

藝術政治正確性S的宣告

從閱讀第十屆台新藝術獎入圍視覺藝術類特展開始

撰文／黃海鳴

一般人會在台新獎出現後，很快把注意力轉集中在獲大獎的作品及作者身上，好像目的就在選出大獎的這個點上。但是我更關心的是，頒獎前過去的一、兩年中，哪些創作被補助？哪些集體行為被啟動？哪些作品被創作出來？哪些作品被藝術社群重要人物看上，並挑選出來討論它、研究它？哪些潮流被創造出來，這裡面其實是某種集體意識或價值觀在這段時期中被形成？我特別在標題的「藝術政治正確性」後面加了S，那是因為這是一組新凝聚的、互補的集體意識或價值觀。特展資料中，有幾句話說明了這種現象：「本屆視覺藝術的台新入圍名單，彰顯出複審委員團，側重對藝術家創作歷程的長期關注，同時也注意到近年當代藝術家對政治、空間、歷史與社會切片的敏銳意識。」沒有哪樣東西是突然冒出來的、單獨冒出來的。入圍的重要作品之間也往往分享了某些共同及互補的動機。

關於入圍作品特展，重要的不是將從其中選出百萬大獎，更重要的是這些作品是由一群對當下社會及藝術生態都非常熟悉的藝術菁英們反覆挑選琢磨

所產生的拼盤。這個拼盤不能說沒有偶然的因素，但經常反映了這特定時代的很多新問題、新機會，以及反映了特別敏感者與有創意者的成功的、特別的回應。關注類似問題及機會的人還有很多，台新獎的提名過程中，應該也多少會注意到某些普遍的趨勢。其實，這篇文章有點像是在一般的介紹展覽的文字中，夾帶更重要的對於背後規畫機構的建議。

● 視覺藝術入圍原作及創作動機的簡介

▼ 鍋爐裡的劇場 | 蔡明亮

蔡明亮之前已有大量關於類似城市空間的探討，例如「洞」，在距離21世紀只剩七天時，台灣的某個地區，可能是台北西區，有一種不知名傳染病正在流行，怪病的染病者會習慣性地鑽到床下、衣櫃，甚至水溝或洞穴這些避光而陰暗的環境裡不肯出來。〈鍋爐裡的劇場〉讓我直接想到「洞」這部電影。蔡明亮對於空間的敏感，由來已久，訴諸創作，也可以推到他的實驗劇場階段，至於電影，則每一部都有類似筆觸，而且一部比一部明顯，著名



蔡明亮的〈鍋爐裡的劇場〉



影評人聞天祥對於「洞」給予極高度的評價。

蔡明亮應台北市文化局之邀，將原松山菸廠內極具特色的鍋爐房，轉換成了影像裝置的展場。他發現台北市有不少地下道已變成另種「閒置空間」，是一個凝聚過往時間情境的記憶體，蔡明亮以錄像裝置的方式，呈現了演員在劇場／地下道的演出片段，搭配餘音繞梁的老歌，混合劇場與展場的空間性格，也因此產生了另類的觀看經驗及空間感受。在此同時，他將一些回收的老舊物件——椅子、時鐘、電視等裝置於展場，讓觀眾可以隨意坐下，談天，休憩，一邊喝著咖啡，一邊欣賞舊菸廠的建築風情和新置入的作品。

台新獎入圍特展現場，蔡明亮的〈鍋爐裡的劇場〉借用樓梯口的曲折及由高度產生了空間的深度。整個空間包上半透明滿滿皺紋塑膠布，並在上面投射具強烈透視感的廢墟走廊影像，以及被關在透明塑布後面、被隔離在另一個超空間舞動身體的舊時代人物。讓人想到的是永遠被關在城市舊建築牆壁裡的孤獨靈魂。這件影像裝置，讓我想到看了N次當作教材的「洞」。在古老的建築一腳，幾個人隨意坐下，談天，休憩，一邊喝著咖啡，一邊談著掩沒在城市角落裡的各種古老故事。台北幾時會變成這種充滿超現實詩意和具有歷史反省的城市？在某種程度上，這件作品和饒家恩的〈REM Sleep〉有相通之處。

