

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

SHIH-MO HSIEH

5.

前衛藝術的評介與推動

「人活在宇宙中，繪畫創作讓人看到世界更美好的層面，穩定走下去就有希望。創作不是說教，也不是像老阿媽發出教訓聲。想畫什麼，就畫什麼！我還能畫大畫。」莊世和如是說。

1970年以後，莊世和的繪畫創作到了隨心所欲的階段。他大量寫生、維持長期隨時隨地速寫的習慣，保持創作的動能，而他的藝術評論活動，更是在後期，隨著文筆的順暢愈發流暢，發展為更大更廣規模的書寫，堅持不懈，持續筆耕。同時對兒童藝術教育更是不遺餘力。



[本頁圖]
莊世和自由自在，日日是好日。圖片來源：黃茜芳
2006年攝影，藝術家雜誌提供。

[左頁圖]
莊世和，〈田園雨煙〉
(局部)，油彩、畫布，
45.5×38cm，1961。

[右頁二圖]

莊世和舉辦畫展的留影與資料。

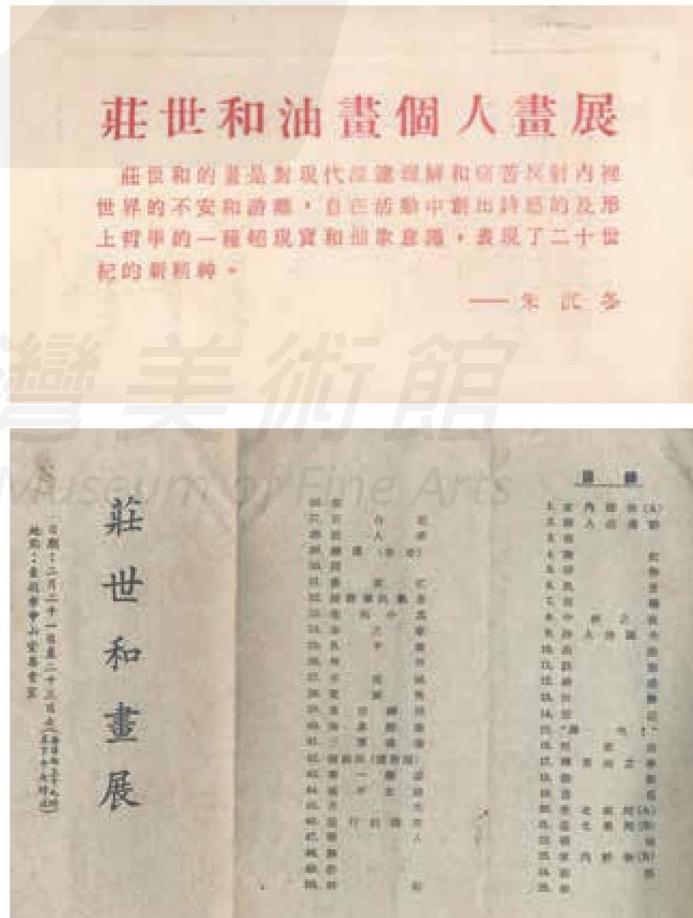
超現實主義的重估

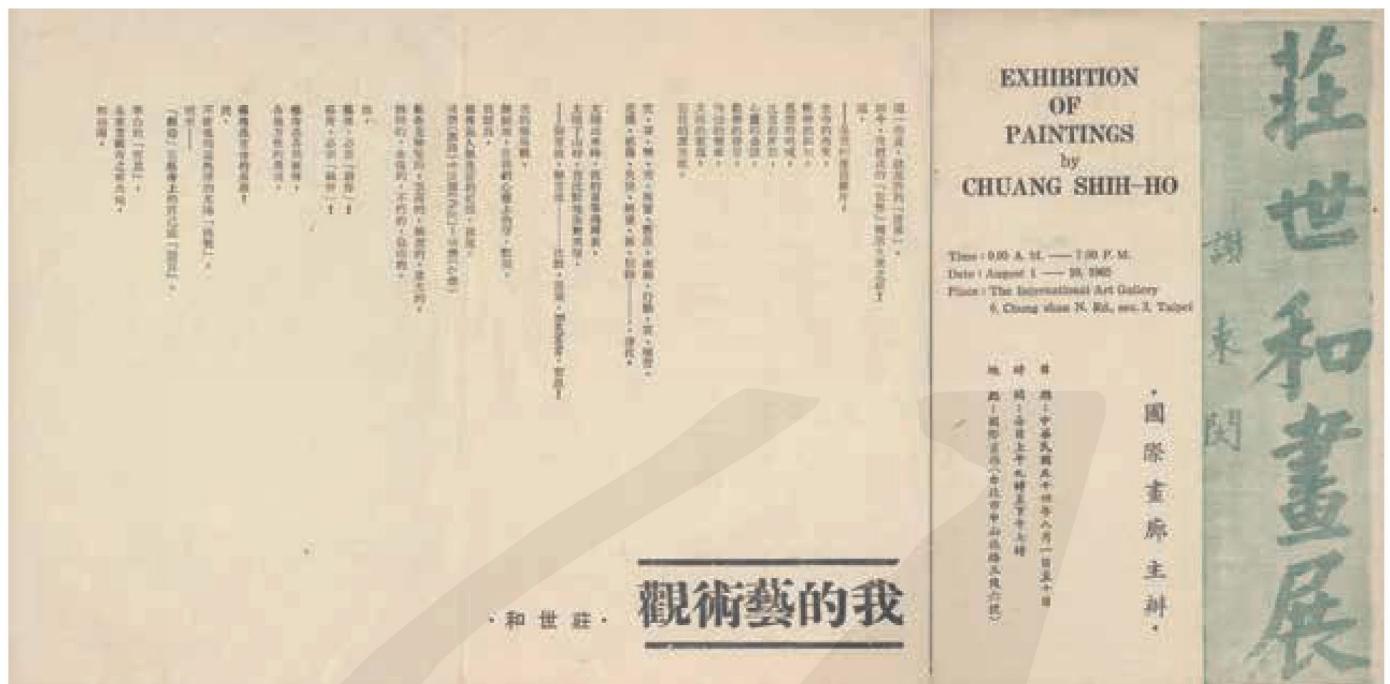
遠離了臺北主流畫壇之後，莊世和仍筆耕不輟，他在《臺灣新聞報》、《臺灣民聲日報》、《中華日報》等報刊，與專業雜誌《東方雜誌》、《美術雜誌》、《雄獅美術》、《臺灣文藝》、《文學臺灣》上，大量發表相當質量的藝術評論。其中，包括了超現實主義與阿波里奈爾（Guillaume Apollinaire）的畫論，更積極撰寫趙無極、何鐵華、藍蔭鼎、何德來等知名藝術家的評介文章。他也透過深入淺出的文筆，將年輕藝術家如陳處世、張文卿、李太豐、林建樹等藝術表現，呈現在世人眼前，積極推廣屏東、高雄等地的藝術發展。

