

## 評介《折射的現代性：日治時期 臺灣的視覺文化與認同》

張家綸\*

書 名：*Refracted modernity: Visual Culture and Identity in  
Colonial Taiwan*

作 者：菊池裕子

出 版 地：Honolulu: University of Hawaii Press

出版時間：2007 年

頁數：285 頁

—

菊池裕子，現任英國倫敦藝術大學跨國藝術研究中心研究員，長年關懷的課題包括現代性與認同論述的發展，以及西方、日本與臺灣視覺文化的比較。其著如 *Mingei Theory and Japanese Modernisation: Cultural Nationalism and “Oriental Orientalism”*，從跨文化的角度檢視 1920 年代柳宗悅有關民藝理論的民族論述，<sup>1</sup>另又與渡邊俊夫合著 *Ruskin in Japan 1890-1940: Nature for Art, Art for*

---

\* 國立臺灣師範大學歷史學系博士生

<sup>1</sup> 關於其資料可參看 <http://www.arts.ac.uk/research/17468.htm> 查詢時間2009/1/3

Life。此外，在 2005 年於維多利亞雅爾伯博物館舉行的「國際藝術和工藝」展覽中，亦兼任日本藝術品的主要管理成員之一。<sup>2</sup>這項展覽後來還至印第安納波里以及舊金山等地展出。

## 二

該書共收錄九篇論文，主要分三部分：臺灣圖像與臺灣地景的發現、女性畫家筆下的女人、臺灣鄉土地景的建構。一開始編者明白地指出，該論文集主要以圖畫、藝術、工藝為中心，分析臺灣現代性和認同的形成。這些作者所「共有的主線，是後殖民觀點和極為熟悉的現代/當代亞洲研究。」為了探索這個議題，需要一個能容納多元觀點的工具。這個論文集採用的架構就是「殖民現代性」。沒有這些相關的架構，就無法抓住日本殖民對於臺灣、日本自身以及歐美地區的意義。這個方法使我們能夠描寫一個複雜文化現象的動態圖像。而這個圖像是無法用傳統歐洲歷史思維中二元的、單向度的模式加以思考（極端化的模式如傳統 V.S 現代）。透過這個方法，臺灣視覺文化被理解成一種包含殖民政治、科學殖民主義、和藝術話語的文化現象。

而欲清楚說明此現象，唯有透過「折射」的概念。菊池借用「折射的東方主義」，說明日本殖民主義本身折射了歐美的殖民主義。日本藉由發明「東洋」，拒絕成為他者，也讓自己躋身於西方帝國強權之中。歐美的東方主義被投射到日本，建立日本的新認同，然後日本轉化過的東方主義又被投射到東亞其他地區。同時，日本殖民政府將現代性強加於臺灣，隨後現代性又經歷了在地化、修正的過程。

第一章〈殖民的邂逅：日本人的旅遊寫作中的殖民臺灣〉，島津直子<sup>3</sup>分析佐藤春夫、澤田次郎、野上彌生子的文本，認為他們

<sup>2</sup> 相關網站可看 [http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1312\\_artsandcrafts/](http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1312_artsandcrafts/) 查詢時間 2009/1/3

<sup>3</sup> 島津直子，現為英國倫敦大學伯克貝克學院日本史的高級講師。研究範圍包括戰爭社會史、集體記憶、日本現代史等。著有 *Japan, Race and Equality: The Racial Equality Proposal of 1919* (London: Routledge, 1998)，並編有 *Nationalism in Japan* (London:

