

觀看的意識：日本殖民時期的臺灣風景塑造

The Context of Seeing: The Shaping of Taiwan's Landscape during the Japanese Colonial Period

劉方瑀 / 合方創意策展經理

Liu, Fang-Yu / Curatorial Manager, Have Fun Creative Co., Ltd.

摘要

觀看，從來就不客觀，看這個動作，跟觀看者的所在地、生長背景、經歷、接收訊息的方式等主觀因素緊緊相連。在日本殖民統治下的臺灣，一個風景名勝的產生，並非單純只因為該地具有好山好水的客觀地理條件，風景中的一草一木，在被選擇的過程中，充滿著多樣意涵，某些特殊景點往往附帶著許多記憶、故事或教訓在其中。風景本身是地理上的一個結點，某些結點並不只由距離長短或地貌上的差異而被選擇，其被挑選的過程連結或刻印著錯綜複雜的論述脈絡或政治意圖。本文透過分析日本殖民時代的官方宣傳語彙，解讀殖民政府形塑臺灣形象的企圖與操作手法，並且同時觀察身為接收者的內地民眾的回應，以檢視殖民官方塑造行動的績效。文章後段分析身為被殖民者的臺灣人，面對呈現臺灣形象相關議題的自覺，與找尋其在官方重重限制的發聲管道中，對傳遞「地方色彩」的努力。

關鍵字：觀看、風景、殖民、繪葉書、地方色彩

收稿日期：110年8月30日；通過日期：111年2月11日。

Abstract

The act of seeing is never objective. It is closely linked to subjective factors such as the viewer's location, background, experience, and the way he or she receives information. In Taiwan under Japanese colonial rule, a scenic spot was not created simply because of the objective geographical conditions of the place, but also because the landscape was selected for their diverse meanings, and certain special spots were often accompanied by many memories, stories or lessons. The landscape itself is a geographic node, and some nodes are not selected simply by distance or geomorphological differences, but the process of selection is linked to complex narrative context or political intent. Through an analysis of the official propaganda vocabulary of the Japanese colonial period, this article interprets the colonial government's attempts and manipulations to shape Taiwan's image, and at the same time observes the responses of the mainlanders who were the recipients, to examine the performance of the colonial government's shaping actions. The latter part of the article analyses the consciousness of the colonized Taiwanese about the presentation of Taiwan's image and seeks to identify their efforts to convey a 'local color' within the restricted channels of official voices.

Keywords: seeing, landscape, colonized, postcard, local color

一、前言

觀看，從來就不客觀，看這個動作，跟觀看者的所在地、生長背景、經歷、接收訊息的方式等主觀因素緊緊相連。在日本殖民統治下的臺灣，一個風景名勝的產生，並非單純只因為該地具有好山好水的客觀地理條件，風景中的一草一木，在被選擇的過程中，充滿著多樣的意涵，某些特殊景點往往附帶著許多記憶、故事或教訓在其中。風景本身是地理上的一個結點，某些結點並不只由距離長短或地貌上的差異而被選擇，其被挑選的過程連結或刻印著錯綜複雜的論述脈絡或政治意圖。一個「景」的產生，「牽涉到多重的權力關係，和各種特殊的社會情境」¹。殖民政府或其他內地人士，透過舉辦各式活動（如臺灣新八景的票選活動）、文學作品和拜訪遊

1 林開世，〈風景的形成和文明的建立：十七世紀宜蘭的個案〉，《臺灣人類學刊》1卷2期（2003.12），頁6-13。

覽等方式，在既有的空間秩序上，營造出另一個觀看的角度。因此什麼樣的場景與特色，才能被納入風景名勝的行列中？這樣的選擇操縱在少數人的手裡。「景」的形成，「意味著一群社會團體視『風景』本身為一種社會文化的象徵資源」²。進一步來說，「景」和「非景」的選擇，包裹著殖民者形塑臺灣形象的某些企圖。

本文透過複雜的殖民宣傳語彙，解讀殖民官方形塑臺灣形象的企圖與操作手法，並且觀察主要接收者（內地民衆）的反應，以檢視殖民官方塑造行動的績效。文章後段分析在臺日人和身為被殖民者的臺灣人，面對呈現臺灣形象相關議題的自覺，並且找尋其在官方重重限制的發聲管道中，對傳遞臺灣形象所做的努力。基於以上企圖，本文將分為殖民者與被殖民者兩個方向，對呈現臺灣形象的議題進行思考，從視覺媒材與美術發展的面向，討論臺灣意象在日本殖民時代被形塑的面貌。

二、殖民政府對臺灣的調查

明治 28 年（1895 年）日本獲得了第一塊海外殖民地——臺灣，將日本升格至與西歐強國同等的地位，換句話說，日本從此刻開始，賦予了自我推廣近代文明的使命。雖然有如此雄心壯志，但是對於無殖民經驗的日本而言，臺灣的殖民統治是項艱鉅的任務，初期的對臺統治，就在朝令夕改的混亂中展開。這種混亂的狀態，到第四任臺灣總督兒玉源太郎與其副手民政長官後藤新平來臺後，有了轉變。

受德國醫師訓練，並廣泛閱讀殖民主義相關文獻的後藤新平強調「殖民政策乃生物學」的主張，認為唯有徹底瞭解臺灣風土民情，才能制定適切的統治策略。再加上明治末期，日本的官員抱持著凡事以科學方式思考的想法，他們認為近代西方科學技術，是達成文明化最有效的途徑。而「科學的」方法意味著對任何事情都要謹慎細密的調查，並以此作為基礎，制訂適合的政策。³綜合國內氣氛與自我主張，後藤開始設立種種的研究組織，如臨時臺灣土地調查局、臺灣慣習研究會等，從行政、土地、法律、習俗

2 林開世，〈風景的形成和文明的建立；十七世紀宜蘭的個案〉，頁 6-13。

3 Mark R. Peattie 著、淺野豐美譯，《殖民地——帝國 50 年の興亡》（東京：讀賣新聞社，1996），頁 122-123。

等方向，展開對臺灣的調查，⁴臺灣成為日本治理殖民地的「實驗室」。⁵

歷經數年的調查研究，缺乏系統性和學術性的分析，再加上一般對於「舊慣」一詞定義不同，總督府又未明確定義「舊慣」所指為何，造成研究難以統合的困難，但是徹底瞭解臺灣風土民情又是必行之事。有鑑於此，後藤認為實有必要另立一具系統性與學術性的舊慣調查機構，於是在明治 34 年（1901 年）設立臨時臺灣舊慣調查會，這也是殖民政府有計畫、有規模地調查臺灣漢族與原住民歷史與習慣的開始。

在經過多年的調查，臨時臺灣舊慣調查會的成果豐碩，出版了《臺灣私法》十三冊、《清國行政法》六卷七冊、《蕃族調查報告書》八冊、《番族慣習調查報告書》五卷八冊、《臺灣番族慣習研究》八卷八冊、《臺灣蕃族志》一卷一冊（森丑之助）、《臺灣蕃族圖譜》二卷二冊（森丑之助）、《調查經濟資料報告》上下卷二冊等。透過如此龐大的調查結果，在殖民者對於瞭解漢人與蕃人社會風俗的各個環節上，都有相當的助益。從漢人的農業生產、商業行為、婚喪喜慶等各式習俗，到原住民的分類、節慶儀式、身體裝飾與生活狀態等，都詳細地調查記載，以供殖民政府作為施政的參考依據。

