

# 「面對面」或「背對背」

——「澳洲亞太藝術三年展」及「台灣當代藝術展」

遙亦

繼年初日本於福岡推出首屆「福岡三年展」後，澳洲布里斯班也不落人後，隆重推出了第三屆「亞太藝術三年展」(ART3)，自93'年昆士蘭美術館推出首屆「亞太三年展」轟動歐美藝壇後，其旺盛的企圖心及優越的體質，歷經九年的努力，正逐漸營造出屬於自己的風格。位居南半球的澳洲距離歐美第一世界相當遙遠，居住於此的白種人向來以西方工業國馬首是瞻，然而矛盾的情節自建國兩百年以來即存在，一方面作為被流放者的後代，二來因生活習慣、語言的隔閡，並沒有同鄰近的亞洲各國有較深入的接觸在此情況下，作為一個二手西方或亞洲陌生人都不是澳洲所能容忍的。因此，近年來澳洲除了想繼續保有文化上的發言權（以雪梨雙年展、墨爾本雙年展為代表）外，也願意積極加入亞洲各國的文化活動，然而，亞洲各國大多對本國當代藝術興趣不高，因此少有大規模的當代藝術活動（東北亞較例外），而澳洲這個受西方文化洗禮的國家，以其優越的組織及研究能力，企圖成為西方世界進入複雜神秘的亞洲文化，一把關鍵的鑰匙，一來可掙脫「歐美中心論」的觀點，二來建立起自主的區域性主體論述，整合的野心強烈。

昆士蘭館長霍爾(Dough Hall)表示：「展示亞太地區活力充沛，多元豐富的當代美術作品，只是亞太三年展的目標之一，藉此建立一座可以匯集與交換知識性及藝術性的觀念的論壇，同時讓澳洲人

對這個地區的認識，由對其早遠的歷史及靜態的文明古物之興趣，轉向相當程度反應該地區當下快速變遷的政經、社會現況的當代美術之活力表現」

從93'年的「傳統與變革」96'年的「遭遇現實」到今年的「超越未來」，「亞太三年展」不斷地在擴大其關注的範疇，除了原有以國家為單位的當代藝術田野調查外，又加入了由國際策展人2組成的策展團隊，所負責推薦的「跨邊際」(Crossing Borders)組合及「虛擬三年展」(Virtual Triennial)值得注意的是，本展一開始就因政治因素將台灣排除在外，所幸94'年台灣於澳洲的巡迴展因作品表現突出，基於學術良心，而將台灣納入之後由澳方委任協同策展人黛勃拉·哈特博士(Dr. Deborah Hart)擔任本屆的台灣策展人，而今年也同時由澳籍獨立策展麥書菲女士花費數年世間所策劃的「面對面—台灣當代藝術」，也獲得當地藝壇的熱烈反應，本文將於後段特別介紹該項展覽，接下來分別就四個區塊，介紹「亞太藝術三年展」的作品。

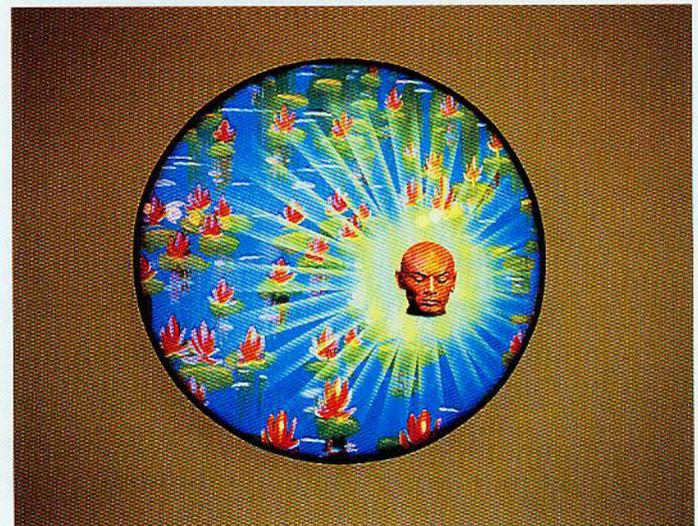
東亞一本區包括了日本、南韓、中國及台灣，東亞的當代藝術是目前公認水準整齊，作品語法及表現形式較強的地區，除了對於身分認同的常見議題外，資本主義高度運作下的物化及結合高科技的藝術表現則是近來新興的課題。

