

Whispers on the

地 平 線 上 的 低 吟

H o r i z o n

1.11.2025 –
29.3.2026

台北雙年展²⁰²⁵
Taipei Biennial

Curators
Sam Bardaouil &
Till Fellrath

目 錄	頁 碼		頁 碼
館長序	5	袁金塔	60
前言	7	寇拉克里·阿讓諾度才	62
展場平面圖	10	穆罕默德·阿法拉傑	64
邱子晏	16	加埃爾·肖瓦內	66
亨里克·奧利維拉	18	拉納·貝古姆	68
安娜·葉爾莫萊娃	20	法特瑪·阿布杜哈迪	70
張彩如	22	賀子珂	72
于吉	24	王湘靈	74
林壽鎰	26	致穎	76
歐馬爾·米斯馬爾	28	劉安明	78
張照堂	30	蕭永盛	80
李鈞綸	32	克里斯多福·庫倫德蘭·湯瑪斯	82
徐清波	34	李惠芳	84
阿瓦羅·烏爾巴諾	36	李受涇	86
納里·沃德	38	金玟廷	88
托比亞斯·茲耶羅尼	40	王耀億	90
陳進	42	傑基·康諾利	92
阿夫拉·阿達希里	44	艾德加·卡萊爾	94
卓永俊	46	蕭崇	96
席德進	48	傑瑞米·蕭	98
羅希尼·德瓦夏爾	50	莫尼亞·班·哈穆達	100
赫拉·比于塔詹	52	歐陽文苑	102
何懷碩	54	莫娜·哈透姆	104
伊凡娜·巴希奇	56	雅各波·貝納西	106
西爾維·塞利格	58	橫溝靜	108
		陳植棋	110
		陳柏豪	112
		姚孟嘉	114

鄭桑溪	116
鄧南光	118
莊偉	120
陳澄波	122
邦尼·羅傑斯	124
郎靜山	126
雅浸·金朝恩	128
李仲生	130
楊基圻	132
高田冬彥	134
倪灝	136
黃則修	138
伊娃·喬瑟邦	140
何彥諺	142
基里亞科斯·托波利迪斯	144
西蒙·迪布羅·莫勒	146
吳家昀	148
劉國松	150
皮·斯塔弗	152
澤拓	154
張如怡	156
麗娜·拉蓓利代	158
作品清單	160
論壇與公眾活動	170
感謝	173

2025台北雙年展《地平線上的低吟》(Whispers on the Horizon)，透過多元當代的創作語彙，探究「思慕」(yearning)這個難以明說卻又驅策行動的深層渴望。二位策展人山姆·巴塔維爾與提爾·法爾拉特 (Sam Bardaouil and Till Fellrath) 藉由臺灣錯綜交織的歷史——從殖民統治、認同掙扎到政治更迭——形塑了這次雙年展的背景。

《地平線上的低吟》從臺北市立美術館收藏的二十世紀初期畫作，以及國立故宮博物院的典藏文物中汲取靈感，為「思慕」

注入更深層的歷史紋理與文化縱深，也提醒著我們：「思慕」並非單一的情感經驗，而是一種跨越時空的殘響。通過「思慕」之物展開對話，在臺灣的過往與廣袤的世界之間、在個人記憶與集體歷史之間、在稍縱即逝與長久留存之間，鍛造連結。這些作品

邁入第14屆的台北雙年展持續關注不斷變化中的世界，思索「真實」如何映照在當代藝術領域，並尋找可從中開創的新局。台北雙年展也愈趨關注那些與我們產生深刻共鳴的議題——既是全球性的，也是持續出現在生活周遭的問題。它們被納入更廣闊的視野中，用以重新想像我們在世界的存在方式。

《地平線上的低吟》從臺北市立美術館收藏的二十世紀初期畫作，以及國立故宮博物院的典藏文物中汲取靈感，為「思慕」注入更深層的歷史紋理與文化縱深，也提醒著我們：「思慕」並非單一的情感經驗，而是一種跨越時空的殘響。通過「思慕」之物展開對話，在臺灣的過往與廣袤的世界之間、在個人記憶與集體歷史之間、在稍縱即逝與長久留存之間，鍛造連結。這些作品非僅是珍藏，一如思慕並不止於回望——它亦面向未來，是一種推動的力量，一種伸向無名卻不

可或缺之物的姿態。

《地平線上的低吟》沒有結論，也不設下界限。過去的存在不是終結，相反地，我們得以藉由過去開展另一個維度、發展具體的現在，並轉渡給未來。它們帶著相互關聯的「思慕」涵義，構成那條彎曲卻永不斷裂的地平線——我們仍不斷伸手，仍在追尋。

期許今年的台北雙年展具現一種涵蓋過去、現在及未來的時間軸線，綻放出一個開啟過去、形塑當前、轉換未來的系列進程。正如今年主題「地平線上的低吟」談的不是關於抵達，而是關於那欲觸而不可及的渴望。

駱麗真

臺北市立美術館館長

前言

思慕——不只是欲望，它是燃燒於內心的需求，是明知永遠無法觸及，卻依然伸手探尋；而驅策我們的，正是那份不可能。「2025台北雙年展」踏入這樣的空間，讓思慕推動我們進入無盡追尋的世界，在那兒，我們所渴望的，或許終將永不可及。

這片土地，這個地方——臺灣——背負著自身獨有的思慕。它不囿於單一時刻或年代，而是綿延於時間之中，如同一縷線，在理不清的織物間穿梭。沉重的，不僅是此時此地的過往積累，更是對尚未定義的未來所懷抱的夢想。從殖民歷史到認同流變，這裡的人深知如何緊握正在淡去的事物，如何持續推向那始終在地平線之外的目標。緊握與放手之間的拉扯，正是思慕棲息之所在。

在這個運轉加速、邊界模

糊、信念消解的世界裡，臺灣的故事回應世界的對抗排外——映照出一種深層的思慕：渴望被看見，欲想在滿佈歷史不義傷痕的地景中掌握主體性。這裡的人，似乎學會了如何穿梭過往漫長的陰影，同時尋找能在堅硬不屈的認同之地，錨定自身的根。

思慕並不寄寓於偶像或宏偉建築，而是隱身於微小、伏藏於日常——那些我們得以觸碰且攜身相隨的事物之中。對「2025台北雙年展」而言，一切都始於一個戲偶、日記，以及失竊的單車。它們不只是物件，而是容器，是記憶與欲望的守護者，個人情感在此探觸集體。這些平凡卻沉甸甸的物件，承載著那些人的故事：他們活過、奮鬥，且始終思慕著那永遠不可及的存在——我們的探索自此展開。雖然展場中沒有實體戲偶、日記或

單車，但它們卻是開啟「2025台北雙年展」的那把鑰匙。

李天祿的戲偶（𦵇仔），在侯孝賢電影《戲夢人生》的銀幕上舞動，它不只是一件舊時之物，更是一個載體，承載著臺灣未能留存的過去。而陳映真小說〈我的弟弟康雄〉中的日記，訴說著一份被許諾卻從未兌現、曾經存在卻一去不返的希望。至於吳明益《單車失竊記》裡的單車，邊緣生鏽，車輪空轉不再前行，它在等待，彷彿也正在尋覓歸人。這些來自臺灣的電影與文學，早已超越故事與形式的存在，成了更深層、普世的回響。

這些物件——或可比擬國立故宮博物院的文物——為我們發聲，也為每一位曾經感受過那份牽引、那種隱痛的人發聲，道出心中對於渴望緊握卻憾難擁有之物的衝動。本屆雙年展匯集了72位藝術家，臺北市立美術館豐富多元的館藏作品亦在其中——這些作品跨越時間與地域，在我們之中、在眾人之間，低吟迴盪。

為何在此刻，聚集這些藝術家於臺北這座城市？原因在於，臺灣深知歷史如何透過身體與物

件流動，邊界如何在石上刻劃，又被歌聲消融。本屆雙年展提供一個專注的場域——在這裡，我們用心觀看；我們仔細修復而非一筆抹除；我們將流離失所轉變為共有之境；我們傾聽幽魂，將其視為指引，而非威脅。在此，烏托邦並非既定藍圖；而是一種在公共場域反覆排練的關係倫理，是一支讓旁觀者轉而擔起責任的傾聽之舞。

在地而言，本展傾聽這座同時承載多重歷史時空的島嶼——它是原民的、殖民的、流亡的、世界的——並提出一種共生型態：無需相同，亦能共融。就全球層面，在這個充滿斷裂的時代——戰火與高牆並陳、演算法圈地為王、生態哀痛逾恆——雙年展以一種和緩、凝聚、呵護的藝術實踐作為回應；並提醒我們：藝術並非僅是再現，更是集結。若權力迫使遺忘，藝術便能組織記憶；若權力製造隔離，藝術便能促成聚合；若權力高聲疾呼，藝術便能教我們聆聽喧囂之下的低吟。

本屆雙年展不試圖解決思慕，而是集結它、放大它。讓

低吟穿越織物的經緯、光影的縫隙、美術館的樓層，滲透其中。本屆雙年展提供的不是結果，而是一種相容——與不完整共處，向彼此靠近，對召喚我們、正在成形的未來保持信念。

地平線上的低吟，不求解方，僅在召喚。而我們的回應——不以答案，但以行動。

於是，我們朝地平線前行，不為抵達，只為持續傾聽、持續探尋，持續活在那低吟之中。

低吟在縈繞，脆弱卻堅定。
我們是否敢於追隨這聲音？

低吟不散。我們依然前行。我們依然嘗試。我們依然思慕。

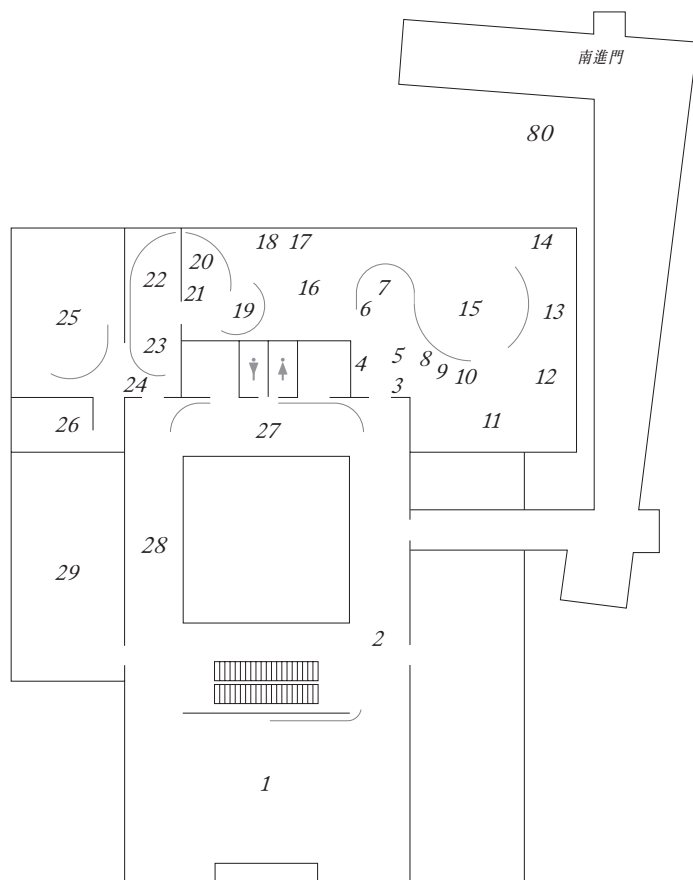
山姆·巴塔維爾
Sam Bardaouil

提爾·法爾拉特
Till Fellrath

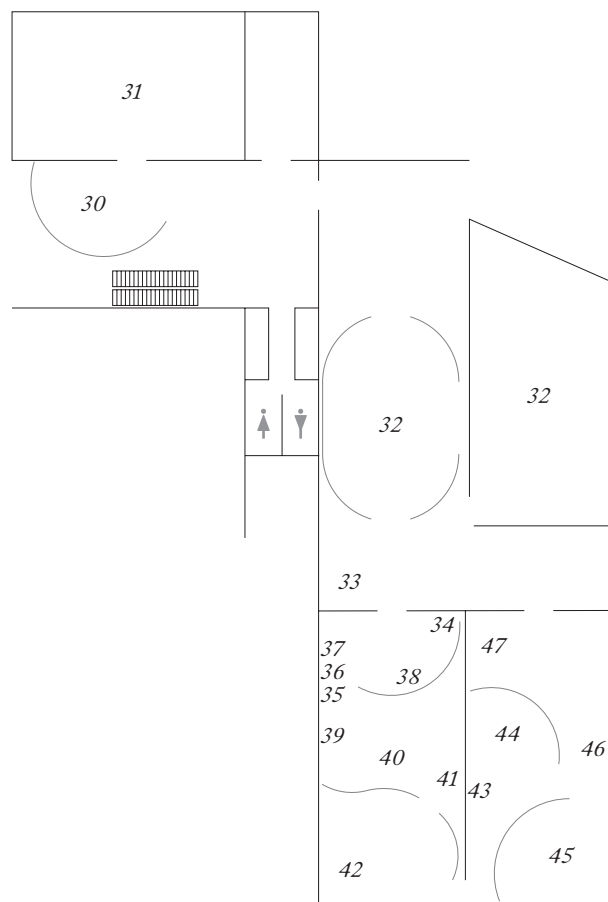
2025台北雙年展策展人

- 1 邱子晏
- 2 亨里克·奧利維拉
- 3 安娜·葉爾莫萊娃
- 4 張彩如
- 5 于吉
- 6 林壽鎰
- 7 歐馬爾·米斯馬爾
- 8 張照堂
- 9 李鈞綸
- 10 徐清波
- 11 阿瓦羅·烏爾巴諾
- 12 納里·沃德
- 13 托比亞斯·茲耶羅尼
- 14 陳進
- 15 阿夫拉·阿達希里
- 16 卓永俊
- 17 席德進
- 18 于吉
- 19 羅希尼·德瓦夏爾
- 20 赫拉·比于塔詹
- 21 何懷碩
- 22 伊凡娜·巴希奇
- 23 西爾維·塞利格
- 24 袁金塔

- 25 寇拉克里·阿讓諾度才
- 26 穆罕默德·阿法拉傑
- 27 加埃爾·肖瓦內
- 28 拉納·貝古姆
- 29 法特瑪·阿布杜哈迪
- 80 麗娜·拉蓓利代



- 30 賀子珂
- 31 王湘靈
- 32 伊凡娜·巴希奇
- 33 致穎
- 34 于吉
- 35 劉安明
- 36 蕭永盛
- 37 徐清波
- 38 克里斯多福·庫倫德蘭·湯瑪斯
- 39 李惠芳
- 40 李受恆
- 41 金玟廷
- 42 王耀億
- 43 安娜·葉爾莫萊娃
- 44 傑基·康諾利
- 45 艾德加·卡萊爾
- 46 蕭崇
- 47 傑瑞米·蕭



48 莫尼亞·班·哈穆達

49 歐陽文苑

50 莫娜·哈透姆

51 雅各波·貝納西

52 橫溝靜

53 陳植棋

54 安娜·葉爾莫萊娃

55 陳柏豪

56 姚孟嘉

57 鄭桑溪

58 鄧南光

59 莊偉

60 陳澄波

61 邦尼·羅傑斯

62 郎靜山

63 雅浸·金朝恩

64 李仲生

65 楊基圻

66 高田冬彥

67 倪灝

68 鄧南光

69 黃則修

70 伊娃·喬瑟邦

71 金玟廷

72 何彥諺

73 基里亞科斯·托波利迪斯

74 西蒙·迪布羅·莫勒

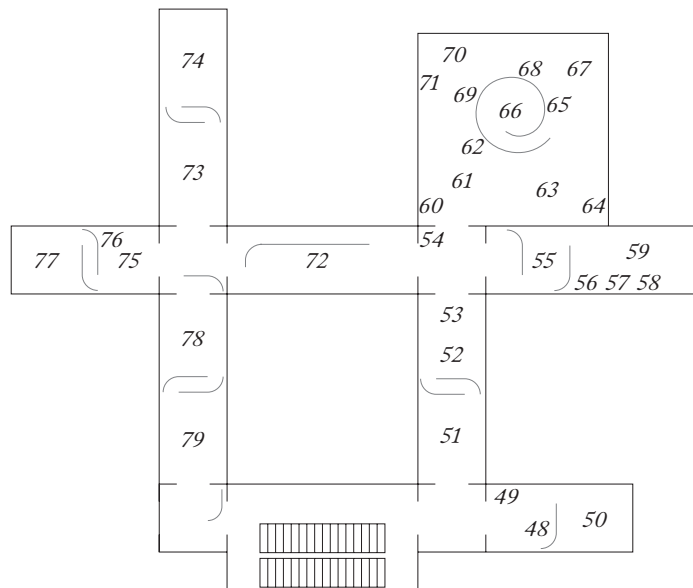
75 吳家昀

76 劉國松

77 皮·斯塔弗

78 澤拓

79 張如怡



邱子晏的靈感來自於一座舊日本軍事基地，那裡的碉堡和假飛行場，最初是在日本殖民統治臺灣期間為欺敵而建。這件裝置作品包括一架由鐵架與紙板搭建的飛機，觀眾可在機艙內的螢幕上觀看影片。該影片以歷史重現的框架，重新詮釋了一部虛構的航空電影。

邱子晏的現地製作《偽飛行場》，為2025台北雙年展委託創作，反思了歷史如何被銘記、隱匿或重寫。此計畫不僅探索臺灣複雜的身分認同，也處理藝術家本人與這座島嶼破碎的歷史及政治景觀之間的關係。

邱子晏透過大型裝置與錄像作品，探究圖像和故事如何塑造我們對歷史的理解。他的創作靈感則汲取於他臺灣苗栗的客家血統。

1 1F

邱子晏

1985年生於苗栗三義，現居工作於苗栗與雲林



↑ 《偽飛行場》，2025，錄像截圖，零式戰鬥機複製品搭配顯示器、影片、碉堡造型之音聲座椅，15分鐘，1200 × 900 × 300公分，120 × 45 × 40公分，藝術家提供，由2025台北雙年展及國家文化藝術基金會委託製作。

亨里克·奧利維拉的裝置作品《雜草》(Cizania)，營造出一道無形卻確實存在的邊界。作品名稱 Cizania 在葡萄牙文中意指衝突或分裂——尤其指涉群體內部的矛盾——同時也呼應基督教聖經中的一個術語，用以描述有人惡意播下雜草以破壞良田。

這件作品由在地回收的層板製成，巧妙融合了銳利的建築線條與近似根系、藤蔓或球莖的有機形態。結構支柱令人想起碼頭或水上住屋的意象，暗示著水域和天然邊界的存在。糾結纏繞的根系蔓延至地面及建築結構，象徵一種既具侵略性又充滿生命力的狀態。

奧利維拉的創作實踐，經常將城市廢棄物轉化為動態且持續生長的結構，藉此模糊自然與建築、混亂與秩序之間的界線。

2 1F

亨里克·奧利維拉

1973年生於聖保羅，現居工作於倫敦



↑ 《減數分裂》，2014，層板與家具，93 × 147 × 82公分，77 × 130 × 83 公分。藝術家提供。

1980年代初期，在列寧格勒（現為聖彼得堡），一次技術失誤意外連通了陌生人之間的電話線路，將幽默感與日常生活的詩意巧妙融合。

儼然成了早期的「聊天室」。安娜·葉爾莫萊娃的裝置作品《在線上》，由三部蘇聯時期的公用電話組成，分別安裝於不同樓層，供觀眾彼此通話。

這些「開放線路」不受國家監控，提供了難得的自由。當時，人們常將硬幣繫在繩子上，利用這種小技巧撥打免費電話——只需將繫著繩子的兩戈比硬幣投入投幣口啟動電話線路，通話結束後再拉回去。這種「繫線硬幣」既象徵「以智取勝」規避體制，也可被視為是最早的「線上」社群網絡標誌。

