

國立交通大學

應用藝術研究所碩士論文

我的爸媽是裁縫師

My parents are dressmakers

指導教授：賴雯淑 Dr. Wen-Shu Lai

研究生：鄧又銘 Yu-Ming Teng

中華民國一百年七月

摘要

本論文是針對筆者於 2010 到 2011 年間拍攝的系列照片《我的爸媽是裁縫師》所進行之創作論述。筆者在該期間共展出三次作品，《我的爸媽是裁縫師》、《身邊的人》、《我的爸媽是裁縫師——一生所會的事情》。照片記錄筆者的父母與家中的許多物件，嘗試以身為裁縫師的小孩之視角來觀看他們的生活，並且使用底片拍攝與手工放相，來強調照片與逝去的關係。展覽的過程，不斷嘗試各種影像展出的方式，想要藉由形式的多種可能性，延伸作品的內容與意涵。透過重新檢視作品與展出方式，再次詮釋自身情感與影像的關係。



Abstract

This thesis is an artist statement of my series of photographic works about my parents as dressmakers. Based on my parents' shared profession, I made the "My Parents are Dressmakers" photography series between 2010 and 2011. It contains three photography exhibitions, "My Parents are Dressmakers", "People Around Me", and "My Parents Are Dressmakers – The Things They Do In Their Lives". These photos documented my parents' lives and a variety of objects in our home. I have been used to seeing my parents make dresses at home since I was a child. In this project, I attempted to observe their lives from the perspective of a son whose parents are dressmakers. I used the negatives and hand printing to emphasize the relationship between photos and disappearance. When I was realizing these three exhibitions, I tried to give my perspectives about the outdated profession of dressmakers and the love in my family. By constantly examining the photos, the meanings, and the exhibitions, I have reflected and reinterpreted my relationships and feelings with the images I have taken.

誌謝

我不是一個聽話的乖孩子。

感謝我的爸媽，你們曾經不想讓我跟你們走一樣的路，而最後我還是做了裁縫這樣的題材，畢竟我還是你們所生的孩子，那些耳濡目染的都已經滲進血液裡。

感謝賴老師這三年內給我的幫忙，在我最低落的時候給我鼓勵與傾聽，在我迷失的時候給我許多建議跟方向，以及包容我那些任性和遲交的作業。也謝謝莊老師在我提報的時候給我的意見，謝謝陳老師跟何老師在口試時的那些建議，也謝謝所上所有的老師，包容我在所上所提議的一些改變。

laa 97 的每一個人，我真的很開心能夠認識你們，405 的彭彭、阿給、歐佩跟家柔，謝謝你們，你們讓我度過了一個很特別的研究所生活，跟詠賢一起去吃滷肉飯，龍馬的動畫和不耐煩，勳哥的麥當勞甜心卡，和ㄅㄅ一起睡在 lab，小寶的抱抱和飛踢，小夏的肌肉，小拉的小叮噹籤筒，跟快哥說好的戰棋，小孟的月老廟，小青蛙的關心簡訊，拍攝有翔那天認真做作品，凱爾文來我家做衣服，貼心的菁奴，cani 的大笑，王凱莉前女友，壞人黃 noreen，當然也都不只這些事情，不過我都不會忘記這些創作中的養分。

要感謝 laa 的人還有好多，謝謝婉玉、倩雯、小孟、九貓、千慧、小雞給的好多意見，謝謝方哥、大毛、彥翔、鍾張、瓊如、本丸、阿蛤、軒軒、汪汪、泓瀚、鈺玲、筍筍、巨白，謝謝小雲朵的讀書心得分享，謝謝邱哥、露西、草莓、大珮、幾你、曾晨、丹丹都當過我的一日麻豆。

謝謝所上的學長姐給我很多的幫助，感謝小公主的實體糧食跟精神糧食救助，感謝兩位欣怡學姊的每個意見，我從你們的想法中學到很多東西，感謝小苗、小蜜、螞蟻的許多幫忙，雖然我很常鬧你們，也謝謝阿骨、鏘鏘學長、貓貓、雨晴、信男的幫忙。

在那些副本或是研究所拓荒時期，謝謝你們的陪伴與鼓勵，讓我走來並不孤單，謝謝秀如、小紅豆、瑞琳、喬治、豹哥、大叔、偷吃、someone、rare、小沛、亮哥、星爺、寂靜和培瑜，謝謝你們。

謝謝一路上關心我的人，不管你們有沒有時間來看我的畢業展，我都有收到那份溫暖的問候，美菁、宛如、秀欣、啟隆、之怡、仁偉、桂敏、淑英還有小恩恩謝謝你們也特地來看展。

怕寫得太多寫得很像是流水帳，但也很擔心有人沒有寫到，那其他所有的人，我一樣很感謝你們。

感謝每個讓我拍過照的人，謝謝你們讓我有練習的機會，我也在這過程中成長了很多，我想說的很多話語都在拍攝你們的照片之中，我愛你們，真的。

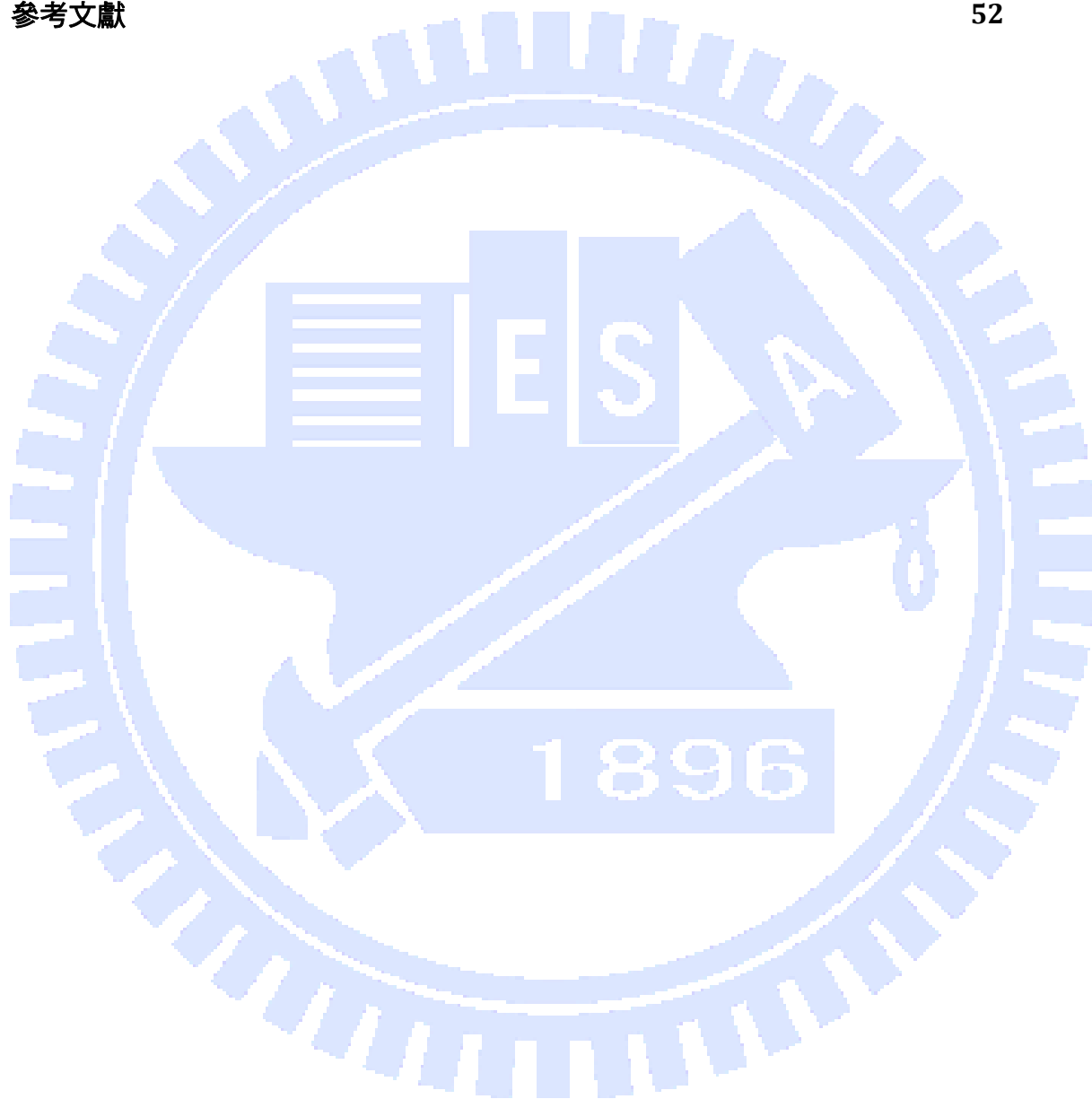


目錄

第一章	緒論	1
1-1	創作源起	1
第二章	文獻探討	4
2-1	遺憾的藝術	4
2-2	物件，刺點，脈絡	4
2-3	相關作品探討	5
2-3-1	安妮·萊柏維茲 Annie Leibovitz	5
2-3-2	荒木經惟	9
2-3-3	小結	11
2-4	形式與技術	11
第三章	創作過程與展出	13
3-1	我的爸媽是裁縫師	13
3-1-1	作品理念	13
3-1-3	展出方式	31
3-2	身邊的人	31
3-2-1	作品理念	32
3-2-2	展出方式	32
3-2-3	小結	33
3-3	我的爸媽是裁縫師——他們一生所會的事情	33
3-3-1	作品理念	33
3-3-2	展出方式	33
A.	照片	34

B.	衣服與裁縫車	37
C.	投影	38
D.	幻燈片	39
E.	拍立得和手工書	39
第四章	形式與方法	41
4-1	創作媒材與方法	41
4-1-1	媒材	41
A.	照片	41
a.	CANON AE-1 單眼相機 與 50mm F1.4 鏡頭	41
b.	Polaroid Supercolor 635CL 型相機	41
c.	Mamiya RB67 中型相機與 90mm F3.5 鏡頭	41
d.	Kodak TriX 400 135 與 120 底片	41
e.	IMPOSSIBLE PX 70 COLOR SHADE PUSH	42
f.	Fujifilm Fujichrome Provia F (RDP111)	42
g.	ILford RC warm tone 8X10 相紙與 ILford FB Matt 11X14 相紙	42
	ILford RC (Resin-coated paper) warm tone 8X10	42
	ILford FB Matt 11x14in	42
h.	Beseler 23C II 黑白放大機	42
B.	錄像	43
a.	Nikon D90 與 AF-s 24-70mm F2.8 鏡頭	43
b.	剪接軟體 premiere cs5	43
4-1-2	方法	43
A.	黑白底片沖洗	43
B.	黑白照片放大	44
4-2	形式與技術	45
第五章	結語	47
5-1	創作回饋與察覺	47

5-2	展出檢討	49
5-2-1	作品裝置與呈現	49
5-2-2	回歸影像	49
5-2-3	反思	50
參考文獻		52



圖目錄

圖 1	父親工作與休息的地方	2
圖 2	約翰藍儂與妻子的最後合照	6
圖 3	安妮的母親	7
圖 4	安妮的女兒	7
圖 5	安妮全家出去玩的照片	7
圖 6	蘇珊宋塔躺臥在沙發上	8
圖 7	打樣照片	8
圖 8	荒木經惟父親的遺照	9
圖 9	荒木經惟母親的遺照	9
圖 10	荒木經惟妻子的遺照與家中飼養的貓	10
圖 11	荒木經惟與妻子蜜月旅行時，妻子躺臥在小船上	11
圖 12	”我的爸媽是裁縫師”展覽場地入口	31
圖 13	導覽人員向參觀者進行導覽	32
圖 14	”身邊的人”作品局部	33
圖 15	六幅照片	34
圖 16	衣服與裁縫機的連結	37
圖 17	衣服的局部	38
圖 18	投影與幻燈片	38
圖 19	幻燈片	39
圖 20	二十年前與現在的拍立得照片	40
圖 21	lucy 46	
圖 22	作品卸下後的嘗試	50

