II

台灣美術的耕耘者

鹽月老師的頭前面是禿的，後面還有滿滿的頭髮，

後面的頭髮巧妙地撥到前面遮掩禿頭；圓臉，短鬍子。

老師進入教室，瞄了我們書桌上所放的中等繪畫教科書，

他不說話地解開包袱布，在教室各處掛起數件四號的油畫。

「你們知道這個繪畫叫什麼嗎？」

沒有人回答。沒有辦法，我只好舉手，「是自由畫。」

「自由畫，不太對，比如這個畫是……」先生用教鞭指著鳳梨的繪畫。

我回答：「靜物。」「這個呢？」「風景。」

「你很清楚嘛！爲什麼說自由畫呢？」

「我是整個總括地來說。」

「這樣啊！我明白了。各位同學，從今以後我不再使用繪畫範本。

手邊沒有畫板的人沒關係，帶著繪畫用具和畫圖紙到庭院去寫生！」

——西川滿，《我的故鄉 我的青春》（東京：人間の星社，1991），頁54。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

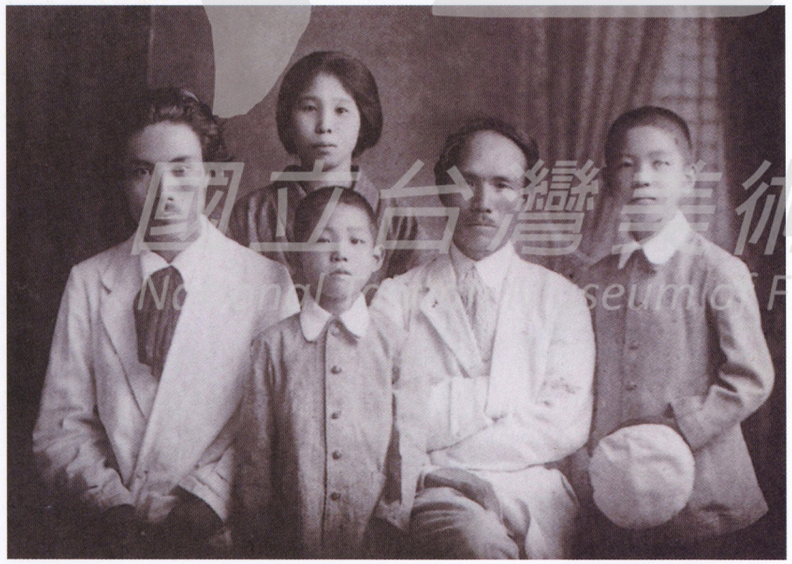
← 鹽月桃甫與畫作〔虹霓〕合影，1936年。

從松山到台灣

一九二一年春，三十五歲的鹽月桃甫揮別松山踏上殖民地台灣的旅程。根據鹽月桃甫第二任妻子英子夫人的說法，爲了讓十二歲的赳與十歲的倫兩個小孩擁有更好的生活與教育條件，在殖民地優渥薪資的考量與已經來台的松山前輩的慫恿下，決定渡海來台。鹽月桃甫的學生福井敬一還聽說，除了實質的經濟考量之外，畫家內心還懷抱著美術的理想與熱忱來台。

對於有心致力於繪畫藝術的桃甫而言，來台之旅雖然帶著幾分冒險性，卻也有其吸引力。早在一八九五年成爲日本新興殖民地的台灣，在當時多數內地人的眼中，台灣仍是「像火一般燠熱的地獄，惡疾流行，而且住了許多比猛獸更恐怖的生蕃」的蠻荒之地，然而不可忘記的是，在桃甫來台之前已有不少畫家渡台，如：一九〇七至一九一六年水彩畫家石川欽一郎（1871-1945）、一九一五年柳敬祝、一九一七年鄉原古統（1887-1965）、一九一七年與一九二〇年石川寅治、一九一九年與一九二一年岡田三郎助（1869-1939）等人陸續登台。他們或應總督府官方的繪畫需求短暫來台或是寓台任職。其中，桃甫東京美術學校時期的老師岡田三郎助爲總督府繪製壁畫來台，鄉原古統則爲圖畫師範科的學長。在這些畫家眼中，台灣南國特殊風光充滿了吸引力。

一九二〇年代開始，台灣美術西洋繪畫的啓蒙，透過學校美術教育、畫家個展、官方美術展覽會社會教育等層面逐步展開。桃甫在台灣二十六年的活動橫跨多項領域，是台灣近代美術不可或缺的靈魂人物。



從松山出發到台灣的鹽月桃甫一家人（右起長子赳、鹽月桃甫、次男倫、トキ子夫人）｜鹽月家藏照片

台北高校校徽｜鹽月桃甫設計

鹽月桃甫在〈芭蕉與椰子葉〉《台高新聞》27（1933.5.9）回憶：我為臺北高等學校製作徽章，大概是1921年2月左右。當時我人在以溫泉與夏目漱石小說《少爺》聞名的伊予松山地方。對於即將移居榕樹蔭下洋溢輝耀陽光的南國一事，心情雀躍不已…我答應台北一中校長，也是新設臺北高等學校第一任校長松村傳，設計徽章圖案。對於台灣一無所知的我，腦海浮現豐滿寬闊的芭蕉葉與漂浮在熱帶碧空的椰子圖像。然而在不斷琢磨的過程，始終無法確定形式。因為，「單純化」正是徽章的要件，最後呈現的形式是以正三角形作基礎，鑲嵌椰子新葉尖頂端的圖樣。椰葉象徵勝利、正義、向上、理想，正三角形象徵平等、安定、進展。以平均六十度向外伸展的葉子頂角，代表「真善美」、「科學藝術宗教」、「教育德育體育」等理想均衡的發展。我在徽章製作完成之後不久的三月底抵達台灣。

