臺灣照相館黑白相片手工上色發展: 以南庄玉光照相館為例

吳宇凡*、湯鈺萱**

摘要

早期因攝影技術尚未成熟,照片無法以彩色的方式早現,僅能以黑白的形 式將照片保存記錄,爲了使照片更符合真實,也因此自19世紀中葉出現了藉 由手工上色的方式,從而讓黑白照片得以呈現色彩,雖無法完全的呈現眼睛 所見真實世界的樣態,然卻可達當下人們心中所期待的顏色。黑白照片手工上 色的作法在渦去並不罕見,爲傳統相館中常見之服務項目,然隨著彩色底片與 相紙的普及,以及數位科技的進步,使得人們逐漸淡忘渦去習以爲常的記錄方 式,甚而漠視傳統照相館上色師技術及其作品的文化價值。在這樣的背景之 下,過去照相館上色師逐漸凋零,相關文獻紀錄更係闞如,也因此有系統地記 錄這項即將消逝的產業記憶有其急迫與必要性。有鑑於此,本文除藉由文獻的 分析與爬梳,論述黑白照片手工上色自19世紀中葉的崛起與東漸情形,並針 對苗栗南庄玉光照相館負責人李湞吉進行口訪,配合相關文獻的整理,分作照

來稿日期:2022年5月15日;通過刊登:2022年11月26日。

國立臺北科技大學文化事業發展系助理教授

^{**} 國立臺北科技大學文化事業發展系碩士生

片手工上色的進入市場,以及技術與學習等幾項議題,期能藉此一窺過去臺灣 照相館在黑白照片手工上色之發展情形,並藉此爲臺灣攝影產業留下難得的紀 錄。

關鍵詞:手工上色、黑白照片、玉光照相館、李湞吉

一、前言

2018年,客家委員會(以下簡稱客委會)以中港溪流域間的4間傳統照相 館(玉光照相館、南美照相館、珊瑚照相館、林照相館)爲核心,1藉由編者 徐彩雲的蒐集與口訪,從在地視角探掘各照相館及從業人員之家族歷史脈絡、 背景及作品特色,並於2021年4月彙集成果出版《一鏡到底──中港溪的流 光溢影》(以下簡稱《一鏡到底》)套書,並假臺北記憶倉庫辦理新書發表。2 《一鏡到底》作爲前揭調杳的階段性成果,不僅呈現了臺灣客家生命歷程、記 憶與影像, 更爲臺灣攝影發展保留了難得的紀錄。

在《一鏡到底》的發表會中,苗栗南庄玉光照相館第二代經營者李湞吉, 將書中一幀彩色女童照片贈與客委會,以感謝客委會在客家文化深化與保存上 的用心;李湞吉所捐贈的彩色女童照片,不同於一般感光相紙所呈現的寫實色 彩,反而帶有著一股彩妝淡抹、手工著色之感,這樣特色的影像也瞬間吸引了 衆人目光(詳圖1)。根據李湞吉的介紹,前揭作品難得之處,即在於該張圖 像係以黑白底片進行拍攝,成像後再透過照相館上色師以手工著色而成。

早期攝影技術與材料未臻成熟,致使照片無法以合理成本早現色彩,僅能 以黑白形式將照片留存;然世人輩望能使黑白照片更符合所見之真實世界,故 進一步發展以手工進行上色之技術,這樣的照片或稱之爲加彩照、上彩照,係 以黑白照片作爲基礎,並透過專業人員利用油墨、水彩、蠟筆等方式將黑白 照片進行著色。手工上色照片雖無法早現成最真實的顏色,然因著色者係拍攝 者,抑或與被攝影者協商討論渦、存在於相同的背景脈絡之中,也因此所完成

¹ 胡吰誌、林柏均,〈《中港溪的流光溢影》出版 一窥客庄今昔改變〉,客家電視,http://www.hakkatv.org. tw/news/204641 , 2022/5/8 。

^{2 〈《}一鏡到底 中港溪的流光溢影》新書發表 楊長鎮期看見過去展望未來〉, 客家委員會, https://www. hakka.gov.tw/Content/Content?NodeID=34&PageID=44385, 2022/5/8 o



圖1 李湞吉捐贈手工著色照片予客家委員會

資料來源:本文作者拍攝。

之作品確實可達到被攝影者心中所想的色彩。黑白照片手工上色的作法在過去並不罕見,爲傳統相館中常見之服務項目,然隨著彩色底片與相紙的普及,以及數位科技的進步,使得人們逐漸淡忘過去習以爲常的記錄方式,甚而漠視傳統照相館上色師技術及其作品的文化價值。在這樣的背景之下,過去照相館上色師逐漸凋零,相關文獻紀錄更係闕如,也因此有系統地記錄這項即將消逝的產業記憶有其急迫與必要性。

筆者於2018年透過臺灣攝影博物館文化學會的引薦之下,認識了苗栗南 庄玉光照相館負責人李湞吉,並多次前往拜訪、學習,從而探掘其難得與特殊 之處。本次研究之標的李湞吉,係臺灣少數自日治時期開業至今的照相館中,

仍持續進行照片著色工作的攝影師兼上色師,目上色所需之設備、器材及早期 文獻仍具體保留,讓我們得以窺見臺灣早期照相館照片著色之一隅,相當難 得。也因此在本研究進行的過程中,意外促使了李湞吉手工上色技術再次爲各 界所注意,一時間客委會、各家媒體,甚而民間團體爭相報導、邀訪,也讓各 界意識到照片上色技術這項已經消失的產業技術之難得與價值。本文除藉由文 獻的分析與爬梳,論述黑白照片手工上色自19世紀中葉的崛起與東漸情形, 並針對苗栗南庄玉光照相館負責人李湞吉進行口訪,配合相關文獻的整理,分 作照片手工上色的進入、市場,以及技術與學習等幾項議題,期能藉此一窺渦 去臺灣照相館在黑白照片手工上色之發展情形,並藉此爲臺灣攝影產業留下難 得的紀錄。

二、黑白照片手工上色的崛起與東漸

世界攝影史普遍以1835年法國路易·雅克·曼德·達蓋爾(Louis-Jacques-Mandé Daguerre)所發展之「達蓋爾攝影法」(Daguerreotypes),作爲攝影普 及化的源起。3 達蓋爾攝影法有別於過去感光顯影在時間及成本上的大量支 出,也因此在其高度經濟價值所帶來的社會記錄潛力,1839年法國政府收購 達蓋爾攝影法的專利並對全世界無償公開,使得攝影技術不再爲特定個人所專 屬,瞬間推廣至全球,成爲人們發現世界的重要工具。4即便達蓋爾攝影法在 技術上帶來了飛躍式的進步,然就人們視覺所見真實世界的擷取上,仍未能達 成完全地「寫真」,也因此諸多攝影相關人員積極尋思應如何提升技術,從而 讓攝影影像更爲真實。就色彩而言,瑞士畫家兼版畫家約翰·艾森靈(Johann Baptist Isenring) 於達蓋爾攝影法公開後,隨即於照片塗布阿拉伯膠與顏料的

³ 吳祖銘、羅亦琳,〈從相片的發明到光影的世界〉,《印刷科技期刊》34期(2018.3,上海),頁44-56。

⁴ Terry Bennett, Early Japanese Images (United: Tuttle Publishing, 1995), pp.23.

