

大遷徙——盧明德個展

盧明德作品中的媒體與身體

文／許遠達 國立臺南藝術大學藝術史學系助理教授

「大遷徙」(migration)，是指動物整個族群或部分族群的離開原先的居住地區長距離運動到其它地區，這樣的移動通常是季節性的，是生態學裡一種大量遷徙的形式，鳥類、有蹄類、魚類等動物都有這樣的遷徙模式，其移動的目的有為了繁衍下一代、尋找水源、食物或度過寒冷的天氣等。¹在人類的歷史上，也有大遷徙的現象，通常這樣群體改變居住地的行為，有氣候變遷、食物的短缺、經濟壓力、政治因素、種族清洗、戰爭等天然與人為因素。簡而言之，大遷徙是動物或人類因為某種原因，而進行一種大規模、長距離改變居住地的遷移行為。

盧明德的此次個展引用「大遷徙」的概念，作為他個人創作歷程、觀察藝術時代脈動與人與自然關係三個面向的展現。同時，「大遷徙」也標誌了盧明德在創作上大破大立的思維型態特質。從盧明德過去的創作歷程看來，不同於其他藝術家專注尋找成名風格的創作模式，相對的，檢視盧明德的創作歷程，我們可以發現他的驚人的創作數量與多元的面向所產生的大量的系列。

在面對盧明德如此多元的創作系列時，大多數人都有著系列間似乎有著某種關聯，但卻又不知從何觀看的迷惘。本文嘗試從盧明德個人創作歷程、他對於時代藝術發展轉向及人類對自然的主客知識生產的再思考三面向的「大遷徙爬梳」，藉以理解盧明德作品表象的內在思維邏輯與發展脈絡。

一般而言，作品的模式呈現是一種成熟的表現，而模式的存在往往成為下次追求模式的絆腳石。² 盧明德

在談到自己的創作理念時，盧明德表示縱使因為在創作上努力後建立了模式，形成了自身的繪畫風格，但是，對於盧明德來說，這樣的風格建立過於強大之後，反而會形成慣性或成為自身創作突破更大的絆腳石。這樣不斷超越自身的創作理念，也就形成了盧明德創作上「大遷徙」現象。

大遷徙之一：從「純粹性繪畫性語言的追尋」到「一切是媒體」

盧明德認為於臺灣師範大學美術系大學階段所學的，可以稱之為「純粹性繪畫性語言的追尋」，簡單的來說就是他認識藝術的入門磚，按盧明德的說法就是

¹ Dorst, J. P. (2019, August 6). *Migration*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/science/migration-animal>

² 盧明德，〈個展自述〉，《盧明德作品集 1974—1990》，臺中市：盧明德，1990，無頁碼。

「何為藝術」的啟蒙階段。此一階段的繪畫大致上以抽象表現主義的技法與超現實的內涵作為他「純粹性繪畫性語言」的追尋基調。從入大學到出國前於美國文化中心個展的 1970-1981 年間，盧明德的抽象表現主義線條結合著強烈的「符號」特徵，穿插交替於他當時的作品之中直到他赴日留學。

這段留學日本之旅帶給盧明德極大的衝擊，也就形成了他創作歷程最重要的一次「大遷徙」，這次的大遷徙是革命性的改變，讓他的創作從「純粹性繪畫性語言的追尋」轉化到「材質語言」表現，再到「混合素材式並置」。

於日本筑波大學藝術研究所綜合造形專攻，帶給盧明德的創作生涯極大的影響。³麥克魯漢（Marshall McLuhan, 1911—1980）的「媒體就是訊息」、川野洋（1925—2012）的電腦美學，將藝術看成記號或資訊、山口勝弘（1928—2018）的媒體轉換分期，引導了盧明德「複合媒體藝術論」的主要架構的形成、波依斯（Joseph Beuys, 1921—1986）的社會雕塑概念、尚·布希亞（Jean Baudrillard, 1929—2007）的《擬仿物與擬像》理論，直接影響了盧明德日後創作理念的建立。