有感於大眾對現代藝術的認識匱乏，莊世和積極發表〈現代繪畫的認識〉、〈如何欣賞現代繪畫〉、〈關於現代繪畫與觀念〉、〈談抽象

[下三圖]

莊世和舉辦畫展的留影與資料。







藝術》等系列文章，並受邀演講，向青年子弟講授現代繪畫。在1960年代之前，莊世和是少數能系統性地闡述現代藝術理念的本省籍畫家。

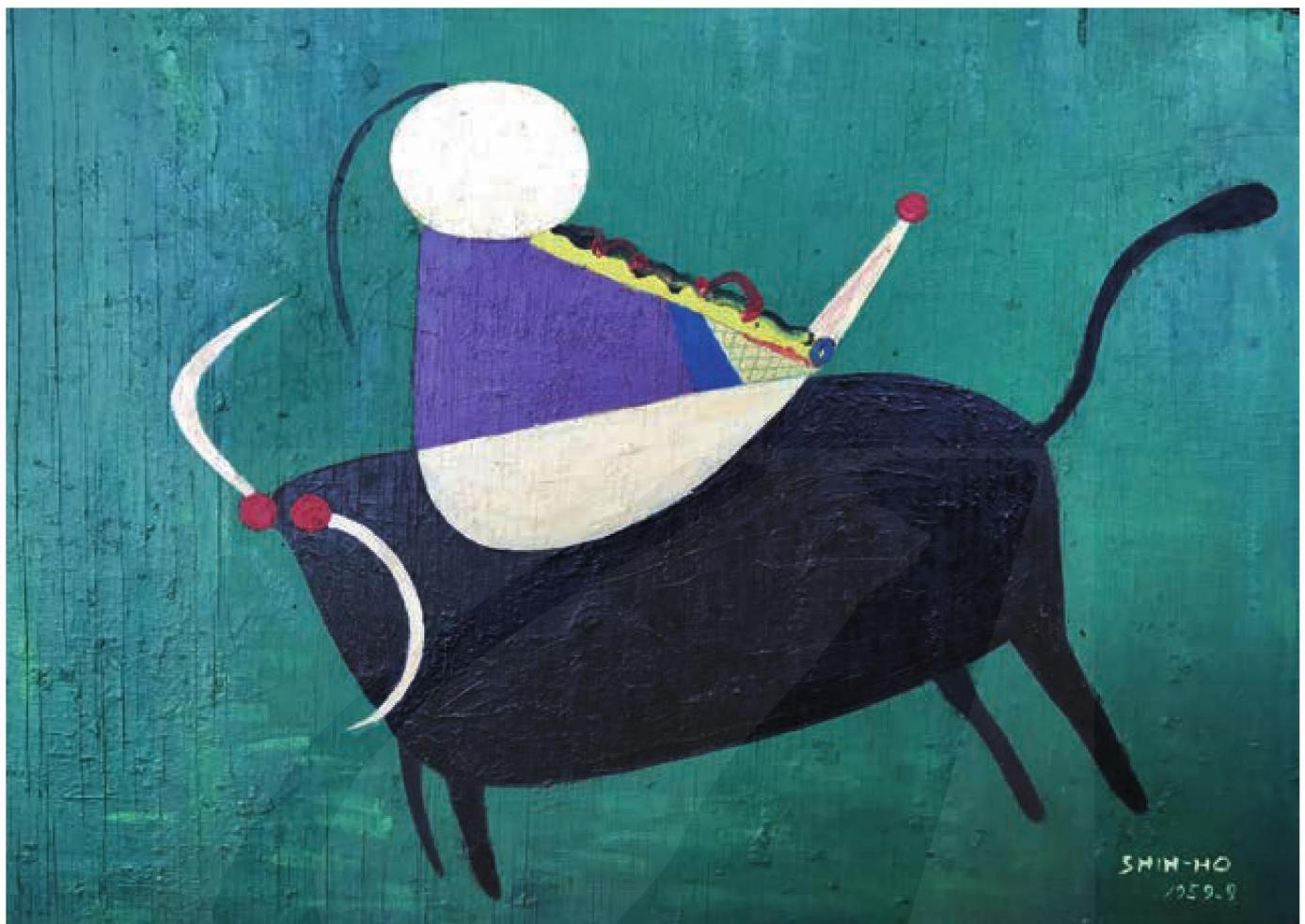
在這段期間的論述書寫中，最重要的部分，便是對超現實主義的重新評估，莊世和提出了與此前不同的觀點。有別於早期強調寫實形象的「形變」。他在1960年發表題為「現代繪畫的認識」的演講時，他已將達達與超現實繪畫，合併起來整體看待：

20世紀的繪畫，到了1920年又有一種轉換的企圖，那就是法國新興的超現實主義藝術運動。這個現代的偉大運動，其勢力漸次成為革命的國民運動而擴展到全世界，影響於未來，以至無可限量的。

人們對於凝視一種物體時，有時與那物體沒有關係的幻想突然而來，要是由其物體上感悟的感情、幻想，說「脫臼」。在達達主義的精神說，達達用奇異的物體來否定藝術便可以，但超現實主義（Surrealisme）是由達達所否定脫臼出來的幻想或幻想表現的新藝術了。總之，超現實派的畫面，可視為以色和形自由地表示人類的最高心意，力圖從夢的世界擴展到藝術的世界。有可說是一種心理和生理底現象，與精神分析學的意想相關聯，與夢的研究相接合的一個奇妙的世界，漸次形成一個新的藝術王國。

——莊世和，〈現代繪畫的認識〉，《畫人漫談》，1972

莊世和用「脫臼」，來形容達達的反藝術與超現實主義藝術之間既連結又分離的關係。他也在1968年1月的《東方雜誌》，翻譯了外山卯三郎在戰前《新洋畫研



莊世和，〈牧童〉，
油彩、木板，35×49.5cm，
1959，圖片來源：王庭玖攝影提供。

究第一卷：世界現代畫家研究》（1930）發表過的〈超現實主義作家論〉一文，介紹多位歐洲的超現實主義畫家如布魯東（André Breton, 1896-1966）、基里訥、米羅（Joan Miró, 1893-1983）、恩斯特（Max Ernst, 1891-1976）等，甚至包括畢卡索、勃拉克與克利（Paul Klee, 1879-1940）。較為特殊的是，對於日本的超現實主義作家如東鄉青兒、阿部金剛，該文則提出了保留的看法，尤其對於以形式模仿，來定義其作品為超現實主義的方式，保持著懷疑的態度。如前文所述，這種態度，與外山卯三郎早期提倡「純粹繪畫」的主張有關。我們從莊世和的評論也可以發現，他採用了「純粹繪畫」的角度來理解「抽象繪畫」：

