

# 2025 國家攝影文化中心典藏展 NCPI Collection Exhibitions

## 展覽資訊

### 敘事的向度 攝影中的在場與獨白

藝術家/吳紹同、張才、張蒼松、許伯鑫、郭英聲、  
七等生。

展期由114年12月9日-115年5月24日

■ 地點：國家攝影文化中心臺北館2、3樓

■ 官網資訊：<https://reurl.cc/4L28vY>

### 時代的側寫 攝影觀點的流轉與重構

藝術家/王有邦、吳政璋、高俊宏、張乾琦、黃子明、  
黃伯驥、楊順發、潘小俠、蔡明德、謝三泰。

展期由114年11月18日-115年5月3日

■ 地址：臺北市中正區忠孝西路一段70號



## 展覽簡介

國家攝影文化中心自成立以來，積極推動攝影文化保存與推廣工作，目前已典藏超過13,000件攝影作品與攝影資產，逐步建立起研究臺灣攝影文化的重要資料庫。本年度攝影典藏展，以1940年代後臺灣攝影史的發展，以及當代影像創作為主軸，策劃「敘事的向度：攝影中的在場與獨白」與「時代的側寫：攝影觀點的流轉與重構」兩檔展覽，試圖從攝影的「敘事」及「觀點」兩個面向，藉由創作者的觀點詮釋與視角介入，表現影像所敘說的共同記憶。

「敘事的向度」以三個子題開展攝影在不同時空下層疊的經緯座標：「雙城記事」表現張才、吳紹同以寫實影像點亮日常的片刻瞬間，「青春的噪點」交織出現代思潮下，七等生與郭英聲的心境影像獨白，「在場與見證」由張蒼松與許伯鑫，傳遞出攝影者身處現場的鏡頭直擊、關切現實的勇氣。三種不同的向度，亦疊合臺灣攝影史走過素樸的寫實、現代的蛻變，以及見證反思的光影足跡。

「時代的側寫」展出黃伯驥、謝三泰、蔡明德、張乾琦、黃子明、潘小俠、王有邦、高俊宏、楊順發與吳政璋等十位攝影家的作品，以「側寫」來隱喻攝影家以多重角度的觀看方式補述現實，藉由進入、紀錄與重建現場的行動，強調攝影觀點的多面性。攝影在此成為歷史與記憶的重構工程，並進一步探問影像如何與歷史、個體、社會對話。

國家攝影文化中心年度典藏展，藉由敘事與觀點的雙重維度，呈現影像如何承載社會記憶、個體情感與時代精神。讓我們重新檢視，攝影處在檔案與影像之間的多重可能：它既是歷史的痕跡，也是理解社會、提問現實與擘寫未來的起點。

# 敘事的向度

攝影中的在場與獨白



在影像逐漸淹沒於數位生成、演算法推播的當下，「敘事的向度」標示攝影獨特的「在場」與「獨白」特質，展現影像敘事的可能。攝影者進入拍攝場域，與被攝者、現場事件的互動，賦予在場的情感溫度；影像中的敘事，不僅是快門時機、美感表現，更透過紙本、數位載體，在拍攝與觀看之間，交會彼此言說的空間。

本展以國家攝影文化中心典藏作品為軸線，透過寫實風格的「雙城記事」、「青春的噪點」中的現代意識流變，以及「在場與見證」攝影直面社會的報導紀實等三個子題，表現出影像敘事的擴延性。

「雙城記事」由1940年代為開端，聚焦張才與吳紹同的影像檔案，在歷史匯流的上海與臺灣時空座標下，攝影者流離於時代的變遷，以寫實鏡頭凝視日常生活，展現素樸且敏銳的視角，並以熱情照亮時代片刻。

「青春的噪點」以七等生及郭英聲的創作「獨白」，表現出攝影的另一層敘事特質，透過影像及文字，攝影者書寫出與時代共振的個人心境，他們投入個人感性，試探著私己與觀者間的閱讀距離，並在影像邊框、知面的邊境之外，遺留給觀者未說盡的故事。

