

日據時期台灣視覺藝術中的原住民圖像

陳國傑*

蕭文杰**

摘 要

1895 年日本統治台灣後，殖民地上的異文化引起日本政府與學者莫大的興趣，為因應統治的需求，日本政府派遣學者到台灣調查、研究與紀錄台灣原住民的面貌，配合著台灣總督府進行全島的「蕃族慣習調查」，留下了大量的風俗記載。

這個時期，日本本土也歷經了西方藝術的薰陶，這股潮流隨著新式的藝術教育流傳到台灣。由於日本政府鼓勵「地域色彩」，加上日本殖民者與台灣藝術家對台灣原住民的奇風異俗深感好奇，使得原住民圖像廣泛的出現在官方美展、報章廣告、畫報、博覽會、圖畫教科書、商標與繪葉書當中；這些視覺形象突顯了台灣「在地風格」，成為當時的一種潮流。本文係以日據時期台灣傳播媒體中的原住民圖像為探討對象，進而瞭解當時原住民圖像流行之原因，藉以建立視覺傳播藝術之資源，以便研究者參考。

關鍵詞：日據時期、原住民、視覺傳播、在地風格

* 康寧醫護暨管理專科學校 數位影視動畫科講師

** 私立中原大學設計學博士班 博士生

電子郵件：aik348@knjc.edu.tw

收稿日期：2008.11.17

修改日期：2009.04.14

接受日期：2009.04.14

Aboriginal Images in Taiwanese Visual Art during the Japanese Colonial Period

Chen Kuo-chieh *

Hsiao Wen-chueh **

After Japan assumed control of Taiwan in 1895, the foreign culture of the new colonial possession generated much interest among Japanese officials and academics. To better rule area, the Japanese government sent researchers to Taiwan to study and record the faces of the Taiwanese indigenous peoples. The "Investigation of Savage Tribes' Customs" conducted in support of the Governor-General of Taiwan left behind extensive records of tribal customs.

During this period, the influence of Western art also began affecting the Japanese mainland. This trend was transported to Taiwan together with new forms of art education. Due to the Japanese government's encouragement of "regional colors" as well as the curiosity among Japanese colonists and Taiwanese artists toward Taiwan's indigenous peoples, images of indigenous people and their culture practices were widely disseminated through government-sponsored art exhibitions, publications, art journals, exhibitions, painting text books, picture books. These visual images highlighted Taiwan's "local style" and became a popular trend. This paper looks at the images of indigenous people in the Taiwanese media during the Japanese Colonial Period and seeks to understand the reasons for their popularity. This will establish a valuable reference for researchers in the fields of visual communication and media studies.

Keywords: Japanese colonial period, indigenous people, visual communication, local style

* Lecturer, Department of Media Arts, Kang-Ning Junior College of Medical Care

** Ph.D. Student in Design, Chung Yuan Christian University

壹、原住民圖像的定義

原住民圖像是指描繪原住民食、衣、住、行、育、樂等各種生活方式的各種圖像，其角度可以分為三種，一種是指以殖民者、侵略者的角度看待原住民，這批人自認文化水準高於原住民，常將原住民視為「蕃」。另一種是原住民對於本族所做的觀察，基於信仰，以樸實的手法所做出來的創作，裝飾於自己住家、器物或服飾之中。第三種即是文化觀察者的角度，雖然本身亦屬於被殖民者或是侵略者，但對原住民採取記錄、研究與觀察的角度，以人類學家、藝術家較多，而本研究對象以第一和第三種為主。

研究台灣美術與設計中之原住民圖像，不可避免必須面對約定成俗的「原始藝術」定義；目前一般人經常將「原住民藝術」或是藝術家所描繪「原住民圖像」與「原始藝術」混為一談。但稱呼一個文化是「原始藝術」，卻是帶有一種文化蒙昧與歧視的觀點。從藝術史的脈絡看來，藝術史學家陳文玲指出：「『原始』一語是自西文“primitive”直譯而來，西文字典中的解釋多達十餘種，常用的是『早期』、『簡單』、『簡陋』、『野蠻』、『未開化』等等；在西洋美術辭典中 primitive 譯為『原始』、『樸拙』」（陳文玲，1986）；歐美的學者習慣將「無文字的社會」所製造出的物品稱為「原始藝術」（primitive art）（施翠峰，2005），西方人擁有這種想法主要是受到達爾文進化論的影響，指稱那些生活型態未受西方文明影響地區的民族之作品。這種進化論觀點造成當時的歐洲人用鄙視心態看待其他地區的文化，認為自己的文化優於一切，於是產生歧視異於歐洲社會組織和技術體系下的另一種文化，將它們視為「原始藝術」，但以當時社會環境而言，無論是日本人眼中的台灣「高砂族」或是太平洋群島上的土著民族、非洲黑人都已經擁有高度發展的文明，可以說是經由長久時間發展累積而成的成熟表現，而非如佛蘭哥康塔普里亞〔Franco-Cantabrian〕的洞窟藝術中的遠古人類。

對於「原始藝術」陳奇祿教授與中外學者皆認為必要重新思考與重新定義，根據陳奇祿教授認為「原始藝術」的新定義為：

- 1、「原始藝術」不等於「原始民族」所創作的藝術。
- 2、「原始藝術」不一定永遠停留在「原始」形態，也會隨社會、文化之

演進而改變形態。

- 3、「原始藝術」不單是指人類藝術的雛型，現代人採用原始表現手法（primitive approach）也是一種「原始藝術」（陳文玲，1986）。

因此本文對於「原始藝術」而言，並非指「原始民族」所創作的藝術，也非永遠停留在「原始」形態，而是指不同於西方傳統的審美方式、文化價值與美學思想的新形式藝術表現風格。誠如施翠峰教授所說的：「原始藝術應該是在單純的環境下，所發揮的是最完美的藝術」（施翠峰，2005）。而日據時期美術設計中原住民圖像藝術，比較具體的定義是：「受原住民影響或描寫原住民題材的一種藝術型態」。

