

2016 台北雙年展

**當下檔案 · 未來系譜
：雙年展新語**

： 藝術家

- 12 黛倫·阿巴斯 Daren ABBAS
116 勞倫斯·阿布·漢丹 Lawrence ABU HAMDAN
14 薩阿丹·阿菲夫 Saâdane AFIF
118 約翰·亞康法 John AKOMFRAH
16 法蘭西斯·阿里斯 Francis ALÛS
18 anarchiv 出版社
20 斯凡·奧古斯汀寧 & 漢娜·瑞根 Sven AUGUSTIJNEN & Hannah RYGGEN
22 張騰遠 CHANG Teng-Yuan
24/120 陳界仁 CHEN Chieh-jen
26 陳宣誠 & 吳雅筑 Eric CHEN & Rain WU
28 陳飛豪 Fei-hao CHEN
30 陳以軒 I-Hsuen CHEN
32 江凱群 CHIANG Kai-chun
56 蒂梵妮·鍾 Tiffany CHUNG
122 塔西塔·迪恩 Tacita DEAN
58 曼儂·德波爾 Manon de BOER
60 安潔拉·費瑞拉 Ângela FERREIRA
62 彼得·弗利德爾 Peter FRIEDL
124 娃雷斯卡·基爾特 Valeska GERT
64 咸京我 Kyungah HAM
46 洪子健 James T. HONG
66 許家維 Chia-Wei HSU
68 黃立慧 Li-Hui HUANG
126 黃明川 HUANG Mingchuan
84 黃博志 Po-Chih HUANG
70 洪藝真 Yi-Chen HUNG
72 任興淳 IM Heung-soon
54 鄭恩瑛 siren eun young jung
128 巴曼·齊亞羅斯塔米 Bahman KIAROSTAMI
74 高俊宏 KAO Jun-Honn
76 郭俞平 KUO Yu-Ping
50 拉蒂法·雷阿畢榭 & 林怡芳 & 克里斯多夫·維弗雷特
Latifa LAÂBISSI & I-Fang LIN & Christophe WAVELET
86 賴怡辰 I-Chern LAI
88 賴易志 Yi-Chih LAI
90 黎氏金白 LÊ Thị Kim Bạch
92 薩維耶·勒華 Xavier LE ROY
94 李旭彬 Hsu-Pin LEE
96 李明學 James Ming-Hsueh LEE
38 皮耶·勒吉永 Pierre LEGUILLON
98 林珉旭 Minouk LIM
44 林人中 River LIN
100 林奕維 LIN Yi-Wei
102 劉致宏 Chih-Hung LIU
104 文森特·梅森 Vincent MEESEN
108 克莉斯汀·邁斯納 Christine MEISNER
140 桑圖·莫弗肯 Santu MOFOKENG
142 尚路克·慕連 Jean-Luc MOULÈNE
144 萊茵哈德·慕夏 Reinhard MUCHA
166 《Pages》雜誌 Pages Magazine
146 朴贊景 PARK Chan-Kyong
148 塞瑞培格納·潘 & 旺莫利萬計畫 PEN Sereypagna & The Vann Molyvann Project
150 邊月龍 PEN Varlen
152 喬·芮克特里夫 Jo RACTLIFFE
130 日德艾蘭 Ella RAIDEL
52/132 伊凡·瑞娜 Yvonne RAINER
154 舒比琪·勞 Shubigi RAO
156 艾德·萊茵哈特 Ad REINHARDT
158 瓦利·薩德克 Walid SADEK
136 安利·薩拉 Anri SALA
160 亞歷山大·席羅 Alexander SCHELLOW
168 雪克 Shake
170 尼達·辛諾克羅特 Nida SINNOKROT
138 佩妮·西奧皮斯 Penny SIOPIS
172 蘇育賢 SU Yu Hsien
174 納思琳·塔巴塔拜 & 巴貝克·艾菲斯比 Nasrin TABATABAI & Babak AFRASSIABI
176 丁昶文 & 澎葉生 TING Chaong-Wen & Yannick DAUBY
178 陳梁 TRẦN Lương
180 張公松 TRƯƠNG Công Tùng
48 曾伯豪 & 鬼講堂 Po-Hao TSENG & Lecture of Ghost
182 王虹凱 Hong-Kai WANG
42 王墨林 & 黑名單工作室 & 區秀詒 WANG Mo-Lin & Blacklist Studio & AU Sow-Yee
52 克里斯多夫·維弗雷特 Christophe WAVELET
84 維凱奇 Witkacy
40 吳其育 & 沈森森 & 致穎 WU Chi-Yu & SHEN Sum-Sum & Musquiqui Chihying
184 帕歐拉·雅各 Paola YACOUB
186 葉偉立 & 葉世強 YEH Wei-Li & YEH Shih-Chiang

TAIPEI BIENNIAL
2016 台北雙年展
2016.9.10 // 2017.2.5

: 1F

01 張騰遠 CHANG Teng-Yuan
 (作品分置展區內各處
 Artwork dispersed in the exhibition)

02 陳界仁 CHEN Chieh-jen

03 陳宣誠 & 吳雅筑
 Eric CHEN & Rain WU

04 江凱群 CHIANG Kai-chun

05 曼儂·德波爾 Manon de BOER

06 安潔拉·費瑞拉 Ângela FERREIRA

07 彼得·弗利德爾 Peter FRIEDL

08 許家維 Chia-Wei HSU

09 黃立慧 Li-Hui HUANG

10 賴怡辰 I-Chern LAI

11 皮耶·勒吉永 Pierre LEGUILLON

12 文森特·梅森 Vincent MEESEN

13 桑圖·莫弗肯 Santu MOFOKENG

14 尚路克·慕連 Jean-Luc MOULÈNE

15 萊茵哈德·慕夏 Reinhard MUCHA

16 塞瑞培格納·潘 & 旺莫利萬計畫
 PEN Sereypagna &
 The Vann Molyvann Project

17 艾德·萊茵哈特 Ad REINHARDT

18 尼達·辛諾克羅特
 Nida SINNOKROT
 地下樓 Basement, Gallery F, 2016.10.8-27

19 丁昶文 & 澎葉生
 TING Chaong-Wen &
 Yannick DAUBY

20 張公松 TRƯƠNG Công Tùng

21 王虹凱 Hong-Kai WANG

* 佚名 anonymous

: 「小影院」“Little Cinema”

勞倫斯·阿布·漢丹
 Lawrence ABU HAMDAN

約翰·亞康法 John AKOMFRAH

陳界仁 CHEN Chieh-jen

娃雷斯卡·基爾特 Valeska GERT

黃明川 HUANG Mingchuan

巴曼·齊亞羅斯塔米
 Bahman KIAROSTAMI

日德艾蘭 Ella RAIDEL

伊凡·瑞娜 Yvonne RAINER

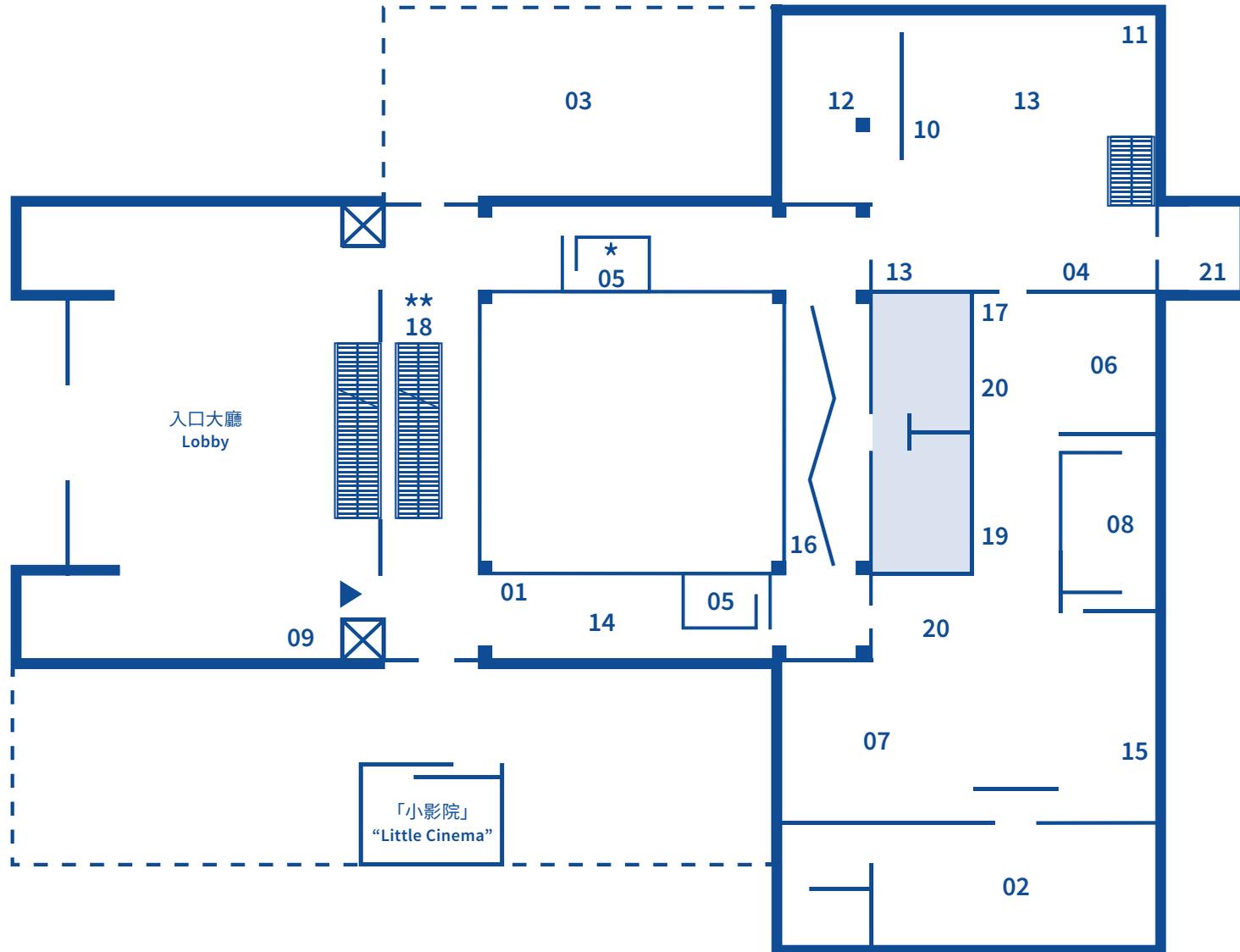
蘇利·羅爾尼克 Suely ROLNIK

安利·薩拉 Anri SALA

佩妮·西奧皮斯 Penny SIOPIS

** 吳其育 & 沈森森 & 致穎
 WU Chi-Yu & SHEN Sum-Sum &
 Musquiqui Chihying

每日13:00播放·長度約5分鐘·地下樓中庭
 Courtyard of Basement,
 Everyday at 13:00 max. 5 min

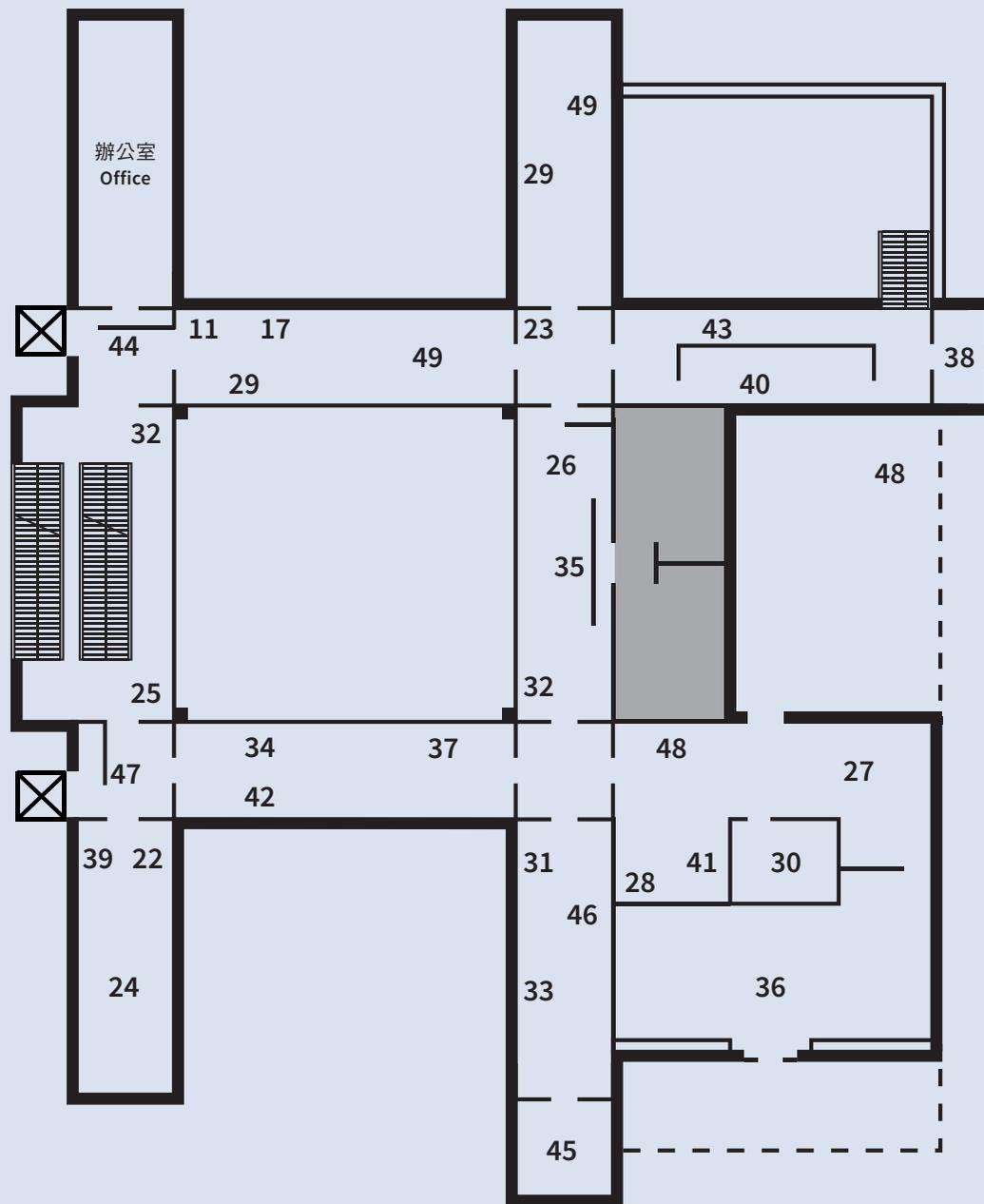


TAIPEI BIENNIAL
2016 台北雙年展
2016.9.10 // 2017.2.5

2F

- 22 薩阿丹·阿菲夫 Saâdane AFIF
- 23 法蘭西斯·阿里斯 Francis ALÿS
(作品分置展區內各處
 Artworks dispersed in the exhibition)
- 24 anarchiv 出版社
- 25 斯凡·奧古斯汀寧 Sven AUGUSTIJNEN
- 26 陳飛豪 Fei-hao CHEN
- 27 陳以軒 I-Hsuen CHEN
- 28 咸京我 Kyungah HAM
- 29 洪藝真 Yi-Chen HUNG
- 30 任興淳 IM Heung-soon
- 31 郭俞平 KUO Yu-Ping
- 32 賴易志 Yi-Chih LAI
- 33 黎氏金白 LÊ Thị Kim Bạch
- 11 皮耶·勒吉永 Pierre LEGUILLON
- 34 李旭彬 Hsu-Pin Lee
- 35 李明學 James Ming-Hsueh LEE
- 36 林珉旭 Minouk LIM

- 37 林奕維 LIN Yi-Wei
- 38 劉致宏 Chih-Hung LIU
- 39 Pages 雜誌 Pages Magazine
- 40 朴贊景 PARK Chan-Kyong
- 41 邊月龍 PEN Varlen
- 42 喬·芮克特里夫 Jo RACTLIFFE
- 43 舒比琪·勞 Shubigi RAO
- 17 艾德·萊茵哈特 Ad REINHARDT
- 44 亞歷山大·席羅 Alexander SCHELLOW
- 45 蘇育賢 SU Yu Hsien
- 46 納思琳·塔巴塔拜 & 巴貝克·艾菲斯比 Nasrin TABATABAI & Babak AFRASSIABI
- 47 陳梁 TRẦN Lương
- 48 帕歐拉·雅各 Paola YACOUB
- 49 葉偉立 & 葉世強 YEH Wei-Li & YEH Shih-Chiang



: 目錄

序	6
林平 臺北市立美術館館長	
策展導言淺述	8
柯琳·狄瑟涵 (Corinne Diserens)	
行為表演	34-55
系列座談	78-85
影片放映	110-139
編輯平台	162-165
論壇	190-217
展覽作品清單	218

： 序

「2016台北雙年展」為臺北市立美術館每二年一度為接軌全球視野所舉辦的大型國際性藝術展，本屆為1998年邀請國際策展人參與以來的第十屆，將近二十載的發展，見證全球與地緣文化脈絡的嬗遞和論述轉變。

有鑑於此，第十屆「台北雙年展」致力延展成為一座多向互動平台，延續地緣意義與時代議題；有別於單一事件的發生，除了館方的雙年展回顧計畫和台北都會藝文機構推展連結，深刻期望藉由與國際客座策展人的對話互動，建構出關注台灣、泛亞洲的獨特視野，促進區域與國際藝壇的交流；於全球雙年展盛行的洪流中，反思台北雙年展於其中流動、變換和獨特的角色。

本屆核心展覽邀請柯琳·狄瑟涵（Corinne Diserens）以「檔案演繹」、「文化典範轉移」等概念為主軸，擔綱策展人。本屆雙年展為激發藝術作品與觀者之間的思辨性對話，預計以視覺藝術、舞蹈、表演、音樂、喚起過往歷史的電影計畫、編輯平台、講座、工作坊等形式呈現，透過多場館內外活動，將出自藝術家基因的檔案建構，或是抗拒檔案化的姿態和記憶模式，來揭示他們作品中的解讀與使用及潛在的挪用，藉由文獻的展演，使經驗者進一步體悟。同時，邀請在

地藝術機構及學院學生參與檔案演繹，藉由討論當代藝術擴充的行為範疇，探索當代議題的歷史架構。

這次的雙年展透過歷史意識，擔負臺北市立美術館對未來的期許。在館內空間部屬上，藉由水平、垂直等多層次向度的交織，將狄瑟涵女士的策畫主題展結合館方「朗誦／文件：台北雙年展1996-2014」的文獻回顧，進一步串聯館內外資源，與台灣藝術界分享雙年展的能量，重新思考美術館主辦的「台北雙年展」在時代變動中的角色與責任。除了創造國際對話，亦活絡在地公眾和專業社群的參與，期待第十屆「台北雙年展」的嘗試，傳遞不一樣的訊息。

林平

臺北市立美術館 館長

： 策展導言淺述

協同八十多位藝術家的貢獻參與，臺北市立美術館推出一場豐富多彩、長達五個月的藝術饗宴，展覽、行為表演、影片放映、論壇、朗讀會、系列座談，以及與台灣不同文化教育機構合作推出的各類工作坊，在席間交織輝映。¹

美術館遊走於知識體系之間、跨領域藝術實踐經驗、以及將文化典範轉移納入考量之形塑社會組成研究，其所扮演的催化角色就是本屆雙年展「當下檔案·未來系譜：雙年展新語」的探索目標。在此前提之下，企圖尋找「雙年展」作為一方法論的解放潛力，將雙年展機制視為一個具差異性的有機母體（matrix），以「演繹檔案」（performing the archives）、「演繹建築」（performing the architecture）、「演繹回顧」（performing the retrospective），以及根植於藝術生產與思想實踐所創造的話語機制和反射影像（reflexive images）等路徑，在歷史與現實的基礎上，思索美術館與即將浮現或不可能到來的現實之間，可能存有的合作或對抗關係。

本著對於集體記憶生成機制與美術館角色的思辨，本屆雙年展積極闡明「檔案化」（archiving）或「反檔案的」（anti-archival）姿態與記憶模式組成之間的關係，透過那些企圖使集體記憶和想像記憶維持活力且尚未被揭示的藝術生產，以期顯現一種源於觀眾和作品之間的「關鍵親密感」（critical intimacy），藉以凸顯在轉變的文本下，對於藝術生產和文化典範可能產生的各種解讀、使用、挪用和思考。藉此，期望對於科層制度（bureaucracy）的批評有所貢獻，並使根本性的思考不失去撼動力，透過這樣的自我期許試探解除權力結構的能力。如此，人類想像力才能從僵化地帶中解放，自主探索不同的論述，讓共同的記憶得以傳播，並找到安定之所。

本屆雙年展提供一個鼓勵藝術實驗和公眾辯論的場域，重新梳理那些既存且被共享的邏輯；並致力提供一個公共場所，讓藝術，以及自社會主導論述中尋找解放的行為和形式，得以自主於這樣的公共場域中呈現。

在支持台灣當代藝術創作的層面上，本屆雙年展期望扮演重要的角色，透過製作、協作與展示大量來自台灣、亞洲與國際藝術家的創作（包含視覺影像與演出），交織呈現歷史的共時和共鳴。部分受邀藝術家藉由視覺、表演、話語機制的展呈，企圖召喚上個世紀藝術大師的豐富語庫，這些經典藝術作品哺育了他們自己的藝術實踐，藉以詮釋包含前衛音樂作曲家約翰·凱吉（John Cage）、熱帶主義雕塑家麗吉亞·克拉克（Lygia Clark）、達達主義旗手馬塞爾·杜象（Marcel Duchamp）、引領龐克運動的多棲舞伶娃雷斯卡·基爾特（Valeska Gert）、法國二十世紀建築師科比意（Le Corbusier）、左翼女性主義織品藝術家漢娜·瑞根（Hannah Ryggen）、美國實驗舞蹈及編舞家伊凡·瑞娜（Yvonne Rainer）、極簡主義藝術家艾德·萊茵哈特（Ad Reinhardt）、前瞻性藝術實踐者維凱奇（Witkacy）、已故隱士畫家葉世強等人作品。

「2016台北雙年展——當下檔案·未來系譜：雙年展新語」以營造親切友善的時空間為發想，同時也包括幾個平行計畫，將於2016年9月10日陸續展開，如特別企畫「小影院」（請參閱第112-115頁）放映專區，以及位於台北國際藝術村的駐村計畫。此外，另有好幾件裝置作品也將接力於11月、12月以及明年1月，在台北現身。

除此之外，編舞家薩維耶·勒華（Xavier Le Roy）與十五位舞者，將從12月9日起為期四週，於美術館的空間場域裡，交織展演各自的主觀時間軸，演出舞作

《回顧》。《回顧》擷取勒華獨舞作品片段，雜揉每一位表演者自身經驗發展出的舞蹈元素，透過空間、觀者、舞者之間的協作效應，與美術館、劇場交融共舞。

本屆雙年展展出期間，與教育文化機構夥伴共同規畫了多個工作坊，至於豐富多樣的**行為表演節目**（請參閱第36-37頁），則會於臺北市立美術館及其他場地進行，此外還包括本屆雙年展專門委託創作的藝術品，展現出藝術家群策群力，共同開創新途徑，使得跨領域實驗得以實現。

「台北雙年展論壇」將於**2016年9月10至11日、11月26至27日及2017年1月13至15日**，分成三個階段舉行（請參閱第192-209頁）。期望能聚集社會大眾與藝術家、研究學者，一同參與講座、展呈、討論、影片放映、音樂演出與表演。眾多哲學家、歷史學者、人類學家、藝術家、作家、編舞家、導演和音樂家，將在論壇中呈現他們的作品，並分享正在進行的計畫與相關研究。對於「台北雙年展論壇」系列計畫，歷史與理論將不會被視為獨立於藝術實踐之外的個體，反而會被作為當代藝術脈絡中不可或缺的內在因素；本論壇亦將取自異質多樣的各式資源，探討教學原型、模式與形式。

由藝術史學者龔卓軍策畫持續數月的**「交陪 × 攝影論壇」系列座談（2016年9月17日、10月22日、11月19日、12月17日**，請參閱第80-83頁），將試探台灣攝影史中的民俗宗教慶典影像。攝影師、研究者、編輯等將受邀分享佛道教民俗信仰慶典之紀錄影像，透過討論與分享，試圖跳脫制式以個別攝影者或西方現代攝影典範的研究史觀，進行不同視角的檢視。

「誌作」（The Editorial）是位於香港的亞洲藝術文獻庫和 Vernacular 共同籌畫的獨立評論編輯平台，將於2016年12月10日至11日舉行。透過演說、朗讀、討論、工作坊、新書發表、出版內容等豐富節目，討論亞洲獨立藝術出版的角色和擴展中的網絡、對在地和國際的影響力、混種的出版實踐和論述／擴散內容的方式，以及獨立出版平台由藝術書籍出版逐漸轉變為藝術圖書館或相關文獻庫，並再塑為生產、接收、傳播場域的角色蛻變。

「2016台北雙年展——當下檔案·未來系譜：雙年展新語」因個別人士和機構單位的共同參與得以順利完成。我首先要由衷感謝藝術家與講者的卓越貢獻和慷慨付出，感謝公立與民營機構的寶貴合作、作品出借與支持，感謝在台灣接待我的各位，謝謝您們分享的想法與見解。最後，但也同樣重要的就是感謝臺北市立美術館邀請我擔任第十屆雙年展策展人，諸位的全心付出，使得本屆雙年展得以全面順利開展。我特別感謝北美館團隊的不懈努力與一直以來的悉心照顧。

柯琳·狄瑟涵 (Corinne Diserens)

1 台北藝術村、牯嶺街小劇場、國立臺北藝術大學舞蹈學院、台北試演場、紀州庵文學森林、臺南市政府文化局、國立臺南藝術大學視覺藝術研創中心、香港亞洲藝術文獻庫、Vernacular 和 Motto Books 等。

： 黛倫·阿巴斯 Dareen ABBAS

1989年出生於阿爾及利亞，成長於敘利亞大馬士革 | 現居住於比利時

本作品於2016年9月10日至10月9日假台北國際藝術村百里廳展出

週二至週日 11:00-21:00，週一休館

台北市中正區北平東路7號

(免費參觀)

《沙鐘》是阿巴斯於台北國際藝術村駐村時，為2016台北雙年展展出所組裝的實驗性雕塑。

展
覽

這件作品融合了舞台佈景與立體透視模型所具備的裝飾、燈光、動作等元素，最終製作出類似劇場場景畫面，或是場面調度 (mise-en-scène) 的效果。

作品的主題在於人體肌膚作為主要形體邊界、無器官之身體，以及時間的集體經驗。

《沙鐘》意圖結合人的形體與沙漏的形式。沙漏的狹窄頸口能調節沙子的流速與流量，而其透明的表面則融合了人的形體特徵。這件作品在滿布沙子的空間裡，呈現一個正處在消融狀態中垂懸、穿孔、變異的人形。這個組合在考量人體與沙漏這兩元素在集體想像中的既有意涵的同時，產生了第三度變化的形式。



黛倫·阿巴斯
《沙鐘》，2016
石膏（第一版）

： 薩阿丹·阿菲夫 Saādane AFIF

1970年出生於旺多姆，法國 | 現居住於柏林

為紀念杜象的作品《噴泉》問世一百周年，薩阿丹·阿菲夫藉由本屆台北雙年展宣告他即將於2017年展開的《噴泉檔案》巡迴展出計畫。現場除了提供電腦讓觀眾瀏覽《噴泉檔案》的網站內容，另外陳列了發佈訊息的海報，藉此預告《噴泉》這件經典作品即將踏上旅程，置身於各式各樣的場景當中。

2008年起，阿菲夫持續進行這項計畫，蒐集刊登杜象1917年的現成物作品《噴泉》之出版品。目前收集到的相關文獻約有八百件，預計在數量達到一千零一件時劃下句點。刊物當中印有《噴泉》的頁面被藝術家撕下後加以裱框，透過展覽與作品販售，重新在世界各地流通。另一方面，這些圖像經由掃描，上傳至專屬網站，讓這項藝術計畫得以跨入數位領域，超越實體傳播的可能，並依據周詳的協議與嚴謹的分類程序，為杜象精妙的才華建立一個與眾不同的資料庫。

那些撕去特定頁面的出版品，被安置在藝術家工作室的書櫃架上，既是「留白」的檔案，也像這個計畫的「鑄模」；而在同時，它們又反過來成了雕塑本身。這些物件——包括書架與架上的一切——都將於2017年的巡迴展中展出。

《噴泉檔案》觸及「再現」這個棘手的議題，在單一的既有物件上賦予多樣的視角，揭櫫那隱藏在作品背後的主觀形式。



薩阿丹·阿菲夫
噴泉檔案巡迴展海報，2016
網版印刷，138 × 98 公分，全套二十張加五張AP

： 法蘭西斯·阿里斯 Francis ALÿS

1959年出生於安特衛普，比利時 | 現居住於墨西哥城

一、

[……畫風景或市容]不需要任何想像力，所以很容易辦到。我們分享同一個當下。我在自己準備要畫的景致前喬好位置，保持一段安全距離，卻又夠近，足以感受全然沉浸於景致的感覺。確切地說，我完全沉浸的，其實是我個人對眼前這副景致的感知。透過我自己——我感覺怎麼樣？也透過別人——被我入畫的人，他們是如何察覺我的？他們看到什麼？看到我在畫布反面看著他們；要是他們走到我背後看，就可以看到前一分鐘他們還是景中一分子時的景致。

還有就是，之後我再看這些畫的時候，我又在找些什麼？回想我當時站在畫布前的感覺，以及隔著薄畫板，在另一邊的他人對我的感知。

——〈英倫筆記〉，英國，2007年11月

二、

[……畫風景或市容]也可以成為我在旅行途中建立接觸的一種方式。英國軍隊深植我心，我非畫不可。素描與繪畫這種活動跟拍電影所導致的情況正好相反：士兵看到攝影鏡頭會不好意思，會離我而去；可是如果我正在素描或繪畫，他們就會過來仔細查看，還會對我所描繪的場景評論一番。各式各樣的關係便於焉產生。

——〈深植我心的筆記〉，阿富汗赫爾曼德省，2013年6月



法蘭西斯·阿里斯
《上海》，1997
油彩、木板，10.5 × 16 公分



法蘭西斯·阿里斯
《亞茲德，伊朗》，2006
油彩、泥土、木板，14 × 19 公分

： anarchie 出版社

1994年成立於巴黎

「anarchie」是一個發行單位，同時也是一系列互動式多媒體計畫，旨在透過多元素材來探索藝術家的作品全貌。這種基於史料與批判性的研究，目的就在於記憶組成，提升公眾認識當代藝術自1970年代初期以來的重大發展，如：行為藝術、在公共空間創作、錄像作品、裝置和利用各種技術進行實驗有進一步認識。「anarchie」不只是保存模式，不只是生產一整件作品的重要數據庫，它還力求鼓舞有影響力的藝術家，以其強烈且獨特的藝術視角，透過探索最新技術的種種可能性來發展新作品。

這項研究已被列入考古範疇，其本身也是一件原創藝術品。藝術家致力於發展不同層次的創作概念：存取自己的檔案，加以評論，尤其是對創作計畫的藝術方向提出假設。

「anarchie」意味著：檔案不再是傳統數位，它可以有各種形式。這表示我們可用新視角來接近藝術作品，從而試圖揭開作品之間前所未有的關係，並以作品自身的脈絡來面對它們。

第一輯的項目包括一張 CD-ROM 或是附有一本小冊子或一本書的 DVD-ROM，有時候也會有 DVD 影片。因為藤幡正樹的互動藝術，一種新的出版品類型出現了，我們可以透過 iPad 或 iPhone 裡的擴增實境手機應用程式 (AR app) 來閱讀這些出版品。這些電腦檔案是一種教育工具，目的在於讓大眾能夠接觸當代藝術中的要旨與問題，對研究者、評論家和策展人來說，也是珍貴的文獻來源。藝術學校、大學藝術系、圖書館、媒體藝術中心，便是此一計畫的主要觀眾組成。



anarchie 1：
《安東尼·蒙塔達斯：媒體建築裝置》，1999
可連結網路的CD光碟

anarchie 2：
《麥可·史諾：數位雪》，2002
DVD光碟（網路重新編寫版）、書

anarchie 3：
《蒂耶利·昆采爾作品集》，2006
DVD光碟、書

anarchie 4：
《讓·奧托：關於尼西亞公會議》，2007
DVD光碟、DVD錄像

anarchie 5：
《中谷芙二子：霧》，2012
DVD光碟、可連結網路的DVD、書

anarchie 6：
《藤幡正樹：anarchie 6》，2016
用擴增實境應用程式讀取的影像書

： 斯凡·奧古斯汀寧 Sven AUGUSTIJNEN

1970年出生於梅赫倫，比利時 | 現居住於布魯塞爾

漢娜·瑞根 Hannah RYGGEN

1894年出生於馬爾默，瑞典 | 1970年卒於特隆赫姆

以個人語氣作為表述藝術的手法，是斯凡·奧古斯汀寧的《夏日思語》裝置作品的主軸，形式則是借用大眾熟悉的私人信件。2012至2016年間，他陸續寫給策展人瑪爾塔·庫茲馬 (Marta Kuzma) 多封書信，以有別於囊括大量資訊呈現文獻紀錄的方式來面對歷史事件，並隨信附上文獻物品、照片、新聞剪報。信中提及諸多過往事件，他也藉機對其審思、質疑，並略表對關聯、涵義、巧合、已知事實和某些誤解的想法。逐一流逝的歷史人物和事件：盧蒙巴 (Patrice Lumumba)、漢娜·瑞根，和二戰結束前從挪威開著小飛機，最終在西班牙海岸墜機，卻成為今日新納粹主義信徒眼中的英雄的比利時納粹軍官。掛毯、信件、文獻物品的並置展出，是為了探討當今全球因政治民主的缺陷和法西斯主義再起，造成了不僅是經濟層面，更是倫理文化層面的危機。

「共產主義滲透非洲」的恐懼陰影若常被用來當作剷除剛果第一任民選總理帕特里斯·盧蒙巴的正當理由，那麼他在1961年1月17日遇刺身亡的事件本身即足以成為一個陰影。在這不祥的一天，當時還年輕的比利時政府官員拉比西埃爵士雅克·布拉希尼 (Sir Jacques Brassinne de La Buisière) 正好在伊莉莎白城 (現盧本巴希)。三十餘年來，他以該事件為題陸續寫了許多書，試圖還原「事情真相」。暗殺事件的五十年後，布拉希尼透過一次重返事發現場的機緣，在奧古斯汀寧的長篇電影《幽靈》中，以紀念為名，再次召喚過去的幽靈。(有關影片放映資訊，請參閱第112頁)



漢娜·瑞根

《尤爾·柯法勒》，1956

展覽現場：斯凡·奧古斯汀寧的《夏日思語》，2014年受邀參加「出乎意料，一種公眾意識感」(OUT OF THE BLUE, a sense of public-mindedness) 展覽，普里斯提納的科索沃國家美術館。

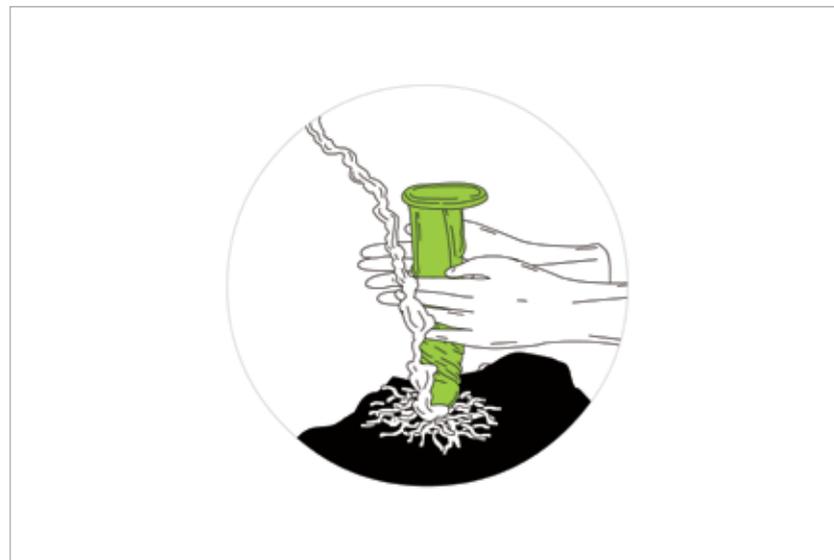
張騰遠 CHANG Teng-Yuan

1983年出生於高雄，台灣 | 現居住於台北

張騰遠近年以想像未來、思考當代為切入點，透過平面繪畫、動畫裝置，提問人類世走向下一個世代的過程與樣貌。

《逃生至地球：一百種在地球上的生存方法》是一件向即將要逃生至地球的使用者，介紹地球生存方法的動畫裝置。動畫內容由一百段簡短迅速的說明式動畫組成，每段針對基本生存的各種面向，介紹如何利用地球上隨手可得的物件，製造出能在地球生存的條件。動畫以數個圓形螢幕播放，以美術館為舞台，螢幕朝下懸掛在館中各個場域，觀者必須抬頭凝視，如同植物般吸收陽光，向陽性即是植物的生存需求。

將人類生產的物件和虛構的使用方式結合，藉以形成真實與虛構之間相互交涉的生存方法，這對張騰遠而言，每一段動畫所虛構的生存方法，就像是一個關鍵字，而關鍵字與關鍵字之間，會互相鏈結與註解，反射交錯形成人類邁向未知未來的切片。此次作品被分散裝設在各處，讓作品與觀者、觀者與觀者、觀者與美術館、美術館與作品之間，進行某種失控和落差式的溝通，也透過荒謬的刻意誤解，蒸餾出當代人類神經質的感知，以及在仍有限的空間下出現的被展示、被迫生長的行為。



