

論文中英文題目	按下快門:從攝影競賽看攝影同好的文化勞動過程
	A culture labor process : the photography enthusiasts in photography contests
作者姓名	郭玉招
服務或就學單位	國立政治大學廣播電視學系碩士班
職銜	碩士班三年級
聯絡住址	
電話	
傳真	
電子信箱	

摘要:

由於數位科技的蔓延，攝影成為現代創作最為熱門的媒材，而許多的攝影競賽的頻繁出現，如縣市政府、社區活動以及各種消費性主題的周邊活動，作為一個攝影者，將自己的作品提供給主辦單位的行為，其實是以「業餘」工作者的身分將自身的創作能量提供給相關展覽，但參與攝影競賽的勞動過程中，攝影者的創作產出並無業餘之分，本篇將試圖理解這群攝影同好，在攝影比賽中的勞動經驗與如何看待競賽中的創作勞動。

本研究深度訪談數位攝影同好參加攝影競賽的勞動經驗，討論兩個面向：首先，探討攝影在數位科技的影響下，專業與業餘者之間的界線問題，在科技門檻降低後，業餘者能接觸更多相關攝影知識基礎，而攝影社團、攝影活動的林立，這種攝影同好的水平式集結能否加速累積彼此的文化資本；第二以勞動觀點看攝影同好成為攝影競賽的勞動主體，在比賽過程中的攝影者的勞動經驗，看主辦單位給予的勞動條件與創意空間，以及攝影者透過攝影競賽去累積專業聲譽，以獲得專業的正當地位；然而，這種不穩定報酬模式與勞動情感如何影響攝影同好的熱情與持續參加競賽的動力。

透過理解攝影競賽模式，或許可以從中看出業餘攝影者藉由競賽企圖參與攝影專業圈中，競賽裡不穩定的報酬模式與限縮創意的勞動條件，如何限制讓業餘者在攝影專業性的環境，藉由競賽而成為主要勞動能量，以描繪出文化產業中不穩定的勞動模式。

關鍵字:文化勞工、不穩定勞動、攝影競賽

Abstract

As the development of digital technology, photo-taking has become more and more popular nowadays. It frequently appears many photography contests whose themes are related to local governments, community activities and a variety of consumer topics. The fact that a photographer provides his works to the organizers is actually giving his energy of creation to the exhibitions as a "amateur" worker. In the process of creative work, however, there is no difference between professional and amateur workers. This article attempted to understand these photography enthusiasts, their labor experience in the photo competition, and how they treat the labor process in competitions.

In this study, we conducted in-depth interviews with digital photography enthusiasts, talking about their work experience in photography contests. We discussed two aspects:

First, under the influence of digital technology of photography, we discovered the

line between the professional and amateur. As technological threshold lowering, amateur photographers can access to relevant knowledge on forums, and there are more photo-taking clubs and activities. The question is whether the horizontal acceleration of photography enthusiasts can accumulate cultural capital each other. Second, in view of laboring, we saw photography enthusiasts as laboring subjects, examining their work experience during competitions, and the labor conditions that organizers created, and how photographers accumulated professional reputation through those contests and got proper status. Besides, we found out how the unstable reward model and emotion affected their enthusiasm and participation.

Through understanding the mode of photography contests, perhaps we can see an amateur photographer joining in the professional by taking part in contests, and how the unstable reward mode and limited creation condition constrained them so that joining in contests has become major force, depicting labor mode of precarity in cultural industries.

[Key words]

Cultural labor, precarious labor, Photography competitions

按下快門:從攝影競賽看攝影同好的文化勞動過程

一、緒論:

在一次偶然的攝影展覽中，了解攝影比賽的操作模式，但與許多攝影同好者討論後，發現在攝影作為一種文化參與的實踐之下，這些攝影者無非是競賽中主要勞動能量，當他們主動成為「業餘」的一群，卻囿於此「業餘」的身分在攝影文化場域受限時，不禁好奇，這群攝影同好，是如何看待自己在攝影競賽中的勞動位置，在意識到自己的「業餘」身分之時，仍在此矛盾意識之間，不停地按下快門，傾注源源不絕的勞動能量於攝影場域中；透過理解攝影文化勞動模式，對於相關的文化創意的勞動能量有更多想像。

二、文獻探討:

(一)當代攝影現象

現今甚少討論有關業餘作為一種文化勞動的觀點，論及「攝影」，已有討論當代攝影美學模式《林士民(2003) 攝影行為現象之研究。》與不停按下快門的原因《洪瑞薇(2009) 「照慾症」。》；當攝影成為現代人們廣泛實行的娛樂之時，卻甚少人去討論在鏡頭背後的攝影者，在攝影產業之中扮演的角色，作為旁觀者，看見攝影同好對自我認同的焦慮與自身創作價值是否被主辦單位承認，同時在意他人對於自己作品的評語，這種多重焦慮是如何被建立？同時攝影的業餘文化又被什麼氛圍促成？對於層出不窮的攝影競賽模式，是如

