

# 《地域性的子午線》： 關於呂宋海峽兩岸交流的 紙上藝術文獻庫

*Meridians: Across Luzon Strait's Art Archive on Papers*

高森信男 / 國立臺北藝術大學藝術跨域研究所兼任助理教授

Nobuo Takamori / Adjunct Assistant Professor, Graduate Institute of Trans-disciplinary Arts,  
Taipei National University of the Arts

## 摘要

本文評論《地域性的子午線：菲律賓和臺灣的藝術史書寫與當代文化策展》一書，並對其七個主要章節進行摘要。本文於結論時認為該書的編輯方式，為臺、菲藝術交流史提供了獨特的補遺，並以一種近似於「紙上藝術文獻展」的形式來鋪陳相關的文字及文獻敘事。《地域性的子午線》一書除針對臺、菲現當代藝術交流進行討論外，亦採取民俗圖像研究、口述傳統視覺化及巫習等領域作為研究或論述的方法學，藉此拓展臺、菲藝術交流史研究於未來的可能方法學。

關鍵字：地域性的子午線、蔣伯欣、Patrick Flores、藝術文獻、臺菲藝術交流

收稿日期：111年3月11日；通過日期：111年6月24日。

## 書籍基本資料

中文書名：地域性的子午線：菲律賓和臺灣的藝術史書寫與當代文化策展

英文書名：*Meridians: Writing Art History and Curating Contemporary Culture in the Philippines and Taiwan*

指導單位：文化部（臺灣）

出版單位：Philippine Contemporary Art Network、臺灣藝術田野工作站

總編輯、研究主持人、作者：蔣伯欣、Patrick Flores

協同研究者、作者：陳熾晴、鄭雯仙、黃微芬、Renan Laruan

統籌編輯：Gian Carlo Delgado、黃韶安、Kara de Guzman

編輯：鄭惠文／翻譯：錢佳緯、沈怡寧、Yvonne Kennedy

出版日期：2021年／頁數：356頁／語言：華文、英文

圖版數量：277張

## 一、概論

由菲律賓 Philippine Contemporary Art Network 及臺灣藝術田野工作站共同出版，臺灣藝術史學家蔣伯欣及菲律賓知名策展人暨藝術史學家 Patrick Flores 所合編的《地域性的子午線：菲律賓和臺灣的藝術史書寫與當代文化策展》<sup>1</sup>（以下簡稱《地域性的子午線》）一書，於2021年出版。在該書出版之前，尚無單一專書針對臺、菲藝術交流進行闡述。筆者於2014年所撰寫的專文〈東南亞／台灣現代美術交流簡史〉<sup>2</sup>曾於東南亞的架構下粗略提及臺、菲文化交流之背景。黃義雄於2018年出版的《致我們的時代和友人——李錫奇》<sup>3</sup>，以李錫奇作為主體出發探究1970年代至1990年代初的臺、菲美術交流史。筆者於2020年策畫的「秘

1 英文書名為：*Meridians: Writing Art History and Curating Contemporary Culture in the Philippines and Taiwan*。

2 N. Takamori, 〈東南亞／台灣現代美術交流簡史〉，《現代美術》（臺北：臺北市立美術館，2014），頁172。

3 黃義雄，《致我們的時代和友人——李錫奇》（臺北：臺北市立美術館，2018）。

密南方：典藏作品中的冷戰視角及全球南方」<sup>4</sup>，則有針對臺、菲藝術交流進行較為完整的爬梳，且藉此機會復刻席德進的相關文獻。除此之外，臺、菲兩地關於菲華藝術家的專書或專論，或多或少會論及該藝術家與臺灣或臺灣藝術家之關係。<sup>5</sup>但上述文獻及展覽與該書相比，皆無嘗試以臺、菲交流進行聚焦的企圖。

該書以中、英文雙語形式出版，書寫、編輯及設計團隊亦以臺、菲跨國合作的方式進行。引用總編輯蔣伯欣所言：「此次計畫，是從兩個地理上最近，認識卻很遙遠的海洋國家來著眼。」<sup>6</sup>確實，《地域性的子午線》替臺、菲兩國的藝術史書寫更加推進了一步。該書所象徵的，不僅是呂宋海峽兩側開始彙整藝術史領域的書寫及資料，同時亦進一步對於觀念的拓展加以實驗。更重要的是，該編輯計畫並非由臺、菲某國單方面發起，因本次計畫所匯集的跨國團隊以及其跨國編輯經驗，對於未來臺、菲於藝術領域之交流，勢必奠定了重要的基礎。

