

# 臺灣藝術史的 戰後書寫與對話

陳曼華 國史館修纂處助修

臺灣藝術史的書寫自戰後的 1950 年代開始出現，至今僅約 60 年，尚屬相當稚齡的研究領域。在這段不算長的時間中，研究者努力地透過不同的取徑，梳理並詮釋臺灣藝術中的人事物，也達成了一些成果。本文將透過戰後臺灣藝術史書寫中的重要文獻，探討臺灣藝術史研究迄今的發展，以及研究取向的變化，回顧臺灣藝術史研究一路走來的路徑。

在進入本文討論前，首先說明關於「藝術」與「美術」二詞的使用。在臺灣藝術研究領域中，此二詞多被視為同義而並用，但一般而言，「藝術」指涉廣義的各類視覺藝術，「美術」之範圍則較局限於繪畫、建築、雕塑等類型。本文於討論中使用涵蓋範圍較廣的「藝術」一詞，惟引用之論述若使用「美術」者則從之，故行文中兩者時而混用。（註1）

## 一、文獻資料的累積：1950-1970年代

以臺灣藝術為主題的系統性討論，較早可見王白淵在 1955 年 3 月發表於《臺北文物》的〈臺灣美術運動史〉，介紹日治時期至戰後初期成立的臺灣藝術團體及藝術展覽，行文中將藝術團體的設立與藝術家的創作視為在殖民情境中提升民族地位的行動，例如分析臺陽美術協會誕生的因素時，認為是由於「臺灣美術界需要有一個強有力的團

體組織，一方面可以在藝術上發揮中華民族的特質，另一方面可以用團結的力量，抵抗日人的歧視與壓迫」。(註2)王白淵在同期刊物上另以筆名王一剛發表〈臺展·府展〉一文，記敘日治時期兩個官辦藝術展覽：臺灣美術展覽會(臺展)及臺灣總督府美術展覽(府展)的發展經過，這些書寫記錄了早期臺灣藝術發展的軌跡。

1977年，客居紐約的藝術家謝里法以前述王白淵的文字為主要參考資料撰寫〈日據時代臺灣美術運動史〉，(註3)在1976年6月至1977年12月間於《藝術家》雜誌連載發表。(註4)相較於王白淵在〈臺灣美術運動史〉中討論官方展覽時僅列入臺人主辦的臺灣省美術展覽會(省展)，謝里法也將由日人主辦的臺灣美術展覽會及臺灣總督府美術展覽加入探討，更全面地看待日治時期的藝術活動；書寫立場上則與王白淵相似，將藝術家的創作活動視為對抗殖民政權的表現。多年之後，謝里法自省書寫此作時因濃厚的民族情感取向，導致忽略了日治時期畫壇的全面狀態，因而「未能掌握那時代的藝術特質，結果把應該談論的藝術拿去讓政治來解決了」，(註5)坦承當時書寫中政治觀點凌越藝術發展的傾向。

王白淵與謝里法以民族運動的政治角度進行臺灣藝術發展的觀察，構成了臺灣藝術史早期書寫的特色，而他們所勤懇疾書的資料，則成為日後研究早期臺灣藝術發展的重要文獻。

## 二、邁向專業化的藝術史書寫：1980-1990年代初期

藝術史學者顏娟英於1987年向國家科學發展委員會申請臺灣美術史研究計畫並獲通過，一年後根據收集到的文獻、訪談、作品圖片等資料，寫成〈臺灣早期西洋美術的發展〉一文，於1989年5-7月的《藝術家》雜誌發表。(註6)不同於王白淵及謝里法以民族主義的角度出發，此文細緻梳理1920-1940年代臺灣的文化與社會背景，結合文獻資料、繪畫作品與藝術團體的活動進行分析，探討臺灣的西洋美術如何在日治時期從無到有，發展出該時代藝術的特色，交織出一個以藝術為軸心的時空，建立起以文獻史料結合作品分析的專業藝術史寫作範例。

