

統整與深化——2009年臺灣美術史研究概況

Integrating and Deepening —An Overview of Studies on the History of Taiwanese Art in 2009

蕭瓊瑞 Hsiao, Chong-Ray / 國立成功大學歷史系所教授 Professor, Department of History, National Cheng Kung University

摘要

本文為參與中央研究院台灣史研究所「台灣史的研究與回顧」長期計劃之部份研究成果，計從1.專書出版、2.藝術家及作品研究、3.專題研究、4.傳統藝術、5.學位論文、6.史料整理等幾個面向，全面檢視2009年台灣美術史研究的成果概況。

經本文之整理、分析，可以得到如下的結論：自1970年代初期展開的台灣美術史研究，歷經近四十年的發展、超越，2009年顯然已經進入一個較為成熟的階段。統整性的歷史論述和深化的專題研究，乃至各種基本史料的整理，皆各有斬獲。2009年，就台灣美術史研究而言，應是成果豐碩、值得欣慰、賀喜的一年。

關鍵字：台灣美術、台灣美術史、藝術家研究、作品研究、傳統藝術

2009年，就台灣美術史研究而言，是成果頗為豐碩的一年。自1970年代初期展開的台灣美術史研究，¹歷經近四十年的發展、超越，顯然已經進入一個較為成熟的階段。統整性的歷史論述，和深化的專題研究，乃至各種基本史料的整理，皆各有斬獲，是值得欣慰、賀喜的一年。

一、專書出版

《台灣美術史綱》（藝術家出版社）的出版，是這一年可以首先提及的一件標

竿式成果。這本史綱的撰寫，緣於1998年文建會的委託，由《藝術家》雜誌社邀請人類學者劉益昌、原住民學者高業榮、建築學者傅朝卿，及美術史學者蕭瓊瑞合力撰寫；於1998年底完成，中經冗長的行政程序及出版波折，²前後十一年，才於2009年3月正式面世。

全書從史前到當代，計分十二章，分別為：第一章、史前時期的美感。第二章、原住民藝術。第三章、近代歷史圖像與建築。第四章、漢人文化的建立。第五章、殖民體制與新美術運動。第六章、戰後初期的文化盛況與挫折。第七章、戒嚴體制與新傳統的建立。第八章、新藝術的萌芽與現代繪畫運動的展開。第九章、現實回歸下的複合藝術。第十章、外交困境中的鄉土寫實風潮。第十一章、美術館時代的來臨與解嚴開放。第十二章、當代議題與多元表現。另含蕭瓊瑞撰寫的〈導論〉及〈後記〉，對台灣美術史研究的發展，作了簡要的論述。本書係採文化論述的手法，在強調個別作品（文物）的美感成就外，主要仍以文化史的發展脈絡為主軸；除重視文字的通俗性閱讀外，全書保持學術性專書的格式，附有資料出處及研究成果引用的註釋，為研究者日後的持續發展，提供重要的線索。全書合計48萬字、彩色圖版900多幅，厚達532頁，是目前可見較完整的一本台灣美術通史。取名《史綱》，或有未盡完全之意；但相對於1979年出版的謝里法《日據時代台灣美術運動史》是屬於斷代史的性質，《台灣美術史綱》的出版，代表台灣美術通史建構另一階段性的成果。

從史實建構、作品分析，進入文化意識型態的探討，廖新田的《台灣美術四論》（典藏藝術家庭出版）³是代表性的著作。該書收錄廖氏近年來有關台灣美術研究的四篇文章，〈蠻荒之美：殖民台灣風景畫中的探討與旅行〉、〈從自然的台灣到文化的台灣：日據時代台灣風景圖像的文化表徵探釋〉、〈美學與差異：朱銘與1970年代的鄉土主義〉、〈近鄉情怯：台灣近代視覺藝術發展中本土意識的三種面貌〉，依序分別冠以「蠻荒／文明」、「自然／文化」、「認同／差異」、「純

1. 當代台灣美術史研究，應以1976年謝里法《日治時代台灣美術運動史》開始在《藝術家》連載為起點，至1990年代達於第一波高峰。詳參蕭瓊瑞，〈九〇年代的台灣美術史研究〉，《炎黃藝術》61期，1994年9月，高雄，頁85-90；及蕭瓊瑞，〈九〇年代前期台灣造型藝術生態鳥瞰〉，原發表於林濁水、翁金珠國會辦公室聯合舉辦「1995文化政策會議」，台北，另刊《南方藝術》13-14期，1995年10月及12月，高雄。
2. 詳參蕭瓊瑞，〈漫長的構史歷程——《台灣美術史綱》正式出版〉，《藝術家》409期，2009年6月，台北，頁222-225。
3. 本書初版時間為2008年11月，因「2008台灣史研究的回顧與展望」學術研討會中未及論述，特放入本文評述。

粹／混雜」等章名，⁴正是書名所標示的「四論」。此外，另有〈緒論：台灣美術研究與視覺文化研究的交會處〉及〈結論：符號分析、意義詮釋與閱讀策略——日據時代台灣美術研究的思考〉，⁵呈顯廖新田對當前台灣美術研究的一些看法與主張，頗具參考的價值。「台灣美術史研究，到廖新田是一個新階段的開端。廖新田的研究，加入社會學的角度，揭示了歷史史實或美術作品背後，隱微未揭的意識型態與文化意涵，超越純粹史實重建與美學詮釋的過往年代。」⁶「本書乃新世代台灣美術研究的代表，呈現一種嶄新的思維與跨理論視野。」⁷

同樣以論文結集出版的專書，另有賴明珠的《流轉的符號女性：戰前台灣女性圖像藝術》（藝術家出版社）。台灣女性藝術的主張與研究，大約起於1980年代初期，⁸賴明珠在1990年代初期前往美國愛丁堡大學進修，閱讀後殖民與女性藝術論述，始萌生性別意識；⁹省思藝術史中的性別議題，並著手搜集台灣女性藝術家資料與作品檔案，進而撰著專文。本書正是這些文章的結集，共含六篇，分別為：〈女性藝術家的角色定位與社會的限制——談一九三〇、四〇年代樹林黃氏姊妹的繪畫活動〉、〈才情與認知的落差——論張李德和的才德觀與繪畫創作觀〉、〈父權與政權在女性畫家作品中的效用——以陳碧女一九四〇年代之創作為例〉、〈日治時期留日學畫的台灣女性〉、〈二十世紀前葉台灣女性畫家作品的圖像意涵〉及〈流轉的符號女性——台灣美術中女性圖像的表徵意涵（1800-1945）〉等。¹⁰誠如石守謙在序言中所作的評論：

作為一個踏實的歷史工作者，賴明珠確實真誠地面對著她書中主角的一切。她沒有刻意戲劇化她們的一生，也沒有美化她們的作品，或者企圖去發掘，去誇飾她們作品中任何可能被忽略、未為人所查察的「卓越」價值，反而是詳實地重建了她們在學習過程中所受父兄、師長的引導，以及由之而來的

「成功」與「制約」，並在倖存的作品資料之仔細分析中，客觀地陳述了她

們在追求藝術表現時的「努力」與「局限」。¹¹

賴明珠的《流轉的符號女性》，可謂為台灣美術史研究的缺漏，進行了一次重要的彌補。

在專書出版方面，值得一提的，另有謝里法的《紫色大稻埕》（藝術家出版）一書。這本書雖然不是學術性的專著，但謝里法以其長期關注、搜集、訪談、撰述日治時期台灣美術史的經驗，採小說體方式，傾全力完成的這本專著，在台灣美術研究上，仍具重要的參考價值。所謂「小說比歷史更真實」，是小說體的撰寫，可以脫離現實的糾葛，以看似虛擬的人物、事件，呈現歷史中真實的情境、人格與是非。

不過，謝里法的《紫色大稻埕》，雖採小說體的筆法，仍保持了歷史人物的真實姓名，因此，以小說視之，不如以傳記視之，但不是個別畫家的傳記，而是那個時代、那個地區、那些人物的總體傳記，以作者的說法，即為「歷史小說」。全書分作九章，分別為：一、再見東美時代。二、永樂町的台展少年。三、馬賽開航的遊輪。四、草山日出。五、第九號水門。六、運動的年代。七、飛翔在波麗路的天空。八、大將軍的畫像。九、黃金山城歲月。全書厚達672頁，並配有豐富照片與圖版。

台北大稻埕是台灣新美術運動最重要的舞台，日治時期的第一代美術家，包括：黃土水、李學樵、蔡雪溪、呂鐵州、陳清汾、郭雪湖、蔡雪嶸、陳德旺、張萬傳、洪瑞麟……等，都曾在此居住；而美術贊助人士王井泉的「山水亭菜館」、廖水來的「波麗路西餐廳」、陳天末的「錦記茶行」和「蓬萊閣」，乃至周井田的印刷廠，更是這些文化人士，乃至外地來的藝文朋友，聚集論藝的場所。謝里法以這個區域為中心，輻射其視角，擴及台北城內的公會堂、總督府、台北圖書館、教育會館，到近郊的金瓜石、九份，中部的台中、清水、霧峰，南部的台南，乃至日本東京和法國的巴黎、坎城、馬賽……等，成為一個跨國性的巨大時空情節。人物雖然眾多，但以郭雪湖、李石樵、顏水龍、陳清汾等四人為主軸，呈顯那個時代四種不同背景與典型的美術家，各有不同的思維與作為。

謝里法擅於揣摩人物的個性特質，加上他對藝術作品敏銳的感知與詮釋，讓這樣的「小說」，不致流於故事的鋪陳，而能反映歷史的「真實」。誠如他在序言中所述：

11. 賴明珠，《流轉的符號女性：戰前台灣女性圖像藝術》，台北，藝術家出版社，2009年，頁4。

4. 第一章〈蠻荒與文明〉以英文原稿發表於2001年「台灣藝術與設計中折射的殖民現代性」國際研討會（文建會、國立歷史博物館與英國 Chelsea 藝術與設計學院聯合主辦），後收錄在2007年出版、由 Yuko Kikuchi 博士主編的 *Refracted Modernity: Visual Culture and Identity in Colonial Taiwan* (Honolulu, University of Hawaii Press, pp.39-65)；第二章〈自然與文化〉發表於2002年「重返東亞：全球、區域、國家、公民」（文化研究學會年會），後收錄在2004年《歷史文物》126期，頁13-37；第三章〈認同與差異〉發表於2005年「朱銘國際學術研討會」（文建會、朱銘美術館合辦），後收錄在該年論文集，頁25-48；第四章〈純粹與混雜〉發表於2005年「差異、民主與社會正義：邁向包容的台灣社會」（北美台灣研究學會），後收錄在2006年《文化研究》第2期，頁167-209。5. 最後一章結論最早發表，刊登於《典藏·今藝術》126期，2003年，頁59-63。

6. 廖新田著《臺灣美術四論》封底蕭瓊瑞推薦文。

7. 廖新田著《臺灣美術四論》封底王秀雄推薦文。

8. 詳參林瓊淳編，《女藝論——台灣女性藝術文化現象》，台北，女書文化，1998年9月。

9. 見賴明珠，《自序》，《流轉的符號女性：戰前台灣女性圖像藝術》，台北，藝術家出版社，2009年，頁8。

10. 此六篇文章，發表於1994年至2002年間；結集時，部份文章再予擴充改寫。

書中人物是剛剛從我旁邊側身走過的一代，這段歷史對我依舊感受到每個人物的體溫和呼吸，要是這樣放進學術的冷凍庫裡，未免是太過無情！這時我只是寄一點希望，想借小說讓剛落下的帷幕再揭開，他們一個個從我的記憶中走出來，在舞台上把過去的「戲」重演一遍，這樣對待歷史才更有人情味！

我還是希望多留下一點「真象」，憑剛過不久的記憶再探掘下去，甚至不惜虛構「真象」，把斷裂的、模糊的、道聽途說的一一借用文字記述銜接起來，讓人們換個角度閱讀歷史，這就是我的小說。¹²

如果說謝里法1979年《日據時代台灣美術運動史》給了歷史架構，30年後的《紫色大稻埕》則是給了這段歷史動人的血肉與溫度；未來本書在台灣美術史研究上的價值，應不比前書遜色。