科學治理的思想，在日本殖民政府統治臺灣期間，始終扮演重要的角色，因此地毯式的調查行動，一直持續到日本退出臺灣為止。在《臺灣的殖民發展及人口》一書中，為此提出相當貼切的看法：

在日本統治之下，臺灣很可能稱得上是全世界被調查的最詳細最完整的殖民區域。每年有大量的統計數據、特殊的數字調查不斷地被編纂。經濟、地勢、原住民部落、礦藏、農產品、工業產品以及外貿等，全部都被調查及再調查，一直查到沒有什麼東西可以再加進原先的知識之中。⁶

從 1946 年刊行的《臺灣省五十年來統計提要》中，就可以清楚的看見

4 山根幸夫 著、吳密察 譯，〈臨時臺灣舊慣調查會的成果〉，《臺灣風物》32 卷 1 期（1982.3），頁 23。

5 Mark R. Peattie 著、淺野豐美 譯，《殖民地——帝國 50 年の興亡》，頁 123。

6 轉引自姚人多，〈認識臺灣：知識、權力與日本在臺之殖民治理性〉，《臺灣社會研究季刊》42 期（2001.6），頁 124。

日本殖民政府的調查成果，其中分為 24 類，⁷ 包含了 540 個大小不同的統計表。再看各類的細目，發覺日本殖民政府幾乎不放過任何可以用數字呈現的事情，他們利用五十年的時間，徹底的將對臺灣的瞭解數字化、科學化，讓人一目了然。《臺灣統治志》的作者日籍史學評論家與政治家竹越與三郎曾以自豪的口吻說：

當我在土地調查局翻閱各種不同的地圖及土地帳冊，並親眼目睹裡頭員工的工作情形時，我不禁對其工作之廣度及工作之效率由衷地讚嘆。這個島上的每一個城鎮，每一個村落，其確實位置都已經被掌握，每一個田地及農場，不管它們再怎麼小，我們都可以準備好的地圖中找得到……當我們來到放置土地帳冊的房間時，後藤要求其中的一個官員向我展示某一個村落的地圖，該名官員看了看索引，隨即迅速找到一張地圖在我們面前攤了開來……我們看到了稻田、茶園、小溪、山丘、森林，它們都是經過三角測量後精確地被劃上……只要有一枝鉛筆及一張像這樣的地圖，我們便可以輕易地計算出臺灣的地形及地勢，就像是我們在看自己的手心一樣簡單。⁸

在經過一連串縝密的調查後，臺灣對於殖民者而言，已不再神秘難測，透過一張張的調查數據、地圖、報告書，臺灣就像殖民者的「手心」，想看時，打開手掌，即可輕易覽視。

透過種種嚴謹的調查與數據分析，日本殖民政府對臺灣有了深刻的瞭解，在強大的學術研究成果支持下，殖民政府如何將這塊帝國的新領地介紹給內地人？在官方宣傳管道下的臺灣，又是呈現何種樣貌？

三、被野蠻化的臺灣

說到臺灣，必然會聯想到的是蕃人，對於領臺三十餘年的今日，除少數人士對此（臺灣）有正確理解的現象表示遺憾。⁹

這是昭和 5 年（1930 年）臺灣總督府警務長石井保在《臺灣的蕃族》

7 分別為曆象、土地、人口、行政組織、司法、農業、林業、水產、畜牧、礦業、工業、勞工、商業、財政、專賣、金融、郵電、鐵路、公路、航務、教育、衛生、救濟及宗教、警衛。

8 轉引自姚人多，〈認識臺灣：知識、權力與日本在臺之殖民治理性〉，頁 153。

9 藤崎濟之助，《臺灣の蕃族》（東京：安久社，1930），頁 3。

一書的序言中提到的現象，而類似的言論也在日籍畫家竹久夢二的文字中出現：

「臺灣有生蕃人和穿著制服的日本人」，這就是我原來對臺灣人文地理的認識。其他還有什麼，我並不知道，所以想也沒想過。換句話說，我從未注意到還有本島人的存在。但是這也沒什麼好笑的。很多日本人不知不覺間只曉得一個沒有本島人的臺灣吧！¹⁰

從以上兩段文字發覺，內地人在認識臺灣這塊新加入帝國的殖民地時，原住民是被獨立出來看待的，「蕃人」幾乎與「臺灣」劃上了等號。而原住民之於臺灣的特殊性，在日本未領有臺灣之前就已是如此。

在日本欲佔領臺灣時，德國也想在東洋佔領一根據地，德皇主張佔領臺灣，但是德國政府不同意，這是因為精通中國事務的 Richthofen 教授反對之故，其反對的理由之一，即是臺灣有「難以征服之『蠻族（指原住民）』」，不適合殖民。¹¹ 另外，簽訂馬關條約時，日本要求割讓臺灣，李鴻章也表示臺灣不易治理，希望日本放棄的理由也有「生蕃『出草』，威脅經濟的開發」一項。¹² 由此可見，在未深入瞭解臺灣的外國人眼中，「蕃人」被形塑為「難以征服」、會「出草」的野蠻且神秘的形象。先前又提到內地人認識臺灣的刻板印象中，「蕃人」就等於是臺灣的代名詞，而「蕃人」的形象又是如此蠻橫、難以親近，臺灣也因此與野蠻劃上了等號。

對於明治時期的日本民衆而言，臺灣是個遙遠又蠻荒的國度，對於臺灣唯一印象大概就是關於牡丹社事件的媒體報導。或許由於事件被陳述方式是，十四名因船難而漂流到臺灣的琉球船員遭到原住民殺害的悲劇，也或許因為十九世紀中晚期的日本，正處於積極文明化、跳脫半文明的狀態下，媒體毫不遲疑地將「食人」這個與「野蠻」劃上等號的意象，加諸在灣原住民身上，將原住民直接定義為「野蠻」的一方，以凸顯日本「文明」的位置。這種呈現臺灣原住民形象的方式，甚至延續到牡丹社事件過後兩

10 竹久夢二，〈臺灣的印象——難看的女學生制服〉，《臺灣日日新報》（1933.11.14）；翻譯見顏娟英，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》（臺北：雄獅，2001），頁 96。

11 矢內原忠雄著、周憲文譯，《日本帝國主義下之臺灣》（臺北：海峽學術，2003），頁 13。

12 矢內原忠雄著、周憲文譯，《日本帝國主義下之臺灣》，頁 13-14。

年（1876年），《明治太平記》仍以圖說的方式呈現原住民食人的意象。儘管這與事實相距甚遠，但是藉由日本媒體的渲染並傳送到國際，臺灣原住民食人的意象漸成爲國際理解臺灣的方式。

明治時期的臺灣形象正如當時在日本殖民體系下的處境，接收過程艱辛，統治方針的不確定感，卻又帶著無窮的希望。臺灣對於明治時期的日本民衆而言，僅是幻想的投射對象，一點風吹草動都可以構成一個個扣人心弦的冒險故事。意向中的臺灣代表著遠方、代表著思念、代表著新的開始，也代表著人們乞求安定生活的反向思考。

理性分析與鄉野傳奇，這兩條看似不相關的認識臺灣路線，在人類學研究進入臺灣後，產生了交集。人類學科是現代性衆多影響結果中的一項，因應舊慣調查的需要，舊慣調查會聘任了當時在日本著名的人類學家來臺調查原住民的生活習俗，現在爲人所熟知的伊能嘉矩、森丑之助等人便是因爲這樣的機緣，來到臺灣，也留下彌足珍貴的調查資料。人類學者帶來的不僅是科學理性的分析，更重要的是攝影技術，攝影讓「真實」與臺灣相遇。

