

TAIWAN CONTEMPORARY ART SERIES

媒材篇

總體藝術

台灣當代美術大系

王文宏 著



行政院文化建設委員會・策劃



藝術家出版社・執行

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：總體藝術 =

Taiwan Contemporary Art Series / 王文宏著. -- 初版. --

台北市：文建會，2003〔民92〕面；21×29公分。

含索引

ISBN 957-01-5432-2 (精裝)

1. 美術 - 台灣 - 歷史

909.232

92019837

台灣當代美術大系

Taiwan Contemporary Art Series

〔媒材篇〕總體藝術

王文宏 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／柯美麗、許志聖、李宜芳

王孝嫻、曾小芬、陳廣萍

英文翻譯／劉娟君、蔡坤昌、高振凱、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 957-01-5432-2 (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

Taiwan Contemporary Art Series

大系

媒材篇

藝術體總

王文宏 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 跨越定義與限制
12	第一節 關於總體藝術
12	第二節 藝術＝生活的理念特質
17	第二章 總體藝術的淵源
18	第一節 生活與藝術之分合脈絡
18	(一) 人的自覺
19	(二) 藝術步上純化之路
20	第二節 西方總體藝術發展淵源
20	(一) 從烏托邦到後烏托邦
22	(二) 新達達 (Neo-Dada)
25	第三節 西方總體藝術創作先驅
25	(一) 大破不立：杜象
27	(二) 刺激藝術家的生活：傑克森·帕洛克
27	(三) 無聲勝有聲：約翰·凱吉
28	(四) 一花一天堂：勞生柏
28	(五) 生活偶發：卡布羅
29	(六) 社會巫醫：波依斯
30	第三章 總體藝術在台灣的發展脈絡
31	第一節 台灣當代生活的總體性
33	第二節 台灣總體藝術的發展
37	第三節 台灣前衛六〇年代：過早的演練
38	(一) 西風東漸

38	(二) 現實回歸的前衛運動
41	(三) 過早的演練
42	第四節 先驅者的足跡
51	第四章 總體藝術在台灣發展之特質與生態
52	第一節 台灣總體藝術之特質
52	(一) 團體模式
53	(二) 插花模式
53	(三) 商業模式
53	(四) 向下模式
55	(五) 無厘頭模式
55	第二節 總體藝術創作之個人篇
84	第三節 總體藝術創作之團體篇
132	第四節 檢視總體藝術在台發展的問題與影響
132	(一) 政治熱絡
135	(二) 創作隔離
135	(三) 語言問題
137	(四) 前衛失格
144	(五) 介入生活
145	第五章 總體藝術的未來與期待
146	(一) 創造台灣新文化的利器
149	(二) 文字與總體藝術
150	第六章 後記：生活的終結
152	附錄一：石晉華〈回文宏〉
156	台灣藝術家及作品圖版索引
159	作者簡介

始於《流浪者之歌》

對常年漂泊在外的遊子來說，找個地方好好生活、安身立命，已變成一個很偉大的夢想。這種對生命安定的渴望，反映在關注生活體驗與觀察上，就像候鳥必須千里翱翔，宿命般尋覓下一站歸宿。這些不同的旅程中，唯一的共通點就是必須面對「生活」。我們在生活中學習生活，雖然不能如佛陀悉達多在太子時期一樣通透俗事，至少，在切身的生活經驗中，曾經見識過、認真過、羞赧過、放蕩過、珍惜過……。

面對生活一如面對自己。這是《總體藝術》一書切入當代藝術所堅持的語法。全書首先概述了藝術如何透過人性的自覺，開啟了生活與藝術分合的脈絡。然後，一路跟蹤到二十世紀藝術與生活完全劃分開來的過程。我們可以發現到，現代人類對於自覺的需求愈來愈殷切。所以，如何以藝術應對生活，也就顯得特別地激烈與極端。秉持前衛概念的藝術家，在二十世紀初期，一方面用生活破壞藝術，另一方面，再造抽象世界取代生活。然而，據稱這些努力並不成功，前衛被迫轉向。二十世紀中期之後，藝術開始在生活的「髒亂」中尋找自覺的契機。爾後一路發展到了藝術的總體化。兩相對照，台灣總體藝術的發展脈絡就顯得隱微許多。