▼REM Sleep | 饒家恩

科學家對夢與睡眠的關係進行研究，發現夢主要

發生於快速眼動睡眠期。快速眼動睡眠是發生在睡眠後期的一種淺眠狀態，其特點是快速地眼球水平運動、呼吸與心跳速度加快，以及暫時性的肢體麻痹。假如人在快速眼動睡眠期被叫醒，那他極有可能向你報告自己正在做一個栩栩如生的夢。喚醒快速眼動睡眠期中的兒童或成年人，約60%至90%的人會訴說醒前正在做夢。饒加恩長期關注在台外籍勞工的生存樣態，〈REM Sleep〉正是借用快速眼動睡眠後期的一種淺睡狀態到醒來後能夠清晰回憶栩栩如生的夢的架構，以類紀錄片的形式，讓東南亞離鄉者述說自己夢境裡的最深恐懼。

針對1994年台灣政府的「南向政策」，啟動了外籍勞工大量進入台灣而產生的一種社會變化和人文議題。此作援用紀錄片的概念手法，邀請來自印尼、菲律賓、泰國與越南等不同國度的勞工們，面對鏡頭述說他們在異鄉的思鄉夢境。饒加恩試圖從這些不同的夢境陳述中，歸納在全球化時代，個體因經濟因素而遷移到異國他鄉時，新環境對他們的衝擊與影響。

台灣有大量外籍勞工，台灣藝術家如侯淑姿也以外籍新娘的實際處境做為創作主題。而饒加恩的創作卻記錄外籍勞工們在異鄉各種不適應下所做的連自己也很難理解的惡夢。這些夢經過濃縮、變形，不見得能夠完全解讀，卻是幫助他們獲得平衡的心理機制。這種作品得以完成也傳達了一種對於類似處境的感同身受的體貼，那是我們對於最好的朋友才有的分享與分擔。他還在訪問中說道，我們以後



饒加恩〈REM Sleep〉是三頻道錄像同步投影作品，長度約1小時，以循環播放方式投影於三面不同尺寸，懸吊於空間中的螢幕上。

可能都會說泰語。這一方面傳達了我們將來多元語言能力的增長，也傳達了讓離鄉背井的外勞因為能夠深入溝通分享而生活得比較舒服些的期待。類似作品也可從有過強烈文化衝擊的年輕藝術家留學生作品中看到。他們注意到了台灣人際交流的新處境。

▼海市蜃樓—台灣閒置公共設施攝影計劃 | 姚瑞中+失落社會檔案室

1990年代，隨著解嚴後的本土熱潮，加上社區總體營造文化政策的推動，博物館建制蔚為風潮。在一鄉一特色的口號之下，各鄉鎮成立地方博物館、地方文物館或特色館，做為本土化概念的實踐。同時，政府各部門在某些特定大計畫下，頻頻大興土木。然而這些巨額花費的公共建設與設施，建設完工後，並未按原計畫運作。若非從未使用，就是面臨政府無預算支持的窘境，入不敷出，經營不善，參觀人次稀少，成為低度使用或是半廢墟的公共建物。

「海市蜃樓」計畫是姚瑞中發動北藝大與師大

美術系一百廿餘名學生共同組成「失落社會檔案室」，讓學生各自返鄉，展開台灣各地閒置公共建設實地探查和攝影的文獻紀錄展。他們蒐集了二百五十八處完全閒置、低度使用、延宕開發及解除列管與活化的「閒置公共建設」案例照片及檔案。透過出版與展覽形式，試圖勾勒台灣社會的荒謬現狀，藉由圖鑑與短文，客觀呈現隱藏於都會和鄉野間各式「蚊子館」的來龍去脈；除了提供大眾反思的參考，也讓學子藉由攝影的客觀性喚起公民意識，也是對執事者提出一種針砭行動。原本十分擔心這些所謂的「草莓族」能否完成這項龐大的普查計畫，但從同學彙整的報告中，反而可感受到埋藏於年輕人心中，對社會現實興起改革的浪漫情操。

姚瑞中清楚自己得在選舉前，將調查結果出版成冊，才有機會引起政治人物的回應，也知道如何適時地給政府台階下。「藝術」給予他藝術家的身份，這個「去政治」的護身符讓他可用藝術為角度切入如此複雜的政治經濟議題。姚瑞中的大學教授



姚瑞中與失落社會檔案室的「海市蜃樓—台灣閒置公共設施攝影計劃」

身分，以及師生集體的藝術行動確認一種無利害關係的中立感，是此調查行動獲取社會信任的原因之一。但同時，「蚊子館踏查行動」也進一步地挑戰與打擊教育體制。師大做為培養教師的著名教育機構，此一名號也給與此藝術行動一個舞台。姚瑞中可以游刃有餘地在各種機制內批判機制。因此這件作品重點不是物件、形式，而是社會效益。這個藝術計畫衝撞的體制是相當高層的，並且是相對有效的。前幾年關於頓挫藝術的反省，主要是發現年輕藝術家的創作不再關心社會大問題，並耽溺在自身微感覺、微政治的集體趨勢。這作品顯然試圖改變這種狀態。

