

台陽與行動

——
一段從無到有的美術運動傳奇

前言

一八九五年，臺灣成了日本東亞的一塊殖民地；就在這年，台灣彫刻家黃土水先生誕生，象徵台灣新美術運動在這個複雜而不完整的環境下展開了。而這五十年，台灣美術運動，在殖民地與反殖民地兩種勢力下逐步建立起規模，以今日的眼光來看，這五十年台灣美術的收穫相當讓人感動，尤其這一時期畫家的執著，努力確實為台灣畫家樹立了不朽的典範。

一九四九年，國民政府播遷來台；一向位居邊陲的臺灣一夕間成了一國的政治中樞，開始背負起前所未有的政治責任，歷史包袱和文化使命；這突如其來的轉變，加速了文化的質變，台灣美術運動也隨著這股力量輾轉前進。

五七年，就在台灣掀起中西文化大論戰的前夕；「五月」、「東方」畫會興起，熱情洋溢的年輕畫家早已受不了國內保守而封閉的空氣，奮力一搏，誓

言要為現代美術爭得一席之地；風雲濟會，文學、音樂、哲學……中國文化現代化的大結合，產生了無比的力量，終於權威倒了，舊秩序瓦解了，台灣美術也從此門戶開放；豐富而多彩多姿的美術活動一一走進我們的生活中。

如果我們考量台灣文藝思潮的源頭，都不難發現不外乎大陸傳統的因襲，日本文化的移植與歐美文藝運動的衝擊，而其影響力隨時間與空間的不同而有所消長。若要完全擺脫歐美、日本的陰影實有其客觀上的困難，然而；今日自由中國在科技、經濟上都有重大的突破與發展，而文化事業的提倡近年來也有令人耳目一新的進步，一個融合世界與中國，新與舊的文化體系，相信是大家所期盼的。美術活動是整個文化的一環；台灣美術在過去一直是表現非常特殊的一門藝術，在音樂、戲劇、舞蹈逐漸蓬勃發展的今日，也許顯不出她的突出，但我們探討這門「新」藝術如何在本土上移植、生根、茁壯、開花仍多有啓示，因為台灣美術運動史不但可以讓我們了解過去的文化風貌，更可以讓我們檢視今日藝術家與環境互動的成果。

二十年走一個圓

在日本佔領台灣之前，台灣是個十足的農業省，其社會型態與文化本質又帶有高度的邊疆和移民的特殊色彩，據調查報告：「台灣一省之政不外錢穀，台灣物產豐腴，每年收入可得銀一百三十萬兩，視貴州、廣西、甘肅、奚啻倍之。」由此我們可以大概描繪出當時情況：先民辛勤地開墾新耕地，台灣適宜的氣候，豐腴的土壤，使當時的社會呈現出一片豐衣足食的景象，而民間工藝也隨著富足的生活而逐漸發展，另一方面在富足、安定社會中，各類文化活動也漸漸顯明。

當時，聞名的書法家多於畫家，如台北大龍峒的張書紳、台南的許南英、台中的邱逢甲、嘉義的林啟東和蔡凌霄。而畫家則大多從事文人畫的創作，又因受當時在台灣講學的謝琯樵影響，題材則多限於蘭竹花鳥與人物，山水作者幾乎沒有。日本據台之後，成名的畫家逐漸增多，但其畫風仍不外是花鳥四君子，而且大多是摹古之作。民間的鼓勵與文人的喜好，使這一類「文人畫」在當時頗為盛行。

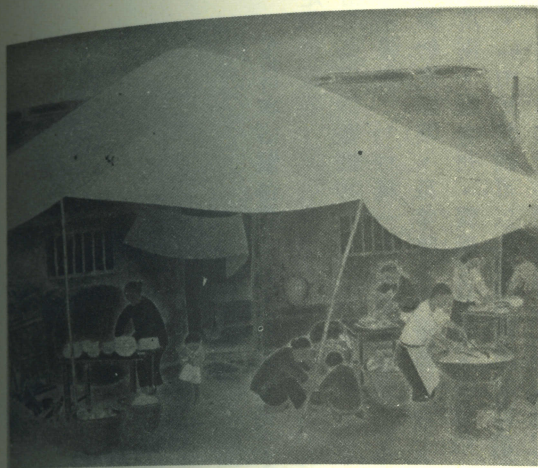
可是，日據三十二年後，第一屆「台灣美術展覽會」時，這群文人畫家受到一次無情的打擊，不但爆發了新舊美術之爭，也使文人畫從此步入沒落之途。總督府決議舉辦台展的消息傳聞之後，這群畫家無不希望在這個競爭性會場上能夠有所作為，更希望中國傳統畫作一次公平的較量。當時，在民間頗負盛名的水墨畫家已不在少數，尤其台北雙蓮的李學樵，是昔日名畫家祖師廟主持人——朱少敬得意弟子，以畫蟹聞名，一九二四年日本皇太子裕仁來台時，便曾獻上「百蟹圖」，又自刻「賜天覽」，然是當時的畫壇尊貴。對即將揭幕的「台展」自然信心十足；但是結果不

然，這群畫家全軍覆沒，一敗塗地。入選的三十三件作品中，台籍作者僅十九歲的林玉山、陳進，十八歲的郭雪湖三人得獎；而這三個年輕畫家不但賽前毫不引人注意，而且畫的是道道地地的「東洋畫」，這該是何等的諷刺與打擊啊！畫家們為自己的作品抱不平，新聞界為維護自己曾為文捧過的畫家辯白，「民族運動」人士為了反「壓迫」，於是便聯合起來向「台展」反撲，大肆攻擊主辦的教育會，並舉辦「落選展」，揚言「後日當能明瞭大家的力量」；而入選的「三少年」竟成了砲火的焦點。這場轟轟烈烈的新舊美術之爭，傳統畫家也許在聲勢上佔盡了優勢，但仍擋不住官辦「台展」所刻意建立起來的風格，



