



A Study of Adult Publications

A History of Women During Japanese Colonial Period in Taiwan

黃色刊物考

——日本時代台灣的一段女性史

梁秋虹 Chiu-Hung Liang



什麼是黃色影像？一個靠近東亞出版流通脈絡的黃色影像思考線索，來自日本當代藝術家大竹伸朗的書房。大竹伸朗藏書展（From Ohtake Shinro Library），過去曾在東京藝術書展及丸龜市猪熊弦一郎現代美術館（MIMOCA）巡迴展出。MIMOCA 展場佈置得也像一間書房，書桌上的文本世界豔麗異常。書房總是有些混亂無序的，書也無意呈現特定的展示陳列邏輯，但或許就像每個男人的書桌上都可能出現的風景一樣，其中不乏性意味強烈的視覺材料。

這些非典型的日系黃色刊物，沒有篠山紀信或荒木經惟以藝術攝影挑戰昔日出版尺度的寫真集名作，可有五〇年代戰後大眾性教育的夫婦性生活雜誌《男性讀本》，有六〇年代盛極一時以低成本製作的軟性情色電影「粉紅映畫」（Roman Porno）酥胸劇照，還有七〇年代以醫學掩護色情的盒裝裸體照片集《性醫學與美人畫報》，女性裸照結合性愛體位教學一套48張硬式寫真卡片，附贈情慾研究教戰手冊一本。

這些有如萬花筒影像碎片般任意組合並置的視覺材料，有如大竹伸朗的剪貼簿美學構成的幻術世界，創造性破壞且混淆了藝術欣賞或低俗趣味的文化高低，並片段折射出一個全球化時代影像出版文化轉譯和傳播的亞洲情境。大竹也是收藏復古電影海報的愛好者，五〇年代香港邵氏公司電影《絕海裸女》，實為一部日本彩色「女子水陸摔角片」。八〇年代中國改革開放初期，西方二手翻譯而來的人體攝影集《人的千姿百態》，演繹身體與人種的意識形態。九〇年代台灣則借用劉德華的時代金曲《愛的連線》，讓裸體照片成

了「成人遊戲專用」的數字連線畫，局部描圖別有想像空間。這還是黃色影像嗎？黃色與影像的定義何在？

對黃色影像重新賦予觀看的可能性嘗試，近期則有台灣藝術家蘇匯宇的《午夜場》系列作品《超級禁忌》、《自瀆有害身心之不可信（金賽博士）》、《人生·享受·閱覽室》等，則以台灣八〇年代檯面下流通的「小本」（黃色刊物）為媒介轉換的再創作。

然而，作為女性，我的觀看卻萌生一種局外人的疏離感。一如《超級禁忌》錄像中朗讀黃色書刊的金士傑，他是一個男人。男人在大聲朗讀中，再現男孩青春期的私密閱讀的禁制、慾望與羞恥。但是女孩與女人呢？女孩更想知道的是，那些在黃色影像中的女人是誰？如果可以，能不能把黃色影像的歷史還給女人？在這個寫作初衷下，這篇文章試圖回到黃色尚且定義模糊的年代，一段日本殖民脈絡下的黃色影像考。

地下色情／沙龍攝影

黃色影像過去少被納入正統攝影史的框架，或是因為欠缺攝影表現的作品性，或是不見攝影作者的概念，這些由佚名的業餘攝影者或匿名攝影師拍攝的散佚地下影像，難以通過大寫「攝影者」的歷史。然而，藝術和色情的界線說來模糊，黃色影像得以進入美術館也是晚近的事。2015年，法國巴黎的奧賽美術館（Musée d'Orsay）首度以此為題策展「輝煌與悲慘：1850年至1910年間的性交易影像」（Splendour and Misery: Pictures



