

台灣現代美術大系

Taiwan Modern Art Series

西方媒材類
[超現實風繪畫]

曾長生 著

台灣現代美術大系・西方媒材類：超現實風繪畫 =

Taiwan Modern Art Series / 曾長生著. -- 初版. --

台北市：文建會，2004〔民93〕面；21×29公分。

含索引

ISBN 957-01-8551-1（精裝）

1. 美術 - 台灣 - 歷史

909.232

93018738

台灣現代美術大系

Taiwan Modern Art Series

〔西方媒材類〕超現實風繪畫

曾長生 著

發行人／陳其南

出版者／行政院文化建設委員會

地址／台北市北平東路30-1號

電話／（02）2343-4000

網址／www.cca.gov.tw

諮詢委員／王秀雄・朱 銘・江明賢・宋龍飛・何肇衢・李奇茂

李錫奇・李載摩・吳 平・胡念祖・黃光男・陳銀輝

陳輝東・歐豪年・潘元石・廖修平・賴傳鑑・鄭世璠

鄭善禧・謝里法（依姓氏筆劃序）

編輯顧問／王哲雄・王嘉驥・王耀庭・石瑞仁・李明明・林保堯

林惺嶽・吳超然・胡永芬・倪再沁・陸蓉之・袁金塔

黃才郎・黃海鳴・陳瑞文・張元茜・張照堂・潘 禧

蕭宗煌・蕭 勤・蕭瓊瑞・顏娟英・路 況（依姓氏筆劃序）

策 劃／楊宜勤・何政廣

執 行／周雅菁・劉忠耿

編輯製作／藝術家出版社

地址／台北市重慶南路一段147號6樓

電話／（02）2371-9692～3

總 編 輯／何政廣

執行主編／王庭玫

文字編輯／黃郁惠・王雅玲

特約編輯／崔蕙萍

美術編輯／許志聖・李宜芳・柯美麗・王孝嫻・曾小芬・陳力榆

英文翻譯／曾長生・陳怡芬・張妙文・劉娟君・林貞吟・黃淑媚

索引整理／郭淑儀

劃撥帳戶／行政院文化建設委員會員工消費合作社

劃撥帳號／10094363

網路書店／<http://book.cca.gov.tw>

客服專線／886-2-23434168

總 經 銷／藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段283巷18號

TEL：（02）2362-0578 2362-9769・FAX：（02）2362-3594

郵政劃撥：00176200 帳戶

分 社／台南市西門路一段223巷10弄26號

TEL：（06）261-7268・FAX：（06）263-7698

台中縣潭子鄉大豐路三段186巷6弄35號

TEL：（04）2534-0234・FAX：（04）2533-1186

初 版／2004年12月

定 價／新台幣700元

ISBN 957-01-8551-1（精裝）

法律顧問 蕭雄淋

版權所有，未經許可禁止翻印或轉載



台|灣|現|代|美|術|大|系



曾長生／著



行政院文化建設委員會策劃



藝術家出版社執行

Taiwan Modern Art Series

曾培堯

陳景容

潘朝森

林惺嶽

黃海雲

葉竹盛

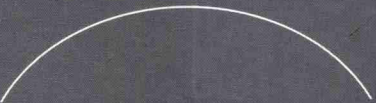
戴壁吟

薄茵萍

黃 楫

蘇新田

楊樹煌



曾長生／著

超現實風繪畫
台灣現代美術大系

Taiwan Modern Art Series

 行政院文化建設委員會策劃
 藝術家出版社執行

序

繼往開來——建構台灣現代美術系譜

台灣文化歷經移民與殖民的雙重歷史影響，在不同文化對立、妥協及再生的歷史過程中演變，因此台灣美術發展史先後由閩習台灣、日式台灣、美援台灣、中原台灣、島嶼台灣及海洋台灣等主流匯聚而成，處處展現出「跨文化」的多元性格。在主體認同的強烈需求下，近年來涉及台灣美術分期的研究頗多，藝術評論者擅長於對分期的想像，有的從時間軸切入、有的從空間軸探討、有的從藝術風格剖析，斷代本身存在著非常多樣的形態展現。

