

起步 / 奠基 / 發展——台灣美術研究的回顧與現況

蕭瓊瑞

Beginning, Foundation Laying, Developing—A Retrospect and the Present Status of the Study on Taiwanese Arts / Hsiao, Chong-ray

摘要

本文是以史學研究的角度切入，整體回顧台灣美術研究發展的歷程，計分三個階段，分別為：(一) 從明清時期志書、筆記的書畫家簡傳和題畫詩，經日治時期對文人書畫、民間工藝及原住民藝術的調查研究，至戰後初期王白淵的〈台灣美術運動史〉止，可視為台灣美術研究的「起步」階段。(二) 以 1971 年《雄獅美術》創刊為起點，台灣社會進入鄉土運動時期，激發對本土藝術的研究、重建，至 1990 年代達於高峰，是台灣美術研究奠基的重要階段。(三) 以二十一世紀為起點，台灣美術研究朝向深入與廣化的路向發展，是屬於穩健「發展」的階段。

經本文的統整與分析，可以證見：台灣美術研究在 1990 年代成為台灣歷史研究的一門顯學，至二十一世紀持續發展，是台灣文化建構主體思考不容輕忽的一項重要工程。

關鍵字：台灣美術研究、台灣史、美術運動

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

台灣美術研究，依其進程，大致可粗分為三個階段：

- 一、前期：從清代志書對書畫家的記錄，經日治時期對文人書畫、民間工藝及原住民藝術的調查研究，至戰後初期王白淵的〈台灣美術運動史〉止；可視為台灣美術研究的起步階段。
- 二、中期：以 1971 年《雄獅美術》創刊為起點，台灣社會進入鄉土運動時期，激發對本土藝術的研究、重建，至 1990 年代達於高峰；是台灣美術研究奠基的重要階段。
- 三、近期：以二十一世紀為起點，台灣美術的研究朝向深入與廣化的路向發展，是屬於穩健發展的階段。

茲簡要分論如下：

一、前期 / 起步階段：

十七世紀初葉的荷蘭、西班牙據台時期，是台灣「歷史時期」的開端，也就是有文字記載的時代的開始。但依目前得見的相關資料，對台灣此時期各種美術活動或作品較具系統的記錄似乎尚未發現。接續的明清時期，中國文化輸入，大量的方志、筆記、采訪冊中，開始有意無意地留下一些和美術相關的記錄，包括：職官、列傳、行誼、方伎，乃至鄉賢、隱逸、藝術（或學藝、藝文）……等篇，均有對擅藝之人的生平記述與作品評介，如：《福建通志·台灣府》之〈國朝藝術傳〉「台灣府台灣縣」，就有類如：「徐元，字凱生，精繪花鳥，作八分大小篆尤入妙。不苟下筆，而性善飲，求者置酒邀之，乘醉揮毫，日數十幅。」又《重修台灣縣志》「方伎」篇，又有：「盧周臣，東安坊人，吟咏自娛，清雅可欽。善淡墨山水人物，隨意揮灑，並臻佳妙。」這樣的文字，都是最原始的美術史料，也是美術研究的起步，對畫家生平、風格作最簡要的記錄、品評。不過，善用方志、筆記，也可以找到一些更有趣的資料，是對繪畫作品的詮釋、描述，那便是隱藏在「藝文」篇中的一些題畫詩，如《重修台灣縣志》〈藝文〉志中，就有知縣李中素的《題畫秋村疊嶂圖》，詩云：「分明山水武陵春，卻寫秋光隔四鄰。不著胭脂輕一點，恐將花片誤漁人。」雖然還未明瞭所題畫作的作者為何人，但類似這樣的題畫詩，也大有可加運用、整理，以瞭解當時畫作風格的價值；何況類似的詩作，還大量出現在一些詩集，如《台灣詩乘》、《台灣詩鈔》、《北郭園詩鈔》等著述中，都可視為初步的美術史料，也是未來研究的重要基礎。

如果打破集中在「書畫」形式的傳統美術觀念，那麼這些志書史料還存藏著

更多關於民間藝術或原住民藝術的記錄，都可視為初期美術研究的成果。

當然，嚴格而言，純粹的記錄、描述，或許離「研究」的層次還有一些距離。所謂的研究，在基礎的資料上，應要有一些個人看法的提出，包括詮釋與評價；這樣的方式，應是日治時期才開始出現的現象。