第一章 緒論

1-1 創作源起

2008 十月，在考上應藝所後，想起了大學時，拿著傻瓜相機拍著周遭大家平常的樣子，就興起一個念頭，跟以前念美術系的叔叔拿了他大學時玩的單眼相機 canonAE-1，並且買了一卷黑白的底片，那時後連對焦和光圈都不懂的我，就這樣一卷底片，我拍了一年多。

在就讀應藝所的時候，我曾懷疑過自己是否應該來這就讀，因為一些人與人之間相處的片段，讓我對於身旁的這群人又怕又愛，好像站在離大家稍微遠一點的地方，我可以過得比較舒適，而相機與攝影機這種媒介，給了我一個安全的距離去跟身邊的這群人相處。

2010 四月，有個同學跟我說，不能這樣寫信跟別人溝通，我的文字都太隱晦，會讓別人搞不清楚。從這時候開始，我不太喜歡再寫下甚麼，也覺得自己不善言語，所以我選擇了一直拍照，一直拍身邊的人，好像是藉由攝影這個行為身邊的人對話，將自身的情感不再以文字與話語的形式呈現，而是以一張張的影像。

「對於一個生性靦腆，不善交際的人來說，攝影能夠帶你真正走出自我，帶著你的相機走出去，你就能夠成為 世界的一部份。」-Annie Leibovitz¹

2010 五月，在看完『迷失地』紀錄片的毛片後，從網路上購買了一台半格機--olympus pen eed，一開始就隨手在家中亂拍，嘗試著如何利用兩格照片做出一些有趣的畫面，其中有一張左邊是父親工作時候的樣子，右邊是父母的房間，中間那模糊的界線，好像就在工作與休息之中包括了我父親所有的生活（圖 1）。也跑去翻閱那些家中的舊照片，發現自己好像很久沒有幫父母拍照了，這樣熟悉的環境與人，我卻鮮少與他們對話（指拍攝）。

¹ ELLE 她 4 月號,第 223 期,2010



圖 1 父親工作與休息的地方

「人的工藝技巧，這個生產的設備，人的概念都跟以前很不一樣了，但是這些東西裡面缺少了一種人，人不見了。所以我希望就是，再把那些真實的光影跟人物放在一起。」
—— 李屏賓²

在攝影初期，一直在思考想要拍些什麼，看了以前拍的照片，發現我很喜歡拍人。在網路上也常會看見許多人像外拍攝影，許多攝影師找了許多美麗的女生，搭配美景，拍攝出一系列美麗的照片，這樣的東西並不是我想要的，如果與每個人相處的時間是有限的，那我寧願拍下我身邊的每一個人。安迪沃荷曾說過：「在未來，每個人都有十五分鐘成名的機會」³，我希望我也能讓我身邊的人有十五分鐘成名的機會，因為我覺得我身邊的每個人都是我生活中的明星，每個人都有其特質存在，而我想拍下那些特質，那些對我來說值得留下的東西。因而開始意識到其實身邊的人，每個都是很值得被拍攝的。

我給了自己這樣的拍攝方向：「人是由很多面向組成的，我想拍出我所認識的你們，以及你們很少出現的那一面，那些屬於你很特別的東西。」

² 摘錄自電影“乘著光影去旅行”

³ 摘錄至 1968 年 Andy Warhol 在斯德哥爾摩的當代美術館所舉辦的展覽目錄

在拍攝這些人的當下，常會讓自己回到那個我無法用言語與身邊的人表達情感的狀態，我有很多話語與情感都害怕表現出來，而將這樣的情感投射到小方框之中，去傳達我想跟對方說的話或是對方給我的感覺。對父母的情感亦然。

我開始在家中拍些照片，並且決定了要以身為裁縫師的小孩去看裁縫師的父母之生活。一開始，在每次回家就會隨手拍個一兩張，也就這樣確定了創作的方向，並且在拍攝的過程，我也同時思索幾個問題的答案，『我到底想要拍下甚麼？』，『如果有其他的攝影師也拍我爸媽，我怎麼拍得跟他們不一樣？』『為什麼還要用傳統底片，而放棄了數位相機？』。在不斷地沖底片，洗照片的過程中，思考這些問題的答案，不斷重新閱讀自己的照片，而逐步完成了整個作品。



第二章 文獻探討

2-1 遺憾的藝術

2010年國家文化獎得主攝影師張照堂，得獎的時候說：『攝影是遺憾的藝術。』『遺憾是攝影家必經的過程。』他說，過去照相機體積龐大，無法隨身攜帶，經常錯過眼前看到的景象，「有一次我在深夜的火車上，看到一位女流浪漢縮在椅子上睡覺的身影，卻苦無工具可拍。」攝影家的遺憾還包括「底片用完了！」攝影必須等待珍貴的一瞬間，沒人知道那瞬間何時降臨，有時候你以為上一秒已經很珍貴，下一秒來到時，手中已經沒有底片。」⁴

「攝影是一門輓歌藝術，一門黃昏藝術。大多數被拍攝對象——僅僅憑著被拍攝——都滿含哀婉。」⁵

而對我來說，遺憾是這次創作的部份動力，除了不復見那些已經過去的時間，在按下快門的當下，所記錄的影像已經成為歷史。羅蘭巴特在一次訪問中提到『攝影確實是一種目擊，所目擊的是那種已經不復存在的事物。即使主題事物一直活著，我們所拍攝的也只是這個事物的一個瞬間，而這個瞬間已經不復存在。這對人的存在是一個巨大的創傷，而且是一個不斷重複的創傷。』⁶並且因為數位相機的發展，造成底片快速銳減，讓我在使用傳統底片攝影，加強了這樣與死亡不斷接觸的印象。

2-2 物件，刺點，脈絡

蘇珊宋塔(2010)在論攝影一書中，曾提及「一張照片僅是一塊碎片，隨著時間的推移，其繫泊繩逐漸鬆脫。它漂進一種柔和的抽象的過去性，開放給任何一種解讀。」碎片在這，可以被解讀為時間的那個不連續點的片段，但是我自己卻認為碎片可以被視為物件，受到觀者不同的生活經驗而產生不同的解讀。

在〈The Third meaning〉一文中，Barthes曾提出攝影影像皆具有的「三重意義」：

⁴ 引自張照堂老師獲得國家文化獎上台領獎感言

⁵ 論攝影 蘇珊桑格塔著 黃燦然 譯 P43 2010

⁶ 引自「當代」113期 P.13 1995

第一層是直接的資訊提供，具有溝通性(communicative)的意義；第二層是象徵性(symbolic)考慮，以愛森斯坦電影中的劇照為例，照片的象徵性意義可能是導演或攝影師影像營造和內心個性的表達；第三層意義(The third meaning)是多餘的意義，不能以文化、智識去理解，它是永遠游離在現存(presence)與不存在(absence)之間的；第三意完全離開傳播系統以及指涉系統，又稱之為鈍意(sense obtuse)(Barthes, 1977)

第一層意義如同他在〈明室〉中提到的知面⁷，是給與資訊，並舉有溝通性的意義，我們因為文化與教育的過程，能夠閱讀照片中的符號，這些符號能夠產生普通的情感。第二層也是符號性的意義則是拍攝者內心對外的表達，必須了解拍攝的脈絡進而了解各符號所代表的意義。第三層意義又如同羅蘭巴特所謂刺點的產生，「刺點就在被拍物的畫面裡，作為一附加物，逃也逃不掉，卻又是上天恩賜的。它不一定能說明攝影家的技藝，只能指出攝影家曾經在場，或者更差一點的，指出他不得不將整個事物連同局部一起拍下來。」⁸在脫離傳播系統與指涉系統，並無法以文化、智識去理解，恰巧與知面相反，像是作者已死的概念，因為當環境改變或是觀者的不同而產生了不同的刺點，自然我們無法以任何方式去理解情感的由來。「由於每張照片只是一個碎片，因此它的道德和情感重量要視乎它放在哪裡而定。」⁹

所以當我給予展覽一個名稱，使照片這個物件依附到了展覽名稱的脈絡上，讓觀者一個有觀看作品的起點，但是我試著將攝影者在照片上主體性降低，亦即在知面上給予更少，除了使照片能夠自己說話，更希望能讓照片上所傳達的訊息更為單純。不過照片給人的第一個印象，仍然受控於拍攝者的意識。

2-3 相關作品探討

2-3-1 安妮·萊柏維茲 Annie Leibovitz

Annie Leibovitz生於1949年，是美國當代相當著名的時尚雜誌攝影師。她曾經在舊金山藝術學院就讀，研攻繪畫，並遇到對她往後藝術生涯影響深遠的老師莎夏·蜜雪兒。1970安妮進入初創不久的《滾石》雜誌旗下擔任雇傭攝影師。1973年，發行人簡·溫納將她擢升為首席攝影師。直到1983年離職，安妮在雜誌社的十年攝影生涯，大量由她掌鏡、細膩而親暱的名人肖像照為《滾石》雜誌塑造了明確風格。

⁷ 明室 羅蘭巴特著 許綺玲 譯 P66 1997

⁸ 明室 羅蘭巴特著 許綺玲 譯 P58 1997

⁹ 論攝影 蘇珊桑格塔著 黃燦然 譯 P166 2010

「我很早就知道，跟什麼都不一樣的東西，就會是好東西。……我不喜歡推測一件事或一個人，除非我親自去了。」¹⁰



圖 2 約翰藍儂與妻子的最後合照

她最為人所熟知的，就是她替約翰藍儂（John Lennon）在被謀殺前的所拍攝的照片（圖2），裸身並蜷起身軀的John，像是嬰兒般側躺並摟著他的妻子而如此純粹自然的愛，也讓這封面也成為傳世的經典之作。

但是讓我引起共鳴的照片，卻是她所拍攝的家人，她的父親與母親（圖3），她年過五十才得到的女兒（圖4）。他們家中一直都有拍攝家族照的習慣（圖5），所以對於鏡頭並不會感到不習慣，就像是相機也是他們的另一個家人。所以在拍攝的當下都是這麼的自然，這些照片與她在拍攝的時尚名人照片有相當大的不同，沒有特地設計好的場景與

¹⁰ 摘錄至 “安妮萊柏維茲的浮華世界 Annie Leibovitz: Life Through a Lens” DVD (2006)

燈光，因為一切那麼的平實，所以那麼的動人。



圖 3 安妮的母親



圖 4 安妮的女兒



圖 5 安妮全家出去玩的照片

另一個讓我產生共鳴的照片系列是她所拍攝蘇珊宋塔的一系列照片。因為她陪伴著她出遊，歷經了蘇珊住院與死亡，所以拍下了許多蘇珊的照片。因為關係的不同，所以她能夠拍下蘇珊對於摯友附有情感獨特的眼神。除了拍攝許多非常貼近蘇珊生活的照片（圖6），還拍下了自己對於蘇珊病痛的不捨。安妮在挑選攝影集的照片時，她曾說她最

