

捕風捉影—新聞攝影作為博物館社會教育媒介之傳播案例研究

摘要

博物館具有社會教育的使命，對新聞從業人員發佈訊息為現代常用的溝通方式，新聞攝影即是其中強而有力的媒介之一，新聞必須報導真實，事件的重要性會影響訊息文本的刊登位置、標題大小、篇幅長短等，編輯更會特別構思如何搭配使用新聞圖照以突顯主題、美化版面，藉由視覺塊狀體形成主要焦點，同時建構媒介真實，因為攝影作品能證明報導的客觀性，比語文符號更形象化，也較接近人類感官現實所產生的情感經驗，能給予閱聽人更深刻的印象，提高說服傳播效果，因此應該提供具有高度欣賞價值的視覺圖照，或是塑造情境供記者拍攝，但畫面構成不能僅停留於對於事件簡單陳述的層面，而須有深刻的敘事觀點供閱聽人解讀，形成文化主導的過程，藉以產生觀念、態度與行為之具體影響。

但與藝術作品不同，博物館的新聞傳播文本應為理性的美感表現形式，單張照片需考量新聞性、象徵性或趣味性等影像強度，多張照片組合則可呈現事件深度與廣度，但目的都是為協助不同文化背景的閱聽人理解與接受訊息，建構博物館的個性與獨特性，同時傳遞人文關懷之精神。故本研究將以國立臺灣博物館三項以新聞攝影作為圖像敘事之傳播實務經驗為案例，討論博物館如何設計運用或引導傳媒建構新聞圖像，以影響新聞議題設定之具體做法，達成更多說服傳播之實踐，做為未來博物館推動社會教育之參考。

關鍵詞：社會教育、新聞攝影、國立臺灣博物館、議題設定、說服傳播。

研究動機與目的

媒體是社會公器，真實性與時效性是新聞報導的核心，新聞攝影更可以同時體現這兩者，是一種以視覺傳達新聞事件的方式，優秀的新聞攝影題材會透過畫面呈現新訊息、新事物、新思想、或新問題等，滿足閱聽人「知」的需求。由於圖照具有直觀性，能發揮紀實的功能，同時帶給閱聽人更強烈與深刻的印象，是媒體傳播過程中主要的「產品」之一，也是社會教育的重要環節（廷靖，2013；莊克仁，2013；王燦發，2014）。

新聞攝影具備圖像傳播的巨大優勢，能使報刊版面生動，兼有審美功能，是新聞傳播強而有力的手段，也是報刊作為與電視媒體競爭的一種重要工具，在現代報紙中的使用已有明顯增加的趨勢，昭示了「讀圖時代」的來臨。但是媒體不是中性的，只要報導內容或議題可能危及自身的財務、權利或自由，媒體就會抵抗、挪用或改造資訊文本。所以博物館應理解記者原即具有「捕風捉影」的特質，如能藉由妥善規劃運用新聞攝影進行有效的說服傳播，不僅有機會製造在媒體與社會的能見度，也能藉由掌握新聞議題的設定方向，將圖像淺層知曉性的現象賦

予深層知識性的內涵，發揮實質社會教育潛移默化功效（姜雪影譯，2003；陳品秀、吳莉君譯，2013；莊克仁，2013；歐陽霞，2014）。

理論基礎與文獻探討

攝影英文為 *photography*，源於希臘語 *phōtos*（屬於光的）與 *graphé*（描繪）兩字，因此原意為「以光線繪圖」，攝影的發展源於機械複製影像的能力，是紀錄事物的方法，基本上是一種不干預的行為，因為干預就無法紀錄，所以必須在一定距離內進行，因此賦予攝影某種超脫與客觀性，照片也常被視為真實世界的直接複製品，被當成無庸置疑的證據，像是直接為真相發言，表示事件「已經發生過」，照片也傳達出當下的情況與接下來事件發展的可能性，甚至可能引申出某種超越經驗事實的特質而感動閱聽人，也同時表達攝影者對於真實事物的觀點與意念，因此具有傳播訊息的功能（廷婧，2013；陳品秀、吳莉君譯，2013；莊克仁，2013；黃燦然譯，2013）。

「新聞攝影」則是「新聞」與「攝影」兩個名詞的組合，重點是拍攝之題材需具備新聞價值，並以影像符號編碼為傳播形式，紀錄的重點與表現形式也與一般攝影不同，但攝影活動都離不開一個真實存在過的現場，所以「真實性」就是視覺傳播中最突出的特性，可作為直觀的事實見證，也具備客觀的紀實功能，是照片可信度的由來，常能迅速吸引閱聽人的目光，特別是照片中視覺效果強烈的瞬間情景可以精準敘事，充滿資訊性與表現力，也能發揮感染力，產生社會教育的功能（廷婧，2013；莊克仁，2013）。

追本溯源，視覺其實是人類最重要的機能之一，可以分辨大小、形狀、色彩與明度四種恆常性（constancy），兩眼則能建立視覺深度知覺與立體感，在獲得外在世界的感官刺激後，人類能總和出有意義的思維。此外，視覺衝擊力則是源自於圖像畫面的張力，張力由色彩、影調、線條等視覺元素組合而成，具有視覺力量，也符合人類的視覺思維習慣。從圖像學角度觀之，因為圖像詮釋涉及人類自身與文化記憶，閱聽人傾向使用綜合直覺來判定所有造形符碼所關聯的個體心理與世界觀，因此能夠形成衝擊閱聽人心靈的深層力量（韓叢耀，2005；陳懷恩，2008；莊克仁，2013）。

