

壹、計劃緣起

會找到李火增的作品，是因為李火增的孫子李政道先生看到夏門攝影企劃研究室在國科會發表的數位典藏成果，主動連繫數位島嶼，希望能透過數位典藏的機制，數位保存祖父李火增一生未曾曝光過的作品。但國科會的數位典藏計劃，甫於 2012 年底，走完階段時程的計劃，並未再啓動另一時程計劃。爲了一睹前輩作品，並補證日殖時代，影像及文獻資料闕如的現貌，這一批陸續找到的 nitrate film「賽璐璐硝棉膠片」，保存在專用萊卡底片夾中，大約有三百多卷，其中不乏精采作品，急需要儘速數位掃描及改善保存狀態。

貳、研究對象與範疇

(一).觀照範疇：台灣攝影史簡述

灣攝影文化的發展，大致受政治環境生態的影響頗大，又因本身具有島嶼文化的特質，自然而然在各時代轉換中接受四面八方文化的傳播、蘊孕，這也是台灣攝影文化特有的影像氣質。依時代社會脈動的轉換，大致可分爲下列幾個歷史分期：

Part I :日據時期的營業寫真館(~1945)

PartII:業餘攝影家的登場(本土第一代攝影家 1920~1950)

PartIII: 業餘攝影領航的影會時期(本土第二代攝影家 1950~ 1975)

PartIV :當代攝影家的確立(本土第三代攝影家 1975~)

本計劃預計數位典藏李火增一生底片及文獻資料數位掃描蒐研計劃，主要以 PartII:業餘攝影家的登場(本土第一代攝影家 1920~1950) 所蘊育的時代氛圍，來審視及數位典藏李火增一生底片及作品；對觀照那個時代所投入攝影環境及藝術發展，大至時代集體的意涵，小至個人身體氣象，都能給予適時的佐證，尤其對攝影歷史文獻考證上的不足，李火增一生底片及文獻資料都是時代瑰寶！

日治時期業餘攝影的濫觴

日治時期由於軍部的管制很嚴，山川水景、軍事要塞，甚至向下斜 45 度的拍攝都要經憲兵司支部的審查。所以，一般人想要從事攝影愛好業餘的活動是非常困難的。這時，營業寫真館或寫真材料屋，就變成一群攝影愛好聚集、指導的中心，開啓台灣另一面業餘攝影家濫觴。在北部當時最大的寫真機材供應商由日人西尾靜夫合資開社的「西尾商社」。1935 年鄧南光所創「南光寫真機店」當時二樓亦時常有愛好攝影人士的聚集、

台南的「甘蔗會」、「寫畫會」、「光南會」、「萊卡俱樂部」等愛友會林立。據飯澤耕太郎所著「芸術写真」とその時代一書中有登錄如下：明治 34 年，台北，「台北寫真會」~資生堂藥店(後援)明治 41 年「台北寫真術研究會」改稱。

明治 36 年，台南，「台北寫真術研究會」主事者軍地護之。

明治 41 年，台南，「台灣寫真會」，主事者西垣千山，愛生堂後援。

另外，根據由李鳴鵬先生所創辦《台灣影藝》創刊號由孫有福所寫『台南市業餘攝影壇話舊』一文所提：日本人渡邊、竹中、沖的三人，是台南地方最負名望的日人。是「うつしえ會」(寫畫會)的領導者。

最大的組織還是以日本人為首，如日本大阪新聞社主辦「關西寫真聯盟」台灣支部，這一時期登場的業餘愛好者有：

李鈞綸、孫有福、葉南輝、張長庚、林祖川、蘇共進、陳謙遜、黃秋、吳鶴松、呂士文、楊文津、吳純奇等人。

1943 年日本台灣總督府爲了「防諜」有效控制文化的活動，曾舉行過二次「寫真登錄制度」。第一次吸引日、台籍三百多人應試，最後 86 人合格，台籍佔 22 名。據 1944(昭和 19 年)由台灣總督府官屬情報課監修，「台灣報導寫真協會」發行《第一回登錄年鑑》印刷品中所刊載作品的風格，不外乎表現在日本高度殖民化下，農民農作物豐收的表情捕捉或表現受日本公學校上課美化的情境。確實在當時佩帶登錄徽章，掛在胸前頗爲神氣，在外拍活動中到處獵影不受干擾。第一回台籍名單有 22 名，其中在台北州就看到李火增的名字。後來，鄧南光、林壽鎰都是第二回才登錄成功。

