

# 藝術認證

## NO.12

發行人的話

李俊賢

### 非常報導

- 06 文化的擴散與融合—導讀高美館  
《台灣雕塑發展常設展》◎許遠達
- 10 陶陶遂遂—繁花似錦的高雄陶「美術高雄  
2006—高雄陶：衍續·重釋」展◎蘇盈鑑
- 14 擁舞寶島·脈脈曼波：台灣美術與社會脈動2  
—「寶島曼波」展◎李友煌
- 18 時尚如此，很好「形·透·花·間—關於時尚與  
創作靈魂的低語」黃俊傑+黃啟方創作展◎郭令權
  
- 24 台灣新媒體藝術發展回顧1984-2006◎姚瑞中
- 32 越華麗越荒涼—吳天章◎李友煌
- 36 從人性的底層浮起—陳界仁◎李友煌
- 40 為新媒體注入古典精神—袁廣鳴◎洪健元
- 44 肉身叩道—陳永賢◎李友煌
- 48 流轉當下一關於顧世勇的「動態影像」◎高郁頌
- 52 與自由浪跡—凝視呂沐（石頭）的影像國度  
◎黃志偉
- 56 數位媒體譜出田園詩歌—黃心健◎洪健元
- 60 我可以和你做朋友嗎？經驗蕭聖健藝術創作中  
的人際關係◎黃志偉

### 議題特賣場

數位藝術家

### 南島文化當代初探

- 64 演進的藝術—跨越太平洋◎Dr. Susan Cochrane

### 內惟埤願景

- 70 當代南島 文化多樣—南島文化場域◎李俊賢

### 埤仔內的故事

- 72 內惟埤公園的故事：溯源◎張瀟舜

### 國際經驗

- 76 2006上海兩大雙年展—難逃「大拜拜」金箍咒？◎黃茜芳

## 特別藝術

80 美術館的貨櫃佈告欄◎李幸潔

## 人民美學檔案

82 金色拱門三明治—麥當勞高雄明誠店◎雨杉

## 濕鹹打狗棒

84 高雄當代藝術的戰鬥力與均質化—從「Co6南方製藥場」遠征台中談起◎李思賢

## 人物特寫

88 年少老成，備受矚目的文化生力軍—尼誕·達給伐歷◎洪健元

## 經典歷程

92 成長的生命軌跡—許禮憲〈生命跡象—成長之二〉◎林宜秋

## 最新典藏選粹

96 人親土親—家親—張金發〈咱的阿媽〉◎陳秀薇

97 飽滿圓融的新佛像藝術—李真〈大士〉◎應廣勤

## 兒童美學

98 線的轉換—轉換對線條的思考把問題留在大腦裡，嘗試更多不確定的步驟◎刁述琦

## 專題研究

102 從空框中逃走的裸像：現代主義的雙重耽溺—以朱沈冬的詩與畫為例(一)◎李友燿

## 高美8x景

108 動物的天堂—高美館人工島◎容麗娟

## 內惟埤藝術批評DIY量販店

110 內惟埤藝術批評DIY量販店◎李俊賢

## 為新媒體注入古典精神

# 袁廣鳴

文／洪健元（國立高雄師範大學美術學系碩士班研究生） 圖／作者提供

袁廣鳴目前在台北藝術大學的科技藝術研究所執教，本身對科技藝術在近年來的興盛與走向學院化有深刻的體認，當眾人用相同的工具製作出相似的科技藝術作品時，對此他提出說：「要從所謂的『前衛』那點，奮力往回走！」

### 尋找創作的理由

袁廣鳴（1965-）是國內少數幾位不斷針對科技媒材特性進行挑戰的藝術家之一，也使他在台灣這塊歷史尚屬淺薄的藝術類型上，佔據一個探勘者的地位。

袁廣鳴一開始所受的美術訓練來自學院科班的繪畫傳統，然而在國立藝術學院美術系（現為台北藝術大學）學習時期，就對油畫的媒材語彙在藝術史上幾乎已被開發殆盡的局面感到困窘，因此促使他運用新媒體進行創作，畢業後遂赴德深造，1997年以滿分成績獲得德國國立卡斯魯造型藝術學院的媒體藝術碩士學位，幾件投影裝置作品如〈盤中魚〉（1992）、〈難眠的理由〉（1998）等更在國內外頻頻受邀展出。

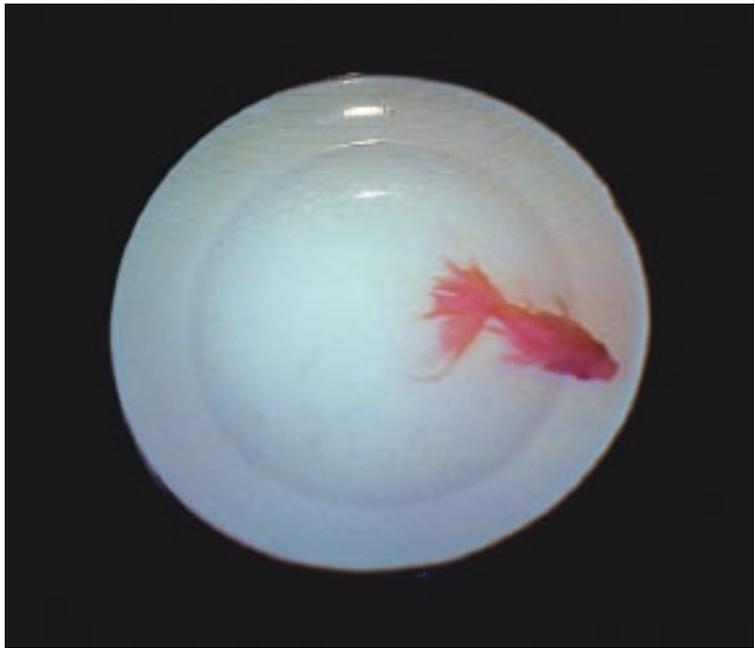


●袁廣鳴〈難眠的理由〉（1998）

雖然袁廣鳴從事科技媒體的創作至今幾近20年，然而作品的產量卻異常的少，除了這些作品往往需要耗費較長的工時之外，更大的原因則在於他對藝術形式力求突破的精神，若作品僅僅只是傳達看法，在形式語言上卻無法創新，他寧可放空自己，暫時停止創作的步伐，「除非摸索出新的語言，不然找不到創作的理由！」袁廣鳴如此說道。

### 對互動性與技術問題的省思

對袁廣鳴來說，創作意味著革新，並從中獲得啟發。在1999年所發表的互動錄像裝置〈飛〉，可看到一懸吊的電視螢幕上有隻鳥的錄像，電視在此被當作鳥籠，而鳥的影像可隨觀者搖晃電視移動，直到



●袁廣鳴〈盤中魚〉(1992)

擺幅過大，即轉為投影在牆上，向觀者飛來。這件作品曾讓他大傷腦筋，十個月的製作過程中，至少花了五個月以上的時間在解決互動的技術問題，不過也從這件作品上，使他深深反省技術與互動性的問題。

袁廣鳴認為，互動的本質來自遊戲，稍一不慎，便容易使藝術內容被擋在遊戲性之後。他觀察到，現今許多學生一窩瘋的製作互動作品，但很多都是「偽互動」，即「選單式的互動」、「被動的互動」，也就是作者在電腦程式或裝置上預設條件選單，觀者觸發某條件後便會對應到某種效果，然而當所有可被啟動的條件都被操作完後，觀眾往往會問「再來是什麼？」而忽略了作品原本所欲傳達的內容，他認為這樣的互動作品比繪畫更沒想像力、更死板，因為繪畫還留有各自解讀的空間，選單式的互動則可能使觀眾侷限在設定好的框架裡；袁廣鳴理想中的互動作品應該具有繁殖、延伸、茁壯、改變等特性，目前最符合如此需求的即是電腦的人工智慧，他自承這樣的科技已超出能力範圍，所以在掌握這項技術之前，並不會特別熱衷在互動作品上。

### 簡潔的形式、荒謬的意象、靜宓的氛圍

雖然袁廣鳴運用科技創作，並強調形式的創新，但實際上他重視的是內容如何被表達的問題，而非突顯作品的科技感，他認為作品的技術性應該呈現透明的狀態，讓觀者在直視內容時，忘卻技術的存在。由於他對科技始終保持著一份警覺、批判甚至帶點疏離的態度，也反應在近年來所策的展覽「C04—媒體痙攣」(2004)、「慢」(2006)等，從論述裡可以看到袁廣鳴特別關心科技媒體跨越距離限制的效能(如網際網路)、改變了人對現實時空經驗的議題，因此他在新媒體藝術的策展與創作上，反而著重作品之於身體感知、凝神靜思的層面。

