類前衛與美學政略的轉向：2020 臺北美術獎觀察

The Quasi Avant-Garde Turn in the Taipei Art Awards 2020

文｜
吳宜樺
Wu Yi-Hua
國立臺灣藝術大學美術系助理教授

臺北美術獎不僅是國內當代藝術家生涯發展的重要獎勵平台，也是臺灣當代藝壇發展現狀的重要櫥窗，歷經幾年來的制度變革，我們明顯地看到作品發表水準的提升，因此，儘管籠罩在百年大疫陰影下，2020 臺北美術獎沒有絲毫黯淡，13 件入選作品不僅表現形式比起歷屆更加多元，題材的人文深度與視野也有優異的展現。筆者試圖在本文提供幾個個人詮釋觀點，探索今年獲獎作品主題與形式的美學政略，臺北美術獎的當代精神如何被評審團與藝術家回應？並分析得獎現象背後所揭示的意義。

【首獎】張碩尹，《檳榔屋、山蘇床與蝸牛陷阱》，2020，雙頻道錄像裝置，14 分 41 秒

人文田野與詮釋
跨地理觀視的

獲得首獎的張碩尹《檳榔屋、山蘇床與蝸牛陷阱》一作，藝術家透過導演構作駐居山林的事件，以半人類學紀錄片的呈現手法，解構被一般人視為臺灣原鄉景觀符號的動植物，紀錄片中除了解釋其共生關係，也跨地理地揭露它們與殖民時代的世界經濟活動、與工業社會下的變遷連結，呈現一幅真實生態複雜性的「寫生」，而不落入淺碟式的原民文化象徵俗套。另外，李奎壁的《鑽石夢》則靈活運用舞蹈錄像、劇場空間設計、田野文史檔案的敘事方法導演展覽情境，展示柬埔寨金邊鑽石島（Koh Pich）如何經歷跨國資本主義後殖民化的景觀社會悲劇；而朱駿騰的《而它來去匆匆》則透過空間化的多頻道錄像放映裝置，讓觀眾自主穿梭於螢幕間，一方面沉浸於作品影像的文本情境，又同時在影像敘事間差裡— 在框格的距離感中自我驅動，編織閱讀如何透過一個小人物的眼光，體會個人載沈於社會潮流變遷中的困頓情境。

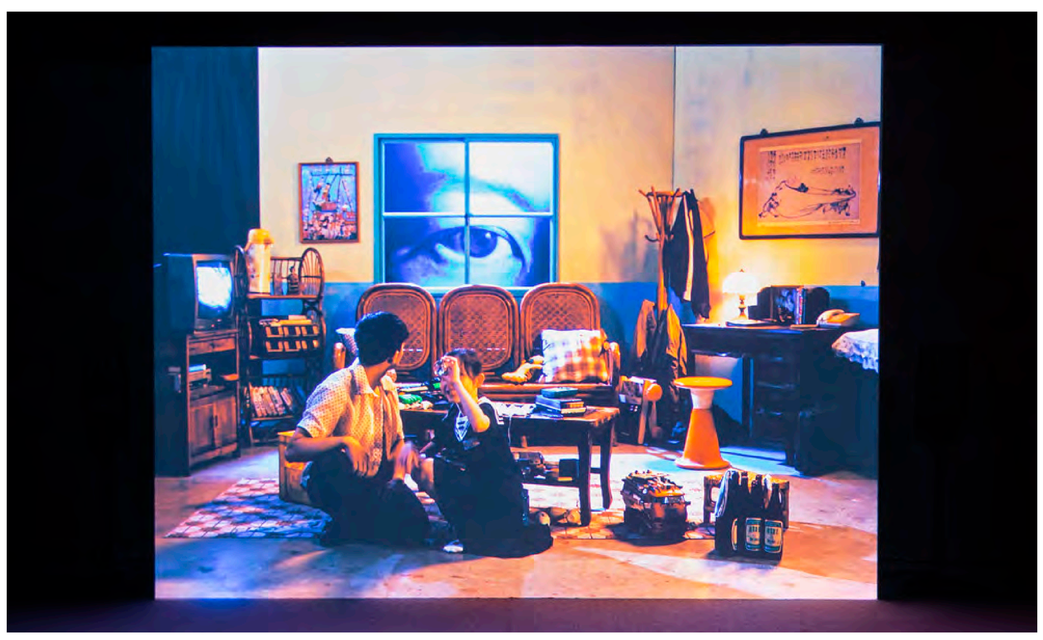
林羿綺的《雙生》則是以電影劇場化的手法，播映大時代的劇情，透過劇場演員搬演家族離散兩地的故事，演繹在異國之鄉莫名而永恆的鄉愁。張致中的《海市》則是星叢式的鋪陳藝術家對高雄港特殊的人文歷史紋理的情感，除了社會政治議題檔案之外，也交錯著私人家族史的田野蒐集，觀眾透過自助式的投影裝置展閱檔案影像，進入藝術家個人生存心態的借喻風景，體會為何家鄉作為人流來去的轉換地理空間，為何被藝術家置入「蜃景」的寓 / 預言。林人中《日

