

IV



碧潭 渡船上 1950年代 鄧南光

社會風景（1946~1952）

一九四六年，鄧南光、張才、李鳴鵬三位攝影家就這麼不期而遇的在台北城區立足出發，他們都在外地待過，返台經營相館與材料行，見識與條件比其他人優越，作品各有力道。在台灣攝影的歷史版圖上，一個無形的「鐵三角」於焉誕生。

1946 台灣光復後，「三劍客」在台北集結。張才於延平北路「山水亭」開設「影心照相館」。李鳴鶴於衡陽路開設「中美行」照相材料店。

1947 二二八事件。

戰後的出發

戰末期，台北空襲頻傳，大家無心做生意，鄧南光乃關閉店面回北埔故居疏散，暫時在「竹東茶業組合」任職，但好動的他仍經常利用閒暇跑到台北，一方面為戰後的事業找基礎，二方面用相機繼續記錄城市的生活變化，畢竟，影像的聚焦點與時代感總是在都會中特別彰顯。



美智（長女）於「南光照相機材行」前留影，鄧南光攝於1946年。

●一九四六年台灣光復後，鄧南光重返台北，在衡陽路開設了「南光照相機材行」，繼續攝影生涯。店面一樓是營業部兼人像室，二樓闢為「攝影文化館」提供影友與客人聚會。鄧南光為了開店，借高利貸利息大，只好賣掉中山北路的房子，舉家搬至和平西路。

●在鄧世明（次男）的回憶中，光復初期大家都很窮，買不起相機。經常有美軍水手到店裡看東看西，然後將藏在衣



鄧南光拍攝人像快照時的情景（1946年攝）

袖或褲腳的洋煙拿出來交換相機。當時市面上只有「香蕉」與「樂園」牌子兩種捲煙，洋煙禁止進口（之後的二二八事件就是因查緝私煙引起的）。鄧南光煙抽得多，後來接辦各種攝影事務繁忙，煙不離口，每天要抽兩包才能疏解抑壓。

●物資短缺，生活用品不易買到，更別論軟片相紙了。光復初始，國民政府長官公署接收台灣總督府所直轄的官署，台灣警備總部也接收日本戰敗後的軍事措施。接收官員將台南與宜蘭基地的神風特攻隊飛機標售給民間，部份機身拆解後做成「飛機牌」鋁鍋臉盆。倉庫接



煙癮很大的鄧南光（1948年攝）

管下來的25至50感光度空照軟片則在標售後，切成一條條120及135底片長度零售，135底片還要加工打洞。至於放大相紙，要一張一張零買或裁剪後再販賣。

●沒有進口管道，相機數量也連帶減少。張才說，那時台灣店面上的萊卡相機不超過五部，賣部萊卡是攝影界的大事。一般愛照相的人只有到遣返日人的

擺攤家當中買便宜的中古貨，再以改裝的「飛機片」或稱「航空片」拍照。

●擁有萊卡相機的人自然想辦法弄到較好的原裝底片，有些是戰前留下來的，有些像洋煙是走私或地下交易的，因為稀有所以很小心拍，通常一卷36張要拍一個禮拜。一九四六年，鄧南光與李火增等組成「萊卡俱樂部」，算是光復後最早的攝影同好會之一。因為人少，所以叫俱樂部，也避免官方注意。以業餘同好自居，淡化身分，是攝影人的無奈。不同的政權統治者，都將攝影當成刀刃利器，尤其是紀錄寫實報導，可以用來包裝也容易暴露現實的真象。



鄧南光戰後的作品多是使用這部 LEICA III C 拍攝



台北街頭 1946 鄧南光
曰人遭返前在街頭販售家當，其中常有中古相機。



淡水沙崙海水浴場攝影比賽，
鄧南光攝於1948年。

攝影比賽

●光復初期的台灣，沒什麼攝影團體，展覽也不多見，如果有比賽，也是另一些單位主辦。例如一九四八年，《台灣新生報》創刊三週年舉辦攝影比賽，台中外勤記者聯誼會主辦了「全省攝影比賽」，以及台灣旅行社也辦了「淡水沙崙海水浴場攝影比賽」，這些活動當年幾乎都吸引台灣第一代攝影家參與，他們即使不是為了顯身手，也都會去湊湊熱鬧。

