

主編序

《雕塑研究》第 26 期共收錄四篇論文，大致可區分為三種研究面向，涵蓋了藝術觀念與雕塑意識、地景場域與藝術行動，以及藝術家個案與作品分析等取向。首先，關於藝術觀念與雕塑意識的思考，若從「雕塑」二字以開放角度來理解，讓人聯想到約瑟夫·波依斯（Joseph Beuys）對於「擴展的藝術觀」（Erweiterter Kunstbegriff）的啓示，他打破藝術與日常生活的藩籬，將生活物件之形塑、挪移作為藝術媒介，賦予觀念物件作為一種特定理念的表達，甚至擴延至身體行為介入形式，成為社會雕塑的可能。在此脈絡下，藝術觀念不是短暫停留的冥想動作，而是一種內在直觀與外顯視覺的實際行動。這樣的藝術思想，意味著藝術觀念的啟動和溢出，從而走向互相歸屬的一個整體，甚至影響後人對於觀念、文字、雕塑之間辨析的再詮釋，轉化為形而上的精神指向與美學關係特質。

再者，在地景場域與藝術行動方面，地景藝術或大地藝術（Land Art）讓藝術家走入地景並喚起地誌拓樸、生態意識及地方記憶，重新考掘在地環境的文化知識，誠如學者桃樂絲·海登（Dolores Hayden）所指，「地方記憶，囊括了人類與文化·地景中交織的自然環境」。這也呼應了近年來國際間出現眾多關於地景藝術節的推動，諸如《瀨戶內海藝術祭》、《桃園地景藝術節》、《東海岸大地藝術節》及《南迴地景藝術季》……等，促進地景藝術相關活動蔚為風潮。此外，採取藝術行動介入特定場域的方式，也是另一種路徑。當藝術行動進入地景，關注於社群參與、人與人、人與環境之間的交互關懷，例如《北回歸線環境藝術行動》、《臺北城市行動》等參與式的型態，這種藝術介入模式強調集結社群力量的參與過程，承載了土

地原有的歷史社會精神，以及地方認同的文化記憶。盱衡今日當代藝術生產方式，如何將定在既有的地景場域，翻轉成爲具有公眾性、社群對話及民眾參與的佈局，進而帶動合作關係並轉向限地製作（site-specificity）的地景思考，乃是當前課題。

另一方面，站在藝術學角度面對藝術家個案與作品分析之梳理，探討藝術家如何透過創作來反思自我或掙脫外在束縛，建立起創作者與作品之間所維繫的精神核心。如此，展現藝術家的獨特創作經驗，個案分析包括藝術家個案之理念、媒材、演繹、論證、實踐與呈現的過程，此時的藝評書寫顯得重要。藝評本質的核心問題爲何？藝術家作品分析該如何歸納取舍？如同吉塔·威廉斯（Gilda Williams）在《如何書寫當代藝術》中提醒「以視覺證據爲依據，從作品本身汲取資訊」的書寫要件。換言之，在藝術評論思潮中，透過藝評者的評論書寫，針對藝術家作爲研究對象，建構其創作脈絡及檔案載體，引介觀者更能理解藝術創作的過程，具有藝術家檔案價值。同樣的，藝評者將藝術家個案研究視爲另一種獨立的創作，以其洞見連結於藝術人文、歷史文化的視野，帶領讀者思索如何鑑賞作品，抑或重新詮釋作品情感上的衝擊。

一如前述，本期四篇論文的觀點鮮明、思路清晰，勾勒出屬於當代的藝術精神與多重面貌。李明學透過〈觀念／文字／雕塑〉一文，針對觀念、文字、雕塑之間關係予以重新詮釋，反覆鑿開對於藝術觀念、書寫文字與雕塑在藝術創作過程的各種可能。李明學以擬對話方式作爲提問，論述內容涉及書寫文字、藝術觀念與雕塑作品等三者所生成意義空間的意識考掘，以此揭示藝術觀念、書寫文字與雕塑作品在藝術創作發展過程上的關係。事實上，文字本身在命名藝術作品的問題，具有相互補充的功能，此論文引用克里斯·艾利山卓（Chris

Alexander) 觀點，藝術作品需要在展場中找到「對」的位置，同樣對於藝術作品展現，有關藝術作品的文字、無論是命名、標題、展場論述等細節，都需要找到「對」的文字，讓藝術作品覓得更積極的適當位置。同時，書寫文字是要製造觀念或揭露藝術家本身與作品的連結意圖之外，亦扮演著在藝術溝通上的功能，以及理解創作者意圖、藝術家的選擇、符號的應用等秩序安排，都涉及作者、作品與雕塑的定位，即使被視為觀者的他者也不例外。李明學指出，在此類對話中從觀念出發，語言之文字書寫與視覺展示的雕塑作品，可透過相互消長的張力，一方面梳理過去能被理解的思考層面，另一方面拓展感知與理性的未知領域，在此雙重作用下創造新的意義和精神而形塑出藝術對話的可能性，藉此凸顯「觀念」如何穿越並遊走於語言和雕塑作品之間。

