

客家委員會補助大學校院發展客家學術機構計畫
成果報告書

「拍攝「體面」的客家人：
以桃園楊梅「金森照相館」為主的討論」
研究計畫

執行單位：國立空中大學

計畫主持人：陳德馨

聯絡人：陳德馨

聯絡電話：0932-128319

E-MAIL：tehsinc@gmail.com

日期：106 年 11 月 18 日

目 錄

壹、前言.....	01
貳、執行情形.....	01
一、計畫之執行概況.....	01
二、預算支用情形.....	03
參、檢討與建議.....	03
一、成果效益.....	03
二、與原訂計畫之落差及原因分析.....	04
三、結論.....	04
肆、研究成果全文	06

壹、前言

吳金淼(1915-1984)是桃園縣楊梅鎮的一名客籍攝影師。從1935年取得寫真執照後，他便在武營街開設「金淼寫真館(戰後改名為「吳金淼照相館」)」，自此以攝影師的身分活躍於楊梅鎮上，直到1984年以70歲之齡去世為止。他長達50多年的攝影生涯，記錄下楊梅鎮民的世代風貌，從日治時期到國民政府統治，被攝影史家視為是保存客家文化影像的重要人物。

相較於勤於寫作又主編雜誌的鄧南光，吳金淼可說是噤聲不語的攝影師。他生前雖寫有筆記，但大都是工作紀錄，而且又不對外發表，以是攝影史家想了解其創作旨趣，便非依靠其留存至今的大量照片檔案不可。他所拍攝的照片，除了部分記錄有被攝者的名姓、拍攝地點之外，幸運的還有活動內容的名稱。這些看似斷簡殘篇的文字，卻成為本研究得以進行的吉光片羽。本研究便是植基於圖像本身的觀察及解讀而成，為了避免解讀太過，都是利用照片的反覆比對，才形成以下論述。

在吳金淼眾多作品中，最為攝影史所關注的，便是他在日治末期所拍攝的影像。這些影像補足了台灣攝影史的不足，也圖示了皇民化時期楊梅鎮民的一些反應。只不過，吳金淼的在文獻資料極度匱乏下，吳金淼留下的大量攝影作品，便成為本研究最重要的史料依據。

貳、執行情形：

一、計畫之執行概況：

本研究計畫，基本上是分兩個部分來進行，一者是吳金淼的人像攝影之探討。它顯然有幾種模式在套用。而令人驚訝的是，這些模式竟然能夠襲用得長久，而沒有遭逢排斥，正如吳金榮所暗示的，這些商業人像攝影，其實是顧客與攝影家合謀的結果，亦即他們的「體面」形象，是自己刻意裝扮，在吳金淼縮腹式相機前，接受其安排後的具體呈現。因此要闡明白吳金淼這類人像攝影之特色，除了他的風格源自何處外，更應該了解與他合謀之楊梅鎮民的圖像知識背景才是，而這正是本研究計畫的首要目標。

第二即是攝影作品的如何運用？尤其是楊梅鎮民的使用脈絡到底為何？我在此借用美國攝影史家喬弗里·巴欽(Geoffrey Batchen)處理「民間照片」的方法，

來對付這個問題。在此，我就不再顧及照片本身是否有創意?是否有美學價值?我所在乎的是，照片在尋常鎮民的日常生活中被如何運用?是為了相親之用?是給子孫留念?是遙寄遠方友人?抑或是某種正式場合的紀錄?無論是哪一種鎮民都給出一個「體面」的模樣，站在吳金淼的攝影機前，完成正式的拍攝活動。而這個計畫，便是透過攝影家即被拍攝者這兩部分的合成，才能完整的回答「體面」的楊梅鎮民是如何拍攝而成的這一個問題。

此外，本研究所依恃的方法，一是藝術史的風格分析，一是物質史的脈絡探索。所謂藝術史的風格分析，基本上是著眼於吳金淼所選用的畫面，無論是布景配置、模特兒姿勢，乃至光圈亮度，都是那麼一致。這種現象，根據吳金榮的回答，是緣自於顧客的堅持，同時也有吳金淼的建議所致，總之，無論是哪個理由，都讓吳金淼的這類商業人像攝影，趨向墨守陳規僵化呆板的譏評。我們應該如何看待這一類在攝影史上不被看重的作品呢?雖然風格史著重創作者的創新之處，但面對這一大批被視為不夠有創意的作品，最能著力的仍然是藝術史專用的風格分析。因為只有風格分析才能抓住吳金淼兄弟的攝影特色，無論此特色是好或是壞；至於物質史的脈絡追索，基本上是著眼於一般大眾，尤其是楊梅鎮民，如何處理這些照片來發問。楊梅鎮民並不是攝影鑑賞家，他們都是生活在柴米油鹽等日常生活瑣事裡的尋常百姓，他們對於吳金淼或其他相館拍得的照片，自有他們本身的使用脈絡，無論是放在玻璃相框裡，放在家族相簿中，或是贈送友人紀念，甚至是再製作成為祖宗像，都有他們自成一套的運用模式。亦即這些行為與他們在鎮上的日常生活文化是相容為一的。而這就必須經由幾個個案，即幾家楊梅鎮民的訪查，偵得他們處置這些照片的習慣，或許得以一窺吳金淼照相館在楊梅鎮民間的運作模式。

