

「不滿」之見——

繪畫最佳完成狀態探討

**Finish
and
Unfinish**

「不滿」之見：繪畫最佳完成狀態探討 / 謝里法
撰文；蔡昭儀主編。-- 臺中市：臺灣美術館，
民104. 04

面；公分

ISBN 978-986-04-4464-3 (平裝)

1.西洋畫 2.畫冊

947.5

104004023

「不滿」之見—繪畫最佳完成狀態探討 Finish and Unfinish

- | | |
|--|---|
| 指導單位 / 文化部 | Supervisor / Ministry of Culture |
| 主辦單位 / 國立臺灣美術館 | Organizer / National Taiwan Museum of Fine Arts |
| 發行人 / 黃才郎 | Publisher / HUANG Tsai-Lang |
| 編輯委員 / 陳昭榮、蔡昭儀、林明賢
王婉如、薛燕玲、林晉仲、郭芳杏
梁伯忠、黃麗華、劉木鎮 | Editorial Committee / Chen Chao-Jung, TSAI Chao-Yi, LIN Ming-Hsien,
WANG Wang-Ju, HSUEH Yen-Ling, LIN Chin-Chung, KUO Fang-Shing,
LIANG Bor-Jong, HUANG Li-Hua, LIU Mu-Chun |
| 策展人 / 謝里法 | Curator / SHAIH Lifa |
| 主編 / 蔡昭儀 | Chief Editor / TSAI Chao-Yi |
| 撰文 / 謝里法 | Writer / SHAIH Lifa |
| 執行編輯 / 張慧玲 | Executive Editor / CHANG Hui-Ling |
| 美術編輯 / 郭美魚 | Graphic Designer / KUO Emily |
| 翻譯 / 廖蕙芬 | Translator / Hui-Fen Anna LIAO |
| 展覽日期 / 2015.4.3 – 2015.6.7 | Exhibition Date / 3 April 2015 - 7 June 2015 |
| 出版單位 / 國立臺灣美術館 | Publisher / National Taiwan Museum of Fine Arts |
| 地址 / 台中市40359西區五權西路一段2號 | Address / No.2, Sec. 1, Wu-chuan W. Rd., 40359 Taichung Taiwan, R.O.C. |
| 電話 / 04-23723552 | Tel / +886-4-23723552 |
| 傳真 / 04-23721195 | Fax / +886-4-23721195 |
| 網址 / http://www.ntmofa.gov.tw | Website / http://www.ntmofa.gov.tw |
| 製版印刷 / 宏國印刷事業股份有限公司 | Printer / EPOD Digital Content Co., Ltd. |
| 出版日期 / 中華民國104年4月 | Publishing Date / April, 2015 |
| 定價 / 新台幣450元 | Price / NT\$ 450 |
| ISBN / 978-986-04-4464-3 (平裝) | ISBN / 978-986-04-4464-3 |
| GPN / 1010400325 | GPN / 1010400325 |
| 版權所有・翻印必究 | © 2015 National Taiwan Museum of Fine Arts |

All Rights Reserved. This catalogue, or part there of, may not be reproduced in any manner without the prior written permission of the publisher.

目 錄

Contents

館長序 / 黃才郎 04

Director's Preface / HUANG Tsai-Lang

專文 Essay

「不滿」之見在finish與unfinish之間 / 謝里法 08

Finish and Unfinish / SHAIH Lifa

作品圖版 Plates 21

藝術家獲獎記錄 Awards Received by the Artists 83

「不滿」之見—— 繪畫最佳完成狀態探討

國立臺灣美術館
2015.4.3-6.7

指導單位
Supervisor



主辦單位
Organizer



策展人：謝里法
Curator: SHAIH Lifa

Finish and Unfinish

目 錄

Contents

館長序 / 黃才郎 04

Director's Preface / HUANG Tsai-Lang

專文 Essay

「不滿」之見在finish與unfinish之間 / 謝里法 08

Finish and Unfinish / SHAIH Lifa

作品圖版 Plates 21

藝術家獲獎記錄 Awards Received by the Artists 83

館長序

如果說文學家創作講求「我手寫我口」的直白表述，那麼畫家的創作無非就是「我手畫我意」。然而，不論是「寫我口」或「畫我意」，藝術創作者皆需真誠面對自己的作品表現是否真實符合自我內心創作之「意」，以及所創作之作品如何被鑑賞等問題。是以，藝術作品意義內涵的呈現與形式技法的調和能力，同樣也考驗著創作者的藝術才情表現。

