

# 將台府展(1927-43)融入設計史課程之教學研究

## Incorporating The Tai-fu Ten (1927-43) into The Teaching Research of Design History Curriculum

李淑珠

Su-Chu Li

明志科技大學視覺傳達設計系副教授

### 摘要

歷史教育常具有形塑自我認同的重要意義，然而，對設計科系的學生來說，屬於理論講術的歷史性課程，遠不如動手操作的實務性課程來得有趣，加上「設計史」亦是高職端的基礎課程，故學生常質疑大學為何還需「必修」這門課？的確，設計的大歷史只有一個，並不因學制不同而內容不同，但據了解，學生最害怕或最厭惡的是背誦惡夢的「重來」！因此，本研究計畫將台灣近代美術史研究的核心議題之一的台府展(1927-43)融入設計史教學，採圖像學、符號學等學術理論並參考包浩斯預備課程之教學手法，從台府展畫作的精讀到將之設計轉譯，規劃具程序性的學習方案，以全新的課程內容，消弭學生對重複修課的疑慮與不安，授課教師亦得以應用其學術研究專長，執行了斜槓教學。本研究計畫的成果充分展現在實作單元，學生透過分組執行了 9 幅台府展畫作的「重繪」、「簡化」、「符號化」之轉譯步驟，再將之作為設計元素進行文創商品設計，不但以設計實踐的方式重新認識與找回了台府展記憶、了解台灣美術的發展，更運用了設計思考玩藝術，為文創設計開啟了另一扇藝術之窗。

關鍵字：台府展、設計史、美術史、文創設計、斜槓教學

### ABSTRACT

History education often has the important meaning of shaping self-identity. However, for design students, historical courses that belong to theoretical lectures are far less interesting than hands-on practical courses. In addition, "design history" is also It is a basic course for higher vocational education, so students often question why universities still need this "compulsory" course? Indeed, there is only one big history of design, and the content is not different depending on the school system. However, it is understood that what students fear or hate most is the nightmare of recitation "come back"! Therefore, this research plan integrated the works of Taiten and Futen (1927-43), which is one of the core topics of the study of modern art history in Taiwan, into the teaching of design history, adopting academic theories such as iconology and semiotics, and refer to the Bauhaus preparatory course. The teaching methods range from the intensive reading of the Taiwanese exhibition paintings to the design and translation, planning of procedural learning plans, with the new curriculum content, to dispel students' doubts and uneasiness about repeated courses, the lecturers were able to apply their academic research expertise and perform oblique lever teaching. The results of this research project are

fully demonstrated in the practical unit, through the group implementation of the "repainting", "simplification" and "symbolization" of the 9 Taifu exhibition paintings, and then as a design element for cultural and creative product design, not only in the way of design practice to re-understand and retrieve the memory of the Taiwan exhibition, understand the development of Taiwanese art, but also use design thinking to play art, opening another artistic window for Cultural and Creative Design.

Key words : Taiten and Futen、Design history、Art history、Cultural and Creative Design、Slash teaching

## 一、緒論

歷史教育常具有形塑自我認同的重要意義，然而，對設計科系的學生來說，屬於理論講術的歷史性課程，遠不如動手操作的實務性課程來得有趣，加上「設計史」亦是高職端的基礎課程，故學生常質疑大學為何還需「必修」這門課？的確，設計的大歷史只有一個，並不因學制不同而內容不同，但據了解，學生最害怕或最厭惡的是背誦惡夢的「重來」！

設計本內含於美術之中，在設計領域未獨立之前，設計工作通常由畫家兼任，在日治時期的台灣，例如日籍畫家鹽月桃甫除了擔任《台灣》或《翔風》等雜誌及《生蕃傳說集》(1923)等書籍之封面設計與插畫繪製外，也設計「台灣風景紀念郵戳」(1931)。鹽月也是 16 屆台府展(1927-43)的本島審查員之一。1927 年至 1936 年，台灣教育會共舉辦了 10 屆的台灣美術展覽會(簡稱台展)，1937 年因中日戰爭停辦，1938 年改組成總督府主辦的台灣總督府美術展覽會(簡稱府展，共 6 屆)，兩者合稱台府展，是台灣近代美術，即日治時期台灣美術的主軸，也是台灣近代美術史研究的核心研究對象。

筆者的學術研究領域為台灣日治時期美術史，研究且熟知台日近代美術，並於 2018 年赴陳澄波文化基金會執行為期一年的「教師至業界深耕服務計畫」時，為基金會撰寫申請文化部推動國家文化記憶庫計畫，通過審查(計畫名稱為「名單之後：台灣近代美術史的 Missing Pieces」)獲得兩年期經費補助，除了台府展入選作家與作品名單之再整理與背景詳

實調查之外，也完成了 1,000 筆圖像資料詮釋。

本教學研究擬利用上述計畫之部分成果，結合視覺領域的創意思考模式及文創設計理念，藉由從腦(講述單元)到手(實作單元)的教學步驟，達到溫故+創新(轉化)的歷史+設計=設計史的教育目標。本教學研究的目的如下：

- 探究藝術作品與文創設計之相關性
- 探究台府展畫作融入設計史教學之可行性
- 規劃由圖像解釋、圖像再現、圖像簡化與圖像轉譯之教學策略
- 檢視以藝術作品啟發學生文創設計能力之教學成效
- 檢測台府展畫作融入設計史教學對學生之學習效益

## 二、文獻探討

### (1)台府展圖錄

#### 1.1 台府展資料庫「台灣美術圖像與文化解釋」與「南國美術殿堂」

16 屆的台府展入選作家及作品名單，除了當時媒體的報導之外，亦收錄在各屆的展覽圖錄之中，後人再予以引用或整理成冊，或如王行恭編輯的《台展/府展 台灣畫家西洋畫・東洋畫圖錄》(1997)附錄作者名單，但僅限台人畫家。

王行恭名單排除了所有的日人畫家，而謝里法《日據時代台灣美術運動史》(1978)作為第一本台灣美術史文獻，只保留了四位日人審查員：石川欽一郎、鹽月桃甫、木下靜涯、鄉原古統，其他包括所謂「第一代」(11 名)：林玉山、郭雪湖、陳進、呂鐵州、陳敬

