

## 洋服、和服、臺灣服—— 日治時期臺灣多元的服裝文化

吳奇浩\*

日治時期臺灣社會出現多種不同風格、屬性的服裝，分別是具有現代性的洋服、在地性的臺灣服，以及深具殖民性的和服與改良服。在對服裝的態度上，臺人積極主動地追求現代性洋服，但也沒有捨棄向來的臺灣服，而較排斥殖民性格強烈的和服與改良服。誠然不少後殖民研究顯示，日本殖民政府對臺灣社會的控制相當完密，但卻可能落入「殖民制霸」與「反抗至上」的預設框架；從而認為一些殖民時期的現象是被殖民的臺灣社會所特有的，同時也可能將不符合日本當局期待的文化與活動，皆視為反殖民的自主性象徵。我們透過日治時期的臺人服裝文化，一方面可見到日本政府的控制力並不如想像中的強大，實際上臺人擁有相當大可以自主揮灑的空間；另一方面也發現臺人所擁有的自主性並不全然是反抗殖民的象徵，其之產生有不同的層次與對象。

關鍵詞：服裝、流行、日治時期、社會文化、後殖民

---

\* 東海大學歷史學系助理教授

## 一、前言

就臺灣漢人服裝的發展歷程來看，臺灣社會曾出現多種具有不同屬性的服裝。荷蘭時期，臺灣社會開始出現來自中國的明制衣裝，清代則改為清制服裝，雖然款式不同，但都是從中國傳入的中式袍衫衣裝，清咸豐以後洋服傳入臺灣。進入日治時期後，和服隨之出現於臺灣社會，洋服、和服與原有的中式服裝發生競爭又揉合的多元現象。

這些風格不同、來源各異的服裝，在臺灣社會的發展也呈現出各自不同的屬性。洋服雖因日治而大量地引入臺灣，但是日人並未強力推廣，任臺民自行選擇穿著，因此洋服可視為西方現代性的表徵。中式衣裝的發展空間雖被壓縮，卻仍留存於臺人生活中，甚至還因此出現本土化的現象，而成為「臺灣服」，具有一定的在地性格。而日本當局在臺灣積極推廣的和服與改良服，皆來自日本殖民母國，則可說具有濃厚的殖民屬性。於是透過服裝而來的現代性、在地性、殖民性這三種元素，在臺灣社會彼此競爭，也相互混融，進而造成臺灣漢人服裝文化呈現出多元多樣的特質。

由此多元的服裝文化特質中，可進一步探討臺人抉擇所展現的自主性。許多關於日治臺人在社會文化活動中的研究，皆論及臺人所展現的自主性特質，以及此自主性與殖民統治的相對關係。<sup>1</sup>而臺人對服裝的選擇、穿著上所顯現的自主性，則可進一步檢視此議題的相關論述，以及後殖民理論在臺灣研究上的適用情形。

---

<sup>1</sup> 吳文星、陳培豐等研究者對於日治時期臺灣人在面對殖民統治下自身的自主性問題有相關的研究。可參見吳文星，《日治時期臺灣的社會領導階層》；陳培豐，《「同化」の同床異夢——日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》。

由於服飾鮮少被直接賦予文字，惟有照片能給予直接且鮮明的印象，故本文運用的服裝史料多來自圖像材料，並以日治時期的照片為主。透過這些圖像，可直接瞭解當時人們的衣著打扮，但也需注意其限制，即圖像反映的是現場真實，或是經過攝影師、被攝影者刻意塑造的形象或場景。有意被塑造出的圖像並非不能使用，而是需要注意隱藏於圖像之下、隱含的特定價值觀；並非不能反應社會真實，而是可能具有某些特定性。由於本文的重點在於討論日治時期臺灣服飾歷史發展與變化，故運用大量的圖像資料之間共同點，呈現當時時空背景下的表面現象與流行趨勢。受限於篇幅與研究重點，照片的個別歷史意義，無法細寫討論，僅作簡單的背景說明。

## 二、流行的洋服

清末，西洋式的衣裝隨著開港，逐漸進入臺灣社會。<sup>2</sup>之後高度洋化的日本帶來了更多的洋服，但日本當局始終沒有熱切地對臺人推廣洋服。臺人是隨著社會思潮與流行時尚的發展，自行選擇是否穿上具有現代性元素的洋服。

### (一) 1910 年代男性剪辮後的改裝風潮

日治時期臺灣社會中最初換穿洋服者，是上階層的男性紳商。他們與日本當局互動密切，且遊走於各國，有機會接觸當時的世界潮流而早早剪辮改裝。例如臺北地區的商賈李春生(1838-1924)在 1896 年就剪去辮子，辜顯榮(1866-1937)最遲在 1899 年剪辮，吳文秀(1873-1929)也

---

<sup>2</sup> 吳奇浩，〈清代臺灣漢人服飾之消費與生產〉，頁 221-258。

在 1900 年剪辮。<sup>3</sup>此外，日治初期就剪去髮辮的臺人還包括公職人員，例如巡查補、通譯、公學校教師等。隨著剪辮，這批先行者大多也開始穿上西洋服裝，以搭配新的西式髮型。<sup>4</sup>

到了 1910 年代，臺灣社會開始吹起一股男性斷髮風潮，並且隨之改換衣裝。當時，剪辮改換西式髮型成為一種文明、進步的象徵，不少士紳、商賈等頭面人物都出面倡導，許多男性紛紛隨之「改裝斷髮事文明」。<sup>5</sup>實際上，洋服的價格頗高，當時一套三件式的西裝價格約 20-50 圓(円)，上下兩件式一套詰襟(つめえり，立領襯衫)的價格約 12-30 圓，長大衣式的外套一件約 23-50 圓，短外套一件 17-45 圓。夏天洋服中，上等者一件價格約 5 圓，次等 3 圓。<sup>6</sup>若比較當時臺人的收入，黃旺成(1888-1979)在 1911-1918 年擔任新竹公學校訓導時，其月薪是 18-22 圓。<sup>7</sup>如此計算，一套西裝或一件大衣的價格大約等於一位臺籍教師一個月的收入。對一般民眾來說是相當昂貴的，因此也有地方

3 李春生撰，陳俊宏註，〈新註《東遊六十四日隨筆》〉，收入陳俊宏編著，《李春生的思想與日本觀感》，頁 208、219-220；陳柔縉，《臺灣西方文明初體驗》，頁 290-291；〈文秀斷髮〉，《臺灣日日新報》，1900 年 4 月 13 日，第 4 版。

4 吳奇浩，〈洋風、和風、臺灣風——多元雜揉的臺灣漢人服裝文化(1624-1945)〉，頁 73-76。

5 王炳南，〈送吳乃占君東京觀光〉，《臺灣日日新報》，1910 年 12 月 19 日，第 1 版。

6 〈物價表〉，頁 57。

7 依據《臺灣總督府職員錄》的紀錄，黃旺成 1913 年的月薪是 18 圓(円)，1914、1915、1916 年是 20 圓，1917 年是 22 圓。至於日記上的紀錄，1916 年 6 月 20 日記載未扣臨時費的月薪 20 圓，1919 年 7 月 31 日領取月薪 15 圓。見《臺灣總督府職員錄》，大正二年(1913)，頁 201；大正三年(1914)，頁 210；大正四年(1915)，頁 212；大正五年(1916)，頁 219；大正六年(1917)，頁 228。另見黃旺成著，許雪姬編著，《黃旺成先生日記》，第 5 冊，1916 年 6 月 20 日，頁 110；第 7 冊，1919 年 7 月 31 日，頁 174。

人士推動「斷髮不改裝」活動，<sup>8</sup>或將原有的衣裝修改成洋服，希望使斷髮推動的更為順利。不過從一些新聞報導中，可以發現許多臺灣男性仍願意花錢換新裝。1911年的一段報導中即提到：「本年斷髮之風潮忽湧，雖服裝標榜為不改，而改之者過半。」<sup>9</sup>

生意興隆的洋服店更可作為指標，例如臺北的洋服店即生意鼎盛，並且需要擴張規模以供應洋服的大量需求：「爾來斷髮之風日盛，洋服之需要日增。臺北城內及大稻埕之新開洋服店及擴張業務者，時有所聞。」<sup>10</sup>宜蘭地區舉辦斷髮會後，也有許多人到城中訂製洋服，「聞到蘭城訂購洋服者，趾踵相接云」。<sup>11</sup>南部報導也指出因斷髮風潮，臺人改穿洋服，布商大量採購洋布，「本島布商，因斷髮盛行，多向內地商購買，荷蘭咩及外國製咩羽居多。島商所兌干烏白布及淺豹永等，消售甚短。聞島人布郊，近已會議專辦咩羽等件，亦一良法也」。<sup>12</sup>有些裁縫鋪甚至需要向廣東特別聘請富有製作洋服經驗的裁縫師來臺，「因斷髮盛行，本島人需要洋服，日增一日，該鋪主人乃向廣東特聘裁縫匠兩名，慣做洋服者」，<sup>13</sup>以支應龐大的洋服需求量。臺南地區也出現洋服暢銷的情況，「本島斷髮之風，日盛一日。……聞下橫街某內地古衣店，儲積舊服甚多，目下消售一空，更向大阪採

<sup>8</sup> 大稻埕區長黃玉階(1850-1918)和臺灣日日新報社記者謝汝銓(1871-1953)於1911年2月號招組成「斷髮不改裝會」，提倡剪斷髮辮，但不改穿西裝，西洋式的「文明的頭顱」可以搭配臺灣服。〈黃玉階會長の感想斷髮の一剎那〉，《臺灣日日新報》，1911年2月9日，第7版。

<sup>9</sup> 〈發展之兆〉，《臺灣日日新報》，1911年6月17日，第3版。

<sup>10</sup> 〈洋服商況〉，《漢文臺灣日日新報》，1911年8月4日，第2版。

<sup>11</sup> 〈宜蘭實行斷髮〉，《臺灣日日新報》，1913年11月3日，第6版。

<sup>12</sup> 〈南部近信 / 布商現況〉，《漢文臺灣日日新報》，1911年11月26日，第3版。

<sup>13</sup> 〈特聘衣匠〉，《漢文臺灣日日新報》，1911年6月26日，第3版。

辦。而向洋服店訂購者亦不乏其人」。<sup>14</sup>由於男子斷髮風潮日益高漲，不僅新訂製洋服的訂單增多，連二手洋服店積存許久的舊洋服也很快地銷售一空。

圖 1 大甲地區李進興家族合照(1917)



說明：1917年臺中大甲地區李進興家族合照。後排右起李欽水、李進興、李炳焜。前排右起李瓊梅、李吳柳、林玉、陳氏豆、莊杲。孩童右起為李銻仁、李葉奎、李葉璧。

資料來源：雷養德，《發現道卡斯——大甲老照片專輯二》，頁280。

由此可以瞭解，雖然洋服對於臺人而言價格不斐，但仍有許多男性願意購買、換穿洋服。如圖1為臺中大甲李進興(1876-1930)家族合照，照片中3位成年男性全為短髮，穿著全套西式服裝。右後方男性穿著立領詰襟，前方孩童則是混搭的裝扮，左前方孩童穿著日式服裝，頭戴西式學生帽，腳穿皮鞋；右前方婦女所抱孩童穿著中式服裝，頭戴

<sup>14</sup> 〈洋服暢銷〉，《臺灣日日新報》，1911年6月6日，第3版。

畫家帽。惟女性仍穿著臺灣服，可見臺灣的改裝風潮男性早於女性。於是，臺灣男性的服裝隨著髮型變換而開始改變，襯衫、西裝、詰襟等洋服自始成為臺灣社會中一套新服裝，也是男性時常穿著的正式服裝之一。

至 1920、1930 年代，臺灣男性洋服的普及度持續增高，尤其是青、壯年往往都是穿著洋服出現在各種公開場合。圖 2 與圖 3 分別是 1923 年臺中州立臺中商業學校畢業生趙財發在結婚前夕，與同學們以「告別單身」為名拍攝的紀念照片及 1935 年西螺菸社成立 15 週年成員合照。兩張照片中男性多為西式打扮，皆穿著三件式西裝，每個人也都打上領帶或領結，穿著皮鞋。圖 2 其中 5 人還戴著中折帽與圓頂帽，可說是相當的時尚。圖 4 是 1939 年西螺街長廖重光(1875-?)及廖學昆(1897-1961)遊東京合照，他們也都穿著全套西裝，繫領帶，穿皮鞋，全然為西式的衣著。由這些臺灣人的照片中，可以瞭解男性洋服在 1920、1930 年代的臺灣社會中甚為常見。在正式場合與出遊活動中，時常可以見到男性穿著西洋式服裝。尤其如圖 2 臺中商業學校的畢業生，受過日本新式(西式)教育的臺人，更容易全面接受西式服裝，也因此皆以穿著全套西裝的形象留下身影。

圖 2 臺中州立臺中商業學校畢業生合影(1923)



說明：1923年臺中州立臺中商業學校畢業生趙財發結婚前夕和同學們以「告別單身」為名拍攝的紀念照片。

資料來源：莊永明總策劃，《臺灣世紀回味——生活長巷》，頁150。

圖 3 西螺菸社創立 15 週年合照(1935)



說明：除少部分年長者穿著臺灣服，大部分菸社成員穿著三件式西裝，腳穿皮鞋。

資料來源：楊朝傑先生提供。

圖 4 西螺街長廖重光及廖學昆遊東京合影(1939)



說明：照片中的三位男性皆是穿著全套西裝，繫著領帶，腳上也都穿著皮鞋。  
資料來源：楊朝傑先生提供。

## (二) 1930 年代女性的洋服潮流

相對於臺灣男性自 1910 年代穿起洋服，臺灣女性的洋服則到 1930 年代才開始流行於大眾。最先穿洋裝的臺灣女性大約出現於 1920 年代，主要是出身上層社會、有旅外經驗、或是接受過高等教育者。