這些在調查過程所拍攝的照片，透過官方或民間發行的明信片進入人們的眼簾。印刷技術的進步，讓明信片的製作成本降低，其低廉的售價，讓一般民衆可以輕鬆取得。¹³一張跋山涉水深入臺灣山區才能拍攝到的珍貴照片，透過印刷術不斷複製加工，成爲市場上販售的商品，被來往臺灣的旅人買做紀念或餽贈親友，讓在不同時空的人們，同享拍攝者按下快門的瞬間。然而，看似記錄「真實」的靜態照片，本身卻內涵誤讀的特質。照片的題材選擇與取景角度，與拍攝者背後的時代知識氛圍有密切關係，因此以爲客觀呈現眼前事物的照片，其實在產出的同時，便是極度主觀的結果。而觀看照片的人們，已經無法與拍攝者處於同一個當下，因此觀者便利用自己的文化生活背景，來理解畫面中的訊息，產生對畫面內容的第二層誤讀。

13 陳宗仁的〈老明信片的故事〉、〈影像中的臺灣原住民〉兩篇專文，將日治時期明信片的來源與發行等相關議題有詳細的介紹，並對原住民影像呈現和日本殖民政府「理番」進程之間的關連與後續原住民主題明信片的傳播有深入的論述，相關議題討論可參見國家圖書館特藏組編；陳宗仁主編，《世紀容顏（上）——百年前的臺灣原住民圖像：頭目、勇士及傳統工藝》（臺北：國家圖書館，2003），頁6-13。

原本是人類學家對臺灣原住民的調查紀錄，但是被製成明信片之後，影像從嚴密架構的調查報告中抽離，脫開其原本的論述脈絡。明信片爲民衆提供另一種觀看方式，在二十世紀初期脫離西方文明脈絡的事物，往往被歸類於野蠻或難以理解的一方。照片代表的「真實」性，將原住民的樣貌與生活習慣以看似精確無誤的方式傳送到人們眼前，但是觀者帶著主觀意識的「看」，讓「真實」加上「想像」，滿足獵奇需求的同時也有意無意地將臺灣形象與日本教化者的姿態結合，透過人們的口耳相傳與市面流傳的明信片，加深了日本大衆對臺灣刻板意象。

四、繪葉書的原住民形象

明信片始於十九世紀的歐洲，最早在1869年自奧匈帝國開始，由於便捷與價廉的特性，快速的在歐美各地盛行。之後傳到亞洲，1873年日本發行最早的「官製葉書」，隨後1874年上海「工部局書信館」亦開始印製明信片，1879年香港也開始發行，因此1870年代中國與日本已經有明信片的流通。「葉書」是日文「郵便葉書」的簡稱，即是明信片的意思，由郵政省發行的稱爲「官製葉書」，加印圖畫或相片者稱爲「繪葉書」。

臺灣明信片的發行在日本殖民時代才開始，但剛開始並不允許民間私自印製，直到明治32年（1899年）日本內地才同意私人印製葉書，而臺灣到明治33年（1900年）才開放。日本內地最早發行的「繪葉書」在明治35年（1902年），即「萬國郵便連合加盟二十五年紀念」，一套六張，隨後興起日本「繪葉書」風潮，例如日俄戰爭期間，日本遞信省發行相關紀念繪葉書，共八個系列四十七種，引起民衆排隊購買。之後官方或是民間陸續發行各種紀念繪葉書，帶動繪葉書迷購買及交換的風潮。¹⁴

臺灣此時也受到這股流行的影響，明治38年（1905年）臺灣舉行了一場繪葉書交換會，地點在臺北的丸中溫泉，可見得當時臺灣已有相當程度的人在蒐集繪葉書。而遇到始政紀念日或是其他重要活動，官方也會發行相關紀念繪葉書。此外，民間方面如私人書店、出版社甚至百貨公司也都

14 國家圖書館特藏組編；陳宗仁主編，《世紀容顏（上）——百年前的臺灣原住民圖像：頭目、勇士及傳統工藝》，頁6-7。

有繪葉書的發行；¹⁵《公學校用國語教科書》與《蕃人讀本》中，亦穿插了與繪葉書相關的課程，在學校的修學旅行中也鼓勵學童使用繪葉書，向家人告知旅行情形，可見得繪葉書在民間使用的普遍。¹⁶

原住民一直是繪葉書圖像中一個重要主題。基本上，繪葉書上的圖片來源約有三種：一是照片，人類學家拍攝的原住民照片，即屬這類範疇；二是畫家手繪的風景圖；三是取材於官方海報。由目前已整理出版的繪葉書及當時在報章雜誌上刊載的言談，大致可看出原住民在宣傳媒體中被塑造的形象。¹⁷

（一）展示

就展示而言，又約略可分為抽離生長環境與置於生活空間兩種形式。前者將原住民的生長空間抽離，僅存其樣貌（如圖1）。

（二）強調原始印象

原始狀態讓一切以教化為名的統治正當化，價格低廉、流通量廣的繪葉書形構了一個適切的觀看與詮釋場域。原始形象常與凶狠、袒胸露體與生活習慣落後等意象聯想在一起。配帶武器的勇士（如圖2）與獵首的畫面，無疑是強化原住民的凶狠形象。另外，衣不蔽體、被認為不雅的飲食方式（圖3）或耗費人力的工作型態（圖4），也出現在繪葉書的畫面中。



圖1 〈宜蘭泰雅族頭目〉，圖片來源：國家圖書館提供。



圖4 〈汲水的排灣族婦人〉，圖片來源：國家圖書館提供。



圖2 〈武裝的鄒族人〉，圖片來源：國家圖書館提供。



圖3 〈用餐的泰雅族人〉，圖片來源：國家圖書館提供。



圖5 〈臺東阿美族馬蘭社頭目及其家族〉，圖片來源：國家圖書館提供。

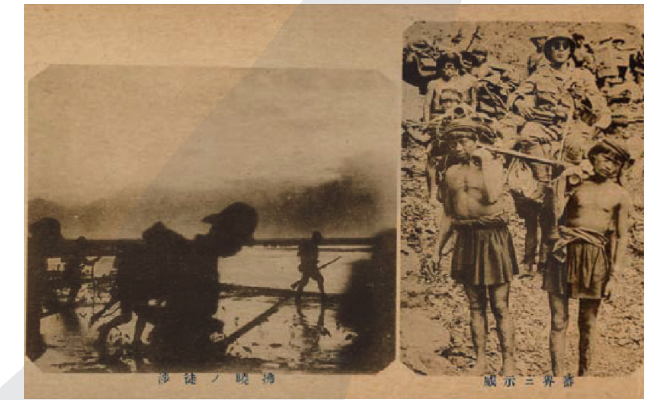


圖6 右：在蕃界示威；左：拂曉前的徒步跋涉，圖片來源：國家圖書館提供。

（三）馴化

馴化也是繪葉書常見的類型之一。圖5為臺東馬蘭社頭目的家族照，雖說是家族照，但是其家族卻被安排在畫面的最左方，僅有照片四分之一的高度，人的面容是模糊不清的。畫面的中央是一面日本國旗，相當顯眼地插在頭目的家門口。這似乎意味著殖民者宣示其對原住民的統治權。圖6也是如此，一張繪葉書上擺放兩張照片，其中一張行軍的照片被標記為「拂曉的徒涉」；另一張是原住民扛著日軍者，名為「在蕃界示威」。一張繪葉書，即可向觀者說明征服原住民的辛勞與馴化的成果。

