

南華大學藝術與設計學院建築與景觀學系

碩士論文

Department of Architecture and Landscape Design

College of Arts and Design

Nanhua University

Master Thesis

走向「紀實攝影」的道路

—建築與景觀光影的流轉

TOWARD TO DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY

--Transformation of the Light and Shadow for

Architecture and Landscape

戴政輝

Cheng-Hui Tai

指導教授：呂適仲 助理教授

Advisor: Shih-Chung Lu, Asst. Prof.

中華民國 108 年 5 月

May 2019

南 華 大 學

建築與景觀學系

碩 士 學 位 論 文

走向「紀實攝影」的道路

—建築與景觀光影的流轉

TOWARD TO DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY

--Transformation of the light and shadow for architecture
and landscape

研究生：戴政輝

經考試合格特此證明

口試委員：陳若華
陳惠民
呂適仲

指導教授：呂適仲

系主任(所長)：李江

口試日期：中華民國 108 年 5 月 14 日

南華大學建築與景觀學系

一〇七學年度第二學期碩士論文摘要

論文題目：走向「紀實攝影」的道路—建築與景觀光影的流轉

研究生：戴政輝

指導教授：呂適仲 助理教授

論文摘要內容

現代的紀實攝影家熟悉他們的傳統：「重新界定攝影美學，使用新的象徵指出時代對於醜陋的、平庸的與內心世界的沈迷」；他們認為值得也滿足於透過攝影，將尋常百姓平凡的生活昇華成不朽的藝術。

紀實攝影有一項重要的組成要素，是事實上攝影需要文字輔佐，才能使影像更有影響力；許多紀實照片中將招牌、街頭塗鴉畫或告示牌也拍出來；有的圖片說明中採用被攝者當時說的話；如此，紀實攝影是文字與照片的真正結合，而照片仍獨立地承載著信息。

本創作論文以創作者本身攝影經驗當中選擇出類似紀實攝影的拍攝想法與方式的作品，再分別分類為九個主題來闡釋說明創作理念，期許能讓觀者瞭解與思考這些作品的內涵與意義為何。

關鍵字：攝影、紀實攝影

Title of Thesis : Toward to Documentary Photography--

Transformation of the light and shadow for architecture and landscape

Name of Institute : Department of Architecture and Landscape Design
College of Arts and Design
Nanhua University

Graduate date : May 2019 Degree Conferred : M.Arch.

Name of student : Cheng-Hui Tai

Advisor : Shih-Chung Lu

Abstract

Modern documentary photographers focused on their rules:“redefining photographic aesthetics- using new symbols to point out the era's addiction to the ugly, mediocre and inner world”. They tried to catch the normal life for public to art by using camera.

Documentary photograph had one of the main elements, and it was the photography with text to create the influences. For example, the signboards, street graffiti, or billboards were showed, and the texts was from the objects photographed. Therefore, the documentary photograph plays an important role to combine with text and photography, and the photography owned information individually.

The creative thesis based on the experiences from the photographers, and it tried to choose the nine topics to show the creative idea. It expected the audiences to recognize and think the meanings and contents from the works.

Keywords: photography, documentary photography

目 錄

中文摘要	I
Abstract	II
目 錄	III
圖目錄	VI
第一章 緒論	01
第一節 紀實攝影之起源與發展	01
第二節 紀實攝影者的人文關懷	03
第三節 何謂紀實攝影	05
第四節 研究目的與啟發	06
第五節 創作方法與流程	07
第二章 文獻探討	08
第一節 紀實攝影	08
第二節 人文關懷與文化意涵的紀實攝影	11
第三節 紀實攝影的色彩	15
第四節 紀實攝影的方法與技術	17
第三章 創作方法與技巧	20
第一節 創作機具	20
第二節 創作對象與限制	20

第三節 創作方法·····	20
第四章 展出作品分析與詮釋·····	22
第一節 主題一【心境】創作者心境·····	22
第二節 主題二【信仰】信仰與空間·····	22
第三節 主題三【景】景觀與景·····	22
第四節 主題四【空間】人與環境·····	22
第五節 主題五【手】社會與反思·····	23
第六節 主題六【神情】空間神情·····	23
第七節 主題七【對話】空間環境對話·····	23
第八節 主題八【臺灣基層】本土空間展現·····	24
第九節 主題九【調性】街頭景觀思考·····	24
第五章 結論·····	59
第一節 創作成果與檢視·····	59
第二節 未來展望·····	61
一、計畫·····	61
二、想法·····	61
三、技術·····	61
四、取材·····	61
參考文獻·····	62
附錄·····	63
附錄一 展覽邀請卡設計與展出資訊·····	63
附錄二 展覽海報設計·····	64

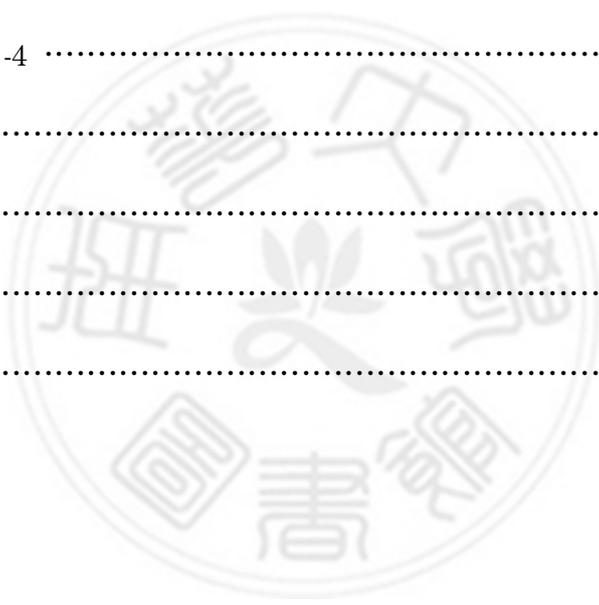
附錄三	邀請卡與海報設計理念·····	65
附錄四	展覽現場佈置、開幕茶會佈置與咖啡廳海報張貼處·····	66
附錄五	參訪者紀錄與展覽期間花絮·····	69
附錄六	研究使用的器材·····	72
附錄七	個人之攝影歷程·····	73



圖目錄

圖 4-1-1 心境-1	25
圖 4-1-2 心境-2	26
圖 4-1-3 心境-3	27
圖 4-1-4 心境-4	28
圖 4-2-1 信仰-1	29
圖 4-2-2 信仰-2	30
圖 4-2-3 信仰-3	31
圖 4-2-4 信仰-4	32
圖 4-3-1 景-1	33
圖 4-3-2 景-2	34
圖 4-3-3 景-3	35
圖 4-4-1 空間-1	36
圖 4-4-2 空間-2	37
圖 4-4-3 空間-3	38
圖 4-4-4 空間-4	39
圖 4-4-5 空間-5	40
圖 4-5-1 手-1	41
圖 4-5-2 手-2	42
圖 4-5-3 手-3	43
圖 4-6-1 神情-1	44
圖 4-6-2 神情-2	45

圖 4-6-3 神情-3	46
圖 4-6-4 神情-4	47
圖 4-7-1 對話-1	48
圖 4-7-2 對話-2	49
圖 4-7-3 對話-3	50
圖 4-8-1 臺灣基層-1	51
圖 4-8-2 臺灣基層-2	52
圖 4-8-3 臺灣基層-3	53
圖 4-8-4 臺灣基層-4	54
圖 4-9-1 調性-1	55
圖 4-9-2 調性-2	56
圖 4-9-3 調性-3	57
圖 4-9-4 調性-4	58



第一章 緒論

第一節 紀實攝影之起源與發展

最先使用「紀實」這個字的是二十世紀初的法國攝影家尤金·阿傑（Eugene Atget），他所拍攝的街景、歷史性建築、商店櫥窗與尋常百姓的照片，能幫助畫家們回憶現實細節，是畫家們照片式的筆記本（Rothstein，2012）。

阿傑未經修整、貼近現實的照片很受畫家馬蒂斯（Henri Matisse）欣賞，一九〇八年他寫道：「攝影足以提供現存事物最珍貴的紀錄（Taft，1964）。」

尤金·阿傑是現代紀實攝影先驅者當中，最能將紀實攝影傳統獨一無二、特有的品質匯集一身的人，他的攝影生涯開始於一八九八年，而在一九二七年他七十歲去世時結束，在這三十年當中，他展現一種超越國界的天才；直到一九二〇年代阿傑垂垂老矣時，三位美國攝影家曼·雷（Man Ray）、貝倫尼斯·阿柏特（Berenice Abbott）和安塞·亞當斯才發現他並且肯定他（Taft，1964）。

安塞·亞當斯在一九三一年如此形容阿傑的攝影風格：「他的作品是他對環境裡最單純的面相做出最單純的啟示。沒有過度外加的象徵意義的動機，沒有美術設計的扭曲應用，沒有知識份子的別有所圖（Strand，1976）。」

其作品與攝影態度，顯現出紀實方式的特點：

- 1、 一種不受視覺美學混淆，避掉人為操縱，直接，單純，寫實主義的技法；
- 2、 尋找平凡、尋常事物的重要性，使用一種對存在狀態的有效呈現；
- 3、 透過照相機的證明與證據特質揭露真相；
- 4、 對社會各階層的社會議題與成因的關心；
- 5、 有用的、有作用的、能為教育與信息的目標服務的照片的攝製；
- 6、 足以感動大眾並且影響他們採取積極行動的攝影（Rothstein，2012）。

一九三五年，美國農業部在副部長塔格威爾（Rexford Guy Tugwell）的主持下成立一個由洛伊·史特賴克（Roy Emerson Stryker）領導的攝影小組；攝影家被派往各個天災人禍交加的地區，用他們的照片報告當地的狀況；政府發現照相機的證據功能具有極大的教育民眾的影響力（Taft，1964）。

史特賴克如此形容紀實攝影：「一種方法，而不是技術；一種確認，而非否認。紀實的態度並不是對於任何藝術作品都必須具備的基本準繩加以否定。因此，構圖即是強調線條的銳利、焦點、濾光、氣氛，那些包含在夢幻含糊的『品質』的組成物，都是為一個目的服務的，那就是用圖像的語言將所要說的事情盡可能流利地說清楚。問題不在於該拍攝什麼題材或使用什麼照相機。我們這個時代的

每一個階段和我們的一切事物都有重大意義，任何機能完好的照相機都是可用的。攝影者的職責是搞清楚題材，找出題材本身的重要性與環境、時代的關係和功能（Strand，1976）」；洛伊·史特賴克對紀實攝影的認知來自早期實踐寫實主義，而非浪漫主義的攝影家們所開啟的思想演進，這兩種背道而馳的風格出現在十九世紀中葉（Rothstein，2012）。

其中一位紀實攝影的先驅者是約翰·湯姆生（John Thomson）；他的工作是倫敦一家照相館的攝影師，但是他最有意思的照片是工人階級和他們的生活環境；一八七七年他和阿道夫·史密斯（Adolphe Smith）合出《倫敦街頭生活》（Street Life in London）一書，書中有三十六幅以伍德貝里法（Woodburytype）複製的照片；湯姆生與史密斯在序言中指出，他們運用「攝影的準確特質為我們的主題做插圖，由於照片見證不容置疑的準確性，使我們能夠呈現倫敦窮人的真正典型，也能防備外界指責我們刻意低估或誇大個別外貌上的殊異（Strand，1976）。」

這些照片是社會觀察上的突破，因為維多利亞時期中葉的攝影家不拍攝社會問題；湯姆生則以同情心客觀地記錄窮困的工人階級的生活；湯姆生一八三七年生於蘇格蘭首府愛丁堡，並在愛丁堡大學攻讀化學，死於一九二一年，是公認的第一位社會紀實攝影家（Rothstein，2012）。

十九世紀末，美國西部地區性的紀實攝影相當活躍；喬治·安德森（George E. Anderson）走出猶他州春日鎮的照相館，記錄鐵路與工業的進展、摩門教建築和新興市鎮的民間慶典；索羅門·布契爾（Solomon D. Butcher）也為歷史保存西部拓荒者生活的紀實紀錄，將西部開墾戶的尊嚴與毅力捕捉在照片中（Strand，1976）。

累積視覺信息以達成強有力的陳述是紀實攝影的資產之一；奧古斯特·桑德（August Sander）是公認的德國最優秀的攝影家之一，他的作品是早期以這種方式仗義直言的大師鉅作；一九一〇年，他雄心勃勃地著手拍攝德國各個階級和行業的代表性人物，他稱這項計畫為「二十世紀人類」（Man in the Twentieth Century）；桑德以極高的客觀性攝製四萬多張底片來呈現被攝者的個性，而其技法直截了當，平鋪直述，毫無矯情或加工；他有許多照片毀於納粹之手，因為他的影像不附和他們亞利安人種優越論；桑德死於一九六四年，他的兒子拯救下來的作品足夠讓世人明瞭他的技術不僅止於創造形式，也能夠透視被攝者的性情（Rothstein，2012）。

第二節 紀實攝影者的人文關懷

紀實攝影的主題是不受限制的，但是不是每一張照片都是紀實的；它應該傳達某種訴求，才能和風景、人像或街景照片有所分別；它所記錄的事情應該比隨手可得的即興照片（Snapshot）具有更多的意義，應該透露被攝者更多的心境而不只是形似；紀實照片能說出我們世界的一些事情，並且促使我們重新思考人與環境；照片在十九世紀是真實世界的一種替代品，這在當時已足夠造成感人的衝擊；隨著時代的變遷與今天的觀看者的水平提高，需要更具藝術性的技法（Taft，1964）。

紀實攝影家所見的鏡頭前方的現實，連同攝影家所感受到的對真相的意見，被客觀地記錄在感光藥膜上；這樣的創作方式導致作為一項重要的意見表達媒介的紀實攝影有了進一步的發展；部分攝影家發現照片能夠引發變革，而且他們的視覺觀察能夠反映他們強烈的信念；愛德華·史泰肯（Edward Steichen）說：「攝影的使命是向人類解釋人類，向每一個人解釋他自己（Strand，1976）。」

一八七七年湯姆生拍攝倫敦窮人時，已經在使用照相機向社會舉起一面鏡子的能力，這也使他成為最早期的紀實攝影家（Rothstein，2012）；紐約市一位先後任職《論壇報》（Tribune）與《太陽報》（Sun）的記者，展示如何將照片運用在要求改革的運動；傑柯布·里斯（Jacob Riis）一八四九年生於丹麥，一八七〇年來到紐約市，他熬過失業窘困的三年，終於獲聘為《紐約論壇報》的警政新聞記者；那個城市當時住滿移民，是全世界人口最稠密的都會之一，疾病、犯罪與死亡率相當高；里斯撰文報導這些恐怖的生存條件，並且向市府衛生官員抱怨，卻無任何結果；他決定使用照相機與當時剛發明的閃光燈粉拍照，以揭露貧民窟和擁擠的分租公寓內的實況（Taft，1964）。

一八九〇年，他那本劃時代的《其餘一半人口如何生活》（How the Other Half Lives）出版，書中印著他在下東區（Lower East Side）拍到的窮苦與污穢，引起極大震撼；當時擔任紐約市警察局長的老羅斯福開始取締部分最惡質的弊端；同時有一項改革運動開始清理惡劣的居住環境，並肅清為人脫罪的政治因素（Strand，1976）。

