

# 以經緯觀自然

## 談高雄市立美術館「當代藝術大觀：24道線索」展

### Feel the Beat of Nature - Clues: Art by Textural Combination at Kaohsiung Museum of Fine Arts

文·圖／許遠達 Hsu Yuan-Ta

臺灣有句俗語說：「人若不照天理，天就不照甲子」，是勸戒世人不可逆天行事，否則會受到自然反撲。這句話是傳統臺灣社會的道德規範警語，卻是來自於臺灣人的自然觀，表現了臺灣人對應自然所信仰的哲學觀。當中的「甲子」講的是時間，也是大自然的節氣。簡單地說，這句俗諺指出人應如何與自然相處，就是人必須依循著大自然的法則，順應著大自然的節氣與規律，若一意孤行於自然韻律之外，就會破壞自然能量的平衡而反食自身擾亂自然運行的惡果。

自西方帝國以理性主義發展出強大的工業科技後，西方列強便以無法阻擋的軍事力量，將不斷開往未來的現代性移植到世界各地。自此，理性主義強調人定勝天；自此，征服自然成為現代人類追求的驕傲。於是，我們享受科技所帶來的便利，不斷地開發林野、不斷地開挖自然資源、不斷地大量飼養。我們可以不顧時令地在冬季吃到夏季的食物，我們可以超量地使用資源，不停地更換衣物、車輛、3C產品，因為流行。臺灣社會的發展，當然，也沒有自外於這股勢力的發展。然而，這股看似令人驕傲的科技人文景觀，介入了大自然的循環，迅速改變了自然的規律平衡，進而引發了許多人無法抵擋的自然災難，像是過度開發所引起的地球暖

化、海平面上升、氣候失衡，不斷產生許多破紀錄的毀滅性的自然災害等。因此，在當代社會裡，如何理解人與自然的關係及如何與自然相處對應，因切身重要也就成為顯學。

曾芳玲策展、簡正怡協同策劃，展出於高雄市立美術館的「當代藝術大觀—24道線索」，邀請安聖惠（峨冷）、巫雲鳳、吳汶錡、吳佩珊、吳瑪俐、林介文、邱鳳梓、徐薇蕙、黃文英、黃美惠、黃彥超、黃淑芳、黃莉婷、黃裕智、黃麗絹、陸佳暉、莊惠琳、張恩慈、婁經緯、陳景林、陳逸堅、游文富、楊偉林、潘娉玉等藝術家展出，透過24位藝術家的纖維材質創作來觀看世界。以「24位藝術家透過纖維材質的多元展現，線索象徵循線而入探索生命軌跡與故事，亦為人類的生命宇宙觀提供24種觀察的路徑，數字取借24個節氣亦為一日的時光，反映材質與天象大地脈動緊密關聯也凸顯作品的手作時光感。」<sup>(註1)</sup>纖維材質的技藝，因為衣飾的關係從古老就與人類生活息息相關，而技藝多與自然材質有關。誠如其論述所言，24數字的源由是引用與時節及時間有關的24個節氣或一天的概念。以節氣的概念結合纖維創作大部分使用自然材質的土地關係，凸顯纖維材質藝術與自然的關係。

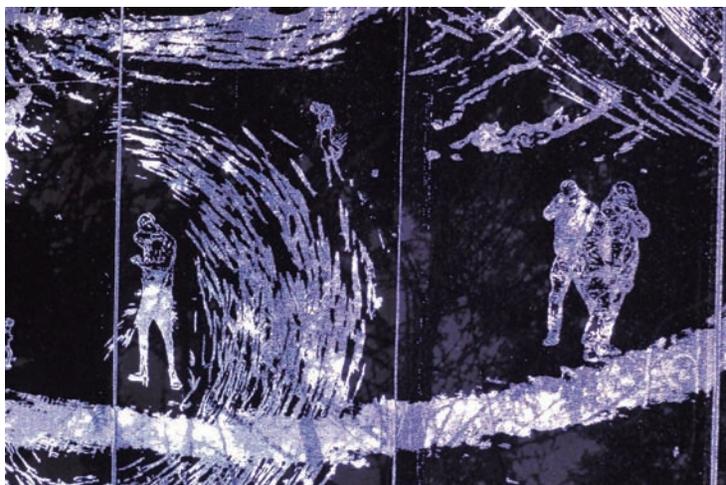
#### 註釋

註1 展覽手冊策展論述。

該展以「織境」、「縫合」、「編輯」三個子題展開論述，「織境」以藝術家思考人與自然環境的關係為題；「縫合」偏向以藝術家與社會文化的關係；「編輯」則以藝術家私密的經驗及情感為主軸。本文關注的面向以「24道線索」中偏向自然、季節為表現主題的作品，著重於藝術家如何看待自然與人的關係，如何詮釋四季節氣的輪轉。