我們認為「純粹繪畫」不是描寫現實事物，像寫實繪畫摹寫現實事物便被認為是不純粹的；「非具象畫」與「具象畫」也是如此。康丁斯基曾說：「過去的具象藝術。只是藉著作者說明某種物質的存在，所以還未能稱其為完全純粹的藝術。繪畫應該絕

[左頁上圖]
莊世和翻譯外山卯三郎寫的〈超現實主義作家論〉於《東方雜誌》。

[左頁下圖]
莊世和評論李太豐的文章剪報。



莊世和，〈生命之歌〉，
油彩、畫布，116.5×91cm，
1968，臺北市立美術館典藏。

[右頁圖]
莊世和，〈知覺詩〉，
油彩、畫布，45.5×38cm，
1961。

對立體化，拋棄了物體的觀念，純然抒寫內心情緒，有如作曲般的自由。」所以，我們認為Abstract Painting譯成「非具象畫」或「純粹繪畫」均可以。

——莊世和，〈如何瞭解抽象畫〉，《畫人漫談》，1972



SHIH-HO 1946

台灣美
National Taiwan Museum of Fine Arts

事實上，原本在外山卯三郎的學說之中，「純粹繪畫」是與康丁斯基無形象的「絕對繪畫」相對立的。在這裡，我們則是看到了莊世和的修正，內容包括了對於寫實性或真實性的再釐清：

……所謂超現實主義，是否定了一切舊窠臼的現實主義，並且是接近『真實』（Realite）的一種要求，雖是現實主義（Realism），卻含蘊「超」（SUR）的真正意義。絕不脫離真實或寫實主義的真實性，也不徒有嬉戲於自我世界的夢境，只是與寫實主義所追求真實的方法不一樣而已。寫實主義是肯定的直接從正面對著物象的探究，可是超現實主義是否定的，從裡面去探究，然其追究真實的目的是同樣的。因之，超現實派作家是注重脫離現實的潛意識世界，因以畫出具有可能性的幻象，這一種幻象，實際上比現實還要更真實，比起視覺世界的再現也更有意義與價值。……那些在作者心裡不能改動的純真的現實，沒法在現實社會裡求得，於是只有從夢裡去實現。這就是一種超現實的東西了。

——莊世和，〈繪畫的理論性與真實性〉，《樂與藝縱橫談》，1978

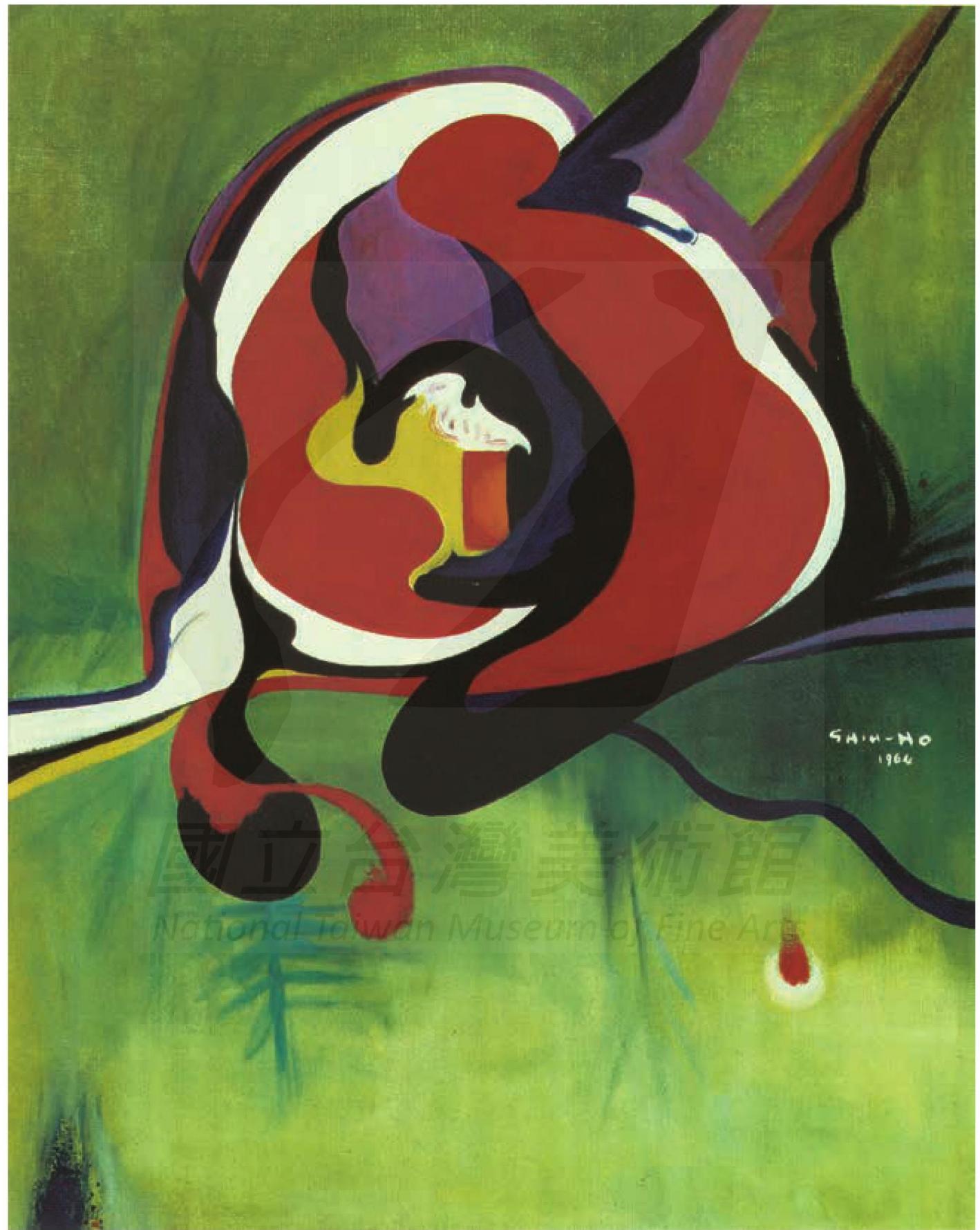
此處談及超現實主義時的「寫實」，已不同於純粹繪畫為了形變的寫實，而是真實性的重估。就此種「超·現實」的觀點，可以看到莊世和保留了戰前日本將抽象與超現實整合來理解的作法，用內面的「純粹精神」來理解抽象藝術：