混合物並進行加熱,從而達成爲照片上色的目的;⁵ 在艾森靈的基礎上,歐 洲攝影領域相繼改良上色方式並申請專利,如英國人理查·貝爾德(Richard Beard)於1842年取得英國專利,法國則係先後由艾蒂安·萊奇(Etienne Lecchi)及萊奧德·勞埃茲(Léotardde Leuze)取得相關專利。⁶

透過感光底片直接擷取顏色的技術,無論在成本抑或真實性而言,仍未能 爲大衆所接受,也因此爲了取得彩色影像,藉由顏料在照片上直接著色成爲最 爲直接且方便的作法。對於西方而言,19世紀後半葉是手工上色最爲風華的 時代,著色後的照片經常作爲友誼、節日禮物及紀念品,其中又以美國華萊 士·納丁(Wallace Nutting)最爲突出,其拍攝許多人文風景,其中19世紀殖 民地傳統女性最爲常見,在他事業的最高峰時,曾聘請約200名上色師,可想 而知手工上色照片在當時帶來一陣風潮。7

隨著1840、1850年代中國、日本開放西方貿易,⁸攝影及相關技術也傳到了亞洲地區,而就手工上色技術的發展而言,日本「橫濱攝影」(Yokohama Photography)則成爲世界攝影發展史中極爲傑出的代表。⁹在通商貿易的浪潮之下,爲了滿足西方對於東方世界的好奇,攝影成爲地方記錄、傳遞訊息最爲有效的方式;查利·帕克(Charles Parker)、威廉·帕克·安德魯(William

⁵ Tess Colwell, "Hand-colored photographs", Brooklyn Public Library, https://www.bklynlibrary.org/blog/2018/12/19/hand-colored-photographs, 2022/5/15.

⁶ 羅森布拉姆,《世界攝影史》(北京:中國攝影出版社,2012),頁60; Henisch, H.K., Henisch, B., *The Painted Photograph 1939-1914: Origins, Techniques, Aspirations.* (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1996), pp.21.

⁷ Susan Ivankovich, "The Gallery of Wallace Nutting Pictures", Michael Ivankovich Antiques & Auction Co., Inc., https://wnutting.com/nuttingpictures/, 2022/5/15.

⁸ David Odo, The Journey of "A Good Type": From Artistry to Ethnography in Early Japanese Photographs
(London: Tuttle Publishing, 2014), pp. 112.; Terry Bennett, Photography in Japan 1853-1912 (London: Tuttle Publishing, 2014), pp. 20.

⁹ 大日本印刷株式會社,〈写真油绘〉, artscape, https://artscape.jp/artword/index.php/写真油绘, 2022/5/15。

Parke Andrew) 等知名攝影家因各項原因先後來到日本,帶來了西方先進的攝 影技術,使得藉由感光技術記錄世界的方式在此時期迅速導入日本。在這樣的 背景之下,有著「横濱攝影之父」(the father of Yokohama photography) 之稱 的攝影師菲利斯·比阿托(Felice Beato)與藝術家查爾斯·威格曼(Charles Wirgman) 於1863年來到日本,並於隔年(1864)以兩人姓氏「Beato & Wirgman」作為商標於橫濱開設相館,不僅成為日本最早期的商業工作之一, 更爲日後日本攝影事業發展奠定基石。10

比阿托與威格曼的照相館除了爲觀光客拍攝紀念照外,並製作日本風俗、 地景為主題之影像進行販售;然而,受限於德川幕府對於两人的嚴格控管,為 了拍攝更多作品,比阿托等人也因此尋求外國大使館的幫助,使其順利拍攝 當時江戶時代的地景、旅遊紀錄、風俗人文。所拍攝的照片以25至50張的數 量集結成冊,根據比阿托於《橫濱日本郵報週刊》(Yokohama's Japan Weekly Mail)爲其《日本觀點》(Views of Japan)進行宣傳時所稱,「衷心地向橫濱 的大眾和訪問東方的遊客介紹,他(比阿托)剛剛完成了一本漂亮且具備各種 尺寸的攝影集,其中包括了日本的風景、人文景觀、禮儀和習俗的描述;這本 攝影集是在居住六年期間訪問了該國所有最有趣的地方後所編撰的 |。□換言 之,比阿托預先將所拍攝照片輸出,讓顧客自行挑選自己所喜歡的影像,並將 這些所挑選的照片裝訂成相冊,不僅融入了比阿托旅居日本6年的觀察,更納 入了觀光客的自身感受。

值得注意的是, 比阿托等人的作品除了主題之外, 更引人注目的地方在 於,比阿托於1860年代末期開始將圖像與「橫濱繪」(Yokohama-e,浮世繪的

¹⁰ David Odo, The Journey of "A Good Type": From Artistry to Ethnography in Early Japanese Photographs (London: Tuttle Publishing, 2014), pp. 48.

^{11 &}quot;Signor F. Beato", Yokohama's Japan Weekly Mail, 1870/2/2.

一種)上色的技術與材料進行結合,以手工方式爲黑白照片施彩。¹² 極富在地特色的色彩加上神秘的日本風情,旋即爲各界所追崇、風靡一時,也因此「橫濱攝影」不僅只是地方指稱,更係一種風格的創造,以說明該圖像的特殊與代表性。結合地方上色技術與特色的彩色照片,開創了日本攝影發展極爲特色的一頁,且當時於「Beato & Wirgman」擔任攝影助理與繪師的日下部金兵衛(Kusakabe Kimbei)、玉村康三郎(Tamamura Kozaburo),以及借鏡比阿托等人作法而開展影像著色工作的江南信國(Enami Nobukuni)等人,也延續了橫濱攝影的特色與風格,並奠定了日本攝影事業發展的基礎。

同一個時期的中國,也因爲西方影響而導入攝影技術。19世紀帶著攝影器材來到中國的攝影師如過江之鯽,泰瑞·貝內特(Terence Bennett)《中國攝影史:西方攝影師(1861-1879)》(History of Photography in China)中所介紹1861年至1879年前往中國進行拍攝的攝影師就至少有30位以上,其數量之多可見一斑。13 許多攝影師進入中國後於在地從事攝影工作,抑或將相關技術傳授在地中國人,遂而逐漸將攝影技術與方法導入中國,而在這樣的過程中,人們對於影像色彩的需求逐漸浮出檯面。早期中國社會對於圖像的需求係透過繪畫取得,西方攝影所產生的照片寫實、黑白且明暗分明,這樣的圖像在中國傳統文化中並不討喜;普遍認爲黑與白爲不吉利的色彩,而攝影「寫真」的特性,更讓人有攝人魂魄的忌諱,這些來自西方的照相館爲了能順利打開中國攝影市場,手工上色這項技藝也因此在照相館中成爲了主要的服務項目之一。14

