

「身軀·加冷損」的微型觀

文／黃志偉（身軀加冷損策展人，實踐大學高雄校區資訊模擬設計學系兼任助理教授）

加冷損（台語）＝寒顫（戰）；寒嘍：「因受冷或受驚而引起身體顫動。」^{（註1）}

「加冷損」，意謂著身體感官自為或受到外力的刺激後所引起的生理反應，這種反應是一種無法自我控制、抑制的瞬間顫動，通常我們會發出さ…儿之呻吟聲，再帶點冷、帶點熱、再帶點震動的麻意…之後便會激擾出對此一生理反應的神經質情緒。這種細膩的感官感覺似乎很難用文字形容，也很難有相同性的感受經驗，只能籠統的概略描述出些許感覺…

不插电震動

以「身軀·加冷損」為名，作為此次高雄青年藝術展覽之一微型觀子題，此名來自不經意的未知，就如同它的生成現象般的出於莫名。而為何會以這一平凡又特殊的細膩感覺來點題呢？可能是在一次次的策展會議中，高雄文化中心開標室的冷氣太冷，也可能是對公部門意圖策辦青年藝術一展的主動感到訝異，更可能驚覺到…噢！咱們高雄的少年耶藝術家到底混那兒去了？就這樣與策展先進們在如何組裝、運作策展機器與青年藝術家的探尋上反覆的推敲討論下，那



許怡慈（逝去系列1）2010（攝影：許怡慈）

「加冷損」的感覺便不自覺的在體內震動。

高雄文化中心意欲籌辦青年藝術一展的動機與目的相當單純，一則是對高雄的青年藝術創作面貌做一觀測性的探索，再者是透過此一展覽機制的設置，讓更多年輕新生代的藝術創作者能藉此平台展露身手，同時亦期待這項展覽能成為一種常態性的年度大展。而在此一新平台中，更希望能挖掘出對當代藝術創作有極高熱情的國、高中美術教師、非學院科班出身、或是默默耕耘躲在自家小角落的年輕創作者。因此，這一探尋潛伏的未知，便成為展覽策畫中一項特別的任務，也是最有趣最具超越性的一環，讓整體策展意識趨向更開放自由，甚至得以突破現存的策展機制框架，另外也為高雄文化中心的藝文展演創造出更多更新的可能；這裡所謂的高雄青年藝術創作者，是以其年齡大

約在25到40歲間做為邀請對象，而「高雄」之名，指的是未來縣市合併後的大高雄地區，但僅是地理位置上的代名，絕非以出生或戶籍所在來選取藝術家，只要是在南台灣工作、生活、創作的青年藝術家皆是可能的對象，如此才可破除長久以來的那種狹隘、保守的在地保護主義，來打開寬廣自由的當代藝術視野。

出生自1970到1985年代這十五年的新生代藝術家，他們在超速驟變的大時代環境氛圍下成長，幾乎在短短的十幾年間經歷濃縮了現代到後現代再到當代的進程，尤其是在新科技、全球化、網際網路資訊化、數位化下的當代日常生活，更將他們的創作帶往一個不受限、混搭且跨域的新境地。因此，新生代藝術家在創作上所呈現出的風貌是自由、多元、未定性與諸多可能性的特質，我們似乎無法也沒有必要用一種名稱／詞來界定或框架住屬於年輕世代的藝術創作，若要細緻觀看他們的創作樣貌，則須依個別之脈絡來一一探究，因為在這樣的時空背景下，已無法如過去一般以十年來劃分一個世代，在這新生代十五年的年齡差距中，幾乎每三年就會有一新的世代現象的產出，也被各式新媒體粗略的套上某一特定名稱，如e世代、宅世代、XX…世代等，但這僅是一種籠統的族群稱謂，並無法代表某一年齡層的創作面向，有可能是25歲的藝術家在畫著古典寫實的形式與精神，也有可能35歲的藝術家在表現著且輕且薄的卡漫扁平世界，由此混亂、雜交（Hybrid）的現象觀之，可見得這一新世代的藝術創作表現需要用一種細膩的微型觀來聚焦認識。