那麼抽象主義呢？他們的理論是，現代應當是創作純粹精神底藝術的時代。這便是抽象主義繪畫的真實性。因為過去的物象的藝術，只是藉著藝術家而說明某種物質的存在，所以還未能成為完全純粹精神的藝術。故美術絕對音樂化，拋棄物體的觀念，純然抒寫內心的情緒，如音樂家作曲一般自由，不受任何拘束。則作畫不必對照自然界的神的精神的任何形象，只求在內面的意義上，對自然的反應底造形的表現。換句話說，把自然的外觀完全用抽象的線和色的和諧來還原，進入極端的藝術境界。

——莊世和，〈繪畫的理論性與真實性〉，《樂與藝縱橫談》，1978

[右頁圖]

莊世和，〈愛之歌〉，
油彩、畫布，91×72.5cm，
1964，
高雄市立美術館典藏。



緊接著翻譯外山卯三郎〈超現實主義作家論〉一文的五個月後，1968年6月，莊世和在《草原雜誌》第三期發表了〈超現實主義的繪畫〉一文，介紹了超現實主義的幾種主要技法，如「拼貼」（Collage）、「弗羅達琪」（Frottage）、「歐布澤」（Object）等過去被外山卯三郎所忽略或否定的反繪畫手法，也闡出專節介紹自動主義，可說是進一步較全面地解說超現實主義的全貌。

從「拼貼」到「物體」

如同前文所述，莊世和原以立體派作為個人核心的創作基礎，故從1960年代起展開的理論修正，也集中在立體派與超現實主義的交集，並延伸至相關類似的概念或技法，當時的抽象繪畫，已經出現參照抽象表現主義等流派，使用許多複合媒材入畫的創作手法，對此，他從「拼貼」來切入新的論述：

使用珂拉琪的另一畫派為超現實派。這派的珂拉琪，旨在提高文學的效果，擬藉貼在畫面上物質，形成一種語言，以構成一種文學的內容，因此，其黏貼的要素，恆能在畫面上佔有一種對象的位置；不論為「形式」抑為「主題」，其意義悉因所貼的物質而不同。抽象主義作家所採用的珂拉琪，是把畫面變為造型的或裝飾方面的作用。

總之，立體派的珂拉琪表現了對象的質感，提高了畫面效果，自有其繪畫價值。至於超現實派的珂拉琪，在構成一種文學的意義上說，它是肯定的。這種肯定，恆能通過作家的「想像」以構成一幅畫面。故非否定對象的存在，而為「對象的肯定」者，因為超現實派的珂拉琪，為建設性的含有文學意義的一種藝術。而在抽象派的珂拉琪，為畫面上的構成美的發展。

莊世和又認為，這種技法再進一步的「純粹化」，就不用繪畫材料去構成表現，而全靠著顏料以外的其他實物表現一幅完全的「珂拉琪繪畫」。



莊世和，〈憶〉，
油彩、畫布，72.5×91cm，
1968。

由珂拉琪繪畫出發，他企圖統合剛開始出現在臺灣的非形象藝術手法，回應所謂現代繪畫運動下抽象主義的挑戰，也藉此將歷史前衛運動的思想，跨越到戰後，重新塑造出新前衛的理論基礎。這批年輕畫家在莊世和的理論支援下投入，在珂拉琪技法上對物質性展開了某些實驗，帶動了第一批在臺灣的創作實踐，而其中，我們可以看到莊世和繼續用超現實主義的角度，加以深化：

超現實主義繪畫到了歐布澤（Object）技法，有大進展。因為，超現實派沒有雕刻作品，他們利用象徵機能的物體——Object，代替雕刻。Object可譯為「物體」，不過它在超現實主義是另有特殊意