●鄧南光、張才、李鳴鵬、林壽鑑等都參加了那幾次攝影活動，他們都在外地待過，返台經營相館與材料行，見識與

條件比其他人優越、作品各有力道。在同樣的鏡位中，張才的自然隨意、林壽鑑的動靜補位、鄧南光的情韻凝聚，似乎都有趣地表達了各自的攝影美學觀。團體出遊拍照的類同機率太高，作品也不應片段評比，倒是可以看到攝影家不同的性格心意。至目前可查訪的五、六〇年代影檔中，有關女性題材與海浴場景的作品要數鄧南光拍得最多，也最優異。或許這麼說，在做為一個「攝影家」之前，必先是一個「人」，一個「迷戀」中的人，鄧南光先回到單純、直接的人性原點上，於是被女性形色與風情之美所挑動的心泉，在他的視窗中源源且無畏地湧現出來。



淡水 沙崙海濱 1948 張才



淡水 沙崙海濱 1948 鄧南光



淡水 沙崙海濱 1948 林壽鎰

淡水沙崙風景



淡水 沙崙 1948 鄧南光

National Taiwan Museum of Fine Arts

National Taiwan Museum of Fine Arts



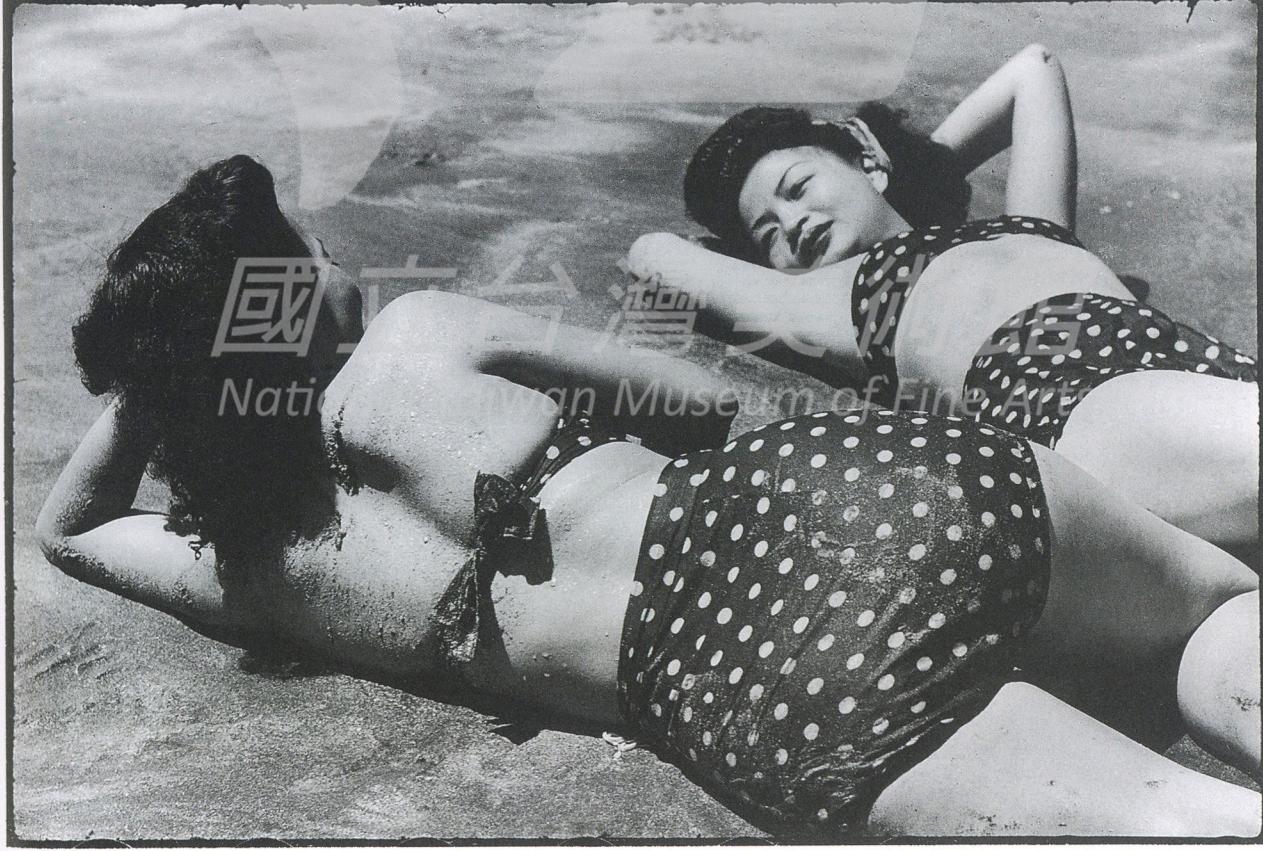
淡水 沙灘 1948 鄧南光



淡水 沙灘 1948 鄧南光



淡水 沙灘 1948 鄧南光



淡水 沙灘 1948 鄧南光



淡水 沙灘 1948 鄧南光



淡水 沙灘 1948 鄧南光



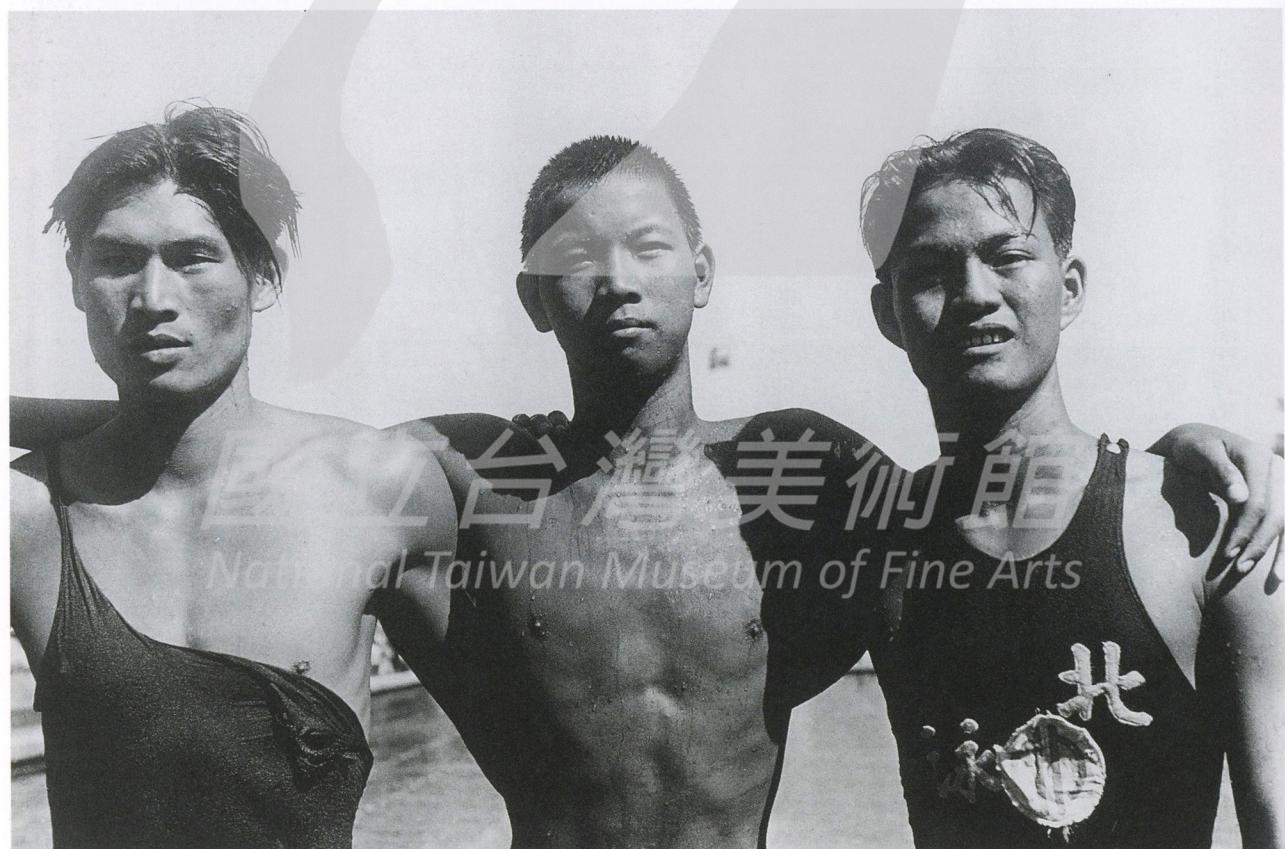
淡水 沙灘 1948 鄧南光

1949 國民政府撤至台灣，定台北為新首都。
第四屆省運於台北舉行。

新聞快門

●民國三十八年國民政府自大陸撤退來台，同年光復節慶祝大會暨第四屆省運在台北舉行，鄧南光受省政府委託，臨時當起攝影記者。雖無採訪經驗，但鄧

南光的臨場紀實功力表現搶眼。從存留的部份檔案中，我們見識到他對新聞環境的交待，人物個性的觀察以及瞬間快門的掌握，已有專業水準，與五十年後當今的新聞照片相較，一點都不遜色。



