

景觀

# 淺談當代藝術

● 楊識宏

針對正在發生與進行中的當代藝術之發展狀態、理論實際、形式內容與機制規範來作分析或討論，其實是一個相當棘手而艱難的課題，因為它是一個變幻多端而不定型的時間進程，談論起來總是眾說紛紜，各說各話而莫衷一是；不易取得共識，更遑論獲得一致性的結論。況且，在談論之間，那個「當下」或「現在」又已倏忽成為過去了，這樣一種飄忽而流動的狀態，如何去論述與定調，確實有一定的難度。所謂「抽刀斷水，水更流」，用來形容當代藝術的評斷，可謂庶幾近之吧。

在這一篇幾千字的短文裏，要處理如此駁雜龐大的議題，實屬不自量力。所以本文在書寫的軸線上，會偏向比較宏觀的視角，盡量試着勾勒出一個梗概，以提綱挈領、深入淺出的方式來解讀當代藝術繁複的符碼，而無法作艱深理論性之微觀析論，尚祈讀者見諒。然而，筆者也希望藉此拋磚引玉，能讓更多人來關注當代藝術。

## 一 背景

二十世紀是個風雲詭譎、波瀾壯闊的時代。從1900到2000年的百年間，在藝術上的發展可謂風起雲湧，高潮迭起。基本上，以歐美為主的現代藝術逐漸擴展蔓延至全球；歷經殖民、後殖民、工業、後工業、現代、晚現代、後現代各個時期的演進，風潮流派多得不勝枚舉，各領風騷，各擅勝場，呈現多元複合的百家爭鳴之繁盛景象。而在科技方面的進步，更是帶來翻天覆地的改變。特別值得一提的是電腦和網際網絡（又稱互聯網）之發明，這不止是改變了我們的生活，也影響了藝術創作的層面（容後再細述）。

進入二十一世紀之後，世界局面開始產生遽變。發生於2001年的「9.11」世貿中心恐怖份子攻擊事件，繼之而起的中東戰爭以及2008年的金融海嘯，使西方霸權的政治經濟板塊產生位移，而由中國之崛起所帶動的亞洲地區的興起，正在改寫世界版

圖的新局勢。二十世紀以西方為主導的霸權逐漸呈現老大疲軟的現象，而亞洲新興的勢力正如青春般銳不可擋。

這種板塊位移現象，也逐漸反映在文化藝術的範疇。過去談現當代藝術，都是以巴黎、紐約唯馬首是瞻，相關的文化藝術產業也是以紐約、倫敦執牛耳。全球藝術品交易的總額，紐約與倫敦已囊括50%以上，餘額才由世界各地分佔，但從2012年開始，中國的全國拍賣產值已超過西方最大的兩家拍賣公司（蘇富比與佳士得）。雖然中國在拍賣公司的營運上有些不夠規範的地方，但亞洲國家厚實的經濟力將持續地扮演重要的角色。例如2008年創世界當代繪畫拍賣紀錄的培根三連作（Francis Bacon Triptych, 1974-1977），據云其買家就是來自亞洲。

比較有趣的一個新現象，也是跟本文主題相關的就是「當代藝術」的走紅。從二十世紀末到二十一世紀初，國際拍賣市場的寵兒，一直都是現代藝術或印象派作品，可最近一兩年卻是當代藝術超過印象派，當代藝術作品的拍賣價這幾年屢創新高，而且在藝術博覽會或雙年展裏，也是以當代藝術最為紅火。這也是我們要進一步在認知上探討當代藝術的原因。

## 二 正名

首先，在我們談當代藝術之前，要在此先釐清這個詞。所謂「必也正名乎」，「名不正則言不順」。到底甚

麼是「當代藝術」？「當代藝術」在現今普遍中文讀者的認知裏（尤其在中國與台灣），幾乎是最新、最時髦、最先進的藝術之代名詞，好像只要冠上「當代藝術」的名號，就是藝術的「名牌」，可以無限上綱而更上一層樓。但事實上，這不過是一個「詞」而已，是為了談論的方便起見而訂定的說法，它不是藝術上的學派（比如立體派、野獸派、抽象派等等），沒有學理上的形式或內容的規範。

