

鳥瞰臺灣攝影

The Panorama of Taiwanese Photography

周文 Chou Wen
本館典藏組組長



攝影依其主題和表現形式，大約可分為人體、風景、人像、花卉、寫實、生態、專業及數位影像等幾種類別。今日台灣攝影的面貌，就在這類型攝影的開拓和努力，所編織完成的果實。如從法人尼普斯(Nicephore Niepce)在1826年夏季實驗獲得首張凝結影像相片算起，攝影的發展應有175年歷史，這短暫年間，由簡單的暗箱技巧操作，演變至今，對攝影理念的追求，不知累積多少攝影前輩的智慧。據王雅倫所著《法國珍藏早期台灣影像——攝影與歷史的對話》此書指出，法國奧賽美術館蒐集一張1850年拍攝的台灣影像，很有可能是台灣地區最早的拍攝作品，屬實的話，攝影在台灣很早就已有發展線索。希望我們不要認為這就是台灣攝影的源始，只能說攝影已在那時被應用於這塊土地，最近常有人將台灣攝影的源始歸至於此，並不很適當，我們講歷史的發展，源始的定位很困難，因這觀念很模糊和不確定，所以想選擇何者為源始，是需長期精密的考量，才有可能得到正確的結論。換句話說，源始含有發始之源的意思，以攝影來說，帶有思想和技術結合的意義，不單是「早期」時間上的順序，因此將外人用自己的思想和技術，擇取他們所需的事物，當作我們的源始，是很有商議的地方。或許把這些珍貴的資料，置放在「早期」，而不是所謂的「源始」，可能較為恰當些。

台灣早期攝影源始，可溯及歷史事件、地理景觀、行政軍事和商業營運等發生事實。歷史事件含括傳教、醫事、人文及物像的拍攝，行政軍事和商業營運方面，涵蓋

全台的探勘攝影，面對這些紀錄作品，即需要大家的智慧一一解讀。我們明白系統的發展，是由該系統的人事物組合推進，要敘述此系統就需對其中的三者，作全面性的說明，而這說明需保持均衡及客觀，以求能有所共識。因此本文將儘量使用這方式闡述台灣攝影的發展歷程，如涉及到風格差異和個人喜惡諸類問題，也要做到避免情緒性的文字產生，全面及客觀是這篇不成熟拙作的依據，所以還有偏失或缺乏的地方，那是筆者學術修養不足，見識太少之故，在此也請攝影前輩不吝賜教。

本文預定從攝影引進台灣地區談起，由前得知，攝影很早就進入本地區，雖只是些攝影活動，但已值得讓我們費心加以探索和研究，次節談論台灣攝影初期的發展情況，日據時期因政治和軍事的干涉，令許多創作受到很大的傷害，好的作品不易出現或遺存下來，所以這段期間紀錄攝影，有其時代的重要性。再次，探討前輩攝影家的努力成果，他們奠定本省攝影發展的基礎，也給我們更大的空間，進一步思考攝影應走的方向和帶來的影響，最後兩節則嘗試討論台灣攝影現今的承續和轉型問題，希望能夠獲得完整的發展輪廓，更期得到應有的認識。

壹、台灣攝影的引進（?~1895年）

攝影的發明約在十九世紀初期，我們以1826年為基準的話，是在我國清朝光緒年間，中英鴉片戰爭爆發

後，清廷被迫開放五口通商，中外接觸日漸繁忙，來華的外人也漸漸增多，除軍人和商人，傳教士亦佔很大的比例。傳教之外，他們也將西方科技帶入中國，攝影即在此時隨著科技傳入，從慈禧、光緒及清朝一些大臣的相片，可得知攝影在當時所受到的歡迎。慢慢地，攝影也被應用在台灣地區，1850年那張攝影作品，或許是台灣現存的最早影像，但可理解的是，不會只是單張的作品，有可能在早期及同時的作品沒被保存下來，或尚未被發現，所以我們不能就推論1850年是攝影進入台灣之始。

