

柒、附錄

- 一、臺灣樸素的特質及其發展.....123
- 二、臺灣樸素藝術家語錄選輯.....130
- 三、「臺灣樸素藝術的發展與薪傳」座談會
記錄.....134
- 四、參考書目.....141

臺灣樸素藝術的特質及其發展

文·蘇振明

一個現代民主國家的社會文化政策，應力求使「精緻藝術」與「通俗藝術」的發展，達成互動並存的「金字塔式結構」；如此，乃能使該國家的藝術發展，達到全民化、本土化的永續性經營成長。

「樸素藝術」俗稱「素人藝術」，是「通俗藝術」領域中與民衆生活息息相關的社會圖象。樸素藝術在國際藝壇的發展，近百年來已深受美術研究者與推廣單位的重視；然而，四十年來臺灣樸素藝術的發展，卻只停留於傳奇性新聞報導與功利性商業炒作的層次，始終未能提升至美學的、創作意識的、全民美育的文化省思層面。基於上述理念，筆者透過本文所要探索的有下列幾個要點：一、闡述樸素藝術的定義與內涵。二、分析樸素藝術的特質。三、簡述臺灣現代樸素藝術的發展概況。

一、樸素藝術的定義及內涵

何謂「樸素藝術」？

「樸素藝術」係參照英文Naive Art，意譯而成。這裡的「藝術」，指的是英文Fine Arts，其內容包涵平面的繪畫和立體的雕塑兩大類，因此本文中所談之「樸素藝術」與「樸素美術」，實屬同義，但為了順應國人英譯用詞之習慣，筆者乃採用「樸素藝術」稱之，但廣泛的音樂、舞蹈、建築等藝術課題，不在本文討論之內。

從中文字義來思考：「樸」是剛砍下來未加工的原木。「素」是剛織成未經染色的生絹。「樸素」一詞，即帶有未加工、無巧飾、天生自然、原始純真的象徵含意（《當代國語大辭典》，百科文化公司，民74）。「樸素」用來形容物品時，旨在說明其造形原始、單純、不造作：如樸素的古甕或素樸的服飾。樸素的「物質性」意義。「樸素」用來形容人品時，旨在強調其人生活動儉、言行真誠、思想憨直、不善權術：如樸素的鄉下人或樸素的學者風範——樸素的「精神性」意義。

根據「樸素」的精神性及物質性意義，本文所探討的「樸素藝術」其定義應可如此界定：樸素藝術家是指未經拜師學藝，未經學院專門訓練，自學成功的藝術創作者。樸素繪畫或樸素雕塑作品，通常並無共通的形式，也不具學院美術的法則，技法雖然稚拙；然而各個風格獨特，內容天真，具有反應個人意象或社會民俗情感的精神特質。

筆者認為「樸素藝術」應包含三個層次的意義：

- (一) 作者是无師自通的「自學成功者」。
- (二) 作品風格自由且獨特，不受傳統美術法則束縛。
- (三) 作品意象(Image)源自個人或社會生活的「精神性寫實」，作品可視為作家的「圖象傳記」。

由於藝術家「自學性」的傳奇背景，國內的傳播界習慣以「素人藝術家」來稱呼，筆者認為有欠妥當。按「素人」為日文漢字，意為「門外漢」或「外行人」。把「樸素美術」冠以「素人的術」，雖然強調了作家自學性的可貴，卻未能彰顯樸素藝術品純真與原創的美感特質，又與英文「Naive

Art」「Modern Primitive Art」、「modern folkArt」的原意有所出入：故筆者建議，今後最好以「樸素藝術」或「樸素美術」來統稱：例如臺灣南鯤鯓的洪通是「樸素畫家」，埔里的林淵為「樸素雕刻家」。

二、樸素藝術家的生活背景特質

(一)從學習歷程看：

樸素藝術家指的是「未接受學院訓練的藝術創作者」、「未拜師學藝無師自通的藝術創作者」、「自學成功的藝術創作者」。

(二)從教育背景看：

絕大部分的農、漁民畫家足從未受學校教育的「文盲藝術家」；這類型的樸素藝術品風格，有的源於自創，有的繼承了民俗藝術的美學形式：風格形成後，也較頑固不變，如臺灣的樸素畫家吳李玉哥、張李富、蘇楊摠等人。有些樸素藝術家是「未受過藝術學院訓練」的一般知識份子；這類型的藝術家自己能從畫冊展覽會上吸收美術知識和技法，他們的創作起步多年要依賴一段「臨摹的學習」，風格的形成也必須歷經一段摸索和超越，例如臺灣樸素畫家中的李永沱、黃三二等人。

(三)從作家的年齡來看：

這些出身於一般庶民階級的自學藝術家，起先大多從事於和藝術毫無關連的職業，當他們開始執筆創作時，大致已超過人生百歲之牛，故也經常被冠稱為「阿公、阿婆藝術家」或「白髮藝術家」，但在中國大陸之「金山農民畫村」，由於畫者是採甄選與集體創作輔導的關係，故有些年輕善繡的鄉村姑娘，也躍升而執畫筆的「樸素畫家」了。

(四)從作家的性別來看：

臺灣與中國大陸的樸素創作者「女生多於男性」，與歐美的樸素藝術家「男性多於女生」相異成趣。關於此點，筆者分析其原因可能是：

1. 中國傳統的婦女素來有兼代縫衣、刺繡與剪紙等民俗工藝的職責，故從刺繡與剪紙的造形經驗，較容易轉換為彩繪丹青的表現。
2. 中國的傳統男性有較多的休閒方式可選擇（如抽煙、下棋、喝酒、運動），因此中國的男性投入樸素藝術創作的比率低於歐美各國。

