

台灣當代數位攝影論

Analysis of Taiwanese Photographer's Interaction with Digital Photography

游本寬

Ben Yu

國立政治大學廣告學系特聘教授

Professor, Department of Advertising, National Chengchi University

摘要

本研究對全台 265 位在台灣有展覽經驗的攝影家，進行個人「影像數位化」調查和台灣「當代攝影家」推舉活動。接著，對被推舉出的「當代攝影家」再進行相關問題的電訪，得到綜合結果如下：

只有兩成攝影家全面使用數位相機，近七成兼用傳統；絕大部分都藉由影像軟體進行影像編輯或檔案管理；不到半數攝影家肯定數位攝影術有助作品品質的提升；近七成會在網路藝廊發表作品，四成覺得值得推廣；近六成不同意將網路展出視為正式紀錄；近六成攝影家「偶而」在「國內」網路上看過令人印象深刻的攝影展，近四成則從未見過；攝影家的底片、照片防潮率都不及一半；絕大部分都會參觀同儕的影展和攝影相關活動；六成認為數位時代「傳統攝影家」不會因而消逝，三成者認為會消失；將來即使有實體攝影博物館，過六成覺得仍有必要再籌建網路攝影博物館。

另本研究進一步發現：官方對攝影活動資料重視度不高；美術館、文化局對數位攝影的認知有落差；在地攝影家對網際互動雖慢半拍但有前景；偏好「靜態」的攝影本位、「紀錄攝影」有可能是近代主流。除此之外，台灣攝影家們對台灣「當代攝影家」的高共識率雖不存在，但認為作品風格獨特、新穎為「當代攝影家」首要特質，其次是經常展覽、出版發表新作，並期望這樣的攝影家能對社會有貢獻。

關鍵詞：當代、台灣攝影家、台灣「當代攝影家」

Abstract

265 photographers, with an exhibition record, were invited to participate in this research project. They were asked to provide biographical information and answer questions about their use of digital photography. Secondly, the participants were asked to vote for whom they regarded as contemporary Taiwanese photographers from a provided list of names. Following the completion of this, the 100 photographers who received the most votes were interviewed by telephone.

Research Conclusions: Only 20 % respondents exclusively use digital cameras. 70% use both film based cameras and digital cameras. Majority of the photographers use software to edit images and save their files digitally. Less than half of the participants felt strongly that digital photography enhanced their work. 70% utilize the web to display their images. 40% highly recommend showing their photographs online. 60% do not believe that web-based exhibitions should be listed on an artist's exhibition record. Nearly 60% responded saying they viewed exceptional Taiwanese web-based exhibitions only once in a while. Also, 40% have never viewed a web-based exhibition. Less than half of the photographers utilize climate controlled storage equipment for their photographs and film. The majority of the respondents reported they will attend exhibitions and participate in related activities. 60% reported that a "traditional photographer" will not disappear in the digital photography age as opposed to 30% who believe it will. 60% reported that even if Taiwan establishes a photography museum, Taiwan would still require a web-based photography museum.

Government did not give much attention to the historical activities of photography in Taiwan. There is a knowledge gap between Taiwan's museums and local cultural centers. Taiwanese photographer's reaction to web-based exhibitions is slow but they still believe in it's potential. There is no common agreement about who is a contemporary Taiwanese photographer because participants desire the work of a contemporary Taiwanese photographer to be unique and break new ground. They are looking for someone with extensive exhibition and publications records and a contributing member of society. Taiwanese photographers prefer artists working in still photography processes as opposed to video and film.

Keywords: Contemporary, Taiwanese photographer, contemporary Taiwanese photographer

前言：攝影家眼中的攝影家

作家寫作家，不免懷有一段濃烈的情意。

——與其解釋，

毋寧遇，毋寧評述，毋寧互訴衷情，這些作品，說到底，

總在凝視一個已經轉過身去的背影，對其背影無限深情地投射自我。

作家寫作家，若不是有足夠的激情，怎麼能夠一遍一遍的讀作品所有的細節，

甚至對某幾個句子凝神注視，行走坐臥，四處迴響；

若不是有足夠的激情，怎麼可能耐心翻遍眾聲喧嘩沙金俱下資料；

若不是有足夠的激情，哪來用不盡的想像力；

若不是有足夠的激情，何必逾越時空暗影，與自己玩遊戲。

——賴香吟，〈凝視〉¹

有些作家坐在舊型打字機前從事文學創作，轉個身在電腦上回覆朋友、讀者來信。可見，打字時的敲打聲可如同神奇靈感的泉源，文學產製的有聲伴侶。當代少部分攝影家棄置能為其代工的數位科技，堅持使用「全套」的傳統過程來完成個人創作，如此行舉似前述「有聲型作家」的寫照——認定傳統暗房衝鼻藥水味、昏黃工作環境，加上遲緩的流程，反有助於個人創作思緒的湧現，而如此的堅持，實無關傳統、數位在影像結果上的差異。

文字和口語最大的區別是：文字可以存留、記錄，而存留本身就突破了原有時、空限制，讓更多人在更多地方可以看見。可見，文字是促進文明發展的重要關鍵。攝影術發明後，開始撼動了文字在「存留」方面的歷史角色，攝影數位化之後，進一步和通訊科技結合，甚至主導了現代文明的內容。現代人談素養，除一般性生存必備的書寫、閱讀能力之外，還擴及個人與社會溝通、互動能力，甚至，不同的社會也需要不同的專業素養。令人好奇的是：

台灣「當代攝影家」的素養會是什麼？

台灣「當代攝影家」又如何面對影像的數位化？

數位攝影科技簡便、有效的工作來勢洶洶，把許多舊攝影的勞動力²直接推到一旁。攝影人的藝術智慧是否因而有所增添？不得而知。倒是，專家、生手距離明顯

1 賴香吟(2007.6.10)。〈凝視〉。台北《中國時報》，人間副刊。

2 例如：需高技術、耐心的去除照片上的污點，部分調整影像的亮度、反差等。

縮近的事實，專業族群難以掩耳盜鈴之心、駝鳥俯身般的應對了事。

台灣當下環境，由於長久以來各種「攝影專業」未被重視，因而產生各式自力救濟活動，例如 2007 年有：「攝影創作學會」的成立（2009 年停止正式會務活動），2008 年在台南市新開幕的「inart space 加力畫廊」邀請名攝影家郭英聲展出，美國著名學者 Terry Barrett 的大作《攝影評論學》中文版在台上市，同年五月，「國立台灣美術館」舉辦的大型台灣當代攝影展「非 20 度 C」（2009 年更受邀前往深圳「何香凝美術館」展出），「2009 台北 / 平遙攝影文化交流展」於「華山藝文中心」聚集歷年受邀前往平遙參展的台灣攝影家，「2009 Taiwan Photo Bazaar」於台北「信義公民會館」有近八十位攝影家參與，同年「國立台灣美術館」以館內典藏品展出「台灣美術系列——『紀錄攝影』中的文化觀」³，以攝影為主大型的「Photo Taipei 2009、2010」在台北舉行，而眾人期望、歷時多年的「台灣攝影博物館」2010 年成立實體的預備館。上述本研究期間所發生的幾個代表活動，是否和近代影像數位化有直接關係，恐有待再思。但是，幾個相機大廠在各百貨公司、文教中心，對大眾舉辦免費的數位攝影教學活動，在學的大專生購買「類單眼」數位相機的比例急增，甚至許多私人的攝影教師也感覺到家教學生人數（尤其是退休公務員）有增加趨勢等跡像，倒顯見數位攝影正在台灣人的生活中正扮演著相當角色。攝影圈大環境的個人觀測之外，內部成員有形、無形特質，是否也是型塑上述現象的原因之一？相關人士對數位攝影未來的願景如何？都是耐人尋味的內容。

研究目的

本研究係透過問卷、電話和全台「攝影家」作多層面互動，主要目標如下：

- 一、彙集當下台灣攝影家的專業特質
- 二、經由攝影家間相互的推舉，試找出共識性較高的台灣「當代攝影家」
- 三、了解台灣專業攝影族群對「當代攝影家」的認知或期許
- 四、匯整、分析台灣「當代攝影家」與數位科技互動的現況

