

# Newspaper, Photography, and Visual Effect: A Look at Feature Photos from the *Independence Post*

報刊、攝影與  
視覺的作用：  
初看自立報系  
影像版面

文／陳佳琦  
Chia-Chi Chen  
攝影史研究者

1989年11月13日的《自立早報》上登載了一則全版報導：〈老朱的故事〉，這則報導以「照片故事」(photo story)的形式呈現，共九張照片，描述一個逃逸移工的故事。讀者首先可能被報頭下最上方的照片所吸引，不只因為它是全版尺幅最大的照片，也因為畫面中點菸的三人，其中一位正好看向鏡頭，與景框外的我們產生了視線交流。它構成了一個視覺焦點，從而開展一段影像故事。

接著我們的眼光將梭巡其中，往下移動將會注意到公園躺椅上的人影，往左一點會看到一個回望的眼

神，彷彿邀請讀者進入故事、給予關注，最後，我還會看見中間下方一個逆光的背影，以及斗大的標題。這使我們好奇，進而再看見下方的文章，讀取到這是一位逃跑移工的故事，護照遭到扣留的馬來西亞籍的老朱，在台灣遭遇了打工困境，最後只能流落街頭。目光若再回到圖版週邊，會發現影中人都是老朱，他在公園睡覺、夜遊、上法庭、跟朋友廝混。同時也會發現，這些影像存在時間序列、但已重新編輯安排，文字以總體印象的方式介紹老朱在台灣所遭遇的文化差異、工作挫折與流浪困境，構成一則圖片故事。

這則故事的原版報紙被挑選、置於「影像力：自立報系 1985 - 1994 攝影專題」文獻展的顯眼位置。而在此專題展的第一場講座中，筆者詢問了記者許伯鑫這一則圖片故事的脈絡。許回憶當年自己總是早於上班時間出門、四處拍照，某日在新公園裡遇見在長椅上睡覺的老朱，為他拍了照片，當老朱得知自己是記者後，主動求助，表明想回國但護照被扣住，只能日日遊蕩、又餓又累。許伯鑫遂帶著老朱回報社，政經研究室的同事願意陪伴老朱打官司、聽取他的故事，直到老朱成功討回護照、返回自己的國家，故事才告一段落。

頗有意思的是，透過一個展覽的相關座談，勾連出一則平面報導背後的一段往事，許伯鑫的回憶隱然點出了那樣時代和報社的特殊情境。

### 報刊材料的意義

「影像力：自立報系 1985 - 1994 攝影專題」從六百多張自立報系於 1985 年以降、以表現攝影為主的

報紙版面之中，整理出一百多則實體紙本與數位檔案，搭配相關書物的展示，用意在於重啟閱讀，打開一個再探報紙媒體、影像表現與攝影史問題的空間。

有鑒於這樣一個展覽並非透過一種「積極策展」的方法而成形——假使此處的策展意指的是對展示品或檔案進行更積極的重組、歸納、分類，或是經過一段時期的研究整

理、提出論述架構的話；那麼，這樣一個安排在圖書文獻中心裡的小型文獻資料展呈，比較接近史料檔案的初步蒐集與閱讀的階段。但是這樣的階段性整理頗具積極意義，透過一次視覺性的展呈，可能深化公眾對文件保存的意識和重視、並指出未來文獻活用的可行性。同時伴隨此展的四場規劃講座，也像是等待持續投入的口訪田調及學術探討之開端。

這個展覽所展出的報紙檔案，有其材料本身的特殊性。它所彰顯的是台灣報業史上一段少見的、版面靈活調度影像、關注攝影歷史本身、也為攝影記者開闢表現空間的時期。<sup>1</sup>時間座落於 1980 年代中期至 1990 年代中期，這些報刊自從停刊之後，在影像與攝影研究的領域甚少被關注，但對於瞭解台灣 1980 年代以降的新聞攝影與報導攝影之變遷，具有一定的重要性。