台北高校（今國立台灣師範大學）校園景色之二（攝影｜王淑津｜1996）

台北高校（今國立台灣師範大學）校園景色之三（攝影｜王淑津｜1996）

台北高校（今國立台灣師範大學）校園景色之一（攝影｜王淑津｜1996）

根據鹽月桃甫的學生，台北高校校友的畫家許武勇口述，鹽月桃甫曾經參與台北高校的校園設計。現在看到行政大樓與禮堂外表的配色設計，紅磚色與洗石子灰白色搭配成紅白相間的色彩，鹽月桃甫曾經對許武勇解釋，這是一種台灣地方色彩的表現。校園景觀種植椰子樹所呈現的南國色彩，也有鹽月桃甫的意見。

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

自由畫的提倡者

一九二一年三月二十六日，鹽月桃甫就任台北中學校（1922年改稱州立台北第一中學校，即今建國中學）教師，隔年四月，總督府高等學校（後改稱台灣總督府台北高等學校，以下簡稱台北高校，即今國立台灣師範大學）設立，同時任教該校。一九四一年台北帝國大學（今國立台灣大學）預備科成立，鹽月桃甫從一九四三年起擔任台北帝大預備科的講師三年。整個殖民體制高等教育的美術課程，可說是由鹽月桃甫一個人負責。

鹽月桃甫到台灣任教，是源於殖民地台灣教育政策的改變。一九一〇年代世界自由民主主義的風潮與來自台灣內部政治社會運動的壓力，促成日本對台殖民政策改爲「內地延長主義」。一九一九年首任文官總督田健次郎上任，強調以同化政策取代漸進教化次等民族的政策，一九二二年，明文規定設置台北高等學校。鹽月桃甫正是在殖民地教育體制稍微鬆綁的年代，走進台灣的美術教育。

鹽月桃甫在台北一中與台北高校的學校美術教育，如果單看課程的規定「圖畫教育的目的以培養正確自由地描寫形體的能力、意匠的練習與思想的精確。圖畫教授內容包括自由畫、平面幾何畫、與立體幾何畫」，根本無從想像實際的上課內容。學生的回憶生動地說明了實際的教學內容。

從本章篇名頁西川滿的回憶片段看來，鹽月桃甫指導的美術課與小學校或公學校課程不同，以戶外寫生直接面對自然取代臨摹繪畫教科書，期待學生發揮未被課本束縛的想像力。十五年後，另一位台北一中第三十三期（1935-1940）的學生大賀潔，也有類似的經驗：

從小學校開始，就有圖畫課。全都是接受寫實的教育，教授正確的遠近法。我們先前所受的訓練是，把眼睛所見的顏色，正確地用顏料表現出來的印象派之前的古典繪畫，才是真正的繪畫。於是，已經習慣了現在彩色照相般的繪畫才為真正的好畫。因此，進入台北一中就學後，跟一位完全不同氣氛的美術老師鹽月先生學習，總覺得帶有西洋味道、穿普通西服（當時其他老師一定穿著官服，鹽月老師讓我們覺得有點異樣）的老師，被學長們取綽號為「西洋乞丐」實在太吻合了。上圖畫課時不緊張，也不會被叱責，是鬆一口氣的好時間。鹽月老師的第一堂課至今仍印象鮮明，什麼都沒有說明，只是叫我們用4B（鉛筆）描繪校園兵器庫前枝幹優美的巨樹（我想是栴檀樹）。因為從小就很擅長繪畫，所以很有自信地描繪起來，只是老師並未注意到我的素描，我記得蕭如松的畫被稱讚得不得了。這是一年乙組的授課。

學生蕭如松（1922-1992）的畫至今還保留著，昂然挺立的栴檀樹在畫幅的中央，儘管只是詳實地交代枝幹交錯、肌理質感的光線變化，但，那種鉅細靡遺的技法來自對於自然的眞實觀察，擺脫教本中所習得的刻板印象。此外畫幅邊框切截枝幹的取景也頗富創意。鹽月桃甫的寫生課在當時就像是中學美術教育的入門課，啓迪學生以新的觀看方式繪畫。

蕭如松｜栴檀樹
1935｜素描｜《南十字星》4

蕭如松（1922-1992）

新竹北埔人，生於台北萬華。曾就讀台北中學校，一九四二年新竹師範學校畢業。一九四五年後定居竹東，擔任芎林中學、竹東高中等校美術教師，一九八八年退休。教學認真嚴謹，為新竹地區美術教育重要人物。少年時期受鹽月桃甫繪畫觀念啓發，青壯時期曾參加暑期教員講習會，請益於李澤藩，然最主要仍依賴美術書籍研究與時刻觀照家鄉自然風景，摸索出自我的畫風。長期參與台陽展、省展與青雲畫會等，曾獲台陽獎、峰山藝術獎、金爵獎、吳三連文藝獎等。創作偏好以不透明水彩顏料、躍動色點、明快線條、幾何塊面分割與灰黃、青綠、深藍色調，表現家居生活，以及竹東、北埔、芎林家園景致。純淨凝練畫風具備現代主義式的美感。

