

從參與日本瀨戶內國際藝術祭看纖維藝術的公共性與地方性

When Fiber Crafts Go Public and Local: A Perspective from the Setouchi Triennale

文／楊偉林 Yang Wei-lin

纖維

是最能反映地方性的素材。從纖維藝術前身的傳統壁掛到近代空間的個性與故事性越趨彰顯，觀眾是被邀請到一個有文化脈絡的公共領域裡去閱讀作品，或參與作品製作，甚而成為作品的一部分。因此，擁有多元性與開放性的纖維材質，在概念上很容易切進地方的論述，在表現上很容易引起共鳴，在執行上有更多公共參與的機會。

Fiber is the commonly used material to show local culture. From traditional wall hanging weavings to the pieces in modern spaces that boast personality and personal stories, the audience is invited to either feel a work in a public space rich with cultural context, join in its making process, or even become a part of the work. As versatile and public as it is, fiber is something artists use to interpret their views on local communities. A piece of fiber arts not only links with the audience easily but also invites public participation in the making process.

由北川富朗先生策展的日本兩大藝術祭：越後妻有大地藝術祭與瀨戶內國際藝術祭，誕生於里山與內海的兩個人口過疏地。藝術祭的重要精神不是彰顯藝術本身的價值，更在乎透過藝術行動重建地方的魅力。因此，策展人在活動初始就做了十足的功課與地方人士溝通，在每件作品中要求藝術家回應其對地方的想像，並且期待居民可以用任何形式參與作品創作與後續演化。

2009年我從瀨戶內海西側尾道市跳因島過海，再往東到高松坐船去直島與犬島。那是藝術祭尚未開拔前，福武集團已在直島經營多年；前後幾位得了普立茲克建築獎的建築師與藝術家合作，讓藝術與空間完美嵌合、不分彼此，幾乎難以分辨哪些是藝術家的意見、哪些是建築師的手筆。2012年我選擇去越後的里山漫遊，以一個觀光客的角度享用藝術祭帶來全方位的愉悅，住在藝術家的作品裡孵夢，品嚐風土食材在地料理，被山氣、星空與溫泉包被。2013年則因緣巧合參與了第二屆瀨戶內藝術祭，春天時接到任務並前往小豆島探勘現場，經過多次的溝通討論、拍板定案，最後在七月初帶著準備好的作品來到福田村的廢棄小學校，之後，「福武之家—亞洲藝術平臺」開



在中寮繡蓮工房染色的布輪。(邱繡蓮攝影)



在廢棄的福田小學教室布展。(楊偉林攝影)



「布輪海」完成。(馮小非攝影)

始布展。藉著這件作品的參與，其實我更想進一步瞭解整個藝術祭幕前幕後的推動策略與執行方式，可以近身觀察策展單位、居民與藝術家的互動，並且看看是否透過不一樣的創作條件，可以開拓自己的纖維語言。

在四月初次探勘小豆島時，當地的一位歐吉桑開車載我看幾處有趣的地方，包括攀登遍路第72番奥ノ院笠ヶ瀧参道、王文志在千枚田的竹編「小豆島之光」、肥土山的農村歌舞伎舞臺，以及原本暫擬的作品主題「小豆島素麵製作」的場景。麵線製成過程雖然可以和梭織整經有視覺上的親切聯結，



小豆島笠井正樹與他的石材廠。(楊偉林攝影)

但在藝術祭已經有為數不少的作品使用線來定義空間，因此我在隨即的提案中割捨了這個想法。倒是那讓我們印象深刻的參道花崗岩壁，是這裡採石業悠久歷史的靠山，現在因為環境保護與中國石材輸入的關係，當地採石業已大大萎縮。我在福田村擔任魅力發信隊員的笠井正樹先生的石材廠裡，看見一些磨損消耗的彩色砂輪，於是觸動我使用布輪創作的契機。

回到臺灣，走訪位於烏日的布輪工廠，這裡有堆積如山的各種布料，有人裁切、有人組合、有人縫製，依據客人需要生產不同的布砂輪。這些工作提供了在地婦女的就業機會，是臺灣小型企業的典型家族經營方式，也支撐了許多非城市地區的經濟生活。不同質地、不同粗細的布輪，在工業製造過程中擔負着表面與細節處理的重要任務，打磨石材、打磨金屬、打磨傢俱，為生產線把守最後品質關鍵，而無數的人們也像砂輪機般，不停旋轉着，磨光了物件，也耗損了青春與生命。後工業化的今天，我們可不可以將這光亮拋回生養世界的大地呢？

於是我運用布輪布原本螺旋縫製的特色，結合邊拆邊染的多層次藍染手法。藍染的部分是在中寮的繡蓮染織工房製作的，繡蓮在921地震後回到山上，在自家農地栽種藍草、生產藍靛，創作植物染色的作品，是一位真實將山林生活融入在創作裡的人。布輪可以在這裡染色，藉著當地