^{12 &}quot;Yokoyama Matsusaburo, Photographer.", HISTORIC CAMERA, https://historiccamera.com/cgi-bin/librarium2/pm.cgi?action=app_display&app=datasheet&app_id=3866&, 2022/5/15.; 大日本印刷株式會社,〈写真油绘〉, artscape,https://artscape.jp/artword/index.php/写真油绘,2022/5/15。

¹³ 泰瑞·貝內特著、徐婷婷編譯,《中國攝影史:中國攝影師1844-1879》(北京:中國攝影出版社,2014)。 14 同上註,頁18。

根據《中國照相館史》中所述,第一家爲黑白照片手工上色的照相館係 1862年上海森泰照相館,然森泰照相館主要的客戶係以國外觀光客爲主,並 未於中國販售,十餘年後開業的上海蘇三興照相館則係實際於中國境內進行手 工上色服務者。15 當時中國照相館的經營者,多係由繪師轉行而來的,這樣的 情形在日治時期的臺灣也相當常見,也因此採用手工爲照片進行上色,對於當 時多數照相館來說,並非難以操作的方式。16然而,照相館所使用的照片著色 方式及其材料,在伊士曼柯達公司(Eastman Kodak Company, Kodak)等攝影 大廠尚未提供專門工具與材料之前,並未有固定方式,也因此此時期照片手工 上色的操作並不容易,除了西方人技術引導外,僅能仰賴傳統技術的結合及自 行摸索。換言之,中國、臺灣及其他東亞國家照片上色技術的掌握與普及,即 便橫濱攝影促使全世界對彩色照片的關注,然從相關文獻對於技術的介紹與說 明不難發現,影響技術普及的關鍵係20世紀初照片手工上色專門套裝工具與 材料的販售。伊士曼柯達公司並於1920年於歐洲、日本及中國設立分公司, 穩定供給販售上色顏料,並搭配具體的操作說明,使得照片手工上色的材料與 方式在此時期擴展並漸趨統一。

三、苗栗南庄玉光照相館的兩代傳承

臺灣自清治時期即有攝影師登島拍攝,諸如約翰湯姆生、賴阿芳……等, 在攝影技術尚未導入之前,人們若希冀保存自己的影像,需仰賴當時的人像書 師使用油彩人像及炭精畫像來完成作品;日本治臺以後,攝影技術因各項原因 導入臺灣,促使寫真館(照相館)相繼開業,部分人像書師爲生存或因應當時

¹⁵ 全冰雪,《中國照相館史 1859-1956》(新北: 商務出版社, 2017), 頁 132。

¹⁶ 同上註,頁132。

趨勢而轉型成爲攝影師。"攝影技術的出現使人們記錄圖像的方式在繪畫之外多了另外一項選擇,然而,在彩色底片問世之前僅有黑白照片,爲了貼近眼睛所見的真實世界,攝影工作者運用畫筆的筆觸及五顏六色的顏料,在照片上細心掌握顏色濃淡度並繪畫出具有層次感的作品。18

根據客委會《一鏡到底》所調查,昔日攝影技術尚未蓬勃發展的時代,社會大眾若想把自己的形象保存下來,大多數僅能透過人像畫師來完成,如頭份珊瑚照相館張阿祥(先前創立美影寫真館、美華照相館)、桃園林寫真館林壽鎰等,即係透過學習油彩人像及炭精畫像,爲當時社會大衆繪製肖像。19隨著攝影技術的普及與東漸,諸多畫師逐漸轉型並開設照相館,在彩色底片尚未發展的時代,社會大衆對於色彩的期待僅能寄望攝影師憑藉著過去畫師的經驗,以手工方式爲黑白照片進行著色。

值得注意的是,即便日本橫濱攝影彩色照片風格在世界引領風潮,中國亦在照片手工上色有著卓越發展,然從各典藏單位所典藏的臺灣早期攝影作品來看,照片上色相關技術在日本治臺初期,顯然並未於臺灣攝影從業領域普及。根據國立臺灣圖書館「日治時期寫真資料庫」(10,215筆)、國立臺灣歷史博物館「典藏網」(2,539筆)及國史館臺灣文獻館所典藏的日治時期照片來看,除書籍、繪葉書及明星卡等印刷品外,明治、大正時期幾未見任何加彩照片。這樣的結果雖不能說明臺灣於日治初期並無人進行照片手工上色作業,然卻可顯示此時期的臺灣,將黑白照片進行著色並未爲民間所流行。至於爲何未能如日本普及,推論係因上色材料取得不易、照片著色成本過高、相關技術轉爲其他領域(如印刷、浮世繪)附屬所致,然實際情形則需後續相關證據佐證方能

¹⁷ 徐彩雲編著,《一鏡到底——中港溪的流光溢影3·珊瑚照相館》(苗栗:客家委員會客家文化發展中心, 2021),頁122-129。

¹⁸ 同上註,頁122-129。

¹⁹ 簡永彬等,《凝視時代——日治時期臺灣的寫真館》(新北:左岸文化,2019),頁118-119。

推斷。

從前述可知,伊士曼柯達公司等攝影材料大廠在20世紀初相繼推出照片 手工上色套裝工具與材料,並隨材料簡附著色方法說明,1920年代更於中國、 日本設立分公司,使得著色方法不再需攝影者自行摸索,只要能取得材料,就 能依據操作方式爲黑白照片進行著色。這樣的情形可以從國立臺灣美術館《凝 望的時代:日治時期寫真館的影像追尋》所展出攝影家及作品看出端倪,臺灣 手工上色照片的出現多係於1920年代以後,諸如苗栗頭份珊瑚照相館的張阿 祥、桃園林寫真館的林壽鎰等,在此時期逐漸出現以手工進行著色的作品,而 使用材料則多爲材料大廠所販售之商品。20 相關論述述及日治時期臺灣照相館 手工上色技術發展,多以攝影師普遍具備書師背景為依歸,從而凸顯手工上色 照片如此絕美的緣由:

照片著色在臺灣的發展初期,大多由畫像師轉行,他們利用自己的繪畫 才能將黑白照片手工著色,照片著色水平的高低和著色師傅的技術和美 感,都和當時的社會文化背景有著很大的關係。人像修片與手工著色是 寫真照相館業者們的拿手絕活,攝影師們透過精細的技巧,將原本黑白 照片賦予鮮豔亮麗的顏色,畫面中主角的精神韻味更加生動。21

苗栗南庄玉光照相館即係在這樣的背景之下,於日治時期進入臺灣攝影市 場,並與同業共同討論與取得材料,進一步開發各式產品與服務。同樣是書師 出身的李旺秀,國小畢業後北上學習攝影,昭和7年(1932)於苗栗南庄開設 「秀映寫真館」,成爲當時苗栗南庄唯一的照相館。2 秀映寫真館主要業務以 個人肖像照爲主,李旺秀憑藉繪師背景、同業交流(頭份珊瑚照相館張阿祥、

