

主編序

本期《雕塑研究》通過審查刊登的三篇論文，延伸出了幾個關於現當代雕塑中已被討論多時，但仍無結論的議題。首先，雕塑作為一種三維的藝術形式，當它離開了中性的展示空間之後所能具有的公眾性為何？雕塑要如何反應環境的歷史性條件？

在現代主義藝術的發展中，白盒子（White Cube）所能夠提供的中性空間是為了能夠襯托作品明晰的形式，並且能夠保證作品在任何的展覽中都能夠擁有相同的展示條件，藉以促成作品被觀賞時的恆定品質。然而隨著 1980 年代藝術圈對公共空間興趣的日益濃厚，雕塑家們思考的是如何讓作品與空間環境發生更多的關係。如果我們將公共藝術某個程度上視為都市環境的產物（屏除 70 年代藝術家對於自然地景的試驗），那麼主要的考慮便是雕塑這種空間藝術如何與城市條件達成一致，而不是將重點放在與自然環境的和諧相處。這樣的事實突顯了長久以來以城市為主的公共藝術中建築與雕塑之間的微妙關係，安德魯·考西（Andrew Causey, 1940-2014）便認為建築師希望雕塑是作為建築的一個補充，然而雕塑對建築的裝飾作用也造成了雕塑的弱化。¹ 隨著低限主義（Minimalism）對於公眾與雕塑之間的空間性陳述，雕塑本身開始具有了空間自主的機會，同時也能夠某種程度脫離建築的功能性掌控，進而反映更多對於所處空間環境在文化層面與歷史層面的獨特觀點。若是我們順著這個脈絡繼續往雕塑的「公共空間的文化性」探索，雕塑作為紀

1 Andrew Causey 著，易英譯，《西方當代雕塑》（上海：上海人民出版社，2014），頁 51。

念碑形式的永恆性與物質性或許就會面臨到瓦解的命運。當代的公共藝術加入了更多對以人爲主的「公眾性」討論，相對於在城市的歷史中留下刻痕，「反紀念碑」(Anti-monument)的流動性或許更能夠象徵當代社會的變動本質。安東尼·葛姆雷 (Antony Gormley, 1950-) 在 2009 年的《One & Other》的藝術計畫中，邀請了總共 2400 名的群眾在倫敦特拉法加廣場 (Trafalgar Square) 的雕塑基座上 24 小時不間斷，連續一百天的行爲表演，替換了固定不變的物質雕塑，可以說是當前新型態公共藝術的具體表現。

其次，是關於雕塑與攝影之間的問題。雕塑與攝影雖同爲視覺藝術的表現形式，然而前者是在三度空間中的實存物，後者則是實存物的形象再現。雕塑與攝影結合的可能性爲何？攝影師在雕塑形象的忠實詮釋與自我藝術表現之間如何拿捏？

羅蘭巴特 (Roland Barthes, 1915-1980) 在《明室：攝影札記》中，曾將攝影師描述爲「死亡的代理人」，² 用以說明攝影雖然以捕捉立即的、真實發生的畫面爲價值，然而在按下快門的那一刻，對象已從真實存活的狀態轉而成爲「此曾在」。將這樣的觀點置入在攝影與雕塑之間，自然會浮現出相對應的問題：雕塑這個實存之物在經過照相機的拍攝之後，被使用了一個毫無妥協餘地的單一視角呈現，雕塑在時間的軌跡中被截斷然後抽離。站在雕塑家的立場而言，攝影師對雕塑作品的形象捕捉與雕塑創作者自身的看法未必相符，甚至有可能是專斷或粗暴的。然而攝影經過工業革命後現代主義藝術的實驗洗禮，其中最主要的性格改變便是反映在攝影從「真實紀錄」到「藝術

