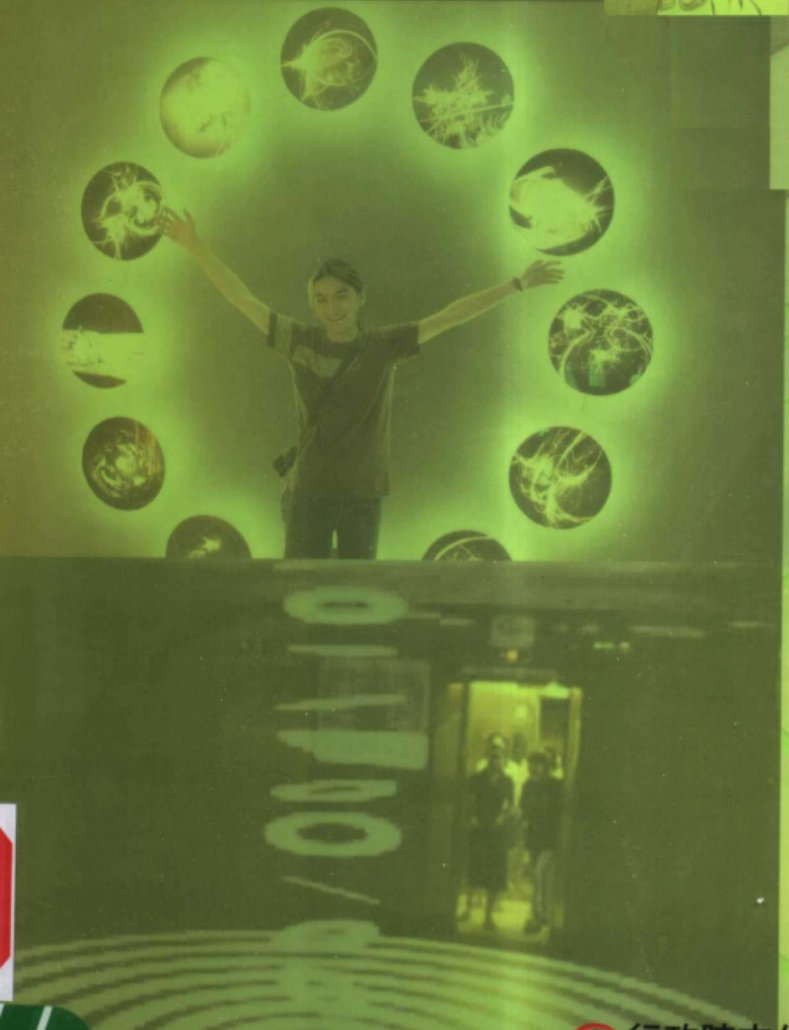
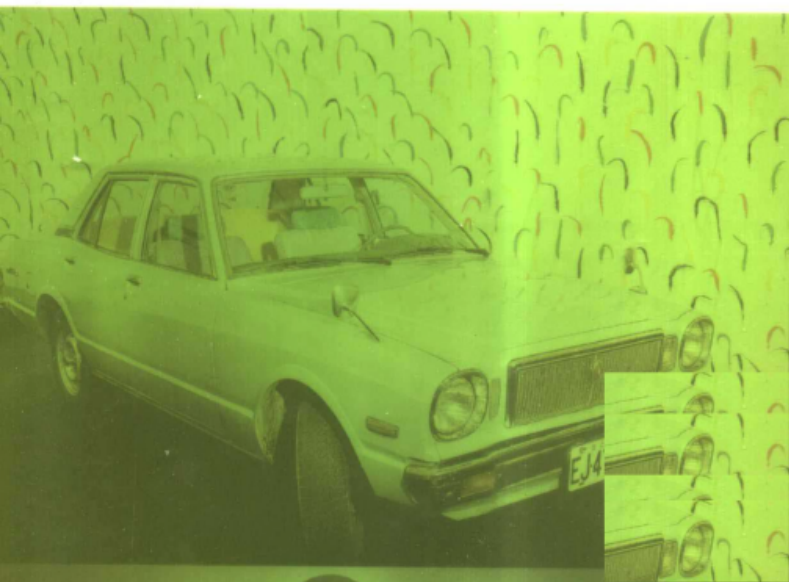


