

自我再現與關係考量——在「海外」做臺灣美術研究的一些想法

廖新田

Self-representation and Relational Consideration—Some Thoughts upon Doing Research
“Overseas” on Taiwanese Fine Art / Liao, Hsin-tien

摘要

臺灣美術研究始於 1990 年代解嚴後，其結果是這段時間生產了相當龐大的臺灣美術知識與人才。從知識社會學與後起的知識考古學角度來看，這是反映了知識形態特定的變遷：一些人、意識、事、主張、政策做法等等改變或調整了所謂既有的「典範」內容與方向。「海外的臺灣美術研究」之意義及影響，也是值得探討的問題，因為它牽涉到前述臺灣內部的美術知識之可能的流動狀況及後續效應。更進一步地，臺灣美術研究能否成為一個內外交流的動態領域，影響了臺灣美術的諸種內容、敘述與修辭並朝向獨立論述的可能方向。在廣義的界定下，「海外的臺灣美術研究」可概分學位研究、專題研究、國際合作之策展論述與翻譯計劃，分別有其功能與目標，意圖與書寫策略已有所不同於臺灣本地的美術研究，在區域上如今更擴及中國大陸。離開臺灣做臺灣美術研究，不論臺灣人或外籍人士，不論以中文為思考架構或以其他語言表達，都面臨文化意義上相似（similarity）與差異（difference），或同質（homogeneity）與異質（heterogeneity）的挑戰。這些衝突的調解，成為文本內部創造性價值的所在。正確掌握文本內容已不再是主戰場，而是史觀與文化、美學觀的鋪陳與辯證。臺灣美術研究，因為它的邊緣性（heterodox），反而有朝向核心價值（orthodox）的動能與驅力。這種不斷游移的性格、關係性的考量，使得臺灣美術的再現，有了有趣的變樣。

關鍵詞：臺灣美術、差異、文化政治、論述、史觀

約略清楚臺灣美術研究的人大概都知道，「臺灣美術研究」始於 1990 年代解嚴後的一波展覽熱潮所帶動的焦點關注、經費資挹、機構參與、學院研究與課程安排等。其結果是這段時間生產了相當龐大的臺灣美術知識與人才，可以說是極為成功的體系化工程與社會文化效應。從知識社會學與後起的知識考古學角度來看，這是反映了知識形態特定的變遷：一些人、一些意識、一些事、一些主張、一些政策做法等等改變或調整了所謂既有的「典範」內容與方向（不論明不明顯）。我們不得不承認，關心臺灣美術的人多少都有這麼一點心路歷程的轉折（至少筆者從中國書法研究到臺灣美術研究的轉向是很明顯的有此痕跡）。成果豐碩的九〇年代島內臺灣美術研究是無庸置疑的，至今仍有強烈的餘波。研究的動因促發研究者的興趣，並在研究中形成這種互動的實現，進而構成臺灣美術討論的面貌，這其中摻雜的問題是極為複雜的，甚至還牽涉到文化認同等等的更廣泛幽微的思考。

那麼，「海外的臺灣美術研究」始於何時（相對於此，及本文命題的需要，「臺灣美術研究」就變成了「在臺灣的臺灣美術研究」以茲區隔）？有那些前鋒及後繼者？狀況如何？也是值得探討的問題，因為它牽涉到前述臺灣內部的美術知識之可能的流動狀況及後續效應（亦即影響力，或更確切地說是國際影響力）。更進一步地，臺灣美術研究能否成為一個內外交流的動態領域，影響了臺灣美術的諸種內容、敘述與修辭並朝向獨立論述（這裡指的是不依附在西方或中國的參考架構之下）的可能方向。有內外呼應、有來自不同背景的聲音的迴響，才有可能創造更多更廣的價值與回饋，光在自家院內大聲說話，自在討教，是有其必需與必然，但畢竟是自我參照的情況，以全球化席捲的情況看來，仍嫌不足。從歷史演變的軌跡看來，臺灣的地理位置讓它必須（或不得不）從國際關係的角度來看待自身的位置。思考這個問題之前，首先要釐清「海外的臺灣美術研究」的界定，屬人、屬地、或以主題、機構、語言為界分？說實在，仔細思量還真不容易分別清楚。如果我們問：「老外」做臺灣美術研究才算數？或在國外做臺灣美術研究就算是？以英文或非中文寫作才有「海外」的感覺？出版社有無影響？大陸算不算「海外」的一部分？在筆者看來，以現在全球化流動極為頻繁的今天而言，任何一個條件都不足以框限「海外臺灣美術研究」的意思。狹義既不足以明白，廣義總有暫時可行之道。如果說：以非中文或雙語進行臺灣美術發表，並且其所設定的讀者群並非一定是臺灣人，在一定的討論中有不同的文化體系做參照或對話（時間及空間的移動或

