

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

國畫的形構與故宮博物院

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC94-2411-H-004-016-

執行期間：94年08月01日至95年07月31日

執行單位：國立政治大學歷史學系

計畫主持人：朱靜華

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 95 年 10 月 24 日

國畫的形構與故宮博物院精簡報告

(一) 前言

「國畫」這個辭彙最早使用於民初，主要是為了與當時創作的「中國畫」和「西畫」之間做出區隔。民國時期的學者和藝術史家首先引進「中國畫」的概念，以呼應新政府推行的國家文化運動。漸漸地，這些人對傳統「中國畫」的觀點，都影響了現代「中國畫」的生產與消費，故終以簡化的術語「國畫」名之。問題在於，藝術史家們對「中國畫」的定義莫衷一是。它代表的是宋或清的山水畫？它的形式是寫實的抑或表現的？究竟何種技法或主題代表真正的「國畫」，至今仍是辯論和爭議的焦點。在許多民國時期的現代中國畫研究裡，論者述及的「國畫」其實意指傳統意義裡的「中國畫」。自一九四九年起，這兩個名詞持續在國民黨統治之下的台灣和共產黨統治之下的中國被廣泛使用。然而，這些辭彙在中國藝術裡的原始意義，早在他們最初被使用的民國時期就已含糊不清，而於時空不斷移轉及文化不斷變遷的台灣和中國，它們所代表的意義更加令人費解。有關一九四九年以前的藝術形式發展，已有藝術史家從台灣和中國各自的國家意識形態的方向進行討論。是以，「國畫」的意涵往往雜糅了意識形態的偏見。更複雜的是，「國畫」這個辭彙之所以較少出現在當今台灣或中國的藝術史文章裡，部分原因是雙方的史家為了降低「國畫」與民國期間國民黨執政的「中華民國」之間的政治聯想，故以繪法技法的描述性文字取而代之。在台灣，風格近似「國畫」的繪畫被稱作「水墨畫」或「膠彩畫」；在中國，則被稱作「彩墨畫」。由此，引發了有關「國畫」的另一個議題：即「國」這個字（意指國家或民族）的定義已不能單純以「中國」或「國家」的比喻視之了。表面上，本議題看似不重要，但諸如「水墨畫」或「彩墨畫」的名詞，其實與「國畫」一詞所指涉的藝術內涵相去不遠，並持續代表著獨特中國風味的表達形式。

(二) 研究目的

本研究計畫無意為「國畫」提出新的定義。我做的，是從兩個至今尚未被挖掘的批判性觀點入手，重新評估「國畫」這個概念。首先，我認為要對「國畫」的意含充分了解，須統合所有相關的研究，全面檢視其中的歧義點。換言之，關於「國畫」問題應從東亞歷史整體的觀點進行探討。對「國畫」這個概念背後複雜的文化互連網絡有所認識，有助於讓我們從多個向度檢視這個藝術形式，而不僅止於二元對立的思考：傳統vs. 現代、中國vs. 台灣、日本vs. 中國，或寫實主義vs. 表現主義等等。我期待在分析「國畫」建構過程中交纏錯綜的想法和概念之後，將視為現代東亞文化再現中之跨文化形態的一個範例。再來，我認為需強調一個觀念：將「國畫」視為「中國畫」的現代形式，即探討「中國畫」的成因

及此基準如何影響現代「國畫」的形構。事實上，「國畫」這個概念的最初與幾個現代性面向如藝術標準、美術館、無可避免之國族文化等是緊密相連的。於此，我相信「國畫」的研究應從現代性的觀點來看，而非僅視其為中國與台灣現代化中傳統存續的附加範例。我冀求以博物館學的方法印證：現當代社會裡藝術的生產與消費，和美術館和藝術教育機構的活動習習相關。於此，我將以故宮博物院為檢視的焦點，多方面探討這個文化機構於「國畫」的形構過程裡所扮演的舉足輕重的角色。

(三) 文獻探討

中國、台灣和西方皆有關於「國畫」的討論，以下是幾個重要範例。第一類形態包括研究探討某個特定時期的「國畫」發展，例如一九四九年之前或一九四九年之後；或特定地點，例如台灣或中國，是以這些研究往往奠基並受限各自的國族意識形態。其它確實論及「國畫」的文章則著重個體畫家的發展，因而較屬畫家的專論而非著眼於「國畫」的批判性綜論。這些研究形成國畫議題的主要基礎，然而，這些研究卻只能單一面向的探討國畫的發展，缺乏全面性的討論，如Ralph Croizier 之*Art and Revolution in Modern China: The Lingnan School of Painting*，礙於他的研究主題，未更進一步探究「中國畫」的概念如何影響現代「國畫」的發展。近年來，有更多的研究關注於藝術家思考何謂「中國畫」。第二類型將關注焦點於民國初期重要的「國畫」藝術家——如黃賓虹和金城——的生平和作品，將發現他們大量參與了故宮的分類工作。可惜這著作對故宮的討論極為有限。故宮的主題及其在「國畫」概念成形中扮演的角色，在大量研究博物館歷史的文獻中顯得無足輕重。時至今日，故宮仍被視為保存、研究、展示國家文物的機構，僅此無它。

