

1

CHAPTER

第一章



湯姆生南臺灣旅行地圖、  
報導文章與照片

JOHN THOMSON

1871年4月湯姆生的南臺灣旅行結束之後，撰寫了一篇關於臺灣的報導，以及三本有描述臺灣章節的專書；此外還繪製了一張標示路線與地名的南臺灣旅行地圖。其拍攝的照片在國內外學者和筆者努力搜尋與考證下，有了階段性的成果。

就湯姆生現存的影像來說，可區分為當時沖印老照片與玻璃底片現代掃描影像兩種。關於湯姆生的玻璃底片，《歐洲中國日報》（*China Daily Europe*）網頁的「E-paper / Life」專欄，在2014年4月4日刊有“A sharp eye on everyday China”專文敘述來由：

William Schupbach, iconographic collections librarian for the Wellcome Trust, first came across the three crates in the 1970s, and noticed they were labeled "scratched negatives." He studied the images in detail and realized they were of historical value. His team then made prints from the negatives and catalogued each photograph. They have since been digitalized.

威爾康基金會負責肖像收藏品的圖書館員威廉·舒巴赫，在1970年代首次見到這三個箱子時，注意到箱子貼上了「刮傷底片」的標籤。他仔細研究（底片上的）影像之後，發現它們具有歷史價值。他的團隊把底片沖洗出來並將照片編列目錄，從此完成了照片的數位化。<sup>1</sup>

而關於底片的處理，威爾康圖書館另有說明：

自1981年起，在許多學者的協助下，計有660片玻璃底片編目、研究與掃描，照片的掃描檔也公開於圖書館線上。2009年，有150張精選照片在中國四個城市巡迴展覽。2010年，這些照片在英國繼續巡迴展出。除了150張照片，網頁上也一併呈現。<sup>2</sup>

說明文中指述的2009年湯姆生照片展，是由久居英國的華裔文化界人士姚詠蓓（Betty Yao）策展，展覽名稱為「晚清碎影：約翰·湯姆遜眼中的中國」（China Through The Lens of John Thomson），曾在中國北京、福州、廣州和東莞等四個城市巡迴展出。英國的展出緣於2010年上海所主辦世界博覽會。由於利物浦和上海是姐妹城市，2010年春節時想找個中國題材，而且是普羅大眾都有興趣的展品來展覽，於是姚詠蓓策畫的「晚清碎影」展雀屏中選。單單在利物浦，就從春節展到六月。<sup>3</sup>

於是，姚詠蓓的策展在中國、英國、美國及瑞典等 12 個國家和地區展出。當初她因為不忍湯姆生出色的作品遭埋沒，而辭去文化推廣組織「Asia House」的總監工作，自稱是以「外行人」的勁道全力策展，至此總算嚐到甜美的果實。<sup>4</sup>

同樣出自威爾康圖書館收藏的「波光流影：約翰·湯姆生世紀影像特展：鏡頭下的福爾摩沙與亞洲紀行」，則在 2012 年 7 月 14 日至 10 月 28 日於高雄市立美術館隆重展出。

筆者歷經十多年的研究與踏勘，湯姆生鏡頭下臺灣文化資產的內涵逐漸明朗。2013 年筆者透過帶領旗美社區大學秋季班課程，與伙伴們共同走遍整條內山路徑，也累積了很多成果，都在本書中與讀者分享。

