

臺灣 美術 四論



蠻荒 · 文明

自然 · 文化

認同 · 差異

純粹 · 混雜

廖新田 · 著

國家圖書館出版品預行編目資料

臺灣美術四論：蠻荒／文明，自然／文化，認同／差異，
純粹／混雜 -- 廖新田著，-- 初版。
-- 臺北市：典藏藝術家庭，2008. 11
面；公分。-- (Critique; 4)
ISBN 978-986-6833-40-3 (平裝)
1. 美術史 2. 現代藝術 3. 藝術評論 4. 文集 5. 臺灣
909.33 97022084

Critique 04

臺灣美術四論：

蠻荒／文明，自然／文化，認同／差異，純粹／混雜

作者 | 廖新田

編輯 | 陳盈瑛

校對 | 陳美靜

美術設計 | 鄭宇斌

內頁排版 | 陳玉韻

行銷企畫 | 廖慧伶

※本書圖片提供除圖說註明外，皆為作者提供。

發行人 | 簡秀枝

總編輯 | 陳盈瑛

出版者 | 典藏藝術家庭股份有限公司

地址 | 104 臺北市中山北路一段 85 號 3、6、7 樓

讀者服務專線 | 886-2-2560-2220 分機 300~302

傳真 | 886-2-2542-0631

劃撥帳號 | 19848605 典藏藝術家庭股份有限公司

總經銷 | 聯澧書報社

地址 | 103 臺北市重慶北路一段 83 巷 43 號

電話 | 886-2-25569711

印刷 | 崎威彩藝有限公司

初版 | 2008 年 11 月

ISBN | 978-986-6833-40-3

定價 | 新台幣 350 元

法律顧問 | 葉潛昭律師

版權所有，翻印必究



財團法人 | 國家文化藝術基金會 贊助出版
National Culture and Arts Foundation

典藏藝術網 www.artouch.com

本書若有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司調換

目次

3	序 黃光男
7	緒論 臺灣美術研究與視覺文化研究的交會處
21	第一章 蠻荒／文明 蠻荒之美：殖民臺灣風景畫中的探險與旅行
45	第二章 自然／文化 從自然的臺灣到文化的臺灣：日據時代臺灣風景圖像的文化表徵探釋
89	第三章 認同／差異 美學與差異：朱銘與 1970 年代的鄉土主義
123	第四章 純粹／混雜 近鄉情怯：臺灣近現代視覺藝術發展中本土意識的三種面貌
157	結論 符號分析、意義詮釋與閱讀策略 日據時代臺灣美術研究的思考
176	參考書目

臺灣美術四論

蠻荒／文明 · 自然／文化
認同／差異 · 純粹／混雜

廖新田 著

序

《臺灣美術四論》是廖新田近年來的論文集成，具有深度的學理探討，作為臺灣美術發展的註解與評論。

在未讀這四篇文章前，我總以為他可能沿用近二十年來所謂臺灣美術研究者的說法，從文史資料的尋覓中，斷定某一個階段，或某一個意見的鋪陳，就可昭告藝壇說：臺灣美術如是我說。

待看了廖新田的文章後，方覺得這位年輕的學者，所具有的撰文基調，來自他的學習背景，包括語文能力、創作能力，以及宏觀的文化視野，正如他對視覺的文化研究所揭櫫的旨趣，在於社會學的詮釋能量，以他的實證力（他曾是創作者）與判斷力（社會學門的研究者）所融合的力量，在他所發表的文字上與主張上，是超乎以文獻作為研究中心，或以主觀意識攀附在資料的解釋。事實上，他的文字裡所散發出的理氣，來自他對詮釋、風格的體驗與理解，因此他的文章的信度與效度，受到藝壇的尊敬與推崇。

本書所引用的學理與文獻，跨越了東西文化史的範疇，也應用了東西方的方法論，將臺灣所處的美術環境作一精確的詮釋。從中國的、西方的，到物象化、資本化與殖民化，在有形的再現中，看到無形的圖像，既有深切的學理提示，又及於客體自然的條件。事實上，他的論點很適切地在新世紀中提出新的文化視野，對於臺灣美術研究界具有積極的啟示作用，同時在本土美術視野上提供豐富的研究方法。

