

日治時期台灣博覽會美術設計

撰文／林磐聳

設計政治學的頂層設計

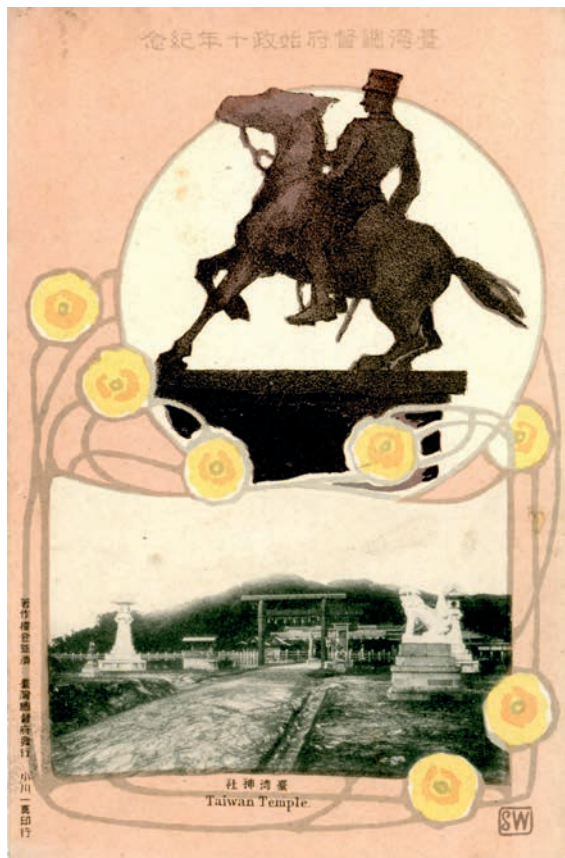
1895至1945年日本在台灣殖民統治期間，為了推廣其政治治理的成果，並且做為後續推動大東亞共榮圈的樣板，1904至1905年日俄戰爭宣揚戰爭成果所印製的繪葉書（明信片）促成近代日本繪葉書的發行盛況，間接影響台灣總督府在始政週年紀念採用繪葉書做為展現政治治理成果的設計產物。這些因日本始政週年紀念所發行的設計產物，得以探討日治時期台灣美術設計的演變；它們不僅反映出當時藝術家的形式風格，更重要的是當年決定由誰參與或是如何參與的「頂層設計」機制，是決定整體設計發展的關鍵。比起《藝術家》582期本專欄所提「設計」此一專門名詞出現在《四庫全書》經部十一筆、史部三百卅九筆、子部七十五筆、集部一百一十筆、附錄一筆等總計五百卅六詞語，同時具有謀事、誘人、造物三種面向，「頂層設計」中的造物、謀事、誘人是更為廣泛的概念，並且是位居頂層階級結構的思維運作。

日治台灣美術設計的濫觴

1932年擔任東京美術學校（現東京藝術大學）圖案科主



上與右頁。和田三造為日治台灣始政10週年紀念設計的明信片。和田三造以新藝術風格簡潔流暢的線條做為幫襯照片的花邊外框，其中台灣總督、水牛、城門、挑擔人物採用扁平化形式，加上黑色線條勾勒外形，整體色調並非採用強烈對比的顏色，呈現極為雅緻、爽朗的色彩，上頭有其署名「SW」的字樣。和田三造可謂是日本內地知名藝術家在日治時期參與台灣設計的濫觴。（圖版提供：林磐聳）



任的和田三造（1883-1967），1907年參加第一回文部省美術展覽會獲得二等獎（首獎從缺）的成名油畫作品〈南風〉，描繪1902年於八丈島經歷暴風雨漂流至伊豆大島的親身體驗，展現符合日俄戰爭榮光所具有的開朗、冒險犯難以及充滿戲劇性、浪漫化的時代精神。和田三造於1931年第五回台灣美術展覽會（以下簡稱「台展」）、1932年第六回台展、1941年第四回台灣總督府美術展覽會（以下簡稱「府展」）共計三次來台擔任西洋畫類評審委員。他於1909年被日本文部省派遣至歐洲，考察以法國為中心的油畫、工藝圖案與裝飾藝術；1914年從歐洲返程時遊歷途經的印度、南亞等地，深入研究當地的地方特色、風土民情與美術工藝，這影響了他後來於1927年創立日本標準色協會並制定五百種日本標準色，更促使他來台擔任評審時發表「在地色彩」（Local Color），強調在地風土與地方特色的旨趣是從事藝術創作顛撲不破的準則。

