

彩繪的山水與情感

劉還月

——從日據時期的手染照片談起

在諸多的現代藝術中，發展歷史最短的攝影，傳至臺灣甚至是遲至一八五八年，天津條約打開了臺灣商埠以後的事，其間又遭日人統治五十年；這門藝術一直只是日本官方「記錄殖民地成果」的工具，少數人雖因特殊緣由得以摸索相機，但整個攝影環境仍是荒蕪的，未開拓的。臺灣光復以後，本土攝影才得以奠基，而距今雖僅短短四十餘年，卻因社會的進步神速，生活水平大幅提昇，不僅讓成人擁有百分之九十以上的相機持有率，街市鄰比櫛次的彩色沖印店，更誘使人民每年花掉三十億以上的彩色照片沖印費，如此龐大的攝影人口與攝影消費，雖不足以代表攝影水準的提昇，但至少說明了這是個彩色照片泛濫的時代。

早已習慣於「四十分鐘超快彩色」的現代人，也許不會相信，五十年前，要得到一張彩色照片，需要花上一整天的時間，用手一筆一筆地彩繪上照片。

■「臺灣博覽會」的政策宣傳照

由於人們眼睛所看到的世界，是個五彩十色的彩色天地，在彩色攝影尚未發明之前，人們嚐試着用各種技術使原本黑白的圖像呈現出彩色的效果，其中效果最佳、最常被引用的便是「塗色」照片，這種「近於繪畫的技術，只要細心的依着景物所需和應有的顏色，一層一層描繪上去」（古原鳴

／最新攝影全書）的「手染」照片法，最早出現在本省的例子，雖無確切的證據可尋，但在在一九三五年，日人爲紀念「始政」四十週年，在臺北舉行「臺灣博覽會」而發行的宣傳明信片，出現了大批的手染照片，並印刷成明信片，這些日人用以宣揚「施政成果」的照片，包括：市街港埠、名勝建築、寺廟民俗，先住民以及風景遊樂區等類，幾乎囊括了當時臺灣所有的影像，這些照片後來歷經了戰火的浩劫，保存下來的並不多，這些留存下來的「彩」色影像，雖然處處顯露出殖民當局的統治心態，但也頗爲真切地留存了二〇年代臺灣風土與景緻的映象。

日人既然是爲了政策宣導而發行這套彩繪照片，內容自然也偏重於各項「經濟建設」的成果，這些成果包括了基隆，打狗及蘇澳等港埠建設，臺北、臺中、臺南等地的市街改正計畫以及舊有古蹟的保存和日人首建的巴洛克式建築物等。

創建於西元一九一六年的臺南州廳，乃是一棟屬於後期文藝復興式，也就是融和哥德、拜占庭再加上回教建築手法與色彩的建築物。這棟建築物在本省的建築發展史上，所佔的地位並不特別重要，但當時留存下來的彩繪照片，卻給了我們無限地遐想空間；建築物前那兩顆高挺的椰子樹與那叢綠，再加上家家戶戶前都擁有的綠樹和最遠處的海洋，這些

絕非今天的古城臺南所能見的景像，我們重探這幅手彩的照片，卻發現那些原本不够真切的綠和天空，卻顯得特別珍貴罕見。

明鄭時期，爲承天府署的赤嵌樓，歷經了清代的數次變迭，到了日領時，被充爲「陸軍衛戍病院」以及師範學校宿舍，再次被大規模整修，並全部翻修油漆，遂成爲圖像中鮮艷卻顯得突兀的色彩。

除了特殊的建築物，日人先後在南北各處實施的「市街改正計畫」，當然也是宣傳的重點；西元一九〇五年，臺北市全面市區改正計畫後，煥然一新的太平路（今延平北路一段），不僅競起高樓，酒館、茶室、舞場也陸續出現，使得這條寬闊的馬路上人力車頻繁往來，五花十色的市招和日人宣揚「大東亞共榮」的海報，也許最能說明當時人民虛華生活與戰禍威脅交疊的陰影吧！

生長在寒帶的日人，抵達亞熱帶的臺灣，除了喜歡上臺灣的景觀與作物，對臺灣人的歲時節俗、衣着生活更有興趣。臺北大稻埕迎霞海城隍爺祭典中，稻江共樂社出動的七爺八爺，不只是日人鏡頭下的「臺灣情調」，爲求真切，更用彩筆繪上了色彩，但也許因繪師對臺灣民俗的瞭解不够深，七爺八爺腦後掛的「高錢」，竟出現黃、藍兩色，黑臉的八爺，更成了褚紅的容顏……？

日人眼中的另一種「臺灣情調」，卻是長袍馬褂的白髯老翁，用長長的竹煙斗吸煙，很明顯的這是一張安排的照片；今天重看，卻也顯得「情調」盎然呢！

■黑白與彩色的兩極情趣

在上述的手染照片中，除了因老照片帶給我們時空的差異感之外，奇異而不够真切的顏色更產生了奇特，卻又明顯感覺到照片而非繪畫的視覺效果，這種特異的效果，若比照黑白原作與手染後的作品，當顯得更突出。