對於現代美術的斷代詮釋，學者們一般以現代繪畫之父塞尚的造形意念為開端，而後包括野獸派、立體派等抽象化風潮，全盛時期約在二十世紀初至六〇年代間，並將之前視為近代或現代，之後則屬當代（或後現代）。在二次大戰前崛起的台灣前輩美術家，大多屬泛印象派，學習結合古典寫實與印象的日本外光派。他們沒有大陸那些民族化、社會性及體用論等問題的壓力，因而能無旁騖地揮動彩筆，融合堅實與浮華與典雅，傾心於畫面美感之經營，畫出他們眼中的樂園，創造台灣近代美術發展的軌跡，也代表了台灣人獨特的現代文化與心靈風貌。

衆所周知，後印象派的塞尚，視印象派的浮光掠影為「表象」，他對透視、時間與空間的質疑，導致繪畫日趨獨立自主地走向抽象化的「心象」。對於飽經戰亂與挫折的「現代人」來說，避視現實、體現心靈的抽象繪畫，無疑是最自由、最安全可靠的歸趨。各種前代所創發的技巧與概念，有時而終。一路以追求超越、批判和創意為使命的藝術家，他所剩餘的空間在哪裡？五〇年代晚期崛起的台灣現代美術

家，深受來自美國移入的抽象表現主義的影響，東方、五月兩畫會掀起現代繪畫的狂潮，以表達「內在真實」為主的抽象繪畫曾經成為台灣政治戒嚴時代的避難所。在其他地方，有些美術潮流則是革命建設下的產物，後印象對於印象，後現代對於現代，從近代、現代到當代，皆有一段批判、整合、轉化的歷程。但在台灣，由於「殖民」的因素，美術發展深受「外力」影響，中原化、日本化、美國化、全球化，它們之間的延續性並不明確，路徑更為曲折蜿蜒，既不是繼承，也不是相對立，因而有人認為是獨特地以跳接的方式進行著。

凡走過必留下痕跡，但後人看到的究竟是什麼？台灣美術指的是描繪具體的景物，還是抽象的心靈，是圖像的經營，還是觀念的辯證，我們的主體性何在？台灣美術的特質是什麼？在分期的努力上我們還是有許多必須省思的地方，這是一條漫漫長路。本套書的編纂，是戰後台灣美術發展的總體呈現，也是台灣當代美術成果的總體檢，希望我們能更虛心、更寬廣、更釋懷地去看台灣百年來的美術發展，藉由滾動思考的過程，確立、反省台灣美術的未來定位，歷史的回顧旨在記取成功與失敗的經驗，以策勵未來，唯有如此，台灣美術作為社會文化批判與反思的一環才更值得我們期待。

行政院文化建設委員會主任委員
陳其南

4 序 繼往開來——建構台灣現代美術系譜

8 中文摘要

9 英文摘要

11 第一章

序論：從現實到超現實——兼談台灣現代藝術的生發

- 12 第一節 現實與寫實主義
- 12 第二節 現代藝術的原型——超現實主義
- 13 第三節 自動書寫與精緻屍體
- 14 第四節 超現實主義在台灣的生存空間
- 15 第五節 台灣超現實主義的演化

