

樸素藝術的探索

／蘇振明

(台北市立師範學院美勞教育系講師)

一、前言

「樸素之美——臺灣素人畫家群像」是由筆者策劃，行政院新聞局公視小組監製；於七十九年元月三十一日起至四月二十五日止，每週三晚九點至九點半於華視播出的臺灣鄉土畫家記錄片。

這個公視節目總共十三集；每一集介紹一位臺灣素人畫家。本節目報導的畫家計有下列十三位：(一)畫圖爲了爽快——洪通(69歲歿)。(二)少年刺繡老來畫圖——吳李玉哥(91歲)。(三)畫山畫水阮淡水——李永沱(70歲)。(四)畫圖解心悶——張李富(85歲)。(五)無黨無派自己思想——林淵(77歲)。(六)畫圖講古——周邱英薇(71歲)。(七)甘蔗渣再利用——林佩璿(74歲)。(八)種田人的花鳥世界——蘇楊掄(79歲)。(九)隱遁的畫者——余承堯(91歲)。(十)夢鄉畫家——黃三二(78歲)。(十一)推動藝術的手——楊許仙里(74歲)。(十二)城市中的閣樓畫家——詹錦川(65歲)。(十三)夢中精靈——王業(56歲)。

這十三位拿畫筆的長者好像是十三位擅長用畫筆說故事的老人，敘說著臺灣近百年的文化變遷。其中吳李玉哥、余承堯和林佩璿，是三位遷移自福建內地的畫家；他們的畫中夾帶有早年生活於大陸的故園舊事；其餘十位畫家均是道地生長於臺灣島內的農民、商人或婦女，故他們畫筆下所現，均敘說著臺灣土地文化生態的見証。以「文化人類學」的眼光來看，這十三位畫者的作品及傳記，好比是十三棵百年大樹，除了應善加「維護」之外，還要盡到「分植」與「傳播」的責任。



▲圖一法國南部拉斯考的原始洞窟壁畫，是紀元兩萬年前原始先民的狩獵圖象。



▲圖二「赤牛與公鹿」，木板彩繪，台灣埔里75歲林淵所畫的動物，造形粗曠，且有原始的風味，是台灣先民狩獵與農牧生活的記錄。

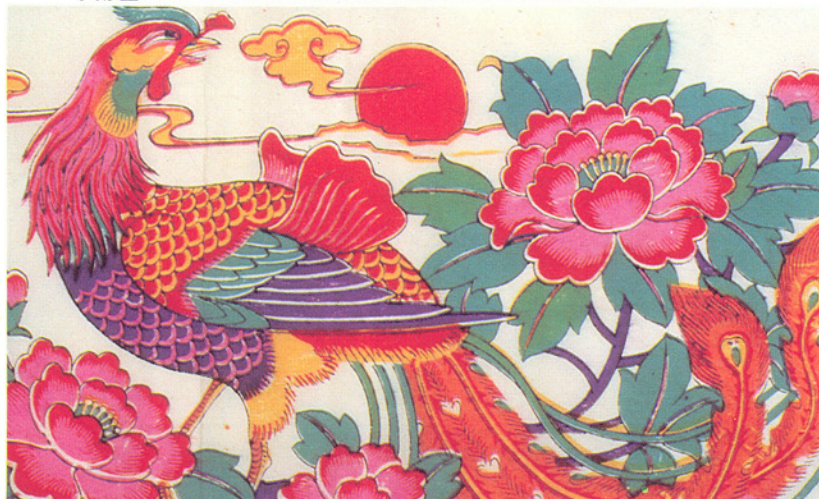


◀圖三 澳大利亞原住民的樹皮畫，1970年，112×69 cm，作者：佳里。樹皮畫中的人形圖像，造形單純化，空間採並列式反覆展開，頗具裝飾與神秘的意象。

▼圖四 台灣南鯤鯓洪通(1917~1987)為自己住屋所設計的壁畫。原始古樸的圖象，結合象形文字；呈現廟宇壁飾的趣味感，同時也洋溢著畫家個人心靈的狂想。



▼圖六「花樹和兒童」，毛筆彩墨畫。吳李玉哥(1900~)是移民自福建的台灣祖田畫家，其彩畫內容多半是故鄉舊事的回憶，畫風深受其刺繡經驗的影響。



▼圖五 中國山東濰坊的民俗年畫。配合節慶，流傳於民間的剪紙、刺繡與年畫，其圖象寓意和造形風格，深深影響著中國的素人藝術作品。



二、樸素藝術的定義

從樸素畫家的出身來看，他們幾乎是平凡的庶民階級；他們起初從事於和繪畫毫無相關的職業，或根本是未受教的文盲，而開始執筆作畫時，人生也已過了一大半，且近於花甲之齡，因此有些評論家也將這些樸素畫者稱之為「廿世紀的原始畫家」或「廿世紀的民衆畫家」。