《地域性的子午線》一書共分為七個章節，涵蓋範圍包括了重要現代藝術大師之簡介、語言及言說、藝術結構、重要展覽事件介紹、民俗圖像等，並以〈五月畫會在馬尼拉〉作結。全書七個章節亦可再細分為21篇子題，共由6位作者所書寫及編輯。《地域性的子午線》一書除了收錄數篇較為完整的文章外，亦可將其視為一本實用的藝術文獻資料集。編輯團隊大方地將重要的關鍵文件及文稿，以原件掃描的形式刊載。對於未來有志深入該領域的研究者而言，將是一本關鍵的文獻集。

## 二、章節摘要

《地域性的子午線》一書共分為七個章節，其章節摘要如下：

### (一) 導論

導論共收錄三篇重要的文章。Patrick Flores 所著，與該書同名的文

章〈地域性的子午線：菲律賓和臺灣的藝術史書寫與當代文化策展〉<sup>7</sup>便大致描述了《地域性的子午線》一書的相關編輯趣旨及背景。Flores 認為於涉入臺、菲文化交流時，必須先以「南太平洋群島」作為重要的框架。作者接著以某種「組裝」元件的概念，指認出藝術家、圖像 (image)、機構、展覽及交流如何作為理解臺、菲藝術交流史的基礎。並於各自舉例之後，暗示了「五月畫會」於1960年代馬尼拉的交流，其重要性來作為臺、菲藝術交流特質某種隱而不宣的結語。

蔣伯欣所撰寫的〈初探臺灣與菲律賓的藝術交流：臺灣方面的視角〉首先提及1923年創校的廈門美術學校與菲律賓的密切關係，暗示臺灣戰前美術交流透過第三地間接接觸菲律賓美術的可能性。該文除了針對臺灣抽象繪畫發展，以及臺、菲抽象藝術交流進行爬梳之外，亦提及民俗圖像研究於臺灣美術史的重要性，暗示該計畫除以美術史為主體之外，亦擴及民間及宗教圖像檔案的蒐集及研究。

Renan Laru-an 所著〈世界的多重中心〉則是跳脫前兩者的藝術史書寫結構，是篇富有感性筆調的文化評論書寫。該文先以語言作為核心，以《民族語》(Ethnologue) 作為起點，探討多重語言的複雜性及可能性。Laru-an 接著透過薩滿巫術的視角，來翻轉其關於世界中心 (center) 的論點。〈世界的多重中心〉一文最後則以 Roberto Villanueva、Lesley-Anne Cao 以及 Zeus Bascon 等菲律賓當代藝術家的作品作結，暗示著菲國當代藝術亦可能作為語言及巫習的延展及載體。

### (二) 藝術家與文化工作

該章節共挑選菲律賓藝術家 Roberto Feleo、Ang Kiukok (洪救國) 及臺灣藝術家李錫奇等三人進行介紹。該章節在編輯形式上，先每位藝術家提供簡單的短評資訊，再安插大量的藝術史文獻資料。在該書往後的數個章節中，我們可以不斷地看到類似的編輯邏輯。

本章節所提及的三位藝術家中，Roberto Feleo 相較於 Ang Kiukok 及李錫奇並未涉入臺、菲藝術交流史的場景。但 R. Feleo 作為菲國重要藝術家，其作品《Tau Tao》試圖提出在西方現代性圖像之外，依附著

<sup>7</sup> 但該文章的英文主標題與書名不同，主標題為 *Meridians of Region*。

<sup>4</sup> 由 Takamori Nobuo 策展，2020 年於臺北市立美術館展出。

<sup>5</sup> 譬如菲華藝術家王禮溥 2010 年出版的自傳專書《王禮溥心靈世界》，便會詳細提及席德進訪菲之細節。

<sup>6</sup> 蔣伯欣、P. Flores 編，《地域性的子午線：菲律賓和臺灣的藝術史書寫與當代文化策展》(臺南、馬尼拉：臺灣藝術田野工作站、Philippine Contemporary Art Network, 2021)，頁 16。