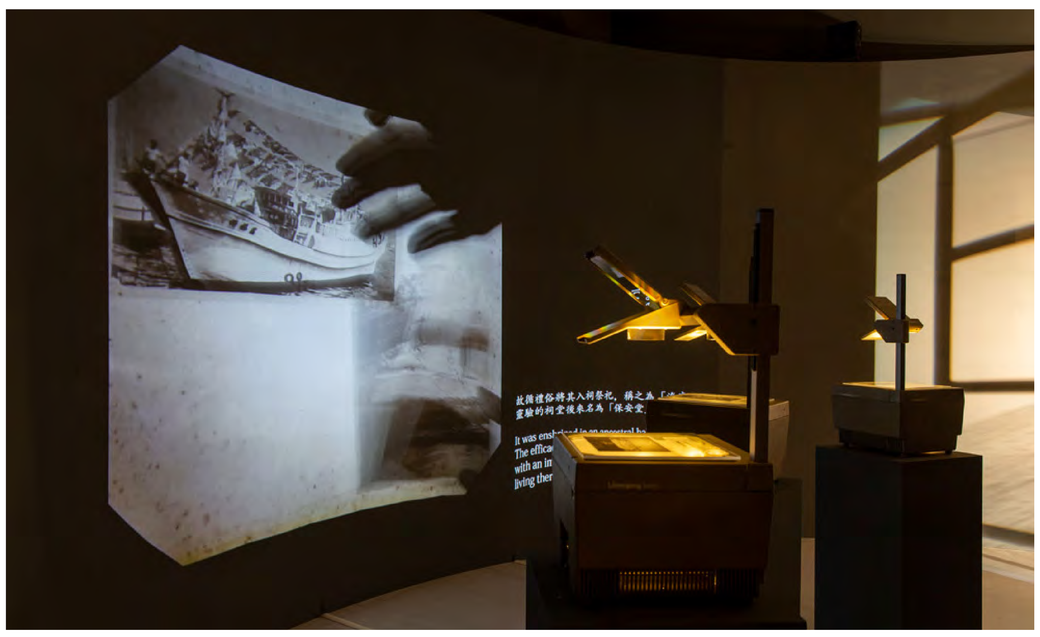
左上圖——
【優選】李奎壁，《鑽石夢》，2020，雙頻道錄像裝置、文本、物件、燈箱，11 分 40 秒

