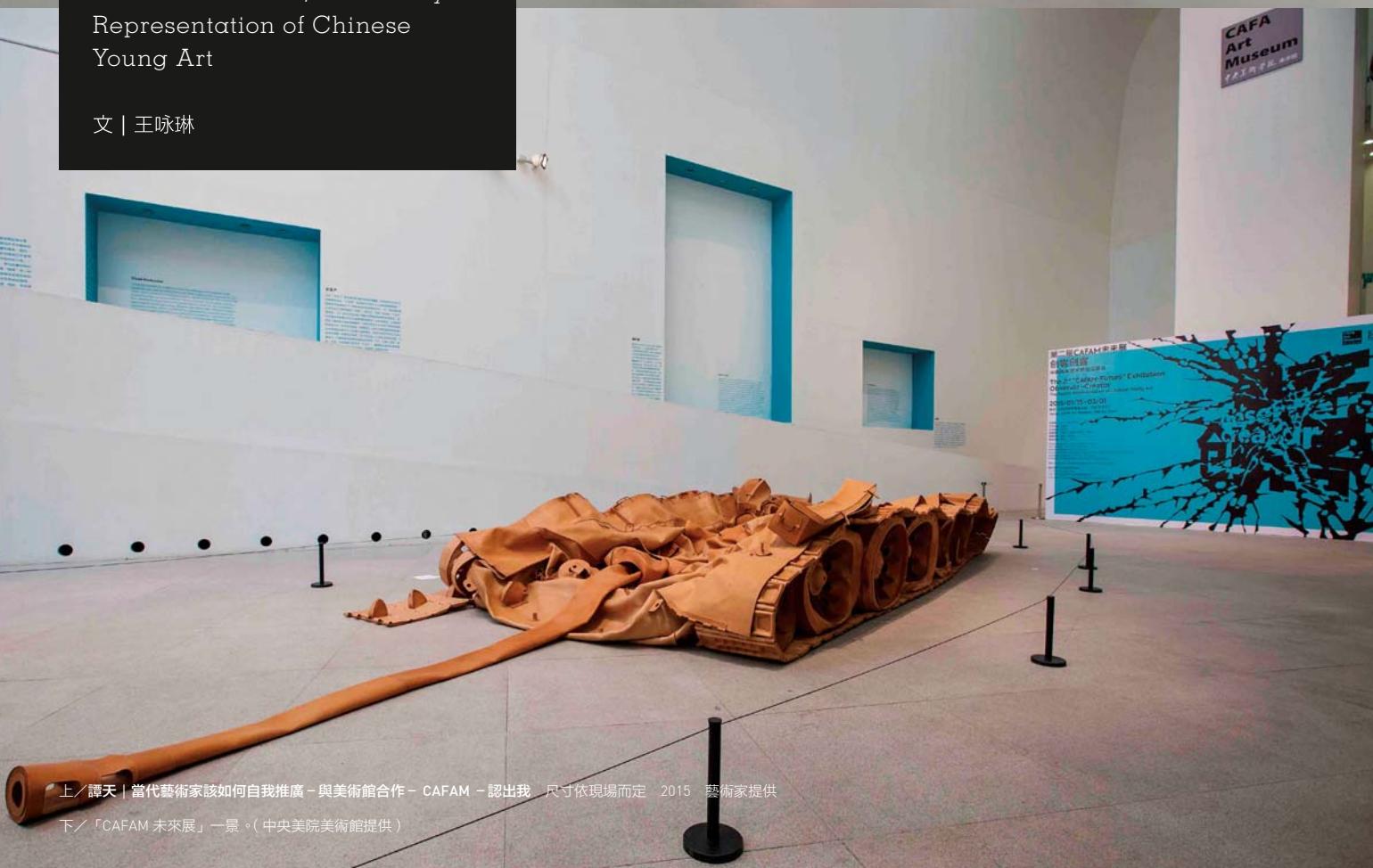


下一個世代的 出場宣告

Emergence of the Next Generation

CAFAM 未來展 – 創客創客
青年藝術的現實表徵
CAFAM Future Exhibition -
Observer-Creator, The Reality
Representation of Chinese
Young Art

文 | 王咏琳



上／譚天 | 當代藝術家該如何自我推廣 – 與美術館合作 – CAFAM – 認出我 尺寸依現場而定 2015 藝術家提供

下／「CAFAM 未來展」一景。(中央美院美術館提供)