台灣出版界最近發行了許多有關台灣早期影像的書籍，其中王雅倫著《法國珍藏早期台灣影像——攝影與歷史對話》，此書先行介紹早期來台攝影的人物，最著名的是英國籍約翰·湯姆生(John Thomson)，他們大都來自英國，從事探勘的工作，為台灣留下很多珍貴的影像。值得我們注意的是，書中所提到幾本現存最早的台灣圖像(1860年至日據初期)，有：必麒麟(W·A·Pickering)《老台灣》(1898年)。約翰·湯姆生《中國及其子民》(1873~74年)。馬偕(G·Mackay)《台灣六記》(1895年)。英伯·于雅特(Imbault-Huart, camille)《台灣島之歷史與地誌》(1893年)。中法戰役部隊軍官攝影師《法軍侵台始末》(1884~85年)。戴維森(J·W·Davidson)《台灣島之過去與現在》(1903年)。日本征台後之圖像(1895年~)。

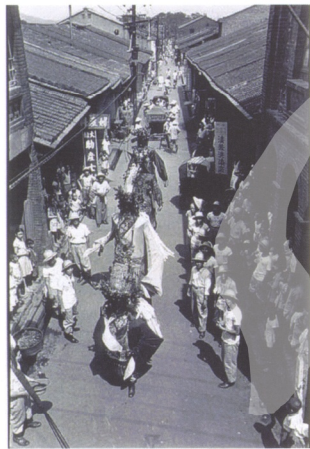
這些圖錄生動的留下台灣早期住民活動，包括住民、屋舍、動植物、廟宇神像、墳場、日用品、交通工具、文物和景觀等，幸好有這批攝影先驅，我們才有機會目睹先民和大自然艱辛搏鬥的努力歷程。放眼注視著這些圖片，不知不覺就和其中的人、事、物對話起來，他們告訴了我們什麼是生活？什麼是歷史？也許無法令我們體會及感知，但圖片仍然訴說過去種種的一切，歷史的交集即在此點之剎那，結合以前和現在，尋找出我們漸漸失掉的根源。

貳、初期的台灣攝影(1895~1945年)

1895年日人開始統治台灣，因戰爭及佔領的需要，攝影被大量應用在紀錄和宣導上，這段期間留下來的圖片大多數為軍事活動、俘虜、砲擊及征戰，留存雖只是歷史事實，我們還是不可輕忽這些圖片所含的價值。一味追求藝術的內涵，很有可能將攝影功能導向封閉的場域，攝影應含藝術及報導雙層的作用。1905年日人解除台灣的戒嚴令，局勢慢慢的和緩下來，社會秩序漸恢復，百姓有餘力從事較閒散的生活，此時台灣攝影也隨勢悄悄然登上表演舞台，邁開堅毅的腳步，走向攝影憧憬未可知的世界。初期台灣攝影以寫真館的形式出現(二我寫真館、林寫真館皆在1901年設館，1908年台灣寫真會成立)²，並開始生根萌芽，同時期許多台灣青年懷著朝聖心情，紛紛至日本等地學習攝影，這批青年後



張才 牧童



張才 范謝兩將軍出巡

來成為台灣攝影界的奠基者，如彭瑞麟、張才、鄧南光和李鳴鵬等人。

我們從相關文章可看出這幾位先生在攝影界所得到的共識地位，也能支持前面所說。吳家寶〈台灣攝影簡史〉提及第三階段為第一培土期，1940年代至50年代重要攝影家，如張才、鄧南光、李鳴鵬等人……彭瑞麟為「台灣第一位攝影學士」。張照堂在〈光影與腳步—

台灣寫真報導攝影的發展足跡〉「四十年代的調整與開創」表示說：奠定台灣攝影界人士，有彭瑞麟、鄧南光、張才、林壽鎰。莊淑惠〈仍待開發與深耕——台灣攝影藝術發展歷程與現況〉「攝影在日據時代開始萌芽發展」，提到台灣早期攝影家有彭瑞麟、鄧南光、張才、李鳴鵬、林壽鎰、李鈞綸、陳啓川、陳耿彬及孫有福等。陳葆真〈台灣故事〉，講到台北市立美術館所蒐藏老一輩攝影作品，這些攝影家包含鄧南光、李鈞綸、張才、湯思泮、李鳴鵬、柯錫杰、陳石岸、徐清波、顏倉吉及鄭桑溪。

