

臺灣設計故事(6) 明心見信繪葉書

日治時期繪葉書中的台灣意象

Taiwan Design Story(6)

林磐聳 Apex Lin

國立臺灣師範大學設計系名譽教授、亞洲大學視覺傳達設計系講座教授

●圖片提供／林磐聳，李玟函、張育晴、王樂協助蒐購



●圖1-1：《臺灣蕃人風俗集》明信片封套，1930年2月28日



●圖1-2：《臺灣蕃人風俗集》



●圖1-3：《興味深き：臺灣の蕃地風習》明信片封套



●圖1-4：《台灣第二集》明信片封套，1939年

手感的溫度

由於身處在網路便捷的數位時代，大家習慣使用電腦、FB、Line、Instagram或Twitter……等數位工具及社群媒體收發信息，導致傳統手寫郵寄的信件逐漸式微，甚至很多人已經多年未曾郵寄信件，所以很多年輕人根本不知道信箋的書寫規範。但是透過社群網路傳播所出現的文字，就是生硬冰冷的字體而缺乏書寫當下的情緒與個性，這跟親筆書寫的信件或繪畫郵寄的明信片，兩者之間最大的差異就是欠缺手感的溫度。不免讓人反問自己已經有多久沒有書寫郵寄信件給親愛的故鄉、摯愛的家人、敬愛的師長或珍愛的朋友呢？

或許若干年後再拿起那封書信或是那紙明信片，重新閱讀時應該會有令人讀來無以名之的感動吧！尤其是將個人在各地所見所聞與所思所感紀錄下來，透過



●圖1-5：《臺灣生蕃繪葉書》封套，1923年

●圖1：日治時期以原住民為題材所發行的台灣繪葉書(明信片)，例如《臺灣蕃人風俗集》、《臺灣の蕃地風習》、《臺灣》、《臺灣生蕃繪葉書》等，從封套設計可以發現當年日本藝術家在原住民議題所擷取的視覺圖像：陶偶、獨木舟、婦女杵舞、服飾、紋樣、蘭花、香蕉、檳榔、椰子等，呈現南國所獨有的視覺符碼，成為日治時期推廣宣傳的台灣意象；在此特別要加以說明在本文所出現的「蕃人」、「生蕃」、「蕃俗」、「蕃地」等圖片上的字眼，是根據臺灣百年發展相關的文物或文獻所出現的史料文字，因為史料之上所出現的原文無法更改，本人對於原住民並無不敬或歧視之意，但是在文章均以「原住民」，以示對於台灣原住民的尊重

郵票寄送的信封或明信片的上面會有郵戳為憑，也就是同時具有時間、地點的時空見證。因此就台灣百年美術設計發展的角度而言，探討十九世紀末至二十世紀初全球出現的明信片，剛好處於

日治時期五十年，其中不乏有日本知名藝術家所參與繪製印刷的「繪葉書」(エハガキ：Ehagaki即明信片)，透過將台灣自然風景、城市景觀、風俗文化、原住民……等紀錄下來的台灣意象，成

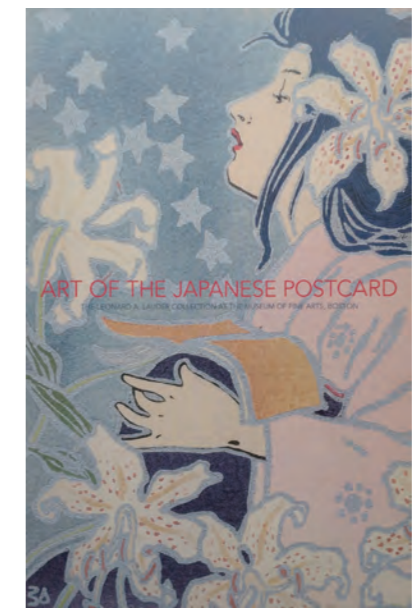
為豐富台灣美術設計的珍貴史料，更是讓大家重新認識當年日本藝術家如何形塑台灣意象的圖像符碼。(見圖1)

繪葉書的書

《Art of The Japanese Postcard: The Leonard A. Lauder Collection At The Museum of Fine Arts, Boston(日本明信片的藝術)》是美國波士頓美術館將Leonard A. Lauder所蒐藏的20,600張明信片，從中篩選350張明信片於2004~2005年在日本東京遞信總合博物館、名古屋波士頓美術館、廣島吳市立美術館、京都細見美術館四地巡迴展出的展覽圖錄，書中共有八章：「繪葉書的誕生、日俄戰爭時期的繪葉書、畫家的繪葉書、新藝術風格、裝飾藝術、幽默的世界、賀年狀、廣告繪葉書」，上述八個單元從1868年(明治一年)日本明治天皇推動近代化政策其中之一即是導入郵便制度，1871年(明治四年)日本郵便開始仿效英國制度，1873年(明治六年)日本遞信省發行官製明信片開始，至1900年(明治三十三年)允許私人印製明信片，伴隨1904~1905年(明治三十七、三十八年)日俄戰爭的契機掀起日本人發行、郵寄與蒐集明信片的空前熱潮，由於日俄戰爭勝利得以將戰爭英勇事蹟、海軍船艦軍備、戰役勝利英姿等題材，借助油畫家、版畫家、插畫家、圖案家等不同風格與表現技法的投入，再經由明信片的印製、發行與郵寄，成為提振國民意志的最佳宣傳工具。

《Art of The Japanese Postcard: 日本明信片的藝術》書中蒐錄350張明信片以八個單元分門別類敘述作品，雖然本書

之中並未蒐錄有關台灣主題的明信片，但是其中許多明信片都是與台灣有關的知名畫家所繪製，由於這些畫家都是當年舉足輕重且有多幅作品被蒐錄其中，得以窺見他們投入在繪葉書(明信片)小小方寸之間的創作旨趣。例如現存台北市立美術館〈湯島聖