值得一提的是，該文於雜誌刊載之前，曾在1988年的臺灣大學歷史系研討會發表，顏娟英回憶：「這是我乃至於美術史的研究，平生第一次踏入臺灣研究的學術範疇，與會者大多是歷史學界的前輩或學長，當時他們最大的質疑還是臺灣美術是否值得研究的問題，而不是論文的內容問題。」(註7)可知直至1980年代晚期，臺灣藝術作為研究領域的價值尚未能被認可。臺大歷史研究所於1971年增設中國藝術史組，1989年8月藝術史研究所脫離歷史所獨立成立，(註8)但直至1995年才開始有臺灣藝術史相關課程。(註9)

臺大藝術史研究所於 1989 年 8 月成立當月與臺灣大學歷史系共同舉辦「民國以來國史研究的回顧與展望研討會」，顏娟英再度發表臺灣藝術相關論文〈日據時代臺灣美術研究之回顧〉，文中對王白淵與謝里法的藝術史觀進行了檢討。將兩位寫作者的文字書寫，結合生命經歷及身處時代背景的分析，她認為 1950 年代王白淵採取反日的民族意識角度討論臺灣美術團體活動，除了因其個人民族主義思想之外，戰後初期的社會政治氣氛亦促使臺灣藝術家宣揚與日人鬥爭的歷史，以取得當權的中國來臺政治團體接受，顏娟英並指出，「日據時期的藝術家大多屬於社會上曾受過良好教育的一小羣人，都不曾為民族主義運動上過街頭。總之，在此臺灣的民族政治勢力團體未完全成形的階段，要想討論臺陽美展或任何臺灣的現代畫如何具體地『發揮中華民族的特質』或『抵抗日人的歧視壓迫』，無異是五〇年代的政治謊言。」（註 10）1970 年代的謝里法，一則除了因書寫時主要參考自王白淵的資料，另則是由於離臺十餘年，思鄉卻不得歸的情況下，保釣運動促使他隔海尋根，並且將仇日的情緒發洩，因此在書寫時流露出強烈的政治觀點。（註 11）謝里法於 1964 年到法國巴黎留學，1968 年轉至美國，大約 1970 年代前後欲回臺灣，卻因被傳為臺獨分子而受到政府關注，師長勸其勿回，因此打消念頭，此後直到 1987 年解嚴後才回到臺灣。（註 12）

1991 年，蕭瓊瑞所著《五月與東方——中國美術現代化運動在戰後臺灣之發展（1945-1970）》一書，採用文獻史料為基礎，分析戰後現代繪畫團體五月畫會及東方畫會在 1950-1960 年代的興衰及影響，將臺灣藝術研究探討的年代範圍延伸到戰後的 1960 年代。研究中將戰後臺灣藝術的發展視為「中國美術現代化運動」的一部分，而其「現代化」所指涉的，是與西方藝術潮流貼合的風格，將藝術風格的西化視為進步的現代化表徵，亦是當時臺灣藝術界普遍接受的觀點。（註 13）

### 三、臺灣藝術的反思與確立： 1990 年代

1991 年 4 月，藝術家倪再沁以〈西方美術·臺灣製造——臺灣現代美術的批判〉抨擊臺灣藝術的西化傾向。該文批判過往臺灣藝術界以西方為尚的現象，認為從 1920-1990 年代，不管哪一代的臺灣畫家，在吸收了西方思潮之後便以「現代」自居，成為藝壇推崇的「前衛」，臺灣藝術的脈搏隨著西方激烈轉換的藝術思潮而跳動，淹沒了本來的面目：「臺灣的現代美術不管在任何一段美術史中，都不由自主地在西化的潮流中忘了自己」，（註 14）意欲透過與西方藝術的區別，確立臺灣藝術。