傳播學者則認為，視覺圖像是傳播速度最快、障礙最小、閱聽人接受度最高的文本，因此視覺傳播設計的目的就是將傳播訊息以最有效的方式傳送給閱聽人，並產生最大的影響力，也同時須確保閱聽人能在不費力的狀況下就能理解所獲得的訊息。但是視覺訊息如果要能深化成為人類長期的心理記憶，還要透過認知的運作，因為感受得到並不等於認知得到，因此新聞攝影為了達到傳播效果，需要產製的是閱聽人能記得的圖照。此外，傳播心理學理論認為，視覺溝通中的「強化」（reinforcement）與學習心理學有關，「強化」代表傳播資訊使閱聽人感受刺激、充滿新知、或得到娛樂，因此覺得投入注意力有所回饋，並表現願意進一步獲得更多體驗的意願。這種經由視覺溝通途徑強化訊息，所引起閱聽人產生參與感的過程常重要，這種溝通都是以符號（symbol）為基礎，奠基於指涉物（referent）

與解讀者 (interpreter)，因此包括新聞攝影等視覺圖像經由多變與充滿驚喜等強化手段，不僅能創造閱聽人學習動機，也會對閱聽人的長期記憶有正面影響 (韓叢耀，2005；陳芳誼譯，2013；莊克仁，2013)。

通常閱聽人會假定視覺符號比較接近真實，而非解釋現實，容易誤以為照片比較不容易受到人為操控，但是符號學的研究證明並非如此，因為照片與繪畫一樣，同樣是對世界的一種解釋，例如不同的組合結構就會影響觀看圖案的順序與焦點，照相機的取景角度也都定義著敘事者 (narrator) 的觀點，同時會有故事對象的受敘事者 (narratee) 角色，因此同樣是透過符碼建構一個實體，視覺文本的詮釋仍具有不同社會、文化與歷史的特質。特別是大眾傳播媒體藉由將不同的圖文符號組合起來，使閱聽人明瞭複雜而抽象的概念，從而製造社會真實再現「意義的實踐」(sense-making practice)，其中新聞攝影更涉及權力關係，直接介入影響閱聽人是否觀看與如何觀看之意願與方式，閱聽人也會自然透過圖像傳播文本建構對於慾望、審美、或社會價值等假設；換言之，照片其實是由閱聽人自身藉由觀看方式製造意義，是媒體文本接觸與影響閱聽人的實踐方式，閱聽人將無可避免的被傳播訊息召喚或感動，形成優勢訊息的強力散佈途徑，因此攝影者應確保閱聽人以特定方式解讀，以正確詮釋出原本拍攝者想要傳達的意義 (韓叢耀，2005；楊意菁、陳芸芸譯，2007；陳品秀、吳莉君譯，2013；黃燦然譯，2013)。

新聞攝影也是現代媒體構成版面形式美感不可或缺的要件之一，甚至具有相當程度的藝術性，不需經由太多解說就能產生足夠的視覺衝擊，自然誘引閱聽人產生對於相關訊息的需求心理。這項社會文化的特徵源於文盲仍占人口大多數時，新聞攝影更能使閱聽人感同身受，不過今日新聞攝影圖片通常會與文字相結合，以更精確傳遞新聞訊息。但事實上，閱聽人在接觸媒體時往往卻傾向先閱讀圖片，刊登於媒體上之新聞圖片，一般也較相同面積的報導文字具有更多的訊息量，閱聽人自然也能比閱讀文字更快速的理解照片中傳播之訊息，甚至當隨文的圖片足以引起注意力時，相對應的文字才有可能被閱讀。因此照片需試圖自行建立相對完整的敘事結構，自行描述故事，不應僅依賴文本說明，新聞報導中的圖像與文字也該訴求不同的訊息，否則資訊內容會變得重複冗長，傳播學中稱之為過度溝通 (over-communication)，反而可能造成反效果，因為訊息並非越多越好，而是越少越好，如此受播者自然會自行添增，成為訊息的主動參與者。不過圖說在某種程度仍具有相當功能，因為據調查顯示，人類閱讀文字的記憶量約為 10%，從聽覺獲取者約為 20%，視覺性圖照則可提高至約 30%，但如果以圖文方式呈現，效果可提高為 70%，因此如果能於媒體產製絕妙的圖文組合，就可以共同訴說一個引人入勝的故事，傳播效果甚至可能遠超過語言或非語言工具其中之一所能達到的效果，強化傳播訊息 (林茨、王瑞，2011；廷婧，2013；陳芳誼譯，2013；王燦發，2014)。

一般而言，雖然各家媒體都有不同的新聞圖片選用標準，所有的編輯最終仍會以照片的新聞價值為選擇的主要考量，評估標準包括訊息含量、形象價值、情感因素與親切感等，所以攝影記者也需具備足夠的人文素養、新聞意識與思維，

同時畫面構成更需注意創新敘事角度，評估事件的重要性、顯著性、接近性、趣味性、新奇性等要素，表達題材的精神內涵，才能發揮新聞照片的最大視覺優勢。另從技術層面觀之，新聞攝影是一種視覺型的訊息畫面，因此拍攝的角度、構圖、層次、光線、色彩、比例、氛圍、清晰度等都可能對閱聽人產生影響，攝影畫面構成應安排次要拍攝對象以烘托主體形象，營造主題氛圍，將主要新聞價值最大化。圖像的邊框就是新聞攝影的最基本視界，其將意義獨立出來，給予閱聽人集中的視域空間，也是傳播資訊的來源，當邊寬處理為黃金比例時，結構意義明顯，能滿足受播者視覺審美需求。但攝影技巧精湛在傳播過程中仍為次要考量，另一方面也因新聞事件稍縱即逝，往往無法等待攝影者深思熟慮就必須快速「捕風捉影」拍攝紀錄，有時訊息的客觀真實性就面臨考驗，難免會對事件斷章取義或以偏概全，攝影記者的新聞敏感度也頗仰賴長期積累經驗的直覺（陳萬達，2011；廷婧，2013；莊克仁，2013；王燦發，2014）。