●圖2：《Art of The Japanese Postcard: The Leonard A. Lauder Collection At The Museum of Fine Arts, Boston(日本明信片的藝術)》是波士頓美術館將Leonard A. Lauder所蒐藏的明信片於2004~2005年在日本東京、名古屋、廣島、京都四地美術館巡迴展出的展覽圖錄，裡面有當年知名畫家或設計家參與繪葉書創作，其中多人也同時在台灣繪葉書留下獨特的視覺意象

堂大成殿〉作品的淺井忠(1856~1907年)是日本明治時期首位官派至歐洲學習美術者，除了帶回歐洲新興的藝術之外，他也蒐集亨利·德·土魯斯·羅特列克(Henri de Toulouse-Lautrec, 1864~1901年)、阿爾豐斯·慕夏(Alfons Maria Mucha, 1860~1939年)等大師的海報返回日本推廣圖案設計，其作品明顯受到新藝術風格影響；1905年是日本在台始政十周年，開始發行官製明信片，當年12月「台北繪葉書交換會」發行中村不折(1866~1943年)一套三張明信片：露店、

納涼、水牛，其中的〈露店〉是以台北北門與露天的路邊攤販為題材，他以簡化圖案式的塊面水彩畫出南國的特殊景象。

另外，還有擔任東京美術學校圖案科主任的和田三造(1883~1967年)於1931年、1932年擔任第五回、第六回「臺展」審查委員，並且提出審查的要領需要符合「地方色彩：ローカルカラー(Local Color)」，而他為始政十周年所設計的繪葉書署名「SW」Sanzo Wada，成為見證台灣繪葉書發展的重要史料；1933年首度來台擔任第七回「臺灣美術展會(臺展)」審查委員的藤島武二(1867~1943年)，1934年再由其東京美術學校所教導的學生顏水龍陪同來台擔任第八回「臺展」審查委員，並且持續擔任第九回審查委員，他來台發現台灣是「保留給我們畫家的處女地」的驚艷，而他所繪製的〈淡水風景〉除了參加第七回臺展也印製明信片；同樣1933年前來台北舉辦個展的竹久夢二(1884~1934年)是當年書刊雜誌的寵兒，他印製大量獨具魅力的「大正浪漫」繪葉書；還有長期擔任三越吳服店(今三越百貨)圖案部主任，更是日本近代圖案設計的重要推手杉浦非水(1876~1965年)創作優雅造型的繪葉書；上述都是當年知名畫家或設計家在《Art of The Japanese Postcard: 日本明信片的藝術》書中留下大量的繪葉書作品，也為日本留下豐富與珍貴的文化資產；同樣在日治時期的台灣，伴隨著官方的政治治理、產業推廣、觀光旅遊、博覽會、原住民、戰爭宣傳等目的，也有很多藝術家留下台灣主題意象的明信片，他們從來自異域觀看南

國的視點所創作的繪葉書，呈現令人省思的藝術觀點。(見圖2)

國立臺灣圖書館是歷經日本大正三年(1914年)日治時期所設置的「臺灣總督府圖書館」，歷經時局變遷而有「臺灣省行政長官公署圖書館」、「臺灣省立台北圖書館」、「國立中央圖書館

繪葉書·臺灣風景明信片》〈編後記〉寫著：「我願分心力於此的原因有：一、影像保留了台灣昔時社會相貌。二、黑白片印刷清晰，比書籍上的圖片更有利用價值。三、彩色片印刷技術高超，歷經百年亦未退色，且台灣文獻書籍幾乎看不到彩色圖片」。

誤的解釋下，那樣的明信片也有可能成為認識歷史的定時炸彈」。她還在寫給台灣讀者的序中寫著：「筆者對於本書能出版台灣版之事深感榮幸。不管怎麼說，本書的目的就是希望能夠透過明信片來解讀有關大日本帝國的歷史。如果說大日本帝國的起點是



●圖3：《日治時期(1895~1945年)繪葉書·臺灣風景明信片》《全島卷》上下兩卷，封面是擷取木下靜涯於大正十年(1920年)為臺灣總督府始政第二十五回紀念繪葉書所繪製的聖誕紅，加上始政第二十四回紀念繪有孔雀翎毛圖案的戰章結合而成

臺灣分館」，直至2013年1月1日改制更名為「國立臺灣圖書館」，其中設有「臺灣學研究中心」，積極整合國內臺灣學相關研究資源；由於從日治時期開始即典藏豐富且珍貴的臺灣文獻，加上張良澤教授個人長期投注心力於臺灣文學及文獻蒐集，張良澤與高坂嘉玲合編，國立臺灣圖書館發行《日治時期(1895~1945年)繪葉書·臺灣風景明信片》總計出版《全島卷》、《原住民卷》、《臺北州卷》、《新竹州卷》、《臺中州卷》、《臺南州卷》、《高雄州卷》、《花蓮港廳·台東廳卷》共八卷11冊，完整蒐集日治時期五十年的繪葉書，成為見證台灣的完整文獻。其中《全島卷》上下兩冊有概述篇、美術篇、風物篇、八景篇、國立公園篇、史政篇、神社篇、水果篇、產業篇、博覽會篇、終結篇……等，張良澤教授在《日治時期(1895~1945年)

由此可見這些彌足珍貴的日治時期繪葉書不僅是一幅一幅歷史紀錄的圖像而已，更是未來研究台灣近代歷史發展所不可或缺的有力證據。(見圖3)

2020年麥田出版日本二松啓紀著、鄭清華譯《繪葉書中的大日本帝國》，二松啓紀女士在書中寫下：「明信片是歷史的濃縮圖，有時一張圖像的影響力，更勝於長篇大論的說明。本書視那樣的明信片為一種媒體……明信片的世界，是由購入者想看到的、發行者想讓人看的、檢閱者不讓看的三種要素組成的。發行者意識到會有不特定的多數購買者(讀者)而大量發行，所以明信片便具有宣傳媒體的功能。然而明信片上傳達的未必全是事實，所以應該注意到明信片經常存在著政治宣傳的一面。隨著時間的經過，那樣的明信片就像假畫一樣有讓人上當的危險性。又，在錯

