

TAIWAN CONTEMPORARY ART SERIES

議題篇

社會・世俗

台灣當代美術大系

路況著



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・議題篇：社會・世俗 =
Taiwan Contemporary Art Series / 路況著．-- 初版．--
台北市：文建會，2003〔民92〕面；21×29公分．
含索引
ISBN 957-01-5409-8（精裝）
1. 美術－台灣－歷史
909.232 92019768

台灣當代美術大系

Taiwan Contemporary Art Series

〔議題篇〕社會・世俗

路況 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／王庭玟

文字編輯／王雅玲・黃郁惠・黃淑媚

特約編輯／江淑玲

美術編輯／王孝嫻・李宜芳・柯美麗

許志聖・曾小芬・陳廣萍

英文翻譯／蔡坤昌・劉娟君・高振凱・黃淑媚・林貞吟

索引整理／郭淑儀

總經銷／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 957-01-5409-8（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

T a i w a n C o n t e m p o r a r y A r t S e r i e s

大系

議 題 篇

社會·世俗

路況 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 緒論：藝術的「社會化」與「世俗化」 作為一個「現代性」事件
14	第二章 藝術「社會化」與「世俗化」的西方系譜學
15	第一節 現代性
17	第二節 繪畫的誕生
20	第三節 前衛運動的崛起
24	第四節 前衛運動・現代主義・後現代
24	第五節 當代藝術的「體制化」
26	第三章 台灣美術新生代第一波： 「解嚴」作為一個前衛運動
27	第一節「震驚」的一代：台灣美術的「新寫實」、「新浪潮」
29	第二節「去聖像化」與台灣「世界圖像」
50	第三節「新圖式主義」的「地圖學」
70	第四節 前衛運動與「社會雕塑」

78	第五節 流行普普與民俗普普
89	第六節「俗辣美學」與「起乩神學」
95	第四章 台灣美術新生代第二波： 從「前衛」到「當代」
96	第一節「震驚」的消失
97	第二節 裸體的夢與當代藝術情境
98	第三節 杜象的「裸裡機器」與當代裝扮
105	第四節「景觀社會」與「擬像社會」
108	第五節 從「社會雕塑」到「社會一景」
111	第六節 藝術與社會的「人間蒸發」
116	第七節「去人性化」或自戀的假面
134	第八節 台灣社會本身作為「前衛運動」與「藝術奇觀」
140	第九節 柯錫海現象
144	第十節「幹譙」政治學與「哭夭」政治學
148	第十一節「輕盈」的美學
150	第五章 結論：垃圾・大便・全球化賭注
156	台灣藝術家與作品圖版索引
159	作者簡介

本書摘要

「現代性」作為「解除魔咒」與「去神聖性」的普遍「理性化」，展現為一個「社會力」解放的「世俗化」過程。它使「社會集體性」本身成為吾人生命中不可承受的「聖」與「俗」之辯證。所以西方現代藝術也展現為一部「社會化」與「世俗化」的「聖／俗」辯證歷史。可歸結為三大階段：

- (一) 文藝復興時代「繪畫」的誕生：「去聖像化」以及透視法的發明，對現實世界之「深度」與「表面」的發現征服。
- (二) 二十世紀初「前衛」運動的崛起，對「藝術」本身的「去美學化」，取消生活／藝術之界限「震驚」。
- (三) 八〇年代「當代藝術」的成立，作為「前衛」運動之「體制化」與「震驚」之消失。八〇年代末，台灣美術在「解嚴」與「本土化」的衝激下重寫這段「社會化」與「世俗化」的「聖／俗」辯證歷史，產生第一波台灣美術新生代作為「震驚」的一代。九〇年代中期，進入「當代藝術」的「體制化」階段，產生第二波台灣美術新生代作為「震驚」消失的一代。台灣社會本身卻成為一個繼續製造「震驚」的前衛運動與藝術奇觀，以其民俗普普精神的「俗辣美學」與「乩童神學」重寫「現代性」之不可承受的「聖／俗」辯證，而使當代藝術瞠乎其後。

