

世纪美术文库



0.96
6

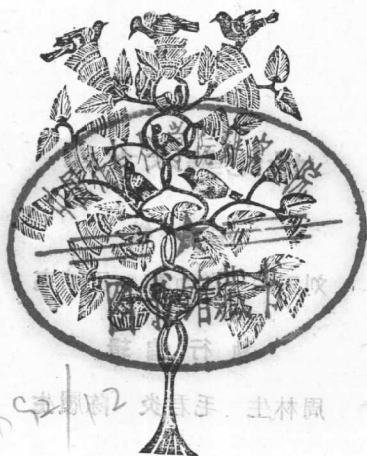
LIBRARY OF CENTURIES ARTS

台湾现代美术运动

人民美術出版社

台湾现代美术运动

陈履生 著



人民美術出版社



10029190

台湾现代美术运动

陈履生 著

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑 周林生

封面设计 欧京海

版式设计 陈履生

人 民 美 术 印 刷 厂 印刷
北 京 双 桥 印 刷 厂

新华书店北京发行所经销

1989年8月第一版第一次印刷

ISBN7-102-00498-2/J·465

定价:2.80元

编者献辞

如果把人类的文化积累比作一片森林,美术就是其中一株茂密的大树,这套丛书充其量是一棵幼嫩的枝芽。然而我们寄希望于它,希望从它身上闻到树脂的清香,触到生命的涌流,看到整个森林的影子。

这套丛书应该明显地记着20世纪80年代的年轮,它吮吸传统的养料,又努力寻找新的角度,以新的眼光去看待艺术。

这套丛书寻求大众化的风格。它力求深入浅出,自然流畅,用朴素的语言去讲那些深刻的道理,它好像一条清新的幽径,引读者走进艺术宫殿。

《世纪美术文库》编者

1988年元旦

世纪美术文库

主 编

刘王山 陈允鹤 王靖亮

执 行 编 辑

周林生 毛君炎 陈履生

目 录

一脉相承的文化传统·····	1
日据时代的台湾美术·····	7
美术运动的历史渊源·····	18
风云际会的黎明前夜·····	26
“五月”、“东方”的反叛揭旗·····	32
抽象主义的决堤泛滥·····	40
新旧文化的激烈论争·····	53
中西美术的融汇贯通·····	60
志同道合的现代勇士·····	71
来去匆匆的革新运动·····	83
后记·····	93
图版	

图 版 目 录

- 一、 刘狮《树林》 一九三二年
- 二、 王济远《印度》 一九三二年
- 三、 潘玉良《牛场》 一九三二年
- 四、 刘海粟《花》 一九三一年
- 五、 庞薰琹《咖啡店》 一九三一年
- 六、 王济远《裸妇》 一九三二年
- 七、 段平佑 《花》 一九三二年
- 八、 庞薰琹《苗族少女背篓》 一九四六年
- 九、 廖继春《有香蕉的院子》 一九二八年
- 十、 倪貽德《肖像》一九三二年
- 十一、 阳太阳《二裸女》 一九三二年
- 十二、 陈植棋《基隆车站》 一九二六年
- 十三、 颜水龙《风景》 一九三二年
- 十四、 黄土水《水牛群像》(浮雕) 一九三〇年
- 十五、 陈澄波《苏州染坊》 一九三三年
- 十六、 倪蒋怀《淡水风景》 一九三六年

- 十七、李梅树《小憩之女》 一九三五年
十八、刘启祥《黄衣》 一九三八年
十九、郭柏川《蔷薇》 一九四〇年
二十、陈进《静思》 一九四四年
二一、李石樵《建设》 一九四八年
二二、杨三郎《室内》
二三、赵无极《辟裂之山》 一九五五——一九六六年
二四、霍学刚(无题) 一九五五年
二五、李仲生《作品》 一九五七年
二六、冯钟睿《鱼》 一九五七年
二七、庄喆《月光下》 一九五八年
二八、胡奇中(无题)
二九、杨英风《逆流而上》
三十、刘国松《我来此地闻天语》 一九六〇年
三一、韩湘宁《事件》 一九六一年
三二、顾福生《闭》 一九六一年
三三、庄喆《茫》 一九六二年
三四、庄喆(无题) 一九六二年
三五、庄世和《战地梦一待机》 一九六二年
三六、刘国松《雪与山的对话》 一九六六年
三七、廖继春《乡村》 一九六二年
三八、刘国松《春醒的零时零分》 一九六二年
三九、胡奇中《绘画》。一九六二年

- 四〇、 黄润色《绘画》 一九六五年
四一、 刘国松《五月的意象》 一九六三年
四二、 廖修平《路》 一九六三年
四三、 廖继春《港》
四四、 陈庭诗《新生》
四五、 吴昊《孩子和玩具》 一九六五年
四六、 赵春翔《天行健》 一九八〇年
四七、 夏阳《大街74号》
四八、 姚庆章《橱窗》

一脉相承的文化传统

.....