至於報刊本體的「自立報系」過去已有不少討論與回顧，創刊於 1947 年 10 月 10 日《自立晚報》，是台灣報業史上壽命最長、也最重要的中文晚報，<sup>2</sup>同時也是「自立報系」的主體。自立報系也包含曾出版許多重要文史與政論書籍的出版部門、以及嘗試仿效《LIFE》雜誌的全彩大開本畫報《台北人》月刊，還有創刊於 1988 年報禁解除之後《自立早報》。自立在戰後報業傳播史上，相對於其他侍從於黨國的媒體，普遍因其於較為勇於



1989 年 11 月 13 日第七版《老朱的故事》圖／許伯鑫 文／蘇正平

在威權時代堅持「無黨無派，獨立經營」形象，而受到不同的評價與探討，加上1970-80年代於黨外運動時期，貼近台灣民主化與本土的立場，而具有一定程度的「反威權」象徵性，也因為如此，自立在報刊上開創更多與官方和黨國論述相制衡的論述空間。但是到了1990年代在報業的激烈競爭之下，自立報系經歷了一段複雜紛擾的經營權轉讓、導致報社解散，這段歷史也折射了解嚴後政商角力與介入媒體的歷史。

自立報系本身的歷史，呂東熹《政媒角力下的台灣報業》一書有詳盡耙梳，而關於其媒體特殊性所造就的其新聞與副刊空間的自由性，過去也可見諸林淇瀆《書寫與拼圖——臺灣文學傳播現象研究》所做的研究，再加上彭琳淞、許伯鑫、劉振祥三人所編著的訪談集《自立容顏》都有不少的回顧。過去在副刊版面的討論，較侷限在文學方面，近年張世倫《現實的探求——台灣攝影史形構考》中提出了「散文攝影」的概念與想像，舉例《自立晚報》的「攝影月報」與「映象月報」版面，關照當時報刊與攝影的關係變化。去年臺北市立美術館館刊《現代美術》，<sup>3</sup>透過對劉振祥的訪談而順藤摸瓜揭開了更多關於自立報系的攝影版面故事，進而採訪周本驥與劉振祥，蒐集材料、追溯自立報系政經研究室與當時影像版面的形成，而形成了「影像力」一展的起源。

然而截至目前為止，這些故事與歷程仍有待繼續挖掘，透過「影像力」一展，我們重新「觀看」過去的報刊、重組視覺感受，對於未曾經歷當時的人們而言，可能驚豔於當時的自立副刊的大膽與鮮活。但可能仍未及再往下一步探問：當時的異議報刊如何借用攝影的力量推動與官方相抗衡的論述空間？反之，自立的特殊性又為影像展演與攝影論述保留了怎樣的空間呢？某種程度上，也是「影像力」所欲拋出的初步提問。<sup>4</sup>

這樣的提問同時也對台灣攝影研究現況產生一定的關照和補充。一直以來，本地攝影研究也較少針對攝影各種傳播渠道，例如展覽、書籍、雜誌報紙或教學等傳播型態予以探討，或是透過傳播歷史的歸納，給予重整攝影史的視野，換言之，現階段對攝影報刊之研究和理解仍然相對稀缺。但是反觀文史學界，對於報紙素材的運用以及中文學界自清末研究而發展出來的「報刊研究」已成為傳統，因此「影像力」或許也算提出了攝影史的報刊研究之可行性。

## 視覺閱讀的取徑與可能

不過閱讀一張報紙和一張照片或一件攝影作品，經驗不能完全等同。報刊背後往往涉及複雜的脈絡關係，例如經營者的理念、報刊的政

商背景與歷史變遷，以及編輯群體的傾向、邀稿對象與訴求讀者，還有市場的流通等等，都會影響到作品的展現與內容呈現。此外，重讀報刊不僅有助於看見影像作品的時代、類型與集體變化，以及因為媒體空間、印刷技術所帶來的推動。更重要的是，它甚且可能指出一件攝影在不同情境下的複製與展現，當年的時代對於看見時事與社會的欲求。