台北 省運中的優勝三泳將 1949 鄧南光



總統府廣場前的鄧南光（1949年攝）



台北 省運中的女子徑賽 1949 鄧南光



台北 何應欽將軍 1949 鄧南光
何應欽是1945年接受日軍降書的中國戰區最高統帥，
他也是省運會的觀眾兼攝影愛好者。



台北 省運中的撐竿跳比賽
1949 鄧南光

1951 「台灣文化協進會」成立攝影委員會。《台灣影藝》創刊。
第一屆台灣省攝影展覽會於中山堂舉行。

活動的集結

●五〇年代伊始，台灣的攝影風氣開始加溫。隨政府撤退來台的原「中國攝影學會」會員多人，經郎靜山、水祥雲、周志剛等人聯絡本省鄧南光、李鳴鵬、蔡子欽、詹炳坤等攝影同好三十八人，擬重新向內政部申請在台復會。

●由林獻堂、李萬居、楊雲萍、游彌堅、黃啓瑞等於一九四五年發起的「台灣文化協進會」，也在一九五一年成立攝影委員會，鄧南光、張才、李鳴鵬、薛天助、李火增等受聘為委員，鄧南光擔任主任委員，他們為戰後的台灣攝影界搭建了一個起步的集結地。

●同一年，「台灣文化協進會」在中山堂主辦第一屆台灣省攝影展覽會，《台灣影藝》月刊（李鳴鵬主編／發行）出版，聯合國文教處也在台北設立的「聯合國同志會」成立「攝影組」，在總幹事黃則修推動下邀展辦比賽，這些活動

的聚集，促成日後「台北攝影會」的成立。

●鄧南光、李鳴鵬早期也是「中國攝影學會」在台復會的發起人兼理事，當時參與的動機應該是協同致力於攝影風氣的推動與普及，因為私人申請團體組織不易。後來對攝影的理念與認知逐漸不合，過份風花雪月似的詩情畫意風格對寫實派來說，不僅重複模仿性太高，也缺少生命本質的養份。李鳴鵬因而結合了湯思泮、陳雁賓、朱雄飛、單建周、黃則修、蔡增裕等二十人另外成立「台



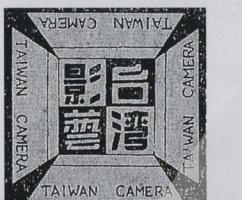
鄧南光的「中國攝影學會」會員證，編號23號。

北攝影會」，積極推展攝影活動。

●當一九五三年由鄧南光主催向內政部正式登記，更名為「台北市攝影學會」後，便與「中國攝影學會」無形中成為

本土派與外省派的兩大壁壘，有趣的是，他們的辦公室都設在博愛路的「美而廉」西餐廳（陳雁賓經營）的四樓，互相往來仍頗和諧。

台灣影藝



●一九五一年創刊，是台灣第一本民間創辦的專業攝影雜誌。發行人李鳴鵬有鑑於當時全省營業相館與材料行已近一千家，攝影人口漸增，卻沒有同業雜誌，作品缺少發表管道，乃自辦《台灣影藝》月刊，提倡攝影風氣，並親自負責邀稿、主編與設計。《台灣影藝》內容包含攝影技術新知引介、作品發表、創作心得與國外潮流談論。李鳴鵬自己撰寫〈創刊獻詞〉與〈站在攝影家立場向當局進一言〉，寄望攝影提昇與協力。其餘投稿攝影家包括：鄧南光、張才、林壽鍾（林光彌）、郎靜山、秦凱、孫有福、李大溪、詹炳坤……等，刊登作品有藝術人像，畫意風景與寫實紀錄，雖無特定派系走向，視攝影為自由表現的園地，但仍試圖從矯飾的沙龍作品中走出，傾向關心本土與現實的寫實創作。

●這本定價新台幣八元的雜誌，銅版紙印刷，一張一張慢慢印再裝訂出來的，過程十分不易，是當時攝影愛好者唯一在地的精神食糧。雖然是月刊，但因邀稿困難，加上印刷費每期賠上一萬元，所以在一九五一年九月至一九五二年五月這半年間只出了三期，李鳴鵬就自然地讓它停刊了。



