

誰來開飯——自鳴體世代的藝術對話錄

主體性，認同與差異的魔咒——郭俞平的當代拾遺與文化批評



## 主體性，認同與差異的魔咒——郭俞平的當代拾遺與文化批評

從地方到地方——80 後世代的藝術之旅 9

---

高千惠 VS 郭俞平

### ■ 打開，從古典到當代的認知學習

**高千惠**（以下簡稱「高」）：觀察妳的創作發展，從早期的歷史意識到近期的性別意識，可顯示出妳的藝術創作與藝術世界，也具有台灣文化生態下，所迸發出一種個人化的異議色彩。在同世代的創作中，妳能運用素描、影像、行為、裝置等不同媒介與表現形式，在藝術語彙和公共議題上，產生一種詩意的、文學性的，但又具煽動能量的表述風格。即使是妳 2021 年在網絡平台撰寫的虛擬版現實平權事件，也以文字撼動了藝術社會。或許我們可以從妳的「當代藝術」認知途徑談起。首先，妳如何從台灣藝術大學（簡稱台藝大）的造形與雕塑訓練、臺北藝術大學藝術跨領域研究（簡稱北藝大），以及一些課外活動學習中，逐步認識妳介入的「當代藝術」概念與面貌？

**郭俞平**（以下簡稱「郭」）：當時從南投北漂來唸書，起初還沒有很明晰的當代藝術認知。來到台北後，在一個瞬間，接收藝術資訊的機會密度大幅地增長。透過閱讀和看展覽，以及

當時有些策展人或文化工作者都在寫部落格的生態，彷彿有一個陡坡般地，急速地提供我許多相關資訊。

大學時候，我是在台藝接受雕塑基礎技術訓練，從藝術解剖學到人體的等比塑形，還有石頭、金屬等媒材的課程，讓我有相當紮實的雕塑訓練養成。我是在大學後期才開始自己探索複合媒材和錄像這樣的嘗試。台藝雕塑系的藝術教育上多重視古典的美學和技術，而在校外，我則透過看影展、展覽和閱讀打開不同的通道。

學生時期，就是一個還在自我形塑的過程，書本成為年輕創作者觀看世界的工具。我是很喜歡閱讀的人，時常在古亭、公館這些地方鬼混，那裡有很多獨立書店。下課時候，也會去學校的圖書館裡看藝術雜誌。當讀到喜歡的文章和評論，會一字一字地抄寫下來，左支右絀地訓練自己「作品論述化」的能力，並樂在其中。我的本性有一種反骨的東西，除了狂嗑藝術雜誌之外，像「文化研究」期刊和許多批判理論的書也很吸引我。可能這樣的路徑，在很大的程度上影響了我往後創作中所關注的價值。

大學畢業後，有段時間受困於某種情結，認為藝術家缺乏社會功能，在提供建設性社會方案的面向上是無能的。那種感受之於我而言，是一種很壓抑地、內捲的狀態。當時選擇先去工作，參與了一些社會運動，也接觸到藝術學院之外的人。當時也正好是「頓挫藝術」被提出的年代，在藝術圈成為被廣泛討論的青年創作議題。我那時還是很想繼續創作，而北藝大第二屆藝跨所正在招生。看了一下裡頭開設的課綱，如「視覺文化社會學」、「關係美學」、「全球化批判」等具有批判性的課程，相當地吸引我，於是就報考了。

另外補充，在初入大學之際，我便報名參與了 2002 年的「CO-2—台灣前衛文件展」的志工培訓，後續也參加了 2004 年的志工。很幸運地，那段時期大量地參與並見證到許多台北當前藝術生態各方面正在發生的環節。這段經驗可能是形塑我「當代藝術」認知的基石。另外一個印象深刻的介入是，在 2008 年，以外部觀察者的身份，從旁參與策展人黃建宏與打開當代一同策劃的「後地方——地方性的逆轉」，經歷了整個展覽從孵化到成形的過程。

#### ■ 志工，CO 系列、南海與寶藏巖

高：妳提到一個重要的關鍵詞「CO-2」。「CO-2」系列的台灣前衛文件展，有其重要的年代角色和意義。它發生在 2002 年底至 2006 年底，由官方的行政院文化建設委員會、文化總會與台新銀行共同介入與主辦，行動推手可能在中部，但首發的活動區在北部。基本上，它是仿效德國的文件青年展，以青年創作者作為前衛概念，在 2000 年代給予新世代一個大型會展的機會。

