

評《找路：1950年代至1980年代的臺灣攝影》

A Review of *Wayfaring: Photography in Taiwan, 1950s-1980s*

王涵智

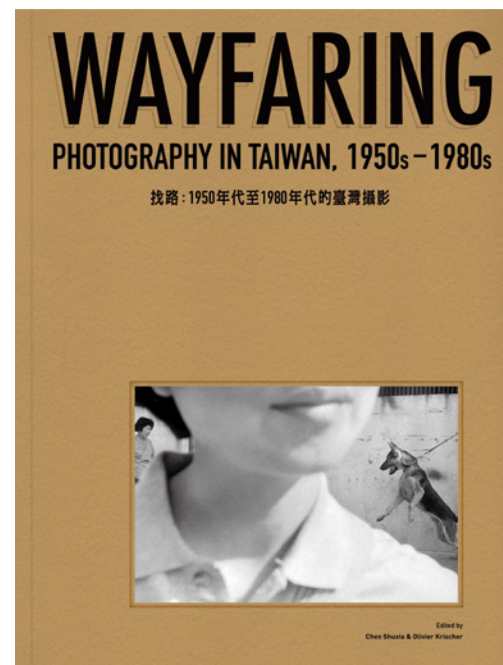
Peter Han-Chih WANG

肯塔基大學美術與視覺研究系藝術史暨視覺研究助理教授

Assistant Professor of Art History and Visual Studies, School of Art and Visual Studies, University of Kentucky

立論基礎與學術貢獻

過去對臺灣攝影的研究多以中文和臺灣讀者為主，本書合編者陳淑霞和柯惟因近年對臺灣攝影的研究與策展，意識到臺灣攝影史英文論述的嚴重不足，以澳洲國立大學（Australian National University）中華全球研究中心（Australian Centre on China in the World）先前兩檔與臺灣相關的專題展為研究基礎，包括2015年與國立歷史博物館（以下簡稱史博館）合作的「間：臺灣五六十年代面影」（Between: Picturing 1950s-1960s Taiwan），以及2020年以國立臺灣美術館（以下簡稱國美館）館藏為主、策劃於2021年展出的「找路：1970-80年代的臺灣攝影」（Wayfaring: Photography in Taiwan, 1950s-1980s），出版全球首部臺灣攝影史主題的英文學術專書《找路：1950年代至1980年代的臺灣攝影》（以下簡稱《找路》），本書填補了國際學界對臺灣攝影史研究仍有的空白。



陳淑霞與柯惟編。《找路：1950年代至1980年代的臺灣攝影》。坎培拉：澳洲國立大學中華全球研究中心，2025

Shuxia Chen and Olivier Krischer eds, *Wayfaring: Photography in Taiwan, 1950s-1980s*. Canberra, Australia: Australian Centre on China in the World, The Australian National University, 2025

出版方澳洲國立大學開放全書下載網址 <https://hdl.handle.net/1885/733735381>

從 1950 年代到 1980 年代的斷代具有特殊意義，幾乎與臺灣戒嚴時期（1949-1987）重疊，亦避開 19 世紀攝影發展初期，清領時期西方和中國攝影家赴臺拍攝，¹ 臺灣人物、風景往往處於被觀看的地位，以及《馬關條約》前臺灣攝影應屬中國攝影史的尷尬事實，還有日本殖民時期臺灣攝影被納入日本攝影史難解的認同問題。另外，此斷代更能仔細梳理二戰後臺灣攝影家與攝影發展的脈絡，特別是在這段臺灣充滿變化的 40 年期間，攝影家對社會、政治和藝術思潮的回應提供歷史縱深，也為學者與讀者在 1980 年代之後，諸多攝影類型與風格與當代藝術的連結提供參照的前例。以「找路」為題概括回應張照堂提出攝影家在個別創作旅程尋找自身的創作語彙與風格，也暗示這個世代從集體層面反映出的認同問題與多元的創作手法與路徑。

以筆者近年在美國大學講授亞洲攝影史選讀英文教材的經驗和觀察，國際學界的英文學術出版已有《攝影與中國》（*Photography and China*）、《攝影與日本》（*Photography and Japan*）、《攝影與韓國》（*Photography and Korea*）等以國家為框架的攝影通史，該系列亦有因西方殖民、旅遊和藏學衍生的《攝影與西藏》（*Photography and Tibet*）；關注東南亞 10 國攝影的區域發展史，則有由莊吳斌撰寫、新加坡國立大學出版的《東南亞攝影概論》（*Photography in Southeast Asia: A Survey*）。²《找路》的出版無疑填補了亞洲攝影史（特別是東亞）對臺灣相關研究的漏洞，也提升臺灣與臺灣攝影史研究在國際學界的主體性、話語權和能見度，試圖解決臺灣作為一個國家在亞洲和全球攝影史缺席的問題。以國家為框架的