婦女之手完成，在姑婆芋山徑間晾曬，實在非常幸運。

原本磨亮木石的布輪，染上了大地提煉出的藍靛染液，經過不同的拆解與染色過程，最後形成每片相異的藍色漣漪。數千個布輪懸掛在廢棄小學的教室中，與窗外福田村的山色呼應，也在每個人心裡製造了一片閃動的內海，當觀眾沿著走廊洗手台走入教室，身體將感受到布輪搖晃旋轉的波動，鼻子嗅到藍染的獨特氣味，進入身在婆娑之洋、美麗之島的夢境。

因為「福武之家—亞洲藝術平臺」的主題設定為「亞洲如何面對全球化？」因此我想藉著布輪這個角色投出藍染的變化球，傳達消耗與再生、工業與工藝的反思。材質與技法正是這件作品所要談論的議題，至於最後作品呈現出來的形式反而只是讓觀眾走進這個空間的誘因。

不過，為了呈現這數大為美的空間效果，動員了不少人力，包括染色的中寮婦女、後處理整燙工作以及耗費近三週時間的現場裝置。作品的群體勞動性是布輪海的重要環節，或許也是許多纖維作品幕後共同的精神性，即透過單一結構累積的日常性與重複性，以完成一種共同的神話。材質的勞動、創作的勞動、裝置的勞動與參與的勞動，藉著身體與材料間所建立起來的熟悉感，以及人與人之間處於一種因重複而放鬆、因彼此對話而產生張力的狀態，使得作品更像是一種媒



楊偉林在靜宜藝術中心的作品
「海蜆輪之夢」（張介宇攝影）



香港藝術家林嵐用傘布做天幕
（姜樂靜攝影）

介，藉以完成某種儀式。

整個「福武之家—亞洲藝術平臺」共有七國藝術家參與，一人一間教室。有趣的是其中有四位藝術家使用了纖維的材質。除了我以外，包括香港藝術家林嵐使用傘的塑膠布縫綴成星空，也是運用香港的婦女勞動力完成，在音樂教室中織成帳幕可以投影，並讓觀眾躺在地板上傾聽錄製的校歌；韓國藝術家Sun Choi將330萬頭罹患口蹄疫豬隻的編號印在布上，形成粉紅色如同診療室般的空間；新加坡藝術家Grace Tan則使用2萬個束帶，組合成如植物或蘑菇般的有機造形，並與當地居民一起完成。這些藝術家雖然並非典型的纖維藝術家，但在思考作品概念或創作方法時，顯然纖維的文化說明性與重複勞動性，讓這材質足以擔當大任。

如果再綜觀整個藝術祭其他作品，也不難發現類似的特質。例如男木島的西堀隆史使用香川縣的傳統工藝和傘的竹骨架600支，包覆在舊家舍的內部，投出懷舊的時間光影。在犬島的村落裡，荒神明香使用繽紛的人造花瓣貼附成人面桃花相映紅的桃源鄉風景；下平千夏在古建築中以工程水平線用的黃色尼龍線，拉出如光線般縱橫斜張的吊床。神戶藝術工科學校的師生，每屆以不同色彩為主題，在沙彌中小學校裡與海濱呈現，2013年是白色，佐久間華如船型的魚網上覆滿鹽的結晶，在幽暗的教室裡閃耀着風土之華；2016年是紅色，戶矢崎滿雄收集當地人不用的紅色釦子，在天花板下面懸掛成心形。沙彌島海邊，五十嵐靖晃與瀨戶大橋附近五座小島的漁師們協力完成一張大網，為了這件作品辦了24場工作營，



沿教室外走廊漫步。(馮小非攝影)



「布輪海」在高雄美術館時多了「浮島」(圖/高雄市立美術館)

每個島編漁網的方法各有差異、網目也不太相同，人與人之間的聯繫、記憶與傳承都在過程中一起被留下來。五島連綴的彩色大漁網張羅在海堤上，映照著天空海色，也給旅人們留下鮮明的印象。至於臺灣藝術家王文志的竹編與林舜龍的漂流木棋盤腳劇場，則不約而同地選擇了硬性的纖維結構作為戶外大型裝置的構築體，是纖維與建築的共謀。

瀨戶內海的經驗讓每個參與的人在離開後還不時依戀著。「布輪海」結束在小豆島的展出後，2014年在高雄市立美術館俯瞰公園、2015年在靜宜大

學藝術中心面對靜謐中庭、2016年八月底在臺中歌劇院開幕時再現，回應淨水儀式。因為身處場所不同，自然開展出新的構思與氛圍：局部演化成「海蛞蝓之夢」與「浮島」，部分的布輪上面繡了玻璃珠，從海洋退回潮間帶，藍色雨絲下是水中繁衍的生命。亦將布輪聚合後做成花朵般深淺游離的島嶼，彷彿從海洋回望陸地。浮島既是臺灣珍貴的生態棲息地，也暗喻我們處境的漂泊浮動，島嶼下是絲綿雲朵，牽繫著意欲著陸的白色根系。

