



## 從藝術到策展

醫學檢驗暨生物技術學系四年級 游芯瑜同學

形而上的藝術，如何乘載著形而下的情感、文化、歷史？

2024年，諸多國際展覽來台展出，從文藝復興的拉斐爾，到16、17世紀尼德蘭藝術，再至印象派梵谷等；公立美術館也頗具亮點，故宮、梵克雅寶以及法國裝飾藝術博物館合辦的《大美不言》，高美館與英國泰德美術館合辦的特展《瞬間》展示20世紀繪畫與攝影，甚至南美館《吾妄之境》為首次在公立美術館舉辦BL文化展。

我並未細數過去一年總共觀賞了那些展覽，但無論國內或國外的，這觀展過程中，我不禁一直在叩問一道謎，何謂是美？

走訪波士頓美術館時，林瑯滿目的館藏近45萬件，地理分區涵蓋四洲，時間維度自古文明至當代。文藝復興時，我們告別了神，以人類的雙足踩踏泥土；擺脫了神的拘束，我們有巴洛克、有洛可可，以及自外觀轉向內觀的印象派與現代藝術。

無形之物究竟如何依物而生，藉物而形？相對於人類短暫的壽命，物質本該是永恆的，可是實際上卻是不停的代換，不停的破壞與修復。看著無論歷代王朝、政府如何遞嬗，人類對於美、對藝術的執著、探索，似乎存在著共通性、或是真理性的概念，讓我企圖去思考那個原點究竟是什麼？去思考自身與時空的相對關係。

幸運地，我遇上了波士頓美術館的達利特展 Dalí: Disruption and Devotion。融化的時鐘、影長的展延、雙重圖像的精妙設計，20世紀超現實畫派的達利，以近似古典主義的細膩畫工，刻劃一幅幅夢境。不同於以時間軸排列的策展，此特展將達利以及構成他的前輩作品一同展示，他以自身風格將過往的作品解構、重組，染上自身色彩，也讓人理解達利是由何者構成。

其中，在歷經黑死病、天主教分裂、英法百年戰爭種種衝擊，十六、十七世紀歐洲，動盪的局勢下盛行著「虛空派」(vanitas)繪畫，看似單純的靜物畫，實以蠟燭、花卉、水果、沙漏等物件，象徵萬物必衰、凡事皆是虛空。後期，在經歷西班牙內戰以及二次世界戰爭的衝擊，達利躍入了虛空，以超現實畫派詮釋當代的虛空畫，對抗易逝的時光、朝露似的幻夢，以繁雜的設計、謎題，試圖挽回在洪流下，那些永不復還的腐朽記憶。

印象派之前，我們記得畫作；印象派之後，我們記得畫家。但是又一個世紀之後，內觀成了無盡內卷，無所依憑，無物可形；沒有亙古永恆的神，也沒有十年一劍的技藝，更沒有群眾與時代，只有煙火絢爛的喧囂彼此爭鳴。

我們的自信自何而來？我們憑什麼立足於世？我們憑什麼偉大？或許，這是藝術體驗留給我們窮盡一生去探詢的叩問吧。

藝術品的價值(包含文化價值與拍賣定價)究竟是如何鑑定？是歷史時代潮流所賦予嗎？抑或經一些機緣或炒作的曝光而獲得呢？

我想，美，是人心之所向。是憧憬，是幻夢，卻依舊企圖建構幻象——在感性面我想如此回答。

就像現今博物館常見的「學院派建築」或稱「拿坡崙三世風格」，再現路易十四、十五的法國巴洛克風格，懷念著舊制度的富麗堂皇，充斥著豐富造型的立面裝飾，無論植物圖騰或牆上的獅子，灰泥雕飾或絲綢、絨布，每個細節都是經過百次審美的淬鍊，堆疊成符號化的寓言，都是對歷史榮光的懷念與嚮往。但卻未受過往侷限，更非保守主義，在建築工法上，使用大量的現代技巧，包含鋼鐵金屬支架等；也為了成本效益，使用複合式的媒材，有機的、無機的，甚至研發新材料，讓復古風具有當代的實用性與舒適性，而非華而不實。

雖然二十世紀現代主義曾抨擊「裝飾與罪惡」，但是我認為，每個看似虛榮、奢華的裝飾，卻是匠人畢生技藝的總和，匠人精進自身手藝，留下極致的人類工藝，而它的意義就是使人們記得曾經的靈光。這是人對於建構夢的野心，縱然想回到過去，卻清楚這僅是幻想，於是腳踏實地以新技術將過去融入現實，為了使夢成真，匠人精進自身手藝，留下極致的人類工藝。

