之後，將相同或類似的既存資料「提取」（辨認、理解），或是在語意記憶的網絡結構中，沿著網絡的連結，進行擴散式的「資料提取」（聯想、想像），到最終所得的「結論」而來的（吳嘉寶，2005）。

換句話說，就是外在的事物跟內心接觸後，能為之交融者，便按下快門；不能為之交融者，就算按下快門，也無法突顯影像所要傳達的訊息，唯有眼到、心到及手到三者合而為一，是獲得絕佳紀實影像的不二法門。以妙姿勢為例（圖 3-6），耆老的閱讀姿勢具有強烈的視覺張力，是可遇而不可求的好題材，由於他過於專注看書，未發覺筆者的存在，此時選定好拍攝的位置及調好光圈快門的組

合，幾經鏡頭游移瞄向他後，迅速按下快門。拍攝的過程首先是眼睛看先到，在將影像傳達到腦中，透過思維作為各方面的取捨，最後觀看畫面與內心所要傳達的訊息一致時，此時按快門的手指，在按下快門的瞬間，是特別的有自信。



(圖 3-6) 黃新明 妙姿勢 2007 年攝於台東鯉魚山

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F5.6 • 1/125 秒 • T-max

布列松說：「拍一張照片意味著在同時與瞬間中認知到事實本身與視覺形式的嚴謹組織，賦予影像以意義。它將一個人的頭、眼、心，置於同一個軸之上。」，要做到「眼到、心到、手到」三合一的地步，除了在拍攝技巧上下功夫外，內省的觀照更是造就攝影獨有的特質與風格。透過觀景窗去觀察面對突發而來的動態影像，拍攝者的心情更要沈穩，不要隨波逐流，捕風捉影。所以，影像的匡列取捨是一件非常重要的事，這關係到構圖的成敗與內容的深淺度。再者，每個事件的過程都有它存在的價值與意義，端看拍攝者要以何種影像瞬間來表達對事件的看法，沒有所謂拍的好不好的問題。傳達事件的始末，使用報導攝影的手法表現，以系列多張照片呈現（即多重片斷的影像瞬間），也可以用單張照片的速寫攝影手法呈現事件的高潮及視覺的張力，但其最終目的就是在傳達影像中的訊息，而這些訊息必須經過內心過濾後才能產生，是「三到」裡最重要的一環。

按下快門的瞬間掌握，只能靠「多拍」所累積的經驗來判斷，人們眼睛看到狀況，再下達指令給手指平均時間為 0.2 秒，也就是說眼睛所看到的與按下快門時的影像有 0.2 秒的時間差，照片的成像已經不是第一時間所觀看的影像，這還

不包括快門時間，換句話說，比 0.2 秒還快的肢體動作或移動的物體就會有影像差異，其差異隨著被攝物快速的動作成正比。所以，拍攝動態的影像時，先匡住影像的範圍（眼到），再依內心的淺像進行構圖及決定影像的瞬間（心到），最後在絕佳的時機按下快門（手到），是筆者拍攝紀實影像的行動準據。

第四節 攝影的情感面

拍攝以人爲主的真實影像，可謂之「人文紀實攝影」。人是群居的動物，無法終其一生超然獨立於人群之外，與親人之間的相處謂之「親情」；與朋友之間的相處謂之「友情」；與愛人之間的相處謂之「愛情」，除此之外，人的情感還可拓展至同袍情、師生情、主僱情及生活環境而產生的鄉土情等等，這些情感也在在說明了「人是情感的動物」。在台灣隨著社會、歷史文明的發展，人與人之間的距離越來越疏遠，住同一棟公寓樓房，與鄰居在搭乘電梯時鮮少交談的情形，相信每個人都有相同的經驗。究其原因，是人與人之間欠缺信任，自我爲是個人主義封閉了與對方溝通的橋樑。另外，電視媒體所報導的負面消息，如光天化日遇搶匪劫財劫色、擄人勒索、綁票等等的畫面，都會在心中對陌生人築起一道厚厚的防火牆，如此久而久之，社會溫暖的氣氛已不復見。如何重建人文情感及溫暖的社會是政府應加強改善的議題。

筆者認爲，『人文情感』是人類社會最基本的價值觀，它對於人們的現代文明有重要影響。所謂人文情感就是在關心自己生存狀態的前提下，去關注大眾的生存狀態，並且努力提高和改善別人的生存狀態。如果說科學精神追求的是真，那人文情感追求的就是善與美，它主張一切認知和實踐都要充滿人文關懷，即對別人的關愛、關懷、同情、接納、容忍等等。人文情感和科學精神相比顯得更理解人、關心人、愛護人。在拍攝情感面向時，完全由直覺導引，是涉及感覺功能及認知能力，甚至是下意識的一種經驗。攝影是反照內心的表現，不同的情境事件產生不同的內心感受，自然而然照片也被賦予不同的意義，情感湧現及昇華才是達到藝術的境界。

主觀解釋的紀實攝影，包含了攝影者的個人觀點，這觀點摻雜著情感與訊息交織而成的混合物，筆者認爲幾乎所有紀實影像離不開情感面向，所投入情感的多寡，與被攝者及現場氛圍溶入多寡成正比，但投入過多的情感，則流於客觀

是與非的批判，引發爭議。紀實攝影是以客觀的心態來呈現事件的始末，縱使能在照片感受到情感成分，也僅對事件的過程中添加一味調味劑，其最終的結果還是要導引到追求事件的真相。所以，致力於紀實影像的創作者，在情感方面的處理上應抱持著關心角度及客觀的態度去拍攝，這樣的紀實影像才有意義。

第五節 攝影眼下的思維

紀實攝影的拍攝手法，基本上要有主角、背景的存在，主角的顯現在於傳達主要訊息，是影像所佔的比重最重的部份；背景則顯現存在的年代、地點與主角相互存在的關連性。尤其是人文紀實，在背景的運用上，扮演了時間與空間的存在性。有諸多攝影者，在拍攝紀實攝影時，都會躲在一處拿起望遠鏡頭，來拍攝被攝者自然的動態瞬間，雖然影像呈現自然忠實的一面，但由於望遠鏡頭的特性，攝角變小，使得背景被刻意排除在底片可顯影的範圍，若不是主角的本身有豐富的拍攝題材加以表現，否則對紀實攝影的考究無太大的幫助。戰地記者卡帕的名言：「如果你發現你的照片不夠好的話，那是因為你靠得不夠近。」乍聽之下，有那麼幾分道理，但不是全然要離被攝者很近，就可以獲得較佳的紀實影像，而是表達拍攝者不能置身於事件之外，離主體的核心越近，就越能夠掌握事件的關鍵及背後的意涵。

拍攝以人爲主的影像，儘可能不要影響或打擾被攝者在事件中的連續動作，一旦被打擾了，整個事件氛圍就會產生變化，肢體動作的自然程度大爲降低，無法獲得內心所要的影像。若拍攝的過程確實會打擾到被攝者，要對被攝者做善意的告知，並尊重被攝者的心情感受，須知被攝者有拒絕被拍攝及個人肖像保有的權利，一意孤行將會落得官司纏身及貶損自身的攝影修爲。

如何看待眼前事件發生的心態？對拍攝者而言，是比獲得難得的紀實影像還來的重要。舉「飢餓的蘇丹」爲例（圖 3-7），照片的內容是一個安靜的「等待」，是等待漸漸的死亡、是等待一頓豐盛的大餐、更是等待按下快門的瞬間，拍攝者爲南非自由攝影記者凱文·卡特（Kevin Carter, 1961-1994）。

1993 年，蘇丹戰亂頻繁，更發生大飢荒，兩名攝影記者卡特和西爾瓦乘小型飛機，往蘇丹北部邊界伊阿德村拍攝蘇丹遍地餓殍和內戰情況。但他對拍攝飢民的情況感到悲哀，欲走到附近的灌木林休息，緩和緊張感。根據凱文·卡特自己憶

述，他在灌木林外聽到一聲微弱的哭泣，一名瘦骨嶙峋、裸著身體小女孩，奄奄一息在貧瘠蒼涼的大地上向一公里外的食品發放中心爬行，出於記者的直覺，他蹲下來向女孩拍照。正當此時，一隻禿鷹落在小女孩身後，等待女孩的死亡，然後大快朵頤。卡特靜靜的在那兒等了二十分鐘，並選好角度，盡可能不讓那隻禿鷹受驚，待禿鷹展開翅膀。拍攝完畢後，卡特趕走了禿鷹，注視著小女孩繼續蹣跚爬向目的地。



「圖 3-7」 Kevin Carter 「飢餓的蘇丹」 1993 年

圖片來源：取自<http://www.Olegmoiseyenko.com>

卡特把作品命名為《飢餓的蘇丹》，將版權售給美國《紐約時報》，於 1993 年 3 月 26 日刊登。接著，國際媒體爭相轉載，很快便傳遍世界，照片震撼人心的感染力，激起世界人民對蘇丹大飢荒的強烈迴響，各國政府亦關注蘇丹內戰。正因如此，卡特的《飢餓的蘇丹》獲選普立茲新聞特寫攝影獎。《飢餓的蘇丹》的成名，令更多人關注那小女孩的命運，成千上萬的人向《紐約時報》打電話，詢問她的生死安危，一般人認為他當時就應該放下攝影機去幫助小女孩，但他卻以攝影意圖，環視整個事件的經過。卡特如此解釋：「當我把鏡頭對準這一切時，我心裡在說：『上帝啊！』，可是我必須先工作。如果我不能照常工作，我就不該來這裡。」這張照片為卡特贏得 1994 年普利茲新聞特寫攝影獎，得獎之後，更多人提出了質疑，也更直接地質問卡特，他自己在拍照的同時，到底做了些甚麼真正對那瀕臨死亡的孩子有所助益的事情？卡特誠實告訴大家，當時，他趕走了

那禿鷹，把身邊帶的水和一點點乾糧給了那個孩子，看著他走向給饑民發放食物的救濟站，這才驅車離開，但質疑的聲浪持續不斷的擴散。

大獎帶給他的並非是榮耀，在獲獎的二個月後，也就是 1994 年 7 月 27 日的晚上，卡特開車到約翰尼斯堡一個他小時候常去玩的地方。穿著 T 恤和牛仔褲，頭枕著背包躺在汽車座位上結束了他 33 歲的生命。他的死是一次明顯的自殺行為，死因是為二氧化碳中毒，他在汽車的排氣管上套了一截綠色軟管，把廢氣導入車內，結束了他的一生。這件事給筆者很大的啓示，就是「攝影道德」的議題，照片可以成就名利，也可以瞬間身敗名裂。雖說當時卡特為工作而拍攝，當面臨眼前的事件時，是否緊握著內心道德的一把尺，相信快門的抉擇在一念之間當下立判。

解讀此照發現構圖的取舍簡潔單純，運用對角構圖，製造前景小女孩飢餓痛苦的模樣及禿鷹在深厚虎視眈眈、伺機而動的情狀，而背景是一處原始部落空地的紀實影像，但影像背後的意義卻非常的深遠，已經超越了道德倫理的訴求，給人非常大的視覺及心理震撼。尤其致力於追求「速寫攝影」的影像表現，一味的追求視覺張力的呈現，而忽略了影像內涵的意義與價值，違背了倫理道德及良善風俗，終將受到大眾的輿論壓力與社會觀感，還望攝影者以茲警惕，三思而後行。

第四章 人文影像創作賞析

本章節主要針對筆者自 2005 年至 2009 年這五年之間，拍攝台東地區精挑細選的人文影像。區分為「鄉土情」、「關懷」及「達悟」三個系列，在鄉土情系列中，試圖從不同的拍攝地點，去感受台東鄉土的人情味；而在關懷系列的影像中，對於生命安全、弱勢族群及環境災害的議題，多一點關心與啟發；最後在達悟系列的影像中，讓外界了解達悟族人民的生活寫照，也藉由影像來認同及尊重達悟族文化。

