

百年流變

「台灣美術經典一百」觀後感

文/陳水財（台南科技大學美術系 副教授）

走近展場，將近百幅的作品具體而微的反映了一百多年來台灣社會的轉折與變遷。

看到廖繼春的〈有香蕉樹的院子〉、李梅樹的〈小憩之女〉、顏水龍的〈蘭嶼風景〉、陳進的〈悠閒〉、劉啓祥的〈魚店〉、黃土水的〈釋迦出山〉、陳澄波的〈嘉義公園〉、藍蔭鼎的〈河邊洗衣〉、陳

植棋的〈夫人像〉……等台灣美術史上的經典名作齊聚一堂，的確令人動容，這是台灣美術界前所未見的文化盛事。誠如策展人在論述中所提及：「他們大部分代表作已被國美館、北美館、史博館所典藏……



●陳澄波(1895 ~ 1947) 嘉義公園 1939 油彩、畫布 91x116.5公分 私人收藏

想要一次看夠或三大館共襄盛舉，是難上加難，以至於一個能代表台灣美術經典作品的展覽一直無法在台灣出現；因此「台灣美術經典一百」是一場讓人既期待又驚喜的台灣美術史饗宴。

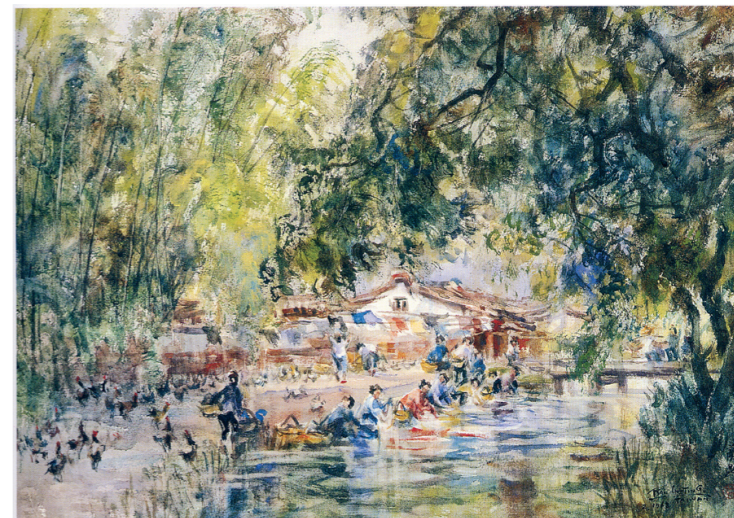
心靈流變

「台灣美術經典一百」以台灣的歷史階段與文化源頭劃分為四個展覽區塊，即：中原傳統美學、日本印象寫實、歐美現代美術、台灣本土美術，一方面反映了台灣美術的多元面貌，同時也突顯了台灣多變的歷史命運。

近代以來，台灣歷經荷鄭、清領、日治、國府的統治；並在短短的一百多年間，面臨著中原、日本、歐美等多種不同文化的衝擊，從對原鄉的瞭望到皇民化運動、從「國民建設」到鄉土運動，也交織著複雜的文化情結與強制的「教化」意識。「藝術，是最隱微的時代見證者，不論它是以順承的方式與時代合流，或是以反省的方式與時代抗衡，它都無法脫離與時代的對應關係。」（〈關於本展〉策展人 倪再沁）「台灣美術經典一百」擺放在台灣的歷史脈絡中來觀察，也就特別顯得血肉鮮明，是歷史的見證，更是一篇百年來台灣心靈流變的連環圖景。

不該缺席的缺席者

一進場，廖繼春的〈有香蕉樹的院子〉就閃露光芒，猶如重現了當年帝展的牆壁。成長於日治時期台籍畫家，他們以專業畫家的形象走上了歷史舞台，並在「帝展」、「台展」、「府展」、「省展」中逐步建構起台灣美術史的主要骨架；在「台灣美術經典一百」中，廖繼春、李梅樹、陳澄波、郭柏川、顏水龍、李澤藩、陳進、陳慧坤、黃土水、陳澄波、藍蔭鼎、陳植棋、林玉山、洪瑞麟……等美術前輩齊聚一堂，他們的身手依然矯健，在展覽場我們似乎看到了他們的昔日丰采。但仔細搜尋，曾經叱吒風雲的「畫伯」李石樵、楊三郎、郭雪湖等，竟然在這麼重要的慶典中缺席了，這應該是本展覽最為遺憾之處了。