中央美院美術館於先前推出亞洲青年展，預計透過逐年舉辦的「CAFAM 未來展」，以主題式研究的方式去建立年輕藝術家的資料庫。2012 年所初次舉辦的「亞現象－青年藝術家生態」，試圖從當地青年藝術境況去解析正要真正踏入藝術世界的藝術家，今日面對傳媒、學院價值觀，在迎面而來的強大西方藝術觀點所採取的進擊路徑，亦藉此結構年輕藝術家在離開學院後，青年藝術的創作狀態以及內部問題。此屆未來展的策展人徐冰與法國策展人尚·德·盧瓦西 (Jean de Loisy)，以「創客創客－青年藝術的現實表徵」做為主題牽引與呈現未來當地藝術發展的近年走向。在主題的定義上，策展人試圖將「自造者」(Maker) (也就是中國所用的「創客」一詞) 做進一步的衍生。首先，它指的是這幾年的自造者風潮，如何透過新科技與創作方法展開思考與資源上的共生與民主。其二，策展人徐冰指出，「自造者」所代表的是新的推動模式，而藝術家本身就是「創客」一名詞的代言人，張示著從「觀察者－創造者」(observer-creator) 出發的態度。

在這個展覽中，策展團隊除了邀請共計 80 餘位藝術家與藝術團體參與展覽外，並將展覽子題分別以：「共智場」(Co-intelligence)、「源代碼」(Source-code)、「雲生產」(Cloud-production)、「E 循環」(E-circulation) 四個分項形塑自造者時代的樣貌與徵侯。「未來展」首先透過這些研究經驗豐富的藝術機構與個人去提名參與的藝術家，再由中央美院「未來展」的策展團隊做進一步的文件資料篩選。這個動用極大媒體、

贊助以及人力資源的投入，只為了去建立年輕藝術生態的田野式考察與分析，而這個行動的主要目標便是建立一個推動青年藝術的核心平台，見證下一個世代的藝術趨勢。在「未來展」系列中，被提名的台灣藝術家一向不在少數，從上一屆的吳季璁與陳敬元等人，到這一屆最後實際參與現場展出的台灣藝術家許家維、許哲瑜、吳其育、吳建興、鄭先喻。參與的香港藝術家則有關尚智、伍韶勁、麥影彤、李天倫、梁凱瑤外，中國透過雜誌媒體、學院、機構推出的藝術家有劉辛夷、何翔宇、李爍、王欣、王懿泉等近 70 位年輕藝術家。奇特的是，展覽中 100 餘件作品，加上論壇等大量的周邊推廣活動是如何在近乎四個月間從策畫、辦理、到最終展陳？想當然爾，這完全不是一個細緻的展覽，不管在展覽的空間動線、作品間的對話關係，甚至是藝術家的作品如何進一步回應策展團隊發想的題目與概念。這個以「創客」為題，挪用了許多近日逐漸發酵的科技與資訊行為名詞，用以指涉藝術家作品應該蘊含某種未來想像相關的概念，究竟最後跟作品實際的關係是什麼？

針對這點，策展團隊基本上是在論述中擴張了子題的意義，於是，知識分享時代的集體智慧（共智場），變成了如同現今藝術的多樣面貌，它們解構既有知識，指稱藝術透過觀看、分析等所發展出來的共同智識活動；而「源代碼」（原始碼）則被宣稱為是藝術創作的素材或是基礎，生成多種可被電腦（美術館、藝術體制）執行的指令，並最終呈現當代藝術的多樣性與複雜性，從此端到彼端的延長與延異；「雲

生產」則關乎藝術形式在今日網路時代的轉換，在一個運算大量資訊的年代，其不只改變了人的思維模式，也改變了社會生產與藝術制度；在這個意義下，「E 循環」則是透過拓展當代藝術格局的同時，藉由網路做為交流與溝通的媒介去實現一種更為龐大內外交互的循環系統。然而，在這個展覽任務之中，要讓藝術家最終所做的呈現——無論是在作品內容與形式上，得與上述看來沒什麼根據、卻不無幾番道理的意義演繹去做概念上的支撐與交換，還是有相當的困難。

然而，此展除去這些實不對題、執行不夠精緻、作品間缺少對話關係外，它基本上是中國當代青年藝術的「大補帖」，也的確讓我們看見目前整個中國藝術的生態與新型態的創作觀念及各個面向。這次的「未來展」，在整體空間與動線的規畫上，首先呈現的是香港藝術家關尚智在上海獲得 Hugo Boss 大獎的《水馬 (茅台 : 水, 1:999)》，策展團隊藉由在美術館內「推倒高牆」的反叛行動，對比上中國藝術家何翔宇以四百多件牛皮所組成，象徵價值不菲卻疲軟的權力系統《坦克計劃》。透過這兩件在視覺與意義上極具衝突張力的作品，彰顯年輕藝術家急欲脫離學院框架與僵硬限制的時代現象。

當然，這個展覽並不乏學院訓練有素且貼近市場品味的藝術作品，歐美觀念性的裝置與計畫作品也不少。在這之中，非常值得一提的是，1988 年生於河北的譚天，於倫敦金斯頓大學 (Kingston University) 獲得學士學位後回到北京繼續創作。於 2013 年時，他推出「我是如何成為一個當代藝術