關於臺灣女性洋裝的興起時間，洪郁如的研究指出，女性洋裝於 1920 年代中期以後，開始在上階層的婦女圈中出現，到 1930 年代進

人大流行階段。<sup>15</sup>不過，從一些日記材料中可以見到女性洋裝於 1920 年代初期已經出現。1917-1925 年間，黃旺成前往臺中蔡蓮舫(1875-1936)家中擔任西席，教導其子並協助處理事務。他的日記中提到蔡蓮舫的妾廖貴(四奶，1893-1947)對流行時尚十分敏銳，加上經濟可以負擔，很早就穿上洋裝。黃旺成於 1922 年 4 月 15 日寫道：「夜居停復與四奶(洋裝)觀劇，吾不與焉。」<sup>16</sup>1924 年 4 月 14 日晚間，廖貴也穿著洋裝前往觀劇：「夜四奶以洋裝往樂舞台觀劇，當場又要現出一怪現象焉。」<sup>17</sup>黃旺成之所以這麼說，是因為該年初廖貴前往上海遊歷，見識到上海的流行服裝，回臺後就開始穿起上海服裝界最新流行的旗袍與洋裝。同年 2 月時，廖貴穿著最新流行的上海裝前往媽祖宮拜拜，就曾引起眾人圍觀。因此，黃旺成認為當晚的劇場，廖貴的穿著又會引發「觀者如堵」的景象。<sup>18</sup>

而在 1920 年代，多數臺灣女性的衣著仍以臺灣服為主，腳上則穿著高跟皮鞋。到了 1930 年代，臺灣女性服飾開始全面洋化，不再只是以臺灣服搭配皮鞋，而是流行全身整套的西洋裝束。而且此洋服風潮也開始跨越階層界線，穿著的女性不再限於出身上層家庭者，一般中層家庭中的女性也紛紛開始穿起洋裝。1931 年有一則剖析臺灣摩登女孩(modern girl)的文章，描述「現代風」在臺北展開的情形。<sup>19</sup>此文

15 洪郁如，〈殖民地台湾の「モダンガール」現象とファッションの政治化〉，頁 261-284。

16 黃旺成著，許雪姬編著，《黃旺成先生日記》，第 9 冊，1922 年 4 月 15 日，頁 134。

17 黃旺成著，許雪姬編著，《黃旺成先生日記》，第 11 冊，1924 年 4 月 14 日，頁 128。

18 黃旺成著，許雪姬編著，《黃旺成先生日記》，第 11 冊，1924 年 2 月 24 日，頁 67-68。

19 黃廖氏秋桂，〈婦人と家庭 / 衣裳文化と「黒猫」本島人モガの生活を解

描述當時在街頭上，時常可以見到三五成群的短髮女孩們手牽著手，穿著能讓足部線條更為豐美的白色高跟鞋，配上輕薄、透明到可以見到肌膚的柔紗洋裝，無拘無束又活潑潑地往來著。她們就是臺灣的摩登女孩「モガ」(モダンガール，modern girl)，臺灣話稱為「黑貓」，是一群喜歡追求流行、穿著時裝的女性。<sup>20</sup>由此可見女性對於摩登服飾的追求，已經逐漸成為一種風氣，街頭上時常可見到打扮入時的臺灣女性。

圖5 苗栗地區女性獨照(1937年) 圖6 苗栗地區女性合照(1939年)



說明：陳菊妹女士攝於苗栗的雲峰寫真館，時間為1937年8月9日。  
資料來源：筆者收藏。



說明：陳菊妹女士與公學校同事合照，時間為1939年2月28日。  
資料來源：筆者收藏。

剖》，《臺灣日日新報》，1931年10月2日，第6版。

<sup>20</sup> 黃廖氏秋桂，〈婦人と家庭 / 衣裳文化と「黑貓」本島人モガの生活を解剖〉，《臺灣日日新報》，1931年10月2日，第6版。

新聞刊載的服裝相關訊息，大多以臺北都會區的流行情況為主。臺灣其它地區的洋服流行情況，可以從日治時期留存的老照片中窺知一二。圖 5、6 為 1930 年代苗栗郡公學校女教師的照片。圖 5 是苗栗公學校女教師前往照相館拍攝的個人寫真照，穿著兩件式的淡色系套裝，右手拿著洋式手拿包。圖 6 是 3 位公學校教師的合影，皆穿著洋式長袖襯衫、長裙，以及皮鞋。可以瞭解自身接受西式教育並傳授西式教育的臺灣教師，對於洋服具有高接受度，另也可見到當時女性洋服的主要特點是大瓣領與高腰款。流行的髮型則偏向短髮，往後梳或是分綁於頸後兩側。

圖 7 臺中女性的西洋衣裝(1937)



說明：1937年臺中州大屯郡三厝庄(今臺中市三厝里)，張家女性穿洋裝於廳堂前合照。  
資料來源：臺中市立文化中心編，《臺中市珍貴古老照片專輯》，第1集，頁44。

圖 7 是位於臺中州大屯郡三厝庄(今臺中市三厝里)的張家女性於廳堂前的合照。其中 9 位成年女性與 1 位女童都是穿著一件式洋服(one

piece)，右方 4 位則再加上深色長大衣。款式方面也是立領與大瓣領兩種，腰帶則位於胸下高腰的位置，束起後可以加強細腰與長腿的視覺效果。髮型多是短髮，分邊往耳後梳地相當服貼，不留瀏海。鞋子則是深色的高跟皮鞋。此外，多位女性都拿著小型手拿包，如前排右方 2 位與左方 3 位，以及後排右 1，都拿著洋式的手拿包，可見也是當時流行的洋服配件。圖 8 是 1934 年彰化二水楊家宅厝左護龍完工時，戶主楊海請攝影師拍攝全家福合照以資紀念。照片中的女性服裝有三類，前排左 2 位長輩穿著臺灣服，1 位穿和服，其他 10 位較年輕的女性皆穿著西服裝。由此可以瞭解，洋服流行於成年、年輕女子之間，對於年長者而言，臺灣服仍為其主要服裝。她們的造型與苗栗、臺中等地的女性相仿，都是洋裝、短髮及高跟皮鞋的打扮。

圖 8 彰化二水街楊家全家福照片(1934)



說明：前排中坐者為戶主楊海，因家厝左護龍落成，請攝影師留影紀念。  
資料來源：楊朝傑先生提供。

圖 9 西螺廖清江家族之合照(1940年10月20日)



說明：此照片為西螺地區廖清江家族婚禮紀念照，攝影時間為1940年。照片中年輕女性及小女孩多穿著洋裝，男性大都穿著西裝。  
資料來源：楊朝傑先生提供。

圖 10 新竹何家結婚紀念合照(1941年1月8日)



說明：新竹何家的婚禮中參加者，大多穿著洋服出席。除了前排右1男性與新娘左側坐著的長者穿著臺灣服，以及第2排左2女性穿著旗袍，其他皆穿著洋服。  
資料來源：李宗洋先生提供。

1940年代進入戰時體制，戰事造成的物資緊縮與政府限制，自然也對臺人的衣裝造成影響。對上階層者而言，可能是不易買入高級貨，對一般民眾而言則是較少購買新衣裝。不過由於洋服在臺灣社會已經甚為普遍，因此並無降低洋服的能見度。圖9、圖10分別是1940年10月20日西螺廖清江(1901-?)家族及1941年1月8日新竹何家的婚禮紀念合照，在兩張照片中可以見到除了年紀較長者穿著臺灣服，年輕一輩的男女幾乎都穿著全套洋服，連孩童也穿著洋服。可以瞭解雖然當時處於戰爭時期，但是在婚禮如此重要的正式場合中，洋服仍然是臺人的主要選擇。又根據東方孝義(1889-1957)在1942年出版的《臺灣習俗》描述「現代新樣式衣服」時提到：「近來不用說都市，鄉村中也有許多進步的男性穿著洋服，穿著洋服的女性也同樣增加了，在各地的市街上都有新開業的女性裁縫店。」<sup>21</sup>由此可見穿著洋服的臺人持續增加，而且不只在繁華的都市，連在鄉村，許多男女都已經穿著洋服，許多地方也都有專為女性顧客服務的洋裁店，可見女性洋服也擁有相當的市場需求。洪郁如的研究也指出，洋服的普及度有階層與地域上的差別。富裕階層比農民、勞動階層早穿上洋服，都市中穿洋服者也比鄉村多。不過到了1930年代，即使在鄉村，也已有不少年輕女性穿著洋服。<sup>22</sup>

從臺灣男性與女性的洋服發展過程來看，幾乎無殖民政府的力量介入。雖然洋服是在日本治臺之後，才開始出現大規模的發展，但是日本當局對於臺人外貌的干預，主要是推動剪辮與解纏，並無要求臺人必須換穿洋服、皮鞋或高跟鞋。臺人對具有現代性意涵的洋服，可說展現出積極自主選擇的態度。然而，不少日治時期臺灣現代化的研

<sup>21</sup> 東方孝義，《台灣習俗》，頁5。

<sup>22</sup> 洪郁如，〈植民地台湾の「モダンガール」現象とファッションの政治化〉，頁278-279。

究成果，將日本引入現代性定調成為了掠奪、剝削、支配臺灣的資源與人民。<sup>23</sup>可是若從洋服來看，卻顯現出不同的一面。洋服可說是日治時期出現的現代性事物中，與人們生活最為貼近者，因為衣服是每個人每天都會穿在身上，而且隨處也可見到其他人的穿著。這種每天生活都會接觸、都會見到，且具有強烈視覺效果的現代性事物，卻甚少見到日本當局直接干預，臺人換穿洋服也難以被認為是受日人掠奪或剝削。因此，並非日治時期一切有關現代性的事物，都具有日本政府的殖民意圖，都必須帶著殖民的框架檢視，實際上有許多空間是殖民政府無意、或無力管理的。也因此，在政府未鼓勵也未禁止的情況下，臺人對現代性衣裝的追求的確顯示出一定的主動性。不論是男性或女性，都是在隨著社會變遷與個人需求下，選擇自己想換上的洋服，以展示自己的文明、進步、美觀或流行。

### 三、「臺灣服」——語詞創造、混搭實踐與自我認同

誠然面臨西洋服裝的強力競爭，臺人在日治前穿著的中式服裝卻依然留存於日常生活中，而且持續有新的款式變化。又因為有洋服、和服等不同風格的服裝出現，而出現了「臺灣服」一詞，用以指稱源自中國的袍衫褲裙，類別包含傳統漢人的服飾。此外，具有強烈中國意象且流行於當時的旗袍，也逐漸混雜於臺灣的服裝之中。這類服裝因應臺灣的風土，加上受到外來服裝的輸入與政治社會情勢影響，其含義上逐漸發生本土化的現象。<sup>24</sup>

<sup>23</sup> 相關研究成果與觀點的整理，可參見黃美娥，《重層現代性鏡像——日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，頁 9-10。

<sup>24</sup> 本文之「本土化」意指重視並提倡自身生活環境中的傳統、歷史、文化，並以之與外來者區別。在日治時期若用地理區分，日本人稱呼臺灣人為本

## (一)臺灣服的樣式變換

日治之前，臺灣漢人所穿的服裝僅有一次較大的變革，就是從明鄭進入清代之際，服裝從明制轉變為清制，但基本上都是中式的袍衫褲裙，實際變化不大。進入日治後，日人引入洋服與和服，為了區別，臺人自清代即穿著的服裝開始被稱為「臺灣服」。<sup>25</sup>

日治初期，臺灣一般大眾的服裝仍以臺灣服為主。日治時期臺灣民俗學家東方孝義所寫〈臺灣習俗——臺灣人的服裝〉中，描述臺人在 1900 年前後的服裝樣貌。<sup>26</sup>當時男性的日常上衣是對襟式上衣，開襟處在胸前中央，左右對開；女性則是大襟式上衣(大袍衫，如圖 11)，開左衽，軀幹與袖子部份都很寬。女性常服除了大襟衫之外，還有琵琶裾、直裾等款式(圖 11)，皆為大袍衫式的改良款。男女的下身都是穿寬大的褲子，便於活動，沒有左右與前後的分別(圖 12)，布料與衫同樣是木棉。衫與褲同樣是單層布料，冬季時上衣裡會加穿裘，或是棉裘，外面也會再加上棉裡的甲仔(圖 13)。上身雖然穿比較多件以保暖，但下半身卻都只穿一件褲子，惟老人家會在褲子裡加穿褲襠(圖 14)。

至於禮裝，男性是在常服外加上長衫(即長袍，圖 15)，其實就是大袍衫式加長的上衣，也就是長袍，下身則是穿褲襠。冬天會加上一件袂袍，或是棉製的棉袍，甚至會再加上對襟式的馬褂。禮裝大多會使用

---

島人，若用族群區分，臺灣的居民被稱做臺灣人，在 1920 年代臺灣民族運動開始發展後，臺灣的知識份子以「臺灣是臺灣人的臺灣」作為號召，強調臺灣人的意識及特殊性。因應這些區別，臺灣遂有本土化的意義。

25 《臺灣日日新報》載：「……脫掉臺灣衫取而代之的是不會讓肩膀僵硬的狹窄洋服……」(臺灣服を脱ぎ替にて窮屈な洋服に肩を凝らすでもあるまい)見〈臺灣の半可通〉，《臺灣日日新報》，1898 年 11 月 10 日，第 5 版。

26 東方孝義，〈臺灣習俗——臺灣人の服裝〉，頁 27。

圖 11 大袍衫、琵琶裾、直裾

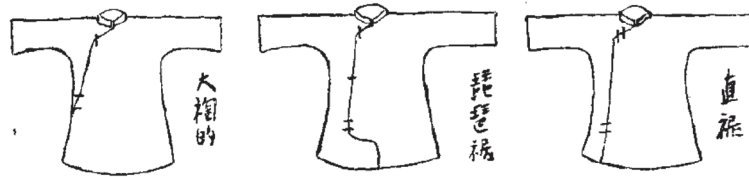


圖 12 褲



圖 13 甲仔



圖 14 褲腿



圖 15 長衫

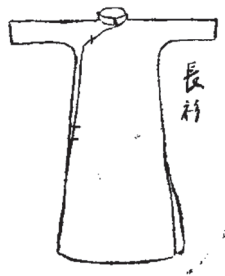


圖 16 裙



資料來源：圖 11-16 皆出自東方孝義，〈臺灣習俗〉，頁 31。

絹、緞等好的布料，穿起來相當優美。女性的禮裝沒有定式，通常是以材質最好的常服作為禮服。下身是穿皺摺很多的裙子(圖 16)，上衣是類似男用馬褂的女褂。至於便服，則是胸前對開的直襟式上衣，下身是寬大的褲子，屈伸活動都很方便。<sup>27</sup>

圖 17 嘉義賴世英全家合照(1899)



說明：右 2 坐者為賴世英，為歲貢生，右 1 為次子賴尚文，賴世英懷抱者為七男尚和，後排左 2 為長男尚坤，左 1 為三男尚明，前排左 1 為四男尚益，左 2 為五男尚遜，左 3 為六男尚剛。

