

面對家庭照的新貌： 從傳統家庭相簿到臉書

The New Face of Family Portraits: from Traditional Albums to Facebook

汪曉青 | Annie Hsiao-Ching WANG
國立東華大學藝術與設計學系兼任助理教授



1 正式風格的家庭照，約為1900年代早期於台灣新港所拍攝的。（影像版權：林碧堯提供）

輕輕打開家庭相簿，泛黃的黑白照、鮮銳的彩色相片，不同形式設計裡飄著歷史味。我以視覺、觸感加嗅覺，與那過去的自己 and 親人，緩緩相遇。

家族歷史影像隨著同時逐漸老去的相紙與相簿留下著不可挽回的歲月。這時間的痕跡如同提醒物，強化我們意識到定影在相紙上「此曾在」的過去，已是只能追憶的歷史。然而在數位化時代的來臨，拍照的行為與承載家庭影像的物質均已大幅改

變，而這也改變了攝影者、觀眾與媒介之間的傳統關係。¹ 快速成相、傳輸方便與藉由日新月異的電子螢幕顯現「不會老去」的影像，轉變了大家觀看家庭照的儀式和感受。對於身處於攝影媒材急速變遷中的我們，這樣的改變是一種純然象徵進步的歡呼？還是某種對傳統家庭照質變的惋惜已悄悄產生？



「家庭照片」如何從傳統進入當代數位攝影？

攝影進入台灣家庭至今一百多年間，從專業相館之正式風格的家庭照到家庭成員操作傻瓜相機下之真誠風格的家庭照，隨著相機操作簡易化、沖印價格大眾化及數位化，家庭攝影已成為台灣人記錄家庭生活最普遍且最受歡迎的媒材，而其生產出來的家庭照亦是各種不同功能的相片中數量最多的。²

1940年代之前，攝影從西方引進不久，再加上器材昂貴與老式大型相機的專業技術要求，家庭照大都只能由為數不多的專業相館拍攝。³當時，拍攝家庭照被視為昂貴又榮耀的象徵。專門研究台灣家庭照的學者許綺玲指出，台灣家庭照具有擺給外人看的意圖，是以預設外人眼光來反觀自身的建構，更是自塑家族視覺形象的方便媒介。⁴如圖1這樣子孫滿堂的中式家庭照，是早期最具榮耀的一種家庭照；它不僅代表家族人丁與財力雄厚，更象徵著家族將代代興旺。

二十世紀中期的台灣，隨著專業攝影師之外的少數業餘攝影愛好者的出現，愛好攝影的富家男性成了家庭照的主要拍攝者；而家庭照的風格開始從完全符合階級象徵的正式家庭照，慢慢轉變成快拍

式的真誠風格。⁵1980年代攝影沖印店及傻瓜相機普及後，大多數的台灣家庭更將家庭攝影視為家庭中最常用來生產視覺圖像的媒材。除了暗房的沖洗放大外，從拍攝家庭照的活動起，不論拍與被拍，放大尺寸的決定、整理相簿、決定收藏或展示的方式均由家人操作。因此，這也讓攝影在家庭中發展出比其他任何一樣視覺藝術媒材更為密切的關係。

千禧年之後，結合了光學、精密機械、電子科技於一身的數位相機，隨著價格逐漸親民、周邊設備完備與影像品質提升，便開始迅速地普及於台灣家庭。即時預視影像、簡單操作與傳輸的界面、愈加輕巧的機身及更具自主性的後製影像處理與儲存等功能，都讓現今的台灣幾乎成為人手至少一機的國家。⁶數位化攝影因傳輸方便，家庭照不再只是掛於牆上或存放於傳統家庭相本中的形式，而是增加了儲存於光碟、硬碟和分享於網路上。從網路相簿到部落格，再到目前的臉書，隨拍隨傳的強大功能，讓電子相本活躍於許多家庭中，甚至取代了傳統相簿。以上種種的劇變，似乎已打破過去我們對家庭照的觀感，並改變了我們記錄家庭生活的方式。在家庭照不斷改變的面貌下，除了便利與迅速外，其轉變的背後到底還有什麼更深層的議題值得我們去思索呢？



2 具隱私意識的家庭照。汪曉青拍攝並收錄於個人家庭照相簿之電子資料庫、網路相本或臉書中。(圖片版權：汪曉青提供)

