

## 「藝術範型的形成、傳播與轉化」專輯

# 前 言

黃蘭翔

國立臺灣大學藝術史研究所教授兼所長

過去藝術文化的研究，曾將如何建構一國或一個獨立地域的輝煌藝術歷史視為重要議題。後來隨着時代的衍變，重點逐漸移轉至與異文化的互動，或是某一個時空下的藝術文化之形成史，到世界共通的美學概念之追求。然而，人類社會裡多樣的藝術文化與不同時空的藝術文化之互動關係要能成立，必然有複數核心的實體藝術文化之存在。另外，從實際的藝術文化的互動關係來看，各別藝術也從未是與生俱來、靜態不變的存在，而是主體與多數他者之間，不斷發生互動作用、衍生與組構的過程也是結果。一旦形塑成型，立即又再次元地往前發展與蛻變，永無止息。「藝術範型的形成、傳播與轉化」亦即是探討人類社會裡的藝術文化宇宙輪迴體系中一個短暫環節之內部結構衍化現象。

本專輯的各篇論文作者擁有上述共同的問題意識，儘管各別處理的藝術類別、時代與地域的背景或有不同，但都在思考着在某一特定時空下藝術範型的形成、傳播與其在異地受容、轉化的過程，或是該過程的一部分。在不同的案例裡，可以發現即使是強勢主流之文化範型，亦非自古舊有、一成不變的狀態，而是經過學習與發

## 2 黃蘭翔

展形塑而成，不論是透過前近代帝國間的文化競技、商業貿易的物質文化之交流，或殖民統治性的移植與轉化，或弱勢文化與主流文化間的抗頡作用，可以發現其以當時、當地的藝術文化體為主體對外來文化的選擇、接受、融合或是對固有主體之堅持來呈現。

王櫻芬氏的〈作出臺灣味：日本蓄音器商會臺灣唱片產製策略初探〉與劉麟玉氏的〈從選曲通知書看臺灣古倫美亞唱片公司與日本蓄音器商會之間的訊息傳遞——兼談戰爭期的唱片發行(1930s-1940s)〉兩篇文章，乃是針對二次大戰前成立的「日本蓄音器商會」(簡稱「日蓄商會」)在日本所留下之唱片母盤與相關書面資料進行抽絲剝繭的分析與研究後的成果。亦即對「選曲通知書」、唱片目錄、註文書與歌詞卡等資料，進行詳細的研讀與比對後提出的論文。這些書面資料是由「日蓄商會」在臺分公司「臺灣古倫美亞唱片公司」發給母公司的資料，雖然母公司回覆臺灣分公司資料已經不存，但是經過兩氏的研究與分析，重建了戰前臺灣唱片產業製作史與當時流行於臺灣、日本的臺灣傳統音樂的內涵。

雖然「日蓄商會」錄音製作唱片屬於一個公司的銷售製品、賺取利潤的商業行爲，但是經過王櫻芬與劉麟玉兩氏的分析解讀，讓我們清楚呈現從 1926 年至 1943 年間的臺灣音樂藝術與文化被留下來的保留情況與過程，因此這些聲音文化也被保留傳播至今天。王氏詳細比對錄音日期、錄音天數、地點、原盤編號、原盤張數、錄音序號、樂種與主唱者的資料，並且聆聽唱片錄音的內容，分析傳統音樂(京調、小曲、北管、南管、歌仔戲)、流行歌雛型、洋樂伴奏傳統樂種、客家採茶、童謠、流行歌、新小曲、雜類等的發展形塑。因藉此，探究了當時隨着臺灣與日本錄音設備的優劣及漢樂、洋樂的特質，錄音所需的樂團人數等條件，選擇錄音地點，說明當時臺灣音樂發展與形成，當時的篩選過程所形成的音樂，也可以被視爲今天「傳統音樂藝術的範型」。經由音樂錄音資料的出現與王

