

中国国家画院美术研究院学术大系

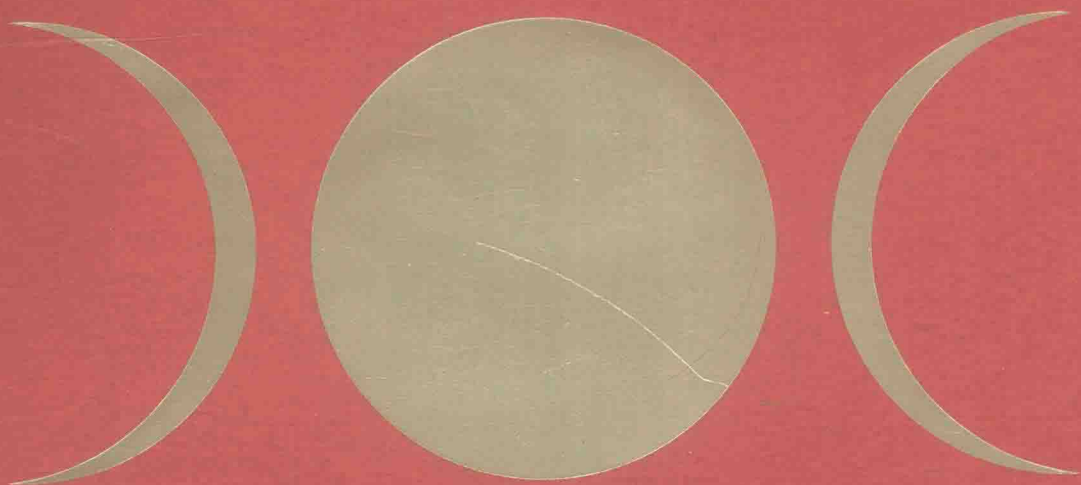
20 C E N T U R Y

A R T H I S T O R Y O F

T H E T A I W A N

# 20 世纪 台湾美术 发展史

陈明 著



安徽美术出版社  
全国百佳图书出版单位

中国国家画院美术研究院学术大系

# 20世纪台湾美术发展史

陈明 著

安徽美术出版社  
全国百佳图书出版单位

图书在版编目 ( CIP ) 数据

20世纪台湾美术发展史 / 陈明著. —合肥 : 安徽  
美术出版社, 2014.11

ISBN 978-7-5398-5138-9

I. ①2… II. ①陈… III. ①美术史—台湾省—20世  
纪 IV. ①J120.97

中国版本图书馆CIP数据核字 ( 2014 ) 第 131025 号

## 20世纪台湾美术发展史

20 SHIJI TAIWAN MEISHU FAZHAN SHI

陈 明 著

出 版 人: 武忠平                      选题策划: 谢育智 黄 奇

责任编辑: 黄 奇                      责任校对: 司开江 陈芳芳

封面设计: 杨 鑫

版式设计: 郑晓丹                      责任印制: 徐海燕

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 ( <http://www.ahmscbs.com> )

地 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号

出版传媒广场14F      邮编: 230071

营 销 部: 0551-63533604 ( 省内 )

0551-63533607 ( 省外 )

印 制: 北京市雅迪彩色印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16      印 张: 20.5

版 次: 2014 年11月第 1 版

2014 年 11 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5398-5138-9

定 价: 98.00元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有 · 侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师



摄影 王艺

陈明，1974 年出生，安徽无为。毕业于安徽师范大学美术学院，分别获文学学士学位、硕士学位。曾就职于安徽美术出版社，任画册编辑室编辑。2008 年 7 月毕业于中国艺术研究院，获博士学位，毕业论文获“优秀博士论文奖”。有艺术学博士后工作经历。现为中国国家画院美术研究院研究员。参与的国家重点课题有《中国画院史》、《中国现代美术史》，在《美术观察》、《美术》、《艺术探索》、《甘肃社会科学》、《画刊》等期刊上发表论文 40 余篇，出版有《乱象与主流——台湾当代美术的文化生态》（独著）、《天上人间——敦煌艺术》（独著）、《文物背后的历史》（合著）、《消费主义时代中国社会的文化寓言——中国当代艺术考察报告》（合著）等著作。