保羅·史特蘭德肯定地擺脫十九世紀柔焦的浪漫主義，創造用照相機看世界的新方式；這種新方式是在臉孔、服裝、人的動作、機器、房舍和教堂等人造物體與未經裝飾的自然裏尋找生命的真理；他為他的社會寫實主義發展出一套複雜的觀點，他稱之為「有機的寫實主義」；這觀點成為他的個人風格，被他運用在差異性極大的各種主題上（Taft，1964）。

史特蘭德說：「我們將寫實主義理解為一種動態的觀看與了解快速變遷世界的真理，為了人類的和平與進步，為了消滅人類的不幸與殘酷，以及為各民族的統合，寫實主義賦予我們改變世界的能力。」他終生信守一種藝術信念，他說：「攝影者必須學會並且保持他對眼前事物真誠的敬意，並藉著作品中無限寬廣的超乎人類雙手技能極限的階調值將敬意表現出來。要完全將它實現出來並不需要搬弄拍照與沖洗技巧，而是使用直接的攝影方法達成的。攝影者對生活的觀點是在他們達到客觀性的組織化基礎上產生的，而且攝影在按下快門之前，由情緒、或由理智、或這兩者所孕育出來的、不可或缺的影像型式的醞釀也是從這裏發出的，如同畫家著手作畫前已經胸有成竹。攝影是從不同方向出發的新道路，但是也邁向共同的目標：生活（Strand，1976）。」

法蘭西絲·班傑明·莊斯頓（Frances Benjamin Johnston）這位女性攝影先驅者是歷史學者與評論家所忽略的，如今她已被承認是紀實攝影家；她是個堅強、果決而聰慧的女人，對自己身為女人與藝術家的雙重成就相當自豪，她認為自己不輸男性攝影家，她也獲得與男性同儕相等的酬勞（Rothstein，2012）。

她從人像和建築攝影發展到紀實社會現狀的攝影；她走訪賓州的煤礦區，下坑道，進入深入地下的危險煤層隧道拍攝；她也拍攝華盛頓、安那波里斯、西點軍校等學校，卡萊爾（Carlisle）美國印地安人學院和塔斯克基學院（Tuskegee Institute）（Strand，1976）。

她最有名的紀實照片是一八九九年十二月在維吉尼亞州的漢普頓學院（Hampton Institute）拍攝的，這所學校是為提供黑人與印第安的年輕人職業訓練設計的；拍攝時漢普頓已建校三十一年，如今已是聲譽卓著的藝術學府；她的漢普頓照片是為了一九〇〇年在巴黎博覽會展出拍攝的，她想呈現學生與教職員對教學與訓練的投入，同時也展現美國在社會性與教育上的勝利；現存於紐約市現代美術館的鉑金版原照被裝幀成一本展示照相簿（Rothstein，2012）。

莊斯頓所準備的這一輯作品可能是第一個使用現在定名為「第三效果」的攝影家；這種視覺效果是來自於並列排比兩張屬於同一題材而成對比的照片，以創造出新的意義（Taft，1964）。

第三節 何謂紀實攝影

紀實攝影包含以下性質：

一、新聞性：

紀實攝影與一般模仿美術的「沙龍」攝影不同的，在於它的新聞性（對具體事件、事物、人物、人的生活的紀錄和報知，有時候還講究其時效性）；它一般地要求不假手人工的技巧和暗房技術，甚至將攝影過程中的技術部分降低，以求平實、直截、如實地紀錄和傳報生活、勞動與複雜鬥爭中的實人、實景、實事；對於眼前的各種問題，紀實攝影家要迅速、準確、深入地透過映像加以記錄和報知以求時效；有時候，他們也會為一個問題花上數月、數年的時間去紀錄隨貨車流浪全美國的貧困人民的流民圖，亦不失其生動深刻的時效性。

二、有結構的敘述性：

紀實攝影與一般、單張的新聞攝影（photojournalism）之不同在於它的有結構的敘述（narratives）性，在這一點上，它更加接近文學；優秀的紀實攝影家，常常以多張照片的連續，表現詩學上的所謂「動作」（action），即情節的起承轉合，即敘述構造中的發展、矛盾、矛盾的尖銳化（高潮）、矛盾的爆發和解決、孕育新矛盾的發展……；當然，他們也善於天才地使用相機，以映像描寫人的性格、描寫環境、描寫物理的外表，也描寫最幽微的內心世界；他們善於用影像作隱喻、象徵，以影像表現諷喻（irony），更善於用一組照片表達他們思想和情感的主題（theme），但這一切近乎文學的敘述性，有一個不可逾越的限制，那就是實事實報，不能有人工的、技術上的、暗房的變造、修飾和偽造。

三、批判性：

從紀實攝影發生的政治社會背景與歷史沿革看，紀實攝影的批判性和變革（revolutionary）性，不言可喻；一部紀實攝影史，就是一部攝影作家對人類的公平、團結、正義、世界的和平、消除人間不義、黑暗、反對戰爭和剝削……透過映像的紀錄、表敘與傳播，達成宣傳鼓動，從而實踐改革，使人間世界更美好的運動的歷史；和報告文學家不同的是，報告文學家可以在文章中適當、有效、動人地出來直接向讀者發表一番議論，但紀實攝影家則永遠必須依靠形象地透過映像本身，去傳達其深刻的思想和批判。

第四節 研究目的與啟發

創作者本身為攝影師，思索論文題材的過程中試著將攝影專業融入其中，因攝影的領域有很多種方向選擇，而吾人比較偏愛人文紀實攝影的拍攝手法，依此確定利用紀實攝影為主軸，融入就讀本科系所習得的知識與概念，從拍攝作品當中，挑選出適合本論文研究主題的作品，附上解說呈現。

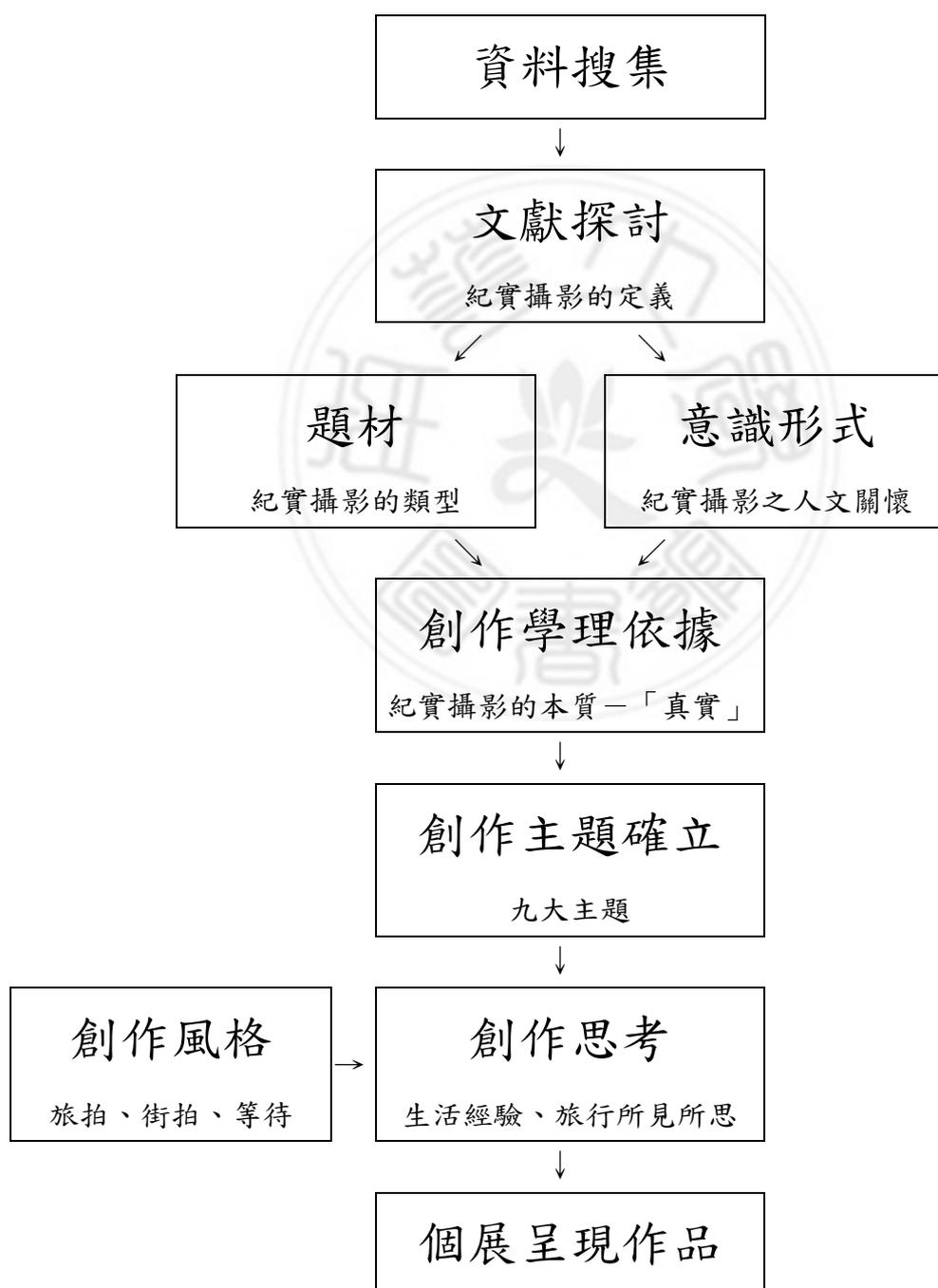
就讀建築與景觀學系碩士班時，皆為多元化的教學方式，除了各自專業領域的教學之外，提出各類型的社會現象與環境、人文、空間等議題，讓師生間及同窗間相互溝通與討論，其專業以及同學們各自專長領域的經驗交織出許多思考方式與不同面向的解讀看法，創作者從中獲取了許多很棒的構思可以利用在未來拍攝作品上面，像是建築構造、空間利用、環境人文、地域文化、建築師理念……等等，可讓本人在攝影方面有著大幅度地成長。

早期的紀實攝影，不論是戰地紀實攝影、新聞紀實攝影、人文紀實攝影等，皆是以黑白照片去闡述，而創作者對於攝影之三大要素的定義是：「光線、色彩、幾何」，黑白作品則是拿掉了「色彩」這個元素，看似不完整，實質上則是因為沒有了色彩的影響，光影呈現與幾何線條所構成的空間感，反而讓作品更加地明確、更能顯現出攝影者所要表達的想法與其有深度的含義，這樣的空間呈現方式也震撼了觀者的內心，同時也是紀實攝影的目的之一。

創作者本身並非建築與景觀相關科系，進研究所前也沒有建築與景觀的相關知識與概念為基礎，就讀的過程雖然較困難，但從零開始的體驗卻是非常棒的一種方式，可以更客觀地去吸收這一些知識、概念與思維，讓自己本身有著極大的成長，同時也讓創作者在攝影創作方面有著很大的啟發，未來的拍攝過程將能夠用更不一樣的角度去解讀眼裡所見、心之所感，進而創作出更有質感與深度的作品出來。

第五節 創作方法與流程

依上述發展歷程，本研究以紀實攝影黑白作品的呈現方式來創作，進而從創作當中回頭檢視與探討以往紀實攝影的內涵與形式風格；範圍則不限定於特定的拍攝主題，如風景、人像、特寫等不同方向，凡案例適用於論文皆可；其次，研究過程中會引用一些拍攝的想法與技巧來探討，以此相互檢視創作與參考文獻，找出各主題所表達的意識與人文思維；另外，針對創作中所使用的技法與風格進行探討，將之應用融入於作者的拍攝理念之中，透過攝影展的形式表現出來。



第二章 文獻探討

第一節 紀實攝影

就攝影而言，最先使用「紀實」這個字的是二十世紀初的法國攝影家尤金·阿傑（Eugene Atget），他所拍攝的街景、歷史性建築、商店櫥窗與尋常百姓的照片，能幫助畫家們回憶現實細節，是畫家們照片式的筆記本（Rothstein, 2012）。

阿傑未經修整、十分貼近現實的照片很受畫家馬蒂斯（Henri Matisse）欣賞，一九〇八年他寫道：「攝影足以提供現存事物最珍貴的紀錄（Taft, 1964）」。

紀實這個字，源自於拉丁文的 *docere*，意即「教導」；紀實照片的功能不僅止於傳達資訊，同時也指導觀看者從它所透露的真相認知社會的某些層面（Strand, 1976）。

紀實也是證明或是證據；照片的現場目擊特質使它成為佐證或支持某種處境或條件的絕佳基礎（Rothstein, 2012）。

「寫實主義與浪漫主義」

一九三五年，美國農業部在副部長塔格威爾（Rexford Guy Tugwell）的主持下成立一個由洛伊·史特賴克（Roy Emerson Stryker）領導的攝影小組；攝影家被派往各個天災人禍交加的地區，用他們的照片報告當地的狀況；政府發現照相機的證據功能具有極大的教育民眾的影響力（Taft, 1964）。

史特賴克如此形容紀實攝影：「一種方法，而不是技術；一種確認，而非否認。紀實的態度並不是對於任何藝術作品都必須具備的基本準繩加以否定。因此，構圖即是強調線條的銳利，焦點，濾光，氣氛，那些包含在夢幻含糊的『品質』的組成物，都是為一個目的服務的，那就是用圖像的語言將所要說的事情盡可能流利地說清楚。問題不在於該拍攝什麼題材或使用什麼照相機。我們這個時代的每一個階段和我們的一切事物都有重大意義，任何機能完好的照相機都是可用的。攝影者的職責是搞清楚題材，找出題材本身的重要性與環境、時代的關係和功能（Strand, 1976）」。

洛伊·史特賴克對紀實攝影的認知來自早期實踐寫實主義，而非浪漫主義的攝影家們所開啟的思想演進，這兩種背道而馳的風格出現在十九世紀中葉（Rothstein, 2012）。

一八五七年，畫意派攝影家奧斯卡·雷蘭德（Oscar G. Rejlander）在英國曼徹斯特市展出一幅由三十張底片拼製的組合照片《兩種生活方式》，相當轟動；這張照片以寓喻的手法顯示兩個年輕人所面臨的選擇，他們可以選擇宗教、施與

和勤奮的生活，或是嗜賭、酗酒和縱慾的生活；這張浪漫的照片使維多利亞女王深受感動，而將它買下來（Taft, 1964）。

另一位英國攝影家亨利·羅賓森（Henry Peach Robinson），在一八五八年用五張底片製作一張組合照片《消逝》，照片中一個瀕死的女孩坐在椅子上，母親與姊妹哀傷地注視著她，父親則倚窗外望；羅賓森浪漫、畫意的手法使他成為當時最受尊崇的攝影家之一；他在他最受歡迎的《攝影的畫意效果》（*Pictorial Effect in Photography*）一書中寫道：「任何遮光、技巧和花樣都是攝影者可以自由運用的。他不容逃避的責任是避免惡意的、貧乏的、醜陋的主題，設法避掉彘扭的形體、糾正不夠畫意的缺失以提升其主題（或被攝者）。可以造就的事情太多了，組合實物與人造物可以製造出非常美麗的照片（Strand, 1976）。」

「早期的紀實攝影家」

同時期的美國攝影家麥修·布拉迪（Mathew Brady）則以寫實主義的方式拍攝南北戰爭；從一八六一年到一八六五年期間，布拉迪和二十位攝影組的成員拍攝的歷史性照片，讓民眾得以隨著戰事的開展目擊南北衝突，而體認戰爭的毀滅性；這些照片先由版畫家轉刻成線畫，再經製版印刷出現在全國性的報紙與雜誌上（Rothstein, 2012）。