臺南縣六甲鄉與官田鄉交界的珊瑚潭，乃由三十幾條大小支流匯合而成，相傳荷蘭時期，便略具水利設施。日據時，於民國九年動工興建水庫，前後歷時十年才竣工，最著名的景觀便是發電廠前出水口的噴水柱，高達數丈的水由柱頂飛灑而下，再落入泉盆引起滾滾浪花與隆隆巨響，這幅景像在一片白花花黑白照片中令人有身歷其境之感，反觀同一張彩繪過的照片，除了近，遠景的差別之外，綠色的草地讓飛濺的水花減少了許多，成了一幅寧靜的風景，此外，水池前的鐵路，水柱後的斜坡，卻因手染的關係而明顯或富變化，這種不該算是失真的失真，兩相比較，更饒富趣味。

著名的關仔嶺溫泉，也是日人積極開發的風景區之一，當局爲開發這個溫泉區，不只開山闢道，大事整修公園、旅社，更架設有輕便鐵路，短短幾年間，便成本省最著名的溫泉區兼溫柔鄉，黑白及手染照片雖是溫泉區小溪兩側不同的景觀，但鱗片櫛次的溫泉旅社，卻異曲同工地表現出這個溫柔鄉的繁盛景況。

在先住民族方面，日人也經營相當多的手染照片，其中最常見的有排灣族人的「共飲」，日月潭邵族的「杵舞」以及泰雅族人的腰機織布等，這些獨特而奇異的習俗，不只令日人充滿好奇，更是他們潛心研究的對象；我們先看排灣族人的「共飲圖」。共飲在本省先住民族的慣習中，爲親密，和氣的象徵，這兩張完全相同的照片，最大的差異是，手染

過的照片不只顯得較具立體感，衣飾，背景的諸多細節也表現得較清楚，只是兩人的腳，大概因黑白照片的陰影關係，竟被塗成黑人的腳，與黃膚色的手和臉完全不調和，這是手染照片中罕見的疏忽。

日月潭邵族的「杵舞」和泰雅族婦人的腰機織布，黑白和手染的雖非同一張照片，但相互對比，仍可感受到手染照片特別強調的細節，而這些手染照片所呈現的奇異色彩，則係受到彩繪顏料的限制，無法跟視覺中的色彩感形同一致。

■岡田紅陽的彩色山水

日據時代的臺灣攝影，除了各式各樣的政策宣導與建設宣傳照片之外，風景的攝影女佔有相當重要的地位，其中又以一九三七年，臺灣總督府決定將大屯山、次高山和新高山設為國家公園，特別聘請日本最著名的攝影家岡田紅陽，來臺拍攝這些國家公園裡的山林景觀。岡田紅陽和其他攝影家最大的不同之處是：他並不像他人以殖民者的態度來獵取鏡頭，反倒站在人文的關懷精神，誠懇地記錄臺灣壯闊的原始熱帶山林之美以及先住民民族純樸的生活風貌。

被譽為「以人道精神的報導出發，為臺灣山岳攝影寫下空前藝術經驗」的岡田紅陽，在臺灣工作的時間相當短，但留存在「臺灣國立公園」寫真帖裡的數百張照片，幾乎每張都屬傑作，這批照片泰半為黑白照片，但也有幾張被染成着色照片，值得比對參考。

岡田紅陽的作品中，最令人稱道的便是他排除諸多困難，細膩而誠懇地記錄下臺灣的高山峻嶺與峽谷溪河，山林草木間相依相存的關係，「中央山脈密林」這張照片正是他捕

捉臺灣熱帶山林最獨到的一張，再對比黑白與着色後的兩張照片，前者富有的悠閒，寧靜與彩繪後的衆樹喧嘩景象，恰成兩極對比。

與「中央山脈密林」景緻類似的「中央山脈溪谷」，展現的卻是群山與峻谷間相依相存的關係，這張照片的黑白原作，極為明晰地展現出臺灣山川的肌理，塗過色的彩色照片，山谷的脈動卻被開始泛黃的樹葉掩失許多，再者，彩繪上的綠水，更令人感到清徹迷人。

日據時代被發掘的深水露天溫泉，位於中橫公路的陶塞溪上，比地被指為國立公園候補地，自然也成岡田紅陽攝影的目標，這張以陶塞溪為主，順便帶入右側露天溫泉的照片，最動人之處莫過於潺潺而流的溪水，在黑白原作中，透露出純淨的天地感，而上了彩之後，深藍色的溪水呈現的卻是透明的流動感。此外，清水斷崖也是岡田紅陽的另一幅名作，這張表現斷崖險峻與東海岸壯闊的照片，黑白和彩色都展現了這個險峻斷崖的動人之處。

