

藝術認證

NO.9

發行人的話

李俊賢

議題特賣場

非常報導

- 04 混種乎？質變乎？2006高雄獎觀後評述
◎黃志偉
- 08 記憶的未來式“蔓蕪”目的目的地
◎志廣
- 12 重拾被遺忘的海洋台灣——關於「島嶼之歌-有關海的24種表現」所喚醒的記憶
◎許遠謙

藝術媒體觀察

- 18 三家分晉—台灣當前美術雜誌評介
◎蕭瓊瑞
- 22 三分天下，逐鹿中原—台灣三家主要美術雜誌混評
◎李思賢
- 26 混沌時代之清明媒體期待
2006年台灣藝術媒體觀察
◎李俊賢

南島文化當代初探

- 30 南島，台灣—與Dr Susan Cochrane 訪台灣原住民藝術家
◎曾嫻珍

特別藝術

- 36 “N” 5 CLOACA” 不只是「便便」製造機！
—比利時藝術家Wim Delvoye下水道作品展
◎李幸潔
- 40 挑釁後，記得把話撈清楚！從《Cloaca》看當代藝術策展手法的不足
◎羅潔尹

生態藝術

- 44 生態藝術計畫為美術館園區帶來綠色奇蹟
◎曹芳玲

人民美學檔案

- 48 女生的私密魔幻屋~UNDARWEAR (內衣) 概念店
◎雨杉

市民生活美學

- 50 高雄的淨地公園—明日觀光之星？
◎耳東陳

人物特寫

- 52 採集與織造的勞動軌跡—伊命
◎黃海豐

經典歷程

- 56 天地崩裂的密語—黎志文的《山水》
◎曹芳玲

最新典藏選粹

- 60 多彩繽紛的台灣社會意象—洪易《十二生肖》
◎陳秀祇

兒童美學

- 62 圖畫書裡的風景—漫談「魔幻彩筆」展(下)
◎洪金禪

高美8x景

- 68 熱火—高美館以風花與雕塑的對話
◎容麗娟

內惟埤藝術批評DIY量販店

- 70 內惟埤藝術批評DIY量販店—隆重開賣
◎李俊賢

三分天下，逐鹿中原

—台灣三家主要美術雜誌混評

文、圖／李思賢（藝評人、獨立策展人）

十幾廿年前，曾聽說過這麼一段話：「如果你要害一個人，就叫他去辦雜誌。」雖然掌握媒體發言權、宰治輿論視聽導向有著誘人的至高利基，但從這句話中卻也不難體會辦雜誌、特別是小眾的藝術雜誌的辛苦。在台灣美術發展歷程中，媒體不僅是藝術新聞與脈動的推介者，同時更是學術性筆戰中的主要平台，一一從六〇年代「現代畫」論辯的《文心》雜誌，到九〇年代「台灣美術」論爭的《雄獅美術》，在在都扮演著推動藝術甚或是書寫歷史至關重要的角色。然而歷史的更迭無非是殘酷的，再重要的雜誌、媒體最後都會因自身的某種因素而收攤，或是財力窘困、或是看破俗塵，儘管階段性任務完成，但回想其全盛時期的風華卻也不禁叫人唏噓。如今檯面上的台灣美術雜誌以《藝術家》、《典藏》和《CANS藝術新聞》等三家為最主要，成為碩果僅存自有其歷史或環境成因，也有其意志與體質使然；在台灣，它們彼此間交互競爭卻也相互補充，它們像極了魏、蜀、吳的三國鼎立，進而在中國快速崛起的今天，共同地從台灣出發……逐鹿中原。

專業與分工

文化影響藝術、藝術體現文化，雜誌內容的規劃和方向的帷幄因此與其存活年代的時代品味間有著唇齒相依的高度關連，《藝術家》、《CANS》和《典藏》雖各有獨立運行的傳統與脈絡，但卻也可由其間閱讀出所屬時代的興味以及各自的特性。同樣都是美術雜誌，面對相同的時代和藝術資訊，此三家雜誌媒體所走出的風格確有著天淵之別，這或與雜誌本身的「年齡」相關，但更準確地講這全然是雜誌主導者（老闆或主編）主體意志的顯現。

先從最老牌的《藝術家》雜誌談起，相信沒有人會否定三十餘年來《藝術家》對台灣藝術界的卓越貢獻，由它過去所做的新訊內容的推介、專業書籍的出版、藝術風氣的引領、甚或到使廣大群眾浸淫的藝術氛圍等成就來看，它可說是繼《雄獅美術》之後又一次台灣藝術媒體的榮光再現。然即便如此，近年來《藝術家》卻因跟隨藝術範圍無端的擴散而逐漸顯現藝術脫焦的狀態。當「美術」成為「藝術」，又當「藝術」不再只有裝置、地景、觀念、行為等當代藝術手法，美術館也不只是在「展畫」時，《藝術家》開始蒐羅了建築、設計、城市、時尚、數位、甚至是航空飛機展等過去不納在「藝術」範疇而如今似有似無地成為「藝術」的內容，《藝術家》因此

有些像「阿婆ㄟ咁嬾店」，有煙有酒、有雞蛋有麵粉、有糖果餅乾也有彈珠玩具，要什麼有什麼，一應俱全、琳瑯滿目。儘管齊全但卻凌散，除了每月專題之外，現今《藝術家》雜誌的主體性予人一種混沌感，不大符合當今社會專業分工原則之外，同時也因此分散了專注的力道。

相對於《藝術家》雜誌，《典藏》和《CANS》則按讀者意象的不同，以較明確的拆發行方式在商場上分進合擊，其中又以前者最為完備。《典藏》雜誌系列包括職司當代藝術的《典藏·今藝術》、專營古典文物書畫的《典藏·古美

術》、意圖與世界華人脈動共振的英文版雜誌《YiShu》、連接生活美學雅俗共賞的《典藏Style》、深入淺出寓教於樂的《小典藏》等，同時由《今藝術》和《古美術》中精選的文章為主體的《典藏藝術網》，成為對外進行無線拓域的主力，讓國內藝文資訊得以藉由網域鏈接而得到更廣泛的注意；若再加上「典藏藝術家庭公司」的圖書出版，這個同屬老品牌的「典藏家族」自千禧年改版至今的區區數年間，已然在擺開龐大的全武陣式後擁有更高競爭力和續航力的態勢，因而使得《典藏》的未來變得更為可期。

