

海外華人藝術家地位之演變

鄭勝天

會議論文，1995年十二月，香港

—

外來文化的影響和衝擊是晚清以來中國藝術發展的重要因素，擔負著傳播交流職責的藝術家在這一過程中扮演了重要的角色。正如唐代高僧玄奘歷經千辛萬苦西上天竺，帶回和翻譯了重要的佛經理論一千三百多卷，對佛教的傳播作出了非凡的貢獻；二十世紀中藝術的發展也始於一批「西天取經」的先行者。

自鴉片戰爭以來，由於中國政治的腐敗和經濟的落後，有志於國家改革和民族自強的人士自然會以科學文化比較昌明發達的西方為榜樣，去尋求解決中國問題的鑰匙。藝術界也不例外。本世紀初就開始有人去日本和歐美學習藝術。只有一衣帶水之隔的日本，是中國留學生較易達到的目的地。1905年中國留日的學生已達三千人。到1910年以前增至一萬三千人。直到三十年代日本侵華行動開始，留日的潮流才告中止。藝術留學生的數目並未有完整統計，據劉曉路著文介紹¹：80%以上的留日學生學習西畫，集中於滕島武二執教的川端畫學校和東京美術學校，包括李叔同（弘一）、高劍父、陳抱一、汪亞塵、劉錦堂（王悅之）、陳之佛、胡根天、關良、朱屺瞻、衛天霖、丁衍庸、豐子愷、許幸之、倪貽德、王曼碩、李樺、謝海燕、黎雄才、傅抱石、王式廓等；在其他學校學習或考察過的還有陳師曾、李毅士、周湘、于右任、沈尹默、高奇峰、陳樹人、溥心畬、張大千、潘天壽、黃君璧、楊善深等，他們都是在本世紀以來有成就的中國藝術家。而同期留日的劉錦堂、黃土水、陳澄波、廖繼春、顏水龍、楊三郎、郭柏川、李梅樹、李石樵、洪瑞麟等為台灣早期藝術的中堅。

早期赴歐美學習藝術的學生很少。第一次大戰結束後，歐洲生活水準相對較低，交通也趨於方便，才使大批中國學生前往留學有了可能。當然，更重要的是巴黎作為西方藝術中心更具有吸引力。1920年後留法和歐洲其他國家的藝術家日益增多，這批赴「西天取經」的精英大多數都在數年後回國，將他們畢生精力貢獻於中國的藝術教育事業和現代藝術的發展，在中國現代美術史上留下了不可磨滅的功績。留歐的人數雖然低於留日學生，但他們在中國近代美術發展的作用至為重要。如吳法鼎、方君璧、徐悲鴻、林風眠、林文靜、蔡威廉、李超士、李金發、王靜遠、張聿光、顏文樑、常玉、龐熏琴、常書鴻、吳大羽、方幹民、吳作人、唐一禾等現在都被認為是為中國當代藝術奠基的第一代油畫家和藝術教育家。徐悲鴻主持的北平國立藝專、中央大學藝術系，林風眠主持的杭州國立藝專（後改名為國立杭州藝專），劉海粟主持的上海藝專、顏文樑主持的蘇州美專，均聘用以歸國留學生為主體的一批年輕的藝術教授，把西方的藝術教育體制和方法引鑑過來，成為培育造就新一代藝術人材的搖籃。

如上所述，第一代留日和留歐美的藝術家大都學成歸國，留在外國的是極少的例外。像盛成和常玉那樣加入當地社會和藝術圈的華人更是罕見。盛成曾於1916年與羅馬尼亞人查拉等共同發表達達主義宣言。其他如呂霞光、潘玉良等，都曾回國居留和工作過一段時間，由於個人原因才再度居海外。

第一代留學生普遍回流的現象基於以下兩方面的原因：

1. 主觀上，中國留學生大都屬於從戊戌變法到五四新文化運動期間成長的青年一代，他們懷有滿腔的救國熱情，出國留學的目的很明確，是為了取法西洋，振興中華，正如林風眠在「告全國藝術界書」中提出要「為中國藝術打開一條血路」²，具有強烈的使命感，很能代表當時留學生的心態。他們傳統的報效和報答家國的觀念也比較重，回國服務、光宗耀祖自然是最合理的歸屬。

2. 歐美國家在二十世紀上半期大多仍施行帶有歧視性的移民政策。白人文化處於絕對的統治地位，黃膚黑髮的亞洲人不受歡迎。少數民族和移民在藝術上的成就幾乎沒有可能得到承認。留學生留在國外也面臨簽證、就業、謀生以及生活習慣等許多具體的困難。以比較開放的加拿大為例，直到1947年以前，政府還對華人移民實施各種不平等的法令，如自1885年起對華人徵收越來越重的入境稅（人頭稅），1897年起取消加籍華人的公民選舉權，1923年起二十四年間更完全禁止華人或具有華人血統的新移民入境。所以雖然本世紀也有華人在加拿大學習藝術，如李鐵夫、余本等，但絕少可能留在該國。其他國家的情況也類似。