(五)從作家個性來看：

樸素藝術品風格之獨特性，源自作家不同於凡人的氣質。豐富的生活體驗，使其創作題材綿延不斷；倔強的個性，使其作品較不受外來文化的同化；寂寞離群的孤立生活，致使創作演變為一種不可替換的「自我消遣」異於常人的生存意志和體力，是創作慾的根源；勤勞儉樸的生活觀，們放棄繁華的物質享受；淡泊名利的情懷，使他們的藝術創作活動，得以避開「藝術商品化」的利益紛爭。

三、樸素藝術家的創作意識特質

(一) 從創作基因來看：

1. 「文盲樸素藝術家」受外在環境與親友鼓勵者較多，此類如臺灣的吳李玉哥、張李富、周邱英薇、蘇楊掘等人的親屬之一都在美術圈內，環境的耳聞目染和人為的誘導使他們步入了美術創作的天地。
2. 「樸素藝術家中的知識份子」較具主動的創作意識，如臺灣的李永沱、黃三二、詹錦川等樸素畫家介入藝術創作，均是出自於「主動性的生涯計劃」，選擇了繪畫做為退休晚年的精神寄託
3. 以藝術創作為「感情寄託」者，如臺灣樸素畫家張李富所言「繪圖解阮心悶」；又如洪通說：「繪圖為了爽快」，如美國的摩西祖母 (Grand Moses, 1860-1961) 和臺灣的蘇楊掘開始拿畫筆都在晚年喪夫之後，為了懷念故親和調適情感而揮筆創作。
4. 藉藝術創作以「自我實踐」，此類作家如辭去稅關行職員工作專心繪畫的法國畫家盧梭 (Henri Rousseau, 1844-1910)，阿美族的林益干，他們都在歷經一番社會的奮鬥之後，選擇藝術作為終生的理想職業和生活方式，進而放棄了原本的謀生工作。類似以上這些畫家對於藝術創作的執著，正印證了猶太籍人文心理學家馬斯洛 (Abraham Maslow) 在「人類行為的動機論中的第五階屆——自我實現的需求 (self-actualization)」的主張 (參見劉思量博士《藝術與創作》，頁288, 1989)：由以上個案和論述來看，筆者認為：「藝術創作是一種追求自我實踐的Free Way」。

(二) 從創作的成就感來看：

1. 大部分的樸素藝術家居於「自娛」的遊戲心態，除了自我滿足外，較不具「利他的觀念」，故不輕易將作品示眾或出售。
2. 初步的「利他觀念」，來自於親友的分享、鄰居或發現者的讚美。
3. 樸素藝術家經傳播媒體報導或收藏家、藝評家關注之後，開始產生了「藝術的社會效益」，這種社會效益除了為藝術家帶來名利雙收之外，也有可能導致樸素藝術品的商品化，甚至於造成創作意識的迷惑和萎縮；從南鯤鯓洪通畫展的新聞熱潮，至十一年後他孤貧逝世的事件，最能反應樸素藝術家創作意識中曲折又辛酸的歷程 (參見《公共電視—樸素之美第一集》，洪通兒子的口述，1990)。

4. 樸素藝術品的成就價值，除了「自娛、娛人」，或出書作品改善創作生活環境外，最高榮譽應為民俗藝術館、美術館或人類學博物館邀請展出或收藏；如瑞士的洛桑藝術館以收藏樸素藝術品著名，巴黎的國際現代美術館、慕尼黑的藝術學院、Bielefeld的藝術史博物館，都盛大的舉行過數次的國際性樸素藝術展（參見次頁[表11「近百年國際樸素藝術重要展示活動記年表」]）。可悲的是在樸素藝術文化觀未發達的國度裡，樸素藝術家經常是自生自滅的：這種出自於對樸素藝術價值的無知與冷漠現象，不僅造成國家文化財產的損失，也顯露出國家文化政策未臻理想。

四、樸素藝術的「作品風格」特質

(一)從題材內容來看：

1. 個人回憶錄式的傳記圖象

年過半百的樸素藝人透過創作活動，敘述個人在職業生活和社會體驗的見證；例如美國摩西祖母的作品被識者譽為「美國市民眼光中的開拓期圖象史」。

2. 家族生活的圖象

以家族親友的紀念像或生活歷史為題材；法國的盧梭和臺灣的李永沱、張李富等人都有此類作品。

3. 鄉土民俗的圖象

包含民俗節慶、鄉土傳說、宗教信仰等各項風土文化的題材；例如臺灣的周邱英薇彩墨畫中的風土性頗受注目。

4. 社會歷史的圖象

呈現社會歷史中政治事件或農牧生活的見證；例如臺灣蘇楊挖的彩畫中具有濃厚的農家生活經驗。

5. 「個人的精神意象或狂想」

呈現作家個人內省式的潛意識和哲思，此類作品多半與性心理、生命的臆測、宇宙的玄理等個人式的精神特質有關；臺灣洪通的繪畫，頗具此類風格。

(二)從材料應用來看：

1. 簡樸性

創作材料取之於生活周遭可利用之材料，對於專家建議或贈送的高品質工具頗具保留性；例如埔里的林淵習慣以河溝撿來的溪石為材料，著名雕塑家楊英風和朱銘雖聯合贈送給他一套專用雕刻工具，但林淵還是習慣以自行打造的簡易鐵器為工具。