我親眼看到「CO-2」當時的實景。第一屆的「CO-2」是一種野放版的「台灣青年雙年展」概念，但它串連的資源與場域卻包括了文化總會、國北師藝文中心、美國文化中心及華山藝文特區等官方、學校與民間等場所。其推手群應是當時的一種文化資本力的結盟。第二屆的「CO-4」，擔任七個主題的策展人包括梅丁衍、王品驊、袁廣鳴、張惠蘭、潘小雪、李思賢和顧振清等人，可見其內容領域的多元化。第三屆的「CO-6」以「度」為題，主展場已進入國立臺灣美術館。它以「跨領域策展團隊」號召，徵件之外，也徵策展團隊。

我認為「CO 系列」的出現與發展，在年代上，開啓了台灣官方文化機制對當代或前衛藝術的補助行動，以及民間與美術館挖掘青年創作的趨勢。例如，在 2002 年，台新銀行一方面資援「CO-2」，另一方面也開辦了「台新藝術獎」。「台新藝術獎」對當代藝術認知與美學

趨向，是可以從 2002 年作為源頭研究。另外，曾作為「CO 系列」展場的台中國立臺灣美術館，在 2005 年承辦了 2003 年文建會所擬的「青年藝術家作品收購」典藏計畫。在「CO 系列」結束後，台中國立臺灣美術館在 2008 年開啓了「台灣美術雙年展」這個有關台灣當代藝術的雙年展項目。

2008 年，針對藝壇已出現的「頓挫世代」討論，1982 年出生的蘇育賢在回應「CO 系列」與「頓挫世代說」之下，提出「CO-Q」，試圖界定出新世代的「Q 美學」，提出年輕的台灣當代藝術家，青春正盛，擁有各式各樣的想法和創作活力。在「CO-Q」之書中，反詰了當時被普遍認為的「年輕世代」命名，如「草莓族」、「肚臍眼文化」、「卡漫世代」、「頓挫」、「喃喃自語」等。認為前世代透過「命名控管」，界定了年輕世代的框架。而其提出的「CO-Q」質感包括了：帥氣拉風有點壞，動作很小高難度，小感性的發明家，冷眼旁觀也可嗨，觀念總在一瞬間。

2008 年，黃建宏參與了「CO-Q」之書的書寫，但也開始了與打開當代一同策劃的「後地方——地方性的逆轉」。我認為在 2002 年至 2008 年，這個屬於「青年創作」與「頓挫藝術」的產生時期，以及「文化圍堵」與「學院青年創作」共存的年代，如果能透過當年的志工之眼，也許可以在未來還原與補述一些不同的年代視角，並看到新世代的美學衍變過程。事實上，妳的發展，也不像是「CO-Q」所言的質感

志工經驗，應該提供了妳進入當時當代藝術的活動演練。能否談談妳如何實際地以作品介入「當代藝術」領域？妳的展覽起點好像是「南海藝廊」，另一個重要的異質展覽場域是「寶藏巖」。是否可以談談這兩個展演空間，對妳進入當代藝術創作領域的過渡影響？以及妳參與台北獎的心路歷程，以及從異質空間到白盒子空間作展的經驗？

**郭：**認識南海藝廊的淵源來自「CO-2」。對我來說，它就像是孵育台北當代藝術文化的子宮，非常有機，有很多事情在那裡發生，當時也吸引了各式各樣不同的人進來，有著各式的文化想像、表現慾望、情誼、夢想...，像是藝術圈的小小縮影。

我在那裡看過一檔又一檔的展覽、「小劇場表演」、「失聲祭」、讀書會，以及一直持續到現在的「牯嶺書香市集」等，也認識了當時在國北大任教的黃海鳴老師。「南海藝廊」是我相當熟悉且有情感聯繫的空間，自然地就選擇它作為首次個展發表的場地。我還記得當時「南海藝廊」營運的方式，是一年會有幾檔徵件展，獲選者要付場地租借費，那時展覽名稱是《水泥之愛》，而這也是我第一次寫國藝會的展覽補助。

個展後，我就以《延遲與凹洞》這件錄像作品投台北獎，很幸運地首次投件就入圍。從紙上的沙盤推演，直到在展間呈現作品，很像一次高空飛行的經驗。在這過程裡面，從複賽到作品的陳述、佈展設計，甚至到與館方溝通電力配置等，這些都是作品在一個白盒子空間進行實體化的鍛鍊。我覺得「南海藝廊」與北美館的不同在於，它作為一個文化裝置，界限是不斷地在建構和解構，並且非常重視與在地社區的互動關係，層級結構並不明顯。相較之下，進入美術館的白盒子空間，是透過展覽的銘刻實踐形成的一種制式化的互動領域，攸關藝術家與藝術機構、藝術評論、藝術市場之間曖昧的協作關係，其層級是相當清楚的。

