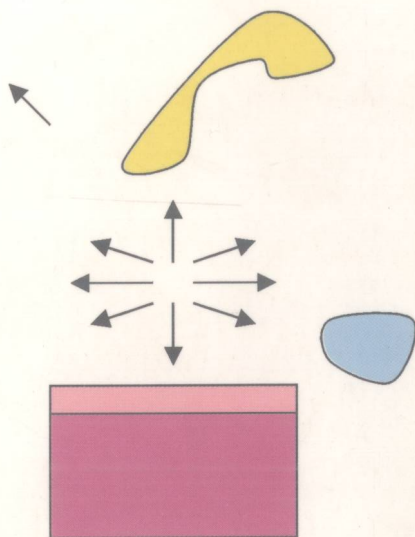

82

美術論叢
Art Forum

台北市立美術館
TFAM
2005 Dec

台灣當代藝術特紀

Special Edition of Taiwan's Contemporary Art



國家圖書館出版品預行編目資料

台灣當代藝術特紀 = Special edition of
Taiwan's contemporary art / 薛保瑕等作；
臺北市立美術館編。-- 第1版。-- 臺北市：
北市美術館，2005 [民94]
264面；21×15公分。-- (美術論叢；82)
ISBN 986-00-4048-6 (平裝)
1. 藝術 - 臺灣 - 論文, 講詞等
909.232 94026023

美術論叢82

Art Forum No.82

台灣當代藝術特紀

Special Edition of Taiwan's Contemporary Art

編者 / 臺北市立美術館

發行人 / 黃才郎

作者 / 薛保瑕、黃玉珊、劉紀蕙、潘小雪
許功明、陳惠婷、林平、朱麗麗

總編輯 / 李既鳴

主編 / 王素峰

美工設計 / 馮健華、陳瓊瑜

總務 / 蘇乾金

會計 / 許金兆

發行所 / 臺北市立美術館

地址 / 104臺北市中山北路三段181號

電話：886-2-2595-7656

傳真：886-2-2594-4104

<http://www.tfam.gov.tw/>

電腦排版 / 飛燕印刷有限公司

承印 / 飛燕印刷有限公司

出版 / 中華民國94年12月第1版第1刷

版本 / 菊版16開 (21×15cm)

定價 / NT \$ 250元

售賣地點 / 臺北市立美術館藝術書店

劃撥帳號 / 07292883

劃撥戶名 / 有限責任臺北市立美術館員工消費合作社

GPN / 1009404884

ISBN / 986-00-4048-6

著作權 / 本刊著作權歸臺北市立美術館及作者所有

82

美術論叢
Art Folum

台北市立美術館
TFAM
2005 Dec

台灣當代藝術特紀

Special Edition of Taiwan's Contemporary Art

館長序

八〇年代至今，台灣當代藝術的發展，已呈多元甚至跨領域的現象。本論叢分別就藝術自然觀、美術與電影、恐怖美學、藝術烏托邦、原住民藝術、公共藝術、策展人、科技藝術教育等之不同面向，多所探究反思及建議、分享。

〈台灣當代藝術自然觀意識型態的轉變〉一文，作者薛保瑕探究與人類共生共組的外在自然世界之物質面向與精神面向如何相互連接，在現象、經驗、充實與反省中，看到台灣藝術創作者實踐的意向性，及顯現最接近「大自然」的特徵。

〈台灣美術與電影的遇合：從女性特質的影像到文學美術的對話〉一文，作者黃玉珊思索女性影像和其他領域之意義、問題，期許拍攝台灣美術電影劇情片者，超越過去取材的視角，實驗某種表現形式，去實現內心潛藏的梦想。

〈文化賤斥與恐怖暴力：台灣九〇年代前衛藝術暴力圖像的理論性思考〉一文，作者劉紀蕙提出「基進脈絡化」的圖像閱讀方法論，對台灣當代藝術家的前衛藝術暴力圖像，在怵目驚心中，看到了文化所拒斥而無法談論的歷史。