2. 鄉土性

樸素藝術家的材料與民俗工藝家類同，經常沿用當地的鄉土資源為材料：例如愛斯基摩的樸素雕刻大量採用鯨魚骨為素材，台灣嘉義的雕刻家詹龍則擅長以嘉義八掌溪石來雕石猴。

(三) 從表現形式來看：

1. 個人主觀的圖象表現法 — 這種樸素藝術源自於作者自我表現的意象傳達，故造形符號與視覺語法的經營，呈現自主性的獨特風貌：不僅未承繼學院藝術的規矩，彼此之間也無共同遵守的默契。換句話說，這種圖象法則是具「原創性」的，心裡怎麼想，就怎麼表現；南鯤鯓洪通的繪畫可算是此類風格的代表。
2. 民俗美術的圖象表現法 — 樸素藝術的風格，有時呈現出民族性或地域性的文化風貌：例如南斯拉夫的樸素畫家拉普仁(TvanRabuzin, 1919—)的畫風，深受民俗玻璃畫之影響；臺灣吳李玉哥的彩墨畫，是傳統中國刺繡圖案的彩繪延伸的表現；臺灣王業的彩墨畫，足民間寺廟壁畫的個性化展現。
3. 非透視法則的「自然寫實法」 — 此項樸素藝術的圖象法則源自於「知覺與視覺的綜合表現」，呈現出一種類似古埃及美術和兒童美術的「樣式化造形表現法」。這裡所稱的「樣式」(schema)，是一種圖形、色彩或空間的慣性法則，例如臺灣吳李玉哥畫中的人物，呈現一種單純化的象徵模式；台南蘇楊擺的「耕極」和「請客」的群像人物空間，採用了視點移動的「展開式空間法」。樸素藝術這些具個人性質的「樣式化表現」，基本上是一極人類視覺表現的自然法則之一，是一種「畫其所『知』重於畫其所『見』」的心理寫實，這種圖象法則不僅與西方文藝復興期所發明的「透視性」學院藝術規則不同，並且不能視為是「學院美術的失敗模仿」。

(四) 從美感形式來看：

1. 樸素藝術是一種「社會美」的表現 — 其創作意識源自於生活的體驗和感動，其題材内容的美勝於形式的美；而題材内容的感動，來自於人文精神的伸張。因此，當我們被一幅樸素畫吸引而感動時，開始也許是被單純特異的畫面所吸引；但最終深刻感動的，還是來自於作品内容所散發的「樸素的人文情懷」是勤勞的、溫厚的、誠懇的、善良的平民性格。
 2. 樸素藝術是一種「為生活而藝術」的美感實踐 — 藝術是生活餘暇的精神性創作活動；藝術品是為了增加生活情趣，促進人際間的瞭解與和諧而被共同分享。樸素藝術絕不是無病呻吟的「唯美表現」，也不是為謀求經濟利益或驗證美學理論的職業性品。
 3. 樸素藝術是一種平民化的「樸拙美」 — 藝術家的創作態度是謙虛、樸實與誠懇的；筆墨是簡樸無華的；題材内容是通俗易懂的；藝術品的情感足親切溫暖的。
- 綜合樸素藝術的特質來看，筆者認為「樸素藝術」可以說是「原始美術的現代化」、「兒童美術的成熟化」、「民俗美術的個性化」、「精緻藝術的平民化」。

各民族國家的樸素藝術，過去被包容於民俗藝術的系統中，並未引起藝術學者適當的關切；隨著社會的進化和藝術研究學的發展趨勢，樸素藝術的特質將逐漸被界定，其在人文藝術中的地位也將逐漸受重視才對。

五、臺灣的現代樸素藝術發展概況簡介

從「廣義的」樸素藝術來思考，臺灣的樸素藝術史應要與臺灣原住民的開拓史同時計起；然而，本文所欲探討的「臺灣的現代樸素藝術」，是從樸素藝術的「狹義的」觀點來思考的。

臺灣的現代樸素藝術，崛起於光復後經濟起飛的1970年代。民國四十九年(1960)三月十二日，《自立晚報》所刊載吳李玉哥首度開畫展的部分消息。這道畫展消息，寫下了臺灣樸素藝術史的第一頁；而年過半百的吳老太太也成為臺灣樸素藝術家第一人。繼吳李玉哥首開樸素畫展之後，南鯤鯓的洪通畫展帶動了臺灣樸素藝術的傳播熱潮，接著又有埔里的林淵、淡水的李永沱等藝術家誕生；可以說，臺灣的樸素文化運動，是隨著農業社會的結束而興起的。

根據筆者田野調查的實錄來分析，可以發現臺灣樸素藝術具有下列特質：

(一) 作家兩類化：

臺灣的樸素藝術興起於農業社會衰退後的1970年代，放在1980年代產生了洪通、林淵、張李富、周邱英薇、蘇楊挖等農民畫家，他們都在高齡之後，放下鋤頭改拿畫筆。除此之外，居於工商業社會退休生活的自我調適的需要，也有李永沱、黃三二、余承堯、詹錦川等知識份子投入藝術創作；近年來，鄭明進老師指導的奇岩媽媽畫會也屬此一類型。

(二) 媒材多元化：

作品類型包含繪畫和雕塑兩類。平面的繪畫以簡便的水彩和傳統的彩墨為主要材料。雕塑作品則分為石雕、木雕、泥塑和綜合媒材，石雕材料以台灣的溪石、化石為主；而林淵的綜合媒材，則以舊農具和現代器物來隨意造形。其中，李永沱、林佩璿、詹錦川、楊許仙里之所以採用油畫為創作媒材，顯然是與其知識背景和文化刺激有密切的關係。

(三) 技法自由化：

樸素藝術家中的「知識份子」可以從畫冊或畫展中吸取創作的參考方法，故他們早期的作品或多或少都存有「臨摹」的學習影像，臺灣樸素畫家中的「知識份子」也不例外。而「文盲的」或