莊世和，〈童夢〉，油彩、畫布，91×72.5cm，1977。



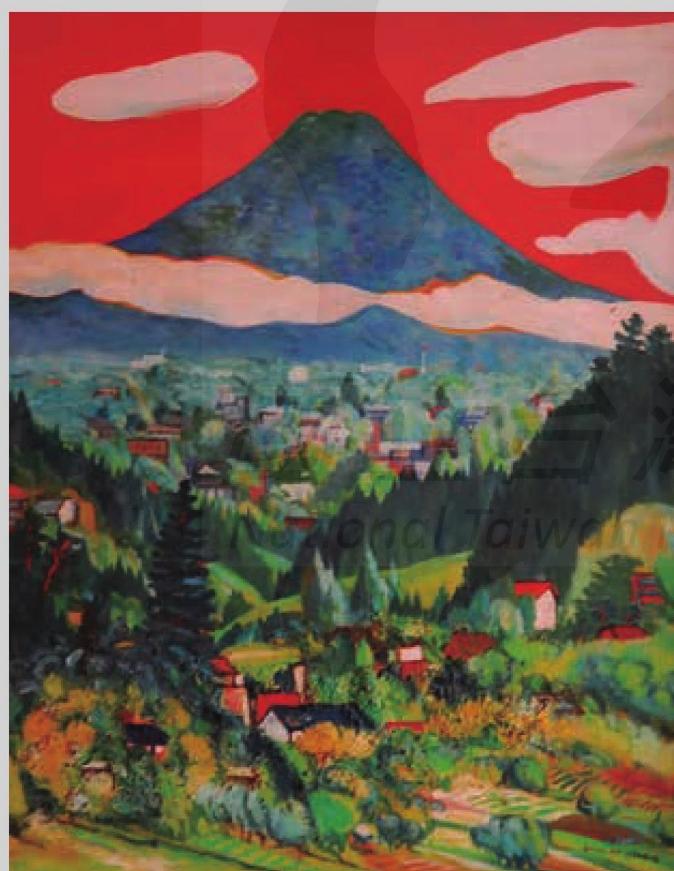
莊世和，〈海的呼喚〉，油彩、畫布，91×72.5cm，1985。

【莊世和的「山嶽」畫作】

莊世和喜歡爬山，各時期也畫過不同類型的山，從以下作品中，讀者可一窺莊世和一生探索及實驗的不同風格。



1



2



3

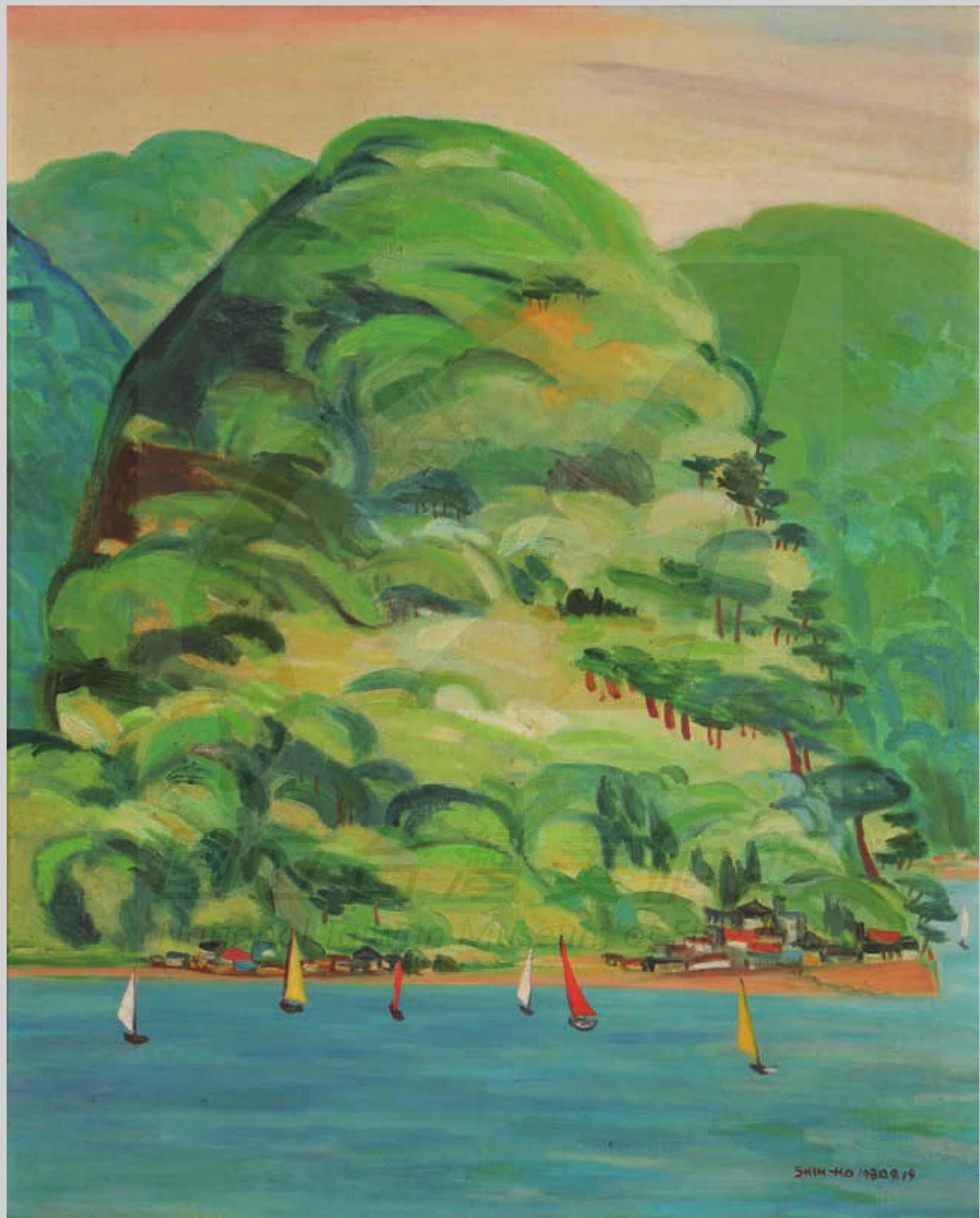
1. 莊世和，〈山谷〉，油彩， $33 \times 53\text{cm}$ ，1967，

