

復歸五十年： 異質同體的沖繩當代藝術

• 姜伊威

2022年5月15日是沖繩復歸五十周年的紀念日——1972年的這一天，美國將沖繩縣的管治權交還日本政府，結束了美國在第二次世界大戰後對沖繩長達二十七年的直接統治。在紀念日之際，除聲勢頗大的紀念典禮外，日本放送協會（NHK）電視台連續推出了一系列相關的電視節目和特輯。與此同時，從東京到那霸，日本各地的美術館以及大大小小的公立、私立機構，都相繼推出「復歸五十周年」相關主題的展覽。「沖繩復歸」是一場上下合力的主權運動，既有「自上而下」也有「自下而上」的努力，對當代東亞世界的構造產生了深遠影響。

關於二戰後的沖繩當代藝術，中文世界所知甚少。筆者目力所及的中文資料僅有數篇^①。這些文章對於沖繩現當代藝術萌芽期的敘述不足，對於二十一世紀沖繩藝術家的敘述則主要集中在寫真、影像領域，而許多沖

繩藝術史上關鍵性的人物、機構和作品尚未被中文讀者知曉。本文期冀填補這一空白，對1945年至今的沖繩藝術做一次更為全面、系統的歷史性梳理。

沖繩當代藝術可能隱藏着東亞藝術主體性的密碼。事實上，沖繩濃縮了當代藝術乃至當代世界的諸多關鍵議題：反戰、後殖民、身份認同、東亞邊疆，等等，因此對其脈絡進行論述和整理是有重要意義的。本文以復歸之後的沖繩當代藝術為討論重點，不過，對於1945年二戰結束到1972年復歸這一期間的歷史回顧同樣有其必要。本文既吸收了翁長直樹、上原誠勇等當地研究者已梳理過的既有的沖繩戰後藝術史脈絡，也有筆者與沖繩前線藝術工作者——藝術家、畫廊主、策展人等——交流之後，站在自己立場上所進行的思考。本文既是拋磚引玉，也期望能夠為未來的研究者提供一點基礎線索。

* 本文在寫作過程中，得到上原誠勇、田原美野、大城さゆり、喜納祥子、胡宮ゆきな等沖繩藝術工作者和李甲、林泉忠、施堯等國內師友的諸多幫助。

一 從北森美術村開始

對於那霸首里儀保町的北森美術村，就連日本也會對這個名字感到陌生和迷惑。這個藝術村的正式名稱中並沒有漢字，而是用片假名注音のニシムイ(nishimui)，其中的ニシ(nishi)據說在琉球方言中的意思是「北」，恰與日語共通語中的「西」讀音相同。因此究竟是「西森」還是「北森」，就讓人雲裏霧裏了^②。一個小小的村名，正如沖繩的其他事物那樣，在強勢的英語和日語共通語之下被胡亂地聆聽和言說，方位信息的敏感和不可知也一如琉球/沖繩在世界史中的狀態。從1948到1972年，北森美術村作為沖繩戰後初期最重要也近乎唯一的藝術家聚落，將沖繩藝術與世界藝術銜接了起來。

最早的北森藝術家是一批失業的官方藝術家。1945年後，美軍控制沖繩，在今沖繩縣廳位置設立沖繩諮詢會。美軍的行政管理機關——沖繩民政府中的文化部下設藝術課，僱傭了一批在東京受過科班教育的「美術技官」。他們接受美軍委託的風景畫繪製、聖誕卡設計等工作，並舉辦展覽。1948年，文化部被撤銷，這些美術技官作為文化官僚的身份不復存在。藝術家移居北森，形成聚落。他們以畫作和美軍交換香煙，再將香煙出售賺取生活費^③。

這種謀生方式與同時期沖繩非自立性的經濟背景有關。1945年的沖繩島戰役之後，沖繩暫時取消了貨幣制度，當地居民被遣送到收容所，獲提供無償的配給物資。1946年，居民可使用日元或佔領美軍發行的「B圓軍票」購買配給物資。此時沖繩開始

設立國營商店，實行經濟統制。在這種背景下，居民如需獲取更多的物資，或從美軍處偷竊，或通過台灣、香港、日本本土等地的走私貿易來獲得。如櫻澤誠指出：「五十年以來穩定的生活物資流通次第衰退，物資僅限於公有配給，象徵着戰爭結束時期的亂象。」^④

在支離破碎的生活環境下，北森藝術家的創作不失尊嚴。北森美術村的第一位中心人物名渡山愛順，以古典琉球女性為母題進行油畫創作，作為對日本在1879年「琉球處分」(在明治維新「廢藩置縣」政策下，琉球王國被吞併為日本沖繩縣)後進行強制近代化的反抗^⑤。然而，作品中彰顯出的教養讓名渡山愛順更像是一名戰前的日本藝術家，他延續黑田清輝開創的日本近代洋畫傳統，以大正浪漫主義的靜謐內斂為底色。除了名渡山愛順外，如果中國觀眾看到這一時期其他重要畫家如安谷屋正義(北森美術村的另一位中心人物)、大嶺政寬、玉那霸正吉、大城皓也等人的作品，則會很容易聯想到中國在文化大革命之後興起的傷痕美術。

這些沖繩藝術家流派各異，但總體上放棄了名渡山愛順式的含蓄，畫作主題直面從沖繩島戰役到1960年代的一系列歷史變故。大嶺政寬的風景畫有頗典型的印象派特徵，畫中風景的扭曲地貌則是藝術家在追逐「戰爭中失去了的沖繩原風景」的表現^⑥。玉那霸正吉的油畫《老母像》(1954)無論是造型、構圖和題材，都讓人想起幾十年後中國畫家羅中立的《父親》(1980)，兩者均反映了在時代鉅變後對所在族群鄉土血緣的確認。山元惠一可能是沖繩最早的超現實