貳、日據以前西方人與清朝政權眼中台灣原住民圖像的想像與真實

想要被定義為知識，它必須是真的，並且必須被相信是真的。但無論是荷蘭、西班牙時期，或是清朝治理時期，大部分西方人與清朝統治者對台灣原住民的認識，初期多是出自於主觀的認知與想像；會有以訛傳訛的說法，主要是因為地理上隔著台灣海峽這條黑水溝，在航海交通與資訊傳播尚不如今日方便的年代，讓 Formosa 這個美麗之島增添了幾分神秘性。

由於地理的大發現，除了清朝政權之外，十七世紀起，日本人、荷蘭人、西班牙人、波蘭人、德國人、法國人、美國人等，先後與台灣有所互動。踏上台灣這塊土地的眾多的外來者，包括了商人、傳教士、探險家、記者和作家等，他們透過文字、繪圖與口述等不同方式，見證某一特定時段台灣的歷史、地理、人文與自然景觀，而原住民圖像也於這個時候開始被西方人描繪。

也因為外來者的文化背景與「達爾文進化論」之下的白人優越感，使得僅粗略與原住民接觸的西方人不少是採用主觀的「認知」而非客觀的「知識」來詮釋台灣原住民。這些圖像並不全然以肉眼所見的方式來描繪，而是以西方人他們熟悉且而能夠理解的方式來表達，這種現象就好像人類學家潘乃德（Benedict, Ruth）所言：「從來沒有人能不帶任何色彩的眼光看這世界，一組特定的風俗制度和思考模式塑造了我們對世界的看法」；因此隨著不同的族群、不同的文化背景的觀察者，所詮釋的台灣原住民皆呈現不同的意象，於是有些時候，台灣原住民宛如印地安人（圖1）；有

時台灣女性像是希臘的女神（圖2）。

當然歐洲人並非對於眼前的景物視而不見，而是選擇性且加入主觀想像的描繪。例如一幅屬名安德·柏涅里（And.bernieri）的義大利人（見圖4），將原住民描繪成希臘是神話式模樣的食人族，但是背景卻明顯可以看出是典型的杆欄式建築，而由其他的插圖看來，最吸引西方人的大概就是原住民「出草」的習俗；但對於西方這群冒險家而言，似乎過度強調自我的冒險患難精神，將台灣原住民獵首等行為過度的誇張（圖3、圖4）。然而這種現象即使是政治上已



圖1 台灣原住民的形象被描繪的如印地安人。

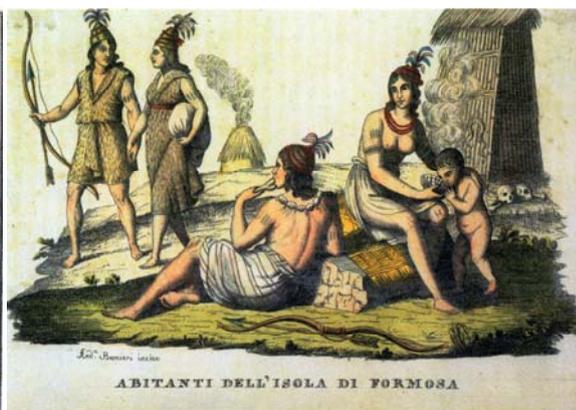


圖2 安德·柏涅里（And.bernieri）
福爾摩沙的原住民 翻攝自蕭瓊瑞《圖說台灣美術史 渡台讚歌II 荷西·明清篇》頁24。



圖3 獵人頭的福爾摩沙人 十七世紀西方人筆下的原住民常帶有想像色彩。

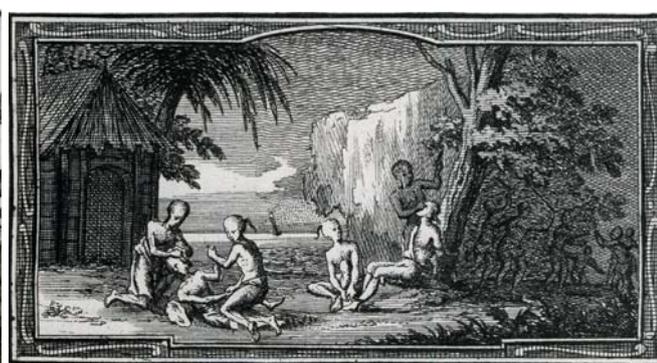


圖4 1786年《荷蘭人報》
台灣原住民被描寫成會割取基督徒鼻子、耳朵的海盜。

經統治台灣的清朝亦難以避免；最明顯的實例就是，清朝史書曾經荒謬的記載台灣原住民：「足趾若雞爪，履險如平也」、「有三指人，爪銳如鳥，跳躑山林如猿獍」（杜臻，1961）；因此像謝遂「職供圖」將人物描寫的如《山海經》中的苗族神話人物也就不足為奇。