²⁰ 簡永彬,《凝望的時代:日治時期寫真館的影像追尋》(臺北:夏綠原國際,2010)。

²¹ 賴佩君,〈婀娜〉,國家文化記憶庫,https://memory.culture.tw/Home/Detail?Id=28310053087&IndexCode= MOCCOLLECTIONS , 2022/5/13 °

²² 蘇木春,〈李旺秀、李湞吉父子拍照成癡 接力記錄南庄〉,《聯合報》,2014/3/4。

頭份林照相館林占梅等)以及購書自學,逐漸掌握攝影相關技術,除同時提供 炭精人像畫的製作外,並開始爲黑白照片中的人像進行著色(圖2爲李旺秀所 製作炭精人像畫)。根據李旺秀留下的著色作品與材料來看,印證了日治時期 臺灣照相館手工上色技術係受到攝影材料大廠所出售顏料與工具的影響,而其 作法除了材料廠所教授作法外,李旺秀也自行嘗試其他適用的方式。

戰後李旺秀因涉政治事件,²³ 獲釋後(1951年)將相館更名爲玉光照相館,並隨頭份、南庄一帶礦業、林業的興盛生意漸進興隆,成爲地方及外地人員拍照的主要選擇。²⁴ 在這樣的背景之下,1941 年出生的李湞吉,自小學五年級起就在照相館幫忙,即便未曾有過系統性的學習暗房、修片、著色等技巧,從小耳濡目染及實際嘗試下亦逐漸熟悉,成爲父親得力幫手。²⁵ 根據李湞吉所稱:「因父親經營相館,從小就幫忙洗、修照片,當兵回來後開始玩相機,接觸為數不少的機種,從此栽進攝影世界裡,甚至遠赴緬甸拍照」(李湞吉口述)。黑白照片手工上色部分,更係自初中開始即嘗試接觸並藉此賺取零用錢,也因而奠定日後從業時之技術基礎(圖3爲高三的李湞吉)。至於相館生意的接手,則係退伍後才由父親的手上轉移至李湞吉負責。高中畢業後的李湞吉,因大考失利而入伍,從小即具藝術天分的李湞吉,原擬退伍後從事電影看板繪製工作,然在父親的期待之下,1960年代返回南庄接手玉光照相館,而過去對於繪畫的興趣、天分及努力,不僅得以發揮於攝影工作上,在手工著色部分並進一步改進上色技巧,使得延續兩代的上色技巧在此時期成爲照相館基本的業務內容。

^{23 〈}臺灣省保安司令部 (41) 安潔字第一九九六號張漢維判決書〉,臺灣轉型正義資料庫,https://twtjcdb.tjc.gov.tw/Search/Detail/21609,2022/5/15。

²⁴ 徐彩雲編著,《一鏡到底——中港溪的流光溢影3·珊瑚照相館》(苗栗:客家委員會客家文化發展中心, 2021),頁122-129。

²⁵ 黎振君,《客庄生活影像故事4——守望苗栗·硬頸攝影群》(苗栗:客家委員會客家文化發展中心, 2021),頁122-129。



圖2 李旺秀於昭和11年(1936)所繪製炭精畫肖像

資料來源:李湞吉提供。





圖3 李湞吉拍攝、手工上彩肖像照 資料來源:李湞吉提供。

四、黑白照片手工上色的市場與沒落

將黑白照片進行著色是否具有市場?「同樣的二張照片,一張著上顏色,大多數的人總比較愛好著色的一張,這中間並沒有特別的原因,只不過因照片一經著色,更覺悅目罷了」。²⁶ 1920年,儘管彩色底片已經上市,然根據攝影師卡爾·哈里·克勞迪(C.H.Claudy)在期刊《相機》(Camera)中所稱,在英國「獲得彩色照片的最簡單方法,仍是先製作一張好的(單色)照片,然後拿給藝術家用畫筆和顏料裝飾」,這樣的情形一直延續至1950年代。²⁷ 簡永彬在論述吳其章的作品時也曾提及:「在二戰前後彩色尚未發達前,人工著色的技法是最新的表現手法」;²⁸ 簡永彬並於〈彩色攝影在臺灣發展的軌跡〉進

²⁶ 斯亮,〈照片著色法〉,《知識文摘(上海1940)》1卷7期(1941.月份,上海),頁29-30。

²⁷ Brian Coe, Colour Photography: The First Hundred Years, 1840-1940 (London: Ash & Grant, 1978), pp. 17.

²⁸ 簡永彬,〈寫真師的「密技」〉,收入簡永彬主編,《凝視時代:日治時期臺灣的寫真館》(新北:左岸文化,2019),頁170。

一步稱:「在彩色底片未發明之前,都是由黑白底片透過古典攝影工藝技法轉 印、疊染三色天然寫真照片,例如1930年代,彭瑞麟發表他的三色碳膜轉印 法(tri-carbon print)作品〈静物〉,創下臺灣第一。不過,當時一般照相館業 者大多直接以水性顏料上彩,由光復前後直至50年代,一直蔚為流行1。29

李湞吉承襲父親李旺秀自日治時期攝影從業之經驗,國小就開始接觸照片 著色, 並於1960年代延續照相館經營; 根據前述可知, 玉光照相館手工上色 技術的學習與掌握,除渦去繪師經驗的沿襲外,主要係與同業之間相互交流及 白行摸索而來。1920年代上色材料與方法相對容易取得,使得原本並未從事 黑白照片手工上色服務的李旺秀,在其他照相館的交流與引介之下,開始著手 黑白照片手工上色(李湞吉口述)。

關於早期照相館及其手工上色市場,李湞吉提到去照相館拍照基本上不是 一般人家可以承擔的,「那時候其實大家都很窮,比較有錢的人家,照相普通 也沒人在用,除非有要用,有的照好了之後有必要的話,他才拿走,也很少生 意,大部分都是半身、一吋、雨吋這樣 | (李湞吉口述);換言之,除非是證 件等必要性的使用,否則鮮少有人會來照相館拍照,更遑論爲照片進行著色。 然而,隨著頭份、南庄一帶礦業、林業的興盛,許多人家逐漸富裕起來,開始 有較多人前往照相館拍攝,並要求將照片進行著色:「上色的照片是為了作紀 念,女生居多,都是年輕的,20歲出頭,大部分都是自己保存起來的,上色 的地方也不算多,一張、最多兩張這樣子」(李湞吉口述),而細心的李湞吉 在幫顧客拍攝完照片後,會與對方討論要稍加修改的部分,或是保持當時拍攝 的色彩,而後續拿到成品的顧客都相當滿意,並給予讚賞。

²⁹ 簡永彬、楊永智,〈彩色攝影在臺灣發展的軌跡〉,收入簡永彬主編,《看見的時代:影會時期的影像追 尋》(臺北:夏綠原國際,2014),頁378-385。

戰後初期許多年輕女性仍期望在尚未有彩色照片的時代,能夠爲自己留下彩色的影像,這樣的照片數量不多,尺寸也比較小。小張照片的著色主要以水彩爲主,能獲得的利潤也較低,根據李湞吉所稱:「一開始學的時候並沒有接觸喪禮使用,後來才開始為喪禮用的照片上色,那種照片都是10吋、12吋,有些是身分證照片翻拍」(李湞吉口述)。換言之,玉光照相館大張照片油彩上色則係於戰後才開始接觸。會進行油彩上色的原因,主要在於油彩的價格較高,且透過油彩上色的照片較能耐久保存:「以前我爸爸是跟人家用彩色水彩上色的,後來說大家說油彩可以永遠不會褪色,他也沒有經驗,他只是說因為能多收一點錢才學油彩」(李湞吉口述)。