2014 年在「寶藏巖」的展覽又跟在「南海藝廊」展覽的經驗不同。當時，我是跟幾位做社運和待在民間團體的朋友，想透過創作的方式接近白色恐怖的社會議題。那時候，「差事劇團」是「寶藏巖藝術聚落計畫」的駐點團體之一，我們是透過團長鍾喬，因而在那裡做展覽。



印象深刻的是，我們在籌備期間發生「318 運動」，在這個事件爆發之後，內部便引發許多跟認同有關的不安因子。在討論桌上的革命情感明顯可見，但在認同這件事情上就容易引發刀鋒相見的狀況，爭端也可能一觸即發。

**高：**當時在寶藏巖的展覽名稱是什麼？妳參與的角色又是什麼？而所謂的形式是指文獻？檔案？還是其他視覺方式？

**郭：**展覽名稱是《紅字團 2014-1949》。在這裡面，我們四個人同時是發起者、策畫者跟創作者。我們是用一種，可以說是很民主的方式，讓彼此自由去討論、表達對這個議題的想法，再互相協助以藝術形式的方案在空間呈現。當時在展覽中呈現的作品，是我後來《中山高》作品的前提展示，是一個已有明確藝術形式的作品。

#### ■ 面對，參展、投案、獎項的機制迷思

**高：**妳在 2009 年之後，即嶄露頭角。2009 年與 2013 年，分別獲世安美學獎影音藝術；2013 年獲台北美術獎優選獎，2015 年與 2018 年再獲台北美術獎入選獎。在 2010 年代崛起的新世代當中，妳是受美術館獎項、藝術機制肯定的創作者，妳也以持續態度，證明妳對「創作」的認真。但從文化批評的角度，妳如何看台灣青年藝術家對參展、投案、獎項的迷思？這些管道與台灣藝術生態的互為關係，是否有破除的需要或其他的可能？

**郭：**我覺得創作之於我，浸潤在創作過程中是相當重要的。我會盡量事必躬親，如果無法先做出讓信服自己的作品，會感到難受。就像許多其他年輕藝術家一樣，有時候從旁人角度，甚至於自己都會感覺到，做藝術有時候簡直是在自討苦吃，因為它的投資報酬來的很慢，甚至會什麼都沒有。回頭去看當時積極投獎的自己經歷過許多不同階段的感受，當前的我認為參與獎項是很好的學習經驗。當現在遇到一些學生，會鼓勵他們去投這些獎項，覺得不要害怕與同儕競爭。

宏觀地看，藝術獎項本是藝術資本化和個人主義盛行下的衍生產品之一，藝術家沒有曝光就等於沒做這件事，這是非常現實的。我覺得人們身處的環境和資訊都會對我們起到潛移默化的效果，獎項的光環固然閃耀，但最終它只是整個生態不斷地在新陳代謝中的一個環節而已，而我們每個人也都是形塑這個藝術生態的協作者。藝術世界有很現實的一面，然而同時我也認為藝術絕對不是無害的閒話家常。創作這種自我實現，是要非常具有精神性，要有個價值在那邊，且值得追尋的。

我覺得好的藝術呈現出來的時候，有時，它會是超越個人性的存在。我覺得藝術家如何去拿捏，找到自己與藝術環境的相處與互動，並能合適於自己的步調，這是需要時間的，我也不斷在調整中。這個時代與當時學生的我是完全地不同。社會真的變化很快，現在的社群媒體衍生出的迷戀和自我呈現的現象，已經無法和過往比擬。很多事情是在網路中發生，而藝術之於在社會中的角色，似乎也不斷在改變。

#### ■ 轉譯，從現實議題到寓言想像

**高：**從藝術創作生態，再回到藝術語彙與美學的使用經驗。在 2010 年代，以他人或前人經驗為對話的創作，你以一種新歷史主義式的態度，重返了一種世代的歷史感。在創作精神與內容上，妳的作品多涉個人、原生家庭與大歷史記憶。例如，《水泥之愛》、《延遲與凹洞》、《中山高》、《自治權》與《紅字團 2014-1949》等。觀看妳的作品與展名標題，作品與展覽名稱集結起來，就像一首詩。串在一起，似乎可以找到某種潛伏的精神取向。在當時，面

對現實與想像、議題與寓言，妳思考到那些藝術語彙的使用與轉化？有那一件作品，是自己覺得最有代表性的？

**郭：**我覺得在創作上，會有理性的腦與感性的腦，特別是具有論述性作品，我更能感受到這兩個腦袋明顯各自在運作。當靈感湧現的時候，猶如一個巢穴式的團塊物，隱隱地發燙，是語言無法抵達的所在，它是在喉嚨和心裡深處，你可以感覺到，對望著遠方的一個模糊的圖像。我覺得創作的過程，就像是朝著遠方那模糊圖像前進的過程，是一個抵達之謎。

