

和田三造與台灣美術設計情緣

撰文／林磐聳

和田三造的藝術成就

1901至1904年就讀於東京美術學校（現東京藝術大學）西洋畫科的和田三造（1883-1967），1902年在八丈島航海途中遭遇暴風雨，漂流三天至伊豆大島登岸的親身經歷成為他日後繪製油彩〈南風〉的題材，並以此作品參加1907年日本官方首度舉辦的第一回文部省美術展覽會（以下簡稱「文展」）西洋畫榮獲二等賞（一等賞從缺）的殊榮。隔年和田三造再以〈煌燭〉（燒失）、〈合歡之花〉與吉田博〈雨後的傍晚〉並列第二回文展的二等賞（一等賞從缺），從此晉升為該美術展覽會免審查資格。

1928年8月和田三造於《アトリエ》（Atelier）美術雜誌〈《晚歸》、《南風》的時候—出人頭地的時候〉一文提到自身的藝術創作歷程，由於暴風雨漂流到伊豆大島，他成為第一位以伊豆大島為題材創作的藝術家，也開啟日後東京藝術家前來此處寫生的契機。1904至1905年大日本帝國與俄羅斯帝國為了爭奪大韓帝國及中國東三省所引起的戰爭，最後經由美國斡旋談判日俄兩國簽訂《朴資茅斯條約》。此情況與和田三造的〈南風〉所



和田三造以自身在航海途中遭遇暴風雨漂流的親身經歷，繪製油彩作品〈南風〉並參加1907年第1回文部省美術展覽會西洋畫，獲二等賞的殊榮。〈南風〉不畏艱難的精神正好符合日俄戰爭結束的社會氛圍，成為激勵全體國民向前奮進的經典。

（圖版來源：1979年北九州美術館「和田三造展」）

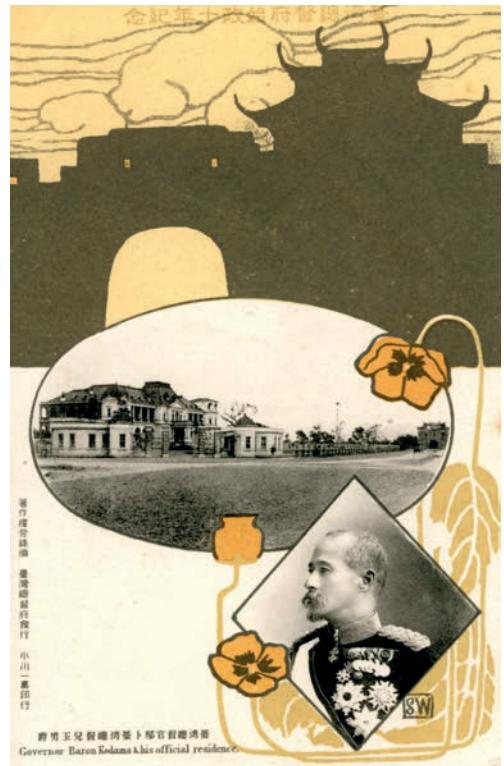
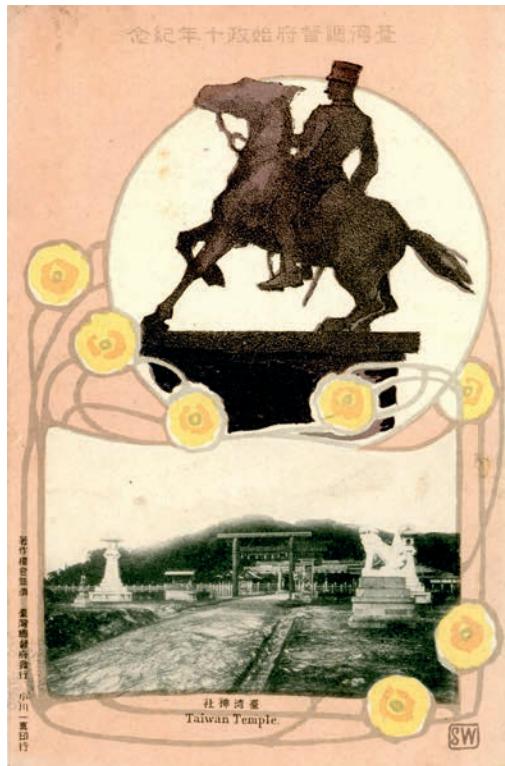
展現出儘管遭遇海難，但不畏艱難、勇於挑戰的精神，恰好符合當時正逢日俄戰爭結束的社會氛圍，〈南風〉因此成為激勵全體國民向前奮進的經典之作。