日本的中村正人(Masato NAKA MURA)將跨國資本消費主義的代表—麥當勞的商

標，裝置成一個密閉的聖堂，泛著鵝黃的光芒有如神祇的聖光，將資本主義的世界同一化、複數化投射於世界各角落供人膜拜。人們消費的不再是產品本身，而是產品背後的「符號」。另一位日本美術家中橋(katsushige NAKAHASHI)則以縝密的計劃性攝影，以彩色照片再現一個立體的、具侵略性軍國主義的符號——「零式戰鬥機」這件作品突破以往攝影平面化的宿命，將數萬張小照片拼湊成一個佔據真實空間的「影像」，這架狀似被摧毀的軍國武器，似乎正訴說著一個逝去帝國的輝煌時期，曾幾何時，這個攻擊性格的大紅圓符號夾著經濟實力已滲透入人的日常生活裡，以另一個形式建立起「大東亞共榮圈」的夢想，日本人的戰敗對日本人來說，是幸或不幸？此次日本的三位代表皆屬較新的少壯輩，有趣的是，日本當代藝術的另一之勁流——「新物派」3並沒有出現，倒是目前當紅的森萬里子有結合這兩股潮流的企圖4，而整個90'年代的日本當代藝壇，仍是目前實力最堅強的亞洲國家。南韓的當代藝術實力也不可小，看近三屆的威尼斯雙年展，南韓國家館皆榮獲大獎，南韓的當代藝術與錄像藝術之父白南準有絕對的關聯，上屆關州雙年展既顯現韓國進軍國際的企圖及白南準的影響力，而錄像裝置也是人才輩出，從93'年的全壽千到今年的Kim Young-Jin都不禁令人耳目一新Kim Young-Jin的錄像互動裝置結合光束截波所投射的巨大肖像，配合觀眾的快慢動作而形成的閃爍畫面及音聲，相當具有創意，而這兩年來走紅的女性藝術家Kim soo-Ja則以「晾衣原野」(a laundry field-sewing into walking.looking into sewing)一作，於大廳正上方懸掛數百件傳統韓國的大花被單，她的作品以溫



Masato NAKAMURA 中村正人(日本)——「mm」裝置 1998



Iftikhar and Elizabeth DADI (巴基斯坦) 1998



Amanda HENG (新加坡)——「Narrating Bodies」照片 1998-99

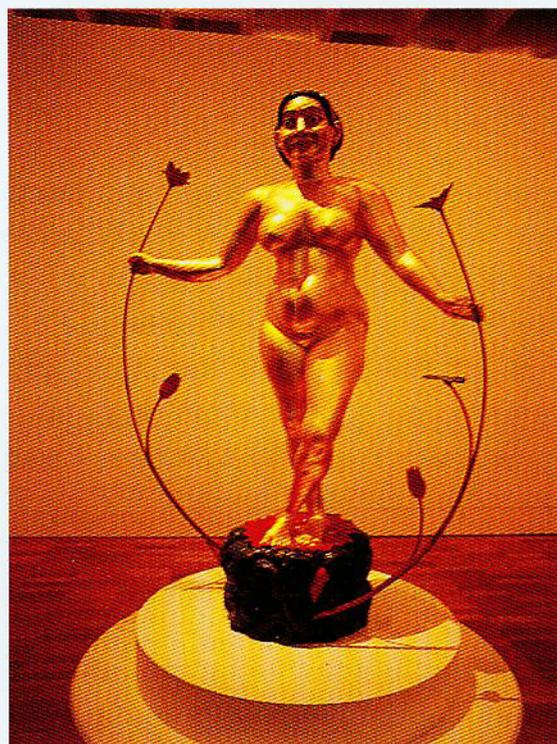
和而有詩意的方式描寫婦女在傳統社會及家族中的勞動方式，婦女以洗衣、織衣所建構的家庭倫理。

中國大陸此次推出5位藝術家，包括張培力、尹秀玲、徐姐、石家豪、李永斌，作家水準參差不齊，大多探討社會主義遭遇資本主義衝擊下的社會反應，多數作品的語法略嫌舊，預估這波中國熱消退後，可能會有許多藝術家夭折。

相較之下，台灣此次參展的藝術家固然優秀，可惜提出的作品不是遭到冷落就是展出的效果不佳，吳瑪琍的作品「小甜心」將100幅名人小時候的肖像以1850年代的復古隋圓板陳列，被大會安排在最角落，雖然這套作品的觀念性及學術性皆足，但在這種國際級大展，各國作品拼氣勢的前提下，要引起注目就不是很容易的事，而夏陽的「百顏圖」，只剩50幅掛在空間狹長的走道上，觀看不易，筆者以為夏陽的中期作品以中國筆法描繪的毛毛人，似乎比這套商業氣息較重的百顏圖來的更具說服力，綜合上屆的代表吳天章、李明則的平面作品來看，台灣選派的代表似乎仍嫌保守安全，承辦的北美館有必要針對國際大展的特性重新擬定展出策略，才能在高手環似的東亞地區出線。