「勞動階級的」樸素藝術家，其創作技法一方面向民間美術學習，另一方面則依賴自己的摸索和獨創。大體說來，臺灣的樸素藝術比起中國大陸的農民畫：前者較具自由開放的圖象傳記特質，不像後者呈現出社會主義國家量產文化「集體制約」的僵硬化特質。

(四) 題材生活化：

臺灣樸素藝術的題材包含1.個人傳記的2.家庭生活的3.社會文化的三種導向(詳見本文[表3]，見次頁)；因此樸素藝術的作品，不僅具有自我表現的意義，同時也具有社會歷史的圖象價值；也因此，樸素藝術除了具「樸拙美感」的審美功能外，它也是民俗學者、文化人類學者關心研究的課題。

根據筆者的調查和判斷，臺灣的樸素藝術隨著社會的變遷，質和量都有可能產生下列幾種流變：

- 1.由於教育普及的因素，往後「知識份子的」樸素藝術人口將會增加。
- 2.「隨著「文盲樸素藝術家」的凋零和減少，臺灣樸素藝術的內容將呈現更濃厚的「後現代」工商業文化特質。
- 3.隨著臺灣文化「本土意識」的高漲，臺灣樸素藝術的文化價值將逐漸被肯定和重視。

結論

藝術應為土地與生活的觀照，從文化人類學的觀點來看：「藝術」應為土地與人民在特定時空背景下所呈現出來的文化表徵；而做為視覺圖象符號的「畫」，它是畫家對於環境與生活體驗的省思，也是畫家對於真誠自我的心靈探索。

換句話說，畫家的作品是作者的自傳或心靈的告白；而一個國家民族的繪畫，應可以被視為是一國家民族的文化圖象，它不僅能呈現土地與人民意象，也能代表某一時代的歷史見證。

樸素藝術是民俗文化的圖象，回過頭來看看，這群不以畫家自居的臺灣樸素畫者(大部分是年過半百的阿公阿婆)，他們用謙虛的態度，樸拙的繪畫語言，忠實地在記錄自己的生活經驗，這種發自畫者內心深處的吟唱，夾帶著大地草根的氣息，卻頗能真誠的反映臺灣庶民近百年來的心靈意象；同時也記錄了臺灣從農業社會步入工商時代的風土民情。

臺灣樸素藝術家語錄選輯

【樸素畫家語錄】

- 畫圖親像講古乎人聽；圖面愛畫得清，才會看得明。（蘇楊掘、女、79歲）
- 我畫畫是為著爽快。畫是我的囤兒，我哪會忍心合伊賣掉。（洪通、男、68歲）
- 張李富阿婆一生歹命真苦慘，工課換了真濟項。不管是挽茶也是做炭工，其中奧妙講未完，畫圖來講較完滿。（張李富、女、95歲）
- 我的圖就是我的打撈事業，圖中有打撈飛機、打撈沈船的工程記錄。（張火焰、男、85歲）
- 每一個日子都有一個黃昏，每一個人生也都有一個日落的時候；希望我的畫筆能夠畫出我人生光彩燦爛的黃昏。（李永沱、男、80歲）
- 上初，我是透過寫生來畫實物；後來，我放棄實物寫生，直接以頭殼內的「心像」來創作。（黃三二、男、72歲）
- 現時繪圖看心情；燒酒若飲落去，靈感就來，落筆親像掃地共款。（王業、男、67歲）
- 人生的眼睛就親像相機的鏡頭，頭腦是底片。若要畫圖就將底片調出來就會當畫。（余進長、男、67歲）
- 全世界無人畫和(音kah，俗作甲)親像阮這麼幼的，阮的畫親像起厝共款，未減畫一塊磚，嘛未加畫一塊磚，攏算較(kah)清清楚楚。（顏松濤、男、65歲）
- 阮的腦海中有足濟的錄影帶，這攏是珍貴的人生經驗，將茲提出來畫，攏畫未了。（劉麗玉、女、50歲）

【樸素雕刻家語錄】

- 阮的石雕藝術，根本就是無黨無派，家己（自己）思想。（林淵、男、79歲）
- 我原本是刻墓碑的打石師，因為未曉賺死人錢，所以轉來刻猴較逍遙自在。（詹龍、男、84歲）
- 樹根生本有靈性，生毛帶角會活動，阮只是替伊開嘴點眼乎伊講話而已。（辜萬枝、男、87歲）
- 礦工就像未死先埋的人，酒鬼卻是死了無埋的人。（高興、男、81歲）
- 只有技術沒創作精神的雕刻者只是不斷模仿別人的物件，藝術家必須要有自己的創作精神。（林旺、男、51歲）
- 我不太喜歡寫實的東西，雕刻要有味道就要誇張一點；那就會比較有精神，比較有力量。（林益千、男、50歲）
- 我要以雕刻刻出排灣族的文化精髓圖像，我要用圖像記錄排灣族人和山間動物的深厚關係。（高富村、男、50歲）
- 若認真做載誌，會感覺心血一點一滴攏無浪費；嘛會因為歡喜，來去享受一種「成就」的感覺。（潘源田、男、38歲）
- 古早人講：「朽木不可雕。」但是我認為「朽木仍然可以雕。」，就算身軀有缺陷，嘛會使開創出性命的潛能和行出自己理想的天地。（傅龍華、男、37歲）

