

主編語－重顯臺灣美麗新視界

Chief Editor's Words: Retrieval the Beautiful New Vision of Taiwan

「臺灣美術」在每一個階段的「國際化」過程都有讓人驚艷的表現。

近一個世紀以來，美麗的臺灣「福爾摩莎」景象已經在樓起樓落的不斷變遷中全然不同，然而，藝術家們對創作「在地」的景色，虔誠的心境卻始終沒有改變，儘管網際網路的「數位化」將「作品」與「景色」之間的距離拉近了，「時間」和「空間」的陌生感亦轉變為「人與景」和「景與物」之間的疏離氣氛。過去，前輩畫家們討論起藝術，一致津津樂道的是：如何參加展覽會；如何在烈日下揮汗寫生；如何把繽紛的南國風情融入作品！「臺灣美術」的璀璨歷史，不知不覺地從「風景寫生」的風情轉而成為「虛擬實境」的影像紀錄。

但是，在這個進入新世紀的當下，面對欣賞臺灣美術風情的悠然，認識藝術家的內在思維，深層探索一個創作者的內在，尤其顯得更為重要。對「美麗」的視界來說，近距離的接觸，捕捉回看似細膩的那份遙遠的感覺，其間現象與創意也許擦撞出光鮮如「火花」，亦或衝突產生「火花」，導致新世紀「尋幽訪勝」的意圖不經意間流逝於我們眼前，殊為可惜！

本期的《現代美術學報》還是依循往例，由徵稿的稿件中選擇同質論述之論文編輯而成。所選的幾篇論述，分成兩部分來談：第一部分主要針對「國際化」的美術大環境和趨勢，作全面而深度的觀察。

日據時期臺灣的藝術家奮力參與國際活動，以致於美術活動成為發展國際外交的包裝焦點。值得謳歌的臺灣工商業奇蹟，與勤奮可親的臺灣居民，交織成了五〇年代後期的臺灣榮景，他們分享了地區經濟繁榮以外更多的人文精神，搭上這一波「國際化」列車，臺灣可以說是恰到好處也深得其位，當然，教育目標和社群民意間的期待與導引，民生大環境呈現一片「美」景，文化的輻射能量，穿透時光和地域，在百餘年之後仍繼續發出它的光燦。

第二部分所選錄的二篇論文，則由理論回歸實質生活，列舉二十世紀近後半的數十年間，居住於臺灣以此為「根據地」，從事創作和發展的藝術家為實例，純粹探索伴隨生活轉型成長的幾個段落和人物。

臺灣美術在八〇年代有具體而豐碩的表現，大眾對藝術和創作的認知及涵蓋層面，也由平面的繪畫，堆疊成就了多樣化的媒材，甚至建設工程與建築。觀察臺灣處於東西文化交融的過去，也略微體驗走過風暴後，臺灣步入「現代化」與「國際化」的腳步。民生問題是一次人類闖入物化社會之轉捩點，大部分的生產階層關注的焦點在民生物資的分配，卻也有多數的人根本不在意，無知無覺的置身於自我的關注，視現實社會的一切如浮雲。

創新，輕濯過臺灣美術

二次戰後，歐美經貿發展復甦，歷經戰亂的洗禮反而愈挫愈勇，「威尼斯」藝術中心的地位，在國際貿易活動頻繁與人文環境受到「現代化」思潮和「求新」口號的影響聲中，聲望逐漸超越藝術之都巴黎。這塊土地並非專享經濟奇蹟，文化思潮之覺醒亦不遑多讓，藝術家敏銳的心靈忒難以抗拒「變化」與「創新」所帶來的誘惑，與之並行的臺灣美術隨之轉型，視參加國際展為要務。

早期懷舊的臺灣寫實生活紀錄，和現代流行的緬懷重建往日情境，均是將讀者的關心點由「理想國」拉回現實層面，類同如此相關於臺灣美術史的議題，幾位作者從台灣美術發展的各階段、各面向切入，探討臺灣百年來的美術形式的轉型與個別風格的成因：二十世紀初期的日式歐風席捲了亞洲大部分的繪畫審美觀，臺灣當然不例外，藝術家和「理想美」的意義在某些時候被冠上等號，處於東西交會的十字路口。

藝術家既是「創造」的要角，又是被建構的客體，其認識世界的知識架構如何化為藝術家自我塑造、實踐以及如何進行反傳統之藝術創作？作者蔡佩玲女士提出的論文〈1980年代台灣藝術「求新」優越論批評意識初探〉，特別引用李仲生談論現代美術發展的一段文字：「有的人認為我（李仲生）教課時講美術史，使他們很不了解。今天談藝術發展，就要弄清楚現代藝術的淵源及銜接。」說明當時代的所謂「現代」，「求新」之意圖仍植基於美術發展之淵源有所本。