二

二次大戰以後開始了所謂冷戰時期，世界被劃為分裂的兩大陣營。自1945至1949年大陸處於兵荒馬亂的國共內戰狀態，中國的生存環境日趨惡劣。到中華人民共和國成立以後，中國的大部分與西方世界完全隔離，形成在經濟和文化上都相當封閉的社會。而台灣在國民黨統治下長期處於戒嚴狀態，思想文化方面都受到很多的限制。對於強調表現自由的藝術家來說，一個理想的藝術創作環境已經難以在國內找到，因而藝術家定居國外的現象開始出現。

東西方意識型態的對立和國家之間的敵視持續了三十年，直到八十年代末才告解凍。在這一時期內藝術家外流的趨勢以時間和地區為別可分如下：

1. 1949年以前由中國到歐美或日本留學或訪問的華人藝術家，當大陸易幟時面臨艱難的抉擇。一部分抱著和前輩同樣的報國理想回返陸，如吳冠中等；另一部分藝術家決定留外發展，如法國的趙無極、熊秉明，在美國的程及、趙春翔等。他們以極大的努力在所在國居留下來，並使自己的藝術才能得發揮和承認。趙無極曾說：「只有到了巴黎，我才真正找到了自己」³；「我認為有兩種畫家，一種是地方性畫家，不是做歐洲畫家，我們的目標應做國際性的畫家。」⁴作為一個華人，趙無極在西方藝術界得到的成功是無前例的。他被稱為「卓然不凡而又舉世共賞的畫家」。⁵

2. 國民黨遷台後直到1971年失去在聯合國的席位，台灣和西方仍保持密切的政經和文化聯繫。五十年代後期在西方前衛藝術影響下，台灣出現一批激進的青年藝術家集群，如1957年5月成立的「五月畫會」，同年11月成立的「東方畫會」等。他們反傳統的藝術觀念受到當權的保守派的批判和壓制。這批藝術家對當地的藝術的環境十分不滿，先後離開台灣到歐美定居。如劉國松、夏陽、姚慶章、韓湘寧、莊喆、蕭勤、霍剛、謝里法等。以後不少有才華的台灣藝術家繼續前往歐美並在那裏尋求發展，如司徒強、卓有瑞、陳英德、楊識宏、梅丁衍等。此一現象一直持續到八十年代。莊喆曾清楚地詮釋過這一代藝術家選擇在海外定居的動機：他說：「我選擇出國定居就是因為不滿台灣黨政半曖昧的對現代藝術漠視，甚至曲解壓制。出來並不是要取經，再回去翻譯經。我只要塊乾淨地方允許我呼吸喘息

和發展。也不是要求征服甚麼。」

6. 這批藝術家到達西方時歐美的經濟狀況大致不錯，使他們得到生存和發展的機會。不少人成為畫廊代理的專屬藝術家。

3. 大陸的藝術家在1949年以後差不多完全沒有去西方的機會。經過嚴格選拔的很少學生被公費派遣到蘇聯和東歐去學習藝術，他們回國後大多會受到重用，許多在藝術院校擔任領導職務，如浙江美術學院院長蕭峰、教務長全山石、上海美術學院院長李天祥，廣州美術學院院長郭紹綱等。相反，如有人企圖留在國外即被視為叛國，所以這種事件極少可能發生。杭州曾選派一李姓學生赴東德學習藝術，他因未經許可訪問西柏林。即被調回國並離開藝術界。極端封閉的文革十年結束後，中國大陸開始重新向世界開放。1978年起即有公派的留學生出國進修藝術，如赴義大利的史超雄、王征驊。從1979年起正式在全國藝術院校中招考由政府資助的出國進修人員和學生，這是三十年來第一次獲得官方認可向西方派出藝術人材。至於自費出國的藝術家和藝術學生也逐年增加，不久即大大超過公派人員的數目，形成所謂的八十年代初出國潮。由於大陸這時仍然處於半封閉狀態，與五十年代的台灣很相仿，如取得護照和簽證十分不易，對藝術創新有諸多壓制等，那些得到自費出國機會的幸運兒便會千方計留居在外國，甚至不惜成為非法移民、遠離妻子兒女，忍受各種物質上的困難。公費派出者受到的限制較多，但仍然有不少人成功地“滯留”海外。

這些在海外的大陸藝術家的處境大致可分為三類。

- a. 以學生或訪問學者身份在大學或藝術學院學習藝術。少數人完成學業並取得學位後在藝術院校和相關機構覓得職位。
- b. 依靠打工謀生，包括和藝術相關的行業（如美工或在街頭畫像）或各種雜工。
- c. 作為自由職業藝術家（Free-lance Artist）。通過代理畫廊或經紀人出售作品，進入藝術或印刷品（Graphics）市場。