# 1

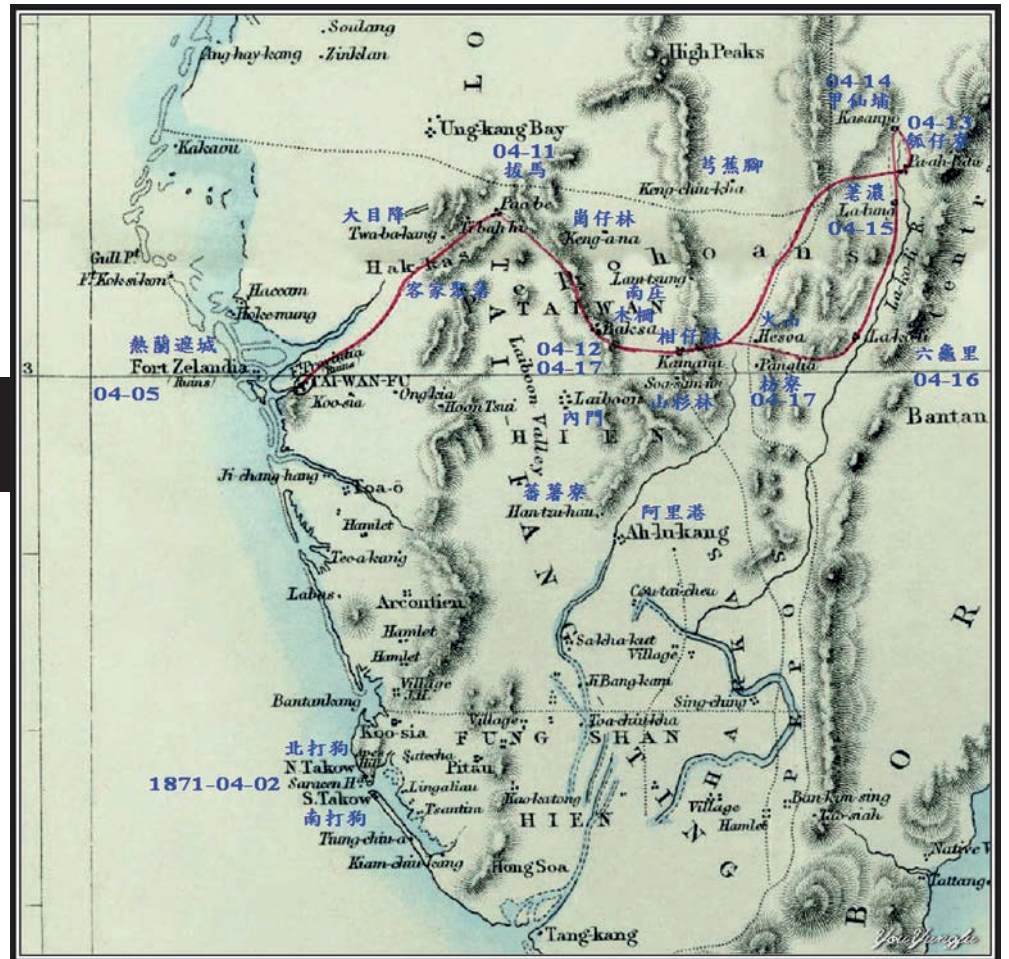
CHAPTER

## 湯姆生的南臺灣旅行地圖

具經緯度標示的「1871年湯姆生南臺灣旅行地圖」截取（地圖1），比同時期清朝官方地圖來得細膩。在打狗的位置上，湯姆生標示了「南打狗」（S. Takow）與「北打狗」（N. Takow）。清朝官方以「旗後」稱呼南打狗，以「哨船頭」稱呼北打狗。以南、北打狗稱呼，可見哨船頭在當時已經有一定程度的發展。

1871年4月5日，湯姆生與馬雅各醫生乘船北上臺灣府，重要地標為西元1627年命名的「熱蘭遮城」（Fort Zelandia）——該城由荷蘭人建造於1634年，到了1871年會呈現何種樣貌？且留待〈荷蘭人的熱蘭遮城〉章節進一步討論。4月11日，湯姆生一行人離開了臺灣府往東前進，進入拔馬之前的近山地區；對此，湯姆生標示有「Hak-kas」文字，即客家移居

地圖1  
「1871年湯姆生南臺灣旅行地圖」截取  
資料提供：費德廉  
中文標示：游永福



聚落。離開客家移居聚落之後，來到內山地界範圍的「拔馬」；從拔馬起往東便進入「Pepohoans」區域，即平埔番地界<sup>2</sup>。由其文字報導與影像如此大的比重來看，平埔原住民議題應該是湯姆生此行最想呈現的重心。在更往東方的中央山脈區塊，湯姆生則標示了「So-ah-ma-hai Tribes」與「Bantan Tribes」，即高山原住民的區域。

從上述分析來看，各個族群的分布與生活區都很清楚。但從湯姆生的文字報導，以及 1865 年進入本區域的必麒麟 (W.A. Pickering) 所撰寫的《歷險福爾摩沙》(Pioneering in Formosa) 相關報導來看，<sup>3</sup> 始於瓠仔寮的平埔原住民生活區與高山原住民獵區，實際上是交疊的。

高山原住民因自認權益受損，時有出草與掠奪的情形出現，所以湯姆生一行人從甲仙埔東往荖濃，接著南下六龜里，再西經枋寮時，甲仙埔的接待者特別安排武裝嚮導一路護衛。兩位武裝嚮導在荖濃附近留下了影像，在六龜里也留下文字報導，到了枋寮附近小溪又再留下影像特寫。只是過了枋寮離開該區域之後，便不再有嚮導的影像與報導出現，看來應該是已經離開險境了。湯姆生在武裝嚮導影像裡將枋寮題字為「Pang-liau」，地圖標示則少了符號「-」與字母「u」。

