

重訪台灣美術的歷史長河

「站在玉山，看見台灣美術」系列講座的入門導論

撰文／廖仁義 圖版提供／玉山文教基金會

台灣美術史曾經是一個被覆蓋的歷史。雖然1950年代王白淵曾經留下尋訪的足跡，但是卻一直到1970年代才重新被發現，這是由於1978年謝里法出版了《日據時代台灣美術運動史》一書，重新打開大門，讓我們

看見這個豐饒生動的美術視野。

從謝里法的拓荒以來，陸續許多學術先進投身這個領域，耕耘出豐碩且多層次的研究成果。如今，非但台灣美術史已經成為大學的教學課程，而且也有許多民間的研究團體加入分類耕作的行列。為了延續這些研究成果，並且將之擴散到學院以外的社會層面，讓原本沒有機會接觸這個領域的民眾得到入門的管道，玉山文教基金會規畫了「站在玉山，看見台灣美術」系列講座。

這一系列講座已經在2019年11月2日舉行第一個場次，邀請謝里法主講「發現與啟程：我走進『台灣美術史』研究與寫作的經過」。這一個場次，藉由謝里法的拓荒者形象，表達我們推動「讓台灣美術史進入民眾的日常



玉山文教基金會董事長曾國烈（左）與主講人國立台北藝術大學博物館研究所所長、玉山文教基金會董事廖仁義於講座現場合影

生活」的謙卑心情。抱持這個謙卑的心情，第二個場次則是由我本人負責主講「長河與流變：台灣美術的歷史跨度與時代變遷」。

在這場講座中，我將台灣美術的歷史跨度從史前藝術一直延續到當代藝術，並且將之斷代為八個時期：第一，史前時期美術造形遺址，回溯距今一萬五千年以前；第二，南島語族的生活與藝術，回溯五千年前；第三，大航海時代的福爾摩沙：荷蘭、西班牙與鄭氏王朝，時間以1624年做為歷史起點；第四，清領時期台灣的美術活動（1684-1895），範圍包含建築裝飾、器物工藝與水墨書畫；第五，日本殖民時期的台灣美術（1895-1945），範圍包含水彩

畫、油畫、膠彩畫、雕塑與攝影；第六，戰後初期的台灣美術（1945-1956）：從社會寫實藝術到反共文藝；第七，台灣的現代藝術（1957-1986）：從抽象藝術運動到鄉土運動；第八，台灣的當代藝術（1987-2019）：裝置藝術、錄像藝術、

新媒體藝術。

我們清楚知道，如此漫長的歷史跨度與如此曲折的時代流變，需要相當可觀的時間才能勉強說得完整詳細，當然不可能在短短三個小時的時間把它講完。因此，這個場次應該是一個入門的導論罷了，目的在於提供一個簡單的時間架構與粗略的內容敘述，讓參與的民眾得到基礎線索，然後慢慢進入更詳細與更深入的知識層次。

透過這個導論，玉山文教基金會計畫未來能夠以時代或以媒材做為分類的依據，進一步提出後續的講座主題，禮聘相關的學者專家，透過深入淺出的語言，邀請參與的民眾，一起走進台灣美術的歷史旅程。●

台灣美術的遞嬗與轉生

記廖仁義主講「長河與流變：台灣美術的歷史跨度與時代變遷」

撰文／高慧倩 · 圖版提供／玉山文教基金會

由玉山文教基金會所舉辦的「站在玉山·看見台灣美術」藝文講座系列，於12月邀請國立台北藝術大學博物館研究所所長廖仁義主講，自一萬五千年前的史前時代為起點，沿著歷史長河順流而下，歷經荷西、明鄭、清領、日治時期，徐緩地來到台灣戰後初期的社會寫實藝術與反共文藝、台灣現代的抽象藝術和鄉土運動，以及當代的裝置、錄像與新媒體藝術；講座於天氣晴朗的週末午後舉行，為時不過短短兩、三個鐘頭，卻遍覽台灣美術一萬多年以來的轉折與流變，與會者彷彿隨同講者一同乘上時光機，窺見這座島嶼的前世今生。