通常第二和第三類人士都存在一定程度的語言障礙。他們的地位也由於西方經濟的起落而不時在變換。從總體來說，中國藝術家的謀生能力相當強，他們能夠運用自己掌握的技能賺得足夠得生活費用，有相當一部分在四、五年之後達到下中產階級（Lower-middle Class）水準；有少數幸運者能得到較高的收入。和所在國的同行相比，來自中國的藝術家的一般境況應屬不錯。十多年前據美國藝術雜誌統計，藝術院校畢業學生中只有5%能繼續以藝術為職業；而所謂的專業藝術家中，靠出售藝術品所得的收入不超過他們全年總收入的40%。現在由於經濟不景氣的影響，這個比例還要低得多。而在北美的中國藝術家大約一半左右可以藝術為生，藝術品銷售的收入往往佔總收入的絕大部分。其中如丁紹光、陳逸飛、周氏兄弟、蔣鐵峰、崔如琢、石虎等的成功故事更引人注目。由於這些原因，不少青年學生和藝術家至今仍然把西方、尤其是美國看成可以實現他們黃金美夢的地方。

據台灣《雄師美術》統計：現在居留海外的華人美術工作者約409人⁷。劉昌漢和本人主編的《北美華裔藝術家名人錄》1993年版收錄了615人，1995年版收錄了704人。這些數字顯然還是不完全的。外流的華人藝術家的共同特點是他們漸漸遠離了自己出生的文化土壤，也漸漸被本土遺忘。和其他國家的移民藝術家一樣，他們都竭力匯入居住國的主流，「在另一國尋求自我的成長與自我實現」⁸，但這個過程是漫長而艱巨的。隨著海外華人藝術家總人數的增加，主流

社會對他們的興趣和新鮮感也相對減少。

三

九十年代初，由於「六四」事件的影響，仍有一些大陸藝術家，尤其是受到壓制的前衛藝術家千方百計尋求移居國外的機會，但不久速度就放緩下來。越來越多的人意識到：「出國」已不再是達到自己的藝術理想或獲得國際承認的最佳選擇。

這是因為最近十年環繞海內外華人藝術家的大環境發生了重大的變化，表現在三個方面：

1. 冷戰結束後全世界經濟的大整合，西方經濟的優勢逐漸喪失；亞洲、拉美等經濟持續高速發展，形成了可觀的經濟實力，自然也逐漸形成該地區文化的後盾。據專家統計，當一國的國民經濟平均收入達到六千美元以上時，藝術購買力開始出現。超過一萬美元時，則可建立較穩定的藝術市場。香港、台灣、新加坡、印尼等地的畫廊業和藝術品交易都在近十年中發展很快，蘇富比、佳士得等大拍賣行於八十年代開始在香港、台灣拍賣中國當代藝術品；台灣的畫廊在十年間由數十間猛增到數百間；大型國際藝術博覽會也於九十年代初在亞洲出現。這些都表明亞洲的藝術市場開始形成。本地區的藝術當然是這個市場消費的主要對象。
2. 近二十年來西方在文化觀念的整合與更新也很明顯。重要的變化之一是多元文化觀念的興起。歐美白人中心主義的傳統在削弱，而過去被認為是邊緣文化或弱勢文化的少數民族開始受到注意和尊重。多元化符合後現代主義的觀念，因而在藝術界得到更廣泛的認同。首先受到重視的是與西方白人文化有血緣關係的美國黑人文化和拉丁美洲藝術，但與之完全相異的亞洲藝術也逐漸引起人們越來越大的興趣。從八十年代起西方藝術機構陸續舉辦大型的中國藝術展覽，如1982年英國皇家美術學院的中國近代五位傑出畫家展（齊白石、黃賓虹、吳昌碩、潘天壽、傅抱石）；1985年舊金山現代中國畫展；洛杉磯亞太博物館1987年的「開門之後」和1991年的「我不和塞尚玩牌」當代藝術展；1987年紐約的中國當代油畫展等。這些展覽雖然並非由重要的主流學術機構主辦，展出本身也缺乏學術界定，但已在海外提供了展示當代中國國內藝術的機會。
- 3 自七十年代起越來越強的移民浪潮使海外華人在各地形成規模很大的華裔族群。例如只有二千多萬人口的加拿大現有華人超過一百萬，在主要大城市中比例更高，溫哥華已達四分之一強。華人的教育程度和經濟力量均超過當地平均水平。據統計，海外華人的財富總和已形成可以和美、日、歐洲共同體相比擬的另一大經濟實力。廣大的華人社區對當地社會經濟發展的影響已日趨明顯，他們在落地生根之後，不可能完全融入或滿足於主流文化，相反，對本族文化藝術的特殊需求還會日益增加。因而一個新的海外華人文化生態環境正在出現。