偶然會「加冷損」

在整體策展方向約略擬定後，筆者預設了對藝術家人選的思考想像，想要邀請一、二位國、高中美術教師，也希望能探尋到未經過學院專業訓練的藝術創作者，看看能否刺激出一些新的可能，但經過月餘的多方尋訪仍未能探得，或許在這一時／世代族群中要覓得素人藝術家的困難度還蠻高的，若有可能也是「假素人」吧！不過也有可能機緣不足或涉入的時間不夠才無法尋獲；關於本展的藝術家對象選取，事實上還是有著條件上的取舍，除了策展思考的特殊需求外，那已獲

大獎或是有發表舞台及相當名氣的新生代藝術家，基本上暫不邀請而是以發掘更多新秀來參展為主。

最終筆者所邀請到的藝術家有：鳳新高中美術教師鄭伊璟、專業藝術家黃法誠、剛進入南藝造型所的藝術家許怡慈和右昌國中美術教師董惠菁等四人，這四位藝術家到位的時間點與我的策展子題—「身軀·加冷損」幾乎同時成形，巧合的是在沒有任何後設的思考下發現到，他們所創作的內容竟然不約而同的關注在「身體」這一主題上，這源自不經意的未知與偶然不禁讓人「加冷損」了起來，因而這「身軀·加冷損」子題就此確立。之後，筆者另外再邀請時尚藝術家周益弘一同參展，依此題目就服裝設計的創作觀點來對應，期望能獲得更豐富精彩的深厚對話。

WO~MAN — 鄭伊璟

「身軀·加冷損」，是身體自為平衡的化學變化還是純粹的生理自然反應或許並不重要，重點是它所衍生出的神經質情緒感受，在身體中形成某種的細微記憶，並在每次不自覺震動中丟出瞬間的情感悸動…那



鄭伊璟（WO~MAN）系列 壓克力顏料、壓克力板、電繪輸出 120×96cm 2010

這微小的釋放，在藝術創作上又將會是怎樣的視覺撼動反照呢？

在鄭伊環的〔WO~MAN〕系列作品中，即擬仿(simulacrum)了我們身體本能的感官與欲望記憶，用著類普普與互動性裝置的手法，帶著鮮明親切的色彩來吸引觀者來參與這場慾望遊戲。光著身子的嬰兒張著WO...000...嘴型，可愛的模樣下卻以勃起的雄壯玩具雞之英姿，等待你的撫弄、等待你的刺激讓他足以呻吟出WO0000...MAN，而「等大人」成為MAN。當你捏雞撫弄、叫聲揚起時，那潛藏在嬰兒背後，有無數眼正窺視著你；現成的玩具雞、被捏榨出的雞叫聲與那經由電腦繪圖所擬仿的嬰兒，混搭、再現出身體與慾望拉扯的精神狀態場域，透過遊戲行為交織出讓我臉紅心跳、困窘的視觸覺感官。

任教於鳳新高中美術班的鄭伊環，目前正在高師大美術教育研究所進修中，〔WO~MAN〕系列作品可算是進入研究所後的最新成果與實驗嘗試，雖仍有著不成熟、精確的符號語彙，然而，就是因為這個不成熟才



黃法誠 (消波塊上的決鬥) 木板、墨、烤漆 2010

得以讓創作的想像自由流動，從遊戲中探尋到未知的可能，也在這樣的創作中暫時地滿足了她某種程度欲望遙想。

小明—在消波塊上的決鬥

「我的創作都以小明為主角進行一連串的造形演練。試圖以此形象為中心，針對場所、空間、議題來做發揮。並嘗試以一種無厘頭的方式來觀看外在現實，帶有一點幽默、遊戲、不屑、惡搞的綜合情緒，作為面對外在環境的一種反應。」從事專職創作的藝術家黃法誠說著他的小明的世界觀。

