

# 臺灣「風景」的寫真建構： 一個日治時代攝影的歷史初探

## Constructing the Taiwanese "Landscape": A Preliminary Study into the History of Photography during the Japanese Colonial Era

張世倫  
Chang Shih-lun

倫敦大學金匠學院文化研究中心博士候選人  
Ph. D. Candidate, Centre for Cultural Studies, Goldsmiths College, University of London.

## 摘要

風景與觀光概念的出現，是日治時代臺灣史的重要面向，而攝影術的各種運用，也在其中扮演了舉足輕重的角色。本文嘗試聚焦於此一面向，以攝影本身為問題意識，從四個角度作為切入點，試圖跨時性地考察日治時代臺灣攝影史裡，寫真術如何協助形構了殖民者凝視下的臺灣「風景」觀，並逐漸成為宣揚觀光旅遊之利器。首先以日本寫真先驅小川一真為線索，論述其寫真實踐裡所留下的臺灣風景痕跡；其次以「八景」活動為審視對象，關注日治時代殖民地臺灣的「風景」選拔活動裡，是如何與寫真產生交匯；第三部分則解析日本內地攝影名家岡田紅陽來臺拍攝的《臺灣國立公園寫真集》，並試圖闡述其中所體現的美學觀與特殊性；最後則以日治時代推廣勃興的鐵道旅行為線索，簡述其與攝影的關聯。

日治時代臺灣寫真發展裡，較為清楚的風景觀及其視覺實踐，大多仍都取決於殖民統治各個階段的政策目標與施政走向，而呈現出表面上歧異多樣、類型繁複，但實多屬殊途同歸的單一傾向——各種寫真實踐所欲建構的臺灣風景，多是為了符合某種殖民現代性視野下，一種與日本內地相互比較之下的，對於南國熱帶異地的觀看想像。

---

關鍵字：攝影、臺灣攝影史、風景、觀光、日治時代

## Abstract

This paper tries to investigate how the emerging idea of Taiwanese “landscape” was imagined and constructed by the gradual intersection and continuous interaction between photography and tourism during the Japanese colonial era. The argument mainly consists of four aspects: I will first delve into several Taiwan-related photographic albums and travel guides either heavily supervised or solely published by the renowned photographer-cum-printmaker OGAWA Kazumasa around the turn of the 20th century. Then the focus will be on the gradual evolution of “the Eight Views of Taiwan” activities and how these campaigns intersected with the practice of photography. The third part will involve an in-depth reading into *The Photographic Album of the National Parks in Taiwan* by Japanese photographer OKADA Koyo, analyzing both its visual achievement and cultural limitation. The conclusion of this paper will draw attention to the popular phenomenon of railway tour during the colonial era, stressing how its cultural significance towards the construction of the idea of “landscape” was related to its full exploitation of photographic images in various publications.

---

*Keywords:* photography, history of photography, landscape, tourism, Japanese Colonial era

## 一、前言

名所風景與現代觀光概念的出現，是日治時代臺灣史的重要面向，而攝影術的各種運用，也在其中扮演了舉足輕重的角色。本文嘗試聚焦於此一面向，以攝影本身為問題意識，從四個角度作為切入點，試圖跨時性地考察日治時代，寫真術如何協助殖民者凝視下的臺灣「風景」觀，並逐漸成為宣揚觀光旅遊之利器。

在過往的臺灣攝影史研究裡，對於日治時代風景議題的探究尚不算多。例如在相關的論述文字裡，王雅倫聚焦較多的是以歐美典藏機構檔案考察為主的19世紀攝影（王雅倫 1999）；黃明川則簡略探究了自19世紀一直到日殖時代，從外國人視角所留下的臺島攝影軌跡（黃明川 1985）；張照堂探討的主要是1930年代後，尤其以戰後為主的，以臺籍攝影家為重點的「寫實」風格之軌跡與脈絡建立（張照堂 1988, 1994）；簡永彬則是以史料檔案收集者的角度切入，對於日治時代攝影史的資料討論，較多集中在營業寫真館與寫真師的傳承系譜上（簡永彬 2010）；吳嘉寶則以演進發展的概念，概括式地試圖將臺灣攝影史分期歸類（吳嘉寶 1994）。

這些奠基性的論述文字，如今都是攝影史研究重要的先驅前導。但有別於日治時代臺灣美術的研究中，已對殖民者如何藉由美展、熱帶景觀、「地方色彩」、臺灣「八景」等活動建構何謂「臺灣」的風土景觀，如今有著蔚然成風、統整成果的史論階段，<sup>1</sup>成績相對短缺的攝影史研究裡，目前對於日治時代風景議題的探究，尚屬累積較少、缺乏專論的嘗試階段。而在美術史的風景研究中，也顯現了日治時代繪畫實踐與其它因素的交互匯流，例如顏娟英以石川欽一郎為線索，探究其在臺期間的繪畫活動如何與殖民政策、觀光登山，以及美展活動等面向產生連結，而他針對臺灣「風景」之想像、論述與建構，是一觀看視線多所「相對」於日本內地景色、強調兩地「不同之處」的比較性觀點（顏娟英 2000）。廖新田則以視覺文化裡關於「風景／權力」的問題意識切入，探究自然景色如何藉由畫作轉換為文化符號，而這種將「自然」轉換為「文化」，使「文化」彷彿「自然」的視覺美學化辯證過程，則多所反映了現代化過程裡，來自殖民者的視覺觀點與權力關係。在此架構下，日治時代風景畫裡對於「地方色彩」與熱帶符號的強調，其用意便是在於強調臺島作為相對且歧異於日本內地的視覺「他者」，而帝國在殖民地所從事的，從椰子樹到鐵橋等諸般人為建設，則多所改造

1 一個臺灣「風景」的美術史文獻統整，參見顏娟英（2001）。

並轉化了原本的「自然」，形成了另一種新的風景樣貌，並表徵在包括攝影在內的諸多視覺呈現裡（廖新田 2008）。

「自然」與「文化」辯證下的諸般風景，同時也是日治時代旅遊文化的焦點所在，此即視覺理論裡所謂的「觀光客的凝視」（tourist gaze）。John Urry引用Michel Foucault的觀點，將「凝視」（gaze）視為一種具有規訓色彩的建制化過程，牽涉到如何將原本不可知或不可見的事物，予以組織化、意義化並賦予「可見的」（visible）視覺內容之權力知識過程（Urry 1990）。觀光活動本身，攸關於旅遊經驗的視覺化過程，一則牽涉到風景符號等視覺元素如何組織呈現、建構意象，二則與觀光客進行旅遊時的預期心態與觀看經驗有關，而無論是風景建構或是體驗景色，本質上都與攝影活動密不可分，「攝影塑造了旅行，它使人們途中留步，拍照留影，繼續前行」（139）。

換言之，此種「觀光客的凝視」的視覺建構、個人體驗，以及持續維繫等過程，是藉由以「照片」為主的視覺圖像為中介，旅者經由媒介裡的各種影像，知悉並形塑了自己在旅途中的視覺預期，並藉由觀光拍照的反覆行為，不斷強化此一認知，藉此形成關於一地之旅遊與風景的權力知識關係（Osborn 2000: 83）。藉由照片的生產與流通，觀光式的凝視目光，因此得以不斷地再生產（reproduced）與反覆體現（recaptured）（Urry 1995: 133）。除此之外，凝視概念所牽涉到的視覺、知識與權力關係，同時也與影像如何塑造「他者」（the other）的制度性機制，以及異國情調的塑造等過程息息相關（Sturken & Cartwright 2001: 93-108）。

其中一種賦予秩序、排序展示的制度化機制，便是日治時代以博覽會、博物館、旅遊活動等為主的現代性視覺活動，呂紹理將此通稱為「觀看文化」（呂紹理 2005）。其中制度化的近代觀光環境，包括旅遊組織的成立、風景名所的指定、旅遊媒介的普及、以及交通路網的遍布等，在1930年代都約已形成，而此一多由殖民政府設定，涉及「觀看」的近代旅遊框架，試圖將臺灣的風景名所予以制度化、規格化與系列化地一一整編，減低個人旅行時的不確定性，並多所制約了日治時期臺灣觀光的經驗與路徑，<sup>2</sup>而攝影術在觀光風景與名所地點的建立上，扮演著舉足輕重的地位，體現了觀光客之凝視與殖民凝視（colonial gaze）的雙重疊合。值得留意的是，作為歷史上較為晚近崛起的殖民帝國，日本的殖民攝影實踐裡，比較不像歐洲帝國留下的殖民視覺檔

2 但遊客也並不總是毫無自主性，偶也有走出殖民政府設定的觀光「前台」，脫隊進入「後台」探究的斡旋餘地。參見：呂紹理（2005: 368-371）。

案，具有那麼強烈的東方主義與凸顯差異的色彩，而是時而會以推行殖民同化的意識形態，強調自身與東亞等地在文化與種族上的親近性。其對臺灣等殖民或佔領地區的圖像建構與攝影呈現，因此，比較常是與日本自身的近代化狀況進行相互比較。而作為帝國主義行列的後進國家，日本內地自身的現代化發展進程，同時也處在另一種來自歐陸等先進帝國主義國家之凝視目光下。換言之，作為帝國的日本，因此處在一種雙向關係裡，本身既是殖民關係下的「凝視者」，卻也同時是「被凝視」對象的「雙重殖民情境」(doubly colonial situation) 裡 (Allen 2015: 26)。