謝里法先生此次在本館精心策畫的「『不滿』之見－繪畫最佳完成狀態探討」展，乃基於對二十世紀以來臺灣美術發展歷程的長期省思，深刻觀察到早期官辦美展時期的一些畫家，具有一種「特殊」的作畫傾向，並成為當時藝術爭勝舞台的普遍現象。也就是說，畫家們為參加藝術競賽，創作時追求「形式」完美，不斷在畫作上進行修飾、掩瑕，視「形式」的零缺點為滿分作品的藝術標竿。這種注重形式美的創作方式，依謝里法先生之言，正是一種「填滿」的工作，「滿」的作品被視為最終得以亮相的藝術完成之作，藝術作品自有的實質「內容」以及藝術理念的想像空間似乎被忽略。基此，謝里法先生揭示策展宏旨：「這個畫展就是為了揭開沙龍繪畫最後的一層紗幕，找出裡層的實質內容才是重要的目的。」

在早期，官辦美展的藝術競賽擂台，此種「滿」的形式或許確實形成一種畫壇的創作「範本」。而今，此「滿」與「不滿」所衍生的思考面向，則是藝術家對於自身作品的自我省思。本展邀請的30位藝術家們，各以2件畫作親身展示「滿」與「不滿」的創作比照，通過一種藝術觀賞的新視角，讓觀者也可能成為藝術作品真正完成時的參與角色，從對照中尋比線索找到自我補足此件藝術作品的「滿」觀點，抑或思索一些「不滿」之見，進而為藝術家的作品，帶來更多元豐富的畫境之掌握。

黃才郎

國立臺灣美術館 館長

Director's Preface

If the aim of a writer is to achieve candid expressions by turning words from one's mouth into writing, a painter is, then, similarly transforming his or her thoughts onto paintings. Regardless of writing or painting, creative expressions should genuinely reflect the artists' inner thoughts on the creative matter, and the artists should be able to openly face how their art is evaluated. Subsequently, how the content of an artwork is presented and produced are challenges imposed upon artists, with one's talent and performance tested.

Finish and Unfinish curated by SHAIH Lifa presented at the National Taiwan Museum of Fine Arts is based on an extensive reflection on the developmental course of art in Taiwan since the 20th century, with profound observations on the "unique" creative tendency found in painters who participated in earlier official exhibitions, which turned into a common phenomenon at that time in art competitions. In order to participate in the competitions, those painters were constantly touching up their paintings to expunge any flaws to achieve the "perfect form", with zero faults in "form" regarded as the standard for artworks worthy of the perfect score. This creative approach with focus on form is what ShaiH refers to as being "finished", with a "finished" piece considered an artwork that deserves to be showcased. Art's sense of innate substance and a space for imaginative artistic ideas were seemingly neglected along the way. With this in mind, the following mission is declared by ShaiH, "The purpose of this painting exhibition is to reveal this final veil of salon paintings and to discover the true, important substance within."

In the earlier years at government-run art competitions, this style of being "finished" was indeed thought of as a "template" for paintings. Today, thoughts extending from this notion of being "finished" and "unfinished" have prompted artists to reflect on their own works of art. This exhibition has invited 30 artists to present two artworks each, with a creative comparison for "finished" and "unfinished" presented. From this new perspective for seeing art, possibilities are open for viewers to become active participants in finishing these artworks. The clues that the viewers discover from the juxtaposition may be used to "finish" the artworks in a way that is personally fulfilling to them, or they could also contemplate on the "unfinished" aspects. Through profound interactions with the artworks, more diverse and fruitful ways to grasp each painting's artistic conceptions may be enjoyed.

