

## 藝術史與歷史學的對話—— 跨領域研究帶來的啟示

時 間：109 年 9 月 19 日（六）14:00-16:00  
地 點：國立臺灣大學校史館中央展廳  
主 講 人：花亦芬（國立臺灣大學歷史學系教授）  
主持／與談：陳東升（國立臺灣大學社會學系教授）  
記 錄：國立中正大學文學院人文沙龍團隊

不論個人有限的生命，或由人類發展的長遠歷史來看，「知識」是藉由不斷地累積、改變而成，大學中所謂「人文社會學」的知識體系亦復如是。在本次人文沙龍講座，花亦芬教授談到人文主義（Humanism）是自文藝復興時代從中古 *artes liberales*（原句為拉丁文，一般譯為「博雅教育」）獨立出來。中古時代的大學將知識基本分類為七種領域：文法、修辭、辯證、天文、幾何、算數、樂理等，前三者稱為「三學」(Trivium)，後四者稱為「四術」(Quadrivium)，是中世紀大學的主要科目。由此七種領域來看，當時所謂的「人文學」實為人文與自然知識的綜合。至 19 世紀時，歐洲各大學形成各自的專業「科系」，並逐漸構築其「方法論」，「方法論」可說是各科系作為獨立存在的支撐，尤為強調專業性。進



圖一：講座一隅

入日趨複雜化的現代世界，專業知識生產的細碎化，使學科知識專業化反而面臨諸多困境，故跨領域研究的必要性與迫切性逐漸增長，因此 21 世紀可說是強調跨領域對話整合的世代。因此，我們是否可以透過歷史知識的門徑，走入藝術創作的世界？藝術史跟史學之間的關係是什麼？視覺圖像就是視覺史料嗎？對視覺作品的解析一定得依靠白紙黑字的證據嗎？這些是歷史學與藝術史在進行跨領域對話時經常會遇到的問題，亦是花教授長年研究的重要課題。

花教授認為，圖像可視為是一種視覺的溝通，是為達到某一社會溝通目的而形成。歷史學者開始運用圖像資料，乃是源自歷史學研究領域的擴大。過去史學研究極為仰賴官方文獻、史料，或說是由主流價值所篩選、呈現、保存的訊息，今日的研究者開始關注過去被邊緣化、或被主流價值刻意忽略的人群或者是個人，但正因為過去這些弱勢族群缺乏足夠的文字史料記載，因此視覺圖像成為新的選項，可供歷史研究之用。視覺圖像除了提供訊息，補足史料外，也是一種史料多元化的表現方式。然而，視覺圖像的解讀，絕非「看圖說故事」般簡單、直接，花教授強調，不論使用藝術品、攝影作品等視覺圖像都要很小心，因為圖像所呈現的未必是真實世界的映射。以荷蘭畫家 Pieter de Hooch (1629-1684) 的畫作 *A Woman Preparing Bread and Butter for a Boy* 為例(圖二)，畫面中屋內的一位母親正為麵包塗上奶油，她身旁站著的孩子正低著頭為食物而禱告，透過敞開的前門，可以看見在陽光散落處的學校，可知她的孩子正準備啟程前往上學，門上的小閣樓裡擺著幾本書與燭臺，或許象徵著知識與光明，亦即教育帶給下一代的啟發。花教授指出，荷蘭於 1648 年自西班牙獨立建



圖二：花亦芬教授解析荷蘭畫家 Pieter de Hooch 畫作 *A Woman Preparing Bread and Butter for a Boy* (圖片來源：演講簡報)

國，成為歐洲近代第一個共和國，Pieter de Hooch 此畫約作於 1660 年，亦即荷蘭建國之初，當時的藝術表現特徵是風俗畫的大量出現，風俗畫是描寫各種日常生活的情景，但該畫能否作為當時荷蘭人日常生活的觀視 (Reality)？花教授認為，以前的研究常將繪畫資料視為是視覺的史料，用以佐證當時人們的生活情景，但圖像資料其實未必如照相般真實反映現實世界，由 Pieter de Hooch 此畫所描繪的上學場景、家中呈現的書香氣氛，其實是畫家，或當時社會對於新起造國家中產階級對教育文化理想 (Ideal) 的投射。

