

### 關於

## 1985-1994

### 自立報系

### 攝影版面

◎劉振祥

歷經長達三十年的戒嚴時期，台灣的報紙媒體以及電視台的播放內容無不受嚴格限制。主要報紙僅有三大張、十二個版面；電視台的「台語」播放時段受限，也僅能播放半個小時或一小時，極為珍貴。1985年政府解除戒嚴後，報紙禁禁，報紙張數和版面不再受限，台灣報業也經歷一段輝煌的時期。

1985年退伍後，透過朋友的介紹，我開始為楊德昌、侯孝賢等導演拍攝副片，並且與雲門合作，認識了許多藝術和表演領域的朋友。1986年，進入《時報新聞週刊》攝影組，在解嚴前後，每天有不同的抗議遊行，各家攝影記者爭相在街頭做報導。1988年，我加入了自立報系，擔任《台北人》月刊攝影主編，後來又擔任《自立早報》的攝影主任。

1988年代，許多攝影記者都是藉由對攝影的熱愛而進入新聞媒體，因此他們對新聞的理解方式並不同於新聞科班出身的記者，經常會有一些自己想拍攝的題材，把新聞內容的多元化和豐富性都拉開來，呈現百家爭鳴的景象。

只是，上報紙的影像邏輯以配合文字為主，圖片數量難免有所限制。在這種狀況下，特別是廣告版面較少的週日，《自立晚報》與《自立早報》俱推出以圖片為主的版面。



▲1989年，韓捷S20攝影課，劉振祥攝影

為了要重新回顧一些新聞類型的大事件，攝影組會整理、梳理、匯集新聞中所提到的相關圖片，給美術編輯去設計版面。並將它們重新包裝成以圖片故事報導的形式，再加以一些評論性的文字來重新敘述這個事件的發展。

此外，如果某個專題可以繼續發展，記者就會利用休假期間進行追蹤、拍攝，去深入探索它。

台灣早期抗爭時，大部分寫個字舉在路上走，但1988年周逸昌和王墨林在蘭嶼的「行動劇場」《驅逐蘭嶼的惡靈》演出，卻利用大偶作為社會運動的主視覺，而大偶的形象源自於台灣傳統廟會文化裡的神將形象，議題透過形象與視覺化，有效地呈現了抗爭的視覺力度，使得媒體報導和抗爭更聚焦且有影響力。

1988年的S20農民運動是近年來最完整的跨界參與活動，社會運動人士、中研院學者、視覺藝術家、電影導演、劇場創作者、裝置藝術家、攝影家等不同界別的藝文工作者，都以S20農民運動為論壇或創作題材，共同展開跨界合作。

1989年耕莘文教院的「武、武、武」劇作，就是小劇場工作者對S20運動的回應表達，當晚演出有事先的宣傳，許多關注S20農民議題的非劇場觀眾也前來觀賞。劇中演出者裝扮警察衝進來拘押演員，觀眾以為真的警察衝進來，就與劇場警察對抗，形成一股強烈的張力。

新聞記者們在1988年代將相機對準街頭，捕捉大眾參與的像是老立委的退職、反核、學運以及工運等政治與社會運動。他們用鏡頭記錄下台灣民眾抗爭的勇氣和信念，讓這段時間的歷史得以永久保存。自立報系攝影版面在1985年開辦的作品展示出台灣正在經歷民主化轉變的種種變貌，邀請攝影者回憶自己曾經經歷過或來不及參與的時代。



▲1990年，反軍人干政遊行，劉振祥攝影



▲1987年，街頭攝影記者，劉振祥攝影

## 「自立報系1985-1994攝影專題」計畫

### 觀景窗背後的多元觀點與人文關懷

◎余思穎

「影像力：自立報系1985-1994攝影專題」計畫以文獻呈現，包含四部分：實體報紙版面與綠色小組拍攝影片、攝影專題數位版面查詢、主題攝影書籍展示，以及在展期間舉辦專題座談活動。

文獻展延伸自《現代美術》季刊《OUT》期，專訪當時自立晚報「視覺出擊」版主編周本驥與攝影組主任劉振祥，於1988至1994年間在自立報系（以下簡稱《自立》）策劃許多攝影專題，以及攝影家許伯鑫所收藏部分《自立》攝影專題實體報紙。進一步調查《自立》攝影專題相關的版面後，以1985年一月推出的《攝影月報》為起點，到1994年中報業經營權轉移，幾乎再找不到相關攝影版面為研究範圍，從600餘張的攝影版面採擇選出部分展示。這些全版報紙以多達一至五張的圖片，呈現各種不同面向的主題，再輔以文學性（散文、詩）或報導性的說明文字，經由設計將主標放大，並使用美術性的字體或佐以插畫手稿，靈活的編排下，成為視覺性強又吸睛的版面。