《臺灣美術四論》是臺灣美術新論的實踐，一本真實、理想與宏觀的研究，實力堅強。

國立臺灣藝術大學校長 黃光男

目次

3	序 黃光男
7	緒論 臺灣美術研究與視覺文化研究的交會處
21	第一章 蠻荒／文明 蠻荒之美：殖民臺灣風景畫中的探險與旅行
45	第二章 自然／文化 從自然的臺灣到文化的臺灣：日據時代臺灣風景圖像的文化表徵探釋
89	第三章 認同／差異 美學與差異：朱銘與 1970 年代的鄉土主義
123	第四章 純粹／混雜 近鄉情怯：臺灣近現代視覺藝術發展中本土意識的三種面貌
157	結論 符號分析、意義詮釋與閱讀策略 日據時代臺灣美術研究的思考
176	參考書目

緒論

臺灣美術研究與
視覺文化研究的交會處

臺灣近現代美術研究與展覽的熱潮大約在 1990 年後出現，解嚴後藝文跟著解放的年代。這一段時間也是西方學界興起視覺文化研究的年代。在時空上這兩者並不相關，對筆者而言卻有個交集點：筆者關心臺灣美術，也認為視覺文化的觀點對藝術研究具有相當的詮釋力道。因此，基於過去的學術訓練與因緣，筆者的臺灣美術研究自然地從視覺文化的觀點加以理解與剖析。這個交集也和本論文「四論」的取題有關，時間也是在 1990 年。近二十年來，臺灣美術研究在前輩們的努力下，不論在資料與文獻的整理發掘、美術史的建立與作品評論、史觀與方法的探討等各方面都累積了相當的成果，帶動了一波臺灣近現代美術研究的風氣，也引起其他領域的關注與一些國際學者的興趣。臺灣美術研究若要持續擴大與深化論述版圖，引進新的研究觀點從而對臺灣美術提出新的論點是不可缺少的（當然，這個過程是謹慎而漸進的）。進而言之，營造一個多元視野的臺灣美術研究與評論的氣氛是讓臺灣美術研究朝向一門專業領域的必要條件之一；另一方面，建立不同的平臺，讓臺灣美術研究的型態相互對話將更豐富臺灣美術研究的視野。臺灣美術若要成為一門專業領域，首先要思考：臺灣美術有什麼？臺灣美術研究有什麼？「存在」（包括意識型態的存在）不能構成「有」的全部條件，還需要加上「意義」。前述的問題如果這樣問會更清楚：臺灣美術有什麼意義？臺灣美術研究有什麼意義？較明確的答案是：討論的方式和緊隨其後的內容讓臺灣美術和研究起著質與量的變化。筆者近年來嘗試從文化形構的角度切入臺灣美術研究，進而思考臺灣美術建構在地視覺文化意義的可能性，是前述看法的一種實踐。同時，此一實踐也反映出筆者的想法：在資料不斷發掘的基礎之上，臺灣美術研究可以在方法上與理論上發揮得更多元。當然，本論文展現出筆者觀察與思索臺灣美術的方式，並邀請（或「召喚」）讀者們以這個方式進入臺灣美術的世界。

本書主要內容第一、二、三、四章四篇長文，乃分別於 2004 年、2005 年、2006 年和 2007 年所發表的論文。¹ 起先是在一個模糊但有方向的想法下進行，可以說是一種「創造性的模糊」，猶如「社會學的想像力」，重視學

術研究中創意的能量，或可稱之為「學術靈感」或「學術創意」。在上述所提的學術興趣之引導下形成一致的思考、研究與寫作的傾向，逐漸顯形、結晶，最後構成風格的歸趨。細審之，其實是有跡可循的——筆者受到一些人、一些事、一些看法和觀點、一些理論和一些著作的影響，並凝聚為一種研究取徑與方法上的作為，這和筆者堅信「方法、理論、路線決定了內容，構成學術研究之客觀性基礎」、「任何研究本質上是一種比較觀點下的產物」的兩個主張有關，當然這兩種主張是建立在辯證的、動態的、反思的原則上，絕對不是理論的庸俗架接或架空。因此從書名《臺灣美術四論：蠻荒／文明，自然／文化，認同／差異，純粹／混雜》的命題可以看到時間上的演進和分析概念的理路發展軌跡。前兩篇探討殖民時期臺灣美術之興起、後兩篇檢視戰後臺灣美術之狀況，題目乃援引相當重視觀看與文化議題的 Norman Bryson 於 1990 年出版的《注視被忽視的事物：靜物畫四論》（*Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*）。這位著名的英國籍藝術史學者以視覺文化與圖像解讀的角度剖析西方靜物畫的文化意涵，因而取得相當敏銳而具創新意義的觀點。其觀察之犀利、思考之細膩令人嘆為觀止。Bryson 另一本較早發表於 1983 年的著作《視覺與繪畫：凝視的邏輯》（*Vision and Painting: The Logic of the Gaze*）也都集中在觀看、視覺和藝術作品、時代社會和符號的關係。《臺灣美術四論》的探討方式和《靜物畫四論》論述在方法態度上有相似之處，主要關懷臺灣美術的文化與符號面向之解讀，仿其書名