美國的摩西祖母、法國的盧梭、臺灣的洪通和吳李玉哥，他們都是國內外著名的素人畫家；然而，乍看他們的作品，既類似外行畫家粗拙，又類似兒童繪畫般的純

真可愛。這種出自一般市民階級手筆的繪畫，到了廿世紀，與兒童畫和原始藝術同時受到學者的重視。

一般說來，他們不像專業畫家具有團體性的藝術理念和運動，不但對所謂藝術思潮毫不關心，甚至於毫不受到傳統繪畫法則或美學理論的拘束，隨心所欲天真無邪的作畫，對於這種忠實於自我生活體驗，應用純樸的繪畫語言來創作的畫家，近代的美術史學者為了研究方便，將他們稱之為「樸素畫派」。

「樸素畫家」又稱「素人畫家」。「樸」的本意受未加工的木材，「素」是未經染色的絹或布。因此，「樸素」一詞即帶有無修飾、不打

扮、天真質樸之意。國內通稱的「素人畫家」，指的是未受專業訓練、自學自創的美術工作者。

因素人藝術家未受學院式美術教育影響，故其作品大都具有獨特的風格，顯露出類似原始藝術或兒童般的天真稚拙。這種具有原創性、不受傳統文化約束的藝術，西方人稱之為Naive Art，譯成中文即是「樸素藝術」；而西文的另一種稱呼Modern Primitive Art，指的即是「現代原始藝術」。由此觀之，不管古今中外，男女老幼，凡以純真原始的心靈來描繪世界，其作品不落入文化窠臼者，皆可稱之為「樸素藝術」。

▼圖七「玉米採收」，1986，上海金山農民陳芙蓉的濃彩畫。作品内容呈現農家生活情趣，造型是剪紙與刺繡風格的延伸；因金山農民畫是集體培訓而成，故個人畫風較不凸顯。

三、世界各國樸素畫家的特色

根據南斯拉夫 Oto Bihalji—Merin 所編著的「世界樸素藝術百科全書」（一九八四年版）所列載的八百多位畫者來分析，可以發現樸素畫家近百年來（一八八〇～一九八〇），在世界各國成長的數量和特色：

（一）自由國家出產樸素畫家的前五個順位是：西德（92人）、美國（90人）、法國（47人）、英國（69人）、比利時（66人）。這些國家的樸素畫家行業包含家庭主婦、銀行職員、加油站工人、郵差、馴獸師、街頭小販等各行各業的市民，其中大部份是知識分子，但都能以畫筆來敘述其謀生的經驗，且風格各異。

（二）共產國家出產樸素畫家的前五個順位是：南斯拉夫（111人）、蘇俄（105人）、波蘭（96人）、匈牙利（74人）、捷克（58人）。這些國家的樸素畫家的出身大半是農夫、漁民、礦工等勞動階級。其作品顯示較明顯的共通風格，且有「畫家村」的社會化特質；顯然，社會主義國家的樸素藝術會導向於農民畫、漁民畫、工人畫等「無產階級」特性，可能與其集體輔導的文化政策有關。

（三）另外，拉丁美洲的阿根廷、巴西、海地、墨西哥；非洲地區的南非、埃及、肯亞；亞洲的印度等地區也都有相當數量的樸素藝術家。這些地區的樸素藝術都具原始與民俗的風格，既沒有已開發自由國家的城市風味，也不具共產國家的集體意象。

四、盧梭與樸素藝術運動

「樸素藝術 Naive Art 風行於全球近百年！」

這句話的進一步說明應該可以這樣說：自從一八八六年起，類似法國盧梭（Henri Rousseau 1844



▼圖八「採茶樂」，台灣農婦張李富（76歲），水彩畫。畫中視點「俯視」與「側視」並用，人物隨視點移動而展開，畫風具有兒童的率真感。台灣的素人畫因未受集體輔導，故每位畫家各具特色。



～1910)，美國摩西祖母（Grand Moses 1860～1961）、臺灣南鯤鯓的洪通（1919～1987）、台灣台北的吳李玉哥（1900～）等出自平民手筆的繪畫運動，至今已蔚為風氣，且傳遍世界各國，這是近百年來流行於民間，廣受大眾矚目、學者關心的一種民衆藝術。