但當代藝術卻假「自主化」與「專業化」之名，繼續成為「全球化」佈局下一種「小眾化」的「景觀」與「擬像」。這當中蘊涵了一種「什麼都行」的存有學原理，由此可導出當代藝術「齊物論」式的「垃圾美學」與「大便神學」。在藝術市場上，則導出垃圾大便皆可成為黃金的荒謬誇富式的「普遍經濟學」。此「齊物論」式的藝術存有學與普遍經濟學原是一種「民主化」與「通俗化」取向，但在當代藝術「自主化」與「專業化」的假面下，卻造就一批藝術新貴掠奪瓜分藝術的版圖資源，形成藝術新封建。

台灣美術在「社會化」與「世俗化」的現代性辯證中，應避免此一不可承受的「聖／俗」顛倒錯亂，跳出當代藝術的新封建，將藝術重新帶回社會舞台與公共空間，對藝術領域的疆界與資源進行重新的分配與界定，使藝術真的成為社會力解放的表徵以及世俗生活的美學肯定。

Society in Relation to Secular Culture

Abstract

As a phenomenon considered as a means of justification that dispels the "enchantment" and deconstructs the "sacredness," "modernism" is often referred to as a term implicative of a process in which secular culture could be emancipated by the social momentum. The "social collectiveness" has thus been rendered impossible for a dialectical process to differentiate "the sacred" between "the secular." Hence, Western modern art has also appeared to us to be a history of dialectical evolution in which "socialization" and "secularization" are considered to be the processes that try to explain such confrontations. This history could be divided into three main stages, however.

1) The appearance of the revolutionary painting art during the Renaissance:

At this stage, the elimination of the "sacred elements" and the invention of perspective broadened the horizon of the world which is different from the one people had experienced.

2) The rise of the avant-garde movement at the beginning of the 20th century:

It gave up the long established aesthetic principles and eliminated the boundary that strictly defined "art and life" as two totally different areas, there creating a shock to the public.

3) The establishment of "contemporary art" as the "systematization" of the avant-garde art and the fading of the shock. At the end of the 1980s, the impact of the localization movement as well as the lifting of the Martial Law had facilitated such a dialectical development of the socialization and secularization (the sacred/the secular) of Taiwan's modern art, thereby nursing the first generation of Taiwan's modern artists. In the middle of the 1990s, the later developments at the "stages of systematization" of Taiwan's contemporary art gave birth to the second generation artists who are different from their predecessors. While the Taiwanese society itself keeps creating marvels in a series of avant-garde campaigns, the cheap and stylish popular culture along with the superstition traditions are insufferably re-defining a dialectical development of the sacred-secular correlation of "modernity," which has left the contemporary art in Taiwan far behind.

At the same time, the contemporary art in Taiwan with an assumption of "liberty" and "professionalism" remains a spectacle of a "minority culture" and "simulacrum" in the course of globalization. It suggests an idea that contains the principles of ontology: Yes, anything goes! And on this basis, there exist such "equality discourses" as can be understood as "garbage aesthetics" or "shit theology." And in the art market we also have such-like "general economy" that is spreading the ridiculous idea that shit could be turned into gold with a Midas touch. This kind of "equality discourse" of ontological principles or "general economy" basically is very popular-culture-oriented. But by assuming the sublime ideas of "liberty" and "professionalism," a bunch of aristocratic artists are plundering this art market, thereby speeding the forming of a new feudal art community.

In the dialectical process of the socialization and secularization of Taiwan's art developments, the so-and-so confused values within the sacred-secular tie should be avoided, in order for the artists to emancipate themselves from the feudal-like formalism while undertaking contemporary arts. It is necessary to re-present art to the public in the open spaces, so as to define the areas and allocate the resources within the art fields. Thus, the significant aspect as represented by art itself will be realized, and again should be acknowledged by the public mass in terms of the secular aesthetic values.

