

題目	從莫迪里亞尼展談台灣特展現象	
發表人	鄭惠文	
發表日期	首次，日期 2011-10-24	
評論對象基本資料	活動/節目/作品名稱	藝漾眷戀：莫迪里亞尼與他的朋友
	作者/編創者/導演/策展人	謝佩霓
	主辦/發行/演出/出版單位	莫迪里亞尼法定文獻庫、高雄市立美術館、南臺灣客運
	發表時間	2011-05-10
	活動地點	高雄市立美術館
完整評論文章	<p>北部花博最後的人潮沸水還在混沌滾燙、附近的台北市立美術館也還在吵嚷館長去職風波盪漾之時，高雄市立美術館於四月十日開展籌備了二年多的年度特展「藝漾眷戀：莫迪里亞尼與他的朋友」。對比北部藝術文化空間被填滿的新自由主義情勢、令人沮喪的文化公務界，高美館令人感覺如一股清澈水流。</p> <p>現今經常因為人力不足而將眾多工作 BOT（發包）出去的政府常態，在藝文界經常被討論的就是其間涉及到的「主體性」問題，廠商的營利目標經常與藝術性相牴觸，BOT 的商業操作機制則加速政權/政治人物的利益考量侵略台灣的藝術思考。在這權力的恰恰舞步，「藝術主體性」開始一步步退讓路徑給資本主義之蔓延。</p> <p>追尋特展的第一個開端，是 90 年代北美館《梵谷教育展》，而這個前期</p>	

的特展潮高點則在 1997 年先於歷史博物館、後南下高美館展出的《黃金印象—奧塞美術館名作特展》，百萬餘（注釋 1）的總參觀人次刺激了延續至今。延綿二十年的特展潮中，縱使在 90 年代也有如關於中國歷史文物的兵馬俑、清宮文物，或者「畢卡張大千世紀大展」，近年大都聚焦於十九世紀、特別是印象派之作。透過觀眾實體參與展覽、進入美術館「參拜」的儀式，作品神聖之意象，其文化介入很容易藉由身體感進入到觀眾的記憶中。比起推行台灣自己的藝術文化，近年累積的印象派特展照理應是台灣觀眾最熟悉的視覺記憶。

在這裡思索這個現象意義究竟是什麼？特展們總是追尋遙遠的歐洲大陸（或者例外的蔡國強），其影響的原因囊括各種，或許因為是展品移動到台灣，相對讓大眾省下前往作品藏館的飛機票費用，飛機票濃縮於特展門票中，是一場場多划算的跨文化交流。也或許是我們正處於一個景觀社會，需要與已斷裂的歐洲藝術風潮形成差異，於是普羅觀眾可以用輕盈的角度來看展，而不需要像觀看台灣本土藝術家，那深痛的歷史感又會再度被喚起；而這種特展也能滿足當今藝術象牙的學生深入去跨文化研究，以期再轉譯寫出看似更深遠的藝術論文。

例如符號學，外來藝術如同各種符徵（signifier），而作品們的符旨（signified）指向與台灣歷史斷裂的外界，其中接連兩者關係的線模糊或無（或者由主辦單位明示的正面連結），於是符徵下無物或被控制得好好地，符旨便可美好地無限指涉；因為不談主體、不談自身，能夠最貼近新博物館學中美術館的「娛樂」功能，美術館提供/販售的是「幸福感」（與朋友、家人來一舒適景點，創造美好回憶的地方），讓藝術往後退就好。因為斷裂，「在台灣所生產新的靈光」，觀眾各自指涉的眾多意義便可自由入住。

沒有人會注意那樣的斷裂造成的沒什麼的傷害，因為大家都在關心更大、所謂更有意義的他者斷裂。為什麼要忽略自身身邊的傷口？或許因為這樣子才不會擾亂理性的腦袋吧。這突破象牙塔封號的表現，在台北的情況與資本主義的發展相並進，這或許也是全球各地共同經歷的一段後現代症狀：我們正在體現一種缺乏歷史感的、無深度的片段。特別是台灣，因為數十年才開始重視「本土」，在那之前可以說是沒有歷史的建立，也就是相較於歐洲/中國（可是我們又對中國敏感故避而不談）台灣是「歷史感的缺乏」，故抓著遠方的藝術深度與厚度期許自己。或許不能怪觀眾愛看往斷裂的遠處，我們部分藝術家也從模仿西方開始發展，那何不乾脆看模仿的原型。因為我們拿不出過去累積的「歷史厚度」，看不到自己的 landscape，誰叫台灣還很年輕。