今日我們可能將會持續透過許多的藝術展覽或攝影集，認識許多像「自立報系」記者這樣，與媒體發展並進而崛起的攝影工作者及其作品，但是我們可能未必理解許多作品的最初現身與登載，是像這類的報刊空間，目的不是藝術而是新聞傳播。從這一點也可看出許多攝影的創作意圖本就有與時事和世界貼近的關係性。此外，我們可能習於透過老照片看見過去的新聞，就像透過舊報紙去理解歷史。雖說報刊向來是歷史研究的好材料，但是當報刊本體成為觀察對象，切入此一材料的角度為影像研究的時候，更可能透過出版物與印刷照片的角度，重新解釋攝影的歷史或理解攝影。

法國攝影史學者米榭爾·費佐（Michel Frizot）與塞垂利克-德-維吉（Cédric de Veigy）兩人過去曾對法國攝影刊物《VU》進行過一項策展與研究，<sup>5</sup>或可為借鏡。他們針對這份長期被遺忘的1920年代畫報，進行了視覺性



1988年12月18日《自立晚報》「視覺出擊」版刊登周本驥撰述之〈影像編織——圖片故事典範介紹〉，強化當時於報刊空間開闢視覺專欄作為與讀者溝通的立場

的特色區分（如版面設計、圖片故事、攝影蒙太奇、影像創新等）之外，也對刊物歷史、印刷術與攝影術的沿革，以及圖片代理歷史進行考察，指出這份刊物之於攝影與媒體轉折時代所扮演的重要意義。

因此，產生於台灣歷史情境下的自立報系影像版面，於三、四十年後再次被揭示其作為檔案的意義之際，將來也許更可能嘗試從整理和歸納值得細讀與進一步探索的視覺與議題性。

# 視覺作用與議題性

由於自立報系為一綜合報紙，影像版面所涵蓋的議題在廣義新聞時事之下顯得多元紛陳，限於篇幅，以下僅例舉幾項特點。

## 1. 非傳統分工與圖文版面的形成

自從1988年後，不同於過去半版與不定時出現在副刊版上的攝影專題，逐漸出現全版圖文故事，一如上述〈老朱的故事〉，版面以圖片吸引讀者，使觀者透過畫面的視覺性、具變化性的排列與內容，對故事留下印象。這樣的圖片故事，照片為視覺主角、報導文字為輔，照片通常落在6至9張之間，安排方式都不一樣，針對主題有著序列變化與設計巧思。這代表當時自立報系的一項重要嘗試，提供攝影影像一個全版空間，並透過專門的版面設計組織圖片。我們可以在很多版面上看見「以影像為主」的編輯邏輯，這是在當時的副刊上很少見的、不以文字為主角的版面結構，在當時，除了雜誌以外，報紙幾乎不採取此類以影像為主的排版方式。

去年《現代美術》的訪談使我們知道這跟報系「政經研究室」編制很有關。一般報社攝影記者不負責挑選照片或構思專題，但是政經研究室大幅賦予攝影記者自主性與角色，同時也由攝影記者負責專題企劃，讓圖文調度與版面構成更為整體。這些全版圖文故事版面的欄目



1988年11月6日《自立晚報》「視覺出擊」版刊登的新聞影像集錦，當時也有另一「新聞現場」版面，對當週或當月新聞做一影像回顧。雖然並不多，但此版運用拼貼方法增加的動態感，同時畫面的不同角度與組織方式也為新聞事件帶來鮮活的感受。不同事件以影像直覺被組織在一起，也可能帶來新的感受



1989年1月15日《自立晚報》「視覺出擊」版刊登潘小俠的「暗冥的獵物」系列，配圖與影像組織的方式大膽而強烈

包括：「影像報導」、「人間實錄」、「視覺出擊」、「影像焦點」，其中「視覺出擊」是第一個專做全版圖片故事的欄目。這些版面除了列出攝影與文字的名字之外，也特別列上策劃與版面設計者的名字，而策劃通常為政經研究室。

1920年代之後，隨印刷術的進步，照片逐漸出現在媒體上。1930年代因《LIFE》雜誌的強勢登場，為世界帶起圖片故事的模式，一改過去照片只是插圖的地位。自立對圖片故事的重視至今仍是台灣報刊