綜上所述，不難發現日治時代關於臺灣風景的視覺呈現，時常呈現為一種與殖民母國相對應的比較性 (comparative) 視野。此種兼具有殖民與觀光性質的凝視目光，究竟是如何體現在彼時亦仍屬發展階段，而尚未成熟定型的寫真術與風景攝影實踐裡，而漸趨成熟穩定，並藉以建構出寫真鏡頭下臺灣意象？本文雖然無法全面性回答此一問題，但仍希冀從過去甚少處理風景議題的日治時代臺灣攝影史立場，自四個重要路徑初探此一問題意識。首先，以日本名寫真師、同時也是東瀛風景攝影先驅的代表性人物小川一真為線索，論述其攝影實踐裡所留下的臺灣風景痕跡，其次以美術史裡已有頗多討論的「八景」活動為審視對象，但關注的是日治時代殖民地臺灣的「風景」選拔活動裡，是如何與當時仍算新穎的寫真術產生交匯，第三部分則解析日本內地攝影家岡田紅陽來臺拍攝的《臺灣國立公園寫真集》，並試圖闡述其中所體現的美學觀與特殊性，最後則以日治時代推廣勃興的鐵道旅行為線索，簡述其與風景攝影之間的關聯與攝影風格變化。

## 二、以小川一真為線索的「風景」變異

曾於19世紀末出版諸多戰爭寫真帖的小川一真 (1860-1929)，是日本寫真史奠基的重要人物。他除了深受日本政府器重倚賴，並高度涉入帝國擴張事業的攝影紀錄流通，亦對印刷技術改良以及商業寫真出版的推廣有著重大貢獻，而他本人亦是日本風景寫真的先驅。<sup>3</sup>而比較不為人知的是，雖然從未親自來臺，但他其實與臺灣攝影史也

<sup>3</sup> 早在1896年，小川一真便出版了分為上下兩冊的《日本百景》，1905年小川一真則發行了英籍攝影師Herbert Ponting拍攝的《富士山》，二者皆是日本攝影史裡時間極早的風景寫真實踐。



圖1 1896年左右的臺北西門街景。

(資料來源：《日清戰爭寫真帖》，1896，無頁碼）

有若干淵源。<sup>4</sup>

小川一真與臺灣的關聯，除了他曾經參與了第一本以臺灣為名之攝影集，亦即由英人George Uvedale Price拍攝的*Reminiscences of North Formosa* (1895) 一書的柯羅版製作外，其本人直接介入臺灣事務的開端，首先出現在甲午戰爭時由他監製出版的諸多戰爭寫真帖裡，尤其在《日清戰爭寫真帖》(1896) 中，更包括了許多乙未征臺相關影像，是殖民政權來臺開端的重要見證史料（圖1）。1900年由臺灣總督府、法院、以及各級地方官員共同組織的「臺灣慣習研究會」，廣泛蒐集臺灣民間的風俗習慣等資料，做為殖民統治的參考依據。該會在1901至1907年間每月定期發行《臺灣慣習記事》雜誌，前後刊行共7卷80冊之多，是日治時代初期具有民俗百科色彩的重要叢集，裡面絕大多數的寫真，也都跨海委託位在日本內地的小川一真負責製版，其受到明治政權與殖民政府之高度器重，由此可見一般。<sup>5</sup>

<sup>4</sup> 雖然臺灣不少坊間文字都稱小川一真曾於1895-1896年間來臺拍攝，但目前實無任何史料記載能確認並證實此事，而諸多與他相關、主題涉及臺灣的寫真帖，內容其實多僅註明其為寫真製版或印刷發行者，而並未清楚標示實際攝影者的身分，故僅能存疑。小川一真的生平，參見：小沢清，《寫真界の先駆小川一真的生涯》（東京：日本図書刊行会，1994），該書並無任何臺灣相關記述。明確認定小川一真未曾造訪臺灣的判斷，則見Joseph R. Allen, "Picturing Gentlemen: Japanese Portrait Photography in Colonial Taiwan", *The Journal of Asian Studies*, 73:4 (2014), pp.1009-1042。

<sup>5</sup> 《臺灣慣習記事》之於臺灣攝影史的重要性，參見：張世倫，〈關於「交陪影像」論的一些反芻（或，作為問題意識的民俗攝影實踐）〉，《藝術觀點》第69期，2017年1月，頁148-158。



圖2 淡水河渡船口風景。



除了與政府機關密切合作，曾經放洋美國學習攝影的小川一真也頗具商業頭腦，自1890年代初期便開始發行一系列以西方語言加註圖說文字、向海外宣傳銷售的攝影冊本，積極地將日本面貌推銷給外國消費者（Fraser 2008）。就在軍事活動的《日清戰爭寫真帖》發行問世的同一年，或許是善用了他與臺灣的人脈連結，<sup>6</sup>小川一真順勢出版了實際拍攝者不詳<sup>7</sup>的*Souvenirs de Formose et des Îles Pescadores*（1896）。這本以法語市場為對象的寫真帖，內頁特別標示了照片攝於1896年10至11月間，雖然帖子開端列出了對日清戰事有功的將領肖像，彼時距離日軍征臺堪稱慘烈的軍事行動也不過一年，然而這本寫真帖裡的影像，卻出人意表地恬靜安穩，照片中除了偶見的日人軍警身影，以及用舊房舍城牆充當的臨時堡壘外，整體上並無太多緊張肅殺的味道，反而充滿了一股田園詩式的舊時氛圍。總數五十多張的臺灣與澎湖寫真裡，沒有任何一幅重複出現在軍事征討的《日清戰爭寫真帖》裡，而由於彼時正屆日人領臺初期，尚無現代殖民建設可言，鏡頭下因此留下不少漢人世界的生活風景特寫，頗為特殊（圖2、3）。

雖然是出自戰爭討伐的後續脈絡，而裡面也有攝景留影的意圖，*Souvenirs de Formose et des Îles Pescadores*的目的性卻不大清晰——它們既不是在服務殖民政權，也

6 小川一真與有「臺灣自來水之父」之稱的英籍工程師William Kinninmond Burton為摯友，兩人曾共同於1889年成立了日本第一個攝影組織「日本寫真會」。1896年Burton應臺灣總督府之邀來臺擔任自來水建設與衛生工程，1897年不幸於新店溪感染瘧疾，1899年病逝於東京。本身為攝影愛好者的Burton，在臺期間應有拍攝作品，但至目前為止，仍未發現任何明確註記其名的臺灣相關寫真作品留存於世。

7 雖然此本寫真帖頗有可能是由前註提及之Burton拍攝，但目前仍未有直接證據可以確認此事，故只能列出而存疑。

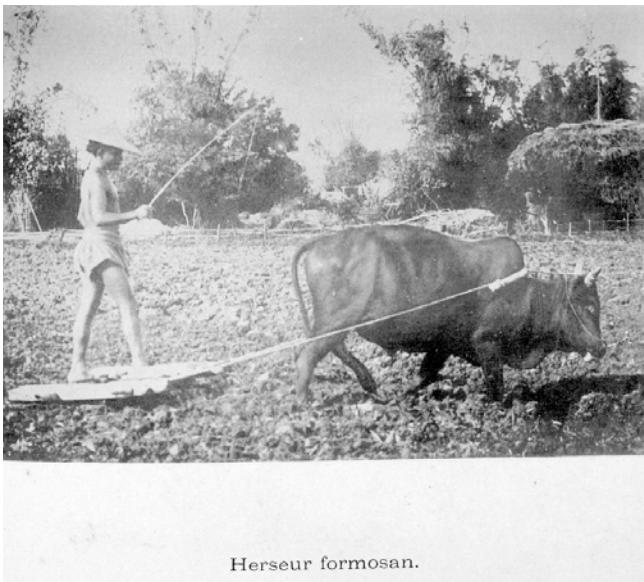


圖3 農人於田裡趕牛拉耙。

(資料來源：*Souvenirs de Formose et des îles Pescadores*, 1896, 無頁碼)

不全然是在打造一套現代意義下的風景系列，若要說是個人意志的視覺表達，雖然小川一真向來是以其具備美術風采的寫真出版品而留名日本攝影史，<sup>8</sup>但此一出版品也尚未到達具有清楚風格印記的地步。換言之，在這本寫真帖裡呈現的臺灣「風景」，似乎仍處在一種尚未完全規格化與景點化的鬆散狀態，而更像是某種殖民現代化席捲而來前，對於舊日臺灣光景的踱步留影。