每個創作者都有一個關於自己的抵達之謎，可能一百個人裡，就有一千個不同的方法。像我早期的時候，在創作過程中，腦袋會調度大量的儲存資料，可能是圖像的、文字的，漫天飛舞；等到大風一過，就會留下幾片飛也飛不走的東西。然後，就從這些東西開始，會展開一段形式語言和心理動態不斷組織、縫合的過程。我覺得很燒腦，但也會覺得很過癮。有時候，也會有直覺性的東西出現，遠方的圖像如靈光乍現般強烈地呼喚我。那個當下便不會多想，就動起身來去做了。

是在 2013 至 2018 年這期間，有比較多跟認同、歷史有關的作品發表。當時的我，特別在意要如何將地方性的感知，轉化成普遍性的視覺語言。這件事情對我來說是非常重要的，我認為它是身處邊緣——如台灣島國地理政治上的，抑或文化政治上的——創作者無法避免掉的一道題目。當時的我，是這麼認為的。所以我常把這道題目懸在腦袋裡反覆思考和練習。這段期間，我認為最有代表性的作品是《延遲與凹洞》。

**高：**我很喜歡妳描述創作過程中，從喉嚨到心靈深處的吶喊狀態。創作常是把心裡講不出來的話，以藝術的方式發聲。在語彙上，妳有視覺性的陳述能力。你很能作文學性的敘事，作品中常有一股詩性與陰性的獨特氣質。除了裝置作品的詩句與聲音，妳也有一系列關於性別意識的表現風格圖繪。妳如何看待書寫與創作的關係？在藝術語彙上，你是有意識或無意識地，彰顯出某種衝突的、剛柔各表的內在性格？

因為以妳的角色，妳一方面作為理性的批判者，同時也是直覺性的自我探索者。妳如何看待妳和作品的主客體關係，是個重要的觀看角度。例如，2019 年妳參與《女頭目的未來學：母系·生產·生態》，也有《昨日有多真實》的個展。同一年，妳如何讓「己身」，分別出現在作品中？

**郭：**從小我就喜歡寫作與畫畫。無論是寫作還是藝術創作，發軔之初都是一個詩意象的升起，但切進這個意象的方法卻很不一樣。書寫比較像匍匐前進，跟隨著底下的伏流；在視覺造型上，創作上會比較跳躍，有很多想法來來去去，而媒材也有自己的語言。

我覺得創作有時候是充滿未知，過程中會出現讓自己出其不意的驚喜，那才是創作裡重要的一部分，也是非常吸引我的，這也是持續創作能量的重要部份。確實，我內在有著相當衝突的性格，有陽剛的一面，也有陰柔的一面，這些都會透過我的創作而自然流露出來。我的作品時常跟自我揭露有關，我想很單純地因為有表達的需求。創作是我生活的一部分，不僅是在拓展自己，是接近他者生命情狀的一種方式。

#### ■ 女兒，台灣性別意識中的角色

**高：**我覺得這跟自我探索與揭露有關，在性別生態論上，也有類似的討論。性別意識往往也涉及地方性的歷史意識。妳十年前的作品，多探討了較宏觀的群體主體性問題，2020 年之後，則有了微觀自我的探討。近期作品接近直覺性的創作，但圖繪中的身體景觀，我覺得還

是有地方上的性別歷史意識對話。妳呈現的是大膽的、無謂的、酷異的圖像世界，彷彿是對自己與社會的一種挑釁。

台灣性平議題已討論很久，以妳的觀點和處境，在現實上與創作上，這個生命議題是否有世代上的差異？例如，妳 2021 年的《女兒們》(Daughters) 小幅圖像，以寓言體與表現式的語彙，提出了「女兒」的世界。為什麼不是「女人」或「女性」？「女兒」的世界是否也指向了台灣性別意識中，另一個社會文化上的性別認知狀態？這系列，是否也是從性平議題與事件中發展出的？

**郭：**我在畫圖的時候，那個狀態會非常投入，每一張畫都很像在畫自畫像。關於想要自我揭露的慾望，很多是關於挑釁框架、無所畏懼、渴望的、能量充滿的精神狀態。在畫的當下不會想太多，通常是在展覽籌備期，不安感和自我審查的環節才會浮現。那時候才會擔心這些圖像是否過於赤裸或者帶著挑釁，會不會引發觀眾的不適與不安。當然，我覺得這些是忠於自己的真實表露，到後面就不會去想太多。