2 Roland Barthes 著，許綺玲譯，《明室：攝影札記》(臺北：臺灣攝影工作室，1997)，頁 109。

表現」間的轉變。攝影師作為影像創作者，理解到對真實呈現的適度鬆綁，或許才是讓影像敘事自由的關鍵。其中最有趣的觀察便是在 60、70 年代身體藝術與表演藝術方興未艾之時，身體與行為成為了詮釋雕塑的新媒介，藝術家透過相機或是攝影機的紀錄來成就作品，攝影已經不再僅是作為捕捉形象的工具，而是成為了作品本身的核心環節。諸如波坦斯基（Christian Boltanski, 1944-）等當代重要的藝術家，選擇將照片作為作品的圖像主體，也讓攝影（平面藝術）與雕塑（立體藝術）之間的分際消失，成為了總體性的藝術表現，當雕塑的領域被擴展了，攝影與雕塑之間的可能性似乎也跟著擴展。這些新雕塑的呈現手法反映出後現代非二元對立的思潮傾向，也為雕塑與攝影之間的互存模式提供了諸多想像與可能。

最後也許我們該將討論點轉向雕塑藝術的根本，也就是材質。工藝材質因為其功能屬性，長期以來被劃分在純藝術領域的雕塑之外，然而在突破媒材限制的當代雕塑中，使用工藝材質創作的作品如何具有陳述當代議題的可能性？

雕塑與材料息息相關，它與繪畫最大的不同便是雕塑所指涉的是真實的物質世界，但這也是長期以來雕塑被認為在藝術位階上劣於繪畫的主要原因。而其中，工藝又因為它所具有的功能性特質，使得它在傳統概念上與雕塑領域切割開來，成為了與純藝術無關的弱勢族群。在第二次世界大戰之前，工藝與藝術幾乎完全不互相指涉，即使在十九世紀後半葉的美術與工藝運動（Arts & Crafts Movement）對現代藝術發生了影響，也是在於它的圖像與裝飾性美感，而與藝術本質的提升並無關連。工藝與雕塑的區分標準似乎顯而易見，主要表現在材料的選擇上，雕塑以銅與石材等高級材料為主，而像是陶、毛料，甚至是木料，都因為它們的生活性與製作實用器物間的緊密關

係，而被認為是用於工藝的範疇。這樣的情形在 50 年代後逐漸出現了翻轉，70 年代的圖案與裝飾（Pattern and Decoration）運動對傳統手工藝技術與材料的興趣，直接表明了對戰後美國抽象表現主義（Abstract Expressionism）形而上式抽象美學的反動立場，又或是由藝術家創作的「藝術家的家具」（Artist's Furniture），將功能性物體認作為藝術物件的形式之一，代表的都是後現代對藝術材料以及形式上面的鬆綁。工藝與雕塑之間的界線趨於模糊，這些或許都與普普藝術（Pop Art）在 60 年代以通俗文化之姿對高尚的現代主義藝術強力打擊後所獲得的成果。因此，當我們談論今時今日的雕塑之時，以媒材或是功能性來做為工藝或是雕塑之間的區分標準必定會失效，比如彼得·佛克斯（Peter Voulkos, 1924-2002）那些不具有功能性的杯盤器皿，便與抽象表現主義的動勢主義（Gesturalism）相關聯，³而傑夫·孔斯（Jeff Koons, 1955-）在 80 年代以鮮豔的彩色陶瓷為材料的「平庸」系列（Banality），則是將陶瓷這種精緻但卻具有展現俗艷氣質可能的材料作為了美國消費文化的普遍象徵。工藝即藝術（Crafts-as-Art）的觀點不僅反應在材質的使用上，同時也能表現當代雕塑多元開放的特質。

本期通過審查並且刊登的三篇論文，或許都能以研究者自身的觀點以及所談及的例子，對以上的討論做出回應。鄭惠文的〈凝視都會現代性：論黃銘哲的立體作品〉以 90 年代臺北東區作為時空背景，分析雕塑家黃銘哲作品的風格發展，並且從中歸納出所謂的「都會性格」。此篇論文的獨到觀點在於將雕塑視作為時代文化的產物，尤其