氏的分析，讓臺灣唱片產業之產製過程更為清晰，可以知道其音樂文化範型的形塑及其普及的方式。

劉麟玉氏更進一步分析這些資料，知道留存至今的臺灣音樂乃是「日蓄商會」與「臺灣古倫美亞唱片公司」為唱片發行營利下的產物，臺灣音樂也受到 1936 年日本的唱片檢閱制度，以及 1938 年國家總動員法的影響。劉氏也特別指出若非這個日本的母公司與在臺灣的分公司大量積極的製作發行大型的唱片，也就無法聽到 80 多年前大量的臺灣本土音樂。回想其製作及發行的過程中，因為殖民地臺灣與日本殖民宗主國之間的落差，無論是來臺錄音或是帶歌手們到日本錄音，都比日本國內的唱片製作繁瑣許多，但是因為日人嬭野正次郎對發行臺灣本土音樂的執着，甚至自製臺灣傳統音樂解說，在 1943 年更以個人名義企畫，請日蓄發行「臺灣の音樂」專輯。這些事情，讓我們看到一位日本音樂唱片從業者對臺灣本土音樂的執着，也可以看到臺灣音樂之聲音文化的形塑過程，亦存在有殖民宗主國或是當時日人的行動者的作用。

謝世忠氏的〈鬚髯的能與藝：北海道愛努族的兩性和儀式〉提出一種非常特殊的文化傳承範型之案例。該文以日本北海道愛努族為例，在強勢文化壓迫之下，弱勢文化如何拒絕被同化，採取避免外顯地在家族內部的核心處，保留祖先傳遞下來的核心藝術文化範型，並傳承給後代的作法。自古以來，日本近畿的大和民族向北、向南擴張領土，並且建構了統一的國家——日本，他們建構出「萬世一系」的民族國家概念，特別是從 19 世紀以來，以此概念作為日本近代國家「基本共識」的核心。但是沖繩群島的沖繩人以及分布在本州東北與北海道的愛努族，卻是擁有與大和民族不同文化傳統的「原住民族」，特別是後者在國家建構的過程中付出了莫大的犧牲。令人意外的是，在非西方的近代國家建構裡，日本一直被視為是亞洲國家裡的優等生，但是其國內的少數民族之愛努人，卻

#### 4 黃蘭翔

「在極其漫長的政府高壓時空情境下，不少愛努文化秉承者(culture bearers)支撐了約莫三個世代，到了第四世代已無法再承受生活的難題，多數選擇放棄」。

謝氏發現愛努人在長期不利的外在環境下，發展出一個堅實卻又略帶神秘感的常續性維繫族群認同的機制，此一機制就是環繞於祖先供養祭儀的人事物展演體系。到了 20 世紀的 80 年代，受到世界性民族觀改變影響之下，陸續才由私密性的祖先祭儀獲得舉行公共祭儀的復權，如札幌、千歲、白老、旭川、苫小牧、登別、帶廣、根室等地舉辦的公共性歡迎捲鮭、感謝鮭魚賜下資源、新放小舟、或者籠統名為慰靈等的祭典儀式。謝氏提供了一個在主流強勢文化影響下，保留傳播弱勢的核心文化範型之案例。相對於其他文章討論接受外來文化後的轉化與再生產的模式，愛奴人卻選擇保存純粹的內在核心之祖先供養儀式。這種祖先祭祀儀式與圍繞儀式的各種有形無形之文化資產可以被視為愛努人的文化藝術之範型，也隨着時代的流變，從上游的祖先傳承至下游的子孫，將藝術文化的範型傳遞下去。專輯作者群共同參與的國立臺灣大學文學院『臺灣與世界的對話』計畫，提出「亞洲藝術文化的多元核心與交作網絡」(簡稱「亞洲藝術」)的研究計畫裡，在計畫書的最前頭，提出以古希臘哲學家、物理學家阿基米德(Archimedes)所說：「給我一個支點，我可以舉起地球」諺語，作為亞洲藝術文化研究的起點，在此將愛努人的「祖先祭祀儀式」視為愛努人轉動地球的支點也並不為過。

施靜菲氏的〈文化競技：超越前代、媲美西洋的康熙朝清宮畫琺瑯〉推翻了過去對 15 世紀末以來的東西方文化交流之舊有「西優東劣」概念。在中國既有的掐絲琺瑯(景泰藍)與瓷器釉上彩技術之上，面對由西方傳教士傳來的畫琺瑯與玻璃器等新的藝術品種類與製作技術，經由君王康熙皇帝強烈意志發展製作品質優異的畫琺