張騰遠

《逃生至地球：一百種在地球上的生存方法》，2016

動畫裝置、直徑35公分圓形螢幕、數位相框，片長20分鐘

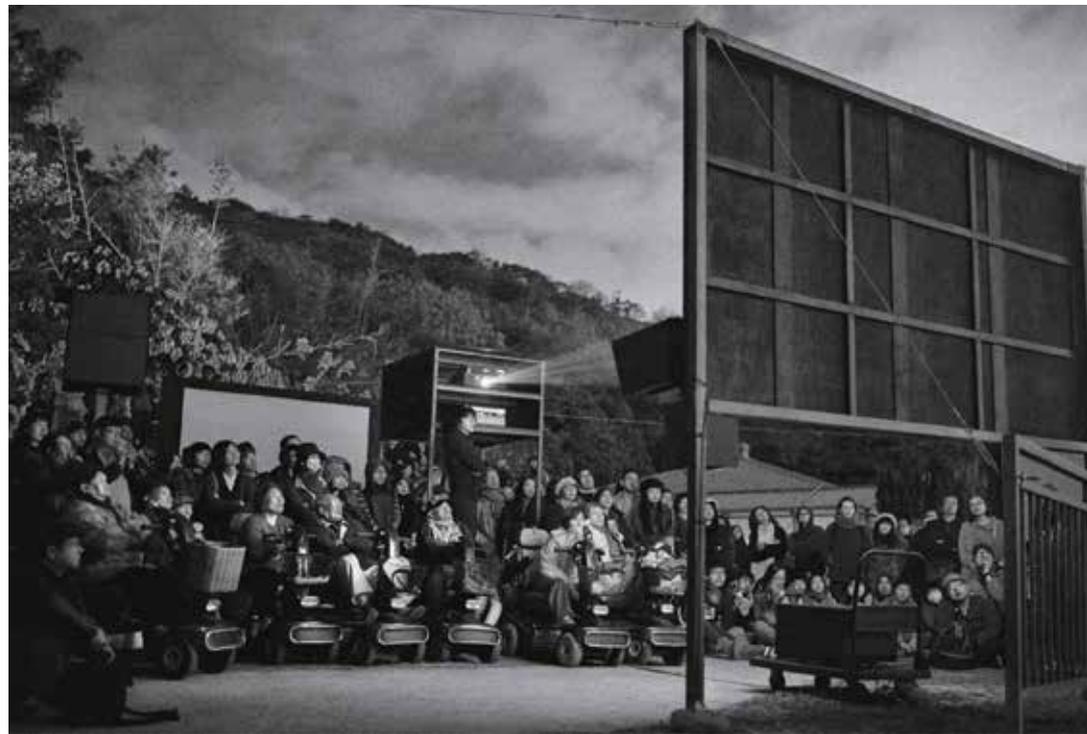
： 陳界仁 CHEN Chieh-jen

1960年出生於桃園，台灣 | 現居住於台北

陳界仁最新的《殘響世界》系列創作，以專門收容漢生病患的樂生療養院，以及反對官方將捷運機廠用地轉移到樂生療養院，因而引發歷時超過十年的樂生保留運動為背景。2014年，在樂生院區被強制拆除百分之七十後，陳界仁藉由拍攝四頻道的錄影作品《殘響世界》，分別從年邁的院民、陪伴院民至今的年輕女性、來自中國大陸與經歷過文革的看護工，以及橫跨日殖時期至今的虛構女政治犯等不同視點，討論在事件似乎已成「定局」下，「定局」是否即是「終局」？亦或可以是開啟多重辯證與其他想像的歧點？

2015年，陳界仁以類繞境儀式的影像劇場形式，回到樂生療養院放映《殘響世界》，之後根據該放映儀式之現場紀錄影像，改拍成後紀錄影片《風入松》，藉此討論如何通過具複意性的重新行走、繞境和再觀看，讓事件觸發出的複雜性能被繼續繁殖蔓延。

2016年，陳界仁以《不潔者、非法者、非公民與被在地流放者們折射出的異聲》為題，通過演講表演形式，檢視因樂生療養院與樂生保留運動，而引發對殖民現代性流變史之各種討論，反思正在演變中的「第四波殖民現代性」下之公民運動的內存悖論，以及當代嚴酷的勞動派遣工政策，如何形成無牆的「新樂生療養院」。



陳界仁
《風入松》，2015
單頻道錄影，藍光光碟、黑白、有聲，片長23分17秒

： 陳宣誠 Eric CHEN

1978年出生於台南，台灣 | 現居住於台中

吳雅筑 Rain WU

1987年出生於台南，台灣 | 現居住於倫敦

被肌膚包覆的身體內部，有著神經系統、肌肉骨骼構成、血管，以及不同機能的器官。身體因而承載著個人的進化過程與感官經驗，無論是記憶、生理及心理，都不斷在覆寫歷史、記錄覺知與所想。身體的概念可進一步延展作為建築的隱喻，皮膚的覆蓋是空間的表現，肌肉與骨骼架出支撐結構，血管與神經是使用者流動、控制與做出對應的驅動路徑，而內臟即是與使用者產生共鳴的渠道。如此一來，建築亦是流動的資料庫，在意義、功能、形態和體驗上，皆隨時間不斷進化發展。

作品《共感群體》用七百片防彈盾牌組成的構築，圈圍出一處身體可以進入的場域，內部的開放空間是一座花園，利用有序性及有機性的對比，製造可讓人停留的體驗空間，同時反映近年來台灣公民運動中，個體與體制之間的衝突。盾牌作為衝突事件的臨界物，介於人與體制之間的第一線，也將兩端的個體陌生化；盾牌的尺寸，代表了人的個體，因為被規模化而更顯體制下的控制。作品進一步透過盾牌所代表的防禦集體意識，與自然成長、不受干預的花園的對比意象，論述身體抵抗和滋養（nurture）間的辯證關係。在這個建築的身體中，衝突的阻力可孕育無形的力量：一股超越形式、系統和集體主義，卻能植入人心的意識形態，形成親密感和展示權力的共感與交互滲透。

本作品計畫植栽由迪卡爾綜合設計集團固禾農業科技有限公司贊助。



陳宣誠 & 吳雅筑
《共感群體》，草圖，2016

： 陳飛豪 Fei-Hao CHEN

1985年出生於新竹，台灣 | 現居住於台北

對於長期關注台灣歷史的藝術創作者來說，一本記錄自我家庭，時序跨越日治與民國照相簿的出現，想必是一個難以言喻的特殊經驗。身為家族後輩，陳飛豪看到的是一位至親女性，即祖母從少女時代到年老的完整生命歷程，但另一個台灣史研究者的身分，又讓他在這本相簿中看到整個國家政權的轉換與消解如何左右平民家族的命運。在私人與國家、人本史觀與各政權主導的史觀之間，陳飛豪試著以家族故事為主要藍本，詮釋由日治到民國時期的政權更迭對台灣人民的深遠影響。

《家族照相簿》共分兩個部分，一為〈國家檔案〉，二為〈家族史翻譯文件〉，各以「私人記憶與公共記憶」和「私人記憶與政權更迭下的落差」為探討重點，並以三座出現在家族照相簿中的公共建築：台灣總督府博物館（今國立台灣博物館）、台灣教育會館（戰後台灣省參議會、美國文化中心，今二二八國家紀念館）與台灣護國神社（今國民革命忠烈祠）為基礎思考延伸。在這個計畫創作中，「斷裂」是串起整個作品的主軸概念，也顯見於日治台灣與民國台灣這兩個不同時期中，統治機構的行政檔案、語言、文化、國族認同與城市地景。這樣的斷裂雖造成現今台灣國族認同難以凝聚的狀態，但相對來說，多重想像且跨越國界的歷史情境也是台灣特有的質性。因此，固守國族認同是否有其必要？即是本作思考的重點之一。



陳飛豪
〈家族史翻譯文件：女學生們〉，2016
數位輸出，12.7 × 17.78 公分

： 陳以軒 I-Hsuen CHEN

1982年出生於台北，台灣 | 現居住於台北

從平面攝影出發，陳以軒近年來透過展覽、駐村、出版、錄像創作、行為演出等各種手法，不斷實驗影像與藝術創作之間的關聯，單純的平面攝影在他持續不斷地操弄搬演之下，變得更具厚度。

本屆雙年展，陳以軒延續前作《靜物研究》對於垃圾與環境異物的攝影踏查，展出新作《靜物研究 II：島民》（2015-2016），進一步聚焦在市民大道橋下的遊民家居物件。他發現，假石植栽林立的市民大道下就像是座亞熱帶自然風光島嶼，島上的「市民」們在面對公權力的間歇清掃下，帶著各式「物件」進行暫時性的家居占領。他們流離居所於橋下的三不管地帶，並與陸橋周邊各式的房地產廣告文宣共處。房產也被稱為「物件」。

《物件詩選》則是收集這些房產「物件」的文案，抹除案名地點等銷售元素後選粹成詩。撿拾到的詩句（found poems）中描繪著美好家居的模組化倡議（廣告訴求），更是市民對家居的集體想望（消費者需求）。在展場中，詩頁翻轉並取代了攝影作品的觀看位置，呼應橋下島上這些「市民」的處遇，在調侃與哀悼之間，圖文對照兩種家居空間在描繪特徵上的相似，是矛盾的墓誌銘，亦為弔詭的寓言。

透過橋下各種「物件」的採集與拍攝，陳以軒感興趣的是人在公私領域分界上的居處，以及自然與文明的交互占領、消長、最終被抹除，抹除即占領。



陳以軒
《靜物研究II：島民》，2015-2016
相片，藝術微噴
大型裝裱相片 61 × 92 公分

江凱群 CHIANG Kai-chun

1983年出生於花蓮，台灣 | 現居桃園

江凱群展示兩件作品：台灣玉和陶盤，以工藝品的形式，回顧著歷史上的更迭與消逝。

《中央山脈》是一塊豐田閃玉（又稱台灣玉），為江凱群的祖父江接乾從荖腦山撿拾來的禮物。1966至1976年間，豐田閃玉曾占全球閃玉產量的百分之九十，年產量高達一千四百六十餘噸，讓台灣東部的寶石開採者或背石者一夕致富。然而半寶石加工與產銷雖蓬勃一時，但也急起急落。花蓮的「賞石」文化可追溯至日治時期，而透過這件作品，觀者仿若走進今日花蓮縣境內的「藝品店」，同時也被拉回到祖父年輕時的豐田礦場。《中央山脈》用精簡的造型比喻台灣的山勢，同時牽繫著東台灣的閃玉史。

在《仿台夫特陶盤》的作品中，江凱群設計一件模仿台夫特風格的古董陶盤（Delfts blauw），由新北市鶯歌的陶藝畫師手工製作，像是一只台式的盤子。十七世紀的原作陶盤畫著年僅八歲的荷蘭威廉三世王子（Prince William III）的童年肖像，收藏於荷蘭阿姆斯特丹國家博物館（Rijksmuseum, Amsterdam），這只陶盤雖不是王室委託製作，卻有著對國王表達忠誠的個人意圖，其也見證了威廉三世王權的起落。江凱群保留原作盤緣的中式畫風，以連結荷蘭東印度公司的轉介貿易。此外，他也將肖像改為當代的生活樣貌，成為呼應荷蘭畫派（École hollandaise）的風俗畫（Genre painting）。



江凱群
《中央山脈》，草圖，2016



江凱群
《仿台夫特陶盤》，草圖，2016

：行為表演

活動預約：www.taipeibiennial.org/2016#Events

詳情聯絡：info@taipeibiennial.org

皮耶·勒吉永 Pierre LEGUILLON

《非—偶發：萊茵哈特之後》

與談人 **龔卓軍**

2016年9月14日 18:00

臺北市立美術館1B展覽室

吳其育 & 沈森森 & 致穎

《聲線計畫：史貝克斯的歌——「唱」》

2016年9月23日 19:00

燦爛時光東南亞書店（新北市中和區興南路一段135巷1號）

2016年9月24日 18:00 / 2017年1月14日 19:00

臺北市立美術館 地下樓

2017年1月21日 19:00

台北當代藝術中心（台北市大同區保安街49巷11號1樓）

王墨林 & 黑名單工作室 & 區秀詒

《哈姆雷特機器詮釋學》

2016年11月4日 19:30 / 2016年11月5日 19:30

臺北市立美術館F展覽室

林人中

《二十世紀舞蹈史，在亞洲》

由舞者 **林文中** 詮釋

2016年11月5日 15:00 / 17:00

臺北市立美術館D展覽室中庭

洪子健

《尼采轉世為一位中國女性與他們共享的生命》

2016年11月19日 19:00 / 2016年11月20日 15:00

臺北市立美術館F展覽室

曾伯豪 & 鬼講堂

《鬼講堂第二講》

2016年11月25日 19:30 / 2016年11月26日 19:30

紀州庵文學森林（台北市中正區同安街107號）

拉蒂法·雷阿畢榭 Latifa LAÂBISSI & **林怡芳 &**

克里斯多夫·維弗雷特 Christophe WAVELET

《鬼臉和炸彈之演繹——娃雷斯卡，記一段旅程，或是：誰怕詭態感？》

2016年12月1日 19:30 / 2016年12月2日 19:30 / 2016年12月3日 19:30

臺北市立美術館1B展覽室

伊凡·瑞娜 Yvonne RAINER &

克里斯多夫·維弗雷特 Christophe WAVELET

《在伊凡·瑞娜的每日改變的持續計畫後（1969-70），再度改變的連續計畫（2016）》

2017年1月2日 18:00 / 2017年1月3日 19:00

國立臺北藝術大學舞蹈學院舞七小劇場（台北市北投區學園路1號）

這兩場公開表演是由克里斯多夫·維弗雷特主持的研究型工作坊成果發表，與臺北藝術大學舞蹈系的學生及藝術家共同合作。

鄭恩瑛 siren eun young jung

《異常的幻想》

2017年1月12日 19:30 / 2017年1月13日 19:30

臺北市立美術館 視聽室

： 皮耶·勒吉永 Pierre LEGUILLON

1696年出生於馬恩河畔諾讓，法國 | 現居住於布魯塞爾

在《非一偶發：萊茵哈特之後》*中，皮耶·勒吉永播放超過六百張幻燈片，這些原被紐約抽象畫家艾德·萊茵哈特(Ad Reinhardt)用於講座、課堂以及放映活動。勒吉永將與台灣藝術史學者龔卓軍一同談論萊茵哈特及其作品。

萊茵哈特以黑色單色繪畫廣為人知，於1960年代投身於他所稱的「終極繪畫」。另外，他為《藝術新聞》雜誌及左派日報《PM》繪製的諷刺漫畫與插畫也很出名。目前由艾德·萊茵哈特基金會收藏的藝術家檔案裡有一萬張幻燈片，但鮮為人知。

這些幻燈片為他歷年於歐洲、埃及、波斯、約旦、日本、印度等地旅行時，所拍攝的藝術品、裝飾藝術及建築細節。他的幻燈片在形式上建立了一套對過去幾百年間藝術創作的分析，呼應喬治·庫布勒(George Kubler)在《時間的形狀：有關物的歷史》(*The Shape of Time: Remarks on the History of Things*)中的假設：藝術缺乏進步。在爬梳這些影像以顯露文化藝製品被隱藏或被忽略層面的同時，萊茵哈特也提供了一個「閱讀」藝術史的共通語言，如同今日網路世界的圖片檢索引擎。

在知名抽象表現主義藝術家與低限藝術先驅者的身分之外，萊茵哈特的幻燈片資料庫可被視為一個失落的環節，串起始於阿比·瓦堡(Aby Warburg)的《記憶圖集》(Mnemosyne Atlas, 1924-29)到作品有著相似影像檔案概念的查爾斯·伊姆斯(Charles Eames)、索爾·勒維特(Sol LeWitt)和傑哈·李希特(Gerhard Richter)這條藝術史線。

* 藝術家衷心感謝紐約艾德·萊茵哈特基金會的支持，也特別感謝安娜·萊茵哈特、韋恩·戴利與 David Zwirner 畫廊的協助。



皮耶·勒吉永
《非一偶發：萊茵哈特之後》，與賽斯·西格爾勞博(Seth Siegelau)對談，2011
raven row畫廊，倫敦

： 吳其育 WU Chi-Yu

1986年出生於台北，台灣 | 現居住於台北

沈森森 SHEN Sum-Sum

1988年出生於基隆，台灣 | 現居住於柏林

致穎 Musquiqui Chihying

1985年出生於台北，台灣 | 現居住於柏林、台北

《聲線計畫》希望藉由採集樂音和口述歷史等方式來重新思考自殖民時代以降，跨國貿易和全球化所形塑的當代政治文化樣貌。台灣島的歷史記憶雖為創作的出發點，本計畫希望能以更複雜且多線性的方式來普查東亞地區的近代史，以反映不同區域間歷史進程的共時性和多樣的後現代特性。

章節〈史貝克斯的歌〉以荷蘭殖民時代訴訟案件所記錄的歷史人物莎爾帖·史貝克斯（Saartje Specx, 1617-1636）為主軸線，貫串日本、印尼和台灣的近代貿易史。莎爾帖為荷蘭貿易商和日本人的私生女。當時荷蘭東印度公司實行嚴謹的去蠻夷政策，這些混血私生子女被強制遣送至印尼巴達維亞（今雅加達）統一管理。在這裡，莎爾帖發生一起醜聞案件，致使她隨後跟從牧師前往台灣傳教。莎爾帖混雜的血緣與不能由己的遷移，如同一個島殖民史的微型，是當時千萬小人物命運的縮影。這樣的大背景下，混血女孩的故事，日本和台灣都有類似的紀錄，甚至以此入歌。由「歌」、「唱」、「廣播」三個部分組成的《聲線計畫：史貝克斯的歌》，將傳唱民間的流行音樂視為個人口述史的音樂性詮釋，嘗試藉由聲音和樂曲等媒介，重新解構和比較這些女孩的故事與遷移路線，拼湊出一套另類的時間軸線與地圖座標。

協力單位：燦爛時光東南亞書店、台北當代藝術中心、中廣寶島網〈勞雁一家親〉節目

《聲線計畫：史貝克斯的歌——「唱」》

活動詳情請參閱第36頁

《聲線計畫：史貝克斯的歌——「廣播」》

首播2016年9月11日 18:00 中廣寶島網 FM105.9 〈勞雁一家親〉節目；

重播2016年9月11日 19:00 中廣嘉義台 FM104.3；

線上收聽 <http://foreign-show.com.tw/>

《聲線計畫：史貝克斯的歌——「歌」》

每日 13:00 播放 長度約5分鐘

臺北市立美術館 B2中庭



吳其育 & 沈森森 & 致穎

《聲線計畫：史貝克斯的歌》，2016

表演、複合媒體

於印尼泗水環球廣播電台FM 90.9

： 王墨林 WANG Mo-Lin

1949年出生於台南，台灣 | 現居住於台北

黑名單工作室 Blacklist Studio

成立於1989年

區秀詒 AU Sow-Yee

1978年出生於吉隆坡，馬來西亞 | 現居住於台北

行為藝術：王楚禹、瓦旦塢瑪、高琇慧、江源祥

攝影：許斌

光影設計：林育全

技術總監：許宗仁

製作人：王永宏

畫冊編輯：吳思鋒

導演助理：劉雅芳

錄影紀錄／剪輯：穀雨展演協創

行為表演

以德國劇作家海納·穆勒（Heiner Müller）的劇作《哈姆雷特機器》（*Die Hamlet-machine*）為精神軸線，探問戰爭的文明、現代的廢墟、現實的無縫隙、許諾的失落，以及一再抹平世界的立體。當人的存在與虛無已失去「中心」，幽暗的亞洲絕望圖景，如何從歷史的洋流，泳向希望的未來？《哈姆雷特機器詮釋學》由王墨林構成，與北京行為藝術家王楚禹共同發展，聯合黑名單工作室王明輝和藝術家區秀詒，通過「不確定性」的實驗路徑，形構一個聲音、影像、身體交織的歷史－時間現場。

行為藝術家們依次上場各行其道，以身體和動作不斷累積出在場的質量和密度，牢牢抓住了觀眾對每個人的注視。四位行為藝術家與專業的燈光、影像在傳統的觀演劇場裡相互制衡，兼顧劇場藝術的配合性同時，保持行為藝術的獨立性。（上海當代藝術博物館）



王墨林 & 黑名單工作室 & 區秀詒
《哈姆雷特機器詮釋學》，2015
第四場〈食人主義〉：讓我吃你的心
2015年12月，首演場於上海當代藝術博物館



王墨林 & 黑名單工作室 & 區秀詒
《哈姆雷特機器詮釋學》，2015
尾聲〈詩〉：從一個洞跌撞到另一個洞到最後一洞，在他背後是屍氣沉沉的冤魂
2015年12月，首演場於上海當代藝術博物館

： 林人中 River LIN

1984年出生於台北，台灣 | 現居住於巴黎

由林人中概念發想及編舞，林文中演繹，《二十世紀舞蹈史，在亞洲》是二十世紀舞蹈史的二十分鐘；舞者及編舞家林文中過去二十年來身體實踐的二十分鐘；一個在台灣、日本、中國、東南亞、歐美共享的二十分鐘。

在舞蹈檔案演繹及現成物創作的研究基礎上，這件舞作的形式與名稱，諧擬自藝術家提諾·賽格爾 (Tino Sehgal) 於2000年發表的作品《獻給二十世紀的二十分鐘》，他拼貼二十名編舞家的經典舞作片段，包括喬治·巴蘭欽 (George Balanchine)、摩斯·康寧漢 (Merce Cunningham)、碧娜·鮑許 (Pina Bausch)、傑宏·貝爾 (Jérôme Bel)、薩維耶·勒華 (Xavier Le Roy) 等，作為對二十世紀舞蹈史的詮釋。而這件「在亞洲」的作品，並不打算呈現亞洲編舞家的作品選輯。

通過後殖民之眼，《二十世紀舞蹈史，在亞洲》意圖返視泛亞洲現代舞發展與西方化及現代性的關係，叩問「亞洲」對亞洲／亞洲人的意涵，協商解讀多元文化的身體性與主體性。林文中的個人身體史在此是一組互文本，他的舞者身體由中國民族舞、芭蕾、葛蘭姆 (Graham) 技巧及與編舞家比爾提·瓊斯 (Bill T. Jones) 的七年工作經驗構成，直到他回到台灣創立自己的舞團，探索自身的當代舞蹈語彙及身體系統。

在這二十分鐘裡，一個舞者正在跳舞，他跳的是歷史也是現在。他所表演的姿態，都是那被稱為「他者」的事物。



林人中
《二十世紀舞蹈史，在亞洲》，2016
彩排

： 洪子健 James T. HONG

1970年出生於明尼蘇達州，美國 | 現居住於台北

表演者：林昱

《尼采轉世為一位中國女性與他們共享的生命》這個標題簡單說明了這件多媒體表演藝術創作的內容，透過現場獨白的演出探討靈魂、生命與死亡。基於「永恆回歸」這個令人難以承受的概念，作品將哲學家尼采（Nietzsche）稱為「靈魂零號」，並且持續朝著他對於其他生命與「對一切價值重新評估」的方向邁去。

一種道德甚至可以從一種錯誤中產生，但是用這種觀點來闡述道德價值問題至今尚未出現，也就是說，迄今無人核驗過所有藥品中那最著名的一種——道德價值。那麼，懷疑這價值乃是當今第一要務。（尼采，《快樂的科學》，第345節。）

行為表演



洪子健
《尼采轉世為一位中國女性與他們共享的生命》，2016
多媒體表演藝術

： 曾伯豪 Po-Hao TSENG

1991年出生於高雄，台灣 | 現居住於台南

鬼講堂 Lecture of Ghost

成立於2015年 | 由曾伯豪、吳宗恩、戴開成組成

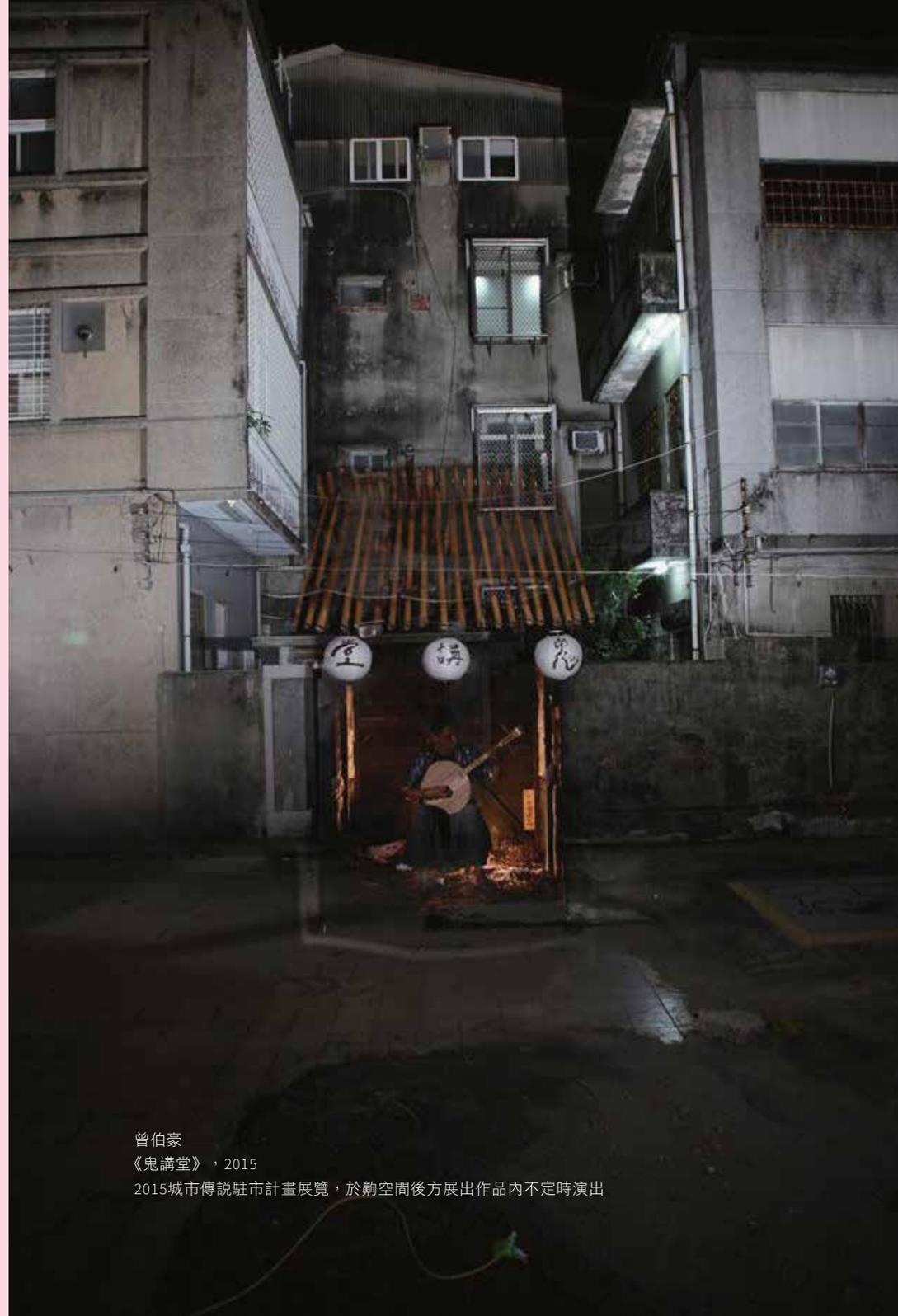
「鬼講堂計畫」以噍吧哖事件為骨架，揉合地方陰廟故事，重新縫製一具關於抵抗的敘事肉身，並以現場演出為形式進行故事演繹。為何我們「還」需要一具關於抵抗的敘事肉身？原因在於我們仍面臨各種問題，其混和著認同感喪失、個體無力感，以及更為細緻的管控剝奪。

「噍吧哖事件」為日殖時期最後一次大型武裝革命事件，從殖民者土地奪取政策、宗教號召、虛構神話、組織構成方法、促使日本政策轉換方向，這幾點讓本事件有重新再造肉身面對問題的可能。於是鬼講堂計畫開始生成，將噍吧哖事件重新撰寫成一長篇共計十五段的故事，從說唱、獨角戲的形式出發，進行劇場演出的實驗。

鬼講堂計畫每一講堂講述三段故事，由曾伯豪、吳宗恩、戴開成進行演出。承襲第一講內容，《鬼講堂第二講》將演出〈令旗附神〉、〈魔視〉、〈假王爺〉三段故事，分別演繹余清芳、蘇有志、鄭利記三人接受王爺指令構思抗日結構的經過；土人因雙生樹精消失而恍惚挫敗地在世上存活，進而衍生思考和決定；余清芳與江定兩人回憶及檢討前期攻擊各個警察駐在所的經過，因而在山上舉行祭旗大典，準備下次行動。

協力單位：紀州庵文學森林

行為表演



曾伯豪
《鬼講堂》，2015

2015城市傳說駐市計畫展覽，於駒空間後方展出作品內不定時演出

： 拉蒂法·雷阿畢榭 Latifa LAÂBISSI

1964年出生於拉特龍克，法國 | 現居住於屈蓋恩

林怡芳 I-Fang LIN

1968年出生於高雄，台灣 | 現居住於蒙佩利爾

克里斯多夫·維弗雷特 Christophe WAVELET

1966年出生於卡昂，法國 | 現居住於布魯塞爾

《鬼臉和炸彈之演繹——娃雷斯卡，記一段旅程，或是：誰怕詭態感？》

娃雷斯卡·基爾特 (Valeska Gert) 集舞者、歌舞劇藝術家、編舞家、演員、歌手、作家等身分於一身，她在1920年代初獨創的舞風讓布莱希特 (Brecht)、梅耶荷德 (Meyerhold) 和艾森斯坦 (Eisenstein) 等人為之傾倒。基爾特與瑪琳·黛德麗 (Marlene Dietrich)、漢娜·赫胥 (Hanna Höch)、約翰·哈特菲爾德 (John Heartfield) 和喬治·葛羅茲 (Georg Grosz) 屬於同一個年代，她的表演不時出現在帕布斯特、雷諾瓦、費里尼和法斯賓德的電影裡。她那諷刺滑稽、如古怪的啞劇又是幻覺現實主義的舞蹈，在怪誕與抽象之間，產生了持續性張力。透過拼貼和蒙太奇手法，她將從社會現狀中借用來的剪影、人物、體態的表現予以精煉濃縮，因此她的舞劇也是時事劇 (Zeittheater) 與錯位的戲劇，能編造出各種類型，也將她那個時代的城市文明律動及觀點予以虛構化。在當時，第一次世界大戰殺戮暴力下的創傷和資本主義意識形態的暴力，促使前衛藝術運動高唱「新人類」烏托邦概念，堅守著更美好世界的脆弱承諾。「既然現有價值已遭到破壞，原本哺育民心與智能的價值已成了問題；既然化整為零的文化意志已無法供養穩定狀態中的創造——我敢斷言，怪誕的舞蹈靠一個簡單的動作而且為了這個時代，會讓即將爆炸的種種困境更具體化。」基爾特於1920年在柏林寫下的這幾句，引起今日你我共鳴，也激勵拉蒂法·雷阿畢榭、林怡芳、克里斯多夫·維弗雷特製作這件首度在2016台北雙年展中公開演出的創作。

協力單位：台北國際藝術村



娃雷斯卡·基爾特

： 伊凡·瑞娜 Yvonne RAINER

1934年出生於舊金山，美國 | 現居住於紐約

克里斯多夫·維弗雷特 Christophe WAVELET

1966年出生於卡昂，法國 | 現居住於布魯塞爾

《在伊凡·瑞娜的每日改變的持續計畫後（1969-70），再度改變的連續計畫（2016）》

克里斯多夫·維弗雷特的提案是一項以研究伊凡·瑞娜作品《每日改變的持續性計畫》（1969-70）為主軸的工作坊，由他主持並和國立臺北藝術大學舞蹈學院合作。瑞娜為編舞家、作家、電影導演，和耶德遜教堂（Judson Church）創作團體的靈魂人物。構成此計畫的編舞題材和方式（1970年在紐約惠特尼美術館首次發表，其中有些是舞者兼表演家巴巴拉·卡茲（Barbara Katz）於同年編寫）勾勒出各種表演形式讓表演者去探索，而且沒有限定節律、作品長度，和這些「偶發事件」的地點。

行為表演

《每日改變的持續性計畫》為實驗性與論述性藝術創作的里程碑，它讓集體式的實驗和研究得以發生，同時探問歷史、文化、社會脈絡的特殊性。（其關鍵潛質喚起表演者和觀眾共同關注今日大眾對藝術體驗的商品化取向），進而思索反制之道。它質疑集體經驗無用論和個人難以擺脫的自我隔離傾向，鼓勵大家聚在一起想方設法。它創造出得以驗證眾人（表演者和觀眾）平等性的情境，對無法預測的共同經驗臣服。它重新評估改變身分認同的原動力一說，並對此事實提出附議——若藝術可以被傳承，首因在於它本身就是集體的操作者，沒有集體就無法成就傳遞。

工作坊進行過程除了編舞素材的日常練習外，也會檢析瑞娜作品的獨特執行方式，並運用產生的動能去探索新的經驗、動作、詮釋、轉譯、引用、挪用、論述性、系譜、分析、異質性、異己、主體化、樂趣、信任、難忍之事的觀念。

協力單位：國立臺北藝術大學舞蹈學院



伊凡·瑞娜

《每日改變的持續性計畫》，1969

惠特尼美術館，1970年4月1日

與史蒂芬·帕斯坦（Steven Paxton）、芭芭拉·狄莉（Barbara Dilley）合作

： 鄭恩瑛 siren eun young jung

1974年出生於仁川，南韓 | 現居住於首爾

導演、編劇：鄭恩瑛

演員：南銀珍、G大調男聲合唱團

製作人：高珠瑛

助理：李熙仁

《異常的幻想》是從當代藝術觀點重新詮釋女性國劇 (yeoseong gukgeuk，全女性成員的韓國傳統戲曲) 的一齣表演作品。於1940年代末期出現的女性國劇類似於韓國傳統歌劇，在1950年代及1960年代極盛一時，後逐漸沒落。這種戲曲類型結合了歌舞，用傳統韓國曲藝形式盤索里 (pansori) 來重述通俗神話或小說裡的故事。女性國劇雖然表面上演的是典型通俗劇裡的傳統性別角色，但因全部角色皆由女性扮演，而別具顛覆的意味。即使女性國劇僅是曇花一現，且只存有一些歷史相關記載，但仍開創了現代劇場的新形式，也以基進的性別政治在韓國現代化的特殊時期留下鮮明的一頁。目前對女性國劇的研究分析，僅限於訪問少數仍健在的初代表演者，以及泛黃的私人照片。《異常的幻想》對認知上的標準方法學不感興趣，反而試圖創造一種想像的技術，以缺席的影像來探討女性國劇；啟動這種想像的技術需透過一些異常方式，也就是去否定普遍認定的歷史真相和傳統起源的神話。同時，它也可假設在女性國劇中具有少數族群固有的政治可能性，得以批判性地挑戰「書寫歷史」的霸權。



鄭恩瑛
《異常的幻想》，2016

： 蒂梵妮·鍾 Tiffany CHUNG

駐居於越南及美國

蒂梵妮·鍾因為她的地圖學繪圖和裝置作品檢視衝突、移民、遷徙、都市化進程，以及與歷史文化記憶相關的轉變，而備受國際矚目。她針對地理轉移造成的衝擊和強加於不同人類群體的政治邊界，進行深入研究，旨在挖掘各個歷史層位，重新編寫地方誌，對於權術製造出來的空間及政治敘事，她也會進行介入。當前敘利亞人道危機迫使人民外移，越南於1975年後大規模流離失所，蒂梵妮·鍾持續針對上述兩者進行比較研究，披露政治避難與難民經驗，對不斷變化著的國籍政策制定提供深入理解。

《重繪歷史：一場戰役的一具屍體解剖，挖掘一個男人的過去》可能是最明確與她的經歷，或應該是與她父親有關的作品；她的父親曾是直升機飛行員，後在寮國被逮，關在北越十四年之久。這件作品透過她父親的攝影鏡頭和她的分析，如實呈現越南兩大衝突：1971年的藍山719行動和1972年的復活節攻勢，並對戰爭創傷的影響，提供深入見解。她手繪的軍事戰略地圖、找到的錄音片段、關於父親戰時經驗的破舊照片檔案，與她自己從九號公路穿越寮國邊界時所寫下的日記並列共陳。她父親在藍山719行動中墜機，自上而下的政治決策改變了像她這種家庭的命運，這件作品就是在分析當時的背景。鍾的錄像駛入兩條棄置飛機跑道，於同一地點模擬她父親的起飛降落，並被置於調查復活節攻勢發生地的殘破飛機跑道照片中間。她潛心繪製的作業圖讓人理解情報分析如何轉化成軍事策略，導致激烈戰役，造成重大人員傷亡，其中包括尋常老百姓。



蒂梵妮·鍾
《行動區域》，2015
墨、油彩、羊皮紙，21 × 29.8 公分

： 曼儂·德波爾 Manon de BOER

1966年出生於印度 | 現居住於布魯塞爾

實驗電影《序列》是曼儂·德波爾和喬治·范丹姆（George Van Dam，1964年生於納米比亞）的共同創作，其藍本為盧西亞諾·貝里歐（Luciano Berio）演奏的《序列（八）》小提琴獨奏曲。