大賀潔同班同學本田布治雄另有生動的描述：

午後的陽光非常耀眼，我們好不容易完成學寮與單槓附近的繪畫，正鬆了一口氣閒聊的時候，西洋乞丐老師形狀有點變形的黑色呢帽稍稍往後戴，褲腳寬寬的長褲中，腳成ㄑ字型彎曲，手裡拿著添加短竹節的指揮棒，以慣有的作風慢慢地走過來。就在他看畫面的時刻，棒子咚咚地敲著我的頭。我不擅長繪畫，自己也不認為繪畫非常行，但是這一天覺得畫得還不錯，一抬頭，老師一邊說「天空最明亮。其次是地面，建築物和樹木較暗。太陽照到的地方看起來比較亮吧！你的樹木明亮的地方是黃色的，可是你再仔細看看，慢慢地把你的眼睛瞇起來可以看得到怎樣的顏色呢？」一邊用調色盤裡殘存的紅顏料，將樹木近一半的部分厚厚地塗了上去，地面也出現幾點紅色。我的畫完全變成另一張畫了……但是，看了自己與眾不同的畫，把眼睛瞇起一看，的確可以感受到樹木栩栩如生的樣子。恐怕我多數的同學們都有這種紅色的經驗吧！

桃甫老師對於紅色的偏好與特殊的指導成爲許多一中同學的共同記憶。沈浸在熱帶台灣豔陽下的樹木，散放著光彩與氣息，那種活生生的感觸並非概念式的模襲，大概也是鹽月桃甫所追求的目標吧！就像他課堂上所舉的歌舞伎例子：

人在悲傷流淚的時候，把手放在眼睛上揮動而哭泣，這是正常的動作。但是歌舞伎的哭

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

泣，把手放在眼睛上，手不動而是臉在動。這雖然不是正常的動作，然而後者更顯得悲傷更能打動觀者。繪畫的表現也正是如此，假使描繪如同歌舞伎演員的動作般的繪畫，人人觀看都會感動吧！非得記住以這種態度作畫不可！

歌舞伎捨棄日常生活的表現模式，改以身體的語言表達抽象的情緒，反而帶給觀者更強烈的情感。繪畫也得拋棄因襲老套的手法，挖掘更深沈的美感與情感，正是他試圖傳遞給學生的藝術態度。拋棄了圖畫教科書之後，鹽月桃甫並未提供其他任何有關技術的教材。根據台北高校學生，畫家許武勇的回憶：

鹽月老師的教學方法甚為奇特……從頭到尾不教如何畫的技法問題，他大概想讓個人發明自己的技法，所以只看學生的作品並加批評而已。他時常說不要用手畫，而用頭腦畫。他強調個人的作品需有個性及創造力，並且主張自由思考的重要性。高學年時教構圖色彩與人類心理關係、美術與心理哲學，並以彩色複製品解說西洋現代畫派，例如：印象派、野獸派、超現實派、未來派、樸素派、立體派。尋常科畢業時，每一個學生要提出美術論文。他指導學生一步步地進入絕對自由之美術天地。他的教學方法可說是甚少見的自由主義教育法。

他都沒有教技術，他只有教紅色，紅色是希臘人很喜歡的顏色，表現熱情……黃色是中國人很喜歡的皇帝的顏色。黃色也是梵谷用的，比較近瘋子的顏色，很強烈，發狂的顏色。

許武勇為台北高校尋常科的學生，四年間（1933-1937）的美術課程內容，一年級主要在「圖畫教室」畫靜物石膏素描，其餘都是校園與學校附近寫生，或在普通教室裡講授美術思想。尋常科的正式課程僅有素描與水彩，油畫是課餘訓練。高等科之後雖然沒有正式的美術課程，學友會還是有「繪畫部」的課外活動，由鹽月桃甫指導油畫。以學校為中心的美術活動，除了每週一小時的圖畫課外，還有課外社團活動，就是台北一中的「文藝部」與台北高校的「美術部」，不時舉辦習作展或師生聯合展覽會。

參加美術部的同學都畫油畫，沒有人畫水彩。自幼頗喜愛畫圖的許武勇，比較公學校和中學校兩階段美術教學的差異：

許武勇（1920-）

許武勇，一九二〇年生於台南市花園町。就讀台北高校時期，受到鹽月桃甫啓發，熱愛繪畫。台北高校第一名畢業後考入東京帝國大學醫科，一九四三年曾以〔十字路口〕入選日本獨立美術展。畢業後行醫之餘，仍持續繪畫創作，直到退休仍未放棄。畫風受到西方畫家畢卡索、布拉克、盧奧、夏卡爾、魯東、克利、波納爾等人的影響，特別偏好融合渾厚量感與超現實夢幻畫風，以及夢幻少女與花的主題，自稱「羅曼主義畫家」。