明治38年（1905）台灣總督府為了紀念在台執政十週年，邀請和田三造設計一套五枚的繪葉書。這是台灣首套由藝術家繪製以台灣題材結合日本統治的總督、人物、建物、風景以及民情生活的畫面，成為名符其實具有繪畫或照片的明信片。和田三造在此套繪葉書採用新藝術風格簡潔流暢的線條做為幫襯照片的花邊外框，其中台灣總督、水牛、城門、挑擔人物採用扁平化形式，加上黑色線條勾勒外形，整



小林陸雄 始政四十週年記念・臺灣博覽會寫真帳 1935 出版：臺灣博覽會協會
（圖版提供：林懿瑩）

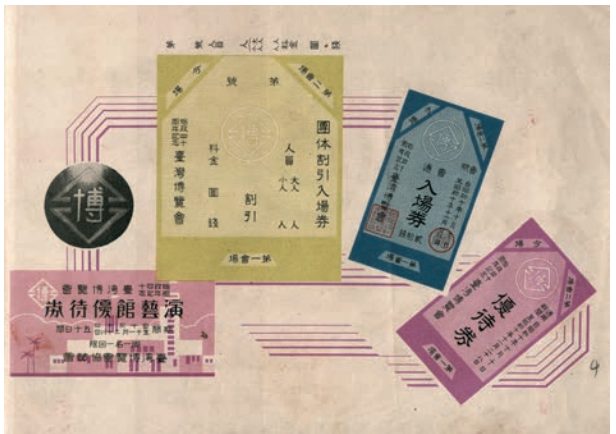
《始政四十週年記念・臺灣博覽會寫真帳》封面的右半部對角線是以醒目的台北車站前紅色迎賓門建物搭配其他展館，左半部則是運用南國台灣的椰子及香蕉對應構圖，透過紅、綠色調形成人工建物與自然植物對比的效果。

體色調並非採用強烈對比的顏色，呈現極為雅緻、爽朗的色彩，上頭有其署名「SW」的字樣。和田三造可謂是日本內地知名藝術家在日治時期參與台灣設計的濫觴。

和田三造是知名藝術家參與日治台灣首套繪葉書發行的設計事實，另外尚有多位來台擔任台展評審委員的藝術家也從事設計相關活動。1921年與1923年兩次擔任台展西洋畫評審委員的小澤秋成（1886-1954）曾接受高雄市役所的邀請，居住當地並繪製一批風景寫生畫作，更進一步印製、發行明信片來推廣高雄形象。1935年與1936年兩度擔任台展評審委員的梅原龍三郎（1888-1986）於1936年為佐藤春夫（1892-1964）撰寫的《霧社》進行裝幀設計，他於封面設計擷取台灣原住民族木雕技法及

百步蛇的經典圖騰，並在書籍內頁之中採用台灣傳統民間版印的民俗圖象。石川寅治（1875-1964）於1910年代至1920年代多次來台繪製風景、原住民族、風土民情等充滿南國風情的景物，其中部分作品參加帝國美術展覽會，並將之印製為版畫、繪葉書來發行流通；1923年配合皇太子台灣行啟紀念，他以線描加上水彩繪製台灣竹筏的明信片，1925年始政卅週年紀念則有描繪高雄蕃薯寮（現旗山）的繪葉書。

和田三造、小澤秋成、梅原龍三郎、石川寅治都是當年日本畫壇的知名大家，因此受邀來台擔任官辦美展的評審委員。他們不僅在日本畫壇享有崇高的地位，同時在推廣大眾文化的雜誌或是文學著作的書籍等封面、扉頁口繪、內頁插畫留下與台灣相關的豐富裝幀設計作品，展現以美術



《始政四十週年紀念·臺灣博覽會寫真帳》在扉頁之後完整記錄臺灣博覽會協贊會職員徽章、入場券、門票，並以台灣總督府的台字章加上「博」字組成的博覽會標誌貫穿、應用在相關宣傳物品，得以窺見當年具有系統化的規畫設計思維。（圖版提供：林磐盛）



《始政四十週年紀念·臺灣博覽會寫真帳》完整收錄當年的博覽會展館及場景照片，本圖是由創設國際情報社發行《國際寫真情報》、《國際寫真俱樂部》、《婦人俱樂部》、《映畫情報》的石原俊明（1888-1973）空拍攝影台北市鄰近中華路附近的街道，中央的建築物可以辨識出為台北郵局，其前方跨越橢圓形馬路的即是第1會場的陸橋。（圖版提供：林磐盛）