初期描繪台灣原住民的西方人與清朝畫家，之所以會用自身的文化來詮釋、想像台灣，其實還有一個重要原因，那就是描繪的畫家可能一輩子都未曾踏上台灣這塊土地；以十七、十八世紀所遺留的西方印刷品來看，不少台灣原住民圖像是當時遊記、小說、報章的插圖；出版商為了使內容更加精采，聘請了畫家根據作者描述所創作出來的。不過這種現象並非絕對；隨著多次的交往經驗，十九世紀時西方人對台灣已經越來越了解，來台的人士有不少受過專業繪畫的訓練，這些人包含了探險隊、傳教士、博物學家、學者、受出版商委託的畫家等；隨著照相機的發明，有的圖像甚至是依照照片所描繪的（圖 5、圖 6），這也是西方所描繪的台灣原住民到了十九世紀有部分趨於真實的原因，但這些圖像主要流傳在西方社會的報章或刊物，由於並沒有在台灣流傳，因此對台灣美術談不上有何影響。



平埔族年輕女孩和成年婦女一樣，都會在頭上裹著一條頭巾，圖中為一般年輕女孩的裝扮。

圖 5 19 世紀西方人所描繪的平埔族原住民，可以看出素描基礎深厚。



圖 6 19 世紀西方人已經將攝影運用於田野調查。



圖 7 《諸羅縣志》中的〈番俗圖〉

圖片下載自

http://www.nmp.gov.tw/enews/no3_e.htm

至於清朝由於康熙二十二年(西元1683年)正式將台灣納入版圖,在執政者需求與好奇的心態下,清朝政府曾派遣畫工對台灣原住民生活進行描繪。由於畫家被要求「俱照此式樣,倣其形貌衣飾」,因此有部分圖像比較接近紀錄的功能,例如《諸羅縣志》的〈番俗圖〉(圖7);愛新覺羅六十七命畫工所繪的《蕃社采風圖》,但這些圖像「圖像史學」的價值,似乎遠遠大過藝術性與設計性。

參、日本的崛起—明治維新後日人角度的文明傳播

1895年,日本正式取得台灣的政權,日本的心態關鍵著台灣的发展;在「馬關條約」時,清朝大臣李鴻章除了形容台灣:「鳥不語花不香男無情女無義」,還告誡日本,台灣有「生蕃『出草』,威脅經濟的開發」(矢內原忠雄,2003);統治初期,由於台人持續抵抗,造成總督府財政沉重負擔,日本國會議員一度倡議以一億元將台灣賣給法國,不過這些政治上的困難終於還是被克服了;日本能統治台灣對於日本人而言,可以說是終於能與西方列強並駕齊驅。

日本人竹越與三郎於明治38年(1905年)在《台灣統治志》指出:「文明傳播的東方代表拓化未開之國土,使及文明之德澤,久矣白人自信為其負擔。今則日本國民起於極東之海表,欲分白人之大任。不知我國民是否有能力完成黃人之負擔?台灣統治之成敗,不能不說為解決此一問題之試金石。」(矢內原忠雄,2003:11),在這段序文中不但將文明傳播的功勞加諸於白人身上,也將自我提升到文明傳播者的行列中,並以「完成黃人之負擔」為己任。在面對相對落後的殖民地生活形式時,西方人認為上帝創造了優秀的白人,讓其有能力指導相對低下的種族,因此產生了「白種人的負擔」(white men's burden)的概念。這讓帝國主義的海外殖民行動獲得合理化,西方近代「文明」概念的價值觀,幾乎成為普世性準則。他們將人類世界分為「文明」與「野蠻」兩類(駒込武,2004:162)。

這些侵略者,認為「文明」者負擔起讓文明之光照亮世界的每個角落,因此不得不對「野蠻」一方採取某些必要手段,如此的態度,讓一心學習歐美全盤西化的日本所仿效。但僅僅本身「文明」還不夠,必須要有「野蠻」的對比,與拯救「野蠻」的行為襯托,「文明」才能更顯光彩。

乙未之戰後日本佔有的台灣，正是彰顯自我文明成果的利器，因為在台灣，日本人有了可以相比較的「野蠻」台灣人民存在，終於能滿足其民族自信心。在風俗畫報裏的「生蕃馴服圖」中，生蕃們眾星拱月般的構圖，日本將領顯然代表的就是高高在上的文明統治者（圖8）；這種圖像並不僅出現在原住民圖像中，亦出現在其它日人對台殖民統治經營之宣傳設計上，即使到了昭和十年的台灣博覽會海報設計（圖9），仍然傳達出日方統治者凌駕在地的威權氣勢。此乃殖民社會特殊文化與時空背景下無可避免的現象，亦是造成此時期時代風格的原因之一。