除了馴化，原住民原始純真的樣貌是繪葉書中常出現的一個主題。原住民舞蹈是為此形象產生正面加分的作用，日月潭杵音是常出現的畫面（如

15 國家圖書館特藏組編；陳宗仁主編，《世紀容顏（上）——百年前的臺灣原住民圖像：頭目、勇士及傳統工藝》，頁9。

16 例如第二期《公學校用國語教科書》第五卷的〈ハガキ（繪葉書）〉、〈ニイサンニ（給哥哥的信）〉與《蕃人讀本》第三卷的〈ハガキ（繪葉書）〉、〈ニイサンニ（給哥哥的信）〉。臺灣總督府，《（第二期）公學校用國語教科書卷五》（臺北：臺灣總督府，1913），頁16-19；臺灣總督府，《蕃人讀本卷三》（臺北：臺灣總督府，1916），頁45-51。

17 近年來許多深藏於圖書館或私人收藏的日治時代明信片，陸續透過出版或數位典藏資料庫的方式公開，讓許多當時拍攝的臺灣影像再次被看見，也可想見未來可能有更多日治時代的明信片出版。本文所述關於原住民主題明信片主要以2003年陳宗仁主編，國家圖書館出版的《世紀容顏——百年前的臺灣原住民圖像》作為討論的範圍，該書從國家圖書館收藏的八百多張明信片中挑選四百多張出版，呈現日治時期明信片上原住民的生活樣貌。本文藉由這個重要的出版作為基礎，試著論述出一個當時明信片呈現原住民形象的趨勢。



圖7 〈演奏杵樂的邵族婦女〉，圖片來源：國家圖書館提供。

圖7)。不只一篇日人遊記提到這種舞蹈，¹⁸ 藤山雷太在《臺灣遊記》中，將觀賞原住民舞蹈視為臺灣旅行中最佳的行程，甚至在此之後，對原住民產生極度的好感。他認為來自南洋的原住民與混合其他民族而生的大和民族，擁有著相同的命運，兩者的祖先應該相同。在體悟這點後，藤山雷太認為多了一層親戚關係的原住民，變得既親切又可愛。杵舞對原住民意象有美化的作用，成為部落觀光的招牌特色之一。相對於以文明世界自居的殖民帝國，人們處於喧鬧、利慾薰心的複雜環境，低度開發的山林部落與質樸感，成為日本內地人想像中的異地樂園與人們心靈嚮往之地。¹⁹

促使原住民地位提升者，不只遊客，整個殖民體系也都在其中運作：

今上陛下與皇太子殿下……認為以生蕃等稱呼，過於原始，也缺乏好感等理由，改稱為高砂族。高砂是臺灣的別名，因為他們是最先居住（在臺灣）的種族，所以絕對不可以冒犯，三百年前至今，都是靠他們的力量，才能維持鬱蒼的臺灣林貌。今日的蕃界無盡的寶庫，與我等同在的千古樟檜林，亦是因為有他們的緣故。²⁰

18 例如藤山雷太，《臺灣遊記》，頁62；田村剛，《臺灣ノ風景》（東京：雄山閣，1928），頁158-159。

19 蕭肅騰，《日治時期臺灣殖民觀光意象之解構》，頁35。

20 川村竹治，《臺灣の一年》，無出版資料，頁40。

在短短幾行文字當中，原本文明化位置排行後段的原住民，在天皇有意改名去除野蠻化的行動下，原住民成為臺灣住民的源頭，日本帝國的寶藏，神聖而不可冒犯。同時也透過重新命名的方式，將原住民正式納入帝國統治的領域之中，或者說正式納入進化的範圍中。

臺灣形象與原住民之間深刻的連結，可以從前文引用1933年的日籍畫家竹久夢二在《臺灣日日新報》上的言論中瞭解，文章中他說到：「『臺灣有生蕃人和穿著制服的日本人』，這就是我原來對臺灣人文地理的認識。……很多日本人不知不覺間只曉得一個沒有本島人的臺灣吧！」²¹其中所謂本島人是指生活在臺灣的漢人。從日本殖民臺灣的1895年到1933年近40年的時間，日本內地對於臺灣形象的認識似乎仍停留在文明與野蠻的單純想像，而中間的空白是臺灣殖民政府與在臺日籍人士積極耕耘想填補的一塊。

明治維新後的日本，面對歐美國家文明化的衝擊，以「文明開化」的口號積極西化。明治7年（1874年）福澤諭吉在《文明論》裡，將「文明開化」的相對概念作以下的說明：

今日，如果談論世界的文明，以歐洲諸國與美利堅合眾國為最上等的文明國，土耳其、支那、日本等亞細亞諸國，稱為半開國，非洲及澳大利亞等，則視為野蠻國，這個名稱為世界通論。²²

福澤諭吉將世界分為「文明」、「半開」、「野蠻」三類，此三者間為相對關係，如果直接將「文明」與「野蠻」相比，少了進化的意味，但是將「半開」安插在其中做為觸媒，便強化了進化的步驟。「半開」作為「文明」的他者之鏡，以此為基準映照著自我形象，「野蠻」亦以此關係之於「半開」而存在。

在日本殖民統治下的臺灣，漢人便成了那面「半開」之鏡，原住民則被歸類於「野蠻」的等級。在繪畫書或其他宣傳管道的推波助瀾下，內地接收到臺灣的野蠻形象，在「文明開化」的熱潮下，接受了可映照自我進化的野蠻臺灣。這種二元對立的臺灣形象論調，到了為凸顯殖民官方治理

21 竹久夢二，〈臺灣的印象——難看的女學生制服〉，《臺灣日日新報》（1933.11.14）；翻譯見顏娟英，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》，頁96。

22 小森洋一，《ポストコロニアル》（東京：岩波書店，2001），頁16。

有成的博覽會時，有了更細膩的處理。為強調臺灣經過多項政策與建設的推行，官方讓原本處於「野蠻」狀態下的臺灣，進化到現在「半開」的階段，漢人的形象與文化便成為官方運用的素材。而展示中除了將閩式建築作為「臺灣館」的外型主體，更加入了漢人傳統信仰文化，讓展場不僅傳達了進化的成果，更饒富異國趣味，增加展覽的可看性，也填補了日本內地對於臺灣認識空白。

就被殖民者的部分，漢人與原住民被提出的部分有所不同。漢人傳統文化發展出來的建築特色與民間信仰，是殖民者所好奇也願意對外分享的，其代表與內地文化的相異，這樣的差異滿足了內地遊客對異國情調追求的渴望。而原住民雖然也是營造異國情調的來源之一，但是在殖民官方的經營下，遊覽中的原住民形象是屬於非自主性的，想像中的兇殘特質也消失殆盡，取而代之的是馴化後的原住民樣貌。商業化的杵歌表演，標示著原住民納入殖民統治的範疇下，為了彰顯馴化的成效，利用教育與歌舞的型態表現，努力為原住民去野蠻化。而這樣的過程，從表面上看來，原住民似乎有脫離野蠻形象的跡象，但從另一個角度觀察，卻落入另一種野蠻的想像，因為野蠻才需要被教化。