### 觀自然

吳汶錡、婁經緯、陳逸堅、黃文英及黃麗絹的作品表現自然之境及人與自然的關係。黃文英的作品可以做為「自然之境與人」的開端，她於此展展出的作品除了表現她個人的記憶外，也表現了藝術家對環境的省思。〈尋覓系列之二〉（2014）在黑暗中呈現了幽微的森林影像，觀眾以頭燈投射光線後，隱身於森林的人才得以顯現。對我而言，這作品表達了兩個方向的意義，其一，人類僅是自然的一部分，與萬物沒什麼不同；其二，人們在面對自然時需要細細地觀察自然，就如同隱身於其中的人類影像，沒有光線的照射，我們將無從觀察得到隱藏其中的節氣與韻律。因此，在面對自然之時，我們應打開我們自然之眼，才能體悟自然之貌及與自然相處之道。她的〈插曲1〉（2012）則表現了自然之道，以萬物為芻狗的概念；述說她對臺灣最近天災不斷的心得與感觸，說明自然對人的滋養與無情的自然運行之道。她以夜光線混合棉線的織法，表現多層次的影像。在一般光線下，黃文英以乾枯的土地及山水，表現自然環境的嚴酷。另外，在螢光線的儲光下，當一般光消失，觀眾可以見到螢光的人的影像在大地之上，作品表現了人對環境的依賴與環境的嚴苛關係。



黃文英 尋覓系列之二（局部） 2014 棉、嫚縈、聚酯纖維、反光線、手電筒；電腦提花手工梭織



婁經緯 海 1987 蠶絲

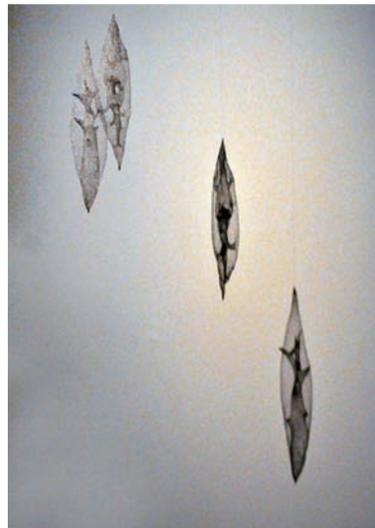
吳汶錡的〈晨曦〉（2002）則以創作者主觀的感情回憶，將山水的影像結合媒材描繪她所記憶的自然之景。〈逸〉以絹、麻及棉的厚重感編織出初陽下，色彩層次的豐富感及山的厚實感。〈晨曦〉（1992）則以紗、藍靛及煙燻桂竹枝，展現了清晨薄霧如紗的飄渺意境。婁經緯的〈海〉（1987）運用不同形式的蠶絲，如絲頭、絲管、繭片、絲線等，加上豐富的綴織、夾織、地毯織等織法，以接近立體浮雕的厚重多變化的肌理，充分表現出海天的變化萬千、自然能量的流動感與凝重感。陳逸堅以特殊的有色毛線構成



安聖惠〈峨冷〉 夢與夢之間 2012  
保麗龍條、包裝袋、包裝紙條



吳佩珊 如煙（局部）  
2016 複合媒材



黃裕智 無題II  
2000 不鏽鋼線

色點，在〈時間之織〉（2006）以可愛的仙人掌造型，表現出自然植物的樣貌。黃麗絹則以夏日各式各樣的樹葉印象，以84個塊面表現出她夏日的記憶，觀眾得以神遊自然。

### 自然與工業的遭遇

臺灣在現代化的過程中，由於工業化及商業化，標準生產的工業材質不斷地大量被生產，慾望被無限提升，使得人的生活脫離自然越來越遠，甚至許多材料與產品進入了自然而不可逆。安聖惠（峨冷）、吳佩珊、莊惠琳、黃莉婷及黃裕智的作品，呈現對於人類文明破壞了自然及惡果反撲於人類本身所做的省思。安聖惠（峨冷）的作品〈夢與夢之間〉（2012）以部落女性的編織文化，創造出保麗龍產品裝置藝術，結合家與婚紗的意象，呈現她在不由自主的部落遷移史下，家與返鄉的墜落感，對峨冷而言，作品展現的墜