姑且不論大前提的文化移植，這是台灣政體機制一個根本的吊詭與需要全面翻轉之處（例如量化、企管化的教育評鑑制度等等），在要求觀眾人次的體制中美術館的生存各有難處；而高美館自 1997 黃金年代的特展策畫經驗，與其與資本主義攪著的商業思考，策展主體確應讓美術館的專業掌握。高美館從 2009 年「普普教父——安迪·沃荷」，到 2010 年「亞伯斯特展」以及 2011 的莫迪里亞尼，沒有所謂的過度包裝，可感受到藝術是被擺在更前面希望被看到的。

「藝漾眷戀：莫迪里亞尼與他的朋友」特展。由館方主導，直接與借展單位、收藏家接洽的高度誠意，館長且身兼策展人，多處細節可看出高美館一個強烈的熱誠與企圖心，令人感動於這份對藝術的熱情。在一片發包的行政慣習，高美館的做法可為是權力還原，藝術策展的權力回到美術館內，減少為了生存壓力的商業操作。（如果平均一檔三、四千萬經費的特展平均吸引到 20 萬人次的觀眾的話，花費巨資的「特展」並不會帶來更多收入效益的話。）

不過，在台灣的特展總存在一種「短暫的主體死亡」（或許有些言重），一面性的依附外來藝術家的作者論資料，形象牆上盡是藝術家的故事、風韻軼事、驚嘆號的事蹟，而缺少去連結與台灣複雜的歷史結合。儘管這檔莫迪里亞尼特覽，策展人以藝術家出生於義大利的海港利佛諾（Livorno）、以及在巴黎左岸水都的發展，同樣與高雄經歷某些類似：水都、移民組成、短時間脫胎換骨、不是政府重視的地方等等，將這份情感投射在高雄，但實際上的連結還有許多可能。或許可再拉出多種論述，例如關於畫中女性裸體觀看之女性主義的討論（注釋 2）、或者台灣受到莫迪里亞尼影響的作品/藝術家…，這些研究或許可以在展出同時一併拉出累積性的文化層次，或許是另一種紮根地連結意義的可能。

而一個急待翻轉的機制政策，在無法抵抗的前提下，高美館選擇在此脈絡之下的最好運用與發揮己力，要論取之於公共的納稅金，保守來看高美館可謂用得最「精省」，也把學習經歷、肥水資源留給台灣人，調可圈可點。不過再更往回推的大前提，美術館掌握文化資源，在這文化權威的建成之中，美術館的展覽動向實實在在地正在形塑台灣的視覺文化，當博物館站在一個相對來說是文化霸權的位置上，在順應政策/潮流的背後，選展之品味與展示，企圖影響社會的文化狀態到哪個方向？我們要走去哪裡？

Ps. 小插曲，於館內四樓展出的 2011 高雄獎許哲瑜作品《大事件景觀 劇場版》之竊莫迪里亞尼畫作的圖像，於所展出的異地空間高美館形成有

趣的對照，亦是另一番趣味連結。	
註釋	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 數據來源自王雅玲南華大學美學與藝術管理研究所論文《從超級特展探討博物館與傳播媒體之互動—以「黃金印象—奧塞美術館名作」與「兵馬俑·秦文化」特展為例》，Pp.19 之表格。</li> <li>2. 本次展場文字多次重複貼在牆面上，雖也指出一種觀眾對文字不在意的假設，文字內容似乎是一種純粹視覺需求（有些許錯字）。並在此抱怨牆上使用的用詞遣字，某個段落寫著「因為女性主義情結….(導致某種不幸)」，是否內含了醜化了女性主義的意識形態呢？</li> </ol>
參考書目	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 楊菁菁（2011）。〈自辦海外借展不外求 整體費用創新低 亞洲最大莫迪里亞尼特展 高美館拼了〉。自由時報。5月3日。</li> <li>2. 朱貽安（2011）。《藝漾眷戀·莫迪里亞尼特展》。典藏投資，四月號。</li> <li>3. 王雅玲（2002）。《從超級特展探討博物館與傳播媒體之互動—以「黃金印象—奧塞美術館名作」與「兵馬俑·秦文化」特展為例》。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。</li> <li>4. 王銘鴻（2000）。《「黃金印象——奧賽美術館名作特展」：論媒介正當性與資本主義文化邏輯》。世新大學傳播研究所碩士論文。</li> </ol>