## 导 言

20世纪的台湾美术史是一部中国传统文化交替显现、隐退，并与外来文化冲突、交织与融合的历史。关于台湾与大陆的联系，可远溯至史前时期。在300万年到1万年前的几次冰河时期里，海平面大幅下降，台湾与大陆之间有陆地相连，大陆的古人类在海退时期由大陆进入台湾。台湾早期居民一部分由大陆东南沿海直接渡过海峡，进入台湾，他们成为泰雅、赛夏、布农等族的祖先；另一部分原住民在古文化上的特质与东南亚南岛语族有相似之处，包括鲁凯、雅美、阿美等族，这部分土著的祖先来自菲律宾群岛、印度尼西亚各岛屿以及中南半岛。大多数学者认为，台湾早期文化的基础是中国大陆的文化，大陆文化曾数次波及台湾，对台湾文化风貌的形成至关重要。<sup>[1]</sup>至三国时期，孙权遣将军卫温、诸葛直率军渡海至台湾，自此始有经营台湾之事。元代时，中央政府于澎湖设巡检司，以统辖其地，其后大陆闽粤居民迁台者增多，明末达到一个高峰。

从根本上讲，台湾美术与大陆美术是一脉相承的，但由于其特殊的地理位置和政治地位，台湾美术的发展更为明显地显示出外来文化、移民文化及本土文化的多重影响，充满外来文化与本土文化相互融合和排斥的现象。在明清时期，台湾的政治、文化格局已经与中国其他区域相差无几，在美术上表现为：中原文化影响广泛，传统书画作为上层社会的娱乐方式占据主流地位，民间工艺美术带有明显的闽南和粤南风情，主要的建筑形式与闽粤地区十分相似。在明末，台湾曾受到欧洲人的短暂殖民统治，但很快被郑成功驱逐，因此在文化上并未受其多大的影响，但是在建筑上留存了欧洲风格的遗迹。真正对台湾产生影响的外来文化冲击始于鸦片战争以后，但也未能使台湾美术的中原化特征发生实质性的变化。

台湾美术的“去中原化”在日本占据台湾之后逐渐明显。甲午战争中，清政府战败，台湾被迫割让给日本。日本对台湾的统治采用镇压和安抚并济的手段，

最先从建筑上进行改造，在绘画上则把“日本画”（胶彩画）移植过来，加以大力扶持，同时排挤中国文人画。在早期统治还不稳固的时候，日本式的艺术如建筑、绘画对台湾的影响还很有限，因而还没有对中国传统美术造成大的威胁。但是，20世纪20年代以后特别是“二战”爆发后，统治者强行推行“皇民化”运动，力图在文化上割断台湾人民与祖国大陆的联系，中国传统文化被压制，传统美术被边缘化，日式美术逐渐成为台湾的主流美术。

1945年，台湾重回祖国怀抱，大陆画家陆续来台，到20世纪50年代初达到一个高峰，渡海的艺术家中以传统水墨画家势力最强，因而水墨画得以重振风气，在20世纪五六十年代再次登上主流地位。但是，由于迁台的大陆画家在观念、绘画方法上与本土画家有分歧，因此出现了国画与东洋画之争、现代与传统之争。此时，欧美的风气流入，西方现代派思想传播进来。台湾现代派美术思潮的出现与当时的各种因素有关。朝鲜战争结束后，美国与台湾当局加强了军事上的联系，台湾进入“美援时代”。美国带给台湾的不仅是政治、军事、经济上的援助，还有西方现代主义文化和思想。从台湾本身来看，20世纪50年代，台湾经济得到恢复，大众传媒渐渐增多，海外的一些华人艺术家在欧洲取得成功，现代文学、现代舞蹈、现代音乐也开始兴起，在一定程度上促动了现代主义思潮的传播。在1956年前后，台湾成立了两个现代派画会——“五月”画会和“东方”画会，其主要成员是生于“二战”前，成长于战争期间，战后流亡台湾的大陆青年画家。这两个画会有较为相似的艺术观点，如强调创新，强调现代艺术与民族艺术之间的关系，以及中国传统艺术在现代艺术中的价值，主张“大众艺术化”，反对“艺术大众化”的观点。他们从20世纪50年代末开始活跃，影响了整个60年代的台湾画坛。70年代以后，因为历史文化环境的变化，这两个画会的活动逐渐终止，但其影响一直延续到80年代兴起的台湾现代艺术时期。20世纪六七十年代的建筑因政治和实用需要，主要呈现出折衷主义和现代主义两种倾向，不过，随着留学西欧的回台建筑师的逐渐增多，此一时期的台湾建筑也逐渐出现了多元化的面貌。

