

TAIWAN CONTEMPORARY ART SERIES

議題篇

文化・殖民

台灣當代美術大系

羅秀芝 著



行政院文化建設委員會・策劃



藝術家出版社・執行

國家圖書館出版品預行編目資料

台灣當代美術大系·議題篇：文化·殖民 =
Taiwan Contemporary Art Series / 羅秀芝著，-- 初版，--
台北市：文建會，2003〔民92〕面；21×29公分。
含索引
ISBN 957-01-5414-4（精裝）
1. 美術 - 台灣 - 歷史
909.232 92019772

台灣當代美術大系

Taiwan Contemporary Art Series

〔議題篇〕文化·殖民

羅秀芝 著

發行人／陳郁秀

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

編輯顧問／王秀雄·王嘉驥·石瑞仁·吳瑪俐·李義弘·汪靜明·

林煌巖·林保堯·倪再沁·張元茜·張正仁·許素朱·

陳瑞文·陸蓉之·黃才郎·黃光男·黃海鳴·黃健敏·

董振平·蕭勤·蕭瓊瑞·薛保瑕·謝里法·謝東山（依姓氏筆劃序）

策劃／王壽來·何政廣

執行／張書豹·林素霞

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／王庭玖

文字編輯／黃淑媚·黃郁惠·王雅玲

特約編輯／江淑玲

美術編輯／陳廣萍·李宜芳·柯美麗

王孝嫻·許志聖·曾小芬

英文翻譯／高振凱·蔡坤昌·劉娟君·黃淑媚·林貞吟

索引整理／郭淑儀

總經理／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／2003年12月

定價／新台幣600元

ISBN 957-01-5414-4（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 當 代 美 術 大 系

台灣當代美術

Taiwan Contemporary Art Series

大系

議 題 篇

文化·殖民

羅秀芝 著

行政院文化建設委員會 / 策劃 藝術家出版社 / 執行

序——台灣發聲 當代藝術版圖浮現

最近這些年來，受到經濟景氣的影響，九〇年代盛極一時的畫廊，如今已數量銳減，面臨生存發展的瓶頸，台灣美術與經濟的制約發展，總是讓人感傷。

回首九〇年代的繁榮景象，經濟景氣當然是主因，另則是歸功於台灣美術史的建構，藉由學術領域所推動的熱潮帶動了市場的成長，進而刺激了整個藝術圈的創作熱情。在美術史建構項目中，藝術家出版社所出版的《台灣美術全集》無疑是極為重要且受到矚目的套書，影響了藝術市場對於畫作的定位。

《台灣美術全集》的出版，促成了美術館的典藏及拍賣市場的勃興，前輩美術家的研究，是建立台灣美術信心的第一步。相較之下，處在國際資訊交換頻繁，多元且紛離面貌的當代藝術，則必得經歸納、整理之後，才能以最有利的方式推展出去。

當代藝術的系統性研究、出版，是先進國家藉以展現當代自我面貌的常用手法。這一、二十年來，尤其是解嚴之後，台灣當代美術早已累積出相當可觀的「歷史」可供我們審視。相信，編輯出版一套《台灣當代美術大系》當可刺激藝術市場，喚起創作者的熱情，更可向世人宣告，我們值得驕傲的當代藝術成果，逐步浮現台灣的當代藝術版圖。

這一套書，不只是在台灣發行，在台灣發聲，更將推及整個華人世界及全球藝術網路，相信，這將是推動台灣當代美術奮力向前的重要作為。因此雖是件難度很高的重大「文化工程」，但是文建

會仍持著「今天不做，明日必將後悔」的心情，勇敢地踏出了第一步。不周之處，仍期待藝術文化界所有朋友不吝指正，讓我們有改進的機會。

由於強調的是「當代」，所以對於台灣美術歷史的延續性，並非此一套書的重點，我們另外也同步以《台灣美術長廊》、《台灣美術地方發展史撰述計畫》兩項出版做為台灣美術史的巨觀與微觀研究出版；《家庭美術館——美術家傳記叢書》則以每年十冊的速度整理藝術家生平史料，多方面的進行台灣美術的書寫。我們更將結合「台灣當代藝術之美」中英文版專書之出版、「數位藝術發展」、「公共藝術設置」以及「青年繪畫作品典藏」等專項計畫，建構整全的「視覺藝術生態」。