鹽月桃甫（前排右三）與台北高校尋常科學生畢業謝師宴合影，背景為桃甫第五回台展作品〔構成〕。

鹽月桃甫（前排右三）指導的學生習作展。

先前在港公學校的圖畫課，開始是蠟筆課，高年級五、六年級時才教水彩畫，都有課本。課本主要不是教人看美，而是在教人看東西。比如說鐵道，老師就教畫鐵道時，中心要有一點，遠的矮矮的，近的寬寬的……叫做遠近法，國民學校教你畫得正確，尋常科時老師是教你感覺……技術根本不教，他只是說哪裡畫得好、哪裡畫得壞而已。

《南十字星》

《南十字星》會報誌是台北一中（昔台北中學校）畢業校友在二次大戰之後所發行的同人雜誌，為這群有台灣經驗的日本人，留下年少青春的共同記憶。一九八四年發行第四期，由大賀潔負責編輯，製作鹽月桃甫回憶專輯。除了邀請台北一中畢業生本田布治雄等人撰文，也邀請鹽月桃甫在日本松山宮崎等地的友人與學生，包括當時日展評議員伊原宇三郎與西尾善積、形象派美術協會會長福山進、宮崎大學教授中村義一、宮崎縣工業試驗場所津田雄一郎等人回憶桃甫的藝術人生。這一年（1984），第四回南十字星聚會在大阪舉行，會場展示鹽月桃甫七十幅複製畫，由本田布治雄策劃舉辦。

鹽月桃甫極力強調繪畫表現的自由，較多觀念的提點而非技術的傳授。而在美術教育的範疇方面，除了創作經驗之外，他還培養學生鑑賞的能力與知識。或如顏色的概念分析與觀照意義的詮釋，或如四年級時講授美術史並舉辦「東西繪畫史展」，都是企圖讓學生從更寬闊的視野來接觸藝術領域。

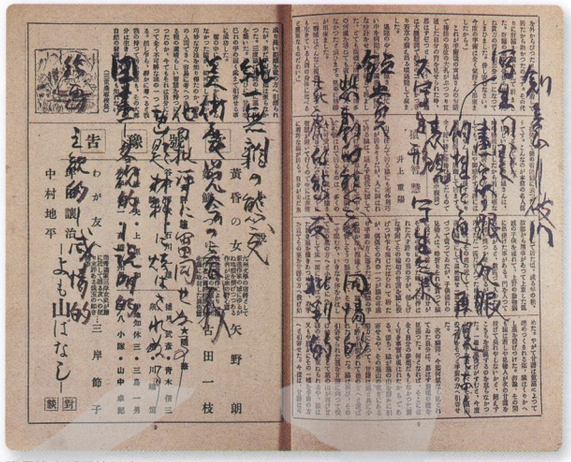
在一篇題為〈繪畫、畫家、鑑賞家——正值高校展覽〉的文章，鹽月桃甫強調高校學生的作品技巧雖然不成熟，然而「勇敢地表現自己心靈所感動的東西」，展覽對學生的意義乃在於透過藝術來面對生活，呈現自我。

鹽月桃甫的兒童教育觀，很接近一九一九年山本鼎帶領的「自由畫」教育運動理念，或許可以代表大正自由教育思潮對台灣美術教育界的影響。另一方面，他的自由教育觀更與個人性格有關。

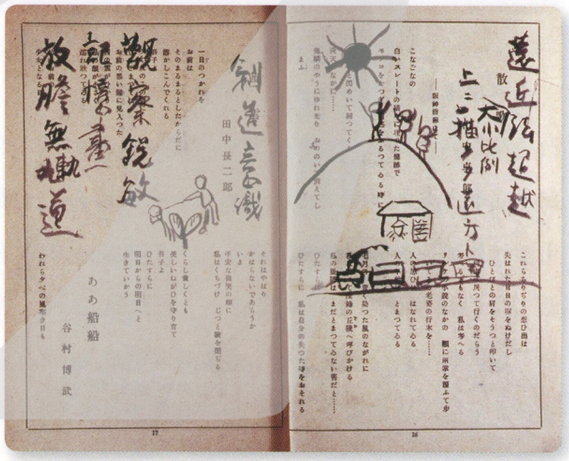
國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

「西洋乞丐」的綽號標誌老師特立奇行的形象。向來官服筆挺、威嚴凜然的師長形象，與鹽月老師穿著西裝便服、禿頭戴帽、滿臉坑洞的容貌截然相異。反對學生穿學校制服甚至以身作則拒穿官服，那種略帶叛逆氣息的舉止對年少輕狂的學生是異類的存在，又別帶一股英雄氣息的瀟灑。這種形象正如學生西川滿所下的註解：