葉爾莫萊娃於1989年以政治難民身分逃離蘇聯，移居奧地利。她的創作橫跨多元媒材，旨

3 ^{1F}

43 ^{B2}

54 ^{2F}

安娜·葉爾莫萊娃

1970年生於列寧格勒，現居工作於維也納及林茲



← 《在線上》，2025，蘇聯時期公共電話、含框繫線硬幣。藝術家提供。由 2025台北雙年展委託製作，協力單位：Federal Ministry for Housing, Arts, Culture, Media and Sport of the Republic of Austria，奧地利台北辦事處。

→ 《電話亭》，2024，六座來自奧地利特賴斯基興的電話亭。攝影：葉爾莫萊娃，藝術家提供。

張彩如的《美唯真》(Nothing is really beautiful but truth) 是一幅絲綢三聯畫，靈感源於她2025年首次返臺探親，探索文化身分認同的旅程。透過觀察臺灣風土，幫助她重新連結自己的根源，並反思來自臺灣的母親傳承下來的記憶。

這件作品專為2025台北雙年展創作——這裡也是她個人故事的起點。作品呈現多元文化交織的生活經驗，映照出因遷徙與文化斷裂所形塑的身分追尋。

透過層疊而破碎的影像，張彩如探討自然、靜默、記憶與歸屬。她將自身的臺灣血脈與視覺藝術及天體物理學背景交織於畫面，譜出細膩而富有氛圍的視覺語言，既訴說著個人歷史，也回應著這片土地。

4

1F

張彩如

1990年生於波索斯·迪·卡爾達斯，現居工作於聖保羅



↑ 《美唯真》(Nothing is really beautiful but truth)，2025，壓克力彩、絲綢，三聯作，每幅90×70×3.5公分，藝術家及 Luisa Strina 提供。

于吉自2012年起，開始創作《石肉》系列。這些以水泥製成的雕塑呈現出手臂、腿部和軀幹等破碎的人體部位。她透過對材質與尺度的實驗，探索人體形式，並反思人體如何隨著時間的推移而受到影響。

《光滑的靜物No.7》是一幅絹印作品，印製在弧形不鏽鋼板上，並以捲曲的圓柱形狀固定於牆面。作品圖像取自于吉工作室，呈現了雕塑碎片的堆疊。

除雕塑外，于吉也從事錄像、行為藝術與裝置創作。她經常藉由探尋特定場域的歷史與環境，展開回應與對話。

5 ^{1F}
18 ^{1F}
34 ^{B2}

于吉

1985年生於上海，現居工作於紐約及上海



↑ 《石肉-小人物2401》，2024，水泥、鐵，13 × 14 × 15 公分，藝術家及馬凌畫廊版權所有。

← 《石肉-即興的判斷No.1》，2021，水泥、鐵，140 × 85 × 85 公分，財團法人文心藝術基金會，葉曉甄收藏。

→ 《光滑的靜物No.7》，2020，不鏽鋼、絹印，100 × 55 × 43 公分，藝術家及馬凌畫廊版權所有。

白百合在幽深陰影中綻放，逆光勾勒出花朵的輪廓。在中文裡，「百合」寓意純潔與百年好合——這份祝福彷彿超越了時間本身。

林壽鎰以中途曝光與顯微攝影等技法實驗，將攝影轉化為對變化的沉思。光既是主體，也是通道——短暫、難以捉摸，卻溫柔動人。生於桃園的他，早年藉「活動畫像館」之名從事畫像工作、行走各地，後轉向更具實驗性的創作形式。他鏡頭下的百合似乎嚮往永恆的靜止，卻深知無法挽留——這份和諧的瞬間在光中凝結，須臾閃耀，旋即消融，歸於光中。

6

1F

林壽鎰

1916年生於桃園，逝於2011年



↑ 《三朵花》，1946，日本製底片、放大紙，22.5 × 29.4 公分，臺北市立美術館典藏。

歐馬爾·米斯馬爾的《我的雙眼仍在流淚》呈現出一束人造花。這件插花作品的靈感源自瑞士傳教士漢娜·澤勒（Hannah Zeller）於1870年出版的著作《巴勒斯坦之花》（Flowers of Palestine）。該書收錄了五十四幅當地植物的彩色插圖，將科學趣味與殖民視角予以結合。

人造花，美則美矣，卻令人不安；人造花，既不枯萎，也不散發香味，外觀完美，卻予人不自然的感受。作品藉此反思巴勒斯坦雖然是一個充滿生命力的地方，同時卻也是一則逐漸萎蕩的記憶——其殘存的部分，僅能透過圖像與歷史文物複製品來延續。

歐馬爾·米斯馬爾，這位常駐在貝魯特的視覺藝術家跨越不同媒材進行創作，藉以探索衝突與慾望如何形塑日常生活。

7 1F

歐馬爾·米斯馬爾

1986年生於塔納耶，現居工作於貝魯特



↑ 《我的雙眼仍在流淚》，2025，草稿，拼貼取材自漢娜·澤勒《巴勒斯坦之花》書中插圖，藝術家提供，由 2025台北雙年展委託製作。本作品承蒙 Mrs. Naila Saadeh 以及不具名贊助人慷慨支持，得以實現。

張照堂於 1978 年的作品，拍攝布袋戲大師李天祿，大師與戲偶的臉龐，同時映照出不同的時代——一隻是操偶的靈動之手，一張是不朽的戲偶之面。

此作呼應本屆雙年展三大概念出發點之一——侯孝賢執導的《戲夢人生》，一部以李天祿的生命歷程為核心，結合紀錄與傳記的電影。對李天祿而言，掌中戲是恆久的依歸：這門藝術，貫穿了日本殖民、第二次世界大戰，乃至 1949 年後國民黨的長期統治，歷經經濟繁榮與民主化的現代社會，始終是臺灣在地聲音的發聲途徑。掌握戲偶，彷彿也掌握住了他最信任的在地之聲——在世事遞嬗之中，仍嚮往那份恆久不滅的存在。

張照堂畢業於國立臺灣大學土木工程學系，是臺灣攝影與紀錄片領域的重要先鋒。他將歷史

意識與凝鍊的影像形式並置，讓人們的臉孔與身影成為彰顯意義的載體。



↑ 《李天祿》，1978，銀鹽相紙，40.6 × 50.8 公分，臺北市立美術館典藏。

張照堂

1943年生於板橋，逝於2024年

一名孩童坐在木長凳上，被定格於靜止與蛻變的臨界時刻。李鈞綸於 1950 年代拍攝的銀鹽照片，捕捉了劇變到來前的寧靜。那個世代的孩子，日後將在長達數十年的戒嚴陰影下成長——有人順應臺灣的急速轉型，也有人遭時代洪流遺落，難以在變動不居的世界中找到歸屬。

學童遙望遠方的神情，令人想起陳映真小說〈我的弟弟康雄〉中的少年身影——在無情變遷的時代裡，康雄象徵著天真的理想主義。這篇小說是本屆雙年展的重要緣起，而李鈞綸的影像似乎也蘊含著相同的脆弱思慕與深切願景：企盼著得以容納無歸屬者的未來。

9 1F

李鈞綸

1909年生於臺北士林，逝於1992年



↑ 《下課》，1950，銀鹽相紙，40.6 × 50.8 公分，臺北市立美術館典藏。

在《寒意》中，偌大的單車車輪佔據前景，車輪之後，兩人步入冷冽寒光中，身影迷濛渺茫。

在《密談》裡，兩名男子傾身交談，身旁的單車猶如一道安靜鉸鏈——既分隔，又連結。

徐清波的攝影「讓瞬間定格」，視角沉穩精確，構圖深思熟慮，結合了紀實的通徹明晰，從而保存了人世經驗與社會歷史。

戰後年代，單車逐漸成為臺灣日常生活的一部分。自1950年代後期到1960年代，市面販售的單車品牌，例如「幸福牌」單車，售價約為新臺幣九百多元，甚或可以分期付款方案購買；就連公務人員也被建議選購單車——然而，對許多人而言，便利移動雖然可及，卻仍需精打細算。此時的單車具有縮短工作與歸途距離的可能性；也逐步將行動力轉化為日常習慣，而非奢侈品。

10 ^{1F}
37 ^{B2}

徐清波

1930年生於板橋，逝於2021年

本屆雙年展的重要概念起點之一——吳明益的小說《單車失竊記》，聚焦於兒子尋找父親失竊單車的故事。這段「尋車之旅」也成為解讀這座島嶼的未竟過往、並在其中確認自身位置的途徑。在《寒意》裡，近在眼前的車輪與遠方的行人，或許正呼應了這段追尋：記憶與移動，兜兜轉轉，指向歸屬。如同《密談》中，那置於兩人身旁的單車，同樣寄託著不變的渴望：思慕著家，探尋著一條走下去的路。



↑ 《寒意》，1958，銀鹽相紙，40.6 × 50.8 cm，臺北市立美術館典藏。

↓ 《密談》，1956，銀鹽相紙，50.8 × 40.6 公分，臺北市立美術館典藏。

阿瓦羅·烏爾巴諾的雕塑裝置《活畫（失竊的太陽）》將空間轉化為劇場場景。光線在其中扮演著核心角色，使物件宛如幻象般浮現，或化為幽靈似的身影。在2025台北雙年展中，烏爾巴諾特別將臺北市立美術館的部分典藏品納入作品，並於精心部署的環境中陳列，讓重疊的故事與不斷轉換的身分在其中浮現。透過將光線作為構圖元素，烏爾巴諾轉移觀者的焦點——藝術品不再只是靜態物件，而是特定故事中登場的角色。

烏爾巴諾的作品如同戲劇或電影，呈現無聲場景或是敘事片段。他經常結合不同材質與藝術形式，營造出夢幻且神秘的氛圍。

11 ^{1F}

阿瓦羅·烏爾巴諾

1983年生於馬德里，現居工作於柏林及巴黎



↑ 《活畫》，2024/2025，裝置一隅，SculptureCenter, New York 展覽現場。攝影：Charles Benton。藝術家及SculptureCenter, New York，ChertLüdde (Berlin)，Travesía Cuatro (Madrid, Mexico City, Guadalajara)，Marian Goodman Gallery 提供。

《音聲系統》向音樂及其凝聚人心的力量致敬。納里·沃德選用在高壓下生成的大理石，象徵音樂如何從掙扎與困境中淬鍊成形。作品靈感源自牙買加的「組裝音響」（sound systems）——即便處於種族歧視與貧困的環境中，也能將空曠場地轉化為社群集結與抵抗的場所。這種組裝音響文化影響了全球音樂，包括嘻哈在內。沃德藉由大理石雕塑，將牙買加民間傳統與他長期生活與工作的紐約哈林區的豐富文化連結起來。

沃德以雕塑裝置藝術聞名，習慣使用社區中被棄置的材料，將日常物件重新構想，藉此突顯種族、貧困和消費文化等社會議題。

12 ^{1F}

納里·沃德

1963年生於聖安德魯，現居工作於紐約



↑ 《音聲系統》，2025，大理石，337.5 × 82 × 338 公分。藝術家及 Territorio，GALLERIA CONTINUA，Lehmann Maupin提供，攝影：Bruno Figueiredo © Nari Ward Studio

托比亞斯·茲耶羅尼的攝影系列《黃金》與《偽裝》呈現了1991年蘇聯解體後，拉脫維亞與烏克蘭年輕人的生活樣貌。歷經數十年的蘇聯統治，兩國於該年宣告獨立。茲耶羅尼的鏡頭捕捉年輕人在經濟困境與歷史陰影籠罩的社會中，如何追尋自我認同與自由的軌跡。

《黃金》聚焦拉脫維亞首都里加的酷兒青年，他們透過時尚、刺青與塗鴉表達自我認同，反抗社會規範。《偽裝》則呈現政治動盪時期，以及近期烏克蘭侵略戰爭爆發前，基輔的地下酷兒與電子音樂場景。作品名稱借指2014年俄羅斯軍事行動，當時蒙面士兵控制了仍屬烏克蘭領土的克里米亞。

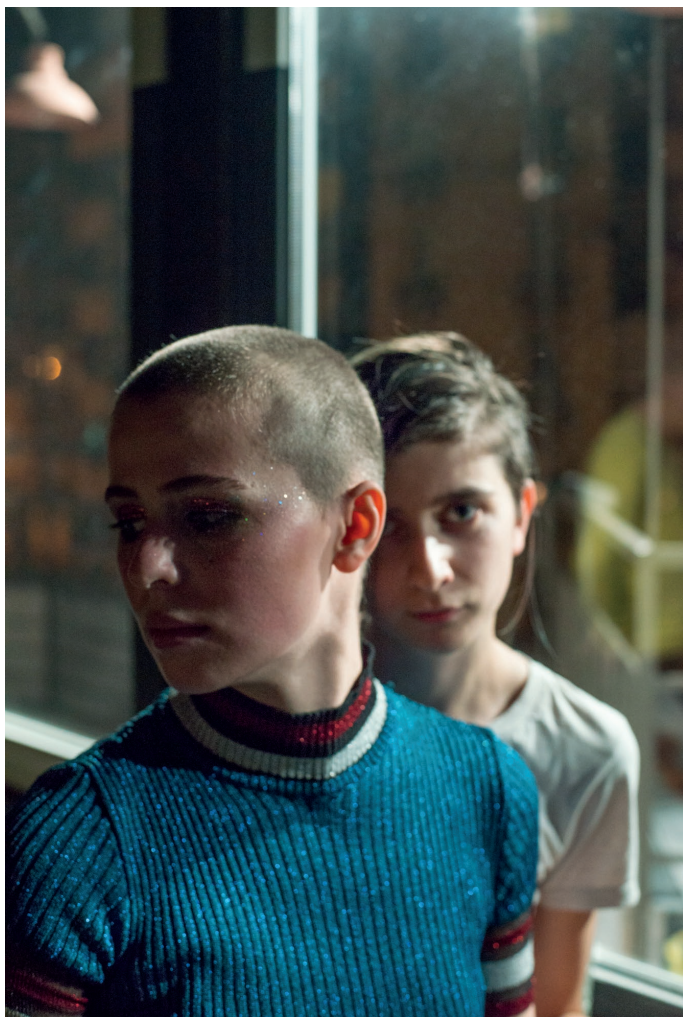
茲耶羅尼將個人經驗融入此項計畫，借鑑了他在德國的青春

歲月與夜店經歷。這位以擺拍紀實攝影聞名的藝術家，經常探索青年次文化與黑暗主題。

13 ^{1F}

托比亞斯·茲耶羅尼

1973年生於烏帕塔，現居工作於柏林



↑ 《閃耀》，2017，噴墨印刷，84 × 56公分，共6版 + 2 AP版，藝術家及KOW Berlin提供。

陳進曾在日本學習膠彩畫技法，此畫風在日本被稱為「日本畫」（Nihonga）。在《野邊》一作中，她以優雅的身姿、柔和的動作，融合了傳統與現代服飾，勾勒出1930年代家庭生活的溫馨氛圍。女子鮮明而富於表情的眼神，在傳統「日本畫」中實屬獨特，並成為陳進女性肖像畫的標誌性特色。畫中花卉繁麗，構圖平衡，進一步彰顯出她精湛的繪畫造詣。

陳進生於1907年，後赴東京接受繪畫訓練。她筆下的優雅女性，風格與氣質象徵著臺灣追尋身分的時代精神。雖然她的作品多半沉靜內斂，卻每每隱含著個人掙扎。透過畫作，她傳達出一種靜謐力量——對自由的渴慕，以及在急速變遷的世界中，為女性尋覓新角色定位的追求。

14 ^{1F}

陳進

1907年生於新竹，逝於1998年



↑ 《野邊》，1934，膠彩、絹，186 × 171 公分，臺北市立美術館典藏。

在《加重停頓》中，阿夫拉·阿達希里利用粗繩創作雕塑。這些粗繩塑造出的形態彷彿從牆中生長而出，並與周遭空間互動。

作品中的粗繩形態經過緩慢、重複的行為塑形而成——歷經層疊、解開與重新構築的過程。透過這件裝置，藝術家旨於營造一個供人深入沉思的場域。作品名稱《加重停頓》鼓勵觀者駐足休憩，感受自身的重量，全然專注於當下——無論是獨處或與他人共處。

阿達希里的創作深受她在阿拉伯聯合大公國的成長經驗影響——那裡是一個快速變遷、變化急劇的社會，透過作品，她表達對集體放緩生活節奏的渴慕：休息並非奢侈品，而是必需品。

15 ^{1F}

阿夫拉·阿達希里

1988年生於阿布達比，現居工作於阿布達比



↑ 《量秤線條》，2022，局部，棉繩與木條，藝術家及Green Art Gallery, Dubai提供 © Department of Culture and Tourism – Abu Dhabi，攝影：Augustine Paredes – Seeing Things。

編舞錄像是卓永俊持續創作的一個系列。本屆雙年展中，他首度將其中四部作品集結，以全新剪輯的四頻道錄像裝置共同展出。每部作品皆為二十分鐘的單頻道錄像，探討「在場」與「缺席」的主題，並於不同場景之間切換。此系列作品規劃共七部，分別對應一週中的一天。

在《祝你有個美好週日》（2021）中，舞者於教堂與酷兒俱樂部兩處排練。拍攝當日臨時調換場景，表演者必須即興應變，讓舞蹈融入全新空間。

在《愛你潔淨雙腳的週四》（2023）中，酷兒男舞者在柏林格魯訥瓦爾德森林表演，場景則交替轉換至西班牙南部馬拉加，當地正在舉行一場由西班牙士兵參與的傳統宗教遊行。

而《一見鍾情的週一》（2024）靈感源自一部挪威小

說。作品先由少女舞者訴說父母的愛情故事，隨後由男同志舞者以肢體動作重新演繹。場景則從中世紀教堂轉換至一架閒置的巨型噴射客機之中。

最新作品《學會愛的上週五》（2025）結合傳統木雕工藝與當代舞蹈，探索跨世代交流中可能孕育的和諧。

四部影片同步播放：當其中一部以彩色、有聲呈現時，其餘三部便以黑白、無聲顯示；共享的音軌將四部影像交織連結，讓展場瀰漫律動與情感。



16 ^{1F}

卓永俊

1989年生於首爾，現居工作於柏林

↑ 《祝你有個美好週日》，2021，裝置一隅，單頻道HD錄像、彩色、5.1聲道，18分45秒。藝術家提供，協力單位：韓國文化藝術委員會、Burger Collection、Berlin Masters Foundation 及 Center Stage。攝於2022 第16屆里昂雙年展 Guimet Museum 展覽現場，攝影：Vinciane Lebrun。

年輕男子，身著三角褲，側臥斜椅，姿態閒適。身形比例略為拉長，輪廓線條清晰有力，形體則以節制筆觸塑造；色彩運用極為簡約。席德進標誌性的深陷眼窩，銳化了人物的凝視，賦予這畫中人一種直視、坦然的脆弱存在感。

席德進曾就讀於杭州國立藝專，1948年赴臺，藉此逃離父母安排的婚約，而後進入嘉義高中任教。1960年代也曾旅居國外工作與遊歷。1950至1970年代間，社會氛圍保守，使得他難以公開自身的性傾向，於是將這股內在張力，轉化為對男體肖像與習作的描繪——這些作品承載著某種嚮往，表露無遺。臺灣於2019年實現同性婚姻合法化，然而席德進已於1981年辭世，未及親眼見證。畫作同時蘊含著時代距離與個人想望：一種清晰而堅定不移

的渴望，渴望被真實地看見，渴望能無所隱藏地去愛。

17 ^{1F}

席德進

1923年生於四川，逝於1981年



↑ 《長髮藍三角褲青年》，1975，油彩、畫布，100 × 74 公分，臺北市立美術館典藏。

《光之檔案》是一系列日軌攝影作品 (solargraphs)，結合針孔攝影與數位處理而成。每幅影像皆以針孔相機拍攝：在簡易罐體或管狀容器上開鑿微孔，內置感光相紙，即可捕捉數日、數週乃至數月間的太陽軌跡。隨著地球運轉，太陽的行進路徑在底片上留下熾亮軌跡——這些路徑，肉眼無法直接「看見」。