【基隆樸素畫會語錄】

- 畫畫會使情緒穩定，精神有所寄託，讓自己很快樂。（蘇春香、女、47歲）
- 有時無法以言語形容，就用繪畫來表達「心內話」。（吳徐正芬、女、55歲）
- 畫畫的時候，常記起鄉下及農村的情形。若身體有病痛，也會在繪畫時忘了它的存在。（舒潘翠女、女、84歲）
- 快樂是什麼？做自己喜歡的事——「塗鴉」。不要怕，天生我材必有用，最佳女主角就是自己。（林秀鑾、女、36歲）
- 以畫筆寫日記，表達想法、抒發情懷，自我成長。（李雅慧、女、30歲）
- 老來才畫圖，閒閒加減畫。（葉兩銘、男、74歲）
- 在繪畫過程中，我很主觀地記錄人生百態、萬事萬物的印象；藉著一張張的畫作，編織成一個完全屬於自我的小天地。（黃靜瑞、女、36歲）
- 繪畫使我重拾童心，在夢想世界一路遨遊。（高佩佩、女、44歲）
- 畫圖任我加油添醋、移花接木，在畫布上自由自在搞怪。（唐素禎、女、34歲）
- 用筆交友、用畫談心、發揚樸素精神、清新人生。（王德裕、男、43歲）
- 提起畫筆，走出悲情，畫出新的人生。（簡淑美、女、80歲）
- 自己有興趣、愛畫圖。我愛寫生，看到啥就畫啥。（蔡彩蓮、女、83歲）
- 積在心肝內幾十年的委屈，用畫筆吐露出來。目屎直直流，心肝漸漸輕鬆，氣色愈來愈好。（嚴陳碧珠、女、65歲）
- 畫圖消磨時間、快樂過日子。（張玉子、女、66歲）
- 畫什麼，像什麼。捕捉稍縱即逝的光影，留住色彩的真實。（蔡文惠、女、63歲）
- 用畫筆追憶過往，用色彩編織夢想。畫自己心中的世界，再分享給親友。（周梨英、女、42歲）
- 畫出青山綠水，生活悠哉自由；親像阮畫圖時中的心情。（林童罔羔、女、73歲）

【奇岩媽媽美術班語錄】

- 隨性畫下自然裡美美的花草，生活充實快樂自在。（高魯鳳、女、44歲）
- 牽牛花在台灣到處都有，她的紫色是我的最愛，這是我喜歡畫牽牛花的理由。（賴英妹、女、59歲）
- 畫畫提供了一個自由自在的心靈空間，讓我開始對四周的景物有更敏感的覺查與關心。（蔡麗琴、女、53歲）
- 用手握筆沾著顏料畫出所愛的事物，是件平凡而快樂的事。（吳麗華、女、40歲）
- 任何創作的原始點皆是來自於「自然」。（黃淑霞、女、38歲）
- 畫家中種的花，讓我可以體驗她的四季，感受她的生命歷程。（周維美、女、40歲）
- 自從拿畫筆之後，總是常常不自覺地停下腳步，佇足於一草一木之前，從而開展欣賞自然之美，譜出豐盛之生命樂章。（張慧美、女、44歲）
- 這五年的學畫歷程，從一個提筆會顫抖的家庭主婦，轉型為敢背著畫架外出寫生的女性，這箇中變化何其大；其實，大自然的一切皆可成畫，唯有用心勤畫，才是進步的不二法門。（陳寶玉、女、48歲）
- 植物們的變化速度好快，真想請他們停下來等等我；因為，我來不及畫啊！（林麗琪、女、36歲）
- 揮彩筆，讓時間凝結，留住青春；再揮筆喚醒逝去的回憶，讓回憶湧上一點輕愁與慰藉。（邱惠卿、女、54歲）

「臺灣樸素藝術的發展與薪傳」座談會

座談人士：林曼麗教授（國立臺北師範學院美勞系教授、前北美館長）
李欽賢先生（臺灣美術史研究者、繪畫創作者）
鄭明進老師（奇岩媽媽畫會指導教師、資深兒童美育工作者）
余國平老師（基隆樸素畫會指導老師）

主持人：蘇振明教授
（臺灣樸素藝術薪傳展策展人
臺北市立師範學院美勞系暨視覺研究所教授）

紀錄整理：吳垠慧、許建榮

座談時間：89年11月11日（六）15：30-18：00

座談地點：臺北市立師範學院美勞教育學系藝術管

引言

「樸素藝術」(Naive art)指的是無師自通、自學成功、風格獨特的民衆藝術，其內容大都反映作者的社會生活經驗、風土文化與個人內心的精神意象等特質；更重要的，樸素藝術即是全民藝術的具體表現。

樸素藝術有別於學院藝術，因為創作者未經學院或專業美術教育的影響，因此，其作品大都具有獨特風格，顯露出類似原始藝術或兒童畫般的天真稚拙。

十九世紀以來，隨著物質文明的進步，人們在精神愈加想要回歸自然，也因此，現代藝術大師紛紛取法原始藝術中樸拙直接的創作技巧。而風格質樸的「樸素藝術」發展，自盧梭以降已有百餘年歷史，其發展和研究，也逐漸受到重視。

歐洲學者Oto Bihalji-Merin 與 Nebojsa-Bato Tomasevic更於1984年出版《世界樸素藝術百科全書》(World Encyclopedia of Naive Art)，收納世界各國約八百餘位樸素藝術創作者作品。反觀在臺灣的樸素藝術創作者，多被視為文化發展的偶然或當成個案式處理，並不受鼓勵或重視。

這次「臺灣樸素藝術薪傳展」，除了邀請臺灣老、中、青三代樸素藝術作品參展以外，同時也展出中國農民畫和印度、尼泊爾的樸素藝術品，希望透過國內外樸素藝術作品的展出，配合相關活動的探討與推廣，讓社會及藝術界能重新認識並重視臺灣樸素藝術。

