

九十年三月十二日~三月十九日

「形簡意繁一方與圓台灣當代藝術展」

展覽及考察 出國報告

類別：其他

國家：美國

代理館長李戊崑、事務股長劉木鎮、辦事員洪伶慧 撰

國立台灣美術館印製

中華民國九十年六月十三日

06/009502205

「形簡意繁—方與圓台灣當代藝術展」 展覽及考察 出國報告

目次

摘要	1
壹、前言	2
貳、計劃目標	3
參、展覽暨考察紀實	4
一、展覽紀實	4
三月十二日 登機前的確認工作	4
三月十三日	5
展品清單、定位圖 (original、final)、行程表	
三月十四日	15
確定動線、活動展示牆施工、	
作品定位、主題佈置	
三月十五日	18
說明牌布置、調燈、排演	
三月十六日 開幕式	20
三月十七日 座談會	22
活動彩色圖板	
二、考察部分	23
(一) 建築特色	23
(二) 室外景觀	26
(三) 室內裝潢及展品佈置	
(四) 機電設施	28
肆、綜合心得	32

一、 展覽部分	32
二、 考察部分	34
伍、 建議事項	35
附件：	
新聞報導剪輯	38
明報、世界日報、世界周刊、星島日報、自由日報、 世界日報、藝術家、藝術網站	
座談會資料	59

形簡意繁—方與圓台灣當代藝術展 美國展覽

出國報告

摘要

特展的本質就是有很多的「可能」會在過程中發生，「形簡意繁—方與圓台灣當代藝術」特展完全符合這個特性。從展覽的承辦單位、展品清單、作品收件，運輸保險等過程中，它經過許多偶發的因子的變化後，才完成大眾面前的展覽面相。

本展覽的理念，在藉由六瑞六器的形制，推演古器物的圖騰意義與禮法概念；自繪畫作品、雕塑、裝置藝術、編織藝術及原住民藝術中，不同的方圓詮釋，表現出台灣當代藝術抽象與超現實象徵性幾何符號的創作源頭，是兼融新藝術形式與舊傳統精神，並提出區域與世界文化記憶的對話可能。藉著展覽與美國藝術界、大眾對話，激發文化交流。

報告的格式依據「行政院及所屬各機關出國報告綜合處理要點」編製而成，內容分為展覽及考察二部分。展覽部分依日期，分成登機前的確認工作、確定動線、活動展示牆停止施工、作品定位、主題佈置、說明牌佈置、調燈、排演、開幕茶會及座談會等過程。考察部分則為建築特色、室外景觀、室外裝潢及展品佈置、機電設施等部分撰述。

工作的執行，由李代館長戎崑全程指揮監督，劉木鎮先生負責考察部分，洪伶慧女士負責展覽部分；出國報告的撰寫亦以此方式分工。

經過克服時差，八天的努力工作，展覽圓滿開幕，並獲得國外友人、媒體的讚賞；考察部分亦取得本館館舍整建所需的資料，完成本次出國的任務。

壹、前言

文建會訂的開幕日期為三月十六日，在接到文建會的函後，隨即展開作業；與策展人簽約、確定參展作品清單、追蹤作品的下落、聯絡藝術家與收藏家的參展意願、文稿翻譯、編印請柬、專輯、展覽說明、作品運輸保險招標、新聞發布等工作，在三月十一日完成事前工作，前往紐約布展、開幕。

本出國報告即是自開幕前準備程序登機寫起，至「方與圓—千年復活的東方新符號」座談會結束。報告內容分成展覽事項及考察事項二個部分。

貳、計劃目標

在介紹傳統文化中的方圓哲學藝術思想，表現台灣當代藝術融合族群與各類藝術的繁榮景象，以呈現台灣當代藝術的歷史傳承與世界同步對話的新面象；經由美國友人參觀展覽現場，而與中外觀眾藝術家聯繫與溝通，促進中美文化交流，傳達台灣社會文化的自由進步。

展覽的主題「方與圓」的哲學觀，是由中國傳統的空間觀切入主題，並銜接當代藝術的創作理念；經過代表性作品的鋪述、對照說明呈現主題。

台灣現代藝術的方圓形制創作，是東方固有的方圓哲學思想加上西方現代構成主義與抽象主義，而形成一個獨特的空間象徵。從古器物的圖騰意義與禮法概念推演，與孔子的註解下，展覽由實品展示中，表達出文質彬彬的意象。經由當代時空與作品的對照，賦予當代藝術的新意，使展覽呈現規範性與藝術性的整合，以及新思維的開拓，比較現代繪畫中傳述文人藝術中的虛靜之美，與禮樂典章中金石的肅穆精神，展覽廣度的擴展：自繪畫作品、雕塑、裝置藝術、編織藝術及原住民藝術中，呈現不同的方圓詮釋，表現出台灣當代藝術抽象與超現實象徵性幾何符號的創作源頭，兼融新藝術形式與舊傳統精神，並提出區域與世界文化記憶的對話可能，藉由裝置藝術家的參與布展、開幕，與美國藝術界對話，激發文化交流。

希望藉由展覽的推出宣揚中華文化，透過展覽的宣傳與參與增加中美藝術圈的互動；讓國外友人自展覽中感受台灣當代藝術的傳統與世界性面象，藉由展覽的推出，與藝術家的參與，幫助國內畫家了解美國藝壇，由國外的展出，鼓舞國內藝術家創作。

參、展覽暨考察紀實

一、展覽部分：日期以台灣時間為主

03/12 (一)

登機前的確認工作：

確認項目：展場主題佈置電腦輸出圖一張、專輯一百二十本、展場說明書一百份、拜訪友館的禮物（本館簡介、絲巾），每人攜帶一套正式的開幕服裝，策展人、參展藝術家國外旅費、行程表、收據，與高千惠、季拉黑子、賴純純約定見面時間、地點及工作進度分配等。

李代館長與館內工作人員、參展藝術家季拉黑子及另一表演者林秀金搭乘十一點三十分國泰航空 CX461 班機，自桃園中正國際機場起飛。

本班機須轉機香港與溫哥華二地，飛行時間甚長；然因國泰班機經濟艙正在促銷，價錢較其他航空公司便宜甚多，因預算有限，仍選擇國泰航空公司。

登機出去旅遊是一回事，辦展覽又是另外一回事。因擔心紐約大風雪或郵政作業的耽擱，無法於開展日前準時寄到紐約台北藝廊，李代館長於上飛機前交代除在行李中帶一箱專輯，每人隨身手提袋內再帶二十本專輯。所以包括館長與工作人員的行李中，是前述二項加上展場說明書、相機、底片、拜訪友館的禮物，開幕茶會、座談會用的正式服裝及換洗衣物上飛機等。另外，主題佈置的電腦輸出圖，面積有 240 cm× 170 cm，以捲筒套裝，為避免畫面有摺痕，不能壓或折到，李代館長親自攜帶，轉機時隨身攜帶上下飛機。所以辦理特展的工作人員，除機智還須能吃苦耐勞，強壯的體力。

03/13 (二)

依據行程規劃，展品、工作人員、藝術家均於今天同時抵達紐約，並分頭展開作業。以下分為展品、工作人員、藝術家三方面敘述。

展品預定今天抵達紐約台北畫廊後，依據事先規劃的設計圖，先完成拆箱、作品定位等工作。

紐約機場數天前，因大風雪關閉，剛重新啟用；我們要求運輸公司無論如何須於今天完成拆箱、定位等前置作業。台北藝廊與運輸公司的工作效率的確甚高，展品在我們到達前，已完成定位工作。(附展品清單、定位圖如下，展品圖片以附件處理)

展品清單

編號	作品名稱 (中英)	藝術家 (中英)	創作 年代	材質 (中英)	尺寸 (吋)	保險金 額	收藏者
1	琮 (故宮) Ts'ung tube			燈箱 Light box			國立故宮博 物院 the National Palace Museum, Taipei, Taiwan
2	璧 (故宮) Pi Disc			燈箱 Light box			國立故宮博 物院
3	德沛宇宙 The love of Cosmos	趙春翔 Chung-h siang Chao	197 0	水墨 Ink on paper	6'1"× 3'0.6"		國立台灣美 術館 National Taiwan Museum of Art
4	造化鍾神秀 Cosmic Eye	趙春翔 Chung-h siang Chao	198 0	水墨 Ink on paper	2'3.6"×3 '8.5"		簡秀枝 Katy chine
5	慈光永在 Love of the Cosmos'56	趙春翔 Chung-h siang Chao	198 4	水墨 Ink on paper	5'8.9"× 3'7.3"		簡秀枝
6	甲骨文, No17 Work with Oracle Bone Script No17	劉生容 Sheng-r ung Liu	197 9	油彩/畫 布 Oil on canvas	3'9.3"× 2'11"		台北市立 美術館 Taipei Fine Arts Museum

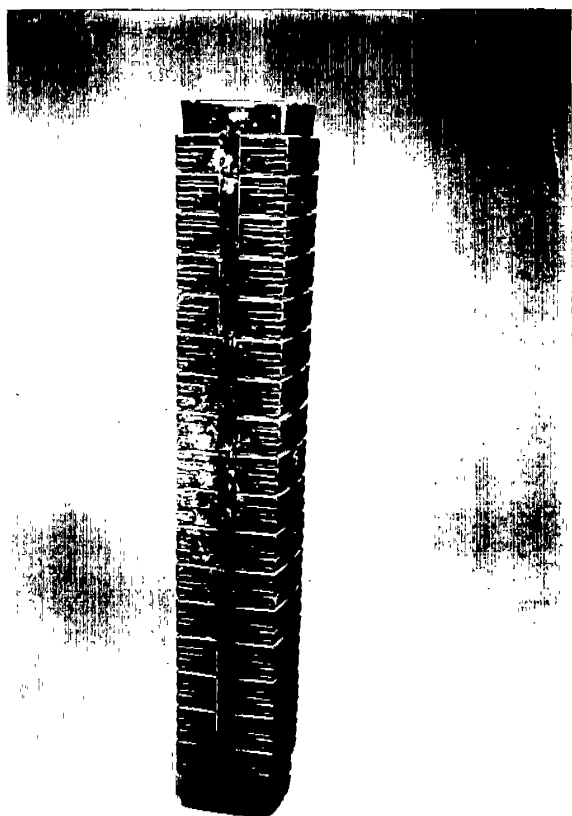
編號	作品名稱 (中英)	藝術家 (中英)	創作 年代	材質 (中英)	尺寸 (吋)	保險金額	收藏者
7	壽 Longevity	劉生容 Sheng-rung Liu	1967	油彩/畫布 Oil on canvas	5'3"× 4'2.8"		本館
8	甲骨文 18 Work with Oracle Bone Script No18	劉生容 Sheng-rung Liu	1982	油彩/畫布 Oil on canvas	3'10"×3' ,	本件紐約 不參展	藝術家家 屬 Collection of the artists family
9	結 #99-3 Knot #99-3	廖修平 Shiou-ping Liao	2000	油彩/金箔 畫布 Oil and gold foil on canvas	2'11.9"× 5'11.6"		福華沙龍 Howar salon
10	慶 Festival	廖修平 Shiou-ping Liao	2000	油彩/金箔 畫布 Oil and gold foil on canvas	2'11.9"× 5'11.6"		福華沙龍
11	相對 Counter part	廖修平 Shiou-ping Liao	2000	金箔/畫布 Gold foil on canvan	2'11.9"× 5'11.6"		福華沙龍
12	棋 Chess	廖修平 Shiou-ping Liao	1988	銅 Bronze	1'10"× 2'4"× 4"		福華沙龍
13	色面與色/赭 C9214 Color Field/Reddis h Brown C9214	曲德義 The-I Chu	1992	壓克力/麻 布 Acrylic on linen	3'9.3"× 4'3"		藝術家

編號	作品名稱 (中英)	藝術家 (中英)	創作 年代	材質 (中英)	尺寸 (吋)	保險金額	收藏者
14	錯位 Dislocation	曲德義 The-I Chu	199 9	壓克力/ 麻布 Acrylic on linen	1'7.3"× 3'9"		藝術家
15	形色與色/黃 C 9326 Color Forms/ Yellow/C932 6	曲德義 The-I Chu	199 3	壓克力/ 麻布 Acrylic on linen	3'9.3"× 4'3"		藝術家
16	你是天上的 雲 You Are the Cloud in the Sky	賴純純 June Tsun Tsun Lai	199 2	石/鐵 Stone, iron	5'4"×3' × 2"		台北市 立 美術館 Taipei Fine Arts Museum
17	渡 Cross	賴純純 June Tsun Tsun Lai	199 2	紅豆杉/ 石 Wood, stone	4'3"×1' 1"×1'1"		台北市 立 美術館 Taipei Fine Arts Museum
18	一白與三白 One and Three White	梅丁衍 Dean-E Mei	199 3	壓克力 顏料/畫 布 Acrylic on canvas	3'3.4"× 3'3.4" 三張一 組		藝術家
19	向馬勒維奇 致意 Homage to Malevich	梅丁衍 Dean-E Mei	199 3	布料 Fabric	4'1"×3' 4"×1" (含框)		藝術家

編號	作品名稱 (中英)	藝術家 (中英)	創作 年代	材質 (中英)	尺寸 (吋)	保險金 額	收藏者
20	給我抱抱 Give Me Huggs	梅丁衍 Dean-E Mei	200 0	編織 Fiber	五件(一 大四小) 大抱枕 1 5'7"×5'1 1"×1'6"		藝術家
21	又見點子 005 Another Dots/005	范姜明 道 Marvin Minto Fang	200 0	壓克力 畫布 Acrylic on canvas	5'4"× 4'3"		大未來畫 廊 Lin & Keng Gallery
22	又見點子 006 Another Dots 006	范姜明 道 Marvin Minto Fang	200 0	壓克力 畫布 Acrylic on canvas	5'4"× 4'3"		大未來畫 廊 02-275088 11
24	無題 Untitled	郭旭達 Shida Kuo	199 7	低溫陶土/ 木材 Clay, wood	3'1"× 2' × 2'		誠品畫廊 Collection, Cherng Piin Gallery
25	觸 Touch	郭旭達 Shida Kuo	199 1	陶 Clay	3'1"× 11"× 11"		誠品畫廊
26	無題 #5 Unitle #5	郭旭達 Shida Kuo	199 3	陶/木材 Clay, wood	1'6"× 1'6"× 1'11"		誠品畫廊
27	四方之內III Inside the Universe III	黃麗絹 Teresa L.C. Huang	198 9	金銀線 Gold & silver thread	2'5"×2' 5"		台北市立 美術館

28	四方之內V Inside the Universe V	黃麗絹 Teresa L.C. Huang	1989	金銀線/混紡纖維 Gold & silver thread, fiber	3'5"×2'11"		台中縣立文化中心 Collection of Taichung County Cultural Center
29	四方之內IV Inside the Universe IV	黃麗絹 Teresa L.C. Huang	1989	金銀線/混紡纖維 Gold & silver thread, fiber	1'3"×2'3"	不參展	藝術家
30	初末的靈魂 Soul of Beginning and Ending	季拉黑子 Gi. Rahitzu	2001	多媒材 Mixed media	8'3"×8'3"×2'7"		藝術家
	以下空白						

展
品
清
單

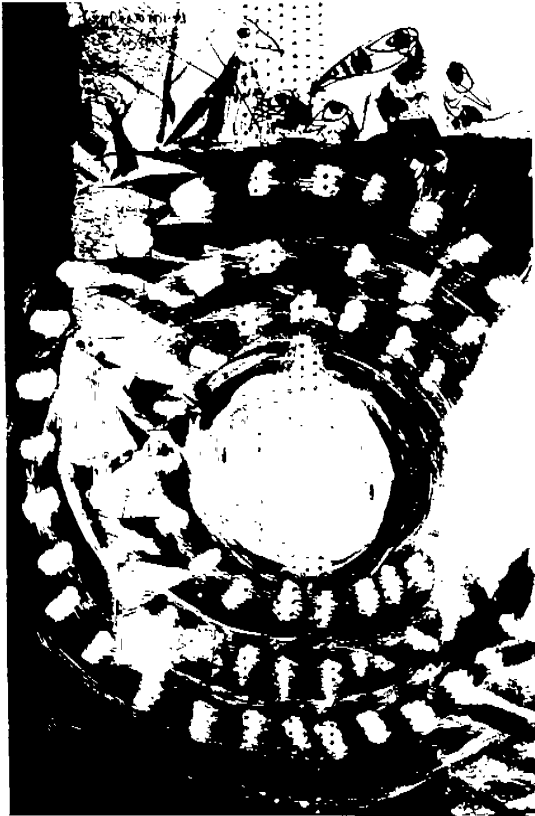


圖一 琮



圖二 璧

圖三 德沛宇宙

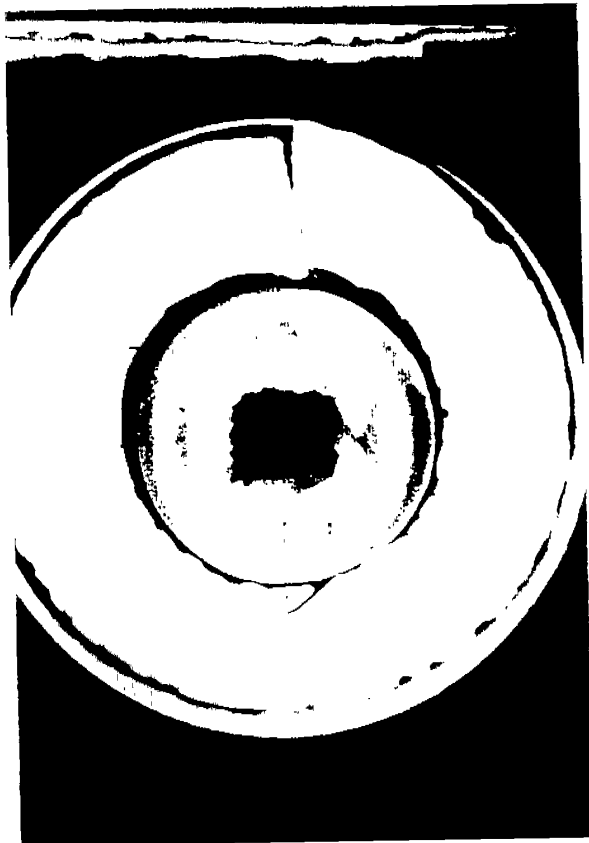
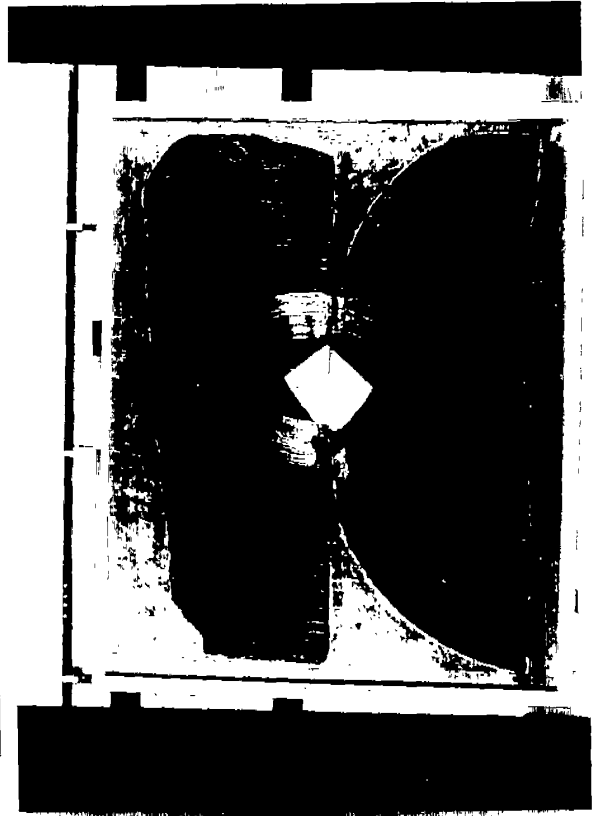