資料來源：賴萬鎮編著，《嘉義寫真》，第 3 輯，頁 42。

日治初期臺人實際穿著的服裝，可見圖 17。此為 1899 年嘉義賴世英(1849-1901)先生與家人合照，賴世英(左 2)為清朝歲貢生。前立 3 位孩童與 2 位抱著孩童的成人都是穿大袍衫與長褲，兩側立者則穿對襟

<sup>27</sup> 冬峰生，〈臺灣事情・第十一章・臺灣人の生活狀態〉，頁 63。

式的上衣與長褲。成人與年紀較大的孩童都戴著碗帽，腳穿布鞋，為當時標準的臺灣式常服。此時的臺灣服仍保有寬大的特點，賴世英與另一懷抱孩童者所穿的大襟衫，袖口都是非常寬的倒大袖，前立 2 位孩童的大袍衫也是寬袖型，右 1 立者的褲子也相當寬，可見當時臺灣服所具有的寬大特點。此外，賴世英的大襟衫領子相當高，幾乎完全遮掩頸部，這種高領又稱元寶領，是延續自清末的流行款式。<sup>28</sup>

圖 18 介紹臺灣歌妓之明信片 (1910 年代)



資料來源：臺灣記憶網站，<http://memory.ncl.edu.tw/tm CGI/hypage.cgi?HYPAGE=index.hpg>，擷取日期：2010 年 11 月 4 日。

雖然從清代到日治初期，臺人的穿著是以臺灣服為主，但臺灣服也在各種不同樣款之間變換，而且速度愈來愈快。1900 年 1 月，《臺灣日日新報》一篇報導談到臺灣服的變換情形：

自從前二十年間，本島之人所著上衣長皆過膝，袖復短而狹。  
洎後一變，衣漸短而袖漸長，袖口恆有寬到一尺二、三寸者。

<sup>28</sup> 袁仄、胡月，《百年衣裳——20 世紀中國服裝流變》，頁 22、40、48。

自隸我國版圖，復漸變更，目下盛行之衣袖既反古，長僅過臍。

有仍著闊袖長衣者，則群以庸俗目之。是亦風氣使然云。<sup>29</sup>

此後臺灣服仍不斷朝細窄的流行方向前進，「本島人的衣服逐漸且持續地變得窄小，尤其是女性服裝的袖子流行比洋服還細」。<sup>30</sup>可見清末時，臺灣服的衣長超過膝蓋，袖子短且窄，到日治時期後衣長短縮，袖子短窄。此轉變可見於 1910 年代的明信片(圖 18)，其中男性所穿的上衣袖子十分細長，外罩的馬褂(甲仔)也相當合身，下身則是長褲。此細長合身型的服裝與圖 17 嘉義賴家合照中的服裝明顯不同。

## (二)混搭成風

到了 1920 年代，臺灣服的一項特點是時常融入西洋的服裝或配件，此可見於臺灣各地民眾的相片中。圖 19 是 1920 年嘉義地區民眾的家人合照，男主人葉芳經穿著合身的對襟式臺灣服，頂著西洋式的中折帽。被抱著的幼童也穿著對襟式臺灣衫，腳上穿著光亮的西洋皮鞋。左前蹲著的女童穿著大襟衫，也穿著皮鞋，頭上還頂著洋式中折帽。顯見成人與兒童的服裝都具有臺灣風與西洋風合併的特質。圖 20 是新竹一群喜好戲曲(子弟戲)的同樂軒眾人，在春節時踏春聚會的合影。其中 9 位成人與 7 位孩童都穿著對襟式臺灣服，僅 1 位孩童(鄭世璠)穿著不同的和服(因學校規定穿和服)。又 9 位成人中，7 位都戴著帽子；右 1-2、右 4 及左 1 等 4 位是西式的中折帽，右 3、右 5-6 等 3 位是打鳥帽(也稱狩獵帽、鴨舌帽)。前排 8 位孩童中，右邊 7 位都穿著洋式皮鞋。可見當時臺人穿著臺灣服時，時常加入西方的元素，尤其是帽子與皮鞋。

<sup>29</sup> 〈短衣盛行〉，《臺灣日日新報》，1900 年 1 月 14 日，第 6 版。

<sup>30</sup> 〈臺北兩翼の變遷(三)——艋舺大稻埕の今昔——衣服の流行〉，《臺灣日日新報》，1908 年 8 月 15 日，第 5 版。

圖 19 嘉義葉芳經先生全家福照片(1920)



說明：1920年葉芳經(中坐者)全家福照片。葉芳經時年四十一歲，懷抱者為一歲的葉登峻，另6位幼童為葉登峻的姊姊們。

資料來源：房靖如等編輯，《歲月——嘉義寫真》，第1輯，頁55。

圖 20 新竹名士於農曆新年合影(1924)



說明：新竹地方名士於農曆新年至新竹公園旅遊之合影。照片中雙手環抱的兒童為新竹畫家鄭世璠，其所穿的和服是新竹公學校規定於典禮時的穿著。

資料來源：潘國正，《竹塹思想起——老照片說故事》，第2輯，頁45。

除了男性，當時女性的穿著也充滿著多元雜揉的特質。圖 21 是 1926 年《臺灣日日新報》中一張臺灣少女撐洋傘，漫步於街頭的照片。這位少女上衣是倒大袖的大襟式臺灣服，長度至腰，下身是臺灣裙，手拿洋傘，腳下則踩著西式皮鞋。圖 22 是 1920 年代末期新竹蘇何蜜女士獨照，其上衣為倒大袖的大襟式臺灣服，下身穿西式學生百褶裙，腳下踩著發亮的西洋皮鞋，左手上拿的是小型西式手拿包，明顯可見臺灣服裝與西洋服裝混融搭配的多元現象。

圖 21 漫步於街頭的少女 (1926)



說明：身著寬改良式臺灣服的臺灣女性，撐著洋傘，穿著白色皮鞋。

資料來源：〈清楚な臺灣婦人の服裝〉，《臺灣日日新報》，1926 年 10 月 7 日，第 5 版。

圖 22 新竹蘇何蜜女士獨照 (1920 年代末)



說明：新竹蘇何蜜女士的上衣是倒大袖的大襟式臺灣服，下身為西洋式的學生百褶裙，腳上穿的是西式皮鞋，手中拿著西式手拿包。  
資料來源：李宗洋先生提供。

圖 23 穿著西式襯衫加臺灣服的蔡崧岳之妻(1920 年代)



說明：蔡崧岳之妻穿著洋式襯衫，外加倒大袖的改良式臺灣服，下身是臺灣裙與皮鞋。此外，臺灣衫袖口與裙子下擺採用的是西洋式的鏤空花邊緣飾，可見當時臺灣服的混搭傾向。

資料來源：簡永彬等著，《凝望的時代——日治時期寫真館的影像追尋》，頁 95。

這種多元雜揉的服裝特色在時人留影中相當常見，圖 23 鹿港蔡崧岳妻子的照片可謂相當具有代表性。當時臺灣女性的服裝混搭大多是臺灣服加上西洋皮鞋，蔡崧岳妻子的混搭卻不僅只於此。她同時穿了西洋式和臺灣式的上衣，外面穿的是倒大袖的直襟臺灣衫，內裡搭配的是翻領的洋式襯衫，下身則是臺灣裙和洋式皮鞋。再細看其臺灣衫、裙的邊緣，還可見洋式鏤空花邊緣飾。如此，她不僅穿著有西洋風的改良式臺灣服，同時穿著臺灣衫與襯衫，可說是混搭風的極致展現。

### (三) 旗袍加入

1920、1930 年代，上海的新式旗袍成為新的流行服裝，不只席捲中國，還流行到日本。<sup>31</sup>一直受到上海流行影響的臺灣，自然也迅速地跟隨此流行風潮。追求流行的臺灣女性除了洋服之外，又多了一種可選擇的服裝。

圖 24 臺灣各地名妓照片圖組



<sup>31</sup>「在東京附近中國婦女的服裝的流行正盛。」(東京あたりで支那婦人服の流行がなかなか盛で)見山根勇藏，〈臺灣民族性百談 一二支那婦人服の流行〉，頁 80。



說明：此系列照片的題名為〈美人總說〉，附錄的內容是：「評定美女的標準非常困難，但是這裡所舉出的美女是各地方有名的美妓。要選出這些人也非常困難，大概會有很多不足之處，不過總之就是拉了一兩位目前的名妓來拍照。還有，真正的美女並不是這麼膚淺的人，一定非常有深度，但是這就是另一回事了。」

資料來源：勝山吉作編輯，《臺灣紹介最新寫真集》，頁 240。

對於流行服裝一向十分敏銳的藝姐、娼妓們即紛紛換上此款旗袍。1931年由臺北勝山寫真館出版的《臺灣紹介最新寫真集》，收錄 10 張臺灣各地名妓的照片，其中 8 張獨照，1 張兩人合照，1 張 10 人團體照(圖 24)。前 9 張照片的 10 位名妓中，除了 3 號右側穿著洋裝，

6號與9號穿著臺灣服，其他7位全都穿著旗袍。最下方10位名妓合照中，僅1位後排左立者穿臺灣服，其他9位皆穿著旗袍，同時也都穿著西洋高跟鞋，非常的摩登。

圖 25 臺中清信醫院創辦人蔡阿信女士與助產士畢業紀念合照(1933)



說明：臺灣第一位女醫師蔡阿信女士 1926 年在臺中創立清信醫院，並培訓助產士。此為第十屆培訓完成助產士於 1933 年 3 月 25 日拍攝的畢業紀念合照。資料來源：莊永明總策劃，《臺灣世紀回味》，頁 137。

從這些照片中，我們也可瞭解1930年代初期旗袍的流行款式。袖子都是七分長的倒大袖，有收腰的合身剪裁，兩側開衩，下擺高度約在膝蓋與腳踝之間。這些美妓來自全臺各地，但卻不約而同地穿著旗袍，可知旗袍已開始於臺灣各地展開其流行風潮。而且不只妓女，旗袍流行風也很快地滲入一般民眾的服裝。圖25是1933年3月臺中清信醫院創辦人蔡阿信 (1899-1990, 前排右6)與其培育的助產士畢業合照，前排13位女性中，右3-6、左3-4等6位女性穿著倒大袖的旗袍，左1-2、左

5-7等5位穿臺灣服，僅右1穿著洋服(後排女性被遮住，不易分辨是穿旗袍或傳統臺灣服)，由此比例可以瞭解當時臺灣女性對旗袍的接受度相當高。此外，圖25是學生與師長合影的畢業團體照，這是不論師生都會穿著正式的衣服參加合照的場合。由此觀之，雖然在同一場合中，大家可能有不同的服裝選擇，可能是旗袍、洋服或臺灣服，但對當時臺灣女性而言，這些服裝同樣被視為正式場合中的正式服裝。

1930年代中後期，上海旗袍流行袖子短僅及肩，近乎無袖；下擺長度及地，完全遮蓋雙腳；整體也更加窄緊、合身，身形線條更為凸顯。<sup>32</sup>臺灣女性很快地吸收了此最新流行的款式，1934年就可在臺灣見到最新潮的旗袍樣式。與之前的款型相比，此時臺灣新流行的旗袍有數點不同：色調與材質相異；兩側開衩的位置提高，開衩高度從7、8吋到1尺1吋者都有，隨著職業、階級有所不同，如藝姐穿的旗袍會開衩到露出整雙腿；袖子的幅寬變窄，長度也短至肩膀關節處；款型也更為合身，服貼著身體線條，使胸、腰的曲線更為凸顯。<sup>33</sup>

1930年代發行的《三六九小報》中，時常可見到全臺各地藝姐的品評文章，偶爾也會附上照片。從照片中藝姐所穿的旗袍，即可見到旗袍款式的轉變。圖26之左圖與中圖為1930年嘉義的梅葉與臺北的林碧玉，皆穿著較為寬鬆的旗袍，袖子是完全覆蓋上臂的倒大袖，下擺約至膝蓋，露出小腿。右圖為1935年臺南的藝姐烏糖(右)和寶春(左)兩姊妹，其中烏糖所穿的旗袍比梅葉、林碧玉的更為合身，袖子縮短也變窄，下擺長到幾乎及地。由此可以見到臺灣的旗袍樣式也已跟上最新的流行，朝向更為合身、窄縮、修長的方向發展。

<sup>32</sup> 袁仄、胡月，《百年衣裳》，頁155-162。

<sup>33</sup> 〈色彩の華美な臺灣婦人の流行服 どこへ行っても長衫ばやり そろそろ反動も現れてきた〉，《臺灣日日新報》，1934年4月27日，第6版。

圖 26 《三六九小報》刊登之各地藝姐照片(1930、1935年)



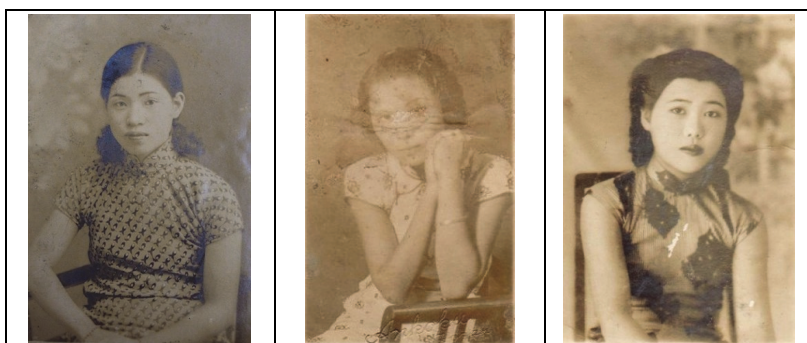
說明：左為嘉義宜春樓的梅葉，中為臺北稻江的林碧玉，右為臺南招仙閣的烏糖(右)、寶春(左)兩姊妹。

資料來源：左：花仙，〈花叢小記〉，《三六九小報》，第15號，1930年10月26日，頁4。

中：花仙，〈花叢小記〉，《三六九小報》，第19號，1930年11月9日，頁4。

右：花仙，〈花叢小記〉，《三六九小報》，第454號，1935年6月30日，頁4。

圖 27 穿著旗袍的臺灣女性照片(1930年代末、1940年代初)



說明：三張照片皆攝於1930年代末、1940年代初，由左至右分別是新竹、屏東、臺南等地區民眾。三位女性穿著的旗袍都是1930年代中期後開始流行的款式，袖子短且窄，且相當合身。