這裡列舉的是1930年代在台灣被查禁的三本日本進口黃色刊物；由左至右分別為《刑罰及變態性慾寫真集》，東京：皓星社，1930年；《肉體的惡魔》，東京：アルス，1930年；《怪奇變態處女解剖》，東京：中村書店，1930年

of Prostitution 1850–1910)。展覽成立本身別具時代意義，因為別稱「法國系統」的現代公娼制度，歷史原型正是來自十九世紀巴黎警局。

其中一個有意思的策展論述，關於早期攝影術沙龍技法如何操作地下色情影像（pornography）？為了更接近色情，鏡頭總想要更逼近現場。問題是妓院內部往往禁止攝影，於是便發展出另一套變通之法，那就在攝影工作室搭景重現。妓院場景是假，只有女體是真的，而攝影師和模特兒往往並不署名，因為販賣這些照片是違法的。在色情影像秘密製造流通的世界裡，策展論述將攝影師、被攝者與影像消費者，類比為皮條客、娼妓與顧客的三角模式，共同目標都是為了刺激性快感。藉著消費這些影像，使觀看者成為視覺的嫖客，在偽照裡營造登門入室的錯覺，在紙上青樓重現感官世界。

類似的歷史實踐也可見於中國，不同的是鏡頭直接運進了妓院。一名德國攝影師以澳門妓院性工作者為拍攝對象，塑造肉身菩薩的東方情調意象，1928年在柏林出版了最早期的中國人體攝影集《中國的裸體文化》（The Culture of the Nude in China）。相較民國攝影熱烈刊載人體藝術的畫報文化，同一時期台灣則欠缺相關線索，可能與殖民嚴格的出版品進出口管制與出版內容預審

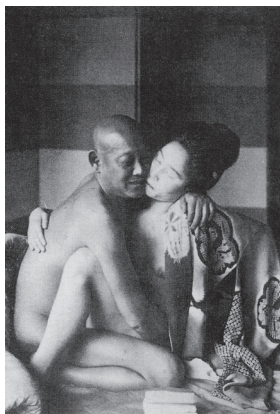
制有關。但在黃色影像的早期歷史裡，鏡頭下往往離不開性產業的女人。

娼妓檔案／她者肖像

這篇文章對「黃色影像」（erotic image；soft-core pornography）的界定，也將圍繞在廣義的性產業及從事性工作的女人身上。在台灣攝影史的意義上，這些最早入鏡的殖民地女性肖像不僅構成數量可觀的攝影檔案，亦形成獨具意義的「她者」肖像。

在殖民檔案的意義下，娼妓影像具有矛盾的兩面性，警政單位存證建檔的娼妓檔案形成兩套系統。首先，建立在殖民地公娼制度與性專區的制度前提下，攝影術被運用作為監控性產業人口的視覺身分指認識別工具。1898年，當局便要求各寫真館配合拍攝性工作者肖像，方便警察臨檢取締非法偷渡來台的跨國女性地下賣淫活動。1900年，更進一步修法規定公娼營業申請必須向官方繳交一張照片。換個角度來看，這也表示性工作者將成為早期寫真館最主要的女性客戶，同時構成影像身分檔案系統裡最早浮現的職業女性群體。

另一套檔案系統，則是依《刑法》扣押沒收的猥褻照片證物。從《台灣日日新報》社會新聞報導



早年情色寫真，攝影者與年代不詳



1900年代大韓帝國查禁裸照，拍攝者不詳。出自《韓國寫真史 1631-1945》，青弓社，2015年

來看，至少在1910年代前有跡可循，殖民地日本人社會確實存在一個堪稱活絡的地下交易市場。寫真師與書店業者共謀，非法進口的春畫、秘密拍攝的娼妓裸照、全身或半身裸照的寫真版及寫真帖，成了殖民時代最早的地下色情影像。在台灣守備隊一名南部日本小兵的日記裡，拍照是一件大事，他們商借和服「換衫翕相」，送給要好的娼妓。對阿兵哥來說，寫真館是展示並觀看娼妓照片的社交場所。除了上寫真館看照片，買「露體查某」裸照，還請業者委製女郎私人相簿。「佇眠床頂看查某的寫真」看來是軍中生活的睡前寫照¹。