圖四 造化鍾神秀

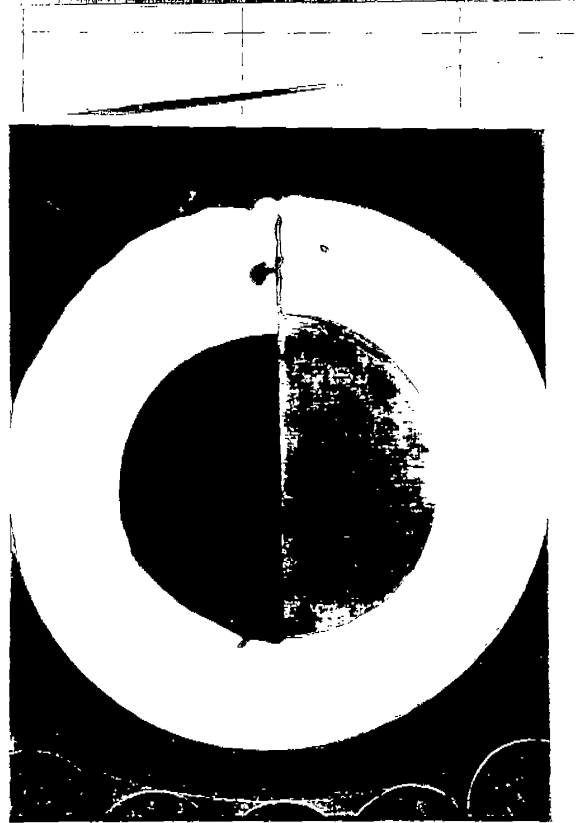


圖五 慈光永在

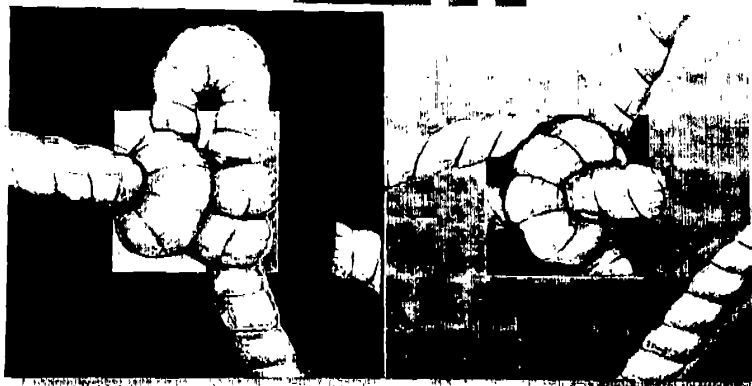
圖七 壽



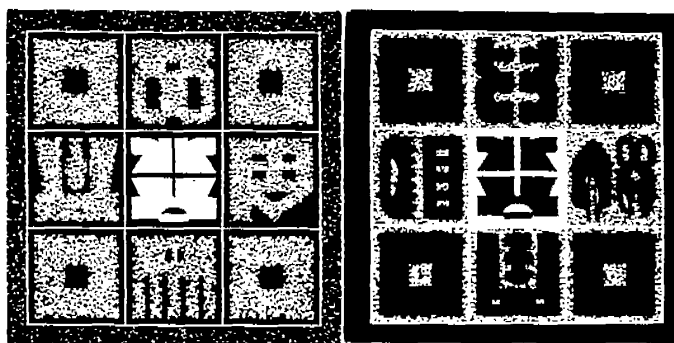
圖六 甲骨文



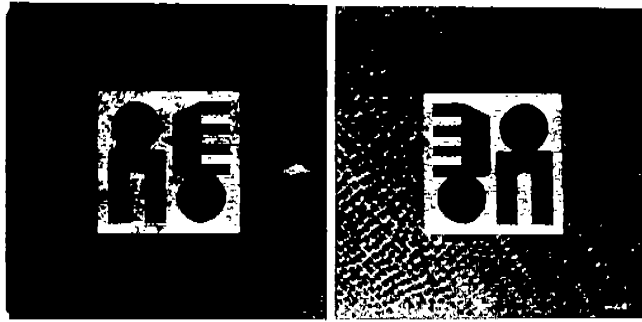
圖八 甲骨文 18



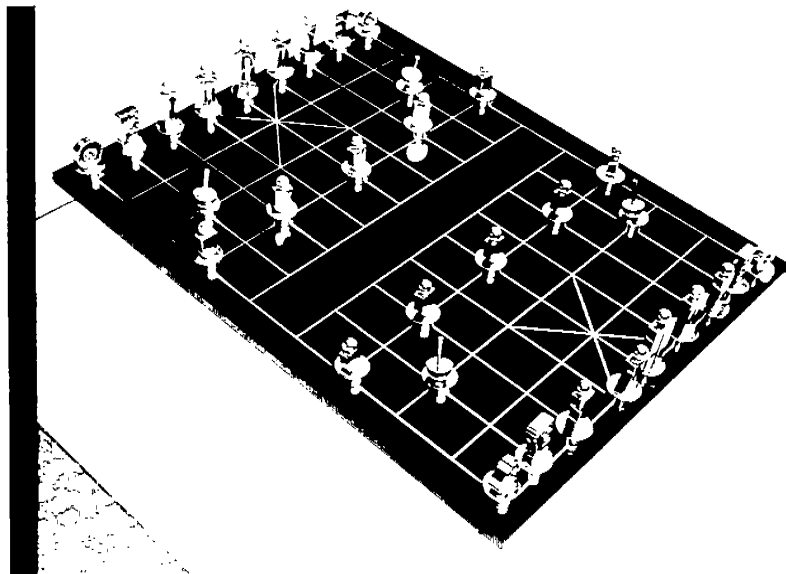
圖九 結 #99-3



圖十 慶



圖十一 相對



圖十二 棋

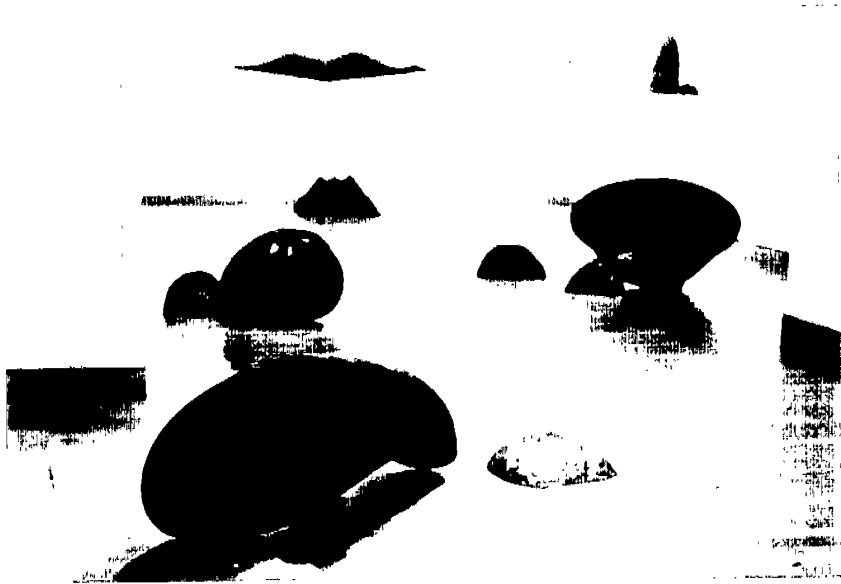
圖十三 色面與色/赭



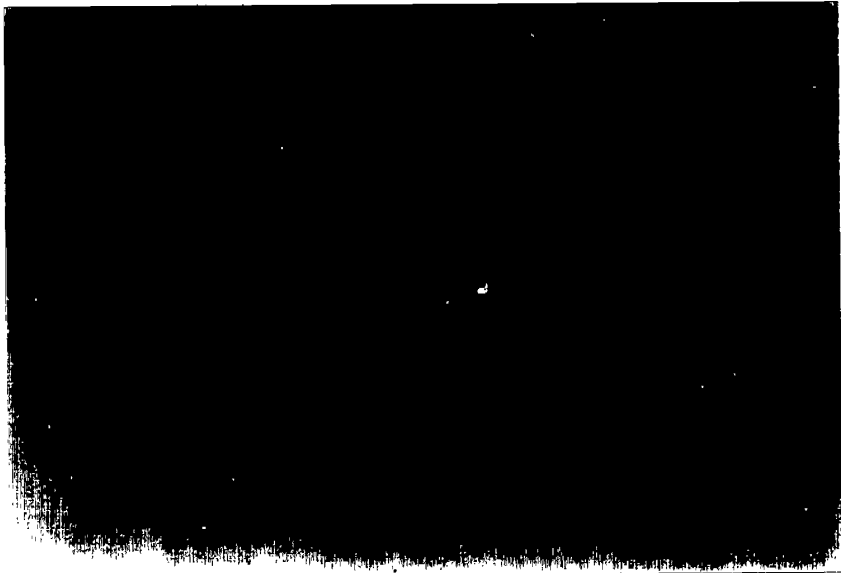
圖十四 錯位

圖十五 形色與色/黃

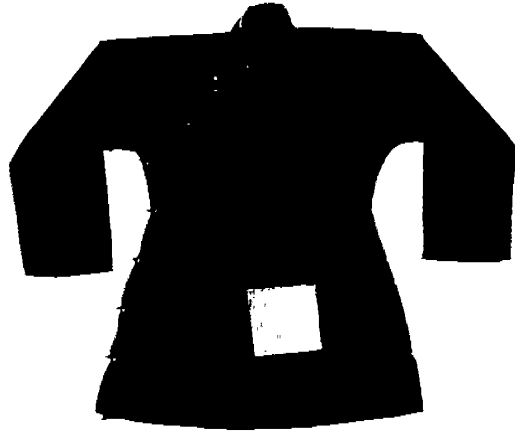




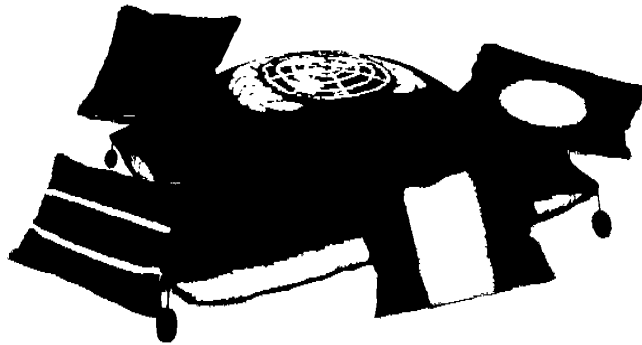
圖十六 你是天上的雲 圖十七 渡



圖十八 一白與三白

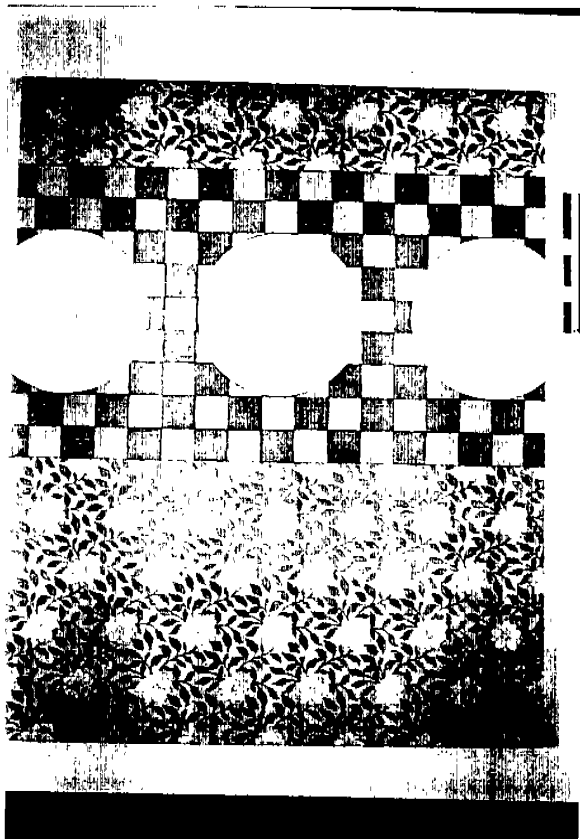
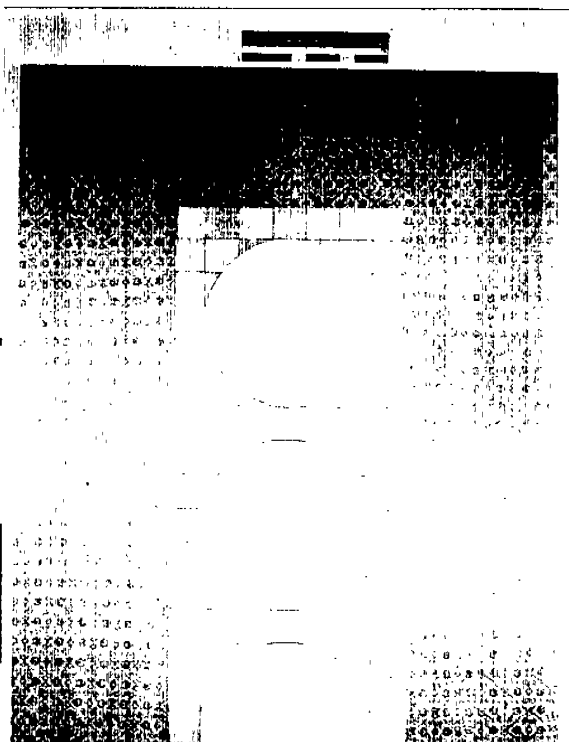


圖十九 向馬勒維奇致意

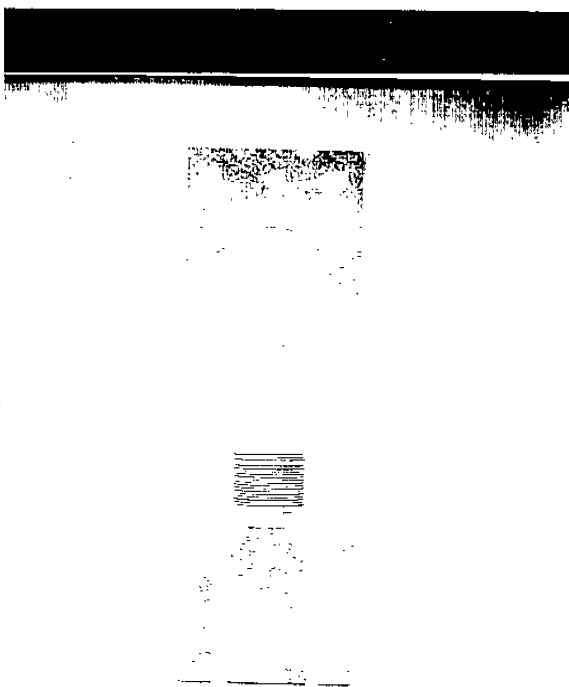


圖二十 給我抱抱

圖二十一 又見點子 005



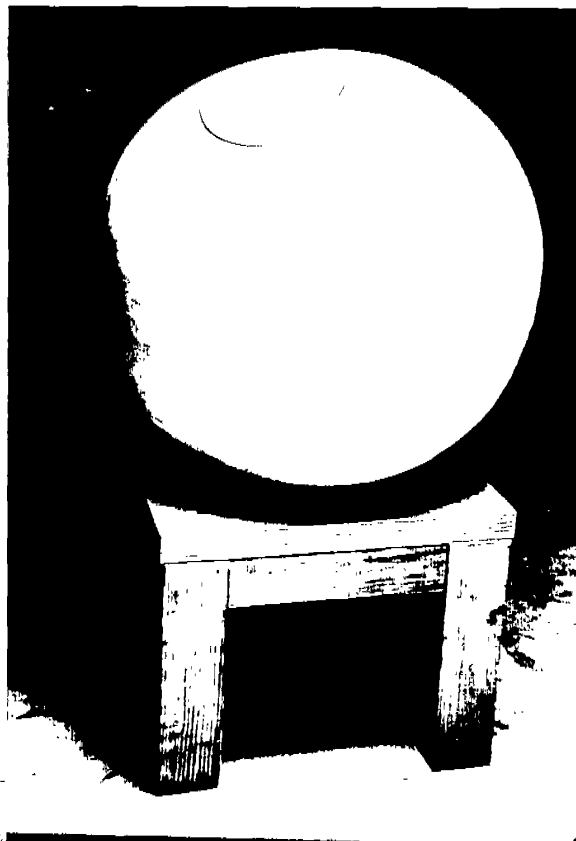
圖二十二 又見點子 006



圖二十三 又見點子 009



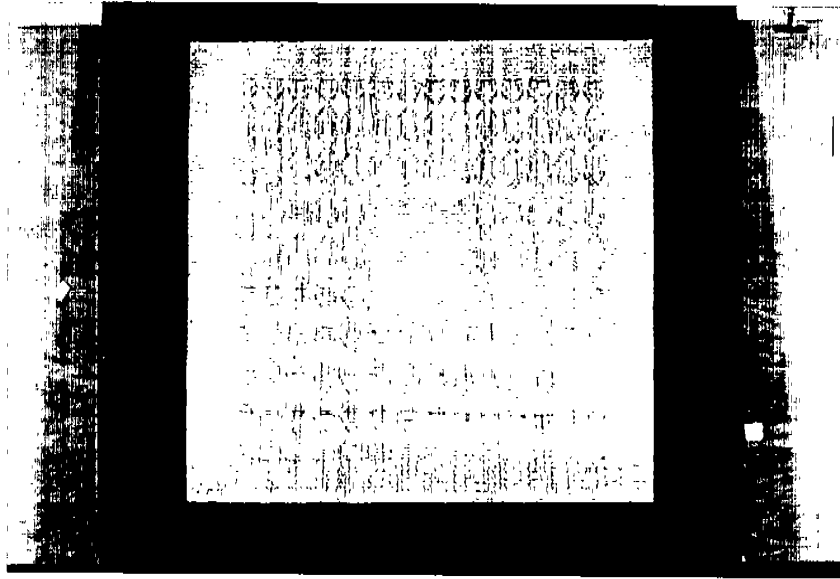
圖二十四 無題



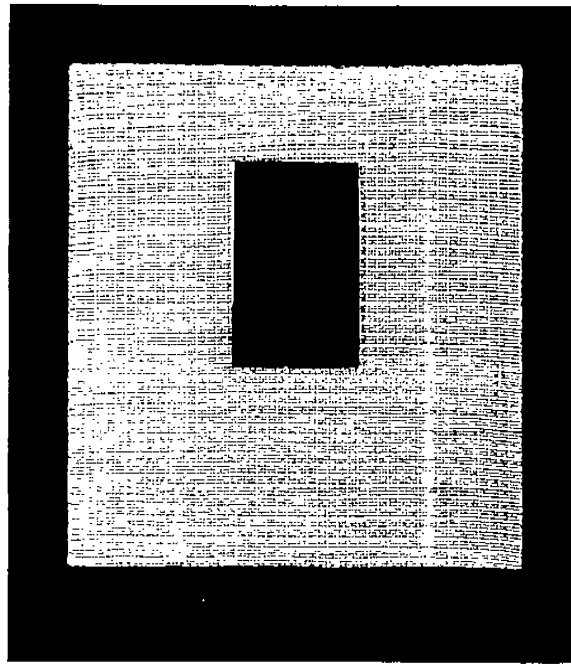
圖二十六 無題 #5



圖二十五 觸

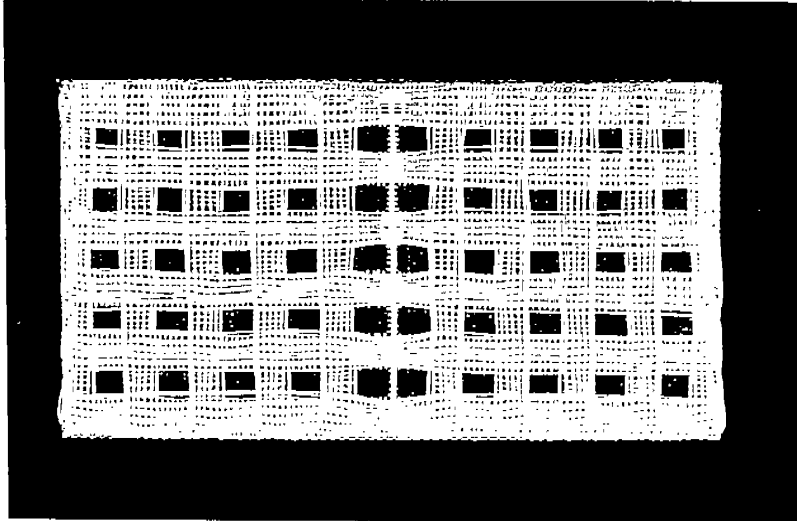


圖二十七 四方之內 III



圖二十八 四方之內 V





圖二十九 四方之內 IV



圖三十 初末的靈魂

作品清單上的件數為三十件，而實際展出為二十八件。其一，因編號第二十九件作品黃麗絹的四方之內四，作者已將作品遺失。另外，編號第八劉生容的甲骨文十八，是劉太太熱心的由日本親自攜回台灣，作品質感甚佳，然因台灣日本的溫溼度變化已呈現龜裂與魚鱗狀，擔心其不堪長途運輸顛簸，若再經美國紐約氣溫的變化折騰，會讓作品更加惡化；經與策展人、作品家屬說明，決定其不參加台北藝廊的展出。

台北藝廊工作人員朱靈小姐一直擔心作品的抵達時間與佈置來不及，一直與我們以電話聯絡，追蹤行程，展品定位後才稍安心。

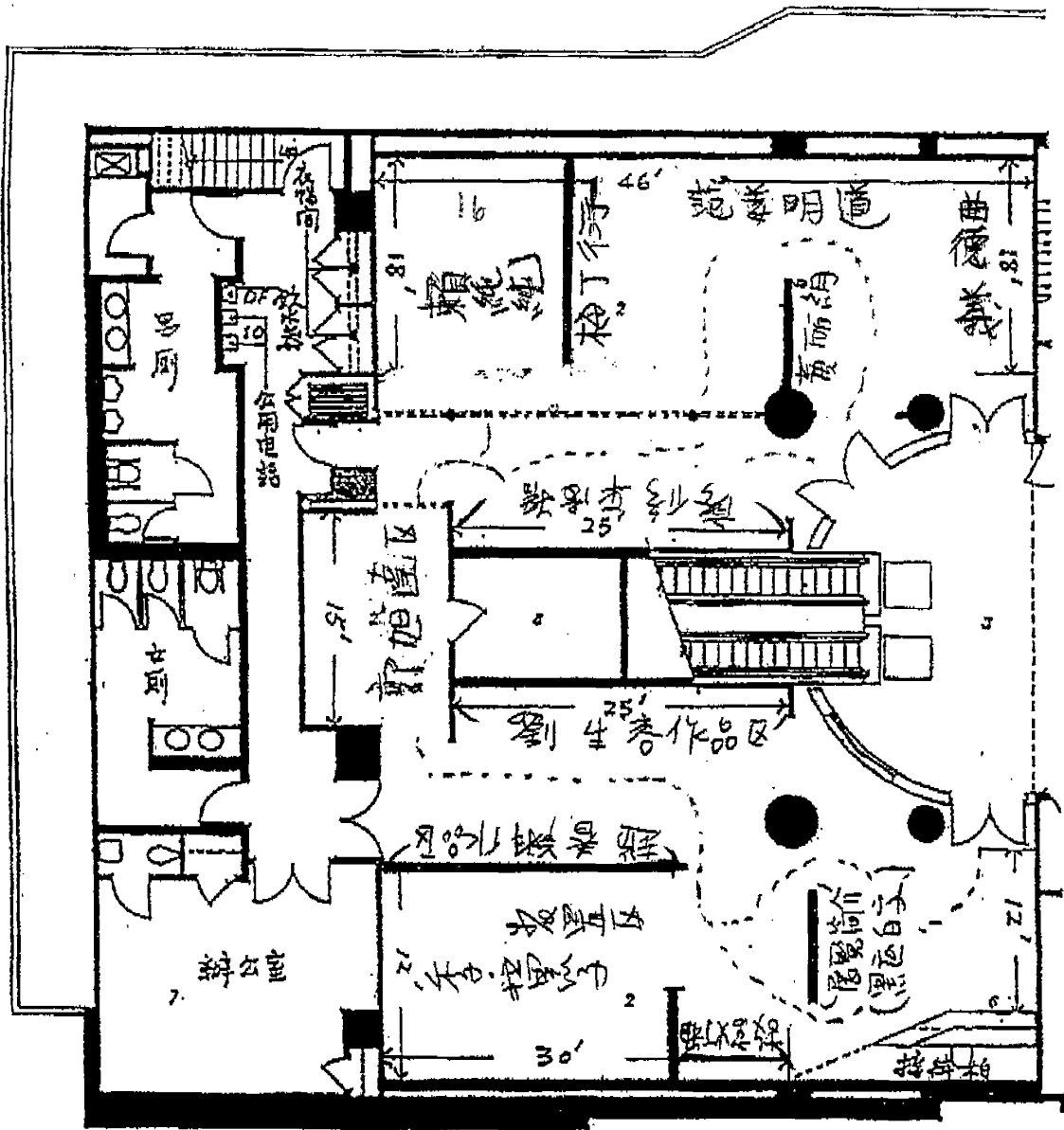
工作人員與藝術家甫到 JFK 機場，紐約文化中心徐肇英先生已在候客室等待，一行人搭上專車到法拉盛 (Flushing) 的住宿地點喜爾登飯店 (Sheraton La Guardia East)。

策展人與參展藝術家部分

原住民裝置藝術家季拉黑子和參加表演者林秀金與工作人員一起抵達，並於同日入住喜爾登飯店。高千惠女士明早 (3/14) 由芝加哥直接搭機到台北藝廊與我們會合；賴純純女士則於日前即抵達紐約，亦於次日與我們會合，參與布展。其餘駐在美國的參展藝術家如廖修平先生郭旭達則於開幕茶會當天到達。