20世纪70年代初，中华人民共和国取得联合国安理会常任理事国席位，日本

和美国相继与之建立外交关系，促使台湾掀起了强烈的反美情绪，从而引发了台湾岛内的“乡土运动”。“乡土运动”的文化背景是台湾大多数知识分子放弃了对西方的社会和思想的认同与向往，转而面向本岛工农学商界民众的生活状况，他们对台湾的社会处境、命运的何去何从甚为关心，讨论和各种思潮最终集中到文化的“乡土意识”上来。文化的“乡土意识”最早由现代诗的争论触发，最后成为涵盖了文学、政治、经济各个层面的论战。有学者认为，这种乡土意识不仅只是指台湾的乡土乡亲，还涵盖了大陆，以及海外华人的那种回归乡土的意识。从文学引起的热流最终激起一股文化运动的潮流，出现了诸如乡土文学、校园民歌，素人绘画以及乡土题材的绘画。在乡土运动中，早先被忽视的、带有草根性的文化，此时被重新挖掘出来。乡土艺术运动的特征是相当明显的：首先，主张创作的自由，否定绘画上的精英主义，把技巧放在第二位。其次，与乡土结合，与民间民俗结合。第三，深入现实生活，反映现实生活，这种反映不仅在题材上，在精神上、思想感情上也是如此。与此相适应，很多画家运用写实技巧（包括超级写实技巧）来创作。

1987年，台湾当局宣布政治“解严”，长期被压制的民间力量得以蓬勃开展起来。首先在精神层面开始的对现实社会及政治的反思和批判，引发一波波社会运动浪潮，而这些社会运动又引起台湾当局的政策改变，最终影响了当代艺术创作。在既有秩序遭到挑战，艺术权威被各种新势力消解的背景下，以前卫性艺术为代表的台湾当代美术登上历史舞台。从打破社会禁忌、讽刺政治现实的行为艺术、装置艺术，到消解崇高、反映社会和两性问题的新绘画和女性主义艺术，台湾前卫艺术不约而同地把关注点放在政治经济、社会文化的反映和批判上。与此形成鲜明对比的是传统美术的衰落。与20世纪五六十年代相比，台湾八九十年代的传统美术在创作数量和质量都呈快速下降趋势，在各项当代艺术大展中都很难寻找到相应的位置，发展前景堪忧。必须注意到，台湾当代艺术的主流化是官方机构和民间团体共同推动的结果，官方机构对当代艺术的偏爱有着政治上的考虑，这一方面固然推动了前卫艺术的发展；另一方面也不免给当代艺术套上了体制化的枷锁，减弱了前卫艺术的“战斗性”。

台湾的历史命运多舛,不同的文化强行植入,对当地的文化生态不断造成变化。而本土文化的最本能反应就是对抗和排斥,但在长期的对抗过程中,原来的文化面貌也逐渐发生变化,在以中原文化为主体基础上逐渐吸收了一些日本的文化、欧美的文化。原住民文化也与汉文化长期交融,形成一种混合型的中华文化形态。综观百年台湾的美术史,中国传统文化始终在凸显和隐退之间徘徊,但无论如何,她也从未有消失。换句话说,在纷繁复杂的百年历史发展中,台湾美术的骨干,即中华传统美术顽强地存在着,只不过表现得或显或隐而已。因此,只有立足于中华民族的立场上来观察20世纪台湾美术史,才可以更为清晰地把握到其发展的脉络与方向。

#### 注释:

[1] 如日本学者金关丈夫、鹿野忠雄等人就持此观点。台湾学者戚嘉林《台湾史》、陈奇禄的《中国的台湾》、大陆学者陈孔立《台湾历史纲要》、李蓓蓓《台港澳史稿》、凌纯声《台湾先史学民族学概论序》、徐松石《东南亚民族的中国血缘》以及刘芝田《菲律宾民族的渊源》等文也持这样的观点。徐文琴《台湾美术史》、周婉窈《台湾历史图说》、萧琼瑞《岛屿色彩——台湾美术史论》也基本支持这样的观点。