(二).李火增的生平簡介及重要事蹟：

被遺忘的獨行俠李火增

李火增民國元年壹月伍日出生於日治時期的建成町，即現天水路一帶，屬日治時期的城中區，是商業鼎盛的繁華地帶。父親李全恭，是中醫師兼經營中藥材，治理有方，買水下天水路一帶房子數十間。李火增是長子、又具藝術天分，深得父母溺愛，泰北高等學校畢業後，不曾在外工作過。一生風流倜儻的行事風格，日殖時期，所有時尚流行高檔的外來貨如咖啡、美酒、黑膠唱片、蓄音機等，都有涉略並頗有心得。我所關心的是李火增何時開始涉玩寫真？從家屬現 73 歲長女李瓊女士的口述歷史，約略得知印象；李火增繼承家產後，並未守著家業，續做中醫藥材生意。後

來把一樓店面承租給寫真館，據長女李瓊回憶，依稀記得名稱爲「や末ど」即「大和」之意，查日治時期工商普查記錄，並沒有「大和寫真館」的登錄，但從數位掃描到一張圖檔，有拍攝到部份字樣留有「や末ど」寫真機材店的判斷，應是寫真機材店而非寫真館。到底李火增徒從那裡學到寫真術？從朋友的啓發如鄧南光或張才，或從書籍雜誌自學，開始涉獵攝影樂趣不一定！

尤其長居在城中區又鄰近本島人鬧區地緣太平町很近，附近很多照相機材店及寫真館，認識或因喜愛攝影，結織當時開設寫真機材店的老闆，如被號稱台灣攝影三劍客的鄧南光及張才，二位影響台灣攝影文化深厚的前輩攝影大師。從保存下來底片，可以看到攝影愛好所謂同好會或俱樂部外寫風情，從底片中依稀可找到鄧南光及張才的身影，在日治時期所謂紳富階層，投入高消費藝術類的藝文創作，開啓大眾常民文化的初探，攝影術做爲見證時代轉換的工具，無形中捕捉到時代風華。

文獻資料不足的困境

最初對李火增有印象，是日治時期台灣總督府爲了防諜所舉二次台灣「登録写真年鑑」制度，第一回有三百多人應徵，達總督府所認定「内報道写真としての水準に達せるの八十六名」〈達到島内報導攝影的水準共86名〉，第一回台籍名單有22名，其中在台北州就看到李火增的名字。另一個對李火增的印象是2010年，我在北美館策劃「張才一生的意象地圖」展時，有規劃一區張才的生活剪影側影、另在國美館「凝望的時代」展中，都有提到一張人見喜愛、張才在他主持「影心寫場」所拍攝李火增女兒李瓊可愛的照片。事實上我們都搞錯了，這張照片是李火增在他住處二樓，自己規劃設計的攝影棚中所拍攝，並送給很多親朋好友，包括張才；在找到當年女主角現已70多歲李瓊她回憶說：「爸爸每次都洗很多張送給友人，後面多有簽名…」。另在其他整理出照片中，也看到同伙奉公青年團伙伴，椰著日式勞工頭巾，一起吆喝喜酒的同樂照片，在高處掛有李火增用美術裝裱攝影作品，在1940年代初的社會氛圍，不是做寫真有關行業，能有如此展現，可一窺他內在風景。從已掃出的成果中，回味出與鄧南光相同場景、人物相似的畫面，由此可知二人亦師亦友的關係，相階同遊攝獵四方，也給予後學研究者，更多可蒐研的線索。

光復初期台灣攝影界的狀態～李火增的初舞台

台灣文化協進會與「攝影三劍客」並列登場

雖然李火增出現在「台灣寫真家的登錄」比鄧南光及林壽鎰出道早，在職業證明欄位出現「寫真機材商」，但實際並沒有實體經營寫真有關業務，而是在自家二樓局處自設影棚自娛。

「台灣文化協進會」原係台灣光復後翌年，亦即三十五年六月十六日，在台北市中山堂正式成立，與會人士多達四百餘人，係當時社會層次最高，組織也最為龐大的一個文化社團。其主要成員，幾乎網羅當時全台大陸及本省文化界菁英；從他的刊物「台灣文化」的發刊文中有提到：「光復後，台灣的文化界，好像暴風雨之後的沈默似的，大家無聲無息，帶著飄零無依的景象。這是大亂之後應有的氣象，不能把他看做老衰凋落，而是含有待機欲動的新生的力量。不過因為一時失掉了表現的工具，找不到發揮的園地罷了。」又說「從五十年的被壓迫生活，忽然變為自主獨立的生活，民族解放鬥爭的清流，也要改造向建國立業的大道進行。碰到這種大變動，人們就難免會感到手忙腳亂。對新世界的認識還沒清楚以前，新觀念也就是無從構成，一切都在動盪中，一切都在變化的過程，這就是台灣文化界的苦悶和沈默的原因，同時沈默也就是苦悶的象徵，苦悶卻是新生的力量。……不過這苦悶卻含蓄著無量的成長力，革命性。就是在醞釀著新台灣，新的中國，乃至新的世界的新文化的酵母。這些酵母都需要純化，需要良好園地讓他發酵、生長。開闢這園地就是台灣文化協進會的使命。1951年台灣文化協進會被迫改成台灣省文化協進會並擴大成立攝影委員會，由張才、鄧南光、李鳴鵬、李火增、薛天助等人擔任委員，並在「天馬茶房」首創月例會觀摩影會，這就是1954年1月第一屆「攝影月展」能成行的由來；這也意味台灣攝影文化菁英階層，在中國攝影學會尚未在台灣復會前，一股台籍攝影愛好者集結力量，最大的象徵義意！