第一章

緒論：

藝術的「社會化」與「世俗化」 作為一個「現代性」事件

■ 台灣當代美術大系

■ 議題篇

■ 社會・世俗



陸先銘
等(二)
1998年
複合媒材
95 × 142.5 × 6.5cm

本

書的主題是「台灣當代藝術」的「社會性」跟「世俗性」。換言之，本書將探討此一類型之台灣當代藝術創作：它們或是對社會現實有所反映與批判，或是以世俗之生活世界與文化形式為表現題材。

這個主題乍看之下平平無奇。時至今日，人們對於藝術反映現實或表現世俗題材已視為理所當然。然而，回顧一下經驗與歷史，我們將發現，可以在藝術作品當中看到某個時代、某個社會的現實情境或人民的世俗生活風貌，其實是一件很不容易，甚至非比尋常，不同凡響的事。

台灣電影是一個典型的例子。一直要等到八〇年代台灣新電影新寫實浪潮崛起，台灣社會的生活形象才真的走進電影銀幕，在那之前的台灣電影則幾乎看不到台灣社會實際生活的影子。

由此可見，要趨近社會現實並不是一件容易的事。並不是每一個社會都允許藝術創作可以直接反映它的實際狀況，只有在某些特定歷史時空的社會條件下才允許藝術創作反映社會現實，表現世俗題材。那麼，是一個什麼樣的社會才能產生充滿社會性與世俗性的藝術作品？答案是，唯有一個充分世俗化的社會，一個充分解放社會力的社會，才允許藝術創作可以充分反映社會，表現世俗生活。這個答案並不只是一個套套邏輯，因為藝術能夠反映社會，有能力去反映社會，這本身就是一種社會力的表現，是整個社會歷史演化的產物。

而這個允許藝術反映社會的社會就是我們身在其中的「現代社會」，一個從西方文藝復興開始直至今日的「世俗化」社會。今天我們會認為藝術反映社會，表現世俗是理所當然，那是因為我們已身在一個充分「世俗化」的現代社會裡，所以習焉而不察，百姓日用而不自知。在一個尚未充分「世俗化」的傳統社會，藝術以世俗為表現題材，恐怕會被視為「驚世駭俗」。

所以，藝術的「社會化」與「世俗化」本身就是「現代化」的一環，是西方現代社會的產物。也許可以提出一個反例，中國宋代開始有的〈清明上河圖〉，反映了那個時代通都大邑的市民生活與世俗文化，當然也是充滿社會性和世俗性的藝術作品。那麼，〈清明上河圖〉作為一種藝術類型是否可以反證中國傳統社會已經是一個相當「世俗化」的現代社會？某個意義下來講的確是。可是我們不要忘了，〈清明上河圖〉並沒有蔚為中國藝

術傳統的主流。「文人山水畫」才是主流，它要表現的是士大夫寄情山水的文人精神境界，一種高雅脫俗的林泉高致與胸中丘壑，而非反映尋常百姓的世俗生活與庶民文化。所以〈清明上河圖〉的存在一方面可以顯示中國傳統社會的確已是一個相當世俗化的社會，但另一方面也可反證此一「世俗化」面向並沒有充分的開展出來，仍為士大夫階層的主流價值體系所壓抑排擠。

藝術的「社會化」與「世俗化」，在西方也是一個跨越好幾個世紀的漫長歷史演化。為了要畫出凡·艾克（Van Dyck）的〈阿諾菲尼夫婦的婚禮〉，或者達文西的〈蒙娜麗莎的微笑〉，讓一對平凡夫婦的婚禮，一個普通女人的微笑出現在畫面中，西方也等待了好幾個世紀。所以，藝術的「社會化」與「世俗化」其實是一個驚世駭俗，不同凡響的「現代性」事件。