無獨有偶地，《CANS》亦在2005年伊使改版為《CANS藝術新聞》和《CANS當代藝術新聞》，此二者所執掌的區塊分別與《典藏》系列的《古美術》和《今藝術》相仿，儘管書本厚度薄了許多，但卻已然彰顯當代專業分工不可或缺之傾向之一。

新聞與專業

對一本月刊型雜誌來說，新聞性與專業性當是其內容所首重，在這個層次的評比上，台灣坊間的三本主流美術雜誌可謂是各善其長。新聞性與專業性分置於天平的兩端，彼此有相互消長或拉扯的作用，一一這裡所說的專業性指的是藝術專業裡的學術性而言；畢竟雜誌內容的「餅」就這麼大一塊，新聞性與專業性幾乎是難以兼得的。此乃文字性格使然，新聞性文章多重介紹與解釋，筆調淺顯流暢；而專業性文字要求理路與辯證，文辭彎轉晦澀。二者彼此互擠板塊的明顯情況是，當某雜誌呈現較多新聞現場的消息或目擊報導時，它在學術考量上便相對淡薄；相反地，一篇具有深度評論、引經據典的文章，通常很難同時兼顧具新聞鮮度的消息傳送，文脈語調中亦難顯現平易的輕巧感。台灣三本主流美術雜誌多有上述特性，也正以此成為區隔彼此風格的主要因素。

長年來作為台灣對外窗口的《藝術家》雜誌，在向內引進國外展訊、向外推介台灣藝術的任務上，其效能無疑是積極而有效的。它的新聞傳播性在網路時代來臨之前曾扮演過絕對關鍵的角色，是台灣讀者認識歐美主流藝術的絕佳管道。然而在物換星移下，當新訊息的來源透過網路便能即時取得的情況下，單本雜誌的新聞作用已退居到二線；非但是《藝術家》，就是連《典藏》或《CANS》都難逃E化所帶來或多或少的衝擊。但所幸及至今日，E化仍有其使用族群與讀者年齡上的特定侷限，對中、高年齡層的讀者來說，實體紙本的雜誌所帶來的藝術訊息仍有所影響。

先就《藝術家》雜誌來說，儘管老字號使之擁有傳統讀者數量是其他二家雜誌社所無可比擬，但坦言之，若非大批因閱讀慣性而產生



●銳變的《典藏》雜誌家族，擺出龐大陣式面向世界。



●老字號的《藝術家》雜誌，歡喜走過30年。



●《CANS藝術新聞》與《CANS當代藝術新聞》主打華人市場。

高忠誠度的讀者群讓《藝術家》維持一定程度的影響力與地位，《藝術家》在其主體日漸脫焦、新聞無法立即、學術貧乏呈現的因素下，事實上已出現些許龍鍾的老態。甚而，因越來越少數的批判性藝評文字刊載和愈來愈多量的官方版大系套書發行的催化，《藝術家》已出現某種儼然是媒體、出版界的官方架勢，因此在有了更多政治正確作為的情況下，而少去了面對專業與事實的道德良心和媒體應有的社會責任。

相對地，以《古美術》和《今藝術》分進合擊的《典藏》系列雜誌，因網羅了多位擁有學院專業訓練的藝評新生代作為編輯班底，加上外稿的進入，而刊載了較多的深度藝評文字和某種針對拍賣市場行情的分析報導。許多藝術專業上的實情在此得到宣洩的出口，無論是批評論述的針砭或新聞現場的呈現均讓人感受氣象一新、活力無限。但也可能因為大量藝評文字而使其學院性格相對鮮明，同時減低了某種新聞所應有的淺顯與平易，然而這或許非病而是風格罷。而標榜專營「藝術新聞」(Art News)的



●與《新藝術家》創刊號同期、同封面之《藝術家》(2004-3)。

《CANS》，在新聞鮮度及其比重上遠比另外兩本雜誌要來得高出許多，在藝術展演信息以及藝術市場熱度多有著墨。大比重的新訊登載，讓讀者可在毫不費力的情況下擁有多量信息的進入，實為一大特點。但《CANS》那強烈批判的文風，雖使《CANS》帶有作為一位知識份子不流於俗的傲骨和指陳社會弊病的良心，可惜因稿件來源的單一性，使得部分言論的涉事觀點略嫌偏狹和武斷，實為一大病也。

版圖與中國

從上述分析可以見得國內三家美術雜誌不同的風格屬性，分佔了三個不同的版塊，版圖本身或有大小之別，但唯一有一點是相同的，就是因面對日益強大、無法令人輕忽的「中國因素」而出現的「西進現象」。大陸的廣大市場、世界華人的主要舞台以及國際競爭力，每一個項目都緊緊揪動著意圖更上層樓的台灣人的心；從企業家到文化人，幾乎可以說，誰放棄大陸市場誰就等於去掉一大半未來發展的希望。三家美術雜誌如今就像赤壁之戰後三分天下的魏、蜀、吳三國，看是三強鼎立但卻仍有強弱之別，各自依循著曹操、孫權和劉備的性格投射出治理與攻略的特性，進而窺伺中原、問鼎中原、逐鹿中原。這裡沒有誰是曹操、誰是蜀國等對號入座的問題，只有面對大陸那令人蠢動的誘因時，《藝術家》、《典藏》和《CANS》心裡各自盤算著自己的「中國經」的卡位中國的事實。

如果「廿一世紀是中國人的世紀」這句老話成真的話，那麼以「中國一定強」為前提的所有舉動都將回收絕對加倍的投資報酬，而從中國發展至今的結果看來，這將會是個趨勢，台灣三本美術雜誌對大陸進行的卡位戰實際上早已於十數年前便已悄悄運作。就拿《CANS》來說，雖然在台灣發行，但該雜誌的市場著眼其實打自一開始便未圈限在台灣島內，其英文刊名 Chinese Contemporary Art News 無非是在昭告世人他們以海外華人為鎖定對象、特別是中國大陸的立場與目標，也因此《CANS》所登載的與大陸相關的內容比重和其他二家雜誌相比顯然是高出許多。然而這個情況在近幾年大陸熱的吹拂下已渲染成一片風氣，《典藏》和《藝術家》雜誌對大陸藝訊的報導、評論都逐漸分配了愈來愈多的版面。

