時主流的商業雜誌 *Life*，啟發了業餘者。而業餘者善長的快拍方式，再而影響了專業的新聞攝影家，於是發展出記錄攝影的快拍美學風格。那時的小型相機可以偷拍人像而不引起對方注意，例如美國攝影家 Walker Evans 把相機藏在外套，偷拍人們不經意流露的生活百態，很真實顯示了被拍攝者困頓疲憊的社會狀況（圖 5，6）。這樣的快拍攝影風格被形容是「社會炸藥」（Greenough & Waggoner，2007），因為小型相機可以成為每個人隨時隨地面臨社會衝突的敘述工具，這是當時其他媒材無法記錄的人們生活經驗。

圖 5：Walker Evans, *Woman, Fulton Street, New York*, 1929. Gelatin silver print, 7 1/2 x 4 5/8" (19.1 x 11.7 cm). 圖片來源：MoMA, New York.

圖 6：Walker Evans. *Subway Portrait*, 1938. Gelatin silver print. 4 3/4 x 5 7/8 in. 圖片來源：The Getty Center, Los Angeles.

面臨著小型相機輕鬆產生的攝影美學，有些專業攝影家形容小型相機的攝影者，就是一群病態的大眾瘋狂者，只不過是按下相機按鈕就可以複製出相機對準的地方。這樣的爭辯，把攝影形容是機械自動產生的結果，可謂是對於新科技與大眾文化的不信任。隨著自動閃光燈的發明，攝影更是隨心應手，於是攝影專家們鼓吹業餘的快拍攝影者，應該少於依靠工具與特效，而是培養「內心視覺」（inner vision），每個攝影者應該致力於看到別人看不到的。這種觀點基於相信攝影的指涉真實能力，攝影不但能夠真實指涉外在世界，也能夠真實指涉攝影者的內在感知。

1950 年代，柯達公司的廣告，堅持認為「快拍攝影」比人們的記憶還優秀，「當你忘記了，它還記得！」它甚至記得每一小部份。它們甚至比口語或文字書寫還善於說故事。當時的「快拍攝影」已經是普遍存在，也是休閒娛樂生活的重要份子，尤其生活的任何面向都可見到再現的攝影影像，例如報紙、雜誌、電視、電影、廣告看板。

新發明的相機、底片、操作更快速方便，婦女與孩童也都容易使用，他們也都成為新發明的攝影產品市場的銷售對象。日常生活的快拍攝影逐漸主要來自「素人攝影」（vernacular photography），沒有專業攝影訓練的人們，例如凡夫俗子、平常百姓的獨特視覺，卻也擴展了攝影的另類美學。無論是特殊場合，例如婚禮、畢業、旅行、宴會、節慶，或是任何事情、任何地方、任何時間，攝影的日常生活美學，主要以家庭生活、孩童、寵物、房子，車子，作為敘事主體（圖 7，8）。

圖 7：攝影者不詳，Dec. 20，1959. National Gallery of Art, Washington. 圖片來源：The Art of the American Snapshot, 1888-1978.

圖 8：攝影者不詳，January 1965. Collection of Robert E. Jackson. 圖片來源：The Art of the American Snapshot, 1888-1978.

二、「快拍攝影」美學的爭議

許多藝術家與專業攝影家認為，「快拍攝影」缺乏傳統手法的審美感性與技術專業，所以不被認為是藝術。尤其可以機械快速大量的「快拍攝影」更是一些重複的、可預期的、保守的攝影形式與內容，缺乏原創性、新意、與作者特性。平凡無聊與普遍存在是「快拍攝影」的特性，「快拍攝影」不太可能進入美術館或藝術史殿堂。

也有許多藝術家主張，隨機、偶發就是「快拍攝影」的特殊美學。日常生活的「快拍攝影」，許多是隨意構圖、異常視角、背光、失焦、晃動模糊、隨機框取生活的某個片斷，卻也使得日常生活顯露出超現實的詭異（圖 9）。例如法國攝影藝術家 Henry Cartier-Bresson 發展出「決定瞬間」（the decisive moment）的攝影理論，在按下快門的瞬間，使得畫面構圖達到最有創意的視覺表現與敘事內容。美國攝影家 Robert Frank 和 William Klein 以善長機遇偶發的「快拍美學」，捕捉短暫的瞬間，使得作品產生直接立即的力量，更利用幌動模糊的影像語彙，增加動感的心裡張力（圖 10）。這些似乎實踐了「反美學」的社會意識。

圖 9：Henri Cartier-Bresson, *Behind Saint-Lazare Train Station,* 1932. (C) Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos

圖 10：Robert Frank, *Elevator, Miami Beach,* 1958. Gelatin silver print, 31.4 x 47.8 cm.
圖片來源：Philadelphia Museum of Art.

1960 年代，偶然的、意外的、正在行進中拍攝到的、隨機快拍的攝影美學，彷彿更適合描述現代社會混亂的人生節奏與動態。「快拍攝影」也適合現代人們觀看世界的特殊方法，例如美國攝影家 Garry Winogrand 所謂的，某事物攝影之後看起來的樣子，比這事物本身還重要（Malcolm，1980）。從藝術的面向看來，1990 年代之後，不具有特別作者身份的「素人攝影」與「快拍攝影」，開始成為美國美術館展示的內容。傾斜的地平線、無頭或突兀裁切的身體、蜃景陰影、無意的重複曝光，顯示了無可預料的奇異視覺魅力（圖 10）。而這些照片，大多已經是作者不可考，脫離了原來的社會或家庭脈絡，更顯得超現實的詭異。這似乎呼應了美國藝術理論家 Susan Sontag 的論述，她認為超現實是攝影的核心，在於創造了一個複製的世界、第二級的真實，比自然視覺感知到的還要狹隘，但更戲劇性（Sontag，1977）。

攝影被認為是個人記憶的保存者，像鏡子一樣的能夠使我們回憶過往（Holmes，1859）。並且，觀者傾向於相信，攝影必然關於某事物，相機鏡頭前面的某事物被攝影捕捉，所以照片永遠是帶著它的指涉對象（Barthes，1981）。這樣的「此曾在」（that has been）性質，使負像成為正像的顯影過程，彷彿儀式般的，從潛在的影像，轉變成為指涉真實的世界。由於類比攝影的指涉性質，照片就像是痕跡、印記，彷彿直接從真實的事物模印下來，因此具有「腳印或死亡面具」（footprint or death mask）的特性（Sontag，1977）。這也給予照片鬼魅般的美感，因為照片就是相機鏡頭前面的某事物，穿越時間而被轉移到觀者的現今，顯露出這過去事物的當下存在。

「快拍攝影」不但像是腳印痕跡，也很接近達達「現成物」（ready-made），與超現實主義「發現物」（found object）的觀念，它的拍攝對象，是從外在世界發現與現成存