

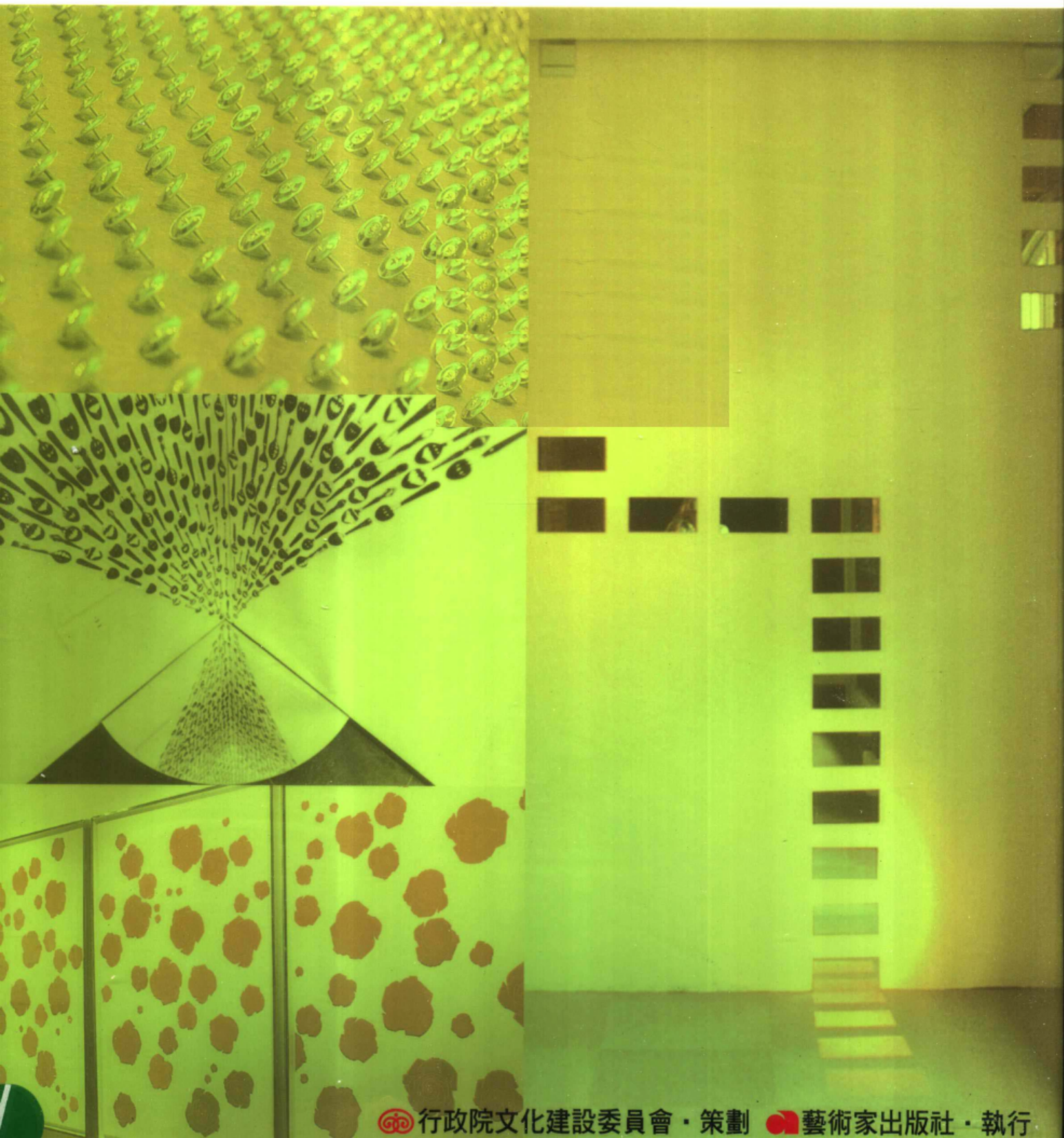
TAIWAN CONTEMPORARY ART SERIES

議題篇

量化・質變

台灣當代美術大系

簡子傑 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：量化・質變＝

Taiwan Contemporary Art Series / 簡子傑著．-- 初版．--

台北市：文建會，2003〔民92〕面；21×29公分．

含索引

ISBN 957-01-5421-7（精裝）

1. 美術－台灣－歷史

909.232

920.19781

台灣當代美術大系

Taiwan Contemporary Art Series

〔議題篇〕**量化・質變**

簡子傑 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

林煌嶽・林保堯・倪再沁・張元茜・張正仁・許素朱

陳瑞文・陸蒼之・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／許志聖・李宜芳・柯美麗

王孝熾・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 957-01-5421-7（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