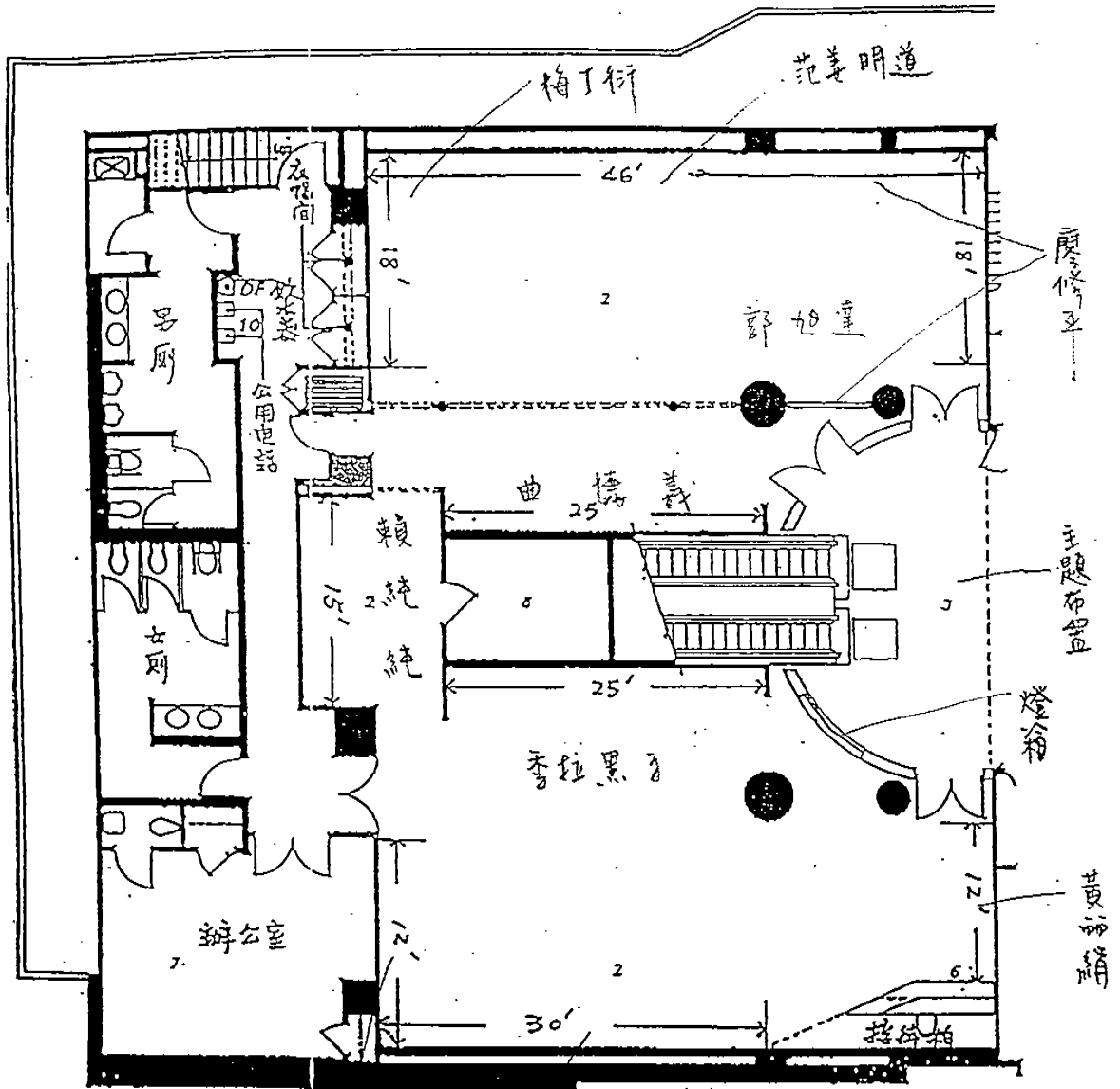
定位圖 (original)

台北藝廊平面圖



展示場地面積 2800 平方呎
 展示堂面總寬度 200 呎
 展示堂面高度 14 呎

定位圖 (final)



劉岩岩 趙春翔

展示場地面積 2800 平方呎
 展示壁面總寬度 200 呎
 展示壁面高度 14 呎

行程表

日	月	三	三	三	三	三	三	三	職奉
日	日	十七	十六	十五	十四	十三	十二	十二	級派
星期	星期	六	五	四	三	二	一	一	姓名
期	期	期	期	期	期	期	期	期	員
起訖地點	園↓紐約 台中↓桃園	紐約	紐約	紐約	紐約	紐約	園↓紐約 台中↓桃園	紐約	
出國事由	任	●開幕茶會(下午五點~七點) ●考察古根漢美美術館、 惠特尼美術館、 座談會(下午一點到五點)	●開幕茶會(下午五點~七點) ●考察古根漢美美術館、 惠特尼美術館、 座談會(下午一點到五點)	●開幕茶會(下午五點~七點) ●考察古根漢美美術館、 惠特尼美術館、 座談會(下午一點到五點)	●開幕茶會(下午五點~七點) ●考察古根漢美美術館、 惠特尼美術館、 座談會(下午一點到五點)	●開幕茶會(下午五點~七點) ●考察古根漢美美術館、 惠特尼美術館、 座談會(下午一點到五點)	●開幕茶會(下午五點~七點) ●考察古根漢美美術館、 惠特尼美術館、 座談會(下午一點到五點)	●開幕茶會(下午五點~七點) ●考察古根漢美美術館、 惠特尼美術館、 座談會(下午一點到五點)	●開幕茶會(下午五點~七點) ●考察古根漢美美術館、 惠特尼美術館、 座談會(下午一點到五點)
辦理方與團台灣當代藝術展	備註	以台灣時間排定	以台灣時間排定	以台灣時間排定	以台灣時間排定	以台灣時間排定	以台灣時間排定	以台灣時間排定	以台灣時間排定
停留天數	一	一	一	一	一	一	一	一	一
備註	搭國泰 CX461 11:30~13:20 抵達香港，轉 CX888 14:25~18:50 抵達紐約(紐約十二日)	搭國泰 CX889 20:40~06:30 抵達香港	搭國泰 CX889 20:40~06:30 抵達香港	搭國泰 CX889 20:40~06:30 抵達香港	搭國泰 CX889 20:40~06:30 抵達香港	搭國泰 CX889 20:40~06:30 抵達香港	搭國泰 CX889 20:40~06:30 抵達香港	搭國泰 CX889 20:40~06:30 抵達香港	搭國泰 CX889 20:40~06:30 抵達香港
備註	桃園國際機場	桃園國際機場	桃園國際機場	桃園國際機場	桃園國際機場	桃園國際機場	桃園國際機場	桃園國際機場	桃園國際機場

03/14 (三)

今天是正式展開布展的第一天，工作在確定動線、活動展示牆施工、作品定位、主題佈置等。

(一) 確定動線：

在確定動線前，須對台北藝廊的空間感做實際的體驗，畢竟書面往返的平面圖上作業方式，與實際的空間感是有實際的落差。

紐約台北藝廊地面面積約為 80 坪，展示壁面 200 呎、高度為 14 呎，整體看，是圍繞著電梯的凹字型空間。若自扶梯的過渡空間起算，可以分為四個區域：過渡空間—扶手電梯至展覽室入口的半圓形空間；A 區—入口到 B 區前，面積最大，空間感最完整，又是入口與接待台所在處，是主要展示區；B 區—面積最小，是 A、C 之間的過道，兩端開口，天花板低；C 區—接連 B 區到出口的地方，包含劇場至公共電話間、洗手間的甬道；劇場開放時，是觀眾常出入過道。

(二) 活動展示牆施工：

在展場中找到展品最佳位置，是展場設計者努力的方向。我們原擔心作品尺寸大，牆面無法讓每件作品的發揮專有場域感，以傳達作品的意涵，而讓觀眾與作品可以自由對話，作品與作品間有足夠空間可對照。因而要求台北藝廊增加隔間牆，然台北藝廊因租約即將到期，搬遷在即，在不增加搬遷困難，節省工時與昂貴的工資，試著由藝廊工作人員以夾板與中間加保力龍替代傳統的展示牆，來完成我們需求。

經現場實際觀察，即使增加活動展示牆，A 區也無容納趙春翔作品面積的牆。趙先生的畫面皆大，如本館藏品「造

化鍾神秀」尺寸為 185 cm× 93 cm；且季拉黑子的「初末的靈魂」被圍在三牆內所築成的狹小空間中，且只有一個出口，實在無法呼吸；而他的作品是在原野空谷中生長的，如果被困在這樣的空間，作品就沒有張力。此外，活動展示牆將整個 A 區展場由中間畫一刀，A 區空間的完整性被破壞，動線亦不流暢，觀眾移動的路線會有阻礙；劉生容、趙春翔的作品也將因作品私有空間不足而互相干擾，無法形成對話。掉活動展示牆停止施工，重新排列作品的展示位置，應是較佳的替代方案。正在施工中的活動展示牆，就此停工。

（三）作品定位：

在展示中，作品的定位即是展覽故事線的排定。活動展示牆停工後，經過討論與嚐試後作品的定位（如定位圖 final、original）。以下以觀眾者的角度、順著故事線來說明作品定位。故事線是展覽策劃人與展示設計者為觀眾規劃的展覽地圖，觀眾仍可自由決定如何參觀。

參觀動線的順序：電梯→主題設計→燈箱→入口→趙春翔→黃麗絹→季拉黑子→劉生容→賴純純→梅丁衍→曲德義→郭旭達→范姜明道→廖修平→出口

觀眾在電梯上即可看到紅黑交錯的展場主題，主題設計是中國的傳統的正紅色，與紐約客最喜歡的黑色，引導觀眾進展場。燈箱安排在入口右側，點出展覽的主題，燈箱的影像是來自故宮的玉璧、玉琮的方圓造型，具有傳統政治權力的象徵，觀眾在此感受展覽的理念原點。

入口的左側是黃麗絹「四方之內III」與「四方之內V」的作品，層層交錯的金銀線，訴說女性藝術家、中國傳統女性婉約貞靜的內心世界。轉過接待台，是趙春翔的「德沛宇宙」、

「慈光永照」、「造化鍾神秀」三幅水墨線條與色塊渲染的畫面，陰中帶陽，陽中有陰，是太極中陰陽調和的東方哲學思維；對應季拉黑子「初末的靈魂」由農作物小米與日常用具所畫出的大圓，延伸出夫妻、家族，種族繁衍的原住民親屬關係。在此空間的盡頭是劉生容「壽」、「甲骨文十七」，訴說生命的無常與殘缺美感，是屬於東方又現代的作品三者在此展區相互對話。

穿過窄小甬道入口前，B區賴純純的「後花園系列」的「你是天上的雲」、「渡」二件作品，在燈光投射暈染下，靜謐的詩意中，露出些微的攢頭，等著渡化觀賞者的萬丈紅塵。

轉過了賴純純的詩意，在軸線上出現的是完全不同於前二個展室的詩意與哲學意涵，梅丁衍頗反諷當代政治，刺向觀者的來不及轉換的心情，陡然的清醒是與詩意間強烈對比的矛盾，正是當代藝術的現象。「給我抱抱」的聯合國意像、「一白與三白」、「向馬勒維奇致敬」藝術與政治的曖昧關聯，在此作無言的抗訴。

在同一展室中，有曲德義的方整的方中，有著形色的錯置與紛亂，而紛亂中又透著一份堅定與執著，平面的作品包含著動勢。范姜明道的「又見點子系列」從民以食為天的飲食男女出發，小麥苗在方圓的苗圃中茁長。郭旭達的三件作品「無題」、「觸」、「無題#5」在展場的中央，成三角形排列，單純安靜的方圓造型，樸拙內斂的材質，觀者站在他的裝置作品前，人世的紛紛擾擾，都自然的拂落，不沾身。在此展室中有穩定空間感的作用。最後的壓軸是廖修平的作品

「結」、「慶」、「相對」、「棋」，廖先生的參展的作品中可看出其擅長民俗題材中，以油彩與金箔等華麗的顏料，對稱的佈局中，呈現博弈者的應變機巧，而為展覽的動線畫下句點。

(四) 主題佈置：

台灣帶去的主題布置就放在電梯的正前方。紐約新聞文化中心文製作的主題「Simple Shape, Multiple Visions」兩行字中英文字的佈置大家看法不一，是要擺在牆上、柱上，且是橫擺、直擺，或是斜著擺，討論甚久。李代館長主張當代藝術中西交融，文字亦應突破並結合中西閱讀的習慣，而以圖象的意義來閱讀它；所以中英文標題皆以直走的方式，貼在櫃檯前的兩根列柱上，有上自下直著貼，而獲得大家一致的認同採用。(圖一)

03/15 (四)

說明牌、調燈及排演是今天須完成的工作，因明天下午即是開幕時間，布展的準備階段，須在今天完成。

(一) 說明牌布置

在此展覽場內分為三類，作品說明、作者說明、展覽主題說明等三類。作品說明牌採白底黑字，尺寸為 12 cm× 12 cm，電腦輸出，貼於後紙板上；作者說明牌採白底黑字，30 cm× 30 cm 電腦輸出，貼於特奇板上；展覽主題說明紅底黑字，240 cm× 170 cm，電腦噴畫輸出。

以作者為單元，作品說明依序配置於作者說明牌旁邊，而盡量不採一作品一說明牌的方式配置，以避免牆面配置凌亂，干擾作品。作品說明牌內容包括作品名、作者、材質、尺寸、完成年代等，中英文具備，相當於作品的身分證；作者說明牌在說明作者創作理念；展覽主題說明則是展覽理念的介紹。展覽的目的是在對觀眾展示與解說藝術品，說明牌

對解說有正面提昇的功效，但藝術品展示在作品的場域內，展場視覺效果的感動優於文字解說，作品就是唯一的主角，布展時須盡量的避免干擾作品，此與一般民俗文物類的展示幾乎是一件作品配置多個說明牌，以解說文物的歷史背景，是須有程度的差別。為避免干擾作品，故採取以作品說明以作者說明為單元的配置方式。

（二）調燈：

紐約新聞文化中心台北藝廊的燈光基本結構是軌道投射燈，計有斜口平光、平口平光、平口聚光燈三類。因是特展且展期只有四十三天，故儘量使用現有的設備為主。

燈光計劃在此次展覽的主要功能，以增強作品在空間中的視覺吸引，輔助作品的影像效果，界定作品空間與觀眾空間等三種功能，一般照明、安全及引導等一般功能不再敘述。

藝術家的作品在空間就像一個個音符，燈光驅使音符發出聲音的能源，以黃色的鹵素燈作為主要的光源，以光與影的變化導出作品的動線。每件作品不論在牆上或是在空間中都是光圈的焦點，如「初末的靈魂」是儀式性的作品，傳達形而上的意念。我們以二盞聚光性的光源來形成由上而下的光束，並削減週遭的照度，形成在黑暗的曠野中，由天而降的光束，降低台北藝廊在地下室、空間狹窄與不高天花板的壓力，幫助作品的詮釋。

「給我抱抱」須和觀眾做互動，以能讓觀眾能自在的躺或坐在上面，為作品的創作意念，燈光以均質分布為主，觀眾或躺或坐時不會有刺眼的眩光，直射觀眾的眼睛，願意讓作品「抱抱」的感覺。

「無題#5」是C展區最亮的作品，主燈光的光束打在球

體的上方切口處，為避免照度比過大，形成尖銳的光影界面，而在影子的方向補燈，使影子的黑色調子柔和，使球體塑形完美的呈現。(圖二、三、四、五)

平面作品的燈光在烘托作品成為視覺焦點，另一重要任務在避免因打燈光後，邊框所形成的影子與壓克力的反光，干擾觀賞。在最後階段，我們做最後的審視，並整理地面凌亂的光影。

(三) 排演

表演屬於「初末靈魂」作品的一部分。當展覽所有的元素作品、動線、燈光、主題佈置及說明牌等皆就位時，整個展場就是季拉黑子與林秀金的舞台，他們的儀式表演就從出口開始，一直到作品前。

03/16 (五)

開幕茶會

下午五時由紐約新聞文化中心楊副主任碧玉主持開幕茶會，亞洲文化協會 (Asian Culture Council) 主任 Ralph Samuelson 先生，覺知兒童博物館 Jacqueline Toaba 女士、國立台灣美術館代館長李戊崑、策展人高千惠女士、藝術家季拉黑子及林秀金女士亦於當天開幕式中進行原住民儀式表演，及多位當地貴賓皆專程前來參加。(圖六、七)

03/17 (六)

「方與圓—千年復活的東方新符號」座談會

座談會的內容旨在探討展覽的形式與內涵，由前雪城美

術館館長雷諾·古塔 (Ronald Kuhcta) 主持，展覽策劃人高千惠女士及美德文化協會張希平先生就台灣當代藝術顯現出的方與圓創作形式及中國易經哲學中對於方圓的內涵及神秘符號對東方思想的影響，進行專題演講，由參展藝術家季拉黑子、賴純純及郭旭達等人進行東西方藝術生活空間及生活形式意涵交互討論，並開放觀眾問答。(圖八、九、十)

COLLOQUIUM SCHEDULE

1:00-1:30 p.m.	Registration
1:30-1:35	Welcoming Remarks: The Chinese Information and Culture Center
1:35-1:40	Opening Address: Wuh Kuen Lee, Acting Director, The Taiwan Museum of Art
1:40-2:30	Keynote Speakers: Chien Hui Kao, curator Henry Chang, <i>Yi-Ching</i> Master
2:30-2:45	Art Performance: Gi Rahitzu, artist (Performing a ceremonial dance of the Ami aboriginal people in Taiwan)
2:45-3:00	Break for Coffee
3:00-4:15	Roundtable Panel Discussion: Ronald A. Kuchta (moderator), editor, <i>American Ceramics</i> Chien Hui Kao, curator Henry Chang, <i>Yi-Ching</i> Master Susan Valdés-Dapena, art historian and critic Gi Rahitzu, artist Jun Tsun Tsun Lai, artist Shida Kuo, artist
4:15-4:50	Question and Answer
4:50-5:00	Closing Remarks: Ronald A. Kuchta, editor, <i>American Ceramics</i>



圖一 柱上直走的主題佈置



圖二 C區展示佈置



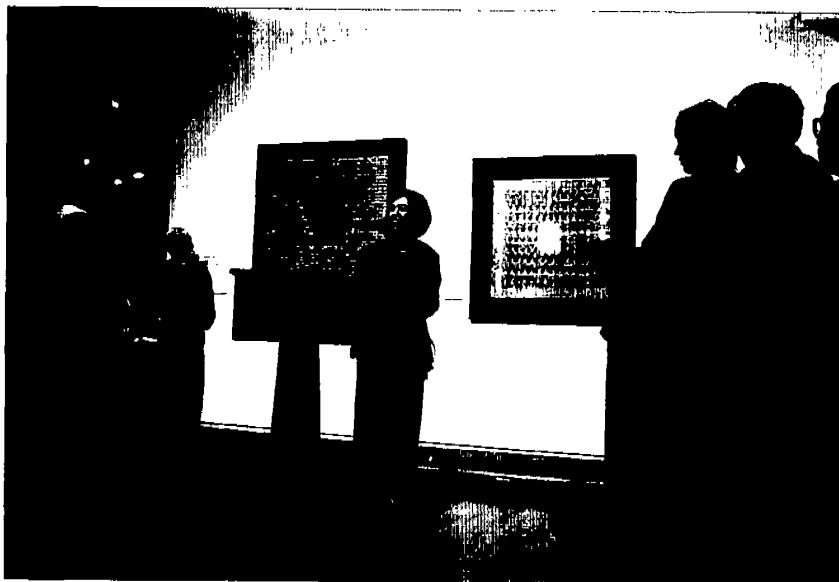
圖三 A 區光源配置



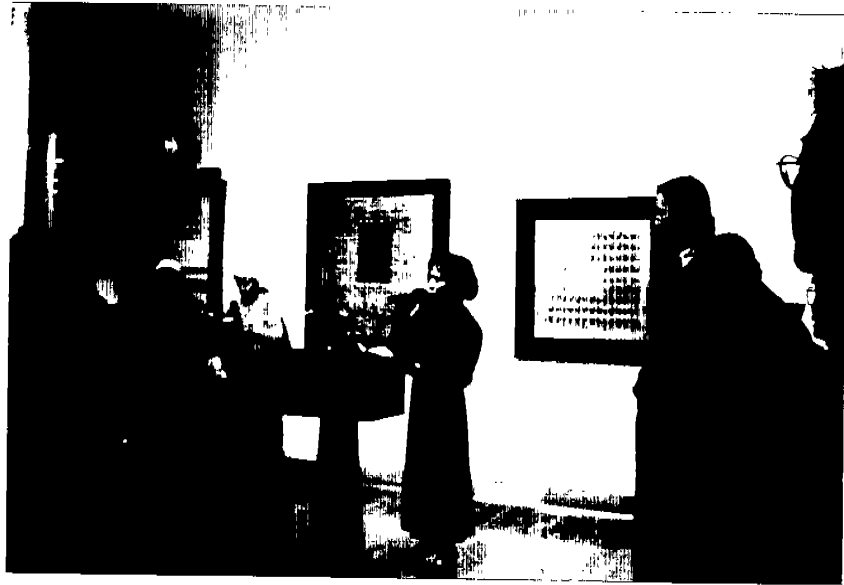
圖四 B 區賴純純作品佈置



圖五 B區的燈光佈置



圖六 開幕式策展人高千惠女士致詞



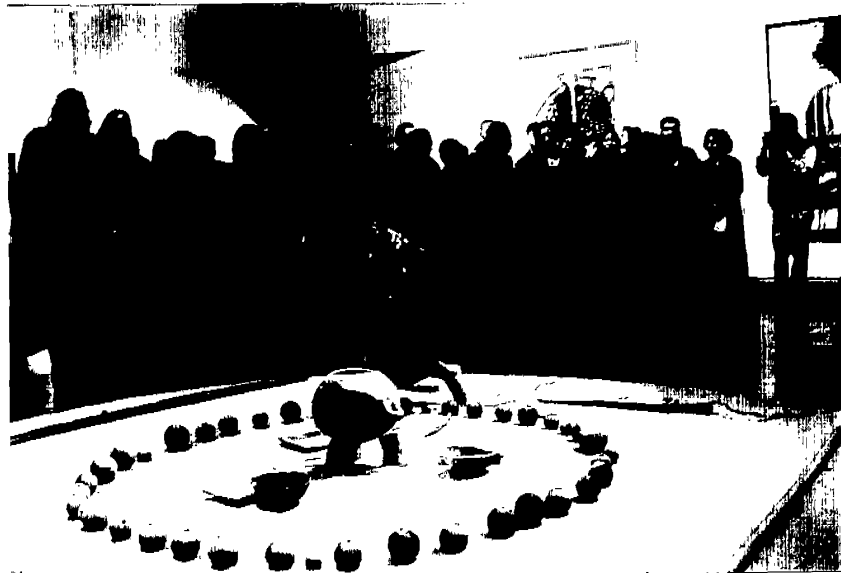
圖七 開幕式鈕文楊副主任致詞



圖八 座談會李代館長致詞



圖九、十 參展藝術家季拉黑子



03/18 (日)

上飛機 (紐約)

03/19 (一)

桃園 (台灣時間)

二、考察紀實

短短七天，為配合本次展覽上檔、開幕及座談會之空檔時間訪問參觀紐約大都會藝術博物館、古根漢博物館、現代美術館、惠特尼美術館、PS1 美術館。其規劃之週延與目光之遠大欣贊之餘，啟發我們智識與見解。我們將可擇其優點，捨其缺點引以為用，將有助於這次本館館舍整建規劃施工之參考。

以這次考察當中，可參考引用之特點述列於下：

(一) 建築特色：

紐約大都會藝術博物館 (The Metropolitan Museum of Art)

大都會博物館是舉世聞名的博物館，成立於 1902 年，1864 年至 1900 年間由多位建築師所共同設計，其中包括 Calvert Vaux, Richard Morris Hunt, McKim Mead & White and Kevin Roche，與大英博物館、法國羅浮宮並稱世界三大博物館之一的大都會博物館，光佔地就橫跨約三個街區的大都會博物館，其收藏量可說是相當豐富，樓面共三層。一樓展覽包括 Robert Lehman 家族收藏的歐洲畫作和雕塑及從十七世紀至今的服飾展，包括流行服飾和具代表性的區域服飾等，二樓展覽包括二十世紀藝術，非洲藝術，歐

洲雕塑與裝飾藝術.....等，其中美國館典藏最完整，歐洲館包括從達文西，拉斐爾，雷諾瓦和梵谷等偉大畫家的作品共 3000 多件，讓參觀者最有興趣的埃及館包含了紀元前 16 世紀的文物，"Astor"展覽廳則展出中國明代的寶物及許多不定期的展覽，平常只展出的一百萬件藝術品。因博物館係一大型博物館，沒有一定參觀動線，一天之內絕對看不完，參觀者必須事先挑選最想看的重點展覽，且在博物館內參觀很容易又迷失方向，必須參考導覽手冊，所以入口階梯上經常坐著許多彼此不認識遊客們排排坐在一起聊天。

紐約古根漢博物館

該建築是一位美國有名建築師 Frank Lloyd 所規劃設計。面對中央公園的古根漢博物館是棟白色的雄偉建築，它是世界屈指可數的現代美術寶庫，也是紐約市評價最高的美術館，1992 年在經兩年擴建裝修後再度開幕，蘇荷分館中可鑒賞以特別展形式為主的藝術品，擴建及增建分館之後，美術館的收藏品也隨之增加了三倍。建築特色由下而上逐漸放大螺旋圓形現代建築物，外部牆面以單純白色油漆，簡潔富有特色（如圖一），內部緩和的斜坡旋轉各樓，立體動線井然有序，作品佈置於旋轉斜坡牆壁上，參觀動線單純，參觀民眾依序觀賞，與大都會博物館截然不同，缺點不富變化，無休憩空間，參觀者無意久留。