布拉迪以客觀、不帶個人情緒的風格所紀實的軍隊、戰場、戰火摧毀的城市，是早期紀實攝影的典範（Taft, 1964）。

另一位紀實攝影的先驅者是約翰·湯姆生（John Thomson）；他的工作是倫敦一家照相館的攝影師，但是他最有意思的照片是工人階級和他們的生活環境；一八七七年他和阿道夫·史密斯（Adolphe Smith）合出《倫敦街頭生活》（*Street Life in London*）一書，書中有三十六幅以伍德貝里法（Woodburytype）複製的照片；湯姆生與史密斯在序言中指出，他們運用「攝影的準確特質為我們的主題做插圖，由於照片見證不容置疑的準確性，使我們能夠呈現倫敦窮人的真正典型，也能防備外界指責我們刻意低估或誇大各別外貌上的殊異（Strand, 1976）。」

這些照片是社會觀察上的突破，因為維多利亞時期中葉的攝影家不拍攝社會問題；湯姆生則以同情心客觀地記錄窮困的工人階級的生活；湯姆生一八三七年生於蘇格蘭首府愛丁堡，並在愛丁堡大學攻讀化學，死於一九二一年，是公認的第一位社會紀實攝影家（Rothstein, 2012）。

紀實攝影的一項獨特的本事是具有影響民眾和事件的能力；最早展現這種貢獻的是威廉·亨利·傑克森（William Henry Jackson）的作品；傑克森長壽而活躍，他最有價值的貢獻是使用他的照片協助創設國家公園；傑克森生於紐約的基斯維爾（Keesville），是南北戰爭退役軍人，被稱為「國家公園的老偉人」；一八

七〇年到一八七九年，他擔任美國領土地質考察隊的正式攝影師，拍攝黃石、大泰頓（國家公園）和洛磯山地區，這些西部大自然景觀的照片深深感動國會議員，而通過立法將這些地區劃為國家公園；他活到九十九歲高齡，死於一九四二年（Taft, 1964）。

十九世紀末，美國西部地區性的紀實攝影相當活躍；喬治·安德森（George E. Anderson）走出猶他州春日鎮的照相館，記錄鐵路與工業的進展、摩門教建築和新興市鎮的民間慶典；索羅門·布契爾（Solomon D. Butcher）也為歷史保存西部拓荒者生活的紀實紀錄，將西部開墾戶的尊嚴與毅力捕捉在照片中（Strand, 1976）。

累積視覺信息以達成強有力的陳述是紀實攝影的資產之一；奧古斯特·桑德（August Sander）是公認的德國最優秀的攝影家之一，他的作品是早期以這種方式仗義直言的大師鉅作；一九一〇年，他雄心勃勃地著手拍攝德國各個階級和行業的代表性人物，他稱這項計畫為「二十世紀人類」（Man in the Twentieth Century）；桑德以極高的客觀性攝製四萬多張底片來呈現被攝者的個性，而其技法直截了當，平鋪直述，毫無矯情或加工；他有許多照片毀於納粹之手，因為他的影像不附和他們亞利安人種優越論；桑德死於一九六四年，他的兒子拯救下來的作品足夠讓世人明瞭他的技術不僅止於創造形式，也能夠透視被攝者的性情（Rothstein, 2012）。

尤金·阿傑是現代紀實攝影先驅者當中，最能將紀實攝影傳統獨一無二、特出的品質匯集一身的人，他的攝影生涯開始於一八九八年，而在一九二七年他七十歲去世時結束，在這三十年當中，他展現一種超越國界的天才；直到一九二〇年代阿傑垂垂老矣時，三位美國攝影家曼·雷（Man Ray）、貝倫尼斯·阿柏特（Berenice Abbott）和安塞·亞當斯才發現他並且肯定他（Taft, 1964）。

安塞·亞當斯在一九三一年如此形容阿傑的攝影風格：「他的作品是他對環境裏最單純的面相做出最單純的啟示。沒有過度外加的象徵意義的動機，沒有美術設計的扭曲應用，沒有知識份子的別有所圖（Strand, 1976）。」

阿傑的作品與他的攝影態度和創造出紀實方式的那些傳統平行不悖，而且有所增進：

- 7、 一種不受視覺美學混淆，避掉人為操縱，直接，單純，寫實主義的技法；
- 8、 尋找平凡、尋常事物的重要性，使用一種對存在狀態的有效呈現；
- 9、 透過照相機的證明與證據特質揭露真相；
- 10、 對社會各階層的社會議題與成因的關心；
- 11、 有用的、有作用的、能為教育與信息的目標服務的照片的攝製；
- 12、 足以感動大眾並且影響他們採取積極行動的攝影（Rothstein, 2012）。

第二節 人文關懷與文化意涵的紀實攝影

紀實攝影的主題是不受限制的，但是不是每一張照片都是紀實的；它應該傳達某種訴求，才能和風景、人像或街景照片有所分別；它所記錄的事情應該比隨手可得的即興照片（Snapshot）具有更多的意義，應該透露被攝者更多的心境而不是形似；紀實照片能說出我們世界的一些事情，並且促使我們重新思考人與環境；照片在十九世紀是真實世界的一種替代品，這在當時已足夠造成感人的衝擊；隨著時代的變遷與今天的觀看者的水平提高，需要更具藝術性的技法（Taft, 1964）。

「攝影家與社會改革」

紀實攝影家所見的鏡頭前方的現實，連同攝影家所感受到的對真相的意見，被客觀地記錄在感光藥膜上；這樣的創作方式導致作為一項重要的意見表達媒介的紀實攝影有了進一步的發展；部分攝影家發現照片能夠引發變革，而且他們的視覺觀察能夠反映他們強烈的信念；愛德華·史泰肯（Edward Steichen）說：「攝影的使命是向人類解釋人類，向每一個人解釋他自己（Strand, 1976）。」

一八七七年湯姆生拍攝倫敦窮人時，已經在使用照相機向社會舉起一面鏡子的能力，這也使他成為最早期的紀實攝影家（Rothstein, 2012）。

紐約市一位先後任職《論壇報》（Tribune）與《太陽報》（Sun）的記者，展示如何將照片運用在要求改革的運動；傑柯布·里斯（Jacob Riis）一八四九年生於丹麥，一八七〇年來到了紐約市，他熬過失業窘困的三年，終於獲聘為《紐約論壇報》的警政新聞記者；那個城市當時住滿移民，是全世界人口最稠密的都會之一，疾病、犯罪與死亡率相當高；里斯撰文報導這些恐怖的生存條件，並且向市府衛生官員抱怨，卻無任何結果；他決定使用照相機與當時剛發明的閃光燈粉拍照，以揭露貧民窟和擁擠的分租公寓內的實況（Taft, 1964）。

一八九〇年，他那本劃時代的《其餘一半人口如何生活》（How the Other Half Lives）出版，書中印著他在下東區（Lower East Side）拍到的窮苦與污穢，引起極大震撼；當時擔任紐約市警察局長的老羅斯福開始取締部分最惡質的弊端；同時有一項改革運動開始清理惡劣的居住環境，並肅清為人脫罪的政治因素（Strand, 1976）。

一九〇二年，里斯出版另一本書《戰勝貧民窟》（The Battle with the Slum），他也成為社會改革運動的演說者與領袖；一九一四年，里斯死於麻薩諸塞州；他最重要的貢獻是示範為民除惡的紀實攝影的力量，照相機在他的努力之下改善許多人的生活（Rothstein, 2012）。

傑柯布·里斯的心思並不在攝影，照相機對於他只是一種有用的器具；他只攝製很少量的作品，可能只有三百張；另一位為民除惡、社會取向的攝影家路易斯·海因（Lewis Wickes Hine）終其一生都很多產；一九〇一年前往紐約市的倫理文化學校（Ethical Culture School）任科學課程教師，開始用照相機來輔助教學；他三十七歲開始拍照，第一個紀實題材系列是抵達紐約港愛麗思島（Ellis Island, 移民檢查站）的貧苦移民；從此他開始用照相機呈現受欺壓人民的苦難（Taft, 1964）。

海因成為「全國兒童勞動委員會」的專職攝影師，並且用照相機揭發童工的非人生活；他在新英格蘭和北卡羅萊納州的棉紡廠、賓州的煤礦坑、甜菜田、罐頭工廠和漁船上拍攝許多照片；海因這些受奴役的兒童和折磨他們的工作環境的照片，引起大眾對兒童從事非人勞動的憤慨；全國兒童勞動委員會的高級主管歐文·洛夫喬伊（Owen R. Lovejoy）說：「海因為這項改革所做的工作比其他的努力更能引起大眾的注意。惡待童工的事實在理智層面上已受到注意，但是要等到他的技法、視覺與藝術上的完美，將焦點對準這些社會問題，社會情緒才被發動起來。」海因所拍攝的兒童在工廠內遭受剝削、在貧窮的社區缺乏照料的照片，直接促成禁止童工的立法程序，與美國主要城市改善國民教育和家庭輔助的努力（Strand, 1976）。

雖然海因的生活黑暗面照片較為人熟知，他大部分的心力則是投入他所謂的「正面的紀實工作」；他晚期作品所表現的是對工人尊嚴與對工業加以肯定的樂觀信心；美國工人對海因來說是一種英雄人物，他們應該對自己的技能更加驕傲；他相信不管什麼性別或在什麼崗位上的工人，都不應該被日漸矮化（Rothstein, 2012）。

一九四〇年，海因逝世；對已經是當代最傑出的社會紀實攝影家，他已展現他對攝影作品能夠教育大眾了解生命價值的深刻信仰；他的目的單純、直接而清楚；海因說：「我要呈現必須被糾正的事；我要呈現大家必須讚賞的事（Taft, 1964）。」

「有機的寫實主義：保羅·史特蘭德」

保羅·史特蘭德（Paul Strand）是路易斯·海因在倫理文化學校教書時的學生之一，他的人文主義哲學與細密的工作方法啟發並且影響許多攝影家；史特蘭德一八九〇年生於紐約市，學生時代就被推薦到第五街 291 號著名的史提格利茲（Alfred Stieglitz）藝廊；一九〇九年畢業後，史特蘭德加入紐約的照相機俱樂部（Camera Club of New York），實驗各種不同的技法，並且在其藏書豐富的圖書室大量學習；他帶著照片給史提格利茲批評，這位大師非常讚賞他的攝影方式，他的街頭人物、紐約的交通和尋常事物的形體與節奏，而立即為他舉辦個展；史

提格利茲更在 Camera Work 這份領導視覺藝術新思潮的刊物的最終一期上登出史特蘭德作品特輯；這些照片得到「粗暴直接」的好評，也開啟當時才二十五歲的史特蘭德漫長的攝影生涯（Strand, 1976）。

史特蘭德的影響極大，沃克·伊凡斯（Walker Evans）便是受到《盲婦》——一個在紐約街頭賣報婦人的特寫照片——的啟發；伊凡斯看到這張鉑金版照片（現存於紐約美術館）時，說它改變了他整個發展傾向；史特蘭德全力支持紐約一群紀實攝影家組成的「攝影聯盟」（the Photo League），他是個永遠的知識份子，樂於指導青年攝影者，能流利地談論其態度與哲學；一九一六年，史提格利茲談到保羅·史特蘭德時說：「他的觀世之道有潛力，他的作品精純，不依賴沖洗過程中的花招。從表現性的觀點來看，攝影史上只有極少數攝影家交得出重要作品。我們所謂的『重要』指的是具有某些相當恆久的品質，這項要素賦予所有的藝術作品真正的意義（Rothstein, 2012）。」

保羅·史特蘭德肯定地擺脫十九世紀柔焦的浪漫主義，創造用照相機看世界的新方式；這種新方式是在臉孔、服裝、人的動作、機器、房舍和教堂等人造物體與未經裝飾的自然裏尋找生命的真理；他為他的社會寫實主義發展出一套複雜的觀點，他稱之為「有機的寫實主義」；這觀點成為他的個人風格，被他運用在差異性極大的各種主題上（Taft, 1964）。

史特蘭德說：「我們將寫實主義理解為一種動態的觀看與了解快速變遷世界的真理，為了人類的和平與進步，為了消滅人類的不幸與殘酷，以及為各民族的統合，寫實主義賦予我們改變世界的能力。」他終生信守一種藝術信念，他說：「攝影者必須學會並且保持他對眼前事物真誠的敬意，並藉著作品中無限寬廣的超乎人類雙手技能極限的階調值將敬意表現出來。要完全將它實現出來並不需要搬弄拍照與沖洗技巧，而是使用直接的攝影方法達成的。攝影者對生活的觀點是在他們達到客觀性的組織化基礎上產生的，而且攝影在按下快門之前，由情緒、或由理智、或這兩者所孕育出來的、不可或缺的影像型式的醞釀也是從這裏發出的，如同畫家著手作畫前已經胸有成竹。攝影是從不同方向出發的新道路，但是也邁向共同的目標：生活（Strand, 1976）。」

「第三效果：法蘭西絲·班傑明·莊斯頓」

法蘭西絲·班傑明·莊斯頓（Frances Benjamin Johnston）這位女性攝影先驅者是歷史學者與評論家所忽略的，如今她已被承認為紀實攝影家；她是個堅強、果決而聰慧的女人，對自己身為女人與藝術家的雙重成就相當自豪，她認為自己不輸男性攝影家，她也獲得與男性同儕相等的酬勞（Rothstein, 2012）。

她特別喜愛建築題材，現在保存在國會圖書館的莊斯頓紀實作品是美國殖民地風格與邦聯時代建築的珍貴紀錄，此外還有豪族宅第與室內設計的照片紀錄

(Taft, 1964)。

她從人像和建築攝影發展到紀實社會現狀的攝影；她走訪賓州的煤礦區，下坑道，進入深入地下的危險煤層隧道拍攝；她也拍攝華盛頓、安那波里斯、西點軍校等學校，卡萊爾 (Carlisle) 美國印地安人學院和塔斯基基學院 (Tuskegee Institute) (Strand, 1976)。

她最有名的紀實照片是一八九九年十二月在維吉尼亞州的漢普頓學院 (Hampton Institute) 拍攝的，這所學校是為提供黑人與印第安的年輕人職業訓練設計的；拍攝時漢普頓已建校三十一年，如今已是聲譽卓著的藝術學府；她的漢普頓照片是為了一九〇〇年在巴黎博覽會展出拍攝的，她想呈現學生與教職員對教學與訓練的投入，同時也展現美國在社會性與教育上的勝利；現存於紐約市現代美術館的鉑金版原照被裝幀成一本展示照相簿 (Rothstein, 2012)。

莊斯頓所準備的這一輯作品可能是第一個使用現在定名為「第三效果」的攝影家；這種視覺效果是來自於並列排比兩張屬於同一題材而成對比的照片，以創造出新的意義 (Taft, 1964)。

莊斯頓有能力選擇照片中的細節來表達她的意見；她也鼓勵其他女性從事攝影，並且幫她們辦攝影展；她拍過這麼一篇文章的插圖——〈婦女如何善用照相機〉。她一生忙碌多產而長壽，一九五二年以八十八歲的高齡去世於紐奧良市 (Strand, 1976)。