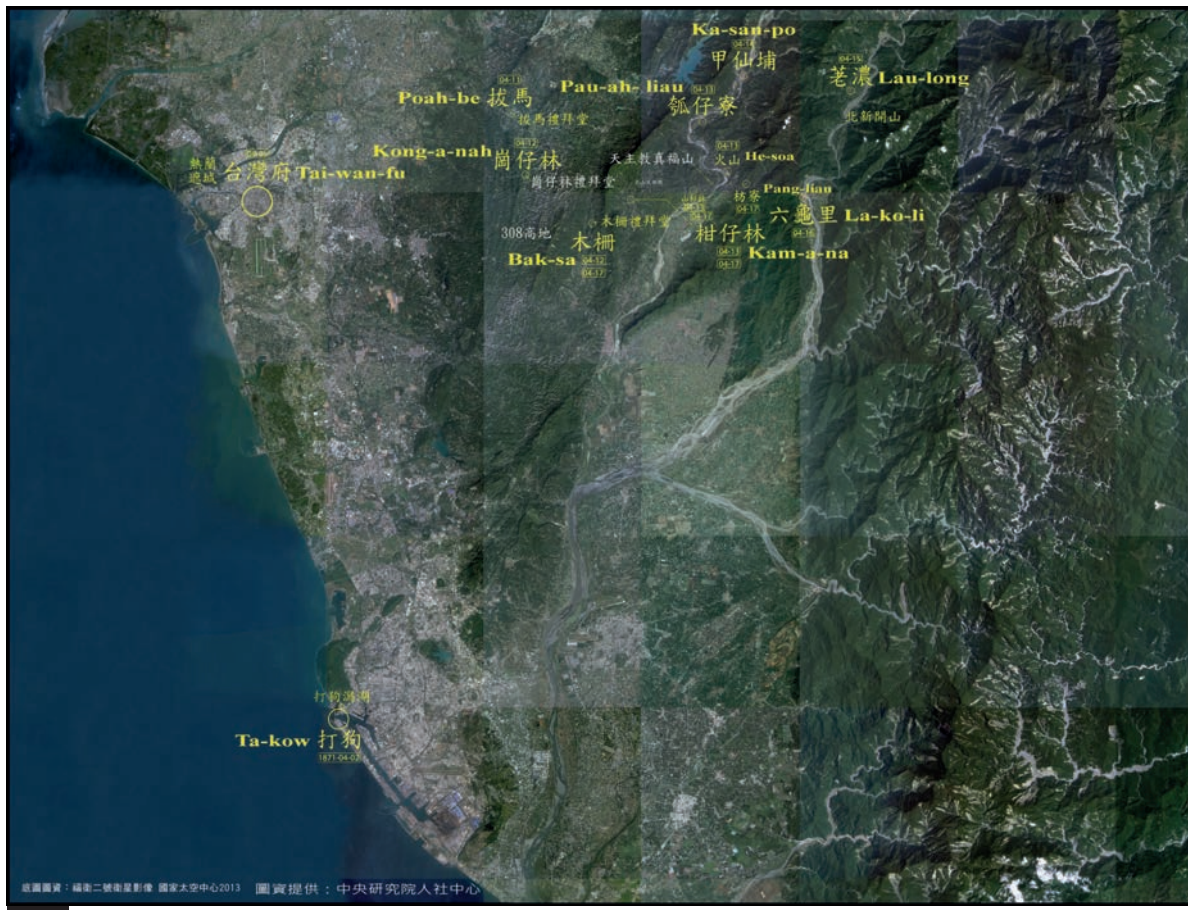
湯姆生的南臺灣旅行地圖雖細膩，而且有經緯度標示，但可能是因為一行人以急行軍方式進出山區累壞了，所以在〈南福爾摩沙紀行〉報導裡出現了「我們越過六龜里溪，抵達小村子瓠仔寮」<sup>4</sup> (We crossed the La-ko-li River to reach the small settlement of Pa-ah-liau.) 此一不正確的內容。南仔仙溪旁的瓠仔寮與甲仙埔兩個聚落，被湯姆生往東誤植於「六龜里溪」，即今天的「荖濃溪」旁。而重要的〈甲仙埔與荖濃間的山溪〉照片，在《中國與中國人影像》裡也有「六龜里附近的山道」<sup>5</sup> (The view of the mountain-pass, taken near La-ko-li) 之錯誤。

為推測其訛誤，且容筆者退一步試想。即使當時荖濃溪畔真的有名為「瓠仔寮」的小聚落，但湯姆生一行人一大早從木柵行走八公里山徑到達柑仔林，接受東長老接待再出發時，已經是下午「一點鐘左右」<sup>6</sup>。從柑仔林途經山杉林到火山，再北往南仔仙溪旁的瓠仔寮，里程還有 16.5 公里之遙。經過瓠仔寮之後，還要走六公里到甲仙埔，然後再走 20 餘公里，才能抵達荖濃溪畔，<sup>7</sup> 要在黃昏之際抵達，是不可能達成的任務。所以，瓠仔寮與甲仙埔兩個聚落的位置確實為誤植。至於湯姆生一行人從六龜里西返木柵的路線標示，也是嚴重偏南，於是劉克襄有「繼續南下，經過今日美濃附近，或者偏北的山谷，再回到內門去」<sup>8</sup> 的推論。



