

溫潤的歡場顯影記：鄧南光的《酒室風情》攝影系列研究

國立中央大學藝術學研究所 林婉屏

摘要

鄧南光作為台灣紀實攝影的先驅，現有的研究多指向留日期間的啟蒙期，和汲汲於成立攝影組織的成熟期，顯然鄧南光攝影的養成期被忽視了。

筆者認為《酒室風情》攝影系列，可以作為觀察鄧南光攝影風格形塑的關鍵之作，此作涵蓋「連作」、「女像」兩大元素，正是鄧南光攝影之大特色。而比對同時代攝影家以「酒家文化」為題的作品，會發現當時雖也有不少攝影師拍攝，但多是零星散落之作，和所拍攝的其他女性作品一同被囊括在攝影集中。由此可看出《酒室風情》攝影系列的珍貴之處，除了有相當可觀的數量足以作為專題而視，鄧南光於不同年代的持續拍攝，不僅反映其對「酒家文化」的看法，更成為他攝影養成期的代表作之一。

筆者以《酒室風情》攝影系列作為本次討論的焦點，第一節，先從鄧南光與此題材的關係著手，擴及當時影會時代攝影家與酒家的互動網絡，並嘗試為此作品進行斷代。第二節，深究《酒室風情》攝影系列的意涵，以圖像分析及風格詮釋來進行，透過作品與鄧南光所寫的文章，去梳理此作與鄧南光之攝影信念的關聯性。第三節，與同代以「酒家」為題的攝影家之作品進行比對，以李火增的《臺北太平町三丁目・維特珈琲》攝影系列為例，觀察鄧南光與李火增在攝影表現的異同之處，鄧南光鏡頭下的獨到之處又是為何？結語處會說明此研究未來可行的推進方向，盼望能為台灣攝影史的書寫付出一點綿薄之力。

關鍵字：

鄧南光、《酒室風情》攝影系列、酒家女郎、影會時代、女像、連作、李火增、《臺北太平町三丁目・維特珈琲》攝影系列

前言

鄧南光作為台灣紀實攝影的先驅，已有不少的研究成果，但筆者認為在現有的研究上，常以1929至1935年留日期間的《東瀛寫真》以及戰後1953年與攝影同好發起的「自由影展」，進而帶動全省攝影團體的創立風潮，分為兩大脈絡進行爬梳，並以這兩者標示鄧南光啟蒙養成及奠定台灣攝影史的重要地位。

筆者認為這導致在了解鄧南光的攝影歷程，較缺乏1935年返台到戰後攝影學會成立前的研究，而這段時間正是鄧南光攝影風格養成的關鍵期。2004年簡永彬在整理鄧南光的底片時，表明這段時期對鄧南光的重要性，橫跨戰前回台灣開設「南光寫真機店」，並陸續集結攝影同好從而影響戰後影會時期的蓬勃。簡永彬指出「尤其『酒室風情』系列堪稱鄧氏攝影美學的大成，除了影像力趨於成熟外，善於捕捉人的『潛質性』的美感意識，令人驚嘆。」¹筆者好奇《酒室風情》何以標示鄧南光攝影美學的大成？而現有的研究上又是如何評價此攝影系列呢？

現有對《酒室風情》攝影系列的研究有多篇，但筆者認為較具有代表性的為以下兩篇。首先，黃翰荻的〈鄧南光的女性攝影〉²一文，以張才（1919-1994）的說法為文章開頭，表示他與鄧南光常於拍照後一起上酒家，而鄧南光在酒家「如魚得水」。黃翰荻野提出「雖然鄧和其他同代攝影者一樣，拍攝了各式各樣他們在時代中所會遇的題材，且亦確有其獨到處，『酒室風情』卻無疑是他最不與人同的作品。這是一般人去不了的場所，多金而風流倜儻的鄧與她們極熟稔。」³除了拍攝場所形成的題材特殊性，文中也強調鄧南光拍攝酒家女郎的方式，不僅拍下了外在的明艷面貌，更讓難以捉摸的內在情感隱隱浮現，並定義其為偏向陰性的創作。

第二，張照堂的〈生命的柔美與脆弱〉⁴詳細說明攝影會成員與酒家女郎的交往關係，酒家女郎是五、六〇年代攝影團體邀約拍攝的對象，拍照活動結束後成員們也會結伴到酒家交際，甚至會帶上老婆一起來同樂。而這些照片的難得之處在於接續了鄧南光戰前對女性題材的關注，當時捕捉太平町街上明快走動的酒家女郎【圖100-101】，而《酒室風情》攝影系列是戰後之作，則記錄下酒家的室內場域，也是這些女性的真實工作現場。張照堂認為此作將「酒家的

¹ 簡永彬，〈鄧南光攝影作品（1929-1971）11,618 張黑白底片數位掃描暨研究報告〉，《再見鄧南光－攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》（臺北：夏綠原國際，2013），頁 224。

² 黃翰荻，〈鄧南光的女性攝影〉，《攝影之聲》13 期（2014.09），網址，〈<https://vopmagazine.com/deng/>〉（2024 年 12 月 27 日檢索）。

³ 黃翰荻，〈鄧南光的女性攝影〉。

⁴ 張照堂，〈生命的柔美與脆弱〉，《鄉愁・記憶・鄧南光》（臺北：雄獅，2002），頁 146-148。

風情形色一一化為潛像，然後存在他的底片簿裡，未曾曝光，很少人見到，直到八〇年代末才逐一顯影。」⁵可見鄧南光對於以酒家為題的攝影，並沒有想公諸於世，讓同時代的人用獵奇的眼光去看待。而張照堂也進一步說明「鄧南光別具慧眼且洞燭先機地將鏡頭指向另一種生命的風塵，是當時攝影家普遍所避諱、忽略的。」⁶時代風氣造成此題材的稀缺，鄧南光率先拍攝，更凸顯《酒室風情》攝影系列的重要性。

由上述兩篇文章可知，《酒室風情》攝影系列在題材上有獨到之處，並且也與當時攝影家們的活動樣貌密切相關。筆者認為現有對《酒室風情》攝影系列的研究還可以更進一步推進，分為三個部份於以下的章節進行梳理。

第一節將討論對此作品與鄧南光攝影歷程的關聯，先簡介鄧南光的生平，再討論鄧南光與酒家女郎的交往關係，並試圖為此作品進行斷代。第二節將聚焦這件作品的組構，比對鄧南光所寫的文章，與作品一同進行圖像分析與風格詮釋，從而了解此作如何標示鄧南光的攝影美學集大成。第三節將聚焦在鄧南光與同代以「酒家」為題的攝影師之作品比較，以李火增的作品為例，於同一場景拍攝，頗析鄧南光影像的獨到之處為何。

⁵ 張照堂，〈生命的柔美與脆弱〉，頁 147。

⁶ 張照堂，〈生命的柔美與脆弱〉，頁 148。

一、鄧南光與《酒室風情》攝影系列

此節分為三部分討論，先簡介鄧南光的生平，再討論鄧南光與酒家女郎的交往關係，並試圖為此作品進行斷代。

（一）鄧南光（1907-1971）的生平簡介

鄧南光，本名鄧騰輝，1907年出生於新竹縣北埔鄉，1924年起留學於日本，因參加學校的攝影俱樂部而接觸攝影。⁷ 1929年購入二手的萊卡相機A並以萊卡做為終生的拍攝工具。⁸ 留日期間受到「新興寫真」運動的影響，以快照（snap shot）作為主要的攝影手法，多在都會街頭獵影，此時期的作品主要以《東瀛寫真》去概括【圖1-3】。⁹

1935年回到台灣在台北市的京町開設「南光寫真機店」，並於1935年到1944年間走訪全省，廣泛地拍攝台灣的景色與事物。¹⁰ 其中以逢假日與節慶返回北埔拍攝的《北埔鄉事》【圖4-6】最具代表性，除了拍下家人在北埔的的照片，也記錄了二次世界大戰爆發前的客家信仰與習俗。¹¹ 張照堂認為這代表鄧南光攝影歷程「第一階段性作品」，以本省攝影家的觀點，紀錄殖民時代的台灣情境，尤為珍貴。¹²

