

定影？提煉？銀手鐲？—山岳上的一瞬之光

座談日期：2021年5月2日

座談地點：嘉義市立美術館

座談講者：張蒼松、李旭彬

座談主持：陳佳琦

側記整理：楊育青

「捕風景的人—方慶綿的影像與復返」一展中，攝影物件之於美術館空間的意義上，可以是藝術作品，而在歷史的意義裡，則有嘉義攝影史、山岳攝影史乃至於台灣攝影史等檔案的特質；而「復返」的美學意義，遊走在考據、紀錄、田野與創作之間，進而形成本展的策展方法與立論基礎。倘若本展的第一場藝術家座談的核心命題是「如何書寫一個曾經在嘉義真實生活過，卻沒有留下過多文字記載的攝影家？」，那此次「玻璃乾版與日本時代的寫真館」座談的主題，將會圍繞在「材質之於攝影者與該時代的關聯」的基礎上，並進一步的勾勒出1930年代，當時的寫真館如何經營與運作，以及玻璃底片和當時器材發展的樣貌、思考與想像。

張蒼松老師畢業於東京寫真專門學校，身兼攝影家與文學報導工作者，張蒼松表示，自己從1994年就開始採集，並了解玻璃乾版這樣的媒材。約翰·湯姆生(John Thomson)於1871年抵達台灣，當時玻璃乾版雖然已經問世，但尚未傳播至亞洲，因此約翰·湯姆生在記錄的時候，仍然相當的吃力，光設備就上百公斤。秉持著溯源的認識，相對於乾版的玻璃濕版，約翰·湯姆生所記錄到五十多張影像，應為最早記錄南台灣的影像，也應該將其視為台灣玻璃底片出現的重要濫觴。「國家攝影文化中心」籌備階段，典藏了美國攝影家聖朱利安·愛德華士(St. Julian H. Edwards)於1869年起多次前來台灣拍攝的玻璃濕版作品，這二十餘張景美、台南、下營和打狗的影像定影於蛋白紙相片，足堪重新界定「台灣攝影元年」。

玻璃底片上顯影的攝影史座標

在此次講座中，張蒼松試圖從九位日治時期在台灣使用玻璃乾版拍照、且留下許多遺作的攝影家，由其生平與作品出發介紹玻璃乾版與台灣攝影發展的意義。按時代順序，他們分別為：林草(1881-1953)、張清言(1889-1931)、張朝目(1895-1964)、宮本延人(1901-1987)、彭瑞麟(1904-1984)、方慶綿(1905-1972)、鄧南光(1907-1971)、洪孔達(1912-2012)和吳金森(1915-1984)。十九世紀中葉起，歐美日的寫真館是當時的主要攝影形態，而台灣直到進入二十世紀才出現本島人士經營的寫真館，這回介紹的九位攝影家，其中五

位都是寫真館業主，他們共通的特質是，五位都把觸角延伸到寫場外（攝影棚外），紀錄了社會脈動。

1881 生於霧峰林家的林草，20 歲時創立林寫真館，其所留下的眾多影像裡，出現了很多霧峰林家的雇傭、奶媽、園丁或是長工。張蒼松說明：「當時拍攝一張玻璃底片的費用是頗為昂貴的，但林家卻願意讓傭人下屬入鏡留影，就很值得玩味探討。三年前我遇到林家後裔林光輝，他向我提供一個線索，霧峰林家從先祖林石即曾參與林爽文事件，以及清法戰爭等，格外重視人際與社會關係，因此可從這些照片看出他們對『人』的重視。」除了雇傭的人像，另一張浣衣的風景，為霧峰林家景薰樓北側的一泓清渠，早年這裡是一個一望無際的人工湖，用來操練水兵，戰後慢慢回填後開始種甘蔗，林家參與諸多戰役，當年是武將濟濟，而林獻堂的父親林文欽，於 1893 年高中舉人。張蒼松認為，該張照片後方樹立象徵中舉人的旗杆，因此這張照片是家族由武轉文的重要見證。