3 游本寬策展

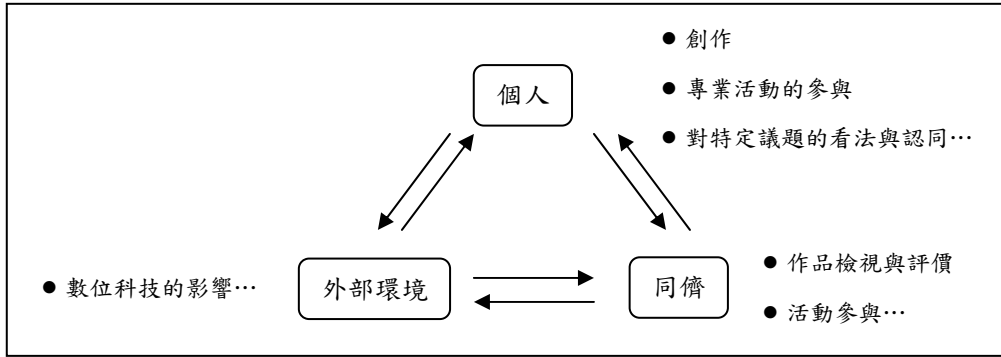


圖 1 台灣專業攝影生態架構

製表：游本寬

名詞釋義

一、「台灣攝影家」

學者對一般大眾、藝術愛好者，攝影愛好者、業餘攝影家和專業攝影家等名詞，都有其個別定義。本研究刻意避開省時、省錢，但難以評估實際效應的「網路數位藝廊」而將「台灣攝影家」鎖定為：曾經在台灣的美術館、文化局、藝廊、學校藝文中心等「傳統型」的藝文場所，舉辦過攝影個展、聯展，或作品曾被以上單位典藏者。至於影像內容，則涵蓋創作型的「美術攝影」以及「應用攝影」的新聞、報導，平面設計、工商業的照片應用。

本研究受邀參與調查抽樣對象範圍雖極廣，但刻意限定在「傳統展覽空間」，並非無視當代網路空間的存在與活絡現象，實因為：目前無論是學術研討或藝術創作發表，網站本身的「永久性」尚處不確定實況。影像創作實務方面，由於當代（數位）攝影家作品呈現「靜、動」逐漸合而為一現象，因此研究本身也不侷限台灣「當代攝影家」在靜態、無聲的傳統形式者，反而是涵括了少數錄像創作者。

二、「當代」

「當代」一詞，不同學術領域定義迥異，但針對「時間、年代」界定和主要論述內容相距不遠（甚至指正在發生當下）的情形幾乎是國內常見共通點。粗觀其中以「現代藝術」之後所發生的事件為「當代」者，有薛保瑕、巫義堅⁴等學者，陸蓉之則在《當代美術透視》中以 90 年代為論述核心。時代之外，「當代」的認知也可能以特定事件，或某些特定議題被廣泛討論、代表性的展覽、重要書本出版、受人注目的研討會等作為論述起始點，例如：蔡昭儀在「台灣當代藝術——巨視、微觀、

4 薛保瑕 (2005)。〈台灣當代藝術自然觀意識型態的轉變〉。《美術論叢》，82 期，頁 8；巫義堅 (2001)。〈論當代藝術中的「藝術介入」課題——繁衍中的都會場域片斷〉，頁 10-28。

多重鏡反」⁵的展出文敘。除此之外，「當代」甚至意味著多元跨域的並存；邊緣的回歸，事物秩序的脫韁、流轉，以及不斷的詮釋與再詮釋。⁶再者，強調在地式觀點者具體可見「台北畫派」在「叛離異象」⁷展中，藉由傳統繪畫、雕塑，甚至數位影像、複合媒材等形式，加上扮妝、組構、錯置等手法，傳遞出嘲諷、揶揄、無厘頭、曖昧不確定的藝術語彙，闡述了藝術家觀看台灣社會文化的脈動、在地文化的藝術特徵、揭示現實與想像的界域、透析與再詮釋台灣美術與社會現實等等。

本文不以傳統——即時、絕對、顯著參與的名人、要事或稀有物件等認知，作為「當代」唯一考量；相對的，視「當代」是：焦點對象某種「心證的當下」；一種尊重個體全面性認知與主觀的判定，而非循自某個明確年代以來，眾目共睹的某些投射性（學術）顯像。

三、「台灣當代攝影家」

本研究認為從社會實質面來看：（一）只要當下⁸仍存在者；（二）過去曾在台灣參與過攝影展出活動者（即使歷年創作的活動力不盛），都是建構在地「當代攝影」的實體。換句話說，任何「老攝影家」或畢生只參加過一次聯展的「小牌攝影家」，只要對當下種種攝影活動現象，仍能明白對表達個人觀點者，都可以被視為台灣當代攝影家的成員。對本研究而言，由於「當代攝影家」並不框指藝術理念新穎、影像創作前衛的當紅（學院派）攝影家，因而刻意將此議題開放給所有參與者自由心證。

文獻探討與議題背景探索

一、數位科技與台灣當代攝影的掃描

數位科技對當代人的生活、文化的影響非常多元，單在傳播方面便明顯讓許多傳統媒體進行全面大革命，例如：平面媒體——報紙從實體走向網路電子報，部落格等形式。這期間，文字在資訊中的角色雖仍然存在，但更值得注意的是，新數位媒體影像使用率明顯增加。另外，「個人新聞播放台」逐漸在當代傳播界成為另一種崛起的公民角色，而攝影產業最能和上述現象對話的是：「數位攝影普及化」。更精確的說，數位攝影為傳播專業，提供更迅速的成像系統、更大量的儲存形式、更簡易的「良品」呈現，以及更快的視訊傳遞。至於，大眾藉由影像寫日記，經網際分享日常點滴，都是數位攝影深入當代生活最真實的寫照。

5 蔡昭儀(2006)。「台灣當代藝術——巨視、微觀、多重鏡反」展出序文。台中：國立台灣美術館。

6 參考由盧明德、陳香君於2009年策展的「看(不)見的風景」(In/Visible Landscape)展出宣言。

7 「叛離異象」展，台北市立美術館，2009年。

8 本研究進行期為2009年7月底至2010年7月底。

面對影像記載、傳遞角色日趨重要一事，當代數位攝影家則深思，影像和網路繁複關係不僅止於顯見的優點。畢竟，網路是電腦運算、通訊、數位內容產業匯流處，由於無人能永遠掌握發言權，不僅時常造成產業結構變遷，也挑戰傳統資訊或知識霸權，如此一來「傳統攝影家」的社會印象是否能如舊？

數位相關科技對台灣攝影界的影響，研究者個人觀察以 1900 年以後較為明顯。台灣一向是世界 PC 電腦產業重鎮，長久以來提供全球品牌製造商所需，但三不五時卻在大眾媒體中看到這些大老板直呼：「我們需要有創意的人才」。巧的是，近年來政府也極力倡導「文化創意產業」。綜合來看，當全國傾全力在尋找「有創意的人」，思考「如何培養全民創意」時，當代攝影家、製造業可以在其中扮演什麼樣角色？退而求其次，數位攝影創作比傳統者更需要創意嗎？

至於當代攝影與影像數位化的關係，雖不是本研究主要深入論述的重點，但粗略來看「數位攝影」所牽引出創作者的人格特質、專業訓練、攝影藝術定義的廣度等，無一不有形、無形的影響眾人（含專業人士）對其固有傳統思維的「革命」，諸如：專家和業餘愛好者在工具成熟度方面拉近、視覺藝術媒材運用在橫向的匯流顯著、實體和虛擬哲理的對話激烈等等。然而，也正因為要對台灣在地特質做相關本質的探索，才萌發本研究。

二、策展人的「當代攝影」

台灣近年藝術活動政治界入的情形極為顯著，例如：大陸的美術館、藝術家，從略有知名度、年輕出道者，接二連三的在國內幾個重要公營的展場展出，努力營造兩岸文化交流的「當代感」。至於對岸來的藝術品是何種基礎下的新潮、前衛？此時此刻對在地觀眾的意義如何？相信上述殊象對非專業（政治）人士而言自然不是重點，但他們已操弄了台灣藝術界的當代性。從顯見的台灣「當代藝術現象」近思攝影展活動，近年來無論是在本島展覽、出版或到對岸交流，打著「台灣當代攝影家」者也比皆是⁹，其中無論是展出主旨、成員或作品挑選，大多以策展的個人（或小團體）「直觀」決定，少見其有深度研究並行者。因此，面對類似的展品，觀眾（尤其是未入選參展的攝影家）大都以自己角度來揣測主事者的觀點，而結果永遠是：如人飲水，冷暖自知。相較於上述策展方式，本文反意圖從非單一「小眾」、「專家」觀點，後退、放大、有規劃依序漸進的探索「台灣當代攝影家」的某些具實風貌。