《紫色大稻埕》和前揭《台灣美術史綱》，同時獲得2009年行政院新聞局的最佳圖書出版金鼎獎入選名單。

《以藝術之名——從現代到當代／探索台灣視覺藝術》（博雅書屋出版），則是2009年出版的一本有關台灣當代美術史的專著。這本書也不是以學術論文的形式寫成，而是一本先有電視影集、再延伸成書的專著。《以藝術之名》原為公共電視台製播的系列記錄片，共有八集，在2003年開始企劃，2004年年中開拍，費時兩年半完成。播出後，深受各方讚賞，乃由當時的策劃與撰稿者徐蘊康，將影片旁白內容與圖像彙集成書。國外類似的作法頗多，如：知名的英國國家廣播公司《文明的腳步》即為顯例，但國內才剛起步。此書八個章節中，分別探討了〈主體的想像〉（藝術家陳界仁、吳天章、姚瑞中）、〈祖靈的召喚〉（藝術家拉黑子、撒古流、安力、給怒、瓦歷斯、拉拜）、〈輕與重的對話〉（藝術家陳其寬、于彭、袁旂、黃致陽）、〈新美術的追求〉（藝術家廖德政、林之助）、〈前衛精神〉（藝術家劉國松、蕭勤、夏陽、吳昊、李錫奇、莊喆、顧福生、馬浩）、〈她者的凝視〉（藝術家吳瑪悧、劉世芬、王德瑜、尤瑪、達弘）、〈流動的框架〉（藝術家李明維、林明弘、袁廣鳴）、〈奔赴烏托邦？〉（藝術家張乾鎬、王俊傑、陳界仁）等。對台灣現、當代藝術創作，作了一個相當精簡、集中，又有效的鋪陳呈顯。策劃及撰稿的徐蘊康，原畢業於政大新聞系，後再入英國 Sussex 大學藝術史研究所。《以藝術之名》，完全以台灣經驗作為立足點，採專題的方式，探討台灣

美術主體性、族群、水墨、原住民、性別、跨界……等議題，是台灣美術史研究成果又一另貌的呈現與推進。

2009年台灣美術史專書出版中，屬建築領域的有傅朝卿的《圖說台灣建築文化遺產·日治時期篇1895-1945》¹³。傅朝卿是前揭《台灣美術史綱》建築章節的撰寫者，致力台灣建築史研究多年；《圖說台灣建築文化遺產·日治時期篇1895-1945》一書，是以較通俗的筆法，介紹日治時期的台灣建築，配有大量照片圖像，是繼早期李乾朗《台灣建築史》¹⁴後，累積相當田野調查資料與研究成果而撰成的一本專著，深具學術參考價值。

二、藝術家及作品研究

美術史研究離不開藝術作品，藝術作品離不開藝術家；因此，藝術家及其作品研究，也就成為美術史研究的重心。台灣美術史研究，和其他許多地區美術史研究發展的歷程一樣，是從藝術家的生平介紹和作品評介入手的，在日後的發展中，才逐漸進入較深刻的分析與專題的論述。

2009年台灣美術史研究，對藝術家和作品的研究，排除較傾向於當代藝術家介紹與藝評的部份，成果亦屬可觀。全年中，有兩個較突出的學術研討會¹⁵，都是以畫家為主軸，再延展成類型與區域的主題，一是以郭雪湖為主軸的「美麗新視界——台灣膠彩畫的歷史與時代意義學術研討會」，由台中國立台灣美術館主辦；二為以張啟華為主軸的「台灣前輩畫家張啟華紀念暨第六屆亞洲藝術學會台北年會——『殖民·城市·文化政策』國際學術研討會」，由國立台北藝術大學文化資源學院與美術學院，及佛光大學藝術研究所聯合主辦。

在「美麗新視界」學術研討會中發表論文的，基本上是以一群新生代的年輕學者為主，六篇文章中，有兩篇是以郭雪湖為主題，即蔣伯欣的〈作為方法的東洋：郭雪湖早期台展作品初探（1927-1931）〉，和盛鎧的〈〈圓山附近〉與〈南街殷賑〉中的審美意識和空間意涵：郭雪湖畫藝的現代性〉。

蔣伯欣，原名林伯欣，後因尊崇外祖父蔣渭水而改從母姓。蔣伯欣是近年來在台灣美術研究上備受矚目的新人，他結合美術史學、博物館學及文化研究的學術路徑完成的博士論文〈近代台灣的前衛美術與博物館建構：一個視覺文化史的探討〉¹⁶，是開拓台灣美術史研究新路徑的一篇佳構。在〈作為方法的東洋：郭雪

12. 謝里法，〈自序〉，《紫色大稻埕》，台北，藝術家出版社，2009年，頁11。

13. 傅朝卿，《圖說台灣建築文化遺產·日治時期篇1895-1945》，台南，台灣建築文化，2009年。

14. 李乾朗，《台灣建築史》，台北，北星出版社，1980年。

15. 這兩個研討會均舉辦於2008年，但期刊發表及論文結集均出版於2009年。

16. 該文為輔仁大學比較文學研究所2004年博士學位論文。

湖早期台展作品初探（1927-1931）》一文中，研究者發揮他寬廣的研究視野，從作品風格的分析、比較，擴及攝影等美術作品以外不同的視覺形式、媒材與文本，分析以郭雪湖為代表的早期台灣東洋畫所涉及的視覺性與主體問題，釐清「東洋」如何脫逸實際的地理指涉，而成為一個理解「現代性」的視覺方法，精確地說，蔣文是以「視覺文化史」的角度，指出了藝術作品在風格變遷與圖像意涵背後，涉及的視覺知識、權力、身體與空間的部署，或者說是一整個時代的視覺心靈，和其博士論文的理路有一脈相通的關聯。

盛鑑一文，也是集中在「現代性」的探討，以《圓山附近》和《南街殷賑》這兩件郭氏的成名作，來論述藝術家如何由傳統水墨的《松壑飛泉》¹⁷，過渡到吸收西洋美術的透視法與寫生美學的上揭兩作，而其中帶有自覺審美意識的「風景」創作，亦充分表露其畫藝的「現代性」。

張啟華研討會發表論文的學者，相對屬於較為年長的一輩，發表論文集在張啟華本身及畫作上的數量也比較多，包括日人神林恆道的〈張啟華的畫蹟〉、賴明珠〈召喚山岳——近代台灣山岳畫與張啟華壽山圖像〉、林國源〈張啟華繪畫語彙的語典性〉、蔡明哲〈張啟華畫作的社會詩學議題——靈山與無生〉、蕭瓊瑞〈白的探討——張啟華藝術中的色彩觀〉、邱琳婷〈廚房、餐桌、珍饈——張啟華靜物畫的一個觀察〉、陳奕凱〈張啟華《高雄風景》（1966）之空間構成研究——以數位虛擬實境之探索方式為例〉，以及黃建宏〈家鄉：碎裂中的連續風景——從張啟華的「山」論地方的形成〉¹⁸等。張啟華是高雄地區第一個留日返台的美術家（1933），後與同屬留日畫家的劉啟祥等人，共同組成「高雄美術研究會」（1952），對高雄美運的推動，頗具貢獻。在前揭的八篇文章中，有四篇集中在談論張啟華的「山」畫，也一致認為「山」的主題，對建構地方主體與文化認同有一定的關聯；其中賴明珠的〈召喚山岳〉一文，則更進一步分析在日本殖民帝國意識下山岳圖像與統治權力的關係。蔡明哲則以「社會詩學」（Social Poetics）的角度檢視張氏畫作，認為張啟華的作品，超越南國風光、鄉愁和地方色彩的局限，直指死生辯證和生命永續的社會詩學層級。在這一點上，蕭瓊瑞〈白的探討〉一文，也認為：身居南台灣的張啟華，對色彩的運用，恰恰脫離日本殖民主義對台灣文化認知以「多彩／熱帶／野蠻」來框架的陷阱，企圖「脫離庸俗」、達於「領悟拔萃」

17. 郭氏入選首屆「台灣美術展覽會」（簡稱「台展」）的水墨作品。

18. 這些文章均收入，《台灣前輩畫家張啟華先生紀念暨第六屆亞洲藝術學會台北年會——「殖民、城市、文化政策」國際學術研討會論文集》，宜蘭，台灣美術學術學會，2009年5月，部份收入《美術藝術學》第4期，2009年7月。

（張啟華語）。

在藝術家及作品的研究中，第一代女性東洋畫家陳進也是較受矚目的一位，先後有日人飯尾田貴子〈陳進的女性像と地方色：1930年代の作品を中心に〉¹⁹，和台北市立美術館研究員林育淳〈由陳進「手風琴」再發現兼論1930年代的摩登女性〉²⁰兩篇，不約而同地集中在陳進1930年的女性圖像；前者重在「地方色彩」的探討，後者強調「摩登」（現代性）的挖掘。

同屬東洋畫的師輩畫家鄉原古統，有謝世英〈由鄉原古統《台北名所圖繪十二景》看日治台北現代化生活〉²¹，仍是從「現代化」的角度切入。

日治時期台灣畫家，仍是目前台灣美術史研究的大宗，潘桂芳從「殖民」與「再殖民」的觀點，分別探討李石樵的兩件作品：〈殖民地認同的困境：李石樵的社會寫實繪畫《唱歌的小孩》研究〉²²，和〈再殖民的認同困境：李石樵的社會寫實繪畫《市場口》研究〉²³。這些文章基本上是潘氏碩士論文的節錄發表，²⁴潘桂芳以實證的畫面分析手法，配合部份歷史資料，對畫家當年所處的時代困境，進行頗為精確的呈現。

關於日治時期畫家及作品的研究，另有李淑珠的〈寫意與寫生——論陳澄波和莫內的「撐傘人物」〉²⁵，和陳咨仰的〈從《虹霓》探索塩月桃甫對「文化」的追尋〉²⁶。李文係以比較研究的方法，凸顯了陳澄波畫作中寫意而非寫生的象徵意涵。至於陳咨仰發表該文時，仍為歷史系大學部的學生，但透過作品的深入解讀，為鹽月的《虹霓》一作發掘出相當豐富的文化象徵意涵，讓這件為台灣原住民而作的作品，散發高度人道主義的光輝。

除畫家之外，余思穎的〈構成美好的瞬間——論李鳴雕的攝影美學〉，是唯一一篇屬於攝影家的研究；雖然寫作的角度偏重作品的美學分析，但廣義而言，仍屬美術史、尤其是攝影史的研究，亦值得參考。

2009年間，對個別美術家的研究，由文建會策劃、雄獅美術社執行的第六階段「家庭美術館」，也是值得提及的一批重要成果。「家庭美術館」計劃，最早起

19. 文出《民族藝術》25期，2009年，頁84-90。

20. 文出《現代美術》146期，2009年10月，台北，頁78-83。

21. 文出《歷史文物》197期，2009年12月，台北，頁70-81。

22. 文出《台灣史學雜誌》7期，2009年12月，台北，頁138-186。

23. 文出楊振隆編，《二二八歷史教育與傳承學術論文集》，台北，二二八事件紀念基金會，2009年，頁233-290。

24. 潘桂芳，〈殖民與再殖民的認同困境——李石樵《唱歌的小孩》與《市場口》之研究〉，國立台灣師範大學美術研究所職進修班碩士論文，2008年7月。

25. 文出《臺灣美術》78期，2009年10月，台中，頁4-27。

26. 文出《臺灣美術》75期，2009年1月，台中，頁80-87。

於1992年，當年雖是定位為「為青少年而寫」，但基本上執筆都是專業的研究者，在為藝術家作傳及作品評介的雙主軸下，均呈顯一定的學術參考價值。2009年的第六階段，援例仍出版十冊，分別為：李欽賢《俠氣·叛逆·陳植棋》、陶文岳《抽象·前衛·李仲生》、李柏黎《遺民·深情·劉錦堂》、顏娟英《油彩·山脈·呂基正》、王淑津《南國·虹霓·鹽月桃甫》、蕭瓊瑞《神韻·自信·蒲添生》、林永發《日出·台東·丁學洙》、盧廷清《博涉·奇變·陳丁奇》、廖瑾瑗《懷鄉·遊藝·吳李玉哥》、鄧相揚《尚璞·素顏·林淵》；計合畫家八人（其中二人為素人）、雕塑家一人、書法家一人。其中除陳植棋、呂基正曾由藝術家出版社納入「台灣美術全集」，有過較完整的研究出版外，其餘均為首次的傳記建構。尤其王淑津的鹽月桃甫和李柏黎的劉錦堂，發掘許多新史料，尤具學術參考價值。而蒲添生一冊，也首度批露其岳父陳澄波受難前一晚所寫的兩封遺書，彌足珍貴。