圖片來源：徐曼淳攝影。

2. 莊世和，〈富士山〉，油彩， $91 \times 72.5\text{cm}$ ，1980。

3. 莊世和，〈山〉，油彩、木板， $27 \times 22\text{cm}$ ，1982，

圖片來源：徐曼淳攝影。



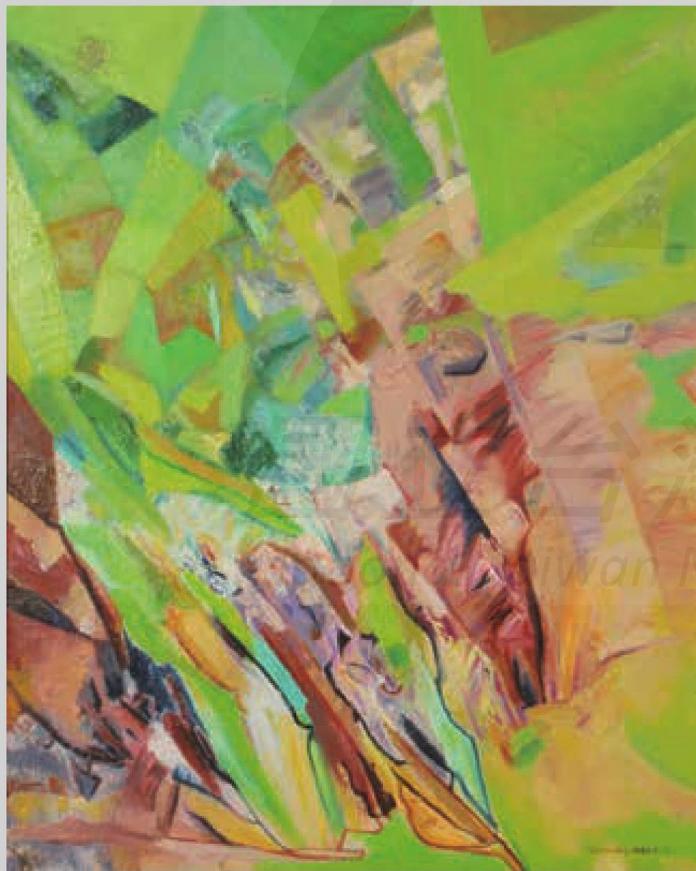
4. 莊世和，〈琵琶湖〉，油彩、畫布，91×72.5cm，1980。



1



2



3

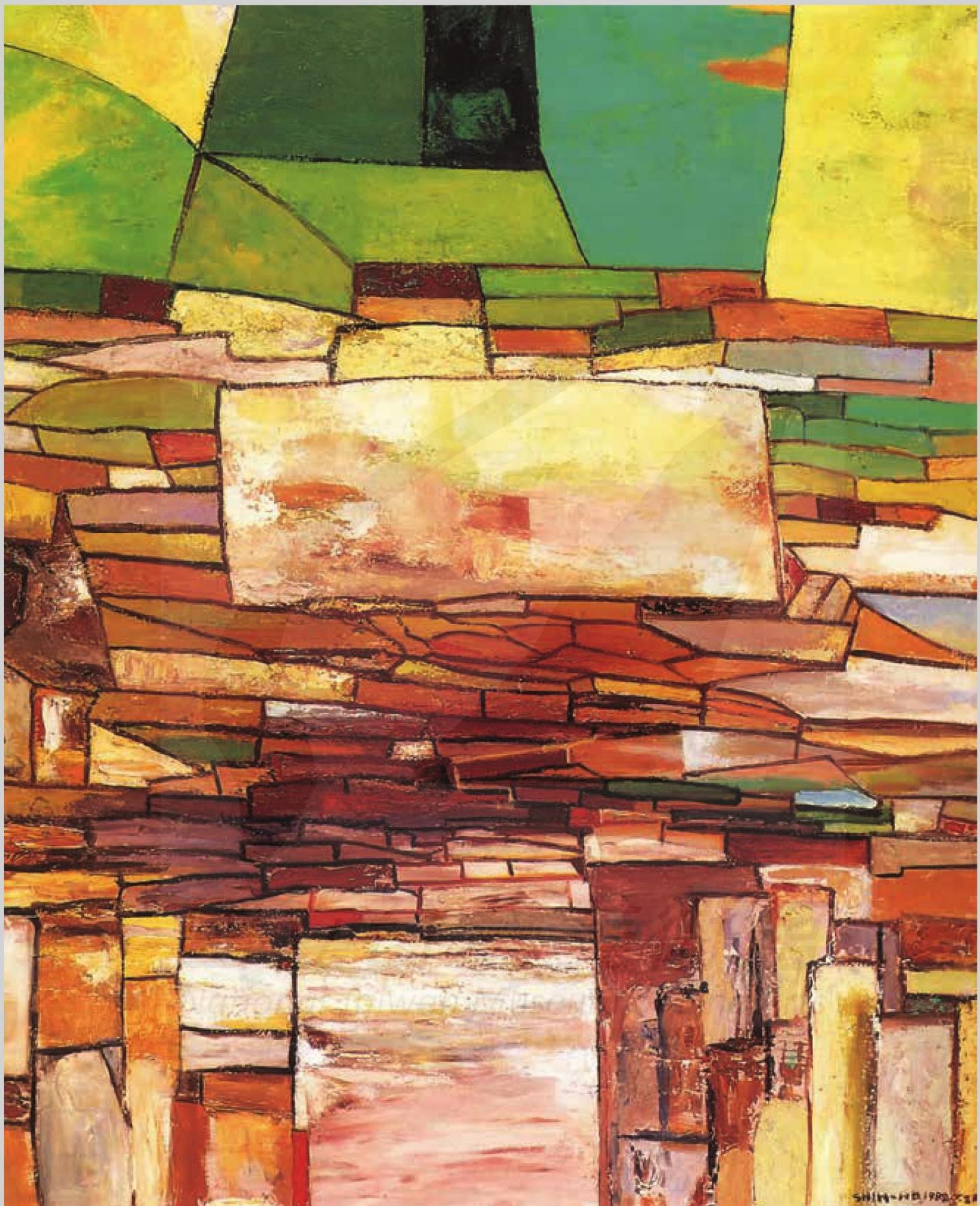


4

1. 莊世和，〈山的嗚咽A〉，油彩、畫布，91×72.5cm，1988。

2. 莊世和，〈山韻〉，油彩、畫布，116.5×91cm，1989。

3. 莊世和，〈山的組曲〉，油彩、畫布，91×72.5cm，1989。

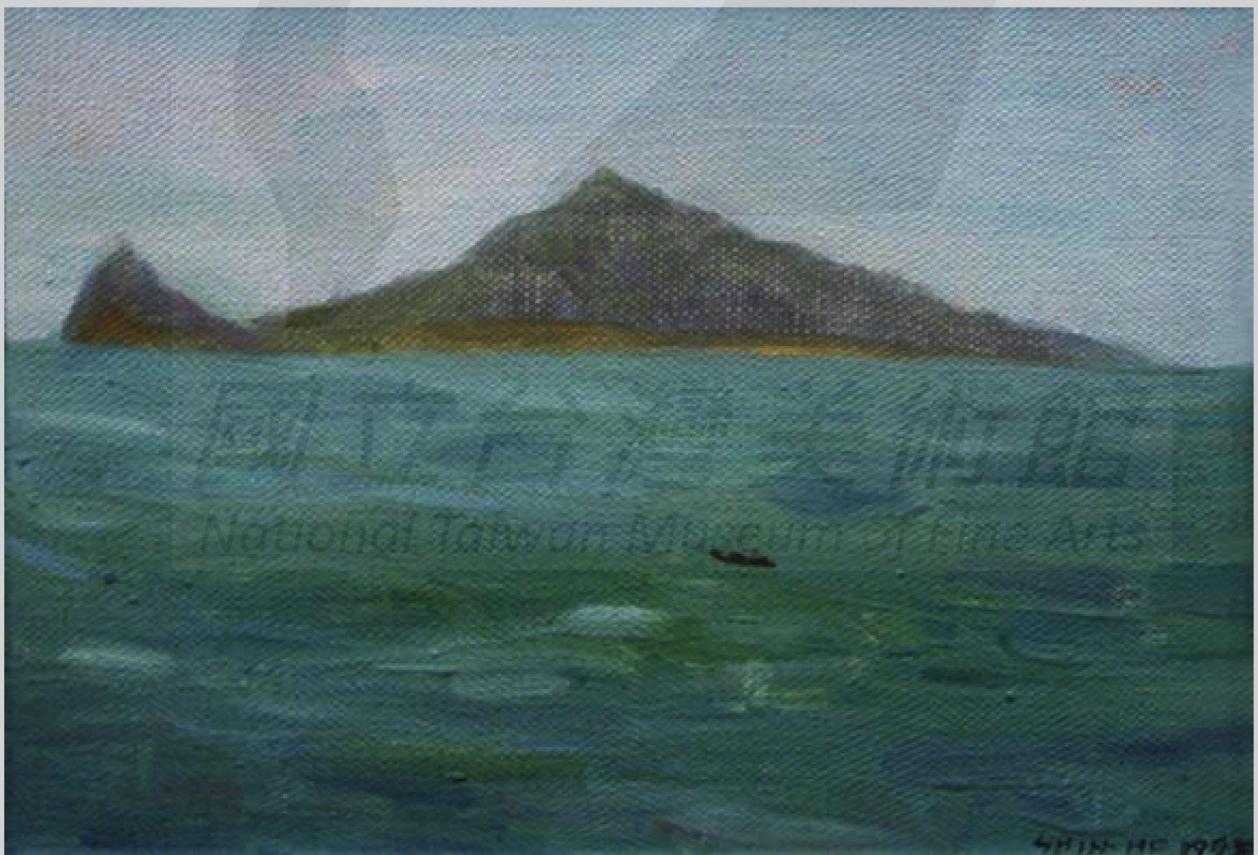


4. 莊世和，〈山的聯想〉，油彩、畫布，116.5×91cm，1990。

5. 莊世和，〈山的嗚咽〉，油彩、畫布，116.5×91cm，1988。



1



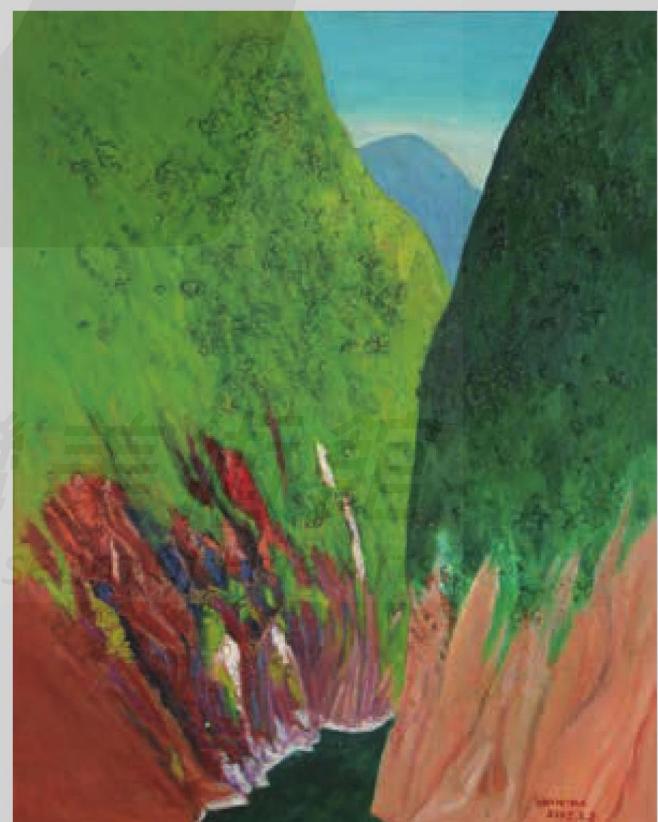
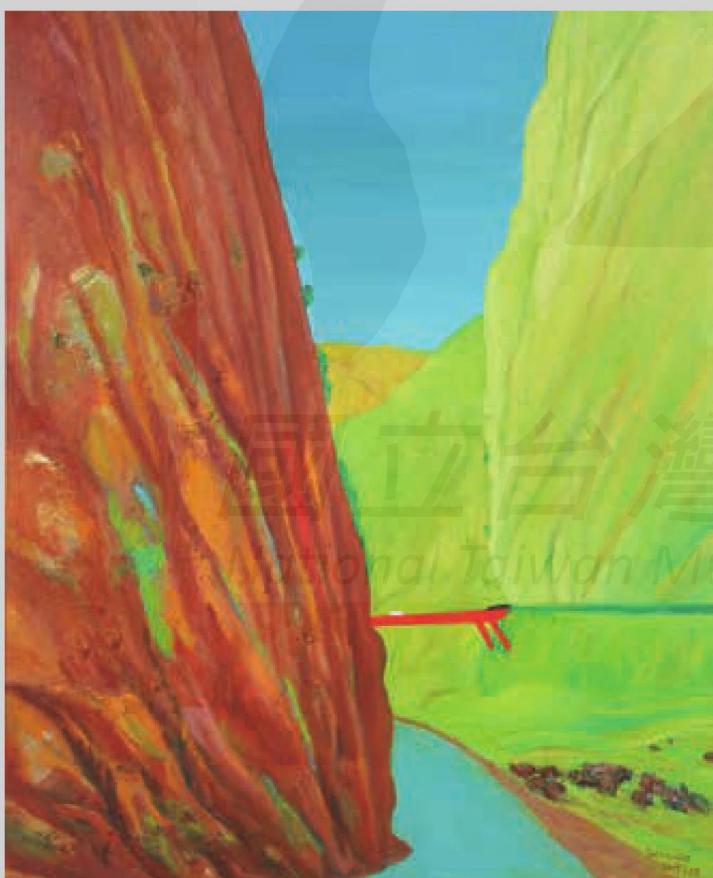
2

1. 莊世和，〈山〉，油彩， $25 \times 33.5\text{cm}$ ，1990。
2. 莊世和，〈龜山島〉，油彩、帆布， $16 \times 23\text{cm}$ ，1998，圖片來源：徐曼淳攝影。



3

4



5

6

3. 莊世和，〈山的組曲〉，油彩， $91 \times 72.5\text{cm}$ ，1990。

4. 莊世和，〈神祕谷B〉，水彩、炭筆， $39 \times 27.2\text{cm}$ ，1999。