19 第二章

藝術家論

20 曾培堯的生命謳歌——融會東西文化，為台灣現代繪畫闢新路

- 20 第一節 充滿生命力的藝術苦行僧
- 21 第二節 從黑人現代舞領悟到藝術的真諦
- 22 第三節 不治癌症讓他超脫生死之謎

32 陳景容的孤寂素描——工作即作畫，數十年如一日

- 32 第一節 素描是藝術的良知
- 33 第二節 充滿孤寂感的「裸女與騎士雕像」
- 34 第三節 濕壁畫、鑲嵌畫、銅版畫、陶瓷畫均留下歷史紀錄

45 潘朝森的人間愛——詩意的造形，具人間性與文學性

- 45 第一節 生命之歌正是自己生活的寫照
- 46 第二節 結合夢幻與現實，具象徵內涵
- 47 第三節 畫面的人間性，具有謎樣的人生質疑

57 林惺嶽的大自然原鄉——現實中的超現實

- 57 第一節 堅持本土化運動的鐵甲武士
- 58 第二節 夢幻舞台補償記憶中的無情之鄉
- 59 第三節 魔幻現實的台灣風景，已成新精神力量

70 黃海雲的飛躍靈魂——從浪漫到新浪漫

- 70 第一節 藝術創作生命自我探索的過程
- 71 第二節 從烏蘇里江到天山海系列
- 72 第三節 飛躍的靈魂是浪漫主義精神所在

81 葉竹盛的抽象超現實藝術——禪與生態環境

81	第一節	潛意識的書寫線條
82	第二節	演化過程中的「非秩序」
83	第三節	東方禪與生態的形而上思惟
94	戴壁吟的再生符號——具格物精神的手製紙	
94	第一節	學生時代已紮下穩固學院派基礎
95	第二節	異國獨居修行，體認創作存在於生活中
96	第三節	與紙對話的材質符號
106	薄茵萍的陰性書寫——以存在主義良知質疑社會現象	
106	第一節	提升母性角色，藝術旅程生機無限
107	第二節	以超現實手法探人性與存在本質
108	第三節	陰性空間潛藏著圖像解讀符號
117	黃楫的非理性世界——夢幻幽靈	
117	第一節	精靈形象其來有自
118	第二節	頹廢的美感令人想起恩斯特
119	第三節	扭曲的女人雕塑具懸疑戲劇性
129	蘇新田的循環空間繪畫——多向度繪畫世界	
129	第一節	只有戰將才知昨晚所發生之事
130	第二節	畫外畫會對前衛藝術的貢獻
131	第三節	從透視學思考循環空間
131	第四節	台灣美術史的抗議和二二八美展
141	楊樹煌的科技美學——融合了藝術與科學性思考	
141	第一節	具理想性格堅持追求人生目標
142	第二節	巴黎潛學期的積木系列受奧菲主義影響
143	第三節	提出科技美學的新藝術
152	第三章	
	結論：超現實的文化基因與合成文化	
153	第一節	從類超現實到新超現實
154	第二節	現代素描與政治白痴症候群
155	第三節	超現實主義的新舞台
156	台灣藝術家及作品圖版索引	
159	作者簡介	

本書摘要

超

現實主義是廿世紀藝術現代化過程中影響最深遠的運動之一。然而在中國藝術的現代化運動中，超現實主義並沒有機會於大戰前後傳入中國與台灣，尤其超現實主義所強調反理論、反傳統、反道德的主張，在一個重視傳統倫理的社會體系中，更難有生存的空間。六○年代的台灣在美援恢復及工商業推展下，求新求變的思想也隨之流傳。歐美思想強調的是自由與個人色彩，反映在藝術創作上，則呈現前衛創新的現代風格，然這在台灣保守的傳統以及傾向集體規範的體制下，仍不免要受懷疑和檢驗。從今天的角度來看，六○年代的現代繪畫的出現，固然有其特殊的時代歷史因素，但當時的倡行人對西洋現代藝術的了解也有其侷限。

超現實主義圖式的基本策略，為自動書寫與精緻屍體，其主要根源來自達達派、形而上畫派及佛洛伊德的理論，而台灣中生代藝術家中，因所處時代背景及所受教育影響，並沒有多少純粹的此類作品出現。具有超現實主義傾向或曾嘗試過此類風格手法的中生代（以1955年前出生者）藝術家約略有：何德來、李仲生、莊世和、許武勇、曾培堯、陳景容、潘朝森、林惺嶽、林復南、謝里法、蘇新田、黃海雲、薄茵萍、葉竹盛、戴壁吟、曾長生、黃楫、梅丁衍、陳幸婉、蘇志徹、楊樹煌、鄭在東、黃位政等人。其中有充滿了情感暗示力經驗的，較具有象徵主義的特徵；也有在材質的運用上發揮了「純粹心靈自動主義」技法者，還有近似潛意識心理分析意味的詩意夢幻型。唯獨缺少像達利式偏執狂型。