八〇年代藝術界中盛行的「創新」論，今天看來也許已經不是那麼新鮮的論述，由普遍性的認知，深入的談論到美學素養和「求變化、崇創新」的進化議題，實質呈現了藝術家主體思考「現代化」的特徵。李仲生的弟子蕭勤則建議年輕人：「在藝術學習上該東、西並進，但不代表要全盤接收，『我們應該讀中國及西洋的美術史，研究中國及西方的各種藝術理、論，學習中國及西洋的技巧而不可為之拘泥；對西方的傳統美學（我之所以加「傳統」二字，是因為美學是一部後人總結前人經驗的學問）、透視學、解剖學、色彩學等等，均可以用參考的態度去學習研究。』」

闡述八〇年代的前衛意識，「現代」思維之認知，讓藝術家體認現代藝術不是形式上的模倣，而須務求藝術主體的深化，「新潮」無非是在教育的體系裡，特別抽出相關的美學因子，企圖讓美術創作的「不具象」形式，以「現代化」和「新潮」、「前衛」的抽象概念呈現。

臺灣近二十年來環繞著的「國際」氛圍，雖然，國際化不等於現代化，現代化也不等於求新創意的表現，但是一直深植人民心中的歐美文明，追求「新」與「變」仍然成為藝術界「創意」之終極，且牢不可破的迷思。

影像，詭惑了臺灣美術

八〇年代，橫貫整個世紀的一個「國際舞台」—威尼斯雙年展，幾乎是平行的和全世界的「國際化」角色輝映。舉辦了超過一百年的威尼斯雙年展，在活動的歷程上有它

相當程度的權威性，而且似乎已經成為跨入國際舞台的指標，它的公信力與說服力不獨在藝術領域，更能顯現年度國際情勢和財經關係的影響力。

觀眾滿懷著欣喜而來，將藝術家和創作時代予以橫斷面分析，形成了獨特的解讀觀察；或者，由縱切面的整體觀察，來自世界各地創作者，在一個熟悉又陌生的環境裡，再創造出他們的理想國度。數位轉化的影像讓「景象」重顯、再現或改組，是這個時代所特有的產物，卻也擺脫不去這個母體傳統的強大吸附能量。

深入觀察，大環境除了有自我主張的成年人循著「國際化」的舞台舞出腳步之外，「影像」，這個顛覆了二十世紀的新主張，不但開創了本世紀的生活型態、也影響了美術表現的實質思維。在影像的存錄尚未發達之前，攝影和錄影所帶給視覺的衝擊還只是一張張的畫面，作為一個世界公民，拜電子媒材之賜，人們互不相見，透過大氣層的交流拉近時空的距離，卻又有極度貼近的感受。然而，隨著電子數位科技的普及，虛實相因的「影像」成為不可誤判的「眼見」憑據。當影像成為紀錄的代名詞之際，「影像」的意義和重要性即遠遠超過文件的證實、見證和紀錄的公信力。

「影像」的意象和文件所傳達的「見證」能量間，其實存在一道無可詳列的間隙。然而，自幼被教育成為講求一步一腳印的「實證」之臺灣學子，「圖像」尤其具有佐證功能，被接納的程度再加一等。因此，舉凡可以視為佐證的軌跡，極自然的可為文件之列，尤其是隨著流逝的時空，對待企圖呼吸「自由」的藝術創造工作，包含美學意象的影像，「創新」所引發的意義更是豐沛。

新世紀跟隨時代潮流波動，〈影像美學的文件化過程—以第五十二屆威尼斯雙年展紀錄影像作品為例〉作者黃金福先生以最近的一屆威尼斯雙年展(2006年的第五十二屆)切入正題，以展出的紀錄影像作品為例，藉由一些較具紀錄特性的影像作品與最當代的藝術活動密切接觸，觀察國際間的最新發展狀態，做了濃縮顯影的處理，甚至提出「影像」被文件化過程與其所帶給大家認知上的影響。探討當代紀錄文件裡紀實見證與藝術觀念之間的辯證關係，不僅著重探討單純的藝術與紀錄性雙重性格，深入剖析「文件化」過程，點出藝術體制的建置無疑是現代藝術的推手，更重要的即是導引創發能量回歸到文化歷史的軌道。

交融，築構出臺灣美術

黃梅香女士的〈從構圖形式特性 看陳其寬繪畫的求變與創新〉和蔡幸伶女士的〈從「臺北橋」到「建設」—試論李石樵早期創作之歷程〉二文橫跨了上一世紀的臺灣美術重要節點。蔡幸伶女士和黃梅香女士分別由二位藝術家之創作歷程，討論李石樵與陳其寬二位對當代臺灣美術的貢獻。李石樵與陳其寬，一位代表了企圖脫離日治時期傳統的藝術家培育模式之心態，一位則以留學歐美學習先進科技為基底，卻回歸傳統領域的自得，他們個別師承與風格之延續，以及在各自發展的領域裡摸索出了自我的特色，建立了新的一片天；藝術的浪潮一波一波的向西方文明推進，但是藝術家創造發展的本質，