本案研究時程基本上按照表訂進度步步完成，撰寫完之論文預計投稿至中央大學出版之《藝術學研究》。

二、 預算支用情形：

(單位:元)

計畫核定項目及金額		執行計畫使用項目及金額	
項目	金額	項目	金額
計畫主持人研究費	110,000	計畫主持人研究費	110,000
資料影印費	20,000	資料影印費	22,673
空白光碟片	4,000	空白光碟片	4,000
墨水匣(黑白及彩色)	4,400	墨水匣(黑白及彩色)	4,400
紙張	600	紙張	738
文具雜項	6,000	文具雜項	4,189
郵資	3,000	郵資	2,000
管理費	2,000	管理費	2,000
總計	150,000	總計	150,000
執行率:100%			

參、檢討與建議：

一、成果效益：

本研究計畫之完成，我以為將會有以下兩個比較重要的貢獻。

首先是吳金森攝影研究的突破。自 1995 年迄今，歷經廿年，金森照相館因緣際會被發現，一名沉寂孤獨的小鎮攝影師，頓時成為新聞名人，但廿年過去，我們仍然沒有改變當年那些初始發現者給他的評論，吳金森的定位似乎早就被確定，後人無法更替。本研究將焦點放在其最專擅，亦是攝影史上最被輕視之商業人像攝影來檢視，將有可能重新確定他在台灣攝影史上的價值與意義。

另外，便是透過五家楊梅鎮民家藏的相片之探索，尤其是他們使用這些相片的脈絡，理解一般民眾是如何看待這些影像的，從中亦可窺知楊梅客家人是如何藉助照片來呈現其「體面」的形象。總之，透過以上議題的討論、探索與解決，可以為現在吳金森之研究成績，更往前推進一步；同時也可為這類長期不受重視之商業人像攝影，尋得一個可以突破的研究角度。

二、與原訂計畫之落差及原因分析：

由於事先規劃詳細，所有計畫皆按照進度實施，所以並未出現與原訂計畫落差之情況，論文順利完成。

三、結論：

1945年8月15日，日本帝國戰敗投降，結束台灣五十年的統治，新的統治者隨即到來，雖然是血緣上的祖國，但是對於皇民化運動時期熱衷成為日本國民的楊梅鎮民而言，卻依舊難掩戰敗時的錯愕，其心境之慌亂與前途之悽惶，可能不下於真正戰敗的日本人。二個月後的10月25日，吳金淼記錄楊梅戲院首次舉辦的「慶祝台灣光復楊梅街大會」的儀式，拍下與會者正在誦讀總理遺訓的一幕。吳金淼按下快門的時間相當有趣，竟然是選擇慶祝大會最為肅穆，也是最不具歡樂的時刻，以是這幀照片完全沒有歡迎台灣光復之樂，卻多了濃郁的哀傷氣氛。他顯然是抄襲了日治時期各級學校恭讀明治天皇《教育敕語》的畫面，將此氛圍套用至此，藉此彰顯改朝換代的巨大轉變。但是，就像典禮中以孫中山像替換明治天皇像，並無法立即改變參與者過去的習慣一樣，數月之間便被迫從皇民運動轉化成慶祝光復，無論就知識或感情層面上來說，都難以一時消化。

然而，情感上固然難以接受，現實上則已然如此。日本帝國戰敗，國軍將立即入駐台灣，楊梅雖屬地方小鎮，但卻是軍事重地，因此，慶祝台灣光復大會當日下午，楊梅鎮民很快便須辦理歡迎儀式，接待國軍接收部隊進駐。作為戰時最為活躍的攝影師也是成功的化妝師，吳金淼當然不會缺席，沿襲日治時期皇民化運動的慣習，所有鎮民再度被集合在火車站前，由他拍下這幀歡迎國軍蒞臨楊梅鎮的照片。拍照時，吳金淼與歡迎群眾距離甚遠，中間隔了寬廣的站前廣場，其目的並非攝下所有參與者的容貌，而是要呈現那股盛大的歡迎場面，在他木製蛇腹相機鏡頭的控制下，確實營造出萬頭鑽動的效果。從鎮民重新搭建的旗樓，以及插在上面的國旗，可以感受到楊梅鎮民，已經快速做好歡迎新政權的準備。

在吳金淼的攝影檔案中，我們很快便發現國軍接收部隊的身影。因為他

們只是負責執行接收任務，因此這批國軍在楊梅小鎮並不久留，攝下的影像也大都會填上日期，以及攝「於台灣楊梅」的註記。其中少數幾幀國軍與大砲合影的照片，頗為值得注意，因為這是直接受邀前往軍營所在的楊梅國小拍攝，不是軍人自行前來相館拍攝的照片。吳金淼鏡頭下的國軍，展現出與過去日軍相當不同的面貌，他們不會手按軍刀，擺出一副威武軍人的模樣，而是十分親民的，跨腳閒坐在野砲上，全無武力威攝性。他將這些軍士與接收的野砲合影，記錄下他們此行的任務與當時的身影，讓他們寄給大陸親人報告平安及知曉行止。有趣的是，其中有一幀吳金淼與部隊長官合影的照片，兩人分立左右，中間另有一名盛裝的紳士。吳金淼當天的穿著也非常正式，這或許說明他非常重視這一趟拍攝任務，因為他本人必須擔任模特兒，所以負責拍下這幀照片者，應該便是弟弟兼助手的吳金榮。