當時的手工上色市場有限,主要是女性留作紀念或喪禮使用,然而費用卻相當高昂。以民國67年(1978)爲例,當時臺灣的基本工資爲每月2,400元,³⁰ 玉光照相館黑白人像攝影12吋需500元,相同尺寸照片手工油彩上色需550元、16吋850元、24吋1,600元,這只是單人人像的價格,「基本上很少上色到一群人,若有的話,價位計算方式也會有所不同,並不是用照片的尺寸去衡量,而是以照片上的人數去進行評估」(李湞吉口述),但光是單人人像就幾乎占了基本月薪的三分之一,則可見照片上色的價格之可觀(詳圖4)。而這樣的價格並非停滯不動,更隨著時間年年高漲。民國68年(1979)黑白人像攝影12吋自500元提升至800元,小張照片採用水彩上色,2吋1張是30元、3吋50元、4吋60元,12吋照片手工油彩上色則自550元變成1,000元、16吋照片則自850元提升至1,500元、24吋提升至2,500元(詳圖5):民國82年(1993)的訂價更令人咋舌,黑白人像攝影1組1張12吋要1,200元,手工油彩照片僅提供18吋進行上色,半身就要價4,000元、全身則係5,000元(詳圖6)。

³⁰ 勞動條件及就業平等司,〈基本工資之制訂與調整經過〉,勞動部,https://www.mol.gov.tw/1607/28162/2 8166/28180/28182/28184/29016/,2022/5/15。

相價款敬請先付清			象攝	影	彩色人像攝影 黑白照片冲放 文相每件機 135(3×5) 代照 (20年) 600元 ** 并 1 支 10元 **
	**	1組4張	加洗1張	放大1張	135 (3×5) 代照 (36張) 800元 快冲 1 支 20元 像租二
	1 **	5000	300	(線小)元 400	彩色人像攝影 ISS (3×5) 代照 (20孫) 600元 ISS (3×5) 代照 (36孫) 800元 I
	2 **	60 00	400	500	5×7 35000 6000 4 寸 300 存 元 期
	3 ** (6×6)	80 00	600	800	彩色人像攝影 135 (3×5) 代照 (20系) 600元 135 (3×5) 代照 (36系) 800元 1
	4 +	120 00	1000	1500	12×15 30000 6 + 2000 僚本 14×17 60000
	6 *	25000	2000	3000	16×20 800 00 8 * 50 00 沖
	8 4	35000	3500	8000	20×24 1500/00 12 * 120/00 者
	12 *	50000	5000	20000	12 * 1 # 55000
	15 *			30000	16 ** 1 無 85000 手相機外照4 元 元 1 5 1 600,00
	* ^{* ※ 16 吋}			400,00	黑白人像快照 4+1 15000 3+1 6000 蓋店
					2 寸 120,00 50,00 6寸 250,00 4寸 80,00
	全統24吋			800 00	3 of (6×6) 150 00 80 00 6 of 16000

圖4 民國67年(1978) 玉光照相館使用價目表

資料來源:李湞吉提供。

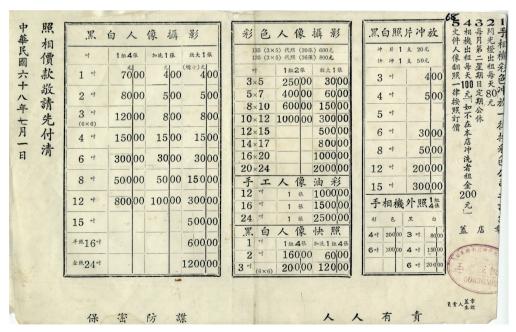


圖5 民國68年(1979)玉光照相館使用價目表

資料來源: 李湞吉提供。



圖6 民國82年(1993)玉光照相館使用價目表

資料來源:李湞吉提供。

根據李湞吉所稱,即便手工油彩的價格較高,相對之下,彩色人像攝影較低的拍攝成本則成爲人們另項選擇,擠壓了手工上色照片的生意。1960年代,百姓平均收入偏低,照相館的生意本就有限,加上攝影技術的成熟及設備易於取得,導致此時期臺灣照像館進入飽和階段,照相館彼此之間爲了生意而嘗試各項創新技術的引進;在這樣的背景之下,羅訪梅寫真館經營者羅重台,爲了與其他照相館有所差異,也因此赴日學習彩色沖印相關技術並引進臺灣,到了1970年代彩色攝影幾乎成爲各個照相館必備的服務項目之一,從前述玉光照相館的價目表則可見一斑,也因此造成了黑白照片手工上色市場的衝擊。這一

³¹ 許文貞,〈沒有手機的年代 自拍照這樣玩! 古早寫真館 前衛女性挑戰男裝〉,中國時報,https://turnnewsapp.com/tw/topics/115237.html, 2022/5/13。

爲照片進行著色的需求大幅減少,致使照相館不得不調整服務項目,最終使得 手工上色照片逐漸淡出人們的記憶。32

五、同業交流與自行摸索的上色技術

1851年,《攝影肖像畫指南》(A Guide to Painting Photographic Portraits) 特別指出:「當攝影師成功地獲得了良好的肖像照片時,照片就會傳遞到藝 術家的手中,藝術家以技巧和色彩賦予照片栩栩如生和自然的外觀」。33 換言 之,要能讓照片栩栩如生並不容易,不僅需要擁有足夠的耐心及毅力,對圖 像構圖與色彩的美感,更需要有藝術家般的程度與認知。黑白照片手工上色 因所呈現影像兼具照相寫實及手繪著色的特徵,也因此往往令人覺得深具專 業、難以達成而卻步。然而,從相關論述可以發現,隨著專門的套裝材料上 市,手工上色的方法變得容易,也因此越來越多人忽略了上色所需的技術性。 1935年11月27日,《業餘攝影師和電影攝影師雜誌》(Amateur Photographer & Cinematographer) 發表了一篇〈關於初學者:給初階者的筆記和概念〉(With the Beginners: Notes and Notions for the Less Advanced Worker),文章中提及只 要能夠使用適當的材料,將黑白照片進行著色基本上是容易的; 34 與前述文章 持相同觀點者不在少數,主要係以鼓勵人們一同來爲黑白照片進行著色。

這些文章的出現,儼然降低了上色師的專業性,成爲人人都可以接觸的工 作。宋寶儀在〈人手上色〉的說明或許爲前述的情形提出了解釋,其稱:「很

³² 徐彩雲編著,《一鏡到底——中港溪的流光溢影3·珊瑚照相館》(苗栗:客家委員會客家文化發展中心, 2021),頁129。

³³ Rintoul, Alexander Nelson, A guide to painting photographic portraits, draperies, backgrounds, &c. in water colours: with concise instructions for tinting paper, glass, & daguerreotype pictures and for painting photographs in oil colours and photo-chromography. (London: J. Barnard, 1856).