在《兩次〈四分三十三秒〉》中，鋼琴家范桑（Jean-Luc Fafchamps）受邀在布魯塞爾的表演藝術研究與訓練工作室，為現場觀眾演奏兩遍約翰·凱吉（John Cage）的《四分三十三秒》同名音樂作品。第一次演奏時，影片採一鏡到底的運鏡手法，拍攝范桑演繹這首「無聲樂曲」，全程包括他以敲擊計時器的方式詮釋凱吉的樂譜中在一分四十秒、兩分二十三秒、三十秒這三處指定的停頓點。第二次的演奏，即本作第二段，德波爾消去所有聲音，僅在全長四分三十三秒的錄影表演中插入計時器於一分四十秒、兩分二十三秒、三十秒的卡嗒聲。鏡頭以全景拍攝的角度無聲地游移，以范桑為始，接著逐一帶過每位觀眾，最後拉到工作室大門外面，呈現市中心邊緣一處被電話線切割的地方風景，隨風搖曳的草叢為這處景致增添動感。

瀕死似的尖叫聲為刷白且帶有刮痕的影片《共振表層》揭開序幕，這是關於城市、女子、面對生活的態度的三重寫照。現居聖保羅的巴西籍精神分析師羅爾尼克（Rolnik）的一生經歷了巴西在1960年代的獨裁統治，和1970年代圍繞著德勒茲（Deleuze）和瓜達希（Guattari）的巴黎學術氛圍。影片內容穿插著他者和與他物的關係、身體和力量的關聯、欲望和抗拒的聲音，以及其最終的微觀政治等主題。



曼儂·德波爾

《兩次〈四分三十三秒〉》，2008

三十五釐米轉錄像，彩色、杜比環繞音效，片長12分33秒

： 安潔拉·費瑞拉 Ângela FERREIRA

1958年出生於馬布托，莫桑比克 | 現居住於里斯本

《傾向遺忘》(2015) 為多媒體裝置藝術，邀請觀眾在此停駐。本作品結合了攝影、建築、雕塑和動態影像，特別著重資料庫的歷史影像檔案。

此作品對人類學家豪爾賀·迪亞斯和瑪葛·迪亞斯 (Jorge and Margot Dias) 的生活與工作提出了深入且具洞察力的評析。1960及1970年代，迪亞斯夫婦因研究北莫桑比克族群馬孔德人 (Makonde) 而享譽國際。當時的學者若想捕捉馬孔德人社會的全貌，了解其歷史、經濟、物質文化、社交生活及儀式，都必須閱讀迪亞斯夫婦的研究著作。

展覽

在彰顯兩人成就的同時，費瑞拉的研究不忘強調迪亞斯夫婦於調查背後所隱藏的政治目的，以及他們與薩拉查政體 (Salazar Regime) 為伍，所顯露的人類學與殖民主義、權力與知識生產之間的複雜關係。

費瑞拉邀請觀眾探究這兩位人類學家的過去，推論其中隱含的信息，尤其是鑽研瑪葛·迪亞斯的日記，透過批判性的轉換，將這位研究學者變成另一位研究者的調查對象，顛覆她的殖民視角。

此作品特別重視回憶。

這些無人知曉的故事和回憶一直被封存在前葡萄牙海外部的檔案室裡，直到不久前才重見天日。費瑞拉將該部的建築外觀複製成雕塑，藉此挑戰我們對過去的認識，也迫使我們重新檢視殖民時期與後殖民時期的論述，最終則提醒我們現代性的陰暗面。



安潔拉·費瑞拉
《傾向遺忘》，2015
展覽現場：Museu Coleção Berardo, Lisbon

： 彼得·弗利德爾 Peter FRIEDL

1960年出生於上諾伊基興，奧地利 | 現居住於柏林及紐約

《安置》計畫的產生，是藝術家嘗試以藝術手法來解決現代主義運動史上從未完全解決的問題。作品由精細、縮小比例的住宅模型構成，每座都是現代性不同形式與類型的精神地理學案例分析。此次展出的十座模型中，其中四件是新作：《101》是旺莫利萬（Van Molyvann）「一百間住宅」計畫少數僅存的廢棄建築之一，為1967年於金邊完工的柬埔寨國家銀行員工住宅；《釘子戶》為社會變遷及猖狂改建時期的地標性建築；《穹頂》為反文化社群在1965年於南科羅拉多州短暫居住的「空降城」（Drop City）建築，其將巴克敏斯特·富勒（Buckminster Fuller）的測地線設計原理轉換成DIY版本；《阿茲拉克》為最近在約旦設立的貨櫃屋難民營，屬於當代政治建築的個案研究。其他六件模型於2012年至2014年間製作，包括：《古倫伯格大街22號》為藝術家的父母位於奧地利的住家；《胡叔叔》為胡志明在河內的私人住宅；《熱帶別墅》是路易吉·皮奇納托（Luigi Piccinato）的現代主義烏托邦，設計於法西斯時代，但未被建造的殖民風格住宅原型；《常綠》為路易斯安那州常綠莊園裡的一間無名奴隸小屋；《海德格》為哲學家馬丁·海德格在德國南部黑森林山區的小屋；《奧拉寧廣場》是非洲難民在柏林建造的棚屋之一，2014年被警方拆除。

《失敗國家》則是由二十面國旗組成的大圖，探討的是失敗，以及人們在評判時常用的含糊參數。作品名稱指涉惡名昭彰的「失敗國家指數」，這個統計與排名每年由《外交政策》（*Foreign Policy*）雜誌與和平基金會（The Fund for Peace）合作發布。這二十個國家（包括尚不存在的）是進一步朝向失敗的象徵，其中便涉及到選出這些國家所使用的相同參數。

展覽



彼得·弗利德爾

《安置》，2012-2014

Guido Costa Projects 藝廊展覽現場，義大利杜林

： 咸京我 Kyungah HAM

1966年出生於首爾，南韓 | 現居住於首爾

咸京我從2008年開始進行刺繡計畫，主要研究社會與文化經濟，以及價值觀在新千禧年如何演變等複雜問題。她的作品探索權力機制對當代社會各方面所造成的衝擊。身為社會潮流的敏銳觀察者，咸京我的創作多半以個人經歷為出發點，聚焦於行使在整個社會範圍內的不穩定權力。她尤其關注我們在日常生活中，自覺或不自覺地受西方導向的論述、全球資本主義與持續的意識形態衝突影響。她利用刺繡來創作，巧妙地以調和了工藝結合文化資本的象徵主義，質疑文化霸權遺存的問題。

《簡訊系列》由北韓工匠製作。咸京我以數位圖像和從網路摘錄的短語及流行歌曲（例如「你也寂寞嗎？」和「金錢永不眠」），設計出作品圖案。這一系列作品色彩豐富，透過中間人送到北韓紡織工人手中，成品再透過同一管道送回這位南韓藝術家手裡。這種地下製程有可能造成一種結果：增加北韓人與新文化情境的接觸，至於她這方面，作品概念則顯露出她那些無聲夥伴的無形勞動。雖然作品在非法運輸途中不時會遺失或被沒收，她依然致力於將其作為一種穿越實體邊界、強而有力的交流方式。

每件作品中都可以發現咸京我的重要思想線索，包括她將北韓工匠所花的精力與時間納入作品，提醒觀眾注意參與整個製程的一雙雙隱藏的手。借用一句咸京我自己的話：「你看到的是看不見的」。



咸京我

《刺私語，針國／隱藏簡訊系列／大微笑 C01-001-01》，2014-2015
北韓手工刺繡、絲線、棉布、中間人、焦慮、審查制度、意識形態、木框
雙人製作，製程約2200小時，198 × 200 公分

： 許家維 Chia-Wei HSU

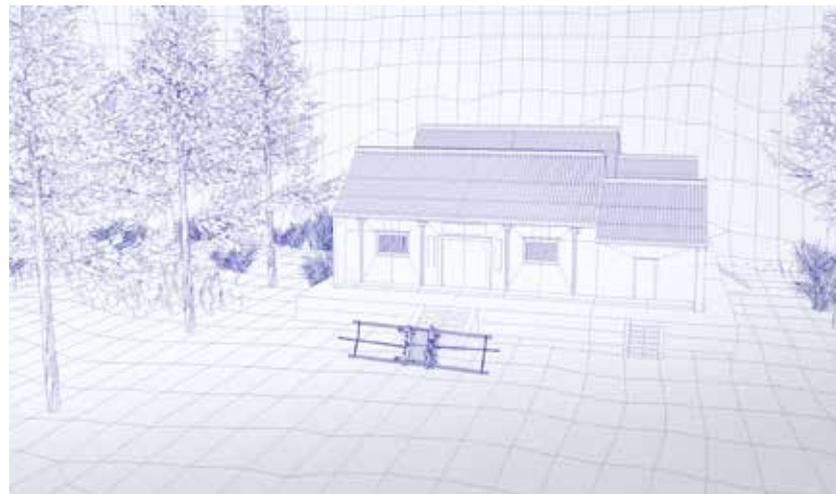
1983年出生於台中，台灣 | 現居住於台北

《神靈的書寫》錄像裝置呈現藝術家許家維與青蛙神鐵甲元帥之間的一段不尋常對話的過程。鐵甲元帥據說是在一千四百年以前，出生於中國江西省的小池塘。祂原本駐紮在中國武夷山上的寺廟，文化大革命毀了那座廟以後，馬祖成了祂的避難之地。馬祖村民以一種很特殊的扛乩儀式與鐵甲元帥溝通，在儀式的過程中，神轎會在神明的驅使下劇烈晃動，撞擊神桌並寫下神明的指示。有時元帥會寫下清晰可辨的文字，有時則必須依撞擊的動作或是聲響來判斷，村民生活中的許多事情都透過這個儀式來決定。

許家維邀請鐵甲元帥進入攝影棚，透過扛乩儀式向祂詢問有關武夷山上那座廟宇的原初樣貌，同時也向祂解釋這個藝術計畫的執行方式與概念。他將這個過程拍攝成一部紀錄片，而與紀錄片對稱展出的是一部動畫片，內容源自於攝影棚中針對神轎所進行的動態捕捉（motion capture），透過此技術，將神轎的動態轉化為3D動畫，並且依據元帥所描述的片斷線索，建構一個3D的廟宇場景。

這個雙頻道錄像裝置所呈現的是藝術家與神明、當代藝術與民俗信仰，以及數位世界與神性世界的對話過程。

特別感謝 Le Fresnoy



許家維
《神靈的書寫》，2016
雙頻道錄像裝置，彩色、有聲，片長9分45秒

： 黃立慧 Li-Hui HUANG

1979年出生於台北，台灣 | 現居住於台北

藝術家將於2016年9月10、17日，10月15、22日，11月19、26日，12月3、17日，
2017年1月7、21日，12:00-16:30邀請觀眾參與現場裝置互動。
欲參加請上網報名 <https://goo.gl/forms/ZFEV6CTmCaI9JuLb2>

《快樂天堂》是黃立慧以臺北市立美術館為基地的限地製作，為回應地景及個人相對位置的系列作之一。

以臺北市立美術館為中心向外擴延的圓山一帶，在一百多年的近現代發展中，除考掘出圓山遺址，也先後堆疊出台灣總督府時期設置的鐵路建設（今為淡水線捷運路線）圓山公園及台灣神社（今圓山飯店）、台美軍總部勤管司令部台北美軍招待所（今中山花博公園）、中央廣播電台，以及已搬遷的動物園和兒童育樂中心等由官方主導的政治、軍事、文教場域。

這些「官方場域」經在位權力者的規畫，在時空變易下被多次覆蓋或強制重寫——北美館內部的空間使用亦是如此。黃立慧借館內大廳玻璃可觀望周邊全景的特性，選了三幅與此空間有關係的歷史圖像貼在玻璃上：日本皇太子裕仁經過敕使街道／艾森豪跟群眾揮手／動物園搬家，而圖像上的數字為該事件發生跟「2016年的北美館」的時間差和距離，沒有標示出的事件／遺跡，則被註記在大廳地板上的相對時空位置圖。

在這個空間配置中，黃立慧邀請觀眾在玻璃的歷史圖景上留下人形輪廓的痕跡，此時入口處便會播放三十年前為圓山動物園搬遷而寫的歌曲〈快樂天堂〉。用矽膠塗滿的人形輪廓連同隔熱紙被撕下後，在玻璃上留下的視覺差異形成兩種隱喻：無法一目瞭然的歷史再現，以及個人在場卻仍缺席的漂浮形體。被撕下來的人形會被堆疊於一旁，成為遺棄物累積，藉此對照近代史上「官方場域」與圓山貝塚垃圾沈積物的不同覆蓋性。



台北市立動物園於1986年9月14日舉行大搬家遊行，在警車的前導下，六十五隻動物分成二十輛專車，從圓山動物園出發，駛往牠們的新家木柵動物園，吸引了二十萬以上熱情、好奇的民眾夾道圍觀。

圖片來源：聯合線上／聯合知識庫

■ 洪藝真 Yi-Chen HUNG

1971年出生於台南，台灣 | 2011年卒於台北

「繪畫是什麼？」藝術家洪藝真重新界定「繪畫性」的意義，保留「畫框」的窗框形式，揚棄畫面內容的主題言說，將作品簡化到「顏料、畫框、畫布」三種基本元素。看似扭曲的畫框與縮水的畫布，是物件複製與肌理再現的創作結果；厚、薄不同的畫框與顏料的流動特性，都在寧靜的空間氛圍裡如實還原。她的作品風格受到美國抽象主義與之後極簡主義的影響，傾向強調材料與形式的單純性，減少過度加工，或運用媒材本來的質感表現；採用簡單的四邊形，削減具體形像傳達意識的可能性；使用重複或均等分佈的手法，製造畫布與畫布之間理性的對話頻率。

展
覽

2009年的作品《無題》，由兩件高180公分、寬150公分的畫面左右對稱組成，擷取宛如深海底層接近寂靜闇黑的暗藍色鋪塗而成。左邊作品是壓克力顏料層層積累下的厚塗痕跡，記載畫布肌理橫豎線格下的創作記憶。相較於左邊的手工質感與複雜的肌理疊層，右邊作品玻璃纖維結構與表面烤漆，顯現出工業化的複製過程。另一件2009年作品《無題》為單件高60公分、寬300公分，玻璃纖維外覆鮮紅原色烤漆的時尚作品，將原始縮水變形的畫布粗胚，複製蛻變成宛如充滿速度感與時尚感的頂級跑車。洪藝真進行了一場又一場，複雜且嚴謹的觀念辯證遊戲，原件的創造與複製的再現，都在藝術家不斷地自我提問中凝結與再生。（邱麗卿）



洪藝真
《無題》，2009
玻璃纖維，紅色烤漆，60 × 300 公分

： 任興淳 IM Heung-soon

1969年出生於首爾，南韓 | 現居住於首爾

南北韓戰爭結束後，朝鮮半島分成兩地，隨著近年脫北者的湧入，南韓人民日益關心北韓，但其中的曲解與偏見依然存在。南北韓的人民經歷戰爭與分離，造成傷痛以及創傷，延伸到下一代留下不同的課題。

影像作品《北漢山》（2015）拍攝與北韓女性 K 一起攀登北漢山的過程，她也是一位南韓歌手。她身穿韓服，邊爬山邊講述在北韓生活的種種和在南韓生活的困苦等。爬到山頂時，她大聲唱起〈臨津江〉，這首歌經日本傳進南韓，是北韓具代表性的流行歌曲。

展
覽

《北漢江》（2016）藉由象徵性與精神性手法，描述 K 女從北韓行經中國到南韓的經過，呈現她兒時的記憶、她的親人在南韓的生活，還有面對工作的心理糾葛。最後則詳實地描述南韓在面對北韓時所實行的恐懼政治（麥卡錫主義）政策。影片中 K 女年輕時的角色是由她的南韓女兒扮演，呈現脫北者在逃難過程中經歷的難民生活，以及適應新生活時面臨的難關和痛苦。

北漢山位於首爾北部，對南韓人而言，具有北方的「北韓山」與「北韓製造」的雙重意思。「北漢」音同北韓，有時候北漢江也唸成北韓江。從歷史和地理的角度來看，山和江對南北韓人都具有非常重要的意義，但對北韓而言是生存與死亡的意義，對南韓則是療癒以及休閒生活的意思。

本次展出的《北漢山／北漢江》是以一件作品呈現，作品標題影射朝鮮半島分離的狀態。

製作協力

Arts Council Korea



任興淳

《北漢山／北漢江》，2015/2016

雙頻道錄像，彩色、5.1聲道，片長26分33秒

： 高俊宏 KAO Jun-Honn

1973年出生於台北縣，台灣 | 現居住於新北市

「博愛」首先指涉一個實存空間，一個因為中心空洞化而「位移」的老舊博愛市場；但其也隱喻了城市邊緣眾多的滯後 (belatedness) 地帶，這些空間住滿了失去時間感的人們，也存在著關於現代社會種種疾病的隱喻：失智、躁鬱、憂鬱症、帕金森氏症、自卑、反社會、邊緣型人格 (BPD) ……，「隱喻」成為這個滯後地帶最真實的核心，有別於通俗的廢墟界定，而折射出一部近代生命管理史——關於「經濟轉型」的神話。

藝術家高俊宏本人受博愛市場哺育但最終離開它，他的母親在這裡「討賺」但也在此結束她的工作史。他們目睹人們如何被1990年代中國大陸貨進口狂潮波及，而集體精神耗弱，成為賣爛貨的、卡奴，或是帕金森氏症患者。與此同時，從市場出發，《博愛》一作試圖從隱喻的角度，連結工廠、礦場、監獄等社會場景，一如海耶克 (Friedrich von Hayek) 之作《通往奴役之路》(The Road to Serfdom) 嘲諷地指出，一個奴役於現代性的疾病隱喻中心。

本計畫為藝術行動，透過影像拍攝、現場投影，高俊宏也將帶領民眾回到博愛市場、台汽客運、海山煤礦與安康監獄等地，從步行、聆聽、觀影的經驗中，重返這些鄰近於台北都會區邊緣的灰澀記憶地帶。



高俊宏
《博愛》，2016
單頻道錄像、重返現場藝術行動，片長50分鐘

： 郭俞平 KUO Yu-Ping

1986年出生於台北，台灣 | 現居住於台北

郭俞平的作品處理自己的生命經驗與歷史的關係，她以錄像、裝置和繪畫，描繪現代性如何被視為進步的概念，卻在成為主宰時形成種種遺緒與殘餘，是對創傷的再書寫。她的作品穿透家族與國家，探尋集體意識的真實感與社會、政治、經濟等之間的關係。

《自治權》的靈感來自於譯著《佐治芻言》（*Chambers's Educational Course: Political Economy for Use in Schools, and for Private Instruction*），此書是英國的普通教科書，其在十九世紀末近代知識轉型期間被引入東北亞，並成為西方知識共同文本，它傳達出以國家為單位進行思考的功利主義和自由主義的政治經濟學。然而，《佐治芻言》在1885年被翻譯的當下，已與中國的倫理思想和當時的政治環境進行了折衷和妥協，猶如一本以傳統儒家觀念為基底、以民（國）族國家為最終目標的教戰手冊，預示著中文語境裡一種現代「主體」的誕生。

郭俞平以自己的血液重新抄寫此書，對此文本進行再詮釋，探討現代性衍生的倫理與技術在當代多重的轉化與配置。她蒐集並記錄執行過程中所遭遇到的各項事物，伴隨著非醫療目的之抽血行為所產生的連帶效應，除了將自身檔案化，也編製出一段幽微的敘事，串連起個人、家庭與國家之間的關係。此作品顯示出個體的「自由意志」，不僅涉及現代科學的醫療觀念、個體與國家之間契約和法律的設定，亦涉及自己與他人的倫理關係。



郭俞平
《自治權》，2016
複合媒材

：系列座談



： 交陪×攝影論壇：
2016台北雙年展計畫



2016年9月17日 14:00-17:00

與談人：張照堂、黃建亮、龔卓軍

2016年10月22日 14:00-17:00

與談人：陳伯義、沈昭良、姚瑞中

2016年11月19日 14:00-17:00

與談人：林柏樑、陳佳琦、郭力昕

2017年12月17日 14:00-17:00

與談人：張世倫、黃永松、簡永彬

協力單位



「交陪×攝影論壇：2016台北雙年展計畫」是對於台灣攝影史中「民俗影像」檔案展演的反思與對話，藉此提問：我們終究可以跳出以「攝影家」為主，或者以西方「現代攝影」脈絡為主的攝影史觀？台灣的民間宗教是否是對於西方現代文化最後的抗拒力量？而台灣攝影史的進程，在拍攝這些民間信仰與民俗影像的同時，是否也在發展某種特殊的、反覆的時間影像，以拉出與西方攝影史的距離？

從南傳佛教、基督宗教、祖靈信仰與人間佛教的現代發展脈絡下，台灣的民間信仰場域體現了一種交錯混生的力量表現。以檔案展演的觀點而言，從歐洲各國視野中的早期台灣影像、日治時期的土俗人類學調查影像，到張清言、鄧南光、張才、林壽鎰所呈現的「民俗信仰」場域的影像，直至今日，都指向台灣民間社會生產經濟與社會網絡最集中投注的精神狀態。二戰後，民俗土俗人類學在台灣的中斷，使得上述以人的生活行為及活動為主的紀實類型影像，停滯不前。這個論壇希望從時間影像的角度，進一步思考介入宮廟背後的生產經濟結構的影像，與對於「聖像」與圖像 (icon) 本身的影像思考。

： 與談人簡介

沈昭良，攝影師、攝影評論者、策展人；關注台灣特有社會現象與庶民文化精神。

林柏樑，攝影師，執行拍攝作家影像、史蹟、城市意象及人文影像等多項計畫。

姚瑞中，攝影師、藝術家、作家，近年進行「蚊子館」、「大型佛像」踏查行動。

張世倫，藝術評論者、攝影專題主編；目前從事台灣攝影史相關研究計畫。

張照堂，攝影師、紀錄片導演、攝影研究與評論者；國立臺南藝術大學榮譽教授。

郭力昕，影像、傳播媒體與文化評論學者；國立政治大學廣電視學系副教授。

陳伯義，攝影師；致力台灣民俗誌、自然環境、都更拆遷和聚落史的影像敘事。

陳佳琦，文藝評論者、成大博後研究員；目前從事台灣攝影史相關研究計畫。

黃永松，攝影師、《漢聲》雜誌創辦人兼美術編輯；長期推動民間藝術保存傳習。

黃建亮，攝影師、紀錄片與電影導演；關注台灣在全球化浪潮下的發展與定位。

簡永彬，攝影師、策展人，致力於台灣攝影文化研究、收集、展覽與出版。

龔卓軍，藝術評論者、策展人；國立臺南藝術大學藝術創作理論研究所副教授。

黃博志 Po-Chih HUANG

1980年出生於桃園，台灣 | 現居住於台北



系列座談

朗讀，介紹，試飲

黃博志分享布魯諾·舒茲 (Bruno Schulz) 的書寫
策展人柯琳·狄瑟涵追憶維凱奇 (Witkacy) 作品

2016年11月6日 15:00 於臺北市立美術館舉行

黃博志多元化的藝術實踐，著重探討的是農業、製造業、生產、消費等議題，皆與其個人家庭處境和家族歷史息息相關。自2013年起，在他持續性的創作計畫《五百棵檸檬樹》中，將展覽作為募資平台，一方面挪用藝術世界的資源發展農業品牌、活化廢耕地、種植檸檬樹並釀造檸檬酒；另一方面則聯繫家族成員、當地農夫、消費者，產生新的社群關係。行動實踐展開對於生命的踏查與關注，最終也讓黃博志著眼於一個個參與這一結構的平凡個體 (著手進行故事書寫)，並建構出「種植－研究－寫作－釀酒－調酒」如此具相互嵌合、反饋、共生的系統——是品牌，是藝術，是酒，更是個彈性的、隨著生活變動的有機體。

此次活動，黃博志試著以朗誦、閱讀、介紹、檸檬酒試飲為媒介和方法，分享波蘭作家布魯諾·舒茲 (Bruno Schulz) 詭譎又詩意的文字是如何刺激他的想像力，進而成為基礎肥分滋潤著寫作。透過書寫、《五百棵檸檬樹》計畫，以及舒茲筆下對父親的描述的啟發，黃博志從另類的視角觀看自己的父親，也重新建立他與父親、與家族歷史之間獨特的對話。

黃博志將先朗讀舒茲的作品，隨後由策展人柯琳·狄瑟涵追憶波蘭藝術家斯坦尼斯拉夫·維吉維奇 (Stanislaw Ignacy Witkiewicz, 1885-1939，一般稱他為維凱奇) 作品的歷史源由，以及她與布魯諾·舒茲的藝術關聯。

我的創造力，我的形式，身為作家的我往「鬼臉」傾斜，如同你走向畸變，擲揄，插科打諢，自嘲。誰，還能比你，更了解我！

摘自舒茲寫給維凱奇的信，1934年4月12日

我開始感受到——說得詩意一點——撒旦的煙霧從我心靈深處升起，這煙霧於夜裡就積累在肉桂地上。日常瑣事的壓力一旦消散，某個怪東西就從我的心靈裂縫中迸發出來，那個東西慘遭荒謬藥物毒害：舒茲的肉桂。

摘自維特凱維奇談舒茲的文學作品，1935年

： 賴怡辰 I-Chern LAI

1985年出生於台中，台灣 | 現居住於台北

《交易活動的語言性》以社會流通的貨幣系統作為展示介面，檢視系統內的流通介質——百元新台幣紙鈔，在材料本質上、概念上的特性，以及使其與其他物質或概念，例如：面積、勞動、價格、價值之間轉換的可能與不能。紙鈔在社會共識下被轉換、流通，連帶扮演了定義、度量的角色，成為普遍的溝通單位。

本計畫三個階段過程是由創作者賴怡辰製作麵包的勞力為起始，每階段分別產出二十四條麵包，並各自換取一百元紙鈔，接著下來則是一連串以百元紙鈔作為介質的轉換，分別關注翻譯、對話、檔案三個面向，探索以流通貨幣作為溝通媒介的方法。最後，三個階段每段過程的產出物將被組合，成為展場中所見的裝置。這些證據在此相互指涉、補充，希冀讓從未參與過程的觀者，能藉由這些費心構築的檔案，重建過去的事實並理解藝術家欲表達的概念。

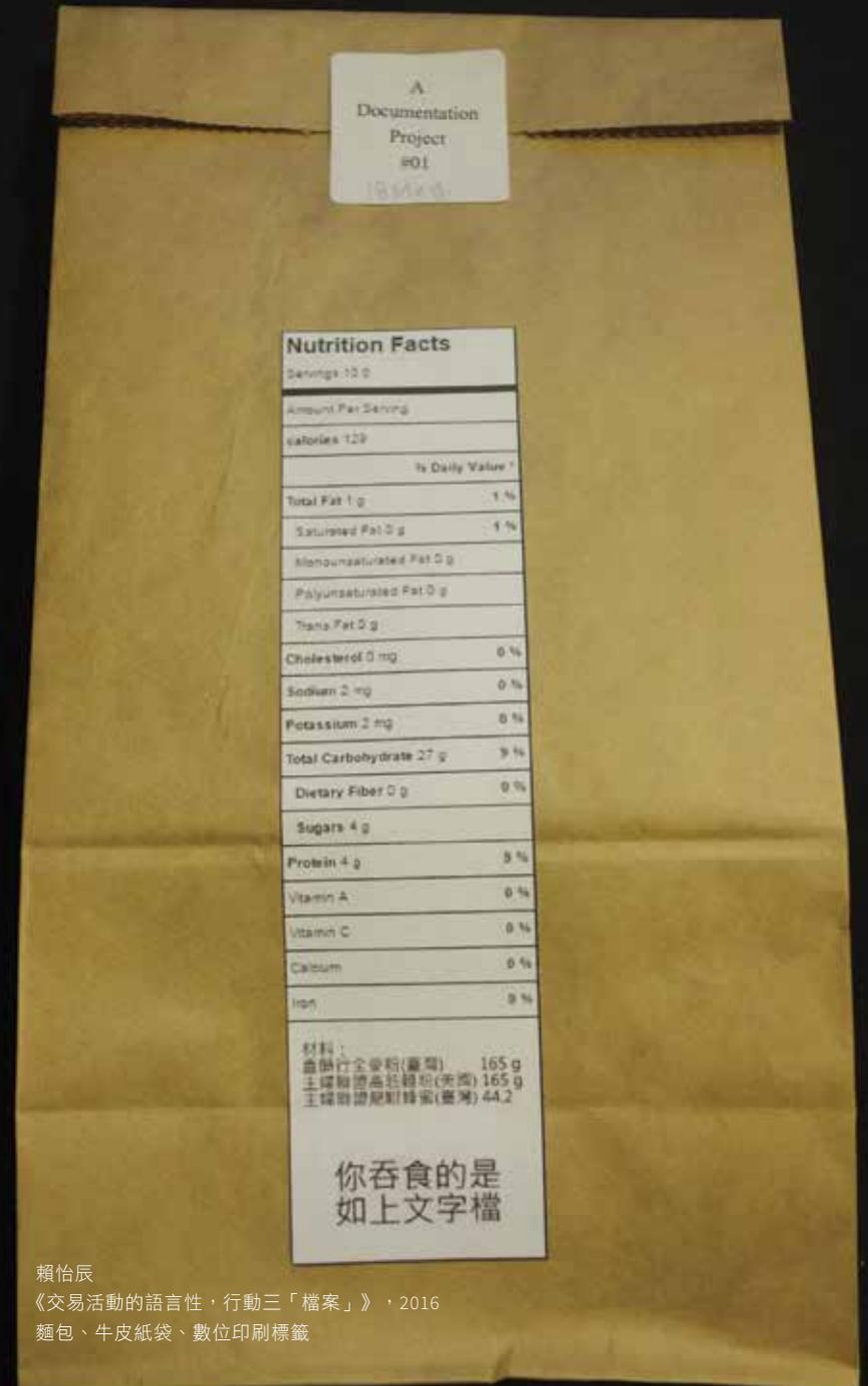
然而，這個裝置在溝通上的斷裂，顯示出文字、影像、貨幣等溝通系統，在轉譯概念時的片段性。同時將連續性、流動的事件（例如行為藝術、社會介入）的某個瞬間製作為標本，給予檔案化以永久保存，也面臨未來再現的轉達困境。賴怡辰進而思索保存作品的問題：不要保存，或者，以社會流動的系統作為保存與展示介面，讓流動者繼續流動、變形演化。

三階段的紀錄：

翻譯 transactiontranslation1.tumblr.com

對話 transactiontranslation2.tumblr.com

檔案 transactiontranslation3.tumblr.com



賴怡辰

《交易活動的語言性，行動三「檔案」》，2016

麵包、牛皮紙袋、數位印刷標籤

： 賴易志 Yi-Chih LAI

1979年出生於彰化，台灣 | 現居住於台中

生產是為了更美好的明天？賴易志從居住空間、工業剩餘物、城市廢棄物等不同角度，關注當今資本社會在追求經濟發展之下，那些被犧牲的個體權力與環境所遭受的衝擊。他以《日常肖像（一）》、《那些隱匿的風景》、《來種一盆花》三件作品，重新思考現今社會「無止盡的物質生產邏輯」是否真的可以為我們帶來更美好的明天？

《日常肖像（一）》以攝影及訪談的方式，記錄雲林麥寮六輕石化工業區周遭居民的日常生活。照片中石化工業區在居民家屋背後，如同一幅巨型人工布景如影隨形；聲音檔案則記錄著麥寮、台西的當地居民訴說石化工業區日益壯大，居住環境日漸惡化卻無能為力的處境。

《那些隱匿的風景》從剩餘的角度，重新觀看工業剩餘物與都市廢棄物堆積所形成的地景。一座座形式雷同如小山丘般的剩餘堆置物，是一種不易被標記的視覺檔案，透過漂白的照片，標示出這些物質被漠視的現況。

《來種一盆花》也將前述問題延續到日常生活、工業生產及都市消費、剩餘循環的遺留問題。透過採集被大量棄置在台中清水區農田旁的焚化爐底渣，賴易志將其混合水泥重製成花盆，花盆是種植植物的容器，是人類想接近自然的媒介，他藉由生產重製爐渣花盆，提問著人與自然之間互動關係平衡的可能？並於展覽期間，透過讀取條碼連結至訂購網頁，供參觀民眾認購花盆，讓消費最終端的剩餘物，再次循環回到消費系統之中。



賴易志
《來種一盆花》，2016
焚化爐底渣、水泥

： 黎氏金白 Lê Thị Kim Bạch

1938年出生於新安市，越南 | 現居住於胡志明市

黎氏金白為南越福門縣人，1954年，由於當時的局勢動盪不安，遂遷至共產政權統治下的越南北部，將河內當作第二故鄉，並在該地就學，接著遠赴烏克蘭首都基輔的國立蘇維埃藝術大學深造。1967年，黎氏回到越南，在河內美術工業大學任教將近三十餘年。

越南現代藝術的歷史脈絡錯綜複雜，除了在地的漆料與絲綢藝術之外，尚有來自法國殖民主義、美帝國主義、中國與俄羅斯的馬克思式政令宣導藝術，以及今日後殖民時代的全球化運動等影響。許多藝術家從古老的漆作傳統裡找尋靈感，在作品中結合了漆畫、中國的絲畫與日本的木刻版畫。

黎氏的創作生涯可以分為兩個時期。1960年代至1970年代是第一時期，這個階段她以油彩作畫，題材主要是革命與戰爭；到了第二時期，亦即「後革新開放時期」，她轉而在絲綢上繪製肖像、風景與靜物，並加入漆料的實驗手法。前後時期的劃分，主要體現在個人情感生活與越南整體社會的演變上，而非風格的截然不同。

如果說，肖像畫原為古代帝王所專屬，那麼黎氏則以一種感性的挑釁姿態，從不同的畫種裡援引圖樣，當成閒坐女子的背景，描繪出極具震撼力的絲綢肖像。一路走來，黎氏完成了許多傑出作品，主題涵蓋戰爭與和平、日常生活中的軍人、農民與工廠勞工、母與子，以及風景畫等。



黎氏金白
《年輕女孩》，2000
水彩、絲綢，86 × 62公分

： 薩維耶·勒華 Xavier LE ROY

1963年出生於法國

協同藝術家：余美華

表演者：王怡湘、王楓文、江秋怡、呂學緯、李律、林人中、林怡芳、林祐如、許生翰、許家玲、陳彥斌、陳福榮、陳韶宇、鄭皓、蘇品文

協力單位：Le Kwatt（法國文化部大巴黎區文化事務處「Compagnie Conventionnée」計畫補助）

展出日期：2016年12月9日至2017年1月8日

《回顧》是一件由表演者詮釋一系列編舞動作的展覽作品，動作的組成源自於種種當下的不同經驗，使多重時間點於同一時空共存並重新揉合。

此作品重點不在於顯示藝術家經過某段時間後的作品發展，而是將回顧作為一種生產模式，旨於透過現場動作重新塑造每一段各別編舞中所詮釋的情境，讓劇場表演機制與美術館展覽之間產生交會。

以薩維耶·勒華於1994至2014年間的個人創作為基礎，《回顧》將呈現三個時間軸：每位觀眾參觀時間的長短、表演者每天的工作時數、展覽期間每一段新舞創作的發展時間。

《回顧》以摘選手法呈現勒華的作品之觀點，將其轉化成重複的律動、動作，以及靜止的姿勢，和每位表演者的個人經驗，與現場動作交相織映，編寫出獨特的敘事與觀眾分享。

固然以時間為基礎，《回顧》的發想靈感卻無涉開始或結束。只要有一位觀眾進入作品建構的情境領域，一串舞步便因此觸動，觀眾更可隨意現場表演者的身體動作編織起的網中，自由來去。

協力單位：台北國際藝術村、台北表演藝術中心



《回顧》，2014
於PS1當代藝術中心，紐約

李旭彬 Hsu-Pin LEE

1969年出生於台南，台灣 | 現居住於台南

在創作上，李旭彬以陌生的熟悉作為面對世界的態度，對於日常場域所湧現的陌生感，或是頻繁發生的奇觀化場景以切片的方式進行標本蒐集。在他的標本影像中所呈現的景緻，是想像中去奇觀化之後的日常／奇觀。

極端氣候所產生的災難，在媒體影像的操作下，成為易於消化與消費的奇觀。排骨飯便當配水流大樓或是魷魚羹麵佐空投泡麵的場景，這類由媒體快速生產、拼湊的災難影像，以及造成的短暫視覺高潮，皆無意義且無法讓人深入感受認識。《災難風景》這套作品是李旭彬在2009年的「八八風災」過後一年，進入高雄那瑪夏重災區，去除易於消化的同理心之後所記錄下的過氣奇觀／日常場景。

拍攝計畫之初，剛好遇上當年的汛期，他親身體驗到大自然再度宣誓收回這片土地的決心。整個計畫從2010年3月開始進行勘景，選定楠梓仙溪、荖濃溪以及曾文溪上游作為拍攝計畫的主要區域。在這套作品中，李旭彬提出一個看似消費災難影像的命名，來質疑大眾對於災難的身體感，如何在不斷重複的奇觀高潮中麻痺壞死，災難又如何在此集體情緒崩潰的媒體影像中被消費／贖罪。

《災難風景》系列，陡峭險峻的山谷，記錄著過去的變動。這個「過去」，是眼前這片靜默的景緻裡，周而復始的常態。現下，這片靜默的景緻，人們與時間動了手腳。動了手腳的人們，稱這眼前的靜默為「災難」；時間所成就的一切，是循環不斷的「風景」。



李旭彬
《那瑪夏旁河谷》，2010
藝術微噴，61 × 76 × 5 公分

李明學 James Ming-Hsueh LEE

1978年出生於台北，台灣 | 現居住於台北

李明學的創作常透過重新閱讀與改造生活周遭中的物件，對於既定的意義與價值進行新的探索，尤其針對被媒體、教育與社會框架下灌輸的慣性理解，進行審視與反思。透過反轉各項物件的使用方式、轉換外觀的造型或是被觀看的角度，他創造出令人莞爾一笑的新解讀，呈現苦中作樂的生活輕鬆感。