¹ 有關《馬關條約》前臺灣的攝影活動，主要包括英國攝影家約翰·湯姆生（John Thomson）、以廈門為根據地的美籍攝影家聖朱利安·愛德華士（St. Julian Edwards）以及香港攝影家黎芳（Lai Afong），詳見張世倫。〈「擴張」驅力下的十九世紀台灣攝影〉，收錄於張世倫，《現實的探求——台灣攝影史形構考》。臺北：影言社，2021。頁 37-76。

² 這些研究出版，資訊詳列如：Roberts, Claire. *Photography and China*. London: Reaktion Books, 2012. Fraser, Karen. *Photography and Japan*. London: Reaktion Books, 2011. Kim, Jeehey. *Photography and Korea*. London: Reaktion Books, 2023. Harris, Clare. *Photography and Tibet*. London: Reaktion Books, 2016. Zhuang, Wubin. *Photography in Southeast Asia: A Survey*. Singapore: NUS Press, 2016. 另見中譯版，莊吳斌著，許芳慈等譯。《東南亞攝影概論》，臺北：影言社，2019。

亞洲攝影史首先必須面對的問題就是攝影從西方傳入的源起，例如《攝影與中國》和《攝影與日本》都以帝國和殖民主義的擴張回溯攝影在東亞的發展。另外在戰爭和全球化的背景下，《攝影與韓國》則談到日韓合併後遷至日本的朝鮮人與移居朝鮮的日本人，以及二戰與韓戰期間在中國東北的朝鮮人等，相關相片無法用單一國家疆域來定義；該書甚至討論世界各地的韓國移民，以及美軍或外國移民居住韓國的相關攝影。這些都提供以國家為框架的臺灣攝影史研究借鏡。

不同於上述專書皆為單一作者，《找路》收納來自臺灣以及美國、澳洲、新加坡等國際學者的研究專文和部分藝術家訪談，為臺灣當代攝影史研究提供跨國多元的詮釋觀點、研究問題與方法以及珍貴史料。國際學者對臺灣攝影的研究興趣讓臺灣攝影史與國際接軌，提高能見度。本書多位作者將臺灣攝影家與日本歐美攝影的同步發展先後呼應進行討論，部分篇章亦呈現臺灣攝影在後殖民背景與冷戰地緣政治獨特的多樣性。單一或多位作者一體兩面，前者寫作風格一致，後者則是各有專精，例如本書許多篇章陸續提及郎靜山並提供不同風格作品以強調臺灣攝影的多樣性，雖顯重複，卻重申臺灣攝影各個時代與風格相互影響的事實。

文獻回顧與章節架構

導論簡述臺灣二戰後的攝影活動與近年具有指標性的攝影專題展，包括前述與澳洲國立大學合作策展的史博館和國美館，以及臺北市立美術館（以下簡稱北美館）作為臺灣首座公立美術館肩負推廣現代與當代藝術和攝影的歷程。史博館長期關注本土題材，國美館近年與轄下國立攝影文化中心專注攝影史，北美館位於首善之都常舉辦重要相關展覽，將博物館、策展學與展覽研究，以及美術館相關機構展覽、典藏、研究的功能，納入臺灣攝影史研究的範疇中。相較於日本於 1995 年成立亞洲首座專注攝影的東京都寫真美術館，臺灣專責攝影的美術館成立過程篳路藍縷，2019 年國家攝影文化中心開始籌備並於 2021 年在臺北開館，隸屬文化部轄下的國美館。攝影史學者陳佳琦曾憂心其預算未獨立，僅為龐大政府機關的一部分，尚無明確的路線定位和問題意識，並以「蹣跚」形容臺灣攝影史研究的形塑。除了美術館與相關展覽機構之外，臺灣攝影史研究出版也扮演重要角色，例如姜麗華的《臺灣近代攝影藝術史概論：1850 年代至 2018 年》、王雅倫的《臺灣攝影史的黎明》、張世倫的《現實的探求——台灣攝影史形構考》等。³

臺灣攝影發展與政治、社會、文化的脈動無法脫離，也涉及殖民與冷戰的背景。在國民政府遷臺後與戒嚴初期，臺灣在國民黨黨國機器控制下，以郎靜山主導的中國攝影學會強調文化統一和文化復興，重申中國文化的正統性與臺灣在冷戰地緣政治的重要性。然而臺灣攝影並非單一路線，不少