第三類型的研究則著重於討論博物館的運作和國族認同的發展息息相關。晚近對故宮的研究已漸將轉向從文化和政治的脈絡來深討。有些討論著眼於博物館於傳統歷史、考古學和藝術定義上所扮演的角色。由於我們過去將故宮視為珍品儲藏室，因而很自然便較難將它與「國畫」或現代「中國畫」的形式扯上關係。但事實上，近代對藝術、藝術史和博物館的研究，再再顯示現當代社會裡藝術的生產與消費和與美術館的活動習習相關。第四類研究則從整合的角度來研究東亞的現代化以及其與國畫定義過程的關聯。從他們論述藝術的文章可清楚看出，他們對現代「國畫」的創作是從日本對東洋畫(*toyoga*)的了解衍生而來。這種東亞的現代藝術與故宮互動出的火花我們亦可從台灣重要「國畫」藝術家如溥心畬、馬壽華和江兆申的生平和作品中看出。

(四) 研究方法

- 一. 我先從故宮的出版品著手，包括展覽圖錄以及故宮展覽通訊等文獻，作為研究的基礎。另外，各大專院校藝術及藝術史課程發展的相關資料，以及中等學校的教科書也是蒐集的對象，以了解學校教育是如何宣傳中國畫的概念，藉此了解中國畫概念是如何建構。
- 二. 接著我蒐集了許多台灣藝術家探討國畫意義的第一手資料，包括他們的著作以及展覽圖錄，此外，也對這些藝術家進行訪談，以了解他們的繪畫概念，如劉國松，或是與已逝畫家的後人談論該藝術家的生平及藝術理念，如馬壽華的兒子馬漢寶。
- 三. 此外，對民國初期探討關於國畫的相關文獻進行整理。我將焦點關注於藝術家們討論何謂中國畫，並試著找出他們曾經接觸過哪一些古畫，可能來自他們自己的收藏或是他們的朋友的收藏，這些作品是否影響了他們對國畫概念的建構。舉例來說，黃賓虹曾經在北京故宮做過整理古畫的工作，從他在工作時留下的素描作品以及筆記，可以了解黃賓虹的國畫理念；又如在舊金山亞洲藝術博物館展出之葉公超收藏展，從展覽中我們可以看到葉公超收集的古畫及其書法作品，藉此認識葉公超對於國畫的認知。
- 四. 最後，綜合這些新的資料以及現存國畫之研究，國畫發展的派絡變得更加廣泛。由於這些複雜交錯的人物與事件，使得國畫意義的發展更加複雜，可被視為是東亞地區包括中國、日本以及台灣現代文化發展的現象。根據我的研究發現，國畫的定義絕對不僅只有一個，因此，我的研究將涵蓋各種為了不同的人以及不同的目的所形成之不同的國畫定義的發展。

（五）結果與討論

最後，我對我的研究主題有了許多新發現。第一、我發現在我試圖敘述我們對於國畫的概念時，總是將他與故宮所建構的中國畫的概念做太過緊密的連結，但透過這些新的資料研究，我認為將視野僅僅限制在一個博物館是不夠的。在民國初期還有許多其他的文化機構對大眾藝術的認知的建構有所影響，包括藝術展覽、出版品、藝術市場、藝術學校以及藝術團體等。同樣的，這些文化事業對台灣藝術定義的過程也是重要的因素之一。日本殖民政府舉辦的官展，對於台灣藝術的定義扮演一個重要的角色。由於博物館對我們關於國畫理念的認知有著特殊的地位，台灣的博物館活動的互動式相當密切的，當國立故宮博物院展示著傳統的中國畫時，國立歷史博物館以及稍晚成立的台北市立美術館展示著當代的國畫。第二、隨著研究在國畫發展中相互交錯影響的人物、事件以及理念，我發現社會與經濟環境的改變也是影響藝術被理解與接受的重要因素。舉例來說，在民國初期博物館進入大眾文化之前，許多藝術家還是文人階級的一份子，藝術家對中國畫的概念大多來自於他們當時所能接觸到的私人收藏品，國畫的概念與藝術家的個人背景有關，這些藝術家作品的呈現也就較為個人化以及多樣化，而且僅限於極少數的一群人對此議題有興趣。在台灣，當博物館成為大眾文化的一部

分，同時藝術教育透過學校教育為不同的社會階層所接受，國畫的概念變得更為普遍與完整，國畫形象也變得更加具有一致性及一般性。

因此，關於故宮與國畫的形構的研究，如同其他文化現象，這個特殊的現代藝術有著一個多面向的表現，他是一連串相互關係的發展過程。我已經在Arizona舉行的會議中，發表我對於中國畫的建構之研究，並發表於故宮文物月刊280 (July, 2006)。在此之後，我將於Honolulu舉辦之民國繪畫的會議中發表我對於黃賓虹的研究成果。最後，我將對1950年代國民政府遷台後，故宮作為區分國畫與東洋畫所扮演的角色作一完整的研究。