

展覽的自我批判性

日期：2015年4月27日

地點：台北當代藝術館

主持人：賴香伶／春之文化基金會董事

主講人：黑田雷兒 Kuroda Raiji／日本福岡亞洲美術館學藝課長

即席翻譯：黃珊珊／忠泰建築文化基金會美術館營運主任

●賴香伶（以下簡稱「賴」）：大家晚安，在這邊稍微介紹一下黑田雷兒先生，他是福岡亞洲美術館的資深策展人，該美術館成立至今已超過十五年，黑田先生在開館前兩年便已參與籌備工作，現在則擔任美術館的主要策展人，今天黑田先生將為我們帶來一場非常精彩的講座。同時我要特別感謝在旁的黃珊珊小姐，黃小姐不僅是我們的好友，同時也是一位專業的藝術工作者，現在任職於忠泰建築文化基金會的美術館籌備主任，我們也期待著這間美術館為台北帶來新氣象，現在就請兩位開始！

●黑田雷兒（以下簡稱「黑」）：大家晚安，我是黑田，非常榮幸受到春之基金會的邀請演講，今天看到現場這麼多人讓我感到非常驚訝。我身為在福岡亞洲美術館的策展人其實經常收到演講邀請，但很有趣的是邀請我的對象通常都是國外機構，我從來沒有在日本演講過！待會我會為大家介紹一下福岡亞洲美術館，在這之前需要跟各位說一下，這間美術館是間非常小且非常窮的美術館。我們美術館在日本並沒有受到太大的重視，反而是來自亞洲的朋友們經常對我們提出一些關心與好奇，那麼接下來就開始今天的演講。

日本策畫展覽時，通常有兩種傾向，我希望藉由這兩種傾向來談展覽批判性的問題。不過如果今天要介紹福岡亞洲美術館，同時又談展覽的批判性問題，基本上時間不太夠，所以我重新寫了一份演講稿，題目就如同現在畫面上看到的：「獅子身中之蟲」。這邊要先跟各位說聲抱歉，因為待會我講的內容可能和講演題目有所差異，還請各位多包涵。我先前為了今天的演講一共寫了兩篇文章，其實是因為我認為在我的身體裡存在兩個自我。

仔細分析這兩個我，分別是：我作為一個批評藝術的評論者身份，以及作為策展人的身份。而這兩個身份我無法好好地融合，所以如同今天的演講題目一般，我只能選其中一個。這個內在自我分裂狀況導致我無法演講原訂題目，但另一方面來說，這種分裂狀況卻也和原訂主題與福岡美術館的狀態相關，所以我把兩者結合到今天演講稿中。

福岡亞洲美術館是一間擁有典藏、定時舉辦展覽，並有藝術家進駐的美術館，而我自己則認為美術館是一個必須具有批判性的場域。現在大家在畫面上看到的是批評（Cristique）和批判（Critism），以及我對這兩者的定位和分類。日本雖然有許多美術館存在，但非常缺乏批評（Cristique）的部分。福岡亞洲美術館在進行多元活動當中，其實是有很多潛力來進行批評的，我今天會針對這個來和各位進行分享。

同樣名為「亞洲美術館」的美術館其實分布於全世界，現在大家看到的是位於舊金山的 Asian Art Museum 和巴黎的 Guimet National Museum of Asian Art，這兩個館的共同處在於都是展示亞洲的傳統美術。但是最近舊金山的亞洲美術館也開始進行一些當代藝術的展覽，例如之前他們邀請日本森美術館的片岡小姐進行一場關於「自然」的當代藝術展覽。

剛剛所介紹的兩間美術館和我所工作的美術館是截然不同的，因為福岡亞洲美術館收藏與展示的都是廣泛的亞洲當代藝術。我們美術館最大的貢獻，或是說目標在於到亞洲各個角落去尋找所謂亞洲當代或是近代的作品，甚至有些地方並不被當地認為那些是當代或是近代藝術作品，但我們便是要找出這樣創新、具有創造力的亞洲藝術。

下個月將有一位來自 Maldives 的藝術家，目前美術館收藏還沒有來自這個國家的藝術品，所以我們非常開心下個月能和來自 Maldives 的藝術家接觸。福岡亞洲美術館會開始收集廣泛的亞洲當代藝術，其實和 1973 年所舉辦的「國際藝術家聯盟會議」關係深厚。當時的宣言提到「Let us create new art that answers the needs of the time through reconsideration by each cultural region of the world of one's own tradition.」這當中出現的「文化傳統」和「自我認同」等等字眼，其實在 2015 年的當代藝術圈中，幾乎已不再被使用，但沒有使用並不表示這些東西並不存在。