東南亞—東南亞地區的幾個國家：菲律賓、印尼、新加坡、馬來西亞，因近來經紀風暴的影響，使得原本就體質不良的當代藝術環境更是雪上加霜，印尼的當代藝術大多具有神秘化、儀式化的特色，如Tisna Sanjaya的作品，另一位藝術家Mella JAARSMA的作品「Hello Native」將魚、雞、青蛙及袋鼠的皮組合成一件件供人穿戴的披風，散發出祭品的濃厚氣息。

新加坡的行為藝術家李文曾受邀參加



Ravinder REDDY (印度)—「推著蓮花的女人」  
混合媒體 1998

第十屆文件大展，此次推出的作品「黃種人的旅程」是97'年的行為照片，他將全身塗成黃色，於新加坡的地下鐵及世界各地的景點作現場偶發性的演出，他探討身分認同中被「他者」所認定的刻板印象，另一位女性藝術家Amanda Heng則透過幾百張照片，探討女性在時空變遷中所面臨的社會認同及家庭認同。來自菲律賓的Alfredo and Lsabel Aquilizan夫婦將收集的數千枝牙刷，以博物館式鐵架陳列出來，他們試圖透過日常生活用品呈現家庭、家族因工業文明衝擊而漸漸疏離的無奈。來自馬來西亞的Fatimah CHIK. TAN Chin Kuan及I-Lann YEE則試圖將馬來西亞的某些傳統符號帶入繪畫中。

整個東南亞區域藝術關注的方向仍多數集中在身分認同，傳統的再生及本土文化面西化的三大課題上，作品的強度及視覺性皆在摸索轉變中，可預見的未來在這地區的當代藝術仍相當可為。

南亞—包括了印度、泰國、巴基斯坦、越南及斯里蘭卡。這地區東方情調的

作品似乎佔大部分，尤其是印度推出的藝術家，宗教氣息非常濃厚，如目前當紅的 Ravinder REDDY 將女性豐滿胴體以上神明本尊的金箔佈滿，自成一種神秘而引人的雕塑風格，其它如 N.S.HARSHA 的金箔天書 Rummana HUSSAN 的鐮刀梵文裝置，Surendran NAIR 的宇宙身體學繪畫，都顯露出印度宗教哲學的深刻影響。

來自泰國的 Bundsth DRONSOMBA TLERT 的賽路路及版畫裝置作品，則以透明賽路路片複製人的腦袋及五官，並擺至於攤販手推車中展，出相當有創意 Pinaree SANPITAK 的裝置則以柔性材質來表達女性化的身體，越南的 Nguy?n Minh Thanh 及 Nauy?n Trung Tin 則以寫實的平面作品，呈現社會主義下越南的現實生活狀況。巴基斯坦的 Iftikhar and Elizabeth DADI 則以小型圓盤燈箱則將世界一些知名人士以 POP 的方式聖化、通俗化。斯里蘭卡的 Tissa De ALWIS 則以小模型所做的場景，描寫戰爭、天體營及一些民俗活動，營造屬於自己的烏托邦。

而大會以人口比例所分配的藝術家名額，在此也昭然若現，一些競爭激烈的地區，如東亞的名額有限，而其它一些當代藝術不活絡的地區，也有一定的保障名額，這樣的問題雖顯現大會追求學術的平等性，但有時也會忽略特定區域中生態系不平等的事實，仍存在討論的空間。

太平洋一包括了地主國澳大利亞、巴不亞紐幾內亞、紐西蘭、尼日及 NEW Caledonia 澳洲推出了 5 位藝術家，Gordon Bennett 的塗鴉繪畫（壞畫）、Karen Casey 的聲音劇場裝置，Helga Grores 的半透明抽象繪畫，關偉類似插畫的中國風水繪畫，Michael Nelson JAGAMARA 的藝術行動繪畫及 Tim JOHNSON 東風宗教意味

濃厚的繪畫。這些藝術家都是澳洲目前當紅的藝術家，不過跟歐美等國相較之下，澳洲的藝術仍欠保守。紐西蘭推出的兩位藝術家 Bill HAMMOND 及 Michael Parekowhai 也都是以平面作品為主，目前當紅的 Bill HAMMOND，這位 52 歲的老畫家，以其一貫描繪的鳥人，呈現出莫名的末世冷酷異境，歷久彌新。

其它三國仍處於原始社會中，要推出西方人所理解的當代藝術本來就產生了矛盾，因此 New Caledonia 推出的 Paul Bol 為原始繪畫的現代版，Norman Song 的雕刻類似非洲的圖騰圓柱，而巴布亞紐幾內亞推出的原始民族身體彩繪，來自新島的大型木雕船及 Aketauka Sori Mama Group 的編織對我們看來，屬於傳統工藝品的範疇，對他們來說，卻是「當代」的，這一點也是這三屆以來所遭遇的問題，因各國的文化發展並非呈現同時性，將這些國家同時放在一個展覽中，是要採取當代藝術中文化最前線的進化觀，還是以戶口普查的方式做客觀性的陳述，這兩種方式就牽涉到大會的主觀性立場：是要客觀描述事實，還是以主觀觀點詮釋客觀作品，再建構主觀論述。