數位化「家庭照片」與傳統「家庭相簿」質變之探討

個人化與全球化

因數位攝影風行而產生的個人化卻又全球化之現象，讓原屬於私領域的傳統家庭照與相簿之舊有概念與形式瓦解。過去沖印於相紙上的家庭照，大都以記錄家庭成員值得慶祝或紀念的重要時刻為主，並存放在家中。無論收納於盒中、編排於相簿或放大裝框掛於牆上，以至於之後的分享都集中在家中。更由於底片、沖印和相簿購買與製作需耗費相當多的金錢與時間，以致當時每個家庭完整的實體家庭相本大多以生產一套為多數，而這樣的相簿又以家庭成員共同擁有的概念下存在。這可以說，數位化之前的家庭照，從拍照、挑選照片到家庭相本的編輯與完成後的觀賞，常常需歷經家庭成員不斷的面對面之共同合作與分享。而在這些實實在在的交流中，不但增添家庭成員感情流通的機會，更在家庭影像的彼此共同確認中，提升成員間的凝聚力與共識。

然而，現今數位化時代，由於影像取得與存取方便，擁有數個電子相機與電腦設備的家庭已不在少數，而全家共同擁有一套完整的家庭相本已逐漸

不復存在。取而代之的是以數個或數種方式來製造屬於個人而非家庭共有的相簿。每個成員在影像複製的強大功能下，輕易地在其個人的檔案夾、部落格或臉書中搬移、儲存或刪除自己或家人所拍下來家庭影像並分享之。也就是說，除拍照外，家庭的每個成員都可以不需與其他成員溝通，完全依照自己的想法去存放或組構屬於自己所認定的「個人化」家庭相簿，甚至更演化出種種不含家人的寵物、風景、戀人等個人化的數位相本。這樣輕易分享與取得家庭成員所拍攝的家庭照，雖然方便並達到交流熱絡的表相，但它儼然讓個人化的現象悄悄地在每一個構成家庭照的步驟中隔離了每個成員。面對螢幕，而非真實地與家人在同時同地分享與討論。傳統家庭照凝聚家人的功能，似乎在便利的個人化下慢慢瓦解。

再者，電子家庭相簿成為主流之際，所有電子相本必須被制約於全球統一化的檔案系統或網站設計的規範中存取。傳統那種代表不同家庭和具有不同年代之設計感的家庭相簿，在全球化的相本形式與傳輸下，消失了各具特色的分別性。另外，各類的電子相簿，常因軟硬體更新、主導網站者的



3 汪曉青 我的兒子和我一
樣高，No.1 彩色相
片 2002（圖片版權：
汪曉青提供）

改版或不願持續經營，而讓家庭照被迫改版、刪除或成了無法被觀看的檔案。我懷疑，一個家庭成員共同擁有、共同製成一本又一本多樣化且具獨特性之家庭相簿的消失，除了少了家人面對面的情感交流，是否在全球化的風潮下又增添了現代人的孤獨感？

珍貴性：從稀有的質化到普遍的量化

影像製成的過程愈加便利、器材與耗材的成本也愈加親民。家庭照從過去全部成員鄭重其事地穿戴整齊至相館拍攝出幾張稀有的家庭照，轉變到今可隨時隨地拿起相機留下龐大的家庭影像檔。這樣的變化，讓人們對家庭照的情感需求，起了相當的變化。以珍貴感論之，過去對家庭照的珍貴感主要來自「物以稀為貴」的心理作用。因為稀少、昂貴與後製的繁瑣，讓人們花費在拍攝每一張家庭照的精神、時間與期待，以致照片定影後的存放處理到凝視照片，都以十分珍惜的心情去對待。稀少而珍貴的家庭照如同提示物，讓被記錄下來的真實切片，引領我們走入回憶中的家族時光隧道與屬於過去的自己相遇。那親密且刻畫人心的記憶，在一次又一次細細的凝視影像下，穿越表相而逐漸滲透至懷舊的審思中。那種具質感的緩慢，是面對自我真實情感與人生體驗的肯定。這猶如普魯斯特（Marcel Proust, 1871-1922）所寫的《追憶逝水年華》中的主角，藉由貝殼狀的瑪德蓮小蛋糕與茶的香氣，讓幾乎快消逝的回憶突然浮現，並鉅細靡遺、如泉湧般地溢出。這不就是因稀少而促使內心產生一種質化作用。簡言之，傳統家庭照之所以珍貴，就在於家人用心並有質感地去面對每一張具真誠情感且得來不易的影像。