生長在台灣我們，「小明」一直是個典範型的人物，「小明」也一直是伴隨我們長大的好朋友，要說笑話、說故事、舉例等，幾乎都拿他來當最方便、好用又親近的代言人。既然大家都認識他，可從來都不知道他到底是什麼模樣？黃法誠就為我們創造了「小明」的形象，而且是以一種簡單輕巧又輕鬆的漫畫式形態與我們見面，也跟我們一起生活在這個有點好又有點壞、又

不知怎麼說的世界：把「小明」的形象創造出來，是一個相當好的創作策略，不僅借用了「小明」的名氣讓大家很快的接受他，同時「小明」可以一下子活在他的世界，再下一會兒又到我們的世界任意遊蕩...或者「小明」也可以代替黃法誠說話，來對荒謬的時代社會現象做一場白爛且無聊的抗議，所以小明=黃法誠，黃法誠=小明。

〔消波塊上的決鬥〕這一系列的裝置作品，以類似舞台布景的方式呈現，小明站在消波塊上擺著準備決鬥的武姿，漫畫與傳統水墨山水畫的形式並置在同一時空中，營造出一種奇異有趣的場域。小明們站在消波塊上無聊的決鬥與輕薄的木板布景的無價值感，透露著那人工與自然錯置的無意義，也直指著消波塊設置在海岸邊工程的無用之處，只能用來做無聊的武打決鬥。面對生活週遭的許多無意義事物，小明用無聊來排解。

逝去·身體—許怡慈

災難現場般的場景，是肉體的存在與逝去刹那生變的臨場感動，由陶土形塑燒鍊出的人形殘骸，承載了生命壞苦的沉重記憶。許怡慈用自己的身體做為操作的主體，藉翻製再造的身體進行自我療癒、反思的對話，也在主體（作者）與主體（陶土人形）相互接觸間，將彼此的肉身記憶複製、解體、修補、再造、重建而來重新面對那無可躲藏的生命悲苦。在複製與重建自我的當下，是作品本身創作精神躍出最為生動之處，是觀者在展示場中無法體驗的作品精神內在。「陶土的易碎性質如同生命稍縱即逝的一面，而泥土溫潤穩定的本質又貼近一種再生的能量，易碎和再生，兩種特性並存卻不衝突正是這項材質與生俱有的厚度。」許怡慈說，那脆弱易碎的陶土與如手術縫線的鐵絲，交錯細細連結了敗壞與再生，所形構的殘缺或群聚、或疏離的散落在災難現場向觀者警示著身體的苦痛與生命的消逝。

相較於其他同年齡層的創作者的「輕」，許怡慈的創作表現的確相當的「重」而深沉，不論是作品形式的呈現還是內涵的關照探究，都讓人嗅不到那年輕人所該有的青春氣息，這樣的「重」，皆歸因於她自己身體



許怡慈 (逝去系列2) 2010

病痛的真實體驗，帶領著她探尋生命心靈精神層面的出口。

不安全感—董惠菁

去年剛從英國留學取得藝術碩士學位的藝術家董惠菁，目前是右昌國中的美術教師，在繁忙的教學工作之餘仍舊持續著她的創作熱度。近兩年的歐洲文化洗禮，對於她在創作上的思考衝擊與影響可謂之相當的巨大，讓她掙脫自過去較為形式表面表現的藩籬，從新檢驗反省自己的創作內涵與深刻性。她說：「一個藝術創作者，經歷了文化的衝突性，在實踐的過程中激發內在自省，試圖破除規範制衡的枷鎖，思考超脫表象的自我生存束縛。就如同讓自由實踐在藝術創作中，成果通常不可預期，隨之碰撞出的火花卻是深刻且真實。」

返國後的她並不急於發表，反而將創作的脈絡破壞並擴張，在同時間進行著不同理路的創作表現實驗，從自我個體生理、心理的束縛情結中切進生活空間、環境乃至於整個大文化，也在繪畫、雕塑及裝置等多面向的創作裡，讓生命經驗與創作經驗相揉融。因此，她目前的作品尚未發展出一完整的面貌，那些未定性的精神片段，正顯現出作者在創作與生活中不安全感的心行情狀，試圖透過不同材料與形式的實驗操弄，來突破限制與非限制之間的關係讓不安得以平復。