一五四四年，一艘葡萄牙船途经我国台湾近海，见台湾山岳如画，林木葱翠，乃称之为“福摩萨”(Formosa意即美丽之岛)。这是西方国家首次发现台湾。

一六〇四年八月七日，荷兰“东印度公司”的舰队入侵澎湖，时因中国驻军力量薄弱，无力抵抗，遂被荷兰人侵占。年底，明朝官军将其驱走。

一六二二年七月，荷兰人卷土重来，再据澎湖。

一六二四年，荷兰人被驱逐，但转而侵占台南一带。

一六二六年五月，西班牙人占据基隆、淡水一带。

一六四二年，荷兰人攻击西班牙在台湾北部的据点，获胜。至此，台湾沦为荷兰的殖民地。

一六六一年四月二十一日，郑成功率官军二

万五千余人收复台湾，至次年二月一日，荷兰殖民者投降，台湾重回祖国怀抱。

一六八三年，清军进军台湾，郑成功之孙郑克塽率众归顺，台湾置于清朝管辖。

一六八四年，清政府在台设台湾府，隶属福建省。

一八八五年，正式划台湾为台湾省，巡抚刘铭传广招闽粤民众移居台湾，对台进行大规模开发。

一八九四年，中日甲午战争爆发。

一八九五年三月，日军侵占澎湖。四月十七日，清政府与日本签订“马关条约”，割让台、澎及辽东半岛给日本。

一九四五年八月十五日，日本无条件投降。十月二十五日，中国政府正式接受台湾省。

台湾历史表明，从一六〇四年以来的三百多年间，由于台湾特殊的地理位置，使它成了这一时期中外关系史上的一个热点。历史还表明，台湾自古以来就是中国领土不可分割的一部分，台湾与大陆的文化一脉相承。

《人民日报》(海外版)一九八八年二月五日据香港电报道，台湾大学考古队于二月二日在台东县成功镇东河桥以北一百米的马武窟海蚀洞遗址，发掘了一具目前台湾最古老的人类遗

骨——“海蚀洞人”，估计距今至少五千年。“海蚀洞人”采取“蹲踞葬”，而此种葬式广见于大陆华南、广东、广西的史前文化遗址。在遗骨旁还发现一块比手掌略大、刻有条纹“符号”的砾石，初步研判可能与史前先民的宗教祭仪有关。

考古材料还表明，台湾在汉人未到海岛之前就已经有了自己的原始文化——石棚、独石、雕壶、宗庙、社稷、巫术等，其文化特质为渔团组织群，有着鲜明的地域文化的特点。排湾族祖灵像的立石上，左右两条百步蛇，象征着生命来源的奇迹，并以此来膜拜男女的性，崇拜过世的祖先，乃源自与生存、繁育相关的宗教信仰。从整体上看，台湾始住民的原始文化和黄河、长江流域的原始文化有着相似的特征——蛇的图腾崇拜。作为蛇的化身、人头蛇尾的祖神伏羲、女娲，正是以相对或相交的形式，表明了人类的繁衍。由于台湾地处海上，其巨石文化又显示了东亚文化的特质。

不知从何时起，大陆和岛人间开始了交流。早期来自大陆的先民带来了农耕稼穡的传统，亦带来了相应的农业社会基层文化，逐步地改变了原有的渔团组织群。始初来台的大陆移民的目的不外是避难、狩猎、垦荒、经商，所以未能有余力

从事文化方面的活动。即使郑成功来台带来了不少文武人才，也因以军事为主要目的，不能专心于文化建设，所以岛内的文化一直是以宗教为目的的土著文化。但这种以宗教为目的的土著文化，并不是为纯美(Pure Art)而创作，却有强大的生命力和实用美术及其它民俗艺术一起汇成本岛文化的一个潮流，并在文明社会中不断地向前延伸。与本岛文化相应的汉文化在清康熙二十二年(1683)，郑克塽降清、清政府管辖台湾后得以发展。开始是修文庙，建书院，之后又有以季麟光为首的文会吟社组织，汉文化在岛内得到迅速发展，文艺之事也日渐发达。乾隆十七年(1752)《重修台湾县志》“方技”中所列擅绘者就有：卢周臣、许远、王之敬、徐元、林元俊、释澄声、释昭明等。康熙至乾隆年间(1662—1795)画家主要集中在台南，自道光咸丰年间以后(1821—1861)绘画的发展随着台湾土地的开拓，已遍及各地，出现了以台北为中心的画家活动群。

自“海上丝绸之路”开通以来，中原文化日渐东移。宋室的南迁使江南名城杭州成为当时的绘画中心。由于元初赵孟頫的艺术深深影响了当时的画坛，从而以吴兴为中心的画坛扩展至江南富庶的苏州，形成了明代的吴门画派。继之江南的松江、吴县、长洲、上海以及江北的扬州，虽然

