

主編序

提到雕塑今日的處境，不能不提到幾個標的性的事件：1970年露薏絲·布爾喬亞（Louise Bourgeois, 1911-2010）的夫婿，著名的藝術史學家 Robert Goldwater 在紐約現代美術館策劃《何謂現代雕塑》（*What is modern sculpture ?*）一展，提出當代藝術中關於雕塑定義的詰問，從此，在藝術批評與藝術史的領域裡就沒有停止過相關的爭論。1986年，同樣的展名（*Qu'est-ce que la sculpture moderne?*），換 Margit Rowell 在巴黎的龐畢度中心提出質疑，當然又惹來了文化界的眾聲喧嘩。1999年，McEvelley 乾脆出了一本書，書名《懷疑年代的雕塑》（*Sculpture in the Age of Doubt*）清楚的點明了進入二十一世紀當下的雕塑是如何的妾身不明。

其實這一切的爭論都是源於畢卡索（Pablo Picasso, 1881-1973）、杜象（Marcel Duchamp, 1887-1968）、布朗庫西（Constantin Brancusi, 1876-1957）、塔特林（Vladimir Tatlin, 1885-1953）及其餘蘇聯構成主義者開始引發，並盛行於 1960 年之後的「當代藝術」，大大的革新、擴張並活化了現代雕塑的場域。而藝術家、藝術史學家、藝術評論家們也因此猶豫著是否應該繼續鼓勵一個有可能已經過時，或是已經無效的藝術。而且問題已經不是在「當代雕塑」的範圍內應該納入或排除哪位藝術家或哪件作品，而是雕塑的定義與本質已經全然改變。誠如 Margit Rowell 在他的書中再次引用賈德（Donald Judd, 1928-1994）1965年撰述的文章〈特殊物件〉（*Specific Objects*）之卷首宣稱：「近年來，一半以上的最好的作品既非繪畫也非雕塑。」雕塑邊界的逐漸模糊使傳統雕塑面臨前所未有的挑戰，我們已無法以主題、材料、技術、量體、三度空間、直立性、動態、平衡、功能與目的等等性質來定義雕塑。當代雕塑實在包羅萬象：含括了「物

件」(object)、「堆積」(assemblage)、「環境」(environnement)與「裝置」(installation)這些因為「雕塑」的不敷使用而不得不創造出來的新字眼。藝術家們使用的材料更是無奇不有：從工業用燈管到自然裡撿拾來的碎石與土塊，從高科技特效到天候、沖蝕、光影變化，到所有硬的、軟的、固態、液態、氣態、有機、無機的物質，甚至是非物質性的觀念、精神、思想和行動。其中發揮至極致的，毫無疑問的是波伊斯(Joseph Beuys, 1921-1986)發展出來的「社會雕塑」(social sculpture)。最幽默嘲諷的，莫過於曼佐尼(Piero Manzoni, 1933-1963)直接在模特兒身上簽名，稱之為「活的雕塑」(sculptures vivantes)，或是製造了一個倒置的臺座，將整個地球、甚至是宇宙視為是一個雕塑。最重要的是，雕塑與其他藝術(舞蹈、表演、劇場)之間維持著一種豐富多元的交纏關係，也發展出許多混種的產物：建築雕塑(archisculpture)、電影雕塑(cinéma-sculpture)、錄像雕塑(vidéo-sculpture)、聲響雕塑(sculpture sonore)、攝影雕塑(photosculpture)、家具雕塑等等。

所以在 21 世紀的今日，這個從 1970 年就被提出的問題更顯的前所未有的實際：何謂雕塑？今日我們當用什麼樣的標準來圈出雕塑的範圍與場域？當技術上的特性作為標準已無法被接受？當我們的時代拒絕將藝術放進由確切的媒材技法所限定的範圍內，甚至將之視為藝術的「去定義」(dé-définition)而非定義？我們被迫擁抱所有藝術創作，而且似乎可以界定當代雕塑的特性即是它的「異質性」。

也因此，在今日編輯和出版一本研究「雕塑」的刊物，將面臨何等的挑戰和衝擊？而最大的挑戰應該就是在「何謂雕塑」的提問之下，試圖以一本學術刊物的編輯來回應一個如此急迫與切身，但也是何等意義別具的問題。因此，本刊不僅繼續在傳統雕塑與現代雕塑的範疇內提供品質良好，具開創性與學術價值的論文，近年來也致力於

提供與當代雕塑概念相關的，具開放視野及擴延場域的雕塑研究。

本期經過學術審查的程序，獲得刊登的學術論文計三篇：

姜麗華〈靈光消逝的攝影是藝術嗎？解析華特·班雅明的〈攝影小史〉〉應該是與雕塑最無關的一篇，而所研究的對象，班雅明的文本中也完全未提及雕塑的問題。不過本文最起碼重看了這一部經典之作，並論及了攝影成爲一個獨立藝術範疇的艱辛過程，特別是那漫長的繪畫與攝影之間的互相糾纏與彼此消長的過程，這讓人聯想到繪畫與雕塑之間從 60 年代之後彼此互滲的複雜關聯，以及班雅明那發人深省的提議：與其討論「攝影作爲藝術」（媒介特性），不如思考「藝術作爲攝影」（媒介如何改變藝術的本質），此一公式是否也能以「雕塑」二字代入？

鄭秀如〈從「企業偶」形象的視角探討符號與移植痕跡：以「大同寶寶」爲例〉一文研究的是 60、70 年代臺灣第一個企業形象偶「大同寶寶」。透過作者的研究，這個令人懷念不已的可愛人偶背後，在日據時期臺灣現代化的背景之下，竟然間接接軌了西化的企業偶像與意識形態，以及臺灣消費文化與日本現代化相互折射與移植的痕跡。作者顯然使用了新左社會學家布希亞對資本主義與消費文化的批判方法，以及他所提出「符號物」（*signe objet*）與「擬仿物」（*simulacre*）等概念來做爲詮釋與撰述的有力工具，從而在「大同寶寶」身上看出從「物」、到「符號」，再到「訊息」之轉變歷程。

林振莖的〈朱銘在巴黎——兼論歐德瑪在其雕塑國際推廣過程的角色〉一文將朱銘在法國梵登廣場展出的前後始末，透過文獻資料的整理以及相關人士的訪談，清晰的陳述出來。經紀人歐德瑪策劃的巴黎梵登廣場的展出是朱銘被西方藝術界「認可」之始，也是提升他在國際上的名聲與地位的關鍵性事件。本文使用大量一手資料，除交代歐德瑪扮演的角色之外，也將當時巴黎媒體報導與藝術評論加以歸納

分析，更不忘論及當時的臺法關係等政治外交經濟背景，堪稱朱銘研究的重要文獻。

除了三篇論文之外，本刊也仍然繼續請白適銘教授翻譯雕塑相關的經典著作以饗讀者，本期刊出的是松本透針對日本戰後抽象雕塑發展的相關研究。此外，2017年由朱銘美術館策劃的「擬態：藝術現形記」座談會的第二場「越界：跨越權力框架」之活動紀實也刊登於本期。該場座談會談論觀看與權力結構、性別與族群等炙手可熱的議題，與談人包括白適銘、吳順令、林珮淳、陳燕平、楊子強。

本著《雕塑研究》創刊的初衷，以及後續針對國際研究現況做出的擴展，希望本期如此豐富多元的內容，能夠為讀者們帶來思想上的啟迪、知性上的洗禮及精神上的饗宴，並為回應「何謂雕塑？」這樣的全球性提問盡一份棉薄之力。

陳貺怡