紐約現代美術館 (Museum of Modern Art; MOMA)

位於第五大道的現代美術館(MOMA)更是最具紐約風格的藝術聖地，現代美術館可說是最富開創性，收藏最豐、最

完整的現代藝術展覽場所。1929 年約翰. D. 洛克斐勒 Jr. 夫人等三位女士聯手創辦這座以介紹印象派之後的歐洲藝術為目的的美術館，開幕初期只有九件作品可供展覽，1984 年春天才擴建為現今的地上 44 層樓超大型建築，在開館時，就似一場藝術革新般，不只擁有前衛性的作品，更展示照片、電影及大眾藝術等在當時不被博物館認為藝術的作品。其中尤以 19 世紀末開始的作品至今的現代藝術最著名，包括了樊谷的星夜 (The Starry Night)、Edvard Munch 的 The Scream、Andrew Wyeth 的 Christina's World、Salvador Dali 的 The Persistence of Memory 以及畢卡索的雅維農姑娘。目前該館正在進行擴建計劃中，預計 2004 年擴建完成，其擴建前的計劃及對民眾宣導解說均相當週延，如在展覽場展示擴建模型及說明書給民眾瞭解未來擴建完成時所呈現之規模及成效，值得本館館舍整建時可作為效法。(如圖五)

惠特尼美術館 (Whitney Museum of American Art)

PS1 美術館

PS1 美術館係由原廢棄之紐約市立學校，經整修後在利用之建築物，就如目前行政院文化建設委員會積極推動之文化資產閒置空間再利用政策相穩合，該館並無大勢修改或裝潢，僅就原有空間及特色加以利用，在參觀中隨時可以發現驚奇的佈置，也將原有建築物之特色發揮的淋漓盡致 (如圖六)，其展覽內容大多為裝置藝術或實驗性之作品，戶外也經常舉辦大型表演藝術活動，增加民眾的互動。館內並設有提供藝術家常駐之創作空間，且展覽空間很有彈性，對藝術

家創作而言可以盡情的發揮，深受年輕民眾喜歡來館參觀。

（二）室外景觀

就美術館所能給予參觀者「美的感受」而言，其室外美化工作。應扮演更重要角色，亦即參觀者進入館內接近美術館時就應漸漸體會美術得氣氛，因此室外美化工作，須具有藝術性質，其美化應與美術館之特性相配合，如現代美術館（Museum of Modern Art）大廳中央設置室外雕塑庭園（Sculpture Garden），在小型噴水池後，矗立著羅丹 Auguste Rodin 的《Balzac》（巴爾薩克像）。園內四周陳列著數十件現代雕塑，並放置了典雅的歐式椅桌，參觀者坐在小食部旁邊，一面欣賞四周的雕塑，一面品嚐自製的三文治，靜靜地享受和風吹送，以及惠特尼美術館（Whitney Museum of American Art）地下室設有落地幃幕庭園餐廳，坐在裡面用餐一面欣賞外面雕塑作品，此外紐約大都會藝術博物館（The Metropolitan Museum of Art）其建物為巴洛克式古造型，現代美術館（Museum of Modern Art）為帷幕牆外觀，紐約古根漢博物館外觀如現代藝術品。凡此均係以造型及室外美化襯托出展示展覽品及收藏品之性質。

（三）室內裝潢及展品佈置

優美的館外環境，當參觀者進入館內應有更良好的氣氛，來強調視覺美感，由於美術館本身的任務在於展覽作品，使來館參觀者有一舒適環境，在參觀其間不會感到疲憊，並提昇民眾生活品質，其裝潢原則如下：

1. 室內裝潢只是陪襯，並非主體，不宜喧賓奪主，尤其展覽場以展示作品為主，只提供一個展示背景，此背景應以樸實

為主，不宜干擾作品本身，所以各大美術館一般多採用白色、米黃色、灰綠色、灰色等為主或特別配合展覽專題規劃設計（如圖十七）。

2. 展覽室空間大小及高度，當然與展覽作品相關聯，以美術館空間規劃必須以各空間功能及展覽內容，設計出適宜其展覽空間。天花板高度標準以 3-5 公尺，當然規劃時仍須視展覽功能及平面尺寸大小而定。如採自然採光時天花板形狀及尺寸又是不同。以紐約大都會藝術博物館(The Metropolitan Museum of Art) 其天花板高度大約 5 公尺以上，惠特尼美術館 (Whitney Museum of American Art) 大約 4 公尺。

3. 展覽館裝潢必須配合各項展覽特性，展覽現代或科技作品，室內格局簡單明瞭，色彩光線明亮，表現出現代感，例如現代美術館 (Museum of Modern Art; MOMA)、惠特尼美術館 (Whitney Museum of American Art)、PS1 美術館，至於展覽歷史性或古物作品，則偏重古典氣氛，室內光線較為幽暗，佈局曲折，如紐約大都會藝術博物館 (The Metropolitan Museum of Art)。

4. 裝潢材料選擇必須耐久、防蟲、防潮、防火並有吸音效果，各大美術館所用材料歸納如下

地板：大理石、自然石、耐磨塑膠地磚、木板。

牆壁：清水混凝土直接粉刷塗合成樹脂（紐約古根漢博物館）、鋪設防火鈣酸鈣板（惠特尼美術館 Whitney Museum of American Art）、單純清水混凝土不油漆。

天花板：鋁板、鐵絲網、單純清水混凝土不油漆、清水混凝土直接粉刷塗合成樹脂、石板格欄等…。

5. 展出作品佈置，各大美術館多以直接釘於牆壁上（如圖十五），主題佈置及說明牌係直接絹印於作品右下方的牆壁上

(如圖十三)，每次檔期更換時必需重新粉刷和修補，美觀不易脫落，另主題佈置也有使用多媒體方式來介紹展覽內容，生動而富變化；立體作品則以細鐵絲固定說明牌(如圖十四)，然後插於作品前方，減少對作品干擾。

6. 藝術品維護保存是美術館重要課題，此次考察很榮幸得以參觀紐約大都會藝術博物館(The Metropolitan Museum of Art)典藏修復室，其空間約三百坪。

採光設計方式，修護空間、辦公室採自然採光及人工採光並用，自然採光系由屋頂天井及玻璃帷幕(防紫外線玻璃)方式引進屋內，人工採光為間接照明方式(含科技室、化驗室、攝影室)(如圖十九—二十一)。

修護空間設有局部可移動式排氣設備(如圖十九)。空間依功能設有修護空間、科技室、化驗室、攝影室、辦公室等空間，其內部設備有紅外線、紫外線、 γ 光線、生化等儀器及攝影器材(如圖二十二—二十四)。

(四)、機電設施

1. 空調設備

溫濕度：

博物館、美術館機電設備，最主要的是空氣調節設備，對展覽室與典藏庫而言其設備應以不同作品展示及不同典藏機能予以分別的區分供應不同條件溫濕度，尤其典藏庫其主要的目的為收藏作品，故要求條件更為嚴格，一般以溫度 $18\pm^{\circ}\text{C}$ ，相對濕度 $55\pm 5\%$ ，因該數值乃在黴菌的發育的臨界範圍。

展覽室空間要求條件，因須顧及參觀者舒適度，其設定標準，須要接近人體舒適程度〈PMV〉以溫度

22± 1°C，相對濕度 55±5% 為標準，除非來至國外氣候較寒冷乾燥國家地區之展覽作品，因兩地環境懸殊，則必需有不同的調整，故在規劃設計時其設備要求應較嚴格，或另規劃一緩衝空間，調整其作品適應能力後再移入展覽室，以免作品產生龜裂、皺折或發霉。

空氣品質：

在展覽室、典藏庫空間所流通之空氣中，將因當地環境不同，有不同污染物或有害氣體存在，如二氧化碳 CO₂、Ar、砷、硫 S 等以及塵埃、煙塵或化學性物質，將對作品產生輕重不一之傷害，故在規劃通風過程中必需考量裝置有害氣體吸收劑來過濾。

噪音

展覽室噪音設計標準不得超過 40 分貝 (db)，以免干擾參觀者觀覽情趣，故其設備必需有相關隔音裝置設備。

出風量

由於室內風量過大，造成溫差及靜壓差，而產生空氣流動，對作品表面氧化加速，為避免其現象必需考量出風口形式的選擇及裝置位置，且作品盡量不擺在或吊在空氣流通速度快之位置，出風口距離作品 3-5 公尺（如圖三十一）。

本次考察曾到紐約大都會藝術博物館（The Metropolitan Museum of Art）機房參觀，其設備與本館大部分相同，所有相關設備配合環境溫濕度變化，由電腦自動調節控制，並隨時了解各空間的

溫濕度與故障情形，如有任何異常則紅色顯示或警報通知工程人員前往處理，至恢復正常運轉為止（如圖二十八—三十）。

2. 照明採光

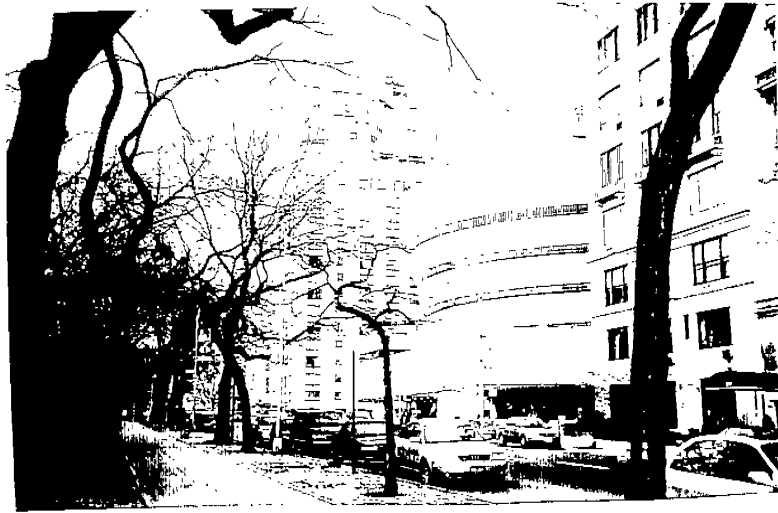
美術館照採光技術比起其他設備具有更多的困難因素，因為照明採光是否適當，常會使作品的表現產生相當大的變化。不論是自然的、人工的都必須合乎活動空間及作品需要，以照明設計為基礎，光源的選擇配光的方式、光量的控制、燈具的安排，皆必須依照實際狀況加以處理。

本次考察從照明採光上，可供參考幾項提出說明：

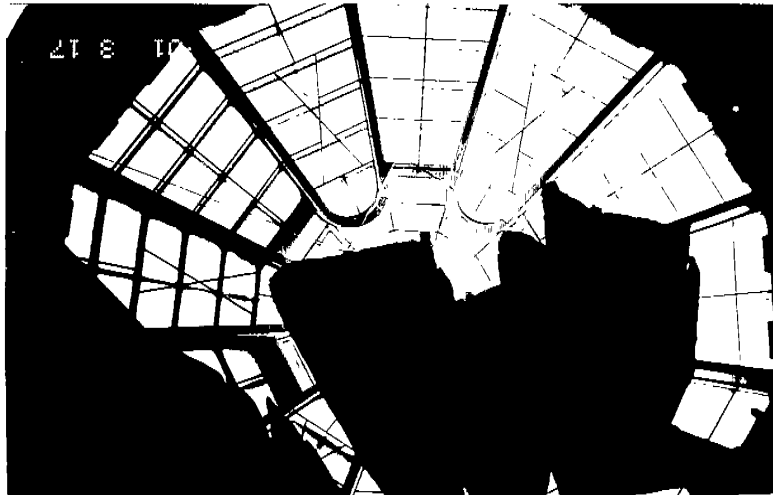
- (1) 室內裝置電軌可自由移動（如圖二十五）。
- (2) 燈具可隨作品位置上下左右調整（如圖二十五）。
- (3) 燈具外殼採用斜角度投射燈具或燈具外面再加遮光板，避免參觀者直視到燈泡產生刺眼不舒適（如圖二十七）。
- (4) 採用燈泡為冷光型及無紫外線熱燈泡、日光燈，避免作品產生退色。
- (5) 燈具前面加鐵絲網或鐵格閘欄，減低燈泡輝度，避免在作品上產生反射。
- (6) 燈具裝置位置，應排除參觀者人影對畫面或櫥窗等之玻璃產映象現象。以及畫框投射於畫面的影子。

3. 消防設備

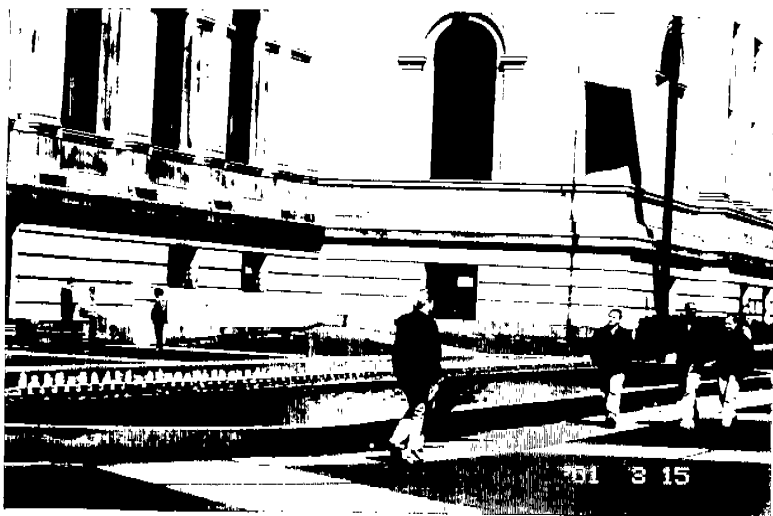
在美國對於防火設備都相當重視，所以美術館、博物館之建築物均為防火建築物，及內部裝潢、展示牆等之建材或物品也經過防火處理，並設有各種消防設備。經比較在國內新的消防法規規定已相當完備。較特殊的是展覽室是不設置自動灑水系統，僅在逃生路線上設置，以免動作噴灑而破壞作品，但有規劃防火區劃（如圖三十二）。