《光譜》是專為本展而創作的作品。李明學透過搜集連鎖超市與超商之瓶裝茶飲品，除去包裝後，根據茶本身具有之顏色，呈現一種光譜狀的漸層。他將賣場視為活生生的資料庫，以一種近似圖書館的姿態，收納著人們日常生活中食衣住行的各項物資，並以群眾的需求為依歸，隨時更新為最新狀態。此作品專注於各類瓶裝「茶」的搜集，重新思考全球化與在地化中，脫離傳統卻充斥於生活周遭「喝」的文化。大量的各國瓶裝茶，作為一種文化現象的暗喻，承載著關於記憶與文明行為的轉變。這些被命名為某某茶的飲品，無論是具有地方特色的小眾名產，或是行銷全球的國際品牌，在褪去包裝之後，重新以其自身顯現。聚集中，水平線上形成一道可見的光譜，一種商業資本主義下的些許詩意，重新喚醒人、茶、文化、經濟、記憶與想像的思考。



李明學
《光譜》，2016
寶特瓶茶飲，7 × 25 × 854 公分

： 林珉旭 Minouk LIM

1968年出生於大田，南韓 | 現居住於首爾

《假設的承諾_洞穴》(2001-2015)彙集了消失的地區、演出、影像與裝置物件，像一部超越編年史的作品，打亂人們記憶，以無秩序和非直線的時間動線，表現出幻像與恐懼之宇宙。洞穴串聯個體、群體、大自然三者，超越生死之界線，展現藝術想像力與思維。

《聲韻——無名骨》(2012)、《聲韻——可穿的》(2015)、《家鄉》(2012-2015)、《遺址300——尋找水利中心》(2013-2015)與《液態公社》(2011)等作品是反省都市開發的土地，進而提出逆反的挖掘計畫。《告別》(2011)則在修復古物的現場，人們藉由寶貴的古物，想像尋找著被遺忘的存在。

《新城之魂》(2005)、《S.O.S——採納的歧見》(2009)、《手的重量》(2010)等影像裝置藝術，記錄著即將消失的地域和人們。在《新城——點線面》(2009)中，林珉旭使用從頂樓丟棄的亞麻油地氈。之後的《屋頂》(2015)則是將乳膠灌在即將被都更的土地上。以類似攝影沖洗的技法，讓附著在乳膠漿的地面雜物，成為留下遺跡的線索。

2009年開始創作的《便攜式守護者》，結合裝置與行為藝術，諸如利用原始部族的圖騰柱等人造物與自然物，形成一種混淆時空的作品。該作品帶領觀者進行一場穿越時空之旅，讓他們與洞穴不期而遇，並引領他們探索記憶。那洞穴是人們透過文件與儀式化的行為，才得以留存下來的一處穿越時光之流所產生的空缺之地。由此，洞穴成為反抗國家卻永遠不會被征服之地。



林珉旭
《假設的承諾_洞穴——手的重量》，2010
單頻道高畫質錄像，彩色、有聲，片長13分50秒

： 林奕維 LIN Yi-Wei

1987年出生於台南，台灣 | 現居住於台北及高雄

近幾年在發展作品敘事的過程中，水路、溯溪、捷運車廂、外來居民等線索讓林奕維不斷思考著移動與移民的關係。2014至2015年，他剛好有機會選擇在移民署服役，當時的工作是協助採訪移民到台灣的外國人，因此從有限的實作經驗裡重新思索能夠用來對照當下生活輪廓的敘事碎片。

在移民署服役時期的繪畫內容，如《烏園》、《手扶梯》、《庭園》、《水槍》，多取材自深夜的台北街景及官方機構，特別是機構內部或外部所顯露的植栽一景和其延伸出去的公共空間，這些場景透過繪畫的表現形式呈現出冥想庭園式的空間感。「夜跑系列」則是林奕維結束移民署的工作後，回到河岸城市生活所繼續創作的項目。此系列的繪製使用生漆和壓克力顏料，這兩項媒材遇水會產生截然不同的反應，但都具備亮感特徵，這些特性使林奕維得以在畫面中暗藏他個人於深夜的公共空間運動時所感受到的變動狀態。

夜跑時，所有物件，包括自身，會與周圍環境共振，這種將自我沉浸於環境中的過程，有助於藝術家在處理抽象的訊息時，能夠以最「當下」的姿態來顯現。畫作裡的棕櫚樹、流浪狗、煙火，隱藏了殖民、移民、自然性、現代性之間，以鬼魅形式揉和而成的視覺敘事。而這座以敘事形態存在的現代「車廂城市」，燈始終搖晃不滅，運載著居民，維持進行式的移動狀態。



林奕維
《夜跑系列——棕櫚花季》，2016
壓克力顏料、畫布、生漆，89 × 64 公分

： 劉致宏 Chih-Hung LIU

1985年出生於新竹，台灣 | 現居住於台北

劉致宏近年的繪畫創作持續關注在生命的體認與生活經驗的捕捉，用日常的角度編構敘事並賦予詮釋，讓情感與圖像緊密扣合。他的創作類型涵括了影像、現成物、訪查記錄、印刷出版物等，著重在「就地取得的材料」、「形式語言」與「在地關係連結」等面向。

繪畫作品《青鳥》為2010至2016年間的創作揀選。劉致宏認為創作狀態必須跟著生活一起並進，而在這些作品中可窺見藝術家經歷搖晃、不安與迷霧般的盲目狀態後，重新投入繪畫創作的情感表現，同時也採用其他媒材。

展
覽

《聲音地誌》則是一份紙本刊物，內容收錄逐漸累積的「聲音紋理資料庫」，透過將「身體」開發成感受眾多聲響的聽覺器官，並輔以口述、訪查、影像捕捉、抽象／具象素描線條的連結與轉化，探索「聽覺視覺化」的可能。藝術家針對在地人、物、故事進行書寫，蒐集相關資料與聲響素材，每個在地環境豐富的文化底蘊，經由記錄／檔案的方式，研究「聽覺與視覺」的經驗連結，試圖提呈不同城市、地域之間的對照樣本。此計畫目前已走訪日本的山口、台灣的高雄與恆春，擬於今年完成樣本採集的城市為台南、東京、菲律賓的達沃、馬來西亞的亞庇，預計未來也將持續進行。



劉致宏
《極光的海岸樹林》，2016
油彩、畫布，55 × 88 公分



劉致宏
《聲音地誌》刊物，2015
印刷品，14 × 10.5 公分

： 文森特·梅森 Vincent MEESEN

1971年出生於巴爾的摩，美國 | 現居住於布魯塞爾

「一個幽靈，情境主義國際的幽靈，在世界遊蕩。」西方現代性最後一場國際前衛動——情境主義國際 (Situationist International) 藉這則暗指〈共產黨宣言〉開章首句的表述，用充滿爭議的姿態將自己刻進未來的歷史。此派思想在概念與形式的世界中留下基進且難以抹滅的印痕；它在1968年法國發生的五月學運所發揮的工具性及決定性作用，與對市場奇觀形式的批判與異軌 (détournement)，從本質改變了對藝術、政治、日常生活之關係的理解。藝術是其優先目標，自此，藝術家對這批判傳統的探討和爭辯便從未歇止。

在《一、二、三》中，文森特·梅森重訪該運動至今仍被抹煞的部分歷史：他在比利時情境主義者拉烏爾·范內格姆 (Raoul Vaneigem) 的檔案中，找到剛果情境主義者姆貝羅羅·雅·姆皮庫 (M'Belolo Ya M'Piku) 於1968年5月時為一首抗爭歌曲所寫的歌詞。梅森和姆貝羅羅及金夏沙的年輕女音樂家的合作為該曲帶來新的詮釋。此片以散亂的電影呈現手法，為這些集體改編的主體性作出空間的轉譯。

由剛果藝術現代性關鍵人物弗杭扣·盧安波 (Franco Luambo) 領軍的知名 OK Jazz 樂團是從「一、二、三」俱樂部 (Un Deux Trois) 起家的，這座多彩的迷宮為一場音樂漂移 (musical dérive) 提供了舞台。此片以出色流行的混種音樂剛果倫巴、受威脅的鄉土建築，和昔日的革命修辭為背景，將意外交匯的故事訴諸音樂，而俱樂部也被試圖適應彼此音調的樂手轉化為一個實驗空間，成為歷史僵局及革命理論提出的未竟承諾的回聲室。

協力單位

WIELS



文森特·梅森

《一、二、三》，2015

三頻道數位錄像裝置，環繞聲

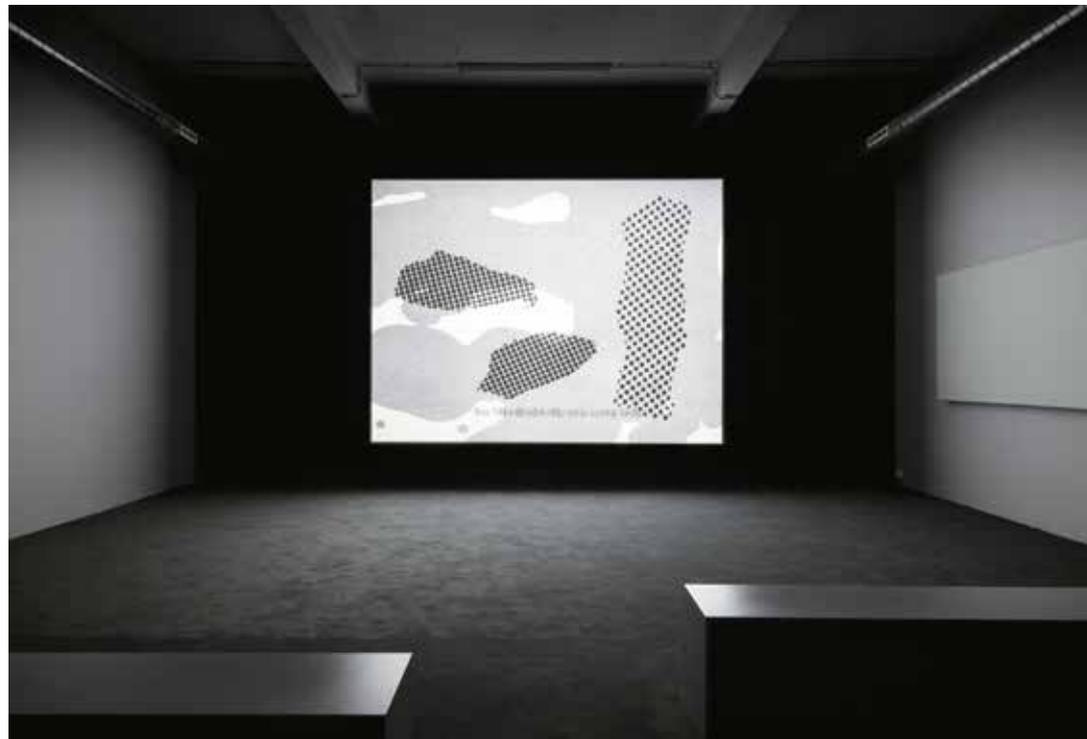
片長35分鐘，循環播放

展覽現場：布魯塞爾的WIELS美術館，2016

： 佚名 anonymous

《野建築》（1936-2016）這件錄像作品的內容取材自一封匿名通報者寫給某位當代藝術家的信。1960年代初期，「國際情境主義」擘畫要在偏遠島嶼上蓋一座名為「烏托邦」的實驗城市，當時那位藝術家就是在研究這個胎死腹中的計畫。這件作品主要是由攝影檔案和一些影片片段所組成，大多數是之前未見過的，日期則可追溯到1930年代中期，這份神祕文件於當代最知名建築檔案的核心：「勒·科比意檔案」（Le Corbusier Archive），探查那迷宮般的空間。艾斯格·尤恩（Asger Jorn）曾是柯比意的助理，後來成為最重要的功能主義藝術家與「國際情境主義」創始人之一，他是這份文件的中心人物，也是能讓這份隱形檔案在今日變得有意義的引導者。

展覽



佚名

《野建築》，1936-2016

影片轉錄像，黑白、有聲，片長15分鐘

展覽現場：布魯塞爾的WIELS美術館，2016

： 克莉斯汀·邁斯納 Christine MEISNER

1970年出生於紐倫堡，德國 | 現居住於柏林及布魯塞爾

與音樂家威廉·塔基 (William Tatge) 合作

展出時間：2017年1月10日至2月5日。

1954年，美國戰爭資訊局製作的「美國音樂——爵士時光」廣播節目首次在美國之音電台播出，對爵士樂在全球擴張和接受度上助益甚大。美國政府宣稱此乃「自由之聲」，視其為美國接觸全球和傳播西方思想的重要工具。然而這個節目卻遭到共產和社會主義政府及種族隔離政權禁播，乃至於聽眾只能非法偷聽。儘管不斷受干擾，在許多國家這個節目是收聽現代爵士樂的唯一管道。全球聽眾覺得這些音樂是由「自由人士演奏」，殊不知非裔美籍爵士樂手每天在自己家鄉卻飽受種族歧視。

《享自由》旨於調查電台史的一頁失落篇章：廣播可以錄製、存儲與記憶，卻無法收聽；透過空中傳輸的聲音卻似乎在不知名聽眾的耳裡與心中消失了，或是在到達前就被打亂。沒有實地可茲挖掘，沒有地方可茲考察，也抓不住任何實物——只剩下穿越以太穹蒼非物質景觀的意識形態、錯誤想法與種種承諾。這件作品令人聯想起一個空間，所有聲音屬性與收聽這些聲音在這個空間中都變得可見；一個戰場，推動「擴充自由領域」的力量和持續干擾這種使命感的力量在此纏繞糾結。《享自由》透過質疑自由的手段與意義，藉以思索自由怎麼會存在。

這件裝置作品是德國藝術家克莉斯汀·邁斯納三部曲中的最後一部，前兩部是繪圖系列《涉水而過》(2010)和錄像作品《令人不安的本質》(2012)。邁斯納的創作長期以來利用美國的自由概念挑戰意識形態的美國景觀。歷史是透過音樂與其作為有力的抵禦工具才足以揭開已滲透到地底的矛盾。



克莉斯汀·邁斯納
《享自由》，2015-2016
繪畫與錄像裝置

：影片放映

：「小影院」

臺北市立美術館1F，免費入場

星期二

11:00

關於麗吉亞·克拉克 (Lygia Clark) 的
《自我建構》：

蘇利·羅爾尼克 (Suely ROLNIK)

《創作事件檔案》，2011

俞伯·高達 (Hubert Godard) 專訪，2004

錄像、彩色，法語發音、中英文字幕

片長1小時35分

14:00

《娃雷斯卡·基爾特影片集錦》，2015

片長44分17秒

16:00

安利·薩拉 (Anri SALA)

《漫漫哀傷》，2005

與薩克斯風手

傑米爾·穆達克 (Jemeel Moondoc)

超十六釐米影片轉高畫質錄像，彩色、有聲，無語言

片長12分57秒

勞倫斯·阿布·漢丹

(Lawrence ABU HAMDAN)

《橡皮塗層鋼》，2016

高畫質錄像、有聲，英語發音

片長19分鐘

星期三

11:00

關於麗吉亞·克拉克 (Lygia Clark) 的
《自我建構》：

蘇利·羅爾尼克 (Suely ROLNIK)

《創作事件檔案》，2011

蓋·布雷特 (Guy Brett) 專訪，2004

錄像、彩色、英語發音、中英文字幕

片長1小時40分

14:00

斯凡·奧古斯汀寧 (Sven AUGUSTIJNEN)

《幽靈》，2011

錄像、彩色，法語發音、中英文字幕

片長1小時44分

作品介紹請參閱[第20-21頁](#)

16:00

日德艾蘭 (Ella RAIDEL)

《顛覆之詩：中國在莫桑比克》，2011

錄像、彩色，中英葡語發音、中英文字幕

片長45分鐘

星期四

11:00

關於麗吉亞·克拉克 (Lygia Clark) 的
《自我建構》：

蘇利·羅爾尼克 (Suely ROLNIK)

《創作事件檔案》，2011

卡耶塔諾·費洛索 (Catetano Veloso)

專訪，2005

錄像、彩色，葡語發音、中英法文字幕

片長1小時16分

14:00

伊凡·瑞娜 (Yvonne RAINER)

《基本權利》，1990

十六釐米影片轉錄像、彩色與黑白，英語發音

片長1小時43分

16:00

佩妮·西奧皮斯 (Penny SIOPIS)

《隱晦白色信使》，2010

數位影片、有聲，英語發音、中文字幕

片長15分4秒

《新帕德嫩神殿》，2016

數位影片、有聲，英語發音、中文字幕

片長15分26秒

星期五

11:00

伊凡·瑞娜 (Yvonne RAINER)

《關於一個女人，她……》，1974
十六釐米影片轉錄像、黑白，英語發音
片長1小時45分

14:00

約翰·亞康法 (John AKOMFRAH)

《斯圖亞特·霍爾計畫》，2013
錄像、彩色、有聲，英語發音、中文字幕
片長1小時32分

16:00

巴曼·齊亞羅斯塔米

(Bahman KIAROSTAMI)
《德黑蘭的雕像》，2008
錄像、彩色，波斯語發音、英文字幕
片長1小時

星期六

11:00

伊凡·瑞娜 (Yvonne RAINER)

《柏林出遊／1971》，1979
十六釐米影片轉錄像、彩色，英語發音
片長2小時05分

14:00

陳界仁

《帝國邊界 I》，2008-2009
錄像、彩色與黑白、有聲，中文發音、中英字幕
片長26分50秒
《帝國邊界 II——西方公司》，2010
錄像、黑白、有聲，中文發音、中英字幕
片長1小時10分12秒

16:00

陳界仁

《凌遲考：一張歷史照片的迴音》，2002
錄像、黑白、局部有聲
片長21分04秒
《加工廠》，2003
錄像、彩色、無聲
片長31分09秒
《八德》，2005
錄像、彩色、無聲
片長30分鐘
《路徑圖》，2006
錄像、彩色與黑白、無聲
片長16分45秒

18:00

約翰·亞康法 (John AKOMFRAH)

《證據》，1988
錄像、彩色、有聲，英語發音、中文字幕
片長1小時22分

影片放映

星期日

11:00

黃明川

《破輪胎》，1999
超十六釐米影片轉藍光光碟、彩色，中文與台語發音、中英字幕
片長1小時13分
《西部來的人》，1990
三十五釐米影片轉藍光光碟、彩色，泰雅、中文及台語發音、中英字幕
片長1小時31分

14:00

陳界仁

《軍法局》，2007-2008
錄像、彩色、有聲
片長1小時1分43秒
《朋友—瓦旦》，2013
錄像、彩色與黑白、有聲，中文發音、中英字幕
片長36分47秒

16:00

蘇育賢

《花山牆》，2013
錄像、彩色，台語發音，中英字幕
片長21分26秒
作品介紹請參閱[第172頁](#)

巴曼·齊亞羅斯塔米

(Bahman KIAROSTAMI)
《重演》，2006
錄像、彩色，波斯語發音、英文字幕
片長52分鐘

： 勞倫斯·阿布·漢丹 Lawrence ABU HAMDAN

1985年出生於安曼，約旦 | 現居住於貝魯特

勞倫斯·阿布·漢丹是聲音鑑識專家，同時也是藝術家。2014年，奈丁·納瓦拉 (Nadeem Nawara) 和穆罕默德·阿布·達赫 (Mohamed Abu Daher) 在巴勒斯坦西岸地區被殺害，事件發生後，漢丹受託分析案發時錄到的槍擊聲音檔。他的聲音調查結果證明兩名男孩遭實彈擊中，而非橡皮彈。這宗謀殺案不但傳遍國際新聞媒體，就連軍事法庭和美國國會都介入調查，漢丹的調查結果被當成用來指控以色列違反美以兩國軍火協議的有力證據。一年後，藝術家針對這些連續殺人所發出的聲響，以影片及親筆寫下取名為《橡皮塗層鋼》(Rubber Coated Steel) 的證供，自行召開庭審。此作品旨在放大受害者的沉默，而非操控他們的聲音，並質疑當今閱聽各種權益的途徑。

影片
放映



勞倫斯·阿布·漢丹
《橡皮塗層鋼》，2016
高畫質錄像，彩色、有聲，片長19分

： 約翰·亞康法 John AKOMFRAH

1957年出生於阿克拉，迦納 | 現居住於倫敦

身為一名藝術家與電影導演，約翰·亞康法的作品著墨於記憶、後殖民主義、時間性、美學，以及非裔人士於歐美各地的離散經驗。

他的首部劇情長片《證據》講述非洲人被政治流放的故事，於1989年坎城影展國際影評人週首映。本片讓亞康法首次以電影導演的身分回到迦納，從此更以影視作品讓他踏遍非洲各地。

在電影《證據》中，後殖民的影響從主角阿賓娜身上清楚可見。由基進主義分子轉為擔任電視記者的主角，在1966年那場終結總統恩克努瑪 (Kwame Nkrumah) 推行非洲社會主義的政變之後，第一次重回迦納。阿賓娜在個人回憶與家國歷史的真實與虛構之間拉扯擺盪，漂移於「記憶交戰區」。本片以減少人物入鏡與刻意低冷的鏡頭，喚起後殖民創傷的千愁百緒。

《斯圖亞特·霍爾計畫》以前所未有的檔案與聲音敘事手法呈現變動時代裡被遺忘的歷史、被遺忘的主張以及隱而未述的故事。導演用邁爾士·戴維斯 (Miles Davis) 的爵士音樂為背景，穿插戰後新左派論點的敘事，並交織重要的文化研究學者同時也是新左派主要發起者之一斯圖亞特·霍爾 (Stuart Hall) 的生平畫面。影片從1950年代談起，涵蓋超過五十年的跨度，《斯圖亞特·霍爾計畫》帶領觀者進入一個因為政治動蕩而千瘡百孔的變動世界，刻畫當代史上嚴峻而脆弱的吉光片羽，同時記錄了挑戰舊世界文化霸權的新左派興起之某些重要時刻。



約翰·亞康法
《斯圖亞特·霍爾計畫》，2013
錄像，彩色、有聲，片長1小時32分



約翰·亞康法
《證據》，1988
高畫質錄像，彩色、有聲，片長1小時22分

： 陳界仁 CHEN Chieh-jen

1960年生於桃園，台灣 | 現居住於台北

1996年陳界仁重新恢復創作後，開始和在地人民、失業勞工、臨時工、移工、外籍配偶、無業青年、社會運動者進行合作，並藉由與被排除者、社會運動者和電影工作者，結成相互學習的拍攝團隊與臨時社群，以及通過占據資方廠房、潛入法律禁區、運用廢棄物搭建虛構場景等行動，對已被新自由主義層層遮蔽的人民歷史與當代現實，提出另一種「再－想像」、「再－敘事」、「再－書寫」與「再－連結」的拍攝計畫。

其主要動態影像作品包括：以詩性辯證形式，討論何為「被攝影者的歷史」的《凌遲考：一張歷史照片的迴音》；以默片形式顯影當代失業勞工的生存狀態，以及「沉默」如何作為另一種發言行動的《加工廠》、《八德》、《路徑圖》；以相互衝突的音像表現形式，與「形式民主」下的新排除構造進行對質的《軍法局》；以搭建虛構場景等方式，將禁止拍攝的簽證空間、前 CIA 的幽靈機構，顯影為可開展「去除帝國意識」運動的《帝國邊界 I》、《帝國邊界 II——西方公司》；以組織臨時社群等方式，創造既有社會空間內的臨時「域外」的《幸福大廈》、《朋友－瓦旦》；以呈現多重視角的方式，討論如何於「事件」之後，開啟其他想像與運動形式的《殘響世界》與《風入松》。

台北雙年展「小影院」選映陳界仁錄像作品：《凌遲考：一張歷史照片的迴音》（2002）、《加工廠》（2003）、《八德》（2005）、《路徑圖》（2006）、《軍法局》（2007-2008）、《帝國邊界 I》（2008-2009）、《帝國邊界 II——西方公司》（2010）、《朋友－瓦旦》（2013）。放映節目表請參閱第114-115頁



陳界仁
《凌遲考：一張歷史照片的迴音》，2002
錄像，黑白、局部有聲，片長21分04秒



陳界仁
《加工廠》，2003
錄像，彩色、無聲，片長31分09秒

： 塔西塔·迪恩 Tacita DEAN

1965年出生於坎特伯雷，英格蘭 | 現居住於洛杉磯及柏林

《舞台事件》(2015) 呈現一場連續四個晚上的現場戲劇偶發表演，每次都有兩台十六釐米攝影機全程拍攝。每晚演員史蒂芬·迪蘭 (Stephen Dillane) 的外表都稍有改變，他會接過坐在觀眾席第一排的迪恩遞給他的文本，邊唸莎士比亞的知名篇章和個人小故事，邊說道攝影機正在調整定位和更換膠卷。迪恩根據這系列表演的先後順序，將現場緊繃的表演場景剪接成為《舞台事件》素材，刻寫時間與空間的變化、展示並實現她那深切奧妙的編排形式。

2008年11月迪恩拍攝編舞家摩斯·康寧漢 (Merce Cunningham) 及其舞團在加州里奇蒙市福特汽車舊組裝廠的排練經過，藉此更近距離觀察康寧漢外，她也觀察到無音樂舞蹈的構成。由此產生的長片《Craneway 表演中心事件》呈現康寧漢和舞者超過三天，在阿爾伯特·卡恩 (Albert Kahn) 於1930年代建造的絕美建築裡，遍及三個舞台的排練情形。這幢建築可環視整個舊金山灣，坐擁光線變化萬千、鵜鶘飛掠、船舶往來，這些元素隨機介入對編舞和影片大有幫助，深受康寧斯和迪恩歡迎。

迪恩還在剪接《Craneway 表演中心事件》，康寧漢便於2009年7月過世，就此缺席：

我邊剪接邊覺得自己還在跟他共事，我創造出的新東西不僅與他相關，其實也是跟他一起創造的。雖然我失去想像他觀看此片的樂趣，卻得到另一種靈感。整個過程，摩斯都很開心，熱情引導著我。這部片的組成——建築、舞者、燈光、船舶和飛鳥，根本就是他的安排，他早就知道，即使他缺席，它們也不會讓他失望。(塔西塔·迪恩)

相關資訊，請參閱第193頁



塔西塔·迪恩
《吊車軌事件》，2009
十六釐米彩色變體影片、光學聲，片長50分
編導與製作：塔西塔·迪恩。與史蒂芬·迪蘭合作

： 娃雷斯卡·基爾特 Valeska GERT

1892年出生於柏林，德國 | 1978年卒於敘爾特島

娃雷斯卡·基爾特被奉為現代編舞發展史上的首位龐克教母，她那充滿活力與獨特的演出風格屢屢出現在不同的電影作品裡。本影片由數個電影片段剪輯而成，記錄她自1925至1978年藝術生涯的始末，清楚呈現電影這樣的媒材如何為她創造另一個空間，讓她能夠進行突破性的表演。電影讓她可以大量運用取景設備所提供的可能性，這正是歌舞廳、劇院和其他現場演出空間所沒有的優勢。

基爾特出生在柏林的猶太家庭，出生時的姓名為 Gertrud Valesca Samosch。她身兼舞者、編舞家、歌舞劇藝術家、作家和激進分子，早在1920年代的前衛運動就嶄露頭角，躋身頂尖表演藝術家之列，開啟她漫長的藝術生涯。從柏林到巴黎再到紐約，她是現代史上最非凡的舞者和演員之一。從帕布斯特（Georg Wilhelm Pabst）、雷諾瓦（Jean Renoir）、費里尼（Federico Fellini）到法斯賓德（Rainer Werner Fassbinder）、施隆多夫（Volker Schlöndorff）、奧汀格（Ulrike Ottinger），許多導演都深受她的動作張力吸引，邀她在自己的電影中演出令人難忘的角色。

影片
放映

協力單位 **CN D**
Centre national de la danse

相關資訊，請參閱[第37、50-51頁](#)



《娃雷斯卡·基爾特影片集錦》，片長44分17秒

： 黃明川 HUANG Mingchun

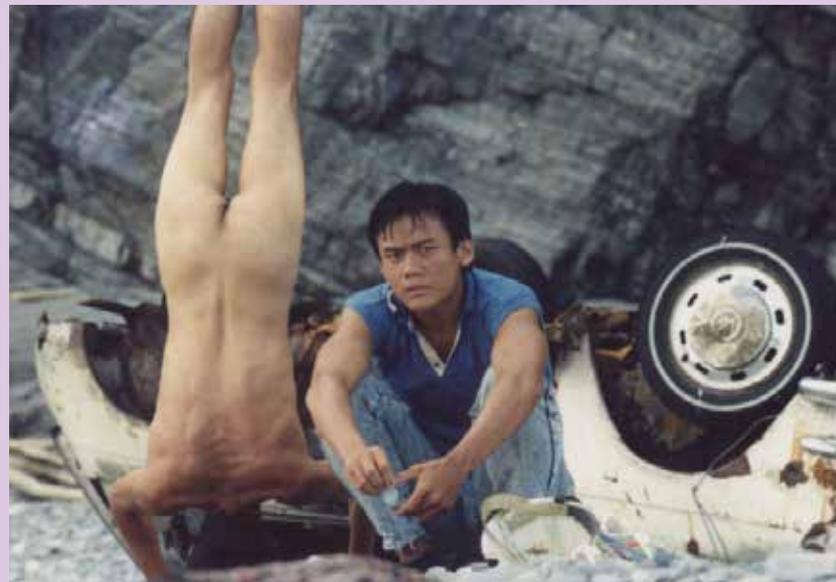
1955年出生於嘉義，台灣 | 現居住於台北

《西部來的人》專注探討泰雅族的經濟和現實困境，開啟了台灣原住民部落遭受苛待的討論，在往後二十年間成為台灣主流文化的話題。（另一個「第一」是這部電影以泰雅族語為主，這在台灣電影史上從未發生過。）《破輪胎》檢視了國民黨主導的蔣介石造神運動的餘波，且思考了1990年代庸俗宗教藝術需要「復興」的理由。

《西部來的人》電影旁白所細述的泰雅神話故事也許是真實的，也許不是，但黃明川使用這個神話故事的手法，卻是電影的重點。茅那和他的兒子雅威伊的故事正好說明了兩人想得到救贖卻失敗的例子，且象徵泰雅族自身的認同和歷史。間歇出現的旁白所對應的電影情節是描述阿明回到故鄉台灣東海岸澳花村。總而言之，本片主要講述1990年泰雅人探索前途，但未解且無疑是悲觀的故事。這個故事最悲傷的部分在於描繪社會的現實面（要務農還是採礦維生，在都市過著半犯罪的下層社會生活似乎是唯一的出路）和隱喻現實。影片加上關於茅那和雅威伊的泰雅神話，會將電影帶離當今世界的經濟困境和心理層面等問題，也將之設定在一個無關歷史的框架中。

《破輪胎》則是公路電影的形制，旅行台灣各地拍攝而成：其中一位電影主角是熱愛記錄台灣公共雕像的攝影師，另一位則是電影的勘景員。在旅行期間，他們的家庭生活也隨之瓦解。當然，這部電影並沒有為1999年的台灣增添「正面」的形象。神話於此隱含的恐懼、希望和信念，分別指涉蔣介石和觀音雕像……。電影中瀰漫的大敘事神話，則是真實台灣電影的樣貌。

（摘自 Tony Rayns 著，〈熱帶島國的文化歪風〉，收錄於《如夢似劇：黃明川的電影與神話》）



黃明川
《西部來的人》，1990
三十五釐米影片轉藍光光碟，彩色、有聲，片長1小時31分

： 巴曼·齊亞羅斯塔米 Bahman KIAROSTAMI

1978年生出於德黑蘭，伊朗 | 現居住於德黑蘭

巴曼·齊亞羅斯塔米的紀錄片聚焦於當代伊朗社會中的信仰之政治力量，在由紛爭形塑的伊朗社會中細膩地探索宗教意義的複雜層。

本質上，影片《德黑蘭的雕像》質問紀念碑於今日德黑蘭的功能：該城是座受意識形態支配的後現代大都會，伴隨遺忘的折磨。該片追蹤兩座重要公共雕塑的命運：第一座是1970年代時最為前衛的伊朗現代雕塑家巴赫曼·摩哈瑟斯（Bahman Mohassess）的皇室委託作品；第二座則是伊拉吉·耶斯坎達里（Iraj Eskandari）獻給伊斯蘭革命，立於安格拉巴圓環（Enghelab Circus，革命圓環）的作品。革命爆發時，第一座雕塑注定被忽略，最後被移入倉庫。而第二座則成為德黑蘭眾多公共計畫的地標，藉以慶祝革命及兩伊戰爭。但不久之後，可能會啟動將第二座紀念碑移走並改建地鐵站的計畫。而令藝術家及官員感到高興的是，他們打算修復摩哈瑟斯的作品，並將其重新豎立於原址。

每年的穆哈蘭姆聖月（Muharram），一般商人、卡車司機和地毯業務員皆穿上戲服來扮演伊瑪目胡笙（Imam Hossein，穆罕默德的外孫）的殉亡。影片《重演》以新的視角來審視這場戲，或這場再扮演。來自全國各地的演員及音樂家前來德黑蘭，於白色布幕前演出該戲，但舞台和道具卻被撤走。這個過程令人同時感到不安及平靜：對戲劇儀式而言，傳統舞台的基本條件被去除，演員會感到焦躁，但也樂於在電影的聚光燈前。棚內的場景和表演者的日常生活場景被混合在一起。透過這場獨特劇場的鏡頭，本片省視了伊朗社會、集體哀悼，以及宗教再現的複雜層。



巴曼·齊亞羅斯塔米
《重演》，2006
錄像，彩色、有聲
片長1小時

： 日德艾蘭 Ella RAIDEL

1970年出生於葛姆登，奧地利 | 現居住於台北及維也納

非洲自然資源產能的地緣政治與中國核心經濟利益匯聚後產生許多矛盾。在全球化浪潮下，在地與外國勢力在消除及重建疆界的過程中彼此衝突、拉扯。

日德艾蘭的論述影片《顛覆之詩：中國在莫桑比克》見證了中國投資在莫桑比克的發展。它呈現因中國企業大舉進駐，非洲被殖民的情境再度被提升至新的境界，這些企業透過世界銀行的部分補助，打造莫桑比克的基礎設施，也改變其城市樣貌。以首都馬布托為例，新興的公寓大樓、足球場、機場便是外商推動經濟發展的例子。這些外國企業家大肆地引進自家的產品、建材與人力，舉措皆以利潤最大化為圭臬。而此片也透過非洲詩人的自我描述，以及在近年經濟起飛前即開展卻如歷史孤島般存在的中國移民故事，揭示殖民敘事的斷裂。

《顛覆之詩：中國在莫桑比克》拍攝莫桑比克在地及外來的工人。影片由一位在非洲工作的中國人的聲音為起始，以當地的口語詩（slam poetry）為評論結尾，這不僅展現全球次文化的流動變異，也作為影片註腳，以此指涉非洲以口傳方式講述歷史的傳統。



日德艾蘭
《顛覆之詩：中國在莫桑比克》，2011
高畫質錄像，彩色、有聲，片長45分鐘

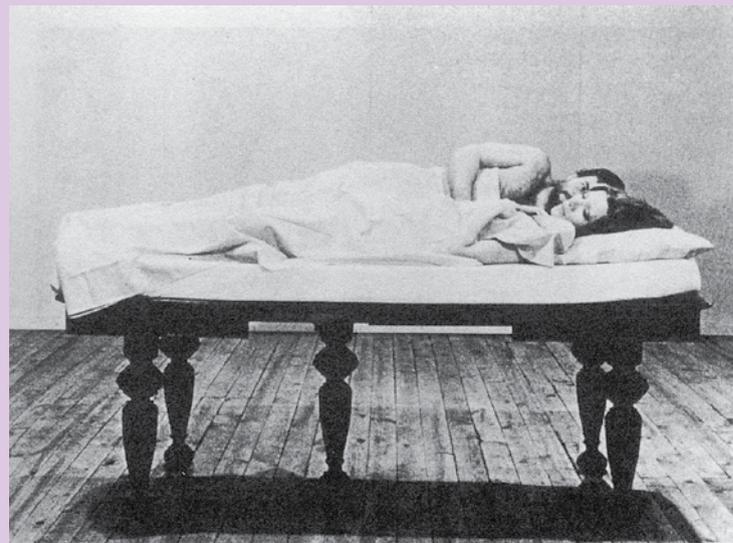
： 伊凡·瑞娜 Yvonne RAINER

1934年出生於舊金山，美國 | 現居住於紐約

伊凡·瑞娜在1972年推出長片處女作前，已在舞蹈和編舞界有近十年的影響力，而從涉入影片創作之初，她就刺激觀眾思考他們看到的東西，以富想像力、令人出其不意的方式交織現實和虛構、個人與政治、具體及抽象。她那無畏、女性主義的感性與時常引起爭議的主題，經詭誕的幽默感發酵後，讓她成為「過去十幾年來最舉足輕重的美國前衛導演，在倫敦、柏林、紐約都有同等的影響力。」（《村聲》（*The Village Voice*）週報，1986）

她在電影《柏林出遊／1971》（1979）中探討恐怖主義的後果。片中的美國女子在一次加時的諮商中，一連和好幾位心理醫生談話，喚起她在日常生活經歷的權力和壓抑。代表作《關於一個女人，她……》（1974）則是對矛盾心理的沉思。瑞娜用肥皂劇式的陳腔濫調來訴說一名女子用巨大的憤怒掩蓋性生活不滿的故事。《基本權利》（1990）是一部關於更年期，極具顛覆性的影片。從這個從未被當作電影主題的題材，瑞娜創作出一部探討性別認同和種族、性別、階級間經濟不平等的慧詰大膽之作。