我覺得我的作品呈現一種氣質，可能是既壓抑又挑釁的狀態。那是關於啟程之憂傷，可能是我詩意的來源、創作能量的根源。我的個性裡本來就有這個東西，要與它共處其實很不容易。在年歲漸長之際，逐漸體會到不可能一直仰賴這種能量去創作。當前的我，還在探索自己和調整中，希望生活裡不同的能量，如好奇的、親密的、孤獨的、渴望的、倦怠的等一切感受，都能以密集的循環方式，起伏有致。期許自己在創作與生活中能夠傾聽更多內在的聲音，而非自我的聲音，並且活得更表裡如一。

現在性平議題的多元性和人們關注的程度，和我們父母那代人的經驗是完全不同的光景。我認為已是青壯年的這一代人，其實有很多自己的想法。這個世代特別的地方，是與父母輩存在很多價值觀的藩籬，但家庭倫理還是我們社會裡一個非常具有支配性的價值認知體系。從另一個角度而言，如果沒有這些禁忌，哪裡來的挑釁呢？而比我再更年輕的一代，我認為他們是更無扞格地活著了，看待自己處身於世界的方式是更加自由。

《女兒》系列在取名的時候沒有想太多，我很果斷地感覺到，就是要取這個名字。現在回頭看，我會認為，可能我早期追尋的自我認同是維繫在許許多多不同的社會關係中，關於家、所在地政治、經驗性的政治等，對我來說是充滿各式衝突和內在的矛盾。與「女人」這個詞比較，我覺得「女人」有其強烈的性別政治的宣示感；而「女兒」更能表達自我認同中多層面的，而且複雜的倫理關係、衝突與矛盾等。這是「女兒」吸引我的面向。這個《女兒》系列，我覺得跟創作前後台灣發生的性平議題與事件並無直接關連。

#### ■ 恥感，失語的社會集體文化意識

**高：**這讓我回溯到有關「女兒」這個字的地方文化意涵。在過去的希臘，女性奴僕也可稱「daughter」(thugatē)。回到社會與藝術的對話，當妳採用虛擬的故事，來陳述、揭露或是為某件社會事件發聲時，是因為面對無法抗爭的社會處境，還是相信藝術介入社會的無形力量？過去，妳以文獻、文物或家屋的記憶殘片作為創作材料；近年，妳有了親自介入的社會正義行動。這曾經的行動，是否在成為妳生活一部份後，也可能影響妳的創作方向與藝術世界？

**郭：**我覺得人生裡有很多重大的事情，不是在自己預料之中發生的。比起引發各界關注的 2022 年性平議題與事件的揭露與沸騰現象，這一年多來，這件事情帶給我的影響如影隨形，



一直到現在，這件事情還是在進行式。我之所以會成為那個揭露事件的人，更多的是關於生命中的各式機緣與巧合，而非我經過縝密思考後的行為。我單純地以一個身而為「人」的角度與身份採取行動，只是這個行動發生的場域主要是藝術圈。身為受害者的委託人和陪伴者，我覺得我的發聲會在藝術圈裡帶來一些影響，只是這樣而已。

當時我會用寓言體去寫，其實自己也沒有想太多。就像藝術創作者熟諳以曖昧的方式描繪事物，而讓所欲描繪的事物更顯其真實性，也更具渲染力。然而，揭露這個事件，明確的立場表態和事實的描寫也很重要。在書寫的時候，我都有所顧慮。一件事情會有很多不同的面貌，事件裡也涉及不同的行動者，因而所謂的「真實」很難全面性地呈現。

在法律上講求證據，力求單一的「事實」，有一個明確的法理存在，但人和人之間的關係卻更複雜，並不是線性且條理分明的。總而言之，我在這個事件中體會到太多，也感受到太多，我自己也明白需要一些時間慢慢地消化和感受，也不知道是否會對我的創作產生什麼影響。

**高：**藝術與社會的抗爭語言有矛盾性。在藝術領域，曖昧性要存在；在社會領域或法律，這個明晰性更重要。

回到我們何以需要用虛擬、影射的方式，或集合出來的力量，去陳述與抗爭一個社會事件上，再作延伸性的文化精神探討？在我們的地方歷史意識中，有一個與個人和群體有關的「恥感文化」(shame culture)。「恥感文化」同樣會產生一些集體認同的態度與行為。當我們面對說不出、不能說、說不盡的狀態，虛擬、影射等轉譯就必然出現。很多抗爭性的創作，的確都會採用詩意與政治對話(Poetics vs Politics)。對妳而言，有哪些當代作品，也反應了台灣藝壇或社會的這種「失語」現象？

**郭：**我想先補充一下那個事件。其實在貼出文章之前，我不是沒有擔憂和恐懼的。在貼出來之前，我也很害怕自己被當成滋事份子、搗亂的人，或是遭到報復，甚或被藝壇劃入黑名單等，這些想法都曾盤據我的腦袋。就像先前我談到繪畫一樣，我覺得對自己是真誠的，那其他的就別想太多了。