三、「攝影家眼中的攝影家」

本研究的特殊性在於：有鑑數位攝影術的影響快速延伸，希望藉由全台專業攝

9 例如：「超現·攝影展」（台北市立美術館，2010）。「非 20°C——台灣當代藝術中的『常溫』影像展」（國立台灣美術館，2008。何香凝美術館，2009，中國深圳）。「台灣攝影 BAZAAR：當代台灣攝影家 78 人」（信義公民會館，台北，2009）。「台灣攝影新潮流」（大趨勢畫廊，台北，2002）

影族群「相互推舉」過程和結果分析，匯集出「當代攝影家」一詞（人、事、物）的在地認知。由於接受本研究調查的對象，都限定曾在台灣實際舉行過攝影個展、聯展，或作品曾被藝文相關部門典藏者，如同是攝影專業族群同儕間相互觀點的深度研究，而類似方式尚未在該領域發生過。

四、攝影活動社會化

攝影家，或透作品發表，或透過各式教育機構指導影像愛好者，都是一種積極的社會貢獻。除此之外，攝影家其他活動也直接影響隸屬團體茁壯與社群的專業成長，例如，參觀同儕展覽，便是鼓勵同好創作的最大精神支持；出版精美的攝影集，或影像被印製成大眾化商品，內容即使只是亮麗的美景，都能將個人影像思維、美感被他（後）人所研讀。可見，從攝影家的活動，小自外拍一事，其「非個人性」的特質便非常顯著。至於攝影人如何更顯著和他的社會互動，進而成爲一位實質「當代·入世·攝影家」，則是本研究眾多面向的思緒。

五、同儕的專業觀點

比起一般藝術或攝影愛好者，本研究所定義的攝影家因有公開展示作品經驗，相較於一般即興參與觀眾，更熟悉攝影作品的專業語彙、更能體會影像背後創作者所潛藏的哲理，甚至大環境對作品所造成的綜合性影響等等。可見如有這樣的專業攝影家在展場中，即使是爲數不多的小眾，也不難想像他們的「專業閱讀」，定能引起族群某種鼓勵或督促作用。

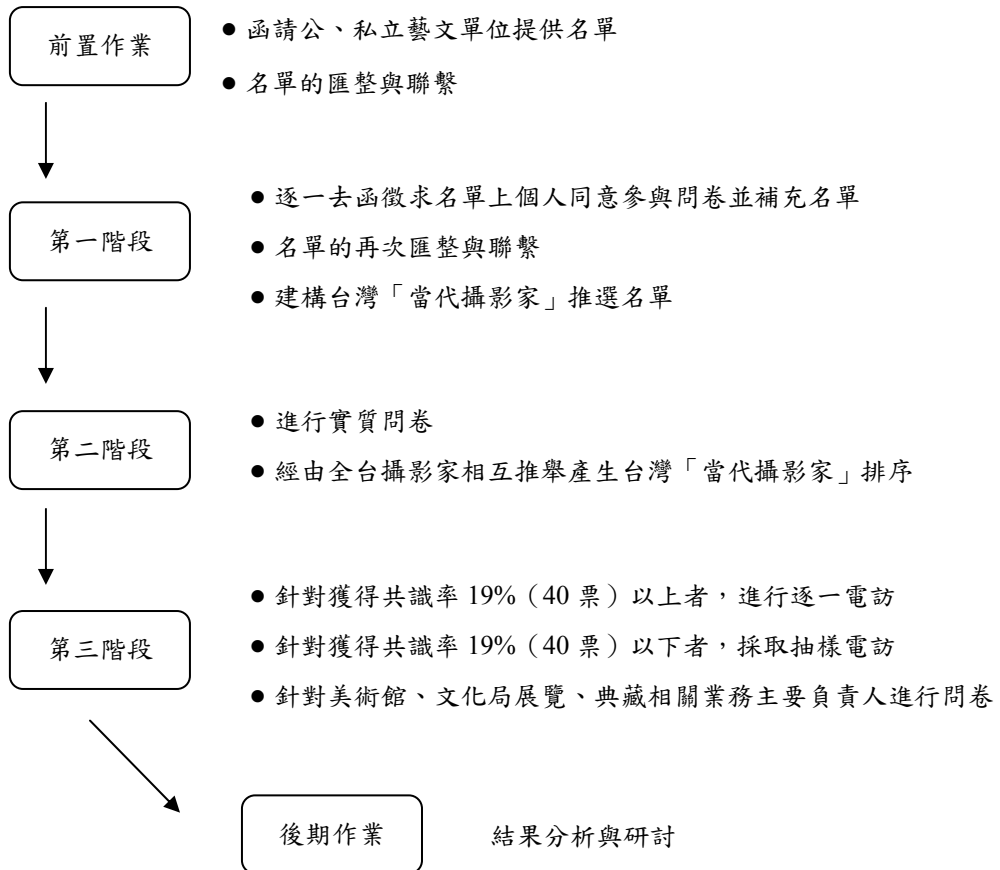
話雖如此，或許是同行相忌、禮儀爲先，絕多數的展場裡，甚少看到專業人士會在留言簿上書寫精闢回應，更罕見在媒體上公開評論，然而，類似「隱伏」的事實卻也多少影響展出者的創作動力。畢竟，作品展出、買賣對極少部分專業攝影家而言，是一種主要生計；但對絕大多數者而言，則傾向和同好分享個人創作成果及相互聯誼。

六、當代攝影家數位化的必然性

影像成像實務方面，當代攝影家即使繼續使用傳統型的「機械照相機」從事創作，但隨著市場中相關設備及耗材快速消滅，後段照片印製時（尤其是彩色），以台灣坊間沖洗店的實況來看，都得先將傳統底片透過數位掃描後，再進行照片放大是極爲平常之事，所以如此的影像成品應被視爲一種「半數位化」照片。換句話說，當下攝影家創作過程或多或少都得和數位科技接觸，有意無意都扮演著不同程度的「數位攝影家」。

研究方法

因應在地攝影家生活習性與文化特質，本研究採用調查法與電訪問卷兩種方式，調查流程繁瑣但堪稱嚴謹，操作實情如下：



一、調查法

（一）抽樣方式

由於全台的專業攝影家散布各地，近年來更因數位影像科技便利特質激增了原有人口，使得對總人數進行評估一事更形困難，故本研究採「立意抽樣」方式。

（二）調查名單建立

在前置作業中，研究者透過所服務的政治大學協助，去函「台北市立美術館」、「國立台灣美術館美館」、「高雄市立美館」、和「國立歷史博物館」，以及全台 15

個縣市文化局、2 家以展出攝影為主的私人藝廊（「國際視覺藝術中心」、「爵士藝廊」），請它們協助提供「近 15 年」來¹⁰曾在其單位辦過「攝影展」，或作品曾被典藏的「在地攝影家」名單，以利建構出本研究首批基礎的攝影家名單。（名單建立來源與數量，詳附件 1）

接著，本研究經由和首批名單攝影家的調查互動，除修正了 2009-2010 年間已往生的攝影家名單，同時「不斷接受」參與者推薦合乎本研究對象的新名單，總數最後達 759 人¹¹。

（三）調查內容

1. 個人基本資料
2. 個人攝影專業相關的現況
3. 與同儕互動實情
4. 對於「數位攝影術」的多方觀感

（四）推舉「台灣當代攝影家」

本研究不限定、也不暗示任何推舉標準，甚至不限制挑選人數¹²，完全由參與攝影家自由認定，開放推舉個人心中的「台灣當代攝影家」。

二、電訪與問卷

（一）抽樣方式

1. 以「立意抽樣」方式，對全台攝影家所推舉出的「台灣當代攝影家」，進行電訪。
2. 針對全台三大美術館、外加「歷史博物館」，以及前段有互動的 11 個地方縣市文化局，進行問卷或親訪

（二）電訪內容概述

1. 「台灣當代攝影家」電訪內容

◆ 當代攝影家的定義

- （1）被推薦者率得到多少百分比，方可稱為「台灣當代攝影家」？

10 本研究主觀假設近 15 年來，數位攝影對台灣的攝影界的影響較為重要。

11 本研究調查的過程中蠻長，為什麼還是有些攝影家被漏掉？也無人願意「主動」的推薦？本研究認為這應也是在地攝影某種文化的跡象。

12 參與者對台灣「當代攝影家」的推舉人數（扣除完全不表示者），從最少的 1 人至最多的 201 人不等，平均以 1~10 人最普遍。

(2)「台灣當代攝影家」的特質是什麼？

◆ 攝影家與數位科技的互動

- (1) 如尚未全面使用數位相機，其原因是什麼？
- (2) 最常藉由「數位科技」處理影像創作中的哪些部分？
- (3) 數位科技對影像品質提升最有幫助的部分是什麼？
- (4)「傳統攝影」在數位紀元中，不會消逝的原因是什麼？