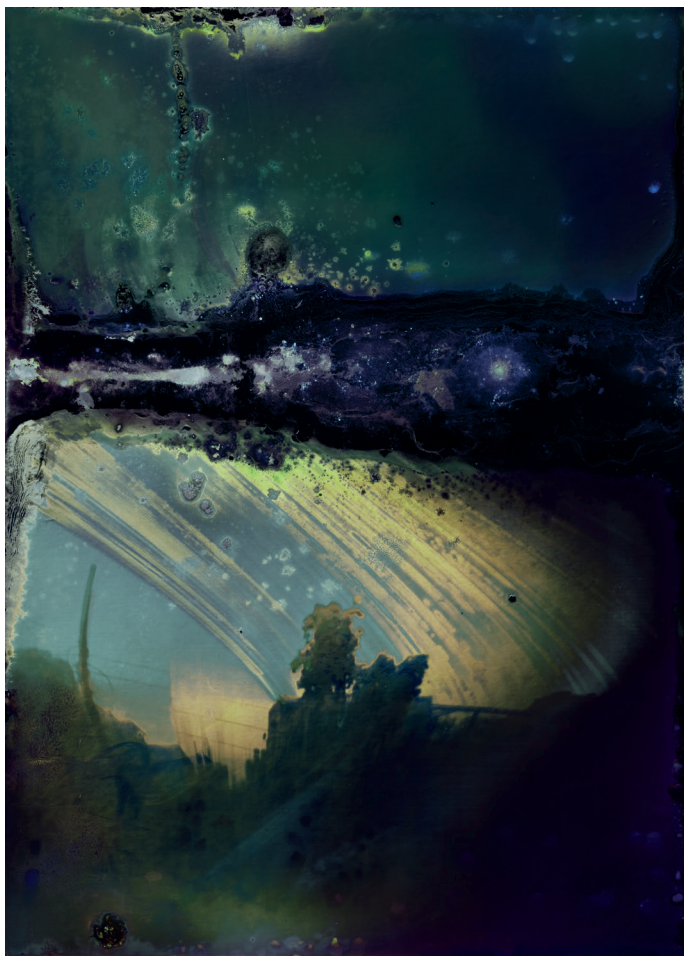
德瓦夏爾耗時一年，在國家首都轄區 (NCR，包括德里) 兩處地點架設針孔相機，記錄黃道 (太陽在天空中的路徑)。這系列作品透過極長時間曝光的攝影實驗，捕捉可見之物與不可見之象。

德瓦夏爾既是藝術家，也是業餘天文學家。她以研究為核心的創作實踐，探討人文與科學之間的交會與互動。

19 ^{1F}

羅希尼·德瓦夏爾

1978年生於新德里，現居工作於新德里



↑ 《光之檔案》，2025，日軌攝影、Hahnemühle FineArt Pearl paper 輸出，共 6 幅，每幅 87.6 × 62.4 公分。圖像版權為藝術家所有，Gallery Wendi Norris 提供。

赫拉·比于塔詹的作品《摧毀你家，造一艘船，拯救生命》，名稱取自《阿特拉哈西斯史詩》(Epic of Atrahasis)。這部古代美索不達米亞史詩講述一名男子造船以在洪水中倖存的故事。

地毯——一種在流離失所時可以捲起隨身攜帶的物件——成為家的象徵。比于塔詹藉此回望1955年伊斯坦堡大屠殺事件，當時以希臘裔為主的社群遭到暴力驅逐。這件作品傳達出脆弱與生存、離別的苦痛，以及人們隨身攜帶的記憶、慰藉與身分中所蘊含的靜默力量。

比于塔詹的藝術實踐探討記憶與身分如何在自然、建築、考古與不可見因素的交織中被形塑。

20 ^{1F}

赫拉·比于塔詹

1984年生於伊斯坦堡，現居工作於伊斯坦堡



↑ 《摧毀你家，造一艘船，拯救生命》，2015，地毯印刷，尺寸依空間而定，藝術家及 Green Art Gallery Dubai 和 EVA International - Ireland's Biennial 提供，原版作品於 2015 由 SALT Beyoglu in Istanbul 委託製作，攝影：Vasso Paraschi。

成排房屋隨著暮色浮現，又漸次隱去，輪廓消融於柔和的陰影之中。何懷碩透過層層疊加的墨韻渲染，似也喚起了對「家」靜謐而深切的嚮往。

何懷碩原籍廣東，經香港抵臺，後赴美留學，最終定居臺灣。生活中的遷徙旅程，深化了他對距離的感知，從而形塑出光線與虛境交會的藝術語言——一場介於記憶與歸返之間、溫柔流動的歸屬追尋。

21 ^{1F}

何懷碩

1941年生於廣東，現居工作於新北市



↑ 《晚雲》，1989，墨、彩、紙，65.5 × 96 公分，臺北市立美術館典藏。

伊凡娜·巴希奇的裝置包括三件雕塑，分別置於展廳內與中庭。

作品《氣動激情》的主雕塑〈形變〉內建麥克風，將響亮的機械鏈擊聲收音並放大。錘子隨藝術家的呼吸節奏緩慢敲擊，逐步將石塊磨成粉末。

兩件雕塑〈綻放體#1〉和〈綻放體#2〉分處〈形變〉兩側。其肉色、摺疊、宛如肌膚的表面，有部分覆以閃亮金屬，彷彿正在蛻變、破殼而出。

巴希奇的藝術實踐將材料作為一種象徵符碼：吹製玻璃意指呼吸，蠟代表肉體，石頭體現受壓物質，青銅猶如盔甲，不鏽鋼則喚起作用於身體的生死力量。

在地下樓中庭的雕塑《靈變》結合氣息、玻璃、混凝土、銅，呈現向天綻放的蓮花形態。雕塑中心是一顆銅質心臟，宛如花朵盛開，周圍環繞著玻璃容

器，因賽車排氣管導出的霧氣，看似正在呼吸。〈靈變：墜落種#1〉和〈靈變：墜落種#2〉則如同嫩芽，從展場地板中冒出。

《靈變》的創作靈感源自 Spomeniks——1945至1990年間，前南斯拉夫為了凝聚飽受戰爭撕裂的國家所建造的抽象混凝土紀念碑。巴希奇藉此反思分離與渴慕，以及重建破碎社會的可能性。立基於藝術家童年對戰爭、暴力與國家分裂的記憶，這件作品探討人類對合而為一的渴望，以及為了集體而消解主體自我的過程。

她的雕塑《我曾見證世紀與廣闊乾涸之地；我抵達虛無，虛無曾澤潤生機》由粉紅色雪花石膏、蠟與吹製玻璃構成，安置於四根不鏽鋼支腳之上。其柔軟外露的表面使其看似半生物、半機械——靈感來自螳螂，這種昆

蟲在古希臘與古埃及神話中與來世相關。只見此一形體正處於轉化之中，彷彿正在蛻殼，顯露柔軟而濕潤的核心。巴希奇藉此探討「轉化」作為生存與適應的方式，並將其比作昆蟲在繭中分解自身，再重塑為全新的存在。

巴希奇的作品融合堅韌與脆弱的材料——如金屬、玻璃，甚至她的呼吸——以探問關於身體、變化與生存的思考。



↑ 《氣動激情》，2020-2024，特製鑄造及熱彎玻璃、不鏽鋼、粉紅雪花石膏、吹製玻璃、氣息、氣動鏈、壓力、特製賽車排氣歧管、特製電路系統、麥克風、混音器、喇叭、空氣壓縮機、蠟、白色雪花石膏、青銅、油畫顏料，700 × 350 × 150 公分。藝術家及 Albion Jeune 和 Francesca Minini 提供，攝影：Stefan Korte。

22 ^{1F}
32 ^{B2}

伊凡娜·巴希奇

1986年生於貝爾格勒，現居工作於紐約

西爾維·塞利格在展出作品中，結合傳統繪畫與拼貼技術，並融入動物骨骼、植物及拾獲的自然物件等脆弱材料。她的刺繡作品以重複針法構成，沒有明確的起點或終點。

三聯畫《達芙妮》取材自古希臘神話，描繪三個場景：達芙妮逃離太陽神阿波羅、化身為樹，以及最終與大地合一。對塞利格而言，達芙妮的故事象徵著望透過變形，幻化為樹，以獲得自由。

刺繡作品《我的花園有隻獨角獸》靈感來自美國作家詹姆斯·瑟伯（James Thurber）的短篇小說。故事中，一名男子聲稱在自家花園看見獨角獸，卻無人相信。塞利格引用這個故事，強調即便他人不予認同，仍應堅持相信自己的夢想。

《新怪家族》系列中的兩個人物，由人體模型、植物與現成物組合而成，宛如夢境的守護者般矗立其間，啟發觀者在日常生活中發現魔力。

塞利格的創作探討自由、轉化與想像力的力量。她以刺繡為核心媒材，一針一線，繡出故事，將傳統工藝與象徵變化與脆弱的自然材料交織在一起。

23 ^{1F}

西爾維·塞利格

1941年生於尼斯，現居工作於巴黎



↑ 《新怪家族：前蘑菇小姐》，2023，人形模型、複合媒材，110 × 75 × 55 公分，藝術家提供。

身著灰衣、戴著不同面具的人物並列而立，彷彿置身於舞台之上。呼應著臺灣布袋戲與民俗表演的戲劇性與儀式感元素，構成了一幕關於公共角色及其隱藏面貌的場景。此作繪於1988年，即解嚴後一年，或許也暗示了社會正處於轉型期：隨著新自由的到來，舊有的遮掩習慣亦可能尚存。

袁金塔在畫上題下「人生如戲」一語，使得這件作品成為對表象與真實的直觀反思。他畢業於國立臺灣師範大學，後赴紐約進修，融合水墨與油畫技法，深究身分認同與社會變革。畫面最終留下一個未解的提問：卸下面具之後，真實將以何種面貌現身？



袁金塔

1949年生於彰化員林，現居工作於臺北

↑ 《戲偶》，1988，墨、彩、宣紙，91 × 114 公分，臺北市立美術館典藏。

寇拉克里·阿讓諾度才的《愛在死亡之後》是一件影像裝置，透過記憶與夢境探索時間、失落與重生議題。這件裝置結合了藝術家兩部早期作品的元素：其一是他在曼谷藝廊（Bangkok Kunsthalle，位於一間因火災而關閉的印刷廠內）創作的多媒體裝置；其二是在泰國華富里（Lopburi）一座廢棄電影院拍攝的場景，如今該地棲息著猴群，據信牠們正是這座城鎮的祖靈。

這部新影片以恐怖故事的形式呈現，核心情節圍繞著一隻神猴，牠能化灰燼為黃金。作品運用光線、聲音與機械效果，將展場空間轉化成一個進行儀式與附身的載體，影片則投影在透明幕上，藉此營造出幽冥臨場感。

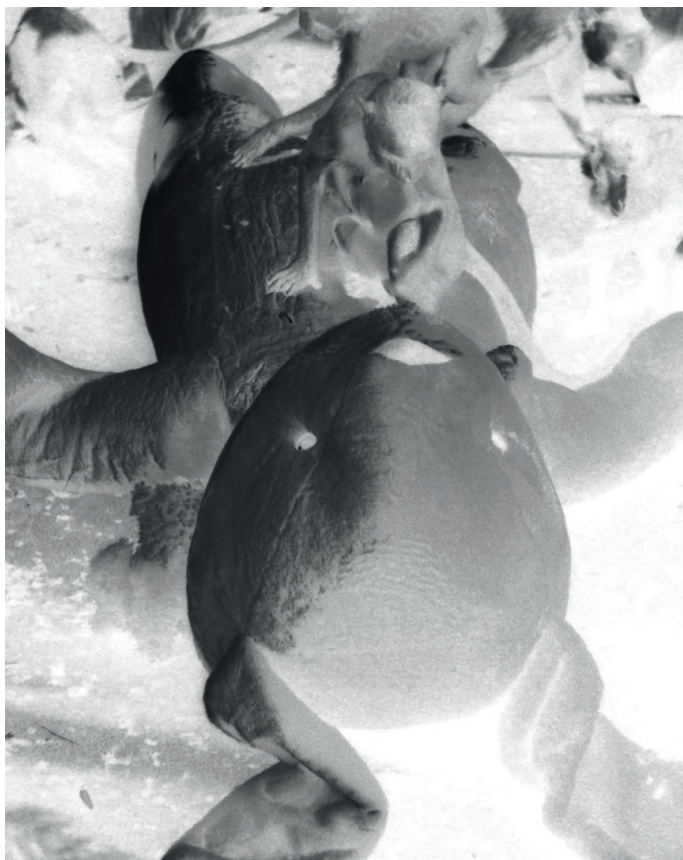
阿讓諾度才的作品成功建構了一個敘事宇宙，其中交織著記

憶、殖民化的複雜後果以及當前全球危機。

25 ^{1F}

寇拉克里·阿讓諾度才

1986年生於曼谷，現居工作於紐約及曼谷



↑ 《愛在死亡之後》，2025，錄像截圖，HD、程式燈光及氛圍裝置、機動軟雕塑、環繞音效，47分鐘，循環播放，尺寸依空間而定。音樂執導：Koichi Shimizu，音效設計與混音：Akritchalerm Kalayanamitr，燈光設計與編程：Rueangrith Santisuk (DuckUnit)。藝術家及 Bangkok CityCity Gallery (Bangkok)，Carlos/Ishikawa Gallery (London)，Kukje Gallery (Seoul/Busan) 版權所有。由2025台北雙年展，Openfield foundation及Kukje foundation共同委託製作。

穆罕默德·阿法拉傑的《如水中茶葉》結合了攝影作品、棕櫚木雕和炭筆書寫，探索攝影與雕塑之間的聯繫，創作出關於時間、記憶及日常生活的作品。他在抽象影像中，看到愛人的面孔與形貌，也看到熟悉的地方，藉此揭示記憶如何透過影像和物質材料而具體成形。阿法拉傑相信，我們所做的一切，如水中茶葉，最終都會消逝或轉化。

阿法拉傑使用相機觀察生活如何與自然交融並漸進轉變。對他而言，攝影是一種保留記憶的方式——化瞬間為永恆。

26 ^{1F}

穆罕默德·阿法拉傑

1993年生於阿哈薩，現居工作於阿哈薩



↑ 出自裝置《如水中茶葉》，2025，棕櫚木、炭筆牆繪、沙，尺寸依空間而定，藝術家及Athr Gallery, Jeddah and Mennour Gallery, Paris 提供。本作品承蒙 Athr Gallery, Jeddah及Mennour Gallery, Paris慷慨支持，得以實現。

《幸運餅乾》這件裝置作品由數千個手工黏土物件組成，其中一些內有種子及暗藏訊息。透過這種持續不斷的製作過程，藝術家向隱而不顯的勞動，以及共同製作食物的集體經驗致敬。

掰開餅乾，祕密隨之揭露；不掰開，謎團得以存續。作品深入探討了價值、文化身分與隱藏歷史等概念。雖然幸運餅乾常與華人文化連結，其實卻誕生於美國。藝術家藉此質疑：當文化元素脫離其原始脈絡時，會如何遭到誤解或改造？

肖瓦內的創作深受個人經歷和法國-海地血統的影響。她關注克里奧爾文化中的政治與生態主題，而該文化正是歐洲在加勒比海地區實行殖民統治的產物。

27^{1F}

加埃爾·肖瓦內

1985年生於瑟堡，現居工作於富熱爾及巴黎



↑ 《幸運餅乾》，2025，輕質黏土內含訊息一則及辣木籽、松木平台、黃銅、石雕，技術繪圖：Théo Castaings 與Siméon Starck，藝術家及 gallery Air de Paris 提供，圖片版權 © Gaëlle Choisne。

拉納·貝古姆的現地製作裝置作品《No.1511 網格》，由多彩網格組成，形成多層次且不規則的非定形結構。這種網格建構方式，使得色彩與光線得以交融，營造出一種動態的視覺場景，隨著觀者移動和日光變化而持續變換。

貝古姆的靈感來自於周遭的城市景觀與傳統伊斯蘭圖案。她的作品以極簡抽象為表現手法，專注於探索色彩、形式與光線三者之間的複雜關係。這件裝置雖宏大卻不失輕盈，有效刺激觀者感官。其可滲透的形體層層堆疊，讓光線得以穿透，營造出宛如陽光穿過樹冠灑落的細膩效果，帶來身歷其境的沉浸式體驗。

貝古姆的創作深受周遭環境影響，靈感汲取自城市景觀和傳統伊斯蘭圖案。她運用極簡抽象的表現手法，探討色彩、形式與光線的交互作用。

28 ^{1F}

拉納·貝古姆

1977年生於錫爾赫特，現居工作於倫敦



↑ 《No.1048 L 網格》，2020，局部，攝於 Kate MacGarry Gallery 展覽現場，攝影 © Angus Mill。

法特瑪·阿布杜哈迪的裝置作品《留下的……盡可能長存》，結合印刷網布與九層塔，共同營造出一個靜謐、花園般的空間，充盈著芬芳、陰涼與寂靜。

九層塔的氣味引發了她對傳承自母親的家庭儀式的記憶。作品邀請觀者駐足沉思，追緬過往。致力於保存正在消逝的一切：九層塔的氣味、失去的記憶，以及內在的情感。

阿布杜哈迪運用植物與天然顏料來調製她的獨特印色，透過在絲絹上繪圖與印刷技法，講述植根於記憶與情感的故事，藉此反思關懷與連結的議題。

29 ^{1F}

法特瑪·阿布杜哈迪

1988年生於利雅德，現居工作於利雅德



↑ 《留下的……盡可能長存》，2025，絹印、網布、不鏽鋼、九層塔，尺寸依空間而定，藝術家提供。由2025台北雙年展委託製作，本作品承蒙Diriyah Biennale Foundation 慷慨支持，得以實現。

《亂碼城市》設定在一座城市，講述資料中心崩潰之後，司機與乘客在高速公路上迷失方向，從而進入一個由記憶與夢境構築而成的破碎數位世界。這部錄像形式上類似科幻，實際上卻展現了中國貴州地區的快速變遷。司機鴻雁是藝術家的母親，身為退休計程車司機，她對城市變遷感到迷失。她的先生，錄像中這位看似陌生的乘客，在情感上始終疏離。兩人形體緊密相伴，心靈卻隔閡，扮演著現實卻又虛構的自我版本。

賀子珂將個人記憶融入其研究與田野調查中。她的創作慣用敘事手法，呈現急速變遷世界中日常生活的失序狀態。

30 ^{B2}

賀子珂

1990年生於貴陽，現居工作於北京及貴陽



↑ 《亂碼城市》，2023，錄像截圖，錄像，16分鐘，由VH AWARD of Hyundai Motor Group 委託製作，圖像版權為藝術家所有。

王湘靈的聲音裝置作品《沒有顯影的歌 II》時隱時現地在中庭花園中迴響——如同記憶，向來都不完整。寂靜與缺席形塑了這種體驗，彷彿回聲，近在咫尺，卻又遙不可及。

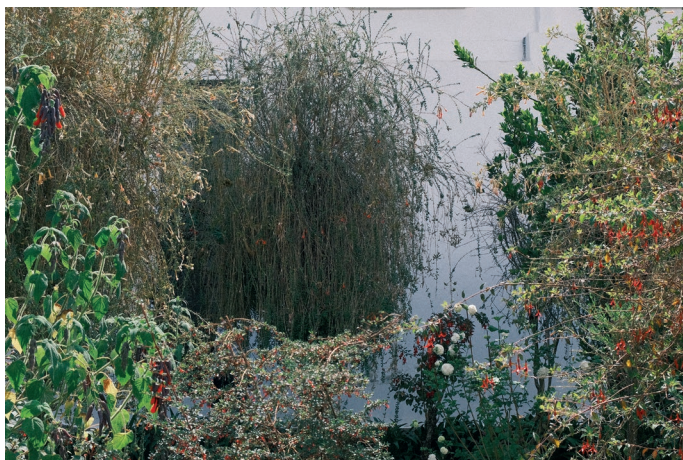
王湘靈受到理察·華格納的歌劇《帕西法爾》（Parsifal, 1882）啟發，將歌劇樂曲片段與街頭聲響、古典元素相融合。這件作品中思慕的對象並非具體可及之物，而是指向失去、遺忘或懸而未決。藝術家將《沒有顯影的歌 II》構思為一個安靜的反思空間，用以探討記憶、音樂與情感之間的連結。