依前面所說，可得知彭瑞麟、張才、鄧南光、李鳴鵬及林壽鎰，是多人肯定的攝影前輩。彭瑞麟先生早年和藍蔭鼎先生曾師事石川欽一郎，因色弱後改學攝影，台北師範畢業後，遠渡日本進入東京寫真學校，學習紅外線攝影、X光攝影、金質攝影、永不褪色攝影和天然色攝影，以第一名畢業，取得攝影學士學位。回台創設阿波羅攝影館、研究所，並舉辦個人攝影展。個人的繪畫訓練，令其作品帶有彩繪的意味，深受當時攝影界的喜愛。光復後，彭先生結束攝影館工作，返回新竹老家，改行從事中醫，直到過世，一生所學終非所用，靜默的遠離攝影，卻無損前輩的風範³。

「三劍客」⁴之一張才，先後到日本學習攝影，「真實」為其攝影理念，是台灣提倡寫實攝影的先行者，「1940年代、上海」為其早期經典創作，曾在1967年第二次個展時展出，除此作品外，原住民、街頭小民、民俗慶典都是他鏡頭獵取的對象。作品《牧童》利用逆光巧取牧童騎在牛背上的身影，竹笛和夕陽，帶來農村的情趣，老牛踏著蹣跚腳步，悄悄走向回家的途徑，低鳴的牛泣聲，有誰憐惜，無奈的苦澀，追隨憂鬱的成長。一張給人相當現代感的作品，可見張先生拍攝的對象不只是現實事物，他獨特的攝影理念已含抽象性的思考方式，所謂的「真實」，應該是在意境層次的要求，另一張作品《永遠的歸宿》，更能表達作者捕捉永恒的理念。

鄧南光，本名鄧騰輝，1908年生於新竹縣北埔鄉。台灣攝影學會創辦人，歷任七屆理事長，直到病發過世為止。留日學成回國，開設台灣首家照相器材行「南光寫真機店」，1922年結束營業回新竹故居，光復後又重開「南光照相機材行」，繼續拍攝工作。鄧先生是有名的「萊卡」相機迷，張照堂所著《影像的追尋》上輯，對他的描述：「單純、精確、抒情而直覺的人性觸動，一直是鄧南光前兩個時期的作品特色。人的味道與攝影家的素質在這兒濃郁的顯現出來……在時代的扭曲與環境的延誤中，這些作品今天能重新顯像，對台灣的攝影藝術應極具意義。」⁵張先生的觀察相當敏銳和細緻，不失專家的眼光。「單純、精確、抒情」可說是攝影家本身技巧的造詣，「直覺的人性觸動」所觸動應是觀賞作品人們的心緒，從心底深處，挖掘出沉澱已久的樸實本質，讓我們蒙塵厚垢掠掃除滌，面對空山靈雨能有所感動。作品「台灣兵出征」，非常真實的歷史場面，日本旗高高迎風飛揚，光榮的台灣人，對著鏡頭露出尷尬的哭笑臉孔，「亞細亞孤兒」的命運，是