圖8 生蕃馴服圖 山本松谷繪
原圖出自「風俗畫報第百三號台灣征討圖繪第三編」。

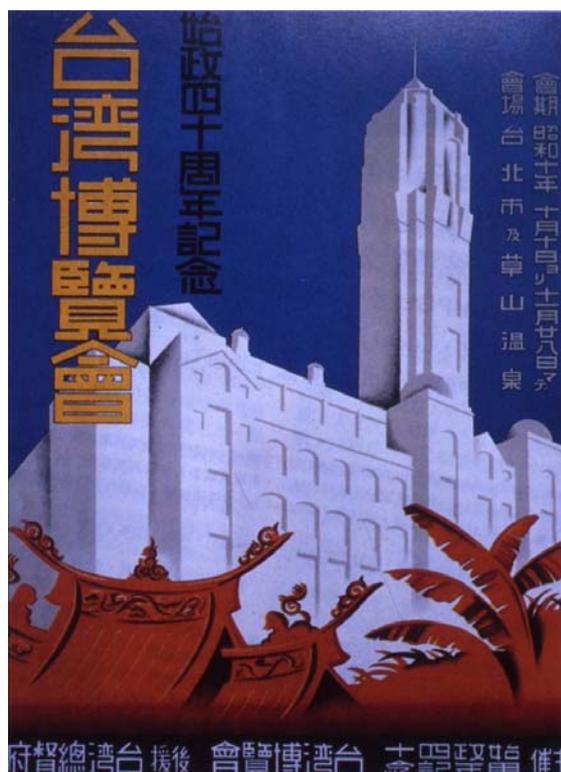


圖9 「始政四十週年紀念台灣博覽會」海報。
高聳的總督府與下方低矮的傳統閩南式建築、香蕉樹成對比，顯現出殖民母國向殖民地的權威與壓制。

肆、1895年日本統治初期台灣原住民的意象呈現

日據時期採用台灣原住民圖象，始於1895年「風俗畫報」中的「台灣征討圖」，這是採用插畫方式，經過設計並彩色印刷的傳播刊物；「風俗畫報」的功能，一則宣傳日軍戰果，使外界及日本社會大眾獲悉臺灣征討之經過、戰況、情報及其戰功；另則報導介紹臺灣當地文化，使日本國民得以認識臺灣此一新領土。

由於「風俗畫報」類似現今漫畫的功能，對於不識字的民眾，也能達到宣傳教化的功能，所以畫報的內容圖像包含了政治宣傳的目的，除了將日軍的英勇描寫的無以倫比之外，也刻意強化台灣原住民的兇殘，其目的是為「教化野蠻的住民」，使出兵台灣得到合理解釋，因此不難想像日本佔領台灣初期，日本內地對台灣的刻板印象中，「蕃人」就等於是台灣的代名詞，而「蕃人」的形象就是蠻橫、難以親近的；在描繪日本進軍台灣的「風俗畫報」（圖 10）中，可以看出日籍畫家似乎刻意強調蕃人猙獰的外貌，以滿足對蕃人原始暨兇殘的想像，畫面中的蕃人與叢林佔據大部份的版面，蠻荒原始之地中俱侵略性的蕃人手持武器正埋伏著準備一項獵殺任務，對象並非飛禽走獸，而是在構圖遠處的一群平民百姓，整個畫面呈現出強烈的戲劇般張力。

「台灣征討」的風俗畫報，是日本政府對其百姓的宣傳，其傳播的範圍主要是日本，但對於大部分日本人而言，台灣其實是遙遠的南國，無論是「風俗畫報」或是人類學家所拍攝的照片，似乎都過於強調原住民「獠首」的民族特質，使得當時大部分日人，對台灣原住民的認知依然十分狹隘；日本畫家三宅克己就曾說：「台灣是有黑死病、霍亂、生蕃、土匪等令人恐懼至極的地方，任我如何的蠻勇，也會感到遲疑」（三宅克己，2001：59），這是從當時內地前進的「知識份子」口中講出來的話，就更不用期待當時一般日本民眾對台灣的認知會是怎樣的了；這也難怪台灣總督府警務長石井保在《台灣的蕃族》的序言中不得不提到：「說到台灣，必然會聯想到的是蕃人，對於領台三十餘年的今日，除少數人士對此（台灣）有正確理解的現象表示遺憾。」（藤崎濟之助，1930：3）。



圖 10，日本「風俗畫報」第一二九號，刊行台灣蕃俗圖繪。

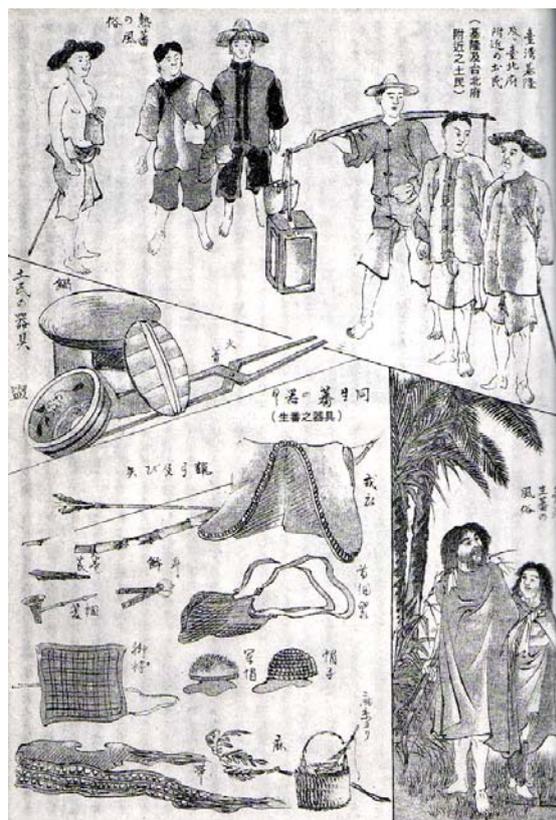


圖 11，日本「風俗畫報」第九十八號，台灣征討圖繪第一編，石塚空翠繪。

伍、日據時期新式美術教育下台灣原住民圖像成因

清朝理台時期，台灣的教育仰賴私塾學堂，日據以後才有現今學校制度；1897 年（明治三十年）臺灣總督府民政局的學務部長伊澤修二，在東京帝國教育會的演說，提出「臺灣公學校設置之具體方案」，談到島民教育中，伊澤部長有具體的說明：「保存舊有的教育形體，並注入『新的精神』，廢除『無用的文字』，加入有用學術」。所謂有用學術，是指漢學堂教育課程中，從不被重視的學科，如體操、音樂、算術、圖畫等現代化教育課程。對於「圖畫」教育，伊澤部長也提出以下說明：「談到圖畫，在今日擁有鉛筆者實在不多，但無論是從毛筆畫開始學習到最後是要練習鉛筆畫法」。(楊孟哲，1999:44)，