-
- 1 第一章〈蠻荒與文明〉以英文原稿發表於 2001 年「臺灣藝術與設計中折射的殖民現代性」國際研討會（文建會、國立歷史博物館與英國 Chelsea 藝術與設計學院聯合主辦），後收錄在 2007 年出版、由 Yuko Kikuchi 博士主編的 *Refracted Modernity: Visual Culture and Identity in Colonial Taiwan*（Honolulu: University of Hawai'i Press, pp. 39-65）；第二章〈自然與文化〉發表於 2002 年「重返東亞：全球、區域、國家、公民」（文化研學會年會），後收錄在 2004 年《歷史文物》126 期（頁 16-37）；第三章〈認同與差異〉發表於 2005 年「朱銘國際學術研討會」（文建會、朱銘美術館合辦），後收錄在該年論文集（頁 25-48）；第四章〈純粹與混雜〉發表於 2005 年「差異、民主與社會正義：邁向包容的臺灣社會」（北美臺灣研究學會），後收錄在 2006 年《文化研究》第 2 期（頁 167-209）。最後一章結論最早發表，刊登於 2003 年《典藏·今藝術》126 期（頁 59-63）。

有見賢思齊的意思。

除了將臺灣美術研究做視覺與文化的檢視之外，本文集分別探討四組對應的概念（蠻荒與文明，自然與文化，認同與差異，純粹與混雜），其實有另一層用意。1915 年 Heinrich Wölfflin《藝術史的原則》（*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*；英文版 *Principles of Art History*，1932）以五組對照的概念（線性與繪畫性，平面與後退，閉鎖與開放，多樣與統合，清晰與不清晰），比較分析十六世紀古典義大利藝術和十七世紀巴洛克藝術的差異，雖然有可能遭致二元論傾向的批評，在藝術史與藝術史研究方法上卻獲得極大的成果與迴響。他從視覺經驗中抽取出視覺模式的對照，一種近似社會科學方法論的韋伯（Max Weber）式「理念型」（ideal type）的方法概念，因而歸納兩個世紀繪畫風格的特色與意義。概念類型的對照、比較不僅可以分析不同時代、主題的藝術，對同一時代、同樣主題的藝術也可發揮解讀的效果；除了以觀看方式做為對照的模式，也可以用理念形成對照模式。《臺灣美術四論》中，筆者是以四組理念的對照模式來進行臺灣近現代美術發展的視覺文化意義之解析，目的不在解讀整體風格，也不是僵化地以對照模式套入，而是根據不同議題，以不同的、具有當代概念意義的對照模式探索臺灣美術發展的意義。相較之下，Wölfflin 的對照模式是建立在視覺經驗上，筆者的對照模式則建立在工具概念的解讀意義上，並且是事後歸納出來的結果。因此，《臺灣美術四論》的各篇題目沒有一致的格式，而「蠻荒與文明，自然與文化，認同與差異，純粹與混雜」這四組對照理念則存在於論文演繹的背後，並非以理念模式引導寫作。再次，《臺灣美術四論》特別專注於後殖民主義論述觀點與當代文化研究中對差異、認同等議題的批判，並不是傳統藝術史學的路徑。以下分別就四論摘述之。