瑞娜自1957年起在紐約接受舞蹈訓練，1960年起就開始為自己編舞，1962年與他人成立耶德遜教堂創作團體——在接下來的幾十年，該團帶來的影響一直是現代舞的一股重要力量。她在1962至1975年間於歐美兩地發表編舞作品，1968年開始在現場表演中加入短片，1975年時已完全轉入電影創作。



伊凡·瑞娜
《關於一個女人，她……》，1974
十六釐米影片轉錄像，黑白、有聲，片長1小時45分



伊凡·瑞娜
《柏林出遊／1971》，1979
十六釐米影片轉錄像，黑白、有聲，片長2小時05分

： 蘇利·羅爾尼克 Suely ROLNIK

1948年出生於聖保羅，巴西 | 現居住於聖保羅

《創作事件檔案》（關於麗吉亞·克拉克（1920年出生於美景市，1988年卒於里約）的實驗性創作。）啟動藝術軌跡及其脈絡的身體記憶計畫。

巴西藝術家麗吉亞·克拉克是二十世紀後半葉一位具指標性的人物。1972年起，她於任教的巴黎索邦大學進行團體實驗，在此感受到「終於找到可以讓我的作品和年輕人溝通的環境」，我用一整年調教他們，從解構、重建《身體的眷戀》，最後再演繹我的《集合身體》、《食人唾液》或《食人行為》——《食人行為》預告了克拉克於1976年返回里約後即著手創作的《建構自我》中，以「關係物件」或轉化物件為主的個別治療性談話。該作始終游移於藝術和臨床的邊界，從根本重新制定它們的極限。

影片
放映

多年來，克拉克的作品探討身體即建築，是集體或個體經驗之場域的概念，並選擇支持這種「悖論」——她的藝評家友人蓋·布雷特（Guy Brett）及伊芙－艾倫·布瓦（Yve-Alain Blois）如是說。她提倡透過束縛及限制身體的裝置來達到自我的自由及完滿，其作《繫束衣》（1969）便是一例。為了實踐其想法，她堅持不懈地挑戰作者、物件、觀者的角色在美學範疇裡的平衡，並以轉化觀者知覺的潛質來定義作品的基進性。

我們在此當下該如何表述克拉克作品中的議題？什麼樣的策略才足以揭露在可理解及可名狀之外的事物？這正是蘇利·羅爾尼克多年來與之周旋的困境及挑戰，亦是其計畫的核心。藉由與克拉克在法國及巴西訪談的影片，羅爾尼克啟動了對這起（重新）形成異質聲音之事件的記憶。

（柯琳·狄瑟涵，選自「創作事件檔案」（Archive pour une oeuvre-événement）DVD系列，蘇利·羅爾尼克攝製，Carta Blanca發行。）



蘇利·羅爾尼克
《創作事件檔案》，2011
卡耶塔諾·費洛索專訪，2005
錄像，彩色、有聲，片長1小時16分

： 安利·薩拉 Anri SALA

1974年出生於地拉那，阿爾巴尼亞 | 現居住於柏林

這個情境是設計出來的，而非用敘事堆疊起來的。它其實更像是一連串色調濃淡不一的情境，緊張時刻、動作姿態、配樂聲音是它的顏料，在在觸動你的感受。場景是位於柏林北部一處有著棟棟相連的高樓的緬科須區（Märkische Viertel），距離過去的柏林圍牆所在之處非常近。此區建於1965至1974年間，是為了展示一種生活方式的新概念。這種建築理念在當時令人耳目一新，企圖營造集體生活的社群感，並以「密度決定都會風格」為口號。自從圍牆讓西柏林陷入孤立後，政府便立即開始興建緬科須區。該市的西半部需要安置的人太多，空間卻太少。

影片放映

此區的原始居民於第一次和第二次世界大戰之間在此落地生根，而工人階級的家庭更是始終都住在這一帶。當緬科須區的工程於1974年竣工（蓋了約一萬七千間公寓）時，媒體指稱此區只不過是偽裝在美麗的社會建築理念下的貧民窟，報章雜誌上刊登的照片有些更被認為是假造的。此區綿長的建築物中，最長的一排（長達1.8公里）被當地居民暱稱為「Lange Jammer」（漫漫哀傷）。本作影片的拍攝地點就是在其中一間公寓的頂樓。

《漫漫哀傷》是美夢將醒的安魂曲，由知名自由爵士薩克斯風演奏家傑梅爾·蒙多克（Jemeel Moondoc）擔綱演出。影片中，這位美國黑人音樂家的即興演奏打造出一座聲音聖堂，箇中充滿了愈漸強烈的緊張感。



安利·薩拉

《漫漫哀傷》，2005

與薩克斯風演奏家傑梅爾·蒙多克合作

十六釐米影片轉錄像，彩色、有聲無語言，片長12分57秒

： 佩妮·西奧皮斯 Penny SIOPIS

1953年生於弗雷堡，南非 | 現居住於開普敦

佩妮·西奧皮斯的創作包括電影、繪畫和裝置藝術等領域。她將隨機找到的八釐米和十六釐米家庭電影片段配上字幕和聲音，勾勒出身陷大型政治、社會動亂且往往嚴重受創的人物的故事。這些故事雖來自特定的時空背景，其充滿寓意的形式所觸及的問題，卻遠遠超越特定的歷史淵源。影片藉文字將偶發事件串連成故事，再翻譯成讀者／觀者「腦中的聲音」。外語片的翻譯字幕通常取形式而捨功能，此舉意味著翻譯是被當成一種概念來處理，而這種策略性的手法將她影片中的雙重聲域調合得更籠統；內在和外在的敘事被刻意混淆，同時營造出真假虛實的感受，加上音樂的陪襯，創造夢境般充滿情感的效果。

影片放映

《隱晦白色信使》講述的是薩芬達斯 (Dimitrios Tsafendas) 的故事。他在1966年暗殺南非首相，即人稱「種族隔離政策的建築師的維沃爾德 (Hendrik Frensch Verwoerd)。是什麼驅使這名時任國會信使的混血移工做出這樣的行動？西奧皮斯探討在他檔案中顯見的狂熱和政治動機是如何糾結交纏，而貫穿整部電影的提問是：「不合法的薩芬達斯到底是誰？何處是他的歸屬？在這個世界，國籍經常被視為人之完整性的基本條件與證明，那麼以無國籍的身分存在意味著什麼。」

《新帕德嫩神殿》則編織出一個凡人的故事，思索充滿戰爭、全球化、移民，以及與「西方國家關係緊張的希臘現代史。主角神似藝術家的父親。



佩妮·西奧皮斯
《新帕德嫩神殿》，2016
單頻道數位錄像，彩色、有聲，片長15分鐘

： 桑圖·莫弗肯 Santu MOFOKENG

1956年生於索維托，南非 | 現居住於約翰尼斯堡

當南非種族隔離政權變得更加極端粗暴時，桑圖·莫弗肯採用攝影故事集 (photographic essay) 的創作形式，相較於紀實攝影過度政治化地描繪抗爭及鎮壓，此形式提供了更開闊的複雜度。透過第一本攝影故事集《火車教會》(1986)，藝術家持續展開針對宗教儀式及其移位空間的探索。

莫弗肯於1988年加入非洲研究中心 (African Studies Institute)，擔任近十年的攝影研究員，他的攝影故事集《傳聞／布盧姆霍夫檔案》建構了南非農村生活的真實檔案。非洲研究中心賦予莫弗肯所需的空間來發展再現鄉鎮日常生活的研究，特別是他為南非黑人的自我及家族史所進行的影像計畫（《黑色相簿／注視我：1890-1950》），超越了新聞照片中呈現索維托暴力及貧窮的刻板印象。

莫弗肯自1996年起開始為攝影故事集《逐影》拍攝宗教集會及在洞窟中的儀式，探索介於地景、記憶及宗教間的關係。在《創傷地景》及《地景與記憶》中，他以質疑地景定義的方式來探索充滿歷史意義及記憶的地景。藝術家將「地景」的詞彙延展至極限：「祈求文學、口語、心理學、哲學、神祕的、象徵的及轉喻的意義及應用」，莫弗肯轉化土地並將其重置：「地景欣賞根據個人的經驗、神話和記憶等，亦可以說這是根據於思想、規訓、投射及偏見。

他的關注亦反映在汙染地景《輻射地景》上，在這裡，人類和地理的軀體被毒化並被迫逐步面對變形，它們是氣候變遷及攝影自身的不均勻平行沉澱物。

(柯琳·狄瑟涵)



桑圖·莫弗肯
《佛教徒閉關修行，鄰近彼得馬里茨堡》，2003
攝影，100 × 150公分

： 尚路克·慕連 Jean-Luc MOULÈNE

1955年出生於杭斯，法國 | 現居住於巴黎

尚路克·慕連表示：「我感興趣的是產出本身即為衝突位址的作品。」在《罷工物件》這一目錄形式攝影作品中，由於創作題材是一系列1970至1990年代法國罷工者在停工期間變造產出的物品，因而與創作主旨構成另一種雙重性。無論是將宣傳標語疊置於公司標誌，或大膽移除通常被視為理所當然的元素，這些物件都是生產工具被轉軸至其他軌道的結果。它們的原本作用是吸引注意、促進團結、籌募資金，但由於其可丟棄的性質，在催生它們的衝突事件落幕後，它們大都隨之消失於世。

慕連透過刊登於報刊的廣告蒐集到這些物件，隨後將其贈予位於北法工業城魯貝（Roubaix）的法國國家勞工檔案資料中心。他強烈意識到藝術家標籤的奪取本質及攝影的扁平化導致物件本身的意義遭受扭曲，因此拒絕擁有這些紀念物。他強調他只是藉由創作展現這些物件，而不是加以表現。

數個物件係於利普（Lip）集團抗爭事件期間製成。該事件於1970年代初爆發於法國東部柏桑松（Besançon）的利普製錶廠，持續到1976年，在法國及歐洲各地號召數以萬計人士參與。罷工期間工人發展出「自主管理模式，將公司易名為「帕朗特實業」（Les Industries de Palente，縮寫 LIP同公司原名），製造手錶及其他物品，以非官方方式銷售。這起連環罷工還有另一層歷史意義：中央政府最後決定迫使公司關閉，以避免全國性勞工騷動。

《三十九個罷工物件》由尚路克·慕連呈現。

兩萬冊，臺北市立美術館出版，2016



尚路克·慕連

《三十九個罷工物件》—「三8」菸斗。法國，十九世紀末。白土、金屬、硬膠。直徑：2.5公分，長度：14.7公分。二十世紀初，三8菸斗強力象徵工人訴求的三個「8」：工作8小時，睡眠8小時，休閒8小時。這個訴求如何演變成三個八小時班輪流、全日不停運轉的勞動節奏？

： 萊茵哈德·慕夏 Reinhard MUCHA

1950年出生於杜塞道夫，德國 | 現居住於杜塞道夫

萊茵哈德·慕夏事物難以駕馭的實際狀態強行扣入作品中，企圖挑戰抽象論述。他的物質主義大膽且充滿反諷思維，以偽造的直觀性呈現物件，微妙操弄顯見事實與隱含意義，有時甚至看似待解的謎題。這種詭祕性源自熟悉與迷惑、可辨與不可辨的並置或混淆。作品與剩餘物之無可化約的不明性產生對立，抗拒形式主義或歷史主義的分析。

慕夏知道，美術館牆垣外那遼闊複雜的文化歷史場域，才是藝術介入真正發生的空間。他的作品是建構而成的——跟現實這個概念一樣；涉及簡練與組裝的技藝、造型與符號的撞擊、語義轄域、技術層次；它們值得並且應得某種地位及歷史。

主體與背景、作品與場所的問題，就是存在藝術事物秩序之間的問題。展覽不是用差不多的態度在牆面及空間中隨機擺置物件，而是要定義出一個具有精確物理及精神座標的情境。慕夏的作品呈現顯著的一致性，卻不受系統性的禁錮，即便他對特定物質（玻璃、木材、金屬、毛氈）和形式策略（展示櫥窗一屏幕）如此偏愛（甚至可說是迷戀）。他主觀置換日常物件的功能及場域，同時對其本體性存留懷疑：再生轉化的拾得物或標準化工業物件。一股亟欲超越物件的嘲諷精神，和對藝術品現有形式及地位的批判，打造出這些不具基座的作品，或可以說，基座就是它的文本。慕夏處理的是框架和邊界、藝術作品與無名物件、詭祕與熟悉間的隔閡，藉此審思從海德格（Martin Heidegger）到班雅明（Walter Benjamin）等深植德國傳統的美學實踐。

（取材自卡特琳·大衛（Catherine David），法國國家現代藝術中心及國家當代藝術中心，1986年）



萊茵哈德·慕夏
《克斯費爾德》，1985
上漆夾板、玻璃、金屬、氈，152 x 302 x 47 公分

朴贊景 PARK Chan-Kyong

1965年出生於首爾，韓國 | 現居住於首爾

《公民森林》衍生自韓國畫家吳潤 (Oh Yoon, 1946-1986) 未完成作品《冤鬼圖》，以及韓國詩人金洙暎 (Kim Soo-Young, 1921-1968) 的詩作《巨根》。

吳潤1984年的《冤鬼圖》畫作，是一幅描繪韓國現代化過程中，經歷許多重大歷史事件，諸如東學農民運動、韓戰、光州抗爭等運動之犧牲者（冤鬼）容貌的全景圖。而金洙暎1974年以動人文字寫下的作品《巨根》，主要是顛覆與批判固守成規的「傳統」的東方主義 (Orientalism) 視角。

《公民森林》延續這兩件作品精神，關注同時代的歷史創傷 (trauma)，以及對「亞洲哥德式」 (Asian Gothic) 風格的當代想像。再則，作品也借用傳統山水畫手卷，與遊樂園「鬼屋」的呈現方式，讓觀眾沿著長廊行走於黑暗中，伴隨著影像與聲響，見其林中緩緩出現的鬼神與幽靈。

幻現的鬼神幽靈，不似過往傳統無形體、猙獰悚駭之戲劇形象。在這部影片內出現的人物，反倒是以人的日常舉動與抗爭行為來表現出「幽靈性」。這些幽靈可隱喻過往傳統的形象，但現今的人們已經漸漸遺忘抗爭精神的鬼神與幽靈。



朴贊景
《公民森林》，2016
三頻道錄像，黑白、有聲，片長27分鐘

： 塞瑞培格納 · 潘 PEN Sereypagna

1989年出生於金邊，柬埔寨 | 現居住於金邊

旺莫利萬計畫 The Vann Molyvann Project

2009年啟動 | 以柬埔寨金邊為基地

柬埔寨自1950年代至1960年代，擁有許多非凡的現代建築，該風格被稱為「新高棉建築」，融合了現代主義運動與兩項獨特的柬埔寨傳統：吳哥窟的華麗傳統與平民住宅的地方性傳統。這些建築物面臨腐朽頹敗及開發的雙重威脅，正快速地從柬埔寨消失。

2009年啟動的「旺莫利萬計畫」，是由駐於金邊的國際小組發起，成員包括建築師、建築系學生，以及一群研究者，他們在金邊記錄柬埔寨建築師旺莫利萬設計的建築物，他的作品被認為是開發中國家後殖民建築代表作。2008年，國家劇院及內閣會議大樓被拆除，兩棟都是旺莫利萬的偉大作品。此外，1971年他被迫離開祖國，在這之後，他的設計圖也幾乎全數被銷毀，因此大樓一旦被毀就了無痕跡。「旺莫利萬計畫」關注的就是這個緊急情況。

「巴薩系譜」計畫則由金邊建築師塞瑞培格納 · 潘發起，他進駐的白色建築即為新高棉建築風格公寓大樓，現為藝術家、嘟嘟車司機、建築工人的棲身所。該計畫以社群的活動參與，來勘測金邊市中心巴薩區的轉變。其也力求將時間推移而改變的城市形式視覺化，而不是處理歷史的延續性，以及經過不同時期所形成的城市斷裂的特徵。這個計畫的目的在於揭示巴薩區現在及過往曾經擁有的事項，並藉此創造可以作為未來城市發展概念基礎的全新對話。



塞瑞培格納 · 潘
〈巴薩系譜——白色建築西立面圖〉，2014
圖稿，420 × 280 公分



〈旺莫利萬計畫——前巴斯德研究院〉，2015
圖稿，420 × 280 公分

： 邊月龍 PEN Varlen

1916年出生於濱海邊疆區，俄羅斯 | 1990年卒於聖彼得堡

藝術家兼教育家的邊月龍是出生於俄羅斯的濱海邊疆區的高麗人（即在俄羅斯或中亞的韓國人）。他的一生與藝術，不僅和韓國於近代與當代曾歷經的殖民化、國族分裂、戰亂，乃至意識形態衝突密不可分，亦離不開俄羅斯的共產黨革命、第二次世界大戰、極權主義、冷戰、經濟改革、開放政策等歷史發展。

邊月龍出生時正逢祖國失去國家主權，而他所屬的少數族群，離開祖國後在俄羅斯落地生根，卻不受其保護，但這並未阻撓他走向藝術創作，並進而成為俄羅斯一流藝術學院的教授。

1953年7月，邊月龍被蘇聯的文化部派到北韓，主要任務是以俄羅斯藝術學院的體系和學制為主臬，重建在戰爭期間被摧毀的平壤藝術大學，並傳授社會主義的現實主義（Socialist realism）。當時，金日成並未頒布任何關於藝術與文學的特定指導方針或全國性教義，北韓的藝術家因此需要仰賴蘇聯的理論和實踐。而邊月龍所扮演的，便是在其中穿針引線的角色。在北韓長駐的十五個月間，他切切實實地履行責任，並進一步積極地打入北韓藝術圈，同時以畫筆描繪家鄉的山川和北韓人民的樸實生活。他的一生與藝術為這塊政治立場分裂的半島提供了承先啟後的重要連結，串起了北韓與南韓的當代藝術史。返回俄羅斯後，受政治因素所限，邊月龍再也沒有重回北韓。（朴慧聖，助理策展人，MMCA）



邊月龍
《停火談判，1953年9月於板門店》，1953
油彩、畫布，29 × 48 公分

： 喬·芮克特里夫 Jo RACTLIFFE

1961年出生於開普敦，南非 | 現居住於約翰尼斯堡

過去三十年來，芮克特里夫的攝影作品始終以南非為主題，持續關懷當地的景觀及其所描繪之國家形象——特別是針對種族隔離政策留下的種種暴力傷痕。藝術家透過鏡頭，探討過往的創痛如何烙印在今日這塊土地上，無論示現於外的是物質的遺跡抑或象徵的層面。因此，這些照片經常呈現那些一度受到摧殘，但所有證據皆已消失的「劫後餘生」之地。她的作品讓我們將注意力轉向那些不在場與不可見的，遙指確切事物之外的可能意涵。

近十年間，芮克特里夫的創作主要聚焦於安哥拉內戰所帶來的影響，這是一場南非政府大力介入的戰爭，也是一場至今仍備受忽視，充滿恥辱，甚至令某些人飽嚙背叛滋味的戰爭。《被占領的土地》（2007）系列探討盧安達在內戰結束五年之後社會與空間裡的族群樣貌。《世界盡頭的絕境之地》（2009-10）作為續作，將其重心從戰後城市的樣貌轉移到戰爭發生的場域。芮克特里夫夥同參與這場內戰的退役軍人，以兩年的時間重訪他們多年前曾置身其中的戰場。她的近作《邊境》（2013）則檢視那些看似無關軍事活動，實際上卻捲入這場戰爭並深受影響的空間。



喬·芮克特里夫
《世界盡頭的絕境之地——奎托夸納瓦萊近郊的無名塚》，2009
手工銀鹽相紙，45 × 56 公分

舒比琪·勞 Shubigi RAO

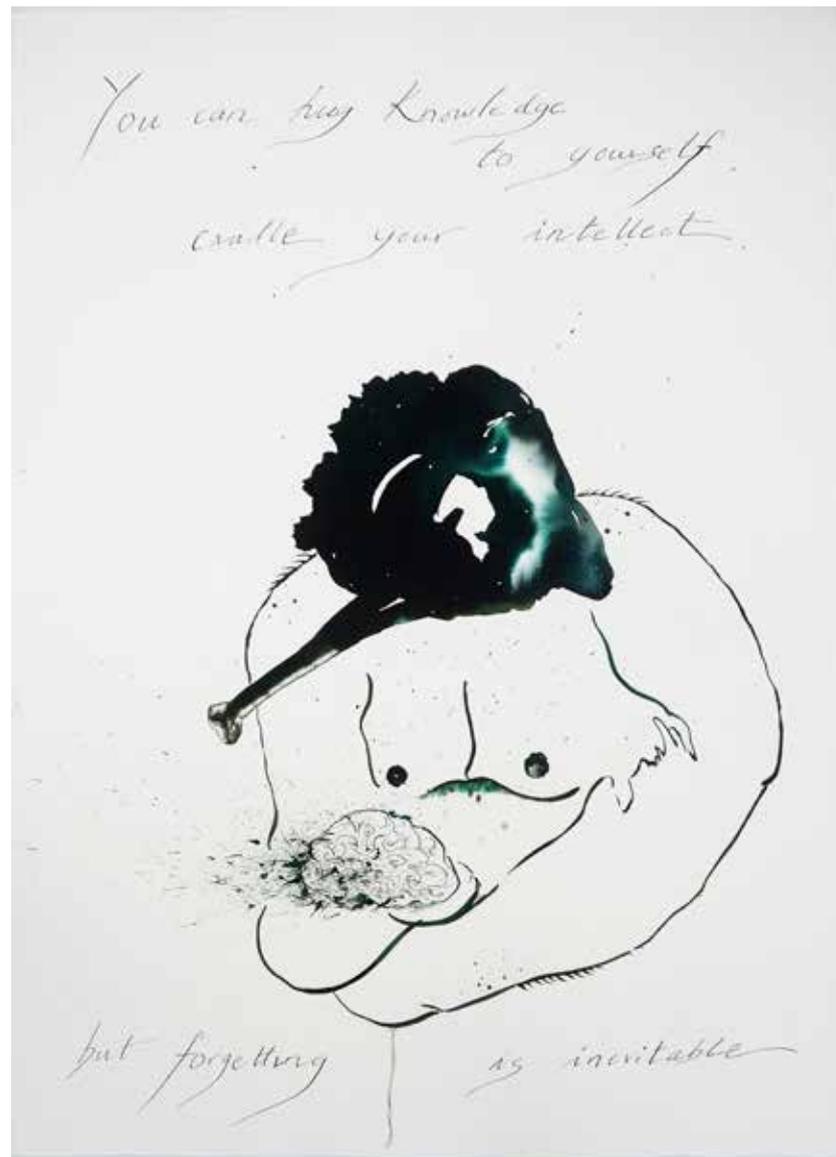
1975年生於印度 | 現居住於新加坡

《有用的虛構》是藝術家兼作家舒比琪·勞的紙本作品集，標題來自哲學家漢斯·費英格 (Hans Vaihinger) 的主張，即人類大部分的概念都只是有用的虛構 (useful fictions)。此詞的意義，現也擴延到包含虛構敘事、後設敘事在人類文化及歷史中歷久不衰的重要性，同時亦點出其本質上的不真實，以及人們非凡的自欺能力。

這些作品檢視了人們如何被有瑕疵的虛構敘事所吸引、知識和資訊如何被存取，以及我們如何轉化大量數據，來產生思想、信念及有用的虛構。每件作品都是思想與事件穿過歷史交會而成的縮影，看似獨立，結合起來卻又形成一個交錯敘事的網格。這些作品是口述歷史的視覺呈現，其敘述的過程就跟最後的「產品」一樣重要。

面對不可知的現實，人們費心生產出來的知識體系和敘述成為有用的虛構，有助於扭曲世界，使其變成我們可以理解的世界。…… [在舒比琪的作品中] 族譜成了謊言，資訊有所偏頗，分類都是武斷。這個「亦毒亦藥」(pharmakon) 的素描顛覆了二元分類和其他慣常的知識體系，以至於眼前的題材似乎更混亂，同時也更開放。公眾與私人的聲音再也無法輕易分辨，險峻的大自然岩脈和艱困的都會環境是偽二分法，且非虛構作品不是唯一的實用藝術。¹

¹ Jason Wee, 〈雙關語、素描與其他亂度的形式〉(Wordplay, Drawing and other forms of Entropy), 收錄於《有用的虛構》(Useful Fictions) 展覽目錄。新加坡: Grey Projects, 2013。



舒比琪·勞
《一座正在衰退的圖書館》，2013
綜合媒材、提耶帕羅紙，100 × 70 公分

： 艾德·萊茵哈特 Ad REINHARDT

1913年出生於水牛城，美國 | 1967年卒於紐約市

艾德·萊茵哈特是美國二十世紀中期重要藝術家之一，也是位譏諷漫畫家與辯論家，在許多著述中一再地傳達對動勢繪畫（gestural painting）的強烈反對與對「純藝術」的支持。他的作品採用極簡的形式與顏色，以「黑色」或是「終極」（ultimate）繪畫系列為其巔峰代表作。談到這些挑戰視覺經驗，以黑加黑、近乎相同的方塊構圖作品時，萊茵哈特宣稱：「我只是單純畫著這些任何人都能創作的繪畫。」以對純粹形式與單色繪畫的基進追求，他成為1960、70年代低限藝術及概念藝術的要角。

相較之下，萊茵哈特的版畫作品著重於作者權、真確性與政治議題的討論。《艾德·萊茵哈特的十張絹印版畫》以藍、紫、靛及深灰色的矩形與方塊構成棋格、工字或是T字圖樣。系列之一和之十號作品與他的黑色繪畫有高度相關，其餘則是以墨黑方塊發展出色調和構圖的各類變化，令人聯想到他1950年代用色較明亮的畫作。

他同時也是一位政治行動分子。在《藝術家與作家對越戰的抗議》（Artists and Writers Protest Against the War in Viet Nam）選輯中收錄的萊茵哈特作品《止戰》，是以日常所見、大量製造的物件，傳遞直接而強烈的反戰訊息。他以手寫書信體將許多宣言印在明信片上，空白的背面文句整齊排列，有邊框及貼上郵票的正面則註明收件者為「戰爭領袖：美國華盛頓特區」。《止戰》用文字的重覆排列作為形式，以概念和視覺效果傳遞藝術家的反戰意念。



艾德·萊茵哈特
作品集《十張絹印版畫》之六，1966
紙本絹印，30.4 × 30.4 公分

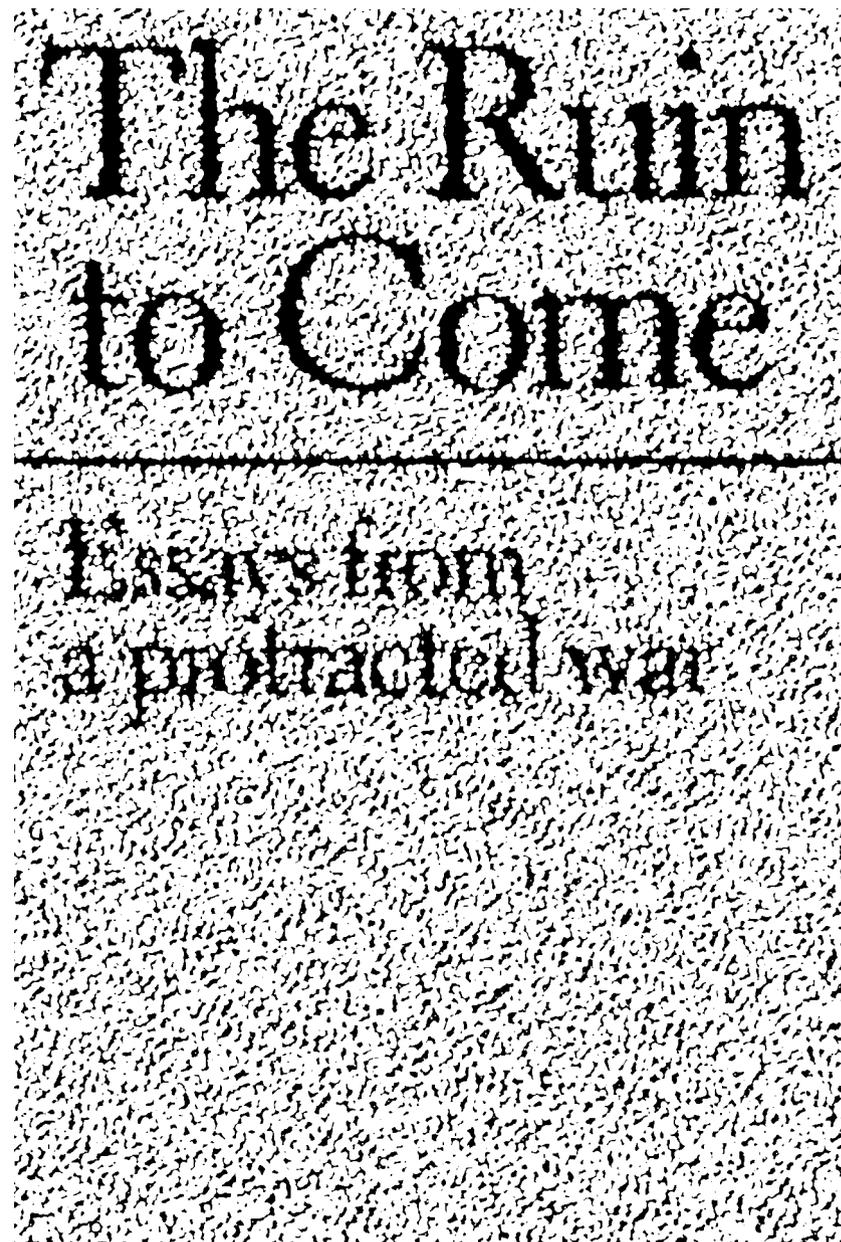
： 瓦利·薩德克 Walid SADEK

1966年出生於貝魯特，黎巴嫩 | 現居住於貝魯特

《崩壞將至：一場持久戰隨筆》由 Motto Books 和 2016 台北雙年展共同出版。
新書發布暨作者朗讀會：2017 年 1 月 13 日，為台北雙年展論壇活動項目。
請參閱 [第 204 頁](#)

《崩壞將至：一場持久戰隨筆》是寫於 2006 至 2016 這十年間。此文集審視以暫時性為前提的生活條件——從理論的觀點來看，此暫時性為結構上具有更新其長期受控的內戰下的一種「持久現狀」。文集提出的論點是，這種持久現狀始終處於不安，乃因抗拒再次陷入那久遠又穩定的過去所留下的舊有且未竟的拉扯；亦以多種批判角度，探討生活在持久現狀條件下的後果，以及生命進程愕然中斷為倖存者或苟活者所開闢出的可能性。書中多篇短論皆著墨在被視為既永無休止又具歷史性的勞動：在死屍旁徘徊不去的勞動、崩壞的勞動、透過死亡而看見的勞動、遺漏的勞動。永無休止地，這些勞動堅定且無意加入由國家支持並具市場導向的重建計畫所隱含的再生與復興的號召。具歷史性的，這些勞動的無意之所以成立，是被放在反歷史決定論的概念下來看——該論點認為歷史也接納為了向前方更美好的未來衝去，而設法為被忽略的往事扣上名稱而形成的非線性記憶。這些勞動的總和積累成對希望的批判，當希望是從道德衍生並以遲來的正義為前提，而去相信每個人的未來只會更好，結果會造成當下集體行動的麻木癱瘓，這樣的希望便是一種具反作用的情感。在戰爭的起伏交疊中，存在著在政治意義上可以重新找回並予以審慎思考的時刻，在此論點下，這些勞動證實了透過「持久現狀」讓迸發產生的必要性，以及利用壓在不願妥協的苟活者肩上那令人厭惡的知識，來開創一個可以過得下去的生活的必要性。

展覽



瓦利·薩德克
《崩壞將至：一場持久戰隨筆》

： 亞歷山大·席羅 Alexander SCHELLOW

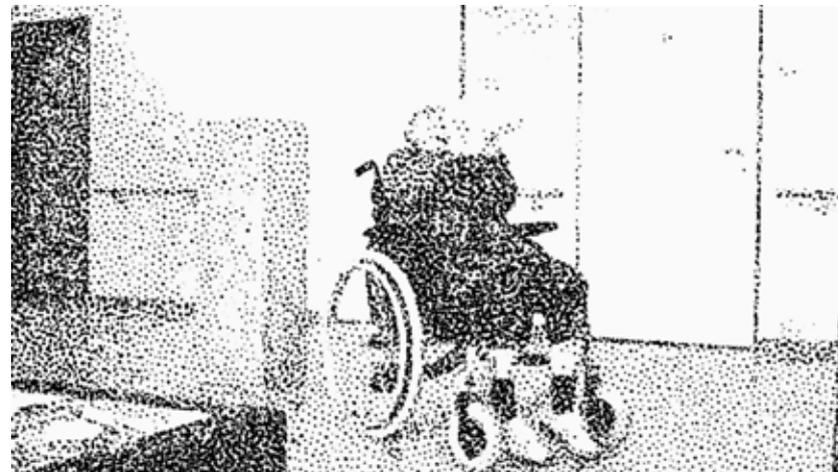
1974年出生於漢諾威，德國 | 現居住於布魯塞爾和柏林

《一篇_自傳》是一段相遇留下的痕跡。有好幾年，我會去某間診所探視一位長期受阿茲海默症所苦的女人。她已完全喪失記憶的能力，甚至無法區別在（過去）某個特定時間和空間的自己在（當下）另一個特定時間和空間的自己。她無法說出一個物件的名稱，因此無法透過與該物件的連結表達「我」的概念。這個女人對「自我」的認知在封閉的記憶群外層不斷變化；類似讓她無法辨識「某物或「某人」——例如在房間另一端的「我」——的狀態。在此，「我」並非一種狀態，它代表（無）自覺在重疊過程中一個不存在的點。那麼，這些年來與她對坐的我，是誰？

展
覽

日後在工作室裡，我反覆召喚記憶，透過畫筆建構她的身影。這種用點來組織記憶的創作方式，在我們初次見面前已行之有年，成為我構成探究記憶與遺忘的基礎。

若干年後，曾經是體操老師（這或許只是故事版本的可能性之一）的「她」開始跳舞。就讓我們假設她曾經是體操老師：已經內化的肢體律動的殘存記憶，逐漸浮至她的身體表面後，遇見了聲響空間（收音機、咯咯作響的板子、間歇性的腳步聲、外面傳來的聲音）。我用記憶繪畫以來，從沒遇過這種短路接合而成的內容和結構。個體似乎完全消失在這個區塊，但不曾中斷的心智流動痕跡所反映出的空間，並非全然空白——不是身分的空白，亦非意義的空白。正好相反：畫出道出並形塑出一個不靠回憶卻有記憶的物質空間。



亞歷山大·席羅

《一篇_自傳》，2016

16:9 動畫，黑白、無聲，片長9分19秒，循環播放

：編輯平台

誌作 THE EDITORIAL

人#

誌作 (The Editorial) 是一個研究主導的專題項目，藉著策劃一系列公眾活動、展覽和研討會，探討亞洲當代獨立藝術出版商日益繁衍的角色和網絡，並檢視它們在國際間造成的影響。過去十年，藝術出版業已從過往側重展覽圖錄、雜誌、藝術家專書，以及歷史和哲學書寫，擴展至涵蓋文學、研究為本，以及數碼主導的跨界別實踐。同時，供闡釋和傳播內容的機制，包括藝術書展、藝術圖書館以至檔案庫，亦被重新思考和塑造為「策展」場域。

為回應上述的迅速轉變，誌作集中以批判性角度檢視整個出版體系，由創作、籌劃、選輯到書寫藝術之間的關聯、影響和異同。在這個研究框架下，獨立出版業界的不同觀點將被逐一考量，利用藝術和批判工具進行研究，同時將亞洲不同地區的独特文化背景，置於更廣闊的脈絡中檢視。透過此一方法，誌作在藝術生產的脈絡中，提倡一種「編採的美學」。項目探索在亞洲區現存的獨特環境和挑戰，包括博物館、檔案庫及自發組織藝術活動的重大影響下，重新思考出版條件的可能性。項目的重心在於連繫各個由藝術家主導的獨立出版單位，從而在亞洲區內建立一個同業網絡。

為期兩天的項目包括一系列公眾講座及辯論會、刊物發佈會，以及相關的演出、朗誦會及活動。此外，項目亦會展出以亞洲市集為靈感的裝置及相關展品，並聯同多個國際藝術出版單位舉辦閉門工作坊。期間，台北多家藝術書店及文化活動場所將會舉辦一連串活動，而香港的亞洲藝術文獻庫亦會接棒舉行「自由停泊」展覽。誌作項目由臺北市立美術館、亞洲藝術文獻庫及 Vernacular Institute 合辦。Vernacular Institute 由朱珮暨及 Kit Hammonds 主理。



VERNACULAR

活動詳細資訊，請見2016台北雙年展官網

白皮

constellation

主編
社論
編輯
誌作

The Editorial
The Editorial
The Editorial
The Editorial

： 《Pages》雜誌 Pages Magazine

創刊於2004年 | 於荷蘭出版，在荷蘭、伊朗製作

- 第一期，《公眾與私人》，2004年2月
- 第二期，《劇本與場域》，2004年五月
- 第三期，《欲望與改變》，2004年9月
- 第四期，《聲音》，2005年6月
- 第五期，《暈眩邊緣》，2006年8月
- 第六期，《最終空間》，2007年9月
- 第七期，《轉譯》，2009年3月
- 第八期，《歷史性》，2011年5月
- 第九期，《滲流》，2013年10月

《Pages》是一本以波斯文與英文發行的雙語雜誌，由藝術家納思琳·塔巴塔拜 (Nasrin Tabatabai) 與巴貝克·艾菲斯比 (Babak Afrassiabi) 共同編輯，作為出版研究平台與合作計畫項目。自2004年創刊以來共發行九期，聚焦對於歷史、文化、地緣政治的敘事討論，以及這些議題對於藝術實踐與論述的影響。