這是臺灣邁向圖畫教育的歷史演說。1902年起，臺灣總督府以活用地方資源、開發地方產業為目的；以培養學童的觀察力並涵養美感為要旨，先後於國語學校（台北師範前身）、公學校等教育機構加授手工及圖畫課程，課程內容包含了寫生畫、幾何畫、臨摹等。臺灣人民邁入圖畫教育、工藝教育、設計教育的第一步；1907年曾經留學英國，有良好英國式水彩畫風的石川欽一郎來台，任教國語學校；隨後鹽月桃甫來台，任教台北高等學校與台北一中，且在「京町畫藝」免費教學；由於日本執政者的推廣使台灣開始接觸西方體系的藝術教育。

另外在日本國內一片景氣的帶動下，近代文明，如西方美術、西方音樂、現代化教育與衛生觀念等等，也從日本本土傳入台灣。伴隨著政治、社會環境改變，外來文化刺激，生活型態與發達的商業等交流傳播活動，也間接促使了台灣本土傳播媒體的多樣發展，小至商標、繪葉書、教科書、報章廣告、雜誌畫報，大有官方美展、品評會、共進會、展覽會，及博覽會等等不同的媒體紛紛出爐，由於環境使然，提供了畫家與設計師表現的空間。但僅僅是新式的藝術教育及市場景氣並不足以造成台灣原住民圖像的流傳，根據本研究歸納尚有其他原因如下：

一、日本學者原住民調查報告

日本在1895年台灣總督府設置後，為了統治的需要及掌控山地的經濟資源，開始對原住民生活與居住的地理環境做調查，1901年成立「臨時台灣舊慣調查會」，專門研究台灣漢人「舊慣」與山地「蕃族」，完成二十四冊《蕃族調查報告書》，至今仍被學界奉為經典。其中，鳥居龍藏與伊能嘉矩、森丑之助、瀨川孝吉、鹿野忠雄、千岩助太郎、稻葉直通、馬淵東一等人對此貢獻良多，調查中不但用文字詳述當時的原住民生活情形和風俗習慣外，甚至還搭配上速寫和插圖，便於後人了解各種原住民器物之造型及其功能。之後，由於攝影術運用於學術日漸普及，照片取代了繪畫，圖像變的更科學，這些攝影圖像成為主流取代風俗紀錄繪畫，繪畫變成紀錄的輔助品，大量寫實的照片震撼衝擊了當代人的眼睛，如1906年至1914年間，臺灣總督佐久間左馬太以大規模軍隊武力討伐原住民，隨軍攝影師在拍攝軍事戰果的同時，也透過「寫真帖」把原住民影像介紹到臺灣平地與日本；1914年民政局長內田嘉吉，主持台灣島內

寫真蒐集計畫，由技師高橋掌鏡，獵取台灣民情風俗；1915年日本殖民政府於台北廳舍，舉行官辦攝影展覽會，揭開了台灣原住民神秘的面紗。

另一方面博物館與「土俗人種學講座」相繼設立，「台灣勸業共進會」，也一連串展示有關於台灣原住民風貌的文物，研究原住民的管道也更清楚，在大正四年（1915），位於台北的博物館竣工，館內有高砂族室，人們可以更直接的目睹琳琅滿目原住民的文物與裝飾品，設立於 1928 年台北帝國大學文政學部的「土俗人種學講座」（台灣大學考古人類學的前身），對於研究人類學也有不少貢獻，這些機構，除了展示之外亦將這些研究資料與訊息，廣泛熱絡地發表在各種刊物媒體上，讓原住民議題的蓬勃發展。此時藝術家們也開始注意原住民，例如台灣首位獲得「帝展」的雕塑家黃土水便也曾經向森丑之助借用標本；畫家郭雪湖在創作「南街殷賑」時，也表示曾經到博物館尋找資料，並將原住民圖像運用於所描繪的建築物商業看板招牌上（圖 14、15）；畫家顏水龍表示他第一次到蘭嶼作調查及旅行前，就曾經到此參考人類學者在蘭嶼所收集到的資料；這些都顯示日據時期的調查對畫家具有某種層度的啟發。