何產生力量去推動「創意」?基於這些提問,本篇將以文化勞動者觀點去探討攝影者持續的產出的勞動過程,同時面臨不穩定的報酬模式,卻持續傾注創作能量的現象。

過去對攝影的討論,從影像的風格、歷史、社會意義,都有諸多討論,但若將焦點置於「業餘」,就歸類於 Barthes (1997)所說「業餘愛好者的攝影」的範疇,這類的相片是一種社會禮儀紀錄,其內容不過是為了表現融洽歸屬感,目的在於重振家庭觀念;過去對「業餘攝影」定義限縮於家庭影像,而現今論及業餘攝影者,早已與過去的想像不同。數位科技門檻的降低,蔓延到攝影文化中的專業與業餘的定義開始鬆動,討論攝影者的勞動過程,可以回應攝影競賽如此頻繁出現,但攝影同好卻又對此不定報酬模式多有微詞;了解現代攝影競賽與參賽者間的互動,也許更能理解攝影是作為一種文化參與的實踐,或是淪為眾多提升主題能見度的公關活動之一。

法國社會學者 Pierre Bourdieu 所提出的文化資本(Cultural Capital)概念,是指用知識或思想形式作為一種資本,建立身分與權力的合法性。文化資本可以幫助優勢階級獲得所希望的職業地位,而文化資本有三種形式:個人的舉止、品味的展現及學歷(Bonnewitz 著、孫智綺譯 2002[1997])¹。借助於 Bourdieu 對文化資本的理解與累積方式,攝影作為一種勞動,攝影同好者無論是累積攝影知識以及創作的思想等文化資本,以攝影品味、與攝影行為方式展現,這全面的攝影勞動過程都是為取得「專業攝影家」的地位,以建立身分與權力的合法性。

(二)攝影成為不穩定勞動

過去「攝影」作為一種休閒,而隨著階級間的品味流動,攝影成為一種無償的、不穩定的文化勞動,而形塑攝影成為不穩定勞動的過程,其實是有跡可循的,政治經濟學者 Smythe(1978)提出閱聽人商品化,認為以廣告營收做為主要收入的商業電視台,「閱聽人」無疑是廣告商的主要商品,而 Jhally(1987)進一步修正閱聽人商品化論點,媒體出售以及廣告商購買的是閱聽人的「收視時間」,閱聽人的勞動過程是來自收看媒體的時間,也就是收看媒體廣告的時間,而閱聽人對媒體內容的「消費」行為,成為一種「勞動」;儘管, Smythe 與 Jhally 提出的「閱聽人勞動論」遭到許多批評,反對的聲浪認為閱聽人僅是勞動的「原料」,真正在勞動、使商品增值的勞動者則是位於媒體產業中的其他工作者。如 Meehan(1993)認為閱聽人的收視時間不足以成為商品,而是經由收視率調查公司等調查機制加工,才使其成為收視率商品。

無論如何,過去「被動的閱聽人」的概念已經轉變,可以透過科技互動、網路的即時性給予回饋,以及參與生產媒體的內容,成為「主動的使用者」(Livingstone, 2004),這些使用者成為有可能替媒體商品增值的勞動者,處於

¹ 引自(張晉芬, 2011, <勞動社會學> 非典型受僱型態、工時與休閒 p. 374-375)

數位科技與網路之間，使用者的主動性被質疑，Van Dijck(2009)認為使用者的「主動參與」是個太過曖昧的概念，無論是以使用者實際產製內容的比例與參與的方式，都不能忽略網站編碼的控制能力，網站的角色跟舊媒體的角色是非常相似的；而 Tiziana 認為在數位科技與網路出現後，「無償勞動」(Free Labor)隨之出現，它在「網絡文化」(network culture)的流動中，持續地進行著生產的文化與科技勞動。網路的使用者隨時隨地都在做工，他們回家後也在收發信件，參與互動，持續性的價值生產內化到每個使用者與勞動者的心中，其產物的價值幾乎都歸給資本家，而其本身除情感滿足外一無所獲。

在討論網絡與科技如何影響攝影勞動模式之前，需要先闡述「後工業社會」的背景，後工業不同於工業社會以機器為主要生產力，後工業社會轉向以知識為基礎的技術，在消費者對商品種類、數量需求增加下，服務業開始拓展，使得勞動力轉向白領階級，而服務業成長原因是經濟成長從過去依賴工廠機器轉向為知識與資訊時，在生產過程中就需要有技能、知識的勞工，而知識對後工業的生產組織產生的影響是「彈性化」；Atkinson(1987)將彈性化分為(1)數量彈性化(numerical flexibility)；(2)功能彈性化(functional flexibility)；(3)距離策略(distancing strategy)；(4)報酬彈性化(pay flexibility)；(5)區隔策略(segmentation strategy)。

Shapiro(1999)時指出科技正削弱工作場所中「場所」的必要性，自我聘雇、企業外包下的電傳勞動(teleworking)等彈性勞動樣貌終成趨勢，當「勞動彈性化」成為趨勢，非典型雇用關係(Atypical Employment Relationship)也開始出現，意指非全時(full-time)、非長期受雇於單一雇主或企業的雇用關係，其從事部分工時，勞動條件與福利沒有太多保障，而資訊科技發展促成網路勞動(network)，面對彈性勞動的風險，卻仍有勞動者主動去參與相關行業，Neff,Wissinger,&Zukin(2005)提出企業勞工(entrepreneurial labor)概念，以新媒體工人(網路公司員工)、模特兒為例，指出這群人受媒體工作提供的自主性、創意性、愉悅環境吸引，並願意接受彈性勞動的風險，造成企業勞工現象有幾項原因：酷的文化特質(the cultural quality of cool)、有創意(creativity)、自主性與扁平職業組織(autonomy and flat career hierarchies)、自我投資(self-investment)、強迫參與社交活動(compulsory networking)、作品集評價(portfolio evaluations)、國際競爭力(international competition)、職業生涯短(foreshortened career)。