研究方法

本研究採質性研究方法 (qualitative research method)，包括個案研究法 (case study)、田野研究法 (fieldwork) 與紮根理論法 (grounded theory)。個案研究法係以獨特個人、團體、機構等為研究對象，深入案例廣泛收集資料，提出適切解決方案；田野研究法則是直接進入研究情境，參與其各項活動，在自然情境中觀察及捕捉所發生之現象與情境；紮根理論法則是指研究者於實際社會中蒐集資料，再經過驗證、測試、比較、交互作用及產生互動關係，以建構理論基礎 (孔方正，2008)。

其中個案研究法採多重個案 (multiple-case) 研究法，筆者試舉三項於國立臺灣博物館 (簡稱臺博館) 實際策辦之特展文宣實務案例，包括「旗麗時代：伊人、衣事、新風尚特展」預展記者會案例、「鏡觀寶島山·河~攝影家眼裡的臺灣大地特展」開幕記者會案例、與「彩虹與蜻蜓—泰雅服飾與排灣琉璃珠的對話特展」預展記者會案例。

田野研究法採完全參與式觀察 (full participant observation study) 研究法，從活動籌辦、資料統整提供、與媒體直接互動、蒐集媒體報導與回饋等過程，筆者均全程參與，被觀察者並不知道研究者的真實身分，因此可以自然與被觀察者互動，並且深入了解被研究對象的內在文化，及其行為或現象之詮釋。

紮根理論法係對未曾探索過之事件現象，所作之實地資料紀錄與歸納分析，筆者也經由三項開創性實務案例的籌辦過程，於事前、事中及事後完整蒐集資料，並統整驗證觀念與結論，形成自屬理論。

傳播案例與研析論述

由於新聞蒐集隨時處於急迫的狀態，記者最普遍的新聞蒐集模式就是依循採訪路線，通常是能固定提供時效性資訊的新聞點，特別是當一則報導所需的資訊量越大，新聞人員就越依賴媒體以外的觀察者，提供資訊蒐集的服務，因此「消

息來源」也成為新聞媒體的一項功能性需求。事實上，大多數的新聞如果希望能及時傳播給閱聽人，通常必須藉由一些社會組織的運作。因為記者是一個典型的「觀察者」，新聞的本質使得記者必須依賴新聞來源，以取得媒體內容所需要的大部分知識。一般而言，博物館作為消息來源，通常會採用新聞發佈或舉辦記者招待會方式提供傳媒訊息，記者也會親自參加具有新聞價值的活動，因為透過包括親身採訪活動，記者可以獲得最充分的觀察，也會不斷以新聞報導和曝光率與消息來源彼此交換互動（姜雪影譯，2003）。以下案例即是三項臺博館配合展覽開展舉辦之記者招待會實務操作案例：

一、「旗麗時代：伊人、衣事、新風尚特展」預展記者會案例

「旗麗時代：伊人、衣事、新風尚特展」展期自 2013 年 5 月 11 日起至 11 月 10 日，展品包括 150 件旗袍、近 200 件花扣樣本、及臺灣前輩美術家所繪以旗袍為主題之畫作，展現臺灣在前一世紀動蕩的大時代期間，女性經由服飾所展現出的堅毅與安定力量。為推廣社會教育與促進觀眾參與，臺博館特別擇定於 5 月 10 日母親節前夕舉辦預展記者會（圖 1），邀請文化部長龍應台女士身著臺灣老師傅許榮一先生手工縫製的旗袍，與資深花扣師傅蔡蕊女士和其他近 30 位在臺博館擔任志工並穿著旗袍的媽媽們共同出席。



圖 1.「旗麗時代：伊人、衣事、新風尚特展」預展記者會現場情形。

對於閱聽人而言，認識人物比建立對某些事物的理念要更為容易，新聞記者也多認為閱聽人會對這些名人或達官顯要感興趣，特別是不循常軌的人或事，更能獲得特別的注意，因此新聞照片中的人物當然就會為其所從事的活動帶來時事性，立即引起所有可能受此影響者立即的關注。特別是大多數博物館的展覽均為靜態新聞，許多攝影構圖屬於「司空見慣的瞬間」，不易拍出新意（姜雪影譯，2003；廷婧，2013）。因此消息來源應該要能提供或創造符合攝影特性的場域，也能引導與掌握新聞議題設定。

在此案例中，曾以休閒服裝與白布鞋至立法院接受質詢的文化部長龍應台女士，一直受到媒體高度矚目，具有顯要性及高知名度，因此當她應邀出席擔任展覽推廣代言人，首次穿著訂製旗袍，旗袍上又特別以其姓氏選用特製「龍」盤扣等新聞故事情節，對於媒體而言充滿新聞趣味性與新奇性；另因記者會後緊接

為母親節假期，其他近 30 位穿著旗袍共同出席的媽媽們，每個人又帶來不同的旗袍故事，使整個活動新聞議題建構與時事更為扣合，增加新聞接近性。

在臺博館舉辦記者會當日所提供的新聞資料中，筆者特別加入包括龍應台女士事前低調前往絲綢布莊選布（圖 2），及與旗袍師父討論花扣樣式等新聞資料照片，資料還包括展覽展出之蔣宋美齡女士旗袍圖照（圖 3）、臺灣前輩畫家陳慧坤畫作「台灣土俗室」圖照等（圖 4）等，由於這些新聞圖照均是做為消息來源的臺博館所獨有，因此媒體選用時也會註明出處，相對增加曝光率。

其中畫作「台灣土俗室」描繪的內容是畫中女子參觀臺博館前身「臺灣省立博物館」之臺灣原住民族相關文物典藏情形，從表現角度觀之，繪畫與攝影同樣重視表現構圖、角度、透視與把握瞬間，將動態事物做為靜態紀錄（莊克仁，2013），也都具有視覺傳播效益。但因為現場來賓參觀畫作時（圖 5），新聞攝影於記者會現場所能獲得之拍攝角度，作品呈現的品質狀態不可能優於原始新聞資料，因此可以附帶提高消息來源資訊的被採用率。