喜歡的一張照片，是蘇珊遺體的打樣照片（圖7）。那未調整的黃綠色色調，對我來說剛好透露出了逝去的訊息。



圖 6 蘇珊宋塔躺臥在沙發上



圖 7 打樣照片

2-3-2 荒木經惟

荒木經惟出生於1940年，荒木經惟幼年時期受到父親熱愛攝影的影響，從小便立志將來要從事攝影工作。此後，「不停地按快門」對他而言除了是本能反應，更是生活動力。¹¹

荒木經惟創作至今已出版四百多本攝影集，荒木經惟最受歡迎的攝影出版物《感傷之旅》，是他和他的妻子的蜜月旅行攝影集。在這本攝影集中，他對攝影下了一個定義，「所謂的攝影，就是拍攝你最喜愛、最親密的東西，拍攝近在眼前，就在身邊的東西，就是拍人。」¹²

在「寫真的話」一書中，他提到在他在拍攝父親過世的照片時，只拍了父親的雙手而沒有拍攝父親的臉(圖8)，他覺得那樣消瘦的臉頰，並不是他想要給別人看到的景像。「臉孔會勾起回憶，如果想要遺忘，那最好還是不要拍臉。」¹³「老媽過世的時候，為了拍下她最棒的面容，我在她的遺體上面、旁邊繞來繞去，想要找出最美的、最有朝氣的、雖然已經死去卻生氣盎然的角
度(圖9)。簡單來說，這個角度就是『對於被攝者的感情』。」¹⁴



圖 8 荒木經惟父親的遺照



圖 9 荒木經惟母親的遺照

¹¹ 寫真的話 荒木經惟著 彭盈真譯 作者簡介

¹² 寫真的話 荒木經惟著 彭盈真譯 P.37

¹³ 寫真的話 荒木經惟著 彭盈真譯 P.63

¹⁴ 寫真的話 荒木經惟著 彭盈真譯 P.36

在妻子過世之後，他出版了《感傷之旅。冬之旅》，記錄了妻子從病發到過世的情感旅程。在妻子過世之後，他所能拍攝的僅是身邊所擁有的物件。如同那張陽台上的遺照（圖10），家中所飼養的貓、兩張椅子與桌上的花，花與照片的對應，充滿了對生命的感傷，花的美麗在照片中留存，逝去在照片之外的時空，相片中的人卻早在照片的時空當中逝去，而貓卻只能遠遠看著女主人的照片，並不是依偎在她的身邊，如同拍攝者的心情，兩張空蕩蕩的椅子做了最後的結語。



圖 10 荒木經惟妻子的遺照與家中飼養的貓

在他準備出版《感傷之旅。冬之旅》的時候，他從《感傷之旅》中挑選了21張照片，其中一張是妻子躺臥在小船上的照片，他回憶的那時的情景說「感覺好像要穿越冥河一樣，我們的蜜月是一次死亡之旅。」河水的水面、像是嬰兒般睡著的妻子與小船剛好營造出了一股特別的氣氛，如同他自己所說的死的氣息。



圖 11 荒木經惟與妻子蜜月旅行時，妻子躺臥在小船上

2-3-3 小結

安妮與荒木經惟都拍攝了大量的人像攝影。而在商業攝影之外，他們都會拍攝她們身邊的人，他們也都拍下了身邊的人死亡的影像，這樣的攝影行為正好說明了巴特所說的，「攝影確實是一種目擊，所目擊的是那種已經不復存在的事物。」¹⁵雖然我的作品中並沒有拍下死亡的影像，但在某些程度上，我已經意識到當這些人離開我的時候，我的感受是什麼，和這些照片對於我的意義。

2-4 形式與技術

「攝影的構圖公式是以繪畫的技巧為基礎，在 19 世紀被提出。例如三等分法¹⁶（在攝影中也一樣受歡迎）就是一個常用的基本繪畫技巧。」¹⁷

但是構圖的方法都只是一項參考依據，如同繪畫一般，對稱、對比等方式與各式符號與元素的搭配，都沒有一定的規則。而是這樣的方法能不能表現出你想要表達的觀點。如同你想要表達出平衡對稱的畫面，被攝者必須置於畫面中央，三等分法則不適用在這樣子的畫面內。了解構圖的目的為何與其背後所牽涉到的美學形式，則拍攝時就不會被方式所限制。

在前一節文中，荒木提出了對於被攝者情感的角度與安妮所說的拍出與其他人不同

¹⁵ 引自「當代」113 期 P.13 1995

¹⁶ 又可以稱為井字構圖法(The Rule of Third)

¹⁷ 新現代攝影 Barbara London(1998). 邱奕堅編審 P 332

的照片，這兩句話點出了視角也是影響畫面的一個重要因素。俯角拍攝可以營造出造物主的視野，仰角可以產生物體宏偉的感覺，平視角度則可以產生親切感。除了這樣的感覺之外也能將觀者帶入攝影師與被攝者的關係之中，而讓整個畫面更為特別。

構圖與視角的運用都是為了表現出拍攝的觀點，並且強化主體影像。同樣的景深與光影也能強調重點，產生畫面的張力。拍攝時，常因為雜亂的背景而模糊了焦點，這時能以光圈來控制景深，模糊背景而突顯主體。「明暗對比會吸引觀賞者的注意力」、「光線順延物體的輪廓可將形狀突顯出來」，光影能夠影響的事情很多。而針對傳統底片攝影，我們可以在處理底片與印製照片的過程中調整反差。¹⁸利用顯影時間的拉長與顯影溫度的控制，以急相紙的號數與濾鏡號數使用，來強化或是減弱對比。並且利用加減光（增加或是減少局部的曝光時間）的技巧，來更加強調主體。並且製造出真實生活中所沒有的戲劇性畫面。

¹⁸ 新現代攝影 Barbara London(1998). 邱奕堅編審 P 330

第三章 創作過程與展出

一顆標準的定焦鏡頭，透過觀景窗的視野，我看到的即是雙眼所見的景象，但是那樣的方框聚焦了我所見的事物，利用定焦鏡所產生的淺景深，第二次聚焦了我想專注的景象。

每次的特寫鏡頭，我都必須相當靠近被攝者(物)，我喜歡那樣靠近的觀察身邊的事物，卻又拿捏不好適當的距離，相機與鏡頭給了我一段安全的保護距離。

在進行創作的過程，發現自己想說的事情很多，以及自己想進行的闡述方式很多，所以決定在二月、四月與六月進行三次的作品展出，第一次展覽以傳統照片展示方式，讓觀者有舒適的空間去閱讀照片，第二次展覽則以照片牆的方式，讓照片互相呼應彼此，並將父母的意義隱喻在展示之中，第三次展覽則嘗試將影像轉化成其他的形式，試圖以更多不同的影像呈現方式，讓觀者有更多不同的感受。

3-1 我的爸媽是裁縫師

3-1-1 作品理念

挑選照片的時候，我總共挑選出17張照片，其中一半都是物件，而有一半是工作中的雙手，只有兩張背影，以及一張兩人合照，觀看者將會在觀看的過程中拼湊出我父母的影像。

在沖洗照片的時候，使用了暖色調的黑白相紙，使整體物件看起來，仍然容易親近。我利用放相時候，調整照片整體的調性，使照片看起來更暗，產生一種沉靜的感覺。

對我而言，照片中的物件的老舊痕跡，都包含了我童年的歷史，例如我挨揍用的寸尺，小時候在裁縫機刻下的痕跡，累積好多年的棉屑，這些物件都有著家庭回憶情感的存在。而父母親的雙手，是我在這麼近距離與父母接觸，所注意的部份，利用相機的視角，營造出小時候觀看父母工作時的所看到的景象，而兩張背影則是我在父母工作時，最常看見的景象，時間經過了這麼久，這樣的景象卻改變得不多。這樣的情感，透過主體性低的照片，整體安靜的調性而流露出。我以物件老舊與使用過的痕跡，與主體性低的工作影像，試圖勾起自己或觀看者曾經擁有的經驗，例如，自身父母工作中的雙手，

或是觀者擁有過或是經常使用工具的經驗，不給予任何一張照片名稱，只有展覽名稱的脈絡。讓照片自己說話，讓觀者重新詮釋所看到的影像。

3-1-2 照片討論



使用相機：Mamiya RB67 6×7cm規格

使用底片：Kodak TriX400 120底片

創作概念：

這是我父親最常使用的一把剪刀，小時後都會被告誡說不能拿這把剪刀隨便剪布以外的東西，它非常的鋒利、非常的厚重，就像是我父親所帶給我的印象，透過布床旁的大窗戶的陽光透射，逆光所留下的形體邊緣與近似剪影的畫面，像是看著父親的背影，沉穩的置於布床之上。布床上那些剪裁所留下的綿屑，也會讓我想起那些在父親身上不易清理的棉屑。

照片討論：

畫面中出現了剪刀、窗戶、堆積在旁的布料、棉屑、暗沉的場所、剪刀反光銳利的邊緣。所傳達出來的訊息是一個剪裁布料工作的場域，而昏沉的光影，透露出像是工作剛結束的狀態。光影造成一個微弱的聚光效果，投射在剪刀上，相對周圍的黑影與透出大量光線的窗戶，那像是再怎麼樣生活在困苦的環境之中，我仍然相信將會有道光線，照亮這個地方。對我而言，刺點在於剪刀反光的邊緣，那樣銳利的邊緣，彷彿可以聽到剪刀的兩片刀片在剪裁時摩擦發出的高頻率的聲音，深入腦海。



使用相機：Mamiya RB67 6×4.5cm規格

使用底片：Kodak TriX400 120底片

創作概念：

寸尺，小時後做作業需要用到長尺時，都會去拿父母在用的寸尺，上面並沒有公分的刻度，所以在丈量的時候，我也慢慢的習慣用寸的刻度，直到長大了開始買了塑膠長尺，才少去跟父母拿他們的寸尺。但是父母到現在仍然用著那竹製的寸尺，有些破損就用膠帶網貼，前端竹片表面的剝落，可能是小時候拿尺處罰我時，不小心打裂的。但是不影響丈量的狀況下，父母仍然不會丟棄它，「還能用就好」，這是他們常說的話，就像是他們對裁縫這件事情的觀念，「還能做就做」。

照片討論：

畫面中只有單純的兩把寸尺、剝落的表面、刻度、平面上兩點很清楚的棉屑、以及遠方兩個模糊的物體。所透露出的訊息，像是用了許久的寸尺，放在清理不乾淨的工作桌，棉屑對比在淺色的工作台上極度明顯。

寸尺這樣的符號對我來說，有著許多童年的回憶，或者說這是屬於擁有相同生長經驗的人，才能夠閱讀的符號，因為一般人並無法從這樣的外觀閱讀出這個物件所代表的意義，這是早期裁縫工業才會使用的度量工具，以台尺為刻度，竹片為材質所進行生產的工具。這樣的符號對於一般觀者，會產生想要了解這個物件為前提的感覺，並在展覽主題為脈絡下去猜測這樣的工具。所以因為文化、智識的不同，這樣的符號在第二層意義與知面之間游移。

對我而言，這張照片的刺點在於寸尺上包覆的膠帶，那是父母對於工具捨不得的表現，也是他們對這個家的不捨，我對他們的不捨，我們都盡力的讓這個家更好，就算這個家有點舊，有點破損。