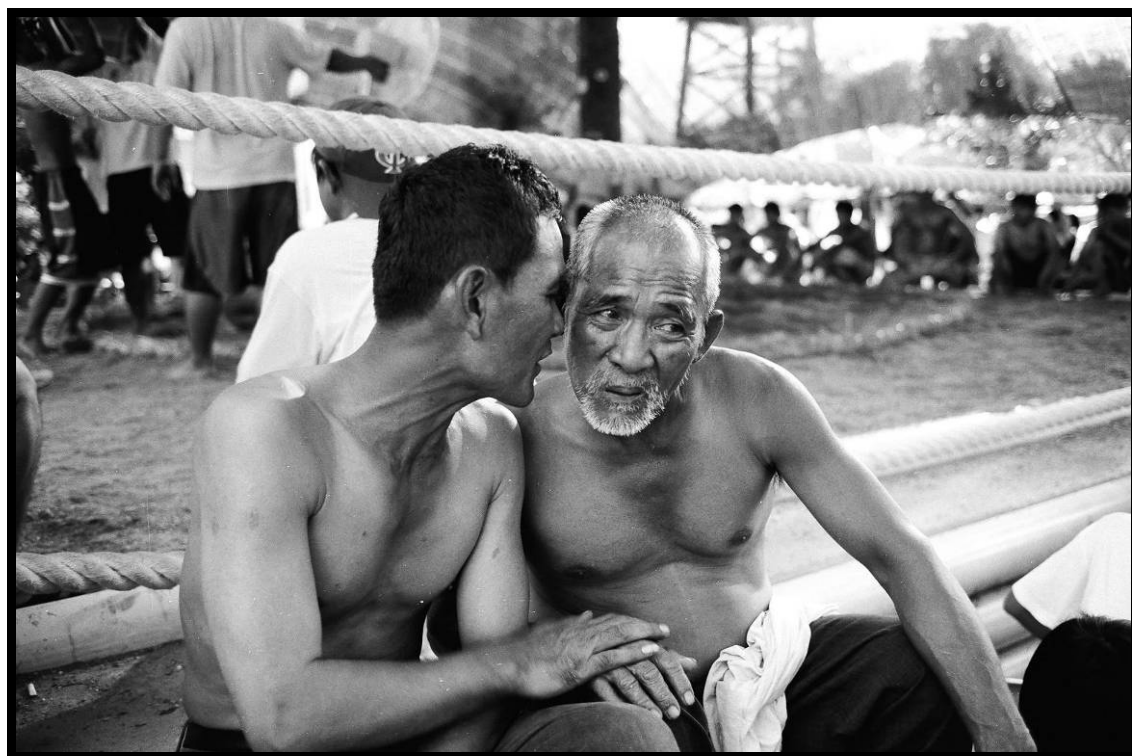
除了「關懷」系列詮釋 7 張作品外，其餘各有 10 張照片作為詮釋及解析，使觀者能明瞭當下所處的環境氛圍及筆者的攝影思維，是如何產生這些動人的畫面？或許這些影像僅僅只是台東地區的冰山一角，但每一張影像都各自有不同的意義與傳達的訊息存在。筆者認為，呈現這些自然忠實的情境，勝過人為刻意安排的影像，自然的導向影像背後的意義及傳達筆者主要訊息的訴求，最終所要呈現的是以「情感」面向的思維邏輯，詮釋台東地區的人文之美。

第一節 鄉土情系列

作品一：獻策

每年七月南王部落所舉辦的豐年祭，稱為收穫祭(muraHijavan)，又稱為海祭，在海邊往蘭嶼的方向遙祭帶小米種籽到人間的二位神祇，會後並在社區內舉辦摔角活動。摔角除了勇武的表現以外，族人也期望小米能像摔角的男人般挺立、結實。由於小米收割的季節是在七月份，所以祭祀祖先的海祭便安排在七月份，至於確定的日期，則由部落的長老們商議後決定。在海祭當天的上午，祭司先帶著小米及檳榔，到祖靈屋祭拜，告知祖先們村內將有一場祭儀活動。之後，男性族人便一邊祭拜唸禱文，一邊往海邊前進。到了海邊，青年們搭建祭台及煮小米飯，祭司們則準備祭品。準備妥當後，祭司朝向蘭嶼的方向唸祭文，長老將檳榔向蘭嶼的方向排列獻祭，而參加祭儀的青年，則每人拿一粒小米飯及小米

酒，向蘭嶼的方向灑三次，以表獻祭。結束之後，須以跑步返回部落。此時，在部落中的婦女們早已將食物準備好，讓大家享用午餐。之後，則安排唱歌、摔角…等比賽活動，訓練孩子們鬥志且兼有鍛鍊體魄和娛樂效果的卑南族「摔角比賽」



(圖 4-1) 黃新明 獻策 2005 年攝於卑南鄉南王村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F5.6 • 1/125 秒 • T-max

，這項日愈罕見的傳統是該族崇尚習武，表現族人傳統的「力」的美感技能。老一輩的族人都還有印象，昔日農忙過後，夜間利用部落公共的「巴拉冠」聚會所練習「摔角」等武術。是源自於日治時代這項傳統習俗，後來加進了日本式的柔道觀念，逐漸形成今日的摔角模式。

競技場以砂土堆積，再加上粗繩圍繞，形成一小圓圈，摔角者在圈內競技。在摔角的競技場中正在捉對廝殺的摔角選手，是所有相機及攝影機所拍攝的焦點，而筆者捨棄對手較勁的畫面，對台下的觀眾來獵影，原因是台上的摔角事件，在比賽場地已有多名的攝影人員拍攝及記錄，不須重複對同樣的畫面進行拍攝。這種影像過去已有人拍攝過，同樣的，在參與這場比賽的攝影者也在記錄這場動感的瞬間，相信這個摔角競技在未來還會延續下去，影像呈現相同的動作，只是主角人物不同。因此，對於台下的人物，是筆者用心去發掘情感因素的來源。

影像的背景是在競技場旁(圖 4-1)，一位中年男子與另一位老翁正在交頭接耳的談論著，影像有一種渴望被瞭解他們之間的談話，談論何事？筆者不清楚，

只有當事人最清楚，不過可確定的是，他們用原住民語言交談。或許現場的麥克風聲音太大聲，並夾雜著他們周圍加油聲，使得畫面中年男子必須貼近老翁的耳邊談話，他們的動作及老翁吃力聆聽的表情，讓筆者迅速舉起相機按下快門，凝結這一瞬間的畫面。

從影像上分析，主角是男子及老翁在竊竊私語，影像的背景，可以清楚的了解他們身處的地點，從他們的裝扮看來，無疑是此次摔腳比賽的一員，由於背景較為繁雜，以淺景深作為模糊處理，使視覺導向清晰的主角身上，而他們的肢體動作及臉上的表情是整個影像的焦點，在生活周遭及公共場所，處處可見到這種人際互動情形，也習以為常的不去注意，為了詮釋生活的影像，就必須注意微小的細節變化，並時時刻刻關注連續動作的發展，掌握快門的瞬間，就有機會創造出彌足珍貴的影像。



作品二：路旁打鬥的小男童

提及台東縣境內有名的包子店莫過於東河鄉的東河肉包以及卑南鄉的卑南肉包。此兩家的包子各有獨特的風味及作法，由於網路資訊的發達及有口皆碑的口耳相傳下，一到假日均大排長龍，外地的遊客更是慕名而來，一嚐台東在地難得的小吃。提到卑南包子店，已有 15 年的店齡，離市區最近，交通更方便。老闆杜金花早期在街頭擺小吃攤，賣炒米粉、炒麵、豬血湯、豬腸湯等消夜，每天從晚上九點賣到隔天凌晨四點，因為從早忙到晚，不僅收攤時整理費時，且很多鍋碗瓢盆要清洗，還要常常躲警察，更苦的是，生活作息日夜顛倒。



（圖 4-2）黃新明 路旁打鬥的小男童 2007 年攝於卑南包子店前

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F11 • 1/125 秒 • T-max

一場車禍帶給杜老闆改變一生命運的契機，因身體狀況不允許擺攤叫賣，所幸靠著自己摸索、研究，改行賣包子、饅頭，竟然賣到嚇嚇叫，甚至連警察都到店門口指揮交通，可堪稱台東飲食界的一項奇蹟。筆者於例假日路經此地，在尚未大排長龍之際，駐足停留，等待包子出爐，在等待期間，發現身旁有兩位小男童打鬧嬉戲（圖 4-2），因事出突然，正欲舉起相機拍攝時，打鬥的畫面悄然結束，過了近三分鐘，兩位小男童又出現在筆者眼前約二、三公尺的距離，見機不可失，迅速按下快門。

從影像構圖分析，前景是小男童打鬥的畫面，地面反光的區域好似給予他們打鬥的擂台場地，中景的人物的攝入看似與主角無關連，實則給予背景強而有利

的證明買包子的過程。影像中還有另外一個有趣的畫面，就是一位父親推著上面坐著嬰孩的手推車，嬰孩的目光正注視著他們打鬥的畫面，是唯一有互動的關係。筆者想嘗試街頭拍攝人物的形形色色，如何在平凡的週遭，去體會平凡中的不平凡，一直是筆者攝影的一門功課。除了學會如何察言觀色外，也間接學習掌握決定性瞬間的技巧，左邊那位小男童拿著紙箱成為他最好的盾牌，在另一個小男孩起腳高潮的瞬間，按下快門。



作品三：唯我獨尊

在攝影構圖的影像中，常用「對比」來表現視覺張力的效果。例如：大與小、長與短、新與舊、高與低、動與靜、美與醜等等的影像呈現，這意謂著影像所傳遞的訊息在觀看行為中，可以產生特殊的、趣味的視覺張力，也表達了「超現實」的意境。通常此種影像與內心交雜著一股強大的渲染力，有一種「不鳴則已，一鳴驚人」的氣勢。但要達到此效果，必須兩者（照片中的主角與配角）要有關聯性，才能產生如此有意義的影像。



（圖 4-3）黃新明 唯我獨尊 2006 年攝於台東海濱公園

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F11 • 1/250 秒 • T-max

「唯我獨尊」這張攝影作品（圖 4-3），拍攝的地點在台東海濱公園，此地曾是垃圾掩埋場，經台東縣市政府遷移整地復育規劃後，大片綠地生氣盎然，呈現完全不同風貌。座落於此的地景有風力發電設施、親子戲水區、寶桑亭、白橋、帛琉男人會館，以及處處可見造型獨特的創作雕塑公共藝術品，散落分佈在綠色大草原間，加上風格強烈的露天咖啡座，不僅讓整個公園在平實中更見生動，也增添些許藝術氣氛。其範圍向南至太平溪出海口，可觀賞鳥類棲息生態；向北則跨綠松橋行經森林公園而至中華大橋下的人工湖，是台東市民晨昏運動健身及觀賞海景的好去處。

影像的場景是在寶桑亭面向太平洋的左側位置，此地尚有幾棵榕樹，或許是

當初興建完成的植栽，如今已剩下少部分殘存的樹種。這株榕樹是長年經颱風、東北季風及強勁的海風吹襲下，所造成的樹形，是筆者行經於此，或許是「疾風知勁草」的那種讚嘆心態，讓筆者想要將它記錄下來。拍攝的時間約上午九時，此時的陽光照在海面上，近乎把整個海平面給吞蝕掉，筆者置身於太陽下，有種渴望鑽入樹蔭納涼的心態，在不遠處有一位騎腳踏車的老伯停下腳步於此觀賞海景，所幸身上帶著傘，不致被強烈的太陽光侵襲。

此時眼前有兩項吸引筆者的題材是「樹」與「撐傘牽車的老伯」，因為距離及廣角鏡頭的運用，產生被攝體離攝者越近者，體積越大；反之，則越小。強烈的陽光，使得背景因曝光過度呈現大面積的亮白，此種效果因背景單純化，使視覺更為集中於兩者間對比的強烈性。拍攝這類的題材，平時須對週遭的人事物觀察入微，藉由兩者間的關連性，運用更多的想像力，才能產生「超現實意境」的視覺愉悅性畫面。

如探究這類的攝影手法，筆者認為屬於紀實攝影的範疇，雖然帶有超現實的意境，但終究導入到形貌的議題，如匈牙利籍的攝影大師科特茲，以超現實意境作為導向的紀實攝影風格為最典型的例子，這樣的攝影風格用於現今攝影藝術，是較為普遍的攝影形式。