³ 詳細出版資訊請見：姜麗華。《臺灣近代攝影藝術史概論》，臺北：五南圖書，2019。王雅倫。《臺灣攝影史的黎明》，臺南：成大出版社，2021。張世倫。《現實的探求——台灣攝影史形構考》，臺北：影言社，2021。

歷經日治時期的臺灣攝影家受日本現代主義、報導、街頭攝影影響，1970年代鄉土運動和本土意識的崛起替報導與寫實攝影注入更多活力，業餘攝影與其他類型——例如自然生態攝影——也持續發展。

《找路》章節架構大致依照時序，第1章以郎靜山融合中國傳統山水風景與人物畫的畫意派攝影為起點。郎靜山透過重複曝光與暗房編修，仿中國傳統山水人物畫風製作張大千肖像照，本章回溯郎靜山代表的文人畫傳統，早期攝影常見的「二我」圖利用重複曝光製造雙重肖像，體現文人風趣，攝影和繪畫界線模糊互為體用。比較分析郎靜山部分作品後，可發現點景舟筏和人物不變，僅是代換不同風景。

第2章討論鄧南光與張照堂兩位生於日治時期的攝影家。與前一章的郎靜山不同，鄧南光與張照堂代表日本與現代攝影的傳統。鄧南光於1935至1960年間走遍臺灣本島各地拍攝風土民情，主要使用徠卡相機（Leica Camera）捕捉街景，回應日本與德國的現代攝影，在相機普及和輕便化後更容易頻繁捕捉日常風景。鄧南光戰前與戰後的攝影風格連貫，題材並未因政權更迭有太大改變，以街頭攝影、庶民生活和日常風景為主。較年輕的張照堂活躍於1960到1980年代，其作品被認為與歐美重要「紀錄攝影」⁴和超現實攝影運動對話，在本土意識與鄉土寫實文學崛起的背景下，部分捕捉常民生活和街頭的相片巧妙運用畫面物件呈現超現實主義風格。然而，作者未能提供張照堂相關圖版稍嫌可惜。本章以兩位日治時期出生的攝影家思考攝影家可能面對的國族認同問題，亦探究日治時期臺灣社會

⁴ 臺灣攝影界常將 Documentary Photography 譯為「紀實攝影」，例如亞瑟·羅特斯坦（Arthur Rothstein）著，李文吉譯。《紀實攝影》，臺北：遠流，1993。攝影史學界近年偏向譯為「紀錄攝影」，意義更為精確並與電影界紀錄片相呼應。參見游本寬。〈拍照記錄的藝術〉，《現代美術》，101期（2002.4），頁18-27。另見林志明。〈紀錄攝影與紀錄風格〉。國科會西洋藝術史研究計畫推動網站。https://web.ntnu.edu.tw/~sstzeng/arthistory/articals_sct_1.htm。2026.8.17 瀏覽。

的現代性與現代攝影發展，並將臺灣本土歷史與歐美藝術思潮連結，提供與郎靜山截然不同的攝影發展路線。

延續對鄉土意識和本土攝影的討論，第3章比較劉安明和中國農村復興聯合委員會（以下簡稱農復會）等相關攝影。劉安明的攝影呼應農復會的題材，卻提供不同視野，顯得更真摯樸實，而非單純記錄政績宣傳。劉安明的本土農村社會題材和郎靜山融合傳統中國山水的畫意派攝影形成強烈對比。臺灣戰後識字率未過半，農復會發行的《豐年》雜誌的攝影相較文字成為更有力的宣傳工具。農復會的攝影風格讓人聯想美國農業安全管理局（Farm Security Administration）紀錄攝影的風格傳統和宣傳功能，雖然《豐年》雜誌和劉安明都企圖將拍攝對象人性化，但《豐年》雜誌多以農業經濟技術官僚敘事為主，常關注土地，劉安明的拍攝重點則在人。本章啟發觀者認識現實的諸多面向，了解現實如何因編排改變相片的再現而產生不同意義。例如《豐年》雜誌與劉安明拍攝的孩童就呈現不同風格，前者多半在居家場景，為無聲卻又必要的人物題材；劉安明卻與孩童多有互動，孩童甚至常凝視鏡頭，凸顯孩童的主體性與聲音，即便他們因現代教育與約定俗成而被限制，亦是農村社會不容忽視的勞動力。劉安明的日常生活和農村社會題材展現他對現實和本土的關懷，提供冷戰美援背景與國民黨執政強調全球化、現代化、美國化價值體系下許多事情無法提問的可能性。