「當代藝術」是中文，可是在中國古書裏是沒有這個詞的，它也不是外來語，而是翻譯過來的新詞，但在使用過程中有點積非成是。我們先來看日本人的用法，因為日本西化比較早，許多西方文化裏的學術語詞之漢字譯法都是日文先訂定的，我們今天中文所使用的許多學術名詞，其實最早均來自日文漢字，例如：哲學、美學、化學、心理學、社會學、社會主義、資本主義、前衛、美術、建築、坐標、觀念、象徵、意識、認識論、方法論、抽象繪畫……不勝枚舉，我們已習以為常，也覺名正言順。研究文字學的人，只要追根溯源都會明白，這些是外來語，中國古代的典籍中不曾出現或使用過這些字詞。因此，現代中文的西方學術術語之用法，參證日文漢字就不無道理了。

日文漢字用語裏，「近代」意指我們所謂的「現代」，而他們用的「現代」卻是有我們所用的「當代」之意涵，日文較少用「當代」。以日本東京國立近代美術館為例，它所陳列的作品其實偏重於現代主義的藝術；而東京都現代美術館才是展出我們所說的「當代藝術」。現在，一般人提到

當代藝術時，已經把它當作比「近代」或「現代」更前衛的藝術，而且還像是意指某一類型的作品，但又無法真正定義它，這就是前述積非成是的地方。而英文“contemporary”（當代）一詞，其實指的是同一時代。以時間的概念而言，就是跟我們同時代生活着的意思。而“Contemporary Art”（當代藝術）的基本範圍，是指同時活過這個時代的藝術家的藝術，通常「當代藝術家」往往是以活着的藝術家為主，像美國波普藝術家沃荷（Andy Warhol）已經過世，但因為他曾與我們同代，故仍被歸類為當代藝術家。

「當代藝術」一詞的源起，其實是拍賣公司商業運作機制的結果。西方最早的大拍賣公司在編輯拍賣目錄時，原先是以古美術、十九世紀、二十世紀、現代或戰後美術作為分類方法，後來發現這樣概括的範圍太寬廣，拍賣目錄印起來會像電話簿般其厚無比，才細分為印象派、現代繪畫等；由於當代活着或年輕藝術家的拍品量也很大，於是才再分出「當代藝術」這個獨立類別。難怪紐約佩斯畫廊（Pace Gallery）的少東這樣說：「所謂當代藝術這個概念與用法，令人噁心！」可見「當代藝術」這個詞的產生，不是根據學術上的定位，只是一種商業上的分類區隔而已。但是，從2000年初開始，中國新一代的藝術家逐漸冒起，活躍於國際藝壇，不管他們畫的是寫實主義、傷痕藝術或政治波普，人們都援用從國外翻譯過來的「當代藝術」來概括，雖然他們都是活在相同時代的藝術家，但不能誤認為他們的作品是一個「品牌」的概念或是一種學術上的「加持」。

### 三 斷代

把「當代藝術」的「所指」弄清楚後，再來談論它，就不會指鹿為馬，張冠李戴了。但是還有一種情況，譬如有活在這個時代的藝術家，但他畫的都是古代畫，所謂上追唐宋之類的，那麼應如何去定位呢？這種「歷史的錯位」，思想上泥古不化，自然是不在我們的談論範圍之內。