這三種相互關連的發展為華人藝術家提供了不同的可能性：

1. 由於散佈在全世界各地的海外華人社會的成長，居留在那裏的藝術家的活動空間也隨之擴大。一方面，他們能夠得到較多社區、企業以至政府的支持，去分享社會為藝術家提供的資源。仍以加拿大溫哥華為例，自八十年代末起，華裔藝術家在社區日益活躍。1989年中華文化中心舉辦的「華裔藝術家之蛻變」、1991年卑詩大學亞洲中心的「風暴·回響」和1991年中華文化中心的「覓一加拿大華裔現代文化探索展」都顯示了對華人藝術的重視。以新移民藝術家為主體的溫哥華華人藝術家協會自1993年成立以來，會員以增至184人。除了本身經常舉辦展覽和藝術活動外，今年溫哥華美術館

也邀請了顧雄、張群、黃雅莉、林景山、史國良五位該會的藝術家，舉辦了名為「在此地而非彼處」的展覽。這對主流藝術機構來說，還是第一次。在其他地區也可看到不同程度進展。

另一方面，華人藝術家也可以根本不必進入白人文化主流就得到生存和發展的機會。最突出的例子就是傳統的水墨畫家現在在歐美城市中也可以充分施展他們的力量。他們有自己的收藏者、欣賞者、有展出水墨畫的畫廊，相應的材料商和裱畫店等。中文媒體都很重視對傳統藝術的介紹。雖然藝術市場不是很大，但許多藝術家可以藉開班授徒得到足夠的收入維持生活和繼續藝術創作。優秀的水墨畫家同樣受到中外人士的讚賞和尊重。

2. 由於當代中國藝術的價值逐漸被西方認識，藝術家在本土也得到越來越多的曝光機會，從某種程度來說，甚至超過在海外的藝術家。這是因為許多批評家和展覽策劃人認為，藝術潮流的發展主要在本土進行。他們比較關注在當地發生的藝術現象和人材。從1989年起，以本土的華人藝術家為主體開始被邀請參與大型的國際性藝術活動，包括在巴黎、柏林、倫敦、美國和澳洲舉辦的幾次重要展覽以及威尼斯和聖保羅的雙年展。如果說早期留在國外奮鬥的華人大多希望別人忘記他們的出身地成為國際的藝術家；今天的青年則意識到他們的中國藝術家身份在國際藝壇上十分重要，如果他們留在國內，或保持兩棲狀態，會得到更多的展示機會。而且由於台灣、香港、中國大陸先後經濟起飛帶來的物質生活水準的提高，社會的逐漸開放，以及通訊和交通的便利，留在原居留地與移居外國的差別已經大大降低。

與前述第一和第二階段單向回流或外流的模式不同，今天的華人藝術家可以選擇兩種形態：

1. 住在原居地，相應地保持一切已擁有的資源和文化優勢；但也積極地在海外建立廣泛的學術和市場聯繫，能經常出國展覽和訪問。
2. 移居國外（或取得國外身份），但經常回國或在國內有住所與工作室，與國內藝術界仍保持密切的聯繫，經常回國展覽或參加藝術活動。

華人藝術家的選擇機會實際上表明了中國社與國際社會的融和已比過去大有進步。這是本世紀以來第一次華人可以處於進退較為自如的公平競爭地位。近年來在國內展覽頗有成績的徐冰說：「我覺得像我們這樣具有特殊的文化背景在西方參與並不困難，尤其近幾年來機會很多。我在1995年和1996年的展期都已排滿。」他這種自信和從容在前兩輩藝術家身上就很難見到。近年來像徐冰、陳強、陳逸飛、楊之光等完全不同類型的藝術家都同樣頻繁地在太平洋兩岸之間穿梭，創造了華人藝術家活動的新型態。在二十一世紀即將來臨之際，也許「海外華人藝術家」這個名詞會逐漸淡化或消失，華人藝術家有可能完全憑借他們的才能，選擇他們認為最能發揮己之所長的地方發展。這對華人藝術的前途所帶來的影響將是無法估量的。

1. 美術家通訊，6頁，1994年第12期
2. 林風眠：告全國藝術界書，藝術叢論，正中書局，1936年
3. 閔希文文集，48頁，東海堂，1995年
4. 趙無極講學錄，39頁，天津揚柳青畫社，1987年
5. (法)雷馬里：論趙無極（丁天缺譯），Edition Hier. et Demain, 1978年
6. 莊喆：成條龍還是成條蟲？雄師美術，17頁，1994年第9期
7. 華人美術工作者海外足跡分布圖，雄師美術，9頁，1994年第九期
8. 陳聖頌：江湖獨闖，雄師美術，35頁，1994年第九期海外華人藝術家地位之演變