圖 2. 旗袍師傅許榮一先生（左）於絲綢布莊協助龍應台女士挑選訂製旗袍布料情形。

記者會結束前，龍應台女士與活動現場的媽媽們一起留下合影（圖 6），不過一般而言，編輯極少採用靜態合影。次日《中國時報》於 5 月 11 日星期六 A1 頭版左下方露出「龍應台 旗袍初體驗」單張新聞攝影報導（圖 7），圖說為「母親節將至，台博館舉辦旗袍特展，從 150 件旗袍展現女性特質，文化部長龍應台（黑色旗袍者）10 日生平第一次穿上旗袍，與媽媽們一起出席台博館舉辦的『旗麗時代：伊人、衣事、新風尚』特展。（相關新聞刊 A12）」。照片中的龍應台女士與媽媽們笑容特別輕鬆開心，攝影構圖中的主體（龍應台女士）呈現與平日完全不同的活潑肢體姿態，可窺見攝影記者報導的角度所選擇的全新「決定性瞬間」表現凝聚靜止的視覺強度，閱聽人反而能自由詮釋表徵性的意涵（廷婧，2013）。



圖 3. 展覽展出之蔣宋美齡女士旗袍圖照（輔仁大學提供）。



圖 4、5. 左為臺灣前輩畫家陳慧坤畫作「台灣土俗室」（國立臺灣美術館提供），右為龍應台女士參觀展場畫作情形。



圖 6. 龍應台女士（中立著黑色旗袍者）於臺博館預展記者會中與同樣身著旗袍的媽媽們合影。

《中國時報》並接續於 A12 版報導（圖 8），是當日該文化新聞版唯一的一則新聞，其他版面位置為廣告，也印證報刊對於本活動新聞價值的肯定與重視，因此以顯要與大幅篇幅報導。特別的是，該報選用三張臺博館所提供的新聞資料圖照（圖 2、3、4），分為兩則新聞主題，主體新聞標題為「**旗袍百年風華 古典性感盡現**」，補充新聞標題為「**做工精雕細磨 老師傅怕失傳**」。基本上媒體版面使用單幅照片的比例最高，優點是可以避免斷章取義造成失真問題；但是組照則能製造故事情節，在新聞主體下各自發揮表意功能（廷婧，2013）。這則新聞報導又因為均以彩色印刷，彩色照片因為彩度可能會造成多重的視覺焦點，如果是多張彩照、不同場景更容易產生影像的雜亂性，新聞編版時就可見會採用「群化原則」（principles of grouping），以排列、去背或裁切等方式引導閱聽人潛意識認同這些照片的相近屬性（陳萬達，2011）。由此可看出，臺博館作為消息來源所提供新聞資料照片發揮了很大的效用，這是因為筆者選擇圖照時即已考慮媒體報刊編輯的可能需求，規劃的新聞議題亦獲得傳媒採用，新聞攝影所呈現之場景也是原即規劃之主題，正確報導臺博館欲傳達之社會教育內容與精神，達成說服傳播之效益。



母親節將至，台博館舉辦旗袍特展，從150件旗袍展現女性特質，文化部長龍應台（黑色旗袍者）10日生平第一次穿上旗袍，與媽媽們一起出席台博館舉辦的「**旗麗時代：伊人、衣事、新風尚**」特展。（相關新聞刊A12）（鄧博仁攝）

圖 7. 《中國時報》2013 年 5 月 11 日 A1 頭版左下方露出「龍應台 旗袍初體驗」新聞攝影圖



圖 8. 《中國時報》2013 年 5 月 11 日 A12 版以兩則新聞深度報導「旗麗時代：伊人、衣事、新風尚特展」。

二、「鏡觀寶島山·河~攝影家眼裡的臺灣大地特展」開幕記者會案例

「鏡觀寶島山·河~攝影家眼裡的臺灣大地特展」自 2013 年 6 月 3 日起至 11 月 24 日於臺博館展出，展出 1871 年英國攝影家約翰·湯姆生(John Thomson)到臺灣時，用玻璃版底片記錄下的南臺灣月世界、荖濃溪及平埔族人等地形、地貌與人文風土，以及光復前後，臺灣前輩攝影家方慶綿、陳耿彬、李鳴鵬、蔡高明、余如季、阮榮助等人所拍攝到半個世紀前的玉山和淡水河，還有當代臺灣攝影家董敏、莊靈、莊明景、徐仁修、陳敏明、陳加盛、洪世聰、齊柏林等共計 15 位攝影家的作品。

6 月 3 日開展當日筆者籌辦臺博館開展記者會，當時高齡 91 歲的前輩攝影家李鳴鵬(圖 9)、81 歲的余如季等人均親自出席，總計展出 94 幅攝影作品，其中 69 幅作品為第一次對外展出，可以從幾位前輩攝影家的作品中，窺見光復初期臺灣的不同風貌，也可以看到攝影師們各自從生態、風景、甚至純藝術的不同背景和角度出發的精彩傑作。展件中有許多引人入勝的故事，例如資深攝影家董敏為了為拍攝合歡山環景，當時 74 歲仍以粗繩網住腰部，置身於中華電信載波臺的鐵塔天線上進行拍攝，他也在記者會當日於自己的作品前對記者親自闡述這段拍攝的經過(圖 10)。記者會最後並由策展人臺灣攝影博物館文化協會理事長

莊靈為媒體記者導覽展場（圖 11）。



圖 9. 前輩攝影家李鳴鵬先生於展場中自己的展出作品前留影。



圖 10. 資深攝影家董敏先生於展場中自己的合歡山 360 度環景攝影作品前講述當時拍攝過程。



圖 11. 策展人臺灣攝影博物館文化協會理事長莊靈先生（左）為媒體記者導覽展場。

攝影比錄影更容易深化記憶，因為照片是一種精確切割整齊的時間，每一張照片都是一個重要的時刻，可以反覆觀看（黃燦然譯，2013）。從這項攝影展中就可以從幾位前輩攝影家的作品中反映，不僅展出臺灣山水的雄渾壯闊，也展出臺灣細緻的風土民情，使觀眾能有機會從攝影家的另一種角度，重新看見臺灣獨特山岳與河流。