袁廣鳴本身往往以擬真的手法傳達荒謬的意象，形式簡潔，不會看到太多複雜的裝置，亦不敘述過多的情節，如錄像投影裝置〈盤中魚〉，可見到一隻金魚栩栩如生地在盤裡游動，〈難眠的理由〉則是將割割、灼燒的互動影像投影在睡床上，從這些過往的作品可以看到，袁廣鳴刻意排除快節奏的元素，使作品呈現一種寧靜、幽邃的冷調氛圍。

2001年的個展「人間失格」，則是近年來袁廣鳴另一次備受矚目的展出，其中的攝影作品〈城市失格—白天的西門町〉可說是整個系列的基底。這件作品以大幅面的數位影像展出滅絕人跡的西門町市景，在感官上極具震撼效果。這空無一人的鬧區景象，實是以300多張照片在不作變造的情況下，透過影像處理軟體以圖層進行篩選、加疊所產生。

袁廣鳴談到當初作這件作品的動機：「錄像做太久，太熟悉這媒體的語言，想換個媒材。」但後來發現，這樣的剪輯方式，本質上仍是在做錄像，只是錄像是將一格格的靜態影像處理為動態，而「人間失格」系列卻是將具有時間延綿的影像抽取為一幅靜態影像。



●袁廣鳴〈城市失格—白天的西門町〉(2001)



●袁廣鳴〈飛〉(1999)

袁廣鳴雖喜用擬真的手法，但方式卻與數位虛擬的性質大不相同，反而更接近古典的繪畫、拼貼，甚至可說是土法煉鋼式的數位工程，袁廣鳴指出，這還是需要瞭解一些技術知識，才能欣賞他的作品在技術上的難處，比如說這樣大幅的影像作品，並非是以數位相機所攝，而是以掃描器將照片轉為數位檔，因為數位相機的影像品質且當時的硬體也難以處理如此龐大的影像檔，所以製作起來格外耗時；而在〈城市失格—西門町局部〉這件細探西門町無人街景細節的錄像作品上，實際是用Director軟體仿攝影機的游移視點，對「白天的西門町」這幅照片設定瀏覽的路徑，這是因為現有的攝影機攝錄的影像品質無法達到袁廣鳴的要求，一種可微觀凝視的感人效果。

### 對科技與藝術創作的情懷

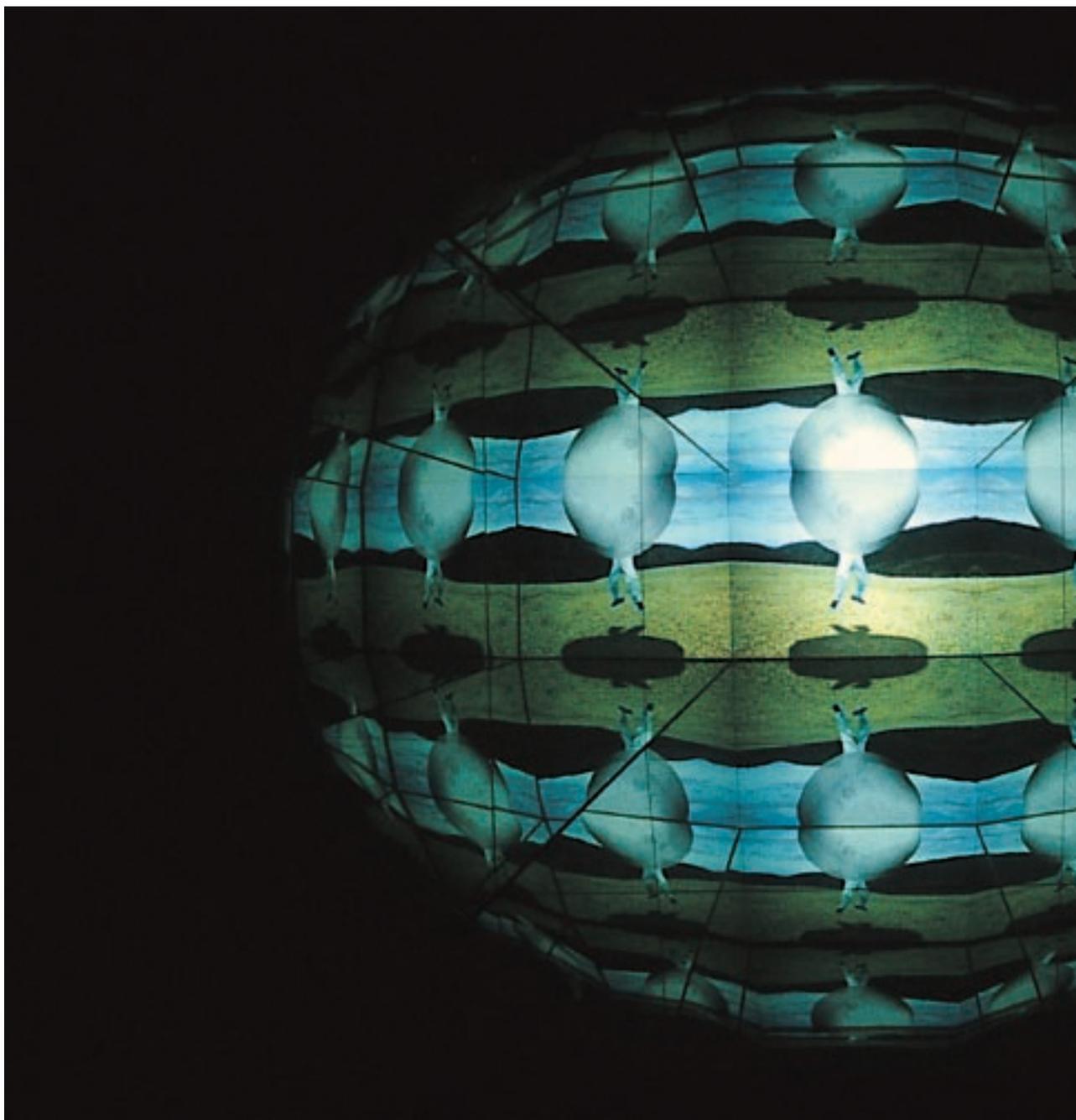
袁廣鳴的作品也隱隱透露著對現代化城市生活經驗的焦慮感，他自承對新媒體懷有矛盾的情結，畢竟數位科技幾乎覆蓋生活各個層面，難以擺脫對它的依賴，但它同時也對生活形成宰制。因此從袁廣鳴的創作中，不難發現他嘗試拆解科技原本運作的邏輯，活絡到藝術創作中，並藉由作品使觀者回過頭來省思現代化的生活處境。

除了創作外，袁廣鳴目前正在進行「台灣媒體藝術發展脈絡研究」（暫定）的計劃案，他感嘆道，從教學經驗上發現，學生對國外的媒體藝術家知之甚詳，比國內的還清楚，然而國內的媒體藝術史並非斷層，袁廣鳴說：「不往回看，如何往前走！」面對這無法回頭的科技進程，這句話恰是概括了他一直以來所秉持的創作初衷，即是從歷史的回溯中，探尋內容如何被新形式表達的可能。

流轉當下

# 關於顧世勇的「動態影像」

文／高郁茹（行政院文化建設委員會創意文化園區專案中心助理研究員） 圖／作者提供



●顧世勇〈輕·如何使自己更輕〉(2000)

台灣當代藝術家顧世勇在從80年代末創作迄今，其裝置藝術作品型態多元且精緻，呈現神秘且不可測的樣貌。

顧世勇曾說，1994年是一個轉折，作品轉向新的變化。之前的裝置作品，在追求一份永恆的生命本質空間，轉化在裝置作品上設定一份堅固的精神向度。但之後，他體認到在外在環境的激動變化下，個人意識很難完全超脫於外在價值體系，永恆不變的空間很難在現實中橫互不動，於是他轉向投入對於當下生活的關注，改變自身的姿態－知識性辯證轉向黑色幽默式的符號遊戲。這樣的轉向至今，面對二十一世紀的電子訊息化社會，又產生另一波變化，開始以動態影像來進行創作，例如從2000年在《發光的城市-2000北縣國際科技藝術展》展出的〈輕，如何使自己更輕〉、2002年在台北大趨勢空間《幻影天堂》展出的〈航行〉以及2006年在台北當代館