1941年二次世界大戰爆發，時局緊張也對於台灣攝影家的活動造成影響，1943年日本舉辦第一回「寫真家登錄制度」，明面上為獎勵資格賽，背後卻是為了掌握軍事安全，以防攝影家洩密的管理手段。¹³ 鄧南光於1944年第二回入選，取得拍攝許可證及戰時配給的底片及藥水¹⁴，同年也關閉了寫真店回到新竹。¹⁵ 筆者觀察鄧南光戰間期的作品涉及「戰爭」主題多以群像表現，與同期歐美的戰地記者直擊戰事的殘酷不同，鄧南光拍攝集會、演習、遊行等場景，可推斷與日本政府希望台灣人民能配合戰爭相關【圖7-9】。

1946年台灣光復後，鄧南光重返台北開設「南光照相機器材行」，一樓作

⁷ 張照堂，〈鄧南光—浪漫且落寞底靈魂〉，《再見鄧南光—攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》（臺北：夏綠原國際，2013），頁 171。

⁸ 鄧南光，〈我與萊卡四十年〉，《再見鄧南光—攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》（臺北：夏綠原國際，2013），頁 193。

⁹ 張照堂，〈創作力的迸發〉，《鄉愁·記憶·鄧南光》（臺北：雄獅，2002），頁 34-35。

¹⁰ 張照堂，〈鄧南光—浪漫且落寞底靈魂〉，頁 172。

¹¹ 張照堂，〈北埔鄉事〉，《鄉愁·記憶·鄧南光》（臺北：雄獅，2002），頁 51-52。

¹² 張照堂，〈鄧南光—浪漫且落寞底靈魂〉，頁 172。

¹³ 簡永彬，〈寫真登錄制度〉，《凝視時代：日治時期臺灣的寫真館》（新北：左岸文化，2019），頁 104-106。

¹⁴ 張照堂，〈戰事切片〉，《鄉愁·記憶·鄧南光》（臺北：雄獅，2002），頁 86。

¹⁵ 張照堂，〈鄧南光—浪漫且落寞底靈魂〉，頁 173。

營業使用，二樓則為攝影家們的聚會所，並於同年與李火增等人組成「萊卡俱樂部」，以業餘同好會自居，避免官方的監控。¹⁶ 戰後鄧南光繼續拍照、參與攝影活動並結識攝影同好，除了開始發展連作作品，風格上也更銳利寫實【圖 10-13】。¹⁷

五〇年代原「中國攝影學會」的郎靜山（1892-1995）等多位成員隨政府撤退來台，與鄧南光等本省攝影師聯絡，鄧南光因此成為「中國攝影學會」在台北復會的發起人之一，1953年以「畫意沙龍調」攝影為核心的「中國攝影學會」在台北復會。¹⁸ 同年鄧南光聯合好友李鈞綸（1909-1992）等人成立「自由影展」同人會，隔年舉辦以「寫實風格」為基調的「自由影展」，台灣的攝影風氣因而開始加溫，也帶動攝影團體的創立熱潮。¹⁹

1960年「南光照相機器材行」因營運困難關閉，鄧南光進入「美國海軍第二醫學研究所」，負責醫學攝影工作。工作之餘仍全心投入攝影團體的組織事宜，1963年5月1日「臺灣省攝影學會」宣告成立。²⁰ 鄧南光擔任首屆理事長，學會的官方刊物《台灣攝影（台灣省攝影學會會務通訊）》也同時發行創刊號，鄧南光常在此刊物中發表文章與評審意見。²¹ 鄧南光連任學會的理事長七屆，直到1971年因心臟病突發逝世為止。²²

（二）鄧南光與酒家女郎的交往關係

依據現有的資料，筆者以李火增與鄧南光的攝影集、簡永彬和楊永智、張照堂三者的說法，嘗試對鄧南光接觸酒家女郎的時間進行梳理。

在《看見李火增：薰風中的漫遊者·臺灣1935~1945》²³ 與《看見李火增 III：這些人與那些人·臺灣1935~1945》²⁴ 兩本攝影集中，標示李火增的攝影作品有八成是在1937至1945年間拍攝，也就是還處於被日本殖民的台灣。²⁵ 觀察李

¹⁶ 張照堂，〈戰後的出發〉，《鄉愁·記憶·鄧南光》（臺北：雄獅，2002），頁 98。

¹⁷ 張照堂，〈鄧南光—浪漫且落寞底靈魂〉，頁 173。

¹⁸ 張照堂，〈活動的集結〉，《鄉愁·記憶·鄧南光》（臺北：雄獅，2002），頁 110。

¹⁹ 張照堂，〈自由影展的起飛〉，《鄉愁·記憶·鄧南光》（臺北：雄獅，2002），頁 134。

²⁰ 張照堂，〈鄧南光—浪漫且落寞底靈魂〉，頁 173。

²¹ 陳德馨，〈光明與真情的瞬間：鄧南光與《台灣攝影》雜誌（1963-1971）〉，《藝術學研究》20 期（2017.06），頁 94、132。

²² 張照堂，〈鄧南光—浪漫且落寞底靈魂〉，頁 173。

²³ 王佐榮編、李火增攝影，《看見李火增：薰風中的漫遊者·臺灣 1935~1945》（臺北：蒼壁，2017）。

²⁴ 王佐榮著、李火增攝影，《看見李火增 III：這些人與那些人·臺灣 1935~1945》（臺北：蒼壁，2021）。

²⁵ 王佐榮著、李火增攝影，〈序〉，《看見李火增 III：這些人與那些人·臺灣 1935~1945》（臺北：蒼壁，2021），頁 2。

火增與鄧南光所拍攝的以「酒家」為題的作品，在人物、穿著跟場景上多有重疊，例如：李火增的《臺北·大稻埕女給珈琲》【圖86】與鄧南光的《酒室風情5》【圖40】，李火增的《臺北太平町三丁目·維特珈琲》【圖82】與鄧南光的《酒室風情7》【圖39】。而《凝視鄧南光：觀景窗下的優游詩人 1924~1945》²⁶ 攝影集，將作品的拍攝年代定為1924至1945年間，其中就出現《酒樓女侍》【圖33】一作，與李火增的《臺北太平町三丁目·維特珈琲》【圖77】的人物一樣。從這些作品可以看出，鄧南光與李火增於「日本治台期間」就曾同時於維特咖啡一起拍攝女給。

簡永彬和楊永智表示「1940中期，鄧南光與張才、林壽鎰等攝影同好，時常邀約酒家小姐外拍所謂『便當會』。」²⁷ 張才於1936年從日本返台，在台北開設「影心寫場」，相比於致力經營照相館生意，張才更喜歡與友人交流攝影，張才也於此時結識鄧南光與李火增。²⁸ 鄧南光與張才、林壽鎰（1916-2011）也曾在陽明山舉辦「寫真同人會」【圖96-97】。1940年張才結婚，隔年舉家移居上海，1946年從上海回到台灣開設「影心照相館」。²⁹ 鄧南光、張才與李鳴雕（1922-2013）等人於1948年由上林花大酒家的老闆謝輝生贊助，以酒家女作為模特兒，於酒店的頂樓舉行私人攝影會【圖57】。³⁰ 上述代表鄧南光與攝影家們是在日本治台期就互有往來，並直到戰後的四〇年代持續與酒家女郎有來往。

而張照堂認為五、六〇年代的酒家是都會男子的交際之處，鄧南光參與攝影團體白天的人像外拍，晚上也會與攝影會夥伴到酒家報到。³¹ 1960年代鄧南光除了有為「上林花」酒家拍攝新年團聚的照片【圖59】，也有出現鄧南光在酒家中划拳的照片【圖60】，可見鄧南光與酒家的互動式持續到六〇年代。