落與懸掛是一體的兩面，因為在魯凱族語中，「家」的意思是「靈魂懸掛的地方」。有趣的是，她使用的媒材卻是極度人工的保麗龍，在純白的保麗龍原色下，遠看作品呈現著潔白、純淨的意象，但走進一看卻是塑化感十足的保麗龍材質，材質語彙上產生了與視覺相反的反自然游離意象。象徵孕育生命的子宮或是家的意象，卻是最塑化的材料呈現，使得峨冷的〈夢與夢之間〉呈現著編織脫離土地的矛盾，卻是當下環境的事實。

吳佩珊的〈如煙〉（2016）以自然材質的半透明刺繡布料結合鋼纜由天花板垂掛，每一片布料末端則以自然石塊做為垂墜力量牽引，以自然的刺繡及石材對比鋼索的工業感。幾何的刺繡造型加上幾何的懸掛配置，使〈如煙〉呈現當代工業森林的詩意。莊惠琳則是以當下社會重度使用的人造塑化材料為編織及造型媒材，表現生命的樣貌，在光線的配置下表現緩慢變

化的生命感。以生命之姿的樣貌為題卻以塑化材料為材，莊惠琳的「塑膠羅曼史」系列作品呈現了當下社會的極度脫離自然，呈現工業化與人造化的生命荒謬感。同樣地，黃莉婷〈偽善的愛〉（2014）以塑化材料編織衣物，她以塑化纖維創造這一系列的童裝，以幼兒的新生命與化學材料的結合對照，反諷地提醒社會反省與自然的關係。黃裕智的〈無題II〉（2000）卻是轉化既定印象中不鏽鋼材料的冰冷工業化，以不鏽鋼線編織成有機體，不鏽鋼這種工業材料是具有抵抗氧化的時間永恆感，但黃裕智透過編織將印象中冰冷剛硬的材質與生物樣態結合，創造出新的工業化社會下的生命體樣貌。

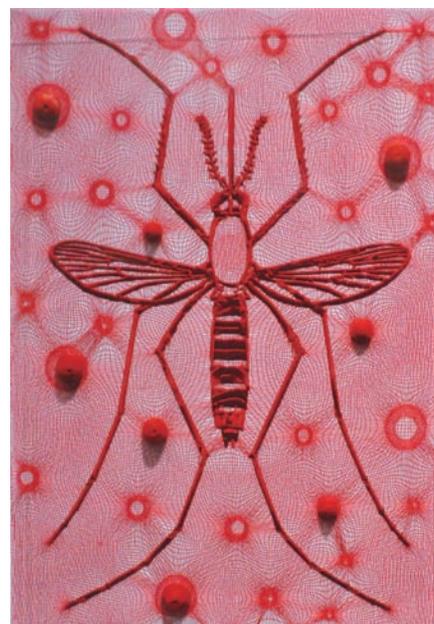
### 經緯裡的在地

巫雲鳳、林介文、陳景林、陸佳暉、游文富、黃美惠、楊偉林及潘娉玉以自身所處的自然及社會環境為材料與主題，錨定經緯座標裡的環境和文化的在地性。林介文〈我們在這裡〉（2014）紀錄片裝置的內容，以族

群、文化、性別、認同的自我發聲談論主體也就是「我」在這裡，「我」的族群、文化、歷史、聚落及環境在此的自我發聲及自我書寫。以尋找織女出發，談論被迫遷移的歷史，談論因被迫離開自己的部落，離開自己熟悉的自然環境，織女如何順應環境在逐漸現代化的環境中，拆下國外捐賑的毛衣線，進而改變自己的織布設計等，而在拍攝的過程中，林介文發現整個泛花蓮地區的部落織品都有這樣的現象。因為是回收毛線無法完整地織出一塊布，所以會跳顏色，所以那之後的織品都有著豐富的顏色，這樣適應環境及愛惜環境物力的哲學深深地震撼了她。林介文在此過程中創造了〈我是女人〉（2014）這件連結部落織女文化、現代自然環境與個人生活環境的作品。從太魯閣族織女必須要16歲前學會編織才算成年，才能紋面，才被認同為女人，與自身族群織品文化緊密接觸，〈我是女人〉就是她文化自我認同的宣言。另一方面，林介文也藉包裹身邊可及的生活現成物如湯匙、燈泡及高跟鞋，顯現她自身的生命經驗與軌跡。



