

關於 1988-1994 年自立報系 全版攝影專題

A Conversation: Editorial Photography from the Independent Post, 1988 to 1994 in Taiwan

採訪與編輯整稿 |

余思穎
Sharleen Yu

臺北市立美術館研究發展組組長

受訪口述 |

周本驥
Cho Pen-Chi

曾任《自立晚報》〈視覺出擊〉
版主編

劉振祥
Liu Chen-Hsiang

曾任《自立報系》攝影組主任

圖片提供 |

許伯鑫
Shiu Bo-Shin

頁 117 上、下圖——

1989 年「無住屋者團結組織」，要求政府「抑制房價」、落實「住者有其屋」，並且積極進行「萬人夜宿忠孝東路」的無殼蝸牛運動。（攝影：劉振祥）

余思穎（以下簡稱「余」）：

在上一期《現代美術》（206 期）訪談劉振祥提到：「1986 年進入《時報新聞週刊》，那時適逢解嚴前夕，每天都有不同訴求的抗議、遊行、示威事件，各家攝影記者天天都上街待命。但最關鍵的是 1988 年，進入自立報系工作，擔任《臺北人》月刊攝影主編，後來轉任政經研究室，整個研究室握有十幾個版面，在同事人數多，每天有不同的人供稿的情況下，轉向到新聞現場、深入追蹤報導，比較像是把題目雜誌化，甚至可以變成系列主題。同時，1988 年報禁解除，報紙出版張數不再被限制後，開始出現全版的報導版面，甚至媒體會故意挑戰以往視為禁忌的事，台灣報業因而經歷一段輝煌的爆炸時期。」

當時振祥也提供一些「自立報系」的全版報紙，發現非常有趣的事情是這些以攝影為主的全版報紙，拍攝者同時也是台灣重要的紀實攝影家，包括潘小俠、何經泰、關曉榮、吳忠維、張詠捷等人，劉振祥、張照堂也都有參與。另外，自立報系也舉辦新聞攝影獎，評審有阮義忠、蕭嘉慶、郭力昕、王信等專業人士，所以覺得這是滿特別的現象。然後，再進一步蒐尋關於自立報系在轉手之前，1988 年至 1994 年的研究，發現似乎沒有什麼研究。所以，我會滿好奇自立報系，包括晚報、早報與週報，它如何成為一個當時攝影家的發表園地？自立報系如何看待攝影，並請攝影記者做專題影像報導？以及他們如何規劃當時自立報系版面的一些專題，這是我們這期《現代美術》（207 期）想再進一步訪談的重點。

或許我們可以先談 1988 年報禁解放以後，政經研究室是一個什麼屬性的編輯小組？

周本驥（以下簡稱「周」）：

1986年是解嚴前的最後一年。應該是說1986年其實已經很熱鬧了，我運氣非常好，因為在1986年的時候，我編了久大文化出版社在1986年出版的攝影年鑑，那一年讓我有機會認識了大概80%以上的攝影者，所以他們的作品我幾乎都看過了。我是真的滿好運的，因為在編攝影年鑑的機緣，除了認識當時可能的相關攝影者之外，我還進了《中國時報》的片庫與《聯合報》的片庫，去看他們的歷史檔案。有了這樣一個珍貴的編輯經驗，剛好自立報系政經研究室在招聘，我就去應徵了。

我在1987年進《自立》政經研究室，它是掛政治與經濟，我進去時，雖然我被編制在政經研究室，但我的工作範疇是在文化線。進入政經研究室沒多久，吳豐山社長找我去接手《臺北人》雜誌。其實《臺北人》雜誌是社長的一個夢，就是要做一本像《LIFE》一樣的雜誌。雖然，我們的整體條件不可能跟美國的《LIFE》雜誌相比，但對當時台灣的攝影者來說，這印刷精美的發表園地是非常珍貴的，所以，我延續攝影年鑑的人脈，找到很多圖片故事來發表，加上阿祥和小俠等同事，做了不少精彩報導。我們的確做了我們的《LIFE》。