花教授認為，視覺圖像並不是表現 (Represent)，而是反映 (Reflect)，因此，歷史研究使用圖像時應注意圖像關聯到的脈絡，以及圖像語言、圖像隱喻與圖像內在的對話傳統。圖像作為溝通系統，實際上有其所使用的「語言」模式，相關主題的畫作也有其內在的傳統，致使畫家依循相同模式進行繪製。如英國攝影家 John Thomson (1837-1921) 曾於 1871 年來台灣，拍攝了四十餘張相片，包含當時台灣平埔族的生活樣貌。相片中平埔族人或站或坐，或以不同的角度、姿態於鏡頭前，彷彿是現代偶像團體的宣傳照。然而這樣的拍攝現象，並不意味當時平埔族人因個人意識而擺出這些姿勢，或因風俗習慣而做出這些反應；事實上，John Thomson 所拍攝相片的販售對象，不乏英國人類學、民族學等相關學會，正因這些照片可作為人種學研究資料，因此需盡可能拍攝不同的角度與樣貌，也就是說，這些平埔族被攝者所呈現的不同姿態，實屬拍攝者刻意為之的結果。另一例證是以色列古老的五餅二魚教堂 (Church of the Multiplication)，該堂中有一塊發掘出來的石灰石，被信眾認為即是《聖經》故事中耶穌放置五餅二魚處，因此於其上設置祭臺，臺前則有馬賽克鑲嵌畫，描繪了兩條魚和一籃餅，但細看畫中餅數僅有四塊。花教授指出，這並不是圖像的失誤，或者僅是作為裝飾使用而不加深究的插圖，事實上該圖像的使用乃為配合聖餐禮儀式，主祭者手中另有一塊真實的大麥餅，在儀式中會分給與會者，也就是說，該圖像的作用是為重現儀式的「現場」。因此瞭解圖像背後的脈絡意涵，是歷史研究者應注意的面向，不能僅由表象便直接下斷言。

關於圖像內在的對話傳統，花教授以法國畫家 Hyacinthe Rigaud (1659-1743) 為路易十四繪製的加冕畫像作為例證。在畫中，皇冠並非戴在路易十四頭上，而是在一旁檯上陳列著，路易十四本人則是右手執權杖，左手置於懸掛著配劍的腰間，一臉輕鬆自在。這樣的圖像，是否就是路易十四加冕時的真實場景？傳統國王加冕圖像，莫不正襟危坐，顯示莊嚴肅穆的統治者氛圍，但畫家很可能曾看過 Van Dyck (1599-1641) 為英國查理一世繪製的出外打獵肖像 (*Charles I of England at the Hunt*) (圖三)，兩者的右手都拿著象徵國王權威的手



圖三：左圖為 Hyacinthe Rigaud 為路易十四繪製的加冕畫像；  
右圖為 Van Dyck 為英國查理一世繪製的出外打獵肖像  
（圖片來源：演講簡報）

杖，左手擺放位置與腰間配劍也如出一轍，亦即 Hyacinthe Rigaud 將英國查理一世打獵肖像畫的構圖，轉化為路易十四的加冕情境，皇冠等皇室象徵物都在畫面中，但路易十四本人則呈現一種輕鬆拿著手杖，舉重若輕、泰然自若的王者形象。這些圖像內在的對話傳統是基於某些特定目的而被創造出來，進而被依循。而 Hyacinthe Rigaud 這樣的表現方式，也成為爾後法國國王畫像依循的傳統，如路易十五、十六世都有相似風格的繪像。

有關圖像的隱喻，花教授則以美國南北戰爭期間（1861-1865）的畫作為例。當時主張解放黑奴的北軍穿藍色制服，主張蓄奴的南軍則是身著灰色軍裝，我們透過制服的顏色可瞭解此一時期畫作的重要隱喻。如 Eastman Johnson（1824-1906）的畫作 *The Lord Is My Shepherd*（圖四），此畫的標題出自《聖經·詩篇》第廿三篇〈耶和華是我的牧者〉，花教授認為，畫中閱讀《聖經》的黑人所翻的頁數應該不是位於中段的〈詩篇〉，而是聖經前幾章節的〈出埃及記〉。此外，於炭火堆前讀經的黑人身後有一件藍色的制服，應該是畫家隱喻其人參加北軍。從真實的歷史來看，南方黑奴加入北軍者為數不少，顯示黑人並不是等待北軍解放的被動角色，而是實際投身軍旅的參與者，〈出埃及記〉與北軍制服的隱喻，是為鼓勵黑人從軍，實際參與自我解放的運動。

花教授指出，圖像本身就是一種視覺的溝通，但為避免落人口實的直接明瞭，畫家以隱微間接的方式傳達意念，如 Winslow Homer（1836-1910）的早年畫作 *Near Andersonville*。該圖繪於南北戰爭後一年（1866），畫面中一位黑人女孩



Eastman Johnson (1824-1906)

***The Lord is My Shepherd*** (1863)

42.3 x 33.2 cm.