廣義的樸素藝術，應當包含歷史上各時代的匠人作品，這些作品有的是描繪於自營商店的招牌上，有的則繪於農場的柵欄或圍牆上，有的則出現在民家的櫥櫃或器物上。這些作品多半是不具商業行為，只是為了識別或裝飾的意圖。或許也可以這麼說：自從人類社會



▲圖九「夢」，油畫，法國盧梭（Roussseau, 1884~1910）

畫中有他青年時期在墨西哥服役的原始叢林經驗，也有他的戀情狂想，充滿了神秘的詩情意象。

形成的開始，樸素藝術就潛伏流行於民間；並與貴族、學院藝術並行發展。

狹義的樸素藝術，論者經常從一八八六年六月算起，也就是把法國盧梭提出四件作品到安地龐丹參加「新印象派」的獨立沙龍展出，列為最早的樸素藝術美術史事蹟（根據 Oto Bihalji—Merin 所編「樸素藝術百科全書」一九八四年版的記載）。

法國的盧梭，在他年輕時是位稅關處的小職員，負責檢查往來進出車輛的關稅貨物。服兵役時當過豎笛手的盧梭，偶而也為人繪製旅館廣告招牌或紀念畫像，後來加入了「星期天畫會」的業餘畫家團體；並且逐漸的堅定了他夢想成為專業畫家的意願，這個理想也意味著他必需使自己的作品與當代的畫家並列於沙龍中展出。

一八八六年，盧梭以外行畫家謙卑和試探的心理，提出「散步」和「嘉年華會之夜」等四件作品參加巴黎的獨立畫會（Groupe des Artistes Independants）的「獨立



▲圖十「童夢」，台灣埔里，黃三二，水彩畫，1987

因作者童年的家，在目前日月潭水庫的潭底，為了思念兒時的舊家生活，作者以畫筆描繪出「人魚共樂」的夢境，藉以化解鄉愁。

▼圖十一「古早淡水港的唐山船」，淡水，李永沅，1974，油畫
以懷舊的心情記錄早期淡水河的航運情景，具有歷史圖象之意義。

▼圖十二「聖誕夜的雪鄉」，南斯拉夫，拉卡庫維西，1980，水彩
「畫家鄉、畫生活」這是全世界素人畫家的一大創作題材。



沙龍」畫展。盧梭的作品被獨立畫會接納，並與當代的前衛畫家修拉 (Seurat, 1859~1891) 的「格蘭傑特島星期天的下午」油畫同一室展出。

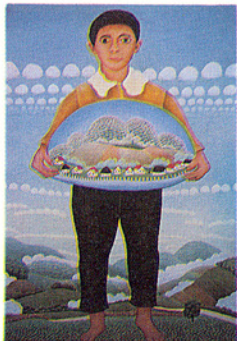
一八八六年的獨立美展，在近代美術史上可以說是別具創新的意義。一方面此畫展代表修拉和席涅克 (Signac 1863~1935) 等人所倡導的「新印象主義」畫派正式被社會接納，以一種科學色彩分割的點描畫法，來和傳統僵化的寫實繪畫分庭抗禮，跑出了現代繪畫的前衛棒。

另一方面，盧梭作品登上沙龍畫展的殿堂，在被嘲弄和廣受爭議中，展開了樸素藝術畫風被接納，樸素畫家受關照，樸素藝術美學引起學術探討的歷史新頁。

從盧梭一八八六年完成的「散步」和「嘉年華之夜」作品來看，這兩幅畫都以熱帶叢林為背景，以纖細的筆觸和詩情的夢境，表現出現代城市人物回歸自然懷抱的悠閒情趣為作品意象。這種類似原始藝術和東方織毯壁飾的作品，在沙龍



▲圖十三「父親的畫像」，淡水，李永沅，油畫，1970
將父親的容貌與家園景象合成於畫面，具有懷親與家譜的意義。



▲圖十四「我的兒子」，南斯拉夫，伊凡·拉普仁，1966，油彩
畫家畫的是其兒子；而孩子擁抱的則是他的家鄉。畫中的人及土地均是情與愛的依托。

中展出，引起嘲弄是不足為怪的；然而，盧梭的作品却引起了當代的前衛畫家羅特列克 (Lautrec)、魯東 (Redon) 和法國詩人兼藝評家阿波里內爾 (Apollinaire)、德國藝評家威廉·吳德 (Wilhelm Uhde) 等人的興趣。

前衛畫家群開始接納盧梭，並且邀請他加入畢卡索 (Picasso) 畫家圈子的晚間聚會 (Soirées)，因為他們認為盧梭作品夾帶神秘感與原創性，正足以引為他們想要超越傳統繪畫的革命伙伴。