使用相機：canon AE-1

使用底片：Kodak TriX400 135底片

創作概念：

媽媽年紀大了，需要佩戴老花眼鏡，要不然穿針引線，很容易看不清楚，但是她又很不習慣帶著眼鏡工作，所以這副眼鏡有時候在隨意亂擺放的當下，留下了許多的刮痕與磨損，而母親眼睛所看到的景像，可能就像是這樣大光圈下的淺景深，當眼鏡放到裁縫車的平台時，就看不清楚後方的裁縫車的車針。

照片討論：

畫面上只有一副眼鏡、許多眼鏡上的髒汙、還能稍微辨識的木紋桌面、其他的則是景深模糊的光點。能告訴觀者的資訊只有不知為何磨損的眼鏡，在一張桌子上，對照展覽的名稱，可以連結到可能是我爸媽所使用的眼鏡。而眼鏡這樣的符號，所帶給人的意義，在於無法看清楚景像，如同後方的景像，在主體脈絡下的，可能是個老花眼鏡。木紋桌面可以看到明顯的眼鏡反射，代表著在木紋桌面上還有一層透明漆，擁有類似生長環境的觀者，可以推斷出此為裁縫車的桌面，進而推斷出遠方模糊的景像是裁縫車的主體。

對我來說，刺點是眼鏡上的白色斑駁點，那些都是母親在工作時，因為工作繁忙而常把眼鏡擱置在裁縫車的桌面，不小心磨損得到的痕跡。



使用相機：canon AE-1

使用底片：Kodak TriX400 135底片

創作概念：

這是母親最常使用裁縫車的輪軸的影像，當針車下方的梭子沒線了，就會將下方的輪軸往前推，讓傳送帶帶動著梭子運轉。在這樣的過程，通常會留下一些棉屑在輪軸與底座的地方，時間一久，棉屑多了，但是好像卻怎麼樣都清不乾淨，就像是回憶一般。這張照片最後也成為了展覽的主視覺，選為主視覺的原因是，那樣的輪軸相互帶動才有了梭子上的線，就像是我家的成員，父母的相互帶動之下，我像是小梭子一樣慢慢填滿了線。

照片討論：

畫面中出現的是裁縫車側邊的輪軸、傳送帶、鐵製梭子、碎布條、黑色的棉屑、鏽蝕掉漆的表面。經過多年使用才擁有的鏽蝕表面，與累積多年的棉屑，都在告訴觀者這台裁縫車的年代久遠，進而與父母親工作多年進行連結。輪軸所代表的符號，像是家中的互動，又像是機械工業的表相，父母就像是沉重機具下的柔軟布料。一絲一絲無法清理的棉屑與纏繞的碎布條，其實反映了我拍攝時的心情，回憶在拍攝的過程湧現。對我而言，刺點是梭子旁的推桿，小時候覺得那樣的機械裝置很有趣，很喜歡在那推動那個推桿，而這樣的動作只有在母親沒有使用裁縫車時才能這樣遊玩。



使用相機：canon AE-1

使用底片：Kodak TriX400 135底片

創作概念：

母親常習慣在裁縫車的車體上綁上一段碎布，方便她將一些常用的針或是髮夾別在上方，在那樣沉重的車體上，一個看起來很柔軟的蝴蝶結，別上了母親工作時的細心與身為女性的包容。

照片討論：

這是裁縫車的局部，一個用布條綁著的蝴蝶結，透露出母親可愛的一面，就算是個小地方，他們對裁縫製品的製作仍不馬虎。右方有一個黑色的字體J，老一輩的裁縫師，都會購買日本Juki出產的裁縫車。而裁縫車體上的表面棉屑，則指出了當別上那些車針的當下，手上所沾上的棉屑，附著上了車體的表面。如此的特寫鏡頭，試圖讓觀者以我母親的角度去看所使用的裁縫車，這些裁縫車上的細節，別在蝴蝶結上的車針，繞過孔洞的細線，觀者在這樣的工具之前，反思自身時，可能對於這樣裁縫車所代表的裁縫工業的工作狀況感到無力。



使用相機：Mamiya RB67 6×4.5cm規格

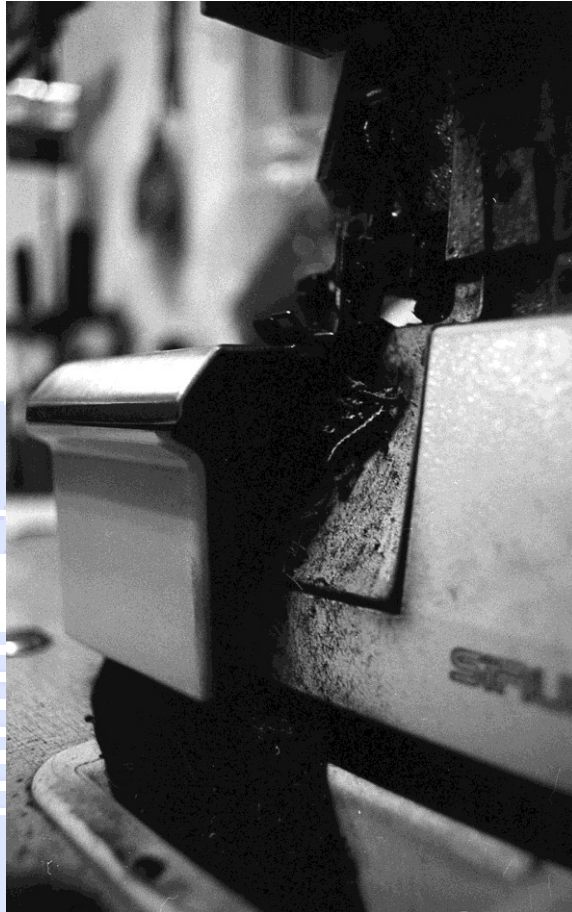
使用底片：Kodak TriX400 120底片

創作概念：

這是裁縫車回針桿把手的特寫，景深放在了髮夾的前端，小時後母親都會用髮夾幫我掏耳朵，而我就會將我的頭躺放在裁縫車的平台，那時的我是那麼貼近裁縫車的平面看著這個機器，也是那麼靠近我的母親。

照片討論：

低角度所拍攝的回針桿把手，光源從右方過來，景深壓縮的關係讓整體並不是這麼容易閱讀。清楚的影像出現在照片左方的暗部，可見一支髮夾、鐵製的標籤語斑駁的表面。就像是工作時的生活，光亮的地方模糊不清，卻在暗處因為一些反光而看清了細節，工作在那漆黑無比的把手下方。而髮夾所代表的符號意義，則是因為我的生長過程而具有一個特別的意義與回憶，那是我的刺點所在。



使用相機：canon AE-1

使用底片：Kodak TriX400 135底片

創作概念：

家中的考克機，車布邊用的機器，在車布邊的過程，會裁剪布料的邊緣，所以機器會產生許多的碎布與棉屑，小時候常會在這台考克車旁玩，讓那些布料棉屑順著塑膠管集中到下方的垃圾桶，或是自己拿著錐子就開始清理機器中的那些清也清不乾淨的棉屑。

照片討論：

考克機的局部，許多棉屑附著在機器的表面，順勢往下流入塑膠管，如同想要整理的情感，怎麼樣都清理不乾淨，仍然會附著一些在機器的表面，對於我來說，也像是裁縫工業對我的感覺，機械化的工業，因為我父母的存在，而有了感情，機器因為父母的使用，才會留下這些棉屑與痕跡。對我來說，遠方模糊不清的另一台裁縫機與線軸的影像，才是我的刺點，那是母親使用裁縫機的一角。在拍攝的過程中，仍然不停的注意到在拍攝時，身旁工作的父母。



使用相機：canon AE-1

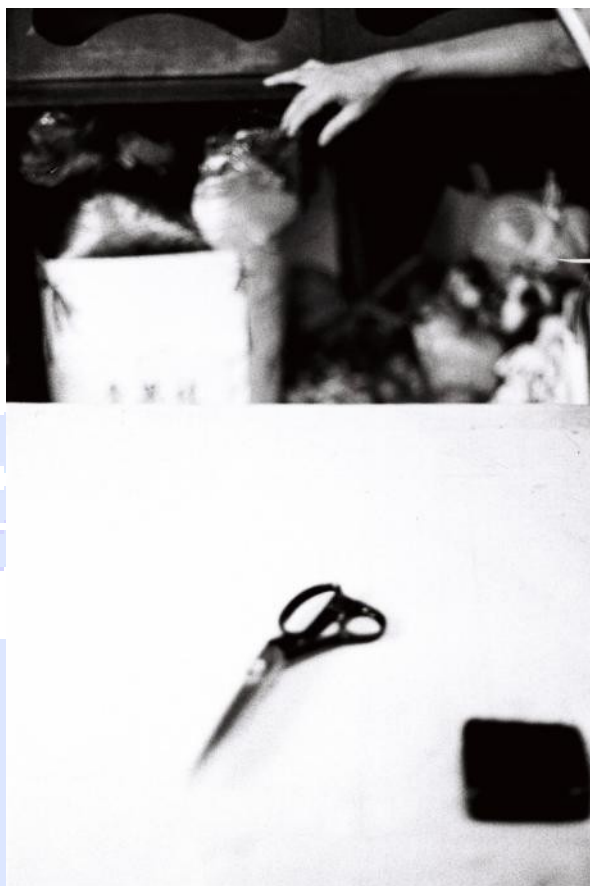
使用底片：Kodak TriX400 135底片

創作概念：

母親常用的裁縫車的下方的踏板與抬高壓腳的側邊壓板，鮮少人會知道裁縫車下的景像是如何，為了讓膝蓋貼到側邊壓板的時候能舒服些，母親都會在上面包裹不用的布料，磨損了，就再換一塊，而腳底板下的踏板，也因為長年踩踏，某些部份被磨的光亮。

照片討論：

一個被布包著的物體，下方有著一個反光的平面，呈現一條一條的橫紋。在極度黑暗的場域，觀看者並無法了解這個畫面所透露出的物體訊息。光影的對比反而透露出較多的訊息，在上方的亮光對比了下方的黑暗，布包的側邊壓板，右方的光源對比左方的暗處，好像一種光與影的掙扎。



使用相機：canon AE-1

使用底片：Kodak TriX400 135底片

創作概念：

父親在工作之餘，左手放在身旁的櫃子上休息的片刻，我刻意將對焦點放在剪刀的把手上，利用淺景深使剪刀的前端變得那樣模糊而不尖銳，就像是我父親年老了，那樣子嚴父的形象不再那樣明顯，但是厚重的感覺卻仍然存在，一如右下角的文鎮，那樣鏽蝕而漆黑的表面更添加了歲月留下的痕跡。

照片討論：

畫面給與的訊息有剪刀、文鎮、手、一包包物品、櫃子與乾淨的工作臺面。可能是要準備開始工作，或是工作結束時的休息。因為桌面已經清理乾淨，對比櫃子內的堆積的物品，呈現一個工作態度，對於工作的尊重。放在櫃子上的手，像是休息時的隨意平放，回應到乾淨的檯面，給與觀者一個休憩狀態的訊息。桌面上的剪刀與文鎮，相對於乾淨的桌面，更顯得沉重，猶如父親給與我的印象。模糊的剪刀前端，是我想給與照片的第二層意義，象徵父親的年老。對我而言，刺點在於剪刀手把的部分，那些反光在父親放下了剪刀才能看得到。