三、專題研究

藝術家與作品研究，是美術史研究的基礎；專題的形成、專題的研究，才是美術史研究的目標。一個學術領域夠不夠稱得上成熟，端視其專題形成是否足夠豐富？足夠多元？

2009年台灣美術史研究中的專題研究，除開傳統藝術部份與學位論文不論，約在26篇之譜，其中專書1本、研究論文25篇，數量不可謂多，但有幾個主題則是相當集中且顯著的。第一是關於「東洋畫」（或稱「膠彩畫」）的討論，第二是關於「水墨畫」（或稱「國畫」）的研究。

全年中關於「東洋畫」的研究論文，計有7篇，分別為：味岡義人〈台灣膠彩畫的誕生〉²⁷，顏娟英著、塚本鷹充譯〈「日本畫」の死：日本統治時代における美術發展的困難〉²⁸，高永隆〈毒草或香花——日本畫在台灣、大陸的正名與宿命〉²⁹，張正霖〈日據時期台、府展東洋畫中之地方色彩論述：後殖民觀點的初探〉³⁰，李進發〈日據時期台灣東洋畫發展的風格特質〉³¹，施世昱〈台灣當代膠彩畫研究的反思〉³²，和廖新田〈台灣戰後初期「正統國畫論爭」中的命名邏輯及文化認同想像（1946-1959）：微觀的文化政治學探析〉³³等。

日治中期興起的台灣「新美術運動」，主要以總督府推動的「台灣美術展覽會」（簡稱「台展」）和「台灣總督府美術展覽會」（簡稱「府展」）為舞台，「台、府展」中設「西洋畫」與「東洋畫」兩大部門。「西洋畫」固指由西洋傳入的水彩、油畫；「東洋畫」則含重彩的「日本畫」和水墨的「南畫」。不過當時在寫生、寫實的概念下，重彩的「日本畫」幾乎完全壓過水墨的「南畫」；「東洋畫」也就被窄化理解成「日本畫」的代名詞。戰後水墨繪畫復甦，和重彩的「日本畫」產生長達近四十年的「正統國畫」之爭；最後，以「膠彩畫」的名稱取代「日本畫」，紛爭始告落幕。³⁴ 這段夾雜著民族情緒與美學認知的美術史，幾乎成為研究者最具探討興趣的主題。味岡義人和顏娟英的兩篇文章，正好分別探究了此一畫種從誕生到死亡的歷程、原因和意義；但有趣的是，兩者恰恰選擇了不同的稱呼方式。高永隆一文則進一步比較台灣和大陸對「日本畫」一詞的不同稱呼，台灣稱「膠彩畫」，大陸則有「重彩畫」、「岩彩畫」的稱呼，但都刻意避過了「日本」、「日本畫」的字眼。高文在重新檢視發生在戰後台灣的「正統國畫之爭」的同時，也指出：類似的現象，也發生在民初高劍父的身上。最後，他指出：

日本畫在台灣、大陸的正名，總是自相矛盾，它既是中國畫但又不等於中國畫，它不是日本畫卻又來自日本，左支右絀，難以說明，經過數十年的爭論，仍無定論，論點卻又大同小異。在這種歷史現象仍存在的前題下，膠彩畫、岩彩畫的未來命運並不樂觀，而正名仍將是一個陳舊又必需不斷重覆的新鮮議題。³⁵

相較於高文以史實的鋪陳，論述這個「正名運動」的困境，發表於前此不久的廖新田一文，則在文化／政治的糾葛上，有更明晰的分析。廖新田〈台灣戰後初期「正統國畫論爭」中的命名邏輯及文化認同想像（1946-1959）：微觀的文化政治學探析〉一文，發表於前揭國立台灣美術館舉辦的「美麗新視界——台灣膠彩畫的歷史與時代意義」學術研討會³⁶。

廖文是以「文化政治學」的角度，在豐富的論述資料及史實重構基礎下，精確地指出當時論爭雙方微妙的政治考量。在「結語」中，他以「再思『傳統的發明』

27. 文出《民族芸術》25期，2009年，頁79-83。

28. 文出《美術研究》398期，2009年8月，頁293-312。

29. 文出《臺灣美術》76期，2009年4月，台中，頁66-85。

30. 文出《美麗新視界——台灣膠彩畫的歷史與時代意義學術研討會論文集》，台中，國立台灣美術館，2008年12月，頁105-148。

31. 同上註，頁39-104。

32. 同註30，頁263-295。

33. 同註30，頁149-222。

34. 詳參蕭瓊瑞，〈戰後台灣畫壇的「正統國畫」之爭〉，原發表於國立歷史博物館舉辦「第一屆當代藝術發展學術研討會」，1989年12月，台北；收入蕭瓊瑞，《台灣美術史研究論集》，台中，伯亞出版社，1990年12月，頁45-68。

35. 高永隆，〈毒草或香花——日本畫在台灣、大陸的正名與宿命〉，《臺灣美術》76期，2009年4月，台中，頁85。

36. 收入《美麗新視界——台灣膠彩畫的歷史與時代意義學術研討會論文集》，台中，國立台灣美術館，2008年12月，頁149-222。

(the invention of tradition)」為標題，指出：

「正統國畫」議題中，銜接中國傳統與否是雙方論鬥的焦點，而尋找精準而堅實的論述與修辭、通暢地運用象徵操作成為取得有利位子的護身武器，鮮活地印證了Hobsbawm (1983) 所提出的「傳統的發明」(inventing traditions) 的概念，也是戰後初期國民政府面臨國家文化之現代性危機的因應策略。傳統的嫁接 (grafting) 表面上合理化歷史的連續，自然化其虛假的內質，事實上更顯露其人為刻鑿的痕跡，而權力的鬥爭(往往是「假公濟私」及「假私濟公」)才是主要戰場。換言之，在微觀政治學的邏輯下，「拿雞毛當令箭」(或相反)的情形是可能發生的，最終雞毛和令箭並無法有清楚的區別。代言人的角色最後可能是公私不分的情況。³⁷

廖新田歸結這場由本省東洋畫家與外省傳統水墨畫家所參與的「競技遊戲」，說：

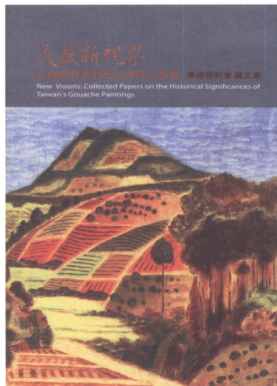
總之，「正統國畫論爭」包含了一種複雜的、綜合的美學、藝術理論、國家與文化認同諸想像，透過文化政治學的微觀操作而展現，是一個被編織出來的「小」故事，以回應各種來自國家的「大」要求，換言之，賦予歷史事件(預期的或真實的)一個個人化的意義，並且有可能納入事件本身。捲入事件中的畫家們與評論者們切身感受到壓力並具體回應之，間接反應了台灣五、六〇年代特殊的政治環境，更直接影響台籍、外省籍畫家在台灣藝壇生態的重組。而認同是一連串的表演過程 (Butler 1999)，本省東洋畫家與外省傳統水墨畫家在此「正統國畫」競技遊戲中，自創一套修辭的邏輯，以實踐與操演他們想像的中國文化認同。在這場文化認同的衝撞中，參與的畫家清楚地表白了他們的創作、理念與國家、文化的關係。³⁸

在新一代的美術學者中，廖新田是一位能精確掌握史實資料及二手研究資訊，並熟悉西方當代理論的研究者；因此，他能在美術史的論述中，不以理論的鋪陳為滿足，而直接切入論題，賦予台灣美術研究更深刻且具反省性的意義。對於「正統國畫之爭」這樣的課題，他認為：論述如何影響藝術家後來的創作風格、美學理論與藝術批評的建構、材質的文化再現意涵、國家機器的介入、觀眾如何改變欣賞品味……等，都是未來可以繼續探討的問題。³⁹

37. 同上註，頁167。

38. 同註36，頁170。

39. 同註36。



《美麗新視界——台灣膠彩畫的歷史與時代意義學術研討會論文集》封面
(圖片來源：國立台灣美術館提供)

和廖文同時發表的，另有施世昱〈台灣當代膠彩畫研究的反思〉⁴⁰一文，則是對台灣以「膠彩畫」正名之後，在創作上和論述上所建構的實質成果，予以正面的釐清和肯定。兼具創作背景的施世昱，認為在通過「正統國畫之爭」的徬徨後，膠彩畫的正名，因而取得了形式技法的純粹，進而創新了台灣膠彩畫「華麗典雅」的美感特徵，建構出足堪躋身台灣眾多藝術媒材之列的鮮明主體性。施文或許代表了當今台灣諸多膠彩畫創作者的一個普遍態度與主張。

日治時期台、府展東洋畫的創作風格，是李進發〈日據時期台灣東洋畫發展的風格特質〉，和張正霖〈日據時期台、府展東洋畫中之地方色彩論述：後殖民觀點的初探〉兩文討論的重點；也都發表在前揭「美麗新視界」的膠彩畫研討會中。李文基本上是其早期碩士論文的再發表，⁴¹張正霖則以「後殖民觀點」重探「地方色彩」的問題；張文指出：

在過去的許多研究中，如廖新田等人均努力地企圖說服讀者，日本殖民者如何挪用熱帶性景象的文化論述，把其想像中亟欲傳達給世人的台灣景象，化為實際的視覺敘事，傳播給眾人，以俾利其殖民統治，我們或可稱此類研究為對殖民者眼中「可見的」世界的討論，而日人所提倡的所謂地方色彩，於一起初即限制在此一可見的世界的範圍內，台展甫肇，無論審查員及來自日本內地的日籍畫家，紛紛投入尋覓島內地方色彩的作品題材，並且也鼓勵台人如此實踐。「可見的」、或殖民者欲世人所見的事物進入了畫面中，影響了繪畫的實際風格，這點並不難理解，此處，更吸引我們的問題是那些「不可見的」事物為何，它們又如何被排除於可見之物的行列。簡言之，日治時期的畫家們被規訓成「看不見」什麼，或者即便看見了，也認為其不適合入畫，與藝術無關。

仔細思想，其實那些不可見的事物並不神秘，它就存在於可見的事物同一個物體或對象之中，其載體並無分別，但對於眼前某同一事物的再現方式，卻將因觀看者的意識形態差異而有所不同，是故即便山川仍是山川、農園仍是農園，俗民生活仍是俗民生活，畫者所見將因其所受審美意識形態之薰育而有所不同，如Stuart Hall說到：「意識型態是經由生活提供了整套的再現系統與論述，使我們活在自身與存在的實際狀況之間的一種想像關係」，實然。於此，筆者希望藉兩類東洋畫中的題材來討論此一「想像關係」，一為

40. 同註36，頁263-295。

41. 李進發，〈日據時期台灣東洋畫發展之研究〉，國立台灣師範大學美術研究所碩士論文，1992年6月；後由台北市立美術館出版，1993年。

被殖民統治下被美化的田園，二則為被綺想化的「蕃人形象」。從中嘗試針對那些被排除於官展地方色彩畫作中的「不可見者」，予以可能的歷史分析。⁴²

在「田園景色」一節中，張正霖率直地指出：支配與剝削，才是台灣美麗田園景色背後真實的社會階級實相。但當我們把視線投向日據時期東洋畫中的田園題材時，上述的現實真相卻悄然引退，留下的只有恬靜的自然，以及優雅、靜謐、樸實的南國土地。⁴³

至於「蕃人意象」主題的作品，更是張文論述的重點。張正霖認為：和被美化的田園景色一樣，台灣東洋畫中對蕃人意象的描繪，也是受到日本殖民統治者所刻意塑造的刻板印象所制約。他說：

關注「蕃人」的動機，不論是要採擷「原始的美麗」，或要努力使之「文明開化」，都難脫將其視為「進化論底部的『非文明』成員」的俯視姿態；「蕃人」只是一個任人觀察或塑造的對象，而這種沒有以平等為基礎的「觀察」，還要被美化成對被觀察者的一種幫助或「善意」。⁴⁴