史上的唯一，甚至編輯台也具備高度圖片故事的意識，曾經製作一個全版介紹圖片故事典範。正是這種以攝影為主體的版面，以及對排版設計的重視，使得「自立報系」的副刊、影像版面在1980年代下半葉後，展現了與他報不同的對比和風貌，同時也構成了此一報刊在攝影歷史上不可忽視的存在。

## 2. 人物、面貌與創造性圖文

肖像可以說是攝影中最複雜也難解的一種型態，在新聞類型之中，新聞人物的定義亦無邊界。但可知的

是，位高權重的首領、受人愛戴的名人，與無名小卒、底層人物，都可能被相機公平而殘忍地凝視。

自立檔案之中有許多令人印象深刻的面容與新聞人物，比如當時俗稱「老國代」的中央民意代表之眾相。許多垂垂老矣的資深立委、國大代表，在議事殿堂打瞌睡、被攝入鏡頭，加上看似毫不留情的圖與文，實有時代下的特殊脈絡與當時亟需改變的困境。此外，當時新興的台北後現代都會情境下的夜生活，以及西門町崛起的青少年與次



1988年12月18日《自立晚報》「視覺出擊」版刊登的「人物篇」，以〈時間，在向他們說：再見！〉為題，寄予當時社會希望國會全面改選的意志。影像中多位黨國老代表的身影令人唏噓，時代的荒謬形成進退不得的困境，影像刻意地凝視他們且彰顯議題的訴求



1989年12月25日《自立早報》「影像報導」版刊登謝三泰掌鏡、許佑生執筆的夜生活觀察。透過誇張的人物形象與面具意象，反思與挑戰當時社會對夜店文化所抱持的保守與刻板印象

文化，都是當時攝影專題會去關注到的議題。劉振祥也曾提及，《人間》雜誌結束之後，許多構思的專題就到了《自立早報》的「人間實錄」之中，關曉榮在此處延續長期關心的都市原住民議題，刻劃原住民的肖像，抑或是張詠捷關注海山礦災的後續議題、劉振祥惡性倒閉的關廠議題，皆透過許多人物肖像的處理，訴諸人物處境與人道關懷。

另外，自立也賦予攝影記者自我表現的空間，例如劉美玲紀錄小站的故事，或是郭娟秋的回鄉記事。這些看似軟性散文的背後，給予照片

很大的自由度，曖昧的、主題與寓意不明的、奇特視角的、甚至失焦模糊的作品，都可能被接受，這樣的組版與呈現照片的方式，也說明著當時試圖賦予照片一個地位的提昇，將之視為「作品」而非單純的配圖。

### 3. 攝影的自省與反身性

作為一個重視新聞攝影表現的媒體，但是不斷在其中思考攝影是什麼？新聞攝影工作又是什麼，這種不斷反身自探的態度也算自立報系攝影版面的特色之一。1990年代

之後的自立，在某些時候把鏡頭轉回到攝影記者自身。那些總是隱身在鏡頭之後、追獵影像的人們，究竟如何工作？自1988年報系主辦新聞攝影比賽起，也不斷探討新聞攝影為何，後來自立也曾於不同版面刊登過這些用相機紀錄的人們，甚至到了1994年的經營權抗爭風波之時，報社本身更成為被紀錄的對象，他們斗大的標題寫下「歷史會記住這一天」，這樣的情境不知用近年香港蘋果日報的停刊可否相比擬。一份自由派媒體的消失，對社會的啟示又是如何？

# 星期天，回到八斗子

從出外讀書的時候開始，回家，大都是利用星期天，至今仍是。隨著時日、生活的轉變，回家的頻率，也降低了，總在「歸」之間才回家一次。而在冥冥中才見、更抓不着的什麼裏，對「家」或說類似「故鄉」那樣的感情却日益加增。後來我漸漸發覺，原來那就像是一個人所謂的「根」的東西。

