

台灣設計的主體性

撰文／林磐聳 · 圖版提供／南天書局、林磐聳

台灣設計的主體性

近年來台灣政府大力推動「設計即國力」的政策目標，並於2020年大張旗鼓成立「台灣設計研究院」，期待將台灣從台灣製造（Made in Taiwan, MIT）轉為台灣設計（Designed in Taiwan, DIT）的目標願景。台灣設計教育所屬的空間設計類、

產品設計類、視覺設計類、數位設計類、時尚設計類五大領域，每年有超過十萬餘名在學就讀的大學生，台灣可謂是人員充沛的設計大國，但是在推動台灣設計能量的發展基礎，必須要嫁接在台灣這塊土地的常民生活所需要的與既有的文化資源之上，進而培育學生確立自我文化認同，才

能建構出屬於台灣設計的獨特能量。

中央研究院院士曹永和在接受中央研究院台灣史田野研究室（現中央研究院台灣史研究所）訪談時提出「台灣島史」的概念：「歷史研究是由『人、時間、空間』三個因素互動、交織形成的。有各種人物，在

歷史舞台上輪番扮演；於不同年代，歷史不斷呈現階段性變化；空間的特性，更對一地人群與外界的接觸程度，產生關鍵性的影響。」因此，台灣設計史必須要挖掘出屬於台灣自己的時空與人事所交織出來的史實和史料，進而建構自己的論述與主張，而非言必稱西洋之理論或動輒引用東洋之學說用以支撐之。相較於葉石濤《台灣文學史綱》、許常惠《台灣音樂史初稿》、周婉窈《臺灣歷史圖說》、顏娟英《台灣近代美術大事年表》，以及劉益昌、高業榮、傅朝



杜赫德 福建省圖 1735（圖版提供：南天書局）

本地圖除了福建之外，台灣是只有西部的豆莢形島嶼，未被畫入的中央山脈及其以東地區成為清廷政教未及的「化外之地」。

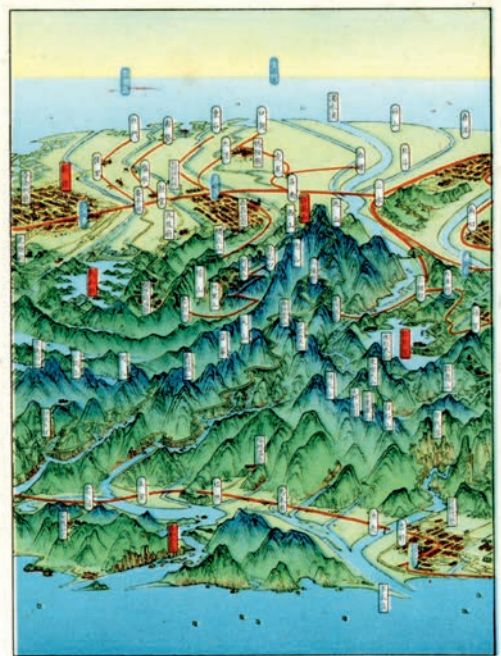
右頁。吉田初三郎 臺灣全島鳥瞰圖 1937（圖版提供：林磐聳）

〈臺灣全島鳥瞰圖〉不僅是站在日本統治者的觀點遙望台灣東部，更以正面映入眼簾的東部區域，呈現出有別於其他台灣地圖大都重視西部平原而輕忽東部後山的景象；另外則是採用高空鳥瞰的視角，得以將全台灣各地的景象繪製在一起。