而在1899年由小川一真擔任照片製版印刷，由臺灣商報社發行的《臺灣名所寫真帖》裡，「由北向南」則成為一種「旅遊」敘事的順序，邀請著觀看者上路同行。《臺灣名所寫真帖》的內容近似於觀光旅遊指南，裡面收錄的名所景點都以高度規格化的方式呈現：每一個景點都有著具體確切的名稱，每一個畫面都以狀似安穩固定的樣貌呈現，這種標準化的構圖風格，使得一個個的風景好像被鏡頭蓋了章印認證，正邀請著旅者起身，善加使用書中介紹的交通方式，自行移動前往。而在這樣一個藉由攝影與旅遊共同建構的全景式臺灣想像裡，一張張被寫真帖認證的風景地點裡若不是沒有人的存在，便是以「景大人小」的方式呈現，彷彿畫面中的肉身軀體，在此只是作為比例尺而存在著（圖4）。真正聚焦在人體面容的部分，一律集中在寫真帖的最後頁數，以各類族裔人種的代表性肖像照，以及其生活風俗的選粹呈現，一如那些被抽離出來的規格化風景名所般，他們彷彿只是一個個「去脈絡化」的、作為人種樣本的寫真「項

<sup>8</sup> 例如他的代表性作品中，包括了針對西方觀眾的彩色柯羅版花卉攝影，以及以手工上色的藝術寫真，都頗具藝術風采。

## 寫真時代：日本殖民歷史與臺灣攝影經驗



圖4 (左)《臺灣名所寫真帖》裡規格化的風景呈現方式，以及作為比例尺的景中人物。



圖5 (右)《臺灣名所寫真帖》裡以類型化手法呈現人物，而人物在此彷彿只是無異於風景名所般的另一個「被觀看」項目。

(資料來源：《臺灣名所寫真帖》，1896，無頁碼）

目」（圖5）。它們作為一個高度規格化與系列化的影像叢集，共同地被整編入一個順著交通路線、在島嶼移動的行旅敘事（tour narrative），並多所服膺於帝國統治者延伸至南方的目光凝視，因此可說是同時體現了觀光暨殖民的雙重凝視。<sup>9</sup>

假如《臺灣名所寫真帖》在一定意義上開啟了某種以「臺灣」為一想像單位，將攝影、風景名所，以及觀光活動相互扣連的文化實踐，那麼小川一真在1904年另一本野心更大、以英文讀者為主打對象的*The Charming Views in the Land of the Rising Sun*裡，則是將臺灣與韓國兩地，都一併統合入以日本「全景」為想像單位的名所風景寫真帖裡。這一本關於大日本帝國「全景」的日英雙語寫真帖，起始緣由來自於小川一真受明治政府的遞信省鐵道作業局委託，拍攝了一系列以全國火車路網為線索的風景照，再延伸擴大其圖片來源彙編而成。*The Charming Views in the Land of the Rising Sun*一書包括了174張照片，主要的發行目標是在推銷近代化的觀光旅行經驗，而也正是為了讓這本寫真帖能廣泛流通，該書採用了成本較為節省的半色調（halftone）銅板印刷法，而不是小川一真向來為人稱頌、但成本相對較高的柯羅版（collotype）印刷。小川在寫真編排上也完全配合了鐵道與輪船會社的交通路線圖，每張精細別緻的風景照片旁，都以圖說方式直接告知旅者，要使用哪種交通工具才能前往此地，是一本以交通概念編撰而成，並兼具風景名所指南的雙語寫真帖。

9 關於《臺灣名所寫真帖》的分析，參見徐佑驛（2011）與Allen（2015）的研究。不過前者將這本寫真帖稱之為是由「小川一真掌鏡」拍攝（頁47），則有商榷必要。

這本具有旅行指南功能與商業意圖的寫真帖，因此流露出一種嶄新的秩序感——照片圖像的編排順序，乃是依照著輪船與鐵道的路徑圖遠近，來決定其先後排列順序，而正是近代交通經驗的變革改進，正大幅度地影響著人們對於旅行、風景與寫真的體驗方式。被納入大日本帝國整體想像中的南方殖民地臺灣，其風景在*The Charming Views in the Land of the Rising Sun*裡，便是與韓國一起歸納在簡稱為「OSK Line」的大阪商船會社航線裡，以淡水與打狗的照片代表呈現，規格化地成為日本內地「風景」意象的擴大、延伸與對比。

綜觀以小川一真為線索的日治時代初期臺灣相關風景寫真，我們可以察覺到一種「定型化」與「規格化」的趨勢：原本並沒有明確目的性，風格構圖也尚未固定化的捉景捕影，逐漸在運輸路線與旅行產業的趨力下，轉化為影像格式標準化，且編排具有高度邏輯性的名所風景旅行指南，而近代交通工具的勃興便利，也使得某種由交通路網或汽輪航線所構成的「臺灣」或「大日本帝國」，在寫真名所指南的指引與邀請下，如今不但可以藉由照片來移情想像，甚至還能咫尺天涯地起身前往、踏上旅途。而風景的圖像建構與觀看消費，以及其所體現的觀光暨殖民的凝視目光，終究都與作為視覺媒介的攝影術密不可分。

### 三、「八景」與寫真的交匯

若以目前數量較多、且相對較有整理的國立臺灣圖書館館藏之日治時代寫真帖為範疇，<sup>10</sup>其中至少有8本寫真帖是出自日本治臺的頭十年（1895-1905），而在此殖民時期的初始階段，便已有3本寫真帖是明確地以名勝或景點為主題，<sup>11</sup>而其他幾本不同主題的寫真帖裡，亦有不少類似的影像搜羅。事實上，早在1902年2月6日，《臺灣日日新報》便曾刊登訊息，公開向讀者徵募關於臺灣各地的名勝古蹟攝影作品（顏娟英1998: 4），寫真展覽與風景明信片的訊息也偶見報刊，因此關於何謂臺灣「風景」的討論，可說在殖民之初的頭十年便已在出版、報導與活動的協力助瀾下，而逐漸廣為人

10 建立於1914年的臺灣總督府圖書館，是日治時代臺灣最重要的公家圖書館，雖已於二次大戰期間因美軍空襲炸毀，但大多藏書因事前疏散得宜，而未受戰火波及。戰後國府來臺，總督府圖書館的圖書資料遂與具有帝國拓殖與南進政策色彩的「南方資料館」書籍，一併轉移至國立臺灣圖書館前身的臺灣省圖書館留存至今。這套日治時代便已開始徵集的館藏資源，其中包含了大量的臺灣相關寫真帖。由於來源為總督府圖書室與南方資料館，性質上接近官方收藏品，因此具有一定程度的系統徵集性，並多少體現了殖民政府的觀點。尤其重要的是，雖然總督府圖書館建立於日治時代已經開展了近二十載的1914年，但館藏中最早的寫真帖仍可回溯至日人剛開始統治臺灣的1896年。這些初期圖書資料，頗有可能是出自於民政長官後藤新平的徵集。關於這份寫真檔案之於殖民凝視的重要性，參見Allen（2015）。

11 它們是前文曾提及的《臺灣名所寫真帖》（1899），以及《臺灣名勝風俗寫真帖》（1903）與《臺灣風俗與風景寫真帖》（1904）。

知。(廖新田 2008:24)

如果寫真帖裡的名勝景觀彙集，多少可視為是將風景地點一一標示羅列、並使其系統序列化的行為，那麼日治時代另一種關於風景名所的確立化活動，便展現在所謂的名景選拔，尤其是以「八景」概念為核心的相關活動裡。

「八景」的概念，最早來自中國傳統山水畫裡的「勝景圖」，是文人以詩詞或畫作方式，藉以表露並歌詠對眼前風景的感懷或讚歎。這種觀看並詮釋自然的方式，久而久之形成了既定的文人傳統，並在官修文獻的記載裡，首次於清治時期康熙35年（1696）的《臺灣府志》中，出現了「臺灣八景」的提法，它們包括了：安平晚渡、沙鷗漁火、鹿耳春潮、雞籠積雪、東溟曉日、西嶼落霞、斐亭聽濤、澄臺觀海。「臺灣八景」最早的圖繪表現，則是要到1747年刊行的《重修臺灣府志》才首度出現。換言之，所謂的「臺灣八景」，歷史上是先有「詩」後才有「畫」。而當時的「臺灣八景」大多集中在府城臺南周邊，並多所傳達了傳統文人對於山水觀看的感懷與想像。（宋南萱 2000）

日治初期的1896年8月1日，《臺灣新報》出現了「臺北八景」的報導，內容是臺北文武廟街的惠良寫真館根據黑屋氏所撰的八景，向大眾募集詩詞題詠。此八景分別是「戌樓笛聲」、「觀岫拖嵐」、「蘆洲帆影」、「鐵橋夕照」、「屯山積雪」、「蘭渚曉風」、「稻江新月」、「錫嶺晚霞」。<sup>12</sup>臺灣新報並刊載了漢詩家土居香國針對其中前五景所作的詩句做為搭配。<sup>13</sup>隔幾日後建昌街的清涼館落成，特別以該料理店可以眺望臺北八景做為廣告號召，這可能是「八景」意象做為近代觀光廣告的開端之一。（林玫君 2013:179）