為什麼會在這個時候被提出，其實是因為此時許多大型美術館還是以歐美為中心，所以在面對以歐美為中心的藝術狀況時，這些亞洲藝術家提出如此宣言，希望強調在亞洲也有自己的藝術，雖然現在已經不再被經常提起，可是在亞洲卻依然存在著這些強調自我認同和文化傳統的藝術。接下來我將針對今日要與各位分享的內容，區分為三點探討亞洲美術館的批判性。在福岡亞洲美術館中我們舉辦「福岡亞洲三年展」或是藝術家進駐計畫，因此很多人認為我們經營當代藝術的美術館，可是我想提出的是，我們美術館更是重視現代的亞洲藝術，我們是透過現代來思考當代。

接下來會用美術館收藏和各位介紹，這件是 1980 年一位泰國藝術家 Montien Boonma 的作品，這位藝術家也是非常重要、開創泰國藝術的藝術家。下一位是韓國的女性藝術家 Yun Suknam，她同樣也在韓國藝術史中一位重要人物，目前在韓國市立美術館即將舉辦她的回顧展，與以往相差甚遠的，今日她已成為人氣極高的藝術家。現在我們看到的是越南藝術家 Dinh Q Le，福岡亞洲美術館很早便收藏他的作品，同時紐約現代美術館不僅收藏，更舉辦了他的展覽！這張投影片是關於我們策畫的印度錄像藝術展覽，以及兩年前我們所舉辦的亞洲女性藝術家展覽，這個展覽也是屬於美術館的大規模展示。

剛剛挑了幾位重點藝術家和各位說明，現在讓我們用年代來看美術館典藏品，以了解時代和藏品的關係。我們館內藏品的百分之三十以上都是 1970 年代以前的作品，而百分之十左右是 1940 年代以前的作品，這段時間也是「亞洲」概念尚未被確立的年代。這邊再次強調，福岡亞洲美術館的所有典藏品都是博物館所購藏的，而非人們所捐贈，是我們主動透過研究，接著有意識的進行典藏。

最近因為亞洲藝術的蓬勃發展，因此有許多其他美術館開始著手收集亞洲當代藝術，雖然大家都在進行亞洲藝術典藏，但我想沒有其他美術館像我們一樣，從亞洲現代藝術開始收藏至當代。其他美術館目前都只針對當代藝術進行收藏。這也反映了一個普遍觀念—亞洲現代藝術是模仿歐美藝術的產物，所以他們不去收藏這時期的藝術。不過，最近一年我觀察到有些美術館對於現代藝術的誤會開始有了新的思考和想法，例如法國巴黎龐畢度中心（Centre Georges-Pompidou）策畫一場名為「複數的現代性」展覽，他們從非洲、亞洲和歐洲等不同角度去探討「現代性」這個問題。

因為時間關係，我今天就不討論如何並區分「現代」和「當代」這個問題，但是接著要介紹給各位的是亞洲各國重要的現代藝術作品。現在我們看到的是非常重要的新加坡藝術家 Liu

Kang 和 Chen Wen，也許在座各位對這兩個名字並不熟識，不過現在新加坡已經公認他們為開創當地現代藝術的代表性人物；接著為大家呈現的是印尼現代藝術家 Agus Djaya 和 Hendra Gunawa，他們同樣是印尼藝術圈重點代表人物；除此之外，在畫面上看到的這位印度藝術家 Jamini Roy 已經在當地被視為國寶級藝術家，不過很可惜除了印度之外，鮮少人認識他的作品。

我們美術館除了收藏亞洲各國重要藝術作品外，也定時舉行亞洲藝術展覽。現在畫面上看到的是館內曾經舉辦過的其中一場展覽，文宣封面採用台灣藝術家陳進的作品。該展在日本藝術圈中受到高度好評，可惜的是來看展的一般觀眾卻非常少，因為陳進這個名字雖然在台灣廣為人知，但在日本實際上卻是這一、兩年才被大家認識。畫面上這件作品我覺得非常有趣，因為它涵蓋了殖民主義、弱勢族群還有女性議題等等。