时有兴衰相替，但绘画的中心总是盘滞在江浙一带。明清之际地域上与江浙绘画中心较近的福建，亦出现了许多丹青名家：边文进、吴彬、曾鲸、黄道周、伊秉绶、上官周、黄慎、华岳等，他们之中许多人的主要活动又是在江浙一带。而明清以来台湾的移民，大都来自福建，少数来自浙江、广东，因此台湾美术中的文人画源流主要传自福建，它与绘画中心有着很近的血缘。流寓的画家对台湾美术的发展有着较大的贡献，居台人士亦通过与内地的经商、游历、科举考试等和大陆文化一直保持着联系。如板桥富户林本源家就设有“汲古书屋”，先后邀请江南的文人、画家叶东谷、吕世宜、许伦亭、王霖、郭尚先、周凯、沈葆楨、林琴南等来台讲学。这种文化的渊源与交流，不仅反映在当时的人际交往中，亦表现在美术的实践上。元以后的墨画花鸟之风，明清的摹古之习，都因为台湾本岛文化的薄弱，原本照抄了大陆的时尚。当时名家中，有谢琯樵题仿石田、白阳、青藤、板桥，胡国荣题仿新罗山人，余玉龙题仿青藤，郭彝仿八大等作品，这种现象一方面反映了当时社会中以此表示学有渊源的风尚；另一方面无论是流寓画家、还是本岛画家均以此显示自己的文化与大陆文化一脉相承的关系。

由于台湾绘画与大陆绘画的血缘关系，因此

明清之际的台湾绘画是承袭了当时在大陆占主导地位的文人画画风，没有能够出现反映地域特点的具有创造性和文化渗透性的画派。所以人物画方面以师法黄慎的居多，作为“扬州八怪”之一的黄慎，因为是福建人，故在闽台影响更大，嘉庆之后习黄画风的代表画家有林觉、许龙、游彬等。山水画方面的代表作家仅是几位来自内地的画家，其中有官淡水盐场大使的王霖、嘉庆十六年（1811）的进士周凯等。

台湾与大陆的文化渊源有着“斩不断，理还乱”的关系，就绘画而言，明清之际的高度发展其实质是江南绘画中心的外延。可以想象这一时期的台湾海峡是一幅风帆点点、安居乐业的太平盛世图画。

然而，历史上的几件大事打破了它的平静。1840年的中英鸦片战争，一纸“南京条约”割地赔款；1860年的英法联军攻入京城，使传统的中国文化面临着西欧文化的挑战。至1894年中日甲午之战，伴随着北洋水师的全军覆没，接着台湾沦为日本的殖民地。应该看到，自1545年荷兰人发现这个美丽的岛屿后，台湾富有、美丽的身躯就为国际列强所垂涎，更加上她作为中国大陆的海上门户，使其不可避免地成了近代中外关系史上的一个热点。

日据时代的台湾美术

台湾对于日本来说，不仅因为她有丰富的资源可弥补自身的不足，更主要是台湾的地理位置是日本南方贸易通途上的天然咽喉，那是中东的石油以及东南亚战略物资输往日本的经济航线。作为邻国的日本；利用了满清政府的腐败，以略胜一筹的兵力和早期“工业社会”的文化，完成了深谋远虑的企图。应该看到，日本占领台湾并非轻而易举，邱逢甲的抗日军持续半年的抵抗以及直至1945年的近百次武装起义，使日据时代的台湾一直处于动荡之中。

日本对台湾的统治，“是要尽量使台湾脱离中国而与日本合并”(矢内原忠雄)。在这样的对台基本原则下，日本的台湾总督府曾采取了一系列的措施，通过关税把台湾的贸易从中国大陆移到日本；阻止只有中国人的公司成立；教育上的日语政策；设立大陆或本岛人渡航的特别限制等，

努力使台湾尽快地脱离中国大陆的影响。由于第一次世界大战事起，强烈震撼了帝国主义列强的殖民地，由此爆发了民族自决思想，这种世界性的潮流，亦冲击了日本政府的“镇抚台湾岛策”和日帝国主义的台湾警察政治。自一九一八年第八任总督起，开始利用文官以缓和岛内的冲突。这种化武为文的转变，并没有触动日本对台湾的基本原则，所以在所宣扬的“日台一体”、“日台共学”的新政治下形成的文化政策，亦反映日本政府是在处心积虑地隔离台湾和大陆的文化传统。实施这一文化政策的具体行为落实到美术上，则可从两个方面来认定——留日的美术学生与台湾的美术展览会。

如果说留日学生的派遣，是日本殖民政策实施的一个方面，那另一方面则是留日学生受到了维新运动的启发，所以一大批美术青年相继负笈日本：

1914年，刘锦堂赴日。

1915年，黄土水赴日。

1916年，张秋海赴日。

1920年，颜水龙赴日。

1922年，杨三郎赴日。（是年各科留日学生达2400名）

1923年，廖继春、陈澄波赴日。