《藝術家》雜誌為了擴張版圖、搶進大陸使出了大膽的招數，就是到對岸新創一本《新藝術家》雜誌。2004年3月號的《藝術家》聲勢浩大地對外宣告了《新藝術家》雜誌的發行，許多大陸的重量級藝文人士都寫了發刊賀詞，前途一片光明似錦。當期兩岸的這兩本姊妹雜誌選用了七〇年代素人畫家洪通的作品為封面，除了有確立台灣藝術主體性的宣示意味外，以紅色為底的圖畫也讓整本雜誌洋溢著歡欣喜慶般的洋洋喜氣。令人氣結的是，



●不幸早夭的《新藝術家》，至今在大陸的書店架上仍見蹤影。

這樁值得期待的美事、兩岸藝術交流的平台，在半年之後卻因某種兩岸間法令上的原因而夭折。事實上，《新藝術家》的嘎然而止應當視作是一次台灣藝術界登陸的殲滅戰，必有值得反省與檢討之處，只可惜台灣藝術界對這件事全無反應，包括《藝術家》雜誌本身。是全身麻痺渾然不知呢？還是此般鎩羽而歸無顏見江東父老？總之，《新藝術家》的這麼來去一遭，讓我們錯失了一次認知兩岸現實的機會。

根本說來，媒體或雜誌的經營畢竟還是商業，說到骨子裡還是「在商言商」那麼一回事兒，市場信息導向、市場機制考量必然都是媒體經營者心之所繫。再如《今藝術》所規劃的封面，所推介的藝術家(或專題)，近年已經以大約3:2的比例凌越了與台灣相關的藝術主題；加上《今藝術》的績效卓著，所引入大批的廣告刊登，使得《今藝術》在書本厚度上、內文與廣告的比重上都有明顯「《藝術家》化」的傾向。無論是《今藝術》或《藝術家》，沉甸甸的書本捧在手心裡著實讓人感覺有些銅臭、有些蹙然。這似乎仍是媒體賴以生存不得不然的無奈。

除上述內容外，此三家藝術媒體仍有很大可以深入探求的空間，礙於篇幅只得以此混評做出雖不失整體但仍籠統、雖無法深入但已清晰的概括式比較。吾人以為，比對此三者存活於當今藝術語境下之種種，其目的並不在區分誰與誰的優勝劣敗，而在於有著足窺台灣美術發展在某一特定時空下的特殊面貌與性格，同時以此反映出藝術的時代切片的積極意義。

三本雜誌得以流通於市，必有其得到之處；然即便如此，我們不能遺忘過去曾經陪伴過台灣美術走過滄桑歲月的所有美術雜誌，包括《雄獅美術》、《藝術貴族》、《炎黃藝術》(《山藝術》)、《新朝藝術·Art China》、《南方藝術》...的貢獻。因為今天的三本雜誌，是承繼在它們所鋪設好的基礎與成就上，繼續為台灣藝術延續香火。逝者已矣，來者可追，為使有更專業的未來，我們批評、鞭策它們...。鄉親吶，嘿就是愛台灣啦！(2006/7/8 成稿於北京)



●近期由大陸藝術家躍上封面的《今藝術》。

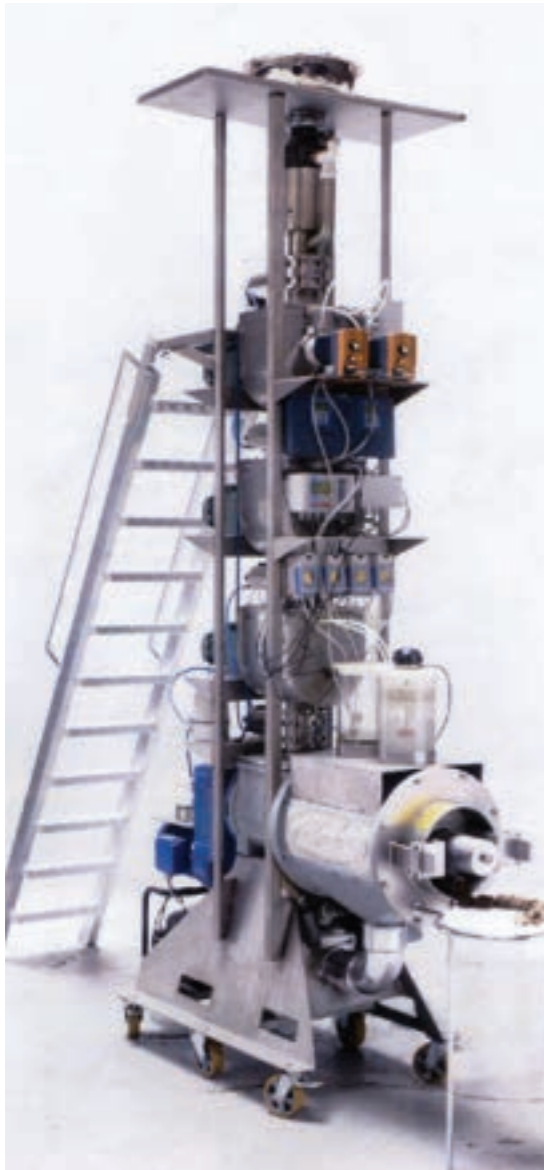


●陪伴台灣美術走過悠悠歲月的各式藝術雜誌，功不可沒。

挑釁後，記得把話撿清楚！

從《Cloaca》看當代藝術策展手法的不足

文/羅潔尹（高雄市立美術館展覽組組長）



●Cloaca是Wim 模擬人體消化腸道的一組機器。(圖片提供 Wim Delyove)

前言

1997年5月，位於英國倫敦金斯頓公園(Kensington Gardens)的奢本泰畫廊(Serpentine Gallery)趁著館體整修，在戶外草地舉辦了一場展覽。藝術家Anya Gallaccio利用畫廊外的草皮從事創作，展出《Keep off the Grass》。草地上參差不齊的禿痕就是作品，它們代表了這裡每一件被移走的歷史雕像曾經存在那裡的光榮軌跡。當畫廊門口的售票人員好整以暇地對著不小心踩在那「塊」作品上，但仍一頭霧水詢問他「展品在哪兒？」的筆者說：「Art work? You are just standing on it.」當代藝術的荒謬性在筆者的眼中劃過一抹驚訝與難解，只剩尷尬的表情凝固在一霎那的空氣中。該笑嗎？筆者納悶。