針對風景的漢詩徵文活動，雖然是由寫真館主催舉辦，但由於當時的印刷技術尚未成熟，報紙上仍未能刊載照片，欲參加此一活動的文人雅士，若不是憑空揣想題目所意指的風景意境，或許便只能和主辦單位聯繫洽詢了。惠良寫真館當時推出了「臺北八景」系列的寫真販售，每張照片的右側並搭配了土居香國針對此八勝所創作的漢詩，既可當作題詠範本，亦具收藏價值（圖6）。而以能夠眺望臺北八景自豪的清涼館，亦曾出現在前述由小川一真製版的《臺灣名所寫真帖》裡，該寫真帖正文刊登了〈建昌街清涼館〉與〈清涼館の遠望〉兩張照片（圖7），書後還有該館宣傳廣告，是寫真、風景與觀光的結合嘗試。

12 〈臺北八景の寫眞〉，《臺灣新報》，1896年8月1日，3版。

13 土居香國，〈臺北八景〉，《臺灣新報》，1896年8月6日，1版。

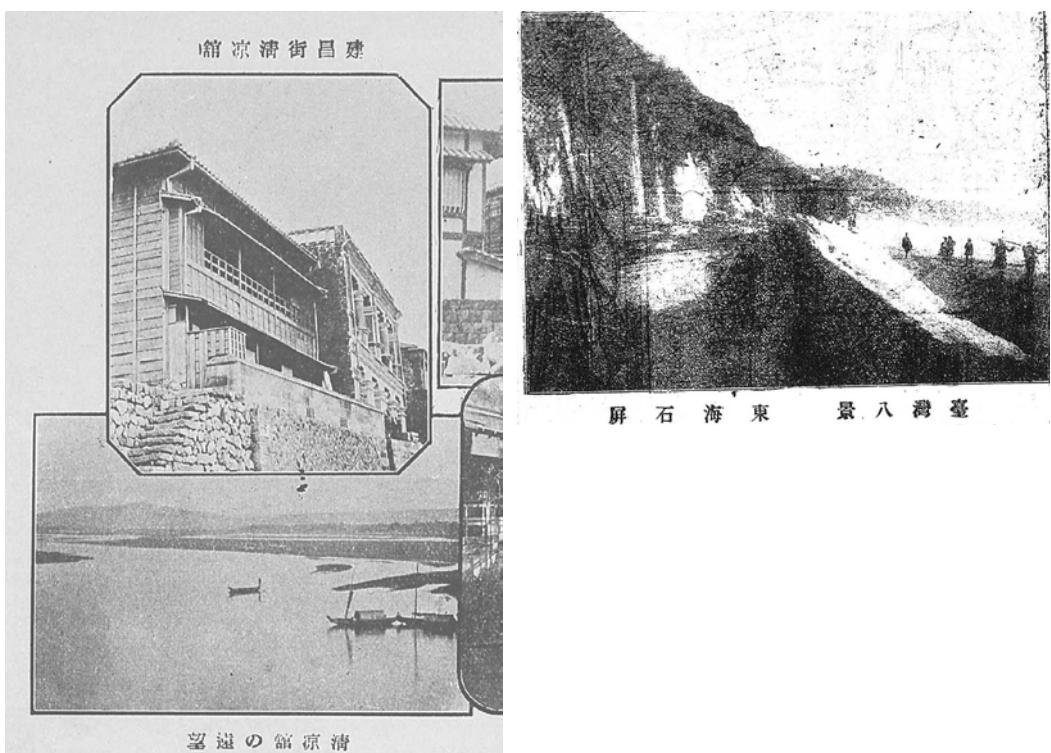
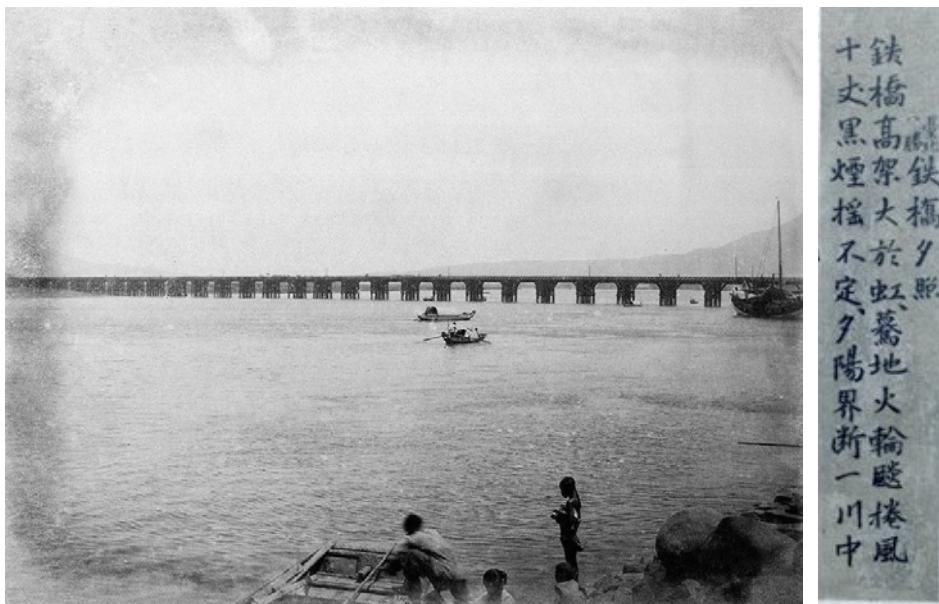


圖6(上) 「臺北八景」之「鐵橋夕照」寫真，右側附有土居香國漢詩，惠良寫真館製，1896。

圖7(左) 《臺灣名所寫真帖》裡刊載了清涼館的寫真與廣告，並以該館能眺望美景為號召。

(資料來源：《臺灣名所寫真帖》，1896，無頁碼)

圖8(右) 〈臺灣八景東海石屏〉。(資料來源：《臺灣日日新報》，1913年10月31日9版)

「臺北八景」的八個名目，也曾出現在1908年由總督府出版的《臺灣寫真帖》裡，由漢詩家森槐南以此創作詩詞，做為臺北市街照片的前導文字之一。而《臺灣寫真帖》裡也有不少段落，雖未有八景相關的名目呈現，但仍多以創作漢詩的手法，作為風景名所寫真的文字搭配，或可視為「八景」詩詞手法運用在寫真解說上的嘗試。<sup>14</sup>

受限於技術，臺灣的報紙要到1905年才開始刊載圖片，而在1911年元旦日的《臺灣日日新報》上，便跨用七個版面刊載了臺灣西畫界代表人物石川欽一郎所繪製的「臺北八景」素描寫生，此一可能是臺灣報紙上最早刊載的八景圖像，包括了「大屯の晚暉」、「古亭庄の白雨」、「明治橋の朝」、「新公園の清宵」、「小南門の斜陽」、「淡水河の歸帆」、「和尚洲の清嵐」、「龍口原の秋月」。<sup>15</sup>寫真方面的表現，則出現在1913年10月31日慶祝天長節的《臺灣日日新報》上，當日特刊分別以四個版面刊登了八張未標列攝影者的「臺灣八景」風景寫真，包括：「合歡旭日」、「南岬月明」、「新高倒影」、「珠潭浮嶼」、「關渡歸帆」、「東海石屏」（圖8）、「旗後落霞」、「北島觀潮」，並附有署名為「讀古村莊主人」的長文，說明了「八景」概念的歷史由來，包括它與中國傳統以及清領時期的關聯。<sup>16</sup>值得注意的是，在這些1910年代的「臺灣八景」裡，焦點不再集中於傳統八景核心的南部地區（例如清領時期極其重視的臺南安平一帶），這多少反映了殖民政權導引「如何觀看」的意志與成果，<sup>17</sup>以及彼時的政經文化中心已經北移。

對於臺灣風景的建構與民眾參與，在1920年代來到了高點，而形成了一股大眾活動浪潮。1921年6月號的《實業之臺灣》首先刊登了「臺灣百景」的投票與寫真照片募集活動廣告，引起一些迴響，<sup>18</sup>1925年亦有民間寫真業者以「臺灣百景」之名進行攝影比賽。<sup>19</sup>但最大的熱潮來自1927年，《東京日日新報》與《大阪每日新聞》宣布將舉行讀者票選活動，以得票多寡決定日本新八景，此一活動獲得廣大迴響，短短一個多月時間裡收到的投票數量，便高達九千三百多萬張，演變成日本內地全民參與的國土認同與國民風景運動。（顏娟英 2001:178-179）

14 臺灣總督府官房文書課（1908）。

15 石川欽一郎，〈臺北八景の一〉，《臺灣日日新報》，1911年1月1日，第2、3、25、35、37、41、51版。八景裡的「明治橋の朝」一作並未實際刊出畫作，原因不詳。