由上述可知，鄧南光與酒家女郎的接觸可能從1935年返台後就開始，並且持續到戰後的六〇年代。

²⁶ 王佐榮編，《凝視鄧南光：觀景窗下的優游詩人 1924~1945》（臺北：蒼璧，2018）。

²⁷ 簡永彬、楊永智撰文，〈「快門三劍客」的登場及其影響光復初期的攝影狀態〉，《看見的時代：影會時期的影像追尋 1940s-1970s》（臺北：夏綠原國際，2014），頁 87。

²⁸ 蕭永盛，〈影心寫場的開張〉，《影心·直情·張才》（臺北：雄獅，2001），頁 34-37。書中出現了影心時代（1936-1940 年）的兩張照片，一為著旗袍的女人拍攝張才、鄧南光也同在照片中，但地點及拍攝的具體時間並未標明；另一張為拍攝李火增的女兒在影心血場的攝影棚內，時間也並未標明。

²⁹ 張照堂，〈攝影三劍客〉，《鄉愁·記憶·鄧南光》（臺北：雄獅，2002），頁 112。

³⁰ 國立臺灣美術館，〈李鳴雕年表記事〉，《國立臺灣美術館》，網址，〈<https://twfineartsarchive.ntmofa.gov.tw/QuarterlyFile/B0050C.pdf>〉（2024 年 12 月 29 日檢索）。

³¹ 張照堂，〈生命的柔美與脆弱〉，頁 146。

（三）《酒室風情》攝影系列斷代

在筆者依據所參考收錄鄧南光《酒室風情》攝影系列的五本攝影圖錄，發現此作品的年代有隨著出版的時間去進行調整。³²

最早於1989年由張照堂主編的《台灣攝影家群象：1 鄧南光》³³一書收錄12張《酒室風情》攝影系列，此時在命名僅用地點「台北」稱之，年代上訂為1950年。³⁴

2002年由張照堂所著的《鄉愁·記憶·鄧南光》³⁵與2008年北美館所舉辦「鄧南光百歲紀念展」所出版的同名圖錄³⁶，皆將《酒室風情》訂為1950年代之作。

而2013年簡永彬和楊永智編寫的《再見鄧南光—攝影全集III，凝視浪漫1930s-1971/及小相機1958-1971/文集》³⁷則將《酒室風情》訂為1940年代之作。

筆者目前查閱到收錄鄧南光《酒室風情》攝影系列的最新出版品是2018年由王佐榮編《凝視鄧南光：觀景窗下的優游詩人1924~1945》一書，出現四張以酒樓為題的作品【圖33-36】，其中一張與《鄧南光百歲紀念展》中的《酒室風情1》【圖36】一作完全一樣，若與鄧南光1935年回台灣的時間對照，可推斷《酒室風情》攝影系列最早可能於1935年的二次大戰前就出現。而前一小節有也提到李火增與鄧南光曾同時於戰前在維特珈琲拍攝，維特珈琲為1931年由畫家楊三郎（1907-1995）的長兄楊承基於大稻埕開設。³⁸

此作的訂名目前筆者尚未找到鄧南光的一手資料進行佐證，且參考張照堂的說法，此作在鄧南光過世前只存在底片簿中，直到八〇年代末才逐一顯影。³⁹筆者現階段尚未找到是誰在何時讓這個作品被重新沖印的資料，因此接下來先就《酒室風情》中的「酒室」一詞進行年代的推敲。

³² 五冊攝影集依序為《台灣攝影家群象：1 鄧南光》、《鄉愁·記憶·鄧南光》、《鄧南光百歲紀念展》、《再見鄧南光—攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》、《凝視鄧南光：觀景窗下的優游詩人 1924~1945》。

³³ 張照堂主編，《台灣攝影家群象：1 鄧南光》（臺北：躍昇，1989）。

³⁴ 張照堂，《台灣攝影家群象：1 鄧南光》，此攝影集中沒有編寫頁碼，12張依序為書中第一張照片（沒有編號），及編號 50-59、62 的作品。第一張照片雖未編號，但與其他攝影集中的《酒室風情》攝影系列中其中一張重疊【圖 38】。

³⁵ 張照堂，《鄉愁·記憶·鄧南光》（臺北：雄獅，2002）。

³⁶ 廖春鈴執行編輯，《鄧南光百歲紀念展》（臺北：臺北市立美術館，2008）。

³⁷ 張照堂、鄧世光、簡永彬撰文，《再見鄧南光—攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》（臺北：夏綠原國際，2013）。

³⁸ 王佐榮著、李火增攝影，《看見李火增 III：這些人與那些人·臺灣 1935~1945》，頁 153。

³⁹ 張照堂，〈生命的柔美與脆弱〉，頁 147。

「酒室」一詞很可能是因為拍攝年代橫跨戰前與戰後的台灣社會，而讓研究者選擇以「酒室」去涵蓋諸多飲酒場所。日治時期以「酒樓」作為酒家常見的稱謂，主要開設在商業繁盛的街道上，是官、紳的重要交際場所。⁴⁰而咖啡廳早在1896年就於臺北出現，但販賣酒精飲料及提供女給服務，卻直到1920年受大阪興起才傳入台灣，「珈琲」也於同時與純粹經營咖啡飲食的「喫茶店」分道揚鑣，而具有曖昧與情色的意味。⁴¹而戰後因國家政策而讓「酒樓」更名為「公共食堂」與「公共茶室」，但營運上與日治時期無異。直到1962年頒布「臺灣省特定營業管理規則」後，將有酒女陪酒之公共食堂正名為「酒家」。⁴²

由上述的資訊得知，《酒室風情》攝影系列的時間斷代，除了攝影的研究上有經過更正為四〇年代，比對維特珈琲的開業時間，以及飲酒場所的名稱轉變，筆者認為都指向此作應該是橫跨戰前與戰後的台灣社會。

⁴⁰ 蔡明志，〈臺灣公眾飲酒場所初探：1895—1980s〉，《中國飲食文化》7 卷第 2 期（2011.07），頁 127-128。

⁴¹ 王佐榮著、李火增攝影，《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 152。

⁴² 蔡明志，〈臺灣公眾飲酒場所初探：1895—1980s〉，頁 134。

二、《酒室風情》攝影系列的意涵探究

筆者目前收集到的《酒室風情》攝影系列共有46張作品【圖14-59】，包含單人肖像照有22張【圖14-35】，雙人及三人肖像共17張【圖36-52】，前兩者皆是小景別（尤以中景居多），多人群像為7張全景【圖53-59】。本節將以這46張照片為討論範圍，分為兩小點討論。

首先進行圖像分析，將《酒室風情》攝影系列與鄧南光所寫的〈攝影評論的基準〉⁴³一文做比對，瞭解鄧南光如何組構此系列作品。

第二深究鄧南光的拍攝風格，此作品以「連作」與「女像」作為兩大特色，筆者將與鄧南光所寫〈單作・連作・故事連作〉⁴⁴及〈女像的魅力〉⁴⁵兩篇文章與此作一同討論，詮釋鄧南光在此作中表現出何種的連作「敘事性」？及此作如何反應鄧南光對女像的看法？以此兩點探究鄧南光拍攝此作的意涵。

（一）圖像分析

鄧南光所寫的〈攝影評論的基準〉一文，以「照片的價值應該以什麼基準來判斷？」提出疑問，將文章分為六點基準依序討論：拍攝被攝體的目的、構圖是否合理、描寫是否清晰（焦點）、照片做的好不好（暗房操作技術）、明暗的層次及有無生動感。本小節將依據鄧南光所提之六點，與《酒室風情》攝影系列進行比對，討論鄧南光的攝影信念與此作的組構是否有相互對照之處？

首先，在「目的」上提出三種不同的方式，「為展覽藝術照片拍者必須美化對象，為學術研究拍攝者要盡求正確，為連作方式拍攝者除了須具分析手法外，又得顧及整體結構。」⁴⁶《酒室風情》攝影系列顯然符合第三個目的，以連作的方式進行拍攝，筆者認為「須具分析手法」應代表連作中的任何一件作品都可以單獨被細細審視，而全覽系列作又可以看見其連續結構。