為體、設計為用的視覺文化。上述知名藝術家留下與台灣設計有關的珍貴實例，將於後續另行專篇加以論述。

始政四十周年紀念台灣博覽會

昭和14年（1939）1月23日發行的《始政四十周年紀念臺灣博覽會誌》，於〈第一編總說·第

一章開設之趣意〉開宗明義引用李鴻章慨歎台灣懸絕於世界文化之外，「原本瘴烟蠻雨之地，又有難治之刁民，以及獐猛之番民蟠踞」，但是經歷日本殖民統治四十年之後，成為世界殖民史上成功的殖民地典範，並且成為日本南進政策的基地，因此舉辦「始政四十周年紀念台灣博覽

會」。

耗時三年有餘的《始政四十周年紀念臺灣博覽會誌》全書達一千一百一十八頁，詳盡整理了該場博覽會的總論、會務、協力贊助事業、整理事務、影響等五大面向，組織章程、執行運作、會計收入、推廣宣傳、管理營運、交通運輸等相關內容一應俱全，由此可以窺見日本治理台灣的用心程度。始政四十周年紀念台灣博覽會自昭和10年（1935）10月10日至11月28日為期五十天的展期，總計參觀人次為三百卅四萬六千九百七十二人，若按照同年10月1日的第四次台灣國勢調查結果，當年台灣總人口數為五百廿一萬兩千四百廿六人，該場博覽會吸引了超過五分之三台灣人口的參觀人次，反映出豐碩的成果。

第一會場為台北市南三線路（現台北市中華路），第二會場為台北新公園，第三會場則位於大稻埕，會場展館區分為直營館與特設館，前者設有產業館、林業館、交通土木館、第一



塚本閔治 始政四十周年紀念台灣博覽會海報 1935 (圖版提供:王行恭)

這款海報的前景為黃色的台灣傳統廟宇及香蕉樹，中景則以白色台灣總督府搭配藍天，形成3段式的構圖及色調配置。塚本閔治採用漸層色調的表現技法來自當年風行全球的裝飾藝術風格，白色台灣總督府垂直的線條呈現引導向上成長的視覺語意，是日治時期建構台灣視覺意象的經典圖象。

右。塚本閔治 始政四十周年紀念台灣博覽會海報 1935 (圖版提供:王行恭)

此為塚本閔治設計的第2款始政四十周年紀念台灣博覽會海報，整體結構與第1款海報相似，前景為橘紅色的台灣博覽會會場建築及椰子樹、香蕉樹，中景則以展翅揚翼形成U字形的白色和平鴿搭配藍天，既形成強烈醒目的畫面主體又隱含和平共榮的政治意圖。

下。藤佐木繁 始政四十周年紀念台灣博覽會海報 1935 (圖版提供:王行恭)

第3款始政四十周年紀念台灣博覽會海報選擇公開徵求作品，最終採用藤佐木繁的作品，其以單手支撐起台灣博覽會白色建築展館，上方有1道圓形虹光，整體構圖呈現倒T字形的穩定結構；海報上的宣傳標語「見よ躍進の臺灣博覽會」，融合了當年獲宣傳標語1等獎的伊藤健一的「躍進台灣，紀念博」與獲3等獎的三浦恒祐的「來れ台灣，見よ博覽會」，並且使之更加精簡扼要。



藤佐木繁 始政四十周年紀念台灣博覽會海報 1935 (圖版提供:王行恭)

府縣館、第二府縣館、興業館、第一文化設施館、第二文化設施館、國防館、南方館、暹羅館（泰國館）、比律賓館（菲律賓賓館）、福建省特產物紹介所、草山觀光館，後者則設有滿洲館、交通特設館、福岡館、朝鮮館、日本製鐵館、三井館、鑛山館、糖業館、愛知名古屋館、北海道館、大阪館、船舶館、京都館、電氣館、東京館、專賣館、馬產館；另外，同時在台灣各地設置基隆水族館及町



內裝飾、板橋鄉土館、新竹案內所及競馬大會、台中山岳館、嘉義特設館、阿里山高山博物館及貴賓館、台南歷史館、高雄觀光館、台東鄉土館、花蓮港鄉土館等不同的地方展館，充分展現台灣總督府企圖將整個台灣規畫為博覽會展場的企圖心。因此不論是場地布局之巧思、展場規模之宏大、參與展館之多元、參觀人次之眾多，始政四十周年紀念台灣博覽會不僅是台灣史上最大規模博覽會，更是展