# 目 录

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 导 言                           | 1   |
| 第一章 早期美术的特征和中华传统文化的影响         | 1   |
| 第一节 大陆文化与海洋文化的双重影响            | 2   |
| 第二节 早期中西美术的冲突与共存              | 10  |
| 第三节 传统工艺技术的流入与发展              | 22  |
| 第四节 文人美术的主流化                  | 28  |
| <br>                          |     |
| 第二章 中华文化的隐退：日据时期的台湾美术         | 57  |
| 第一节 都市文化的形成与殖民文化的契入           | 58  |
| 第二节 西化思潮下的美术创作                | 61  |
| 第三节 近代美术团体的出现及其影响             | 104 |
| 第四节 “台展”的形成：殖民政策的成熟与文化的冲突     | 112 |
| 第五节 “府展”的创设：官办美展的改良与没落        | 131 |
| <br>                          |     |
| 第三章 中西文化的论争：战后及20世纪五六十年代的台湾美术 | 139 |
| 第一节 中华文化的回归与传统水墨画的复兴          | 140 |
| 第二节 省美展与正统国画之争                | 148 |
| 第三节 现代艺术的兴起与现代画论战             | 156 |
| 第四节 现代艺术的成熟与消退                | 165 |
| 第五节 现代主义风格的流行：五六十年代的台湾建筑      | 173 |
| <br>                          |     |
| 第四章 本土文化的凸显与转向：20世纪六七十年代的台湾美术 | 181 |
| 第一节 文化传统的挖掘与乡土运动的形成           | 182 |

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| 第二节 本土认同与写实主义画风的流行               | 185 |
| 第三节 乡土运动中的现代性探索                  | 197 |
| 第四节 中原记忆与现代拓荒：六七十年代的建筑           | 203 |
| <br>                             |     |
| 第五章 传统的隐退与前卫艺术的崛起：20世纪八九十年代的台湾美术 | 209 |
| 第一节 文化思潮的多元与当代艺术的兴起              | 211 |
| 第二节 政府机构对当代艺术的推动                 | 220 |
| 第三节 民间资本的支持与艺术市场的影响              | 229 |
| 第四节 反叛与消解：批判风潮下的艺术创作             | 236 |
| 第五节 传统艺术的坚守与探索                   | 257 |
| 第六节 多元新锐的当代建筑                    | 268 |
| 第七节 当代艺术的论争与当代文化的困境              | 275 |
| <br>                             |     |
| 结 语                              | 285 |
| <br>                             |     |
| 附 录                              | 278 |
| 台湾美术百年大事年表                       | 288 |
| 参考文献                             | 300 |
| 后 记                              | 312 |

## 第一章

# 早期美术的特征和中华传统文化的影响

## 第一章 早期美术的特征和中华传统文化的影响

台湾与大陆在文化上有密不可分的关系。目前考古发掘的成果表明,早在史前时期就有大陆沿海居民进入台湾地区繁衍生息,此后,两岸的交流就一直不曾中断,这是台湾史前美术与闽粤史前美术特征相似的最重要原因。台湾的早期美术发展极其缓慢,直到17世纪还保留着史前文化的痕迹。16世纪末,荷兰人和西班牙人入侵台湾,随之带来了西洋美术,在台南等地留下了具有西洋风情的建筑和雕塑。明清以后,台湾的政治、文化格局延续着中国传统社会的规范,中原文化的影响愈来愈强烈,传统书画作为上层社会的娱乐形式占据主流地位,民间美术因靠近闽粤地区,带有明显的闽南和粤南风情。鸦片战争之后,外来文化特别是西方近代文化的影响越来越明显,中原文化为主体的一元结构被打破,台湾的美术开始走向以中华文化为主体的融合型道路。