TAIWAN CONTEMPORARY ART SERIES

媒材篇 裝置與空間藝術

台灣當代美術大系

孫立銓 著



國家圖書館出版品預行編目資料

台灣當代美術大系・媒材篇：裝置與空間藝術 =
Taiwan Contemporary Art Series / 孫立銓著. -- 初版. --
台北市：文建會，2003〔民92〕面；21×29公分.
含索引
ISBN 957-01-5431-4（精裝）
1. 美術 - 台灣 - 歷史
909.232 92019836

台灣當代美術大系

Taiwan Contemporary Art Series

〔媒材篇〕裝置與空間藝術

孫立銓 著

發行人／陳郁秀

出版者／行政院文化建設委員會

地址／台北市北平東路30-1號

電話／(02) 2343-4000

網址／www.cca.gov.tw

編輯顧問／王秀雄・王嘉驥・石瑞仁・吳瑪悌・李義弘・汪靜明

林惺嶽・林保堯・倪再沁・張元茜・張正仁・許素朱

陳瑞文・陸蓉之・黃才郎・黃光男・黃海鳴・黃健敏

董振平・蕭勤・蕭瓊瑞・薛保瑕・謝里法・謝東山（依姓氏筆劃序）

策劃／王壽來・何政廣

執行／張書豹・林素霞

編輯製作／藝術家出版社

地址／台北市重慶南路一段147號6樓

電話／(02) 2371-9692~3

總編輯／何政廣

執行主編／王庭玖

文字編輯／王雅玲・黃郁惠・黃淑媚

特約編輯／江淑玲

美術編輯／陳廣萍・李宜芳・柯美麗

王孝嫻・許志聖・曾小芬

英文翻譯／高振凱・蔡坤昌・劉娟君・黃淑媚・林貞吟

索引整理／郭淑儀

總經理／藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段283巷18號

TEL：(02) 2362-0578 2362-9769・FAX：(02) 2362-3594

郵政劃撥：00176200 帳戶

分社／台南市西門路一段223巷10弄26號

TEL：(06) 261-7268・FAX：(06) 263-7698

台中縣潭子鄉大豐路三段186巷6弄35號

TEL：(04) 2534-0234・FAX：(04) 2533-1186

初版／2003年12月

定價／新台幣600元

ISBN 957-01-5431-4（精裝）

法律顧問 蕭雄淋

版權所有，未經許可禁止翻印或轉載

台灣當代美術大系

台灣當代美術 圖序

Taiwan Contemporary Art Series

大系

媒材篇

裝置與 空間藝術

孫立銓 著

行政院文化建設委員會 / 策劃

藝術家出版社 / 執行

序——台灣發聲 當代藝術版圖浮現

最近這些年來，受到經濟景氣的影響，九〇年代盛極一時的畫廊，如今已數量銳減，面臨生存發展的瓶頸，台灣美術與經濟的制約發展，總是讓人感傷。

回首九〇年代的繁榮景象，經濟景氣當然是主因，另則是歸功於台灣美術史的建構，藉由學術領域所推動的熱潮帶動了市場的成長，進而刺激了整個藝術圈的創作熱情。在美術史建構項目中，藝術家出版社所出版的《台灣美術全集》無疑是極為重要且受到矚目的套書，影響了藝術市場對於畫作的定位。

《台灣美術全集》的出版，促成了美術館的典藏及拍賣市場的勃興，前輩美術家的研究，是建立台灣美術信心的第一步。相較之下，處在國際資訊交換頻繁，多元且紛離面貌的當代藝術，則必得經歸納、整理之後，才能以最有利的方式推展出去。