Tsai-Lang Huang

Director, National Taiwan Museum of Fine Arts

專文
Essay

「不滿」之見在finish與unfinish之間

策展人：謝里法

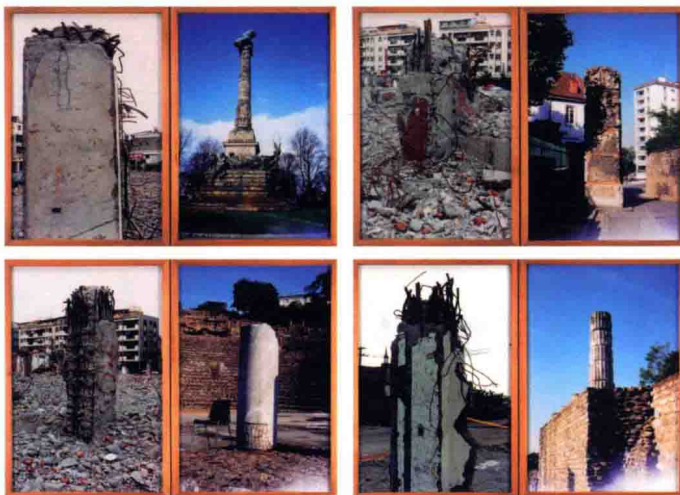
〈一〉策展緣起

經常有人問起：是先有作品才有策展，還是先有策展才有作品？我的回答則兩者都是，因策展人與展出作品的不同而異，而我個人則偏向後者：把所有別人的作品組合起來展示時成為自己的作品。2001年在國美館我有一個『10+10=21』的策展，為了比較臺北與臺中兩城市的人文特色，借用藝術家的作品，從最年長的劉其偉與陳庭詩、廖德政與陳夏雨、李錫奇與鍾俊雄等，到中青輩的蘇新田與黃朝湖、陸詠與陳淑嬌、邱亞才與陳來興、李光裕與余燈銓、李宜全與洪易、臺北的「省展畫家」對臺中的「省展畫家」，臺北的師大美術系對臺中的東海美術系，總共十組在十個展覽室裡彼此對照，觀眾看過之後不知能否從中找出臺北、臺中兩地的差異性。其所以10+10為21，多出來的「1」可以說是策展人，也可以是觀眾自己，來參觀的每一個人只要有意見誰就是那個「1」，所以「1」是開放的不為何人獨有，「1」成為民眾前來加入的誘因，是動態的數字，在展出會場的時空裡「1」已成為無限大。



〈借力空間〉 2002年展出於臺中文化中心 作者謝里法

所謂「策展」在我的認知是策展人對藝術理念的提出，把別人作品重新作組合的一種創作。2002年我在臺中文化中心的「動力空間」舉行個展，雖然不稱「策展」，但出現在展場上的全是從別人工作室裡運來的雕塑品，我把不同雕塑家的作品（全身人像）塗上泥漿之後，塑像逐被泥漿顏色所統一，看來像穿上制服而化為整齊一致，這一來不再是別人的作品而是我的作品。展覽結束當天又特地舉辦閉幕典禮，在眾多觀禮民眾面前由策展人及其助手將雕像身上的泥漿逐一洗



2001年以兩張照片比照的方式，在臺中靜宜大學藝術中心的個展中展出，作品為〈地震的聯想〉。謝里法作

淨，當雕像還原本來面目時，反而看到策展人等滿身是泥漿。這件作品的重點在每個過程，推展到最後才更精彩，所以這個展覽是以過程述說策展人的展出理念。

從以上兩次的展出看出，策展與個展對我並無太大差別，都是畫家個人理念的呈現。關於後者我稱之為「借力空間」，借用他人的作品來完成自己想傳達對藝術的看法；而前者則是「比照」的形式，也是我日後經常延用的手法。譬如臺中九二一大地震之後，我到災區拍攝許多照片，從中挑出幾十根半毀的柱子，將之與在歐洲各處廢墟拍得的千百年殘柱，一一對照陳列，將之在靜宜大學藝術中心展覽，讓瞬間被震倒的柱子與幾百年前殘留柱子相對照，這就是我的展出手法，也是創作風格。

