



黎明前的暗冥

——從第二屆現代水墨畫展論 建構臺灣「主體性藝術」

曾肅良

淡江大學講師

藝術的活動不能自外於社會演化，否則藝術的存在將無任何可憑恃的意義，就如同人類不能孤絕地存活，如此將失去生命的光輝。

揆諸二十世紀臺灣社會的變遷，正是一齣歷史大戲的縮影，從早期男耕女織的農業社會，到今日高度工業化、物質化的商業社會，短短不到百年而有如此巨大的變化，實有滄海桑田之感嘆，而在跨世紀的今日，社會變化的速度愈益快速，科技的發展一日千里，文化的演變隨著腳步的紛亂，而呈現複雜而多元化的現象。

事實上，臺灣文化在二十世紀的蛻變過程，即是一個從保守到開放，單純到複雜，從被壓抑的鬱悶年代到解放而極力吶喊的階段，也是一個從悻悻恍惚到溯

源尋根而企圖建構本土文化特性的覺醒過程。

臺灣文化意識的自覺，早在一九二〇年代的日據時代，在日本統治的催化下，就已由當時的知識份子發起「新美術運動」，表現了開創新畫風，追求臺灣風格的企圖，但是受限於當時保守環境的制約，其突破性仍是相當有限。光復後的臺灣，中央政府遷臺的舉動，恰是中原美學思想與技法對臺灣文化注入一股新的養份，所謂的「過海三家」（張大千、溥心畬、黃君璧）正是其時的代表性人物。

六〇年代「五月」和「東方」所提出的「現代畫」宣示，不但是對藝術現代化，再一次覺醒的年代，也是對威權統治者發出「藝術自由」的抗議，同時更有著急切地要將臺灣藝術匯入國

際文化脈動的強烈企圖。

七〇年代以後，臺灣實施解嚴，猶如一頭困獸掙脫久被囚禁的桎梏，象徵著臺灣社會力的釋放，一如洪流般不可遏制。臺灣整體環境和意識型態的變化，可以說一日數變，遷變的速度令人訝異。八〇年代末以來，在政治、外交上的重重困境，伴隨著經濟的高度發展，衝激著臺灣走向內在文化層面的反省，因此今天臺灣追求本土文化的「主體性」，是建構在政治、經濟基礎之上，追尋形象與文化尊嚴的自主行動，也是跨入新世紀，臺灣為求在國際社會中立足不可或缺的「識別標誌」。

但是不可否認，臺灣的藝術在溯源尋根，意圖建構本體文化的過程，腳步是凌亂而不定的，而且在整個演化方向，和二十世

紀早期的美國「普普」藝術所揭示的「藝術在於表現生活，生活萬象無非不是藝術」的主張相似，藝術家不再單從純粹審美的觀點看世界，而是從人群的現實生活去審視本地群眾心靈的渴望、不滿、忿怒與憂鬱，加上正值政治走向民主，社會更形開放，能夠容納各方面多種的聲音，因而展現出多元化的趨勢。

大體而言，從此次第二屆現代水墨展的作品中，可以區分成「外在視象的追求」和「內在心靈視象的追求」。「外在視象追求」著重在形式的變革，「內在心靈視象的追求」，則著重在內涵的抒發或呈現，由此兩條主軸，衍生成各種紛雜、異化的藝術表現。

外在視象的追求

就「外在視象的追求」方面，此類藝術創作可以區分為三個類型：

第一是中原筆墨傳統的再深化，藉著深厚的筆墨基礎，繼續尋求新的表現，所繪寫的題材並不侷限在臺灣主題上，而以中華民族的歷史情懷做基點，繪寫出代表中國文化的各種圖象與象徵，畫面中可以出現黃山、西湖，也可以表現道地的臺灣風光，這一系統的畫家，主要延續自清代以來傳入臺灣的文人畫和嶺南派以及油畫中的西方印象派和野獸派傳統，堅守筆墨和寫生的傳統，是此類畫家最大的特色，相較於其他畫家，顯得中規中矩而稍嫌保守。