記者報導攝影展覽的角度也與一般的記者會不同，特別是許多攝影記者都久仰這些前輩攝影家，在現場採訪拍攝的角度選擇上，也更關注作品產製的過程，因此雖然臺博館循例提供攝影展覽的原作資料照片，但是媒體報導的新聞圖片卻可見更強調攝影者，而非展出的攝影作品，從新聞學角度觀察，在這個案例中，傳媒已將原本僅報導展覽內容的膚淺報導（shallow reporting）延伸為深度新聞報導（in-depth reporting），因為更重視新聞事件的內涵，甚至還延伸關注展覽對於閱聽人所具的意義及可能的影響（陳萬達，2011）。

一般而言，照片大致可分為近景、中景及遠景三種構圖方式，平面媒體中最常使用中景照片（大約為遠景一半距離），因為最具傳播效果（陳萬達，2011），這從本案例所獲得的報刊報導新聞攝影角度也獲得實證。2013年6月4日《中國時報》以「『生命換來的影像』鏡觀台灣山河」報導（圖12），配合使用前輩攝影家李鳴鵬先生於作品前合影的新聞圖片；《聯合報》報導標題則為「70多歲攝影家綁在避雷針上拍下合歡山」，（圖13）選用資深攝影家董敏先生於合歡山環景前解說圖照；《人間福報》標題為「賞合歡山」（圖14），報導選用與《聯合報》相同圖照，但照片經過不同裁切；《蘋果日報》記者未出席記者會，直接採用臺博館新聞攝影圖照（圖11），花絮標題為「鏡觀寶島攝影特展」（圖15）。



圖 12.《中國時報》2013年6月4日文化新聞報導選用前輩攝影家李鳴鵬先生於作品前留影。

雖然攝影記者已經使用照片邊框完成攝影構圖，但是報刊編輯有時仍會採用裁切、去背、加框、疊照片、加色塊或網點等方式處理，目的係為發揮視覺效果，

使攝影中的訊息變得精簡、達意或更具美感。在本案例中，比較《聯合報》與《人間福報》刊載之新聞圖照(圖 13、14)，可見編輯為突顯照片中新聞人物的份量，因此同一張照片使用不同的裁切方式；而《中國時報》、《聯合報》與《人間福報》使用的新聞照片(圖 12、13、14)由於視線具有方向性、朝向左側，為引導閱聽人的閱讀順序，因此保留往左看的眼光動線，順應方向以凝聚版面力量，從視覺心理學角度觀之，也是為將閱聽人的動線留在版面上更久一些(莊克仁, 2013)；《蘋果日報》使用的臺博館提供的新聞攝影照片(圖 11)也是相同的原理。

70多歲攝影家 綁在避雷針上 拍下合歡山

【記者周美惠／台北報導】台灣先河攝影家方慶綿，高中、大學畢業後，即赴台灣第一高峰玉山山麓，以粗繩綁住腰部，置身於中華電信載波台的鐵塔天線上拍攝。這難得的三百六十度的山景山岳攝影，即日起至十一月二十四日在臺灣博物館以環狀形式呈現。

方慶綿之子方慶表示，他父親從一九二七年起在高雄民生路開設「新新寫真館」。當年民常勤習中學畢業生、大學畢業生一生必定要一次玉山山。因此年輕人成習於繞行玉山山麓，方慶綿亦隨行攝影。有時，方慶綿曾從玉山山下，再度重返玉山山頂。有時，方慶綿就等在玉山山頂，等著為上山的年輕人拍完全額。此次展出方慶綿於一九九〇年所拍下的玉山山麓下準備拍攝的青少年照片，在前方有十多位年輕人，站在陡峭山壁上拍攝。方慶綿以粗繩綁住腰部，置身於中華電信載波台的鐵塔天線上拍攝。一次大約只能帶四到六張玻璃底片，攝影器材重達廿多公斤，連得原裝原裝在反戰史上攝影家方慶綿以四十年時間，往返玉山山麓，在臺灣博物館展至十一月廿四日。

【鏡觀寶島山·河】特展展期：在臺灣博物館展至十一月廿四日。

圖 13.《聯合報》2013 年 6 月 4 日報導選用資深攝影家董敏先生於合歡山環景前解說圖照，但排版透過不同裁切加工。

賞合歡山

台灣前輩攝影家方慶綿曾登玉山超過三十次，開創台灣早期山岳攝影先河；而董敏為拍攝合歡山環景，以粗繩綁住腰部，置身於中華電信載波台的鐵塔天線上拍攝；這難得的三百六十度的山景山岳攝影，即日起至十一月二十四日在臺灣博物館以環狀形式呈現(圖)。

台博館與台灣攝影博物館文化學會聯合主辦的「鏡觀寶島山·河」攝影家眼裡的台灣大地」特展，展出的九十四幅作品中有六十九幅作品為第一次對外展出。

圖／周美惠

圖 14.《人間福報》2013 年 6 月 4 日報導選用與《聯合報》相同圖照。

鏡觀寶島攝影特展

國立臺灣博物館2樓迴廊即起至11月24日有「鏡觀寶島山·河」攝影特展，展品94幅，還有1871年英攝影家湯姆生抵台時拍攝的影像。

網址：www.ntm.gov.tw

ail : news@appledaily.com.tw 蘋果日報

圖 15. 《蘋果日報》2013 年 6 月 4 日花絮報導直接採用臺博館拍攝提供之新聞圖照。



圖 16. 《中國時報》2013 年 6 月 23 日刊載前輩攝影家李鳴鵬因病辭世訊息。

遺憾的是同年 6 月 23 日，也就是記者會舉行後的 20 天，前輩攝影家李鳴鵬先生就因病辭世，因此同樣的新聞照片又再次出現在《中國時報》報導中(圖 16)，標題為「三劍客成絕響 資深攝影家李鳴鵬病逝 享壽 92 歲」，新聞末段並提及「六月三日他還出席國立台灣博物館舉行的『鏡觀寶島—山·河：攝影家眼裡的台灣大地特展』，在他的攝影作品前留下最後的公開身影。」這時再次被使用的新聞攝影已成為資料照片，雖然同樣具有新聞價值，卻因報導角度不同而發揮完全不同的功能。