在官僚的世界裡，連高等官和判任官的肩章與佩劍都有差別，即使月薪高過一圓都可自豪的台灣社會中，鹽月桃甫的世界顯然異端。

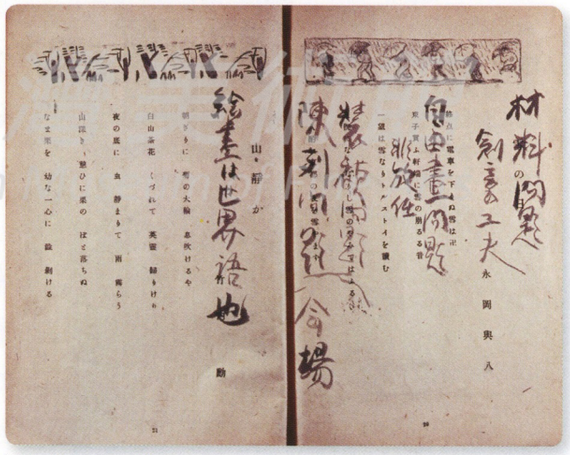


鹽月桃甫授課筆記之二

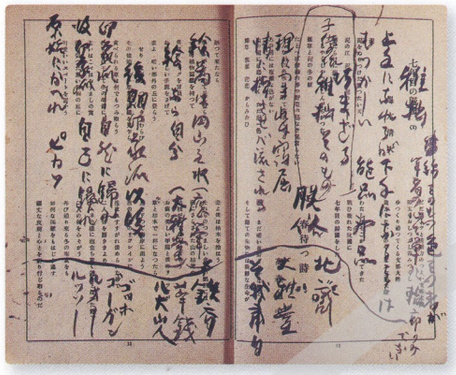


鹽月桃甫授課筆記之三

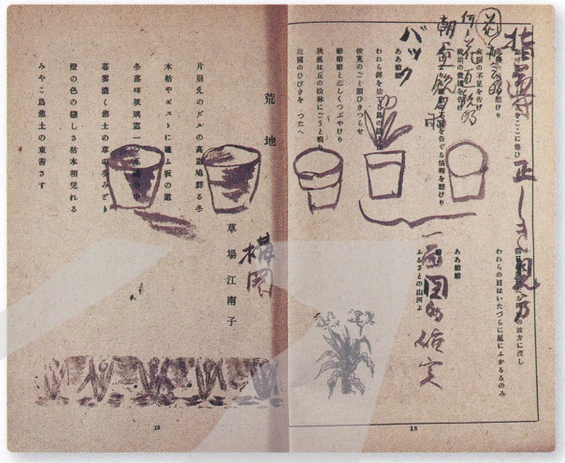
鹽月桃甫授課筆記之一



鹽月桃甫授課筆記之四



鹽月桃甫授課筆記之五



鹽月桃甫授課筆記之六

鹽月桃甫授課筆記之七

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts

畫塾、畫會與個人展覽會

學校美術教育在一九二〇年代萌芽期的台灣美術扮演重要的角色。然而平均每週一小時的點綴性訓練，根本不足以滿足對美術懷抱熱忱的青年學子。因此，除了學校美術教師之外，鹽月桃甫還在校外指導民間畫塾與畫會活動，同時定期舉辦繪畫展覽會。

鹽月桃甫主動爲繪畫愛好者創立了民間畫室「京町畫塾」，義務指導油畫和木炭素描。師範學校時期受教於石川欽一郎，畢業後接受鹽月桃甫指導的沖清次略述畫塾概況：

鹽月桃甫（前排中央）與京町畫塾學生合影。

鹽月桃甫（前排右三）與學生合影。

京町畫塾塾生約三十名，每星期一、三、五晚上七點到九點為木炭的石膏素描，每個月有一次油畫批評會各自帶作品來，夏冬有實際講習（約一、兩個禮拜），夏天上午講風景，下午講靜物，老師必定一個人一個人地詳細說明，甚至修改指導。

在缺乏美術專門學校的環境裡，京町畫塾提供學生課外進修的機會，作爲前往日本就讀美術學校的先修班，部分彌補了正規教育油畫訓練的不足。台人畫家楊三郎（1907-1995）自稱幼時受到鹽月桃甫陳列於「小塚美術社」櫥窗裡的油畫吸引，而立志習畫，像這樣的例子並非孤例。 鹽月桃甫對美術教育的多元推廣工作，在當時應該極具示範作用。

除了「京町畫塾」之外，鹽月桃甫也指導社會業餘美術愛好者組成的「黑壺會」畫會。他稱道「黑壺會的同人們都是各有專長的權威人士，光從珍惜寸暇致力於創作這點來看，已是有意義的人間生活的表露……它稱得上是藝術的民眾運動。特別是在台灣……一直爲舶來崇拜的宿疾所苦，黑壺會的出現實在是近代畫界自省的鄉土回歸運動。」

在美術指導工作之餘，鹽月桃甫仍然持續不斷地創作，並且每年舉行個展。透過個人藝術展覽，不但展示自己的藝術成果，也提供社會大眾觀摩與討論的機會。嚴格說來，一九二〇年代前期台灣美術蓬勃的動力，並非來自殖民地教育制度本身，包括鹽月桃甫在內的美術活動推動者實質發揮的作用更值得重視。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

鹽月桃甫在台十五週年紀念展會場，1936年，台北教育會館。

鹽月桃甫個展會場，1922至1925年左右，背景展示畫作為〔自畫像〕。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

台灣美術展覽會

在民間美術活動日趨熱絡之下，鹽月桃甫、石川欽一郎與鄉原古統等在台日人美術教師與大澤貞吉（《臺灣日日新報》的主筆）、蒲田文夫（大阪朝日新聞社分局長）遂有開辦台灣美術展覽會（以下簡稱台展）之議。原先預定由民間籌組的構想，在殖民政府支持下改由台灣教育會主辦。第一回展覽會首先於一九二七年秋天舉行，鹽月桃甫稱之爲「台灣美術的開端」。

鹽月桃甫與石川欽一郎、鄉原古統、木下靜涯（1889-1988）成爲台展主要審查員，透過評審與鑑查，他對台灣畫壇的影響力明顯擴增。同時，審查員的身分也給鹽月桃甫個人的藝術帶來影響。一方面他要積極從事創作自我突破，另一方面他必須站在台灣畫壇的立場，思考台灣美術的發展。