《咻！》展出的〈空洞101〉等。三個不同階段的創作樣態，是藝術創作者與社會環境變動的情感互動，也是顧世勇不斷解構過去，建構當下，透過每次的「新」來創造自己的重生，這個新是技術的創新，是感官的新鮮，是隨時代脈動變化的新。

直徑約15公尺的圓形大光球置於8公尺長廊盡頭，大光球的鏡射原理呈現如兒時萬花筒，播放著顧世勇的吹氣泡表演，當氣泡吹到極大之時，可以載著人遠離地面，飄往天際，直霄宇宙穹蒼，到達某一極限時，大爆炸後反方向下墜落至地球。顧世勇在作品〈輕，如何使自己更輕〉中，以電腦動畫呈現他的異想，大氣泡成了前往宇宙的飛行船，將自己揚舉於宇宙間無重力之中，自己的重量是無法除去的，但藝術家掌握了輕盈的秘訣。他說：「氣泡勉強維持我和社會、生命世界之間的關係，它是通向世界極其脆弱的通道，它表面飽滿、裡面卻毫無內容。」氣泡隱含著藝術家與外在萬象的中介角色，以其輕薄特質遊刃於中間。

顧世勇說：「我喜歡的是近乎靜止的流動本身，沒有時空磨擦的平滑空間，從無限想向穿越到宇宙渾沌的狀態。」動態影像裡，時間與空間最大的關係就是流動，進而抹除任何的歷史化與意義化的痕跡。作品〈航行〉作品運用船舶的明信片圖樣再製成動態影像，影像透過單槍播放著搖搖晃晃地形象，彷彿正在某個大洋上前進，前往波特萊爾說的「世界之外的任何一處」(anywhere out of the world)。剃刀在過往的文化系統中與飛鳥的聯想是毫無關連的，但是在藝術家的個人系統中，剃刀搖身變成飛鳥的剪影。透過老明信片與剃刀等物件挪用，進行顧世勇在自述中提及：「由『物』的關係所構成的世界轉換為當代人精神隱喻的寓言形式。」當真理不在，只能以『物』的隱喻身影來見證自身，「當下」的詩性特質反而成為真理所在。每個當下瞬息捕捉到的驚鴻一瞥，僅成為觀者視網膜上的螢幕反射，在未到傳達到大腦前已有更新鮮的事物湧現，人類思考模式從語言概念化思考過度到影像化思考。顧世勇所說：「影像已不再是某物的影像，也不再只是傳達訊息的工具，影像已



成為影像自身的事實，即影像自身的力量，在此，我們再也不能說我們在觀看影像，同時影像也在觀看我們。」在作品〈空無101〉裡，龐大的絢爛煙火秀被縮小投影於白牆上，再現的小型盛會無聲地上演，沒有轟隆聲響、沒有高潮氣氛、沒有擁擠人群，闕黑的空無陪伴著光幽靈起舞。

顧世勇對於沒有中心的社會情境感到不適，以位移的策略為逃離方式，位移是空間裡的a點到b點的移轉，本身是一種運動狀態，是在空間裡全部產生變化而引發的騷動，位移並非是結果，而是在空間裡產生一種不斷變化的狀態。他說：「對我來說，作品從構想、選擇到成形，都是不斷在位移變化的過程，我稱之為晃動的秩序；甚至當作品呈現出來後，我已經位移到其他地方，你們不需要再問創作者在哪裡，或這件作品想要講什麼；作品既已成為事件本身而存在，它脫離我愈遠，力量越大，成為所有人的事件。」

顧世勇以「超扁平」形容我們正處在一

個失去時空座標，沒有縱深感的時代，於是主體也因應在這訊息社會的衝擊下顯得變動不定，理解事物的思維，來自於訊息片段化的偶然碰觸以及隨機的連結，在這樣的狀態下，每個個體在當下都是在「不確定的狀態」中，身體即刻性的感知成為一種面對的方式。「我們正進入一個虛擬維度的空間軸向，不受線性時間發展的束縛，卻成為人工智能及數位訊號操縱下的客體。」科技時代讓主體虛無化，身體在失重空間裡漂浮、遊蕩。所幸影像所承載的最低限度是跳脫意義疆界的感覺，那是拋除理性、歷史、意識型態的新美學觀。顧世勇在藝術作品裡不擬造現實，只是從現實中取樣，施展藝術的魔法，藝術作品變得既熟悉又陌生，既神秘又充滿喜感。



●顧世勇〈航行〉(2002)



數位藝術家  
數位藝術家  
數位藝術家

●顧世勇〈空洞101〉(2006)

# 台灣新媒體藝術

## 發展回顧1984-2006

文、圖／姚瑞中(國立台北藝術大學美術系兼任講師)

藝術首要的目的之一，是要製造一種需求，而這種需求又必須要到日後才能得到滿足，在歷史裡，每一個藝術形式都會反映出時代背後尖銳的地方，這些藝術的影響力量有時需要技術水平的改進，才能全部發揮出來，亦即新藝術形式的誕生。

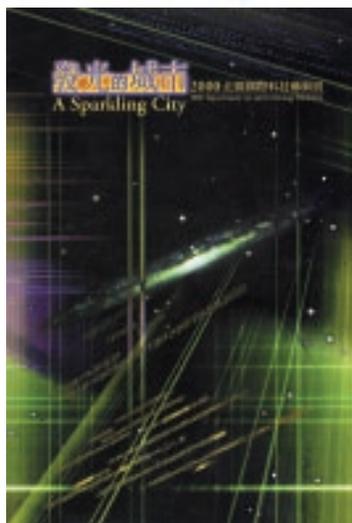
本杰明(Watler Bejamin)



## 前言

近年來興起的數位化風潮，拜傳播媒體的推波助瀾，似乎不運用數位化技術就好像跟不上時代，這也許是一股趨勢，卻也顯現了數位時代下席捲生活一切事物的可能。那麼藝術領域是否也受到數位化的影響呢？事實上，運用新科技的藝術創作型態在台灣美術發展中其實並不陌生，只是隨著時代變化而有不同稱呼。包括早期稱之的雷射藝術、錄影藝術、科技藝術、電子藝術到現今統稱的「新媒體藝術」(New Media Art)，其定義因科技發展而不斷更新，尚未可能給予一個明確定義。不過就歷史發展的必然性而言，多數藝術形態都可稱之為「媒體藝術」，而「新媒體藝術」是對應於媒體藝術的一門專有領域，泛指一種全新的溝通模式，而非只是停留在某種特定傳播工具的認知上，因此只有相對性的「新」，而沒有絕對性的「新」媒體概念，其重點在於透過科技力量，拓展人類精神象限上無窮面貌與可能。

就此而言，現今稱之的「數位藝術」可歸納於「新媒體藝術」的主要創作類型之一，若仔細區分尚包括：數位動態影音、數位攝影影像、CD-ROM、電腦藝術、互動電腦繪圖、網際網路藝術、軟體藝術、虛擬實境…等，不可謂之不多元豐富。若試圖給予數位藝術一個大致定義，可簡敘為藝術家的思維創作是經由數位化過程、



●由帝門藝術教育基金會策劃的「發光的城市—2000北縣國際科技藝術展」(2000)