交錯），那麼，發聲者、發生的內容、發生的接收方式都不是明確的是絕對內部對話之意圖，此時臺灣美術的內容與形貌開始以一種向外並來回擴散迴盪的方式進行，就有了「海外」的意味。從國內展覽的海外移動、臺灣人在國際場合發表（書寫地點也許是國內或國外）、到「老外」書寫臺灣美術等等，都可在这光譜中找到它們的位置。當然，上面敘述必須排除品質高低以及「海內外臺灣美術研究」是否是個有意義的討論為前提。

如上所提，發生的位置及關係的考量或隱或顯地影響研究及寫作的狀況、品質，這點可能讓「海內外臺灣美術研究」的差別有意思起來。「海外」的臺灣美術研究有許多目的，首先，臺灣人的海外學位研究是大宗。由於以相較熟悉的內容做為研究的課題，確實是占了不少便宜但也不知不覺中吃了虧。這是處於有利學術環境下自然產生的惰性，總以為在出發點及以後的路上佔上風。何故？理所當然的，臺灣人研究臺灣事，因此資訊的便利性是在研究者的手上，只要掌握了書寫的語言，將臺灣美術的文本整理後「翻譯」便已有了初步的樣貌。再透過學術認可的研究方法、理論的協助，一個分析的架構就有了雛形。因為不同語言、理論觀察的中介及溝通的需求，此時的台灣美術研究開始有了變貌，一種比較的、對位的詮釋策略及姿態在字裡行間出現，為的是調解原先「視為理所當然」的後來差異。換言之，說話的對象不一樣了，當然呈現的手法也不同，這就是所謂的「讀者意識」（然則「自我感覺良好」者亦所在多有，另當別論）。在此態勢下，臺灣美術研究的差異狀態之處理成為研究者的主要工作，創新觀點可能潛藏其中。甚至，沒有這種差異意識的研究者，其論文可能淪為中文內容的直譯，這是讓人感覺很可惜的。有了比較的、對位的詮釋策略及意識，書寫的態度、篩選的內容、敘述的手法等等都因此有了變異與融通，「海外的臺灣美術研究」在此就可能有了創造性的價值，帶有跨領域的視野，並因此不同於「臺灣的臺灣美術研究」。在國內偶有聽到一些批評，認為到國外做各種臺灣（或中國）研究是取巧或圖便宜的說法，這是對臺灣美術的海外研究的誤解與表面的看法，忽略了潛在的新機；另一方面，讓人感到錯愕的是，有些在海外以臺灣或中國主題完成學位的人，回國後絕口不提其論文及專長是臺灣或中國美術議題，不再碰臺灣美術研究，甚至自居為國外學說專家。學術軌跡的轉向是自然的事，但是如此地明顯切割，顯然信心與誠信不足（在我看來，也許是一種壓抑或忽略，可能有更深層的論述與權力之間的潛意識焦慮）。尤其是高度「全球地方化」（glocalisation）的今天，凸顯自身的

文化內容，在差異與同質中取得平衡，是值得大大鼓勵的，無需掩飾甚或自我矮化。選擇臺灣美術研究，就須認清是極為小眾及邊緣的領域，孤獨、得不到回應或小小的支持總是意料之中（若再加上文人相輕的遺緒，狀況更為嚴重）。在我的感覺，臺灣美術的海外學位研究，大量的產生了有相當品質的論文，並且形成知識生產市場（中文及英文）的主要「貨源」。以筆者的經驗為例，我在英國所完成的博士論文《日據時期台灣風景畫中的殖民主義，後殖民主義與地方認同》（“Colonialism, Post-colonialism and Local Identity in Colonial Taiwanese Landscape Paintings, 1908–1945”, University of Central England in Birmingham, 2002, University of Central England），算算前後大約參與了8次研討會¹，累積了許多寶貴的回饋與經驗，各式論文出版約7次及一本論文集²。換言之，海外的臺灣美術研究的主題、想法直接地左右了我的研究活動及知識生產近十年，而其效應（包括座談演講、教學、論文指導或工作坊、審查與研究案等，到現在的國外客座教學）更是具體而微，遑論其持續的影響會是更久的。直到最近幾年，筆者的想法才有較明顯的轉向，但出發點仍然是從海外研