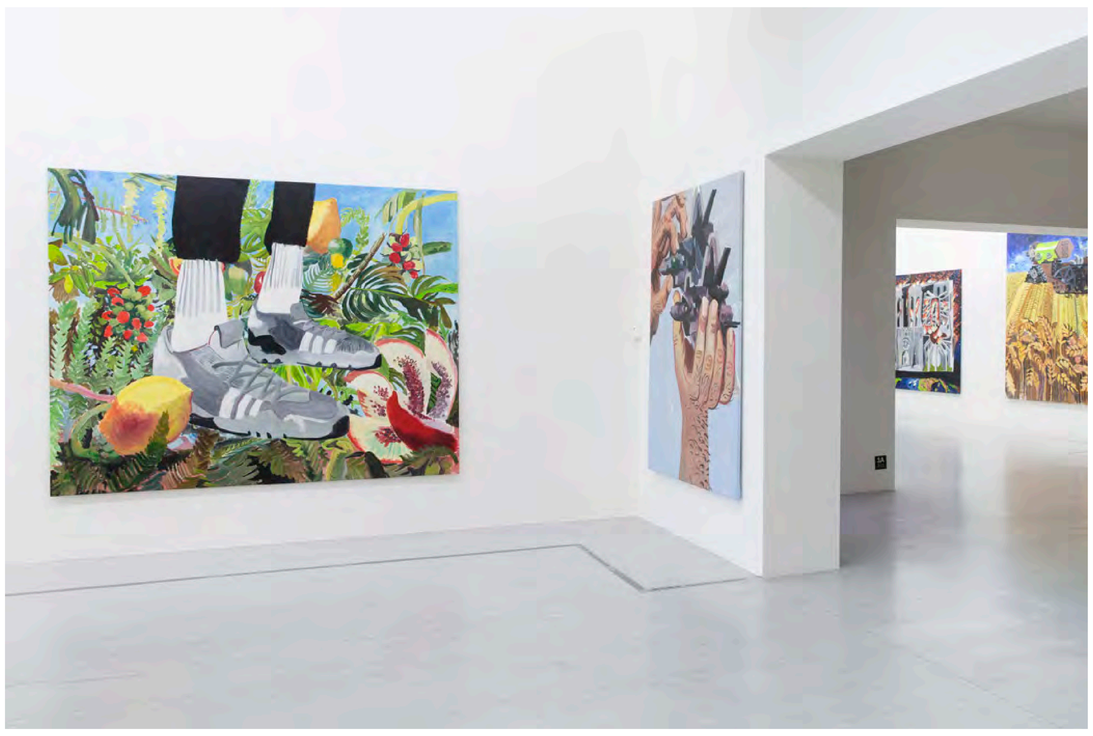
左下圖——
【優選】朱駿騰，《而它來去匆匆》，2019–2020，五頻道錄像裝置、4K，14 分 30 秒