進入筑波大學之後，盧明德說對他的藝術觀念用衝擊不足以形容，準確地來說是脫胎換骨。「留日四年期間，接觸了光、電媒體、全像攝影、錄影剪輯、電腦繪圖，也參與了多次的身體表演演出，更重要的是完成了日後成為我創作構思泉源的『複合媒體藝術論』之理論架構。」⁴他瘋狂地蒐集歐美前衛藝術的資料，並且策略性地將自己的碩士論文研究方向設定在「二十世紀中藝術媒體的變化」，同時準備了大量的資料以作為返臺教學之用，他整理直至 1985 年發展的前衛藝術，將其轉換成當時在東海、師大教學的複合媒體藝術課程。關於「複合媒體藝術論」盧明德進一步說明：「簡言之，複合媒體藝術論是以媒體、環境、行為、記號之四大表現方向，掌握現今多元化藝術媒體發展體系為主要觀點。」⁵亦即，參照西方藝術發展的歷程，他於當時預測了臺灣的藝術發展將是以多元的媒體、與空間環境的關係、行為表演作為媒材與藝術主體及以記號為藝術表現的方向。

盧明德在筑波畢業前完成了兩張，一個系列的作品，《筑波記憶 I》（1984）、《筑波記憶 II》（1984），這兩件作品宣告了他在創作上從「純粹性繪畫性語言的追尋」到「材質語言」的「大遷徙」，從純粹的符號性繪畫到以材質作為記號的表現的轉化。作品在系列安排上，《筑波記憶 I》是最單純的繪畫性材料鉛筆為主、在內容上則以最原初的鉛筆這原始材料的繪畫再現的寫實性作為表現形

³ 盧明德，〈個展自述〉，《盧明德作品集 1974—1990》，臺中市：盧明德，1990，無頁碼。

⁴ 盧明德，〈個展自述〉，《盧明德作品集 1974—1990》，臺中市：盧明德，1990，無頁碼。

⁵ 盧明德，〈個展自述〉，《盧明德作品集 1974—1990》，臺中市：盧明德，1990，無頁碼。

式，鉛筆與寫實再現，似乎是在強調繪畫性較原初的起點，內容則是石頭、麻線及鉛錘等材料並置繪於畫面之上，而《筑波記憶 II》則是這些材料的物件並置。有趣的是，若從作品製作的角度看來，這系列作品的排序應該相反的由物件安排之後的 II，然後再現 I 的寫實繪畫作品，但盧明德在作品的前後安排上，很明顯地則是從繪畫性，尤其是寫實的繪畫性到材質性的表現作為安排。這一方面展現了前衛藝術的「一切是媒體」的時代性，另一方面，也宣告了盧明德自身創作朝著「一切是媒體」的「複合媒體」大遷徙。

1989 年參與日本原美術館的「臺北訊息展」(Message from Taipei)，盧明德更進一步地擴張他的藝術創作概念，在《伊香保》系列(1989)中，他結合原本《南臺灣》系列的自然、地區人文物件的媒體使用，將作品擴張至實體空間中。「(於原美術館)首度面對一個完整空間角落去進行創作，思維架構因而也從平面、畫布，延伸至思索『裝置的內容在於現場如何裝置的特殊上』這樣的概念……」⁶這樣的創作概念來自於山口勝弘的「實驗工房」所帶來的包浩斯場(field)的概念，由原本南臺灣文化符碼的「混合素材式並置」向空間及環境衍伸，成為盧明德創作生命另一重要的大遷徙。無怪乎他在他 1990 個展的創作自述中提及，1981 年的臺北美國新聞中心與 1989 年《伊香保》系列除了在創作模式上有著極重要的轉折，在個人生命的歷程上也有著不謀而合的生死離別的境遇，有著他所謂的「主導性精神之自由擴張與表現領域臨界點之突破」，亦即他生命與藝術創作模式的「大遷徙」。1994—1995 年的《番飛案屋》系列便是此概念的衍伸，是由符號構成的環境場域。

大遷徙之二：「媒體是一切」

1986 年賴純純設立「現代藝術工作室」(Studio of Contemporary Art，簡稱 SOCA)。因為賴純純留日的關係，認識了盧明德。SOCA「環境·裝置·錄影」開幕聯展的時候，賴純純就邀請盧明德一起展出，當時盧明德展出一件由霓虹燈書寫的《Media is Everything》(媒體是一切)(1986)，以媒體宣告媒體時代來臨的「大遷徙」，同時也宣告了一個藝術創作典範的轉移，從平面性構成或是要被隱匿的材料創作時代轉向了媒體解放的藝術年代。「那時候的『媒體是一切』最主要是在預告媒體時代的來臨，算宣言的意思。」⁷在 1986 年的《大度山 I》複合媒體的創作中，盧明德便已在此標誌性的作品中以撿拾的樹枝及樹枝影像，層疊多層次的媒體辯證，再構成三角形狀藉以破壞慣常的繪畫四方框架，並以文字符號註記(MEDIA IS EVERYTHING)宣告媒體時代的來臨。