當時的政經研究室，各路人才都有，很像一個儲備人才庫的地方，關曉榮、官鴻志、藍博洲、李疾，他們都是《人間》雜誌過來的。既然叫「研究室」，目的就是製作專題。成員很可能會從政經研究室被提調到別的單位去做相關的事情，也很可能從別的單位調回政經研究室去做專題。

余：政經研究室其實是一個專題製造所的概念？

周：對，因為當時報紙就是當天採訪、當天披露，當時大家都覺得缺乏比較可以累積跟沉澱的專題報導，所以才會有政經研究室的成立。不分早、晚報，它對兩個報紙都提供稿件。

劉振祥（以下簡稱「劉」）：

我記得最多還供應到大概有10個版面。

周：對，很多，只要相關、性質相符合的版面都可發表，所以它沒有限制。政經研究室那時自由度相當大，每一個人可自己去找、去做他想做的題目。

劉：我覺得當時「政經研究室」應該算是把版面雜誌化，通常就會跟美編組合作，例如：像關曉榮、藍博洲、鍾喬在寫稿的時候，他們會把圖文都整理好了給美編處理，有點像《人間》雜誌的延伸。他們的主題也很類似。

我後來去攝影組，就用「本報攝影組」作為版面策劃統稱。目前許伯鑫提供的 70 幾個版面，看到很多類似這樣的狀態，署名是「政經研究室」。大概一半、〈視覺出擊〉，就是由妳（周本驥）來執行的。另一半是「本報攝影組」策劃。

周：對，因為阿祥跟我原來是在《臺北人》的同事，我們離開《臺北人》之後，他去當早晚報的攝影主任，我回政經研究室，並接〈視覺出擊〉版編輯。所以，我們是把自己的攝影專長，透過不同的版面發揮。當時會用圖文做報導的大概就是阿祥和他的攝影記者、我、還有關曉榮等這些《人間》雜誌背景的同事們。

自立報系所呈現出的圖片特色，我覺得是人才與時機的因緣際會。一方面是因為吳豐山社長本人對圖片的重視，加上他們擁有許多優秀的攝影人才，一般主管相當能接受圖片的敘事表現，所以，攝影記者的發揮空間就很大。

台灣當時的新聞攝影記者並沒有接受過類似西方正規新聞攝影的養成訓練。大多來自於街頭攝影、報導攝影、紀錄攝影等背景。報禁開放後，這些人被大量聘入報紙媒體。也因為如此，這些人在新聞攝影中呈現出一種特殊風格。他們的鏡頭會思考，他們的新聞影像，比直白更多了一些寓意。而剛好面對大時代的歷史改變，在這些激烈的政治社會碰撞前，他們用鏡頭紀錄歷史的同時，也發出許多個人的聲音，多了很多思考。我在第三屆的新聞攝影獎的專題中，用筆名「周平」發表了個人對於台灣當時新聞攝影的期待。在那篇文章裡面，我有稍微談一下台灣新聞攝影發展的背景，不同於歐美，但很有機會走出自己的風貌。

劉：自立報系主要在週日新聞跟廣告量比較少的時候，釋出版面給圖片版使用。當時《自立》的攝影記者，大概都有規劃自己的專題。也就是說，並非由報社指派他去拍什麼，他們願意花自己的時間與假期去拍，回來有版面給你發表，也讓他們認真去拍感興趣的專題。例如曾文邦曾製作過幾個專題，包括：三腳渡之歌淡水河抓紅蟲，大甲媽祖遶境進香、宜蘭搶孤，都是屬於他個人創作的部分。潘小俠拍「夜巡」系列。謝三泰、吳忠維等也都在做攝影專題。這樣的氛圍不斷發酵，報社雖然沒有規劃出差費，可是報社有版面，他們就很願意用自己的時間去進行專題拍攝。