此文對臺灣藝術主流權威發出批判與挑戰，引起藝壇將近兩年的激烈爭議。葉玉靜

曾以〈舊戰爭裡的新和平——從九〇年代美術論述風潮，看臺灣當代美術本土化之前景與盲點〉一文詳述論戰的始末，並總結指出這一波關於臺灣藝術及本土意識的論述風潮，本質為中西文化論戰的延續，相異之處僅在於對抗的目標不同：從 1950 年代的西化、1960 年代的抽象表現美學、1970 年代的現代主義文學，到 1990 年代的西洋現代藝術。（註 15）此文雖細心耙梳各方論點，但僅將論戰中的爭議總結為「中西文化論戰的延續」，將「本土」視為一個本質化的「臺灣」，毫無疑義地坐落於「西方」的相對面，忽略了本土內涵的複雜性。這樣的缺失也同時是此論戰中多數文章的盲點，例如陳瑞文試圖提出臺灣文化受外來文化影響的混血狀態，卻又強調「臺灣文化並不等於本土文化」，（註 16）將「臺灣」與「本土」的內涵視為固定的本質。另外，論戰中也呈現了將本土與國際對立的立場選擇，例如梅丁衍指出倪再沁之文是源於對西方國際的排他意識使然，（註 17）這樣的二元對立觀點，同時也是 1990 年代臺灣藝術論述所呈現的傾向。

倪再沁於 1990 年代初期引起的觀點交鋒，是臺灣藝術界初次明確聚焦於「何謂臺灣藝術」的討論，試圖辨識臺灣藝術之特質，其中點出了臺灣藝術中同時存在的本土、西方、國際等向度的複雜性。1995 年下半年，《雄獅美術》雜誌邀集藝術史、歷史、文化研究等領域的學者著手籌劃「何謂

臺灣？近代臺灣美術與文化認同」研討會，則是民間組織集結學術界，首次回應臺灣藝術為何的論題。（註 18）到了 1996 年初，臺北市立美術館籌辦「1996 年雙年展：臺灣藝術主體性」，更具體地由官方藝術機構進行臺灣藝術的確立。該展由 6 位策展人共同策劃，（註 19）藉由藝術雜誌媒體及展覽專冊以多篇論述解釋展題，試圖進行臺灣藝術的定位，相關的策展論述中所提出關於臺灣藝術主體性的互異觀點，（註 20）一方面可說總結了自戰後以來對於「何謂臺灣藝術」的爭論，另一方面多篇論述中引用文化理論進行申論，則是值得注意的現象。

#### 四、文化研究取徑的興起： 1990 年代中期以後

在前述 1996 年雙年展的相關策展論述中，有多篇文章引用了文化理論，例如文化評論者路況於〈在脫節的時間中——臺灣文化的主體性問題〉一文採借了後殖民主義學者 Homi Bhabha 的「雜揉」（hybridity）概念，提出「文化主體性的形成並不在於保持血統的純粹性，而在於盡量嘗試各種『混血』、『雜種』的可能性。」（註 21）或如學者謝東山在為展覽子題「情慾與權力」所寫的〈情慾與權力——當代藝術新類型〉一文中，引用了學者 Chris Weedon 的女性主義概念及 Michel Foucault 的知識與權力論，進行展題「情慾與權力」的解釋。（註 22）於

書寫中混合文化研究是 1990 年代臺灣藝術研究領域的新取向，其中有兩個主要因素的影響，一為藝術評論的方法論與藝術史研究的結合，一為文化研究於臺灣學術界的逐漸盛行。

在此雙年展舉辦前的 1995 年，謝東山便曾發表〈新表現主義的再現理論與後結構主義思想〉，文中引用了幾位法國哲學家的理論詮釋藝術作品，如 Jacques Derrida 的去中心、Roland Barthes 的作者已死、Jean Baudrillard 的超真實、Michel Foucault 的知識考古學等，透過各理論探討 1970 年代末期至 1980 年代盛行於歐美的新表現主義繪畫所欲表達的概念。(註 23) 儘管該文探討的對象並非臺灣藝術作品，但約莫為臺灣的藝術研究發表中最早引用文化理論者。同年稍後，他出版《當代藝術批評的疆界》一書，進一步提出具體的方法論觀點，認為藝術批評應具備心理學、社會學、符號學、文化人類學、歷史學、精神分析等基礎知識，(註 24) 此跨越學科領域進行研究的概念與文化研究的精神相符。