願關心台灣美術發展的朋友們，以開放且歡喜的心情，一同祝願台灣美術將有更燦爛的未來。

行政院文化建設委員會
主任委員

陳郁秀

目次

04	序 台灣發聲 當代藝術版圖浮現
08	中文摘要
09	英文摘要
11	第一章 導論：何謂文化？何謂殖民？
13	第一節 何謂文化？
15	（一）啟蒙乎？霸權乎？
16	（二）文化相對論與多元現代性
17	第二節 何謂殖民？
18	（一）移民乎？殖民乎？
20	第三節 文化與殖民
23	第二章 台灣美術・文化・殖民
26	第一節 台灣文化與台灣認同
26	（一）台灣文化主體性
32	第二節 台灣美術與殖民
33	（一）帝國之眼的凝視
38	（二）地方色彩
40	（三）被迫更改國籍的台灣美術
44	第三節 台灣美術與解殖民
45	（一）意識型態解構
58	（二）「自我民族誌」的建構
66	（三）「台灣地誌」的建構

78	第三章 流變與混雜的美術語彙
79	第一節 現代主義與後現代主義美術的修辭與機制
81	（一）現代主義的美術修辭與機制
83	（二）後現代主義的美術策略
88	第二節 尋找台灣美術的自我修辭
110	第四章 台灣美術的座標定位
111	第一節 傳統政治性座標
112	（一）「原鄉」情懷／異國情調
117	第二節 性別差異・文化・殖民
118	（一）當男性的歷史被改寫了，女性的故事呢？
120	（二）「微觀政治」的「在地革命」
127	第三節 原住民・文化・殖民
128	（一）我可以「顯形」了嗎？
133	第五章 結論：全球化・文化・殖民
135	第一節 全球化的迷思
138	第二節 全球化下展望台灣美術
156	台灣藝術家及作品圖版索引
159	作者簡介

本書摘要

地屬太平洋與台灣海峽之間的海島台灣，一直以來都是處於中心之外的「邊緣」地帶，受到來自不同中心的「宗主國」左右。島上的居民分別來自不同時期的外地移民，形成混雜的族群和多元的文化。台灣過去的歷史、文化演進，主要也是基於外來殖民者與相對「本土」的被殖民者之間，文化和語言的衝突、交流、混融的互動模式所產生。

全世界經歷過被殖民的「邊緣」地區，對宗主國在政治、經濟、文化、語言上的依賴，都使得本身的文化記憶深深地留下了「臣屬」的烙印。自我的歷史在中心論述的重新編織中，受到「認知暴力」的擠壓。在宗主國的「觀看」之下，歷史變成了「被觀看」、「被詮釋」的敘述景觀，在虛構和變形中構成「歷史的虛假性」。因此，建立在文化記憶與歷史現實基礎之上的藝術，成為更虛妄的存在。隨著「後殖民理論」的盛行，這些「邊緣」地區的知識分子，紛紛開始質疑原本帝國主義的歷史敘述，而致力於發展自身歷史的新的敘述邏輯。然而，如何在批判帝國主義霸權的同時，又能避免將後殖民問題轉化成「民族主義」或單純的「反西化」思潮和「反文化帝國主義」，也成了這些知識分子共同的焦慮。

要擺脫這種焦慮最好的方式，就是以揭露各種權力結構的本質為策略，恢復自身的歷史記憶，及建立以自身為主體的論述邏輯。這並不是單純地指製造反歷史、反霸權的激烈言詞，而是就整個霸權論述進行深刻的論戰和觀念的全新調整，以此方式修正「臣屬」的歷史。唯有如此，建立在此根基之上的藝術，才能顯露其獨立的價值。

然而，種族、階級、性別的個別差異，將是追求集體「主體同質性」的身分的同時，另一個必然存在的「主體異質性」的邊緣文化身分。因此，如何在去除「臣屬」殖民地色彩，以恢復自身的「歷史記憶」的進程中，重新書寫個人的文化身分，進而以個人的文化身分進行藝術創作，或創作出呼應個人文化身分的藝術作品呢？這是本書探討的核心議題。

台灣美術一直以來，都不斷受到殖民勢力的主宰，被動地接受一套套美學和政治的秩序，所形成的藝術典律總是經過強勢意識型態的美學包裝。那麼，究竟台灣美術獨特的本質為何？或許，我們可以說，「台灣美術的本質」等同於過去被殖民經驗裡所有不同文化異質的美術的全部。如何兼容並蓄這些文化異質，並以反省批判的態度重建台灣美術的典律，是本書論述的主要架構。根據這個架構，本書將鋪陳台灣美術由「臣屬」逐漸走向具有個體「個性」和「多樣性」的主體面貌的過程。

Culture / Colonization

Abstract

Taiwan, an island located between the Pacific Ocean and the Taiwan Strait, has always been identified as the "peripheral" region and influenced by the "colonialists" coming from different centers. Residents on the island are immigrants from different period of time and form a society with mix-ethnics and multi-cultures. The history of Taiwan in the past and its cultural evolution emerges from interaction modes such as the conflict, the communication and the integration of cultures and languages between immigrants and the relatively "local" residents.