就目前看來亞太三年展似乎並用以上兩種模式來進行亞太地區當代藝術的整合活動，一方面積極整理亞太地區當代藝術，一方面又不願過於介入去改變其地方藝術生態，任其自主性發展，這樣對待弱勢國家的文化心態，並非以上層文化去指導下層文化的歐美沙文主義來對待，是值得嘉勉的。

整體來講，各國代表或多或少皆忠實呈現本國目前藝術所表現的形式及關懷的面向，對於破碎的亞太陸塊，藉由這個展覽，多少彌補各國間少有的文化認識及交

流活動。

接下來再由「跨國界」及「虛擬三年展」作簡要的介紹。

跨國界 (Crossing Borders) 本部分共邀請二十名經常在國際大展中露面的亞洲藝術家，包括台灣的李明維，大陸的蔡國強、徐冰、陳箴，印尼的Dadang CRIRISTANTO日本的Hiroshi SUGIMOTO (村本博司) Tatsuo MIYAJIMA (宮島達男) 巴基斯坦的Shahzia SIKANDER等人李明維的作品「魚雁計劃」是他惠特妮美術館的舊作，有三間木製的房間，每個房間各有一張桌子，供觀眾書寫信件，將心中的秘密透露，不論是失去聯絡的朋友或逝去的親人，這個狹小的房間提供一個心理治療的物理空間。徐冰也推出舊作「新書法教室」，用傳統書法的形式教導外國人書寫具中文外型而又可試別的英文單字，陳箴推出近來研究音聲的龐大裝置作品，氣勢懾人。蔡國強除了請大陸師傅於展場水池中，以傳統竹竿組成大型圓拱橋供觀衆行走之外，開幕當天的作品「藍龍」，計劃於館外的河川中，串聯99座小船，美艘船上點燃呈藍光的工業用酒精，然後通過維克多利亞橋下，然而不幸的是，穿華麗禮服的觀眾站在橋旁凍了2個小時，什麼也沒看到，然而得到的答案是一「船沉沒了」。

日本的山本博司推出「三千地藏菩薩」攝影作品，簡潔有力；另一位日本藝術家也是今年代表日本參加威尼斯雙年展的宮島達男，則推出他94'的舊作「奔跑的時間」，以他一貫的手法裝置許多計時器在一漆黑的室內，只見許多數字亂竄頗，有世紀末資訊焦慮的症狀。印尼的Dadang CRIRISTANTO的作品「mereka member i kesaksian」(他們提供的見證)將20具立

偶置於廣場上，手中是這些立偶們配偶的衣物，批判了印尼因政治迫害所導致的家庭悲劇。來自巴基斯坦的女性藝術家Shahzia SIKANDER的紙上作品，利用紙張泡油後所呈現半透明性，重疊數十張作品，呈現分離破裂的特殊畫面，並描繪許多手持刀子的蒙面女性，探討在回教世界中，女性所遭受的許多不平等待遇。

除了上述幾位重量級的國際藝術家之外，尚有BRAHMA TIRTA SARI STUDIO & UTORIA BATIK ELISION. Simryn Gill. Durriya KAZI & David ALESWORTH. Surasi KUSOLWONG. Lani Maestro. Vong PHAOPHANIT. John Frank SABADO. SON-ABAI. Michel TUFFERY & Pafrice KAIK-ICEKOFÉ. AH XIAN等人。作品也都相當精采而各具特色，其中來自紐西蘭的Michel TUFFERY和來自New Caledonia 的Patrice Kaikilekofé合作的作品「See Margo Neale "A Pacific Story Screw The Rimi We Live in The Basin"」將當地牛肉罐頭拼湊成兩隻牛互鬥，內藏火藥，時而冒出火花，噴出氣體；時而爆炸，頗具震撼力。

整個跨國界的作品都受到大會的重視，而安排在較佳的位置，雖然作品的水準都在水準之上，但20個藝術家之間的關聯性並沒有什麼串聯，有些剛在福岡三年展或台北雙年展出現的面孔，又重複一次，因此大會可能需要在參展人選上多花些時間在適合自己主題性的藝術家身上，而不是看誰紅就挑誰，然後再冠一個適用於在任何作品的主題，「超越未來」或者「回到未來」這種主題最後變得一點也不重要，因為也沒有人在乎作品究竟有沒有超越未來。