輝、李石樵、陳澄波、楊三郎、陳清汾、李梅樹、廖繼春，「接不到棒的第二代」：洪瑞麟、陳德旺、張萬傳等，再加上劉錦堂、陳植棋、郭柏川、任瑞堯、顏水龍、劉啟祥、薛萬棟，水彩畫家：倪蔣懷和藍蔭鼎，書法家曹秋圃，雕刻家：黃土水、蒲添生、陳夏雨、黃清呈等，則為其名單內容。自此，謝里法名單成為所謂的「前輩畫家」以及台灣近代美術史研究或出版的主流，能與之匯流的畫家只有極少數，而其中日人畫家僅僅一名，即，立石鐵臣。

直到顏娟英於 1998 年和 2002 年分別建置《台灣美術圖像與文化解釋》和《南國美術殿堂——台灣美術展覽會(1927-1943)作品資料庫》兩個台灣美術相關網站，日人畫家的曝光量才稍微增加。《台灣美術圖像與文化解釋》以主題方式分類，收錄以台府展為主的作品並與以解說，茲將其各主題的台日畫家人數，排除上述謝里法名單且不重複計算，整理如下(表一)：

主題	台人畫家	日人畫家
1.鄉村懷舊	呂基正、潘春源、廖德政	
2.都市圖像	杜添勝、陳永森、洪水塗	陰山泰敏、加藤利以雄、小山不老、井上鐵男、遠藤太郎、山田東洋、吉田吉、名島貢
3.女性	周雪峰、林錦鴻、張秋海、黃華仁	竹中正義、宮田彌太郎、西尾善積、根津靜子、千田正弘、松岡初子、谷喜一、松崎崎亞旗
4.原住民		大同春濤、秋山春水、村上無羅、御園生暢哉
5.靜物	簡緯然、潘雪山	濱武馨子、室谷早子、橫山精一、南風原朝光、院田繁、山下武夫、齋藤岩太、廣瀬賢二
6.生活輯景	林之助、蔡雲巖、王坤南	山田新吉、竹中正義、野村誠月、山下武夫
7.山岳繪畫		那須雅城、田中謙堂、清水雪江、高梨勝靜、富本雄川、白子修二郎、沖清次
8.自然花鳥	蔡品	市來、長崎清子、高橋龍山

表一、台灣美術圖像與文化解釋：台日畫家人數(筆者整理)

此網站乃顏娟英執行國科會專案研究計畫「當代台灣人文研究網際網絡——台灣美術圖像與文化解釋」的成果之一，根據其計畫成果報告書所述，主題原本只設七個，而且每個主題各附一篇「主題說明文字與畫家傳記」，然而，後者的畫家簡介，除了謝里法名單的畫家之外，上表的、尤其是日人畫家幾乎全無。另外，除了第八個主題不知何時添加，解說者也非原來團隊之外，許多作品解說甚至作品圖片部分，一片空白。

另一個網站，《台灣美術展覽會(1927-1943)作品資料庫》分為「台灣展傳奇」、「台灣展圖錄」、「台灣展畫家」、「資料庫檢索」等項目，特別值得注意的是「台灣展畫家」再細分成「台灣人東洋畫家」、「日本人東洋畫家」、「台灣人西洋畫家」、「日本人西

洋畫家」四類，可「瀏覽台灣美術展覽會所有畫家的基本資料，其來源為報章雜誌以及研究調查等成果」，其基本資料的呈現沿用王行恭名單的表格形式，項目分為姓名、活動(生卒年)、台展入選(屆數)、府展入選(屆數)、學經歷、活動地區、備註(以地址為主)等，至此，向來被排除的「非主流」畫家們終於得以進入名單之內。

但「非主流」畢竟是「非主流」，顏娟英名單看似完整，基本資料的欠缺卻極為醒目，例如同樣出現在《台灣美術圖像與文化解釋》的小山不老，除了台展入選是第 5 回、活動地區是台北之外，其他欄位同樣是空白。此外，例如三上金彌的學經歷欄上的「社會教化主」，究竟所指為何？

即使擁有較完整基本資料的畫家，例如

丸山福太除了活動欄空白之外，台展和府展入選分別是第 10 回和第 1-4、6 回、「(學經歷)1934 東美校日本畫科畢/任教台北三高女/梅檀社」、「(活動地區)台北」、「(備註)北市朱厓崙 226」，端看這些記載，我們仍無法了解丸山福太的「作家像」或畫業，甚至畫作本身，因為台府展圖錄僅黑白印刷，畫作若所在不明或無其他彩色圖版出現，實難想像作品原貌。

然而，相較於「台灣美術圖像與文化解釋」的無人問津，因台府展圖錄 16 冊極其珍貴、不易入手(台灣圖書館之典藏也不齊全)，「南國美術殿堂」便成為了研究者搜尋台府展圖錄內容之重要工具與根據。

## 1.2 台府展資料庫「名單之後」建置計畫

「名單之後—台灣近代美術史的 Missing Pieces」乃筆者赴陳澄波文化基金會執行為期一年(2018.8.1-2019.7.31)的「教師至業界深耕服務計畫」時，為基金會撰寫申請並通過的文化部推動國家文化記憶庫計畫之一，計畫期程兩年(107.12.1-109.11.30)，除了台府展入選作家與作品名單之再整理與背景詳實調查之外，也完成了 1,000 筆圖像資料詮釋。

作家像的考察乃美術史研究上不可或缺的一環，但學者礙於文獻量或為顧及研究成果，的確容易聚焦在所謂的主流作家身上，而造成遺珠之憾。也因此，作家的「再發現」成為流傳史冊的佳話，最著名的例子莫過於被世人遺忘了一個世紀之久的荷蘭畫家維梅爾，因 1866 年法國美術評論家 Théophile Thoré-Bürger 於美術雜誌《Gazette des Beaux-Arts》發表的一篇論文，畫作得以重新受到矚目及讚賞，如今更一躍為主流，與荷蘭大師林布蘭齊名。

謝里法也發掘過「藉藉無名」的薛萬棟，只因其一幅榮獲府展總督賞的作品《遊戲》(1938)，便破例將之加入名單內。據說維梅爾

是因畫作稀少而遭遺忘，薛萬棟之所以被「再發現」，則除了總督賞的榮耀，也因為現已成為國美館典藏的畫作本身的存在。作家因作品而存在，這點是毋庸置疑的。然而，遲至 2010 年，才出現〈台府展作品現存狀況調查〉，蕭瓊瑞以北美館、國美館和高美館典藏品為主，畫家家屬及私人收藏為副，試圖更新台府展圖錄為彩色，但遺憾的是，不但確認的 93 件的作品件數杯水車薪，與謝里法名單的重疊性也頗高。