茲將其中具抽樣代表性的十一位中生代藝術家概分為三種類型：

一、象徵意味的超現實：曾培堯（超現實的生命謳歌）、陳景容（超現實的孤寂素描）、林惺嶽（超現實的大自然原鄉）、潘朝森（超現實的人間愛）、黃海雲（超現實的飛躍靈魂）。

二、發自心靈的超現實：薄茵萍（超現實的本質真言）、葉竹盛（超現實的生態還原）、戴壁吟（超現實的再生符號）。

三、詩意的超現實：黃楫（超現實的夢幻幽靈）、蘇新田（超現實的循環空間）、楊樹煌（超現實的科技美學）。

當下在促進台灣文化升級與提高大眾藝術素養的願景進程中，我們回首重新省思西方超現實主義的變遷境況與演化實例，現在可說正是時候，歐美地區的此類思潮發展經驗，或許能提供我們正確的向上態度，與完整的處理借鏡。

Surrealist Paintings in Taiwan

(Abstract)

Surrealism was one of the most influential movements during the modernization of 20th Century Arts. However, the opportunity for surrealism to be introduced into China and Taiwan never arose in the modernization movements of Chinese Art during the two World Wars. The surrealists advocated in emphasizing on anti-theory, anti-tradition, anti-morality, so that any kind of social system that thinks highly of the traditional ethics, would make surrealists very difficult for survival. In 1960's, Taiwan was under the assistance of Americans. With newly economic developments, there was a spawning of reformatory thinking everywhere. We all know, Freedom and Individualism are the two principal characters of the western thought, and are reflected by a presentation of the modern avant-garde style in art creations. But this style was still then unavoidably dealt by distrust and inspection in Taiwan who still had her conservative traditions and collective disciplinary systems. From today's viewpoint, the modern paintings came out in Taiwan, naturally due to her special historic factors; however, the concerning advocates in 1960's had limited understanding of Western Modern Art.

The basic strategies of surrealist patterns are "automatic writing" and "exquisite corpse", and the origins of surrealism came from Dadaism, Metaphysical paintings and Freudian theory. Because of their life background and the effects of education among the middle-aged artists of Taiwan, there were not many pure works produced of such style. The middle-aged artists (born before 1955) who were oriented to surrealism or ever tried surrealist style, are as following: Ho Der-lai, Li Chung-sheng, Chuan Shih-ho, Hsu Wu-yung, Tseng Pei-yao, Chen Ching-jung, Pan Chao-shen, Lin Hsing-yueh, Lin Fu-nan, Shaih Lifa, Su Hsin-tien, Huang Hai-yun, Po Ying-ping, Yeh Chu-sheng, Dai Bih-in, Pedro Tseng, Hwang Jyi, Mei Dean-e, Cheng Hsing-wan, Su Chih-che, Yang Shu-hwang, Cheng Tsai-tung, Hwang Wey-jeng etc. Amongst them, some of them expressed surrealism through characterized symbolisms filled with a sense of suggestive experiences; some were skilled in their use of materials and their works were filled with pure psychic automatism; others were almost as poets - dreams filled with unconscious psychoanalysis. Yet none of the artists ever came close to Dali's style of paranoia.

Here are eleven sampling representatives from above middle-aged artists, just classifying as following three categories:

1. Symbolist Surrealism: Tseng Pei-yao (Surrealist life song), Cheng Ching-jung (Surrealist solitary drawing), Lin Hsing-yueh (Surrealist nature land), Pan Chao-shen (Surrealist human love), Huang Hai-yun (Surrealist soaring spirit).
2. Psychical Surrealism: Po Ying-ping (Surrealist true words), Dai Bih-in (Surrealist reproduced signs), Yeh Chu-sheng (Surrealist bioecologic reduction).
3. Poetic Surrealism: Hwang Jyi (Surrealist phantasmic soul), Su Hsin-tien (Surrealist recyclical space), Yang Su-hwang (Surrealist technology aesthetics).

At present time, in an aspiration to promoting Taiwanese culture and popular cultivation of arts, it is right time for us now to review the evolving process of western surrealism and its developing examples. Perhaps the experiences of western's way of thinking could provide us with right manners and perfect references.