接續兩章討論業餘攝影。第4章透過1960年代臺灣攝影家參加日本攝影比賽，獲獎後發表於日本攝影雜誌，談日本蓬勃發展的攝影雜誌與臺灣跨

語世代（受日本教育熟悉日本語言文化的臺灣人）。由於參賽需提交底片，許多臺灣攝影家的底片因此佚失，重新檢視日本雜誌攝影比賽中的臺灣攝影家作品，意味著重訪臺灣攝影史中逐漸消失的部分——臺灣攝影家在日本獲獎，不論是在日本攝影史或臺灣攝影史，都常被忽略。第 5 章聚焦蔡惠風的街拍與在地攝影題材風格，令人聯想 1960 年代歐美與亞洲攝影流行的快拍以及寫實主義的影響，包括紀錄攝影中對日常性、平凡事物、在地題材的凝視。這兩章不約而同重申臺灣攝影家與郎靜山相左的路線，如何在攝影學會與攝影展的「影會時期」以及郎靜山主導的中國攝影學會時期發展出不同風格。中國攝影學會與國民黨黨國機器連結，體制僵化，參賽作品經常必須服膺評審品味，部分攝影家因而轉向參加日本攝影比賽尋求發表機會以獲肯定；這兩章將攝影學會、攝影比賽、相關出版、美學品味等社會學面向與攝影網絡的影響，也納入攝影史研究中。

第 6 章是與《攝影之聲》創辦人暨主編李威儀的訪談，回顧 1970 到 1980 年代臺灣重要攝影出版，尤其是各類攝影期刊雜誌，包括中華民國僑務委會的《今日中華民國》與臺灣省觀光事業管理局的《臺灣：東方文化之櫥窗》（*Taiwan: Showcase of Oriental Culture*），在 1971 年與美國斷交和 1979 年退出聯合國的時代背景下，這類出版對推廣國家意象與文化認同尤其重要。台北攝影學會的《台北攝影月刊》及延續的《攝影天地》，則回應前述攝影學會和俱樂部網絡的重要性。僅出刊四期的《現代攝影》企圖在沙龍攝影興盛的年代引介國外攝影風潮。天主教白冷會瑞士籍艾格里神父（Rev. Hans Egli）著作的《蘭嶼之旅》，則收納對達悟（雅美）族

的研究與對東臺灣原住民族文化的保存。《人間》雜誌和相關寫實主義攝影，呈現對各類社會議題的人文關懷與報導文學。

以 1975 到 1980 年間臺灣十大建設為背景，第 7 章從土地關懷和生態批判檢視徐仁修和林柏樑兩人的攝影。過去對臺灣風景攝影研究常侷限於 1950 和 1960 年代沙龍畫意派攝影，未對土地利用和資源匱乏、氣候衝擊有批判性檢視，本章以自然為本，呈現對人與自然關係更正面的回應。徐仁修自詡自然攝影家，而林柏樑的作品也常發表於《大自然》雜誌，在當時環保意識抬頭與攝影圖文出版蓬勃發展的背景下，重新檢視徐仁修的荒野攝影和林柏樑對環境文化土地的關注，兩位攝影家成為擺脫過去沙龍畫意派路線，轉向以自然視角與環境保育為訴求的代表。徐仁修自 1970 年代起普查拍攝野生動植物，1995 年創辦荒野保護協會，2014 年成立以亞洲華語社群為主的荒野基金會。林柏樑曾從事報導攝影，記錄藝文界人物、民間信仰及傳統工藝，亦參加 V-10 視覺藝術群，在任職《大自然》雜誌期間偶爾替《人間》雜誌拍攝，也曾報導蘭嶼與島上達悟族生活，當地傳統農耕、漁獵、祭祀都因觀光旅遊受到影響。生態攝影在 1980 年代崛起，關注動物群與植物群以及物種與環境間的關係，不同於風景攝影，生態攝影強調自然題材和隱含的環保論述。兩人的攝影提供當時環保運動中對比剛性示威抗爭的柔性路線，透過推廣教育與出版提升民眾環保意識，進而讓政府正視環保議題，臺灣在 1987 年 7 月解嚴後於同年 8 月成立行政院環境保護署，印證自然與生態攝影對環境保育的社會功能。