2. 美術館、文化局相關負責人訪談內容

◆ (數位) 攝影的認知面

- (1) 攝影在貴館(局)的分類狀況
- (2) 攝影在貴館(局)是否為定期或定量的展出活動？
- (3) 貴館(局)是否將攝影藝術視為當代藝術中的重要媒介？
- (4) 年度各式比賽，數位技藝(例如：「合成」)是否仍常被列為「禁賽」要項之一？

◆ 數位典藏相關事宜現況

- (1) 貴館(局)是否有典藏、收藏或捐贈機制？
- (2) 貴館(局)對攝影作品的典藏，是否已接受數位輸出的照片？
- (3) 貴館(局)對數位輸出攝影作品的典藏要求是？(複選)
- (4) 年度各式比賽、典藏評審委員產生的機制為何？工作成果可有考查、評比？

◆ 數位典藏品的應用

- (1) 是否已將攝影典藏作品數位化處理？
- (2) 是否在官網上公佈典藏內容？

研究限制

一、推舉「台灣當代攝影家」的名單不盡完整

由於本研究的對象限定在：曾在台灣傳統展覽空間的展出者，因此計劃之初便主動向全國各公、私立文藝術機構索取相關名單。只是，國內公營機構目前可能尚

未有嚴謹的行政規章，因而無定時匯總相關資料進而建檔，如果再加上承辦人調職時交接不全、辦公室隨公務搬遷而誤置，甚至碰上不可抗拒天災（淹水、地震）的耗損等，歷年攝影展資料的流失、不全，相信對許多公家單位而言，都會視其為理所當然¹³。本研究面對無法從相關單位得到（近 15 年）較完整攝影家名單一事，視其為一種「在地、人爲、自然的文化因素」，並承受其資料不全的事實，彌補的方法是，透過問卷過程不斷接受訪者推薦名單。

二、參與推舉者對「當代」、「專業」的認定不一

藝術家、攝影家原本就是社會的特殊成員，習性上，往往只專注個人創作，即使參與同儕的藝術活動，也甚少有人能對創作本身侃侃而談。台灣大多數的人口集中在都會、大型城鎮，傳播業欣盛、南北地理距離不遠、交通也很發達，但各地實質攝影活動仍普遍以小區域的人士爲主，因而造成全台的攝影家長久以來相互間仍不很熟悉的事實。再者，專業攝影師在台灣尙未有證照考核的制度，也是導致攝影生態內成員對「專業」一詞認知迥異的原因之一，例如：很多人專業攝影師、活躍於展場的攝影家，便十分排斥沙龍會會員，視其爲業餘、玩相機者。而有一點視覺藝術學院背景的（國內、外）剛畢業的學生，甚至在小咖啡館掛幾張照片的攝影初學者，便自覺是專業攝影家的情形，卻也時有所聞。

本研究過程中，邀約參與「台灣當代攝影家」推舉活動的兩百多位在地攝影家雖都經過「有展覽經驗」、「非業餘者」條件的過慮，但精確、細緻專業程度上的個別差異事實，難免令人直覺得美中不足。只是，讀者、觀眾如能站在「好事傳千里」的文化結構，或「英雄惜英雄」專業成就的想像角度來看，表面上看似眾多「陌生人」亂點鴛鴦活動，事實上，反而是某種「大藝術民主」的族群認定模式；一種全面解讀在地攝影生態的務實態度。（參與本案研究之攝影家名單，詳附件 2）

三、部分電訪名單的抉擇

針對由攝影家推舉排序前 68 名（得票數 40 票/獲共識率 19%以上）「台灣當代攝影家」逐一進行電訪，其餘採抽樣電訪的過程中，本研究主動排除那些從一開始便未曾回應任何問卷者；假設他們長期忙於公務、無暇互動（或不贊同本研究）¹⁴。研究者以尊重之心、不打擾上述的入圍者，因而跳過了不少國內「知名攝影家」寶貴觀點實屬遺憾，但也由於本研究問卷總數夠多，小部分的遺珠應可接受。

上述研究限制之外，本研究還從近期攝影相關研究案¹⁵中得知，攝影界常有「尊

13 例如：多年前由文建會資助的「台灣攝影百年」調查計劃，現今所能查閱的資料零星不堪。

14 相似情形，本研究後段對少數縣市文化局亦採相同態度。

15 林欣陵（2006）。〈V-10 視覺藝術群對台灣當代『美術攝影』的影響研究〉。台北：台北市立教育大學視覺藝術研究所碩士論文。

老」情況，導致受訪者在問卷回應時拒絕回答或不具名等，多少影響研究結果。

調查結果

本研究「攝影家對影像數位化的互動問卷暨當代攝影家推選活動」至 99 年 2 月底止，總共送出 484 份問卷，回覆了 231 份（回收率 48 %）。其中，以「實體郵件」送出者 212 份，回覆 123 件（回收率約 58%）；以「電子郵件」送出者有 272 件，回收 108 件（回收率約 40 %），相關調查結果如下：

一、影家和數位影像科技互動概況

1. 目前拍照工具

全部採用數位相機	數位、傳統兼用	維持傳統
20%	68%	11%

2. 是否已應用數位科技進行影像編輯或檔案管理？

是	觀察瞭解中	無此必要
72%	18%	3%

3. 作品（含底片）保存處理狀況：

皆有防潮保護	只有底片防潮	只有照片防潮	皆無防潮保護
45%	43%	0%	10%

4. 您會參觀攝影相關的展覽、外拍、研討會或與同好聚會嗎？

經常	偶爾	沒有意願	有意願，但沒時間
67%	31%	1%	1%

5. 數位攝影術有助於自己攝影品質的提升嗎？

很有幫助	有些幫助	毫無助益	無法判斷
48%	45%	3%	6%

6. 在人人皆可使用數位拍照的時代，您是否覺得「傳統的攝影家」會因此而消逝？

一定會	可能會	絕對不會	無法判斷
3%	31%	59%	7%

7. 您對攝影作品在網路藝廊發表的觀點如何？

非常好，值得推廣	尚可	不鼓勵	暫時沒有意見
39%	31%	10%	19%

二、「台灣當代攝影家」推選結果

本研究提供 759 名可以被推薦、候選名單，回覆問卷者 231 人，實際參與圈選者 216 人（15 人只提供個人資料，未參與推舉），詳細結果如下：

共識率	50%（含）以上	40-49%	30-39%	20-29%
人數	2	6	9	41
共識率	15-19%	10-14%	5-9%	4%（含）以下
人數	35	60	109	497

統計結果，扣除 136 位得零票者，獲得一票以上有 626 位，因此，本研究初步認定：2010 年，全台至少有 626 位活躍的當代攝影家，無論他們是否還有展出活動，但都得到專業同儕某種程度的共識，或個人的認定。

三、「台灣當代攝影家」對影像數位化的互動電訪調查結果

相照於前段兩百多人的「普查意見」，本研究針對由分佈全台熱心攝影文化議題、實質參與問卷 216 位攝影家，所推舉出的 100 位「台灣當代攝影家」進行電訪，相信這百位「專家中的專家」觀點，對許多人而言應更具「專業說服力」。相關電訪結果如下：

（一）被推薦者應得到多少共識率，方可稱為台灣當代攝影家？

本研究扣除無效者無意見（2 人）沒回答（1 人）、無法回答（11 人），見解極為分歧，其中以「理想認定應為 50%」者（23%）最多，其餘分別為：10%以下（6 人）、15-20%（14 人）、20-30%（15 人）、30-40%（9 人）、60-70%（8 人）、70-80%（7 人）

（二）台灣「當代攝影家」的特質是？

- 作品風格獨特、新穎（86%）
- 以展覽、出版經常發表新作（73%）
- 熱心推動攝影相關活動（39%）
- 熱心推動攝影文化活動（38%）

(三) 目前尚未全面使用數位相機的原因？

- 單價過高因素 (28%)
- 數位相品質還不及傳統者 (25%)
- 因不同題材、影像目的來回於傳統和數位相機 (18%)

(四) 最常藉數位影像軟體處理創作中哪些部分？

- 整理及儲存個人影像 (73%)
- 修飾影像 (62%)
- 其他數位影像再應用 (53%)
- 拍照時，對焦、曝光、色溫等程式的設定 (42%)

(五) 數位科技對影像品質提升方面最有幫助的部分是？

- 減少拍攝時的誤差，使影像結果更趨近個人理想 (53%)
- 數位輸出的照片 (50%)
- 領受數位攝影經濟便宜、成像快速、影像修飾便利等優點 (16%)

(六) 「傳統攝影」在數位紀元中不會消逝的最大原因是？

- 傳統照片 (銀鹽照片) 已有一定市場價值 (70%)
- 當下還是有很多人喜歡傳統照片的樣貌 (54%)

