
臺灣都市之現代化構建：
論日治時期郵戳、繪葉書中的新式地景

楊杰儒*

摘要

日治時期，總督府推展一系列現代化制度，使臺灣逐漸脫離傳統，轉變為具有現代性意義的文明社會。臺灣許多城市在「市區改正」等計畫推動下，西式建築、公園、博物館、水源地、百貨公司等公共設施隨之湧現，構築成全新的地理樣貌。這樣新穎的都市景觀吸引許多日本官員、教師與畫家負笈來臺觀覽，在日本旅遊傳統體系中，旅人慣於在車站等觀光景點購買「繪葉書」，並蓋具紀念性質之「郵戳」，郵寄回鄉與家人分享旅遊的所見所聞，臺人也漸漸潛移默化。「繪葉書」與「郵戳」內容的取材，多以統治建設成果為大宗，當時美術名家也藉此為主題，透過圖像創作與媒介之流通讓更多人看見臺灣，諸如石川欽一郎（1871-1945）、小林松儼（1877-1946）、吉田初三郎（1884-1955）、鹽月桃甫（1886-1954）與鄉原古統（1887-1965）等藝壇重量級前輩畫家皆曾以此形式創作，作品多也取材自「臺灣新八景」、現代化建設等新式地景，成為記錄殖民地文化的方式之一。故本文以藝術史學的角度出發，透過繪葉書、郵戳、名所繪等視覺文化為研究材料，探討藝術家如何形塑與轉換都市新式地景之樣貌，並檢視創作者如何將地景經自身定義與解讀後如何詮釋不同意義。其次，透過符號學相關理論分析圖像中的現代化建設之意義，從中梳理臺北的現代生活，重新檢視日治時期臺灣美術發展的現代性意義與問題。

關鍵詞：繪葉書、郵戳、新式地景、風景再現、現代性、臺灣美術史

*楊杰儒為國立臺灣師範大學美術學系研究所美術理論組研究生。
聯絡方式：60660028t@gapps.ntnu.edu.tw

壹、緒論

1929 年 8 月 19 日，臺灣總督府土木局營繕課長井手薰（1879-1944）於廣播節目中發表了一篇主題為〈臺北の都市美〉的演說，並以「我覺得臺北是一個好地方」作為開場白（井手薰，1929 年 11 月）。爾後演說內容被報刊、雜誌多次轉載，臺北在殖民母國與殖民地人民的視角中，儼然成為一座現代化空間的典型都市圖像。

現代化的開端，建構於地景的改變，從 1905 年的臺北市區改正開始，臺北從都市軸線安排、道路機能分級、公園規劃、都市景觀考量及空間規劃主從關係等等均受到技術性的規劃，1936 年臺北區域都市空間結構逐漸成形，隨著地域性的不同，也發展不同的機能，例如：榮町、淡水與圓山等等，隨之則是從生活機能差異分劃出的政治、休閒與信仰等不同場域（江寶釵，2014）。臺北都市地景也發生大規模地革新，西式建築、公園、鐵道、水源地、行道樹、郵局等設施構築而成新的地景，展現多元的生活樣貌（白適銘，2010）。

嶄新的臺北市容吸引許多日本官員、教師、畫家負笈前來旅遊、居住，如：1909 年畫家富田溪仙（1879-1936）來臺灣書畫交流會，並於五月底舉辦展覽拍賣會，滯臺期間遊歷臺灣，並有許多臺灣風俗之記錄。三宅克己（1874-1954）、石川寅治（1875-1964）兩人分別於 1914、1917 年到臺灣遊歷，並以水彩進行寫生創作。藤島武二（1867-1943）與梅原龍三郎（1888-1986）等曾任軍職，延續「軍旅」的遊歷傳統或者接受官方邀請等，他們的作品也構成複合的視覺意象，為臺北街頭更添光彩（顏娟英，2001）。此外，臺灣總督府也發行了許多以臺灣特色物和新式建築成果為內容的繪葉書¹及郵戳，利用其傳播訊息、流通便利的特性進行政治宣傳。其中，以美術名家繪製畫作所印製的繪葉書更受到重視，成為觀覽臺北的重要指引。

本文以藝術史學的角度出發，探討藝術家如何透過創作（繪葉書、郵戳、名所繪）表達、形塑臺北區域新式地景之樣貌，並檢視創作者如何對

¹ 繪葉書（エハガキ）是日本的風景明信片，日本人在各地旅遊時，習慣在郵局、火車站、博物館或名勝景點買繪葉書蓋記念戳，郵寄回鄉，與家人分享到此一遊所見及報平安，在殖民時期還有宣揚國威的意味。

地景的自身定義進行不同的解讀與詮釋。其次，透過符號學相關理論觀點分析圖像再現的現代化生活，從中梳理日治時期臺灣美術發展的現代性意義與問題。

貳、名所圖繪之圖像重現與地景屬性探究

歐洲列強歷經文藝復興、啟蒙運動、工業革命等各項人文思潮的價值觀碰撞，逐步建構了現代社會制度的基礎。隨帝國主義之擴展，以西歐為首的現代化發展一躍成為世界重心以及文明象徵。美國政治學家亨廷頓（Samuel Phillips Huntington, 1927-2008）指出城市化、工業化、世俗化、民主化、教育以及傳播媒介的參與，不是雜亂無章和互不相關地出現，故「現代化」是一段具有其鮮明特色的進程，不同生活習慣的人們都能感覺到其「一致整體」（Consistent Whole）的現代性（王世宗，2003）。