和田三造繪製台灣繪葉書

相較和田三造1907年第一回文展與1908年第二回文展連續兩年獲得最高獎賞的前兩年，1905年適逢台灣總督府始政十週年，為了紀念具有歷史意義的時刻，台灣總督府委託1904年甫從東京美術學校畢業的和田三

造繪製兩套共六張繪葉書（明信片），這是截至目前可知由日本藝術家繪製台灣為題的繪葉書之濫觴。1905年之後每一年台灣總督府都會發行始政週年紀念的繪葉書，之後陸續有石川寅治、鹽月桃甫、鄉原古統、木下靜涯、呂鐵州、郭雪湖等人參與繪製，成為日治時期具有專題性、連續性的台灣美術設計珍貴史料。

和田三造為台灣總督府始政十週年總共繪製兩套共六張繪葉書，並且署名「SW」。第一套

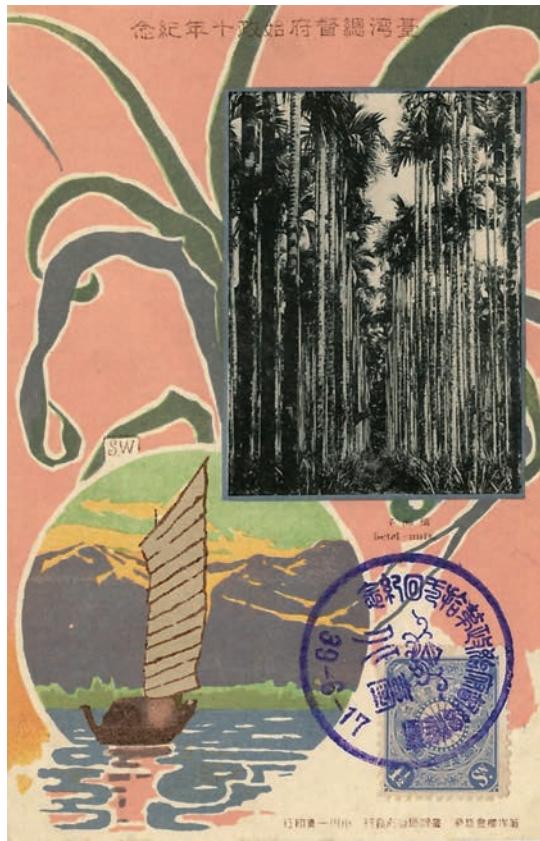
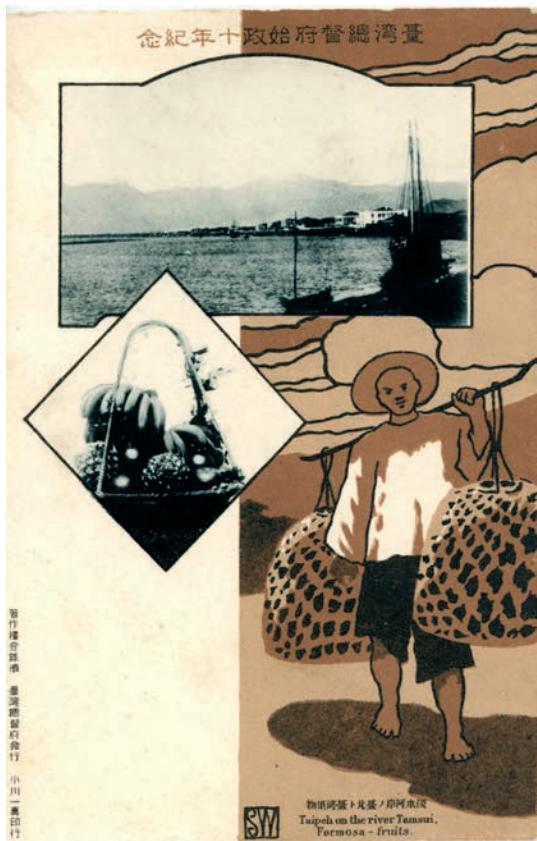