●藍蔭鼎(1903 ~ 1979) 河邊洗衣 1968 水彩、紙 56x76公分 私人收藏

陌生客

「經典一百」也發掘了一些「陌生客」，如李霞、蔡川竹、鄧南光、村上英夫等。李霞曾經風靡一時的「閩習」人物畫、蔡川竹具民俗氣息的陶藝作品；台灣攝影先驅鄧南光、第一屆台展以〈基隆放水燈〉獲東洋畫特選的村上英夫等，都曾在台灣美術史上留下光燦足跡，本展覽讓我們有機會重新審視台灣美術史這些被忽略的角落。

特別來賓

兩位特別來賓—石川欽一郎、木下靜涯—也在展覽中閃耀異常光輝。兩位日治時期台灣美術發展的重要人物，風采不減當年，石川的〈台灣次高山〉、鄉原古統的〈淡水港的驟雨〉尺幅雖小，卻都展現一代畫壇導師的領航者風範。如果能夠湊齊鄉原古統、鹽月桃甫，將當年極力促成台展的四位日籍畫家作品共同展出，展覽將更為可觀。此外，面對鄉原古統的原作〈淡水港的驟雨〉，不禁讓人想起戰後初期的「正統國畫之爭」。〈淡水港的驟雨〉雖為寫生之作，其墨色之淡雅微妙、境界之超然脫俗，較之所謂的正統「國畫」的大師作品一點都不遜色，如果當年的批評者能夠親眼目睹該作，他們的發言應該會更為謹慎，而不致流為意識上的偏執與口舌譏罵。

雪泥鴻爪

相對於日籍畫家對台灣鄉土特色或「南國色彩」的重視，隨國府來台的畫家如溥心畬的〈猿戲圖〉、郎靜山的〈曉汲清江〉等意境雅淡，輕輕掠過台灣上空，高來高去，與土地距離遙遠，普遍顯現出「寓居」海島的心態。他們在台灣美術發展上尚可謂



● 陳植棋(1906~1931) 夫人像 1927 油彩、畫布 90x65公分 私人收藏

「雪泥鴻爪」，著力不深。六〇年代最具社會知名度的「六儷畫會」「七友畫會」等「國畫」團體，除傅狷夫外，全數被排除在本展覽之外；他們曾經以良好的社會關係而在台灣畫壇上風光一時，但才過半個世紀就幾乎已被時間所遺忘，確實叫人不勝唏噓。其他如沈耀初、趙春翔、陳其寬、余承堯、江兆申、黃君璧等，雖然仍有「寓居」心情，但其藝術的深度與質地仍能獲得「經典一百」的肯定。另一方面，雖然說中國傳統文人心緒與台灣土地性格的格格不入，但從宏觀的視角看，也是顯現海上浮島多元交會的文化性格，突顯了台灣豐雜的文化內涵。

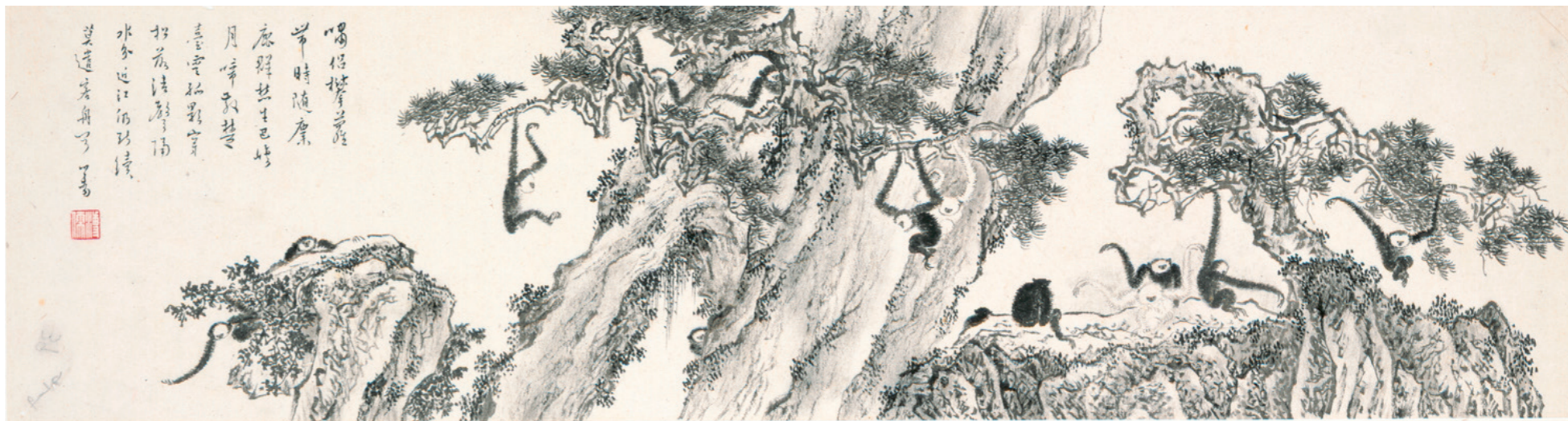
驚鴻過客

朱鳴岡的〈台灣生活組畫之一朱門〉，以犀利的社會觀察，為戰後初期的台灣留下了歷史見證。朱鳴岡與黃榮燦等一批戰後即匆匆來到台灣的左派版畫家，可以說是台灣美術史的「驚鴻過客」，除了黃榮燦之外，他們均於二二八事件之後紛紛離開台灣。這