誠如之前所提，「現代」和「當代」之間的時間容易被人們遺忘，因此我們也針對該時期蒐尋了相關題目來策展，畫面上呈現的就是 2012 年所舉辦的緬甸當代藝術展覽。我認為亞洲藝術並不能夠從單一地點來觀察或研究，從很多例子可以看出亞洲藝術其實是同時發生於不同地點，因此我們需要全觀的、同時進行多方研究調查。福岡亞洲美術館的收藏方針可分為兩點，其一是能夠體現亞洲藝術從現代演進至當代的作品；最近在探討的主題則是第二部分，也就是亞洲的現代藝術所包括的民族藝術、民間藝術和大眾藝術。

很遺憾的是在許多美術館眼中，工藝品或是民俗藝品並不被當作正統藝術品看待，但在我們美術館中，這些東西則被認為是和亞洲藝術發展具有一定關聯的文化產物。大家也可以從目前美術館的收藏方針看出博物館財政狀況，若經濟狀況充裕時，我們有能力去購藏亞洲現代藝術作品，但目前館內預算有限，因此我們將收藏重點移至民間藝品，並同時討論民間藝術和亞洲藝術發展的關係。

目前美術館館藏類型，其中有 900 多件繪畫和 533 件印刷繪畫（或稱版畫，Prints）。印刷繪畫在一般人眼中，因為它可被大量印刷的特性而不被認為是藝術品，但對我們美術館而言並非如此，由此也可看出福岡亞洲美術館的特殊性。在印刷繪畫中，我們常常可以看到和現代藝術發展的連結性，例如畫面上這件斯里蘭卡藝術家 Maligawage Sarlis 的作品，其中便包含服飾、宗教、社會等等元素。我也希望透過收藏該作品，讓印度與斯里蘭卡的人們知道這些民間藝術和他們自我認同之間的關聯，以及引導他們思考自己看待本國傳統文化的方式。

大眾藝術的類別多樣，常見的像是「海報」（Posters）和「印刷圖片」（Printed Pictures），而接著我們看到的是透過木板或石板印刷術產生的作品，和傳統限量版畫概念有別，這位藝術家將自己的作品視為社會運動和民眾運動的一項工具，像現在看到的印度版畫作品，此外，在印尼我們也看到許多類似作法的木板畫，他們基本上並不把這樣的東西視為會被放入美術館展示的藝術，而是當作政治運動的宣傳海報用，例如印尼地下藝術代表藝術家 Taring Padi（地下藝術，Underground art，廣泛而言包含視覺或非視覺藝術、合法或非合法的藝術創作形式，常見的像是街頭藝術（Street Arts）、塗鴉（Graffiti），或是某些特定藝術運動）。

經過以上介紹，相信大家可以了解印刷版畫在藝術發展上所具有的重要地位，和大家提了非常多案例，主要是希望傳遞以下概念：若和一位出身富裕，留學歐美的油畫藝術家相比，我認為像這樣傳統的民間版畫，因為和地方發展的關係密切，因此更具有時代價值和意義。

福岡亞洲美術館經常性收藏具有意義的民間藝術作品，包含版畫、拼布、刺繡等等不被人們

看作**正統藝術**的作品，也因此有時觀眾會產生藝術定義的疑惑，例如畫面上看到這件購入的蒙古藝術家 D.Uurintuya 作品，基本上它已經打破「藝術」和「非藝術」的界線。無論亞洲地區各國家像是孟加拉、印度、尼泊爾、印尼等等，他們的藝術不斷承先啟後地發展，每次去進行調查時都讓團隊非常驚訝。

接下來想要和大家討論的是**透過交流來創作**的部分（Creation through Exchange），這個主題單用文字難以說明，因此接下來透過台灣藝術家陳擎耀的作品來談。這件作品不僅有趣，同時結合福岡當地環境，這也是福岡亞洲美術館推動和努力的方向，也就是我們要超越作品主義，因為對美術館而言藝術並不是一個物件，而是透過創作去思考它所存在的意義和時代脈絡，去理解藝術品的定位，而非作品本身而已。

另外這位是來自印尼峇里島的藝術家 Budi Agung Kuswara 在福岡所舉辦的工作坊活動，他邀請當地學生參與從作品創作一開始，到最後被破壞消失的過程，這些過程都屬於創作的一部分。通常我們認為藝術品被創作後就應該被保留下來；但對這位印尼藝術家而言，藝術品就像是在祭典中被使用的工具，使用完畢以後就不需要留下了。