都有些相同之處。第一，他們都幻想「蕃人」是高貴的野蠻人，這使他們認為自身有執行文明化的義務。再者，他們也都建構了他者的形象。對於佐藤而言，他試圖瞭解本島人的心靈，並尊重中國文化。他將臺灣的他者分為兩類：臺灣人和「蕃人」。但是當他接觸「蕃人」時，卻感受到自身與他們之間有著「文化上的鴻溝」。這是因為「蕃人」並未與臺灣人共享中國文化。對於澤田來說，他以為殖民者本身帶有文明化的任務。首先他覺得應允許原住民保留更多自身的文化。另一方面，這些蕃人不應過度被日本化，因為他們呈現出一種「高貴野蠻人」的氣質。換言之，因為文明化過程中，蕃人不可避免地也參與日本化的過程，一個過度「日本化」、「文明化」的蕃人，將威脅到具有高度文明的日本認同。最後就野上來說，作為一個女性，她不僅觀察到當地女性的生活，特別的是，她也把臺灣的日本人當做他者。

第二章〈蠻荒之美：臺灣風景畫中的探險與旅遊〉，廖新田<sup>4</sup>認為，登山、旅行及風景畫象徵著對蠻荒之地的征服和馴化，因此臺灣的風景畫是一種視覺工具，其代表著日本帝國權力現代性的勝利。他以石川欽一郎的畫作為例，其田園式的水彩畫至後期逐漸轉變成具有鎮壓和探險的意涵。爾後，殖民臺灣的旅遊工業也促使地景繪畫更進一步地發展。此外，地景繪畫還有一項趨勢，即是發現新現代的臺灣，並運用本土的自然特色以指出本土認同的特色。易言之，運用殖民地臺灣的地景繪畫主要不是為了記錄國家的自然美景。反之，它帶有雙重的目的：指出殖民化和現代化的成就。這些均具體地反映在探險和旅遊的層面。

第三章〈日本風景畫與臺灣：現代性、殖民主義與國家認同〉，

---

Routledge, 1998)。其亦從多層面探討日俄戰爭的社會和文化史，最新研究成果收於 *Japanese Society at War: Death, Memory and the Russo-Japanese War* (Cambridge: Cambridge University Press, forthcoming)。

<sup>4</sup> 廖新田，中英格蘭大學藝術史博士，現任臺灣藝術大學藝術與文化政策管理研究所所長，研究範圍包括臺灣美術的文化分析、後殖民視覺文化論述、視覺與藝術社會學、藝術批評等，相關論文數十篇，最新研究成果收錄於《臺灣美術四論：蠻荒/文明，自然/文化，認同/差異，純粹/混雜》（臺北：典藏藝術家，2008）。

渡邊俊夫<sup>5</sup>亦分析石川欽一郎與藤島武二的畫作，首就石川而言，對於臺灣地景的分析及其臺灣水彩畫，受到了日本水彩運動影響，對自然採取現代的詮釋。石川認為比起油畫，水彩畫更適用於描繪日本地景。雖然他用心地從地景中建立臺灣認同，但其論述幾乎都在日本帝國的思想界線中描寫。在這樣的情況下，臺灣成為日本內部的他者。此外，他眼中的臺灣地景也具有現代西式觀點。至於藤島武二，在其尋找最美日出的旅程中，其實也是在尋找日本地景的最佳象徵。他不僅將臺灣視為日本帝國的一部分，亦將地景視為表達帝國意識的方法之一。然而，重要的是，是為了區別帝國藝術和戰爭藝術之間的不同，前者是展現帝國意識，後者則只是將戰爭視為一個描繪的題材。

從這兩人的圖畫和文字記錄中，明顯地可以看出他們都將臺灣視為「熱帶南國」，臺灣為日本國內的「他者」，在視覺文化裡被化約為「明亮色彩與強光」的表現。從 1920 年到 1930 年，不只在政治上，甚至在文化上，日本渴望一個「典型的南島」。對於這樣的渴望，現代西方觀中的異國南島也影響日本看待南國的方式。無論石川或藤島都將臺灣和義大利做比較，並從中發現相似性。北歐看待義大利的方式，類似日本的臺灣觀，都將其視為異國的南方島嶼。這些南島的折射觀成為展現現代色彩和語調的方式，而且間接地興起了一種議論：南國是現代性中的自然之家。因此，在日本官方藝術展覽中，有很多作品以南方為主題。而且很多佛陀的題材是在南亞而不是東亞的脈絡中描述。