不需經任何意願，徘徊的浮塵，終將如掉落的花朵，在河中消失。

李鳴鵬，1922年出生，台北市人。早年就讀嶺南美術學校研習水彩畫，現任新中美貿易有限公司董事長。曾擔任台灣風景協會、中國攝影學會、中國美術協會、台北攝影學會共同發起人、日本寫真協會會員。創辦「攝影月展」，嗣後移由台北攝影學會更名為「台北攝影沙龍」擔任評審。1948年在台北中山堂光復廳舉辦個展，為台灣光復後最先舉辦攝影個展者。1949年在新生報編撰「攝影漫談」專欄，並於1951年創台灣影藝月刊社，自任發行人，出版《台灣影藝》月刊，為本省第一本攝影雜誌。其創作喜以單純的形式、象徵的手法表現優雅的外在物象，使人感受到人與事物、景色之間和諧的關係。在《李鳴鵬攝影集——光復初期台灣風貌》專輯前言提及「……許多黑白的底片，張張隱藏著一個故事或情節，當亦含有作者之意念在內……。」短短幾句言語，說出作品、攝影者及觀賞者三者相成相應的關係，攝影的語言藉著作品傳達給觀賞者，共同組合三者新關係，意念的流動，交結縱橫形式，激發認知的感覺，彰顯出我們追尋的理念。作品《牧羊童》，三位天真無邪的牧童，手牽著小羊，漫步在河堤邊，流露出恬然自得的氣息。作品



鄧南光 台灣兵出征



鄧南光 九份山上

李鳴鵬 牧羊童



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts.



林壽鎰 玩笑



林壽鎰 雨中微笑



湯思洋 鑼鼓之家



陳石岸 老牛與我

的構圖以三小孩為切割面，將整個畫面間隔開來，若去掉小孩，則就成為平凡無奇的風景照片，小孩的群體動作，使這張作品整個活潑起來。

林壽鎰，1916年生，作品以黑白為主，後期漸有彩色作品出現，內容含括人像及社會百態。1936年到日本東京日之出寫真株式會社服務，隔年返台，在桃園公館頭開設林寫真館。1962年參加美國扶輪社世界攝影比賽，榮獲第一名。其不太相信深奧繁瑣的理論，信服「決定一瞬間」的說法，覺得國內攝影界「相敬如賓」的風氣，缺乏互動的機能，造成不進步的原因。

雖然只有國民小學的學歷，對於攝影有自己獨特的看法，技巧表現也在水平之上，林先生曾說：「兩三年就『出師』的手藝，有影無『形』。」⁶從此話可知，他肯定苦功夫的學習底子，而不是花拳繡腿般的外表功夫，華麗無實只能暫時欺騙，得不到真實的迴響。前些日子到桃園拜訪林先生，其雖已85歲高齡，侃侃而談，離不開攝影本行，由言談中，可知他對攝影尚保持一份純真的執著感，這次的見面讓我們受教不少，專業的傳承，理念延續相當重要，如缺乏此層次將無法生存，慢慢走向凋零的途徑。

前所提這幾位攝影前輩，可用「邁開腳步」來形容他們在台灣攝影的貢獻和成就，我們知道走出第一步是多麼的艱難，沒有創始經驗的人，無法體會為首的難度有多高，萬事起頭難，只要能走得出去，其餘的步伐就容易許多，攝影前輩的「開基勳」，值得我們景仰和敬佩。於此做一簡單的整理說明，他們相向和不同的地方。

相同之處：

1. 他們皆是台灣攝影的奠基者。
2. 他們都曾到外地學習攝影相關技術，返台後仍繼續攝影工作。
3. 作品風格以寫實為主，具有濃厚的人文情懷。
4. 受到日本攝影的影響。
5. 皆無攝影理論的建立。

相異之處：

1. 有人一直從事攝影工作，有人因生活不得不轉行。
2. 雖都是寫實格調，但作品詮釋上很不相同。
3. 有人受過繪畫訓練，因此在構圖方面常見到繪畫的蹤跡。



徐德先 鐵嶺金頂



周志剛 鳥蓬映紫羽



宋膺 作品102

參、前輩攝影家的軌跡（1945～1965年）

我們知道歷史發展，不是直線決然的分斷，而是相互交集的組合人、事、物。歷史的內容和形式，是為了方便人們計算，才以時間及空間作為計算單位，所以拙作的分期，只是作為原則性的區別。這節談論的前輩攝影家，可說是奠基者和接續者的中間層（拓展者），新舊兩相交替的年代，給人特殊的感覺，就在於他們無窮盡的努力開拓。