當時於同一檔展覽展出的藝術家莊普談到了盧明德「媒體是一切」的宣告時的感想：

⁶ 盧明德，〈作為一位編寫故事的職人〉，《藝術觀點》第 027 期(2005 年 07 月)，頁 63。

⁷ 摘自 2020/12/01 與莊普、郭挹芬與盧明德的訪談。

當時盧明德 Media is Everything(媒體是一切)的文字作品影響力很大，宣稱了新媒體時代的醞釀與出現；他的影像裝置也帶來了很多的影響，當時盧明德就用小電視機作為裝置的物件，運用這種新的科技的產品來作為藝術的形式。我早期是運用材質創作，但他當時醞釀的東西更科技化，運用得更先進。他宣稱了一個時代性。對我來講，就是翻轉以前的藝術創作樣貌。⁸

關於「媒體是一切」的預告，對盧明德的作品發展來說是「由素材表現到媒體呈現」的轉換過程，也就是由「繪畫性語言的表現」與「強調物質性的物體性表現」邁向利用電子媒體影像、觀念性演出的方向。此中，需要強調的是盧明德的電子媒體運用並非只是影像的概念，而是電子媒體裝置的概念。1987年於臺北市立美術館的「行為與空間展」錄影裝置表演便是結合了裝置的手法、物體、數位、聲音還有行為的紀錄的複合媒體藝術作品。1988年參與臺中台灣省立美術館的「尖端科技藝術展」，則是光電結合錄影裝置作品。

關於「複合媒體藝術」，1985—1989年間的《大度山》系列和《南臺灣》系列側重於多元多層次的媒體並置，強調其觀念、環境與行為的關係，亦為「媒體是一切」的未來預測的發展路徑之一。1988年於「媒體、環境、裝置」中的《亞熱帶森林》(1988)作品即為關於複合媒體藝術一個結論式的表現。

而複合媒體藝術論，也自然而然地因為方法論上的需求，使得盧明德於2006年8月於國立高雄師範大學成立了跨領域藝術研究所，成為臺灣第一所跨領域藝術研究所。盧明德表示跨領域的概念來自於歐洲的總體藝術，尤其是包浩斯對藝術的看法對他的跨域概念影響很大。他認為：「跨領域嘗試就是藝術的邊緣，然後由邊緣盡量會往外擴展，將本來不是藝術的我們都納進來，因此跨領域的藝術其實是無領域的意思。」⁹因為是複合媒體，在找相互領域的關係，所以在這樣的概念下就成立了跨領域藝術研究所。他認為跨域只是一種方法，其目的在於打破界線，因此沒有將其嚴格定義，從他的創作歷程而言，是水到渠成的做法。他表示：

我覺得我所關懷的主題未曾改變，只是從「跨材料→媒體→跨域」有所論述上的演化而已，同樣都還是重視大和小、平面和立體、環境之間、媒材差異之間的融合關係，也就因為如此，瞭解媒體之後，新進的跨學科舉動成為必然的選擇。¹⁰

⁸ 摘自 2020/12/01 與莊普、郭挹芬與盧明德的訪談。

⁹ 摘自 2020/12/01 與莊普、郭挹芬與盧明德的訪談。

¹⁰ 盧明德，〈作為一位編寫故事的職人〉，《藝術觀點》第 027 期（2005 年 07 月），頁 63。

1986年盧明德以「媒體是一切」預告了台灣藝術時代典範的轉移，這樣的典範「大遷徙」預告，在臺灣的當代藝術領域仍舊持續地發酵中。

大遷徙之三：回歸人的本質·自然的觀看

2010年始，盧明德的作品轉向了以手繪細線動植物符號為主的創作方向，內容則將以人為主的知識生產回歸給自然、回歸給動植物，以「如果歷史是由植物書寫」為個展名稱，表現了回歸人的本質、回歸自然的「大遷徙」。其中，《如果我有一把大自然的尺》（2010）彷彿觀道一般，他在畫面中突兀地混合連結動植物與人工機械，企圖呈現複雜的人與自然的關係，企圖尋找觀自然的尺。而這樣的作品在「擬態的溫度」（2020）一展中，有著許多企圖以人為的度量衡單位觀看自然，如春夏秋冬、梅蘭竹菊、溫度計、水平尺等單位、數字、刻度等，其中盧明德以尺度揭示了人對於觀看自然的企圖與方法。

