

主流？伏流？ 政治不正確！！

談主流的其他，也隨想高 美館書法系列展

文／李思賢

格子爬著爬著，這個既不濕又不鹹的《打狗棒》專欄不知不覺地已爬到第五篇來了，或許前幾期用功太深，內力尚未恢復；又或許，是因為某種近期參與其他藝術活動的刺激，有了心境上的移轉，和某些不吐不快的發想，故臨時起意地抽換了原先的撰文規劃，這次想換個心情、換個筆調來寫寫。事情要從最近的兩場座談和論壇說起……

主流？主流！

分別於四月初和四月底，筆者參與了〈第四屆台新藝術獎視覺藝術組委員報告〉座談會和華梵大學〈2006當代書藝新展望〉研討會的論文發表。在前者座談會中，筆者雖身為該獎項視覺藝術組的「提名委員」，但卻與一般民衆無異地對「台新獎」如何選出每季入圍等內部相關過程呈現懵懂狀態，因此選擇站在該獎對面以一種質疑的角度提出某些疑義。會中，筆者提及綜合過去四屆得獎者和入圍者的屬性經驗顯示，「如果是講政治正確的話，近幾屆的台新獎完全不會失誤，我們可以看到關於跨領域的、公眾性的、民衆參與的展覽，在最後名單中被一網打盡，主流性



●湯皇珍《我去旅行V／一張風景明信片—湯皇珍個展》「伊通」開幕現場。（伊通公園提供）



●高美館的「書法之美」專題陳列室是另一塊高美館的招牌。

格很強。這並不是說這樣就不好，而是——台新獎要告訴大眾的是什麼？」【註1】此話一出，便在觀眾提問時間遭受到本屆入圍者同時亦在後來獲得「台新獎」的藝術家湯皇珍的質疑，她以一個「長期孤獨的創作者」的角度否定筆者「主流性格」的說法。

「主流」存在嗎？又何謂「主流」？這個看似簡單到可以二分解決，卻又漏洞百出的劃分方式，在任何領域都作出不均分的區塊切割。「主流」所顯示的，代表了現下世界的翹翹板傾向，指涉的是最受官方、媒體、市場和學界等圈域所共同構築出的那個「共掛機制」近乎一面倒的青睞方向，並以此帶動出一股流行的趨勢和風潮，這個傾向儘管籠統卻十分明確。在藝術界相信沒有人會懷疑，當今世界藝術的主流是「當代藝術」；然而奇怪且諷刺的是，這個最討那「共掛機制」所喜的「當代藝術」卻並非「大眾」，無論創作、欣賞或研究都不是，而這個僅是一小撮人所形成的氛圍竟成為書寫歷史的主體，豈不怪哉？

而何謂「當代藝術」？或說「當代藝術」的內容為何？若以湯皇珍所入圍和得獎的作品《我去旅行V／一張風景明信片》來說，其內容包含的幾個部分：號召參與民衆、以文字逆轉圖像、帶領徵選民衆出遊



●湯皇珍入圍和掄元第四屆「台新獎」的作品《我去旅行V／一張風景明信片》。（伊通公園提供）



的行為、攝影與錄像、在「伊通」的現場裝置、作品內在的蘊含等，檢視這些圍繞在創作周邊的元素，無一不是當代藝術範疇的慣常語彙，從藝評者或史論者的角度看，《我去旅行V/一張風景明信片》是典型當代藝術「主流」的創作。筆者就此以為，即便湯皇珍因長時間感受無人理睬、經費短絀的創作孤寂感和對大環境不佳的無力感，她的作品的「主流性格」仍是明確而堅強的。

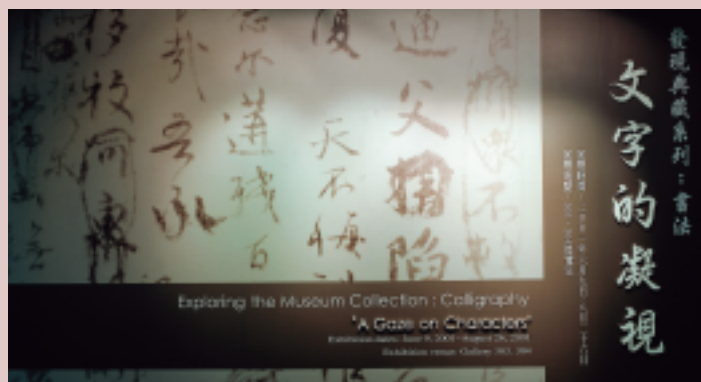
或許藝術家自身具備高度對原有社會機制的反省力，讓她雖身處「主流」但卻本能地對抗主流，這種批判屬性不也就是當代藝術的根本性格嗎？就如「台新獎」決賽團對該展所做出的評語，肯定她的創作是「再現了一種『社會雕塑』的概念，…這種創作與展出模式，對台灣當代藝術的主流論述，提出了有力的反省態度」一般【註2】，足窺湯皇珍對「主流」一詞質疑的脈絡。