資料來源：筆者收藏。

從當時民眾的照片與明信片等圖像材料中，也可見到這些變化。圖 27 是 3 位不同地區的臺灣女性的照片，由左至右分別是新竹、屏東、臺南等地區的民眾，所穿的旗袍都是屬於 1930 年代中後期開始流行的款式。若與圖 25 比較，明顯可見此時流行的旗袍更為緊身，袖子也更短更窄，甚至近乎無袖，可說完全呈現了女性身形的線條。此外，我們也可以瞭解旗袍在臺灣各地都引起了相當的流行風潮。圖 28 是 1930 年代介紹臺中公園的明信片，湖畔兩位女性穿著的旗袍，下擺長至遮蓋雙足，幾乎拖地，合身的剪裁不僅烘托出背、腰、臀的曼妙曲線，高至大腿的開衩中是若隱若現的雙腿線條，整體顯得既優美又性感，相當吸引觀者的目光。

圖 28 1930 年代臺中公園明信片



說明：由臺灣總督府交通局鐵道部於 1930 年代發行的明信片。左立女性穿著紅色小包袖旗袍，衣身有深紅色小花紋點綴，下擺長到幾乎拖地，側邊開高衩。右立女性穿深藍素色短袖旗袍，同樣是長下擺與高開衩的設計。

資料來源：臺灣記憶 [http://memory.ncl.edu.tw/tm\\_cgi/hypage.cgi?HYPAGE=index.hpg](http://memory.ncl.edu.tw/tm_cgi/hypage.cgi?HYPAGE=index.hpg),  
擷取日期：2010 年 12 月 31 日。

當時小說作品中的接客者也常穿著旗袍(長衫)現身。西川滿(1908-1999)於1935年發表的〈江山樓附近〉(江山樓附近)描寫了當時流鶯的穿著：「入夜後，這條街上變綻放了胴體婀娜的花朵，宛如在豹眼的監視下，那些穿著紅紅綠綠絲質長衫的流鶯們在黯淡小路旁的騎樓下，等待著尋歡客的到來。」<sup>34</sup>王詩琅(1908-1984)的〈老嫖頭〉是篇描繪花柳業者生態的小說，其中一個傍晚的場景在淡水河旁的賣淫街：「行人驟然漸漸多了起來。島田髻的日本娼妓、<sup>35</sup>女給、長衫的蕃仔酒斡。浴衣和洋服的男人們……三五成群，紛雜的紛紛向水門下去。」<sup>36</sup>蕃仔酒斡是日本嫖客對臺灣妓女的稱呼，穿著旗袍(長衫)的妓女也是當時街景之一。這篇小說中老鴿的女兒瓊珠，則是個喜好追求流行服飾的女孩：

今天的瓊珠，穿的是米黃色短袖的洋裝，且歪戴著帽子。

……

「我剛才在西元看見一款真好看的綢仔，一尺一圓二角，我想要作一領長衫，拿十圓給我，好嗎？」[按：瓊珠說]

「你一天到晚，都是什麼洋裝嘍，什麼長衫嘍，皮鞋嘍作個不了。我拿錢不夠你開使，今天沒錢。」[按：老鴿說]<sup>37</sup>

穿著洋裝、頂著洋帽的瓊珠，向老鴿母親要錢買高級綢子來作旗袍，最後母親仍拗不過她，拿錢讓她訂做旗袍。由此可以見到對當時的時髦女性而言，西式的洋裝與中式的旗袍彼此毫無競爭、衝突關係，都

34 西川滿原以日文發表於《臺灣風土記》，1935年6月，見中日對照譯本：西川滿著，曾淑敏譯，《華麗島顯風錄》，頁18-19。

35 島田髻(しまだまげ)是過去日本女性的髮型，多是未婚的年輕女性與藝妓等花柳業者所梳結盤高的髮型。

36 王錦江(王詩琅)，〈老嫖頭〉，頁61。

37 王錦江(王詩琅)，〈老嫖頭〉，頁62-63。

是她們的服裝選項之一。如圖 29 是 1930 年代末、1940 年代初臺灣女性的合照，其中 6 位女性，前排左方 2 位穿著新流行的短袖旗袍，其他 4 位都穿著洋服，而主要是以襯衫、裙裝及外套作搭配。從洋服、旗袍的共同登場，可瞭解對臺灣年輕女性而言，洋服與旗袍同樣是流行的象徵，可以不相衝突地展現美麗的時尚。

圖 29 穿旗袍與洋裝的臺灣女性合照(1930 年代末、1940 年代初)



說明：此為 1930 年代末、1940 年代初，臺灣女性的出遊合影照片。前排坐者中，左 1-2 皆穿著新流行的短袖旗袍。前排右 1 與後排 3 位女性都穿著洋服，主要以襯衫、裙子，再加上外套。

資料來源：筆者收藏。

### (三)臺灣服的本土化

臺灣服除了在樣款上不斷翻新，在內涵上也逐漸轉變，其中最值得注意的是臺灣服的本土化的傾向。最初，「臺灣服」一詞為日治初期的來臺日人所用，以區別日人帶來的洋服與和服，之後這個詞也為

臺人接受。起初，黃旺成在日記中常用短衣、長衫稱呼這套在日治之前臺人所穿的衣服，但自 1917 年，也開始使用「臺灣服」。1917 年 9 月 13 日，黃旺成寫到：「本夜以臺灣服往。」<sup>38</sup>同年 9 月 17 日，又寫：「換臺灣服，登校寫學校新聞。」<sup>39</sup>可見臺人也開始使用臺灣服稱呼這套服裝，臺灣服開始從名稱出現了本土化的傾向。

除了名稱上的本土化，臺灣服在實質上也出現本土化的發展。黃旺成在 1925 年 3 月 27 日的日記中，紀錄當天吃過午飯後，他就「用平常的衣服，現了臺灣人本來的面目。」<sup>40</sup>這件「平常的衣服」，就是指臺灣服。以往黃旺成寫到臺灣服時，多僅寫長衫、短衣、本地服或臺灣服，並無其它描述。這天卻用略帶強硬口吻的語氣，說明用這套「平常的衣服」，可以用來表現「臺灣人的本來面目」，而這平常的衣服，就是臺灣服。究其原因，這天上午黃旺成先看了從臺灣立場發聲的《臺灣民報》，對於其中所談的內容頗為贊同。下午又在圖書館看到《經世日報》，不滿其強烈攻擊臺灣文化協會的作為。兩相激盪下，促使黃旺成湧現其臺灣立場，而以臺灣服作為臺人的代表。

積極從事社會運動的蔣渭水(1890-1931)，則更強烈地透過臺灣服，表達他對日本的抗爭態度。蔣朝根所編著的《蔣渭水留真集》收錄相當多蔣渭水的照片，其中有年代者共 49 張。<sup>41</sup>若將這 49 張照片依年代次序排列，會清楚地發現一個特點：蔣渭水的服裝以 1925 年為分水嶺，此前主要穿著西裝，此後幾乎都穿著長袍。在這 49 張照片中，

38 黃旺成著，許雪姬編著，《黃旺成先生日記》，第 6 冊，1917 年 9 月 13 日，頁 173。

39 黃旺成著，許雪姬編著，《黃旺成先生日記》，第 6 冊，1917 年 9 月 17 日，頁 176。

40 黃旺成著，許雪姬編著，《黃旺成先生日記》，第 12 冊，1925 年 3 月 27 日，頁 108。

41 蔣朝根編著，《蔣渭水留真集》，頁 29-184。

除了有 2 張不甚清楚而無法辨識服裝，統計其它 47 張，結果 1910 年代到 1924 年的 19 張照片中，僅 2 張穿長袍，17 張穿西裝或詰襟。從 1925 年到 1931 年的 28 張照片，皆穿長袍或加上馬褂，其中有 2 張則是在長袍外加上長大衣。蔣渭水的穿著從幾乎全洋服，在 1925 年間轉變為完全臺灣服，這是相當劇烈且徹底的改變。從其出身背景來看，1915 年他自臺灣總督府醫學校畢業後開設醫院，接觸的都是西洋知識，穿著自然以西洋式為多。1923 年，蔣渭水因政治集會結社違反「治安警察法」被捕，1925 年 2 月三審定讞被判 4 個月徒刑，同年 5 月假釋出獄。其後蔣渭水更積極地投入社會運動事業，包括成立臺灣民眾黨，籌組臺灣工友總聯盟，其一生被逮捕、囚禁十餘次。由此，我們可以瞭解蔣渭水的衣著與其活動息息相關，1925 年入獄使其反政府的立場更為堅定，站在臺灣的立場更為明顯，故促使他徹底改穿臺灣服，以作為代表臺灣大眾，對日本政府走抗爭路線的立場象徵。

除了男性的服裝，女性的旗袍也有被作為臺灣代表的情形。施素筠出身於彰化鹿港施家，1939 年畢業於臺北第三高女，1940 年畢業於東京女子高等師範學校保育科，戰後長期投入臺灣的服裝設計與教學。她在日本留學期間，有一次師生共同參與的謝師宴場合，當時主辦單位告訴學生們可以穿著代表自己家鄉的衣服，於是施素筠就穿上當時臺灣最流行的旗袍(長衫)出席，將其作為臺灣服裝的代表。<sup>42</sup>

施素筠的例子並不是特例，楊劉秀華也曾將旗袍作為臺灣的象徵。楊劉秀華出身臺南，畢業於臺南第一高等女學校，之後前往日本留學，就讀日本女子大學家政學部，回臺後於 1942 年取得師範學校、中學校、高等女學校教員資格。圖 30 是楊劉秀華就讀日本女子大學時，

<sup>42</sup> 許雪姬、吳美慧、連憲升、郭月如訪問紀錄，《一輩子針線，一甲子教學——施素筠女士訪問紀錄》，頁 149。

暑假返臺與友人在臺南公園的合照。照理而言，楊劉秀華接受新式教育，且在日本留學，具有完整的日本歷練。然而她在照片中(左2)卻特意穿著旗袍，以彰顯自身不接受日本式的服裝。<sup>43</sup>1941年12月，楊劉秀華參加日本女子大學的畢業典禮。其他畢業生都穿著羽織、和服裙褲，唯獨楊劉秀華穿著天絲絨旗袍。<sup>44</sup>在如此重要、盛大的典禮中，楊劉秀華不但不穿和服，還穿上含中國文化意味的旗袍，而且那正是日本與中國正激烈交戰之時，她卻有勇氣以旗袍表達自身的認同。楊劉秀華回憶時也表示，穿上旗袍是特意为之，為的是表現自身非全然接受日本的一切，同時也透過服裝表現自己的在地認同。<sup>45</sup>可見對當時臺人而言，在臺灣非常流行的旗袍確實已經成為可以代表臺灣的衣裝。

圖 30 楊劉秀華女士與友人於臺南公園合照(約 1940)



說明：楊劉秀華女士穿著旗袍，顯然不同於其他 3 位穿著洋服的女性。  
資料來源：楊劉秀華女士提供。

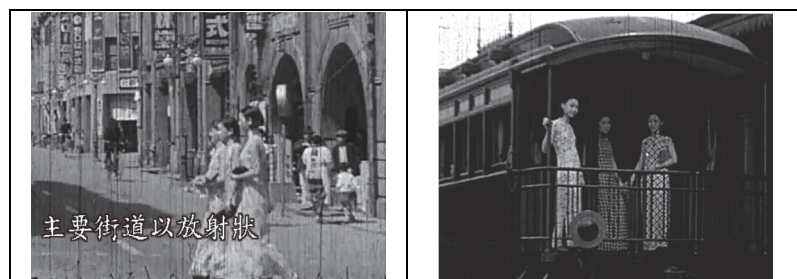
43 劉世溫、鄭麗榕、黃子寧、吳奇浩訪問紀錄，〈楊劉秀華女士訪問紀錄〉，2011年9月3日，於楊宅，未刊稿。

44 大谷渡，《台灣と日本——激動の時代を生きた人びと》，頁 30。

45 劉世溫、鄭麗榕、黃子寧、吳奇浩訪問紀錄，〈楊劉秀華女士訪問紀錄〉，2011年9月3日，於楊宅，未刊稿。

除了臺人將旗袍作為臺灣服裝的代表，日本人也認為旗袍可作為臺灣的代表，這由當時日人拍攝的影片可窺知一二。1937年1月，實業時代社長永岡涼風與財界之日本社主編粹本誠一(1906-?)，為了讓日本內地瞭解作為日本南進基地的臺灣風光與建設，規劃拍攝《南進臺灣》影片。<sup>46</sup>他們帶著攝影師來臺取景，內容以臺灣各地的觀光與產業為主。在影片中，不時可以見到拍攝者刻意安排一些人物進入畫面，其中出現最頻繁的是穿著旗袍的臺灣女性。圖31為影片中的畫面，左上是在臺北街頭，右上是臺北火車站，左中在臺北植物園，右中在臺中公園，下方兩張則是穿旗袍女性的特寫畫面。當中的女性個個穿著旗袍，蹬著高跟鞋，夾著手拿包，出現在各個場合。她們的高領旗袍兩側開衩，有素面、格紋、稜紋、花葉紋等各種色彩紋路，而窄身合體的剪裁不僅使身形更為修長，也充分展現了身體的曲線。實際上，這部影片中時常可以見到穿旗袍的臺灣女性，本文僅取其中幾個畫面。

圖 31 《南進臺灣》影片中穿著旗袍的臺灣女性畫面



46 陳怡宏，〈觀看的角度——《南進臺灣》紀錄片歷史解析〉，頁 80。



說明：6張圖片中的臺灣女性皆是穿著合身、修長的旗袍。前頁左是3位女性漫步在臺北街頭，前頁右是3位女性搭著從臺北火車站出發的火車，本頁左上是7位女性在臺北植物園中，右上是1位女性佇立於臺中公園，下方兩圖則是片中穿插的特寫鏡頭。

資料來源：《南進臺灣》，收入《片格轉動間的臺灣顯影》DVD。自左上到右下的畫面時間分別為：標題二0分26秒、標題二1分12秒、標題三3分58秒、標題四4分13秒、標題二4分21秒、標題二4分24秒。

這部影片完成後，1937年4月開始於全日本電影院播放，向日本內地介紹臺灣總督府對臺灣的經營成效，以及臺灣作為南進基地的長處與重要性。<sup>47</sup>片頭還有「臺灣總督府、臺灣憲兵隊檢閱完畢」、「南進臺灣：國策紀錄映畫」、「臺灣總督府後援」等字幕，可見其政治宣傳的目的濃厚。雖然電影是經過有意地安排、取景、剪接而成的作品，其中必然帶有電影製成者的特定意識，不過仍可由拍攝者的角度來觀察日人眼中的臺人。拍攝影片的兩位規劃者永岡涼風與粹