(圖一) 古根漢博物館外觀。



(圖二) 古根漢博物館天窗。

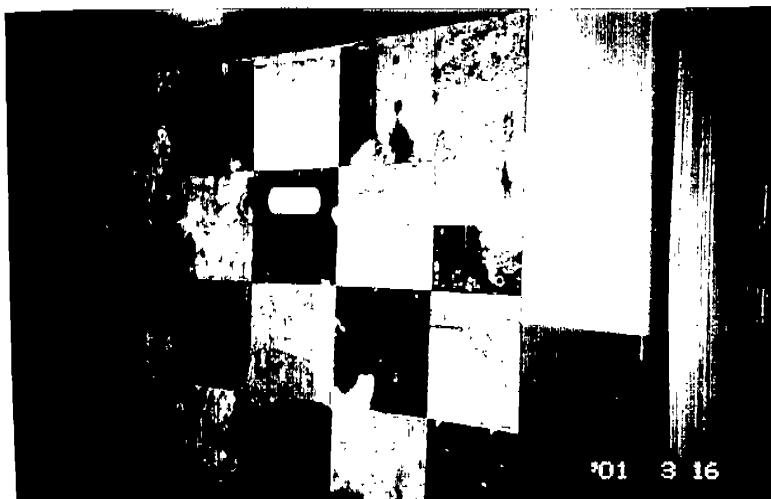


(圖三) 大都會博物館前面噴水池

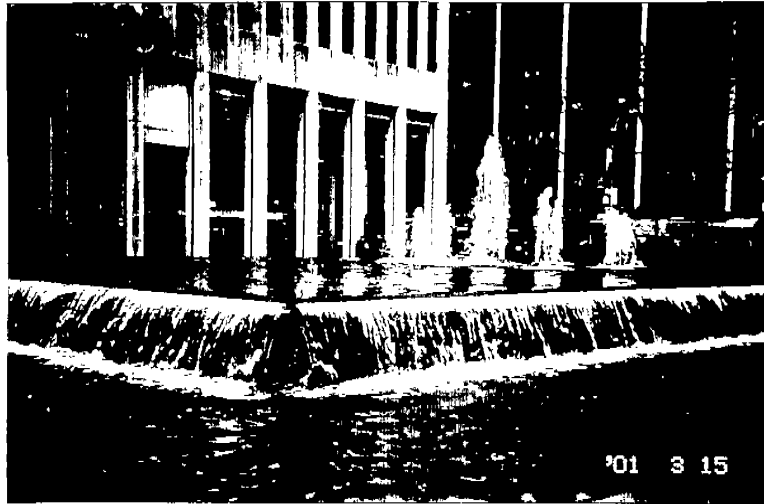


(圖四) 紐約現代美術館外觀

(圖五) 紐約現代美術館展覽場
展示擴建模型。



(圖六) PS1 美術館將就有牆壁
裝飾成藝術作品。



(圖七) 紐約大樓前噴水池



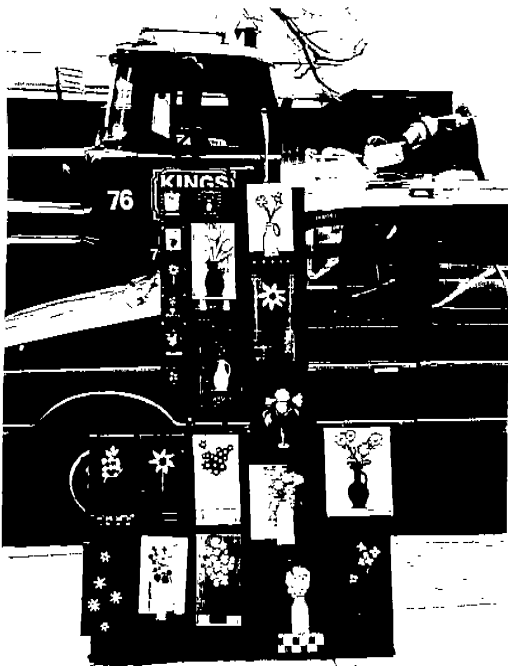
(圖八) 紐約大樓前噴水池



(圖九) 紐約街道休憩座椅



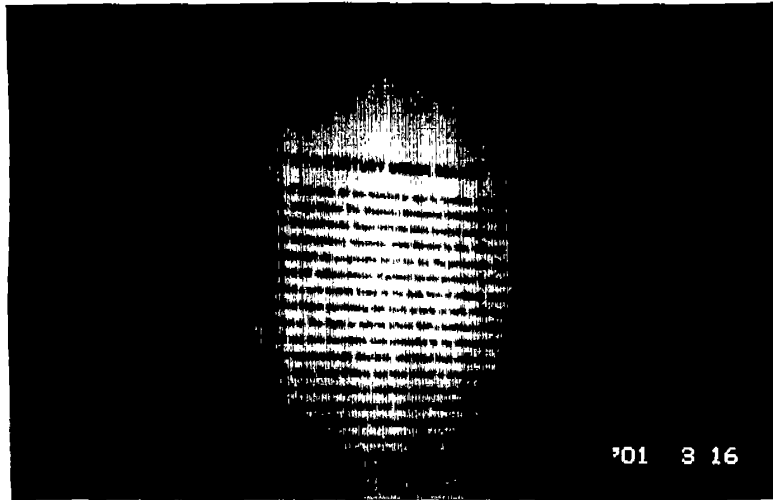
(圖十) 紐約街道休憩座椅



(圖十一) 紐約藝術家在街道販賣自己作品



(圖十二) 紐約地鐵牆壁上之藝術作品



(圖十三) 主題佈置直接絹印於牆壁上

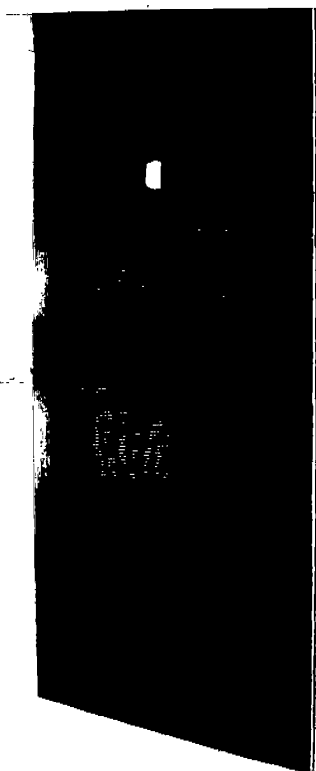


(圖十四) 立體作品以細鐵絲固定說明牌



(圖十五) 作品佈置直接釘於牆壁上

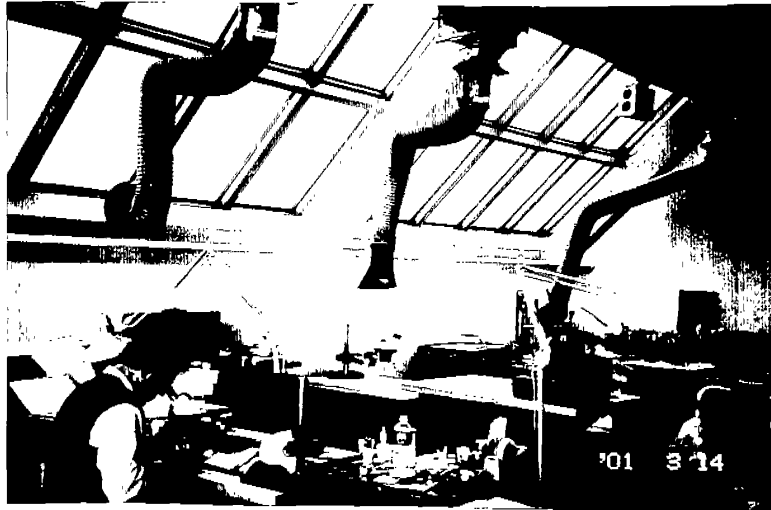
(圖十六) 互動式多媒體作品



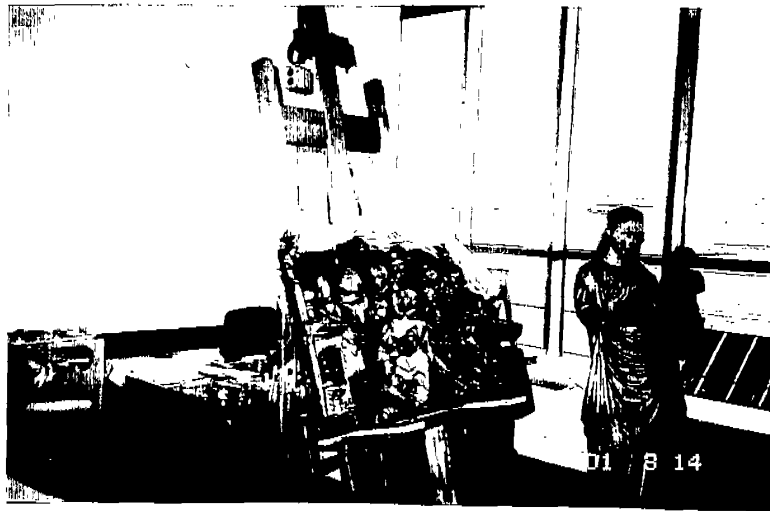
(圖十七) 展覽牆面顏色為白色

(圖十八) 展覽室各角落設有
文物販賣部

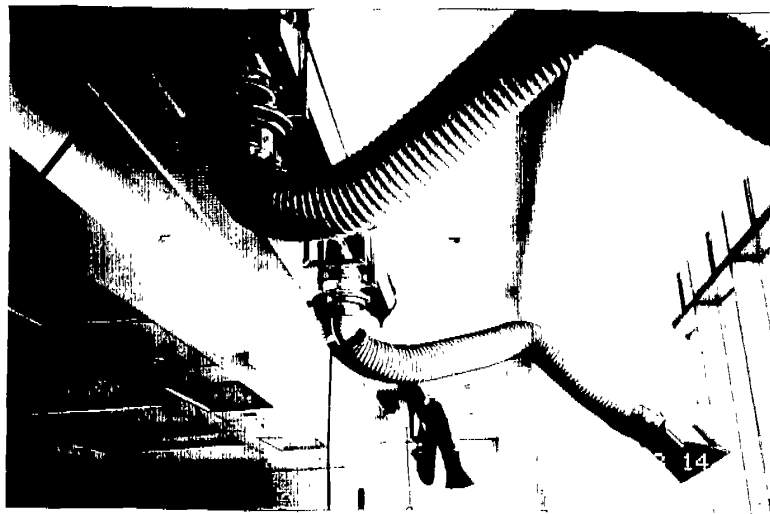




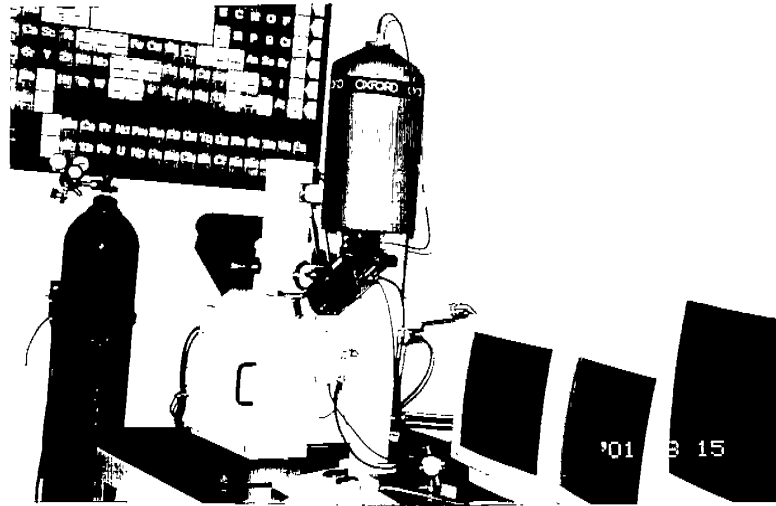
(圖十九) 修護空間採自然採光及人工採光並用



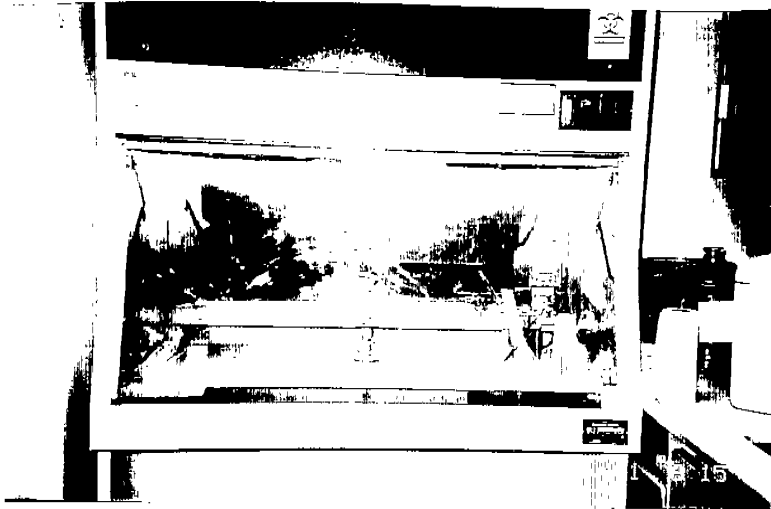
(圖二十) 修護空間一角



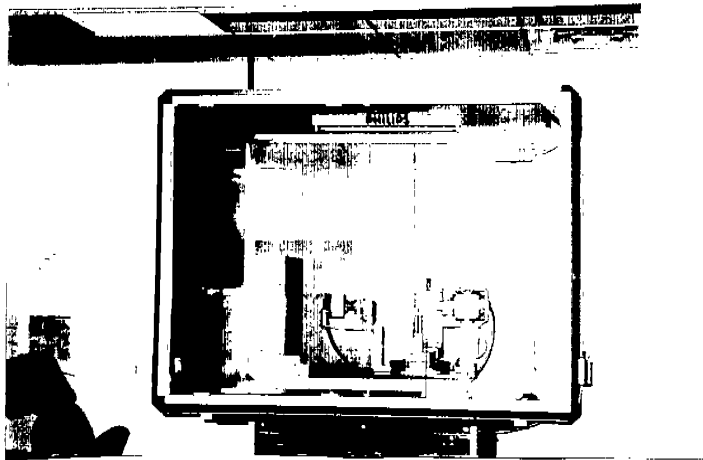
(圖二一) 修護空間設有局部可移動式排氣設備



(圖二二) 修護內部儀器及器材設備



(圖二三) 修護內部儀器及器材設備



(圖二四) 修護內部儀器及器材設備



(圖二五) 室內裝置電軌可自由移動



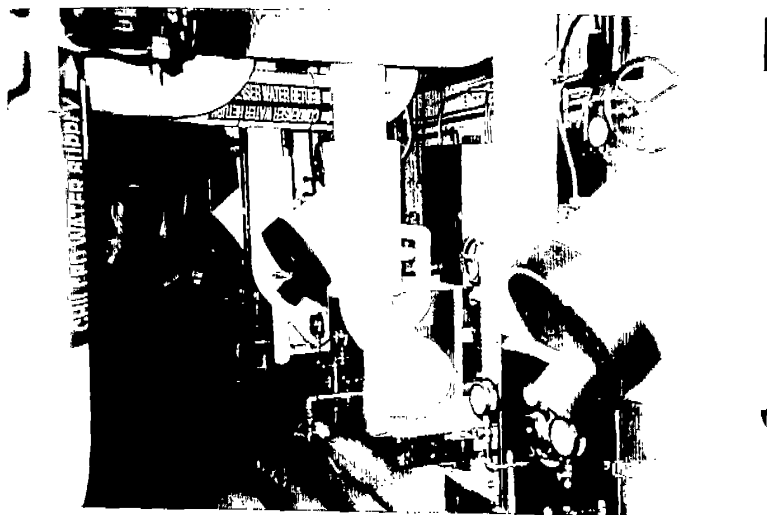
(圖二六) 辦公室採間接照明



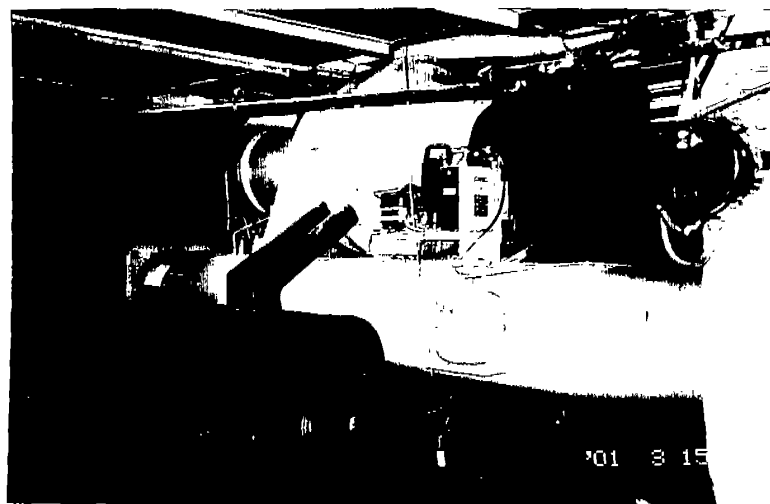
(圖二七) 燈具外面加遮光板，避免參觀者直視到燈泡
產生刺眼不舒適



(圖二八) 參觀大都會博物館機電控制室



(圖二九) 空調設備 (區域抽水機)



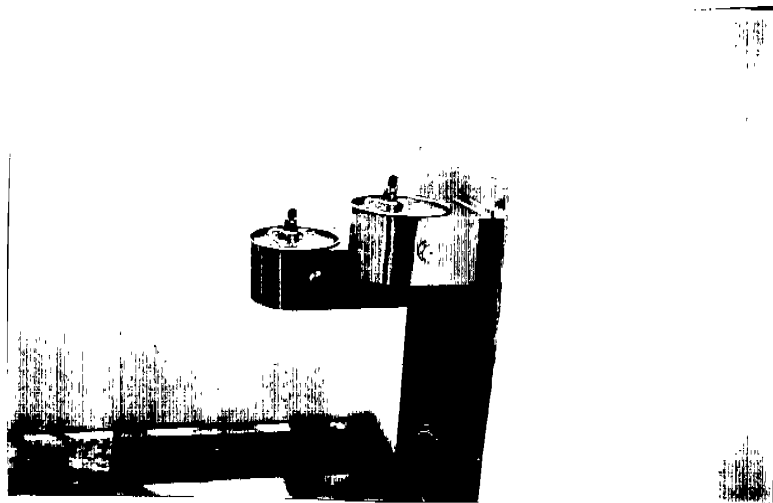
(圖三十) 空調設備 (離心主機)



(圖三十一) 空調設備 (出風口)



(圖三十二) 消防控制盤面



(圖三十三) 飲水機

肆、綜合心得

一、展覽方面

(一) 與時間、經費競賽的辦理過程：

準備時間、經費是永遠不夠的。本展覽因為運輸費用不足，底價過低，流標一次；亦曾發生同一藝術家經收件三次，才告知作品遺失；或藝術家將作品出售，館方未接獲通知，及收藏家繳錯作品，作品送往機場前，趕忙抽換；復加上紐約大風雪，機場關閉，在工作人員提心吊膽的情況下，展品於三月十二日十四時運抵台北藝廊，工作人員亦如電影、小說情節換上正式的服裝，穿梭在開幕會場上，與賓客寒暄。特展工作人員必須有喜歡此種工作性質與環境挑戰的個性，才能甘之如飴，展覽工作亦才能順利進行。

(二) 展覽呈現的動靜配合

配合展覽，台北藝廊規劃開幕茶會、座談會及表演，加深觀眾與展覽主題、內涵的對話。

如果展覽僅是靜態的呈現藝術品，觀眾參與的熱情將很快隨著展期的持續而遞減，西方的觀眾有較難走入台灣當代藝術的困難，能有其他型態推廣活動搭配，將有助益展覽品質的提昇。

「形簡意繁一方與圓台灣當代藝術展」同一般藝術類的展覽一樣，屬於靜態的呈現；靜態展覽若有動態的活動配合，將可提高觀者參觀情緒，營照展品氛圍，幫助觀眾了解與欣賞作品，對於展覽舉辦的意義有實質的幫助。

(三) 策展人、執行單位、承辦單位的通力合作過程的呈現

此展覽的辦理最先當然是獲得上級的支持與經費補助，是順利辦成的關鍵。其次，因這是跨國的巡迴展，合作單位的通力配合，相互補位，是任務完成的另一重要要素，參個單位的關係猶如三位一體，任何一個單位在流程中發生問題，都將影響其他二個單位的工作。

在這個展覽籌辦過程中，分工情形如下：

台北藝廊：英文文稿的審核、請柬名單統計、寄發及國外媒體、文化界、僑界聯繫事宜、召開記者會、開幕酒會等，展示佈置，展覽現場解說及管理維護工作，協助展品的布展卸展事宜。

展覽策劃人高千惠女士：提出展品洽借清單、展品清單、展覽計劃書、文稿撰寫（包含展覽專文、主題介紹、作品解說等）及協助布展等。

國立台灣美術館：展覽規劃、藝術家收藏家聯繫、作品洽借、運輸、包裝、保險，專輯、展覽簡介、說明、展示設計、佈置等。

因台北藝廊與策展人高千惠女士皆在美國，聯絡溝通不便，電話、傳真、電子郵件是唯一的溝通方式；然因簽約、運費不足，變更作品清單、機關借展手續繁流程長、專文文件、翻譯及展場佈置等變數甚大，因時效需要，參方工作人員因應作業需要，早晚加班，是準備過程常見的事。

（四）布展是展出場所設備與工作人員智慧的結合

事情絕少經過萬全的準備再著手辦理，特展中的設備要求更是須輕薄短小，便於攜帶、不易受損、且足以表現作品美感與安全考量。

二、考察方面

為提高本館做為臺灣美術史專館服務效能，帶動區域文化藝術的滋長，塑造文化地標，提昇休閒遊憩品質，本館提出館舍整復建計畫，並改善美術館啟用至今多年，因室內大廳、美術街、展覽室等處陶片、天花板陸續鬆脫落，地下室違規使用、建蔽率超過法定上限及室內裝修材不合規定及動線不良等諸多缺失，為使即將整建工程能符合現代化要求，本次考察配合方與圓特展在紐約文化中心展覽開幕，由館長率員前往美國紐約各大美術館、博物館考察相關硬體，留下深刻印象。

伍、建議事項

茲依據出國辦理的實際經驗，提出日後辦理前值得事先考量與加強之事項，以供博物館主管機關、從業人員等參考。

一、以綱要式的計劃，取代敘述性的長篇大論，以保持作業時的理性與彈性

特展的辦理過程，是一場與時間、經費的接力賽，在作業時，擬定有彈性具體可行的計劃是絕對必須，嚴格控制執行時間，儘可能尋求節省時間、經費的作業方式。

長篇大論的計劃，會增加展覽辦理過程的困擾；因在執行過程中，特展的變數甚多，為保持運作靈活，故建議在籌辦特展的計劃，以綱要式的計劃，保持彈性為佳。

二、邀請社團、機關共同舉辦展覽配合活動，以提昇展覽影響層面

特展除具備一般展覽的解說、教育功能等外，對於新聞性與非觀眾群的開發是其主要功能之一；為達成此功能，動態予深入探討主題的活動配合辦理，是有其正面效應，邀請其他單位的聯合舉辦，更有助於當地社團觀眾的參與感，擴展影響層面。特展的展期亦可因此延長，減少經費、人員等的支出，更增強展覽的功效。

三、建議增強資訊、現代科技設備的使用能力

展覽的成功是團隊合作的成果，在此展覽中策展人高千惠女士扮演展覽理念的規劃，台北藝廊負責展場的維護管理，與海外的聯繫工作，本館對整個展覽做通盤的規劃與執行工作。

而三者聯繫的主要管道式傳真、電話、電子郵件等，尤其電子郵件的使用更是便捷，舉凡立體彩色的展示空間、專輯大樣、展品照片等的傳遞，快速、便宜且功能強大，是溝通協調的利器，故增強資訊與現代科技設備的使用能力是提昇效率的甚佳方法。

四、布展是展出場所設備與工作人員智慧的結合

隨機應變是特展辦理人員所應具備的專長之一，對於手上的資源須能充分發揮功效，不固步自封，吸收新知，保持彈性思考，首長如能充分授權，將更有助於公務員提高辦展覽的績效。

編號	資料來源	世界日報	登日期	2001年3月7日第1710版
----	------	------	-----	-----------------

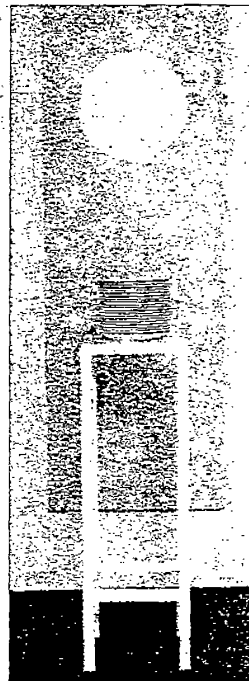
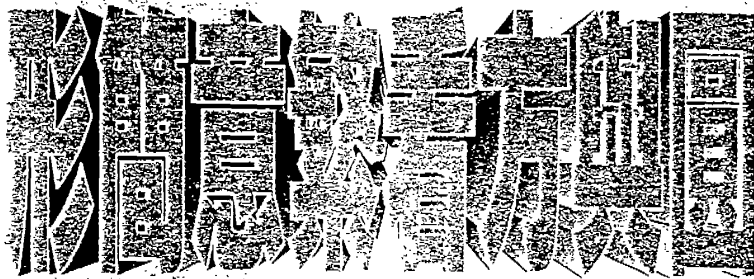
●華人及文壇消息

高千惠策展「形簡情長」



「芝加哥華文寫作協會」會員高千惠策劃的「形簡情長——方與圓台灣當代藝術展」，預定三月十六日至四月二十七日止，在「紐約新聞文化中心」展出；五月十二日起，移至台灣國立美術館展出。共有廖修平、曲德義、賴純純、范姜明道……等十位藝術家參展。此展的主題，旨在以最簡約的造形圖式，華人概念中的方與圓形制，與其象徵繁衍，探討它們在民族性、區域性與世界上所扮演的文化意涵與空間觀。全展由國府「文建會」贊助。（秀文）

編號	資料來源	世界周刊	登日期	2001年4月1日
----	------	------	-----	-----------



↑ 同標題圖「方與圓」攝於 2009 年，圖為 2000 年作。

本報記者／張惠媛

畫一個同心圓，對西方當代藝術家而言，表現的可能是簡樸或是核心，但在海外華人藝術家的作品裡，它往往是同心力的象徵。這個例子道出了基本的幾何圖形如方和圓，形式雖然簡單，其背後的文化含意卻十分豐富，往往可以反映作者的民族性和世界觀。

從文化層面去思索，各個民族善用慣用的文化圖騰，常反映了該民族的文化共同意識。一般而言，西方國家（尤其是西歐）在兩千年宗教文化深度浸淫下，偏好向上追求的直線和矩形建築，例如高聳入天的歌德教堂，而東方則傾向用圓形、曲線等柔性線條，反映了圓融的人生觀和陰陽和諧的哲學。

以簡單的二分法去看東西兩方對方與圓的偏好，當然失之粗陋，但是各個文化同而有異，異中見同，再加上個人的不同喜好，也是一漏萬，無從盡述。換一個角度，如

果探索藝術家如何從方與圓出發，在作品中有意識或無意識的反映出個人性、民族性和世界觀，頗不失為開啟東西兩方文化藝術對話的好方法。

即日起到 4 月 27 日，紐約的中華新聞文化中心台北藝廊（212-373-1854）正在進行這樣一場方與圓的對話，由芝加哥藝評家高千惠策畫，台灣國立美術館承辦，展出平面美術和裝置藝術 28 件。高千惠從周禮官制「天圓地方」的概念出發，選出七十年代以降、出自台灣的海內外藝術家作品，看他們如何「望方圓而生象」，用這兩種基本圖形作藝術表現。開幕期間並舉行座談會，邀請學者專家討論方與圓的文化藝術內涵。

方與圓凝聚豐富文化含意

兼洽中西方藝術史的高千惠說：「不管古代藝術或當代

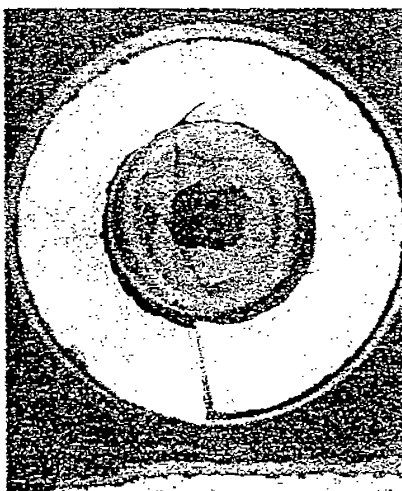
藝術都可以看到方和圓的運用，它們是最古老的概念。」這些概念日積月累跟歷史文化傳統結合，逐漸滲入人們的共同意識中。高千惠認為，20 世紀的西方造形藝術，方形多於圓形，顯示人們捨天就地的生存觀，認為形而上的「天圓」遙不可及，形而下的「地方」較有開拓的可能性。面對曲直線條時，西方受到兩千年宗教文明影響，偏好直線代表的上揚和直載力量，東方則多發展柔性曲線，偏好圓融的包容力量。

經過時間空間的累進、改變，人們對方圓形制產生了集體意識，而這集體意識往往與時俱進。例如英國南方威爾斯的巨石遺址，建立於西元前 4000 年，是古文明方圓形制的研究地，至今大家對它的功能仍不能確定，隨著時代演變它更被賦予新的意義。

有人認為巨石遺址跟太陽運轉有關，功能如同日晷，也可能是史前人的觀天儀。有人相信這是亞瑟王時期的傳奇巫師梅林試驗魔法的場域，它滋養了巫術神力，並被轉喻為具有政治協商象徵的圓桌武士、圓桌會議等軍政體制的想像。也有學者認為這是古代居民祭祀或聚會的場所。由於至今無法考據該遺址圓周狀的方柱是如何重疊搭建，也有人認為這可能是外星人的連絡基地，而它的方圓形制也成為科技神秘場的想像藍圖。對同一遺址的不同詮釋想像，從自然主義邁向神秘主義、政治倫理，甚至到科幻想像，恰足以說明文化圖騰所生發的意義，如何跟社會變遷產生對話。

隨著時間的推演，方和圓從先古簡單的形制，

增加了許多象徵和裝飾，幾乎掩去原貌，隨後它們進入建築設計領域，一直到了 20 世紀現代藝術，方與圓才在抽象和結構主義中再興。第一次世界大戰期間崛起的西方的現代藝術家，試圖割除方與圓跟宗教、政治、文化上的連結，回到幾何圖形的簡單，在化繁為簡的過程中，讓方就只是方，圓就只是圓，不要有



↑ 劉生容「甲骨文」圖說 17，拓影覆布，1979 年作。

任何視覺意象外的詮釋。

但是藝術是否真能真空存在？高千惠指出，排除了方與圓可能的文化意義，作者還是脫不了預設的意念。「就像今天如果一個小孩在紙上畫了一個圓，他還是有他想表現的東西。」

藝術史學者 Susan Valdes - Dapena 專治宗教藝術及現代藝術，她指出，西方的宗教建築的確是方形居多，但如果追溯羅馬、希臘等宗教建築，很多一開始是圓頂，後來才改成方頂，而宏偉的大教堂雖是方形建築，也少不了圓形窗的調和。所以「東圓西方」的概念只能是討論的參考，並非絕對。

Valdes - Dapena 強調，西方現代藝術經過 20 世紀初期爆發的激烈革命，褪下宗教、政治等文化意義，為藝術而藝術，西方藝術家至今都不太敢碰觸傳統主題，但是實驗 100 年後，大家開始覺得索然無味了。反觀亞裔藝術家自由從傳統取材，結合了西方現代藝術的觀念，增加其廣度和深度，比起西方幾何圖形的有形無意，有更豐富的解讀空間，「很多西方藝術家其實很羨慕亞洲藝術家。」

對大多數西方藝術家，甚至是美術觀賞者，方和圓是簡單的幾何圖形，是構圖的元素，是自然的形制，對很多東方藝術家和觀賞者，方與圓則形簡意繁，可以想像出多層文化意義。高千惠觀察到，當東方藝術家從事表現主義創作時，常選擇兩種造形空間，一種是以書法線條營造的混沌大成空間，一種是以圓形象徵陰陽宇宙，如果出現了長短直線或矩形，往往涉及易經八卦。

圓是理想，方是規則

談到方圓，幾乎每個中國人都能說出一點道理。最普遍的認知是從語言上來。例如為人處世「外圓內方」，被視為處世圓融但有所為有所不為；其中的「方」，有堅持不移的正面意義，因為儒家思想著重方正不阿；相對於英文單詞此人很方（square），則隱含頑固不知變通的貶意。

要進一步了解中國人對方圓的文化理解，易經可能是最佳參考經典之一。出席由台北藝文主辦的方圓講座的主講人張希平，研究易經30年，他解釋中國人講天圓地方，因為天有高度是立體的，人在地是平面行動的，天圓地方講的是作用，不是形象。還有「圓順方趾」，人的頭顱是圓的，踩在地上兩腳併立是方的，所以人老想著腳的圓，代表理想、積極、主動、無限，以及想穿腳的方，代表有限和被動。