日本領臺之初，甫任總督樺山資紀（1837-1922）旋即將開鑿道路、鋪設縱貫鐵路、修築基隆港三大事業視為當務之急，西化制度之推行使社會、經濟、政治、教育全面發生變革，也造成人們的生活型態產生改變（蔡龍保，2006）。1920年代以降，報刊媒體多次以美麗且光明的都會、文化的都市與現代文明都市等詞彙形容臺北（田中一二、李朝熙，2020），其已成為具現代化發展意義之城市（黃秀政、張勝彥、吳文星，2002）。藝術創作者敏感面對地表變動，透過作品展現生活之轉變，作品營造上也開始呈現都市現代化明亮寬敞、衛生便捷、居民休閒意象，引領當時畫壇的創作風格。

本段將以描繪新式地景為主題之名所繪²切入，探討此類型之題材如何展現臺北作為現代文明城市與地景再現之關係。現存的日治時期名所繪作品，主要為梅村米三郎（生卒年不詳）、小林松儷（1877-1946）、高橋月海（生卒不詳）與鄉原古統（1892-1965）四位美術名家之創作。作品多以自然景觀結合常民生活，用一種裝飾性的美感紀錄當時社會環境（蕭怡珊，

² 名所（meisho）在日本指稱地方性的名勝，這些風景名勝早期多為文人所發掘，代代相傳使得分佈逐漸侷限於開發較早之處，慢慢地也成為交通來往的樞紐，因此在傳統上名勝的位置與周遭文化圈密不可分。

2013；富田昭次，2008／廖怡錚譯，2015）。不但適合作為一種異地導覽的視覺圖像，也恰恰滿足了人們對於臺北的想像。其中，又以小林與鄉原更為關注臺北地景，而兩人在不同時間軸中對於風景與現代化建設相異之處的重視，更能夠反映作品內在性質從南牆古調農村範式轉移至新式現代地景之再現的改變。

小林松儷曾於 1906 年短暫停留臺灣，並創作《臺北風景六題》的淡彩作品，分別紀錄臺灣神社、總督府官邸、龍山寺、淡水川、古巢村落與文武廟等地景，整體以淡墨為基調，在樹叢、建築物等陰影處佐以濃墨勾勒。如當中作品〈神苑曙光－臺灣神社〉描繪在臺染疾過世的北白川宮能久親王於 1901 年所建造的神社，以淡墨勾勒一種質樸感。〈高廈明月－總督府官邸〉³，作品中之官邸以月色為背景呈現柔和美感。〈寺院暮色－龍山寺〉以龍山寺為背景，畫面焦點則是廟前廣場之老人。小林用寫意的描寫紀錄臺北在進入現代化之前樣貌，藉由心境之投射，描繪信仰與權力之間象徵。

1920 年代以降，臺北現代化建設逐漸成形。與《臺北風景六題》相比，鄉原古統的《臺北名所圖繪十二景》表現了更多的「文明景象」。作者以濃厚的日式風情，以十二張圖像紀錄總督府、新公園、大稻埕鐵橋、龍山寺、水源地、植物園、新店溪、北投、淡水與榮町通等地，呈現 1920 年代臺北著名地景與現代化生活的樣貌（蕭怡珊，2012）。鄉原曾任「臺灣美術展覽會」審查委員，塑造臺展型的東洋畫（意思與西洋畫相對，涵蓋南畫、水墨畫、日本畫等美術作品），組織「日本繪畫協會」及「梅檀社」，重視寫生，以領袖的角色致力於臺灣近代美術的推展（賴明珠，1994）。

建築物恰恰是反應政府經營成效的最顯著成果，環繞著殖民、帝國、文明等交錯的議題，故，下文將探討現代化建物與畫家關注之議題。民政長官後藤新平（1857-1909）曾說：「臺灣人士屬於物質的人種，黃金與禮儀、華廈與宏園是他們所尊崇德對象。要統治此種人類，宏偉的官衙亦有收服民心之便」，作為統治者的總督府便藉由建築來展現殖民者之決心（陳志梧，1998）。作品〈總督府〉描繪日治時期的行政中心（現為總統府），

³ 臺北賓館，舊址為總督府官邸。

建築技師森山松之助（1869-1949）經過七年的努力，於 1919 年完成了這座由廊柱、山牆、拱廊及圓拱窗組成的辰野風格建築（凌宗魁，2013）。作為當時的最高地標，登上巍然聳立的總督府塔樓，便可將整個臺北城盡收眼底。直衝雲霄的高塔不但承載了政治中樞的重要功能，也象徵著至高無上的統治權威（轉引自顏娟英，2001）。對比上述小林總督府官邸之作品，發現兩件作品都以夜景呈現，但鄉原沒有刻意強調建築本體的雄偉，而是著墨在現代化氛圍的模樣，從畫面交通工具散發的光與廣場的路燈，傳遞電燈的普及，前景的人力車、汽車、自行車也都為夜色增添熱鬧的氣氛，展現現代城市夜景之繁華易意象（謝世英，2019）。

作品〈新公園〉為臺灣第一個承襲歐洲風格的近代城市公園，散步的人群為一種休閒象徵，在〈公園之圖〉的小說中，曾描述一段人民於新公園中共享天倫之場景：

在草地的廣場上，女孩子用力的甩動她的娃娃頭、一邊吱吱喳喳大聲地叫，一邊很高興的互相丟著橡皮球、或是在椰子樹下玩遊戲。剛學會走路的小孩，被父親母親及祖母包圍起來，在哥哥姊姊的拍手下，搖晃地走著。也有抱著剛出生的嬰兒，穿著樸素的年輕夫婦，羨慕地看著這一幕場景。在醫院旁大榕樹以及合歡木的樹蔭下，帶領著病人散步的白衣勇士們，也有和女孩子們變成好朋友，有的唱歌、有的拍照、有的吹著口琴（轉引自顏娟英，2001）。