就某個層面上而言，臺灣成為日本一部分只有很小的問題，其不過為某些觀念的調整，如接受玉山是國境中最高的山，但就另一層面而言，強調臺灣異國和熱帶的自然必須和日本地景相對照。在這樣的方式下，作為渴望和異國他者的臺灣被保留下來。日本認為對於臺灣認同的模糊態度，是被馴服的、內部的異國他者。因此，

---

<sup>5</sup> 渡邊俊夫，現為倫敦藝術大學藝術與設計系教授兼跨藝術、認同和民族研究中心主任。研究領域包括安格魯和日本美術之關連，作品包括 *High Victorian Japonisme* (New York: Peter Lang, 1991)，並和菊池裕子合著 *Ruskin in Japan 1890-1940: Nature for Art, Art for life* (Tokyo: Cogito, 1997)。

臺灣地景的殖民現代性同時因為臺灣人和日本人變得具有折射性。

第四章〈臺灣東洋畫的終結〉，顏娟英<sup>6</sup>分析當時在臺灣的畫派。先就東洋畫而言，雖承繼中國傳統繪畫的本質，滲入西洋畫構圖和空間表現的日本繪畫技法，結合寫生手法與鄉土藝術內涵。至於西洋畫，在臺陽展中入選作品總是多於東洋畫，使得西洋畫總受到較多的注意。再者，雖然東洋畫本有長久的文化傳統和歷史背景，但臺灣學校少有正式課程，優秀的師範學校學生，臺灣的精英份子大多是透過學校教育，而從事西洋畫的創作。所以東洋畫的表現相對比較弱勢一些，在這樣的背景下，西洋畫逐漸取代了東洋畫。立石鐵臣、金關丈夫甚至相信西洋畫足以表達出現代性的特徵，反觀東洋畫，易受限於地方特色。

第五章〈現代日本畫中變遷的女性再現〉，兒島薰<sup>7</sup>認為日本創造東洋一詞，可作為日本帝國主義和現代性的思想基礎。因而，文學中中國女人的形像被日本化了，並且逐漸轉變成穿著中國服裝的日本女性。其透過視覺文化再現了日本的帝國主義，以及以東洋為基礎的世界秩序。而這股繪畫風潮也傳入臺灣，當時代表畫家如陳進。她的畫不僅訴說自己的性別，而且還融合了本土的色彩。

第六章〈現代性、權力與性別：日本統治下臺灣女性藝術家筆下的女性形象〉，賴明珠<sup>8</sup>分析女性畫家筆下的女性形象有所差異，除了個人性格因素外，亦與所受的教育有關。業餘女畫家接受日本男教師的想法與教導，其作品中女性身體的姿態與神情折射出殖民的現代性與男性霸權。相對地，受過完整藝術訓練的女畫家，能自己決定繪畫的主題，並獨自處理藝術表現的形式。換言之，他們的

<sup>6</sup> 顏娟英，美國哈佛大學藝術史博士，現為中研院史語所研究員，專長包括中國和臺灣藝術史，前者主要著重於中古時期的佛教藝術；後者始於1987年，主要著作包括《臺灣近代美術大事年表》（臺北：雄獅，1998）、《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀》（臺北：雄獅，2001），另有論文數十餘篇。

<sup>7</sup> 兒島薰，倫敦藝術大學藝術與設計博士，現為日本實踐女子大學美學美術史學科副教授。專長為日本美術史。代表作如《藤島武二》（東京：新潮日本美術文庫，1998）。

<sup>8</sup> 賴明珠，英國愛丁堡大學東亞碩士，現為中原大學室內設計系兼任講師，研究領域包括室內設計史、臺灣美術的圖像與風格，著有《日治時期桃園地區的美術發展》（桃園：桃園縣立文化中心，1996）、《日治時期臺灣東洋畫壇的麒麟兒：大溪畫家呂鐵州》（桃園：桃園縣立文化中心，1998），及其他論文十餘篇。