余：他們需要先提計畫嗎？

劉：他們不用提計畫，就是拍完後，覺得這些影像質與量都夠了，就會安排版面發表。

圖片授權未涵蓋網站

周：阿祥安排的版面是屬於全面報社的一些可用空間，我這邊就只有第 16 版，就是〈視覺出擊〉。我當時跟上面報告是說，希望它不只是新聞報導的版面，所以它是影像版，不只是新聞攝影版，可以是各種類型的圖片，也可以是繪畫，所以後來也有放一整版的畫在上面。那時候的想法是說，它就是一張海報了。如果沒有廣告那就更好。我記得于彭就給過我他的水墨。總之有各種圖像。不同性質的影像，會搭配不同的文字與美術設計。譬如說，我記得許伯鑫有非常抒情的圖片〈沿著河堤走下去〉(1988.10.09) 我記得是請李慧敏撰文。她的文筆比較抒情、文學性，所以我會因為圖片性質而請不同的文字作者搭配寫稿。至於怎麼搭配，那就因個別情況而異，就是不能讓文字強姦圖片。所以，一定會先跟攝影記者商量希望怎麼表現，再去跟美術設計溝通。這中間有很多的磨合，就是說今天要一個很文學感的版面的話，美編當時能不能配合，都要溝通跟討論。那時候美術主任是何國華，我們那時候經歷很多的討論，所以雖然也許我們在美術設計、攝影思考、圖像思考、圖片編輯思考上面都不是很成熟，但是我覺得那個過程，遠比去套國外的教科書還受用。

圖片授權未涵蓋網站

上圖——
〈沿著河堤走下去〉，《自立晚報》第 16 版〈視覺出擊〉，1988.10.09

下圖——
〈時間，在向他們說：再見！〉，《自立晚報》第 16 版〈視覺出擊〉，1989.01.22

劉：例如這一篇〈時間，在向他們說：再見！〉(1989.01.22)，攝影者刻意這樣拍這些老立委。標題也下得很好，他們年紀實在太大了，他們參與政治活動的時候，已經不知道為何會坐在立法院裡，編輯以紅字「時間」叩問畫面裡的這一些人，這就是影像要表達的。而陳立夫是個筆名。真正拍攝者是許伯鑫，為了避免在立法院被老立委一直詢問攝影者是誰，發表時選擇用筆名。

周：像這樣子的照片，完全沒有圖說，也就因為它不需要圖說了，它已經有一段文字在這裡，不需要有圖說再來描述這是誰或是幹什麼，反而是多餘的，所以在這種狀況下，我們反而會選擇不用圖說。

余：有些選擇不用圖說，但關曉榮滿特別，因為他也是非常重要的報導攝影家。關曉榮這幾篇觀注的議題很廣，除了工商，有冷戰，有關係到華裔的難民，有一篇非常好看，是〈失明的佛燈〉(1990.07.23)，描述死刑犯的誤判，還有水泥的〈不和平的「和平水泥專業區」〉(1990.09.11)，與蘭嶼，所以他的專題很多元，但文字量很多，多過圖片。在這批材料中，只有〈失明的佛燈〉是「本報攝影組」，其他全部都是「政經研究室」。

劉：關曉榮也可能在《人間》雜誌投稿類似的專題，因在自立報系工作，有一些專題就放在政經研究室來用，所以他跟藍博洲、鍾喬一樣都在〈人間實錄〉版面發表。

〈失明的佛燈〉是由攝影組策劃發動的，再請關曉榮撰寫文字，攝影包括葉清芳、謝三泰、吳忠維等。

周：對，關曉榮是非常有趣的，〈人間實錄〉版面是他自己規劃的。

余：有一篇是〈找得到愛 尋不著窩〉(1989.10.02) 主題是討論「無殼蝸牛」社會運動。撰文是官鴻志，但是很有趣的是，攝影者包括劉振祥、謝三泰、劉美玲、侯聰慧。想請教像「無殼蝸牛」是一由群攝影家拍照，一群攝影家要怎麼去組合成這個主題？主導還是由政經研究室的人來挑選這些照片，再請作者撰文？

劉：以這一篇來講，因為新聞持續很多天，多位攝影記者都參與拍攝，最後是由我整合這些圖片。官鴻志一直在報導這個新聞，所以就請他寫一篇比較軟性的文字來搭配圖片版。

余：再繼續請教，簡永彬的人物篇〈愛國者的故事與聯想〉(1989.04.09)，討論退守到台灣的老兵退役後的社會問題。這也是簡永彬的興趣？是個人發現有意思的人物或題材，主動去拍攝報導？