這個案例中，記者報導之重點採納筆者規劃之人情趣味內涵，因此雖未使用展出之原始攝影作品，但是卻能依照筆者規劃每位攝影師於自身作品前講解拍攝過程之記者會活動設計，集中新聞焦點、創造不同的議題設定，放大活動的重要

性與影響力，也使社會大眾能有另一次機會重新認識這些臺灣前輩攝影師及其攝影作品，達成社會教育功能。

三、「彩虹與蜻蜓－泰雅服飾與排灣琉璃珠的對話特展」預展記者會案例

「彩虹與蜻蜓－泰雅服飾與排灣琉璃珠的對話特展」係於 2014 年 9 月 30 日起至 2015 年 3 月 1 日展出，展品包括臺博館原有典藏與精選入藏之重製與當代原民文化工藝，展品總數高達近四百件，觀眾可一次窺見臺灣原住民南、北兩大族群百餘年來社會文化、工藝變遷、延續與創新之脈絡。其中泰雅族織品展區以大崙崁、馬里闊丸、北勢、馬利巴、南澳、木瓜等八群支系為主軸；排灣族琉璃珠展區則主要展出館藏與因「海角七號」電影聲名大噪的工藝師施秀菊女士琉璃珠作品。



圖 17. 泰雅族織品工藝師尤瑪·達陸女士（左）於記者會現場演示傳統織布工藝，孩童在旁吟唱織布歌。



圖 18. 排灣族琉璃珠工藝師施秀菊女士特別出借母親親手裁製的排灣族新娘服飾展出。

筆者策辦預展記者會擇於 9 月 29 日舉行，泰雅族織品工藝師尤瑪·達路女士及排灣族琉璃珠工藝師施秀菊女士均邀請族人共同參與。記者會中，尤瑪·達

陸女士於泰雅族織品展區現場，使用已辭世外婆傳家的織布機現場演示傳統織布工藝，年幼的泰雅族孩童則在一旁吟唱織布歌、打獵歌、與豐收歌等（圖 17），特別是泰雅族的母親為了將繁瑣的織布工序讓孩子更能容易記憶，因而創造了織布歌，為媒體設計的新聞視覺傳播圖像就能更具有深層文化蘊涵；另外在排灣族琉璃珠展區，施秀菊女士先介紹早逝母親親手裁製的排灣族新娘服飾（圖 18），再循展場動線解說琉璃床墊製作過程（圖 19），排灣族人更應媒體要求拍攝輕鬆趣味的合影（圖 20）。



圖 19. 排灣族琉璃珠工藝師施秀菊女士於創作作品琉璃床墊前解說製作過程。



圖 20. 身著傳統服飾的排灣族人於預展記者會中應攝影記者要求，配合趣味性合影。

新聞攝影的影像既是現實、也是「再現」，在傳播學中意指運用語言或影像為周遭的世界製造意義。由於相同的題材可以用不同的角度拍攝，攝影記者傾向選擇目標閱聽人能引起共鳴或創造議題之內容，同時開發美感視覺表現，但因照片內容由環境所造就，因此結果常超出攝影者的想像，而使閱聽人能有機會更廣闊的看待世界，也顯示攝影符號的複雜性（陳品秀、吳莉君譯，2013；莊克仁，2013；葛紅兵等譯，2014）。《中國時報》2014年9月30日以文化新聞頭條報導「**彩虹與蜻蜓 原民跨時空對話**」（圖 21）就是一個新聞攝影以藝術手法轉化真實現場的特別實證，拍攝該張圖照的攝影記者王錦河當日即與筆者分享，許多攝影者覺得博物館展櫃玻璃的反光是一種阻礙，他卻視為視覺觀看的另一種獨特風景，甚至對於觀景窗及鏡頭才能擷取的新穎效果感覺興奮，因為畢竟同類照片過於習以為常，他認為新聞攝影作品應具有藝術特徵，而且仍然屬於真相的一部分。

彩虹與蜻蜓

原民跨時空對話

吳琅慧/台北報導
 排灣琉璃珠因電影《海角七號》聲名大噪，片中的琉璃珠出自施秀菊（族名達魯札倫，日夢日樓）之手。國立台灣博物館推出「彩虹與蜻蜓：泰雅服飾與排灣琉璃珠的對話特展」，展出施秀菊和尤瑪·達陸和兩位原民藝術師的作品，搭配日治時期排灣、泰雅兩族相關文物，展品近400件，時空橫跨逾百年。

這次展品包括施秀菊母親在地15歲那年為她織好的新德亞，以琉璃珠為收點，華美非凡；另有以1600顆琉璃珠串成的床被、鑲飾在炒鍋變身的洗手台上的「土地之珠」等當代作品，令人驚歎。

每顆琉璃珠都有故事

排灣族傳說蜻蜓的眼睛羽化變

成琉璃彩珠，因此琉璃珠又稱「蜻蜓珠」。施秀菊解釋，傳統上琉璃珠為貴族所有，每顆珠子都有其名稱、故事與象徵意義，具有祈福保護、降禍避凶的力量，與陶器、青銅刀並稱「排灣三寶」，是婚禮和喜慶祭典的必要配備。