〈創造一個真實的烏托邦--在花蓮：洄瀾國際藝術家創作營寫真〉一文，作者潘小雪憧憬著藝術上不存在的、形而上的世界，在花蓮創造烏托邦的情境氛圍，就讓風格返回現場，讓美學置身藝術之中，也讓時空並列其中。

〈台灣原住民藝術中當代與原始的對話〉一文，作者許功明檢省一個多世紀以來「原始藝術」所受西方或外來文化

衝擊影響，及如何產生當代藝術的創新意涵，台灣原住民藝術之走入當代，宜更為開放吸收「強勢—他者」的文化與長處。

〈建置公共藝術之思考—試比較美國與台灣兩地公共藝術執行機制〉一文，作者陳惠婷探究如何催生肩負多元使命及多方期待而與環境調和的高評價公共藝術，將美國東西岸多個城市及基金會等執行機制，與台灣作對照式的反思。

〈策展人光環—台灣策展事業的漫漫長路〉一文，作者林平認為策展人的經驗和火候及在產業結構中的專業效應，是展覽整體達到最佳表現的關鍵。台灣策展人的光環，需秉持信念充實自我，於焉顯現在其漫長事業之途中。

〈全球化時代藝術科學性的教育如何施展?〉一文，作者朱麗麗認為無論從任何視野看待藝術，或審視其價值，探尋其可變與永恆不變的價值所繫因子，本身即具科學性，藝術教育者應共同集思廣益、協助與實踐科學性的教育之施展。

就不同領域而言，無論是理論擺在前端，或是實踐後有所歸納，上述各家所論述，均觸及藝術本質的、當代性的意義及未來發展之可能性。於此感謝薛保瑕、黃玉珊、劉紀蕙、潘小雪、許功明、陳惠婷、林平、朱麗麗等學者專家，於當下提出最新觀點，期盼本書對台灣當代藝術的發展有進一步的貢獻。

台北市立美術館館長 黃才郎 謹識
中華民國九十四年十二月

目 次

CONTENTS

- 館長序 3
Preface
- 台灣當代藝術自然觀意識型態的轉變 / 薛保瑕 7
The Transformation of Ideological Naturalism in Taiwan's
Contemporary Arts / Ava Hsueh
- 台灣美術與電影的遇合：從女性特質的影像到文學美術
的對話 / 黃玉珊 29
The Encounter Between Tawain Art and Film:From Female
Images to Literature and Fine Art Dialogue / Huang Yushan
- 文化賤斥與恐怖暴力：台灣九〇年代前衛藝術暴力圖像
的理論性思考 / 劉紀蕙 49
The Cultural Abject and the Violence of Horror: Theorizing
the Violence of Taiwan Avant Garde Art in the 90s / Joyce
C.H. Liu
- 創造一個真實的烏托邦--在花蓮：洄瀾國際藝術家創作
營寫真 / 潘小雪 119
Create an Utopia in Hualien:The statement of HweiLein
International Artists Wokshop (HIAW) / Pam Sheau-shei

- 台灣原住民藝術中當代與原始的對話 / 許功明 143
Contemporary Meets Primitive in Taiwanese Indigenous Arts / Hsu Koun-min
- 建置公共藝術之思考－試比較美國與台灣兩地公共藝術執行機制 / 陳惠婷 177
How Should We Manage Public Art?—A Comparison Between the Systems of United States and Taiwan / Chen Hui-ting
- 策展人光環－台灣策展事業的漫漫長路 / 林 平 213
Curator's Halo—The Long and Winding Road of Curatorial Business in Taiwan / Lin, Ping
- 全球化時代藝術科學性的教育如何施展? / 朱麗麗 237
How to Implement Scientific Education in Art in the Age of Globalization / Chu Lily

台灣當代藝術自然觀意識型態的轉變

The Transformation of Ideological Naturalism in Taiwan's Contemporary Arts

薛保瑕

Ava Hsueh

一、前言

視覺藝術表徵了我們知覺到的世界，藉由感官知覺，我們辨識外在的自然世界；同時經由體認，深化我們所辨識到的自然世界之於人的意義，進而豐碩了我們的內在世界。而我們所知覺到的現象，經由自身的體認，不斷的累積了我們的知覺經驗，這種知覺經驗，亦如伯格森所說：「是由不可量化、異質性 (heterogeneous) 的意識狀態所構成，而意識以時間為本質，連續不絕」。¹ 換句話說，意識型態是處於變動與流轉的狀態，在時間的進程中，它以融合者的樣態，展現有機的整體。一如創作者在創作表現過程中，所展現的流動式的意識活動 (the consciousness of a conscious act)