³⁴ Ape Kent, "With the Beginners ~ Notes and Notions for the Less Advanced Worker.", Amateur Photographer & Cinematographer, 1935/11/27, pp. 523.

多人印象中的人手上色相片,都是很靓,功夫很了得。但事實上大多數師傳都畫得很粗,一個色就把整個範圍填滿,沒怎樣調色,沒依相片光線去改變色調(tonal range),所以缺立體感;這其實不難理解的,因為幾十年前相片的質素低,人們對相片上色的要求也自然低,而且寫實的西洋畫並不流行,也不是每位師傳都有繪畫的底子,所以很少會看到高素質的人手上色的老相片」; 35 在宋寶儀的觀點下,上色師具備繪畫背景是大家所期待的,然而實際上卻是可遇不可求,加上早期人們對照片上色的要求較低,以致上色照片的品質參差不齊,而這或可推論人們對於上色師專業的不重視,也因此造就爲照片上色是人人皆可進行的工作。

事實上,照片著色品質的差異是可以比較出來的。李湞吉上色技術的學習,主要是在父親經驗的傳承下,並加上自己在繪畫上的天賦及後天努力,因而建構其在構圖、色彩及光影掌握的能力,形成屬於自己的方式。從小耳濡目染加上自小在繪畫上就極具天分的李湞吉,在從事照片上色方面可謂駕輕就熟;根據李湞吉所稱:「因父親從事照相館的經營者,而我從小就受到攝影技術的薫陶,在我國小五、六年級時開始接觸手工上色技術,其係在黑白照片上進行上色,對於繪畫本身就有熱衷的我,使我對這項技術更有興趣,此後父親亦發現我不排斥手工上色,並開始以鼓勵的方式栽培我,隨著時間的增加,使我在這項技藝中逐漸熟能生巧」(李湞吉口述),可見過去父親從事照相館的環境及其對於繪畫的天分,影響了李湞吉在手工上色的操作與進入。

父親經驗的傳承以及其他領域的借鏡,亦開創了李湞吉在照片上色技術的 影響。「我國小六年級,觀察阿爸在黑白照片上著色,頗感興趣,他教我一些 土方法,因為照片表面有油質,水彩不易均匀上色,要用口水將照片塗匀再上

35 宋寶儀,《物語:相片考——影樓篇(一)》(香港:三聯書店,2015),頁180-185。

彩,看起來好像不衛生,但是這個方法非常好用 |; 36 換言之,李湞吉在處理 黑白照片上色,其部分手法有別於其他照相館,係在過去經驗與自行摸索中所 形成。除此之外,李湞吉並會向繪書領域學習相關技法,而戲院手工繪製海報 看板的作法,成爲李湞吉學習的對象之一。可知同業的交流與材料的取得、父 親經驗的傳承,加上李湞吉在著色上的天賦與後天學習,讓他與其他照相館一 樣,在照片手工上色領域的世界有著屬於自己的特色。

傳統手工上色技術擁有百年的歷史,在尚未發展彩色底片的年代,係每間 照相館都會的技術,然隨著時代的變遷,至今廣泛使用電腦進行數位上色,已 逐漸取代傳統手工上色的技術。相片著色技術雖有染色、改色等多種方式,然 較爲普遍目有廠商出售相對應材料者,主要分作蠟筆油墨與水彩三種方式;37 玉光照相館主要使用水彩與油彩進行上色,油彩部分則係較為後期才開始接 觸:「在只有黑白照片的年代,父親與當時的好友珊瑚照相館張阿祥及林照相 館的經營者,一起互相鑽研學習手工上色,父親剛開始是使用水彩上色,後來 打聽到油彩是可以永遠不褪色,由於當時油彩顏料比水彩顏料昂貴,但父親秉 持嘗試的精神在照片上色,之後發現不褪色是不可行的」(李湞吉口述)。在 這樣的背景之下,李湞吉剛開始接觸的上色方式也是以水彩爲主,然而隨著著 色的照片越來越多,李湞吉也開始爲顧客進行著色,並藉此正式賺取費用。

在父親的引領之下,李湞吉也開始嘗試利用油彩爲大張的照片進行著色。 李湞吉發現手工上色的技巧,從拍攝照片需細心的調整光線,避免影響之後照 片上色的明暗度,在進行手工上色之前,在黑白照片上分色必須明確,工具的 選擇使用棉籤及手指並用,以掌握顏色濃淡度,將色彩層層疊加在照片上,

³⁶ 徐彩雲,〈玉光照相館〉,收入徐彩雲編著,《一鏡到底 中港溪的流光溢影1》(苗栗:客家委員會客家 文化發展中心,2021),頁10-17。

³⁷ Ape Kent, "With the Beginners ~ Notes and Notions for the Less Advanced Worker.", Amateur Photographer & Cinematographer, 1935/11/27, pp. 523.

還原當時拍攝照片的色彩及溫度,保持其原本該有的模樣,而非過多的修飾。 根據李湞吉所稱:「父親教導我依照黑白照片中原有的顏色,使用棉籤及水彩 一步一步地進行上色,從最淺色的地方開始上色,深色的部分就上深一點,換 言之由淺至深由淡色至濃色,至於雙眼的部分不能塗到,可能會影響整體照片 的美感,後續因長期日積月累這項技藝,並鑽研出自己的一套手法,先使用棉 籤以點的方式上在照片上,再用手指均勻塗抹推勻比較能呈現層次感,但只限 於用在油畫上,所以從中若仔細觀察,可以發現到我在油畫的作品裡,布滿大 大小小的指紋」(李湞吉口述)。因爲工作習慣,李湞吉在使用油墨施彩時, 會利用手掌與手指進行調色,這也讓李湞吉的作品隱藏了屬於自己的特質。在 李湞吉著色的作品中,仔細看仍可見布滿細緻的手指紋路,而這即是屬於李湞 吉上色方式與特色的體現,這對於李湞吉而言,是較爲方便的作法,也僅有使 用油彩上色時會採用這樣的方式,水彩上色則仍使用畫筆、棉籤進行著色(詳 圖7)。

就著色的步驟與風格部分,根據李湞吉所稱:「我平常是臉部開始,其實整張相片是要從淡色先開始,深的地方再……像背景很淡的你先弄下去,然後衣服或者什麼深色的你在最深的時候最後上,大概是這樣子,不過我是習慣臉先上,其他的地方我是覺得不是那麼重要,臉主要我覺得比較重要」(李湞吉口述),其並進一步稱:「我的上色風格比較偏向還原原本人像的色彩,並且掌握顏色濃淡度,施彩在黑白照片上」(李湞吉口述)。即便如此,在李湞吉的觀點中,在還沒有彩色照片的年代裡面,雖然照片要上什麼顏色主要係由李湞吉自行決定,然手工上色的價值仍在於滿足顧客需求爲目的,「衣服的顏色我都是自己選擇,客人假如有要求,什麼顏色我幫他上,上去他覺得好就好了,如果他要再換一張交代什麼的顏色,我會遵照他;臉要是蒼白,因為以前照的都是黑白的,不會說蒼白,我們上色的時候當然是照我們的意思,我們去接近原來的」(李湞吉口述),「顧客想要我就給他,就弄得漂亮一點,可以幫