同樣是對「地方色彩」問題加以探討的，另有張繼文〈帝國的視覺文化抽屜：日治時期台灣美術「地方色彩」從屬論述〉⁴⁵一文。張文探討的範疇，除了東洋畫作，也論及西洋畫作，乃至黃土水的雕塑。他指出：日治時期台灣美術風格的「地方色彩」口號，其實是根源於日本殖民主義者「亞洲一體」、「大東亞共榮圈」、「他者論述」與「國粹主義」等思想基礎；其主要觀點在於以日本「內地」的文化與美術為「主體」，而將帝國殖民地與佔領地的文化、美術，視為附屬地位的「客體」。該文以符號學分類與敘事系統，檢視了這種內地美術與殖民地美術的「主從關係」，了解殖民者與被殖民者雙方之間，對於台灣美術「地方色彩」的分類意涵的差異，並以類似「系譜軸」與「毗鄰軸」等理論的分類方式，進行兩者文化與美術的分析，得到「二元對立」的屬性關係。

張文指出：日本帝國殖民主義者，經常以他們自認的客觀來「選擇」、「排除」，「歸類」殖民地的文化與美術，包括台灣、朝鮮和滿州國。因此，「台灣美術」、「朝鮮美術」、「滿州國美術」的「地方色彩」，猶如日本帝國主義者的「櫥櫃」，可以從中以有計劃的分類方式，從每一個蘊含「地方色彩」的「抽屜」中取出

文化與藝術的寶藏，加以有效的運用。具體而言，日本內地美術與殖民地美術所謂的「地方特色」，其實已經被帝國主義者加以「秩序化」和「階層化」，成為一種明確的「階層組織」，殖民地的美術也就逃脫不了對內地美術的「從屬」性格。

張繼文的研究並具體將台灣美術的「地方特性」歸納出「異地凝視」、「地方之愛」、「南國想像」、「自我認同」與「多元混雜」等五項意涵，並分別進行實際作品與個別論述的討論、分析。最後指出：日本殖民者在離開母國到達殖民地後，因「異地」特色的風土民情，而產生美術風格上的「跨文化」特質；而殖民地的藝術家，則在經歷「異地」（含日本內地、歐洲，乃至中國大陸）的藝術文化洗禮後，當重新踏上自己的土地時，其藝術風格也不免再次接受土生土長的「在地」文化影響，進而在所謂「地方色彩」的風格與視覺文化現象上，顯現出與母國之間微妙的從屬關係。張文顯然集中在所謂「從屬」關係的論述，但基本上，其理論的切入點，仍屬「後殖民主義」的觀點。

以「後殖民」觀點來檢視日治時期的「地方色彩」（或稱「炎方色彩」、「灣製繪畫」），確實是近年來台灣美術史界及創作理論界的一個潮流。最早運用此一理論在台灣美術史研究上而有傑出成績的廖新田⁴⁶，則有〈由內而外或由外而內？台灣美術的後殖民主義觀點評論狀況〉⁴⁷一文，來檢討此一觀點被過度運用的現象。他引澳洲雪梨大學美術學者姜苦樂的話語，形容這樣的潮流，猶如一種「毒氣」（miasma）。⁴⁸ 廖文細數後殖民理論在台灣美術學界運用的歷史後，指出：問題或許不在理論的本身，而在運用理論的方法論上。這位也是以運用後殖民理論成名的年輕學者認為：問題的關鍵，即在「由內而外」（inside out）或「由外而內」（outside in）的位置概念上。廖新田說：在文化版圖中，所謂的「由內而外」或「由外而內」是一種關係的位置概念；其中的那道區隔是界分的必要存在，而「內」與「外」的界定則是主觀的詮釋。以「我」為核心所開展的世界定義為「內」——我的所屬，其餘為「外」——非我所屬；擴大成集體，則「內」是「想像的共同體」，「外」是非我族類的「東方」（或西方）。「由內而外」反映一種弱勢者的發聲，建構一種對位的態勢重新書寫自我，並讓「強外」得以改變其霸權式的擴散主義。「由（弱）內而（強）外」也是一種擴散主義，但其目的不在宰制，而在主導建構自己的主體性、化解「（強）外」對它的刻板印象或誤解，而不

42. 張正霖，〈日據時期台、府展東洋畫中之地方色彩論述：後殖民觀點的初探〉，《美麗新視界——台灣膠彩畫的歷史與時代意義學術研討會論文集》，台中：國立台灣美術館，2008年12月，頁113。

43. 同註42，頁114。

44. 同註42，頁117。

45. 文出《藝術論衡》復刊第2期，2009年11月，台南，頁129-165。

46. 其代表作即〈從自然的台灣到文化的台灣：日據時期台灣風景圖像的文化表徵探釋〉，《歷史文物》126期，2004年，台北，頁16-37。

47. 文出《美學藝術學》3期，2009年1月，宜蘭，頁55-79。

48. 同上註，頁58。

是歐美中心論或後殖民觀點的「由外而內」的角度。可見，「由內而外」表達出主體的真相與真實性。因此，廖新田此文正是依據上述的邏輯，考察台灣現代美術的後殖民評論，並且思考「不思歐洲中心」（unthinking Eurocentrism）的啟示下，是否也可以「不思後殖民」；這種觀看位置的思辨與後續的敘述解析，將有助於未來台灣視覺藝術解讀更深一層的理解。⁴⁹

廖文清楚反映了一位亞洲學者在吸納、運用西方理論的同時，高度的自覺與反省能力，這樣的特質，似乎也預示著廖氏成為明日大師的可能性。

對日治時代東洋畫作的討論，尚有留啟祥〈日治時期台灣傳統畫家的「現代」想像〉⁵⁰一文。留文所論的傳統畫家，係由新竹書畫益精會舉辦的「全島書畫展覽會」及出版的《現代台灣書畫大觀》切入，但特別著重同為展覽出品者的潘春源，及另一位並未參展的陳玉峰。留文指出：這些傳統畫家，作品形式包括膠彩和水墨，他們處在時代的變局中，努力要賦予傳統書畫以現代面貌；潘、陳二人雖同為民間畫師出身，但在他們作品中，可以窺見本土的養分、日本官展風格的洗禮，以及上海流行文化的滋潤，共存並呈。雖然當時的新興知識份子，並不能完全接受他們的作品形式，但若僅以新、舊斷裂的關係來理解這些傳統畫家的創作態度，則不免忽略了他們在面臨複雜糾葛的文化情境下，接受、轉化的曲折歷程。相對於台、府展中的膠彩畫研究，身處時代變局的傳統水墨畫家的作品，顯然還需要研究者更多的關注與探討，留文的研究值得肯定。

在2009年台灣美術史專題研究中的另一個較大主題，即對「水墨畫」的探討，唯均集中在戰後的部份，分別有：林永發〈不知從，安知去？——從台灣美術史看七友畫會〉、崔詠雪〈台灣 1980 年後當代水墨新面向初探〉⁵¹，及蕭瓊瑞〈兩岸當代水墨的交流與發展〉⁵²和〈台灣現代水墨的類型分析——以台北市立美術館藏品為對象〉⁵³等。

林永發長期以來以大陸來台水墨畫家為研究面向，〈不知從，安知去？——從台灣美術史看七友畫會〉是比較通俗的小文。崔詠雪的〈台灣 1980 年後當代水墨新面向初探〉和蕭瓊瑞〈兩岸當代水墨的交流與發展〉，都是國立台灣美術館配合「新象——2009兩岸當代水墨展」於館刊《臺灣美術》季刊規劃「當代水墨畫之發展專輯」

所發表的論文。前者為該展之策展文章整理而成，在歸納1980年後台灣當代水墨的幾個主要面向，包括：新文人與自然、新現實與環境、意識流與空境等；蕭文則細數自1983年劉國松在北京中國美術館舉行畫展以來的兩岸水墨交流概況。蕭瓊瑞另文〈台灣現代水墨的類型分析——以台北市立美術館藏品為對象〉，則係接續此前所撰〈台灣當代水墨類型分析〉⁵⁴將台灣當代水墨畫分為現代水墨、革新水墨、文人水墨三個主要類型外，進一步以台北市立美術館藏品為對象，將現代水墨再進行次級分類，計分七類十三型。

傳統水墨的研究，除上舉論文，另有林靜芝的專書：《1949-1980台灣工筆花鳥畫創作研究》⁵⁵，是對國民政府遷台後的工筆花鳥進行較全面的分析探討。而書法方面，則有許正宗的專書出版《台灣省展書法風格四十年流變（1967-2006）》⁵⁶，是自省展設立書法部門後，四十年間風格變遷的探討，是近年來書法研究上論述相當紮實的一項成果。另李郁周（李文珍）〈日治時期竹南洲書畫協會辦理全國書畫展覽會書法部門試析〉⁵⁷，則是對當時「全國書畫展覽會」書法部門的探討，重點不在風格的分析，而在展覽規程、組織，及審查委員、授獎名目等較具歷史層面的探討。

除開上揭幾個較為集中的主題外，2009年台灣美術史研究中的專題研究，亦有一些單篇的探討，如較具通論性質的：後小路雅弘〈昭和前半期的美術：殖民地・占領期的美術〉⁵⁸；屬於美術教育的：楊孟哲〈日本時代台灣美術教育的研究：日本人美術教育的始まり〉⁵⁹；屬於日本民藝運動但影響台灣頗大的：林承緯〈橫跨傳統與現代的日本生活美學：柳宗悅的民藝美論〉⁶⁰；屬於廣告中的婦女圖像的：林文冠〈現實內頁，殖民外景：《台灣日日新報》廣告欄中的台灣婦女圖像〉⁶¹；屬於第一代旅法畫家的：孫淳美〈從臨摹到參展：1930年代旅法畫家的巴黎經驗〉⁶²；屬於單一美術學校的：林振莖〈一衣帶水・桑梓情深：寫記廈門美專（1923-1938）的起落兼論與台灣關係〉⁶³；屬於原住民圖像的：陳國傑、蕭文

55. 文出《現代美術》133期，2007年8月，台北，頁46-59。

56. 林靜芝，《1949-1980台灣工筆花鳥畫創作研究》，台北，維新出版，2009年。

57. 許正宗，《台灣省展書法風格四十年流變（1967-2006）》，台北，文津出版，2009年。

58. 文出《臺灣美術》78期，2009年10月，台中，頁28-47。

59. 收入東京文化財研究所企劃情報部編，《昭和前期美術展覽會的研究（戰前篇）》，東京，中央公論美術出版，2009年，頁47-61。

60. 文出《地域研究》5期，2009年3月，東京，頁33-48。

61. 文出《臺灣美術》76期，2009年4月，台中，頁56-65。

62. 文出國立台北教育大學台灣文化研究所編，《第六屆台灣文學研究生學術論文研討會論文集》，台南，國立台灣文學館，2009年，頁321-360。

63. 文出《台灣前輩畫家張啟華先生紀念暨第六屆亞洲藝術學會台北年會——「殖民、城市、文化政策」國際學術研討會論文集》，宜蘭，台灣美術學術學會，2009年5月，頁345-364。

64. 文出《臺灣美術》77期，2009年7月，台中，頁28-39。

65. 文出《康寧學報》11期，2009年，台北，頁107-126。

49. 同註47，頁55。

50. 文出《藝術論壇》復刊第2期，2009年11月，台南，頁103-127。

51. 文出《歷史文物》191期，2009年5月，台北，頁10-17。

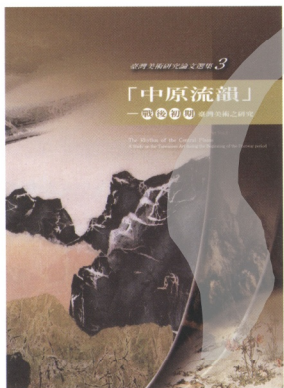
52. 文出《臺灣美術》76期，2009年4月，台中，頁30-55。

53. 文出《臺灣美術》76期，2009年4月，台中，頁4-13。

54. 文出《現代美術》143期，2009年4月，台北，頁48-77。

杰〈日據時期台灣視覺藝術中的原住民圖像〉⁶⁵；屬於歷史反思的：潘安儀〈歷史再造與文化認同——台灣社會與視覺美學的主體性變遷〉⁶⁶；屬於研究回顧的：陳一銘〈志於道，游於藝——近三十年來之朱銘研究回顧（1975-2007）〉⁶⁷等。

