

再現臺灣：台灣風景畫的視覺表徵¹

文／廖新田 Liao, Hsin-tien

翻譯／郭建廷 Kuo, Jen-ting

壹、前言

日據時期台灣風景畫的興起和當時的美展制度與日籍美術教師來台之推動有直接的關聯，「地方色彩」成為殊途同歸的主題，這些現象都是在殖民主義的跨文化脈絡下所發生的。這個事實說明了臺灣風景畫的「命名」（亦即生產台灣風景畫的論述機制）如何受到外來混雜的文明價值觀所影響。這也說明了臺灣、日本、歐洲在視覺表徵上的文化關連。就此而言，在文化形構的意義上，臺灣風景畫如何在「臺灣的羅馬」（石川欽一郎刊登於《臺灣日日新報》的五張水彩速寫）比喻中被再現出來是值得關注的，因為它牽涉到創作主題在歷史形塑下如何以美感表現的方式存在於作品中。筆者認為從這個角度解讀台灣風景畫有其另一層次的意義，一個文化層次的思考，是作品價值的一部分。這樣的判讀並無損於作品的美學價值；毋寧地，這篇論文是將視覺藝術作品做為一富含文化的文本來操作的。分析說明這些臺灣風景畫圖像的意義如何回應社會文化的改變是本文的主要任務，其目的是要理解臺灣風景畫的視覺表徵如何在殖民時期的臺灣主題形成過程中所扮演的角色。

貳、「臺灣的羅馬」：臺灣風景畫的移位（displacement）

這個部份著眼在石川欽一郎五張描繪臺灣的風景速寫。透過傳統臺灣廟宇的主題、帶有暗示歐洲的標題和日本作者的三種組合，這些畫作成為最典型的跨文化的視覺呈現。它們也說明了歐洲意象（文字的、圖像的）透過日本輾轉移植到臺灣，並藉著描述性的混合（descriptive amalgam）再現了臺灣的地景。從日本和歐洲帝國主義的結合開始，我將借用「歐洲中心論」（Eurocentrism）和「嬰兒化」（infantilization）的觀點來說明日本如何看待他們在世界上的權力版圖位置，以及日本人如何以不同的方式把握亞洲殖民地。其次，我將利用「想像羅馬」

¹ 本文譯自Liao, Hsin-tien(廖新田), 2002, "Representing Taiwan", in *Colonialism, Post-colonialism and Local Identity in Colonial Taiwanese Landscape Paintings, 1908-1945*, PhD dissertation, Birmingham Institute of Art and Design, University of Central England in Birmingham, chape 4, pp.101-138.

(imaging Rome)²的概念討論歐洲、日本和臺灣的文化權力關係，以及說明羅馬的主題如何透過日本藝術家傳入臺灣。見微知著，這個議題可以說代表著臺灣風景畫在視覺藝術的跨文化表達上改變的一個切面。

一、歐洲中心論和日本在亞洲的帝國主義

根據Blaut(1993)的論點，殖民者的中心思想是「擴張主義」(diffusionism)，這是一種地理上由中心向周圍逐漸取得的世界地圖概念，其擴張的方向是由內向外，也就是說中心點在歐洲，由此擴展到其他地方。於是Blaut定義歐洲為「內」，而非歐洲區域為「外」，歐洲成為擴張的源頭，而非歐洲區域成為被殖民者，在內為領導者而在外成為落後者。透過帝國主義和殖民主義，歐洲文化從雅典擴散至羅馬、巴黎、倫敦，並且可能透過航行傳至紐約。Blaut針對歐洲中心勢力有下面的描述：

歐洲中心主義是世界上殖民者的原型，它不僅是一種信念，也經由時間逐步的擴展成為一種精心雕琢的形式，一個整體的架構，實際上是單一理論，是個超級理論，一種有許多小理論合成的整體的結構，包含歷史、地理、心理、社會與哲學。(1993: 10-11)

Blaut很清楚擴張主義對亞洲國家的影響，他描寫到日本人成功地模仿歐洲帝國主義典範。就它為亞洲唯一的帝國主義者而言，在區域勢力中是一個重要的議題。Ching(荊子馨1998)提到當帝國主義的日本想成為亞洲領導者對抗歐洲霸權的同時，也開展出自己的道路，跟鄰近的「黃種人鄰居」——即中國人有所區別：「為了提高自我以及和白人殖民勢力有所區分，日本需要回應日漸普遍的種族主義思想。」(67) Blaut和Ching都相信歐洲帝國主義和亞洲帝國主義有所關連。

在1902年簽訂英日同盟條約以及1905年在日俄戰爭中擊敗北方的鄰居之後，日本明顯地在國際帝國主義中確立主要角色。一位日本的國會議員竹越與三郎，明白地表示日本當時在擴張主義競技場上想佔一席之地的企圖：

西方國家一直認為他們有責任拓展那些世界上未開放的地方，並且向居民傳達關於文明的好處。現在處於東方海域的日本希望以一個國家的方式參與這個偉大且光榮的任務。(1907, vii)

² 其結果當然就是「被想像的羅馬」(imaged Rome)，源自Anderson(1991)的「被想像的社群」(imagined community)的概念。

1898至1906年的總督府行政長官後藤新平也表達了相同的看法：

近來，不同的勢力將了解到，誰能夠領導世界這個問題只能夠在國際棋盤的東邊決定。(1907, vi)

雖然歐洲中心論和日本式的帝國主義有相似之處，但仍有其差別，特別是在政治和文化的帝國主義方面。剛引進日本、尚未受指導的歐洲中心的論述和歐洲直接經驗到的形式之差別為何尚不明朗，特別是日本方面的觀點。日本和歐洲視覺藝術家自從1875年開始就已經有直接的交流。在十九世紀末，日本的學術體系依據西方的模式從事改革，一些歐洲的藝術家在日本美術學校教書，並且日本的學生也被鼓勵至歐洲學習 (Satō and Watanabe 1991, Clark 1995, Kikuchi and Watanabe 1997)。殖民時期，臺灣並沒有與歐洲藝術家或學校接觸的管道，事實上，臺灣的藝術知識只限於少數人的流通，尤其是日本人的中介引進，僅表面地聚焦在十八、十九世紀的風景畫（例如英國水彩畫家、印象主義者、法國巴比松畫派）。

帝國主義日本殖民的比喻就如同歐洲的帝國主義勢力把殖民地當小孩對待一般，換句話說，「把殖民地具體化成為獨立的個體的早期階段或是廣泛的文化發展」(Shohat and Stam 1994: 139)。包括歐洲和日本的帝國主義勢力不斷地運用視覺意象來表達文化起緣、差異、階級、以及可能的生物文化發展差異的中心觀點。因此，在1902年日本簽訂英日同盟條約顯示她跟歐洲帝國主義勢力平起平坐之後，一幅由北沢樂天的插畫也運用多樣的商業目的³表達日本女神倭姬命 (Yamatohime) 和大不列顛之神Britannia肩併肩的景象。在圖畫下方是「照顧小孩的雙足」(Guarding Childish Feet) 的標題 (圖1，圖2)。⁴小孩指的是中國和韓國，暗示著兩個聯盟國所保護的對象。大不列顛之神穿戴著羅馬的盔甲並且拿著畫有英國國旗的盾牌。日本女神的頭飾以國家象徵的上昇紅太陽妝點。這幅插畫和古老的「統治大不列顛」(Rule Britannia) 抒情詩相呼應：

當英國在上天的命令下，
從藍色大海升起，
升起、升起、從藍色大海升起，
這是個特權，是國家的特權，

³ 根據Kikuchi and Watanabe (1997, 275-6)，這幅畫有許多版本和複製品：香煙海報、香煙盒上的設計、以及平面印刷。

⁴ 這幅圖畫來自Watson (1904)，日本：〈方向與命運〉。在標題下有個說明：「卡通畫來自Jiji，在英日同盟中的主要日本報紙。小孩是指中國和韓國，同盟條約主要保護中國和韓國的完整性。」

守護的天使唱著旋律。(Watson 1904)

這幅插畫顯示，小孩戴著傳統中國和韓國帽子，將跟隨著日本、英國和歐洲朝向改進和發展的方向，雖然那個方向並不確定為何。這個不是單一的「嬰兒化」的例子，在傳教文化中它也被廣泛的使用 (Thomas 1994)。竹越與三郎非常公開的表示日本像父親般的傾向，寫下了「在福爾摩沙的殖民地中，每件事都仍像是她的嬰兒期般，政府必須運用家長制」的話 (1907, 22)。帝國主義勢力經常使用這樣的隱喻，例如殖民總督對於非洲殖民的評論：

當一個小孩遇到麻煩，他會去找他的父親，而他的父親聽完所有的事情後就會決定該如何做。然後，這個小孩必須信任而且服從他的父親，因為父親是大家庭中的長者，而且他的父親對於處理小孩的麻煩有豐富的經驗，他能夠決定什麼是最好的，不僅僅是對於他的孩子，而且對於和諧以及整個家庭是最好的。(節錄自 Ranger 1983, 231)