這些年來，美術館中展出過不少這類「不能以常理解釋」的作品；它們多半都有著「能言善道」的論述撐腰，以降低觀眾因理解及認知的不同，而可能產生的誤解與衝突。但矛盾的是，一般藝術家又都會希望更強化作品的荒謬感，以營造戲劇化效果，並引起關注。於是，許多創作與展演越來越像一場場時下的「快閃」活動，無所不用其極地引起大眾及同儕對群體怪異行為的注目後，便轉身消失於人群，等待下一次的「作秀」機會。

處於藝術形式不斷推陳出新的年代，美術館當然不能關起門來只談過去，無視於外界如火如荼發展中的「現在」與「未來」，尤其當代藝術早已在此儼然蔚為主流了。但美術館中的觀眾呢？置身於複雜藝術思想與多元展演形式擾流外的他們，是否會像奢本泰畫廊外一腳踩上展品的筆者一樣，心中感到疑惑、心虛、沒有自信，卻還要故作鎮定，因為不知道到底該給點什麼反應才算正常。

當代藝術展演：一場場神秘又公開的秀

不斷談論著社會議題與報紙頭條，讓淹溺在現代社會問題中的人們，可以暫時充當看熱鬧的旁觀者。藝術創作者也是一般人，但他們將問題或關注的論述突顯出來，用「秀」的方式誇張演出，名之為「與社會對話」。有時他們的表現手法與被稱為灑狗血的劇作家相似，為了強化並誇張作品，必要的時候，便會加入大量刺激的調味料。於是，當代藝術展覽常常變成一場場神秘又公開的秀，不斷撩搔著人們的感官。

英國藝術家Damien Hirst那件被剖成三份，凝結在綠色透明的甲醛溶劑玻璃櫃中的牛體，隱隱發臭。「不可能！那氣味一定是我的心理作用。」站在英國皇家藝術畫廊(Royal Academy of Arts)《覺動：來自沙奇畫廊收藏的英國年輕藝術家》(Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection)展場中，被牛體中央器官、肌肉、血管的橫切面所震懾的筆者如此想著。就是那麼整齊、完美、不可思議的縱剖面與橫切面，讓作品產生儀式般的美感，不似凡塵人類可輕易辦到的事，昇華出一種無可言喻的美感。

比起Damien Hirst，今年6月在高美館前廳展出的比利時藝術家Wim Delyove的作品《Cloaca》，顯然在主題呈現的營造上便略遜一籌，因為那看起來不過

是「一坨屎」的事罷了。

Cloaca是Wim 模擬人體消化腸道的一組機器，它的任務是製造出「漂亮且成功的便便」。機器中被置入了跟人體一樣的消化媒介物，讓食物可以經過所有必經的消解程序與腸體蠕動。肚子餓，Cloaca會像哭鬧的嬰兒般不斷地閃爍著耀眼黃燈，餵食者必須依照藝術家的指示進行一場儀式般的餵食秀。Wim以如此謹慎恭敬的態度進行餵食，是為了讓觀眾區分餵食Cloaca與餵豬的粗糙態度須有所不同，打破一般的慣性思考，認為「對待一組機器，你能有多認真呢？」

據藝術家解釋這組作品已經是第五代了，從第一代到第四代龐大的結構體；為了巡迴展，才研發到今天這組方便運送的可拆式直立機組。對研發「無用的」機器，Wim 同他的專業團隊樂在其中，並表示將



●藝術家Wim Delyove與Cloaca在開幕時合影留念，露出了自信的微笑。(攝影：謝明宏)

時間	上午	下午	晚上	其他
10:00	PH	PH	PH	PH
11:00	PH	PH	PH	PH
12:00	PH	PH	PH	PH
13:00	PH	PH	PH	PH
14:00	PH	PH	PH	PH
15:00	PH	PH	PH	PH
16:00	PH	PH	PH	PH
17:00	PH	PH	PH	PH

●從工作人員的日誌中，不難看出其實Cloaca的身體並不好。(攝影：羅潔瀾)

再繼續研發第六代、第七代...讓未來的Cloaca能更臻「完美」，頗有「便便製造達人」之志。理想上，在美術館展出的這組作品，於比利時完成後已通過三個月的實驗，便便比以往的機器更結實，也比較不臭，而這也是美術館願意讓它登門入室的主因。

美術館展出《Cloaca》的確是經歷了一場風險。在策展人與藝術家自信且肯定的笑容保證下，這組通過實驗的機器應該會表現極佳。但一個月的展出中，對Cloaca來說，卻像一場虐待浩劫，自開幕後就腹瀉不斷的它，每日早上10:30仍要應觀眾要求進行餵食秀，但結果卻讓入館觀眾大部份時間都看到它灘成一大片的嘔心「拉稀物」。

我想，那些目睹現場的阿公阿媽們，他們的驚恐應該不亞於每日一早進展場清理的清潔阿嬤吧。

都是當代藝術惹的禍

自從不斷有名人因為憂鬱症自殺後，人們便多少懷疑自己是不是也患有憂鬱症。到底什麼是憂鬱症？「都是基因惹的禍」(註)本書中解釋的倒很週到。它大致將憂鬱症歸因於人們大腦中釋放dopamine與血清張力素(兩種重要的快樂的神經傳遞物質)的細胞失去平衡，太快將它們收回，以致逐漸形成憂鬱症。

就視覺感官來說，欣賞英國十八世紀水彩大師透納(Turner, Joseph Mallord William, 1775-1851)讓人心情平和愉悅的風景畫，腦中釋放的dopamine雖然緩慢但卻持久，我們可以泛論它是藝術品中屬於「耐看」的典範。但當代藝術家對這種「平凡又簡單的快樂」似乎已不感興趣。要觀眾用大腦思考，要觀眾情感上的認同，要觀眾參與創作行為，這樣才能合乎他們要的「互動」原則。

許多當代藝術展覽往往在人們腦中激起短暫的興奮與快感，但刺激多次後，反而讓人們逐漸感到疲倦或煩躁。就像細胞在快感的給予後，未曾讓人有足夠的享受過程，就迅速收回而產生的失衡。接收過展品刺激的人們，在離開展場後可能總是沒頭沒腦地不知道自己到底被什麼「電」到；這樣的參觀經驗，難道不會讓觀眾越來越憂鬱嗎？