與蕭瓊瑞同時公開的，還有一份廖新田名單，區分為「屬大台北地區台籍藝術家」和「曾參與大台北地區繪畫活動的日籍人士」兩類，前者僅列有洪瑞麟、倪蔣懷、張萬傳、許聲基、郭雪湖、陳承藩、陳春德、陳清汾、陳植棋、陳德旺、黃土水等 11 名，後者則共列 71 名之多，並均附簡介，而且內容似乎不是取自顏娟英資料庫。

像廖新田這樣，日人人數如此凌駕台人的名單，並不多見，可惜前述僅止於簡介的問題猶存。此外，71 名(含非台府展者)，就台府展整個名單來看，不過冰山一角。根據蕭瓊瑞的統計，台府展作品「約計 2080 件；這些作品分別出自評審委員的 81 件，邀展作家 184 件，以及參展入選、得獎的 1815 件」。根據上述文獻，可初步統計作家人數如下(表二)：

台府展	東洋畫家	西洋畫家	合計
台人畫家	89 人	129 人	218 人
日人畫家	114 人	307 人	421 人
合計	203 人	436 人	639 人

表二、台府展畫家人數(筆者整理)

然而，經過兩年計畫執行，作家人數減至 627 名，理由是上述文獻的人數重複計算，因為作家使用其字號或台籍作家改姓名或女性作家婚後冠夫姓等等。作品件數方面，一一比對台府展圖錄的目錄與《台灣日日新報》的入選名單的報導之後，目前得出 2013 件(含

評審委員及無鑑查等)，但仍需進一步的考察。

「名單之後」計畫的最終目標在於建置資料庫，作為學術研究與文化近用之平台，計畫期程雖已結束，但因作家及作品的調查只進行了三分之一，該計畫成果備受文化部肯定，故以新計畫模式接受文化部補助經費持續執行，不過資料庫已建置完成並公開(網站名稱為「名單之後：台府展史料庫」)。

## (2)台府展相關研究

### 2.1 專冊畫集與研究專書

藝術家出版社於1992-1998年間出版《台灣美術全集》第1-22卷，乃台灣出版界首次「以專冊性質介紹第一代的本土美術家」，依序為陳澄波、陳進、林玉山、廖繼春、李梅樹、顏水龍、楊三郎、李石樵、郭雪湖、郭柏川、劉啟祥、洪瑞麟、李澤藩、廖德政、陳植棋、陳德旺、林克恭、陳慧坤、黃土水、林之助、呂基正、張啟華，加上第25卷的張萬傳(2007)，各卷收錄2-4萬字的論文及150張左右的圖版(第1卷，1992，頁15)，除廖德政與黃土水之外，皆台府展作家，也大多是謝里法名單中的第一、二代畫家。

同樣以專冊出版的雄獅美術「家庭美術館——美術家傳記叢書」系列(1995-2009)，共分成六階段出版，然每階段收錄範圍不分近、現代，畫家也囊括台灣、中國、日本，其中台府展作家有第一階段的李梅樹、陳進、顏水龍、楊三郎、李澤藩、林玉山、劉啟祥；第二階段的廖繼春、郭柏川、李石樵、陳澄波、洪瑞麟；第三階段的陳慧坤、郭雪湖；第四階段的吳梅嶺、倪蔣懷、林之助、張萬傳、立石鐵臣；第五階段的石川欽一郎；第六階段的鹽月桃甫、陳植棋、呂基正。此叢書系列與《台灣美術全集》為台灣近代美術史研究的常用文獻，但除了畫家的廣度，在史料披露的深度上，前者也超越後者。

研究專書方面，以台北市立美術館發行

的「美術論叢」有較多相關探討：白雪蘭(1989)

《李石樵繪畫研究》、李進發(1993)《日據時期台灣東洋畫發展之研究》、黃光男(1998)《台灣畫家評述》等，另有《桃城風雅——林玉山》(1991)、《廖繼春作品析論》(1997)等論文集錦。其他例如李淑珠(2012)《表現出時代的「Something」——陳澄波繪畫考》為京都大學博士論文(2005)之中譯本，藉由作品的具體考察，在反覆提問與正反辯證之後，指出畫家作品與時代切不斷的「羈絆」，亦即，畫作是時代之鏡，也必然反映時代。而賴明珠(2009)《流轉的符號女性——戰前台灣女性圖像藝術》與陳進傳(2018)《日治時期台府展中的宜蘭美術人》，則是少數以女性及地方角度審視台府展作家的力作。

### (3)台府展相關展覽

台府展現存作品，目前以台北市立美術館的典藏最多，如2000年舉辦的「台灣東洋畫探源」與「東亞油畫的誕生與開展」、2014年「台灣近代美術——留學生們的青春群像(1895-1945)」等等相關展覽，不定期展出相關作品。

最近，國家美術館在文化部「前瞻基礎建設——重建台灣藝術史計畫」政策指導及支持下，於2019年起規劃「台展復刻·經典再現」出版計畫，以當代數位技術及印刷品質，將台、府展之十六冊展覽圖錄重新付梓，重現台灣藝術史上的經典作品。為擴大出版研究之效益，進一步將此計畫成果具體而完整的展現，以台、府展現存作品為主題，規劃「經典再現——台府展現存作品特展」(2020.11.28-2021.04.11)，將近百年來分散各處之珍貴現存作品及相關發展史料予以蒐整，以當時展出情境分列東洋畫部、西洋畫部陳列展出，將經典作品重現於大眾面前，共賞廿世紀上半葉台、府展美術風華。

此外，由財團法人福祿文化基金會支持、

中央研究院歷史語言研究所顏娟英教授為首，聯合臺灣大學、臺灣師範大學相關學者的研究團隊，從藝術家後代、私人藏家及公立博物館等來源，積極調查散落四處的臺灣前輩藝術家作品，透過研究和修復這些早已淡出公眾視線的作品，讓大眾有機會「再發現」臺灣美術。該團隊的調查成果，亦在北師美術館的「不朽的青春——臺灣美術再發現」(2020.10.17-2021.01.17)中公開。

這些展覽，除了提供畫作本身的珍貴鑑賞經驗之外，亦出版圖錄作為展覽成果報告以及學術研究之用。

#### (4)文創設計

2009年起行政院開始推動「六大新興產業」政策，包含生技產業、綠色能源、醫療照護、精緻農業、文化創意及觀光旅遊等。林榮泰(2014)提出ABCDE的設計思維，為文化創意產業架構一個商業模式，即把藝術(Arts)變成產業(Business)，過程中需要創意(Creativity)與設計(Design)，然後透過電子商務(E-business)行銷。2007年，故宮與義大利家用精品設計品牌ALWSSI的國際異業合作，應是最成功的案例之一。