大日本帝國憲法的施行(1890年)，而結束於日本國憲法的施行(全面修正大日本帝國憲法，1947年)的話，從台灣成為日本領土的《馬關條約》(1895年)到日本戰敗(1945年)的『半個世紀』，幾乎與大日本帝國是同一時間。不提台灣，就不能敘述日本的近現代史。同時，這『半個世紀』對於理解台灣近代史也是至關重要！敬請讀者諸君冷靜且批判性地閱讀本書」。二松啓紀以其具有宏觀、哲思及人性的思維觀點，提醒大家要帶有冷靜的批判性觀賞明信片以及閱讀本書精華，尤其是對於1895~1945年五十年日治時期的台灣讀者，更要客觀地面對歷史、從中學習、不再犯錯才可以勇敢地走出過去、迎向未來。(見圖4)

2005年李欽賢在遠足文化出版《台灣的風景繪葉書》書中介紹日治時期日人畫家石川欽一郎

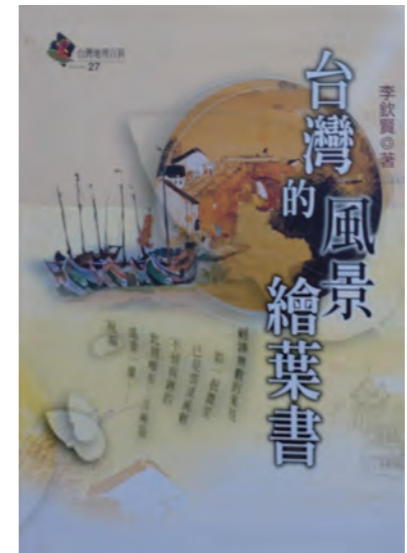
(1871~1945年)、石川寅治(1875~1964年)、和田三造(1883~1967年)、中村不折(1866~1943年)、飯田實雄(1905~1968年)、桑田喜好(1910~1991年)、矢崎千代二(1872~1947年)、小澤秋成(1886~1954年)、木下靜涯(1887~1988年)、藤島武二(1867~1943年)、名島貢(1905~??)、吉田初三郎(1884~1955年)、鹽月桃甫(1886~1954年)、秋山春水(生卒年不詳)、森月城(1895~1971年)等人以台灣題材所繪製的繪葉書，各自以自己獨特的觀



●圖4：2020年麥田出版二松啓紀著《繪葉書中的大日本帝國》，提醒讀者要帶有冷靜的批判性觀賞明信片，對於1895~1945年五十年日治時期的台灣讀者更要客觀地面對歷史、從中學習、不再犯錯才可以勇敢地走向未來

點及表現技法，紀錄台灣的風景名勝與風俗民情。本書是以台灣藝術家的觀點分析不同藝術家的繪畫風格與表現技法，並且蒐集相關史料以及明信片所繪製的場景之現有景象加以對照說明，是兼具史實考證的生活藝術讀本。李欽賢在〈序言〉中特別提出「台灣人畫台灣的盲點」並且語重心長地寫下：「台灣，不是只有自然風光就可詮釋台灣。有關東洋畫強調的南國風物，以及西洋畫家所追逐的歷史長卷，綜觀新

美術自萌芽到茁壯，台灣第一代畫家都做了。猶有不足的是某些社會面風景卻給日本人捷足先登，我們自己卻忽略了……就支配者的優越感，台灣人的民俗信仰也都不是他們所關心的，殖民地畫家視民俗為鄙陋，殖民地子民追求高尚、學習文明，也自然不

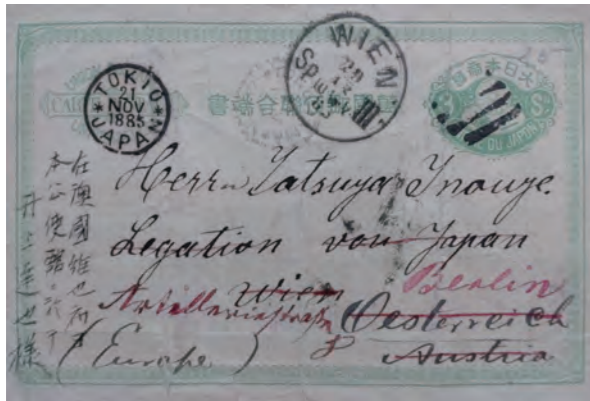


●圖5：2005年遠足文化出版李欽賢著《台灣的風景繪葉書》介紹日治時期日人畫家繪製臺灣風景繪葉書，特別強調日本藝術家對於南國驚艷與獨具慧眼的角度，繪製山水風景以外的風土民情及常民生活

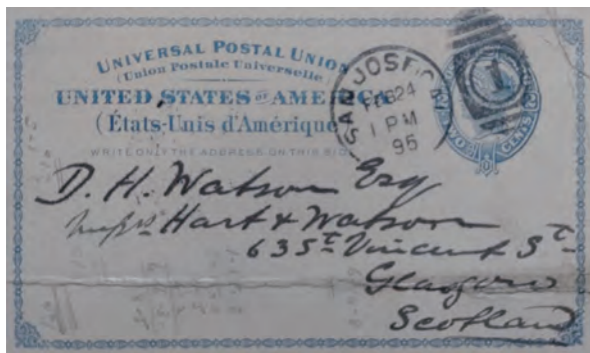
易回頭注意舊習俗所煥發的原創性美感。日籍畫家立石鐵臣返日後畫過一長卷台灣生活百態畫冊，簡筆描出演戲、進香、雜耍、攤販、年節等庶民活動景象，這是一組鮮活的現實圖像。台灣人畫台灣不忘謳歌大地、體驗真山真水真風景，竟然來不及從現實真相之社會風景刷新傳統，只怪我們當初把民間文化也當作傳統包袱去棄了」。李欽賢也提醒台灣藝術家從事繪畫取材的迷思，但是我們卻會在日治時期藝術家所繪製的繪葉書上面發現他們以異域觀點，驚豔於華麗島所散發出來獨具魅力的台灣意象，台灣不僅是擁有大山大水壯闊波瀾的好景緻，也可以在日常生活中顯現常民文化的好所在。(見圖5)