曾任朱銘美術館館長，亦曾獲巫永福文化評論獎與李仲生藝術評論獎的廖仁義，除了長期致力於博物館學研究以外，也是台灣美術史教育的實踐者。其以深入淺出的方式爬梳、彙整台灣美術史，透過簡明爽朗的教學風格，試圖拉近民眾與藝術之間的距離，並以實例舉證美術及生活之間的密切交織。在此次於玉山金融大樓所舉辦的講座當中，廖仁義更融入相當活潑的面向，於台灣美術史每個階段中穿插「台灣美術史旅遊」的篇章，推薦聽眾相關的景點，如史前時代的美術

史可參考位於八里的新北市立十三行博物館、大航海時代的美術史則可前往淡水紅毛城一探究竟，而板橋林本源園邸可供對清領時期人文藝術感興趣的人們一窺堂奧。

史前時代與南島語族

講座首先以史前時代的文物與遺址拉開序幕，自史前時期的生活器物與飾物談起。台灣的史前文化豐富而多樣，分布範圍亦廣泛，於台東有舊石器時代晚期的長濱文化，北部的大坌坑、中部的牛罵頭、南部的鳳鼻頭等遺址則體現台灣新石器時代早期至晚期的生活樣貌；另外，位在台灣北端、屬於金屬器時代的十三行遺址保留了以陶、鐵製作的器物與墓葬遺跡，從中可探究十三行人的審美觀及民俗文化。

而在距今約五千年前，南島語族逐漸成形，處於南島語族分布最北的台灣，亦含納多元的族群文化。廖仁義帶領講座參與者按圖索驥，一同自台灣北部沿著西半部南下，再從東部繞回宜蘭，細數各原住民族的分布位置，如北部的泰雅族、賽夏族，中南部的鄒族、邵族、卡那卡那富族，南端的排灣族、魯凱族，及東半部的卑南族、阿美族；平

埔族則包括道卡斯族、西拉雅族等。廖仁義透過其生活器物與儀式歌舞，簡單介紹大航海時代前已於台灣勃發的美術發展，以及各原住民族群世代相傳的宇宙觀與泛靈信仰，如何與其生活環環相扣。以達悟族的拼板舟為例，其製造即如名稱的字面含義，以數十塊木板拼湊而成；為製作拼板舟，達悟族人在砍伐所需的木材前，須先於樹木前進行祈求儀式，取得神靈同意，並在砍伐後負起植樹的責任，與大自然永續共生；拼板舟上裝飾性圖騰的構圖方式與色彩搭配，亦挾帶文化意涵。

於編織方面，廖仁義特別指出，原住民族身穿的服飾除了美學上的考量以外，另有文化層次的指涉，與部落內的階級、性別規範息息相關，有的穿著打扮更只能出現在婚喪喜慶等特殊場合。「我曾經向一位魯凱族的朋友詢問，能不能送我一套部落的服飾」，廖仁義以自己的親身經驗為例，說明道：「他一口便回絕了我的請求。因為我沒有打過獵，沒有資格穿上那套服裝。」可見每套服飾都有其相應的文化脈絡，其中的運作邏輯也並非資本主義的思維，一如講者所補充的，「那並非金錢就能買到的東



參加藝文講座者於講座會場合影

西。」

荷西與明鄭時期

歷史的推演來到1624年，荷蘭人來到台灣安平，自此據台長達卅七年的時間；兩年後，西班牙人亦出兵，佔據基隆、滬尾一帶。在這段時期，荷蘭與西班牙在美術上帶給台灣的影響雖然不大，但其造形美學卻透過建築物遺留下來，如當時荷蘭人向西拉雅人取得土地而建造的普羅民遮城，又因「紅毛」指稱荷蘭人而另有「紅毛樓」之稱，即今日的赤崁樓；著名的安平古堡則為荷蘭人殖民台灣時期最早興建的堡壘，時名熱蘭遮城。西班牙雖兵敗於荷蘭，在1642年撤離台灣之際破壞其於現在和平島建築的聖薩爾瓦多城，然而近年來發現該處地底下仍保留其城堡地基，因而獲得重建的機會。