16 〈臺灣八景〉，《臺灣日日新報》，1913年10月31日，第2、3、9、13版。

17 同一天的《臺灣日日新報》第49版另有未附圖片的「殖產八景」介紹，明白展露出「八景」概念與殖民凝視間的關係。

18 〈懸賞募集；臺灣百景投票；寫真募集〉，《實業之臺灣》，1921年6月20日，13卷6期，頁62-63。

19 〈懸賞寫真募集〉，《臺灣日日新報》，1925年5月10日，第11版。

受此風潮影響，同年6月間《臺灣日日新報》仿效日本內地作法，舉行臺灣新八景的票選活動。在為期一個月的投票時間內，參加總票數高達三億五千九百多萬票，遠高於內地舉行的日本八景投票數，最後在第一階段投票後，由第二階段審查委員討論，最終選出了新版本的「八景」、「十二勝」與「二別格」共22個景點。<sup>20</sup>臺灣八景的票選活動，由於產生方式有別於文人雅士的自行詮釋，也不是由寫真案內的編輯選訂，而是經由社會大眾的參與票選完成，雖然過程中仍不乏殖民官方的引導與政治運作的操控痕跡，但與傳統八景的菁英色彩相比，仍和庶民生活產生了較多連結，並對觀光推廣造成深遠影響。名列其中的名勝景點，更像是得到權威性認證般，往後不斷在各式各樣的官方活動與相關出版裡出現，例如同年10月登場的官辦臺灣美術展覽會、往後發行的臺灣鐵道旅行案內、1935年的始政四十週年臺灣博覽會，以及國立公園的設置運動等，都可窺見其身影。簡言之，「八景十二勝二別格」自此成為殖民政權認可「蓋印」的臺島「風景」意象代表，深刻改變了後人「觀看臺灣」的方式。（蔣竹山 2014）

關於如何運用攝影推廣「臺灣八景」的成果，主辦單位的《臺灣日日新報》在尚未投票前，便曾公告周知「對於當選的八景，特派本社記者實地寫真、並詳細記事刊載於報上。更製作紀念寫真帖（本帖採用百景）及紀念繪葉書，於本島與內地宣傳。並於當選地建立紀念碑」（宋南萱 2000:39）。投票過程中，《臺灣日日新報》並以社告形式徵求各風景地的史料照片，並自7月3日起在以連載方式推出臺灣「八景候補地風光」專欄，大幅刊登候選地點的風景寫真（圖9），一直延續到投票已結束多日的7月24日，藉以炒熱氣氛。活動結束後，報社並派記者至入選景點採訪報導，推出一系列圖文並茂的「入選介紹」專欄，詳細介紹這些名所地點之優美處，以及如何賞析的角度。（吳兆宗 2012:66）

有趣的是從投票期的「候補地」專欄到投票後的「入選專欄」，《臺灣日日新報》雖然大量刊載了各個地點的風景寫真，並且曾多次在報紙公告與廣告裡宣稱將在活動結束不久後，推出名為「臺灣百景」的寫真帖，然而這本理論上將會帶有某種權威認證性質的臺灣風景攝影專書，後來卻毫無下文、不了了之，而關於「臺灣八景」最具權威性的視覺定格，更不是倚賴攝影達成。反而是畫家那須雅成曾於1929年在東京舉行的

20 八景分別為：基隆旭岡、淡水、八仙山、日月潭、阿里山、壽山、鵝鑾鼻、太魯閣；十二勝則是：草山、新店碧潭、大溪、角板山、五指山、獅頭山、八卦山、霧社、虎頭埤、旗山、大里藔、太平山；帶有聖地意味的二別格則是「神域臺灣神社」以及「靈峰新高山」。

## 寫真時代：日本殖民歷史與臺灣攝影經驗



圖9 〈臺灣八景候補地大里簡的風光〉，《臺灣日日新報》，1927年7月6日2版。值得注意的是版面上緣的全景長幅照明顯有著拼接痕跡，顯現了彼時攝影鏡頭在廣角方面的技術侷限。



圖10 吉田初三郎所繪〈臺灣八景之一 淡水〉繪葉書。

臺灣博覽會裡，展示了名為《臺灣百景》的繪畫作品，<sup>21</sup>雖然其創作與展出脈絡是否與「臺灣八景」的選拔活動有關，如今已無法確切得知，<sup>22</sup>但以繪畫作為宣稱何謂「臺灣」的視覺表述工具，顯然仍比當時技術頗多限制的攝影，要來得具有藝術正當性。

1935年以配合始政四十年臺灣博覽會名義、由臺灣八景的主辦單位《臺灣日日新報》邀請，委託了以「勝景鳥瞰圖」聞名的日本繪畫名家吉田初三郎來臺調查、執行繪製，完成了最具權威性的臺灣八景視覺展現。吉田初三郎手繪的臺灣「八景」與「二別格」，帶著由上而下觀看、廣角開闊的全景視野，並且包括了夜間景色（圖10），這些都

21 〈東京臺博宣傳可望成功〉，《臺灣日日新報》，1929年3月9日，第4版。

22 據推測，那須雅城約於1928至1930年間停留於臺灣。（林麗雲 2002：30-31）

是彼時寫真仍因技術限制，尚較難達到完美的視覺境界。<sup>23</sup>這些圖繪以繪葉書形式發行，流通甚廣，成為往後世人對於「臺灣八景」視覺意象的主要來源之一。

簡言之，雖然在日治時代關於「八景」的各類徵選活動中，寫真曾是重要的推廣工具，而亦有不少攝影事件是以風景為名，進行對外徵選照片的競賽活動，清楚顯現寫真術與「風景」概念形成間的密切關係，但在論及以「臺灣」為名之風景意象的建立與推廣上，日治時代的攝影實踐仍未能如臺灣其他美術領域的發展狀況般，能留下較為獨一清楚、且辨識度高的系列作品印記。這或許是因為攝影當時在臺灣的發展狀況以及建制化程度都不算高，同儕互動又多以業餘同好交流為主，自難形成如畫會美展那般的影響力與權威性。不過在日治時代的臺灣攝影史裡，倒是仍留下了一部堪稱重要的風景作品，那就日本寫真師岡田紅陽渡海來臺拍攝的《臺灣國立公園寫真集》（1939）。

#### 四、岡田紅陽與《臺灣國立公園寫真集》

在日本與臺灣兩地沸沸騰騰舉行「八景」票選的1927年，國家公園協會也在同年於日本正式成立，主張將風景視為一種國家政策上須特別照料的天然資源，藉以謀求妥善開發利用之道，以利國家經濟與對外宣傳（富田昭次 2015:122）。在此種將觀光視為政策發展路線的思維下，日本於1931年通過了國家公園法案，並於隨後幾年經由調查評估後，依序指定了12個地點為國家公園，而這股國家公園的調查與推動風潮，也在隨後幾年傳至殖民地臺灣。

1933年臺灣成立國家公園調查會，1935年臺灣國家公園法公布實施並公告候選地點。在經過一連串的折衝調查後，臺灣總督府終於在1937年12月27日正式公告大屯山、新高阿里山，以及次高太魯閣三地為國家公園，臺灣國家公園協會並進行了一系列的推廣活動，包括展覽會、健行活動、發行郵票繪葉書等，而其中一個項目便是出版《臺灣國家公園寫真集》。<sup>24</sup>

23 例如圖9裡顯示的廣角侷限，對於拍攝風景有頗多阻礙。而夜間寫真的技術雖然在1930年代日本已有若干進展，但仍未臻成熟普及的境界。

24 過往關於《臺灣國家公園寫真集》的研究並不多，且大多屬於簡短描述。例如唐伯良（2015）在討論日治時代國家公園之設置時，略為陳述了該書作為宣傳活動一環的狀態，但對攝影內容並無太多著墨；徐佑驛（2011）的「日治時代寫真帖」列表裡，則完全未列此書，僅在正文裡約略帶過；陳俊雄（1996）則以類型學方式分門別類，將該書歸屬在並不隸屬於風景類的山岳寫真裡，並未對拍攝背景與視覺美學的進一步探究；黃明川（1985）則主張在日治時代裡，這本寫真帖或可算是「初具人道精神的報導攝影行為」，卻未考量其風景建立與觀光凝視的殖民脈絡。



圖11 《臺灣國立公園寫真集》封面。



圖12 《新高主山》，岡田紅陽攝。

(資料來源：《臺灣國立公園寫真集》，1939，無頁碼)

自1934年起為了宣傳國家公園的籌備事業，官方開始邀請日本內地藝術家來臺參觀，以臺灣的山岳景觀為題進行創作，媒材包括水墨、書法、油畫、篆刻、散文等。<sup>25</sup>其中關於攝影的項目，是在臺灣國家公園正式公告後，由臺灣國立公園協會於1938年5月8日至6月10日間，邀請彼時在日本內地已頗有名聲的風景寫真名家岡田紅陽（1895-1972）來臺，以一個多月時間涉足大屯山、新高阿里山，以及次高太魯閣三地拍攝而成，並於1939年發行《臺灣國立公園寫真集》一書（圖11）。