然而，姑且不論上述的錯誤，這一張旅行地圖之所以重要，是因為其呈現南臺灣內山地界的拔馬、崗仔林、木柵、柑仔林等平埔原住民生活區地名，也讓內山地界更東山區的山杉林、火山、瓠仔寮、甲仙埔、荖濃、六龜里與枋寮等地名被正式提出，揭示平埔原住民在山區踏踏實實生活的事實。

為了確切呈現 1871 年湯姆生的南臺灣行程，筆者圈定範圍後，請「中央研究院人文社會科學研究中心 GIS 研究專題中心」提供高畫素衛星影像圖檔，再放大檢視，尋找正確位置，標示相關內容，而產生了「1871 年湯姆生南臺灣旅行地圖衛星影像對照版」（地圖 2）。



地圖 2  
「1871 年湯姆生南臺灣旅行地圖」衛星影像對照版  
圖像資料來源：中研院人文社會科學研究中心 GIS 研究專題中心  
內容標示：游永福

湯姆生離開臺灣後，撰寫了一篇與臺灣相關的報導，以及三本包含臺灣章節的專書，依時間序羅列於下：

- 一、Notes of a Journey in Southern Formosa (1873)
- 二、Illustrations of China and its People (1873-1874)
- 三、The Straits of Malacca, Indo-China and China or, Ten years' Travels, adventures, and residence abroad (1875) 第 11 章
- 四、Through China with a Camera (1898)

關於 "Notes of a Journey in Southern Formosa, 1873" 這篇報導，目前出版的中譯作品只有劉克襄的《福爾摩沙大旅行》中〈穿越惡地形：英國攝影家湯姆生的內山紀行〉一篇。以當時有限資料來看，作者可說相當用心。

2012 年 11 月，廣西師範大學出版社出版了 *Illustrations of China and its People* (1873-1874) 這本專書的簡體字全譯本，書名為《中國與中國人影像》，譯者為徐家寧。關於臺灣的篇章，出現在該書第 167 至 196 頁，照片是當時沖洗照片的掃描，文字則是重點式介紹。2013 年 11 月 3 日，徐家寧翻譯的《中國與中國人影像》再度由香港中和出版有限公司出版繁體字版，隔年有修訂版問世。

至於較知名的 *The Straits of Malacca, Indo-China and China or, Ten years' Travels, adventures, and residence abroad* 第 11 章之完整譯本，則可見蘭伯特的《風中之葉：福爾摩沙見聞錄》與法國魏延年的《從地面到天空臺灣在飛躍之中》兩本書。魏延年版本採中、英、法三種文字呈現，首先為中文全譯，接著是英文原文，最後是法文翻譯。圖版部分，蘭伯特的插圖是版畫，魏延年的則是高解析度掃描版照片，後者雖有較為細膩的內涵，可惜有些照片與文字的編排無法對應。

當然，這項工作對於當時還未進入南臺灣內山地界實地踏查的外國人士來說，的確有困難。其實就連威爾康圖書館網站上的湯姆生臺灣影像，也多未依湯姆生在照片上的題字來說明。筆者臆測，若不是相關專家的疏忽，便是題字夾雜了閩南語音譯文字在確認上有困難。

還有 *Through China with a Camera* 專書還沒有中譯本。書中臺灣章節的內容與 *The Straits of Malacca, Indo-China and China or, Ten years' Travels, adventures, and residence abroad* 幾乎相同。嚴格說來，有關臺灣的報導與專書只有三份。

# 1 CHAPTER .3

## 湯姆生的攝影方法與臺灣照片統計

檢視英國威爾康圖書館所典藏的臺灣玻璃底片，扣除曝光失敗與光線較暗的重複照片，已知湯姆生的臺灣照片僅有 53 片。從其標示來看，大小規格可分為三種：

一、10×12 吋，屬單鏡頭影像，總計有 11 片，今依路徑順序臚列館方照片編號於後：L0056517、L0055967、L0056543、L0055961、L0055969、L0055971、L0055691、L0055975、L0055977、L0056551、L0055963。

二、4×8 吋，屬雙鏡頭立體影像，有 10 片，編號如後：L0055885、L0056043、L0055995、L0056047、L0056049、L0056045、L0055943、L0055945、L0055887、L0055997。