藉由這批素材可觀察台灣攝影歷史的部分變貌。自七〇年代以降，順應紙本刊物與報導文學逐漸興起，過去以業餘團體為主的攝影創作，加入了許多在媒體工作的攝影記者，因專題報導而搭配的影像圖片，它們在現實意義之外，也可能深具美學性與創作主體性。隨著報導攝影的逐漸發展，到了八〇年代，街頭成為追求民主化與各種社會運動的戰場，不僅吸引攝影工作者投入，許多關懷社會與黨外運動的媒體也善用影像的力量，開闢更多的影像版面。八〇年代中期，自立晚報不僅逐漸重視攝影，也關注新聞攝影的新議題，及至二〇〇〇年禁解除，媒體進入新一輪的群雄競爭時代，原先只有《自立晚報》的自立報系於同年一月創立《自立早報》（1988-1990）。延續對攝影的關懷，在創立當年即宣佈舉辦開放後的第一个「台灣年度最佳新聞攝影獎」，吸引許多業餘與專業攝影者參加比賽，激勵報導攝影者的水準提升。

回望這個以十年為範疇、以「自立報系」為平台的場域裡，有許多重要的攝影評論者、記者與自由工作者參與其中，並且以自立報系版面作為首次發表的場域。包括：莊靈、王信、張照堂、阮義忠、謝春德、梁正居、林柏樺、關曉榮、郭力昕、吳嘉寶、劉暹月、張若松、李文吉、劉振祥、潘小俠、許伯鑫、

何經泰、謝三泰、曾文邦、吳耀坤、陳輝龍、林添福、賴春標、周慶輝、蔡文祥、蔡明德、葉清芳、侯聰慶、郭娟秋等，與拍攝紀錄片的綠色小組。

藉由此批材料，得以讓我們一窺台灣「八〇年代」對於「攝影」，尤其是報導攝影的看法，透過攝影工作者發表的「攝影專題」，不僅能夠瞭解他們的攝影實踐，也可看見當時他們共同關注許多社會議題下，所呈現出不同面向的影像紀錄。以這一批材料為起點，或可作為對影像史、媒體副刊史的補充性觀察，並提出一些關鍵重點，包括：對台灣攝影發展的自覺與整理、報紙媒體的變化、報導攝影主題與所反映的時代、風格美學等。透過當時報導攝影共同呈現的時代影像，並不僅止於呈現材料的意義與重點，也期待喚起更多的關注與研究。

●台灣攝影發展的關注  
1985年前後，可以說是台灣攝影史意識浮現和報導攝影新里程的年代，例如：行政院文建會（現已改制為文化部）曾經展開「百年台灣攝影史料整理工作」計畫；《雄獅美術》刊登黃明川的攝影史簡論，並於隔年製作「台灣本土攝影專輯」；同年，陳映真的《人間》雜誌（1985.11-1989.9）創刊，給予世人報導攝影的新視野。

自1985年1月起於《自立晚報》所開闢的《攝影月報》專刊（一開始在《大眾生活》版，後來轉至《副刊》），在當時副刊競相重視版面設計和影像運用的風氣之下，不僅靈活地運用攝影，其進一步推出的攝影專刊，可說更結合了「攝影史的意識」與「對新聞報導的關注」兩大面向。●在這個園地中，除了介紹國際攝影名家外，也探討台灣攝影現況、攝影家及作品、攝影評論、生態攝影、攝影獎項、攝影教育與攝影倫理與人文素養等主題，一定程度上推展了攝影風氣與開拓攝影視野。此專刊在劉暹月主編了五期之後，1989年5月由陳輝龍接手主編五期，更名為《映象月報》。除了攝影月報之外，《自立晚報》副刊還曾給予攝影相當大幅的版面，例如連錦四天刊登張照堂對台灣攝影四十年的脈絡爬梳，也刊登如吳嘉寶介紹彭瑞麟、雷讓介紹張才等專文，發掘、報導台灣攝影的先驅。

●報刊的影像空間與報紙的雜誌化  
創刊於1971年的《自立晚報》，在1984年之前曾經數度的停刊與改組，在第二次改組時設立了「無黨無派、獨立經營」的原則，但是最為人熟知的則是在吳三連經營時期所秉持的「客觀、公正、本土」精神，使其成為民間和本土報業中十分具有影響力的晚報，並在戒嚴時期維持報導獨立風格。當時的《自立晚報》副刊也在兩大報的夾擊之下，發展自身兼容本土、異議與



▲1994年9月1日，立法院濟南路，許伯鑫攝影



▲1990年3月20日，士林夜市旁廣場，許伯鑫攝影



▲1991年4月19日，臺大校門口，許伯鑫攝影



▲1989年，黑名單，劉振祥攝影

現實的路線，吸引了許多文化界人士，在此發表各種較為自由主義思想的言論。●（下頁接續）

●在報禁解除之前，只有《自立晚報》勉強維持一個「攝影月報」專欄，算是報紙中最持續且唯一的視覺版面。●周本驥（筆名「周平」），站在時代的轉捩點上：台灣年度最佳新聞攝影獎的意義，《自立早報》，1990年1月1日《自立週刊》。

●張照堂，全光影像的蹤跡與告白，《台灣攝影四十年》，《自立晚報》，1983年3月17日《自立週刊》。

●吳嘉寶《被歷史遺忘的台灣攝影先驅》，彭瑞麟，《自立早報》，1988年10月10日，《自立週刊》。

●雷讓，《邊境與近處的都會紀事》，《自立晚報》，1988年2月4日（視覺出版）。

●呂東原，《政壇角力下的台灣報業》（台北：玉山社，真伝）。

●見向陽所撰述的回憶。吳豐山等人合著，《自立晚報》（自立三三組工作室，2021），頁58-76。