此外，2009年間，亦有兩本關於台灣美術史研究的論文集出版，均來自國立台灣美術館，一為《中原流韻——戰後初期台灣美術之研究》⁶⁸、一為《在地情懷——七〇年代台灣美術之研究》⁶⁹。這兩本論文集，都是收錄曾經發表在《臺灣美術》季刊上的研究論文。前者計收論文：黃冬富〈省展國畫作品消長及其因素之分析〉⁷⁰、林柏亨〈「寫生」在畫史上之轉變〉⁷¹、蕭瓊瑞〈「現代水墨畫」在戰後台灣的生成、開展與反省〉⁷²、賴傳鑑〈光復初期的台灣美術——兼介本館典藏的油畫〉⁷³、林品章〈民國五〇年代的美術設計〉⁷⁴、姚村雄〈從台灣光復初期之社會



「臺灣美術研究論文選集」3《中原流韻——戰後初期台灣美術之研究》封面
（圖片來源：國立台灣美術館提供）



「臺灣美術研究論文選集」4《在地情懷——七〇年代台灣美術之研究》封面
（圖片來源：國立台灣美術館提供）

66. 文出《台灣前輩畫家張啟華先生紀念暨第六屆亞洲藝術學會台北年會——「殖民、城市、文化政策」國際學術研討會論文集》，宜蘭，台灣美術藝術學會，2009年5月，頁311-344。
67. 文出《雕塑研究》2期，2009年3月，台北，頁259-109。
68. 「台灣美術研究論文選集」3：《中原流韻——戰後初期台灣美術之研究》，台中，國立台灣美術館，2009年12月。
69. 「台灣美術研究論文選集」4：《在地情懷——七〇年代台灣美術之研究》，台中，國立台灣美術館，2009年12月。
70. 原刊《臺灣美術》3期，1989年1月，台中，頁6-8。
71. 原刊《臺灣美術》13期，1991年7月，台中，頁51-58。
72. 原刊《臺灣美術》24期，1994年4月，台中，頁26-33。
73. 原刊《臺灣美術》28期，1995年4月，台中，頁8-20。
74. 原刊《臺灣美術》37期，1997年7月，台中，頁9-37。
75. 原刊《臺灣美術》46期，1999年10月，台中，頁55-66。
76. 原刊《臺灣美術》53期，2003年7月，台中，頁4-14。

環境探討當時香菸的包裝設計」⁷⁵、傅朝卿〈台灣戰後初期建築的歷史意義〉⁷⁶、林明賢〈從五〇年代台灣美術的發展看「紀元美術會」之創立〉⁷⁷、蔣伯欣〈現代性的鏡屏：「新派繪畫」在台灣與巴西之間的拼合／裝置（1957-1973）〉⁷⁸、和陳樹升〈現代性的開展（1945-1969）——戰後至70年代以前台灣現代藝術的發展〉⁷⁹等。後者計收論文：王耀庭〈近四十年來台灣地區山水畫風概述〉⁸⁰、黃冬富〈省展的角色變革及其因素析探〉⁸¹、劉鎮洲〈工藝的發展與現代化——從省展的工藝作品談起〉⁸²、蕭瓊瑞〈二十八屆省展改制的歷史檢驗〉⁸³、王慶台〈台灣雕塑歷史的過往〉⁸⁴、溫淑姿〈台灣現代陶藝創作與文化認同（上）、（下）〉⁸⁵、陳英偉〈台灣七〇年代水彩畫部分現象外一章〉⁸⁶、廖新田〈台灣美術的主體想像與抉擇〉⁸⁷，和賴明珠〈異鄉／故鄉——論戰後台灣畫家的歷史記憶與土地經驗〉⁸⁸。這些論文均發表於2009年之前。

四、傳統藝術

在2009年的台灣美術史研究中，傳統藝術是份量較多的一個區塊，可以單獨成為一個項目來討論。

在總計八篇的文章中，彩繪部份占了兩篇，一是蕭瓊瑞〈南鯤鯓代天府的彩繪藝術〉⁸⁹，一是吳佳蓉〈宜蘭曾萬壹家族彩繪師傳初探〉⁹⁰。

蕭文以南鯤鯓代天府為對象，調查分析廟中彩繪作品的類別、匠師、作品內容及施作時間。蕭文指出：名列二級古蹟的南鯤鯓代天府，對於自身擁有的彩繪作品，較乏有系統的整理；事實上，從1937年的陳玉峰、李金泉對台之作，到1967年萬善堂蔡草如的磁磚彩繪，以及1968年陳壽彝為後殿神龕所作的壁畫，和1972年起新建拜亭、萬善走廊等建物，由李漢卿、薛明勳所作的樑枋畫；再加上1979、

1980年，潘麗水、潘岳雄父子為拜亭先後繪作的樑枋畫，乃至2008年整修，由潘

77. 原刊《臺灣美術》57期，2004年7月，台中，頁66-81。
78. 原刊《臺灣美術》67期，2007年1月，台中，頁60-73。
79. 原刊《臺灣美術》69期，2007年7月，台中，頁44-59。
80. 原刊《臺灣美術》17期，1992年7月，台中，頁32-39。
81. 原刊《臺灣美術》19期，1993年1月，台中，頁30-41。
82. 原刊《臺灣美術》19期，1993年1月，台中，頁42-45。
83. 原刊《臺灣美術》27期，1995年1月，台中，頁11-31。
84. 原刊《臺灣美術》31期，1996年1月，台中，頁54-60。
85. 原刊《臺灣美術》31期，1996年1月，台中，頁61-72；及32期，1996年4月，頁54-70。
86. 原刊《臺灣美術》49期，2002年7月，台中，頁36-41。
87. 原刊《臺灣美術》67期，2007年1月，台中，頁4-13。
88. 原刊《臺灣美術》71期，2008年1月，台中，頁66-81。
89. 文出《南鯤鯓五王信仰與鹽分地帶文化資產研討會論文集》，台南，南鯤鯓代天府管理委員會，2009年，頁86-103。
90. 文出《台灣風物》59期，2009年9月，新北市，頁9-26。

岳雄為疑為祖父潘春源所作正殿門神進行的補繪……等等，洋洋灑灑，構成該廟豐富的彩繪藝術資產，值得未來進一步的探討、記錄與研究。

吳佳蓉是台北藝術大學傳統藝術研究所傳統工藝美術組研究生，〈宜蘭曾萬壹家族彩繪師傅初探〉一文，係其同年完成的碩士論文的摘錄。台北藝術大學傳統藝術研究所的成立，對台灣傳統藝術的研究有相當顯著的貢獻，這些年來，每年完成一定數量的相關論文，在傳統藝術的領域獨占鰲頭；即使就台灣美術史研究整體來看，也是名列前茅，在稍後的「學位論文」一節中，將再討論。

以往關於彩繪家族的研究，偏重台灣西半部，如台北的洪寶真家族、新竹的郭新林家族，乃至台南府城的潘春源與陳玉峰家族等。曾萬壹家族是首見宜蘭地區的彩繪家族研究，吳佳蓉的調查、訪談，相當完整，對其家族彩繪傳承系譜，乃至生平重建、技藝特色、作品分佈等，均有深入的論述，值得肯定；此文獲得《台灣風物》的審查、刊載，實至名歸。

和彩繪藝術有聯，但或許應以雕花細木來歸類的，尚有國立歷史博物館研究人員陳勇成〈台灣傳統寺廟宗祠供案的另一種觀察——以國立歷史博物館館藏「台灣彩繪雕花垛式供案」為例〉⁹¹一文，陳文主要以史博館藏品為研究對象，指出該項祭祀家具在台灣工藝史上的價值與美學特色。

另外，王連宇的〈學甲慈濟宮葉王交趾陶〉⁹²，屬較通俗性的介紹；李堅萍的〈廟宇工藝的減筆美學形式——屏東六堆的田野調查〉⁹³，是屬田野調查的記錄整理，但對所謂「減筆美學」的說法，過於粗略。倒是鄭鳳思和陸佳暉聯合執筆的〈從傳統工藝過渡到文化創意產業的可能性——以苑裡蘭編工藝發展軌跡為例〉⁹⁴，緊扣目前文化創意產業的時潮，從一種較具歷史觀察的角度，整理苑裡蘭編工藝發展的軌跡，鑑往知來，對地方產業的未來發展，提供極具參考性的建議，值得肯定。

全年中，關於傳統藝術的研究，尚有國立傳統藝術中心出版的《傳統藝術》（雙月刊）、國立台灣工藝研究發展中心（原國立台灣手工藝研究所）出版的《台灣工藝》，和國立文化資產總管理處出版的《文化資產》（專刊）等期刊中的文章，可供參考。

另，專書出版則有葉立誠的《台灣顏、施兩大家族成員服飾穿著現象與意涵之

研究：以施素筠老師的生命史（1910-1960年代）為例》⁹⁵。葉立誠任教實踐大學服裝設計學系，長期指導該校服裝設計系學生論文，成果豐碩；⁹⁶對台灣服裝美學研究，頗具貢獻。服裝研究係台灣美術史研究中較弱的一環，葉書以長達三年的時間，每個月兩天、每天三小時，對施素筠老師進行了74次、約計200多個小時的訪談；對這位有「台灣服裝界國寶」之稱的設計者及其家族，在台灣「服裝美學」上的建構、影響，提出了具體的釐清和論述，並擴及時代的政經、文化等因素，橫跨時間，由日治前期的1910年，直到光復後的1969年，分成五個階段，並配合300多張史料照片，成為台灣服裝美學及服裝史研究的重要成果。

五、學位論文

學位論文反映新一代研究者關心的問題走向，在2009年完成的學位論文中，有36篇和台灣美術史研究相關，其中碩士論文35篇，博士論文1篇。

35篇碩士論文中，以傳統藝術數量最多，計7篇；分別為彩繪兩篇：吳佳蓉〈宜蘭曾氏家族彩繪研究〉⁹⁷，和徐國庭〈粵籍畫師邱鎮邦彩繪之研究〉⁹⁸；交趾陶兩篇：曾淑婷〈交趾陶匠師陳天乞之研究〉⁹⁹，和范雅婷〈交趾陶匠師朱朝鳳技藝研究〉¹⁰⁰；石獅1篇：陳磅礴〈台灣石獅研究〉¹⁰¹；磚雕1篇：王霈宇〈台灣傳統磚雕研究〉¹⁰²；和大木1篇：陳煦銘〈大木匠師王錦木及其圖稿之研究：以拱頭備忘本為中心〉¹⁰³。

這7篇論文，除大木研究一篇出自南華大學美學與視覺藝術研究所外，其餘6篇，分別出自台北藝術大學及台灣藝術大學（各3篇）；這兩個學校，也是目前在台灣美術史研究上，尤其是對傳統藝術研究，最具質量的兩個學校。

吳佳蓉的〈宜蘭曾氏家族彩繪研究〉一文，前節已提及，相對於吳文在匠師系統調查上的著力，徐國庭的〈粵籍畫師邱鎮邦彩繪之研究〉一文較偏重單一畫師的作品研究，對這位1928年落籍台灣的粵籍畫師在竹苗地區的彩繪生涯及作品，有相當完整的調查及詮釋。

另有兩篇關於交趾陶匠師的論文，曾淑婷與范雅婷，分別研究陳天乞與朱朝鳳，也都是出自國立台灣藝術大學造形藝術研究所。基本上，這些論文在一般的生

91. 文出《史物論壇》8期，2009年12月，台北，頁129-143。

92. 文出《藝術欣賞》5卷4期，2009年8月，新北市，頁77-82。

93. 文出《藝術論壇》復刊2期，2009年11月，台南，頁21-45。

94. 文出《美學藝術學》3期，2009年，宜蘭，頁97-107。

95. 葉立誠，《台灣顏、施兩大家族成員服飾穿著現象與意涵之研究：以施素筠老師的生命史（1910-1960年代）為例》，台北，秀威資訊，2009年。

96. 參見上註書頁169，指導論文一覽表。

97. 國立台北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2009年。

98. 國立台灣藝術大學造形藝術研究所古蹟藝術修復組碩士論文，2009年。

99. 國立台灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文，2009年。

100. 國立台灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文，2009年。

101. 國立台北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2009年。

102. 國立台北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2009年。

103. 南華大學美學與視覺藝術研究所碩士論文，2009年。

平重建與藝種特色的論述外，大都著重在作品技法及藝術家個別特色的探討分析。這兩篇文章和前提的徐國庭對邱鎮邦的研究，都出自王慶台教授的指導。王教授本身為雕塑創作出身，但後來投入傳統木雕的研究，進而發展成傳統藝術的研究與修護；在台灣藝術大學的造形藝術研究所中，原來在雕塑組下成立「古蹟藝術修護類」，後獨立成組，再發展成研究所，從藝術修護的立場，為古蹟、古物修護，培育不少人才。唯這樣的學系性質，和傳統的建築研究或純粹的藝術創作，始終存在著若即若離的關係，不易獲得認同；但從傳統藝術與古物修護，乃至仿作、重作、再創作的立場，這樣的學系，應有極大的發展空間，值得相關單位支持。