(七) 是否曾在網路藝廊放置個人作品？

- 有 (67%)

(八) 網路上發表作品 (含個人網頁及網路藝廊)，可否列入個人展覽紀錄？

- 不可以 (57%)
- 可以 (27%)

(九) 是否曾在「國內」網路上看過令人印象深刻的「攝影展」？

- 偶而 (57%)
- 從未 (38%)

(十) 將來如有一座傳統、實體的攝影博物館，是否有必要再籌建一座網路、虛擬的攝影博物館？

- 有必要 (61%)
- 沒意見 (22%)
- 不需要 (16%)

四、美術館、文化局問卷結果

本研究後段對全台三大美術館、外加「歷史博物館」，以及前段有互動的 11 個地方縣市文化局，針對「(數位)攝影的認知面向」、「數位典藏相關事宜現況」、「數位典藏品的應用」三個面向再深入了解相關問題，問卷結果如下：

(數位)攝影的認知面向

(一) 攝影被分類的狀況

- 全台四館：獨立類項 (75%)、攝影/錄像藝術 (50%)、攝影/數位藝術 (25%)
- 「文化局」(75%) 是「獨立類項」

(二) 攝影是否為定期或定量活動？

- 不定期：全台四館 (100%)、文化局 (67%)
- 定期：文化局 (33 ~ 42%)

(三) 是否將攝影藝術視為當代藝術中的重要媒介？

- 是重要媒介：全台四館 (75%)、文化局 (83%)

(四) 數位技藝 (例如：合成) 是否常被列為競賽要項之一？

- 否：全台四館 (75%)、文化局 (75%)
- 是：文化局 (25%)
- 不一定：全台四館 (75%)

數位典藏相關事宜現況

(一) 是否有典藏、收藏或捐贈機制

- 有：全台四館 (100%)、文化局 (92%)

(二) 攝影典藏，是否已接受數位輸出

- 是：全台四館 (75%)、文化局 (42%)

(三) 對數位輸出攝影作品的典藏要求

- 博物館級標準考量：全台四館（75%）
- 目前暫無明確相關細則辦法：
 全台四館（50%）、文化局（100%）

（四）年度各式比賽、典藏評審委員產生機制

- 由長官圈選_3 人
- 有典藏機制_8 人（有檢討者成效者_2 人）

數位典藏品的應用

（一）是否已將攝影典藏作品數位化處理

- 有：文化局（33%）

（二）是否在官網上公佈典藏內容

- 是：文化局（33%）
- 規劃中：文化局（17%）

結論

一、台灣「當代攝影家」對影像數位化的互動顯象

由於接受本研究相關調查的對象，都是限定曾在台灣實際舉行過攝影個展、聯展，或作品曾被藝文相關部門典藏者，因此研究結果如同是攝影專業族群同儕間相互觀點的實際呈現。在調查過程中，本研究除了從全台 200 多位專業攝影族群「相互推舉」觀點和結果分析中，匯集出「當代攝影家」一詞（人、事、物）的在地認知外，並在歸納諸多調查數據後，得到台灣「當代攝影家」和數位攝影科技互動的顯象如下：

- （一）只有兩成的攝影家全面使用數位相機，近七成仍兼用傳統。
- （二）絕大部分攝影家都藉由影像軟體進行個人「影像編輯」或「檔案管理」。
- （三）不到半數攝影家，肯定數位攝影術「有助」個人作品品質的提升，近五成者覺得「有些幫助」。
- （四）近七成攝影家會在網路藝廊發表攝影作品，四成覺得非常好值得推廣，三成覺得尚可。
- （五）近六成不同意，將網路藝廊的展出和傳統場域視為等值。

- (六) 近六成攝影家，「偶而」在「國內」網路上看過令人印象深刻的「攝影展」，近四成則從未見過。
- (七) 在地攝影家對底片或照片的防潮率都不及一半。
- (八) 絕大部分台灣的攝影家，都會參觀同儕的攝影展、外拍活動、研討會或與同好聚會。
- (九) 六成攝影家認為，數位拍照時代「傳統的攝影家」不會因而消逝，但也有三成者認為會消失。
- (十) 將來如有一座傳統、實體的攝影博物館，過大半（六成）覺得仍有必要再籌建一座網路、虛擬的攝影博物館。

二、台灣「當代攝影家」對影像數位化的互動省思

本研究經由人本、創作、趨勢等面向，觀察「當代攝影家」深度需求的本質，藉以形成差異化的價值觀與命題，並進一步試從科技、當代藝術、產業界、教育界等跨領域深入詮釋，最後從（一）現實的藝術相關環境；（二）攝影家族群特質；（三）數位攝影相關科技等三大面向，交叉分析、討論、靜思，在地當代家和近代影像數位化的互動跡像。

（一）如何面對官方對攝影活動資料的重視度不高？

作者在和全國各美術館、博物館、15 縣市文化局索閱展出攝影家名單的經驗察覺到，即使是很基本的歷年展出資料，大都未曾被主事單位整理、歸檔，更不可能已有數位資料庫的建構，進而上網公告便民查詢、再應用。當下，如果掌管藝術活動的公營機構對攝影的不重視，相信其他藝術類項也是大同小異。事實上，真正令人擔憂、失望（甚至不悅）的是：當今電腦已如同日用品普及的時代，而這些由全民納稅人所支付的公營機構，如果連簡單的「文字資料」都不全，往後談何公辦的「台灣美術百年」研究或展覽？更不用提及國家級的大型數位典藏計劃所需的圖、文內容。有趣、諷刺的是，民間藝廊，即使櫃台小姐都未必有專業背景，但各自歷年資料的保存程度，反而較絕大部分公營者完整。由此可見，「自力救濟」將仍會是民間藝術推廣的不變準則。

（二）當美術館、文化局對數位攝影的認知有落差時

本文相關調查顯示全台的美術館、文化局都高度重視攝影是「當代藝術」的重要媒介，絕大多數有典藏、收藏、捐贈制度，並已開始典藏數位輸出、博物館級標準的攝影作品¹⁶。目前，美術館較地方文化局關注傳統攝影面在影像數位化的改變，

16 以國美館為例，2009 年對數位輸出的照片便有詳盡的要求。

也比較能接納作品中的數位技藝（例如：影像合成），並且調整攝影和其他（動態）「錄像藝術」、「數位藝術」逐漸合一的世界主流趨勢。

藝文活動推廣實情中，幾乎所有的機構都未能「定期」為攝影舉辦展覽一事，恐怕是傷了攝影愛好者的心。但是，在當下台灣人多對政治頗敏感時期，大眾難道不更驚訝，在有限的空間、展期中，還有相比例所謂的（上面）「交辦展覽」！至於「定期攝影展」的規劃比率，地方所屬的文化局雖高於大型的美術館，但絕大部分（三分之二）文化局，目前都將攝影以「獨立類項」來看待。再者，以作者過去多年在各文化局、地方性美術獎擔任評審的印象，主辦單位、參賽者實都花很多精力在「作品是否有違反『不得數位合成』參賽規則」的判定，而早先傳統攝影時代，似乎較少有人力爭「不得暗房合成」一事。影像數位化後，一拍定江山的「純粹攝影」（straight photography）觀，真的被當代攝影愛好者更深度研究了嗎？

細思上述諸項，全台十多個地方文化局，目前「數位概念」也許較不清晰，作法上也有些「保守」，直觀上，它們是「數位攝影藝術」應積極加強推廣的重點。但是，從開放、樂觀方面的角度來看，上述文化局的顯像，當代（尤其是前衛、數位）攝影家是否也應試著接納：兩種不同任務取向的公營藝術單位，都各自發展其藝術的面向。換句話說，即便是一再重複的定點美景，外貌吸睛的「美媚」玉照，不同時代都不斷豐富其攝影藝術的多元外貌；亦即，地景變化也許不顯著，但人穿著打扮的「沙龍、紀念照」仍有其大眾文化訊息的意義。地方上的當代攝影家也許只有很小部分的數位化，但其結果似乎已足夠撐起相對的藝術局面。更務實的說，文化局年度的美展活動，全民參與者的多寡遠比藝術的品質還重要；主辦單位只要沒有政治績效壓力，展出，當然不是藝術活動的唯一選項或成果判定的絕對方式。倒是，當公家機構（包括各大美術館）有了參與者、作品、典藏品，如還不能善用數位典藏特質，積極增益大眾全方位的入門賞析、專業進階影像美學，或提供學術團體相關研究所需的文本，「影像數位化的互動」成效又如何能指日可待？