鄧南光於《台灣影藝》創刊號內寫的文章〈我愛萊卡〉



創刊號內頁的作品發表

1952「台北攝影月賽」起動。

攝影三劍客

●台灣光復後第二年，鄧南光四十歲，他從北埔返回台北，在衡陽路開設「南光照相機材行」。張才三十一歲，從上海回到台北，在延平北路二段的「山水亭」餐廳（台灣文人聚集地）裡開設「影心照相館」，他和鄧南光都受過日本「新興寫真」的洗禮，愛用萊卡，崇拜木村伊兵衛和保羅·沃爾夫，理念一致。李鳴鵬當時二十五歲，自廣東返台後在衡陽路設立「中美行」照相材料店，開始攝影生涯的創業。一九四六年，三位攝影家兼業者就這麼不期而遇

的在台北城區立足出發，他們對攝影的專注與熱誠，逐漸累積了各自的名聲，在台灣攝影的歷史版圖上，一個無形中的「鐵三角」於焉誕生。

●他們三個人當時都是台北市照相器材公會理事，為了鼓勵攝影風氣，一九五二年一起拿出經費定期舉辦台北攝影月賽，這個「攝影月展」後來由「台北攝影會」接辦，更名為「台北攝影沙龍」，每個月舉辦比賽與展覽，由他們三人繼續擔任評審，前後達十年之久，對台灣年輕攝影家的鼓勵與提攜，貢獻極大。

●他們除了參加評審，還參與定期討論、演講與展覽。為了展出，他們更勤快拍照，免得「漏氣」被取笑。當時的攝影氛圍，持續且熱烈，或自發或被動，都在努力創作。

●一九四八年《台灣新生報》舉辦三週年攝影比賽時，他們都會寄作品參加。結果張才得第一，鄧南光與李鳴鵬同列

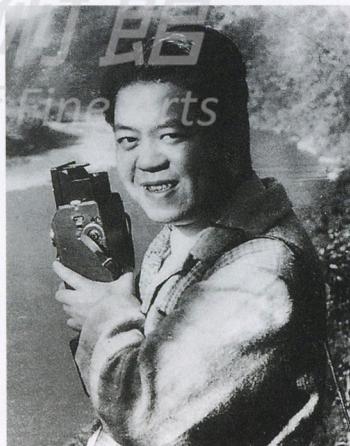
第二（當時的評審是畫家與作家，攝影界尚無人可擔當）。那時台北正上演西片「三劍客」，「攝影三劍客」之名乃不脛而走，變成這三位攝影家日後的暱稱，也成為他們的最佳代號與歷史位階。台灣攝影史如果缺少「三劍客」的俠光劍影，絕對黯然無光。



鄧南光 1948



張才 1948

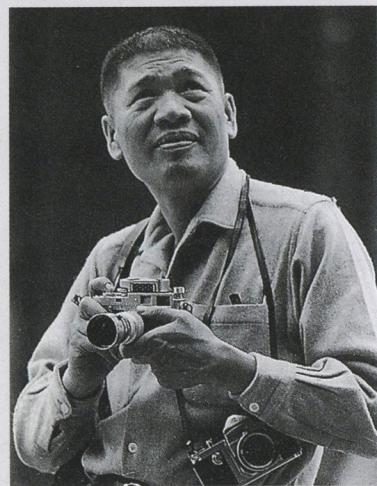


李鳴鵬 1951



在博愛路遇見張才 1947 鄧南光

張才 (1916~1994)



張才 1950年代末攝於淡水沙崙

● 張才生長於台北大稻埕一個文化氣息濃厚的小家庭，兄長張維賢是知名的台灣新劇運動倡始者，張才自小參與劇團的演出，無形中感染關懷群眾、解放社會的新文化思潮。十五歲就讀宜蘭農校，一年後輟學，又隨著劇團四處巡迴見識，因為張才不喜歡讀書。為了將來出路，他在兄長安排下於一九三四年赴日學習攝影，兩年後在台北太原路成立「影心寫場」，也擁有第一架萊卡相機。張才曾於一九四一年至一九四六年間，隨家人赴上海做生意，年輕敏銳的心靈與視角，他以相機生動且完整的記錄了十里洋場的社會變貌，「上海」系列的完成正如鄧南光的「北埔」專題，是一個攝影生涯的大起點，也是時代見證的里程碑。