很難擺脫空間影響的纖維作品，不管它是被迫還是主動、歡迎還是抵抗，空間裡所有的痕跡與元素都會影響作品的對話方式與內涵。從纖維藝術前身的傳統壁掛到洛桑雙年展時期不斷逃離牆面、擁抱空間、再歸附牆面等，一次又一次與空間搏鬥，纖維藝術家已練就一身武藝，兵來將擋、水來土掩。近年來，越來越多的展場已經深入街衢巷弄、山邊水涯，空間的個性與故事性越趨彰顯，外在的議題乃至參與的對象，無不要求藝術家對材質、對過程、對展陳等各方面予以回應。觀眾不再只是到美術館看作品，而是被邀請到一個有文化脈絡的公共領域裡去閱讀作品，或參與作品製作，甚而成為作品的一部分。因此，擁有多元性與開放性的纖維材質，在概念上很容易切進地方的論述，在表現上很容易引起共鳴，在執行上有更多公共參與的機會。因為對纖維藝術而言，材料與技術不只是表現手法，而正是概念本身。

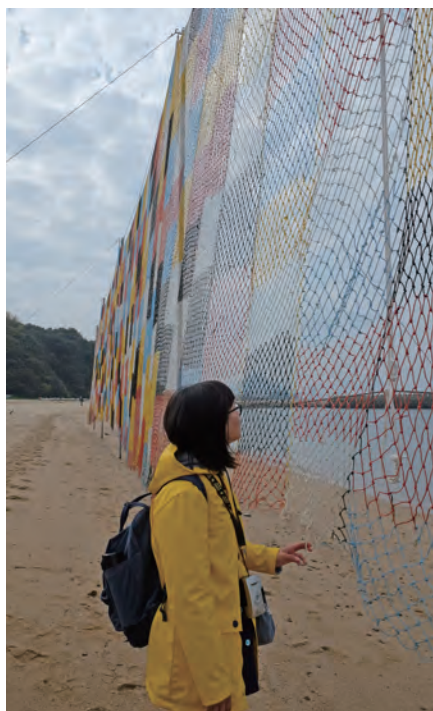
植物纖維生長自乾濕冷熱相異的地理區域，動物纖維取自野生或馴養的依存關係，纖維應該是最能反映地方性的素材了。東亞的蠶絲與苧麻、歐陸的羊毛與亞麻、印度棉、非洲草，美洲大



西堀隆史用傘的竹骨架做的「時の廊下」（楊偉林攝影）



下平千夏在犬島C邸的作品（楊偉林攝影）



五十嵐靖晃在沙彌島海邊的漁網作品（楊偉林攝影）



王文志的〈小豆島之光〉（楊偉林攝影）

地鮮艷的羽毛，乃至於每個微型區域的特殊動植物生態，都影響着當地人們的衣著日用文明，乃至於發展出獨特的符號紋理與色彩美學。即便是大航海時期的大遷移或當代全球化發展下的都會，也往往因地制宜，適合某種纖維材料落地生根，或因人為與經濟因素，導致某種布料成為在地的標籤。再加上伴隨著材料而來的技術，也因各地需求不同、工具相異，代代相授成為傳統。因此，當我們來到一個地方，從都市的街道到里山里海的村落，只要深入刨掘，也許是瀕危的遺愛、也許是當代的新寵，你都可以找到一些關於這個地方纖維身世的線索。

纖維另一項特點是其重複性與日常性。梭織一上一下經緯交錯，單元圖案累積變奏；編與結利用簡單工具與重複結構，環環相扣堆疊成形；刺繡以針引線，十字交叉鎖鏈環套打

子鋪陳，從微細的線段開展成篇章。過去，這些技術誕生自民間、錘煉于生活，是從數不清的日常勞動中綻放的美學，實用、經濟、樸素而蘊含智慧。當代的纖維藝術從這裡出發，且隨著生活習慣改變、科技進展與社會變遷，藝術家的觀察與提問也隨之轉向。開疆闢土之後，容納了更多相關的技藝與手勢，打結、纏繞、摺疊、整燙這些家常行為，天然染色捲土重來、乃至數位與生物科技的引進，這些日常的勞作、跨領域的合作，映照出我們與纖維布料親密關係的演化。

因此之故，當我們選擇某種纖維材質與技法的同時，已經在與它背後躲藏的故事對話了。可能是個人的家族的記憶，也可能是某個族群或某個年代的集體價值。透過轉譯、破解或引用，這些故事開始新的旅程，並且邀請你一起隨行。🌱