三、沒標示規格者，有 32 片，尺寸應該是有大有小。

至於湯姆生使用的照相機，若對照〈約翰·湯姆生的中國和遠東照片〉報導與法國攝影博物館（Musée français de la photographie）所典藏的類似相機及其說明，便可大略瞭解湯姆生所使用的照相機與玻璃板規格。

然而，本書研究的對象湯姆生是英國籍，筆者卻援用法國攝影博物館的相機典藏來討論，<sup>1</sup> 主要是因為筆者檢視英國國家媒體博物館（National Science and Media Museum）所收藏的相機，發現在 375 件 Plate camera、247 件 Box camera 與 75 件 Stereo camera，總計 697 件與筆者研究有關的典藏品裡，<sup>2</sup> 屬於 1870 年代或更早的相機並不多。

此外，該機構對於相機、底片的規格及機體的重量之說明過於簡略，只有極小部分品項有標示。<sup>3</sup> 囿於英國的研究材料有限，筆者只好進一步借助附有明確說明內容的法國攝影博物館之相機典藏，來理解〈約翰·湯姆生的中國和遠東照片〉的報導內容。原報導內容摘出如下：

If a large print was required, a large wooden box-type camera capable of accommodating a glass plate of up to 12×16 inches (sometimes even larger) was required. Throughout his travels he used a small stereoscopic camera, making two small images at one time, in addition to a number of larger cameras for such pictures.

若需要沖印大的照片，就必須使用可以容納 12×16 吋（有時甚至更大）玻璃底片的木箱相機。在他所有的旅途中，除了用幾架大型相機拍攝這樣的照片，還用了一架可同時拍攝兩個小影像的小型立體鏡相機。<sup>4</sup>





湯姆生使用「幾架大型木箱相機」，表示他想依需求來拍攝不同規格的單鏡頭影像；而「小型立體鏡相機」主要是用來拍攝立體雙鏡頭影像。法國攝影博物館典藏有多部類似這兩款相機，<sup>5</sup> 筆者僅選擇了其中四型來討論。照片 1、2、4 三型，館方都標示為：「Procédé : collodion」，「沖印法為火棉膠」，又稱為「濕版攝影法」，故機體有「濕版相機」之稱。照片 3 者則標示為：「Procédé : daquerréotypie」，「銀版攝影法」，機體稱之為「銀版相機」。

「1853 年的單鏡頭木箱相機」（照片 1）的機體是以木材為主，是相當笨重的「木箱相機」（wooden box camera 或 wooden box-type camera），其附上的說明翻譯如下：<sup>6</sup>

Type surface sensible : 23 × 30.5cm, plaque

感光面類型：23 × 30.5 公分，塗上火棉膠的玻璃板

Dimensions : H31 × L38.5 × P85cm

規格：高 31 × 寬 38.5 × 深 85 公分

Fermé : H8.2 × L38.5 × 67.5cm

照片 1  
1853 年單鏡頭木箱相機  
Chambre à tiroir pliante,  
Thomas Ottewill  
庫存編號：2000.40.1  
授權單位：法國攝影博物館  
Musée français  
de la Photographie /  
Conseil départemental  
de l'Essonne,  
Benoit Chain

合攏：高 8.2× 寬 38.5×67.5 公分

Poids (gr.) : 10.1kg

重量 (毛重) : 10.1 公斤

玻璃板標示為：23×30.5 公分，換算英制後為：9×12 吋，接近威爾康圖書館的 10×12 吋。相機的尺寸真的不小，所以有了合攏的設計之後才利於攜帶。機體重量，則高達 10.1 公斤。那麼，改良後的「1865 年單鏡頭蛇腹相機」（照片 2），又會輕多少呢？且看說明：

照片 2  
1865 年單鏡頭蛇腹相機  
Chambre de studio, collodion,  
fabriquée sans marque  
庫存編號：71.1630  
授權單位：法國攝影博物館  
Musée français  
de la Photographie /  
Conseil départemental  
de l'Essonne,  
Benoit Chain

Type surface sensible : 26×26cm, plaque

感光面類型：26×26 公分，塗上火棉膠的玻璃板

Dimensions : H39.5×L36×P86.5cm

規格：高 39.5× 寬 36× 深 86.5 公分

Fermé : H39.5×L36×39cm

合攏：高 39.5× 寬 36×39 公分

Poids (gr.) : 8.9kg

重量 (毛重) : 8.9 公斤



玻璃板標示為 26×26 公分，是正方形，換算英制後為 10.25×10.25 吋，接近威爾康圖書館的 10×12 吋。86.5 公分經深度合攏起來為 39 公分，縮小了一半多；木箱的大部分改為蛇腹之後，重量是 8.9 公斤，比「1853 年單鏡頭木箱相機」的 10.1 公斤只少了 1.2 公斤，還是相當笨重。