黃色禁書／出版審查

戰前台灣黃色出版文化的高潮，背後牽扯另一頁帝國與殖民地的政治。那是在1931年「滿州事變」（九一八事件）戰爭前夕，走向軍國主義道路前夕的「大正民主」末期。當時日本正逢「昭和恐慌」，外部面臨世界性經濟危機的金融恐慌，內部面臨政府高壓取締左翼運動的治安立法及出版體制思想審查，都市資本主義化下大眾社會「孤獨群眾」的惶惶不安，表現在盛

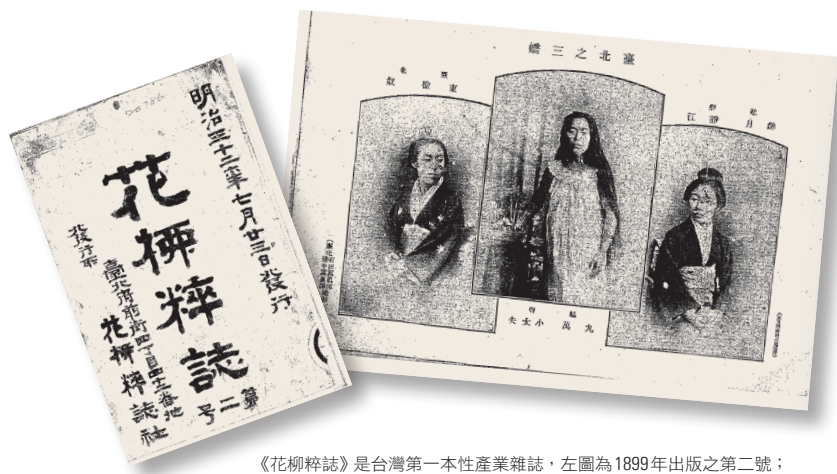
行一時的荒謬怪誕、奇情異色「B級文化」（エロ ゲロ ナンセンス: erotic grotesque nonsense）。

韓國方面研究指出，殖民地朝鮮確實存在從日本輸入的性文本、B級書刊及色情影像的違禁出版品市場，即使民間早期仍可見以「妓生」為模特兒秘密拍攝流通的半裸照，但在「發禁本」（禁書）清單中卻幾乎不見朝鮮人自製的本土色情出版品²。

這個令人不解的現象放在台灣也是成立的。翻閱政治機密檔案的《台灣出版警察報》，一窺黃色禁書清單，發現違禁書刊主要來自兩個系統：中國上海、日本東京。文本種類除了裸體明信片、《戀愛叢刊性的寫真》（1930）、《最新真正性的寫真》（1932）、《刑罰及變態性慾寫真集》（1930）等圖文刊物，其實以西洋翻譯文學的異色讀本，及遊走尺度邊緣的性醫學與性教育讀本居多。至於色情與藝術的邊界，裸體畫原本在美展的保護傘下尚有一席之地，直到1936年「台陽美術展覽會」李石樵作品《橫臥裸婦》及《屏風與裸婦》寫下查禁首例。

1 松添節也譯，鄭道聰、高國英編註，《回到一九〇四：日本兵駐台南日記》（台南：台南市文化協會，2014）。

2 崔仁辰，《韓國寫真史 1631-1945》（首爾：青弓社，2015）。李惠鈴，〈殖民地的セクシュアリティと検閲〉，紅野謙介、高榮蘭、鄭根埴、韓基亨、李惠鈴編，《検閲の帝国》（東京：新曜社，2014），頁182-206。



《花柳粹誌》是台灣第一本性產業雜誌，左圖為1899年出版之第二號；右圖為1900年《花柳粹誌》中收錄的「臺北之三嬌」，由台北淺井寫真館有田寫真師攝影。（日本東京大學近代法政中心明治新聞文庫）