第一章

序論

從現實到超現實——兼談台灣現代藝術的生發

【第一節】

現實與寫實主義

寫實主義（Realism）可以在不同的意義範圍內使用，因而其概念易生混擾，這主要出在它與真實（reality）之間的曖昧關係上。寫實主義在哲學家的區分下約可呈現出三種意義：（1）它暗示在描述與被描述的物象間，有密切的聯繫存在；（2）它暗示我們可超越對實際物象作純粹模仿或反映的層次，而能面對物象本身；（3）它暗示藝術所再現的，不過只是此世界中實際事物的一種理念、範型或不變的形式而已。

黑格爾在試圖連結理念與實在之間的鴻溝，曾這樣說過：「真實的實在（true reality），存在於即刻的感覺與我們每日所見的物象之外。只有存在於事物本身之內者為真實，一端是易朽壞的表相，另一端是事物的真實內容，藝術就是要在這兩端之間挖掘出溝通渠道，重新賦予事物及現象，以一出自於心靈的較高的真實。藝術的表現絕非僅在於刻畫事物單純的表相（mere appearance）與幻象，而是擁有更高的真實與更實際的存在。」

隨著寫實主義的發展，對時代性的要求以及對時代性的感應與理解，變得愈加迫切熱烈。印象派畫家的即時性（instantaneity），就是時代性的極致表現。如今及現在，已為當下及此刻所取代，而照相的發明也有助於此當代與即刻的同一性。就更深層

的意義而言，凌亂、變化、非永久及不穩定的形象，相較於穩定、平衡、和諧的意象，似乎也更切合如今一般人所能感受到的現實特質。

由於印象主義強調的是個人情緒上的捉摸不定，而非科學性客觀性的感知，讓我們見到在整個印象主義「自然乃情性之所見」的概念中，實蘊藏著某種主觀論。之後寫實主義求真或求實的逐漸轉化，即是從原來的「忠於個人對物理界或社會的感知」，轉變成為忠於材質及忠於個人內在強大的主觀情感，或想像力，而非忠於外在現實，此暗示了在藝術呈現中的主體位置，著重於個體感知，而不強調藝術的傳統成規。

如今廣義的寫實主義可說是無所不包，無處不在，不過寫實主義在技法上與學院派有關聯，在思想上又與社會階層反動有關係。而此類作品也必定要有界限上的畫分，才有生存的空間，諸如鄉土寫實強調的是懷鄉念舊，超現實著眼於超越現實的潛意識存在，照相寫實描述的是科技影響下的視覺影像，新寫實主義主張藝術要回歸到實在，魔幻寫實強調的是寓言的圖象世界。簡言之，寫實一詞即描繪現實之義，而經過多種變換所證明的，仍然是當下文化生活的寫照。

【第二節】

現代藝術的原型——超現實主義

超現實主義（Surrealism）是現代藝術的

主要原型，跨兩次世界大戰歷半個世紀之久的超現實主義運動，自一九二四年安德烈·布魯東（André Breton）發表第一次超現實主義宣言後，即成為歐美地區的藝術文化主流，其「自動書寫」（automatic writing）的技法，啟迪了美國抽象表現主義（Abstract Expressionism）的崛起，其「融合現實與夢幻」的潛意識過程，也鼓舞了拉丁美洲魔幻寫實主義（Magic Realism）的進展，其運用「現實既成物」的手法，在後來的複合藝術、觀念藝術以及裝置藝術中，仍然被藝術家沿用。超現實主義甚至跨領域促進了文學、音樂、舞蹈、攝影、電影、建築、設計等多元發展，堪稱二十世紀影響最深遠的國際藝術運動。

超現實主義所描繪的是人類感覺的重要部分——對夢境與幻想世界的嚮往，就理性／非理性的二元論言，它屬非理性的範疇；它依持的是靈感而非規則，看重的是個人幻想力的自由展現，而不是社會與歷史理想觀念的結集。二十世紀超現實主義團體尋求的是徹底地革新藝術，他們曾深受心理分析的方法和心得之影響。