張清言為嘉義縣地方醫師，於 1924 年 35 歲時，以七百多圓購買了乾版立體照相機，而當年購買一棟三房一廳房子只需六百圓，正因為開銷較大，妻子張廖里貼補生活用度的日常勞動，也成為她拍攝的對象。張蒼松展示一張有水池的照片，讓觀者看見應為早期嘉義市街中心「中央噴水池」的樣貌。另有一張照片，可直接從服飾看出來日本時代的燈會景象，遠方較遠處有一棟建築，下層為閩式，也可看出時代的氛圍，如今，張清言的作品也成為回溯嘉義過往的重要時代見證。

而與張朝目（1895-1964）作品相遇的經過，張蒼松表示自己於 2016 年，張朝目之子張文魁醫生九十四歲退休前，拜訪了他並採集其父的攝影作品約七十來張，這使得張醫師決定將父親張朝目的玻璃乾版贈予國家攝影文化中心典藏。除重要的玻璃版底片外，尚有許多文物、手稿、畫作等資料，其中就讀東京寫真學院的畢業證書等，是研究攝影史的重要史料。而在現有的七十幾張玻璃乾版，有 1930 年代臺中地區知名南管戲班新錦雲的人像攝影系列，是為台灣戲曲史之珍貴記錄。

視野差異與繪畫轉向

日人宮本延人，1930 年從日本長野抵台，是繼鳥居龍藏之後的重要人類學調查者。鳥居龍藏於 1896 年至 1900 年間被派遣至臺灣調查台灣的原住民，是最早來台的人類學研究者，及至宮本延人來台之時，原住民人口共計約十五萬人，共五百多個部落，張蒼松援引宮本延人的自傳開場「我的故鄉在長野，但我的學術故鄉在台灣」一語，說明在武裝反抗以及出草等氛圍仍然濃厚的時候，仍可以感受到的、身為一個人類學家的使命感。張蒼松也進一步從宮本的照片中指出，在早

期生物人類學視角之後，轉為文化人類學觀察的差異。現在所保存的宮本影像中，可以看見達悟族、阿美族、賽德克族等不同族群部落的家屋建築樣貌。宮本延人採用人類學調查慣用「側臉肖像」的拍法，強調頭部輪廓和鼻樑角度。

彭瑞麟（1904～1984）台灣日治時期新竹州出身，晚年，與二子彭良岷於苗栗通宵開設中西醫合璧的「新安診所」，1926年，原本鍾情繪畫而師事石川欽一郎，後來發現有色弱的狀況，因此，石川推薦他到東京學習攝影，1931年自「東京寫真專門學校」畢業後，即在大稻埕太平町開設「阿波羅寫真館」。至今留下的書信中，仍可以看到，彭瑞麟與石川欽一郎的往來，亦師亦如父。座談現場投影播放的合影，是彭瑞麟師事石川三個月，返鄉歸省時，師生合影，而當時彭瑞麟也獲贈題名為「田園」的水彩畫，至今仍掛在彭瑞麟兒子苗栗的起居室中。從上述的事跡可以發現，彭瑞麟在學習攝影之前，接觸到不少繪畫的技巧與知識，由此可以一窺對彭瑞麟之後攝影創作的影響。現今，孫女彭雅倫也正逐步的進行數位化處理的工作，為彭瑞麟的相關資訊整理，頗有裨益。