在人文主義紀實攝影家手中，照相機是記錄文字難以形容的事物的最佳方法；誠如傑柯布·里斯所說：「事實的力量永遠是最有力的槓桿 (Rothstein, 2012)。」

第三節 紀實攝影的色彩

色彩打從攝影術發明後，一直是紀實攝影者手中一項有力而且重要的創作要素（Taft, 1964）。

時至今日，多數的照片都是彩色的；黑白底片的使用量年年減少；紀實攝影家之所以選擇彩色底片是有特殊的需要與考量的；色彩當然能夠提供某個場景更多的信息，不過以同一個情景而言，也不是每一張彩色照片都能像黑白照片那麼寫實；其基本差異在於，比方說：黑白的對比來自於光線的基值差異，而彩色的對比則來自於互補色調的排比；再者，由於眼睛與腦在感受色彩時有所適應與修正，觀看者所看到的色彩已經過感官不自覺的調整，而不是色彩原本的實相；雖然彩色底片客觀地記錄了景物，眼睛看到的色彩卻是主觀的（Strand, 1976）。

「彩色或是黑白？」

黑白照片，相對於彩色照片，具有一種需要觀看者自己詮釋的抽象品質；如果安塞·亞當斯的風景是拍成彩色的，會是完全不同的內容，或許就沒那麼有力了；色彩增加照片的畫意性質，有時會妨礙攝影者想傳達的純粹而真實的信息（Rothstein, 2012）。

紀實攝影者在決定使用黑白還是彩色照片之前，應該考慮所使用的材料在典藏上與品質維持上的問題；在某些攝影應用場合，影像只需保存一段相對地短時間，例如：某些科學紀錄、示波圖、法醫與醫學照片、護照人頭照片、身分證明照片和房地產照片；不過，具社會研究目的的紀實攝影照片：有關人與環境、嚴肅的攝影報導和歷史性記錄與調查，應該是為後代子孫保存的（Taft, 1964）。

經過適當的沖印、水洗與貯存的黑白底片與照片，在合宜的保存狀態下，具有恆久典藏的穩定性，品質不會退化，耐久性可比美書籍或油畫（Strand, 1976）。

彩色照片就沒有這種程度的耐久性；其材料的種類與氣溫、相對濕度等保存條件，對照片的壽命有深遠的影響（Rothstein, 2012）。

彩色照片在不同的觀看、展示與貯存條件下也有不同的變化；彩色幻燈片在放映時會變質，放映時應使用拷貝片，原片應該保存在適宜的狀態；彩色照片曝曬在太陽光或日光燈下，不管時間長短都會褪色；這種情況下的褪色可以使用能隔離紫外線的噴霧劑加以防止（Taft, 1964）。

色彩的大敵是濕氣、光線和高溫；保存正片與照片的理想環境是乾燥、陰暗而涼爽的場所，溫度應在攝氏 20 度以下，濕度應該維持在百分之 25 到 50 之間（Strand, 1976）。

有的攝影家將他們的彩色底片或正片裝在能調整空氣狀態的特殊封套中冰凍起來，以隔絕不良的空氣條件，隔離光線，控制色彩的穩定性；進一步的保障

是從彩色片子洗一張經過恆久保存處理的黑白照片 (Rothstein, 2012)。

紀實攝影家選擇彩色材料要相當謹慎；如果麥修·布拉迪當年拍攝美國內戰時用的是 Ektachrome 片子，他這些珍貴的紀錄留到今天已經褪色了；另一方面，一九三六年 FSA 攝影家攝製的 Kodachrome 片子，保存在國會圖書館的理想環境下，則看不出任何變化 (Taft, 1964)。

「美國紀實」

彩色攝影史上最廣泛的紀實攝影計劃是一九七二年美國環境保護署 (EPA) 促成的；同年，長久以來一直展現紀實與新聞／報導攝影心血的櫥窗——《生活》雜誌停刊；這個計劃的目的和 FSA 一樣，在於紀錄國家遭遇的一次危機，宣揚環保署的使命與成就，並且將我們為了在地球上求生存所做的重大努力累積歷史性的紀錄 (Strand, 1976)。

FSA 攝影計劃與「美國紀實」(Documerica) 之間有重要的差異：前者是拍黑白的，後者是拍彩色的 (Rothstein, 2012)。

「美國紀實」的總監是吉福德·漢普希爾 (Gifford Hampshire)，他在成為環保署的公眾事務官員之前曾任《國家地理雜誌》(National Geographic Magazine) 圖片編輯；他的靈感來自 FSA 計畫的指導者洛伊·史特賴克，儘管漢普希爾說：「洛伊·史特賴克的角色是任何人都無法重演的 (Taft, 1964)。」

多年以來，有些 FSA 的攝影家和包括漢普希爾的有識之士在內，認為應該再舉辦類似規模與視野的紀實計劃，以傳承他們將國家演變紀錄在照片上的傳統；漢普希爾說服環保署官員進行凸顯污染問題嚴重性的攝影紀實計劃 (Strand, 1976)。

漢普希爾所定義的紀實攝影是：「由個別的攝影家誠實地探究經過他徹底研究的題材，以為後世建立這個時代與環境問題的重要意義。」為了協助出任務的攝影師們，環保署各地辦公室的主管官員與各個攝影師密切合作，一起走訪空氣、水、殺蟲劑、固體廢棄物、輻射和噪音所污染的主要地區 (Rothstein, 2012)。

一九七六年結束拍攝後，「美國紀實」建立了一個一萬六千張有關全國各地主題與事件的彩色照片檔案 (Taft, 1964)。

FSA 的照片將永遠存活下去，因為它們是黑白的，但是「美國紀實」的彩色照片的壽命會短了許多；目前正迫切需要一種新的彩色材料與沖洗方法，來達到和黑白攝影同樣的經濟性，使用方便與永久保存的品質 (Strand, 1976)。

第四節 紀實攝影的方法與技術

紀實攝影計劃的規劃與製作過程有其合邏輯的順序，第一步是選擇一個適當的主題：所拍攝的題材能有普遍性的話題，能夠反映許多人的經驗與感覺的照片，是比較受歡迎的；誕生、死亡、飢餓和富裕是世界各地的人都能看懂的（Rothstein, 2012）。

能否集中注意力也是重要的關鍵，例如，布魯斯·戴維森的「東第 100 街」象徵了紐約市廣大地區眾多少數民族族群；將範圍縮小的「集中焦點」，或者透過具體、特定的主題表達普遍性的存在；攝影者應該選擇一個實際可行的主題，預估困難度與花費，再決定是否是個人能力所及、可以完成的計劃（Taft, 1964）。

「資料蒐集與準備工作」

在選擇題材的過程需要一些初步蒐集資料與研究的工作，決定繼續進行之後，還應該不斷進行更深入的探討；攝影者對於題材了解得越多，更有機會選擇與拍攝具有意義的影像；與熟悉那個地區和住民的人多聊聊會很有幫助；閱讀與題材相關的書籍，包括非小說類與小說類的，能夠有所啟發與體會（Strand, 1976）。

攝影計劃牽扯到最基本的概念，例如，最佳季節、白天或夜間的最佳時刻；是否步行或使用適當的交通工具，住宿與三餐的供應也應該考慮；經費問題應該解決，恰當的穿著與驅蟲藥物之類的細節不可忽視（Rothstein, 2012）。

到了這個階段，攝影者應當準備一份拍照腳本，這不是一份僵硬不可變通的照片可能性清單，而是一份避免忽略重要項目的檢查明細表；拍照時許多獲得好照片的機會常常會同時出現，拍照清單有助於暢通和指導攝影者對題材的思考（Taft, 1964）。

「攝影裝備與材料」

裝備與材料的選擇經常可以決定紀實性調查的美學內容；所選用的器材應該要適合題材的種類；不同的器材會對攝影者在決定攝影風格時產生不同的工作方法（Strand, 1976）。

「取得門路」

攝影者在拍照之前應該思考如何接近被攝者，可能需要各式通行證，攝影許可證明一定要先取得；當今社會對被拍照的意識相當高，人人顧慮隱私權遭侵犯的問題，有些情況下，可能需要先獲得法律上允許發表的同意書，再使用該批照片（Rothstein, 2012）。

有些攝影家依賴當地的嚮導與居民熟識的人取得拍攝門路，事先寫信對打開

僵局、登堂入室、受到歡迎很有幫助；護照、簽證與保險也可能要事先準備好(Taft, 1964)。

「成功的拍攝過程」

事先的準備功夫、研究資料與計劃可促成成功的拍攝；攝影者在拍照時應該對題材或被攝者有周全的反應，儘可能多拍以確定報導涵蓋面的完整性，確記那句老話：「軟片比鞋子的皮革便宜。」攝影者可能永遠無法回到現場複製當時的光線、天氣或題材；以 35 厘米軟片為例，常見的比例是每十格底片只有一張最後能夠被選用；亨利·卡提埃—布列松說：「我們攝影者面對的是持續消失的東西，等到它們消失了，地球上沒有任何裝置有辦法把它們變回來。我們無法將記憶沖洗出來 (Strand, 1976)。」

攝影者必須學習如何更敏銳地看，前景和背景應該同時考慮到；對光線的敏感度、對變化中的情況的警覺性、對反應的預測、選取正確的角度與視點和知道該站什麼位置，都是拍攝時的關鍵要素；許多紀實攝影家發現將招牌、看板包括在照片中，可以創造出現成的圖說；另一種技法是「第三效果」，將成對比的組成要件排比在一起，以製造出新的觀照意義 (Rothstein, 2012)。

「沖洗與編輯」

相片與底片沖洗之後應該保存在恆久保存用的盒子或底片袋中；市面上有無酸性展示盒可供相片的安全貯存 (Taft, 1964)。

紀實檔案照片的編輯與挑選是個認真且重要的工作；整體的效果可由所挑出或所放棄的照片來決定；攝影者必須忘掉拍照時個別照片的困難度，而客觀地加以評估；挑選時寧可寬容一些而不要太挑剔——時間的流轉有辦法讓其中部分照片更有意義；FSA 照片編輯曾經是最大的衝突因素之一，特別是在洛伊·史特賴克與多羅西亞·蘭格之間，史特賴克在他不能滿意的部分底片上打洞，許多位攝影者認為這是極端偏見的表現 (Strand, 1976)。

「加上圖片說明」

紀實照片需要文字以使照片的信息更完整，攝影者應該為「誰？何物？何地？何時？為何？」等問題提供答案，如此照片才能更有用；照片的說明應該精要而完整，而且應該在編輯過程中對照現場筆記書寫；有些攝影者使用錄音機保存被攝者的話，也錄下自己所拍攝的東西或地區的其他細節；人在現場時要收集地圖、小冊、簡介和其他說明材料；拍下招牌、告示、路標和徽章等，以提供額外的記憶；圖片說明應該寫在底片或正片的保存袋上，印相後轉寫到相片上 (Rothstein, 2012)。

「建檔系統」

一套紀實攝影作品會因調閱容易而增加價值，這需要建立一套良好的編號與建檔系統；有一個簡單的方法是按時間先後編排：先寫年份，再加上月、日，然後是一個順序號碼（Taft, 1964）。

最後，容易取得與否決定其有用程度；有些照片收藏受到法令限制而無法公開，有的檔案則是難以尋獲而埋沒在偏僻的倉庫裏；偉大的紀實照片的力量與衝擊性需要有人看、展出與出版，大眾才能受到影響、教育和告知（Strand, 1976）。



第三章 創作方法與技巧

第一節 創作機具

因應數位影像的便利性以及品質越加精緻，故本創作皆以數位相機進行拍攝，所有利用的器材見附錄六。

因所有作品都是利用自然光以及現場的環境光來完成拍攝，所以沒有使用到閃光燈，也沒有使用到三腳架；而拍攝當下皆以彩色照片記錄下來，為了因應「紀實攝影」，所有的作品皆利用 Apple MacBook Pro 內建的「照片」軟體來轉換成黑白照片，同時利用調整的方式來進行所謂的電子暗房微調，讓作品要表達出的主題感更加強烈。

第二節 創作對象與限制

創作的對象雖沒有固定的人事物，皆是吾人在國內外旅行時，利用建築專業訓練之理論基礎，將眼之所見、心之所感那真實的當下忠實地記錄下來，或是某些攝影工作之中，有故事存在的部分也記錄保存下來。

唯一讓我有有所限制的原因是「語言」，因為先天性聽障的因素，讓我在學習語言上有著一定的難度，像是臺語、英語……等等，皆因不夠流利而無法每次都順利地融入被拍攝的人事物當中，往往也只能遠處拍攝，或是默默地在被攝者尚未發現時按下快門，盡量以不打擾對方的方式來拍攝；當中有少數作品是因為工作關係以及稍微融入之後，能夠直接拍攝被攝者的。

第三節 創作方法

本創作論文，主要以建築人的觀點，將歷年來拍攝的作品，重新做一個大整理，挑選出較有明顯的主題性、故事性的照片，利用電腦軟體將這些彩色的作品轉成黑白，再分別就曝光、亮部、陰影、亮度、對比……等等設定做細微地調整，相對於底片相機時期，這種方式就是電子化的暗房沖洗技術，利用這樣的微調方式，將作品中原有的主題性、特性顯露出來。

首先，選出了共六十二張的作品，先將之用小尺寸（4x6）輸出，輸出後全部擺出來，好處是可以一次看到真實的作品，同時也可以瞭解輸出的品質。

在擺開這些作品之後，進行的就是挑選出適當的部分，同時將之分類出不同的主題，經過思索、選擇與決定之後，並與系上老師進行討論，最終選出了九大

主題，共三十四張作品作為公開展覽。

因本創作氛圍所致，故特選定於嘉義市舊監獄宿舍進行展覽，決定將作品輸出為 8x12 的大小，再直接貼於 8K 的黑色豪卡紙上，最後上霧面膜、不裱框，直接放置於半透明盤架上展出，與日式木造展覽空間的氛圍搭配得宜。

創作者的拍攝取鏡方式為，到任何一處拍攝地點時，先以自身攝影專業的方式依照設定的主題觀察一遍，再加入建築專業訓練之理論基礎去觀察，就會發覺不同的拍攝方式、角度、想法，進而找出其中與主題相關的故事與意義，接著就是攝影最重要的一個過程：「等待」，待在原地透過觀景窗等待創作者需要呈現出來的時機點出現時才按下快門，作品於之產生。



第四章 展出作品分析與詮釋

第一節 主題一：【心境】（創作者心境）

這主題一共用四張作品來呈現，主要表現出作者本人的內心世界，基本上用孔洞、龜裂、藤蔓、廢墟來呈現作者極大的黑暗面，卻也包含著一部分明亮的區塊，代表作者一直在追尋光明的表徵。

在本人尚未進入建築領域前，創作手法上較為直接，也不太考量空間及環境氛圍之間的關係，故對於作品的解讀方式較為簡單明瞭，讓人易於瞭解，進入這個領域之後，增加了更多作品解讀方式的角度，以及更多深度與意義，這是創作者就讀研究所之成長與自我充實。

本主題便是將作者利用空間與環境氛圍來呈現創作者的內心世界。

第二節 主題二：【信仰】（信仰與空間）

這主題一共用四張作品來呈現，主要表現出作者本人認為好的信仰應該有的元素，基本上以十字架、倒影線條、紀念碑、廟宇來呈現宗教與建築的關係。

在創作者尚未進入建築領域前，是以本身單純處於環境當下所感受到的情境（平靜、光明、感恩、虔誠）所拍攝的作品，進入建築專業領域後，才瞭解這樣的情境是依照建築設計、光影呈現、人文環境所構築出來的，讓觀者更能感受到以信仰為主的情境，以及設計者想表達出的理念。