台灣光復後，從大陸隨著政府來台的攝影工作者，也為台灣攝影注入新血，此時期郎靜山、張才、鄧南光、李鳴鵬及黃則修⁷都很活躍，另外徐德先、周志剛、水祥雲、宋膺、傅崇文、李鈞縵、湯思洋、林權助及陳耿彬，陸續出現在攝影的大環節中。台灣攝影在這些前輩的推動和開拓，整個發展雛形漸趨完成。1953年中國攝影學會在台復會，註冊正式成立，其創立宗旨為提倡、研究和發揚攝影藝術，主導50年代的攝影方向，而美而廉畫廊的設立（中國攝影學會、台北攝影沙龍皆址於此），更有推波助瀾的作用，讓當時的台灣攝影界活絡起來，不但攝影活動大量增加，有關攝影教育、展覽及學會有如雨後春筍般林立，出現在台灣各城市。

郎先生在台灣攝影的重要性，不是用一、二句語言說得清楚，他於1950年從香港轉居國內，中國文藝協會成立時，設置攝影委員會，請他擔任主任委員，培養不少攝影人才。其主張將謝赫六法融入攝影作品中，山水集錦的作品，深見水墨畫的意境，常在國際沙龍攝影比賽脫穎而出，名揚國際攝影界。作品「曉汲清江」，清晨的江邊，一位無名的老叟，擔挑二桶江水，辛勤在如畫的意境中，冷漠嘗試人間相對的美醜。這張作品可明顯看到「集錦」的技法，花景、江岸、老叟、遠山組合出悠悠南山的感覺。

這段期間沙龍攝影的潮流，主導著台灣攝影發展趨勢，較重要的活動有⁸，郎靜山在1950年由香港轉抵台灣。次年6月中國文藝協會首辦第一屆攝影研習班，郎先生為班主任，宋膺、傅崇文、周志剛負責事務及教育工作。9月《台灣影藝》月刊創刊（李鳴鵬先



郎靜山 曉風殘月



郎靜山 起飛

生創辦主編)，為台灣第一本專業攝影雜誌。1953年，台灣攝影界有二件大事發生，一是「美而廉畫廊」設立，成為五〇年代攝影展覽和活動中心，中國攝影學會及台北攝影沙龍皆設址於此。另一就是中國攝影學會在美術節正式登記成立，郎先生出任理事長，以提倡攝影藝術，研究攝影理

論、發揚美術文化及增進攝影地位為宗旨。前面所說的事件，在台灣攝影的發展上，具有轉折啓動的意味，攝影學會的成立，對台灣攝影產生很大的影響，無論攝影技術或理論研究，不再是個人單獨獨鬥，而是眾人智慧的集結，群體比個人更容易促進攝影發展。在唯美攝影風格流行的當時，1961年黃則修舉辦「龍山寺」個展，不但開啓了台灣寫實報導攝影的大門，也響起攝影風格轉型的鐘聲。二年後，台灣省攝影學會創立，以推廣現代攝影為宗旨，強調台灣本土化的寫實風格，鄧南光擔任理事長。這學會的出現，可說是對寫實報導攝影的回應，在攝影發展的角度來看，是相當喜悅的事情，表示台灣攝影持續的發展，又增進許多生機元素。

六〇年代總說起來，因政治社會的局限，攝影發展有些停頓現象，欠缺承續開拓的活力，自閉於國際攝影的生態，但我們從另一角度解讀，可認為是生養期，含蓄待發聚集新的創造力，在鄉土運動和新藝術的思潮衝擊下，終使新攝影吹皺平靜無濤的水平面，新寫實攝影家各領風騷，漸漸斬露頭角，形成巨大浪湧沖刷舊有岩灘。