華伯畫郎三初田吉 四ノ其 圖瞰島島全灣臺

※正午地時用區定本行線漢台一北地、色青蔚



華伯畫郎三初田吉 三ノ其 圖瞰島島全灣臺

※正午地時用區定本行線漢台一北地、色青蔚



華伯畫郎三初田吉 二ノ其 圖瞰島島全灣臺

※正午地時用區定本行線漢台一北地、色青蔚



華伯畫郎三初田吉 一ノ其 圖瞰島島全灣臺

※正午地時用區定本行線漢台一北地、色青蔚

昭和十二年八月廿五日臺灣地圖繪製所繪製

昭和十二年八月廿五日臺灣地圖繪製所繪製



猶多庫斯·洪迪烏斯 中國地圖 1606至1608年繪製，1630年出版 銅版畫（圖版提供：南天書局）

卿、蕭瓊瑞《台灣美術史綱》等關於台灣文化藝術的主體性研究，台灣設計史的研究相對顯得貧瘠與薄弱，如何建立主體意識與自我認同就成為推動台灣設計史研究的首要之務。

回顧台灣美術設計發展並非一蹴可幾，與台灣文學、音樂、美術等不同領域的發展進程相同，自有其脈絡可以遵循。其中最為關鍵的是台灣首度出現在全球版圖之上，加上樂天知足的原住民族生活其間，以及常民百姓日用為美的設計產物，得以從中分析台灣具有的獨特形式、風格、特色，進而建構屬於台灣的设计文化。因此，探討台灣設計史主

體性研究必須具有的評估準則：1.立於土地、2.本於人民、3.用於功能、4.美於形式、5.成於文化，由這五個面向形塑台灣設計的專屬性與獨特性。然而，過往設計研究的主題都側重「功能」、「形式」、「文化」三個面向，忽略了發生設計的「土地」與「人民」之主體，因此本文聚焦在「立於土地」與「本於人民」的设计論述。

立於土地

既然是探討「台灣設計史」，必然是以「台灣為主體、設計為主題」的歷史研究，從中梳理出具有特殊意義的人物、事件、活

動、風土、產物、作品等，因此「立於土地」成為界定台灣設計史的重要分野。有關台灣土地在美術設計發展的過程，首推「台灣地圖」的出現，這個具有明確識別性的島嶼造形形象賦予了主體性的意涵。由於不同的時空背景會受到政治、經濟、科學及技術的影響，加上繪製或創作者的主觀意識，致使歷史上的台灣地圖出現諸多不同的造形面貌，反映出測繪者所處時代的政經、技術與藝術的觀點。

早期地圖繪製是經由人工測量繪製而成，地圖是兼具科學紀實、藝術形式並且具有功能性的產物，再搭配印刷技術或後續



WOMEN SAVAGES & THIER HOUSES IN FORMOSA.

屋住と婦蕃の下山武大

1923年日本出版的台灣原住民族明信片〈大武山下的蕃婦及住屋〉，畫像中的原住民族女性疑似三代同堂，穿著的服飾、頭飾綁帶、串珠以及石板屋等，藉由攝影寫實記錄台灣原住民族日用為美的設計產物。（圖版提供：林磐營）

手工著色等表現技法來完成，可謂是台灣早期美術設計的具體例證。例如1630年出版的銅版畫地圖〈中國地圖〉是由荷蘭人猶多庫斯·洪迪烏斯（Judocus Hondius, 1563-1612）於1606至1608年之間繪製，由於測繪者未登陸台灣土地，是借助船隻於外海觀測繪製，所以誤認為台灣被淡水河、濁水溪、曾文溪、高屏溪等河川貫穿島嶼東西而分割成多座小島，反映出當年受制於時空環境下的觀點與產物；而地圖之上除了繪製山岳、河川、地界等地理環境要素之外，還有基督教傳教與不同類型帆船、魚、鹿，甚至有四輪風帆車輛。

地圖不僅是記錄地理方位的工具，也是反應歷史發展與政治治理的見證。1735年法國耶穌會

傳教士杜赫德（Jean Baptiste du Halde, 1674-1743）繪製的〈福建省圖〉，除了福建之外，台灣是只有西部的豆莢形島嶼，中央山脈及其以東的地區均未被畫入。1684年清廷將台灣納入版圖後，台灣隸屬福建省並且設置一府三縣：台灣府（台南）、台灣縣、鳳山縣、諸羅縣（北至基隆），但是此時中央山脈以東的地區是清廷政教所未及的「化外之地」，反映出清廷治權管轄的範圍，也因此成為列強眼中的「無主之地」，種下1871年八瑤灣事件、1874年牡丹社事件、1894年中日甲午戰爭，而至1895年《馬關條約》將台灣、澎湖割讓給日本建立第一個海外殖民地；這幅豆莢形地圖就是反映日後台灣歷史多變的關鍵