從這段節錄中可知，父子的關係意味信任的教導以及完全地服從，因為孩子缺乏（文明的）經驗。明顯地被殖民者如同小孩之行為不能符合「殖民大家庭」的利益。「嬰兒化」的自我描述也能夠在被殖民者身上尋得蛛絲馬跡。王昶雄在他的小說《奔流》中，描寫一個國家和她的人民樂意被當作小孩般對待的心理狀態。故事中主角因為父母親有著台灣傳統的風俗習慣而討厭他們，後來他希望父親葬禮趕快結束，因為他對於親戚們大聲的哭喊以及冗長的臺灣式葬禮感到羞恥。當主角和一位曾經到日本深造的醫生閒聊時，他表現出對日本精神的崇拜：

你在內地住了很久，尤其對精神文明方面有興趣，大概也曉得，俗話說的日本精神，如果不通過日本古典來看，都半沒有意思，譬如《古事記》。

我們所以會被它吸引，是因為心和詞，絲毫沒有歪曲地，而且很率直的關係。有個偉大的學者說，像幼兒依偎在祖父母的膝下，亮著好奇的眼睛，傾耳於那古老的故事那樣，有一種愉快。離開了日本的古典，就沒有日本精神了。(1998: 359)

這故事精確地描述出自卑的意識如何深植在被殖民者心中，也因此讓日本化 (Japanization) 成為可能。

二、想像羅馬和第三者的困境

過去對於一個歐洲人而言，對羅馬的想像已經是生活的一部份，所謂歐洲的「偉大的旅行」(grand tour) 給年輕的英國知識分子機會來合理化他們的文化之

旅。Liversidge and Edwards相信羅馬這個概念已經「被用來證明連貫性、再興甚至是廣泛內容的變革：像是文學、藝術、教育、法治與政治。」(1996, 7) Samuel Rogers的詩提到「權力想像或是詩意表現」如何用來表達內心對羅馬的感受：

羅馬藝術！這個城市是高盧人，
從她敞開的城門中進入，
從她寧靜荒蕪的街道經過
行軍殺戮，想像他們看見神，沒有男人；
這個城市，節制堅忍，
喜愛榮耀，高聳入雲，
然後落下，落下但擁有高的聲望…（節錄自Liversidge 1996, 46）

然而，想像的羅馬並未限制在羅馬英雄典範事蹟的勸喻故事中（Prettejohn 1996），衰落的羅馬也成為歷史的鏡子來描述失敗（Edwards 1996）。Webb稱這樣的羅馬為自我矛盾、不一致、腐敗的城市，儘管其活潑外表，過去擁有道德的名聲。毀滅在羅馬意像中相當重要，因為「意味著帝國和權力的稍縱即逝，但他們也提供了正面的暗示。」(1996, 35) 都市荒廢的歷史遺跡提醒人們「在人類中有一種永遠的力量，一種神聖的活力，如果在你的心中或別人心中點燃將不會感到疲倦。」（前引，31）

就亞洲的觀點而言，對羅馬的愛懼情感起源於分隔的歷史關係。對於歐洲人而言，羅馬的真實是具體的而且可以反映的；對於被殖民的臺灣人，羅馬的概念缺乏情感的共鳴，是一種分隔的文明，一種遙遠的夢境。從臺灣人「被告知」的角度思考，羅馬的概念是一種沒有符旨的符徵（a signifier without the signified）——一個抽象的領域，在其中臺灣被認為不如一個已經開化的文化及文明。

石川描述希臘畫家成就說：「從傑出的希臘雕塑來看，我們能夠推斷他們的畫作一定很傑出，而從龐貝遺跡壁畫我們可以推斷繪畫的巧妙。」（1929, 328）他無法在臺灣找到代表相同文明起源的事物。在文中，「它者」（otherness）（像是第三者）相對的是無意義的而且分離的，沒有關係或可資回饋之處。這種日本和臺灣直接和間接的關係可以用人稱代名詞作為解釋：中心是「我」，在場的是「你」，而非在場的是「他」或「她」。歐洲的「我」和日本的「你」指兩個中心可以隨時互相調整連絡。在日本人統治下，台灣這個「第三它者」扮演被動學習者的角色，因為總是被告知歐洲如何如何，無緣親見，更遑論反駁。根據Sato and Watanabe（1991），在現代日本藝術史中，「我」的角色能夠吸收第二人稱「你」

的優點而成為單一中心。第三者的固定凝視來自第二人稱「你」的折射而來，形同Spivak所稱的「從屬階級情境」(the Subaltern condition) (Spivak 1988)。這是一種無法發言的位子。

三、質疑「臺灣的羅馬」

「臺灣的羅馬」是《臺灣日日新報》系列的標題，是關於石川欽一郎的五張水彩速寫畫，刊登於1927年（10月17，19，21，22，24日）。這些描寫台南古城的繪畫，呈現出南臺灣古雅廟宇的景致，被比喻為和描繪羅馬的廢墟或教堂一樣（圖3~圖7）。⁵

1920和1930年代的臺灣主流風景論述是本土主義：包括地方特色的發現和地方色彩的使用。拿臺灣和羅馬比較的做法很有趣，事實上只有一些日本藝術家討論臺灣時提到羅馬。在1914年一篇刊於藝術雜誌的文章中，日本畫家三宅克己把臺灣的洋槐和他在羅馬和Tivoli看到的橄欖樹拿來做比較。他或許只是提到在國外旅行時的感受，也就是說身為一位尋找藝術材料的旅行畫家，因此他把對臺灣的觀察和在國外等同起來。川島理一郎（Kawashima Riichirō 2001b）刊登於1929年藝術雜誌的文章中，拿臺灣和羅馬或龐貝做比較。因為兩篇文章刊登地點都在日本，可以推測為日本讀者而寫。1935年，日本藝術家藤島武二描寫到臺灣的風景就如同羅馬的郊區：

臺灣天空、樹木、建築物和諧的顏色以及人們能夠啟發我創作的慾望。田園的景色中有牛在走動、農婦在後方，就像羅馬郊區的風景一樣。（2001, 98）

石川（2001h, 55）在同年也把台南和羅馬拿來做比較。因為三宅和石川的兩篇文章刊登在臺灣的報紙，他們比喻式的描寫會讓許多臺灣的讀者能夠想像台灣和羅馬的關係：一個虛假、但發生一些意義的拼合，雖然沒有羅馬圖像為對照。羅馬的美在此成為典範的地位，一個想像的空間，據此也提升了臺灣的風景品味。

報紙以「臺灣的羅馬」作為這五張畫的總標題（由他的朋友憲夫喜次郎撰寫內容），比較羅馬的廢墟、教堂和台南的廟宇和牆門。⁶直接提到羅馬的地方包括：

⁵ 之後這五張畫收錄於石川《山紫水明》畫集，於1932年出版以紀念他離開臺灣。

⁶ 這五張畫的附加說明如下：

10/17:「廢墟是羅馬的驕傲，同樣地，台南應該對於是臺灣的羅馬感到驕傲，不是嗎？在臺灣沒有城牆能和台南的大東門的壯觀媲美。我希望台南能夠像羅馬一樣，在所有的歷史遺跡中獲得名聲，而且能夠永久保留那些古老建築物。我聽說這城門將要搬移以刷新大南門。那是件可惜的事情，就像是把一個古花瓶交給一位女僕去擦亮。」

遺跡是羅馬的驕傲，同樣地，台南也應該以身為臺灣的羅馬感到驕傲…。我希望台南可以像羅馬一樣在歷史的遺跡中獲得名聲，而且能夠永遠保存那些老建築物…。

萬壽宮是歷史遺跡之一，有好幾個世紀之久的歷史，要追溯他的歷史有其困難，承載著厚重的歷史，圍牆的碎石成為綿羊的圍牆，我不得不起羅馬的遺跡…。

羅馬沿街有許多教堂。所有古老的城市都有許多教堂或是廟宇。在台南，廟宇的數量又特別多，顯示其古老的歷史。我們在小巷或是榕樹下到處都可以看到廟宇。永樂町這個地方反映出南方城市的歷史。在暗處，在小巷中矗立著許多宏偉的廟宇，她具象徵意義的外觀增添了古都的美麗。我相信臺灣的羅馬這個主題在臺灣風景畫的發展上是個偏離主軸的發展，原因是歐洲中心主義的文化霸權論述之諸種變化被接受為評斷文化的普遍標準。如同Amin所指出的，這樣的勢力直到今天仍然可以感受的到，「因為它以不同的方式展現出來，在既存觀點的表現中最多，因為媒體而普遍化，如同專家們在社會科學中不同領域的博學構想。」（1988: vii-viii）在這樣的情況下，從屬階級之沉默如同第三者的特色般，使得羅馬的理想無可質疑，也因此成為轉換中的歷史典範。Pyle（1969）提到一位日本記者德富蘇峰提及日本人的責任是擴展政治組織的恩澤到東亞的其他地方和南太平洋，就如同羅馬人曾經在歐洲和地中海所做的一樣。羅馬命定地位似乎就是國家的命運（Peattie）。

臺灣的羅馬不僅僅是藝術的展現，透過島上最大發行量的報紙散播方式，刊登在《臺灣日日新報》的這五幅有說明的圖畫同時也是包含受歡迎的散文和賞心悅目的圖片。這不是石川第一本的出版物，報紙展示藝術家的作品及報導展覽在