接下來我要透過說明「福岡三年展」來談談美術館展覽批判性的發展。現在大家可以看到這是我們從過去到現在所舉辦三年展的題目以及參與藝術家人數。在 1980 年我們邀請了 471 位藝術家，但是到了 1994 年我們只邀請了 48 位藝術家，但他們都是在同樣大小的空間裡作展示。在 1980 年代時，我們用一種「奧運」形式的概念來辦展，也就是每個國家都邀請藝術家來參與。但在 1989 年和 1994 年之間參展藝術家產生銳減，也呈現福岡亞洲美術館對藝術開始產生的批判和評論意識。

基於美術館「多元文化主義」的中心思想，使福岡三年展有個特殊之處—每個國家都至少會選擇一位藝術家。策展團隊認為，即使大家都不認同這個國家具有藝術，但我們還是努力找尋該國中具有潛力和創新、前所未見的創作形式，並將這樣的藝術放入展覽中。然而美術館同業的評論則多落於展覽品質不夠好，或是展出作品和展覽主題的連結不足等等。

在第二屆展覽中，我們用了「Imagined Workshop」作為主題的原因有二：其一來自於安德森所撰寫的「想像的共同體」，我們採用其中 Imagined 的概念；其二則來自於約翰·藍儂（John Lennon）的歌曲〈Imagined〉。而在第三屆展覽「多重世界—Parallel Realities: Asian Art Now」，我們邀請台灣藝術家吳瑪俐女士，從照片上可以看到她在福岡地區非常努力地與當地居民進行交流。福岡三年展到了第四屆，隨著美術館成立十週年之故，我們在展覽執行上也產生極大轉變，例如我們邀請了目前國際知名的藝術家蔡國強和黃永平等參展。

從第一屆到第四屆的展覽主題主要都由我負責，到了第五屆我則將主導權交給他人，在這次展覽中邀請許多專職於錄像的藝術家，其中也包含台灣的袁廣鳴。此外，展覽中有三組來自於福岡當地的藝術家，這三組藝術家的邀請和規劃是由我負責，基於美術館「多元文化主義」的準則，受邀的藝術家不再以國籍為界，而是更能和地方產生交流和互動的藝術，我認為像這樣的藝術更值得加入福岡三年展之中。

福岡亞洲美術館的「亞洲」概念，最初被認為是廣義的亞洲，也就是單就國籍或是地理位置上的亞洲。但慢慢地我們則在思考，也許亞洲並不應該單純的用國別區分，而是從都市、從不同地方所組合出來的「亞洲」。

接著進入今天的結論，不管在亞洲任何一個地方像是台灣、中國或是日本，基本上都存在社會階層，但他們的界線十分模糊，在我看來，無論在日本的哪個角落，大眾藝術都成為主流

重點，而大眾藝術又更向消費形態的商品形式發展。在如此狀態下，原本我們所認為的「次文化」已不再是次文化，而是主流文化。例如近幾年來，日本政府大力將漫畫或動畫商品推向國際，我認為日本動漫已不是次文化，而是成為一種被政府所推動的意識形態藝術。

在最後一張投影片中我用表格呈現藝術和社會間的關係。表格左邊是每個藝術的階層和其所對應的觀眾，每個階層的藝術都有和不同觀眾產生關係的方式，因此連結多元，但無論何種關係發展，其後都是由資本所支持。

在今天演講的最後我想和大家分享，亞洲藝術的觀看方式是超越國籍的，因為它很可能同時發生於不同地點，因此需要我們更全觀的去欣賞。福岡亞洲美術館重視的不是一般人傾向歐美的國際主義，也不是強調國族差異的國族主義。而是在全球化之下，國際之間所存在曖昧模糊的部分，我們美術館更希望觀察在此之中所發展的藝術，以及這些藝術和在地之間的連結，也就是一種「多層的地域主義」（Multi-Layerd Regionalism）！

「獅子身中之蟲」是我今天演講的主題，這個題目的含義來自於我對美術館狀態的描述。日本大多美術館朝向歐美至上的主張太久，他們也成為美術館行業中巨大的群體，福岡亞洲美術館著重與之不同的方針，因此就像是在巨大獅子之下用獨特方式生活的蟲子；但另一方面也有某種自嘲的意味，因為亞洲美術館身在福岡，但相對於現正經濟飛快發展的亞洲，福岡仍是一個衰敗的都市。但是像我們這樣微不足道的小蟲有一個好處是—巨大的獅子咬不到我們，因為蟲子就存在獅子身體當中。謝謝大家！

●賴：謝謝黑田先生今天為大家帶來的豐富演講以及珊珊小姐所做的精準翻譯，因為講者所談的內容龐大，因此這邊做簡單的兩點整理：一為美術館除作為批判場域外，更該應運時代需求去思考各地域文化的特殊性，回歸當地傳統，以求在全球化之下和其他文化的差異性；另一點重要的是對文化定位所具有的全觀性和異質性，這都是我們很值得去探討和思考的！