議 題 篇

量·質·變

簡子傑 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



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 引言：量化／質變與自我完成的藝術
14	第二章 一九六〇至一九八〇：無內容年代
15	第一節「現代藝術的歸趨」與其所反映的六〇年代
17	第二節 邁入八〇年代：不對稱的現代性歷史與憂鬱
21	第三章 ABC藝術與台灣的極限主義先聲
22	第一節 ABC藝術與西方極限主義的兩個理論模型
26	第二節 六〇年代台灣現代繪畫的極限傾向
28	第三節 從平面到空間整體的八〇年代：林壽宇與異度空間

36	第四章 量化／質變
38	第一節 量化平面與若干類型轉換
38	（一）從平面滑移
50	（二）從類型滑移
73	第二節 從材質出發
92	第三節 質變的身體與其他
135	第五章 量化／質變在台灣的可能
137	第一節 量化的可能：系列態度與意義喪失
142	第二節 質變的可能：作品的形式批評觀、Art+Other與測量
151	第六章 結語：在那裡，實用的目的退居次要地位
156	台灣藝術家及作品圖版索引
159	作者簡介

本書摘要

無論「量化」或「質變」，皆為「對某種改變中狀態之描述」，當它們被應用於日常乃至藝評語言，這種描述通常只有比喻功能而不具因果性。量化、質變還意味著不同藝術型態間的對比，由於它們是這麼專注於「改變中的狀態」而非物件式的結果，量化、質變絕非是對那些具明顯外現形象、並可為圖像學詮釋所捕捉的類型，毋寧說，它們是一種亟欲後設地闡明作品內在結構的藝術。我們或許還不難發現，這組概念是從社會學研究方法借來的分析術語，「量化」意味著對統計數據的實證依賴，而「質變」強調的則是某種內在肌理般的主體轉變。在這個意義下，量化、質變，意味著某些關注媒體自身的藝術家，以及他們創作背後支撐著這種媒材觀以對形式進行知性操作的形式主義觀念。

台灣雖未如西方發展出一整套形式主義理論，但對形式的自主性關注確實已體現於部分實踐活動中。如莊普早期的作品，採用重複線條以摒除主觀性的意義投射，依照莊普說法，作品中常見的方框其中的「/」斜線其實是對繪畫過程中習慣手勢的化約，繪畫於是由抒情主體的情感發動讓位給形式的知性操作，形式不再從屬於由情感所堆砌出的感知數量；又如「國家氧」2001年的〈糙〉，內容是對365顆米粒進行萬分之一公克為單位的重量測量，作為行動，「量化」被指定為作品內容，但依照賴志盛的詮釋，作品欲凸顯的並非重量的纖細差異，而是透過這種差異所顯現出的不可共量性；另一方面，陳浚豪同年於北美館的個展「潛在氛圍」，將數千個圖釘安置於十二乘以二十公尺大的範圍，系列陳列的圖釘以量化的規模，造成視覺經驗上的某種暈眩感，儘管對形式的操弄又回返感官層次，但去除主體情感介入轉而以超額的訊息負載所產生的媒體內爆，仍使其呈現出另一種藝術奇觀。

我們已置身西方多種藝術類型中，對這個而非那個領域作為藝術範疇的認識，其實都隱含一套源自西方的分類學概念。在這種情況下，對形式的反思實有助於廓清：西方多元的藝術語彙、美學，甚至是商品世界中模組化製程中所可能萃取出的意識型態。我希望，藉由這本書的寫作，能進一步釐清這些不僅停留於視覺表面的差異，而能建立某種有效鑑別的批評方法，這種方法將如同藝術家的形式主義關注，以較內在的視點形構出台灣藝術中較少被論及的極限主義。