劉：對，簡永彬是自由攝影工作者。他完成專題後覺得這樣的內容比較適合在由《自立》發表。或者，也可能選擇在《人間》雜誌發表。

余：例如張才這篇，由雷驥所寫〈邈遠而迫近的都會紀事〉(1989.06.04)，覺得它像是一個展覽報導，圖片都是張才以前在上海拍的照片。對於這樣的專題，想瞭解政經研究室也會以全版面介紹重要的攝影家？

周：張才這一代的攝影家們重新被挖出來，要回溯到當年由殷琪出資，文建會主導，攝影界大老與後輩，共同配合調查完成的台灣攝影百年史整理工作。照片整理出來後，才請張照堂等人去採訪。

左圖——
〈找得到愛 尋不著窩〉，《自立早報》第7版〈影像報導〉，1989.10.02

中圖——
〈愛國者的故事與聯想〉，《自立晚報》第16版〈視覺出擊〉，1989.04.09

右圖——
〈我們的記憶 悲情城市〉，《自立早報》第7版〈影像報導〉，1989.09.18



圖片授權未涵蓋網站

上圖——
〈天安門祭〉，《自立早報》第4版
〈天安門周年祭〉，1990.06.04

劉：張才、鄧南光或是李鳴鵬他們都是在攝影百年調查裡面，張照堂再去採訪他們。那時候簡永彬好像在《光華》雜誌擔任攝影，他向張照堂邀稿，所以逐一介紹之後，最後出版《影像的追尋：台灣攝影家寫實風貌》（1988）。這也是早期 30、40 年代這些攝影家首次曝光的主要管道。

周：因為那個時候兩岸才開放沒有多久。「廈門藝廊」負責人簡永彬在中山堂辦張才個展。藉由〈視覺出擊〉版面介紹張才與這批圖片。這批圖片等於是第一次曝光，文字由雷驥寫的。

余：另一個有趣的報導是〈我們的記憶 悲情城市〉（1989.09.18），但這也是政經研究室策劃的。

劉：1989 年《悲情城市》得了威尼斯金獅獎。我知道電影劇照是陳少維拍攝，所以向陳少維邀稿，我們也獲得一些獨家畫面。

劉：我特別要講一下〈天安門周年祭〉（1990.06.04）版面。圖片是 1989 年我去北京把底片帶回來，在台灣沖洗以後，匿名「北京人」發表，並請鍾喬幫忙寫文字。

余：影像是一個失焦的狀態，帶進了速度感，這張照片真的很震撼。

劉：對，所以把這張放大。這篇刊登完以後，編了一筆稿費，隔了幾年後，我把底片帶回北京還給中國那位攝影師，而不是當年還。

周：阿祥的這個動作，就是很自覺的對攝影者的尊重，這在當時還滿珍貴的。

劉：這事情比較敏感，因為他會把底片交給我，是希望這些底片能得到比較安全的保護。直到多年以後，我覺得兩岸關係比較緩和，中國也持續改革開放，比較沒有人談六四，我才把底片帶去北京還給原作者。

周：對，可是以前沒有人會這麼尊重攝影人的底片所有權。那時也就是版權概念開始落定的一個年代。可是後來有美國「特別三〇一條款」，所以大家才慢慢有版權的概念，整個制度趨向健全。

余：想請教在三大報中，是否自立報系特別注重攝影？「台灣年度最佳新聞攝影獎」是由政經研究室負責主辦？綜觀 1988 年至 1994 年間，共舉辦過四屆，舉辦的目的為何？

劉：那時候《自立》辦了四屆的年度攝影獎，應該主要是您在規劃的吧？

周：其實我覺得也沒有一個很正式的規劃，我記得先徵文，徵文之後，我們社內進行第一批的初選。初選之後，才請專家來評審，並且與專家討論徵選的標準，建立遊戲規則。包括：新聞事件類、人物特寫類、自然生態類、日常生活類、圖片故事類等五大類。其中圖片故事類我記得最出色，最容易有好作品，其他類別有時候常常會覺得強度不夠。自然生態類也滿強的。

劉：自然生態類有找潘建宏來評。

周：對，環保議題、生態議題那時候很熱門。我覺得這跟《人間》雜誌的出現有滿大關係。《人間》雜誌當時的報導，對生態、環境議題很關心，所以他們會討論。我記得那時候很多議題開始有抗爭。