明信片的起源

明信片是西洋的產物，英文稱「Postcard」，法文Carte Postale、德文Postkarte的稱呼法均相類似，即由Post(郵寄)與Card(卡片)兩字合成，日本稱為「郵便葉書」，簡稱「葉書」，因為原先是由郵政省發行者，所以又稱為「官製葉書」；日本稱為「葉書」(ハガキ：Hagaki)係指只有空白明信片，若是加上印製相片或繪畫的明信片，則稱為「繪葉書」(エハガキ：Ehagaki)。「明信片Postcard」誕生於十九世紀的歐洲，世界上最早的明信片出現在1869年的奧地利(奧匈帝國)發行印有郵票的明信片，由於價廉、便利加上尺寸合宜，所以很快地歐美各國風行流通，並於幾年之後傳到亞洲。最初，明信片只能在各自在自己國家內部使用，1878年第二屆萬國郵政聯盟(Union Postale Universelle)大會在巴黎召開，會中協議國與國之間可以使用明信片郵寄，使得明信片更為風行；隔年1879年日本也發行所謂的「國際郵便葉書」。早期明信片只有列印簡單的線條、花紋與說明文字，主要用於方便通信使用，但是到了1880年代才有附加圖像的明信片(繪葉書)誕生，其中一面留白可以書寫收信人姓名、地址，另一面則是以攝影、繪畫或圖案的圖像。同一時期，1885年萬國郵聯同意私人印製的明信片亦可作為信件使用，商人為求明信片的暢銷，配合當時攝影技術的發展，為明信片加上各類的圖像，將風土民情、人物肖像、現代建築、美術作品等成為明信片的題材內容，十九世紀末這類圖像明信片也流行於中國，到了二十世紀上



●圖6：1885年11月21日從日本東京Tokyo寄往奧地利維也納Wien的日本在奧(奧)國維也納公使館給升上達也的明信片，上面印有「萬國郵政聯盟(Union Postale Universelle)」字樣，以綠色單色印製文字、花邊及大日本帝國三錢的郵票，正面僅供書寫郵寄地址，背面則是空白寫信之處



●圖7：1895年2月24日美國San Jose聖荷西的明信片上面印有「萬國郵政聯盟(Union Postale Universelle)」字樣，以深藍單色印製文字、花邊及Two Cent兩分錢郵票，正面僅供書寫郵寄地址，背面則是空白寫信之處



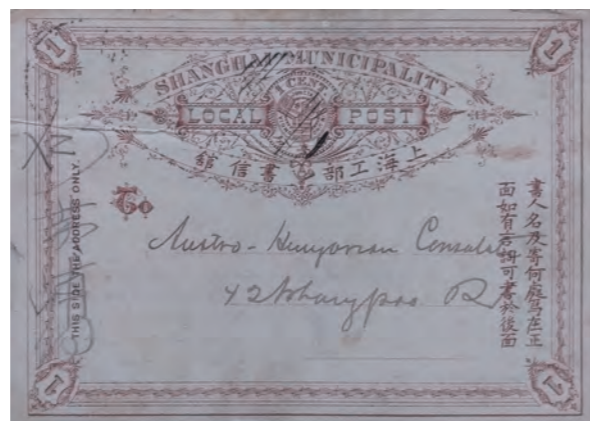
●圖9：1905年6月16日從比利時Liege列日市郵寄至美國紐約的明信片，上面除了印有「萬國郵政聯盟(Union Postale Universelle)」字樣，左下角還有1905年比利時列日市舉行「Exposition Universelle Liege(列日萬國博覽會)」的圖案及官方授權明信片字樣，背面則是博覽會所推薦的建築照片



●圖8：1902年2月2日從英國郵寄至法國巴黎的明信片上面印有「萬國郵政聯盟(Union Postale Universelle)」字樣及英國皇徽，以紅色單色印製文字及One Penny一分錢郵票，正面僅供書寫郵寄地址，背面則是空白寫信之處



●圖10：1909年法國雕塑家Charles Renede Paul de Saint Marceaux創作的「萬國郵政聯盟(Union Postale Universelle)」紀念雕塑於瑞士伯恩啓用儀式的紀念明信片的正反兩面



●圖11：1897年上海煤炭公司的廣告明信片，正面印有「Shanghai Municipality Local Post工部局書信館」紋飾精美的發行單位，背面則是由Schiller & Co.所印製的煤炭廣告，蓋有1897年「Shanghai Local Post」郵戳

半葉，則是「圖像明信片Picture Postcard」即是日文「繪葉書」的黃金年代。(見圖6~10)

「Postcard」一字中文譯為「明信片」，近年來也有人寫作「『名』信片」，但是溯其詞源仍以「明」信片為宜，「明信片」就是表明心跡、明示於信件之



●圖12：1903年發行的明信片是為紀念1896年德國海軍Iltis炮艦在山東膠州灣遭遇風暴沉沒導致多人死亡，1898年由雕塑家Rheinhold Begas所創作在上海灘設置的Iltis Denkmal的紀念碑明信片

上，並且不怕被他人所看見的郵件；因為早在1896年清朝官方籌辦「大清郵政官局」，當時信件種類即有「封口信」與「明信片」之別，明信片之「明」字是相對於「封口」信件，是以書寫文字明示於背面的信件。1874年中國上海的「工部局書信館」也有印製明信片，上海公共租界工部局(Shanghai Municipal Council，英文縮寫：SMC)是上海公共租界的管理單位，具有市政府職能卻是由洋人所辦理，開始形成自己的警察、法庭、監獄等一套類似於政府的體系，進行市政建設、治安管理、徵收賦稅等行政管理活動。本人蒐集到1897年Shanghai Coal Co.上海煤炭公司