李湞吉實際進行黑白照片上色剪影

資料來源:本文作者提供。

他加工」(李湞吉口述);然實際上李湞吉仍希望「上彩的時候仍以照片的本質 為主,不會去做太多的加值的部分」(李湞吉口述),其解釋「在人像照片中, 我個人喜好淡彩大於濃彩,希望能還原當時拍攝照片的色彩及溫度,而不是過 多的修飾細節,若大幅度的調整及修正反而會使照片失去原本該有的模樣 | (李湞吉口述)。換言之,李湞吉期待依據照片的本質進行著色,而所謂的照 片本質,並非係完全與現實顏色相同,而係指光影、濃淡及原始的線條輪廓, 至於色彩則係由李湞吉的經驗而來,這也說明了手工上色與現代的電腦輔助上 色的差異性。手工上色進行的時間點通常是照片拍攝的當下,而現代電腦輔助 上色的時間點則距離拍攝時間久遠,雖然手工上色照片的色彩不見得與真實的



圖8 苗栗玉光照相館及其經營者李湞吉

資料來源:本文作者提供。

顏色相同,但因爲上色的時間點與拍攝相去不遠,也因此上色者與被拍攝內容 是在相同的背景脈絡,雖不一定是一樣的顏色,但仍能掌握適切的色彩,且最 後完成的作品要親自交給被拍攝者,所以所擇選的顏色是獲得被拍攝者認可 的,這些都是與電腦輔助上色在本質上不同的地方。

隨著手工上色技術逐漸凋零,李湞吉對此並不覺得感傷,然在本研究進行的影響之下,媒體陸續報導李湞吉的上色技術,使得各界再次關注黑白照片上色這即將消逝的技藝,並出現了照片上色的訂單:「訂製的客人為苗栗本地人,他可能是藉由網路媒體的報導,知道我目前還保有這項技藝,他給予我一對夫妻的照片,發現這是我父親過去拍攝的作品,當時我父親也曾為這兩張照

片進行上色,只是照片經歷時間的推移,原本飽和的色彩逐漸淡化,至今只剩 下歲月留下來的顏色,因此顧客希望我能為這兩張照片重新拍攝及上色,並製 作出10吋的男性照片一張及女性照片兩張,將其給予自己及手足作為紀念保 存」(李湞吉口述)。客委會、媒體及社會各界的關注與報導,雖可能只是一 時的熱度,但也讓李湞吉再次燃起對上色作品的熱衷。

六、結語

美國寶鹼創辦人的孫子西德尼·甘博(Sidney David Gamble)於20世紀 初多次到中國,拍攝5,000多張黑白照片,記錄當下中國社會與自然景觀,並 以親身所見將照片進行著色,藉由這些彩繪照片,讓美國人認識新成立的中華 民國。38 手工上色照片在過去可能僅是商業獲利的一種手段,然隨著時代的改 變,手工上色隱含了攝影產業及社會大衆過往追求色彩的技術歷程,並構建了 一個時代對於影像認知的集體記憶。從大衆史家的觀點而言,上色師藉由其對 於顏色的觀點,爲當下時空留下了註腳,宋寶儀即稱:「手畫的東西即使是沒 有電腦般精緻,但每一筆都是一個情感和意識的表達」,39 使得後世的人們得 以參酌這些作品來實現對於過去色彩的想像。

臺灣在黑白照片上色的發展上,雖未若西方、日本等國有著深厚的文化背 景與連結,實際的發展已接近手工上色的尾聲,然卻也在短時間內影響了一個 時代臺灣人對於彩色影像的印象。苗栗南庄玉光照相館承襲兩代攝影及相關技 術,自日治時期即進入臺灣攝影工作行列,第二代經營者李湞吉,更承襲著前 一代的手藝,在父親教導、同業交流與自我摸索的過程中,從小跟著父親學習

^{38 &}quot;Sidney D. Gamble Photographs Collection.", Duke University Libraries, https://repository.duke.edu/dc/gamble, 2022/5/15.

³⁹ 宋寶儀,《物語:相片考——影樓篇(一)》(香港:三聯書店,2015),頁180-185。

攝影相關技巧,其在學習過程中,嘗試將父親的上色技法改良,讓作品更加栩栩如生。每一幅手工上色作品,都必須全神貫注、細膩地繪畫在作品上,若沒有足夠的耐心及毅力,則難以將作品譜出溫度及質感。

本文藉由相關文獻的爬梳,從而瞭解黑白照片手工上色之緣由與歷程,並 藉由苗栗南庄玉光照相館及其負責人李湞吉的訪談與認識,窺見臺灣早期照相 館黑白照片手工上色從業的進入、市場、技術與沒落,幸而爲我國攝影史發展 留下珍貴且難得的紀錄。

隨著數位科技跳躍式的發展與普及,人們取得影像的方式變得容易且成本逐漸降低,導致過去傳統照相館失去其商業價值而遭社會淘汰。手工上色等傳統技術在彩色底片技術的衝擊之下已然被淘汰,如今在數位科技的浪潮之下,傳統照相館的經營更是難有生機,也因此李湞吉於2021年2月9日結束了玉光照相館前後長達90年的攝影工作。40 在李湞吉的觀點上,沒有嘆息、沒有遺憾,他只是順應著時代的發展,爲臺灣自日治至戰後的攝影產業發展,熄上了另一盞燈。

^{40 〈}玉光照相館〉,經濟部商業司,https://findbiz.nat.gov.tw/fts/query/QueryBusmDetail/queryBusmDetail.do? objectId=SEIwOTI3NDk0NDEzNTAwMDAwMDAwMDAwMDY4OTQ3&banNo=09274944&banKey=13500 000000000068947&disj=3C6D8B3CE90386751508A46ADECF56E8&fhl=zh TW,2022/5/11。