當代藝術的系統性研究、出版，是先進國家藉以展現當代自我面貌的常用手法。這一、二十年來，尤其是解嚴之後，台灣當代美術早已累積出相當可觀的「歷史」可供我們審視。相信，編輯出版一套《台灣當代美術大系》當可刺激藝術市場，喚起創作者的熱情，更可向世人宣告，我們值得驕傲的當代藝術成果，逐步浮現台灣的當代藝術版圖。

這一套書，不只是在台灣發行，在台灣發聲，更將推及整個華人世界及全球藝術網路，相信，這將是推動台灣當代美術奮力向前的重要作為。因此雖是件難度很高的重大「文化工程」，但是文建

會仍持著「今天不做，明日必將後悔」的心情，勇敢地踏出了第一步。不周之處，仍期待藝術文化界所有朋友不吝指正，讓我們有改進的機會。

由於強調的是「當代」，所以對於台灣美術歷史的延續性，並非此一套書的重點，我們另外也同步以《台灣美術長廊》、《台灣美術地方發展史撰述計畫》兩項出版做為台灣美術史的巨觀與微觀研究出版；《家庭美術館——美術家傳記叢書》則以每年十冊的速度整理藝術家生平史料，多方面的進行台灣美術的書寫。我們更將結合「台灣當代藝術之美」中英文版專書之出版、「數位藝術發展」、「公共藝術設置」以及「青年繪畫作品典藏」等專項計畫，建構整全的「視覺藝術生態」。

願關心台灣美術發展的朋友們，以開放且歡喜的心情，一同祝願台灣美術將有更燦爛的未來。

行政院文化建設委員會
主任委員

陳郁秀

目次

04	序 台灣發聲 當代藝術版圖浮現
08	中文摘要
09	英文摘要
11	第一章 前言
12	第一節 「裝置藝術」是藝術界的「民主運動」和高度「個人主義」
13	第二節 實體「空間」是「裝置藝術」的邊界
14	第三節 「裝置藝術」的疆界與範圍
15	第四節 史維塔斯「美而茲化」的「總體藝術」
16	第五節 台灣的文獻
18	第二章 台灣的「裝置藝術」文獻
21	第一節 名詞、性質的考證與定義
24	第二節 平面繪畫立體化、雕塑作品平面化
26	第三節 重要國外資訊的引介
28	第四節 輪廓「裝置藝術」與各流派淵源、關係
30	第五節 早期台灣裝置藝術的分類
34	第三章 前「裝置藝術」時期
35	第一節 六〇年代的「複合媒體藝術」
37	第二節 七〇年代的「七〇超級大展」
39	第四章 八〇年代的「裝置藝術」
42	第一節 異度空間展
46	第二節 前衛・裝置・空間特展
49	第三節 「裝置藝術」的在地演繹

54	第五章 九〇年代興盛期
58	第一節 重要藝術家與作品
59	（一）再現自然中的人文精神場域
62	（二）歷史視域的政治批判
65	（三）都會環境與文化的投射
73	（四）對總體人類文明的質疑與批判
83	（五）自我對位與心靈獨白
91	（六）性別與權力的政治性
99	（七）情慾表徵與心靈原慾
106	（八）感傷記憶的土地關懷
107	（九）空間、雕塑觀念與環境的互動關係
111	（十）消費文明與媒體意識的觀評
115	（十一）人本精神的追求
121	（十二）常民圖像、符號的詮釋與建造
125	（十三）電子、數位媒體的社會新關係
129	第二節 新生代藝術家
141	第六章 結語
143	第一節「裝置藝術」與台灣當代文化
147	第二節 影響與趨勢發展
155	第三節 小結
156	台灣藝術家及作品圖版索引
159	作者簡介