小說文字展現當時人民日常於公園休憩之景象，也印證了鄉原圖像的休閒之現代性。臺灣總督府博物館的遠景建築收藏大致可分為自然史、工藝產業和歷史文物三個範疇。石川欽一郎（1871-1945）曾說：此建築其可以說是希臘式的小模型，比起作為內部的使用來說，只要從外部眺望就已經達到目的了（石川欽一郎，1925 年 4 月 12 日），博物館建築據說是為永久紀念兒玉、後藤對於本島的功績，全島官員自願所建而成，側面展現一種政治性之氣息，傳遞著歐風文明的形象，內部展品則說明殖民者對於臺灣的政績（轉引自顏娟英，2001）。

在〈新版臺北風物圖繪—萬華〉一文中曾提及，「龍山寺公園前主要是以點心類的移動攤販為主，彼此排成一列；其中，有走江湖的賣藥聲、叫賣聲、占卜者搖動籤筒的聲音，夜晚的龍山寺附近竟是充滿人」（轉引自顏娟英，2001），引文內容能夠印證〈龍山寺〉畫面中善男信女、街頭小販麇集，呈現臺灣人以廟埕為公共活動空間的文化屬性，藉由作者真實的描繪，深刻記錄當時庶民熱鬧非凡生活的片刻，對比小林同名之作品，在十餘年間同樣的空間中場景有很大的差異，如：廟會擁擠人潮可能反映出人口更集中於都市，以及繁鬧的商業活動、身穿不同衣著之人民與接受日治新生活的場景等。〈榮町通〉為舊文武街，從新公園中央大道西側，可以通往此處，也被稱為臺北的銀座，與本町、京町同為城內區最繁華之商店街（轉引自顏娟英，2001）。明治維新後，日本向殖民地臺灣輸出現代化制度與先進技術，這股西化浪潮體現於思想、文化等生活各層面之上，而建築物是其中最具象的表現載體。此種歐式建築意象更是文明開化的象徵，展現日本國力與收服臺灣人心的手段，因此在廣大城區內的建設皆以西洋風格為基調，此時臺北城已從傳統的漢人建築，發展為櫛比鱗次的西洋風格街屋，具很大的宣示作用，影響臺灣其他城市的街道風貌，挺直的電線桿、畫面前方身著西裝與洋服之路人與中景具有汽車等西方交通載體的出現，都恰恰與現代生活相關連，形成新舊混雜之特殊時代景觀。

兩位藝術家在不同時間點描繪之臺北名勝風光，但取材上仍受到報刊媒體宣傳所引導，如特意描繪總督府、臺灣總督府博物館、臺灣神社等，這種藝術表現形式將此類建築表現為權力之延伸。從 1920 年之後地景圖像的描繪，以這些建築、公園、林蔭大道所形成的城市意象作為統治的表徵外，筆者認為畫家受常民生活與休閒制度影響，在創作時發生重大改變，如：新公園、植物園中皆有群眾休閒景象，而現代化完善後地景屬性也更為多元，隨著現代化制度之推展，藝術家藉作品與印刷產業之興起，展示臺北現代文明之成果，參見表 1：

表 1：

小林松儼《臺北風景六題》與鄉原古統《臺北名所圖繪》地景屬性探究

作品資訊	地景（屬性）
年代：1907 年	臺灣神社（宗教）
作者：小林松儼	總督府官邸（權力）
作品：《臺北風景六題》	龍山寺、文武廟（宗教）
	淡水川、古巢村落（人文）
	總督府（權力）
年代：1920-30 年代	新公園、植物園、榮町通（權力、休閒）
作者：鄉原古統	北投、淡水、新店溪、大稻埕
作品：《臺北名所圖繪十二景》	鐵橋、水源地（人文、休閒）
	龍山寺（宗教、休閒）

參、繪葉書／郵戳中現代化地景之再現

1927 年 5 月《臺灣日日新報》（以下簡稱《臺日報》）仿造日本內地由《東京日新聞》與《大阪每日新聞》舉辦的日本新八景票選活動，在臺舉辦「臺灣新八景」的活動，活動一出來立即受到廣大迴響，各州知事紛紛表示支持，臺北知事吉岡荒造（1878-卒年不詳）表示：「站在日本內地人的角度來看，臺灣或許可玩的地方沒有日本多，待起來的地方也比較枯燥乏味；但是《臺日報》這樣的臺灣八景募集活動，足以慰安精神，並達到宣傳本島的目的（蔣竹山，2014）。」依照《臺日報》1927 年 6 月 5 日公告投票辦法，每人用官製明信片投寄到指定票所，得票前二十名者，成為臺灣八景候補地，再由審查會決定名單。

此外，這次的票選時間從同年 6 月 10 日至 7 月 10 日截止，雖然投票時間不長，也有人提出八景的選址，不應僅有風景考量，還要有實用目的，但可以肯定這是臺灣民眾首次大規模的投票活動。看似由臺灣人「全民化」票選，在複審階段只佔百分之三十的比重，百分之七十的決定權則是在日本官員、畫家、文人組成的審查委員會手中。八景審查委員會都由日本政

要擔任，石川欽一郎以專業風景畫家而名列第一位，文教局長石黑英彥（1884-1945）次之，其餘則有陸軍中將、海軍大佐、中央研究所林業部長、工業部長、交通總長、鐵道部長等。

此活動目的是為推廣臺灣之美與探詢臺灣之特色。政府呼籲民眾票選能表徵臺灣的風景，民眾反應熱烈，報社也報導日本從 4 至 5 月主辦的日本新八景的消息，顯示向日本看齊之意。票選過程中，地方仕紳於報紙發表討論選拔之意義，報社每天公布投票結果，經考量地區分配及景觀特色，最後決選八景和十二勝指定地。官方考慮八景的標準，除具特色與史蹟價值，考慮將來開發成國家公園等公眾遊樂場的可能性，與全島的地理分佈平均性（顏娟英，2001）。因此，票數前八名的地點，就未必是八景的正選，而票選第八名的臺灣神社（今圓山大飯店），則和新高山（玉山）同被列為「別格」（特殊地位），並受到神域、靈峰的封號。