王湘靈探索「潛抑記憶」（cryptomnesia）——將已被遺忘的記憶誤認為是新想法的心理現象。她的作品透過寂靜、臨在與聲響，引導觀者進入深度反思。

31 B2

王湘靈

1984年生於臺北，現居工作於臺北



↑ 《沒有顯影的歌 II》，2025，多聲道聲音裝置，18分鐘，現地製作，編曲及聲音設計：王湘靈，聲音技術整合：複耳工作室，聲場設計：馮志銘，前期研究：沈柏逸，植栽協力：王文心工作室，播放時間：每日整點與半點定時播放。藝術家版權所有，由2025台北雙年展及國家文化藝術基金會委託製作。

《再鑄》是致穎創作的多媒體裝置，由三組破損的展示櫃結合聲音、霧氣與燈光構成。觀眾可以佩戴無線耳機，或透過三聯螢幕上的字幕體驗。作品主題為一口刻有「博愛」二字銘文的青銅大鼎。這件日本製造的青銅器，曾被供奉於靖國神社，於1951年由日本歸還中華民國政府，現藏於臺北國立故宮博物院。作品中另有三幅裝裱素描，重新詮釋了鼎身的原始紋飾。

這件裝置反映了致穎對博物館如何透過物件重寫歷史的關注，並藉此為被遺忘的文物發聲。作品引領觀者思索臺灣層疊的思慕與轉變歷史，並呈現出對歸屬、記憶與身分認同的靜默渴望。

致穎進一步探問：在曾受殖民統治的地方，身分認同如何形成，而檔案與博物館收藏又如何形塑記憶。

33 ^{B2}

致穎

1985年生於臺北，現居工作於臺北及柏林



↑ 「博愛」大鼎，展示於國立故宮博物院公共空間。圖片由藝術家提供。
《再鑄》一作由2025台北雙年展委託製作。

一場親密的場景就此構成：男孩與成人背對鏡頭，在眾多觀眾面前操持著布袋戲偶。碩大的偶頭，正是1960年代「金光戲」的特徵之一——用以強調戲劇張力與視覺震撼。

這幅影像呼應本屆雙年展三大概念出發點之一——侯孝賢記述布袋戲大師李天祿生平的電影《戲夢人生》——藉此揭示操偶手藝如何承載聲音與記憶，代代相傳。指導的手勢由一人傳至另一人；儘管臺灣邁向現代化，促使形式不斷創新，這門藝術的精神卻始終堅定延續。

劉安明長年行走南臺灣，紀錄勞工、小鎮居民與客家儀式等庶民日常。他的影像為我們留住了這些瞬間：公共舞台上的身影、代代相傳的手藝，以及那份想要延續所託付之物的靜靜渴望。

35 B2

劉安明

1929年生於屏東海豐，逝於2022年



↑ 《演布袋戲》，1964，銀鹽相紙，50.5 × 40.5 公分，臺北市立美術館典藏。

兩兄弟並肩站立。一人身著士官軍裝；另一人穿著便服，目光沉穩，眼帶探尋，望向鏡頭。這張照片拍攝於戒嚴時期，承載著充滿張力的強烈對比——服役與日常、規訓與可能性——但未界定誰處於體制內、誰又在體制外。

這股張力呼應了本屆雙年展的三大概念出發點之一——陳映真短篇小說〈我的弟弟康雄〉。故事中，姊姊在弟弟自殺後閱讀他的日記，追索青春理想如何遭遇嚴酷限制的軌跡。這張照片或也傳遞了相似的拉扯：對開放的渴望，以及對無法改變之現實的沉重體認。

1970年代末至1980年代初，蕭永盛以清晰構圖與自然光線形塑出社會紀實攝影風格——影像只作見證，不作詮釋，為觀者留下思索與參與空間。

36 ^{B2}

蕭永盛

1959年生於苗栗竹南，現居工作於臺北



↑ 《士官與他的弟弟》，1981，銀鹽相紙，51 × 40.5 公分，臺北市立美術館典藏。

克里斯多福·庫倫德蘭·湯瑪斯的畫作取材自泰米爾人故鄉伊拉姆（Eelam，即斯里蘭卡）的一處海灘場景。此作經人工智慧生成，再由藝術家親手繪製。這個AI模型經過訓練，能夠模擬斯里蘭卡數代頂尖藝術家的作品風格，他們全都深受歐洲殖民者帶來的殖民藝術史影響。這件作品的含義依然懸而未決，這種曖昧性反映出該國多重疊加的記憶，以及充滿爭議的戰爭與殖民歷史。

藝術家運用AI工具構思場景，藉此探討歷史敘事的主導權歸屬，以及圖像如何形塑記憶樣貌。

克里斯多福·庫倫德蘭·湯瑪斯擁有泰米爾血統，因家人為躲避斯里蘭卡日益嚴重的種族暴力而離鄉，故在倫敦成長。

38 ^{B2}

克里斯多福·庫倫德蘭·湯瑪斯

1979年生於倫敦，現居工作於柏林及倫敦



↑ 《ft-ckt-Mullivaikkal-0017:st-20-cfg-7.5-seed-0088045765-xy-01-01.png, st-20-cfg-7.5-seed-1436179468-xy-02-01.png, st-20-cfg-7.5-seed-8188555546-xy-03-01.png》，2024，裝置一隅，攝於布魯塞爾 *Safe Zone*, 2024, WIELS Centre for Contemporary Art, 2024 展覽現場，藝術家提供，攝影：Andrea Rossetti。

在李惠芳的靜物畫中央，一盞瓷質燭台閃爍微光，鈷藍紋飾在素雅的白灰底色間熠熠生輝。此作描摹精微細膩，不僅展現中國陶瓷的典雅之美，似乎也流露出更深層的情感——藉由物件，探尋連結的渴望。

自1980年代起，李惠芳開始收藏古董。瓷器，或能讓人從中拾掇記憶與身分片段，也隱隱蘊含了某種意義：當文化遺產成為傳承或正統的象徵時，往往被籠罩一層神聖光環。而李惠芳則透過審慎凝視，將崇敬轉化為個人化的冥想——關於美、歷史與期望如何交織，在歸屬的追尋中彼此糾葛纏繞。

39 ^{B2}

李惠芳

1948年生於臺中，現居工作於臺北



↑ 《青花瓷》，1988，油彩、畫布，68.5 × 132.5 公分，臺北市立美術館典藏。

「轉譯瓷瓶」系列以瓷藝家因細微瑕疵而棄置的碎片製成。李受姪悉心重組這些碎片，並以24K黃金填補裂痕，巧妙呼應韓文「금 (geum)」一詞，兼具「黃金」與「裂痕」的雙關意涵。每件雕塑皆生成獨一無二的形態，將韓國、中國、日本與義大利等多重文化的影響融匯一體。

《轉譯瓷瓶_何時再見_2025》這件專為2025台北雙年展而創作的作品，靈感源於國立故宮博物院典藏《三彩馬球仕女俑》的複製品。作品不僅展現藝術家對陶瓷保存的敬意，更反映出複製品所承載的深切渴望——那份企盼能成為真品，卻終不可及的無盡夙願。

李受姪藉由破碎片段重構雕塑，開展全新敘事。她的創作關注療癒與修復，同時促進不同文化之間的思想交流。

40 ^{B2}

李受姪

1963年生於首爾，現居工作於首爾



↑ 《轉譯瓷瓶_2021 TVBGW 6》，2021，陶瓷碎片、24K金箔，33 × 24 × 23 公分，藝術家版權所有。

金玟廷悉心處理並焚燒輕薄的韓紙 (hanji)，藉此改變紙張的形態與肌理，呈現脆弱材質隨時間推移的反應。三聯幅作品《位移》以及單幅畫作《垂直永恆》中，她運用了撕、漬、燒、重組等手法處理紙材。

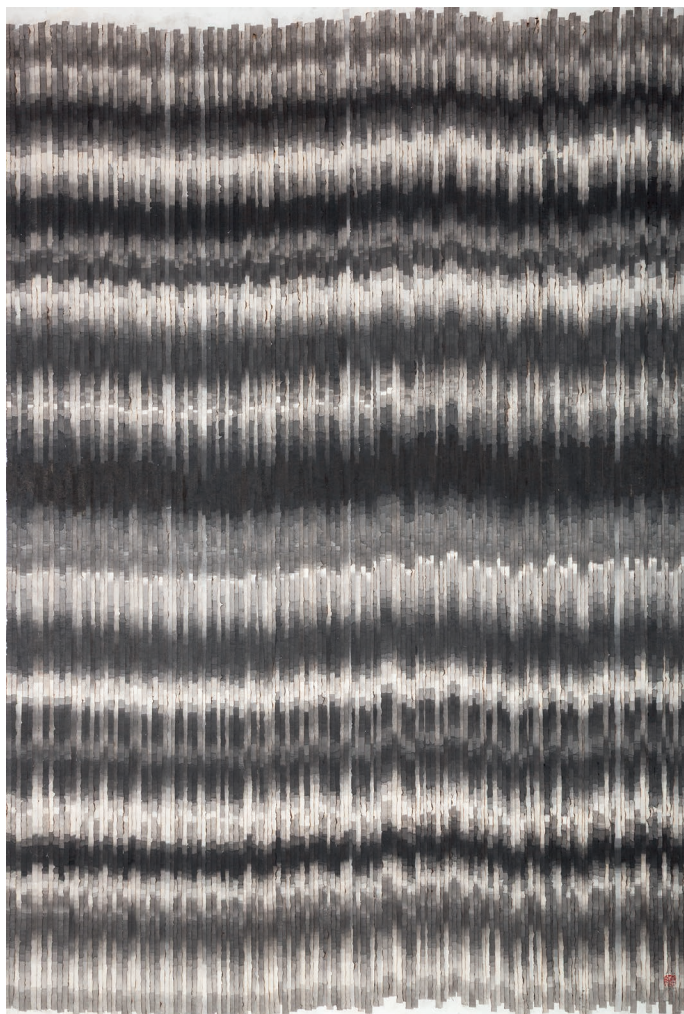
她在破壞與和諧之間營造出微妙平衡。每道印記與手勢都成為藝術家工作與存在的痕跡，記錄創作的過程與情感。作品訴說著身分的破碎，捕捉那份思慕中的矛盾——踟躕於毀壞與美感、斷裂與韌性之間。

金玟廷以柔和且富含情感的技法轉化畫面表層。透過這種高度個人化的方式，為東亞繪畫傳統提供當代詮釋，並將其延展至當代抽象領域。

41 ^{B2}
71 ^{2F}

金玟廷

1962年生於光州，現居工作於紐約及南法地區



↑ 《垂直永恆》，2025，複合媒材、韓紙，195 × 137 公分，藝術家提供
© Minjung Kim，本作品承蒙Studio Minjung Kim慷慨支持，得以實現。

《合拍片》由兩段錄像與一道碎片化的光所組成。光線在關鍵時刻自投影幕後方射出，凸顯故事中的微小細節。其中一段錄像呈現靜止不動的人物，觀者卻能聽見他們的對話；另一段則展現人物的行動，卻不發一語。

這件作品將1907年臺灣首部失傳電影與當今電影產業的困境相連，探問歷史如何被銘記與遺忘。透過梳理這段漫長脈絡，作品展現出一種難以企及卻始終不滅的渴望——對進步與理解的追尋。

其影像創作中，王耀億融合真實與虛構的敘事，呈現人們即使在生命陷入停滯或殘缺之時，仍不斷懷抱著對進步的殷殷渴慕。

42 ^{B2}

王耀億

1987年生於臺南，現居工作於臺北



↑ 《合拍片》，2025，錄像截圖，雙頻道錄像、黑白、同步、燈光裝置、投影機、喇叭，1920 × 1080 (HD)，20分鐘。藝術家版權所有，由2025台北雙年展委託製作。

傑基·康諾利透過《礦物王國(暗綠)》對記憶、轉變和影像的來生進行反思。

兩個電視螢幕，一高一低，懸掛在大型鷹架兩側。LED燈從鷹架的金屬支架內發出微光。影片引領我們穿梭於超現實景觀——遊走於天界與冥界之間。這段旅程始於荒蕪的冬日景觀，最終將我們帶入地底深處。這部錄像作品是藝術家獻給逝去摯友的回憶之作。

康諾利使用過時的電腦圖像、攝影作品，以及受1990年代童書和電玩啟發的視覺元素，將私人記憶轉化為詩意的虛擬空間。這些數位元素既喚起懷舊情懷，亦映照時光流逝。

44 ^{B2}

傑基·康諾利

1990年生於紐約下哈德遜河谷，現居工作於阿森斯及紐約



↑ 《礦物王國(暗綠)》，2025，錄像裝置，彩色、有聲、燈光，37分鐘，循環播放，尺寸依空間而定，藝術家提供。

《K'obomanik》的創作靈感源於瓜地馬拉聖胡安科馬拉帕(San Juan Comalapa)地區咯克其奎(Kaqchikel)馬雅人的儀式傳統。卡萊爾以當地石材構築現地製作裝置，透過擺放與光照向祖先獻祭。石塊下方的數位螢幕投射出閃爍火光，倒映在水盆中，使得這些石塊彷彿由內而外煥發光芒。

這種靜默的姿態既具個人私密性，也承載集體記憶，表達出藝術家深切渴望祖先智慧能夠綿延不斷。卡萊爾藉此向被遺忘的傳統致敬，並為那些曾遭消音的聲音開闢了發聲空間。

他的作品植根於咯克其奎人的宇宙觀（一種靈性世界觀），並在瓜地馬拉持續存在的種族歧視脈絡中，反思社群與歸屬的深層命題。

45^{B2}

艾德加·卡萊爾

1987年生於聖胡安科馬拉帕，奇索特，
現居工作於聖胡安科馬拉帕，奇索特



↑ 《K'obomanik(感激在我們眼前點亮又熄滅的一切事物)》，2024，裝置一隅，攝於 *Ni Musmut (It's Breezing)*, 2024, Bergen Kunsthall 展覽現場。藝術家及 Mendes Wood DM, São Paulo 及 Proyectos Ultravioleta, Guatemala City 版權所有，攝影：Thor Brødreskift。

蕭崇的裝置作品匯集了看似不相關的物件——一面長形木製牆面裝置、一張明信片，以及一塊嵌有法屬印度支那硬幣的橡膠地墊。這件作品探討了殖民勢力如何利用度量衡等系統，在法屬印度支那（1887-1954，今越南、寮國和柬埔寨）對土地和人民實施管控。

這種由法國當局強制推行的四十公分木尺，結合了公制與越南在殖民前使用的傳統計量單位。尺面鐫刻的統計數據揭示了這些看似中立的工具，實則作為一種控制機制來運作，凸顯標準化如何成為殖民當局的工具。

蕭崇出生於越南，在德國長大，她透過精準且極簡的創作實踐，將政治歷史與資料檔案和個人敘事聯繫起來。

46 ^{B2}

蕭崇

1987年生於海陽，現居工作於柏林



↑ 裝置一隅，藝術家提供。

↓ 《治理(多家印度支那公司的員工與薪資)》，2024，局部，47公分與40公分尺、兩種不同類型經雕刻與上漆的木材、支架，4.35 × 1175 × 2.35 公分，藝術家版權所有。

《邁向全面形態辨識》是一系列以照片為基礎的雕塑作品。傑瑞米·蕭使用新聞檔案照片，呈現出的人物，看似精神狀態都有所改變。作品名稱則取自於原始照片背面的手寫註記與檔案標籤。這些影像被放置在特製切割的稜鏡之後，因而產生重疊、折射與扭曲的效果。其中一張照片放大，以壁紙形式展出。

傑瑞米·蕭藉由尺度的轉換與稜鏡的視覺效應，探討意義如何隨之變換。

他的創作實踐多以概念驅動，並經常融合靈性與科學元素。他審視影像如何在歷史、媒體與集體想像的作用下所形塑，以及視覺資訊如何影響我們對現實的理解。

47 ^{B2}

傑瑞米·蕭

1977年生於北溫哥華，現居工作於柏林



↑ 《邁向全面形態辨識(「即刻」放鬆，《休士頓紀實報》，1978年12月14日星期四)》，2018，原始新聞檔案照、特製切割稜鏡、銘，38.3 × 43 × 16 公分，藝術家及 Bradley Ertaskiran, Montreal, CA 提供，攝影：- Timo Ohler。

《Ya'aburnee (يأبرنعي) - 未譯碎片 I 及 II》為大理石雕塑，藝術家在其上雕刻紋樣，莫尼亞·班·哈穆達創作的圖案，重現了她在突尼西亞開羅安（Kairouan）一座穆斯林公墓中，通往家族墓地的路線。作品的靈感源於羅塞塔石碑等古文物，其呈現的裂痕與雕鏤的文字，暗示這是一件意義佚失的殘片。作品名稱「Ya'aburnee」在黎巴嫩阿拉伯語中可以直譯為「你埋葬我」——一句表達深切愛意與悲慟的話語。

在《無像崇拜作為具象化的迫切性（補述）》中，班·哈穆達運用了伊斯蘭繪畫中「非偶像崇拜」（aniconism）的傳統，該傳統禁止描繪有生命之物。她將阿拉伯字母轉化為仿若身體的雕塑形體，將書寫轉變為動態。

48 ^{2F}

莫尼亞·班·哈穆達

1991年生於米蘭，現居工作於開羅安及米蘭

班·哈穆達透過雕塑與裝置探索文化記憶、語言和失落。她的作品汲取了伊斯蘭傳統、阿拉伯書法，以及在兩種文化間成長的經驗。



↑ 《Ya'aburnee (يأبرنعي) - 未譯碎片 I》，2025，塔拉大理石，106 × 85 × 15 公分，藝術家及 Selma Feriani, Tunis/London 提供。

↓ 《Ya'aburnee (يأبرنعي) - 未譯碎片 II》，2025，塔拉大理石，98 × 149 × 15 公分，藝術家及 Selma Feriani, Tunis/London 提供。

墨線粗細有致，類書寫的筆觸與嚴謹的幾何交織。在這些畫作中，抽象表現與傳統筆墨精神彼此相依，尋求一種共同的藝術語言。

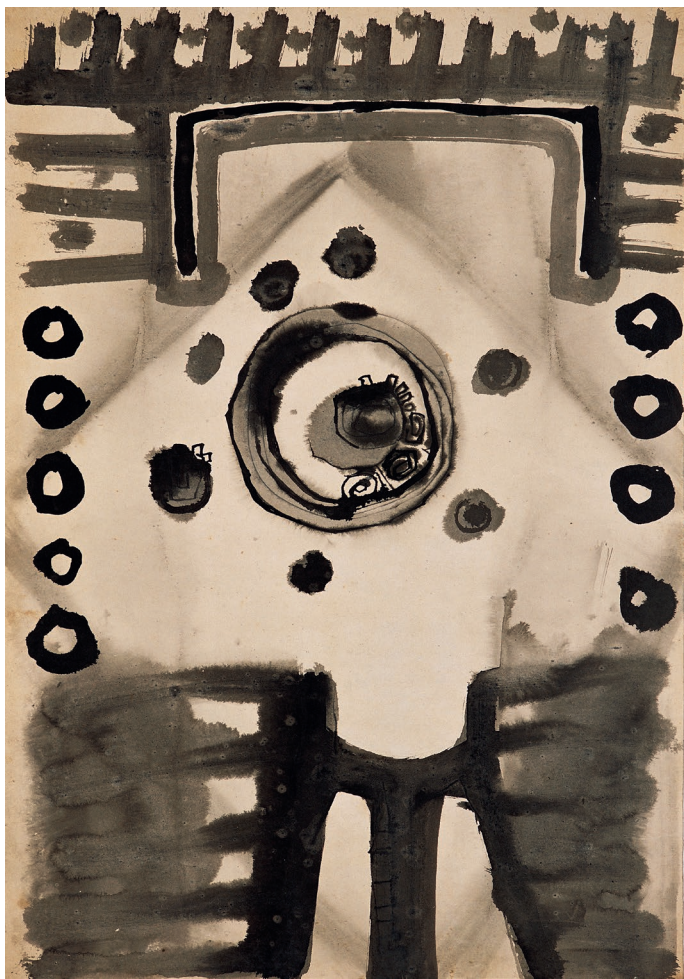
作為「東方畫會」的創始成員，歐陽文苑與同輩藝術家在1960年代初的臺灣，渴望在藝術現代化之際，不與中畫傳統脫節。他們的目標是藝術性與社會性並重：既要回應1949年後持續變動的島嶼，也要試驗形式如何承載記憶、地方意識與嶄新的自我認同。