ALWSSI的主力設計師之一史帝芬諾·吉歐凡諾尼(Stefano Giovannoni)為故宮創作了「The Chin Family——清宮系列」，其創作靈感來自於參觀故宮時所見的一幅清代乾隆皇帝年輕時的畫像。吉歐凡諾尼以此幅典藏作品為發想，創造出吉祥物「Mr. Chin——清先生」，並衍生設計出一系列椒鹽罐、蛋杯等趣味橫生的生活精品。(夏學理等人，2008)

然而，漢寶德(2014)卻主張：「書畫一經商品化，其文化上的功能即降低。一般大眾對名家的作品不再做性靈上的溝通，而視之為某種有價值的產品。文化的產業化對於國民的生活品質是有負面影響的」。漢寶德之言，令人憶起曾經對漫畫的價值判斷，然而，在

動漫文化聲勢不斷壯大和影響無遠弗屆的今天，擅長文化產業化的日本，於2018年4月成立「講談社漫畫學術文庫」，擬將400萬部的哲學與思想的經典名著予以漫畫化；台灣方面，中研院數位文化中心於2013年成立，努力推動以數位科技轉化人文研究，成果包括以漫畫轉譯台灣學術史料等的台史漫畫誌《Creative Comic Collection 創作集》(簡稱《CCC 創作集》，creative-comic.tw，後由文策院接手)，頗受稱道。

此外，台灣美術史的漫畫化也如火如荼般進行中。陳澄波基金會已著手陳澄波漫畫數年，預計近期公開出版上市；國立台灣美術館亦將館藏作品跨界與漫畫合作，從2020年9月開始連載第一本台灣美術史漫畫「楊佐三郎之巴黎畫記」及發行《百年爛漫：漫畫與臺灣美術的相遇》，後者在典藏品選件與故事組成方面特別挑選林之助、林玉山、順天美術館三個文本，分別對應於藝術教育、藝術修復、藝術價值，漫畫家重新創造關於這些畫作的故事，漫畫因而成為讀者與畫作之間的橋梁，讀者藉此打破史料閱讀上的艱澀(羅禾淋，2020-11-22)。

台灣美術史的漫畫化卓然有成，唯在文創設計方面無人問津，而上述故宮公仔「Mr. Chin」，雖靈感源自乾隆肖像畫，外型卻與之相去甚遠，更招致「以細眯鳳眼牽就西方觀點，卻犧牲了傳遞情感的靈魂之窗」的批評(聯合報，2008)。文創設計是否只能適用於產品或商品設計領域？觀看設計大國的日本，便可知答案是否定的！例如2015年在銀座藝廊的展覽「21世紀琳派海報」，介紹淺葉克己、葛西薰、永井一正、服部一成等十名著名平面設計師從琳派獲得靈感之十幅海報作品，或同年在京都藝廊「20世紀琳派 田中一光」展及2018年山種美術館特別展「琳派 從俵屋宗達到田中一光」，展示田中一光(1930-2002)汲取琳派精隨所設計之海報作品，而田中正是擅於將包浩



斯風格與日本文化做完美融合的日本平面設計巨匠(圖一)。



圖一、左為俵屋宗達繪《鹿下絵新古今集和歌卷断簡》17 世紀  
中為田中一光設計的海報「JAPAN」(1986) ，右為 20 世紀琳派展之海報(2015)  
(資料來源：黑澤彩，2018-5-28、THE FASHION POST，2015-8-27)

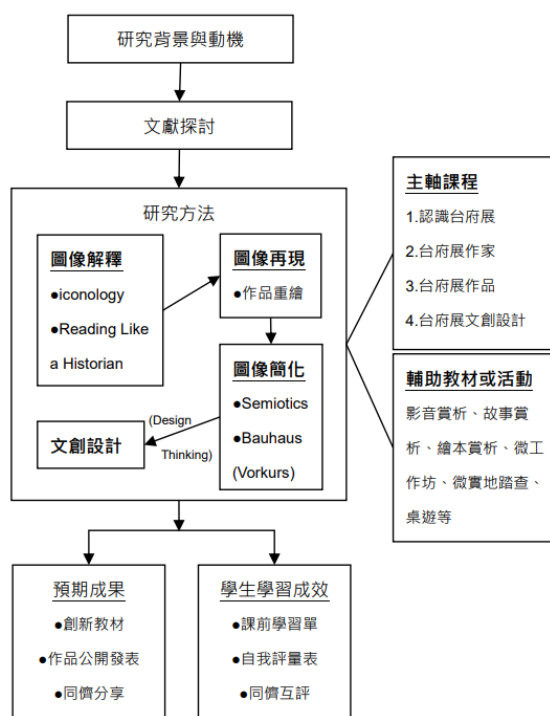
### 三、研究問題

本教學研究方案實施於視傳系大二之必修課程「設計史」，此課程亦是高職端的必修課程，而台府展長期被埋沒在歷史深淵中，除了台灣藝術工作者或研究者之外，鮮為人知，但這些由殖民者引進的現代文化，即有別於明清繪畫的「新美術」，實台灣現代美術創作、展覽、教育、評論的起點。美術是文化資產，更是設計的寶庫，然而，即使高唱文創的現今，設計界與教育界亦遲遲未出現台府展議題的

推廣或討論，因此，筆者試圖將台府展作品導入設計史課程，不僅能以全新的課程內容，消弭學生對重複修課的疑慮與不安，亦能活用筆者的學術研究專長，執行斜槓教學，讓學生以設計實踐的方式重新認識與找回這段歷史記憶。

### 四、研究設計與方法

本教學實踐計畫研究架構如下(表三)。



表三、研究架構

本研究採圖像解釋、圖像再現、圖像簡化、文創設計等四大方法與工具來進行研究，圖像解釋為介紹與詮釋台府展作品之時代背景與文化意涵，圖像再現與圖像簡化為藉由重繪、簡化及符號化手法來消化與吸收台府展作品的造型內容，文創設計則為台府展作品之設計轉譯或轉化。分述如下：

### (1) 圖像解釋與史料閱讀

#### 1.1 圖像學(iconology)

又譯圖像解釋學，是記述與解釋圖像的一門技術，尤其對二十世紀的藝術史學來說，是考察題材(motifs)及其歷史的、文化上或社會的意涵，詮釋藝術作品的世界觀及時代意義的研究理論與方法。現代圖像學的成立，始於德國學者瓦爾堡(Aby Warburg)，但將之體系化的則是潘諾夫斯基(Erwin Panofsky)，其代表作為《圖像學研究》(1939)。