¹ “Rome in Taiwan? – Transporting European Visual Models to Taiwan”, *Unsettling East Asian: Interrogating Communication*, Department of Media and Communication, Iowa University, 2001; “The Beauty of the Untamed—Adventure and Travel in Colonial Taiwanese Landscape Painting”, Chelsea College of Art and Design and National Museum of History, Taipei, 2001; “Blurring—The ‘Local Colour’ Discourse in Taiwanese Landscape Painting, the 1930s-1940s”, *Power, Knowledge Production, and Agency: Towards a Critical Taiwan Studies*, The 8th NATSA Conference, Chicago University, 2002; 〈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〉，「重返東亞：全球、區域、國家、公民」，文化研究學會年會，2002; “Naturalistic and Distorted Natures: The Conception of Colonial Taiwanese Landscape in Visual Art and Surrealist Poetry” *Some Like it Hot, Others Don’t: Embodiment of Global Knowledge*, The Ninth Quadrennial International Conference on Comparative Literature, Taipei, 2004; 〈紛亂的認同與主體形構：台灣現代美術發展中鄉土思潮的轉變（1920~1990）〉，「主體·地域·變遷」國際研討會，亞洲藝術學會，2004年; “Hesitating to Approach the Homeland: The Transformation of Nativism in the Development of the Taiwanese Modern Art and its Significance of Cultural Amalgamation (1920~2000)”, *Difference, Democracy, Justice: Toward An Inclusive Taiwanese Society*, The 11th NATSA Conference, University of Colorado at Boulder.

² 〈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〉，《歷史文物》126期，頁16-37，2004年; “Blurring: The ‘Local Color’ Discourse in Taiwanese Landscape Painting, the 1930s-the 1940s”，《史物論壇》1期，頁129-151，2005年; 〈美好的自然與悲慘的自然：殖民台灣風景的人文閱讀——美術與文學的比較〉，《多元文化與後殖民：空間再詮釋》，台南，崑山科技大學空間設計系，頁73-89，2005年; 〈近鄉情怯：台灣近現代視覺藝術發展中本土意識的三種面貌〉，《文化研究》2期，頁167-209，2006年; 〈再現台灣：台灣風景畫的視覺表徵〉，《臺灣美術》65期，頁16-31，2006年; “The Beauty of the Untamed – Exploration and Travel in Colonial Taiwanese Landscape Painting,” in *Refracted Modernity: Visual Culture and Identity in Colonial Taiwan*, edited by Yuko Kikuchi. Honolulu: University of Hawai’i Press, pp. 39-65, 2007; “Naturalistic and Distorted Natures: The Conception of Colonial Taiwanese Landscape in Visual Art and Surrealist Poetry”（直接的自然和扭曲的自然：殖民時期台灣視覺藝術與超現實詩的風景觀比較）。《台灣文學學報》17期，2010年。《臺灣美術四論：蠻荒/文明，自然/文化，認同/差異，純粹/混雜》論文集，台北，典藏，2008年。