1905年和田三造為台灣總督府始政10週年繪製的繪葉書，署名「SW」。此繪葉書為「臺灣神社」與「騎馬銅像」，採用粉紅底色搭配具新藝術風格線條組成的7朵黃色花卉，造形優美、色調典雅，由活躍於明治至大正時期的近代攝影、印刷出版先驅小川一真（1860-1929）印行。（圖版提供：林磐聰）

右。1905年和田三造為台灣總督府始政10週年繪製的繪葉書。此繪葉書為「臺灣總督官邸」與「臺灣總督兒玉男爵」2張黑白照片，加上深灰色的城門剪影，整體呈現前、中、後3種大小有別、造形互異的構圖層次，畫面約一半的上半部採用淺黃色做為底色，搭配具有新藝術風格線條組成的3朵黃色花卉，整體色調極為和諧。（圖版提供：林磐聰）



1905年和田三造為台灣總督府始政10週年繪製的繪葉書，這是2套6張繪葉書中唯一的橫式構圖。此繪葉書約佔畫面四分之一的左下方有「臺灣田舍」黑白照片，外框以新藝術風格線條組成的蔓藤葉片，搭配上方3隻灰色的水牛沿著斜坡前行可與背景山巒相互呼應，呈現台灣鄉間寧靜的雅趣。（圖版提供：林磐聰）

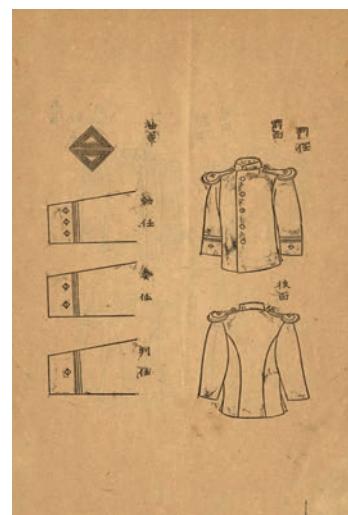


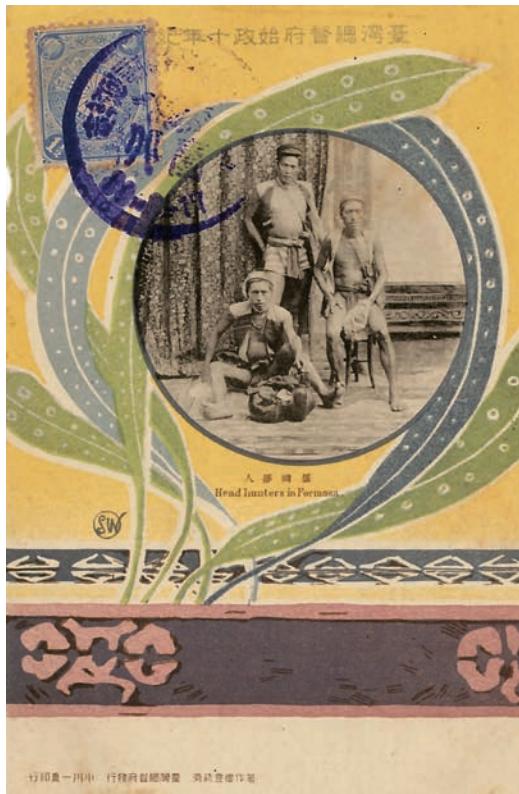
1905年和田三造為台灣總督府始政10週年繪製的繪葉書。此繪葉書主題為「淡水河岸，臺北與臺灣果物」，約佔畫面二分之一的右方有挑著2個竹籃重擔、頭戴斗笠者。和田三造以深淺褐色加上黑灰色形成多重層次效果，從人物身上及地上光影的對比，呈現華麗島台灣豔陽高照的景象。（圖版提供：林磐聰）

右。1905年和田三造為台灣總督府始政10週年繪製的繪葉書。此繪葉書右上方的方框是聳入雲天的「檳榔樹」黑白照片，左下方圓形框內則以綠色、黃色、灰色與褐色等繪製航行山河之間的台灣帆船，背景配上粉紅色調展現他獨特的配色能力。（圖版提供：林磐聳）下。1905年和田三造為台灣總督府始政10週年繪製的「臺灣蕃人／Head hunters in Formosa」繪葉書，畫面下方橫向灰色塊與照片後方的木雕相互呼應，由三個三角形組成台字章的三方連續圖案。這是取材自1899年台灣總督府《府報》第475號公布文官制服袖章的台字章。（圖版來源：創價美術館《世紀的饌容：臺灣百年美術設計發展暨文獻展》，2023）

