



50年代，他就已經證明自己是位未來主義者

文 / 鄭乃銘 圖片提供 / 亞紀畫廊



攤開手掌，想想；如果一台相機比你的手掌還要小，一個握拳；相機就整個被吞沒在手掌心裡。這，會是多麼奇妙的事！但更嚴肅一點來說，這小如手掌能握住的相機，卻是百分之百能夠拍出照片；而不是玩具！想來，這就比有趣還要來得更有意思了吧！

1955年代，全世界開始流行極小型相機，這股風潮更也帶動許多以生產相機聞名的廠商；相繼投入研發、製造性能更佳的迷你相機。出生在台灣新竹北埔的客家人鄧南光（1907-1971），也就是在1956年看中了德國製Minox相機，因此也就購買了MinoxIIS來使用。自此，更成就了一段鄧南光極為特殊的攝影創作。

迷你相機(subminiature cameras)，事實上有另一個極酷的稱呼；就叫「間諜相機」。主要在於它體積小，善於隱匿的拍照。當然，你一定會很好奇這種所謂迷你相機的軟片規格是不是得要特製呢？事實上，當然是得需要特別規格的底片。就一般傳統定義，底片面積小於135底片(24x36mm)的相機都可算是迷你相機。鄧南光所使用的Minox相機，底片寬9.5mm，可以拍攝8x11mm的相片50張。鄧南光更是了不得。他所使用的超微粒顯影液，在指定的液溫下沖洗，放大出來的相片更是效果驚人。

鋪了前頭這麼多的梗，倒不是要來推銷迷你相機或迷你相機已經復甦。主要是要跟你介紹台北亞紀畫廊的【鄧南光 Beauty on a Summer Day】展覽，這個展覽除了以鄧南光迷你相機作品之外，也有他生前親自沖洗的銀鹽作品(vintage gelatin silver print)。

這個展覽再度印證了這間畫廊高超的空間布展能力與對作品的詮釋能力。

畫廊為了呈現鄧南光銀鹽作品背面的諸多拍攝記錄文字，再加上，作品本身的規格並不大，因此以兩片厚重的透明壓克力「鎖住」作品，一字展開；再將這橫式長條狀的壓克力架子，騰空升起緩降到鋁板所裁製成的高方形座子的凹槽裡，觀眾可以正面看圖像，背面看關於這張照片的註記。這樣的框架與陳設，讓作品絲毫不會因為體積小而淪為單薄，反而使得空間有了進與退的舒緩感。尤其，銀鹽作品在明暗反差上更顯得突出，小小方寸間的照片，出落得立體感十足，你彷彿看得會不自想要更靠近一點…再靠近一點的仔細端詳。至於，迷你相機的作品，處處可見鄧南光敏銳且靈巧的圖像感，他記錄了時代的生活，卻不料在快門的卡嚓聲中，編織成為了歲月。整個展覽最有意思的是，我們不僅看到鄧南光在紀實攝影當中的溫度，最主要是進入畫廊二層的空間裡面，鄧南光所顯現出來的影像作品，已經徹底來到了對結構主義的信仰，鄧南光不再受限於紀實攝影本身的窠臼，他讓自己的眼睛成為「紀實的再造與顛覆者」；他在每個取景都有自己對圖像、對景、對構圖、對層次的概念，當景不再只是景；而是生命的無向線性伸展時，影像的作品就翻越了只是記錄的「取象」，而是屬於藝術家個人的「構圖」。

無庸置疑地，鄧南光以他的藝術證明；自己不僅是在他那個時代就已經深諳當代性的書寫；同時，他何嘗不也是那個世代的未來主義者。

在這個展覽裡，卻也曝露另外一層關於攝影藝術在面對保存或典藏的嚴肅課題。最明顯的例子，莫過於底片的保存。多數的美術館或基金會、個人收藏都會以攝影的紙本為主要，可是，卻也相對忽略底片的維護與收藏的重要性。如果說，藝術家捐贈一批影像作品給美術館，也包含這批作品的底片，那麼，保管作品應當不會是問題，至於；底片呢？這些底片一旦沒有善加保管，勢必會發生質變，原件的壽命自也難保。該如何及早設置或研擬攝影底片的保管，在推動影像藝術欣賞的同時，或也該貼心地去想想。