而數位經濟產生於後現代文化產業以及資訊產業中，因新科技浮現及新勞動者的出現而形成，而 Barbrook(1997)指出，數位經濟是一種複合式的經濟，包括公共元素、市場驅動力以及禮物經濟的元素，其數位經濟的本質使勞動者不需要金錢或政治中介，顯然為無政府共產主義的樣貌；勞動者之間的關係是互相的、義務的，時間及創意則如同禮物般無償地投入；Terranova 則認為，Barbrook 過度強調高科技的禮物經濟在資本主義中的自主性，使無償勞動形成的關鍵在於網路深植的使用文化以及使用者進行創意生產的慾望，然

而在這其中，資本家則努力掌握附加價值的過程。

而 Benjamin(1999)認為「如果今日的攝影運作情形，首次讓工業前時期的攝影盛況引起注意的話，是與資本工業激起的震盪有著潛藏的關聯。」章光和(2005)也認為新的攝影形式發明，打開了市場，攝影成為全民運動而改變了文明，也就是說市場的誘因繼而改變了現今的影像科技，而大眾的參與文化讓量變成了質，大量參與的人數改變了參與的模式，而這種參與的模式又與新媒體科技的發展對社會造成影響，接下來要討論攝影文化與文化勞動，是如何在這樣的數位經濟，與後工業社會的背景呈現。

(三)攝影文化與文化勞工

新的攝影形式打開了市場，這個事實應理解為影像科技的邁進不會因為藝術因素、人文因素而來，它最大的發展誘因其實是市場因素，過去拍照需要繁複、笨重以及昂貴的器材，屬於富人以及沉迷者的玩具的年代，與現今人人都可參與攝影的小型相機距離十分遙遠。Sontag(1997)指出 1840 年代早期，在法國與英國製造的最早照相機，只有發明者和製造人去操作它們，由於當時並沒有職業攝影家所以也不可能有業餘者，而且攝影也沒有明顯的社會用途，它是一種無酬的、藝術性的活動。過去攝影是稀有、罕見的活動；而如今透過產業化後，收集照片還是收集世界嗎？由於能夠提供人們「參與」的外貌，攝影已經成為經驗某事的主要設計之一，人們對於攝影的認識也隨之改變，同時做出不同的應變，數位相機讓初學者可以更容易接近「攝影」這個行為，過去 1888 年，第一批柯達相機的銷售口號是：「你按下按鈕，其餘的我們全包了。」這樣的美夢貌似在後工業社會、數位經濟之下成真，攝影作為一種文化實踐，讓每個人都可以更平等的參與文化。

攝影從過去社會中的中產階級接觸的行為，透過現今科技的改變而成為一種文化實踐，甚至成為隨處可見的藝文展覽的系列活動，根據 Hesmondhalgh 認為文化產業是與社會意義產製(the production of social meaning)直接相關的機制，這些組織主要目標在與閱聽人溝通，以創造各種文本，且認為所謂核心的文化創意產業是指工業化產製、文本 (Text) 流通及高度仰賴符號創作者的產業類別，有其他非核心文化產業，也就是「周邊」文化創意產業，與核心文化產業相較，其再製的符號則僅需運用半工業化甚至或是非工業化的方法(廖珮君譯，2006:12-14)，從以上定義看從事符號生產即算是文化產業，舉凡傳統藝術，如音樂、文學、繪畫，和媒體文本如電影、新聞、影像出版、攝影、網路等，皆屬於文化產業範疇，從事這些行業的勞動者，即可稱為文化工作者。

文化勞動者與一般勞動者的差異在於前者擁有較高的自主性，尤其在創意發想階段需要創作者展現其才能，資本家為鼓勵靈感的激發不會干涉太多創作過程，根據 Bourdieu(1993)的說法文化生產依據生產目的區別，可分為有限生產場域(field of restricted production)和大規模生產場域(field of large-scale

production)，前者主要生產給文化物品生產者，產品評價有自己的標準，要獲得認同只尋求同儕團體或評論家的肯定，但這些團體通常為創作者效勞，在加上神聖化組織鞏固藝術創作的地位，在有限生產場域中無須回應外界的市場需求，也因此相對自主空間較大；而大規模生產場域是生產給一般大眾，屈服於市場競爭，創作者的自主性易受市場影響，因為創作者得屈服於符號商品市場的規則，大眾對藝術的需求遠比供給來得少。隨著文化產業大型跨國公司的出現，廣告與行銷逐漸威脅藝術創作自主。

Hesmondhalgh(2006)認為創作者的自主性的確取決於其所存在的生產關係論及文化產業的特性，Caves(2000)歸納出以下創意活動的基本經濟特性，而這些特性將影響到之後文化勞動者分工及勞動條件：(1)需求的不確定性；(2)創意工作者重視其作品；(3)創意商品需要多元技能；(4)區隔性產品；(5)垂直區隔之技能；(6)時間就是金錢；(7)耐久性產品與耐久性租金。以上所列文化產業特性都直接與間接的在攝影同好於攝影競賽中面臨的狀況有所類似。