三張分別是台灣神社與騎馬銅像、台灣總督府總督兒玉源太郎與總督官邸和城門、台灣田舍與水牛群像；第二套為台灣果物與淡水河岸、檳榔樹與台灣帆船、台灣原住民族與蕨類，均採用石版多色印刷。島田健造在《日本紀念繪葉書總圖鑑》提到台灣總督府發行第一套的始政十週年繪葉書每張印刷數量有八萬張，由此可見此套繪葉書發行之多與影響之深。在六張繪葉書中，前面四張繪葉書明顯受到新藝術風格

影響，以黑白照片搭配花草蔓藤圖案，另一張以三位分別或坐或站、具不同姿勢的原住民族黑白照片，搭配六片蕨類長葉環繞成圓形為背景，並寫上「臺灣蕃人／Head hunters in Formosa」的標題，其中可見台灣特有種植物「瓦葦」，葉面附著孢子囊群，此植物既不開花也不結種子，而是透過孢子繁殖。畫面下方橫向灰色塊是由兩個三角形組成的「台字章」，這與1899年台灣總督府《府報》第475號公





1905年和田三造為台灣總督府始政10週年繪製的繪葉書。此繪葉書以3位分別坐或站等不同姿勢的原住民族黑白照片，背景為6片蕨類的長葉環繞成圓形，搭配「臺灣蕃人／Head hunters in Formosa」的題字，其中可見台灣特有種植物瓦葦葉面上附著孢子囊群。（圖版提供：林鶴聲）

右。攝於阿里山中高海拔的瓦葦葉片清楚可見孢子囊群，代表和田三造對台灣特有種植物的敏銳觀察。（攝影：林鶴聲）

布文官服制袖章的台字章有關。

根據和田三造1931年及1932年兩度前來台擔任台灣美術展覽會（以下簡稱「台展」）評審委員，之後1941年再次來台擔任第四回台灣總督府美術展覽會

（以下簡稱「府展」）評審委員的事實，他在1905年創作台灣總督府始政十週年兩套繪葉書之前並未來過台灣，應該是憑藉二手資料完成創作，但他卻能巧妙地將台灣原住民族、特有種植物及台灣總督府標章融合在同一畫面，顯示其在畫面經營具有極佳的構圖能力。兩套共六張繪葉書的色調分別以粉紅、粉黃、淺綠及灰色調搭配，都是採用非原色

調且高明度、低彩度的優美素雅淺色調，透露出和田三造個人獨具的美感與敏銳的色彩意識，埋下之後參與一般財團法人日本色彩研究會，並制定日本標準色等有著密切的關係。

和田三造與台灣的藝術關聯

前面提到和田三造於1907年、1908年的文展榮獲佳績，他在1924年、1925年連續兩年擔任第五回與第六回帝國美術展覽會（以下簡稱「帝展」）審查委員，1927年起擔任帝國美術院會員。1927至1944年舉辦的台展與府展共十六回，先後邀請日本藝術家來台擔任審查委員，

包含小林萬吾、松林桂月、南薰造、勝田蕉琴、池上秀畝、矢澤弦月、小澤秋成、結城素明、藤島武二、荒木十畝、川崎小虎、梅原龍三郎、村島酉一、野口九浦、大久保作次郎、中澤弘光、有島生馬、森白甫、齋藤與里、中野和高、八島進、町田曲江、吉田秋光、辻永、鈴木千久馬等人，其中多位藝術家都是帝展審查委員。因此和田三造於1905年參與台灣總督府始政十週年紀念繪葉書的設計，以及他受邀來台擔任台展與府展評審委員實屬必然之事，但他繪製始政十週年紀念繪葉書卻是在揚名之前的1905年，而他是1931年才首



次前來台灣。另外，在1979年北九州市立美術館舉辦「和田三造展」出版的專輯所附「和田三造年譜」之中，並未提及他於1905年參與台灣總督府始政十週年繪葉書的相關記載，甚至也未記錄他受邀來台擔任台展、府展評審委員的事蹟，因此有關他與台灣建立藝術關係有待日後挖掘更多資料加以增補。