圖 12 伊能嘉矩攝影 鄒族的音樂表演
〈東京人類學會雜誌〉1907 年刊載
圖片翻攝伊能嘉矩收藏台灣原住民集封底。



圖 13 森丑之助攝影 1907 鄒族的巫醫 圖片下載自
<http://www2.tku.edu.tw/~tahx/shows/tas/4-7.html>。

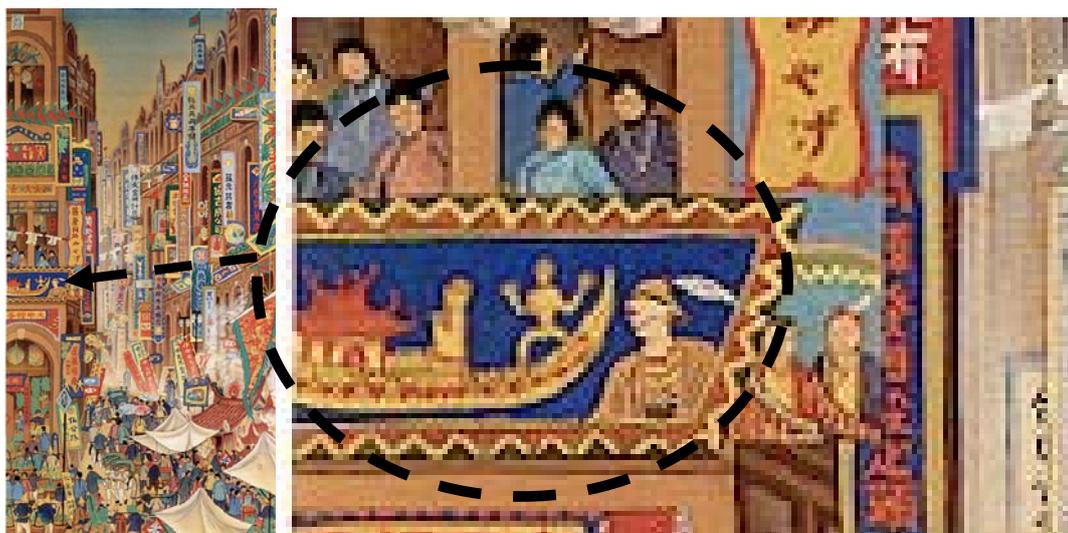


圖 14 郭雪湖 南街殷賑
(全景)1930 年 絹・膠彩。

圖 15 郭雪湖 南街殷賑 (局部) 1930 年 絹・膠彩。

二、創作者眼中的異國情調

十九世紀末西方藝術界正興起「原始藝術」的浪潮，代表藝術家首推遠離塵囂，隱居大溪地，描繪原住民的畫家高更，其後有畢卡索、馬蒂斯以非洲藝術為靈感淵源，進行藝術創作，這波浪潮傳至東方，影響了經歷明治維新且正陶醉在全盤西化中的日本。繪畫中的原住民圖像，相對於日本藝術家來說，是個充滿浪漫且新奇的異國經歷和題材，例如 1922 年 7 月初到台北的鹽月桃甫便和東洋膠彩畫家鄉原古統開啓計劃到深山尋找創作題材；顏娟英曾經記載說：「1922 年 7 月他們從蘇澳乘船到花蓮，開始他一輩子念念不忘的東臺灣內太魯閣之旅。半夜從太古般靜寂的北海岸蘇澳港拔錨，在天光未明之際，站在甲板上等候日出的鹽月終於體會到天地交融，神秘而莊嚴的境界，有如淨土現前般地感動莫名。從花蓮上岸，坐上台車上前往太魯閣。操作台車的是只穿著丁字褲的蕃人，全身的肌肉隨著使勁划動台車的動作而舞動著，鹽月不禁感嘆：『非常完美的男性裸體美。』蕃人親切純真的笑容，更讓他不由自主地下定決心，以臺灣的蕃人、山地的景象為今後創作的重心。每一年的夏天他都儘可能地到山地旅行觀察寫生。」（顏娟英，2001：367）。這也難怪鹽月桃甫說：「首先我之所以能夠遠離中央畫壇，久居臺灣的原因，實在是因為『山的住人』的緣故。」（顏娟英，2001：366）；另外石川寅治也認為原住民圖像

爲台灣畫材的精華，他說：「只有生蕃是有趣的，生蕃的確是比住在南洋邊緣更原始的野蠻人，卻是很有趣的畫題……這次來台，我要從台北近郊到淡水附近畫素描，假使有時間，我將去生蕃的原始部落作畫，那裡是台灣美術最精華的地方。」（石川寅治，1920.1.12）。

三、官辦美展與殖民者的原住民政策

日本領台初期對原住民採取高壓政策，仍無法有效控制台灣山地，總督府因此決定「變剿爲誘，改殺爲化」，對原住民的政策轉爲以「親子之愛」的態度，來愛護撫育「愚鈍之子」，強調「親子」的關係，藉由舉辦品評會、共進會等不同活動的機會，對高山原住民進行安撫與招順的工作，也增加內地人對台灣蕃人現況的瞭解，發展觀光、招攬日本內地人移民台灣鞏固殖民基礎，並聯絡台民紳商感情，增加台灣人民對殖民政府的認同感，使抗日思想消失於無形。到了殖民中期，台灣抗日活動逐漸彌平，理蕃事業漸告段落，西部縱貫鐵路暢通、基隆與高雄港的築港工事持續進行，衛生狀況逐步改善，通信、金融、教育事業日漸發達普及，台灣正逐漸脫卻舊時積弊，這讓殖民政府急於將治績展現，以嶄新的面容呈現在世人面前，因爲南支南洋政策是總督府殖民政策中很重要的一環，總督府一心企盼將台灣建設爲日本帝國國土擴張政策下南支南進的策源地，遂透過博覽會等傳播活動傳達其概念與野心，如1925年（大正14年）舉辦的「南支南洋展覽會」。

由於「理蕃成就」與「南下政策」成爲執政者的傳播重點，遂使被「教化成功」的原住民成爲是殖民政績中最鮮明的題材代表；以原住民圖像或圖騰紋樣爲視覺傳播的商品越來越多，儘管有些藝術創作者是隨個人的創作興趣靈感，來創作原住民題材，但是大部份藝術創作者，卻是有意或無意識的隨著執政者對於原住民的殖民政策，及社會所認定的原住民形象之意涵，來改變原住民題材創作的內容與寓意；值得注意的是表現的手法日趨多元，以幾何、版畫或是簡化等設計方式所展現的原住民題材作品日漸增加。