岡田紅陽在臺灣短暫的攝影歷程中，卻能以最平和的態度，記錄了臺灣的山川人文之美，更為當時本省的森林之美，留下了永恆的見證；除此外，在其他日據時代的出版品中，也有不少為美麗的臺灣森林做見證的照片。西元一九三一年，東京新光社發行的「日本地理風俗大系」第十五卷臺灣部份，便收錄有不少記錄山川之美的照片，其中尤以彩繪的玉山一景最為迷人，這張由玉山西峯遠眺玉山北峯的照片，不僅表現了雄偉玉山峻峭的山勢與晶碧的白玉之美，更忠實地記錄了杉木的枝幹紋理與茂密綠意；難得的是，這張照片的手染效果，竟不會像其他照片或多或少呈現出的不自然感

，無論近景、遠山或老藍天，都那般貼切而自然得就如肉眼所見的色彩。

■一筆筆塗成的彩色世界

盛行於日據前，中期的手染照片，衰敗的原因當然是彩色攝影的發明，到了今天，街坊遍佈的「四十分鐘超快沖印」甚至快泛濫成災了，留存下來的手染照片，也只是被當作古董般賞玩而已，舊時的手染藝師也隨着時間的消逝而老去，現今還能為黑白照片染上七彩的，大概僅剩自幼對研究攝影技術有相當濃厚興趣的李介國了。

就讀於宜蘭農校時，受到教農業機械的王茂村老師影響而深入鑽研暗房技巧的李介國，染製照片的技巧除一手好素描功夫外，染製的原理，方法則全部來自於書本，他自我摸索了將近十年，終於手染成了第一張照片。

「其實，手染照片並沒什麼太難學的技巧，最重要的只是耐心。」李介國的經驗談說：「要在只有黑白兩色的臉孔上，繪上膚色的彈性與立體感，最好的也是唯一的辦法，就是一次又一次的上彩，直到與我們熟悉的視覺效果愈接近，才能算是成功的作品。」

至於彩繪照片的顏料，則分油彩和水彩兩種，油彩乃是用棉花棒蘸油彩和松節油，調成需要的顏色後，再塗在照片上，塗色的方法是先在畫面上塗上主要的顏色，再用其他顏色修飾細節，其繪製的原理跟油畫頗為接近；水彩的着色方式，則是用圭筆蘸清水和顏料，調成需要的顏色後，再彩繪在照片上，上彩的方法，卻是由淡而濃，一層一層地塗繪上去，這種塗色法跟繪畫的水彩完全同樣，差異之處僅是若畫

得不滿意時，可將照片浸在水中幾個小時後，顏色便可褪去，反之若掠乾後，彩色會滲過相紙表層而穩定，並不怕碰到水而暈散。

李介國使用的是水彩的着色法，這種方法才能比較細膩地處理細節，尤其在眼、眉部份，油彩法只能塗出感覺，水彩法則能精細無比地繪出眼角的紋理和眼波。「我所使用的是柯達公司出品的Velox透明顏料，這種產品大約在三十年前便已經絕跡了，幸好當時我就注意到這個問題，在全省各地搜購了一些，至少再用上二、三十年沒什麼問題。」