畫作同時呈現了畫家的內心世界及個人特質。此外，他們的畫作還折射出折衷的、混雜的現代化和日本中心主義。因此殖民現代性也能使一些臺灣女性畫家，將他們對性別議題和權力的自覺從視覺文化中表達出來。相較於受過傳統教育訓練的女性，現代教育的女性反而能主動將他們對社會的看法透過繪畫表達出來。當然也有先後受過傳統和現代教育的女性，如蔡旨禪，融合了佛學義理及自身體驗的生活。在其佛教的畫作中，折射出她個人的女性自覺和特質。

第七章〈日本時期的臺灣特性：臺灣的建築〉，傅朝卿<sup>9</sup>指出，日治時期的建築物受到「洋風」與「和風」的外來衝擊，產生了混雜西洋、閩南和日本的「臺灣特性」建築風格，並展現出現代與進步的特徵。因此，日治時期新建築所折射的概念，具有外來文化的特性。將地區的特色融入「日洋」建築，結果卻造成混雜型式的建築。因而在現代殖民情境中，藉由殖民者和被殖民者之間複雜的協調，而建構了「臺灣特性」。

第八章〈臺灣原住民藝術與工藝：殖民化與現代化的糾葛〉，胡家瑜<sup>10</sup>從文化人類學的角度，研究原住民工藝品如何被收集、研究、消費和展覽。該文認為在整編的過程中，也規劃原住民在帝國中的位置。之後在展覽會中，不斷顯示原住民未開化的程度，藉以合理化日本殖民的正當性。此外，還可藉此宣稱日本自身的優越文明不同於西方。再者，從原住民的衣飾和藝術品中，仍可發現他們仍持續地保有自己的認同。直到 1990 年代解禁後，對於擁有原住民的身份感到自信，並積極尋回自身的文化。而這些文化也同時構成臺灣文化的一部份，形成混雜性的文化現象。

第九章〈折射的現代性：現代臺灣工藝發展中的鄉土主義〉，具有藝術背景的菊池裕子，從歐洲和日本的藝術交流談起。他以

<sup>9</sup> 傅朝卿，英國愛丁堡建築學博士，現為成功大學建築系教授。研究範圍包括中國近現代建築、建築理論、地域主義建築、建築史。主要著作如《日治時期臺灣建築》（臺北：大地地理，1999）及其他論文十餘篇。

<sup>10</sup> 胡家瑜，英國倫敦大學大學院人類學博士，現為臺灣大學人類學系副教授。研究範圍包括博物館學、博物館與文化詮釋、物質文化研究、民族學藏品管理與研究。近年多從事原住民意象等相關課題。主要著作有《賽夏族的物質文化：傳統與變遷》（臺北：中國民族學會，1996），及其他論文十餘篇。

為，工藝學術可視為殖民科學研究的一部分。以現代歐洲體系為基礎，臺灣的工藝品也被審視、收集、保存並加以分類。而參與臺灣工藝研究的日本人中也大多受過歐洲的學術訓練，因此無庸置疑地，臺灣工藝研究也反映出歐洲的觀點。鄉土主義（Vernacularism）是最具影響力的現代殖民論述，它選擇性地再現了臺灣的工藝品。再者，作者亦援用本土文化主義（Nativism）來描述工藝品的特殊性。認為在形塑日本現代性以創造有別於西方的日本認同時，本土文化主義即扮演著關鍵的角色。當日本領土開始擴張時，即以本土文化主義為軸心，重塑以日本為中心的世界秩序：日本工藝品具有普遍性，殖民地工藝品則具特殊性。最後，自我／他者、普遍／特殊的框架被複製並轉化為日本／臺灣。日本挪用了歐美的現代主義、東方主義和原始主義，而折射到臺灣的工藝品，形成了新的殖民現代性。

