

1970年代鄉土美術

Nativist Art in the 1970s

林惺嶽 | Sin-yu Lin

藝術家、美術史研究者
Artist and art historian

今天我有機會來這裡談 1970 年代臺灣的鄉土美術，覺得很榮幸。但我覺得這個題目是主辦單位訂的，我今天講的部分是 70 年代而已，不過 70 年代前後發展很難切割，鄉土運動有它的遠因跟它的後果，連貫起來就是一段承先啟後的歷史。

可以這樣說，鄉土運動裡的文學、美術或音樂都可以談，但最初是社會運動與文學運動啟動的，美術在當時是比較置身事外，這種情況在日治時代就是這樣子。日治時代臺灣的文學運動已經覺醒，認為臺灣人是被壓迫的民族，臺灣人應該覺醒，應該反抗。所謂的反抗，就是站在體制外的反抗；美術的反抗比較屬於體制內，體制內是什麼，就是守法，比如說到日本去請願，要進行議會設置請願運動，這是日本法令所賦予的權力。日本帝國法令裡面有一個請願權，依照請願權來示威抗爭是合法的。所以像是楊肇嘉、林獻堂等人都是地主出身，大部分都是在體制內進行，其他較激烈的反殖民、反剝削的運動則是體制外的，所以備受壓迫。

臺灣文化協會到最後分裂的主因是什麼？是因為社會主義思潮進入臺灣。當關懷中下階層民眾疾苦，以尋求社會正義與公道的思潮日漸澎湃，受到啟發的社會運動及文學運動，乃毅然進行體制外的抗爭。在日治時期，文學運動比美術運動更具反殖民的覺悟。臺灣的美術運動基本上是由日本的啟蒙老師及官方大展所主導，一直在體制內穩定發展。臺灣美術界大概只有一個人，在日本留學的時候受到社會主義運動的啟發，這個人就是王白淵，另外還有一個重要的人叫做蘇新。臺灣文化協會分裂以後，較激進的一派認為要解決臺灣民族受外來殖民統治壓迫的問題，不只要透過臺灣議會設置請願運動，應該還要考慮到中下階層，以及經濟等基本面的問題。這些問題只有發起體制外的反抗運動才能解決，所以這些人的命運可以說非常坎坷，為什麼？

因為日本一定鎮壓，辦了很多刊物都一再被禁，甚至有的只有一期就沒有了。然而當時的文學家、文學運動比較有這樣的覺悟，戲劇也有，但美術沒有。日治時期臺灣美術較缺少民族抗爭的意識及行動，因為臺灣美術除了遵循日本的文化體制外，還牽涉一個迫切的現實問題：畫家當時不成一個行業，當時有一句話就是說：「第一衰，剃頭吹喇叭」（臺語），當時吹喇叭就是做師公的意思，沒有人說我吹喇叭要舉行演奏會。當時畫畫是在民俗層面裡，比如寺廟是臺灣人的文化中心，建築、音樂、文學都在裡面可以看到。楊三郎當時要去當畫家，他的父親沒有辦法理解什麼叫做畫家？這不是個行業。早期從大陸過來的先民都是低階層的人，非常辛苦，筆路藍縷以啟山林，把這個地方耕耘成農耕社會，所以非常重視技能、勤奮跟節儉，可說是臺灣社會的傳統。男人最重要的是什麼？就是娶家後（臺語）。當畫家不曉得要如何養家，那時郭雪湖小時候很喜歡畫畫，他媽媽希望培養他，但沒有地方可以學畫畫，就把他帶去考土木科，土木科裡面有畫圖，但是那個與真正的繪畫相差甚遠！

後來石川欽一郎來臺，石川欽一郎這個角色大家要搞清楚，他不是專門來臺灣啟蒙美術的，而是來臺進行戰地畫家的任務。他也懂英文，也做翻譯，曾在陸軍部裡面當官吏，活躍在日本人、臺灣人之間。石川到國語學校任教，熱心倡導水彩寫生，受到他啟蒙的臺灣學生，他都鼓勵他們進一步到日本去留學。當時日本逐漸有現代主義東西進來，很多人都認為當時臺灣的這些畫家有眼無珠，都不知道現代主義。其實這些留日的臺灣學生是有接觸到現代主義的，像李梅樹，提到馬諦斯、高更、梵谷的資料他們都有。然而，為什麼他要走外光派的路？為什麼熱衷帝國美術院的展覽？這是因為在體制內累積學歷及展覽的資歷，能得到家鄉父老及社會的認同，讓臺灣社會接納學美術是一門