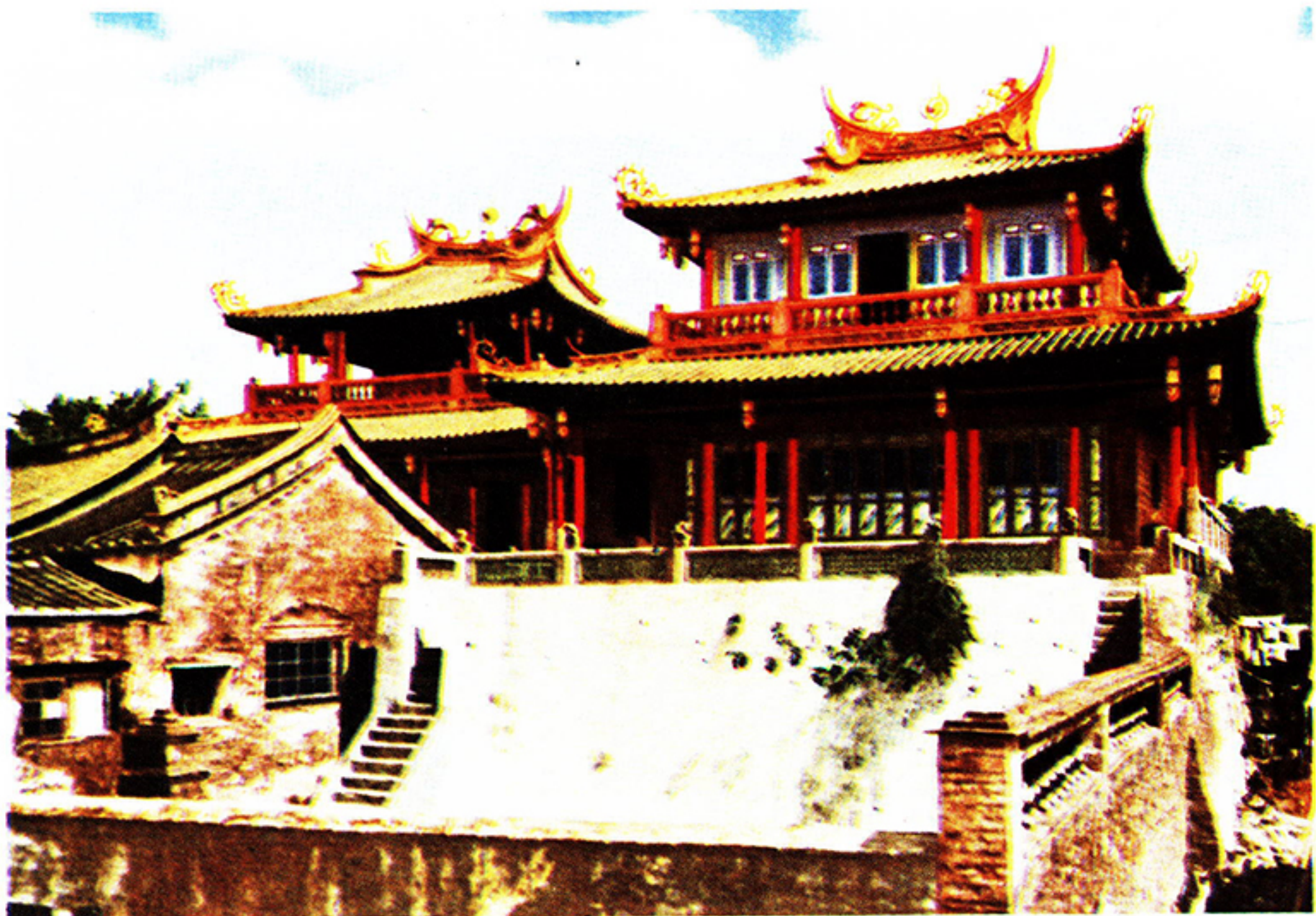
在這個彩色照片一張幾塊錢的時代裡，你當然會懷疑李介國一年會有幾件手染的生意？幸好，這只是他業餘的興趣罷了，他還是個拍人相以及修補照片的高手；不過，當你看着他把一張平板的黑白人相，一層一層地塗上色彩，最後竟與彩色照片難分軒輊時，便不難相像，在過去完全黑白的時代裡，擁有一張手染的照片，是多麼珍貴而迷人的啊！

作者簡介

劉還月：一九五八年生，臺灣新竹人，曾任自立晚報「民俗月報」主編，五年前辭去工作，專事臺灣民俗田野調查工作，現兼任臺原出版社總編輯，公共電視「歲時·人間」諮詢顧問，著有《臺灣民俗誌》（洛城）《回首看臺灣》（漢光）《臺灣地傳》《臺灣歲時小百科》（臺原）等書，曾獲第九屆時報文學獎，第一屆中央日報文學獎等。