歐陽文苑出生於廣西，1949年遷居臺灣，師事李仲生。這些作品追溯了他既嚴謹又具實驗性的探索歷程。在書法氣韻、畫面靜默留白與抽象結構之間，匯聚成一種同時具備在地性與現代感的聲音。

49 ^{2F}

歐陽文苑

1928年生於廣西，逝於2008年



↑ 《無題3》，水墨、紙，1960年代，78 × 54 公分，臺北市立美術館典藏。

莫娜·哈透姆的裝置藝術作品《小室》為八個籠狀結構，這些結構以通常用於加固混凝土的鋼筋製成。堅硬的網格中，置有脆弱、不定形的深紅色玻璃塊體，它們形似奇異生物或非特定的身體部位。圓潤且半透明的玻璃形體，與堅硬鋒利的鋼筋網格形成強烈對比。哈透姆藉由這種對比，探討禁錮及欲想自由的主題。作品名稱《小室》（Cellules）具備雙重指涉：既指監禁處所，亦指生物體的最小單元。

哈透姆成長於黎巴嫩。她在戰亂時期躲進地下避難所的經歷，以及對被壓在倒塌建築下的恐懼，啟發了她部分的藝術創作。

50 ^{2F}

莫娜·哈透姆

1952年生於貝魯特，現居工作於倫敦



↑ 《小室》，2012-2013，低碳鋼、手工吹製玻璃，共八件，高度不定 × 53.2 × 43.2 公分，攝於Galerie Chantal Crousel, Paris展覽現場 © 莫娜·哈透姆，Galerie Chantal Crousel, Paris 提供，財團法人文心藝術基金會，葉曉甄收藏，攝影：Florian Kleinfenn。

↓ 《小室》，2012-2013，局部，低碳鋼、手工吹製玻璃，共八件，高度不定 × 53.2 × 43.2 公分 © 莫娜·哈透姆，Galerie Chantal Crousel, Paris 提供，財團法人文心藝術基金會，葉曉甄收藏，攝影：Florian Kleinfenn。

《花都罷工了》是雅各波·貝納西為2025台北雙年展特別創作的裝置作品。作品由現場取得的日常物件組成，例如館內家具、藝術家書籍、木料、束帶等，並結合了他在臺北停留期間拍攝的照片，以及受到國立故宮博物院典藏啟發而創作的繪畫。

裝置呈現出一種破碎的路障形態，象徵個人與全球層面的衝突。作品名稱寓意花朵拒絕綻放，傳達出不確定、疏離與情感張力。這些「未綻放」的花朵隱喻停頓或抵抗——一種對既定期待的靜默拒絕。

貝納西的藝術生涯始於1980年代的地下音樂場景，最初專注於攝影，其後，創作領域逐步擴展至表演與繪畫，但始終保有一種私密且強烈的身體感知。

51 ^{2F}

雅各波·貝納西

1970年生於拉斯佩齊亞，現居工作於拉斯佩齊亞



↑ 《巴黎不是敘拉古》，2023，藝術微噴於相紙，木材、畫框、束帶，780 × 620 × 8 公分，攝影：Andrea Rossetti，藝術家提供。

橫溝靜為2025台北雙年展創作的錄像裝置，呈現了一個寧靜而私密的場景：她年邁的母親在東京的一個小陽臺上，細心照料七十種植物。藝術家觀察母親與植物之間的互動——一個由天氣、季節與專注傾聽所形塑的照護系統。

儘管植物看似冷漠，母親卻將它們的沉默視為是一份饋贈。橫溝靜藉此思考人類衰老與植物生命週期之間的相似性。作品探討照護、時間，以及兩個生命體在生命進程中彼此靜靜相伴的關係。

自1989年移居英國以來，橫溝靜持續專注於攝影與錄像創作。她近期的作品取材自家族與照片檔案，探索圖像如何映照日常生活，並在其中建立人與人之間的聯繫。

52 ^{2F}

橫溝靜

1966年生於東京，現居工作於倫敦



↑ 《受益者》，2025，錄像截圖，多螢幕錄像裝置，尺寸依空間而定，藝術家個人收藏，由2025台北雙年展委託製作，Wako Works Of Art, Tokyo提供。

陳植棋的《台灣鄉景》描繪了據信位於今新北市汐止的一處街角，生動捕捉了1930年代臺灣日常生活一隅。畫面中，一位婦人手持竹竿驅趕鴨群，走過茅草土厝與紅磚拱門，不僅展現了鄉村生活的質樸魅力，也反映了社會轉型中潛在而靜默的變化。

儘管生命短暫，陳植棋依舊創作出兼具青春狂狷與情感深度的動人作品。他的風景畫作表現力十足，不僅描繪了臺灣的自然之美，也記錄著這個國度在變動中的不確定感。即使二十五歲便英年早逝，他的藝術至今依然迴盪著對長久存續的渴望。

53 ^{2F}

陳植棋

1906年生於臺北汐止，逝於1931年



↑ 《台灣鄉景》，1925-1930，油彩、畫布，45.5 × 38 公分，順益台灣美術館典藏。

陳柏豪的畫作交織著關於遷徙、家庭、歷史與在臺酷兒身分的故事。

在他的許多作品中，陳柏豪融入了對歷史與個人事件的指涉，展現他對臺灣近代史及酷兒解放運動的持續反思。他的祖父母與父母經歷過臺灣戒嚴時期（1949–1987），當時國民黨政府嚴格管控公民自由。在其畫作《跨世代的勇氣》中，一名人物在看似傳統臺灣街頭的場景裡，手持陳柏豪叔公——一位二二八事件受難者的照片。在另一幅畫作裡，陳柏豪描繪了白先勇於1980年代出版的酷兒小說《孽子》的封面，這部小說不僅在臺灣和中國發行，更被翻譯成英文、法文等多種語言。

移居美國學習藝術後，陳柏豪轉而以繪畫為途徑，傳達並抒發由遷徙與個人經歷所形塑的深深思慕。

55 ^{2F}

陳柏豪

1982年生於高雄，現居工作於鹿特丹



↑ 《終於等到我的辦桌》，2025，油彩、畫布，180 × 140 公分，藝術家提供。

在這張照片中，姚孟嘉呈現布袋戲大師、五洲園創辦人黃海岱（1901–2007）生動的肖像。他的布袋戲藝術不斷推陳出新；及至1970年代，五洲園的名號與技藝亦由其子嗣及眾多弟子傳承，更透過電視和後來的動畫影像，廣泛進入大眾視野。

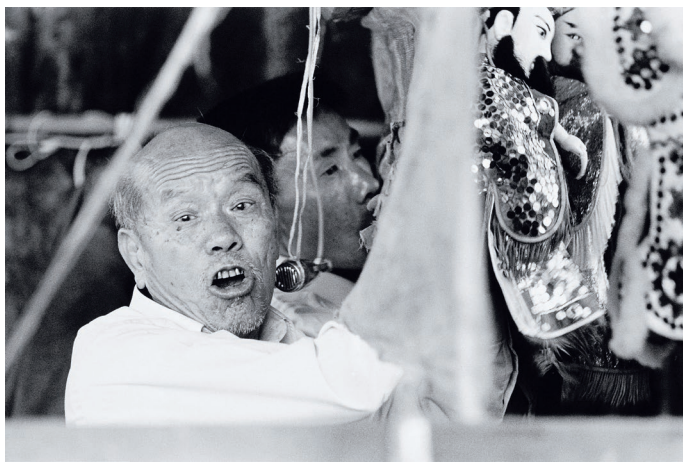
這件作品呼應雙年展三大概念出發點之一——由侯孝賢執導、追溯李天祿生平的電影《戲夢人生》——展開了傳統藝術之間的對話。雖然表演方式不盡相同，兩位大師皆體現對一種歷久彌新的藝術形式的堅定信念：掌中戲，承載著聲音與記憶，歷經殖民統治、戰爭與快速現代化而延續不輟。

姚孟嘉1946年生於臺北，長年以影像紀錄人物與庶民生活。身為《漢聲》雜誌社長（1978年），協助保存與振興臺灣民間藝術。

56 ^{2F}

姚孟嘉

1946年生於臺北萬華，逝於1996年



↑ 《黃海岱·貝林》，1973，銀鹽相紙，51 × 61 公分，臺北市立美術館典藏。

一名年輕男子坐在海邊，凝視地平線。1960年代的臺灣正值急遽變遷，這幅影像踟躕於那低吟與地平線相接之處——希望與不確定在其中交織並存。

這股等待的氛圍與陳映真短篇小說《我的弟弟康雄》——本屆雙年展的三大概念出發點之一——產生共鳴。故事中，姊姊在弟弟自盡後閱讀他的日記，藉此拼湊出弟弟掙扎於青春理想與超乎個人力量之時代洪流間的生命軌跡。那個世代，有人與時代共進，也有人被遺落在後。這張照片或也承載著那份思慕——渴慕方向、歸屬，以及一個得以自主掌控的未來。

鄭桑溪的「光影系列」作品，以寫實視角將俐落的對比與內斂的構圖相結合。他從十八歲起開始攝影，並在國立政治大學

新聞系就讀期間，創辦了該校首個攝影社團「攝影研究會」。



57 ^{2F}

鄭桑溪

1937年生於基隆，逝於2011年

↑ 《海濱印象》，1960，銀鹽相紙，40.6 × 50.8 公分，臺北市立美術館典藏。

一輛單車斜切入畫面——年輕騎士疾馳而過，車輪幾乎化為殘影；街邊，一名女子與一位旁觀者如同定錨般凝止於街景。1940年代日治時期的臺北，單車多由日本進口——象徵一種被規範的現代性：雖然擁有移動的表象，卻非全然自主，反映出日常生活規範是由誰制定的。

這短暫的單車意象與吳明益的小說《單車失竊記》——本屆雙年展的三大概念出發點之一——相互共鳴。在故事中，兒子尋找父親遺失的單車，從而拼湊起家族記憶與島嶼錯綜層疊的歷史。

鄧南光以輕便的徠卡相機紀錄太平町（今延平北路）街景。他曾於1930年代旅居日本，借鑑新興攝影與寫實攝影，塑造出清晰銳利的現代視角，善於敏銳捕捉律動、偶然性與時間。

另一張照片中，一名女子一手扶起眼鏡，單眼細看，另一手，握著一張紙條——或許是一個名字，也或許是一張帳單。上世紀中期的酒家環境，讓鄧南光獲得拍攝女性的機會，這種行為在其他情境下恐有涉及社會敏感之虞或受到限制。許多這類場所都是從「酒樓」演變而來：一種提供餐飲、酒水和僱用陪侍的大型宴會餐廳，介於體面的正式餐飲與隱秘的成人娛樂之間。

鄧南光活躍於1930至1960年代，專精攝影棚人像與街景拍攝。他善用緊湊構圖與柔和光線，聚焦於細微動作。這張照片捕捉了此一社交情境：以節制而隱晦的方式呈現渴望，藉由一套固定儀式與調情遊戲來表達慾望。



↑ 《臺北，太平町（一）》，1942，銀鹽相紙，40.6 × 50.8 公分，臺北市立美術館典藏。

↓ 《酒室風情》，1950，數位輸出，42.3 × 32 公分，臺北市立美術館典藏。

58 ^{2F}

68 ^{2F}

鄧南光

1907年生於新竹北埔，逝於1971年

莊偉的《觸動：英雄本色》由一系列蝕刻玻璃與鏡面組成，呈現藝術家以身體留下的印記。皮膚接觸的痕跡如同筆觸般，在玻璃表面幻化為幽靈般、支離破碎的人形。作品靈感來自電影《英雄本色》，結合其中與臺北相關的劇照，以及藝術家對香港童年的記憶。

在《預演，鏡影》中，藝術家以鏤空般的美學語彙在鏡面上進行蝕刻。面板上浮現托舉身軀的手臂，或舞者下墜的姿態。層疊的線條與持續變幻的反射，將人形模糊化，使其趨於抽象與動態。這件作品取材自他本人的排練影像，呈現對脆弱平衡的想像。

莊偉運用多元藝術媒介——涵蓋玻璃、錄像、表演與裝置——將源自人際互動的情感與記憶轉化為藝術。

59 ^{2F}

莊偉

1990年生於廣東，現居工作於柏林及香港



↑ 《預演，鏡影：舞動 #1》，2024，壓克力與鏡，180 × 240 公分，藝術家及 Zilberman, Istanbul/Berlin 提供，攝影：Luka Naujoks。

陳澄波的《夏日街景》描繪了烈日下的炎熱街道，一根居中挺立的電線桿，與三棵枝繁葉茂的大樹相互呼應。本作是他第二次入選享有盛譽的日本帝國美術展覽會；畫中呈現了時代交會之際。陳澄波以工廠、電線桿等現代化象徵，描繪日本統治下變遷中的臺灣風貌，電線桿成為他構圖的視覺「尺規」，既塑造畫面結構，也引領觀者目光——在他所繪製的另一幅故鄉嘉義景色《展望諸羅城》亦如是。

陳澄波於1895年出生於臺灣，時值日本統治前夕。他曾赴日求學，在上海工作，後返臺定居。1947年，於二二八事件期間遭到逮捕並公開處決。雖然生命以悲劇收場，作品卻強烈體現了臺灣意識。

60 ^{2F}

陳澄波

1895年生於嘉義，逝於1947年



↑ 《夏日街景》，1927，油彩、畫布，79×98公分，臺北市立美術館典藏。

《羊之歌》是一系列共29件手工鑄造的青銅作品，靈感源自傳統羊鈴，每件作品因細微差異而發出獨特音色。

法國南部的羊鈴聲深深觸動邦尼·羅傑斯，於是她想到為人們設計一種可以穿戴的樂器——讓每個人都能擁有專屬自己的音樂。這一構想促成了以「聲音肖像」為概念的樂器創作。這件作品標誌著羅傑斯藝術實踐的重要轉折：過去她多聚焦於失落與疏離等主題，在本屆台北雙年展的裝置中，轉向生命本身，藉由聲音象徵存在與連結。

羅傑斯結合錄像、雕塑與詩歌，將深層情感與童年記憶融合，營造出靜謐動人的世界——美麗與哀愁在此溫柔共存。

61 ^{2F}

邦尼·羅傑斯

1990年生於休士頓，現居工作於紐約皇后區



↑ 《羊之歌》，2024，銅鈴，每件 8 公分，藝術家及 Société, Berlin 提供。

一組青銅鐘靜置於山坡上，與周遭景致相互呼應。銅鐘的厚重質感與山勢的柔和線條並置，營造出佈置與天然融為一體的畫面，「造物」與「發現」在此相會。郎靜山常於作品中融合器物與山水，以成就此般和諧之境。

郎靜山於1892年出生於江蘇，1949年遷居臺灣，是複合攝影的奠基先驅。他將中國繪畫「六法」精髓——尤其是「經營位置」與「傳移摹寫」——轉化為獨特的攝影語彙。

風景既能紀錄空間，亦能承載記憶。此處的銅鐘，彷彿迴盪著人與地的悠遠回聲，隱隱寄寓著歸返的想望——那跨越遙遠距離、傳遞歸屬感的溫柔聲響。

62 ^{2F}

郎靜山

1892年生於江蘇淮陰，逝於1995年



↑ 《金頂銅鐘》，1938，銀鹽相紙，39 × 29 公分，臺北市立美術館典藏。

在藝術家稱為「沈潛」(Sinking Inward) 時刻的寧靜時期，雅浸・金朝恩不再拘泥於傳統韓式絲綢繪畫的繁複工藝，轉而將絲綢歐根紗視為草稿——作為承載日常冥想筆觸的親密載體。

在《微創：侵碎之章》中，絲綢的四角被縫合於雙層玻璃板上，成為恰好足以支撐畫面漂浮的錨點。此裝置將絲綢封存在壓克力玻璃之間，以隔絕濕氣，藉此保存絲綢上的日常繪畫，使其彷彿被「凝結」於時空之中。

雅浸透過絲綢繪畫、書寫與影音裝置探索記憶與情感。她將自己的方法稱為「透明主義」(Transparentism)，這是一種繪畫哲學，如視覺散文般鋪陳，細訴創傷、力量與復原。

63 ^{2F}

雅浸・金朝恩

1989年生於韓國，現居工作於紐約



↑ 《微創：侵碎之章》，2025，水彩色鉛筆、礦物顏料、純白金箔、絹布、亞麻線、畫框、黃銅配件，尺寸依空間而定，藝術家及 François Ghebaly, Los Angeles / New York 提供。本作品承蒙 François Ghebaly 慷慨支持，得以實現。

鮮活而富於張力的筆觸在畫面上跳躍奔放，構築出色彩與線條的節奏，既見即興的揮灑，亦顯精準的秩序。李仲生在其中探尋一種源自張力的視覺語言——在傳統與創新、表象與內蘊之間，展開細膩對話。

李仲生曾於1930年代負笈日本。戰後隨國民政府來臺，成為眾多青年藝術家的核心導師。1950年代，曾接受他指導的學生們創立了「東方畫會」，試圖開創嶄新的藝術語境——非僅借鑒歐洲抽象主義，而是將其與中國文人精神交融。追求一種植根於自身土地的現代身分：在傳統底蘊中尋求自由，在表達之間拒絕模仿。

64 ^{2F}

李仲生

1912年生於廣東韶關，逝於1984年



↑ 《NO. 034》，1978，壓克力顏料、油彩、畫布，90.5 × 60.7 公分，臺北市立美術館典藏。

長者輕托著鳥籠；周遭的孩子們充滿好奇，湊近圍觀。楊基圻站在這圈人外，如同隱形的觀察者，讓場景不言自明。

1950年代的臺灣，正值戒嚴時期，自由與表達受到嚴格限制。籠中鳥，或許正是這種緊繃狀態的無聲隱喻——禁錮與日常生活並存於同一框架之內。

楊基圻的足跡遍及全臺，他以新聞攝影師的清晰視角和溫暖的人文關懷紀錄日常。他的影像蘊含強烈的當下感，充滿同理卻又冷靜自持——這些看似平凡的微小敘事，邀請觀者細細品味，去感受畫面中未見的意涵。

65^{2F}

楊基圻

1923年生於臺中清水，逝於2005年



↑ 《遛鳥》，1957，銀鹽相紙，51×61公分，臺北市立美術館典藏。

高田冬彦的《公主與魔鳥》在2025台北雙年展中，以私密又夢幻的裝置作品呈現。訪客穿過螺旋狀走廊進入空間，躺在覆蓋地板的圓形床墊上觀看影片。一則感性的童話低吟進入熟睡主人公的耳中，將觀者引入由酷兒身分、認同與轉變交織而成的超現實世界。所有聲音與動作均由藝術家本人呈現，使得這件作品深具個人色彩。

高田冬彦採用具裝飾性且趣味盎然的敘事風格，角色與性別流動自如，透過融合幽默、奇幻與情感的故事敘述，探索性別及性傾向。

66 ^{2F}

高田冬彦

1987年生於廣島，現居工作於千葉



↑ 《公主與魔鳥》，2020-21，錄像截圖，單頻道錄像、有聲，18分鐘（裝置版）© Fuyuhiko Takata。

↓ 《公主與魔鳥》，2024，裝置一隅，單頻道錄像、有聲，18分鐘，攝於 *Art Spectrum, Dream Screen* 展覽現場，Leeum Museum of Art 提供，攝影：Yeonje Kim。