所謂「立體鏡相機」乃是指「立體雙鏡頭相機」或「立體雙眼相機」，簡稱「立體相機」。拍攝出來的影像稱之為「立體影像」或「立體照片」，在當時相當流行，是用來表現景物的三維空間，但須透過特製眼鏡檢視，兩個影像才能合而為一。

湯姆生為何會使用立體相機？筆者曾寫信請教攝影學者王雅倫，她的回覆如下：

在底片快沒了的情況下，為了節省底片，使用立體雙眼相機來拍攝大有好處，因為可以岔開兩個鏡頭曝光的時間，以確保至少有一張底片可用。

由於法國攝影博物館沒有濕版攝影法立體木箱相機的收藏，所以筆者謹以體積略大的銀版攝影法「1855 年雙鏡頭立體木箱相機」（照片 3）來討論。博物館的相機說明為：

照片 3  
1855 年雙鏡頭立體木箱相機  
hambre à tiroir,  
stéréoscopique, Charles  
Chevalier  
庫存編號：89.6913  
授權單位：法國攝影博物館  
Musée français  
de la Photographie /  
Conseil départemental  
de l'Essonne,  
Benoit Chain



Procédé:daquerréotypie

攝影方法：銀版攝影法

Type surface sensible:plaque

感光面類型：12×20 公分，鍍上薄銀的銅板

Dimensions:H 21 x L 26.5 x P 43 cm

規格：高 21× 寬 26.5× 深 43 公分

Fermé: H 21 x L 26.5 x P 25 cm

合攏：高 17× 寬 27×47 公分

Poids (gr.) : 3.88kg

重量（毛重）：3.88 公斤

這部「1855 年雙鏡頭立體木箱相機」的銅板底片標示長與寬為 12×20 公分，機體的高與寬只有 21×26.5 公分，顯然比上兩部單鏡頭相機小；重量也輕多了，僅 3.88 公斤。

那麼，我們再來看看「1855 年雙鏡頭蛇腹立體相機」（照片 4）的說明：

Type surface sensible: 12×21cm, plaque

感光面類型：12×21 公分，塗上火棉膠的玻璃板

Dimensions: H24×L29.5×P42.5cm

規格：高 24× 寬 29.5× 深 42.5 公分

Fermé:H30×L29.5×15cm

合攏：高 30× 寬 29.5×15 公分

Poids (gr.) : 3.21kg

重量（克）：3.21 公斤

玻璃底片 12×21 公分換算英制為 4.75×8.25 吋，接近威爾康圖書館的 4×8 吋；機體重量則為 3.21 公斤，與「1855 年雙鏡頭立體木箱相機」的 3.88 公斤差不多。

討論至此，若湯姆生只攜帶兩部單鏡頭木箱相機，便有 20.2 公斤重，還要加上重 3.88 公斤的一部雙鏡頭立體相機，以及 8 公斤左右的木製三腳架，總重量達 32 公斤，可說是件大差事。

那麼，威爾康圖書館已經標示規格的 10×12 吋與 4×8 吋玻璃底片，一片有多重？<sup>7</sup> 總重量又是多少？

1870 年代的玻璃與今日的玻璃製作方法不同，密度應該會有差異。由於筆者無法親赴威爾康圖書館檢視與量測，故暫且以現代玻璃換算公分的公式來計算重量，即長度×寬度×厚度×2.5（一般玻璃的密度，「比重」）÷1000= 玻璃重量（kg），<sup>8</sup> 或許有助於掌握當時的情況。

當時湯姆生使用的 10×12 吋與 4×8 吋玻璃板，換算公分後，前者為





25.4 公分 × 30.4 公分，後者為 10.15 公分 × 20.3 公分。然後分別以 2 公釐與 3 公釐厚度的玻璃來計算重量，試算如下：

10×12 吋規格：

2 公釐厚： $25.4 \text{ 公分} \times 30.4 \text{ 公分} \times 0.2 \text{ 公分} \times 2.5 \div 1000 = 0.386 \text{ 公斤}$

3 公釐厚： $25.4 \text{ 公分} \times 30.4 \text{ 公分} \times 0.3 \text{ 公分} \times 2.5 \div 1000 = 0.579 \text{ 公斤}$

4×8 吋規格：

2 公釐厚： $10.15 \text{ 公分} \times 20.3 \text{ 公分} \times 0.2 \text{ 公分} \times 2.5 \div 1000 = 0.103 \text{ 公斤}$