台灣當代藝術的「社會化」與「世俗化」當然也是一個驚世駭俗，不同凡響的「現代性」事件。而這個事件在台灣脈絡背景，就是八〇年代末的政治解嚴。所以，要探討台灣當代藝術的社會性和世俗性，首先，必須要了解西方藝術的「社會化」與「世俗化」作為整個「現代化」過程的一環是如何開展的。

其次，更有趣的是，必須要掌握到台灣社會本身特有的「世俗性」與「社會力」的原型。台灣社會作為一個移民社會，延續了中國傳統社會既有的世俗性傾向，而發展出一種更為地方性與草根性的特殊表現精神。我們可以用台灣話的一個字來形容，就是「聳」（俗）。「聳」是台灣民間特有的「世俗性」與「社會力」的精神原型，以一種不避俗豔，不怕抓狂的生猛活力重寫「現代集體性」之不可承受的「聖／俗」辯證，形成台灣土產的「俗辣美學」與「乩童神學」，也賦予台灣當代藝術的「社會性」與「世俗性」一個獨特的民俗普普風貌，它使「西方美術·台灣製造」不再只是外來的文化殖民問題，而成為一個獨特新奇的「台灣經驗」。

第二章

藝術「社會化」與「世俗化」 的西方系譜學

■ 台灣當代美術大系

■ 議題篇

■ 社會・世俗



陳威豪
向濁水溪公社致敬
2002年
油彩、畫布

● 第一節 現代性

讓我們先回顧一下西方的「現代性」或「現代化」過程。一般對「現代性」(modernity)的一個最常識性的界定就是「傳統的崩潰」。但「傳統的崩潰」其實是一個很嚴重的狀態，這是社會學或人類學所講的「去神聖性」的過程，或韋伯所講的「解除魔咒」，為什麼呢？因為不管哪個傳統都具有某種神聖性或某種巫術般的魔力。所以前現代的「傳統社會」都是一個「神聖社會」，環繞著某種「神聖性」核心而運作。

海德格詮釋尼采的命題「上帝死亡」與賀德林(Hölderlin)的「諸神隱退」明確點出，「神聖性」就是使一個共同體成為一個共同體的基礎，換言之，能夠凝聚構成一個共同體的基礎必然具有某種「神聖性」。比如說某些人信仰某種神明，形成一個宗教團體，這就構成一個體制，一個共同體。所謂「傳統」就是圍繞著某種神聖性信仰所形成的一個體制或共同體。如果有一天這種神聖性消失了，那末，圍繞著它的這個共同體、這個體制也將分崩離析。這是「上帝死亡」或「諸神隱退」的真正意義，重點不在於上帝是不是真的存在或真的死了，而是隨著神聖性的普遍消失，所有的傳統、所有的共同體也將崩潰解體，這也正是馬克思所說的：「所有堅固的都消失在空中」。

傳統社會作為神聖社會，還有一個重要因素就是要區分「神聖」與「世俗」兩個領域，予以嚴格的區隔，並由神聖領域居於主導地位，統治整個社會。此神聖領域必然又會產生一批代理神聖事務的代表，成為統治階層，權力核心，其權威不容質疑，即所謂的「神聖不可侵犯」。此神聖領域的「代理人」作為統治集團，正如馬克思反諷德國觀念論的用語，構成一個「神聖家族」，以其「神聖不可侵犯」的權威來統治整個社會世俗領域的「群眾」或「百姓」，視同「俗民」。傳統社會作為神聖社會就是由某一類型的「神聖家族」(巫師、婆羅門、長老、貴族、教會、天子)所統治的社會。在這觀點下，「現代化」作為傳統崩潰的「世俗化」過程，就是某個「神聖家族」的崩潰解體，失去它原有的統治優勢與權威。相對的，原本被統治的「群眾」或「百姓」也從「俗民」的貶抑地位解放出來，成為多元異質的社會力量。

法國社會學家涂爾幹指出，「神聖性」就是社會的「集體性」，傳統的宗教信仰崇拜的其實是社會集體本身，不管是圖騰，上帝，或者皇帝其實都是社