荷西時期的建築於明鄭統治期間多受改建並沿用，從目前保存的建築得以一窺漢人對於建材的思維及其中蘊含的價值觀。如原為普羅民遮城的赤崁樓，在明鄭時期樓宇上所增建的「書卷竹節窗」，除了利於通風，亦有中式借景造境的美學運用，並涵蓋

儒家思想中所崇尚的高風亮節精神。台南最為古老的媽祖廟「開基天后宮」亦顯現這段時期的建築特色，該廟宇於1662年正式興建，並於清領時期修整，其屋簷下方有著別具興味的「憨番扛廟角」設計，廟中的神像如千里眼、順風耳等亦為優秀的雕塑作品。論及此，廖仁義提醒聽眾，台灣民眾對於西方雕塑的認識，多半是透過以傳說、神話及宗教信仰為基礎而製作的塑像，對應到台灣，即是我們平素所祭拜的神像——生活與藝術的密不可分在此具體而鮮明，此例即有力地翻轉了一般大眾對於藝術藏於殿堂之中，高高在上而難以親近的既定印象。

這段時期的另一美學成就即為書法。鄭經時期的參軍陳永華於台南興建全台最早的書院，教授漢人文化、振興儒學，書壇上大家則有擅行書、草書的鄭成功，留有「養心莫善寡欲，自樂無如讀書」等頗具儒家思想的字句，以及筆鋒遒勁有力的寧靖王朱術桂，其作〈月明山中照古松〉便透露書者流亡在外、異鄉飄零的孤寂之感。

清領時期

清朝統治台灣期間長達二百一十二年，由於時間跨度較大，廖仁義以美術創作的類別自三個面向切入，一為建築與裝飾，二是器物與工藝，三則為版畫與書畫。講演現場，廖仁義以詼諧的方式與聽眾互動，邀請現場與會者一同參與他個人經常藉以自娛的遊戲，以一句簡單的提問做為開場：台灣曾經歷過多少位清朝皇帝在位的時間？

答案是八位。廖仁義與聽眾一同默記，1683年康熙皇帝派遣施琅來台，攻滅明鄭政權，此後歷經雍正、乾隆、嘉慶，再經道光、咸豐、同治、光緒，直到1895年《馬關條約》，清廷將台灣割讓與日本為止。於這段漫長時光中所留下的建築自然不在少數，大致可區分為宗教建築、文教建築及宅院建築，而清領時期的宗教建築更受到外來宗教影響，除了傳統廟宇以外，亦有天主教教堂在台設立。前者以鹿港龍山寺為例，其寺院內的戲亭八角形藻井木作細緻，工藝令人歎為觀止，而位於台北的大龍峒保安宮亦可見自閩南傳入的廟宇特色，包括交趾陶、門神彩繪及剪

黏；後者則數高雄玫瑰聖母教堂最負盛名，該教堂最初由郭德剛神父草創，自茅草屋、土磚屋改建為以咕咾石、紅磚及混三合土建造的哥德式風格玫瑰堂，外觀可見的尖塔、內部營造出莊嚴崇高感的尖拱、透著陽光映出繽紛光影的彩繪玻璃，皆為鮮明的建築特色；位於屏東的萬金聖母殿則保留西班牙天主教特殊的祈福儀式，於每年12月的主保堂慶舉行聖母遊行，現場熱鬧非凡。

清領時期的文教建築則可追溯到書院，該教育體制亦使得書畫在台灣美術上佔有舉足輕重的分量；當時由馬偕所建的理學堂大書院（又稱牛津學堂，位於現今的真理大學校園內）已引進西化教育，學生也開始運用沾水筆、尺及圓規等西式文具。現仍保存完整的宅院則有林安泰古厝、霧峰林家宮保第園區，兩者皆為台灣極具象徵性的閩式建築。