的一分錢廣告明信片，正面印有「Shanghai Municipality Local Post工部局書信館」紋飾精美的發行單位，並且寫著「書人名及寄何處寫在正面如有言詞可書於後面」，用以告知明信片的書寫規範，背面則是由Schiller & Co.所印製的煤炭廣告，標明不同種類煤炭的費用，由此可知當為產品推廣宣傳的廣告明信片。另外有一件1903年發行的明信片是為紀念1896年德國海軍Iltis軍艦在山東膠州灣遭遇風暴沉沒導致多人死亡，1898年由雕塑家Rheinhold Begas所創作在上海灘設置的Iltis Denkmal紀念碑，上面有一幅大清國郵政2分錢紅色龍票，上面蓋有Shanghai Local Post 03.JY.12，背面空白處有德文Postkarte及Union Postale Universelle字樣。(見圖11、12)

日治時期繪葉書

日本首度出現官製繪葉書是1902年日本參加萬國郵便聯合加盟二十五週年祝典紀念，由遞信省印製一套六枚繪圖的明信片發行，分別是：(1)綠色的東京郵便電信局舍和郵便出發口；(2)橘色的橫濱郵便電信局和外國郵便袋；(3)藍色的行進中山陽道火車及郵便物接受機械；(4)灰色的千代田城楠木正成銅像；(5)紅色的加盟時的驛遞局；(6)淺灰藍色的日本交通地圖(包括台灣在內)等六個不同主題，本套明信片上同時蓋有「萬國郵便加盟二十五年祝典·神戶」以及「萬國郵便加盟五十年紀念·札幌」兩個戳章，得以發現本套明信片是先在1902年日本神戶蓋上「萬國郵便加盟二十五年祝典·神戶」紀念戳，保存等到二十五年於1927年再於上面黏貼「萬國郵便加盟五十年

紀念」郵票之上蓋上「萬國郵便加盟五十年紀念·札幌」紀念戳，這套經由不同時間由有心人士所進行的續密計畫確實令人折服。提到紀念戳章就得提到跟台灣有關的明治四十一年(1908年)8月29日「臺灣總督府警察官招魂碑除幕式紀念」的兩張明信片，當天在台北圓山設立臨時郵局並且提供紀念戳，因為這是台灣首度啓用紀念戳，並且只有當天提供蓋戳的一天時間，所以顯得特別稀有而珍貴。(見圖13、14)

台灣於日治時期從1895年至1945年五十年期間，從最初的三縣一廳到最後五州三廳，總計經歷十次的更動；從縣治時期(1895~1901年)、廳治時期(1901~1920年)至州治時期(1920~1945年)，其中以州治時期的時間持續長達二十五年，幾近日治時期一半時間，影響台灣戰後時期的行政區劃分；另外，隨著1920年州郡街庄的新地名規劃與命名，將原有的舊地名加以更動，例如打狗→高雄、阿猴→屏東、錫口→松山、阿公店→岡山、媽宮→馬公等。伴隨著1920年(大正九年)台灣行政區域重劃，臺灣總督府在各地陸續完成建設之後，幾個重要的城市如基隆、台北、新竹、台中、嘉義、台南、高雄等大城市的街道景象、風景名勝也都成為「繪葉書」的主角，促成繪葉書兼具書信問候與城市推廣的傳播工具。由於繪葉書採用照片、美術作品及說明文字，加上印刷製作相當精美，呈現出當時的台灣城市建設、地方風景、名勝古蹟、在地物產、社會風俗、原住民圖像等多元主題，展現台灣是為日本人口中「華麗島」多姿多姿的景象。(見圖15)

明信片的设计表现

有關日治時期藝術家在明信片上所形塑的台灣意象，可以在一紙小小的明信片上面分析其背後所具有美術設計的意涵，約略可以從下面幾個方向加以分析：

(1)主題選定：發行明信片大約從政治治理、經濟建設、觀光旅行、風土文物、原住民、賀年狀或特定活動如博覽會……等不同題材作為推廣宣傳；(2)藝術家：邀

●圖13：1902年日本參加萬國郵便聯合盟二十五週年祝典紀念繪葉書，印行一套六枚不同主題繪圖的明信片



●圖13-1：東京郵便電信局



●圖13-2：橫濱郵便電信局



●圖13-3：山陽道



●圖13-4：千代田城及楠正成銅像



●圖13-5：驛透局



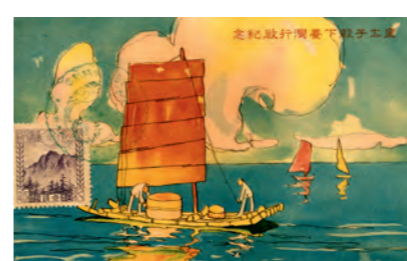
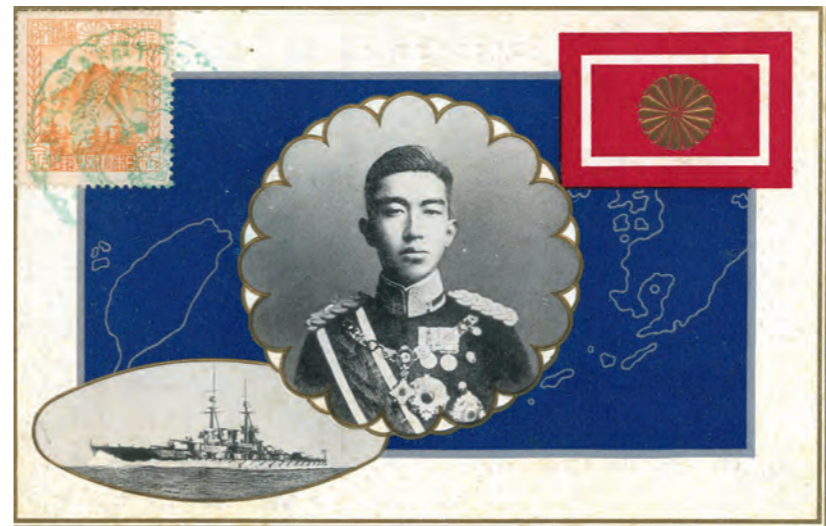
●圖13-6：日本交通地圖