。方地的人迷最是意緣的盡無眼放，廳州南臺的代時據日①



。果成的修翻肆大人日是，樓嵌赤的几窓艷鮮彩色②



④ 臺灣傳統迎神賽會中的七爺八爺，
最令日人好奇。

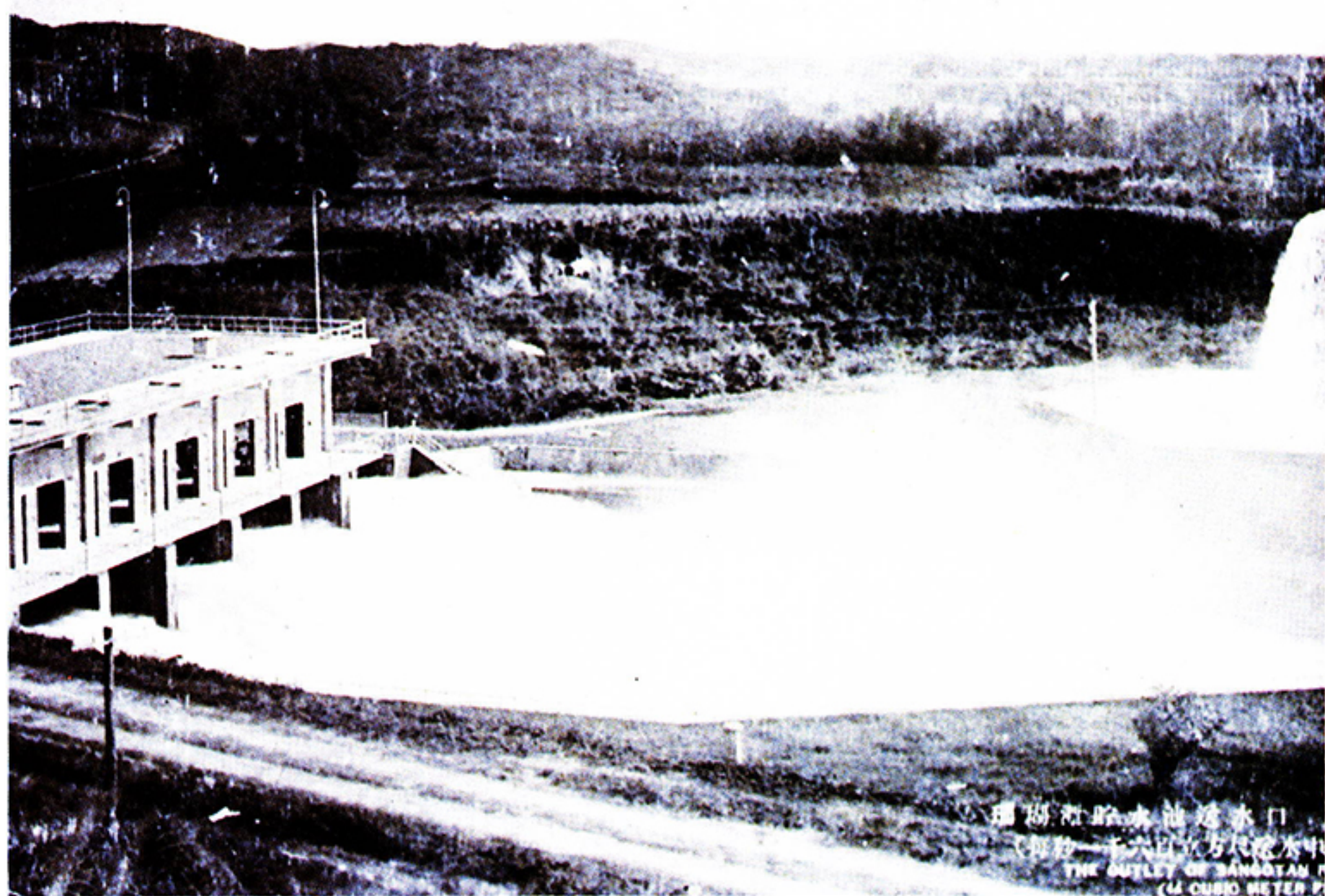


③ 臺北改區正計畫後，日人眼中繁榮。
太平路。



⑤ 長袍馬褂，加上竹煙斗吸煙，
為日人眼中奇異的「臺灣情調」。

— 感情與水山的繪彩 —