歷史的進程與時間的確有緊密的連動關係。在歷史的基本構成之人、事、時、地諸元素中，惟有時間是很難具體界定的，尤其是在論及藝術思想、文化運動之發展與其影響時，更是不易截然分出時間的段落。藝術史中所謂的「現代」、「後現代」、「當代」等言說，都無法確切地劃分年代。至於「當代」更是個不斷演進的時間概念，它是活的、能動的、處於不斷變化的狀態。因此，真正的所謂「現在」其實是不存在的，「現在」立即成為「過去」，「未來」卻接踵而至。「當下」不過是過去與未來的縫隙，無法指認但又確鑿存在。若以這樣的概念來推演，「當代」是眼前同時間存在的「當下」之不斷擴大，問題是該擴大到甚麼程度，還保有它的當下性。這已接近哲學性的邏輯辯證問題，本文暫且不談。

以紐約市最符合當下性的當代美術館——新美術館（New Museum）為例，它的收藏與展覽是以最近十年的藝術作品為主。一般的論點也是以十年為一代，當代若以「代」為時間單位，至少要涵蓋十年。所以，所謂「當代」，以十年為期不斷往前推移也是一種說法。可是現在科技

進步，社會變遷速度之快，差不多五年就有「改朝換代」的變動。於是有人即說，五年就是一代了。但是若以五年為一代，在談論年代時，很容易與約定俗成的年代觀念混淆。

一般來說，「70年代」是指1970至1979的十年，「80年代」是1980至1989這十年，以此類推。所以當我們談「當代」時，應該至少包括2014年往後推十年，也就是從2004年算起到現在。但是這樣刻板的算法很無聊也迂腐，有削足適履的味道。談論文化藝術的發展演化時，更不能硬生生的一刀切；它是一種積澱的過程，它的承傳嫁接不是時間單一的因素可以約制的。所以雖然是以十年的時段為探討範圍，卻必然牽涉到前個十年，而前個十年又與再前個十年有不可分割的關連。以目前開始活躍於藝壇的年輕藝術家來觀察，多半生於1970、80年代。因此，如果以過去十年為主，談的都是這些小青年，他們的創作生涯其實尚未成熟。所以，筆者在時間跨度上擴大至最近半個世紀來檢視，應該會比較完整與全面。如前文所述，時間流是不容硬加切割的，這也是為了討論起見不得已的辦法；就像為了進行解剖學研究，不得不殺生。

## 四 潮流

宏觀來看，美術史的論述、藝術的學院教育、展覽評論鑑賞，以至藝術相關產業，如畫廊、博覽會、雙年展、拍賣等，基本上都是圍繞着一個核心而生成的，就是藝術作品。

沒有「作品」，就沒有這層層疊疊的架構與機制之運轉。因此，談當代藝術勢必要論及當代藝術的作品，而每件作品背後都有一個創作者，所以這個人——藝術家更是核心的核心。作者與作品將是接下來敘述的重點，但由於篇幅所限，只能列舉犖犖大者，掛一漏萬在所難免。

二十世紀70年代中期以後到80年代初期，歐美的藝術思潮起了極大的變化。現代主義的發展已瀕臨高峰期的貧血與蒼白階段，於是所謂「後現代主義」的論述與言說甚囂塵上，各家齊鳴。現代主義對工業化的資本主義而言，一直是一個偉大的夢、一種理想化的意識形態，經由它的演進而尋找創造一個新的秩序，所謂「美麗新世界」。要而言之，它是在各個範疇的科際裏，用其自主性的法則，來做自身的批判與分析。其歷經從獨立自主到純粹解析以至歸納具體的過程中，逐漸趨向過度理論化之思考與分析，但藝術作品是視覺實體的表現，純粹理性的抽象辯證思考之總合，並不能等同作品本身。

因此，在60年代末到70年代初的極簡藝術 (Minimal Art)、觀念藝術 (Conceptual Art)、偶發藝術 (Happening Art)、地景藝術 (Land Art) 等是偏重理論的極盛時期，才有強調以實踐為主的手繪畫的復蘇。但繪畫早已被判死刑，而艱深的藝術理論思辯又與群眾漸行漸遠，處於自身形式主義 (Formalism) 的象牙塔中。這種氛圍也是形成70年代末至80年代初所謂「繪畫再復興」 (Painting Revival) 的主要原因。繪畫——這