昭和 5 年（1930 年），日本台灣總督府舉辦「台灣三百年特展」，出版《台灣文化史說》正、續兩編，其中有尾崎秀真所撰〈清朝時代の台灣文化〉一文，在論及台灣美術的部份，就特別推崇林朝英、林覺等台灣本地出身的畫家，甚至認為林覺是「台灣三百年間唯此一人」，同時文末也提及陳澄波、陳植棋等當時留學日本的新一代畫家。這種論述的手法，已經大有「史論」的意味。尾崎秀真是掛名「台灣史料編纂員」的專業記者，相較之下，專業畫家的鄉原藤一郎（古統），另有〈台灣書畫〉短文（刊 1932《台灣教育》374 號），對台灣繪畫的表現，則發出「……徒見揮毫蘭竹之士散居島內各地，堪稱大家者，則無一人。」的慨嘆。

不過整體而言，對台灣美術能有較全面掌握及評論者，仍以本地人的連橫為代表。連氏抱持「台灣不能無史」的精神，發憤著成《台灣通史》一書，其中的〈列傳〉，對台灣書畫家有較詳細的介紹外，卷二十六的〈工藝志〉，全卷計分紡織、刺繡、雕刻、繪畫、鑄造、陶製、煨灰、燒煉、竹工、皮工等十大項，是歷來論述台灣美術架構最為完整的一篇。

此外，連橫另有《雅言》一書，對台灣美術亦多所論評、期許，曾謂：

夫以台灣山川之奇秀、風濤之噴薄、珍禽怪獸之游翔、名花異木之蔚茂，
璀璨陸離，不可方狀；台人士之生斯、長斯者，能舉當前之變化而蘊蓄之，
發之胸中、驅之腕底，以自成其藝，豈不美歟！

這也是對美術反映地方特色的一種呼籲。

在一般的文人書畫和漢人工藝之外，日治時期對原住民文化（包括藝術）的調查、整理，也有重要的成果。其中有關織繡（時稱「番布」）、建築的研究整理，成果特別突出。

1927 年，「台展」（台灣美術展覽會）開辦後，「新美術」（包括：西洋畫、東洋畫及雕塑）逐漸成為美術主流，藝術評論也逐漸形成，但美術史的整理，則未見較具體的成果，如：昭和 5 年（1930）有黃瀛豹編《現代台灣書畫大觀》、昭和 8 年（1933）有林錫慶編《東寧墨蹟》，基本上都還是偏重水墨繪畫的搜羅與彙輯；歷屆的「台、府展」圖錄也只是記錄，而非研究。

直到戰後的 1947 年，由台灣新生報社主編的《台灣年鑑》，其中〈文化篇〉第二節的「美術」，由王白淵執筆，才有較具架構的美術論述概念。文中分別介紹了七星畫會、台陽美術展覽會、模味（Mouve）美術集團及初辦的省展等。以這樣的內容為基礎，王白淵在 1955 年發展成〈台灣美術運動史〉一文，文刊《台北文物》3 卷 4 期；「台灣美術運動史」一詞，正式成為一個專有名詞。全文計分八章：首先介紹王悅之與黃土水，其次介紹初期美術運動及其團體（含七星畫會、台灣水彩畫會、赤島社、栴檀社、春萌畫會），接著介紹台陽美術協會（第三章）、台灣造形美術協會（即 Mouve、第四章）、台灣全省美術展覽會（第五章）、青雲美術展覽會（第六章）、全省教員美展及學生美展（第七章），以及新成立的台南美術研究會、高雄美術研究會、紀元美術展覽會（第八章）。王白淵的〈台灣美術運動史〉，基本上還是以日治以來的新美術運動為起點，同時收錄一篇「美術運動座談會記錄」，及郭雪湖、楊三郎、林玉山、李石樵等四人的「我的美術回憶」，成為台灣美術研究前期，也是起步階段的一個美麗句點。