1 俞懿嫻著，〈機體哲學初探：懷海德 (Whitehead) 自然哲學〉，台北：正中書局，2001，28頁。

一般。

研究「台灣當代藝術自然觀意識型態的轉變」，主要是探究與人類共生共組的外在自然世界，其物質面向的拓展，如何與精神面向相互連接。台灣不同世代的創作者，以意識的思維狀態呈現他們對所處大環境的期待，而外在的自然世界現象，交疊著內在心性（意識的思維的狀態），這些存有因（cause of Being），也和他們創作，以及所處的文化位置有關。

因此，本研究試圖將台灣自現代藝術發展以來，涉及以「自然」之意象為創作內容的思維轉向，以及這類藝術所交織的網脈，是如何影響了台灣當代藝術主體意識的建立，為主要的研究動機。研究的內容，則以台灣具代表性的視覺藝術創作者，其創作涉及自然觀意識型態的建構為主軸；以及這些不同世代的藝術創作者，在特定的時空下，所意圖表達他們對身處環境的認同與反思的重點。研究的方法除了針對作品探討的「自然觀」之差異有所轉陳之外，也針對自十九世紀至二十一世紀，歐美國數位具代表性的哲學家，如喬治·桑塔耶納（George Santayana）、托馬斯·門羅（Thomas Munro）等，針對「自然主義美學」的演變所提出的核心思維相互對照。這些西方學者針對「自然」現象，所引發出的唯物或唯心的辯證，事實上，亦呼應了台灣自現代藝術至當代藝術發展以來，不同階段的創作者，針對「自然觀」所呈現出的藝術表現的重點之處。只是，不同處

境、不同的社會結構、不同的文化背景，自然會有相殊之處。於此對照之下，將可進一步認識台灣藝術創作者，如何結合其特殊的文化背景，使他們的作品，成為歷史和文化的重要考據。除此之外，並將以台灣30年代至今，不同世代的藝術創作者的作品，檢驗他們對自然觀意識型態轉變的潛因，以及他們影響的層面。

台灣當代藝術創作者，藉由藝術的表現，轉述了藝術與特定的時空的相映關係，因此探討當代藝術的發展，也探討了藝術創作本質之所在—不斷變化的創造因，而這些創作者於創作過程中，每一次的抉擇、感受、期待與信念的產生，皆是其「意向性」現象的展現。

二、自然主義美學的演變

「自然」一詞的界定十分多義，其用法亦十分多元。依據梁實秋先生主編的〈遠東英漢大辭典〉²的定義是：1. 對自然的研究（the study of nature）；2. 自然之道；人情；常理。3. 自然之生活；無虛飾之生活。4. 天性；本性；性質；性情。5. 種類；樣子。6. 實際；實況。（true to nature）7. 有特性之人。8. 軀體；精力。9.

2 梁實秋主編，〈遠東英漢大辭典〉，台北：遠東圖書公司，1996年1月出版，1382頁。

率真之德行。10. 自然之要求。11. 未開化的狀態。而根據〈辭海〉³對「自然」的定義則有：1. 非人為的。如：自然物、自然美。2. 不造做，非勉強的。如：態度自然，文筆自然。3. 猶當然。4. 無意識，無目的，無為無造。5. 指道。6. 指人的自然本性和自然情感。7. 〈論衡〉篇名。作者王充批判了懂仲舒提出的“天人感應說”，否定了天是有意志的主宰，認為“天地合氣，萬物自生”，闡述了作者樸素唯物主義的自然觀。8. 自然界。由此兩處定義來源，交叉比對可彙整為「自然」：是天然的、本性的、自然界的實況。

由「自然」延意出來的相關名詞則有自然法、自然之理、自然主義、自然地理、自然宗教、自然社會、自然科學、自然哲學、自然現象等。其中和本研究較有直接關係的，則是文藝中的「自然主義」，與探討自然主義理念時，所涉及的「自然哲學」。