批版畫家以悲憫的筆調刻畫了一個過渡、不安的時代，其視角完全異於明清、日治以來的台灣美術經驗；〈朱門〉雖非其中的代表性作品，但他們社會關懷的藝術觀點卻可見一斑。日本旅台畫家立石鐵臣也曾繪製了一系列的台灣風俗畫，但這批版畫家以強烈黑白對比的木刻線條卻較之立石鐵臣具文人氣的筆墨更具強烈的控訴意味。如果被譽為二二八聖畫的〈恐怖的檢查—台灣二二八事件〉（黃榮燦）、〈迫害〉（朱鳴岡）能和〈市場口〉、〈建設〉（李石樵）一起展出，將更能突顯此一歷史過渡時期台灣社會的詭譎風雲與文化理想之間的矛盾與糾葛。

殿堂俗韻

常民美術在美術發展中另成脈絡，而在以「正統」自居的美術史中往往被忽略，因此黃龜理、李松林在「經典一百」中出現也就特別讓人矚目。只是黃龜理、李松林，甚至李霞、蔡川竹等人的出線，難免讓人聯想到葉王（交趾燒）、何金龍（剪黏）等傳統民間匠師；以葉、何在常民社會中的成就與聲望，恐怕非一般「正統」美術家所能望其項背，因此他們的缺席就特別教人懷念。從另一個角度看，傳統匠師的作品在美術館展覽廳中似乎有些單薄，因為他們的經典作品幾乎都在「現場」，脫離「現場」而進入藝術「殿堂」，離開原有的背景，反而令這些原本充滿「俗韻」的作品因失去依附而顯得孤單。



● 溥儒(溥心畬, 1896~1963) 猴戲圖 年代不詳 水墨、紙 20x76公分 中國文化大學華岡博物館典藏

斷裂的美學

從常民藝術(李松林、黃龜理、李霞)，到文人雅韻(溥儒、傅娟夫、沈耀初……)，再到現代意味(朱為白、江漢東、吳昊……)，雖都歸結在「中原傳統美學」的區塊之下，但卻是一條不太連貫的軸線。其實，展覽劃分的四大區塊(中原傳統、日本印象、歐美現代、台灣本土)本身就是彼此互為推擠的版塊，並不是清楚的歷史的階段，就如百年來台灣的歷史命運一般，其脈絡是斷裂並且是相互傾壓的。

版塊的推擠引發分類上的混淆，其中以「印象寫實」及「台灣本土」最為明顯。成長於日治時期的台灣第一代的畫家，被分隔在「日本印象寫實」(郭柏川、廖繼春、李梅樹、顏水龍、陳慧坤、李澤藩、陳進、劉啓祥……)與「台灣本土美術」(黃土水、陳澄波、藍蔭鼎、陳植棋、林玉山、洪瑞麟……)兩個展區上，雖是策展上的考慮，卻加深了歷史的斷裂感。在日治時期的同輩畫家中，雖然畫風有異，但要在廖繼春、李梅樹和黃土水、陳澄波之間定位「印象寫實」及「台灣本土」並不容易；而在倡導「地域特色」或「南國色彩」創作觀點的前提下，「印象寫實」及「台灣本土」本身也會產生定義上的混淆。這種混淆也延伸到某些畫家的展區歸屬上，羅清雲就是一例。



● 鄧南光(1908~1971) 新竹鄉下 1935 攝影 16x20英寸 私人收藏

一篇燦爛的台灣美術史頁

從各大美術館、博物館、私人手中蒐集近百幅的經典之作的確工程浩大，策展人耗費了三年多的時間。但也誠如策展人所言：「……既然名之為經典，當然是以作品優劣為主要考量，但不免也夾雜了其他複雜的因素。總之沒有絕對的標準可供判斷，這只是策展人在多元觀點下的產物」；但，「台灣美術經典一百」也的確是個難得的機緣。走近展場，將近百幅的作品具體而微的反映了一百多年來台灣社會的轉折與遽變；日治時期的輝煌、戰後復甦的傳統、五〇年代現代美術運動、七〇年代的鄉土運動，以及彼此間的相互批判與爭執，在時間的轉輪下，火氣已消並沉澱為熠熠光華，高掛在高美館的牆上，彼此對照呼應，共同編織出一篇燦爛的台灣美術史頁。✎