項由來已久的藝術表現媒介與手藝又重返主流，此其間還有裝置藝術 (Installation Art) 與攝影的交疊活絡，這種回歸造成所謂「後現代」現象之當代藝術的逐漸擴展。

從80年代到90年代以至二十一世紀，這三十年間以西方為主逐漸蔓延至全球的整體藝術發展可謂盛況空前。特別是最近的十年，無論在作品的量、作者的量，乃至相關的畫廊、展覽、雙年展、博覽會、拍賣公司都呈現一片榮景，不管是從學術展演或商業營運的層面來看，當代藝術已是最為繁盛蓬勃的關注焦點了。

## 五 人物

回溯上個世紀80年代繪畫再復興的萌發時期，有哪些重要的展覽的作品、藝術風潮與作者是值得我們注意的呢？

先是1978年紐約的惠特尼美術館 (Whitney Museum of American Art) 的「新意象繪畫」(New Image Painting) 展，1980年在紐約的古根漢美術館 (Guggenheim Museum) 有「當今的英國藝術」(British Art Now) 和「西班牙的新意象」(New Images From Spain) 展，那年的威尼斯雙年展，新意象繪畫悉數登場，美國與歐洲的新潮遙相呼應。1981年倫敦皇家美術學院 (Royal Academy of Arts) 舉辦的「繪畫的新精神」(A New Spirit in Painting) 展，1982年的德國卡塞爾文件展 (Kassel Documenta) 裏，意大利的「超前衛」(Trans Avant Garde)、德國的「新表現主義」(Neo-Expressionism)、

法國的「自由形象」(Free Figuration) 等已如火如荼地蔚為國際性的藝術風潮。

1980年代堪稱繪畫最為蓬勃的年代，一時人才輩出。美國方面有魯生柏 (Susan Rothenberg)、施拿柏 (Julian Schnabel)、沙里 (David Salle)、菲雪 (Eric Fischl)、巴斯基亞 (Jean-Michel Basquiat)、溫特斯 (Terry Winters) 等。歐洲方面，有意大利的奇亞 (Sandro Chia)、卡爾門得 (Francesco Clemente)、古奇 (Enzo Cucchi)、帕拉狄諾 (Mimmo Paladino)；德國的巴塞利茲 (Georg Baselitz)、基佛 (Anselm Kiefer)、波克 (Sigmar Polke)、李希特 (Gerhard Richter)；還有西班牙的巴且絡 (Miquel Barceló)、丹麥的柯克比 (Per Kirkeby) 等。

1980年代末、1990年代初美國有較年輕的普林士 (Richard Prince)、吳爾 (Christopher Wool)、孔斯 (Jeff Koons) 開始走紅。新千禧年以後，歐美等地有布朗 (Cecily Brown)、杜以葛 (Peter Doig)、赫斯特 (Damien Hirst)、勞賀 (Neo Rauch)、克侖恩 (John Currin)、杜馬斯 (Marlene Dumas)、推曼 (Luc Tuymans)、克伊賈柏格 (Martin Kippenberger)、歐依冷 (Albert Oehlen) 等人備受矚目。

同時，進入2000年以後，亞洲藝術家也開始活躍於國際藝壇；如李禹煥、草間彌生、村上隆、奈良美智、蔡國強、黃永砵、陳箴、張曉剛、艾未未、張洵等人。以上所列藝術家多半以平面繪畫創作為主，在攝影與立體藝術創作方面還有錫爾曼 (Cindy Sherman)、格斯基 (Andreas Gursky)、賴夫 (Thomas Ruff)、

舍拉阿諾 (Andreas Serrano)、克魯格 (Barbara Kruger)、維歐拉 (Bill Viola)、艾敏 (Tracey Emin)、卡普爾 (Anish Kapoor)、卡特蘭 (Maurizio Cattelan)、白南準等，都是歐美和亞洲當代重要藝術家。這名單還可以列很多，但仍舊不可能完備。而且這裏所提到的，還只是目前四十多歲到六十多歲的當紅藝術家。