作品四：祖孫情

台東市唯一的大型兒童遊樂場所，座落於台東體育場旁，緊鄰桂林北路旁，每日下午三點以後，就有父母親攜帶小孩或是祖孫一同到此地，讓小孩在下午的時光能夠玩的很盡興。除此之外，週遭還有體育場，供市民晨昏時刻慢跑、健走或做其他田徑運動。另體育場旁又有滑板場地、軟式網球場、攀岩場、體育館內之桌球場地、籃球場、柔道館及銀髮族喜好的槌球場地，可謂是市區運動機能設施最完備的地方，各年齡層最佳的活動場所。



(圖 4-4) 黃新明 祖孫情 2006 年攝於台東體育場旁遊樂園

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F11 • 1/125 秒 • T-max

拍攝當時正值冬季，從兩位阿嬤的裝扮便可以看出（圖 4-4），或許是當時是豔陽天，阿嬤帶著剛出生不久的嬰兒出來曬曬太陽、透透氣，一掃幾天前冷颼颼天候。在拍攝前，大部分的時間，兩位阿嬤用閩南語相互交談，筆者的目光始終注視著她們，心想在這個單純的交談動作能否有更多的影像訊息？

在構圖上，筆者採用斜對角方式取景，若是快門按下時為相互交談的畫面，照片的意義因而顯得曖昧與模糊，反而更好奇想要了解她們談論何事？之所以不按下快門，料想會有這種結果。「等待」是一個未知的變數，或許是徒勞無功，或許是好的結果。在交談過後，阿嬤注視自己的小孫子，右腳不時晃動著推車，並百般的呵護著，在旁的另一位阿嬤看著她們祖孫之間的互動，這一幕正是筆者想要的，祖孫之情，溢於言表，讓人看了好不動容，又在一次證明等待是值得的。

作品五：123 木頭人

位於台東市中山路上的日式宿舍「寶町」，共有列六間日式木造建築，寶町是昔日地名，也是台東市重要的歷史建築，為日治時代遺留的市公所宿舍。在前市長賴坤成先生任內整修，日本曾派二名工匠專程前來協助修繕，其中一棟是日治末代台東街役長的職務宿舍，並闢為藝文特區，室內起居間整建時，其隔間已被打通，原有衣櫥與儲櫃也成了藝術作品的個別展區，不定期舉辦各式藝文活動與展覽。



（圖 4-5）黃新明 123 木頭人 2006 年攝於台東市寶町藝文中心

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F5.6 • 1/125 秒 • T-max

當時寶町藝文中心舉辦攝影展，筆者利用閒暇之餘駐足此地欣賞作品，在欣賞的過程中，崇窗外傳來陣陣的嬉笑聲、跑步聲以及「一二三木頭人、一二三木頭人……」，這是筆者在孩童時期經常跟隔壁鄰居玩的遊戲，看他們跑上跑下的模樣，彷彿看到小時候的自己，於是在強烈的拍攝慾念催促下，離開室內轉向小孩子們的遊戲戰場。

背景是藝文中心戶外展演場（圖 4-5），事件的主題是孩童玩遊戲的畫面，主角是右二穿格子上衣的孩童，是影像中視點較為強烈的地方，其餘孩童皆為配角。此刻正是孩童們的歡樂時光，或跑、或跳，時而前進、時而身形靜止不動，由於孩童們玩的非常投入，完全不理會筆者在他們面前做出拍照的行為，參與這場遊戲的孩童不只影像中這六個人，部分孩童排除在觀景窗之外，是不希望構圖上過於鬆散及複雜，不在於強調這場遊戲的人數多寡及遊戲所涵蓋的範圍，在這

種情形下，影像範圍的取捨是拍攝者重要的思維決擇，影像的單純性是筆者所堅持的理念，也藉由它來突顯主題事件。

然而，決定性的瞬間存在非常多的可能，端賴攝影者按下快門的那一刻，決定影像的片段。筆者所傳達的意義是讓每位觀者能身歷其境，參與這場遊戲，並找回孩童時期那段曾經玩過的遊戲記憶。



作品六：籠內、籠外

「拍與不拍」是每一位攝影者在面臨關鍵的決定瞬間，經常是腦中所浮現的問題，按不下快門的理由則形形色色、見仁見智，諸如道德、衛生、隱私及肖像等議題，造成被攝者有強烈的激動反應。

拍攝地點位於關山車站後方新武呂溪畔的關山親水公園內，關山鎮地區的聯合豐年祭都會在此地舉行。一如往常，筆者對於此種祭會活動，都會穿梭在其中，獵取一般攝影者所忽略的影像。筆者認為拍攝此種影像，最能表達人與環境的關係及自然真誠的動作。



（圖 4-6）黃新明 籠內、籠外 2006 年攝於台東縣關山鎮親水公園

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F8 • 1/125 秒 • T-max

此刻活動會場正在舉行原住民舞蹈表演，是眾多與會觀眾目光聚集的焦點，而另一端的草地上的孩童，除了筆者監視他們外，沒有人會注意他們做任何舉動，包括他們的父母親在內。由於小孩子的好奇心（圖 4-6），讓他們嘗試未做過的事，體驗一下在山豬籠裡的滋味，這種滋味是一般成年人無法去體會的，有誰會想去又髒又臭的豬籠裡待上片刻的時間？

構圖取景是以籠內小孩為主，把他們置於前景是讓觀者第一眼就注視到他們的好奇行為，有趣的是拍攝的位置及角度，使得豬籠成了 S 型的擺設，是筆者有意要引導視覺延伸的作用，形成了近景、中景及遠景的景深效果。遠景的兩位觀眾，目光投注於舞蹈表演，由於在豬籠的前方，成了視線重疊的情形，也營造出

像關在籠子裡的假象，和籠內的小孩相呼應，這樣的結果使得影像看起來不致有頭重腳輕之情形。

特別值得一提的是中景的小女孩，因為尿急而在現場脫褲解尿，一付無所謂的模樣，被筆者忠實的記錄下來。每個人都會好奇一些新的事物，因為好奇就會想去了解，親自去體會，這個行為出自於人類的本性。有時候我們不能理解小孩的想法，那是因為我們都站在大人的立場，認為這個該做，那個不該做，如同影像上不該進去豬籠裡，裡面狹窄且臭氣沖天、也不該隨地大小便那樣。一旦他們長大，思想成熟時，在看這張照片，就會覺得當初做了那麼愚蠢的事，在其他人眼裡這張照片顯得無關緊要，但對筆者而言是特別的有意義，比拍紀念照更顯珍貴。



作品七：撈魚苗

台東縣太麻里鄉在地居民，半夜趕到河口捕撈洄游的魚苗，他們說爲了搶錢，早就把寒冷給忘記了。這些長度不到三公分的日本禿頭鯊魚苗，就是讓這些人甘願冒著寒冷的低溫和危險的浪潮捕撈，由於每個月都會趁著大潮，回到河川上游成長的魚苗，肉質非常的甜美可口，以市價每斤五百元左右賣給餐館業者，對太麻里當地失業的居民及原住民來說，是一筆意外收入，因此，爲了討生活還是冒著生命危險下海捕撈，由此可看出在地居民爲求生存，不畏苦、不怕難的打拚精神。



(圖 4-7) 黃新明 撈魚苗 2007 年攝於太麻里鄉金崙溪出海口

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F5.6 • 1/125 秒 • T-max

此地是金崙溪出海口，每月漲潮或颱風過後的夜間都會有一群人拿著自製的三角漁網撈魚苗，筆者於凌晨三點半在此守候，由於沒有使用閃光燈的習慣(主要是不想驚動他們正在撈魚苗的動作)，在天亮前的這段期間，要做一些攝前準備。首先，要熟悉週遭的地形、地物，必須在可容許拍攝的區域(視筆者取景的範圍及鏡頭的視角範圍而定)內親自走過一遍，何處是沙地？礫石地？因海邊拍照現場光不夠亮，很容易摔倒，造成相機及自身的傷害。再者，在岸邊觀看浪潮消失的位置，設定可前進海岸的範圍，以求得近距離拍攝被攝者撈魚苗的過程，通常這樣近距離拍攝一不注意，很容易遭浪襲擊，輕者造成相機泡水，嚴重者被浪捲入海中。

最後，要了解每一時刻現場光的亮度，天空微亮至太陽出來的一刻，都是拍

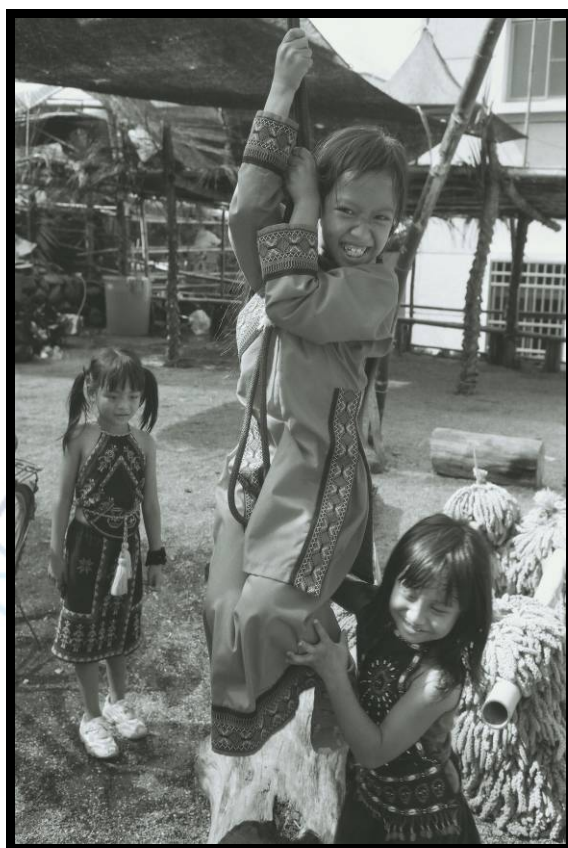
照的好時機，在微亮時刻拍攝，曝光值不易掌握，非得使用閃光燈求得影像清晰，否則，往往因曝光不足及人物殘影顯現，成為失敗率極高的拍攝手法。影像中四個居民在撈魚苗的過程(圖 4-7)，為太陽即將升起前所攝，由於現場光源充足，快門設定在 1/60 秒，光圈設定 f5.6 約二至六公尺的景深範圍拍攝，從影像中可看出，被攝者的距離及動作都在曝光值所設定的範圍內，形成良好清晰的影像。

相機的取景構圖以低角度拍攝(但要注意浪潮的高度，以免相機浸入海水)，前景已超出曝光值所設定的範圍，形成模糊且具流動感的影像，中景人物之間所在位置無重疊且高低、疏密給予影像良好的視覺張力，遠景的海平面佔整個畫面近 2/3 面積，就整體影像而言，筆者所要傳達的是在海岸下不畏海浪襲擊，冒險捕撈魚苗辛勞工作的一面。



作品八：排灣族少女盪鞦韆

拉勞蘭（香蘭）位於太麻里南邊，是個混雜阿美族、排灣族與卑南族的村落。長年混居，不同族群文化相混，在平地化政策中導致節慶祭典都模糊不清。面對現代化與漢化的同化力量，拉勞蘭部落決定用自己的方法站起來，他們不依靠外來的資源，決定喚醒拉勞蘭青年的族群意識。部落的每年七月份都會舉辦三日的小米收穫祭，雖然場地與規模不大，但是部落族人參與程度卻十分的踴躍。筆者聞訊此地舉行一年一度的小米收穫祭，特趕來此地用相機來紀錄活動會場感動的畫面。



（圖 4-8）黃新明 排灣族少女盪鞦韆 2006 年攝於太麻里鄉香蘭村拉勞蘭部落
拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F8 • 1/125 秒 • T-max