石獅研究的一篇是關於台灣石獅，出自陳磅礴。陳氏論文的相關內容，曾經摘錄以〈日治時期台灣神社的三對石獅：從台北二二八公園內急功好義坊旁石獅說起〉¹⁰⁴、〈日本在台狍犬及其發衍初探〉¹⁰⁵為題，在此前有所發表。陳氏的論文，綜論台灣石獅的發展，從中華獅文化的形塑與發衍，到台灣石獅的形式與文化意涵，至台灣石獅風格沿革分析。其中最後一部份，2006年國立成功大學歷史研究所黃惠政〈台灣石獅藝術風格演變之初步研究——以戰前（1945年以前）為範圍〉，已有更集中而深入的探討。

在傳統藝術之外，論文數量較多的類別，則為藝術家研究，計有7篇，分別為：丁若芸〈李石樵的學習創作歷程與畫室美術教育〉¹⁰⁶、李怡儒〈王白淵生平及其藝術活動〉¹⁰⁷、林俊生〈顏水龍的工藝推廣——以台灣原住民工藝發展為例〉¹⁰⁸、陳貞燕〈呂佛庭藝術思想之研究〉¹⁰⁹、黃議霞〈于右任標準草書之研究〉¹¹⁰、謝忠恆〈謝培樵之藝術研究〉¹¹¹、龔加恩〈解嚴後台灣藝術家對政治神話的解構——以楊茂林、吳天章為例〉¹¹²。再其次為繪畫作品研究，計6篇，分別為：周湘雲〈日治初期台灣熱帶景象之形塑：以椰子樹為中心的研究〉¹¹³、陳美靜〈日治時期台灣風景畫中廟宇主題繪畫作品之研究〉¹¹⁴、郭孟喻〈光復後台灣西畫家淡水主題風景畫之研究（1946-

1995）——以廖繼春、張萬傳、蔡蔭棠、廖德政、何肇衡五位畫家為例〉¹¹⁵、徐鳳英〈台灣光復後水墨人物畫發展分析研究〉¹¹⁶、許正宗〈台灣省展書風之研究1967-2006〉¹¹⁷、許方怡〈十人書會之研究〉¹¹⁸等。

另有關雕塑、女性、族群與認同、傳播與出版，和設計之研究，各有兩篇；分別為雕塑研究：朱家瑩〈台灣日治時期的西式雕塑〉¹¹⁹，李品寬〈日治時期台灣近代紀念雕塑人像之研究〉¹²⁰；女性研究：陳燕蓉〈日治時期廣告中的女性圖像分析：以《台灣日日新報》為分析場域〉¹²¹、蘇旭妍〈台灣不同世代女藝術家水墨創作研究——以女性主義藝術論述觀之〉¹²²；族群與認同研究：陳華翎〈從後殖民論述探討台灣身分認同的問題〉¹²³、蘇稟喻〈美術走向與族群認同：二戰後台灣藝術文化論述的內在衝突〉¹²⁴；傳播與出版研究：江清淵〈1970年代中國時報人間副刊對台灣美術作為之研究〉¹²⁵、林怡慧〈解嚴前後高雄藝術雜誌之研究〉¹²⁶；設計研究：黃碧萱〈以民國五、六〇年代台灣玩具設計之變遷研究：兼論後殖民文化再生產〉¹²⁷，和姚村雄〈殖民觀點的視覺符號建構——日治時期美術設計之「台灣圖像」符號研究〉¹²⁸等。

至於其他單篇論文，則有攝影研究：鄒森均〈台灣寫實攝影研究（以1870年代-1940年代為核心）〉¹²⁹；建築裝飾研究：歐陽慧貞〈日治時期台灣街屋立面裝飾探討〉¹³⁰；服裝研究：陳佩婷〈台灣衫到洋服：台灣婦女洋裁的發展歷史（1895年-1970年）〉¹³¹；收藏研究：李婉甄〈藝術潮流的衝擊與交會：日治時期魏清德的論述與收藏〉¹³²；藝術批評研究：蘇珉萱〈形式主義美術批評研究——兼論戰後初期台灣美術批評（1950-60年代）〉¹³³；及美術館研究：劉碧旭〈戰後台灣公立

104.文出《台灣文獻》59卷2期，2008年，南投，頁249-273。

105.發表於「2007年文化資產經典講座暨研究生學術研討會」論文集，台北，國立台北藝術大學，2008年，頁63-78。

106.國立花蓮教育大學視覺藝術教育研究所碩士論文，2009年。

107.國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2009年。

108.國立台北教育大學藝術與造形設計研究所碩士論文，2009年。

109.明達大學國學研究所碩士論文，2009年。

110.佛光大學藝術學研究所碩士論文，2009年。

111.台灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文，2009年。

112.國立台灣師範大學美術研究所碩士論文，2009年。

113.國立清華大學歷史研究所碩士論文，2009年。

114.國立台灣藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士論文，2009年。

115.國立台中教育大學美術研究所碩士論文，2009年。

116.國立台中教育大學美術研究所碩士論文，2009年。

117.國立中興大學文學系所碩士論文，2009年。

118.華梵大學美術研究所碩士論文，2009年。

119.國立台灣大學歷史學研究所碩士論文，2009年。

120.國立台灣師範大學台灣史研究所碩士論文，2009年。

121.國立政治大學廣告學研究所碩士論文，2009年。

122.國立台中教育大學美術研究所碩士論文，2009年。

123.國立高雄師範大學美術研究所碩士論文，2009年。

124.國立高雄師範大學美術研究所碩士論文，2009年。

125.佛光大學藝術學研究所碩士論文，2009年。

126.國立成功大學歷史研究所碩士論文，2009年。

127.大葉大學設計研究所碩士論文，2009年。

128.國立雲林科技大學設計研究所博士論文，2009年。

129.佛光大學藝術學研究所碩士論文，2009年。

130.國立台灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文，2009年。

131.逢甲大學歷史與文物管理研究所碩士論文，2009年。

132.國立台灣大學藝術史研究所碩士論文，2009年。

133.國立台南藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士論文，2009年。

134.國立台北藝術大學行政與管理研究所碩士論文，2009年。

美術館政策研究，以藝術知識的分類與管理為核心課題》¹³⁴等。

以上論文，計碩士論文35篇、博士論文1篇。博士論文即姚村雄〈殖民觀點的視覺符號建構——日治時期美術設計之「台灣圖像」符號研究〉，出自國立雲林科技大學設計研究所。

表1 各大學、研究所台灣美術史研究論文主題分佈

主題類別	數量	主題類別	數量
1.傳統藝術	7	6.女性	2
1-1 彩繪	2	7.族群與認同	2
1-2 交趾陶	2	8.傳播、出版	2
1-3 石雕	1	9.設計	2
1-4 磚雕	1	10.攝影	1
1-5 大木	1	11.建築裝飾	1
2.藝術家	6	12.服裝	1
3.繪畫	4	13.收藏	1
3-1風景畫	3	14.藝術批評	1
3-2人物畫	1	15.美術館	1
4.書法	3		
5.雕塑	2	合計	36

表2 各大學、研究所台灣美術史研究論文數量一覽

學 校	碩 士 論 文	博 士 論 文
台灣藝術大學	6	
台北藝術大學	4	
台南藝術大學	1	
台灣師範大學	2	
高雄師範大學	2	
花蓮教育大學	1	
台北教育大學	1	
台中教育大學	3	
台灣大學	2	
政治大學	1	
清華大學	1	
成功大學	1	
中正大學	1	
中興大學	1	
佛光大學	3	
華梵大學	1	
明道大學	1	
南華大學	1	
逢甲大學	1	
大葉大學	1	
雲林科技大學		1
合 計	35	1

統計這些論文的主題分佈及出自學校，可羅列如表1、表2。

在上揭諸多學位論文中，李婉甄的〈藝術潮流的衝擊與交會：日治時期魏清德的論述與收藏〉，是頗可留意的一篇。李文以日治時期知名收藏家及藝術贊助者魏清德（1887-1964）為主體，自其論述及收藏兩端，窺視新舊藝術思潮在那個時代

的交會與衝擊。

一般人對魏清德的認識，多緣於他曾促成艋舺龍山寺與淡水龍山寺的合作，支持黃土水完成他那知名的傳世作品《釋迦出山像》。2005年和2007年，魏氏的子女先後將其分得的魏氏收藏捐贈國立歷史博物館，總計327件。館方在2007年年底，假該館推出「魏清德舊藏書畫捐贈特展」。李婉甄因參與此次整理工作，乃以此批藏品為基礎，展開有關魏氏論述及收藏的研究，是2009年學位論文中亟具學術價值的一篇。

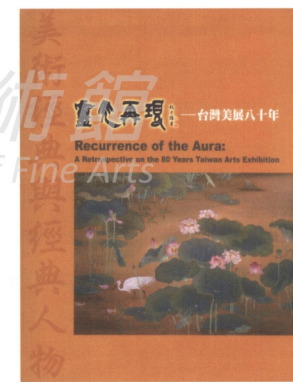
六、史料整理

史料整理雖不是學術研究的成果，卻是學術研究的基礎；沒有好的史料整理，便不可能產生豐富且深刻的學術研究成果。台灣的學術生態，一向強調學術研究成果，卻不鼓勵、支持史料的整理工作，是一種捨本逐末的現象。以日本對中國美術史的研究為例，日本文部省以大量經費，支持鈴木敬教授整理流散在日本的中國繪畫作品，編成《中國繪畫總圖錄》，奠定了日本對中國畫研究的重要基礎，也建立了日本中國畫研究的主體性，值得借鑑。

2009年有關台灣美術史基本史料的整理，大致而言，尚稱豐碩。首先是適逢「台灣省全省美術展覽會」（簡稱「全省美展」）的結束（2006），國立台灣美術館委託國立成功大學歷史系蕭瓊瑞教授分別策展及整理「台展80年」的作品及資料；所謂「台展80年」，即起自1927年的「台展」，經「府展」而「省展」。歷



《靈光再現——台灣美展八十年 歷史長廊》封面
（圖片來源：國立台灣美術館提供）



《靈光再現——台灣美展八十年 美術經典與經典人物》封面
（圖片來源：國立台灣美術館提供）

135. 出版於台中，國立台灣美術館，2009年8月。



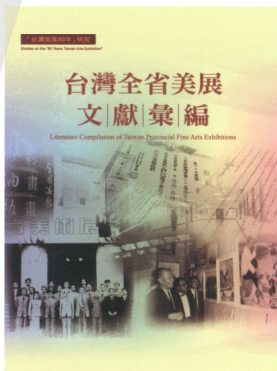
「台灣美展80年研究」套書：含《台灣美展80年（1927-2006）（上）》、《台灣美展80年（1927-2006）（下）》、《台灣全省美展文獻彙編》共三冊
（圖片來源：國立台灣美術館提供）

經一年蒐集、編纂，分別完成《靈光再現：台灣美展八十年》（上、下）¹³⁵，及《台灣美展80年（1927-2006）》（上、下）¹³⁶、《台灣全省美展文獻彙編》¹³⁷等套書史料，每冊均厚達6、700頁。

此外，對館藏作品進行整理、論述的，另有台北市立美術館的《台灣美術近代化歷程：1945年之前》¹³⁸。本書由該館研究員林育淳、林蛟碧、王蓓瑜編輯，書中收錄針對這些藏品而撰寫的研究專文，包括：李欽賢〈連結美術運動的軌跡——北美館潮時代典藏〉、莊伯和〈日治時代台灣圖像的建立〉、顏娟英〈美術館收藏的艱辛與幸福——從嘉義女傑張李德和家屬的捐贈談起〉、蕭瓊瑞〈北美館典藏台、府展作品檢視〉、謝里法〈黃土水在鏡中所見的歷史定位〉，和林育淳〈從陳進「手風琴」論1930年代的摩登女性〉等。