### 第一节 大陆文化与海洋文化的双重影响

台湾位于中国东南沿海的大陆架上,面积3.6万平方公里,包括台湾岛、澎湖列岛、绿岛、钓鱼岛、兰屿、彭佳屿以及赤尾屿。在第四冰期晚期,因海平面下降,台湾与华南地区连成一体,原始人类可以从华南经海峡直接到达台湾本岛。在考古上,专家发现台湾地区的旧石器时代文化与大陆的华南和西南地区相一致。在新石器时代,台湾地区以大坌坑文化为主,大多数学者认为大坌坑文化与福建、广东两省沿海的早期新石器时代文化有密切联系。<sup>[1]</sup>在距今约1800—500年前的十三行文化中,也可见到台湾与大陆的联系。十三行文化的常见日用品以陶罐为主,色彩多为红褐色,外表一般有拍印的几何形纹饰,也有少量灰色的细砂陶罐上装饰有刺点纹,这些几何形印纹陶年代较大陆东南沿海地区青铜时代的几何印纹硬陶略晚,从植物园遗址出土的几何形印纹软陶与十三行文化早期近似,以此推测,十三行文化可能是植物园文化接受东南沿海地区技术水平更高的陶器技术的进一步发展。<sup>[2]</sup>从语言上看,台湾土著语言属于南岛语系,经荷兰学者柯恩(Hendrik A Kern)、戴恩(Isidore Dyen)、鲍雷(Andrew Pawley)、贝鲁伍德(Peter Bellwood)等人研究,南岛语系的老家在中国大陆的南疆靠海的区域。因此,就文化形态而言,台湾远古文化和大陆华南地区同出一源。在十三行遗址出土的许多文化遗物中,不少是来自大陆,特别是距今1500年前时期的遗址中,“普遍出现或多或少中国或东南亚制造的瓷器与陶器,这些器物大多出自

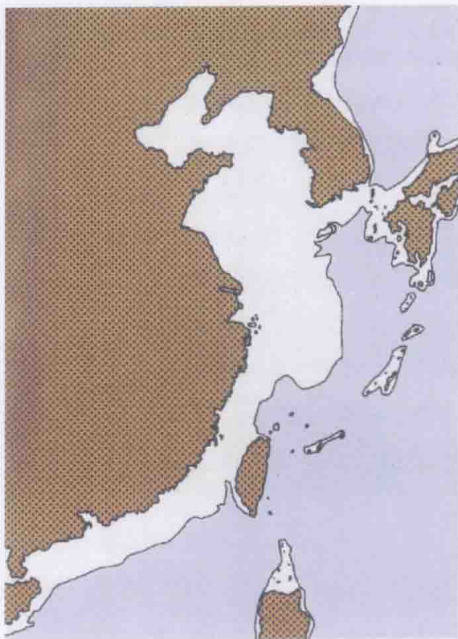


图1-1 米伦亚冰期古地理图

中国东南沿海地区，显示两者之间的互动关系，北海岸地区可能是宋元以来中国各朝与琉球之间交流网络中的一环。”<sup>[3]</sup>这说明，大陆和台湾之间不但有密切的关系，且两者的联系一直十分密切。（图1-1、图1-2）

历史上，中国的史书对台湾的称呼不一，《尚书·禹贡篇》将中国分为九州，其中扬州管辖范围中的“岛夷卉服”指的应该就是台湾。康熙三十三年（1642年）高拱乾主修的《台湾府志》认为，夏商时期的扬州即包括台湾，日本学者尾崎秀真也认为“岛夷”就是台湾最早的名称。《史记·秦始皇本纪》中记载，徐福上书称海上有三神山：蓬莱、方丈、瀛洲。连横《台湾通史》上也说：

“自齐威宣、燕昭使人入海，求蓬莱、方丈、瀛洲。此三神山者，其传在渤海中，去人不远，患且至，则船风引而去。盖尝有至者，诸仙人及不死之药皆在焉。其物禽兽尽白，而黄金银为宫阙。未至，望之如云，及到，三神山反居水下。临之，风辄引去，终莫能至云，世主莫能甘心焉。”<sup>[4]</sup>