禁書議題關鍵，關係到出版審查對色情表現的影像言論底線。根據鈴木清一郎實際在警務局保安課從事圖書「檢閱」業務的第一線說法，「猥褻」審查文本，除了春畫與淫本，也包括照片和明信片。「陰部」露出與否是第一重點，但即使未露出第三點，只要在性慾或性愛表現上，挑起淫猥羞恥之情，若具醜惡性或挑逗性，甚至男女擁抱與接吻畫面也同在禁止之列³。

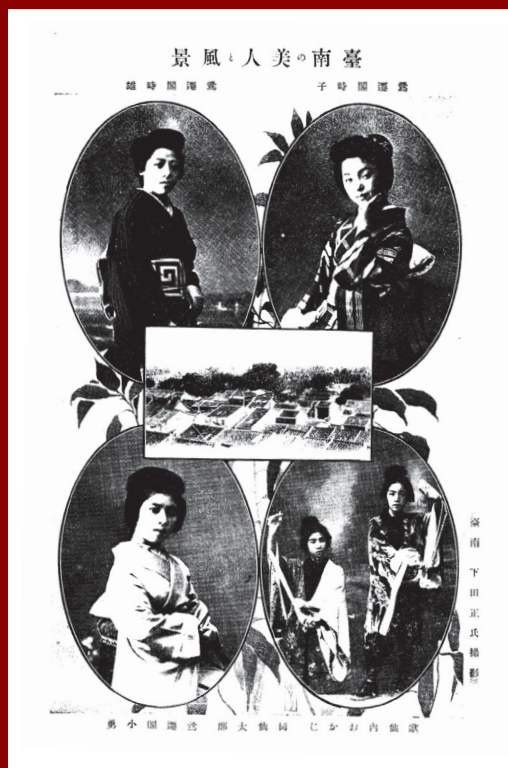
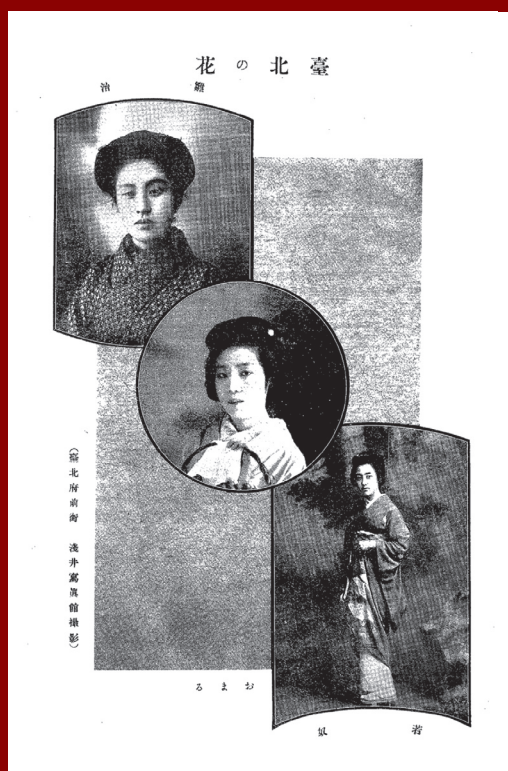
由此可見，當時對色情文本的法律定義並不限於露點與否，而在淫猥之意春色無邊。這賦予了出版警察體制判斷「風俗敗壞」與否的自由心證任意性。曾經存在的娼妓檔案，在日本戰敗後，台灣總督府嚴令全部燒毀。而這些被查禁的裸體攝影，也從此消失在歷史面前。究竟什麼是那時代的色情影像內容？我們不得而知。但是反過來讀，透過這些不合法的惡寫真，卻也劃出歷史上色情的法律容忍界限。