右上圖——
【優選】林羿綺，《雙生》，2020，4K 單頻道錄像裝置，40 分鐘

右下圖——
【優選】張致中《海市》雙頻道錄像裝置，2020，36 分 18 秒







左圖——
林人中，《日出日落》，2020，行為表演、裝置、雙頻道錄像

右圖——
楊立，《小亂局——新世界後設凝視》系列，2020，油彩、畫布

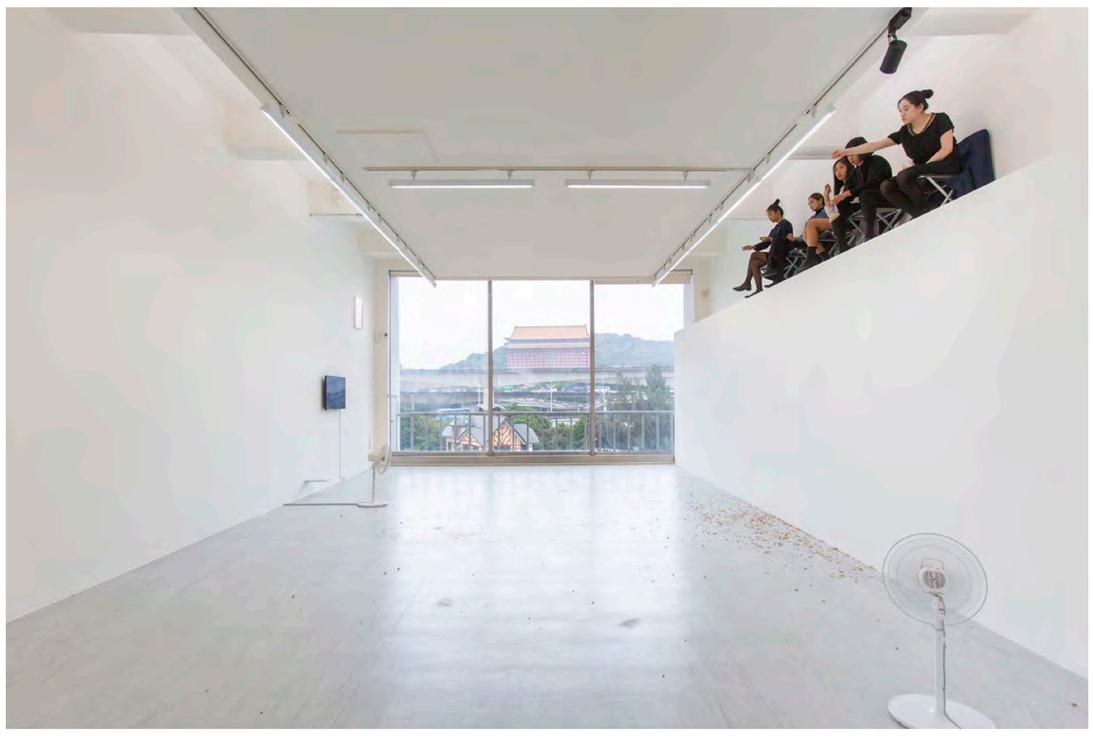
出日落》的行為表演與裝置如同一種藝術史料的再製配方，混合演繹著謝德慶的藝術語言——透過己身肉體的極限化、極端化後福特主義時間管束模式。而藝術家再重新置入新的勞動語境，演繹當代勞動悲劇寫照：「臨時工」的聘僱勞動情境—非固定勞約與非固定勞動時間所產生的時間資本耗竭。

以上這些作品背後的創作脈絡都深受學院田野研究與國際藝壇潮流的影響，也顯示全球化下臺灣的年輕世代藝術家，不同上個世代的創作條件，擁有頻繁的跨國移動經驗，不但熟悉高度形式主義的操作，人文眼界也開始擁有超越在地與國際的跨地理的觀視視野。

日常虛構的想像與再現

以下藝術家則是透過各種日常虛構的導演風格，在各自擅長的表現形式與媒介運用下，展示他們個人的處世心態（disposition）。楊立的《小亂局—新世界後設凝視》是唯一入選的繪畫創作，藝術家以我們今日世界的樣貌作為發想，透過既活潑奔放又荒謬的視覺風格組構，言說著藝術家眼中世界的運作本質。蒲帥成《辦公室有蟲—系統小疣》則充滿著工程師藝術家的幽默感，帶著魔幻寫實的卡夫卡風，以荒謬的機器人性能展示，隱訴著一抹無助的哀傷與自我嘲諷，揭露社交無能之症的後人類風景。曾慶強《我們之後》以機械的重複性運作語彙，置入希臘神話中人類命運的悲劇場景，以及各種情境機動裡去質疑科技對人性與世界的異化。

而入選名單中最年輕的藝術家溫晉豪，則是透過一種類 VJ 的夜店風表現形式，討論著一點也不輕的死亡議題。《43251》以 2019 年臺北地區人均死亡過程長度（12 分 18 秒） 設定為作品循環單位的長度。展間牆面播映三幕連動的抽象動畫，並配上瀕死前生理衰竭過程的詳細描述字幕與電子搖滾音樂，而展間周遭則陳列著跑馬燈看板，顯示各種死亡模式的新聞報導訊息與統計數字。讓觀眾既心理矛盾又反差地感覺彷彿進入到一個感知失能到退化的瀕死風景裡，召喚著