在拍盪鞦韆的少女時（圖 4-8），正值活動會場下午休息時刻，在場中有三位小女孩，輪流玩盪鞦韆的遊戲，玩的很盡興，在拍攝的過程中，先是按兵不動，觀察小女孩們的互動情形中，發現左一的小女孩在鏡頭下顯得羞澀害羞，在按下快門前，始終保持這個姿勢，相較於另兩位小女孩的活潑、熱情，中間盪鞦韆的女孩笑的非常開心，猶如春天裡陽光般燦爛的笑容，由於是前後擺動的瞬間流逝動態影像，又是近距離的拍攝，景深範圍是優先的考量，再來是確定主體在照片中的位置，形成內心淺在的影像，當主角擺盪至內心預設的位置時，毫不猶豫的按下快門，將畫面凝結於底片中。

從影像上分析，雖然左一的小女孩面容顯得羞澀、放不開，或許是因年紀小，亦或許是「為何盪鞦韆的人不是我」的心態使然，或其它原因所導致（當初的想法是拍攝三位小女孩快樂的表情），不影響我在內心所要傳達的訊息——「分享小女孩喜悅的表情」。所以當影像與內心所想稍有分歧時，筆者以為只要傳達的訊息不變，就是按下快門的時機（即所謂的「決定性的瞬間」），只要萬事具備，明確拍攝所要的影像機會來臨，毫不猶豫的按下快門，這就是速寫攝影的精髓。



作品九：笑看鏡中影

台東兒童故事館位在台東市大同路上通往海濱公園路上，台東氣象站前方，以前是「菸酒公賣局宿舍」，位於日據時期都市計畫圖上的中軸線（大同路）上，與週邊糧食局、氣象站等單位逐漸形成行政區域，其數棟木屋形成簇群式的日式庭園建築群，殖民色彩濃厚。因公賣局員工遷移已荒廢十年以上，建築物六棟也因年久失修，因火災焚毀其中一棟，另二棟已倒塌。



（圖 4-9）黃新明 笑看鏡中影 2005 年攝於台東大同路兒童故事館

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F8 • 1/125 秒 • T-max

台東縣政府於 2004 年將此地規劃為兒童公園，全部經費投入約四千萬元，由台東縣文化局規畫，城鄉發展局承辦，分兩期完工，第一期工程主要為草坡、玻璃廊道和修復日式宿舍，第二期則著重在整建日式宿舍(引自台東縣政府新聞稿)。2007 年 8 月完工，12 月 23 日正式開館啓用，隨即移交教育局家庭教育中心管理。工地圍牆上有著塗鴉的人物畫像（圖 4-9），若單以拍攝此影像，它僅傳達之訊息為「兒童故事館蓋在此地」，以廣告的方式讓路過此地的人能被告知，是第一訊息的呈現。

當時筆者為此塗鴉畫像吸引，不為第一訊息所拍攝，而是筆者心中已有構想，以塗鴉畫為背景，拍攝路人行經於此與塗鴉畫的關連（互動）性的畫面，此時在車中「等待」是為唯一的良藥，亦可視為一種賭注。

在構圖上，筆者想出兩個畫面，一則塗鴉畫佔整個畫面，等待路人進入構圖所預留的位置；另一則同樣以塗鴉畫為背景，納入後照鏡，在鏡中等待路人的出現。筆者選擇第二個畫面拍攝的原因：

一、第一個畫面會因為筆者突然出現驚動路人，即使按下快門，可看出影像是與

筆者（或為觀看影像之人）產生對立的突兀窘境。

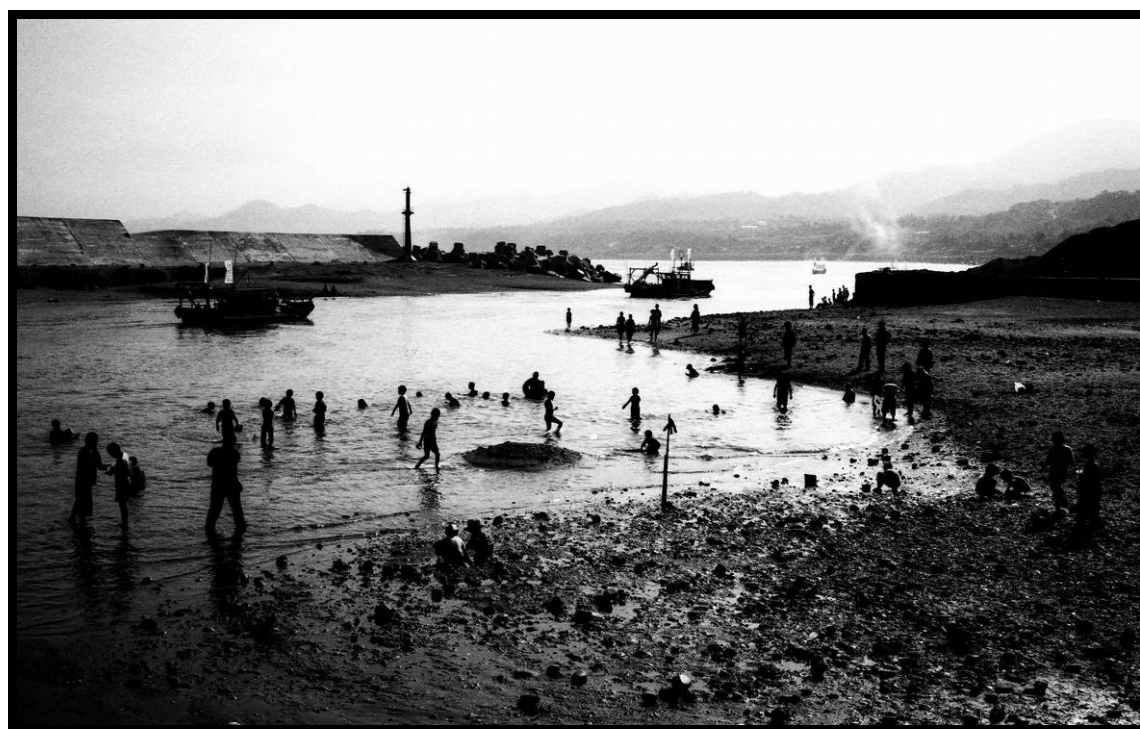
二、第二個畫面不須從車裡走出來拍攝，等待路人進入鏡中的位置，按下快門，路人的動作較為自然，亦不被其所發現筆者在拍攝他們。

從影像上分析，塗鴉畫是畫兩人交頭接耳的畫面，而鏡中反射出兩位年輕人一前一後跑步的動作，跑在前方的青年男子不時回頭是否跟上腳步？他們似乎聽到了塗鴉畫裡的兩人所談論之事，催促著他們趕快前往的意味，而產生第二訊息。不論他們為何而跑？目的地為何？若攝影者本身未去了解事情的真相，影像終究含混曖昧，而影像存在是事實，真相只有他們二人知道。



作品十：長濱漁港一隅

長濱漁港是台東縣最北的漁港，這裡的漁船均屬於小型作業漁船，不過讓漁民困擾的是，長期為漂砂所困擾，形成漂砂的原因是最主要的是突堤效應，導致港嘴越來越狹隘，港內的深度也因漂砂的迅速堆積，造成了船隻無法出港的情形，也直接影響漁民的生計，所幸定期出動怪手疏通及清運，不致使漁船寸步難行。



（圖 4-10）黃新明 長濱漁港一隅 2006 年攝於台東縣長濱漁港

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F16 • 1/250 秒 • T-max

在照片中可明顯的看出漁港周遭大量海沙淤積的程度（圖 4-10），或許此刻是退潮，使得前方顯露了石塊，並且延著退潮線向港嘴的位置堆積，已看不出昔日水深的港口景象，或者可以說是與一般海岸無異。

午後的時刻，此地正舉辦「飛魚季」活動，然而筆者注視的是活動的另一頭，孩子們在港邊游泳、戲水，宛如像一座天然的泳池，父母親在岸上觀看小孩的一舉一動，除了漁船經過的引擎聲外，就屬小孩們的歡笑聲，此刻再也沒有比這個讓他們更高興的事，「消暑」的意義大過飛魚季活動實質的本身。

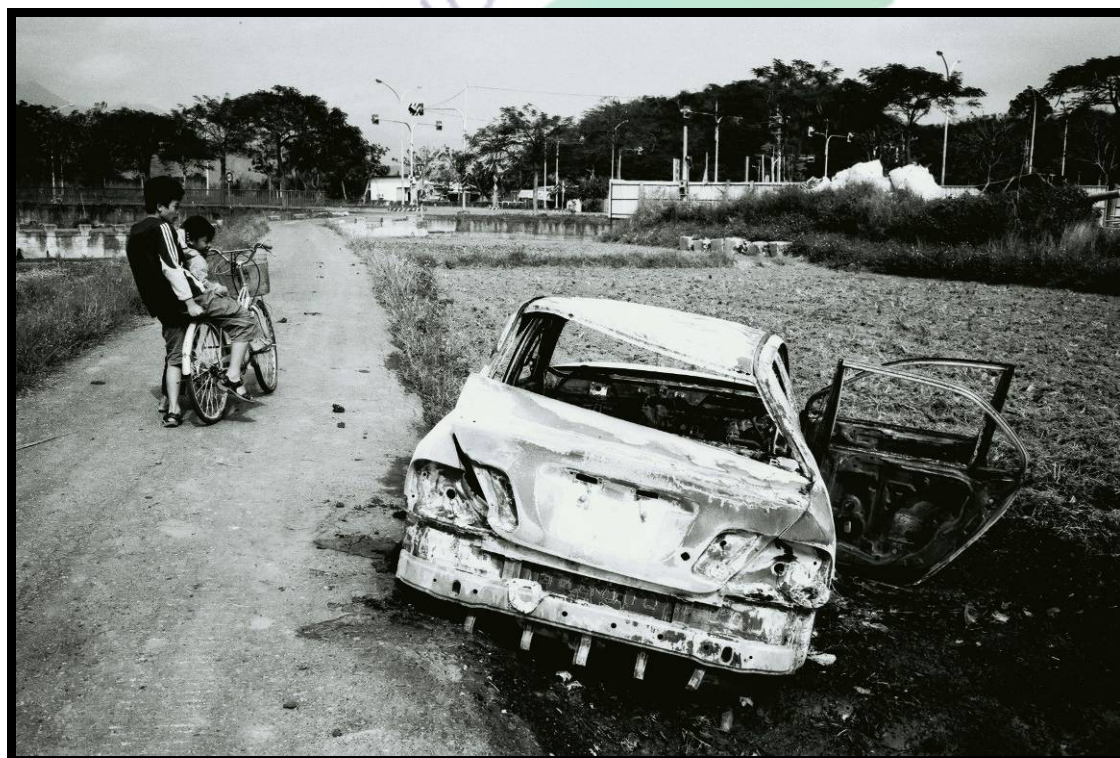
筆者以大範圍取景，將人物鎖定在中景距離，是希望能多呈現漁港的面貌及人與環境的關係面向，第一眼所見，可直接感受到人與環境的存在著一份親切感及片刻歡樂的時光，但在筆者心中欲傳達另一個面向，那就是「環保」與「生計」的議題，如果一味的反覆清除淤沙，只能治標，無法根本解決，現在是如此光景，在未來未改善的情形下，漁船終將出不了漁港，希望政府能重視此項議題，有效

解決漁港積沙情況，還給長濱鄉一個美麗的漁港。

第二節 關懷系列

作品一：現場事故

以「記錄」為形式的攝影，其本質是表達人心的無奈、批判、見證、呼籲、關懷、掙扎與怒吼，外顯滄桑的歲月痕跡及惡劣環境下無助的神情，使觀者一視，便起了同情之心。以關懷為訴求的影像，其實就是具備與現實社會脫節及環境災害的特質，也就是說，「攝影」所關注的議題離不開「人性關懷」的原則。換言之，如何創作出感動人心，且意義非凡的人文影像，仍是今後所有攝影家在取景時應思考的面向。