卻是益發深層的鑽入創作者的心靈深處，這兩位藝術家分別在藝術表現上，開創了獨特的風格，他們異於同儕的創作歷程、超越時代習性的特質，不但前輩無從比擬，更遠遠的脫離窠臼，正因為如此，反而突顯了「特異獨行」的特質。

蔡幸伶女士將李石樵的早期創作歷程分成三段，歷經日本官方的參展機制，結合臺灣本地移植而生成的新品種，主要以論述藝術家的創作風格入手。種種變遷和戰爭將李石樵創作時的心態，坎坷的身世和奮鬥力爭上游的表現，尤其是李氏獨特的運用社會議題為發展主題，在那一個時代是不多見的勇氣，而後卻又因為一些不明原因而收手，讀來令人泫然動容。

這個「現代化」的大時代核心趨勢，由參展獲得認同而躋身藝壇的初出茅廬之年輕人，歷經統治和被統治的政治牽絆，李石樵先生在臺灣美術史的地位，除了承傳了日本大師的風範，也潛在的發揮了臺灣在地民族的刻苦、沉默，卻不輕易鬆手認輸的強悍性格。

另外的一篇實例，則是探索陳其寬的風格形式，陳其寬與李石樵是兩個完全不同境遇，在「中華文化」傳統的薰陶之下，陳其寬和西方文化的接觸類比李石樵接觸的西方文化，陳氏直到大學時期修習工程，才因著學業之需求和西方科技文明連上線，不過，縱然是不同的學門不同的發展，陳氏在留學美國時才真正的面對自己的內在，他的作品深沉有內涵，偶而並有宗教的色彩隱含其中，陳其寬運用幽默的手法傳達一些人生無可奈何的小場景，乍看之初並不是很令人印象深刻的畫面，卻是越看越耐人尋味。

有別於其他專業建築師掌握大山大水的習慣，陳其寬的作品充滿著令人意外的驚奇，對照李石樵東洋性格的剛烈，陳其寬相對的就顯出較為優雅的西洋作風。黃梅香試用比對的方法將陳氏作品和傳統水墨畫作一個對照，陳其寬的建築專業是純理性、自信卻沒有其他人可以改變，要開拓中國水墨的嶄新面貌，則是他最具挑戰性的任務。

現代，盪漾於臺灣美術

「現代感」成了令藝術家感受到干擾和無形束縛之外在因素，新潮逗趣在小小的創意思維裡被大大的發揮，李石樵選擇的「現代感」和陳其寬選擇的「現代感」有天壤之別。二次戰後的美式風格再一次的橫掃「東方」，打開臺灣美術的眼界，其實也是臺灣從農業社會轉型為工商業的「建設期」，李石樵的「建設工程」和陳其寬的「建設工程」還是南轅北轍、大相逕庭；到世紀末的後現代論述，夾雜著東亞特質和西歐傳統的新前衛思潮，臺灣美術仍然跨出了「地方特色」和「時代使命」的侷促，成了與國際平臺同步發展的自有品牌。

長久以來，台灣的教育頂著百年大計的大傘，力求與歐美「接軌」，顯然這無遠弗屆的「教育軌道」，因著這片土地幾度易手而面臨考驗。然而，從根做起的基本功夫，卻是始終不變的定律，教育機制裡對於「美」的引導和認知，原本就是實施國民教育無從規避的責任，而幼年時期所領受的潛在影像，關係到學子日後接觸事物的態度，根深

蒂固的影響著每一個「個體」，在成長歷程裡的每一個單一事件，適當時機即發揮它的影響力，這對於認知臺灣的歷史定位和份量，超越其政治所處的種種曖昧不明的身分。

臺灣美術企圖創造一個具有主導性的主體，身為文化發源地的使用者，民生問題是週期性的世紀議題，人類闖入物化社會，大部分的生產階層關注的焦點在民生物資的分配，卻也有多數的人根本不在意，置身於自我的關注，無知無覺視現實社會如浮雲，其轉捩點端視如何就著史實觀看「事實」。美術史的一點一滴可是不能放棄的珍貴「史實」，撥開這層企圖「求新」的面紗，從歷史的過程中，提出「求新」的觀念，才是當時代推動「現代化」的最大因素。

當「國際化」愈是具體落實於生活之中時，國與國之間的「國界」則是幾乎不能成形的概念，而「藝術無國界」的論述，在這個概念的籠罩下就適情適所的呈現了它的形貌。臺灣美術多年來承受了極大的壓力，對於沉重的「傳統」有捏拿取捨的矛盾情結，一方面又要有所突破，抱持看故事書裡故事的心情，臺灣美術每一頁都有它可歌可泣的歷史，藝術家的辛酸史，除非身歷其境，觀眾難能體會，角色易位感同身受的心情，想必藝術家也是相同的。在本期的選刊文章中恰好呈現了這個既衝突又當然合理的現象，作者們定位在不同的時空裡探討的創作議題，終究負有使命，且勢必點醒觀眾，面對當下。

《現代美術學報》主編 李既鳴 謹誌

中華民國九十七年十一月