3 公釐厚： $10.15 \text{ 公分} \times 20.3 \text{ 公分} \times 0.3 \text{ 公分} \times 2.5 \div 1000 = 0.155 \text{ 公斤}$

目前已知湯姆生拍攝完成的 10×12 吋單鏡頭玻璃底片有 11 片，未標示規格的單鏡頭玻璃底片經統計也有 11 片，而曝光失敗的單鏡頭玻璃底片則有九片，若都以 10×12 吋規格來計算，總計有 31 片。

此外，有些照片玻璃底片已經失佚，加上湯姆生提到曾經拍攝卻不見的照片，並參考湯姆生「想造訪更南方生番經常出沒的地方，但是他們正

照片 4  
1860 年雙鏡頭立體蛇腹相機  
Chambre pliante  
stéréoscopique  
collodion, fabriquée sans marque  
庫存編號：85.5502  
授權單位：法國攝影博物館  
Musée français  
de la Photographie /  
Conseil départemental  
de l'Essonne,  
Benoît Chain

與中國人交戰，無法安全地進入他們的領土而作罷」<sup>9</sup>的說法——湯姆生本來想繼續進行臺灣的旅遊與攝影，保守估計，湯姆生攜帶的單鏡頭玻璃板應該有 200 片以上。

而 4×8 吋雙鏡頭玻璃底片，已知的有 10 片；未標示規格的雙鏡頭玻璃底片，經統計後有 21 片；曝光失敗者有 4 片。若都以 4×8 吋規格來計算，總計有 35 片。保守估計，雙鏡頭玻璃板至少有 200 片。以此估算湯姆生所攜帶的玻璃板總重量，大略如下：

10×12 吋規格：

2 公釐厚：每片 0.386 公斤 ×200 片 =77.2 公斤

3 公釐厚：每片 0.579 公斤 ×200 片 =115.8 公斤。

4×8 吋規格：

2 公釐厚：每片 0.103 公斤 ×200 片 =20.6 公斤

3 公釐厚：每片 0.155 公斤 ×200 片 =31 公斤

木箱相機與木製腳架重達 32 公斤，加上 2 公釐厚的 77.2 公斤與 20.6 公斤兩款玻璃板，總重量共 129.8 公斤。再加上 3 公釐厚的 115.8 公斤與 31 公斤兩款玻璃板，總重量就高達 178.8 公斤。還要加上相關化學藥劑、行動暗房，與適量乾糧與衣物，這無疑是一趟超重裝備行程。

再來談談威爾康圖書館典藏的這些保存狀況良好玻璃底片。經該館專家以最新技術完成掃描後，照片展現出超細膩的內涵，讓人驚豔。而這些底片全都是以「濕版攝影法」拍攝。

關於濕版攝影法（Wet Collodion Process），其操作步驟是將含有碘化鉀（Potassium Iodide）的火棉膠（Collodion）倒在玻璃板上，並輪流向四個方向傾斜，好讓火棉膠均勻分布。接著將玻璃板浸在硝酸銀（Silver Nitrate）液中，趁玻璃板潮濕感光特強時進行曝光拍攝。然後立即以沒食子酸（Gallic acid）或沒食子酸所提煉的連苯三酚（Pyrogallol）進行顯影，接著再使用次亞硫酸鈉（Sodium Thiosulfate，又稱「海波」、「大蘇打」）定影。

由於操作上重要的材料是火棉膠，所以又有「火棉膠攝影法」的稱呼。這一種攝影方法是由英國雕塑家弗雷德里克·斯科特·阿切爾（Frederick Scott Archer, 1813-01-1857-05）研發的。他在自行研究有成後，並未申請專利，而是將成果發表在 1851 年 3 月的《化學家》（*The Chemist*）上分享給全世界。遺憾的是，最後阿切爾潦倒以終。

與 1839 年法國的「達蓋爾銀版攝影法」（Daguerreotype）與 1841 年同是來自英國人研發的「塔爾伯特攝影法」（Talbotype）相較，阿切爾這項發明除了程序較為複雜之外，還有一個限制，即玻璃底片的製作、拍攝與沖印等所有步驟都必須在火棉膠未乾燥的 20 分鐘內完成。

該攝影法有以下特色：一、感光性特強。二、曝光時間大幅縮短。三、照片清晰細緻。四、玻璃底片可以大量沖印照片。五、成本低，約為達蓋爾銀版法的十二分之一左右。有了這五項優點，濕版攝影法頓時在攝影產

業廣受歡迎，獨領風騷近 30 年。直到 1878 年，才被大量生產且更輕便的「膠質乾版攝影法」（又稱「溴化銀乾版攝影法」，Dry Gelatin Plates）所取代。