Quantification / Metamorphosis

Abstract

When we hear someone say "Quantification" or "Metamorphosis," we know that he is actually describing some changing processes. Such a description or comment, either in daily conversations or in the language of art criticism, only serves the metaphorical function at best. There is no implication for cause and effect. However, the use of the term Quantification or Metamorphosis also connotes a contrast between some formalist differences of arts. Such kind of figure of speech emphasizes on "the process of changing" rather than on "the physical outcome of the changing processes." The arts of Quantification/Metamorphosis tend to possess internal character and can never be categorized into such genres as could be interpreted by iconology; rather, they are the devices employed in the art language which self-consciously address the inner structures of art works. We are also aware that the concept of such devices has been borrowed from the methodology of social science. Quantification suggests the reliance on the statistics in an empirical sense, whereas Metamorphosis emphasizes the tangible changing process within an entity itself. In light of this, Quantification/Metamorphosis can be referred to as a kind of artist tendencies, which some artists show during their creative processes. They are more concerned with how they can self-consciously manipulate their media, which, in a sense, can be regarded as a type of formalist approach.

Although there was not a complete theoretical development of formalism in Taiwan as it was in the West, the concern of the formalist approach indeed exists and has been put into practice. For instance, the early works of Tsong Pu employed the overlapped lines to eliminate the projection of subjectivity. Tsong Pu has mentioned that the diagonal lines in the frame structures in his early works are actually the self-conscious reduction of the habitual gesture in creating processes. The subjective expression of emotions in the painting process thus gives place to self-conscious, formalist manipulation. Form, in this way, is no longer subject to the emotive projection. "Roughness" by Nation Oxygen (2001) is an undertaking of measuring 365 rice grains by a unit of ten-thousandth of a gram. The work itself is an "action" of "Quantification." However, Lai Chih-sheng maintained that the purpose of the work was not to stress the minute differences of weight among the grains; rather, it was to emphasize the "incommensurability" through the difference. Meanwhile, Howard Chen, in his solo exhibition (Aura Beyond) at the Taipei Fine Art Museum that same year, had thousands of thumbtacks pinned on an area of 12×20 meters. The work thus created a dazzling effect. Though there was a reverse of the manipulation of formalism back to the level of visual experience, an effect of implosion out of the medium itself was felt with the absence of subjectivity, creating another kind of spectacle.

We have been more familiar with the various art genres of the West, and the development of our knowledge in such an area often suggests the conceptual development of the Western categorization system. Under such circumstances, a reflection on Western formalism can help us perceive ideologies as manifested in the art terminologies, studies of aesthetics, or even the commodities in the market world. I envisage a more effective method for Taiwan's art criticism by writing this book, which, not just at the level of visual experiences, sets forth to discuss and identify obscure differences. This kind of approach is as much the same as the artists' concern over formalism, which has focused the internal sphere and the minimalism less touched upon in Taiwan.