方法及手段所產生的藝術形態，基本上其主要特色包括：

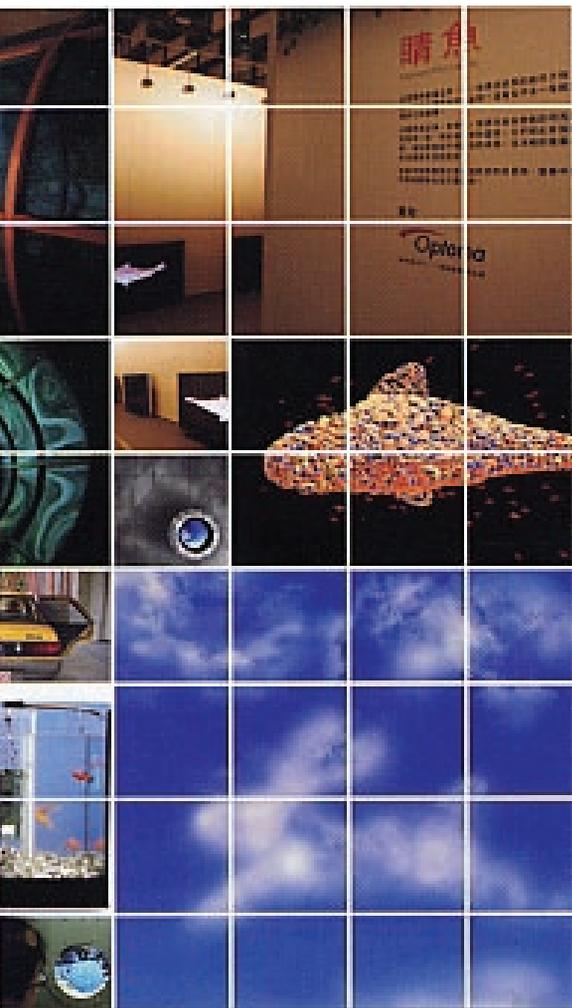
- (1) 數值化的再現-媒體物件可被形式化及數學化地描述，繼而能被演算法操弄。
- (2) 數碼模組化-媒體物件在再現的層次與程式數碼的層次被模組化。
- (3) 自動運算-數碼模組化進一步允許創作者的操弄與存取過程的自動化。
- (4) 非物理性介面空間-結合以上三個主要概念，作品已不一定需要物理性載體，而可寄生或遊走於各類媒體介面之間。
- (5) 虛擬性與複製性-除了可被精確地複製之外，更著重於複製過程的「可變異性」。
- (6) 互動機制-透過各種介面與參與者產生互動，進而強化「可變異性」的即時反應，因此作品樣態將隨之變化或擴張。<sup>1</sup>

隨著科技的日新月異，工具理性與技術革命的確影響了藝術創作思維與表現型態，而成為新媒體藝術突破視覺乃至於全身感官經驗的重要基礎。以下就三個階段回顧台灣新媒體藝術的發展概況。

### 引介與開拓的80年代

雖然錄影藝術於60年代的歐美等國日漸風行，70年代台灣的張照堂也曾嘗試拍攝實驗短片，其中幾件作品如今回顧也相當具有原創性，不過當時環境並沒有足夠養分與認知支持這類藝術創作，甚為可惜。直到1984年台北市立美術館推出「法國Video藝術聯展」、1987年推出的「科技、藝術、生活：德國錄影藝術展」，以及1988年台灣省立美術館推出的「日本尖端科技藝術展」，才算有系統地介紹這類新形態藝術進入台灣。而旅美藝術家洪素珍於

<sup>1</sup>根據Lev Manovich 一書「新媒體的語言」所描述數位媒體的五個特性擴充解釋。



1986年在台北春之藝廊策劃的「錄影 裝置 表演藝術」，可說是台灣錄影藝術的先河；留日藝術家盧明德及郭挹芬於1987年在北美館推出的聯展，也是運用電視及錄影機進行創作的少數幾人，而當時只有類比式的線性剪輯概念，數位化且大眾化的DV與非線性剪輯及非線性敘事結構尚未出現，因此以所費不貲的錄影技術從事創作者少如麟毛。

基本上，整個80年代對這類藝術形式的認識，大多透過留學返國學者的引介，而一般社會大眾乃至於多數藝術家對此仍感陌生，雖然公立美術館介紹了一些國外優秀作品，引發少數青年學子的摸索與實驗，例如1988年第十三屆雄獅美術新人獎所見初出毛蘆的參賽者(如袁廣鳴、黃文浩)，不過要在一片尚待開發的環境中持續創作誠屬不易，展演管道與後製欠缺雖是一大難題，但更大問題是這類藝術形式的養成教育(當時沒有一所大專院校設有此類課程)，至於落實至創作方面，則要到90年代之後才有進一步開展。

### 從實驗中摸索累積的90年代

90年代前期接續80年代的啟蒙，透過有心人士奔走鼓吹，認為科技藝術將是未來藝術創作的主要表現形式之一，因此國立藝術學院率先成立科技藝術中心，由蘇守政出任該中心主任，不但引進許多國際型展出，例如「名古屋國際科技藝術特展ARTEC'91」，自1993年起也陸續於校內推動「科技藝術展」，以實際操練培育了幾位優秀創作人才(如：袁廣鳴於1992年發表的「錯置與面對」個展)。雖然學院中提供後製支援，但畢業後卻面臨少有正式展出管道與後勤支援，因此王俊傑、袁廣鳴及陳正才等人先後赴德國進修，加上旅美藝術家林書民、鄭淑麗、李小鏡…等具代表性的藝術家，自90年代中期後陸續返台發表作品，使得從類比到數位的過渡時期，有著亮眼成績。

其中較重要的展出包括王俊傑「十三日羊肉小饅頭」個展(1994)、林書民「肉身流徙-雷射立體影像」個展(1996)、王俊傑「極樂世界螢光之旅」(1997)及「聖光52」個展(1998)，袁廣鳴「難眠的理由」個展(1998)、陳正才「夢井」個展(1998)、陳界仁「魂魄暴亂II-連體與菟夢」個展(1998)…等，以上這些藝術家往後也陸續推出個展或策動展出，為日後環境奠定了一定基礎。而1995年黃文浩與陳愷璜成立了「在地實驗」，2000年黃文浩、張賜福、



●由黃文浩、張賜福、王福瑞及顧世勇成立「在地實驗[媒體實驗室]」(2000)



●姚瑞中、朱其於台北當代藝術館策展的「出神入畫-華人攝影新視界」(2004)



●國家文化藝術基金會策劃的「科光幻影·音戲遊藝」(2005)

王福瑞及顧世勇以此為基礎另闢「在地實驗[媒體實驗室]」，旨在推動台灣新媒體藝術之發展，並以推動年輕藝術家的小型實驗展為主，近年來更與官方單位合作，主策了許多具備新視野的展覽，無疑對21世紀初的台灣媒體藝術有卓越貢獻。

當然此時期的國外觀摩展也陸續可見，包括「荷蘭當代錄影藝術展」(1993)、「電腦與藝術展」(1998)、「秒-荷蘭科技藝術展」(1998)、「日本尖端科技藝術作品展」(1998)等，加上國際雙年展的激化與更多年輕藝術家的投入，整體看來，從80年代的蔽路襤褸到90年代鋪設的幽密小徑，對於往後風起雲湧的媒體藝術風潮，的確起了相當具有時代意義的催化作用。

## 風起雲湧的21世紀

自2000年起，除了個別藝術家的展覽外，官方主辦或贊助的展出有越來越多之趨勢，例如2001年台北當代藝術館成立，對新媒體藝術有推波助瀾的直接效應，而國際觀摩與交流展也逐漸頻繁，以往只見清一色外國藝術家作品的主題展，開始有台灣藝術家的參與。其中較具代表性的展出，包括由帝門藝術教育基金會策劃的「發光的城市-2000北縣國際科技藝術展」(2000)，首開由民間藝術基金會主導策展方向，展出作品水準令人耳目一新。由德籍策展人華安瑞策劃的「靈光流匯」(2003)，整體風格冷峻低調但準確，有著淡淡的機械美學詩意。姚瑞中、朱其於台北當代藝術館策展的「出神入畫-華人攝影新視界」(2004)，集合二岸三地攝影家，提出並呈現有別於傳統攝影的「攝影後的攝影」概念。開始嘗試策展的王俊傑策動了「漫遊者-2004國際數位藝術大展」(2004)，引進歐美日經典作品，讓參觀者眼界大開、藝術界增長見識。資深策展人王嘉驥策展的「仙那度變奏曲」(2005)，透過批判媒體並反思全球化下的主體性與邊陲化現象，學術性濃厚。而獎助機制也開始針對媒體藝術給予獎助計劃，例如由國家文化藝術基金會讚助並策劃的「科光幻影·音戲遊藝」(2005)，即為一例，可見有關單位大力推展的企圖心。到了2006年袁廣鳴策展的「慢」，已可欣慰地窺見完整且成熟的媒體藝術，而不似早期只關心科技而不見藝術性的疑慮。加上官方支持與媒體的推波助瀾，推出如「快感-奧地利電子藝術節25年」(2005)、「龐畢度中心新媒體藝術展1965~2005」(2006)、「台北國際數位藝術節數位藝術展-靈光乍現」(2006)等展覽與活動，以上這些具代表性的展覽，不但讓台灣藝術家練兵，也引進了不少國外優秀作品，除了觀摩之外更提昇到對話與競爭的態勢，與90年代相較之下已不可同日而語，可以看出在21世紀初期逐漸形成一股新媒體創作風潮。