倪瀨的裝置作品透過穿過的襪子，以及從臺灣二手和戀物癖市場匿名賣家處取得的影片，探索腳控及身體親密性。這些影片多拍攝於私密的居家環境，有時也在不易被察覺的安靜公共場所拍攝，記錄了穿襪、脫襪的簡單動作。這些襪子現已被封入樹脂，並與播放原始影片的顯示器並置展出。

倪瀨將這些穿脫襪子的動作重新構置為雕塑般的肖像，描繪不為人知的慾望、隱密與儀式感。這件裝置展現出一股強烈的個人衝動——渴望近距離觀看，探尋隱匿於日常表象之下的微妙體系與姿態。

倪瀨的創作實踐受到他在世界各洲遷徙移動的經歷影響，然而臺灣始終以一種沉靜且持續的方式吸引著他的關注。

67 ^{2F}

倪瀨

1989年生於新竹，現居工作於新竹



↑ 《蘿莉 no.1》，2024，透過網路腳控市場向一位女生購買穿過的棉襪、泡棉、植絨粉、油漆、木頭、髮圈、影片螢幕、電纜，雕塑：36 × 26 × 27.5 公分，螢幕：36 × 22.5 公分，影片時長：1分09秒。藝術家及Commune Gallery, Vienna提供，攝影：Manuel Carreon Lopez。

↓ 《上班族 no.2》，2024，透過網路腳控市場向一位上班族男士購買穿過的西裝襪、木頭、橡膠、紙張、紙黏土、顯示器、電纜，雕塑：52 × 37 × 23.5 公分，顯示器：36 × 22.5 公分，影片時長：1分21秒。藝術家及Commune Gallery, Vienna提供，攝影：Manuel Carreon Lopez。

奇岩怪石自野柳海岸拔地而起，
嶙峋輪廓在清透的光線中清晰可
辨。黃則修拍攝此作時，這處北
海岸地區仍屬軍事管制區，謝絕
多數遊客進入。然而，他的影像
將野柳帶入公眾視野，為該地日
後開放成為觀光勝地鋪平道路。

這張照片體現了更深層次的
渴望：渴望看見被隱蔽的事物，
渴望踏足曾被禁止的土地，渴望
將這片公共地景視為「我們」的
共同擁有。1960年代，黃則修的
紀實手法——體現在《龍山寺》
（1961）與《被遺忘的樂園—野
柳》（1962）等早期展出作品
中——將攝影轉化為一項民主化
行動。透過揭示那些不為人見的
景象，他的作品讓人與土地重新
相連，同時也將觀看的欲望與觀
看的權利緊密聯繫。

69 ^{2F}

黃則修

1930年生於臺北，逝於2014年



↑ 《野柳奇岩 3》，年代不詳，銀鹽相紙，75.5 × 54.4 公分，臺北市立美術館典藏。

伊娃·喬瑟邦的雕塑《此處》
由木材、紙板及多種複合媒材構成。朝向天花板的頂面宛如山水景致或城市天際線，其形態則在朝向地面的底面被鏡像呼應。兩個面彼此對照，卻始終無法相遇。

作品的靈感源自元代(1271–1368)黃公望的《富春山居圖》，這件巨幅山水畫大部分保存於臺灣的國立故宮博物院，較小的殘片目前保存於中國的浙江省博物館。兩部分曾於2011年在臺北的展覽中短暫重聚。喬瑟邦的雕塑正是回應這段有關分離與連結的歷史。

以營造幽遠動人的森林與完整世界而知名的喬瑟邦，善於將尋常材料轉化為雕塑，編織出自然、人與建築之間的交織關係。

70 ^{2F}

伊娃·喬瑟邦

1975年生於巴黎，現居工作於巴黎



↑ 《Promontoire》(岬角)，2024，裝置一隅，木材與紙板，攝影：Benoît Fougeirol。Galleria Continua及Eva Jospin ADAGP 提供。

何彥諺的《私人旅行》將展覽空間轉化為一個兼具考古挖掘現場與儲藏室氛圍的場域。裝置結合影像、聲音、素描與現成物，講述一個太平洋考古學中被遺忘的記事，這段記事，經常被官方紀錄排除在外。

此作品的核心元素是拉皮塔文化（Lapita culture）的陶瓷殘片——這是太平洋島嶼上最早期的人類生活痕跡之一。作品如同拼湊遺失的碎片，重構了考古學家瑪麗·伊莉莎白·舒特勒（Mary Elizabeth Shutler, 1929-2018）的記事，她在早期的發掘史中遭到忽略。作品同時也指涉其他因性別或社會地位而遭到遺忘的人。

何彥諺經常從科學汲取靈感，尤其是天文學與考古學。她的創作探討如何透過物件、博物

館，以及它們所承載的敘事來想像過去。

72 ^{2F}

何彥諺

1993年生於臺北，現居工作於臺北



↑ 《私人旅行》，2025，單頻道錄像、黏土、木材、石膏、金屬、玻璃、石板、紙、樹脂、膠、燈光裝置，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由2025台北雙年展委託製作。

基里亞科斯·托波利迪斯現居柏林，他創作的八幅畫作，內容涵蓋自畫像、家庭生活場景，以及由家庭與傳統塑造的日常片刻。這些作品與古希臘花瓶複製品並置，營造出一個空間，個人歷史與文化意涵在此交融。

托波利迪斯的祖父母於1960年代以外籍移工身分移居德國。身為希臘移民第三代，他的作品反映出一種雙重感受：既是客旅亦是公民，既是希臘人也是德國人。

他的繪畫探討語言、宗教與個人記憶等主題，串聯起因遷徙與跨文化成長經驗所形塑的三代家族史。同時，作品也觸及藝術家作為個體，對當代的思索與關切。

73 ^{2F}

基里亞科斯·托波利迪斯

1997年生於埃森，現居工作於柏林



↑ 《書寫日記》，2024，壓克力顏料、油彩、照片轉印於畫布 150 × 170 公分，153.3 × 173.5 × 6.5 公分(含框)，藝術家版權所有，Ralph Pinheiro收藏，Galerie Judin, Berlin提供，攝影：Trevor Good。

在《骨之袋》這件錄像作品中，莫勒將一具於丹麥沼澤中出土、情感力量？又如何渴望被它們直接觸動。

自然木乃伊化的兩千三百年前鐵器時代的人類遺骸進行3D掃描，並製作成動畫。化為數位物件後，這具身體再次呼吸——隨著規律的脹縮，彷彿將「動畫」(animation)與其拉丁詞根 *anima* (呼吸、靈魂) 重新聯繫起來。

藝術家童年時期，在父母工作的博物館裡首次見到這具遺骸。自那以後，這具軀體逐漸扁平，不再如立體物件般突出，而更接近平面影像。

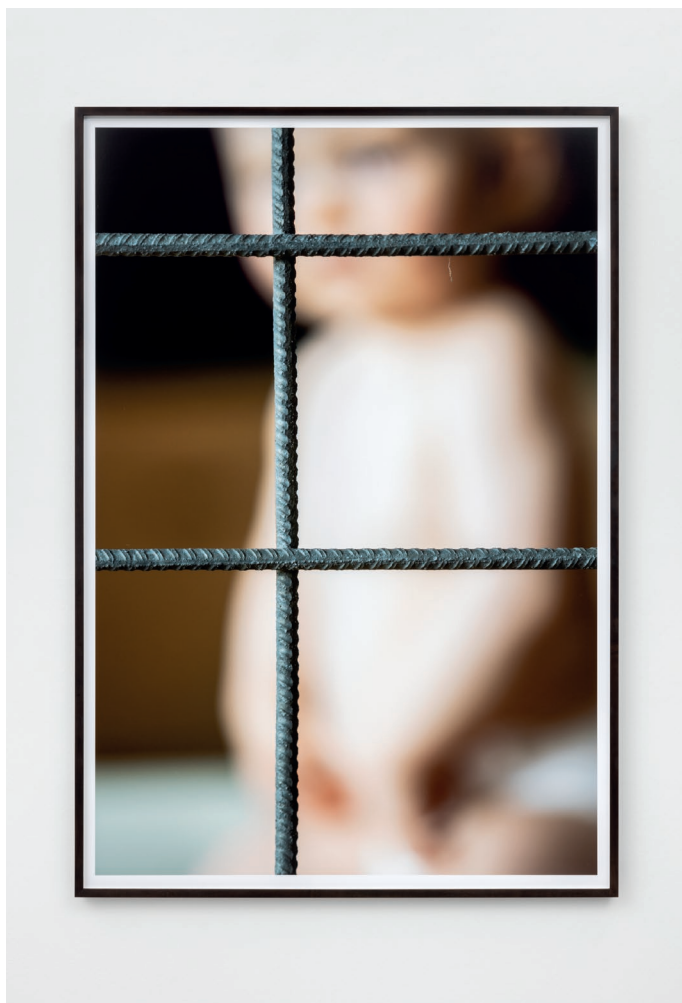
大幅彩色攝影作品《嬰兒 I》與《嬰兒 II》則呈現金屬圍欄後的一名嬰兒。觀者與主體究竟身處哪一側？仍然無從判斷。

橫跨多種媒材的創作實踐中，莫勒探問我們如何賦予圖像

74 ^{2F}

西蒙·迪布羅·莫勒

1976年生於奧胡斯，現居工作於哥本哈根



↑ 《嬰兒 I》，2022，C-Print，藝術家提供，攝影：Andrea Rossetti。

吳家昀為2025台北雙年展打造了一座結合攝影作品的巖石花園裝置。憑藉電影場景設計的背景，她將展場布置得猶如電影場景，細緻營造氛圍與敘事張力。

人造園林與假山在清代具有特殊意涵。自十七世紀起，從中國南方遷徙至臺灣的先民因思念故土，從而在新環境重現中式園林。這些園林成為記憶與身分認同的載體，歷經歲月淬鍊，逐漸演變為情感、傳統與想像交融的結晶。

吳家昀常透過虛構電影講述深具情感的生命故事。她運用電影語彙，藉由動態影像、混合媒材與攝影探討多樣主題。

75 ^{2F}

吳家昀

1988年生於宜蘭，現居工作於紐約



↑ 《他方》，2025，攝影、文字，圖像版權為藝術家所有，由2025台北雙年展委託製作。

一道山脊看似懸浮於虛空。劉國松巧妙平衡了如同攝影般的清晰邊緣與平版印刷富有肌理的顆粒質感——使技法與感性合而為一。

1956年，劉國松自臺灣省立師範學院（今國立臺灣師範大學）畢業後，與一群年輕藝術家共同創立「五月畫會」，致力為臺灣建構現代藝術語彙。他們的目標在於：突破沙龍展覽的成規，將抽象精神與中國傳統美學融匯貫通，自主呈現藝術主張。然而，在這些目標之後，潛藏著更宏大的追尋：如何在與變動的世界對話之際，仍能堅持在地發聲；如何在尊崇水墨與宣紙的同時，開創出新的語言？

1960年代，劉國松以撕紙筋絡、留下線條等手法重塑形體，奠定了根植於水墨的現代語境。隨後，他更探索了「漬墨法」——將墨料浮於水面後轉印

至紙上——從而開啟了既古老又充滿全新想像的山水篇章。

76 ^{2F}

劉國松

1932年生於安徽蚌埠，現居工作於臺北



↑ 《浮動的山》，1978，平版，72 × 52 公分，臺北市立美術館典藏。

在《骸骨》中，皮·斯塔弗透過拍攝人類骨骼，探討身分認同、記憶與我們對身體的認知。藝術家檢視權力體系如何控制身體——尤其是那些經常遭到社會排斥或忽視者的身體。這件裝置延續此一探討，反思生死本質，以及被看見或未被看見的意義。

透過緩慢重複的影像，這件錄像作品有節奏地一一呈現人體骨骼，隨著骨骼淡入淡出，藝術家同步反思人類的憂懼與渴慕如何隨之起伏消長。

斯塔弗運用影像、雕塑與詩歌，探究國家與企業權力、科技與法律如何定義並形塑我們的社會世界與身體——尤其是那些遭到邊緣化的身體。

77 ^{2F}

皮·斯塔弗

1987年生於伯格諾里吉斯，現居工作於洛杉磯及倫敦



↑ 《骸骨》，2025，錄像、有聲，循環播放。研究素材圖由藝術家提供，由2025台北雙年展委託製作。

為了創造「未來的記憶」，澤拓收集了多位生活遭逢劇變之人的故事。在為2025台北雙年展進行研究期間，他走訪了兩處地點：一是提供戰後留臺日人或受日式教育的臺灣長者的活動中心；二是日本受地震損毀的地區。他悉心聆聽並蒐集個人故事片段。這些時而鮮明、時而淡去的瞬間，成為這件影像裝置《在無數層疊中無處可尋》的創作基礎。作品結合彩色亞麻布上的影像投影與雕塑元素，交織出多重時空的記憶層次。

澤拓將個體記憶轉化為不帶個人色彩、夢境般的敘事。透過這個過程，探索共同經驗如何形塑我們記憶過去、感受當下、想像未來。

78 ^{2F}

澤拓

1977年生於石川，現居工作於倫敦及金澤



↑ 《在無數層疊中無處可尋》，2025，錄像截圖，複合媒材裝置、多頻道錄像，尺寸依空間而定。社團法人臺北市松年福祉會玉蘭莊、SIGMA、就在藝術空間、Ota Fine Arts、James Cohan Gallery 版權所有，協力單位：SIGMA，Suzuki Takayuki(服裝)。

2022年上海封城後，張如怡開始更加留意日常生活中的材料與微小阻隔——如瓷磚、塑膠薄膜、霧氣或欄杆——以及它們如何成為情感和實體邊界。

在《水漬》中，她結合瓷磚和塑膠薄膜等戶外材料，藉此反思城市環境對我們內在世界的影響。

《灰塵堆積出的暗光》則是一件由水泥和電線製成的仙人掌狀雕塑。塵埃沉積硬化後顯形，揭露了建築物和結構體內隱藏的故事。

在她展出的作品中，張如怡運用脆弱的薄膜與封閉式扶手，呼應對思慕的張力，並將記憶、距離與歷史的感受映照回自身。

張如怡透過城市空間探索人類處境，運用日常建築材料創作裝置藝術，反映人們的內在感受與周遭世界，然而作品中卻從未呈現任何人體形象。

79 ^{2F}

張如怡

1985年生於上海，現居工作於上海



↑ 《灰塵堆積出的暗光》，2024，混凝土、鋼筋、鋼線、不鏽鋼扣環、電線、銅線，26 × 25 × 50 公分，攝影：Ling Weizheng，藝術家及上海東畫廊提供。

《斜坡研究》(又名《沉默者》)是一件多聲道聲音裝置暨音樂表演作品，與自認為是「音盲」的素人表演者共同合作完成。為本屆台北雙年展創作的版本，將裝置場景設定在一座由臺灣的咸豐草構成的花園中。這種植物儘管擁有療癒功效，卻經常被視為雜草。花園內還擺放著特製的斜底瓷鞋。作品歌詞則取材自倫敦作家兼教育家西恩·艾須頓(Sean Ashton)的著作《棲居之地》(Living in a Land)，內容探討身分認同與缺席的議題。整件作品以卡拉OK的聲景形式呈現，搭配中英文歌詞字幕，並將在展期尾聲以現場表演為雙年展畫下句點。

拉蓓利代的創作以音樂為根基，深入探索流行文化、性別角色與脆弱性。她與未受過訓練的表演者及專業人士合作，致力於創造共同且具包容性的體驗。

80 南進門

麗娜·拉蓓利代

1984年生於考納斯，現居工作於倫敦及維爾紐斯



↑ 《沉默》，2022，法國Lafayette Anticipations 展覽現場，攝影：Greta Slivskyt。

作品清單

法特瑪·阿布杜哈迪 Fatma Abdulhadi

《留下的……盡可能長存》，2025，絹印於透明網布、不鏽鋼懸吊結構、九層塔植栽，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，2025 台北雙年展委託製作。此作首次展出於 Islamic Arts Biennale 2025。本作品承蒙 Diriyah Biennale Foundation 慷慨支持，得以實現。

寇拉克里·阿讓諾度才 Korakrit Arunanondchai

《愛在死亡之後》，2025，HD、程式燈光及氛圍裝置、機動軟雕塑、環繞音效，47 分鐘，循環播放，尺寸依空間而定，音樂執導：Koichi Shimizu，音效設計與混音：Akritchalerm Kalayanamitr，燈光設計與編程：Rueangrith Santisuk (DuckUnit)。藝術家及 Bangkok CityCity Gallery (Bangkok)，Carlos/Ishikawa Gallery (London)，Kukje Gallery (Seoul/Busan) 版權所有，由 2025 台北雙年展、Open-field foundation 及 Kukje foundation 共同委託製作。

伊凡娜·巴希奇 Ivana Bašić

《氣動激情》，2020-2024，裝置，700 × 350 × 150 公分：〈形變〉，2020-2024，特製鑄造及熱彎玻璃、不鏽鋼、粉紅雪花石膏、吹製玻璃、氣息、氣動鏈、特製賽車排氣管、特製電路系統、麥克風、混音器、喇叭、空氣壓縮機；〈綻放體 #1〉，2020-2024，蠟、吹製玻璃、白色雪花石膏、氣息、青銅、不鏽鋼、油畫顏料；〈綻放體 #2〉，2020-2024，蠟、白色雪花石膏、氣息、青銅、不鏽鋼、油畫顏料。藝術家及 Albion Jeune 和 Francesca Minini 版權所有。本作品承蒙 Leonie Lang 及 Marc Müller 慷慨支持，得以實現。

《靈變》，2025，與 Saba Mahdavi 及 bespoke. Sur-Mesure Engineering Studio 共同製作，水泥、吹製玻璃、賽車排氣管、氣息、氣動電路系統、蠟、銅、接地棒、雪花石膏、壓力，350 × 350 × 250 公分：〈靈變：墜落種 #1〉，混凝土、銅、不鏽鋼；〈靈變：墜落種 #2〉，混凝土、銅、不鏽鋼。藝術家及 Albion Jeune 和 Francesca Minini 版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作，承蒙 Marc Müller 支持。本作品承蒙 Leonie Lang 及 Marc Müller 慷慨支持，得以實現。

《我曾見證世紀與廣闊乾涸之地；我抵達虛無，虛無曾澤潤生機》，2018-2024，不鏽鋼、粉紅雪花石膏、蠟、吹製玻璃、氣息、壓力、凡士林，300 × 109 × 228 公分，藝術家及 Leonie Lang 和 Marc Müller 版權所有。本作品承蒙 Leonie Lang 及 Marc Müller 慷慨支持，得以實現。

拉納·貝古姆 Rana Begum

《No.1511 網格》，2025，塗裝鍍鋅軟鋼，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作。本作品承蒙 Kate MacGarry，Jhaveri Contemporary，The Third Line 及 Christian Lethert Gallery 慷慨支持，得以實現。

雅各波·貝納西 Jacopo Benassi

《花都罷工了》，2025，藝術微噴、木材、玻璃、紙張、模型黏土，尺寸依空間而定，藝術家及 Francesca Minini, Milan 和 Mai 36 Galerie, Zurich 版權所有。特別感謝國立臺北藝術大學關渡美術館。

赫拉·比于塔詹

Hera Büyüktaşçıyan

《摧毀你家，造一艘船，拯救生命》，2015，地毯印刷，尺寸依空間而定，藝術家及 Green Art Gallery Dubai 和 EVA International – Ireland's Biennial 版權所有，原版作品於 2015 由 SALT Beyoglu in

Istanbul 委託製作。

艾德加·卡萊爾 Edgar Calel

《K'obomanik (感激在我們眼前點亮又熄滅的一切事物)》，2025，石、繩索、泥土、陶器、水、數位顯示器，尺寸依空間而定，藝術家及 Mendes Wood DM, São Paulo 及 Projectos Ultravioleta, Guatemala City 版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作。