張希平說：「易經中方圓的啟發意義是，人永遠無法百分之百達到他的理想，唯有群體合作才能圓滿。」人生便是在不斷在追求方和圓間的和諧，何時該用來鼓勵念去追求理想，何時該用理想去配合現實，能把方圓合在一起的稱作「大人」，所謂的「夫大人者，與天地同其運，與日月合其明，與四時合其序，

與鬼神合其吉凶，先天而天弗違，後天而奉天時，天且弗違，何況於人乎？何況於鬼神乎？」達到天人合一的境界。

易經以圓作為無限和理想，方作為有限和規則，如果這種詮釋是中國人集體文化遺產，表現在現代藝術上，又是什麼樣的面貌呢？而藝術家又是在什麼樣的理念下孕育出以方圓為形制的抽象作品？

張希平從易經的角度著眼，對展出作品中范姜明道的「又見點子」最有共感：這個複合媒材裝置作品，是范姜明道的「點子系列」作品，以繪畫方式呈現飲食文化的精緻與情，白色瓷質的圓形空盤、淺草綠格子巾，還有香草花巾，視覺感覺素雅；其中有個作品是一長形畫軸，唐草花布底上方一個如新月的圓畫，畫幅前是一幅長方形白色高茶几，上頭放了一疊白色圓盤。張希平認為這個作品饒富意趣。「茶几有兩層，代表踩在實地，一個個盤子堆高，代表一層層向上，提升到無限空間。」

藝術家望方圓而生象

富有傳統文化色彩，直接從方和圓形制著手創作的「甲骨文」編號17，作者是在日現代藝術家劉生容，此為其「圓系列」的作品之一；在此系列中，他以甲骨文、不圓滿接合的圓變形制、民間宗教在生時使用的冥紙，以及紅、黑、黃色，呈現生死儀式與生命動靜變化。

另一位參展的藝術家張修平，曾於巴黎學習版畫，現居新澤西，並在東亞各地推廣版畫研究和活動。他的作品有強烈的符號性，60年代中期「門」系列」，以垂直線、圓弧形、方塊形與素雅民俗色彩，表現東方家族的崇拜觀念；此後作品取材多跟民俗美學相關。此次展出的作品之一「慶」，是2000年的新作，以油彩、金箔呈現在畫布上。

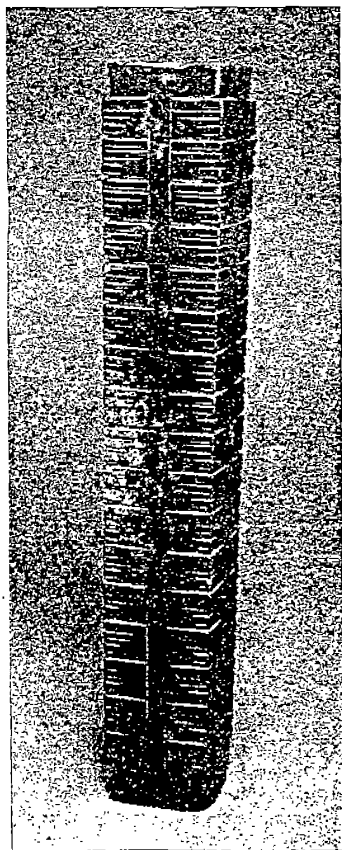
張修平談到這幅作品，很簡單的說：「我的作品中有很多民俗，像燒香拜拜之類的。」他把日常生活的物事變形簡化，放在像傳統格子窗一樣的九個正方形格子裡，張修平指出，格子窗是傳統的窗櫺，但是墨色的底，又讓人聯想到冥紙，二者都蘊含傳統意趣。如果觀者仔細辨認，可以看出方格中的圖像是門鎖、衣服、梳子、阿欵、鞋子、剪刀、粽子等物事，彷彿在流一方天地裡，包含了人生活的各個面相。

該藝術家郭旭遠展出三件雕塑作品，其中1997年的「無題」，以低溫陶土結合木料，試圖呈現真實和異形並置後的協調。這個作品的形制是個簡單無文的方柱體，令人聯想到古華夏文明中用來禮地的琮；在中樞文化中，圓象儲天，方象儲地，所以周禮記載皇帝祭天時，要以圓形的蒼璧禮天，方形的黃琮禮地。「當我創造這個作品時，不曾想過琮的形式，只是單純想簡化形式，喜歡簡約。」郭旭遠解釋他的創作理念，「但或許這些形制就在我的立文中，不知不覺就用出來了。」

此次展出作品中，有台灣原住民阿美族爭，拉黑子的裝置作品「初來的靈魂」，也帶進了該族對方圓特殊的文化理解。該作品以阿美族的主食小米鋪地，其上以刀、茅、竹籐和木頭魚，擺出一個正方形，他說：「方形的四邊，代表我們日常生活必須的工具、



▲劉生容「無題」編號17，冷、木、紙。



▲三代用以祭祀的厚盤琮。

材料和靠海捕魚的生活條件，方代表刀弓。在這個方形的中，以陶土做的圓形物體擺出一個圓，其中放茶具，還有三根老鷹的羽毛，他說：「在我們文化中，只有女人可以製作陶器，陶器的紅瓦，象徵巴裡寧有時能吃的肚腹，所以這個圓代表的是錢票，是生活，而羽毛則代表象徵鷹一般勇猛的壯士。」對崇拜太陽的阿美族，跟太陽形體相同的圓，是象徵高的形制。這個作品，具體而微展現了阿美族關於方圓圓的文化內涵。

曾旅居日本、美國及歐洲的賴純純，作品「你是天上的雲」及「渡」，則抽象的展現藝術家心靈空間。這個作品屬於她的「後花園系列」，原是一組三件，還有一層「我是地上的水」沒有參展；她以精緻軟麗的石頭，暗示出渡水時所探露出水面的石頭，石頭旁邊放置她舊鞋的橢圓木塊，其上設有兩個深淺不一的圓孔。「你是天上的雲」一作，則在石頭邊放了一口大瓷鍋，鍋中有微水。她自述在以木柱隔成的台灣三股不離時，有一次在河邊看到一個人家把個大鐵鍋丟棄在後院，當地人修時，鍋裡的積水映出她的倒影，還有天上的雲彩，讓她深受感動。

在這組充滿詩意和禪意的作品裡，木柱上的圓孔，彷彿生命之泉可以不斷湧現，而瓷鍋中的水，能映出觀照的人和其世界。「我創作重要的元素，是能進入另外一個狀態，但又能看到自己。」賴純純說，「對我而言，圓就是我，就是存在，就是生命，它像雲一樣能不斷生長，而方就像外在世界。」

這種藝術家的直覺，巧妙的跟易經大體的卦象相互應和；張修平說：「圓是無限的理想，方是有限的規則，看一件藝術品，就要看作者是以圓看方，還是以方看圓。」

▲

編號	資料來源	星島日報	登報日期	2001年3月16日第A30版
----	------	------	------	-----------------

（本報紐約訊）為配合在台北藝廊主辦的「形簡意繁：方與圓台灣當代藝術展」，藝廊於昨（十六日）規劃一方與圓：千年復活的東方新符號」座談會，圍繞著方與圓與東方哲學思想探討藝術對藝術的影響。

西方藝術生活空間及形式意涵等相互討論。座談會期間，由在台北從事當代景觀與公眾藝術工作的藝術家季拉黑仔表演台灣原住民儀式表演，使到台北劇場的觀眾感受到原住民對神靈祭祀的神聖與舞蹈，對原住民文化有進一步認識。

方與圓台灣當代藝術展於三月十六日至四月廿七日在台北藝廊展出，該藝廊位於曼哈頓六大道一二二號（四十八與四十九街之間）的 McGRAW-HILL 大樓，展覽時間為週一至週五上午十時三十分至下午五時三十分，週六、日休息，免費入場，歡迎參觀，查詢電話（二一二）三三三三一八五四。

座談會由前雪域美術館長古塔主持，展覽策劃人高千惠及美德文化學會張希平就台灣當代藝術顯現出方與圓創作形式及中國易經哲學中對方圓內涵及神秘符號對東方思想及生活之影響進行專題演講，還有藝評家瓦德斯、參展藝術家季拉黑仔及賴純純、郭旭達等人進行東

台北藝廊配合畫展座談 千年復活的東方新符號 并表演台灣原住民歌舞



季拉黑仔表演台灣原住民阿美族人的祭祀歌舞。

台北藝廊將推出方與圓台灣當代藝術展

16日起展出10位畫家27件作品

〔中央社紐約專電〕由紐約中華新聞文化中心「台北藝廊」推出的「形簡意繁——方與圓台灣當代藝術展」，十六日起至四月二十七日展出，十五日並舉辦展覽開幕茶會，國立台灣美術館代館長李成崑、藝術家季·拉黑子、賴純純等人將與會。

台北藝廊為深入探討展覽的形式及內涵，特地規劃十六日舉行「方與圓——千年復活的東方新符號」座談會，由雪城美術館館長雷諾·古塔 (Ronald Kuitcia)

主持，展覽策劃人高千惠及美德文化學會的張希平，將就台灣當代藝術顯現的方與圓創作形式，及中國易經哲學中對方圓內涵、神秘符號對東方思想及生活的影響進行專題演講。

展覽會前一天的茶會，藝術家季·拉黑子並將與其阿美族人共同進行台灣原住民儀式的歌舞表演，以「方與圓」為主題詮釋原住民部落的人文思想。

「形簡意繁——方與圓台灣當代藝術展」是由高千惠及國立台灣美術館籌劃，將精選趙春翔、劉生容、廖修平、曲德義、賴純純、梅丁衍、范姜明道、郭旭達、黃麗絹、季·拉黑子等十位畫家的二十七件作品展出。在台北藝廊展期結束後，將在五月間於國立台灣美術館展出。

形簡意繁方與圓台灣藝展揭幕

台北藝廊精選台灣藝術家廿七件作品 闡述方圓概念

【本報紐約訊】由周禮官制「天圓地方」的空間觀，到當代藝術家方圓型制的使用，在簡約的幾何形體中，表現兼具遠古與現代的語意，紐約中華新聞文化中心台北藝廊昨(十五)日起展開的「形簡意繁—方與圓台灣當代藝術展」，精選趙春翔、劉生容、廖修平、曲德義、賴純純、季·拉黑子等十位台灣藝術家的廿七件作品，以繪畫、雕塑等多樣視覺藝術表現方式，闡述藝術家方圓為概念的作品。

今(十六)日下午一時半在台北劇場將有場「方與圓—千年復活的東方新符號」座談會，深入探討「形簡意繁」展覽的形式及內涵。由前雪城美術館館長雷諾士塔(Ronald K. Ranta)主持，展覽策畫人高千惠及美術文化學會張希平，將就台灣當代藝術顯現的方與圓創作形式及易經哲學中，對方圓內涵及神祕符號對東方思想及生活的影響，並由參展藝術家拉黑子、賴純純及郭旭達等，進行東西藝術生活空間及形式意涵等交互討論。

負責「形簡意繁」策畫的高千惠指出，傳統的六器與六瑞，代表華夏母體文化方圓象徵的起源，長久以來漢族中心主義，忽略原住民文化也在方圓形制中，賦予個別的神話及圖騰裝飾。

藉由趙春翔、劉生容、廖修平、曲德義、賴純純、梅丁衍、范姜明道、郭旭達、黃麗娟、季·拉黑子十位台灣藝術家作品，以多元媒體呈現不同形式的方圓文化。

昨晚的開幕晚會由阿美族藝術家拉黑子與族人秀金的歌舞中展開，以原住民神話圖騰象徵的作品「初末的靈魂」為中心，拉黑子嘹亮的歌喉與跪坐在作品前方的秀金，共同唱出「智者的歌」、「主靈歌」及「勇士之歌」三首阿美族古老祭禮歌聲。

賴純純的「你是天上的雲」為其「後花園」系列之一，她說多年前在苗栗三義河邊遊玩，看見客家人蒸煮東西的大鐵盤，其中盛著積水，當她看到自己的倒影在水中，剎那間對自己生出一番領悟，創作出對圓的詮釋與營造的詩情意境。

提供展覽多幅作品的籌辦單位國立台灣美術館，代館長李茂昆昨日也在現場，他希望未來該館有更多與紐約地區博物館的合作機會。

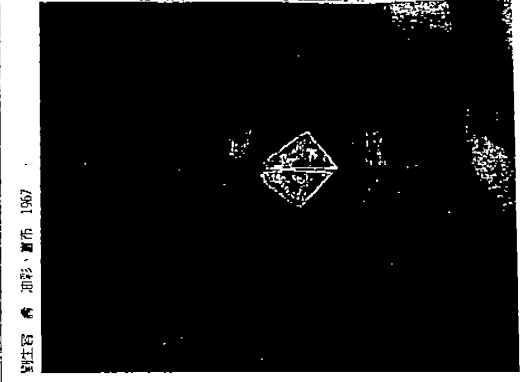
「形簡意繁—方與圓台灣當代藝術展」展期至四月廿七日，開放時間週一至週五上午十時半至下午五時半，台北藝廊位於曼哈坦六大道1221號，電話(212) 373-1654。

編號	資料來源	藝術家	登日期	2001年3月310期338~405
----	------	-----	-----	--------------------



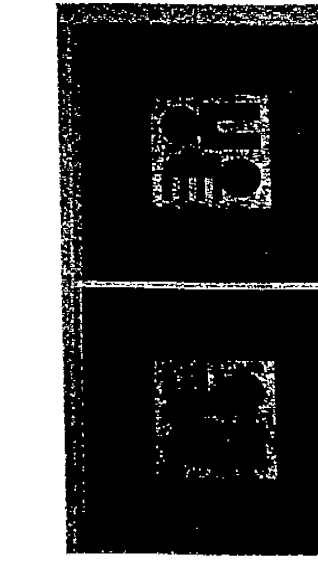
「Simple Shapes, Multiple Visions: The Images of Circle and Square of Chinese Contemporary Art」, 是「中國當代藝術英文網」所舉辦的一個台灣當代藝術展, 在二○○一年五月至六月, 分別在美國紐約台北藝術節與國立台灣美術館展出。

此次展覽主題, 「形簡意繁: 方圓圓式」, 旨在以最簡約的幾何形圓式, 華人概念中的方圓圓形制, 與其象徵性、隱喻性與世界性上所扮演的文化意涵與空間觀。方圓圓形, 在孔學空間、哲學空間、政治倫理空間皆以具有三角的幾何意義中, 必須有廣泛的遠古與現代語意。『Simple Shapes, Multiple Visions』, 是一個系統構件的基點, 一切現象, 那些最簡單的形象開始聯想。開始詮釋, 考證複雜的社會文化象徵。



劉旺君 形、圓、方 1967

圓、冷熱、他面、繫歸上動到以亦難免。思智之外, 構成士義理的政治性象徵, 象徵團體的組織編, 也在這團體創造形體技到表現為感。四方之內, 始終遊走, 純粹裝飾的、個人手工精進的, 在相對於過去國之重器的方圓之前, 我們

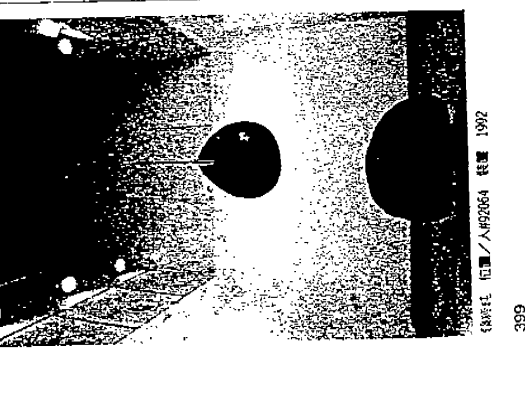


同時我們到生活文化與典章制度的對話, 方圓圓, 是地方節觀念, 也是人類最根本的空間觀, 不同文化社會, 均賦予此基礎圓形不同的自然與人文思想, 這二個具世界性的圓式, 被書以深廣的語言言, 感是字串組的共有象徵觀念, 區域民族的文化團體, 也是個人體話的私密符碼。對華夏文化而言, 這二個最古老的意符與意帶, 千年來最其基本的幾何形制, 曾經內含神話、政體、宗教、倫理、禮儀等象徵觀念, 在今日, 亦呈現出復古之外的華夏生活新意。

六○年代以來, 華夏文化因海峽兩岸的分割, 在現代藝術的發展上有了分枝。台灣現代藝術家, 首先接受戰後思潮影響, 並且以文化復興為文藝政策目標, 新藝術形式與舊傳統精神之交融, 出現了有別於西方抽象表現主義的東方抽象水墨, 而超現實

古楊思鑑在當代藝術上的方圓形制使用, 形制意義上所涉及的範圍相當廣泛。台北故宮博物院的六器與六端, 顯示的最華夏母體文化的一個方圓象徵頭; 而台灣原住民文化, 對方圓形制也賦予特別的神話與圖騰象徵。同心圓, 對西方當代藝術家而言, 常是靈柩或核心的指涉, 但在海外華裔藝術家的非區裡, 同心圓是向心力的嚮往, 是家族、國族, 或文化精神淵源的代號。另外, 混沌的圓形、凹洞、卵石等機械的圓形圖式, 則選溯了遠古與女相孕石上的意識, 該受西方現代思潮對女相孕石、与

實主義的影響, 亦使區華裔圖騰象徵產遠古的意識與記憶。此遠古的意識過過湖, 使世界藝術去除了地域的藩籬, 進入通融的人文心理領域。九○年代之後, 方圓圓的概念, 從注重到輕巧, 在社會與文化生活價值觀的多元化下, 又呈現出更鬆弛的意識與形態空間。此後, 便是從階層管制的「天圓地方」概念著眼, 做為承襲與發生記憶之始, 避以七○年代以來, 出自台灣地區, 使用不同材質的國內外藝術家, 分別對方圓而生象, 以此形制, 書寫其不同的文化空間, 在方寸之間, 匯款有別中, 做



張傑 圓、方、圓、方 1992

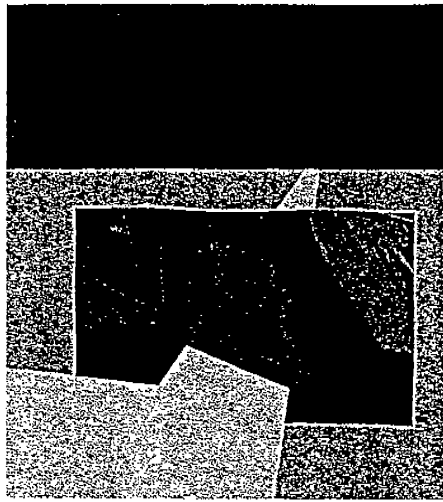


圖 1 顏色/RC9214 風克刀、麻布 1992

為個人、地區，乃至跨國界的文化母體之群體認同。展出作品，以台北故宮博物院摹製的六器與六端做為中華文化方圓形式的啓承，而其他參與的當代藝術家，趙春翔、劉生容、廖修平、曲德義、賴純純、斯丁衍、范姜明道、郭旭達、董德福與李，擅製字等十位，分別以不同的生命歷程，透過與方圓有關的

符號象徵，提出他們在東西與古今生活文化象徵度中的新視對。

II

古代尚禮以六器祭天地四方，蒼龍禮天，黃琮禮地，饕餮形制，是根據「天圓地方」之說而來，祭四方之器，則是根據五行之說而來，其形色屬統

是：東方甲之木，木色青，神是蒼龍，祭器是青圭。南方丙丁火，火色赤，神是朱雀，祭器是赤璋。西方庚辛金，金色白，神是白虎，祭器是白琥。北方壬癸水，水色黑，神是玄武，祭器是玄璜。

周代禮器規章既形制，內含易經哲學與神話典故，六器之外，還有六端，做為以等邦國的官職任命狀，具有政治禮訓的誠信與倫理象徵。六器與六端的基本形制，除了白琥之外，以圓形、半圓、方形或矩形為主，其中祭地之玉琮，是方柱體，外側是方柱形，內體是圓筒形，其紋飾與入其中的坤卦相近，

祭地用黃琮，六端中，天子用鎮圭，皇后也用大琮。琮的形制與女祖崇拜有關，具女性、陰方、后土等象徵意義。這是方與圓在周代已具有的精神指涉。而禮的基本性格，在孔子「文質彬彬」的註釋下，總是規範性與藝術性的協和統一。

當代文人繪畫取代文物器形，曲線與墨象取代直線與圓規，傳統華夏美學出現兩個顯隱的現象，一是從陰柔婉約的文人藝術中造運出虛靜美學，一是從禮樂典章的教典文化中剝露出剛健精神；前者重「美」，後者重「善」。華夏美學對「正」的補充，現實主義的開始，在於傳統民俗畫，如宋人龐參編的《清明上河圖》，以及晚近廿世紀末華人新藝術的喧嘩式社會寫實風潮。以幾何單純形制做為象徵的藝術，在西方抽象藝術思潮東傳之後，才得以脫離文物工藝美術，成為藝術家重新可探索的美學領域。方圓形制的空間觀，遂以遠古的記憶中脫胎而出。

以方圓的形制概念出發，我們從環顧、回朔、前瞻的視野，可以看到這凝聚空間意識的時空性，在美學上，可視為存有與觀念(존재와 개념)之間的手術與理性追求。廿世紀，現代東方藝術家在藝術作品中使用方圓的概念

者眾多，除了在表面上受西方現代構構主義與抽象主義等流派的影響外，其方圓的結構組成，往往具有東方文化特殊的傳統精神，以至於，此方非彼方，此圓非彼圓。方圓的符號概念，如同文化基因，有顯性，也有隱性，儘管形式言簡意賅，卻因藝術家潛意識記憶，與個人生活經驗的伸展，而有了新的想像空間。



圖 2 趙春翔 2009

III

形的構成，在原始器時代是屬於自然主義的抽象表現，這是世紀初的藝術家塞也林格(Seeling)在二九〇三年即提出的觀點。他在其「抽象與入神」(Abstraktion und Ekstase)中有此設定：「形所構成的，並不是自然的模型，而是從中抽取的法則。」這是最具說服力的說法，同時也點出西方看待圖式空間的角度與東方的表意識形有共通的空間意識。雖然日後因人文發展而有不同的觀看視野，但在記號與法則中，形的構成生命力，在法則制定中均具有秩序象徵，也是人類原始記憶裡，從混沌概念中誕生的生存希望。

從普遍性上看，廿世紀的西方造形藝術，方形多於圓形，顯示人們捨天縱地而下的地方開拓則實在許多。另外，在面對曲直線際時，東西方對於此線性能量的傳統意識也各不相同。從宗教文明

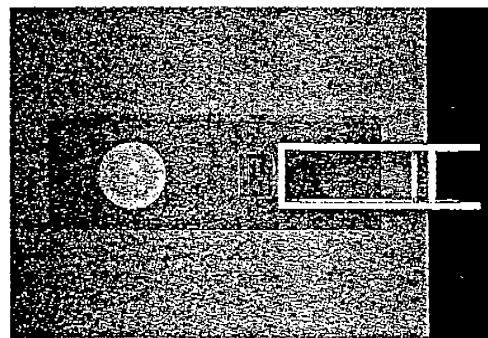
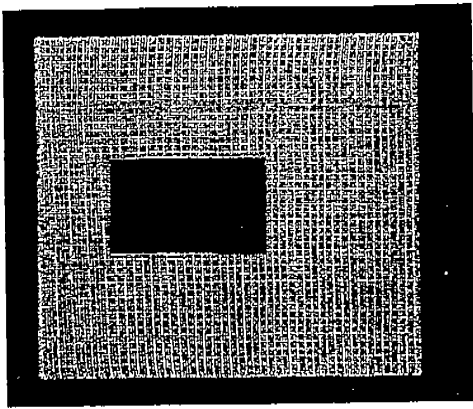