這次特別邀請各位學者專家，針對「臺灣樸素藝術的發展與薪傳」進行座談，其中將探討的要點如下：（一）樸素藝術的研究角度（二）樸素藝術作品中的人文背景與作品風格（三）樸素藝術的作品類型及風格美學（四）樸素藝術與藝術治療（五）自學性與團體性學習風格的差異（六）臺灣樸素藝術的發展與期許。

一、 樸素藝術的研究角度

蘇振明（以下簡稱蘇）：

「樸素畫」國內媒體界一般稱為「素人畫」。來自日本語的「素人畫」，本意是指沒有經過專業訓練者的繪畫；但是，我認為「樸素藝術」的用詞應該更為貼切。「樸」的中文本意是未加工的木材，「素」是未經染色的絹或布；因此「樸素藝術」一詞即帶有無巧飾、未加工、其天真質樸與原生美感特質的藝術。

鄭明進（以下簡稱鄭）：

日本語彙中，「不是專家」就是「素人」。以前臺灣的教育系統對於藝術並不進行研究與教學，在升學主義下，藝術是被長期忽略的。過去前輩畫家都是學院出身，前輩們也不會將一般市井小民的藝術稱為藝術；當洪通被媒體報導發掘時，被不少學院學者與藝術家排斥。我認為蘇老師以兒童繪畫和全民美育的研究角度切入樸素藝術的探討是非常貼切的作法。

千禧年的臺灣新政府必須讓臺灣的藝術落實全民化，全民的藝術應當有展出的空間。值得受注意的是，絕對不可以將樸素藝術與兒童美術混為一談。兒童美術受制於畫者年齡自有其獨特性，絕對與樸素藝術不同。

李欽賢（以下簡稱李）：

日本有「素樸藝術」的研究發展系統，「素樸藝術」其實就是「樸素藝術」，兩者意義是相同的，「素樸」的用法之言詞感受比「樸素」強烈些。另外，我也認為藝術的研究與推廣的角度應該朝向全民化。

余國平（以下簡稱余）：

樸素藝術就像卡拉OK一樣的唱出自己的心聲，以繪畫來從事心靈的宣洩和溝通。我常發現畫者與家人相處四、五十年，卻不如我與畫者相處兩年來的親密相知，只因家人彼此無法瞭解彼此的思想甚至無法溝通。

我也是從兒童畫的角度來看樸素藝術的推廣，樸素藝術與兒童一樣是最真實表現自我的藝術，是屬於全民的藝術，屬於心靈內在的藝術創作，可以藉此溝通彼此。另外，藉由樸素藝術的推廣可作為社區總體營造的推動點。

二、 樸素藝術作品的人文背景與作品風格有何相關性？

蘇：

樸素藝術創作者以全民為主體，但排除兒童青少年學生。「知識型」的樸素藝術創作家與「文盲型」的樸素創作者的風格截然不同，但「文盲型」的樸素藝術與兒童美術同樣保有最原生的形式美，值得探討。

樸素創作者擁有易於常人的豐碩生命力及生活體驗，從職業角色、年齡、性別與族群背景來探討，其中將可發現很多潛在的風格性議題。

李：

作者的人文背景與其作品風格有其必然的關係。以樸素藝術的美學風格來說，樸素藝術裡土地的關聯係與創作者有關，例如職業性質、成長環境等相關因素深刻影響創作內容與風格。

余：

以張火焰畫作為例，張火焰從事打撈沉船與失事飛機行業，畫作內容即是以此相關經驗為主，另外他也畫出自己親身經歷的二二八事件。簡淑美則是傾訴幼年的養女生命經驗為主要內容，宣洩心情的苦悶。

三、樸素藝術的作品類型與美學風格

蘇：

藝術應該回歸人本的觀點，樸素藝術是最能反映生命本質的藝術。樸素藝術的作品風格是創作者獨特的生活經驗，包含個人生命成長經驗的回憶與內在心理性的精神意象，而其作品美學，則深具樸拙美、生活美與社會美，樸素藝術作品的美在於題材內容與風格型式的率真表現，是一種誠懇溫厚的平民生活美術圖像。

李：

樸素藝術風格與精緻藝術的美學風格相較，兩者有明顯的區隔。臺灣的教育沒有促成人們對土地的認知與探索，而樸素藝術創作者無意中詮釋了自身成長的背景，如海洋、農田、土地等等，這些均非傳統教育所能學習的。因此，學院藝術對土地或環境乃是透過學習的經驗去認知，所以嚴重缺乏土地的「體驗」。

余：

樸素藝術的作品風格具有創作者獨特的背景，大致可以分類為個人回憶錄、家族生活、鄉土民俗、社會歷史以及個人的精神意象等，近來甚至連批判時政與關懷生態的作品亦常出現。以政治性內容

為例，兩千年總統大選時朱鎔基恐嚇臺灣的新聞事件就曾經引發了黃靜瑞女士，畫出對這段對中國恐嚇的不滿與憤怒的繪畫。

鄭：

在作品風格方面，以洪通為例，洪通作品缺乏社會性，但是充滿了生命自主性，反映了自我的生命，不少藝術家也是如此。也許樸素藝術的創作風格多少與學院藝術有關聯，但樸素藝術不矯揉造作的特質卻是學院藝術所不及的。

林：

從文化美學來講，樸素藝術的價值不在於美學的學習，而是回到自身生命價值的角度創作，是一種個人生命史的價值創作，這種價值大於美學或藝術性的價值。藝術是原發性回歸自己生命，本質追求獨特性創作的美學。一般人的藝術學習步驟是從外在的技巧開始，逐漸導向內在的心靈，而樸素藝術則是從內在的心靈出發，再昇華為藝術表現的美學活動。