●王俊傑策展於國立台灣美術館的「漫遊者-2004國際數位藝術大展」(2005)



●袁廣鳴於台北當代藝術館策展的「慢」(2006)

除了資源豐厚、後盾綿強的大、中型展出外，一些獨立策展人也躍躍欲試，例如由呂珮怡策展的「錯速-錄像裝置展」(2000)，以有限資金提出失速迷眩的媒體現像。陳永賢、胡朝聖、呂佩怡等人策展的「夜視·台北-國際錄影藝術展」(2003)，則採類似「粉樂叮」的操作模式，意圖將錄影藝術溶入具有生活機能的空間中對話。姚瑞中策展「金剛不壞-台灣當代行為藝術錄像展」(2003)，首先透過錄影的紀錄性與後製性，將現場行為藝術作了史觀的整理與播映。此外，聲音藝術近期也慢慢出現，例如自2003年連續舉辦幾屆的「腦天氣影音藝術祭」，或姚大鈞策展的「台北聲納2004-國際科技藝術節」(2004)，透過國際交流與論壇方式，將原本地下化的電聲與噪音置於檯面。而由在地實驗策展的「異響-國際聲音大展」(2005)，接續擴展聲音藝術之概念，賦予原本處於邊緣性質且被窄化的聲音藝術重新定位，也試圖建立一套學術基礎，逐漸累積一定觀眾與創作人才，進一步拓展了媒體藝術的格局與認知。

從列表中的展覽紀錄觀察，個別藝術家的展出型式林林總總，大部份作品就技術或概念上，已具有相當的實驗性與開創性，突出的如：顧世勇、陶亞倫、洪東祿、彭弘智、黃心健、吳達坤、王雅慧、崔廣宇、蘇匯宇、吳季璫、曾御欽、郭亦臣…等年輕一輩，無論就使用媒材的精準度與概念皆別出心裁，也間接宣示了各類藝術型式的範疇已逐漸被打破。如今許多主題展幾乎都會出現幾件與媒體藝術有關的作品，在標榜新媒體藝術的風潮下，跨領域間的互動與滲透已不稀奇，也不再是型式或技術層面的問題，而是回到藝術核心，也就是科技美學判斷之建立與價值體系之重整課題；而藝術創作者如何冷靜地回頭檢討傳媒及影像本質，並對影像進行深刻反省與觀念上的革新，再進一步檢視媒體在社會中「非功利化」的價值，將是未來不能迴避的重要課題。

### 小結

回顧過往20餘年，從早期土法煉鋼，引進國外作品觀摩，到現在年輕一代的磨拳擦掌，撇開技術後援層面不談，從以上少數相關個展與聯展來看，台灣當代藝術中從事媒體藝術的藝術家，與其它領域創作者相較之下並不算多數，然而在媒體藝術為當今國際藝壇寵兒來看，這類創作類型的質與量，在可見的未來將會呈現等比級數變化，這與台灣近年來強調數位、科技藝術風潮與文化創意產業有關，然而這種趨勢是否能相對提高整體創作環境的質與量，仍有待進一步觀察，至於內容深化與技術協調則尚待磨練；若能加強藝企合作的可能性、贊助機制與技術支援體系的建立，優秀公關手腕與募款人才…等的配合，相信下一個階段將會更形多元豐富，新媒體藝術成為福音書的時代當不遠矣。

### 台灣新媒體藝術展覽年表(1984~2006)

@因篇幅有限，本表側重台灣藝術家以相關媒材於台灣的專題性聯展或個人展出，不包括威尼斯雙年展台灣館、台灣藝術家以相關媒材於國際性的展出、學生美展、獎項及工作坊等。

匯整及製表/姚瑞中

年 代	藝術家、團體、策展人或主辦單位	活動或展覽名稱	展覽地點
1984/8	「龐畢度藝術與文化中心」Video視聽中心	「法國Video藝術聯展」	台北市立美術館
1985/4	台北市立美術館主辦	雷射藝術特展-雷射、藝術、生活	台北市立美術館
1986/4	洪素珍策劃	「錄影·裝置·表演藝術」	春之藝廊
1987/3	台北市立美術館主辦	「科技、藝術、生活：德國錄影藝術展」	台北市立美術館
1987/12	盧明德、郭挹芬	「盧明德·郭挹芬二人展」	台北市立美術館
1988/6	台灣省立美術館主辦	「尖端科技藝術展」	台灣省立美術館
1988/10	台灣省立美術館主辦	「日本尖端科技藝術展」	台灣省立美術館
1990/1	蔡文穎	「動感科技藝術展」	台灣省立美術館
1990/3	河口洋一郎、李佩穗	「電腦藝術：河口洋一郎、李佩穗師生展」	台北市立美術館
1991/6	蔡文穎	「再組超電雙柱境-1」	台灣省立美術館
1992/2	國立藝術學院科技藝術研究中心	「名古屋國際科技藝術特展ARTEC' 91」	台灣省立美術館
1992/5	國立藝術學院科技藝術研究中心	「名古屋國際科技藝術特展ARTEC' 91」	國立藝術學院
1992/11	袁廣鳴	「錯置與面對」個展	伊通公園
1993/8	台北市立美術館主辦	「荷蘭當代錄影藝術展」巡迴展	市立美術館
1994/6	國立藝術學院科技藝術研究中心	「'94科技藝術展-科技的詩情、新藝術的試驗」	國立藝術學院圖書館展覽廳

年 代	藝術家、團體、策展人或主辦單位	活動或展覽名稱	展覽地點
1994/10	王俊傑	「十三日羊肉小饅頭」個展	台北市立美術館
1994/12	洪素珍	「洪素珍影像裝置」個展	台北誠品畫廊
1995/6	國立藝術學院科技藝術研究中心	「'95科技藝術專題展-電子影像在關渡」	國立藝術學院圖書館展覽廳
1996/6	國立藝術學院科技藝術研究中心	「'96科技藝術展-影像新樂園」	國立藝術學院美術學系視聽教室
1996/9	林書民	「肉身流徙-雷射立體影像」個展	台灣省立美術館
1997/3	王俊傑	「極樂世界螢光之旅」個展	台北資訊科學展示中心
1997/5	國立藝術學院科技藝術研究中心	「'97科技藝術展-電腦vs藝術」	國立藝術學院圖書館展覽廳
1997/8	陳思聰	「電腦影像藝術」個展	台灣省立美術館
1997/9	陳界仁	「魂魄暴亂 I - 1900-1999電腦繪畫」個展	大未來畫廊
1997/12	張恬君	「人文與藝術、科技的對話-張恬君電腦藝術展」	元智大學人文藝術中心
1998/1	王俊傑	「聖光52」個展	帝門藝術教育基金會
1998/3/4	台北市立美術館主辦	「電腦與藝術展」	台北市立美術館
1998/6	曾鈺涓	「一種擴張的象限」個展	新樂園藝術空間
1998/6	南條史生策展	「1998台北雙年展-慾望場域」	台北市立美術館
1998/8	台北市立美術館主辦	「秒-荷蘭科技藝術展」	台北市立美術館
1998/10	台灣省立美術館主辦	「日本尖端科技藝術作品展」	台灣省立美術館
1998/10	陳界仁	「魂魄暴亂 II - 連體與菟夢」個展	台北市立美術館
1998/11	袁廣鳴	「難眠的理由」個展	伊通公園
1998/12	林建志、陳正才、彭弘智	「物造物-機械影像展」	伊通公園
1999/3	陳正才	「櫥窗臥室」個展	台北現代藝術協進會
1999/5	顧世勇	「新台灣『狼』」個展	帝門藝術教育基金會
1999/5	彭弘智	「眼球移位」個展	台北現代藝術協進會
1999/5	方彩欣	「1999混沌世紀末始電腦藝術展」	台灣省立美術館
1999/7	曾鈺涓	「錯置」個展	台南市文化中心第二藝廊
1999/9	翁基峰	「淫色生香超越限制級」個展	帝門藝術教育基金會
2000/2	吳達坤	「媒體優生學」個展	前藝術
2000/7	周信宏、陳右昇	「失語狀態」	竹園工作室
2000/7	邱國峻	「陌生的旅程」個展	台南市立藝術中心吳國藝廊
2000/9	徐文瑞策展	「台北雙年展：無法無天」	台北市立美術館
2000/9	帝門藝術教育基金會策劃	「發光的城市-2000北縣國際科技藝術展」	台北縣板橋車站
2000/11	呂珮怡策展	「錯速-錄像裝置展」	華山藝文特區
2000/12	AKIBO	「跨世紀的許願池」個展	環亞替代空間
2000/12	林俊吉、吳達坤、彭安安、周信宏	「後e時代-訊息蔓延與情緒低溫的轉換觸媒」	台北帝門藝術教育基金會
2001/3	章光和	「數位人體美學」個展	台灣國際視覺藝術中心
2001/3	李小鏡	「眾生相」個展	台灣國際視覺藝術中心
2001/5	崔廣宇	「走在捷徑上的簡廣輝」個展	台南原型藝術
2001/5	陳冠君	「數位基因」個展	華山藝文特區
2001/5	賴瑛瑛策展	「輕且重的震撼」	當代藝術館
2001/7	彭弘智	「狗東西」個展	伊通公園
2001/7	盧憲孚	「易『e』系列 IV - 實擬虛境個展:易『e』容術」	朱銘美術館
2001/8	林書民	「透視諸神」個展	台北市立美術館
2001/8	石頭	「有完沒完」個展	新濱碼頭
2001/9	高重黎	「反美學」個展	大未來畫廊
2001/9	王福瑞	「關節反射」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2001/9	張賜福	「破點」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2001/9	梁任宏	「個體顯影 II - 流象」個展	新濱碼頭
2001/11	黃文浩	「直線漩渦」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2001/12	顧世勇	「記憶的左側」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2001/12	陳建北	「介面」個展	華山藝文特區
2001/11	王嘉驥策展	「歡樂迷宮」	台北當代藝術館
2001/12	袁廣鳴	「人間失格」個展	伊通公園
2202/2	曾鈺涓	「Click」個展	新樂園
2002/4	陳正才	「天使詩篇」個展	伊通公園
2002/5	黃文浩	「hua-hiu」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2002/7	張賜福	「零度波動」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2002/8	王福瑞	「潛行者」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2002/8	洪東祿	「涅槃」個展	台北市立美術館
2002/9	王嘉驥策展	「美麗新世界」	臻品藝術中心
2002/9	國巨基金會贊助與主辦	「1.0動態影像藝術展」	台北市立美術館
2002/10	Ewen McDonald策展	「科技禁區-當代媒體藝術展」	台北當代藝術館
年 代	藝術家、團體、策展人或主辦單位	活動或展覽名稱	展覽地點

