

台灣

李欽賢 著

美術
閱覽



國家圖書館出版品預行編目資料

臺灣美術閱覽 / 李欽賢著. — 第一版. — 台北市
: 玉山社出版: 吳氏總經銷, 1996[民 85] -
面: 公分. — (影像·臺灣; 5)
參考書目 : 面
ISBN 957-9361-22-3(平裝)

1. 美術 - 臺灣 - 歷史

909.2

84013822

影像·臺灣 5

台灣美術閱覽

作 者 / 李欽賢

發行人 / 魏淑貞

出版者 / 玉山社出版事業股份有限公司

台北市100仁愛路二段10之2號1樓

電話 / (02)23951966

傳真 / (02)23951955

電子郵件地址 / tipi395@ms19.hinet.net

郵撥 / 18599799 玉山社出版事業股份有限公司

總經銷 / 吳氏圖書有限公司

台北縣中和市中正路788-1號5樓

電話 / (02)32340036(代表號)

總編輯 / 游紫玲

編輯 / 蔡明雲、張立雯

美術設計 / 何惠華

行銷企劃 / 魏文信、許家旗

法律顧問 / 魏千峰

排版 / 極翔企業有限公司

印刷 / 松霖彩色印刷有限公司

定價: 新台幣380元

第一版一刷: 1996年1月 第一版六刷: 2003年12月

版權所有·翻印必究

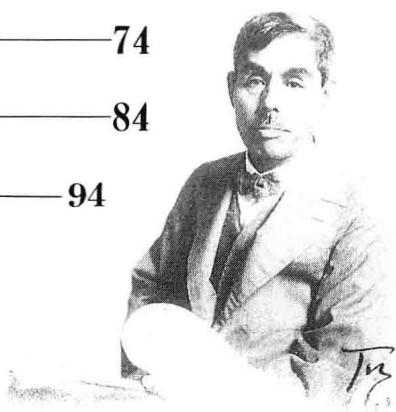
※缺頁或破損的書請寄回更換※

目次

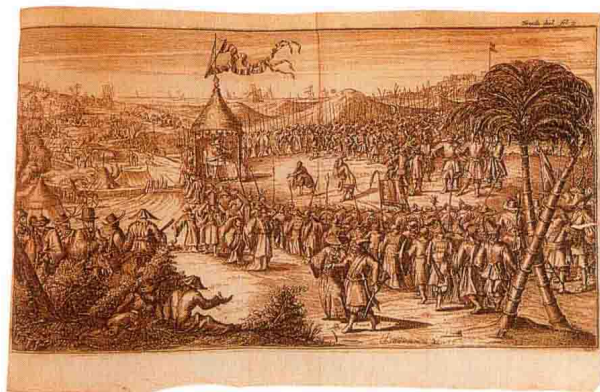




序 言	4
序 章 解釋台灣美術	8
第一章 古老居民的生活美術	12
第二章 清季富紳的附庸風雅	24
第三章 時代巨變後的美術視野	36
第四章 文化啓蒙與美術運動	52
第五章 戰後畫壇的權力易位	64
第六章 歐風美雨的衝擊	74
第七章 鄉土運動的反撲	84
終 章 無禁忌的前衛派	94



台灣美術閱覽



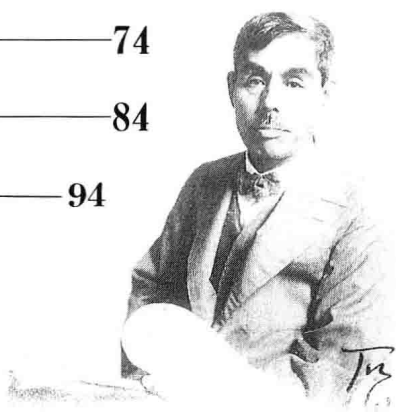
李欽賢／著

目次





序 言	4
序 章 解釋台灣美術	8
第一章 古老居民的生活美術	12
第二章 清季富紳的附庸風雅	24
第三章 時代巨變後的美術視野	36
第四章 文化啓蒙與美術運動	52
第五章 戰後畫壇的權力易位	64
第六章 歐風美雨的衝擊	74
第七章 鄉土運動的反撲	84
終 章 無禁忌的前衛派	94