(四) 攝影同好者的共鳴:勞動情感的認同

19 世紀末，梵樂希²在「遍在的征服」的藝術篇中提及複製的概念：「如同水、瓦斯和電流可從遠方通往我們的住處，使我們毫不費勁便滿足了我們的需求，有一天我們也將會如此得到聲音影像的供應，只稍一個信號，一個小小的手勢就可以讓音像來去生滅」。攝影在科技的努力之下能夠讓眼前的影像自由來去；但看似休閒娛樂的攝影，卻讓米爾斯(C. Wright Mills)在《白領:美國中產階級》(White collar: The American Middle Class)中指出，辦公室的工作環境創造新的休閒觀；過去泰勒的生產方法以及韋伯的官僚體系不能體現人們的靈性，人們受制於人為的方式將工作與休閒區隔太久了，工作枯燥的白領階級將不再受到新教的工作倫理驅使，而是受制於期待周末的休閒觀。這種心態從費茲傑羅(F. Scott Fitzgerald)的文字中可見一般「緊跟而來取代生活節奏的是周末的節奏，假期的期待…」孟福(Lewis Mumford)相信：「工作與玩樂本是同根生，不可完全分割。經濟情況的改善能減輕工作的負擔，開啟藝術與玩樂的新契機」。

攝影走到 21 世紀，與過去 19 世紀被視為昂貴的器材不同，除了科技門檻的下放，就是「中產階級」的出現，而消費者追求美國人口中所謂美滿的生活(Good life)的思考，置於「休閒崇拜」認同的邏輯之下，攝影被商業利益包裝成眾多取向的比賽與展覽，越來越多的攝影初學者開始購置相機與周邊商品，攝影與文化的扣連，營造出攝影活動的氛圍與生態。然而，重視休閒與創造一個以休閒為主的社會是有差異的，與視工作為主流的社會價值一樣不可取，塑造以比賽作為累積知名度的生態，會讓更多新進者為符合這樣的論

² 「遍在的征服」，藝術篇。引自(迎向靈光消逝的年代 “Conquete de l’ ubiquite, Pieces sur l’ art, Paris, 1934, p. 105, Pleiade, I, p. 1284-1285)

述，奮不顧身的到了失控的地步，這會被視為創造力還是勞力?要討論這樣的問題，就不能不討論報酬的方式；然而單向的從定義去界定有償與無償，就脫離研究對象的主體性，對文化勞動者來說，創作的文化價值與經濟價值並非絕對的；透過更多群體認同影像符號的體會與感動，這種文化商品不僅僅是物質性，反而充滿更多的交換價值。

讓攝影同好自願性的登上蟹工船的，正是讓文化勞動的報酬在有償與無償的光譜中游移的原因，Burawoy(1979)提出，產製過程中，造成勞工權力自覺不彰的因果關係，並非是工業關係間的分工等生產結構；更重要的是勞工為何會馴服於這樣的生產結構。關鍵在於資本家常經由工作現場制度安排與運作，使雙方的利益得到調和，以建立生產「共識」(consent)，使勞動者「志願性順服」(voluntary servitude)於宰制他們的資本制度。這種志願性順服與中央集權以威嚇(coercion)為基礎的專制體制(despotic regime)不同，而謝國雄(1997)認為「志願性順服」不僅僅是想法，更多是透過行動來呈現，是主動、自願的，含意識形態內涵。以攝影比賽來說；資方的比賽制度與文化勞動者需要自己購置的攝影器材，透過比賽累積聲望，正是文化勞動者透過不停的攝影以創造攝影的目的與意義，投身於攝影界的產業預備軍，其聲望寄託於他所從事的休閒工作。然而本研究對於攝影同好如何詮釋自己在攝影領域下投入的資本與勞力有更多的討論。

因此，根據以上文獻探討後，聚焦研究問題的討論方向有：

- (一) 攝影專業與業餘流動性定義。
- (二) 攝影同好成為展覽文化勞動主體。

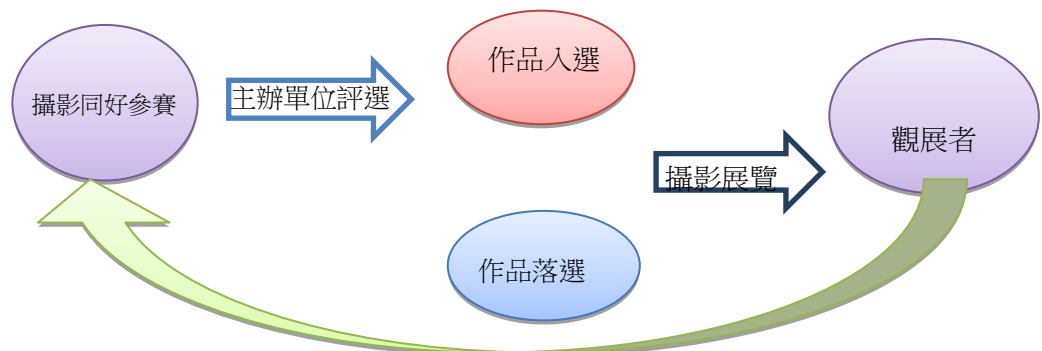


圖 1 攝影競賽勞動過程圖(本研究整理)

三、研究問題與研究方法:

(一)研究方法:

本篇將以文獻探討方式以理解攝影文化的勞動場域與模式，透過滾雪球抽樣(Snowball sampling) 先隨機選擇一些被訪者並對其實施訪問，再請他們提供另外一些屬於所研究目標總體的調查對象，以深度訪談方式，訪問七位曾參加攝影競賽的攝影者，聚焦於討論:

1. 攝影同好參與攝影競賽動機
2. 於攝影競賽中的勞動過程

受訪者表基本資料表 1-1

受訪者	性別	年齡	業餘攝影資歷	參加比賽
A	男	24	一年半	1. Nikon 國際攝影競賽(網路) 2. 法雅客 24 小時攝影馬拉松(實體) 3. LOVE LOVE SKONO 攝影比賽(網路)
B	女	24	一年半	法雅客 24 小時攝影馬拉松(實體)
C	女	26	七年	1.2010 年快樂城市計畫 偶 遇臺北 攝影比賽(實體) 2.半山腰傳院師生聯合展 (實體)
D	女	23	五年	1. 半山腰傳院師生聯合 展(實體) 2. 旅行的意義－用影像 說旅人的故事(網路) 3. 貳零紀念影音聯展-影 像組(實體) 4. 傳院盛夏師生聯展(實 體) 5. 法雅客 24 小時攝影馬 拉松(實體)
E	男	23	兩年	1.Timberland 國際攝影亞 太區(網路) 2.半山腰傳院師生聯合展 (實體)
F	男	26	兩年	DigiPhoto 攝影比賽(網路)
G	女	21	六年	台灣文學館攝影比賽(實

				體)
--	--	--	--	----

(二)研究問題:

根據攝影同好為邁向攝影專業，在攝影競賽中的勞動過程，聚焦討論攝影同好的文化勞動層面，以下為訪問大綱:

訪問大綱

一、定義業餘攝影者:

1. 你玩攝影多久了?
2. 如何學習到攝影知識?
3. 使用的攝影器材與認識攝影同好?
4. 參加過多少次攝影比賽?
5. 記得第一次參加的攝影比賽嗎?
6. 你在攝影比賽裡印象最深刻的是什麼?

二、攝影比賽的勞動模式

7. 怎麼看國內攝影比賽這件事?
8. 一般人怎麼看你的作品?
9. 你覺得國內攝影評審注重什麼?
10. 攝影重要還是比賽重要?
11. 攝影對你來說是什麼?
12. 你持續不斷參加比賽的原因是什麼?
13. 你有感受到攝影圈內圈外嗎?

四、研究結果

(一) 攝影同好的勞動經驗:業餘者的必經之路

論及攝影競賽的評審口味，就會回到 Caves(2000)歸納出以下創意活動的基本經濟特性，而這些特性將影響到之後文化勞動者分工及勞動條件：(1)需求的不確定性；(2)創意工作者重視其作品；(3)創意商品需要多元技能；(4)區隔性產品；(5)垂直區隔之技能；(6)時間就是金錢；(7)耐久性產品與耐久性租金；其中需求的不確定性，在攝影競賽中，參賽者必須考慮比賽的主題；然而攝影競賽中的評審匿名制，沒有確切評分配置，攝影同好在攝影競賽中，成為產製比賽作品的勞動主體，儘管他的作品沒有獲選，其業餘者作品的功能是其獲獎的作品比較；另外，當攝影同好為被認同而迎合評審口味，其創作的自主性開始受到限制。

有時候會覺得很主觀，而且有很多比賽他不會跟你講他的標準，而且我也會覺得這些比賽可

能會造成這些大家去迎合這些口味，就變成他沒有自己的角度，然後這些比賽不太能夠承受太過批判色彩的作品，業餘的人就會因為想被看到，所以會去迎合現在很Peace的攝影氣氛，因為這種批判性質的東西，因為不會被看到，所以大家就會比較小心處理。----受訪者D

比賽真的就是要符合評審的口味，妳好像真的沒辦法不去想評審要什麼，可是又會有自己的掙扎，這個真的沒辦法，就有人也是會有違反規定，這東西真的都會是一團亂，這是一個解不開的結。-----受訪者B

我真的覺得攝影這種事情太主觀了，幾乎都會看到心裡想：「這是什麼」的作品獲獎呀！所以我覺得不要太去在意----受訪者G

另外，如前所述文化商品的需求具有不確定性，其主要原因有三項：消費者評價不定、資訊的不對等、創意產品各階段的權力差異。在這裡的競賽模式，主辦單位聘請評審去審核作品，其中評審的標準不定，文化產品的主觀解讀等、同時雙方的資訊也不盡然對等，我們很難知道參賽者看著主辦單位的敘述，就能知道要交出什麼樣的作品，而評審又是如何評選作品，這種資訊的不對等加深國內攝影比賽過於主觀的邏輯；而 Neff, Wissinger, & Zukin (2005) 提出企業勞工(entrepreneurial labor)概念，以新媒體工人(網路公司員工)、模特兒為例，指出這群人受媒體工作提供的自主性、創意性、愉悅環境吸引，並願意接受彈性勞動的風險，造成企業勞工現象有幾項原因：酷的文化特質(the cultural quality of cool)、有創意(creativity)、自主性與扁平職業組織(autonomy and flat career hierarchies)、自我投資(self-investment)、強迫參與社交活動(compulsory networking)、作品集評價(portfolio evaluations)、國際競爭力(international competition)、職業生涯短(foreshortened career)。其中的文化工作者自身的作品集是否充足，在攝影競賽上也扮演著決定性的角色：