超現實主義的意識形態主要源自佛洛伊德的方法，那給了藝術家對自身探索的一個模式，為他們展現了一個潛意識帶來幻想形象的新世界。布魯東即以佛洛伊德的權威理論做他陳述的依據，他稱：「我相信在未來，夢境與現實此二種看來似乎矛盾的狀態，會轉變成為某種絕對的真實，即超現實。」超現實主義甚至否定了藝術的價值，在某一方面而言，他們其實是反詩詞、反藝

術的，布魯東有一次在談到超現實主義繪畫時即表示：「這不是素描的問題，而根本是描繪的問題。」也就是說，藝術只是記錄潛意識形象之可見外貌的方法。

超現實主義詩人即在「自動書寫」的方法中見到，意識的所有約束都解脫後，潛意識中那奇幻而漫無邊際的世界則會浮現到表面來，然後自動地記錄下思緒與形象中出現的任何東西。畫家即以同樣的方法產生了「自動素描」（automatic drawing）。此即布魯東所稱「純粹心靈的自動主義」（Pure Psychic Automatism）。

布魯東一九二四年曾在他所起草的「超現實主義宣言」中，給超現實主義下了如下的定義：「超現實主義，名詞，陽性，純粹心靈的自動現象，它藉由口語或文字來表達真正的思想功能，其思想的表述完全不受理性的控制，也超越了所有美學或是道德的關照。」依據哲學辭典稱，超現實主義根據的是某種聯想的崇高現實，其聯想來自無所不能的夢境，而對理性思維遊戲不感興趣，它可以導致其他精神機制的全面破壞，而以新的代替物來處理人生的主要問題。

【第三節】

自動書寫與精緻屍體

超現實主義的潛意識表達圖式，其演化原理主要源自「自動書寫」與「精緻屍體」（exquisite corpse）二種基本策略。

先談「自動書寫」策略，此手法較不具

目的性，它被當成是釋放創作潛力的書寫或素描手段，而不是用它來產生某種事先計畫好的文本或圖畫。正如馬克斯·恩斯特（Max Ernst）所稱，此釋放過程可視為是發現潛意識的途徑，其目的在展示詩意靈感的機制，並揭露那些妨礙啟示靈感的道德關照或美學標準。因此，其過程遠比結果重要得多，而文本與圖畫的產生也不再脫離日常生活，每一個人都是藝術家，均可以利用自動書寫的手法來釋放他個人的潛能。

布魯東初期如此強調自動書寫，自一九二一年此手法出現後，陸續以自動書寫及自動素描從事創作的藝術家有：布魯東、馬松（Masson）、米羅、坦基（Tanguy）及恩斯特等人。他們的素描自由流動一如手寫的筆跡，圖畫內容包含許多具象造形，這令觀者懷疑究竟有多少產品是真的出於潛意識。我們似乎寧可將之視為是潛意識記錄與波浪形或扭曲的短線，而這些扭曲的短線，正好可作為進一步謹慎定義或演變成某些人物與物品的啟發基點。如此看來，自動書寫或自動素描似乎更像將促使產生自發性動作予以類別化的手段。當此過程進行中，可能也運用一些理性的方法，因此它應該被歸類為釋放想像力與創作靈感的半自動過程。而恩斯特所發明的「拓印法」與「搔刮法」（Frottage & Grattage）以及多明格茲（Dominguez）發展出來的「拼貼法」（Collage），則可視為是半自動素描的變種手法。

超現實主義的另一策略則是「精緻屍體」，那是將性質不同的元素拼合成為一自我矛盾的整體，此一手法最初源自一種兒童

文字遊戲。參與此遊戲的通常有三至五人，第一個人取一紙張並在紙上寫一名詞，然後將之折疊起來，讓其他人無法看到內容，第二個人接著寫下一個形容詞，也同時將之折好，再由第三個人加上一個動詞；依此類推，最後打開該張紙，並念出整個句子的內容。而「精緻屍體」的名稱，即是來自以法文句子組成此一文字遊戲的前二個字義。此一遊戲的視覺玩法也是經過相同的過程。