像Cloaca這樣的作品，提供了觀眾短暫的驚奇的刺激，背後襯以隆重、耗時費力且所費不貲的正式展演模式，藝術家與策展人要說服觀眾與專業人員相信Cloaca的存在，無論是在實質功能或創作意念上，都該被視為價值不菲。然而，許多民眾並不熟諳當

代藝術的遊戲規則，因為創作者與作品間經常是「自己玩自己的」，也無法進一步提出可以說服人們接受的「藝術成份」。到底，藝術圈所唱的「藝術無所不在」或「藝術可以是任何東西」等高調，一般觀眾並不太容易領會，因為他們「沒練過」。

從第一代到第五代的Cloaca於世界巡迴展出過程中，在每個國家所引起的社會反應或現象，都被Wim 視為有趣的觀察對象。而觀眾的反應是被掌控在媒體或策展人手上的，因為不熟諳其它國家語言與社會輿情的比利時藝術家，在將作品送進一個陌生國度前，必須透過「中介人」較易融入，而後者便負責展出的形象包裝與媒體操作。提醒大眾Cloaca的便便是「高價品」是操作之一，因為它要製造傳奇(傳著傳著大家就開始好奇)。在網路上看到便便被當成大家都可以收藏的當代藝術品買賣時，雖然讓人有些不以為然，但引起人們「炫翻了」或「很另類」等觀感，卻又可能是Cloaca從2000年起的世界巡迴展中，一邊接受社會不屑批評，一邊卻又被藝術圈與策展人捧為「極品」的主因吧？！

但面對美術館中的群眾，《Cloaca》的展出成功於否，應在於策展方式是否能成功將Wim Delyove要引起人們探討的社會問題與價值觀顛覆等議題，成功達到與觀眾的串連，而非展覽招致多少媒體的報導，或現場的餵食與出爐能否令人滿意而已。很可惜地，展出的機器並非透明結構，可以讓觀眾坐下來慢慢觀察內部的消解變化，而這極有可能是觀眾較能引起共鳴的部份；我想，應該沒有人會大老遠跑到美術館來

只為了看一坨「純大便」吧？況且，從觀眾的角度來看這件作品，每日10點半的餵食儀式，到幾小時後的成品出爐外，他們很難在Cloaca的身上看到其它更實際的藝術展演發生；而唯一可以參考，放在架子上的幾包「每日一物」，造型上也頗難與藝術扯上關係。

小結

翻閱Wim Delyove的專輯，他的作品《馬賽克》(Mosaics)，利用一條條便便拼湊成鑲嵌花紋，和用臘肉組合成的作品《大理石地板》(Marble Floors)一樣唯妙唯肖，表情十足。而他的《刺青豬》(Tattooed Pigs)，將豬麻醉後刺上圖騰或名牌商標，雖不人道但也成為他一時噪紅的主因。近期，除了Cloaca外，他也用X光機拍攝各式與性有關的照片，包括口交或性器官等。不去討論Wim是否有童年陰影或成長傷痕之類的话题，我們可以理解他這樣的藝術家，創作的目的不外乎是想引起社會輿論或藝術專業圈的話題與討論，面對他的作品，如果大家的反應太過「冷靜」或視為「理所當然」，就會違反他的遊戲規則。

像Wim這樣大量應用「挑釁」手法創作，在國際間的展覽中其實層出不窮。1996年曾在英國展出的徐冰作品《傳遞的案例研究》(A Case Study of Transference)，利用兩頭身上畫滿中文與英文的豬進行交配，來諷諭文化交流中強勢與弱勢的互動關係(公豬身上是英文，母豬身上是中文)，筆者認為該件作品比起Wim在豬身上無厘頭地烙印LV名牌花紋更是一絕，手法清楚明瞭，毋須多言便可直達溝通要脈。畢竟，「挑釁」只是一種手段，有沒有將話「撻清楚」則又是另一回事了。

太多當代展演強調與社會「議題」脈動的重要性，如果議題能成功地繼續發酵，會帶動更多的新嘗試與下一個議題。然而，當下的台灣人，每天都透過媒體孵化出更多聳動的議題；如果藝術家或策展人想帶動的議題，在操刀模式上學習媒體的只著重「效果」，觀眾要怎樣去判別這些展出中的「藝術品」，跟他們每日所接觸的流行資訊到底有何差異？

有時候，當代藝術家一個很成功的創作意念，會敗在展出時的「傳達不完整」，不管是想說的話沒說清楚，或是說到一半突然嘎然而止，沒個交待，這些都會造成展覽讓觀眾發悶，在判讀作品意義時逐漸失能，甚至誤以為美術館老在「惡搞」。如此，當觀眾面對作品逐漸失能的同時，美術館的社會教化也將逐漸失能；最後，Cloaca就真的不過是「一坨屎」的事罷了。

附註：Terry Burnham & Jay Phelan, 蔡佳玲譯，天下文化出版，2002



●週末的餵食秀，往往可以聚集相當多看熱鬧的人潮。(攝影：林秀眉)

重拾被遺忘的海洋台灣

——關於「島嶼之歌-有關海的24種表現」所喚醒的記憶

文/許遠達 (文字工作者)

有關海的24種表現
Expressions by 24 Artists

島嶼之歌

Ode to the Sea

展覽地點：301-304展覽室
展覽時間：民國95年5月3日至10月22日
Exhibition Venue: Galleries 301-304
Exhibition Dates: May 3 to October 22, 2006
指導單位：高雄市政府文化局
主辦單位：高雄市立美術館
協辦單位：國立臺灣美術館
台北市立美術館
李梅樹紀念館
高雄中學
Sponsor:
Bureau of Cultural Affairs
Kaohsiung City Government
Taiwan Museum of Fine Arts
National Sun Yat-sen Memorial Hall
Liu Hsiang-shan Memorial Hall
Kaohsiung Middle School

1.