### 三

殖民地現代性自 Tani Barlow 以來，<sup>11</sup>近年一直被援引至殖民地的研究中，<sup>12</sup>在臺灣有為者亦投入該領域，開創許多新課題。<sup>13</sup>本書即以殖民地現代性為旨，認為許多圖像或物品會折射出現代性的意涵。就史料上來說，圖畫運用是本書最大的特點，以往透過文獻耙梳而圖畫幾為輔證的方法，至近年對於圖像的使用逐漸獲得重視，將圖像做為主要分析的素材，<sup>14</sup>例如 Craig Clunas 從時空、內外、動靜、文武等視角切入，藉此闡明明代文化的特徵，勾畫出明

<sup>11</sup> 詳見 Tani E. Barlow, "Introduction," in Tani E. Barlow ed., *Formations of Colonial Modernity in East Asia* (Durham: Duke University Press, 1997), pp. 1-20.

<sup>12</sup> 例如 Gi-Wook Shin and Michael Robinson ed., *Colonial Modernity in Korea* (Cambridge Mass.: Harvard University Asia Center, 1999).

<sup>13</sup> 作品如吳密察、若林正文主編，《跨界的臺灣史研究：與東亞史的交錯》（臺北：播種者，2004）。

<sup>14</sup> 著作如黃克武主編，《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》（臺北：中央研究院近代史研究所，2003）；呂紹理，《展示臺灣：權力、空間與殖民統治的形象描述》（臺北：麥田，2005）；Craig Clunas, *Pictures and Visuality in Early Modern China* (London: Reaktion Books, 1997). 西方史界如 Peter Burke 著、楊豫譯，《圖像證史》（北京：北京大學出版社，2007）。

代物質和視覺文化的形象。<sup>15</sup>

該書亦以圖畫和物品為主要分析對象，並說明受到時代潮流的刺激，影響藝術表現的形式，其中隱含著殖民現代性的特質。例如廖新田在石川欽一郎和其學生的畫作中，分析透過畫畫馴服臺灣各地的蠻荒之地，顯示殖民化與現代化的意圖。再如傅朝卿分析建築物，認為建築物混合了西式、和式和閩南式，使得建築文化出現一種混雜的狀態（hybridity）。又如菊池裕子從工藝品的角度切入，認為日本工藝品受到西方國家的影響，並流傳至臺灣。臺灣以獨有的本土特色加以雜揉，形成鄉土主義（vernacularism）。於是日本將日本工藝品的普遍性及臺灣工藝品的特殊性，轉化為自我和他者的二元論述，透過工藝品的檢視，也能看到當時殖民者和被殖民者之間的位階關係。

再者，以往探討知識的分類、收集、保存和展覽等課題，大多集中於原住民，甚少見到分項探討。該書如胡家瑜從工藝品的角度探討原住民在帝國中的位置，藉以顯示原住民未開化的程度，並論及他們的認同問題。

第三，從圖畫角度的切入，不僅展現出當時的才女文化，也顯出畫中具有自覺意識。例如兒島薰所研究的圖畫，皆出自女性之手，這些畫不僅呈現出日本畫法，同時也承襲了日本男性主導的社會型態。又如賴明珠分析當時社會上層女性的畫作，她以陳進為例，認為她的圖畫展現出女性的自覺意識。

最後，在研究臺灣意象的課題中，往昔大多限於清朝對臺灣，或者圍繞著臺灣八景而討論，<sup>16</sup>但島津直子、渡邊俊夫運用日人遊

<sup>15</sup> Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, (Honolulu: University of Hawaii Press, 2007). 書評可見潘敏德，〈評 Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*〉，《漢學研究》，26：3（臺北，2008.9），頁307-313。