藝評家阿波里內爾和威廉·吳德開始寫文章推介盧梭，因為他們認為盧梭的繪畫，具有與當代印象派畫家或傳統繪畫不同的獨創風格，而這些特質正好可以為現代繪畫的革新運動指出精神的導向。

從一八八〇年起自一九一〇年，盧梭三十年繪畫生涯所留下來的作品，題材大致可以類分為(一)傳記性的自畫像及肖像畫。(二)家鄉或旅遊風景畫。(三)夢幻與詩意的熱帶叢林風景想像畫。(四)花菓靜物畫。從盧梭的創作意識來看：人物畫和



▲圖十五「給少奶奶洗腳巾」，彰化，周邱英薇，1985，彩墨
畫中的少奶奶踮腳抽「水煙斗」，而奴婢則正在為她洗又臭又長的「纏腳布」。周老太太的畫，經常呈現台灣早期客家民俗生活的經驗。

▲圖十六「鬥雞」，海地·畢爾利，油彩
鬥雞是海地民間具有賭博性的聚會遊戲；透過素人畫家的作品，這種社會民俗也得以記錄和流傳。



▲圖十七「花花世界」，台南縣，王業，1989，彩墨
作者吸取「民俗廟繪」和「十八地獄圖」的圖象表象風格，呈現了經濟突飛後財色氾濫的台灣都市生活意象；是小市民的夢魘，也是諷世的民俗畫。

家鄉風景畫，具有生活記錄和感懷親友的動機。花卉靜物畫，則是反映一般常人喜愛花卉的生活情趣和裝飾美感的滿足。熱帶叢林的想像畫可以說是盧梭藝術的主體，它一方面代表盧梭早期在墨西哥熱帶叢林服兵役經驗的回想，另一方面則是象徵盧梭對於現代都市生活的逃離意識與回歸原始情懷的夢幻。

從盧梭的作品和創作意識的被接納，也就是對於樸素藝術風格的

再發現和肯定。德國籍的藝評家威廉·吳德是影響盧梭藝術地位的重要人物；他不僅撰文大力推介盧梭繪畫的原創性，並且於一九〇九年幫盧梭在諾特丹在一個傢俱行，舉行首次的個展。另外，法國詩人兼評論家阿波里內爾也是盧梭藝術精同，但他們大都具有下列共同的繪畫特質：(一)出自於遊戲自娛或圖象記錄的創作動機。(二)題材生活化，藉繪畫創作以記述生活經驗。(三)採主觀的創作態度，作品極富個性。



▲圖十八「何講通茲」，南斯拉夫，南慕斯基，1969
畫家以半抽象的手法，呈現人類性愛交歡的潛意識。夢幻詩情的美感抒發，夾帶著諷刺的意味。

(四)繪畫風格不受傳統文化或學院畫法束縛，顯現原始與天真的情趣。

確實，樸素藝術風行全球各地已屆百年。百年來，這些樸素畫家，他們為本世紀的機械文明保留了一份純樸的生活典範；他們的作品，有如一股清泉甘露，滋潤了現代人孤獨鬱燥的心靈；他們的創作意識，也提供了現代藝術運動發展的新導向。

神的發揚者，經由他在雜誌的報導及演講說明，盧梭的作品不僅屢次參展巴黎秋季沙龍，而且成為影響當代野獸派及後來超現實主義繪畫的重要畫家之一。

對於身為樸素藝術先驅者的盧梭，終其一生的成就，除了名列美術史外，作品還與畢卡索 (Picasso, 1881~1973)、馬諦斯 (Matisse, 1869~1954)、雷傑 (Leger, 1881~1955) 等現代大畫家並列永久收藏於美術館。

其實，盧梭並非蓄意創造新式樣和首創樸素畫風的畫家；類似盧梭繪畫風格的樸素畫家，在和他同一時期或較早的時代也有，只是其他的「外行畫家」沒有像盧梭那麼幸運地被藝評家發現和支持，被稱頌且被引為近代繪畫運動的先驅者之一。

由於盧梭在現代美術史上的成就，整個歐洲藝壇掀起了一股樸素藝術畫風。因此，原本不受重視的自學畫家，也開始陸續被發掘和關心，例如：法國的謝拉芬 (Louis Seraphine, 1864~1934)、路易·維梵 (Louis Vinine 1861~1936)；美國的摩西祖母 (Grand Moses, 1860~1961)；瑞士的阿德爾夫·德特利希 (Adolph Dietrich 1877~1926)；蘇格蘭的瓊·凱恩 (John Kane, 1860~1934)。這些畫家雖與盧梭的藝術性質不盡相