圖 3 范姜明道 又與點子009 組合線物裝置 2000

主宰世界文化開始，二千年的時間，西方世界，尤其是西歐，多信仰垂直的上帝與直截力量；而東方世界，多發展柔性曲線，信仰圓融的包容力量。另外，東方藝術家，在表現主義的思潮衝擊之下，選擇的抽象造形空間以二種為主，一是以直線線際所衍生的混沌天縱空間，二是以圓形為主的陰陽宇宙象徵，若有長短直線或矩形出現，往往涉及的是宮經八卦。

在東西方文化的思維中，抽象主義、象徵主義與超現實主義，應是三位一體的概念。從遠至簡的方圓形制之古老概念到現代概念，此圖式的採用，可做為



黃榮勳 四方之內IV 金銀線、混紡麻挂 1989

一個精神史的演變研究，在自然與文化的人文詮釋中，方圓圖的形態概念，便呈現出社會與族群的意識差異。

除了華夏文化中方圓圖式的設定，其他地區舊石器時代遺址，也出現過很多大小不同的幾何圖式，且大多以方圓為主題。以大坨舊石器時代方圓遺址為例，英國南方威爾斯的巨石遺址，便成為古文明方圓形制制的研究地。部分歷史學家考證，在西元前四千年，這方圓設計似乎隨著春秋四季的陽光變化，決定人們生活作息，是一種時空與時間的形制關係。

成，其功能如同日曆，因為其方柱設置與太陽運轉有關，也可能是史前人的觀天儀。

時間轉轉，至中世紀，人們相信這是亞瑟王時期的神奇巫師，馬林，試煉魔法的場所。巨石遺址被賦以巫術神明力量，並被轉喻成具政治協商象徵的圓桌武士、圓桌會議等軍政體制形制想像，使原屬於自然主義的巨石文明，進入政治文化的詮釋領域。另一支歷史研究方向，則以人類社會學的角度，認為巨石文明遺址是古代居民祭祀或聚會的公共場所。但所有的考證，卻沒有辦法印證這些圓圖狀的方柱是如何重疊搭建而成。因此，也有一說，想像這是外星人與另一星際居所的關係基地，使這方圓構成，也成為科技神秘謎場的設計藍圖想像。

以英國巨石文明方圓概念的精神演變為例，此一圓圖場域的空間觀有了不同的尺寸變北，是從自然主義邁向神祕上

義、政治倫理，以及科幻想像。這種文化審美的延異，使一個發聲性的構成，集合出表徵意義，並被安排、逆置、定位，將其多樣性轉成新的想像異形統一。我們可以說，文明，也就是某種意識空間求取秩序的法則設定，雖然這統一的法則並不是絕對的唯一。

這些屬於新石器時代幾何圖形的美學特質，使附屬於無機形式的抽象幾何圖式，有了藝術式的動借力。另外，曾經研究史前陶器與埃及文明的馬克斯·拉斐爾（Max Raphael）在分辨新石器時代幾何圖形的風格特色，則用了不少的「意志」，做為幾何圖式的能量語言，也涉及了對稱意識的精神能運運用。華夏文化最合適上述幾何圖式律典的範例，便是商周銅器紋飾的完備呈現，比古波斯草原文化的對獸形制，更其抽象的線性成就，也展現的自圓裝飾，有了某種構成出的巫靈心理空間。

IV

圓方圖形制被過度象徵裝飾之後，以及以人為理想的人本精神復興，方圓又進入建築設計的領域，並成為人間羅曼的烏托邦的構造表徵。但方圓形制再度成為藝術主題，則要等到廿世紀現代藝術裡抽象的裝飾主義的出現。

服膺教廷的圖象世界，抽象與幾何的視覺造形，成為廿世紀國際主義的新圖騰。第一次世界大戰期間所崛起的新派裝飾藝術（Zoo-Ornamentik），創其總起的包浩斯（Bauhaus），都賦予藝術作品自然美學上的涵義，刪除個人表現性的線條，以秩序、方格、幾何的烏托邦。在平面造形上，荷蘭的蒙德里安（Piet Mondrian）的重回希臘黃金比例之方塊分割，蘇俄的馬列維奇在革命期間提出的絕對主義（Suprematism），都在秩序與絕對中建立一種集權藝術觀，前者還存有音樂性的韻律空間，後者的純粹色面極限覆蓋，則具有更多絕對空間的集權意識。

在馬列維奇方圓形制的色面裡，顏色的象徵具有獨立、統一的意義，馬列維奇在硬邊與冷色調系統中曾以藍色為例，指出絕對主義系統征服了天空裡的藍顏色，絕對主義之藍具有真實再現無限的感性，它解放做為天空背景藍，以哲學性的思考，展現它視覺上的力量。他視絕對主義者的表現形式，是思想凝聚出的裝飾風格（Орнаментальная Организация）。在此，我們也看到方圓造形在西方視覺空間與哲學空間、政治倫理空間裡的三角對辯。

方圓圖在現代生活裡無處不在，食文化中的方桌圓盤、衣文化的圓領方襟、

住文化的圓頂方牆、行文化的行囊標誌，均是渾生的方圓延異。例如，日本當代藝術家草間彌生（Yayoi Kusama）的無限圓點，如菌滋生，也被視為一種流行的美感；至於方格的秩序、井字的擴張，在城市為其邦的當代網路世界裡，更是網無限伸縮空間的構構於一方字。

九〇年代之後，方圓圖的概念，從沉重到輕巧，在社會與文化生產價值觀的多元分化下，又呈現出更繁複的意識與形態空間。這些方圓形制的概念轉換，可借一地的藝術家作品，看到這些來自遠古共有文明、西方現代思潮、區域地方意識、當代生活尺度，所能衍射出的多元詮釋角度。

V

此次展出作品，以台北故宮博物院摹製的六器與六端做為中華文化方圓形式的啟承，而其他參與的當代藝術家，分別以不同的生命歷程，透過與方圓有關的符號象徵，提出他們在東西與古今文化與度中的新視野。

展場將展示台北故宮與藏之鏡與陰圖片殘箱，做為理念出發的圖象導引。玉器中，做為禮拜天地四方之六器外，還有六端，做為以等那國的官職任命狀之

器物，皆具有政治禮制訓的政倫與倫理象徵。六器祭天地四方，蒼龍禮天，黃龍禮地，擊磬形制，鎮天圓地方，既容有關；而祭四方之器，則是根據五行之說而來。圓環狀的玉器有璧、環、瑗、玦之分。玉的部分，長度二倍於孔的曰璧；孔的直徑與玉相等的曰環；孔大於玉二倍的曰瑗；有缺口的環狀玉，則叫玦。蒼璧是事玉，不計尺寸，沒有紋飾，用來祭天。此外，諸侯中，子執殺璧，男執蒲璧，殺紋與流紋是春秋戰國常見之紋。璧的另外兩大用途是饋贈，因其清圓，象徵和平。至於配飾的系璧，有大小，其形制與紋飾的變化更多。

至於中國古代琮的形制是，外面是方柱狀，內呈圓筒形，圓筒北方柱長，所以方柱的上下兩端都露出圓筒部分。方柱部分，有的呈繩帶紋，作八卦或其他花紋者，時期較晚。琮的大小長短不一，有的是高柱狀，有的是矮筒狀。在六器當中，黃琮禮地，按五行說，中央屬土，土黃，所以祭地用黃色的玉琮。在六端當中，太琮，十有二寸，是宗后器器，又叫內琮，諸侯夫人的八寸，稱為琢宗。其他因等級不同，尺寸也不同。此外，周禮典瑞中記載，玉器中的六器形制亦常常做為禮器使用，以收象方之神明，其中，琮是置於腹部。關於

保的形制思維，多方學者研究，有視為男根性器之說，或是象徵女陰性器之女祖崇拜，但均與女陰與土地的祭祀或尊崇有關。

關於參展藝術家方面，其作品分別表徵如下：

趙善翔 (1910-1992)，廿世紀動盪中國，飄泊異域，在西方世界尋求傳統空間與現代方位的代表之一。同心圓系列為其六〇年代中期以來，研發出的創作符號，從日月陰陽的轉動，圓滿的象徵，與當時也重幾何造形、圓肥形象的費斯 (Frisson) 有不同的文化精神與社會圖騰內涵。藝術家在畫面風格上，亦呈現出傳統水墨與現代抽象的並置與融合，試圖在西方藝術思潮下，注入東方藝術行禮與意境。

劉生容 (1928-1995)，廿世紀殖民台灣，本土留日現代藝術家的代表之一，上承古典儀式，承接民俗信仰，貫通西方幾何抽象思潮，作品融合中華古文化、台灣地區色彩，以及現代硬邊、拼貼等構成表現形式。其創系列為其七〇年代之後研發的作品，以甲骨文、無法圓滿的圓形形制、民間宗教往生冥紙，以及紅、黑、黃色彩為符號，做為生死儀式與生命動靜變化的視覺構成。

范善明通 (1955)，九〇年代開始發展其點子系列，以小麥苗為線點，做為綠化生態的景觀突起，以此自然的綠色圓點之聚生，做為本土與國際的生存對話。由地景圓點到桌面圓點，藝術家從野宴回到餐桌，虛中實美位，但圓點依舊。二千年，又見點子系列，藝術家以繪畫方式呈現另一種食文化的精緻風情，瓷盤、格子巾、唐草花巾，月牙白與淺綠線，不同視點的凝望，點子的圓滿與虛空在室內桌面完成另類想像。閱讀空虛的典雅，空洞的時刻，白白的，但依然推出一種圓的概念來。

郭旭運 (1959) 藝術家以陶材為創作媒體，在造形方面，試圖尋求集體人類記憶中的共同本質，以及共有形制。他以文字為放前的自然圖形做為觸動的對象，從生物體形、自然物體之約簡開始，小物件如中國文玩，大物件如極限雕塑，塑出精動阿米巴變形蟲的幻化。其方圓作品，是生命物象系列的一部分，以充滿物脈的神學風格，陶土與原木的結合，呈現異質與異形並置後的協調，這些形制，可能是來自一利那姐電光閃過的搖籃忘圖式，或口常生活物件印象，以及個人意識的聯想。

陳修平 (1939)，台北出生，長年致力於版畫研究，六八年遷居美國，定居紐約西。其作品以符號性文化圖象為主。六〇年代中期，門之系列，以垂直線、圓拱形、方形與宗教民俗色彩，提出東方家門的啟閉概念，呈現出敘述性、象徵性的幾何結構。八〇年代之後，四季與圖騰系列，同樣以傳統東方銀物的簡樸心情、民俗化的生活美學，建立其文化承傳的社會記號。九九年，以黑白為主的對象系列，以方形硬邊結構，以及具象纏結、幾何類文字為元素，呈現出極簡藝術世界的文化圖騰空間。

曲德義 (1952)，出生於德國，藝術家七〇年代受台灣抽象藝術風潮影響，一方面承接東方抽象概念，一方面亦接受西方絕對主義敘述幾何理論。作品以不對等的方矩造形、冷熱分界的幾何抽象，顛倒介面與混沌介面對立並置，建立其形與色的造形世界。屬於台灣五〇年代之後，接受西方抽象主義思潮的第二代抽象畫家，至九〇年代仍持續以形色元素作平面作繪畫。其幾何形制，以直線為主，少見圓形。

賴純純 (1959)，早期作品以原色純

黃麗娟 (1959) 主修纖維藝術，以編織工藝設計參與台灣多項現代藝術活動，總實編織與設計之應用美術，與女性創作能量，在台灣地區被肯定之後的藝壇現象。藝術家以纖維藝術之經緯交錯，羅織圓線變化，折四方之內的重重疊疊遊走。針線之間，在細微的手工創作活動中，填充方塊形制的繁複可能性。四方之內系列，藝術家以金、銀線或尼龍線，在垂直與水平中交織出東方與現代的色彩。在這麼小小的線框世界，傳統女性的工藝創作，得以被重新閱讀、欣賞，與余畫筆填彩一樣，同樣有技法、觀念與

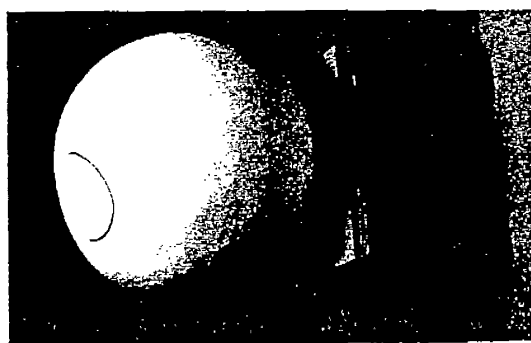
形式的合成關係。而其四方之內，也框出了傳統女性世界的勞動與生活一隅。

季·拉黑子 (1952) 台灣花蓮出生，一九九一年返鄉從事木器創作與教學，探索原始與現代，並承傳了

粹造形為主，八〇年代之後，以宗教感點與自然法則，尋求物象與藝術場域間的凝聚力。其物體造形，常常著缺陷、不圓滿的結構，或是懸石待落中的狀態。九〇年初期，以木、石、線、繩等材質，所做的後花園系列，則是以個人對於圓的詮釋與擬造。試圖出圓石、圓孔、圓錐等拙樸與圓融的原始意象與詩意情境。這是藝術家從女性作品過渡到後來女性主義作品的一個轉折階段，具有激進之新古典雅緻約女性藝術特質。

柳丁荷 (1954)，經歷台灣解嚴之後的當代藝術與本土藝術之發展，八〇年代作品，曾以達達主義出發，嘗發現成物使用，重溯歷史空間。而後以形制性的政治圖騰，見證藝術與社會的互動關係。九〇年代作品，總體剛象主義原了斯基形色理論、構成主義與包浩斯啟發理想與應用美術之結合，強調了未來主義以來，以政治、經濟、社會、宗教與工藝的前衛精神再出發，試圖影射台灣政治與生活現實。其方圓幾何形制，著重形色構成與象徵、政治與國家圖騰之虛實意義，呈現方式，則從顯交織了書畫、遊戲、消費，以及工藝性的挪用與顛覆。

台灣原住民工藝的當代發展，首次儼然為「驕傲的阿美族」，總之為「阿美族的女人」，九八年曾參加法國亞維儂藝術節與巴西聖保羅藝術節，並以其純粹、自然的族群生活視野，在臺灣從事當代美觀與公眾藝術工作。以台灣原住民阿美族的人文哲學法，藝術家提出的方圓概念是：天、地、水、人構成方，三角關係構成圓，方是視野，圓是起線；方是力行，圓是生活；方圓是男女，農家，是部落，是山自然的智慧構成。季·拉黑子以部落價值的自然體現，原住民藝術現代化的突破，與當代、區域，乃至域外，進行了可能的文化對話。



季·拉黑子 圓 1997

Simple Shapes, Multiple Visions: Images of Circle and Square in Contemporary Taiwanese Art

[In Chinese]

March 16 - April 27, 2001

Opening Reception: March 15, 2001, 5:00 - 7:00, p.m.

(New York, N.Y., March 12, 2001) Squares and circles are everywhere we look: square table and round collar and square lapel, square wall and round dome. This exhibition of 27 contemporary sculptures by 10 artists looks at the cultural and artistic role these universal shapes have played in individuals and ethnic groups around the world. Circles and squares have had special religious meanings in Chinese culture since the Chou dynasty (1122 - 221 B.C.), when they emerged as symbols of heaven and earth, the Five Elements. In particular, the belief that "Heaven is circle and earth is square" led early pre-folk religion to fashion ceremonial instruments after the respective shapes. And because nature was performed according to rites described in Yi-Ching (The Book of Changes), which contains numerous references to circles and squares, they were attributed with even greater cultural importance. On the whole, there are more squares than circles in 20th-century Western art, indicating that heaven is unreachable and exploration of earth is more realistic. In their treatment of straight and curved lines, Eastern and Western artists also have different views. Because religion has dominated the Western world for two millennia, it has favored the power of vertical lines, which rise toward the heavens. In the East, people favor the inclusiveness of curved lines and circles. Eastern artists frequently depict the shapeless universe of calligraphic lines, and the universe of Ying Yang made of circles. Yet beginning in the 1970s, a combination of Eastern and Western influences broadened artists' perceptions of square and circle. Reception will feature a 10-minute performance art piece in the gallery by Gi Rahitzu, a well-known Taiwanese artist and exhibitor in "Simple Shapes." Also in conjunction with the exhibit will be a colloquium on March 16 from 1:00 - 5:00 p.m. "Square and Circle: The Return of Oriental Myth in the New Age" will feature keynote remarks by curator Chien Hui Kao and Henry Chang, Yi-Ching founder of Tao's Culture Center. Art historian and critic Susan Valdes-Dapena, editor of American magazine Ronald A. Kuchta, and three of the exhibiting artists will participate in roundtables and answer to discuss the increasing prominence of Asian motifs in contemporary art.

Chung-Hsiang Chao

Sheng-Rung Liu

Shiou-Ping Liao

Teh-I Chu

Tsun-Tsun Lai

Shida Kuo

Teresa L.C. Huang

Gi Rahitzu

BACK

Chung-Hsiang Chao

[In Chinese]

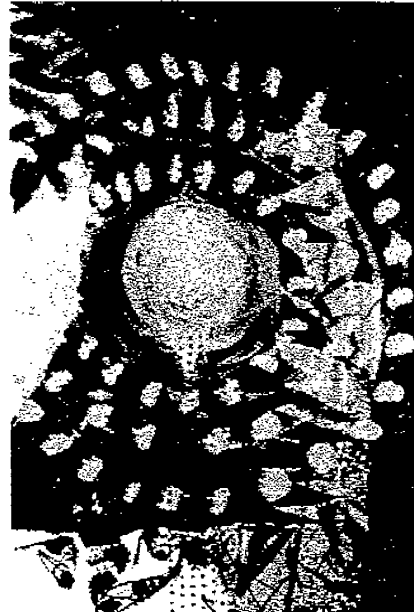
Chung-Hsiang Chao (1910-1991) found a balance between tradition and Western modernity during a 23-year odyssey in Europe and the United States. He is best remembered for the bull's-eye motifs he developed mid career. Chao's alternation of sun (Yang) and moon (Ying) gives his work a uniquely Chinese cultural context.



Cosmos



Cosmic Eye



Love of the Cosmos

[BACK](#)



CANS

CHINESE ART NEWS

《龍子》藝術網站 www.cansart.com

回首頁 本日藝聞 藝術家 畫廊 古董 拍賣 書店 展覽 藝術

台灣北區	台灣中區	台灣南區	台灣其他地區
大陸、香港地區	美、加地區	歐洲地區	東南亞地區

美國地區

紐約中華新聞文化中心台北藝廊
3/16-4/27 形簡意繁--方與圓台灣當代藝術展
Robert Ellsworth 收藏十九、二十世紀中國畫展
Nineteenth-and Twentieth-Century Chinese
Paintings
from the Robert H. Ellsworth Collection
The Metropolitan Museum of Art , New
York , U.S.A.
30 January 2001 ~ 19 August 2001

道教與中國藝術
Taoism and the Arts of China
Asian Art Museum of San Francisco, San
Francisco, U.S.A.
21 February 2001 ~ 13 May 2001

John Elliott 收藏中國書法展
The Embodied Image : Chinese Calligraphy
from
the John B. Elliott Collection
Seattle Asian Art Museum, Seattle, U.S.A.
1 March 2001 ~ 27 May 2001

陶土與火的奇觀：中國歷年來的陶器
Wonders of Clay and Fire: Chinese Ceramics
Through the Ages
Seattle Asian Art Museum, Seattle, U.S.A.
Continuing
中國藝術品陳列室
The Chinese Gallery
Virginia Museum of fine Arts, Richmond,
Virginia, U.S.A.
Opened February 2001

商至西周間的早期中國銅器
Early Chinese Bronzes from Shang to
Western Zhou Dynasties
Brooklyn Museum of Art, Brooklyn, New
York, U.S.A.
Opening late March 2001

生活的傳統：中國民間的地方環境
Living Heritage: Vernacular Environment in
China
China Institute in America, New York, New
York, U.S.A.
Until 10 June 2001

張大千，具三項極致的大師
Chang Dai-chien, Master of the Three
Perfections
Art Gallery of Greater Victoria, Victoria,
British Columbia, U.S.A.
2 March - 22 April 2001

異域的文物：中國的琥珀和象牙雕品
Exotic Objet d'art: Chinese Amber and
Ivory Carvings
Art Gallery of Greater Victoria, Victoria,
British Columbia, U.S.A.
27 April - 29 July 2001

優美的書寫：中國帝王時代的書法
Beautiful Writing: Calligraphy From China's
Imperial Age
The Newark Museum, U.S.A.
17 January 2001 ~ 31 December 2001

十七、八世紀的中國毛筆藝術
Chinese Arts of the Brush, 17th - 18th
Century
Freer Gallery of Art, Washington, DC, U.S.A.
21 January 2001 ~ 22 July 2001

中國的藝術
Arts of China
Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian
Institution,
Washington, DC, U.S.A.
Continuing Indefinitely

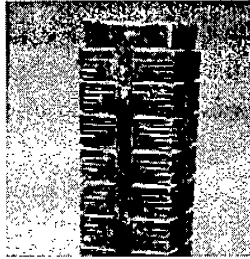
山中之風：中國明朝的繪畫與書法
The Wind in the Mountains :
Chinese Ming Dynasty Painting and
Calligraphy
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia,
Pennsylvania U.S.A.
Until May 2001

沉沒的寶藏：中國 San Isidor 貨輪殘骸中的明
朝陶瓷器展
Sunken Treasures : Ming Dynasty Ceramics
from a Chinese Shipwreck
Denver Art Museum, Denver, Colorado, U.S.A.
Until 18 November 2001

世界日報
chineseworld.com
紐約社 洛杉磯社 舊金山社 溫哥華社 多倫多社
歡迎光臨世界日報網站 Welcome
網站首頁
GIF BIG5

圓是理想，方是規則

●談到方圓，幾乎每個中國人都能說出一點道理，最普遍的認知是從語言上來，例如為人處世「外圓內方」，被視為處世圓融但有所為有所不為，其中的「方」，有堅持不移的正面意義，因為儒家思想著重方正不阿，相對於英文裡說到此人很方（square），則隱含頑固不知變通的貶意。



- 照片集錦
- 世界新聞
- 法律移民
- 醫療保健
- 分類廣告
- 科技新知
- 流行情報
- 居家生活
- 休閒旅遊
- 星座運勢
- 世界藝文網**
- 世界副刊
- 香港副刊
- 家園點滴
- 網上文緣
- 上下古今
- 香音世界
- 生活美語
- 趣味園地
- 文化藝廊
- 世界電影
- 討論區
- 投票區
- 活動列車
- 網站欄窗
- 宏基戲台
- 電子卡片
- 購物商場
- 世界服務網**
- 訂閱新聞信
- 網友服務
- 訂報服務
- 廣告刊登
- 聯合報系網站

要進一步了解中國人對方與圓的文化理解，易經可能是最佳參考經典之一。出席由台北藝廊主辦的方與圓講座的集德居士張希平，研究易經30年，他解釋中國人講天圓地方，因為天有高度是立體的，人在地是平面行動的，天圓地方講的是作用，不是形象。還有「圓顛方趾」，人的頭顛是圓的，踩在地上兩腳併立是方的，所以人老想著頭的圓，代表理想、積極、主動、無限，以及想著腳的方，代表有限和被動。



張希平說：「易經中方與圓的最高意義是，古代用以祭地的禮器琮。人永遠無法百分之百達到他的理想，唯有群體合作才能圓滿。」人生便是不斷在追求方和圓間的和諧，何時該用集體觀念去追求理想，何時該用理想去配合現實，能把方圓合在一起的稱作「大人」，所謂的「夫大人者，與天地同其源，與日月合其明，與四時合其序，與鬼神合其吉凶，先天而天弗違，後天而奉天時，天且弗違，何況於人乎？何況於鬼神乎？」達到天人合一的境界。