Smithsonian American Art Museum

詩篇 第廿三篇  
耶和華是我的牧者 23: 1-6  
一 耶和華是我的牧者，我必不至缺乏。  
二 他使我躺臥在青草地上，領我在可安歇的水邊。  
三 他使我的靈魂甦醒，為自己的名引導我走義路。  
四 我雖然行過死陰的幽谷，也不怕遭害。因為你與我同在，你的杖，你的竿，都安慰我。  
五 在我敵人面前，你為我擺設筵席；你用油膏了我的頭，使我的福杯滿溢。  
六 我一生一世必有恩惠慈愛隨著我，我且要住在耶和華的殿中，直到永遠。



圖四：花亦芬教授解析 Eastman Johnson 畫作 *The Lord Is My Shepherd*  
(圖片來源：演講簡報)

站在門前，一旁則是穿著灰色軍裝的軍人，押送著手無寸鐵的藍色制服俘虜走過，顯示戰爭雖然大致上塵埃落定，但在南方仍有許多地方還有零星戰事，對於黑人而言，自由真的能成真嗎？畫家刻意在黑人女孩的身前繪製了兩條不同方向的路徑，意味著黑人抉擇時的徬徨與忐忑，也暗示南方的戰爭情況並不如想像中樂觀。不過畫家另繪有許多葫蘆狀的水瓢，深入瞭解的話，會發現水瓢具有特殊意涵，正因水瓢的形狀像北斗七星，可作為指北方的象徵物品，很可能是鼓勵黑人北往從軍的隱喻，也就是畫家透過圖像的隱喻，傳達鼓勵黑人追求自由的意涵，也把黑人面對時代不確定性的壓力傳遞出來。另一方面也藉由畫面描述南方軍情的殘酷，如著名的安德森維爾監獄 (Andersonville) 是南方邦聯軍隊的戰俘營，據統計 4 萬 5000 名北方聯邦囚犯中，約有近 1 萬 3000 人死

於營養不良、飢餓、疾病與虐待，或許這就是畫面中身穿藍色制服俘虜的悲慘遭遇吧。

歷史研究如何幫助我們對圖像內涵獲得更深入認識？花教授認為，歷史被隱藏住的訊息，可透過更好的歷史閱讀加強對圖像資料的理解。圖像可以提供歷史研究更深入的思考，不會受制於傳統或主流的歷史書寫，使研究者有更多元、更細膩的體會。以 16 世紀下半葉畫家 Pieter Bruegel the Elder (1525-1569) 為例，其雖出身菁英家庭，卻對農民生活有生動的觀察，素有「農民畫家」之稱。他在晚年畫作 *Peasant Wedding* (圖五) 中描繪農民婚禮，表面看似喜慶，卻把當時農民的艱辛表露無遺，如畫面中送餐人是用廢棄門板發送餐點，吃的也僅是麥片粥，表現出婚禮的困乏、貧寒。Pieter Bruegel 另一幅作品 *The Peasant Dance* 中則描繪了民眾於教會活動的情景，他使用平視角，描繪大人帶著小孩快樂跳舞，有人親吻，有人快樂飲酒奏樂，表現所有可能發生的事情，展示眾生相貌；與此同時的另一畫家 Pieter van der Borcht (1530-1608) 描繪同一主題時，則更加片面化，可以看到各式各樣的衝突，參加者大打出手、暴動的景象，另外還有文字說明：「這些醉人打架鬧事，醉得跟動物一樣，去的人都是不像話的人，要去就去吧！」顯得負面許多。Pieter Bruegel 對於百姓傳統的生活，雖然於畫面中也展現了緊張的社會關係、衛道人士的不屑眼神，但始終不以批判的角度予以醜化，而是以人文關懷的態度，將這些活動視作困頓、貧乏農民的抒發管道。過往農民的生活如何，史料未必有特別記載，但透過圖像資料，研究者可從中發覺不同的訊息與觀察。



圖五：農民畫家 Pieter Bruegel the Elder 晚年畫作 *Peasant Weddin* (圖片來源：演講簡報)

花教授最後提到，隨著交通工具與溝通媒體日益發達，世界相互之間的關係也越來越被複雜的網絡串聯，除了刻意造成的壁壘外，對歷史的解析越來越不能由意識形態的分類著手，得用更寬闊的角度看東西的文化，千萬不要被刻板印象宰制。從單一的角度去認知不同族群的交會，卻忽略地緣政治、利害競合、文化交融，往往是讓簡化的片面認知加深了誤解，如此作法非但不能使歷史學走向引領獨立思考之路，反而會陷入認知迷障中。因此，花教授認為「去標籤化」是現代史學家應該努力的方向，也是臺灣民主政治多元發展的重要功課。其實不管是學術跨領域研究，或面對正在民主深化的社會，謙卑耐心、互相對話是必須的，而對話就是需要時間與耐心。花教授最後鼓勵現場聽眾，在現今世界愈加錯綜複雜的情境下，更須重視培養解決複雜問題的創新學術能力，而走進學問道路的初心，就是要為這個世界帶來光亮。因此我們應懷抱著常常省思的心，走出舒適圈，去與不同思想的人們對話。