虛擬三年展—<http://www.art3.net>  
本屆亞太三年展除了利用網路發布相關訊

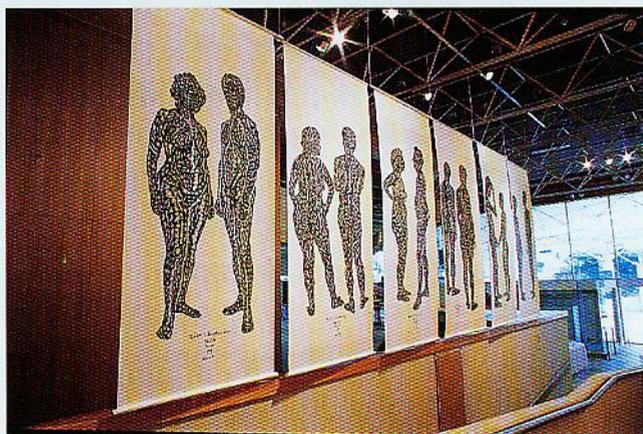
息外，並首次推出創新項目「虛擬三年展」(Virtual Triennial)，昆士蘭美術館與QANTM媒體中心合作，並成為奧林匹克美術節及國家信息產業辦公室(NOIE)的組成部分，除了虛擬三年展外，昆士蘭美術館持續收集的超過2000名亞太當代藝術家的各種資料，也一並展現。

本屆大會共邀請4國藝術家，台灣的王俊傑，大陸的徐勇、桑葉和白傑明，和南韓的Choi Jae-Eun 以及馬來西亞的團體UNIMAS ARTISTS。

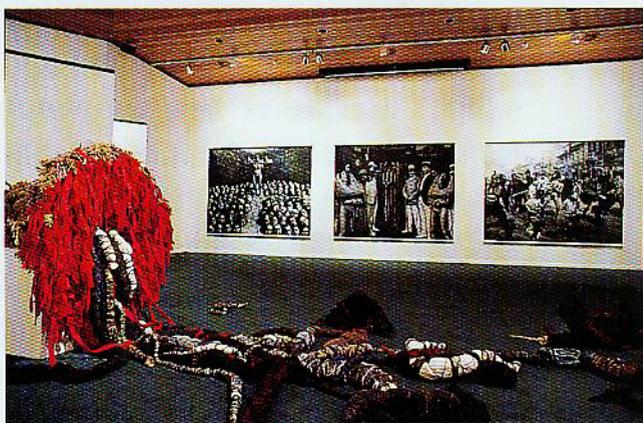
王俊傑的作品「螢光世界極樂之旅」，大概是虛擬三年展中唯一可稱得上是虛擬的作品吧！在會場中他裝置了一間類似溫室的旅行服務台，有粉紅色充氣的椰子樹和白色的飛機模型，最妙的是有位身著全銀的黑法少女，拿著傳單向觀眾推銷行程。有興趣的觀眾可以直接至櫃檯處報名，經電腦及周邊螢幕的介紹，選擇理想中的套裝行程，包括：巴爾幹半島戰區觀光、台灣海峽大戰等。王俊傑透過網際網路和廣告傳單散佈以虛假訊息，但在一週內居然各團就被預定一空，在此他運用消費文化的包裝和銷售手法來檢驗消費者和生產者的相互關係，透過這種「距離化」所形成的藝術家和不知名群眾的互動，所構成的「虛幻中的真實性」而建構的烏托邦世界，是奠基於對世界另一種真實性的渴望，以及現實不安定的一種投射心理。南韓的CHOI Jae-Eun的作品將電子顯微下的細胞放大，再經電腦輸出於日本紙上，觀念較接近版畫，而桑葉和白傑明的粉紅色充氣雙柱，怎樣也跟虛擬扯不上關係，稱「媚俗藝術」還勉強過得去，徐勇的「上海今日新形象」，以電腦重組相貌外型，這套方式大概十年前的刑事局就在使用了，觀念不新，倒是批判了社會主義國

家內部自我樣板化的過程較為有趣，馬來西亞的UNIMAS ARTISTS的作品其實跟許多的網頁一樣，雖然有趣，但深度不足，坐在美術館內新穎的蘋果電腦前，實在也想不出為何要穿的如此正式，排隊來此看「虛擬三年展」，因為真正的「虛擬三年展」大概也不會需要一間華麗的美術館吧！

在亞太三年開幕的展之前兩天開幕的「面對面—台灣當代藝術巡迴展8」的首站—黃金海岸美術館，於9月7日盛大揭幕，這是繼94'之後再次推出的台灣當代藝術聯展，不同於5年前的青壯輩平面作品，這次展出的大多為這5年間深具爆發力的年輕藝術家，年齡介於30-39歲間，作品的面貌多元，運用的手法包括了許多素材，舉凡攝影、裝置、行為、地景及平面