瑯，方便於運用君主的權力促成引進西方專業匠人、材料與窯爐燒製技術等，結合北京宮廷與廣東地方工匠技術，讓畫琺瑯的製作技術與圖案裝飾的構圖，同時活用東西方文化各自的特質，製作出獨具特色之畫琺瑯藝術品來。

在康熙皇帝管轄御製的畫琺瑯，不但超越前朝明代的景泰藍，甚至更勝過畫琺瑯原產地的歐洲。皇帝將優秀的工藝品畫琺瑯配匣作限制收藏，並作為與西方國家交往的外交禮器，或作為贈與王公大臣的賞賜品。最後讓西人覺得自己從歐洲帶來「贈與皇帝的琺瑯盒之粗糙感到羞愧」，感嘆康熙朝所製作的畫琺瑯之優美，驚訝中國「皇帝投入這麼短的時間內，就能達到我們歐洲人經過幾個世紀都還達不到的程度」。施氏這篇文章勾勒出在 19 世紀之前與之後，技術、物質、人員等隨着地勢高者流向低處的流動，重繪世界藝術品質地地形地勢高低的地圖，值得我們重新審視過去固有的藝術品傳播方向性之變遷。

除了上述四篇論文之外，在籌劃「藝術範型的形成、傳播與轉化」專輯之初，還包括黃蘭翔氏的〈戰前日本帝國大學之籌組與校園空間的「巴洛克」化：從東京帝國大學到臺北帝國大學〉與坂井隆氏的“The Chinese Imaged Minarets of Malay Mosques”。經過漫長的審查過程後，前者以「研究紀要」形式出版，後者未能趕上專輯付梓，令人扼腕。黃氏從日本在國內與殖民地所籌組的近代帝國大學作法與其校園空間的形塑過程，討論日本殖民統治對臺灣藝術文化產生重要影響。該文檢析了二次大戰前的日本帝國大學，知道它們以合併吸收學習西方文明之高等專門學校，作為建構屬於近代國家的大學之設立方式，以至學習採用「巴洛克」空間模式對大學校園的規劃與形塑。有趣的是，日本透過殖民統治臺灣的政治手段，將日本式的「近代國家性格的大學」建構方式與「巴洛克」校園環境之模式帶來臺灣；或是因為政治立場的優越性，使其更容易

## 6 黃蘭翔

在臺灣實現。在傳播來臺的同時，將原來僅屬局部性的環境秩序，改用超人性尺度的巨大權威性模式實踐於臺灣。然而二戰後的國立臺灣大學卻在沒有整體規劃下延長椰林大道，或為重整無秩序的校園空間再度強化其中心軸線的特性，這可以顯示戰後的臺灣雖然批判政治上的殖民統治，但並不排斥大學校園具有古典「巴洛克」模式的空間性格。這種校園「巴洛克」空間的形塑、傳播與轉化，如實地說明藝術範型的形成、傳播與轉化的現象。

最後值得一提的是，從「藝術範型的形成、傳播與轉化」論述藝術文化，是出自作者群共同參與「亞洲藝術」計畫，經過多次工作坊與相互批判討論之後，所形成的共同研究的命題。這個專輯論文寫作過程也別具意義，它不同於過去先有構想後再尋覓撰稿人方式，而是作者群本身已經擁有共同的世界觀與問題意識，共同參與研究計畫案，經過多次的相互批判、不斷的修正與確認過程，最後決定才衍生出專輯主題。這不但證實了研究計畫案的假設，亦即亞洲的多樣藝術文化存在各種的核心構成，其各別構成核心的脈絡體系內又存在交互作用之網絡特質。更重要的是這將會是臺灣學術界裡重要的嘗試，企圖尋找不同專業領域之共通性，進一步將其作為個別學術領域或整體學術社會往前發展的平臺。本專輯僅是一個開始，透過作者群共同參與研究計畫案的接合與相互啟發，以達到繼續探究亞洲藝術文化的多元核心與交作網絡之機制。