●圖14：1908年臺灣總督府警察官招魂碑台北圓山臨時郵局紀念戳兩張明信片，因為這是臺灣首度啟用紀念戳，並且只有一天的蓋戳時間，所以顯得特別稀有而珍貴



●圖15：日治時期台灣各地城市發行繪葉書用以推廣觀光旅遊，例如1939年《台灣風景》、1939年《台灣所見》、《臺灣的印象》、1930年《文化的台北》、1940年《高雄之名所》、1929年《基隆市》繪葉書等，不同地方所發行的明信片封套，可以發現日本藝術家在繪製明信片的創作取材從城市地標建物、鄉間老屋、農夫水牛、漁夫捕撈、宗教習俗等不同的趣味觀點，形塑出日治時期的台灣意象



●圖16-1：大正十二年(1923年)四月《皇太子殿下行啓紀念繪葉書》共一套三幅明信片及封套，並且配合發行以新高山為主題的《皇太子殿下臺灣行啓紀念郵票》，其中有裕仁皇太子(之後的昭和天皇)及其搭乘軍艦「金剛」照片的明信片；另外兩幅分別是石川寅治以版畫形式繪製的《臺灣竹筏》、鹽月桃甫則以野獸派風格的油畫《新高山》，在紀念郵票之上蓋著紀念郵戳上有「皇太子殿下臺灣行啓紀念」字眼

請攝影、油畫、水墨、水彩、版畫、圖案……等不同類型的藝術家創作並印刷明信片；(3)藝術形式：採用傳統水墨、寫實風格、印象派、新藝術風格、裝飾藝術、團案風格……等不同藝術形式，展現豐富多元的價值取向；(4)印刷工藝：選擇黑白或單色印刷



●圖16-2：《皇太子殿下行啓紀念繪葉書》封套

、複色或多色印刷、全彩印刷、金色或銀色特殊顏色、局部打凸……等不同印刷工藝效果，展現發行單位獨具匠心之處；(5)張貼郵票：配合明信片所選主題黏貼相應的主題郵票，讓明信片與郵票相互輝映並且提升明信片的附加價值；(6)紀念戳章：週年紀念、特殊活動、啓用儀式……等紀念戳章，成為提升明信片價值意義的珍貴印記；(7)名人效應：郵寄人、收件人的知名度與歷史意義，當然也會為明信片產生更高的附加價值。

若從明信片主題選定來評估明信片的價值與意義，日治時期的明信片之中當數皇太子來台具有高度政治意義。大正十二年



●圖17-1：〈臺灣鎮定〉明信片，1923年

●圖17：石川寅治1910~1920年代多次訪台繪製台灣風景、風土民情、原住民，印製成版畫及繪葉書；1923年臺灣總督府委託他創作的〈臺灣鎮定〉、〈始政三十週年紀念〉繪葉書，另外還有他以高雄港為主題所創作的油畫參加日本帝國美術院展覽，也印製繪葉書發行流通



●圖18：明治四十一年(1908年)《臺灣縱貫鐵道開通紀念繪葉書》共有三幅明信片，是關係台灣南北交通的重大建設，臺灣總督府鐵道局發行明信片用以慶祝紀念，從主題選定、設計、印刷都能顯現本套明信片的時代意義

(1923年)四月《皇太子殿下行啓紀念繪葉書》發行一套三幅明信片，並且配合發行以新高山為主題的《皇太子殿下臺灣行啓紀念郵票》，其中有裕仁皇太子(之後的昭和天皇)及其搭乘軍艦「金剛



●圖17-2：〈始政三十週年紀念繪葉書〉高雄旗山與南部臺灣風景，1925年



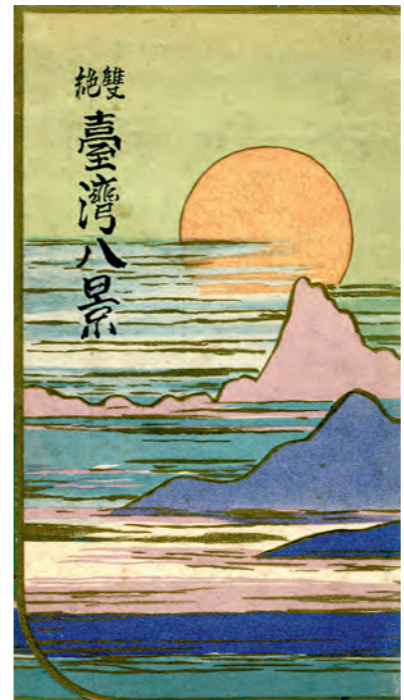
●圖17-3：〈高雄港〉，帝國美術院第四回美展出品明信片



●圖17-4：〈驟雨一過〉，帝國美術院第十五回美展出品明信片



」照片的明信片，搭配象徵皇室家徽的十六瓣八重表菊紋章的紅底天皇旗，並且在皇家菊紋採用印金打凸特殊工藝以彰顯尊貴地位；還有兩幅明信片分別是石川寅治以版畫形式、輕鬆筆調繪製的〈臺灣竹筏〉、鹽月桃甫則以野獸派風格的油畫〈新高山〉：



●圖19-1：繪葉書封套

●圖19：1935年吉田初三郎接受《臺灣日日新報》邀約所繪製「雙絕臺灣八景」，分別是基隆旭岡、淡水、八仙山、日月潭、阿里山、壽山、鵝鑾鼻、太魯閣，加上「雙絕」的臺灣神社、新高山，共計10幅繪葉書

另外則在新高山的紀念郵票之上蓋著紀念郵戳上有「皇太子殿下臺灣行啓紀念」字眼，並有一隻居高臨下的鶴鳥瞰下方臺灣總督府「台」字章；因此本套明信片從主題、畫家、風格、印刷、郵票、郵戳等不同面向，處處均可見其用心之處。(見圖16)