根據潘諾夫斯基理論，圖像學的方法，依序為描述、分析與解釋的三個步驟。一、前圖像描述：針對藝術作品「最初的或自然的主题」進行初步描述，包含對藝術作品的外在事實意義進行客觀中立的表象特質描述及描寫藝術作品所表達的各種情緒、情感。二、圖像研究：尋找藝術作品「第二的或傳統主题」，分析這個主题需具備豐富知識並掌握史料，了解此主题的圖像在不同歷史情境下的演變脈絡。三、圖像解釋：尋找藝術作品與時代潮流之關聯，詮釋藝術作品的「內在意義與內容」，提出藝術作品所欲表達的世界觀與人文思想、時代意義。

#### 1.2 Reading Like a Historian

史丹佛大學的線上免費學程「Reading Like a Historian」，乃該校瑪格莉特·傑克斯教育與歷史講座教授 Sam Wineburg 等人，在

史丹佛教師培養學程(STEP)中，目的在提供歷史教學的取徑，讓教師除了能幫助學生學習歷史思維，還能提升其閱讀理解能力。

事實必須靠問題賦予意義，中譯版《像史家一般閱讀 在課堂裡教歷史閱讀素養》(2016)，就美國史單元，設計了八章的內容，即八個核心問題，每一章以一篇簡介短文起首，之後利用原始文獻、表格、圖解整理表、視覺圖像與政治漫畫等材料，設計不同且具彈性的教學方案。在史學裡，空間與時間乃是學科推理指引的明燈，歷史探究的過程受限於脈絡、地點、觀點、時代精神，這些面向都必須透過跨主题與時間斷代的反覆練習，清楚地傳授給學生。

藝術史研究的任務在於正確閱讀與詮釋藝術作品，圖像學即其核心理論與方法，不同於歷史研究的對象是事件，藝術史則是作品(圖像)。台府展作品是台灣日治時期的藝術碩果，但今日的台灣人連其名稱都幾乎不曾耳聞，況其內容，原因之一自然與語言之隔閡有關。本研究在講述單元，利用前述文化部「名單之後」計畫成果之詮釋資料及現存作品彩圖，參考《像史家一般閱讀》設計教學取徑，以深入淺出的方式，引導學生進入台府展的世界。

### (2) 圖像之簡化

#### 2.1 符號學(Semiotics)

符號學又譯記號學，最早可溯源希臘時期蘇格拉底的直觀、柏拉圖理念為主的羅格斯(logos)，以及亞里斯多德有關語言及邏輯的論述(李幼蒸，1996)，是一門研究符號傳意的人文科學。現代符號學之父羅蘭巴特(Roland Barthes)認為，符號是人類自行創造的產物，我們將符號賦予特有定義，利用符號解釋人類文化的整個架構。符號無所不在，



是一種象徵性的表徵，舉凡社會文化、抽象概念、各種價值觀都可藉由符號具體化的表達，經由人類的認知與詮釋應用至日常生活中。然而符號具有任意的特質，符號定義是由人們自由地賦予，不同文化背景的人類，文化認知與傳承經驗不同，對於符號的定義有所差異 (Roland, 1988, 洪顯勝譯)。符號在藝術上的象徵性，是用來解釋畫面的一種視覺語言，而例如象徵勝利的月桂冠題材，便具有符號之屬性。

## 2.2 包浩斯(Bauhaus)

1919 年創立的包浩斯，是一所在教育上主張結合工藝與純藝術的學校，被譽為「現代設計教育的根源」(王建柱, 1985)，它意圖

打破藝術家與工匠的藩籬，希冀設計符合當時人們需求的產品，使學校和學生能自給自足不仰賴外援，以因應機器工業時代的來臨。包浩斯的教學於形式理論和工作坊實作並重，即雙軌教學制度，且極具開創性地為學生設立「預備課程(Vorkurs)」，教授結構、線條、色彩特性，更實驗運用各種素材的可能性，此課程根據約翰·伊登(Johannes Itten)向校長葛羅培斯(Walter Gropius)所提出的建議於 1919 年秋天開課，一年後被劃為必修課程，成為與工作坊訓練並肩的包浩斯教育的兩大基礎綱要，也是讓包浩斯有別於德國其他改革的藝術學校與工藝學校之處(圖二)。



圖二、右為 Maestro Francke, *Adoration of the Magi*, 1420，中與左為伊登對其所作的分析圖  
(資料來源：懷特佛德，2010，頁 65、106)

簡化是設計的慣用手法。將圖像內容化繁為簡，不但有助於理解其構造，更可進一步演變為圖示或傳達訊息、意義的符號。本研究在實作單元，藉由重繪、簡化及符號化的手法來消化與吸收台府展作品的造型內容，並將之轉譯或轉化為設計元素，利用視覺設計技巧，以小專題方式進行文創商品設計。

### ●規劃與實施程序

本教學研究規劃的教學主軸，依順為：認識台府展、台府展作家、台府展作品、台府展文創設計各單元，第四單元將以分組方式進行實作 (表四)。

教學順序 單元名稱	第一單元 認識台府展	第二單元 台府展作家	第三單元 台府展作品	第四單元 台府展文創設計
教學重點	1.何謂官展 2.審查與獎項 3.評論與影響	1.日籍西洋畫家 2.日籍東洋畫家 3.台籍西洋畫家 4.台籍東洋畫家	1.人物 2.風景 3.花鳥 4.靜物 5.其他	1.作品重繪 2.作品簡化 3.作品符號化 4.獨創性設計

表四、教學單元規劃

教學模式除上述四個單元為課程主軸外，並輔以影音、故事、繪本賞析或微實地踏查、微工作坊、桌遊等活動，配

合主軸課程單元之相關內容，活動大致規畫如下(表五)：

主軸 單元內容	輔助教材或活動
第一單元：認識台府展	影音賞析：台北建城記、梅花、台灣 BAR
第二單元：台府展作家	影音賞析：無言的山丘、閱讀時光-送報伙 故事賞析：到美麗島、陳澄波密碼、望鄉
第三單元：台府展作品	影音賞析：大稻埕、跳舞時代 微實地踏查：大稻埕至淡水 微工作坊：台府展漫畫創作
第四單元：台府展文創設計	繪本賞析：紅色在唱歌、走，去迪化街買年貨、12 個 插畫家的台灣風情地圖、台灣地圖、基隆廟口 桌遊：現代藝術-陳澄波版、南街殷賑