第三節 主題三：【景】（景觀與景）

這主題一共用三張作品來呈現，主要表現出作者對於景所表達的三種方式，基本上以退潮的港口、大自然、城市特色來表現不同的景的意義。

原先是純粹以攝影的角度去擷取這些畫面，像是線條、水墨畫、在地人文紀實等特性，進入建築與景觀領域後，則能夠更有深度地去解讀這些作品，分別是以空間環境構成的線條反映出觀看感受、地理環境加上氣候變化配合空間線條與光影呈現美感、地方性文化特徵的紀實意義。

第四節 主題四：【空間】（人與環境）

這主題一共用五張作品來呈現，主要表現出作者對於空間的各種定義，基本

上以書局、紅綠燈上的小鳥群、欣賞展覽的路人、對大海彈吉他的人、街頭藝人來各自表述不同空間的意義。

進入建築領域後，對於空間的思維有著更多面的解讀，利用書局空間設計、美國街頭紅綠燈設計、法國展覽空間設計、海邊的環境空間解讀、法國的藝術人文空間來呈現這些作品主題。

第五節 主題五：【手】（社會與反思）

這主題一共用三張作品來呈現，主要表現出手部特寫以及其所延伸的意義，基本上以漁夫的手、老奶奶的手、畫家的手為重點拍攝，再各自表述其所表達的內涵。

創作者是以自身經歷產生的情感連結而創作這些作品，學習建築與景觀知識之後，對於手部分連結空間有著更佳的解讀，像是日本代表建築藉由老畫家的手所呈現、環境人文加上光影線條所構成的空間氛圍、特定職業所工作的人文環境。

第六節 主題六：【神情】（空間神情）

這主題一共用四張作品來呈現，主要表現出臉部神情的專注與其影響觀者的感受，基本上以爵士鼓手、非洲鼓隊、路人、街頭藝人為主題拍攝，讓觀者去體會被攝者當下的心境。

以攝影的角度而言，創作者對於人物的特寫主要注重於眼神部分，進入建築領域後，作品的意義更為廣泛，像是將自己融入表演空間氛圍而呈現的神情、多人一起構成出的空間線條與純真笑容融合、以攝影的框景手法構成特寫空間呈現被攝者的專注、表演藝術者與圍觀者相互對照形成人文環境的空間感。

第七節 主題七：【對話】（空間環境對話）

這主題一共用三張作品來呈現，主要表現出各種意義的對話，基本上以老榮民、展覽、老街巷弄來各自表述出人對人、人對物、物對物的對話方式，讓觀者可以去思考其所包含的內涵。

原本，對於這個主題是以攝影角度的對比來創作出來的，透過建築教育訓練後，才懂得以環境空間的角度去詮釋，讓作品更有其意義，比如說：利用眷村的環境搭配兩位老榮民的互動呈現對話、利用美術館的空間設計與展覽品加上工作人員構成對比感、利用老街巷道環境構築對照氛圍。

第八節 主題八：【臺灣基層】（本土空間展現）

這主題一共用四張作品來呈現，主要表現出部分的臺灣基層生活，基本上以水果攤販、漁市場漁工、豬肉攤、夜市來表達臺灣人真正的生活方式，觀者也可以藉由這些作品來體會一般人感受不到的部分。

創作者先前拍攝這些作品時是以人文攝影的觀點去紀錄的，進入建築領域後，作品呈現的特性加入了菜市場內空間環境、漁獲市場內工作環境與空間線條構成的氛圍、傳統豬肉攤空間與時間的意義結合、臺灣代表性夜市背後真正的環境人文紀實。

第九節 主題九：【調性】（街頭景觀思考）

這主題一共用四張作品來呈現，主要表現出以調性為主題的拍攝方式，基本上以臺北街頭、藝術廣場、車站大廳、車站月台四個地方為重點，而這一組作品特別的是除了可以一起表達出作者以調性為主題的想法，分別一張張解讀時，亦能表達出不同的內涵。

原先是以攝影的觀察方式找出基本的調性主題來創作作品，進入這個領域之後，除了基本的幾何調性之外，還包含了大都市路口環境中的動與靜、藝術廣場的空間構築出來的氛圍、售票口的空間設計與各式各樣的乘客結合出的時空、月台空間搭配光影所構築出的人文意義。

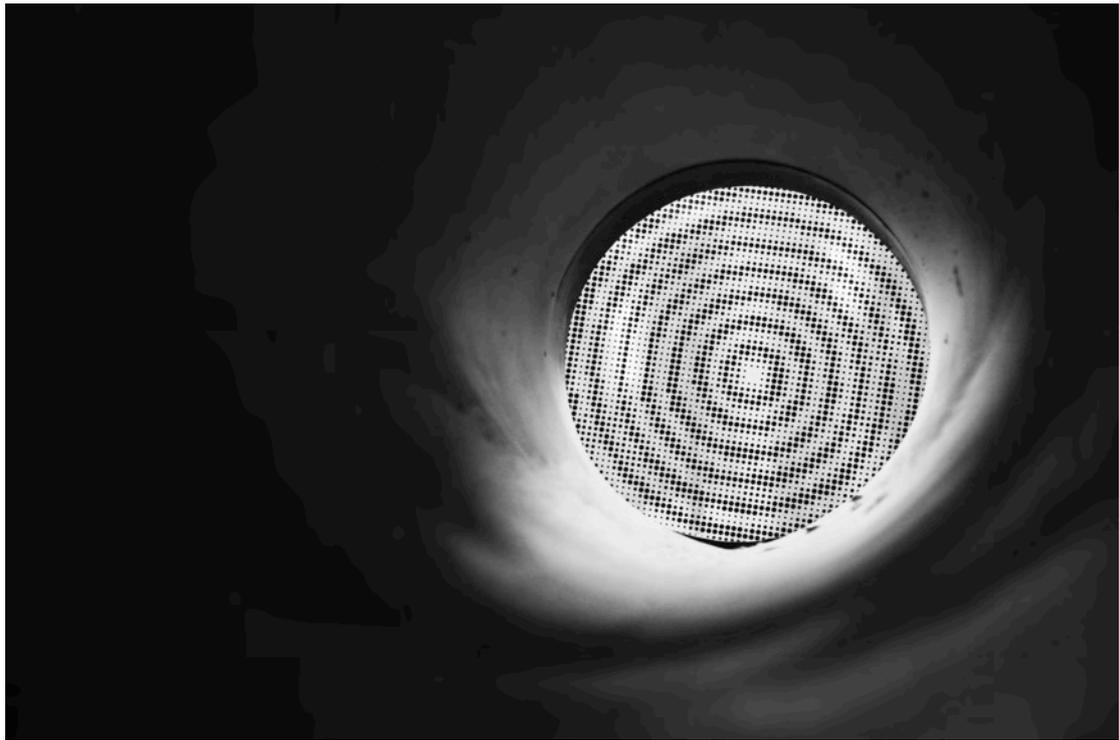


圖 4-1-1 心境-1，攝影：戴政輝

【心境（1/4）】：創作者心境

拍攝地點：嘉義縣故宮南院

【心境。眼界】

映入眼簾的一切，真實且不可改變；
內心墜入的坑洞，如同漩渦般拉扯。

在參觀故宮南院展覽時，換展廳的歇息空檔，看到牆壁上有一個一個小洞，趨於好奇心上前觀看，才發現這是建築設計在牆壁上的通氣孔道，剛好陽光的照射角度恰當，光線透過牆外孔蓋照射進來，在孔洞內形成了光影，好似在黑色的畫布上作畫。

因為它可以是在黑暗中散發光亮的一個眼睛、一種眼神，而孔蓋因陽光照射形成的圈圈線條，亦可以比作是種螺旋或是漩渦，表現出創作者自我內心糾結的部分，觸動了作者的內心；作品主要表達的是，不論內心世界有多麼黑暗、多麼糾結，還是能夠從自身散發出光明的那一部分。



圖 4-1-2 心境-2，攝影：戴政輝

【心境（2/4）】：創作者心境

拍攝地點：美國奧勒岡州火山口湖國家公園（Crater Lake National Park）

【乾涸。甘霖】

破碎乾涸的心底，需要的沒有其它；

適時降下的甘霖，是場溫柔及時雨。

湖邊有一塊區域，因乾季時造成湖床裸露並產生龜裂痕跡，反映出創作者內心因為種種人生經歷而造成的創傷痕跡，有句話說：「破鏡難圓」，本人內心何嘗不是如此，裂痕再怎樣修復、填補，它依舊存在。

不一樣的地方在於剛好下過雨，令這乾涸的地方濕潤了不少，同時也因為這樣的濕潤讓湖底能將陽光反射，呈現光亮的部分，而非單純只是乾涸湖床的畫面；此作品主要表達的是，不管內心再有多少裂痕、多深的傷口，它依舊能夠努力地去吸收陽光、正面的力量，讓創作者能夠繼續面對接下來的人生挑戰。



圖 4-1-3 心境-3，攝影：戴政輝

【心境 (3/4)】：創作者心境

拍攝地點：花蓮市松園別館

【糾纏。心牢】

現實人生種種情感羈絆，好似那藤蔓爬滿了心房；
越是掙脫越是難以逃離，只能苟延殘喘追逐希望。

在花蓮參觀別館時，庭院裡滿是各類物種的松樹群，陽光照射之下，將整個別館構築出綠意盎然的光影與空間氛圍，正當流連欣賞時，於這面牆前停下了腳步，那自然生長、攀爬附著於牆面大半面積的藤蔓，好似那將內心緊抓不放的糾結枷鎖，這同時也反映出創作者內心佔據大部分的黑暗面，也利用了左下角的窗戶反射陽光，呈現出天氣良好的倒影，以此來表達不管內心世界再怎樣地充滿糾結，還是能有著明亮的部分與出口。



圖 4-1-4 心境-4，攝影：戴政輝

【心境（4/4）】：創作者心境

拍攝地點：臺南老塘湖藝術村

【心框。荒蕪】

框內，毫無人煙；心內，荒蕪之地。

漫步藝術村之際，被某面毀損的磚牆外的廢墟景色吸引，當時正值豔陽高照、萬里無雲，加上磚牆毀損的部分剛好形成一種框，將觀者的視線集中於望出去的那片廢墟，而廢墟同時代表著作者的內心黑暗面，這畫面表達出在內心這個框框當中，光明與黑暗是並存的。



圖 4-2-1 信仰-1，攝影：戴政輝

【信仰（1/4）】：信仰與空間

拍攝地點：日本大阪光之教堂（日本キリスト教団 茨木春日丘教会）

【祈求。平靜】

看似簡單清水模空間，卻令人內心漸趨平靜；

十字架射入自然陽光，好似回應信徒之祈求。

進入光之教堂，隨即被其清水模建築體與經過設計之鏤空十字架空間之射入光線構成的環境氛圍影響，內心漸趨平靜與自在，如此情境，正能夠完整呈現創作者對於好的信仰定義之一：「好的信仰能讓人感到內心平靜安穩。」



圖 4-2-2 信仰-2，攝影：戴政輝

【信仰（2/4）】：信仰與空間

拍攝地點：荷蘭阿姆斯特丹運河（Amsterdamse grachten）

【行。光明】

人生路途中光明與黑暗並存，總會有位智者指引並帶領著；
端看自己能否掌握住並跟隨，那豁然開朗的終點永遠存在。

赫然發現陽光經由河面、鐵橋下方支撐的金屬架、玻璃船身的玻璃形成了三段反射，如此簡潔有力地光的線條，令我感動。

鐵橋底部與船的玻璃窗呈現之光影線條皆構成十字狀，這隱喻出某個宗教的十字架特徵，而畫面遠端是一片陽光灑落的地方，用來隱喻為人生的康莊大道，畫面右方駕駛船的船長也剛好被光線反射出來，好似正帶領我們航向前方光明的目的地。

這樣的情境，正好符合創作者對於好的信仰定義之一：「好的信仰能帶領人們走向正確與光明的人生路途。」



圖 4-2-3 信仰-3，攝影：戴政輝

【信仰（3/4）】：信仰與空間

拍攝地點：法國巴黎凱旋門（Arc de Triomphe）下方的國家紀念碑

【悼念。戰爭】

凝望戰爭紀念碑，感受戰爭之後帶來的和平；
周遭人民與鮮花，訴說對英靈的追思與感恩。

凱旋門與國家紀念碑是有色彩的，可以呈現出紀念碑周圍那些悼念鮮花的鮮豔美麗，創作者將作品轉為黑白，將色彩這個元素去除，令這個空間有著更有深度的意義呈現，像是紀念碑的線條、文字更深刻清楚，像是畫面上方那一排來悼念的民眾與遊客被夕陽照射所衍生出來的影子，盡皆呈現出純粹的光影、純粹的黑白張力，同時也詮釋出戰爭帶來和平的部分意義。

如此情境，符合作者對於好的信仰定義之一：「好的信仰能讓人懂得去感恩，以及珍惜現在擁有的一切。」



圖 4-2-4 信仰-4，攝影：戴政輝

【信仰（4/4）】：信仰與空間

拍攝地點：臺北市龍山寺

【虔誠。信仰】

廟宇莊嚴之氣，信徒虔誠之舉；
毫無保留呈現，信仰純粹氣息。

廟宇建築的空間設計與線條可以呈現出這個宗教之歷史與意義，加上信徒對著廟宇跪地膜拜，除了構築出信仰的空間環境氛圍，同時也將這兩者對應的重點凸顯出來，就是宗教建構出的信仰空間讓虔誠信徒表達內心安定的行為呈現。

這樣的情境，正好符合創作者要呈現出好的信仰定義之一：「好的信仰是需要虔誠的。」



圖 4-3-1 景-1，攝影：戴政輝

【景 (1/3)】：景觀與景

拍攝地點：新北市八里左岸碼頭

【裸露。心境】

退潮之際河床裸露，赫見牽繫船隻的繩索；
無形中反映出內心，難以斷捨的糾纏拉扯。

適逢退潮時刻的河岸，原本隱身於河面下固定小船的牽繩，因為河底裸露而顯現，在上面拉出一條條痕跡，用線條建構出此作品的空間環境氛圍，加以調整對比以凸顯出作品的主题呈現方式；這可以有兩種意義表現，一種是紀實攝影的地方人文生活紀錄（漁船是當地居民賴以為生的工具），另一種是可以反映出作者的心境。

因為這樣的痕跡而觸動了內心，好似心底一直存在的拉扯力量，這就是創作者對「景」的表現方式之一：「反映出作者心境の景。」



圖 4-3-2 景-2，攝影：戴政輝

【景 (2/3)】：景觀與景

拍攝地點：日本京都美山村（美山 かやぶきの里）

【白雪皚皚。水墨之美】

漫步雪白合掌村，雪嵐緩緩地飄來，漸漸地攀附山頭；
純粹的白色世界，虛實的漸層美麗，好似一幅水墨畫。

這張作品主要是呈現大自然的景觀空間，也是創作者佐證拍攝的要素之一：「時機」，因為稍早這裡天空無雲，等到要離開時雪嵐恰巧飄來，將層層山巒盤踞著，將這個空間增加了層次感及虛渺感，同時也刻意將結冰河面上的木橋納進作品當中，表現出清楚明瞭且線條明確的方向性，呈現與背景好似水墨畫的山巒形成強烈對比，引導著觀者從橋走進遠方、逐漸隱沒其中。