有前途的行業。所以，帝國美術院辦的展覽如果入選的話，報紙都登很大，光宗耀祖。第一屆臺灣美術展覽在樺山小學（現為行政院）辦的時候，總督都要親自主持，一張畫賣出去就等於小學老師一年的薪水。所以楊三郎一開始當畫家時他的父親沒有辦法諒解，覺得你當這個幹什麼？到最後他們才知道原來這個這麼好喔！一張畫可以賣那麼貴，這個行業在日治時代才被社會所確立、接納，這也是第一代臺灣美術家為什麼熱衷帝展的原因。

然而，有些輿論卻抨擊臺灣第一代美術家只顧沙龍展，思想保守頑固，其實這也不見得公平。你們要瞭解西方美術史上的印象派畫家，說印象派是一個革命，這是美術史家撰寫的。實際真相是印象派畫家非常熱衷官方沙龍，塞尚也是一樣。塞尚不斷送作品進去參展，也不斷落選，他甚至罵這審查委員都是糞坑大便，但他每年也都把畫送進糞坑裡面去考驗，所以塞尚也不是大家所說的那個樣子。印象派到最後，由於中產階級支持的繪畫市場崛起，印象派的作品注重賞心悅目、光鮮亮麗的效果而漸受到歡迎，使印象派運動形成了足以與官方沙龍對抗的氣候。在此之前印象派畫家是重視官方沙龍的，如雷諾瓦這個畫家就是官方沙龍培養出來的。

透過觀察整個歷史就可知道，文學因為跟社會主義運動以及體制外的抗爭有關，因此在日治時代就很命苦，但是到了戰後就獲得暫時的解放而大肆活躍。1945 年的時候，一批受到魯迅啟發的大陸文學家及藝術家來臺，與臺灣本土的文學家及藝術家合流，他們共同在《台灣文化》這本刊物上倡導社會主義的文化。當時受到社會主義吸引的畫家，最主要就是李石樵。李石樵〈市場口〉那張畫，我在師大的時候都掛在他私人的畫室裡，他很重視這幅畫，因為〈市場口〉在第一屆全省美展公開展出，受到左翼文人蘇新與王白淵等人的稱讚，被譽

為臺灣文化的里程碑，這張畫很具有代表性，這也是他一生中很重要的一件作品。但這張〈市場口〉後來變成五月、東方畫會這些畫家嘲笑的對象。他們覺得現在都搞抽象了，還畫寫實幹什麼。所以臺灣目前美術史上的爭議、爭論的問題是非常嚴重，現在雖然已經有人發表不少有關臺灣美術史的文章，但我看來很多問題都還沒有釐清。

戰後來臺的左翼文人畫家已經跟臺灣本土社會主義運動的人馬合流了，但到二二八事件時都被清洗掉了。二二八的時候這些左翼文人不是槍斃，就是被關，左翼思想也整個被清洗掉。後來還有人流亡海外，比如蘇新就流亡到大陸去，女兒蘇慶黎就住在我家樓下。有一天晚上他哭著臉上來，跟我講她爸爸在大陸過世了。因為二二八事件發生，這些左翼力量潛伏在地下不敢出來，但到了 1970 年代，開始冒出來，為什麼？這是有背景原因的。

臺灣在戰後一直跟美國走在一起，因為美國保護我們，當時可以說臺灣的政經、領導階層都是留美的學生在主導，把美國那一套帶回來，藝術也是，所以當時美國啟動抽象表現主義，這個東西不是那麼簡單的問題。因為當時我們都不瞭解，一種畫裡面什麼主題都沒有，我們所熟悉的鄉土的東西，什麼都沒有了，都是線條跟顏色在那裡交叉，就這樣抽象。這東西為什麼會席捲世界？我當時也搞不清楚，然而它卻變成風行國際的一股狂流。

直到 90 年代以後真相才大白，原來抽象表現主義是美國冷戰對付蘇聯社會主義寫實主義的一種武器，美國傾全部力量在推動這個東西。我告訴各位，美國也是一個帝國主義者。自從 1941 年，巴黎陷落以後，歐洲領導世界美術就告一段落，美國開始取而代之。美國在二次大戰表現那麼強大的力量及影響力，覺得它要開始領導世界，重整世界秩序。它那時正在跟俄國進行冷戰，俄國善於文化宣傳，1949 年時在巴