二、中期 / 奠基階段：

王白淵的〈台灣美術運動史〉之後，台灣的社會經濟、文化風向開始有所轉折：1956 年的「八二三砲戰」，確定兩岸分治的局面；1957 年，「東方畫會」、「五月畫會」等年輕人團體開始主導台灣美術發展的方向，積極朝向西方新潮的學習。同時，在強調「中國文化」、「中國認同」的政策下，台灣日治時期的「新美術運動」被視為「殖民地文化」乃至「奴化教育」下的成果，也就受到嚴重的扭曲與漠視。

不過，在這期間，由人類學家所主導的台灣原住民藝術研究，由於中央研究院的遷台，和台大考古人類學系的成立，倒是有著相當的成果。其中如：陳奇祿 1954 年的〈台灣高山族的編器〉、1958 年的〈台灣屏東魯凱的編籃〉、1959 年的〈貓公阿美族的製陶、石煮和竹煮〉（以上均刊《台大考古人類學刊》）、1961 年的《台灣排灣群諸族木雕標本圖錄》（南天出版），以及 1966 年的〈台灣排灣群的古琉璃珠及其傳入年代的推測〉（《台大考古人類學刊》）等，成果最為豐富。其他又如：李亦園的〈台灣平埔族的器用與衣飾〉、宋文薰的〈蘭嶼雅美族之製陶方法〉及對圓山石器的研究、張光直〈台灣土著貝珠文化叢及其起源與傳播〉、石磊的〈太巴塢的製陶工業〉、何廷瑞的〈台灣土著諸族文身習俗之研究〉，乃至任先民對「排灣族雕壺」的研究、凌純聲對「巴圖石匕兵器」的探討……，都是

這個時期重要的成果。

此外，有關民間工藝的部份，由於 1947 年由台北市長游彌堅發起的「台灣省工藝生產推行委員會」的成立，顏水龍延續日治時期日本「民藝運動」及地方文化產業的研究成果，加上之後謝東閔的支持，在研究與實作的並行下，後來有草屯手工藝研究所（今國立台灣工藝研究發展中心）的成立，勉強維持著對民間工藝研究的命脈。

整體而言，真正對台灣美術研究重新掀起全面的風潮，應以 1970 年代的「鄉土運動」為起點。

1970 年前後，台灣開始面臨一連串的國際逆勢挑戰，包括釣魚台事件引發的學生保釣運動，以及隔年退出聯合國引發兵敗如山倒的斷交效應，知識界開始在長期追歐崇美的「現代」潮流中退卻，反思自我文化的意義、重新凝視生長的土地。1971 年 3 月，一份由本土企業支持的《雄獅美術》誕生，集合對本土文化具高度自覺的藝文人士，展開對過往本地藝術經驗的整理，一些屬於日治時期新美術運動的「前輩畫家」，重新受到注目。而由席德進自旅歐回台，積極推動的文化資產保存運動，包括：古蹟、古建築、古文物的保存、研究，也藉著《雄獅美術》的版面，陸續登場；並在稍後分別出刊單行本，如：席德進本人的《台灣民間藝術》（1974，雄獅），及其影響下的劉文三《台灣宗教藝術》、《台灣早期民藝》（均 1976，雄獅）、《台灣神像藝術》（1981，藝術家），以及李乾朗的《台灣建築史》（1979）等。

《雄獅美術》創刊的同一年（1971），文化大學藝術研究所出現一本碩士論文〈清朝台灣繪畫之研究〉，作者正是知名前輩畫家林玉山的哲嗣林柏亭。林柏亭此文也成為台灣美術研究重新出發、進入奠基階段的里程碑；甚至成為 1984 年文建會成立後，辦理大型「明清時代台灣書畫作品」展並發行巨型專集的先聲與基礎。

「明清書畫」在台灣傳統的民間收藏界，俗稱「台灣文獻」，是台灣大戶世家及收藏人士的最愛；林柏亭的研究，使得這樣的「邊陲文化」（相對於故宮收藏所代表的「中原正統」）第一次進入學術的領域。之後，相繼投入而研究有成的學者，有莊伯和、王耀庭及崔詠雪……等人，是台灣美術研究重要的一個區塊。

也是《雄獅美術》創刊的同一年（1971），由台灣省文獻委員會編纂的《台灣省通志》正式印行，其中卷六《學藝志》第二冊「藝術篇」的〈美術〉專章，由王白淵、顏水龍等具名纂修；事實上，正是王白淵〈台灣美術運動史〉的擴大，