● 台灣光復後，張才返台繼續開設「影心照相館」，一九四八年在中山堂舉辦在文化界罕見且轟動的攝影個展，隨後積極投入攝影活動，陸續完成知名的報導系列：「原住民素顏」、「三峽大拜拜」、「歌仔戲後台」、「霞海城隍祭」及「街景世相」等，以虔誠素樸的紀錄影心，見證台灣四〇至六〇年代之間的庶民生活縮影。

● 張才的個性正直、謙遜、勇敢、熱情，他認為攝影既稱為寫真，應以「真」為先，同時必須反映人生，不應粉飾與逃避。六〇年代之後，他因經營「大新」及「福德」照相材料行，較沒時間拍照，但受他指導與鼓勵的學生不計其數。一九九四年五月四日，張才因心臟衰竭過世，享年七十九歲，這位謙辭沒有學歷、不會念書、只愛照相的輟學生，其實是文化界尊稱的「社會大學」高材生。



枋寮海濱 捕魚苗人家 1951 張才



屏東山地門 排灣族勇士 1949 張才



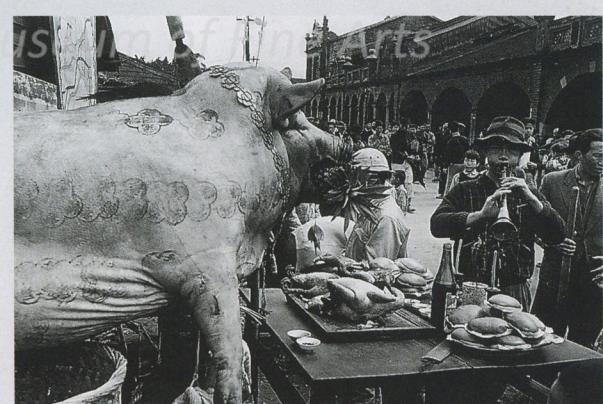
上海 1942~1945 張才 張才攝影生涯的起點——「上海」系列，完整記錄十里洋場的社會變貌。



新莊 虎爺扮將 1949 張才



台北 歌仔戲家族 1948 張才



三峽 清水祖師祭日拜拜 1954 張才



李鳴鶴（右）與台中仕紳林獻堂合影 1948

●出生於桃園大溪的李鳴鶴，由於叔父經營相館，年少時代每逢寒暑假就去幫忙，養成暗房工作及修飾底片的訓練，對攝影逐漸產生興趣。高中畢業後，不喜日式教育產生的疏離感，跑到內地遊晃，在廣州的嶺南美術學校研習水彩畫，並開始拍照。台灣光復後束裝返回，在台北衡陽路開設「中美行」照相材料部，代理三菱產品，並與同業鄧南光、張才因攝影愛好經常往來，一起參加許多攝影活動。

●李鳴鶴與他們兩人不同的是他不用萊卡相機，因為拍照時容易被覺察抗拒，他喜歡使用 Rolleiflex 雙眼相機、預先設好光圈與快門，遇到中意題材時，左手調焦右手壓快門，不必看相機就能抓到較自然生動的表情。當然，對李鳴鶴來說，120 相片方形構圖更能傳達一種典雅、安穩的建構空間，以及中、低視角的美學觀。或許是美術的背景及個性使然，李鳴鶴的作品較注重美善意境，現實中帶抒情，平凡中似又隱含沉思的視點，與張才的直截紀錄風格不同。由於對 Rolleiflex 的運用自如，佳作頻傳，李鳴鶴被同好暱稱為 Rollei 李。