「在場與見證」傳遞攝影者直視社會的勇氣，張蒼松及許伯鑫藉由在場直擊、書寫報導，以鏡頭面向社會，他們既是報導者，亦是行動的參與者，深刻的影像探問著人性與時代，展現攝影關切現實、介入社會的密切互動。

本展區聚焦七等生與郭英聲兩位創作者，他們的攝影創作，如同作家書寫般，以私密視角，呈現心境的幽微波動；觀景窗如同孤室中的一盞燈，照見內心的黑洞，將情緒與精神狀態顯影於膠捲之中。意識流以及內心獨白的影像語言，將外在的具象轉化為內在的心象，影像呼應戰後的「現代思潮」，卻也是對於孤寂青春的吶喊。

郭英聲的寂寞與孤寂，是他自幼成長中揮之不去的情感氛圍，也是圍繞他創作的源泉。他以荒蕪、突兀的影像表達自我，走過政治戒嚴、思想審查的年代，現實與超現實寂境，在他的影像中不斷縈繞。七等生以寫作建構自我，從童年創傷、情慾探索，生命脈絡在他的作品裡逐跡可尋。1986年出版的《重回沙河》，表現對於現實、夢境的圖文書寫，他拍下憂鬱的沙河，亦在快門瞬間凝結了自省與內在解剖。



### 七等生 (1939–2020)

七等生，本名劉武雄，出生於苗栗通霄，創作文類以小說為主，兼及現代詩、散文，更跨界至繪畫。2010年獲國家文藝獎。其創作對人的存在意義具有深層的思辨，對隱微的人性深入挖掘。語言文字具有藝術上的原創性，成為臺灣現代主義文學獨特的風格之一。1981年，41歲的七等生開始攝影，他拍下灰靄而憂鬱的「沙河」，在圖像與文字書寫間，他描繪出人性、現實中的真摯情感，攝影成為他當時停筆小說創作後的第二生命，亦是他內觀創作的深刻反思。



### 郭英聲 (1950–)

郭英聲，出生於臺北，1970年參與「現代攝影三人展」，1971年加入V-10「視覺藝術群」，並與張照堂、莊靈、龍思良、黃永松等人參與《劇場》雜誌編輯、排演荒謬劇、拍攝實驗電影，提出攝影新的可能，1973年擔任雲門草創時期的第一位攝影師、1975年赴巴黎學習，而後從事於時尚攝影產業，以工作周遊世界進行創作。1979年於臺北春之藝廊舉辦首次個展，1982年受浩然基金會委託拍攝《印象台灣》攝影集。1992年返臺定居後，擔任時尚品牌藝術總監，開啟攝影藝術與時尚文化的合作。

「雙城記事」以1940年代，張才與吳紹同拍攝的上海與臺灣，標示攝影的寫實特質。黃浦江旁的上海，交雜著殖民文化與溢流資本，1949年國共內戰結束，國民政府敗退遷臺，大批撤退的軍民帶來了不同的文化與衝突。攝影者以寫實的本質，取材於生活，透過影像語言展現社會變遷深刻的回應與關懷。

出生於臺北的張才，於1941至1946年間，為躲避日本帝國兵役徵召，舉家遷往上海，貧富差距的社會給予他很大的刺激，張才耿直、無畏的風骨，透過攝影留下了對庶民的關懷、人性的省思凝視。吳紹同出生於廣東、成長於上海，影像檔案中記錄著1945年後擔任攝影記者，拍攝戰後復甦的上海；1947年後，吳紹同輾轉遷徙至臺灣，底片檔案中點滴的眷村影像，標示著素樸、生動的日常凝視。



### 張才 (1916–1994)

張才出生於臺北大稻埕。1934年，張才聽從兄長張維賢建議，赴日本學習攝影，1936年於臺北創立「影心寫場」。1941年舉家遷往上海，在1942至1946年間留下當時臺籍攝影家所少見的中國影像，1946年返臺後開設「影心照相館」，1948年於臺北中山堂舉辦首次個展。張才與鄧南光及李鳴鵬合稱臺灣「攝影三劍客」，其攝影受日本「新興寫真」啟發與影響，他以簡明的攝影語彙，表達平凡事件中動人的剎那，為臺灣留下豐富珍貴的影像紀錄。