序 言

這是一本台灣美術的入門書，因此淺明文字及跳開作品論那艱深、單調的術語，是本書不能不事先考慮的。寫美術淺論最便利的方法，就是為藝術家列傳，如此既有手冊的功能，又可減低論史的風險。偏偏本書捨此捷徑，取辯證的總體觀，竟然把每一家、每一代表作都隱藏到文字的背後。換言之，史實背景的交代多過了作品的現身說法。我所嚐試的入門式導論，把功過諉給了時代，而不褒貶任何一家。

但是當文稿交給出版社以後，才被發現所用的相關圖片，幾乎沒有近代藝術家的作品。美術書沒有名作圖版，如何成為「美術閱覽」？是以重來一次的「閱覽台灣美術」，變成了輔助文字的圖說。事實上配圖也可以增加版面效果，結果在圖畫的選擇上，僅就手邊容易找到的來用，並非以個人偏好或限定在某種標準。加之篇幅所限，漏列的代表性作品容有遺珠之憾，只是版權問題卻一直困擾著我。

所有圖片的取得全靠筆者張羅，

部份尚未徵得同意的，是由於未及連繫且付梓在即，若不選刊又將減損文章的說服力，在此祈請藝術家們賜諒。

長期以來思考台灣美術，一直試問著台灣美術的精神內涵在哪裏？比方說日本美術裏有「幽玄」、「佗」、「寂」等美學用語的理解，中國美術自古也有「氣韻」、「胸中丘壑」之類的審美認知，所以如能找出代表台灣文化的獨特詞彙，那可能就能掌握到台灣美術的精神了。

其實，台灣美術史至今仍止於傳記整理的基礎研究，尚未進入涵蓋一個世代諸作品發生史的解明，本書是貫穿各時代的初步思考，試圖將創作者本身極少意識到的環境理念，嚐作闡釋。

台灣文化精神的傳承，常見每隔一代思潮頓成斷層，原因是改朝換代間，新統治者總是刻意模糊我們的歷史記憶，甚至千方百計突顯歷史的假象。例如台陽美術協會為配合戰後政局，有意無意發表了一份反日、反「帝展」的宣言，害得後來美術史文

獻研究陷在這個節骨眼裏大作文章。

台灣美術一代比一代叛逆，是誰也擋不住的潮流。八、九〇年代奮鬥有成的藝術家，巧逢國內首開畫市風氣，投身創作受到空前鼓舞，卻一度只能在市場邊緣等待時機。

台灣美術史研究也幾乎與畫市同時開創風氣，初步工作就是年代的釐清、作家身世復原、作品真偽判定等美術史學的第一階段工程。一九二〇年代崛起的台灣新美術運動，經過半世紀之後已拉出一個最適當的歷史距離，可是在美術傳統承先啓後的課題上，第一代和這一代似乎一直找不到交集點。穩坐山頭兼併市場的第一代，其風光歲月也不過是近十年來的事，新生代創作者最有作為的成就，即是對學院的質疑，對權威的挑戰，以及衝破媒體壟斷，營造出造反有理的聲勢。須知時勢允許叛逆，還能提供我們這一代為所欲為，這樣的條件絕不是上一代人所擁有的。

現代美術史觀重估第一代為藝術而藝術，無視社會脈動，獨唯美是問，已是新生代不願再度消耗的創作成本，新生代如此千載難逢的藝術反思，卻由於台灣美術精神史的失傳，致令我們完全忽略台灣美術家其唯美之外，潛藏的感情和意志的表現，包括每一家思想裏內包構造的挫折、破滅與希望，從而找出外延構造的生動

語彙。台灣美意識用詞的空白，台灣美術將找不到共通特質；如此，美術在台灣永遠只是移植，無法落土生根。

國土觀念的提出，應該可以解除鄉土的地域性和侷限性吧！與老畫家出土同時興盛起來的鄉土觀念，一開始就顯得十分敏感。國民黨曾經藉口打壓她；台灣意識論者又奮起維護她，直到今天「鄉土」改稱「本土」粉墨登場，竟然也成為統獨爭逐間，雙方極欲搶搭的便車。