另增〈工藝〉專章，這樣的志書，可視為官修台灣美術史的代表。

1975年，由原《雄獅美術》主編何政廣另行創刊的《藝術家》加入台灣美術研究推動的行列；從創刊號起，便一路連載謝里法執筆的〈日據時代台灣美術運動史〉，並在1978年集結出版，成為台灣美術史研究第一本最受注目、也引發風潮的重要著作。

和《藝術家》創刊同年（1975），另有中華民國文藝編彙委員會出版的《中華民國文藝史》（台北：正中書局），當中對1945年之後（簡稱「戰後」）的台灣美術亦有相當詳盡的記述。此期間，和《藝術家》雜誌處於競爭對手的《雄獅美術》，也以「專輯」的形式有計劃的發行前輩畫家的研究成果，包括：顏水龍（1979.3）、黃土水（1979.3）、林玉山（1979.6）、洪瑞麟（1979.7）、郭雪湖（1979.8）、陳夏雨（1979.10）、李石樵（1979.11）、陳澄波（1979.12）、李梅樹（1980.1）、藍蔭鼎（1980.2）、陳進（1980.3）、立石鐵臣（1980.3）、郭柏川（1980.4）、劉啟祥（1980.5）、李澤藩（1980.8）、林之助（1980.11）、廖繼春（1980.12）等；參與寫作的研究者，計有：莊伯和、謝里法、廖雪芳、何懷碩、王秋香、林惺嶽、黃才郎、施翠峰、黃春秀、李惠正等人。這些專輯的出版，也奠定了日後藝術家出版社推出「台灣美術全集」（1992-）、雄獅美術出版社推出「家庭美術館」（1993-）的基礎。

對日治時期前輩藝術家的研究，在1982及1985年，有文建會主導的「年代美展——資深美術家作品回顧」及「台灣地區美術發展回顧」兩個大型展覽加以回應。

1984年，台北市立美術館成立，成為推動台灣現代藝術最重要的機構。這一年，謝里法也結集《台灣出土人物誌》出版（台灣文藝），當中論及美術家多人，如黃土水、張秋海、劉錦堂……等。

隔年（1985），適逢台灣光復40年，除有文建會「台灣地區美術發展回顧」的系列專題展外，台灣省政府也舉辦「全省美展四十年回顧展」。同時，中國論壇社主辦的「台灣地區社會變遷與文化發展」研討會，何懷碩以批判性的角度，提出〈社會變遷與現代中國美術——三十年中國美術在台灣發展的回顧與省思〉一文。自立報系也規劃出版「台灣經驗四十年」系列叢書，由林惺嶽撰寫的《台灣美術風雲四十年》，在兩年後的1987年出版。凡此，都是台灣美術研究開始面臨「當代史」課題的一個重要轉折。

戰後台灣美術的研究，或說「當代史」的研究，以1988年黃冬富的《台灣

全省美展國畫部門之研究》(高雄：復文)，及 1991 年蕭瓊瑞的《五月與東方——中國美術現代化運動在戰後台灣之發展(1945-1990)》(台北：東大)為階段性的代表成果。1991 年，蕭瓊瑞也出版《台灣美術史研究論集》(台中：伯亞)，這是第一本以「台灣美術史研究」為名的論文集，書末附錄「年表」及「文獻編年」兩種，對美術研究「史學化」的推促，應有一定的積極作用。

回到日治時期新美術運動的研究，1986 年，台北市立美術館在成立兩年後，由黃光男主掌，推出「石川欽一郎師生作品展」，並出版專輯，這是第一個最具專業策展及研究成果的日治時期美術作品展，對爾後結合展覽與文獻的台灣美術研究立下了典範，也培養了第一批由美術館員出身的獨立研究者，包括：白雪蘭、賴明珠……等人。

隔年(1987)，剛自美國哈佛大學取得藝術史博士學位返台的顏娟英，任職中研院，向國科會提出「日據時代台灣美術發展史研究」的專題計劃，由林柏亭擔任協同研究人，使得台灣美術的研究，向嚴謹的學術領域大大地跨前一步。