第一章

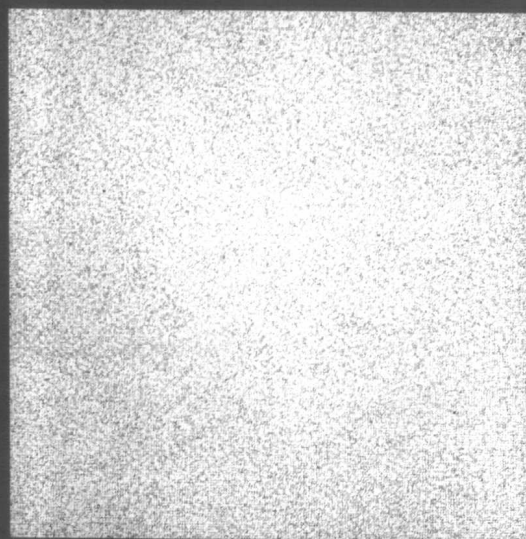
引言： 量化／質變與 自我完成的藝術

■ 台灣當代美術大系

■ 議題篇

■ 量化・質變

莊普
邂逅後的誘惑
1985年
複合媒材
201×201cm



我

的畫，不能說是寫實，但也不能說是抽象……。我深信內在世界，可能比肉眼所見的世界更真實。繪畫只要完成自己就好了。

——莊普，1982

曾多次表達「欲成為詩人」願望的莊普，八〇年代初期發展出所謂的「印格繪畫」——粗略地說，即是透過蓋印章的行動，在大小不一的平面框架上填滿，最終形成一個如繪畫般可懸掛並欣賞的物體——莊普其後以這種序列化、排除主觀情感投射的視覺語彙聞名，稍後，因為這些特徵，莊普的藝術被台灣藝術圈視為極限主義或材質主義之濫觴。在一九八二年發表於《雄獅美術》的自述中，莊普自承他的「畫」既非寫實也非抽象，而是以某種貶抑感官可見範域的理念，訴求著對內在世界真實性的需要，他要求繪畫「完成自己」，而不是什麼別的。

在台灣現代藝術發展歷程中，已有許多將寫實與抽象視為外顯風格的相關探討，但如果廿多年前莊普所言為真，他追求的原來是一個「比肉眼所見來得更真實」的世界，現在，因為這些被欲求的繪畫標的是不可見的，作為論述經營，我們必須排除任何一種可見風格之相關假設，果真如此，無論這個風格的所指是寫實或抽象，只要是那些藉由可見性而連結至外在世界的種種形象、情感與內容，也該一併排除，這時我們便可以引入「極限藝術」(Minimal Art)式的排除。早在六〇年代初期，美學家沃海姆(Richard Wollheim)曾從所處的西方藝術脈絡，說明那些極限藝術家，藉著將作品界定成某種有別於「某些普遍特性的獨特容器」之物事，從而確保了藝術對象之身分與獨特性。

另一方面，想成為詩人的莊普，意欲完成的是一種具備獨立價值之語言的藝術，但為獲取這種獨立價值，卻通常必須以「不具實用目的」作為代價，這個觀點卻正吻合俄國形式主義詩學家雅克慎(Roman Jakobson, 1896~1982)的著名斷言：「詩便是具獨立價值的詞。」如果說，日常語言以溝通為目的，詩語言卻是一種僅藉文字以建構出一個可感知世界之最低限的審美媒介，易言之，對日常語言的訊息傳遞功能採取了某種陌生化策略，這就成為詩的語言。當然，詩人對文字的個殊運用畢竟不同於詩學理論對語言對象所作的歸類動作，但藝術家莊普，畢竟意識到可見與否的視覺藝術議題：這個問題意識使他要求不被擺在抽象或寫實的既成類型中，而是一個自我完成的藝術世界。莊普

這自我完成的藝術世界彷彿如俄國形式主義詩學的回聲。然而，不論是莊普的藝術，還是那藉著陌生化以達致的詩語言，通過對語言進行「有無溝通功能」的判斷，卻隱含了某種理論與實踐的雙重性：一方面，這個判斷由外部提供了類型區別的基準，進而，還自足地成為詩的語言條件。詩的語言具有獨立價值，它不需外在世界的涉入；但作為類型鑑別的判準，對外在世界的排除，卻不能不與意識型態產生關連，意識形態畢竟屬於某種劃界之事。

於此，這意欲成為藝術自身的藝術，一方面，藉著外在內容的排除而形成某種量化的媒介形式，又由於這總是聚焦於形式自身的特性使然，某種特意凸顯材質的藝術類型於是出現。然而，一般來說，除了那些各具量化或材質特徵的藝術家，我們確可發現某種由量化的形式開始推演，其後演變為材質的各種質變的動態現象。無論「量化」或「質變」，皆為對某種改變中狀態之描述。量化／質變還意味著不同藝術型態間的對比，由於它們是這麼專注於「改變中的狀態」而非物件式的結果，量化／質變的藝術，絕不會因為任何可見的視覺形象，而終於可為圖像學（iconology）詮釋所捕捉，毋寧說，它們是一種亟欲後設地闡明作品內在結構的藝術類型。不難發現，這是從社會學方法借來的術語，「量化」意味著對同語反覆（tautology）般的數字的實證依賴，而「質變」強調的則是某種內在肌理般的主體轉變。