第二則為強調回歸本土的藝術家，不論採用何種媒材，都試圖透過各種具備臺灣性格或意義的象徵或符號，來表現一種認



▲ 夏一夫 春深時後 1996年 47.5 × 47.5公分

同，因此在歷史的軌跡上，許多過往的記憶被極力地重新挖掘出土，不管是傷痛悲情的或是充滿懷鄉念舊的題材，都成為藝術家爭相表現的題材，早期的臺灣鄉村、城市的景象、原住民的生活軌跡以及現代都會生活下的燈紅酒綠、環保問題等等，皆被用各種形式表達。另一類型，則偏重在於政治題材，如二二八事件，選舉亂象以及對戒嚴時期的威權體制反動等等的表現，都在於反映近十多年來，臺灣社會從保守到開放，從束縛到解放、從農業社會到工商業社會形態的演化過程。

第三則是「舶來品的移

植」，八〇年代以後由留學歐美的藝術家所帶回來的西方的創作觀念和技巧，開始套入臺灣的文化情境，但是所表現者仍舊難以脫離歐美強勢文化的影響，並無法展現出融會後的創新，因此不論是多媒材、裝置藝術，錄影藝術、行動藝術等等，雖然光怪陸離，推陳出新，總脫不開模仿抄襲的陰影，其內在意蘊的呈現仍是西方，而非屬於中國，更不是屬於臺灣社會中所應產生的文化產物。一九九五年的臺灣藝術博覽會吸引了眾多的國外經紀商和藝術收藏者，當記者採訪一位美國著名的藝術經紀商時，她表示了極度的失望，她認為「在偌大