紙上青樓／影像商品

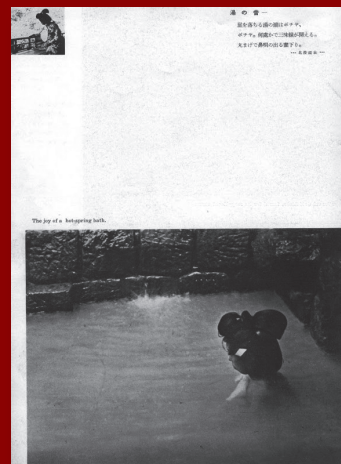
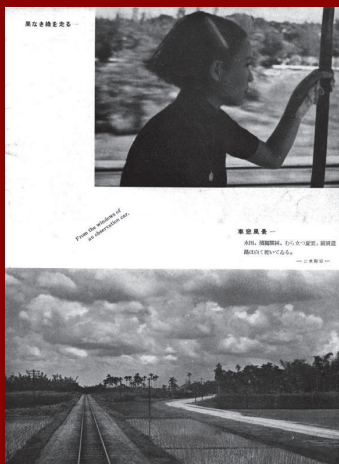
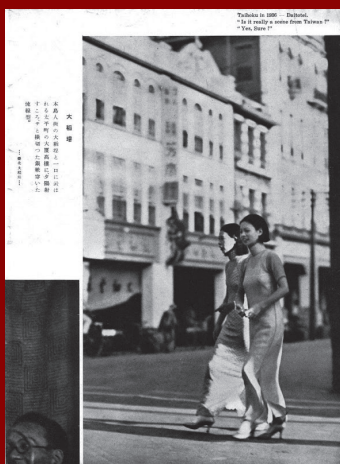
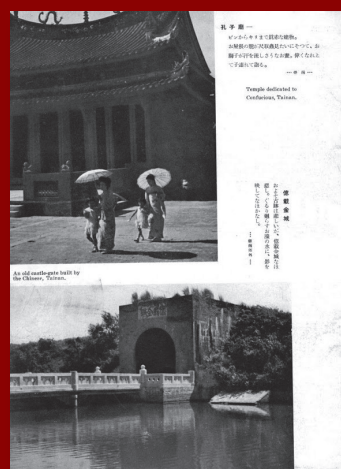
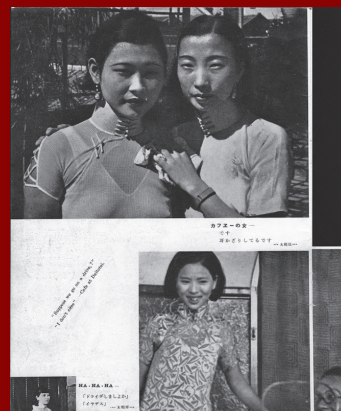
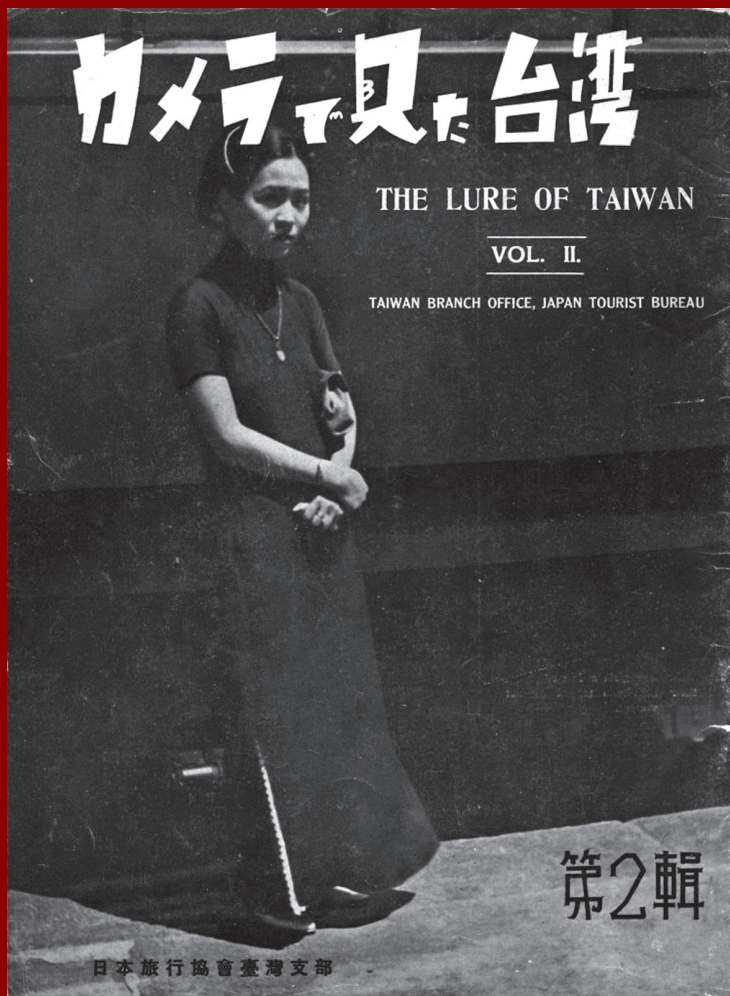
時代有它的性感帶。歷史上的黃色，有時一點也不性感，那是無法寬衣解帶的色情。黃色影像最初也是黑白的。那是一個寫真必須製版、僅限黑白印刷的時代。台灣目前可考的第一本黃色影像刊物，是性產業指南雜誌《花柳粹誌》⁴。創刊號在1899年殖民政府慶祝「始政紀念日」四周年當天發行。在那個當時連台灣發行量第一大報尚不具照相製版印刷設備的年代，《花柳粹誌》在發行隔年便改送東京印刷，1900年首度刊出銅版寫真〈台北三嬌〉，以三大藝妓為模特兒，台北淺井寫真館掌鏡。這同時也是最早收錄「寫真業」（照相館）營業指南的刊物，反映了殖民地在台日本人的圈子裡，藝妓肖像與寫真館沙龍攝影高度結合的影像出版文化。