### 吳紹同 (1925–2019)

吳紹同出生於廣東，在上海成長。少年時受到攝影家康祖藝的影響，學習攝影。抗戰時期參加三民主義青年團，協助抗日。戰後就讀於上海中國新聞專科學校，擔任《益世報》攝影記者。1947年受孫立人將軍約聘來臺，至高雄擔任軍中攝影一職，開啟了此後在臺灣的生活。1955年進入國防部中國電影製片廠任職電影攝影官，1961年任職榮工處攝影組負責工程紀錄，1990年退休後致力拍攝「鶴」專題。本次展出塵封多年的上海影像，是吳紹同在攝影工作與日常生活中的影像紀事，亦回應著彼時的流離動盪。



1985年《人間》雜誌創刊，標示攝影的社會介入與敘事實踐；1987年政治解嚴、1989年報禁解除，更使臺灣社會邁向思想與言論的開放年代。從1980年代進入1990年代，攝影在媒體傳播與社會運動中扮演關鍵角色，見證了政治與文化的劇烈轉變。在這段歷史節點上，攝影者以相機直視社會，同時以多樣性的傳播方式進行社會實踐。無論是作為報導工具、介入行動的方式，或是探問人性與時代的表現手法，攝影成為凝視社會、回應現實的重要載體，也展現出攝影豐富且多樣的敘事向度。



### 張蒼松 (1954-)

張蒼松，出生於臺中后里，東京寫真專門學校畢業。曾任職雜誌攝影，長期以報導文學與攝影，關注社會中的弱勢群體，如樂生療養院、玉里養護所、多元性別平權、池上農民等，作品具有濃厚人道關懷。1999年臺灣遭逢九二一大地震，地震發生之後，張蒼松訪視了五十個家庭，逐一拍攝家族照，鋪陳災區重建家園的紋理。並在地震屆滿五年前，進一步訪視原本拍攝的個案，透過「過去和現在」兩張照片排比，藉由平實的家族照，對照家庭變遷，回首災後家園重建的來時路。



### 許伯鑫 (1959-)

許伯鑫，出生於彰化埤頭，1975年進入台中師專就讀，開始接觸繪畫、攝影，1987年畢業於輔仁大學大眾傳播系、2000年於國立臺南藝術大學音像紀錄研究所碩士畢業。1988至1995年許伯鑫擔任《自立晚報》攝影記者，期間適逢臺灣民主化浪潮，他以相機記錄下解嚴後社會結構鬆動的樣貌，以及人民走上街頭抗爭的身影。攝影記者穿梭抗爭前線，拍攝人民走上街頭的場景，這些影像不僅是媒體工作，更是攝影者自身對於臺灣社會議題的省思，以及自我啟蒙的歷程。

# 時代的側寫

攝影觀點的流轉與重構

「時代的側寫」展覽主要聚焦於攝影視角的轉換與流動概念，並進一步重構現實的一種行動觀點。「側寫」(Profile)在英文原意中指的是人物輪廓與側面的角度，延伸至心理學領域，則是針對人物進行更深入及多面的剖析，用來建構人物性格、情境氛圍與潛在動機。轉換至攝影範疇中，「側寫」意味著攝影家對人物、事件與議題

的記錄、凝視、參與和重建，影像成為攝影家的「主觀表述」，並蘊含著攝影者對現實的理解和立場。鏡頭對準的位置、距離、畫面與時機等有意識選擇的「觀看角度」，揭示了拍攝者的自我定位，並且折射出現實多樣且複雜的層次。