蠻荒與文明

文明（civilization）一詞指進入社會組織的過程，是文雅、教養的意思，和現代進化的意涵有關，這個字眼經常會加上具定義的形容詞構成「西方文明」、「現代文明」、「科技文明」等語詞，與西方歷史發展中的主要階段謀合。文明的另一種相反的狀態是野蠻、未開化、落後，事實上這種二元對峙通常是由自命為文明的一方所發動、定義與書寫。因此，對殖民統治者而言，文明中的相對概念「野蠻」是伴隨著的，這也是近年來後殖民主義批判的核心議題之一。在這篇論文中，我探討臺灣做為日本的殖民荒地，如何透過視覺表現來反映「文明的殖民者」眼中的熱帶臺灣，一個未開化、因此充滿原始痕跡與現代化可能性的南國。對這蠻荒之地的處理方式，在美術表現上就構成臺灣早期西洋風景畫的美學觀的一部分，這就是所謂「臺灣風景觀」的建構。

發現臺灣是日據前後熱鬧的潮流。過去地理學上的臺灣常被當作是經濟價值與考察異國情調的目標。冒險、旅行是此發現過程的具體行動，兩者被視為一種權力的擴張，即是帝國欲望的展現。在未經馴化的環境中，這兩種活動所帶來的氣氛更令人振奮與誘人，征服是目標之一。走在未經馴化的土地上如同經歷了一場身體與心理的佔領，並宣稱著文明的軌跡與進步：對野性的征服則象徵了現代性的勝利。風景的概念，就某種層次而言，則是欲望與征服的延伸。風景畫再現的過程，從解放、自然化到統一，是一張活生生帝國權力的運作圖網以及文化霸權的美學藍圖。筆者所謂「未經馴化之地」不只是一個對原始地方的描述，而是指由混沌到秩序，再由秩序到休閒的狀態。換言之，這是一種由緊張到放鬆的文明化與文化過程。

風景畫參與了現代性的計劃、民主與自由。風景畫家佔據了一個特殊、有爭議性的旅者的位置，換言之，他是反觀光客心態的，但同時他所選擇的景點也是旅遊的焦點。本論文旨在探討一些臺灣風景畫在殖民歷史背景下的前述「矛盾的和諧」——搖擺於特殊與普遍之間的風景表現與論述。筆者將

指出冒險與旅行在創造臺灣風景畫的過程中扮演了很重要的角色。此二者擴充並解釋了「寫生」觀念在臺灣萌芽的意義。風景畫的意涵在此不僅是純粹面對自然的直接反映，而是一種「折射的現代性」（refracted modernity），可謂一種複雜的文化交錯心態。走在此蠻荒之地，道路和其他現代建物象徵著文明的征伐，而不能視為理所當然的安排。臺灣風景畫在這樣的意義下展露了重要的製圖學與地理學上的意義。現代性的計劃在殖民關係中是本文關照的核心。對殖民者和被殖民者而言，現代性強調了殖民的必要性與柔化了衝突所引發的緊張。總之，從歷史形構來看，臺灣風景畫的興起可以說是帝國的標誌與現代性的表徵。而「美」來自於這種張力，即勝利的愉悅。在平靜的表面底下，有著爭鬥的痕跡：在冒險中的「征服」、旅行中的「歡愉」與漫遊中的「疏離」。風景畫的表徵吐露出這般「殖民現代性」（colonial modernity）的結果。

〈蠻荒之美——殖民臺灣風景中的探險與旅行〉（“The Beauty of the Untamed - Exploration and Travel in Colonial Taiwanese Landscape Painting”）之英文版收錄於 *Refracted Modernity: Visual Culture and Identity in Colonial Taiwan*（《折射的現代性：殖民臺灣的視覺文化與認同》），由夏威夷大學出版社（University of Hawai'i Press）於2007年8月正式發行。該書是第一本由臺日學者共同合作的論文集。臺灣美術研究出版少見以英文發表的論文專書，就國際化而言實有必要強化，讓國際學術界更了解臺灣美術的發展。

自然與文化

「藝術」是西方十九世紀以來五個最具代表性、最富戲劇性變化的字眼之一。這是 Raymond Williams《關鍵字》（*Keywords*, 1976）著名的陳述。作為文化的一種形式，「藝術」和「自然」也是一種對比的關係，前者指「人類技能下的產物」，後者指「人類天生內在本質下所產生的東西」。文化的原