八斗子是在基隆北部海岸一個天然海灣裏的小漁村，靠山海面，安然自足。許多年前，家門口就是一條八斗子唯一較大的路，用石子和水泥鋪成了粗糙路面。我們都從這條路，走到村外的公車站，搭車上學。路旁過去，就是一片細沙海灘了（坐在家門口，可看到海）。記得夏天時，炎熱的陽光晒得沙子發燙，村人在沙灘上架起粗竹竿，魚網架在竹竿架上，我們在底下灌螃蟹。小時候，在午後二、三點太陽正大的時候，與鄰居小孩偷偷的跑去玩水、游泳（大人怕我們太小危險）。趁著太陽還有熱度時上岸，邊玩邊把衣服晒乾才回家。那是炎熱夏季最燦爛的記憶。

冬天，村民大都收了網，在家聽收音機、看電視，大小們圍成一桌玩四色牌。颶風來的時候，村人們互相幫忙把船拉上岸，把那唯一的一條水泥路放得滿滿的。我們在船上蹦蹦跳跳地嬉戲。那時，特別感覺到一種滿足感，像是夏日般的歡樂心情、放心的玩；因為爸爸不出海。雖然是颶風天，可是每家的爸爸都不出海，因此，我們很安心。

颶風的景象是可怕的，夜黑風高，和著洶湧的浪濤聲。因家正面對著海，與大海相距不過百公尺，每次颶風來時，總會海水倒灌，爸爸必須在颶風來之前，拿一塊木板，用粗鐵絲將板扣緊擋在門前，以防海水倒灌進來；可是海水總是從縫裏灌了進來。加上後山的大水會直衝而下，每次颶風總得先把家裏放得較低的雜物往高處搬放。有一回夜裏，我在睡夢中被驚醒，和弟弟跑到後面大伯家……颶風過後，海水退了，留下了一層厚厚的沙在家中由每一個角落。我們只好幫幫把沙鏟掉、清洗。記得高中時，那次最後的海水倒灌（之後，八斗子就開始建港了），我與同學們還戲言「走，到我們家『歐休斯』買魚仔。」在海邊成長的村子裏，夏天與冬天，已是渾然一片深刻的記憶。

平淡、安靜的村子，偶也有騷動的時候，因為有人發現了「水鬼屍」！不知何處漂來，已經離海水幾公尺，被給魚吃得面目模糊的屍體，被撈上岸後，村人用草席將他蓋上。有一次，我也跑去，個兒小小的我，只能從人縫裏依稀看到那被草席蓋上的凸起的屍體，和腳下插的那隻柱香。那時因漁船設備不足，在海上經常發生海難，以及村裏因戲水、游泳而意外溺斃的少年……這些死亡的悸動，就撲在數個漁村童叟中，一起隨著我成長了過來。

直到我上了慈專，讀到板橋，畢業後一直在台北工作；海邊的日子，似乎愈來愈遠了。

八斗子變化最大的時期是在讀慈專時，一方面家裏把老房子翻蓋成了三層樓，另一方面那蜿蜒狹窄的可愛海灣，也開始建設，構築八斗子漁港；家門前那片白色沙灘，被土填滿，蓋起漁民住宅。村人也陸續地翻修了水泥花磚新房。短短的五、六年間，八斗子變了一個樣子，山水已不是從前的山水了。

有時我有些感嘆：現在的小孩，不能像我們小時那樣，赤腳走過熱燙的沙灘，與海親密地嬉戲；現在也多了些外來的人，他們或是捕魚或幹別的活，純樸的海墘人，將這一切均改視為自然，相處相融，毫不訝異。說真的，在我的感受裏，八斗子並沒有因為環境的大肆改變，而顯得擁擠不堪；那一排排的漁民公寓，倒像是把天顯得更高，更空曠；清新的空氣也仍將色彩顯露分明，海風依然幽爽在這不復舊日的小漁村。生活的氣息，依舊在人的悲喜哀樂中安適自足的浮動著。

現在回家，帶著著小姪女的手走到這端的堤防上，看大海（以前這堤防處，已算是外海了）。或是獨自到後山頂的「炮台」（曾有部隊在後山的這個小平台上駐紮），看對面秀麗的基隆山，和它身旁落葉安然的九份（基隆山下的海岸線一帶，從炮台上望去很美）。