而傻瓜相機風行與沖印便利的年代開始，家庭照量化的情形就明顯發生。尤其到了數位化影像時代，我們不需再花費底片與沖印的錢，就可得到快速瀏覽與大量傳遞影像於網路上之優勢。而這促使我們開始對「立即感」與「眼見為憑」的瘋狂追求。輕易地、不斷地製造並留下生活中的點點滴滴，常讓我們在興奮地瀏覽一次或上傳於網路後，就將這些龐大的影像冰封於所處的數位資料庫中。這樣快速的習慣，漸漸讓人失去一種在製造或瀏覽影像時，慢慢觀照自身細微情感與細細回味過往的內在能力。取而代之的是，害怕遺漏人生的任何細節，而產生出不斷拍照的行為。「我拍、故我在」之安全感，在量化的需求下似乎提高了對家庭照的重要性；但反觀之，快速與大量，不但削弱了對每張照片的用心，也減化了心理層面對質感的追求與沉澱。在這樣追求量化與安全感的同時，我逐漸懷念起過去那種具質感的珍貴。

公開與隱私議題

網路的發達，讓原屬於私領域的隱私，藉由電子相本、部落格等被無遠弗屆地傳輸開來。雖然近年臉書增加了分享範圍的隱私設定，但屬於家庭的影像一經上傳，就等同於將隱私公開化，並須冒著他人可輕易從中探查家庭細節或亂用影像之風險。這樣的隱私議題是過去使用傳輸不易的底片時代所無法想像的。關於隱私不小心就被公開的情形，讓許多人在拍攝家庭照或挑選上傳照片時，就會謹慎且刻意地使用一些無法明確辨識家人身分的方式來拍攝或挑選家庭照，如圖2只拍背影、避開臉部、模糊化或把人拍得很小等都是常被使用的方法。



4 汪曉青 我的兒子和我一
樣高，No.1-14 彩色
相片 2002-2010（圖片
版權：汪曉青提供）

4

相反的，還有另一派人，不拒隱私外洩並抓緊公開分享的機會，刻意尋找或製造家庭中頗具趣味、奇異或別具意義的照片公布於網路上。以此期望在分享特殊或感動之影像中，得到大眾的回饋與認同。還有一些藝術家更公然地經由創作或改造其私領域的家庭照，意圖揭開或探討某種隱藏於家庭影像背後的那些屬於非常個人卻又十分普遍的觸動與疑惑，並藉由公開展覽正式地與普羅大眾對話。

我與台灣創作型的「家庭照」

從 2000 年起，筆者就開始藉由具有審視自我功能的家庭照來重新發現母職，並試圖在家人合作與互動的創作行動中發展出具母性特質之視覺語彙。在過去少有女性藝術家之時，母職在台灣藝術上的詮釋權幾乎獨斷地掌控在男性藝術家手中。他們以為父、為夫或為子的角色認識母親、了解母職，並傾向以傳統父權教化女性的習慣，將母親詮釋成含蓄且具無私美德的單一形象。⁷ 西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir) 於 1949 年曾以女性是「形成」的觀點來說明父權以強勢的男性觀點形塑所謂

的女性，而將其視為他者 (Other)，並否定其本身的主觀性。⁸ 在這種單向詮釋中，真實母職經驗的特殊性與多樣性，常在「第二性」不平等的對待下無情地被忽略與漠視。因此從懷孕起，我就試著在這些看似平凡的家庭照中，有計畫地取回母性的詮釋權。以不同於過去，強調以自身母職經驗的觀點來再現自我、維持自我並探尋自我，期許自身從私領域中嘗試去改寫那個隱匿於家中、沉默無我的台灣母親形象。

以《我的兒子和我一樣高》(圖 4) 為例，這系列作品的第一張照片 (圖 3) 是筆者無意間整理家庭照時所發現的。那是一張紀念兒子第一次走在前院矮牆上的快拍式家庭照。它如此深深吸引我的目光。是因為在那愉快的表相中，竟暗藏一個在無意識中被拍攝下來、屬於我個人、具有刺痛心懷而久久無法被忽略的刺點：「一樣高」。兒子和我一「樣高」，從視覺上引發出筆者幼時對於長高的愉快經驗和女性在家族中權力低落的衝突感受。也就是說，當我越欣喜自己成長時，卻越痛心地發現身為女性的弱勢。在了解自己依然在意台灣女性仍常遭受性別不平之對待，便促使我發展出這系列作品。藉著我 (被拍者)、孩子 (被拍者) 與丈夫 (拍攝