鹽月桃甫認爲，展覽會作品爲獨立於實用裝飾的純粹藝術。畫家在畫材、大小、技法等方面追求新意，朝新理想邁進，正是展覽會的意義所在，因此展覽會上，陳腐或速成的趣味性繪畫已無法入選，必須持續不斷地研究，提出最富新意、豐富獨創的作品。

然而以當時台灣的環境，社會上支持美術活動的階層仍限於少數的仕紳，缺乏培養專業畫家的環境。台展雖然兼負賣畫與補助畫家的功能，但是實際成效有限。針對此點，他呼籲當局編列預算貼補畫家生活或籌設研究所，讓畫家心無旁騖地研究。此外，他顯然並不贊成畫家依賴賣畫維生，因爲藝術只有在自由創作之下才可能產生。

爲了充實台展的陣容，他還不斷串連地方畫家，邀請新畫家參展，此外他也經常出席畫會活動、撰文引介新興畫會團體（如赤島社、台陽美術協會、MOUVE洋畫集團）與新進藝術家（如橫田七郎、顏水龍）等等。

展覽會與畫會，都是伴隨新美術潮流而起的文化活動模式。在台展之前，台灣並沒有一個讓全島美術工作者與愛好者觀摩與較勁的場所，零星的畫會或個人展覽，並不足以產生全島性的美術運動，台展的創設配合媒體的推波助瀾，掀起台灣前所未有的新美術浪潮。展覽會的積極意義在於讓社會大眾對於美術有了嶄新的認識，進而透過展覽會的機制，凝聚了所謂「台灣美術」這樣的意識。

鹽月桃甫在〈第一回台展洋畫概評〉（1927），積極呼籲台灣美術的創造：

> 藝術作品是時代思潮的反映，至純至高的作品能引導時代文化的發展，同時，特殊的地理條件會創造出獨具該國特色的藝術。未來可期待台展將這樣的意義帶到頂點……墮於技術者，若尚能滿足一般俗眼，便表示還有所謂骨法之基調；然而有法亦不可，無法亦不可，終究由有法之極，回歸無法之境界，這時已達到不描繪其外形而寫其生氣的境界。經常以驚異讚嘆之眼凝視自然，感知神秘的默示，追求特立不羈之表現，唯有如此才能構築出有意義的藝術殿堂，創造生動獨特的藝術，確立該時代與地域之藝術地位。

第二回台灣美術展覽會審查員
（前排右：小林萬吾、左：松林桂月，後排右起石川欽一郎、木下靜涯、鹽月桃甫、鄉原古統）

第八回台灣美術展覽會審查員（前排右起松林桂月、陳進、藤島武二，後排右起顏水龍、鹽月桃甫、木下靜涯、廖繼春、鄉原古統）

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

《生蕃傳說集》裝幀插繪

來台之後，鹽月桃甫持續裝幀藝術創作。一九二三年大西吉壽、佐山融吉合著出版《生蕃傳說集》，該書是記錄台灣原住民傳說的田野報告書，由鹽月桃甫擔任美術設計。內容包含排灣木刻圖像為創作元素的封面、封底、封套，以及內頁十一幅套色版印插畫。作者大西吉壽的序言：

「博物館的森丑之助氏以卓越蕃族研究家的身分，給予筆者莫大的鼓勵，吾友鹽月桃甫兄，則在裝幀與插畫方面，提供得自蕃界之旅的寶貴收穫，與筆者分享。」

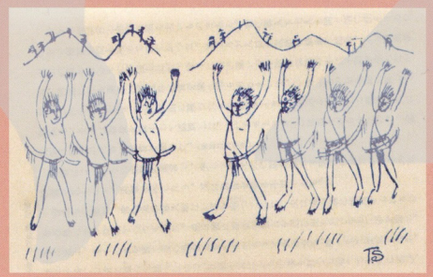
鹽月桃甫勤跑原住民部落從事調查研究，累積了豐富的經驗。封面與封底，兩張套色版畫作品，以排灣的圖騰（百步蛇、人形）作為創作的元素。十一幅內頁插畫涵蓋泰雅、阿美、布農與排灣等族群傳說，鹽月桃甫以現代藝術家的身分運用原住民族傳統圖像、自然、山川植物等元素，轉換原始神話為當代繪畫語言。除了一幅泰雅神話是多色的形式，其餘皆是單色。內頁十幅插畫強調線條的刻劃表現，右下角都有鹽月桃甫「T.S.」的簽名，每一幅都是獨立完整的版畫藝術作品。