<sup>47</sup> 陳怡宏，〈觀看的角度〉，頁80。

本誠一，都曾在臺灣考察，對臺灣有相當程度的瞭解。因此，這部影片可以說是從日人、官方的角度介紹臺灣與臺人。而片中最常出現的臺人是身穿旗袍的臺灣女性，穿梭於街道、公園、或湖畔邊，同時穿插許多穿旗袍女性的特寫鏡頭，如圖 31 下方的兩張圖。由此可知，在相當瞭解臺灣的日人與官方眼中，臺灣隨處都可見到穿旗袍的女性，旗袍是臺人的重要服裝，因此可以代表臺灣，讓日本內地的觀眾對臺人有更鮮明的印象。換句話說，不僅臺灣人認為旗袍可以代表臺灣，對於來臺日人與日本官方而言，旗袍也是具有臺灣代表性的服裝，並可藉其塑造特定的形象，以介紹給其它地區的人們。

#### 四、和服與改良服

和服是日本在接受西化前的日人服裝，具有日本傳統文化與精神的象徵。在日治前、中期，日本當局並無致力於和服的推動，僅有一些學校與民間組織提倡穿著和服。日治後期隨著皇民化運動的展開，日本當局認為服裝是認同的象徵，因此開始積極地透過各種管道宣導，希望臺人改穿和服，或是日本政府設計的改良服，以顯示對日本的向心力。不過和服和改良服始終沒有打開臺灣市場，而未形成一股潮流。

##### (一) 日治時期的和服

日本治臺後，和服隨著日人來到臺灣社會。但是較多臺人開始穿和服卻在十餘年後才發生，也就是 1910 年代的斷髮改裝風潮。1911 年 6 月，成立於臺南的南部斷髮會，其發起人與幹部二十餘人，齊聚在臺南的旭溫泉舉行斷髮，而斷髮後為配合新髮型，也改穿和服，使

和服隨著斷髮逐漸有所發展。

去四日，南部斷髮會發起人，濟[齊]到旭溫泉，率先實行，以為市民倡。即永興社長陳鴻鳴、西區長陳修五、東區長楊鵬搏……。是日諸人有洋服者、有和服者，不一其類云。<sup>48</sup>[底線為筆者所加]

臺南斷髮者故多服洋製，而為和服者亦不少。故市內和服店遂應接不暇，須藉資於本島女紅。……開始政記念日在新公館第一回南部斷髮會時，會員中已有十數名服和服者。<sup>49</sup>[底線為筆者所加]

臺灣男性斷髮之後的改裝，雖然多數選擇洋服，但也有部分臺人選擇和服。由於之前少有臺人穿和服，賣和服的吳服店大多只需應付日本顧客。如今突然多了一群臺灣男性來訂製和服，店內的裁縫師不及因應突增的訂單，甚至需要借助臺灣女紅的支援。嘉義也出現類似的情況，「廳下各地每日斷髮者復踵相接……。而賣鞋帽洋服及和服者，亦幾應接不暇。聞中流以上者，其購和服之羽織浴衣帶等事，約六十圓內外，亦云盛矣」。<sup>50</sup>隨著斷髮者日多，持續增加的和服訂單讓此地的洋、和服業者應接不暇。社會中、上流者對於改裝的花費也不手軟，不少人願意花費 60 圓左右購買和服的羽織、浴衣及衣帶等(當時公學校的訓導月薪是 16-45 圓)。<sup>51</sup>

不過若由《黃旺成先生日記》的紀錄來看，黃旺成確實偶爾會穿和服與木屐，主要是基於和服的寬鬆便利，以及木屐的涼爽乾燥，很

48 〈率先實行〉，《漢文臺灣日日新報》，1911年6月7日，第3版。

49 〈斷髮と解纏足 和服仕立の繁忙〉，《臺灣日日新報》，1911年6月23日，第3版；〈製和服之繁忙〉，《臺灣日日新報》，1911年6月24日，第3版。

50 〈斷髮頻頻〉，《漢文臺灣日日新報》，1911年6月28日，第3版。

51 〈臺灣小學校助教、臺灣公學校訓導俸給規則中改正〉，收入臺灣總督府，《府報》，第2941期，1910年4月23日，頁96。

適合臺灣時常下雨、悶熱的氣候，因此當時不少臺灣男性會在閒暇時穿著和服，尤其是浴衣(ゆかた)。<sup>52</sup>然而相對的，臺灣女性對於和服的接受度卻相當低。

1930年代後期，隨著日本南進政策的確立，以內地延長主義為方針的皇民化運動也在臺灣展開。皇民化運動中，語言與服裝是相當重要的兩個項目。因為和宗教信仰、家居擺設相比，語言與服裝有相當高的鑑別性。因為只要人與人相互接觸往來，立即可以瞭解對方的國語(日本語)熟悉度與服裝樣式。而服裝的外顯性又高過於語言，因為語言還需要交談，服裝則只要一看就可以明瞭。也因此連在街頭上沒有交集言談的陌生人，一望即可清楚地知道其服裝。而且語言需要長時間的學習，服裝卻可在短時間內變換。於是，在具有高度外顯性與易變性的特點下，日本當局甚至將「本島婦人服裝的改善」視為「皇民化的第一步」。<sup>53</sup>

透過臺灣各地社會團體、皇民化組織、各級學校教育等管道，向臺灣民眾大力推廣和服，尤其是臺人接受度低的女性和服。不過由於和服厚重悶熱，不適合臺灣較炎熱的氣候，加上價格昂貴，其設計與臺人的活動不相符合，穿著與姿態也有繁瑣的方式與禮儀，以致女性和服在臺灣的發展始終有限。往往在一些日本式的特殊場合中，才有機會見到臺灣女性穿上和服。如圖 32 是 1938 年 2 月，苗栗郡的女子青年團舉行幹部講習會的合照，<sup>54</sup>講習會中的臺灣女性團員們皆穿著

<sup>52</sup> 吳奇浩，〈喜新戀舊——從日記材料看日治前期臺灣仕紳之服裝文化〉，頁 201-231。

<sup>53</sup> 〈本島婦人の服裝改善けふ臺北州で最後の決定〉，《臺灣日日新報》，1939 年 11 月 29 日，第 7 版。

<sup>54</sup> 女子青年團設置的目標在於養成「忠良國民」，團員資格是受過初等教育，但年齡未滿 20 歲的女子。至於經費來源，則由團員勞動所得提供，或者公共團體補助和捐贈。女子青年團的上課科目，有修身科、公民科、普通

和服跳日本舞。<sup>55</sup>袖子下擺長度頗長，可知為振袖(ふりそで)型的和服，為年輕未婚女性穿著的和裝禮服。

圖 32 苗栗郡女子青年團幹部講習會中的日本舞教學 (1938 年 2 月 9 日)



說明：女子青年團幹部講習會中，團員們穿著振袖(ふりそで)款式的和服學習日本舞。振袖分為大振袖、中振袖及小振袖。大振袖的袖長約 110-120cm，為最正式的穿著；中振袖的袖長約 90-98cm，是次正式的服裝；小振袖的袖長約為 76cm，屬於比較輕鬆的禮裝。由照片中團員振袖的袖長，可知應是屬於小振袖。

資料來源：筆者收藏。

至於學校則是另一個推行服裝改制的絕佳場所。1937 年 4 月，臺北第三高女的學生在日本教師指導下，在裁縫課時自行縫製和服，全體共同穿著自製的和服、腰帶、足袋，跳著日本舞(圖 33)。<sup>56</sup>

學科、職業科、體操科。見楊境任，〈日治時期臺灣青年團之研究〉，頁 117-119。

<sup>55</sup> 日治時期臺灣的青年團具有濃厚的官方色彩，且總督府對青年團的組織、人事及活動的參與甚深。詳可參見宮崎聖子，《植民地期台湾における青年團と地域の変容》；楊境任，〈日治時期臺灣青年團之研究〉。

<sup>56</sup> 〈本島人女學生が和服姿で日本舞踊〉，《臺灣日日新報》，1937 年 4 月

圖 33 臺北第三高女學生穿和服跳日本舞 (1937 年 4 月)



資料來源：〈本島人女學生が和服姿で日本舞踊〉，《臺灣日日新報》，1937年4月13日，夕刊，第3版。

在日式的祭典活動中，也可以見到臺人穿著和服，尤其是在皇民化運動的氛圍下。例如 1938 年 2 月 27 日，新竹神社舉行祭典，新竹郡下各個公學校的臺人職員及其家人皆被動員前往參拜；根據新聞報導有 500 位臺人聚集於新竹神社，穿著和服進行參拜。<sup>57</sup>1939 年 10 月 16 日，日本製糖株式會社的斗六製糖所，在所長與課長的帶領下，在宿舍區內的大崙社(祭祀天照大神、大國主命、應神天皇)參加祭典。新聞報導

13 日，夕刊，第 3 版。

<sup>57</sup> 〈公學校の本島人職員と家庭が和服を着用——五百名勢揃ひして新竹神社へ参拜〉，《臺灣日日新報》，1938 年 2 月 21 日，第 7 版；〈五百三十五名の本島人が揃って和服——新竹郡下男女教職員と家族〉，《臺灣日日新報》，1938 年 2 月 28 日，夕刊第 2 版。

中特別強調，會社中的臺灣人包括其家族，全都穿著和服參加祭祀活動。<sup>58</sup>1941年新竹神社舉行祭典時，由住吉公學校的女學生負責神社前的祭祀舞蹈，圖 34 即為這些臺灣女學生的衣裝。她們穿著日本式的巫女裝束，上身是白衣(白い小袖)，下身是緋袴(ひばかま，紅色裙子)，腳穿日式的人字草履鞋，手上拿著以木棉和紙垂(かみしで)束成的玉串(たまぐし)，相當具有日本風。<sup>59</sup>

圖 34 住吉公學校女學生參加神社祭典(1941)



說明：照片中的女學生上身穿著白衣(白い小袖)，下身是紅色裙子(緋袴・ひばかま)。當時被選中代表學校參加神社祭典，是相當光榮之事。  
資料來源：潘國正，《竹塹思想起——老照片說故事》，第3輯，頁141。

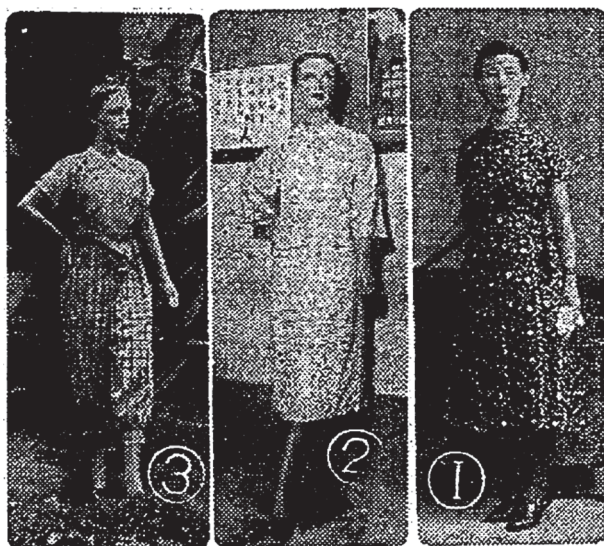
<sup>58</sup> 〈和服を著て神社に参拜 日糖で大嶺社祭典〉，《臺灣日日新報》，1939年10月19日，第5版。

<sup>59</sup> 「御玉串料・玉串奉奠」作法，參見網頁 <http://www.jp-guide.net/manner/ta/tamagushi.html>，瀏覽日期：2011年12月23日。

## (二)各式各樣的改良服

由於和服在許多地方的推行皆不力，加上連日本國內對和服也有批評的聲浪，日本政府開始研發各種款式的改良服，希望奪回對衣裝符號價值的掌控權與詮釋權。

圖 35 女性改良服 (1939)



說明：①是新製的改良服；②是由臺灣服修改的改良服；③是工作與運動時穿著的改良服。

資料來源：〈改良服の見本 州教育課から各方面へ宣傳〉，《臺灣日日新報》，1939年12月21日，第7版。

1939年，臺北州教育課研究並推出3款新式的改良服，並在報紙刊登款式，周知大眾，如圖35。這幾款改良服款式也發送到各地，由各州教育課負責宣導，但不採行強制推廣的方式，而是漸次宣傳、教導民眾穿上改良服。此次發表的改良服可分為兩種，一種是臺人可利

用原有服裝進行改造，另一種是臺人若新訂製衣服可採用的款式。<sup>60</sup>從公布的樣本來看，雖然號稱改良服，但其實修改處不多，仍明顯可見原本樣式。如①雖稱是新製改良服，但實際上是稍作修改的旗袍；②則是修改過的臺灣服；③活動衣褲基本上是西洋式服裝。

1941年1月，這幾款改良服更詳細地刊登在《臺灣時報》，臺北州教育課長德永秀夫(1907-?)並為文說明「改善宗旨」(改善の趣旨)，以及各種改良服的裁製方式。他指出皇民化運動與服裝之間的關聯，皇民化運動的核心是「我要成為日本人」此皇國民意識，所有的皇民化運動都是以此意識為基礎，在其上建構強化皇國民生活的實踐運動。因此皇民化運動的範圍包括臺人生活態度的確立、物質與心理生活的全面普及，從行走坐臥、舉手投足到國民情感，臺人都應該與日人相同。例如臺人穿着中國式(支那式)的服裝，不知不覺之間所培養的國民意識、國民情感，與促進皇民化運動的目標是不相容的，此不可置之不理，必須給予正確的指導。基於此，臺人的服裝需要加以改善，也因此設計了各款的改良服。<sup>61</sup>

有些改良服的設計概念，則是來自當時流行的社會思潮或理念。1930年代於日本相當盛行的「興亞」論述，造成了「興亞服」的出現。早在1870、1880年代，日本就已經出現興亞的觀念，強調亞洲各國要團結一致，共同對抗西方國的侵略。到了1930年代後期的戰時體制，理想中原本是中日共同合作、提振亞洲的興亞論，轉為以日本為盟主，指導中國、韓國等亞洲國家，共同對抗西方列強。<sup>62</sup>在1940年