引用文獻

- 1. 大日本印刷株式會社,〈写真油絵〉,artscape,https://artscape.jp/artword/index.php/写真 油絵,2022/5/15。
- 2. 仝冰雪,《中國照相館史 1859-1956》。新北: 商務出版社, 2017。
- 3. 吳祖銘、羅亦琳,〈從相片的發明到光影的世界〉,《印刷科技期刊》34期,2018,上 海,頁44-56。
- 4. 宋寶儀,《物語:相片考——影樓篇(一)》。香港:三聯書店,2015。
- 5. 胡吰誌、林柏均,〈《中港溪的流光溢影》出版 一窺客庄今昔改變〉,客家電視, http://www.hakkatv.org.tw/news/204641, 2022/5/8 °
- 6. 徐彩雲,《一鏡到底——中港溪的流光溢影1. 玉光照相館》。苗栗:客家委員會客家 文化發展中心,2021,頁10-17。
- 7. 徐彩雲,《一鏡到底——中港溪的流光溢影3. 珊瑚照相館》。苗栗:客家委員會客家 文化發展中心,2021。
- 8. 泰瑞·貝內特、徐婷婷編譯,《中國攝影史:中國攝影師1844-1879》。北京:中國攝影 出版社,2014。
- 9. 許文貞,〈沒有手機的年代 自拍照這樣玩!古早寫真館 前衛女性挑戰男裝〉,中國時 報, https://turnnewsapp.com/tw/topics/115237.html, 2022/5/13。
- 10. 勞動條件及就業平等司,〈基本工資之制訂與調整經過〉,勞動部,https://www.mol. gov.tw/1607/28162/28166/28180/28182/28184/29016/, 2022/5/15 o
- 11. 斯亮,〈照片著色法〉,《知識文摘(上海1940)》1卷7期,1941,上海,頁29-30。
- 12.黎振君,《客庄生活影像故事4——守望苗栗·硬頸攝影群》。苗栗:客家委員會客家 文化發展中心,2021。
- 13.賴佩君,〈婀娜〉,國家文化記憶庫,https://memory.culture.tw/Home/Detail?Id=2831005 3087&IndexCode=MOCCOLLECTIONS, 2022/5/13 °
- 14. 簡永彬,〈寫真師的「密技」〉,收入簡永彬主編,《凝視時代:日治時期臺灣的寫真 館》。新北:左岸文化,2019,頁170。
- 15.簡永彬,《凝望的時代:日治時期寫真館的影像追尋》。臺北:夏綠原國際,2010。
- 16. 簡永彬、楊永智,〈彩色攝影在臺灣發展的軌跡〉,收入簡永彬主編,《看見的時代: 影會時期的影像追尋》。臺北:夏綠原國際,2014,頁378-385。
- 17. 簡永彬等,《凝視時代——日治時期臺灣的寫真館》。新北:左岸文化,2019。
- 18. 羅森布拉姆,《世界攝影史》。北京:中國攝影出版社,2012。
- 19.蘇木春,〈李旺秀、李湞吉父子拍照成癡 接力記錄南庄〉,《聯合報》,2014/3/4。

- 19. 〈《一鏡到底 中港溪的流光溢影》新書發表 楊長鎮期看見過去展望未來〉,客家委員會,https://www.hakka.gov.tw/Content/Content?NodeID=34&PageID=44385,2022/5/8。
- 20.〈臺灣省保安司令部(41)安潔字第一九九六號張漢維判決書〉,臺灣轉型正義資料庫, https://twtjcdb.tjc.gov.tw/Search/Detail/21609,2022/5/15。
- 21.〈玉光照相館〉,經濟部商業司,https://findbiz.nat.gov.tw/fts/query/QueryBusmDetail/queryBusmDetail.do?objectId=SEIwOTI3NDk0NDEzNTAwMDAwMDAwMDAwMDY4OTQ3&banNo=09274944&banKey=135000000000000068947&disj=3C6D8B3CE90386751508A46ADECF56E8&fhl=zh TW,2022/5/11。
- 22, Bennett, Terry. Photography in Japan 1853-1912. London: Tuttle Publishing, 2014.
- 23. Bennett, Terry. Early Japanese Images. United: Tuttle Publishing, 1995.
- 24. Coe, Brian. Colour Photography: The First Hundred Years, 1840-1940. London: Ash & Grant, 1978.
- 25. Colwell, Tess. "Hand-colored photographs", Brooklyn Public Library, https://www.bklynlibrary.org/blog/2018/12/19/hand-colored-photographs, 2022/5/15.
- 26.H.K., Henisch & B., Henisch. THE PAINTED PHOTOGRAPH 1939-1914: ORIGINS, TECHNIQUES, ASPIRATIONS. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1996.
- 27. Ivankovich, Susan. "The Gallery of Wallace Nutting Pictures", Michael Ivankovich Antiques & Auction Co., Inc., https://wnutting.com/nuttingpictures/, 2022/5/15.
- 28.Kent, Ape. "With the Beginners ~ Notes and Notions for the Less Advanced Worker.", Amateur Photographer & Cinematographer, 1935/11/27, p. 523.
- 29. Odo, David. The Journey of "A Good Type": From Artistry to Ethnography in Early Japanese Photographs. London: Tuttle Publishing, 2014.
- 30.Rintoul & Nelson, Alexander. A guide to painting photographic portraits, draperies, backgrounds, &c. in water colours: with concise instructions for tinting paper, glass, & daguerreotype pictures and for painting photographs in oil colours and photo-chromography. London: J. Barnard, 1856.
- 31. "Sidney D. Gamble Photographs Collection.", Duke University Libraries, https://repository.duke.edu/dc/gamble, 2022/5/15.
- 32. "Signor F. Beato", Yokohama's Japan Weekly Mail, 1870/2/2.
- 33. "Yokoyama Matsusaburo, Photographer.", HISTORIC CAMERA, https://historiccamera.com/cgi-bin/librarium2/pm.cgi?action=app_display&app=datasheet&app_id=3866&, 2022/5/15 o

The Colorist in The Photo Studio: Li Jenji of Yuguang Photo Studio in Nanzhuang Miaoli Talks about the **Entry and Development of Hand Coloring of Black and White Photos**

WU. YU-FAN* & TANG.YU-XUAN**

Abstract

In the early days, due to the immaturity of photography technology, photos could not be presented in color and could only be kept in black and white. In order to make the photographs more realistic, the hand-coloring method has been used since the mid-19th century, thus allowing black-and-white photographs to appear in color. Although this approach cannot fully represent the real world as seen by the eyes, it can achieve the color that people expect at the moment. The hand-coloring of black-and-white photos was quite common in the past and was a popular service in traditional photo studios. However, with the popularity of color film and color photographic paper, and the advancement of digital technology, people are gradually forgetting the old way of recordin g, and even disregarding the technology of traditional photo studio colorists and the cultural value of their

Assistant Professor, Department of Cultural Vocation Development, National Taipei University of Technology.

^{**} Graduate student, Department of Cultural Vocation Development, National Taipei University of Technology. Rcceived:May.15,2022;Accepted:Nov.26,2022

works. Against this backdrop, there is a gradual decline in the number of studio colorists and a lack of relevant literature, which makes it urgent and necessary to systematically record this dying industrial memory. In view of this, this article not only discusses the rise of hand coloring of black-and-white photographs since the mid-19th century and its gradual development by analyzing and combing through the literature, but also interviewed Li Jenji(李濱吉), the director of Yuguang Photo Studio(玉光照相館) in Nanzhuang, Miaoli, and organized the related materials into several topics, such as the entry of hand-coloring, market, and technology and learning, to hope to learn more about the development of hand-coloring in black-and-white photographs in Taiwan's photo studios in the past, and to leave a rare record of the photographic industry in Taiwan.

Keywords: Hand-colouring, Black-and-white Photography, Yuguang Photo Studio, Li Jenji