▼後民國—沒人共和國 | 吳達坤

相對「中華民國建國百年慶」的來臨，吳達坤策畫的「後民國—沒人共和國」可視為藝術參照。展覽邀集廿四位藝術家，就一個虛構的未來國度發想和創作——或對台灣的主體性做了不同提問，或點出島嶼居民未來生活的想像，或針對今日世界與未來時局展開批判。

「後民國」的展覽子題「沒人共和國」，一語雙關地再現當下民眾對未來社會及政治之不確定性的焦慮感，繼而反映今日世界正擴張的一種去中心及去身分認同的集體意識型態。「後民國」統合了一群藝術好動分子，在中華民國歡慶建國一百年時，於美麗島之發源地揭竿起義，以戲謔為刺刀、詼諧當子彈，摧毀沿路所有的「政治正確」碉堡，最後在這塊不被國際所認可的政權管轄地上，建立起相對於民國的藝術烏托邦。在奠基於過往歷史與文件的礎石上，藝術家們打造了介於童話與神話的國度。本展跨越三個世代藝術家的組合，重新描繪屬於這島嶼過去跟未來的文化輪廓跟想像。看藝術家們如何把時間軸線拉大，宏觀地看待歷史的「過程」，以及如何調近焦距，以「微觀」的方式看待某單一事件。儘管同樣透過政治和時代社會之間的關聯來切入，卻產生不同的觀點與文化輪廓。「後民國」提出一個「偽裝」策略：最快改變體制的方式即是矇混進入這體制之中，摹仿它，干擾它，瓦解它，然後再重新建構。



吳達坤策展的「後民國—沒人共和國」一景

由數十位藝術家，各自選定主題，以自身最擅長的藝術方式重新詮釋歷史，讓我們把真實與虛擬的界線搞混，也因此更敢於批評，更敢於想像，更容易過渡到另個未來的國度。其實藝術家就是應該在更高的尺度上，例如國家的尺度，運作干擾力、想像力，為什麼不行？1990年代不乏個別強烈批判政府的作品，再經歷過惡搞瘋之後的藝術圈，這次採集體惡搞的方式，特別是在接近國家美術館等級的高雄美術館中，操作一種整體的國家威權的顛覆。

▼仙仙仙，福浪共開花—妙工俊陽個展 | 李俊陽

李俊陽是典型非學院出身的民間藝術家，繪畫圖象風格明顯受台灣草根文化的豐富滋養，同時包含了廟宇彩繪和電影看板藝術的繪圖技法，畫中各種仙佛人物的肢體語彙，充滿了台灣民俗信仰的神祕色彩、生命經驗和哲學辨證。

「福浪共」（由台語「浮浪貢」轉變而來），形容人兩光無用、不務正業，或是壞掉、該丟棄之物品。對妙工俊陽而言，沒有什麼是不好的東西，甚

至沒有什麼是不能拿來創作的。這個想法與高雄白屋正在做的事情不謀而合，他和李俊賢共同發起「新台灣壁畫隊」創作與巡展計畫。現地作畫的過程，除了看到一百多位台灣藝術家時時認真地做自己，也看到每個人因而開出自己美麗的花。這次涵蓋在「白屋事件」中的個展和「新台灣壁畫隊」的發起與全程參與，全面開展他的創造性實踐和長久以來在學院外建構的知識體系，讓本土文化中「仙」般的生活意念，著實演練在當代生活的行動中，以文會友，弔詭地成就了海島文化、另類的文人美學。

四年前，「白屋」的夥伴們在已燒毀的百年招待所原址，共清了卅車的建築廢棄物，但是「一車」也沒運出去。反而將挖掘出來的廢棄物，進行分類、備料，重新運用在這個招待所花園裡。妙工於白屋的「仙仙仙，福浪共開花」展覽，除了有幾十年運用各種材料所累積的雕刻玩具外，在平面創作上也找到新素材。以這幅作品來說，不同於一般藝