10/19:「在混合的平行綠樹中，小西門的典雅增色了南部城市。手推車通過拱門下方是當時正在發展階段的臺灣常見的景象。與現代的汽車共存，這顯示了一個繁忙文化的互動。再者，抽著煙斗的人們走在樹下呈現著安詳的氣氛。」

10/21:「萬壽宮，之前的台南法興寺，是歷史遺跡之一。歷經了好幾個世紀，很難追溯其歷史。承載著歷史，圍牆的碎石成為綿羊的圍牆。我不得不起羅馬的遺跡。」

10/22:「台南臨水夫人廟可以看作是日本的伊勢神宮，我會如此想像是因為她典雅的古樸形式以及朝聖者絡繹不絕的參訪。她是古老歷史以及神聖遺跡的一個紀錄。此外，從她的意涵來看，這廟宇是掌管生育的神的住處。」

10/24:「羅馬沿街有許多教堂。所有古老的城市都有許多教堂或是廟宇。在台南，廟宇的數量又特別多，顯示其古老的歷史。我們在小巷或是榕樹下到處都可以看到廟宇。永樂町這個地方反映出南方城市的歷史。在暗處，在小巷中矗立著許多宏偉的廟宇，她具象徵意義的外觀增添了古都的美麗。」

當時是相當常見的。殖民臺灣在此時的藝術成就達到最高峰，這個時候台灣年輕藝術家紛紛從東京美術學校畢業，也有許多不同種類的私人展覽和第一個官方沙龍。五幅「台灣的羅馬」畫作的展示是視覺意像和敘述說明的混合。說明和作品由兩個不同的人所完成，但是只有畫家的名字被刊登在標題之下，這讓大眾誤以為畫作和圖畫說明是由同一個人所做：視覺意像和口語表現應該是一致的而且提供整個意像一個單一的解釋。接下來，我將以問題的形式批判這一系列圖畫組合的矛盾之處：

前提 1：對於全人類而言，羅馬毫無疑問是個歷史遺跡，在文化地位上的優越性是無可否認的。

問題：如果三〇年代的臺灣對於羅馬的歷史沒有認識，這樣的建議如何持續？
換句話說，對於臺灣人而言，羅馬有任何的意義嗎？

前提 2：如果第一個前提能夠持續，台南的居民應該覺得驕傲，因為台南有許多和羅馬一樣的宏偉廟宇和古老城牆。

問題：如果沒有和羅馬比較的「機會」，台南的居民有可能感到驕傲嗎？

前提 3：臺灣的羅馬只是個譬喻，主要的焦點還是台南的歷史遺跡而不是羅馬。

問題：如果兩者的文化歷史地位相同，羅馬和台南同樣的被認為是宏偉的城市。那麼在什麼樣的情況下「義大利的台南」是可能的？（對義大利人而言）

上述的三個質疑其答案都是否定的。羅馬和台南真正的關係是有等級的，兩邊是不平衡的，即使羅馬的觀念對於大多數的臺灣人是空白的，她仍然是具有影響力的，比喚起台南的意象和概念要強的多。這種由日本人創造的空間接觸和 Pratt（1992）所稱「接觸區」（contact zone）的概念相近，「在社會空間中一種不同文化的相遇、碰撞、互相抓牢，通常是高度不對稱的主從關係…。地理上和歷史上互相分離的人們互相接觸，並且建立持續的關係，通常包含了高壓、極端的不平等，以及棘手的衝突。」這也是 Shohat 和 Stam 在他的歐洲中心觀點分析中的一個被廣為接受的例子：

在資本主義的現代，甚至「西方」的文明被教導的時候並未提到歐洲殖民地拓展的核心角色。所以歐洲中心主義普遍地深植在日常生活中以致於從未被注意到。對於好幾個世紀以來的歐洲統治的殘餘痕跡告知了一般文化、日常語言和媒體產生了源於歐洲文化和人們固有優越感虛假感覺。

(1994, 1)

石川的五幅「臺灣的羅馬」畫作簡單的邏輯說明中，以「提醒者」為重要的操作方式。「我不得不想起羅馬的遺跡」（粗體為筆者所加）這句話暗示著台南在世界文化遺產方面有其價值所在。在他的《山紫水明》中，一幅標題為「台南大南門」的文字說明寫到「台南的衰微令我想起羅馬的龐貝。」（Ying and Chen 1997, 262）但是當時的臺灣報紙讀者並無法想像當時候羅馬正發生些什麼事情，使得「我不得不想起羅馬的遺跡」這樣的邏輯成為無法理解、但是是有強烈暗示意味的意象。也就是說，羅馬的概念在殖民的臺灣是一個沒有意義內容的符碼，後者扮演的角色更重，脈絡的錯置與位階的不對等讓「臺灣的羅馬」更引人注目。台南和羅馬的連結類似於之前所描述的英日、中韓的關係。

臺灣的廟宇、城牆和羅馬的教堂與廢墟對照之下充其量只是武斷的說法。對臺灣人而言，民間信仰的廟宇是鄉村的中心也象徵著安居的意思，傅朝卿寫道：

…在傳統的臺灣社會中，保護當地的神聖民間信仰廟宇不僅僅是一個個人崇拜、祈求的地方…。在臺灣，除了神壇的周圍之外，莊嚴並不是民間信仰的廟宇所具有的特徵。只要孩子們不爬到神壇的上面，他們可以在廟宇到處自由的玩耍。老人們在庭院或是門廊邊下棋喝茶。不論是否和信仰有關，廟前的廣場常常有各式各樣的活動。傳統的臺灣社會中，民間信仰廟宇是神和人們所交會的地方。（1990, 266）

台南豎立的城牆象徵著過去歷史上政治統治權的展現。台南第一次受到注意是在十七世紀荷蘭人建立的堡壘——熱蘭遮城和普羅民遮城。明朝鄭成功擊敗荷蘭並且佔領該城長達 22 年（1662-1683）。這個城市是臺灣最古老的城市之一，有著許多的廟宇、歷史手工藝、考古遺跡，一點也沒有歐洲的特色——我們可由 1930 年代照片中清楚看到。這樣把台南和羅馬拿來比較是完全忽略了歷史上的差異，而是純然的想像，一個看似無辜、但有文化位階高低的差異。

臺灣被外來的勢力取了一個異國情調的名字。葡萄牙人十七世紀從澳門擴張帝國版圖之際，把臺灣稱作“*Ihla Formosa*”，是美麗之島的意思。這是臺灣第一次在全球帝國主義的勢力下與世界建立的關係。在1930年代，「臺灣的羅馬」說

明了臺灣的風景經由外來的觀點重新命名與重新定位，特別是從文化地理的觀點來看是有問題的，如前面的分析臺灣的羅馬這樣的觀點在命名地點的過程中包含了武斷的觀點。為何主體的觀點在討論臺灣時是重要的主題？原因在於她的歷史是由外在勢力一連串接管下發生，儘管那些勢力最後都離開了，但是影響力仍然在臺灣的建築物和視覺藝術中可以發現（Kuo 2000）。Stanley（2002, 288）也指出在日本統治下，臺灣的風景和建築物的確「對於地區意識的發展提供了無法隱藏的理由（如果不是全國的）——今天仍然可以感受到的影響力。」這樣的感覺下，臺灣的主體問題從來不僅是臺灣的問題，也是亞洲、歐洲殖民主義以及國際文化霸權交替運作的問題。

叁、殖民地的奇觀

當「臺灣的羅馬」的比喻揭示了一個臺灣、日本和歐洲在世界文化的新關係時，歐洲的架構並不是整個殖民時期主宰。隨著深入殖民社會、對於殖民地更多的理解以及更強大的支配，日本人發展出亞洲帝國霸權的新觀點。當藝術教育、藝術展覽和藝術評論的現代藝術環境出現同時，臺灣風景畫發展出一種回應社會變遷的形式。可以說，殖民社會的景象在風景畫中被表現出來。

一、殖民地風景的現代視覺表徵

殖民主義的歷史說明了殖民地開拓者傾向極度依賴現代化的計畫（Ranger 1983, Mitchell 1998, Mignolo 2000）。⁷這些在殖民期間執行的計畫顯示社會的變遷透過運用外在來源的支配、嚴格、權威的政治勢力加速進行。外在的勢力通常忽視被他們所掌控的人們的需求，將這些需求擺在帝國主義目標之後的第二順位，⁸被殖民者最後需求所決定的事情往往被殖民統治者的決心所中斷。高壓統治通常是個單方面合法化決定的重要面向，例如現代化、進步與啟蒙。⁹毛利

⁷ 這類的最終結論需要參考更詳盡的解說，然而他們提供了一個在殖民世界現代化的整體觀點。在《地方歷史/全球計畫：殖民、次級知識和邊界思考》中，Mignolo指出「沒有殖民政策就沒有現代化」（Mignolo 2000, 43）。在拉丁美洲的研究中，他把「現代」以及「殖民」混雜成為「現代殖民/世界典型」。和Saidian的評論合在一起，殖民主義中這樣的關係逐漸成為明確的情況。Ranger在他的「非洲殖民傳統的創新」提到另外一個例子。他提到「在非洲，白人也利用傳統創新來取得權力和自信，讓他們扮演變遷的仲介者。再者，到這種程度，他們有意將「現代化仲介」的這種十九世紀歐洲明確可見的傳統創新適用到非洲。」（Ranger 1983, 220）