2002/10	崔廣宇	「系統生活捷徑-表皮生活圈」個展	伊通公園
2002/11	王嘉驥策展	「台北雙年展·世界劇場」	台北市立美術館
2002/11	林珮薰	「穿越嘈嘈的自己」個展	台灣國際視覺藝術中心
2002/11	黃文浩、張賜福、王福瑞、顧世勇	「系列作品-無盡的中間」	伊通公園
2002/11	許素朱召集	「02」科技藝術展-新媒體藝術計劃」	華山藝文特區
2002/12	王雅惠	「縫隙」個展	新樂園藝術空間
2003/1	華安瑞策展	「靈光流匯 - 科技藝術展」	台北市立美術館
2003/1	國巨基金會主辦	「國巨科技藝術節, 繩藝-藝術家X科技駭客」	紅樓劇場
2003/2	胡朝聖策展	「流光幻影-吳達坤個展」	竹園工作室
2003/3	曾鈺涓	「Let's Make Art」網路藝術裝置展	台北市立美術館
2003/3	何維正	「靈慾」個展	台灣國際視覺藝術中心
2003/4	馮夢波	「虛擬過去 複製未來」個展	台北當代藝術館
2003/5	蓋瑞·希爾	「大開眼界: 蓋瑞·希爾錄像作品集1976-2003」	台北當代藝術館
2003/5	陳永賢、胡朝聖、呂佩怡策展	「夜視·台北-國際錄影藝術展」	誠品敦南店藝文空間
2003/5	曾鈺涓	《All Ways》個展	新樂園
2003/6	姚瑞中策展	「金剛不壞-台灣當代行為藝術錄像展」	高雄豆皮文藝咖啡廳
2003/7	陶亞倫	「意識真空」個展	伊通公園
2003/8	劉中興	「In Twos」個展	伊通公園
2003/8	顧世勇	「近乎遠」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2003/9	張賜福	「現在真快樂!」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2003/9	林欣怡	「人體器官物流」個展	伊通公園
2003/9	郭慧禪	「郭慧禪影像創作展」	竹師藝術空間
2003/9	黃心健	「象形迷宮」個展	台北國際藝術村
2003/9-11	林信宏、徐裕翔、陳嘉任、朱賢旭、高俊宏	「作品展-件5:當代影像實踐時間錨具」	打開-當代藝術工作站
2003/10	曾沐雲	「旋轉的綠影」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2003/10	國立台北藝術大學科技藝術研究中心	「2003 TANET 網路藝術展」	國立政治大學·網路版
2003/10	成大藝術中心主辦	「藝術與科技特展」	成大藝術中心
2003/10	王嘉驥策展	「造境-科技年代的影像詩學」	鳳甲美術館
2003/10	氣象學工作站策劃	「腦天氣-影音藝術祭」	自強貳捌肆
2003/11	王福瑞	「飛點」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2004/12	黃文浩	「暈眩」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2004/1	孫立銓策展	「科技靈光-都會凝視與想像」	市縣政府
2004/1	陳界仁	「加工廠」	伊通公園
2004/2	姚瑞中、朱其策展	「出神入畫-華人攝影新視界」	台北當代藝術館
2004/2	蔡安智	《Launch! Vagus urchin (aka British Queen on No. 1 Land)》個展	在地實驗[媒體實驗室]
2004/3	吳季瑄	「吳季瑄個展」	伊通公園
2004/3	國立台北藝術大學科技藝術研究中心	「2004花卉藝術節 - 數位開花」	國立台北藝術大學
2004/5	李圓一策展	「媒體城市·數位昇華: 新媒體藝術展」	台北當代藝術館
2004/5	逸之森國際藝術顧問公司策展	「實擬虛境」	南港軟體工業園區
2004/5	姚大鈞策展	「台北聲納2004-國際科技藝術節」	紅樓劇場
2004/6	馮勝宣	「在不在都無所謂」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2004/7	王俊傑策展	「漫遊者-2004國際數位藝術大展」	國立台灣美術館
2004/8	陸蓉之策展	「虛擬的愛-當代新異術」	台北當代藝術館
2004/9	陳張莉	「農? 質?」個展	華山藝文特區
2004/9	王雅慧	「漂流場所」個展	伊通公園
2004	王嘉驥策展	「奇想網路策劃展-台灣媒體藝術家作品選集」	南藝當代藝術中心
2004/11	袁廣鳴策展	「C04台灣前衛文件展-媒體癡癲」	大趨勢畫廊
2004/11	林珮淳	「自然寓言之浮光掠影」個展	台北當代藝術館
2004/12	楊純璧	「留聲」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2004/12	何維正	「靈慾」個展	竹師藝術空間
2005/1	徐文瑞策展	「麻也通-非常經濟實驗室」	大趨勢畫廊
2005/1	石瑞仁策展	「平行輸入-前駭客藝術」	台北當代藝術館
2005/2	蘇匯宇	「所以我們反覆呼喊」個展	自強貳捌肆
2005/3	吳梓寧	「虛境公民-II-網路靈魂銀行」個展	新樂園藝術空間
2005/4	李小鏡	「成果」個展	東之畫廊
2005/4	林珮淳、黃海鳴、陳永賢、林俊廷策展	「曾東擊西·你看到了什麼? 數位藝術展」	國北師南海藝廊
2005/4	張博智	「Plankton」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2005/5	國立台北藝術大學科技藝術研究中心	「2005亞太傳統藝術節 - 數位媒體藝術展」	國立台北藝術大學
2005/5	曾鈺涓	「Immersing ME·曾鈺涓互動影像展」	新樂園藝術空間