表五、教學單元內容

## 五、教學暨研究成果

### (1) 教學過程與成果

本教學研究雖規劃了微實地踏查，並於 4 月 9 日預訂了大稻埕至淡水的船票&大稻埕導覽，卻因疫情突然升溫，學生離校回家

遠距上課一直到期末，只能無奈取消活動。其餘桌遊(圖三、圖四)等輔佐活動則於學生離校前得以順利進行，至於主軸課程，尤其是實作單元的部分，線上上課則不構成影響。



圖三、教學輔佐活動(桌遊)



台北城地圖探索學習單活動

圖四、教學輔佐活動(地圖學習單)

本教學研究之成果整理如下：

●創新教學內容

台府展的教學內容打破設計史的一般制式內容，消弭了學生對重複修課(高職端)及理論背誦的疑慮與不安。

●執行斜槓教學

導入台灣日治時期的台府展，活用任課教師的學術研究專長，執行斜槓教學，讓學生以設計實踐的方式重新認識與找回這段歷史記憶。根據學前測驗，的確幾乎沒有學生聽說台府展一詞(參考後述「學生學習回饋」)。

●實作期末成果

實作單元以分組進行，因為修課學生有 45 人(原 47 人，後有 2 人退學)，而台府展作品現存不過百幅，其中有彩圖且清晰者甚少，故由教師從其中指定彩圖清晰者(圖五)(至於詳細的選擇標準請參考後述「建議與省思」)。各組針對指定的台府展入選畫進行重繪、簡化、符號化並自選一文創商品進行設計(圖六)。各組除了將實作過程製作成 PPT 報告與討論之外，須於期末依規定格式製作成果海報(圖七)，各組也都順利完成任務。

台府展文創設計指定作品



陳進・アコ-デオン(手風琴)・1935(台9)



高燦・日傘ヲ持テル女(持陽傘的女人)・1931(台5)



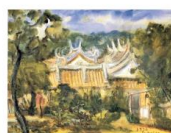
林之助・好日・1943(府6)



盧雲生・梨子棚・1934(台8)



林玉山・庭の茂り(庭茂)・1928(台2)



郭福壽・山の廟(山廟)・1930(台4)



王坤南・夜の書齋(夜之書齋)・1934(台8)



許深州・開日・1942(府5)

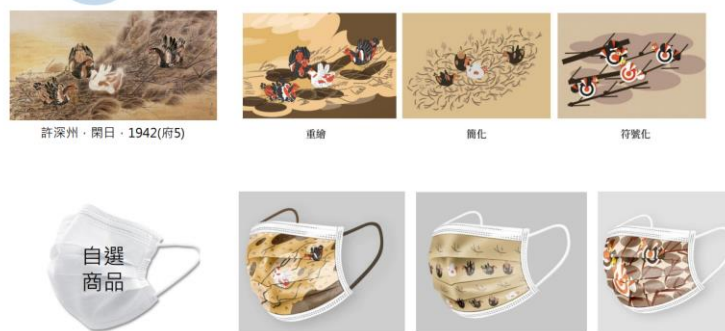


陳澄波・春の阿里山(春之阿里山)・1935(台9)

圖五、台府展文創設計指定作品



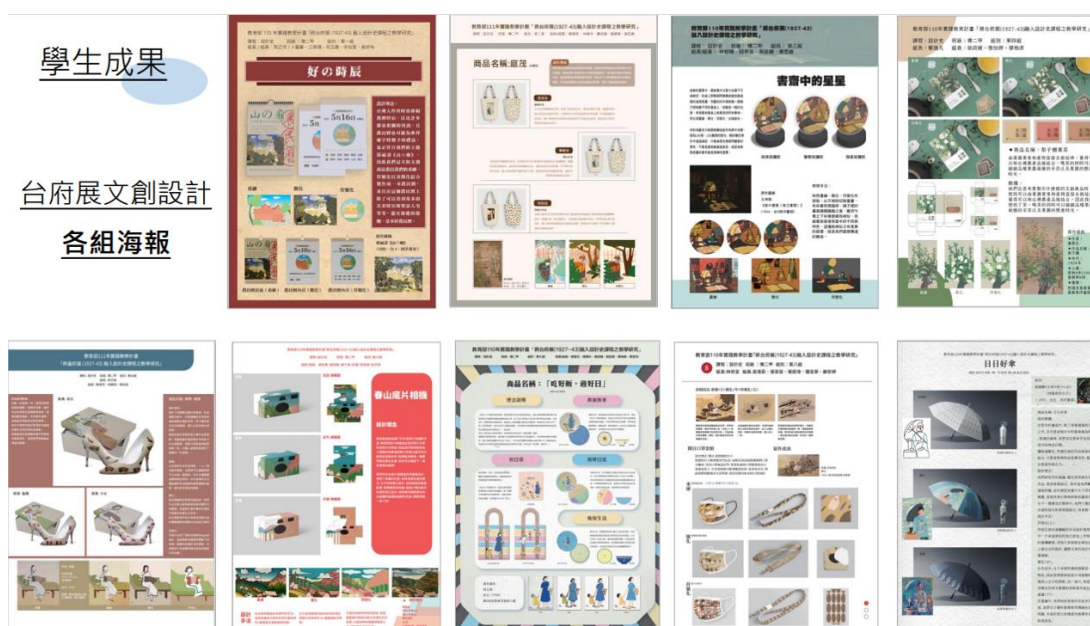
### 學生成果



圖六、學生成果：台府展作品設計轉譯流程舉例(第八組)