（三）「數位攝影家」的網際互動雖慢半拍，但有前景

時下許多藝文活動都視「電子邀請卡」為一種即時、便利、經濟的傳播方式，但是本文的經驗卻不然，反而是傳統的郵寄方式，雖然耗時、費力但回收率竟然較高、時效性亦佳。上述網路溝通或傳播較保守的現象之外，台灣當下的攝影家近四成對「網路藝術廊」有極大信心，勉強可接受者三成，由此推斷，「待觀察」應該是台灣此時此刻對該議題的氛圍。針對影像數位科技反應較積極的是：影像編輯軟體的高度關注（72%），至於其他全面性的數位知識，或者是網路文化議題的進一步延伸¹⁷則還不得而知。

17 例如：「谷歌地圖」（Google map）開放全球庶人在地圖上張貼任何定點的景緻照片（風景、文化點滴、地標），甚至有 GPS 座標訊息，當下專業攝影家對此事的反應又如何？

網路藝廊相關者還顯見於：即使近七成在地的「當代攝影家」都曾在網路上布展過個人作品，卻只有三分之一視其為展出紀錄，並且近六成不同意將它和傳統場域的展覽形式視為等值。由於可見，網路空間在台灣攝影界，目前只能扮演部分訊息通告或個人資料展示的輔助。

攝影家在網際虛擬空間中有限互動的實況雖如此，但令作者不解的是，調查顯示，要成為台灣「當代攝影家」的首要特質為：「作品風格獨特、新穎」。然而，面對當下影像數位化的許多新結果，暫時撇開顯著的畫質、反差、輸出等平面圖象的差異討論，攝影家是否曾經（或開始）想像，另一種浮動、透光如同超大型幻燈片，新影像藝術的呈現形式？或數位攝影藝術的大創意可以是什麼？否則，在地攝影家又將如何避免實體、傳統、吊掛式照片的樣貌，再次成為「明日、攝影數位化」的終極指標？

專業的博物館可以做什麼？如何做？尚未明確討論前，就有過六成的攝影家贊成，即使台灣有一座傳統、實體的攝影博物館，仍必要再籌建一座網路、虛擬的攝影博物館。這麼高比例者「直覺」它的必要性結果，是否顯示了當代攝影家對網路、虛擬空間所能做的事充滿了另一種期盼（或信心）？其實，回頭再比對本文前述：攝影家不怎麼看好「網路藝術廊」展出效應的態度，倒進一步說明了，如果將來成立了網路攝影博物館，其工作內容應遠超「展覽」一事，例如，發想、籌劃下列幾件典型的數位內容：（一）作品展示：隨著數位科技發展，攝影家如何提供線上閱覽？（二）影像所有權的再論：探討數位虛擬空間中，藝術家的智慧財產權的複雜議題；（三）數位攝影藝術的新表現形式：透過不同平台展現傳統影像時，有哪些新的敘事模式；（四）如何經營數位攝影產業和攝影家的新關係？等等。

（四）台灣「當代攝影家」共識率不存在的再思

本文試藉由推舉「台灣當代攝影家」探究幾個面向，其中之一，在不限制可推舉人數前提下，有一半以上的攝影家只推舉約 4%的人選來，而參與推舉人數在 30 人（含）以下者最多占過半，由此可見其心中對「當代攝影家」的標準甚高，且推舉的態度相當嚴謹。（詳表一）

此外，進一步在一百則的電訪中，近四成認為「應有 50%以上（含）的同儕認定者」，本文視其為「理想高標」，實際入選名單有兩個人，只佔整體 759 個名單中的 0.026%。另有近三成「『理想低標』應有 15%到 30%（含）同儕認定者」，實際上卻只占推選結果的 10%。可見，理想、實際兩者的結果差距甚大。（詳表二）

上述共識率的彙整與推舉結果的比對實情似乎說明了：當下如有所謂的台灣「知名台灣攝影家」，或許只是個人的一種幻象、小族群成員間各說各話，甚至更有可能是台灣攝影界某種集體的意識迷失，因為在地攝影家不但自身對所謂的「當代攝影家」認定態度謹慎，且要求的共識率偏高，在這樣雙高標準下，能滿足這兩種條件

的攝影家相當稀少。雖然本文從調查中發現台灣「當代攝影家」的共識率並不存在，但值得慶幸的是，參與者的心態是非常嚴謹的，這使得其結果更具參考價值，應足以提供國家級展演機構未來在出版、展覽及研究時參考。例如：依循上述現象讀者應可以了解：當下如有符合大家所期待的「當代攝影家」，人數應該不超過 30 人，因此，當全台各式各樣打著「當代攝影家」名號的公辦、民營展出，其中所邀的對象，事實上大都只是策展人（或主辦單位）極小眾特定意圖、主觀判定，和所謂的「當代、前衛」藝術觀未必完全相符，影像藝術的涵蓋面也未必一定完整。

表一：台灣「當代攝影家」理想的共識率與實際推選結果對照表

共識率	50%以上			15-40%			其他		
	70-80%	60-70%	50%以上	30-40%	20-30%	15-20%	10%以下	無法回答	沒意見
認同人數	7 人	8 人	23 人	9 人	15 人	14 人	6 人	11 人	3 人
佔受訪者比率	7%	8%	23%	9%	15%	14%	6%	11%	3%
實際推選結果	0	0	2 人	9 人	41 人	35 人	606 人		

*候選名單人數：759 人（無限量複選）/參與推選人數：216 人

製表：游本寬

*電訪人數：100 人

表二：「理想共識率」的高、低標與推選實際結果比對表

共識率	「理想高標」(50%以上)	「理想低標」(15-30%)
認同人數比率	38%	29%
實際推選結果比率	0.026%	10%

製表：游本寬

(五) 作品風格獨特、新穎，是台灣「當代攝影家」首要特質，其次是經常展覽、出版發表新作

本文發現，在地攝影家針對「台灣當代攝影家」的認定方式，最主要以其影像創作成果來判定；高度期望他們作品風格獨特、新穎。其中模糊的地帶是：攝影藝術範疇非常大——「美術攝影」？「應用攝影」？影像風格的可能性也非常多元——「畫意」？「現代主義」？「超現實」？「觀念攝影」？「後現代」？由於受調查的對象非常廣，也都從不同領域、面向來加以評估，因此，雖有些含糊區塊，但相信其結果應很具參考性。

上述活動一切的一切，創作者、觀者如果沒有詳盡（歷史）資料來比對，何以判定眼前影像獨特或作品新穎？然而，如此沈重、永續的台灣文化建構工作，過往在傳統攝影時代就做得不好，影像數位化之後便會有重大轉機了嗎？政府哪個部門應該站出來統領或負責？難道又是全得靠民間專業族群的自力救濟？

至於與眾不同的攝影上品要如何能被同儕看到？目前看來，在台灣由於「網路藝術廊」尚未百分之百被肯定，所以，傳統藝文空間公開展覽或出版專書，仍是當下最佳、最有效形式。

（六）台灣「當代攝影家」也被期望對社會有積極貢獻

影像創作層面之外，作者還進一步發現，要成爲一位台灣「當代攝影家」不能只專注個人藝術成就，在地專業攝影家（38%）同時也很在意如此的「名攝影家」是否經常走出私領域，熱心參與族群有形（例如：教育）、無形的專業推廣活動。換句話說，「台灣當代攝影家」被期望：除自身得有傑出藝術成之外，對社會也應有積極貢獻。

只是，以研究者個人多年在相關領域的觀察，此次經由推舉活動共識率達 30% 以上，前 16 位的「台灣當代攝影家」¹⁸中，很高比例者一向不熱衷攝影公益活動。既是如此，他們對攝影族群的影響力又是什麼？因何可以得到眾人的推舉？答案恐怕會是：曾經發表令人印象深刻的作品、資深或其他不尋常的公關特質。有趣的是，電訪調查中，攝影家也不是很在意「當代攝影家」是否有相當知名度或個人在媒體上的曝光程度。換句話說，絕大部分受訪人認爲：攝影者還是應回到影像創作本身，要持續發表新作，並維持其高品質，而不是專營媒體上另類的高知名度¹⁹，希望如此的論述對某些人可以產生特殊意義。

（七）從「非全面」使用數位拍照，看台灣「當代攝影家」的藝術創造力

調查顯示「目前尚未全面使數位相機的原因」，有部分人（三成不到）認爲：現有數位相機的品質還不及傳統者、高階數位相機的單價位仍偏高。「其他原因」²⁰中，有一稍凸顯的比例（18%）攝影家提到：個人會「因題材、目的不同，而決定選用數位相機或傳統攝相機」，換句話說，由於當下數位攝影術特質並不完全等同傳統者，創作者也因為可以區隔出兩者的差異（尤其是中、大型相機成像結果）而作出適當的選擇。果真如此，專業族群中的「攝影數位化」就不只是膚淺的科技面便利或經濟面向；數位攝影更不會以「模仿、再現」傳統攝影樣貌爲旨。換句話說，對當代攝影家而言，希望是：在類比、數位、新、舊明確比對下，促使個人的影像