究開始，無法切割。從這點看，以及我個人的省察，一個臺灣美術研究者在海外的臺灣美術主題之研究經驗及後來的發展軌跡，其所帶來的長遠衝擊，是不容小覷的，對個體及社群均是。在筆者之前，事實上在英國已有林芊宏於 1998 年以“The Rise of Landscape in Provincial Taiwan: A Study of Western-style Painting in the Formation of National Identity” (University of East Anglia)取得博士學位。該論文極為詳盡地將日治時期臺灣臺、府展機制及創作情況整理、列表、分述，在檔案處理上下了極大的工夫，我的論文從中得益許多，唯一美中不足的是該論文沒有在學理上運用豐富的英國風景畫論（特別是社會批判取徑的路線）進一步推論國家認同和臺灣風景畫的關係。賴明珠更早以日治時期的東洋畫主題於 1993 年以“The Development of Eastern-style Painting (*Tōyōga*) in Taiwan during the Japanese Occupation 1895-1945”完成碩士論文研究於愛丁堡大學。都任職於國立歷史博物館的謝世英以東洋畫及陳進為主題，採取後殖民理論及文化批判的角度，以及黃慧琪的“The Evolution and Conservation of Taiwan’s Aboriginal Art Heritage”，整合博物館學、人類學、文化資產與政策及當代藝術觀點考察臺灣原住民美術的意義及重要性，及國家主義論述、原住民認同的複雜關係，都在澳洲完成其博士學位。在議題上，女性主義論述，是臺灣女性研究者海外做臺灣美術研究的熱門課題，在英國至少有三到四篇。在大陸，基於好奇、稀少性以及臺灣美術自身發展的多變魅力，對大陸學術研究可能會有越來越強的影響。去年，中國人民大學博士生丁平到臺灣藝術大學藝術與文化政策管理研究所交流，原本以中國書法美學為題，在修課期間見證了臺灣美術的戲劇化轉變，不同於中國現代美術的發展，乃改以〈戰後臺灣美術社會的嬗變與文化認同——從「地方色」到「臺灣美術」〉為題完成論文。這篇可能是全中國第一本以臺灣美術歷史發展為主題的博士論文，由於田野與資料都在臺灣取得，因此觀察的距離更為貼近，議題之焦點掌握更為精確，史觀與視野摻有獨特臺灣角度，雖然沒有更具獨到的創見（如兩岸比較的架構），但敘述謹嚴、架構完備，是很好的臺灣美術研究的開端。至於是不是「海外」，此時已無甚緊要，同與異的產生與局面的打開，可能更為有意思。以上僅是筆者有限的了解，這個課題有待進一步調查。

除了學位目的，少數散居世界的臺灣學者也在一些時間點投入了臺灣美術研究的領域。由於其學術經驗的加持及環境的不同，這些成果有一定的面貌與深度，甚至發展出一定的學術視野與廣度，相當有參考與影響的價值。以我手

頭上現有的資料，郭繼生是其中的佼佼者。他在 2000 年出版的 *Art and Cultural Politics in Postwar Taiwan* 著重以臺灣政治社會發展為綱，深論臺灣美術所相應的風格與主題變遷。書名首見「文化政治」，雖對該詞（相對於當今文化研究概念下的充分界定）沒有更具體細緻的定義與內化，但足以帶動讀者對臺灣美術研究軌道轉向的積極想像。文化政治，一種論述權力觀察下的文化生態考察與批判，這種觀點特別能對臺灣美術發展有相當貼近的析理功能。只是，在臺灣，圖像美學的傳統「成見」既深，而社會文化分析取徑又容易將美術看待成附庸（這裡牽涉到社會界定下的「社會美」的討論，需另文再論），不易把持其平衡點。筆者去年出版的《藝術的張力：台灣美術與文化政治學》論文集，雖說不是有直接對話之意，其巧合也算是一種思考轉向的有趣呼應。去年（2010 年），一本 *Contemporary Art in Taiwan after 1987: On the Evolution of Four Cultural and Artistic Tendencies* 出版（LAP LAMBERT Academic Publishing），書名指涉主題龐大，實則內容只有 45 頁（全書 79 頁）。該書以陳景容、吳天章、謝鴻均、吳鼎武（瓦歷斯·拉拜）為取樣，分別代表四種創作類型，在摘要中稱四位為「典型精華的藝術家」（the quintessential artists），「確認他們的藝術創作表現完美地反映台灣社會政治的變遷」（it is confirmed that their creative artistic expressions reflect perfectly the societal and political changes in Taiwan），「而且展現最偉大的自覺」（also show the greatest self-awareness）。不論在問題意識、研究方法及理論架構、取樣上都有嚴重問題，全文引用偏狹，學術寫作的基本要求也不足，視為初論介紹也沒有全觀方位，以此面貌出版實在令人遺憾。以當前臺灣美術研究資料頗為豐富的情況下，實在可以有更多的揮灑與深度發揮。

其次，對不諳中文的外國讀者而言，依賴英文的資料閱讀成為了解、分析臺灣美術的依據，一些散置的臺灣美術研究翻譯，也扮演一定的傳輸角色。例如 *The Chinese PEN (TAIWAN)* 在 1998 年秋季號有顏娟英的“Between Modern Art and Ethnic Consciousness: Huang T’u-shui, The Forerunner of Modern Taiwanese Art”（〈徘徊在現代藝術與民族意識之間——臺灣近代美術史先驅黃土水〉），以及 2004 年夏季號有陳慧坤專論兩篇。*The Taipei Chinese Pen—A Quarterly Journal of Contemporary Chinese Literature from Taiwan*（《當代台灣文學英譯》）2007 年秋季號（NO. 141）翻譯林育淳的“Chen Chin’s Artwork in the 1930s: Beginning with Leisurely from the TFAM Collection”（〈1930 年代的陳進