以上的運作考量，不外是臺灣作為日本內地延伸的殖民地意義，所謂由臺灣人民票選的活動，最後卻由日本政治協商決定。在投票過程中，第一階段民眾投票票數前八名分別是：鵝鑾鼻、壽山、八仙山、阿里山、基隆港、太平山、五指山、臺灣神社。進入第二階段由審查委員討論決定，審查委員名單包括總督府、教育界、交通局、軍警及業界，最後選出二十處，稱作臺灣八景十二勝及兩個「別格」，分別是：八仙山、太魯閣、壽山、基隆旭剛、鵝鑾鼻、淡水、阿里山、日月潭；別格為新高山與臺灣神社。此次八景的描述方式與清代臺灣八景相似，但八景的地點與清代不同，這些地點已不再局限於臺南地區、而是分佈於臺灣各地，可見當時臺灣已由南部逐漸向北、向東開發（宋南萱，2000）。回顧此次活動，讓民眾藉由《臺日報》的報導和媒體宣傳，瞭解各地的景點。這項活動重要的是票選過程，讓社會逐漸形成旅遊風氣。儘管在日治時期能夠參與旅遊的民眾，大部分是日人或中產階級，大多底層居民依然為生活而苦，無法參與觀光，但相較於清領時期，僅官員少數得宦遊，已經是相當大的進步。臺灣新八景的票選活動，讓這種風景觀的背後帶有強烈的國家色彩，迥異於傳統文人詩歌諷誦的風景，其中不僅是選擇風景的社會階層有所轉變，並且觀看風景的方式也變成一種共識，滲透至人們的意識當中（宋南萱，2000）。

另，此舉對於社會上形成的觀光休閒風氣影響深遠，1920 至 1930 年代誕生了許多觀光機構，日本官方也常順勢藉著各種活動推廣臺灣島內旅遊，例如 1935 年始政四十年博覽會，各種景點的宣傳與催生繪葉書的發展（蘇碩斌，2006）。

繪葉書為當時通用的郵遞形式，所有繪葉書悉數是戰前發行流通的，從取材、攝影、設計到印製全由日本人包辦，是以支配者觀點來主宰一切。繪葉書的使用是臺灣知識份子的專利，但李欽賢（1945-）指出：「大宗『繪葉書』的發行與傳遞，主要對象泰斗為居住臺灣的日本人，郵寄有關臺灣圖像的『繪葉書』，除了互通音訊之外，也順便向日本內地親友介紹臺灣風景」，從平凡出版社《太陽雜誌》、每日新聞社《一億人之昭和史》、集英社《圖說昭和之歷史》等叢書都詳細紀錄（李欽賢，2003）。臺灣總督府發行的始政紀念繪葉書，內容為臺灣特殊的風物、人物，圖案基底，嵌進照片交叉搭配，除重大事故外，照例於每年六月十七日問世。

日本政府曾邀請石川欽一郎、鹽月桃甫等在臺日籍西洋畫家擔任設計顧問，後來也聘他們去親自上陣，以手繪的風景畫印成新發行的「始政紀念繪葉書」（1905 年到 1935 年共出版 21 套，其中 1923 年起，所書的「始政紀念繪葉書」改寫成「始政記念繪葉書」）。潘郁雯指出這是由政治性作為宣傳為目的，對島內強調現代化進步的印象，強調「視覺性」，始政紀念繪葉書是攝影和美術設計的結合（潘郁雯，2013）。畫家作品直接付梓使「繪葉書」內涵大幅提升，而不再只是通俗的土產、女性或街道透視圖（李欽賢，2003）。〈路街〉乃石川欽一郎為《臺日報》邀請所繪，構圖方式不似其他畫家多強調建築物的森嚴感，而將總督府置於遠方融入天際，突顯城市現代化的馬路，故取名為路街。石川畫風受西方印象派影響，日本史家稱之為「外光派」，擅長使用透明水彩進行寫生，表現臺灣各地風光，形塑南方土地特有的「地方色彩」映像。除總督府明顯紅磚建築外，本作刻意描繪馬路及其兩側景象及晴天下的光影變化，其間，點綴一輛汽車及頭戴斗笠的行路男子，紀錄當時現代與傳統兩相融合的生活模樣，生動而有趣。石川曾兩度來臺，前後長達十七年之久，分別於臺北第一師範學校及其後的臺北師範學校擔任美術教師。在臺任教期間，石川致力於現

代美術之推動，教育大批的臺籍畫壇菁英如倪蔣懷（1894-1943）、陳澄波（1895-1947）及陳植棋（1906-1931）等人。此外，石川為提振臺灣美術創作及觀摩風氣，積極組織畫會團體，與同好建議總督府設立公辦美展，成為民間與政府推動美術教育的橋梁，為臺灣美術史早期發展建立重要的里程碑。

1935 年《臺日報》也曾邀請吉田初三郎（1884-1955）來臺，為「始政四十週年紀念臺灣博覽會」繪製鳥瞰圖，並以一週的時間繞行全臺灣，繪製「臺灣八景」的風景繪葉書圖稿。吉田是著名的浮世繪畫家，師承歌川豐廣（1797-1858）以風景畫著名，構圖大膽，用色細緻，其作品也影響 19 世紀後半葉西方印象派畫風。作品〈臺灣神社〉主題的「鳥瞰圖」，首要可見前景的明治橋與基隆河，並由下而上分為三個階層，階層之間皆設有鳥居，階層兩旁亦能見到石燈籠、狛犬、手水舍等的細部描繪，此地依山傍水、林木蓊鬱正好符合興建神社的要件，日本政府故選在劍潭山山腹上興建臺灣神社，之後在殖民者刻意經營下，增設紀念碑、銅像等設施，在當時漸漸成為具教化名義的名勝遊覽地。