本作品是創作者至今拍攝過最接近水墨畫的一幅，同時也是代表「景」的表現方式之一：「純粹的景緻之美。」



圖 4-3-3 景-3，攝影：戴政輝

【景 (3/3)】：景觀與景

拍攝地點：法國巴黎街頭

【騎警。良駒】

那騎警的氣宇軒昂、那駿馬的昂首闊步，
「雄赳赳氣昂昂」的最佳寫照不過如此。

這張作品除了表現當地人文空間氛圍之外，創作者另外還包含三個特點：一是兩名騎警看著相反方向，呈現出視覺上的方向性與對比性、二是將原先彩色作品轉換成黑白作品時，凸顯出馬匹身上簡潔有力、美麗的肌肉線條，這是作品有色彩時較不明顯的部分、三是抓準時機拍攝騎警的移動節奏，將作品同時呈現出動態的效果，作品空間架構就更加立體，不會只是個平面空間。

這作品代表創作者對「景」的表現方式之一：「存有地方性特徵的景。」

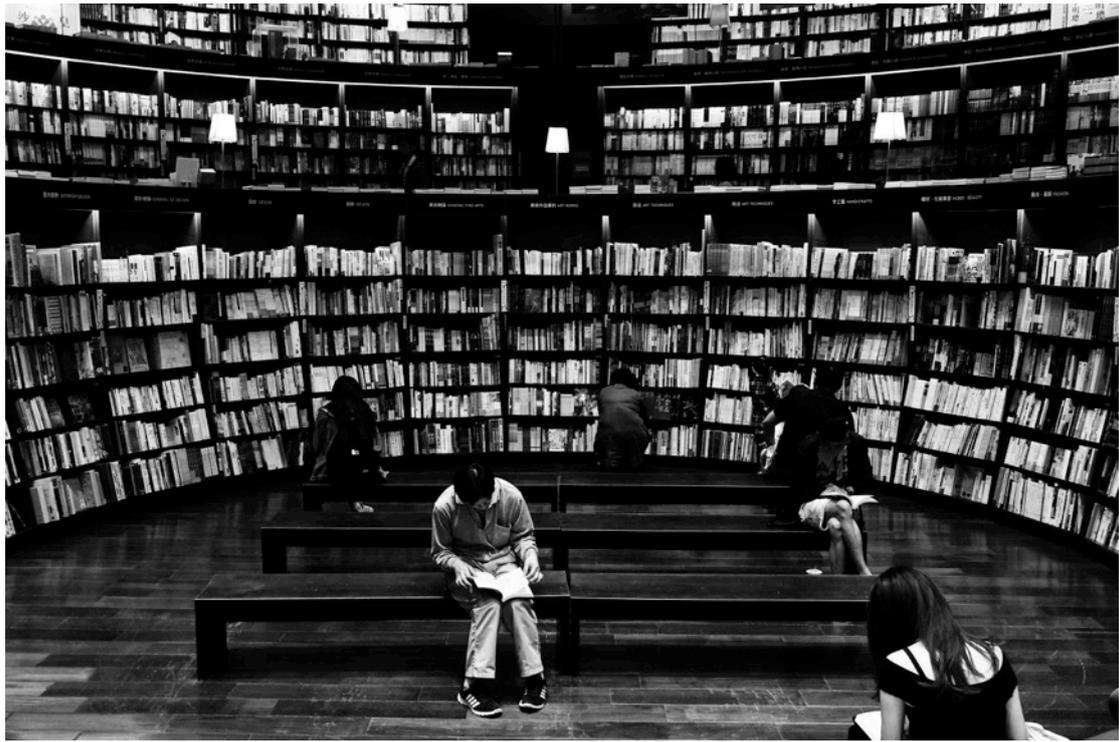


圖 4-4-1 空間-1，攝影：戴政輝

【空間 (1/5)】：人與環境

拍攝地點：臺中市中友百貨誠品書店

【閱讀。知識寶庫】

知識，是人類在地球上有別於其他物種的優勢、是源源不絕的；
人類可以無止盡地去學習，好壞發展則端視使用者的道德良知。

書店中的圓形書櫃設計，讓空間環境增加了圓滑的線條美感，不會只有方正稜角的制式化氛圍，搭配設立於中間圓形地板的閱讀區長方椅，如此架構同時呈現了圓弧、橫線等等的幾何線條，加上閱讀的人們代表人文環境之意義來形成對照，同時也是融合。

這張作品是創作者表達「閱讀的空間」的概念。



圖 4-4-2 空間-2，攝影：戴政輝

【空間 (2/5)】：人與環境

拍攝地點：美國紐約曼哈頓街頭

【聚集。旁觀】

鳥兒悠閒地聚集一起，吱吱喳喳地好不熱鬧；
團體裡總會有隻孤鳥，靜靜地默默地觀察著。

電線竿在都市叢林的環境中是一處讓小鳥可以聚集的生活場域之一，而這些小鳥各自呈現出不同姿態與行為，好似吱吱喳喳地聊個不停，彼此之間熱烈地交流著，對照出人類的交流空間與方式；從另一個角度而言，右下方電箱上的那隻看似孤獨的鳥，作者將之比做自己，一種在空間裡觀看他人的自己，亦可以是冷眼旁觀的自己。

而作者刻意將作品原先彩色轉成黑白之後，調整加深陰影程度，為的是讓觀者視線能更強烈地集中在小鳥上面。

這作品同時表達出作者對於「交流的空間」、「觀察的空間」之主題概念。



圖 4-4-3 空間-3，攝影：戴政輝

【空間（3/5）】：人與環境

拍攝地點：法國巴黎大皇宮（Grand Palais）展覽

【觀看。內心】

觀看，是欣賞藝術作品？是審視自我內心？抑或是兩者皆是？

光線透過作品照射，簡潔明瞭的光影線條構築出一種簡單空間，中間拿起相機觀察紀錄的民眾則詮釋了純粹觀看的行為意義。

這作品可以用來表現作者對「光影所構成的觀看空間」的想法。



圖 4-4-4 空間-4，攝影：戴政輝

【空間（4/5）】：人與環境

拍攝地點：國境之南某處秘密海邊

【宣洩。情感】

大海，跟人類一樣有著豐富地情感，卻擁有極大的包容性；人類，可以用許多方式向大海宣洩，那些五味雜陳的思緒。

海洋，是地球表面比例最大的自然環境空間，除了擔負著調節地球環境的重責大任之外，同時也是人類生活中不可或缺的元素，對於部分人類而言，也是處非常良好的情感抒發的環境空間。

拍攝這張作品的當下正值黑夜逐漸地襲捲而來，被拍攝者站在大岩石上，一面拿著吉他、一面對著大海唱歌，作者將本作品轉至黑白並調整灰階色差，令被攝者與所站立的岩石全黑，以此與大海環境呈現明顯對比，建構出情感宣洩流動的空間氛圍，完全符合創作者所要表現的「宣洩的空間」主題。



圖 4-4-5 空間-5，攝影：戴政輝

【空間 (5/5)】：人與環境

拍攝地點：法國巴黎聖心堂 (Sacré-Cœur) 前階梯

【人生。怡然自得】

人百百種、人生也是百百種，際遇不同、人生態度也不同；
能掌控的、是瞭解自己的人，不畏眼光、怡然自得做自己。

作品乍看之下是拍攝街頭藝人，其實這是個開放場域，讓人群能夠有所連結的公共空間，身處其中的人們有各式各樣的行為表現，

創作者利用作品當中的每位路人來詮釋開放場域內不同的人際關係與方式，看似畫面複雜，其實就攝影的角度來解釋，除了中間的主角焦點明確之外，其它的路人都朝向不同的方向，這是一種視覺的延伸，也是不同行為的延伸，而這些交錯的方向性意義構築出作者要表現出來的氛圍；本作品完整表達作者對於「人生的空間」與「堅持自我的空間」之定義。



圖 4-5-1 手-1，攝影：戴政輝

【手 (1/3)】：社會與反思

拍攝地點：日本京都清水寺

【歲月。熱情】

漫步清水寺，撇見老畫家，一筆又一劃，畫紙上飛舞；

手掌，盡是歲月滄桑～畫作，盡是寫實描述～

其中，蘊含無盡熱情！而您……感受到了嗎？

這張作品是經過裁切的，原本是將老畫家都拍攝進來，但本人利用「繪畫是加法，攝影是減法」的方式，只留下那雙手與畫紙的部分，再將原本的彩色轉換為黑白，稍微調整明暗與對比度，讓手上的皺紋更能顯現出那歷盡滄桑的歲月痕跡，而畫紙上線條明確的清水寺建築設計則成為襯托那雙手掌的背景。

這是創作者所要表達的「手部的特寫與其歲月的細節」主題。



圖 4-5-2 手-2，攝影：戴政輝

【手 (2/3)】：社會與反思

拍攝地點：高雄六合夜市旁巷子

【憶。奶奶】

漫步黑夜巷弄，撇見半掩鐵門，婆婆織著衣物；

憶起奶奶……心被揪著……情緒湧上……

腳步無法移動，眼睛無法移開，逕自潸然淚下。

巷弄之間，某戶半開鐵門內的景象，竟深深地觸動了作者的內心，鐵門內是一位老奶奶，正用著老縫紉機縫補衣服，檯燈的燈光，照射出被攝者的臉頰與手部的輪廓，這樣的光影角度，雖然不明亮，但能呈現出強烈的情感空間氛圍。

作者等待著老奶奶不停的動作，直到手的位置、臉的觀看角度，都恰好被光線照射出漂亮的線條，隨即捕捉那瞬間，靜悄悄地離開現場，這個方式是攝影裡面「街拍」的手法之一——趁被攝者尚未發覺時按下快門時離開，才能夠拍到自然的畫面呈現，這也是紀實攝影的一種。

這張作品完整表現出本人對於「手的動作與親人間情感連結」的主題呈現。



圖 4-5-3 手-3，攝影：戴政輝

【手 (3/3)】：社會與反思

拍攝地點：屏東縣東港漁貨拍賣場

【物競天擇。自然定律】

大自然的生態循環，存在弱肉強食定律；
但當人類介入其中，是平衡？抑或破壞？

為了要挑選呈現有關手的主題作品之一，選擇了魚市場裡漁工以刀子和鐵鉤搬運漁獲、分段販賣為特寫的這張作品，就某種角度而言，用手使用工具即是手部特寫的延伸意義，以這樣的主題而言，被處理的物體是漁獲抑或是木材都不是主要重點。

本作品原先是彩色的，因為漁獲是遠洋捕獲當下隨即冷凍的關係，所以在魚市場看到時不夠凸顯出血腥的色調，較無法表現明顯的場所氛圍，故轉為黑白加上調整明暗對比，讓線條能夠更加明顯，與刀子鐵鉤構成這個空間內的對比，「手部特寫的延伸性意義」之主題即用這張作品來呈現。

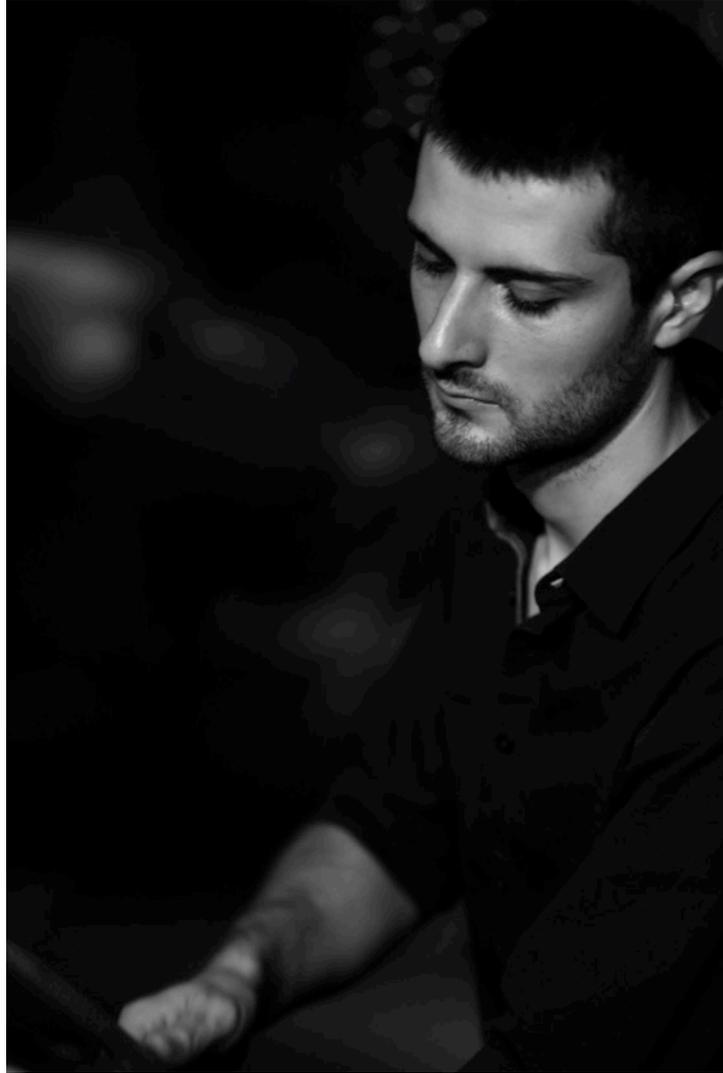


圖 4-6-1 神情-1，攝影：戴政輝

【神情 (1/4)】：空間神情

拍攝地點：嘉義市歐怡咖啡（已無實體店面）

【爵士。靈魂】

爵士鼓手演出時，將靈魂融入爵士樂中；閉上眼盡情享受，節奏、音符流竄全身。

演出現場的空間環境整體是暗的，故創作者利用聚光燈的光線照射鼓手臉部時的角度讓五官鮮明之外，同時表現出他完全融入音樂表演中的神情，故創作者以這位爵士鼓手閉上眼專注於音樂中的表情來詮釋「悠游於藝術中自信的神情」的主題設定。



圖 4-6-2 神情-2，攝影：戴政輝

【神情 (2/4)】：空間神情

拍攝地點：嘉義市幸福山丘

【未來棟樑。純真之心】

國家未來的主人翁，是如此地天真無邪；
不論背後遭遇如何，祈求笑容永遠存在。

他們是嘉義市精忠國小的非洲鼓隊，成員大半都是清寒家庭的小孩，為了要達成錄製CD來募款去香港迪士尼表演的圓夢計畫，邀請本人去拍攝。

這個場地空間設計有大片草皮，除了呈現自然的環境氛圍之外，還能讓人們躺臥在上面；拍攝過程中，努力讓他們接受創作者的存在而漸漸感到自在，工作結束後，讓大家圍成圈躺在草地上，從正上方懸空往下拍攝，將畫面中心點設定在圓圈的中心，每一個自然神情構成出尚未被污染的童真氛圍，創作者用這張作品表達「天真無邪的神情」之意義。



圖 4-6-3 神情-3，攝影：戴政輝

【神情 (3/4)】：空間神情

拍攝地點：法國巴黎杜樂麗花園 (Jardin des Tuileries)