〈二〉所謂「不滿」之我見

縱觀近代以來臺灣新美術發展歷程，從第一代美術家算起無不因為在官辦美展（如「帝展」、「臺展」等法國沙龍式的公募展）中獲獎或入選才逐步登上畫壇，因此從一開始畫家努力的方向便以西洋沙龍繪畫為範本，製作過程中有如評審員的一雙眼睛隨時看著，然後引導他們循著沙龍的要求畫下去。最重要的就是畫面的完整性，包括色彩的協調性、透視的正確性、構圖的均衡性、解剖學的合理性，光影變化的自然性等等，當中不容有任何失誤和缺陷，其所追求的是絕對的完美。這個觀念成了沙龍繪畫的普遍準則，年輕輩的畫家為了繪畫前途兢兢業業要把畫畫好，就必須把畫畫滿，甚至畫過了頭，結果就像說話的人把話說得太滿而說過頭時反而感到囉嗦。不僅如此，畫家畫到最後所該作的只是修飾的工作，有如一個人在出門之前刻意化妝的結果反而掩蓋了他原有的氣質。

這裡所謂「滿」與「不滿」就是一幅畫完滿的程度，若以10分為滿分，在沙龍中競賽的作品就非達到10分不可，甚至為了求好成績而超出好幾分。反之只畫到九分以下就是所謂的「不滿」，這樣的畫很容易在評審員眼中看出缺點而不得入選。為此，多年來參展畫家努力的不外是在掩飾缺點，沒有缺點才是滿分的畫。從這點我們看出沙龍中比的不外是填補畫作的最後階段，說開來也不過只是出門前所作的一層化妝而已，這個畫展就是為了揭開沙龍繪畫最後的一層紗幕，找出裡層的實質內容才是重要的目的。

〈三〉「滿」與「不滿」的比照

本展覽的英文標題是“finish and unfinished”與中文之「滿」與「不滿」放在一起並不完全貼切。在此所以用這英文標題是有由來的：約在1970年我有一個畫展在紐約州舉行，來參觀的一位美國畫家說了一句評語，說我的畫是finished painting，朋友很高興把話轉告我，我聽了覺得不是誇讚而是批評，說我的畫已

畫到沒什麼可畫了，本該停止而沒有停止。這句話數十年來不時出現我腦際，且常用以檢驗自己的作品，後來甚至思索要以什麼樣的展出方式把“finish”與“unfinish”之間存在的差距表達出來，於是才興起借他人的畫用以比照展出的念頭，至少有十年時間我見了人就為這策展作遊說，終於等到了今天的機會才得以實現。過去我畫《山上一棵樹》系列作品時，已借用過各地（包括在紐約、巴黎、臺灣三地）畫友每人一幅同題材的畫組合成我的「作品」。這作法後來已形成一種慣用的風格，所以這回又拿來使用，不同的是要每人又多了一幅“unfinish”的畫（不如簡稱那是「十分」與「七分」的對照），卻不知“unfinish”在展出時能產生什麼樣的激發，而後對“finished painting”如何做新的評估，相信畫家一生中這是長久在心裡揮之不去的課題。



《山上一顆樹》系列 1987年作 紙本剪貼 作者謝里法

畫家作畫過程在畫布上的第一筆往往很有自覺找到落筆處，但最後一筆在完成之前沒有人能預料得到，完成之後也不再記得曾經以哪一筆作結束，甚至有人永遠不願也不肯把畫就此結束，因畫家總是在畫中看出結束不了的新問題，卻不願把問題留在下一幅畫去解決。其實有很多人才畫到七、八分時已什麼都解決了，卻不甘心又繼續畫下去，於是沒完沒了，最後想回頭已經來不及。策展人所以安排這個展覽，目的在於讓畫家能因展出發現過去長年來忽略了種種疑難，藉此重作一番思考，畫家的成就不外是在無止境思索中一步步疊積出新的想法，有一天在自我回顧的畫展中能清楚看出這一生如何走過的足跡。

〈四〉舉例為unfinish引證

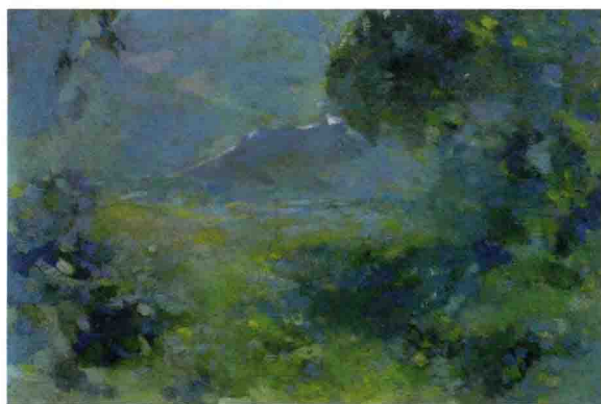
引證一：某年在參觀高雄名畫家陳水財的回顧展裡，作者本人陪伴著我一路看著，走近一幅畫前他開口說：「畫到這幅畫時我幾乎是不會畫了，但今天還是