消失舞台

1950年代中後期後，就找不到李火增任何資料了。據長女李瓊回憶：爸爸一生不曾工作過，爲了培育我對音樂的發展，幼小的只是發現我對音感很敏銳，一下子就買了三台鋼琴放在家裏，讓我試音。他一生多失敗在投資朋友生意上，敗掉所有家產，有一天我終於領悟到爸爸已快撐不住了，我才決定去考台北師專音樂科……。據李瓊女士表弟李家鼎先生採訪時回憶說：「伯父是性情中人，對金錢觀念不是看很重，雖然分得家產較多，但最後被套牢，借去投資的錢回不來，那一陣子很苦，記得他投資借的人叫「や末ど」……」。也因為投資失利，到最後不得不變買家產及寫真機具，這高級消費的業餘攝影愛好的路途，在1944年太平洋戰爭愈演愈

烈，不時美軍的空襲，位於城中區建成町的家被徵收做為防空用地而「疏開」，不得不搬遷至赤峰街，雖能維持中上水平，但家道也開始中落了。光復後，不黯理財的李火增，仍舊無法改變高調的生活習性，民國 46、47 年左右，最後連他最愛的萊卡一度要變買給尚讀高中的侄子李家鼎，可見其生活品質已變調，無法再有心參與攝影創作。

參與電影攝製～一段無法求證已漸消失的記憶

侄子李家鼎在採訪中曾提到，他曾在戲院中看過伯父李火增製作的電影，但已忘了，到底伯父是擔任攝影拍攝或導演、製作？李家鼎憑著微弱的記憶提到不是喜劇或打鬧片，而是很嚴肅的人倫生活寫照劇情片。他描述有一次，李火增請他從樓下往樓上中，並在轉彎處看著他，像電影試鏡場景般走一趟，最後李火增告訴他：「小頭，你不適合走這條路…」。最後，是投資電影失利或其他因素，這一段電影製作的歷史，仍舊無法留下可尋跡痕。

未曾曝光的時代見證、遺留豐厚台灣攝影文化資產

陸續掃描李火增作品後，日益感受他鏡頭下釋放的熱情，及萊卡相機在他視野中所探觸，最令人心動「常民生活」的影像觀看；縱使在大的時空環境場域，被各階段的政令框架，少至個人，對攝影愛好熾熱的慾望，多難免被壓抑，都不減李火增，用鏡頭捕綴日治時期下，台北庶民生活樣態的描寫；更重要尤其對我來講，他更能佐證，對日殖時期登場的前輩攝影家們，或多缺如的圖像及意象填補，對後學者對攝影文獻上及時間場域的佐證，更有助益！

叁、數位化產出成果—7579 張黑白底片作品之分類及其風格分析：

李火增目前已掃描的作品，從原先收納至底片盒或個別底片夾封套，明顯記錄時間及地點，大致可推測時間為日治時期 1938-1945 間。又，李火增使用的攝影機具為 1926 年間，德國萊茲社研發成功並開始在市場販售的萊卡 Leica Camera 小型相機，即以 35m 電影膠卷為底片感光模式，以全新並帶有革命性對焦取景，有別傳統大型相機觀景窗的取景觀看方式。在科學機具及攝影術多面性發展軌道的並行中，李火增同鄧南光一樣，以新興攝影術中寫實的街景獵影捉拍，見證了近代都會轉變中台灣常民生活。尤在日治時期，少有的優資圖像記錄，李火增 7579 張圖檔，依拍攝內容分類如下：

1.街頭獵影：數位化產出 237 files

李火增捕捉到建成町（天水路圓環一帶）一帶，庶民生活的樣態，尤對庶民生活息息相關食的生態，留下從多古早味的小吃攤販。另，也留下從多都會女性倩影及當時都會建築樣貌。節錄精典圖片如下：