專長為山岳攝影的岡田紅陽，當時在日本國內已頗有名聲，他曾於1934年與官方合作，出版了以日本內地國家公園風景為主題的《國立公園十二勝》<sup>26</sup>而備受矚目，並以長年專注於拍攝富士山聞名於世。《臺灣國立公園寫真集》為一硬皮封面的豪華精裝攝影集，150多頁的內容裡，內含了129張照片與14頁的文字說明，其中並有3張照片以彩色呈現，<sup>27</sup>是日治時代少見的高規格臺灣攝影作品集。

在岡田紅陽的風景攝影裡，顯現了他對於綿密樹海、山麓陵線（圖12、圖13），以及飄渺雲海（圖14）的嚮往。這種取景上的視覺偏好，多少反映了日人在想像、觀看，並藉由藝術手法形塑所謂的臺灣「風景」時，多少仍是將其對比於日本內地的風土民情來看，而顯現出一種比較式的觀點。例如有別於日本內地的北海寒帶氣候，臺灣作

25 彼時居住在臺灣本地的畫家，則不在官方邀請之列。（林麗雲 2002：29）

26 岡田紅陽，《國立公園十二勝》（東京：報知新聞社，1934）。

27 三張以彩色呈現的照片分別安排在各個國立公園章節的開頭處，分別為：大屯國立公園〈淡水河與觀音山〉、次高太魯閣國立公園的〈邁向次高山峰〉，以及新高阿里山的〈新高主山〉。



圖13 《淡水河與觀音山》，岡田紅陽攝。  
(資料來源：《臺灣國立公園寫真集》，1939，無頁碼)

為熱帶地區，其較為茂密豐厚、廣渺無垠的山地景林，展現出較為雄偉陽剛的視覺趣味。(顏娟英 2001: 20-29)<sup>28</sup>

但即便有如此視覺偏好，仍需要在取景技巧上多所取捨琢磨，才能在照片成品裡突顯，對此岡田紅陽有著頗為坦承的自剖。1938年6月9日的《臺灣日日新報》上，刊登了他在臺灣行旅拍攝途中進行的演講摘要，特別提到臺灣因為萬呎以上的高山數目很多，比較難用相機表現單獨一個山麓的雄偉高聳，相對而言，富士山在高度上雖然不如臺灣的新高山與次高山，但因為鄰近區域相對平緩，鏡頭下要突顯其高聳也就相對容易。職是之故，他在拍攝臺灣山區時，特別取景了許多有著濃霧或雲海的畫面，藉此凸顯視覺上想要突顯的焦點。岡田也特別強調自己觀看臺灣山岳的方法，主要來自於先前在內地拍攝國立公園的經驗，換言之，是在一種比較式的美學視野下，引導了他在臺灣所採用的風景寫真手法。<sup>29</sup>

「比較式」的視野亦見諸於他對於何謂「自然」的想像上。例如《臺灣國立公園寫真集》裡不乏作為符號式身影的原住民影像，岡田紅陽雖自稱是帶著尊敬之情，「脫離理蕃政策，由自然觀出發」，<sup>30</sup>意圖如實呈現其傳統服裝與地方色彩，但這種自然

28 臺灣「風景」的相對陽剛性，亦見諸於日治時代西洋畫的相關論述裡，例如石川欽一郎曾為文〈臺灣的風水〉，認為相對於日本較屬於女性美且具沈思性質的纖細風景，臺灣的山脈是較為豪壯、陡峭而強硬的雄壯氣質。

29 半田久枝，〈臺灣山岳に對する見方や撮影に就て：岡田紅陽氏の演述〉，《臺灣日日新報》，1938年6月9日，第4版。同一篇文章亦收錄於《臺灣山岳彙報》，1938年7月5日，10卷7期，頁27-28。

30 同上註。

## 寫真時代：日本殖民歷史與臺灣攝影經驗



圖14 〈邁向次高山峰〉，岡田紅陽攝。

(資料來源：《臺灣國立公園寫真集》，1939，無頁碼)



圖15 〈蕃社山丘 志佳陽大山〉，岡田紅陽攝。



圖16 〈新高山頂的神社〉，岡田紅陽攝。

(資料來源：《臺灣國立公園寫真集》，1939，無頁碼)

觀亦可看成是某種「去脈絡化」的凍結定影，以及經由寫真呈現所建構想像的、彷彿沒有時間感 (timeless) 的迴返造像。這是由於彼時無論是推廣登山活動、觀光旅行、設立國立公園，乃至於岡田紅陽這樣的風景寫真能夠順利進行，多少代表著日本殖民政權自領臺初期便不停推行的「理蕃政策」，此時已在霧社事件後的1930年代中期趨近山地「平定」的完熟階段，方有可能無礙推行各種觀光與風景政策，但在岡田以「自然」為圭臬的風景寫真活動裡，「理蕃」的「成果」做為此一活動能夠進行的前提，卻不但無需呈現，甚至應該迴避處理。雖然岡田講求的拍攝原始面貌，並貼近於大自然，未必有著替「理蕃」政策擦脂抹粉的主觀意圖，而他自我期許是帶著尊敬之情，並以藝術手法呈現山地人群的高貴面，而不視其為文化上的卑微與落後，也頗具有相對進步且帶著些人道主義色彩的創作態度，但就最終呈現效果而言，仍不免有些過度潔淨美化的政治效果，以及刻意追求「原始」的異國情調（圖15）。

殖民統治的權力痕跡，也多少顯現在寫真集裡的一些照片細節裡，例如書中收錄了位處於新高山頂上的神社影像（圖16），多少象徵了一種對於蠻荒山地的馴化成果，而在另一張流傳廣泛、名為〈邁向次高山峰〉（圖14）的照片裡，攝影者位處高位俯視著身載重物的原住民們，正亦步亦趨地向上爬行，遠方滿是空無飄渺的雲海霧群，以

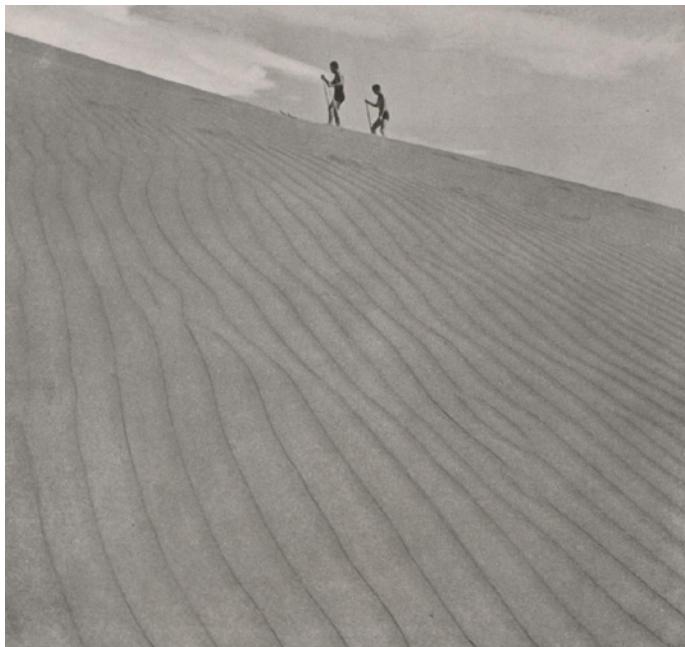


圖17 〈八里沙丘〉，岡田紅陽攝。

及若隱若現的山麓陵線，攝影者那優越且全觀的凝視位置，正不言可喻地顯現在照片裡。

不過即便如此，岡田紅陽的寫真仍是日治時代臺灣風景寫真的巔峰之作，其中對於綿密樹海、山麓陵線，飄渺雲海的細緻刻劃，以及大量的全觀式俯角視野，都無人能出其右。他以較為持平、對等態度拍攝的原住民生活剪影，亦留下一些堪稱珍貴、氣質出眾的影像。而在《臺灣國立公園寫真集》裡，也不落俗套地收錄了若干張構圖景框有些歪斜，或者是影像明顯有著搖晃模糊動感的影像（圖16、17、18），這些影像截然不同於傳統風景圖像裡那種追求方正、穩定、靜態的視覺風格，顯現出岡田紅陽的自然風景攝影，多少受到了1930年代日本流行的「新興寫真」<sup>31</sup>思潮的影響，而頗具新意。岡田紅陽風景照裡出現的人物身影，也不像是日治時代早期的名所寫真帖般，人在景中大多只是構圖裡靜止不動的比例尺功能，而是多所呈現為「人在路上」或山麓旅人的狀態與情調，構成了較為活潑生動的視覺樣貌。

除了較為精緻厚重的《臺灣國立公園寫真集》外，臺灣國立公園協會也從岡田紅

<sup>31</sup> 「新興寫真」主張攝影不應該一味地模仿繪畫美學，而是應該探求相機本身的機械特性，以此為出發點去塑造寫真獨有的視覺經驗。



圖18 〈次高山露營〉，岡田紅陽攝。

(資料來源：《臺灣國立公園寫真集》，1939，無頁碼)