肆、攝影的承續與轉型（1965～1980年）

歷經長期累積發展，終於走入新的攝影屬地，新生代接續前輩的足跡而起。「鄭桑溪／張照堂／現代攝影展」在台北美而廉舉行首展，揭開台灣攝影另一新路程，鄭先生作品用魚眼、失焦、高反差、逆光等手法呈現，張先生則以超現實主義表現攝影作品，引起很大迴響，正反兩面的評價皆有。新的攝影觀念及技法，隨著時間漸趨成熟，現代攝影展可說是承續和轉型的α點，由這點延續舊念和分切新知，交替的連接，寫實報導攝影的新苗從此滋養轉換，台灣攝影又加添新的環節，再次拓展攝影的新生力。而以現代攝影為內容，強調寫實內涵，和台灣鄉土主題的「第一屆全省攝影展」幾乎同時發生，可知本土意識已在台灣各階層衍生，寫實報導攝影也在此思潮的影響下，成為台灣攝影主流。藝文界人士在文星藝廊召開「現代攝影座談會」，對於攝影多重角度的詮釋，有如浪潮般的湧擊，設計界和攝影界組合的「現代攝影九人展」也應景舉行，此展大家認為是V-10的前身，設計者追求單純理性的幾何美，和攝影家個人感性投入的意念，結合出意象的直覺，捕捉現代永恆的場域。

1971年現代攝影家胡永、張國雄、龍思良、凌明聲、莊靈、謝震基、張照堂、周國棟、葉政良及郭英聲合組「視覺藝術群」(Group Visual-10)，後又增加多位成員。V-10的成立和鄉土文學論戰，深遠影響

台灣攝影發展的趨勢，這群中生代攝影家曾受過外國攝影觀念的洗禮，批判精神很濃厚，作品具強烈的主觀性，疏離不安的情緒漫佈在整體。發行了《攝影雜誌》、《現代攝影》刊物後，成員大多轉入電視及廣告界另行發展。好像在靜靜的湖面投入一顆石子，引起短暫的漣漪終歸平淡。（86 逍遙遊展，為V-10最後一次集體展出，請參閱《台灣攝影年鑑綜覽》台灣攝影記事）。

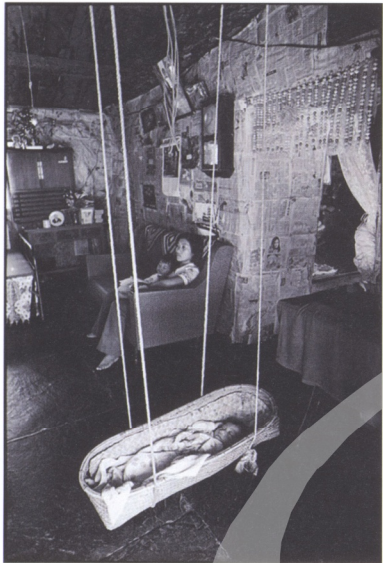
七〇年代反映現實、本土意識濃厚的鄉土文學，漸受到重視，王拓、陳映真和尉天聰等主張文學應反映服務人生，經由鄉土回歸到民族，才能使文學本土化落實，這些觀點最初受到朱西寧及銀正雄的質疑，侯彭歌在聯合報副刊發表〈不談人性，何有文學〉和余光中〈狼來了〉，對鄉土文學提出反對意見，引起雙方的論戰，正反價值的看法形成一股回歸鄉土、關懷鄉土思潮，全面影響台灣人文各層面，無例外攝影也受到這次運動的

衝擊。此期較為活躍的攝影家有王信、陳傳興、謝春德、梁正居、阮義忠、張照堂、林柏梁和關曉榮，可說是寫實報導的攝影群體。

我們知道寫實報導全盛時期，許多年輕攝影愛好者投入行列中，卻也有不同意見產生，吳嘉賓直言指出幾個被誤解的講法⁹，首先針對攝影的特質來說，認為只有客觀記實一切，攝影才能發揮其價值，這點講法，偏失了攝影的功能性，將其簡單化，忽略別類效能。其次，唯具人文精神的攝影作品才有價值，忽視價值所含的意義和範圍，模糊攝影價值的領域。再次，「悲天憫人」的情懷表露，限於舊屋、小村、兒童及野狗的拍攝，久些時日，出現安排的佈局，欠缺真實面目，處處作假欺騙。最後，利用「經常性」顯現自己的社會關懷，此可說是報導攝影常使用的獵取方法，為達到目的，而喪失攝影所應尊重的「人文意象」。每當某類事物自覺重要時，就會產生價值問題，有了價值就會相對



