

我有興趣的是洞外的世界： 速寫陶亞倫

What Interests Me is the World Outside the Cave: On Tao Ya-lun

文 |
陳湘汶
Chen Hsiang-wen
獨立策展人

圖 |
陶亞倫
Tao Ya-lun

藝術家可分成兩類，一類創造自己的內在世界，另一類則創造現實。我無疑是屬於前者——但是事實上，那並不會造成任何差異：我的內在世界可能會另一些人感興趣，然而也可能讓另外一些人覺得冷漠，甚至憤怒；重要的是經由電影手法創造的內在世界應該被視為現實，因為他在記錄的一剎那即已被客觀地建立。¹

從傳統的箝制掉入自由創作的桃花源

一塵不染的工作室裡，藝術家讓我隨意坐下，以白、灰為主色的佈置裡，我拉了一張最靠壁櫃的白色椅子，當椅面緩緩被拖出，突然發現一隻白色的金吉拉正在午睡，「牠的名字很普通，叫做咪咪，是我女兒的寶貝。」如同我所想像的，藝術家陶亞倫工作室與作品給人的印象一致，極簡、乾淨。陶亞倫生於1966年，在研究所一年級時便受到臺北美術獎與台北縣政府獎的肯定，多年來創作屢屢獲獎及受邀國內外展覽；雖然陶亞倫謙稱那都是在糊裡糊塗的狀況下所得到，但是聽他道來自己的歷程，不禁揣想，也許有些人就是生來要當藝術家的吧。

就讀復興美工的陶亞倫從來沒想過自己會考上師大美術系，在復興美工畢業後曾有同學介紹他一起去補習，填補另一個已經報名卻無法上課的名額，正在等兵單的陶亞倫也就去補習半年，抱著嘗試的心態去參加聯考，沒想到當時他的成績僅差一分就能夠上國立藝專。同期間，他在當時台灣唯一一本漫畫雜誌《漫畫劇場》擔任編輯，但雜誌社最終因為市場關係，經營不善而倒閉；陶亞倫回憶起發放遣散費那天，他們的總編輯一併幫他看了手相，告訴他以後會考上大學，並且會在文化界聞名。退伍後，陶亞倫真的以學術科總和全國第二高分的成績考入師大美術系。當年就讀復興美工時，帝門藝術教育基金會的第一任執



陶亞倫《留白》創作場景
© 双方藝廊、李基宏影片提供

行長蔡智贏曾經是陶亞倫高一的素描老師，常常和學生分享前衛藝術，也帶班到北美館參觀韓國當代藝術展，他就在當時看到了白南準等人的實驗性作品，開始對大學生活有了想像，覺得未來考進大學應可以開始做這些有趣的創作，更有了升學的動力。

然而當初因為分數高標，並且考量地利之便而填選師大美術系，入學後陶亞倫才發現這樣的環境並不符合所想，傳統省展的脈絡無法滿足這個已被當代前衛藝術所啟蒙的年輕創作者，他不甘於這些傳統美術教育，於是拾起左派美學如新馬克思主義等等，從思想上進行自我滿足。一直到大二遇上盧明德，他將國際前衛藝術、錄像藝術的思考帶到師大，如一縷春風掃進校園，正式啟蒙了陶亞倫走向當代藝術創作的路。

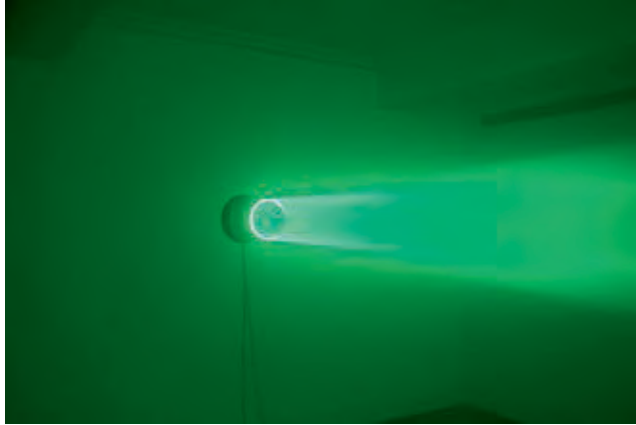
畢業分發至嘉義東石高中，這是陶亞倫第二次到嘉義來生活，第一次是幼時隨著在公路局上班的父親派任至嘉義。東石高中在美教名師吳梅嶺退休之後，足足有 10 年的空缺，陶亞倫是當時唯一的美術老師，地方偏僻而又住校，因此他自發在夜間指導有興趣的同學作畫，後來校長得知便主動開設美術班；雖然是非正式的美術班卻也有十幾個學生報名。那個（非正式）美術班的意義，是將東石高中中斷了十幾年的美術教育重新連上線，然而陶亞倫在白天的課堂上教學生拼貼、立體裝置，晚上則是以術科考試的技巧為主，這樣的方針讓學校老師不甚認同；他們認為晚上教的那些技法才是真正這位來自師大的老師應該要帶給學生的，所以到了後期，陶亞倫在東石的教學生活也顯得壓抑。