### 學生成果

#### 台府展文創設計 各組海報



圖七、學生成果：台府展文創設計各組海報

#### ●實作期末成果海報之同儕互評

改以線上進行。透過互評機制，同學除了可以觀摩與分享作品之外，也可從中學習批判的客觀立場。

#### ●實作期末成果海報之校外評審

改以線上進行。邀請了校外的兩位專家學

者評審，對同學們的表現皆予以高度肯定。

例如對口罩組(最高分)，甚至有評審建議「可直接進行產品化」(表六)，可見學生成果完成度之高。

組別	商品名稱	與原作 關聯性 15%	理念 說明 20%	創意 表現 35%	整體 表現 30%	總分	審查意見或建議
8	間日口罩套組	14	18	32	28	92	符合時勢，款式及圖案變化靈活，色彩雅緻，可直接進行產品化，若能考慮不同年齡者之需求差異，酌增不同尺寸更佳。
8	間日口罩套組	13	12	34	27	86	<p>重繪、簡化、符號化美感極佳，有各自巧妙之處很適合套用於周邊產品當中。最好的轉譯就是你們有呈現出原畫的精髓但是全新的創作不會有照描臨摹的感覺。</p> <p>周邊的延伸元素也使用的好看，已經是可販售等級。只不過期許你們會增加使用其他的周邊產品，只看到口罩與吊繩稍嫌不過癮。做得不錯，但你們的插畫作品可以用在更好的地方。</p> <p>原作當中間日畫面是雞隻的互動，如果可以延伸思考「互動、群聚、溝通、暗混、聚在一起的感受」也許會有更令人驚豔的商品出現。</p> <p>與模擬圖相較之下插畫的表現更好，反而覺得在海報編排中的比例可以比產品模擬圖更大。要不然目前的周邊產品比較安全。你們是優秀的組別，期待之後有其他的延伸。</p>

表六、第八組之校外評審

## (2) 教師教學反思

根據本教學研究之執行過程及同學表現，教學反思如下：

### 講述單元

校外教學等等活動因疫情而無法實施，實屬遺憾。另外，部分同學反應不喜歡台府展作品，因此，如何引發同學對台府展作品的興趣，將為教學改善之重點之一。不同的教學內容，對教師而言也是一大挑戰，雖然台府展為筆者學術專長，但第一次將之融入設計領域之課程教學，憂喜參半，雖然是新知識之傳授，但仍擔心同學是否能接受台灣的老畫作，果不其然，而這也其實反映出了台灣人似乎對自己歷史文化不重視的現象，令筆者十分感嘆。

### 實作單元

將畫作簡化之練習，大部分同學反應是首次的嘗試，非常具挑戰性，但相對挫折感也很大，因此，如何才能減低同學的挫折感，也將列入教學設計的考量之內。然而，其實多組的實作成果比預期的要好，顯示同學們有一定的設計實力，但有些同學似乎自信心

不足，認為達不到教師的要求，又或太自我感覺良好，而不願聽從教師的建議，對於設計的重複修改表現出不耐煩的態度。

## (3) 學生學習回饋

為瞭解同學的學習成效，共實施了三份問卷，包括學習前測問卷、講述單元自我評量、實作單元自我評量，如下：

### 學習前測問卷

本問卷以 Likert 五階量表，完全同意、同意、勉強同意、不同意、完全不同意的五個選項，題目例如我曾聽說過台府展一詞、曾去參觀過日治時期畫作的相關展覽、我理解什麼是「東洋畫」並能舉例說明等等，同學對於台府展相當陌生，而最後的「對本課程之期待或想像」欄，則有同學回饋「期待有很多影片或畫可以看 希望作業和考試不要太困難」、「填完問卷發現自己不知道的還很多 希望學完可以更能了解這些了解這些」、「希望能學到上述我還不同意的選項」等等意見。

### 講述單元

本問卷以 Likert 五階量表，完全同意、同意、勉強同意、不同意、完全不同意的五個選項，題目例如我能理解何謂官展、我能理解東西洋畫兩部門的內容、我覺得以漫畫評論台府展作品很有趣、我期待下個單元的上課內容及活動等等，以作為同學對此單元之回饋。平均滿意度為 4.23(表七)。「綜合建議或意見」欄，則有同學回饋「好棒」、「活動可以多一點」、「覺得這些展覽很有趣，謝謝老師介紹這些給我們」等意見。

「設計史」自我評量(講述單元)問卷

題項	滿意度
1. 我能理解何謂官展	4.54
2. 我能理解台府展包括東洋畫及西洋畫兩個部門	4.13
3. 我能理解東西洋畫兩部門的內容	4.19
4. 我能理解台府展作家包括台灣人及日本人	4.41
5. 我能理解台府展審查員包括內地(日本)及本島(台灣)	4.41
6. 我覺得以漢詩評論台府展作品很有趣	3.71
7. 我覺得以漫畫評論台府展作品很有趣	4.30
8. 我覺得學習單練習讓我認識更多的台府展作品	4.30
9. 我喜歡這單元的上課內容	3.87
10. 我期待下個單元的上課內容及活動	4.45
平均滿意度	4.23

### 講述單元

本問卷以 Likert 五階量表，完全同意、同意、勉強同意、不同意、完全不同意的五個選項，題目例如透過重繪實作，我能更理解畫作之設計轉化很有挑戰性、透過實作，我能更深入理解台府展畫作、我認為畫作的確是文創設計的重要泉源之一、我很滿意我們這組的實作成果等等，以作為同學對此單元之回饋。平均滿意度為 4.34(表七)。「綜合建議或意見」欄，則有同學回饋「符號化超難」、「文創很有意思」、「太有成就感」等意見。

「設計史」自我評量(實作單元)問卷

題項	滿意度
1. 透過重繪實作，我能更理解畫作之設計轉化很有挑戰性	4.54
2. 透過簡化實作，我能更理解畫作之設計轉化很有挑戰性	4.40
3. 透過符號化實作，我能更理解畫作之設計轉化很有挑戰性	4.32
4. 透過實作，我能更理解畫作之文創設計轉化很有挑戰性	4.40
5. 透過實作，我能更深入理解台府展畫作	4.02
6. 我認為畫作的確是設計的重要泉源之一	4.36
7. 我認為畫作的確是文創設計的重要泉源之一	4.14
8. 我喜歡實作單元，讓我體認到設計表現的不同面向	4.52
9. 我喜歡分組作業，與組員們討論互動很愉快	4.30
10. 我很滿意我們這組的實作成果	4.44
平均滿意度	4.34

表七、問卷滿意度

## 六、建議與省思

本教學研究計畫將台灣近代美術史研究的核心議題之一的台府展融入設計史教學，以全新的課程內容，採圖像學、符號學等學術理論並參考包浩斯預備課程之教學手法，從台府展畫作的精讀到將之設計轉譯，規劃具程序性的學習方案並收穫了台府展文創設計之具體成果。台府展現存作品(即彩圖)至今調查雖僅 150 多幅，相對於實際的 2000 多幅，實在是滄海之一粟，但在教學上，尤其是實作單元，卻又不可能將之全數轉化(轉譯)，而考量到若讓各組自由選擇畫作，恐集中某一畫類或主題，故指定了 9 幅兼顧人物(排除裸女與肖像)、風景、花鳥、靜物的台府展東西洋畫作並以抽籤方式決定各組的原作，執行「重繪」、「簡化」、「符號化」之轉譯步驟，再將之作為設計元素進行文創商品設計。雖極力避免了媒體曝光率高的主流畫家作品