【人潮。專注】

花園噴水池邊，熙來攘往的人潮，
一名妙齡女子，專注於繪畫創作，
如入無人之境，令人不禁被吸引，
人生本該如此，不被他人所影響。

創作者利用長焦段鏡頭，焦點放置被攝女子身上，為了凸顯她在周圍如此吵雜煩亂的環境氛圍之下竟然絲毫不受影響、專注於自我創作上，故選擇以旁人失焦動態散景的方式構成一種「框景」空間，這是一種攝影技法，可以凸顯出被攝體的聚焦方式，另外去掉色彩之後，除了讓框景更加清楚呈現周遭環境以外，還能讓主體獨特的專注感更為明確；這作品創作者主要表達的是「專注不受影響的神情」之主題。



圖 4-6-4 神情-4，攝影：戴政輝

【神情（4/4）】：空間神情

拍攝地點：法國巴黎帖特廣場（Place du Tertre）旁

【默。街頭藝人】

演默劇的人帶給觀眾歡樂，觀眾卻無法看見演員內心。

本人等到街頭藝人靜止呈現托腮思考的動作、搭配背景空間沒有多餘的人物影響視覺重點、圍觀小孩的目光投射於她臉上的視覺方向性等等要素同時出現，構成環境氛圍的瞬間才拍攝，再將彩色的作品轉為黑白作品，這樣可以移除掉圍觀者鮮豔的外套色彩，觀者的視覺重心就不會被分離，集中於街頭藝人臉上；藉此作品表達出「具有吸引力的神情」主題。



圖 4-7-1 對話-1，攝影：戴政輝

【對話 (1/3)】：空間環境對話

拍攝地點：嘉義縣中埔隆興村

【友誼。歷久彌新】

任憑歲月在身上劃下痕跡，只增不減的是那人生歷練，
諸多故事流竄於兩人之間，訴說著、傾聽著、回憶著。

這作品是以「擺拍」的方式請兩位老榮民坐下來對談，在多顆鏡頭之前，一開始快門聲此起彼落地，創作者反而耐心等待兩位被攝者漸漸習慣而漸趨自然，才抓好角度按下快門；這個空間環境是老村莊氛圍，屋子與屋子中間架構出屬於被攝者的對話空間，光線角度使得一人在亮一人在暗，屬於相互的對照法。

而被攝者間的動作剛好是相對的，這也是呈現視線方向性的對向方式，本作品的主題為「人與人之間的對話」。



圖 4-7-2 對話-2，攝影：戴政輝

【對話 (2/3)】：空間環境對話

拍攝地點：高雄市立美術館

【吻。自然的愛】

羅丹的「吻」將愛情詮釋地如此自然與美麗，如入無人之境；令觀者不由自主地佇足欣賞，欣賞著那毫不扭捏的情感流露。

當創作者想要為這件藝術品留下紀念，如果選擇直接拍攝它，會顯得只是一般的紀錄，攝影是需要思考的，經過思考，腦海中出現這個畫面比例，只欠缺左邊背景需要有一個人，此時即是攝影中的等待，是所謂攝影的天時地利人和。

這個美術館的空間設計已經存在其美感，光影效果恰好形成兩個被攝體一明一暗，強調主角的意義佔大部分，加上其呈現不同的視覺方向性，右邊藝術品是靜止的，左邊的被攝者行走方向是往畫面左邊的，這也可以解讀為這個「吻」自然到旁人對其視若無睹的含義；創作者將這張作品設定為「人與物之間的對話」。



圖 4-7-3 對話-3，攝影：戴政輝

【對話 (3/3)】：空間環境對話

拍攝地點：彰化市某條巷弄

【兒時記憶。老街風情】

憶兒時，騎著鐵馬、穿梭巷弄小道之間，是童年；
望現今，拿著相機、漫步老街體會歷史，是回憶。

漫步於濃厚老街風味的巷弄之間，進入了這充滿對比的空間場景，陽光自然地灑落，恰巧給左右兩邊不同的光影對照氛圍，左半邊是老舊公寓外牆，有著貼滿廣告貼紙的老信箱，有著早已閒置許久撇風的老舊腳踏車，自然光造成的陰影加深其氛圍；右半邊則是巷子，巷旁是充滿生機的植物，細看巷子裡有輛機車停放著，而自然光讓這半邊呈現較為明亮；就攝影而言，對比也是對話的一種；視覺的方向性也不同，右半邊是往畫面深處一直走，可以表示為現在，左半邊則是靜止的，可以表示為過去；創作這張作品的主題為「物與物之間的對話」。



圖 4-8-1 臺灣基層-1，攝影：戴政輝

【臺灣基層（1/4）】：本土空間展現

拍攝地點：屏東縣內埔龍泉

【樂天知命】

就算面臨企業工廠污染危機，村民除了團結一心抗爭到底；
回歸基本生活依舊樂觀面對，那笑容只能以樂天知命形容。

這作品是在盛產水果的村莊裡拍攝，以水果攤的老婦人為被攝者，以呼應相同元素的空間環境，以自然光順勢形成的光影氛圍，創作者利用她與村長對話過程中抓取自然笑容瞬間，那缺牙不是缺點，而是反映人文紀實攝影的優點，同時加深樂天知命的意義呈現；本作品主題為「臺灣基層：果菜攤販的純真之心」。



圖 4-8-2 臺灣基層-2，攝影：戴政輝

【臺灣基層（2/4）】：本土空間展現

拍攝地點：嘉義縣東石魚市場

【漁市。幾何之美】

漁民將籃子圍在身邊，以利將漁獲分類拍賣；
欣賞著女性刻苦耐勞，亦欣賞幾何線條之美。

就魚市場的環境空間而言，其實光線是偏昏暗的，作品以彩色呈現時此情況更顯著，創作者將之轉為黑白之後，加以調高些微亮度與對比，作品中所有自然光照射的幾何線條為之顯露出來，像是籃子連起來構成的曲線之美。

這作品同時也在提醒創作者本身，就街拍方式來說，有感覺的時候按快門別猶豫，因拍完這一張後換角度再拍一張時，被攝者已將其中一個籃子拉近自己，原先所構成的美麗曲線就消失了，隨即錯失了第二個拍攝良機。

創作者除了凸顯幾何之美外，現場自然光線照射出女性漁民的側臉與手臂，更略微顯現出蹲坐彎腰的姿勢，描述出臺灣女性刻苦耐勞的特性，以此作品為「臺灣基層：魚販的工作之一」之主題。



圖 4-8-3 臺灣基層-3，攝影：戴政輝

【臺灣基層（3/4）】：本土空間展現

拍攝地點：臺北市萬華某處傳統市場

【傳統。歷久彌堅】

清晨，傳統市場內傳出陣陣剝刀聲響，是那熟悉的記憶；
時空，自古至今不變的聲音正傳承著，是那時間的印記。

傳統的豬肉攤販是基層的空間之一，已經存有基本的氛圍架構，創作者則刻意躲在遠處利用柱子遮掩自己，利用長焦段拍出景深與主題性，同時也將被攝者前方牆上的月曆、年曆、時鐘納入作品當中，目的在於表示這些臺灣的基層是從早期到現今一直都存在，其具有時間性的意義。

創作者選擇拍攝此作品的想法包含光影呈現，現場空間的光線只有幾盞吊掛的燈，將幾位攤販的臉部與互動行為都凸顯出來，其它的像是豬肉堆則較不顯著，這樣的方式令「臺灣基層：豬肉攤商的對話」這個主題更為明確。



圖 4-8-4 臺灣基層-4，攝影：戴政輝

【臺灣基層（4/4）】：本土空間展現

拍攝地點：臺北市臨江街夜市

【夜市人生】

臺灣的夜市出名，其繁華熱鬧程度堪稱世界一絕；
當半夜落幕之後，才會出現夜市人生的真實世界。

創作者等待夜市收攤休息後，尋找這樣的空間場景，為了呈現真實的夜市情形，選擇了只有一根日光燈管光源的環境，刻意將作品中的區域設定為一大半暗部，但清楚地照射出各式廚具的輪廓線條，同時也將正在清洗整理的被攝者輪廓帶出來，如此才能表現出臺灣夜市真實生態的氛圍；作者將此作品主題命名為「臺灣基層：真正的夜市人生」。



圖 4-9-1 調性-1，攝影：戴政輝

【調性 (1/4)】：街頭景觀思考

拍攝地點：臺北市信義區街頭

【都市街頭。熙來攘往】

生活在大都會，生活步調比起其它地方快速許多；
深怕慢了一步，就會落後其它人甚至輸掉了人生。

在路口的天橋上，創作者手持單眼靠著欄杆穩定機身以利畫面清晰，設定慢速快門拍攝方式形成人群移動殘影呈現流動的動態效果，再利用路口紅燈的空檔時，車輛靜止，人群移動時拍攝作品；依攝影角度解讀作品，是呈現簡單的動態與靜態的對比，而這個空間場域的線條建構非常地明瞭，視覺方向性隨之明確，加上環境的光線氛圍因為天氣好而光源充足，讓作品不需要調整數值即可明亮地呈現出來。

本作品主題是「調性：方形的幾何圖形呈現 (小)」，方形可以是公車、可以是計程車、亦可以是斑馬線。



圖 4-9-2 調性-2，攝影：戴政輝

【調性 (2/4)】：街頭景觀思考

拍攝地點：法國巴黎帖特廣場 (Place du Tertre)

【藝術。用心體會】

小小的廣場內，滿是來自世界各國的專業畫家；
每一筆每一劃，盡顯出其深厚功力與藝術天份；
默默用心欣賞，分分秒秒皆是充實著自我內心。

這個場域雖然是屬於公共場域，但因藝術家聚集在一起，讓這個空間氛圍形成一個獨立區塊，可以是公共的亦可以是私人的；現場的光影變化是隨著日出日落而改變，但創作者是以幾何圖形為作品重點去呈現，故沒有考慮光影變化的部分，而是以畫家的設備、現場環境以及轉為黑白後更加明顯的幾何線條呈現。

此作品主題是「調性：方形的幾何圖形呈現(小&中)」，方形可以是小畫板、可以是大畫板、亦可以是掛滿展示畫板的背景板。



圖 4-9-3 調性-3，攝影：戴政輝

【調性 (3/4)】：街頭景觀思考

拍攝地點：美國紐約中央車站 (Grand Central Terminal)

【光陰。人生百態】

列車時刻表不時更動著，時間洪流也不斷地流著；車站人們時而立時而行，包含不同年齡不同職業，不就像是看著人生戲劇，值得細細地用心去體會。

紐約中央車站有個著名地標——大鐘，可謂是建築設計裡的建築特徵；站內大廳的空間設計是寬敞的、是流通的，有利於乘客的移動，本人則以稍慢的快門速度拍攝不同行進方向的乘客們，背景則以上方早期翻牌式的列車資訊公告欄為主，比喻時間流動的意義；這個作品亦可闡述人生百態，畫面中有青少年、有士兵、有老人，除了不同的年齡層含義之外，動態與靜態的人物呈現以及列車資訊表的時間性含義，都可以代表著人生的流動變化。

本作品主題是「調性：方形的幾何圖形呈現 (中&大)」，方形可以是售票窗口、亦可以是列車資訊表。



圖 4-9-4 調性-4，攝影：戴政輝

【調性（4/4）】：街頭景觀思考

拍攝地點：美國紐約曼哈頓某地鐵站月台

【月台。匆匆】

地鐵月台上，有人佇足、有人行走，目的地皆不同；
思緒流動著，等待何人？走向何方？回歸自我人生。

地鐵月台是地面下的建築空間設計，通常自然光無法照射，故光線皆以人為燈光形成，以照亮乘客活動區域為主；創作者等待對面月台的列車進站，車門一開的瞬間，用慢速快門將進出車廂、月台的乘客拍攝出移動的動態感。

刻意將作品的彩色轉為黑白灰階色調，加強暗部與對比，令線條感更加地強烈，中間靜止不動的被攝者，可以是主角，亦可以是襯托移動乘客們的配角。

這張作品主題是「調性：方形的幾何圖形呈現（大）」，方形可以是月台柱子間的空間、亦可以是構成整張作品的框景。

第五章 結論

第一節 創作成果與檢視

紀實攝影，又稱之文獻攝影，是一種凸顯紀實性、真實性、強調客觀反映的攝影形式，其目的在於紀錄社會現實，特別是即將消失的社會現實、人類生存狀況，呈現其社會學的文獻價值，拍攝上主要是為了強調真實與消除偏見的紀錄現實人事物。

創作者從進入攝影領域至今的七年中，拍攝的作品逐漸地以人文紀實攝影為主要方向，在經過研究所的建築相關訓練之後，除了對建築與景觀相關知識有了更進階的學習與成長之外，對自己在攝影方面也有著極大的成長，像是拍攝方式與想法有著不同的角度、對作品所包含的故事以及意義解讀更有內容與深度。

經過建築訓練、仔細瞭解紀實攝影後，讓創作者將自己歸類為人文紀實方向的攝影師，但因本身的聽覺障礙因素，不適合拍攝「戰爭紀錄」與「新聞報導」這類早期紀實攝影的主軸，故轉為紀實攝影以黑白作品呈現的方式做為方向來進行論文研究，創作者對攝影的三大元素定義是「光線、色彩、幾何」，拿掉色彩這個元素後，光影變化與幾何線條所構成的空間感，更能將作品中作者想要表達的主題與意義凸顯出來。

本創作論文主要是利用建築與景觀訓練所習得的空間環境相關知識，加上部分攝影學與本身攝影經驗，延伸出九大主題，並從創作者歷年來的拍攝作品裡面挑選出有意義、故事且符合主題的作品。

「心境：創作者心境」是以攝影學與空間選擇方面將創作者本身那內心深處的黑暗以及想緊緊把握住光明的情況完整呈現出來讓觀者瞭解。

「信仰：信仰與空間」則是將作者對於好的信仰該有的因素（內心平靜、朝向光明、心存感恩、內心虔誠）利用空間氛圍分別表現出來的主題。

「景：景觀與景」除了景觀環境的純粹美感呈現以外，還表現出人文攝影的地域性特徵。

「空間：人與環境」將創作者喜愛的空間環境（閱讀、聚集與觀察、觀看、情感宣洩、自得其樂）以空間地點與被攝物體構築出對比性，不僅止是詮釋出主題，還能讓觀者情感也隨之流動。

「手：社會與反思」是以光影照射出的線條搭配環境氛圍來闡述三種不同的人文方向，對創作者而言最重要的反映出對奶奶的那種思念。

「神情：空間神情」主要是以攝影的神情特寫方式，將被攝者的自然表情變化拍攝下來，加上合適的場所環境所構成出的氛圍，以及攝影的空間取景技巧，

呈現出被攝者當下的的心境。

「對話：空間環境對話」透過不同的空間環境以及光影呈現，將被攝體構成各種對比，而對比、對照也是對話的一種解釋，同時也將視覺方向性表達出來。

「臺灣基層：本土空間展現」創作者身為臺灣人，未來也會拍攝紀錄臺灣的各類人文紀實，本主題除了說明了臺灣一些基本的環境人文以外，也包含了創作者本身要走的方向意義。

「調性：街頭景觀思考」這是九個主題之中空間場域性最為明顯的作品，除了空間氛圍之外，同時利用了靜態與動態的拍攝方式明確表現出創作者對於時間流動與靜止空間的看法。

本論文成果展最特別的地方在於，一般來說展覽是創作者很少待在展場的，甚至於都不會在展場，而本展覽則是創作者親自顧展，所以採用不同的展覽方式，除了將作品主題依照展場環境區分排列之外，沒有任何註記（標示主題名稱、作品名稱、作品介紹的內容），如此一來，創作者可以瞭解到觀者在沒有任何提示之下，如何用各自的人生經驗與思維模式去觀看與解析這些作品所呈現的內容與意義，同時創作者也說明本身對作品的想法呈現與拍攝的思維讓觀者瞭解，進而進行更有深度的對話，這個部分對創作者而言是個非常難得的學習成長經歷，可以讓自己更加地充實與增加更多新的創作方向與拍攝主題。