易經以圓作為無限和理想，方作為有限和規則，如果這種詮釋是中國人集體文化遺產，表現在現代藝術上，又是什麼樣的面貌呢？而藝術家又是在什麼樣的理念下孕育出以方圓為形制的抽象作品？

張希平從易經的角度著眼，對展出作品中范姜明道的「又見點子」最有共感。這個複合媒材裝置作品，是范姜明道的「點子系列」作品，以繪畫方式呈現飲食文化的精緻風情，白色淺黃底的圓形空盤、淺草綠格子巾，還有唐草花巾，視覺感覺素雅。其中有個作品是一長形畫幅，唐草花布底上方一個如滿月的圓盤，畫幅前是一個長方形白色高茶几，上頭放了一疊白色圓盤。張希平認為這個作品饒富意趣，「茶几有兩隻腳，代表踩在實地，一個個盤子堆高，代表一層層向上，提升到無限空間。」

世界日報消息最快

世界日報 chineseworld.com 歡迎光臨世界日報網站 Welcome

新聞 論壇 廣告 訂閱 服務 查詢

網站首頁

藝術家望方圓而生象

宣右傳統文化色彩，直接從方和圓形制著手

全球新聞
 專題報導
 美加都會
 財經熱點
 影視娛樂
 運動天地
 世界論壇
 大千世界
 照片集錦
 世界資訊
 法律移民
 醫療保健
 分類廣告
 科技新知
 流行情報
 居家生活
 休閒旅遊
 星座運勢
 世界藝文網
 世界副刊
 香港副刊
 家園點滴
 網上文緣
 上下古今
 書香世界
 生活美語
 趣味國地
 文化藝廊
 世界雲圖網
 討論區
 投票區
 活動列單
 網站圖章
 宏基戲谷
 電子卡片
 購物商場
 世界服務網
 訂閱新聞信
 網友服務
 訂報服務
 廣告刊登
 聯合報系網站

創作的「甲骨文」編號17，作者是旅日現代藝術家劉生容，此為其「圓系列」的作品之一。在此系列中，他以甲骨文、不圓滿接合的圓壁形制、民間宗教往生時使用的冥紙，以及紅、黑、黃色，呈現生死儀式與生命動靜變化。

另一位參展的藝術家廖修平，曾於巴黎學習版畫，現居新澤西，並在東亞各地推廣版畫研究和活動。他的作品有強烈的符號性，60年代中期「門之系列」，以垂直線、圓拱形、方矩形與宗教民俗色彩，表現東方家族的族群概念，此後作品取材多跟民俗美學相關。此次展出的作品之一「慶」，是2000年的新作，以油彩、金箔呈現在畫布上。

廖修平談到這幅作品，很簡單的說：「我的作品中有很多民俗，像燒香拜拜之類的。」他把日常生活的物事變形簡化，放在像傳統格子窗一樣的九個正方形格子裡，廖修平指出，格子窗是傳統的窗櫺，但是黑色的底，又讓人聯想到冥紙，二者都極富傳統意趣。如果觀者仔細辨認，可以看出方格中的圖像是門鎖、衣服、梳子、雨傘、鞋子、剪刀、杯子等物事，彷彿在這一方天地裡，包含了人生活的各個面相。

旅美藝術家郭旭達展出三件雕塑作品，其中1997年的「無題」，以低溫陶土結合木料，試圖呈現異質和異形並置後的協調。這個作品的形制是個簡單無文的方柱體，令人聯想到古華夏文明中用來禮地的琮。在中華文化中，圓象徵天，方象徵地，所以周禮記載皇帝祭天時，要以圓形的蒼璧禮天，方形的黃琮禮地。「當我創造這個作品時，不會想過琮的形式，只是單純想簡化形式，喜歡簡約。」郭旭達解釋他的創作理念，「但也許這些形制就在我的血液中，不知不覺就用出來了。」

此次展出作品中，有台灣原住民阿美族季·拉黑子的裝置作品「初末的靈魂」，也帶進了該族對方圓特殊的文化理解。該作品以阿美族的主食小米鋪地，其上以刀、茅、竹籐和木頭魚，擺出一個正方形，他說：「方形的四邊，代表我們日常生活必須的工具、材料和靠海捕魚的生活條件，方代表力行。」在這個方形之中，以陶土做的圓形物體擺出一個圓，其中放炊具，還有三根老鷹的羽毛。他說：「在我們文化中，只有女人可以製作陶器，陶器的弧度，象徵母體孕育時隆起的肚腹，所以這個圓代表的是起源，是生活，而羽毛則代表像獵鷹一般勇猛的壯士。」對崇拜太陽的阿美族，跟太陽形體相同的圓，是最崇高的形制。這個作品，具體而微展現了阿美族關於方與圓的文化內涵。

曾旅居日本、美國及歐洲的賴純純，作品「你是天上的雲」及「渡」，則抽象的展現藝術家的心靈空間。這個作品屬於她的「後花園系列」，原是一組三件，還有一個「我是地上的水」沒有參展。她以幾塊散置的石頭，暗示出渡水時所踩露出水面的石頭，石頭旁邊放置她磨雕的橢圓木塊，其上鑿有兩個深淺痕跡不一的圓孔。「你是天上的雲」一作，則在石頭邊放了一口大鐵鍋，鍋中有積水。她自述在



郭旭達「無題」編號5，陶、木材。

以木雕聞名的台灣三義做木雕時，有一次在河邊看到一個人家把個大鐵鍋丟棄在後院，當她行經時，鍋裡的積水映出她的倒影，還有天上的雲彩，讓她深受震動。

在這組充滿詩意和禪意的作品裡，木雕上的圓孔，彷彿生命之泉可以不斷湧現，而鐵鍋中的水，能映出觀照的人和其世界。「我創作重要的元素，是能進入另外一個狀態，但又能看到自己。」賴純純說，「對我而言，圓就是我，就是存在，就是生命，它像蛋一樣能不斷生長，而方就像外在世界。」

這種藝術家的直覺，巧妙的跟易經大師的訓誨相互應和。張希平說：「圓是無限的理想，方是有限的規則，看一件藝術品，就要看作者是以圓看方，還是以方看圓。」

世界日報消息最快

世界日報
chineseworld.com
網站首頁

紐約社 · 洛杉磯社 · 舊金山社 · 溫哥華社 · 多倫多社
歡迎光臨世界日報網站 Welcome

方與圓凝聚豐富文化含意

● 畫一個同心圓，對西方當代藝術家而言，表現的可能是箭靶或是核心，但在海外華人藝術家的作品裡，它往往是向心力的象徵。這個例子道出了基本的幾何圖形如方和圓，形式雖然簡單，其背後的文化含意卻十分豐富，往往可以反映作者的民族性和世界觀。

從文化層面去思索，各個民族喜用慣用的文化圖騰，常反映了該民族的文化共同意識。一般而言，西方國家（尤其是西歐）在兩千年宗教文化深度浸淫下，偏好向上追求的直線和矩形建築，例如高聳入天的歌德教堂，而東方則傾向用圓形、曲線等柔性線條，反映了圓融的人生觀和陰陽和諧的哲學。

以簡單的二分法去看東西兩方對方與圓的偏好，當然失之粗陋，但是各個文化同而有異，異中見同，再加上個人的不同喜好，也是掛一

香港副刊
家園點滴
網上文粹
止下古今
書香世界
生活美語
趣味園地
文化藝廊
世界互聯網
討論區
投書區
活動列車
網站服務
宏基戲合
電子卡片
購物商場
世界服務網
訂閱新聞信
網友服務
訂報服務
廣告刊登
聯合報系網站

漏萬，無法盡述。換一個角度，如果探索藝術家如何從方與圓出發，在作品中有意識或無意識的反映出個人性、民族性和世界觀，倒不失為開啓東西兩方文化藝術對話的好方法。

即日起到4月27日，紐約中華新聞文化中心台北藝廊（212-373-1854）正在進行這樣一場方與圓的對話，由芝加哥藝評家高千惠策畫，台灣國立美術館承辦，展出平面美術和裝置藝術28件。高千惠從周禮官制「天圓地方」的概念出發，選出十位70年代以降、出自台灣的海內外藝術家作品，看他們如何「望方圓而生象」，用這兩種基本圖形作藝術表現。開幕期間並舉行座談會，邀請學者專家討論方與圓的文化藝術內涵。

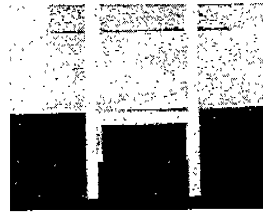
兼治中西方藝術史的高千惠說：「不管古代藝術或當代藝術都可以看到方和圓的運用，它們是最古老的概念。」這些概念日積月累跟歷史文化纏繞結合，逐漸滲入人們的共同意識中。高千惠歸納認為，20世紀的西方造形藝術，方形多於圓形，顯示人們捨天就地的生存觀，認為形而上的「天圓」遙不可及，形而下的「地方」較有開拓的可能性。面對曲直線條時，西方受到兩千年宗教文明影響，偏好直線代表的上揚和直截力量，東方則多發展柔性曲線，偏好圓融的包容力量。

經過時間空間的累進、改變，人們對方圓形制產生了集體意識，而這集體意識往往與時俱進。例如英國南方威爾斯的巨石遺址，建立於西元前4000年，是古文明方圓形制的研究地，至今大家對它的功能仍不能確定，隨著時代演變它更被賦予新的意義。

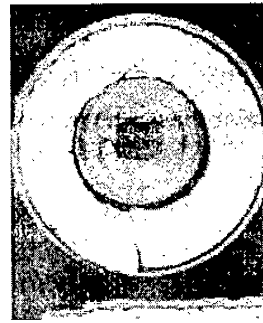
有人認為巨石遺址跟太陽運轉有關，功能如同日儀，也可能是史前人的觀天儀。有人相信這是亞瑟王時期的傳奇巫師馬林試煉魔法的場域，它遂有了巫術神力，並被轉喻為具有政治協商象徵的圓桌武士、圓桌會議等軍政體制的想像。也有學者認為這是古代居民祭祀或聚會的場所。由於至今無法考據該遺址圓周狀的方柱是如何重疊搭建，也有人認為這可能是外星人的連絡基地，而它的方圓形制也成為科技神秘場的想像藍圖。對同一遺址的不同詮釋想像，從自然主義邁向神秘主義、政治倫理，甚至到科幻想像，恰足以說明文化圖騰所生發的意義，如何跟社會變遷產生對話。

隨著時間的推演，方和圓從先古簡單的形制，增加了許多象徵和裝飾，幾乎掩去原貌，隨後它們進入建築設計領域，一直到了20世紀現代藝術，方與圓才在抽象和結構主義中再興。第一次世界大戰期間崛起的西方的現代藝術家，試圖剝除方與圓跟宗教、政治、文化上的連結，回到幾何圖形的簡單，在化繁為簡的過程中，讓方就只是方，圓就只是圓，不要有任何視覺意象外的詮釋。

但是藝術是否真能真空存在？高千惠指出，排除了方與圓可能的文



范姜明道「又見點子」編號009複合媒材裝置，2000年作。



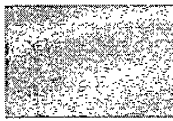
劉生容「甲骨文」編號17，油彩畫布，1979年作。

化意義，作者還是脫不了預設的意念。「就像今天如果一個小孩在紙上畫了一個圓，他還是有他想表現的東西。」

藝術史學者Susan Valdes-Dapena專治古宗教藝術及現代藝術，她指出，西方的宗教建築的確是方形居多，但如果遠溯羅馬、希臘等宗教建築，很多一開始是圓頂，後來才改成方頂，而宏偉的大教堂雖是方形建築，也少不了圓形窗的調和。所以「東圓西方」的概念只能是討論的參考，並非絕對。

Valdes-Dapena強調，西方現代藝術經過20世紀初期爆發的激烈革命，褪下宗教、政治等文化意義，為藝術而藝術，西方藝術家至今都不太敢碰觸傳統主題，但是實驗100年後，大家開始覺得索然無味了。反觀亞裔藝術家自由從傳統取材，結合了西方現代藝術的觀念，增加其廣度和深度，比起西方幾何圖形的有形無意，有更豐沛的解讀空間，「很多西方藝術家其實很羨慕亞洲藝術家。」

對大多數西方藝術家，甚至是美術觀賞者，方和圓是簡單的幾何圖形，是構圖的元素，是自然的形制，對很多東方藝術家和觀賞者，方與圓則形簡意繁，可以迴盪出多層文化意義。高千惠觀察到，當東方藝術家從事表現主義創作時，常選擇兩種造形空間，一種是以書法線條營造的混沌太虛空間，一種是以圓形象徵陰陽宇宙，如果出現了長短直線或矩形，往往涉及易經八卦。(本報記者張惠媛)



世界日報
chineseworld.com

世界日報網站為世界日報所有
非經同意、請勿轉載

powered by **MEDIA**

SQUARE AND CIRCLE:
THE RETURN OF ORIENTAL MYTHIC FORM IN NEW AGE

Colloquium

1:30 - 5:00 p.m., March 16, 2001, at the Taipei Theater

Organized by the Taipei Gallery of the Chinese Information and Culture Center, with special thanks to Tao's Culture Center. Sponsored by the Council for Cultural Affairs, Executive Yuan, Republic of China.

SQUARE AND CIRCLE: THE RETURN OF ORIENTAL MYTHIC FORM IN NEW AGE

Squares and circles are everywhere in modern life: square table and round dish, round collar and square lapel, round dome and square wall. By focusing on these simple constructions of form, this colloquium looks at the cultural and artistic role they have played throughout history in the lives of individuals and ethnic groups in geographic areas around the world. Both in reality and in imagination, the forms of circle and square maintain dialectic relationships among visual, philosophical, and ethical-political fields. In contemporary art, these configurations also have numerous meanings rooted in ancient as well modern times.

On average, there are more squares than circles in 20th century Western art, indicating that the heaven is unreachable and the exploration of earth is much more realistic. In their treatment of straight and curved lines, Eastern and Western artists also have different views. Because religion has dominated the Western world for two millennia, artists have believed in the power of vertical lines. But in the East, people favor the inclusiveness of curved lines and circles.

Eastern artists, though influenced by Western expressionism, have picked two major types of abstract form. One is the shapeless universe made of calligraphic lines, the other is the universe of Ying Yang made of circles. If you see straight lines and squares in Eastern art, they usually refer to the Eight Kua described in *Yi-Ching*.

In the 1990s, the concept of square and circle has continued to evolve, changing in terms of significance and function. Accordingly, their use has become even more diversified. Our ancient common heritage, Western artistic thought, native consciousness, and the view of modern living can present us with multi-level interpretations of these conceptual changes.

TOPICS OF DISCUSSION

- How circles and squares have affected or inspired contemporary artists
- Yi-Ching: the role of this ancient text in making circles and squares among the most universal forms in Chinese art
- How squares and circles are compositionally and stylistically incorporated into contemporary art
- The use of circles and curved line vs. squares and vertical lines as cultural and religious symbols in Eastern and Western art
- How shapes have functioned as part of the artistic language of ethnic minorities and aboriginal people of Taiwan
- The increasing prominence of Chinese motifs in contemporary art outside of Asia
- The unique meaning of circles and squares in the work of female artists

RONALD ANDREW KUCHTA (MODERATOR)

Ronald Andrew Kuchta of New York City is editor of *American Ceramics* magazine and one of the most notable authorities on the field of ceramics. During his two decades as director of the Everson Museum of Art in Syracuse, New York, Kuchta built its ceramics collection to pre-eminence in the United States. As curator of the Chrysler Collection in the 1960s, he assisted Walter P. Chrysler Jr. in assembling one of the largest collections of Art Nouveau and Art Deco decorative objects as well as European and American glass for the Chrysler Museum, now located in Norfolk, Virginia. As chief curator and acting director of the Santa Barbara Museum of Art in the 1970s, Kuchta organized many varied and innovative exhibitions of African, Mexican, Indian, and American art.

As editor of *American Ceramics*, he is broadening the scope of the magazine and attracting some of the best writers and art critics from around the world to write on ceramics. A member of the International Academy of Ceramics, he has often been chosen as juror for international shows of ceramics such as the Mino International in Japan; the Concorso Internazionale della Ceramics d'Arte in Faenza, Italy; the International Exhibition of Ceramics in Cairo, Egypt; and the World Ceramics Exposition 2001 in Korea.

A writer and lecturer on art, Kuchta, in recent years, has addressed international conferences in Cesk'y Krumlov, Czech Republic; Nagoya, Japan; and at the Victoria and Albert Museum, London, on the subject of contemporary ceramic sculpture at the end of the 20th century. He was also the keynote speaker at the conference "Consumer Craft" at Buckinghamshire University, U.K., in 2000. He is currently curating the exhibition "Tactile Content: Ceramics of the Millennium" for the Cleveland Museum of Art scheduled to open in 2002.

CHIEN HUI KAO

Keynote: Circles and squares have had special religious meaning in Chinese culture since the Chou dynasty (1122 – 221 B.C.), when they emerged as symbols of Heaven, Earth, and the Five Elements. In particular, the belief that “Heaven is circle and Earth is square” led early practitioners of folk religion to fashion ceremonial instruments as circles and squares. And because nature worship was performed according to rites described in *Yi-Ching (The Book of Changes)*, which contains numerous references to circles and squares, the shapes were attributed with even greater cultural importance.

Although different societies have given them different meanings and people throughout the ages have written about them in unique ways, circles and squares are the basic concepts of space. In fact, they can be considered the common territorial concept of the universe. At times they serve as cultural totems for ethnic groups, at times they can be secret codes in mythology. For the Chinese civilization, these thousands-of-years-old geometric forms are present in mythology, religion, ethics, and rituals.

Biography: Chien Hui Kao is a Chicago-based art historian, critic and independent curator. A specialist in contemporary Chinese art, she has written reviews, articles and essays for major art magazines and books published in Taiwan, Singapore and mainland China. In the fall of 2000, she was invited to be a visiting specialist at Montclair State University and give lectures on Asia art for a semester. Her books include *The Faces of Art and Culture in the early 90's* (1996), *The Public Art Movement in Chicago* (1997), *The World Art Icons of 100 Years* (2000), and *Between the Boundaries: A Journey to Contemporary Art* (2001). She has curated “Landform: The Land on the Mind” in New York (1999), “The Zone of Myth: Between Tenderness and Tension” in Taipei (2000), and she is also the guest curator for the current exhibition: “Simple Shapes, Multiple Visions: Images of Circle and Square and Contemporary Taiwanese Art.” In June 2001, she will curate: “The Living Cell for Taiwan Pavilion” in the 49th Venice Biennale in Italy.

HENRY CHANG

Keynote:

Introduction to the Structure of I-Ching Philosophy

Structure of I:

I (Yi) has *Taichi*, which gives birth to Two Poles, which give birth to Four Phenomena, which give birth to Eight Trigrams—*The Attached Interpretations of I* by Confucius

The Tao of Three Materials of Nature:

There is Tao of Heaven, Tao of Earth, and Tao of People. Include the three natures and double them, there are six. The six do not mean other than the three materials of nature, they represent the Tao of nature.

Mathematical implications of “The Round Heaven and Square Earth”:

Heaven's number is 1; Earth's number 2

Triple Heaven's number and double Earth's number to calculate peripheral length—*The Speech Interpretations of I* by Confucius

Illustration: One round of Heaven's number is 3: $1*3$; one round of Earth's number is 4: $2*2$

Conceptual implications of “The Round Heaven and Square Earth”:

Round Heaven: Holistic, Three Dimensional, Ideal

Square Earth: Collective, Two Dimensional, Practical

People: Individual, to establish the mind for Heaven and Earth, the Middle Way, to Coordinate the holistic and collective

Round inside and square outside vs. Square inside and round outside

Explaining the following from the structure of I:

The meaning of Round (*Qian*: 乾)

The meaning of Square (*Kun*: 坤)

Unity of Heaven and People (*Taichi*: 太極)

Biography: Henry Chang is the founder and president of Tao's Culture Center. For over 30 years he has been devoted to the study and research of Chinese culture and philosophy. Using modern perspectives to reinterpret Chinese sage and ideas, he promotes Asian culture and human spiritual learning as well as vegetarian eating practices. He has given lectures and participated in conferences in Japan, Hong Kong, China, Canada and United States. He has been a contributor to *Unicorn Magazines and Newsletters*, which includes film and book reviews, and *Vegetarianism for Everyone*. He has translated editions of the *Heart Sutra* and *Diamond Sutra* and hundreds of other articles on Chinese aesthetics and culture.

SUSAN VALDÉS-DAPENA

Valdés-Dapena has studied art and art history at Temple University and Hunter College and is currently enrolled in a Ph.D. program in art history at the Graduate School and University Center of the University of New York. She is an adjunct lecturer of art history at Parsons School of Design in New York, teaching classes on modern art and the art and religion of the ancient world. In the past she has taught and lectured at the University of Miami, Florida International University, New World School of the Arts, Miami-Dade Community College, Wood/Tobe-Coburn School, and Hunter College. In addition, she has worked extensively as a curator, gallery director, scholar, and critic. Her own art work has been exhibited in group exhibitions at Parsons School of Design, St. Thomas University, University of Florida Art Gallery, and the InterAmerican Art Gallery.

GI RAHITZU

Gi was born in Hua Lien. His work signifies the current developments in Taiwanese aboriginal craftsmanship. His first exhibit was "The Proud Ami People," followed by "Ladies of Ami." In 1998, he participated in the Avignon, France, and San Paolo, Brazil, Art Festivals. He also performs earth art and public art in Taiwan with special attention to the primitive and natural perspective. Based on his Ami heritage, his concepts of circle and square are as follows: sky, earth, water, and human being make a square; the trilateral relationships make a circle; square is the perspective, circle is the beginning; square is action, circle is living; square and circle are male and female, and ethnic groups. The realization of tribal values and the modern breakthrough of aboriginal arts are tools for Gi to conduct a cultural dialogue with the contemporary and outside world. Gi will perform a 10-minute performance art piece as part of the colloquium.

JUN TSUN TSUN LAI

In 1974, Lai graduated from the department of art at Chinese Culture University. In 1978, she graduated from the Graduate School of Art at Domo University in Japan. In the early 1980s, Lai also enrolled in the Pratt Institute of Arts in New York. Her early works are primarily made of pure colors and forms. Later, religious perspective and natural laws became her major tools for seeking congruity between object and installation space, the tension between physical and mental space. In the early 1990s, Lai utilized materials like wood, stone, wax, and thread to create her “Backyard Garden” series. Her personal interpretation and formation of circles are images of such everyday items as round rock and cooking pot. She presents them in a poetic atmosphere and reflects a secret inner world of females. This is a transitional phase for her during her change from a female artist to a feminist artist. She has had numerous solo and group exhibitions in Taiwan, Australia, Europe, Japan, the United States and other places.

SHIDA KUO

Kuo was born and raised in Taiwan. He graduated from the Department of Art at National Taiwan Normal University in 1982. In 1992, Kuo received his master’s degree from New York University, majoring in sculpture. He is now living in New York producing pottery. He tries to find a common nature and some general forms from the collective memory of humankind. He sources back to the natural shapes prior to written language. He creates the primitive biological forms and original shapes of physical objects. Kuo chisels out his artworks full of amoebic variations. In his “Untitled Series,” Kuo mixed clay with wood, thus revealing a harmony after putting incompatible materials and shapes together. There is a clean Zen-Art style in it. These bodies and shapes could also come from a flashing memory of some forgotten forms, a glimpse of daily life objects, or simply a personal imagination.

NOTE: Each of these lectures and all comments made during the panel discussions and during the question and answer period are under copyright and may not be quoted without permission to do so being granted by the speaker or speakers.