3 出版審查相關法規計有：〈台灣新聞紙條例〉(1900)、〈台灣新聞紙令〉(1917)、〈台灣出版規則〉(1930)、〈關於裸體畫彫刻模型取締之件〉(1907年民警第535號民政長官通達)等。鈴木清一郎，《台灣出版關係法令釋義》(台北：杉田書店，1937)，頁130。

4 花柳粹誌社編，《花柳粹誌》(台北：編者，1899-1900)。原本現藏於東京大學近代法政中心明治新聞文庫。筆者感謝中央研究院台灣史研究所陳姁澐副研究員提供翻拍檔案。



《文藝俱樂部》，1912年。（日本近代文學館資料庫）



《カメラで見た台湾》(鏡頭所見台灣), 1935年

一如性產業內部壁壘分明的階層等級高低，黃色影像也有其美學差序，娼妓裸照被視為難登大雅之堂的低俗影像，強調色藝雙全的藝妓則獨攬美人寫真榜。在《島之都》(1926)、《常夏之台灣》(1928)等花街觀光指南裡，藝妓肖像排列而成的影像櫥窗，展示兜售她們的性服務⁵。

至於台灣本地女性影像的缺席，則關係到殖民地的性產業乃是日本外來公娼系統和料理店藝妓系統寡佔市場的局面。私娼影像難得一見，只因私娼原不存在以臉示人的法律空間，拍照入鏡是一種案底，提供犯罪紀錄的影像證據。收錄在《台灣保甲皇民化讀本》，一張〈人身買賣：被賣的女兒們〉，被拍攝者不約而同抗拒鏡頭的表現，說明了她們不得不背面以對的沉痛命運。直到日治中期，本地性產業化暗為明後，台灣女兒們才有可能真正露出她們的臉，卸下私娼汙名標籤，進入尋常的風景名勝寫真帖，即將擁有一席之地。