3 Robert Atkins 著，黃麗娟譯，《藝術開講》（臺北：藝術家出版社，2000），頁 56。

在 80 年代末 90 年代初期，臺北逐漸地顯現出明顯的都市化氣息，五光十色的街頭風景與著重時尚打扮的都會男女，共同交織出現代資本主義社會的獨有魅力。研究者將論述重點聚焦在黃銘哲雕塑中抽象元素的形式分析上，並且將作品形式與都會的現代景觀作連結，進而延伸到對現代人心靈狀態的捕捉與描寫。雖然作品的抽象風格與 70 年代美國的照相寫實主義（Photographic Realism）大相逕庭，但卻都可以認作是現代都會生活的文化產物。

〈攝影中的雕塑：以 1970 年代報導中的朱銘雕塑為例〉，研究者胡馨月觸碰的是在攝影這項幾乎與物質完全無涉以及與雕塑這種材質藝術之間交集的可能性，並且以朱銘在 1970 年代的系列作品為分析對象，聚焦於雕塑作品如何透過攝影圖像與文字報導達到被觀看的目的。其中牽涉的不只是兩種截然不同的藝術門類之間的衝突與協調，更是關乎攝影師在拍攝雕塑作品時如何面對自身攝影作品「再創造」的問題。細讀此篇論文，研究者的行文方式以描述朱銘雕塑作品的造型與姿態出發，隨後拋出的觀點主要鎖定在拍攝光線與雕塑作品立體感之間的呼應關係，其中對於漢聲雜誌的黃永松在 1976 年籌備朱銘專刊時所採用的攝影觀點有細膩的描述，試圖說明攝影師如何藉由自身的攝影視覺表達能力，進行攝影雕塑上的突破。但在對雕塑的定義侷限在傳統三維材質性的前提下，似乎在攝影與雕塑之間的可能性分析也停留在略為保守的假設之中。

劉子平的〈論瑞秋·尼伯的雕塑作品〈三百九十九日〉與其在英國倫敦維多利亞與阿爾伯特博物館的展示〉，同樣涉及到一直以來工藝與雕塑之間的定義與區分的問題。論文以瑞秋·尼伯（Rachel Kneebone, 1973-）這位當代以白色瓷土進行雕塑創作的英國女性雕塑家作為分析對象，討論她 2013 年完成的大型雕塑〈三百九十九

日〉所具有的當代性格。英國自亨利摩爾（Henry Moore, 1898-1986）之後逐漸發展出獨特的現當代雕塑系統，然而從形式的分析到觀念性的雕塑與裝置，陶瓷材質似乎一直被排除於主流之外。研究者在此篇論文中試圖證明雕塑的當代性並不受限於媒材的劃分與認定，文章從尼伯的瓷土雕塑作品的材料與技法出發，陳述其作品的精緻度與華麗的光澤感，以及「裂痕」的偶然性如何成為尼伯雕塑中的獨特造型語彙。其中對〈三百九十九日〉的紀念碑形式以及性別慾望的觀點、流動的身體形式，以及在展覽中將此作品和中世紀與文藝復興的作品並置展出的策展方式，研究者在論文中都提出了獨到且詳盡的分析。

除了這三篇通過審查的論文之外，白適銘教授也繼續翻譯松本透的經典著作，「日本雕刻的近代」系列（六）抽象表現の展開的最後部分。此系列著作系統式地介紹了日本雕塑往抽象表現發展的現代化過程，對於了解現代主義雕塑在亞洲國家的發展具有相當關鍵性的參考價值。

今日的雕塑不僅涉及材料與造型的表現，更是關乎到空間、群眾、歷史，以及當代的文化條件。《雕塑研究》作為分析雕塑此藝術門類的學術刊物，也必須不斷地擴展對當代雕塑的認知範圍，期能在客觀清晰的藝術史觀作為前提之下，建構臺灣在雕塑藝術上堅實穩定的學術研究基礎。

段存真