我想提個問題，亞洲本身無論在文化傳統或是地域上而言，都是一個龐雜的概念，我很好奇福岡亞洲美術館在策畫三年展當中，面對亞洲藝術所具有的共時性、異質性和全觀性時，如何解決研究上可能遇到的問題？

●黑：謝謝賴老師的提問，很抱歉我必須坦承，福岡亞洲三年展其實就像個祭典，一個讓大家看了很開心的活動，回應您所提出共時性、異質性和全觀性的問題，這確實是我們在規畫展覽中會特別思考的問題，也希望每屆展覽能有不同風貌。舉例來說，在第一屆展覽中其中一個展間展出了佛壇，但將它放在出口處。這件展品由我所挑選，在當時一個當代藝術展覽中放置佛壇，其實就已顛覆以往大家對當代藝術的想法。我一直都期望用這種「顛覆性」的手法策展表達我對藝術的看法。

像這樣顛覆性的展示到第三屆三年展之後便已鮮見，我並非要針對展覽進行批判，而是想表達這和大環境變化有關，因為各個亞洲地區的文化已趨向均質化，因此到最近第五屆展覽中便可以看出許多作品的相似性。若這樣發展下去，從第一屆到第四屆展覽以來我們不斷強調的多元性很難持續下去，到第六屆展出時可能不會有太好的成果，為此我們一直在努力找出更好的方式去解決。

除此之外，我必須要先釐清福岡亞洲美術館所指的亞洲，其實並不包含日本，這在日本藝術界是很重要的事。亞洲國家有許多美術館，但無論是在哪一個國家，美術館幾乎都是以該國文化作為典藏取向，我們美術館用這樣的宗旨收藏有利有弊，優點是我們對於任何一種文化都能夠客觀、溫柔地對待；但缺點是經濟緊縮，因為並沒有將日本文化設定為美術館發展中

心，中央政府在規劃預算時便不會優先將我們美術館考慮在內。

Q&A

●**提問一：**我想請問福岡亞洲美術館是如何去蒐羅各地的藏品？是到各地去考查嗎？以及如何找到那些藝術家？

●**黑：**在回答之前我需要先說明一下美術館界的大致狀況，像日本大型美術館，他們本身並不需要進行大量研究，畫廊或是畫商等等就會湧入館內、向前推銷；但福岡亞洲美術館必須獨力進行所有研究，最簡單也最關鍵的方式是我們透過策畫主題展來去收藏藝術品；還有另一種方法是我們會委託畫廊去不同國家替我們收集各種資料等等。

●**提問二：**今天聽了黑田先生的演講，看到許多以前不認識的亞洲藝術作品，讓我思考著回歸亞洲身分這其實並不是國族主義，而是回到自身身分去尋找一種相似的經驗，因此想這邊謝謝您。我在資料上讀到從 1991 年到 1995 年黑田先生曾擔任孟加拉雙年展的日本館委員，因此很想請問您對孟加拉雙年展的看法，以及該雙年展和福岡亞洲三年展的差別？

●**黑：**您所提到的孟加拉雙年展，它的全名是「孟加拉亞洲藝術雙年展」，在整個亞洲藝術史上它應該是第一個稱自己是亞洲藝術雙年展的展覽，該展覽是由政府主辦的。就策展方式來說，孟加拉雙年展和福岡亞洲三年展早期所使用「奧運式」的方式相同，也就是每個國家都會邀請藝術家參展。日本國內的三年展運作狀況是由日本國際交流基金會每年都委託不同策展人來挑選主題與邀請藝術家，但孟加拉的情況才是政府直接挑選國家和藝術家。

先前演講中提到我非常重視「多層的地域主義」，當時 1995 年我所挑選的日本藝術家的方式期時就是如此，當時的三位藝術家都出身於福岡或是九州，他們和常見「創作物件」的藝術家有別，而是以表演藝術、裝置藝術和工作坊形式創作的藝術家，他們三位的創作都超越了作品主義。

在日本國內不僅有一種中央主義（以東京為中心）或是歐美主義的想法深植人心，但我認為如果日本一直不斷和其他亞洲國家保持距離，將會讓自己陷入困境，應該要用更開放心境思考未來，不僅只是政治上需要和其他國家交流和溝通，而是各領域都有必要和其他國家共同交流，否則日本無法獲得其他亞洲國家的信任！