作為1980年代臺灣電子媒體的前行者，1990年代初以後，盧明德並沒有延續電子媒體影像裝置的創作。盧明德指出：「我認為技術是技術、文化內容是文化內容，重點是文化意涵，而不是技術，所以所謂的科技技術會一直發展，但是造型邏輯跟文化意涵這個的演變才是重要的。」¹¹他認為藝術創作的重點不是媒體技術的發展，而是媒體技術發展它所帶來對社會跟人類環境的影響，如果只是將媒體技術當成形式，那麼媒體會推陳出新，不斷改變，創作只能亦步亦趨地跟隨，對盧明德來說，屆時只會有空泛的形式，沒有內容。他指出：「……若僅止於形式上的探求，則該形式必流於表面媒體的運作，也將永遠受制於外在日新月異的新媒體與主導之新藝術理念潮流。」¹²因此，從1996—1998年的《圖紋辯讀系列》、1998年《塵封記憶》系列、2002年伊通《番飛案屋》系列到2005年的《潮間帶》系列、2009年《看不見的風景》系列到2010年的《如果歷史是由植物書寫》系列以後的創作，盧明德一路從文化擬態到環境擬態的創作，從對消費文化、到歷史、最後回歸到對自然的觀看。事實上，雖然盧明德以綜合媒體論作為他創作的核心理念，表面上看來似乎是以科技、影像媒體等科技技術為主的媒體創作為主要形式，但他自《大度山》系列以來，繪畫性的表現與自然的內容一直都在。在「如果歷史是由植物書寫」個展畫冊的作品說明中，有段文字可以說明盧明德關於繪畫創作的思維：「新媒體的互動與參與是至今仍流行的創作方式。但畫家近年來思考，跨媒體領域之後，會是什麼？他認為藝術還是需回歸人的本質，需要手的高度精純技巧，所以他描繪各種植物作為符碼，並以線條連結，呈現當今社群活動與網路運用的面貌。」¹³重回繪畫，盧明德認為在面對數位化時代，人的直覺肯定不斷地鈍化，他還是懷念

¹¹ 摘自 2020/12/01 與莊普、郭挹芬與盧明德的訪談。

¹² 盧明德，〈個展自述〉，《盧明德作品集 1974—1990》，臺中市：盧明德，1990，無頁碼。

¹³ 白雪蘭、張雁如，《盧明德：如果歷史是由植物書寫》，臺北市：名山藝術，2014，頁 22。

「身體」的感覺。

無論是人的本質還是對自然的觀看，盧明德近來以「擬態」的概念反身觀看他的創作歷程，但無論是媒體擬態、科技擬態、環境擬態與文化擬態，盧明德的創作總是關注著他對於人與自然的思考。關於「擬態」盧明德表示：「人世間沒有所謂的真實，我們看到的都是虛像，地球上沒有所謂的靜止，一切都是在運動之中。神鬼文化是人類對於未知世界的想像，文化是一種知性擬態的呈現。藝術行為是一種美感模擬的過程。」¹⁴他認為所有人事物，都是在運動中，因此都是虛像，是種擬態，因此，盧明德的藝術創作回到人的溫度及對自然韻律的觀看。藝術「大遷徙」最終是回歸到人的溫度，人生的「大遷徙」最終是回歸到自然。本展盧明德藉《潮間帶》系列的動物遷徙的概念為主軸，將他的創作（擬態）置入其中，展場以蛋入蛋出的入口與出口作為生命之初的象徵，頗有「天地不仁以萬物為芻狗」觀看自然及反身觀看人的哲學意涵。

¹⁴ 盧明德〈好山好水系列 I〉（2021）作品文字。