這種以矛盾結合文本與圖畫的集體遊戲所產生的圖式，有些是相當抽象，有些則非常機能化，顯然這些產物是無法全然可予以解釋的，不過參與者卻可藉由此手法，來支持他們對突破藝術傳統疆界與反藝術的努力。「精緻屍體」的基本原理即是經由潛意識而完成的蛻變，進而探索更寬廣的嶄新經驗。拼貼、蒙太奇（Montage）及其所衍生的手法，均是依據不調和的結合原理而來，這些均是超現實主義的主要手法，都是經由理性的程序而產生出非理性的結果。【1】

【第四節】

超現實主義在台灣的生存空間

超現實主義是二十世紀藝術現代化過程中影響最深遠的運動之一。大戰前，布魯東曾企圖擴大超現實主義的宣傳活動，並以超現實主義觀念國際化為目標，此抱負雖然因二次世界大戰而中斷，但其主將們卻紛紛避難他國，尤其是南北美洲，異地生根，繼續

脫胎演變。然而中國藝術的現代化運動中，超現實主義並沒有機會於大戰前後傳入中國與台灣，尤其超現實主義所強調反理論、反傳統、反道德的主張，在一個重視傳統倫理的社會體系中，更難有生存的空間。即使像李仲生及莊世和等曾留學日本，帶回當時堪稱前衛觀念的部分超現實主義理念，也在李亦園所稱「文化防衛之期」的台灣時空中，成為發育不全的孤絕異類。

五〇年代的台灣，在與強敵對峙之下，以及經濟十分困難情況之下，文化發展也隨之趨於較為保守的方向，而在另一個方面，卻也由於這樣的環境與氣氛，造成明顯泛政治主義的文化色彩，舉凡教育、思想、文化，乃至於文學、音樂、藝術都趨向於配合政府的需要。這種企圖以一統的政治意識來統籌文化生活眾多面相的做法，後來就持續發展為長久的模式，而對文化的發展造成相當負面的影響。

謝里法在〈白色年代的尖兵與逃兵——尋回現代人的足跡〉文中稱：「回顧少年時光，耳邊至今還留著當年的聲音，眾人舉手高呼『萬歲萬歲萬萬歲！』擁護一位萬人愛戴的『偉人』，把『民族救星、青年導師、時代舵手』所有歌功頌德加在他身上也嫌不夠的偉人。就是這『時代的聲音』陪伴著這一代青年長大成人。雖然『偉大領袖』最不『現代』，『現代』的精神也最不懂得崇拜偶像，然而『現代繪畫』還是產生了」。^[2]

六〇年代的台灣藝壇在美援恢復，及工商業的推展下，雖然人民生活仍屬貧窮，但隨著社會結構的逐漸改變與西方思想的導

入，求新求變的思想也隨之流傳。來自歐美自由世界的思想體制基本上與台灣的反共體系是契合的，因而也成為被接納吸收的對象。歐美思想強調的是自由與個人色彩，反映在藝術創作上則呈現前衛創新的現代風格，此一創作出口在藝壇上形成了另一股審美體系。然而由於其強烈的自由與個人主義色彩，在台灣保守的傳統以及傾向集體規範的體制下，仍不免要受懷疑和檢驗，此刻已使創作者明白，走向認同傳統及融合中西之路，似乎才是最安全有而利的方向。

從今天的角度來看，六〇年代的現代繪畫的出現，固然有其特殊的時代歷史因素，但當時的倡行人對於西洋現代藝術的了解也有其侷限。「五月」及「東方」的興起，正是六〇年代文化思想界混亂局面的體現，劉國松〈為什麼把現代藝術劃給敵人〉，即是當時對徐復觀的一篇〈現代繪畫的歸趨〉的反擊，這也正顯示當時藝術界的苦悶及面對中西文化衝擊下的反應。

【第五節】

台灣超現實主義的演化

六〇年代是台灣民間美術團體，即畫會蓬勃發展的年代，其中聲勢浩大又具影響力的有「五月畫會」、「東方畫會」、「今日畫會」、「年代畫會」、「畫外畫會」。如果一九五六年之前的台灣現代繪畫運動是「學院沙龍時代」，那麼一九五七年至一九七一年