本書摘要

「裝置藝術」一詞，非指某種流派或藝術理念與理論，而是一種環境與藝術家創作間且具空間和媒材對話的藝術裝置；其內容包羅萬象，形式多元，而所裝置的空間以室內為主，與觀眾的連結、對談密切，強調空間裝置後的氛圍，空間的光線要求與效果不亞於戲劇對舞台的需求。所以，一言以蔽之，「裝置藝術」就是藝術家面對一室內空間所裝設置定之藝術的多元呈現與表達。因此，「裝置藝術」若以「裝置性手法的空間藝術」來稱呼，或許將更為貼切。

基於「裝置手法」與「空間」的概念，本書將從一九二三至一九三六年，達達式藝術家史維塔斯的「美而茲建築」開始破題。在史維塔斯的思想裡，追求一種自由創作形式，可摻雜所有感官的環境藝術，就是「美而茲化」的藝術，它不只包括素描、拼貼和圖畫，還包括浮雕、自由立體作品、建築，以及詩和舞台藝術。所以，「美而茲藝術」應可視為是當代藝術中「環境藝術」與「裝置藝術」的前身。

當然，若將「裝置藝術」的發展視為是國際性藝術發展潮流的一大主流，與國際藝壇互動密切的台灣當代藝術，自不例外也受到強烈的影響。從初期一九六〇年代出現的「現代詩展」、「大台北畫派1966秋展」、「七〇超級大展」，至八〇年代初林壽宇等的初期「類裝置藝術」的作品，皆有西方當代藝術逐漸走向與空間對話的痕跡與企圖，而努力追隨西方當代藝術的辯證思潮則是當時台灣藝術家關心的課題。所以，「裝置藝術」作品開始在地演繹並真正走向議題化、在地化的文化、歷史思考，就要從八〇年代解嚴以後開始談起，並於九〇年代集大成，表現出台灣「裝置藝術」的當代文化特質。

本書將從「『裝置藝術』與空間」的兩個軸線來思考，討論台灣當代藝術中「裝置藝術」的發展，包含文獻討論、名詞的界定、歷史的變遷，以及台灣的在地演繹發展（包含重要展覽、事件、藝術家與作品）與未來的趨勢發展；其中九〇年代之後的重要藝術家或新一代藝術家的作品，及深入探討台灣當代文化之時代精神與特質，將是本書的主體。

"Installation Art" and Space

Abstract

"Installation art" is not simply referred to a specific art concept or theory. It is one kind of artistic dialogues between artists and their environment as well as the space and the material; it contains various forms and contents. Yet installation art mainly concerns indoor performance and an intensive connection and dialogue with its audience. It also emphasizes the atmosphere after the space being artistically installed. Moreover, the requirement of lighting in the space is not less than that of the drama performance on the stage. As a whole, "Installation Art" can be depicted as the multi-presentation performed by an artist who encounters an indoor space and the issue of installation art. Therefore, it might be much more appropriate and closer to the point if we use "Spatial Art of Installation Method" to address "Installation Art."

From the concept of "installation method" and "space," we intend to begin with "Merzbau" initiated by the Dadaistic artist—Kurt Schwitters from 1923 to 1936. From Kurt Schwitters's viewpoint, seeking an environment art with a free creation style while covering all senses for such an idea would be called "Merzbau-style" art. It does not only include sketch, collage and painting but also covers the bas-relief, free cubic pieces, architecture, poetry, as well as stage art. Thus, "Merzbau Art" should be regarded as the predecessor of "environment art" and "installation art" within the modern art.

When we take "installation art" development as one of the main streams of the international art trends, Taiwan contemporary art's close interaction with the international art fields, inevitably, has been highly influenced by the trend. From the early 1960's "Modern Poem Exhibition," "Taipei Painting Autumn 1966 Show," "70's Super Show" until the early 80's "semi-installation art" from Lin Shou-u " we capture the attempt and trace of the Western modern art heading toward spatial dialogue and Taiwan artists' efforts to follow the dialectical ideology of the Western contemporary art as the major concern at that time. Therefore, "installation art" which was really deduced locally and turned into thematic/local culture and historical issue should be considered as a development starting from the mid 80's releasing of the Martial Law and broadened in the 90's, to express the contemporary cultural characteristics of Taiwan "Installation Art."