我們是否可以就此猜想，吳金淼難道想藉此機會交好新的統治者嗎？在現存的文獻資料裡，沒有提供這方面的任何訊息。但是從這幀照片來看，他可能會有這樣的想法吧，即儘量與新的統治者維持彼此尊重，和平相處的關係，我想這樣的想法並不過份，應該也是那些於幾個月前還曾經狂熱於皇民化運動之鎮民的主要期望吧。

國民政府的統治確立後，吳金淼將「金淼寫真館」改名為「金淼照相館」，往後的日子仍舊包辦楊梅鎮民生命留影的角色，鎮上雖然不斷有新照相器材店成立，但吳金淼的拍攝技術與照片品質，仍然是楊梅鎮民選擇留影的最佳首選，因此金淼照相館在武營街上便一直屹立不搖。從他留存下來的大量影像，我們看見鎮民生活的清楚轉變，從他們的髮型、裝扮、衣著乃至配件，都有了新時代的痕跡，時光正悄悄改變小鎮原有的風貌。但是，除了這些外在的變化之外，吳金淼並沒有讓鎮民放鬆心情開懷而笑，在他巨大而古老的木製蛇腹相機前，任何想自由擺放姿勢的鎮民，最終都被迫留下拘謹僵硬的身影。我們或許可以將這種現象，歸之於他自日治以來便守成不變的攝影風格，然而不可否認的是，這樣的攝影風格已經完全喪失他初始時的活力，那些在皇民化時期曾經讓其作品熠熠生輝的創作熱情，似乎早已經隨風而逝。站在相對遙遠的時空回望，我們幾乎可以確定的是，日本帝國投降後，吳金淼雖然再活了將近四十年，但實際上他的攝影熱情已經消失殆盡，金淼照相

館固然在鎮上繼續營業運作，但是卻已淪落成一家逐漸凋零的老照相館，只能苟延殘喘的紀錄著楊梅小鎮的起伏變化與衰落頹蔽而已。

肆、研究成果全文：

一、前言：

吳金淼(1915-1984)是桃園縣楊梅鎮的一名客籍攝影師。從 1935 年取得寫真執照後，他便在武營街開設「金淼寫真館(戰後改名為「吳金淼照相館」)」，自此以攝影師的身分活躍於楊梅鎮上，直到 1984 年以 70 歲之齡去世為止。¹他長達 50 多年的攝影生涯，記錄下楊梅鎮民的世代風貌，從日治時期到國民政府統治，被攝影史家視為是保存客家文化影像的重要人物。²

相較於勤於寫作又主編雜誌的鄧南光，吳金淼可說是噤聲不語的攝影師。³他生前雖寫有筆記，但大都是工作紀錄，而且又不對外發表，以是攝影史家想了解其創作旨趣，便非依靠其留存至今的大量照片檔案不可。他所拍攝的照片，除了部分記錄有被攝者的名姓、拍攝地點之外，幸運的還有活動內容的名稱。這些看似斷簡殘篇的文字，卻成為本研究得以進行的吉光片羽。本研究便是植基於圖像本身的觀察及解讀而成，為了避免解讀太過，都是利用照片的反覆比對，才形成以下論述。

在吳金淼眾多作品中，最為攝影史所關注的，便是他在日治末期所拍攝的影像。這些影像補足了台灣攝影史的不足，也圖示了皇民化時期楊梅鎮民的一些反應。在文獻資料極度匱乏下，吳金淼留下的大量攝影作品，便成為本研究最重要的史料依據。