第二，「構圖」部分強調「攝影作品重視畫面的簡潔。線條是單純較複雜為佳。重點也須明確。」⁴⁷觀察《酒室風情》攝影系列會發現以單人及二至三人的肖像照居多，且人物多為中景的半身像，聚焦在人物的面容及上半身的姿

⁴³ 鄧南光，〈攝影評論的基準〉，《再見鄧南光—攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》（臺北：夏綠原國際，2013），頁 204-205。

⁴⁴ 鄧南光，〈單作・連作・故事連作〉，《再見鄧南光—攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》（臺北：夏綠原國際，2013），頁 207-208。

⁴⁵ 鄧南光，〈女像的魅力〉，《再見鄧南光—攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》（臺北：夏綠原國際，2013），頁 213。

⁴⁶ 鄧南光，〈攝影評論的基準〉，頁 204。

⁴⁷ 鄧南光，〈攝影評論的基準〉，頁 204。

態。畫面簡潔、背景單純不雜亂，呼應鄧南光認為構圖的極致表現在於「一張照片又需要安定感。」⁴⁸ 透過構圖的框取，加上人物通常呈現靜態的姿勢（多是坐姿），少數談笑【圖39】、倚牆站立【圖22、32、48】、對視【圖43】、接客【圖44、49】、拍照【圖51-52】等場景，也會避免用過於傾斜的構圖角度，此作確實給予觀者一種聚焦、舒適的觀看感受。

第三，「焦距」是否清晰，鄧南光認為在人像的拍攝上「大部分的對象都需要清晰的描寫」⁴⁹，縱覽《酒室風情》攝影系列，多數在人物及背景的拍攝上都十分的清楚，並沒有使用如鄧南光在文中所說，藝術攝影常見的「加紗」、「軟焦點鏡頭」等方式，去製造特殊的效果。少數作品以對焦某部分來強化景深效果，例如：女性抽菸的單人肖像中【圖14】，前景為桌子及酒杯，但卻對焦在桌子後方的人物，讓前景產生模糊的效果，既隱隱地提示觀眾此地為飲酒場所，又清楚紀錄女子抽菸的優雅神態；在場景的描繪上，不論前景或背景也常使用淺景深。飲酒場所的空間陳設通常是能一眼辨別的，其中也涉及陪酒、性行為等活動，像是拍到床被【圖29】、桌面上的酒菜【圖39】、樂師【圖49】等。筆者認為鄧南光使用淺景深有弱化場地的企圖，讓觀者更聚焦在人物的面容及姿態。

第四，「沖印」的技術，從底片到利用化學藥品沖洗出來，這個過程會決定成品層次與色調。而《酒室風情》攝影系列是在八〇年代鄧南光過世後，才由後人洗出來的，這可能與鄧南光原初所預設的照片質感有所差異，因此筆者在此不做討論。⁵⁰

第五，「明暗」的層次，鄧南光認為「層次均勻是攝影的一個特性。光與影的適當調和是照片的一個生命」⁵¹、「明輝部、中間調及暗部三部分的層次要調和。纔能稱為良好色調。」⁵² 由此可知鄧南光在意照片能夠均勻地使用光與影，而非拍攝過黑或過白的銳利照片，每張照片均由三層次的明暗來鋪陳，但三者的比例是賴於攝影家的愛好而定。

但筆者觀察《酒室風情》攝影系列，卻發現有「光影調和」及「強烈對比」的兩種明暗使用，可見鄧南光在不同的拍攝主題上，也不都是使用「光影調和」的明暗方式。在此攝影系列中可見到少數作品，是整張照片以強烈的暗

⁴⁸ 鄧南光，〈攝影評論的基準〉，頁 204。

⁴⁹ 鄧南光，〈攝影評論的基準〉，頁 204。

⁵⁰ 筆者認為此作是由後人沖洗並非鄧南光親自沖洗的原因為參考張照堂的說法，張照堂認為「酒家的風情形色一一化為潛像，然後存在他的底片簿裡，未曾曝光，很少人見到，直到八〇年代末才逐一顯影。」參見張照堂，〈生命的柔美與脆弱〉，頁 147。

⁵¹ 鄧南光，〈攝影評論的基準〉，頁 205。

⁵² 鄧南光，〈攝影評論的基準〉，頁 205。

處為基底，人物面容又白到發亮，兩者呈現鮮明的對比【圖20、22、23】。筆者推測是因為鄧南光在少數作品會想強化照片的張力，但為什麼是強化特定幾位人物的原因，筆者暫且不得而知也不想妄加臆測。

此點末處鄧南光還表明自身認定在明暗表現上的失敗之作有兩種，「全面灰色的照片是發生翳霧現象失敗的作品。無法表現細節的白色，是晒印曝光不足招致的失敗。」⁵³在此攝影系列中並未出現上述兩種作品，可見鄧南光對於拍攝的態度是堅定且力行的。

最後，「有無生動感」，鄧南光表達此標準不是關乎在題材上的選擇，像是僅拍攝純真的孩童或青年男女，而是被攝對象有沒有透過攝影師的鏡頭，在照片中被賦予生命力，不論是風景、植物、人像等類別都可以做到，「換一句話來說這就是真實感。」⁵⁴

在《酒室風情》攝影系列經常會讓觀者有「靜中有動」、「動亦含靜」的新鮮感受，例如：女子補妝的特寫一作【圖42】，以晃動的手及專注的側臉，生動地捕捉女子維持靚麗面貌的打扮過程；女子與男性顧客嘻笑的畫面中【圖44】，整張照片拍攝得非常清晰並沒有失焦的晃動感，但透過女子低頭捂臉於沙發的姿態，與抽菸男子笑看鏡頭、指尖輕觸女子手背的動作，將歡場的陪酒文化展現得淋漓盡致。

（二）風格詮釋

筆者觀察《酒室風情》攝影系列，認為此作具備鄧南光操作攝影的兩個關鍵要素，分別是「連作」及「女像」。

筆者認為透過觀看鄧南光在《酒室風情》攝影系列以前的作品，會發現過去的作品多是以單件而視，而《酒室風情》攝影系列則有特殊之處。⁵⁵筆者在

⁵³ 鄧南光，〈攝影評論的基準〉，頁 205。

⁵⁴ 鄧南光，〈攝影評論的基準〉，頁 205。

⁵⁵ 筆者認為鄧南光於留日期間的作品，在命名上主要以《東瀛寫真》去概括，或是以拍攝地點及畫面主題而稱，例：〈東京速寫—觀賞風景照的仕女〉、〈建築工地〉等。作為鄧南光攝影風格的啟蒙與養成時期，不只畫面主題多變，從風景到人像乃至靜物都有，在構圖與光影的運用亦多有實驗，例：一景二像、蒙太奇（Montage）、新即物攝影（Neue Sachlichkeit）的鳥瞰角度與線條結構，因此筆者認為每張作品仍以單件獨立而視。

1935 年鄧南光回到台灣後逢假日與節慶會到北埔拍照，記錄了二次世界大戰爆發前的客家信仰與習俗。張照堂以《北埔鄉事》去涵蓋鄧南光於 1935 年到 1941 年在北埔的拍攝，並在書中寫道：「『北埔鄉事』的拍攝，事先並無完整規劃，也非他本意，卻成為鄧南光攝影生涯中第一部重要且傑出的創作系列。」由此可知《北埔鄉事》並非鄧南光一開始就意圖拍攝系列作品，但在 1937 年起日本治台以「皇民化運動」之名，禁止民俗活動的時代背景下，鄧南光在北埔所

查閱照片的過程中，發現多張照片均指向「同場地、同人物、同時刻」的狀況。舉例來說，其中一張照片拍下倚著門框的女子【圖20】，與兩張三人肖像的照片【圖36、38】進行比對，可以發現正中間的女子與前述的倚著門框的女子，在人物、衣著及場景上完全相同，可推斷是「同人、同時、同景」之作。因此雖然筆者沒有找到鄧南光明確說明此作為連作的一手證據，但從筆者目前觀察照片的情況來看，此作無疑是鄧南光最早嘗試連作的作品。