林介文 我是女人 2014  
織布、回收衣物、複合媒材



巫雲鳳 萌感系列一攻擊者聯盟（局部）  
2014 混合媒材、亞麻布、電腦刺繡



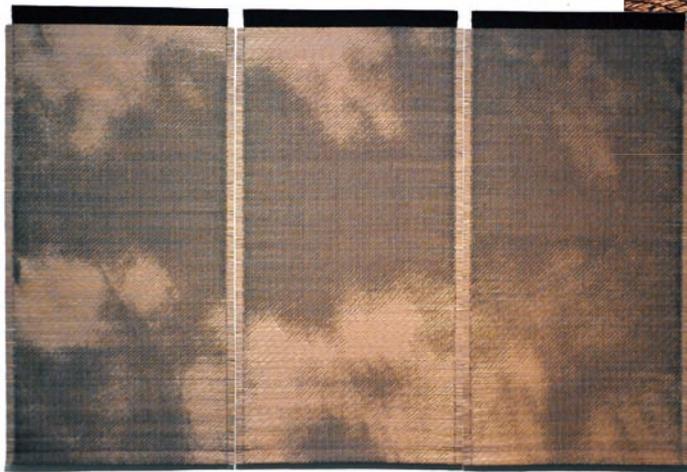
楊偉林 意識·流 2011 紙線



陳景林 濁水流長（局部）  
2010 亞麻、藍靛染



游文富 海波浪（局部）  
2016 竹篾、鐵



陸佳暉 午夜·初八  
2012 苑裡蘭草，絲光  
棉、苑裡蔴草、尼龍

巫雲鳳以自身生活的想象入題，主題皆是她生活中柴米油鹽底下的天馬行空，如〈萌感系列—鳳梨小姐〉及〈萌感系列—攻擊者聯盟〉均出自生活點滴，這些來自生活經驗當中的植物與生物均自然而然地呈現了在地性。陳景林〈濁水流長〉（2010）則以臺灣生產的馬蘭作為染料，以濁水溪為題，藍染出壯闊的臺灣山水。他以多次提浸法染色，表現臺灣山水的氤氳水氣，以臺灣的染料表現臺灣的山林，凸顯在地的自然材料。陸佳暉

的〈午夜·初八〉（2012）以苑裡的蘭草為材料編織掛蓆，召喚在臺灣即將消失的材料，也召喚了許多人在地的嗅覺記憶。同樣地，游文富〈海波浪〉（2016）也以塑化材料出現臺灣前重要的生活材料—竹子為材，使用基本的竹篾編織法之一，編織展場裡巨大的海浪，家居南投竹山的游文富，以竹編織了生命的記憶。黃美惠則以在地語言及在地植物為材料呈現〈99小南瓜〉（2016），引臺灣語言文化入題，強調在地的座標。數

黃美惠 99小南瓜（局部）  
2016 絲襪、羊毛、棉、毛線



字99象徵無限及永恆，以99個小南瓜表現生命的無限豐富多元。楊偉林則編織自身的生活感受與記憶，〈意識·流〉（2011）便是她與書法、編織材料間的互動所創造出的作品。食物總是跟在地氣候有緊密的關連，蔬菜更與節氣的更迭息息相關。潘娉玉以編織材料創造了〈關鍵食材〉（2014-15），以家庭的食譜記憶出發，探討自然、文化與人的記憶的相似與差異。

在臺灣傳統的生命哲學裡，人就只是自然的一部分，但過去的歷史發展中，我們一度相信人類可以征服自然，因而在工業化及現代化的過程中遠離了自然；也因為欲望的過度擴張，介入了自然的運行。「24道線索」展以編織創作切入，以人類遠古就存在的編織技藝開始，多面向地探討人與社會、自然環境間的關係。🌱



潘娉玉 關鍵食材（局部） 2014-15 布料