過去研究台灣美術設計發展，主要集中在石川欽一郎、鹽月桃甫、鄉原古統、木下靜涯、立石鐵臣、宮田彌太郎、西川滿等長居台灣者為主，但是日治五十年期間日本內地許多知名藝術家

也都曾經來台灣並且留下豐富的視覺文化遺產。其中石川寅治(Ishikawa Toraji, 1875~1964年)是活躍於明治、大正時期西畫家與版畫家，1910~1920年代多次訪台繪製台灣風景、風土民情、



●圖19-2：基隆旭岡



●圖19-3：淡水



●圖19-4：八仙山



●圖19-5：日月潭



●圖19-6：阿里山



●圖19-7：壽山



●圖19-8：鵝鑾鼻



●圖19-9：太魯閣



●圖19-10：臺灣神社



●圖19-11：新高山

治二十八年(1895年)北白川宮能久親王率領部隊進入台北城的〈臺灣鎮定〉並且印製發行繪葉書，另外1923年裕仁皇太子行啓台灣紀念繪葉書由石川寅治與鹽月桃甫繪製，石川寅治版畫風格小

的廟宇建築，並有參天大樹是為台灣早期鄉間常見景象；石川寅治以版畫技法所印製的明信片，記錄台灣生活景象，另外還有他以油畫描繪的〈高雄港〉、〈驟雨一過〉參加第四回與第十五回

「日本帝國美術展(帝展)」，也經由印製的明信片得以將高雄港口形象加以推廣宣傳。(見圖17)

相較於1923年《皇太子殿下行啓紀念繪葉書》所發行的三幅明信片，明治四十一年(1908年)《臺灣縱貫鐵道全通紀念繪葉書》同樣發行一套三幅明信片，此



●圖20-1：鵝鑾鼻燈塔，鹽月桃甫繪圖

為彰顯日本在台治理建設的具體成果；其中一幅明信片以清朝及日治兩張台灣鐵道地圖作為比較，日本從1895年至1908年歷時十三年從基隆至高雄台灣縱貫鐵路全線通車，相對於清朝在台期間台灣鐵路只有從基隆至新竹開通形成鮮明的對比，本幅明信片在灰色底上印上蝴蝶蘭金色花卉與銀色枝葉，上下各以臺灣總督府「台」字章與台灣鐵道局標誌作成二方連續圖案，並且打凸工藝凸顯精到細緻的印刷品質；另外一幅則是記錄「全通紀念從基隆至打狗二百四十七哩」，同時配上台北停車場、臺灣神社、內川社鐵橋、打狗港四張照片，並且以香蕉及菊花為底圖襯托，本套明信片採用台灣島地圖、蝴蝶蘭、香蕉等具體彰顯台灣意象的符碼。(見圖18)

關於吉田初三郎(Yoshida Hatsusaburo, 1884~1955年)是活躍於大正、昭和時期的鳥瞰圖繪師，1914年繪製〈京阪電車御

案內〉獲得皇太子的讚賞；因應大正至昭和時期，日本觀光熱潮興起，吉田設立「大正名所圖繪社」承接鐵道、巴士、商船、觀光旅遊委託繪製各地名所，而有「大正廣重」美譽。1935年他受邀為始政四十年臺灣博覽會繪製〈始政四十年紀念臺北市鳥瞰圖



●圖20-2：臺灣神社明治橋，鄉原古統繪圖



●圖20-3：新高山，木下靜涯繪圖

●圖20：1935年始政四十週年臺灣博覽會繪葉書，是鹽月桃甫〈鵝鑾鼻〉、鄉原古統〈臺灣神社明治橋〉、木下靜涯〈新高山〉三人作品，形成強烈對比的藝術形式

〉，1935年他接受《臺灣日日新報》邀約繪製了「臺灣八景」，分別是基隆旭岡、淡水、八仙山、日月潭、阿里山、壽山、鵝鑾鼻、太魯閣加上「雙絕」的臺灣神社、新高山，共計10幅繪葉書，吉田初三郎善以高空鳥瞰的視點描繪各地名所的觀光地圖，他

曾經為台灣全景、高雄州、觀光的花蓮港、礁溪溫泉樂園交通等繪製鳥瞰圖，而「雙絕臺灣八景」則是一景一圖的單獨明信片，具有浮世繪版畫印刷般的漸層色調，色彩極為雅致溫潤；1937年他為臺灣銀行繪製四幅聯屏〈臺灣全島鳥瞰圖〉，推動臺灣的觀

光居功厥偉。(見圖19)

鹽月桃甫(Shiotsuki Toho, 1885~1954年)於1922年來台擔任臺北州州立第一中學、臺北高校美術教師，他是引進油畫進入台灣美術的第一人，並與石川欽一郎、鄉原古統、木下靜涯等人向臺灣總督府發起設置「臺灣美術展覽會(臺展)」並擔任1927~1936年「臺展」十屆、1938~1944年「府展」六屆的評審委員總計長達16回之久，可說是推動台灣近代美術發展的重要人物。鹽月桃甫1923年他為佐山融吉、大西吉壽共著《生蕃傳說集》、1937年中西井之助著《臺灣見聞錄》開啓以臺灣原住民作為創作圖像的濫觴；另外，他也為臺北高等學校《翔風》設計了多期封面，並指導學生創作臺北高校學生祭繪葉書。1931年他也接受臺灣總督府通信部委託創作的台灣名勝紀念戳共計33枚，並於1932年1月開始啓用的蓋戳集印，這些具有個人風格的圖像，都是台灣

設計史上不可或缺的重要史實與珍貴史料；1935年始政四十週年臺灣博覽會繪葉書的設計者，分別是鹽月桃甫〈鵝鑾鼻〉、鄉原古統〈臺灣神社明治橋〉、木下靜涯〈新高山〉三人風格殊異的作品，都在在顯現當年自由多元的藝術風氣。(見圖20)