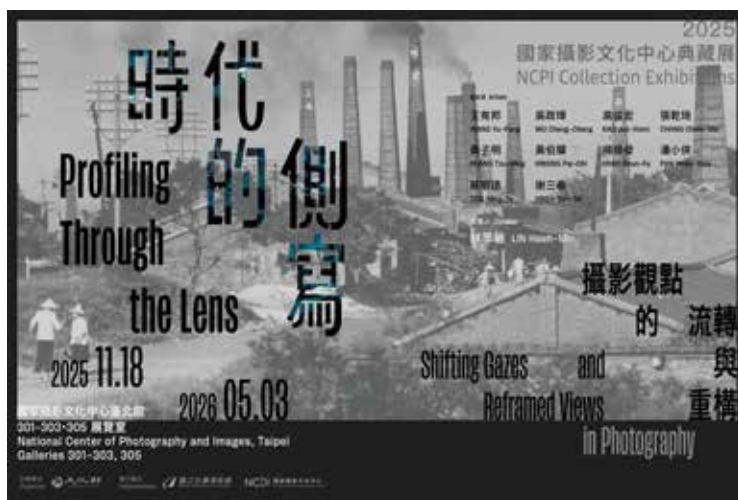
本展以「鏡頭的移轉」、「生命的表情」與「消失的風景」三個子題，呈現臺灣攝影觀點及表達手法的變化。

「鏡頭的移轉」由黃伯驥1960年代拍攝的城鄉變遷影像開始，顯示攝影者逐漸將視線從單純的生活紀錄轉向與直面周遭現實的行動。1980年代以後，謝三泰及蔡明德的報導與紀實攝影，強化了影像作為歷史見證的力量，攝影家走進社會現場，呈現被忽視的群體與事件。

「生命的表情」則聚焦於身體與臉龐所承載的情感與記憶。攝影家張乾琦、黃子明、潘小俠、王有邦，他們拍攝身心障礙者、反共戰俘、白色恐怖受難者及魯凱族逐漸凋零的耆老們，以鏡頭捕捉生命歷程中的掙扎與堅韌，使影像成為歷史、制度與個體經驗交織的場域。從社會邊緣者的處境，到族群文化的延續，乃至白色恐怖的歷史痕跡，影像使生命的存在被看見與理解。

「消失的風景」將視線推至土地與環境，攝影家更開始關注現代化與全球化的浪潮中，逐漸消逝或被遺忘的事件和地景。高俊宏、楊順發、吳政璋透過走訪廢墟、合成被淹沒的景觀與以曝光手法介入風景，喚起人們對歷史與環境的反思，並以新的表達手法延展影像及議題的可能。

這些子題交織出攝影多重的觀點：攝影既是現實的紀錄，也是觀看方式的選擇；既凝縮歷史，也開放未來。透過攝影家的創作，我們得以在影像的交流中重新理解人性、社會與土地，並開啟與他人對話與想像的契機。



「鏡頭的移轉」呈現自1960年代以來，攝影家逐漸將視線轉向生活周遭的人物與風景，開啟了另一種觀察社會狀態的視野。1980年代之後，報導攝影更發揚捕捉議題的特質，攝影者深入現場，挖掘社會中不易被看見的群體與場景，以影像展現對時代的見證與關懷。

黃伯驥原為小兒科醫師，深受鄧南光「直接攝影」理念影響。他在1960年代城鄉巨變之際，穿梭都市街頭巷尾，捕捉人事景物，記錄城市更新與產業轉型中逐漸消逝的舊日風景。



### 黃伯驥 (1931-)

黃伯驥原為小兒科醫師，深受鄧南光「直接攝影」理念影響。他在1960年代城鄉巨變之際，穿梭都市街頭巷尾，捕捉人事景物，記錄城市更新與產業轉型中逐漸消逝的舊日風景。



### 蔡明德 (1955-)

蔡明德的《人間現場》則直面臺灣社會為生存付出的代價，從解嚴前夕的群眾行動，到工商發展背後對環境與心靈的壓迫，他的鏡頭揭示了政治、勞動與環境問題的深層結構。



### 謝三泰 (1958-)

謝三泰出身新聞記者，長期以鏡頭關注臺灣解嚴前後的社會脈動，聚焦庶民生活、勞工、弱勢與環境議題。他的《走拍台灣》系列並非漫遊式的拍攝，而是走訪漁港、廟會與地層下陷的屏東等等臺灣鮮少被關注的地方，以影像描繪時代流轉與勞動生態的轉變。



「生命的表情」聚焦於個體存在與身體所承載的情感歷程。這些作品直面被攝者，呈現人的身體與面孔，刻畫在歷史與現實夾縫中的掙扎與堅韌，也映照攝影家跨越世代的關懷與行動。