——從北美館所藏 1935 年〈悠閒〉談起〉，頁 76-99）。但其傳播效果有多少，尚有待觀察。強調以雙語型態出版，臺灣美術的對海外推介，有不可磨滅的功勞。特別是筆者目前在國外任教，面臨最大的困難是英語教材的嚴重匱乏，這是國內藝術教學所無法體驗的。也許我們需要一個如同臺灣文學翻譯的大型而長期的計畫，將重要的臺灣美術研究成果與文獻有系統地譯介成英文，以打造國際交流的平台。雖說藝術無國界，藝術論述是有其語言媒介的疆界存在。近年來，臺灣當代藝術國際展覽及文獻有越來越強雙語言出版意識與更有系列的行動，雖然是苦功夫，但影響深遠，是很好的策略，可吸引更多非中文研究者的參與。

外國學者的臺灣美術研究，也是少眾。首先，很自然地，一種好奇的眼光讓我們不禁詢問：「為什麼做臺灣美術？」這裡有很有趣的言外之意與自我認知的設定。其次，我們（作為被討論的「他者」）會有興趣想知道「他們」如何討論「我們」。我群與他群的差異讓這裡的臺灣美術議題，不論內容是否只是重組或有更新的想法，都頗為新鮮。被別人討論，總是有些意思的；更積極的意義是，在他人眼中，其關注的焦點，我們的「長相」及價值所在是甚麼，有甚麼差別，是第二個好奇。早年外國學界的臺灣美術研究極為稀少，可謂鳳毛麟角。姜苦樂（John Clark）1986 年“Taiwanese Painting and Europe: The Direct and Indirect Relations”（收錄於政治大學國關中心 *China and Europe in the Twentieth Century*，頁 43-60），1987 年於 *Journal of Oriental Studies* 25 卷 1 期發表“Taiwanese Painting under the Japanese Occupation”（頁 63-105，後來被翻譯成中文發表於台北市立美術館《現代美術》），及 1988 年法文版“La peinture à Taiwan après 1945: le context politique et économique”（*Études chinoises* 7 卷 1 期，頁 29-63），算是相當早而連續的三篇文章。然而這些文章的內容在現在看來並不出新，主要摘述謝里法的資料，描述多詮釋少，沒有來自外部觀點的深刻評論，是頗為可惜的。John Clark 在後來 1998 年的 *Modern Asian Art*（夏威夷大學出版社）宏著中，提出特殊的亞洲觀點，從現代性出發談亞洲社會政治氛圍下亞洲美術的主體及意涵，有別於西方中心和後殖民論述下的附庸與壓抑角色，是有其體系化與合法化亞洲美術的企圖，臺灣現當代美術的發展也被放入其中討論，如楊茂林、吳天章的作品。除了重新書寫亞洲美術脈絡，John Clark 最可貴之處，至少是我個人的觀察，在於他不斷思考亞洲美術的宏觀理論價值之所在，並試圖定位亞洲美術在現代主義下的主體性價值，因此有相當強烈的

建構「亞洲藝術理論」的色彩與野心，1998年的“Open and Close Discourses of Modernity in Asian Art”（刊錄於其所編輯的 *Modernity in Asian Art* 一書中，同時也收錄顏娟英的“The Art Movement in the 1930s Taiwan”及郭繼生的“After the Empire: Chinese Painter of the Post-War Generation in Taiwan”），是有相當啟思的。規劃六年之久，於 2007 年出版的 *Refracted Modernity: Visual Culture and Identity in Colonial Taiwan*（夏威夷大學出版社）是近五年來海外臺灣美術研究較有規模的計劃。主編菊池裕子（Kikuchi Yuko）邀集臺、日九位學者分別探討日治時期的美術、建築、工藝、原住民文化（臺籍學者有顏娟英、傅朝卿、胡家瑜、賴明珠及廖新田，日籍學者除了主編還有 Watanabe Toshio, Shimazu Naoko, Kojima Kaoru），以「折射現代性」及鄉土主義的現代再生意涵貫串全書，這種觀點呼應晚近視覺文化研究潮流，將社會文化議題置於美術的討論之中交錯對話。觀念的辯證成為美術研究的重心，不同於著重作品分析與藝術家生平的討論。這種另闢蹊徑的做法，其實也暗示著臺灣美術的海外研究走向不同的方向與關懷。我們說自己、別人看我們在此有了不同的角度與關懷。Mark Harrison，一位在海外做臺灣研究的「老外」，提出臺灣研究應由認識論（epistemologies）的意涵出發，反對實證主義式的臺灣研究，亦即只滿足於經驗調查與因果描述，是無法讓臺灣研究深化的。³諷刺的是，文中多所批評的是臺灣學者，而作者更有旁觀者清的自覺和自省。因此，以接軌世界美術社群為目標或將海外的臺灣美術研究置於臺灣研究下，可能會有方向上及內容的差別，值得仔細探討。