(圖 4-11) 黃新明 事故現場 2007 年攝於馬蘭產業道路

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F8 • 1/125 秒 • T-max

以一個交通事故現場為例（圖 4-11），拍攝的地點位於馬蘭榮家後方鄉間產業道路旁，筆者發現一輛自用轎車停在田地旁，車體有被火燒過的痕跡，現場還

不時傳來陣陣的汽油味，從路旁田地燒黑的焦土看來，當時火燒車的火勢非常猛烈，從車門打開的情形看來，可以肯定的是他們應該有掙脫逃出車外。由於產業道路非常狹小，無法與對向來車實施會車，很顯然的，這輛轎車違反了路權交通規定，再加上開車前未做檢查，導致這起火燒車事件。筆者在事故現場觀察車體損毀狀況，以便進一步選定拍攝位置，記錄此事故景象，在觀察的過程中，看到不遠處有騎自行車男孩行經此處，見筆者拍攝事故現場，便好奇的停下腳步，觀看火燒車現場，眼見機不可失，於是意念一轉，將他們入鏡，作為此一事件的見證者。

分析此影像，第一眼所見即被男孩的視線引導到車體（視覺的反應對動態感受比靜態更為強烈），以車體作為前景，給予視覺張力的呈現，產業道路的延伸，形成了良好的景深透視，屬於典型的新聞攝影拍攝模式。然筆者所要傳達的訊息，則是交通安全的重要性。



作品二：拾荒老人

在台東市區街道及馬路上，不經意的看到一些資源回收者踩著腳踏車或人力推車，時而東張西望、時而彎腰撿拾，再仔細一看，他們是一群年過半百的中老年人。在台灣很多地方可以看見這個景象，「拾荒老人」這一幕在社會大眾的觀感，十之八九都給予同情心看待，或許是背景因素，使他們不得不從原本該安養天年的安逸生活轉趨街道拾荒的命運，就只爲了掙得一點錢及三餐溫飽。



(圖 4-12) 黃新明 拾荒老人 2007 年攝於台東市正氣北路

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F8 • 1/125 秒 • T-max

他們凌晨四、五點出門，在天還沒亮之前，來回不停的尋找空瓶、空罐、紙箱等可回收的物品，他們習慣別人投注在他們身上的異樣眼光，沒有對手上骯髒發臭的瓶罐而掩鼻，因為在他們的身上散發的酸臭味早已麻痺他們的嗅覺，他們仍是甘之如飴的做下去，把握這最基本的賺錢工作技能。

在影像中的這位拾荒老人（圖 4-12），在開車途中發現他，當時他正坐在地上低著頭休息，遂下車帶著相機，一步一步朝著他前進，越是向前越能感受到拾荒老人憔悴及瘦弱的身影，與他身旁堆滿紙箱的人力推車相比，不成正比。腳步放輕，不去驚擾到他，心裡想著：「他能推動這台推車嗎？」正在懷疑之際，他抬起頭，看了筆者一眼，沒有發出聲音、沒有不悅的舉動，靜靜的看著筆者，

試著與他寒暄幾句，他用微弱的口氣來回答：「嗯！」，他那種無奈的表情，讓筆者觸目傷感，尤其他那雙鞋底磨破的布鞋，是長期行走所造成的結果。

爲什麼年老時還要受這種折磨？拍這張照片時，是第二次拍他，距離第一次相隔不到一個月，距離現在已經是兩年前的事，從那次以後，再也沒有看到他的身影，相信他還身體健朗的行走在台東的某個角落，並以照片感念他的存在。



作品三：唯一的依靠

在台東仍然還有很多行動不便的人，無法和正常人一樣，可以站、可以行走自如，尤其是老年人，在現今社會經濟蕭條的同時，有些人請不起傭人，就讓家中行動不便的老人，獨自躺臥床上。能分擔得起僱傭費的家庭，申請外籍傭人來照顧行動不便的家人，常可在台東森林公園、舊火車站、海濱公園及街道上看見他們用輪椅推著老人的身影，算是幸運的一群。



（圖 4-13）黃新明 唯一的依靠 2006 年攝於台東市區

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F8 • 1/125 秒 • T-max

拍攝的地點在台東市區四維路與中華路的十字路口處，這名老婦行動速度非常緩慢（圖 4-13），彎著腰雙手緊握塑膠椅把手，將塑膠椅充當輔助拐杖，帶著綑包好的衣物，行走至馬路中央，筆者見狀迅速的將相機光圈、快門及焦距調至定位，以老婦作前景，採直式影像按下快門，並上前攙扶她，安全的帶離至路旁。

看到老婦就會想到『飢餓的蘇丹』的小女孩那一幕，情節非常的類似，營造緊張不安的心情氛圍，與小女孩那一幕影像不同的是在畫面中，正急馳的休旅車

已駛離老婦，緩和了緊張的情緒，假使休旅車迎面而來，身為攝影者的你，是否還會拿起相機拍照？影像的重點在於傳達行動不便之人行的安全及關懷老人的議題，幾乎很少人用這種方式來輔助行走，若是改以輪椅代步，情況就可以改觀。不論是在家中或出門在外，都應關心年邁的長輩，並給予良好的照顧，減低可能危及他們生命安全的事件，使老年人得到更多的保障。



作品四：安養院裡的春天

人若邁入風中殘燭之年，身體的各項機能也逐漸老化退去，行動力已大不如前，輕者如中風症狀，再者失去視覺、失去自主行動能力，到更進一步失去知覺，到最後終身臥床，走向人生最後的終點，這是人生必經的路程，每一個人都無可避免，既然如此，何不趁身體健康的狀態下，做一些有意義的事，來豐富自己的人生，以免到了老年才來後悔，而為時已晚。



（圖 4-14）黃新明 安養院裡的春天 2008 年攝於台東柏林安養院

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F4 • 1/15 秒 • T-max

一般家庭對於行動不便或者是失智的老人，都會送到養老院去安養，其原因在於白天出去上班工作，晚上回到家中還要照顧老小，對自己的身心造成負擔，遂將小孩托給保母帶，而老人則送至老養院照護，是為較折衷而且較兩全其美的辦法，這是現實社會所產生的價值觀。姑且不論這種現象對一個家庭來說是利？是弊？在這個背後已衍生出新聞媒體已被報導，小孩遭保母暴力虐待；老人遭安養院惡意施暴、不友善對待等社會關注的議題，若自己失去行動力且又是失智老人，你如何自處？是否接受兒女的安排？對於老人安養及醫療的議題，筆者認為

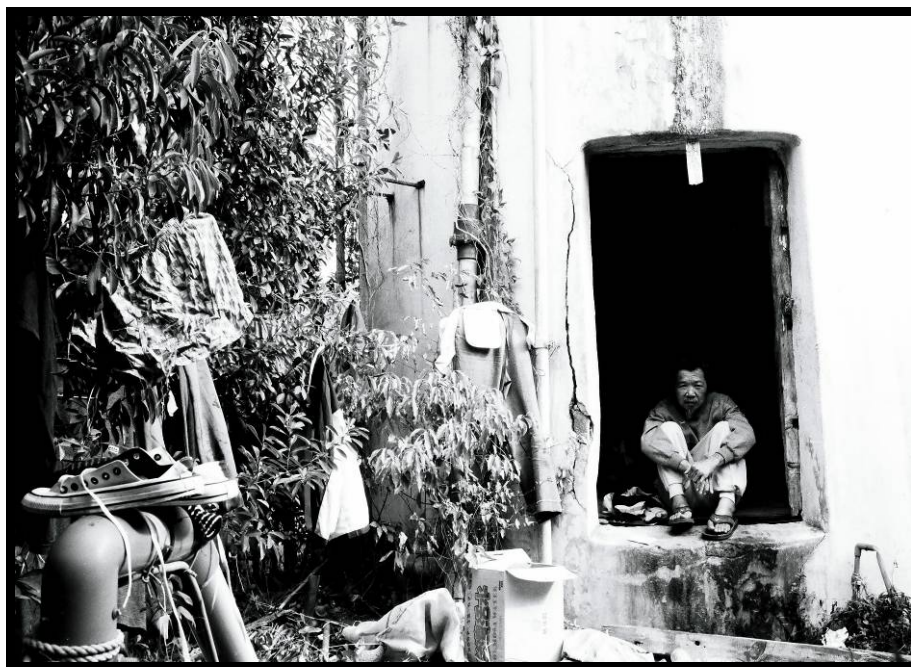
政府應該去重視這個議題，尤其在台灣老年化的趨勢越趨明顯，更多一點關注在老人的福利政策上。

此圖拍攝於台東某一處安養院（圖 4-14），安養的對象有行動不便、無子女照顧的老年人，並設有失智老人照護專區，圖中的阿嬤是一個失智老人，而且失去了行動能力，在即將用餐時刻，照護員從床上攙扶他到輪椅上，並在她的腰際繫上靠墊固定於輪椅上，防止她劇烈搖晃滑落地面，在她們之間筆者看到照護員的用心良苦，阿嬤乖順的神情，讓這一刻停留在筆者心中，這種人情溫暖是筆者在拍攝這個影像所要傳達的訊息。



作品五：流浪漢的家

在台東地區的獨居遊民不常見，但所看到的遊民大多出沒在傳統的果菜市場市場，也有在公車、火車站出現，這個地方常常人潮熙攘，較容易乞討金錢與食物，這些遊民多為固定居所，白天出去乞討，到了晚上則返回住地休息。



（圖 4-15）黃新明 流浪漢的家 2007 年攝於台東鐵道藝術村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F8 • 1/125 秒 • T-max

拍攝的地點在台東鐵道藝術村水塔機房（圖 4-15），屬於圓柱體建築結構，空間面積不到 3 坪，四周以矮灌木作圍籬，屬隱蔽性良好且四周開闊，出入方便。一眼看見他時，顯得有些驚慌失措，筆者迅速向他表明來意，隔著圍籬與他對談，在談話的過程中，必須善意回應他所提的問題，互相建立起合諧的氣氛，藉此卸下敵對的心防，慢慢的，彼此間開始有說有笑，對筆者無所不談，在談及他的過往，他年輕時期，家裡非常的富有，但終究還是賭博，毀了他的下半輩子。

與他對話的過程中，筆者徵得他的同意拿起相機來拍攝，對於弱勢的人而言，更應該獲得完全尊重，若以偷拍的手段來達到目的，會引起被攝者的反感及不滿。所以在這種合諧的氣氛下，被攝者的表情及肢體動作都是自然的，除此之外，筆者試圖將周圍的環境也攝入其中，為的是呈現當時的環境狀態，而影像中所要傳達的訊息，在於遊民的無奈以外，還希望社會能給予多一點關心。

作品六：嘉蘭村的夢魘

台灣地區每年都有颱風造訪，而颱風從太平洋赤道地帶形成，隨著北半球海上高氣壓作用的強弱，影響其路徑方向，而颱風來臨的季節以夏、秋兩季較為頻繁。而台東地區則為颱風入侵台灣的迎風面，也常常登入台東境內，造成土石流及溪水暴漲，台東金峰鄉嘉蘭村於 2005 年 7 月因海棠颱風引發太麻里溪溪水暴漲，造成十七間房屋（民宅 14 戶、公有廳舍衛生所、天主教堂等 3 間）被大水沖落溪中，另危屋建築約十餘戶，公共設施農作物及農地流失，公共設施損壞、道路中斷、堤防全數流失，災情相當慘重。



（圖 4-16）黃新明 嘉蘭村的夢魘 2005 年攝於台東嘉蘭村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F16 • 1/125 秒 • T-max

嘉蘭社區發展協會聯絡人王清松，為此寫了一份手稿，內容說著：「這一次的強烈海棠颱風，我們受到了從以前到現在，不曾發生的洪水。大家應該知道，本村的第八鄰（maledepe）部落很不幸的，被無情的洪水沖走了十四戶，我們看了非常的難過，尤其臨時住在活動中心的災民，他們‘心情的不穩定與痛苦的表情，我們看了更加的心疼與心酸，大家見面都會抱著痛哭，村辦公處在這個時候，希望嘉蘭的每一個村民，能在這一次災難中，團結起來、心連心、互相安慰。手

牽手、一起走出我們自己的明天，災民在等待政府安置以前，村辦公處希望村民，發揮每個人的愛心，來安慰我們受災的同胞，同時，我們每晚八點有聯合祈禱會，請大家參加，不能來的，請在家同一時間，一起為我們的村莊、部落祈福，祈求天父降臨，保護我們的家園」，從這份手稿看的出王清松流露出對自己家鄉的情感與付出。