在殖民地公娼制度及其周邊產業推波助瀾下，寫真見證了女性的商品化。這類影像構成了一個規模可觀的本地出版產業，有真正的「小本」寫真帖：《酒國名花錄》、《花國艷影集》⁶，有自己的視覺媒體：《風月報》、《三六九小報》、《台灣藝術新報》，甚至不時舉行以相片選美的美人選舉，藉此不斷召喚女體影像消費。

1931年，台北勝山寫真館出版《台灣紹介最新寫真集》⁷，所製作的〈美人總論〉圖文專輯，可以說是「紙上青樓」⁸沙龍攝影的集大成之作，也是

即將告別「紙上青樓」的時代分水嶺。在業餘攝影和外拍文化興起的時代需求下，鏡頭需要可以走出家庭拋頭露面的女人。1935年，「始政四十周年紀念台灣博覽會攝影日」，當日限五百名持有相機的人免費入場攝影。誰會是攝影發燒友五百台相機面前的模特兒？答案是來自咖啡店的數十位女服務生與舞妓⁹。這些攝影史上最早期的女體攝影業餘模特兒，終於不再只是依附在性產業指南裡展示個人身價的影像商品，開始走入殖民地的風景影像敘事。

寫真宣傳戰：台灣美人的影像政治

一如政治的美學化／美學的政治化往往互為表裡，女性作為殖民地的象徵符號之一，也呈現台灣美人的美學化／美人寫真的台灣化的雙重運動。殖民現代性視覺產品的美學政治，讓我們從兩本以「カメラ」(camera)為名的同名刊物開始。首先來看傳統寫真帖《カメラから見た台灣》(從鏡頭看台灣)(1929)，主要收錄台灣名勝空景靜照，女性影像僅有兩幅原住民婦女照片¹⁰。

然而，另一種更強調現代性時空體驗的旅行刊物出現了。《カメラで見た台湾》(鏡頭所見台灣)(1935)，這本雙語對照、印刷精美的攝影畫報雜誌，英文刊名以《台灣的誘惑》(The Lure of Taiwan)入題，向男性讀者訴諸於旅行的誘惑。而負責傳遞這個視覺任務的便是，以一身上海式旗袍為台灣旅行代言的雜誌封面女郎。

5 橋本白水，《島之都》(台北：南國出版協會，1926)。加藤駿發行，《常夏之台灣》(台北市：常夏之台灣社，1928)。

6 黃師樵，《台灣始政四十週年博覽會紀念女給篇花國艷影集》(台北：花國艷影集出版社，1935)。另可參見：簡永彬，〈台灣寫真帖的軌跡〉，《攝影之聲》12(2014.06)，頁4-15。

7 勝山吉作編，〈美人總論〉，《台灣紹介最新寫真集》(A Guide To Formosa)，1931。頁239-241。台北：勝山寫真館。台北勝山寫真館(KATSUYATA PHOTO STUDIO)，成立約1927年，設於台北市京町，負責人勝山吉作。1935年前後成立合資會社勝山寫真館，承攬多項政府委製業務，包括官方明信片、1935年「始政40周年」紀念文宣，同時為「台灣八景」鳥瞰圖繪師吉田初三郎之「日本名所圖繪社」台灣代理店。詳見：張淑卿，〈國立台灣歷史博物館藏新高阿里山風景明信片印行單位初探〉，《歷史台灣》10：131-148。

8 「紙上青樓」作為青樓敘事的另類公共領域，出自：黃耀賢，「青樓敘事與情色想像——以《三六九小報》和《風月》報系為分析場域(1931-1944)」(南投：國立暨南大學中國語文學系碩士論文，2008)。