世界一直在變，人在變，環境在變。當自己隨著時日的增長、生活的流轉，也漸漸看了一些事物：八斗子的海風、出水、氣息，一個片段，一半孩提時嬌嫩的種種聲音，某一個村人的長相……總會偶然的相映於現實生活的際遇，突然的出顯於心上。我想，這些都已沉潛至我生命裏那看不見的底層，隨著我流轉再流轉吧。

如果說，變遷是不可避免的，則我要深深慶幸八斗子沒有變得令人難忘、傷心。心中也日加感恩於在這急遽改變的地球上，有這樣一個小小的海灣，是我的家、我的故鄉，我出生、成長的最初地。

而未來不可知，既然一切的改變都是必然，只是，希望她不要變化的太快……我這樣想著。

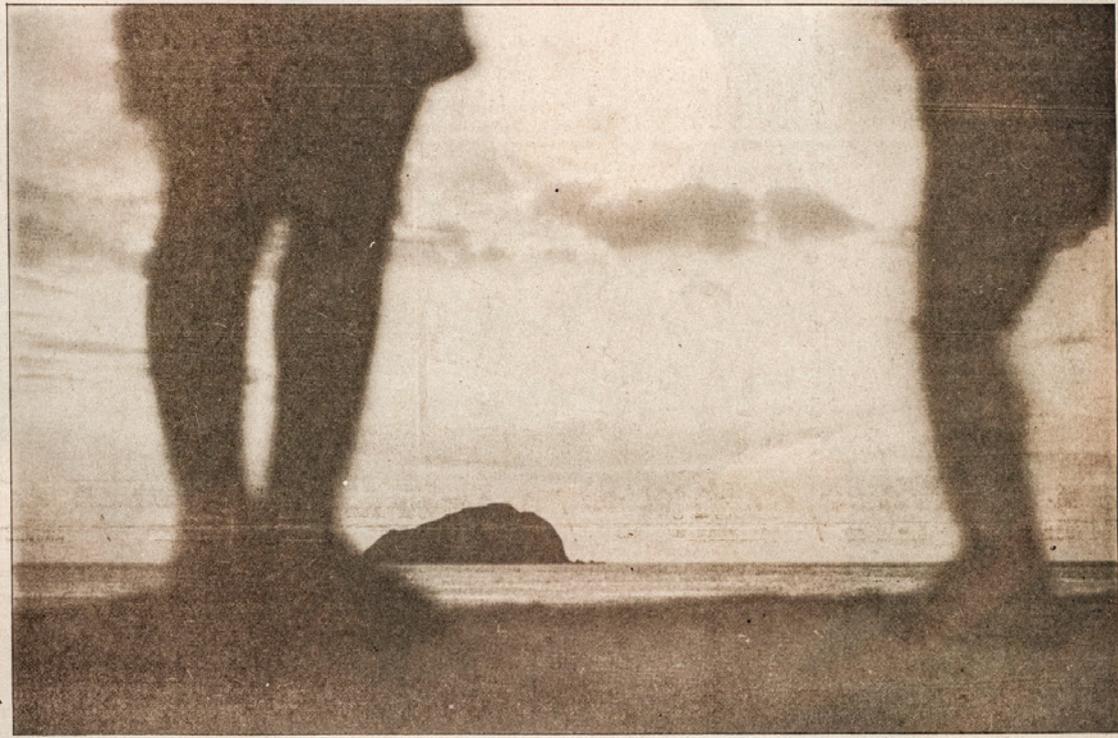
圖·文 / 郭娟秋  
策劃 / 政經研究室  
版面 / 曾金源



●岸邊 秋



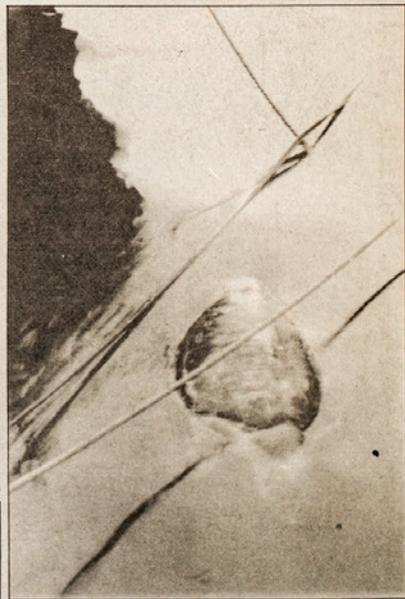
●公告牌 秋



●隴防 秋



●送葬日 秋



●鳥 秋



●現在的村景 秋



### 譯·安迪黃 / 《錄聞路室皇》 門大的宮漢金白開打 邊花的娜安黛與斯理查

「這五十五位會說國、台、粵、英語的記者，在皇宮大門口，等著金白開打。每個記者都拿著相機，每個記者都拿著錄音機，每個記者都拿著麥克風。每個記者都拿著一張名單，名單上寫著：「金白開打」。



圖一：白開打記者，攝於民國七十八年。



圖二：白開打記者，攝於民國七十八年。



圖三：白開打記者，攝於民國七十八年。



圖四：白開打記者，攝於民國七十八年。

記者們不約而同地喜歡談論金白開打。談論金白開打，談論金白開打，談論金白開打。談論金白開打，談論金白開打，談論金白開打。談論金白開打，談論金白開打，談論金白開打。

皇宮上，新記者們不是談論金白開打，而是談論金白開打。談論金白開打，談論金白開打，談論金白開打。談論金白開打，談論金白開打，談論金白開打。談論金白開打，談論金白開打，談論金白開打。



圖五：白開打記者，攝於民國七十八年。

金白開打，金白開打，金白開打。金白開打，金白開打，金白開打。金白開打，金白開打，金白開打。金白開打，金白開打，金白開打。金白開打，金白開打，金白開打。

# 40 台灣，在轉捩點上——慶祝光復四十週年特輯 光影的蹤跡與告白

台灣攝影四十年

一九四五年十月二十五日，台灣光復。這一天，台灣攝影界也發生了一場革命。從那一天起，攝影不再只是貴族的消遣，也不再只是文藝青年的自娛，它成了一個時代的見證，一個民族的告白。