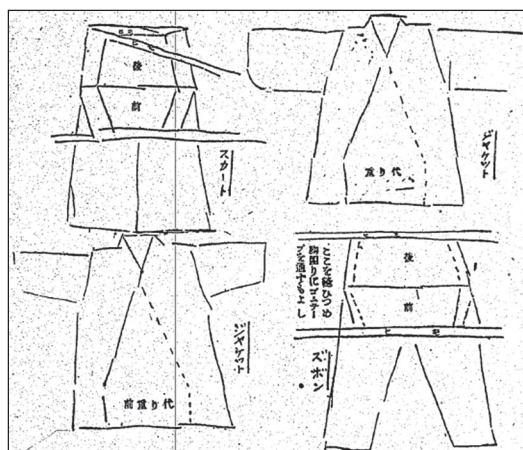
<sup>60</sup> 〈改良服の見本 州教育課から各方面へ宣傳〉，《臺灣日日新報》，1939年12月21日，第7版。

<sup>61</sup> 德永秀夫，〈本島婦人服の改善に就て〉，頁38-39。

<sup>62</sup> 黃佳甯、石之瑜，〈不是東方——日本中國認識中的自我與歐洲性〉，頁35-59。相對於「興亞論」的是「脫亞論」，主張日本要脫離積弱不振的亞

出現的另一種改良服——「興亞服」，就是在此思潮下的產物。透過將洋服、和服、旗袍進行整合與修改，以實現亞洲各國攜手聯合的理想。1940年3月7日到9日，一系列的3篇新聞報導說明了興亞服的設計構想與剪裁方式。3月7日第1篇報導談到，出於對大陸發展所考慮的「婦人服改良案」是在日本、朝鮮、滿州、中國、蒙古等「五族協和」的精神下，將各種長處融合，考量氣候風土、保健衛生、建築習慣、便利活動、用布節約、裁縫單純化等要素，制定以「興亞」為理想的新服裝。<sup>63</sup>

圖 36 加入洋風的興亞服剪裁方式



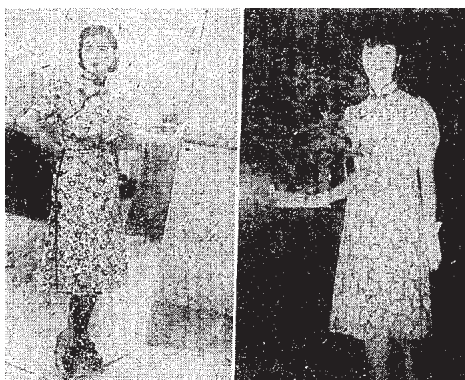
資料來源：〈洋風を加味した興亞服の特徴これこそ全く理想的な型〉，《臺灣日日新報》，1940年3月9日，夕刊，第3版。

洲圈，必須即刻歐化，才能加入西方強過之列。可參見黃佳富、石之瑜，《不是東方》，頁61-86；韓東育，《從「脫儒」到「脫亞」——日本近世以來「去中心化」之思想過程》，頁372-393。

<sup>63</sup> 菅谷喜代子，〈興亞服の基本資料服装解決こそ緊急問題〉，《臺灣日日新報》，1940年3月7日，夕刊，第3版。

第 2 篇報導接著介紹加入和風的興亞服，主要是以較節省布料的剪裁方式，以約 12 碼的布料，裁製一組袷(有內裡的和服)和羽織(和服外掛)。<sup>64</sup>第 3 篇介紹融合洋服風的興亞服，圖 36 為其附圖。上身夾克強調採用日本服的衣領部分，脫穿方便，也省去衣領以節省布料。同時採用朝鮮服的寬衣袖，有助於保暖；裙子以洋服為基礎修改；長褲則從臺灣服得到靈感，以圍繞軀幹的方式裁製，與裙子一樣可伸縮自如，而且可節省兩側的布料，剪裁方式如圖 36。<sup>65</sup>

圖 37 中國風的興亞服



資料來源：〈新しい興亞服〉，《臺灣日日新報》，1940年7月7日，夕刊，第3版。

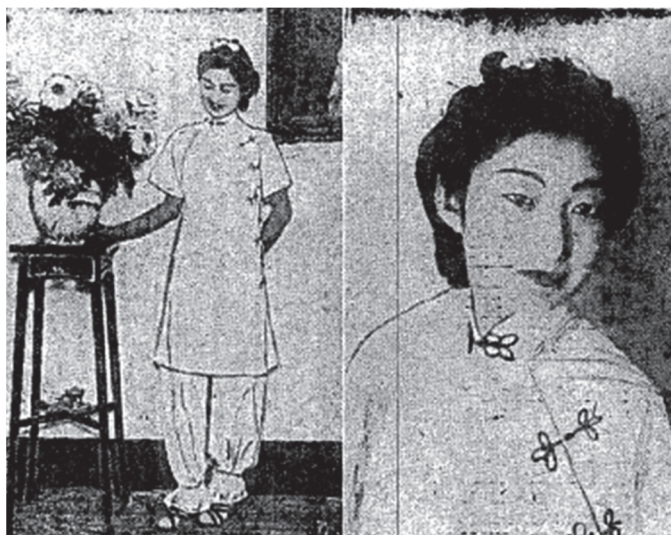
除了和風與洋風的興亞服，日本當局也設計了具有中國風的興亞服。日本當局認為支那婦人服(即旗袍)的圓弧剪裁方式很自然且立體，但在保健上的評價不佳，缺少可以束好身體的鈕扣和腰帶。因此採用旗袍的剪裁優點，加上與西洋裙折衷，形成有中國風的興亞服，圖 37

64 〈和風を加味した 興亞服の裁斷法 一反で出来る袷と羽織一組〉，《臺灣日日新報》，1940年3月8日，夕刊，第3版。

65 〈洋風を加味した 興亞服の特徴 これこそ全く理想的な型〉，《臺灣日日新報》，1940年3月9日，夕刊，第3版。

即為此興亞服。<sup>66</sup>可以見到此服的改造方式主要是把旗袍加上腰帶，並將下擺改短，使下方的裙擺很近似西洋裙。

圖 38 以臺灣服為基礎修改的興亞服



說明：此興亞服為上衫下褲的兩件式設計，袖子短且袖口寬，保留臺灣服的倒大袖設計。簡單的花型盤扣位於左側，開左衽，與開右衽的臺灣服不同。長褲則加上近似モンペ的縮褲腳設計。

資料來源：〈興亞服と東洋調の髮形〉，《臺灣日日新報》，1940年8月10日，夕刊，第3版。

1940年8月10日，《臺灣日日新報》的一篇報導再度介紹中國風的興亞服，以及以此款興亞服搭配東洋調的髮型。其言和服雖然優美，但現今需要活動性高的服裝，尤其是今後進出東亞大陸的女性將會增加。因此這款興亞服以滿州與中國服的特長為基礎，加以改良，

<sup>66</sup> 〈新しい興亞服〉，《臺灣日日新報》，1940年7月7日，夕刊，第3版。

希望在東亞新秩序確立時，普及於盟邦的女性。<sup>67</sup>圖 38 為其附圖，此興亞服上衣的袖子短且寬，近似臺灣服的倒大袖，衣長及膝，鈕扣則是有裝飾花紋的布紐。不過臺灣服皆為右衽，鈕扣在右側，此興亞服卻改為左衽，鈕扣在左側。至於長褲應是參考燈籠褲(モンペ)加上縮褲腳的設計，使活動更為迅速方便。至於髮型則屬於日本傳統式的「髷」(まげ)，將前髮、鬢髮、後髮聚攏，於頭頂中後方盤結成髮髻。於是，日本風的髮型配上中國風的興亞服，更進一步地展現出亞洲各國合作融合的「興亞」理念。

值得注意的是，日本當局在宣傳這些改造過的興亞服時，不再如過去推廣和服時僅強調日本傳統、皇民精神，並排除其它服裝；而是特意地採取兼容並蓄態度，強調以融合各族為出發點，在裁縫方式上採用日本服、朝鮮服、洋服、支那服的設計剪裁。換句話說，此興亞服是融合了亞洲許多地區服飾優點的服裝，適合推行給亞洲各地的人們穿著。

除此之外，還有女性的標準服與男性的國民服。女性的標準服分 4 款，甲型標準服再分為二部式(上下兩件式)2 款與一部式(上下一件式)2 款。甲型標準服的上衣領襟是參照和服加以修改，袖子與下身裙裝則是取自洋服的設計。乙型標準服分為二部式與活動衣，二部式保留許多和服的元素，可以說是改良式的和服。活動衣則是所有標準服中唯一的褲裝，長褲採用上寬下窄、縮褲腳的燈籠褲。

男性國民服則有 8 款，由報紙上的說明可以瞭解其十分強調是為了符合日本人的身形所設計，而且是自日本服裝改良而來。例如上衣二號的設計是「為適應日本人體合形態」；中衣一號是「採用日本服

---

67 〈興亞服と東洋調の髮形〉，《臺灣日日新報》，1940 年 8 月 10 日，夕刊，第 3 版。

裝的形式，領襟是日本襟型」；中衣二號是「近代化的日本服裝形式」，衣領也是「純日本襟型」；中衣三號「領襟是採用和服的合襟形式」。不過就報紙上刊登的圖片中，可以明顯見到這幾款國民服基本上都屬於西式服裝，但是為了證明這些都是源自日本的服裝，即使難以發現，仍要一再強調、提醒讀者國民服中確實有日本服的因子存在。<sup>68</sup>

圖 39 公館國民學校教職員合照(1944 年)



說明：照片前排的 9 位男性職員，除了中間的校長，其他 8 位都穿著腳絆。因無上衣方面的規定，因此可見西裝外套、長袖襯衫、立領詰襟等不同的衣裝。  
資料來源：筆者收藏。

在戰事的最末期，戰爭氛圍濃厚，於是出現了所謂的「決戰服」。實際上，決戰服並不是新制定的服裝，而是指小腿以下褲管緊縮的褲裝，即男性穿卷腳絆(綁腿，見圖39)，女性穿燈籠褲，上衣則無相關規定。

<sup>68</sup> 〈決定した國民服——和服の長所も採り入れて——被服協會が發表〉，  
《臺灣日日新報》，1940 年 2 月 2 日，第 4 版。

1944年3月22日，皇民奉公會本部向地方支部頒布因應戰時的服裝標準(戰時即應の服裝基準)，當中強調服裝以活動便利與空襲時能保護身體為首要目標，「戰時即應的服裝沒有一定的特殊款型」。<sup>69</sup>男性可以穿的服裝包括制服、團服、國民服、勞務服，以及既有的西裝、和服、燈籠褲等皆可。女性服裝則是窄袖的上衣，褲子為燈籠褲，既有的男性長褲與本島褲也可以。腿部則要穿戴腳絆、綁腿等，使活動更為便利，頭、肩、手等其它部位則自行注意覆蓋保護。誠然日本當局設計了許多套改良服裝，但臺人對其的接受度相當低。在當時的照片中，僅有在戰爭末期基於戰時活動便利的需要，可以見到臺人女性穿燈籠褲，男性穿綁腿，甚少見到臺人穿著日本官方頒訂的改良服。<sup>70</sup>

由日治時期臺灣服裝文化的發展過程中，可以見到日治下的臺人主動地追求洋服，但也沒有捨棄本有的臺灣服，而較排拒和服與改良服。從臺人對服裝的抉擇上，也可以見到其實殖民政府的控制力並不如想像中的強大，實際上日本當局無意也無力去干涉，臺人擁有相當大可以自主揮灑的空間。

誠然許多日治時期的研究與論述，都呈現了日本當局對於臺灣社會的掌控相當周嚴完密，但這可能是由於與清代相比較的結果。清政府對臺灣社會的治理方式與日本不同，對各種資料數據的掌握也不如日本確實，加上似乎無所不在的日本警察，於是形成了日本對臺灣社會控管相當嚴密的一般印象，這也影響了研究取徑上「殖民制霸」與「反抗至上」的預設框架的產生。

69 〈戰時服裝基準定む皇奉本部から地方支部へ通牒〉，《臺灣日日新報》，1944年3月23日，第2版。

70 關於戰時臺灣女性的服裝，可參見洪郁如，〈旗袍・洋裝・モンペ(燈籠褲)——戰爭時期臺灣女性的服裝〉，頁31-66。

## 五、後殖民論述的預設——殖民制霸、反抗至上

1990年代之後，後殖民理論與殖民現代性的觀點對日治時期臺灣史研究多所啟發，也有多方面的豐碩成果。<sup>71</sup>但是細觀其論點，可發現都是從殖民議題為基礎，發展與殖民相關的研究。將這些理論、觀點挪至被殖民地進行研究，誠然可揭示相當多具有價值的研究面相，但卻可能形成一種研究預設，即日治時期所有的一切人事物都與殖民脫不了關係，都必須從殖民的角度去觀察、以殖民為基礎加以開展。對許多關注殖民議題的研究而言，此研究取徑固然無誤，但卻易落入「殖民制霸」的預設框架，認為當時臺灣社會無處不充塞殖民因子，一切問題都必須注意端在檯面上和隱於檯面下的殖民者意圖與力量。此研究預設所造成的問題之一，就是將原本不限於被殖民地發生的現象，視為被殖民地才會發生的特殊現象。

例如後殖民研究學者霍米巴巴(Homi K. Bhabha)提出「交混」(hybridity)的觀點，指出被殖民者會模擬(mimicry)殖民者，但是被殖民者原有的歷史文化不會消去，而會出現殖民者與被殖民者的知識、文化相互交混的現象。<sup>72</sup>黃美娥也運用交混的觀點探討日治時期臺灣傳統文人的身體經驗，以找尋被殖民者展現、發揮的反殖「能動性」。<sup>73</sup>然而此種文化混雜的特色是否是在被殖民地才會出現的特殊現象？若我們從服裝文化觀察，臺人服裝文化的兩個源頭：日本與中國，都可以見到類

71 張隆志，〈殖民現代性分析與臺灣近代史研究〉，頁 150-156。

72 黃美娥對於後殖民學者霍米巴巴提出的「交混」(hybridity)觀念有詳細的探討。參見黃美娥，〈差異 / 交混、對話 / 對譯——日治時期臺灣傳統文人的身體經驗與新國民想像〉，頁 84-85。

73 黃美娥，〈差異 / 交混、對話 / 對譯〉，頁 85。

似的文化混雜現象。明治新政府成立後，日本內地開始出現斷髮改裝的浪潮，日本男性服裝自軍警、官吏、教員等制服開始洋化。在服裝的洋化過程中，日本男性與女性都曾出現和、洋混合的現象。<sup>74</sup>中國自辛亥革命後，也掀起剪辮改裝的風潮，軍人與官員的服裝首先開始西化，而且男性和女性的服裝也出現亦中亦西的融合現象。<sup>75</sup>在臺灣男性與女性接受洋服的過程中，將洋服與臺灣服混搭的現象也相當常見。因此這種文化混融並不是被殖民地臺灣的特殊現象，而是廣泛出現在亞洲許多地方，甚至各個非西方文化地區都可能出現。