藝術批評作為藝術史研究的一體兩面，上述方法論也同樣可應用於藝術史研究領域。在面對藝術作品時，藝術批評以進行作品的詮釋與評價為目標，藝術史研究則從一個較長的歷史面向探看作品在時代及文化發展脈絡中的意義，進行藝術批評時需要藝術史的知識，書寫藝術史時亦需要藝術批評的技巧。(註 25) 1996 年 7 月，臺南藝術學

院（今臺南藝術大學）藝術史與藝術評論研究所成立，學院中首度整合藝術批評與藝術史研究，謝東山於 1997 年開設評論作品選讀與演習、藝術史與藝術評論方法等課程，在教學中帶入文化理論。

另一方面，1990 年代初期，文化研究開始進入臺灣的學院課堂。文化研究在思考及方法的層次上突破既有學門的切割，提供了跨領域研究的空間，包括詮釋學、結構主義、符號學、精神分析、新馬克思主義、女性主義、後結構主義、後現代主義、後殖民研究、認同、全球化等理論面向，從社會學及文學領域逐漸擴延至其他領域。(註 26)

文化研究取徑固然為 1990 年代之後的臺灣藝術史研究帶來新的概念與活力，也引起學者對於「套用理論」感到不安。如廖新田在〈由內而外或由外而內？臺灣美術的後殖民主義觀點評論狀況〉一文中，分析 1990 年代中期至 2000 年中期臺灣藝術研究中引用後殖民理論的熱潮，並批判：「明白的說，並非套用或借用後殖民理論中的若干學術大師、重要著作以及概念名詞，就能讓臺灣藝術走上後殖民論述的國際平臺，以及深化臺灣現代藝術的分析。其反效果可能是反映了一窩蜂的學術流行風潮，到頭來如船過水無痕。」(註 27) 在另一篇討論文化研究介入臺灣藝術評論的論文中，廖新田亦指出臺灣藝術論述淺薄地引用來自文化研究的術語，反而形成晦澀混亂的修辭現象。(註 28) 上述觀點是非常值得關注的提醒，文化研究

所帶來的優點是透過各種理論獲得概念工具，如果善用之，將能從新的視角審視臺灣藝術的面貌，但是必須注意的是，理論的引用絕非術語的華麗操作，而應當回到臺灣的文化、社會等歷史脈絡進行現象的詮釋與解讀，方能真正深化臺灣藝術史的內涵。

## 五、研究主題與研究方法的蓬勃發展：2000年以後

進入 2000 年之後，臺灣藝術史研究累積了更多日治時期的探討，戰後的省辦美展亦是受關注的議題。（註 29）值得一提的是，日治時期的研究在既有的成果基礎上，發展更細密的複雜度，除了以更廣的視野將臺灣、日本、中國的情境納入，並將畫家、美術團體、展覽會、商業團體等藝術生產機制做整體的分析，建構出對當時的藝術更為深刻而立體的理解。（註 30）另一方面，臺灣的現當代藝術研究是相對亟待投入的領域，2000 年之後許多研究者跳脫以藝術家及作品為中心的傳統藝術史主題，而從歷史的縱深關注如美術館、策展人、機構組織等機制（institution）對臺灣藝術發展的影響，（註 31）促成對臺灣藝術的面貌更豐富的理解。

臺灣藝術研究發展至今，從 1950-1970 年代文獻資料的累積、1980 年代末期開始走向專業的藝術史寫作、1990 年代文化研究取徑的加入、到 2000 年之後對於機制議題