The "peripheral" regions being colonized around the world have been highly dependent on the politics, economy, culture and language of their colonialists and thus being branded as the "subordinate" on the culture memory itself. The history of Self is discriminated by "recognition violence" under the rearrangement of central discourse. Being "viewed" by the colonialists, history becomes a "viewed" and "interpreted" narratives, and constructs "historical fallacy" by the figments and deformity. Therefore, the art based on the cultural memory and the historical reality turns into a false existence. With the prevalence of "Post-Colonialism," intellectuals from these "peripheral" areas begin to challenge the historical narratives originated from the imperialism and also dedicate themselves to develop a new narrative logic of their own history. However, the common anxiety of these intellectuals is to criticize the hegemony of imperialism and, meanwhile, avoid converting post-colonial problems into "nationalism" or simplified "anti-westernization" and "anti-cultural imperialism."

The best way to get rid of the anxiety is to render the disclosure of the essence of various power structures as the strategy to restore its historical memory and establish a self-defined narrative logic. It does not refer to release radical viewpoints towards anti-history and anti-hegemony but to proceed in-depth discussions and overall adjustment of perceptions. By using the way to amend the history of "subordinate," the art can reveal its value of independence.

However, the respective differences amongst race, class and gender would be another peripheral cultural identity of "subjectivity heterogeneity" while pursuing the identity of collective "subjectivity homogeneity." Hence, how to rewrite the cultural identity in the process to eliminate the pre-defined "subordinate" of colony and to restore its own "historical memory," rendering it to create art works or come up with the art pieces to reflect individual art identity is the core issue we intend to explore.

Taiwanese Art has been continuously dominated by the force of Colonialism and passively inculcated the aesthetics and politics. Formed art canons have always been aesthetically packed by powerful ideology. Yet, what is the unique essence of Taiwanese art? Or we may claim that "the essence of Taiwanese art" derives from various cultural heterogeneous arts in the colonized experiences of the past. How to convert all the cultural heterogeneity and apply self-introspect attitude to rebuild the rules of Taiwanese art is this book's main structure. Following this structure, the book is going to amplify the process of how Taiwan art proceeding from "subordinate" heading gradually toward its own individual "characteristic" and "multiplicity."

第一章

導論： 何謂文化？何謂殖民？

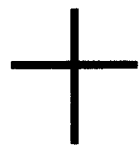
■ 台灣當代美術大系

■ 議題篇

■ 文化・殖民



倪蔣懷
八堵橋
1929年
水彩、紙



六世紀，人類歷史正式進入大航海時代，人類的競爭由陸地戰爭跨入大規模的海上較勁。一五五一年，當時強大的海權國家葡萄牙人行經台灣，稱其為美麗的島嶼「福爾摩沙」(Formosa)，標示了台灣正式被納入海上強權爭奪的版圖。自此以後，在西班牙人、荷蘭人、中國人、日本人的覬覦之下，台灣也開始寫下了戰火不斷的近代史。在這之前，台灣島上居住的是為數不多的南島語系的原住民。

目前，台灣的人口除了南島語系的原住民之外，主要屬於中國大陸閩粵沿海渡海而來的漢人移民。漢人大量移入墾殖是明朝末年的事，尤其集中在荷蘭據台時期（1624年佔領台灣，1642年將1626年佔領台灣北部淡水、基隆一帶的西班牙人趕走，1662年荷蘭人被鄭成功驅逐，總計荷蘭東印度公司統領台灣共39年），開始獎勵農業，需要大量漢人協助農耕，加上中國大陸戰事南移，為躲避戰禍的難民不斷流亡移民來台，人口才逐漸繁衍。一六六一年鄭成功入台，並在隔年將荷蘭人驅逐之後，台灣以漢人為主的社會型態才正式確立。漢人之間由於來台時間先後的差距，和彼此方言的相異，又分別形成不同的族群。因此，台灣過去的歷史與文化演進，是在不同族群文化和語言的衝突、交流、混融的互動模式所產生。^[1]