而「女像」作為鄧南光攝影中的常客，早在留日期間的《東瀛寫真》就開始出現，以在東京所拍的作品為例，鄧南光鏡頭下捕捉的女性多變，有走在街頭的摩登女子【圖98】，也有穿著日本和服的傳統仕女【圖99】，將她們的美態及各種風情很生動地用快照的手法拍下。而1935年返台後，鄧南光拍攝女子的愛好持續不減，並且對於走動的女子情有獨鍾，留下了數張明媚的《太平町》攝影作品【圖100-101】。張照堂評價此期鄧南光拍攝街頭女性的作品，「女性的傾慕與歌頌，在日後鄧南光的作品中更加果敢、浪漫的宣洩開來。」⁵⁶可見鄧南光對於女像的著迷。

筆者好奇《酒室風情》攝影系列中的「連作」與「女像」有何特殊性？欲探討這個疑問，筆者將就鄧南光所寫〈單作・連作・故事連作〉及〈女像的魅力〉兩篇文章與此作一同討論，觀察兩元素表現於《酒室風情》攝影系列的獨到之處。

鄧南光所寫的〈單作・連作・故事連作〉一文，認為「單作」和「連作」具有「本質上的差異」，單作本身需要很完整的內容，讓單一照片就足以充分傳達與解釋其理念。而連作除需包含單作的完整性，更蘊涵較複雜的意念呈現，因此別具意義。「連作照片作為單照片也有其充分的獨立性，不過做為連作欣賞創作意涵更顯明、深奧、比欣賞一張更能夠瞭解作者的意圖。」⁵⁷、「一張照片和不同照片組合，有時會使這一張照片具有不同意義。」⁵⁸

以鄧南光對「連作」的看法來觀察《酒室風情》攝影系列，會發現有些作品若以單獨而視，其實未必會發現位處於酒家場域。細究此系列多張女子的單人肖像，並沒有將酒瓶、酒家環境拍出來，而是將女子靜坐的樣貌呈現，表現出女子亦喜亦嗔的神情及時髦的衣著。舉例來說，穿著格子洋裝及燙著短捲髮的女子，位於照片中間微笑地坐著【圖16】；有兩張肖像照出不同女子手交叉於胸前，著旗袍坐靠坐在同張籐椅上，表現出閒適的安舒景象【圖25-26】。

記錄下的節慶照片尤為珍貴，而被後續的研究者，如張照堂視為是系列作品。

⁵⁶ 張照堂，〈生活脈動〉，《鄉愁・記憶・鄧南光》（臺北：雄獅，2002），頁 73。

⁵⁷ 鄧南光，〈單作・連作・故事連作〉，頁 207。

⁵⁸ 鄧南光，〈單作・連作・故事連作〉，頁 207。

而《酒室風情》攝影系列以「連作」而視，就會發現鄧南光將酒家中的多面貌補抓下來。首先，在多張單人肖像中，能看見酒家女郎面對陪酒工作的不同神情，海納了沈思的時候【圖28】、綻放笑顏的片刻【圖28】、木訥的樣子【圖15】等，將女子身在歡場的複雜心緒，很細膩地透過不同照片呈現出來。第二，此作生動的紀錄酒家女郎與顧客的往來關係，有三張以不同角度拍出酒家女郎陪酒的多人群像【圖53、54、56】，男性顧客與女郎笑鬧的片刻【圖44】，更有攝影家與酒家女郎拍照的互動狀態【圖51】，攝影家與酒家女郎的關係友好，甚至相機也讓酒家女郎賞玩【圖52】。最後，酒家女郎與攝影家的互動也不僅止於酒家內，可以看到五位酒家女郎作為攝影模特，與汽車一起在戶外擺拍【圖55】，也可見到以新年為題在上林酒家頂樓為酒家女郎拍攝的大合照【圖59】，顯現攝影家與酒家女郎密切的雙向合作關係。

鄧南光所寫的〈女像的魅力〉一文，開頭就表明不同年齡的女性各有不同魅力，因此「選取模特兒是不可大意的。」⁵⁹可見《酒室風情》攝影系列並非是出於無心的散漫之作，而是鄧南光真切感受到酒家女郎所散發的獨特魅力，而起心動念拍攝的作品。

鄧南光認為「最吸引人的女性，不一定在於她的外型美，當她偶而展露的小動作裡面，也會很自然地，顯出女性獨特的美態和個性。」⁶⁰在《酒室風情》攝影系列中，女性的姿態柔美端莊，鄧南光對於小動作的精細捕捉，讓人物的形象更為立體。例如：女子讀信及寫信的單人肖像【圖17、30】，呈現酒家女郎與常人無異的日常生活，我認為這表現出人物知書達禮的氣質，顛覆了社會對酒家女郎沒有文化的刻板印象；女子手部撐著頭的小動作，鄧南光拍出很多的變化，有兩手撐著下巴看向前方者【圖24】、有雙手肘張開抵在桌面看向遠方者【圖27】、有單手撐頰低頭沈思者【圖28】等，或靜謐或俏皮，都藉由肢體動作，將女子的神態生動地表現出來；作品中也透過肢體呈現女性的婀娜，女子環抱自身肩頭的姿勢【圖18】，並不是常見於生活中的動作，令人浮想聯翩，同一人物在雙人肖像中，雖是坐姿但依稀可見其身型優美【圖40】，顯然有經過特別的擺放，最大程度地凸顯身體曲線，這些小動作讓觀者能隱隱看見酒家女郎在工作場域所必須呈現的面貌，是需要營造出某種媚態才得以生存。

鄧南光對於被攝影的女性非常體貼，他秉持「攝影師與模特兒之間必須有一種互相的諒解，知己知彼，互相尊重對方彼此有不可言喻的默契然後進行攝影，這就是成功的捷徑。」⁶¹這樣的拍攝信念，也體現在《酒室風情》攝影系

⁵⁹ 鄧南光，〈女像的魅力〉，頁 213。

⁶⁰ 鄧南光，〈女像的魅力〉，頁 213。

⁶¹ 鄧南光，〈女像的魅力〉，頁 213。

列中。我們會發現此作中雖然是以酒家女郎為題，但沒有任何以裸露身體所欲表現的情色意味，被攝的人物不論男女均衣著端正，且面對鏡頭能夠有自然的表情及動作，可見鄧南光與被攝者們的友好關係，讓被攝者們面對鏡頭不會產生窘迫、侷促、尷尬的情緒反應。特別是此作出現酒家女郎的親密互動，包含互相環抱【圖38、45】、搭肩【圖40】、對視而笑【圖43】等，可以看出鄧南光與這些酒家女郎極其熟稔，讓這些女子能夠很放鬆表現出工作場域的日常。

以「連作」及「女像」的兩個向度來觀看《酒室風情》攝影系列，會發現鄧南光對於被攝者的拍攝處理非常仔細，以關照的態度去面對酒家女郎，既捕捉酒家女郎柔美的外貌與嬌媚的姿態，又將其面對工作而來的內在且複雜心理狀況顯明。我認為鄧南光的攝影風格，是「溫潤觀點」⁶²與「生動紀錄」的相互體現，非常引人入勝。

⁶² 「溫潤觀點」的說法是源自於筆者對於鄧南光作品的解讀，參考張照堂對鄧南光作品的定義「鄧南光知道如何去尋覓動人的人物與題材，他對職業貴賤或生涯哀樂的人物與處境並不給予價值或道德論斷，他的作品中出現的人常常是單純的人、原型的人、深具個性與保有某種尊嚴的人……在那風塵婦女燦然一展的微笑中……似乎隱然映現出鄧南光溫柔、憂鬱且謙抑的心胸。」筆者認為「溫潤」一詞更能表達出鄧南光將對於被攝影者的關照，以潤飾的角度呈現在攝影的作品中。參見張照堂，〈鄧南光（一九〇七—一九七二）浪漫且落寞底靈魂〉，《影像的追尋：台灣攝影家的寫實風貌》（新北：遠足，2015），頁47。