⁸ 許多臺灣作者描寫在日據時期這種現代化的冷諷，因為進步的需求負面地影響人們的生活。例如有一篇故事標題是《奪錦標》（1998），蔡秋桐描寫一群被迫停止農事去協助政府消除瘧疾的村民。

⁹ 一個好例子就是柳宗悅對於臺灣文化品味的態度。Kikuchi (2000) 引述他所說「當然他們無法區別好壞。日本人發現了美，因此日本人必需藉由展示美麗的東西提升臺灣人的美感，這是日本人的責任。」柳宗悅是一位日本民間手工藝運動的領導者，1943年曾到臺灣旅行。

(2001)描寫了這樣的殖民關係成為國際網絡的一部份，「源於資本主義並且開始於和全球資本主義密切相關的帝國主義。」因此殖民關係中現代化的「貢獻」經常同時扮演破壞和建設的雙重角色。

沿襲歐洲的資本主義並與之抗衡，日本某些方面融合了類似的意識形態。後藤新平支持所謂的「生物統治」或「科學控制」管理政策，這維持了在殖民政府中生物的進化(楊碧川 1994)。他從 C. D. Lucas 的《英國殖民地的歷史地理：1887-1901》瞭解到歐洲殖民主義的歷史(Mōri 2001)。Lucas 在著作的前言中給了殖民地農業中心一個定義，暗示著殖民地的意義(1887, 1)。這份對於財富和資金投資的研究也因此成為殖民者主要的動機，將日本和臺灣的關係與一些歐洲帝國主義的關係兩相對照有其相似的情況。

然而當日本更廣泛投入大東亞殖民計劃之時，她展現了獨特的、異於歐洲帝國的亞洲帝國主義風格。這種轉變出現在兩個方面：第一，殖民者利用傳統與當地的事物和主題，然後把他們和現代結合以展現明顯的國家主體。菊池(Kikuchi 1998, 2000, 2002)在她對於亞洲手工藝的研究中，主張日本的現代化以及她的殖民地轉變成所謂的「東方的東方風格」(Oriental Orientalism)——也就是說以地方詞語表現為東方的現代特徵，用來區別日本帝國和其歐洲競爭者。這和 Ranger (1983)「進步的傳統主義」的觀念有異曲同工之處，這樣的觀念用來說明透過現代化的計畫改進傳統或是當地的資源。這種東方帝國的象徵和「西方」(Occident)是相反的(Ivy 1995, Vlastos 1998)，現代化進展是一種方法也是一種最終的目標。

現代化可以描寫成幫助日本以及其殖民地發現一個真實的生活。只有藉著支持這樣的論點能夠使當地色彩、南方國家的風景畫、民間手工藝運動的方言詞語、以及日本政府的進步運動中獲得合法的支持。這裡，地方外表被視為奇觀，一個視覺方面的政治秩序。

以地方呈現國家的邏輯也在臺灣美術展的文獻中尋得蛛絲馬跡。推動帝國主義的成就以及當地的特色常常會被當作是推動官方美術展覽館的主要原因(台灣總督府文教局 2001; Ishiguro 1995, 2001)。當中日雙方的衝突逐漸白熱化，以及日本加強在亞洲其他地區的帝國主義活動，行政官員要求臺灣人民宣誓他們對日本帝國的效忠。臺灣官方美術展覽館是社會教育的一部份，台灣總督府希望用此證明他成功創造了一個效忠的殖民地。

臺灣人美術展毫無疑問地提供島上居民一個和諧的情感，並且同時積極推動帝國主義運動。用另一個方式了解日本的歷史，談論日本美術，巧妙的融入日常生活是提升帝國主義運動真正的方式。所以，臺灣美術展不僅對於藝術家是一個生涯的機會，也包含了更深遠的意涵。（2001: 562）

因為官方的喜好影響臺灣藝術家創作的決定（王秀雄 1991），強調關於地方色彩重要性的陳述，建立地方認同並放入日本國家認同的指導目標。一些日本藝術家同意這樣的觀點。鹽月（Shiotsuki 2001）用「啟蒙」這樣一個字眼來描述天然亞熱帶的生活方式與優雅精緻日本文化的交會。立石（Tateishi 2001）用「豐富日本美術的架構」來描述臺灣現代藝術的發展。創造一個新的藝術形式來取代他們所認為的幼稚傳統成為第一代臺灣藝術家的目標（Yan 1998b, xxiii）。¹⁰最後，描寫新的題材來代表新生現代的臺灣成為臺灣藝術界重要的工作。拋棄承繼過去（中國）舊的/卑微的事物，歡迎現在母國（日本）引進新的/優越的事物成為這種論述的一部份。

在臺灣風景畫中，一個殖民現代化的重要特徵是發現並且表現真實的當地生活。當然，這樣現實的暗示意味著冒險、征服、統治、遊歷、所有權和成就的宣告。現代的題材緩衝了殖民者與被殖民者明確的衝突，描繪當地居民的不同方式說明了日本旅遊畫家、藝術老師們以及臺灣畫家的文化關懷的差異：視覺藝術真實生活的描繪展現出藝術家對於他們主題的熱衷。在描繪臺灣環境的概念鬆散下合併成一般的目的——也就是描繪現代臺灣的真實。根據陳春德（2001, 343），「新的美術精神和表現是寫實主義…。所謂真實性通常結合物體的外貌。在繪畫方面的真實性實際上是根據生活中的真實以及物品的形狀。」大自然在新觀念上成為藝術家的老師。例如，第一代的臺灣藝術家李梅樹（2001）覺得印象主義的精神是根據觀察，為的是用藝術的創作將現實表現出來。

以熱帶風景和南方鄉村的廟宇、熱帶植物、鄉村房舍和農夫生活的風景來表現台灣地景的真實性，但是同時有許多的變遷代表著殖民統治的現代化。電線杆、橋樑和鐵路漸漸成為風景畫中的常見元素。藝術家們嘗試著同時表現真實的地方故事和進步。他們的畫作反映著選擇、反省、期待以及對現在和將來全盤的

¹⁰ 石川和其他日本畫家來欣賞廟宇以及其他傳統建築的美麗，但是黃土水卻對傳統廟宇的花紅柳綠的粗俗感表達遺憾。他看不起那些他發現的臺灣民間偶像，而且認為臺灣最大的廟宇（中臺灣的北港朝天宮）幼稚。在1922年他寫到「當我想到這些廟宇是最能代表臺灣象徵時，我不禁覺得可恥地冷汗直流，不僅是我感到內心受傷，也想要大叫來反抗這種天真的藝術環境。」另外一個例子是臺灣藝術協會批評地方戲曲。許多小說家寫關於臺灣自卑情結的故事，在一些故事裡，主角表達無法成為純日本人的遺憾。

認同。

在進入視覺表徵的分析之前，筆者簡短的討論現代臺灣美術的出現背景，作為之後分析的基礎。有八個主要的要素直接引入促使臺灣現代美術的提升，在當中以風景畫為最主要的構成要素：教育和文化啟蒙的建立、藝術學校的教育體系、日本藝術教師的教導、官方美術展覽館的成立（日本帝國美術展和臺灣美術展）、到國外深造藝術的影響、藝術編組運動、藝術贊助和藝術評論。連同基礎建設的成長、觀光產業、政治組織再造、土地社會重建的研究與再調整，風景畫創作的環境透過新的技巧產生一種新的藝術形式（觀察的科學方法、小說技巧的描寫以及新的藝術媒材）。這種發展開始於 1910 年代，在 1930 年代達到最高峰，並在 1940 年代式微。

二、描繪的再現與形式

做為社會機制的一部分，視覺再現反映著當時社會的建構，它走出自己的風格。做為視覺表徵的新形式，臺灣的風景畫扮演著反省和創造兩種角色。本文將以四種類型檢視臺灣的風景畫：民間、生活、現代和自然。這些分類在殖民臺灣的社會變遷中反映了主題和社會文化的意義。

（一）民間景象：城牆、廟宇和房屋

發現臺灣風景之美開始於外國人的眼光（一個西方意義的風景）。對於第一批造訪此島的日本人而言，好奇和獨特性形就了戲劇性的遭遇。在一幅石川寅治的油畫作品中，日本軍隊從象徵傳統中國建築的台北城門通過進入台北（圖8）。在這幅畫作中，白色的旗幟上寫著「好公民」的中日文字樣，用來強調政治環境的變遷。臺北城門也代表著政治變遷的歷史殘餘（邱函妮2000）。這樣的意象象徵著特定文化的意涵，包括了新的主權。其他透過視覺意像的政治表現的例子也在臺灣展覽會的宣傳海報上以及各式各樣的明信片上可以找得到（林品章2002）。