鹽月桃甫｜排灣圖騰｜1923｜《生蕃傳說集》封面設計

鹽月桃甫｜排灣圖騰｜1923｜《生蕃傳說集》封底

鹽月桃甫｜太陽征伐
1923｜《生蕃傳說集》插畫

鹽月桃甫｜斯拉和那考｜1923｜《生蕃傳說集》插畫



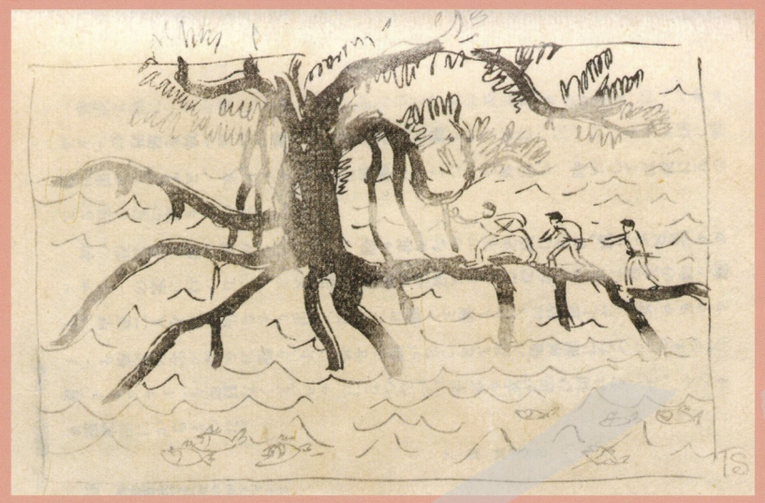
鹽月桃甫｜馘首的由來｜1923｜《生蕃傳說集》插畫

鹽月桃甫｜追白鹿的故事｜1923｜《生蕃傳說集》插畫

鹽月桃甫｜帖波浪夫婦｜1923
《生蕃傳說集》插畫

鹽月桃甫｜蛇和太陽｜1923｜《生蕃傳說集》插畫

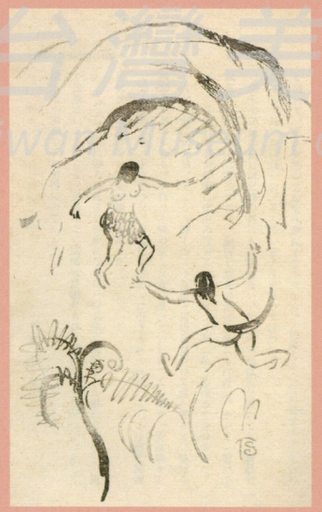
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



鹽月桃甫｜榕樹的根｜1923｜《生蕃傳說集》插畫

鹽月桃甫｜女護之島｜1923｜《生蕃傳說集》插畫

鹽月桃甫｜鹿的情婦｜1923｜《生蕃傳說集》插畫



鹽月桃甫｜妹和兄的故事｜1923
《生蕃傳說集》插畫

鹽月桃甫｜霧社的靈樹｜1923
《生蕃傳說集》插畫

《生蕃傳說集》的傑出表現，讓鹽月桃甫被民俗學者池田敏雄評為台灣裝幀藝術的始祖。據說本書出版之後曾再版達六次之多，在當時頗受重視。隨後，鹽月桃甫陸續在各種媒體與書籍中都有裝幀與插繪創作。他偏好選擇原住民為主題，但少用木刻版畫的形式，全都採用毛筆、鋼筆淡彩等手繪風格。手繪風格展現的是松山時期以來的南畫風，可以想見裝幀插畫的工作讓他在大型的油畫製作之外，有不斷嘗試小幅南畫的機會。

鹽月桃甫另一件以關子嶺溫泉為主題的畫作，延續松山時期的水墨風格，推測是來台初期，約一九二〇年代中期的作品。裸身人物自由地徜徉在大自然中，一派天真浪漫，原住民人物原始素樸的造型與〔霧社的靈樹〕如出一轍。

鹽月桃甫封面設計｜《翔風》｜8號｜1929.10

鹽月桃甫封面設計｜《翔風》｜9號｜1931.2

鹽月桃甫封面設計｜《翔風》｜14號｜1935.1

鹽月桃甫封面設計｜《翔風》｜16號｜1936.12

鹽月桃甫｜關子嶺溫泉｜約1920年代中期
紙・水墨｜私人藏

鹽月桃甫封面設計｜《二二が四郎と二三が六郎》｜1927

鹽月桃甫扉頁設計｜《台灣時報》
253號｜1941.1

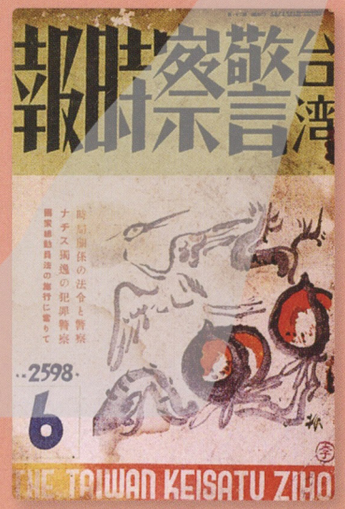
鹽月桃甫封面設計｜《明日の臺灣》｜1929

鹽月桃甫扉頁設計｜《臺灣時報》
262號｜1941.10

鹽月桃甫封面設計｜《爭へぬ運命》｜1933

鹽月桃甫封面設計｜《臺灣見聞記》｜1937

鹽月桃甫封面設計｜《台灣警察時報》
268號｜1938.3



鹽月桃甫封面設計｜《台灣警察時報》
271號｜1938.6

鹽月桃甫封面設計｜《臺灣》2卷1號｜1941.1

鹽月桃甫封面題字｜《臺灣》3卷3號｜1942.3

鹽月桃甫封面設計｜《臺灣》1卷6號｜1940.9

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

鹽月桃甫設計的台灣風景名勝紀念郵戳

鹽月桃甫設計的「台灣風景名勝紀念郵戳」，是接受總督府遞信部（今郵政局）委託製作，於一九三一年十二月左右完成的。自昭和七年（1932）一月一日起，通行於台北等地九個郵局支局（總督府告示第169號，1931年12月29日），大約昭和十三年（1938年）左右逐漸停止使用。