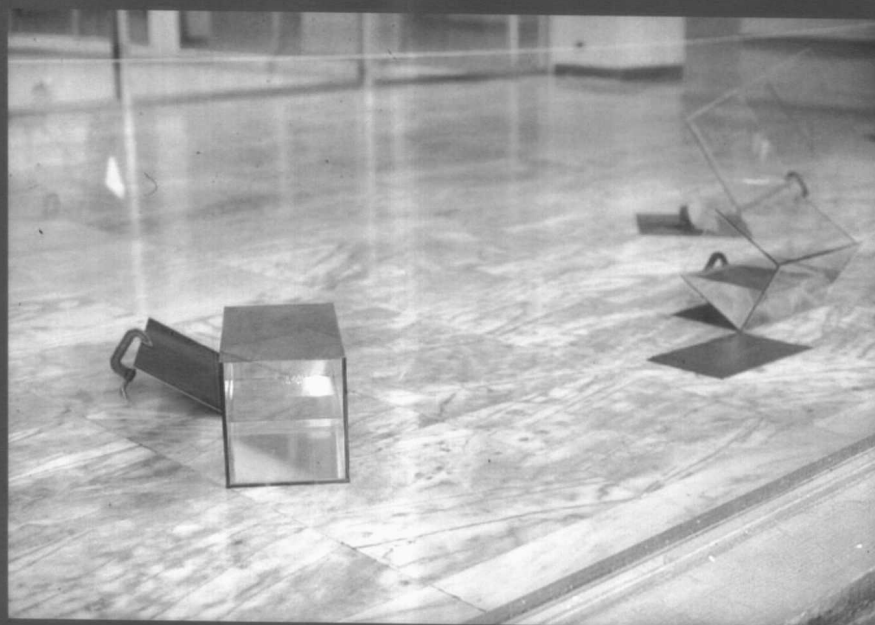
We intend to apply "installation art" and "space" as the two axes to further explore the development of "Installation Art" in Taiwan contemporary art, including the discussion over certain documents, identification of terms, local development of Taiwan (consisting of important exhibitions, events, artists and artistic works) and future development of the trend. Among these issues, important artists or new generation artists' works after the 90's era spirit and quality investigating Taiwan contemporary culture will be the main issue of this book.

第一章 前言

■ 台灣當代美術大系

■ 媒材篇

■ 裝置與空間藝術



莊普
光與水的位移
1992年
複合媒材、空間裝置

裝

置藝術」一詞，非指某種流派或藝術理念與理論，而是一種與環境、與藝術家、與空間有關的創作，是具備空間和媒材對話的藝術裝置；其內容包羅萬象，形式多元，而所裝置的空間以室內為主，與觀眾的聯結、對談密切，強調空間裝置後的氛圍，空間的光線要求與效果不亞於戲劇對舞台的需求。所以，一言以蔽之，「裝置藝術」就是藝術家面對一「室內」空間所裝設置定之藝術的多元呈現與表達。因此，「裝置藝術」若以「裝置性手法的空間藝術」來稱呼，或許將更為貼切。

由上可得，在本書中所論及的「裝置藝術」，應該以新的角度思考「裝置藝術」在藝術「空間」這一軸面的發展與開發，並從分類角度上避免落入藝術史從潮流、觀念、形式等血緣關係的上下垂直族譜框架下的思考，避開將之歸於某一流派或是某一思潮影響下的產物，而無視「裝置藝術」在台灣大行其道的事實。另外，從跨領域的角度思考，「裝置藝術」所運用的手法、形式與觀念極其多元，經常因人、因地、因時、因文化不同而有不同的表現，所涉及的藝術語言多元，藝術觀念的發展也更複雜、豐富。