不可諱言地，台灣藝術的依賴性格很強，自發性較弱，或許這是殖民經驗造成的文化性格。六〇年代後期，台灣對於西方藝術新資訊的獲取，已經沒有多少時差。「台灣前衛」很勇敢地以西方複合藝術的形式，進入生活擷取靈感。七〇年代，國家艱難的政治處境，雖然迫使藝術形式走向了保守的平面繪畫。但是鄉土意識確實讓一批充滿生活熱情的知識分子，紮紮實實地踏上了台灣這塊土地。經過了六〇年代過早的演練，七〇年代的鄉土蟄伏，八〇年代後期開始，因為政治的鬆動與經濟發展的激勵，形成解放批判的風潮。對栽植台灣總體藝術而言，這是一次重要的整地工作。九〇年代之後，當代藝術開始在地顯影了起來，許多生活中發生的事物，被帶進藝術，藝術也被帶向生活，這是總體藝術的萌芽也是茁壯。迎接二十一世紀的，是總體藝術發展的多元啟示，創作者在跨領域、跨媒材、跨身分的種種實驗遊戲中，主動地去拼貼、複製、鑄造那塊照己之鏡——生活。那麼，是怎樣的生活呢？

藝術的生活 / 政治的生活 / 流浪的生活 / 日常的生活 / 繁華的生活 / 團體的生活 / 節慶的生活 / 媒體的生活 / 跨界的生活 / 如戲的生活……若還問《總體藝術》本書中的藝術是什麼？那麼請相信：

與藝術無關的都比藝術本身更具有藝術的真諦。（卡布羅）

Total Art – *All Begin with Siddhartha*

Abstract

For he who travels outside one's homeland seemingly for ages, to fit into one place and lead a tranquil life becomes quite a luxury. The desire to settle down "somewhere" is reflected on the experience and observation on life itself, as to the destined migratory birds soaring for miles in pursuit of the next stop to rest. Different journeys might they undertake, the common point remains: facing one's "life". We learn how to deal with life by carrying it out. Although it's unlikely to resemble Siddhartha (Buddha's civil name as a prince) to acquire enlightenment and epiphany on vulgar issues, we at least experienced, dedicated, mortified, dissipated, and cherished... that is, to taste the flavors of life!

"Facing the life is to face oneself." The utterance holds an assertive syntax raised by *Total Art* to penetrate into the modern art. This book firstly summarizes how art diverges and converges with life via human's self-awareness. Then it records each trail heading towards clearly divided state in the twentieth century. We discover that modern people are in a desperate need of self-awareness. It, therefore, reveals a radical and aggressive attitude to cope with life through art. In the early 20th century, artists equipped with avant-garde concepts attempt to destroy art with life on one hand. They formed an abstract world, on the other hand, to replace the real life. Nevertheless, their experiment was alleged to be an in-vain effort and avant-garde was forced to change. In the mid-20th century, artist began to grope a dim chance of self-awareness in the "chaos" of life. Such an attempt follows the Total Art and its further development. Compared with western countries, the Total Art in Taiwan progresses with a relatively unnoticeable pace.

It goes with saying that Taiwanese Art is inherited with more dependent and less spontaneous culture which mainly attributes to the long-term Colonized Period. However, in the late 1960s, local artists could gain relevant information simultaneously right on its release. Taiwan Avant-Garde, with tremendous courage, applied western compound art as the form to retrieve inspirations out of daily life. In the 1970s, Taiwan's difficult situation on foreign politics drove the art into conservative two-dimensional paintings. Despite the external disturbance, the vernacular consensus surely enables intellectuals with passion towards life to set feet on Formosa the heavenly island. Through the pre-mature experiment in sixties and the hibernation of vernacular movement in seventies, Taiwanese artists in the late 1980s initiated a trend of liberalization as well as critics triggered by the lift of Martial Laws and economic development. It can be regarded as a crucial milestone referring to the cultivation of Total Art. Ever since the 1990s, the modern art dashes with local significance. Whist the incidents in life nourishes the art and art also embraces the life, Total Art itself transforms from embryo to grow-up status. What waits ahead in the 21st century is the apocalypse inscribed for the multi-layered Total Art. In a game crossing fields, media and identity, creators should act to collage, duplicate and melt the mirror of self-reflection: life. A doubt suddenly emerges: what kind of life can it be?

Life of art/ life of politics/ life of travel/ life of trifles/ life of extravagance/ life of community/ life of festival/ life of media/ life of cross-boundaries/life of drama... if still haunted by doubting what types of art depicted in Total Art, you must keep faith on the following quote: "Beauty, which seemingly should be the heart of the autonomy of art, is almost irrelevant in modern art." —Allen Kaprow

第一章

跨越定義與限制

■ 台灣當代美術大系

■ 媒材篇

■ 總體藝術



楊茂林
百合星座——行腳
2000 年

● 第一節 關於總體藝術

總體藝術，又名「整體藝術」、「完全藝術」(Total Art)或「無疆域藝術」。浪漫時期德國歌劇改革者華格納(Richard Wagner, 1813～1883)提出「總體藝術」(Gesamtkunstwerk)一詞，他試圖將歌劇之音樂、戲劇、舞台、背景、詩詞等構成元素融合為一體的作品：「樂劇」(Music drama)。這是由藝術家個人主導，並掌握所有器樂與編曲的作品。其實，在遠古的祭典上，宗教儀式結合圖騰、樂音、歌舞、觀眾……等異質元素，已經將總體藝術完美而成熟地呈現過了。