從個人巧思到見證嘉義

此次「捕風景的人—方慶綿的影像與復返」，方慶綿（1905～1972）為南投集集人，當年的集集稱做新高郡，在當地的臼井寫真館向日人臼井直義學習攝影，當學徒15年。1927年來嘉義開業，嘉義是進入阿里山的重要玄關，前往登山的旅客，都是方慶綿很重要的客源。張蒼松亦分享了口訪方慶綿兒子方重雄的記憶，還有當時的生活情境，「方慶綿在一年的時間裡，有將近半年都住在阿里山的旅館，清晨三點，戴著頭燈，穿著二蹄鞋，掛著懷錶，背著沉重的器材及玻璃乾版底片上山。」張蒼松舉隅方慶綿作品中，包含一張1940年，拍攝寶斗青年團，與領隊岩田玉一，由南峰攀爬玉山的影像，人物在背光中透出的光影，以及兵裝等細節，都非常的漂亮，身後綿延的山稜線，立體層次也非常豐富，是相當難得的佳作。與其他同時代的攝影家，山與方慶綿之間的關係，讓他占有特別重要的位置。另外，1937年蘆溝橋事變之後，為響應日本政府「國民精神總動員運動」，寫真館紛紛加入資源愛護運動，以硫化法由定影廢液提煉採銀，張蒼松在方重雄的板橋自宅中，找到了銀手鐲，這正是提煉自底片定影廢液的再製品，從該文物佐證方重雄傳習了父親的採銀法，鑄造了銀手鐲，八十四年前「愛護資源運動」這段歷史，在當今生活中被真實的驗證了。近年，張蒼松拜訪楊梅的金焱寫真館，承接暗房的胞弟吳金榮過世後，這間暗房再也沒有人進去過，張蒼松試著進去，尋找各種可以考據的文獻與文物，就發現到一個臉盆，應為吳金榮傳習以往回收定影廢液的作法，為這段歷史的考掘增添真實性。

朝向多元的攝影身份

鄧南光（1907～1971）出生於新竹北埔，1929年於日本法政大學就讀經濟系，並參加學校的攝影團體，1935年畢業後返台，在台北博愛路創設「南光寫真機店」。1926年，使用軟片的隨身攜帶相機已經問世，然而當時台灣跟日本的寫真館，仍是以玻璃底片為主，如今鄧南光留下的玻璃乾版底片約十七張，係1930年代早期，回到故鄉北埔老街所拍攝的。而鄧南光以攜帶型相機拍攝的主題，刻畫了時代的軌跡，鄧南光的街頭速寫（snapshot），成為台灣現代攝影的先驅。

1912年出生於台南的洪孔達，在台中行醫半世紀，為一萬三千名新生兒接生，餘暇以攝影及球類運動紓解醫者的壓力，2007年洪醫師九十五高齡，他把62張乾版作品交給同樣熱愛攝影而在美國行醫的長子洪孟陽保存，洪孟陽和洪博彥兄弟倆都有「父親的遺作屬公共文化資產」的理念，於是當2018年元月下旬，張蒼松到台中拜訪洪博彥，他很堅定地說，要把父親所有遺作捐給「國家攝影文化中心」，珍惜傳家寶的濃稠情意款款流露。打開標示「日本東京1941」的玻璃乾版紙盒，回望洪孔達帶著賢妻郭清肅及才周歲的長子孟陽前往東京「泉橋慈善醫院」服務的三年半，診療與接生的日子十分繁忙，幾乎以院為家，雖每個月只能回家一、兩趟，仍抽空為兒子拍照，並在乾版的余白寫上「ヒロヒコ（博彥）40日」，落筆的瞬間是何等的鄭重與滿足！玻璃乾版定影了家人、同儕的身影，其中一張攝於1929年，當年才十七歲的洪孔達拍攝母親郭典坐在縫紉機前做家庭代工的情形，映現了婉約而堅毅的女性形象，堪稱洪孔達的經典作品。

吳金焱（1915～1984）為客家人，出生於日治台灣新竹州中壢郡楊梅街（今桃園市楊梅區），「金焱寫真館」於1935年成立，由兄妹一起經營，吳金焱負責拍攝，妹妹吳明珠負責修整底片，弟弟吳金榮負責暗房作業。吳金焱家族的合影中，寫真館一旁的天井，溫潤的自然光，可以看到這個親密的家族關係。在「少女與纏花桌供」這張照片中，影中人與客家傳統工藝的纏花桌供合影，張蒼松在楊梅「至德堂」客家宅邸的神桌上發現這項精美的傳統工藝，破解了照片中的「神祕器物／桌供」的由來，旋即由原來的超現實氛圍回歸寫實。另外，張蒼松也舉例一張吳金焱所拍攝的人像照傳達時代的特殊性，那一張玻璃底片上排列了十幾至二十幾個人的肖像，方重雄收藏了父親自製的隔板，這個隔板是拍攝多重曝光必備的器材。張蒼松說：因首次換發身分證的需要，吳金焱在同一張玻璃乾版底片上分次曝光，此刻隔板就可派上用場，當時攝影家「應用」玻璃底片成像畫幅較大的特性，達到節省的目的；德國攝影家奧古斯特·桑德（August Sander）早年也曾應用同樣的手法拍攝證件照，為了免於讓排隊的人們久候，一張乾版分4、5次曝光，可以滿足20多位的需求，後製再裁切成畫質蠻好的個人照。