收藏台灣早期書畫甚豐的國史館台灣文獻館，也在2009年委託崔詠雪、賴俊雄編成《翰墨因緣：台灣早期書畫專輯·二》¹³⁹。

在志書的編纂上，有國史館台灣文獻館委託中興大學黃秀政教授主纂，孟翰祥、楊敏芝、陳登武、江寶釵、李淑卿、蕭瓊瑞等教授分纂的《台灣全志·卷十二·文化志》¹⁴⁰，其中美術篇，由李淑卿、蕭瓊瑞合纂。



《台灣全省美展文獻彙編》封面
（圖片來源：國立台灣美術館提供）

136. 出版於台中，國立台灣美術館，2009年10月。

137. 出版於台中，國立台灣美術館，2009年10月。

138. 出版於台北，台北市立美術館，2009年。

139. 出版於南投，國史館台灣文獻館，2009年。

140. 出版於南投，國史館台灣文獻館，2009年。

141. 出版於南投，國史館台灣文獻館，2009年。

此外，國史館台灣文獻館也委託江韶瑩等編撰《台灣民俗文物辭彙類編》¹⁴¹，對未來民俗文物使用辭彙的統一，提出具體作為。在2009年一年中，國史館台灣文獻館在美術史料的整理上，用心值得肯定。

在地方美術史料整理方面，則有嘉義縣政府委託、李淑卿、明立國、翁徐得等編纂的《嘉義縣志·卷十一·藝術志》¹⁴²。

而台中縣文化局港區藝術中心，也進行一系列縣籍知名藝術家的史料整理及口述歷史，包括：李美玲訪問《彩繪生命的油畫家：廖繼春》、施世昱等訪問《台灣現代陶藝之父：林葆家（口述歷史）》、《台灣膠彩畫之父：林之助（口述歷史）》、陳志昌訪問《美術教育的耕耘者：楊啟東（口述歷史）》，及游惠遠、施世昱、陳志聲、江孟霖訪問《台灣書畫教育家：曹緯初》¹⁴³等。

台北縣政府文化局亦委託許雪姬、夏鑄九整理林本源家族及林家花園的歷史，出版《樓台重起·上編·林本源家族與庭園的歷史》及《樓台重起·下編·林本源園林的空間體驗、記憶與再現》¹⁴⁴。

至於台南地區，則有許淵富《聚焦府城：台南市攝影發展史及史料1860-2006》¹⁴⁵，是以私人的力量編纂而成。

藝術家個人史料的整理，由國立交通大學策劃、財團法人楊英風藝術基金會執行、蕭瓊瑞主編的《楊英風全集》，持續出版中。這套多達30卷的藝術家個人全集，始自1999年楊英風藝術研究中心的成立，在歷屆校長支持下，預計全集在2011年出版齊全作為建國百年的獻禮，應是華人藝術界少見的完整且豐富的個人史料全集。

在2009年間，也有台灣創價學會推動的《日治時期台、府展作品圖錄暨論文集》的計劃，由王秀雄教授主編，參與的學者有林柏亭、王耀庭、詹前裕、廖新田、薛燕玲及蕭瓊瑞等人；這冊圖錄同時製作台、府展作品圖錄搜尋的光碟片，在2010年年初正式完成發行，贈送各界研究使用，亦可視為2009年史料整理的又一大事。

總之，2009年的台灣美術史研究，不論在通史性的統整，或專題式的深化，乃至史料的整理等方面，均有相當可觀的成果；專書論文的數量也在持續成長中，應是可喜可賀的一年。唯未來如何在學科領域的建立上，能擁有更鮮明的面貌及更科學化的方法論，有關研究成果的再研究，包括書評、研究回顧、文獻統整、類別分類等工作，應可特別再予加強。

（因知見所限，未及登錄、論述之論文、專書，尚祈補正）

142. 出版於嘉義，嘉義縣政府，2009年。

143. 出版於台中縣港區藝術中心，2009年。

144. 出版於台北，台北縣政府，2009年。

145. 出版於台南，台南扶輪社，2009年。

附錄 2009年台灣美術史研究文獻一覽

蕭瓊瑞編輯

一、專書出版

劉益昌、高業榮、傅朝卿、蕭瓊瑞，《台灣美術史綱》，台北，藝術家出版社，2009年3月。
廖新田，《台灣美術四論：蠻荒／文明、自然／文化、認同／差異、純粹／混雜》，台北，典藏藝術家庭，2008年11月。
賴明珠，《流轉的符號女性：戰前台灣女性圖像藝術》，台北，藝術家出版社，2009年5月。
謝里法，《紫色大稻埕》，台北，藝術家出版社，2009年3月。
徐蘊康，《以藝術之名——從現代到當代／探索台灣視覺藝術》，台北，博雅書屋，2009年4月。
傅朝卿，《圖說台灣建築文化遺產：日治時期篇1895-1945》，台南，台灣建築文化，2009年。

二、藝術家及作品研究

陳咨仰，《〈從《虹霓》探索塩月桃甫對「文化」的追尋〉》，《臺灣美術》75期，2009年1月，台中，頁80-87。
謝世英，《〈由鄉原古統《台北名所圖繪十二景》看日治台北現代化生活〉》，《歷史文物》197期，2009年12月，台北，頁70-81。
飯尾由貴子，《〈陳進的女性像與地方色：1930年代的作品を中心に〉》，《民族芸術》25期，2009年，頁84-90。
林育淳，《〈由陳進「手風琴」再發現兼論1930年代的摩登女性〉》，《現代美術》146期，2009年10月，台北，頁78-83。
盛鑑，《〈〈圓山附近〉與《南街殷賑》中的審美意識和空間意涵：郭雪湖畫藝的現代性〉》，《臺灣美術》75期，2009年1月，台中，頁4-9。
蔣伯欣，《〈作為方法的東洋：郭雪湖早期台展作品初探（1927-1931）〉》，《臺灣美術》75期，2009年1月，台中，頁50-69。
李進發，《〈從鄉土情懷與優雅特質析論郭雪湖的文化傳承與影響〉》，《臺灣美術》77期，2009年7月，台中，頁58-81。
林子忻，《〈殖民認同與國族想像：以呂鐵州的膠彩畫為例〉》，《台灣前輩畫家張啟華先生紀念暨第六屆亞洲藝術學會台北年會——「殖民、城市、文化政策」國際學術研討會論文集》，宜蘭，台灣美學藝術學會，2009年5月，頁229-241。
李淑珠，《〈寫意與寫生——論陳澄波和莫內的《撐傘人物》〉》，《臺灣美術》78期，2009年10月，台中，頁4-27。
潘桂芳，《〈殖民地認同的困境：李石樵的社會寫實繪畫《唱歌的小孩》研究〉》，《台灣史學雜誌》7期，2009年12月，台北，頁138-186。
潘桂芳，《〈再殖民的認同困境：李石樵的社會寫實繪畫《市場口》研究〉》，收入楊振隆編，《二二八歷史教育與傳承學術論文集》，台北，二二八事件紀念基金會，2009年，頁233-290。
張純櫻，《〈鄭世璠三個時期藝術創作風格分析〉》，《藝術學報》8期，2009年4月，新北市，頁331-354。
林國源，《〈張啟華繪畫語彙的語理性〉》，《美學藝術學》4期，2009年7月，宜蘭，頁137-167。
神林恆道，《〈張啟華的畫蹟〉》，《台灣前輩畫家張啟華先生紀念暨第六屆亞洲藝術學會台北年會——「殖民、城市、文化政策」國際學術研討會論文集》，2009年5月，宜蘭，台灣美學藝術學會，頁27-39。
陳奕健，《〈張啟華《高雄風景》（1966）之空間構成研究——以數位虛擬環境之探索方式為例〉》，《台灣前輩畫家張啟華先生紀念暨第六屆亞洲藝術學會台北年會——「殖民、城市、文化政策」國際學術研討會論文集》，2009年5月，宜蘭，台灣美學藝術學會，頁105-139。
黃建宏，《〈家鄉：碎裂中的連續風景——從張啟華的「山」論地方的形成〉》，《台灣前輩畫家張啟華先生紀念暨第六屆亞洲藝術學會台北年會——「殖民、城市、文化政策」國際學術研討會論文集》，2009年5月，宜蘭，台灣美學藝術學會，頁97-104。
邱琳婷，《〈廚房、餐桌、珍饈——張啟華靜物畫的一個觀察〉》，《美學藝術學》4期，2009年7月，宜蘭，頁143-156。
蔡明哲，《〈張啟華畫作的社會詩學議題——靈山與無生〉》，《美學藝術學》4期，2009年7月，宜蘭，頁1-40。
賴明珠，《〈召喚山岳——近代台灣山岳畫與張啟華壽山圖像〉》，《美學藝術學》4期，2009年7月，宜蘭，頁67-112。
蕭瓊瑞，《〈白的探討——張啟華藝術中的色彩觀〉》，《美學藝術學》4期，2009年7月，宜蘭，頁41-55。
楊茉莉，《〈隱退的背影——嚴明惠的女性意識研究〉》，《臺灣美術》78期，2009年10月，台中，頁48-59。
余思穎，《〈構成美好的瞬間——論李鳴雕的攝影美學〉》，《現代美術》142期，2009年2月，台北，頁64-75。

李欽賢，《〈俠氣、叛逆、陳植棋〉》，台北，行政院文化建設委員會策劃，雄獅美術出版，2009年11月。
陶文岳，《〈抽象、前衛、李仲生〉》，台北，行政院文化建設委員會策劃，雄獅美術出版，2009年11月。
李柏黎，《〈遺民、深情、劉錦堂〉》，台北，行政院文化建設委員會策劃，雄獅美術出版，2009年11月。
顏娟英，《〈油彩、山脈、呂基正〉》，台北，行政院文化建設委員會策劃，雄獅美術出版，2009年11月。
王淑津，《〈南國、虹霓、鹽月桃甫〉》，台北，行政院文化建設委員會策劃，雄獅美術出版，2009年11月。
蕭瓊瑞，《〈神韻、自信、蒲添生〉》，台北，行政院文化建設委員會策劃，雄獅美術出版，2009年11月。
林永發，《〈日出、台東、丁學珠〉》，台北，行政院文化建設委員會策劃，雄獅美術出版，2009年11月。
盧廷清，《〈博涉、奇變、陳丁奇〉》，台北，行政院文化建設委員會策劃，雄獅美術出版，2009年11月。
廖瑾英，《〈懷鄉、遊藝、吳李玉哥〉》，台北，行政院文化建設委員會策劃，雄獅美術出版，2009年11月。
鄧相揚，《〈尚璞、素顏、林淵〉》，台北，行政院文化建設委員會策劃，雄獅美術出版，2009年11月。
三、專題研究
後小路雅弘，《〈昭和前半期的美術：殖民地・占領期的美術〉》，收入東京文化財研究所企劃情報部編，《昭和前期美術展覽會的研究（戰前篇）》，東京，中央公論美術出版，2009年，頁47-61。
楊孟哲，《〈日本時代台灣美術教育的研究：日本人美術教育的始末〉》，《地域研究》5期，東京，2009年3月，頁33-48。
林承緯，《〈橫跨傳統與現代的日本生活美學：柳宗悅的民藝美論〉》，《臺灣美術》76期，2009年4月，台中，頁56-65。
林文冠，《〈現實內頁，殖民外景：《台灣日日新報》廣告欄中的台灣婦女圖像〉》，國立台北教育大學台灣文化研究所編，《第六屆台灣文學研究生學術論文研討會論文集》，台南，國立台灣文學館，2009年，頁321-360。
孫淳美，《〈從臨摹到參展：1930年代旅法畫家的巴黎經驗〉》，《台灣前輩畫家張啟華先生紀念暨第六屆亞洲藝術學會台北年會——「殖民、城市、文化政策」國際學術研討會論文集》，2009年5月，宜蘭，台灣美學藝術學會，頁345-364。
林振莖，《〈一衣帶水、桑梓情深：寫記廈門美術（1923-1938）的起落兼論與台灣的關係〉》，《臺灣美術》77期，2009年7月，台中，頁28-39。
陳國傑、蕭文杰，《〈日據時期台灣視覺藝術中的原住民圖像〉》，《康寧學報》11期，2009年，台北，頁107-126。
味岡義人，《〈台灣膠彩畫的誕生〉》，《民族芸術》25期，2009年，頁79-83。
顏娟英著、塚本鷹充譯，《〈「日本畫」の死：日本統治時代における美術發展の困難〉》，《美術研究》398期，2009年8月，頁293-312。
高永隆，《〈毒草或香花——日本畫在台灣、大陸的正名與宿命〉》，《臺灣美術》76期，2009年4月，台中，頁66-85。
留啟祥，《〈日治時期台灣傳統畫家的「現代」想像〉》，《藝術論壇》復2期，2009年11月，台南，頁103-127。
張繼文，《〈帝國的視覺文化抽屜：日治時期台灣美術「地方色彩」從屬論述〉》，《藝術論壇》，復2期，2009年11月，台南，頁129-165。
張正霖，《〈日據時期台、府展東洋畫中之地方色彩論述：後殖民觀點的初探〉》，《美麗新視界——台灣膠彩畫的歷史與時代意義學術研討會論文集》，台中，國立台灣美術館，2009年，頁105-148。
廖新田，《〈由內而外或由外而內？台灣美術的後殖民主義觀點評論狀況〉》，《美學藝術學》3期，2009年1月，宜蘭，頁55-79。
李進發，《〈日據時期台灣東洋畫發展的風格特質〉》，《臺灣美術》75期，2009年1月，台中，頁20-49。
施世昱，《〈台灣當代膠彩畫研究的反思〉》，《美麗新視界——台灣膠彩畫的歷史與時代意義學術研討會論文集》，台中，國立台灣美術館，2009年，頁263-295。
廖新田，《〈台灣戰後初期「正統國畫論爭」中的命名邏輯及文化認同想像（1946-1959）：微觀的文化政治學探析〉》，《美麗新視界——台灣膠彩畫的歷史與時代意義學術研討會論文集》，台中，國立台灣美術館，2009年，頁149-222。
林靜芝，《〈1949-1980 台灣工筆花鳥畫創作研究〉》，台北，維新，2009年。
林永發，《〈不知從，安知去？——從台灣美術史看七友畫會〉》，《歷史文物》191期，2009年5月，台北，頁10-17。
崔詒雪，《〈台灣1980年後當代水墨新面向初探〉》，《臺灣美術》76期，2009年4月，台中，頁30-55。
蕭瓊瑞，《〈兩岸當代水墨的交流與發展〉》，《臺灣美術》76期，2009年4月，台中，頁4-13。
蕭瓊瑞，《〈台灣現代水墨的類型分析——以台北市立美術館藏品為對象〉》，《現代美術》143期，2009年4月，台北，頁48-77。
李郁周（李文珍），〈〈日治時期竹南洲書畫協會辦理全國書畫展覽會書法部門試析〉〉，《臺灣美術》78期，2009年10月，台中，頁28-47。