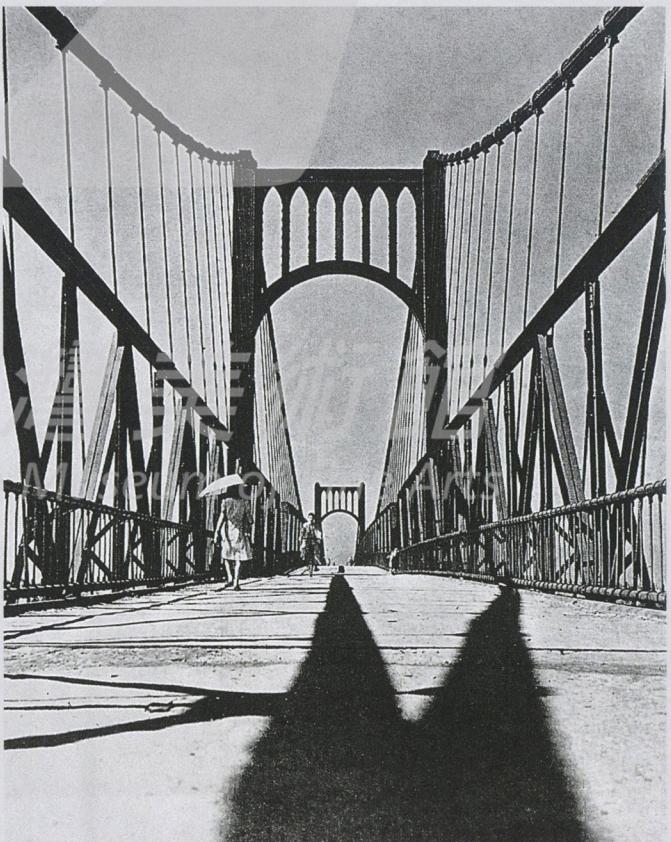
●一九四八年舉辦個展，一九四九年為《台灣新生報》編撰每週末的「攝影漫談」，一九五一年創刊《台灣影藝》月刊，一九五二年開辦「攝影月展」……李鳴鶴早年開創性的攝影加溫，結合了自己創作上的勤勉與活力，以及對年輕工作者不時的贊助與鼓舞，他對攝影界貢獻良多。即使謙稱自己「照片中談不到什麼藝術的意念」，卻展現了一位攝影長者平凡中的動人光采。



新店溪畔 牧羊童 1947 李鳴鶴



淡水河 泛木工人 1950 李鳴鶴



光復橋 日正當中 1947 李鳴鶴



台北近郊 歇息 1948 李鳴鶴



台北近郊 鄉村一景 1947 李鳴鶴

現實的跡痕

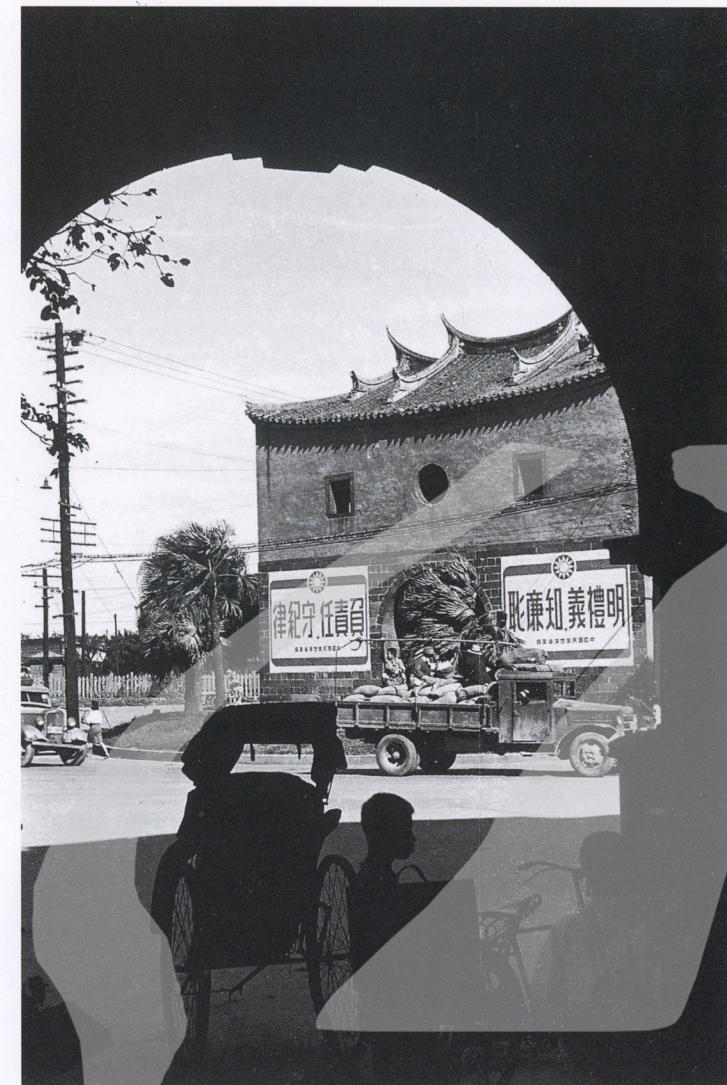
●四〇年代末的台灣容貌，因國府駐進有所變化。郊區與鄉間生活的刻苦、簡樸依舊，都會形色有了大翻轉。領袖的圖騰、國家的標記、社會的斷層、生活的游離……在巷弄街角間現形。從人力車至三輪車，從擦鞋童至相命仙，從活動販、失業漢、煤球爐、曬衣架至形形色色的招牌看板，這些生活現象太瑣

