

## 一、海的範圍與深度

首先，必須說明本文所提的海洋美學，實為一波藝術運動，既為「運動」，就不是個別性或臨時偶發的現象，而是有一群有著共同理念的人，他們積極投入推展，並且透過藝術作品或實踐行動，進而影響他人，甚至帶起更大的藝術議題或時代風潮。換句話說，本文所討論的海洋美學及其基礎正在於此，這是一個共同參與的藝術行動，而由此所展開的藝術範疇也是多面向的，藝術風貌亦為多元。然而，就實際書寫的許多限制與考量而言，主要在於掌握何謂海洋美學的意識，它是如何成形的？它的具備甚麼樣的特質？對整體藝術的發展而言，或者對照於台灣文化的不同語境與議題之中，例如台灣社會型態的變遷、近代人文歷史、藝術主體性的議題、自我身分認同的議題，美學範式的轉移、是否啟開另類的藝術認識論等等，它又隱含了甚麼樣的重要訊息？又如何具體體現於視覺藝術當中？這些問題是本文所關注的問題意識，而非單純的紀錄與描述。

其次，本文並不試圖僅僅在藝術理論上進行論述；相反的，希望能夠透過更具體的藝術案例來討論，以便於能更貼近實際的藝術現象，甚至期待從藝術家或藝術作品的身上學習，由此才能真正地拼湊出由藝術行動所實踐出來的，而非預先定型的，某種從當代的環境中所生長出來的海洋美學。但受限於時間、人力等因素，本文也不可能，當然也無意地照單全收地將所有可能被劃歸為海洋美學的藝術家或作品一一羅列。就本文的書寫策略而言，將主要以已故重要藝術家，同時也是前高雄市立美術館館長，更是推動南島藝術的關鍵人物，李俊賢為主要對象，由此逐漸擴大海洋美學的範圍與視野。

然而，海洋美學之如此重要，而值得討論的原因，不應在於作為一種藝術題材的分類，重點即不在於探討台灣藝術創作中那些作品表現了海洋的主題，亦即不應從美術史藝術類型的研究角度來思考。尤其是以李俊賢所帶動的海洋美學為例，其重要性應置放於台灣藝術主體性的脈絡下來理解，以及所啟開的藝術認識論範疇。也就是說，如果李俊賢的藝術貢獻在於推動了台灣當代藝術的本土化、符號化與主體性的話，那麼海洋美學的重要意義則反映出，台灣藝術主體性的具體表現手法，不僅由李俊賢本人藝術創作所實踐，亦包含其他魚刺客藝術家所帶動的，及其後所影響的當代藝術走向，故而台灣當代視覺藝術中慢慢出現一條走向海洋、土地、自然、社會、環境、社區，以及原民性與南島的創作路線，而且由此所形構的藝術運動路徑與框架是非常特殊的。

在此以魚刺客成員為例，如張新丕的個展《疊加》（2020）、《熱帶天堂—合界》（2021）所強調的當下土地感；從海洋之路觀看人的處境問題，如盧昱瑞的《水路》（2017）；走向社會批判的現實與魔幻之間，如楊順發的《台灣水沒》系列作品（2014）、洪政任的《憂鬱場域》系列作品（2003）；走向家園與故

土，如蔡孟閻《曾經是》（2020）；走向自然與生活環境的重新發現，如曾琬婷《自然·凝視》（2012）；走向自然環境與工業污染的艱難刻畫，如林純用的《塑膠海翁》（2020）、《明日餐桌》（2015）、王國仁的《植覺》（2019）、周耀東的《守護神》（2014）；走向重探在地歷史的視覺圖像，如陳彥名的《荒遊島書—打狗嶼記事》（2014）、《烏魚拜媽祖》（2014）、何佳真的《尋找海洋·島嶼不老容顏計畫》（2018）；走向原民性與南島跨國族的力量，撒部噶照（Sapud Kacaw）、伊祐噶照（Iyo Kacaw）的漂流木雕刻、安聖惠（峨冷·魯魯安 Eleng Luluan）的《生命記憶的碎形圖—靜靜等待》（2012）等等。

上述當然也包括李俊賢本人的創作。不過，從另一方面來看，包括他的藝術活動與策展歷程也可以發現從中逐步邁向海洋思考的線索。其中，有些藝術活動與策展可作為觀察目標，包括：「台灣土雞競選專案」（1991）、北美館「台北雙年展：台灣藝術主體性」（1996 共同策劃）、「台灣計畫」（1991-2000）、2001 在屏東竹田所策劃的「土地辯證」、2002 年高美館「美術高雄 2001—後解嚴時代的高雄藝術」（與洪根深、陳水財共同策展）、2003 年的「黑手打狗」、「五行·五形—台灣當代常民劇場」（2004）、「新台灣壁畫隊」（2010），到台灣各地方進行踏查，以及後來的魚刺客，還有南島藝術的擴展。這一系列的藝術活動並不是偶發與斷裂的，細究而言，有其內在的發展脈絡，然而最核心的藝術精神與主軸，就是重新建構對自我身分的認同與文化主體性。

然而，關於海洋美學，從台灣藝術史的角度，首先是一條關於「家」、「無家」、「離散」，或者返鄉、自我凝視、自我回歸與自我追尋的漫長旅程。<sup>1</sup>李俊賢從高雄愛河寫生觀察的啟發、經歷留學他鄉美國紐約哈德遜河的啟示，再延伸海神媽祖的追憶、黑水溝歷史的重述與從土地到海洋路徑的親身爬梳，每一段的旅程，都呼應台灣近現代藝術的根本問題：失根、無家與離散。同時，這每一步，也是艱難的返鄉、回歸土地與自我凝視。

學者陳泓易便曾用古希臘神話中荷馬史詩的「尤里西斯之旅」來解釋李俊賢的藝術創作與美學內涵：「尤里西斯敘述一個海島子民遭逢的奇遇歷險，而李俊賢親身去經歷這個冒險，並且用史詩的眼光與視角去詮釋每一個似乎親切又非常詭譎的劇場化人物表現。這似乎是李俊賢的『台灣計畫』創作歷程。」（陳泓易，2013，頁 6）這一條海路，不僅僅是李俊賢與其魚刺客藝術夥伴，返鄉的唯一路徑，也是重新認識台灣美術所開啟的新路徑。

本文所述的海洋美學，就進一步具體的內容而言，區分為幾個主題，分敘

---

<sup>1</sup> 家園故土的破裂、變異與離散，這個主題似乎在戰後台灣藝術發展過程中一直是個普遍而重要的現象，也許過去有段時間不太（能）被談論，然而今天卻成為不得不正面看待的主題。包括王文興的《家變》（1973）、陳玉慧的《海神家族》（2004）等等皆然。

如下：（1）李俊賢的創作歷程；（2）李俊賢作品中的海洋；（3）魚刺客、原民性與南島藝術；（4）土地與海洋；（5）海洋美學的實踐；（6）海洋，台灣當代藝術起源論。