五、臺灣風景的選擇

前文提及日本內地民衆長期對於臺灣土地認識的缺乏，與臺灣人對於生長土地形象塑造的失聲狀態，昭和2年（1927年）6月舉辦的「臺灣八景」票選活動，是分析殖民時期臺灣風景形塑的另一個觀察點。《臺灣日日新報》在6月4日刊載了本次活動的主旨：

（福爾摩沙）此受惠的美麗自然中，遑論為有受惠優勝的風景如此之事產生。這些風景中在世上已為人所知，於文章、於繪畫，此對自然美歌頌的名所也絕不少。然而現在身為臺灣的名勝，受到歌頌的這些名勝，果真只有它們才是代表我等臺灣自然美的代表嗎？恐怕沒有人可以這樣斷定。相信實際上，在臺灣仍有不少尚未人知、受惠於優越自然美而好風景的地區。基於此信念，此回本社仍企畫了這項計畫，臺灣全島的名勝地根據一般的投票募集；藉此探求被埋沒的風景美、不為人知的名勝地將其廣泛地向天下介紹，並將遵

從大眾的輿論、請教有識之士的鑑選，以此決定臺灣八景並視為美麗蓬萊島中真正保有美麗自然美的名勝，同時計畫將其宣傳至海內外並流傳於世……此刻願居住於本島的內臺人士，體諒本社微意，為愛臺灣、選出真正代表臺灣的名所，本著純真的感情與同情投票。²³

活動主旨傳達了秉持宣傳臺灣於世界的本意，揚棄舊觀點的臺灣名勝，挖掘出真正足以代表臺灣的景致。這個活動或許可以解讀為，官方透過《臺灣日日新報》，以民意作為後盾，塑造屬於新時代品味的臺灣形象。

本次票選活動，主辦單位積極地邀請全島民衆參加，在投票方法上規定，「將認定為臺灣代表的名勝地，書寫於官制繪葉書或同一型的洋紙上，只可記入一票，並請寫明住所與姓名。一張書寫兩景以上無效，但一人投票數張無妨」。如此不限制個人投票次數作法，希望能夠激起民衆參與的熱潮。²⁴此外，「對於當選的八景，特派本社（臺灣日日新報）記者實地寫真，並詳細記事刊載於報上。更製作紀念寫真帖及紀念繪葉書，於本島與內地宣傳。並於選當地建立紀念碑」²⁵，這樣的宣傳獎勵所帶動的觀光產業，對於一地的經濟發展而言，有很大的助益。

《臺灣日日新報》每天公布累積票數的刺激，和刊登各地人士響應活動文章的氣氛帶動下，臺灣八景票選活動可說是盛況空前。整個投票活動到7月10日截止，在接近截止日的幾天，八景投票活動進入「白熱化紙彈戰」的階段，每天都有兩千萬的投票如巨彈般的投入報社，而報社必須用到五十名的工作人員，在酷暑下整理這些投票。到7月8日正午前所整理的票數已達一億一千一百六十四萬一千五百四十六票，這已遠超過先前在日本內地所舉辦的新日本八景票選活動。有趣的是，不止臺灣在地的民衆參與本次投票，連遠在朝鮮、內地的中、小學校也參與其中，而且多是投角板山。到活動截止所統計出來的票數，約三億六千萬票，此活動的熱潮可見一斑。²⁶

23 〈臺灣八景募集〉，《臺灣日日新報》（1927.6.4），版5。

24 〈臺灣八景を投票して下さい〉，《臺灣日日新報》（1927.6.5），版2。

25 〈臺灣八景を投票して下さい〉，《臺灣日日新報》（1927.6.5），版2。

26 〈臺灣八景審査委員〉，《臺灣日日新報》（1927.8.1），版2。

為期一個月的票選活動，於7月29日公布前二十名的「候補地」，入選的景點分別如下：

鵝鑾鼻燈塔(高雄)、壽山(高雄)、八仙山(臺中)、阿里山(臺南)、基隆港(臺北)、太平山(臺北)、五指山(新竹)、臺灣神社(臺北)、淡水港(臺北)、太魯閣峽(花蓮港)、日月潭(臺中)、觀音山(臺北)、大溪(新竹)、獅頭山(新竹)、出磺坑(新竹)、虎頭埤(臺南)、新店碧潭(臺北)、旗山(高雄)、雞籠山(臺北)、霧社(臺中)²⁷

票選出來的結果，依規定需再送審查委員會作最後的定奪。

從8月1日發表的臺灣八景審查委員的背景來看，多來自於政府與學校單位，官方色彩相當濃厚。²⁸具有如此背景的審查委員會，所審查的結果也深具官方品味，其認為足以代表臺灣的名勝為：

別格(特選)：神域——臺灣神社、靈峰——新高山

臺灣八景：八仙山(臺中)、鵝鑾鼻(高雄)、太魯閣峽(花蓮港)、淡水(臺北)、壽山(高雄)、阿里山(臺南)、日月潭(臺中)、基隆旭夕港(臺北)

十二勝：八卦山(臺中)、草山北投(臺北)、角板山(新竹)、太平山(臺北)、大里簡(臺北)、大溪(新竹)、霧社(臺中)、虎頭埤(臺南)、獅頭山(新竹)、新店碧潭(臺北)、五指山(新竹)、旗山(高雄)²⁹

這樣的結果與之前票選的排名有差距，像是「別格」的設立就是明顯的例子。別格將排名第八與未在前二十名的臺灣神社和新高山，提升到神聖的地位，並予以「神域」與「靈峰」的名號，使此兩景點列於其他入選景點之上，同時也顯示兩景點代表臺灣的意義。以「神域」為名的臺灣神社，凸顯著北白川能久平復臺灣的功績；以「靈峰」為名的新高山，則彰顯殖

民者的崇高偉大。³⁰其他入選的景點，也非完全按照民衆票選的結果呈現。³¹

幾乎與臺灣八景票選活動同時段舉行的另一個與臺灣景緻描繪有關的大事是臺灣美術展覽會(簡稱臺展)，臺展於昭和2年(1927年)舉辦，強調希望參展畫家藉由本展覽機制，描繪出屬於臺灣的「地方色彩」。在臺展之前，臺灣人方面的美術相關活動，多半是清朝文人畫的延續，但是由於人數不多，加上散居各地，因此未成氣候。在來臺日人方面，殖民初期從內地來的畫家不少，彼此之間的交流多半屬於短期社團性質，幾個同好組成一個團體，舉辦一、兩次展覽會後，便無疾而終。其中比較著名的「黑壺會」，便行過三、四次的展覽會，造成全臺業餘繪畫愛好者的串連而興起一股西方繪畫的風潮。但是這些活動多半都只限於日本畫家或業餘同好間，臺灣人基本上不包括在內，理由之一是當時的臺灣人並沒有一個正式的管道接觸西方繪畫，而「美術」的概念，對一般百姓而言是幾乎零。在黑壺會成立前後，有部分畫家來到臺灣進入師範體系教授繪畫，例如石川欽一郎、鄉原古統等，但是一切都是在起步階段，直到臺展開辦，臺灣人才有機會透過展覽參與。