李俊陽的「仙仙仙，福浪共開花—妙工俊陽個展」展場一隅。後方為「後民國」展間。

術家使用高級的進口畫布為創作基材，妙工撿了棄置的麵粉麻布袋，直接將麻布繩於木板做為畫板使用，呈現極為特殊的紋理。「浮浪貢」當然也可以開出更美麗的花。

台灣這類混合式民俗素人藝術家其實非常多，在社會的各個角落，逐漸拼裝屬於台灣特有的混合型在地神怪庶民文化。若將此類表現排除在台灣當代藝術版塊外，那將是不完整的拼圖。此展背後有高美館曾經推過藍領藝術家、南島文化的前館長李俊賢、有用藝術推動社區營造的高雄橋仔頭藝術村、有一百多人的「新台灣壁畫隊」創作與巡展計畫。這明顯是一種對於過度全球化都會的台灣藝術風格與思維的反撲。

這個入圍特展，讓我想到1996在北美館舉行的「台北雙年展—台灣藝術主體性」展覽。那麼這個主體性宣告，其實也是台灣藝術的政治正確性宣告，不過宣告得有點心急，有點樣板。

●藝術政治正確性S的宣告

在藝術圈之中，很多人不太願意談華山藝文特區的遺憾，以前曾是跨領域藝術社群之間相互激盪合作、創造藝術新典範的最佳場所，並且也是當各種不合理政策產生時，在那裡形成共識抵制政策的堡壘。現在的華山1914創意文化園區，依據2011年場地租借辦法：「烏梅酒廠265坪，活動場租每天7萬元，進撤場每天2萬8000元，保證金5萬元。果酒禮堂79坪，活動場租每天2萬元，進撤場每天8000元，保證金3萬元。」租金貴的離譜，付得起的一定是具商業營利或有大量補助的單位，使得這個藝術基地變成了休閒娛樂及商業場所。

而台北市立美術館曾幾何時也變成藝術社群不願進出的地方？2011年6月17日，視盟對北美館的公開聲明：「一、籲請台北市立美術館館長正式回應說明：北美館流出黑函與館方工作人員的指控信件，足見該館於專業治理上的漏洞……。二、不應以「參觀人潮」做為評估藝術活動效益的依據……。三、美術館回歸專業，平衡發展在地藝術活動與國際交流：美術館舉辦的檔期過度頻繁、文化價值趨近的特展，不僅未能提供市民與國人寬廣的藝術視野，更因其頻繁度而消耗了原本因用於研究與培養在地藝術的資源……。四、訴諸藝術專業意見，建

立良善的藝術活動辦理之審查機制……。」曾幾何時，美術館不是藝術圈用來展現最好的藝術實驗，以及在這裡形成跨領域激盪對話的創意平台，更不是保護藝術價值的堡壘，更不用說要讓藝術改變社會的能量，從美術館的許多管道擴散出去。

本來藝術的政治正確性是不需要特別去保護，反而要經常去顛覆的，因為大多的藝術機制會去把關。但是台灣這些年來藝術生態受到文化創意產業政策、國家各種政策的宏觀調控、以及大陸藝術市場的干擾、影響等，嚴肅藝術差不多要被放在政治不正確的尷尬位置、這裡不是才智之士能夠久留之地、此外藝術也將從社會參與改造的位置逐漸撤退。這一兩年藝術圈有一些改變，一些反攻的趨勢。

「台新藝術獎」入圍獎，在連續兩年移師高雄，與廣大南部民眾建立知性連結、感性聯誼之後，今年重回台北當代藝術館，除了舉辦第十屆入圍特展，提供觀眾密集體驗這些傑作的精華內容之外，也將開闢專區，讓大家概括回視十年來，一個民間獎項註記與累積的台灣當代藝術成就和創意資源。這實在是一份驚人的藝術文化資產。

台新獎的前置機制，比起台北雙年展，好像更是一個重新串聯藝術大生態，確立藝術生態中典範聚集的最佳平台。當然目前離理想的標準還有點距離。台新獎，特別是它的年度入圍創作的再集結，是不是台灣的藝術社群最後一個能夠用來確立他們的藝術政治正確性的平台？台灣的藝術是很政治的，因為不政治，就會在過度大量的訊息大海中消失了。例如讓它巨大化就是政治運作的一環。台北市立美術館，台灣當代藝術最大的舞台，在不能夠確立視覺藝術社群自己的藝術政治正確性時，視覺藝術圈是不是轉而用台新視覺藝術入圍名單及作品群，來確立自己的藝術政治正確性？也許幾年來，台新獎移師高雄，並且包括中、南部評審的組成，使得台新獎不是台北的台新獎而是全國的台新獎，也就是全國視覺藝術的政治正確性的拼盤堡壘。

這次台新獎入圍特展也概括回視了十年來一個民間獎項註記與累積的台灣當代藝術成就和創意資源。從這整體而言，也許更可以重建失落的台灣視覺藝術的政治正確性的拼盤堡壘。●