對於日本人而言，透過傳統建築很容易掌握文化和自然所表示的符徵。對於大多數的傳統建築來說，屋頂是有顯著的特徵。傳統中國廟宇不斷重複的屋頂和民間房屋彎曲的線條以及強烈的色彩能夠創造出生動的景象。發現廟宇的外貌以及其他傳統的建築物如何表現臺灣的文化：

臺灣廟宇的屋頂由粗線條的兩個直立部份所組成，就好像朝著天空飛去。

這和臺灣風景畫表現的線條一致。以彩色碎片瓷器、陶器和馬賽克玻璃妝

點的廟宇屋頂的設計，在自然的南方色彩下吸引人們的目光...。

這種情況應用到婦女的衣服上。對於任何一個國家而言，女士的衣服代表該國家裝飾的概念。臺灣女人的髮型也被描繪成和廟宇的屋頂類似...。這些都是受到臺灣大自然的影響。(Ishikawa 2001a, 34)

在《山紫水明》中，石川畫了許多傳統的臺灣建築——一個和他在同時代的日本人和臺灣學生的重要主題。其中的一個意像「台南廟宇」幾乎是被他的學生陳庚金一筆一劃臨摹下來，這位學生以相類似的觀點在觀看，並在第一次台灣美術展中展出。這種利用中國建築物來表現臺灣是大部分第一代臺灣藝術家常見的創作題材。

(二) 生活的景象：地方居民和街景

廟宇是臺灣人心靈崇拜的生活中心，也是談生意、買賣日常必需品和消息分享的地方（傅朝卿1990）。因為他們提供臺灣人生活豐富訊息，藝術家很容易從這些地方掌握臺灣的「地方色彩」。在廟宇的庭院待上幾個小時或是一天，藝術家就可以細微得觀察到服裝、建築物、產品、儀式以及日常活動。在重要的節慶中畫家能夠紀錄下一大群群眾活躍的生動圖像。

這種對街道和廟宇庭院景色的描繪解放了臺灣藝術家對於空間的概念，並且擴展至公共領域。藝術家開始畫市中心街景並且反映日常事件。在殖民四十週年紀念展中，黃奕濱的《南方展示館》（1935）擷取熙攘的街角一景。在葉火城的《豐原一景》（1927）中，街道活動、街景、當地民眾是主要的焦點，甚至活動僅僅佔了畫布中的一小部份。當地的文化和信仰很容易透過像這樣的視覺表徵呈現出來。其次，街道成為人們新的公共領域，觀看以及被觀看的空間。

社會奇觀（spectacle of society）的生動圖片從凝視的改變產生。人們成為畫家眼中的主角，即使他們只是在後台。藍蔭鼎的《後院》和《後院洗衣》呈現了無所不在的藝術家觀點介入生活。生活的開啟是臺灣風景畫中其中一個新主題，畫家開始進入家庭生活的個人內在部份。臺灣人的私人和公眾的生活已經轉變成為觀眾眼前的舞台表演。

新的觀點造成兩個主要日籍藝術教師和其學生間的差異。在筆者看來，日籍畫家喜歡田園和原始的風格，他們的學生則熱衷於呈現更多的地方和真實的臺灣人生活。石川（1928）認為台北橋是臺灣風景不調和的景象，但是他的兩位學生

陳植棋和李石樵畫過這種特別的現代化象徵。學生們的選擇是基於科學觀察的程序以及他們學過的描繪技巧，加上現代化刺激下的新社會價值、空間和時間的創新以及現代化生活的觀念（呂紹理1998；邱函妮2000）。透過公共展覽，日本人和臺灣人逐漸地分享這種新的公共視覺經驗，這樣的視覺經驗最後正當化了這種新的美學秩序。

（三）現代景象：電線杆、交通和旅遊地標

在清朝統治下，臺灣是第一個有電力公司的中國省份；在殖民時期，電力產生的推動成為島上工業化和發展過程的一部份。1905年之後，日本人在台北建立了水力發電的電力公司。1918年，政府大量利用中臺灣日月潭的水力，並且合併所有私人和公共的電力設施成為一家臺灣電力公司，是當時亞洲最大的日月潭的計畫（林鐘雄1995）。電力成為島上現代化的代表性象徵，例如1935年電力公司的成果展現在臺灣政府四十週年展當中是最重要的特色之一。

第一代臺灣藝術家為現代化設施所著迷，而且大量地納入畫作中，陳澄波可以說是第一人，他不僅採用公共建設作為主要的題材，也利用它們作為重要的創作元素。一張1926年入選日本帝展的《嘉義街外》包含了現代和傳統的景色。畫作有一條興建中的道路以及一排整齊的電線杆，表現了臺灣從未開化、原始以及無秩序到現代、有組織以及開化的轉變的概念。一年後在第二幅同樣標題的畫作中，陳澄波的焦點完全放在發展後的部份——街道上滿佈電線杆的景象，以及尖銳的透視法為主要構圖的基調。這種視覺表現的風格暗示著現代化（亦即題材與手法的現代化）成為視覺的主題。最重要地，他透過藝術創作記錄了這些轉變，也確認了這些新改變的樂觀面。在1927年另一件入選日本帝展的作品《夏日街景》，一根電線杆不協調地置於中間把畫面等分成兩部分，加上其他垂直的柱子和金屬廣播塔，這樣一個當地街景完全體現了畫家眼中現代生活的情節。總之，他將現代意象融入畫作成為風景作品中浪漫的、充滿詩意的元素。電線杆題材的吸引力在日本藝術家小澤秋成1932年的「電線杆展覽」中具體的表現出來。類似這種現代化的設施在臺灣風景畫中成為不可少的視覺符號。

電線杆在其他畫家中是常見的視覺要素，描寫了殖民時期的街景。他們宣告了現代生活的到來，一個當地傳統和現代的混合體。陳澄波對電線杆的視覺描繪在強調它的筆直和垂直的特性。在其他的例子中電線杆被柔化以便於配合畫作中柔軟平順的曲線。也就是說他們透過繪畫語言的轉化增加畫作詩意的特性。這是

石川派風格中常見的手法。因此，現代設施不和諧的部份能夠和傳統平和的共存，就如同藍蔭鼎的《黎明》。

道路是另一種表現現代風景美的象徵。在藍蔭鼎的《台北三線道》(1927)，他畫城市中最著名的交叉路口，一個被稱為「東方的小巴黎」的新城鎮(邱函妮2000)。當初築路時需要移除清朝時期建造的城牆，所以它成為在日本統治時期從傳統轉到現代的最佳例子。藍蔭鼎將道路表現為一個充滿人類活動的活潑開放空間，例如傳統結婚遊行、街販的攤位、腳踏車、汽車、三輪車、行人。畫作看起來好像有意地安排新的交通系統而不是為了人們的需要而設置，簡言之，畫作的重點是新式東西的清楚景象之描寫。

交通系統如鐵路車站、港口、橋樑和廣場是人潮來往的樞紐。對於生在十九世紀後半的臺灣人而言，這些都是值得注意的進步象徵，特別是1908年完成的基隆到高雄鐵路。這條鐵路連接了島上主要的南北港口，兩個港口成為到1920年代結束前的密集發展計畫。其他的畫家聚焦在橋樑，作為是經濟和社會改變的例子，例如陳植棋的《台北大橋》和《基隆車站》(1928)，李石樵的《台北橋》(1927)，陳澄波的《基隆河》(1933)，廖繼春的《有椰子樹的風景》(1931)，Xü Jinlin的《港口風景》(1934)，倪蔣懷的《基隆車站》(1930)，洪瑞麟的《後火車站》(1930)，李澤藩的《新竹車站廣場》(1937)。

另外一種在殖民時期許多臺灣畫作中的象徵是公共建築。七十公尺高的政府辦公大樓，它建造於1918年，是台北第一座摩天樓。對於臺灣人而言，不論從任何角度來看它都是引人注目的景觀，但是它的政治性象徵更使得建築物成為主要的城市地標，喚起了權力的藝術意象以及現代性優雅。令人意外地，只有少部份畫家記錄這棟建築物，包括石川欽一郎和陳植棋。原因可能是它的內在缺乏當地色彩或者是可以被認定是地方鄉土的本國特色。

並非所有的畫家都聚焦在現代事物，許多人喜歡更傳統的圖像，或是融合現代和傳統的主題。由《臺灣日日新報》讀者在1927年發起的臺灣八景選拔活動成為藝術家、旅行家和明信片出版商的基本主題清單。對於畫家而言，顯然最受歡迎的風景是淡水，一個現在被認為是台北郊區的一個小漁港，在民意調查中排第八(1927年7月29日《臺灣日日新報》)。川島理一郎描寫到它在殖民時期對於藝術家的風景魅力：

位在河流口的淡水，它是福建人從大陸來的港口。它短暫的被西班牙人統治，現在完全是荒廢的街道，街上佈滿大圓石，中國風格的房子顯得奇怪。

離這裡不遠的小山上有一些西班牙人建造的半西方的房屋...。從小山上往淡水河另外一邊眺望，觀音山令人心曠神怡。(Kawashima 2001, 80)

房屋、山丘、廢棄物、西方建築物、觀音山、洋槐、榕樹構成讓第一代臺灣藝術家和日本畫家無法抗拒的視覺享受。因為小鎮風景和情感的意義，丸山晚霞認為在歷史的風格上淡水比台南更可取(2001)。藍蔭鼎把淡水描繪成一個充滿鄉愁的老地方(2001)。而陳澄波每年都會造訪該地，記錄他所謂的「古老味道」(2001)。