當時的臺灣總督府文教局長石黑英彥在1927年5月號的《臺灣時報》上說明本展覽會的宗旨，是為提供臺灣本地美術家「一個可以相互觀摩、相互研究的機會」，希望藉此「鼓吹民眾涵養美的思想及趣味」。並在活動主旨明確的說明，鑑於「本島(臺灣)地處亞熱帶，藝術上有許多可以發揮的特色」，因此「本會創立的目標並不算完全與帝展、院展及二科展同一調進行，而是期待能納入較多的臺灣特色，以發揮所謂『灣展』的權威」；「另一方面，若能將臺灣這個蓬萊島的人情、風俗及其他事情以作畫方式廣泛介

27 〈臺灣八景候補地決定〉，《臺灣日日新報》(1927.7.29)，版5。

28 〈臺灣八景審查委員〉，《臺灣日日新報》(1927.8.1)，版2。

29 〈臺灣八景決定〉，《臺灣日日新報》(1927.8.27)，版5。

30 新高山與殖民官方的關係，最早建立於明治天皇的命名行動上，透過儀式性的命名動作，殖民政府一方面確立殖民母國與臺灣之間，親密又上下地位分明的父子關係；另一方面是一天皇的恩澤與聖德，自日本本土延伸至臺灣，護佑著臺灣的人們與土地。收編在日本殖民體系之下的新高山，透過形象操弄的方式，由自然景物漸漸化身為標顯殖民治績崇高的符號，這種運用手法，可以清楚地官方發行的始政紀念繪葉書中觀察到。在始政紀念繪葉書中，新高山的形象往往是殖民者肖像或現代建設的背景，以取山岳的崇高意向，暗示殖民者的偉大功業。有關始政紀念繪葉書的相關論述，請參見拙著，〈「有名」與「無名」——日治時期殖民者與被殖民者的形象建構〉，《臺灣美術季刊》58期(2004.10)，頁88-90。

31 臺灣八景票選活動規程的第三條規定，一般投票者的投票數價值為三，而審查委員的價值卻高到七，雖該條規定中明文說明「尊重一般投票者意思」，但是審查委員的思考仍是景點入選與否的重要參考指標。另外，規程第四條說明，「若委員三方之二以上同意，雖在二十一位以下，亦得為入景候補地」，這條規定也違反了「尊重一般投票者意思」的本意，審查委員有充分的權力抽取符合其理想的景點入選。

紹給社會大眾，必可提高我臺灣的地位，那麼本會的創設就更顯意義。」從這裡我們可以瞭解臺展的定位，除了是給予臺灣民衆交流及欣賞美術作品的地方，更重要的是希望藉由參展的美術作品，表現出獨一無二的臺灣特色，發揮推廣臺灣風土的作用，提高這塊殖民地的知名度。以發揚臺灣特色做為訴求的臺展宗旨，成為每屆臺展審查委員依循的標準。從這個展覽的開啓與後續發展，帶出一個在日本殖民時期臺灣一個重要的課題——「地方色彩」(local color)。

第一屆臺展受到民衆的熱烈歡迎，每天入場參觀的人次逼近一萬人，大批好奇的民衆湧入會場，爭相目睹參展的畫作。入場券全部售出，仍無法消化所有參觀的人數，主辦單位只好趕製加印。配合展覽販賣的目錄與作品明信片，在第一天就幾乎被搶購一空，臺展受到的注目與歡迎程度可見一斑。

儀式，是個讓人可以從實際生活的考量與日常生活的社會關係中，抽離出來的空間，將整個活動以某種不同平常的思考方式與情緒，來看待自己與其所處的時空環境。參與臺展的創作或是進入展覽會場欣賞作品，在當時的臺灣都是一種相當時尚的活動，《臺灣日日新報》在開幕當天還特別刊登了入場規矩，觀衆必須穿戴整齊才能進入會場，彷彿是參加一場重要的約會，換個角度看，參與臺展似乎就像是參加某種特別而隆重的儀式。民衆進到會場像是跳脫日常規律的生活模式，進到一個標榜「美」的殿堂，大部分的媒體都表示這場盛會有助於提高臺灣人的文化程度，因此參與盛會等於是將自我的文明化，藉由穿戴整齊，進入會場的動作而提升。購買活動相關的周邊產品，延長了人們觀看美術作品的時間，也深化了人們與文明同在的信心。

對參展的畫家而言，臺籍與日籍畫家的背景讓對於「地方色彩」的理解有所不同；對於作為接收者的參觀民衆來說，同樣也有上述的差別。政府給予一個宏觀的敘事結構——「地方色彩」，這個概念給了每幅作品一種富含意義的框架。參與者以自我的角度解釋著自我以為的「地方色彩」，或許是揣測上意，或許是忠於本心，人們在某個範圍內，不斷誤讀、混淆、抗拒或意識／下意識地根據自己在歷史和心理上的特色，積極地發展屬於自我的解讀。「美術」被官方視為文明的象徵，參觀展覽會成爲一種進入文明的儀式，

展覽會裡賦予了展品神聖的意涵，這些展品提出了幾個重要的議題：品味、美感和想像。而政治力同樣影響著審美，以臺灣特色作為創作基礎的臺展開辦時間，與之前所提到的臺灣八景票選活動開始的時間十分接近。時間上的巧合加上審核委員的相通，讓人很難排除被政府操作的臺灣風景標準，對參與臺展畫家的影響力。被標榜為「真正代表臺灣」的新八景，具指標性的自然景致，極有可能成爲畫家們選材的對象，並透過彩筆重現，進入參觀民衆的眼簾。政府（活動背後支持的主力）、評審（審美品味的決定者）、畫家（再現自然景致者）與民衆（觀看接收者），構成臺灣風景的創造與流動的網絡。對「地方色彩」論述的意見相左，新舊技法的討論，畫家、評論者、參觀民衆彼此間的討論、反思、誤讀、新見解，都是厚實臺展論述的養分。

六、臺灣八景與臺展的重疊性

臺灣八景與臺展兩個活動的品味界定，可以說集中在少數評選的手中。而標榜建構臺灣景致的臺灣八景與追求「地方色彩」的臺展，在活動宗旨上相互重疊，兩者都企圖將視覺上的臺灣標準化，加上兩者活動的時間接近，審查委員又彼此互通，對於入選與否的判準，有相互影響的可能。這樣的互通性，架構起帝國之眼下的臺灣形象，而臺灣人則在活動參與的過程中，直接或間接地參與了臺灣形象被選擇的過程。³²

臺灣八景與臺展的重疊性，的確造成往後臺展作品取材與評審觀點相似的情形，像身爲評審之一的鄉原古統在大正9年-14年（1920-1925年）繪製的《臺北名所圖繪十二景》就是個明顯具有指導性作用的例子。鄉原古統的《臺北名所圖繪十二景》，分別為總督府夜景、新店溪兩幅、臺北市水源地、榮町通、植物園、新公園、大稻埕大橋、龍山寺、北投溫泉、淡水河和婦女圖。這十二個畫題幾乎都被往後的臺展畫家所引用，甚至取景的角度也相當類似。

32 臺灣八景票選依據第六條規定審查委員內置小委員若干名，組成小委員會。而小委員會需實地踏查八景候補地，製成具體資料以供審查。小委員會的成員有井手薰、石川欽一郎、尾崎秀真、金平亮三、中澤亮治、鄉原藤一郎（鄉原古統）、見元了等共七位。換句話說，這七位小審查委員的調查報告，成爲候補景點是否入選的重要審查依據，相關資料參見〈臺灣八景大體的審查成る九日の小委員會向綿密な審査を重ねる〉，《臺灣日日新報》（1927.8.10），版4。而第一屆臺展的東洋畫部審查委員爲木下靜涯、鄉原古統，西洋畫部委員爲石川欽一郎、鹽月桃甫。其中在當時藝文圈中屬於重要意見領袖的石川欽一郎與鄉原古統都參與了兩個活動的審查工作，對於審查結果有一定的影響力。