現日本以台灣推動大東亞共榮圈的展示櫥窗。

台灣博覽會宣傳設計

根據《始政四十周年紀念臺灣博覽會誌》中的〈第二編會務·第九章宣傳〉記載，當年設定的宣傳方針是以台灣島內、日本內地，以及樺太（現庫頁島）、滿洲、朝鮮、南支（中國南方）與南洋三大區域範圍為目標，進行繪葉書、會報、新聞及雜誌、海報、看板、氣球、歌曲、音樂專輯、廣播、電影、航空、紀念戳、宣傳標語等完整規畫，用以達成招募出品參展與招攬遊客參觀的目的。

〈第二編會務·第九章宣傳·第五節揭示宣傳·第一項海報〉刊載總共發行三款的主視覺形象海報。第一款海報由於受限於發行時間，直接委託東京專業畫家

塚本閻治（1896-1963）設計。塚本閻治於大正9年（1920）自東京美術學校圖案科畢業，在學期間曾參加大正7年（1908）日本大藏省的50錢銀幣設計徵選競賽，並以鳳凰圖案榮獲首獎。他所設計的首款始政四十周年紀念台灣博覽會海報前景為黃色的台灣傳統廟宇及香蕉樹，中景以白色台灣總督府搭配藍天。此款海報由東京秀英社印刷三萬兩千張，其中兩萬七千張分送至日本領土各地，特別刪除「始政四十周年紀念」文字的一千五百張送至中國南方，南洋地區則為一千五百張的英文版，另有兩千張分送至各鐵道車站，由此可以發現日本善用台灣博覽會於國內宣傳之外，也針對目標地區進行縝密的宣傳計畫。

《始政四十周年紀念臺灣博覽會誌》內收錄的第二款海報原先

計畫徵募台灣島內十位優秀圖案家的作品，最終結果不盡理想而委由塚本閻治設計。此款海報的整體結構與第一款海報相似，前景為橘紅色的台灣博覽會會場建築及椰子樹、香蕉樹，中景則以展翅揚翼的白色和平鴿搭配藍天，成為強烈醒目的畫面主體。第三款海報採用公開徵求作品，最後由來自京都的藤佐木繁獲得一等獎、來自台北的山田東洋與吉澤初藏分別獲得二等獎及三等獎。三款主視覺形象海報均呈現當時世界流行的裝飾藝術風格，漸層色調的表現技法具有引導向上成長的視覺語意。第二款與第三款海報由東京凸版印刷公司分別印製兩萬五千張，發行至台灣島內、日本內地、樺太、滿洲、朝鮮、南支及南洋等地，可說是藉由舉辦博覽會之名將台灣推廣至亞洲各地。

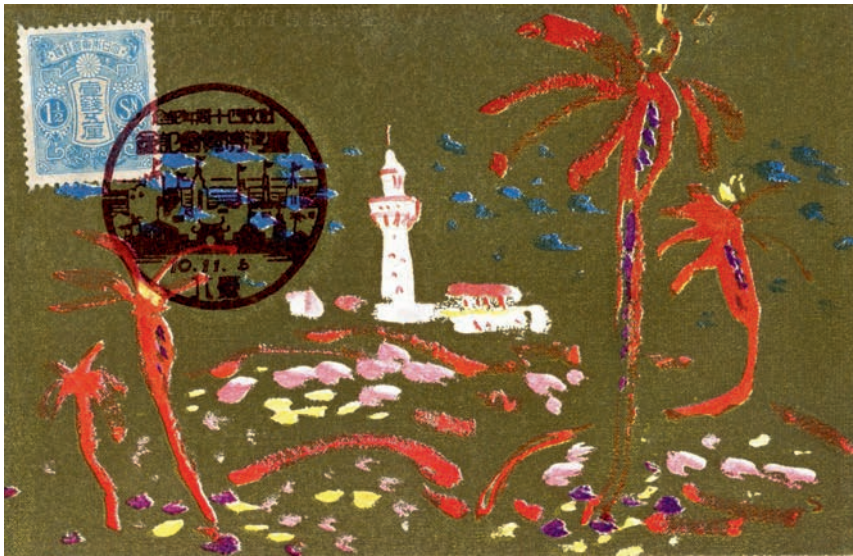


鄉原古統〈始政第四十回紀念繪葉書〉以細膩筆法繪製圓山明治橋及台灣神社，除了展現精良的畫藝，畫面題材的選定更是政治設計學的經典表徵。（圖版提供：林馨螢）

右·木下靜涯〈始政第四十回紀念繪葉書〉以水墨描繪的新高山及紅檜木。木下靜涯久居淡水「世外莊」，「新高山」的名稱來自於明治30年（1897）7月18日《台灣總督府府報》第125號所刊載的同年7月6日官報抄錄拓殖務省第6號告示，其將之命名並認定為日本帝國的第1高峰，因此不僅具有自然景觀的崇高地位，更是日本帝國的新地標。（圖版提供：林馨螢）