而本書的主軸，也就是要在上述作品特徵的基礎下，進而將一更特定的台灣社會時空條件置入考慮，以對這種量化／質變的台灣藝術進行介紹與檢視。需說明的是，列舉出的藝術家與作品，毋寧說是為了描述一更大的量化／質變系譜所進行的舉隅，當然，這種彷彿先有理論而後找出對象的論述次序恐怕未必妥當，但實為論述時間有限時不得不的選擇。

略述本書章節：第一章為引言；第二章一九六〇至一九八〇：無內容年代：台灣現代主義初起之概況描述，尤其是與社會氣氛之關係，而後試圖對比台灣與西方之現代性歷程的某種失衡；第三章ABC藝術與台灣的極限主義先聲：追溯西方極限主義源起，尤其形式主義相關議題，而後觸及林壽宇返台所帶來的極限主義風潮，這股風潮使得部分藝術家由平面走向空間；第四章量化／質變：從批評角度，介紹具量化／質變特徵的台灣藝術家，並權宜地區分三個主要類型；第五章量化／質變在台灣的可能：由具上述特徵的台灣藝術家中，特意選擇二種極端模型，以對照地展示這種藝術於台灣的可能性；第六章結語：在那裡，實用的目的退居次要地位。

第二章

一九六〇至一九八〇： 無內容年代

■ 台灣當代美術大系

■ 議題篇

■ 量化・質變



李仲生
作品685
墨水・紙
20.5×14cm

當

莊普於一九八二年寫下「我的畫，不能說是寫實，但也不能說是抽象」，其中的抽象，意味著當時幾乎已經成為傳統的前衛：五月與東方。然而，自五月、東方於六〇年代引發現代／抽象畫風潮以後，七〇年代國內藝壇另外興起一陣鄉土寫實風，這個十年，國內抽象藝術曾陷入一個不算短的沉默階段——事實上，大致在莊普寫下這段話的前後，「白色的Minimal王國」旅英藝術家林壽宇返國，國內才開始引入西方極限主義內容。值得注意的是，此時引入的內容不僅為藝術實踐，某些重要的引介性翻譯文章，也同樣扮演了推波助瀾的角色，如賴純純於一九八一年中在《雄獅美術》連載的譯作〈單色繪畫論〉，有趣的是，在這篇強調「成功的單色繪畫作品，從來就不特別強調作品的形式、情感或背景」的引介文章旁，其第二部剛好刊載在「五月畫會、東方畫會：廿五週年聯展」那素潔極簡的黑底白字廣告旁。

本章將聚焦於台灣現代主義初起時的社會概況，當時在定於一尊的政治威權背景下，籠罩性的社會氣氛對現代藝術的產製有著絕對的影響，而後，也將試圖簡要地對比台灣與西方之現代性歷程的某種失衡。

● 第一節「現代藝術的歸趨」與其所反映的六〇年代

六〇年代的西方，正處在擺脫戰後陰霾、逐漸邁向富裕的年代，但也相繼爆發諸多危機事件：如一九六〇年加州大學柏克萊分校學生遭武裝警察攻擊，一九六一年東德築起柏林圍牆，一九六三年廿萬人在華府遊行要求黑人權利，一九六五年後，隨著美國在南越增兵，反戰運動也隨之增長。概括而言，此時西方世界存在著一股訴求各種改革目的之抗議風潮，這股風潮並於一九六八年五月達致高峰。不滿的心理徵象瀰漫在社會各個階層中，當批判權威體制的觸角延伸至藝術世界時，藝術家開始反抗上一代的格林柏格（Clement Greenberg）式的形式主義教條，這也促使藝術家邁向實驗性之路，如極限藝術、同時或稍早的偶發（Happening）、普普（Pop）、福魯克薩斯（Fluxus）及稍後的觀念藝術（Conceptual Art）。

反觀台灣，首屆的「五月畫展」與「東方畫展」皆於一九五七年開幕，同年，美國也開始介入並主導越戰，一九五八年台海爆發「八二三炮戰」……在這個以「冷戰」為名的國際情勢中，台灣政府雖然因為獲得美援，使其統治趨