<sup>16</sup> 如 Emma Jinhua Teng, *Taiwan's Imagined Geography: Chinese Colonial Travel Writing and Pictures (1683-1895)*, (Combrige, Mass.: Harvard University Asian Center, 2004)；蕭瓊瑞，《懷鄉與認同：臺灣方志八景圖研究》（臺北：藝術典藏家，2006）；宋南萱，〈「臺灣八景」從清代到日據時期的轉變〉（桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2000）。

記建構出文人中的臺灣形象，認為他們都有一種南國的幻想，而這點也反映在後來的美術展中。<sup>17</sup>就研究臺灣意象的課題而言，該文提供了新的方向。

#### 四

雖有上述特點，但筆者以為仍有幾點值得商榷。

（一）與本書標題無法相契。首先以「折射」來說，本為光學名詞，意味光折射後速率會產生變化。運用在本課題上，亦即現代性透過這些媒介，產生出來是經過變化且獨特的現代性。這訴說著當日本文化傳入臺灣時，可能會與當地的文化雜揉，而產生獨特的文化，但對照該書，有些文章似乎名不符實。例如島津直子和渡邊俊夫的文章，實際上他們是在描述日本人對於臺灣的印象和幻想，若說南國印象折射到臺灣，但是並未看到這其中有何特殊性，易言之，臺灣的印象其實涵蓋在整體的南國幻想中。第二，就「視覺文化」來說，島津直子的文章大多針對文獻分析，評者不覺有任何視覺文化可言。第三，就「認同」而言，在本書中探討甚少，檢視該書大多圍繞著視覺文化中的現代性，而無法確切得知當時臺灣的認同為何，因而，評者以為書名應將「認同」二字去除較為適切。第四，在第一部份中主要探討畫家或文人眼中的臺灣形象，但顏娟英探討的課題乃畫派的興起和沒落，與該主題不符，宜單獨成一部分。第五，就「現代性」而言，書中「殖民現代性」和「現代性」交叉出現，似未究明現代性和殖民現代性的差異為何，有令讀者混淆之虞。

（二）文獻資料略嫌不足。該書雖以大量圖像作為論證基礎，惟文獻耙梳上略嫌過少，因此當解釋圖片時，也常眾說紛紜。例如第五章和第六章同樣是探討陳進的畫作，但得出的結論卻不盡相同。兒島薰認為陳進的畫作反映了日本看待南方女人的方式，認為

<sup>17</sup> 文章可見薛燕玲，〈日治時期臺灣美術的「地域色彩」〉，《日治時期臺灣美術的「地域色彩」》（臺中：臺灣美術館，2004），頁16-44；王淑津，〈高砂圖像：鹽月桃甫的臺灣原住民題材畫作〉，《何謂臺灣：近代臺灣美術與文化認同論文集》（臺北：文建會，1997），頁117-144。

陳進和日本旅遊者一樣都把臺灣的女人當成「日本的過去」，具有一種「異國的情調」。<sup>18</sup>但賴明珠卻以為陳進自覺殖民下自身的社會地位，於是「開始創造臺灣女人的圖像，以做為自我認同的標誌」。<sup>19</sup>這正是缺少文獻例證，獨以圖像為分析材料的缺失之一。此外，賴明珠亦提及蔡旨禪，但蔡旨禪不只善於繪畫，也善於寫詩，<sup>20</sup>那麼是否應該加強詩畫之間的關連性，才能使論述更為完善？再如傅朝卿探討臺灣建築的文章，也多以建築圖像為主，雖文中也引用到《臺灣建築會誌》，但筆者以為，必須對建築師背景、建築流派，以及日臺兩地建築形式深作分析，再來探討臺灣建築特色的形成及源由，而不是單就建築的形式和外觀作探討。那麼，作者所謂的「臺灣特性」才能更具說服力。