另外由於政治氣氛的緩和，殖民政府也企圖用美展拉攏人心，而台灣畫家躍躍欲試，1927年「臺灣美術展覽會」成立；官辦美展的成立，也改變台灣繪畫風格，楊肇嘉所說的：「一個畫家能夠把作品掛在全日本最高等的藝術展覽—『帝展』裡的一面牆上，或是在『台展』、『府展』中多爭取一名特選，就

是臺灣人精神的表現」(蕭瓊瑞, 1991: 85), 對畫家而言能特選的人榮耀加身, 「好像從地球升上天堂」(顏娟英, 1989: 160) 般興奮無比。畫家們皆全力以赴, 寄望博取美名, 「台展」、「府展」的競爭結果顯示, 殖民政府藉由美展的方式呈現他們對被殖民者要求的「學習方向」, 因此關係著台灣繪畫風格的演變。由於日本官方強調表現「地方色彩」; 台、府展評審鹽月桃甫、藤島武二、梅原龍三郎在台評審期間也都曾以台灣原住民為描繪對象, 也等於明白的告知審查員的喜好, 原住民題材更為畫家所注意, 台籍畫家如顏水龍、楊三郎、任瑞堯、談清江、藍蔭鼎、楊三郎、陳進等人紛紛以此為創作題材。



圖16 昭和十年
台中州發行的旅遊手冊。



圖17 1913年大阪舉行的明治紀念拓殖博覽會會場上被展示的台灣原住民住宅。



圖18 顏水龍 1935年4月30日
《東京朝日新聞》牙粉廣告。



圖19 昭和十年台灣總督府
博物館紀念戳章 以拼板舟、
木杵、原住民為圖案。



圖20 1917年 總督府發行
「始政二十二週年紀念」戳章
以原住民拼板舟為圖案。



圖21 日據時期繪葉書封套



圖 22 陳進 杵歌 1938 參加臺灣第一回府展。



圖 23 談清江 山之夫婦 1931 臺展第五回。

陸、日據時期原住民圖像的分類

由於日本來台學者的詳細調查、攝影術的普及、商業設計的傳播、美展的宣傳，使台灣原住民圖像呈現多元，經由研究資料的搜集整理，歸類出當時常用的原住民圖像，主要可以區分為照相寫實、繪畫寫實、繪畫寫意、插畫設計、平面簡化等方式；照相寫實用於繪葉書及官方出版品中，此類圖像少有設計性，通常以奇風異俗的照片為主；繪畫寫實、繪畫寫意多出現於美術作品或學者的調查報告中，但亦有部份成為設計出版品中的插圖。採用平面設計，將圖形平面化、幾何化的，多出現於書籍封面、廣告包裝、紀念戳章或是商品底紋中。

若以風土內容而言，又可以區分為人物造型類、生活型態類、生活器物類、圖騰紋樣類、居住環境類等，(表 1)；內容與觀點不外展示蕃人，滿足日本人對原住民陌生原始的兇殘印象；或是異地的生活情境、獨特的生活方式與觀光特色；亦有將其圖騰裝飾運用及介紹理蕃成果者，內容頗為多樣。

(表 1) 風土環境下的原住民圖像分類

原 住 民 圖 像 分 類 表	分 類	觀 點	呈現意向	圖 像 範 例	
	人物造型類 (各族外型特徵、服裝、妝扮…)	展示蕃人 滿足陌生 原始與兇 殘印象	將蕃人的身體一覽無遺，生活空間背景抽離，僅存其樣貌。這些蕃人圖像，似乎都變得平面而不真實。		左圖，插圖，根津靜子繪。右圖，繪葉書畫面。
	生活型態類 (狩獵、捕魚、歌舞、祭典…)	美化作用 異地的生活情境與蕃地觀光特色	未開化樸質特性，成為大眾幻想、消費的對象。商業化的展示表演，彰顯形象兇殘的蕃人納入殖民統治的馴化成效。		左圖，蕃人小學圖用書略畫帖—藍蔭鼎繪。右圖，台灣時報—宮田彌大郎繪。
	生活器物類 (武器、工具、器皿、飾品…)	落後原始的風味與未開化的生產方式	展示原住民的特殊原始的生活情境、落後的手工機具生產模式，突顯內地工業化的文明。		左圖，台灣時報。右圖，風俗畫報—石塚空翠繪。
	圖騰紋樣類 (裝飾圖形、編織、紋面、雕刻、泥塑等紋飾…)	象徵異國情調的符號菁華	擷取蕃人的服飾、物品、紋樣做些許的圖案化後再傳播，代表性、裝飾性濃厚的異國情調符號。		左圖，原住民主題的商品廣告1930。右圖，台灣建築會誌封面。
	居住環境類 (屋舍、空間環境特有的動植物…)	蕃人生活環境的介紹與展示理蕃成就	描寫蕃人特色的建築，如石板屋、杆欄式房舍。其中部分圖像展示意味濃厚		左圖，繪葉書畫面。右圖，番族館(圖片來源：《台灣記憶》)。

(本研究整理)