證物。反觀1937年吉田初三郎（1884-1955）接受台灣銀行委託所繪製的由四張明信片組成的〈臺灣全島鳥瞰圖〉，這是站在日本的視角遙望台灣東部，呈現出有別於其他台灣地圖大都重視西部平原而輕忽東部後山的景象，這種地圖意象即表達了統治者對於土地詮釋的觀點。

本於人民

曹永和有言：「歷史解釋是跟著時代潮流走的。過去的歷史解釋，往往偏重於統治者的觀點，比較忽略人民的立場；現在的世界潮流是重視人權，站在人民的立場研究歷史、解釋歷史，才是我們這個時代的關心主體。」因此，拋除過往政治治理需要設計做為政令宣導的工具，聚焦在樂



本頁・日治時期1920年代至1930年代發行的《臺灣生蕃繪葉書》、《台灣》、《臺灣蕃人風俗集》、《臺灣的蕃地風習》等明信片封套，是當時藝術家就地取材創作的畫面，從中可以發現擷取了原住民族服裝、杵舞、獨木舟、陶偶、梅花鹿、檳榔樹等題材，形成獨具風味的南島意象，而這些獨木舟圖案、陶偶造型、服裝樣式、編織紋飾等都是台灣先民遺留的設計文化。（圖版提供：林磐盛）



李仙得 福爾摩沙島與澎湖群島圖 1870 (圖版提供：南天書局)

李仙得完整繪出台灣島嶼並且清楚標示蕃界、山岳、水文等，成為1874年日本出兵牡丹社時重要的參考資料，就此改變台灣的歷史地位。

天知足的原住民族過去生活在台灣這塊土地之上，以及常民百姓日用為美的設計產物，這些「本於人民」的設計產物才是探討台灣設計史真正的本質。

若是從1895至1945年日治五十年期間許多以原住民族為主題的繪葉書（エハガキ，明信片）來說，做為日本第一個殖民地的台灣，它們體現出站在統治

者的立場發現「異族」、「風土」與「習俗」的新奇感，促使其拍攝之或以繪畫記錄，進而印刷出版、發行推廣；圖片上出現的「蕃／番」、「生蕃」、「蕃人」、「蕃俗」、「蕃社」、「蕃界」等字眼，由於史料的文章無法更改，本文改稱「原住民族」以示對「本於人民」的台灣原住民族之尊重。上述繪葉書反

映當時日本人對於原住民族的人種族群、穿著服飾、建築環境、日用器物、生活習俗等充滿驚豔與新奇，這些都是人類行為設計產物所留下的珍貴文化資產，更是呈現台灣設計主體性的具體例證。

2021年公共電視播出連續劇「斯卡羅」，劇中的李仙得（Charles W. Le Gendre, 1830-



上三。日治時期發行的明信片封套設計，除了大量採用原住民族以及台灣特有物產之外，為了宣傳各項城市建設，也將新式地標建築與台灣傳統屋舍融入畫中，或是搭配南國特有的椰子樹影形成別具風情的視覺文化。（圖版提供：林磐盛）

1899) 曾經擔任美國駐廈門領事，由於1867年3月美籍商船羅發號（Rover，又譯羅妹號）發生海難，船員誤闖瑯嶼十八社領土而被當地人處決，史稱「羅發號事件」（又稱羅妹號事件）。李仙得由於先前與清廷交涉不得要領而於1867至1869年七次來台調查，並與斯卡羅酋邦排灣族酋長卓杞篤（Cuqicuq Garuljigulj, ?-1872）交涉，最後簽定《南岬之盟》。1871年五十四名琉球海難人員於瑯嶼八瑤灣遭到原住民族殺害，日本因同年廢藩置縣，將薩摩藩屬的琉球王國改隸於鹿兒島縣，遂以保護國民的理由質問瑯嶼原住民族，藉機準備出兵攻打台灣。1872年李仙得返回美國途中過境橫濱，與時任日本外務卿副島種臣（1828-1905）見面之後，辭去美國駐廈門領事職務轉任日

本外務省顧問，協助處理八瑤灣事件。李仙得有處理羅發號事件的親身經歷，他認為中國政教不及蕃地，進而向日本提出「番地無主論」做為出兵台灣的理由，更提供當年他前來台灣所測繪的地圖及照片。