梁正居 火車運煤（鶯歌）



阮義忠 人與土地——多納

比較，我們需要明白，比較並不是否定，但卻在許多情況下「比較」被等同「否定」，引起很多爭論，如何避免爭端？那是須靠包容和善意。

伍、台灣攝影的新格局（1980～？年）

八〇年代的臺灣，無論在政治、經濟、社會上皆漸漸開放，國外資訊大量的輸入，整個人文結構重新組合調整，新的理念、新的事物相續不斷，攝影除延續報導攝影的風格外，與藝術結合為現代攝影的新趣向。新生代攝影群橫跨藝術和科技領域，以堅強的意向要求攝影理論移植和建構，新舊雙方都受到前所未有的衝擊，詮釋、解讀不再滿足現代的需要，陳順築《集會家庭遊行》、吳天章《再會吧！春秋閣》及侯淑姿《窺》等作品全是新意識型態的創作，如何接受？這是攝影嗎？梅丁衍在〈攝影蒙太奇美學與後現代紀元〉文章中述及：「八〇年代受到西方綜合媒材的創作潮流影響，攝影作品也逐漸融合成了整體藝術的表現手法，但是這種並置手法能否算是攝影作品？這仍然是全世界都面臨的難題。九〇年代的西

方攝影藝術未必只有依附綜合媒材一途，它們也有回歸攝影哲學本質探討的趨勢，由過去的攝影藝術再反思攝影是什麼？或者，從攝影者的「手段」來檢驗其藝術「動機」，攝影已無創新與否的困擾，更重要的是如何去「規範」它。」靜下來好好思考此段話的意涵，「什麼是攝影？」常使人產生疑問，如我們將攝影的表現停格在以前的攝影觀念上，那對現代攝影是非常不公平。表現只是手法的技巧，這種缺少理念作品，應是空洞無助的哀號。表現和理念可做相對性的調整，攝影是攝影，不管以何種手法展現，攝影的本質不變，爭論變得沒意義和無任何助益。

當郭力昕赤裸裸喊出「我們需要攝影理論」，直接讓我們感受到九〇年代的臺灣攝影，急需要是理論的建構，新舊兩代的差別於此很明顯區分。但理論的建構並不是光喊喊口號而已，因臺灣攝影現仍在童蒙期，有寬廣的發展空間，而量存度不夠，理論的建構不是移植，所以紮根的工作必須確實做到，什麼是紮根？筆者以為「教育」才是現代攝影的重點，如何讓大眾明瞭攝影，進而願意學習，累積攝影的智慧，慢慢建構起來，大家的努力就不會白費。王雅倫〈從當代攝影的藝術冒險與毛詭解讀——七十年代之後影像語言〉說：「臺灣的攝影教育體制一向不夠健全，臺灣的攝影界也一向被臺灣藝術界人士定位在處於藝術和科學技術的實用藝術，或傳播媒體上面，而被迫與美術界分家……」一語敲醒我們，攝影教育的不夠周全，結果只能定位在實用層，被強化和美術分開，想要修正這樣的說法，最好連結大家，發揮團體的力量，矯正如此這般的正確觀念。空白的填滿是需時間、毅力及決心。本館籌設台灣攝影專題展時，即希能結合攝影家們，共同努力完成此項有意義的工作，以求建立臺灣攝影界的共識。

我們知道歷史的腳步，依序漸進順勢沿流，雖有新舊之別，但在價值面卻無任何差別可言，事實就是事實，所以新生代攝影家和前輩攝影家，都是在相同的地位，沒有價值比較的問題，只有技巧新舊替換，進步和不進步的差別。我們的攝影領域似乎存在某些問題，在此嘗試提出來或許可做為大家參考之用：

1. 新舊攝影家間存在著相隔的鴻溝（新舊間無傳承關係）。
2. 攝影派別的分立（學院派和非學院派的爭論）。
3. 攝影理論缺乏，講求技術的傳授。
4. 須加強和公立單位合作。
5. 攝影組織零散，各自發展。