世界上有過殖民經驗的「邊緣」地區，大抵都因在政治、經濟、語言和文化上對宗主國的依賴，使得本身的文化記憶深深地留下了「臣屬」的烙印。台灣的狀況亦是如此。自身的歷史與文化在中心論述的虛構編織之下，不斷受到「認知暴力」的擠壓。在宗主國的「觀看」之下，殖民地的歷史與文化成了「被觀看」、「被詮釋」的敘述景觀，在不斷地虛構與變形之下，構成了「歷史的虛假性」，而自身的歷史則被迫消音。戰後台灣人民被強迫灌輸的關於中國「五千年的歷史與文化」，在政治意識型態的強制教育下，取代了台灣自身的歷史記憶，就是最明顯的例子。

隨著「後殖民理論」的盛行，這些「邊緣」地區的知識分子，開始質疑帝國主義的歷史敘述，而致力於發展自身歷史的新敘述邏輯。然而，如何在批判帝國主義霸權的同時，又能避免將後殖民問題轉化成激烈的「民族主義」或單純的「反西化」思潮和「反文化帝國主義」，也成了這些知識分子共同的焦慮。解嚴之後，台灣知識界開始針對台灣歷史與文化的問題，掀起激烈的論戰，不管政治立場的「統」或「獨」，還是「不統不獨」，目的都在以個人的角度嘗試發展一套台灣歷史的敘述邏輯。其中，不乏激進的「民族主義者」（福

佬沙文主義式的台灣民族主義和中國民族主義)。事實上，大部分的台灣知識分子，並不屬於上述兩種極端的陣營，多數期盼在兼顧各族群利益的原則下採取兼容並蓄的作法。然而，其間的分寸難以拿捏，特別是歷史的書寫和文化「典律」的建立，普遍處於一種焦慮而猶疑的狀態。

擺脫焦慮最好的方式，就是以揭露各種權力結構的本質為策略，不管是何種政治立場，或何種團體為名的權力結構，都應該成為揭露的對象。這並不是單純地指製造反歷史、反霸權的激烈言詞，而是就整個霸權論述進行深刻的論戰和觀念的全新調整，以此方式修正「臣屬」的歷史。唯有如此，建立在此根基之上的藝術，才能顯露其獨立的價值。當然，種族、階級、性別的個別差異，也將是追求集體「主體同質性」的身分的同時，另一個必然存在的「主體異質性」的邊緣文化身分。因此，如何在去除「臣屬」殖民色彩，恢復自身的「歷史記憶」的進程中，重新書寫個人的文化身分，是本書探討的核心議題。

長久以來，台灣美術便不斷受到殖民勢力的主宰，被動地接受一套套美學和政治的秩序，所形成的藝術典律總是經過強勢意識型態的美學包裝。那麼，究竟台灣美術獨特的本質為何？或許，我們可以說，「台灣美術的本質」等同於過去被殖民經驗裡所有不同文化異質的美術的全部。如何兼容並蓄這些文化異質，並以反省批判的態度重建台灣美術的典律，是本書論述的主要架構。根據這個架構，本書將鋪陳台灣美術由「臣屬」逐漸走向具有個體「個性」和「多樣性」的主體面貌的過程。

● 第一節 何謂文化？

「文化」這個名詞，在日常生活的語言和文字中經常被使用，彷彿是個不需特別解釋，大家都瞭解其含意的字眼似的。事實上，隨著時代的演進和不同社會型態的發展，「文化」被賦予豐富而複雜的意涵，在不同的專業領域，「文化」也有不同的指涉，若真要給「文化」下一個哲學的、通用的、永恆的定義，恐怕不太可能。

「文化」(culture)一詞在西方源自於拉丁文「cultura」，原來的意思是指農耕以及培育植物。自十五世紀以後，才逐漸擴大含意，把對人的品德和能力的培養也稱為文化。美國文化學專家克羅伯和克拉克洪(A. L. Kroeber & C. Kluckhohn)，就曾在兩人共著的《文化：一個概念與定義的考評》(Culture: A

