

本期以「臺灣美術」、「中國美術」研究之探討，所收錄刊載文章4篇，分別為：謝東山〈臺灣鄉土美術的質與量〉，1970年代臺灣文學的鄉土運動解放了創作的限制，美術方面則因為鄉土題材早在日治時期即已存在，因鄉土運動的推動而使美術界為了表達更深入的描繪鄉村景觀和民俗風情，採用照相取材手法，增進畫面的真實感與審美趣味。照相寫實後來成為臺灣美術史的一種表現手法，並在1970年代之後成為某種特有風格。在討論臺灣鄉土美術的歷史意義問題上，媒材、形式、題材、內容構成創作思想的四大議題。媒材由於它的專門性質，很少研究者觸及，題材與內容則已受到廣泛討論，而形式問題到目前為止並無深入的探索。本文試著分析鄉土美術運動所形成的藝術規則，以及從此規則所畫定的形式矩陣中，探索臺灣當代學院派繪畫的創作理念根源。盛鋌〈電線桿與兒童：陳澄波和黃土水作品中的現代性、自然性與時間意識〉，臺灣本土藝術家陳澄波與黃土水皆出生於1895年日本治臺之始，兩位藝術家都曾於日本帝國美術展覽會嶄露頭角，且創下臺人首次入選帝展之佳績；黃土水《蕃童》1920年入選雕塑部，而後陳澄波《嘉義街外》1926年入選西洋畫部，率皆為臺人首例。兩位日本治臺後開展創作事業的藝術家，他們的作品皆深刻反映出臺灣本土風情與時代轉變之樣貌。相對陳澄波關注現代技術之引入對自然景觀之改造，且期許現代性與自然性之調和，黃土水則以兩國風光做為本土特色，較著重於非現代性之自然性的再現，不論陳澄波與黃土水有何不同之藝術再現的側重點，兩者作品的時間觀皆意識到歷史轉變之必然性，而顯露出自1895年後漸於臺灣著根之現代時間意識與歷史觀。林香琴〈從文化霸權探析林玉山畫作之集體記憶〉，臺灣美術的發展長期以來受政治更迭的影響，其中水墨畫更在日治及戰後之階段有其文化認同的差異，而畫家林玉山歷經日治時期與中央政府遷臺後的兩次文化霸權對美術活動的催化與風尚的扭轉，卻不被時局所困，不論東洋畫或是水墨畫都堅守觀物之生的繪畫美學，值得深入探究。本文旨在從文化霸權探析林玉山（1907-2004）畫作之集體記憶，試圖從社會學文化霸權與集體記憶的理論來探析林玉山之繪畫。首先，探析個人繪畫美學觀之呈現——從臨摹到寫生；其次，探討文化霸權下的臺灣美術發展，分別從文化霸權對美術的催化——「臺展」、「府展」與文化霸權對美術風尚的扭轉——「正統國畫」之爭等，以此立論林玉山如何因應；再其次，探究同時代畫家與臺灣人之集體記憶。江雅慧〈「天下三大行書」之典故及美學意涵探析〉，王羲之（303?-361?）〈蘭亭序〉、顏真卿（709-785）〈祭姪稿〉、蘇軾（1037-1101）〈寒食帖〉被譽為「天下三大行書」，三大行書在中國特有的書法藝術中樹立了三種不同的美學典範，影響了後世無數書家及其書法的創作。本文旨在透過對三大行書之研究，更深入了解中國書法所表現的人文精神、哲學思想與美學特質。本文研究方向集中於書法層面。首先，介紹三大行書之典故；其次，探討創作主體的哲學思想；再次以形式美學剖析三大行書的美學意涵，用以建構出三大行書在中國美學上所樹立的風格與典範。（編者）