國土情操的重建，就是預先想到「鄉土」有被窄化的危機；「本土」一詞仍有極欲擺脫殖民地的掙扎心理。國土情操的重建，是要扶正被扭曲的心靈，尋回失去國籍的迷失。

二〇年代台灣少年家魚貫負笈東瀛學畫，比之八〇年代又一批科班出身的台灣青年留學歐美，其異文化衝擊的同質性與差異性在哪裡？到底衝擊力有多大？是乃精神史探討的一環。過去這兩個世代的莘莘學子，都頗能感受國土飄零的心情，長久以來台灣文化背負主流霸權的陰影，也是一種精神現象，因為台灣文化太謙卑，從這裡也許我們找到了一點台灣美術精神的負面的共通特質。

撰寫本書之所以採史的觀照，旨在探索什麼樣的時代產生了什麼樣的美術，是乃文化史的觀點，當然也便

於概略閱覽。只要對歷史稍具瞭解的人都能讀懂它，那才不悖離筆者的原意。期使大家進入台灣美術的領域，並沒有外行、內行之分，並且毫無困難。



▲郭柏川 自畫像 宣紙油畫 1955



▲廖繼春 自畫像 油畫 1926

◀陳慧坤 自畫像 油畫 1932



▲李梅樹 自畫像 油畫 1930



▲陳澄波 自畫像 油畫 1927

東京美術學校西洋畫科從二屆起陸續收購畢業生的自畫像，雖時斷時續，當初誰也沒想到後來成名的大家，他們年青時代的畫像，就存檔在今東京藝術大學資料館中。

台灣前輩畫家許多出身東京美校，但自畫像能保存至今的不多。這種專對自己剖析的自畫像，是逼畫家凝視自己、畫我個性。從五位東京美校第一代台籍生僅存的自畫像，多少印證了萌芽中的台灣西畫運動一段自信與摸索的過程。

序章 解釋台灣美術

台灣美術有一段很長的時期，創作喪失了自己土地的觀點，解釋台灣美術也落到支配者的手中。

美術之存在於台灣島上，興亡輪替不知已歷幾世紀星霜，因為只要有

人的地方，就有美的欲求。台灣是孤懸大陸外海的大島，根據考古學智識，人類在此活動至少有幾萬年以上的歷史了。凡愈是古老的文明，「美」愈是做為權威的象徵，台灣原住民文化裏的華屋美服，也算是一種社會階級的表徵。只是過去談台灣美術，都被擺到中原文化圈看問題，於

▼ 1670年荷蘭出版的書籍中出現之熱蘭遮城富庶景像（部份），稍早荷蘭人一度佔領台灣，因此留下了最早的台灣圖像。



是考古學材料和原住民文物，常用來證明台灣與大陸同祖同宗的預設立

場，使得幾十年研究台灣美術偏離主體觀照而徒勞無功。



▲荷蘭東印度公司所屬船隻使用的早期台海地圖（部份）。

► 1675年荷蘭末代太守揆一出版〈被遺誤的福爾摩莎〉之書中插畫「鄭成功招降圖」。



▲荷蘭人所繪荷、漢衝突事件之銅版畫。

約四百年前，台灣突然捲進大冒險時代海上豪傑爭奪地盤，利害衝突的漩渦。那是指一六二〇年代，鄭芝龍、西班牙人、荷蘭人三股勢力一度並存台灣，唯以荷蘭人佔台較久，留下來的文獻、史蹟也最多，從一六二四年至一六六二年的卅八年間，是台灣史上的荷蘭支配期，但是荷蘭是透過東印度公司以企業管理的方式來統治台灣的。他們大舉招募大陸沿海居民來台墾拓，並提供

一切資材、土地，利用墾民對農業技術的熟悉，達到生產高效率的目的。

荷蘭人為台灣留下了什麼美術文化，是一個值得關心的問題。荷蘭是當年台灣的統治者，因此有大量文字、輿圖、版畫等圖籍傳世，不僅在描述台灣的見聞，也記錄了台灣的景觀，(1)然而這一批珍貴的圖版，自始即流傳於西方世界，獨不見對同時期台灣美術起過作用，也沒有因異文化接觸而播下美術新種，誠屬不可思議。此一結果也證明海上霸權只不過