本作品完整呈現神社的結構擺設，以及周圍相對的地理位置與地貌特徵，可作為現今地理變遷的對應資料。另一方面，體現臺灣近現代歷史關於政治、宗教與人文等面向的進程縮影。臺灣神社於 1901 年完工，主祀北白川久親王，為日治時期最具代表性的神社。1945 年，國民政府撤退來臺後，將神社拆除，原址改為「臺灣大飯店」。根據臺灣總督府鐵道部發行之《臺灣觀光旅遊案內》，規劃的官方旅遊路徑中，圓山神社總被作為第一站，「臺灣八景」結合旅遊活動、明信片、名畫家與新聞媒體，讓當時的臺灣民眾，藉由畫家的眼睛，用另外一種形式看見臺灣（臺灣總督府交通局鐵道部，1939）。

此外，觀光郵戳亦可代表觀光推展的重要圖像，郵戳與郵票一樣可隨著信件的傳遞而流通到各地，是一個國家、地區的形象代表與文化表徵，因而常被政府用以作為宣傳之工具。1931 年，鹽月桃甫（1886-1954）受到臺灣總督府遞信部委託設計了「臺灣風景名勝紀念郵戳」。這份共計 100 多面的郵戳於 1932 年開始廣泛流傳於臺灣與日本各地，其圖案充分展現了南

國色彩。以〈臺灣神社〉為例，此郵戳呈現臺灣神社的景致，地景符號轉換以簡練的線條來表現三處隨山勢而上的鳥居，一旁還印有「臺北」與「Taihoku」的字樣，以文字來加強視覺意象與其中的內容。〈淡水郵戳〉以視覺元素直接援引淡水河口的三項特色：領事館、帆船與觀音山，以極簡練的線條來勾勒圖像前後的層次關係，直接表現日治淡水在地重要的政治、經濟、人文，以及自然風景等的多種風貌。1920年以降，淡水的港口行舟以及美麗的觀音山景，逐漸透過文人吟詩、畫家圖繪和廣告宣傳等方式傳播給庶民大眾，淡水作為現代觀光勝景的概念已經形成，新八景確認後，淡水風景透過多位藝術家不同視角詮釋，相繼於日後的臺展與府展中登場。

鹽月桃甫畢業於東京美術學校，1921年抵臺從事美術教育工作，於臺北高等學校和臺北第一中學擔任美術教師。1926年，鹽月與日籍重要美術人士如石川欽一郎、鄉原古統及木下靜涯（1889-1988）等共同籌劃1927年第一回「臺展」，以推展臺灣在地美術文化。長期擔任臺展與府展評審委員的鹽月，對於臺灣美術教育與推廣可謂貢獻至鉅。筆觸流利奔放，用色濃厚明亮，帶有野獸派的獨特元素，鹽月滯臺時期多以臺灣原住民文化作為其創作核心，作品呈現臺灣特有的風土民情。這些郵戳不只是呈現當時日治時期的遊覽與觀光價值，更能見到其中所延伸的政治議題、宗教人文、建築地貌等的諸種變化，可視為臺灣近現代歷史發展進程的縮影。每逢特殊節日或重大事件，郵戳和繪葉書也同樣成為宣揚臺灣的工具，皆曾於1908年臺灣縱貫鐵路通車時，作為紀念性文物發行。這些媒介做為殖民成果的櫥窗，從資本化與商品化的角度來說，展示臺灣這個地方是轉賣臺灣的另一種方式（廖新田，2005）。簡言之，這些文明景致背後象徵觀光帶來的蓬勃生機，藝術作品再現這些繁榮盛況外，也透過媒介的傳遞方式被外界所熟識，也讓全世界看到日本殖民台灣的豐碩成果。

此外，在教育過程中殖民政府也提供人們享受旅遊的條件，也讓新式的現代化成果透過旅行達到宣傳，如：修學旅行即是日治時期臺灣學生普遍的共同記憶，也是學校重要行事之一，從《臺灣教育會雜誌》等報導中，詳見修學旅行規劃與施行細則，此項活動最早由日本首創，動機是作為學

生的軍事訓練用途，然而這種學生的戶外教學源自於 18 世紀歐洲的貴族社會中，就已經有由家庭教師帶領貴族子弟前往各國旅行，學習異文化的慣習，這可以說是學生旅遊的前身。1888 年，日本文部省的教育法令首次公告「尋常師範學校設備準則」此後修學旅行漸漸開始普及到各級學校。這類活動一般有以下特色：其一，為培養師生間融洽，在旅途中塑造共同甘苦的經驗，以培養學生的社會意識；此外，旅行的地點選擇，除戶外的山岳與海濱地區外，作為文明象徵的城市「東京」，更是學生吸引新知的熱門選項（林雅慧，2009）。日本治臺後，修學旅行的理念隨著新式教育的制度傳入臺灣，實施的方式與日本類似，其中最大的差異在於，對日本總督府而言，修學旅行不僅帶有教育意義，也可以透過活動，從精神與身體的層面，逐漸地同化殖民地民眾。1897 年國語學校以興建校舍無處上課為由，改採內地旅行參觀的替代模式，首度舉辦修學旅行，成為臺灣修學旅行的開端。此種兼作學術參訪的休閒活動，也讓臺北許多古蹟與現代化成果如：臺灣神社、淡水、總督府等景點成為修學旅行的首選（王佐榮，2019；游艦明，1988）。

肆、流動與符號：藝術家對於新式地景的定義與表現

無論在實際或隱喻的面向上，這些圖像材料都紀錄某個觀點。創作這些圖像的藝術家，他們並非如同相機一般臨摹場景，而是帶有己身構圖主題的傳達者。觀者所見到的是經過形塑的觀點，亦即一種在意識形態或實際上所呈現的社會觀點（Burke, 2001）。權力在現代性的意義下，經常伴隨著都市規劃、公共空間、圖像傳播等形式出現，是一種流動性的力量。流動（flow）這個概念指稱實質空間中一切人事物的位置變換，包括一般所稱運輸（人與物藉由運輸工具往來）和通訊（訊息、資訊的流通），也包含特殊的課題如流浪、放逐、旅行與遷徙等。這些新式地景透過藝術家的轉化，隨著報刊等媒體傳播以及民眾參與，作為社會與權力複雜關係的流動空間（space of flow）在人們眼前出現（王志弘，1998）。媒體下的藝文發展，往往是公共領域演化的一部分，可以將公共場所作為人潮聚集、資訊集中與藝術家詮釋之對象等等作為流通的管道，而畫面中常民生活狀態

以及國家權力的運作等衍生不同的屬性，皆可從這些地景空間中表現而來。流動也可為造就現代化文化多樣性之重要因素，在美術活動中也帶來許多重要之影響，同時，城市空間形式、交通建設與場所機能的轉變，也可從畫中感受並藉此反映畫作中藝術家理解現代化臺北的重要視線。

如車站、鐵路等都市新式空間，藝術家藉由此建設找到創作的題材與靈感，也讓這些地方成為思想或時代感較為敏銳之處，石川欽一郎指出：

在西洋，搭火車時，隨時都可以通過剪票口進入。但是這裡卻相反，乘客要進入月臺，搭乘即將入站的列車，票務卻拿著懷錶看看，說時間還沒到，不能剪票，好像真的很寶貴時間的樣子。如果真是這樣，那可抱歉了！（轉引自顏娟英，2001）

藉由火車的插圖為出發口並輔以文字紀錄當時臺灣的生活，也以社會觀察者的角度對文明提出見解。灣生畫家立石鐵臣（1905-1908）曾於《臺灣時報》之臺北素描系列連載中，以文字紀錄臺北車站之場景，在那裡有帶來東京氣息的學生、也有因正事而從南部北上臉頰紅灼的人們，人群混雜，創造出獨特的氣氛。至於旅途的辛勤與疲勞，則充分表現在電力時鐘以及鋪石地板上（邱函妮，2004）。從文字敘述與報刊中搭配之插圖，深刻紀錄臺北車站為因應大量的旅客需求而改建後的模樣，側面將繁華且擁擠的感受表露無遺，等待的旅客的描繪傳遞時間觀念之概念，而車站是城市新興的空間，現代化所帶來的時間感，更是當時嶄新的體驗（劉舜仁、謝明峰、盧耀正、楊永智，2001）。繪葉書、郵戳也經常放置公共場所藉以傳遞，報刊上就曾以「一到臺北車站，可以蓋一個旅行紀念郵戳印，印上有總督府、公會堂以及臺灣神社的鳥居」作為標題，郵戳上的圖案以簡單的符號表現一個城市之特色（西川榮一，1941）。藉由此郵戳上的建築圖案，傳遞天皇、總督與人民，成為臺北的首要形象，各式的郵戳圖示也涵蓋許多議題。⁴

⁴ 台灣風景系列郵戳所述及議題廣大，並不只於本篇論述之城市之議題，尚包含民俗、信仰、物產與自然等多方面，其選材可能也來自畫家對於異情調（別於日本）的凝視與想像。這些明信片與郵戳，部分迎合當時政治氣氛以塑造出台灣都市與現代化氛圍，但也出自於畫家的「凝視」，而這凝視帶有文化與權力的意味。因本文篇幅有限，建議讀者可以參考英國學者約翰·厄里（Urry

接下來就透過符號學之方法來探討藝術家對於新式地景的定義與表現，符號學是一門由語言結構學所衍生之理論，專門探討有關記號的形成、運用與意義傳達之內容，探討顯現於符號表面的圖示與隱於背後意義之間關係。此論述最早由索緒爾（Ferdinand de Saussure, 1857-1913）建立，他從語言學出發期望建立一種符號方法，使語言能得到科學性的描述，他將語言分成個人語言行動與能夠代表整個社會語言的系統，語言行動（speech）是屬個人的用語，此符號系統是沒有經過社會的共同約定，所以無法達到訊息溝通的功能；語言系統（language）則是一種約定成俗、社會認同的共同遵守之記號系統，要了解個別的語言活動，則須先掌握社會的語言系統，並將其納入整個語言系統中，透過社會語言系統脈絡的涵構，才能瞭解個別語言的符號意義（Saussure, 1959／高名凱譯，1980）。正如本文論述之作品出現的個別視覺符號，是無法獨立形成意義的，必須將其納入一幅創作中，經文本比較與圖像分析後，方能精確地傳達符號所代表的意義。

繪葉書與郵戳作為近代社會傳播媒介，圖像中的地景透過畫家作品描繪或設計，以及視覺符號選擇顯然經過政治思考，在各時期不同藝術家的作品中，或許都具有政治性意味的元素所在。透過法國哲學家羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915-1980）利用符號具（signifier）與符號義（signified）的關係延伸符號（sign）之概念，當符號遇到文化的價值和既定的文化論述時，就會產生內含意涵和神話，內在意涵是在符號具的層次操作出來的，而迷思是在符號義的層次操作出來的。神話，係指迷思（myth）。巴特採用迷思的原初意義，認為迷思是一種文化思考事物的方式，一種概念化事物、理解事物的方式，是一連串相關的概念。（Barthes, 1967／熬軍譯 1998）。巴特也指出當符號具與符號義構成一個符號並具意義後，為差異化和象徵意義的考量，更進一步將此符號當成另一個符號具，再與另一個符號義作連結，成為解釋神話的系統（Fiske, 1989／張錦華譯，2002）。在第二層次中，原先第一層次的符號系統已經嵌入文化的價值體系中，其意義為筆者根據本文報刊史料與圖像分析之方法分析而成，以及隨歷史發展的隨機性