吳其育 | 打折 錄像 10 分 7 秒 2014 藝術家提供

家的」計畫，記錄「成功當代藝術家」的養成過程。首先，透過建立自己私人的當代藝術資料庫，以關鍵字定義其所收集的藝術家與藝術作品，並建立簡易的內部搜尋引擎。用意是，往後他在使用某種特定材料或要創作某種特定形式作品時，即可運用該搜尋系統找到國際當代著名的藝術家們如何處理類似材料與形式，並盡可能地用他們呈現作品的形式去創作，直到看來有模有樣為止。也就是說，他在每次的創作裡都將自己放在初學者的位置，捕捉在各方面已完備的成熟藝術家的創作特點，找到其中的線索。在這件「我是如何成為一個當代藝術家的」計畫中製作的關鍵字地圖中，關乎的不僅僅是作品創造的方法學，其中有更大的部分是關注「藝術家在

藝術世界建立個人位置的方法」，如「與藏家的關係」、「藝術家該如何說話」、「當代藝術家該如何自我推廣」、「當代藝術家的基本素質」。他這次在「未來展」所展出《當代藝術家該如何自我推廣－與美術館合作－CAFAM－認出我》，便是藉由在展場中央、輸出大幅搶眼作品，昭告天下自己的結婚喜訊。這不僅僅是將自己當做藝術品，更是透過結構當代藝術界中可複製的成功模式去操作自己，同時卻又訕笑著這個約定俗成的荒謬藝術機制竟如此去編織創造力神話。另外一個吸睛的藝術家是近年在上海發展的陳天灼，於此次展出的作品是《野餐·天堂·婊子》，其擅長以類同巴尼 (Matthew Barney) 調度式的場景去製作荒誕不經的影像，更超越了媚俗所能至的極

限。這位篤信佛教、卻以「人生無常、享樂最大」做為生活法則，自然對藝術有其獨特見解。乍看之下，陳天灼操縱影像的方式與手法，無論在場景與角色設計上皆極度誇張，甚至頗有前衛商業音樂錄影帶的氣味，影像中充滿了身著螢光色系的變裝皇后、侏儒、變形的卡通人物與公仔，亦男亦女的跨性別者，或是經他挪用再變造的西方人物形象。有趣的是，他作品看來有如處於某種純然的聖潔與極度的邪惡之間的詭譎宗教儀式，雖然非常張揚與吵鬧，卻指向「我雖狂熱卻不如現實生活瘋癲」的反差，他看來像是歇斯底里似的，並且用盡全力地去挖掘生死輪迴的本質，且用一種看來與真實無關的方式去幽默的轉移這件事本身的沉重。



吳建興 | 黑手 錄像 4 分鐘 2012 藝術家提供

台灣的藝術家作品相較起來還是以一種比較內縮、靜謐的方式去考量自己、世界與在地歷史的關係。吳其育展出全新的影像作品《打折》，依舊以充滿懸疑的暗示與蒙太奇的視覺結構去鋪陳整個敘事，作品的故事是關於新中國初於 1930-1940 年代的改值郵票，在當時戰爭、政治、經濟間的紛擾，導致物價與幣值在短時間內劇烈波動，再一次的套印在既有的不同面額上加蓋的新價格，這些痕跡清楚印在當時沒辦法快速替換的郵票上面。鄭先喻展出的是《肖像 2013》，他透過可同時在自製瀏覽器上作用的 88 顆滑鼠去暗示網路世界資源的搶奪與排他。這個搜尋與網路設定是在中國百度所創造出來的世界之外，於是當網路無法順暢執行設定之時，作品則會有意無

意地透過詩人所編寫的短詩暗示觀者到牆外的世界窺探究竟。吳建興則展出兩件錄像《家庭記憶》與《黑手》，前者透過滑移的鏡頭進入家屋空間，呈現整個家族史是如何穿越時間而逐漸改變，人的離異與重聚再次被集合在時間與場景轉換的切片之中；後者則伴隨著怪手抓取、施力於廢棄汽車板金的聲音，展開台灣舊式汽車維修個體戶與技術工業，在現今逐步專業化汽車生產與保養產業下逐漸式微與沒落的景象。

總體來說，儘管此展在處理展覽與聚焦尚有未竟之處，但是，這種以地毯式搜索、極為開放的方式來建立藝術家資料庫的研究展，除了強勢地宣告下一代的藝術中堅分子由此而生外，

中央美院美術館本身做為年輕藝術家核心交流平台的重要位置與研究角色亦體現於此。相較起來，台灣的美術館機構在研究功能上似乎是近幾年開始較為聚焦在老、中生代藝術家的個人脈絡研究，然而，除了透過獎項與小型的申請個展外，似乎很難見到台灣美術館致力於青年藝術家的大規模搜索與研究、推廣，使得台灣藝術在新世代的轉換與方向的確立上依舊混沌不明，這將造成台灣藝術在結構自己的藝術史易於迷失；而在脫離地區走入國際的同時，我們更將難有施力點確立自身在東亞藝術的重要性以及脈絡沿革。