圖19 〈大太魯閣深水溫泉〉，出自《國立公園大太魯閣的偉觀》繪葉書，臺灣國立公園協會花蓮港廳支部發行。

陽的作品裡挑出20多張圖片，重新編輯並附加抒情式散文字句，發行了名為《臺灣の國立公園》的12頁平價推廣版手冊，具有比精裝寫真集更為顯明的普羅推廣功能。而隸屬於公園協會下的花蓮港廳支部，亦選了8張圖片，發行了《國立公園大太魯閣的偉觀》繪葉書，所有照片皆用畫筆上色，呈現出另一種奇特的異地情調（圖19）。

始於1937年的日治時代臺灣國立公園建制，由於1941年太平洋戰爭的爆發便宣告廢止，存在的時間並不算長。然而岡田紅陽在日治時代攝影史的短暫上場，堪稱為此一時期臺灣風景寫真的高峰，其細緻的山麓影像不斷擴散流通，影響力一直持續到日治時期結束後，都仍持續不斷地出現在各種戰後風景書籍與繪葉書的出版裡，值得進一步探索研究。

## 五、鐵道、旅行與寫真

若以1927年的「臺灣八景十二勝」制定為線索，可看出一股將臺灣「風景」名所予以規格類型化（categorization）的發展，這種以風景概念為核心、意圖發展並建構的「旅遊知識」（tourist knowledge）的趨力，自日治時代初期以小川一真為線索的臺灣相關寫真帖裡便有發展蹤跡，而至「臺灣八景十二勝」活動時已漸趨成熟，並可吸引高達三億多票的廣泛參與。自此之後的風景論述與觀光發展方式，除了朝向更為細緻且專一化的操作方式，例如國立公園之設立（1937）與岡田紅陽較為秀異獨一的攝影

名家視野之外，另一條相對上較為大眾化且影響力更為普及的操作路線，則體現在以「鐵道旅行」為核心的周邊出版品內。

1908年縱貫鐵路通車，全臺西部車站廣立，自此改變了人們的生活空間與移動經驗，以及隨之而來對於「地方風景」的認知想像。鐵道路網有如一種關於何謂「臺灣」的想像框架，而一種沿著鐵道由北而南開展的視覺意象，就此隨著旅行與觀光經驗清楚展開。其中攝影與相機做為一種譬喻，多所出現在各類觀光與風景文宣品裡。而早在1908年的9月10日，第一份《臺灣鐵道名所案內》便在東京印刷發行，成為往後同類型出版品的先河之一。（陳衍秀 2005：71）

1924年左右，美國旅遊作家Harry A. Franck前往日本與臺灣兩地旅行，隨行拍照並書寫旅行札記，之後於美英兩地出版了流通頗廣的*Glimpses of Japan and Formosa: With Some Kodak Snapshots By The Author* (1924)一書，其中特別提到臺灣鐵道旅行的現代化與井然有序，堪稱非常進步，但他也準確地留意到這樣的旅行移動與視覺經驗，多是殖民者所安排的路線景點，而仍未能深入鐵道尚未鋪設觸及的地區，例如東部以及山區，而頗有侷限 (Franck 1924: 149-152)。該書特別標榜的賣點，是作為西方旅客的作者，攜帶著當時最為輕便且易攜帶的柯達相機上路，書中若干快照抓拍便是攝於彼時臺灣鐵道內的不同等級車廂裡的階級與族群區隔（圖20），是西方旅人以一己之力，嘗試在臺島進行由北到南鐵道旅行時，對於是否依照殖民者與鐵道路線所設定好的風景「名所」路線而行，以及輕便相機與業餘旅遊攝影實踐的一些有趣的早期紀錄。同一時期的西方旅人經驗，也見諸於1923年英國皇家地理學會會長Owen Rutter接受總督府招待的臺灣之旅時，對於是否依照官方設定的參訪路徑而行，或是能偶爾跳脫此一殖民暨觀光之制度性視線，而能約略窺探到島民生活之另一面貌，而有著不少斡旋折衝的紀錄。<sup>32</sup>

作為制度性旅行與殖民治理的重要機構，總督府鐵道部也不時舉行風景寫真的募集比賽，對外徵求攝影作品的投稿。<sup>33</sup>1927年盛大的「臺灣八景」活動裡獲選的22個景點，旋即出現在同年由鐵道部出版的《臺灣鐵道旅行案內》裡，收入其中的風景照片，本身不大具有獨立意義，也無須標示個別拍攝者的身分，而是以整體形式納編入殖民旅遊敘事的構造環節裡，藉以形構出一個官方認可的風景觀，一個旅人觀看臺

32 關於Rutter臺灣之行，及其與殖民觀光視線之斡旋，參見：呂紹理（2005），頁363-371。

33 〈鐵道部募集風景寫真審查發表〉，《臺灣日日新報漢文版》，1927年6月7日，4版。



圖20 1920年代初期臺灣縱貫鐵道內，乘客以本島人為主的三等車廂內情景。

(資料來源：Harry A. Franck, *Glimpses of Japan and Formosa*, 1924.)

灣時的凝視位置與觀看秩序。這樣的風景照片，自然不能算是呈現地方實貌，而是藉由將風景建制化、規格化，並系統化的作為，藉以引導形塑出殖民觀光的風景觀。在這樣的前提下，1927年《臺灣鐵道旅行案內》裡的臺灣八景十二勝二別格，在寫真呈現與文字論述上呈現出一些共通的特徵：它們大多以「概觀」(overview)的全景方式呈現，而不著重近觀細節；所欲定義的臺灣風景特色，大多是陽剛風的雄偉浩瀚，較少有纖細別緻的婉約風；而這些風景名所的位置，都被塑造成適合遊覽休憩的地點，也就是它們的「可接近性」(accessibility)成為風景論述的主命題之一。（陳衍秀 2005：134-166）

一個個內鑲在全島旅遊案內裡的風景寫真，整體一起成為指認、分類與標示何謂「臺灣」的視覺項目，並服膺於殖民政府推廣鐵道觀光的政策走向。這樣的趨勢在1927年臺灣八景活動後愈發成熟，並於往後產生若干攝影表現上的活潑變貌。1935年時，隸屬於鐵道局的日本旅行協會臺灣支部，便發行了4期以寫真為主體的旅遊特刊，名為《カメラで見た台湾》，亦即「鏡頭下所見的臺灣」，並將該刊英文名稱取為「The Lure of Taiwan」（臺灣的誘惑）。顯然受到30年代日本新興寫真風潮影響，該刊將寫真相機的取景框架與順序編排，等同於作為潛在「觀光客」之讀者的「所見視

## 寫真時代：日本殖民歷史與臺灣攝影經驗



圖21 受新興寫真影響，刻意大量版面留白，並採用由車內取景的寫真方式，來強調視野的主觀性。

(資料來源：《カメラで見た台湾》，1935，無頁碼)



圖22 強調局部特徵、旅者個人體驗，以及視覺韻律動感的觀光寫真運用，在1930年代中期後逐漸風行。

(資料來源：《臺灣風景》，1941，無頁碼)

野」，強調的不再只是以往鐵道案內或名所寫真所呈現的眺望全景，為了強調旅者的移動氛圍以及觀光體驗的個人化，版面刻意大量留白、製造餘韻，並採用從鐵道或車內取景、而不迴避窗沿框架的拍攝方式，來強調遊客凝視角度的主觀性。刊物內並包括了大量的街頭攝影，強調「第一人稱」式的移動氛圍與實地體驗感（圖21），甚至多所利用年輕女性的影像，增添纖細溫柔的異國情調感，是日治時代以寫真包裝觀光、用照片宣傳風景的極致之作。

類似的風景呈現趨勢，也出現在附屬於鐵道部的東亞旅行社，發行於1941年的觀光小冊《臺灣風景》中。此時的觀光風景寫真裡，人物不再只是早期觀光案內裡作為「比例尺」存在的陪襯，而是刻意安排成視覺畫面裡無所不在的行動者與視覺重心。名所景點的呈現，也開始有近距特寫的細部展示，並以歪斜主觀、流動活潑的視覺風格展現，不如往昔那種只講究穩定方正的全景眺望視野（圖22）。換言之，風景的呈現方式，不再是以一個個彼此分離的獨立單元客觀呈現，而是成為一個路上旅者將如何組織其旅程的知識架構，以及每個景點之間該如何扣連移動的，一種包裝成主觀視野的遊憩暨視覺經驗。

然而即便在1930年代出現了強調主觀視角與個人體驗的觀光寫真案內，並狀似鬆動了過去較為四平八穩、追求全景的風景典範，然而這種影像實踐內所宣揚的個體經驗與主觀性，即便影像風格上較為靈活生動，部分甚至具有新興寫真抓拍快照的寫真風采，其本質卻依舊是由制度性機制所生產、包裝並設定的官樣寫真，而並未跳脫出觀光暨殖民的凝視觀點。換言之，作為制度性旅遊機制下以寫真包裝的某種個體性與主觀視角的風景凝視，其終究不能算作是某種攝影主體性的展現，更遑論其一如本文前述的所有風景攝影實踐那般，此種影像生產的制度性機制，都仍大幅度掌握在日人手上，反映出日治時代具備臺人視角之風景寫真的相對零星破碎，以及攝影史研究在追索上的困難。