90 年代，是台灣美術研究的高峰期，一些以台灣美術為主題的大型展覽紛紛推出。首先是 1990 年年初，兩場以台灣美術為主題規劃的大型展覽，分別在台北市立美術館與台中的臺灣省立美術館隆重登場。前者為「台灣早期西洋美術回顧展」，後者為「台灣美術三百年作品展」。

「台灣美術三百年作品展」原是雄獅美術雜誌社推出的一項特別企劃；配合這項展出，除出版專集外，並有幾篇文章先後在《雄獅美術》刊出，其中尤以顏娟英的〈寫生與自畫像——現代美術的萌芽〉和林惺嶽的〈論台灣的美術團體及其發展〉最具研究分量；此外，蔣勳的一篇〈美是歷史的加法〉，也成為此後論者經常引用的名句，強調了台灣歷史累積的重要性。該展搜羅了清代以迄 1955 年出生的 232 位台灣地區美術家的作品，企圖以呈顯台灣美術的特有風格，計分：中國畫類、西畫類、立體造型與素人創作等四大項。

相較之下，「台灣早期西洋美術回顧展」似乎具備更為突顯的規劃主題，整體展出的學術分量也相對提升。尤其中、日外交處於困境的情況下，能取得相當數量的日籍師輩畫家作品來台參展，委實不易。此一展覽，歷經兩年籌劃，以日治時期西洋畫家為對象，計含：(1) 負笈東瀛的台灣畫家，(2) 台展、府展的新貌，(3) 石川欽一郎與鹽月桃甫，(4) 日籍老師及評審委員等幾個主題，相當完整地呈現了此一時期西洋美術在台灣發展的作品形貌、文字方面，雖未有國內研究者配合發表正式論文，但展覽專集翻譯了日本學者嘉門安雄〈日本近代洋畫的

展開)、中村義一〈帝展、鮮展、台展〉兩篇文章，以及附錄中的〈畢業於東京美術學校之台灣畫家〉、〈畢業於台北師範之台灣畫家一覽表〉、〈台展與府展委員一覽表〉、〈台灣畫家與日籍畫家關係表〉等資料，均提供了爾後研究者極大的方便與參考價值。

似乎有意延續「台灣早期西洋美術回顧展」的研究脈絡，台北市立美術館在 1993 年 8 月，再度推出「臺灣美術新風貌」大展，由自立報系與太子建設經費贊助，企圖對戰後的台灣美術發展進行整理、透視與分析。

該展約略以每十年為一單元，將戰後臺灣美術發展劃分為四個階段：(1) 光復初期美術 (1945-1957)，(2) 現代美術的萌生 (1958-1970)，(3) 台灣美術的覺醒 (1971-1982)，(4) 國際風格的形成 (1983-1993)。分別由林惺嶽、呂清夫、蔣勳、陸蓉之等人撰文探討。

或許是籌備時間上的急迫，當然也是由於展出內容涉及太多在世畫家，在各方要求「存史求真」的壓力下，該展引發了部份未入展畫家強力的反彈。但無論如何，這個展覽的推出和畫家的反彈，都更直接反映社會對建構台灣美術史的強烈期待與高度要求。

1990 年代臺灣美術研究的熱潮，見於大型展覽的推出，也見於學術研討會中相關論文的大量出現。

90 年代伊始，臺北市立美術館在館長黃光男推動下，幾乎每年一場、密集式的舉辦學術研討會：1990 年 8 月的「中國·現代·美術」國際學術研討會、1991 年 11 月的「中華民國美術思潮研討會」、1992 年 4 月「東方美學與現代美術」研討會。此外，澎湖縣立文化中心也配合「趙二呆美術館」的開幕，在 1990 年 9 月舉辦「探討我國近代美術演變及發展」藝術研討會。從會議標題上看，這些研討會雖未直接標舉「臺灣美術」，但事實上，台灣美術取向的研究，已是這些研討會中的主要論文。參與論文發表的學者，先後包括：王秀雄、王耀庭、林柏亭、黃才郎、蔣勳、黃光男、黃朝湖、黃冬富、潘元石、郭繼生、呂清夫、王德育和蕭瓊瑞等人。