在得知高雄市立美術館即將展出關於海洋意象的展覽時，心理相當興奮及期待，因為對於台灣來說，關於「海洋」議題的展覽是迫切必要的。

誠如導覽手冊所言：台灣四面環海，屬於典型的海島型國家，因此自古以來不論在生活、經濟、政治與民俗信仰上都與海洋息息相關。照理來說，台灣人普遍來說應該對海有相當的親近與認識才對；然而，事實上並非如此，現下大部份的台灣對海洋的認知或是關係可以說相當疏離的。台灣於終戰後，國民政府因政治軍事需求實施戒嚴令，除了經濟上的貿易、漁獵行為之外，絕大多數的海岸線都是屬於軍事禁地的，這從今日許多海邊仍舊遺留著許多「禁止攝影、測量、描繪、游泳」的白底紅字告示牌便可窺其一斑。而許多藝術界的先進在談及過去於海邊寫生抑或攝影的經驗裡，亦多有被沒收、撕毀或是底片被抽出的情事發生。而也因為這樣的禁令，使得台灣在關於海洋交通、娛樂上的活動幾乎招致冰封，直至解嚴後，關於海洋的許多活動才逐漸解凍，然而這段時間的禁制卻已隔絕了大部分的台灣人民與海洋的親密感。

解嚴後，人民得以自由進出大部分的海岸線，相關娛樂活動於是乎逐漸熱絡，官方單位似乎也有一些相關政策的推動，如：各海岸線觀光設施的建設、海岸旅遊中心的設立、藍色公路等相關的綠色海洋等政策，但就現實面而言，面對日益倍增的需求，許多法令似乎還箝制著台灣人民對海洋的關係發展，因此許多相關法令的鬆綁及修正，也就成為官方在推動台灣海洋策略上刻不容緩的課題。

而高雄市立美術館由林麗真所策劃，以海洋意象作為主題的「島嶼之歌-有關海的24種表現」展（以下簡稱為「島」展），透過24位藝術家80幾件作品使民衆藉由欣賞展出的作品感受海洋無窮無盡的魅力；並且基於高雄這樣一個海洋性格強烈的港都，「島」展的策劃在重拾民衆與海洋的關係上也格外有意義。

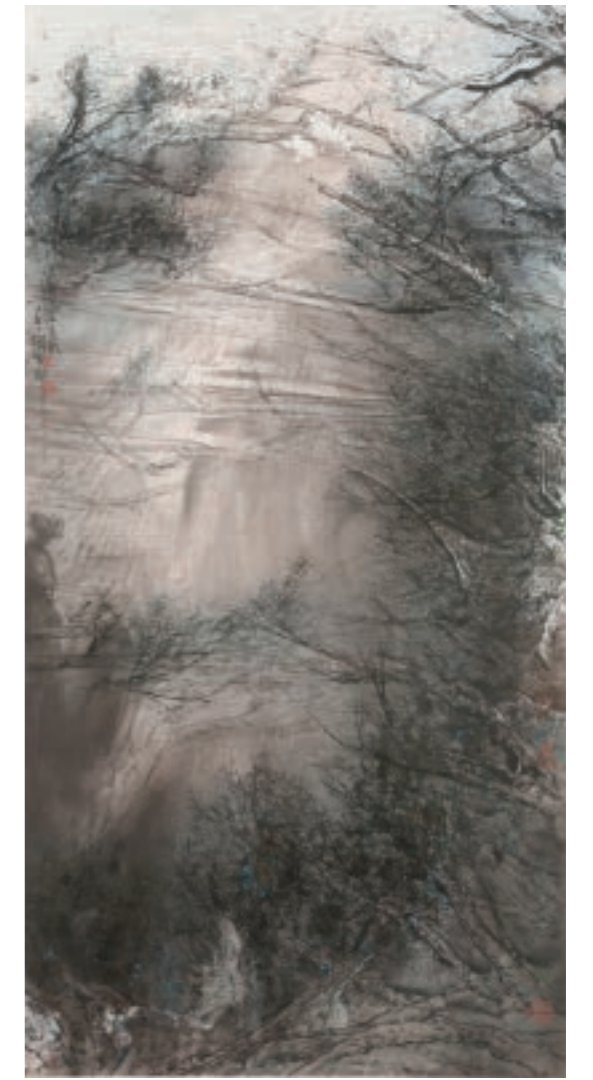
2.

筆者在參觀「島」展前曾一度臆測由於高雄港都特色的關係，或許此展乃由此展開，進而表現高雄海洋都市文化的意象。然而，在參觀過程中方明白策展人是以更寬廣的「海洋台灣」的概念策劃此展。而也因此，從參展者的人數及參展的作品數量上筆者即感

受到了策展單位的誠意，遑論展品更協調了北美館、國美館、李梅樹紀念館、高雄中學及諸多的收藏家等多處來源。針對這一點，便要給人力緊縮的高美館策展相關人員高度的鼓勵，想必他們是花費了極大的心力在策劃此展，而這沒有極大的熱情是無以成就的。

甫入展場，影入眼簾的是由策展單位製作，結合現服務於高雄市文化局的詩人局長路寒袖詩句的海岸景色動態影像，在忽而緩慢低迴，時而驚濤拍岸的浪潮聲中，詩人濃愁的惆悵便隨著水氣漾開。

以內容來看，策展人將個別創作者的創作對象約略的組成了台灣海岸線的輪廓，藉由不同創作者的表現形式、媒材，聚焦於海洋台灣的概念，表現了台灣，海域豐富多變的多重面貌。而「島」展的主要軸線也就圍繞著海岸的景觀進行，大體上是以海浪神秘多變的性格作為描述的重點。



●黃才松〈正在退潮的沙灘〉



●李義弘〈巖善巖〉

在水墨方面，如林章湖、傅狷夫、張進勇、陳玄茂等人作品著墨於岩石肌理與浪濤的文人氣韻，體現了海洋無窮盡而雄渾的力量。而黃才松殘落濕潤的潮間帶表現及李義弘抽象化造型方正矗立、錯落散置的岩石構圖令人感受到另一番水墨表現的況味。油畫方面，葉繁榮溫暖濃郁的色調、柔和的筆調、寬廣無垠的空間，令人不知覺感受南島的溫度；黃銘昌則藉由南島植物葉面特有的光澤，細緻精準的刻畫了南國耀眼的豔陽，透過植物搖曳的姿態帶出鹹味包圍觀者的濕潤海風。另外，也在展覽中規劃了抽象的海洋意象及海洋與人的子議題於其中。而相關作品的論述，策展人於導覽手冊中已有詳細而精彩的論述，在此本文就不加以贅述。



●黃銘昌〈我欲乘風〉

3.