。味趣的同不全完種兩靜與動有竟，果效的過染手和潭瑚珊的白黑⑥





⑦關仔嶺溫泉區兩岸不同的景觀，同樣呈現出溫柔鄉的繁盛。





⑧ 象徵親密、和善的共飲圖，黑白和手染過後的效果也有頗大的差異。





。到見易不則杵舞的繪彩，到見常較舞杵的白黑⑨

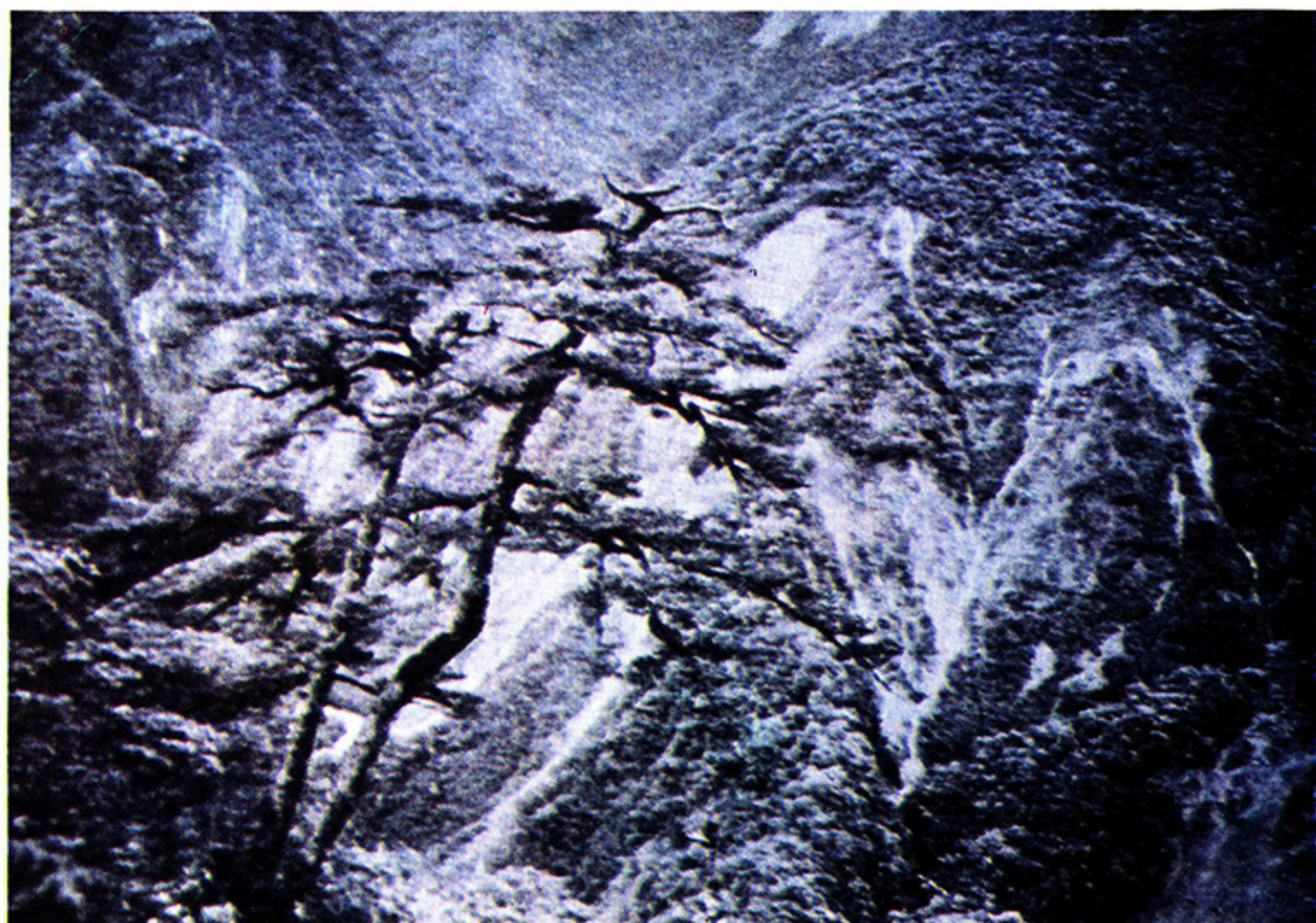




，切貼很得現表能都張每非並，果效的片照染手⑩
。常正太不得顯就彩色的圖布織機腰的過染手