由照片中分析（圖 4-16），畫面的觀看方式是視覺橫向游移，並帶有 V 字型結構，使得災害區域排列到畫面以外，可以感受到災害的嚴重性，畫面左上方的房屋地基掏空，岌岌可危；畫面中間兩棟房屋呈四十五度傾斜而下；畫面右方那棟半磚造屋倒臥於溪床中，而漂流木散雜其中，顯示當時溪水暴漲的高度及水勢的湍急。大自然的災害是無可避免的，若在溪水土石流警戒區嚴格遵守禁止開發的規定，並保持河川、溪流的距離，就不會有災害的發生。在此一事件中，政府能多加宣導及嚴格把關，使災害減至最低，還給鄉民一個安全的空間，避免再次造成悲劇發生。



作品七：淨灘

2008 年 7 月 27 日鳳凰颱風登陸台東長濱鄉，造成卑南溪溪水暴漲，於卑南溪上游處，挾帶樹枝及樹幹順著暴漲溪流，流到下游及出海口，造成台東市海岸堆積大量的漂流木。

台東縣環保局訂於 11 月 18 日實施「清淨家園、全民運動」全民秋季淨灘活動，並由台東縣救國團承辦，本次活動同時也邀請東部地區巡防局等軍公教單位共同參與。東部地區巡防局此次負責淨灘的範圍在台東海濱公園前的海岸，綿延數公里長的海岸，放眼望去，漂流木佔據了整個海岸，在澳海清局長的一聲令下，劃分數個負責區塊，參與人員全數動員撿拾，最後將漂流木集中起來。



（圖 4-17）黃新明 淨灘 2008 年攝於台東海濱公園

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F8 • 1/125 秒 • T-max

此次志願參與的海巡官兵近五十人，手上帶著工作手套，配發一個塑膠桶，不辭辛勞的在大太陽下撿拾，其工作精神令人欽佩。其中，還有以四人為一組同心協力扛起重達百斤的樹幹，成功的到達集中地擺置，可見平時體能訓練有素，撿拾過程兩個小時結束，逐漸恢復了海岸昔日的容貌，也看的出人民對土地的一份情感，充分表露無遺。

從影像上分析（圖 4-17），主體落在前景正在撿拾的官兵，其肢體有站立、

蹲坐、彎腰、行走等不同的動作，使畫面形成活潑的動感，橫躺的樹幹從前景向右側作曲線延伸，改變了視覺觀看的走向（若無樹幹，則視覺做水平透視延伸），視覺隨著樹幹曲線延伸到後方背景，使畫面的空間能顯出強烈的流動感。在傳達的訊息而言，每次颱風過境，台東海濱公園海岸邊都會有漂流木堆積，單靠少數的單位或人民檢整及清運，只能治標，不能達到治本的功效，還望政府能獲得重視，想出解決的辦法，還給台東一個乾淨的海岸。

第三節 達悟紀實系列

作品一：相惜

「記憶中的朗島灣，曾幾何時是村落裡的孩子們游泳的天堂、是岸上一排排矗立獨木舟的家、是婦女們抓螃蟹及螺類的樂園、也是老人家們坐在岸上望海及聊天的地方，這個海灣帶給朗島居民一個與大海共生的場所」，這些話是經由筆者外祖父周龍發先生口述得知。



（圖 4-18）黃新明 相惜 2007 年攝於蘭嶼朗島村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F4 • 1/60 秒 • T-max

如今的朗島灣，變成十公尺高的防波堤及消波塊所堆疊出來的簡易港口，其目的是爲了機動馬達漁船停靠方便而設立，姑且不論是否帶動朗島村的社區發展，這樣的行徑已讓村民無法再享有望海、近海、親海的傳統生活，看不出天然海岸的美麗景緻，獨木舟也被迫遷到港外附近擺置，小孩們只能在港堤外小區域內體驗戲水的樂趣，更間接影響朗島灣的環境資源及自然生態遭到破壞。

筆者認爲蘭嶼的建設除了顧及村民的感受及意願外，最重要的是生態環境及自然資源不要遭到破壞，否則影響村民的生活、生計及文化走向，是筆者不願意見到的。影像中的地點是朗島灣港口外的海岸（圖 4-18），遠景是十公尺高的防波堤及消波塊清晰可見，這裡只存再著兩三艘的獨木舟，其餘的獨木舟早已規劃離外近三百公尺處放置，也有一部分在村落路旁建立船屋。

拍攝當時已夕陽西下，筆者在獨木舟旁專注著兩位小孩的舉動，在岸邊玩追逐的遊戲、過一會兒到岸邊戲水、又過一會兒上岸打水漂兒。他們已是筆者拍攝的獵物，構圖採背景優先，原先是將兩艘獨木舟攝入，形成雙雙成對的畫面，但由於考量小孩子的身影在影像上造成視覺比重不足，遂將拍攝位置往前移，保留一部分的船身（若排除一艘在影像之外，則感受度略顯單薄），決定好拍攝位置後，接下來等待他們進入影像適當的位置，將快門按下。

影像整體分析，前景獨木舟擺設方向，船頭與船尾向外延伸，小朋友的位置剛好在這條線上，這顯示獨木舟扮演著視覺延伸的媒介，將視線落在小孩子的身上，而平靜的海面透露著一股平靜的心情，尤其是他們專注於一望無際的大海。在不久的將來，他們成了這兩艘獨木舟的主人，駕著獨木舟徜徉於海上捕撈飛魚，延續達悟族的精神。

作品二：喜悅之情

生在蘭嶼島上的達悟族人，有著樂觀而知天命的本性，他們過的是日出而作，日落而息的生活，爲了與島上生命共融，必須靠雙手創造各種可能，例如：造船、建屋搭亭、捕魚、引水、編織及栽種等等。父系社會是達悟族的社會結構，遇有重大的決定，都由家中男主人決定，「男主外，女主內」是達悟族人固定的生活模式。



（圖 4-19）黃新明 喜悅之情 2007 年攝於蘭嶼鄉東清村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F8 • 1/125 秒 • T-max

這張照片的拍攝地點在東清村的一處海堤，正好面向東清灣，拍攝的時間大約下午四時許，行車路經此處，看見一位耆老坐在海堤欣賞海景（圖 4-19），深知拍攝當地族人，是一件困難的事，爲了避免突來的打擾，造成他的反感而離開，藉以拍海岸風景之名，在他的視線範圍面前，注意筆者的存在。過一會兒，便走向他身旁拍攝獨木舟，禮貌性的像他點頭示意，就此與他有了面對面及談話的機會，「個性開朗，侃侃而談」是他給筆者的第一印象，或許是酒後愉快的心情（身後的酒瓶是他飲酒的證據）讓他暢所欲言，爲了捕捉最佳的畫面及取景構圖，使畫面注意力更集中在他身上，更進一步接近他，彼此的距離約一公尺的範圍，在他身旁的獨木舟是最佳的地域指標性的證明，並且呼應了耆老與獨木舟兩者之間

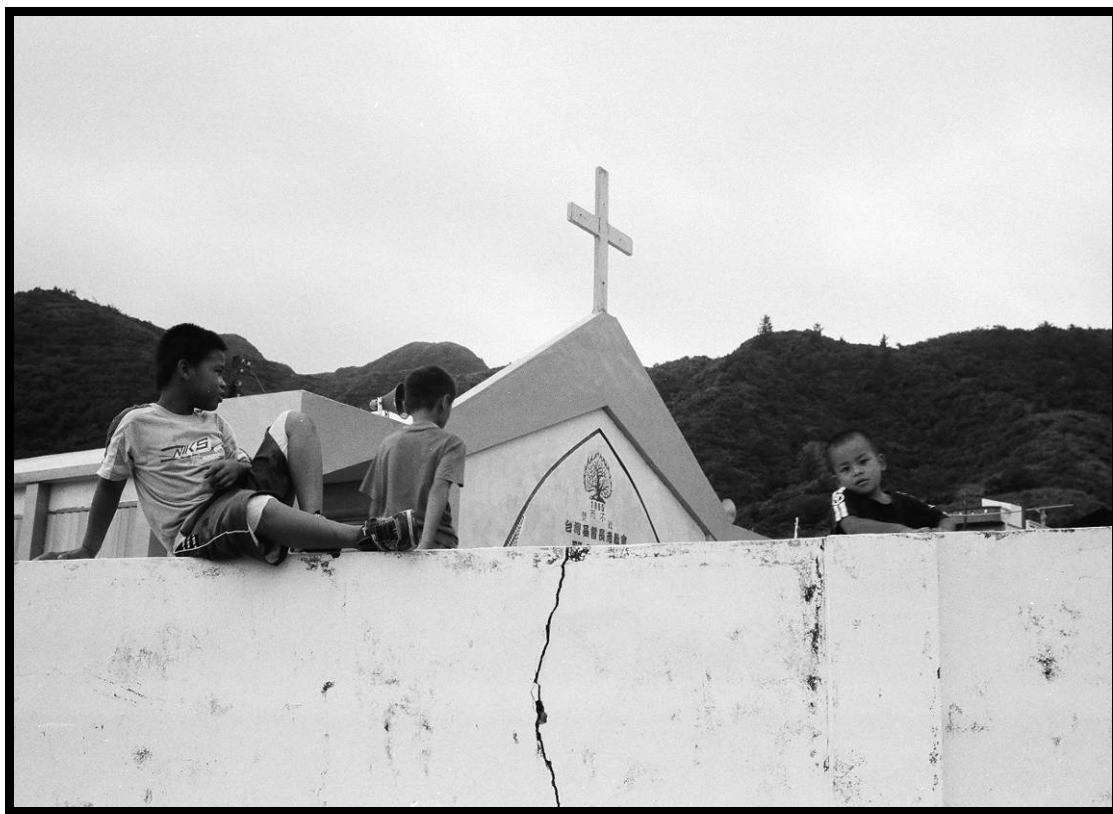
的相互依存性。

影像傳達的重點在於耆老的愉悅神情，筆者在閱歷拍攝蘭嶼的人文攝影集中，少有笑的如此開懷的影像，拍攝時在於專注對方的肢體動作及表情，是非常重要的環，稍微遲疑則機會不在，也間接呼應了布列松的「決定性的瞬間」。



作品三：相約在教會

提到蘭嶼達悟族的信仰，源於對大自然幻化出所謂的「善靈」，深信所有具自然生命力的世界，都有「靈」的存在，祂有主宰人們一切作為的神力。而在眾多的神靈中，達悟族也和其他的原住民一樣，特別崇拜祖靈，也因對祖靈崇拜的信仰，凝聚了族人強大的整合力，舉凡捕魚、豐收、蓋屋及新船下水等，都有一定的儀式祈求祖靈的庇祐，方能平安順利。



(圖 4-20) 黃新明 相約在教會 2006 年攝於蘭嶼鄉野銀村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F5.6 • 1/125 秒 • T-max

除了本地傳統信仰之外，在外來宗教方面，族人多信奉天主教會(椰油)、基督教會(長老宗、真耶穌教會、神召會、浸信會等)，其中以基督教會占多數。從 1949 年在芥菜種會的資助下，基督教會正式開始在蘭嶼的宣教，現在在蘭嶼的基督教會有長老教會、真耶穌教會、神召會、浸信會。而當地的長老教會共有六間，有野銀教會、漁人教會、東清教會、椰油教會、紅頭教會及朗島教會。

總而言之，長老教會為當地最龐大之基督教會。在六間當地之長老教會中，因地理環境與當地風俗的不同，而教會也各自發展出屬於自己的特色(陳志榮、黃兆崙，2002)。位於野銀村的野銀教會(圖 4-20)，為最早建立之教會，現任牧師為周定頌牧師，教會的外觀有一處牆上繪製「焚而不燬」的圖騰是其特色(屬臺灣基督教長老教會的標誌)，四周漆有白色圍牆，教會上方是傳統「半穴屋」的所在地，一群小孩們在教會廣場嬉戲，因圍牆高度不高，小孩爬牆是在此地一