筆者幼時成長於農漁參半的海岸地帶，對於海洋更有一番個人生長經驗的私密情感，佇立於「島」的展場中彷彿一腳踏進那豔陽下，那個打赤膊赤腳黑不溜丟的孩童記憶裡。記憶中的海洋記憶的建立來自於母親長輩們的神秘鬼巫神話，也由此對於海洋，在底層的記憶中總是有著幽暗形體未明的水鬼潛息。但在炎熱的夏日下，玩心甚重的孩提時刻，總是經不住

腳下浪花一次次的搔弄，而將叮嚀隨衣衫拋至腦後而嬉戲於潮間。雖然過程中母親口中的鬼神總冷不防的從神秘的暗處驚握腳踝，但還是沉浸於與海浪嬉戲及潮間豐富而刺激的生態探險。而唯一具「正當性」的親近海岸，便是仲夏夜晚與父親誘抓海浪仔（潮間小蟹）、或日時到岩間採集海膽、石菜花。也因此，豐富的海洋在那個物資缺乏的兒時，海邊對筆者而言是提供無窮盡食物的冰箱。

但對於漁村的成人而言，海洋雖然提供了豐富的生活所需，但卻總無情的吞噬了許多討海村民的性命。而水鬼在筆者腦海中雖然總是輪廓模糊，但在村中鄰人一次次捉鰻苗的失足、出海的船難後，牠們在



●葉繁榮〈海風〉



●陳輝東〈興達港的漁夫〉

記憶中的彩度卻因此而逐漸的飽合了起來。在大人刻意壓低的談話及低迴的氣氛裡，村中搭起喪事的棚架所包覆的是海洋的不容商榷與灰暗無情。也因此，在「島」展多數描繪海岸光景的作品之外，筆者對於陳輝東畫筆下彷彿觸鼻可聞的魚腥、漁夫的笑容與太陽下黝亮皮膚，格外有著急於親近卻又哀愁的情怯。可惜的是，「島」展視角似乎較側重審美式的海洋景觀，而關於人與海洋的關係表現，則僅有陳輝東、王信豐、李嘉桐、陳瑞福等小比例的鋪陳。或許在「島」展所開啓的展覽海洋主題後，能有更進一步、更多面向的議題探討。

4.

參觀「島」展之後，筆者深覺對於海洋台灣來說，「島」展所開啓的展覽主題，是應該予以鼓勵與重視的。



●王信豐〈濱邊春日〉

就展覽內容而言，或許可以媒材、表現形式、內容或是議題進行更確立的分類，以俾使觀者得以隨著策展人豐富的子議題佈局，而更有組織的體驗創作者對於海洋的觀點。並且，可以高雄港都的角色特質，進一步擊劃以海洋為主要軸線的議題展出，以「世界海海、台灣海洋、高雄的海洋」的層次串連，使民衆能在地理、文化、藝術、生活等表現的差異下，從宏觀及微觀的角度親近海洋。

高雄市立美術館以海港都市性格，策劃展出了海洋的宏偉、深邃、低迴意象。於個人生活經驗方面而言，「島」展喚醒了筆者許多關於海洋的記憶。而從公眾面來看，也期待藉由「島」展中藝術家各面向的呈現，使島嶼人們重拾過去幾乎被遺忘的海洋台灣。

記憶的未來式“蔓蕪”目的目的地

文/念廣（藝術工作者）

前言

回憶的進行式當下，在瞬間潛入腦海複雜龐大又細膩的記憶體檔案中攝取，而來告知主體所欲傳達之訊息，而這訊息的準確度，於不同的時空情境狀態下是會有著某種程度的修正補充或者失真的事實發生，這是無可避免的。因此，當記憶與回憶無法區別與形塑出的情況下，只有依靠“創作”，這一外部記憶來建構出唯一真實的生命價值。

回憶—未完成記憶

曾經，筆者有幸結識一位亦師亦友的高雄前輩老畫家，在他辭世後，其家人將其所遺留下來的內框與空白畫布轉送給筆者，從那些畫布中筆者發現到老畫家已經在畫布背後簽上了名，頓時感受到老畫家在簽名的當下，對這張空白畫布的憧憬與期許，內心所欲表達的畫面嚮往似乎有了寄望，然在諸多不可知的因素之下，隨著老畫家的辭世，空白畫布依舊空白，留下簽名與一片白，這是否是一種完成呢？連筆者自己都在思索著，是否該為這張畫布填滿嚮往抑或讓它持續留白！

這是在觀看“蔓蕪”一展的其中之主題「未完成的記憶」時，讓筆者引發出這段小插曲，同時，更

讓筆者驚動於心是，這些未完成的作品的顯現，猶如見到了自己的未完成作品（筆者也是藝術工作者）一般，驚覺作品的進程就如此停止，且無法將畫完成時該是何種的心理狀態！

L'oeuvre inachevé, c'est une sorte d'achevé aussi（未完成作品，也是一種完成）突然間，這句話縈繞腦海，處在這些未完成的作品中來回踱步，似乎也看見了作者於其內心實際上已經完成了作品，差別只是在表象上尚未來得及抹上的油彩，其創作精神已藉由畫面上的構成作出，彩筆揮灑數道，素胚清雅沉靜皆足以顯現其意，也讓觀者能夠一探作者的創作痕跡。作品雖隨著作者的消逝而停滯，但也因此而自我完成。

以這樣的展覽形式，一般而言我們比較常在某某畫家的回顧展中才能看到。在正常的狀況下，通常藝術家是不會將其未完成的作品做展出的，我們會見到的大部分習作或草圖的展出，都是意欲讓觀者能清楚創作者的發展脈絡。“蔓蕪”一展的策展面向將四個女性藝術家的作品統合連結，運用三個大主題「生命的課題」、「自然與本質」、「未完成的記憶」，來勾勒出四位女性藝術家的創作異同輪廓，捨去一般個

人回顧式的編年展覽形式，是個不錯的策劃，讓來自不同生命型態背景與創作面向迥異的四位女性藝術家作品相互對話、並置，亦可對照激盪出她們之間於同時代生活中所面對的生命及創作課題，提供觀者不同的觀看角度。而就藝術學術研究而言，這樣的主題式的作品打散貫穿呈現，延伸出對台灣的女性藝術創作的深入探討。

創作精神的獨白

筆者之前長期在外國求學，老實說對此展的四位女性藝術家的生平事蹟與創作不甚清楚，拜此展覽之賜，讓我得以一睹她們的創作風采，雖然陌生，不過也因而讓觀看更加純粹而無夾雜，在眼前的作品就顯得清楚直接了，直接的向我們訴說創作者這個人，這個藝術生命，因作品乃是最真實的生命記憶體。