5. 莊世和，〈憶太魯閣〉，油彩、畫布， $91 \times 72.5\text{cm}$ ，2005。

6. 莊世和，〈憶九曲洞〉，油彩、畫布， $91 \times 72.5\text{cm}$ ，2005。

義的。歐布澤起源於達達派，它具有比喻、諷刺、象徵的意味。超現實主義的性格，存在於主觀的無意識，自動主義的思想中：同樣地也存在於客觀的物質世界之中。所以，超現實派作家們謂歐布澤；自然的物體也好，既成的物體也好，要之在某種的意味上，必須予人有不可思議的印象；這種不可思議（他們稱：Merveille），擬態、象徵、畸形均可。此種技法是把我們日常生活中身體的一切物體，或其一部份，利用到創造上；用我們預料不到的，並且感到驚駭的物體創作出來。馬賽爾·雷香（按：杜象）：這是既成品的歐布澤。

在莊世和此處的評論架構中，物體，不是指一個要去被描寫的物體，而是物體本身就是一個可以被實驗、被探索的東西。從早期在日本所學的「物質研究」，到了1970年代，莊世和除了抽象繪畫，自己也仍繼續實驗「物體」的拼組創作，偶爾也會用一些繩子或樹葉、用線來組裝作品。他認為「那是既經離開現實的概念，而和人類的慾望、幻想機能相一致的。此一方面正如新的詩語言形式之過程，利用語言的無意識的合成似地，結合著奇怪的物體，把這物體造形於奇想天開的詩的創作上，如偶然地發現火場的灰燼，或海灘上的奇怪物體，這便叫做歐布澤」。莊世和將「歐布澤」的概

【關鍵詞】object

莊世和在其著作中，將object一詞音譯為「歐布澤」，意指物體或客體，但達達主義或超現實主義則用於特殊含意。

簡言之，達達主義和超現實主義藝術家將那些平凡無奇、與藝術無關的狀態和隨處可見的東西，例如車輪、石頭、鞋子、一片漂流木等，以完好如初或是分割成片段的方式，為了自身造形的需要而進行選擇並修整。他們將那些物體自由納入自身繪畫或雕塑作品的構成中，透過聯想使他們產生怪異或夢幻的感覺。