陳水財〈仰望的頭之一〉1997 複合媒材 100×100 cm
（陳水財先生提供）

得掛出來，因為是回顧展。」我馬上回應說：「其實在回顧展裡最好的應該說是這種畫，只畫到半途已不知如何接下去，令人期待看到接下來他是怎麼畫的，以後的幾張畫又不知將出現什麼！」這樣的畫只有在回顧展裡才可出現，甚至說只有陳水財這樣的畫家才肯讓它出現。此時我突然興起把他的作品當小學生作業打分數的想法，結果正如他說的，不會畫的幾幅分數最低；然後又依照畫家風格的轉變尋找每一階段轉捩點，那幾幅最低分的畫正好出現在座標的轉捩點上，成為最重要的作品。這又告訴我們如果作者不把那「不會畫」的畫陳列出來，這個展覽回顧起來將多麼沒看頭，畫家創作生涯中起伏掙扎的過程有了這畫該多麼精彩動人。甚至要問沒有了這些他還是個藝術家嗎！

引證二：臺灣新美術先行代畫家陳德旺，是二十世紀初「行動美術（MOUVE）集團」創始會員，該會成立於1938年，以「年輕、熱情、明朗及互相研究為首要目標」是他們的規約，1984年過世後於臺北市立美術館舉行他的紀念展。他的畫給人印象最深的是畫布上厚厚的幾層顏料，畫的重量一點也不比畫框輕，想像得出他手拿的有如一支「探險」的筆在畫布上無止境探索，不管是畫人物、景物或是靜物每每畫過了頭，等發現形已經被他磨到不見了，才趕緊又回來，此時畫面已出現另外一個樣貌，不得不從頭再去完成，硬著頭皮畫下去，此時在他腦裡已經另一個新的思索，就這樣來回的畫著，畫面永遠沒有完成的時候。不管怎麼說他不折不扣是在畫畫，在我眼裡看出了值得欣賞的藝術家態度，雖然在他一生中找不到了不起的大作，當回顧他所有遺作時卻聯串成一體（既所謂「一體成形」的創作），在無數unfinish之後才終於把自己一生的藝術finish起來，從我內心終於為他完成「美滿」的完結篇。



陳德旺 〈觀音山遠眺〉 1982 油畫 40.7×52.8 cm

引證三：1966年畢卡索生前最後一次回顧展在巴黎大、小皇宮及國立圖書館盛大舉行，是法國文化界的一件大事，雖然早已了解他是一個善於自我推演的多變性格，可是當我走到1907年所作〈亞維儂的姑娘們〉（Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.)）畫前仍然為突然的大轉變而震驚，尤其這樣就把一幅畫留著不畫了，是因為他已畫不出來，還是有意保留轉變的痕跡，或是他自認為已經完成！寫實的學院技法在十六歲就能讓美術教師的父親信服的他，若要在其一生中挑出五件足以為代表的畫作，我的選擇首先挑出的就是這幅畫，若說立體派繪畫為畢卡索奠定美術史地位，那麼這畫就是立體派走入歷史的里程碑，可是不管從任何角度看，它都是件未完成的作品，在十分為滿分的標準下它頂多只畫到五分。

引證四：法國印象主義繪畫的首次展出在1874年，借莫內〈日出·印象〉（Impression, Sunrise，畫於1872年）為名出現在美術史上。事過一百年後法國為印象主義畫家舉行回顧展，會場上除了印象派的畫作，又另闢了一個空間陳列十九世紀法國沙龍的得獎作品，目的不外為了讓觀眾有所比照，了解傳統的主流與新興前衛繪畫之間有多大差距。在現場上我一再感到驚訝，首先是被沙龍繪畫的深厚功力所震撼，接著是為印象派能夠在這種傳統繪畫的大環境冒出頭而感到不解，尤其想到將〈日出·印象〉放在任何一幅沙龍繪畫近旁，當年絕沒有人會注意到它的存在，結果卻在畫史上存在。後者如果是10分，〈日出·印象〉必然連3分都夠不上，可是今天我看過印象主義回顧展之後，對沙龍繪畫的技法雖然嘆為神奇，但作者的名字早已拋之腦後，還能記得的永遠只有當時的印象派畫家馬內、莫內、畢沙羅等，今天若要我們思考問題出在哪裡，未知能否因這個畫展而找到解答！