「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「繪畫」，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的意象，也能代表某一時代的歷史見證。

▼圖十九「耕種」，美國，摩西祖母，(1860~1961)，油彩
農夫犁田，兒童在樹下嬉戲；而火車則穿梭在村落田園間，這塊土地充滿了生機和情趣。

▼圖二十「採收甘蔗」，台南縣，蘇揚振，蠟筆，1987
蔗糖是台灣光復前後的重要農業經濟，嘉南平原的素人畫家在此畫中，記錄了甘蔗採收的情景，也表現了台灣農民勤勞生產的意象。



五、臺灣素人畫家的省思

從文化人類學的觀點來看：

有了以上的體認，我們再來檢視臺灣近四十年來的現代美術運動，前輩畫家們以追隨西方現代繪畫流派，或以中國古人遺風為學習的主導；以致造成藝術創作與本土文化脫節的迷亂現象。

為何「巴黎秋天的浪漫」老是出現在臺灣老油畫家的畫框裡？為何「紐約當代的新潮」始終是臺灣年輕畫家追逐的影像？又為何「唐宋水墨的情懷」仍然是臺灣當代水墨畫家模仿複製的意念？

我們的畫家似乎忘記，他們活在一個怎樣的時代，腳踏怎樣的土地，應該以怎樣的藝術語言去跟他的同胞交談。我們感到傷心的，不僅是臺灣的繪畫失去了自己的語法；更痛心的，是我們的繪畫內容不談我們的心內事。我們感到憂患的，不僅是臺灣的畫壇瀰漫著一股商品炒作的虛浮氣息；更難過的，是我們的藝術教育與推廣機構，缺乏一股省思與再生的動力！

臺灣這塊土地，逐漸找不到自己的文化形象！也逐漸聽不到自己心靈的呼聲；沒有畫和沒有音樂的土地，那將和失去文化的國度一樣的悲哀，一樣的無奈！

回頭過來看看，這群不以畫家自居的臺灣樸素畫者（大部份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，夾帶著大地泥土草根的氣息，却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。

洪通與王業的畫，顯露出臺灣寺廟藝術與民俗諷世畫的深沉意象。吳李玉哥的畫，是中國剪紙與刺繡美感的圖繪表現。埔里林淵的石彫，蘊含著臺灣先民開山墾地，狩獵耕植的莊稼漢精神。彰化永靖周邱英薇的畫，是客家阿婆的臺灣民俗見証。淡水李永沅與埔里黃三二的鄉情風景畫，都是對童年故鄉



▲圖二十一 素人畫家楊堉以刺繡和彩畫，表現了農家生活的情趣

樂園的相思追憶。余承堯的青綠山水，是將軍詩人爬山越嶺的旅遊圖。張李富和蘇揚捩老太太的畫，同樣具有濃厚的臺灣農民勤勞儉樸的生產意識格份子退休生與美感追尋的借鏡。

臺灣的素人畫，並不刻意強調繪畫語言與風格形式的完美；但却能親切的與他們的家族親友互訴心聲。又因為素人畫的題材內容，大半取自社會生活和鄉土民俗，故其作品具有溫馨親切的感染力；不只能供我們賞心悅目，更可以供我們研談臺灣殖民文化歷史的參証。

素人繪畫的美感是純樸的。樸素藝術具有現代文明的時代意義，它是人類抗拒科技理性生活的精神表徵，也是人類心靈回歸單純素樸的企求。樸素藝術的文化價值是深遠的，素人畫是人類文化學者所要研究的民俗圖象標本；而每一位素人藝術家，就像是一塊人類文化的「活化石」，蘊藏著時代的見証。

樸素藝術運動的美育功能，是

全民性的。當素人畫家越來越普及的同時，它也就是印証「會拿筷子吃飯；就會拿筆作畫」全民藝術家理念的可行性；同時也顯示了庶民心靈「非功利」的淨化現象。

最重要的，素人藝術像是一面明鏡，提供給我們沉思自省的機會，足以引為「藝術回歸本土」發展導向的參考。

參考資料

1. Oto Bihalji—Merin / Neboysa—Bato Tomaseuc World Encyclopedia of Naive Art Yugoslavia, 1984
2. Oto Bihalji—Merin Modern Primitives, Thames and Hudson, London, 1975
3. Madeleine Gavelle The Modern Primitives, Images Graphiques, New York, 1978
4. 游祥池著，盧梭—近代世界美術全集 8，台北，光復書局，民66年。
5. 蘇振明策劃，樸素之美——臺灣素人畫家群像（1~13集）新聞局公共電視，民79年。