施秀菊的母親曾大量收藏琉璃珠，可惜為治療癌症陸續變賣。

為了紀念母親，1983年施秀菊和丈夫合創「蜻蜓雅珠珠藝工作室」，保留傳統琉璃珠製法之外，也開創品牌風格，「每顆琉璃珠都要會說話」。

泰雅生命迴旋之布

泰雅族織女們巧手織出「生命迴旋之布」，則與南方排灣族的琉璃珠並稱南北兩大原民工藝。1989年，原本是公務員的尤瑪·達陸隨進台博館，發現「熟悉又陌生」的泰雅織布，大為驚豔，「部落沒人在穿這樣的服裝，我也只聽外婆說過」。

後來尤瑪、達陸毅然辭去公職，返回苗栗象鼻部落，成立「野桐工坊」。重拾失傳的部落技藝，她踏查國內外收藏泰雅傳統織品的博物館，如日本大阪、大英博物館、加拿大渥太華皇家博物館

等，迄今建立1500多筆資料庫，完成復刻品600多件，均在這次展出之列。

織品見證圓滿生命

「泰雅族女性出生時穿著外婆送的襁褓布，成年前穿片裙，18歲新娘服是僅穿已習得的織藝技巧織成，到為人妻、人母後全家所需服裝，臨終前為自己準備踏上彩虹橋的喪服布，一生就是在織品伴隨下見證圓滿的生命。」

為了讓部落年輕人對傳統服裝建立自信，野桐工坊自2010年起舉辦「森林之心」時裝秀活動，由素人模特兒穿著以傳統織品設計成的時尚衣款，獲得年輕族人熱烈回響，今年11月舉辦第4屆，尤瑪、達陸說，明年將同步發表服裝品牌。



「彩虹與蜻蜓」特展，讓民眾一窺排灣、泰雅南北兩大原住民族群的百年文化傳承與創新。圖為幾位排灣族人在排灣珠飾大型看板前參觀交流。（王錦河攝）

圖 21. 《中國時報》2014 年 9 月 30 日以文化新聞頭條報導「彩虹與蜻蜓 原民跨時空對話」。



圖 22. 排灣族琉璃珠展場一隅，為《中國時報》攝影記者王錦河先生取景場地。

攝影構圖是攝影者的視覺畫面審美展現，廣義而言是指創作者從選材、構

想到造型體現的完整創作過程，從自然存在的混亂事物中找出秩序，以表達具有資訊內涵的畫面、建立秩序，給予「可供解讀的形式」(韓叢耀，2005)。實際比較展場(圖22)對照《中國時報》的攝影角度(圖21)，如果新聞攝影能在視覺考量的前提下，忠於報導的精神，將題材的性質利用專業技藝轉化為視覺設計，就能展現影像元素可呈現的變化多端，顯現攝影標的藝術唯美風貌，新聞攝影仍可在保留真實的前提下呈現藝術性。畢竟攝影具有瞬間性，無法全程記錄事件之發展，只能選擇時間片段，而其捕捉之瞬間，又是人眼所難以分辨的，也是攝影可以表現震撼力的原因(莊克仁，2013)。



圖 23.《聯合報》2014年9月30日文化新聞版以排灣族人作為新聞攝影的焦點。



圖 24.《Upaper 捷運報》2014年9月30日焦點版以兩張新聞攝影組合呈現泰雅族與排灣族兩項展覽主軸。

另外新聞取景膺於時效要求，有時無法仔細構圖，會使新聞主體不夠突

顯，因此在編輯時會使用必要的裁切加工（王燦發，2014）。《聯合報》以「追尋 20 年 泰雅族織女 找回失落圖騰」為新聞報導標題（圖 23），另外選用排灣族的族人合照作為新聞圖片，用以補充有限的標題字數無法同時含括的兩個新聞議題，圖照是從大合照中的場景做部分裁切；《Upaper 捷運報》也以「彩虹與蜻蜓特展 原民秀工藝」為報導（圖 24），就沒有使用記者會中尤瑪·達路女士的織布圖照，反而選擇原為客體的泰雅族小朋友做為攝影主體（圖 17），也是構圖選擇角度的不同。由此可以了解新聞編輯在新聞敘事選擇之外，仍注重美感直覺，利用照片裁切或局部放大的方式以方便閱聽人瀏覽細節，也發揮媒體「選擇性觀點」，特別是有性格的臉譜非常值得放大，只要加工後或局部的視覺效果無損原內容的完整、甚至更佳，媒體就有可能採取不同的新聞攝影表現角度（陳萬達，2011）。



圖 25.《青年日報》2014 年 9 月 30 日藝文版以多張組圖結合版面空間設計以呈現完整報導主題。

《青年日報》則以「彩虹與蜻蜓 窺見原民工藝之美」為主體報導，另有「泰雅織布文化 見證圓滿生命」及「排灣琉璃珠 內蘊傳統生命想像」兩篇輔助報導，結合七張攝影圖像組合為接近藝文全版的報導（圖 25）。一般而言，新聞照片可能以單張或多張方式在新聞版面上呈現，單張照片注重新聞性、象徵性與影像強度，多張照片則偏重組合效果，其尺寸、位置、方向等編排方式都會影響影像構成，但同時也會暴露照片的優、缺點，特別是同一個版面中使用過多照片時，如果沒有主照片相對取得視覺主宰的位置，反而會使焦點分散，效果可能相互抵銷，一切取決於編輯排版的功力。完美的報刊版面空間設

計須能結合文字與其他各種視覺要素的整合，透過有條理、有層次的美術設計，才能突顯新聞重要性與有效呈現瀏覽動線，更快傳遞資訊，當然賞心悅目的新聞攝影圖照絕對更是功不可沒，可以潛移默化發揮社會教育之功效（陳萬達，2011）。