(例如郭雪湖《南街殷賑》)，可惜這 9 幅仍都只出自台人作家。

不過，本創新課程之規畫與教學實踐計畫已達到上述預設之研究目的，教學研究成果尤其展現在實作單元，學生透過分組，不但以設計實踐的方式重新認識與找回了台府展記憶、了解台灣美術的發展，更運用了設計思考玩藝術，為文創設計開啟了另一扇藝術之窗。

### 誌謝

本研究承蒙教育部教學實踐研究計畫經費補助(計畫編號：PHA1100902)，筆者得以將美術史的學術研究領域專長融入設計領域之教學，同學也得以有機會接受台府展之洗禮，在此致上最深的謝意！！

## 七、參考文獻(依年代)

1. 謝里法(1978)。日據時代台灣美術運動史。台北：藝術家。
2. Barthes, R.(1988)。符號學要義(洪顯勝譯)。台北：南方。
3. 王建柱(1985)。包浩斯——現代設計教育的根源。台北：大陸書店。
4. 林品章(1988)。商業設計。新北：全華。
5. 李幼蒸(1996)。人文符號學。台北：唐山。
6. 王行恭(1997)。台展/府展 台灣畫家西洋畫・東洋畫圖錄。台北：王行恭。
7. 顏娟英(1998)。台灣美術大事年表(1895-1945)。台北：雄獅美術。
8. 顏娟英(2001)。風景心境——台灣近代美術史文獻選讀(上下冊)。台北：雄獅美術。
9. 管倖生(2006)。設計研究方法。台北：全華。
10. 村上隆(2007)。藝術創業論(江明玉譯)。台北：商周。
11. 陳懷恩(2008)。圖像學：視覺藝術的意義與解釋。台北：如果。
12. 陳俊宏、楊東民(2008)。視覺傳達設計概論。新北：全華。
13. 夏學理等人(2008)。文化創意產業概論。台北：五南。
14. Clare Gibson(2009). How to read symbols: A crash course in the meaning of symbols in art. London: Herbert Press.
15. 王淑津(2009)。南國·虹霓·鹽月桃甫。台北：雄獅美術。
16. 賴明珠(2009)。流轉的符號女性——戰前台灣女性圖像藝術。台北：藝術家
17. 法蘭克·懷特佛德(2010)。包浩斯(林育如譯)。台北：商周。
18. 孫秀蕙、陳儀芬(2011)。結構符號學與傳播文本：理論與研究實例。台北：正中。
19. 周德禎等人(2011)。文化創意產業理論與實務。台北：五南。
20. 李淑珠(2012)。表現出時代的「Something」——陳澄波繪畫考。台北：典藏。
21. 陳郁秀、林會承、方瓊瑤(2013)。文創大觀 1：台灣文創的第一堂課。台北：先覺。
22. 漢寶德(2014)。文化與文創。台北：聯經。
23. 林榮泰(2014)。請勿觸摸：設計科技與人文藝術的對話。台北：林榮泰。
24. 林榮泰(2014)。修齊治平——文化創意平天下。台北：林榮泰。
25. 與那原惠(2014)。到美麗島：沖繩、臺灣我的家族物語。台北：聯經。
26. 文創 LIFE。第 11 期 (2015.8)。台北：三立電視。
27. Sam Wineburg、Daisy Martin、Chauncey Monte-San(2016)。像史家一般閱讀 在課堂裡教歷史閱讀素養(宋家復譯)。台北：台大出版中心。
28. 陳智凱(2016)。文創學。台北：台灣東華。
29. 郭松年(2018)。望鄉：父親郭雪湖的藝術生涯。台北：馬可孛羅。
30. 陳進傳(2018)。日治時期台府展中的宜蘭美術人。宜蘭：宜蘭美術館。
31. 席慕蓉(1995)。真山真水真畫圖——山川真貌的詮釋者陳慧坤。台灣美術全集(17)陳慧坤。台北：藝術家。
32. 張省卿(1997.06)。藝術史學科的創立——德國藝術史巨擘瓦堡(Aby Warburg)。藝術家(第 265 期，頁 438-448)。台北：藝術家。
33. 莊明振、鄒永盛(1998)。視覺傳達設計中視覺修辭應用的探討。設計學報。3:1。頁 101-119。
34. 蘇文清、嚴貞、李傳房(2007)。符號學與認知心理學基礎理論於視覺設計之運用研究——以標誌設計為例。人文暨社會科學期刊，Vol.3, No.1, pp.95-104。彰化：大葉大學。
35. 蕭瓊瑞(2010)。台府展作品現存狀況調查。日治時期台灣官辦美展(1927-1943)圖錄與論文集。台北：台灣創價學會。頁 154-187。
36. 廖新田(2010)。明清、日治時期大台北地區美術發展。日治時期台灣官辦美展(1927-1943)圖錄與論文集。台北：台灣創價學會。頁 154-187。
37. 聯合報(2008)。〈故宮〉的文化創意商品 簡評「西方眼中的東方鳳眼」。  
<http://www.intlhumanrights.com/NPMAlessiMrChin.htm>。2022 年 9 月 19 日瀏覽。
38. 潘德烈(2009-2-12)。當古文化遇上新時



尚。

<https://www.epochweekly.com/b5/110/5959p2.htm>

39. THE FASHION POST(2015-8-27)。グラフィックデザイナー 田中一光の軌跡を辿る展覧회가、京都 ddd ギャラリーで開催中。

<https://fashionpost.jp/news/44345>。2022 年 9 月 19 日瀏覽。

40. Kahlua Tsunoda(2015-10-19)。発見！グラフィックデザインは現代の「琳派」だった!?「21 世紀琳派ポスターズ」展。

<https://numero.jp/news-20151019-ggg/>。2022 年 9 月 19 日瀏覽。

41. 黒澤彩(2018-5-28)。琳派 俵屋宗達から田中一光へ。

<https://ananweb.jp/news/175229/>。2022 年 9 月 19 日瀏覽。

42. 羅禾淋(2020-11-22)。羅禾淋導讀：從「藝域漫遊」開始的臺灣美術史再書寫。

<https://www.storm.mg/article/3173366?mode=whole>。2022 年 9 月 19 日瀏覽。