最後，陶亞倫選擇留職停薪去就讀南藝大造形藝術研究所，成為該所第一屆學生。陶亞倫回憶那段研究所時光，自言那是他當學生「最爽」的時期，然而這個「爽」不是上課態度鬆散懶散的爽，而是每個同學都熱切地想要趕快進到學校一同切磋創作的興奮感。甚至還沒有開學，就已經有幾個同學私下相約見面，因此到了開學日，大家早就準備好要向其他人展現自己，也從他人創作裡獲得啟發。很多學生去報考南藝大是受已故的創校校長漢寶德號召，當時台南藝術學院（今台南藝術大學）在民生報刊登整版，發表藝術學院的經營理念，標題是「打造東方的包浩斯」，那時陶亞倫一看到就馬上有了共鳴。「漢寶德校長那時候提了很宏觀的想法，南藝雖然是位處在南方，但是過往台北的台藝和北藝並沒有扮演好的角色，就是台灣位在整個東亞島弧的中央，東亞文化廣受儒家文化影響，其實可以擔任詮釋當代藝術的樞紐地位，當時創辦台南藝術學院的理想就在這邊，當時我們全班的同學就深受感動。」陶亞倫這麼說。

也就在初入南藝造形所時期，陶亞倫獲得 1996 年臺北美術獎，以《隱性》雕塑結合動力裝置的作品獲肯定，同年又以《河戀》獲台北縣政府獎。當時的陶亞倫，連臺北美術獎有獎金都不知道，真的就如同他說的那樣「糊裡糊塗的就拿了獎」，這樣的感言也許在別的汲汲營營於獎項肯定的藝術家耳中覺得刺耳；不過就也因為陶亞倫懷抱著本然的創作態度，如同天注定的，他必定受到注目。另一位對陶亞倫有深刻影響的是鍾明德——台灣劇場藝術的研究者，當時鍾明德

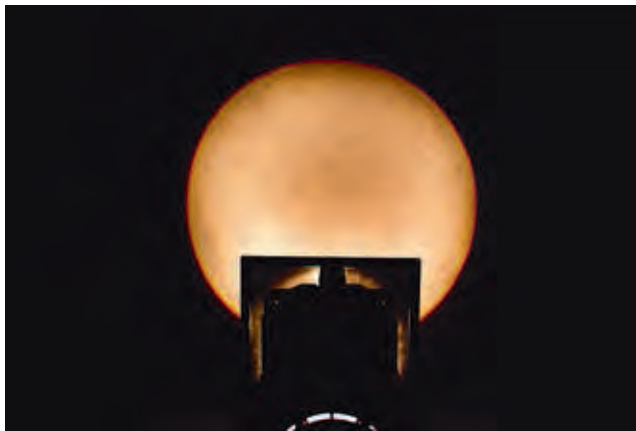
《零度意識——漂浮速度每秒 30 萬公里》，2005，投影燈、機械馬達、燒煙機，尺寸依場地而定





上圖——
《光膜 2》，2010，雷射發射裝置、機械馬達、燒煙機，尺寸依場地而定

下圖——
《空相》，2013，投射燈、透鏡、機械馬達，尺寸依場地而定



身為亞洲文化協會台灣的代表，對陶亞倫的作品相當有興趣，甚至在自立早報上連載三篇藝評。他也曾就波蘭劇作家葛羅托斯基的觀點，與陶亞倫分享：「藝術家有分三種，一是為了別人而做創作，就是你每畫一張出來大家都會覺得很棒，然後接下來的第二張、第三張就是重複第一張的內容，這是為了別人而做創作。第二種藝術家是為了自己創作，他們一直覺得自己做得東西很棒，明天一定也要做出這麼滿意的作品，所以每天都陷入這樣自溺的狀態。藝術家裡面百分之九十九以上都是屬於前面兩種，但是第三種藝術家呢，是背後有某種力量在催促他創作，他必須要一直做下去，如果不做創作，他會死。他不是為了別人的掌聲，或者重複自己的光榮，而是某種使命感讓他一定要創作。」