器物方面，現今著名的鶯歌陶瓷，即是清領時期的移民以當地黏土為材料，透過中國式蛇窯製作而成，日後蓬勃發展並代代流傳至今；而源自唐三彩、屬低溫彩釉軟陶的交趾陶，在清代亦由於外銷出口而更為盛行。藝術創作上，民間版畫較水墨書畫更早出現，如早期家家戶戶於門口張示的門神版畫即為一例；傳世的水墨大家則不勝枚舉，如以別具特色的竹葉體為人所知的林朝英、作品現可於板橋林家花園一見的呂世宜、繼承中國浙江一帶揚州八怪繪畫傳統的林覺，以及受後人尊為台灣文人畫導師的謝琯樵等。

日治時期

台灣美術於日治時期正式進入教育體制，其中兩度來台、於台灣停留時間長達十七年，作育英才無數的石川欽一郎，於台灣美術此階段的發展上扮演無可取代的角色。除為台灣引進西畫之外，石川欽一郎門下學生更包括倪蔣懷、郭柏川、陳英聲、李梅樹、李澤藩、陳澄波等日後知名畫家，於1924至1932年間亦任教於台北師範學校，其對西畫的見解與美學素養，繼而再由擔任教職的門生廣傳於台灣各地。

第一屆台展則於1927年舉行，分為東洋畫（膠彩畫）及西洋畫兩大類。第一屆台展的東洋畫類別只選入三位台灣畫家的作品，即後來所稱的「台展三少年」，包括林玉山、陳進與郭雪湖三人。廖仁義與聽眾分享林玉山目前受國立台灣美術館收藏之作〈蓮池〉的感人軼事：當年經費不足的國立台灣美術館為將該作留在台灣，免遭日本藏家收購，遂公開向民間募款，終於順利留下這件寶貴的作品。時至今日，這段集結眾人之力、守住台灣畫家作品的歷史，依然傳為佳話。

而在西洋畫一類，日治時期的畫家已涉足許多面向，如劉錦堂的〈棄民圖〉即為象徵主義的代表作，陳植棋、陳澄波的作品亦有強烈表現主義色彩，李梅樹則受後世公認為台灣寫實主義先驅。廖繼春與李石樵在繪畫早期亦投入寫實主義創作，後來分別探究於野獸派及立體派的表現手法。倪蔣懷、陳澄波、郭柏川等

人對於印象主義也多有涉獵。

日治時期的台灣畫家於承襲日本東洋畫技法、浸淫西畫藝術流派之餘，在題材、形式上也勇於突破，如融入台灣地域性特色的畫家楊啟東、李澤藩、洪瑞麟，或嘗試不同詮釋手法的陳慧坤、張萬傳、陳德旺等人。雕塑方面，時有黃土水、蒲添生、陳夏雨等傑出的藝術家，攝影上則有鄧南光、張才、李鳴鵬等藝術家大放異彩。

戰後至今

雖然為時不長，戰後初期的社會寫實主義卻是台灣美術史上重要的一環，代表藝術家包括朱鳴岡、李石樵，以及後來於白色恐怖罹難的黃榮燦。同一階段值得注意的為台灣水墨藝術的發展，溥心畬、黃君璧、張大千等人皆為當時表現出色的水墨大家。到了1957年，五月畫會、東方畫會亦相繼成立，開台灣抽象藝術之先鋒，1970年代風起雲湧的鄉土運動在畫壇上掀起另一波浪潮，解嚴前後的1980年代在藝術上更有諸多挑戰既有體制的嘗試，以至1990年代的錄像藝術、千禧年後的新媒體藝術等，多樣的媒材、表現手法、流派相互交織碰撞，蔚為百家爭鳴之象。講座最後，廖仁義於現場播映袁廣鳴時長五分鐘的錄像作品〈棲居如詩〉，為台灣美術史的浩浩長河作結：縱有動盪，一切又將復歸於靜，崩潰、重建、再生往復循環，台灣美術即是在這不斷的文化洗禮、衝擊之下自我破壞，進而屢獲重生。●