其中第二點「曝光時間大幅縮短」的說法，筆者在此稍加解釋：由於當時尚未發展出閃光燈設計，所以拍照時須視光線的強弱來機動調整曝光時間，約在三秒至一分鐘之間完成，好讓影像更顯清晰。檢視湯姆生的照片，不難發現他對曝光時間的掌控可謂箇中高手。

如前所述，濕版攝影法在進行拍攝時，必須攜帶木製相機、木製腳架、玻璃板，以及大量相關化學藥品。此外，還得準備可以馬上沖印的行動暗房；現地還需備有乾淨的水來清洗，可說非常不便而且辛苦，操作上是一大工程。

當湯姆生從臺灣府向東前往內山地界時，他特別僱請苦力，也就是挑夫，來協助搬運工作。到了木柵，欲深入有出草之虞的東偏北方山區，即因漢人挑夫不願繼續前進，而改由六位木柵平埔人士代替，這時才出現挑夫人數的確實記錄。當我們深入瞭解實情，又有機會一睹湯姆生這批 1871 年珍貴的臺灣影像時，感到無比震撼與感動。

濕版攝影法曝光時間雖大幅縮短，但仍需約三秒到一分鐘的時間。拍攝人物時必須選擇光線充足處，同時需要請被拍攝者定格不動一段時間來配合，才不會出現雙重影像或影像模糊的情形。發展到後來，才出現頭部用固定叉架。認真檢視湯姆生這批臺灣影像，應該還未使用頭部固定叉架，而其人物拍攝卻能如此成功，更顯其珍貴。

以收藏在英國威爾康圖書館的 53 片玻璃底片來說，其中四片是由兩片立體影像玻璃板崩裂產生，其電子檔已由筆者的工作夥伴合併完成，所以實際上是 51 片。其中，打狗港有兩張「打狗港景觀」影像已經合成為一張全景，算是新增一張新的影像。若加上當時曾經沖印但玻璃底片已散佚，經由國內外學者確認的照片八張，湯姆生拍攝的臺灣系列照片總計有 60 張之多。

一如國立東華大學副教授田名璋注意到〈福爾摩沙森林〉（Forest in Formosa, 1871）影像時，有感而發地說：「臺灣還有在異鄉流浪的老照片。」筆者衷心希望，所有臺灣老照片能陸續現蹤，回到自己的家鄉。

田名璋註記的這張〈福爾摩沙森林〉影像，出處為 John Thomson（1837-1921）*Photographer* 第 153 頁，作者為 Richard Ovenden，出版者為 The Stationery Office Limited, 1997, ISBN 0114958335。影像編號、標題與註記如下：124. "Forest in Formosa, 1871" 220\*290mm, Platinum Print, Royal Geographical Society。

美國里德學院歷史系教授費德廉閱讀本拙作初稿時，在 2016 年 5 月 25 日特別針對這張〈福爾摩沙森林〉影像提出以下的看法：

「Forest in Formosa」影像，是否是湯姆生在臺灣拍攝的，我無法確定。因為 2002 年 1 月，蘇約翰（John Shufelt）曾經問過 Richard Ovendon<sup>10</sup>，他辨認此照片是引用何種資料？Ovendon 回答說他找不到他當時的筆記，但是他猜測他當時是依賴照片後面註記的「Forest in Formosa」來判定的。

根據查證，費德廉認為：「這只是『模糊的記憶』而已，由於 Ovendon 無法提供更具體的資料，因此我還不敢說此照片是湯姆生在臺灣拍攝的。」此回應十足展現學者治學的嚴謹，也激發筆者持續研究以探查〈福爾摩沙森林〉之確實影像內涵。之後，將藉本書專門篇章對其進行論述。

經過踏查與考證，湯姆生的 60 張臺灣照片依序以地點來區分，高雄市的打狗港 12 張，高雄市近郊 2 張，臺南市區 4 張，臺南市近郊與近山 4 張，臺南市左鎮區 2 張，高雄市內門區木柵 20 張，高雄市內門區溝坪 1 張，高雄市杉林區 3 張，高雄市甲仙區 2 張，高雄市六龜區荖濃 8 張，六龜區六龜里 2 張。

從左鎮區開始的內山地界，即平埔原住民生活區，總計有 38 張，佔全數比例 63%。主題內容涵蓋地景、植物、動物、人物、服飾、房屋與維生方式，非常廣泛，證明平埔原住民議題確實是湯姆生此行最想呈現的重心。佔 12 張的打狗港與打狗海邊，比例為 20%，是為數第二多的取景地點。

大略釐清湯姆生臺灣照片取材地區的數量與比例之後，接下來讓我們順著湯姆生的鏡頭與其細膩的旅行報導，一步步深入其境，一窺 1871 年湯姆生臺灣線性文化遺產的風華。