左圖——
曾慶強，《我們之後》系列，2020，木、橡膠、鐵、鋁、漆、麻繩、石、電子零件

右圖——
【優選】許懿婷，《飄浮身體——上牆》，2019–2020，行為、裝置、文件、影像、現成物

我們對各種死亡的態度、經驗、想像。許懿婷《飄浮身體—上牆》有別於過去許多行為藝術家以己身的極限肉體實踐來讓觀眾得到日常悲劇的昇華，藝術家透過一個建築空間裡的高度位差裝置，導演一個主客體觀演事件，表演者（藝術家本人與參與者）不再為觀眾造夢，而位在高台處持續 60 分鐘不斷嗑食花生、棄擲果與殼的姿態，讓觀眾感受到被褻瀆冒犯，顛覆觀眾習慣被恭維、縱容和討好的預期，重新感受自己當下存在的重量，而這種體驗夾雜著恐懼與興奮。

相較於為賦新辭強說愁的創作劇本，以上這些作品既殘酷、神秘又療癒，給我們一種巧妙脫俗的感官辯證快感。

域外藝術家的突圍

拜公開徵件模式所賜，今年臺北美術獎入選的藝術家也有多位非美術、甚至非藝術科班出身的藝術家，毫不遜色地在平台上見光面世。他們的藝術風格不若一般素人藝術（Art brut）的形式樸稚，也沒有傳統藝術科班訓練的打磨洗鍊，但在長期自學研究的過程中，與其「域外」的專業背景混雜著現代 / 當代藝術的形式文法，有著獨特的技藝、創作方式與表現，宛如一項獨立藝術運動，他們的出線不只是突圍了視覺藝術學科的傳統美學基礎而已，也突圍了過去臺北美術獎被特定學院藝術社群壟斷的現象。

許進源《海的寓言》系列正是今年驚豔臺北藝壇的域外人（Outsider）藝術家之一，透過小人物工人阿仁、阿霞的小宇宙穿入時代命運的共同經歷，兩位男女主角趨近裸身地展示自我意志，荒謬又嚴肅地進行發言與製作等演出任務，但這並不是馬克思所關注的被壓迫的勞動身體，而是帶著迪奧尼索斯的氣息，以「搖勒——搖勒——！」為咒、充滿草根氣息的工業薩滿，他們從各種建築工地材料裡挖掘生命力與生命本質的隱喻，以及國家時代命運的象徵意義（也在展間現場轉化成裝置作品《I–sin–the》與《自由的重量》），以提煉一種「在世存有」的超驗感知，同時，也是對社會的某種迂迴抵抗。

而曾擔任地質工程師的楊哲一也在這次入選的域外藝術家之中，和許進源一樣在攝影界早有名氣，《山水》系列是藝術家過去十幾年來在工程職場專業與攝影創作的集成，作品總是帶給我們一種荒誕而矛盾的心理衝擊，因為埋伏在表面上看似詩意、和諧、穩重的「山水」視覺造形裡，其實正是地景環境的創傷與死亡，藝術性的美感與環境浩劫之間「價值距離」的緊張與微妙，形成兩個互不決定，但又一一對應的相互影響因果關係：一個無法和解的雙向批判。