南島民族神話及巫習傳統來發展當代藝術創作的可能性。或許正因為 Patrick Flores 認為南島文化的共通性是先於現代美術而存在的，因此其將 R. Feleo 的創作理論及作品《Tau Tao》置放於 Ang Kiukok 及李錫奇基於「華人性」(Chineseness)<sup>8</sup>所建構的馬尼拉——臺北交流平臺之前。筆者認為此一特殊安排自有其重要意涵，亦避免研究者在論及臺、菲美術史交流時便依據刻板印象僅聚焦於戰後抽象藝術及華人藝術家的交流。

### (三) 起始與聚合：起源中的體制性和物質性

該章節由 Renan Laru-an 所編著，相對其他章節，本章使用了較為艱澀的書寫方式。但正如其所想探討的主題「世界博物館」(The World Museum) 一般，Laru-an 所安排的書寫邏輯及文獻實際上透過了某種迷宮一般的敘述，來建構出語言學議題上的複雜織度。Laru-an 企圖探討某種民俗圖像研究及言語具象化的可能性，然而「世界博物館」作為一個並未執行的空想計畫，編者便透過哈維爾民族生活博物館(Xavier Folklife Museum)及黃金博物館(Museo de Oro)等例證來進行空缺的補遺。

Renan Laru-an 於該章節結尾處撰寫一篇短文〈語言學的現代主義〉，算是替已迷失於本章前段文獻資料之中的讀者進行簡短的結論。透過該文我們可發現作者所感興趣的是語言所構成的口說文化遺產，如何透過策展作為一種手段，來逕自進行視覺化的轉化工作。Laru-an 對於該路徑的可能與否並未提出明確的答案，但此種論述工作不僅回應了 Roberto Feleo 的作品《Tau Tao》，同時亦對本書所提及的民俗圖像工作開啓了某種批判的可能性。

蔣伯欣於導論〈初探臺灣與菲律賓的藝術交流〉一文中提及西川滿(Nishikawa Mitzuru)的民俗圖像研究，《地域性的子午線》一書也確實有著某種想要擴張藝術史敘述的企圖，並將研究地觸角延伸至民俗圖像。然而，在面對口說傳統勝過圖像傳統的文化時，此種研究手法是

<sup>8</sup> 該詞亦可翻譯為「中華性」或「中國性」，唯筆者認為「華人性」較可適當回應戰後出於華人共同族裔的想像共同體，所進行的國際藝術交流活動。

否真能處理菲律賓的南島文化，並進而理解依此文化而生的當代藝術創作？針對相關的問題，Renan Laru-an 實際上於下一章節提出實務性的論述。

### (四) 語言駐村：藝術的傳播

為了討論語言的問題，以及藝術家如何於駐村過程中作為語言觀察者的敏感載體。Renan Laru-an 於本章節介紹了曾於臺東駐村的 Zeus Bascon，以及於基隆和平島駐村的 Lesley-Anne Cao。Laru-an 除了描述該兩位菲律賓藝術家的創作內容及過程，並介紹了與 Z. Bascon 合作的藝術家／地方協力者阿庚(Akin)。對於編者 Laru-an 而言，他將該兩位菲律賓藝術家的駐村經驗作為驗證其理論敘述的動態例證。但對於臺灣讀者而言，該章節的重要性或許在於提供了臺灣各地方國際藝術駐村活動中，長期以「南島文化」為名並不斷重複南島文化近似論之外，還有何文化生產上的主動性。Laru-an 於《地域性的子午線》一書中的論述適度地補足了該領域於話語上地空缺。

上述幾位藝術家的例子都在描述跨境交流的藝術課題，以及語言／視覺語言於其中所扮演的關鍵角色。然而該章節最有趣的例子，應該是 Roberto Villanueva 的駐村創作經驗：因為 R. Villanueva 的駐村經驗亦跨越了藝術家個人的生命界線。因此此種跨越生死的「跨境」駐村作品，不僅延伸了 Laru-an 於導論時所提及的巫術外，亦以某種詩意的方式重構了藝術史領域於過去較為缺乏的跳躍性思維。