從「總體藝術」的「總體」字面上的意義，大概不離加法的、統整的、整體的、跨領域的意涵。華格納式與宗教祭典的總體藝術，最大的不同在於藝術與生活的差別。華格納的「樂劇」是為了藝術效果而強化整體統合的概念，祭典活動卻是人類日常生活中不可分割的一部分。本書對於總體藝術的定義，比較側重後者「以藝術介入生活」「成為生活」的概念。所以，總體藝術「觀念」比「形式」來的重要。強調藝術與生活的整合，試圖模糊藝術與生活分際，才是《總體藝術》的書寫重點。

藝術生活化的概念，在台灣六〇年代的複合藝術曾經有過短暫的發展，解嚴前後的行為藝術家，可以說是台灣總體藝術的先驅，到了九〇年代後期，繼美術館展演的雙巨頭：平面繪畫與空間裝置之後，發展出「特定場域作」(site specific)與「互動式裝置」(Interactive Installation)的展演形式，這兩者都強調，走出展場，面對生活空間與廣大的民眾，透過藝術加強與地方上的互動，並誘導觀眾的參與。當然還有許多活動式、事件式的作品，無法用特定名詞框限的展演，也都在本書的討論範疇。

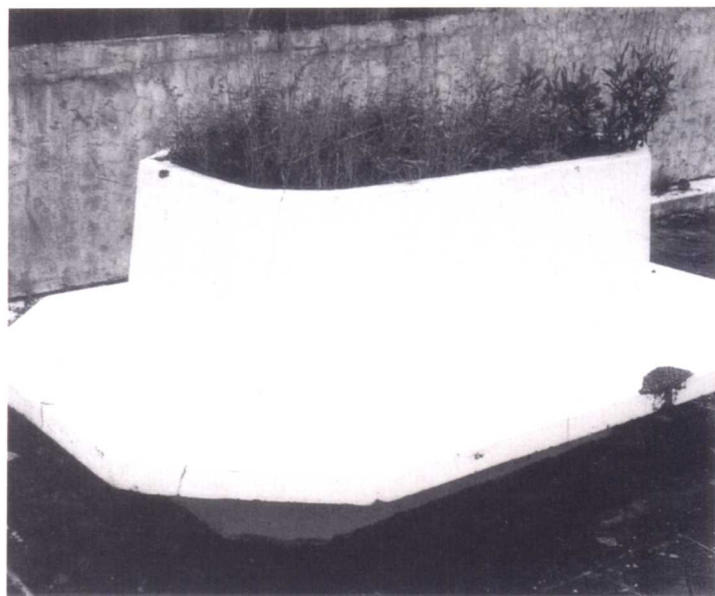
● 第二節 藝術＝生活的理念特質

有鑒於近年來流行的跨領域創作，與生活的關係日漸疏遠，並且不斷地主流化、華格納化(為藝術而藝術)，有違「藝術＝生活」的書寫理念，因此，對此類創作著墨較少。

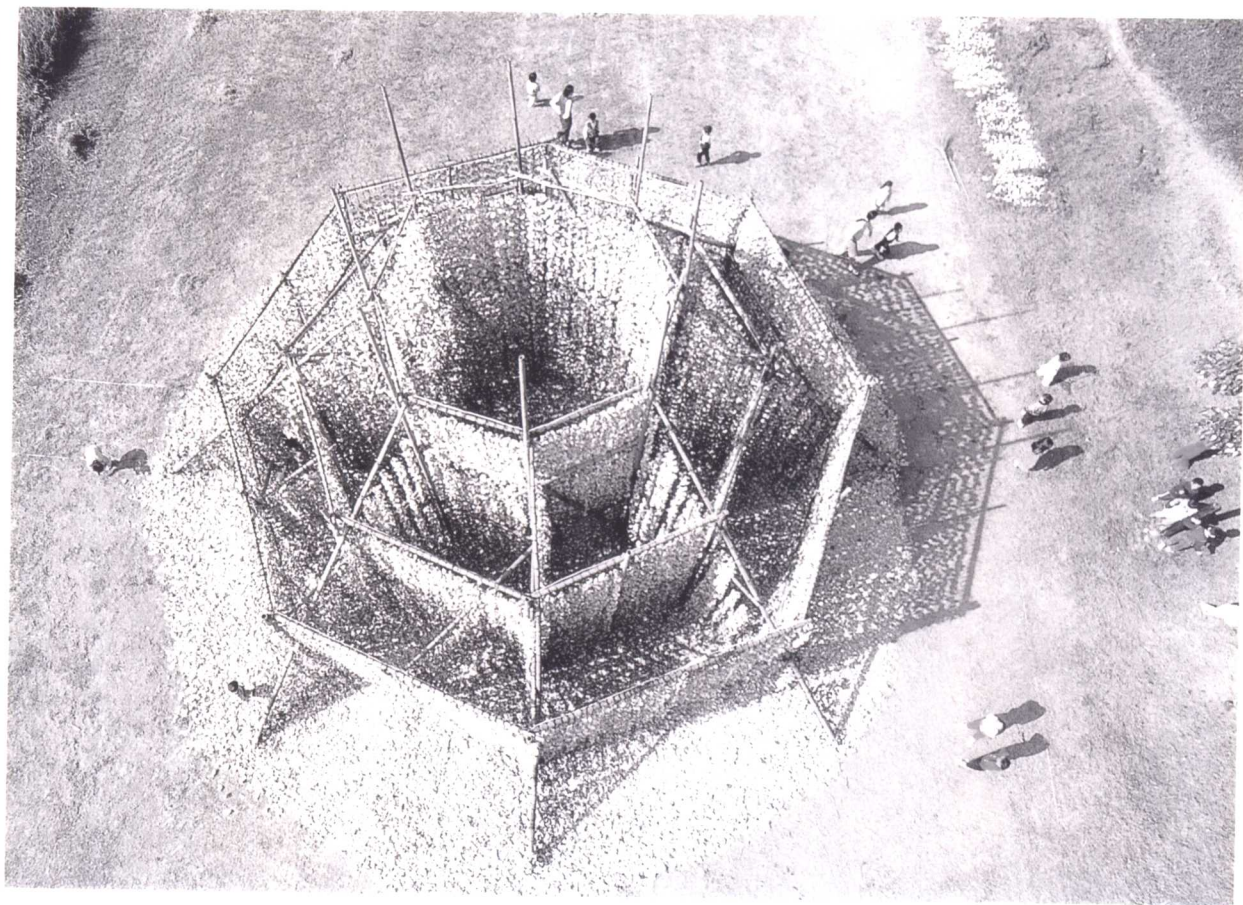
台灣總體藝術的發展，呼應了藝術家不滿長期以來，藝術與生活割裂的現況，更突顯了上從「官方文化權力的政治欲求」，下至「民眾藝文休閒」



台北東區掠影
2003年



本頁三圖
倪再沁
破壞—還原
1994 年



的普遍需求。