在上個世紀就已成名、七十歲以上或已故的，如培根、瓊斯 (Jasper Johns)、羅森柏 (Robert Rauschenberg)、華荷、李青斯坦 (Roy Lichtenstein)、魯謝 (Ed Ruscha)、狄庫寧 (Willem de Kooning)、佳德 (Donald Judd)、塞拉 (Richard Serra)、波依斯 (Joseph Beuys)、封答那 (Lucio Fontana)、塔比埃斯 (Antoni Tàpies)、團布利 (Cy Twombly)、諾曼 (Bruce Nauman)、布爾喬亞 (Louise Bourgeois) 等，都是歐美等地當代藝術的巨擘。

在這一長串的名單中，我們要特別談到幾位關鍵的藝術家，他們在當代藝術的發展中起到很大的作用。

從當代藝術的衍生和脈絡發展來看，法國藝術家杜象 (Marcel Duchamp) 是無法避而不談的人物。1913年，他將腳踏車的輪子裝置在圓檯上，可說是象徵着「反藝術」觀念之開始，後來即發展成所謂「現成物」(Ready-made) 的藝術表現方式及論述。這種知性的思維傾向影響後來的創作發展，不可謂不大。後來，沃荷用金寶湯罐 (Campbell's soup cans)、瓊斯用美國國旗入畫，堪稱其來有自。沃荷的藝術理念與創作方式及手段，也給當代藝術家帶來極大的影響。他自稱想變成一台機器，生產的成品是藝術品，所以他叫自己的工作室為「工廠」(Factory)，他的創作由多位助手協力完成，而且是批量生產的。這已顛覆了所謂「文化生產」的傳統概念。



美國藝術家佳德 (Donald Judd) 在紐約佩斯畫廊 (Pace Gallery) 舉辦展覽的一景 (楊識宏提供)

現在知名的當代藝術家如孔斯、村上隆、艾未未、張洵等，都是青出於藍，而更勝於藍。以艾未未、張洵為例，助手有超過百人的，與沃荷相較只有過之而無不及。現年六十五歲的美國藝術家普林士在1970年代中期，創作了著名的「牛仔」(Cowboys)系列，利用雜誌上別人拍的照片，再以相機翻拍而成的作品，無疑也是基於「現成物」之概念，並質疑現代主義原創性的問題。1977到1980年左右，當代攝影藝術家錫爾曼創作了一組照片名叫「無題電影劇照」(Untitled Film Stills)。她以早期法國新浪潮或意大利電影裏的場景為題材，自己模擬片中的演員，然後自拍成片中的劇照，開啟了所謂「編導式攝影」的先河，給當代攝影很多啟發；其創作手法也是現成題材的再製。這類模擬、虛擬實境的作品，在1990年代頗為盛行，而且也有學術的包裝，就是法國哲學家布希亞(Jean Baudrillard)的所謂「擬態論」(Simulacres et Simulation)。簡單地說，就是看起來像真的，其實是假相或是做冒品，也就是今天常用的「山寨」一詞。這是一種文化現象，特別是在消費社會的生活經驗裏經常會面對的現象。直到今天，在當代藝術的表現方式中，仍頗為常見。

美國藝術家諾曼，在當代藝術領域裏也是不得不提的創作者。有些藝術圈內的論述者甚至認為，在過去的半個世紀裏，諾曼是抽象表現主義之後最重要的美國藝術家，認為他在不斷創新與富啟發性方面，無人能出其右者。他的創作涵蓋面很廣：繪畫、版畫、雕塑、錄像、行為藝