周益弘 (遺骸系列二號) 160×70cm 相紙輸出

以她一系列的神佛雕像裝置為例，那半成品的神佛雕像初胚，裹覆著裝飾味道濃郁的甜美花樣色彩，形成一種頗具後現代感的另類物件。嚴肅而有距離感的物件，存在著不可見的意識型態。「怎麼可以將神像搞成這樣，這豈不是大不敬！」當她在製作時有人質疑著說。的確，這樣半成品的物件外形就已然背負著強烈的意義符號，是一種讓她挑起異議與掙脫枷鎖的視覺與心理的創作實驗，將舊有的形式轉譯後出現了…甜美的背後，是看不見的迷失與盲目這樣的心境。

時尚·遺骸—周益弘

看見，讓自己盲目。而看不見，正是內心探尋的起始！

周益弘以一種名為「特麗可多」的透明化學纖維材質，做為構築其服裝成形的肉，結構出的衣型乍看之下為不可被穿之物，透明的穿透性與層疊皺摺則點出了人的消失和不在場。此時，服裝從第二層皮膚反客為主的成為自體的膚淺皮膚。它的不可穿性，源自於自體和影像的結合與自體的透明扭曲；它的可穿性，則需跳脫出影像透過穿者有意識的混搭而得以為用。「我的衣服告訴我，它自己必須以透明的肉體存在！」作者針對其服裝的透明性如是說：人性慾望本能的驅使，喜新厭舊與永不斷絕的誘惑，成就資本主義經濟結構下時尚身影，如影隨形般的纏繞與人性本能合理的掛勾著，催促著設計者歇斯底里般的不斷的再設計、再設計…人與衣的關係又再建構出一層新的模式，服裝成了主體成了時尚本身進而駕馭掌控了人，人成為被誘惑的客體而消失在這表皮膜下。

實際上作者的衣服是可穿的，仍舊依循著人體的模型架構做為其服裝的依據，這樣的形式展露出瀕近臨界邊緣前的思索掙扎，也顯露出設計者、人(穿者)與衣之間的對抗。倘若不以「人」作為模型，那麼服裝又如何可能？在邁向未知的創作之域前，作者便策略性的將服裝的製成物潛入影像中，讓服裝被壓縮扁平成影像，形成服裝—影像之姿以一種「遺骸」的形象展現於世。

作者運用弱光攝影的手法，讓表皮膜得以遺骸



董惠菁 (神佛系列) 2010

的形象顯影。帶著冰冷不安的遺骸影像，遺骸如同躺在手術台上等待被設計／觀者解剖，解剖被身體束縛制約的意識，等待被置入裝填理型的想像，此種影像的表達因而成為創造可能性的想像儲存槽。徘徊在「時尚？與不時尚？」的作者，隱約中將時尚打回原形，視時尚為枯骨遺骸，重新面對糾纏已久的時尚靈魂的低語，也重新審視時尚在當代的承載價值。

結語

難得公部門有此主動性的思考意識，要推出新生代藝術家展覽的這一道新菜，這一新的開啓作為與對展覽的未來延續性思考值得肯定。長期以來高雄的視覺藝術文化，一直有著草莽生猛的強烈藝術性格，自早期的海口人獨具的港都夜雨、重工業下的「黑畫」情境與後解嚴時期的百花齊放，那鮮明的世代色彩皆彰顯著高雄特有在地藝術氣味。直到近年來這樣的感覺似乎有逐漸模糊的跡象，那引以為傲的生猛勁道，該不會早已糙車(腥臭)腐爛了吧！因此，這項展覽的推出顯得特別新鮮重要，雖不是要奠立新世代的風格樣貌(可能也不需要)，但在當前的時空狀態下要看見希望的可能，挖掘出新的藝術活水源是必要的。■

註釋：

1 《遠流活用中文大字典》，陳鐵君主編，2008，遠流出版事業股份有限公司，p.483。