根據森美根子整理1895至1945年日本來台藝術家名單，1931年10月和田三造與池上秀畝、矢澤弦月、小澤秋成受邀來台擔任第五回台展西洋畫審查委員，隨後受日本內務省「國立公園候補地景勝展覽會」委託專程前往阿里山寫生，留下〈阿里山の暮色〉畫作，同年11月他與小澤秋成前往太魯閣旅行。1932年10月和田三造與結城素明來台擔任第六回台展評審委員並至高雄旅行，返回台北時受台灣總督府殖產局邀請舉辦台灣工藝品座談會。1941年10月他與八島進來台並和山口蓬春、山川秀峰、中山巍一起擔任第四回府展評審委員。1942年6月從軍的和田三造從菲律賓再度至台北，同時間藤田嗣治與山口蓬春也從南洋到台北。和田三造三度來台擔任美術展覽會的評審，並在各地寫生創作，由此可見他與日治時期台灣藝術發展有密切的關係。

和田三造圖案設計的影響

關於日本近代圖案設計發展可以追溯到20世紀初黑田清輝、淺井忠等人從歐洲帶回傳統油彩



1927年和田三造為東京朝日新聞社出版的《明治大正名作展號》繪製封面，封面下方三分之二飾以剪紙般的圖案環繞女孩繪製陶罐的畫面，上方三分之一則在墨綠底色上以細線描繪花卉，呈現富有輕重對比的視覺效果。顯示身為帝國美術展覽會審查員及帝國美術院會員除了個人藝術創作外，他也參與書刊封面設計。（圖版提供：林磐聳）

與美術教育系統，並將新藝術與裝飾藝術風格引進日本。伴隨工商業發展所需的廣告宣傳與海報設計，黑田清輝鼓勵畢業於東京美術學校的杉浦非水前往歐洲考察海報與廣告，後成為

日本商業美術與圖案設計的先驅。1909年日本文部省（管轄教育、文化、學術等，現與科學技術廳合併為文部科學省）選送

美術留學生前往以法國為中心的歐洲進行油彩及工藝圖案研究，和田三造因此至巴黎考察裝飾藝術博物館（Musée des Arts Décoratifs），開始關注古希臘與波斯的裝飾圖案。

1932年和田三造擔任東京美術學校教授及圖案科主任，至1944年自東京美術學校教授退任為止，長達十二年之久，他陸



1929年和田三造為星野辰男編輯、中村不折題字、東京朝日新聞社出版的《帝展號》繪製封面。他以吹著喇叭、騎著白馬的人物為題材，下方帶有粉紅色調的場景為希臘風格的建築遺跡，顯現其受到希臘神話天馬（Pegasus）故事的影響，這跟他1909至1914年在歐洲學習古希臘藝術有關。（圖版提供：林磐聰）

右。1930年和田三造為星野辰男編輯、中村不折題字、東京朝日新聞社出版的《帝展號》繪製封面。他在封面繪製2位南亞女性赤裸上身、下半身著筒裙紗籠，1位頭頂鮮花、1位左臂挽籃盛放蔬果，身形體態婀娜多姿，這跟他在1914年與1916年兩度前往印度、緬甸及南洋各地考察有關。（圖版提供：林磐聰）