林尹與高明先生在其主編的〈中文大辭典〉⁴中，詮釋「自然主義」是1. 文藝上之自然主義，主張取純粹科學者之態度，對於自然及人生作正確如真之描寫。起於十九世紀中葉，以法國為中心，遍及於歐洲各國。2. 哲學上之自然主義，主張以自然律或自然科學研究法闡

3 辭海編輯委員會編，〈辭海〉，上海：上海辭書出版社，4958頁。

4 林尹、高明主編，〈中文大辭典〉，台北：中國文化大學出版部，1982年8月，第6版，1186頁。

明宇宙本體，否定唯心論者所謂心靈的超自然的原理。

3. 教育上之自然主義，謂教育宜循人類固有知性能，聽其自然發達，不事矯揉。針對「自然哲學」，他們的界定是：「以自然為研究對象之學。在昔希臘哲學之後期，區分一切學問為物理學、論理學、倫理學三類。其所云自然哲學及物理學，也包括對自然界之一切研究，與今言自然科學之意相同」。⁵ 關心此二項研究的學者其核心點則是：以科學方法去認知現實世界存在的一切。

若結合上述兩者，並將之引述至藝術範疇以「自然主義美學」來追溯學者相關的定義，司有侖先生在其主編的〈當代西方美學新範疇辭典〉一書中，將「自然主義美學 (Naturalistic Aesthetic)」定義為：「是批判實在主義哲學家喬治·桑塔耶納 (George Santayana) 在自然主義心理學的啓發下，以自然主義哲學為基礎建立起來的西方美學流派」。⁶ 他同時指出「自然主義美學同十九世紀流行的自然主義文藝理論不是同一個概念。... (並強調) 自然主義思潮主要繼承了經驗主義和實證主義的傳統，它與實用主義、實在論等哲學派別幾乎混在一起，如杜威曾提出的“經驗自然主義”，胡克提出“自然主義的人本主義”等學說」。⁷

5 同上，1187頁。

6 司有侖主編，〈當代西方美學新範疇辭典〉，北京：中國人民大學出版社，1996年1月第1版，572頁。

7 同上。

十九世紀自然主義美學，對人們由知覺中體認的宇宙美經驗存質疑之態度，並認為認識客體的真相，是必須回歸理性的科學方法，於此方能了解自然界的實況。而二十世紀初期，以桑塔耶納為首的美國批判實在主義，更以「本質」、「共相」、或“概念”不是事物的映象，而是認識客體的屏障之說，指出人們永遠不可能揭示現實的最終屬性的結論。」⁸ 桑塔耶納同時提出了宇宙中四個『存在領域』的理論：本質領域—最高的實在領域，是各種抽象的本質的統一，它永恆地存在於時間與空間之外。物質領域—就是現實的物質世界，它依賴於本質領域，處於時間和空間之中，是偶然的、易逝的，它獨立於人的意識之外，是不可知的。真理領域—就是關於物質或存在事物的真理，真理獨立於存在之外，因為即使世界上沒有任何事物存在過，“過去確實沒有之任何事物存在過”這一點仍然是真理。關於精神領域—就是對一種“純粹先驗的意識”，否認人的主觀能動性，認為精神在對物質的自然主義的關係上是完全被動的，精神的唯一的機能是直覺，而直覺可以直接認識“本質”。⁹ 此四個存在領域，在各自的歸類中，似是相互補足自然界的的所有領域，然而桑氏的分類，也加強了科學實證與直覺認知，相互對立存在的事實，而在唯