9 竹中信子，《日治台灣生活史(昭和篇)》(台北：時報，2009)。

10 幸田春義編，《カメラから見た台湾》(台北：南國圖書刊行會，1929)。



《台灣風景》，1941年



無論在攝影運鏡或版面編排上，都突破了同時代寫真帖的制式風格，大膽使用強調光影灰階的黑白照片，運用陰影烘托畫面氣氛。以時髦的咖啡店女服務生為模特兒，女體攝影表現手法低調含蓄又不失性感。或以一身旗袍藝妓吸菸畫面，突顯傳統與現代相交衝突的魅力。或以象徵時代巨輪的火車，搭配女性足下風情的特寫，體現亞熱帶風情的誘惑。當美人成為殖民地最美的風景，觀者向女體投以炙熱視線的同時，就像在進行一場殖民地（性觀光）遊歷。

告別沙龍攝影，這一類旅行刊物在寫真師外寫的新技法下，讓美人回到台灣，現身街頭，化身嚮導，走入風景。讀者宛如與美人同行，變成都市的漫遊者、鄉間的行路人。當「台灣美人」成為

殖民地最美的風景，這些影像無疑是很美的。然而，在影像的背面，真正的掌鏡者則關係到帝國與殖民地間的另一頁影像政治。

1930年，同時也是日本開始標舉觀光國策的一年。帝國政府在鐵道省下創設國際觀光局，作為提攜「國際觀光事業」最高行政機關，發動懸賞募集「觀光寫真」，動員寫真團體、報道寫真家與業餘寫真家，與同一時期整備而成的日本報道寫真界與海外寫真配信為主要事業的國際報道寫真協會多有配合。1937年太平洋戰爭開戰後，國家總動員體制下「寫真宣傳戰」白熱化，國際觀光事業與內閣情報部往來益發密切。但事實上，所謂國際觀光，其實仍以帝國的內部宣傳為主。一年計有近一萬枚「觀光寫真」向海外配送傳



《風光台灣》，1939年。（台灣研究古籍資料庫）



佈，其中近九成流向「大東亞共榮圈」，僅不到一成流向西方世界¹¹。

1931年，台灣總督府同步成立國際觀光局。諸如《カメラで見た台湾》(1935)、《風光台灣》(1939)、《台灣風景》¹² (1941)，這些表面上以東亞旅行社或日本旅行協會名義發行，實為台灣總督府交通部鐵道局系統隸屬機構的半官方機構刊物。當時這一類視覺出版品，大抵不離日本國策主導下、從國際觀光事業轉向戰爭宣傳的「寫真宣傳戰」浪潮。

當國際觀光寫真被納入情報戰的一環，在這些取悅觀者的優美影像背後，不免帶有幾分誇飾或宣揚日本國情實力的特定宣傳目的。在戰爭的天空

下，以寫真欺敵。這些訴諸殖民地風情的美人寫真，表面看似恬淡，但隨著她們婀娜多姿的腳步越行越遠，即將迎來的卻是空襲警報的震耳放送聲，以及走入「報道寫真」鏡頭下的另一種戰爭宣傳影像樣板。

①

11 柴岡信一郎，《報道写真と對外宣伝——15年戦争期の写真界》（東京：日本經濟評論社，2007），頁41-68。

12 日本旅行協會台灣支部，《カメラで見た台湾》（The Lure of Taiwan）（台北：台灣總督府交通部鐵道局內日本旅行協會台灣支部，1935）；台灣總督府交通局鐵道部，《風光台灣》（台北：編者，1939）；西川榮一，《台灣風景》（台北：台北市交通局鐵道部內東亞旅行社，1941）。

梁秋虹，中央研究院社會學研究所博士後研究員。合著有《日本統治下的底層社會：台灣與朝鮮》（即將出版）、《這不是太陽花學運》、《看不見的殖民邊緣：日治台灣邊緣史研究讀本》、《打拚：台灣人民的歷史》等。