John, 1946-2016) 著作《觀光客的凝視》中相關凝視理論運用，增強本議題媒體與社會意義的詮釋，以及媒體塑造景點、觀光旅遊與國族主義建構的關係。

(arbitrary) 呈現符號之多重意義。

就郵戳、繪葉書與作品中新式地景表現三者之間，從符號分析的角度理解，臺北區域經市區改正、臺灣八景等運動及媒體與群眾參與後，這些地景在不同文化體系之下形成現代化的轉換，也被歸類為具有現代性之設施，表徵日本精神與物質符號文化。藝術家在地景圖像的詮釋上，視覺上也往往是極為簡化單純的方式，凸顯強調不同屬性之特色，運用圖像符號之象徵意義，注入更多訊息。

表 2：繪葉書與郵戳視覺符號層次意義分析表

符號 (第一層意義)		符號 (第二層意義)		現代性轉化
符號具	符號義	內涵意義		
神社	日人信仰	日本精神象徵	臺灣是日本的屬地 (教化人民)	
臺灣廟宇	民間信仰	安撫民心	殖民野心 (常民生活)	
總督府	總督府	日本統治象徵	在臺最高統治權力	
博物館	博物館	展示權力機關	現代化殖民權力展現 (教育)	
榮通町	歐式建築	日本統治象徵	現代化殖民權力展現	
公園	城市空間規劃	休閒體現	殖民現代性 (常民生活)	
高山	臺灣地理特色	展示山林資源	臺灣是日本的屬地 (休閒)	
海浪	海島	海洋資源	臺灣是日本的屬地	
戎克船	漢人獨有特色	安撫民心	殖民野心 (常民生活)	

因此，本文透過此以上觀點，探討日治時期官方紀念戳之圖像符號內涵意義，以及其與當時所處之社會、文化脈絡關係，請參見上表 2。指出象徵是當事物由於傳統的習慣性用法而替代事物的意義，如本文所探討之作品，郵戳與繪葉書中臺灣神社其作用於再現 1895 年日本殖民政府的治臺事蹟、總督府作為最高權力之象徵等，這些符號表意的方式都與社會環境有很大關係，會隨著歷史價值的政治變動或地域文化而有所轉化。

伍、結論

透過上文藝術家對於現代化地景的意義詮釋探討，筆者發現郵戳與繪葉書中圖像營造與主題內容皆具有多重意涵。在 1920 年代之後的創作中，由於此階段日本治臺已經稍有成緒，政局穩定，且大部分公共建設大致完成，交通便利、經濟活動頻繁、旅遊風氣興盛，因此各種能夠宣揚政績的作為也陸續展開，藝術家藉此表現朝向現代性、公共性與休閒性的發展，故在這期間許多針對地景為主題的美術作品，都清楚地展示了日治時期政府「現代化」政策中嶄新的都市市容、新穎的公共建設與摩登時髦的生活型態，成為過去藝術家不曾有機會觸及的主題，舊有的被拋棄進而轉換成都市新式公共建設等現代性標記。

在當時作品中也都出現不同以往的表現手法，如像總督府、博物館等以代表日本國家體制與權力象徵之地景，關於此建物的詮釋，藝術家在構圖手法上均彰顯了類似紀念碑式、雄偉、立面的構圖。針對都市公共空間（公園、水源地、植物園、車站等地景），筆者發現作品均顯示都會現代化明亮寬敞、衛生便捷、居民休閒等意象，仿若西方現代都市之縮影。而一些新制的觀光地景，如台灣八景十二勝（淡水、北投等地方），畫面中諸多元素皆具有豐富的人文、經濟等社會因素在內，在繪葉書與郵戳此種具傳遞性的媒介流通世界，在許多人的認知與傳遞之下，此種創作風格儼然成為當時的時代典範。

其次，從符號傳播的角度來看，因為繪葉書與郵戳可透過郵寄的形式傳遞而流通到各地，成為一個國家、地區的形象代表與文化表徵，因而常被政府用以作為宣傳之工具，圖像用以塑造殖民現代性的成果。這些作品在當時已具有標誌及宣傳的使用觀念，且圖像符號為多種符號元素之組合，如神社、溫泉、公園與官廳等現代化建設，再搭配符號詮釋，組成能夠代表台灣都市多樣特色的意象，提供宣傳、傳遞訊息、紀念與收藏之功能。作為「符號具」之各項描繪主題，台灣都市具有現代化建設成果，「符號義」則是以「殖民地臺灣意象傳達」與「殖民地統治經營成就宣揚」的表現為宗旨，綜觀圖像符號組合關係，可以發現大致皆是以日人對臺灣殖民

宣傳為中心的符號構成方式，更能透過本文的分析發現這些新式景觀的成形，在作品中的符號轉化更展示新舊文化之交融，產業、地景與觀光等相互關係。

這種符號學記號結合風景畫與觀光事業，讓臺灣名景透過媒體的大量傳播，輿論與民意調查在政府推動下，被廣為流傳與應用。藝術家透過詮釋，展現日本統治權力下的內在意涵，更巧妙轉換地景中現代性與流動性的對應關係，加深殖民主體的公共性意象構築現代都市的摩登樣貌。