點也不足為奇，筆者行經於此，見小孩聚集圍牆旁嬉戲，就想起筆者小時候母親在此做禮拜，而我在野銀教會外廣場跟同年齡玩伴玩追逐的遊戲，讓筆者有彷彿回到昨日般的深刻記憶，遂將鏡頭對著他們，記錄筆者曾經在此地的兒時回憶。



作品四：歸途

「男人捕魚，女人耕作」是達悟族人世代延續不變的傳統，島上的族人過著自給自足的生活，爲了維持一個家，讓家裡的人在「吃」的方面不用擔心。每年的三月至七月是飛魚洄游至蘭嶼的期間，家中有獨木舟的男人獨自駕著獨木舟在天未亮前出海捕飛魚，手電筒是船上必備的工具，它最主要的用途不是防其他船隻相互撞擊，而是往海裡照，藉著飛魚的聚光習性，拿網子補撈，大的飛魚撈上船，小的飛魚則放回大海，以維護海洋生態。



(圖 4-21) 黃新明 歸途 2007 年攝於蘭嶼椰油村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F11 • 1/125 秒 • T-max

至於捕撈回來的飛魚，除部分分送親友外，其餘給家人食用，剩下的做成飛魚乾儲備，在飛魚季過後食用。婦女則是一早打理家中環境，並將早、午餐準備好供老少食用，接著就徒步到田裡工作，田裡最主要的作物是地瓜及芋頭，澆水及除草是必要的工作項目，爲了應付長時間的工作，在田地旁另闢木板搭建的小涼亭休息，這一去就到傍晚才回家。

在往椰油村的路上，筆者騎摩托車與老婦相遇（圖 4-21），婦人年紀約六、七十歲，見身上背著袋子，裡頭裝著剛從田裡挖起來的地瓜（芋頭），並且戴著斗笠，拿著拐杖，腳上穿著拖鞋，一步一趨正要往回家的路，這樣的場景，像極了王信在『蘭嶼·再見』攝影集中的一幅作品。要在老婦正面拍照是非常不容易的一件事，除非你跟她很熟或是親友關係，否則她會大聲叫罵，並且跟你索取金錢。

在達悟族人的觀念裡，拍照是一件偷竊的行為，就像在不知不覺的情形下把東西偷走一樣，心裡很不舒服，也不受到尊重，理所當然的拒絕讓你拍照，其實拍照也無不可，但要拿出誠意、尊重別人，經過他人的同意，才可以拍照，這是對被攝者最基本的認知態度。儘管婦人已過半百，從背影還可看出健朗的體型，腿部因長期行走，成了 O 型腿，步伐也略行緩慢，爲了突顯背景單純化及午後的艷陽，筆者捨去寬面積的背景，以直式拍法取一部份的山形及可見的村落作爲遠景，將影子留於影像中，是爲強化近景空餘部分，作爲整體構圖。

拍攝行爲是秘密進行的，亦既跟在她後方行徑一小段，在慢慢貼近按下快門，筆者不願打擾到她，於是放輕腳步，不讓她知道筆者在拍她，自始至終，她也沒有往後看，她的背影告訴筆者，這個背影是島上的婦女們過去、現在要面對的，至於未來如何？留待後人來驗證。



作品五：感動時刻

在一年一度的村落豐年祭祭典中，達悟族婦女都要盛裝打扮，頭戴斗笠、項掛瑪瑙銀飾、身著傳統服裝（王信，1988：85），身上掛的越多顯示財富名望的象徵，在活動中他們扮著天使般的舞者，沒有任何樂器，用團體清唱的方式，帶動整個舞蹈的動作，曼妙的舞姿及清新的歌喉，贏得了周遭觀眾如雷的掌聲。



（圖 4-22）黃新明 感動時刻 2005 年攝於蘭嶼漁人村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F8 • 1/125 秒 • T-max

在此刻的當下，筆者試圖尋找在達悟族婦女身上散發的女性特質，這四位婦女在筆者面前（圖 4-22），她們剛跳完竹竿舞表演，接受與會來賓及觀眾如雷的掌聲，在歡欣之餘，在她們的臉上看到一絲的感傷，或許是前些日子的準備，如今在這次豐年祭劃下完美的句點，才有如此的神情吧！對於她們動容的神情給予深刻的印象，便將鏡頭瞄向她們，迅速的按下快門。

在影像構圖上，筆者將她們佔據畫面三分之二的面積，作為照片中的主角，在服飾及穿著打扮，如婦人帶的帽子、傳統的服裝及頸上掛的瑪瑙項鍊、銀飾手環等等，可以充份的呈現出來。臉上的表情及手部的動作是整張照片的重點，這樣的神情讓筆者覺得是她們真情流露的顯現，不須文字就能為影像下了最完美的詮釋。

作品六：外婆的背影

擁有三十六間傳統屋舍的野銀部落，是目前蘭嶼保留最多半穴屋的村落，傳統結構以三間建築物組成，地下主屋為中心，左右兩側則有一工作室與涼亭，三個建築物中間的空地除了可曬衣服外，也是曬魚的場地；曬魚場平常也是家人聚會聊天的地方，場邊幾塊刻意擺置的石塊為「靠背石」，在家庭會議時，是長輩專用。



（圖 4-23）黃新明 外婆的背影 2005 年攝於蘭嶼野銀村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F5.6 • 1/60 秒 • T-max

場景是在外公及外婆家中所攝（圖 4-23），拍攝時間約清晨七點時分，當時外婆坐在靠背石旁，腳邊擺著她隨身的竹籃子，裡面裝著就是她嘴上所抽的香煙及嘴裡所嚼的檳榔，這些是她身邊必備的物品。筆者當時剛起床，剛好目睹了外婆的身影，為了不打擾她，在門旁靜悄悄的觀察她。在觀察她的過程中，大部分的時間她都沉默不語，有時手上拿著香煙在嘴上吞雲吐霧、有時望著湛藍的大海靜思，為了拍攝自然的肢體動作，只能做背影的拍攝，若是拍一個人的形體姿態，

影像的四周巧妙的攝入框架物，在視覺上有加分的效果，遂將門框攝入影像中，使視覺更集中於被攝者。

因受限於門框而採直式取景構圖，選擇快門的瞬間，在於拿起菸在嘴上的時刻，這是筆者認為吸煙動作的同時也是陷入思考的時刻，筆者想藉由隻身孤獨的背影，來表達外婆的內心世界，在按下快門的同時下了小雨，從地上的石頭可以發現，我說：「外婆，快進來！」外婆說：「沒有關係啊。」或許外婆早已習慣小雨打在她身上的感覺，但看在筆者眼中，擔心他年邁的身軀，被雨淋溼而感冒，這是身為晚輩所不樂見的。



作品七：用餐時刻

2005 年的夏天，獨自搭機回到久未歸來的鄉土——「蘭嶼」，此次行程除了懷著歸鄉的心情去探望外公、外婆及親戚外，還有就是拍攝當年在漁人教會所舉辦的豐年祭。在返回外祖父家中，母親來了一通電話，說著：「外公要殺一隻小乳豬為我接風，還有外公、外婆很想念我，要我趕快回到外公家。」，筆者租了摩托車後，火速飛奔外公家看看他們兩位老人家。到了野銀村落，看到我熟悉的環境，母猪帶著小豬走在路上、小孩相互追逐、老人們在涼亭上聊天，還有一群外來的觀光客參觀半穴屋，使野銀村落顯得格外的熱鬧。



（圖 4-24）黃新明 用餐時刻 2005 年攝於蘭嶼野銀村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F4 • 1/2 秒 • T-max

回到外公住處，除了外公、外婆及母親外，還有姨丈及阿姨，外婆一看到我，就上前把我抱住，深知久未見面，讓外婆的情緒非常激動，筆者拍了外婆的背，安撫外婆激動的情緒，心裡對外公、外婆感到愧疚，未能常常回來探望。

此時此刻，在這個溫馨的氣氛下，等待晚餐時刻的來臨，筆者在晚餐開動前所攝（圖 4-24），現場是起居室，長約四公尺、寬約二公尺、高約一點六公尺的範圍，睡覺、用餐都在這裡解決，姨丈是此次晚餐最大的功臣，從殺豬到菜餚完成都是姨丈一手包辦，吃的很簡單，一隻小乳豬、飛魚乾及地瓜，外加一道水煮

乳豬的清湯，在晚餐尚未開動前，筆者將這一幕拍攝下來，作為在整個達悟族生活作息中的一個生活片段，像這樣的影像，是筆者認為值得拍攝的題材，完整的保留忠實自然的生活寫照。



作品八：姊弟情深

在島上除了在公家機關、慈善團體（基金會）服務的人有固定的薪資外，再者自行開店當老闆，才有賺錢的機會，大部分生活在蘭嶼的當地居民，都是過著自給自足的生活，無論是大人或是小孩，都有自己的事情要做，要吃海中的魚、蝦、貝類等食物，是男人的工作；要吃芋頭、地瓜及其他蔬菜作物，是婦女們的工作；家中的環境整理及家禽、家畜飼養，由老人來打理；年長一點的孩童，則要照顧小孩。



（圖 4-25）黃新明 姊弟情深 2005 年攝於蘭嶼野銀村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F5.6 • 1/125 秒 • T-max

拍攝地點位於野銀村落，一位小女孩抱著小嬰孩走在路上（圖 4-25），看起來是姊姊抱著弟弟出來散步，以姊姊這個年紀及瘦小的體型，深怕小嬰孩動來動去，一個不小心把小嬰孩弄倒在地上，後果是非常的嚴重。不過，內心覺得小女孩的行為讓筆者感到親情的溫暖，這種景象在現實社會的家庭環境，是鮮少見到的情形，從她們的表情來，姊姊雖然看著鏡頭，但從雙手環抱的肢體動作及眼睛透露出關愛的神情，以及小嬰孩一副滿足的表情，充分展現姊弟情深的最佳典範。

影像中沒有特別取景構圖，當下見到這位女孩，讓筆者聯想到十年前曾經在台灣播出過，是一齣日本非常有名的電視劇『阿信』，她小時候刻苦耐勞的精神以及背著小孩做事的那幕情節，深刻的留在筆者的心中。而她們的出現，讓筆者又看到阿信情節再一次上演，於是向那位女孩說明拍照的來意，女孩也爽快的答應筆者要求，在拍攝當時，沒有多作思考，儘快按下快門，是因為小嬰孩難以捉摸的脾氣，第一時間按下快門對於拍攝小嬰孩而言，是非常重要的的一件事，她們的表情，也完全的符合筆者所要傳達的訊息。



作品九：新船下水儀式

「新船下水」是達悟族重要的活動，最主要是慶祝家族合力完成大型獨木舟的建造完成。製作獨木舟的大小與家族人口的多寡成正比，通常須經家族會議通過才能造舟，會議通過具備幾項要件：一、認養的樹是否達到可砍伐的標準；二、地瓜、芋頭等作物是否能如期收成；三、是否有財力宴請親戚家族及部落食物等等。而獨木舟建造完成後，整個家族或整村都必須動員，前一天，先將芋頭、地瓜堆滿整個船身，堆的愈多愈能顯示富有的地位，第二天一大早舉行殺豬的活動，族人將所殺的豬，分給親朋好友，答謝在這段期間給予的動員及幫忙。



（圖 4-26）黃新明 新船下水儀式 2008 年攝於蘭嶼東清村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F5.6 • 1/60 秒 • T-max

接著就是重頭戲—「新船下水」典禮，村落的青年及成年人加入驅魔及扛舟的行列，並將大型獨木舟向上拋起，藉此已趕走惡魔，不得親近該獨木舟。最後將獨木舟扛向大海，在海中進行做驅趕惡魔的凶煞憤怒的表情，使新船在出海時能平安順利的出返，在進行短暫的海上航行測試後，踏上岸邊的一刻，整個儀式就此劃下完美的句點。