張照堂 CHANG Chao-Tang

《李天祿》，1978，銀鹽相紙，40.6 × 50.8 公分，臺北市立美術館典藏。

張彩如 Fran Chang

《美唯真》(Nothing is really beautiful but truth)，2025，壓克力彩、絲綢，三聯作，每幅 90 × 70 × 3.5 公分，藝術家及 Luisa Strina 版權所有。

陳澄波 CHEN Cheng-Po

《夏日街景》，1927，油彩、畫布，79 × 98 公分，臺北市立美術館典藏。

《展望諸羅城》，1934，油彩、畫布，72.8 × 91 公分，嘉義市立美術館典藏。

陳植棋 CHEN Chih-Chi

《台灣鄉景》，1925-1930，油彩、畫布，45.5 × 38 公分，順益台灣美術館典藏。

陳進 CHEN Chin

《野邊》，1934，膠彩、絹，186 × 171 公分，臺北市立美術館典藏。

陳柏豪 Skyler Chen

《終於等到我的辦桌》，2025，油彩、畫布，180 × 140 公分，藝術家版權所有。
《跨時代的勇氣》，2025，油彩、畫布，

180 × 280 公分，藝術家版權所有。

《青少年》，2025，油彩、畫布，120 × 100 公分，藝術家版權所有。

《靠山》，2024，油彩、畫布，120 × 00 公分，藝術家版權所有。

《之間》，2021，油彩、畫布，100 × 80 公分，私人收藏。

《我最喜歡的小說》，2022，油彩、畫布，65 × 53 公分，私人收藏。

鄭桑溪 CHENG Sang-Syi

《海濱印象》，1960，銀鹽相紙，40.6 × 50.8 公分，臺北市立美術館典藏。

致穎 Musquiqui Chihying

《再鑄》，2025，同步音訊、三組受損展示櫃、LED 燈具與煙霧機、三幅附框素描，每幅 42 × 42 公分，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作。

加埃爾·肖瓦內 Gaëlle Choisine

《幸運餅乾》，2025，裝置與現場演出，輕質黏土內含訊息一則及辣木籽、松木平台、黃銅、石雕，尺寸依空間而定，兩位表演者身穿「環狀圖案 T 恤」與「環狀圖案鴨舌帽」，每次演出時長 60 - 90 分鐘。技術繪圖：Théo Castaings 與 Siméon Starck。藝術家及 gallery Air de Paris 版權所有。

莊偉 Isaac Chong Wai

《觸動：英雄本色》，2025：〈觸動：英雄本色：被背叛 (台灣)〉、〈觸動：英雄本色：兄弟嬉鬥 (香港)〉、〈觸動：英雄本色：監禁日常 (台灣)〉、〈觸動：英雄本色：警察弟弟的調伏 (香港)〉、〈觸動：英雄本色：弟弟倒下的夢〉、〈觸動：英雄本色：向台灣投降〉，蝕刻玻璃、壓克力與鏡，每幅 160 × 70 公分，藝術家及 Blind-spot Gallery, Hong Kong 和 Zilberman,

Istanbul/Berlin 版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作。

《預演，鏡影》，2024：〈預演，鏡影：舞動 #1〉、〈預演，鏡影：觸碰 #1〉、〈預演，鏡影：跌倒 #3〉、〈預演，鏡影：扶持 #2〉，壓克力與鏡，每幅 40 × 30 公分，藝術家及 Blindspot Gallery, Hong Kong 和 Zilberman, Istanbul/Berlin 版權所有。

邱子晏 CIOU Zih-Yan

《偽飛行場》，2025，零式戰鬥機複製品搭配顯示器、影片、碉堡造型之音聲座椅，15 分鐘，1200 × 900 × 300 公分，120 × 45 × 40 公分，藝術家版權所有，由 2025 台北雙年展及國家文化藝術基金會委託製作。

傑基·康諾利 Jacky Connolly

《礦物王國（暗綠）》，2025，錄像裝置，彩色、有聲、燈光，37 分鐘，循環播放，尺寸依空間而定，藝術家版權所有。

羅希尼·德瓦夏爾 Rohini Devasher

《光之檔案》，2025，日軌攝影、Hahnemühle FineArt Pearl paper 輸出，共 6 幅，每幅 87.6 × 62.4 公分，藝術家及 Gallery Wendt Norris 版權所有。

阿夫拉·阿達希里 Afra Al Dhaheri

《加重停頓》，2025，多種棉繩、木條、金屬掛鉤，400 × 450（牆面）× 1200（地面）× 900 公分，藝術家版權所有。

西蒙·迪布羅·莫勒 Simon Dybbroe Møller

《骨之袋》，2023，電腦生成 HD 錄像、有聲，3 分 54 秒，尺寸依空間而定，藝術家及 Francesca Minini and Palace Enterprise 版權所有。

《嬰兒 I》，2022，C-Print，142 × 97 × 4

公分，藝術家及 Francesca Minini and Palace Enterprise 版權所有。

《嬰兒 II》，2022，C-Print，142 × 97 × 4 公分，藝術家及 Francesca Minini and Palace Enterprise 版權所有。

穆罕默德·阿法拉傑 Mohammad Al Faraj

《如水中茶葉》，2025，棉紙相片、棕櫚木、炭筆牆繪、沙，尺寸依空間而定，藝術家及 Athr Gallery, Jeddah 和 Mennour Gallery, Paris 版權所有。本作品承蒙 Athr Gallery, Jeddah 及 Mennour Gallery, Paris 慷慨支持，得以實現。

莫尼亞·班·哈穆達 Monia Ben Hamouda

《Ya'aburnee (يأبـرنـي) - 未譯碎片 I》，2025，塔拉大理石，106 × 85 × 15 公分，藝術家及 Selma Feriani, Tunis/London 版權所有。

《Ya'aburnee (يأبـرنـي) - 未譯碎片 II》，2025，塔拉大理石，98 × 149 × 15 公分，藝術家及 Selma Feriani, Tunis/London 版權所有。

《無像崇拜作為具象化的迫切性（補述）》，2025，雷射切割鐵件、香料，202 × 160 × 0.3 公分，藝術家及 ChertLüdde, Berlin 和 Selma Feriani, Tunis/London 版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作。

莫娜·哈透姆 Mona Hatoum

《小室》，2012-2013，低碳鋼、手工吹製玻璃，共八件，高度不定 × 53.2 × 43.2 公分，財團法人文心藝術基金會，葉曉甄收藏。

賀子珂 HE Zike

《亂碼城市》，2023，錄像、立體聲，16 分鐘，尺寸依空間而定，與 CineVoyage 共同製作，由 VH AWARD of Hyundai Motor

Group 委託製作。

何懷碩 HO Huai-Shuo

《晚雲》，1989，墨、彩、紙，65.5 × 96 公分，臺北市立美術館典藏。

何彥諤 HO Yen Yen

《私人旅行》，2025，單頻道錄像、黏土、木材、石膏、金屬、玻璃、石板、紙、樹脂、膠、燈光裝置，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作。

蕭永盛 HSIAO Yung-Sheng

《士官與他的弟弟》，1981，銀鹽相紙，51 × 40.5 公分，臺北市立美術館典藏。

黃則修 HUANG Tse-Hsiu

《野柳奇岩 3》，年代不詳，銀鹽相紙，75.5 × 54.4 公分，臺北市立美術館典藏。

安娜·葉爾莫萊娃 Anna Jermolaeva

《在線上》，2025，蘇聯時期公共電話，每座 37 × 28.5 × 13 公分，含框架線硬幣，每組 42 × 29.7 公分，藝術家版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作，協力單位：Federal Ministry for Housing, Arts, Culture, Media and Sport of the Republic of Austria，奧地利台北辦事處。

伊娃·喬瑟邦 Eva Jospin

《此處》，2025，木材、紙板、黃銅、色紙、複合媒材，148 × 320 × 206 公分，藝術家版權所有。

雅浸·金朝恩 Joeun Kim Aatchim

《微創：侵辟之章》，2025，水彩色鉛筆、礦物顏料、純白金箔、絹布、亞麻線、畫框、黃銅配件，尺寸依空間而定，藝術家及 François Ghebaly, Los Angeles / New

York 提供。本作品承蒙 François Ghebaly 慷慨支持，得以實現。

金玟廷 Minjung Kim

《位移》，2025，墨水、韓紙，三聯幅，每幅 99 × 139 公分，藝術家版權所有。本作品承蒙 Studio Minjung Kim 慷慨支持，得以實現。

《垂直永恆》，2025，複合媒材、韓紙，195 × 137 公分，藝術家版權所有。本作品承蒙 Studio Minjung Kim 慷慨支持，得以實現。

克里斯多福·庫倫德蘭·湯瑪斯 Christopher Kulendran Thomas

《ft-ckt-Mullivaikkal-0017:st-20-cfg-7.5-seed-0088045765-xy-01-01.png, st-20-cfg-7.5-seed-1436179468-xy-02-01.png, st-20-cfg-7.5-seed-8188555546-xy-03-01.png》，2024，壓克力彩、畫布，350 × 777 × 4 公分，藝術家版權所有，Hartwig Art Foundation 典藏，承諾贈予 Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed / Rijkscollectie。

麗娜·拉蓓利代 Lina Lapelytė

《斜坡研究》（又名《沉默者》），2022 / 持續發展中，咸豐草花園、瓷製斜底鞋、麥克風、LED 顯示器、長椅，文本：Sean Ashton，音樂：麗娜·拉蓓利代，並包含 John Butcher、Angharad Davies、Rhodri Davies、麗娜·拉蓓利代的即興創作素材，與當地自認音盲的表演者共同演出，尺寸依空間而定，藝術家版權所有。原版演出由 Lafayette Anticipation, Paris 委託製作。

李仲生 LEE Chun-Shan

《NO. 029》，1977，壓克力顏料、油彩、畫布，90 × 64 公分，臺北市立美術館典藏。

《NO. 034》，1978，壓克力顏料、油彩、畫

布，90.5×60.7公分，臺北市立美術館典藏。

李惠芳 LEE Hui-Fang

《青花瓷》，1988，油彩、畫布，68.5×132.5公分，臺北市立美術館典藏。

李鈞倫 LI Dyao-Lwun

《下課》，1950，銀鹽相紙，40.6×50.8公分，臺北市立美術館典藏。

林壽鑑 LIN Shou-Yi

《二朵花》，1946，日本製底片、放大紙，23×29.3公分，臺北市立美術館典藏。

《三朵花》，1946，日本製底片、放大紙，22.5×29.4公分，臺北市立美術館典藏。

劉安明 LIU An-Ming

《演布袋戲》，1964，銀鹽相紙，50.5×40.5公分，臺北市立美術館典藏。

劉國松 LIU Kuo-Sung

《浮動的山》，1978，平版，72×52公分，臺北市立美術館典藏。

郎靜山 LONG Chinsan

《金頂銅鐘》，1938，銀鹽相紙，39×29公分，臺北市立美術館典藏。

歐馬爾·米斯馬爾 Omar Mismar

《我的雙眼仍在流淚》，2025，天然織品、陶器、複合媒材，160×80×80公分，藝術家版權所有，製作協力：詹玉瑛（英華藝術造花），由2025台北雙年展委託製作。本作品承蒙 Mrs. Naila Saadeh 以及不具名贊助人慷慨支持，得以實現。

倪灝 NI Hao

《姊妹懷影》，2025，兩雙繭自一位自我認同為兩位姊妹的臺灣跨性別女性的舊聚酯纖維與棉質襪，經由在 Threads 發佈向戀足社群徵求原味襪的公開徵集後，透過 Instagram 聯繫取得；木材、分光玻璃、燈光及其他混合媒材；以及一部播放她居所中兩位姊妹穿脫襪子影像的螢幕，影像長度：4分36秒，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由2025台北雙年展委託製作。

《盈月》，2025，從一位懷孕母親於 Twitter 上經營的臺灣腳控市集購得的二手棉聚酯襪；塑膠、環氧樹脂及其他混合媒材；以及一部播放販售者在臥室中穿脫襪子影像的螢幕，影像長度：1分56秒，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由2025台北雙年展委託製作。

《櫃後》，2025，從四位同一班次的飯店櫃檯員工於 Twitter 上經營的臺灣腳控市集購得的四雙二手聚酯纖維與棉質襪；木材、塑膠及其他混合媒材；以及一部播放四位販售者在飯店行李間共同穿脫襪子影像的螢幕，影像長度：2分17秒，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由2025台北雙年展委託製作。

《戀人 III（柔山供）》，2025，從一對年輕父母於 Twitter 上經營的臺灣腳控市集購得的兩雙磁吸牽手情侶棉聚酯襪；好奇嬰兒濕紙巾包裝、木材及其他混合媒材；以及一部播放賣家做家務並互動後脫下襪子影像的螢幕，影像長度：2分11秒，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由2025台北雙年展委託製作。

《夜骨盤》，2025，從一位男性賣家於 Twitter 上經營的臺灣腳控市集購得的二手棉聚酯襪；Tesla Model 3 汽車零件及其他混合媒材；以及一部播放賣家於凌晨1點在寂靜的停車場內坐在 Tesla Model 3 車內穿脫襪子影像的螢幕，影像長度：2分15秒，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由2025台北雙年展委託製作。

《美樂蒂》，2025，從一位女性賣家於 Twitter 上經營的臺灣腳控市集購得的二手

棉質襪；三葉蟲化石（紅麗克亞屬，寒武紀早期，約5億1800萬年前）；鋼製支架；以及一部播放賣家在公園中、於樹林鳥鳴與蟲鳴間穿脫襪子影像的螢幕。影像長度：2分20秒，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由2025台北雙年展委託製作。

《國小老師（下課時間）》，2025，從一位23歲女性賣家於 Twitter 上經營的臺灣腳控市集購得的二手棉質襪；環氧樹脂、UV樹脂、PLA 塑膠、橡膠、木材及布料；以及一部播放賣家穿脫襪子影像的螢幕。影像長度：59秒，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由2025台北雙年展委託製作。

《戀人 II（屈服點）》，2025，從臺灣一對同志情侶於 Twitter 上經營的腳控市集購得的兩雙二手紮染 Nike Dri-FIT 專業排汗聚酯纖維中筒襪；鋼、鐵鍍及樹脂；以及一部播放販售者彼此互動並脫下襪子影像的螢幕。影像長度：2分24秒，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由2025台北雙年展委託製作。

亨里克·奧利維拉 Henrique Oliveira

《雜草》（Cizania），2025，層板、回收層板，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由2025台北雙年展委託製作，材料贊助：民伍實業有限公司、冠帝興業有限公司。本作品承蒙 Almeida & Dale 慷慨支持，得以實現。

歐陽文苑 OU YANG Wen-Yuan

《無題1》，1960年代，水墨、紙，78×54公分，臺北市立美術館典藏。

《無題3》，水墨、紙，1960年代，78×54公分，臺北市立美術館典藏。

《無題8》，1960年代，水墨、紙，78×54公分，臺北市立美術館典藏。

邦尼·羅傑斯 Bunny Rogers

《羊之歌》，2024，銅鈴，每件8公分，藝術家及 Société, Berlin 提供。

澤拓 Hiraki Sawa

《在無數層疊中無處可尋》，2025，錄像截圖，複合媒材裝置、多頻道錄像，尺寸依空間而定。社團法人臺北市松年福祉會玉蘭莊、SIGMA、就在藝術空間、Ota Fine Arts、James Cohan Gallery 版權所有，協力單位：SIGMA，Suzuki Takayuki（服裝）。

西爾維·塞利格 Sylvie Selig

《達芙妮》，2025，刺繡、漿硬薄紗、蕾絲、線，每幅250×150公分，藝術家版權所有。

《我的花園有隻獨角獸》，2024，刺繡設計與骨、麻布，80×70公分，藝術家版權所有。

《新怪家族：前蘑菇小姐》，2023，人形模型、複合媒材，110×75×55公分，藝術家版權所有。

《新怪家族：戰士先生》，2023，人形模型、複合媒材，200×90×80公分，藝術家版權所有。

傑瑞米·蕭 Jeremy Shaw

《邁向全面形態辨識（舞蹈馬拉松，1985年3月18日星期六）》，2021，原始新聞檔案照、特製切割稜鏡、銘，42.5×37.4×16公分，藝術家及 Bradley Ertaskiran, Montreal, CA 版權所有。

《邁向全面形態辨識（「即刻」放鬆，《休士頓紀實報》，1978年12月14日星期四）》，2018，原始新聞檔案照、特製切割稜鏡、銘，38.3×43×16公分，藝術家及 Bradley Ertaskiran, Montreal, CA 版權所有。

《邁向全面形態辨識（仰躺姿，《太陽報》，1970年10月6日）》，2024，原始新聞檔案照、特製切割稜鏡、銘，42.5 × 37.7 × 16 公分，藝術家及 Bradley Ertaskiran, Montreal, CA 版權所有。

席德進 SHIY De-Jinn

《長髮藍三角褲青年》，1975，油彩、畫布，100 × 74 公分，臺北市立美術館典藏。

皮·斯塔弗 P. Staff

《骸骨》，2025，錄像、有聲，循環播放，尺寸依空間而定，藝術家及 Commonwealth and Council 版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作。

徐清波 SYU Ching-Pwo

《寒意》，1958，銀鹽相紙，40.6 × 50.8 公分，臺北市立美術館典藏。

《密談》，1956，銀鹽相紙，50.8 × 40.6 公分，臺北市立美術館典藏。

卓永俊 Young-jun Tak

《祝你有個美好週日》，2021，單頻道 HD 錄像、彩色、立體聲，20 分鐘，藝術家版權所有，協力單位：韓國文化藝術委員會、Berlin Masters Foundation、Burger Collection 及 Center Stage。

《愛你潔淨雙腳的週四》，2023，單頻道 4K 錄像、彩色、立體聲，20 分鐘，藝術家版權所有，協力單位：Fondation d'entreprise Hermès、Medienboard Berlin-Brandenburg、Burger Collection、德國聯邦政府文化及媒體委員會、Stiftung Kunstfonds 及 NEUSTART-plus-Stipendium。

《一見鐘情的週一》，2024，單頻道 4K 錄像、彩色、立體聲，20 分鐘，藝術家版權所有，與 Lillian Løvseth, LØV Film 共同

製作，協力單位：Norwegian Film Institute、Østnorsk filmsenter 及 Burger Collection。

《學會愛的上週五》，2025，單頻道 4K 錄像、彩色、立體聲，20 分鐘，尺寸依空間而定，藝術家版權所有，由 2025 台北雙年展及 Singapore Biennale 2025 委託製作，協力單位：Medienboard Berlin-Brandenburg。本作品承蒙騙陽基金會慷慨支持，得以實現。

高田冬彦 Fuyuhiko Takata

《公主與魔鳥》，2021/2025，單頻道錄像，Full HD，鳥籠，18 分鐘，循環播放，尺寸依空間而定 © Fuyuhiko TAKATA，藝術家及 WAITINGROOM 版權所有。

鄧南光 TENG Nan-Guang

《臺北，太平町（一）》，1942，銀鹽相紙，40.6 × 50.8 公分，臺北市立美術館典藏。

《酒室風情》，1950，數位輸出，42.3 × 32 公分，臺北市立美術館典藏。

蕭崇 Sung Tieu

《治理（1875-1939 印度支那銀行利潤）》，2025，47 公分與 40 公分尺、兩種不同類型，經上漆與雕刻的木材、支架，4.35 × 150.4 × 2.35 公分，藝術家版權所有。

《無題》，2025，印刷、紙張，10 × 18 公分，藝術家版權所有。

《國營大富翁》（Quôc Monopolô），2024，23 個裝滿汽油的汽油桶、1 個裝有藥物的汽油桶、印刷文件、框，47 × 278 × 50 公分，藝術家版權所有。

《抗創傷之道》，2025，40 × 40 公分防撞橡膠墊、法屬印度支那貨幣，共 126 件，1680 × 120 公分，69 Art Campus 版權所有。

基里亞科·托波利迪斯 Kiriakos Tompolidis

《我思念我自己》，2023，壓克力顏料、油彩、照片轉印於畫布，170 × 100 公分，174 × 104 × 6 公分（含框），Ulrich Köstlin 收藏。