(三) 未能與社會環境相呼應。該書在分析現代性或認同時，有時無法觀照全局，不能和當時社會環境互相配合。例如賴明珠談及陳進自覺意識的女性風格、傅朝卿談及建築藝術中的臺灣特性，或者廖新田說到圖畫中有地方色彩，這些均發生在 1920-1930 年代。再者，菊池裕子所謂 1930 年代的鄉土主義，是在合作主義的範疇內。<sup>21</sup>若從社會看來，該年代是社會運動興起之時，從教育層面看來，1930 年代日本亦積極推動鄉土教育，<sup>22</sup>試圖以鄉土愛推動國家認同。<sup>23</sup>筆者以為若能加強和社會環境、殖民政策之間的連結，

<sup>18</sup> Kaoru Kojima, "The Changing Representation of Women in Modern Japanese Paintings," in Yuko Kikuchi ed., *Refracted Modernity: Visual Culture and Identity in Colonial Taiwan*, p. 130.

<sup>19</sup> Ming-Chu Lai, "Modernity, Power, and Gender: Images of Women by Taiwanese Female Artists under Japanese Rule," in Yuko Kikuchi ed., *Refracted Modernity: Visual Culture and Identity in Colonial Taiwan*, p. 151.

<sup>20</sup> 蔡岡甘，《旨禪詩畫集》（臺北：龍文，2001）；吳品賢，〈「花無才思不如伊」：澎湖才女蔡旨禪及其詩作探究〉，《臺灣人文》，6（臺北，2001.12），頁1-32。

<sup>21</sup> Yuko Kikuchi, "Refracted Colonial Modernity: Vernacularism in the Development of Modern Taiwanese Crafts," in Yuko Kikuchi ed., *Refracted Modernity: Visual Culture and Identity in Colonial Taiwan*, p. 237.

<sup>22</sup> 吳文星，〈日治時期臺灣鄉土教育之議論〉，《鄉土史教育學術研討會論文集》（臺北：國立臺灣師範大學歷史系，1997），頁153-164；詹茜如，〈日據時期臺灣的鄉土教育運動〉（臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文，1993）。

<sup>23</sup> 周婉窈，〈實學教育、鄉土愛與國家認同日治時期臺灣公學校第三期「國語」教科書的分析〉，《臺灣史研究》，4：2（臺北，1997.12），頁7-55。

即能更完整地說明圖畫或工藝品中所展現的意義。

(四) 若與其他地區或時代相較，未能闡明分類的特色為何。如 Robert Danton 認為啟蒙時代有著關鍵的地位，其中百科全書扮演樞紐的角色，重新規劃知識世界的地圖，<sup>24</sup>再如 Laura Hostetler 認為清朝關於苗族種種特徵的論述，不斷區別自我和他者，強化清朝多民族的本質。<sup>25</sup>如此分類和收集知識的課題所在多是，那麼日本和其他國家、不同時代的差異性為何？此外，探討分類命題大多注重其目的，但卻少於究明分類的過程。要解決這個問題，必須細膩地探討調查、研究與政府的關連性。以 Craig Clunas 的〈東方的古文明/遠東藝術〉為例，該文並非單純地以收編藝術品作結，反而詳細地描述博物館和學院之間的關係，以及館內收藏品的細微變化，並配合當時的學術脈動和知識背景，<sup>26</sup>可以知道這樣的研究牽涉的層面甚廣。接著便是展示的課題，往往論述多為展現帝國進步的象徵，藉此宣稱殖民地落後的環境，合理化殖民的正當性。<sup>27</sup>這些論述大多強調「為何展示」，但對「如何展示」這個環節卻較少探討。

又，如島津直子的文章，雖然他從幾個日本作家中，得出他們想像臺灣原住民是「高貴的野蠻人」，但這樣的論述並非只出現於此，在 Emma Deng 的作品 *Taiwan's Imagined Geography* 中，<sup>28</sup>得出清代文人也幻想臺灣原住民是「高貴野蠻人」的圖象，試問，雖兩

<sup>24</sup> Robert Darnton, "Philosophers trim the tree of knowledge," *The Great Cat Massacre and Other Episodes In French Cultural History* (New York: A Division of Random House, 1984), p. 209.