就是有時候比賽都要求系列圖、作品集，那自己的照片不夠多，就比較限制，看到這種比賽要求，你就沒有辦法投了；那有些會要求不能後製，這種我就也沒辦法投。我當然會迎合比賽的需求啦！但是我只認同我選擇的那些比賽，很多都是，主辦單位是利用攝影去做行銷活動，有時候就是沒辦法，當然你可以不要去參加呀！-----受訪者E

真的會有創作跟勞動的兩邊在拉扯矛盾，我覺得也有人獲獎是在這中間獲得很好的平衡點，當然也會有讓我覺這個作品為何會獲獎的想法。-----受訪者B

應該說這個比賽是比較偶然的，我覺得我的一組照片滿符合的，所以就上了，那這個比賽就是選了一百組作品，那主辦單位是想要這些創作者共同來策展，希望一起拚湊出台北的樣子。每組人都要參加兩場策展會，那需要大家來腦力激盪一下，那因為大家都不是專業的策展人，所以到最後，就變成會發言的就會發言，那討論到最後大家還是希望主辦單位可以有一個模

式讓大家操作這樣，這個會議感覺就滿多餘的。-----受訪者 C

對於攝影同好者高度依賴作品集，以獲得肯定的評價，無疑的與 Neff, Wissinger, & Zukin (2005) 提出企業勞工 (entrepreneurial labor) 概念靠攏，若攝影同好者在各大國際攝影競賽能見度高、出版作品集；同時也可將相關作品集作為未來求職供雇主參考，然而這裡要理解的是，攝影業餘者需要一方面創造知名度高的作品集，以獲得評審、同儕青睞外；另一方面得要無償或是以不穩定的競賽勞動模式，利用休閒時間去從事攝影拍攝與產出。

(二) 不斷按下快門的動力:持續參與競賽的動機

回到造成企業勞工 (entrepreneurial labor) 原因的 (自我投資 (self-investment) 上，文化工作者必須為自身工作條件負責，以攝影業餘者來說，每個人都為此投資幾萬元不等的攝影設備，在參與攝影活動之時，也花費大量的時間去學習知識，訓練技巧等，攝影工作者自費學習與投資自我或相關設備，卻無法保證一定對其事業有所幫助，而為了在工作機會來臨時具備該有的能力，攝影工作者不在意這些投資；這種對自我投資的基本常識幾乎是有普同經驗的:

我覺得就是因為喜歡攝影才會持續去做這件事，那我還是會繼續去玩攝影，應該也會繼續去磨練自己攝影的技巧吧!那比賽其實只是想要給一些自己證明，覺得有獲得專業的肯定了。那比賽有時候就是要根據主辦單位的要求，可是這種限制，應該還是有磨練自己創作的的能力，每個比賽都會有這種狀況啦!當然最後結果如果沒有獲獎，真的會覺得有點做白工，會覺得洩氣(苦笑)!----受訪者 A

其實我也不會說比賽不好，如果喜歡攝影就一直拍下去，可是到了一個程度，我就覺得比賽算是一種檢驗吧!可以看出妳到底進步多少，比賽如果獲得肯定那就是一種成就感，一種被支持的感覺。-----受訪者 B

應該就是想獲得肯定吧!在我持續去學攝影，持續去觀察，然後可以獲得獲獎的肯定，就會覺得投入攝影有成就感，我還是會去繼續比賽，我還滿喜歡比賽競爭的感覺(笑)。--受訪者 A

這種東西比較像證明，就攝影比較主觀，因為這種專業要怎麼認定呀!所以只好利用得獎的方式去累積(credit)聲譽，以後履歷表會比較好看吧!-----受訪者 E

有比賽就有評審，有評審就會有個人主觀的思想，所以我覺得比賽就不需要太在意得獎，只是我想將個人的作品宣傳出去讓更多人看見----受訪者 F

除了想獲獎之外，我也想要知道現在大家在關心什麼，其實我不太知道當大家看到我獲獎會認同我這件事，說不定別人也不太認同我的作品，而且評審跟大家的口味是完全不同的。

----受訪者 D

而身處不確定性因素高的文化場域，攝影的自主性與扁平職業組織 (autonomy and flat career hierarchies)，在身處彈性化的聘雇模式，企業勞工擁有自主性，工作者可自行設定工作行程表，而其職業特性也沒有明顯的職業階梯 (career ladder)，僅有扁平的職業組織，雖然只有少數人能站在頂端，但此職業還是開放任何人進入的。以及不穩定的報酬模式等風險似乎並沒有讓每個人深耕攝影活動的人更躍躍欲試，少數人回到 20 世紀初的攝影氛圍去談攝影作為一種職業的可能：

因為我覺得攝影不確定性因素太多了，因為我覺得人家會喜歡我的作品，是因為跨文化的關係，因為他在另一個文化裡對我們的文化有一種想像，所以他會覺得我的作品是很充滿 fancy (想像)，應該說我從來沒有想過把攝影當職業，第一個我覺得我沒有這麼大的財力可以支撐；第二個我覺得這個是要真的去拜師去學攝影的真義；其實我是有幻想過，因為我有把自己的照片做成明信片，我有想過這個明信片是否可以賣錢啦！----受訪者 C