— 獻 文 灣 臺 —



。佩敬人令，美之林森的山高灣臺下錄記地賦細陽紅田岡⑪





⑫「中央山脈溪谷」的黑白和手染效果，也大異其趣。

— 獻 文 灣 臺 —



。釋銓番一有另卻，下頭鏡的陽紅田岡在，泉溫天露水深的路公橫中⑬

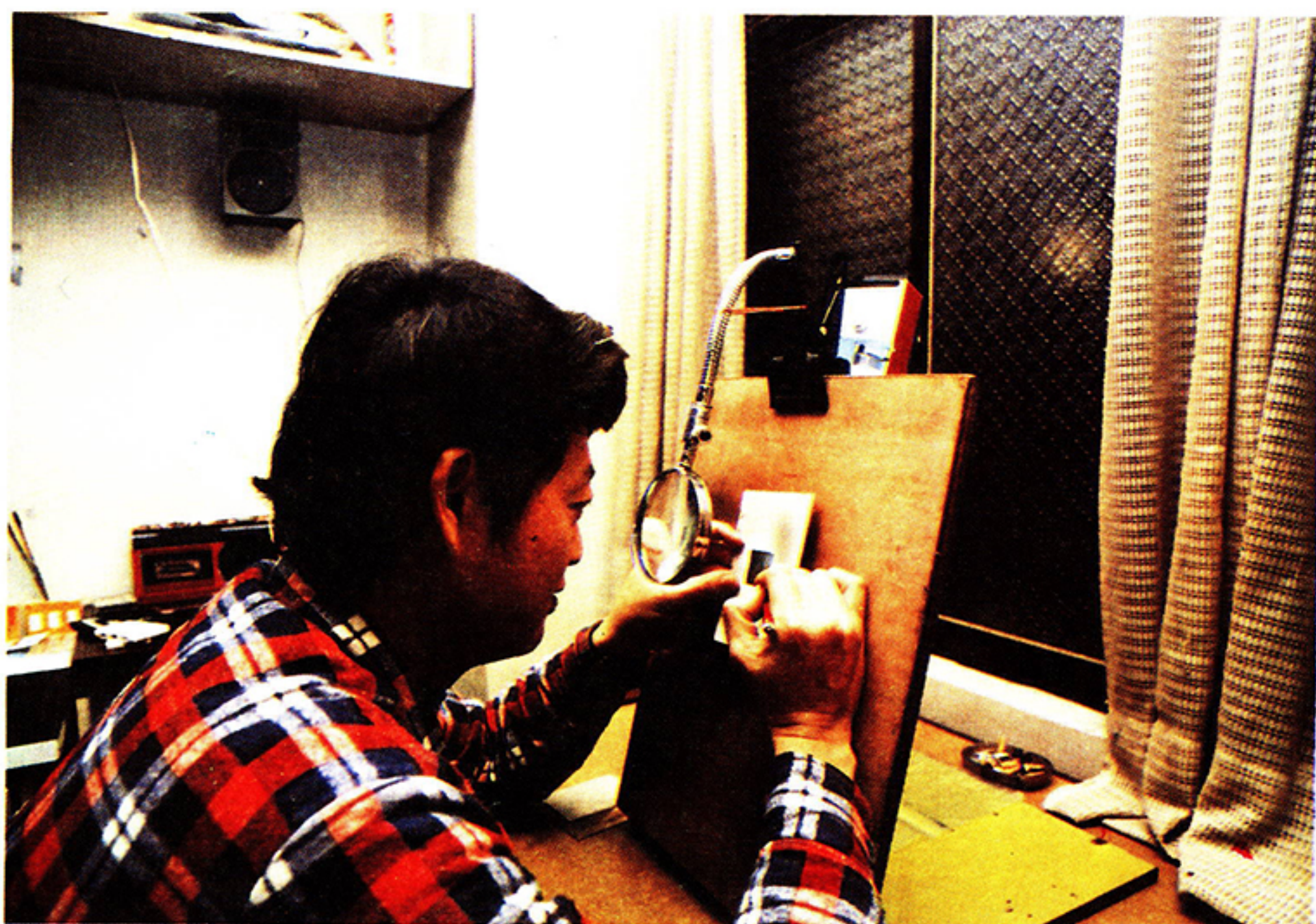




⑭兩張同樣角度的清水斷崖，都表現了東海岸的壯闊之美。



⑮由玉山西峯遠眺玉山北峯，無論近景還是遠山，都顯得無比的貼切自然。