连横认为，“瀛洲”即是台湾的说法“语虽凿空，言颇近矣”。他还提到，《列子·汤问》中说：

夏革曰：渤海之东，不知几亿万里，有大壑焉，实维无底之谷，其下无底，名曰归虚。……其中有五山焉：一曰岱舆，二曰员峤，三曰方壶，四曰瀛洲，五

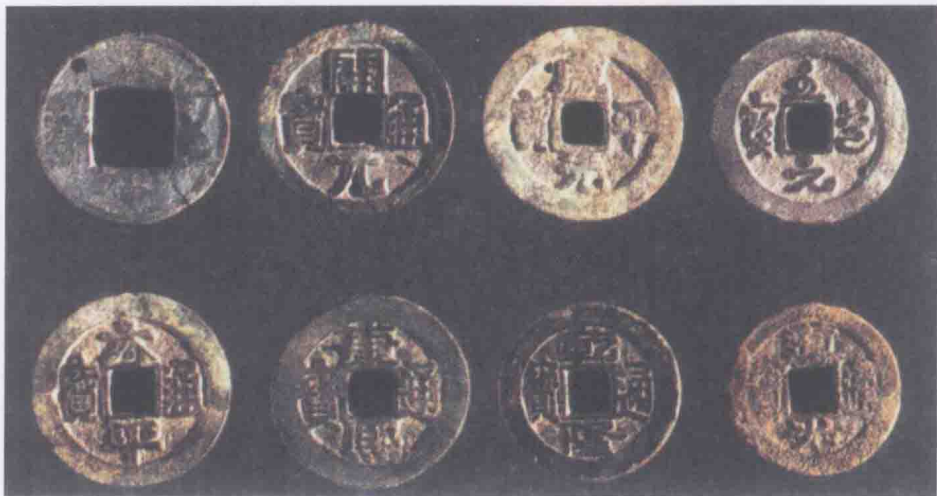


图1-2 十三行遗址出土的唐宋铜钱

曰蓬莱。其山高下周旋三万里，其顶平处九千里。山之中间相去七万里……而五山之根无所连著，常随潮波上下往还，不得暂峙焉。仙圣毒之，诉之于帝。帝怒，流于西极，失群圣之所居，乃命禺疆使巨鳌十五，举首而戴之，迭为三番，六万岁一交焉，五山始峙而不动。

因为“澎湖与台湾密迩，巨浸隔之，黑流所经，风涛喷薄，瞬息万状，实维无底之谷，故名落漈。又有万水朝东之险”<sup>[5]</sup>，所以才说“风辄引去”也。这样的记载还带有很强的神话传说意味，并非史实，不过至少可以反映出史前台湾的大致轮廓。进入汉代，关于台湾的记载开始增多。《前汉书·地理志》中记载，在会稽海外有“东鯤人”，分20余国，“以岁时来献见”。后有学者认为“东鯤”应该指的就是台湾，如《后汉书·东夷列传》中把台湾分为三部分，“东鯤”即为北台湾，“夷州”为中台湾，“亶州”则为南台湾。<sup>[6]</sup>无论把台湾称作瀛洲、东鯤，还是把澎湖称作方壶，都是说明在中国史籍中，台湾很早就属于九州的一部分，“而澎湖之有居人，尤远在秦汉之际，或曰，楚灭越，越之子孙迁于闽，流落海上，或居于澎湖。是澎湖之与中国通之久矣，而其见于载籍者，则始于隋代耳”。<sup>[7]</sup>

关于台湾与大陆的交流，在三国时期的史籍开始有明确记载。公元230年，吴王孙权派遣将军卫温、诸葛直率一万士兵“浮海求夷洲及亶洲”。<sup>[8]</sup>吴国丹阳太守沈莹所著《临海水土志》中说：



夷洲在临海东南，去郡二千里。土地无霜雪，草木不死。四面是山溪，众山夷所居。山顶有越王射的正白，乃是石也。此夷各号为王，分割土地人民，各自别异。人皆髡发穿耳，女人不穿耳。作室居，种荆为番障。土地饶沃，既生五谷，又多鱼肉。舅姑子妇男卧息共一大床，交合之时，各不相避。能作细布，亦作斑纹布，刻画其内，有文章以为饰好也。其地亦出铜铁，唯用鹿角为矛以战斗耳，磨砺青石以作弓矢、刀斧、环贯、珠珰。饮食不洁，取生鱼肉杂贮大器中盐卤之，历月余日啖食之，以为上肴。呼民人为弥麟，如有所召，取大空材十余丈，以著中庭，又以大杵旁舂之。闻四五里为鼓。民人闻之，皆往驰赴会。饮食皆踞相对，凿木作器，如猪槽状，以鱼肉腥臊安中，十十五五共食之。以粟为酒，槽贮之，用大竹筒七寸饮之。歌似犬噪，以相娱乐。得人头，斫头脑，驳其面肉，取犬毛染之，以作须眉发。编贝齿以作口，出战临斗时用之，如假面状，此夷王所服。战得头，著首还，中庭建一大材，高十余丈，以所得头，差次挂之，历年不下，以彰其功。又甲家有女，乙家有男，仍委父母往就之居，与作夫妻，同牢而食，女已嫁皆缺去上前一齿。<sup>[9]</sup>