主流，伏流！

簡述之，德國觀念藝術家波依斯(Joseph Beuys, 1921-1986)所提出的「社會雕塑」(Soziale Plastik)概念，旨在打破藝術和非藝術之間的界限，強調藝術和政治、社會等生活環境的關係，認定人的包括思想行為的一切都是「雕塑」，並提出「人人都是藝術家」的名言。如是逾越了既定藝術範疇和審美型態的觀念，凌駕並回應和顛覆了達達主義(Dadaism)大師杜象(Marcel Duchamp, 1887-1968)的「現成物」(Ready-made)觀念。照波依斯的說法來看，這個世上的一切都可算是「社會雕塑」，而且人人都在進行著「社會雕塑」；因此「台新獎」決賽團的《我去旅行V》契合「社會雕塑」的指陳，實際上不過是在一個無可劃界的籠統概念上似是而非的說法罷了。

站到湯皇珍立場的一邊，我們其實不難理解她為何不認為自己擁有「主流性格」的背景和理由，問題

出在這個所謂「主流」是否位高權重。擁兵自重、佔地為王的「主流」，是前述「共掛機制」結構中的資源分配者，本身具有強大磁力吸引同樣身具「磁性」的行內人，「西瓜效應」由此應運而生。而另一種「主流」則是建立在其自身的特性和內在從屬性上，像必須「不時奮起」的孤鳥，時時以專業自許、自勉；之所以成為「主流」，多半因為他們的內涵或內容受到肯定而被「收編」進來，雖「貴為」主流，但



●《發現典藏系列：書法「文字的凝視」》(2001, 盛巖)

那不過是專業屬性的問題，實際的生活面上仍舊是過得苦哈哈。

依稀記得讀過某篇報章，內容約略提到人生在世是受人「敬畏」還是受人「敬重」的問題。「敬畏」者因位高權重，讓人害怕而敢怒不敢言；「敬重」者因堅持理想，令人尊敬而心嚮往之。此二者就像「主流」的兩種狀態、兩種身份，而後者雖言「主流」倒不如稱之為「伏流」來得更為貼切些。「伏流」(sinking creek)是一地理學名詞，意指在石灰岩分布地區，地面上的河流突然在中途滲流入岩洞中，河水潛入地下形成「地下河」。知名的美國印第安那州南部的「落失河」(Lost River)，它的中游在地下潛行卅餘公里，雖「落失」但卻從未「消失」，仍為主

要幹流。湯皇珍之類的主流創作型態，若不認可「主流」，或可認同「伏流」所延繹出來的名詞想像罷。

「伏流」的蟄伏狀態倒也有些「非主流」的意味，差別只不過在於是否受到風潮的感染而受媒體關注而已。筆者同月所參與的華梵大學〈當代書藝新展望〉研討會，從整體藝術界的大環境來看，那才真正叫做「非主流」！會內多場論文發表中，不斷提及「困境」、「出路」、「實驗」，那是相應於藝術主流的吞噬下「搶救」意味濃厚的疾呼。湯皇珍若看到那樣的場面，心裡必然會多感些許慶幸和安慰吧。至於是否相對於「主流」的存在、在「主流」之外的其他都可泛稱為「非主流」？莫衷一是的答案中唯一可以篤定的是，儘管非居「主流」之位，卻不等同「非主流」就此人間蒸發的必然。

伏流？非主流！

在這種科技年代，談「書法」似乎頗有跟不上時代的落伍之感，但當走入近乎滿座的〈當代書藝新展望〉研討會中你才會驚覺，原來還有那麼多人熱情關心傳統藝術的現代開展，從當代主流藝術的角度看，這簡直是無異於逆風飛行、白耗氣力之事。然而事實上在踏入隔行如隔山的藝術領域時，我們前面談的諸「流」一會兒功夫便可能完全不合用，其定義也如滑冰般在忽恍間全移了位。在自成體系的書法範疇裡，他們有著自身的傳統和倫理，當然也有其「共構機制」底下專屬的「主流」；但令人無奈的現實是，當一旦升高到「藝術」全域的視點俯瞰全局時，這個書法主流立即會變為藝術的「非主流」，再紮實的功力也難換一次媒體的關愛眼神。形勢比人強，當代藝術、科技媒體對藝術板塊的擠壓與推移，讓書法界產生空前的危急存亡感。