四、 臺灣樸素藝術與外國樸素藝術的作品風格有何差異？

鄭：

就各國對樸素藝術的重視程度來看，臺灣與西方環境差異性大。西方強調人性尊重，重視休閒，而且休閒環境也相當講求美感設計。因為文化與生活習性的影響，西方人習慣從事藝文創作。

臺灣的樸素藝術只能算是剛起步階段，臺灣社會對藝術向來不夠尊重，容易產生推動無力的狀況；而中國大陸則是因為政治介入的關係所以積極推動，如金山的農民藝術等等，現在則像是範本模仿一般，毫無創作性可言。反觀臺灣的藝術教育則是推動不足，才會造成人心的空虛化。西方非常重視「人本」教育，對人文思考教育較為重視。因為升學主義的關係，臺灣的藝術教育仍不受到重視。因此，藝術在西方是普遍的心靈寫實，在臺灣仍需要灌溉培養。

另外，政治意識型態的介入也是迫害藝術發展的原因之一，以過去的臺灣繪畫創作為例，國民政府來臺之後，對描繪臺灣社會主體內容的創作箝制，影響日後藝術家不敢再描寫臺灣土地。

李：

西方不管「精緻藝術」或「樸素藝術」，都有其普遍的水準，而臺灣樸素藝術剛起步臺灣與西方的差異性很難比較。臺灣的藝術幾乎都是在學院體制內，體制內的藝術才能得到聲望，所以創作者根本走不出體制外。臺灣的畫家教育除了體制內教學的材料，幾乎走不出這個窠臼；因此，臺灣的樸素藝術創作者來自民間，就變成詮釋臺灣歷史圖像的最佳角色，但是學院藝術家似乎只像是遊客到此一遊的

態度在描寫自身的土地與社會。

五、樸素藝術與藝術治療的關連性

余：

以我自己為例，原本自己想走進美術領域卻遭到挫敗；因為，我自身不想模仿只想創作，卻遭他人潑冷水，因而灰心喪志。雖然後來自身也參與社會民主運動，最後還是投入藝術人文的改革。

現在從事美術推廣活動之後，我不斷鼓勵創作者將自身的傷痛經驗畫出，剛開始時，許多創作者幾乎是邊畫邊掉淚，但是在情感抒發之後，創作者作畫已經不會再繼續活在過去痛苦的經驗，創作者的人生也開始較為樂觀進取。

鄭：

以我教過的學生為例，有一名初學者較為膽怯，但是經過鼓勵，信心增加，繪畫的興趣也大增，現在也不斷參與社會相關的美術活動。她過去時常帶著眼盲的先生到處賺錢，因為服務對象幾乎都是有錢人，因此也時常受到有錢人的糟蹋，正因感覺受辱，她自己有多次想尋短的意思，後來經過繪畫的宣洩後，藝術宣洩了她的情緒，發抒了她的情感懷，藝術後來成為她生命的一部份，藝術對她而言是一種生命的寄託。

蘇：

以我母親為例，她老人家七十七歲因為癌症開刀，過了半年後我父親也過世了，母親陷入「風中蠟燭」的危險情境；因此本人開始鼓勵母親從事創作。當母親從事創作後，就不再因為父親過世後的心靈空虛；因此，藝術教育工作者應該提供生機給學習者，讓他們有生命重生的方向。

另外一個具體案例就是張李富女士，她的創作畫作從董養媳的哀傷出發，自七十歲從事繪畫十餘年之後，而今已經不再悲傷，而是樂觀進取來看待人生的晚年。

六、樸素藝術的自學性風格與團體性學習風格有何差異？

余：

以創作者的學習歷程與作品風格相較，自學性的創作者作品較無拘束感，而敢畫敢秀的人之作品較強悍有力，保守的人作品風格也較為保守。另外，團體性的學習風格易受老師與同學影響，易有同儕相互模仿的性質，容易成為大量「複製生產」的風格。

蘇：

早期洪通等人有濃厚的生命經驗，個人的風格強烈，由於無師自通的因素，因此作品不易與他人類

似。

團體性的學習透過聯誼或畫會的角色，團體性的主導者是一種啓蒙的角色，待其建立繪畫信心後，應當對個別生命經驗進行創作潛能開發，如此才能避免團體性學習影響個別作者的創造特質。

鄭：

日本的素樸畫家山下清先生的畫作受到心理學者發掘，研究者是以心理層面來引導，而非美術觀點的指導；因此，樸素畫家在臺灣的發展應該藉由世界的樸素藝術經驗來推展。再者，人原本就會創造，只是一些環境的因素造成人的能力退化，因此，透過鼓勵等方式重拾能力是很重要的。但是必須提防個人風格是否受到團體性學習的影響，畢竟個人絕對有其獨特的自我風格存在。

七、臺灣樸素藝術發展的過去、現在與未來。

鄭：

將樸素藝術變成畫冊出版在外國是司空見慣的文化活動，臺灣政府應當鼓勵出版社出版。臺灣的藝術品在展期過後幾乎都消聲了，因此透過出版品的推廣才能讓樸素藝術更深入民間。展覽有其地域性，但是出版品則是沒有地域限制，因此，出版是推展樸素藝術很重要的手段。