年 代	藝術家、團體、策展人或主辦單位	活動或展覽名稱	展覽地點
2005/5	陳志建	「後視徑」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2005/5	何孟娟	「叫ㄛ公主！」個展	自強貳捌肆
2005/6	張元西策展	「膜中魔」	台北當代藝術館
2005/7	陳永賢	「身體之歌」個展	鳳甲美術館
2005/7	黃心健	「記憶的標本」個展	鳳甲美術館
2005/7	姚瑞中策展	「好自在-行為錄像接力展」	Taipei MOMA 畫廊
2005/7	郭慧禪	「擬態」作品展	新樂園藝術空間
2005/7	林泰州	「垂死造物哀歌作品第一至三號-數位影片」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2005/7	優邑國際藝術公司策展	「快感-奧地利電子藝術節25年」	國立台灣美術館
2005/8	王嘉驥策展	「仙那度變奏曲」	台北當代藝術館
2005/8	陳俊明	「不可停留-行動錄像展」	新樂園藝術空間
2005/9	在地實驗策展	「異響-國際聲音大展」	台北市立美術館
2005/9	吳達坤	「波音計劃」個展	自強貳捌肆
2005/10	林珮淳	「情迷·意亂-回歸大自然系列」個展	竹師藝術空間等地
2005/10	曾御欽	「是不會有人懂的 就算是哭著說 亦或是釋懷的 笑著說」個展	伊通公園
2005/11	林珮淳+數位藝術實驗室	「玩藝數 (Digi-Art Play)」	新樂園
2005/11	黃文浩、張賜禧、王福瑞	「睛魚在國美館」	國立台灣美術館
2005/11	國家文化藝術基金會策劃	「科光幻影·音戲遊藝」	鳳甲美術館、國立台灣美術館、 高雄市立美術館
2005/12	王福瑞、駱麗真	「Wow! 震盪音象展」	元智大學藝術中心
2006/1	Happy Happy Promotion策劃	「腦天氣影音藝術祭」	台北及台中兩地巡迴
2006/2	林其蔚	「當心危險-不可思議之恐怖聲音展」個展	Chi-Wen畫廊
2006/2	i/0 Sound Lab、Recorderz、兩人出品 + 羅喬綾等策劃	「實驗「聲」「影」展」	南海藝廊、旁邊咖啡館
2006/4	克莉絲汀·凡雅絮策展	「龐畢度中心新媒體藝術展1965~2005」	台北市立美術館
2006/5	張賜禧	「我，就在這裡」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2006/5	台北國際藝術博覽會執行委員會策劃	「Ela-Asia 電子藝術特展」	華山文化園區
2006/5	非黑之境策畫執行小組	「非黑之境」	華山文化園區
2006/5	鄭淑麗	「BABY LOVE」個展	國立台灣美術館
2006/5	鄭淑麗	「K」個展	伊通公園
2006/6	林昆穎	「音本義」個展	在地實驗[媒體實驗室]
2006/6	莊凱宇	「倒影中的真實」個展	新樂園
2006/6	袁廣鳴策展	「慢」	台北當代藝術館
2006/7	鄭慧華策展	「疆界」	台北市立美術館
2006/7	胡朝聖、陳文祺策展	「漫搞 Manga」	非常廟
2006/8	林冠名、林厚成、陳萬仁、劉瀚之、蔡坤 霖	「假動作」	南海藝廊
2006/8	彭弘智、崔廣宇	「從幽默到荒謬」	北Chi-Wen畫廊
2006/8	曹訓誌	「在腦海中歌唱-錄像與互動裝置」個展	新樂園
2006/8	鄭詩雋	「紅毛-鄭詩雋個展 ... But I am!」	伊通公園
2006/9	在地實驗策劃	「台北國際數位藝術節數位藝術展-靈光乍現」	中山堂、紅樓劇場等地
2006/9	陳長志、姚仲涵、王仲堃、徐建宇	「Lag Jam-聲音藝術表演」	南海藝廊、非常廟、小客廳、 打開-當代
2006/9	顧世勇	「咻」個展	台北當代藝術館
2006/9	張耿豪、張耿華	「瞞表感」	台北當代藝術館
2006/9	蘇匯宇	「芭樂生活的正當理由」個展	伊通公園
2006/10	李明學	「AS」個展	伊通公園
2006/10	陳界仁	「路徑圖」個展	大趨勢畫廊
2006/10	葉怡利	「虹彩，春雪，橘花花」個展	國立台北藝術大學關渡美術館
2006/10	許素朱、林雅芳策展	「臺北科技藝術展」	國立台北藝術大學關渡美術館
2006/10	楊智富策展	「超連結-虛擬互動的真實」	20號倉庫
2006/10	胡永芬、胡朝聖策展	「藝術家博覽會新媒體藝術主題區-燎原」	華山文化園區
2006/11	楊心一策展	「時尚水墨-水墨錄像展」	非常廟
2006/11	黃心健、駱麗真、所以然實驗室	「幻遊異境-聲音影像創作聯展」	中原大學
2006/11	國立台北藝術大學科技藝術研究中心	「聲波綻放 Sonic Bloom」	關渡美術館201室
2006/12	邱國峻	「真情假愛」個展	高苑藝文中心
2006/12	趙世琛	「趙世琛」個展	新濱碼頭
2006/12	曾偉豪	「電、跡、繫」個展	台北當代藝術館
2006/12	徐文瑞、Maren Richter策展	「赤裸人」	台北當代藝術館
2006/12	打開-當代藝術工作站藝干鬱策展小組	「後文件」	華山文化園區

# 擁舞寶島·脈脈曼波

## 台灣美術與社會脈動 ② —「寶島曼波」展

文/李友煌（文字工作者） 攝影：經典商業攝影工作坊

### 前言

那是一個難以言說的年代，猶如颱風來臨前夕西天霞紅艷烈兆示的美麗與災禍，人們躁鬱不安，充塞著不滿，但也莫名的興奮，呆看變數，對未來滿懷憧憬與希望。70、80年代台灣的時代氛圍大抵如是，長期的戒嚴與社會控制已到強弩之末，漸壓抑不住民間沛然勃發的生命力，到處都有露頭的岩礦、噴湧的伏流，到處都有縱火的異議份子，藝術家也是點火的人，他們用火把洞燭時代的幽暗，見證時代氛圍，照亮社會，也提高個人能見度。

進入90年代的台灣，社會力更以沛然莫之能禦的方式百花齊放，在多元開放的新時代氣象下各展身手大鳴大放，解嚴後過去束手縛腳的限制全都沒了，

政治百無禁忌、經濟肥腫膨脹，但也衝撞爆發出新的社會問題與社會現象。一旦徹底解放，給人的自由越多，對人性的考驗也更多，此時的藝術家們也跟著社會力竄發增長，各種媒材、形式、語彙、符號、思想與意識形態紛紛出籠，「語不驚人死不休」，大家都在尋找一點即爆的新形式與表現方式，有的希望一夕成名，有的要一夕致富，但在洶湧攪拌之餘，有的人開始退到社會一隅的畫室裡冷靜觀察，先於社會沉澱，自淨淨人，以藝術表達省思批判的力道，漸有藝術如明礬，逐漸發揮吸附澄淨混濁社會水域的功效。

如果70、80年代的台灣，像一頭衝撞柵欄的猛獸，頓蹄噴氣，眼布血絲，亟待狂飆；那麼90年代的

●郭振昌〈聖台灣—大合唱〉，1997~1998，私人收藏。



台灣就像一尾無頭巨鯨，先是自戀於薄海歡騰的肥壯身軀，然後急急潛航尋找沉海失落的頭。無疑的，藝術家參與整個社會力，自勃發到深潛、從高蹈到內歛、由追求到反省的過程，並以創作見證整個時代、與整個時代對話。

延續2000千禧年「台灣美術與社會脈動」展，高美館再度推出「台灣美術與社會脈動2：寶島曼波」展，希望以更細緻的方式呈現藝術與社會的關係，讓參觀民眾沿著藝術鋪就的「時光隧道」，回顧70至90年代台灣人一路走來的喜悅與心酸，如同翻閱時光相簿般。但記憶不同於歷史，創作更非如實的再現，特別是在這個意識型態與價值觀急遽拉扯撕裂，猶如雙頭蛇互噬的年代；從而突顯藝術家拾掇綴補的視角與能耐；然則藝術家都看到了哪些、紀錄了哪些、複製了哪些、再現了哪些、又「無中生有」的創造了哪些？是補上記憶拼圖失落的一角、或踢翻了整盤拼圖，抑或另起爐灶，以自己的油脂，澆燃自己的骨材，耽溺於油彩管膏的無垠天地中。

## 開展

本展由高雄市立美術館助理研究員羅潔尹策

劃，邀請九位風格強烈的藝術家，包括已逝樸素藝術家洪通，以及中青輩藝術家陳水財、郭振昌、楊茂林、梅丁衍、吳天章、陸先銘、陳界仁、連建興，展出近 60件精彩作品。羅潔尹表示，此展以「曼波」為名，是因曼波舞有著狂野又令人著迷的節奏，在空氣中留下的線條及殘影令人神迷。她強調，台灣藝術在錯綜複雜的政治與文化背景下，一直以來就如曼波舞般不按牌理出牌，但在「亂」中卻帶著獨特的自信與自適。