二、閱讀照片與問題提出

在吳金淼留存的諸多影像中，《愛國婦人會楊梅庄分區皇軍慰問袋調製狀況》(圖 1)是其中頗為有趣的一幀照片。

¹ 就現存的攝影檔案來看，他最早的攝影紀錄可上溯到 1933 年，而且技法已經相當成熟。當然這只是說明他在正式開設寫真館前便已經從事攝影工作，該年他 18 歲。

² 黃翰荻，

³ 參見梁國龍、曾年有主編，《回首楊梅壢：吳金淼、吳金榮攝影集》(楊梅鎮：楊梅文化促進會，1995)。



圖 1，吳金森，《愛國婦人會楊梅庄分區皇軍慰問袋調製狀況》，1938. 11. 13

從右下角的橢圓戳印：「愛國婦人會楊梅庄分區皇軍慰問袋調製狀況」看來，這幀照片顯然已經成為某份發行全台灣，甚至全日本雜誌中的一份證據，證實台灣桃園楊梅庄愛國婦人會的實際運作狀況。照片中的場所，其正確地點，目前並不清楚，但是從窗外邊牆看來，應該是某座洋樓的二樓；從其空間的規劃看來，這應該是特意騰出來的空間，作為當天拍攝的舞台之用；兩張會議桌拼成的工作檯，可以容納十餘名婦人一起工作。正待縫製的慰問袋則鋪滿全桌，門口堆滿及胸的慰問袋高與人齊。每名工作婦女都身披「愛國婦人會」的白布肩帶，站立其身後的幾名仕紳，可能是負責接受成果的上級長官，這些視覺元素在在都說明，這個景象是刻意請攝影師前來拍攝的一場表演，目的就是要呈現愛國婦人會中壢郡楊梅庄分區的工作成效。吳金森應該便是拍攝這幀照片的攝影師，他站在室內的角落，選取視角最寬的角度，將所有成員都拍攝進來。拍攝的效果頗為成功，基本上每個人都露出臉容，而且都表現出勤奮工作的熱忱，頗能傳達其預期的目標。

日治時期的「台灣愛國婦人會」，原來是 1901 年成立之「日本愛國婦人會」的分支，1904 年左右，台灣北、中、南便都設立分部，到了 1933 年台北分部改為台灣愛國婦人會台灣本部，並在各州、廳設立支部，各市、郡設立分會，各街、庄設立分區。1937 年中日戰爭爆發後，為了因應戰場需要，作為後勤的愛國婦人會，製作大量慰問袋，以安定戰地軍心。慰問袋的內容，雖然只是簡單的日常用品，但卻成為後勤婦人，得以參與戰地任務最直接也是最重要的工作項目。對此，每月發行的《台灣愛國婦人》雜誌，幾乎都會刊出各地製作慰問袋的照片，雜誌中也有各分會製作慰問袋數量的統計表，無形中鼓勵了全台各分會的競爭壓力。1938 年 7 月 13 日，日本婦人會總裁竹田宮恆久王妃昌子內親王，參觀台灣

愛國婦人會桃園郡分會，⁴似乎給楊梅街分區以振奮的力量，會務活動變得越形頻繁。吳金淼的木製蛇腹相機，便因此得經常移出戶外，參與活動的拍攝。這幀《愛國婦人會楊梅庄分區皇軍慰問袋調製狀況》顯然便是在這股熱潮下拍攝的作品。作為一幀宣傳照片，《愛國婦人會楊梅庄分區皇軍慰問袋調製狀況》，可以說是頗為成功的，相較於當時這類型照片，或是將成堆成捆的慰問袋像戰利品般的展示在鏡頭前，或是一群穿著白色工作服之婦人會成員低頭忙於工作，全然不理鏡頭者，這幀照片都要顯得構圖疏朗、畫面美感得多，因此可說是這類宣傳照裡的傑作，也難怪會被雜誌社接受並加以刊登。

照片中婦人會的成員，大部分都曾經在金淼寫真館中留影，但是他們的身分則尚待仔細考證。雖然如此，助產士張未妹與吳明珠，還是可以清楚辨識。張未妹坐在畫面的最左側，也就是最靠近攝影師的位置，雖然臉部略顯曝光，但是其翹尾短髮的造型，在同儕中仍然非常顯眼。張未妹是鎮上唯一獲有專業執照的助產士，從吳金淼為其拍攝的影像看來，她不但身形魁梧，而且常著男裝，似是位思想前衛的新女性。她不但積極參與各類皇民化運動，而且是楊梅庄愛國婦人會的領導者。照片中的張未妹上身雖然穿著洋裝，但是雙腳仍著草履鞋。事實上，楊梅庄婦人會成員當天的穿著相當一致，似是刻意的選擇，在攝影鏡頭的調控下，她們跣著草履鞋的模樣，讓日本氛圍顯得更為強烈。更值得我們注意的是，相較於幾位曝光過度，年紀偏長的會員，坐在桌子左側前沿，對著鏡頭燦爛微笑的吳明珠，便顯得非常突出。這不只是因為她的身型最完整，還因為是她擺出廣告明星的姿勢，顯得甜美可人。在這一群婦人中，她的年紀偏小，但是其甜美的笑容與縫製的動作，卻讓她成為照片中最顯眼的明星。吳金淼本來便偏愛這名妹妹，在其照片檔案中，吳明珠的人像照，屬於數量最多，品質最好的類項。在這些照片中，吳明珠都以廣告明星的架式出現，穿著不同服飾，玩弄各種樂器，擺出摩登女性常有的笑容，呈現父兄關愛下的幸福少女。在《愛國婦人會楊梅庄分區皇軍慰問袋調製狀況》中，吳金淼無論有意或無意，都讓吳明珠成為照片中的焦點，是楊梅庄愛國婦人會裡最亮眼的明星。