使用相機：Mamiya RB67 6×4.5cm規格

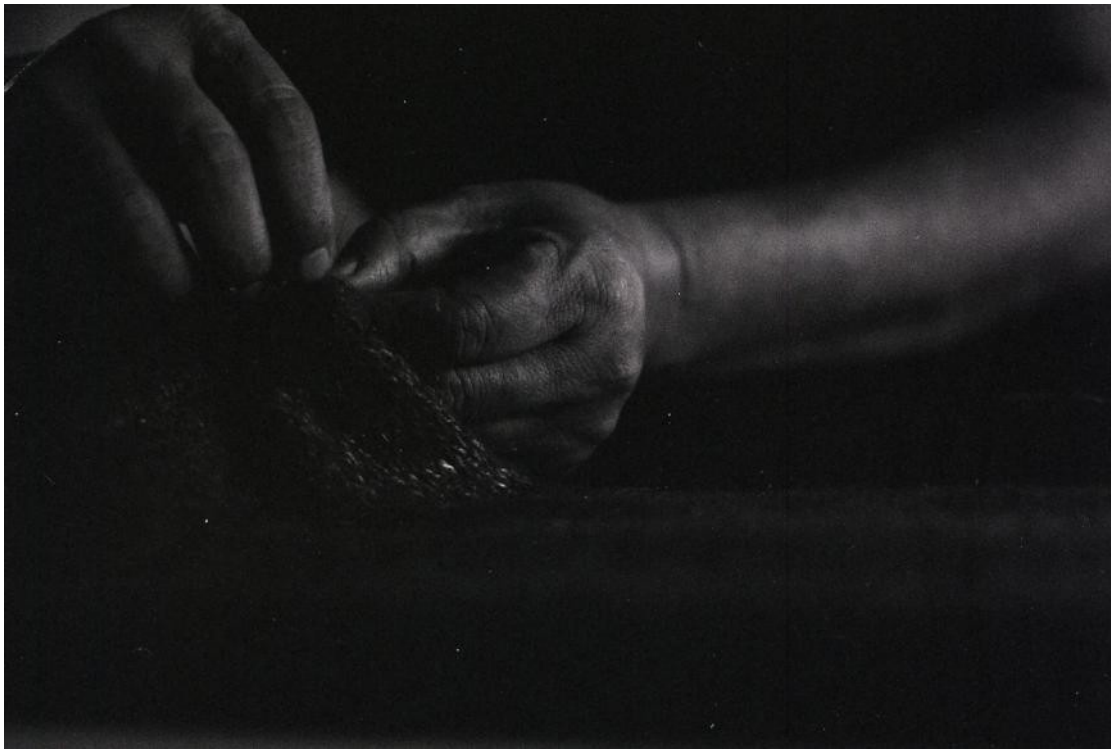
使用底片：Kodak TriX400 120底片

創作概念：

父親在剪裁布料時，工作的雙手。因為工作經驗的累積，為了應付不同的版型，父親剪裁時，為了壓平布料，使用文鎮以及左手，不舒服的姿勢，擠壓出的皺紋與皮膚，一再透出父親工作時的辛勞。那厚重的剪刀，在父親的手上，展現了累積多年的技術與沉穩。

照片討論：

同樣的具有剪刀、雙手、布料與文鎮。給予的訊息是工作中的狀態，特殊的手勢區分了觀者與裁縫師使用工具上的不同。文鎮無法壓平的部分以手替代，因為布料的柔軟，仍然無法平整，所以剪裁的好壞靠的是拿著剪刀的那個人。厚實的手掌與粗壯的手臂，告訴觀者這可能是父親的影像。手腕上多層的皺紋，透露出父親年紀的訊息。



使用相機：Mamiya RB67 6×7cm規格

使用底片：Kodak TriX400 120底片

創作概念：

這晚母親只開了一盞小燈，她想說這樣省電，只是縫個小東西。光澤暗淡的皮膚，與工作時產生的皺紋，在這樣昏暗的光線之下，就像母親在家中的角色，她總是默默的做了那些她認為她該做的事情。

照片討論：

母親工作中的雙手，在相當昏暗的環境下拍攝，只留下了雙手與布料的影像，還有稍能辨識的桌面，完全沒了母親主體的影像。這樣的符號代表了母親對於我的印象，不停的工作，那雙手不停的動作。利用光影呈現皮膚的質感，較低的對比透出雙手的柔軟，甚至比手中的布料更加溫暖。對我來說，那皮膚上的灰色階調是刺點所在，是黑暗中透出的光，讓我覺得母親好美。



使用相機：Mamiya RB67 6×7cm規格

使用底片：Kodak TriX400 120底片

創作概念：

天氣熱的時候，父親總是會打著赤膊工作，在工作的時候，父親仍會帶著婚戒，只是從無名指戴到了中指，為了方便工作，除此之外，右手的大拇指留了一小段指甲也是因為方便，而我也因此意識到自身為何喜歡留大拇指的指甲。在按下這張照片的快門之後，我父親問我說：「這樣沒穿上衣拍照好嗎？」這樣當然好，因為這樣才是我的父親。

照片討論：

照片中刻意地裁掉父親的臉，留下了雙手、剪刀、婚戒、布料、版型與後景模糊的裁縫車。整個工作臺非常的乾淨，切好的版型放置在一旁，照片對焦在父親工作時的雙手，明亮的光線使視覺注視在父親專注工作的這件事情上，心無旁騖，就連拍攝時父親都沒有發覺，直到快門聲提醒了他這件事情。手上的婚戒，代表著父親對母親的愛。裁掉父親的臉，是一種無法面對父親嚴厲面孔的轉化。這些感受對我而言是父親所帶給我，他對生活的種種態度。



使用相機：canon AE-1

使用底片：Kodak TriX400 135底片

創作概念：

母親在工作時，都會開啟裁縫車前的那盞小燈，我也忘記從哪年開始，母親開始需要開小燈才能工作，那樣子的強光打在車針的附近，照亮了行進的布料、細微的棉線與工作的雙手，彷彿暫時生命中只有現在的工作，那樣的專注，也同時照明了母親的歲月。母親也有另一把常用的剪刀，在每次車完一小段時，需要剪斷線的時候用到。與父親的剪刀不同的是，那是一把比較小的剪刀，一把能讓我剪裁紙片的剪刀，一把我從小到大比較常拿的剪刀。

照片討論：

照片中出現雙手、裁縫車、小燈、線、剪刀與剪刀的倒影，。這是母親工作時的景像，小燈所創造出的光源，像是從天上打了一盞聚光燈，專注在這工作之上。在小燈下，母親工作的手顯得神聖而潔白，像是上天給與母親這雙手去造物，做出一件一件美麗的衣服，對我而言也孕育了我。從桌面的鏡射，可以看出剪刀的全貌，母親用來剪線，與父親使用剪刀是用來剪布是完全不同，也像是父母對彼此定位的不同。



使用相機：canon AE-1

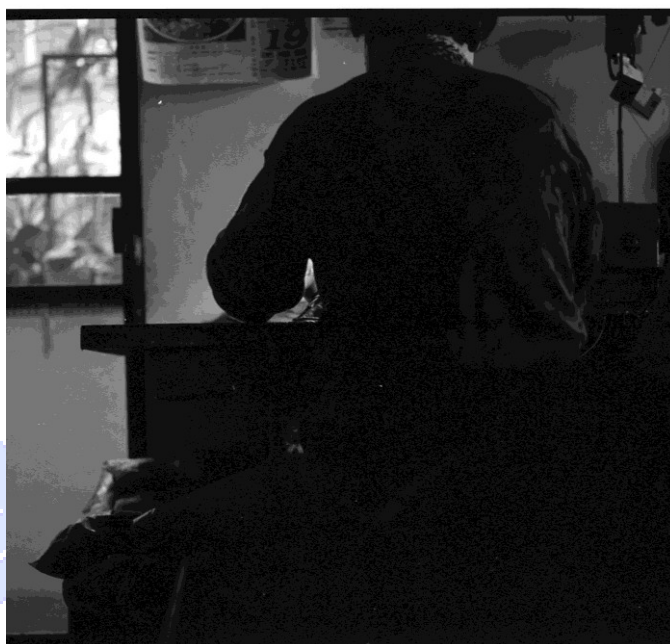
使用底片：Kodak TriX400 135底片

創作概念：

熨斗燙整裁縫好的衣服，小時後冬天時，很喜歡在母親使用熨斗的時候，在她旁邊觀看，除了熨斗所產生的熱氣，能讓害怕寒冷的我得到一些溫暖，有時看著母親讓那些皺褶不平的衣服變得平整，我一直覺得那雙手好神奇、好溫暖。

照片討論：

無接縫圖案的衣服，母親正用著熨斗整燙，一手用力握著熨斗推動，一手則壓著衣服，怕衣服滑動。那衣服上的圖案，就像是個漩渦，而母親的生活就在這樣的漩渦中無法脫離。柔軟的雙手與堅硬且沉重的熨斗，呈現工業的無情與人的情感相互對比。母親緊緊握著熨斗，那是他們賴以維生的工具，也是可以用來養育我的工具。



使用相機：Mamiya RB67 6×7cm規格

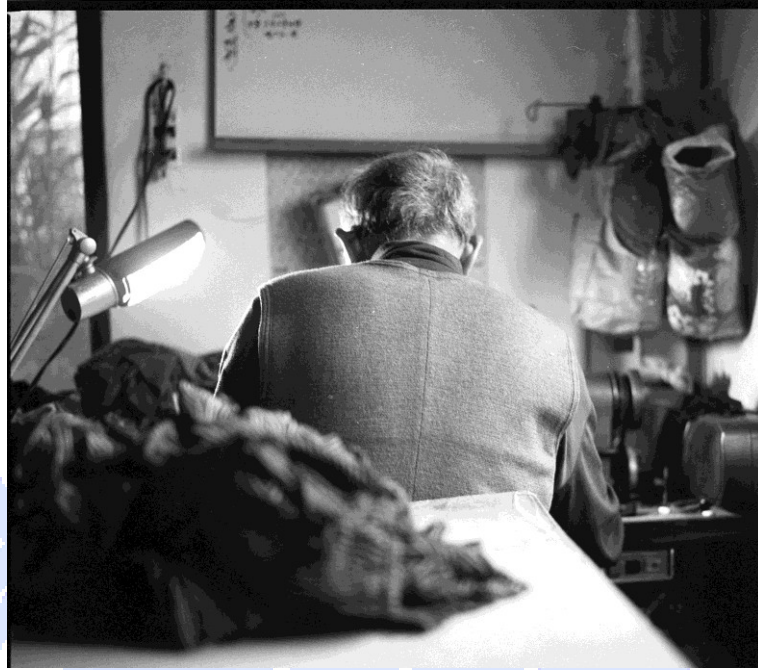
使用底片：Kodak TriX400 120底片

創作概念：

母親工作時的背影，裁縫車下還有一箱裝有布料的紙箱子，還記得小時候喜歡拉出那個箱子坐在上面，像是坐在沙發上，軟軟的，小時候很常因為這樣坐著我就睡在箱子裡面，而母親也不會叫我起來，就讓我安穩的睡在那邊。拍攝的這天是星期天，母親還是覺得能多做一些是一些，那些從縫隙中透出來的光與景象，是母親辛勤工作的影像，不時被她的背影所遮擋，但是我仍看到那拿著衣服的手。

照片討論：

右方照射下些微的光與白牆，勾勒出了母親工作時的輪廓。牆面上掛著日曆，記錄著那天是星期天。從腋下透出的光，顯示著母親正在工作。給予了周日並非是可以休息的這種工作的狀態並。對照旁邊的紗門，更加深這樣的意像，好像推開紗門，就可以放鬆的休息，但是母親卻在門旁辛勤的工作。在影像的下方，暗部完全沒了細節，只能稍微辨識出堆積了幾包物品在那，但卻看不見那不停踩踏的雙腳。像是一般人無法去理解這種工作的真實情況。對我而言，刺點是那腋下透出的光，像是在告訴我母親對我的愛。