〈五〉策展的最終論據

1. 從『10+10=21』策展發現了什麼

這是臺中、臺北兩城市人文的比照，更重要的是作為一個臺中人如何藉此指出臺中文化生態的保守性，所以這個展覽是帶有批判意味的。以下列兩畫家為例：兩位臺北師範出身，受過石川欽一郎指導的第一代畫家楊啓東（水彩）和葉火城（油畫），回鄉任教後帶出一批非學院出身的在地年輕人，由於師徒關係密切，終生跟隨師長的腳步，後來送到省展競賽的作品，遵照沙龍繪畫的模式作畫，觀念技法皆受局限而致無法超越上一代，等他們自己有了學生，在同樣教導方法下，下一代也不能超出他們，一生只知以沙龍為目標。好在日後出國或到學院進修者日眾，臺中美術才勉強維持今天的盛況。

2. 藉“unfinished”批判“finish”

這次策展邀請參與的畫家共三十位：王守英、林欽賢、林福全、林聰明、施並錫、柯適中、倪朝龍、袁國浩、張錦樹、莊明中、郭掌從、陳代銳、陳孟澤、陳香伶、陳哲、陳輝東、曾長生、游守中、黃玉成、黃秋月、楊嚴囊、詹前裕、廖本生、趙宗冠、劉國正、賴武雄、戴明德、謝明錫、簡錫圭、蘇憲法等，其中除詹前裕是膠彩，謝明錫為水彩，其餘都是畫布上的油彩及壓克力，其中多屬學院出身或任教於學院，不然就是在沙龍展獲獎或擔任評審員，是美術領域少數具代表性的專業畫家，過去的作品至少在一段長時間是追求畫面的十全十美，甚至到目前亦如此。這份邀請名單只能說是我個人在十分隨興的情形下擬就，若在這裡說把他們提供的作品當是為了策展理念而呈現的一顆棋子，希望不致被認為對上列三十位畫家的無禮！至於決定以三十名的六十件來展出，純屬美術館提供的空間所限，每位畫家以兩件各占據一個空間，正好有三十個空間，讓作品掛出來先由自己的兩幅作比較，然後再與其他人的作品比較。我更期待最後還有可能列出每位參與者的看法表達感想：把自己的finish與unfinished兩相對照，又看到別人的對照（各有自己對照方式），一起作群體檢驗，相信每個人都有很多話要說。

3. 「未完成」作品與劣畫

前文提到陳德旺的畫永遠在「過」與「不及」之間來回摸索，忽前忽後在推敲，不管任何一幅畫於任何時間放在畫架上，他隨時都能看出什麼要改的就提筆加上顏色，只因為他視自己的畫始終都處在未完成狀態。說他畫不好也不正確，以一盤棋為例，只要能繼續走下去就是活棋，他作畫寧可把忽前忽後地推移視為藉此而能讓一幅畫繼續再呼吸。他有自己的創作方法，展示於會場所看到的是他送來參展之前最後暫停的一筆，展完帶回去後接下來如何誰也不可預料，因他還會再進行下去也說不定。

畢卡索與陳德旺正好相反，在一生畢氏留下無以計數的畫作，是因為不管畫出了什麼「問題」畫不下去時，他可以丟下來不管，拿另一幅畫布把問題轉移，繼續再畫下去，這樣他把遭遇的「問題」全留在畫面，如果依照時間順序從頭看下來，那時曾經有問題的也許不再是問題，畫過幾幅之後無意間已把問題解決了，所以他的畫永遠畫「不滿」，也就是不必等finish之後才告結束，因為finish之前他的筆已轉移到其他畫布上去了。