的探討，不管在研究方法或是研究主題都有蓬勃的發展，也逐漸成為獨立領域。科技部（時為國科會）曾於 2006-2007 年執行「藝術學學門熱門與前瞻學術研究議題」計畫，當時臺灣藝術史並未被納入討論，（註 32）近十年之後，2015-2016 年再度執行相同主題計畫，臺灣藝術史首次被加入調查類別，如該計畫結案報告所言：「算是補足了多年來藝術史領域類似調查中缺漏的一角。」（註 33）

2016 年，以第一個臺灣藝術史民間團體「臺灣藝術史研究學會」成立，標記了臺灣藝術史研究從無到有、走向專業化與特殊化的重要歷程。展望未來，期待有更多的研究者投入耕耘，透過臺灣藝術史研究更深地理解臺灣這片土地。

### 【註釋】

1. 亦有學者探討兩詞在臺灣藝術發展過程中的概念區別，例如林聖智，〈反思中國美術史學的建立：「美術」、「藝術」用法的流動與「建築」、「雕塑」研究的興起〉，《新史學》，第 23 卷第 1 期（2012 年），頁 159-202。
2. 王白淵，〈臺灣美術運動史〉，《臺北文物》，第 3 卷第 4 期（1955 年 3 月），頁 22。
3. 謝里法，〈王白淵·民主主義的文化鬥士〉，《臺灣出土人物誌》（臺北：前衛出版社，1988 年），頁 137。
4. 該系列文章於 1978 年收錄成書，見謝里法，〈日據時代臺灣美術運動史〉（臺北：藝術家，1978 年）。
5. 謝里法，〈七十年代政治史觀的藝術檢驗——《日據時代臺灣美術運動史》改版序〉，《日據時代臺灣美術運動史》（臺北：藝術家，2007 年），頁 4。

6. 顏娟英，〈臺灣早期西洋美術的發展(一)(二)(三)〉，《藝術家》，第168-1170期(1989年5-7月)，頁142-163、140-161、178-191。
7. 顏娟英，〈臺灣早期西洋美術的發展 重印追記〉，收入郭繼生編選，《臺灣視覺文化藝術家二十年文集》(臺北：藝術家，1995年)，頁47。
8. 見臺灣大學藝術史研究所成立沿革見 <http://www.artcy.ntu.edu.tw/02.html>。
9. 為顏娟英所開設之「臺灣美術史專題研究」，見臺大課程網 <https://nol.ntu.edu.tw/nol/guest/index.php>。
10. 顏娟英，〈日據時代臺灣美術研究之回顧〉，收入國立臺灣大學歷史學系編輯，《民國以來國史研究的回顧與展望研討會》(臺北：國立臺灣大學歷史學系，1992年)，頁1515。
11. 顏娟英，〈日據時代臺灣美術研究之回顧〉，頁1515-1516。
12. 歐素瑛、林正慧訪問，歐素瑛記錄整理，〈謝里法先生訪問紀錄〉，收入歐素瑛等訪問記錄，《海外黑名單相關人物口述訪談錄》(臺北：國史館，2014年)，頁449-453。
13. 此書原為其1988年成功大學歷史研究所之博士論文，修訂後出版成書，見蕭瓊瑞，《五月與東方——中國美術現代化運動在戰後臺灣之發展(1945-1970)》(臺北：東大圖書，1991年)。
14. 倪再沁，〈西方美術·臺灣製造——臺灣現代美術的批判〉，《雄獅美術》，第242期(1991年4月)，頁132-133。
15. 論戰由1991年4月持續至1993年2月，相關的25篇文章之後集結為《臺灣美術中的臺灣意識》一書，此文即為該書之導言。見葉玉靜，〈舊戰爭裡的新和平——從九〇年代美術論述風潮，看臺灣當代美術本土化之前景與盲點〉，收入葉玉靜主編，《臺灣美術中的臺灣意識》(臺北：雄獅美術，1994年)，頁30。
16. 如陳瑞文，〈臺灣文化與本土文化所引出的片段思考〉，《雄師美術》，第245期(1991年7月)，頁116-120。
17. 梅丁衍，〈臺灣現代藝術「主體」的迷思〉，收入《臺灣美術中的臺灣意識》(臺北：雄獅美術，1994年)，頁273-278。
18. 該研討會由石守謙、顏娟英、廖炳惠、周婉窈等4位學者策劃，文建會掛名主辦，於1996年9月13-14日在國家圖書館舉行，會後並出版論文集。相關資料見《雄獅美術》，第307期(1996年9月)「臺灣美術研討會專輯」(臺北：行政院文化建設委員會，1997年)。
19. 該展之策展人有蕭瓊瑞、羅智成、蔡宏明、李俊賢、謝東山、路況等6位。
20. 相關論述可見《現代美術》，第64期(1996年2月)，頁4-19；李玉玲總編輯，《1996雙年展：臺灣藝術主體性》(臺北：臺北市立美術館，1996年)。
21. 路況，〈在脫節的時間中——臺灣文化的主體性問題〉，《現代美術》，第64期(1996年2月)，頁19。
22. 謝東山，〈情慾與權力——當代藝術新類型〉，《雄獅美術》，第305期(1996年7月)，頁66-70。
23. 謝東山，〈新表現主義的再現理論與後結構主義思想〉，《現代美術》，第58期(1995年2月)，頁34-43。
24. 謝東山，〈藝術批評的地誌學〉，《當代藝術批評的疆界》(臺北：帝門藝術教育基金會，1995年)，頁20-41。
25. 相關分析可見郭繼生，《藝術史與藝術批評》(臺北：書林，1990年)。
26. 相關資料見陳光興，〈文化研究在臺灣到底意味著什麼？〉，收入陳光興主編，《文化研究在臺灣》(臺北：巨流圖書公司，2001年)，頁7-25；劉紀雯整理，〈文化研究課程——以主題排列、以學科排列〉，收入陳光興主編，《文化研究在臺灣》(臺北：巨流出版社，2001年)，頁435-449。