5 陳順築「家族黑盒子」系列中的「爸爸的情人與媽媽的親人」與「臍帶的搖籃」的兩件作品
1992 綜合媒材 60x38x22cm
(圖片版權：陳順築提供)

6 田名璋《童年》2001-2004 彩色相片、木
350X290X30cm (圖片版權：田名璋提供)



者)一同長期尋找並記錄一樣高的成長過程,讓彼此都能藉此藝術活動,意識到持續尊重他者的重要性。這系列拍攝活動雖是筆者促成,但在一家人共同合作與尊重彼此主體性的過程中,讓每一位參與者都成了拍攝影像的建構者。再者,此作品更在拍攝者與被拍者皆處在同一視線高度下,鬆動了傳統拍攝者(獵取者)與被拍者(被獵取)的高低固定的權力位階。在表相上,如 Marianne Hirsh 指出這類親子合作式的家庭照創作,批判了主流文化認為父母是全知全能(Omnipotence)的主宰者,而小孩則是易受傷的弱者之迷思。⁹在文化上,它破除父權體制中父親最大,而長子又大於母的權力規範。這樣的家庭照代表者拋棄傳統以操控、獵取或占據他者來聲張自己主權的固定模式,而以母職經驗中多元的包容來對待他者與自我。

陳順築的《家族黑盒子》(圖5)系列利用一個又一個骨董箱子將其大量的家族老照片重新安排、詮釋、轉化並裝置於其中。他並非故意去揭發家庭的祕辛,而是藉其個人經驗來探討人類如何在追尋、重組過去的痕跡中,達成明日的未知。¹⁰田名璋的《童年》(圖6)是藉由自身跨越兩個時空的身體之完形視覺手法,將童年與成年的家庭照

連接起來。分裂與連結的曖昧性,說明了返回童年的內在欲想與現實的衝突。長年離家的他,在一次實際回到已隨歲月改變的家鄉,卻讓他的心中產生更大的斷裂感。經省思之後,他認為似乎只有某些老照片中所映照出的心像才是最真切的過去。因此這樣巨型影像裝置的執行,讓他濃烈的鄉愁得到昇華與救贖。¹¹而筆者的《母親如同創造者》(圖7)是從懷孕的那年起,每約相隔一年多後都會在上一次與兒子的大合照前新拍一張正式風格的家庭照。因此,在時間的推動下,不同年代、不同樣貌、經歷不同事物的我與我的兒子,齊一湧現在同一平面上。持續進行如此強調累積與創造的家庭照,主要是想藉由自身的母職經驗與再現,肯定天下的母親用身體創造新生命的努力,更意圖彰顯母親在苦甜交加的母職經驗與不斷地創造自己和孩子成長中,重新找回母職具自我肯定與創造性的價值。



從家族共有到個人化、從形式的個別性到全球化、從稀少的質化到量化的安全需求、從單一觀點到多元化的詮釋、從對隱私的安全感到開放的不安，經由家庭照片與相簿日新月異以至電子化的今日，難道我們都已安然適應並接受這樣便利、快速、即時分享的優點了嗎？前陣子，我那位一直非常好學、持續求進步的母親突然大手筆地沖印出一大箱累積十多年存於電子資料庫的家庭照，並買了好幾疊的傳統相簿，就這樣慢慢地按照她的詮釋花了好多時間與體力去整理。之後，更連同過去的傳統相本，一一調整並在封面註明標題與年代。而其中一本取名為「最珍貴」，竟是關於我們小時候的那些已略為斑剝的黑白照和褪色並被蟲咬的家庭照。我好奇的問，是何種動力促使她大費周章地將家庭電子相簿重建成傳統形式。她說：「怎樣還是無法接受在冰冰冷冷的電腦螢幕前觀看家庭照；用手翻閱相簿的感覺比較實在、比較有家的感覺。」筆者認為「有家的感覺」是一種對家的溫暖與情感的內在需求；是一種對追求理性、獨立、快速與精確的反動。我好奇著，那些沒有經歷過底片與傳統相簿時代的年輕人，是否也會對傳統的家庭照產生出如此特有的影像鄉愁？近年來 LOMO 風格的照片與傳統底片攝影突然在年輕一輩中掀起風潮，這代表著他們開始嚮往傳統攝影的優點？還是只是暫時性地對過去某種緩慢、不確定與手感的懷舊風格之時尚追求？