關於羞恥感，是在日常生活中的規訓和操演下刻畫在身體意識中，羞恥感也是人之所以為人的特殊之處。每個地方會有自己的恥感文化，如果沒有這個東西，或許就不會有藝術了。過去十年間，我覺得我的作品很像都在針對「失語」的狀態、認同的空缺，但如今這已不是我關注的主題了。或許在這十年之間，台灣的社會氛圍，以及其在全球化的情勢都不斷在改變，又或者我面臨的是新的生命階段課題。

**高：**有關恥感文化的形成與範疇，在西方或裡頭，以《舊約》為例，當亞當與夏娃有遮覆裸體、穿上掩護的衣服時，其實就是一種看待自己身體的方式。在恥感文化的運用當中，日本的恥感文化會具現在與大禮有關的「菊花與劍」，也會現在日常待人接物的肢體表現上。從身體意識的觀點出發，無論是追求認同、表現尊重的過程，恥感文化如何在社會產生，或是在個人覺醒當中成為反抗的概念，的確有可能成為社會的失語現象。而藝術的曖昧性，或許可以用「講也講不清的方式」來呈現這個狀態。

#### ■ 定神，落差中的自處與拓展

**高：**作為一個具有文化批評色彩的藝術創作者，妳對目前台灣藝術生態與自己的創作，有那些觀察與想像？在未來，想再從中發掘或開創那些內容題材與美學樣貌？從地方到國際，妳想像個人的作品，可能會出現那些觀看角度？妳覺得有哪些角度可以想像去開創？

**郭：**近年，我的創作有更多是在摸索媒材，讓想像力全面啟動，與自身對話。過去十年，台灣流行的藝術語彙可能與歐美具有文化霸權的這些地方，會有一些資訊傳遞的時間落差。現今透過網路，很多視覺語彙幾乎是同步的。

我覺得現在整個大氛圍在改變當中，或是其實一直在變動。現在回頭看五年前論述性的生產，如台灣根性、地方性，甚至回溯過去 70 年代的鄉土文學或現代主義文學的論戰，這些現在比較少討論了。特別是疫情過後，NFTs 的興起，藝術正更加分眾化、時尚化與流量化，我覺得這些都會改變創作者思考的方式。

我自己是沒有太多的焦慮，持續的觀察和認識新的東西是一定有的，然而我的創作一直以來還是蠻忠於自己的自我呈現。

**高：**很高興妳提到妳沒有這麼重的焦慮感。很多創作者到了某個年代就得改變創作，這種與時俱進的焦慮感在藝術社會中是一直存在的。最後，也許可以談一下，你對地方性與國際性的觀察與居間的經驗。

**郭：**我覺得離開土地，去尋求新的養份是相當重要的。前年我到荷蘭的藝術中心駐村，認識許多不同的藝術家，感受到有很多不同創作的路徑和討論，那些在台灣可能還沒有類似的土壤出現。有很多地方我都還沒有去過，旅行是一定要的。

---





郭俞平 Yu-Ping Kuo

郭俞平，生於臺灣南投，太陽雙子，上升天秤，月亮牡羊。臺北藝術大學藝術跨領域研究所畢業，曾入圍 2013、2015 和 2018 三屆台北獎、參與 2016 年台北雙年展與 2018 年台灣雙年展。作品多以繪畫、錄像、裝置與行為等複合形式，表達自身生命經驗與大歷史之間一種缺憾或匱乏的關係。除了以理性批判、對現代化進程與政治議題的關注，透過生命經驗和行動對應到集體記憶的框架上，也以怪誕奇幻的想像和傾於直覺性的感性表述，傳達個人內心世界。近年個展包括：谷公館《小黑書》（2017）、TKG+《昨日有多真實》（2019）。