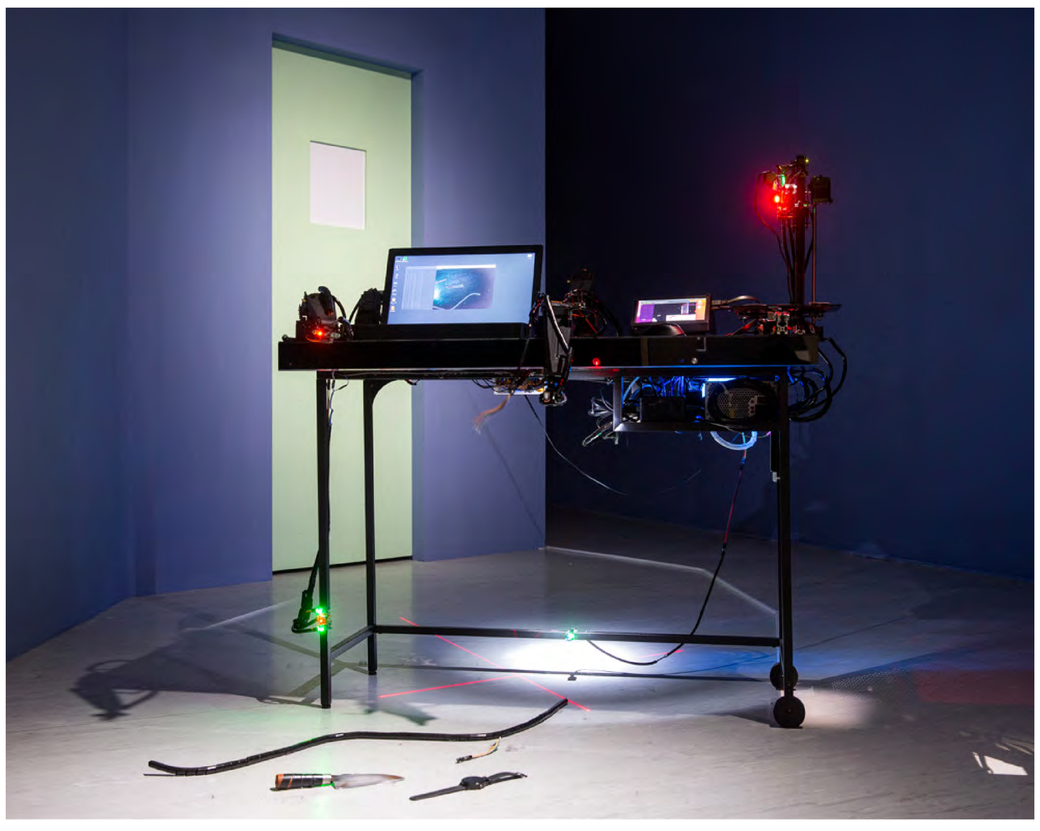
「物非物」與藝術勞動的轉型

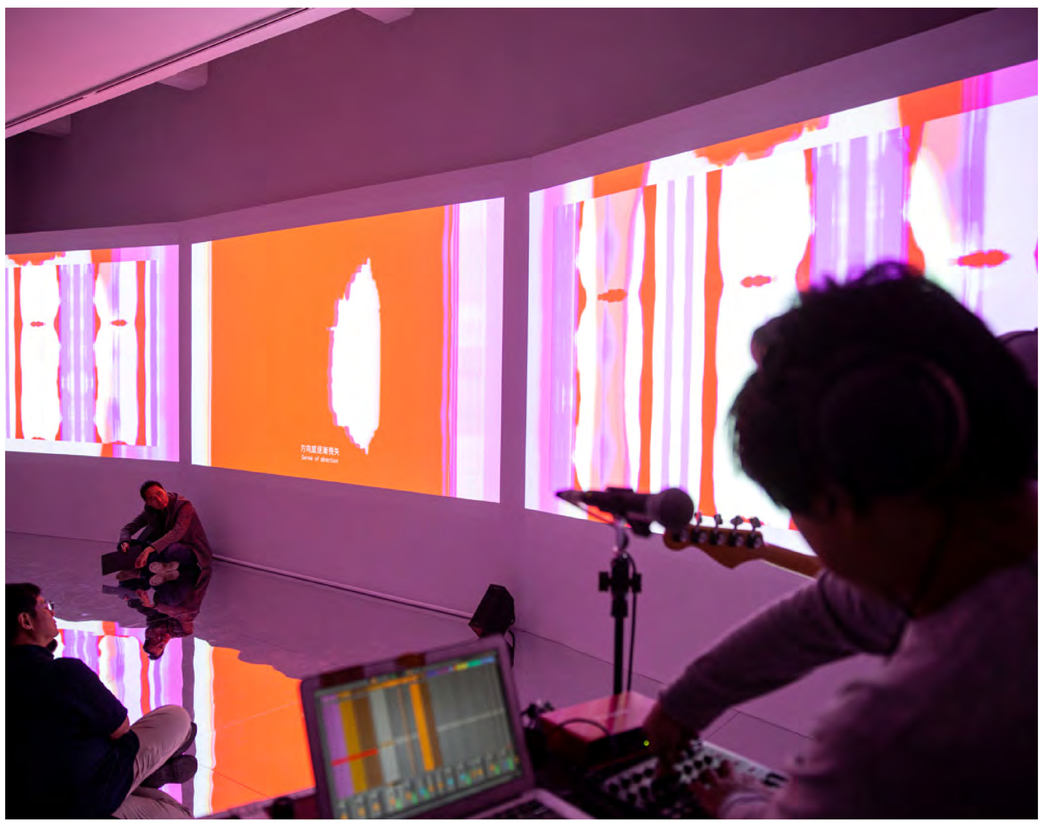
從首獎到優選及入選的作品呈現，我們明顯地發現獲獎的藝術家們都明顯偏向以跨學科的方式精心佈局各自的「感官性思想」，創作的美學價值原則不再只是為了滿足形式主義的美感製作，或耽溺於 1970、80 年代現代主義時期的「實在主義」、「純粹性」、「抽象」與「反敘事」的美學理想主義，而是更趨向於某種「社會形式的美學化」（aestheticization of sociological form）的類前衛美學，像是以上入選的幾件運用田野方法的藝術創作，即使無能彌合藝術與生活之間的鴻溝，無法解除藝術機構化的矛盾，但作品在美術館的展示情境與敘事生產都意圖提供脈絡化的社會人文觀點，日常與美術館的間距隔閡成為如此審美形式的必須距離，以此得到反身性的體悟。因此無論是在視覺造形的運用，還是借取其他學科的表現形式，藝術家都在展示空間裡為觀眾導演某種推測思辨的收受模式。換言之，無論是建立於現實的田野式揭露或再現、還是想像性敘事文本的建構與導演作品，觀眾都需要花相當時間與心思駐留閱讀，才能對作品有所體會。這標誌著危機時代下目前臺北美術獎的美學形式政略觀，藝術機構與藝術家都不再滿足於製造封閉性的美感形式或直觀性美學烏托邦，而更急切地透過「社會形式的美學化」展示來重組個人與集體的生命敘事與節奏。