使用相機：Mamiya RB67 6×7cm規格

使用底片：Kodak TriX400 120底片

創作概念：

父親使用裁縫機時的景象。當父親沒有拿起剪刀，而是使用裁縫車的時候，這樣的背影讓我感到父親的柔軟的一面，帶有某些我母親背影的投射，同樣開著額外的小燈，同樣安靜的使用著裁縫機，同樣溫暖的背影。

照片討論：

一旁的檯燈與窗戶透出的自然光，在父親的背影上打出了一個戲劇性的光影，像是個雕塑品，而透出一種沉重的感覺。前景與後景的布料堆放，告知觀者還有許多布料正等著父親車縫。牆上的角落堆放了一包包的物品與收音機，正前方還有個白板，書寫著幾行字。左邊的牆上則是一個插滿插頭的插座，窗外透出的是交錯的植物影子。許多的東西佈滿了工作的周圍，一直釋放出擁擠與壓迫的感覺，讓人感覺透不過氣。



使用相機：canon AE-1

使用底片：Kodak TriX400 135底片

創作概念：

這一天父母工作到了一段落，在客廳休息，母親拿出了相簿，翻閱著那些一二十年前家中拍攝的照片，懷念著那些年的回憶，父親則是躺在椅子上安靜的休息著，而照片的後景則是父母工作的地方，就算父母親在休息的當下，其實也都遠離不了裁縫這件事情，這是這系列照片中唯一一張兩人同時出現的照片，也是唯一一張出現較多兩人完整的影像的照片，這樣的比例，就像是他們生活的時間分配比例，大多的時間，兩人的生活都在工作中度過。

照片討論：

視覺的引導，看到父親與母親在家中客廳的椅子上，父親躺在椅子上看著母親，母親帶著眼鏡正翻閱著相本，回憶著過往，而觀者卻也正在看著這樣的照片的景像，閱讀這不復存在的過往，我們都在不斷地見證逝去。父親左手邊的眼鏡擺放在桌上，回應到另一張只有眼鏡的照片，讓這兩張照片產生了連結，觀者將可以重新詮釋另一張照片。照片中的桌椅是六零年代左右的形式，加強了整體影像的時代感。椅子的上方掛著月曆與遠方的日曆相互呼應，一再的提醒觀者有關於時間的訊息。這看似兩人休息的片刻，但卻在不遠處看到了模糊的裁縫車景像，透露出了工作環境與生活環境是這樣的緊密結合。同時也表現父母不管是工作或是休息，也都是那樣的緊密在一起。

3-1-3 展出方式



圖 12 “我的爸媽是裁縫師”展覽場地入口

我將兩張背影放置在場地中間隔板的兩面，而其他照片則將物件與有手的照片，相互穿插排列在周圍，而入口處張貼海報，給予觀看者觀看時的脈絡，整個觀看的動線營造出情緒的堆疊，最後集中於中間的兩張背影。而中間的兩張背影，雖然看似分別放置隔板的兩側，但是事實上，卻是讓父母面對面而坐。試著將情感更緊密的結合，並且也表現出他們的生活，就是被周遭的那些物件與工作所包圍，而休息的合照，只佔了生活中一張的比例，就在他們面對面的切線下，所看到的片刻。

3-2 身邊的人

「為了要拍到，可能是該對象最好的照片，我一定要身臨其境，它必須在我四周。最棒的攝影就是你身邊的東西。」¹⁹

2011年4月社團聯展的時候，我展出了『身邊的人』，系列攝影作品，並且給予一個文案，「這些都是我認識或是曾經遇過的人，我好喜歡他們，你喜歡你身邊的人嗎？」靠著這樣的問題，想讓觀者反自己身邊的人。

¹⁹摘錄至 “安妮萊柏維茲的浮華世界 Annie Leibovitz: Life Through a Lens” DVD (2006)

3-2-1 作品理念

更藉由拍著身邊的人，意識到因為習慣了或是容易見到，而忘記了拍攝父母。最後挑選了295張照片（圖13），包含了在學校最常遇到的人，工作時遇到的人，路人以及家人，阿公，阿嬤，叔叔，外甥女等.....但是我並沒有放入父母的照片。



圖 13 導覽人員向參觀者進行導覽

3-2-2 展出方式

所有照片沖洗成3x5的規格，使得直橫排列時，容易產生不規則的排列方式（圖14），利用每一張照片的眼神視角，讓每一張照片與另一張照片產生另一種連結，而形成一種很特別的觀看順序，在這樣觀看的順序當中，以及找尋好像出現過的同一個人，產生樂趣，而這樣的樂趣，以及挑選的照片大多是很能代表我身邊那個人特色的照片，能夠建立起一種討喜的氛圍，進而反思自己身邊的人，其實也是擁有同樣笑容的經驗，而這樣的經驗也會讓自己有時忘記了其他跟你很親近的人，例如父母。



圖 14 “身邊的人”作品局部

3-2-3 小結

最後在所得到的回饋當中，有不少人得到了感動的情感，去思考自己身邊的人，而只有兩個人問過我說「怎麼好像沒有你爸媽？」

3-3 我的爸媽是裁縫師——他們一生所會的事情

3-3-1 作品理念

延續前兩個作品的概念，看著父母年華老去，其實我也正看著台灣裁縫工業的沒落，我試著將這樣的情感回憶與對時光消逝的感傷，以多種影像複合的方式與空間配置，產生一種壓迫感，想要表現在這樣的環境之下，心中情感的混亂與複雜。

3-3-2 展出方式

此次作品展出共分成五個部份，包含了照片、衣服與裁縫車、投影、幻燈片、拍立得與手工書。將影像彼此重疊呼應

A. 照片

我特別挑選了六張底片放大，分別兩張我爸媽的影像，兩張他們工作中的手，兩張他們最常使用的器具-剪刀與裁縫車。（圖15）



圖 15 六幅照片

這六幅照片其中的四幅照片，是從第一次展覽《我的爸媽是裁縫師》當中挑選出來，有代表爸媽的物件，與爸媽的雙手，並再加入了與第一次展覽時不同的爸媽影像，父親的影像是他累了趴在工作桌上休息的樣子，母親的影像是透過家中的隔間櫃拍攝母親工作的樣子，將一般人所無法看見裁縫師的生活片段呈現。



使用相機：canon AE-1

使用底片：Kodak TriX400 135底片

創作概念：

父親工作累的時候，常常捨不得去床上躺著休息，就會在布床的一旁稍微趴著休息。就算工作再怎麼累，他們仍然離不開裁縫這個環境，而只能再這樣擁擠、無法自由活動的地方休憩，他們也會覺得這樣就足夠了，而這也是我想要呈現布床下更不被人所見的景象。

照片討論：

父親趴在工作桌旁休息，牆上掛著月曆與佛像，一旁的窗戶透出強光，依稀可見窗台植物的樣貌。月曆與父親休息的疲態，說明了時間無情的流逝。不願離開工作桌的想法，仍是希望多做一點，這樣的景像，卻又像是跪在窗邊，乞求天上神佛，能讓之後的生活過得更好。窗光與剪影，諷刺地說出工作的暗淡無光與不為人知的無奈，也表現出了我對於父親的不捨。



使用相機：canon AE-1

使用底片：Kodak TriX400 135底片

創作概念：

母親在家中另一台裁縫車工作時的景像，透過格子狀的隔牆，一條一條的間隔，像是被監牢困住的景像，而在這樣的監牢之中，她仍然專注的看著正在車縫的衣服。

照片討論：

畫面中非常擁擠，我在櫃子隔牆後，拍攝母親工作的狀況，那景像好遠，一條一條的隔層像是監牢困住我母親。人型模特兒、右下方的電風扇與堆積在櫃子上的物品，一再透出擁擠不堪的感覺，好像無法找到點空隙呼吸。而母親的眼神卻仍貫注在前方裁縫車上，戴著老花眼鏡，皺著眉頭。裁縫這個技術是個枷鎖，困住她的生活，但她卻依然重視自己的工作，再怎麼不捨，我卻仍在隔牆之後看著這樣的景像。母親不想讓我接觸這樣的生活，而我卻用鏡頭聚焦在母親的臉龐，想要侵入她的生活。

B. 衣服與裁縫車

由於父母親都是女裝的裁縫師，在家裡從小到大看到的都是一件件漂亮的衣服，在家中的人型模特兒上不停的更換。

於是我使用了那些沒有被挑選出來放大的底片，沖洗出一百五十四張照片，以不破壞相紙原貌，長方形留白邊不做任何剪裁，僅以對折確不壓平的形式進行縫紉成為一個單元體，而將這樣的單元體縫合成一件小洋裝。

主要想要訴說的是，我們在身上所穿著的亮麗衣服其實都是藉由這樣廉價的勞工所堆積起來的，而衣服的尾端會連結到一台懸空的裁縫車（圖16）。懸空的裁縫車代表的是裁縫這樣的技術就像是一個枷鎖壓迫他們的生活，我媽曾說過在那個年代，國小畢業的他們不是學做吃的就是學做衣服，而他們選了做衣服，也就這樣過了一生，這是他們一生所會的事情。而想要這樣帶給觀者的壓迫感，另一個部份也是我自身對於父母生活的不捨，沉重的裁縫車，我所看到的永遠是裁縫車下那些辛勤工作的片段（圖17），而我永遠都記不得也不在意那些裁縫車上亮麗的衣服。



圖 16 衣服與裁縫機的連結

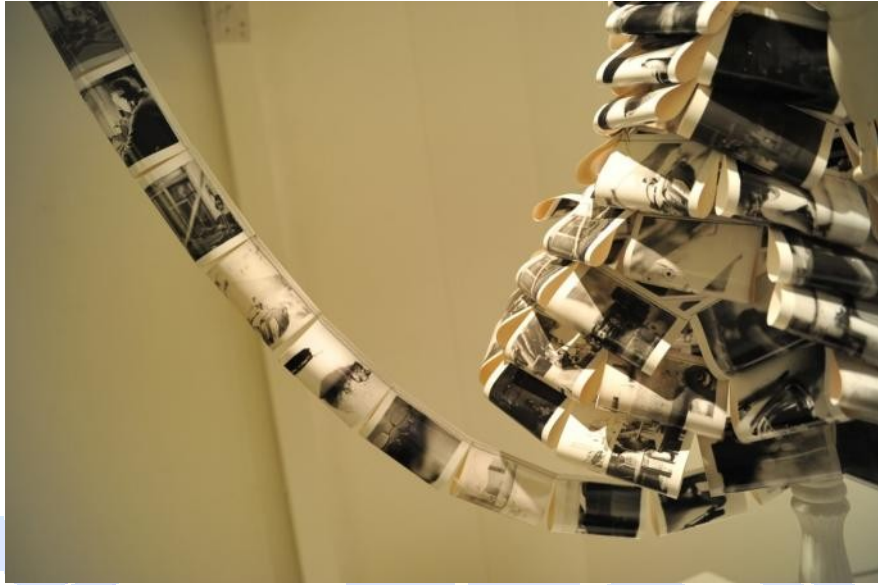


圖 17 衣服的局部

C. 投影

我拍攝了五段父母工作時的片段，直接投影在懸空的裁縫車上（圖18），每一分鐘撥放四十五秒，包含了裁縫車運作的過程，將衣服燙平的過程，父母在工作時的閒話家常，投影在裁縫車上的影像因為裁縫車的關係，使得影像不易閱讀，那些細微的工作聲音偶爾出現在空間之中，這即是裁縫機給予我的感覺，我從這些殘破的影像，去拼湊了我所知道的裁縫師生活。