●圖21-1：〈埠頭的建物〉明信片，高雄市立歷史博物館典藏



●圖21-3：〈渡船場の花〉明信片，1934年

1927年石川欽一郎、鄉原古統、木下靜涯等人向臺灣總督府建議發起設置「臺灣美術展覽會(臺展)」，由台灣教育會於1927~1936年舉辦「臺展」十回，之後由臺灣總督府文教局於1938~1944年舉辦「臺灣總督府美術展覽會(府展)」總計六回，成為推動台灣近代美術發展的重要活動。「臺展」與「府展」先後聘任日本知名藝術家來台擔任評審委員，其中小澤秋成(1886~1954年)於1931年、1933年擔任第五回、第七回「臺灣美術展覽會(臺展)」兩次審查委員；1931年小澤秋成

接受日本內務省國立公園協會規劃殖民地國家公園繪製有關，他與和田三造分別接受委託創作《外太魯閣峽》與《阿里山的暮色》，來台尋求創作題材而被延攬為臺展審查員；後續小澤秋成接受高雄市役所之委託，為了慶祝高雄港灣建設完成並宣傳新興都



●圖21-2：〈從觀測所眺望港內〉明信片，高雄市立歷史博物館典藏



●圖21-4：〈春之湊町(即今哈瑪星)〉明信片，1934年

●圖21：1933年小澤秋成接受高雄市役所委託，慶祝高雄港灣建設完成並宣傳新興都市風景，小澤繪製三十餘幅以「高雄風景」為名的油畫作品，再從中挑選印成繪葉書發行推廣，成為今日回望高雄打狗的重要視覺文化

市的風景，特別繪製了三十餘幅以「高雄風景」為名的油畫作品，再從中挑選印成繪葉書發行推廣，成為今日回望高雄打狗的重要視覺文化。(見圖21)

和田三造(Sanzo Wada, 1883~1967年)以親身經歷暴風雨漂流至伊豆大島的為題材所創作的油畫〈南風〉，參加日本官辦美術展覽會第一回(1907年)「文部省美術展覽會(文展)」榮獲二

等獎(首獎從缺)，〈南風〉這件作品被認為表現出「開朗、勇敢且浪漫」的時代精神，符合當年日本社會陶醉於日俄戰爭勝利後振奮不已的時代氛圍。他於1932年起開始擔任東京美術學校圖案科主任，和田三造於1931年、1932年擔任第五回、第六回「臺灣美



●圖21-5：〈春之湊町(即今哈瑪星)〉明信片，1934年



●圖21-6：〈春之湊町(即今哈瑪星)〉明信片，1934年

術展覽會(臺展)」以及1941年第四回「臺灣總督府美術展覽會(府展)」總計來台擔任三次審查委員；1931年10月18日《臺灣日日新報》3版中有和田三造畫伯所發表：〈審查標準は 昨年より高く 迫害覺悟で嚴選〉觀點，這是他受邀來台擔任審查委員時所提出審查的要領需要符合「地方色彩：ローカルカラー(Local Color)或參酌本地前輩的意見」，以外來觀點提醒尊重在地的自然、文化、人際的重要準則。這樣的觀點可以從他為「臺灣總督府始政十年」(1905年)所設計的繪葉書〈

臺灣神社)、〈淡水河岸, 臺北和臺灣果物)、〈臺灣總督官邸和臺灣總督兒玉男爵)、〈臺灣田舍〉等窺見一斑, 繪葉書中是他以英文 Sanzo Wada 署名縮寫「SW」; 由於這是臺灣總督府首度以「始政周年」為名發行明信片的關鍵, 成為見證台灣繪葉書美術設計



●圖22-1：〈臺灣神社〉繪葉書

繪葉書, 可說是善用色彩計畫的藝術家。或許這跟之後和田三造自1927年發起「日本標準色協會」(「日本色彩研究所」前身)用以推廣色彩研究有關, 也跟他在《配色總鑑：概說及其活用》書中特別提出〈民族及其色感〉文中強調色彩運用的「民族性」特點



●圖22-2：〈淡水河岸, 臺北和臺灣果物〉繪葉書

最佳影片大獎(Grand Prix)肯定, 可謂是喜好色彩的跨界藝術家。(見圖22)

明心見信的文化資產

本文概述日治時期日本知名藝術家參與繪葉書創作, 主要藉此說明紙張可以簡化說明只是一種物質材料, 但也可以是承載精



●圖22-3：〈臺灣總督官邸和臺灣總督兒玉男爵〉繪葉書



●圖22-4：〈臺灣田舍〉繪葉書

●圖22：1905年臺灣總督府始政十年由和田三造所設計的繪葉書〈臺灣神社〉、〈淡水河岸, 臺北和臺灣果物〉、〈臺灣總督官邸和臺灣總督兒玉男爵〉、〈臺灣田舍〉等, 由於這是臺灣總督府首度以「始政周年」為名所發行明信片的關鍵, 成為之後每年發行同樣主題的繪葉書, 更是見證日本知名藝術家參與台灣繪葉書美術設計發展的重要史料

發展的重要史料; 更重要的是他在這套繪葉書之中刻意把色彩簡化成黃、褐暖色基調, 將水牛、城門採用剪影圖案化的方式, 再將新藝術風格花草搭配攝影的影像, 成為賓主分明且色調雅緻的

。和田三造曾參與映畫(電影)、舞台美術、服裝設計。由菊池寬原著改編, 和田三造擔任色彩指導的電影《地獄門》, 在1954年分別獲得洛杉磯奧斯卡最佳服裝設計獎、最佳外語片以及坎城影展

神文明的載體, 更是文化藝術寄身的軀殼; 一張明信片或許只能提供三言兩語的噓寒問暖, 但卻也是讓人捧讀而有千言萬語所無法觸及的感動; 日治時期的藝術家所創作發行的明信片, 不僅僅是藝術家個人的藝術風格與形式表現, 同時也記錄著昔時台灣的風光景緻, 展現他們心中留戀的南國景色與華麗島風光, 而有些台灣意象卻是漸行漸遠或早已消逝, 而只能藉由明信片讓人重拾往昔的風光。❖