總而言之，我們發現 2020 臺北美術獎標誌著臺灣藝壇一種美學政略的轉向：當代藝術家做藝術不再直接等於「造物」（以物件化型態的方式生產作品），而更是

左圖——
【優選】蒲帥成，《辦公室有蟲——身體小疣計畫》，2020，動力裝置

右圖——
溫晉豪，《43251》，2020，影像、跑馬燈、木作、鏡面，12 分 18 秒





上圖——
【優選】許進源，《海的寓言》系列，2020

下圖——
楊哲一，《山水》系列，2020，數位微噴

一種「認知型勞動力」，他們製作智性的、非物質的、官感的作品同時，也透過勞動過程的生產呈現關係性的藝術語言。筆者設想這是為何我們看到 2020 臺北美術獎的入選作品多數以更富有生命衝力的「影框裡的劇構事件」進行表演與表達，成為做 / 說故事的人，以此作為走出現代主義媒材形式中心框架的藝術策略，然而怎麼說故事？什麼是好的故事？如何呈現「物非物」：人 / 身、事件、語境？用什麼方法：攝錄影像？表演？電影？劇場？音樂？舞蹈？行為？展閱檔案？多數入選的藝術家都透過新媒體再現的表現方式，以錄製表演行動事件（拍攝時空現場的場面調度），進行文件化的再現編輯（影音編輯製作），最後進行展示空間的場面調度設計，最後呈現具思辨性或後設性感官能量的發表。這開啟了我們對當代藝術媒介的複雜性想像與欲求——現今對藝術家的人文素質深廣度的要求更甚於傳統藝術科班教養的技藝形式主義與媒介學科化——因為只有持續在非物質化的抽象之中（前衛藝術的未竟之志），面對資本主義的拜物邏輯體系，藝術才有予以策反的對抗力量。