此外，許多日治時期的研究致力於呈現臺人對於西方現代性的積極追求態度，但這也不是被殖民的臺人才出現的行為。日本內地、中國大陸的男性與女性，也都主動地換上象徵現代文明和流行時尚的洋服。例如日本最早穿上洋服的女性，是在海外工作的外交官夫人、女兒。<sup>76</sup>早早穿上洋服的臺灣女性，如清水蔡蓮舫之妾廖貴，也是因為有機會前往上海遊歷，而換上最新流行的洋裝。在追求時尚的現象方面，約在 1925 年，日本內地的流行最前端銀座，開始出現了服飾裝扮徹底洋化的「摩登男孩」(モボ, modern boy)、「摩登女孩」(モガ, modern girl)，喜愛追求時髦的洋服。<sup>77</sup>在 1920、30 年代的中國，流行時尚的觀念也滲入社會中，除了流行旗袍，追求時髦的女學生與職業女性也會穿上翻領大衣、格子襯衫、膝蓋裙等西服裝束。<sup>78</sup>位居臺灣流行領導地位的臺北，也在 1930 年代開始出現「摩登女孩風」(モダンガール

74 增田美子編，《日本衣服史》，頁 289-304、315-320。

75 袁仄、胡月，《百年衣裳》，頁 75-79、87-103、134-149；王東霞編著，《從長袍馬褂到西裝革履》，頁 80-108。

76 增田美子編，《日本衣服史》，頁 293-296。

77 增田美子編，《日本衣服史》，頁 336。

78 袁仄、胡月，《百年衣裳》，頁 108-114；廖軍、許星，《中國服飾百年》，頁 101-106。

風)，以穿洋服和旗袍為流行時尚的象徵。<sup>79</sup>因此，對於現代性的主動追求，也是普遍出現於許多地區，並非限於臺灣。

由此可知，不論是對現代性的主動態度，或是現代性與在地性混雜的多元特色，都不是日治時期臺灣人所具有的特殊性，而是遭遇不同文化接觸、衝擊的人們都可能會出現的現象。因此，當我們在考察一個被殖民地的社會文化問題時，若稍微觀照殖民母國或其它地區的情形，將或可跳脫「殖民制霸」的預設框架，避免因為此預設框架而認為某一現象是被殖民的臺人才會具有的特質。除此之外，由「殖民制霸」的框架出發將會產生另一個問題，即是進一步地推論臺人在其中所展現的自主性，是基於一種反殖民的抵抗表現，因而落入另一個「反抗至上」預設觀點中。

在臺人對於現代性、殖民性及本土性服裝之間的往返抉擇中，很容易導出的下一個問題是：日治下的臺人活動是呈現消極被動的限制性，或是積極主動的展現出自主性？由於後殖民觀點的盛行與當前臺灣政治、社會環境的影響，臺人的自主性成為許多研究者關心的議題。從政治、族群、語言、文學、音樂、醫學、法律、社會運動等各個層面，皆有許多研究指出日治臺人的自主性、能動性，本文也從服裝文化中發覺臺人確實具有一定的自主性。但是不少關於臺人自主性的研究，由於受到「殖民制霸」預設框架的影響，進而推導出「反抗至上」的觀點。其著重於檢視臺人的思想、行為是否與日本當局的標準或期待有所出入；若有不同，就是代表著臺人對殖民政府抵抗的反殖民象徵，也就是臺人自主性的象徵。例如陳培豐指出，臺人對於追求近代文明表達了強烈的關注與需求，此種「同化於其文明而不同化於其文

---

<sup>79</sup> 洪郁如，〈殖民地台灣的「モダンガール」現象とファッションの政治化〉，頁 265。

化」的主動性是「以接受(同化)作為抵抗」，是為「機巧式的抵抗論」觀點。<sup>80</sup>黃美娥則是從日治臺灣文人在語言和身體的混雜性，尋找被殖民者所發揮的反殖「能動性」，探求反殖的向量與效度。<sup>81</sup>

然若如此，將可能忽略一個問題，就是當時臺人的自主性，究竟是相對於什麼對象、在哪個層次產生的？若無注意到此問題，即使探討的是同一個研究議題，也可能出現全然不同的結論。例如吳文星與陳培豐同樣都探討了日治時期官方的同化政策與臺人的反應，但卻有全然不同的結論。吳文星的研究指出，臺灣社會領導階層受限於殖民體制的束縛與侷限，始終缺乏自主性。<sup>82</sup>然而陳培豐的研究顯示，臺人積極地從同化政策中過濾、獲取現代文明因子，呈現出相當的主動性。<sup>83</sup>乍看之下，雙方是對相同議題有著完全相反的觀點，但實際上這是由於比照對象不同而發生的歧異。吳文星強調臺人面對殖民體制時所受到的限制性，陳培豐則注重臺人在殖民體制當中所呈現的自主性，兩人將臺人放在不同的層次進行討論。前者是將臺人活動與整個環境結構相對比，後者則是將臺人行為放進這個環境結構中來檢視，因而得到全然不同結論。

由此，我們在探討臺人的文化形式或活動行為是否具有自主性時，應注意該自主性是在哪個層次發生，是相對於哪個對象而發生的。就臺人服裝文化的發展而言，臺人既有受限制約的一面，也有積極主動的一面，且主動的一面中則包含了不同層次的自主性。首先，臺人受到整個環境的限制，服裝無法超脫洋風、和風、臺灣風或揉合多種風格的樣態。也就是說儘管個人的考量、衣著或許都有所不同，但無

80 陳培豐，《「同化」の同床異夢》，頁 470-473、491。

81 黃美娥，〈差異 / 交混、對話 / 對譯〉，頁 85。

82 吳文星，《日治時期臺灣的社會領導階層》，頁 318。

83 陳培豐，《「同化」の同床異夢》，頁 473。

論服裝如何變換、怎麼多元，都無法脫離整個社會環境所能提供的服裝樣款。而這不是僅有臺人才受到的限制，是所有人們的服裝都是如此被制約的。

其次，在面對挾著現代性的流行服裝時，臺人非全面的、被動的接受環境、傳媒帶來的一切，而是能按照自己喜好而選擇或組合服裝，確實顯現出高度的主動性。若從社會學者塞杜(Michel de Certeau, 1925-1986)提出的「日常生活實踐」(the practice of everyday life)觀點來看，這是人們在面對整個環境體制所提供的物品時，所展現的主動性。雖然環境體制以強大的力量進行宣傳，但人們並非盲目地接受其所提供的一切物品，而是主動地依照自己的喜好與需求，通過「權宜之計」(making-do)、「拼貼能力」(bricolage)，將物品重新組合、運用，人們是具有重新組織、解釋符號的創造力。<sup>84</sup>而此觀點恰可與有相似觀點的多元現代性(multiple modernity)和殖民現代性(colonial modernity)相銜接。多元現代性指出每個地區的人們在面對現代性時，會因自身具有的社會文化背景，而採取不同的應對方式；而且在接受現代性事物時，可能在相當程度上還保有在地性的物質與認同。<sup>85</sup>殖民現代性也強調在現代性的引介過程中，必須注意其與在地社會文化體系之間的互動關係。<sup>86</sup>若結合

<sup>84</sup> 塞杜指出，西班牙殖民者表面上是成功地將他們的文化強加給印第安人，但實際上印地安人雖然接受西班牙人的征服，卻在儀禮、表現或法律方面，做出不同於殖民者期望的結果。見 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, pp. XXXVII-XXXVIII. 視覺文化的研究也有相似的觀點，米爾佐夫(Nicholas Mirzoeff)指出，早期的電影理論家將觀眾簡化為完全被動的消費者，重要的不是媒體，而是視覺符號與觀看者之間的相互作用。Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, pp. 11-13.

<sup>85</sup> Björn Wittrock, "Modernity: One, None, or Many? European Origins and Modernity as a Global Condition," pp. 31-60; S. N. Eisenstadt, "Multiple Modernities," pp. 1-30; 巫仁恕，〈導論——從城市看中國的現代性〉，頁 iv。

<sup>86</sup> 張隆志，〈殖民現代性分析與臺灣近代史研究〉，頁 151。

觀之，「日常生活實踐理論」解釋了個體的自主性，多元現代性、殖民現代性則說明了在地背景在其中發揮的作用。透過這些觀點，我們得以理解臺人的多元服裝樣態，一方面是由於臺人不是僅單純地接受工商業者、傳播媒體所給予的一切，不同個體對於同一個訊息可能有不同的解讀與接受度，因此每個人會依照自身的條件與需求作出抉擇；另一方面，臺人也會將新進的現代性與既存的在地性結合，重新組合出自己想要呈現的姿態。兩相加乘的結果，就是臺人揉和現代性、殖民性及在地性衣裝，所呈現的多元化服裝。1920年代臺灣開始出現的混搭風潮，就是此種自主性的展現結果。因此，被殖民地所出現的文化交混現象，並不適合放在反殖民的框架下理解。被殖民者所展現的文化交混，確實具有一定的自主性，但並不是有意識地以文化交混的手段去反抗殖民者。此種自主性是為了順應日常生活與流行風潮，採借身邊可得的各種文化元素，組合而成的文化樣態。這是相對於環境體制而展現的自主性，是面臨近代新式傳播媒體下的人們都可能會具有的自主性，而非日治被殖民的臺人所獨具的特點，也不是相對於殖民政府、與殖民政府抗爭而展現的反殖民能動性、自主性。

除此之外，部分臺人則展現出另一個層次的自主性。由於臺人在服裝上有自主的表達空間，部分臺人選擇具有在地性的臺灣服，表達在地的立場與對殖民政府的反抗意識，如前述的蔣渭水。他們所展現的即是屬於相對於殖民統治而產生的自主性，透過服裝自主的空間，表達對殖民當局的不滿。此種自主性同時具有兩個層次，其一是前述自主於傳媒、體制之外的自主性；其二則是更深的層次，不僅是自主於傳媒與體制之外，更自主於殖民意識之上，是透過服裝表達與殖民政府抗爭的立場。因此可以說，對於殖民時期的整個體制，臺人的服裝必然受到環境的限制，無法跳脫體制外以從事創新、展現自主。但是在體制中，臺人仍擁有一定的自主空間，可以自行抉擇，從而展現

出主動的一面。多數臺人確實在服裝文化上表達出自主性，但這主要是相對整體環境體制，而展現的個體自主動能。有部分臺人則能透過服裝，表達出自主於殖民意識、甚而與之對立的自主性。這也才是結合臺灣在地性，相對於殖民政權，所表達出更深一層的自主性。<sup>87</sup>

由此可見，臺人服裝文化的發展是有其限制的，即無法超脫整體環境所能提供的元素。然而在此環境中，臺人並不是被動的、單向的接受體制與傳媒供給的訊息、事物。臺人會依照自身的需求與喜好，自主地選取或組合服裝，因此臺人服裝具有相當多元的特質。這是在環境體制中，對其中各種元素積極展現自主性、能動性的結果，不是反抗殖民的能動性、自主性象徵。此外，有部分臺人則運用在地服裝，展現了另一層次的自主性，也表達出相對於殖民體制的臺灣立場。透過這些分析，我們也可以瞭解「殖民制霸」的框架其實是一種假想的氛圍，實際上原本就有許多日本殖民力量未及的層面是臺人可自主發展的空間。「反抗至上」的預設觀點則容易過度詮釋臺人所展現的自主性，認為其皆是反抗殖民的象徵，但事實上自主性可能發生於不同層次，針對不同的對象，因此對於自主性的探討與詮釋應該更審慎地分析與檢視。

---

<sup>87</sup> 洪郁如對日治時期臺灣摩登女性的研究指出，臺灣女性在戰時仍穿著傳自中國上海的旗袍，是出於自我對美的意識、對摩登的追求，並非有其它的政治性意圖。不過在當時卻被日人認為其為敵方中國的符號象徵，到戰後又被文學研究放入抗日的框架中。此情形與本文所提不同層次的自主性相似，違反日方期待的表現，易被過度解讀為被反抗日本、反抗殖民的象徵。參見洪郁如，〈殖民地台湾の「モダンガール」現象とファッションの政治化〉，頁 272。

## 六、結論

從臺灣漢人服裝文化的發展歷程來看，日治時期的臺灣社會曾經出現多種不同款式、屬性的服裝。1910年代的剪辮風潮，促使洋服開始在臺灣男性之間展開流行。臺灣女性則因較晚接受新式教育與投入職場，至1930年代才開啟洋服風潮。誠然有大量洋服進入日常生活，臺灣服依然是臺人的服裝選項之一。至1920年代，不論男性或女性，皆時常以臺灣服搭配洋帽、皮鞋或洋服，形成多種樣式的混搭服裝。1930年代傳入的新式旗袍，在臺灣各地蔚為風潮，甚至成為另一款新的臺灣服，與原有的男性臺灣服皆出現本土化的現象，而成為臺灣的代表。

相對的，和服與改良服在臺灣的發展就不如洋服順利。雖然男性和服因為寬大舒適而被部份男性接受，不過女性和服卻因為太悶熱、價格高、禮儀繁瑣等原因，而難以在臺發展。即使日本官方大為推廣，女性和服僅主要出現於特定的日式場合，較少出現在臺灣女性的日常生活中。<sup>88</sup>日本官方設計融合各地服裝特點的多款改良服，也鮮少有臺人穿著，被接受度頗低。

源自西方的洋服雖在日治開始大量引入臺灣，但是日方並未強力推廣，因此可視為現代性的表徵。臺灣服與旗袍都是源自中國，具有長久歷史淵源的文化與在地性格。日本當局在臺灣積極推廣的和服、改良服及制服來自日本殖民母國，具有濃厚的殖民性格。因此，我們可以見到日治時期的臺人主動地換上具有現代性意涵的洋服，但也保留著深具在地性的臺灣服，而較排拒有著強烈殖民性格的和服與改良

---

<sup>88</sup> 洪郁如，〈殖民地台湾の「モダンガール」現象とファッションの政治化〉，頁273-277。

服。由此可知，殖民政府對臺灣的控制並非無所不在，臺人仍擁有一定的自主發揮空間。然而不少後殖民研究中隱含「殖民制霸」的預設框架，認為殖民政府可以完全地宰制被殖民者；並且由此推出「反抗至上」的觀點，將一切違反殖民政府期待的思想、行為，皆視為反抗殖民政府的自主性象徵。實際上，臺人確實擁有相當的自主性，但卻需要瞭解這些自主性是否發生在不同的層次。例如對服裝文化的抉擇、混搭，是相對於整個環境、傳播媒體而產生的。部份臺人對於臺灣服的堅持，則是相對於殖民體制所產生的反殖民自主性。<sup>89</sup>