90 年代台灣美術研究的另一重要成果，便是「台灣美術全集」及「家庭美術館」的出版，前者由藝術家出版社奪得先機，於 1992 年 2 月率先推出由顏娟英撰寫研究專文的第一卷《陳澄波》；之後陸續參與的初期研究者計有：石守謙、王耀庭、林惺嶽、王慶台、莊素娥、林保堯、王德育、林柏亭、黃才郎、蔣勳、黃光男等人；至 2010 年，已出版第 30 卷。

由文建會策劃、雄獅美術社主編的「家庭美術館」，則以青少年讀者為訴求，由石守謙擔任總主編。相關寫作者，包括：湯皇珍、田麗卿、涂瑛娥、陳惠玉、劉芳如、陳瓊花、林育淳、鄭水萍、李欽賢、鄭惠美、王銳居、江衍疇、陳淑華、蕭永盛、盧廷清、廖瑾瑗、廖雪芳、李奕興、張照堂、李蕭錕、李郁周、陳宏勉、洪米貞、白雪蘭、蔡文怡、邱函妮……等；至 2010 年，也已發行第六階段，計介紹藝術家 60 人。

不論是「台灣美術全集」或「家庭美術館」，都是以台灣前輩藝術家為對象，也都提供了台灣美術史研究相當豐富的史料，除了畫家一生重要作品的圖錄，還有信札、生活照片、年表……等等。凡此，均將成為未來研究者進行作品詮釋或歷史重建的重要基礎。

作品原作以及圖錄的搜羅、整理，透過前述歷次展覽和畫集的出版，在 90 年代均有相當成績；而對文獻資料的收集、彙編，也在 90 年代初期形成共識，並進行具體的努力。

顏娟英早自 1988 年始，就在中央研究院「台灣史研究田野調查工作室」的計劃下，獲得國科會支持，進行日據時期美術資料的搜集；國立藝術學院傳統藝術研究中心，也在林保堯的策劃推動下，進行大規模的圖像與文獻資料搜集。顏氏在豐富資料支持下，先後發表幾篇重要論文，包括：前揭〈寫生與自畫像——現代美術的萌芽〉，及〈台灣早期西洋美術的發展〉（《藝術家》168-169 期，1989.5-6），並在 1992 年年底完成〈日據時期台灣美術史大事年表〉的龐大工作（表刊《藝術學》8 期，藝術家出版社，1992.9）。至於國立藝術學院傳統藝術研究中心的「中國近百年美術品錄蒐研計劃」，也在 1993 年 8 月完成《台灣地區第一階段蒐研成果報告》，並出版資料彙編；主持人林保堯並將部份資料自日文中譯，在《藝術家》雜誌藉「台灣美術田野調查蒐集站」專欄陸續刊載、重新發表。

另一項大規模的史料整理，是 1992 年 12 月王行恭出版的《台展、府展台灣畫家東、西洋畫圖錄》。這些歷屆台、府展圖錄，王氏以私人力量，經歷長年搜集，加以重新編排出版，使散佚四處，原只屬少數人擁有、得見的珍貴資料，重新公開，對爾後研究者，提供了最大的便利。惟王氏所編圖錄，只收台灣畫家作品，一方面可能漏失了許多改為日本姓名的台灣畫家；另一方面忽略了日本畫家在台灣的表現，失去了可以比較研究的機會，頗為可惜。這個缺憾，在 2010 年創價學會的光碟出版，才獲得補正。

對過往史料的挖掘整理，固為重要，對現代史料的保存、彙集，亦屬必要；

《雄獅美術》自 1990 年開始，逐年出版《台灣美術年鑑》，也是一項值得肯定的歷史性行動。

90 年代台灣美術研究，就專書論著的角度言，原臺灣省立美術館「四十年來台灣地區美術發展研究」與「民國藝林集英研究」（畫家個案研究）兩項計劃，自 1988、1989 年間啟動策劃，在 1990 年代也由研究者陸續完成論文、出版專輯。

在二十世紀結束前，以台灣美術為內容的個人研究論集，尤其是以史學研究角度進行者，除前提 1991 年蕭瓊瑞的《台灣美術史研究論集》，及之後陸續出版的《觀看與思維——台灣美術史研究論集》（1995，臺灣省立美術館）、《島嶼色彩——台灣美術史論》（1997，東大）外，1995 年又有謝里法的《探索台灣美術的歷史視野》（台北市立美術館），和 1996 年王秀雄的《台灣美術發展史論》（國立歷史博物館）與謝東山的《殖民與獨立之間——世紀末的台灣美術》（台北市立美術館）等書。