這種說法與 Van Dijk 所說希望業餘者與志願者能以不穩定的勞動力量中，擁有更多對於現代性或商業化的控制力量是有落差的，任何新的媒介依舊是造著舊媒介的邏輯來運作之時，這種過於美好的民主化思想就會有斷裂的危險，而在參與文化的發展中，參與是個過於曖昧的概念，假設在新的網路科技之下，會引領接收者的涉入，進而造就主動文化公民權，就忽略仍舊有資本主義為獲取創意與知識創造文化產品價值的部分；同時攝影業餘者在這樣不穩定的文化勞動之下情感功能是否真的已經獲得全然的滿足？在攝影文化被定義為一種同質性的活動之前，我們要如麥可魯漢所說，在這樣後視鏡出現之時，盡量認出他來。

(三) 攝影之路遙遙：勞動情感的認同

攝影同好為何持續投身於攝影比賽之中，正是因為攝影不僅是閒暇時所從事的「休閒」，而是賦予更多意義的「工作」。類似文化勞動的能量正是來自於每個攝影同好都存有的情感認同，正是 Burawoy (1979) 提出的資本家常經由工作現場制度安排與運作，使雙方的利益得到調和，以建立生產「共識」 (consent)，使勞動者「志願性順服」 (voluntary servitude) 於宰制他們的資本制度；以下藉由訪問攝影同好，以理解何謂攝影文化的「共識」：

應該就是法雅客那個 24 小時的馬拉松攝影比賽吧!那個半夜還在繼續上傳照片,這種方式跟一般攝影比賽比較不一樣,我覺得很刺激耶!很有挑戰性,因為半夜有時候你想拍的東西是沒有的,我覺得是可以磨練你的想像力、創造性還有觀察的角度……我覺得就是因為喜歡攝影才會持續去做這件事,那我還是會繼續去玩攝影,應該也會繼續去磨練自己攝影的技巧吧!那比賽其實只是想要給一些自己證明,覺得有獲得專業的肯定了。-----受訪者 A

我個人是認為有比賽就有評審,有評審就有個人主觀的思想,比賽就不需要太在意得獎,只是將個人的作品宣傳出去讓更多人看見,就是提高能見度啦!-----受訪者 E

應該可以說攝影跟比賽一樣重要,沒有作品就不能參加比賽,沒有比賽就不能看見更多不同的作品,更多的表現方式,更多的視野,有競爭的地方就會有進步;當提升自己的視野了解更多拍攝的技術,提升自己不足的地方,就能增加自己想呈現作品的完成度。-----受訪者 F

從以上的訪問可知,攝影同好在文化勞動過程已經將攝影創作的困難內化成為對攝影文化中的認同;例如,在 24 小時內磨練影像的想像力、創造性等;而如果參與攝影比賽卻沒有得獎,就觀摩比賽得獎的作品,以了解更多的拍攝技術等細節,這是攝影比賽的制度安排與運作,但是攝影比賽是個相對性的評審制度,需要足夠的參賽者才能進行評選,而文化創作的評論又以主辦單位所聘請的評審主觀的評判,這是攝影同好在參與比賽時,容易忽略勞方自身創作的價值,也正是資方掩飾攝影文化勞動的來源;而攝影同好如何看待自己在每場競賽中被剝削的經驗,並且繼續參與比賽的動力,以下訪問針對攝影文化中的「志願性順服」:

有時候比賽我自己花費去洗依照主辦單位的尺寸,也是自己花錢,那最後結果沒有獲獎就是要這樣自己吸收吧!應該也就是無償的為主辦單位去工作吧!-----受訪者 A

攝影重要,其實我也不會說比賽不好,如果喜歡攝影就一直拍下去,可是到了一個程度,我就覺得比賽算是一種檢驗吧!可以看出妳到底進步多少,比賽如果獲得肯定那就是一種成就感,一種被支持的感覺。----受訪者 B

我覺得這個有門檻,而且這個門檻有點像賭注,因為我曾經有想過用攝影到達一個位置,那個勞力跟錢是真的,而且真的也沒有錢,比如說器材、底片沖洗,其實也不一定,因為我也有認識的,但是這種好像是存在師徒制,有個人帶你好像會比較吃香,那這種可能就會分商業攝影跟藝術攝影,藝術攝影就是另外一個世界,商業攝影是因為你接了很多 case,累積知名度,然後你就有能力去開個展這樣。----受訪者 D

從幾位攝影同好對於攝影競賽經驗的描述,可以感受到若將攝影競賽視

為資方，讓勞工具有一種虛幻的主體性，以掩蓋文化生產過程中被支配、剝削的所有痕跡，發揮勞動過程意識形態型塑的機制；而攝影這類的文化勞動是「具名」的，其文化勞動品質會透過市場機制，累計名聲，成為文化勞動者自身的資產，也因為如此文化勞動者產生一種「相對自主」的能動性，只要曾有過素人成為攝影師的例子，攝影之路將會持續開拓下去，攝影同好認為終有一日能將所有勞動價值歸於自身具名的時候；而資方也不會向對待一般勞工的方式，將攝影同好的技術，從他們身上分離，反而會極力保存這具名的勞動性。