在本案例中，雙展場在記者招待會的活動流程上有其困難度，除了記者動線須保持流暢、活動時間須確實精準外，因為很難確保媒體在有限的版面中能完整含括兩項新聞議題的內涵，因此在活動設計時，還須考量各種媒體形式的不同需求，例如電視媒體需要動態畫面（例如織布與舞蹈等）、廣播媒體需要聲音（例如名人致詞與歌唱等）、平面媒體需要更多細節與姿態（例如色彩與面部表情等），活動內容的深層故事更是不可或缺，都是新聞議題的設定方向，還須提供記者聯訪個採之機會，以滿足媒體對於獨家新聞之需求，每一項規劃在每一場活動中都需要多方面周延考慮，以滿足不同的需求，擴大媒體的報導率，以增加社會教育推廣的多重面向。

結語

視覺訊息是一種強大的傳播形式，可先刺激閱聽人的心智與情緒反應，繼而影響思考與感覺，閱聽人也常被「眼見為憑」的認知習慣影響，或被影像所傳達的價值觀所左右，這些效果僅靠語言符號無法達成，博物館應具備掌握視覺訊息的產製能力，並配合媒體喜好「捕風捉影」的敏銳特質，因為新聞價值仍是新聞攝影不可或缺的要素，攝影記者會選擇貫穿報導主題與可對社會產生影響的事件作為拍攝對象，以對閱聽人產生說服效果，如能藉此推動社會教育，更能藏而不露、旁敲側擊，反而會收到更好的功效（林茨、王瑞，2011；莊克仁，2013）。

我們所處的世界不存在恆定不變的事物，永遠都在運行與變換，因此攝影「使瞬間化為永恆」的動作一直都是有意圖的行為，使過程中的場景分離與凝固，因此攝影者原本就是主觀的評判者。故相機中的影像能使事物客觀化、也能主觀化，攝影改變了看與被看，其影響已超出審美領域而擴大為知識範疇，照片也成為閱聽人獲取知識的主要途徑之一，新聞攝影更能揭示真相，也成為真相的一部分，並將審美包藏在所見證的事實中，重塑人類的記憶與經驗（林茨、王瑞，2011；廷婧，2013）。

從本研究筆者所實際執行的三項案例中，臺博館作為消息來源所扮演的角色實為不可或缺，能確實引導記者選擇新聞議題的方向，部分確獲採用，也能增加消息來源的曝光率。此外，活動策畫所設計之場景也能有效提供新聞攝影所需之角度與構圖，但保留媒體部分自由發揮的報導空間，因為媒體仍傾向實際至新聞現場拍攝，以建立可信度與維持客觀性，因此為了有效控制新聞攝影呈現之內容意涵，消息來源應於事前謹慎依新聞議題設定方向規劃，本文所分析之三項案例也都是依上述原則沙盤推演，筆者也邀集同仁於記者會前實際試拍，測試與補強新聞攝影所需之空間、距離與燈光，彩排參與活動人員之走位，都是希望確保活動能在精準控制下完美呈現，避免歧義，使媒體能正確傳達訊息之完整面貌。

經由媒體的大幅報導，可有效增加博物館展覽與活動的知名度，吸引更多民眾參與，傳達相關知識，建立博物館正面形象，同時有效推動社會教育。

綜上，由於本研究三項案例均獲報刊正面報導，本文藉以探討新聞攝影與傳播行銷方法於博物館社會教育推廣工作之運用，期博物館作為消息來源應掌握與善用視覺傳播優勢，提供具有新聞價值的新聞圖照，或妥善規劃拍攝環境，以滿足媒體採訪需求，協助不同文化背景的閱聽人理解與接受訊息，也藉此提高媒體曝光率，建構博物館的個性與獨特性，同時傳遞人文關懷之精神，達成博物館社會教育推廣的任務使命。

致謝

本文所引用國立臺灣博物館提供之活動現場新聞圖片均為教育推廣組說明員林士傑先生所拍攝，其長期累積新聞敏感度與直覺，代表臺博館發佈之新聞圖照常獲媒體採用，致力利用新聞攝影等方式推動社會教育，特表感佩與謝忱。

參考文獻

- 王燦發，2014。報刊編輯與策劃（第二版）。頁 237。北京：中國廣播電視出版社。
- 廷婧，2013。破解新聞攝影。頁 191。北京：清華大學出版社。
- 林茨、王瑞，2011。攝影藝術論。頁 600。北京：生活·讀書·新知三聯書店。
- 姜雪影譯，Roshco, B. 原著，2003。頁 211。臺北：遠流出版事業股份有限公司。
- 陳芳誼譯，Bergström, B. 原著，2013。頁 241。臺北：原點出版。
- 陳品秀、吳荊君譯，Sturken, M. & Cartwright, L. 原著，2013。頁 494。臺北：城邦文化事業股份有限公司。（原著出版年：2009）
- 陳萬達，2011。新聞採訪與編輯—理論與實務。頁 374。臺北：威士曼文化事業股份有限公司。
- 陳懷恩，2008。圖像學：視覺藝術的意義與解釋。頁 416。臺北：如果出版社。
- 莊克仁，2013。視覺傳播概論。頁 297。臺北：五南圖書出版股份有限公司。
- 黃燦然譯，Sontag, S. 原著，2013。上海：上海世紀出版股份有限公司。（原著出版年：1977）
- 葛紅兵等譯，Howells, R. 原著，2014。視覺文化。南京：鳳凰出版傳媒股份有限公司。（原著出版年：2012）
- 楊意菁、陳芸芸譯，Grossberg, L., Wartella, E. & Whitney, D. C. 原著，2007。媒體原理與塑造。頁 464。臺北：韋柏文化國際出版有限公司。（原著出版年：1998）
- 歐陽霞，2014。新聞編輯學。頁 267。北京：清華大學出版社。

韓叢耀，2005。圖像傳播學。頁 410。臺北：威仕慢文化事業股份有限公司。

網站下載文件及參考網頁：

孔方正，2008，質性研究，孔方正老師個人研究團隊網站，

<http://www.pws.stu.edu.tw/fckung/file/QR.pdf> (瀏覽日期：2014 年 10 月 12 日)。