### (五) 展覽作為集會與累積的儀式

該章節以展覽作為重要的單位，來進行菲律賓藝術史及臺、菲藝術交流史的討論。筆者認為該章節共可分為兩個部分，第一部分包括了討論 1954 年的專文《他加祿第一屆非具象藝術展》(The First Exhibition of Non-Objective Art in Tagala)、1944 年的專著《他加祿藝術》(Art in Tagala) 以及 1945 年的專著《命名之事》(A Matter of Nomenclature)。有趣的是，編者 Patrick Flores 首先提出「他加祿第一屆非具象藝術展」為何使用「他加祿」(Tagala) 來取代「菲律賓」(The

Philippines) 一詞，接著再用倒敘的時間軸逐步回推該用詞的源流，並讓讀者得以意識到「他加祿」如何作為一種去殖民化的用語，並藉此來消弭「菲律賓」一詞所具備的殖民特質。<sup>9</sup>

該章節的下半部則聚焦於 1957 年所舉辦的「第一屆東南亞藝術會議與展覽會」(First Southeast Asia Art Conference and Competition)，該會議不僅用以回應萬隆(Bandung)亞非會議(1955)，並藉此尋求東南亞地區藝術統合的可能性。該會議更因臺灣畫家藍蔭鼎的參與，成為臺、菲藝術史交流的重要歷史事件之一。為補強藍蔭鼎的文獻，鄭雯仙亦於此章節末端補充了短文〈藍蔭鼎於馬尼拉〉及相關文獻。

Patrick Flores 由展覽的國族命名認同，提及東南亞藝術的整合，不僅回應了其於導論時將展覽視為論述的重要累積材料外，亦回應戰後展覽及參展者在命名問題上的可能性。從菲律賓到他加祿是國族及去殖的議題，但當時正在隱約成形的東南亞認同，亦是一種超國族的新興地域主義。臺灣在此戰後階段則顯得尷尬：一方面臺灣於戰後初期以臺灣島作為地理上的主體確實曾積極參與過東南亞共同體的建構；但另一方面，藍蔭鼎於「第一屆東南亞藝術會議與展覽會」則是代表「中國」出席。此種命名法上的混雜，亦暗示了臺灣美術史的於美術評論之外的關鍵課題。

#### (六) 形象的科技與發展：媽祖於菲律賓

該章節成為《地域性的子午線》一書中最為特別的存在。一方面媽祖在今日臺灣民間社會中具有某種崇高的信仰地位，另一方面，針對媽祖所進行的圖像研究，總不免令人聯想起日治時期西川滿的相關研究。雖說〈形象的科技與發展〉一章為西川滿媽祖圖像研究的當代外延有點過度誇大，但該章節的企圖心卻非常明確想要在民俗藝術的層次去論證

9 Tagalog 人為居住於今日馬尼拉地區的南島民族，菲律賓國父 José Rizal 便曾致力於復興 Tagalog 語言及文學。在二十世紀初期至戰後初年，Tagalog 的陰性詞態 Tagala 曾用來指涉菲律賓，而今日所稱之菲律賓語亦為 Tagalog 語。然而在戰後為了避免地域主義和馬尼拉中心主義，Tagalog 語的正式稱呼已改為 Pilipino (菲律賓語)。The Philippines 的國名為西班牙人發現菲律賓群島時，為了紀年贊助該探險的西班牙國王菲力二世 (Felipe II de España) 而命名。因此於二十世紀，菲律賓有各種去殖民符號的國名提案，Tagala 僅為其一。

呂宋海峽兩岸相通的歷史及文化遺產。

該章節由凱薩賽聖母 (Our Lady of Caysasay) 形象出發，論證凱薩賽聖母形象受福建裔移民信仰影響的可能性，並藉此拉開討論的可能性，使得關於媽祖形象的民俗美術研究並不侷限於華人移民社群的信仰範疇之內。Patrick Flores 暨天主教聖母之後，亦探討聖費爾南多 (San Fernando) 的隆天宮 (Ma-Cho Temple)。臺灣方面的編輯團隊則透過南臺灣的媽祖廟，<sup>10</sup> 以北港朝天宮作為主要的宮廟文化例證來進行回覆。