在第二屆「台展」後更悄悄落幕了。

事後檢討，當年文人畫只是台灣文藝隨波逐流的浮萍，而不是有根有幹的大樹，林玉山就曾批評：「因獎勵機關期待能在本島發現有特殊性的作家，然審查結果多屬拘泥古人或照幾本畫譜上的東西，搬來搬去，移花接木式的作品居多，故這種作品皆不能列入選之席。」一個沒有生命力的繪畫，隨社會的變革而衰微恐怕是無法避免的。當然最重的一擊來自「台展」。事實上，日人一開始便有計畫地「謀殺」傳統的水墨畫，首先以防止作品受損，會場外觀一致為由，要求參加作品一律裝框，如此一



來，不但強化了東洋化的視覺美感效果，也使傳統水墨畫因裝裱不當而使畫面美感大打折扣。此外，兩位評審委員全是東洋畫家，在此以前也許甚少接觸水墨畫，縱使台灣畫家有再高的意境和技巧，也很難被他們所接受。我們知道，日據時代的美術活動是官展一派單線發展；傳統水墨畫在受到巨創後，沒有能回過頭去找回自己的繪畫活源，而建立另一主流，有些畫家竟捨水墨畫而畫起東洋畫來，這真是非常可惜的事！

台灣光復後，一九四六年，在楊三郎、郭雪湖等人的建議下，舉辦了「台

灣全省美術展覽會」，由評審委員名單看來，仍不出日據時代「府展」的模式，只是將「東洋畫部」改稱「國畫部」，以表示熱愛祖國的心意而已。沒想到這一改卻引來了另一場爭論。

一九四九年，政府遷臺，許許多多正統的國畫家及欣賞者也隨之登陸，「省展」將「東洋畫」冠以「國畫」之名，當然得不到他們的諒解，於是一波又一波的攻擊便如排山倒海之勢而來，這當中還滲雜了政治優勢和仇日心理，「東洋畫」只有逐步退卻了，由「省展」國畫第二部而至今日，幾乎消聲匿跡。

跳進西洋美學的第一人

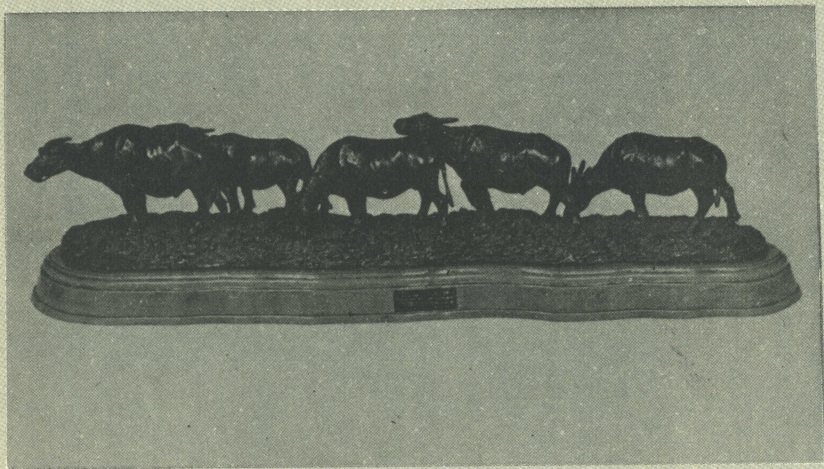
——黃土水

在殖民政策尚未對台灣的鄉土藝術加以限制前，重裝飾的文人畫仍受到民間的歡迎；各地廟宇的石雕沿襲大陸的技藝，不但仿古精緻細膩，每每也能推陳出新，真可謂台灣民俗雕刻的全盛期；在這個氣氛下，造就了台灣美術接受近代西歐美學訓練的第一人——雕刻家黃土水先生。

黃土水是萬華人。國語學校畢業後，由校長提名保送東京美術學校進修雕刻。在整個日據五十年，他是唯一獲得保送的美術家，可見當時他就已顯露了不凡的才華。旅日期間，投在高村光雲的門下，也因而間接受羅丹的風格和藝術觀的影響。最難能可貴的，黃土水創作的題材都來自故鄉台灣，鄉土的情感加上寫實的造型，使他的雕刻親切而動人。

他在三十六歲時去世，他在生前得過無數大獎，死後也極盡哀榮，但我想他躍過了平面的思考，在台灣西洋繪畫都還沒有出現時成了走進西洋美術的第一人，帶著對民間雕刻與寫實創作交織

與衝突的懷疑和少年的夢想踏上留學之路，後來又因種種因素，一直旅居日本，但由他創作的題材看來，內心對故鄉的關懷必是十分殷切，而台灣同胞對這顆孤懸異鄉的星子也無不寄以厚望，他的早逝不但切斷了這一絲牽掛，也讓喧騰一時的西洋雕刻，平靜了下來。



當年被「東洋畫」取而代之的花鳥、山水和人物又原原本本地再出現在「省展」會場上。

今日國畫的面貌經過多年的努力已逐漸走出古人的範本，在技巧、題材上都能融入西方繪畫觀念而推陳出新，與當今社會同呼吸共生存；「東洋畫」則完全是畫展所支撐起來的藝術，目前，雖有「台陽美術協會」等大力提倡，也有少數收藏家喜歡，但是，她的年齡既短，又不幸蒙上殖民地的印徵，以至無法繼續發揚其繪畫生命，二十多年來的作品反倒成了日據時代的紀念品！