《書寫日記》，2023，壓克力顏料、油彩、照片轉印於畫布，150 × 170 公分，153.3 × 173.5 × 6.5 公分（含框），Ralph Pinheiro 收藏，Ulrich Köstlin 收藏。

《蛾與光》，2024，壓克力顏料、墨水、照片轉印於畫布，40 × 30 公分，43 × 33 × 5 公分（含框），Aaron Brauner 收藏。

《柔軟》，2024，油彩、畫布，35 × 45 公分，37.7 × 47.5 × 6 公分（含框），Stephan Ehebald 收藏。

《弧》，2024，油彩、壓克力顏料、照片轉印於麻布，40 × 30 公分，42.6 × 32.6 × 6 公分（含框），Timo Miettinen 收藏。

《收藏》，2024，油彩、壓克力顏料、照片轉印於畫布，170 × 125 公分，173.2 × 128.4 × 7 公分（含框），Aaron Brauner 收藏。

《正離開》，2024，油彩、壓克力顏料、照片轉印於畫布，170 × 130 公分，173.1 × 133.5 × 7 公分（含框），Matthias Blessing 收藏。

《出櫃》，2025，油彩、壓克力顏料、照片轉印於麻布，200 × 140 公分，203.3 × 143.5 × 7 公分（含框），Dirk Bassler 收藏

© The artist / 藝術家及 Galerie Judin, Berlin 版權所有。

《花瓶 1》，2025，陶瓷，25.5 × 25 公分；
《花瓶 2》，2025，陶瓷，30 × 16 公分；
《花瓶 3》，2025，陶瓷，32 × 15 公分；
《花瓶 4》，2025，陶瓷，32 × 17 公分；
《花瓶 5》，2025，陶瓷，35 × 20 公分；
《花瓶 6》，2025，陶瓷，25.5 × 23.5 公分。

本作品承蒙 Galerie Judin, Berlin 慷慨支持，得以實現。

阿瓦羅·烏爾巴諾 Álvaro Urbano

《他總會留下一扇打開的窗，即使在夜裡》，2025，金屬、漆料、399 件媒材，尺寸依空間而定，藝術家及 ChertLüdde, Travesía Cuatro, Marian Goodman Gallery 版權所有。

《活畫（失竊的太陽）》竊賊飛奔而來，懷中緊抱著一輪灼熱的太陽，溫暖依舊，光芒未減。遠方的森林漸次化為純然黑暗，宣告夏日已盡。合唱團的批判猶如烈火般審判，然而它並非實際判詞，而是在胸腔中不斷增長的沉重負擔。一隻機械螃蟹與一隻會說話的鞋子低吟著最終哀歌。無休止的謎語耗盡了場景中央那個挺立身影的所有能量。他站在一顆拒絕被食用的梨子旁邊，手勢定格：左手貼於胸口，右手高舉，掌心朝天。竊賊深信自己懷抱的是一輪被盜的太陽，殊不知，那不過是一顆種子——溫暖依舊，光芒未減。2024/2025，鉛、動作機械系統、電子系統、樹葉、LED 燈條、金屬、感應馬達、漆料、壓克力玻璃、PVC、白色紙板、木材、臺北市立美術館典藏作品，549 × 1830 × 89 公分，藝術家及 ChertLüdde, Travesía Cuatro, Marian Goodman Gallery 版權所有。

臺北市立美術館典藏作品：

張義 CHANG Yee，《跋扈將軍》，1985，青銅，高：52 公分，臺北市立美術館典藏。

韓旭東 HARN Donald，《人體 14 號》，1993，樟木，高：62 公分，臺北市立美術館典藏。

費明杰 HUI Ming Chieh，《市梨》，1989，銅、顏料，25 × 25 × 50 公分，臺北市立美術館典藏。

保羅·隆德夫斯基 Paul Landowski，《偷橘子的小孩》，1903，圓雕、青銅，16 × 22 × 33 公分，臺北市立美術館典藏。

梅丁衍 MEI Dean-E，《鞋舌》，1983，塑蠟，19 × 6.8 × 9 公分，臺北市立美術館典藏。

王亮齊 WANG Lian-Chi，《藍色時期》，年代不詳，玻璃纖維，52 × 64 × 183 公分，臺北市立美術館典藏。

吳政遠 WU Cheng-Yuan，《人體》，1992，玻璃纖維，70 × 50 × 50 公分，臺北市立美術館典藏。

楊柏林 YANG Po-Lin，《臉系列 - 民間角落》，1984，青銅、脫臘，高：46 公分，臺北市立美術館典藏。

楊柏林 YANG Po-Lin，《臉系列 - 變奏》，1984，青銅、脫臘，高：36 公分，臺北市立美術館典藏。

楊柏林 YANG Po-Lin，《臉系列 - 坑道裏的那張臉》，1984，青銅、脫臘，高：42.5 公分，臺北市立美術館典藏。

楊柏林 YANG Po-Lin，《臉系列 - 從海邊的一張臉想起》，1984 青銅、脫臘，高：42 公分，臺北市立美術館典藏。

楊柏林 YANG Po-Lin，《臉系列 - 睥睨》，1984，青銅、脫臘，高：36 公分，臺北市立美術館典藏。

顏貽成 YEN Ye-Cheng，《自然圖錄 (十一)》，2003，油彩、畫布，162 × 130 公分 (× 3)，173 × 173 × 5 公分 (× 3) (含框)，臺北市立美術館典藏。

王湘靈 WANG Hsiang Lin

《沒有顯影的歌 II》，2025，多聲道聲音裝置，18 分鐘，現地製作，編曲及聲音設計：王湘靈，聲音技術整合：複耳工作室，聲場設計：馮志銘，前期研究：沈柏逸，植栽協力：王文心工作室，播放時間：每日整點與半點定時播放。藝術家版權所有，由 2025 台北雙年展及國家文化藝術基金會委託製作。

王耀億 WANG Yao-Yi

《合拍片》，2025，雙頻道錄像、黑白、同

步、燈光裝置、投影機、喇叭，20 分鐘，1920 × 1080 (HD)，藝術家版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作。

納里·沃德 Nari Ward

《音聲系統》，2025，大理石，337.5 × 82 × 338 公分，藝術家及 Territorio, GAL-LERIA CONTINUA, Lehmann Maupin 版權所有 © Nari Ward Studio。

吳家駒 WU Chia Yun

《他方》，2025，攝影、文字，2.5 × 24 × 32 公分，共 2 件，藝術家版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作。

《他方》，2025，雕塑、布幔，220 × 180 × 400 公分，藝術家版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作。

《失去之歌 I-III》，2020，攝影、地圖、護照、筷子，6 × 80 × 80 公分，藝術家版權所有。

《失去之歌 II-II》，2020，攝影、紙黏土、文字，2.5 × 24 × 32 公分，共 2 件，藝術家版權所有。

楊基所 YANG Chih-Hsin

《遛馬》，1957，銀鹽相紙，51 × 61 公分，臺北市立美術館典藏。

姚孟嘉 YAU Meng-Jia

《黃海岱·貝林》，1973，銀鹽相紙，51 × 61 公分，臺北市立美術館典藏。

李受恆 Yeessookyung

《轉譯瓷瓶_何時再見_2025》，2025，陶瓷碎片、銅、環氧樹脂、24K 金箔、燈光，275(高) × 387 × 155 公分，藝術家版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作。本作品之國際運輸承蒙 KOFICE 慷慨支持。本作品之製作經費亦承蒙 Iljin Cultural Foundation 慷慨支持。

《轉譯瓷瓶_2016 TVGW 2》，2016，陶瓷碎片、環氧樹脂、24K 金箔，70 × 70 × 69 公分，藝術家版權所有。

《轉譯瓷瓶_2015 TVB_月球暗面 5》，2015，陶瓷碎片、24K 金箔，58 × 60 × 55 公分，藝術家版權所有。

《轉譯瓷瓶_2021 TVBGW 6》，2021，陶瓷碎片、24K 金箔，33 × 24 × 23 公分，藝術家版權所有。

《轉譯瓷瓶_2021 TVBGW 9》，2021，陶瓷碎片、24K 金箔，28 × 26 × 26 公分，藝術家版權所有。

橫溝靜 Shizuka Yokomizo

《受益者》，2025，多螢幕錄像裝置，尺寸依空間而定，藝術家個人收藏，WAKO WORKS OF ART, TOKYO 版權所有，由 2025 台北雙年展委託製作。

于吉 YU Ji

《石肉 No.8》，2020，水泥、沙、金屬，60 × 40 × 55 公分，Rudy Tseng 收藏。

《石肉—小人物 2401》，2024，水泥、鐵，13 × 14 × 15 公分，藝術家及馬凌畫廊版權所有。

《石肉—即興的判斷 No.1》，2021，水泥、鐵，140 × 85 × 85 公分，財團法人文心藝術基金會，葉曉甄收藏。

《石肉—雷瑪雷瑪 2202》，2022，水泥、鋼條，68 × 50 × 50 公分，藝術家及馬凌畫廊版權所有。

《光滑的靜物 No.7》，2020，不鏽鋼、絹印，100 × 55 × 43 公分，藝術家及馬凌畫廊版權所有。

袁金塔 YUAN Chin-Ta

《戲偶》，1988，墨、彩、宣紙，91 × 114 公分，臺北市立美術館典藏。

張如怡 ZHANG Ruyi

《水漬》，2022，2025 重製，陶瓷磚、塑膠膜、金屬、蒸氣機、燈管，尺寸依空間而定，藝術家及上海東畫廊版權所有。

《灰塵堆積出的暗光》，2024，混凝土、鋼筋、鋼線、不鏽鋼扣環、電線、鋼線，26 × 25 × 50 公分，第 2/4 版，另有 1 AP，藝術家及上海東畫廊版權所有。

《種植 -8》，2022，碎石、螺紋鋼筋、仙人掌刺、進口膠、熱軋板，20 × 25 × 18 公分，藝術家及上海東畫廊版權所有。

《拋光 (代謝)》，2025，木板、鋁板、砂紙、UV 印刷、油性水彩筆、彩色雪梨紙、尼龍網、彩色鉛筆、彩色卡紙、灰卡紙、水泥、計算紙、膠帶、博物館級無光玻璃、柚木框，122 × 82 × 4.6 公分 (含框)，藝術家及上海東畫廊版權所有，本作品承蒙上海東畫廊慷慨支持，得以實現。

托比亞斯·茲耶羅尼 Tobias Zielony

《黃金 (里加)》：〈加百列〉、〈維爾圖維〉、〈伍德〉、〈丹尼爾斯〉、〈傑克茲〉、〈克拉克西斯〉，2018，噴墨印刷，每幅 69 × 46 公分，藝術家及 KOW Berlin 版權所有。

《偽裝 (基輔)》：〈遠離〉、〈男人〉、〈閃耀〉、〈幽浮〉、〈模特兒〉、〈光線〉，2017，噴墨印刷，每幅 84 × 56 公分，藝術家及 KOW Berlin 版權所有。

2025台北雙年展論壇

臺北市立美術館視聽室
中英同步口譯

11.01 (星期六)

13:20 — 14:00	報到
14:00	致詞 駱麗真 臺北市立美術館館長
14:10	引言 山姆·巴塔維爾、提爾·法爾拉特 2025台北雙年展策展人
14:10	歸屬：如何安住於之間 主持人—— 曾少千 國立中央大學藝術學研究所教授兼所長
15:10	藝術家—— 伊凡娜·巴希奇、莫娜·哈透姆、 安娜·葉爾莫萊娃、 基里亞科斯·托波利迪斯 2025台北雙年展藝術家
15:10 — 15:30	休息

15:30	失調：如何在脆弱中找尋力量 主持人—— 耿一偉 衛武營國家藝術文化中心戲劇顧問
16:30	藝術家—— 法特瑪·阿布杜哈迪、 雅浸·金朝恩、 陳柏豪、李受恆 2025台北雙年展藝術家
16:30 — 17:00	休息
17:00	思慕：如何感知世界 主持人—— 黃建宏 國立臺北藝術大學藝術跨域研究所教授
18:00	與談人—— 吳明益 作家、藝術家、環境活動家 崔未順 國立政治大學台灣文學研究所教授兼所長 山姆·巴塔維爾 2025台北雙年展策展人 提爾·法爾拉特 2025台北雙年展策展人

議程內容如有更動，請以官網公告為準

11.02 (星期日)

13:20 — 14:00	報到
14:00	歷史：以當下之眼凝視過往 主持人—— 劉文 中央研究院民族學研究所副研究員
15:00	藝術家—— 邱子晏、歐馬爾·米斯馬爾、 澤拓、蕭崇 2025台北雙年展藝術家
15:00 — 15:10	休息
15:10	觀看：宇宙的大與小 主持人—— 阮慶岳 小說家、建築師、評論家、策展人
16:10	藝術家—— 莊偉、亨里克·奧利維拉、 吳家昀、張如怡 2025台北雙年展藝術家
16:10 — 16:30	休息

16:30	合作：贊助模式再想像 主持人—— 蕭淑文 臺北市立美術館副研究員
17:30	與談人—— 山姆·巴塔維爾 2025台北雙年展策展人 提爾·法爾拉特 2025台北雙年展策展人 阿雅·阿爾·巴克里 沙烏地阿拉伯狄里耶雙年展基金會執行長 黃又文 中國信託文教基金會主任 張淑征 洪建全基金會執行長 孫啟越 驕陽基金會執行長

公眾活動：地平線漫遊

邀集藝術界與跨領域講者，透過不同的關鍵字與方法，引領觀眾探索本屆雙年展中「介於之間」的空間。

2025.11 歷史與記憶(一)

2025.11 電影與動態影像

2025.12 聲音

2026.1 材料

2026.1 邊界

2026.3 歷史與記憶(二)

定時導覽

華語導覽

2025.11.15 - 2026.3.29

場次：每週二至日10:30、14:30

集合地點：大廳

英語導覽

2025.11.22 - 2026.3.28

場次：場次：每週六14:00、16:00

集合地點：大廳

親子導覽

2025.11.15 - 2026.3.29

場次：每週六、日11:00、15:00

集合地點：大廳

團體預約導覽

一般團體預約導覽

2025.11.15 - 2026.3.29

場次：每週二至日10:00、14:00

對象：10-30人團體

報名：請於活動前至少七日完成本館官網上預約

學童/親子預約導覽

2025.11.15 - 2026.3.29

場次：每週二至四10:30、15:00；
每週六、日10:00、14:00

對象：10-30人團體

報名：請於活動前至少七日完成本館官網上預約

無障礙導覽：「午後聽賞」系列

2025.11.22, 2025.12.27

2026.1.24, 2026.2.28

場次：14:00

對象：對象：聽障人士及陪同者

入場：免預約，憑證免入館門票

方式：現場手譯老師同步翻譯

集合地點：一樓大廳左側活動告示牌前

註：「地平線漫遊」與各項導覽詳細資訊，請見本館官網活動頁。

www.tfam.museum

www.taipeiennial.org

指導單位



主辦單位



主力贊助



中國信託文教基金會

CTBC FOUNDATION FOR ARTS AND CULTURE

贊助單位



National Center for
Art Research, Japan

協力夥伴



媒體夥伴

ARTouch典藏

LaVie

VOGUE

媒體支持

美術手帖

canvas

frieze

MONOPOL
Magazin für Kunst und Leben

感謝

「2025台北雙年展」衷心感謝所有贊助單位與合作夥伴的支持，以及策展團隊、製作與技術人員、行政同仁與志工的辛勤付出，得以順利舉行。正因有您們的專業與奉獻，雙年展得以持續成為藝術交流、公眾參與與國際對話的重要平台。

Almeida & Dale

Athr Foundation

奧地利臺北辦事處 Austrian Office Taipei

Dirk Bassler

Matthias Blessing

Aaron Brauner

嘉義市立美術館 Chiayi Art Museum

Christian Lethert Gallery

Diriyah Biennale Foundation

上海東畫廊 Don Gallery

Stephan Ehebald

Federal Ministry for Housing, Arts, Culture, Media and Sport of the Republic of Austria

Francesca Minini

François Ghebaly

Galerie Judin, Berlin

Hartwig Art Foundation

Iljin Cultural Foundation

財團法人文心藝術基金會葉曉甄女士
Jenny Yeh, Winsing Arts Foundation

Jhaveri Contemporary

Kate MacGarry

Korean Foundation for International Cultural Exchange (KOFICE)

Ulrich Köstlin

國立臺北藝術大學關渡美術館
Kuandu Museum of Fine Arts, Taipei

Lehmann Maupin

Leonie Lang and Marc Müller

馬凌畫廊 Kiang Malingue

Mennour Gallery

Timo Miettinen

國家文化藝術基金會
National Culture and Arts Foundation

國立故宮博物院
National Palace Museum, Taipei

Ralph Pinheiro

Naila Saadeh

順益台灣美術館 Shung Ye Museum of Formosan Fine Arts

Société

驕陽基金會 Sunpride Foundation

The Third Line

Rudy Tseng

WAITINGROOM

WAKO WORKS OF ART

臺北市立美術館館長：駱麗貞

策展人：

山姆·巴塔維爾 (Sam Bardaouil)、
提爾·法爾拉特 (Till Fellrath)

策展助理：

茱莉亞·巴達良 (Julia Badaljan)

展覽組組長：簡正怡

展覽統籌：蕭淑文

展務助理：洪思吟

展覽製作：

蕭淑文、蘇嘉瑩、陳苑禎、李瑋芬、
高如萱、洪思吟、林以婕、林依依、
董佳昀、蔡欣佩、莊慈、謝秉錡、
馮達威

展場製作統籌：支涵郁

展場設計：

KLAUD - KOEPF LECHTHALER ARCHI-
TECTURE & URBAN DESIGN LIMITED

布簾製作：

谷吉創意有限公司、愛人料理有限公司

作品展示：

谷吉創意有限公司、愛人料理有限公
司、大觀國際室內裝修有限公司

技術統籌：簡伯勳、王文志

視聽：

宣言製作工作室、牧恒有限公司、
小個好有限公司、無名小鎮工作室

燈光：

牧恒有限公司、小個好有限公司

視覺設計：Eps51 GmbH

協同設計：劉悅德工作室

視覺設計統籌：林宣君

攝影：陳泳任、陳宏圖、曹旖旎

展場管理維護：柯景祐、柯勝緯、王文志

機電：

吳胤宏、陳美瑾、彭兆偉、陳文隆、
劉聿得

行銷推廣：高子衿、宋知昀、修天容、劉惠平

社群媒體：王怡心、侯瀚、林郁馨

網站：周晏如

開幕論壇策劃執行：雷逸婷、許亞琦

論壇協力：曾炫淳、陳盈瑛、陳又瑜

典藏管理：

方美晶、辜貞榕、呂彌堅、王釋賢、
方文均、馮達威、莊雅妍、鄭伊琳、
李昀璇、張瀚襄

作品修護：

藝流文物維護工作室、赭石藝文有限公司

公眾活動暨教育推廣：

熊思婷、陳慧盈、王瑋婷、施淑宜、
何宣萱、孫牧塵、李奕慧

發行人：駱麗真

編撰：山姆·巴塔維爾 (Sam Bardaouil)

執行編輯：

茱莉亞·巴達良 (Julia Badaljan)、陳茂康

美術設計：Eps51 GmbH

協同設計：劉悅德工作室

編務協力：林宣君

翻譯：繆詠華(英譯中)、韓伯龍(中譯英)

印製：富友文化事業有限公司

著作權人：臺北市立美術館

發行處：臺北市立美術館

104227臺北市中山區中山北路

三段181號

電話：+886 2 2595 7656

傳真：+886 2 2594 4104

www.tfam.museum

www.taipeibiennial.org

出版日期：2025年11月

作品版權所有：藝術家

文章版權所有：作者

圖片版權所有：藝術家與攝影師

版權所有 翻印必究