圖8 鄉原古統，〈臺北名所繪畫十二景—淡水河〉，1920年代，膠彩、紙，21.7x18.7cm，臺北市立美術館館藏，圖片來源：臺北市立美術館提供。

就淡水景點而言，這是臺展中最常被描繪的臺灣八景，而這個熱門的作畫景點，發展出兩套構圖模式，鄉原古統在臺展前完成的〈臺北名所繪畫十二景—淡水河〉（圖8），就對其中一種構圖形式有著指標性的作用。鄉原古統筆下的淡水河，是以遠方的觀音山，搭配著淡水河水與幾艘船隻，所構成的美麗景致。山岳、河水、船隻的組合，成為淡水河常見的構圖模式之一，盧春元的〈淡水風景〉（臺西10）（圖9）和南風原朝光的〈淡水風景〉（臺西7）（圖10）就是相似的例子。另一種淡水風景模式，則是大片的紅色家屋，配上幾棵椰子樹和少許的河水，例如李水吉的〈淡水風景〉（臺西8）（圖11）便是如此。



圖9 盧春元，〈淡水風景〉，1936年，入選第十回臺灣美術展覽會 西洋畫部，圖片來源：中央研究院臺展資料庫。

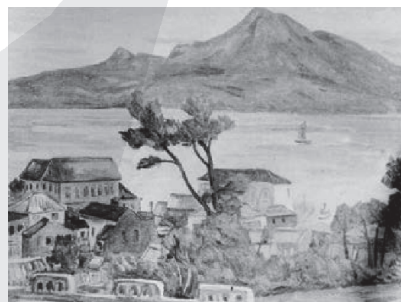


圖10 南風原朝光，〈淡水風景〉，1933年，入選第七回臺灣美術展覽會 西洋畫部，圖片來源：中央研究院臺展資料庫。



圖11 李水吉，〈淡水風景〉，1934年，入選第八回臺灣美術展覽會 西洋畫部，圖片來源：中央研究院臺展資料庫。



圖12 岸田清，〈風景〉，1936年，入選第十回臺灣美術展覽會 西洋畫部，圖片來源：中央研究院臺展資料庫。



圖13 蘇秋東，〈展望〉，1936年，第十回臺灣美術展覽會 西洋畫部，獲朝日賞，圖片來源：中央研究院臺展資料庫。

山岳、河水、船隻、紅色家屋與椰子樹的物件，雖然是構成淡水風景的主要元素，但是有趣的是，同樣的組合也常常出現在作畫地點未標明的畫作中，例如岸田清的〈風景〉（臺西10）（圖12），標題上未註明作畫地點，而畫面的是由山岳、河水與紅色家屋所構成，又如蘇秋東的〈展望〉（臺西10）（圖13），同樣未註明作畫地點，畫面由大片的紅色家屋與山岳組成。因此或許可以說山岳、河水、船隻、紅色家屋與椰子樹代表臺灣特色風景要件。

臺灣鄉間景色對於造訪異地的旅人來說是強烈的，大正3年（1914年）初次踏上臺灣土地的日籍畫家三宅克己，將眼前出現的臺灣景物作了以下的描述：

（臺灣）到處都看得到竹林，或紅瓦的農家，路邊則茂密地種植著芭蕉。

從火車的窗外看出去，眼前就是在田裡耕作的水牛，令人興奮。³³

紅色家屋、熱帶植物和水牛這些臺灣鄉間習以為常的風景，在來臺日人眼中是特別的。大正6年（1917年）殖民政府邀請石川寅治透過繪畫的方式，將臺灣介紹給內地的民衆，廟宇建築就是其中被指定作畫的對象。³⁴昭和11年（1936年）《臺灣時報》一篇石川欽一郎回憶臺灣的文章中，提到一幅描繪臺

33 三宅克己，〈臺灣旅行感想〉，《みづゑ》（1914.4）；翻譯見顏娟英《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》，頁59。

34 蜂谷生，〈繪畫旅行通信〉，《臺灣日日新報》（1917.3.8），版4。



圖14 林玉山，〈故鄉追憶〉，1935年，膠彩、紙，入選第九回臺灣美術展覽會 東洋畫部，169.8x157.1cm，國立臺灣美術館館藏，圖片來源：國立臺灣美術館提供。

灣紅色家屋的作品，在東京引起注目的事。³⁵可見「紅色家屋」不管在官方或是一般民間畫家的眼中，都是臺灣的特色，這樣鮮豔的色調，也吸引了內地民衆的目光。

以表現臺灣「地方色彩」作為號召的臺展，讓想要參展的畫家碰到一個需要不停思索的問題——什麼才是「地方色彩」？什麼才是屬於臺灣的特色？當椰子樹、紅瓦屋、水牛等被主流價值視為具有臺灣特色的物件時，畫面似乎放上這些代表物，便容易被視為富有臺灣「地方色彩」的作品。例如林玉山的作品〈故鄉追憶〉（臺東9）（圖14）是一幅典型的臺灣鄉間景色畫作，畫面中清楚地結合三種構成臺灣「地方色彩」的要素，其一是位於近景的紅瓦屋；二為位於屋後和遠景的熱帶植物，

35 石川欽一郎，〈臺灣風光的回想〉，《臺灣時報》（1935.6），頁54。



圖15 大岡春濤，〈活的英靈〉，1927年，第一回臺灣美術展覽會東洋畫部，圖片來源：中央研究院臺展資料庫。

如椰子樹、檳榔樹和芭蕉樹為代表；最後是身處於屋舍中的水牛，其屬於漢人農業社會中，不可缺少的一員，具有代表臺灣漢人農業社會的特質。從此幅畫作的命題上來看，這幅畫在表達林玉山對其故鄉的追念，但是對藝術家生長背景不熟悉的觀者而言，在觀看畫作時，無法判別畫中所描繪的確切地點何在，透過象徵性物件的閱讀，只知道是在描繪臺灣某個鄉村的景色。

對於臺籍畫家來說，繪製的畫面的確就是日常生活的場景，〈故鄉追憶〉是林玉山在京都時的回憶之作，留在記憶中的是揮之不去的家鄉景致。在訪談記錄中，林玉山談到：「日本人說臺灣人畫臺灣的特色就好，你不用去抄誰的畫，不要去畫大陸的畫，也不要畫什麼西畫，臺灣人就畫臺灣，臺灣有出產甘蔗，臺灣有出產什麼，去畫那個就好了。」³⁶臺籍畫家的選材與日本人的臺灣意象相符，兩者彼此間有沒有經過刻意的挑選？或許有，或許沒有，只能說兩者均以臺灣在地素材創作，各自演繹自我的詮釋。當這些臺灣元素進入官方宣傳系統時，客觀的景物被納入某種文明階級的論述脈絡中，廖新田認為在殖民官方的宣傳系統中，椰子樹與芭蕉樹都是由熱帶臺灣的自然植物，「被挪用為經濟生產與文化消費的角色」，進而透過官方宣傳品，成為蘊含多重經濟、地理、政治、文化社會意義的臺灣地域性圖騰。³⁷