圖 18 投影與幻燈片

D. 幻燈片

將第一次展覽的照片再度翻拍成幻燈片，在懸吊的裁縫車下播放（圖19），第一次展覽的照片，大多都是物件為主，再以幻燈片的方式呈現時，更將那樣的影像，隨意由觀眾抽換，就像是在裁縫工業之下，裁縫師的地位如同工具一般，當被抽換掉的當下，並不會有人顧慮到他們的感受，因為物件是不會有感受的。



圖 19 幻燈片

E. 拍立得和手工書

曾經在小時後，拿著拍立得與母親拍了那世界唯一的照片，仍然放置在家中的相本裡，而拍立得這種曾經消失，現在重製的底片，就算我和母親一起在同樣的裁縫車前拍攝同樣母親抱著我的景像，卻再也拍不出過去的那種感覺，而現在重製的底片，因為技術的遺失，重新拍攝後的底片成相，色彩不飽和，產生色偏與色斑，像極了過了幾十年的照片，而真正過了快二十年的拍立得，影像卻是那樣的清晰，如同我的回憶唯一而清楚，而追尋回憶的過程卻那麼斑駁（圖20）。

將拍立得貼附於手做的手工書中，前兩頁則是父母背影的照片以一個紅色的隔頁，夾在中間，將兩者緊密結合。



圖 20 二十年前與現在的拍立得照片



第四章 形式與方法

4-1 創作媒材與方法

4-1-1 媒材

A. 照片

a. CANON AE-1 單眼相機 與 50mm F1.4 鏡頭

AE-1 是當時第一台加能公司出產的快門先決的單眼相機，因為當時平實的價格，許多的家庭或是對攝影有興趣的人都會購買一台。

我叔叔在我還小的時候，就以這台相機替我們這個家族的人拍下了許多值得回憶的照片，而我現在繼續以這台相機拍攝家族的人與我身邊的人，這樣的過程猶如回憶疊加在這年代的照片之上。

b. Polaroid Supercolor 635CL 型相機

小時候那個年代，，拍立得剛開始在台灣流行，表哥也買了一台，那個隨拍即得的影像也替我們留下了許多驚喜的回憶，在拍立得已經停產數年之後，這樣的經驗已經不再復得。因為電池是依附在底片上，所以相機幾乎不會損壞，但是沒有底片的相機，也只是個裝飾品。

c. Mamiya RB67 中型相機與 90mm F3.5 鏡頭

Mamiya RB67 是屬於**中型單鏡頭反射式**²⁰的底片相機，搭配 90mm 的鏡頭，約為 135 底片系統的 50mm 標準鏡鏡頭，所見視野與肉眼所視相近。因為是使用 120 的底片，所以得到的景像相當細緻。

d. Kodak TriX 400 135 與 120 底片

Kodak TriX 400 是現在市面上少數僅存的黑白負片，底片特色灰色階調豐富，並非使用薄殼銀粒子做為感光原料，所以在沖洗時，以增感方式可以獲得更粗曠

²⁰ 這類型的相機，大部分除了可互換鏡頭，有時相機機被(中型相機軟片匣)也可以更換。多數使用 $2\frac{1}{4}$ 英寸平方(6x6 公分)的軟片；有些機型則採用長方形的軟片格式，如 $2\frac{1}{4}\times 2\frac{3}{4}$ 英寸(6x7 公分或 $2\frac{1}{4}\times 1\frac{5}{8}$ 英寸(6x4.5 公分)。

的影像粒子。

e. IMPOSSIBLE PX 70 COLOR SHADE PUSH

Polaroid 公司因為數位時代的來臨，相繼在 2006 與 2008 年停產了 SX-70 與 600 系列底片，正式宣告 Polaroid 退出拍立得市場，同年代富士公司仍然繼續出產規格不同的拍立得底片。

2009 年 The Impossible Project 團隊買下了 Polaroid 在荷蘭的工廠與機器，並於 2010 年開始販售 Polaroid 規格的拍立得底片。因為技術尚未成熟，拍攝出的影像容易有反差小，色彩不飽和與影像不清楚的狀況。

f. Fujifilm Fujichrome Provia F (RDP111)

富士公司僅存的幾種正片之一，顏色飽和而且能夠忠實呈現，是 100 度的正片中，最細膩的粒子。

g. ILford RC warm tone 8X10 相紙與 ILford FB Matt 11X14 相紙

- ILford RC (Resin-coated paper) warm tone 8X10

ILFORD 公司所出品的樹脂塗布黑白暖色調相紙，暖色調相紙特色在於灰色調的部分，會透出微咖啡色的色調，在呈現人物或是古舊的事物更有一股古樸的感覺。

- ILford FB Matt 11×14in

ILFORD 公司所出品的紙基黑白相紙，相紙特色在於 FB 相紙是先在紙面上塗布一層硫酸鋇 (BaSO₄)，然後再塗布感光乳劑。硫酸鋇可以提供相紙較多的階調，可以看到更多的層次感。而使用的是 Matt 相紙，無光澤面，完全以紙基的表面做為表現，讓人在觀賞時，減少反光的影響。

h. Beseler 23C II 黑白放大機

為聚光頭類型的放大機，因為沖洗初期的一些照片，可能因為沖洗尚未穩定，

而得到較厚或是較薄的底片藥膜，所以使用聚光頭類型的放大機，可以得到較為銳利的邊緣影像。

B. 錄像

a. Nikon D90 與 AF-s 24-70mm F2.8 鏡頭

利用單眼相機的錄影功能，來輕易地製造出淺景深，產生聚焦的感覺。

b. 剪接軟體 premiere cs5

Adobe 公司所製作的影像剪輯軟體。

4-1-2 方法

A. 黑白底片沖洗

a. 使用藥劑：

- (1) 顯影液 (Developer)：柯達D-76顯影液。
- (2) 急制液 (Stop both)：以冰醋酸比水 15:1000，調配而成。
- (3) 定影液 (Fixer)：柯達定影液。
- (4) 海波清潔液 (Hypo)：一公升的水配上亞硫酸鈉20g與重亞硫酸鈉2g的比例配製而成。
- (5) 水斑去除液：柯達photo flo比清水 1:1000，調配而成。

b. 沖洗步驟：

- (1) 預濕：清水預洗一分鐘後倒出。
- (2) 顯影：顯影液倒入沖片罐後，搖晃一分鐘，之後每三十秒搖晃五秒，顯影時間共十分鐘
- (3) 急制：急制液倒入沖片罐後，搖晃三十秒後，倒出急制液。
- (4) 定影：定影液倒入沖片罐後，搖晃一分鐘，之後每三十秒搖晃五秒，定影時間共五分鐘。
- (5) 預洗：清水倒入沖片罐後，搖晃一分鐘後倒出。

- (6) 助洗：將海波清潔液倒入沖片罐後，搖晃一分鐘後靜置三分鐘，之後倒出。
- (7) 水洗：以流動的水沖洗底片五分鐘，或是持續將沖片罐以清水注滿後倒出的水洗動作數次。
- (8) 水斑防止：將底片放置在水斑去除液內二十秒，並輕輕攪動。
- (9) 乾燥：找一處沒有灰塵的場所，將底片吊著晾乾。

B. 黑白照片放大

a. 使用藥劑：

- (1) 顯影液(Developer)：柯達D-72相紙顯影液工作液與清水1:3調配而成。
- (2) 急制液(Stop bath)：以冰醋酸比水 15:1000，調配而成。
- (3) 定影液(Fixer)：柯達定影液工作液與清水1:3調配而成。
- (4) 海波清潔液(Hypo)：一公升的水配上亞硫酸鈉20g與重亞硫酸鈉2g的比例配製而成。

b. RC相紙沖洗步驟：

- (1) 顯影：曝光好的相紙置入顯影液的盤子後，放置一分鐘後取出。
- (2) 急制：顯影完畢的相紙置入急制液，放置三十秒後取出。
- (3) 定影：從急制液反應完後置入定影液的盤子中，若是檢視試條，只需放置三十秒即可打開燈光檢查，而正式放相時，則相紙需要定影四分鐘使影相能完全固定。
- (4) 水洗：以照片水洗器沖洗五分鐘，或是持續將沖洗盤以清水注滿後倒出的水洗動作數次。

c. FB 相紙沖洗步驟：

- (1) 顯影：曝光好的相紙置入顯影液的盤子後，放置兩分鐘後取出。
- (2) 急制：顯影完畢的相紙置入急制液，放置一分鐘後取出。
- (3) 定影：從急制液反應完後置入定影液的盤子中，若是檢視試條，只需放置一分鐘即可打開燈光檢查，而正式放相時，則相紙需要定影十分鐘使影相能完全固定，並且每三十秒需要攪動藥水一次。
- (4) 助洗：放入裝有海波清潔液的盤子中，靜置四分鐘。
- (5) 水洗：以流動的水沖洗底片十分鐘，或是持續將沖片罐以清水注滿後倒出的水洗動作數次。

4-2 形式與技術

4-2-1 拍攝方式

在拍攝的過程中，我並沒有使用閃光燈與腳架，因為我想以生活在其中的方式，隨手拿起相機拍攝，而不是特意在等待我想要的畫面出現，並進行拍攝。不使用閃光燈的原因，則是想要忠實呈現所見的光影與畫面，所以直接使用現場光源，包含窗光與室內燈。導致必須受限於底片感光與手持穩定度的關係，所以除了使用感光四百度的底片，還必須以大光圈進行拍攝，如此才能控制快門在十五分之一到六十分之一之間，但是在某些光源不足的狀況之下，仍然無法達到正確曝光。

並且因為光線不足的原因，試著在沖洗底片的過程中，進行增感（延長顯影時間）的步驟，使些微感光的部分能夠留下銀粒子，產生影像。或者以正常程序沖洗底片，再以大號數的相紙號數與濾鏡號數，拉大對比，使殘留銀粒子部份的影像，能夠盡量清楚。

使用標準定焦鏡頭，所以我必須不停移動去尋求所需要的角度，此作法讓我更能以生活在其中的方式去進行拍攝。並且因為使用大光圈的因素，讓我所拍攝的畫面大多具有較淺的景深，輕易強調我拍攝的主體。

在構圖的時候，我常尋求穩定的畫面，而將被攝者置於畫面中央，想要達到一種平靜祥和的感覺，而沒有太多戲劇化的視角與畫面上動態視線的移动。另一種使用較多的構圖，是基於想要傳達小時後從下往上貼近父母工作的平台或是貼近裁縫機的角度去拍攝，產生較多透視的線條，但仍然是以平穩的畫面為主。

光影的部分，則利用父母工作場域的工作燈與大窗戶所透出的窗光為主，讓被攝者介於光源與我之間，拍攝較多暗部的照片，而產生一種高對比的感覺，並利用放相時的高反差濾鏡，來產生粗粒子的畫面，使整個畫面更為沉重，並帶有一些古樸的感覺。