許正宗，《台灣省展書法風格四十年流變（1967-2006）》，台北，文津，2009年。

潘安儀，《歷史再造與文化認同——台灣社會與視覺美學的主體性變遷》，《台灣前輩畫家張啟華先生紀念暨第六屆亞洲藝術學會台灣年會——「殖民·城市·文化政策」國際學術研討會論文集》，2009年5月，宜蘭，台灣美學藝術學會，頁311-344。

陳一銘，《志於道，游於藝——近三十年來之朱銘研究回顧（1975-2007）》，《雕塑研究》2期，2009年3月，台北，頁259-109。

林明賢編，《中原流韻——戰後初期台灣美術之研究》，台中，國立台灣美術館，2009年。

林明賢編，《在地情懷——七〇年代台灣美術之研究》，台中，國立台灣美術館，2009年。

四、傳統藝術

蕭瓊瑞，《南鯤鯓代天府的彩繪藝術》，收入洪高舌等編，《南鯤鯓五王信仰與鹽分地帶文化資產研討會論文集》，台南，南鯤鯓代天府管理委員會，2009年，頁86-103。

吳佳蓉，《宜蘭曾萬壹家族彩繪師傳初探》，《台灣風物》59卷3期，台北，2009年9月，頁9-26。

陳勇成，《台灣傳統寺廟宗祠供奉的另一種觀察——以國立歷史博物館館藏「台灣彩繪雕花垛式供案」為例》，《史物論壇》8期，2009年12月，台北，頁129-143。

王連宇，《學甲慈濟宮葉王交趾陶》，《藝術欣賞》5卷4期，2009年8月，新北市，頁77-82。

李堅萍，《廟宇工藝的減筆美學形式——屏東六堆的田野調查》，《藝術論壇》復2期，2009年11月，台南，頁21-45。

鄭鳳雲、陸佳暉，《從傳統工藝過渡到文化創意產業的可能性——以苑裡蘭編工藝發展軌跡為例》，《美學藝術學》3期，2009年，宜蘭，頁97-107。

葉立誠，《台灣顏、施兩大家族成員服飾穿著現象與意涵之研究：以施素筠老師的生命史（1910-1960年代）為例》，台北，秀威資訊，2009年。

五、學位論文

丁若芸，《李石樵的學習創作歷程與畫室美術教育》，國立花蓮教育大學視覺藝術教育研究所碩士論文，2009年。

王霽宇，《台灣傳統磚雕研究》，國立台北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2009年。

朱家瑩，《台灣日治時期的西式雕塑》，國立台灣大學歷史學研究所碩士論文，2009年。

江渭淵，《1970年代中國時報人間副刊對台灣美術作為之研究》，佛光大學藝術學研究所碩士論文，2009年。

李怡儒，《王白淵生平及其藝術活動》，國立中正大學台灣文學研究所碩士論文，2009年。

李婉甄，《藝術潮流的衝擊與交會：日治時期魏清德的論述與收藏》，國立台灣大學藝術史研究所碩士論文，2009年。

李品寬，《日治時期台灣近代紀念雕塑人像之研究》，國立台灣師範大學台灣史研究所碩士論文，2009年。

吳佳蓉，《宜蘭曾氏家族彩繪研究》，國立台北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2009年。

徐國庭，《粵籍畫師邱鎮邦彩繪之研究》，國立台灣藝術大學造形藝術研究所古蹟藝術修護組碩士論文，2009年。

林俊生，《顏水龍的工藝推廣——以台灣原住民工藝發展為例》，國立台北教育大學藝術與造形設計研究所碩士論文，2009年。

林怡慧，《解嚴前後高雄藝術雜誌之研究》，國立成功大學歷史研究所碩士論文，2009年。

周湘雲，《日治時期台灣熱帶景象之形塑：以椰子樹為中心的考察》，國立清華大學歷史研究所碩士論文，2009年。

范雅婷，《交趾陶匠師陳天乞之研究》，國立台灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文，2009年。

徐鳳英，《台灣光復後水滸人物畫發展分析研究》，國立台中教育大學美術研究所碩士論文，2009年。

陳熙銘，《大木匠師王錦木及其圖稿之研究：以拱頭備忘本為中心》，南華大學美學與視覺藝術研究所碩士論文，2009年。

陳磅礴，《台灣石獅研究》，國立台北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2009年。

陳佩婷，《台灣衫到洋服：台灣婦女洋裁的發展歷史（1895年-1970年）》，逢甲大學歷史與文物管理研究所碩士論文，2009年。

陳美靜，《日治時期台灣風景畫中廟宇主題繪畫作品之研究》，國立台灣藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士論文，2009年。

陳燕蓉，《日治時期廣告中的女性圖像分析：以《台灣日日新報》為分析場域》，國立政治大學廣告研究所碩士論文，2009年。

陳華翎，《從後殖民論述探討台灣身分認同的問題》，國立高雄師範大學美術研究所碩士論文，2009年。

陳貞燕，《呂佛庭藝術思想之研究》，明道大學國學研究所碩士論文，2009年。

許方怡，《十人書會之研究》，華梵大學美術研究所碩士論文，2009年。

許正宗，《台灣省展書風之研究1967-2006》，中興大學中國文學系碩士論文，2009年。

郭孟喻，《光復後台灣西畫家淡水主題風景畫之研究（1946-1995）——以廖繼春、張萬傳、蔡蔭棠、

廖德政、何肇衡五位畫家為例》，國立台中教育大學美術研究所碩士論文，2009年。

黃碧萱，《〈以民國五、六〇年代台灣玩具設計之變遷研究：兼論後殖民文化再生產〉》，大葉大學設計研究所碩士論文，2009年。

黃議霞，《〈于右任標準草書之研究〉》，佛光大學藝術學研究所碩士論文，2009年。

曾淑婷，《〈交趾陶匠師朱朝鳳技藝研究〉》，國立台灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文，2009年。

郭森均，《〈台灣寫實攝影研究（以1870年代~1940年代為核心）〉》，佛光大學藝術學研究所碩士論文，2009年。

歐陽慧貞，《〈日治時期台灣街屋立面裝飾探討〉》，國立台灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文，2009年。

劉碧旭，《〈戰後台灣公立美術館政策研究，以藝術知識的分類與管理為核心課題〉》，國立台北藝術大學行政與管理研究所碩士論文，2009年。

謝忠恆，《〈謝培樵之藝術研究〉》，台灣藝術大學造形藝術研究所碩士論文，2009年。

蘇旭妍，《〈台灣不同世代女藝術家水墨創作研究——以女性主義藝術論述觀之〉》，國立台中教育大學美術研究所碩士論文，2009年。

蘇栗喻，《〈美術走向與族群認同：二戰後台灣藝術文化論述的內在衝突〉》，國立高雄師範大學美術研究所碩士論文，2009年。

蘇珉萱，《〈形式主義美術批評研究——兼論戰後初期台灣美術批評（1950-60年代）〉》，國立台南藝術大學藝術史與藝術評論研究所碩士論文，2009年。

龔加恩，《〈解嚴後台灣藝術家對政治神話的解構——以楊茂林、吳天章為例〉》，國立台灣師範大學美術研究所碩士論文，2009年。

姚村雄，《〈殖民觀點的視覺符號建構——日治時期美術設計之「台灣圖像」符號研究〉》，國立雲林科技大學設計研究所博士論文，2009年。

六、史料

蕭瓊瑞策展，《靈光再現：台灣美展八十年》，台中，國立台灣美術館，2009年8月。

蕭瓊瑞研究主持，《台灣美展80年（1927-2006）》，台中，國立台灣美術館，2009年10月。

蕭瓊瑞研究主持，《台灣全省美展文獻彙編》，台中，國立台灣美術館，2009年10月。

林育淳、林蛟碧、王蓓瑜編，《台灣美術近代化歷程：1945年之前》，台北，台北市立美術館，2009年。

崔詠雪、賴俊雄編，《翰墨因緣：台灣早期書畫專輯·二》，南投，國史館台灣文獻館，2009年。

孟翰祥、楊敏芝、陳登武、江寶釵、李淑卿、蕭瓊瑞編纂，《台灣全志·卷十二·文化志》，南投，國史館台灣文獻館，2009年。

李淑卿、明立國、翁徐得編纂，《嘉義縣志·卷十一·藝術志》，嘉義，嘉義縣政府，2009年。

李美玲訪問，《彩繪生命的油畫家：廖繼春》，台中，台中縣立港區藝術中心，2009年。

施世昱等訪問，《台灣現代陶藝之父：林葆家（口述歷史）》，台中，台中縣立港區藝術中心，2009年。

施世昱等訪問，《台灣膠彩畫之父：林之助（口述歷史）》，台中，台中縣立港區藝術中心，2009年。

陳志昌訪問，《美術教育的耕耘者：楊啟東（口述歷史）》，台中，台中縣立港區藝術中心，2009年。

游惠遠、施世昱、陳志聲、江孟霖訪問，《台灣書畫教育家：曹緯初》，台中，台中縣立港區藝術中心，2009年。

蕭瓊瑞總主編，《楊英風全集·第9卷·景觀規劃》，台北，藝術家出版社，2009年5月。

蕭瓊瑞總主編，《楊英風全集·第17至19卷·研究集》，台北，藝術家出版社，2009年。

蕭瓊瑞總主編，《楊英風全集·第22卷·工作札記》，台北，藝術家出版社，2009年10月。

許淵富，《〈聚焦府城〉台南市攝影發展史及史料1860-2006》，台南，台南扶輪社，2009年。

江紹堂等撰，《台灣民俗文物辭彙類編》，南投，國史館台灣文獻館，2009年。

許雪姬，《樓台重起·上編·林本源家族與庭園歷史》，台北，台北縣政府，2009年。

夏錫九，《樓台重起·下編·林本源園林的空間體驗、記憶與再現》，台北，台北縣政府，2009年。