接著，王正祥的〈論桃園埤塘水圳地景於城市發展與地景藝術節中的弔詭定位以及介入中壢後寮地景的行動〉透過桃園埤塘水圳地景於都市發展中的定位，分別討論探討兩個性質與規模相異的案例分析，包括《桃園地景藝術節》與《介入中壢後寮地景行動》等藝術活動之方法與路徑，前者為公部門所舉辦的藝術節類型，後者為創作者自行發起的藝術介入行動。進而言之，同樣展現桃園境內特有的埤塘水圳地景作為核心議題，《桃園地景藝術節》宣揚帶有地方色彩的埤塘水圳文化地景，以「地方覺醒」、「社區風動」、「藝術打樁」等子題，推動藝術家參與地景裝置或雕塑作品、社群互動或營造社區等方式，進入埤塘水圳場域，作為地景的能量。另一種介入地景方式，王正祥帶領《介入中壢後寮地景行動》（先後曾有兩次的公開活動《中壢地埤聚場》、《後寮現地創作計畫》皆以關注後寮的開發議題為題進行介入的行動）則關注於桃園文化地景因都市發展而消失的理解，

他採取田野踏查、居民交流、在地知識採集，以及與環境對話的企圖，提出「藝術行動」時延性的探討及在地性的實踐觀點，為地景行動留下深度反思。

藝術家個案研究方面，在〈巫語之國—杜爾創作表現策略〉一文中，郭朝淵以馬來西亞華裔藝術家杜爾（本名楊偉彬）的作品為探討對象，此文旁徵博引，爬梳他過去創作歷程，具有東方水墨與西方繪畫媒材的創作背景，之後全心投入陶土材質塑造的經歷及創作特色。研究中指出，杜爾的作品吸納馬來西亞的雨林文化、中國青銅器文化，並透過形塑意念開展關乎自身的文化認同與性別認同。在藝術創作表現上的特色，杜爾作品運用「敢曝」的策略，以誇張的姿態呈現巨大陽具形體，就像原始部落中對於生殖器崇拜的信仰方式，創造出屬於敢曝且特有的情慾怪物，藉此探討自身的情慾面向。再者，郭朝淵認為，杜爾作品重新擁抱「醜怪」欲念，將創作視為儀典的一部分，在虛構的祭典儀式過程下反轉現代主義的凝視，表現出邊緣化主體的認知，最終的目的是打破現實社會中的異質界線，並以此作為對現實場域的抵抗之力。此論述通篇行文流暢，值得一讀。

藝術家的作品研究分析，再如林子荃的〈新媒體音像裝置中燈光與動力機械的造型表現探討—以克里斯托弗·鮑德作品為例〉，聚焦於德國藝術家克里斯托弗·鮑德 (Christopher Bauder) 的兩件大型音像裝置〈SKALAR〉與〈DEEP WEB〉作為探討核心，分別從燈光與動力機械作為兩種主要媒材切入思考觀點。其一、燈光的部分，鮑德採用鹵素燈、雷射光與 LED 做為媒介材質所形構之光源、光束、光徑、光反射，以及光的多變性及可塑性，揭示「光」反射物體表面後讓人感受「光譜」存在。鮑德亦將無重體量的「光」組構成為藝術本體，映射疊合出視覺空間的特殊性，並藉著擴延電影 (Expanded

Cinema) 概念賦予燈光在場域空間裡的意義，進而形塑出一種傳遞、發散、滲透與環繞的交互作用。其二、機械動力的部分，鮑德在機械結構與動力模組結合下，透過馬達絞盤 (winch) 串接鋼絲和電線捲入捲出來導引垂掛的 LED 光源，以及控制系統中的燈光升降軌跡。這樣的動力移動形式，林子荃論述中對照於豪華朗機工〈游泳〉矩陣排列帶動下的起伏波動，藝術家將物理性之機械作動形式轉化為裝置能量，進行自動化移動而產生碰撞效果，創造動態結構系統的空間延展作用。整體而言，林子荃透過克里斯托弗·鮑德的大型音像裝置作品，探討燈光、動力、機械、造形、即時操控和空間應用的影像詮釋，提供另一種新媒體與空間的實踐可能。

上述各篇研究囊括不同關注議題，分別論述各種形式的創作表現及藝術思維，藉由對雕塑既有的框架，擴延至藝術觀念、場域實踐、身體意象與新媒體空間的主體化部署，顯得難能可貴。綜觀本期論文內容，研究者提出獨到創見，概念上突破常規思維限制、媒材上則跨越各種材質邊界，揉合並匯流出當代藝術生態下的現象顯影，促成本期難得的對話契機。期許透過這樣的藝術觸發，以多元觀點來呈現學術界在藝術領域的最新研究成果，也希望能持續帶動當代藝術的學術研究風氣。最後，再次感謝所有審查委員的鼎力協助，以及編輯團隊工作人員的辛勞付出。冀望讀者能繼續支持本刊，持續雕塑研究的學術對話。

陳永賢