始意涵就是針對自然的一種耕作行為，因此，自然與文化的關係事實上就意味著自然界中人為的生存鬥爭，一種勞動的過程。「文化」一樣是西方現代化進程的主軸，是人工的操作，「自然」則是被開發的角色，如同被殖民者與殖民地等待被開發的狀況。由此看來，和外於歐美文明圈的其他文化，特別是受到殖民主義影響的國家或地區，「藝術」的概念就夾雜著各種不同的複雜因素，無法擺脫異文化的衝擊而單獨思考，特別是現代性的問題。也可以從另一個角度看，因為殖民歷史的成因，美術作品所含帶的文化意義就更為隱微複雜，可解讀面向就不能僅止於純美學的價值，也不只是表面或形式的分析所能窮盡。臺灣現代美術的興起就是這種典型的例子，它可說是亞洲國家美術現代化的一個縮影，臺灣美術的研究因此不是地方性的研究，而是全球現代化或亞洲殖民現代性的一環。

對日據時代臺灣美術的研究，自 1990 年代起，隨著政治因素的變遷而蓬勃發展。關於這方面的知識生產，作品價值與藝術史的建構乃是關注的焦點。然而，作品所呈現的視覺文化意義，仍有待進一步探討。本文將從這點切入日據時代臺灣風景畫中的視覺表徵。本文將試著比較一些風景畫作品，及其他圖像表徵來解讀日據時代視覺上的臺灣自然環境，如何被轉換成文化的意義。筆者觀察到，日據時代的臺灣風景圖像，存在著一種將自然環境轉換成文化表徵的機制。進一步而言，這種現象反映出現代性如何作用於視覺美學化的過程，以及殖民關係中視覺再現的挪用。本文的第一個方法論觀點是，在風景畫理論中，W. J. T. Mitchell 將客體的自然轉換成主體的文化看成是權力的運作關係。在此，描繪自然不僅是個人心境的觀照或風景類型化的描述，更是「風景與權力」的對話（廖新田，2008）。風景與權力的意涵，此時銜接了「美學政治化」與「政治美學化」的辯證。第二，本文嘗試採用符號學（semiotics）的方法解讀臺灣風景畫中視覺符碼的意義。此觀點將各種視覺呈現還原為基本的語意元素，並展現其在視覺意義可能的共通性。原本被鎖定在藝術論述範圍內的風景畫將因此方法論觀點而被「釋放」出來，與同時期的視覺媒介（如照片、海報、明信片等）產生對話的狀況，共同形成一種

特殊時空結構下的「圖像結構」與相應的符號結構、意義結構（當然，不可避免的，有人會認為此方法有可能「減損」藝術的價值）。臺灣風景畫在此將有可能被轉換成更廣泛的文化意義。

在圖像實踐的分析方面，本文以改變臺灣地表的現代化建物——鐵橋在風景畫中的構圖，詮釋現代性的語意在殖民舞臺上取代自然環境的操作方式與意義。其次，本文以代表地方臺灣的熱帶植物——椰子樹與香蕉樹分析它們以一種誇大的方式做為提示地方色彩的一種提醒與殘餘（reminder/remainder）。文中進一步說明這些熱帶表徵殘餘，以類似抽象的文字部首出現，成為觀看的窗口，包辦了被觀看的內容。在此參考架構下，表徵熱帶的方式更為自由。挪用自然以開發人類生存的環境原本就是人類歷史的法則。文化以自然環境為載體，並轉化自然的元素為文化的建構。然而，殖民關係使得臺灣自然環境的文化化（culturalization）過程呈現特殊的視覺轉義（visual trope）。自然與文化的辯證於此時有明顯的權力操作意味：因著風景圖像中被定著的自然臺灣，文化臺灣也跟著透露了特定的語意。而自然與文化的機制運作對臺灣文化認同的形塑也起著一定的作用，這是本文值得深入探索的。〈從自然的臺灣到文化的臺灣：日據時代臺灣風景圖像的視覺表徵探釋〉忝獲 2004 年「林玉山學術論文獎」，特別是從林老前輩手中接到此獎，筆者倍感榮幸與責任之重大。

認同與差異

戰後臺灣美術研究在 1976 年起了一個大轉折。謝里法從《藝術家》雜誌創刊號所連載的〈日據時代臺灣美術運動史〉重新燃起了臺灣美術研究的火把。連同王白淵刊載於 1955 年《臺北文物》（三卷四期）的〈臺灣美術運動史〉，可以說相當程度地提供了書寫臺灣近現代美術發展的初步架構，「臺灣美術」與「美術運動」這兩個概念的推動，王與謝的寫作方式有一定的影