五、結論與建議

攝影作為文化實踐，儘管處於科技門檻下降的後工業社會，與 Web2.0 的民主與平等參與的氛圍都暗示著大眾利用快門建構自己的觀點與世界，人們也因攝影能凝結那快門按下的瞬間，將攝影作為一種紀錄經驗的工具，然而這些都與資本主義的堆砌有所關聯，攝影競賽與企業公關、品牌行銷互利共生的關係，某種程度讓初學者能夠有空間得以接近攝影現場；但是如同 Andrew Keen 所說科技是造就民主化，或是極端平等？這種攝影的民主化，可能很快就會退化為腐蝕創意的極端平等主義，很難忽略台灣現今攝影封閉的氛圍，驅使大眾為迎合競賽口味，而將視線聚焦於同一處，這種因為迎合資本家喜好，進而影響文化勞動者所崇尚的自主性，終會造就同質性高的攝影文化。

另外，麥克魯漢念茲在茲的提到，人們總是透過後視鏡來看現在的一切，我們是倒著走向未來的，面對全新的情況時，我們常會依附，最靠近現在的過去事物不放，面對攝影又何嘗不是如此，看似平等參與的攝影世界，卻又有著堅不可摧的攝影傳統標準；儘管人人都可擁有一台相機，卻又依賴著小部分的專家去決定攝影專業與否的機制，尤其是嗅著科技民主化的氣息而來的攝影業餘者們，他們帶著想成為攝影產業預備軍的希望，卻又不得不接受資本主義的剝削，甚至自我剝削；麥克魯漢的提醒，應該延伸至文化產業這種百花爭艷的景觀時，最後碩果僅存的會是什麼，當攝影不在被認為是具有嚴肅承載著社會意義的工具時，大眾會為了什麼按下快門？

另外，攝影作為一個文化勞動的能量，能否在現今的攝影文化中，呈現一個較為勞資平衡的文化勞動模式？可能是網路字幕組的無償虛擬團隊文化或是公民記者累積聲望與公民權利交互的勞動模式。最後，由於個人能力與時間的限制，未能大量以及更有系統的訪談有關攝影同好，為從業餘者朝向專業者的勞動過程討論，未來應與有志於專業攝影者社群，如婚禮攝影工作室的攝影助理與商業攝影師等做深度訪談，解析攝影文化勞動過程與攝影勞動經驗比較，能為此文化勞動過程做出有效的脈絡敘述，以能夠對於攝影文

化產業描繪出較為一致的勞動模式，能與此篇論述有所接合。

參考文獻:

中文書目

- Andrew Keen 著，尤傳莉譯(2008)。《你在看誰的部落格》。台北:早安財經。
- Barthes,Roland 著，許綺玲譯(1997)。《明室》。臺北:台灣攝影工作室。
- Benjamin,Walter 著，許綺玲譯(1999)。《迎向靈光消逝的年代》。臺北:台灣攝影工作室。
- John Berger &Jean Mohr 著，張世倫譯(2007)。《另一種影像敘事》。臺北:臉譜。
- Susan, Sontag 著，黃翰荻譯(1997)。《論攝影》。臺北：唐山。
- Paul Levinson 著，宋偉航譯(2000)。《數位麥克魯漢》。臺北:貓頭鷹。
- Richard Donkin 著，張美惠譯(2001)。《血、汗與淚水:人類工作的演化》。臺北:時報文化。
- 林富美(2006)。《台灣新聞工作者與藝人:解析市場經濟下的文化勞動》。臺北:秀威。
- 游本寬(2003)。《美術攝影論思》。臺北:台北市立美術館。
- 章光和(2005)。《攝影不是藝術》。臺北:田園城市。
- 馮久玲(2002)。《文化是好生意》。臺北:城邦。
- 張晉芬(2011)。《勞動社會學》。臺北:政大。
- 小林多喜二(2008)。《蟹工船》。臺北:文經。
- 林士民(2003)。《攝影行為現象之研究－邁向攝影現象學研究的美學思考》南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。
- 洪瑞薇(2009)。《「照慾症」:城市漫遊中的數位攝影實作》。政治大學廣播電視學系 碩士論文。
- 林昶宏(2010)。《「365.5 行」:論營利部落客勞動階層及彈性勞動樣貌》政治大學廣播電視學系 碩士論文。
- 陳竹蕾(2010)。《網路社群中的無償虛擬團隊文化與互動型態:以字幕組為例》政治大學廣播電視學系 碩士論文
- Bourdieu,Pierre.(1993).The field of cultural production.New York:Columbia University Press.
- Hesmondhalgh,D.(2006).Bourdieu ,the media and cultural production.Media,Culture,&Society,28,211-231.
- Shapiro,A.L.(1999).The control revolution :How the internet is putting individuals in charge and changing the world we know. MA: Perseus Books.
- Van Dijck, Jose (2009) Users like you? Theorizing agency in user-generated content. Media, Culture& Society,31(1):41-58
- Rosalind Gill and Andy Pratt(2008)In the Social Factory: Immaterial Labor,

Precariousness and Cultural Work. *Theory, Culture & Society* 25(7-8):1-21 °

Terranova, Tiziana (2000) Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy. *Social Text* 18(2):33-58.

Neff, G., Wissinger, E., & Zukin, S. (2005). Entrepreneurial labor among cultural producer: "Cool" jobs in "hot" industries. *Social Semiotics*, 15(3):307-334 °