此种民风与台湾原住民风俗习惯极为相似，尤其是居民的衣、食、住、行以及婚姻、结社、猎首、缺齿等风俗。元代顺帝年间，商人王大渊随商船远赴南洋，途经台湾，也对时称琉球的台湾居民做过如下描述：

俗与澎湖差异。水无舟楫，以筏济之。男子、妇人拳发，以花布为衫。煮海水为盐，酿蔗浆为酒。知番主酋长之尊，有父子骨肉之义。他国之人，倘有所犯，则生割其肉以啖之，取其头悬木竿。地产沙金、黄豆、黍子、硫磺、黄蜡、鹿、豹、鹿皮。贸易之货，用土珠、玛瑙、金珠、粗碗、处州磁器之属。<sup>[10]</sup>

清杜臻、周于仁、胡格、林谦光所撰的《澎湖台湾纪略》中所描述的原住民风俗习惯与沈莹所描述的十分吻合：

性好勇喜斗，暇辄习走，昼夜不止。足底皮厚至数分，履棘刺如平地，捷及奔马，度终日之力可踰数百里。或两社有隙而相攻，约日合战，战已往来如初，不复相仇。每杀人，斩其首，剔肉存骨，悬之门。门悬髑髅多者，称壮士。地暖，冬夏裸体，不知衣冠，自谓简便。妇女结草裙，略蔽下体而已。无揖让、拜跪礼，无历日、文字。视月圆为一月，计月十圆为一年。久则忘之，故率不纪岁；少壮老耄，问之不知也。交易，结绳以识。无水田，治畚种禾，山花开则耕。禾熟，拔其穗。谷粒视内地稍长，特甘香。采苦草，杂米酿之为酒，间有佳





图1-3 高雄市六合遗址大坵坑文化陶器纹饰

者。豪饮至一斗。燕会则置大罍团坐，各酌以竹筒，不设肴核；乐则起而跳舞，口亦呜呜若歌曲。男子剪发，留数寸披垂；女子则否。男子穿耳，女子年十五、六断去唇两傍二齿以为饰。<sup>[11]</sup>

据此，基本可以断定，沈莹所述之夷洲就是台湾。关于中国对台湾地区的经略，《海防考》上有如下记载：“隋开皇中，尝遣虎贲陈棱略澎湖地，其屿屹立巨浸中，环岛三十有六，如排衙。居民以苫茅为庐舍，推年大者为长，畋渔为业。地宜牧牛羊，散食山谷间，各牦耳为记。棱至抚之，未久而去。”<sup>[12]</sup>连横据此认为隋朝“是为中国经略澎湖之始，而亦东入台湾之机也”。唐朝贞观年间，马来群岛洪水大发，岛上居民被迫驾舟逃难，漂泊而至台湾。一部分马来人自此在台湾定居生活。《台湾小志》上记载：“生番之语言，出自马来者六一，出自吕宋者十之一，迤北十七村多斐利宾语。说者谓自南洋某岛迁来。”<sup>[13]</sup>唐代中叶，山西汾水人施肩吾率领族群迁居澎湖。施肩吾是元和进士，隐居不仕，有诗行世。两宋时期，因中原战火不息，不少彰、泉的百姓来台避祸，在北港地区做生意，因此，台湾旧志有“台湾一名北港”之说。

明初因国内战争未息，难以照顾到台湾地区，沿海地区疏于整防，很多桀骜之徒啸聚澎湖等地，盗掠沿海商户。洪武五年（1372年），信国公汤和经略澎湖地区，上奏朝廷，建议明朝政府迁徙沿海居民，以绝海盗抢劫，明政府准予实行，因此到了洪武二十年（1387年），澎湖等沿海岛屿，百姓尽迁内地，沿海防卫更加空虚，澎湖竟成了海盗的巢窟。永乐年间，郑和下西洋，南洋诸岛纷纷献供，只有台湾土著（东番）远避之，郑和便派兵攻打，东番降服。此后，不断有大陆军民入台。除了大陆居民和少量的马来人，在明万历年间，还有一些日本人来到台湾。万历二十一年（1593年），日本幕府将军丰臣秀吉遣人至台湾，企图