#### (七) 前衛的相位：五月畫會在馬尼拉

臺、菲兩位主編以「五月畫會」作為結尾，合編本書最後一個章節，顯現編輯團隊對於「五月畫會」的重視，並肯認其於臺、菲藝術交流史中的特殊性。本章節以「五月畫會」在 1964 年及 1970 年出版的兩冊《五月畫集》(The Fifth Moon Exhibition Collection) 雙語畫冊作為主題。有趣的是，編者蔣伯欣針對余光中、李鑄晉及羅軍等人的序文來進行說明，並於文獻圖像資料上刊載英語版的序文全文。

為回應「五月畫會」的議題，Patrick Flores 亦提出「五月畫會」赴馬尼拉交流的畫廊的相關背景；其中包括了 Luz Gallery 以及 Solidaridad Gallery。P. Flores 的資料整理為臺灣美術史研究提供更為立體的圖像，為過去僅為藝術家簡歷上的不知名外國機構，賦予了更為詳盡的背景資料。可惜的是，《地域性的子午線》一書結束於此，並無針對「五月畫會」的赴菲交流提出更為完整的論述，亦未替本計畫書寫簡短的結論。

### 三、書評

《地域性的子午線》一書由於牽涉許多不同面向之議題及問題意識，因此筆者將以條列方式書寫評論如下：

#### (一) 從藝術史書寫至紙上文獻展

《地域性的子午線》一書採取了非常不同的書寫及編輯策略。該書之書名副標雖命名為「藝術史書寫」(Writing Art History)，但在策略

10 該章節由黃微芬撰寫。

上卻迴避了傳統藝術史書寫的邏輯。若相較於書中的書寫總量，數量龐大的文獻圖錄於第一時間便會引起讀者的注意。此種編輯方式令讀者於翻閱時，有種視覺上觀看拼貼 (collage) 的感受。但若細究，則會發現編輯團隊有種將文獻展覽書籍化的傾向。

與其直接將文獻內容進行翻譯、節錄、並加以論述，《地域性的子午線》一書傾向大量保留文獻原件。即便是以文字閱讀為主的文獻（譬如文字報導、展覽序文等），該書也以原件掃描圖檔刊載。若將其編輯方式想像為某種「紙上文獻展」，則可理解該書為何以主題的方式來分類不同的文獻內容。此外，該書每段主題章節的說明文字也力求簡短，閱讀起來較為接近展場文字的形式。

若以「紙上文獻展」的形式來重新理解該書，則可以了解該書的創意。一方面，在 Covid-19 疫情壘罩之下，此種出版形式補足了實體展覽的不足。另一方面，在臺、菲藝術史交流研究尚在襁褓階段之時，確實研究領域的讀者們需要的是第一手資料的分享，而非一方的片面評論。《地域性的子午線》一書透過複數編輯、拼貼原件以及多元視角的編輯工作方式，確實替臺、菲藝術交流史提供了許多對於基礎研究而言的十分珍貴的素材。

然而，以筆者長期從事臺灣／東南亞交流史研究及策展之角度，此種方法學雖有其優點，但在臺、菲兩地學界對於臺、菲美術交流史仍感陌生之前提之下，筆者亦擔心此種方法學對於提供入門者較為完整的圖像有其困難之處。筆者仍舊期待未來該編輯團隊可針對臺、菲藝術史進行傳統編年式的書寫研究，或是針對本書之特定子題進行系統性的深化研究。

## （二）民俗研究的擴張與多元的藝術史視角

《地域性的子午線》一書的另一項成就，在於其並非僅一味條列藝術交流史的結構及事件。該書的兩位總編及 Renan Laru-ant 皆有意識到該書的出版即便無法鉅細靡遺的描述臺、菲藝術交流史的細節，亦須針對方法學的部分進行實驗。編者蔣伯欣便有提及過去臺灣美術史的書寫過度仰賴由日本傳入的單一敘事軸，似乎在面對臺、菲交流的課題時，