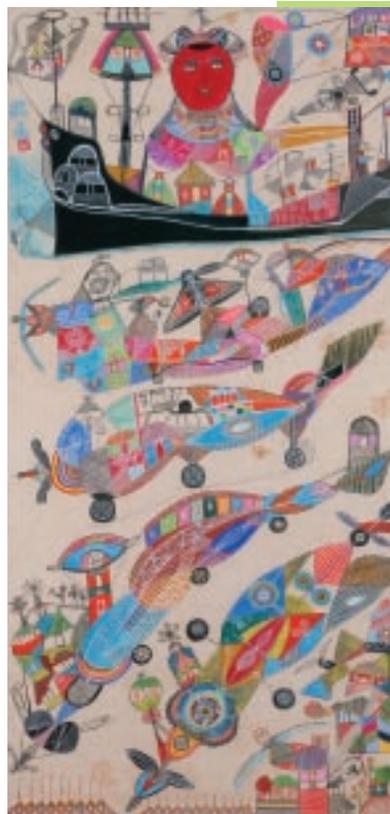
12月24日畫展開幕儀式上，參展藝術家郭振昌於致詞中指出，此次展出之藝術家，在台灣美術發展歷程中均有其代表性，也具有國際性，展出之作品也都能代表個人一個時期完整的作品，這些作品跟著台灣社會、政治發展起舞，準確的掌握了台灣社會的脈動。文化局長王志則盛讚「寶島曼波」展出的藝術家能善用他們的語彙、線條、造型，表達對台灣社會、政治、經濟等發展的觀感，展出作品的內容也提供國人一個反省的參考。

開幕活動最後高潮，由館方安排了一場曼波舞表演，由舞者示範，並邀請現場民眾共舞，氣氛熱絡而溫馨。

## 「藝」失求諸野：洪通

70年代，是台灣由現代主義的濤濤洪流中急流湧退的時期，蒼白虛矯的現代藝術末流，只能待在畫室、書房和學院裡近親繁殖、抄襲與雄辯，尖聲細氣的過敏體質，一上街頭，曬到太陽就凋零枯萎。鄉土當道，台灣自覺意識覺醒，不管是西洋的、東洋的、中國的，凡舶來的都得靠邊閃，台灣人開始回頭認識自己、自己的文化、自己的歷史，那是外來政權亟欲遮蓋消抹的。

洪通的崛起，反映的不是藝術市場口味的改變，而是過往藝術品味的虛矯貧血，與隨之而來的市場機制的嗜血。一個到處求展遭拒，不得已廟口席地而展的素樸畫家，終能登上藝術高堂，盡享多方盛譽；但其視



●洪通，未命名，1972~1980年間，家屬自藏





●連建興〈永浴愛河紀念照〉，1993，作者自藏。

藝術市場如洪水猛獸的個性，也讓他最後孤獨的死在家裡，除了說明過往學院培養出來的藝壇藝術視野之狹隘與淺薄自傲，也點明了大眾傳播媒體日後蓄勢待發的影響力，以及藝術論述「打蛇隨棍上」附麗難改的江山本性。

雖然藝術絕對不只是藝術而已，而洪通依然是洪通；這個社會需要更多洪通這樣的畫家，而非洪通藝術或充滿後見之明的洪通論評。而對諸多從洪通民間信仰、道教符籙及常民生死觀中汲取養份的藝術家而言，則洪通顯然不只是洪通，而是他們回歸鄉土的「南下列車」，有的人搭了順風車、有的人到現在還沒下車。



●陳水財〈叔公II〉，1999，作者自藏。

## 無盡的邊緣·非核心的藝術

富裕也是一種邊緣，因為它已預告了一種邊緣的可能，甚而它從未進入核心。因為從來沒人進入核心，因為你從不知道邊緣有多邊緣，所以沒有核心，只有無盡的邊緣。事實上核心不存在於這個時代、這個社會。進入2000年代，台灣因位處吸星大法「黑洞」般的中國崛起，而不斷基盤崩塌；全然見證過往的「核心」觀有多脆弱空泛，有多井底蛙噪。

而正視邊緣，可以是一種核心的力量，只要它不認為自己是核心。80、90年代的一批藝術家致力發揮的，正是這種「非核」的靜觀力道，充滿破壞力，也飽蓄建構的可能。

過去，並非繁華落盡蒼茫現，並非中心與邊緣的對位，而是無盡邊緣的並立、林立。陸先銘〈飲〉、〈輦〉、〈夜〉、〈瀟灑走一回〉中門前寥落車馬稀的況味，豈非電動車窗外日常視而不見的人性景觀，它沒有一日隱藏過，是跟你我一樣生活與慾望著的人，它就是你。郭振昌〈聖台灣大合唱〉裡的眾生喧嘩，勾勒出同樣的人性波濤，面目翻騰，發不出單獨的清音，聖非勝，合唱實為混唱；「羅漢」系列，不能立地成佛又何妨，也毋需下地獄，騎上彈簧小馬，吹個氣球，天堂與地獄就在當下，人間盡是佛神。這是邊緣。

過去，歷史與記憶交戰，慾望與欲望對決。吳天章的〈春宵夢〉太匆匆，今朝酒醒何處？對記憶的憑弔如此隆重而膚淺，歷史還敢現身嗎？我們永遠無法看進畫中人墨鏡及眼罩裡的世界，正如我們不知道自己的慾望有多深多表層，被觀看的其實是自己、

是男性。〈黃梁夢〉〈同舟共濟〉的是浮華人生一場戲，舞台上戲碼更迭，舞台下走馬看花，惟笑顏永世輪迴、生生不滅，愛別離苦，信「夢」者得永生。連建興大蛇盤繞的〈永浴愛河紀念照〉，驗證了再天荒地老、海枯石爛的八股誓言都會實現，因為人類不知道自己愈樂觀愈渺小。這也是邊緣。

過去，有工傷、更有工殤，藝術家讓我們看到18趴以外的世界。陳界仁繁華殘敗的成衣〈加工廠〉裡，白頭「廠娥」什麼話都不說，鏡頭默然空轉，召喚亡靈，沒有控

訴，卻道盡蒼桑。陳水財既屬於勞工又剝奪勞工的〈馬路〉與〈卡車〉，卡車輾壓的不是馬路，而是肉做的人身與人心，勞工坐在大方向盤前面，勞工也被輾壓在大車輪底下，中產階級只喪失風景與新鮮空氣；面目模糊漆黑的年代，而〈叔公〉安在。這還是邊緣。

過去，權力如心頭重石鎮壓，後來權力如山頭滾落的磐石，藝術家敲鑿把玩後，又重新粘糊置放，只是，掉了個頭。藝術家以一己的、但又富於集體「興」的美學，顛覆解構秩序，權力、政治輻輳折摺如手中玩物。梅丁衍的〈決戰境外〉，既虛擬又真實呈現台灣人的恐懼與藝術家的諷喻，問題不在真或假，而是一個多方匯集的操弄，包括政客與藝術家，這一天它是個有效的提問，這一天它就仍是藝術。楊茂林的〈遊戲行為〉系列，展現直接了當的衝突與



●梅丁衍〈決戰境外〉，2001，作者自藏。

角力，再硬的骨骼、再巨大的能量都有更強悍且飄渺邪惡的對手，主客易位，一再肉搏，〈英雄〉何在？〈真理〉何在？如果吳天章的〈蔣介石〉無法回答這個問題，梅丁衍的「孫中山」看不清這個問題，那麼政治與權力無法不繼續被邊緣，因為邊緣是它的救贖，國王的遮羞布，猶如戴上保險套的中指說它可以不讓女人懷孕。

我們充滿快樂與痛苦的30個年頭過去了，2007年在台北101大樓的煙火秀中很「SONY」的開始，3分鐘後很「sorry」的結不了束（幾十萬人潮在打結的台北街頭回不了家，正如他們擠不近101一樣），繁華與落後不分彼此，快樂與痛苦從來並肩，只有人生是無盡的邊緣。07年，我們有幸從消費主義的迷航中回返嗎？如果不能，「前進」的目的地在哪裡？藝術家這回會換什麼火把、或乾脆給我們燈塔？



●楊茂林〈肢體記號篇II〉，1990，作者自藏。