參考文獻

- 井手薰（1929 年 11 月）。〈臺北の都市美〉，《臺灣日日新報》，版次不詳。
- 王世宗（2003）。《現代世界的形成：文明終極意義的探求》。臺北：三民。
- 王佐榮（2019）。《彩繪李火增：找回昭和美麗臺灣的色彩》。臺北：蒼璧。
- 王志弘（1998）。《流動、空間與社會 1911-1997 論文選》。臺北：田園城市。
- 白適銘（2010）。〈都市化、現代生活與日治時期臺灣美術的當代書寫〉，《臺灣美術》，81：18-39。
- 石川欽一郎（1925 年 4 月 12 日）。〈臺北建築物（上）〉，《臺灣日日新報》，第 3 版。
- 石川欽一郎（1925 年 4 月 13 日）。〈臺北建築物（下）〉，《臺灣日日新報》，第 3 版。
- 石川欽一郎（1932 年 5 月）。〈薰風榻〉，《臺灣時報》，版次不詳。
- 田中一二、李朝熙編（2020）。《臺北市史：昭和六年》。臺北：臺北市立文獻館。
- 江寶釵（2014）。〈論臺北城的殖民現代性：以市區改正與新興建築為觀察核心〉，《文興哲》，20：21-48。
- 池田敏雄文（1941）。〈新版臺北風物圖繪：萬華〉，《文藝臺灣》，2（5）：18-19。
- 西川榮一（1941）。《臺灣風景》。台北：南港山文史工作室。
- 宋南萱（2000）。《臺灣八景從清代到日據時期的轉變》。中央大學藝術史研究所碩士論文。
- 李欽賢（2003）。《臺灣風景繪葉書》。臺北：遠足文化。
- 林雅慧（2009）。《「修」臺灣「學」日本：日治時期臺灣修學旅行之研究》。政治大學臺灣史研究所碩士論文。

- 邱函妮（2004）。《灣生・風土・立石鐵臣》。臺北：雄獅美術。
- 凌宗魁（2013）。〈「辰野式」的源流與影響：臺灣近代建築中紅白橫條帶飾風格的世界譜系〉，《建築學報》，85：57-75。
- 高名凱譯（1980）。《普通語言學教程》。北京：商務印書館。（原書 Saussure, F. [1959]. *Course in general linguistic*, New York: The Philosophical Society.）
- 張錦華譯（2002）。《傳播符號學理論》。臺北：遠流。（原書 Fiske, J. [1989]. *Understanding popular culture*. Boston: Unwin Hyman）
- 陳志梧（1998）。《空間變遷的社會歷史分析：以日本殖民時期宜蘭地景個案》。臺灣大學土木工程系碩士論文。
- 游艦明（1988）。《日據時期臺灣的女子教育》。臺灣師範大學歷史研究所。
- 黃秀政、張勝彥、吳文星（2002）。《臺灣史》。臺北：五南。
- 廖怡錚譯（2015）。《觀光時代：近代日本的旅行生活》。臺北：蔚藍文化。（原書 富田昭次 [2008]。《旅の風俗史》。東京：青弓社。）
- 廖新田（2005）。《臺灣美術四論》。臺北：典藏藝術家庭。
- 臺灣總督府交通局鐵道部（1939）。《臺灣觀光旅遊案内》。臺北：臺灣總督府鐵道部。
- 劉舜仁、謝明峰、盧耀正、楊永智（2001）。《臺灣七大經典車站建築圖集》。臺北：行政院文化建設委員會。
- 潘郁雯（2013）。《臺灣「始政紀念繪葉書」文化意涵之研究》。臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文。
- 熬軍譯（1998）。《流行體系》。臺北：桂冠圖書。（原書 Barthes, R. [1967]. *The fashion system*. Berkeley: University of California Press.）
- 蔡龍保（2006）。《殖民統治之基礎工程：日治時期臺灣道路事業之研究（1895-1945）》。臺灣師範大學歷史學系博士論文。
- 蔣竹山（2014）。《島嶼浮世繪：日治臺灣的大眾生活》。臺北：蔚藍文化。
- 橋本白水（1929）。《臺灣一周》。東京：南國出版社。

- 蕭怡珊 (2012)。《南島·繁華·勝景：鄉原古統《麗島名華鑑》與《臺北名所圖繪十二景》研究》。臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文。
- 蕭怡珊 (2013)。〈異域風土的觀察：日治時期日籍畫家臺灣名所繪〉，《臺灣美術》，94：42-57。
- 賴明珠 (1994)。〈日據時代臺灣東洋畫的啟蒙師：鄉原古統〉，《現代美術》，56：56-65。
- 謝世英 (2019)。〈由鄉原古統〈臺北名所圖繪十二景〉看日治臺北現代化生活〉，《歷史文物》，1 (197)：70-81。
- 顏娟英 (2001)。《風景心境：臺灣近代美術文獻導讀 (上)》。臺北：雄獅出版社。
- 蘇碩斌 (2006)。〈觀光／被觀光：日治臺灣的旅遊活動社會考察〉，《臺灣社會學刊》，36：167-209。
- Burke, P. (2001). *Eye witnessing: The use of image as historical evidence*. London: Reaktion Books.

**Modernization of Taiwan's Urban Development:
An Analysis on New Landscapes in Postmarks and Postcards
during the Japanese Colonial Period**

Jye-Ru Yang

Abstract

In Taiwan's large-scale urban development, modernization equates to economic growth that is conducive to transforming what once was a traditional agricultural society into an industrial society. After the government had implemented the "Urban Improvement Plan", modern establishments such as Western-style buildings, parks, museums, head-water points, department stores, etc., emerged in Taipei city. This novel landscape has captivated people's attention and inspired many artists. Japanese tourists traditionally buy postcards with stamps at tourist attractions to commemorate their visit and send them back to their hometown to share their travel experiences with their families. The content of postcards and postmarks portrays urban development and modernization in Taiwan. Artists such as Ishikawa Kinichiro (1871-1945), Kobayashi Shousen (1877-1946), Yoshida Hatsusaburo (1884-1955), Shiotsuki Toho(1886-1954) and Koto Gohara (1887-1965), etc, created art pictures with this form. They documented Taiwan by depicting Japan's New Eight Views, modernization construction and new landscapes. My perspective of art history is to conduct a thorough examination of relevant images with postcards and postmarks. The purpose of this study is to analyze how artists drew new landscape formation in Taiwan city and related them to their works. Furthermore, I aim to use semiotics theory to illustrate the connection between modernized and civilized life in this research. The results seek to explain the images with modern elements and the development of the arts under Japanese colonial rule.

keywords: Postcards, Postmarks, New Landscape, Landscape Representation, Modernization, Taiwan Art History