● 第一節 「裝置藝術」是藝術界的 「民主運動」和高度「個人主義」

因此，在談論「裝置藝術」時，談論何謂「裝置藝術」的疆界與範圍，將比為「裝置藝術」尋找定義要來得更貼切。原因無他，因為裝置的物件與觀念，經常是分散於裝置的空間之中，不再是過去「現代的古典」以實體中心的具體形式和語言為展示的機制。也就是說，過去的「現代的古典」是中心思考的創作，是藝術實體與美學規範的表現，是現代主義科層化「藝術」學科理性邏輯下的產物。相較之下，「裝置藝術」就顯得無中心、核心論述的主體，無藝術實體與美學規範的信條約束，也非現代主義科層化「藝術」學科理性邏輯下的次序。

如果將「現代的古典」視為是針對核心實體的創作，其發展軌跡是線性的、上下垂直的發展關係，有一定的次序與原則；那麼「裝置藝術」就顯得鬆散、無具體的中心論述，未必是線性、垂直發展的美術史關係，當然次序與原則就不一定是它的「原則」。所以，過去藝術史的分類原則，討論藝術的形式與風格的方法論，思潮觀念的族譜血緣關係，可能已經無法定義它，也無法框

架它。

於是，現在就讓我們不妨回到「裝置藝術」的現實，我們會發現「裝置藝術」就好像藝術界的「民主運動」和高度的「個人主義」，敢秀的舞台就是你的，秀得好掌聲就多，沒有輩份、大小、師承，完全憑個人的十八般武藝與觀念。而在另一方面，「裝置藝術」也或多或少呼應後現代文化的多元性和解構主義的反中心論、反同一性、反次序；並積極開發過去在中心論、同一性、次序侷限下所忽略未開發的更多「空間」面向，如材質空間、物質空間、時間空間、身體空間和媒體空間，由人類感官所啟動的「空間」知覺，如視覺、嗅覺、味覺、觸覺、聽覺對空間的辨識本能；由文化文本所發展的空間象徵意義，由宗教所延伸的精神空間，由心理分析所解剖的心靈空間，由意識形態所框限的認知空間，由性別差異所顯現的性取向空間，由科學物理、化學所建構的自然空間，由觀念思維辯證的哲學空間，由理性、情感交織而成的人性空間，以及跨越各種「空間」的多元綜合空間……等等，皆是「裝置藝術」在發展上與實體「空間」對話或互為演繹所要對應、互動的面向。

● 第二節 實體「空間」是「裝置藝術」的邊界

當然，面對「裝置藝術」那麼無邊無際的「空間」發展，似乎很難找到「裝置藝術」的核心，其實這是不容易的，也是矛盾的；所以，不如讓我們換個角度找找它的邊界在哪？範圍在哪？探討藝術家如何以它來與實體「空間」對話、發生關係。我想如果從邊界與範圍來思考，至少有一個好處，即只要指出大概的邊界與範圍就能把話說清楚。然而，它也有壞處，就是論述的時候很容易無止盡地擴大，有時候可以把觀念藝術、複合媒材、錄影藝術、行為藝術、身體藝術、地景藝術、環境藝術、表演藝術、偶發藝術、貧窮藝術、達達主義……納入它的範圍之內，甚至以「裝置」一詞代替上述這些藝術語言與精神思想。

其實，以營造實體「空間」的氛圍來界定「裝置藝術」的邊界範圍應是不錯的方法。就如前所述：「裝置的空間以室內為主，與觀眾的聯結、對談密切，強調空間裝置後的氛圍，空間的光線要求與效果不亞於戲劇對舞台的需求。所以，一言以蔽之，『裝置藝術』就是藝術家面對一『室內』空間所裝設

置定之藝術的多元呈現與表達」，換句話說「室內空間」是藝術家「裝置」的文本，對「空間」的介入。藝術家替「空間」換裝，改變「空間」（場域）屬性（並非改變成展覽的空間屬性）。所形成的藝術形式、語言的發展與運用，不再那麼強調六〇年代之前所強調的「藝術」主體本身，而是關於藝術如何介入「空間」。