解讀至此，我們或許應該問的是，當 1936 年中日戰爭爆發前夕，總督府開始在全台灣推行皇民化運動，雖有深具民族意識者不以為然，但大勢所趨，接受日本國民之形塑，仍然是大部分台人必須要做的選擇，因此皇民化運動在台灣獲得相當的成功。新竹州桃園廳中壢郡楊梅庄雖然是地方小鎮，但是也被這場運動風潮所席捲，鎮上知名人士，幾乎都主動被動的參與其中。比較有趣的是，楊梅庄的皇民化運動，因為有攝影師吳金淼的紀錄，所以相較於其他地區，留下更多豐富細緻的照片，讓我們得以一窺鎮民積極投入的激情。但是問題就在於，自從他龐大的照片檔案對外公布後，便被看作是難得的歷史圖像見證，顯示台人在戰爭時期的生活樣態。然而吳金淼不只是一位攝影師，他同時也是小鎮成員之一，皇民化運動也同樣衝擊著他。那麼，作為一名攝影師，吳金淼在皇民化運動中所扮演的角色為何？我們固然可以將其作品看作是歷史的一項客觀見證，但是我們

⁴ 洪郁如解說，《愛國婦人會台灣本部沿革誌》（東京：ゆまに書房，2007），頁 801-802。

是否更應該將這些影像看作是他對鎮民的主觀形塑，看他如何藉由攝影機形塑鎮民在運動過程中的某種激情，一種在戰後不再被鎮民承認或不堪回首的激情呢？

二、形塑皇民化運動中的小鎮明星

吳金淼在《愛國婦人會楊梅庄分區皇軍慰問袋調製狀況》中，將自己的妹妹吳明珠，拍攝成其中最耀眼的一位成員。這並不是當場按下快門時的巧合，而是他刻意安排下的結果。他的目的就是要將吳明珠變成這場運動的小鎮明星，成為鎮民關注與羨慕的時髦女孩，當然，若是負責運動宣傳的影像工作，還能由他完全掌控的時候，這樣的企圖便能夠達成。

吳金淼原有兩位妹妹，一位是吳玉然，一位是吳明珠。吳玉然因病早夭，所以對這位倖存的妹妹，非常疼愛。我們對吳明珠的生平事蹟並不清楚，只知道她終身未嫁，一直跟隨兩位兄弟，共同經營照相館，她負責的工作不是拍照，而是從事修片上色之類的後製。幸運的是，吳金淼的照片檔案，保存了大量吳明珠的影像。有的屬於家庭記趣，有的屬於友朋合影，但更多的是個人獨照，而且還多是搔首弄姿的沙龍照。她經常穿著和服或流行洋裝，裝模作樣的拉小提琴、彈古箏、抱吉他、看洋書、帶相機、甚至也有女扮男裝的身影。部分照片還經過仔細著色，像《吳明珠與手風琴鍵盤》(圖※)便塗有細膩的淡彩，在座椅靠背及臉頰上，最為明顯。



圖 2，吳金淼，《吳明珠與手風琴鍵盤》，1930 年代，楊梅

或許照片上色的工作，便是由她本人擔任，因此描繪得特別細膩溫柔。我們從照片裡吳明珠的年紀推斷，這些在攝影棚內擺拍的沙龍照，大都集中在皇民化時期。我們不清楚這些照片的使用功能為何？是為了寫真館的商業宣傳？還是私底下自娛娛人？只是，無論屬於哪一種考量，吳金淼確實非常用心塑造妹妹美麗動人的一面。

吳明珠在皇民化運動期間，成為楊梅庄愛國婦人會的一員。因為台灣愛國婦人會參加成員的背景，原先大都是日籍婦女，而且還是家世尊貴，財力豐厚者，因此得以進入這樣的團體，除了因為愛國婦人會擴大招募會員，積極吸納台籍婦人參加外，最重要的是吳金森所代表的吳家，在楊梅庄擁有相當高的社會地位，他所開設的寫真館更是文明開化的象徵，或許這些事業上的成功，讓吳明珠得以進入那群上流階層婦女才能參加的團體。就吳金森留存的檔案看來，吳明珠幾乎參與了愛國婦人會的所有活動，除了縫製慰問袋之外，她還是女子救護隊的一員。如果把女子救護團的照片，也放入這個影像拍攝脈絡中來看的話，那麼對它的意義便有了另外一層認識。我們沒有懷疑吳明珠參與皇民化運動的積極與熱忱，但在此脈絡下，她的參與就像是追求時髦新鮮、喜愛熱鬧活動之少女某次舞會之定裝照，充滿著興奮新穎的喜悅。

這反而是一個比較可能的切入點，因為吳明珠不只是寫真館裡的助手，而且還是他鏡頭下曝光率最高的模特兒。從現存的照片檔案來看，吳明珠自懵懂女童、荳蔻少女、中年婦人，到衰老病婦，一生成長變化的影像，幾乎都被兩位兄弟銘刻在照片中。但是比起吳氏兄弟，吳明珠更像是一位記載缺失的人物，我們除了知道她一生守候照相館與兩位兄弟相濡以沫外，對其生平事蹟卻一無所知。幸運的是，藉由吳氏兄弟，尤其是吳金森的鏡頭，讓我們得以追蹤這名客家女性的大致經歷，尤其是一生最活躍的時期：日治皇民化運動時期。