張昭堂

### 光復前的攝影脈絡

在光復前的台灣，攝影的脈絡是複雜的。它既有日治時期的宣傳色彩，也有戰前進步知識分子的社會批判。攝影在這種夾縫中尋求生存與發展。

### 四十年代的等待

四十年代的台灣，是一個充滿等待的時代。等待光復，等待自由，等待一個屬於自己的家園。攝影記錄了這一代人的心緒與期盼。

### 美觀台灣

美觀台灣，是當時的一種社會風氣。人們開始關注環境的整潔與美觀，這也反映在攝影作品中。攝影成為宣傳美觀台灣的一種有效途徑。

### 相照

相照，是攝影的一種特殊形式。它不僅是記錄，更是一種對話。在相照的過程中，人們分享著彼此的故事與情感。

### 四個改革者

四個改革者，是台灣攝影史上的重要人物。他們的改革精神，推動了台灣攝影的現代化進程。他們的貢獻，值得我們永遠銘記。

### 獨立詩壇

獨立詩壇，是當時文壇的一股清流。它提倡獨立精神，追求藝術的純粹。詩人們用他們的筆，寫下了時代的詩歌。

### 兩中賞釣

兩中賞釣，是當時的一種休閒活動。它不僅是釣魚，更是一種生活態度的體現。人們在釣魚中尋找著生活的樂趣。

### 突變無眼

突變無眼，是當時的一種社會現象。它反映了社會的劇烈變遷與人們的無助感。攝影記錄了這些無助的瞬間。

### 彰化助老

彰化助老，是當時的一種社會公益活動。它體現了社會對老年人的關懷與尊重。攝影記錄了這些溫馨的場景。

### 葉炳煌

葉炳煌，是當時的一位知名人士。他的言行舉止，深受人們的尊敬。攝影記錄了他的多個重要時刻。

### 葉相對

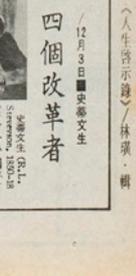
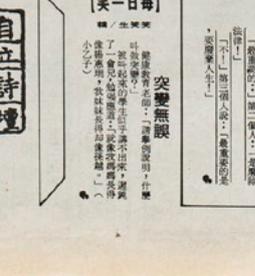
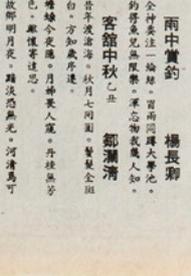
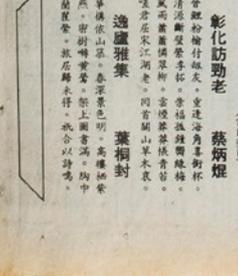
葉相對，是當時的一種社會現象。它反映了社會的對立與衝突。攝影記錄了這些對立的瞬間。

### 葉相對

葉相對，是當時的一種社會現象。它反映了社會的對立與衝突。攝影記錄了這些對立的瞬間。

### 葉相對

葉相對，是當時的一種社會現象。它反映了社會的對立與衝突。攝影記錄了這些對立的瞬間。





- 1 不過這並不代表，當時報紙不重視攝影。台灣的報紙，尤其是副刊，在 1970 年代逐漸重視攝影，1977 年在高信疆主持下的《中國時報》人間副刊，即推出小方塊文章式的紙上攝影展，其後的報導文學獎版面也刊登相關的報導攝影。自 70 年代以降，許多非攝影雜誌類型的紙本媒體、文化生活性質的刊物也十分重視攝影的表現，例如知名的英文漢聲雜誌《ECHO of Things Chinese》與中文版《漢聲》、官方的畫報刊物如《光華》，還有旅遊生活類型的《戶外生活》、《大地地理雜誌》、《大自然》等等，都可看見 1970-80 年代紙本媒體對攝影圖片廣泛運用與重視。但是報紙通常版面有限，不容易給予攝影太大的表現空間，編輯權上攝影記者也是比較沒有自主性的角色，因此「自立」在當時能夠給予攝影記者表現空間，便顯得較為特殊。
- 2 《自立晚報》正式停刊日期為 2001 年 10 月 2 日，歷時將近 54 年。
- 3 周本驥、劉振祥口述，余思穎採訪整理，〈關於 1988-1994 年自立報系全版攝影專題〉，《現代美術》207 期（2022.12），頁 115-125。
- 4 在「影像力」展覽論述與座談規劃之中，皆提點了從這批材料之中，可以看見當時對攝影史發展的關注、報刊的影像化、報導的影像美學等議題。
- 5 《VU》翻譯為中文為「看」，是 1928 年法國創刊的影像畫報，1940 年停刊，共發行 638 期。發行人呂西安·沃格爾（Lucien Vogel）是一位經驗豐富的出版商，對攝影有濃厚興趣，他嘗試將新聞和時事結合，挑選日報上的各種新聞與圖片，讓讀者以直觀的方式瞭解時事。《VU》間接地影響到後來的重要畫報如《LIFE》，但此一刊物後來已被遺忘，直到 2006 年上述兩位研究者策劃展覽展出，並於 2009 年出版《Vu: The Story of a Magazine》一書，才使這份刊物在攝影上的重要性重新被評價。
- 6 Michel Frizot, *Cédric de Veigy, Vu: The Story of a Magazine* (Thames & Hudson, 2009), p. 7.

## 期刊·第 209 期

(一一二年八月出刊) 更正啟事

P. 28 第三段第五行：  
何世元，正確為柯世元

P. 31 左欄第一段第三行：  
林宗義，正確為林宗毅

P. 34 左下圖說：  
稻卷敏雄，正確為酒卷敏雄

P. 36 第一段第二行：  
時代社會命與題，正確為時代與社會命題

P. 37 圖說：  
臺北市立美術館典藏，正確為家屬提供

P. 37 左欄第二段第六行：  
2003 年，正確為 2023 年