手腳中看見巧思

方慶綿於 1973 年辭世，享年 70 歲，在世時留下的珍貴影像與文物，由長子方重雄於 2009 年捐贈給玉山國家公園管理處作永久典藏，究竟在這些玻璃底片中，發現到了什麼？不同於李旭彬在上一次座談中所介紹的「復返之旅踏查計畫」，這一次將焦點放在，自己近身接觸並協助維護玻璃底片時，所發現到的日治時期攝影者如何後製與處理的痕跡。

在玉山群峰雪景這張底片裡，以拍攝一棵樹為前景，在底片中可以看到紅色的部分，李旭彬表示，由於紅色的彩色鉛蠟筆，光透過去的時候，比較不容易成像，所以上紅色的地方，就相當於是幫影像刷白，因此一棵樹的陰陽向背與逆光感，透過這種技術，得以被強調出來。另外一張印出來的人像照，是鹿林山莊的莊主，可以明顯地看到，臉明顯比較白，有刷白的感覺，回頭在看底片，會發現一樣的位置，有著相對應的紅色，這就是最早的美白機制。

另外一張玻璃底片，則是直接上在玻璃表面塗上白臘，局部地方避開，顯影之後便顯得較為銳利，而塗到白臘的地方，則顯得較為柔焦，李旭彬推測，這應該也是方慶綿自己在實驗過程中，自己嘗試出來的。除了人物，李旭彬分享另一張，現今看到阿里山神木的影像時常看到的照片，有趣的是，照片上面有寫字，這其實是用一個白色透明的紙，貼在上面，然後再用手寫字，李旭彬此時亦分享方重雄先生的回憶，說到這些手寫字，有時候會請刻印章的師傅來寫。推測是因為不想破壞原件，所以用這個方式處理。另外一個特別之處，就是這張照片，拍照時候是擺正角度拍，但因為神木本身是歪斜的，所以為了符合書籤般的形式，所以方慶綿在玻璃底片外面，貼了一個框，因此形成了我們今日最早認知神木的形象。最後，回到最常被提到，新高寫真館的照片，這張照片裏面其實做了很多收邊的手腳，目的就是為了讓看到照片的人，可以更清楚看到新高寫真館的招牌，再仔細看的話，背後的天空，有雲朵的痕跡，李旭彬針對這個部分，也分享到，當時應該是陰天，因此透過上油，做出雲的效果。

修片技術並非是數位時代來臨，使用 Photoshop 時才有的產物，而柔焦與對焦，也並非只是一般認知中，透過鏡頭焦距的調整才能做到，玻璃底片本身，在拍攝動作之外，允許攝影者發揮更多自主的發明性，創作更多技巧來形塑自己想要的影像。李旭彬亦認為，這種關於物質的技術，本身何嘗不也是一個演進史？

結論

玻璃底片保存不易，¹且在人類使用的歷史上，占有一定的時間，正因為如此，攝影史的書寫，需要涓滴成流般的，珍惜各種建構時代的口述、文件與文物。回到方慶綿之於台灣攝影史的位置，透過展覽，是否已經「定影」？後人的研究是否真的能夠對焦？或許，藉由策展機制與推廣教育，之於細小龐雜的日常物件與玻璃底片等文物，就如同方慶綿作為拍攝者，除了見證歷史，讓歷史得以再現之外，更需要在不起眼，看似無關聯的定影廢液中，提煉出璀璨且亮眼的金屬銀，考掘昔日響應愛護資源運動留下來的史料與文物，訴說著特殊時空下創作情形的同時，並鮮活地見證了先民鮮為人知的戰時生活。

¹張蒼松老師進一步解釋，玻璃乾版底保存環境，比其他類型創作的因素，還要更嚴苛，國際標準認證長期的保存條件，必須是 30~40 百分比的相對濕度，溫度攝氏 18 度的恆溫狀態。