4-2-2 技術檢討

博士班學姊在看完我的照片後，告訴我她覺得我的影像過於平穩，好像少了點個人的特色。在構圖的部分，之後可以嘗試以強烈的構圖，更多的不對稱性，來迫使自己的創作方式改變，連帶敘事的手法也會就此改變。並且在之後的創作當中，我試著以更多不同的視角去拍攝身邊的人，以達到破壞原有的視覺感受，增強畫面的張力（圖 20）。



圖 21 lucy

因為沒有使用閃光的原因導致許多照片的暗部無法顯現出細節，若是以閃光燈進行補光，則可以使被攝物的輪廓更為明顯，並且可以縮小光圈，使整個景深拉大，更能表現出周圍環境的細節，透露出更多裁縫師工作與生活環境的故事。但是使用閃光燈的當下，被攝者的心境改變也是必須考慮進去的因素。這些都成為我下一次創作時，所必須改進與拿捏程度的重點。

第五章 結語

5-1 創作回饋與察覺

在確定拍攝父母的時候，有些人問我說為什麼不用繪畫，或者說為什麼還繼續使用傳統底片攝影，這些問題我也一再地反問自己。

在〈論攝影〉中曾提及「繪畫或散文描述只能是一種嚴格地選擇的解釋，照片則可被當成是一種嚴格地選擇的透明性。」²¹對於我來說繪畫或者散文的描述，大多都是在表達物件或是事件背後的那個層面，就算它所繪製的圖像有多麼真實，散文的描述有多麼貼近事實，仍然受制於創作者的想像。當然攝影的構圖與角度也是受制於創作者的口味與良心，但是照片所傳達最表象的意義就是真實，就算它是被框住的真實，它仍然記錄下那當下的一瞬間。我知道自己所寫或是所畫的東西都喜歡不停地隱喻，就像是某些時候我也害怕去表達那些對於父母或是對他人的情感，而攝影這個行為與影像替我說出了那些情感的原貌。

數位時代來臨，每個人都在使用著數位相機或是可以拍照式的手機，影像氾濫的過程中，網路技術的快速發展，每個人都大量的拍攝照片，並且上傳到網路上，沖洗照片這件事情對大多數人來說，已經不復重要，因為快速的分享成為網路時代重要的一件事情，並且除了分享之外，簡單的複製貼上更可讓大家擁有相同的影像，一開始大眾可能還會擔心當儲存裝置損毀的當下，這些影像就隨著消失，在網路雲端技術²²的發展後，卻讓我覺得數位影像已成為不朽，只要資料到了網路，就不再擔心哪天影像會消失。這樣的一個觀念，讓我覺得攝影時所得到的結果，好像少了一點東西，少了一點人性。就像是父母與身邊的人，越常相處，我們卻越忘記了他們的存在，越是不擔心失去時，好像就越不珍惜了。拍攝的影像在拍攝的當下就已經不復存在，正因為這樣的逝去，我學著更去珍惜我所拍攝的人事物。

拍攝的過程，我像是個小孩子，只是任性的將那時候的影像留下，或是期望那樣的時間點能夠繼續延長或是時間就此留住，在期望的當下其實也同時承認那樣的時間或是人物不在存在的事實。

²¹論攝影 蘇珊桑格塔著 黃燦然 譯 P31 2010

²² 雲端運算（英文：Cloud computing），是一種基於網際網路的運算方式，透過這種方式，共享的軟體資源和資訊可以按需提供給電腦和其他裝置。

「拍照就是參與另一個人（或物）的必死性、脆弱性、可變性。所有照片恰恰都是通過切下這一刻並把它凍結，來見證時間的無情流逝。」²³

這也是我拍下底片並且自己沖洗照片的原因，數位照片經由網路所得到的不朽性，這樣的影像特質與照片所傳達的意思恰好相反。使用不朽見證腐死，像是以一種造物者的角度去觀看那樣的過程，好像人的情感在這樣的狀況下就消失了。

「As many lost……actual lost, complicate to take pictures.」—安妮萊柏維茲²⁴

有一句話這麼寫著，「怎麼知道一件事情對你的價值有多大，當你失去它的時候就知道了。」安妮萊柏維茲在影片中提到，生命中兩個對她很重要的人的逝去，對她的影響很大。一個是安妮的父親，另一個是安妮的摯友蘇珊宋塔。在宋塔生病的時候，她陪著她到處旅行。在病情加重的時候，她開始察覺到一件事情，好像應該要拍下些照片。這樣的想法也在我進行拍攝的過程發生，在進行畢業創作的期間當中，我經歷了阿公的過世與同年齡的鄰居朋友病逝，雖然我在阿公開始行動不便的時候，就開始拍攝他的照片，甚至期望在過年的時間拍攝許多家人的照片，但是在過年的前幾天阿公過世了，我仍然懊悔著為什麼這麼晚才開始想要替阿公拍照，而我最後替阿公拍攝的照片，則是他蓋棺前隔著塑膠模的面容。至於那位同年齡的朋友，則是連見上一面的機會都沒有。

在拍攝阿公最後的影像的當下，內心有著許多掙扎，因為拍攝的過程，好像必須收起感情，而做為像是個攝影師的方法去拍攝，最後我沒有思考太多，就讓情感驅使對焦與按下快門。那時叔叔還問起了是否要用偏光鏡，我搖頭說不用。曾經我想要替身邊的人留下些什麼，其實說來我只是想要替自己留下什麼，讓這些情感有個出口。蘇珊宋塔曾討論到，按下快門，並不是你想要拍攝別人想看的照片，而是這件事物值得被拍。照片擁有著紀錄的功能，像是羅蘭巴特所說的單一攝影不帶有情感，但是對我來說，我想讓照片記錄下的是情感，而不只是那單純的知面。

可能在數十年之後，底片跟照片都有可能因為任何一種原因損壞或是遺失，而我用這樣的方式去告訴自己，父母與身邊的那些人對我是有多麼重要。

²³ 論攝影 蘇珊桑格塔著 黃燦然 譯 P44 2010

²⁴ 摘錄至 “安妮萊柏維茲的浮華世界 Annie Leibovitz: Life Through a Lens” DVD (2006)

5-2 展出檢討

5-2-1 作品裝置與呈現

展出之後，在自己的作品前，重新閱讀這些影像給我的想法。想說的東西好像太多，而這樣的複合影像裝置卻好像無法讓我想表達的概念，清楚地被觀者了解。是因為擁擠，是因為躲藏，還有整體感不夠的問題。更明顯的是心理複雜的情感，就這樣表現於外。

我對於那些比較屬於我私人的情感——那些父母的生活影像，不知該用怎麼樣的態度去面對這一類的照片，因而將這一類的照片縫製成衣服，讓它並不是那樣的容易閱讀。所想要呈現裁縫工業的現況，卻怎麼樣都無法避免掉我最在意的只是父母。我對於裁縫工業的無奈，比不上我對於父母的不捨。而這樣的形式表現卻讓我較具有作品強度的部分變得過於隱晦而易被忽視。

5-2-2 回歸影像

許多人喜歡我拍攝的影像，但是這樣的影像在這次的展覽中，卻因為許多更為搶眼的物件，而失去了影像的焦點。例如照片縫成的衣服、展場的裁縫機、幻燈片和錄像投影等等，雖然呈現出我內心對父母為裁縫師這件事的種種感受與不捨的感情，但也由於形式的多重表達方式，似乎將我內心那深刻純粹的感受過於複雜化了。也許下一步我該思考的問題是如何回歸影像，讓照片本身具有足夠的說話能力。

約翰伯格在〈另一種影像敘事〉中提到攝影的兩種用途，分別是「俗民式的私己用途，將照片珍視為主體內心情感的具體化展現。」和「將攝影視為一種是意識形態的功用，照片視為實證主義那終極唯一真理的具體證據。」²⁵我一直在我拍攝的照片內混合了上述的兩者，持續堆疊那些感性與理性的片段，是我想要繼續保有的部分。

但是，多重形式的複合表達方式若能互相呼應，應該是打開攝影藝術的另一扇可能性之門。當代不少攝影師也在做這方面的嘗試，像日本攝影師杉本博司，他 2004 年於巴黎的 *E'tant donne'* 展，適當的使用展場的落地窗與自然光的影響，適當的排列展覽照片的柱體，讓展覽場地產生特別的光影變化，讓整個展覽除了照片本身，有了多重的觀看方式。這是我可以多加學習的部分，提供觀者更多不同的方式或角度來觀看我的作品，但同時又能保留下每一件作品的特質。

²⁵ 約翰伯格 另一種影像敘事 P113

在展覽結束後，賴雯淑老師給與我一個建議，「與其選擇讓觀者冷眼旁觀『裁縫』這個消失中的行業，似乎讓觀者參與和經驗『裁縫』這件事會有更多一層的意義」。所以在撤展的時候，我嘗試以這樣的形態讓觀者體驗裁縫的過程，也許這是另一種延伸裁縫歷史的可能。而這樣的方式也可以成為日後展覽的形式之一。



圖 22 作品卸下後的嘗試

5-2-3 反思

應用藝術所的紀柏舟學長曾在講述自己作品「回憶抽屜」時，提出了一個問題「人到底是一直忘記，還是一直記起？」這句話在我的創作過程，也一直讓我去思考，我是不是害怕忘記什麼，所以我一直拍照，或是當我面對逝去的時候，我仍然可以藉由照片去記起一些什麼。而當反覆閱讀自己所拍攝的照片時，我發現我一直在忘記，也一直在記起。照片成為了開啟記憶的那把鑰匙。

常常會有同學或是朋友問我說你在拍什麼？或是問說為什麼要拍照？其實我有時候說不出個原因，或者應該說是我害羞於去說出那個原因，「因為是你，所以我想要拍下這個影像。」就如同我寫在展場大圖中的一段話，「我想拍下的是那個氛圍，那個因為有你在才有的氛圍。」

就像是我創作時，我的父母完全都不曉得，原來在家中拍攝的那些照片，最後會成為我的畢業創作。因為我害怕告訴了他們，他們會刻意的去表現出什麼給我拍攝，那不是我要的，因為我想要的只是相處時的那些影像。

當那些人不想要被拍攝的時候，我會怎麼去聽這樣的意見呢？我也一直在想這個問題，要怎麼去看待本身自私的情感。當被問到是否這樣的攝影是創作的一部分時，我通常都說不是，如果有一天能夠成為創作的一部份，我會很開心，但是拍攝的當下我仍希望，那不是好像為了做什麼偉大的事情而去做的事情，而只是我本身所進行的私人情感活動。

攝影是一種表達，對我而言，所表達的是內心的情感，一種我不善於用言語或文字表達的內在世界。



參考文獻

中文書籍

- Barbara London(1998). 新現代攝影(邱奕堅編審)。台北:影像視覺藝術。
- Berger, J., Mohr, J. (2007)。另一種影像敘事(張世倫譯)。台北:三言社。
- Roland Barthes (1997)。明室(許綺玲譯)。台北:台灣攝影
- Susan Sontag (2010)。論攝影(黃燦然譯)。台北:城邦。
- 荒木經惟 (2009)。寫真的話(彭盈真譯)。台北:木馬。
- 荒木經惟 (2010)。荒木經惟的天才寫真術(柯宛汶譯)。台北:大家出版。

英文書籍

- Annie Leibovitz(2006). A Photographer's Life 1990-2005. New York:Random House.
- Annie Leibovitz(2008). Annie Leibovitz At Work. New York:Random House.

錄像資料

- Barbara Leibovitz(2006). Annie Leibovitz: Life Through a Lens. Adirondack Pictures.
- 姜秀瓊，關本良(2010)。乘著光影旅行。有得電影。