以日本為例，日本的民間會結合政府力量來成立有地方色彩的美術館，臺灣的樸素藝術可以學習日本的方式，以獨特的地方色彩來發展。

林：

就臺灣的樸素藝術發展而言，我們當站在社會藝術教育的角度來思考問題，而不應站在純美術觀點處理此事。我們應該透過發掘、鼓勵、協助等等來推廣全民美育，如此更能夠回歸樸素藝術的本質。另外，必須整合所有的資源來推動，透過樸素藝術展現社會與個人心靈治療的功能，讓社會更為祥和。但是，我比較不贊成採官方政策性的方式來處理樸素藝術，而應該是以關心與發掘的方式來推廣，讓樸素藝術教育更能成為全民的美術。樸素藝術是「非主流」，這是一個事實也是一個現實，應當用更多的民間資源來協助推動，不應太過於期待政府的力量介入，透過社區等草根的力量來介入，這會是一個不錯的方式。

結語

主持人蘇振明教授：

非常感謝諸位專家學者撥冗出席座談，此次的「臺灣樸素藝術的發展與新傳」座談會經過諸位先進的

討論，達成了下列三點共識：

〈一〉、在「樸素藝術」的名詞解釋與定義方面

樸素藝術具有風格獨特及反映作者的生活經驗、風土文化與個人的精神意象等特質；樸素藝術即是全民藝術的具體表現。樸素藝術有別於學院藝術，其作品大都具有傳記圖像的特質，顯露出類似原始藝術或兒童畫般的天真稚拙。

〈二〉、在樸素藝術的推展理念方面

樸素藝術可作為帶動全民美育發展的火車頭；樸素藝術的內容可視為庶民生活的圖像史，是最親近全民的藝術；因此樸素藝術是發展全民美育的途徑也是捷徑。

〈三〉、在樸素藝術的研究導向方面

研究導向大致可以粗分四個方向：第一，樸素藝術對創作者具有藝術治療的潛在價值。第二，樸素藝術具有國際文化交流的價值，樸素藝術具有其特殊的社會人文背景等特質，由討論共識與國際發展趨勢而言，樸素藝術亦是國民美術外交的文化寶藏。第三，樸素藝術具有對臺灣本土美術發展的啓示，相較於遭受扭曲的學院藝術，樸素藝術呈現臺灣本土文化與社會圖像的特質更顯得格外珍貴。第四、樸素藝術可視為創作者的「生命圖像」，深刻反映創作者的性別、職業、學養與族群性格，若基於推廣與輔導之需要，應避免集體學習的風格模仿與個性抵銷的負面效應。

最後，對於臺灣樸素藝術的發展而言，「臺灣樸素藝術薪傳展」是首次由國家級藝術教育單位主辦的樸素藝術展，希望透過此展可以展現全民美育發展的潛在意義；也可以吸引更多的家庭觀眾來參觀，甚至透過此展推動更多的民眾加入樸素藝術創作的行列；我們也期待「臺灣樸素藝術薪傳展」能喚醒更多美術研究者或藝術家一起投入「樸素藝術」的研究、發展與推動。

【臺灣樸素藝術發展相關參考書目】

一、中文書目

1. 何政廣主編（民65）：洪通繪畫素描集。臺北市，藝術圖書公司。
2. 雄獅美術編（民77）：余承堯的世界。臺北市，雄獅圖書公司。
3. 李非雪（1988）：關於嵯泗漁民繪畫，江蘇畫刊，第85期，頁31~32。
4. 楊先讓等（1988）：大陸民間美術新探，雄獅美術，第211期，頁54~83。
5. 高學敏（1989）：農民畫審美特徵正義，美術史，第2期，頁67~70。
6. 張惠鳴（1989）：原始、民間、兒童三種藝術之造型和風格比較，美術史論，第2期，頁62~66。
7. 蘇振明著（民79）：臺灣樸素藝術導論，作者自印。
8. 蘇振明策劃（民79）：樸素之美—臺灣素人畫家群像，行政院新聞局公共電視影片，共13集。
9. 蘇振明（民80）：看！阿婆畫圖。臺北市，信誼基金出版社。
10. 蘇振明主編（民82）：李永沱樸素畫集。臺北縣，臺北縣立文化中心。
11. 洪米貞主編（1995）：臺灣樸素藝術圖錄。臺北縣立文化中心。
12. 臺北市立美術館（民86）：臺灣樸素藝術。臺北市立美術館。
13. 蘇振明主編（民87）：南瀛樸素之美。臺南樸素藝術家專輯，臺南縣立文化中心。
14. 余燧賓主編（民88）：樸實之美—基隆樸素藝術家特展，基隆，基隆市立文化中心。
15. 蘇振明著（民89）：臺灣樸素畫家群像。常民文化。
16. 蘇振明著（民89）：臺灣樸素雕塑家群像。常民文化。
17. 鄭明進著（民89）：民衆美術教室。常民文化。

二、期刊文集

1. 蘇振明（民63）：臺灣阿婆畫家—張老太太。百代美育，第12期，5—25 頁。
2. 蘇振明（民63）：臺灣素人畫家—李永沱先生。百代美育，第13期，10 頁。
3. 江聲等（民66）：素人繪畫。雄獅美術，81期，12—69頁。
4. 蘇振明（民77）：臺灣素人畫家群像系列報導。自立晚報副刊8月28日—9月5日。
5. 蘇振明（1990）：樸素藝術的意義與省思。藝術貴族，第5期，68—71 頁。
6. 蘇振明（1990）：樸素藝術的探索。國立臺灣藝術教育館發行美育雙月刊，第6期，13—20頁。
7. 蘇振明（1990）：臺灣樸素藝術初探。臺灣區師範學院學術研討會論文集，省立臺北師範學院編印。
8. 蘇振明（1995）：純真的心靈圖像—論樸素藝術的意義及內涵，現代美術，臺北市立美術館刊，第60期，頁10~17。
9. 楊寶清（1999）：臺灣樸素藝術的本土風格。國立成功大學藝術史研究所碩士論文。