---



於鶯歌華岡陶藝—知微陶堂工作室，2023



於 The European Ceramic Work Centre (EKWC) 駐村之作品，Oisterwijk, Netherlands，2020



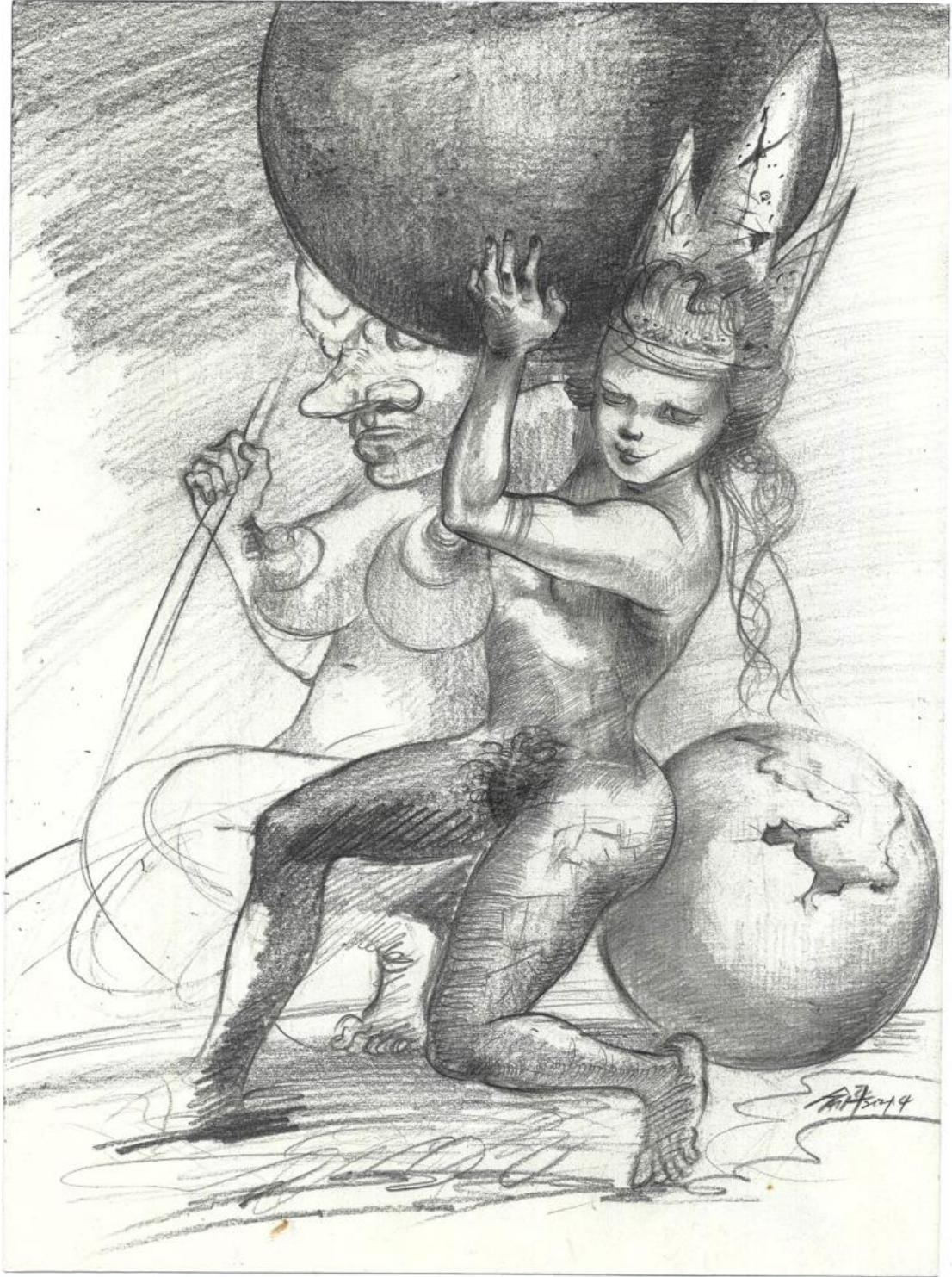


《Daughters》個展一景，谷公館，台北，2020



手稿



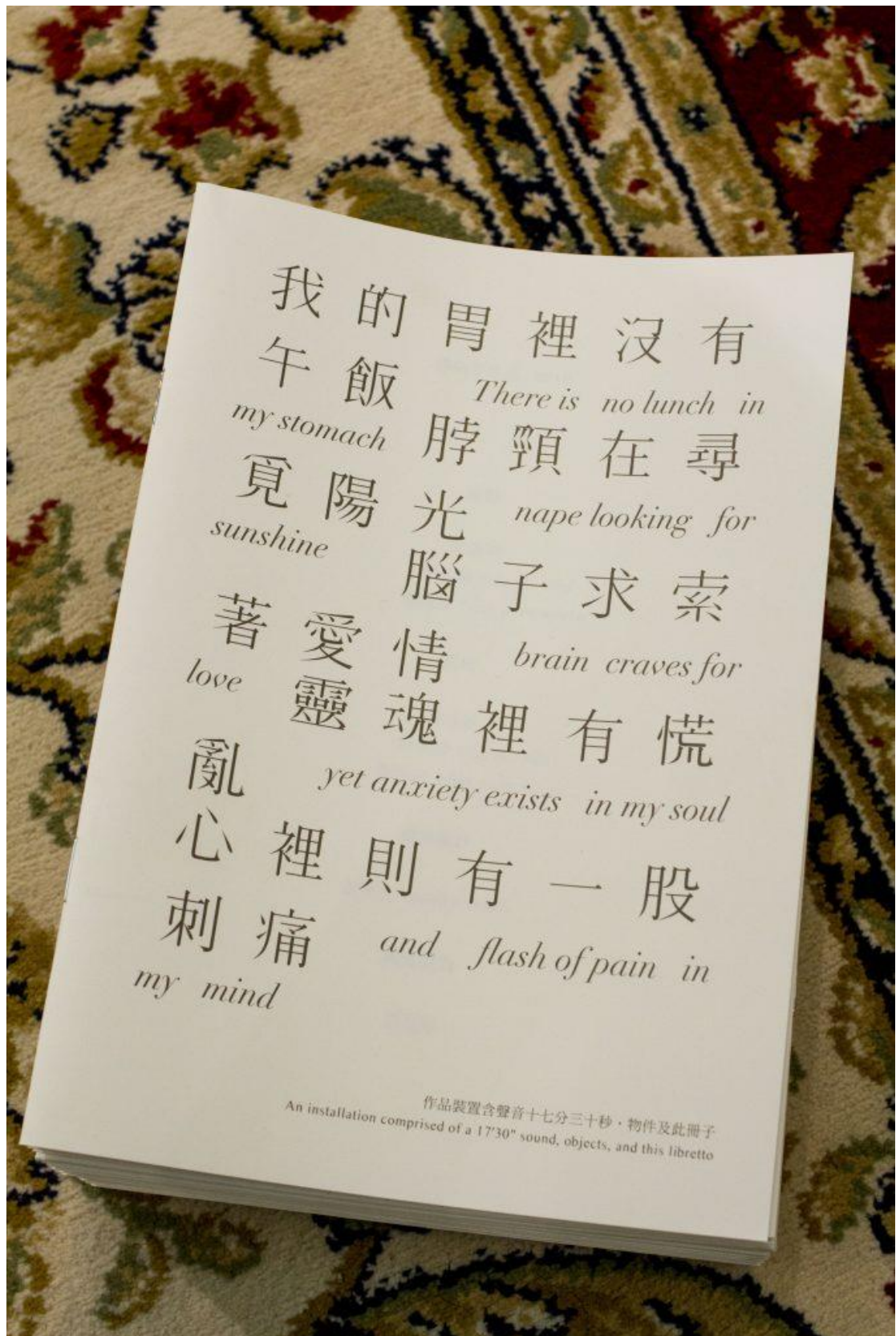


手稿





《How Real is Yesterday》個展一景，TKG+，2019



我的胃裡沒有  
午飯 *There is no lunch in*  
*my stomach* 脖頸在尋  
覓陽光 *nape looking for*  
*sunshine* 腦子求索  
著愛情 *brain craves for*  
*love* 靈魂裡有慌  
亂 *yet anxiety exists in my soul*  
心裡則有一股  
刺痛 *and flash of pain in*  
*my mind*

作品裝置含聲音十七分三十秒·物件及此冊子  
An installation comprised of a 17'30" sound, objects, and this libretto

《我的胃裡沒有午飯，脖頸在尋覓陽光，腦子求索著愛情，靈魂裡有慌亂，心裡則有一股刺痛》聲音裝置之劇本，2018