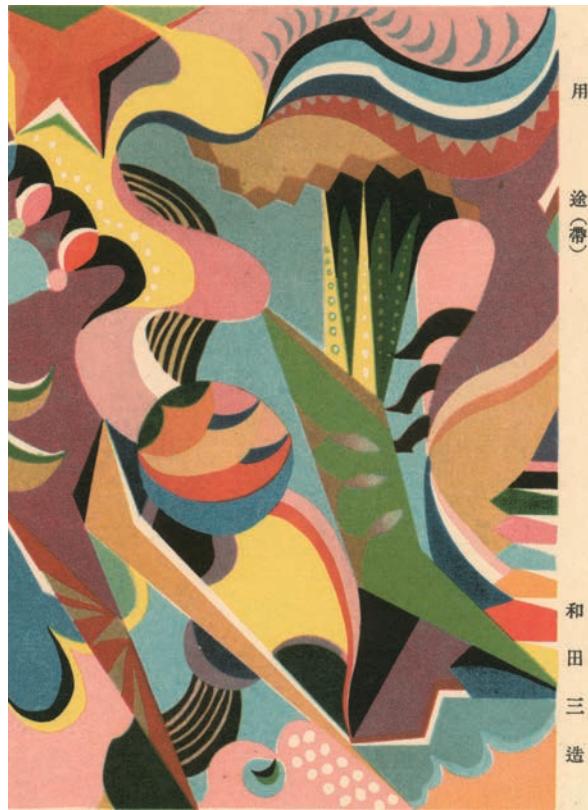
續編輯出版《工藝與圖案》、《創作圖案集》、《五百選新作圖案集》、《萬國圖案大辭典》等圖案相關專書。其中，影響台灣現代設計發展極為深遠的大智浩即是1937年畢業於東京美術學校圖案科，應曾受教於和田三造在圖案與色彩上的教學。1967年大智浩受邀來台演講，1968年他為味全食品工業股份有限公司設計象徵「五味俱全」的標誌，開啟戰後國外設計師為台灣進行設計

的發端。由於大智浩也是日本現代設計雜誌《idea アイデア》的美術總監，因此在1968年1月號特別報導「台灣設計界的現況」專題，由台灣設計師蕭松根設計封面，大智浩撰寫〈中國視覺設計與文字〉、施翠峰撰寫〈台灣設計教育的現況〉，並以多頁篇幅依序介紹曾美中、蕭松根、丁伯銘、江泰馨、施翠峰、蘇茂生、林正義、郭萬春、張敬雄、林一峰、江淑子、楊景天、郭吉雄、呂俊宜與王榕生共

十五位台灣設計師，以及三幅台灣廣告公司自身的形象廣告，大智浩可謂是將台灣設計首度推廣至國外專業設計雜誌的推手。他的著作不僅影響台灣早期設計教育，更重要的是他經手設計、象徵五味俱全的味全標誌至今還是台灣設計發展歷程的經典範例。另外，1969年王秀雄將大智浩《デザインの基礎》翻譯成《美術設計的基礎》出版，以及1983年由大陸書店出版、陳曉炯翻譯的《設計的色彩計畫》亦



風景
用途(壁紙)
和田三造



風景
用途(壁紙)
和田三造

上左。1925至1926年和田三造編輯、東京國民圖書株式會社出版的《創作圖案集》第1輯至第12輯中，此圖為第1輯第5頁和田三造創作的「風景」黑白單色圖案，主要為壁紙用途，畫面中以1棟房舍與巨樹、水車、瀑布、飛鳥組成的單元圖案進行菱形連續圖案組合，形成具自然生機的風景意象。

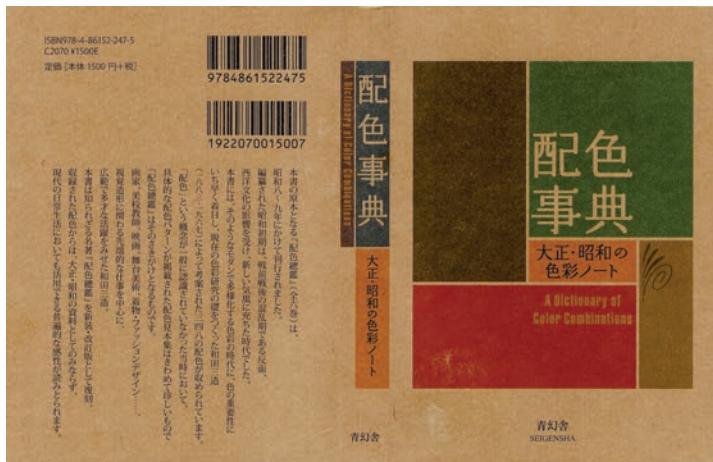
(圖版提供：林磐聳)

上右。1925至1926年和田三造編輯、東京國民圖書株式會社出版的《創作圖案集》第1輯至第12輯中，此圖為第2輯第12頁由和田三造創作的彩色抽象圖案，主要裝飾於日本服裝的帶（腰帶，和服或浴衣的重要配件），用在固定和服的同時也有裝飾作用，具抽象圖案的作品在1920年代可謂是前衛的藝術風格。(圖版提供：林磐聳)