卵形體、蛋形體，在造型上本身就具備著強烈的象徵意涵。從邱紫媛的作品中卵/蛋形體有著重要的角色位置，也讓人聯想到布朗庫西的作品〈Le commencement du monde / 世界之始〉極簡的卵形石雕，透過石材表面上的肌理，顯現孕育千萬年的能量，內蘊藏著生命初始之混沌。兩者皆藉由這形體來意表生命，然邱紫媛的蛋形體，像是對生命迷樣的慌張，亦像是在等待靈魂附體的空殼，而等待或許是在等待另一個寂寞的靈魂；再者動物於其畫面中亦是另一重要要角，蜥蜴、貓、馬或難以辨別名之之獸等等，無論以那種型態出現，都象徵著創作者某種精神狀態的投影，也或許是對人性多變險惡的不安，才投



●邱紫媛未完成作品

射於獸性中躲藏在陰鬱的角落。而在畫面的處理手法上，具像寫實的形體與幾何造型的並置，產生了兩者間的辯證關係，炭筆素描的畫面營造，貼切的呈現出她所欲表現的主題。她作品中強韌的表現力道，驅使人在熬那間陷入其所營造的夢域理，夢魘般的超現實的場景，暗夜極端孤獨的獨白，聚光之戲劇性效果在此變成必要的孤寂精神顯影。

空等的衣架，不知大衣已飄移遊蕩，板凳色彩的溫度，急欲擴張出被一片灰茫佔據的透明空間。溢出的色彩，溢出的人形，於似乎這場景屬於「人」的聲音便被擠出，擠出在畫面裡暗示的某一出口、某一穿透的重疊空間中，也擠出畫面一起同觀者的聲音攪和著…這是李錦繡作品〈任遨遊〉一作中給予筆者的感受。在她的作品中讓我們直覺的感受到一股平凡自在的氣韻，流暢的線條勾勒出樹木林間的神氣。暗自猜想著，能有著這般線條書寫功力的藝術家，應該受過嚴格的學院科班訓練才是。幾經探詢，果不期然的是曾經留學巴黎的藝術家，不僅有著深厚的功力更具備著前衛藝術理論思考的一位女藝術家。從畫面的特殊表現性中，我們可見到書法筆力勁道、水墨畫的浸染與表現主義形式的融合，加上清柔透明的自由抹染，讓畫作的獨特性更加的突顯。最讓筆者印象深刻的是作者對於畫面視角的取捨與畫面結構的組成，有種孤傲的疏離感，景境灰調的生活片段物件，有意無意的灑入畫面，連人的氣息也似有似無的抽離，伴隨著略帶神經質的線條，準確的將其精神完整表達出。而簡單的描繪主題，一板凳或一棵樹，足以體現本質的存在。

來自澎湖望安的曾愛真，其陶藝坑燒的作品，形色皆顯樸拙。造型上簡易的擬象豐盈而圓滿，在形體



●「蔓蕪—未完成的記憶」展區一隅（攝影：林佳禾）



●李錦繡〈任遊遊〉

比例作粗細大小的安排，點醒了造型體的表情；於色彩上，則來自陶燒的特殊製作方法，色澤樸拙卻內蘊著經火與土對話碰撞後，所爆發出的豐富暈染色韻與圖像。曾愛真充分的發揮了這一坑燒特點，隨機性的呈現，在控制與不控制之間留下令觀者凝視其中的神秘效果，這裡的隨機性已是作者知覺意識可主導的隨機性流露。陶藝的製作歷程繁複且耗費體力，從手與土的揉融到釉彩裝扮再到火候的制約，作品的豐潤生命力才得以成就。



●李錦繡未完成作品

抽象之相也是相，是實存的造型物質之相貌，是創作者內在真實/寫實之本質相貌。陳幸婉的作品，在企求一種不造作不修飾的自然本質，我們從其作品的氣魄中感受到這股本質所散發的能量。複合媒材的畫面或水墨油彩的書寫，有著女性陰柔特質外，似乎也絲毫不

輸男性藝術家的氣勢磅礴；新寫實與抽象結合的表現手法，同時也運用著東方的水墨語彙，讓精神性的抽象元素有著多元與不同味道的表達。現成物的使用，將其意欲釋放的精神做最真確的轉換，以〈戰爭與和



●陳幸婉〈戰爭與和平NO.3〉



●邱紫媛〈動物和牠的靈魂〉



●曾愛真未完成作品

平〉一作為例，布、麻繩、摺痕替代了顏料轉換成符號，拼貼縫製於畫面上，時見隨意放任時而有意識的安排，再用黑白紅色彩調性的穿插，理性與非理性的情狀便由然而生，突顯了作者以女性藝術家的角度對此一主題「戰爭與和平」靜默的控訴。在其他作品中亦可見到類似的表現，無論是有/無意識、幾何或自由造型、理性與非理性等，陳幸婉都將其所追求的本質純粹性作最真實的表達。

結語

噓！然我們更該正視的是她們的作品與我們的相互觀照，因為屬於她們“憂蕪”目的目的地，透過創作與生命的自我完成也已抵達。而屬於她們創作/記憶的未來式正繼續與我們的存在生命交談著...

四位女藝術家來自不同的時空背景，也不知是否互相熟識，但是可以確定的是她們有著共同的藝術DNA，將其對生命與藝術的熱愛用創作做出精采的詮釋！生命的美好雖短暫，但真實與可貴的藝術精神也已留下，那就叫永恆吧！

在此，僅向四位女性藝術家致上最高的敬意！



●曾愛真〈嵐〉

「Hommage à quelqu'un (向某某人致敬)」，“憂蕪”一展是對四位女藝術家她們卓越之藝術創作的致敬禮，也透過此展讓觀眾得以認識探究她們的創作生命世界，更在台灣女性藝術創作的書寫文獻上，增添一筆豐富厚實的藝術資產。

藝術世界的故事裏，關乎偉大藝術家早逝的悲劇故事猶如宿命般的上演著，我們耳熟能詳的有梵谷、席勒等等。然而，也是藉由故事的悲劇情懷的敘述，讓普羅大眾了解藝術世界的種種，進而提升對藝術的興趣。然了解並不等於理解，觀眾過於偏愛對藝術家的生命故事，卻遠離了對其最真實創作的正視，筆者在此想要為此現象做一提醒。

或許我們對四位女藝術家在其創作生命最高峰之刻而驟然消逝，存在著感嘆與無限唏