「我一路走來有很多人的幫忙，當時不是想當藝術家，只是想要逃離在東石的教學環境，才去報考南藝造形所，從來沒有說過要當一個純粹的藝術家。」陶亞倫接著說：「鍾明德跟我分享這個就是因為他認為我是第三種藝術家，那麼我究竟是不是呢？我自己也不知道。但是我自己創作或者在教書的時候就被這個東西催眠得滿厲害的。一個藝術家要創作，你沒辦法阻止他，他不會為別人也不為自己而做，他就是有身為藝術家的宿命，必須去創作。」南藝自由而富含創造性的環境，讓陶亞倫享受了一段非常生機蓬勃的校園生活，也因此創作出為人稱道的佳作；這些經歷讓他在研究所畢業之際獲得台灣當時僅有的三個美術類的獎學金，他全部申請成功，最後他選擇亞洲文化協會的獎學金到美國半

年。這是他第二次到美國，大四的時候，他想一圓從小的美國夢，於是擺地攤賣首飾、賣自己的畫籌旅費，自助旅行到西岸一個月、東岸約半個月；一趟 40 幾天的旅程開了眼界，當時幾乎逛遍了紐約的畫廊，琳琅滿目的裝置、影像作品，他那時候便揣想台灣的藝術未來也應該走到這樣子。於是在研究所畢業之際獲得獎學金，毅然決然辭去高中教職，選擇再度回到美國探訪，重新去朝聖那個曾經帶給他悸動的環境。

供給年輕世代舞台：
講台內外的「陶老師」

目前專任於政治大學傳播學院的陶亞倫，回首在北藝教學的日子，坦言他在北藝大教學的心態上比在政大還要執著許多，而原因就是曾經浸潤在南藝自由且師生皆具革命情感的氛圍裡，團結而有膽識。從那時候起，他心中便默默決定如果哪天自己能夠有一些資源、有能力，一定要讓學生做點不一樣的事情，這樣年輕人才有自己的發語權。所以陶亞倫鼓勵學生：「你們年輕世代的身體，與我這個世代的完全不一樣，如果照我認為自己是大師的想法，把我的東西全部塞給你們，那麼你們不過就是我的翻版而已。」因此陶亞倫的作法，就是以自己的課堂為平台，鼓勵學生去串聯台藝、北藝的人，課堂上，老師負責聆聽



《靈「光」乍現》，2013
投射燈、透鏡、鐵，尺寸依場地而定

與輔助，學生才是主角，於是同學們越來越有自信，後來自行組織「透抽」、「假動作」等，就是在陶亞倫的課堂上開始萌芽。

2014年的318學運，剛好是陶亞倫在北藝上課的最後半年，很多北藝的學生積極參與，陶亞倫其實相當興奮，這批年輕人終於想要奪取屬於自己的發言權了，他和學生說：「如果我是你們，我一定非常亢奮。因為藝術潮流是跟著社會運動整個時代潮流在走的。這次太陽花的事件是幾百年難得一見的浪頭，年輕人一定要趁這個時候大鳴大放。不能只有佔領了立法院空間這樣的政治發言權，應該要慢慢向外擴張到文化界和藝術界，尤其是當代美學的發言權一定要由你們這個世代來拿取。」

陶亞倫給政大的學生出了一門作業，要大家拍攝等身的照片，裝置在校園的空間裡，拍攝自己與眾不同的面貌和空間結合起來。但非常不巧的作品發表當週就有學生自殺的案子發生，甚至還有鬧鬼的傳聞，陶亞倫的這門課轉眼間成了眾矢之的，正反立場各有人擁護將近一週的時間，輿論從反對慢慢轉為支持；也有人以10年前廣告系校友張碩尹（Bbrother）與幾個同學成立「上山打游擊」在校園四處留下噴漆塗鴉為案例，那時候引起很多關於空間解嚴的討論。一直到现在，從陶亞倫課堂延伸出來的事件，關於黨校空間解嚴的問題重新被挖起，最終因為傳播學院院長態度正面，才將這個事件的負面能量轉為積極正向的價值。

實際上這樣的事件，在藝術大學內是很難發生的，在藝大的場域裡很多事情都能冠以藝術之名；然而在政大的環境裡，變因太多，藝術家只是整個大群體裡的小部分。陶亞倫意識到這點，反而說自己也許來到政大是對的，不再一切只以藝術角度出發。