三、 同期攝影家以「酒家」為題的攝影——以李火增為例

筆者在查閱與鄧南光同期攝影家的作品中發現，以「酒家」為題的攝影作品並不在少數，但大多零散並與攝影家所拍攝其他的女性作品並置而視，並沒有獨立為以「酒家」為題的系列之作。

而李火增的《臺北太平町三丁目・維特珈琲》攝影系列，跟上述攝影師的作品相比卻有獨到之處。此作數量可觀高達31張，且被攝人物、衣著、場景與鄧南光的《酒室風情》攝影系列多有重疊，例如：同一女子站立展開笑顏的畫面【圖33、77】，以室內陳設及服裝去比對會發現完全相同；而女子環抱肩膀的雙人肖像【圖40、86】，雖兩人拍攝角度略有不同，但人物、衣著及背後的玻璃隔板均相同。上述案例可知，鄧南光與李火增極可能在同時、同地拍攝同個對象，而且都是以「酒家」作為攝影的題材。

筆者在此節欲透過先分析李火增的《臺北太平町三丁目・維特珈琲》攝影系列的特點，再將此作與鄧南光的《酒室風情》攝影系列進行比較，從而得出同樣以「酒家」作為攝影的題材，鄧南光與同期攝影家相比有何特殊性？

（一）李火增的《臺北太平町三丁目・維特珈琲》攝影系列之特點

筆者目前收集到李火增的《臺北太平町三丁目・維特珈琲》攝影系列共有31張【圖61-91】，單人肖像照有21張【圖61-81】，雙人肖像有6張【圖82-87】，多人群像為1張【圖88】，遠景為3張【圖89-91】。單人肖像中雖以中景居多，但也有四張為全身人像【圖78-81】，遠景部分還拍攝到維特珈琲的室內場景及建築外觀。同時李火增還有拍攝其他酒樓女郎的作品，如：新薈芳【圖92】、蓬萊閣別館【圖93】和江山樓【圖94-95】等。

觀察李火增的《臺北太平町三丁目・維特珈琲》攝影系列有三個特點。

首先，在「構圖」上以中景居多，單人肖像中女子均位於畫面中間，形成穩定的畫面。但在照片的構成上，李火增喜歡把飲酒場域中的佈景納入，例如：陪酒女子與男子同桌的雙人肖像【圖88】，就把桌面、圓盤餐點及酒杯作為前景拍攝出來，佔據整張畫面三分之一處；女子插腰倚牆的單人照【圖64】，牆面有大幅的女子肖像畫、時髦的西洋鐘、以風景為題的海報等，左側隱約出現窗簾，右下角則有菜餚及桌椅，將商家對飲酒場域的佈局如實地呈現出來。

第二，多數照片「焦距」清晰，人物與環境相得益彰，讓畫面豐富但卻不

顯雜亂。舉例來說，在此系列中的單人肖像，有四張為全身人像，女子或端坐、站立與咖啡店的屏風合影【圖78、80】、或站立靠著巨大的柱子【圖79】、或站立窗前凝視遠方【圖81】，都將女給與維特咖啡的室內場景兩相並置，畫面柔和且人物與背景都很清楚。少數幾張有失焦的表現，例如：女子抽菸的單人照【圖61】，姿勢嫵媚、神情恍惚，焦距造成照片略微模糊的效果，讓吞雲吐霧的場景更加生動；著和服的女子坐在桌前一照【圖74】，人物整體清晰，但失焦在手部到左下角位置，手上拿著類似紙片之物，不知是否為與顧客互動的小玩意，失焦讓觀者更好奇拿取的物品，產生有趣的視覺效果。

最後，在人物的拍攝上，表現出更為奔放的情緒。光是人物的笑容就有不同種類的呈現，例如：淺笑的側顏【圖76】、開懷的正臉【圖68、72】、女給們互動間自在的笑【圖82】、喝醉恍惚的媚笑【圖66】、男性顧客舒心的笑與女給嬌嗔的笑【圖84】等，透過表情讓作品富有細膩且強大的張力。而相比於拍攝人物的笑容，李火增也透過鏡頭，將女子的幽微心緒呈現出來，例如：蹙眉叉腰的鬱鬱神情【圖65】、直面鏡頭的淡漠態度【圖73】、與男性顧客同桌的呆坐【圖85】等，都隱隱的表現出女給面對此工作的無奈片刻。

（二）鄧南光與李火增拍攝酒家的作品比較

筆者認為鄧南光與李火增在拍攝酒家女郎或女給時，在拍攝的場景、時間及人物上多有雷同，而明暗的運用也都層層遞進，不是屬於銳利強烈的攝影手法，因此乍看之下其實是很相似的。那鄧南光的作品相較於李火增的作品是如何別具特點呢？筆者認為主要有兩點不同。

第一是構圖上是否涵納「酒家」或「咖啡廳」，李火增在構圖上忠實的呈現飲酒場域，而鄧南光則將此淡化，以凸顯女子的形貌為主。鄧南光此舉弱化了對於酒家女郎的工作指涉，讓觀者聚焦在整個系列作中，女性靚麗的外表、衣著及幽微的內心狀態，並不特別凸顯酒家女郎與性產業掛鉤的情色身份。

第二，相較於李火增拍出人物奔放的情感，鄧南光鏡頭下的人物情緒表現則較為內斂，在照片中以極小的表情差異好似娓娓將心事道出。如果形容李火增的作品是讓我們看見女給的萬種風情，鄧南光鏡頭下的酒家女郎則表現出靜謐和優雅，兩者都是呈現女子的美態，但我覺得鄧南光的處理方式，其實是讓觀者能突破對於歡場女子浪蕩的刻板印象，以一種更為尊重的觀點去看待這些女性及其工作。

筆者透過在此節中將鄧南光與李火增的作品進行比對，認為《酒室風情》攝影系列確實展現出鄧南光對於被攝者真摯且細膩的關懷，以一種溫潤的攝影

家之眼，讓作品既反應酒家女郎的樣貌，又兼具抒情、浪漫的風格。

結語

鄧南光回台灣後的攝影風格養成期，《酒室風情》攝影系列無疑是必談之作，作品的表現形式、風格意涵，皆可以看出鄧南光對待攝影的態度及信念。透過梳理鄧南光與酒家女郎的往來關係，會發現同期攝影家在酒家多有留影，這些攝影師也成為日後影會時代飛昇的關鍵人物。而此作的拍攝時間，橫跨台灣社會從日治殖民至國民政府來台之際，在時代背景上也別具意義。

筆者在本次的書寫上聚焦在《酒室風情》攝影系列的圖像與意涵分析，過去沒有找到深究此作的研究。而未來在此研究上仍可以有推進之處，筆者認為主要有兩個方向。

首先，可將此作放到「酒家作為一個特殊的場域」進行討論。鄧南光鏡頭下的酒家女郎，如何體現當時的酒家文化？照片中隱約的場景如何反應飲酒場域的功能與配置？能否能比對出實際的地點？這些地點對酒家女郎的稱呼與具體工作項目有何區別？酒家女郎的衣著與時代背景的關係為何？上述的提問如何對應到鄧南光在此作的攝影表現？

第二是此作與「台灣攝影史」的關聯。當時的台灣主要有兩派攝影潮流，分別是「畫意沙龍調」與「寫實風格」。鄧南光拍攝的《酒室風情》攝影系列作為彼時沒有沖出來的潛藏之相，研究者如何看待此作與當時攝影圈乃至台灣攝影史的關係？又將如何錨定此作在台灣攝影史的地位？