下。1925至1926年和田三造編輯、東京國民圖書株式會社出版的《創作圖案集》第1輯至第12輯，書中蒐集和田三造、山形駒太郎、寺尾作次郎、木下邦、西野弘、山田正三、大西豐治郎、松村益二郎等藝術家創作的圖案作品，做為應用於壁紙、衣服、腰帶、洋傘等用途。此圖為第7輯第52頁和田三造以「雲」為題材創作7片組成的洋傘圖案，帶有抽象與動勢的豐富多彩作品。

(圖版提供：林磐聳)





和田三造編著、青幻社出版的《配色事典——大正・昭和の色彩ノート》封面及封底，是由昭和8年至昭和9年（1933-1934）從和田三造出版的《配色總鑑》加以整理重編，其中有348個配色的具體範例得以提供畫家、電影、舞台美術、服裝以及美術教師做為參考。台灣賴一輝、鄭國裕、林文昌、歐秀明等人出版多本色彩學著作也都是參考其配色原理。（圖版提供：林磐聰）

為大智浩的著作，這些都是影響台灣設計極為深遠的專業圖書，亦象徵和田三造、大智浩與台灣設計的一脈相承。

推動日本色彩標準

和田三造除了在藝術創作、圖案教學具豐碩的成果外，他在色彩研究方面也深深影響台灣藝術與設計界在色彩學基礎教育的發展，1979年北九州市立美術館舉辦「和田三造展」出版的專輯所附「和田三造年譜」中，有關他投入在日本色彩研究、整理日本色譜、建立日本標準色等色彩學的建樹。

年表列舉：1920年在東京高島屋飯田吳服店的支持下設立染色藝術研究所；1925年與藤井達吉、平岡權八郎、山本鼎成立日本染色工藝協會；1927年創立日本標準色協會，首度公開建立日本標準色的五百組色卡；1931年發行《色名總鑑》且於

1934年由日本標準色協會編輯出版《配色總鑑》；1938年擔任日本商工省工業品規格統一調查委員會的色彩規格委員，並設立色彩教育研究協議會；1943年協助日本商工省色彩規格委員會完成「無彩色標準色標」；1945年日本標準色協會改組為日本色彩研究所，和田三造擔任理事長；1946年協助日本商工省色彩規格委員會完成「色相標準色標」；1951年完成全國首度總和標準色標「色の標準」（色彩的標準）；1954年出版《色名大辭典》、1956年改良美國曼塞爾色彩體系（Munsell Color System）。

另外，1955年和田三造擔任電影《地獄門》的色彩顧問，獲得奧斯卡金像獎最佳服裝設計獎，代表他從繪畫藝術、圖案設計與色彩計畫的跨界榮譽；1967年受邀擔任1970年大阪世博覽會色彩調查研究會委員，

可惜他於當年去世，後來的色彩計畫由早川良雄、菊竹清訓、粟津潔、泉真也、磯崎新、田中一光、細野尚志等人規範完成。

1951年和田三造為日本色彩研究所制定「色彩的標準」與色票，完成專屬日本的色彩體系，並由文部省訂定為教學用的色彩體系標準。繼日本色彩研究所的色彩體系之後，又發表新的表色系——日本色彩研究所配色體系（Practical Color Coordinate System, PCCS，亦稱PCCS實用色彩座標系統），並於1965年正式公開發行基礎色彩系統（Basic Color System）。

筆者於1976年在國立台灣師範大學美術學系（以下簡稱「師大美術系」）就讀時，教授莫大元於大一色彩學課程就是使用PCCS實用色彩座標系統做為課堂配色練習之用；大三色彩計畫則是由教授王秀雄授課，他也是以日本色彩體系做為色彩計畫的基礎。由於莫大元1923年就讀於日本東京高等師範藝教研究所，曾擔任台灣省立師範學院圖畫勞作專修科（現師大美術系）的創系系主任，以及中國文化大學美術學系系主任；王秀雄則是1965年於國立東京教育大學教育學研究科（現筑波大學教育研究所）畢業、博士班肄業，他們都是留學日本後將和田三造建構的日本色彩理論引入台灣。莫大元與王秀雄在師大美術系、中國文化大學美術學系與其他藝術設計科系任教，使和田三造的色彩學理論深深影響台灣美術與設計的發展。●