術、裝置藝術，而且都有傑出的表現。在二十一世紀才去世的另外兩位藝術家羅森柏、團布利，也是當代藝術中具有重要歷史地位的畫家。羅森柏是1960年代崛起的最重要美國藝術家之一，作品融合了波普藝術與抽象表現主義而自成一格，也是第一位獲得威尼斯雙年展大獎的美國藝術家。團布利是與羅森柏、瓊斯同時期的當代藝術大師，有畫家中的畫家之美譽，他是第一位在俄國埃爾米塔日博物館(Hermitage Museum)舉辦展覽的美國藝術家。1988年逝世的巴斯基亞在當代藝術中更是個傳奇，在短短十年的創作生涯中，爆紅於西方畫壇，在藝術市場上是當代藝術家中作品交易額之冠。歐洲的大師有1986年逝世的波依斯和1992年去世的培根。培根無疑是二十世紀最重要的畫家之一，他的作品表現了現代人的精神樣貌，對人的存在樣態有深刻的探討。最近幾年，他的畫作在歐美的拍賣會上屢創天價，備受矚目。這些都是當代藝術史上舉足輕重的人物，當然還有很多，無法一一列舉。而且正如著名阿根廷作家波赫士(Jorge L. Borges)所言：「列舉名單的風險就是遺漏的部分往往都會凸顯出來，而且別人也會覺得你不靈光。」<sup>①</sup>

## 六 時代因素

關於當代藝術紛然雜陳的面向與脈絡，我們從作品與作者的角度切入，約略已能窺其堂奧，然而也只是點到為止，沒法詳細申論，因為我們

必須留下一點篇幅來談論兩個非常重要的因素——就是影響作者的生態環境中，屬於社會進程與社會運作機制的兩個因素。確切地說，就是對生活和作品有直接作用的「科技」與「經濟」。

二十世紀末到新世紀初以來，西方先進國家在資訊產業尖端科技之發展，已遠遠超過十八世紀末工業革命對整個時代的影響。今天全球在數位化電子時代的手機、電腦、網絡、生化、奈米、雲端等科技方面的突飛猛進，已整體地改變了現代人的思維模式、價值觀念、意識形態以至生活方式。藝術作品是人創造出來的，人是生活在社會的大環境裏，環境的變遷無疑會影響人，也間接地反映在藝術作品上。這是一種連動關係，其因果效應是不容忽視的。

1981年，第一座IBM家庭式個人電腦問世之後，從此人類進入一個新的時代。拜科技之賜，所謂「地球村」、「全球化」的生態環境已成事實。人與人、地區與地區、國與國之間的藩籬被打破了，也意味着空間距離拉近了，原本在過去完全不可能交接的人、事、物現在瞬間即連結上了。生活上的諸多方便自不在話下，而對藝術這個區塊又有何影響呢？

如果說沒有網際網絡就不會有今天當代藝術的盛況，應該不是誇大或過份的說法吧！過去一個藝術家的作品或展覽只能被當地數百或上千人觀賞，現在展品一上網，可以讓全世界數十萬、數百萬人看到。過去一件作品要展示前，要拍成正片，然後送去沖洗，再郵寄給展方，現在用數位相機（甚至手機）一拍，一按鍵立

刻可以傳輸給對方，用不了幾分鐘，這在畫廊、美術館的作業上，不知省下多少人力、物力及時間成本。以攝影展為例，作者只要提供數位圖檔給遠方的展出單位，讓他們列印出來即可。甚至，參觀美術館、博覽會，都可透過網絡3D的畫面直接觀看實景；連拍賣都可以全程在網絡上進行。在美國的雜誌記者要訪問在中國的藝術家，透過網絡視訊就可以輕鬆進行，而不需長途跋涉。更令人驚訝的是，隨着電腦3D列印技術的發展，所有小型的雕刻作品，都可以鉅細靡遺地忠實再現；版畫更不用說了。