柒、結語

原住民圖像的熱潮，是在日據時期才興起的，殖民政府對原住民議題的強調與重視，開啓了這個題材被取材為藝術創作素材的契機。在本文中，探討了各種原住民圖像被採用的成因背景與不同符號類型所傳達的意象觀點，而在傳播過程中，符號雖然會因為閱聽者的自我意識而產生多元的接收解讀，但傳播經驗豐富的日本殖民者對待欠缺現代化經驗的台灣人，基本上是抱持著一種上對下、進步與幼稚的優越意識，以及殖民者的驕傲態度而主導原住民圖像在傳播媒體上的呈現；但無論如何，台灣終於經由日本接收到新式美術教育，藉此與西方接軌。

至於造成日據時期美術設計中原住民圖像成為創作潮流的成因，可以約略歸納為（表 2）：日本學者原住民調查報告、創作者眼中的異國情調、殖民者的原住民政策三大項；可喜的是雖然歷史條件與社會狀態造成圖像中有被「殖民」的意味，但終究發展出屬於台灣氣候中偏帶暖色調、熱情、野性的「在地風格」；從日據時期的原住民圖像發展，來相較於台灣的「在地化」之於今日的「全球化」課題，相信「日據時期台灣視覺藝術中的原住民圖像」也必能提供我們更多元的價值觀點與脈絡經驗。

（表 2）原住民圖像為創作潮流的成因歸納

	成 因	內 容
台 灣 原 住 民 圖 像	日本學者原住民調查報告	殖民者為了統治的需要及掌控山地的經濟資源。 閱聽者受到人類學者的原住民影像記錄的感動。 博物館與人類學系的設立造成欣賞與知識普及。
	創作者眼中的異國情調	西方繪畫風潮的東傳。 畫家個人的研究與興趣。 「地域色彩」被官方鼓勵。 官辦美展的設立與審查態度。
	殖民者的原住民政策	「理蕃成就」與「南下政策」的宣導。 殖民政權所繪製的觀光宣傳圖片的影響。 官辦品評會、共進會、展覽會，及博覽會等不同的媒體活動宣傳與展示。

（本研究整理）

參考文獻

- 王行恭，1992年出版，《台展府展臺灣畫家西洋畫圖錄》，台北：汗牛文化。
- 王秀雄，1995年出版，《臺灣美術發展史論》，台北：臺北市立美術館。
- 王秀雄等編譯，1982年出版，《西洋美術辭典》，台北：雄獅美術。
- 白雪蘭，1997年6月出版，《臺灣西洋美術思想起》，台北縣：新莊市公所。
- 白雪蘭策劃編輯，賴香伶執行編輯，1995年5月出版，《臺灣早期西洋美術回顧展》，台北：臺北市立美術館。
- 矢內原忠雄、周憲文譯，2003年出版《日本帝國主義下之台灣》，台北：海峽學術。
- 何政廣，1994年10月出版，《歐美現代美術》。台北：藝術家出版社。
- 李長俊編，1980年出版，《西洋美術史綱要》。台北：雄獅美術。
- 李欽賢，1993年8月出版，《日本美術的近代光譜》，台北：雄獅美術出版
- 李欽賢，2000年3月一版四刷，《臺灣美術閱覽》，台北玉山社。
- 杜臻撰，1961，《澎湖台灣記略》台灣文獻叢刊第104種，台北：台灣銀行經濟研究室。
- 施翠峰，1997年11月出版，〈一段被遺忘的歷史--臺灣原始藝術之研究與收藏〉《典藏藝術雜誌》，台北：典藏藝術出版社。
- 施翠峰，2005年9月初版，《台灣原始藝術研究》，宜蘭：國立傳統藝術中心。
- 涂英娥，1993年出版，《蘭嶼.裝飾.顏水龍》。台北：雄獅美術。
- 莊伯和，1979年出版，〈鄉土藝術的推動者〉，台北《雄獅美術》97期。
- 陳文玲，1986年4月出版，〈從台灣原住民文物看「原始藝術」-回顧與展望〉《歷史文物雙月刊第六卷第二期》台北：歷史博物館。
- 陳淑鈴編，1990年6月出版，《東亞油畫的誕生與開展》，台北：臺北市立美術館。
- 楊智富，〈巨匠的足跡-訪談臺灣前輩美術家顏水龍〉《雄獅美術》245期80年7月》，台北：雄獅美術
- 劉文三，1992年3月出版，〈顏水龍的繪畫藝術〉《顏水龍畫集》。台北：國立歷史博物館編輯委員會。

- 劉其偉，1997年12月出版，《臺灣原住民藝術》，台北：雄獅美術。
- 駒込武，2004年出版，〈台灣的「殖民現代性」〉，《跨界的臺灣史研究——與東亞史的交錯》，臺北：傳播者。
- 藤崎濟之助，1930(1988年出版)，《台灣的蕃族》，台北：南天書局。
- 蕭文杰，2002，《顏水龍的藝術研究》，文化大學碩士論文。
- 蕭瓊瑞，1999年4月初版，《島民.風俗.畫》，台北：東大圖書公司。
- 蕭瓊瑞，2005年2月初版，《圖說台灣美術史》，台北：藝術家出版社。
- 謝里法，1988年出版，《臺灣出土人物誌》，台北：前衛出版社。
- 謝里法，1995年10月4版，《日據時代臺灣美術運動史》，台北：藝術家出版社。
- 簡秀枝，2004年6月初版，《前進非洲》。台北：藝術家出版社。
- 顏水龍，1997年出版，《顏水龍95回顧展-臺灣鄉土情》，台中：臺灣省立美術館。
- 顏娟英，1988年10月出版，《臺灣近代美術大事年表》，台北：雄獅美術。
- 顏娟英、鶴田武良譯，2001年3月出版，《風景心境》，台北：雄獅美術。