## 王有邦 (1952-)

王有邦的《好茶紀實》則回望魯凱部落長者的生命故事。影像中凝聚的不僅是個人記憶，也是族群文化與歷史的縮影。他長期記錄部落的地理環境、生活習俗與文化傳統，為逐漸消逝的歷史留下可感知的見證。



## 潘小俠 (1954-2023)

潘小俠的《白色烙印：1949～2009人權影像》源於他自1980年代起對白色恐怖受難者的採訪與長期追蹤。作品呈現受難者重返現場或遺族手捧遺像的黑白影像，揭露政治迫害下的個體經歷，也呼應解嚴後臺灣社會對人權的深層反思。這些影像既是紀錄，也是對歷史傷痕的追問與對未來的提醒。



## 黃子明 (1960-)

黃子明的《韓戰反共戰俘的政治紋身》揭示韓戰後來臺的「反共義士」在歷史洪流中的身體痕跡。他們大多在戰俘營因各自不同原因或立場刺上了反共標語。這些刺青使他們與親人長期分離，而在開放探親後，又必須以雷射、手術或藥劑殘酷地去除，留下新的傷痕。皮膚成了意識形態與權力的看板，也是情感斷裂的見證。



## 張乾琦 (1961-)

張乾琦的《鍊》系列歷時六年拍攝，紀錄龍發堂中被以「情感鍊」相繫的精神病患。這是一種將患者兩兩綁在一起，企圖以彼此牽制和勞動學習來控制病情的方式。張乾琦透過等身大小的正面肖像，突顯鐵鍊使其成為畫面的核心隱喻：不僅是身體的限制，也象徵人與人之間的關係與制度的約束。其作品脫離傳統報導攝影的客觀性，展現赤裸而複雜的人性處境。



## 消失的風景

305展間

「消失的風景」將視線延伸至土地與環境，聚焦於現代化浪潮中被遺棄的地景與廢墟，並透過再造的手法，重構觀者對於影像及議題的理解。



### 高俊宏 (1973-)

高俊宏的《廢墟影像晶體計畫》結合現場踏查與檔案挖掘，透過影像的重繪與重演，喚醒因經濟自由化而被拋棄的空間，使其以新的視覺語言重返公眾的記憶。



### 楊順發 (1964-)

楊順發的《台灣水沒》系列融合現實關懷與唯美形式。觀者初見畫面時，會被詩意的構圖吸引，但細節中卻隱含被水淹沒的房舍、廟宇與魚塭，反映地層下陷與海水倒灌的嚴峻議題。透過虛構與合成，他重構風景，模糊自然與現實的邊界，邀請觀者思索人與環境的關係。



### 吳政璋 (1965-)

吳政璋的《台灣「美景」》系列，以經濟開發與文化變遷下的特殊地景為對象，延續風景攝影的美學語彙，卻以強光照射面部製造白色頭像，暗示社會大眾對環境的冷漠。作品在荒謬的美景中提出反省，試圖開啟對土地關懷與改變的可能性。

## 快來預約您專屬的團體導覽

想深入了解作品？快來預約國家攝影文化中心的團體導覽吧！我們的專業志工將為學校、社區團體或企業團隊提供精彩優質的導覽服務，幫助觀眾更好地認識本次展覽主題觀點以及作品背後的小故事。

### 導覽預約須知

- 預約期間：請依預定參觀日，於7天前線上預約
- 服務語言：提供「華語、臺灣台語」服務（若有其他需求請備註說明之）
- 可預約時段：每週二至週日，上午10:00-下午4:00
- 導覽時長：導覽時間長度約50至60分鐘
- 團數與人數：每時段至多受理2團；每團至少10人，20人以上將分2團安排

立即預約  
團體導覽



## 教育推廣活動

請掃描以下QR-Code至國家攝影文化中心「藝文活動平台」追蹤報名



## 聯絡人

📍 國家攝影文化中心臺北館

✉ kaichen@art.ntmofa.gov.tw

☎ 02-89787040轉302 劉凱榛 小姐