科技的日新月異，不斷地壓縮空間與時間，而帶來量與質的變化，但也衍生了許多以前沒碰到的問題。例如在政治上相對保守的地區與國家，對話語權掌控者而言，資訊傳遞的迅速或透明公開、民主意識的抬頭，都會威脅到它的權威性地位。在藝術方面也體現出這種情況，例如1990年代以來，原本以美國為首的所謂「文化霸權」，也逐漸興起「去中心論」的說法以及「多元文化主義」的討論，這應該與資訊科技的發達、網絡的無遠弗屆所形成的全球化現象不無關係。

另外一個關係着藝術作品運作機制與藝術作者生活條件的環境因素就是經濟。我們都知道文化生產與其他的生產一樣，都需要精神與物質兩方面的支持。在古代，西方的藝術工作者是依靠宗教領袖與國王貴族供養，十九、二十世紀以後才依靠新興企業家、資本家等。基本上，藝術家與經濟的關連性沒那麼密切，他們甚至被認為是窮困潦倒的同義詞。



但是1989年美國的藝術市場達到高峰，主要是印象派及現代繪畫作品交易造就的佳績；之後市場下挫，一直到1996、1997年才慢慢復甦。當代藝術市場也是在新千禧年前才漸入佳境。

二十一世紀初開始，中國的當代藝術家逐漸浮出水面，但由於藝術市場發展過快過熱而呈泡沫化，到2008年金融海嘯之後急速降溫，低迷一時。而金融機構、股票市場都是重災區，熱錢找不到出口，雖曾進入房地產市場，但因打壓房價政策而轉向藝術市場。由於前幾年當代藝術的爆漲，投資回報率十分驚人，遂引起金融投資業者的注意，於是藝術作品就與金錢掛上鉤，這是當代藝術這幾年那麼紅火的原因之一。筆者不是財經專家，理解大致如此，也許說得不準確，但重點是要說明，藝術作品其實不應該以「投資標的」來看待，現在資本主義的金錢遊戲走到這裏，人們看藝術品只注意它的價格多了幾個零，其實是令人擔憂的。

## 七 小結

筆者曾經在一本外文美術雜誌上看到一個英國藝評家說：「當代藝術百分之六十都是垃圾。」雖然這只是他個人的主觀見解，但還是有幾分道理。當代藝術作品就像IC（集成電路）產品一樣，是需要經過測試與檢驗的，特別是要經得起時間的考驗，我們所景仰的美術史上的許多經典作品，事實上都是經過好幾代人的嚴苛檢驗才留傳下來的。我們生活的這

個時代，有幸恭逢科技的先進成就，但卻也讓我們一味追求「速度」：手機的信息接收、傳送、顯示要快，電腦上網要快，汽車的傳動要快……終至被速度淹沒，「速度」取代了「深度」。而數位化的功能細節中也缺少了文字的思考，「數字」逐漸地取代了「文字」。這些其實都是科技的負面作用。事實上，「慢」可以讓我們好好地欣賞，「文字」可以使我們琢磨優雅的意涵。現在的年輕人有多少能寫一手漂亮的「字」呢？

每個時代都有那個時代的當代藝術，好的藝術是超越時空的，今天我們欣賞九百年前米芾的書法，仍會怦然心動；聽二百五十年前韓德爾（George F. Handel）寫的音樂，仿如昨日而感動不已。是否「當代」？大概已經不是我們要探討的重點了。我們都活在當代，不斷成為過去，也不斷走向未來。日光之下無新鮮事，已經發生過的還會再發生。筆者想引用波赫士的話作為結語：「我們都已經是當代的作家了；我們幹嘛還要動腦筋想跟隨當代流行。具不具備當代性跟主題取材或是文筆風格完全是兩碼子事。」<sup>②</sup>作為創作者，筆者也是這樣看待所謂「當代藝術」的。

### 註釋

①② 波赫士（Jorge L. Borges）著，陳重仁譯：《波赫士談詩論藝》（台北：時報文化出版企業股份有限公司，2001），頁129；140。

楊識宏 國際知名藝術家，台灣藝術大學美術系客座教授。