目前雜誌處於轉型期，從單純的紙本出版轉為紙本與線上並行，成為集結出版、檔案典藏與發行的平台。相較於之前，現在出版與檔案典藏之間的交互關係無論在實際層面或在概念上皆處於相對嚴峻的景況。因此，預計在2017年出版的《Pages》第十期，著重於探索目前出版與檔案典藏媒介的危機，也討論其中的政治性與技術考量。本期試圖探問一個超越既定出版經濟模式與徵集發行美學的可能性，並想像一個具滲透性又四通八達的出版結構。



： 雪克 Shake

1977年出生於台北，台灣 | 現居住於台北

位於歐亞大陸板塊與菲律賓海板塊隱沒帶上的台灣島，因異質板塊的俯衝作用而產生許多特殊地貌；在國際地理上也處於不同政治勢力板塊邊緣的台灣，身分認同就如當地地貌，在不同政經、文化意識形態板塊的隱沒作用下成形。

雪克的《隱沒帶》即是以台灣特殊的地貌與地緣政治歷史為題材。此作品由三支短片構成，〈我們的現狀〉、〈我們的故事〉與〈我們的組曲〉沿著板塊交界，分別探訪台北的大屯火山群、橫跨歐亞陸版塊與菲律賓海板塊交界處的花蓮玉里至安通段舊鐵道，以及位於台東的利吉惡地。在地質學家的眼裡，這些地點是見證板塊推擠運動的最佳教材；然而對雪克而言，她思考的是：有沒有可能藉由這些地貌去想像曾經歷過的政治鬥爭？如何在不同的社會結構、政治制度、思維方式的衝突中找到安身立命之處？如何重新想像自身的狀態？講述自身的故事？

除了地景，雪克也在影片中含納歷史檔案文件、個人記憶、學校活動與文化儀式等敘事元素的建構，進行電影書寫（cinematic writing）的藝術實踐。

製片：王士源

空拍協力：動控科技

攝影：鄭沛民

收音：李俊逸

戲劇演出：吳文翠與梵體劇場表演團隊

軍歌表演：台北市立復興高中戲劇班第十九屆

北管演出：花蓮社

協拍單位：花蓮縣政府、花蓮縣文化局

特別感謝：大龍峒和華樂社



雪克
《隱沒帶》之〈我們的組曲〉，2016
超高畫質錄像，彩色、有聲，片長7分31秒

： 尼達·辛諾克羅特 Nida Sinnokrot

1971年出生於美國 | 現居住於耶路撒冷

演出：米恰·瑪潔 (Micha MAGEE)

工程支援：羅伯特·畢耶萊基 (Robert BIELECKI)

技術支援：馬歇爾·馬爾斯 (Marcell MARS)

經費贊助與製作支援：斯圖加特索立圖城堡學院、梅爾茲設計學院

放映日期：2016年10月8至27日

放映地點：地下樓 F 展覽室

在這位巴勒斯坦藝術家的十六釐米影片裝置裡，一名女子推開大門，從而引發一段轉化的過程。隨著觀眾的每一步，感光劑在帶有細微刮痕的膠片上緩緩曝光，影片的色調也漸次變幻，影像有如稍縱即逝的繪畫。投影由暗到明；就像相機的快門一樣，揭露這件裝置的運作模式，在此點出權力、姿態、表面、空間與動能種種相關的議題，促使我們深入探討機械本身，及其在物質層面上對再現所造成的影響。

1998年，辛諾克羅特尼以《當她舉目眺望》一作開啟他一系列的「水平放映秀」。藉由重新組裝影片放映設備，藝術家將一堆交雜的機具夾纏在破舊地毯上，讓投影不再囿於傳統形式。這裡的影像並不依照每秒二十四格的固定速率更新，而是取決於觀眾快慢不一的互動參與；影片的構成語彙也隨之重組，彷彿中國的卷軸般跟著觀者的動作逐一呈現。在此，前後影像被同時觀看，產生過去、現在與未來並存的多重平面。這種另類的視覺語法，是藝術家由其移民與難民身分自然延伸而出的一種藝術表達，召喚出薩伊德 (Edward Said, 1935-2003) 在「對位意識」(contrapuntal consciousness) 中所描述的一種記憶與現實的交錯。



尼達·辛諾克羅特

《當她舉目眺望》影像擷圖，2016

蘇育賢 SU Yu Hsien

1982年出生於台南，台灣 | 現居住於台南

2013年的錄像作品《花山牆》，是藉由民間祭儀的紙紮品，隱喻台灣斷裂的被殖民歷史以及社會感受。我關心的不僅是紙糊祭儀如何說故事，更感興趣的是此儀典文化傳至台灣後，直至今日在形式上、意義上的轉變，這過程本身所可能蘊涵的敘事體。（影片放映資訊，請參閱第15頁）

《先知》原是台灣前衛藝術家黃華成編寫的劇作，為1965年《劇場》雜誌於耕莘文教院首次演出的劇目之一，這也是台灣戰後實驗劇的開端。黃華成在劇中描述一對夫妻前往觀賞舞台劇，舞台上僅有光影與布幕運動及滑輪聲響，男女主角則在觀眾席上對話。他們從輕聲細語談日常瑣事，逐漸轉為嘮叨、抱怨與爭吵。職業為抄寫員的丈夫自認為是肩負起中國五四運動以來啟蒙者的角色，也為苦無資源實現的理念做辯解，他所呈現的即是現代主義知識分子在精神上的分裂狀態。在演出結構的設定上，黃華成原希望打破傳統劇場模式，按劇本所描述的場景進行，但未被當時的導演陳耀圻採納，因而台上的機具運動被取消，演員也回到舞台上。

就根本而言，黃華成的《先知》其實從未「真正地」被演繹過，因此我邀請當時的演員莊靈、劉引商回到現場，於2016年重演當年「缺席」的劇作，並拍攝成影片《先知》。時隔五十年，除了重新理解黃華成在故事之外安排的敘事，也是試著再次詮釋它的缺席。



《劇場》第四期刊登《先知》排演、演出照，1965。



蘇育賢
《先知》，2016
雙頻道同步錄像裝置，彩色、有聲，片長22分35秒

： **納思琳·塔巴塔拜** Nasrin TABATABAI

巴貝克·艾菲斯比 Babak AFRASSIABI

出生於德黑蘭，伊朗 | 現居住於鹿特丹 | 合作始於2004年

作品《吸入》蒐集了伊朗小說中關於吸食鴉片時產生煙霧的片段，追溯鴉片以文字形式出現在現當代小說與短篇故事的各個敘事中，不同角色在不同時空吸食鴉片的情節。透過計算預測病理學領域的「功能性呼吸道成像」技術，以3D動畫模擬肺葉「長時段」吸入鴉片煙的情況。如果說這道煙霧連結了肺與鴉片的社會歷史，它也讓肺變成如煉金術亦毒亦藥交織沈積的器官。這件作品不只是文獻檔案的病理學，也涉及檔案的未來性。

藝術家在此向位於比利時的功能性呼吸道成像技術公司 FLUIDDA 致謝，感謝他們的鼎力支持與協助。

展
覽



納思琳·塔巴塔拜 & 巴貝克·艾菲斯比
《吸入》，2016
文字紙本、鋁框、3D動畫
圖為鴉片煙霧測量儀

： 丁昶文 TING Chaong-Wen

1979年生於高雄，台灣 | 現居住於台中

澎葉生 Yannick DAUBY

1974年生於尼斯，法國 | 現居住於台北

1941至1944年間發生於彰化二林的殺人棄屍案，受害人石阿房與兇嫌盧章是被日本政府徵調的台籍軍夫，盧章覬覦結拜兄弟阿房的錢財，遂謀財害命。警方雖然找到重要跡證，卻因兇嫌抵死不認，遲遲無法破案，最後幸得妙計由警察假扮冤魂逼供，良心不安的盧章最後認罪，失蹤多時的屍首才被從蔗園挖出。事件的經過後來被人寫成唸唱的歌仔冊〈二林大奇案歌〉，到處傳唱。

《殺人事件：二林奇案》是關於一場聲音的考古學作品，由丁昶文與聲音藝術家澎葉生共同創作。存錄有歌仔曲的黑膠唱片，被重新帶回到當年案發的蔗園棄屍現場播放，傳唱故事的歌聲摻合著即時錄製的環境聲響，音景之內多重聲音群的碰撞，形成了多重時空的裂隙，讓人得以窺探混雜的情境。除了聲音要素之外，構成現場裝置的物質包含融化的蔗糖塊，並與地上承接糖塊與唱片的鏡子，形成了視覺、聽覺與味覺共構的感官場域。觀者流連於作品其間，捕捉當下存於現場之變化，從緩慢融化的糖塊，鏡中光影折射出的陰影，察覺出隱匿於造形或形式之下的時間流逝，即是混合物質對感官所進行的時間運動，這整個過程猶如量子纏結（quantum entanglement）現象，在交互作用下使我們與歷史幽靈相會。

展覽



丁昶文 & 澎葉生
《殺人事件：二林奇案》，2014
鏡子、蔗糖、黑膠唱片、環境錄音，片長66分50秒

： 陳梁 TRẦN Lương

1960年出生於越南河內 | 現居河內

雖然共產集團於1980年代末期宣告瓦解，今日共產主義依然存在於某些國家。全世界超過四分之一的人口仍生活在這種獨裁統治政權之下。在共產主義和前共產主義國家中，依然可以感受到共產主義意識形態及其社會經濟精神所造成的創傷。共產主義這個幽靈，從環境問題到貪污腐敗，從道德倫理到信任危機，在各方面依然威脅著年輕的一代。

尤其是在越南，暴力和缺乏人權的情形日益嚴峻，人民心理上持續承受的壓力導致動亂爆發，而政府就是腐敗發動機，黨員則不惜一切代價護黨，忽視民族利益與國家前途。

令人難以置信的是，在二十世紀，前共產黨領導人的木乃伊遺體與碩大陵墓竟然再度出現，有如人類文明發展中的一個污點，並已成為被困在歷史潮流中的有形證據。

《來自陵墓的視覺反饋》反射歷史上某段時期的種種影像。共產主義初始，在全球造成衝擊，其殘餘勢力已經而且還會繼續直接影響數以百萬計的人，包括我們自己和我們的家人。

暴風雨過後，一面紅旗在空中飄揚，這有可能只是幻影與過去的迴聲，其後果卻依然影響著一個國家的未來。諸如缺乏社會責任感、沈溺與暴力、自私和自我審查等問題，就會在社會中蔓延猖獗。持續「鬱悶」的情緒籠罩著廣大人民，也包括我在內……或許這些畫作就是在抑鬱狀態下繪就的。



陳梁

《來自陵墓的錯覺反饋》之二，2016

油墨、天然顏料、越南手工紙，79 × 108 公分

張公松 TRƯƠNG Công Tùng

1986年出生於多樂省，越南 | 現居住於胡志明市

張公松的藝術實踐在於探索感知現實與心靈之間的模糊界限。透過素描燈箱系列《摩耶在時光圈中》（2015年迄今），張公松創造出一個混亂荒謬的世界，離散的人物和符號在其中交錯，顯示出神聖與褻瀆之間實為一體，無法分離。系列命名出自摩耶夫人，也就是據信在夢中懷上佛陀的王后。她在東南亞宗教信仰裡是神話般的人物，在許多亞洲文化中被賦予巨大的象徵性權力，包括佛教普及的越南。摩耶王后有各種面貌，在鄉野傳奇裡常以神祕鬼魂出現，在叢林和無人的湖邊遊蕩。

張公松的心靈探索始於抽象的油畫創作。之後，他在《夢土》（2012年迄今）系列中嘗試瓷磚上釉。以陶瓷畫作為創作媒材，藝術家需要想像可能產生的釉彩色度與燒製後的表面效果。其在藝術家的白日夢心智中激發出心靈圖像的預言式轉變，成為形狀與形式皆不可預料的成品。藝術家對幻想十分著迷，並在現階段的系列中繪製抽象與具象融合的场景。朦朧、模糊的形式反映出藝術家潛意識夢境的破碎記憶，以及受神話、民間傳說、謠言，甚至報紙故事啟發的迷人神祕感。

欲了解藝術家的幻想旅程，可以回到他的作品《盲地圖》（2013）。這不是一張由繪圖員仔細觀察土地細節繪成的地圖，而是由白蟻群在畫布上不斷游動及破壞所生成。（陳瓊英）



張公松
選自《摩耶在時光圈中》系列，2015
素描、燈箱：墨、膠片、燈，各21 × 29公分

王虹凱 Hong-Kai WANG

1971 年出生於雲林，台灣 | 現居住於維也納及台北

表演者：李寶衍、張惠笙、陳孝齊、陳尚筠、傅萍、曾志誠

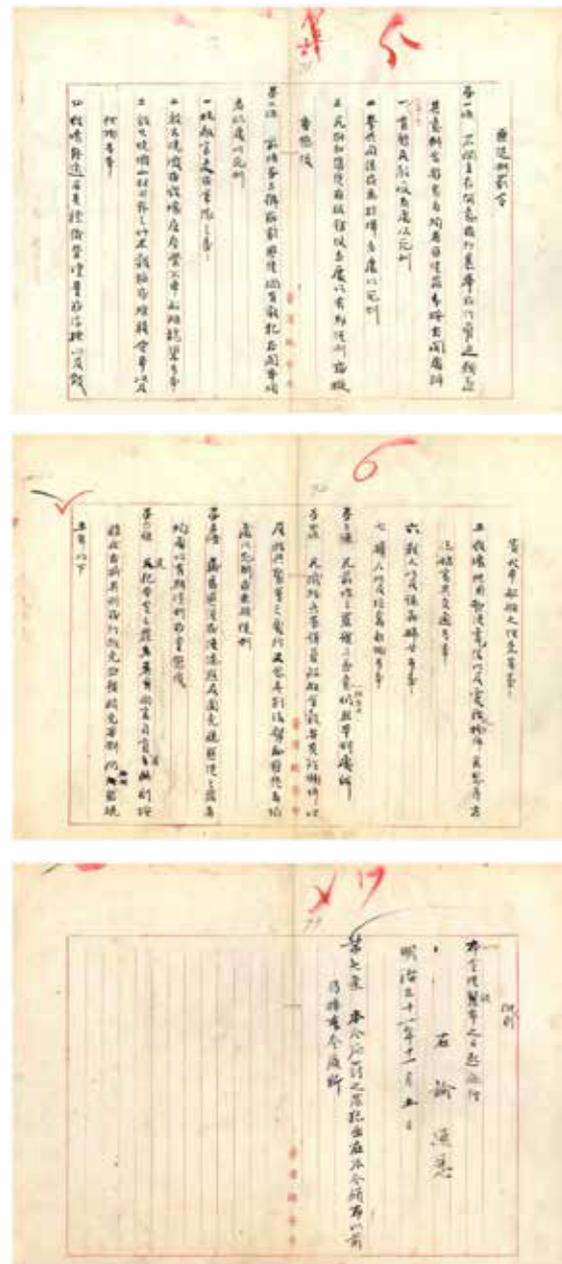
《不肖之徒》三場前置工作坊於2016年8月25、26及27日於牯嶺街小劇場舉行。

王虹凱的跨領域創作長期關注知識缺失的政治性，以及激進歷史的敘事建構。透過表演、錄像、聲音、工作坊等形式，她的作品檢驗並複雜化「聆聽」的可能性和方法，尋找在既有年表與地理疆界之外，鍛造意想不到的群聚性與連結。

多媒體裝置《不肖之徒》衍生自三場前置表演工作坊。每場工作坊由參與成員一起拆解日本殖民時期法規「匪徒刑罰令」的條文，他們在回應文字間存有的暴力的過程中，想像臆測那些死者、失蹤者、被剝奪者與抵抗者的聲音，此時表演者則在旁安靜地協助並聆聽。每場工作坊結束前，表演者將聆聽到的聲音編造成一段即興表演，並透過錄像紀錄組成聲音錄像裝置。

《不肖之徒》試問，我們如何哀悼沒有故事可述說、也沒有記憶可彌補的「失去」？有沒有可能，正是那種無法挽回的「失去」，反而有創造新政治能動的條件？此計畫透過探究「哀悼」的政治性，在歷史、記憶和法律的交界處，試圖召喚「遺忘中的空間」和「被遺忘的身體」。這些「被遺忘的身體」的能量不受既有歷史框限，也因此，我們想要重新想像他們當初是如何組織、共謀及創造各種可能性。哀悼很多時候是為了能面對失去的痛苦並繼續前進，或許，當我們思考如何前行時，可以用一種未來的耳朵聆聽正在發生的事情。

協力單位  牯嶺街小劇場
Guling Street Avant-garde Theatre



「匪徒刑罰令」，1898

紙

資料來源：國史館臺灣文獻館

： 帕歐拉·雅各 Paola YACOUB

1967年出生於貝魯特 | 現居住於柏林

近期被伊斯蘭國摧毀的古蹟影像，已引起文化上的震撼。《考古現場 BEY002》以石材及砂礫的組合，作為1995年在貝魯特「烈士廣場」考古挖掘行動的重建圖繪。全球化美化了藝術實踐，自相矛盾地孵育出地理上的特殊性：扁平空間的神話已經坍塌。較少被注意，但卻十分重要，無論在何處，我們不僅「同時」生活著，也活在「同一時間」。因著我們行動的同時性意識，以及我們的時間軸與年表之間的互相連結，這件作品轉譯了年表的糾纏網絡。每個成功的文明：拜占庭、羅馬、希臘與波斯皆有其相符合的顏色。而地層延展進入了先於人類的古老過去，正如我們從考古學轉化至地質學。

展
覽

男人與一些小孩捧著紅玫瑰出現在薩辛廣場附近的阿赫拉菲耶 (Achrafieh) 社區，他們成了貝魯特街頭上的不尋常裝飾。無人和他們說話，亦無人向他們買花。然而，每天早上，他們依舊捧著玫瑰花回到相同的地方。事實上，在2002年，大家害怕這些「花販」，並懷疑他們是敘利亞特務組織的成員。這些敘利亞人因此利用紅玫瑰這個已被建構的修辭符號作為街頭裝飾，這完全與反恐的背景有關。《大馬士革之花》的攝影作品在紅玫瑰的美麗、貝魯特的生活藝術，以及曾長久控制該城的敘利亞占領之間，捕捉到一種極端的張力。在《塔布之花》(Les Fleurs de Tarbes, 1941) 中，法國作家及出版家尚·波朗 (Jean Paulhan) 對修辭和恐怖手段之間的關係做出詳細的描述，聲稱1930年代的法國文學圈是由恐怖手段所統治，旨在禁止修辭性的寫作。同時，波朗亦認為修辭學可作為恐怖主義者的技術。在敘利亞及黎巴嫩，任誰都知道這些介於修辭及恐怖手段之間的關係。



帕歐拉·雅各
《考古現場 BEY002》，1997
黑白輸出，9 × 13 公分

： 葉偉立 YEh Wei-Li

1971年出生於台北，台灣 | 現居住於桃園

葉世強 YEh Shih-Chiang

1926年出生於廣東，中國 | 2012年卒於新北市

2015年，葉世強辭世三年後，葉偉立因策展人張頌仁之「入勝」展覽計畫而得知這位前輩藝術家，從踏進葉世強於新店灣潭舊居的荒煙蔓草之傾刻，葉世強——即成為葉偉立命定遭遇的奇妙境地。

1949年，就讀廣州藝專一年級的葉世強原計畫壯遊中國西北，不料輾轉滯台，因而考入師範學院藝術系，卻因恩師黃榮燦遭遇迫害而遁居山野，以斲琴教畫維生，生活清寂。1989年，葉世強自灣潭移居台灣東北海濱水湳洞，山陬海隅日月相伴，六十多歲之際重拾畫筆，直至2012年八十六歲辭世的二十多年間，日日夜夜，寢起即筆。2016年，因受邀參與葉世強紀念館之規畫，葉偉立也來到水湳洞故居，繁衍萬千的白蟻早已如塵土般掩去屋內一切，唯天花板上數個葉世強親手開鑿的天窗，為這艱困的考古現場灑下陣陣靈光。葉偉立嘗言：「將作品置於『偉大』之側是項艱鉅的任務，然而『偉大』讓人思索這個環繞著我們的世界，關於我們自身、他人以及未知，無止盡的問題不斷衍生並昭示著，越挖掘就埋越深。一旦投降，你將得以進入最深的底層，神奇乍然湧現……」

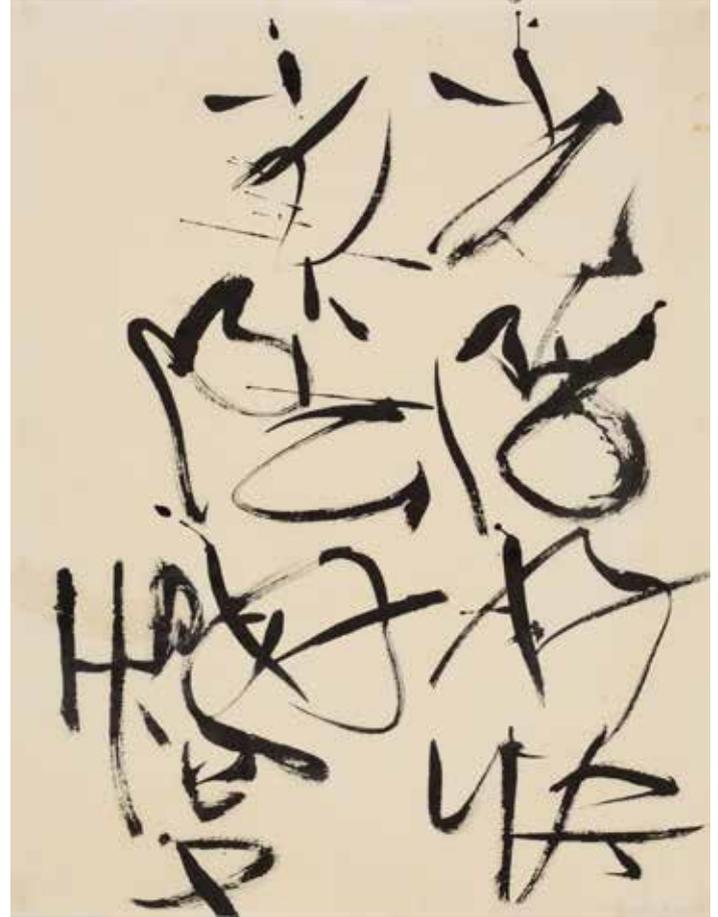
相較於葉世強快速精準、流麗純粹而直入天地的繪畫風格，葉偉立以其一貫的緩行滲透，清理與挖掘空間中的遺存與紋理，在紀念館籌畫與個人創作的雙重架構下不斷疊合、重組，試圖攪動這些懸浮的灰燼，找到審視並研究一位藝術家的方式，而人們也得以從中窺見兩位藝術家經累的生命與記憶切面所呈現出的往返與對映。



葉偉立
《鐵鎚，葉世強水湳洞舊居》，2016
雷射感光相紙、水晶裱、舊料木框
124 × 154 × 5 公分



葉偉立
 《磚，葉世強灣潭舊居》，2015
 雷射感光相紙、水晶裱、舊料木框
 106 × 134 × 5 公分



葉世強
 《光陰好快 光陰好慢》，1978
 水墨、紙本
 54 × 45 公分

■ 論壇

2016年9月10至11日

2016年11月26至27日

2017年1月13至15日

臺北市立美術館 視聽室，或其他指定地點
免費參加，報名網址：www.taipeibiennial.org/2016#Symposium
以中文或英文發表，並提供同步中英口譯

2016年9月10至11日



9月10日

13:30-15:00

佩妮·西奧皮斯 (Penny Siopis)

影片放映與分享：《新帕德嫩神廟》(The New Parthenon)，2016，首映；
隨後播放《隱晦白色信使》(Obscure White Messenger)，2010
英語發音／中文字幕

《隱晦白色信使》訴說的是薩芬達斯 (Dimitrios Tsafendas) 的故事。他在1966年暗殺南非首相，即人稱「種族隔離政策的建築師」的維沃爾德 (Hendrik Frensch Verwoerd)。是什麼驅使這名時任國會信使的混血移工做出這樣的行動？西奧皮斯探討在他檔案中顯見的狂熱和政治動機是如何糾結交纏：「不合法」的薩芬達斯到底是誰？何處是他的歸屬？在這個世界，國籍經常被視為人之完整性的基本條件與證明，那麼以無國籍的身分存在意味著什麼？這些是貫穿整部電影的提問。

《新帕德嫩神廟》描述一位平凡人思索希臘與「西方世界」的緊張關係，而這個人神似西奧皮斯的父親。

相關資訊，請參閱第138-198頁

15:00-16:30

陳界仁 & 黃建宏

〈感·覺田野中的「翻(譯)一身(體)」：潛殖下的對抗與從屬者的知識集〉

社會接觸面向的多樣化和創作語言的單一化、創作工作者激增與文化資本的高度集中，無疑地，「潛殖」(生命政治的各種內化)製造出更多的從屬者。陳界仁的創作和

這樣的民主進程與現象，不斷地維持著辯證式的對話，從冷戰結構與全球結構下的裸命，到M→U型社會下大量的派遣工，一直到藝術家的「感·覺田野」與從屬者的自我脈絡化。相對於景觀社會對世界的一種取代，人工智慧科技(網路人口學)下是否會出現足以取代意識的「EMOTI—CONsciousness」？歷史書寫與文化權力的「知識集」又會如何改變？

有關陳界仁在本屆雙年展的作品詳細資訊，請參閱第24-25、120-121頁

17:00-20:00

塔西塔·迪恩 (Tacita Dean)，影片放映之夜

《舞台事件》(Event for a Stage)，2015

十六釐米影片，片長55分鐘，與演員史蒂芬·迪蘭 (Stephen Dillane) 合作

《Craneway表演中心事件》(Craneway Event)，2009

十六釐米彩色變體影片，光學發聲，108分鐘，與編舞家摩斯·康寧漢 (Merce Cunningham) 及其舞團合作

英語發音，無中文字幕，《Craneway表演中心事件》的中文字幕稿於入口處提供

塔西塔·迪恩與演員史蒂芬·迪蘭(曾演出《時時刻刻》、《權力遊戲》)在2014年雪梨雙年展的四個夜晚現場演出《舞台事件》，每一場都有兩部十六釐米攝影機同時運作。全文請參閱第122-123頁

編舞家摩斯·康寧漢 (1919-2009) 及其舞團於2008年11月為一場舉辦於加州里奇蒙的前福特汽車裝配廠的活動進行排練，塔西塔·迪恩則拍攝了他們的排練過程。很遺憾地，這部影片成為康寧漢最後一部與電影工作者合作的作品。

康寧漢往往都會將他所編排的舞蹈的某些時刻或片段重複使用在一些非舞蹈空間以創造這些「事件」。《Craneway表演中心事件》的音樂則源自與康寧漢長期合作的夥伴約翰·凱奇 (John Cage)。隨著舞蹈進展，凱奇會邊做出音樂，而舞者經常是在演出當下才第一次聽到。因而，舞者邊跳，自己還得一邊計算時間。《Craneway表演中心事件》是一部影片，拍攝摩斯跟他的舞者三個下午實地排練的情形，他們之前已在無數個場合都這麼做過；但其也是這種知名的舞蹈實踐、一個傳奇人物正在工作的紀錄；如今則成了消失在時光洪流中的一個瞬間。

摩斯·康寧漢於7月26日去世，我才剛剛開始剪接《Craneway表演中心事件》。他的辭世讓我覺得失落，一開始我透過觀看摩斯·康寧漢年輕時跳舞的錄像，或是他接受訪談時的談天內容來加以填補…… 全文請參閱第122頁



9月11日

10:00-12:00

曼儂·德波爾 (Manon de Boer) & 許家維

一場對話

這場曼儂·德波爾與許家維之間的交談，將探討到他們共事的過程以及針對各自的研究主題處理電影這個媒介的方式。在討論進行前將會先播放許家維的短片《情報局紀念所》(2015, 片長13分鐘)

許家維於2014年至2015年間在菲諾爾法國國立當代影像藝術工作室修習碩士學位時，曼儂·德波爾正好在該機構擔任一年期的客座教師，兩人因此相識。有關曼儂·德波爾與許家維在本屆雙年展的作品資訊，請參閱第58-59頁與第66-67頁。

13:30-15:00

稻賀繁美 (Shigemi Inaga)

〈超越視覺文化的觸覺感知：重新定義博物館學中的「現代性」以便調整數位化的全球尺度模型〉

這場演講聚焦於全球各地感知現代性的方式。這項任務包含兩個基本的初步問題：何謂「現代性」，以及「全球」一詞所指為何？這場演講並不採取哲學式的討論，而是首先檢視「西方現代性」與「非西方傳統」這種二分法造成衝突的某些具體實例，接著再從批判觀點分析「全球化」的內涵。此處所謂的「批判」，意味著對「西方與

其他世界」這種壓倒性圖式的質疑；這種對立顧名思義排除了第三方，亦即非西方現代性的各種現實。

15:00-17:00

安潔拉·費瑞拉 (Ângela Ferreira) & 日德艾蘭 (Ella Ridel)

安潔拉·費瑞拉，談論

《地下電影院與高聳電台：莫桑比克系列》(Underground Cinemas & Towering Radios: The Mozambique Series)

日德艾蘭，影片放映與分享

《顛覆之詩：中國在莫桑比克》(SUBVERSES: China in Mozambique)，2011，45分鐘

英語發音／中文字幕

映後由安潔拉·費瑞拉與日德艾蘭進行對談

安潔拉·費瑞拉的演講將聚焦於她自己的實踐，透過她對莫桑比克歷史建築物與建築結構的批判式研究來關注發展中的隱喻性與政治性陳述。透過這一系列作品，費瑞拉持續探索並質問莫桑比克獨立後的國族建構狂喜時期的殖民主義人種誌實踐以及去殖民化與革命性的各種烏托邦(電影與廣播)。費瑞拉將呈現她最近的創作，例如《給莫桑比克》(For Mozambique, 2008)、《政治攝影機(屬於莫桑比克系列—2010)》(Political Cameras (from the Mozambique Series—2010))、《莫桑比克的尚·胡許紀念碑研究》(Studies for Monument to Jean Rouch in Mozambique, 2012-2013)，以及《遺忘的傾向》(A Tendency to Forget, 2015)。有關費瑞拉在本屆雙年展的作品資訊，請參閱第60-61頁。

日德艾蘭在《顛覆之詩：中國在莫桑比克》這部影片以莫桑比克當地勞工與外國勞工的表演行動作為詩意修辭手法，從而探討隨著中國在非洲日益增加的投資而變動的當地政經情勢。這部影片以一位在非洲的中國勞工的觀點為起點，以當地貧民窟詩歌中的評論作結，這首詩歌不僅是各種次文化在世界各地不斷變動的證明，也是本片的註腳，指涉的是呈現與訴說歷史的非洲口述傳統。創造論述空間以連結藝術創作與知識生產，是日德艾蘭製作影片的方式。在這個意義下，我們可將影片製作視為藝術性的研究，這不只是因為該過程涉及從書寫到拍攝等諸多事物，也因為敘事、情境、主體，以及不同政治化現實的建檔過程的複雜性。我們也可以將這部影片理解為1970年代高達(Godard)企圖於馬布托成立一家自治電視台的續篇，兩者共同產出具備自我反身性的影像。有關日德艾蘭在本屆雙年展的作品詳細資訊，請參閱第130-131頁。



11月26日

10:00-12:15

阿曼迪普·桑德胡 (Amandeep S. Sandhu) & 瑪格熙·歐柏塞 (Maxi Obexer)

阿曼迪普·桑德胡,〈作家及記憶製造者〉(The Writer as a Memory Maker)

瑪格熙·歐柏塞,〈政治書寫及其條件〉(Political Writing and its Conditions)

我的母親樹敵眾多。對我們而言，這些敵人是臆造之物，但對她而言卻是真實存在。他們出現在她早年的不同時期，不斷地攻擊她。我從小就看著她設法克服不連貫、無條理的記憶。當我還是青少年時，我所屬的族群（錫克教徒）與我所處的國家正針對書寫歷史的方式展開論戰。錫克教徒要求的是一個獨立的國家。武裝分離主義運動使我的國家認同與宗教認同水火不容。這個問題不只涉及我的家庭或族群。我來自一個認為時間具有週期循環特性的文明。我們具有口述歷史的傳統，而不保留實體紀錄。我們是一個不擅於安頓記憶的國家和社會。埋葬記憶是我所屬的族群文化的特徵之一。我們的土地承載著超過五千年的歷史，但是我們依然透過埋葬歷史的方式來處理歷史，而非談論它或從中學學習任何教訓。就在過去這一百年來，印度的分裂引發人類歷史上最大的流亡潮，導致一百萬人死亡，一千萬人流離失所。儘管如此，地方自治主義仍屢次在印度境內抬頭，顯現其醜陋面貌。

當我在十五年前開始寫作時，只希望能夠藉此安置記憶。我意識到作為一個發展中國家，我們的社會被困在毫無意義的日常繁瑣程序當中。我們傾心於宏大的論述、

響亮的品牌，以及公共生活的戲劇性，卻忘了個人事務也是政治性的，忘了歷史總是會重演。

博物館啟發了我。對我而言，寫作就如同建立博物館。我們可以在博物館的空間中反思當今的掌權者如何操控我們的論述。我希望藉由寫作創造出停頓，亦即反思的空間。我寫作的主题涵蓋瘋狂、認同與憂慮。（阿曼迪普·桑德胡）

凡是以探索與質疑社會及政治現實為基礎的文學戲劇作品，幾乎均無法忽視戲劇藝術本身的境況及其背後所隱含的政治。甚至，我們若定義戲劇藝術為真正的政治，就必須把對它真實情況的分析視為普遍政治趨勢的一部分。其中最有問題的一點是宣稱作為公共文化辯論處所的公共空間持續縮減。戲劇藝術的能見度難以挽回地降低，屋漏偏逢連夜雨的是其政治形式的欠缺。另一個原因可能是戲劇本身缺乏多樣性，保留下來的反而是文化霸權以其微妙的順從形式和多種排他手段所創造出來各種結構。關鍵在於教育與資格的問題，以及劇作家就藝術與政治辯論、甚至是研究與尋找新形式等方面進行意見交流的可能性問題。瑪格熙·歐柏塞在兩年前與作家暨劇作家莎夏·瑪麗安娜·薩爾茲曼 (Sasha Marianna Salzmann) 共同創立了「新戲劇寫作研究所」。瑪格熙將在這場工作坊中將會介紹該研究所的主要目標及其不同的專案。戲劇藝術的政治參與和政治藝術之間的關係將會浮現，同時她也會朗讀她最近的戲劇文學作品，包括《非法幫手》(Illegal Helpers) 與《最漫長的夏季》(The Longest Summer)。

13:30-15:00

吉帝米納斯·烏爾伯納斯 (Gediminas Urbonas)

〈精神之家：巴拉德科技的生命想像館〉

(Psychotropic House: Zoetics Pavilion of Ballardian Technologies)

這場演講主要探討受到英國科幻小說家巴拉德 (J.G. Ballard) 在《紅色沙灘》(Vermilion Sands, 1971) 故事集所描繪之生活科技啟發的想法與模控論論述之間的關聯。這些科技中的大多數均引發對當代自然科學與生物科技、願景及想像的批判性觀點。

〈精神之家〉是一項論述性的實驗，希望能夠清楚說明「生命想像學」的內涵。「生命想像學」是一個正在發展中的觀念，旨在探索將人類知識（包括科學方法與基本制度架構）與研究應用至其他生命形式——從哺乳類、微生物到軟體動物——的新方法，從而想像出未來跨物種生態的設計、原型與介面。

巴拉德式的生活科技回應人類居民並與之溝通。巴拉德所描述的是人類、物質與有機體之間全新的共存形式。他的智能科技不僅有感情，也能積極反應，不僅傳達與翻譯資料，也見證了「既非單一主體，亦非網絡或群體，而是物種與物的社群」之存在。「生命想像學」希冀透過創造並建構界面、模型與原型來詮釋每一項巴拉德式科技。這場演講探討由自我調節、反饋迴圈和自體恆穩狀態等模控論論述所啟發的形式與

教學法，以及藝術家與科學家、工程師合作創造「生態反饋機器」的可能性，「這種機器能夠察覺危險，並且按部就班地解決人類與周圍環境關係的問題」（戈爾杰·凱普斯 G.Kepes）。這場演講將談到科技藝術實驗，因為它們與麻省理工學院在其科技－社會運動史中的藝術研究與知識生產有所關聯。這場演講將以麻省理工學院於1960年代晚期的環境藝術運動為起點，接著談到它們對系統理論的興趣，以及新科技在減緩工業化危害方面的角色。這場演講也將探討公民身分與公共空間等概念，藉以尋找新的敘事。

15:00-16:15

斯凡·奧古斯汀寧 (Sven Augustijnen)

談論《我們的歷史既簡單又啟迪人心》(L'histoire est simple et édifiante)

《我們的歷史既簡單又啟迪人心》是一件裝置作品，源自於對《民族的驕傲》(Fierté Nationale) 這部正在製作中的電影之研究。這部電影的名稱影射「赫爾斯塔爾國營工廠」(Fabrique Nationale de Herstal) 這間以設計 FAL 輕型自動步槍著稱的比利時武器工廠。這款自動步槍在冷戰時期是非共產集團國家普遍使用的武器，因此獲得「自由世界之右臂」這項稱號。它參與了世界各地大大小小的衝突，正如知名的《巴黎競賽畫報》(Paris Match) 記者對它的描述報導。除了這款步槍弔詭地出現在冷戰意識形態光譜兩端之外，《巴黎競賽畫報》文章的內容布局不僅讓我們瞭解武器與新聞業是如何在歷史結構中相互交織，也試圖將資訊轉化為如同故事解說板的雕塑。有關奧古斯汀寧在本屆雙年展的作品詳細資訊，請參閱第20-21頁。

16:30-18:00

薩阿丹·阿菲夫 (Saâdane Afif)

談論《噴泉檔案》，2008-2018

藝術家薩阿丹·阿菲夫將談論他始於2008年且目前仍持續進行的計畫《噴泉檔案》。這項計畫是由一個不斷成長的出版品收藏所組成，這些出版品均複製了馬塞爾·杜象 (Marcel Duchamp) 於1917年展示的現成物作品《噴泉》(Fountain)。出版品中描述《噴泉》作品的頁面均被割下、裱框，然後透過展覽與拍賣重新散布至世界各地。與此同時，這些頁面的掃描影像被上傳到網站，而裁剪頁面後留下的實體書則存放於藝術家工作室的書架上。這項計畫目前已匯集約八百件相關文獻，構成阿菲夫作品的主要部分。此計畫也展現出藝術物件的諸多可能性、挪用的深層主題，以及敘事的解構與重構。在這場演講中，薩阿丹·阿菲夫將討論《噴泉檔案》的創作如何揭示藝術作品面紗下的主觀形式。有關阿菲夫在本屆雙年展的作品詳細資訊，請參閱第14-15頁。

19:00

表演之夜：曾伯豪 & 鬼講堂

《鬼講堂第二講》

地點：紀洲庵文學森林

鬼講堂計畫環扣在變文此一概念，以噍吧哖事件為骨架，透過虛構的改寫縫製一具關於抵抗的敘事肉身，透過不斷的改寫、演出、踏查，企圖讓肉身不斷輪迴繁衍。承襲第一講內容，鬼講堂第二講將演出〈令旗附神〉、〈魔視〉、〈假王爺〉三段故事，分別演繹余清芳、蘇有志、鄭利記三人接受王爺指令構思抗日結構的經過；土人因雙生樹精消失而恍惚挫敗地在世上存活，進而衍生思考和決定；余清芳與江定兩人回憶前期攻擊各個警察駐在所的經過，並在山上舉行祭旗大典準備下次行動。有關這場表演的詳細資訊，請參閱第48-49頁。



11月27日

10:00-12:00

**拉蒂法·雷阿畢榭 (Latifa Laâbissi)、林怡芳、
克里斯多夫·維弗雷特 (Christophe Wavelet)**

談論《鬼臉和炸彈之演繹——娃雷斯卡，記一段旅程，或是：誰怕詭態感？》
(A conversation about OF GRIMACES AND BOMBS—Valeska G., a Travelogue, or: Who's Afraid of the Grotesque?)