此外，在通俗的通史撰述上，則有李欽賢的《台灣美術歷程》（1992，自立）。

最後，在台灣美術研究架構上進行擴展的，則有蕭瓊瑞的《府城民間傳統畫師專輯》（1996，台南市政府），及《島民·風俗·畫——十八世紀中葉原住民生活圖錄》（1999，東大）的出版；前者為民間工藝中的彩繪匠師源流研究，後者為台灣「番俗圖」的研究，這些都是有意為建構更完整的台灣美術史所進行的準備工作。

三、近期 / 發展階段：

時序進入二十一世紀，台灣美術研究也進入穩健發展的階段。一方面求其深化，一方面求其廣化。

首先在 2000 年，台北市立美術館在林曼麗館長主導下，先後推出「東洋畫溯源」和「東亞油畫的誕生與開展」兩個大型的特展並出版專輯，這是繼黃光男推動「石川欽一郎師生作品展」以來，又一學術性的研究型特展。藉著特展的機會，也同時豐富了該館在日治時期東洋畫和油畫方面的館藏。

其次，在 2001 年，又有改制國立後的台灣美術館主辦的「台灣美術百年回顧學術研討會」，邀請兩岸美術學者進行論文發表與特約討論，大有為台灣美術發展進行歷史檢驗的意味。同年，顏娟英與鶴田武良合編的《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》出版（雄獅），這是對日治時期美術文獻最完整的收集、分類及分析的重要史料，也象徵台灣美術研究走向更為深刻化與學術化的里程碑。

2003 年，國立台灣美術館開始籌劃「台灣美術丹露」的系列展覽與研究，分別推出：「在水一方——1945 年以前台灣水墨畫」、「日治時期台灣美術的『地域色彩』」、「撞擊與生發——戰後台灣現代藝術的發展（1945-1987）」、「巨視·微觀·多重鏡反——解嚴後台灣當代藝術的思辯與實踐」、「翰墨春秋——1945 年以前的台灣書法」、「版『話』台灣」、「聚焦台灣——唯美與寫實」、「陶藝·台灣·當代」，以及「風采再現——美術資產修復特展」等多項專題，基本上，這是以該館典藏為對象，由館內研究人員結合部份館外學者進行的大型研究及策展計劃，成為此後十年該館重點發展的主軸政策；也由於這種整體性的研究、策展行動，加上該展接收大批省展時期留存、回收的資深藝術家作品，導致國美館在台灣美術研究上的能見度與強度，逐漸成為台灣三大現代美術館的領頭羊。

加上創刊已二十多年的該館館刊《臺灣美術》，多年來聚焦在「台灣美術」相關論文的徵集、發表上，也逐漸形成氣候，建立了學術性期刊的雛型。2008 年，薛保瑕館長任內，將這些多年累積的台灣美術研究論文，分輯成多本論文選集，重新發行單行本，分別為：1.《閩習台風——明清時期台灣美術之研究》、2.《島嶼風情——日治時期台灣美術之研究》、3.《中原流韻——戰後初期台灣美術之研究》、4.《在地情懷——七〇年代台灣美術之研究》、5.《多元紛呈——解嚴後台灣美術之研究》等，更建構了該館在台灣美術研究的權威地位。

在個別學者的研究上，日本廣島大學社會科學研究科取得博士學位的廖瑾瑗，其博士論文本來就以台灣美術為主題——〈台灣的近代日本畫研究〉；返台後積極進行多項專案研究計劃，2005 年結集出版《背離的視線——台灣美術史的展望》（雄獅），強調建構一個「以田野調查為主、以作品視覺形式詮釋為要」的台灣美術史。

同為女性研究者的賴明珠，也在 2009 年 5 月推出《流轉的符號女性——戰前台灣女性圖像藝術》（藝術家），台灣女性藝術的主張與研究大約起於 1980 年代初期，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；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。賴明珠的《流轉的符號女性》，在長期著重男性思考與主體的情形下，可謂為台灣美術研究的缺漏，進行了一次重要的彌補。