塚本閣治除了繪製2款始政四十周年紀念台灣博覽會海報，樹立日治時期台灣美術設計的經典圖象之外，還繪製、印刷、發行了2枚〈始政第四十回記念繪葉書〉，均以紅、藍、白3色為主加上局部燙金，背景主色分別對調紅色、藍色，形成既富有一致性又具對比的視覺趣味。（圖版提供：林磐聳）



鹽月桃甫〈始政第四十回記念繪葉書〉採用野獸派油彩風格繪製「國境之南」鵝鑾鼻燈塔，他以簡筆逸逸的輕鬆筆調勾勒出高聳的椰子樹，與畫面中心的白色燈塔及圍牆形成強烈對比，尤其是採用紅色線條描繪椰子樹，搭配星羅棋布的粉紅、黃、藍色小點，盡顯鹽月桃甫超越常人的膽識。（圖版提供：林磐盛）

右。台灣總督府交通局發行的《始政第四十回記念繪葉書》封套具有鹽月桃甫強烈的個人風格，是以紅、藍雙色的簡筆線條搭配反白的蝴蝶蘭花葉與銀灰底色組成。（圖版提供：林磐盛）

在台三雄的繪葉書

台灣總督府交通局發行的《始政第四十回記念繪葉書》，是由長期居住在台灣並且推動台展、府展的三位日本藝術家：鹽月桃甫（1886-1954）、鄉原古統（1887-1965）和木下靜涯（1887-1988）繪製印刷，鄉原古統以細膩筆法描繪圓山明治橋及台灣神社，木下靜涯展現新高山（玉山）及紅檜木的水墨趣味，鹽月桃甫則採用野獸派油彩風格描繪鵝鑾鼻燈塔。《始政第四十回記念繪葉書》的封套具有鹽月桃甫強烈的個人風格，是以紅、藍雙色的簡筆線條搭配反白的蝴蝶蘭花葉與銀灰底色組成。

《始政第四十回記念繪葉書》的三枚明信片呈現出「在台三雄」各具特色的畫面，而主題的選擇絕對與日治台灣的政治意圖息息相關。吉田初三郎（1884-

1955）於1935年接受臺灣日日新報社的邀約，繪製一套十枚的繪葉書《雙絕臺灣八景》，其中台灣神社及新高山早已屬於「雙絕」，意即已位居尊崇地位而不須再經由眾人表決訂立；鵝鑾鼻則是日本統治台灣後新的國境之南，具有宣揚國土疆域的象徵。因此，具有濃厚政治性的《始政第四十回記念繪葉書》即是政治設計學的圖象表徵。

台灣總督府自1927年起舉辦官辦美展，評審委員最初由在台日本人擔任居多，爾後逐漸邀請日本內地知名藝術家來台擔任，之後才有台灣人出任，形成表面上維持內台共治的和諧局面。在始政四十周年記念台灣博覽會這個既是展現日本殖民統治成果的櫥窗，更是推動大東亞共榮圈的樣板，如同設計政治學揭示，所有行銷推

廣的工具與視覺形象的建構都是遵照當時政治企圖而形成的設計產物。因此，始政四十周年記念台灣博覽會初期委託日本藝術家塚本閔治、吉田初三郎等人設計海報、繪葉書、會場地圖等主要視覺形象，接著才有在台日本藝術家鹽月桃甫、鄉原古統、木下靜涯等人參與博覽會設計，之後再有台灣藝術家郭雪湖、呂鐵州等人參與協會發行的明信片設計，從中得以發現日治時期台灣美術設計的演變不僅在於作品的形式風格，更重要的是由頂層階級制定了參與機制，成為決定整體設計系統的關鍵。這也反映出「設計」不僅是造物，還有誘人、謀事的不同面向，進一步探究其深層意涵，還有「育人」、「成事」的美意。●