## 六、小結

綜觀本文關於日治時代風景攝影的討論，從殖民初期以小川一真為開端線索的名所寫真出版，到1927年臺灣八景的建立實踐，至1939年岡田紅陽美學式的山麓攝影呈現，以及以臺灣鐵道系統為核心的跨時性旅行案內文化初探，我們可以觀察到以較為清楚的風景觀及其攝影實踐，大多仍都取決於殖民統治各個階段的近代化政策

目標與施政走向，而呈現出表面上歧異多樣、類型繁複，但實多屬殊途同歸的單一傾向——各種寫真實踐所欲建構的臺灣風景，多是為了符合某種殖民現代性視野下，一種與日本內地相互類比之下的，對於南國熱帶異地的觀看與觀光想像。藉由風景的規格化、比較化與系統化整編，復加上日本政府對於殖民地觀光事業的重視與逐步開展，遂漸趨構成了一套關於臺灣的視覺風景想像，影響至今不綴。

然而，此種帝國政體主導的視覺凝視，是否總是鐵板一塊 (*monolithic*) 而缺乏空隙？在本文回顧的殖民視線寫真實踐之外，是否另有一些潛在鬆動或不同視野的空間？如果臺灣美術史研究已長期認真地追索了日殖時期臺人畫家風景建構的多樣面貌與文化意涵，那麼從攝影自身發展的角度而言，一種殖民政體視線以外，較具有本土主體性的風景寫真實踐，究竟何時才算是在臺灣攝影史裡初步萌芽、約略現身？作為風景攝影的初探研究，本文仍不足以回答如此巨大的問題，但藉由對殖民視線風景實踐的個案比較與分析，臺灣攝影史研究的另一組問題意識，或許已自然浮現。

例如，根據總督府官房調查課的歷年統計，由臺人經營的寫真館數量，自1926年起便業已超過了日人，此一數量上的態勢移轉，能否算是殖民時代本土觀點之攝影初步紮根的重要指標之一？<sup>34</sup> 1920年代中期起，許多曾至日本修習寫真術的年輕人陸續返臺開業，雖然他們絕大多以經營寫真館與棚內攝影為生，但在東瀛求學時接受到的寫真流派與影像風格，是否曾體現在他們少數留存下來的風景攝影實踐裡？而至今仍缺乏深入研究的彭瑞麟（1904-1984），不但曾受過美術繪畫訓練，在日學習攝影時更接觸過藝術寫真的創作風潮，他 1934年左右在故鄉新竹近郊拍攝了數張僅以樹幹為前景，但氣勢手法都頗為特殊的風景照，至今卻仍只有少數論者提及，而缺乏進一步的探討鑽研。（吳嘉寶 2011:260）。

凡此種種，都有待後續深化發展，進行日治時代攝影史的回首、追索與重建。

<sup>34</sup> 根據臺灣總督府官房調查課歷年統計的「警察取緝ニ屬スル職業及團體」統計，1926年在臺灣經營寫真業的本島人數目為 91 人，首度超越了來自日本內地的 84 人，此一差距往後不斷拉大，直到殖民時代末期，但其之於臺灣本土攝影發展之具體意涵，仍有待詮釋。

## 引用書目

### 一、中、日文書目

- 小沢清。《写真界の先覚小川一真的生涯》。東京：日本図書刊行会，1994。
- 王雅倫。《法國珍藏早期臺灣影像1850-1920》。臺北市：雄獅圖書，1999。
- 日本旅行協會臺灣支部編。《カメラで見た台湾》。臺北市：日本旅行協會臺灣支部，1935。
- 臺灣總督府官房文書課編。《臺灣寫真帖》。臺北市：臺灣總督府官房文書課，1908。
- 石川源一郎編。《臺灣名所寫真帖》。臺北市：臺灣商報社，1899。
- 西川榮一。《臺灣風景》。臺北市：東亞旅行社，1941。
- 宋南萱。《臺灣八景從清代到日據時期的轉變》。桃園市：國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2000。
- 吳兆宗。《昭和2年臺灣八景募集活動及其影響》。彰化縣：國立彰化大學歷史學研究所碩士論文，2012。
- 呂紹理。《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》。臺北市：麥田文化，2005。
- 吳嘉寶。〈臺灣攝影簡史〉，收錄於王禾璧編，《攝影透視—香港、中國、臺灣》。香港：香港藝術中心，1994。頁50-55。
- 吳嘉寶。〈凝視經典：爬梳臺灣百年攝影史料〉，收錄於《臺灣人文400年》。臺北市：經典雜誌，2011。頁256-269。
- 林孜君。《淡水鎮志：觀光志》。新北市：新北市淡水區公所，2013。
- 林麗雲。《山的脈動—臺灣山岳畫與山岳畫家呂基正》。臺北市：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2002。
- 岡田紅陽。《臺灣國立公園寫真集》。臺北：臺灣國立公園協會，1939。
- 岡田紅陽。《臺灣の國立公園》。臺北：臺灣國立公園協會，1939。
- 唐伯良。《日治時代臺灣國立公園的設置與角色賦與》。臺北市：國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，2015。
- 徐佑驛。《日治時代「臺灣寫真帖」研究》。臺北市：國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，2011。
- 陸地測量部寫真班編。《日清戰爭寫真帖》。東京市：小川一真出版部，1896。
- 黃明川。〈一段模糊的曝光：臺灣攝影史簡論〉。《雄獅美術》，第175期，1985年9月，頁158-168。
- 張世倫。〈關於「交陪影像」論的一些反芻（或，作為問題意識的民俗攝影實踐）〉。《藝術觀點》，第69期，2017年1月，頁148-158。
- 張照堂。《影像的追尋：臺灣攝影家寫實風貌》。臺北市：光華畫報雜誌，1988。
- 。〈光影與腳步：臺灣寫實報導攝影的發展足跡〉，收錄於王禾璧編，《攝影透視—香港、中國、臺灣》。香港：香港藝術中心，1994。頁29-48。
- 陳俊雄。《日據時代的臺灣寫真發展》。臺北縣：私立輔仁大學傳播學研究所碩士論文，1996。
- 陳衍秀。《日治時期《臺灣鐵道旅行案內》的風景論述：一個考古學的閱讀》。新竹市：國立交通大學語言與文化研究所碩士論文，2005。
- 富田昭次著，廖怡錚譯。《觀光時代：近代日本的旅行生活》。臺北市：蔚藍文化，2008/2015。
- 廖新田。《臺灣美術四論》。臺北市：典藏藝術，2008。
- 蔣竹山。《島嶼浮世繪：日治臺灣的大眾生活》。臺北市：蔚藍文化，2014。
- 顏娟英。《臺灣近代美術大事年表》。臺北市：雄獅美術，1998。
- 。〈近代臺灣風景觀的建構〉。《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第9期，2000。頁179-206。
- 。《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》。臺北市：雄獅圖書，2001。
- 簡永彬。《凝望的時代：日治時期寫真館的影像追尋》。臺北市：夏綠園文化，2010。

### 二、西文書目

- Allen, Joseph R. "Picturing Gentlemen: Japanese Portrait Photography in Colonial Taiwan." *The Journal of Asian Studies* 73(4): 1009-1042.
- . "Colonial Itineraries: Japanese Photography in Taiwan." *Japanese Taiwan: Colonial Rule and its Contested Legacy*. Ed. Andrew D. Morris. London: Bloomsbury, 2015. 25-47.
- Franck, Harry A. *Glimpses of Japan and Formosa: With Some Kodak Snapshots By The Author*. New York: The Century Co., 1924.
- Fraser, Karen. "Ogawa Kazumasa (1860-1929)," *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*. Ed. John Hannavy. London: Taylor & Francis, 2008. 1021-1022.

## 寫真時代：日本殖民歷史與臺灣攝影經驗

- Kazumasa, Ogawa. *Souvenirs de Formose et des Îles Pescadores*. Tokyo: K.Ogawa, 1896.
- . *The Charming Views in the “Land of the Rising Sun.”* Tokyo: K.Ogawa, 1904.
- Osborne, Peter D.. *Traveling Light: Photography, Travel and Visual Culture*. Manchester: Manchester University Press, 2000.
- Picard, D. & Robinson, M.. *The Framed World: Tourism, Tourists and Photography*. London: Routledge, 2009.
- Price, George Uvedale. *Reminiscences of North Formosa*. Yokohama: Kelly & Walsh, 1895.
- Sturken, M. & Cartwright, L.. *Practices of Looking*. London: Oxford University Press, 2001. 93-108
- Urry, John. *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Sage, 1990.
- . *Consuming Places*. London: Taylor & Francis, 1995.