7 汪曉青 母親如同創造者，No.1-No.7 黑白相片 2001-2010（圖片版權：汪曉青提供）

■ 注釋

- 1 羅蘭·巴特曾說：「攝影的所思很簡單平凡，毫無深度：只是此曾在。」出自羅蘭·巴特（1997）：明室——攝影札記（許綺玲譯），132。台北：台灣攝影。此精闢的文句說明了攝影真正的本質意指著一個曾經存在著的人或事或物。也就是說，在相機按下快門的那一瞬間就透露了一種死亡的訊息，這並非直指生命的結束，而是傳達了照片中的一切事物有著「追不回的曾經」。
- 2 Julia Hirsch 將家庭照區分為「正式風格」與「真誠風格」兩大類。Julia Hirsch. (1981). *Family Photographs: Content, meaning and Effect*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- 3 1920 之前台灣只有照像館專業攝影師。1920-1945 左右台灣才有一些業餘攝影愛好者出現，並開始在台灣各地組織小型攝影團體。吳嘉寶（1993）：中港台三地攝影研討會。台灣攝影簡史，3-4。香港：香港藝術中心。
- 4 許綺玲（2000，7月）：破鏡裡頭尋祖先？談台灣家族相片的變途或再生。中外文學，第29卷，第2期，83。台北。
- 5 1970 前台灣仍是未開發國家，在經濟條件貧乏的狀況下，攝影被歸類為富家子弟閒聊娛樂的玩具，普通家庭甚至禁止子女對攝影產生興趣。吳嘉寶（1993）：台灣攝影簡史，1、4。香港：中港台三地攝影研討會、香港藝術中心。
- 6 田瑞珍、黑秀網：數位相機——攝影史上的巨變。設計每日一詞。2011年6月2日，取自 <http://www.heyshow.com/tipsdetail.asp?id=649>
- 7 Hsiao-Ching Wang. (汪曉青，2009). *Sustaining the Creative Identity of Motherhood*. PhD Thesis, 148-149. Brighton: University of Brighton.
- 8 西蒙·波娃說：「一個女人之為女人，與其說是『天生』的，不如說是『形成』的。沒有任何生理上或心理上……一個人才會註定成為『第二性』或『另一性』」。西蒙·波娃（1992）：第一卷：形成期。第二性（歐陽子譯），83。台北：志文出版社。
- 9 Marianna Hirsh. (1997). *Family Frames: Photography Narrative and Postmemory*, 154-155. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.
- 10 嚴明惠：家族黑盒子／陳順榮個展：談陳順榮的攝影裝置。陳順榮個展紀錄。http://www.etat.com/itpark/artists/shuh_chu/exhibition.htm
- 11 田名璋，私人訪談。2011年6月12日。

■ 延伸閱讀

- 西蒙·波娃（1992）：第一卷：形成期。第二性（歐陽子譯）。台北：志文出版社。
- 吳嘉寶（1993）：中港台三地攝影研討會。台灣攝影簡史，1-11。香港：香港藝術中心。
- 許綺玲（2000，7月）：破鏡裡頭尋祖先？談台灣家族相片的變途或再生。中外文學，第29卷，第2期。台北。
- 羅蘭·巴特（1997）：明室——攝影札記（許綺玲譯）。台北：台灣攝影。
- Hirsch, Julia. (1981). *Family Photographs: Content, meaning and Effect*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Hirsh, Marianna. (1997). *Family Frames: Photography Narrative and Postmemory*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.
- 田瑞珍、黑秀網：數位相機——攝影史上的巨變。設計每日一詞。2011年6月2日，取自 <http://www.heyshow.com/tipsdetail.asp?id=649>
- 嚴明惠：家族黑盒子／陳順榮個展：談陳順榮的攝影裝置。陳順榮個展紀錄。2011年6月8日，取自 http://www.etat.com/itpark/artists/shuh_chu/exhibition.htm
- Kodak Girl: Kodak Girls. The Kodak Girl collection. 2011年6月8日，取自 <http://www.kodakgirl.com/kodakgirlsframe.htm>
- Wang, Hsiao-Ching. (汪曉青，2009). *Sustaining the Creative Identity of Motherhood*. PhD Thesis. Brighton: University of Brighton.
- 田名璋，私人訪談。2011年6月12日。