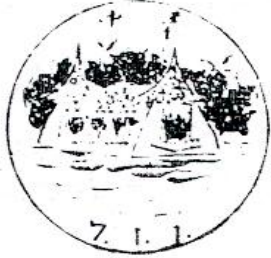
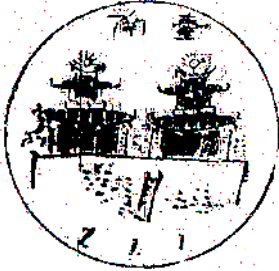
受到老師的鼓舞，加上被選為官方的臺灣美術展的吸引力，第一代臺灣畫家和他們同時代的日本人不斷積極尋找傳統和現代的場景(邱婷琳1997)。臺灣風景和風景畫的表現喜歡尋找當地地標的「本土色彩」：促進了生活品質和藝術精神。他們很明顯地與現代旅遊的觀念結合，下面的記錄可為佐症：

1. 《臺灣日日新報》發起讀者選拔八景和十二勝，於1927年8月公佈。
2. 第一個臺灣美術展在1927年10月舉行。在展覽舉行之前，《臺灣日報》刊出了畫家們為此展覽準備的特別專刊(邱婷琳與林惠美1998)。
3. 1931年臺灣總督府的郵政部長請鹽月桃甫設計了一系列描述島上著名景點的郵戳，3月和6月刊登於《臺灣時報》。
4. 臺灣總督府鐵路部在1921、1923、1924、1927、1930、1932、1940和1942年出版了《臺灣鐵路旅行案内》。這些指引和許多旅遊目錄包含了著名的臺灣景點的照片給日本人、臺灣人和外國旅客參考。像是《福爾摩沙導覽》(勝山1997)的攝影集確認了這些受歡迎的旅遊景點的地位。
5. 許多1930年代出版的地圖呈現了旅遊景點、自然資源的地理位置以及迅速成長的道路系統(莊永明1996)。

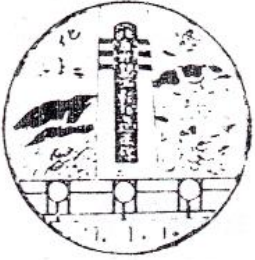
第3點中，鹽月的郵戳設計所使用的圖案，說明了這些風景是集體合作的呈現，以及回應新社會的需求和期待的視覺表徵。在符號意涵上，意義可能是政治的、傳統的、自然的、經濟上的、現代的、歷史的、娛樂的、熱帶的、地理的、國家主義的、宗教的以及風景的。

郵票上描繪的地方	使用元素及喻義	地點 ¹¹	畫同地點的畫家	附記
----------	---------	------------------	---------	----

¹¹ 以下的地點是根據1926年7月日據時代最後一次行政劃分。五個行政轄區(台北、新竹、台中、台南、高雄)和三個廳(台東、花蓮港和澎湖)。所以他們不完全是和現在臺灣有相同的地理位置。

淡水 	戎克船：傳統的 觀音山：風景的 紅毛城：歷史的	台北（北 臺灣）	川島、石川、丸 山、藍蔭鼎、陳澄 波、陳植棋、倪蔣 懷、洪水塗	臺灣八 景之一
台北 	臺灣神社：國家主 義的和宗教的	台北（北 臺灣）	東洋畫的畫家	臺灣八 景外的 聖地
台中 	台中公園：娛樂 的、現代性	台中（中 臺灣）	廖繼春	
台南 	赤崁樓：歷史的	台南（南 臺灣）	廖繼春、郭柏川	

安平 	熱蘭遮城：歷史的 荷蘭人：歷史的 椰子樹：熱帶的	台南（南臺灣）		
阿里山 	神木和雲海：自然的、傳統的、經濟的	台南（南臺灣）	陳澄波	臺灣八景之一
高雄 	港口、燈塔、起重機、輪船：交通、工業、商業	高雄（南臺灣）	廖繼春、小澤	
鵝鑾鼻 	燈塔：現代性和工業 山、海、魚：地理的、自然的	高雄（南臺灣）	鹽月桃甫	臺灣八景之一

彰化 	紀念碑：政治的	台中（中臺灣）	陳澄波	十二名勝之一
---	---------	---------	-----	--------

（四）自然景象：原始、農村和市郊

石川的風景畫理論和創作包含了冒險和旅遊的混合風格。在他的實際創作和論述中存在著矛盾之處，即使他不斷地強調臺灣風景的生動活潑，但是他很少在他的畫作中有這方面的表現。相反的，他把大自然的題材轉變為柔和的光線與和諧的表現，好像透過他的眼睛和畫筆來過濾風景（顏娟英2000）。當他冒險進入山中，對原始自然的分析轉換成他自己的語言。

整個島上超過3030公尺的高山有130座。登山對於殖民時期的日本人而言成為最受歡迎的休閒嗜好之一。這包含了不同的目的：學術調查、冒險、紀錄和收集大自然資源、地圖製作、休閒和工業規劃、藝術創作以及最重要的征服佔領。冒險的精神成為一個國家力量的指標（Numai 1997）。在這個時期山是標準的題材。當畫家畫玉山或是雪山，他們不僅描繪山的自然美，也傳達雄偉的景色和所有權。這兩座山分別在1897和1923被日本君王和皇子重新命名為新高山（3995公尺）和次高山（3884公尺）。

石川從山底下的溪谷和平原描寫農業生活，和他親眼所見的新興都市生活形成對比。他的詮釋包括強烈的懷舊之情以及回歸到自然簡單的悠閒生活。在他其中一篇文章中，石川（2001b）描寫如何受到一個場景的感動：一位老農夫在冬天貧瘠的農地上趕鴨。這樣的察覺來自理智的投射。對於其他藝術家而言，這樣的鄉村景色令人回憶起米勒的作品（Shiotsuki 1997g, Feng 2001）。

其他藝術家在都市的公園發現自然的靈感，很容易和代表現代性的物品並列。作為城市風景的重要部分，他們同時表現文化價值和自然意義融入城市空間中。城市的公園述說臺灣社會如何開化和進步，而且證明了日本成功的都市計劃。這些是一些日本可以提供給臺灣的最現代改革，日本直到十九世紀中的明治

維新才出現都市計劃。他的公共內涵和接下來的新社會氣氛一致（Cai Hounan 1991）。城市公園的表現包括了人類活動、雕塑、旅遊地點和著名的花園、傳統展示館、池塘和噴泉、私人花園、博物館和學校。所有這些公共空間代表社會的轉變。

或許最具代表的三位第一代臺灣風景畫家是陳澄波、陳植棋和廖繼春。在這份名單中我加入了一位住在臺灣的日本畫家檜原。這些藝術家在1926、1927和1928年的日本官方展覽中展示他們的作品。他們的努力反映了四個表現臺灣的意涵。陳澄波的《嘉義街外》和《夏日街景》是現代觀念如何進入風景並且成為美的重要元素的例子。陳植棋的《台灣風景》運用了傳統的臺灣建築物以及喚起注意的標題作為基本代表要素。廖繼春的《有植物的花園》代表地方表徵的熱帶特色。檜原運用淡水這個著名的旅遊景點在他的《南國》。在1927年第一屆臺展舉行的那一年，這些意象加上和當地色彩相關的傳統元素形成了臺灣風景畫主要的成分。

肆、結論

臺灣風景的表現可能包含了一個或是更多的議題和意涵。「臺灣的羅馬」的主題，在命名和定義從歐洲中心觀點而來的傳統臺灣景色方面描繪了一個獨特的觀點。這樣複雜的合併揭示了一個在這個歷史時期盛行的價值系統，特別是在日本帝國主義的背景方面。我所提出關於「臺灣的羅馬」三個主要觀點是：

1. 在殖民地臺灣中想像羅馬反映了與帝國主義、殖民主義和遙遠歐洲中心主義的結合。日本文化帝國主義是歐洲中心主義的反射。羅馬可能是想像出來的，但是它無法被殖民地開拓者所取代。
2. 因為歐洲、日本和臺灣不平衡的關係，歐洲中心論的架構需要接受挑戰。有三種提議挑戰這個論點的邏輯。在這樣關係中臺灣作為第三者（他者）的困境使得「臺灣的羅馬」的論點有其內在的問題性。
3. 在羅馬和臺灣（特別指台南）的意象和表現有著等級的關係。一方面羅馬這樣一個觀念是空虛的而且無庸置疑的，另一方面臺灣的地位薄弱而且不在臺灣人的控制中。儘管是不合理的，歐洲中心觀點在某些方面仍然被認為是個不證自明之理。