雖然有很多問題存在，我們還是可看出臺灣攝影界充滿生機及希望，因許多新血輪的投入，對攝影界的未來提供長久保障，我們不怕問題，只怕躲避問題，不解決，問題永遠存在，攝影界如能團結合作，貢獻大家真誠的心力，這將是台灣攝影界的一大福音。

◎本文自拙作〈以歷史的眼光鳥瞰台灣攝影的發展〉修改完成，不完備的地方，希能不吝指正。

◎本文圖片皆為國立台灣美術館典藏攝影作品（國立台灣美術館網址：www.tmoa.gov.tw）

註解

- 註1：請參閱《台灣攝影年鑑綜覽》，台灣攝影年鑑編輯委員會編著，原亦藝術空間有限公司出版，1998年6月初版，2攝影人創作圖錄。
- 註2：《雄獅美術》175期，頁159-168。
- 註3：《雄獅美術》175期，頁159-168。
- 註4：請參閱黃明川先生，〈一段模糊的燈光——臺灣攝影史論述〉。
- 註5：參閱〈台灣攝影記事〉，《台灣攝影年鑑綜覽》。
- 註6：請參閱〈訪問報告——張國賢訪問彭良巖、彭良真〉，《百年臺灣攝影史料》。
- 註7：四十年代「三劍客」為張才、鄧南光、李鳴騷。
- 註8：張照堂，《影像的追尋——上輯》，光華畫報雜誌社出版，78年9月版，頁22。
- 註9：張照堂，《影像的追尋——上輯》，光華畫報雜誌社出版，78年9月版，頁26。
- 註10：吳嘉賓著，〈臺灣攝影簡史〉，《中華民國攝影教育協會學術研討活動手冊》。

註11：參閱〈台灣攝影記事〉，《台灣攝影年鑑綜覽》。

註12：吳嘉賓著，〈臺灣攝影簡史〉，《中華民國攝影教育協會學術研討活動手冊》。

參考書目

- 台灣攝影年鑑編輯委員會編著，《台灣攝影年鑑綜覽》，原亦藝術空間有限公司出版，1998年6月初版。
- 《雄獅美術》175期。
- 行政院文化建設委員會編著，《百年台灣攝影史料》。
- 張照堂，《影像的追尋》上、下輯，光華畫報雜誌社出版，78年9月版。
- 王雅倫，《法國珍藏早期台灣影像——攝影與歷史的對話》，雄獅圖書股份有限公司出版，1997年6月初版。
- 楊孟哲編著，《台灣歷史影像》，藝術家出版社出版，85年初版。
- 向陽、劉運月合編，《快門下的老台灣》，林白出版社出版，74年再版。
- 松本鏡美、謝素展主編，《台灣懷舊1895年-1945年》，創意力文化事業有限公司出版。
- 《攝影藝術研討會手冊》，臺灣省立美術館印行，81年4月。
- 《台灣故事》，台北市立美術館編輯，87年3月初版。
- 《李鳴騷攝影集——光復初期台灣風貌》，沈氏藝術公司，80年初版。
- 《中華民國攝影教育協會學術研討會研討活動手冊》，中華民國攝影教育協會印行。
- 《翁庭華攝影作品集——黑白童年攝影系列》，翁庭華著作發行，1999年7月。
- 許淵富，《許淵富——影像追尋》，林清心、許鴻枚發行，90年4月初版。
- 周鑫泉，《尋影鄉愁——周鑫泉攝影集》，天暉文化事業有限公司出版。
- 《第三屆台北國際攝影節——從傳統攝影到數位影像》，中華攝影文化協進會發行。
- 林壽益、蔡明月編輯，《林壽益攝影回顧展》，桃園縣立文化中心發行，85年7月初版。
- 徐清波主編，《鄉土影展——93影展作品集》，鄉土文化攝影群編輯部編輯，1993年9月初版。
- 許安定，《印象台灣——許安定攝影集》，花蓮縣立文化中心主辦，81年2月初版。
- 張蓋松，《典藏艋舺歲月》，時報文化出版企業股份有限公司出版，1997年9月初版。