吳金森有兩位妹妹，長妹吳玉然因病早夭，因此特別疼愛倖存的么妹吳明珠。吳金森在吳明珠尚屬學齡前幼童時，便為她拍了不少照片，但是數量最大、類型最多者，還是在皇民化運動這段時期。除了吳明珠此時恰逢少女邁入青年，正值人生黃金時期外，更重要的是，她積極投入皇民化運動所展現出快樂與自信，確是真實的綻放在每張照片的笑容上。



圖 3，吳金森，《穿和服的吳明珠與友人》，1938 左右

吳明珠與友人這幀照片，可能是攝於她參加愛國婦人會前後。⁵兩名荳蔻少女穿著全套和服，在竹籬笆外擺出嫵媚的姿勢，看得出這是她們刻意裝扮的結果。

⁵ 我的根據是從比對幾張吳明珠照片中的容貌、年歲所進行的判讀。

這種現象，與鄧南光在台北太平町抓拍的時裝仕女身影相較，便顯得特別有趣。因為無論從當時的哪一份雜誌或報紙來看，穿著時裝與旗袍的仕女，就是走在流行尖端的摩登女郎。這種流行女裝雖然源自上海，但是在台灣卻也獲得高度的認同。那麼，位置相對偏僻的楊梅小鎮，其女裝流行是否就比較偏向保守呢？就吳金淼留存的攝影檔案來看，確實如此。縱使有些女性趕上流行，但是人數還是偏少，絕大部分的楊梅女性，基本上還是屬於衣著保守之一族。

在此背景下，愛國婦人會及女子救護團成員們的標準服，便不得不說是充滿戰爭味的裝束了。

在相館中，所保留的那些戰時婦人照片，穿各種衣物的照片，我想應該是一種宣傳照吧。

1941年4月9日，皇民奉公會成立。



圖 4，吳金淼，《楊梅街警防團第一回防空救護講習會修了紀念》，1944，局部



圖 5，吳金淼，楊梅街警防團第一回防空救護講習會修了紀念，1944



圖 6



圖 7 最右邊的是助產士張未妹



圖 8

值得注意的是圖 8 照片右側女扮男裝的演員，以及中間頭戴軍帽的女性，讓我們

比較確認這幀照片應該是一場舞台劇表演前後部分演員的合照。我們目前無法辨明這場舞台劇的劇名為何？身處其中的吳明珠又是擔任什麼樣的角色？但是可以確認的是她顯然非常投入這場皇民化運動。而且就楊梅庄，這個桃園治下的地方小鎮而言，她應該很快就成為知名度最高的女性之一。

三、紀錄楊梅鎮在皇民化運動時的激情



圖 9，吳金森，《楊梅第一保部落健民運動》，1943

台灣攝影史基本上也將吳金森的這類照片，看作是日治時期皇民化運動的一個紀錄。根據照片上的標題得知，這樣廣播體操活動是在 1943 年 1 月 4 日清晨 6：30 至 7：00 間於楊梅武營街上舉行。參與活動的民眾，極可能是街道兩旁的商家，而這個體操則是當時台灣最風行的「皇民體操」。比較值得注意的是，照片的右側可見「金森寫真館」的招牌，便知道這幀照片是在寫真館前拍攝而成。那麼為什麼體操隊伍前沿要排成一列的停在寫真館前呢？不能選擇列隊在街道的另一頭嗎？顯然這是刻意安排的結果。我以為，吳金森縱使不是安排這次拍攝廣播體操的主導者，應該也是非常重要的參與者。像這類廣播體操的畫面，在當時的相關雜誌中，都有詳實誇張的報導。

台灣文化人士被迫參加皇民化運動，已是人所共知的事。無論他們內心對這種急速的同化政策認同、矛盾、掙扎，還是抵制，不可避免的都被捲入時代的洪流之中。像住在苗栗的攝影師張阿祥，便加入頭份街防衛團，成為防衛團的一名成員。作為楊梅鎮最好，可能也是唯一的攝影師，吳金森並沒有參加皇民化運動中的任何組織，但是他卻拍攝了楊梅庄的各種皇民化活動，包括活動內容及參與的人事物。那麼，吳金森是被迫擔任紀錄皇民化運動的攝影師？抑或他其實就是主動參與皇民化運動的積極人士？就現存的文獻資料，我們完全無法確定這項提問，但就其照片檔案而言，則吳金森在皇民化運動時期所扮演的角色比較偏向後者。



圖 10，吳金淼，《出征軍人軍夫家族慰安舞蹈會》，楊梅座(楊梅戲院)，1938.8.30



圖 11，吳金淼，《日出劇團錄成作業紀念照》，1943



圖 12，金淼寫真館，人像攝影

「金森寫真館」主要的服務項目，當然是人像攝影。吳金森的攝影角度非常直接而單純，他將鏡頭的焦點定著在被攝者身上，旁邊的景物一般都被看作是次要之物，。這個特色，若是與同時期幾名台灣攝影師的作品相較，便很容易看出來。



圖 13，吳金森，《二宮尊德像前的男學生合照》，1940

楊梅國小裡的「二宮尊德像」會成為拍照的熱門景點，那是因為這個雕像是為配合日本皇紀 2600 年「奉祝紀念事業」所樹立，是校園內的新景點所致。

這樣的照片，縱使放在吳金森的攝影資料庫中也非常獨特，因為照片中的學生沒有正經八百的排列，也沒有拘謹嚴肅的表情，而是刻意擺弄姿勢，甚至還裝模作樣的與「二宮尊德像」對視，顯現出年輕人應有的活潑朝氣。