8 同上，573頁。

9 同上，574頁。

物與唯心主義之間的游離，也引發了下一波「新自然主義美學」思潮的另類思考。

50與60年代，繼「自然美學」之後，在美國興起「新自然主義美學」之說，並以托馬斯·門羅（Thomas Munro）為代表。「新自然主義美學」以「反對理性、推崇感性經驗、主張美感來源於自然的或日常的感受的自然主義」。¹⁰ 門羅於此說中，亦強調「美學現象是一種自然現象，美學就是一門自然科學」。¹¹ 因此，此學說雖推崇感性，但主要的思唯，是將感性視為自然人之一部份，而人類所創造出的作品，無可避免的，也就自然而然的應視為自然的現象之一。因此門羅主張「美學，首先應該是一種描述性的探究」¹²，而此描述性的探究，因以觀察、體驗去開展新的認知。對他而言，「只有那種永遠是嚐試性的不帶成見的方法才稱得上是實驗的方法」。¹³ 門羅的見解，開啟了由自然現象觀察入手之路，此法維繫了客觀性的據點，然而實驗之說，確又將此說再度推向理性科學實證的向度之中，而削弱了因觀察、描述之後，重要的知覺體認過程。

再者，門羅將美學現象視為自然現象之一，並由此

10 同上，508頁。

11 同上。

12 同上，509頁。

13 同上，510頁。

推論人類創造出的作品，也是自然的現象。然而，創作者將其創造思維，經由表現的過程呈現出來，所創造出的作品，並非等同於自然本身的作品。經由創作的實踐過程，創作者以藝術品實體物質的存在，展現藝術的真理存在，精神的存在，乃至本質的存在。其間重要的，是在創作過程中，這些存在的因子彼此相互流動的特質，並以有機的、融合的狀態，累積我們的知覺經驗。

事實上，面對事物的真實探索，自然科學的理論架構，時時左右著人類的認知依據。然而無論是以此作為真實的判準，或是強調自然思維無法解釋人文世界的種種現象，進而強調應以人文思維為重心，則是近代知性建構體系，無法再忽略的一個重要現實。根據台灣藝評家廖仁義先生，在他翻譯畢普塞維克 (Edo Pivceic) 撰寫的胡賽爾與現象學 (Husserl and Phenomenology) 一書的代譯序中指出：「一直到十九世紀，一方面由於經濟關係與政治結構的激烈轉變，二方面由於老舊的思維已經無法對這些轉變提出令人滿意的解釋，所以許多新銳的思想家便開始懷疑近代人知性構造的最高指導原則本身了」。¹⁴ 而人文科學、人文思維便在「自然科學必須依賴著人文科學才能對自然世界，以及一切宇宙事物

14 廖仁義著，〈「自然思維」與「人文思維」之間〉，於畢普塞維克著，廖仁義譯，〈胡賽爾與現象學〉，台北：桂冠圖書公司，1991年，3頁。

提出充分的解釋」¹⁵的觀點之下，因應而生。

然而面對「自然科學」與「人文科學」之爭，胡塞爾 (Edmund Husserl) 則在「自然思維」與「人文思維」之間，以「強調研究經驗，從而揭露經驗的『本質 (essence)』，以及隱藏在經驗裡面的『理性』」之研究目的，掀起了「現象學」新的研究思潮。而次研究思潮，為就如同梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 在〈意義和無意義 (Sense and Non-Sense)〉中提及：「揭示人們在自然態度中早已遺忘的存在向度和知識類型」，¹⁶ 點出了人文科學與現象學的關係。然而，不同於胡塞爾比較重視邏輯的，與認知的經驗，梅洛龐蒂強調：「從結構轉向活過的經驗，從世界轉向我們自身」¹⁷ 的觀點，並認為尋求「我們與整個歷史緊密聯繫起來的交互主體性」，¹⁸ 將促使認知結構系統，脫離僅是屬對象的知識的建構。

他也認為：「被感知的世界是具有非語言意義的秩序」，¹⁹ 因此知覺世界不是以對象的總合為基準，也不

15 同上，4頁。

16 Maurice Merleau-Ponty, <Sense and Non-Sense>, trans. Hubert L. Dreyfus and Daticia Allen Dreyfus, Evanston: Northwestern University Press, 1964, p.p.92-93.

17 Maurice Merleau-Ponty, <Signs>, trans. Richard C. McCleary, Evanston: Northwestern University Press, 1964, p.112.

18 同上 (ibid)。

19 Maurice Merleau-Ponty, <The Visible and the Invisible>, trans. Alphonso lingis, Evanston: Northwestern University Press, 1968, p.171.