必須有所視點上的轉移。此種視點上的轉移不僅是廈門美術學校與馬尼拉密切互動的藝術史事實，更是嘗試將媽祖等民俗圖像納入研究考量的策略。

Patrick Flores 則是將此種策略性的問題進一步的延伸至語言使用的困難之上：譬如究竟該使用「菲律賓」還是「他加祿」的殖民性問題，並藉此擴及包括「東南亞」、「中國」、「臺灣」和「南島」的定義、挪用及疆界等議題。由於 Flores 認為臺、菲之間的藝術討論必須要回歸到更原初的「南太平洋群島」文化圈來探討，Renan Laru-ant 的書寫便顯得十分重要。Laru-ant 不僅探討巫習對於南島文化圈世界觀的重要性，同時亦直指菲律賓口述傳統視覺化的可能性。

菲律賓作為擁有上千種口說語言傳統的群集 (complex)，不少民俗史詩皆透過綿長的口述傳統來加以記載。對於菲律賓藝術家及策展人而言，即便尚未離開菲律賓的國境，其便習於在多語言所構成的口語迷宮中，不停地進行動態轉譯的工作。臺灣的語言多元性雖在近代史中遭逢巨大的破壞，但透過菲律賓策展人、研究者及藝術家的視點，某方面亦可說其提供了臺灣某種多語視點的可能性。

而《地域性的子午線》一書中，試圖透過媽祖圖像的研究，不僅得以聯結至臺灣日治時期的圖像研究及出版史之外，亦拓展了某種可能性。關於媽祖圖像的研究，令近年來臺灣當代藝術圈對於宮廟藝術的興趣，產生了向外聯結的可能性，甚而得以聯結至菲律賓的天主教信仰。筆者認為該研究主題於未來亦具備發展的可能性：舉例來說，臺灣屏東萬金天主堂的繞境習俗，便具備了跨宗教、跨呂宋海峽民俗圖像研究的可能性。

此種策略若得以發展，亦可適度擺脫舉凡述及臺、菲兩地宮廟文化，便僅能緊扣華人離散文化研究的侷限。某方面亦可讓臺、菲藝術交流史的討論，不再僅限於「菲華／臺灣交流史」的範圍。事實上，透過當代藝術計畫的實踐，是有可能在嚴肅的學術討論之外重新開啓對話的空間。筆者曾於 2014 年與龔卓軍共同策畫之臺灣國際錄像藝術展「鬼魂的迴返」，便曾邀請菲律賓原住民藝術家暨導演 Kidlat Tahimik，將其作品於臺北及臺南的廟埕進行放映。藝術家本人亦十分欣賞此種放映形式的

安排，並認為此種安排更加貼近其藝術理念。

### （三）藝術交流史的構成與當代藝術的缺席

《地域性的子午線》一書的編成方式及結構，亦呈現了該書的不足。該書適合作為臺、菲藝術史書寫的某種實驗性計畫，但距離完整呈現臺、菲藝術交流史亦仍有所不足。確實臺灣因長期忽略菲律賓藝術的重要性（從菲律賓的視角反之亦然），而缺乏該領域的專職研究者。但該書若能適當參考相關既有的文獻資料及展覽，或許能提供讀者較為完整的歷史軸線。

舉例來說，席德進於1976年刊載於《聯合報》副刊的菲律賓遊記<sup>11</sup>便提供許多第一手的觀察資訊；黃義雄關於李錫奇的書寫<sup>12</sup>亦提供了許多 Ang Kiukok 與李錫奇之間的交流側寫。此外，展覽「秘密南方：典藏作品中的冷戰視角及全球南方」亦於臺、菲藝術交流的部分有不少補充可供參考。確實相比於其他地方，臺、菲之間的戰後藝術史交流是較為缺乏的。也因此，當代藝術勢必扮演著重要的角色。菲律賓藝術於臺灣的「再出現」，與臺灣自身的解嚴、民主化及本土化亦有著千絲萬縷的關係。上述皆是《地域性的子午線》一書在論及臺、菲藝術史交流時的空缺之處。期待未來關於臺、菲交流的相關書寫，若能同時將兩地之間的政治、經濟及民間關係納入考量，勢必亦能為讀者提供更為完整的圖像，以補足對於呂宋海峽兩岸心理認知上的差距。✍

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

11 席德進，〈在菲島三月（上）〉，《聯合報》（1976.1.1），版12。

12 黃義雄，〈致我們的時代和友人——李錫奇〉。