現在法國羅浮宮拿坡崙三世寓所正進行維護，官方 Youtube 頻道不時上傳修復近況，看著現代的職人們，去修復、還原、保存這空間，讓他維持過去的樣子，這是當代與歷史的對話，就如他們利用新技法去緬懷歷史。

在理性面而言，藝術品的價值衡量，尤其對非科班出生的普羅大眾而言，這即仰賴策展人，擔任這密林的嚮導。獨具一格的策展論述可以將被忽略的繪畫提升價值，反之，亦能誤導群眾的認識。

以奇美博物館當期特展《畫師們：走進 16、17 世紀尼德蘭繪畫時代》為例，不同於展覽常見的沙龍派、學院派藝術，16、17 世紀的尼德蘭繪畫是全然商業化的。大航海時代繁榮的經濟，使得新興中產階級也效仿皇宮貴族投入藝術收藏，如此大量的需求，使得尼德蘭藝術「產業」發展出一套特別的商業模式。

畫作上簽署的名字是工作坊的師傅（Master），但是與其說他是畫家，更像是實驗室教授或品牌藝術總監，繪畫是由弟子們完成。而且為了應付龐大的需求量，在沒有藝術印刷的年代，尼德蘭的繪畫工作坊以高度專業化分工的模式「製造」畫作。草稿完成後高階畫師將其大量描圖或轉印至木板，風景畫師繪制背景，肖像畫師繪制人像、前景以及最後的邊界調整，最後再由師傅簽名。

「不是真品買不起，只是高仿更有性價比。」對中產階級而言，繪畫不一定要出自大師之手，只要是時下流行的風格即可。再加上工作坊的學徒們累積一定資歷後，亦可成立自身的工作坊成為師傅，而工作坊的目標是營利，因此模仿大師風格的仿作，往往銷量更加，因而仿作盛行。

或許就是這高度專業分工的 SOP 與培養，歐盟查獲的贗品，荷蘭佔了最大宗，贗品大師米格爾也是來自荷蘭。最後一展區，展示「偽 16、17 作品」，根據各式光學檢測，發現作品多以「鋅白」為顏料，但鋅白要至 19 世紀後才出現，因此判斷並非真正 16、17 作品。

綜上看來，相較於沙龍畫派，此畫派略為失色也並非毫無原因，名氣也不如其他大師。若單純的展覽，恐怕缺乏吸引力，但是奇美便以此機會，向大眾科普藝術鑑定，以及仿作與贗作如何被製造。可謂是十分傑出的策展設計。

但空洞的策展論述呢？

同一時間，南美館《吾妄之境》展前即有大量聲量稱讚台灣性別平等的進步，展出 4 幅竹宮惠子複製畫，1 幅萩尾望都複製稿，5 幅麗人雜誌封面複製畫，以及多位日、台、馬、泰繪師作品。所有出展作品的畫工皆有展出水準，但是策展論述實在令人愕然，不僅膚淺表面，更是錯誤百出，甚至對於 BL 相關爭議毫無討論。若是畫廊的主體展當然沒關係，但作為

市立美術館，身兼教育大眾之任務，《吾妄之境》是否有其展出價值，我抱持保留態度。

BL產業的特殊之處在於，這是個無論作者、編輯與消費者，女性皆占了九成以上的產業，因此BL可視為「女性將情慾投射於美少年同性愛的幻想」。而「美少年漫畫」、「BL漫畫」於1970年代開始蓬勃發展，最初的BL漫畫代表為萩尾望都《天使心》與竹宮惠子《風與木之詩》。而1978-1990年，《JUNE》雜誌為主要推手，小說界則以栗本薰與其弟子一眾最廣為人知，拓展BL作品的題材與風格。1990年後至今，BL最普及也最商業化，進入百家爭鳴的時代，但BL仍屬於小眾文化；單一作品的銷量遠不及少年向漫畫，呈現種類多卻各自銷量低的狀態。

隨著BL的普及，2010年後不僅傳播至亞洲各國，也激起各式討論。「我不是gay，只是剛好我喜歡的人是男人。」、「我不是喜歡男人，我只是喜歡你。」BL作品常見的浪漫告白，就其本質，無非是「恐同」，因而極力否定同志身分；真正同志身分的缺席，對比同志身分為致命傷的劇情推動；攻受的固化，無非是cosplay異性戀；以及最為爭議的強暴之愛，莫非將耽美作品對唯美的執著移植後，情緒勒索、強暴行為皆只是一種修辭？

但是以上發展史與當代議題《吾妄之境》皆未介紹或討論，除了竹宮惠子與萩尾望都外，其他展品是否有足夠代表性向大眾介紹BL文化？我抱持保留態度。不是辦BL展，就是性別平等多元。空洞的策展論述，反而彰顯空洞的性別意識。

無論如何，我想，藝術與美，應是為了使人擁有全人類文明的高度。