第三節 「裝置藝術」的疆界與範圍

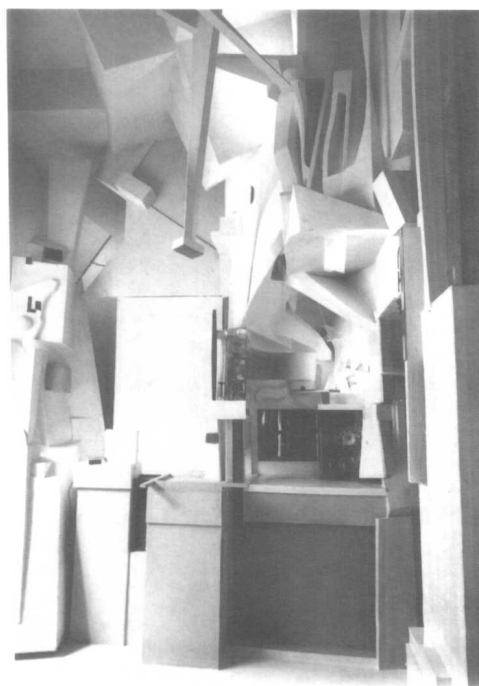
關於藝術如何介入「空間」，「裝置藝術」的疆界與範圍在哪？必須在進入本書的正題前，重新加以歸納，筆者把「裝置藝術」與「空間」的關係條列如下，內容包含原則與空間關係：

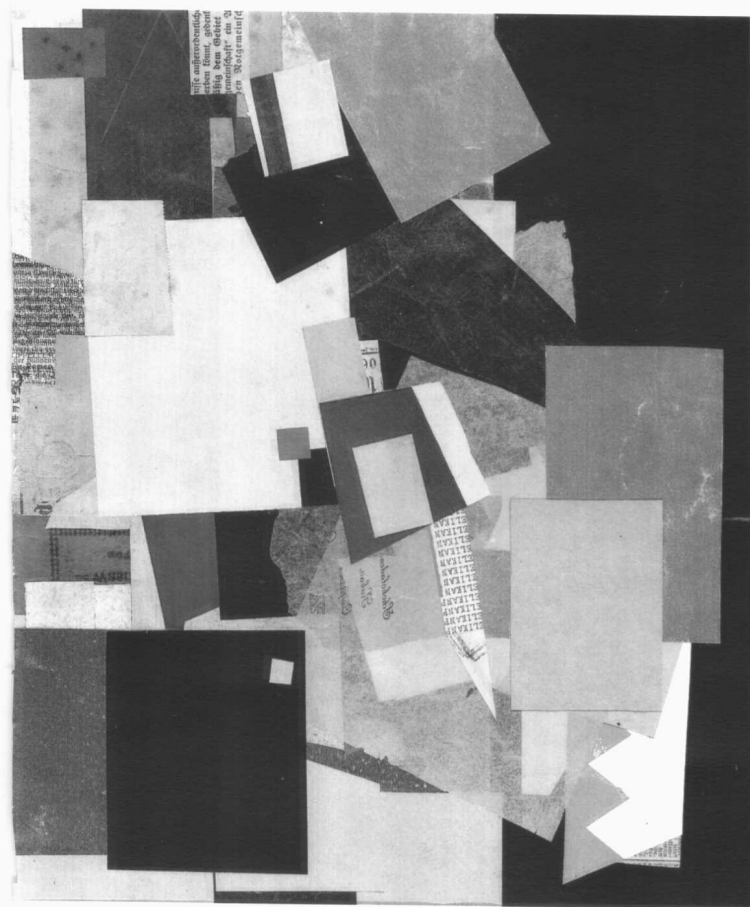
1. 必須是在室內的整體「空間」。
2. 藝術家替「空間」換裝，改變「空間」（場域）屬性（並非改變成為展覽的空間屬性）。
3. 關於藝術如何介入「空間」。
4. 「空間」不是藝術的載體，而是「對話體」及「裝置」介入的文本。
5. 是藝術家面對「室內」空間所裝設置定之藝術的多元呈現與表達。
6. 容納觀眾，或包容觀眾，或邀請觀眾至所「裝置」的空間並形成互動。
7. 所裝置的「空間」形成新的空間閱讀與文化。
8. 強調空間裡裝置之「元素與元素」、「元素與空間」或「元素與人」的關係。
9. 空間（indoor space）是藝術作品自身的基本部分，是特定內容裡有關連接個別作品和內部關係的途徑。
10. 裝置是整體的，而不是作品的個別組成內容。