不過，在個人研究論集中更值得注目的，是年輕學者廖新田的《台灣美術四論》（典藏）。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」、「純粹／混雜」等章名，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〉，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。本書之出版，蕭瓊瑞認為「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。」資深研究者王秀雄也推崇「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。」（《台灣美術四論》學者推薦文，2008，典藏）

廖新田在 2010 年 6 月，又推出《藝術的張力——台灣美術與文化政治學》（典藏）一書，再度呈顯他強勁的研究潛力，其中頗具代表性的一文：〈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 2008 年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。

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。

年輕一代的研究者，另有蔣伯欣（原名林伯欣）結合美術史學、博物館學與文化研究等學科領域，完成〈近代台灣的前衛美術與博物館形構：一個視覺文化史的探討〉（2004，輔大比較文學研究所博士論文），及旅日學者吳孟晉對「五月畫會」、「東方畫會」及李仲生的深化研究等，都是可期待的明日之星。

此外，自 90 年代中期以來，各大學大量設立的藝術相關系所，在二十一世紀的最初 10 年間，也陸續完成諸多成果可觀的台灣美術研究論文，培養了許多優秀的年輕研究工作者，這些都是以往未能得見的盛況。

在通論性的出版上，有王淑津等人合著的《美術台灣人》（2001，遠流），顏娟英、黃琪惠、廖新田合著的《台灣的美術》（2006，李登輝學校）、李欽賢的《台

灣美術之旅》(2007, 雄獅), 及徐文琴的《台灣美術史》(2007, 南天)、邱琳婷的《圖像台灣——多元文化視野下的台灣》(2011, 藝術家)等, 但更具代表性的, 應是厚達 532 頁的《台灣美術史綱》一書的問世。

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前後十一年, 於 2009 年 3 月才正式出版面世。

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, 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。

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有重要的參考價值。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、蔡雪巖、陳德旺、張萬傳、洪瑞麟……等，都曾在此居住；而美術贊助人王井泉的「山水亭台菜館」、廖水來的「波麗路西餐廳」、陳天未的「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。

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研究上的價值，應不比前書遜色。

《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)，也是 2009 年出版的一本有關台灣當代美術研究的專著。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。《以藝術之名》完全以台灣經驗作為立足點，採專題的方式探討了台灣美術的主體性、族群、水墨、原住民、性別、跨界……等議題，是台灣美術研究另一風貌的呈現與推進。

在專題研究方面，2008 年起，由朱銘美術館發行的《雕塑研究》半年刊，鎖定台灣美術研究中的「雕塑」部份，也是對此一長期偏屬弱勢的藝種研究，一劑強心針的貫注。

二十一世紀年有關台灣美術基本史料的整理也頗為豐碩。其中配合「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「台灣美展 80 年」的作品及資料；所謂「台灣美展 80 年」，即起自 1927 年的「台展」，經「府展」而「省展」。歷經一年蒐集、編纂，分別完成《靈

光再現——台灣美展八十年 歷史長廊》、《靈光再現——台灣美展八十年 美術經典與經典人物》，及《台灣美展 80 年（1927-2006）》（上、下）、《台灣全省美展文獻彙編》等套書史料（2009），每冊均厚達 6、700 頁，既是對台灣美術歷史的整理，也是對該館館藏專題式的研究。

同樣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》（2009）。本書由該館研究員林育淳、林皎碧、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——北美館溯時代典藏〉、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感——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。2010 年又有《尋找前衛的因子（1946-1969）》的出版。

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》，是一套多達 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，全集也預計在 2011 年年底出版齊全，或為建國百年的獻禮，應是華人藝術界少見最完整且豐富的個人史料全集。

在 2009 年間，亦有台灣創價學會推動的《日治時期臺灣官辦美展（1927-1943）圖錄與論文集》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，也是台灣美術研究的一件大事。

總之，2000 年以來的台灣美術研究，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，都有相當可觀的成果；專書論文的數量也在持續成長中，應是台灣美術研究穩健發展的深化階段。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，且在研究成果的再研究，包括書評、研究回顧、文獻統整、類別分類等工作上，進行更多的努力，都是可再特別加強之課題。