黃志陽作品



陳界仁(後)及林純如作品(前)

紙上作品，呈現出90年代後期台灣當代藝術的主要切面。

策展人麥書菲 (Sophie McIntyre) 表示：「……這一代正是經歷「台灣奇蹟」的直接受益者，他們既得益於物質的繁榮，也經歷了週遭環境和精神的墮落，生活在這個基本資本主義做法，而又為儒家道德規範所束縛的社會裡，這些藝術家試圖超越日常生活中的種種複雜、矛盾和禁錮，掙扎著尋找層次的自我意識」九〇年代以降，台灣社會經歷了種種社會改革，各種社會議題紛紛出籠。例如：歷史新認同、環保意識抬頭、女性主權高漲、物化及科技的衝擊等。而90年代台灣3隻強勁的藝術運動——新電影、小劇場及新美術，以極強盛的活力運用，直接的批判塑造了

台灣藝術介入社會，並企圖改造社會的性格。而新美術運動的最大潮流——歷史及社會的批判仍是目前相當強勢的一支；此外，新抽象、新水墨、行為及觀念、女性主義、媚俗主義及新攝影等，也都是台灣當代藝術的聚光點，而麥書菲女士以獨立策展人的身分所挑選的藝術家（陳界人、陳順築、王俊傑、姚瑞中、黃志陽、陶亞淪、陳慧山喬及林純如）及其作品是否呈現台灣當代藝術的某個切面，就讓我們一一檢視。

從九〇年代初本土化論戰後，國家認同及後殖民主義就成為許多藝術家所探討的主要課題，自我認同必須要先定位，但台灣當局一直對自我定位顯得曖昧模糊，因此藝術機只好以迂迴的策略來進行自我定位。他們運用了幾種策略，一種以「恍惚瘋癲」的態度來改寫歷史記憶——如陳界人，或者以「漂浮」的心態大開歷史玩笑——如姚瑞中，甚至以某種「詩意」的失落來再現記憶——如陳順築。

此次展出中，陳界人將歷史屠殺的照片運用電腦合成修片的方式，將歷史影像再現成超大幅人間煉獄，表面上看起來影射外來強權以極不人道的暴力行佔領之實，並以戰勝者的姿態再戰利品（祭品）前誇耀，攝影者（第一人稱）或觀者其實都是這個宰制權力的同路人，然而根本上只是藉歷史事件來探討存在於權力不平等下所引發出人的潛在獸性，而此系列的系譜是根源於傳統道教中「煉獄」的觀念，在「輪迴」的生死中，以恐怖的圖像警示人生是一段永不休止的輪迴，「人」必須透過修行消除業障，因此這套作品雖看來是批判歷史權力的運作，但實際上是透過「獸性」的顯現達到「神性」的超脫，這系列作品除了議題大膽外，也提供了台灣



姚瑞中作品「人外人」及「天外天」



陳順築作品「家庭遊行」

當代藝術中較欠缺的「縱向性思考」，既透過系譜學的方式追溯根源，來架構美學深度的可能。

從系譜學的角度來看姚瑞中的作品「人外人系列」，表面上看來是西方傳統攝影，但實際上是延續《山海經》的妖獸圖譜並結合「金碧山水」的美學形式所再現的當代台灣社會山水中獨有的疏離頹敗感。另一種社會學方法論「田野調查」近年來也成為新興的表現形式<sup>11</sup>，此種橫向考察在姚瑞中的「行動三部曲」（本土佔領行動、反攻大陸行動、天下為公行動）中可以看到，其實踐此次展出的照片是他本人於世界各大城市的中國城，身著黑色中山裝，高舉雙手投降這些照片乍看之下像是某個不知名的中國城鎮，仔細才發現這些城門都是建立在不同的國家內，這些以往侵略中國的國家家反倒被中國「象徵性」的佔領，照片中呈現的是主權國的警察似乎正拿著槍要求照片中的不明人物舉手投降，這系列看似幽默的照片所透露出的身分正當性及合法性，跟隱藏在背後的政治正確性有相當的關聯，在此美學跟政治的關係，表露無遺。

此種計劃性的田野調查式的藝術創作也可在陳順築的作品中印證在。95'年作品「集會、家庭遊行」系列作品中，他將9位親友的千幅正面及背面全身黑白像，懸掛於故鄉澎湖的毀棄咕佬岩屋外牆及花生田野上，照片中呈現的是一種情緒平穩的紀念碑式的客觀肖像，當所有的照片集結起來，直逼觀者時，卻呈現一種超越單純肖像的肅靜，這個令人窒息的氛圍奠基於集體性的沉默和凝視，當所有的歷史批判失去焦點後，沉默本身就成為最嚴厲的控訴，他不必批判什麼，因為「批判」本身需要一個立場，而「失落」本身的唯一立