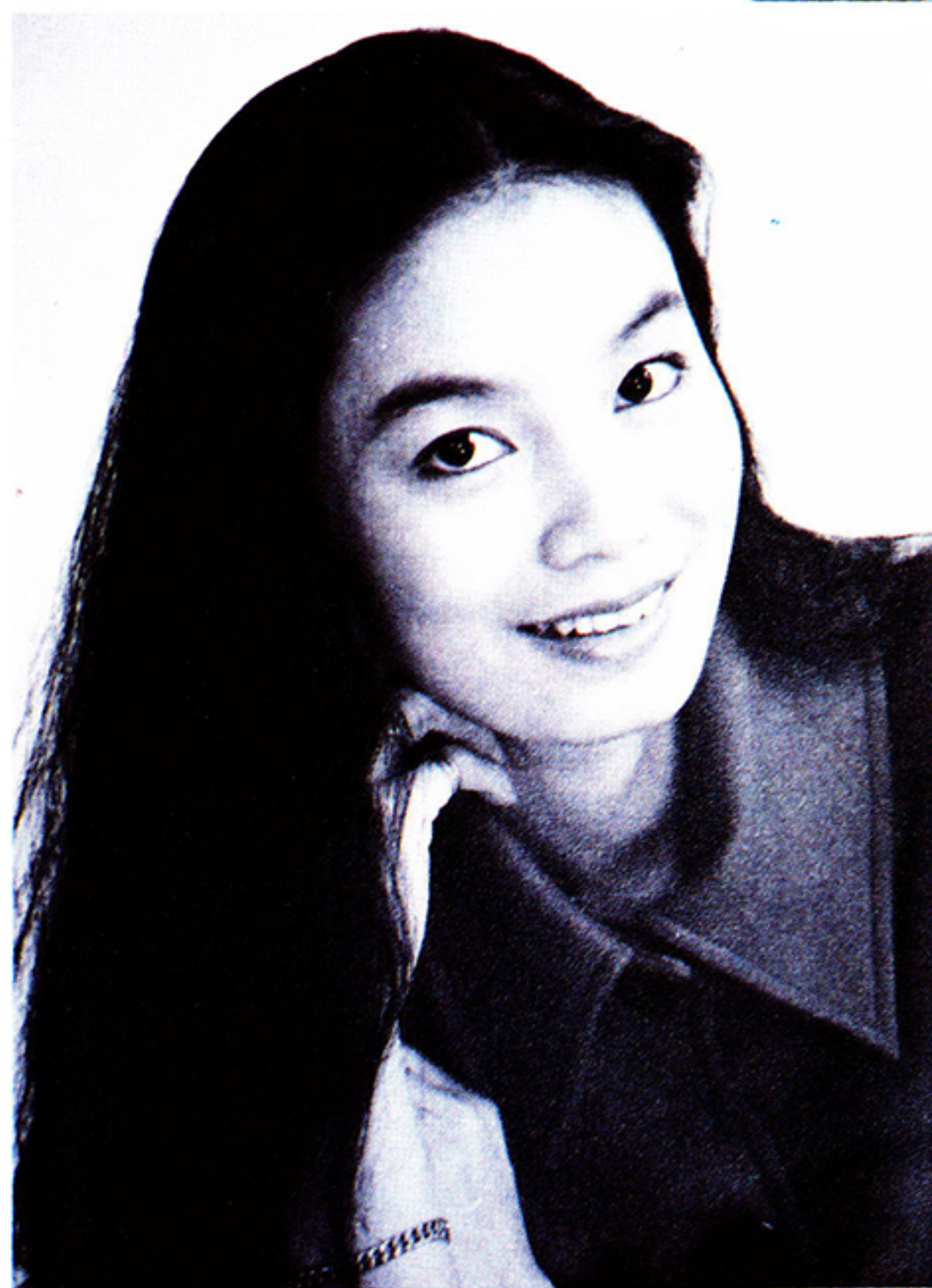


。夫功好的片照修整手一有更國介李，外片照染手了除①⑥

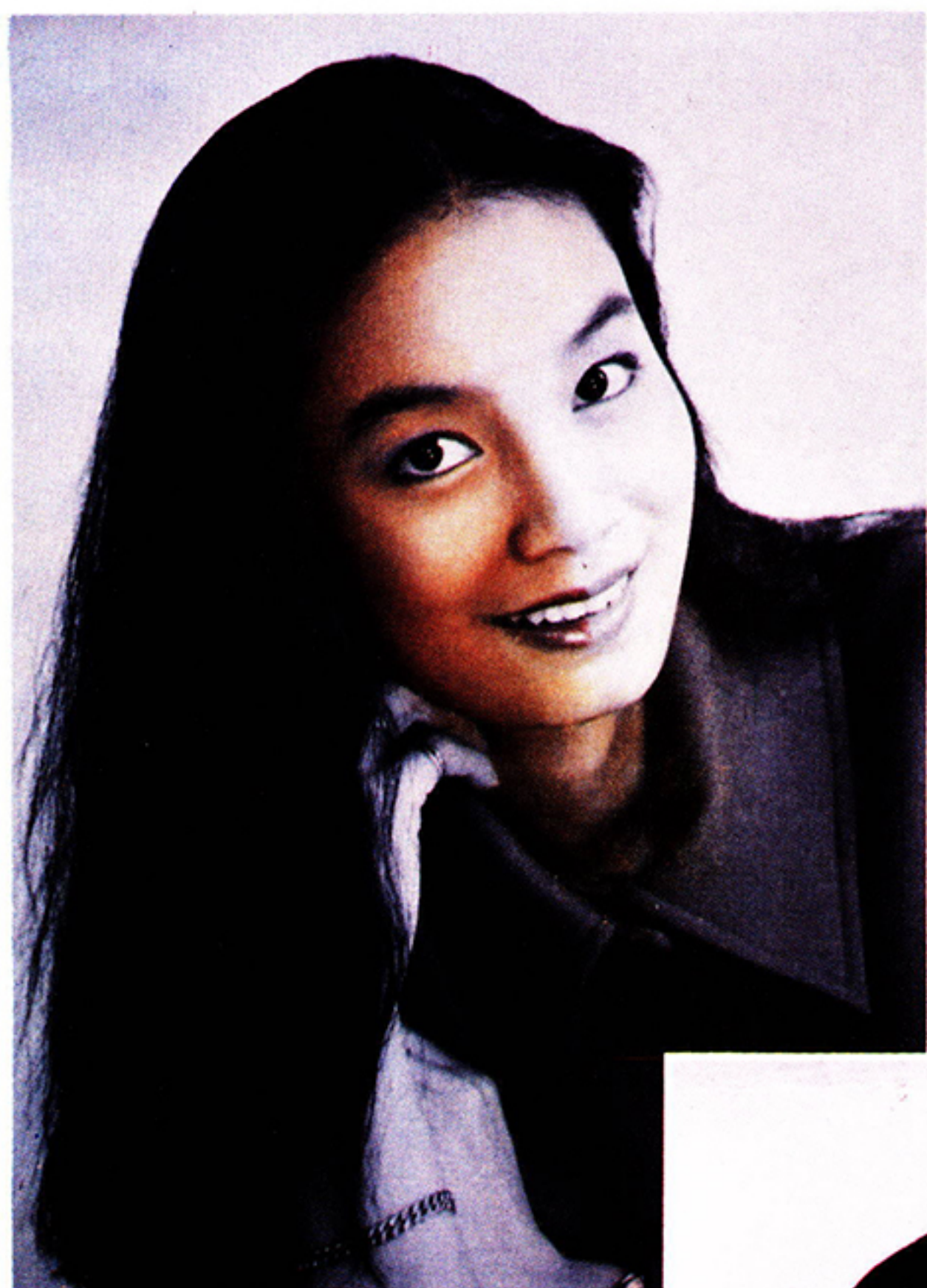


。的來出索摸己自全完，夫功的片照染手國介李①⑦

⑱ 李介國和他手染的照片。



⑲ 黑白原作。



② 手染至一半效果的半成品。



③ 效果與彩色照片難分軒輊的手染成品。