<sup>25</sup> Laura Hostetler, "Miao Albums: The Emergence Of a Distinct Ethnographic Genre," *Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China* (Chicago: The University of Chicago Press, 2001), pp. 159-179.

<sup>26</sup> Craig Clunas, "Oriental Antiquities/Far Eastern" Tani E. Barlow ed, *Formations of Colonial Modernity in East Asia*, pp. 249-294.

<sup>27</sup> 是類文章尚有張隆志，〈知識建構、異己再現與統治宣傳：《臺灣統治志》和日本殖民論述的濫觴〉，梅佳玲編，《文化啟蒙與知識生產：跨領域的視野》（臺北：麥田，2006），頁233-259；〈從「舊慣」到「民俗」：日本近代知識生產與殖民地臺灣的文化政治〉，《臺灣文學研究集刊》，2（臺北，2006.12），頁33-58。

<sup>28</sup> Emma Jinhua Teng, *Taiwan's Imagined Geography: Chinese Colonial Travel Writing and Pictures (1683-1895)*.

國文化上有所淵源，但不同作者呈現的結論竟相同，這很有可能受到該觀念的影響，而影響了自己對於文獻的解讀。

(五) 其他圖像史料的運用不足。視覺文化並不限於圖畫或工藝品，凡明信片、雜誌、報紙、廣告、宣傳單、漫畫、郵票等皆有圖像，均可加以討論，如呂紹理即利用明信片和名勝照片，論述日治時期臺灣旅遊活動的形成；<sup>29</sup>或者如張瑞德亦運用明信片探討外國對於中國的印象。<sup>30</sup>

(六) 結論下得太快，論證稍嫌不足。如菊池裕子認為鄉土主義是嵌在國家認同之中，但卻少於探討鄉土主義是如何被鑲嵌進來。再如賴明珠談論蔡旨禪的畫作「楊柳美女」，僅憑一段話便推測畫中的觀音是蔡旨禪自身，<sup>31</sup>似乎有所不當。又如胡家瑜認為工藝品中可觀察原住民的自我認同，但是簡芳菲發現排灣族雕刻中具有警察的圖像，<sup>32</sup>可稍微瞭解當時警察在原住民心中的形象。再如伊能嘉矩踏查毛少翁社時，曾經採集到一則傳說「臺灣北部地方，原為東洋所佔據。其後今之臺灣人由中國本土移植過來。東洋人退居山中與蕃雜居，與之模化，我社即其子孫」，<sup>33</sup>從這則傳說中可發現，這群原住民似為日本人之後裔。從這兩則敘述看來，皆與該文中的解讀有所差異。因此當探討這樣的議題時，除資料之外，尚須考量殖民政策、時間及地區性的差異，始能加以判斷。

整體而言，該書大量運用圖像史料，以說明現代性的特質，立意可謂良好，唯若能更注意文章內容的適切與連貫性、並多運用文獻史料，會是更好的論文集。

<sup>29</sup> 呂紹理，〈第五章：觀看文化的興起與浸透〉，《展示臺灣》，頁293-390。

<sup>30</sup> 張瑞德，〈想像中國：倫敦所見古董明信片的圖像分析〉，收於張啟雄編，《二十世紀的中國與世界論文選集》(臺北：中央研究院近代史研究所，2001)，頁805-830。

<sup>31</sup> Ming-Chu Lai, "Modernity, Power, and Gender: Images of Women by Taiwanese Female Artists under Japanese Rule," in Yuko Kikuchi ed., *Refracted Modernity: Visual Culture and Identity in Colonial Taiwan*, p. 160.

<sup>32</sup> 簡芳菲，〈排灣族雕刻中警察圖像的產生與意義〉(臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，1999)。

<sup>33</sup> 伊能嘉矩，〈臺灣通信(第8回)北東部地方に於ける平埔蕃〉，《東京人類學會雜誌》，11：124(東京，1896.7)，頁381-389。