劉：就是賴春標首先在《人間》雜誌發表森林保護議題。

余：所以是自立報系最早辦台灣新聞攝影獎的嗎？

周：我認為是，但是我還真沒有去查過去有沒有人辦過，因為解嚴前不可能辦新聞攝影獎。解嚴前如果辦新聞攝影獎的話，就是個笑話。當時拍照的行為攝影記者根本就不被允許。

劉：應該是在解嚴以後。為了提升媒體攝影者的視野，希望他們能夠參與這個比賽，因為外部都沒有單位辦，所以就由《自立》主辦。來參賽者也滿多的，只有聯合報系比較少，中國時報系還是滿踴躍的。

余：當時兩岸開放的時候，攝影記者會去中國做一些專題，例如：林添福？

劉：他有一段時間長住中國，回臺時會帶很多少數民族的圖片。例如〈獨龍族 新年卡雀娃節〉(1990.05.08)、〈被遺忘在邊界的住民 獨龍族〉(1990.04.09)等兩篇關於被遺忘在邊界的住民報導，就選擇在《自立》發表。

余：所以，《自立》是一個發表攝影專題發的園地，但是大部分是《自立》的專業記者？還是有許多是客座攝影記者？

劉：也有一些非《自立》的記者，像葉清芳、周慶輝、張詠捷都不在自立報系任職。簡永彬，因為熟識像是自立之友。張照堂就住在對面，有時會談到

這些規劃，去請教他，也順便邀他做一個系列專題。另外像何經泰，也曾向他邀稿刊登富裕社會底層的影像、都市裡一些無家可歸的人。

余：所以，除了攝影記者拍攝一些專題，也有使用影像素材規劃專題？例如：張照堂「中國攝影 KAN 大山」的系列，就是使用照片介紹中國的新聞攝影？

劉：八〇年代的台灣攝影圈對中國的影像並不那麼熟悉。1988年，張照堂受《天下》雜誌委託，去中國拍攝「一同走過從前」紀錄片，認識了很多當地的攝影家，也蒐集不少資料，就跟他提整理一些中國當代影像來《自立》發表。於是他就寫「中國攝影 KAN 大山」的系列。

余：最後，想請教在人手一支數位手機可隨時拍照紀錄的時代，過去手工沖放的新聞攝影，是否有它獨到的觀點而無法被數位影像取代？

周：手工沖放的相片，它的珍貴性在於它已經變成新古董，其中不乏藝術品。數位雖然可以洗成照片，但是出來的感覺是不一樣的。呈現在影像裡的時代氣質與數位影像是不同的。

劉：進暗房洗照片與用數位影像呈現的差異，就是在選擇底片沖洗過程，暗房中會有很長時間都在跟自己影像對話，怎麼樣讓它變成你想像中的畫面。我覺得那個過程讓人懷念，你會跟作品相處一整個晚上，不斷嘗試，想得到一個最佳的結果。無論它的階調或是濃度，不斷的在選擇，可能洗了很多張，最後只有一張比較滿意、比較符合理想，就把那張留下來，其他的可能放到一邊去。所以洗照片的過程，跟面對數位螢幕很不一樣。

周：而且那個過程裡面，一個人的個性就會展現出來。也就是說，是藝術家，還是一個新聞記者的區別性，有時候會從那個地方開始分道揚鑣。因為目的不一樣，如果你是新聞記者，當年在暗房裡面，就是趕快要以一張最搶眼的照片登到報紙上去，但是你超越這個過程的話，你在想的是這張照片要它具備什麼氛圍、要它留下什麼，未必是新聞性。其實嚴格來講，阿祥當初也是藝術攝影家。我記得你最早的《問劉二十》個展（1983）與新聞攝影完全無關。所以像阿祥開始出發的啟動，就不是新聞攝影。

余：所以才會有失焦，或者是影像特殊性的表現。

周：其實有些新聞攝影用這樣子的表現並沒有不好。新聞攝影通常是要清楚、明白、shock，但是我個人認為有時候的模糊，如果它可以表現某種東西的話，也不是全然應該被拒絕。