李仙得於1870年測繪的〈福爾摩沙島與澎湖群島圖〉成為1874年日本出兵牡丹社時重要的參考資料，他將台灣島嶼完整繪出並且清楚標示蕃界、山岳、水文等，相較於之前歐洲人繪製的地圖更加完整且清楚。李仙得於1875年撰寫的《台灣紀行》，在2013年由費德廉（Douglas L. Fix）及蘇約翰（John Shufelt）翻譯、國立台灣歷史博物館出版、南天書局印製。1874年李仙得寫信給日本台灣蕃地事務局長官大隈重信時，提到書中委託浮世繪畫師

小林永濯（1843-1890）繪製插圖；另外，小林永濯在1890年求古堂出版的《永濯漫畫·貳編》第廿三頁至第廿五頁，再次將台灣原住民族繪製成木刻水印版畫，其中有單頁滿版的〈臺灣人種〉以及〈臺灣女王〉、〈兵卒〉、〈熟蠻〉、〈土人〉、〈年輕婦人〉、〈同杯飲酒〉與〈紋面刺青婦女〉等八幅人像，這些都是小林永濯參考李仙得提供的照片所繪製的，更重要的是，這九幅圖象是晚清至日治時期最早出現的台灣原住民族圖象的插畫作品之歷史見證，畫中人物所持的武器、配件、器物、服飾、紋樣等，都是台灣原住民族慧心巧手創造的設計產物。

用於功能，美於形式，成於文化

設計是具有實用功能的產物，



上三。1895年日本人來台除了對於原住民族的驚豔之外，「工業日本，農業台灣」的政策下，稻米、香蕉、鳳梨、蘭花等都成為日治時期推廣台灣觀光旅遊的簡介、明信片或是文學封面、插圖的經典圖象，這些屬於台灣獨特性、專屬性及普遍性的元素，建立起屬於南國風土的台灣意象，再經由多元推廣、長期累積，逐漸形成台灣文化不可或缺的視覺印記。（圖版提供：林懿瑩）

有別於藝術創作的天馬行空；而「美術設計」即是兼具「美」的形式與「好」的功能之綜合表現。《管子·乘馬》有言「工，治容貌功能，日至於市」，即強調工匠（設計師）必須考量形式與功能兼具；另外，《管子·五輔》有言「是故古之良工，不勞其知巧以玩好，無用之物，守法者不失」，說明傳統優良工匠（優秀的設計師）不會為了追求個人喜好，而製作任意賣弄巧思的遊戲之作，更不會耗費精力與物資去設計無用之物，這些古代工匠藝師應遵循的法度也可謂是現代社會的「設計倫理」。上述中國傳統的設計理念與被譽為「摩天大樓之父」和「現代主義之父」的美國建築師路易斯·亨利·蘇利文（Louis Henri Sullivan, 1856-1924）所提出的

「形式伴隨機能」或是「機能決定形式」之西方現代設計理論遙相呼應。

因此，在台灣美術設計發展歷程中，是以「用於功能」的實用性機能做為評估基準。設計師在確認設計目的、傳播對象、印刷條件等基礎之上，探討其表現形式是否具備「日用為美」的美感價值，並且回歸到造型、色彩、材料、技法、形式、風格等美術構成要素，其中可以由藝術家與設計家選用的題材做為創作表現的意義，進而分析技法、形式、風格的差異，以及其背後的文化意義。

1895年日本人來台之後，發現南國台灣豐富多彩的景致有別於北國日本的景象，之後更賦予「南島」與「華麗島」雅號，除了上述原住民族特有的圖象之

外，台灣的山岳、森林、水牛、香蕉、鳳梨、建築、民俗、版畫等都成為日治時期推廣台灣觀光旅遊簡介、繪葉書或是文學封面、插圖的經典圖象，這些台灣元素具有獨特性、專屬性及普遍性，透過藝術家的慧心巧手將之描繪、印刷、傳播的美術設計手段與工具，建立起屬於南國風土的台灣意象，再經由多元推廣、長期累積，逐漸形成台灣文化不可或缺的視覺印記。

台灣設計史是以台灣為主體、設計為主題的歷史研究，再根據立於土地、本於人民、用於功能、美於形式、成於文化這五個面向做為評估準則，歷代先民在此深耕生根才得以形塑出專屬於台灣主體的美術設計容顏。■