Critical Review of Concepts and Definitions) 一書中，將上百種的文化定義概括成以下七種類型：

- 一、描述性的文化定義：定義文化或文明為一種複雜的整體，包括知識、信仰、藝術、法律、倫理道理、風俗和做為社會成員的人通過學習而獲得的任何其他能力和習慣。（以泰勒〔Edward Burnett Tylor, 1871〕為代表）
- 二、歷史性的定義：一個群體的文化是指這一群體所生活的社會遺傳結構的總和，而這些社會遺傳結構又因這一群體特定的歷史生活和種族特點，而獲得其社會意義。（以帕克和伯吉斯〔Park and Burgess, 1921〕為代表）
- 三、行為規範性的定義：某個社會或部落所遵循的生活方式被稱為文化，它包括所有標準化的社會傳統行為。部落文化是該部落的人所遵循的共同信仰和傳統行為的總和。（以威斯勒〔C. Wissler, 1929〕為代表）
- 四、心理性的定義：「文化」是指某一特定時期的人們，為試圖達到他們的目的而使用的技術、機械、智力和精神才能的總和。「文化」包括人類為達到個人或社會目的所採用的方法手段。（以斯莫爾〔A.W. Small, 1905〕為代表）
- 五、結構性的定義：文化是一個反應行為的相互關連和相互依賴的行為模式系統。（以威利〔Willey, 1929〕為代表）
- 六、遺傳性的定義：我們所說的文化是指人類生產或創造的，而後傳給其他人，特別是傳給下一代人的每一件物品、習慣、觀念、制度、思維模式和行為模式。（以亨庭頓〔Huntington Cairns, 1945〕為代表）
- 七、不完整的定義：文化可以定義為一個社會所做、所思的事情。（以薩皮爾〔Edward Sapir, 1921〕為代表）

綜合以上的定義來看，文化是包羅萬象的複雜整體，從一個群體的信仰、藝術、法律、倫理道理、風俗到人的能力與習慣，而且和歷史與遺傳有關，並具有某種相互依賴和彼此規範的作用。

翻開中國的古典文籍，漢代劉向在《說苑》中說：「聖人之治天下也，先文德而後武力。凡武之興，謂不服也，文化不改，然後加誅」。此處「文化」一詞與「武功」相對，含有教化之意。南齊王融在《曲水詩序》中說：「設神理以景俗，敷文化以柔遠」。其「文化」一詞也指文治教化之意。籠統歸納中

文「文化」的「文」的含意，泛指人文，而「化」則有化育、化成的意思。《中國大百科全書》為「文化」下了一個簡短的定義：「廣義的文化指人類創造的一切物質產品和精神產品的總和。狹義的文化專指語言、文學、藝術及一切意識型態在內的精神產品。」^[12] 這個簡單的定義，其實忽略了原本和「武功」相對的「文化」的意涵，也就是同為「聖王」治天下的手段與工具的意義。事實上，對聖王治天下的王業而言，「武功」和「文化」都是為服天下的方法。就「文化」而言，「文」是手段，「化」是目的，含有強烈的權力意味。

（一）啟蒙乎？霸權乎？

霸權（hegemony，或稱「支配權」）一詞的說法源自於葛蘭西（Antonio Gramsci, 1891~1937），他認為「一個階級主宰另一個階級的意識型態及文化，通過控制文化內容和建立重要習俗以統一意見來達到支配目的」，就是所謂的霸權。他主要抨擊「資本主義國家社會主要制度（天主教會、法律體系、教育系統、大眾傳播媒介等）對思想的支配，促使人們接受有利於統治階級的觀念和信念。……斷言工人階級在奪取政權以前，應當摧毀統治階級的支配權，並發展自己的支配權。如同發揮領導作用一樣，這也需要經過文化和意識型態的鬥爭，從而建立一種新的社會主義『常識』，並以此改變人們的思想和行為。因此，一個從屬的、被壓迫的階級除了組織起來反抗肉體上的威脅和壓迫外，還要對統治階級的思想觀念不斷進行駁斥。」^[13]

西方十八世紀的啟蒙運動和十九世紀達爾文的演化論，讓文化從此成為評斷野蠻或文明與否的標準，並直接標舉西方文化為人類文明的典範。這種以西方啟蒙運動的理性主義為依歸，並從演化論的角度看待文化，進而堅稱西方文化是人類文明演進的最高成果的概念，隨著西方帝國主義的海外殖民擴張而獲得「實踐」，也伴隨著殖民統治的教育工作，持續在西方以外的殖民地進行灌輸。殖民宗主國強勢灌輸另一套文化價值觀給殖民地群眾的作法，其實就非常類似葛蘭西所說的「霸權」。日治時期和戰後初期的台灣，明顯看得到這種「霸權」的支配現象。

直至今日，許多地區即使已脫離殖民統治，對於殖民時期遺留的文化問題，仍存在許多歧見。歸根究底，都不脫這套啟蒙運動的理性主義結合演化論的文化觀點。也就是說，許多經歷過殖民統治地區的學者，也默默接受了這樣的文化觀點，特別表現在全然正面地看待西方式「現代化」這個面向上。顯然