18 依筆劃順序爲：江村雄、李小鏡、阮義忠、姚瑞中、柯錫杰、紀國章、翁庭華、張照堂、莊明景、莊靈、郭英聲、游本寬、黃丁盛、蔣載榮、鄭桑溪、簡榮泰。

19 例如電訪者之一便說：有些人只是一直在作回顧展，雖是有發表作品，但不一定是新作。

20 「其他原因」者占 54%。

創作觀更加清楚，作品也更能和一般人士有所區隔。

(八) 攝影家如不多重視影像保存，恐影響影像在當代文化中的角色

由於攝影的結果無論是底片、照片實都不及油畫的保存年限長，因此，早在傳統攝影時代，嚴肅的影像創作者在成像之後，便很重視後端影像的保存工作。今姑不論攝影工業在不斷求新過程中，造成古早底片（尤其是彩色）無法持續、有效再現的事實，攝影者個人不理想的底片沖洗，更是造成影像生命短縮的重要因素。

話雖如此，2010年、數位攝影時代，本文調查中驚訝發現：在地攝影家坦承個人對底片或照片的防潮率都不及一半！畢竟，無論是個人的藝術表現，或重要的文史紀錄照片，影像在當代文明一直扮演極重要角色。不難想像，影像一旦消逝或其中資訊有所減損時，勢必影響到攝影家在社會中的專業角色。況且數位攝影家用以存取影像的硬碟，也必須有相當的防潮處理，才能確保其資料壽命。因此，當代的攝影家應更嚴謹面對台灣氣候中的溼度問題，重視影像、照片的防潮工作。

(九) 「數位式的紀錄攝影觀」呼之欲出

台灣當下的攝影家一旦使用數位相機，半數坦承對個人的創作很有幫助，另一大半則仍處於觀察階段，只是有近八成（即使那些還在兼用傳統相機者），都藉由影像軟體進行影像編輯或修飾。有趣的是，當下攝影家都不提及如何藉軟體作大動作的照片合成，這是否也宣示「紀錄照片」哲理、「寫實攝影」的形式將成爲主流？

再者，針對當代攝影主流的內容揣測，作者進一步參考電訪中：「台灣當代攝影家」的作品也被很多人寄望「應足以呈現當代脈絡、反應現代人的生活、精神、哲理、時代現象」等，進而推論如此入世人文氣氛，似乎說明（甚至預告）了：傳統「紀錄攝影」的影像精神，近期內仍是會較受注目的主流；而非很個人、純藝術性的表現。

(十) 數位攝影術真的不影響「傳統攝影家」角色？

大部分（近七成）受訪的當代攝影家都有信心：影像數位化之後，即使科技簡化、便利了傳統攝影中許多繁複的工作，「攝影家」特殊的社會地位並不受影響。他們之所有信心的主因是：傳統影像（銀鹽照片）具有一定市場價值、當下有很多人仍喜歡傳統照片的樣貌。上述調查結果，對「數位攝影過度期」的台灣攝影界而言應是個好消息；至少那些有「手藝」者的仍可以撐上一陣子。只是，這是否是攝影家另一種：「以懷舊之心，爲特定族群努力再製『精緻古董』的態度」？只是，當這批「老人」逐漸「消逝」之後呢？當下，身經傳統、數位轉換的中生代，又如何面對那些出生便從未見過傳統照片的數位新生代？

試再從「心理補償」的極端來理解，數位科技蓬勃發展紀元中，還是有相當比

率的人喜歡傳統攝影一事，其實有點似「戀物者」，追戀物質的形、眷愛其質、思戀其量。反觀，幾乎以「內容為主、形式不彰」的數位科技成品，數位攝影的結果，影像卻沒有質體「能量」來紀錄和儲存。

針對「專業攝影家」存亡的議題，本文倒認為：曾經過傳統攝影的當代攝影家，由於早先時代的底片是「有限的」，傳統底片型的相機要如同流動影像般連續、不斷記錄的硬體條件亦不成熟，因而大都具有「慎選快門」的基本能力。也因此，當這個族群進入影像儲存無慮的數位時代時，或許早先節用、小心翼翼取照的心態，並不吻合當今「大量消費記憶卡」的實況，但是，至少他們在面對大量、類似數位影像的編輯時，那些來自傳統攝影「慎選」潛在的修習能力，應大有助於「最佳影像」的決定工作。相對的，直接進入新世代的「數位業餘攝影者」可能就是，拍得一堆影像，然後便全數置入硬碟之中、封存了事。

（十一）面對台灣當代攝影家偏好「靜態」的攝影本位

當代影像創作實務方面，作者雖也注意到，由於數位攝影術普遍、精進，高階、全幅單眼數位相機的設計，都朝向可兼錄高畫數位的 Hull-HD 影像——靜、動相機完美合一了。除此之外，當代（尤其是年輕世代）影像作品多呈現「靜、動影像」逐漸合而為一現象，只是這樣的新影像藝術家，即使已經常在國內、外美術館發表作品，但並不容易得到在地攝影家的認同，因而在本次推舉的排名上都非常不顯著。換句話說，錄像創作者仍難和當下「靜態」的攝影家整併為一，這將是國內各美術館在策劃當代藝術展出、「攝影典藏」作業時得面對的實況。

三、台灣當代的「數位攝影教師」準備好了嗎？

從研究過程中可以發現，台灣的攝影家在個別專業領域之外，身兼教職者比例非常高，況且展覽、出版，即便是在網站發表作品，藉由個人早先知名度所建構的基礎，這些「名家」自然是「另類的教師」。

然而，數位攝影大不同傳統底片式的攝影，它需要更多的新思維和認知。「數位影像」和傳統者最大的差異是：影像結果不是單一的固態、物理結果，而是如同「流體般」，可以被多方再應用與呈現。換句話說，數位影像和傳統底片大不同，它似「水」、是流動的，方便銜接多元文本形式及管道，一個內容將能多次利用，意即裝載於多樣的閱讀器，進而產生更大的價值。數位科技的特質有：跨時空、跨語種、跨產業、跨媒體。數位影像的市場整體而言是擴大的，但重要的是，攝影家必須重新定位自身在新產業鏈中的位置，並透過產業鏈的分工與整合，才能突破任何困境。可見，傳統或數位攝影家面臨影像數位化潮流，都應該要回到原點去想，影像的核心價值究竟是什麼？畢竟，在冗長的藝術史中，創作者唯有「找到原創性，才能站住位置。」

只可惜，社會大眾認識「數位攝影」的兩大基盤卻可能是：（一）以傳統照相機的認知為出發點；（二）以單純拍照結果為目的，加上又不一定透過「正式相機」（例如：手機）其他替代品。

因此，當代的「數位攝影教師」要如何引導學生面對日新月異、五花八門的數位攝影術，無論其上課目的是一般生活消費、紀錄、傳播、溝通，或嚴肅的影像創作時，都能進一步細想：「（數位）攝影的核心價值為何？」恐怕才是「數位攝影教育」真正的重點所在。換句話說，當代攝影術在數位、便利化同時，免費網路空間和照相簿也快速成長、動態影像在年輕世代逐漸形成生活焦點、一般家庭照片正在進入客廳的大電視機裡、手機拍照結果更趨大眾化。只是，學生在數位拍照短暫歡樂、成就感之餘，如也能細思「如何擁有一張有意義的影像」、區辨影像的資訊功能與個人美學呈現，不也更合乎人類文化活動的真諦？畢竟，當前腳朝向未來時，卻無法不靠代表文化、歷史的後腳來平衡；再先進的數位相機也只是一種成像工具，當代數位攝影終其最後仍得回到「影像本質」，而非浮華、裝飾的快速圖象。況且，數位工具仍還有許多可質疑處，諸如：眾多外延產物的必要性、新工具所帶出的潛在文化適應性問題等。