既然，總體藝術要以生活模糊、抵除、鬆脫「藝術」的僵化概念，那麼以前我們對於藝術的認知與堅持，可能需要經過一番調整與適應。讓我們以卡布羅（Allan Kaprow）歸納的生活藝術八大理念特質，檢視並鬆動自己對於藝術的認知：

- 一、關鍵性的實驗不單單是新藝術風俗化的發明，而是整體藝術情況生活化的認知：日常生活、界限、大眾和目的。
- 二、這項實驗的爭議點是將藝術從它熟悉的內涵、工作室、美術館、音樂廳、劇院等轉移到這個真實世界的每一個角落。
- 三、各種不同的表演類型，都可以變成處理這項移嫁到實際環境中的有效方式。表演是在做某些事情，但不是在戲院裡面——譬如搬家具，就只要搬它或是因為你要搬家。
- 四、這項實驗的架構模型才是真正的（不僅是隱藏的）過程：例如季節的更替；食物是要先種植、烹調、吃進去、消化再排泄；思想要先傳遞轉換，然後付諸行動。
- 五、像生活的藝術和生活中其他部分之間可能的界限還是很模糊的。藝術在哪裡產生，生活就在哪裡，這兩者之中的哪一個先「開始」和「結束」

黃志陽（黃致陽）

朝天

1997 年

1400 × 1400 × 600cm



並不重要，這些區分都僅是暫時的。

六、用來配合展覽、音樂會和戲劇的典型藝術大眾和評論家變得毫不相干。相反地，在這個世界的另一處，有一小群在偏遠地區的旅人、參與有組織的活動、在通勤的火車上思考的人、在自己作品裡的藝術家。這些潛藏在像生活的藝術中的大眾不再理想化和統一，而是多變、機動、有特別興趣，是現實世界裡活生生的人。

七、像生活的藝術不單純地把生活標榜為藝術，而是持續不斷地生活、反應、探查、試驗，甚至因它受苦，但總是全力以赴。

八、像生活的藝術目的是治療：重新整合我們習以為常的一點一滴，不僅是知識上的，而是直接去經營——在此時此刻、在家裡、在廚房的水槽……。

羅森豪
辦桌
1995 年

16 頁上圖
葉育男
麻將
2001 年

16 頁下圖
王德合
荒域唱遊
2001 年