所謂紀念郵戳，是針對旅行者到名勝史蹟或觀光勝地遊覽時的紀念需求，所設計的郵戳印章。日本最初出現於昭和六年（1931）年四月一日，由關東廳遞信局所發行。台灣總督府遞信部早先曾以鵝鑾鼻燈塔為主題，發行紀念郵戳，但是較具規模者，乃屬一九三二年鹽月桃甫所設計的這套旅行紀念郵戳。一九二〇年代開始，遞信部與鐵道部積極推動台灣旅行觀光事業，除了定期出版《台灣鐵道旅行案內》導覽手冊，還策劃發行各項繪葉書（彩色明信片）。此外，當時流傳各式《台灣鳥瞰圖》的趣味地圖，也是觀光旅行風潮下的產物。

鹽月桃甫設計的作品，總計三十三枚。這些地點包含了部分一九二七年台灣舉行的台灣八景十二勝景點，都是當時鐵道旅行路線可以直接抵達或者經由換車、爬山參訪的地方。鹽月桃甫從自然景致、歷史遺跡、地方特產、新興建設等角度，捕捉詮釋地方特色，圖樣設計上則融合了個人藝術創作長期追求台灣美術風土特色的繪圖經驗。充滿趣味的造型與素描性的線條，生動活潑，令人耳目一新，廣受大眾喜愛。據說，英國著名的法蘭克・高登（Frank Godden）公司所製作出版的集郵圖錄，也蒐集有這套作品。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

基隆｜日台航路的船隻與碼頭

淡水｜中式帆船、觀音山與英國領事館。

北投｜大屯山與溫泉風景

台北｜台灣神社

草山（今陽明山）｜台北近郊的草山溫泉眾樂園與七星山

新店｜新店溪碧潭與泛舟

大溪｜大漢溪畔的渡船與岩壁

新竹｜以蜜柑造型描繪新竹火車站與大霸尖山

角板山｜角板山全景，包括枕頭山、插天山、東眼山諸山

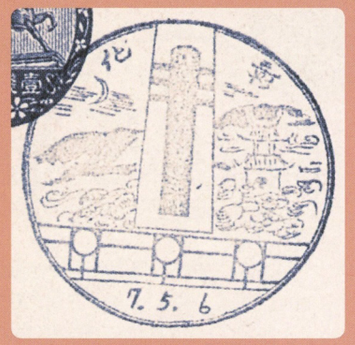
南庄｜南庄獅頭山與中港溪

苗栗｜後龍溪沿岸出礦坑油田風景

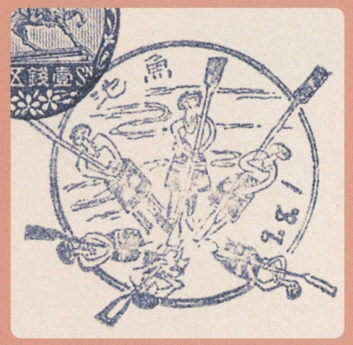
台中｜台中公園風景

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

霧社｜櫻花群中，吹奏口簧琴的霧社原住民。



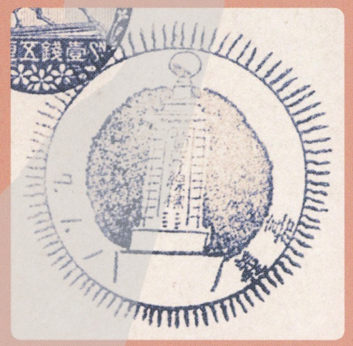
彰化｜從八卦山北白川宮紀念碑看觀月樓



魚池｜日月潭為背景，邵族女子擊奏杵歌歌舞的情景。

北港｜朝天宮媽祖神像

阿里山｜以檜木年輪作框，填以神木與祥雲。



嘉義｜以熾熱太陽光芒作框描寫北回歸線標塔

關子嶺｜溫泉鄉風景

安平｜荷蘭人、西式帆船與古老的安平風景。

台南｜赤崁樓

高雄｜以高雄港為中心發展的新興高雄市街
與港口景象

屏東｜以下淡水溪鐵橋造型作方框，
裝飾屏東糖廠、椰子樹與第八飛行聯隊。

恆春｜以大尖石山為背景，
印度牛與羊群的恆春牧場風景。

鵝鑾鼻｜以大尖石山與鵝鑾鼻燈塔為背景，
鯨魚群徜徉於巴士海峽。

宜蘭｜龜山島與礁溪溫泉

蘇澳｜蘇澳港景觀與龜山島

新城｜立霧溪太魯閣峽谷的仙寰橋與原住民姑娘

花蓮港｜以中央山脈為背景的新興都市花蓮港

太魯閣｜太魯閣斷崖、急流、
吊橋與渡橋的原住民。

新高山（今玉山）｜雪球圍作框，描繪新高山
與靈鳥帝雉。

台東｜原住民陶罐造型為輪廓，
描繪無線塔與原住民遊牧風光。

澎湖｜別名龍宮城的文石書院建築

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts