

## 展覽迴響

- 開始不合地宜的流徙--「南方：問與聽的藝術」的方位意象與地理迴旋  
◎邱俊達 4
- 再議南方 ◎高俊宏 12
- 當代水墨很有事《水墨曼陀羅》很高雄--高美館《水墨曼陀羅》觀後感  
◎龔詩文 20

## 當代有藝思

- 後人類紀藝術「靈光」之消失？（下） ◎陳宏星 28
- 從尋根到回家：王有邦《Sabau！好茶》紀實下的魯凱容顏 ◎高子衿 34

## 議題特賣場：玩物生智--藝術家的靈感收藏

- 擁抱虛擬的真實：王建揚的玩具收藏 ◎張雅晴 42
- 蔡孟閻與他的模型創作 ◎崔綵珊 50
- 來自愛與分享：廖修平的藝術收藏 ◎張雅晴 58
- 分享的藝術：訪林仁信談他的收集與創作 ◎余青勳 66
- 收藏家的房間 ◎彭怡平 74

## 典藏選粹

- 安聖惠以〔生命之花〕探尋生命的孕育與性別平權 ◎張純櫻 82

## 目擊現場

- 何處為家？《創作論壇 鄉關何處--高雄眷村三部曲：侯淑姿個展》座談紀要  
◎謝宛真 88

## 埤仔內的故事

- 生命力旺盛的小野花--長柄菊 ◎周文藝 98

## 文物保存維護

- 藝術品科學履歷之建置與應用 ◎吳漢鐘、李益成 104

## Views on the Museum Exhibition

- Start to Drift Out of Place – The Direction Image and Geography Rotating of *The South - An Art of Asking and Listening*  
Yves Chun-Ta CHIU 4
- A Reconsideration of the South KAO Jun-Honn 12
- While Showcasing the Diversity of Contemporary Ink Art, *Mandala of Ink Art* Is Closely Connected to Kaohsiung:  
Thoughts on Viewing the *Mandala of Ink Art* Exhibition at KMFA KUNG Shih-Wen 20

## Contemporary Art in Context

- The Disappearance of "Aura" in Art of the Post-Human Era? (Part III) CHEN Hung-Hsing 28
- From Seeking Root to Returning Home: The Rukai Tribe Documented in *Sabau! Haucha* by WANG Yu-Pang  
KAO Tzu-Chin 34

## Features: Artists and Their Collections

- Embracing Virtual Reality: WANG Chien-Yang's Toy Collections Sunny CHANG 42
- TSAI Meng-Chang and His Model Creations TSUI Tsai-Shan 50
- From Love and Sharing: LIAO Shiou-Ping's Art Collections Sunny CHANG 58
- The Art of Sharing: An Interview with LIN Ren-Hsin about His Collecting Habit and Art Making Rita YU 66
- The Collector's Room PONG Yi-Ping 74

## Selection from the Museum Collection

- Eleng Luluan Explores the Birth of Life and Gender Equality with the *Flower of Life* JANG Chun-Ying 82

## Event Report

- Where Is Home? Summary of the Forum on *Out of Place — A Trilogy on Kaohsiung Military Dependents' Villages: Lulu Shur-tzy Hou Solo Exhibition* Iris SIE 88

## Story of Neiweipi

- Vibrant Little Wildflowers CHOU Wen-Yi 98

## Conservation & Preservation

- Development and Application of the Scientific Traceability WU Han-Chung, LI I-Cheng 104



自組的第一架戰機 (F-15J JASDF · 比例: 1/48) (攝影: 蔡孟闓)

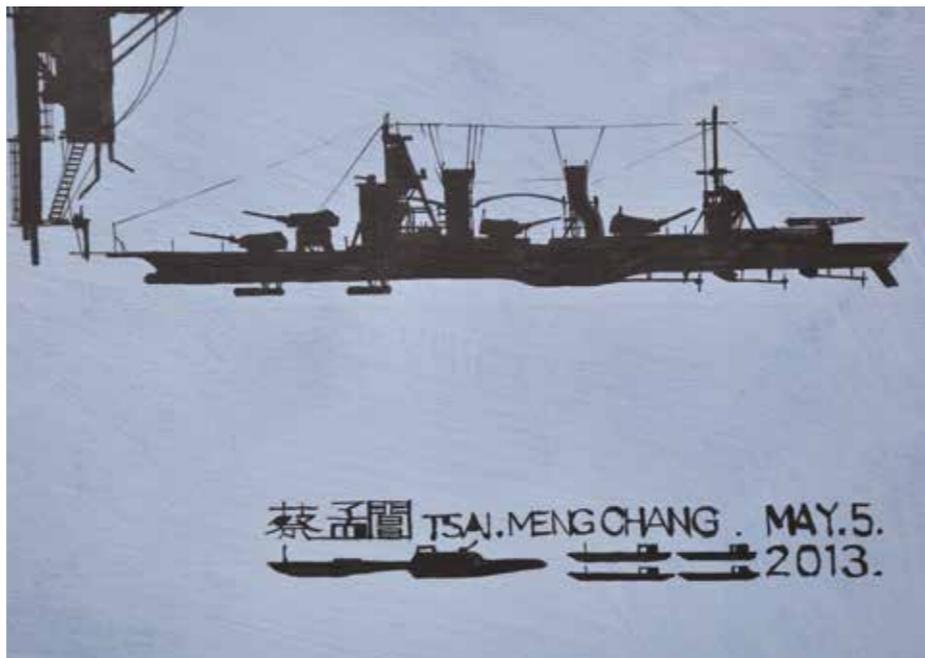
蔡孟闓的工作室裡響著日本搖滾樂團MONO《BLACK RAIN》的歌曲…

Luminous,  
They singing delicate melodies to me continually.  
Then they became rain  
and quenched boundless, arid lands  
they irrigated fields that had been dry for thousands  
of years  
and had always been barren...

「最近有很多展覽，似乎騰不太出自己的時間再來做模型。」蔡孟闓在午後陽光斜照的工作室裡踱步。兩三張已打灰底的畫作周圍，滿滿的都是他做模型的紙盒。「第一次接觸模型時，大概是我小一小二時，當時我小叔叔要結婚，伯父怕我們這些小朋友太無聊，所以就買了一架飛機模型來讓我們組裝，當時就是照說明書組起來，然後因為年紀小，顏色也漆的亂七八糟，最後那架飛機就被我媽給丟了……。」蔡孟闓看著櫥櫃中滿滿的模型，對我說著。

文 / 崔絲珊 (藝術行政工作者)

## 蔡孟闓與他的模型創作



蔡孟闓2013年參加台灣壁畫隊的作品（攝影：蔡孟闓）

蔡孟闓提到：「對我而言，做模型比較像是閒暇時間在做的興趣，我從小就喜歡製作模型，特別是戰鬥機。小時候媽媽不太喜歡我做模型，因為這些物件都太小，她覺得對視力不好。」確實，在拜訪他的工作室看到他拿出尚未拆裝的模型組件時，每個物件都讓我覺得有點不可思議，這些素灰色的迷你零件，幾乎很難用手指招起，而組裝完成後還得要再貼膠

上色，模擬實體的質感，有時模型船艦上會有纜繩或電線，他都還得再親自製作極細的

「膠絲」來模擬實體物件。

「這真的是太驚人了！」我只能這樣對他說。「嗯～就是興趣。」他靦腆的笑了一下。「我還記得讀國小時我媽不讓我做模型，我都會在學校用郵購偷買模型飛機，然後趁上課時間在抽屜裡偷做。但這些興趣到國、高中就突然斷了，因為國中就進到升學班，每天只剩下考試。」

「我懂！」不得不說，進升學班然後每日生

活只剩下考試，似乎是許多台灣學子過去的生活經驗。「那後來是又怎麼再繼續做模型的呢？」我問蔡孟闓。

「之後就是高中畢業後，比較有自己的時間了，當時我很喜歡火車，所以就自己用紙製作了火車的模型。後來得知高雄後火車站有一間模型店叫做『龍門』，有賣很多的火車模型，就想說去實體店面看一下。結果一進去，發現他們也有賣很多軍事模型，之後便斷斷續續開始了。」

接著，他指著櫥窗上的一台戰機，上面的數字寫著72882。「這就是我小時候做的第一架飛機，被我媽丟了之後，我又重做出來。」說到這，他打開了書桌旁的書櫃，裡面放滿了各式各樣的顏料。「認真開始做模型的階段大概是我大學時期，那時會開始研究各式顏料，有油性與水性的，油性顏料又有分硝基漆跟珐瑯漆，硝基漆的味道很像我們的白板筆或是指甲油味，腐蝕性很強，但乾得很快，我通常用噴筆噴，至於珐瑯漆是需要用筆來繪製的，那我就會用油畫顏料來取代……」

看著蔡孟闓對我解釋模型使用的顏料時，我注

意到每個顏料罐上都像色票一樣被他標上了色號，然後我也注意到有些軟片盒子就這樣靜置在一層抽屜中。「這些說明書上的顏色編號其實就是實物在使用的真實色彩，一開始在做模型時我會照著說明書去上色，但後來就會依據我想要創造的時代感或其他因素來進行顏色的調和，而這些軟片盒裡面就是裝著我調和後的顏色。」他說。

「什麼樣的模型是你最喜歡製作的呢？」我看著整個櫃子的紙盒，約略可以猜出。只見他不疾不徐拿出一個紙盒。「飛機的話，我很喜歡104。」這紙盒上面用英文寫著「F-104 Starfighter 'Last Flight'」（F-104星式戰鬥機最後一次飛行）。「我們做104飛機的人，通常會購買日本長谷川模型製造的飛機，像這台就是德國104除役最後一次飛行的飛機。」

我一聽到104，忍不住脫口問：「104是台灣的飛機嗎？我印象中台灣好像有很多104戰機。」

「104是美國製造的飛機，當年台灣大量購買，但現在都已經除役。而長谷川也特別替台灣的104打造台灣的專屬模型版。」他指著另一架模型

印象中，我第一次看到蔡孟闓的模型，是去年2016年他的個展《鄉愁的濱線》，當時他對我說：「我很喜歡海港，也愛看大船進出港口，喜歡火車，更喜愛透過類似的方式來進行旅行。」而《鄉愁的濱線》這檔展覽，不僅是畫作與模型；平面與立體間的呼應，更多的是勾勒出許多港都人對於「船」的生活經驗。但是對蔡孟闓而言，不管是畫作或是模型，這其實都是他日常創作或生命養分的一部份。



104戰機模型  
(F-104J日本自衛隊, 比例: 1/48)  
(攝影: 蔡孟閻)

飛機對我說：「真的是很懂各國模型迷的心。」

「那軍艦呢？」我接著問。

「如果是軍艦的話，我特別喜歡二戰時期的日本軍艦。因為我覺得他們很迷人。」說完，他就開始在電腦中翻找去年他個展中展出的一艘軍艦。

「這艘軍艦叫武藏，是我做過最大的日本軍艦，而這也有個小故事。」看著蔡孟閻慢慢展示「武藏」不同角度的照片時，我腦中也浮現去年「武藏」的「樣貌」。不得不說，「武藏」在展場中很吸睛，身長約快90公分的戰艦，不僅顏色細緻，連砲台、纜繩、甲板都讓人見識到製作者的細心。看到如此精細又耗時的工法，讓當時的我內心除了「讚嘆」二字外，實在很難有其他多餘的詞彙跳出來。

「其實這個軍艦是館長（藝術家李俊賢）託我做的。」蔡孟閻看著這些照片對我說。「那時候我參加新台灣壁畫隊，某天晚上跟館長就突然聊到做模型這件事情，剛好館長也喜歡模型，所以有天使抱來一艘軍艦對我說：『哩來嘎哇組一隻』。當時我真的覺得受寵若驚，沒想到自己竟然要幫一位這

麼有輩份的人來做這艘大船。」他表情生動地對我說。

「這是我組過最大的一艘軍艦，它是1/350的比例。」孟閻比劃著船艦的大小，接著道：「武藏其實是個很淒美的船艦。在二戰快結束時，日本所有的戰艦幾乎都被炸沉了，日本帝國為了要做最後反擊，於是便秘密建造了「大和」跟「武藏」兩艘船艦。但當時日本民衆只知道有「長門」這艘軍艦，並不清楚秘密建造的這兩艘船。起初戰艦的砲孔很大，可放入直徑46公分的砲彈，但二戰後期最大的變化就是從海戰變成空戰，二戰航空母艦的威脅是比一般單純的戰艦更高的，1945年整個局勢其實已經被美國掌控住了，於是武藏跟大和這兩艘戰艦就像是要奮死一搏的「神風特攻隊」一樣，用違章建築的方式把所有需要戰鬥的機組都往上加，又或是硬清出可以停戰機的停機坪等等。」

聽他講到這些故事，我腦海中瞬間浮現出在德國科隆路德維希美術館（Museum Ludwig）看到的安迪·沃荷（Andy Warhol）的一件作品，那件作

品用的歷史脈絡就是硫磺島一役的經典插旗動作，但所有穿軍服的雕像們插的並不是國旗，而是遮陽傘；攀登的不是好不容易攻下的山頭，而是一堆午後下午茶椅子與桌子，後方放著美國經典的徵兵照片「I want you.」，並播放著愛國歌曲，看展的當下不知為何，心頭就酸酸的，也許是知道歷史的故事，又或者是這樣的愛國歌曲在現在聽來真的煞是諷刺，總之安迪·沃荷（Andy Warhol）作品雖嘲諷，但卻也敲到我們心底很深的弦，咚那麼一聲，就發酸了。而蔡孟閻的二戰日本軍艦「武藏」，似乎也勾起些類似的情緒。

「……夾板是用噴的，然後再用很細的膠帶下去貼，是邊上色邊用1公分x 0.1公分的膠帶來模擬甲板的色澤，還有這些張線，都是我不要的塑膠容器慢慢去融，然後拉出極細的膠絲出來……」孟閻說著細節，也比畫著那些七拼八湊往上加的「武藏」戰艦，談著二戰時期的故事，放著日本搖滾樂團MONO的反戰歌曲「Black Rain」。此時，西斜的陽光在視線內似乎全成了歷史的藥引。

「當年我還沒有車，組完後我把『武藏』裝在一個玻璃盒子裡，抱著它小心翼翼地坐捷運。我記得當時車上所有的乘客都在看我，那時就覺得手上好像抱一個炸彈一樣，得小心翼翼地捧著，深怕一不小心就讓模型受損了。」蔡孟閻做出捧著的動作。「妳知道嗎？我線都張好了，就怕一不小心把脆弱的膠絲給弄斷。」他對我形容他的緊張與慎重。

看著他的臉，不知為何，二戰歷史的過往，在此刻彷彿與模型的「重返擬真」產生了強烈的共鳴，當蔡孟閻說出：「我覺得手上好像抱一個炸彈一樣……」時，我似乎就真的看見的廣島與長崎的兩朵蕈狀雲，轟的兩聲，世界大戰就結束了。

看著模型，我們兩個聊著台灣。他對我說：「二戰時期，台灣人也有被日軍徵招去當兵，雖說同樣是兵，但俸祿卻不同。而日軍戰敗後，身著日軍服的台灣人面對著『光復』的場景，身份的認同似乎也在這段記憶裡產生了尷尬又弔詭的狀態。」

「台灣有不尷尬過嗎？」我笑著問蔡孟閻，他也笑而不答。



參加新台灣壁畫隊時李俊賢委託蔡孟閻製作的軍艦模型，細節栩栩如生，令人讚嘆。（攝影：蔡孟閻）

「去年個展時，新濱碼頭提出可以將畫作和模型一起展出的概念，我就想說跟館長借看看能不能讓「武藏」跟畫作一起展覽，沒想到館長也很乾脆，直接對我說：『赫啊，展出去揪赫啊！』所以你才會在展場裡看到『武藏』。」就這樣，蔡孟闓對我說完了「武藏」的小故事。

而MONO的歌，始終這麼唱著，唱著那些核戰後的反思：

Luminous,  
They singing delicate melodies to me  
continually.  
Then they became rain  
and quenched boundless, arid lands  
they irrigated fields that had been dry for  
thousands of years  
and had always been barren.  
Then, before my eyes,  
all their embraces were consumed

in a perfumed cloud of vapor.

I saw them fly quickly away, that way.

I saw them go away

without a word,

without a gesture.

And I loved them.

那些櫃子裡陳列各式的戰機跟戰艦，彷彿都在午後陽光的對話裡，多了份沈重。「哩來嘎哇組一隻」、「我覺得手上好像抱一個炸彈一樣……」、「赫啊，展出去揪赫啊！」、「台灣有不尷尬過嗎？」……

回程時的嘉義夕陽餘暉，像極了蔡孟闓畫裡的高雄天際。我對孟闓說：「我還是喜歡夕陽，這真的就是台灣的顏色呀！」他回我：「是啊！我也很喜歡這色彩……」。是啊！無論高雄或嘉義，我想，這都是台灣的天空，是台灣的顏色，也是台灣人的記憶……



以細膠絲張線。日本帝國海軍輕巡「阿武隈」比例是1:700。



林玉山的《獻馬圖》正說明了台灣身份認同的吊詭（高雄市立美術館典藏）

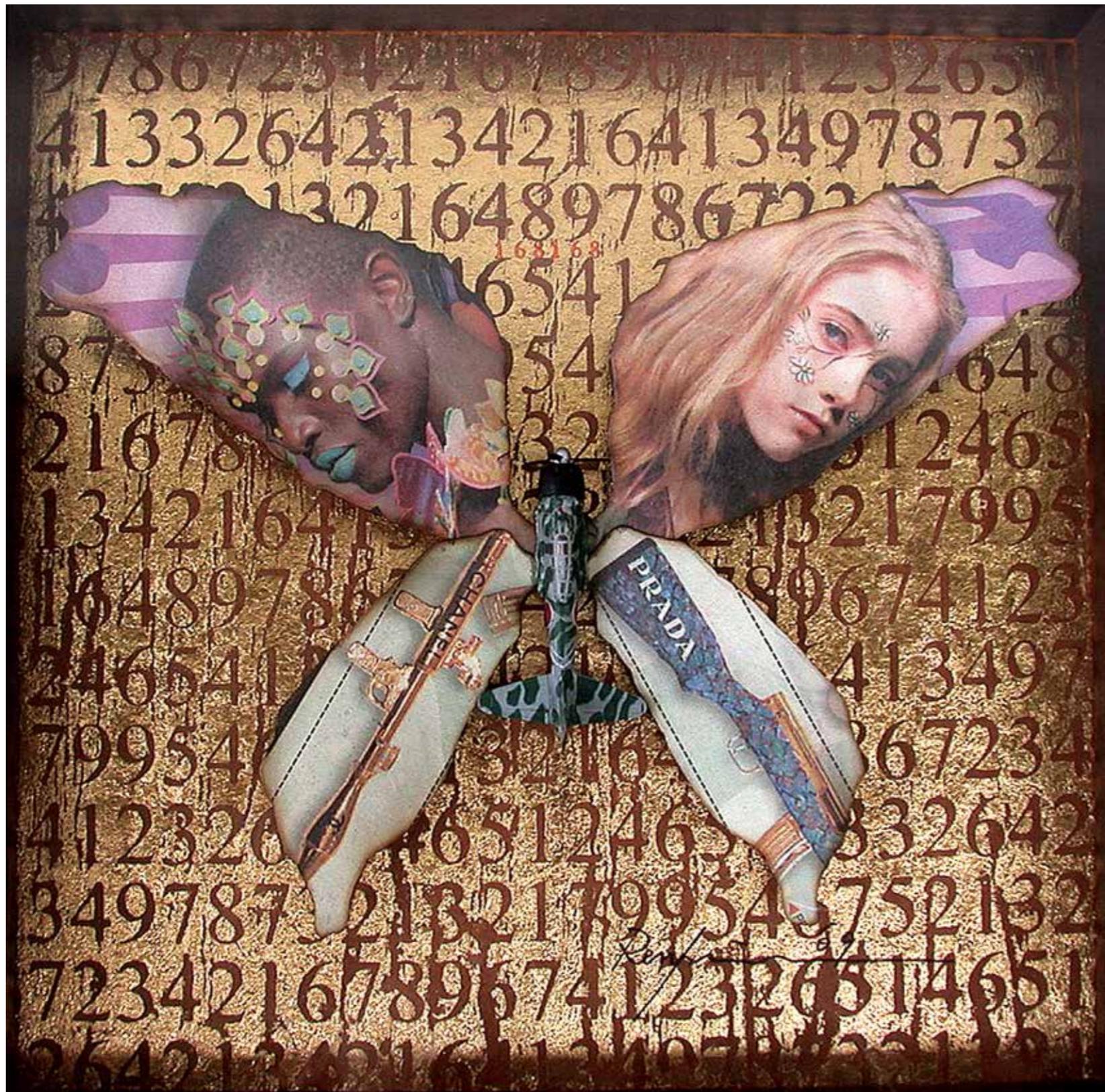
文／余青勳（高雄市立美術館助理研究員）  
圖／林仁信

## 訪林仁信談他的收集與創作

# 分享的藝術



藝術家林仁信



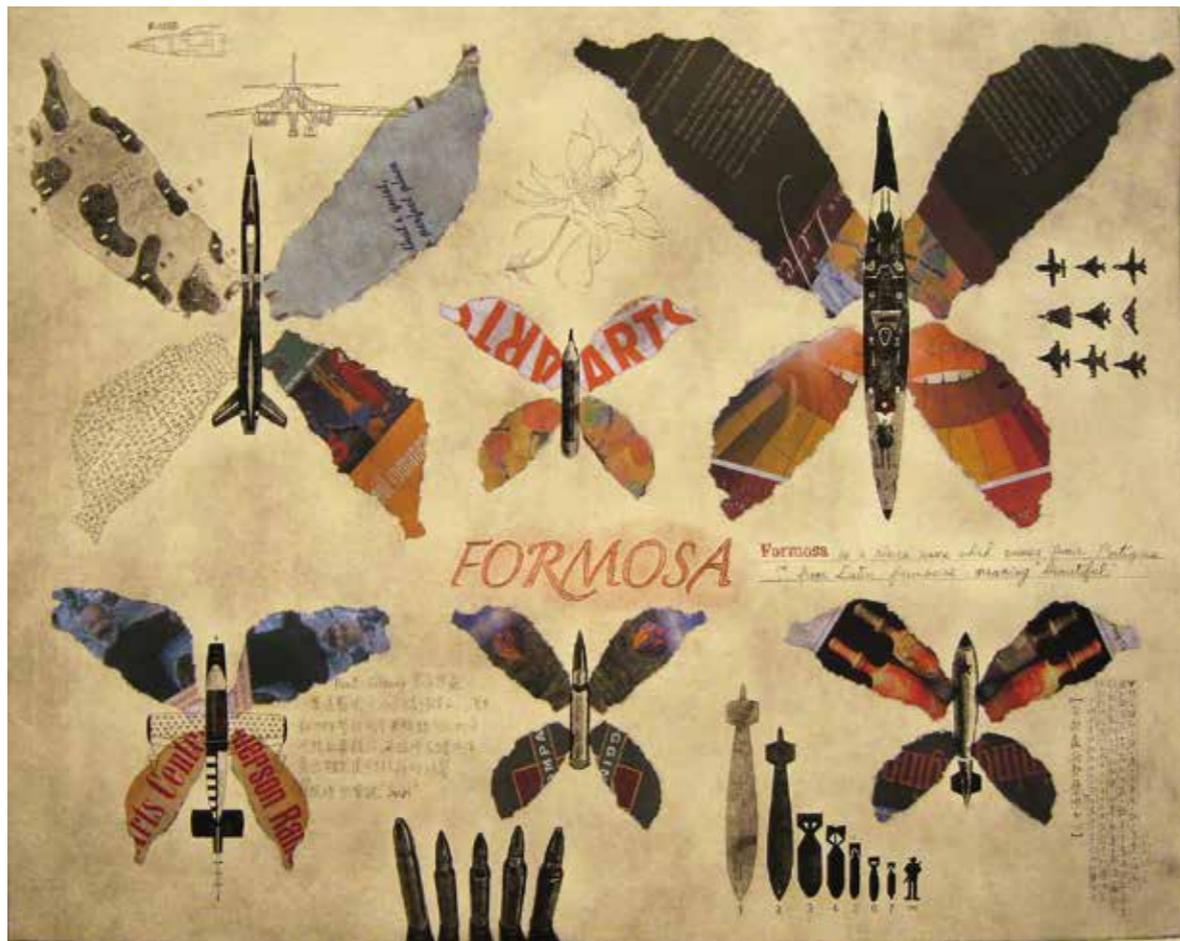
〈黃金蝶〉 2008 版印複媒

盛夏炎炎的八月天，依約來到林仁信位於台北市大同區的「岩筆模MB more」工作室，大門口漆著湖水藍的老窗框，頓時讓人感受到一股清新沁涼。訪談林仁信--許多人口中的阿信老師，是個很奇妙的機緣。在雜誌企畫「藝術家的靈感收藏」專題時，我們四處打聽平日喜好收藏、並且將收藏之物運用在創作的藝術家<sup>1</sup>。輾轉得知阿信老師經常利用出國、駐村等種種機會，收集（阿信老師堅稱他的行為算不上收藏）各種有趣的圖像、廣告紙、文宣，或是物件如戰鬥機、各國錢幣等。因為不少朋友、學生知道他樂於收集，也經常主動提供了來自各地的收集物。這些豐富的資料，如何藉由藝術家獨具的慧眼，發掘、製作成為下一件藝術品呢？

### 「蝴蝶系列」開啓創作與收集的序曲

自小生長在宜蘭的林仁信，和我們許多人的生活經驗雷同，喜歡收集小東西。開始從事創作後，他更喜歡收集一些具有生活記憶的懷舊物，例如「岩筆模MB more」中的老窗，就是從被迫拆遷的老屋中拆了下來。不過，他的大部分收集不是因為「物以稀為貴」，或是某種「貼近回憶」的浪漫情懷使然，而是為了將收集物運用在版畫創作中，「蝴蝶系列」應當可以算是最重要的開端。

2006年林仁信自國立台北藝術大學造形研究所版畫組畢業後，獲選行政院文建會（今文化部）視覺與表演藝術創作人才出國駐村及交流計畫，遠赴美國安德森農場藝術中心（Anderson Ranch Art Center）研習。駐村結束後，他便發表一系列以蝴蝶為意象的作品。這些乍看之下繽紛亮麗的蝴蝶「標本」，以台灣地理輪廓的造形為蝴蝶的翅膀，以1/144縮小比例的飛機機身、飛彈、子彈、船艦為蝴蝶身體，象徵台灣所處的國際情勢；台灣早期有蝴蝶王國之稱，西班牙人稱台灣為美麗的寶島--福爾摩莎（FORMOSA）<sup>2</sup>，輸出蝴蝶標本是台灣早期國際貿易賺取外匯的手段，猶如將美好的事物販賣出去，讓人有種不捨又無奈的感受。翅膀上的花紋是將當地的報紙撕成台灣形狀，運用裱貼技法完成，而線條及文字部份皆是以凹版蝕刻方式表達。凹版蝕刻是西方早期印刷術製圖鑑等最常見的方式，其製造出來的肌理效果，「深及紙心」正符合藝術家想要傳達的感受。安德森牧場藝術中心所在社區的在地新聞、安德森牧場藝術中心創辦人Paul Solder的人像，以及a perfect



《蝴蝶王國》 2007 凹版蝕刻、細點腐蝕 45x60cm

place、PEACE等字樣，躍然紙上。這或許是身處異地的藝術家，面對兩岸緊張的政治情勢，對於生長環境--台灣，一種懷鄉與感悟吧！

我很好奇的問藝術家：「為何是蝴蝶，而不是其他昆蟲或動物？」林仁信有如哲學家般的回答我：「這些看起來像蝴蝶標本的，其實是蝴蝶，但也不是蝴蝶。它可以是蛾，可以是任何其他的昆蟲……」再進一步解釋，林仁信認為重要的不是「它」是什麼，更重要的是他想透過作品傳達的創作概念 --「看非所看」，正如我們身處的當代媒體社會，經常要面對「看非所看、聽非所聽」的現實。林仁信運用他擅長的版印技法，將這些表面光鮮亮麗、複雜的、混亂的、交疊的圖片與文字，化成一張張蝴蝶的翅膀，承載著不同的訊息。沒有

人知道訊息的真確性，正如這些作品向觀者傳達著訊息，或是一個隱藏的提問，讓人們從自身生活經驗中尋找解答，而不是由創作者提供所謂的標準答案。

### 符號世界：擷取與再現

訪談過程中，藝術家不斷談到他對當今社會的觀察。他認為，我們所處在一個資訊快速流動的時代。當我們打開智慧型手機，就會自願或非自願的接受各種資訊，媒體由相對傳統的電視報紙變成網際網路，更進一步成為貼身窺看各種私人訊息的社群網站，媒體成為人的延伸，代替我們的雙耳聽到，代替我們的雙眼去看，代替我們的雙腳到達。我們每日收到數以百計的資訊，僅僅是真實事件的



《東方明珠Shanghai》 2008 凹版蝕刻、細點腐蝕、裱貼 90x70cm

一個切片，大量的資訊讓我們誤以為真的完整了解一個事件，事實上，我們可能只看見整體事件中的某個面向，轉述訊息的媒體可能帶著特定的目的影響我們的思考，企圖導引群眾的思想。

林仁信的創作就像是將擷取各種訊息的切片加以組合再現般，將資訊傳達給觀者的同時，也對

人、訊息、環境此一媒體生態鍊提出反思，讓人無法忽視隱藏其中的辯證態度。以「蝴蝶系列」中的蝴蝶來說，那看起來像是蝴蝶的物件其實也不是蝴蝶，飛機模型也不是真的飛機，這些物件成為一種符號，就連我們認知中是「台灣」的那個翅膀零件，嚴格說來也不過是各時期地圖上代表台灣的一

個符號而已。當這些個別的符號和現成物組合成蝴蝶，進一步成為了能夠飛翔的一個象徵物，綴上了創作者挑選中的明顯或隱晦的訊息，帶著哲學性的辯證翩然來到。

同樣的創作邏輯也出現在2008年的全國版畫展大會獎得獎作品〔囈語 Dreaming Talk〕。這件印有

台灣印記大抱枕的裝置作品，實在很難讓人立即聯想到版畫創作。談到當代版畫創作，林仁信雙眼發亮、充滿熱情的解釋，當代版畫創作可以運用各種技法融會貫通，與一般人印象中，版畫就是平面印刷的表現方式，已經大異其趣。有趣的是，這件作品裡出現林仁信各種工具的「收集」，例如：剪刀、棉花棒、扳手、電燈泡、刷子等，以及訊息的收集與再現。藝術家用報紙紙漿壓模翻製「大抱枕」，表面印上或製造如浮水印般的注音符號，結合紙漿立體造型構成；紙漿中殘留報紙的碎片，暗喻目前台灣媒體、社會、教育等，猶如囈語般地迷濛不清之狀態。枕頭上用立體發泡方式，讓台灣特有的ㄅㄆㄇ注音符號略為浮凸於表面，製造出讓人面對熟識的拼音符號，卻拼不出其發音的模糊感和挫敗感。這不正是我們今日文化、政治處境的寫照嗎？

#### 分享與交流：「岩筆模MBmore」版畫交流平台

最近幾年，林仁信發展出以眼睛為主題的創作，例如〔印。象 Eye〕就是2015年在台北市萬華區剝皮寮老街完成的作品。他在台北市至今碩果僅存的清代街道上尋找歷史的痕跡，將之拓印下來，轉化成可見的圖像；〔孔方兄01〕則是將收集來的各國錢幣拓印在宣紙上，然後再像是數位影像上的畫像元素（pixel）般組合於畫面中，遠觀近似大頭照圖像，近看才發現這個半身像其實是由數十個錢幣拓印而成的圓點所組成的，猶如網點般的圓點（拓印的錢幣）組成了人像的最重要輪廓。

錢幣系列的創作與藝術經營「岩筆模MBmore」版畫交流平台，以及318太陽花學運等大環境的變化有關。林仁信和妻子蘇鈺婷所經營的「岩筆模MBmore」是台灣首創版畫藝術的綜合平台。「岩筆」一詞來自台語「鉛筆」的諧音，在繪畫中鉛筆是畫草圖的必備工具，而在版畫創作中，也是最後簽名的工具，其重要性不言而喻。從最早在台北當代藝術館旁的中山捷運地下街開始，林仁信始終秉持「版畫藝術是分享的藝術」之信念，希望將日益式微的版畫，透過「岩筆模MBmore」讓更多藝術家有發揮的舞台，也提供版畫的教學與推廣活動經營觀眾群，讓更多人認識與喜愛版畫創作。然而，經營一個這樣的平台，熱情理念固然重



〔蔓延至彼方--亞洲〕 2015 版印複媒 尺寸依場地佈置

要，如何取得收益也是必然要兼顧的。

2014年發生的太陽花學運，讓林仁信對於眾人如何看待價值一事，以及個人利益與公眾利益如何取得平衡一事，有機會做更深入的觀察與思考。面對布街的商家因為擔心影響陸客上門，不願在門口張貼「支持學生」的布條，林仁信便在自家「岩筆模MBmore」的門口掛出「你為什麼而活」的標語。目的不在於對別人指點批判，更多的是提醒大家對自身生活的反思。

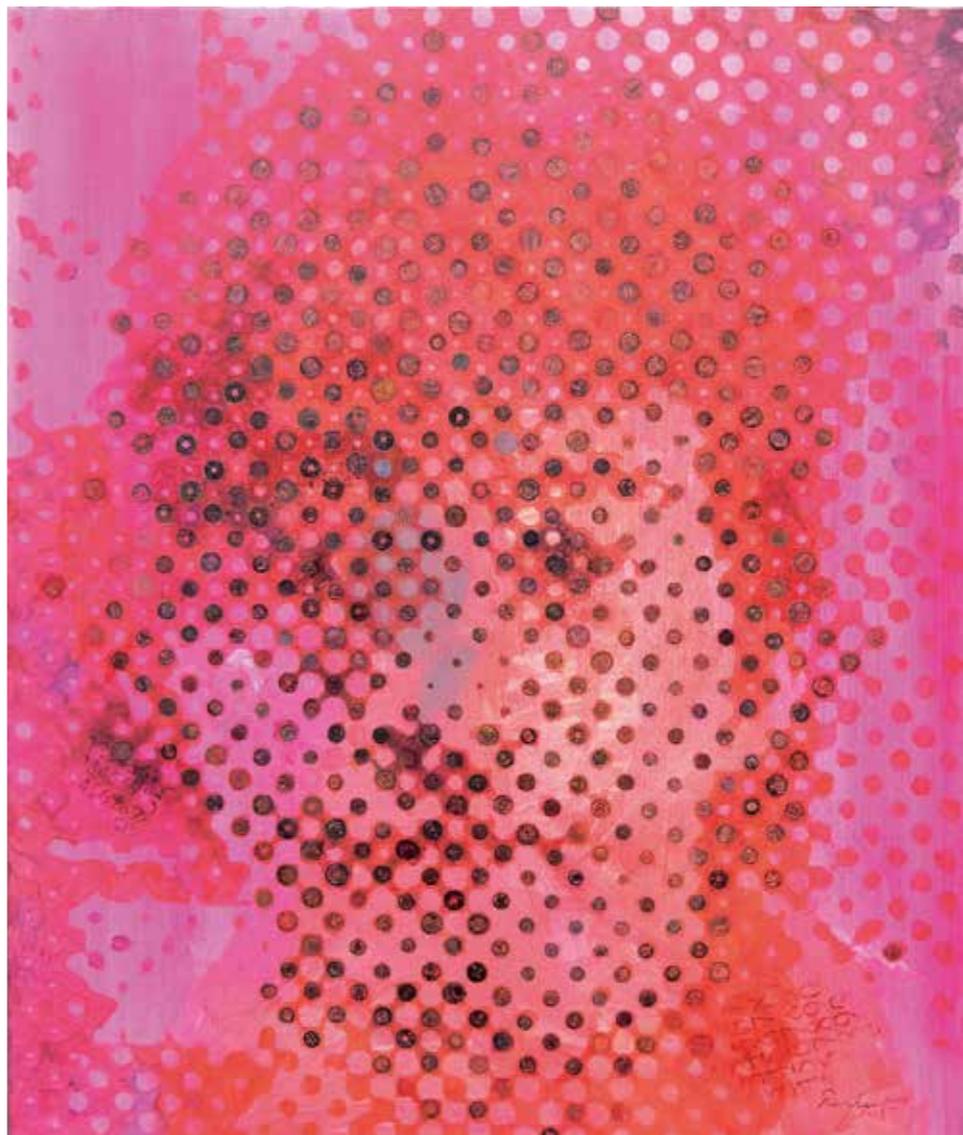
### 透過分享，建立有溫度的生活

近年來，透過網際網路的散佈與流通，學習新

的版畫技巧、獲取新的知識，相較以往資訊匱乏的年代，顯得輕而易舉。但是，這樣的現象並未能解決版畫式微的困境。在學院中，版畫的教學受到忽略，專業的工作室被整併，專業師資不足等，在在都顯示版畫發展的困境重重。無論是收集的交流，或是個人的藝術創作、版畫的教學與推廣、社區的藝術導覽，乃至「岩筆模MBmore」版畫交流平台之經營，林仁信透過版畫建構橋樑，想要經營的是人與環境的關係。林仁信認為，要使版畫重新受到人們的喜愛，不單是要從學院中努力，更重要的是增加喜愛版畫的人口，才能讓版畫得以永續發展。換成常用的經營話術，那便是提升「心佔率」，結



第13屆中華民國國際版畫雙年展入選 (準印透刻-1) 藍膜版畫、紙漿 110x114cm 2008 國立臺灣美術館典藏 (藝術家提供)



(孔方兄01) 2016 版印、複合媒材 120x100cm

合大家的力量，才能創造更多的可能性。

訪談接近尾聲，林仁信指著工作室中的各種工具，說明版畫印刷與現代印刷的不同。版畫印刷保留了墨的精彩變化，質地不同，在版畫中我們看得到層層堆疊的墨色，產生了色彩與造型的變化。而這一層又一層的變化中，保留著手感的溫度，以及來自時間積累的能量。✎

<sup>1</sup> 2010年《藝術認證》第33期(8月號)，也曾經企畫「藝術家·創作·私の物」的專題，介紹梅丁衍、楊茂林、顧世勇、柳依蘭、王挺宇和施懿珊等藝術家的收藏與創作，提供給對此專題有興趣的朋友參考。

<sup>2</sup> 翁佳音、黃駿最新出版的《解碼臺灣史1550-1720》(遠流出版, 2017)修正了關於Formosa說法的來源: 1554年, 葡萄牙航海家在一幅世界地圖上, 畫上一個像變形蟲的島嶼, 標記為Fremosa; 1584年西班牙船長航經台灣時, 首次在其航海誌形容這個島嶼為As Ilhas Ferosas, 西班牙人後來繪製一幅地圖, 將台灣稱做Hermosa (艾爾摩沙); 1624年荷蘭人來台以後, 則改稱Formosa--福爾摩沙, 從此成為西方世界對台灣的定稱。

文／張純櫻（國立臺灣藝術大學通識中心副教授、台灣藝術史研究學會研究員）  
圖／高雄市立美術館

# 安聖惠以「生命之花」 探尋生命的孕育與 性別平權



現地創作中的安聖惠（攝影：林宏龍）

## 生命之花：宇宙與生命的源頭

「理念」（idea & eidos）是古希臘哲學家柏拉圖（Plato，西元前427年至西元前347年）的哲學核心概念。而柏拉圖所謂的「理念」所指的是通過對事物的抽象而形成的普遍共相，也就是事物的本質。柏拉圖認為現實世界萬事萬物存在的目標就是實現它的本質，從而成為完滿的存在。現今世界各地的許多宗教場所都可以看到的「生命之花」（Flower of Life）此一最古老的神聖標誌，其意涵與柏拉圖的「理念論」有著異曲同工之妙。

世界各主要宗教均主張「生命之花」是一切萬有的緣起，同時也是一種純粹的精神意識火焰，人類的意識層次必須要依賴它才得以存在。也因此，「生命之花」被許多民族認為是構成生命與宇宙的符號，是具有無限能量的圖騰。而經常以花作為創作主題的台灣當代藝術家安聖惠，一件名為「生命之花」的同名作品（2016年），從作品名稱即可嗅出藝術家的創作動機。

## 安聖惠：漂鳥式的創作歷程

當代備受國際讚譽的藝術家安聖惠，1968年生於屏東縣大武山「雲豹的故鄉」：舊好茶部落的魯凱族頭目家族。其公主的族名是峨冷·魯魯安（Eleng Luluan）。魯凱族是一個階級制度嚴謹的族群，峨冷這個名字代表的是一個崇高的貴族階級的身分，不過性格叛逆的安聖惠卻一心只想逃離部落的傳統包袱與重擔，離開故鄉去尋找自我。

身為部落的貴族階級的安聖惠，在高中（內埔農工家政科）畢業後，選擇和花東地區的原住民青年一樣，離開家鄉，隻身到大都會打拼。在台北闖蕩十多年後，因接連的家庭變故，才重返故鄉定居，並趁著舊好茶的重建，回到出生地，以開設「匠女花藝工作室」重新出發。

1998年，原從事花藝與舞台設計的安聖惠，意外地



〔生命之花〕 2016 綜合媒材 高雄市立美術館典藏

安聖惠擅長將生活中各種俯拾可得的自然素材，透過編織捆綁的手法運用於創作中。

〔花落〕 2011  
綜合媒材 高雄市立美術館典藏



獲得王偉昶的邀約，參與了台北市立美術館策畫的《1998年當代原住民藝術展》。安聖惠在這次參展後不久便結束花藝工作室，正式展開藝術創作生涯。2002年移居台東金樽海灘，從事駐地創作，之後經常應邀到台灣與世界各地進行駐村創作或展覽。

安聖惠曾坦言自己天生叛逆，一直企圖放下傳統的包袱，尋找率真的自我與創作的可能性。不願被束縛的個性反映在其藝術表現上的是，她勇於嘗試將生活周遭各種俯拾可得包括漂流木、花草植物等自然素材或生活用品作為創作的媒材，進行各種藝術形式的結構與解構。另從她不愛冠上原住民藝術家或女性藝術家等頭銜的習慣，也可看出她是位從不自我設限的藝術家。再加上，她偏好自然採光的戶外創作形式，使其作品總是蘊含著飽滿的無限張力與爆發力，非常大器。

雖然不願意以原住民藝術家自居，其實安聖惠返鄉後經常參加關於部落權益的抗爭活動，其部落意識非常強烈。也因此，她總是以能代表部落的自然生物和象徵符號作為創作媒材，並以回應潛藏在其心中對部落割捨不了的情感作為創作的主题，這使得安聖惠的作品雖然多元、多樣，但還是具有統合感且能觸動人心。

綜整其漂鳥式生命與創作歷程，可以發現她先是從生活涵養來的自學模式，開啓了藝術創作之路，之後憑藉創作成就，漸漸地進入藝術社群裡面成長，而不斷遷徙移居的漂鳥式、充滿衝擊性的生活鍛鍊，則成為安聖惠藝術創作的豐富泉源。故鄉的部落可說是安聖惠藝術創作的〔生命之花〕。

#### 安聖惠的〔生命之花〕：傳達生命孕育的想像

如前所述，亙古以降，「生命之花」被視為一切萬有的緣起，是構成生命與宇宙的符號，是種具有無限能量的圖騰。安聖惠將此件作品命名為「生命之花」應該也是取此意涵。希望藉由此作傳達生命孕育的想像。

有別於古老傳說的生命之花是由幾何形狀所構成（通常由七個或更多重疊的圓組成），安聖惠的〔生命之花〕的造型是有機形狀。這件作品共有二組件。主體是用大鐵鍋、不鏽鋼圓鐵、麻繩與各式線材等一般日常生活用具塑造、纏繞，並用玻璃細珠裝飾的大型裝置藝術作品（237×250×165cm），另一件是用不鏽鋼圓鐵與各式線材纏繞而成，體積較小（118×113×113cm）。

尺寸較小的作品像樹叢，色彩繽紛的葉子與花苞旺盛地向上生長。作品中的葉子與花苞的形狀與魯凱族的族花--百合花的花苞和葉子的形狀十分相似。安聖惠採用在其作品中常見的「環繞」方式來呈現百合花，使得這件作品具有保護與生命在母體內的雙重意涵。

尺寸較大的作品的造型，距離作品遠一點看時，它像是一頂色彩鮮艷的盛開花冠，有花蕊與花苞。細看後，立刻會發現它的造型是一個向外張開、雙腿微微彎蹲的人形軀體。橙、黃、綠色的細珠或十字繡，是魯凱族常用來裝飾服飾的顏色。藍色是魯凱族男性服裝的底色，作品的下半段較類似魯凱族男性的服飾裝扮。但是用大量的紅色這種魯凱族女性傳統服飾的布料顏色的線材，再加上一些橙色線材來纏繞大鐵鍋，成為該件作品的底座。自幼飽受魯凱族重男輕女觀念束縛的安聖惠，用心地以此方式來傳遞其男女平權與共同合作的理念。

〔生命之花〕這件作品的造型設計，展現了安聖惠從自學模式的藝術創作到進入藝術社群後的成

長。除上述男女融為一體的造型外，另一巧妙的設計之處在於作品的頂端。人形軀體的頂端呈現的不是人的頭顱，取而代之的是類似人類的子宮、卵巢和輸卵管等組合而成的造型。人類的子宮位於人體小腹的正中位置，是女性發生月經與孕育胎兒、用來讓胚胎發育的器官。安聖惠以淺顯易懂的手法即傳遞了女性是孕育生命的源起的創作動機。安聖惠似乎有意藉此來提升女性的地位。

#### 結語：性別平權與生命起源的本質

高美館購藏了三件安聖惠的作品。第一件〔旅行中的悲傷-1〕（2010）是安聖惠刻意選用無用的漂流雜木作為創作媒材，藉由這些被河流沖激而

漂離原地、被視為無用的雜木來傳達台灣原住民族群遷徙飄移的悲傷情懷。第二件是安聖惠在親眼目睹八八風災對族人的生命與生計所造成的災害與創傷後，對原先鍾愛的創作媒材--漂流木有所質疑與反省，因而開始嘗試新的創作媒材的〔花落〕（2011）。此作是將巧手處理過的椰子纖維變成倒吊的花朵，用來隱喻族人、家園的創傷與災難。安聖惠透過這兩件作品來展現她對其原生部落的緬懷與感嘆。2016年

（五年後）購藏的〔生命之花〕則是安聖惠用來喚醒族人對於女性的重視。

安聖惠的創作動機一向來自於生活觀察。在魯凱族重男輕女的傳統觀念氛圍中生長，從小備受壓抑，因此女性的主體性遂成為安聖惠關注的主題之一。但是安聖惠卻與過往高舉女性主義旗幟的女性藝術家有所不同，她既不對父權價值觀進行批判，也不是解放女性的身體；相反地，她一方面協商著傳統、日常等原民文化，一方面又進一步與大地、自然對話，與社會和性別議題磋商。〔生命之花〕即是安聖惠針對性別議題與部落文化、大自然磋商後的答案，也是她探尋生命起源的本質的答案。▲



〔旅行中的悲傷-1〕 2010 雕塑 高雄市立美術館典藏



〔夢與夢之間〕 2012 保麗龍條、包裝袋、包裝紙條 (攝影：吳欣穎)