日本帝國主義的野心不僅僅是模仿歐洲的形式，日本帝國最後的目標在於尋找一個獨立的文化形式。這樣一個想法可以在臺灣風景畫中發現其表現。筆者試圖描

繪一個架構來檢視這種以臺灣現代生活為主的風景畫的內容。日本人試圖透過現代化的努力和文化政治，將臺灣人和他們過去文化連結分離，這是一種殖民情況的反射。這種朝向現代的目的是為了發現和展現日本和其殖民地的真實生活，以及當地的色彩和特色。「東方的東方風格」憧憬和西洋風格以及歐洲文化帝國主義有很大的差別。臺灣人的真實生活和他們的環境透過一些象徵被描繪出來，例如廟宇、熱帶植物、椰子樹、香蕉樹、傳統建築物（民間房屋、廟宇和城牆）、農夫生活和自然景色。漸漸地，包括電線杆、橋樑、鐵路等象徵也涵蓋其中。風景畫試圖述說當地的真實生活，但是在日本統治下逐漸暗示著革新的改變。有關這些第一代臺灣藝術家作品的概念我也用四種分類來描述：傳統建築代表臺灣文化遺產；街景代表生活場景中公共領域的出現，意味著人們的生活隨著社會景象而改變；電線杆、交通和旅遊地標代表現代建設的到來，很快成為支配臺灣風景畫的符號系統；羣山、田園景色和公園代表懷舊之情以及重新定義都市空間。

臺灣風景畫的表現回應了一個複雜的社會文化架構，並且揭露了殖民臺灣視覺藝術的美學架構，這與社會的變遷有著密不可分的影響。視覺的表現混合了殖民的現代性要素和美學，成為整個殖民時期視覺的意識形態。總之，本文描述日據時期的臺灣如何以視覺藝術被呈現，透過文化地理的重新命名，當地被比喻為一個文明的觀光景色。這個風景畫表現的分析顯示再現臺灣與社會的變遷緊密相連。錯置（dislocation）和殖民社會的景觀成為臺灣風景畫的主要題材。

參考書目

- Amin, Samir. 1988. *Eurocentrism*. Translated by Russell Moore. London: Zed Books Ltd.
and *Eurocentric History*. New York and London: The Guilford Press.
- Blaut, J. M. 1993. *The Colonizer's Model of the World – Geographical Diffusionism*
- Cai, Hounan. 1991. "Taiwan dushi gongyuan de jianzhu licheng 1895-1987" (The Construction History of Taiwanese City Parks, 1895-1987). Ph. D. diss., National Taiwan University.
- Chen, Chengbo. 2001. "Meishuji – zuojia fangwen ji" (The Fine Art Season – A Record of Artist Interviews). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 164-165 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Taiwan Xinmingbao* (Taiwan New People) (19th October 1936).
- Chen, Chuende. 2001. "Youjiu de chongjing" (Longing for Permanence). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 343 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Xingnan shinbun* (Xingnan News) 4 (18th March 1944).
- Ching, Leo. 1998. *Yellow Skin, White Masks – Race, Class, and Identification in Japanese colonial*

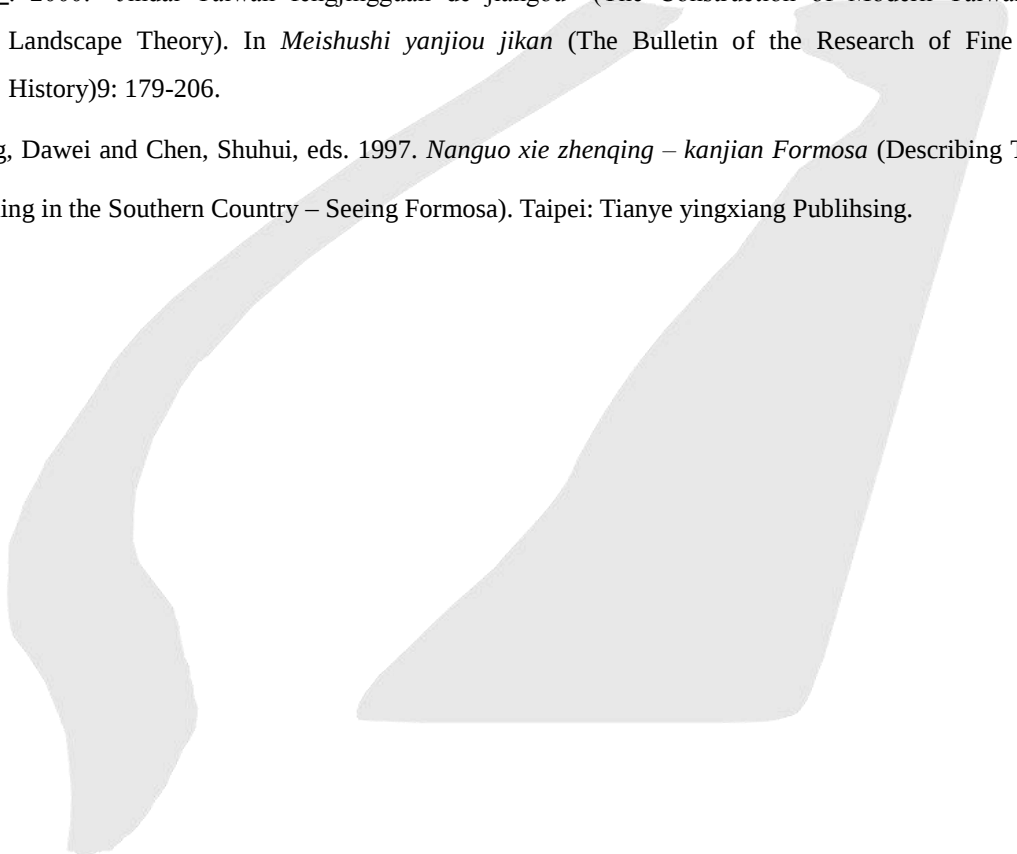
- discourse. In *Trajectories - Inter-Asia Cultural Studies*, edited by Chen Kuanhsing. London and New York: Routledge.
- Clark, John. 1987. Taiwanese Painting under the Japanese Occupation. *Journal of Oriental Studies* 25 (1): 63-105.
- _____. 1995. Yōga in Japan: Model of Exception? – Modernity in Japanese Art 1850s-1940s: An International Comparison. *Art History* 18 (2): 253-285.
- Edwards, Catharine. 1996. The Roads to Rome. In *Imagining Rome—British Artists and Rome in the Nineteenth Century*, edited by Michael Liversidge and Catharine Edwards. London: Merrell Holberton.
- Feng, Gusheng. 2001. “Huihua lüxing tongxin” (Letters on Painting Journeys). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüan-ying and Tsuruta Takeyoshi, 67-69 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Taiwan nichinichi shimpō* (Taiwan Daily News) 4 (8th March 1917).
- Fu, Chaoching. 1990. Regional Heritage and Architecture – a Critical Regionalist Approach to a New Architecture for Taiwan. Ph.D. diss., University of Edinburgh.
- Fujishima, Takeji. 2001. “Geijutsugan ni utsuru Taiwan no Fūbutsushi – Fujishima Gahaku no Gayūdan” (Master Fuzishima’s Painting Trip). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 98-99 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Taiwan shinbun* (Taiwan Newspaper) 2 (3 February 1935).
- Gotō, Shimpei. 1907. Preface to *Japanese Rule in Formosa*. London and New York: Bomaby & Calcutta.
- Ishikawa, Kinichirō. 1927. “Taiten gaikan” (Taiten Overview). *Taiwan jihō* (Taiwan Times) (November): 17-21.
- _____. 1928. “Kunpū tō” (Southern Wind Bed). *Taiwan jihō* (Taiwan Times) (May): 53-59.
- _____. 1929. On Painting. *Taiwan kyōiku* (Taiwan Education) 328 (11th April).
- _____. 2001a. “Suisaiga to Taiwan Fūkō” (Watercolour and Taiwanese Scenery).
- _____. 2001b. “Shotō mansaku” (Wandering in the Early Winter). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 36-39 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Taiwan jihō* (Taiwan Times) (December 1926): 87-92.
- _____. 2001c. “Taiwan fūkō no kaisō” (Reminiscences of Taiwanese Scenery). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 54-56 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Taiwan jihō* (Taiwan Times) (June 1935).
- Ivy, Marilyn. 1995. *Discourse of the Vanishing: Modernity Phantasm Japan*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Katsuyama, Yoshi. 1997. *A Guide to Formosa*. Edited by Ying Dawei. Reprinted, Taipei: Tianyie