上述種種的「任重道遠」，台灣的「當代攝影家」、「數位攝影教師」可準備好了？

參考書目

- 巫義堅(2001)。「論當代藝術中的『藝術介入』課題」，收錄於《文字行動(2001-2003 世安美學論文獎)作品集》，第10-28頁。台北：世安文教基金會。
- 陸蓉之(1991)。《當代美術透視》，一版。台北市：台北市立美術館。
- 陳敬寶譯，Terry, B.著(2008/2006)。《攝影評論學：影像解讀導論》(Criticizing photographs an introduction to understanding images, 4th ed.)，一版。台北市：影像視覺藝術。
- 陳香君(2009)。「看(不)見的風景：當代跨域性格的探索」，「看不見的風景」策展論述，[http:// http://interart.nknu.edu.tw/node/6](http://interart.nknu.edu.tw/node/6)
- 蔡昭儀(2006)。「台灣當代藝術—巨視、微觀、多重鏡反」展出序文，<http://www1.ntmofa.gov.tw/3mcat/>
- 薛保瑕(2005)。「台灣當代藝術自然景觀意識型態的轉變」，頁8。收錄於台北市立美術館編，《臺灣當代藝術特紀》。台北市：台北市立美術館。
- 賴香吟(2007.6.10)。「凝視」。台北《中國時報》，人間副刊。

附件 1：攝影家資料來源、數量一覽表

	資料提供來源	數量	備註
文化中心	花蓮縣(文)美術館	11 人	
	宜蘭縣政府文化局	10 人	
	基隆市文化局	33 人	
	國立中正文化中心	2 人	
	台北縣政府文化局	6 人	
	新竹市文化局	5 人	
	苗栗縣政府國際文化觀光局	11 人	
	台中市文化局	22 人	(錯誤 1)
	台中縣立文化中心	4 人	
	彰化縣文化局	26 人	
	嘉義市文化局	*27 人	(資料 61 筆，但大都是展覽名稱而非攝影家個人資料)
台南縣政府文化處	12 人		
四大館	國立歷史博物館	*51 人	只有名字無聯絡資訊
	國立台灣美術館	*34	只提供展覽名稱，不提供展出者名單及其相關資料
	高雄市立美術館	81 人	
	台北市立美術館	*129 人	只提供無法直接應用的攝影家名字 A4 圖檔一份，無聯絡資訊
私人展出機構	爵士攝影藝廊	73 人	
	台北視覺藝術中心	99 人	
	台灣攝影博物館(籌備處)	78 人	
個人	攝影家(個別)通訊推薦	*179 人	已扣除重複者

附件 2：參與本研究案的「台灣當代攝影家」名錄

攝影家	參與階段	
	一	二
方 琦	★	★
王士政	★	
王天樂		★
王永昌		★
王名弘		★
王東雄		★
王 信	★	★
王凌輝	★	★
王清課		★
王琬瑜	★	★
古乾衡		★
白明德	★	★
石朝霖	★	★
石德起	★	★
全會華		★
宇中怡	★	
朱和貴	★	★
江村雄	★	★
江思賢	★	★
余守媚	★	★
何信杏	★	★
余重慶	★	
吳成偉	★	★
吳妍儀	★	★
吳邦夫	★	★
吳典耕	★	★
吳阿生	★	★
吳政璋	★	★
吳振芳	★	
吳進興	★	★
吳銘峰	★	★
吳燦興	★	★
呂良遠	★	★

攝影家	參與階段	
	一	二
呂展源	★	★
宋隆泉		★
李立中		★
李成章		★
李竹旺		★
杜宗尙	★	
李青亮		★
李昱宏	★	★
李美儀		★
李健民	★	★
李復盛		★
李漢強	★	
沈文裕		★
沈成柏	★	★
沈昭良	★	★
沈啓源		★
周志全	★	★
周志剛	★	★
周鑫泉	★	★
季惠民		★
林太平		★
林本良	★	★
林再生	★	★
林安武	★	★
林忠平	★	★
林信宏	★	★
林柏樑		★
林茂森	★	★
林泰生		★
林堅城		★
林清淥		★
林勝發	★	
林焰坤	★	★

攝影家	參與階段	
	一	二
林瑞興	★	★
林盟山	★	
林彰三		★
林慧玫	★	★
林錦德	★	★
林 聲	★	★
林躍堂	★	★
林觀清	★	★
邵易謹	★	★
邱奕堅		★
邱家終	★	★
邱國峻	★	★
邱瑞宏	★	★
邱錫麟	★	
侯淑姿	★	
姚瑞中	★	★
姚榮哲		★
施炎塗	★	★
施婉慧		★
柯明偉		★
柳飛熊	★	★
柯錫杰		★
洪志傑		★
洪昭明		★
洪珮瑜	★	★
洪偉農	★	★
洪清霏		★
洪添賢	★	
洪勝重	★	★
郎毓文	★	
韋啓美		★
倪紀雄		★
秦 凱		★

攝影家	參與階段	
	一	二
翁明賢	★	★
高志尊	★	★
高政全		★
張小成	★	★
張文雄	★	★
康台生		★
張宏聲	★	★
張武俊		★
張金地		★
張哲榕	★	
張珠君	★	★
張茵嘉	★	★
張國治	★	★
張惠蘭	★	
張詠捷	★	
張進翁	★	
張傳濱	★	★
張照煥	★	★
張萬興		★
張蒼松	★	★
張銘山	★	★
張慶祥		★
張聰明		★
張禮豪	★	★
梅丁衍	★	★
梁正居	★	★
章光和		★
莊坤儒	★	★
莊 靈	★	★
許力仁	★	
許日亮		★
許任媛	★	★
許哲瑜	★	★

攝影家	參與階段	
	一	二
許釗滂		★
許培鴻	★	
許淵富	★	★
陳志昌		★
陳大和	★	★
陳文祺	★	★
陳少維		★
陳民雄	★	★
陳立人	★	★
陳田稻		★
陳次雄		★
陳克華	★	★
陳伯義	★	
陳兩祥	★	★
陳武雄	★	★
陳芳宜	★	
陳芳明		★
陳俊宏		★
郭奕臣	★	★
陳思聰		★
陳柏亨	★	★
陳皇權	★	★
陳進春		★
郭塭樹		★
陳敬寶	★	★
陳新龍	★	★
陳楚泉		★
陳碧岩	★	★
郭慧禪	★	★
陳懷遠	★	★
陳贊雲		★
傅士榮	★	★
傅金福	★	★
傅彬霖	★	★
彭永興	★	★

攝影家	參與階段	
	一	二
彭怡平	★	
曾文鵬	★	★
曾玉冰	★	★
曾進良	★	★
曾曄鴻	★	★
游定偉		★
游瑞庚	★	★
程春來	★	★
黃子明	★	★
黃文勇	★	★
馮君藍		★
黃季瀛	★	★
黃東明	★	★
黃明國		★
黃建亮	★	
黃建樺		★
黃美莉	★	★
黃素娟	★	★
黃國士	★	★
黃國彥		★
黃國鈞	★	★
黃勝沐	★	★
黃進興	★	★
黃嘉勝	★	★
黃澍民		★
楊大本		★
楊小玲	★	★
楊文卿	★	★
楊文博		★
楊文貴	★	★
楊永智	★	★
楊艾倫		★
楊志妙	★	★
楊哲一	★	★
楊庭瑞	★	★

攝影家	參與階段	
	一	二
楊振承	★	★
楊凱婷	★	★
楊進益	★	
楊鎮豪	★	★
萬一一	★	★
詹水火	★	★
廖益嘉	★	
綦建平	★	★
趙書榕	★	★
趙堆德	★	★
齊柏林		★
劉正修	★	★
劉亦泉	★	★
劉全恭	★	★
劉名楷	★	
劉安明	★	★
劉振祥		★
劉盛興	★	★
劉祥宏	★	★
劉源泉	★	★
劉鄭文德		★
劉錦春	★	★
劉錦梅	★	★
劉懷拙	★	
潘瑞琮	★	★
歐萬貴	★	★
蔡文祥	★	
蔡永生	★	★
蔡永和	★	★
蔡來旺	★	★
蔡昌吉	★	★
蔡美足		★
蔣啓中		★
蔡榮豐		★

攝影家	參與階段	
	一	二
蔡顯國		★
鄭少華	★	
鄭國裕	★	★
鄧博仁		★
盧保州	★	★
盧昱瑞		★
盧根	★	★
蕭國坤	★	
賴廷琦		★
賴易志	★	★
賴茂萱		★
賴要三	★	★
應文進		★
謝元隆	★	★
謝其暎		★
謝宗憲	★	
謝煥佳		★
謝霖芬	★	★
鍾順龍	★	★
簡扶育	★	★
簡敏男	★	★
簡榮泰	★	★
顏明邦	★	
顏炯彬		★
羅來福	★	★
蘇伯欽	★	★
蘇明全		★
蘇俞安	★	
鐘永和	★	
曾正信	★	

總計：267 人

製表人：游本寬

(2010 年 7 月 30 日)