全球化策展潮流下，臺灣現代美術進入國際策展機制中，加以國內各美術機構積極的國際化交流作為，引起了一些迴響。國外策展者的介入，讓臺灣當代美術的曝光度提高，而臺灣社會極度張力下的藝術張力也引起了國外研究者的興趣。以澳洲為例，1995 年因展覽而出版的畫冊 *The Contemporary Art of Taiwan*，以台北市立美術館及雪梨現代美術館的合作模式，邀集數位資深臺灣美術研究者，以及澳洲學者的穿插其間對話（臺籍有王秀雄、蕭瓊瑞、林惺嶽、羊文漪、黃海鳴、馬森、Victoria Lu Rong-chi，外籍有 Nicholas Jose, Geremie Barmé, Deborah Hart, John Clark, Joan Stanley-Baker），在我看來，是相當成功的研究展覽呈現。2004 年的《正言世代：台灣當代視覺文化》（*Contemporary Taiwanese Art in the Era of Contention*），是另一次國際合作的

³ Harrison, Mark, “Epistemologies,” chapter one in *Legitimacy, Meaning and Knowledge in the Making of Taiwanese Identity*. New York, Palgrave Macmillan, 2006, pp. 1-21.

方案（台北市立美術館與康乃爾大學強生美術館），收有三篇重量級的文章（顏娟英、蕭瓊瑞、潘安儀），客座策展人潘安儀的專論之藝術社會觀點的考察架構非常鮮明，而「視覺文化」一詞的提出（英文並未同步出現），更早於2007年上述的 *Refracted Modernity*。在視覺文化的標定下，臺灣當代美術的研究，似乎和國際美術研究有接軌之勢。目前，策展過臺灣當代藝術“Face to Face: Contemporary Art from Taiwan”（2005），“Islanded: Contemporary Art from New Zealand, Singapore and Taiwan”（2006）及“Penumbra: Contemporary Art from Taiwan”（2008）的澳洲籍策展人麥書菲（Sophie McIntyre），在臺灣做過紮實的田野調查，同時長期關注臺灣藝術動態並不斷撰文深入評析，目前正在撰寫1980年代至今臺灣當代藝術、展覽機制如何衝擊認同政治與臺灣意識的博士論文，相當期待。策展兼研究的型態，一種藝術的行動研究法，在未來將會有一定的成果及效應，也同時說明以現役的藝術家、作品、臺灣社會近況為考察對象的臺灣當代美術研究和以檔案、歷史為主軸的臺灣近現代美術研究將有其作法、觀點、目標上的分歧。

離開臺灣做臺灣美術研究，不論臺灣人或外籍人士，不論以中文為思考架構或以其他語言表達，都面臨文化意義上相似（similarity）與差異（difference），或同質（homogeneity）與異質（heterogeneity）的挑戰或困境。這些衝突的調解，成為文本內部創造性價值的所在，或者是失敗的主因。正確掌握美術文本內容或編年（也就是再現自我）已不再是主戰場（但仍然是重要工作），而是史觀與文化、美學觀的鋪陳與辯證、理論與方法論的整合與出新，更重要的是關係的呈現。臺灣美術研究，因為它的邊緣性（heterodox），反而有朝向核心價值（orthodox）的動能與驅力——一種獨特的臺灣文化特質，扮演關鍵的少數。這種不斷游移的性格（相應於所謂的海島性格與海洋文化）、關係性的考量，使得臺灣美術的再現（雖尚未形成系統），有了有趣的變樣。以臺灣為核心的美術思考，在我看來，逃不出這種美麗的、矛盾的宿命：瞬息萬變、不確定、衝突、多義多因與雜音重重……這是個熱鬧、多采的文化區域。那麼，深耕的問題，如「要不要經典化（canonisation）臺灣美術，如同歐洲美術史？」就變成「臺灣美術研究」（包括本島與海外）的另一層嚴肅的課題了。