- yingxiang Publishing. Originally published in 1931.
- Kawashima, Riichirō. 2001. “Wulai kara Danshui e – Taiwan Fūbutsuki no ichi” (From Wulai to Danshui – Part One of A Taiwanese Travelogue). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 79-80 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Chūō bijutsu* (Central Art) (January 1929).
- Kawashima, Riichirō. 2001. “Tainan, Anpei Fūbutsuki– Taiwan kikō no ni” (A Travelogue of Tainan and Anping – Part Two of A Taiwanese Travelogue). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 81-83 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Chūō bijutsu* (Central Art) (March 1929).
- Kikuchi, Yūko and Watanabe, Toshio. 1997. *Ruskin in Japan 1890-1940: Nature for Art, Art for Life*. Tokyo: Cogito.
- Kikuchi, Yūko. 1998. Mingei Theory and Japanese Modernisation: Cultural Nationalism and ‘Oriental Orientalism’. Ph.D. diss., Chelsea College of Art & Design, the London Institute.
- _____. 2000. Refracted Colonial Modernity: Japanese Cultural Imperialism and the Formation of Modern Taiwanese Identities in Art and Design. Research project proposal.
- _____. 2002. Refracted Colonial Modernity: Identity in Taiwanese Crafts from the Colonial Modern to the Contemporary National. Asia-Pacific Traditional Arts Forum, proceedings for Symposium 2000, 13-30. Taipei: Taipei National University of the Arts
- Kuo, Jason C. 2000. *Art and Cultural Politics in Postwar Taiwan*. Washington: CDL Press.
- Lan, Yinding. 2001. “Taiwan de shanshui” (Taiwanese Landscape). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 93-95 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Taiwan jihō* (Taiwan Times) (September 1932).
- _____. *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 30-31 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Taiwan nichinichi shimpō* (Taiwan Daily News)4 (23rd January 1908).
- Lin, Pinzhang. 2002. “Rizhi shiqi daxing zhanlan huodong baodao – shizheng sishi zounian jinian Taiwan bolanhui.” (Exhibition Report – Forty Years of Japanese Administration in Taiwan Exposition), *Yishujia* (Artists)322: 458-461.
- Lin, Zhongxiong. 1995. *Taiwan jingji jingyan yibainian*. (One Hundred Year of Taiwanese Economic Experience)Taipei: Sanlong Books.
- Liversidge, Michael and Edwards, Catharinem, eds. 1996. *Imagining Rome—British Artists and Rome in the Nineteenth Century*. London: Merrell Holberton.
- Lü, Shaoli. 1998. *Shueiluo xiangqi – rizhi shiqi Taiwan shehuei de shenghuo zuoxi* (Whistle from the Sugarcane Factory: The Transition of Time Cognition and Rhythms of Life in Taiwan under Japanese Rule, 1895-1945). Taipei: Yuanliu Publishing Co., Ltd.
- Maruyama, Banka. 2001. “Watashi no me ni ejita Taiwan no fūkei” (The Taiwanese Landscape Reflected in My Eyes). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited

- by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 84-92 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Taiwan jihō* (Taiwan Times)9 (September 1931).
- Mignolo, Walter D. 2000. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledge and Border Thinking*. Princeton: Princeton University.
- Mitchell, Timothy. 1998. Orientalism and the Exhibitionary Order. In *The Visual Culture Reader*, edited by Nicholas Mirzoeff. London: Routledge.
- Mōri, Yoshitaka. 2001. Power and Urban Planning in Colonialism. Paper read at Conference of “Refracted Colonial Modernity in Art and Design of Taiwan, 27th to 28th August”. Taipei: The Chelsea College of Art & Design, the London Institute and the National Museum of History.
- Peattie, Mark R. 1988. *The Japanese Colonial Empire, 1895-1945*. Vol. 6 of *The Cambridge History of Japan*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- Prettejohn, Elizabeth. 1996. Recreating Rome in Victorian Painting: From History to Genre. In *Imagining Rome—British Artists and Rome in the Nineteenth Century*, edited by Michael Livsidge and Catharine Edwards. London: Merrell Holberton.
- Pyle, Kenneth. 1969. *The New Generation in Meiji Japan: Problems in Cultural Identity, 1885-1895*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Qiu, Hanni. 2000. “Jiedaoshang de xieshengzhe: rizhi shiqi de Taipei tuxiang yu chengshu kongjian” (Persons Who Do Outdoor Sketch on the Street: Taipei Images and City Space under Japanese Rule). Master’s thesis, National Taiwan University.
- Qiu, Tinglin. 1997. “1927 Nian taizhan yanjiou – yi Taiwan rixinxinbao qianhou ziliao weizhu” (A Study of the 1927 Taiten – Based on Taiwan Daily News Data). Master’s thesis, The National Institute of Art.
- Ranger, Terence. 1983. The Invention of Tradition in Colonial Africa. In *The Invention of Tradition*, edited by Eric Hobsbawm and Terence Ranger. Cambridge: University Press.
- Satō, Tomoko and Watanabe, Toshio. 1991. *Japan and Britain – An Aesthetic Dialogue 1850-1930*. London: Lund Humphries.
- Shiotsuki, Tōho. 1997. “naitaroko yuki – higashi Taiwan tabi no tsuisō” (The Inner Taro Gorge – The Reminiscence of Travelling in East Taiwan). In “Nanguo nihong – Shiotsuki Tōho yishu yanjiou” (The Rainbow of the Southern Country), by Wang Shujin. Master’s thesis. National Taiwan University. Originally published *Taiwan jihō* (Taiwan Times) (October 1939).
- _____. 2001. “Taiwan ni okeru yōga no hattatsu” (The Development of Western-style Painting in Taiwan). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 533-534 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Tōyō bijutsu* (Oriental Fine Art) (October 1939).
- Shohat, Ella and Robert Stam. 1994. *Unthinking Eurocentrism—Multiculturalism and the Media*. London and New York: Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. Can the Subaltern Speak? In *Marxism and the Interpretation of*

- Culture*, edited by Nelson C. and Grossberg L. London: Macmillan.
- Stanley, Nick. 2002. Chinese Theme Parks and National Identity. In *Theme Park Landscapes: Antecedents and Variations*, edited by Terence Young and Robert Riley. Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Taiwan sōtokufu (the Taiwanese Governor-General's Office). Bunkyo kyoku (Cultural and Education Bureau of the Taiwan Governor-General's Office). 2001. "Bijutsu tenrankai ni tsuite: Taiwan bijutsu tenrankai kaisai no shushi" (Purpose for Launching a Taiwanese Fine Arts Exhibition). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 559-560 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Taiwan jihō* (Taiwan Times)10 (October 1927).
- Taiwan sōtokufu (the Taiwanese Governor-General's Office). 2001. "Taiwan bijutsuten kaisai no igi, Taiwan bijutsu tenrankai yōran" (Significance of Holding a Taiwanese Fine Art Exhibition: An Outline of the Taiwanese Fine Arts Exhibition). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 561-564 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Tōyō bijutsu* (Oriental Fine Art) (October 1939).
- Takekoshi, Yosaburō. 1907. *Japanese Rule in Formosa*. Translated by Beorge Braithwaite. London and New York: Bomabay & Calcutta.
- Tateishi, Tetsuomi. 2001. "Futatsu no nagare – Taiyōten to Sōgenten" (Two Streams – Taiyang and Chuanguan Exhibitions). In *Landscape Moods: Selected Readings in Modern Taiwanese Art*, edited by Yan Jüanying and Tsuruta Takeyoshi, 332-333 (Taipei: Xiongshi meishu Publishing). Originally published in *Taiwan nichinichi shimpō* (Taiwan Daily News)6 (2nd May 1940).
- Thomas, Nicholas. 1994. *Colonialism's Culture – Anthropology, Travel and Government*. Oxford: Polity Press.
- Vlastos, Stephen, ed. 1998. *Mirror of Modernity: Invented Traditions of Modern Japan*. Berleley and Los Angeles: University of California Press.
- Wang, Changxiong. 1998. "Benliu" (Running Water). In *Rijū shidai Taiwan xiaoshuoxūan* (The Selection of Taiwanese Fictions under the Japanese Occupation), edited by Xü Jūnya (Taipei: Wanjūanlou Books Company). Originally published in *Taiwan bungaku* (Taiwan Literature)3 (2) (July 1943).
- Wang, Xiuxiong. 1991. "Taiwan diyidai huajia de baoshou yu quānwei zhuyi jī qī dui zhanhou Taiwan xihua de yingxiang" (Influences of Conservative and Authoritarian Practices on First Generation Taiwanese Western-style Painters in Post-War Taiwan). In *International Conference of China: Modernity and Art and Discussion of Modern Art in Japan and Korea*. Taipei: Taipei Fine Arts Museum.
- Watson, W. Petrie. 1904. *Japan: Aspects & Destinies*. London: Grant Richards.
- Webb, Timothy. 1996. 'City of the Soul': English Romantic Travellers in Rome. In *Imagining Rome—British Artists and Rome in the Nineteenth Century*, edited by Michael Liversidge and

- Catharine Edwards. London: Merrell Holberton.
- Yan, Jüanying. 1998a. *Taiwan jindai meishu dashi nianbiao* (A Chronology of Taiwanese Fine Art Events). Taipei: Xiongshi meishu Ltd.
- _____. 1998b. “Puaihei zai xiandai yishu yu mingzu yishi zhijian – Taiwan jindai meishushi xianqū Huang Tushui” (Lingering between Modern Art and People’s Consciousness –Taiwan Modern Art History Pioneer Huang Tushui). In *The Chronology of Taiwanese Modern Art*. Taipei: Xiongshi meishu.
- _____. 2000. “Jindai Taiwan fengjingguan de jiangou” (The Construction of Modern Taiwanese Landscape Theory). In *Meishushi yanjiou jikan* (The Bulletin of the Research of Fine Art History)9: 179-206.
- Ying, Dawei and Chen, Shuhui, eds. 1997. *Nanguo xie zhenqing – kanjian Formosa* (Describing True Feeling in the Southern Country – Seeing Formosa). Taipei: Tianye yingxiang Publihsing.



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