集舞者、歌舞表演藝術家、編舞家、演員、歌手與作家等角色於一身的娃雷斯卡·基爾特 (Valeska Gert) 在1920年代初期創造了一種風格，迅速獲得布萊希特、梅耶荷德 (Meyerhold) 與愛因斯坦等知名人物的讚賞。身為與瑪琳·黛德麗 (Marlene Dietrich)、漢娜·胡荷 (Hanna Höch)、約翰·哈特斐爾德 (John Heartfield) 與喬治·格羅茲 (Georg Grosz) 同時期的人物，基爾特的表演經常出現在帕布斯特 (Georg Wilhelm Pabst) 和雷諾瓦 (Jean Renoir) 以及之後的費里尼 (Federico Fellini) 和法斯賓德 (Rainer Werner Fassbinder) 執導的電影當中。她那諷刺、滑稽、近似古怪啞劇與幻覺寫實主義的舞蹈，建立並維繫了某種介於怪誕與抽象之間的張力。她運用拼貼與剪輯成功地凝聚了她從社會現實得來的剪影、角色與人物的表現力。「由於既定價值已然崩壞，過去用來供輸共同情感與智識的事物已成問題，由於沒有任何趨同的文化性事物能夠把人們對發明的需求維持在穩定的形式，我宣布怪誕舞

蹈已以單一姿態成形，在我們所處的年代，它是即將爆炸的極端。」娃雷斯卡·基爾特於1920年在柏林寫下這幾行文字，激勵了拉蒂法·雷阿畢榭、林怡芳與克里斯多夫·維弗雷特著手進行將於本屆台北雙年展發表的首部公開表演作品，從而使今日的我們產生聯想、引起共鳴。全文請參閱第50-51頁。

13:30-17:00

**法布里基奧·賈蘭蒂 (Fabrizio Gallanti)、賴依欣、陳伯義、邱俊達、
蘇育賢、陳宣誠、吳雅筑**

法布里基奧·賈蘭蒂，〈繁榮的城市：拉丁美洲城市的經濟成長、都市生活與建築，1989-2014〉

賴依欣、陳伯義、邱俊達、蘇育賢，〈中國城計畫 (台南)〉

陳宣誠、吳雅筑，〈城市地景的解剖與修補術〉

法布里基奧·賈蘭蒂的演講將闡述他進行中的研究計畫「繁榮的城市」，這項計畫探討拉丁美洲在過去二十五年來經歷的經濟成長對城市的社會與空間組織有何影響，並分析政治系統的修正與同時進行的新自由主義經濟重整如何影響空間的生產。他的批判性分析在於思考都市轉型的新現象、新整的社會環節，以及設計領域需求急劇增加的連結。這項研究的對象是被以輕蔑概念框定的「拉丁美洲」，透過一系列的案例研究觀察，探討在地的差異性與特殊性。非正規性在祕魯首都利馬的作用、智利聖地牙哥與阿根廷布宜諾斯艾利斯禁止外人進入的社區數量明顯激增，以及建築設計在巴西的庫利提巴與哥倫比亞的麥德林被當作政治工具等，都是這項研究所處理的實際案例。拉丁美洲是世界上都市化程度最高的地區之一，自十六世紀西班牙殖民以來，城市便扮演著積極主動的角色，因此它們代表的是一個強而有力的研究領域，可藉之預測在日後其他脈絡中的趨勢與線索。這項研究試圖發現、描述、標示與分析特定的在地境況，以辨識出共同的模式與趨勢，或是強調當代拉丁美洲城市獨樹一格的差異性。這場演講將探討不同的主題，例如「公共基礎設施與集體設備即是反應新自由主義的發展」，或是「建築的回應：教育、新的專業角色與媒體」。這項研究計畫是由梅隆基金會 (Mellon Foundation) 與葛拉漢基金會 (Graham Foundation) 共同贊助。

以人體解剖學作為思考與方法上的參照，論述群體感官、建築生成、城市地景、島嶼產能的關係，〈城市地景的解剖與修補術〉試圖在開放性架構下，制定一種關於問題識別的方法，這涉及身體位置的給出，而不只是技術性的表現。首要也是最重要的是，我們必須發展類觀察者的技術，對於所欲論述的對象進行身體臨場的剖析與趨近，進而顯問題與背後可能的思想。在這樣的基礎下，身體再介入的創作意義會透過物質性的研究給出一種回應的位置、反省與策略，並進一步提出關於歷史性 (回顧、紀念)、社會性 (價值、資源) 與公共性 (文獻、群體) 的討論。顯然，這樣的方法並存著身體性的觀察、想像性的界定與物質性的實踐，並於三端間形成互為參照的創造性。

「臺南中國城」的所處場域，曾是日殖時期繁華的「新町」，亦見證台灣1980年代的政經盛況與休閒型態的轉變，終在2016年面臨拆除，成為運河星鑽計畫的預定地。若檢視其所經歷過的政治、權力和社會關係，將提供兩種層次的思考：首先是在這些政權轉換中，涉及城市與經濟發展思維的主導政策與抵抗力量；另外則是關於過渡性階段轉換的「垃圾時間」所開啟的「狀態建築」的想像，一種踰越的空間實踐、懸而未決的存在狀態與經濟模式，並指向治理之外發展出的庶民／餘民經濟。

2017年1月13至15日



1月13日

9:30-11:00

荊子馨 (Leo T. S. Ching)

〈萌日本（不萌中國）：「後」冷戰時期東亞地區的台灣〉

人們經常毫無保留地說道，相較於韓國與中國的堅定反日，被日本殖民五十年的台灣卻一反常態地親日。近十年來，這個島國產出的大量著述、影片、回憶錄、聲明，以及其他文化再現形式，若非延續，至少也確證了這種「帝國懷舊」的看法。這場演講概略提出對台灣親日情感的批判性與歷史性解釋。我的第一個論點是，台灣對日本的愛慕是一種明顯的後殖民情感，這種情感與日本這個國家本身較不相關，主要源自一段被創造出來、有秩序而良善的日本統治時期。鑒於中國國民黨自1947年以來對人民的背叛與高壓統治，這種對日本統治的理想化認同便被召喚出來。我的第二個論點是，台灣自1990年代中期開始興起一種完全由消費帶動而與日本正面相關的新模式，體現於所謂的哈日現象當中。我認為，這兩種看似不相干的親日情感顯示出這個地區某種較大規模的變動，亦即日本的衰微與中國再度崛起為區域強權。我以日文「萌え」（對流行文化人物的強烈情感）一詞作為分析視角，從而理解台灣年輕世代對日本商品的渴望與熱愛，並主張這個地區的年輕人之間瀰漫著某種後殖民親密性，促使他們發展出某種新政治意象，進而超越歷史殖民主義與高漲的民族對立意識。

11:00–12:30

瓦利·薩德克 (Walid Sadek)

新書發表會：《崩壞將至：一場持久戰隨筆》(*The Ruin To Come; Essays from a Protracted War*)，Motto 出版社

朗讀與發表

本書收錄的文集完成於2006至2016年間，此文集審視以暫時性為前提的生活條件，此暫時性為結構上具有更新其長期受控的內戰下的一種「持久現狀」。文集提出的論點是，這種持久現狀始終處於不安，乃因抗拒再次陷入那久遠又穩定的過去所留下的舊有且未竟的拉扯；亦以多種批判角度，探討生活在持久現狀條件下的後果，以及生命進程愕然中斷為倖存者或苟活者所開闢出的可能性……全文請參閱第158-159頁。

14:00–15:30

羅悅全 & 鄭慧華

〈從聲音檔案看台灣田野錄音意識的辯證〉

本講座將以日殖時代至今的台灣田野錄音出版品為文本，探討台灣田野錄音之採集意識的轉變。儘管田野錄音在民族音樂學、聲音人類學、聲音生態學的語境下有其方法學上的意義，但本講座嘗試離開這些已定義的學術框架，藉由史料的發掘與再脈絡化去發現田野錄音在台灣近代史中作為從解殖、自我重新建構到走向作為一種藝術實踐與行動的過程中所扮演的角色。講座中將同時發表立方計劃空間所建置的「台灣現代聲響文化資料庫」網站。

15:30–17:30

伯恩諾·歐多·波澤爾 (Bernardo Odo Polzer)

〈時間的去殖民化〉

時間概念因為多元決定與同化移入而變得晦暗不明，很容易就會遮掩住其政治負載與政治潛力。同時既抽象又具體，既具客觀性又主觀，既特定又是被製造出來的，時間這種現象，一直迴避著不要受到全面性的理論控制。然而，時間被概念化和被加以實踐的方式，卻是一個有著明顯前提的政治問題。時間統治方式的政治系譜可以揭露出其在歷史上作為某些特有信仰體系的媒介與表達的制約狀態，同時也揭露出時間統治方式作為政治社會變革工具上的潛力。所以，了解當前時間統治方式的政治史，才有助於想像過去與未來。而為了變革，我們就需要透過時間的不同表現形式來加以思考與實踐。

這場演講嘗試描述有關時間論述與實踐的不同事件之間的系譜關係，從早期基督教爭取國家權力時透過政治動員所推動的時間再概念化，到利用目的論式、進步導向的歷史哲學作為殖民統治手段，乃至於時間規範在全球資本主義發展中的角色。為了清楚說明，我將分享在「時間議題藝術節」架構中所產生的某些資料與經驗，這個藝術節在柏林舉行，是一個持續進行中的公共研究專案，採取反身性與經驗性的樣態，以跨學科之方式探討時間政治。整體而言，這些觀察為某種對時間觀念的政治化理解以及謹慎利用它作為政治與社會轉型手段提供了充分理由。

19:30

表演之夜：鄭恩瑛 (siren eun young jung)

《異常的幻想》(*Anomalous Fantasy*)

《異常的幻想》是從當代藝術觀點重新詮釋女性國劇 (yeoseong gukgeuk, 全女性成員的韓國傳統戲曲) 的一齣表演作品。於1940年代末期出現的女性國劇類似於韓國傳統歌劇，在1950年代及1960年代極盛一時，後逐漸沒落。這種戲曲類型結合了歌舞，用傳統韓國曲藝形式盤索里 (pansori) 來重述通俗神話或小說裡的故事。女性國劇雖然表面上演的是典型通俗劇裡的傳統性別角色，但因全部角色皆由女性扮演，而別具顛覆的意味。它開創了現代劇場的新形式，也以基進的性別政治在韓國現代化的特殊時期留下鮮明的一頁。這件表演作品試圖創造一種想像的技術，以缺席的影像來探討女性國劇。全文請參閱第54-55頁。



1月14日

10:00-12:00

瑞克斯三人組 (RAQS MEDIA COLLECTIVE) /

**吉比許·巴什 (Jeebesh Bagchi)、莫妮卡·納魯拉 (Monica Narula)、
舒德哈布拉塔·森古普塔 (Shuddhabrata Sengupta)**

〈檔案大出血〉(Archival Hemorrhage)

如同靜脈裡的一股激流，或是從動脈往結締組織的緩慢滲透，孤立的、通常顯而易見的真理大量流入檔案中各種臆測的寶庫。萬事萬物相互連結，但不必然沿著預定的路線。〈檔案大出血〉是透過筆記、觀察、記憶與思想實驗展現出來的論證，瑞克斯三人組提出一種詩學來面對關注細節卻又不受事實制約的檔案資料。這套程序是從瑞克斯三人組所有的實踐中提煉而成。這一切構成某種後設實踐：一組流變的行動，為實踐與學科之間以及跨實踐與跨科際的空間注入一股活力，一種連結過去與現在、思想與實踐的模式，將它們鬆綁，賦予它們任務、讓它們盡情揮灑。

13:30-15:00

邁可·陶席格 (Michael Taussig)

〈民族誌筆記即後現代檔案〉(The Ethnographic Notebook as Postmodern Archive)

民族誌日記是否算是檔案？它當然是。它歷經作者的一生後成為一份絕佳的檔案。

它包含了經驗與異質性事物，它是一段剪輯、一種班雅明 (Walter Benjamin) 式的收藏，以及一種柏洛茲 (Burroughs) 式的「剪貼」。筆記本遠非邁向實體書 (!) 的步驟之一，而是一件完整的後現代藝術作品。現在就讓我們來探討這項概念及其對完成作品的固有批判。

15:00-16:30

凱薩琳·大衛 (Catherine David)

〈巴西藝術家荷利歐·歐提西卡 (Hélio Oiticica) 的歷史召喚〉(Historical evocation of Brazilian artist Hélio Oiticica)

主題報告之後凱薩琳·大衛將發表她目前的研究與策展專案

歐提西卡充分體現了現代巴西的許諾、矛盾與僵局：他同時是基本教義派與自由意志主義者、詩人與前衛理論家、在里約熱內盧土生土長的巴西人與流浪者、亦為挑唆者與雄辯家。在這個「注定要往現代性邁進」因而必須不斷隨機應變以求生存的國家中，歐提西卡與葛勞伯·羅加 (Glauber Rocha 電影製作人；1960年代及1970年代巴西藝術的主要推動者與典範) 永久地擾亂並錯置文化辯論的用語，首先就是挑戰 (如多文化且歡樂的巴西境內的) 各種陳腔濫調與神祕化的事物 [...] 兩者皆受到巴西現象學的啟發，成為某個尋找典範的文化之地震儀與恰如其分的解碼者。在巴西歷史中的某個艱困時刻，他們皆提倡一項全球性的解放計畫，雖然較精確的說法應該是他們把這項計畫體現得淋漓盡致。



1月15日

9:30-11:00

藤幡正樹 (Masaki Fujihata)

anarchive (當代藝術的數位檔案)：分享出版 anarchive 6 《藤幡正樹》，2016

「對我而言，科技從一開始就不只是實現我藝術作品創作理念的工具，它本身也是一種中心思想。我對科技的態度與樂於接受科技創新的資本主義不同，我試圖創造出科技不為任何工業利益服務的那一面，使它具有改變我們感受與認知的可能性。我的大多數作品都是受到每種科技的內在理念所啟發，這也是為何我的作品創作軌跡看起來是不連續的。」

最新一期 anarchive 的專題是關於藤幡正樹。呈現「藝術家完整的作品介紹，包含他於1980年代所創作的第一部動畫以及電腦繪圖，直到2015年採用雷射、GPS全球定位系統、網路以及虛擬實境技術所創作的互動裝置與實驗作品。藝術家本人以及法國與日本評論家都曾針對他的實驗創作撰寫文章討論作品中所探討的前衛議題。」有關 anarchive 的詳細資訊，請參閱第18-19頁。

11:00-12:30

王墨林 & 王明輝 & 區秀詒

〈身體、影像、聲音：談哈姆雷特機器詮釋學〉

《哈姆雷特機器詮釋學》以聲音和影像為軸，再以行動中的身體穿透歷史的縱深，牽引出無需言語而湧動的平面世界。本次對談以《哈姆雷特機器詮釋學》為例，即談身

體、聲音和影像之間的外部與內部關係，也談身體與政治之間、聲音與歷史之間、影像與政治之間、行動與現場之間、行為藝術與劇場之間各種交織而複雜的面貌。有關這場表演的詳細資訊，請參閱第42-43頁。

13:30-15:00

卡特琳·裴瑞 (Catherine Perret)

〈社會體與共同體：菲爾南·德利尼 (Fernand Deligny) 的政治人類學及其美學意涵〉 (Social Body and Common Body: Fernand Deligny's political anthropology and its aesthetic implications)

菲爾南·德利尼活躍於1930年代至1960年代的法國，以自由派教育家著稱。之後他自我放逐至法國南部，與幾位朋友和自閉症兒童共同生活，直至1990年代。他在自我放逐期間發展出許多記憶、記錄與建檔的實踐 (包括著述、電影、地圖)，為能夠說話與無法說話的人們創造出共同生活的可能性。他的人類學實驗受到馬瑟·牟斯 (Marcel Mauss) 與安德烈·勒魯瓦-古蘭 (André Leroi-Gourhan) 的啟發，聚焦於「共同體」這個新概念的發明，並在今日閱讀過凱斯·巴塞 (Keith Basso) 或蒂姆·英戈爾德 (Tim Ingold) 的著作後顯示出一種驚人的政治性影響。我希望藉由分析這項概念如何面對「社會體」這個社會學概念以及它如何直接衍生自菲爾南·德利尼的「藝術性」觀念來與各位分享我對這項新發明的心得。

15:00-17:00

蘇利·羅爾尼克 (Suely Rolnik)

〈以具有自我意識的身體進行思考：一種放棄殖民—資本主義式潛意識的微觀政治〉 (Thinking from the knowing-body: A micropolitics to quit the colonial-capitalistic unconscious)

殖民—資本主義式潛意識主宰著生產主體性的政治以及崛起於西歐並透過與資本主義興起密不可分的殖民計畫強加在全球數個區域的欲望政治。從微觀政治的角度來看，殖民—資本主義式潛意識從具有自我意識的身體分離出來這項根本特徵，即為殖民—資本主義式運作所施加的最殘酷暴力，而這也是殖民—資本主義式潛意識存在於這個領域的基礎。在它的當代版本中，殖民運作以金融化的資本與新自由主義國家為基礎，擴展到全球範圍，並改進其權力策略，使它的微觀政治部署更加複雜化。其所導致的結果使我們今日無論生活在何處均難以逃脫受限的處境。面對這種微觀政治權力策略，我們必須以其人之道還治其人之身，並且超越宏觀政治策略。若欲對抗存在我們心中的殖民—資本主義式潛意識，那麼重新活化具有自我意識的身體，使其成為想望的思維活動羅盤，方為有效改變當前事物狀態的條件。

講者簡歷

9.10

佩妮·西奧皮斯 (Penny Siopis)

佩妮·西奧皮斯在開普敦生活，並為開普敦大學的榮譽教授。她曾於路易斯港印度洋當代藝術學院、開普敦南非國家藝廊、約翰尼斯堡金山大學美術館，以及倫敦佛洛伊德博物館等地舉辦個展，也曾參與威尼斯、雪梨、約翰尼斯堡、光州與哈瓦那等雙年展。

陳界仁，1960年生於桃園，生活和工作於台北。在冷戰／反共／戒嚴時期，陳界仁曾以遊擊式的行為藝術干擾當時的戒嚴體制，1987年解除戒嚴後，曾停止創作八年。1996年重新恢復創作後，開始和被社會排除的邊緣人合作，並通過占據資方廠房、潛入法律禁區、運用廢棄物搭建虛構場景等行動，對已被新自由主義層層遮蔽的人民歷史與當代現實，提出另一種「再－想像」、「再－敘事」、「再－書寫」與「再－連結」的拍攝計畫。

黃建宏，現職國立高雄師範大學跨領域藝術研究所副教授。1968年出生於台灣高雄。從事關於影像與策展的研究，同時也書寫電影、當代藝術與表演藝術的評論。翻譯法國當代理論，如德勒茲 (Gilles Deleuze)、布希亞 (Jean Baudrillard) 與洪席耶 (Jacques Rancière) 等著作。個人著有《一種獨立論述》、《蒙太奇的微笑》。策畫「後地方：post.o」、「分裂－臺灣2.0」、「運動之後：穆勒咖啡之夜」、「失調的和諧」、「亞洲展示史」等展。

塔西塔·迪恩 (Tacita Dean)，1965年在英格蘭的坎特伯里出生。她目前在洛杉磯與柏林生活。她曾於英格蘭法爾茅斯藝術學院、雅典高等美術學院，以及倫敦斯萊德藝術學院學習藝術。1988年入圍透納獎，並於2000年獲得德國學術交流總署獎學金，前往德國柏林。她曾榮獲下列獎項：阿亨藝術獎 (2002)、義大利杜林 Sandretto Re Rebaudengo 當代藝術基金會獎助 (2004)、第五十一屆威尼斯雙年展第六屆貝尼賽獎 (2005)、紐約古根漢博物館雨果博斯獎 (2006)，以及庫爾特·施維特斯獎 (2009)。她曾參與兩屆威尼斯雙年展 (2003、2005) 與第十三屆卡塞爾文件展 (2012)。她的作品常於世界各地展出，包括巴塞爾蕭拉格美術館 (2006年)、紐約新美術館 (2008年)、倫敦泰特現代美術館 (2011年)、西班牙索非亞王后國家藝術中心博物館 (2010)，以及華盛頓特區赫胥黎美術館與雕塑公園 (2001)。

9.11

曼儂·德波爾 (Manon de Boer)，1966年在印度科代卡納爾出生，於鹿特丹美術學院與阿姆斯特丹里斯克美術學院完成藝術教育。德波爾以個人敘事與音樂詮釋作為方法與主題，藉此探索語言、時間與真理主張之間的關係，創作出一系列描繪人物的影片，不斷挑戰「影片／膠卷」這個媒介。她的作品經常於世界各地展出，包括威尼斯雙年展 (2007)、柏林雙年展 (2008)、聖保羅雙年展 (2010)、卡塞爾文件展 (2012)、台北雙年展 (2016)。此外，她的作品也曾於香港、馬賽、鹿特丹，以及維也納等地的眾多影展展出。她的作品曾為眾多機構的專題展覽主題，包括鹿特丹魏特維茨當代藝術中心 (2008)、法蘭克福藝術協會 (2008)、倫敦南方藝廊 (2010)、斯德哥爾摩索引瑞典當代藝術基金會 (2011)、聖路易當代美術館 (2011)、費城美術館 (2012)、恩荷芬現代藝術博物館 (2013)、倫敦庫比特藝廊與維也納分離派展覽館 (2016)。

許家維，生於台中，居住於台北，臺灣藝術大學造形藝術研究所碩士。創作經常呈現一種敘事體的形態，以一種記錄性的方式去介入現實文本，並著力在地方的特殊性，其中的關鍵組件包含了地方的記

憶、想像與認同。關注於如何透過影像創作介入現實，進而生產一種介於敘事世界與現實之間的異質敘事體。同時透過一種批判的態度，透過影像的能力，將場域帶到美術館外任何一個地方，作為影像創作在政治實踐上的可能。

他的作品經常於美術館與各大國際電影節中展出，包括巴黎國立網球場現代美術館 (2010)、第三十九屆鹿特丹國際電影節 (2010)、第五十五屆威尼斯雙年展台灣館 (2012)、利物浦雙年展 (2012)、台北雙年展、第八屆台灣國際紀錄片影展、巴黎／柏林／馬德里國際影像藝術節 (龐畢度中心，2009)、柏林世界文化中心，以及馬德里索非亞王后國家藝術中心博物館 (2010)。

稻賀賢美 (Shigemi Inaga)，1957年生於東京，在廣島長大，1988年取得巴黎第七大學博士學位。他曾於國立三重大學任教 (1990-1999)，後任職於國際日本文化研究中心 (1997年迄今)。他在2016年被任命為國際日本文化研究中心的副主任。他以日文出版的著作包括《繪畫中的東方世界：從東方主義到日本主義》(The Orient of Painting: from Orientalism to Japonism) (1999)、《邊緣的影像：東亞跨文化現代性的歷史調查》(Images on the Edge: A Historical Survey of East-Asian Trans-cultural Modernities, 2013)，以及《思索觸覺可塑性》(In Search of Haptic Plasticity)。

安潔拉·費瑞拉 (Ângela Ferreira)

1958年在莫桑比克首都馬布托出生，後來在南非成長與求學。她的作品透過深度研究以及把理念提煉成簡潔、能夠引發共鳴之形式來探討殖民主義與後殖民主義對當代社會的持續影響。費瑞拉曾於2007年代表葡萄牙參加第五十二屆威尼斯雙年展，為此她創作了《熱帶之家 (Maison Tropicale)》這件作品。她近年參與的展覽包括「故事中的故事」(A Story Within a Story)，哥特堡國際當代藝術雙年展 (2015)；「凌亂的殖民主義」(Messy Colonialism)，墨西哥市當代藝術博覽會 (2015)；「反轉的紀念建物」(Monuments in Reverse)，藝術暨建築事務中心，基馬拉斯 (2015)；「革命的痕跡」(Revolutionary Traces)，流動藝文中心，海牙 (2014)；「獨立恰恰」(Indépendance Cha Cha)，Lumiar Cité 畫廊，里斯本 (2014)；「進入礦坑」(Entrer dans la Mine)，第三屆盧本巴希雙年展，剛果民主共和國 (2013)；「政治照相機」(Political Cameras)，Stills 藝廊，愛丁堡 (2013)。費瑞拉以其作品《遺忘的傾向》(Tendency to Forget) 獲得2015年新銀行攝影獎，此乃葡萄牙最負盛名的當代藝術獎項。她目前在里斯本生活與工作。

日德艾蘭 (Ella Raidel)，1970年出生的日德艾蘭是來自奧地利的藝術家暨電影工作者，過去數年來在歐洲、亞洲與非洲各地拍攝製作實驗性紀錄片。她關注的是在各種領域流通的全球化文化現象——私領域與公領域、家庭與集體、大眾與人群——並以實驗性錄像、錄像裝置與影片等形式呈現這些現象。她製作的影片經常在重要的國際電影節以及藝術與建築類的雙年展及會議等脈絡下放映。她關於蔡明亮電影的博士論文業已出版，並曾任臺灣中央研究院博士後研究員 (2013/14)，目前則為林茲藝術大學資深研究員，正在製作有關中國鬼城的隨筆電影。

11.26

阿曼迪普·桑德胡 (Amandeep Sandhu) 住在印度的邦加羅爾，是海德拉巴大學文學碩士。雖然他是經濟時報記者出身，卻已在資訊科技產業擔任技術文件撰寫人員超過十年，服務過的國際企業包括網威、甲骨文，以及益華等等。

他認為寫作可以為那些持續被忽視的人（也就是社會與權力結構認為毋須傾聽其意見的人）帶來尊嚴。他的兩本半自傳體小說涉及的主題，至今未曾見於一般論述。

《深褐色樹葉》(Sepia Leaves, 2007) 探討的是一個生活在思覺失調陰影下的家庭。《榮譽榜》(Roll

of Honour, 2012) 則是關於1984年一位旁遮普省錫克教青少年的忠誠分裂。他目前正著手撰寫另外兩本書：一本是探討移民族群與博物館的小說，書名為《記憶製造者》(The Memory Maker)；另一本是寫實文學風格的旁遮普遊記，書名為《穿越斷層線的旅程》(Through Fault Lines)。《榮譽榜》曾入圍2013年的印度獎，其旁遮普文譯本則在今年入圍旁遮普學院獎。

他曾為印度文學電子期刊《繆思印度》(Muse India) 撰寫一篇關於個人紀念物的文章，題為〈耳語紀念物〉(A Memorial of Whispers)。他不僅定期為印度重要新聞出版品撰寫書評，也為《The Caravan Magazine》、《Scroll.in》、《Teheka》，以及《Blink》等雜誌撰寫有關旁遮普的報導與意見文章。他曾經在德國斯圖加特的孤獨城堡基金會擔任研究員(2013-2015)。

瑪格熙·歐柏塞(Maxi Obexer)，生於義大利，住在柏林。因其政治作品、散文與評論文章而著名。她於2014年成立了「新戲劇寫作研究所」(Neue Institut für Dramatisches Schreiben)。她曾在維也納與柏林攻讀比較文學、哲學與戲劇研究，榮獲各種獎學金與獎項，亦曾擔任萊比錫德意志文學學院與柏林藝術大學客座教授。她在2009年前往美國新罕布夏州漢諾瓦，擔任達特茅斯學院馬克思·卡德客座講師，2016年則於華盛頓特區喬治城大學講課。歐柏塞以其政治劇、有聲戲劇和短論著稱。她的作品關注移民與難民的處境，其中《鬼船》(The Ghostship) 與最近的劇作《非法協助者》(Illegal Helpers) 處理的是歐洲人對難民的觀感與接待方式。特地為廣播劇和舞台劇所創作的《非法幫手》側寫一系列的人物，廣泛描繪出了為向難民伸出援手、提供安全通道與避難所，而不惜違反國家法律的那些人的人格、態度與動機。

吉帝米納斯·烏爾伯納斯(Gediminas Urbonas) 不僅是一位藝術家，亦為麻省理工學院建築與規畫學院副教授兼藝術、文化及科技計畫主任。他與諾梅達·烏爾伯納斯(Nomeda Urbonas) 共同創立了烏爾伯納斯工作室，進行跨科際研究，促進不同知識生產節點與藝術實踐之間的交流，藉此發展那些能夠改善市民生活空間並激發集體想像的各種計畫。他們曾參與卡塞爾文件展及許多雙年展。

斯凡·奧古斯汀寧(Sven Augustijnen)，1970年出生，目前在布魯塞爾生活與工作。他的影片、出版品與裝置作品關注政治、歷史與社會議題，不斷挑戰紀錄片的類型，反映出他對歷史編纂學的廣泛興趣，以及對說故事這種活動本質的偏好。他曾在伯恩美術館、布魯塞爾 WIELS 當代藝術中心、阿姆斯特丹 De Apple 當代藝術中心、瑞典馬爾默美術館、蒙特婁 VOX 當代影像中心、紐約州哈德遜谷巴德學院策展研究中心等地舉辦個展。他最近參加的聯展包括多倫多發電廠當代美術館舉辦的「未完成的對話」(The Unfinished Conversation)，以及波爾多當代藝術博物館舉辦的「未使用的將被遺忘」(Ce qui ne sert pas s'oublie)。

薩阿丹·阿菲夫(Saâdane Afif)，1970年在法國旺多姆出生，目前在柏林生活。薩阿丹·阿菲夫的作品被認為帶有「後觀念」的特色，聚焦於詮釋、交換與流通。他的創作包含各種不同的媒體，例如表演、物件、文本，以及印刷品。他所採用的方法不屬於任何一個特定學科。他所有的作品都處於不斷變化的過程。主要個展包括：「什麼？永恆」(Quoi? L'Éternité)，愛馬仕畫室，首爾，南韓(2016)；「世界末日」(Das Ende der Welt)，自然博物館，柏林，德國(2015)；「Ici」，君特·拜爾基金會，利奧波德-赫施博物館與紙類博物館，迪倫，德國(2014)；「海報與噴泉」(Affiches & Fontaines)，Xavier Hufkens 藝廊，布魯塞爾，比利時(2014)；「歌詞」(Lyrics)，東京宮，巴黎，法國(2005年)。主要聯展包括「個別故事：收藏即描述與方法論」(Individual Stories. Collecting as portrait and Methodology)，維也納藝術館，奧地利(2015年)、「世界的未來」(All the World's Futures)，第五十六屆威尼斯雙年展，義大利(2015)；「我們現在位於何處？(Where are we now?)」，馬拉喀什雙年展，馬拉喀什，摩洛哥(2014年)。

曾伯豪，1991年生，台南人，現居於台北就讀臺北藝術大學藝術跨領域研究所。2011年進入殯葬樂團工作，面對生死、憂愁的介面，間接的令作品有某種儀式性。2014年後面對各種打工經驗，與生活上的挫敗，意識到自身的「無認同」狀態與喪失歸屬感，開始思考自身處境與歷史的關係，從而以歷史事件為喻體；虛構敘事為肉身；說唱表演為表皮，發展《鬼講堂計畫》。

11.27

拉蒂法·雷阿畢樹(Latifa Laâbissi)，1964年在法國格勒諾勃出生。她的作品不僅混合不同的類型，同時也反思與重新定義各種模式。她試圖透過其作品在舞台上呈現多種現實生活觀點，構成某種包含並突顯不同故事、人物與意見的人類學景觀。拉蒂法·雷阿畢樹目前在雷恩(法國)生活與工作。抽象美學雖盛行於今日，雷阿畢樹卻反其道而行，從類型與社會立場的混淆以及現代性的起源推導出獨特的動作語彙。她於2001年創作《竹節蟲》(Phasmes) 這件作品，展現出多爾·霍伊爾(Dore Hoyer)、娃雷斯卡·基爾特(Valeska Gert)，以及瑪莉·威格曼(Mary Wigman) 對她的深刻影響。隨後，她重新回到1920年代的日耳曼舞蹈，融合了她與舞蹈史學者伊莎貝爾·勞涅(Isabelle Launay) 合作的作品《儀式的角色》(La part du rite, 2012) 和威格曼的《女巫之舞》(Witch Dance) 加長版，創作出她稱為《夢遊者之幕》(Écran somnambule, 2012) 的作品。利用人聲與臉龐作為憂鬱狀態和語調的載具，是《自畫像偽裝》(Self Portrait Camouflage, 2006)、《說史者的歷史》(Histoire par celui qui la raconte, 2008年) 及《傳說·夢境·歌曲》(Loredreamsong, 2010) 的舞蹈行動中不可分割的一部分。她最近的創作包括《再見，謝謝你》(Adieu et merci, 2013) 以及《如癡如醉》(Pourvu qu'on ait l'ivresse, 2015)。對雷阿畢樹而言，藝術行動意味著傳統生產與感知模式的錯置：傳播、知識分享、媒材，以及模式的滲透性都與創作過程密不可分。

林怡芳，在台灣出生，1990年起長住法國，是一位活躍於法國與國際藝術界的編舞者。她曾經合作的對象包括瑪蒂德·莫尼葉(Mathilde Monnier)、克里斯蒂安·里佐(Christian Rizzo)、法蘭索瓦·維列(François Verret)、艾曼紐·黃(Emmanuelle Huynh)、狄迪耶·賽隆(Didier Theron)、雅各·帕塔洛奇(Jacques Patarozzi)、皮耶·多雷斯(Pierre Droulers)、多明尼克·費加雷拉(Dominique Figarella)、菲利佩·凱特林(Philippe Katerine)、eRikm、希諾瑟霍斯樂團(Rinoceros)、路易·史克拉維斯(Louis Sclavis)、法布里斯·拉馬林格姆(Fabrice Ramalingom)、安妮·寇羅德(Anne Collod)、忒武(Didier Theron)、山本公成(Kosei Yamamoto)，以及「必要條件」舞團(SINE QUONON ART)等。林怡芳是費登奎斯療法(Feldenkrais Method) 教師，曾在法國與世界各地舉辦工作坊，包括蒙佩利爾國立編舞中心、洛約蒙基金會、PRÉAC、巴黎國立舞蹈中心，以及即興編舞工作坊等等，她在這些工作坊當中經常將此療法融入舞蹈。自2010年起，林怡芳與希冀改良舞台表現的藝術家合作，陪伴他們完成作品創作。這些藝術家或團體包括妮可·雷茜(Nicole Rechain)、法蘭索瓦與阿特拉斯山脈(Francois & Tea Atlas Mountains)、狄迪耶·加拉斯(Didier Galas)、安德烈·杜索里埃(André Dussolier)，以及瑪格隆·薇姐(Maguelone Vidal)。林怡芳呈現的身體性作品莫基在觀察以及透過律動而產生的意識之上。

克里斯多夫·維弗雷特(Christophe Wavelet)，藝術史學家、評論家暨策展人，他參與的專案總是以兼具實驗性與有根據的想像為優先考量，把藝術視為使解放成為可能的一套實踐。身為巴黎表演團體 Knust Project (1993-2002) 的共同創立者，以及法國藝術雜誌《律動》(Mouvement) 編輯委員會的一員，維弗雷特也曾擔任政治性期刊《喧囂》(Vacarme) 的理事(1998-2004)，以及跨國與跨藝術空間 LiFe 的總監(2005-2010)。他於2011年移居比利時布魯塞爾，在兩間藝術學院(表演藝術研究暨訓練工作室，以及平面設計藝術高等學院) 教授藝術理論，並曾在德國斯圖加特孤獨城堡基金會擔任