場就是建立在「尋找」，他是一種態度，藉由「尋找」這個行為過程所顯現的移動性，將失重本身的墮落跟尋找過程的下降作一同步性的位移，猶如衛星隨同地球同步轉，所呈現的移動中的靜態感一般。

這種歷史時空拉距所造成的時空斷裂性及意識上的分裂性格，構成了這個展覽的主軸，此外這個展覽也意圖碰觸另外三個議題—極簡材質中的東方精神性、環保的反思及大眾傳媒的虛擬性。

極簡材質自八〇年代以降，就一直一直是台灣當代藝術中活動力很強的一支<sup>12</sup>，近年來因「社會決定論」<sup>13</sup>的觀點及本土主義的氾濫，使得這些較為觀照內心，從藝術本質出發的藝術家較不被重視，而陳慧山喬所堅持的「心像極簡主義」路線，結合近年來對占星學、解夢術的研究，使得她的作品充滿耐人尋味的相互對立性，例如「白色顫動」這件作品乍看之下是一塊柔軟潔白的毛皮，不禁令人想伸手撫摸，然而實際上白色毛皮卻隱藏許多尖銳的針，順著毛皮撫摸柔軟舒適，但倒著摸，可能會鮮血滿佈……，另一件作品「雨追著雨下著雨」，在白絨布上車了許多金蔥及銀蔥短線，頗有日本俳句禪詩的意境。

不同於精神上或潛意識裡對材質的應用，肉體的感官體驗引發了陶亞倫近年來的系列創作，這些看似形式簡單，內含動力裝置的人體符號，實際上來自一次他本人慘痛的開刀經驗，因為醫生技術不佳，導致他本人3個月內躺在病床上無法成眠，肉體上的痛楚使他以往作為判斷的智識系統完全失靈，面對感官這件事由原本的排斥恐懼，轉而進入與意識的一場對抗與對話，他說：「進入精神最深處的唯一方法就是真實面對肉體的感覺」<sup>14</sup>，於是在「隱性」這件作品中看到對女性陰戶中生命

蠕動的渴望，在「鬆口氣」這件作品則感受到肋排緩慢而輕微的呼吸起伏，而透過「性」他表示：「性是精神和肉體之間最直接、最密切的連結，也是自我意識的根源<sup>15</sup>。」因此，「性」本身不應解讀成「肉慾」，而是一種隱含於肉體內的能量，透過許多不同方式來延續生命，而「性」是較為普遍而直接的方法。

探討「陰道快感」的作品不勝其數，也有人將林純如定位成「女性主義藝術家」，然而「蛻變系列」中出現的女性陰戶，並不是一件傳統女性復仇式的感官宣洩裝置作品，事實上她透過女性陰戶所象徵的大地之母，以柔軟的材質警示性的傳達出對於文明破壞環境的省思，這件作品的構想來自於她產下嬰兒後所意識到身為一名「生產者」，擴大到文明追求進步所生產的「產品」，對自然環境造成的傷害，她將紅、黑、白三色被切割成細條狀的布條，以象徵文明怪獸的力量束縛纏綁著，從血紅的洞穴中掙扎地找尋生命棲身的去處。

黃志陽的大型地景藝術「巢穴」從高空鳥瞰，像是從地心深處迸裂的一個神秘洞穴，他將100萬個牡蠣殼串聯在2萬條線上，懸掛於由竹竿所構成的圓形結構體上，在太陽照射下，散發如珠寶般閃閃生輝的潔白垂簾。圓形象徵著一種食物鏈的循環，然而今日的台灣西部沿海養殖業，正因海水污染的嚴重，面臨重大的打擊，在追求高度消費文明的同時，我們在享受物質所帶來便捷與舒適後，所付出的代價才正慢慢引爆。