●《發現典藏系列：意在筆先—書法的審美趣味》（2003，春夏之交）



●《傳統與實驗：創時書藝雙年展》已走出一種形象品牌。（攝影：林麗真）

書法不重要嗎？故旅法哲人熊秉真(1922-2002)曾說書法是「中國文化核心的核心」，如今卻淪落到「台灣藝術邊陲的邊陲」的窘境。與水墨、西畫、雕塑、裝置錄像甚或近年紅火的數位藝術、建築藝術或時尚相較，台灣三大公立美術館中除高美館多有規劃外，書法的相關展覽比例實在貧窮得很。高美館的逆勢而為在這主流淹沒的時機點上看是極具意義的；從在開館之初便設置的「書法之美」專題陳列室細數起，包括《台灣書法三百年》以及《筆墨風華》、《心手遺情》、《妙筆傳承》、《韻外之致》、《文字的凝視》、《意在筆先》等以館藏為規劃的「發現典藏系列」，加上與「何創時書法藝術基金會」合作，近年已步上軌道、頗受書壇注目的《傳統與實驗：創時書藝雙年展》…，高美館如此規劃顯然是「政治不正確」的，但卻不無某種樸質而爛漫的「藝術正確」理想。

高美館的「政治不正確」除中國傳統書法的展覽設計之外，《希伯來文字之美》、《古老文字的當代表現—于克文字創作展》等異文化的文字、書寫類型創作亦如點景般穿插期間。不過坦白說，實在不得不懷疑這種具高度文化力度的深奧作品，能得多少國內

古老文字的當代表現

昆特·于克文字創作展

Old Words · New Expressions:

Günther Uecker



● 跨年展出的《古老文字的當代表現—于克文字創作展》，顯現出一種文化包容的力度。（攝影：曾芳玲）

觀眾的垂青？這位擅長文字藝術 (Words of art) 的德國的藝術家昆特·于克 (Günther Uecker, 1930-)，他所選取的書寫對象來源和其情感折射與抒發方式，均非國人所熟悉，作品的呈現雖如心靈出口，但達到這出口之前卻有著重重阻隔，令人窒礙難行。高美館將此類型創作引入，雖易產生閱讀困頓，但拉抬以文化視點進行無論是實質的或心靈的東西方交流都是有意義的。

將藝術上升至「文化域」增添了藝術的廣度【註3】，讓筆者聯想到巴黎的法國國家圖書館 (BNF, La Bibliothèque nationale de France) 的大批書寫館藏。該館除一般圖書館功能外，定期舉辦以館藏品為主的書寫文件展，內容包羅萬象，有古今名人的手書 (le manuscrit)、私密信札 (le journal intime)、手稿、草圖... 不一而足；或是一系列介紹世界各種書

寫工具、材料的特展，不同書寫工具在不同材質上便顯現不同民族特性，其中當然包含了中國的毛筆和宣紙。僅是小小的「書寫」一事，便能大書特書，藉此達到傳遞認識異文化的知識養成，頗具文化人類學式的普世情懷。如此「書寫」，主流嗎？政治正確嗎？相信都不是。但精緻的發展文化、展現百分百的自我特性，便因此引來世界各地每年上百萬觀光客的參觀，這便是專業的美麗與魅力。

藝術實在真誠，無須炒作、亦無須爭奪，只消忠誠扮演自我，便將得實質回饋。湯皇珍的低調、靦腆，相信是她成功的主因，管它是主流或伏流；高美館推陳書法展覽，儘管「政治不正確」，但卻可為廣大民眾保留更均衡的藝術（教育）環境。文化的傳承和藝術的教養需要一股傻勁兒地去推、去學，和「字如其人」的人格展現一樣，相信都是同一回事兒。

【註釋】

- 註1：相關內容參見游歲：〈2005台新藝術獎年度觀察報告座談會〉，載《典藏·今藝術》164期，頁143-144，2006.5。
註2：揭前註，頁131吳垠慧報導文；同見「台新藝術獎」官方網站「News藝文」項：〈「第四屆台新藝術獎」百萬大獎得主〉，網址：<http://www.taishinartsaward.org.tw/>。
註3：「文化域」一詞係出自大陸知名藝評家王南溟所撰〈文化場：批評視角的轉換〉一文（載《中國書法》1991.4月號，頁27-28，北京：中國書法家協會）；文中王南溟期許書法批評能走出狹隘的領域侷限，分別在廣度、深度和長度上拓展為「文化域」、「文化層」和「文化史」。