27. 原刊載於《美學藝術學》，第3期（2009年1月），頁55-79，引用自廖新田，〈由內而外或由外而內？臺灣美術的後殖民主義觀點評論狀況〉，《藝術的張力：臺灣美術與文化政治學》（臺北：典藏藝術家庭，2010年），頁142。
28. 廖新田，〈臺灣當代藝術評論中的當代思潮介入：朝向一個文化研究的理念探析〉，《現代美術學報》，第20期（2010年10月），頁11-36。
29. 邱函妮，〈臺灣美術史熱門與前瞻議題〉，《科技部人文社會科學研究中心「藝術學學門熱門與前瞻學術研究議題」結案報告》，頁32-39，<http://www.hss.ntu.edu.tw/model.aspx?no=307>。
30. 在針對2012-2013年的臺灣藝術史研究回顧中，亦觀察到類似的現象。見廖新田、陳曼華，〈藝術論述的機制與促成：2012-2013臺灣美術史文獻狀況摘報〉，《臺灣美術》，第101期（2015年7月），頁66-97。
31. 如林伯欣，〈近代臺灣的前衛美術與博物館形構：一個視覺文化史的探討〉（臺北：輔仁大學比較文學研究所博士論文，2003年）；呂佩怡主編，《臺灣當代藝術策展二十年》（臺北：典藏藝術家庭，2015年）；陳曼華，〈藝術與文化政治：戰後臺灣藝術的主體形構〉（新竹：交通大學社會與文化研究所博士論文，2016年）。
32. 巫佩蓉，〈熱門及前瞻議題 藝術學門調查計劃成果報告〉（2007年），<https://www.most.gov.tw/most/attachments/e8175ab4-54f5-48a7-8015-e034a5652e91>。
33. 吳方正，《科技部人文社會科學研究中心「藝術學學門熱門與前瞻學術研究議題」結案報告》，頁167，<http://www.hss.ntu.edu.tw/model.aspx?no=307>。