參考資料

（一）中文專書

- 王佐榮編、李火增攝影，《看見李火增：薰風中的漫遊者・臺灣 1935~1945》，臺北：蒼壁，2017。
- 王佐榮編，《凝視鄧南光：觀景窗下的優游詩人 1924~1945》，臺北：蒼壁，2018。
- 王佐榮著、李火增攝影，《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，臺北：蒼壁，2021。
- 張照堂主編，《台灣攝影家群象：1 鄧南光》，臺北：躍昇，1989。
- 張照堂，《鄉愁・記憶・鄧南光》，臺北：雄獅，2002。
- 張照堂、鄧世光、簡永彬撰文，《再見鄧南光—攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》，臺北：夏綠原國際，2013。
- 張照堂，《影像的追尋：台灣攝影家的寫實風貌》，新北：遠足，2015。
- 廖春鈴執行編輯，《鄧南光百歲紀念展》，臺北：臺北市立美術館，2008。
- 簡永彬、楊永智撰文，《看見的時代：影會時期的影像追尋 1940s-1970s》，臺北：夏綠原國際，2014。
- 蕭永盛，《影心・直情・張才》，臺北：雄獅，2001。
- 簡永彬，《凝視時代：日治時期臺灣的寫真館》，新北：左岸文化，2019。

（二）中文期刊

- 陳德馨，〈光明與真情的瞬間：鄧南光與《台灣攝影》雜誌（1963-1971）〉，《藝術學研究》20 期（2017.06），頁 93-154。
- 蔡明志，〈臺灣公眾飲酒場所初探：1895—1980s〉，《中國飲食文化》7 卷第 2 期（2011.07），頁 121-167。

（三）網頁資料

- 黃翰荻，〈鄧南光的女性攝影〉，《攝影之聲》13 期（2014.09），網址，〈<https://vopmagazine.com/deng/>〉（2024 年 12 月 27 日檢索）。
- 國立臺灣美術館，〈李鳴雕年表記事〉，《國立臺灣美術館》，網址，〈<https://twfineartsarchive.ntmofa.gov.tw/QuarterlyFile/B0050C.pdf>〉（2024 年 12 月 29 日檢索）。

圖版目錄

- 【圖1】鄧南光，《東京速寫—街道鳥瞰》，1930-35。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁42。
- 【圖2】鄧南光，《東京速寫—摩登仕女1》，1930-35。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁47。
- 【圖3】鄧南光，《東京速寫—淺草小販》，1930-35。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁52。
- 【圖4】鄧南光，《平安戲1》，北浦，1935。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁74。
- 【圖5】鄧南光，《折騰》，新竹，1938。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁76。
- 【圖6】鄧南光，《峨眉掛紙》，1937。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁77。
- 【圖7】鄧南光，《學生動員大會》，1943。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁84。
- 【圖8】鄧南光，《戰時演習宣導》，1942-43。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁85。
- 【圖9】鄧南光，《出征遊行》，1942。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁87。
- 【圖10】鄧南光，《萬華華西街1》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁102。
- 【圖11】鄧南光，《九份盲女》，1960s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁104。
- 【圖12】鄧南光，《浣衣—淡水河畔1》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁114。
- 【圖13】鄧南光，《浣衣—淡水河畔2》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁115。
- 【圖14】鄧南光，《酒室風情6》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁127。

- 【圖15】鄧南光，《酒室風情8》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁129。
- 【圖16】鄧南光，《酒室風情21》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁132。
- 【圖17】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁152。
- 【圖18】鄧南光，《酒室風情25》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁133。
- 【圖19】鄧南光，《酒室風情14》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁135。
- 【圖20】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁150。
- 【圖21】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁153。
- 【圖22】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁157。
- 【圖23】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁154。
- 【圖24】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁154。
- 【圖25】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁155。
- 【圖26】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁155。
- 【圖27】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁158。
- 【圖28】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁159。
- 【圖29】鄧南光，《酒室風情》，台北，1940s。圖版來源：《再見鄧南光—攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》，頁

【圖30】鄧南光，《酒室風情》，台北，1940s。圖版來源：《再見鄧南光—攝影全集III，凝視浪漫1930s-1971/及小相機1958-1971/文集》，頁77。

【圖31】鄧南光，《酒室風情》，台北，1940s。圖版來源：《再見鄧南光—攝影全集III，凝視浪漫1930s-1971/及小相機1958-1971/文集》，頁83。

【圖32】鄧南光，《台北》，1950。圖版來源：《台灣攝影家群象：1 鄧南光》，圖編號51。

【圖33】鄧南光，《酒樓女侍》。圖版來源：《凝視鄧南光：觀景窗下的優游詩人1924~1945》，頁132。

【圖34】鄧南光，《女給酒肆》。圖版來源：《凝視鄧南光：觀景窗下的優游詩人1924~1945》，頁133。

【圖35】鄧南光，《女給酒肆》，1950s。圖版來源：《凝視鄧南光：觀景窗下的優游詩人1924~1945》，頁135。

【圖36】鄧南光，《酒室風情1》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁124。

【圖37】鄧南光，《酒室風情4》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁128。

【圖38】鄧南光，《酒室風情2》，1950s。圖版來源：《鄉愁·記憶·鄧南光》，頁125。

【圖39】鄧南光，《酒室風情7》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁130。

【圖40】鄧南光，《酒室風情5》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁134。

【圖41】鄧南光，《酒室風情26》，1950s。圖版來源：《鄉愁·記憶·鄧南光》，頁136。

【圖42】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁·記憶·鄧南光》，頁156。

【圖43】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁·記憶·鄧南光》，頁158。

- 【圖44】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁156。
- 【圖45】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁161。
- 【圖 46】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁 160。
- 【圖 47】鄧南光，《酒室風情》，台北，1940s。圖版來源：《再見鄧南光—攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》，頁 70。
- 【圖48】鄧南光，《台北》，1950。圖版來源：《台灣攝影家群象：1 鄧南光》，圖編號58。
- 【圖49】鄧南光，《酒室風情》，台北，1940s。圖版來源：《再見鄧南光—攝影全集III，凝視浪漫1930s-1971/及小相機1958-1971/文集》，頁71。
- 【圖 50】鄧南光，《酒室風情》，台北，1940s。圖版來源：《再見鄧南光—攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》，頁 75。
- 【圖 51】鄧南光，《酒室風情》，台北，1940s。圖版來源：《再見鄧南光—攝影全集 III，凝視浪漫 1930s-1971/及小相機 1958-1971/文集》，頁 78。
- 【圖52】鄧南光，《酒室風情》，台北，1940s。圖版來源：《再見鄧南光—攝影全集III，凝視浪漫1930s-1971/及小相機1958-1971/文集》，頁79。
- 【圖 53】鄧南光，《酒室風情 28》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁 131。
- 【圖54】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁156。
- 【圖 55】鄧南光，《酒室風情》，1950s。圖版來源：《鄉愁・記憶・鄧南光》，頁 160。
- 【圖 56】鄧南光，《酒室風情 17》，1950s。圖版來源：《鄧南光百歲紀念展》，頁 137。
- 【圖57】鄧南光，《酒室風情》，台北，1948。圖版來源：《再見鄧南光—攝

影全集III，凝視浪漫1930s-1971/及小相機1958-1971/文集》，頁80。

【圖58】鄧南光，《攝影外拍活動模特兒》，台北，1950s。圖版來源：《再見鄧南光—攝影全集III，凝視浪漫1930s-1971/及小相機1958-1971/文集》，頁81。

【圖59】鄧南光，《博愛路的「上林花」酒家女孩新年團聚》，1960s。圖版來源：《鄉愁·記憶·鄧南光》，頁146。

【圖 60】《鄧南光在酒家划拳》，1960s。圖版來源：《鄉愁·記憶·鄧南光》，頁 147。

【圖 61】李火增，《臺北·大稻埕女給珈琲》。圖版來源：《看見李火增：薰風中的漫遊者·臺灣 1935~1945》，頁 198。

【圖 62】李火增，《臺北·大稻埕女給珈琲》。圖版來源：《看見李火增：薰風中的漫遊者·臺灣 1935~1945》，頁 198。

【圖 63】李火增，《臺北·大稻埕女給珈琲》。圖版來源：《看見李火增：薰風中的漫遊者·臺灣 1935~1945》，頁 199。

【圖 64】李火增，《茶室酒家》。圖版來源：《看見李火增：薰風中的漫遊者·臺灣 1935~1945》，頁 200。

【圖 65】李火增，《臺北·大稻埕酒家》。圖版來源：《看見李火增：薰風中的漫遊者·臺灣 1935~1945》，頁 201。

【圖 66】李火增，《臺北·大稻埕酒家》。圖版來源：《看見李火增：薰風中的漫遊者·臺灣 1935~1945》，頁 202。

【圖 67】李火增，《臺北太平町三丁目·維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人·臺灣 1935~1945》，頁 158。