法國畫家杜象在達達主義時期將陶製的小便斗以〈噴泉〉為題名公開發表，此即為所謂「現成物」(ready-made)的對象之一例。而後傑克梅第 (Alberto Giacometti, 1901-1966) 將其發展為象徵性的移動，達利則將其發展為富含複雜而機智的暗示。

念，從現實的語言世界推離，發展到幻想的層次中，他甚至舉例說明這些不同的層次：

1. 自然的歐布澤：在礦物界、植物界、動物界中，有驚人的構造和姿態，如蜂窩是一個好例子。
2. 原始人的歐布澤：愛斯基摩人等所使用的魔術的對象物或法術用工具。
3. 數學的歐布澤：以數學上的原理所構成的立體。
4. 發見的歐布澤：漂流在海上的物體。
5. 災害的歐布澤：火場或噴火造成的奇怪物體。
6. 既成的歐布澤：陶製的便器或其他物體。
7. 動的歐布澤：人工所製作的自動的物體；如水車或自動的玩具人等。
8. 象徵機能的歐布澤：依幻想或無意識行為所表現的詩的作品。

——莊世和，〈超現實主義的繪畫〉，《畫人漫談》，1972

從這個角度來看，莊世和援引「歐布澤」概念加以評論的重要案例，應為高雄藝術家劉鐘珣，他也是莊世和在「南部現代美展」的畫友。在他高雄的個展中，展品一共六十件，轟動藝壇。尤其是「Object」一類，莊世和將「歐布澤」獨立為一種創作類別，如此評述：

劉鐘珣此處展出的Object，有用竹筷子構成各種組合形式，然後黏在盆子上面題為「光譜」、「散」、「輝」等物體作品；也有用小孩玩的各色玻璃珠構成在板上的「珠體」物體；用拉雜摧燒的日常用品，釘在板上的「垃圾」物體；用朽腐的木板上釘著大小鐵釘的「刺」物體；用木條、木頭構成的各種各樣的物體；用古錢串連組合題為「錢」的物體。總是使觀眾看了會產生莫名其妙的感覺，又驚駭，更不太懂得其展出的用意和目的及意義。走出畫廊後觀眾議論紛紛，有的說好，有的說太沒意思？有的說不懂藝術？不得欣賞要領。

——莊世和，〈歐布澤藝術〉，《畫人漫談》，1972

在南部尚未接受後來的「裝置」手法與概念之時，莊世和的這些評論，具有一定的意義與價值，尤其他提供達達與超現實主義的理論背景，適時為年輕一輩的實驗性創作，提供了一處立論的論述視角。另一方面，對劉鐘珣的評論，也可以說是莊世和個人從超現實主義的重新界定，調整「柯拉琪」至「歐布澤」的理論之後的延伸書寫。到了1970年代之後，隨著國內鄉土運動的興盛，此類創作並無顯著的開展，莊世和也就沒有再繼續與此論題相關的進一步探討。

尋找理論的出口：兒童藝術與原始藝術

1970年代以後，莊世和的創作也到了隨心所欲的階段。他大量寫生，維持長期隨時隨地速寫的習慣，維持創作的動能，而他的評論活動，更是在後期，隨著文筆的順暢愈發流暢，發展為更大更廣規模的書

莊世和所繪《童話世界》內頁的插圖。



寫。舉凡地方畫壇的活動、青年畫家的推薦、畫會運動的回顧、甚至臺灣美術史的簡述，莊世和都堅持不懈，持續筆耕多年。

在這些活動中，定位較為特殊的是兒童美術與原始藝術。莊世和曾在《樂與藝縱橫談》一書中自述：

民國三十五年三月，從日本回國後便在

南部兩所國民學校（按：小學）作實驗性的研究臺灣的兒童心理學，並推動了兒童美術教育和戲劇教育。在這裡筆者發現臺灣兒童美術教育，可以藉用日本畫家北川民次任墨西哥兒童美術學校校長時，所作的研究理論，來應用發展。所以便計劃著深入山地向這個目標研究。……但至今還未做到兒童美術教育的領域。這樣複雜的臺灣兒童美術教育到底應該向那一條路走呢？這個問題對筆者來說是一件非常重要並且具有意義的課題。我想探討出不屬歐美日本的，更是人家沒有的，完全屬於海島文化特質和特色的臺灣兒童繪畫創作。筆者這個願望，至民國三十七年十二月，因踏入教育界在一所中學執教時才逐漸實現。

北川民次是莊世和在東京時期曾間接接觸過的畫家，曾在東京美術工藝學院附設的兒童美術學校任教，也曾經在戰爭期入選過二科會的展覽。1970年代，一直和莊世和保持通信的老師外山卯三郎，一度為撰寫原始藝術的專書而親訪屏東，與莊世和難得的相聚，回國後撰成了專書出版，成為他晚年的重要著作。從這兩方面來看，兒童美術與原始藝術，都是他從早年的前衛創作所體會的另類出口，也就是對超現實主義或自動書寫的探索路徑。



莊世和所繪《童話世界》內頁的插圖。



[左圖]

由黃基博寫，莊世和繪製封面的書：《童話世界》。

[中圖]

由黃基博寫，莊世和繪製封面的書：《作文的樹》。

[右圖]

由黃基博寫，莊世和繪製封面的書：《永遠的回憶》。

因此，對於兒童美術教育，莊世和也發表了相當數量的文章：〈漫談臺灣兒童美術教育〉、〈談兒童畫〉等。他認為唯心美學之精神宜融入並推廣於學校美術和美術欣賞，學童的手和眼不能平衡發展時，對





表現易喪失自信，指導他們畫畫時要加強其集中性，以恢復其表現得自主性；對題材方面也要下工夫，以配合其對知的表現的慾望。莊世和也在〈談兒童畫〉文中提出了某些建議：「美術教育工作者要瞭解兒童各階段造形心理之發展，不宜用成人眼光來評審兒童美術作品或干預兒童的美術創作；身為家長的也不要固執地想把自己孩子鑄造成為『天才兒童』之虛榮，而侵犯了兒童的正常發展，也失去了美術教育的真正意義，讓兒童『赤子之心』自由發揮。」

莊世和在後期的活動重心，除了高屏地區的藝術運動外，對於兒童藝術教育更是不遺餘力；為了拓展學生視野，他曾積極籌辦海外藝術交流，偕同韓國舉辦「中韓親善韓國學生美展」（1964-1965）。他曾在《國語日報》刊載自創圖文故事，改寫偉人勵志故事，自繪插畫，為兒童作家黃基博作品繪製封面、插畫，也推薦優秀兒童美術作品參與綠舍美術展覽，並撰文推舉。形成他後期評論活動中的一大特色。

莊世和所繪《童話世界》內頁的插圖。

[左頁下圖]
莊世和所繪《童話世界》內頁的插圖。