第 8 章從後殖民論述和障礙研究（Disability Studies），回顧對精神疾病和身體殘缺的拍攝與關注。日治時期對精神病學與社會議題以及判定身心疾病，體現對不受控個體的管理，暗示種族與身份的區別，隱含殖民者對被殖民者的權力以及人身自由的限制。日治時期臺灣已有照護精神疾病患者的養神院與癲瘋病人的樂生療養院，此類知識與權力延續到國民黨威權統治時期，包括國防部政治作戰局主導的心理作戰，以及中國青年反共救國團旗下的《張老師月刊》的心理諮商與輔導服務。連慧玲透過暗房疊影與放大手法替《張老師月刊》自閉症手語專題創作攝影插圖，1980 年代中期亦有類似超現實主義風格作品，關注被攝對象的精神狀態與存在感。這類暗房編修，讓人聯想郎靜山畫意派集錦攝影的手法，但卻專注人的精神、心理和身體狀態。連慧玲早期的報導攝影也富含情緒張力，例如在不同場合拍攝待宰豬隻和街頭祭祀豬公的表情、體態、環境。1990 年代周慶輝拍攝樂生療養院完成《行過幽谷》，何經泰亦有《工殤顯影》，張乾琦拍攝龍發堂集結《鍊》等，讓人不得不回溯侯聰慧在 1980 年代就已對精神疾病的關注和龍發堂的紀錄。拍攝精神疾病可追溯到 19 世紀後期歐洲結合醫療圖像的先例，在臺灣則歷經日本殖民和國民黨威權統治兩階段，這類機制和圖像都與權力有所連結。

第 9 章到第 11 章分別為藝術家劉振祥、姚瑞中、侯淑姿的訪談。劉振祥見證 1980 年代本土意識和現代藝術在藝文界的發展，曾替侯孝賢《戀戀風塵》、楊德昌《恐怖份子》拍攝劇照，與現代舞團雲門舞集合作，訪談亦提及爵士攝影藝廊和 V-10 視覺藝術群成立對攝影圈的影響，以及後來任

職自立報系、與張照堂合作的過程。姚瑞中回顧個人成長和創作歷程，生長在國民黨家庭的他歷經報導攝影在戒嚴和解嚴後的發展，受惠於國立臺北藝術大學教授阮義忠、視丘攝影學苑、爵士攝影藝廊和其他講授攝影的老師的影響。倪再沁發表〈西方藝術·台灣製造〉專文對臺灣現代藝術提出批判，呼應姚瑞中的創作風格與題材，包括攝影、繪畫、行為、裝置、跨領域與複合媒材，從觀念藝術到關懷土地或涉及政治嘲諷和社會批判，呈現多樣性。此篇侯淑姿生前訪談別具價值，回顧侯淑姿早年留美學習攝影的經過，初期作品帶有超現實和存在主義風格，隨後在謝德慶的大地工作室駐村，受到鼓勵而利用身體創作，發展一系列帶有女性主義關懷與身體性的作品，包括《自我探索》和《窺》系列，透過物件或暗房編修進行自拍，後者以諧擬、嘲諷的手法挑戰暴露、窺探的議題。

最後一章聚焦高重黎的作品和創作歷程，從後殖民論述談攝影與政治認同的關聯性。高重黎對攝影的藝術進路體現政治和記憶下的殖民性掙扎，呈現殖民主義的延續和冷戰的地緣政治。他的作品涉及重新解讀攝影媒材並且重申攝影創作，彰顯後殖民社會的自我選擇。

結論

本書填補國際學界對臺灣攝影研究的缺口，立論清楚、架構明確且研究紮實，作者群乃一時之選，呈現跨國多元視野與問題方法，細心梳理臺灣攝

影在此 40 年間的發展歷程。三位訪談藝術家在紀錄與報導攝影、當代藝術、女性身體與弱勢族群各具代表性，提供珍貴的個人觀點和心路歷程，呼應歷史與藝術浪潮的轉變。部分章節跨足生態批判、障礙研究等學門，或將攝影史擴及展覽和媒體研究，正視藝術體制與媒介的效應，反省攝影策展和編輯的過程。全書收納豐富精美的圖版，各類出版品的回顧比較和展覽檔案照重申攝影無所不在、無遠弗屆的痕跡。本書提供免費線上閱讀、下載實屬難得，避免紙本印刷可能絕版或跨國訂購寄送的不便，結尾完整收錄相關書目，更有利英文讀者參考和國際學者研究教學，持續推展對臺灣攝影的研究，確立臺灣攝影史研究的價值。臺灣攝影史的建構並非一蹴可幾，日後必須回溯 1950 年以前與延伸探討 1990 年以後的脈絡發展，包括帝國擴張與殖民主義的背景，以及臺灣攝影和國際當代藝術的對話，甚至 1950 年代至 1980 年代本書可能因篇幅受限而有未收納或詳述的攝影家和議題。本書雖為斷代史，卻提供承先啟後的關鍵索引與契機，亦反映臺灣攝影史研究以國家為框架或以土地為出發的處境，臺灣攝影史的研究與書寫仍舊未完待續。