▲鄭成功畫像之一（部份）
鄭氏母親是日本人，又誕生於日本平戶島，其反清復明之傳奇一生，被日本劇作家搬上舞台，1715年初演「國姓爺合戰」，賣座十七個月，轟動東瀛，本圖引自〈日本人物事典・外國人篇〉。

◀鄭成功畫像之二
此畫現藏台南延平郡王祠，可能是鄭氏家藏原圖充公後交換之摹本。

是一支武裝的貿易集團，只為經濟利益，無意經營台灣。美術的移植實在也有賴深度開發，才得以繁茂。

明鄭雖也短暫統治台灣，但亡於以漢制漢的滿清政權，致令文物就地滅種，這也是台灣頻頻改朝換代，美術難以累進的主因。是以美術轉進常民生活，尤以信仰中心的諸神禮讚，逐漸凝聚成台灣移民社會本貌的文化共同意識。做為移民們精神象徵的廟宇，不斷地修繕與擴張，台灣民俗的符碼遂開始浮現出來，從這裡形塑了



◀ 1895年日本登陸前夕在日本發行的台灣地圖。

圖片來源／吳三連台灣史料基金會

早期台灣漢人視覺藝術的圖騰。

民間美術向來是統治者文化價值觀底下最不受重視的一環，却蘊藏著生命力極強的常民生活感情。此般師徒相襲的手工藝傳統，直到台灣近代化以後，終不敵機器的挑戰而逐漸凋零。

一世紀前，跟隨日本統治者前來台灣的大批科技人員，開始從事氣象、地形、礦產、考古、海域、林野、土地、土著、衛生、交通、舊慣等全方位學術調查，提供現代儀器設備做徹底的測量與踏查，重新發現了台灣。(2)

緊接著是學校藝術教育，代替民間師徒傳襲，加上交通運輸的完備，地理智識的新知，無止境的擴大了自然風景的視野，得以進一步探究台灣山河的本質。美術的新生結合現代理念，終於把美術移開實用的功能，成

為純粹的創作。

台灣早期漢人社會的美術，曾經累積在廟宇工事的裝飾和清季士紳欣賞書畫的風氣，但大都只是掃過中原文化幅軸圈的末梢，中經日本領台後的新美術移植，又推起一波市民文化品味，對準西洋美術的寫實本領掃描，訓練出來第一批意氣風發的前輩藝術家。日本勢力退出台灣以後，文化景觀又變，更新穎的現代主義於焉登場。政權更易，美術解釋權也隨之落到體制的掌握中，民主政治不開花，非但創作需視政權好惡傾向為時尚；解釋台灣美術更要符合政策的宣導。

僅僅在過去五十年間，保守系的中國傳統水墨畫系曾經是權貴們最寵愛的酬酢工具，水墨畫的「名家」也比較容易分享畫壇權威的滋味。這只是其中的一個例子，政治屢屢主導美術乃至解釋美術是顯而易見的。

過去一度為防止台灣意識蔓延，有意無意地忽略掉日治時期的一段，甚至再往前推的三百年也不加聞問，台灣美術史的研究可以說是民間的研究成果，今天要能拋棄台灣文化的邊陲屬性，重建台灣觀點的主體意識，那麼珍惜既有的民間立場，深入學術堂奧，解釋台灣美術或會有更寬廣的空間。