4. 退一步揭開突破之門：

某次我看過已逝畫家金潤作的畫展之後，聽王守英說：「他的畫看似尚未畫完，仔細再看，其實也已經沒什麼好畫的啦！」；某回楊三郎告訴一位收藏家說：「我的畫是畫到七分時最好，可是你們都要到十分才肯買。」；另一次我和鄭世璠一起當公募展評審員，評到最後階段，他突然開口說：「這三幅畫任何一幅得首獎我都沒話說，因競賽的畫拼的不外是技巧，功力好的畫家到最後大家都一個樣子。」

以上舉的三個例子如果反過來先思考鄭世璠的話：「憑功力畫到最後大家都相同。」因為他們鑽進了沙龍模式裡，最後每個人都一樣好，只有由評審去安排，誰得獎也都沒話可說。再如楊三郎所言，大家各退三步（三分），在七分時喊停，看到的畫面便不一樣，因沒有時間再作最後的化妝（好比韓國姑娘整容之後都塑造成一樣的臉孔），畫家的性格和內涵這才清楚可見。看到金潤作的畫，也許有人會說沒有畫完，對畫家而言此時的畫面正是他所要表現的，所以王守英說「再也沒什麼好畫」，這也正是策展人最後想下的結論。



金潤作 〈靜物〉 1956 油畫 73×53 cm

Finish and Unfinish

SHAIH Lifa

1) Curatorial Origin:

The question “Which came first, the artwork or the curating?” is frequently asked, and either way would be my answer, because it depends on the curator and the artworks. My personal preference is to place curating before the artworks, with my own work transformed from the organization of other people's art for an exhibition. $10 + 10 = 21$ was an exhibition I curated in 2001 for the National Taiwan Museum of Fine Arts. Various artworks were used with the intention of comparing notable cultural features between Taipei and Taichung, including works by senior artists, such as LIU Chi-Wei, CHEN Ting-Shih, LIAO Te-Cheng, CHEN Hsia-Yu, LEE Shi-Chi, and CHUNG Chiung-Hsiung, and middle to younger generation artists, such as SU Hsin-Tien, HUANG Chao-Hu, Lu Yong, CHEN Su-Chiao, CHIU Ya-Tsai, CHEN Lai-Hsing, LEE Kuan-Yu, YU Deng-Chuan, Lee Yi-Chuan, and HUNG Yi. Also included in the comparison were artists from Taipei and Taichung that took part in Taiwan's provincial fine arts exhibitions and those from Fine Arts Departments of Taipei's National Taiwan Normal University versus Taichung's Tunghai University. The exhibition included a total of 10 groups juxtaposed in 10 exhibition galleries, with the audience invited to see if they can notice the differences between Taipei and Taichung. The “1” in the equation used as the exhibition title, $10 + 10 = 21$, indicated the curator or also the audience members. Anyone with an opinion after seeing the exhibition could be identified as the “1”; therefore the “1” was kept opened and did not belong to any individual person. This “1” became an incentive for audience participation; it was a dynamic number that augmented infinitely in the exhibition space.

My understanding for curating means an artistic concept is proposed by a curator, and the concept encompasses the rearrangement of other people's artworks to form a new creative outcome. A solo exhibition of mine, *Power Space*, was presented at the Taichung City Cultural Center in 2002, and although it was referred to as a “curated exhibition”, but the sculptures on display were pieces transported from other people's studios. Plaster was used to cover all the works (full-body statues) created by other sculptors, making the pieces looked similar like they were wearing uniforms. At that point, they were no longer other people's artworks but mine. At the closing ceremony of the exhibition, I, the curator, and my assistant washed away the plaster on those statues in front of the audience attending the event, and when the statues were returned back to their original states, it was the curator that was covered in plaster at that point. The key point with this artwork was its process, with its climax reserved at the finale. It was an exhibition that expressed the curator's concept through a progressing course.

The two aforementioned exhibitions demonstrate that there is very little difference to me between curating and presenting solo exhibitions; they both entail presenting an artist's personal idea. I refer to the latter, solo exhibitions, as “leverage space”, which uses other people's artworks to complete and express my own viewpoints on art. The curating aspect then takes on the form of “contrast”, which is an approach that I often employ. An example of this method is an exhibition I presented at the Providence