七、「地方色彩」走出臺灣風景論述的新頁

橫跨十年（1927-1936）的臺展，藉由臺、日藝術家對於「地方色彩」的詮釋與審查委員、藝評家的討論，臺灣風景走出了一條不同於明信片紀實攝影為主的論述脈絡，前文所論及的原住民形象也出現在臺展作品中。不同背景的藝術家表現，也開啓一條對於原住民形象多元解讀與詮釋的論述脈絡。有著官方任職背景的大岡春濤，在作品〈活的英靈〉（臺東1）（圖15）其構圖的意識形態上，

36 林玉山，2003年6月6日訪談稿，轉引自胡懿動、高以璇，《林玉山：師法自然》（臺北：國立歷史博物館，2004），頁46。

37 廖新田，〈從自然的臺灣到文化的臺灣——日據時代臺灣風景圖向的文化表徵探釋〉，《歷史文物》126號（2004.1），頁29-30、32。



圖16 鹽月桃甫，〈火祭〉，1929年，第三回臺灣美術展覽會 西洋畫部無鑑查，圖片來源：中央研究院臺展資料庫。

似乎延續著前文所論及的「文明」與「野蠻」之間的文化位階關係，左圖以吳鳳騎馬彷彿從天而降的型態，對應右圖因恐懼而瑟縮在一起的原住民，作品欲傳達教化者與被教化者的相對關係意涵不言可喻。而身為評審的鹽月桃甫，作品〈火祭〉（臺西3）（圖16）則是站在相對客觀的視角，呈現原住民慶典的場景。另一件由灣生背景的秋山春水創作，獲選臺展第九回東洋畫部「特選臺展賞」的作品〈出草〉（臺東9）（圖17）以原住民結實黝黑的身體背部線條，與畫中人物拉弓的張力，從另一個面向呈現令人聞之色變的出草場景，對應著日本內地對臺長期恐懼的原住民出草畫面想像。

透過上述三件作品堆疊出臺展作品對於原住民形象描繪的簡要論述，可看出在日治中後期帶有官方色彩的臺展在「地方色彩」的論述上，隨著參與的藝術家背景的多元，對「地方色彩」議題的呈現也有著更多層次的思索。回應前文提及日本內地民衆對臺灣形象認識的匱乏，十年臺展對於「地方色彩」的討論與詮釋，或許可以解讀為來自臺灣在地對於自我形象塑造的一種自覺，或是一種對於「野蠻」臺灣的一種反動。而殖民官方、在臺日人、灣生與臺灣人以不同管道、角色與方式的參與，不斷充實著這股反動的能量。



圖17 秋山春水，〈出草〉，1935年，第九回臺灣美術展覽會東洋畫部，獲特選、臺展賞，圖片來源：中央研究院臺展資料庫。

八、結語

受到西方帝國主義衝擊而逐漸興起的日本，在崇尚科學思考的潮流帶動下，以鉅細靡遺的調查態度對待殖民地臺灣。自明治28年（1895年）日本領有臺灣開始，殖民官方對臺灣的調查，就持續不斷的進行，直到昭和20年（1945年）結束殖民統治為止，殖民官方對於臺灣的每一寸土地，都瞭若指掌。對於瞭解臺灣甚深的殖民官方而言，如何向日本內地與被殖民者傳達臺灣形象，因應接收者的不同，而有不同目的的形象塑造手法。

對於內地人而言，殖民地臺灣的部分價值，是為襯托自我「文明」的程度而存在的，因此專注於臺灣「野蠻」的一面，是內地人認識臺灣的最佳方式。原住民就在這種思維下，透過繪葉書的形象宣傳，成為臺灣的代名詞，而位於「半開」階段的漢人，也在類似的思維脈絡下被隱匿。相反的，對於殖民官方而言，在殖民統治時間拉長到一個段落時，過度「野蠻」的原住民形象有損於觀者對其在臺的治績，因此可以看到官方逐步透過觀光或是博覽會的管道拉出漢人的角色，希望將殖民地的樣態有更多層次的處理。

將臺灣風景的討論推往多方參與表述的臺灣八景票選活動與臺展，

讓臺灣景緻透過「地方色彩」的命題與臺灣人參與有了更多層次的討論。儘管兩個活動的評選機制極富官方色彩，臺展參展畫作中也可以找到許多共通的語彙，讓臺灣被呈現的樣態趨近某種熱帶島嶼的刻板印象，但也因為有了這些活動，營造出可以讓日籍與臺籍人士交流或各自表述的空間，讓日本殖民時代的臺灣形象在文明與野蠻的二元論下，有更多碰撞的可能。

參考書目

專書

- Mark R. Peattie 著、淺野豐美 譯，《殖民地——帝國 50 年的興亡》，東京：讀賣新聞社，1996。
- 小森洋一，《ポストコロニアル》，東京：岩波書店，2001。
- 川村竹治，《臺灣の一年》，無出版資料。
- 田村剛，《臺灣ノ風景》，東京：雄山閣，1928。
- 矢內原忠雄 著、周憲文 譯，《日本帝國主義下之臺灣》，臺北：海峽學術，2003。
- 胡懿勳、高以璇，《林玉山：師法自然》，臺北：國立歷史博物館，2004。
- 國家圖書館特藏組編；陳宗仁主編，《世紀容顏——百年前的臺灣原住民圖像：頭目、勇士及傳統工藝》，臺北：國家圖書館，2003。
- 蕭肅騰，《日治時期臺灣殖民觀光意象之解構》，南華大學亞太研究所碩士論文，2003。
- 顏娟英，《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》，臺北：雄獅，2001。
- 藤山雷太，《臺灣遊記》，東京：千倉書房，1936。
- 藤崎濟之助，《臺灣の蕃族》，東京：安久社，1930。

中文期刊論文

- 山根幸夫 著、吳密察 譯，〈臨時臺灣舊慣調查會的成果〉，《臺灣風物》32 卷 1 期（1982.3），頁 23-58。

林開世，〈風景的形成和文明的建立；十七世紀宜蘭的個案〉，《臺灣人類學刊》1 卷 2 期（2003.12），頁 1-38。

姚人多，〈認識臺灣：知識、權力與日本在臺之殖民治理性〉，《臺灣社會研究季刊》42 期（2001.6），頁 119-182。

廖新田，〈從自然的臺灣到文化的臺灣——日據時代臺灣風景圖像的文化表徵探釋〉，《歷史文物》126 號（2004.1），頁 16-37。

劉方瑀，〈「有名」與「無名」——日治時期殖民者與被殖民者的形象建構〉，《臺灣美術季刊》58 期（2004.10），頁 76-95。

報紙資料

- 〈臺灣八景募集〉，《臺灣日日新報》，1927.6.4，版 5。
- 〈臺灣八景を投票して下さい〉，《臺灣日日新報》，1927.6.5，版 2。
- 〈臺灣八景候補地決定〉，《臺灣日日新報》，1927.7.29，版 5。
- 〈臺灣八景審査委員〉，《臺灣日日新報》，1927.8.1，版 2。
- 〈臺灣八景決定〉，《臺灣日日新報》，1927.8.27，版 5。
- 〈臺灣八景大體の審査成る九日の小委員會尙綿密な審査を重ねる〉，《臺灣日日新報》，1927.8.10，版 4。
- 石川欽一郎，〈臺灣風光的回想〉，《臺灣時報》，1935.6，頁 54。
- 蜂谷生，〈繪畫旅行通信〉，《臺灣日日新報》，1917.3.8，版 4。