作品《Autonomy》行為記錄暨展出物件，台北雙年展當下檔案·未來系譜，台北市立美術館，2016





製作作品《中山高》過程



作品《中山高》裝置一景，台北市立美術館，2015



《延遲與凹洞》錄像截圖，2013

本文為國家文化藝術基金會、文心藝術基金會贊助「現象書寫-視覺藝評專案」。感謝藝術家郭俞平提供圖片資料，以及本專案執行團隊：李寅彰執行文字工作與聯繫、在地實驗影音檔案庫胡育榕執行資料處理與編輯。

# 現象書寫 - 視覺藝評專案

贊助



國 | 藝 | 會



文心藝術基金會  
Winsing Arts Foundation

## 作者 Author



### 高千惠 Kao Chien-Hui

高千惠，藝術文化書寫者。研究領域為現代藝術史、藝術社會學、文化批評、創作理論與實踐、藝術評論與思潮、東亞現(當)代藝術、水墨發展、視覺文化與物質文化研究。著有《出界－水墨空間的人間詩學，2020》、《當代藝術生產線－創作實踐與社會介入的案例，典藏藝術家庭，2019》、《不沉默的字－藝術書寫與其生產語境，2018》、《詮釋之外－藝評社會與近當代前衛運動，2017》、《第三翅膀－藝術觀念及其不滿，2014》、《風火林泉－當代亞洲藝術專題研究，2013》、《發燒的雙年展－政治/美學/機制的代言，2011》、《藝術－以 XX 之名，2009》、《移動的地平線－文藝烏托邦簡史，2009》等書