▲ 胡念祖 翔 1998年 105×90公分

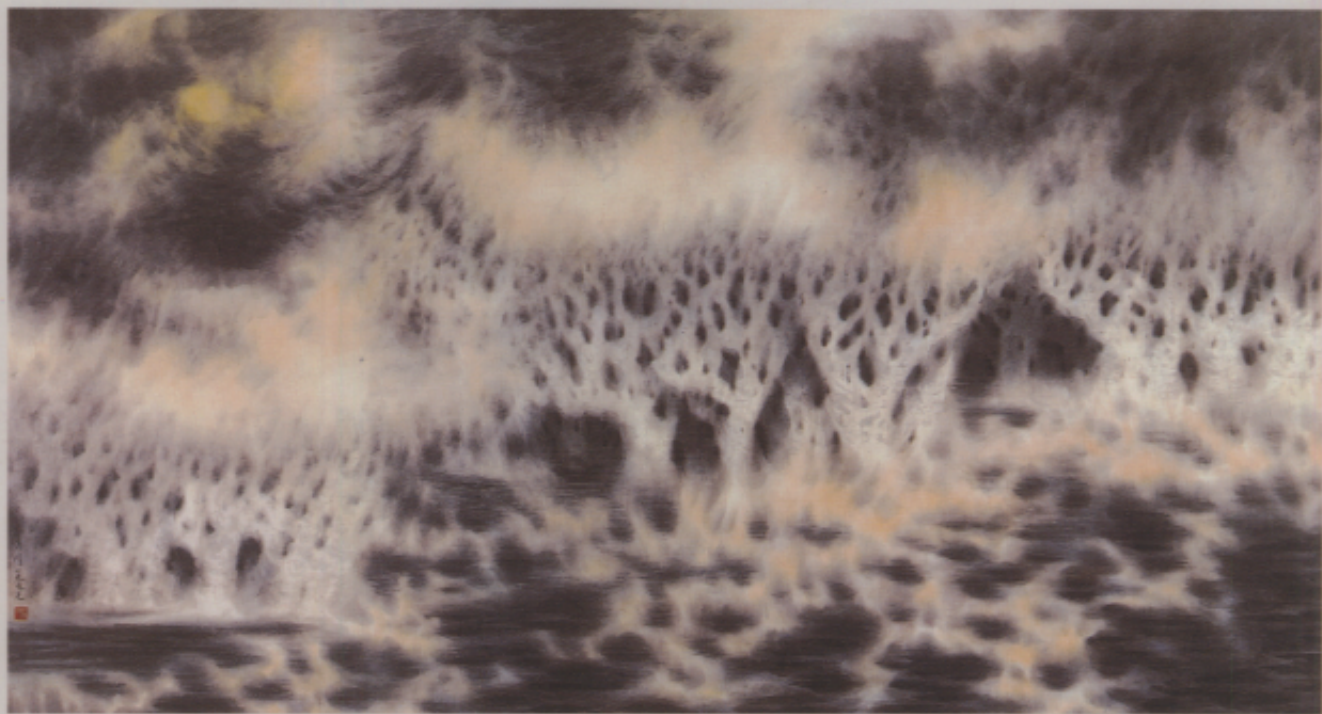


► 羅芳 窗外的寂寥(一) 1998年
91×91公分

的展覽場裡，她並沒有發現真正能夠代表臺灣本土藝術的作品，因為有太多的作品只是西方藝術的抄襲和模仿而已。」臺灣藝壇有太多人追求著西方藝術的步伐，但是卻極少藝評家敢為文指出其中的虛偽和空洞本質，因此形成一股極大的潮流，吸引許多青年藝術家毫無思索地做著不屬於己身文化系統的夢囈，這不但是藝術資源和人才的浪費，更是對臺灣群眾藝術教育的殘害！如今，出自外人口中，指出其中模仿多過創作、臺灣充斥著西方式的現代藝術的可怕事實，在大家提出建構「主體臺灣文化」之時，實值得我們再三深切思考。

內在心靈視象的追求

就「內在心靈視象的追求」方面，繪畫創作有很大的一部份並不完全取決於環境或文化因素，至少有部分是取決於藝術家個人與生俱來的氣質和主觀的意識，少部份藝術家對於臺灣本土的歷史圖像的繪寫或是政治意味濃厚或是表達現實生活的題材，並沒有太大的興趣，轉而運用東方象徵或符號來表現一種「超現實」的畫風，一種形而上的，純精神想像的世界，在被外在各種資訊紛擾不堪的藝術家內心裡，昇華成一個純粹意象的國度，在此畫風之中，任何地域性或民族色彩的意念將被降至最低甚至到無的成份，描寫一種超越世俗理念的全人類共感經驗，才是此類藝術家們所感到興趣的所在。



▲ 吳清川 心靈性月 1997年 91×165公分

小結

整體而言，臺灣藝壇呈現多元化趨勢，是一個既成的事實，多元化的走向可以激勵更多新的創作，但是相對地，沒有一個主流的美學思考，卻容易流於凌亂不堪，似乎只要勇於突破舊有框架，都可以被當成「神聖」的藝術創作來崇拜，也似乎在大力強調臺灣海島文化的包容性之時，卻變成什麼都成為可以表現的方式與題材，因而無法強烈地突顯出臺灣文化的真正特質。不論從傳統中再深化或是西方的移植或是極力強調臺灣的本土意涵的表現，或者是游離於想像世界的「超現實」畫風，其根源都在於藝術思維的模糊與失焦，形成的因由則在於整體政經文化和社會大環境的意識迷離不清，對於臺灣未來命運的徬徨，造成藝術表

現走向曖昧不明的迷霧裡，正因為臺灣的定位未明，所以刻意模糊的思考便形成了多種多元化的畫風，更有部份藝術家將焦距調整在崇尚西方，將產自西方社會的一切，瞎裝硬套入臺灣的文化情境之中，因而顯得格格不入，而「超現實」畫風則成為畫家躲避各種政治、社會議題的避風港。

因此，今天我們要構築「主體性」的臺灣文化，就得先深切思考並清楚審視臺灣文化在整個華人甚至國際社會的定位問題，才能真正走出自我的風格，我們可以鼓勵多元化的創作，但是不能以成為各國文化藝術的展示場，做為臺灣藝術的特質，如今百花齊放的藝術創作只是形成臺灣藝術的前奏，其中有美玉金砂，也有著不堪造就的垃圾和渣滓，絕不能以多元化做為藉口，

一味模糊焦點，撇開美學上的辯證，而不去審慎思辨藝術創作的價值問題，和藝術創作對於社會群眾的互動關係以及藝術所負有文化使命的問題，如今，我們必須認清當前水墨創作的多元化現象，只是臺灣意欲建構「主體性」文化的過渡時期紛亂的現象只是個起點，黎明前的暗冥，總是漫長而令人盲目的階段，在眩惑於五花八門的創作之餘，仍有許多釐清真象的美學思考工作等待大家共襄盛舉，做更進一步的努力。來尋思出真正代表臺灣文化的特質，將之系統化、落實成根著於臺灣土地的美學思維，代表臺灣新一代的藝術自然能在落地生根之下，抽芽茁壯，生機蓬勃。▲