圖 14

僅憑現有的幾幀照片，我們無法確知他們搬演的新劇劇目為何？但是這些舞台劇

中的小演員，並不只是出現在學校的社團，而是可能在更大型的舞台上演出，我們在楊梅第二國語講習生擔綱演出的「航空日本」舞蹈布幕後，看見準備上場的幾名小演員，正聚精會神地看著舞台上的演出。

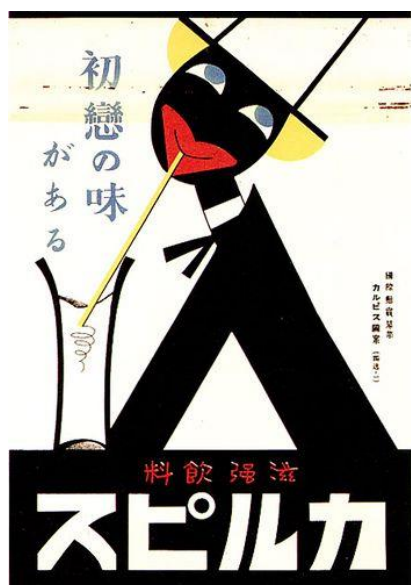


圖 14



圖 15，吳金淼，中壢神社鎮座祭楊梅團假裝行列紀念照，1939

照片中最引人注目的，便是那一整隊全身漆黑、掛有一對錐形胸罩的黑人隊伍了。據攝影史家黃翰荻云，這些奇形怪狀的非洲黑人裝扮，是由吳金淼所設計，甚至還親自塗刷完成。⁶若是如此的話，那麼吳金淼便不只是一名紀錄皇民化運動的攝影師，而是直接參與皇民化運動的熱心人士了。當然，非洲黑人的造型並不需要吳金淼突發奇想，這種以黑色塗滿全身，眼圈及嘴唇以白色為之的造型，已是漫畫界慣用的黑人形象，尤其是風靡世界的漫畫《小尼莫夢鄉歷險記》(Little

⁶ 黃翰荻，〈孤島般的時代載具：吳金淼及其攝影作品〉，《台灣攝影偶照》(台北市：元尊文化，1998)，頁 68。

Nemo in Slumberland)》中，漫畫家溫莎麥凱(Zenas Winsor McCay, 1867-1934)便以這種造型為主角塑造了一位共同冒險的黑人夥伴(圖 16)，讓這種刻板印象流傳得更為廣遠，更多人所知曉。



圖 16，溫莎麥凱，《小尼莫夢鄉歷險記》，1905-1907，局部

當然，對吳金淼而言，最容易獲得的造型靈感，還是暢銷日本全境的乳酸飲料「可爾必思」上的黑人商標了。雖然因為缺乏直接的文字證據，我們無法確指他發想的真正源頭。只是，無論他是如何得知及設計楊梅團的非洲黑人造型，這種既前衛又逗趣的裝扮，必然會在遊行隊伍中吸引群眾的目光，並為他在楊梅團「中壢神社鎮座祭」的活動中，博得一個熱心參與及認真投入的美譽。



圖 17，吳金淼，《祝新加坡陷落行列紀念照》，1942



圖 18，吳金淼，《楊梅插秧挺身奉公第三隊》，1943

吳金淼對於話劇、晚會及遊行活動的熱情，在國民政府重新在台建立政權後，逐漸消退其原有的力量。

四、金淼寫真館與皇民化運動

因為金淼照相館座落在楊梅鎮最為熱鬧的武營街上，距離楊梅國民小學又非常近，因此國小畢業時所需要的畢業團體照或是個人照，幾乎都由金淼照相館一手操辦。我也必須承認，吳金淼雖然也留下不少個人的身影，但是他的影像資料比起同時的鄧南光、張才等人，確實偏少，若是再加上不落文字的習慣，那麼可以理解的是，在鎮上開設寫真館，為政府機關、各級學校以及中上流家庭拍照，自然將吳家推上社會的高層。換句話說，吳金淼寫真事業的成功，多少為吳明珠掙得一個頗為高尚的社會地位。



圖 19，吳金淼，《竹田少將》，1941



圖 20，吳金森，《楊梅庄役場庄並日軍指揮官竹田少將等攝影紀念》，1941

結論：

1945 年 8 月 15 日，日本帝國戰敗投降，結束台灣五十年的統治，新的統治者隨即到來，雖然是血緣上的祖國，但是對於皇民化運動時期熱衷成為日本國民的楊梅鎮民而言，卻依舊難掩戰敗時的錯愕，其心境之慌亂與前途之悽惶，可能不下於真正戰敗的日本人。二個月後的 10 月 25 日，吳金森記錄楊梅戲院首次舉辦的「慶祝台灣光復楊梅街大會」的儀式，拍下與會者正在誦讀總理遺訓的一幕（圖 21）。