我們都活在洞裡， 我有興趣的是洞外的世界

陶亞倫的作品一貫純淨，通透，表面上看來是相當充滿宗教性或現代主義式的；他的作品裡找不到政治的符號、社會歷史的文獻索引，他不作社會性藝術或現實政治議題，因為在這諸種論題裡，每個人都是對的，各採立場因此也沒有誰對誰錯的問題。所以他花了更多時間在思考藝術應該有它原初的力量，比作品內容所講的更有力量。陶亞倫說：「我從小對藝術有興趣，是因為藝術在我們頭頂的天空開了一扇窗，讓光照進來，有點像是柏拉圖的洞穴說。我們大家都活在洞裡，政治學與社會學跟我們一樣都在裡面，它們對權力結構做論述，但是我有興趣的是洞外面的世界，洞裡面的事情不是我沒興趣，在藝術之外的時候我便願意去談。」

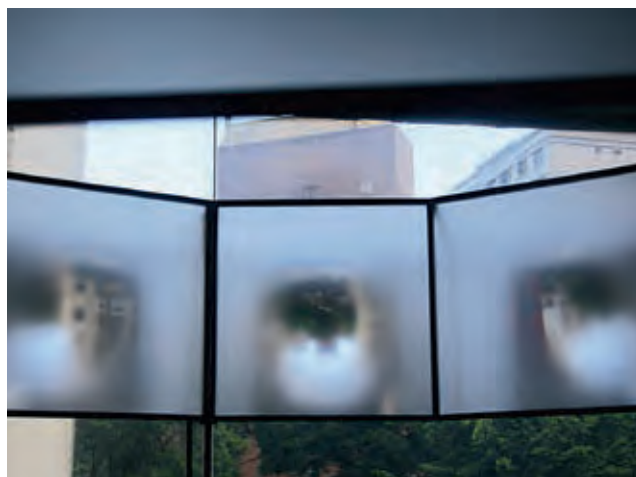
這不表示陶亞倫的作品無關政治，而是他的政治關係是人與世界、人與宇宙的，他以柏拉圖的洞穴說做比喻，我們永遠不知道在既有認知之外的世界有哪些東西，我們以人類的知覺來建構文化系統，但這樣的度量衡要是換做貓或者

《外在世界的全景顯相儀》，
2013，自然光、透鏡、半透明膠片、鐵，尺寸依場地而定

其他生物，那麼人類建構起來的真理將會瞬間潰散。例如在他的作品《留白》裡表現得最明顯，一個全白的空間，圓弧形的牆角消解掉垂直與水平邊界，讓觀眾的知覺失去 X 軸與 Y 軸的參照，強勢的要求觀眾以直觀的身體去感受空間，各自建立對這個「空間」的判讀。

政治是非常個人的，說到底其實就是關乎個人解讀事物的立場，而回看陶亞倫的作品不論是較早的《零度意識——漂浮速度每秒 30 萬公里》，或近期的《留白》、2013 年個展「消失的主體」，作品都是在每位觀眾進到陶亞倫所打造的感知空間後，才算完成。例如《外在世界的全景顯相儀》是一環型的顯像裝置，當人站立於裝置中央抬頭看，方能看見各角度的透鏡折射環狀外部的景象。而《自我的顯相儀》則是要求觀者將臉部放在半密閉的盒狀空間，觀者臉孔在鏡面不鏽鋼上所成之相，被強光照射穿過透鏡折射於外部的牆面上，然而自我面孔的成像被封鎖在觀看空間的外部，當我們想要走至外邊獲得自身主體成像的同時，影像消失。

陶亞倫說：「宗教戰爭與種族衝突爭的是死後的世界。如果當代藝術反映的是整個當代文化與政治的導向，21 世紀以宗教思想為主，用我們現在思考的方法



《自我的顯相儀》，2013，
投射燈、透鏡、鐵、鏡面不
鏽鋼，尺寸依場地而定



是不能解決問題的。所以最終回到去中心去主體的問題，應該回到個人來談，而非在國家民族的符號上爭戰。」因此他不去拼組已知的政治事件或者國族的符號，陶亞倫不斷地嘗試消抹我們的「主體」，以機械裝置、空間裝置的方式，解消既有的認知系統；他用減法的方式來打開一個純然的空間，邀請觀眾在他打造出來的靜謐空間裡面，先將自我意識抽空，然後重組體感經驗，回到最個人的「主體」。同時身為教育者與藝術家，他鼓勵年輕創作者多方嘗試，甚至碰撞由前幾代人所建設的體制；對其個人而言，則是選擇以光、主體的命題的思考，去回應政治。每個世代應該有自己的時代美學，陶亞倫這麼強調著。