消費主義的運作正不間斷的在自己所構築的生產與消亡間襲捲人們的日常生活，在生產與消亡的過程中所虛擬的世界，構成了王俊傑作品中所探討的主旨，

他說：「我的作品是虛擬的，為的是進入人的日常生活，並在現實和虛構的不定中尋找不定」<sup>16</sup>「聖光52」這系列作品是作者本人周遊世界各地所攝得的影像，或從風景月曆及觀光景點的明信片中挑選出來，再掃描進電腦作修片處理，照片中呈現出的色彩非常濃艷，反插加大使得中間色調消失，而人物如同上了一層油蠟般，亮麗動人如玩偶。這一切的修飾提供了人們一個逃離現實的去處，似乎在電腦的世界中提供了所有幸福的可能，有時候我們寧願活在電腦的虛擬世界中，也好過生活在真實世界裡，這個巡迴展展出的作品內容，所顯現台灣目前的藝術面貌，無論是質與量上面，都有一定的代表性，是值得肯定的，無論是「亞太三年展」或「面對面」，澳洲對於鄰近亞洲各國所投入的研究及態度是值得我們學習的。當我們的藝術家只知「超前衛」、「新普普」，藝術家只了解西方世界的藝壇及理論，身處東亞與東南亞接口的台灣，又對這塊陌生的文化國度了解多少。姑且不論整個亞洲，單就台灣本身來說，我們對著當代藝術研究整理的相關資料，尤其是英文版的出版幾乎如鳳毛麟角少的可憐，相較之下，大陸的出版研究得不多卻很紮實，外文相關書籍的方便性提高了外國學術單位研究的捷徑，進而增加許多新的機會與可能性。

我們的確需要「面對面」的跟其它文化對談，但前提若是對對方一無所知，很可能會成為「背對背」的相互批判甚至忽視，而造成更大的誤解。台灣當代藝術要如何走出這座被國際社會孤立的島嶼？與其等待機會，不如製造機會，而機會是給所有準備好的人。 **BE**



開幕當天盛況空前

註釋：

- 1 李玉玲—「超越未來」《藝術家》929期p.171--172
- 2 跨國際策展團隊計有20名當代重要策展人，主席是  
的代表Dough Hall包括Dr.Caroline Turner、Rhana Devenport、Suhanya Raffel、Alison Carroll、Michael Snelling、Sarah Miller、Michael Desmond、Clare Williamson、Oscar Ho Hing Kay (何漢基)、Hbu Hanna (侯瀚如)、Fumio Nanjo (南條史生)、Dana Friis-Hansen、Marian Pastor Roces、Wong Hoy Cheong、Dr. Michael Mel、Julie Walsh (Researcher)。而各地區塊的主席為：東亞—Dr.Caroline Turner、東南亞—Julie Ewington、南亞—Dr. Michael Brand、大洋洲：Margo Neale。
- 3 八〇年代以評論家豐村敏明為旗手的運動，強調材質中的東方哲學性空間的一個派別。代表作家有管木智雄、土屋公男、戶谷藝雄、成田克彥、李禹煥、小清水漸、遠藤利克、劍持和夫、河口龍夫、川堡正等人。「後物派」指九〇年代以裝置性手法延續其精神的藝術家，如內藤札等人。
- 4 森萬里子於99年紐約市布魯克林美術館的作品「夢幻殿堂」及「淨園」可以看出這種企圖。詳見《藝術家》292期，p.312-p.329。

- 5 九〇年代其它重要的藝術家列表如下：中山大輔、柳幸典、柳美和、亞山美紀子、中原浩大、小尺剛、藤浩志、村上隆、小林建二、作間敏宏、奈良美智、佐藤時啓、吉澤美香、太田三郎、宮島達男、須田悅弘、日下淳一、富山直哉、荒木博志、荒木經惟、森村泰昌、草間彌生、河原溫、間島頌一、舟越柱明和電機、古橋梯二、山内幾郎、Kenji Yanobe 等人。
- 6 關於中國大陸前衛藝術現況可參閱本人於《破週報》58、59期及《現代美術》81期，因篇幅有限，故不在此探討。
- 7 詳情可電昆士蘭美術館研究圖書資料館(61)7-3840-7283
- 8 包括橋市美術館99'12/13-2000'1/6、Drill Hall 美術館2000'2/17-3/12、雪梨大學美術館2000'4/28-6/2、墨爾本皇家科技學院美術館2000'6/15-7/15及計劃中的新加坡Earl La 美術館、台北市立美術館。
- 9 麥書菲「面對面—台灣當代藝術」(FACE to FACE-Contemporary Art from TAIWAN) . P.15. Gold Coast Art Gallery. 1999.
- 10 代表藝術家有吳天章、楊茂林、李銘盛、梅丁衍、姚瑞中、侯俊明、陳界人、黃進河、連德誠等人。
- 11 德國攝影家貝克夫婦所領導的德國新攝影運動。既是以此研究方法，開創「資本寫實主義」學派，代表作家有葛羅斯、洛夫等人。
- 12 自林壽宇返國發表後，莊普、賴純純、張永村、胡坤榮等人也注入傳統的東方思想於材質中，更早期有蕭勤、陳世明等。
- 13 90'年代初本土化論戰的方法論，以林煌嶽、謝里法、蕭瓊瑞為代表，認為在台灣特殊的環境下，重大社會事件會對美術創作產生重大影響，跟「藝術內在自律性」的某些學者，如：陳傳興有許多歧異性。
- 14 同註9. p.46
- 15 同註9.
- 16 同註9. p.50