碎、太平凡，沒有「美」的訊息，不是鏡頭的焦點，許多持有相機的人似乎習於其間，視而不見。

●鄧南光的「觀察眼」是敏銳、多感而現代的，他知道這是生活的現實，不能逃避，必須有人記錄下來。對他來說，攝影可以是追求浪漫與美幻的憑藉和嗜愛，那是苦悶困乏中的一條消遣出路，但攝影更應該是反映現實，留駐歲月的見證利器。他在兩端遊走，心神篤定。



台北北門 1948 鄧南光



台北北門 1948 鄧南光

●舉凡綺麗、雅緻或不涉及社會與生活現實的作品，當時才是攝影的正確，否則最好鎖在書櫃中，留待來年再說。有太多鄧南光的照片，到了八、九〇年代之後才見光。

●今天回首鄧南光走過的足跡，看到他日漸曝光的存檔紀錄，默默留下時代轉型的光影切片，我們才領會一種「不簡

單」的感歎。在四〇至六〇年代間寫實攝影尚未為各階層認同與接受，甚至屢遭質疑、污陷的不義氛圍中，持續記錄社會面相的攝影家需要不少執著與勇氣，也需要一些策略。然而，歷史也將證明，在攝影的旅路上先行且持續衝刺的長跑者才是最終贏得掌聲的優勝者。



台北 博愛路 1948 鄧南光



台北 峨嵋街／漢中街口 1950年代末 鄧南光



台北 衡陽路／桃源街口 1950年代中 鄧南光



台北 新公園 1950年代初 鄧南光



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



▲新竹 1950年代初 鄧南光



▲台北 1950年代初 鄧南光



▼台北 1950年代初 鄧南光



▼艋舺 1950年代初 鄧南光



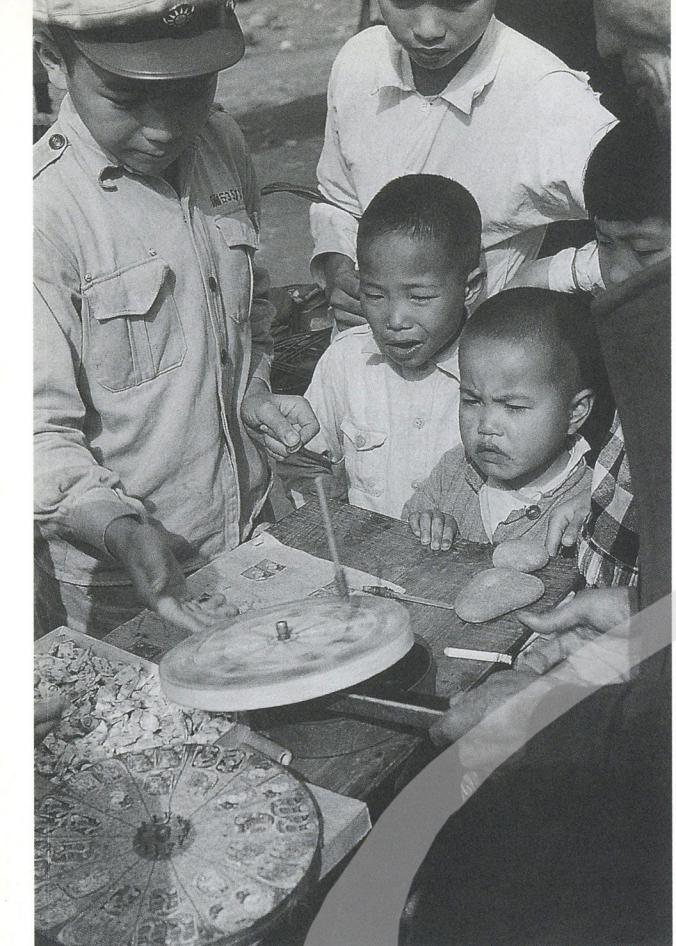
▲台北 1950年代初 鄧南光



▼台北 1950年代中 鄧南光



艋舺
1950年代中
鄧南光



▲北埔 1950年代 鄧南光



▲北埔 1950年代 鄧南光



▲新竹 1950年代 鄧南光



▼九份 1950年代 鄧南光



▼新竹 1950年代 鄧南光