第一章 古老居民的生活美術

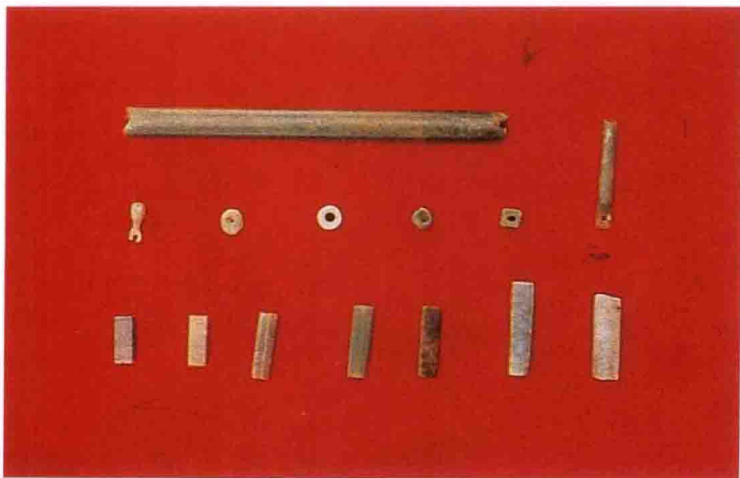
一、新石器時代先民的遺物

台灣進入有文字記載的歷史期不會超過四百年；但是近代考古學研究成果却可以把台灣追溯至二、三萬年前的舊石器時代。一九六八年台東長濱文化的發現，是目前所知最古的台灣史前人類活動遺址。

依賴考古學的台灣史，仍然以出土遺物的比較和遺址的層位，來判明其文化特徵。舊石器時代和新石器時代最大的分野，在於前者只有打剝石器；後者則為研磨石器，這是因為打剝石器的用途僅及於狩獵；而磨製石器需兼及作物收割。通稱磨製石具的到來為新石器時代之始，代表文明邁入農耕期，人類的巧手也善於就地取材，作出各種工藝，若問台灣先民的美術意識，則可以

從這裡說起。

近代科學考古學方法是緊隨日本軍登陸之後而來的。一八九五年馬關條約明定台灣讓予日本，此對日本人



▲芝山巖遺址出土之玉類器物 圖片來源／芝山巖史前文化特展



▲芝山巖遺址出土之玉器飾品 圖片來源／芝山巖史前文化特展

類學界注入了極新鮮又有後盾的異域田野調查課題。一八九五年，日本人類學會創立甫入十一週年，出有會內刊物《人類學雜誌》，主導人物理科大學（東京大學理學科前身）教授坪井正五郎（1863～1913），亦於翌年膺任人類學會會長。

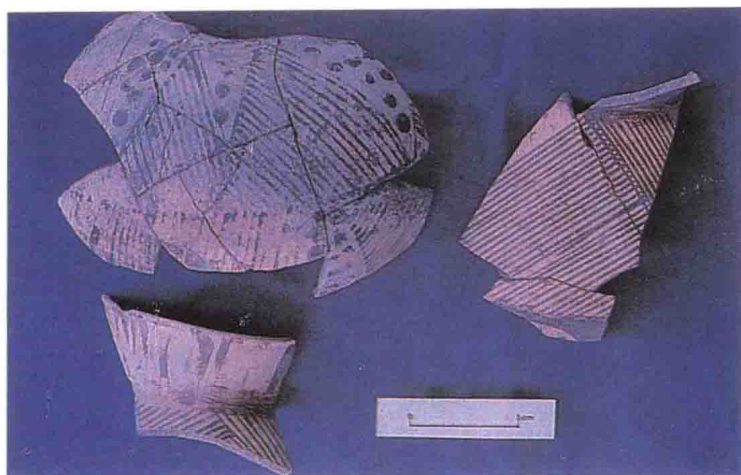
坪井氏於十一年前創設日本人類

學會時，還是一名大學生，當初日本的大學還沒有人類學科系，有關近代科學考古學的智識，起自應聘前往東京大學教授動物學的美國人摩斯（Morse Edward Sylrester 1838～1920），於一八七七年（明治十年）抵達橫濱港後，轉乘火車赴東京途中，發現了一處疑似貝類散布的地

表，三個月後爭取到一筆經費及人手，立刻從事挖掘，二年後發表論文〈大森介墟古物編〉（日譯名），這是日本最早的近代學術調查的考古遺址，奠下了往後日本人類學、考古學與史前史研究的基礎。

日本人類學會是有志一同人士之自發性團體，發起人當初都還是理工醫科的學生，直到一八九五年學會刊物內容，猶持續追蹤新發現的調查報告或人種學辯論。這一年，人類學會伊能嘉矩（1867～1925）、森丑之助（1877～1926）等人，分別以軍方雇員或譯員名義來台。一八九七年伊能嘉矩發現了圓山貝塚。

這是台灣第一宗科學考



▲芝山巖遺址出土之彩陶片 圖片來源／芝山巖史前文化特展



▲芝山巖遺址出土之彩陶片 圖片來源／芝山巖史前文化特展