【圖 68】李火增，《臺北太平町三丁目·維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人·臺灣 1935~1945》，頁 158。

【圖 69】李火增，《臺北太平町三丁目·維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人·臺灣 1935~1945》，頁 159。

【圖 70】李火增，《臺北太平町三丁目·維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人·臺灣 1935~1945》，頁 159。

【圖 71】李火增，《臺北太平町三丁目·維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人·臺灣 1935~1945》，頁 160。

- 【圖 72】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 160。
- 【圖 73】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 164。
- 【圖 74】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 165。
- 【圖 75】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 166。
- 【圖 76】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 167。
- 【圖 77】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 170。
- 【圖 78】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 156。
- 【圖 79】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 157。
- 【圖 80】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 161。
- 【圖 81】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 161。
- 【圖 82】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 162。
- 【圖 83】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 163。
- 【圖 84】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 168。
- 【圖 85】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 169。
- 【圖 86】李火增，《臺北・大稻埕女給珈琲》。圖版來源：《看見李火增：薰風中的漫遊者・臺灣 1935~1945》，頁 199。

- 【圖 87】李火增，《茶室酒家》。圖版來源：《看見李火增：薰風中的漫遊者・臺灣 1935~1945》，頁 200。
- 【圖 88】李火增，《臺北・大稻埕酒家》。圖版來源：《看見李火增：薰風中的漫遊者・臺灣 1935~1945》，頁 203。
- 【圖 89】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 155。
- 【圖 90】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 152。
- 【圖 91】李火增，《臺北太平町三丁目・維特珈琲》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 153。
- 【圖 92】李火增，《臺北北投街・新薈芳》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 146。
- 【圖 93】李火增，《臺北北投街・蓬萊閣別館》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 144。
- 【圖 94】李火增，《臺北日新町二丁目・江山樓》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 145。
- 【圖 95】李火增，《臺北日新町二丁目・江山樓屋頂庭院》。圖版來源：《看見李火增 III：這些人與那些人・臺灣 1935~1945》，頁 151。
- 【圖96】鄧南光，《「寫真同人會」外拍一景》，臺北陽明山，左：林壽鎰、背影：張才。圖版來源：《凝視鄧南光：觀景窗下的優游詩人 1924~1945》，頁122。
- 【圖97】鄧南光，《「寫真同人會」草山外拍》，臺北陽明山。圖版來源：《凝視鄧南光：觀景窗下的優游詩人1924~1945》，頁123。
- 【圖98】鄧南光，《東京速寫—摩登仕女2》，1930-35。圖版來源：數位島嶼 <<https://cyberisland.teldap.tw/g/qwwLpxBEXtAudNbBImFSldi>> (2025.01.13檢索)。
- 【圖99】鄧南光，《東京速寫—觀賞風景照的仕女》，1930-35。圖版來源：數位島嶼 <<https://cyberisland.teldap.tw/g/qwwLpxBebwAudNbBImFSIZi>> (2025.01.13檢索)。
- 【圖100】鄧南光，《台北，太平町(二)》，1942，40.6 × 50.8 cm，銀鹽相紙，

臺北市立美術館藏。圖版來源：圖版來源：臺北市立美術館＜
<https://www.tfam.museum/Collection/CollectionDetail.aspx?ddlLang=zh-tw&CID=221>＞（2025.01.13檢索）。○

【圖101】鄧南光，《台北，太平町(三)》，1942，40.6 × 50.8 cm，銀鹽相紙，
臺北市立美術館藏。圖版來源：臺北市立美術館＜
<https://www.tfam.museum/Collection/CollectionDetail.aspx?ddlLang=zh-tw&CID=222>＞（2025.01.13檢索）。○

圖版



【圖 1】



【圖 2】 .



【圖 5】



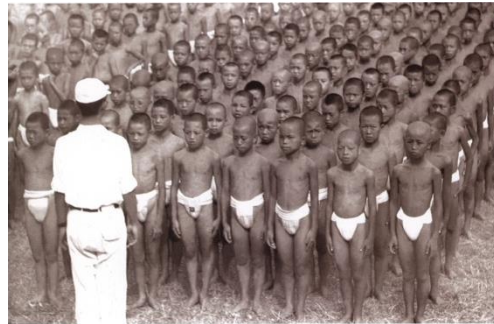
【圖 3】



【圖 4】



【圖 6】



【圖 7】



【圖 8】



【圖 9】



【圖 10】



【圖 11】



【圖 12】



【圖 13】



【圖 14】



【圖 15】



【圖 16】



【圖 17】



【圖 18】



【圖 19】



【圖 20】



【圖 21】



【圖 22】



【圖 23】



【圖 24】



【圖 25】



【圖 26】



【圖 27】



【圖 28】



【圖 29】



【圖 30】



【圖 31】



【圖 32】



【圖 33】



【圖 34】



【圖 35】



【圖 36】



【圖 37】



【圖 38】



【圖 39】



【圖 40】



【圖 41】



【圖 42】



【圖 43】



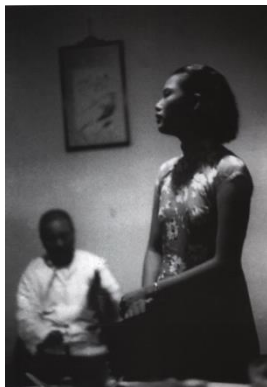
【圖 44】



【圖 45】



【圖 46】



【圖 47】



【圖 48】



【圖 49】



【圖 50】



【圖 51】



【圖 52】



【圖 53】



【圖 54】



【圖 55】



【圖 56】



【圖 57】



【圖 58】



【圖 59】



【圖 60】



【圖 61】



【圖 62】



【圖 63】



【圖 64】



【圖 65】



【圖 66】



【圖 67】



【圖 68】



【圖 69】



【圖 70】



【圖 71】



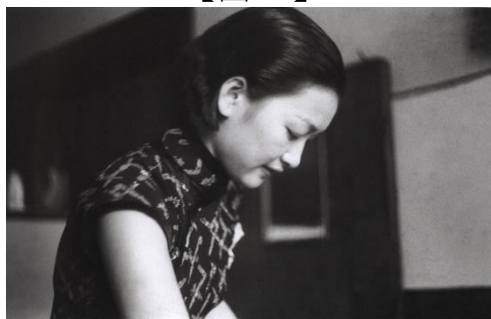
【圖 72】



【圖 73】



【圖 74】



【圖 75】



【圖 76】



【圖 77】



【圖 78】



【圖 79】



【圖 80】



【圖 81】



【圖 82】



【圖 83】



【圖 84】



【圖 85】



【圖 86】



【圖 87】



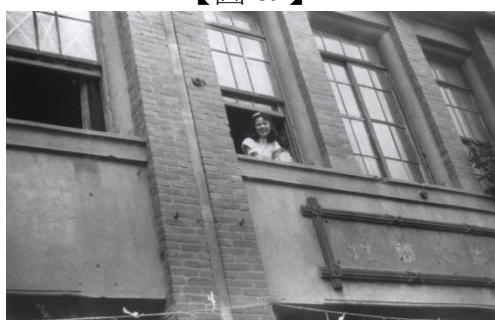
【圖 88】



【圖 89】



【圖 90】



【圖 91】



【圖 92】



【圖 93】



【圖 94】



【圖 95】



【圖 96】



【圖 97】



【圖 98】



【圖 99】



【圖 100】



【圖 101】