或許上述十點，對有些稱之為戶外裝置的作品可說完全吻合（除了第一點之外），然而戶外裝置其實有時候正是地景藝術（Land Art, Earth Art）、環境藝術（Environmental Art）、場域藝術（Site Art）、戶外雕塑（Outdoor Sculpture）的延伸或變形，而本書即是在避免這種無止盡擴充地將只要與「空間」有關的創作，就扣上「裝置」二字，並從無從定義「裝置」到冒然將「裝置」專有名詞化。想想，若到這種地步，「裝置藝術」不就容易背上窄化「藝術」的罪名。

基於「裝置手法」與「空間」的概念，在進入國內一些有關「裝置」文獻

史維塔斯
美而茲屋
1923～1936年
高11.5英尺
1988年重建於漢諾威





史維塔斯
美而茲
1925年
剪貼
43.5×36.2cm
紐約現代美術館藏

的討論之前，希望先從一九二三至一九三六年，達達藝術家庫爾特·史維塔斯（Kurt Schwitters，畫家／詩人，1887～1948）的「美而茲建築」（Merzbilden）開始談起。因為這是關乎筆者撰寫此書之「裝置」概念的起始，好讓日後大家對本書的討論有所依據，因此無關乎從藝術史追尋「裝置藝術」的淵源。

● 第四節 史維塔斯「美而茲化」的「總體藝術」

史維塔斯（Kurt Schwitters），又稱達達的拼貼大師，從一九二三至一九三六年在德國漢諾威（Hanover）的自家裡，從達達的養分中，將生活中的一切與藝術創作的語彙做結合，即以簡單的線條、造形與生活物件充滿生活周遭。於是這個以「美而茲建築」概念構成的「美而茲屋」（Merzbau，原高11.5英尺，1988年重建於漢諾威Sprengel博物館），^{【1】}從一九二三年開始，由平面拼貼到空間拼貼，把多樣的東西變成一體（室內空

間）。在史維塔斯的思想裡，追求一種自由創作形式，可摻雜所有感官的環境藝術，就是「美而茲化」（Merzen）的藝術（這個字和「淘汰」〔ausmerzen〕一詞又有某種關聯），它不只包括素描、拼貼和圖畫，還包括浮雕、自由立體作品、建築，以及詩和舞台藝術和其他生活物件，並以此概念來區別與達達運動的不同。^{【2】}

承襲達達的精神，擷取銀行名稱片段的「美而茲」（merz）的名稱完全與作品內容無關，史維塔斯由此開始，在生活空間中構成一個可延伸至整個屋子的奇妙空間，也就是一個結構性的立體式造形環境，在他離開漢諾威時，這個「美而茲建築」已超過兩層樓和四間房間，但最後卻於一九四三年毀於戰爭。所以，「美而茲藝術」（Merzkunst），是史維塔斯心中所理想的各種藝術之「總體藝術」（Gesamtkunst）^{【3】}的「總體藝術品」（Gesamtkunstwerk）；^{【4】}而若對照今日的「裝置藝術」，「美而茲化」的「總體藝術」的概念應可視為是當代藝術中「裝置藝術」的前驅。