近來不少研究透過後殖民或殖民現代性等觀點，揭示了殖民者與被殖民者間除了對立以外的多重面相，試圖修正過去論述中「殖民者 vs. 被殖民者」的二元對立框架。<sup>90</sup>然如前所述，雖然其研究成果呈現了殖民者與被殖民者的多元關係，但由於預設框架的限制，將可能使所有問題都纏繞在兩者的相對關係中。如此過度聚焦於殖民者與被殖民者的結果，可能會產生的問題是容易將兩者間的互動狀態，視為殖民地才會出現的特點(如：文化交混、追求現代性)，並且過度詮釋人們可能都具有的普同能力(如：自主性=反殖)。從臺人服裝文化的探討中，我們可以瞭解殖民者與被殖民者間的關係確實有一定的重要性，但這僅是臺灣社會文化中的一部分，並非全貌。其實有許多殖民因子所不及的空間，可以從殖民以外的角度去探究。由此，我們或許可以不必再執著於是否已經跳脫「殖民者 vs. 被殖民者」的二元框架、是否已經呈現多元的社會樣貌。而是以更寬廣的視野去理解，殖民者與被殖民者的對立確實是臺灣社會中的一部分，兩者間的複雜交混也是其中一部分，而兩者許多不相干涉的地方也是當中的一部分。換句話說，與其

<sup>89</sup> 本文之自主性是指個體自主性。此自主性並非表示個體擁有絕對的自主能力，其也會受到其他人事物的影響、建議，但最終決定者仍是個體自身。

<sup>90</sup> 張隆志，〈殖民現代性分析與臺灣近代史研究〉，頁 152。

嘗試跳脫殖民者與被殖民者間的二元對立，不如接受其為一部分的實情，以更大的視野將其涵括於其中。而臺人於服裝上所展現的自主性，正有助於理解這樣的實際情況。

臺人在服裝選擇上或許有不同層次的自主性，可能是相對於環境、傳媒所產生，也可能是相對於殖民體制所產生，但都同樣促成了臺人服裝的多元樣態。總此，由臺灣漢人的服飾文化發展過程來看，其中有殖民政府施力的清晰痕跡，也有臺人不受殖民政府控制而積極自主的發揮空間。這一片空間不僅是殖民政府放任而留存的，而且是即便殖民者施力也無法全然干涉與掌控的。因此，在服裝文化這個溢出殖民統治範圍，而能創造、發揮的空間中，臺人展現了相當的自主性，揉合各種不同屬性、風格的服裝，在歷史鋪排的伸展臺上，展現出積極主動的美麗自我。

(本文於 2012 年 6 月 14 日收稿；2015 年 8 月 12 日通過刊登)

\*本文為東海大學吳奇浩(1978-2014)助理教授之遺作，修改部分由劉芳瑜代為處理。感謝兩位匿名審查人及編輯委員會之審查意見。其修改部分獲得許雪姬教授大力協助，照片提供與授權由李鎧揚先生、楊朝傑先生、李宗洋先生、楊劉秀華女士協處理，在此一併忱謝。

## 附記

### 張隆志

中央研究院臺灣史研究所副研究員 /  
國立清華大學人文社會學院學士班副教授兼系主任

本文為吳奇浩博士的遺作，由其夫人劉芳瑜女士協助完成文稿修訂。奇浩為臺灣苗栗人，畢業於東海大學歷史學系及國立暨南國際大

學歷史學研究所。專攻臺灣社會文化史，尤致力於服飾文化史研究。其為人謙和開朗，治學勤勉深思，就讀博士班期間即在《臺灣史研究》、《國史館學術集刊》、《臺灣文獻》與《明代研究》等學術期刊發表多篇論文。並先後獲得國科會及中央研究院博士論文計畫獎助，以及政治大學第三屆思源人文社會科學博士論文獎歷史學門首獎，於臺灣青年歷史學者中備受期待。奇浩於 2013 年在師友祝福聲中與芳瑜結為連理，翌年春獲聘回母校東海大學歷史學系擔任專任助理教授，廣受學生歡迎及同仁肯定。然天妒英才，僅任教一個多學期即因病於 2014 年 10 月逝世，享年 37 歲！本文改寫自奇浩 2012 年博士論文〈洋風、和風、臺灣風——多元雜揉的臺灣漢人服裝文化(1624-1945)〉的部分篇章。於投稿《新史學》後曾依照審查意見數度修訂，去年編委會已決議修改後可刊，然因作者罹癌化療及病逝等因素未能完稿。今年 1 月 23 日《新史學》社員大會決議，由編委會商請劉芳瑜女士加以修訂，並於八月決議通過刊登。全文在史料方面除徵引各類官私文獻，更廣泛利用圖像史料。在分析方面則凸顯日治臺灣漢人服飾的多樣性及自主性，以修正支配與反抗的傳統成說。作者在後續研究中，除延伸其討論至戰後臺灣，更力圖結合物質文化及視覺研究的觀點，探討臺灣近現代服裝文化的在地特質及國際脈絡。此一具有創新性的研究課題和取向，竟因作者早逝而中斷，實令人無比惋惜！謹藉此附記，作為對奇浩的紀念和追憶。

## 徵引書目

### 一、傳統文獻

- 〈物價表〉，《實業之臺灣》，2(臺北，1909)，頁 57-58。
- 《三六九小報》(臺南)
- 《府報》(臺北)
- 《漢文臺灣日日新報》(臺北)
- 《臺灣日日新報》(臺北)
- 《臺灣總督府職員錄》
- 山根勇藏，〈臺灣民族性百談 一二 支那婦人服の流行〉，《臺灣警察協會雜誌》，127(臺北，1928)，頁 70-82。
- 王錦江(王詩琅)，〈老娘頭〉，收入王詩琅、朱點人著，張恆豪編，《王詩琅、朱點人合集》，臺北：前衛出版社，1991，頁 59-68。
- 冬峰生，〈臺灣事情・第十一章・臺灣人の生活状態〉，《臺灣警察協會雜誌》，125(臺北，1927)，頁 63-71。
- 西川滿著，曾淑敏譯，《華麗島顯風錄》，臺北：致良出版社，1999。
- 東方孝義，〈臺灣習俗——臺灣人の服装〉，《臺灣時報》，1934年3月號(臺北，1934)，頁 26-33。
- 東方孝義，《台湾習俗》，臺北：南天書局，1997，據 1942 年同人研究會版影印。
- 許雪姬、吳美慧、連憲升、郭月如訪問紀錄，《一輩子針線，一甲子教學——施素筠女士訪問紀錄》，臺北：中央研究院臺灣史研究所，2014。
- 黃旺成著，許雪姬編著，《黃旺成先生日記》，第 5-7、9、11-12 冊，臺北：中央研究院臺灣史研究所，2009-2013。
- 劉世溫、鄭麗榕、黃子寧、吳奇浩訪問紀錄，〈楊劉秀華女士訪問紀錄〉，2011 年 9 月 3 日，於楊宅，未刊稿。
- 德永秀夫，〈本島婦人服の改善に就て〉，《臺灣時報》，昭和 15 年 1 月號(臺北，1941)，頁 38-45。

## 二、近人論著

- 大谷渡，《台湾と日本——激動の時代を生きた人びと》，大阪：東方出版，2008。
- 王東霞編著，《從長袍馬褂到西裝革履》，成都：四川人民出版社，2003。
- 吳文星，《日治時期臺灣的社會領導階層》，臺北：五南出版社，2008。
- 吳奇浩，〈洋風、和風、臺灣風——多元雜揉的臺灣漢人服裝文化(1624-1945)〉，南投：國立暨南國際大學歷史學系博士論文，2012。
- 吳奇浩，〈清代臺灣漢人服飾之消費與生產〉，《臺灣文獻》，59：3(南投，2008)，頁 221-258。
- 吳奇浩，〈喜新戀舊——從日記材料看日治前期臺灣仕紳之服裝文化〉，《臺灣史研究》，19：3(臺北，2012)，頁 201-231。
- 巫仁恕，〈導論——從城市看中國的現代性〉，收入巫仁恕、康豹、林美莉主編，《從城市看中國的現代性》，臺北：中央研究院近代史研究所，2010，頁 i-xv。
- 房靖如等編輯，《歲月——嘉義寫真》，第1輯，嘉義：嘉義市文化局，2001。
- 洪郁如，〈殖民地台湾の「モダンガール」現象とファッションの政治化〉，收入伊藤るり、坂元ひろ子、タニ・Eパーロウ(Tani E. Barlow)編，《モダンガールと植民地的近代——東アジアにおける帝国・資本・ジェンダー》，東京：岩波書店，2010，頁 261-284。
- 洪郁如，〈旗袍・洋裝・モンペ(燈籠褲)——戰爭時期臺灣女性的服裝〉，《近代中國婦女史研究》，17(臺北，2009)，頁 31-66。
- 宮崎聖子，《殖民地期台湾における青年団と地域の変容》，東京：御茶の水書房，2008。
- 袁仄、胡月，《百年衣裳——20世紀中國服裝流變》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2010。
- 張隆志，〈殖民現代性分析與臺灣近代史研究〉，收入若林正丈、吳密察主編，《跨界的臺灣史研究——與東亞史的交錯》，臺北：播種者文化有限公司，2004，頁 133-160。
- 莊永明總策劃，《臺灣世紀回味——生活長巷》，臺北：遠流出版公司，2001。
- 陳怡宏，〈觀看的角度——《南進臺灣》紀錄片歷史解析〉，收入吳密察、井迎瑞編，《片格轉動間的臺灣顯影——國立臺灣歷史博物館修復館藏日治時期紀錄影片成果》，臺南：臺灣歷史博物館，2008，頁 76-93。

- 陳俊宏編著，《李春生的思想與日本觀感》，臺北：南天書局，2002。
- 陳柔縉，《臺灣西方文明初體驗》，臺北：麥田出版社，2005。
- 陳培豐，《「同化」の同床異夢——日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》，臺北：麥田出版社，2006。
- 勝山吉作編輯，《臺灣紹介最新寫真集》，臺北：勝山寫真館，1931。
- 黃佳甯、石之瑜，《不是東方——日本中國認識中的自我與歐洲性》，臺北：國立臺灣大學政治學系中國大陸暨兩岸關係教學與研究中心，2009。
- 黃美娥，〈差異 / 交混、對話 / 對譯——日治時期臺灣傳統文人的身體經驗與新國民想像〉，《中國文哲研究集刊》，28(臺北，2006)，頁 84-85。
- 黃美娥，《重層現代性鏡像——日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，臺北：麥田出版社，2004。
- 楊境任，〈日治時期臺灣青年團之研究〉，桃園：國立中央大學歷史研究所碩士論文，2001。
- 雷養德，《發現道卡斯——大甲老照片專輯二》，臺中：大甲鎮公所，2004。
- 廖軍、許星，《中國服飾百年》，上海：上海文化出版社，2009。
- 臺中市立文化中心編，《臺中市珍貴古老照片專輯》，第 1 集，臺中：臺中市立文化中心，1995。
- 增田美子編，《日本衣服史》，東京：吉川弘文館，2010。
- 潘國正，《竹塹思想起——老照片說故事》，第 2 輯，新竹：新竹市文化中心，1995。
- 潘國正，《竹塹思想起——老照片說故事》，第 3 輯，新竹：新竹市政府，2003。
- 蔣朝根編著，《蔣渭水留真集》，臺北：臺北市文獻委員會，2006。
- 賴萬鎮編著，《嘉義寫真》，第 3 輯，嘉義：嘉義市文化局，2004。
- 韓東育，《從「脫儒」到「脫亞」——日本近世以來「去中心化」之思想過程》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2009。
- 簡永彬等著，《凝望的時代——日治時期寫真館的影像追尋》，臺北：夏綠原國際有限公司，2010。
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Translated by Steven Rendall. Berkeley: University of California Press, 1984.
- Eisenstadt, S. N. "Multiple Modernities," *Daedalus*, 129:1 (Winter 2000), pp. 1-30.
- Mirzoeff, Nicholas. *An Introduction to Visual Culture*. London; New York: Routledge, 1999.
- Wittrock, Björn. "Modernity: One, None, or Many? European Origins and Modernity as a Global Condition," *Daedalus*, 129:1 (Winter 2000), pp. 31-60.

### 三、網路及影音資料

《南進臺灣》，收入《片格轉動間的臺灣顯影》DVD，臺南：國立臺灣歷史博物館，2008。

《臺灣記憶》，[http://memory.ncl.edu.tw/tm\\_cgi/hypage.cgi?HYPAGE=index.hpg](http://memory.ncl.edu.tw/tm_cgi/hypage.cgi?HYPAGE=index.hpg), 擷取日期：2010年12月31日。

「御玉串料・玉串奉奠」作法，<http://www.jp-guide.net/manner/ta/tamagushi.html>, 瀏覽日期：2011年12月23日。

## **Western Attire, Japanese Kimono, and Taiwanese Clothes: The Multicultural Hybridity of Taiwan Clothing in the Japanese Colonial Period**

Chi-hao Wu

Department of History, Tunghai University

There were a variety of different styles and properties of the garments worn in Taiwan during the Japanese colonial period. These included Western attire that symbolized modernity, Taiwanese clothes that symbolized locality, and the Japanese kimono and reformed clothes that characterized coloniality. Taiwanese pursued modern Western attire actively, but did not abandon Taiwanese fashion, while relatively speaking they avoided the Japanese kimono and reformed clothes. Although many postcolonial studies show that the control of the Japanese colonial government was quite extensive in Taiwanese society, they tend to fall into two camps—"omnipresent colonial system" or "resistance"—which interpret some phenomena in the colonial period as unique, or assume that many activities that did not correspond to colonial expectation symbolize Taiwanese autonomy in the face of the colonial government. However, an examination of the clothing culture of Taiwan in the colonial period shows that the control of the colonial government was far from total. In fact, Taiwanese simply possessed considerable autonomous space. Clothing culture also illustrates that the autonomy of Taiwanese was not entirely a matter of resistance, but was rather produced at different levels and targets.

**Keywords: clothing, fashion, Japanese colonial period, social culture, postcolonial**