第二節 未來展望

一、計畫：

目前因就讀研究所的關係，產生了新的拍攝主題計畫，最讓自己想畢業後努力進行的拍攝主題是「縉紳化 (gentrification)」，因為之前在法國巴黎、美國舊金山灣區、美國紐約曼哈頓旅行時，剛好有特別去觀察與感受到這類型的城市文化變遷情形，那時其實並不知道這個專有名詞，是因為唸研究所時閱讀 魏光苜教授推薦的書籍之一「如何謀殺一座城市 (How to kill a city)」時才瞭解的。

二、想法：

因自己本身對於人文攝影有著相當大的興趣，而人文攝影包含很多方向的意義與內容，像是人物人文、地方人文、地區人文、歷史人文……等等，所以本人在旅行途中，自然而然會去觀察所有在地的人事物，然後將自己去觀察到具有故事的、具有地方性的畫面用快門記錄下來，旅行結束後才整理作品並依照主題性分類，有些作品還會另外寫一些文字來表達創作者內心對此的感受；唸研究所之後，加上受到其它攝影老師的指點，接下來個人要進行的所有攝影計畫（包含上述的「縉紳化」），都會先有一個大主題，讓自己的計畫目標更加地明確、更加地有效率去進行並完成。

三、技術：

除了對攝影技巧的基本概念之外，還有對自己器材的熟悉度，都會是自身技術的基礎，另外加上本身有聽覺障礙的因素，無法快速融入當下的環境來拍攝，所以創作者主要是利用街頭拍攝的技巧，以不打擾被攝體為前提的方式來進行人文拍攝，相對的難度較高，而且也需要更大的耐心等待所需要呈現的畫面出現，往往一張作品是一直待在同一個地點等待才會出現，有時是數小時，有時甚至要好幾天，完全是依照自我對作品的要求程度與運氣來決定的。

四、取材：

從建景系之學業完成後，創作者對於社會性批判及環境概念為縉紳化現象具高度的興趣，故期許自己可以朝這個方向努力進行拍攝；以「縉紳化 (gentrification)」這個題材來說，目前最明顯、最完整的例子就是紐約，所以等研究所畢業之後，我會帶著需要的器材裝備過去紐澤西的親戚家待兩三個月，每天往返紐約曼哈頓（因為這裡是縉紳化現象的代表地點其中之一），在上城、中城、下城的街頭尋找並等待相關的畫面，包含去一些縉紳化所形成的邊緣區域，像是作者之前觀察到的法拉盛區，都是可以取材的好地點。

參考文獻

中文部份

Arthur Rothstein 著、李文吉 譯 (2012), 紀實攝影 DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY, 臺北市, 遠流出版社

英文部份

Abbott, Berenice, 1973, New York in the Thirties, New York, Dover Publications.

Johnston, Frances Benjamin, 1966, The Hampton Album, New York, Museum of Modern Art.

Rothstein, Arthur, 1978, The Depression Years as Photographed by Arthur Rothstein, New York, Dover Publications.

Sander, August, 1971, Men without Masks: Faces of Germany, 1910-1938, Boston, New York Graphic Society.

Strand, Paul, 1976, Sixty Years of Photographs, N.Y., Aperture Millerton.

Stryker, Roy, and Nancy Wood, 1973, In This Proud Land: America 1935-1943 as Seen in FSA Photographs, Greenwich, Conn., New York Graphic Society.

Taft, Robert, 1964, Photography and the American Scene: A Social History, reprint, New York, Dover Publications.

附 錄

附錄一 展覽邀請卡設計與展出資訊



邀請卡尺寸：明信片大小（148x105mm）

展覽地點：「矯正塾 1921」（嘉義市維新路 134 巷 21 號）

展出時間：2018 年 12 月 16 日～2019 年 1 月 6 日（邀請卡時間不符是因輸出後時間有延長所致）

開幕茶會：2018 年 12 月 16 日 週日 14：00

附錄二 展覽海報設計

走向
「紀實攝影」
的道路

戴政輝個人攝影畢業成果展
南華大學建築與景觀學系碩士班研究生

107/12/16
~
108/01/06

展覽時間
0900-1200
1300-1700
1800-2100

展覽地點
『矯正塾1921』
嘉義市維新路134巷21號

開幕時間
12/16 (日) 14:00
歡迎蒞臨指導

不開放時間
>每週三上午
>十二月:
12 / 19 (三)上午&下午
12 / 21 (五)下午&晚上
12 / 22 (六)上午&下午
12 / 28 (五)下午
>一月:
1 / 5 (六)上午&下午

海報尺寸：4K 大小（520x380mm）

附錄三 邀請卡與海報設計理念

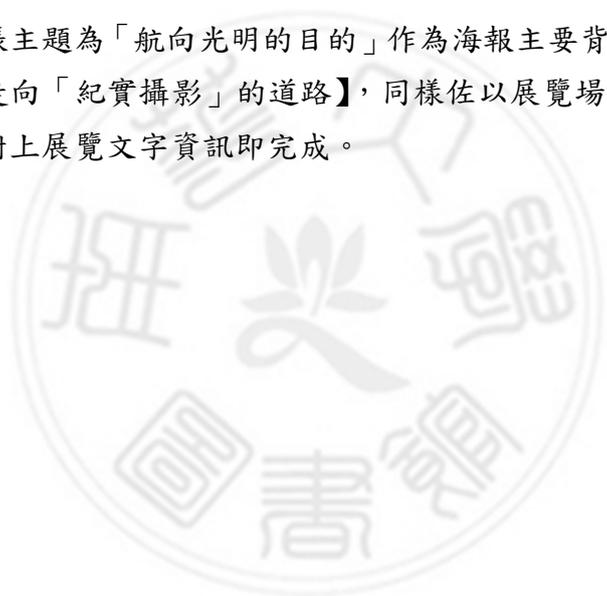
邀請卡設計：

從作品中選出一張主題為「觀看的空間」作為明信片主要背景，呈現出邀請大家來欣賞展覽的想法，佐以用展覽場地外觀的描繪線條增添特色，最後將文字資訊打上，就完成了。

原先設計成明信片大小，是為了方便寄出，但在輸出過程中，因展覽場地的一些變動，展出日期增加，來不及更改邀請卡的日期，故沒有寄出，轉為放在展場讓觀者領取回去當紀念用的卡片。

海報設計：

從作品中選出一張主題為「航向光明的目的」作為海報主要背景，以呼應攝影展與論文的主題【走向「紀實攝影」的道路】，同樣佐以展覽場地外觀的描繪線條增添特色元素，附上展覽文字資訊即完成。



附錄四 展覽現場佈置、開幕茶會佈置與咖啡廳海報張貼處



【展覽場地大門入口處】



【主題一：心境】



【主題二：信仰】



【主題三：景】



【主題四：空間】



【主題五：手】



【主題六：神情】



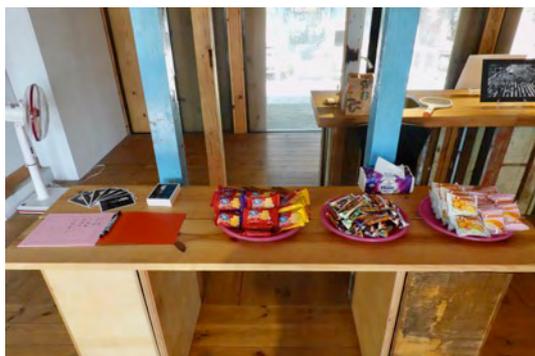
【主題七：對話】



【主題八：臺灣基層】



【主題九：調性】



【茶會桌子擺放位置】



【簽名簿與明信片】



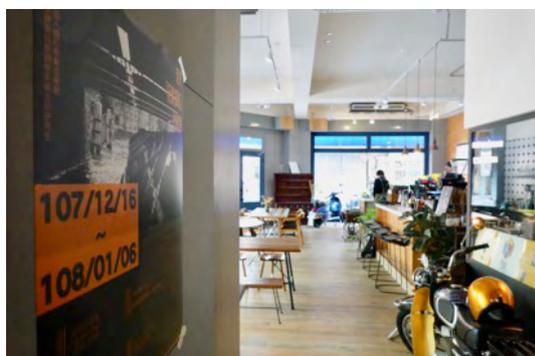
【茶會點心與水】



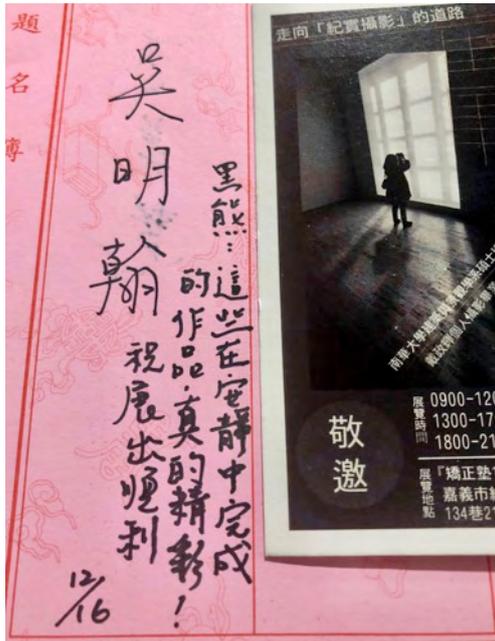
【美好咖啡海報張貼處】



【玖咖啡海報張貼處】



【往前咖啡海報張貼處】



附錄五 參訪者紀錄與展覽期間花絮



【最親密與支持的家人們】



【最親密與支持的家人們】



【最親密與支持的家人們】



【最親密與支持的家人們】



【咖啡是顧展期間的必需養份】



【巧遇新人外拍婚紗照】



【由內往外的夜色光影】



【由外往內的夜色光影】

下列皆為恩師兼學長 黃朝陽老師帶領各階級攝影班學員來觀摩及交流的紀錄：



下列皆為臺灣各地專程而來看展覽的朋友們：



附錄六 研究使用的器材

Canon EOS 5D Mark III (24~105 mm L IS) :

此為 Canon 第二高階專業機種，有著等級較高的感光元件以及高畫素，拍攝出來的影像品質高，細節較為細膩，快門與對焦速度更快更易於快速拍攝。(此鏡頭為 Kit 鏡，焦距範圍涵蓋較平均，可以拍攝大部分的人事物，亦稱旅遊鏡。)

Canon EF 16-35 mm f/2.8L II USM :

此為大光圈廣角鏡頭，通常適合拍攝大場景，例如風景、大合照，特性是畫面周邊會有弧度的變形，善加利用此特性可以創造出不同的作品風格與型態。(有時會搭配偏光鏡片拍攝，可以有效避免光暈、鬼影的出現，以及隔絕光的反射特性，得到更佳品質的畫面。)

Canon EF 70-200 mm f/2.8L IS II USM :

此為大光圈長焦段鏡頭，適合拍攝較遠的被攝體，特性是對焦速度快、快門速度快、畫面線條較為銳利乾脆，搭配大光圈適合拍攝活動紀錄與特寫畫面。(因鏡身為白色，故俗稱小白鏡。)

Canon EF 24 mm f/1.4L IS II USM :

此為超大光圈定焦鏡頭，與前三顆鏡頭相比，畫面品質最佳，也有著最大的淺景深效果，適合拿來廣角拍攝、人像拍攝、特寫拍攝，定焦鏡某方面而言，是攝影者可以更加訓練自己攝影概念與技巧的熟悉度，故創作者現今拍攝自己作品時，往往都是以這顆定焦鏡頭為主。

Canon PowerShot G16 :

此為小 DC，與單眼相機相較起來更容易方便攜帶，同時也比單眼相機更適合街頭拍攝的方式，因為較不具侵略性，也可以快速拍攝後離開現場，不會影響到現場的狀況，缺點是跟單眼相機比起來畫質更低，作品放大會有顆粒感。

SONY DSC-RX100 VI :

此為接續上方 G16 的小 DC，因為跟 G16 相較起來，有著感光元件品質高很多、畫質更佳、畫素較高、快門速度更外、錄影品質很好、網路傳輸方便……等優勢，所以創作者將 G16 賣掉後換為這一台，成為至今輕裝出門旅行首選的街拍、錄影、紀錄專用相機。

附錄七 個人之攝影歷程

- 101/11/2：購入高階單眼，開始正式的攝影人生。
- 101/11/21~26：日本京都大阪自助旅行攝影。
- 102/5/17~6/17：法國巴黎（包含德比荷盧四日）自助旅行攝影。
- 103/1/18~2/9：歐洲（梵蒂岡、哥本哈根、羅馬、斯德哥爾摩、都柏林）自助旅行攝影。
- 103/11/24~104/1/14：幫「天主教中華聖母基金會」拍攝各個單位。
- 104/1/24~28：香港澳門自助旅行拍攝。
- 104/2/24~5/19：徒步環島旅行拍攝。
- 104/7/3~12：開車環島旅行拍攝。
- 104/8/25~11/24：幫「天主教中華聖母基金會」沐浴車臺灣巡迴活動拍攝紀錄。
- 104/8/29：參加「2015 CANON 攝影馬拉松」，獲得【單張組佳作】。
- 104/9/15~19：日本北海道旅行攝影。
- 104/12/6~12：開車環島旅行拍攝。
- 105/1/4~20：宜蘭&花蓮旅行拍攝。
- 105/2/17~28：日本京都大阪自助旅行攝影。
- 105/3/21~4/29：金門三次共 12 天自助旅行攝影。
- 105/5/23~26：日本石垣島旅行拍攝。
- 105/6/20~9/6：美國（包含西南巨環奇觀七日）自助旅行拍攝。
- 105/10/28~30：參加「第 14 屆全國身心障礙者技能競賽」，獲得【攝影組第四名】。
- 106/2/16~26：日本京都大阪自助旅行拍攝。
- 106/3/24~26：馬祖自助旅行拍攝。
- 106/8/5.6：參加「法雅客 16th 24 小時攝影馬拉松」。
- 106/10/21：參加「2017 CANON 攝影馬拉松」。
- 107/1/21~2/5：新加坡自助旅行拍攝。
- 107/3/18~25：日本京都大阪自助旅行拍攝。
- 107/5/10~6/24：在彰化市「Skinny Cafe 瘦子咖啡」舉辦第一次攝影個展【純粹】。
- 107/7/20~8/3：臺北&宜蘭旅行拍攝。
- 107/11/1~3：參加「第 15 屆全國身心障礙者技能競賽」，獲得【攝影組佳作】。
- 107/11/3.4：參加「法雅客 17th 24 小時攝影馬拉松」。
- 107/12/16~108/1/6：在嘉義市「矯正塾 1921」舉辦第二次攝影個展【邁向「紀實攝影」的道路】。
- 108/1/21~31：日本東京旅行拍攝。
- 108/3/23~25：香港澳門自助旅行拍攝。