圖 21，吳金森，《慶祝台灣光復楊梅街大會典禮》，1945.10.25

吳金淼按下快門的時間相當有趣，竟然是選擇慶祝大會最為肅穆，也是最不具歡樂的時刻，以是這幀照片完全沒有歡迎台灣光復之樂，卻多了濃郁的哀傷氣氛。他顯然是抄襲了日治時期各級學校恭讀明治天皇《教育敕語》的畫面，將此氛圍套用至此，藉此彰顯改朝換代的巨大轉變。但是，就像典禮中以孫中山像替換明治天皇像，並無法立即改變參與者過去的習慣一樣，數月之間便被迫從皇民運動轉化成慶祝光復，無論就知識或感情層面上來說，都難以一時消化。

然而，情感上固然難以接受，現實上則已然如此。日本帝國戰敗，國軍將立即入駐台灣，楊梅雖屬地方小鎮，但卻是軍事重地，因此，慶祝台灣光復大會當日下午，楊梅鎮民很快便須辦理歡迎儀式，接待國軍接收部隊進駐。作為戰時最為活躍的攝影師也是成功的化妝師，吳金淼當然不會缺席，沿襲日治時期皇民化運動的慣習，所有鎮民再度被集合在火車站前，由他拍下這幀歡迎國軍蒞臨楊梅鎮的照片(圖 22)。



圖 22，吳金淼，《慶祝光復並恭迎祖國政府楊梅街民遊行狀況》，楊梅，1945.10.25

拍照時，吳金淼與歡迎群眾距離甚遠，中間隔了寬廣的站前廣場，其目的並非攝下所有參與者的容貌，而是要呈現那股盛大的歡迎場面，在他木製蛇腹相機鏡頭的控制下，確實營造出萬頭鑽動的效果。從鎮民重新搭建的旗樓，以及插在上面的國旗，可以感受到楊梅鎮民，已經快速做好歡迎新政權的準備。

在吳金淼的攝影檔案中，我們很快便發現國軍接收部隊的身影。因為他們只是負責執行接收任務，因此這批國軍在楊梅小鎮並不久留，攝下的影像也大都會填上日期，以及攝「於台灣楊梅」的註記。其中少數幾幀國軍與大砲合影的照片，頗為值得注意，因為這是直接受邀前往軍營所在的楊梅國小拍攝，不是軍人自行前來相館拍攝的照片。吳金淼鏡頭下的國軍，展現出與過去日軍相當不同的面貌，他們不會手按軍刀，擺出一副威武軍人的模樣，而是十分親民的，跨腳閒坐在野

砲上，全無武力威攝性。他將這些軍士與接收的野砲合影，記錄下他們此行的任務與當時的身影，讓他們寄給大陸親人報告平安及知曉行止。有趣的是，其中有一幀吳金淼與部隊長官合影的照片(圖 23)，兩人分立左右，中間另有一名盛裝的紳士。吳金淼當天的穿著也非常正式，這或許說明他非常重視這一趟拍攝任務，因為他本人必須擔任模特兒，所以負責拍下這幀照片者，應該便是弟弟兼助手的吳金榮。



圖 23，吳金淼，《與接收日軍野砲部隊之國軍合影》，楊梅，1945. 11. 17

我們是否可以就此猜想，吳金淼難道想藉此機會交好新的統治者嗎？在現存的文獻資料裡，沒有提供這方面的任何訊息。但是從這幀照片來看，他可能會有這樣的想法吧，即儘量與新的統治者維持彼此尊重，和平相處的關係，我想這樣的想法並不過份，應該也是那些於幾個月前還曾經狂熱於皇民化運動之鎮民的主要期望吧。

國民政府的統治確立後，吳金淼將「金淼寫真館」改名為「金淼照相館」，往後的日子仍舊包辦楊梅鎮民生命留影的角色，鎮上雖然不斷有新照相器材店成立，但吳金淼的拍攝技術與照片品質，仍然是楊梅鎮民選擇留影的最佳首選，因此金淼照相館在武營街上便一直屹立不搖。從他留存下來的大量影像，我們看見鎮民生活的清楚轉變，從他們的髮型、裝扮、衣著乃至配件，都有了新時代的痕跡，時光正悄悄改變小鎮原有的風貌。但是，除了這些外在的變化之外，吳金淼並沒有讓鎮民放鬆心情開懷而笑，在他巨大而古老的木製蛇腹相機前，任何想自由擺放姿勢的鎮民，最終都被迫留下拘謹僵硬的身影。我們或許可以將這種現象，歸之於他自日治以來便守成不變的攝影風格，然而不可否認的是，這樣的攝影風格已經完全喪失他初始時的活力，那些在皇民化時期曾經讓其作品熠熠生輝的創

作熱情，似乎早已經隨風而逝。站在相對遙遠的時空回望，我們幾乎可以確定的是，日本帝國投降後，吳金森雖然再活了將近四十年，但實際上他的攝影熱情已經消失殆盡，金森照相館固然在鎮上繼續營業運作，但是卻已淪落成一家逐漸凋零的老照相館，只能苟延殘喘的紀錄著楊梅小鎮的起伏變化與衰落頹蔽而已。