新船下水前的拋船表演（圖 4-26），可以看出多半是年輕人的參與，顯示具

有傳承的意味，周圍有大批的民眾圍觀著，身上穿著雨衣或拿著傘，可見當時的天氣是下著雨，當時筆者在場外距拋船表演約近十公尺距離平台上，一邊手握相機；另一邊用手擋雨，以防雨水滲進相機內部，筆者周圍都是圍觀的群眾，寸步難行，身體無法動彈，但很慶幸，所站的位置剛好可容納活動的面積，由於時間非常緊迫，便迅速調整光圈快門，再將船拋起的那一瞬間，按下快門。快門速度設定在 1/60 秒，使得正在拋船的人有動態的模糊情形，可以呈現出肢體的動感，又要使獨木舟保持清晰的樣貌，時間一定要算準，才能呈現如此的影像，快門的抉擇是關乎影像成敗的重要關鍵，就是靠著平常多拍，從失敗中吸取經驗而來的。



作品十：生態浩劫

2008 年 10 月 8 日，一艘滿載大型機械的印尼及工作拖板船，擱淺在蘭嶼朗島海岸多日（圖 4-27），政府相關單位未積極處理，導致船體在海潮的推動下斷成兩截，造成大量重機具落海，破壞岸邊的礁岩及珊瑚礁等生態環境，引起蘭嶼民眾的不滿。因為拖吊費用昂貴，印尼船主遲遲不肯現身出面解決，使得船隻無法進行拖吊移除作業，蘭嶼美麗的生態環境也因此受到嚴重的影響。



（圖 4-27）黃新明 生態浩劫 2009 年攝於蘭嶼椰油村

拍攝資訊：leica MP • 35mmF2.0 • F5.6 • 1/125 秒 • T-max

朗島村民在沈船處的岸上，架著白色木板，上面寫著「搶救！朗島美麗海岸」、「還我藍海 終止海洋生態浩劫」、「魚類及海裡生物在喊救命了！不要造成破壞再來處理」、「抗議！政府互踢皮球」等四句標語，當地人民的『無奈』，從這四句標語可以道出他們的心聲。針對此一事件，政府部門未能及時處置，一切依法定程序處理，但環境生態能一再的拖延，等到雙方協調出一個結果在行處理嗎？朗島是蘭嶼珊瑚礁發育很好的地方，也是當地居民賴以維生的資源，如今，擱淺地帶正好是魚群棲息地，少了珊瑚，該區域的海洋生態就難以存在，也直接衝擊村民的生計。

村民們只能憂心忡忡地看著這個天外飛來的怪物，如同核廢料一般，自從國民政府於 1974 年在蘭嶼興建貯存場第一期工程以來，到 1980 年蘭嶼的知識青年才藉由台灣當地報紙的披露，得知蘭嶼成為核廢料貯存場的消息，這中間達悟當

地居民一直被蒙在鼓裡，據說當時都流傳著政府要蓋「罐頭工廠」或軍用港口等等奇怪的謠言，而他們是一直到了 1982 年蘭嶼貯存場正式啓用才完全確定蘭嶼做為核廢料貯存場的事實，而之前那些施工的內容是被政府保密著的，無緣無故堆放在他們家（陳佳琦，2002：24）。

如今，這艘拖板船就像當年的核廢料一樣，深深的從他們心中又被喚醒，而當地的居民反應再反應，陳情再陳情，終於等到船沈了，還是沒有人知道該怎麼處理，只能說政府更應加快腳步，儘速幫蘭嶼鄉民解決民生問題，還給當地居民一個乾淨的海洋生態環境。

達悟族人是一個愛自己土地及愛惜海洋資源的民族，他們終其一生都在這個島上生活，「海」是他們第二生命，他們對海有著一份難以割捨的情感，是生活在台灣的我們無法想像的，以此影像傳達當地居民地心聲，也藉此能讓政府重視此議題，早日將生態環境的問題圓滿解決。



第五章 結論與展望

在分析完筆者自己所拍攝的作品後，歸納下列幾點，提供給拍攝人文影像拍攝有興趣、或致力於紀實影像創作的攝影者，作為參考：

- 一、人文影像一定要有訴求重點（或傳達的訊息），在按下快門前，方可使觀者感動，進而被認同影像存在的價值與意義。
- 二、照片的背景取舍要非常的嚴謹，過與不及都影響到照片觀看時的視覺感受，儘可能使用深景深（以縮小光圈拍攝）來強化背景的敘事性。
- 三、融入視覺美感。雖記錄以人文為主的真實事件，但仍須掌握住構圖美學，這關乎視覺張力的強弱，平凡的影像，不會讓人留下深刻的印象，必須藉助視覺美感，來強化影像張力，給予觀者深刻的印象。
- 四、掌握「決定性瞬間」的重要性，最佳的時刻及動態高潮的瞬間，未能及時掌握，則相同的影像不可能從頭來過，這是千古不變的定律。如何掌握快門瞬間？拿起數位相機朝著電視影劇拍高潮情節的動態瞬間，這個方法可以很快而有效的達成。
- 五、把自身融入事件中，一同感受事件的氛圍，擅用速寫（快拍）方式拍攝，這樣的影像才是最忠實的呈現，在拍攝時儘量行事低調，相機勿掛在頸上拍攝，將相機背帶纏繞在手上，適度的隱匿相機做為拍攝備戰狀態，這樣才會減少被攝者發現的機會。
- 六、拍出來的照片好壞與否，不要太過於計較，用平常心待之。拍的好也不用太炫耀，拍的不好則於此作為砥礪，吸取經驗，以為下一次拍攝的成功契機。布列松拍的經典照片，也是歷經無數次的平凡照片換來的。

拍攝人文影像在周遭生活中，隨處可見、隨處可拍，照片是獨一無二的稀有性。相較於風景攝影、生態攝影等，要在特定景點或區域，且天候狀況良好的情形下，才有好的作品，但不是獨一無二的珍貴，因為身邊還有其他影友在同一時間及地點，架好相機同時按下快門，這樣的影像在未來仍可被拍攝。現在所拍攝的紀實影像，在未來也只能從照片中追憶過往，若現在不拍這類的影像，還有誰會去拍攝，筆者以自發性的行為來拍攝，純粹是對台東的土地與人民出自一份關愛之情，並盼攝影同好能一起努力，共同參與人文影像的拍攝，只怕錯失拍攝時機，影像再也喚不回。所以，在當下有生之年，能付出勞力與心力，多拍一些人

文紀實影像，為台東人文事蹟更增添風采。

現今的台東攝影環境仍以風景、生態攝影為主，也有少部分拍攝民俗慶典活動的紀實影像。主要是台東兩大攝影學會的攝影活動，離不開這一類型的拍攝題材，這些題材能幫他們迅速進入視覺美學的領域，從拍攝這一類型的作品中，互相觀摩、比較，相互的截長補短，以維持一定的攝影水準，對爾後的攝影作品能精益求精、更上一層樓，這是攝影學會會員常態的拍照思維模式。而拍攝活動紀實，多為營利性質而拍攝，其中不乏有地方政府委託及主（承）辦機構花錢請在地善於活動掌鏡的攝影師所攝，雖有呈現出舞台上人物動作的忠實影像，其所傳達的訊息只有以會場表演性質的表演者動作與表情，對於深究人文的意義與特質，無太大的助益。然而，筆者以為，忠實的人文紀實之意義乃在於未來，尤其對於人文及社會發展上，亦扮演了重要的角色，因為影像的詮釋，總是比華麗空洞的言詞要來得深刻且易於傳達，此時不拍，則影像不再；此年未拍，則成為台東人文影像的斷帶，也無從追憶起。

為了使台東人文影像得以延續，筆者經常利用公暇之餘，致力於台東地區影像的紀錄，亦曾在 2006 年 11 月製作二百份桌上型月曆分送親朋好友、攝影學會，甚至寄送外縣市攝影先知前輩，均受到當事人的稱讚及鼓勵，然受限於無多餘的預算費用製作，僅維持一年的光景。另目前受限於暗房設備不足外，家中無多餘的空間設置暗房，拍完的底片均寄送外地沖洗及放相，未直接親身參與洗相部分，甚至在寄送的途中，須承擔折損的風險外，對於店家放相的照片與筆者所要的，往往有很大的落差，這些現狀突顯筆者以現有的財力無法持續製作及增建暗房設備，使得現階段先行停滯，俟預算足夠後再行辦理。

在公職退休後，未來五年內計畫將舉辦「台東人文影像」攝影個展，並出版攝影集、明信片等，其目的在於保存台東人文影像。並且，亦將展開人文影像教學計畫，讓有興趣的攝影同好，能更有信心的拍好紀實攝影，並累積台東人文風采而努力。另在未來三年，已擬定的拍攝計畫，主題將是達悟族的生活紀實影像，以此紀錄蘭嶼各社區之發展歷程，體會其介於傳統與現代之間生活境遇的拉扯與複雜心境。藉此向外界傳達蘭嶼人內部的觀點，作為與外界溝通的橋梁，這是身為達悟族的我，應該更積極努力的方向。

參考文獻

一、中文部份：

(一) 中文書籍：

1. 王雅倫 (1997)。法國珍藏早期台灣影像。台北市：雄獅。
2. 王信 (1988)。蘭嶼・再見。台北市：夏林含英。
3. 台東縣後山文化工作協會 (1998)。一步一腳印 (2 版)。臺東市：台東文化局。
4. 台東縣後山文化工作協會 (2000)。寶桑椰影。臺東市：台東文化局。
5. 阮義忠 (2000)。當代攝影大師。台北市：攝影家。
6. 林永發與林勝賢 (2003)。台灣美術地方發展史全集：台東地區。台北市：日創社文化。
7. 林志明、蕭永盛 (2004)。台灣現代美術大系—報導紀實攝影。台北市：藝術家。
8. 徐清波 (2004)。徐清波攝影閒論集。台北市：中華攝影。
9. 陳志榮、黃兆崙 (2002)。達悟族群宣教方案研究報告書：『從基督教信仰反省達悟傳統宗教祭儀』。台灣基督長老教會總會研究與發展中心。
10. 張照堂 (2002)。鄉愁・記憶・鄧南光。台北市：雄獅。
11. 鄭意萱 (2007)。攝影藝術簡史。台北市：藝術家。

(二) 中文翻譯書籍：

1. Roland Barthes (1997)。明室・攝影札記 (許綺玲譯)。台北市：台灣攝影工作室。(原著出版年：1980 年)
2. Arthur Rothstein (2004)。紀實攝影 (李文吉譯)。台北市：遠流。(原著出版年：1986 年)
3. John Berger、Jean Mohr (2007)。另一種影像敘事。(張世倫譯)。台北市：三言社。(原著出版年：1982 年)
4. Liz Wells (2005)。攝影學批判導讀 (鄭玉菁譯)。台北縣永和市：韋伯文化國際。(原著出版年：2000 年)

(三) 期刊：

1. 林再生 (2005)。捕捉關鍵的剎那。台灣攝影月刊，463。
2. 翁庭華 (2006)。現實生活與時代脈動接軌。台灣攝影月刊，465。
3. 章光和 (2000)。典藏今藝術，No.91。台北市：典藏藝術家庭股份有限公司

(四) 學位論文：

1. 季惠民 (2004)。解嚴前後的人道關懷攝影：視覺再現中的台灣與台灣性。國立成功大學藝術研究所碩士論文，台南市。
2. 陳佳琦 (2002)。再現他者與反思自我的焦慮——關曉榮的蘭嶼攝影。國立成功大學藝術研究所碩士論文，台南市。

(五) 網路資源：

1. 王清松 (2005)。海棠颱風：嘉蘭村青年會報告。
<http://cpatch.org/kiiali/obs/050717haitang/>
2. 吳嘉寶 (2005)。影像藝術的釋義。取自視丘攝影文選十之四-影像藝術。
<http://www.photosharp.com.tw/discussion/Wu/wu-4.htm>。
3. 容紹新 (2000)。藝術攝影概說。取自海鷗攝影學會。
<http://www.seagullphoto.com.hk/doc/article-019.htm>。
4. 溫勵程 (2007)。略談紀實攝影與寫實攝影。取自香港 35 攝影研究會成立 50 周年紀念。
<http://www.35photo.net/articles/tech/tech07/photojournalism.php>
5. 維基百科：
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%BA%AA%E5%AE%9E%E6%91%84%E5%BD%B1>
6. 鄭浩 (2007)。布列松：我只是手工匠，而非藝術家。
<http://blog.sina.com.cn/toohearts>.