研究員(2012–2013)。他目前分別於巴黎國家舞蹈中心(2014年起)與 Mophradat(2015年起)擔任資深策展人,後者是一個與來自阿拉伯世界的藝術家及其他地區藝術家合作的跨國非營利藝術協會。

法布里基奧·賈蘭蒂(Fabrizio Gallanti)是一位建築師、策展人暨作家,以加拿大蒙特婁為創作基地。他在麥基爾大學建築學院擔任課程講師,同時亦為倫敦建築協會的客座教授。他與法蘭西絲卡·英蘇爾薩(Francisca Insulza)在2003年共同創立了名為「無花果計畫」、旨在探索建築、都市研究與視覺藝術分野的實驗性工作室。「無花果計畫」在2016年里斯本建築三年展期間策畫了「我們眼中的世界」(The World in Our Eyes)展覽。賈蘭蒂在2007至2011年間擔任義大利建築室內設計雜誌《Abitare》的建築編輯,2011至2014年間則擔任蒙特婁加拿大建築中心的計畫副總監。

賴依欣,英國西敏大學視覺文化研究博士,主要研究關於當代藝術和媒體文化。2011年回台後,於台南成立草埕文化藝術工作室。每年提出「藝術家駐市計畫」,以主題策展的方式邀請藝術家進駐創作,發展一系列以城市紋理、流動、嵌入的文化意涵,和居民記憶為關照的展覽;持續探索跨文化研究、後殖民城市空間、自我與他者的映照、邊界等議題。

陳伯義,1972年生於台灣嘉義,1999年成功大學水利及海洋工程研究所畢業,曾參加2014年「台灣美術家『刺客列傳』;1971~1980——六年級生」、2015年「河流·轉換中的生存之道/亞洲當代藝術連線」與2016年「傾圮的明日」等展覽,在2015年參加「r:ead #4」的東亞區域藝術交流平台,也曾從事過攝影教學及策展等工作,專長為攝影及海洋工程。

邱俊達,2008年從哲學仿歐式象牙塔逃出,卻滑入當代藝術生態的廣闊泥沼,如今深陷其中。從西方哲學思想與大師創作獲得數不盡的天啟靈感,但比較喜歡聽自己的神說話。從事人們所謂策展、藝術評論與相關研究工作,思考如何從偽社會學方法描繪真實的社會形貌,從偽論述方法來進行知識生產,關心藝術創作如何與社會、與生活真正發生關係。

蘇育賢,1982年出生於台南,目前也住在台南。
「我不知道自己在幹嘛,或許未來會清楚一點(也可能還是不清楚,所以不要去想就不成問題了)。」

陳宣誠,1978年生,臺南藝術大學藝術博士,現任中原大學建築系專任助理教授、共感地景創作|ArchiBlur Lab主持建築師、THE 201 ART藝術總監。主要的創作實踐為:「城市浮洲計畫」、「懸山」、「嘉義新岑聚落地景創作」、「光之埤塘」、「浮域劇場」,以及「後殖民計畫——交錯的凝視:臺灣的風景」聯展等。

吳雅筑,台灣台南人,工作及生活於英國倫敦。她的作品包含圖畫、裝置、場景、策展及建築設計。自2006年就讀倫敦大學巴特雷建築學院,2013年從英國皇家藝術學院建築碩士畢業,期間曾任職於打開聯合(台南),藤本壯介建築師事務所(東京)及 Carmody Groarke建築工作室(倫敦),並於皇家藝術學院、聖馬丁學院、雀兒喜藝術學院演講及授課。她也是2016年倫敦設計博物館駐館設計師。

1.13

荊子馨(Leo T. S. Ching),目前在美國杜克大學教授日本文化與東亞文化研究課程。他的研究興趣包括帝國研究、流行文化,以及全球化理論等,不一而足。他著有《成為「日本人」:殖民地台灣與認同政治》(*Becoming "Japanese": Colonial Taiwan and the Politics of Identity Formation*),並在《文化研

究》、《邊界-II》,以及《立場:東亞文化評論》等期刊廣泛地發表論著。

瓦利·薩德克(Walid Sadek)是一位生活在貝魯特的藝術家暨作家。他的早期作品探討黎巴嫩內戰的家族遺緒。後來他開始多以理論性文本提出各種方式,來了解這場持續的內部衝突在社會與經濟相對穩定的時期中的複雜性。他在後來的著作中提出一套理論,解釋一個不願回復正常生活的戰後社會。近年來,他的藝術作品與著作試圖為這種由持久戰邏輯所主導的社會性尋求一種詩意,並尋找瞬間爆發的時間性來挑展這種持久性。他目前為貝魯特美國大學美術與藝術史學系副教授。

羅悅全,曾任「造音翻土:戰後台灣聲響文化的探索」(2014,台北、高雄)共同策展人,並擔任該展覽讀本的主編。曾編著《祕密基地——台北音樂版圖》(2000)、翻譯《迷幻異域——快樂丸與青少年文化的故事》(*Altered state: the story of ecstasy culture and acid house*,2002)。2010年與鄭慧華於台北共同創立「立方計劃空間」,旨在深耕在地文化、建立與藝術創作者的長期合作關係、推動台灣當代藝術與國際之對話和連結。

鄭慧華,獨立策展人,台北立方計劃空間總監,工作和生活於台灣台北。自2003年起開始策展工作,近年策畫的展覽包括:2011年威尼斯雙年展台灣館「聽見,以及那些未被聽見的:台灣社會聲音圖景」、「重建/見社會」系列策畫展(2011–201,台北)、「巫士與異見」(2013,香港)、「現實祕境」(2016)等;共同策畫的展覽包括:第三屆台灣國際錄像藝術展「憂鬱的進步」(2012,台北)、「造音翻土:戰後台灣聲響文化的探索」(2014,台北,高雄)、「文明幻魅」(2015,盧森堡),以及「告訴我一個故事:地方性與敘事」(2016,上海)等。

伯恩諾·歐多·波澤爾(Berno Odo Polzer),策展人、劇作家暨研究員,目前在比利時布魯塞爾和德國柏林兩地生活與工作。擁有當代音樂與聲音相關藝術背景的波澤爾,長期從事有關政治理論、建築、媒體史、神經科學、舞蹈、表演藝術,以及視覺藝術的跨科際模式與計畫之發展。他目前擔任柏林藝術節中「三月音樂節(MaerzMusik)」的藝術總監,他把這個音樂節構思為一項跨科際研究計畫,視時間為政治類別,並以「時間議題藝術節」為副標題,這項計畫仍持續進行中。

鄭恩瑛(siren eun youn jung),1974年在南韓仁川市出生,目前在首爾生活與工作。她畢業於首爾梨花女子大學及英國里茲大學,研究視覺藝術與女性主義。她的藝術創作興趣在於無名人物所嚮往的渴望如何與世界上各種事件不期而遇,以及這種接觸如何轉化為反抗、歷史與政治。她自2008年起便著手進行韓國傳統戲曲女性國劇(yeoseong gukgeuk)計畫,追蹤這類藝術表演者組成的社群。2013年,她獲得愛馬仕基金會 Missulsang藝術計畫獎項。她的作品以多層面的方式進行,不局限於特定類型,涵蓋的形式包括藝術展覽、影展,以及表演展示。

1.14

瑞克斯三人組(Raqs Media Collective)成軍於1992年,由吉比許·巴什(Jeebesh Bagchi)、莫妮卡·納魯拉(Monica Narula),以及舒德哈布拉塔·森古普塔(Shuddhabrata Sengupta)組成。他們的創作基地位於新德里。瑞克斯三人組與眾不同之處在於他們兼具詩意表現又不乏嚴格分析的創作實踐。他們的角色相當多元,但經常以藝術家的身分出現,偶爾會以策展人或哲學密探/挑唆者的身分出現。他們在新德里生活與工作。瑞克斯三人組遵循他們自己宣稱的「動態沉思」,創造出在形式上與方法上(聲音、影像、錄像、文本、物件、姿態)不斷變動、但又在思辯過程上連貫一致的發展軌跡。他們的作品將常在世界各地展出,例如卡塞爾文件展、威尼斯雙年展、伊斯坦堡雙年展、台北

雙年展、利物浦雙年展、雪梨雙年展、聖保羅雙年展、龐畢度中心（巴黎）、泰特不列顛美術館（倫敦）、藝術無限（巴塞爾）、森美術館（東京）、SALT（伊斯坦堡）、CA2M（馬德里）、Ashkal Alwan（貝魯特）、Performa（紐約），以及倫敦的海沃德美術館與蛇形藝廊等等。他們也曾於印度和歐洲策展，作品包括為第七屆 Manifesta 策畫的「當下的其餘部分」（The Rest of Now）。他們也是第十一屆上海雙年展的策展人。

邁可·陶席格（Michael Taussig）從前擔任下鄉醫師。他在紐約哥倫比亞大學教授人類學，並撰有多本著作，包括：《南美洲的惡魔崇拜和拜物》（*The Devil and Commodity Fetishism in South America*）、《巫醫、殖民主義及野人：關於恐怖和治療的研究？》（*Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*）、《神經系統》（*Nervous System*）、《模仿和他者性》（*Mimesis and Alterity*）、《國族的魔法》（*The Magic of the State*）、《毀傷》（*Defacement*）、《法外之地的法律》（*Law in a Lawless Land*）、《我的古柯鹼博物館》（*My Cocaine Museum*）、《華特·班雅明之墓》（*Walter Benjamin's Grave*）、《哪個顏色是神聖的？》（*What Color is the Sacred?*）、《美女與野獸》（*Beauty and the Beast*）、《我發誓看到這個》（*I Swear I Saw This*）以及《鼓狼》（*The Corn Wolf*）。

凱薩琳·大衛（Catherine David），目前為龐畢度國家藝術暨文化中心巴黎國立現代美術館副館長，在巴黎生活。她在1982年至1994年間擔任龐畢度國家藝術暨文化中心與巴黎國立網球場現代美術館的策展人，1994年至1997年間為第十屆卡塞爾文件展的藝術總監，之後擔任鹿特丹維特·德·維茨當代藝術中心的館長，並發起「再現當代阿拉伯」（Contemporary Arab Representations）計畫。她於1998年榮獲紐約巴德學院傑出策展獎。她近年來策畫的展覽包括「重構現代主義」（Reframing Modernism），新加坡國立美術館（2016）；「林飛龍（Wilfredo Lam）」，巴黎龐畢度中心（2015）；「未經校訂的歷史：1960年至2014年的伊朗」（Unedited History. Iran 1960-2014），巴黎市立現代藝術博物館（2013）；「馬爾旺早期作品展，1962-1972」（MARWAN Early Works 1962-1972），貝魯特展覽中心（2013）；「必要的細節變更」（Mutatis Mutandis），維也納分離派展覽館（2012）；以及「盲點」（Blind Spot），柏林世界文化中心（2012）。

1.15

藤幡正樹（Masaki Fujihata）是一位開創性的媒體藝術家，在1980年代以電腦繪圖起家，並在1990年代創作了成功的互動藝術作品《冊頁之外》（Beyond Pages）。特別值得一提的是，他從1992年開始以全球定位系統技術與電影進行實驗，創造出《令人印象深刻的速度》（Impressing Velocity）與2012年的《活力之聲》（Voices of Aliveness）等作品，探討文件與記憶的各種可能性，同時也把虛擬與真實之間的連續性具象化。

王墨林，1949年出生於台灣台南。台灣小劇場實踐者暨評論家。1991年創立跨文化／跨領域非主流藝術團體「身體氣象館」，並以「身體論」貫串其後策展、導演、論述等工作，曾發動的重要劇場行動、藝術祭包括：行動劇場《驅逐蘭嶼的惡靈》（1988）、「身體與歷史：表演藝術祭」（1992），擴展身心障礙者在劇場的表演人權及美學的「第六種官能國際表演藝術祭」（2001）、「顏色狂想藝術祭」（2002）等，並以駐節藝術家、工作坊導師等身分赴布魯塞爾、倫敦、香港等地的藝術節訪問。2005至2008年擔任牯嶺街小劇場藝術總監。王墨林編導的戲劇作品，包括由台灣原住民擔綱、於台北、北京兩地推出的希臘悲劇《Tsou伊底帕斯》（1997-1998）；在東京、香港、北京、上海、澳門演出的「黑洞」系列（2000-2011）；台北國家戲劇院監製的《軍史館殺人事件》、《雙姝怨》與《荒原》；與韓國演員合作的《再見！母親》（2010/2011）等；澳門藝術節製作《長夜漫漫路迢迢》（2013/2015台

灣國際藝術節）；牯嶺街小劇場年度公演節目：台韓合製《安蒂岡妮》（2013）等。著有《台灣身體論》等書。

王明輝，黑名單工作室創辦人。他的音樂創作與製作之路在台灣通俗音樂生產與音樂聲響製作的介面，提出音樂與思想的政治性並創造通俗音樂與亞洲／第三世界的連結。黑名單工作室成立於台灣解嚴初期，代表作為《抓狂歌》與《搖籃曲》專輯，將民間觀點、歷史與知識、從現實紀錄的聲音帶入製作，試圖由聲音突破主流意識形態打開更多想像世界的空間。王明輝近年（2010-2015）參與王墨林編導的東亞戒嚴史劇場，《再見！母親》、《安蒂岡妮》等之音樂設計。通過重新啟用「亞洲民間歷史中的音樂」——以音樂的聲音述說纏繞在歷史劇場中感情與情緒的夾層。2012年首次跨足聲音-行為表演《不在場證明》，亦參與陳界仁的錄像藝術作品《凌遲考：一張歷史照片的迴音》、《殘響世界》的聲音製作。

區秀鈞，出生長大於馬來西亞，目前生活與工作於台北。畢業自文化大學戲劇系，舊金山藝術學院電影研究所。創作主要以錄像、觀念、裝置等混合形式探討和擴延影像與影像製造以及和歷史、政治、權力之間的關係。作品曾在上海外灘美術館新加坡國際電影節、韓國首爾國際實驗電影節、曼谷實驗電影節、美國 Hallwalls 當代藝術中心、台灣國際紀錄片雙年展等展覽與電影節發表。

卡特琳·裴瑞（Catherine Perret），在巴黎第八大學擔任美學及藝術理論教授。在1995至2001年間，她於巴黎國際哲學學院擔任課程主任。她的著作包括：《凌遲的教訓：關於尚·亞美希的思考》（*L'Enseignement de la torture, Réflexions sur Jean Améry*）、《非關命運的華特·班雅明》（*Walter Benjamin sans destin*）、《無法調合：無質繪畫》（*Incompatibles, une peinture sans qualités*）、《奧立維耶·莫賽特：甚至繪畫》（*Olivier Mosset: la peinture, même*）、《影子的載體、模仿和現代性》（*Les Porteurs d'ombre, mimésis et modernité*）、《當代極端》（*L'Extrême contemporain*）。她也擔任多本當代藝術實踐的文集主編，包括《人類》（*Le Genre Humain*）期刊的《藝術家造史》（*Les Artistes font des histories*）專號等。

蘇利·羅爾尼克（Suely Rolnik）是來自巴西的精神分析師、藝術評論家以及策展人。她在1970至1979期間移居法國，於巴黎第八大學研讀社會學以及哲學系，並在巴黎第七大學研讀臨床人類科學系。從1980年起，她回到巴西定居，在聖保羅天主教大學擔任教授（她並於1982年在該校的臨床心理學碩士和博士班創立「主體性研究中心」）。從2007年起，她擔任巴塞隆納當代藝術館（Musée d'Art Contemporain de Barcelone, MACBA）的「獨立研究計畫」（Programme d'Études Indépendantes, PEI）的客座教授。她也翻譯了德勒茲（Deleuze）和瓜達希（Guattari）合著的《千層台》（*Mille Plateaux*）的第三和第四冊（第34版，於1997年出版）。她的研究圍繞在不同脈絡中的欲望及主體化政治，從跨學科的觀點來思考並和某種臨床-政治的實務密不可分。從1990年代起，羅爾尼克主要投注於當代藝術的領域。她特別是創立了一個計畫，研究並復興麗吉亞·克拉克（Lygia Clark）作品中關於身體的記憶及其作品背景，這最後匯集成一套DVD，標題為《一個作品——事件的檔案庫》（Archive pour une œuvre-événement）。羅爾尼克在2007年參與創辦「南方概念主義網絡」（Red Conceptualismos del Sur），該組織由五十六位拉丁美洲研究者組成，致力於研究1960、1970年代在拉丁美洲的所謂概念藝術的實踐。她目前在聖保羅擔任私人心理分析師。

： 作品清單

黛倫·阿巴斯 Dareen Abbas

《沙鐘》(The Sand Clock)，2016，木頭、樹脂
鑄模、沙，尺寸依展場而定

勞倫斯·阿布·漢丹 Lawrence Abu Hamdan

《橡皮塗層鋼》(Rubber Coated Steel)，2016，
高畫質錄像，彩色、有聲，片長 19 分鐘

薩阿丹·阿菲夫 Saadane Afif

《噴泉檔案》(The Fountain Archives) 巡迴展出
計畫(海報)，2016，網版印刷，138 × 98 公分，
共 20 版與 AP 版 5 版
《噴泉檔案 FA.0355》，2013，22 × 30 公分
《噴泉檔案 FA.0716》，2016，29.1 × 20.7 公分
《噴泉檔案 FA.0814 a/b》，2016，2: 34.1 ×
28.2 公分
《噴泉檔案 FA.0818》，2016，28.2 × 22 公分
《噴泉檔案 FA.0817》，2016，28.1 × 22.1 公分
《噴泉檔案 FA.0811》，2016，36.8 × 28.1 公分
《噴泉檔案 FA.0813》，2011，33.3 × 26.2 公分
《噴泉檔案 FA.0816》，2016，29.6 × 24.4 公分
從出版品撕下的頁面
版權所有 Afif Office

約翰·亞康法 John Akomfrah

《證據》(Testament)，1988，錄像，彩色、
有聲，片長 1 小時 22 分
《斯圖亞特·霍爾計畫》(The Stuart Hall
Project)，2013，錄像，彩色、有聲，
片長 1 小時 32 分
藝術家與 Smoking Dogs Films 提供

法蘭西斯·阿里斯 Francis Alÿs

《紐約市第八大道 23 街》(NYC, 23rd Street 8th
Avenue)，1992，油彩、木板，20.2 × 14.4 ×
1.5 公分
《法國》(France)，1986，油彩、畫布、木板，
10 × 15 × 1.2 公分
《瓦拉納西》(Varanasi)，2005，油彩、木板，
14 × 19.2 × 1.3 公分
《科尤卡》(Coyuca)，1989，油彩、畫布、木板，
13 × 17.9 × 0.9 公分

《哈瓦那》(La Habana)，1995，油彩、蠟、
畫布，12 × 15 公分
《喀布爾》(Kabul)，2012，油彩、畫布、木板，
12.6 × 17.7 × 1.6 公分
《瑪瑙斯》(Manaus)，1995，油彩、畫布、木板，
11.7 × 15.1 × 1.7 公分
《巴瓜》(Baqua)，2004，油彩、木板，12.4 ×
17.8 × 2.1 公分
《上海》(Shanghai)，1997，油彩、木板，
10.5 × 16 公分
《上海》(Shanghai)，1997，油彩、畫布，
14.5 × 19 公分
《上海》(Shanghai)，1997，油彩、畫布、木板，
14.4 × 18.7 × 1 公分
《伊朗亞茲德》(Yazd)，2006，油彩、泥土、
木板，14 × 19 × 1 公分

anarchive 出版社

《安東尼·蒙塔達斯：媒體建築裝置》(Antoni
MUNTADAS, Media Architecture Installations)，
1999，可連結網路的 CD 光碟，éditions Centre
Pompidou
《麥可·史諾：數位雪》(Michael SNOW)，
2002，DVD 光碟(為網路重新編寫版)、書，
éditions Centre Pompidou
《蒂耶利·昆采爾作品集》(Thierry KUNTZEL, Title
TK)，2006 DVD 光碟、書，éditions anarchive /
Musée des Beaux-Arts de Nantes
《讓·奧托：關於尼西亞公會議》(Jean OTTH,...
Autour du Concile de Nicée)，2007 DVD 光碟，
DVD 錄像，anarchive 版
《中谷芙二子，霧》(Fujiko NAKAYA, FOG)，
2012，DVD 光碟，可連結網路的 DVD，書，
anarchive 版
《藤幡正樹，anarchive 6》(Masaki FUJIHATA,
anarchive n°6)，2016，用擴增實境應用程式讀
取的影像書，anarchive 版
藝術家與 anarchive 提供

斯凡·奧古斯汀寧 Sven Augustijnen

《夏日思語》(Summer Thoughts)，2014 年起的持
續性計畫，複合媒材裝置，尺寸依展場而定，藝
術家與 Jan Mot 畫廊提供，布魯塞爾／墨西哥市
《幽靈》(Spectres)，2011，錄像，彩色、16:9，
法文發音、中英字幕，片長 1 小時 44 分
藝術家與 Auguste Orts 提供

漢娜·瑞根 (Hannah Ryggen) 的掛毯作品於第
十三屆文件展現場裝置，2012，文件展與弗利德
西安農博物館。Ryszard Kasiewicz 提供／版權所
有 documenta Archive

張騰遠

《逃生至地球：一百種在地球上的生存方法》，
2016，動畫裝置、直徑 35 公分圓形螢幕、數位
相框，片長 20 分鐘

陳界仁

《殘響世界》，2014，四頻道錄像裝置，
藍光光碟、黑白、有聲，每頻道約 23 分鐘
《風入松》，2015，單頻道錄影，藍光光碟、
黑白、有聲，片長 23 分 17 秒
《不潔者、非法者、非公民與被在地流放者們折
射出的異聲》，2016，演講表演、聲音裝置、
混合媒材，尺寸依展場而定
《帝國邊界 I》，2008-2009，錄像，彩色、黑白、
有聲，片長 26 分 50 秒
《帝國邊界 II——西方公司》，2010，錄像，
黑白、有聲，片長 1 小時 10 分 12 秒
《凌遲考：一張歷史照片的迴音》，2002，錄像，
黑白、部分片段有聲，片長 21 分 4 秒
《加工廠》，2003，錄像，彩色、無聲，
片長 31 分 9 秒
《八德》，2005，錄像，彩色、無聲，片長 30 分鐘
《路徑圖》，2006，錄像，彩色、黑白、無聲，
片長 16 分 45 秒
《軍法局》，2007-2008，錄像，彩色、有聲，
片長 1 小時 1 分 43 秒
《朋友—瓦旦》，2013，錄像，彩色、黑白、
有聲，片長 36 分 47 秒

陳宣誠 & 吳雅筑

《共感群體》，2016，盾牌、植物、土壤、鐵件、
木件，約 300 × 500 × 2000 公分

陳飛豪

《家族史照相簿》，2016，單頻道錄像、LED 螢幕、
十個木盒、照片、歷史文件、畫框、建築草圖輸
出於壓克力、壓克力裝裱，尺寸依展場而定，日
治時期台灣公學校與國民學校國語讀本，南天書
局發行，2003，中華民國國民小學國語課本第七
冊，國立編譯館發行，1985，文件與鋁框。

陳以軒

《靜物研究 II：島民》，2015-2016，相片，藝術
微噴，大型裝裱相片 4：82 × 102 公分 /
3：61 × 92 公分、其餘相片尺寸依現場而定
《物件詩選》，2016，房地產文案、宣紙、噴墨
輸出，尺寸依展場而定

江凱群

《興衰系列》，2016：
《中央山脈》，豐田閃玉、台灣檜木，52 × 20 ×
35 公分
《仿台夫特陶盤》，拉胚成型、白化妝、青花彩
繪、石灰長石透明釉、半瓷陶土，直徑 40 公分；
陳列櫃：木、玻璃，90 × 90 × 52 公分

蒂梵妮·鍾 Tiffany Chung

《復活節進攻系列》(Easter offensive series)，
2015：
《行動區》(The area of operation)，
21 × 29.8 公分
《FSB 31 的攻擊》(the attack of FSB 31)，23 ×
24 公分
《行動計畫，第一階段》(Operation Plan, Phase
I)，29 × 26 公分
《行動計畫，第一階段》(Operation Plan, Phase
II)，28 × 32.8 公分
《1970 年的步道系統》(the Trail system in
1970)，39 × 31 公分
《捷蓬後勤區》(the logistical area of
Tchépône)，32 × 33 公分
刺繡、畫布
Allen Lau 收藏
《藍山系列》(Lam son series)，2015：
《關鍵位置 & 火力支援基地，MR-I》(Key
Location & Fire Supporting Bases, MR-I)，42 ×
29.7 公分
《北越正規軍全面襲擊非軍事區》(NVA attacks
across the DMZ)，29.2 × 25 公分
《安祿防禦》(the defense of An Lộc)，
24 × 28 公分
《北越正規軍基地，軍團部屬和攻擊，MR-
IV》(NVA bases, regimental dispositions and
attacks, MR-IV)，42 × 29.7 公分
《在柬埔寨與越南共和國交界的北越正規軍基
地》(NVA base areas on the Cambodian-RVN
border)，29.8 × 21 公分
墨、油彩、皮紙、紙

《攻擊計畫》(plan of attacks), 34 × 33公分
 《MR-II》(MR-II), 44 × 28公分
 刺繡、畫布
 Eleanor & Francis Shen收藏

塔西塔·迪恩 Tacita Dean

《舞台事件》(Event for a Stage), 2015, 十六釐米影片裝置, 彩色、光學聲, 片長 50分鐘
 《Craneway表演中心事件》(Craneway Event), 2009, 十六釐米彩色變體影片、光學聲, 片長 1小時 48分
 藝術家、Marian Goodman Gallery (巴黎/紐約) 與 Frith Street Gallery (倫敦) 提供

曼儂·德波爾 (Manon de Boer) 與喬治·范·丹姆 (George van Dam)

《序列》(Sequenza), 2014, 十六釐米轉錄像, 彩色、立體音效, 片長 15分鐘
 藝術家與 Jan Mot (布魯塞爾/墨西哥市) 提供

曼儂·德波爾 Manon de Boer

《共振表層》(Resonating Surfaces), 2005, 十六釐米轉錄像, 彩色、杜比數位 5.1, 葡萄牙語及法語發音、中英字幕, 片長 38分鐘
 《兩次 (四分三十三秒)》(Two Times 4'33"), 2008, 三十五釐米轉錄像, 彩色、杜比環繞音效, 片長 12分 33秒
 藝術家與 Jan Mot (布魯塞爾/墨西哥市) 提供

安潔拉·費瑞拉 Ângela Ferreira

《傾向遺忘》(A Tendency to Forget), 2015, 多媒體影像裝置, 密集板、松木條、鐵、液晶顯示器, 460 × 565 × 415公分; 噴墨輸出, 7:70 × 100公分; 錄像: 16:9, 彩色、有聲, 片長 19分 15秒, 循環播放
 藝術家與 Filomena Soares 畫廊提供

彼得·弗利德爾 Peter Friedl

《失敗國家》(Failed States), 2011, 布、尼龍、刺繡, 360 × 750公分
 《安置》(Rehousing), 2012-16:
 《101》(101), 2016, ABS樹脂、聚胺酯樹脂、聚氯乙炔、不鏽鋼、木料、壓克力顏料, 21 × 30 × 24公分
 《阿茲拉克》(Azraq), 2016, 密集板、樹脂玻璃、聚苯乙烯、聚胺酯樹脂、聚氯乙炔、木料、壓克力顏料, 16 × 31 × 22公分

《穹頂》(Dome), 2016, 密集板、樹脂玻璃、聚胺酯樹脂、聚氯乙炔、木料、壓克力顏料, 18 × 45.5 × 45.5公分
 《釘子戶》(Holdout), 2016, 密集板、樹脂玻璃、聚苯乙烯、聚胺酯樹脂、聚氯乙炔、水彩、壓克力顏料, 27.5 × 13 × 30公分
 藝術家與 Guido Costa Projects (杜林) 提供
 《古倫伯格大街 22號》(Gründbergstraße 22), 2012, 密集板、黃銅、樹脂玻璃、聚氯乙炔、聚胺酯樹脂、木料、壓克力顏料, 23.7 × 36.5 × 21.5公分
 《胡叔叔》(Uncle Ho), 2012, 聚氯乙炔、聚胺酯樹脂、木料、壓克力顏料, 20.4 × 32 × 24.5公分
 《熱帶別墅》(Villa Tropicale), 2012-2013, 密集板、聚氯乙炔、黃銅、樹脂玻璃、壓克力顏料, 14 × 26.7 × 21.4公分
 《常綠》(Evergreen), 2013, 木料、聚胺酯樹脂、壓克力顏料, 23.2 × 30.5 × 23.2公分
 《海德格》(Heidegger), 2014, 密集板、黃銅、樹脂玻璃、聚氯乙炔、聚胺酯樹脂、木料、壓克力顏料, 22.5 × 26 × 36公分
 《奧拉寧廣場》(Oranienplatz), 2014, 密集板、聚丙烯、聚氯乙炔、木料、壓克力顏料, 19 × 22 × 30公分
 私人收藏, 杜林

娃雷斯卡·基爾特 (Valeska Gert) 《影片集錦》CND (法國國家舞蹈中心, 巴黎) 提供

咸京我 Kyungah Ham

《刺私語, 針國/隱藏簡訊系列/大微笑 C01-001-01》(Needling Whisper, Needle Country/SMS Series in Camouflage/Big Smile C01-001-01), 2014-2015, 北韓手工刺繡、絲線、棉布、中間人、焦慮、審查制度、意識形態、木框, 兩人製作/約 2200小時, 198 × 200公分, 藝術家與 Kukje Gallery 提供
 《刺私語, 針國/隱藏簡訊系列/你也寂寞嗎? BC01-001-01》(Whisper, Needle Country/SMS Series in Camouflage/Are you lonely, too? BC01-001-01), 2014-2015 北韓手工刺繡、絲線、棉布、中間人、焦慮、審查制度、意識形態、木框, 單人製作/約 1000小時, 205 × 194公分, 三星美術館典藏 (南韓首爾)
 《刺私語, 針國/隱藏簡訊系列/C的聯想 C02-001-01》(Needling Whisper, Needle Country/

SMS Series in Camouflage/C Imagine C02-001-01), 2014-2015, 北韓手工刺繡、絲線、棉布、中間人、焦慮、審查制度、意識形態、木框, 兩人製作/約 2000小時, 200 × 198公分
 《刺私語, 針國/隱藏簡訊系列/汝, 若你也像我一樣 BC01-001-01》(Needling Whisper, Needle Country/SMS Series in Camouflage/Thou, If you are like me BC01-001-01), 2014-2015 北韓手工刺繡、絲線、棉布、中間人、焦慮、審查制度、意識形態、木框, 兩人製作/約 2400小時, 198 × 200公分, 私人收藏 (首爾)

許家維

《神靈的書寫》, 2016, 雙頻道錄像裝置, 片長 9分 45秒, 製片人: Le Fresnoy, 聯合製片人: 尊彩藝術中心

黃立慧

《快樂天堂》, 2016, 大圖輸出: 1190 × 250公分、電腦割字、矽膠、隔熱紙; 音樂: 快樂天堂; 30位觀眾現場參與, 尺寸視場地而定

黃明川

《破輪胎》, 1999, 超十六釐米轉藍光光碟, 彩色, 片長 1小時 13分
 《西部來的人》, 1990, 35釐米轉藍光光碟, 彩色, 片長 1小時 31分
 黃明川電影視訊有限公司

洪藝真

《無題》, 2009, 玻璃纖維、紅色烤漆, 60 × 300公分
 《無題》, 2009, 畫布、壓克力顏料、玻璃纖維、藍色烤漆, 180 × 150公分 × 2件
 臺北市立美術館典藏

任興淳 Im Heung-soon

《北漢山/北漢江》(Bukhansan/ Bukhangang), 2015/2016, 雙頻道錄像, 彩色、5.1聲道, 片長 26分 33秒

巴曼·齊亞羅斯塔米 Bahman Kiarostami

《德黑蘭的雕像》(Statues of Tehran), 2008, 錄像, 有聲, 片長 60分鐘
 《重演》(Re-enactment), 2006, 錄像, 有聲, 片長 52分鐘

高俊宏

《博愛》, 2016, 錄像, 片長 50分鐘

郭俞平

《自治權》, 2016, 複合媒材, 尺寸視場地而定

賴怡辰

《交易活動的語言性》, 2016, 複合媒材, 135 × 115 × 100公分

賴易志

《那些隱匿的風景》, 2016:
 《會結丘 -1》
 《萬丹嶺》
 《龍井二山》
 每幅 65 × 130公分
 《會結丘 -3》
 《會結丘 -2》
 噴墨輸出, 每幅 98 × 130公分
 《來種一盆花》, 2016, 焚化爐底渣、水泥、木棧板, 尺寸、數量依展場而定
 《日常肖像 (一)》, 2016, 噴墨輸出, 50 × 34公分 × 28張; 聲音裝置: 尺寸依展場而定, 衛星影像版權: 國立中央大學太空及遙測研究中心

黎氏金白 Lê Thị Kim Bạch

《寶玉小姐》(Ms Bao Ngoe), 2004, 86 × 60公分
 《七旬美女》(70-Year-Old Beauty), 2002, 86 × 57公分
 《姐杜, 來自迦納的基輔戲劇學院學生》(Dedu, Ghana student of Kiev University of theatrical Arts), 1984, 86 × 64公分
 《少女》(Young Girl), 2000, 86 × 62公分
 水彩、絲綢

薩維耶·勒華 Xavier Le Roy

《回顧》(Retrospective), 2012, 協同藝術家: 余美華, 表演者: 王怡湘、王楓文、江秋怡、呂學緯、李律、林人中、林怡芳、林祐如、許生翰、許家玲、陳彥斌、陳福榮、陳韶宇、鄭皓、蘇品文, 演出日期: 2016年 12月 9日至 2017年 1月 8日

李旭彬

《災難風景》, 2010:
 《清涼山護國寺旁河谷 -1》

《清涼山護國寺旁河谷 -2》
 《清涼山護國寺旁河谷 -3》
 《六龜大橋》
 《台 21 線錫安山路段 -1》
 《台 21 線錫安山路段 -2》
 《溪溪瑪麗吊橋》
 《獻肚山 -1》
 《小林村旁河谷 -1》
 《達來老濃溪河谷 -3》
 《台 21 線小林村路段》
 《那瑪夏旁河谷》
 《民權國小操場 -1》
 《小林村旁河谷 -2》
 《達來老濃溪河谷 -2》
 《達來老濃溪河谷 -1》
 藝術微噴，每幅 61 × 76 × 5 公分

李明學

《光譜》，2016，寶特瓶茶飲，7 × 25 × 854 公分

皮耶·勒吉永 Pierre Leguillon

《非一偶發：萊茵哈特之後》(Non-Happening after Ad Reinhardt)，膠版印刷、畫布，214 × 340 公分

林琨旭 Minouk Lim

《假設的承諾_洞穴》(The Promise of If_Cave)：
 《新城——點線面》(New Town - Point Line Plane)，2009，亞麻油地氈、布，168 × 470 公分
 《液態公社》(Liquide Commune)，2011，海綿、石蠟，27 × 37 × 24 公分
 《告別》(Farewell)，2011，sneake、海綿、石蠟、膠水，30 × 10 × 30 公分
 《便攜式守護——銀河里》(Portable Keeper - Unha-ri)，2011，羽毛、石蠟、塑膠風扇、黏土，260 × 90 × 90 公分
 《便攜式守護——Kōan》(Portable Keeper - Kōan)，2012，浮標、石蠟、烏賊骨，260 × 90 × 90 公分
 《便攜式守護——Burnt Yellow》(Portable Keeper - Burnt Yellow)，2012，羽毛、塑膠風扇，260 × 90 × 90 公分
 《便攜守護者——無常》(Portable Keeper - Anitya)，2012，浮標、塑膠風扇、膠水，260 × 90 × 90 公分

《便攜守護者——祖先》(Portable Keeper - Forefather)，2012，人造假髮、浮標，260 × 90 × 90 公分
 《聲韻——無名骨》(Articulation - Bone Anonymous)，2012，黏土、鋼鐵，尺寸依展場而定
 《聲韻——故鄉》(Articulation - Home)，2012-2015，陳列臺、海草、烏賊骨、thron、木材，尺寸依展場而定
 《遺址 300——尋找水利中心》(Monument 300-Chasing Watermarks)，2013-2015，陳列臺、羽毛、環氧樹脂，304 × 40 公分
 《「如果一隻豺豹猛撲向你，就給牠一隻鬣狗，如果一隻鬣狗猛撲向你，就給牠一頭獅子，如果一頭獅子猛撲向你，就給牠一頭大象，如果一頭大象猛撲向你，就給牠一位獵人，如果一位獵人猛撲向你，就給他一條蛇，如果一條蛇猛撲向你，就給牠一支棍子，如果一支棍子猛擊向你，就給牠一把火，如果一把火猛撲向你，就給它一條河，如果一條河流猛撲向你，就給它風，如果風猛撲向你，就給它一位上帝。」——富拉尼族詩歌，西非》，2015，木材，82 × 44 公分
 (“if a jackal bothers you, show him a hyena, if a hyena bothers you, show him a lion, if a lion bothers you, show him an elephant, if an elephant bothers you, show him a hunter, if a hunter bothers you, show him a snake, if a snake bothers you, show him a stick, if a stick bothers you, show it a fire, if a fire bothers you, show it a river, if a river bothers you, show it a wind, if a wind bothers you, show it a God.”)
 《聲韻——可穿的路》(Articulation - Wearable Road)，2015，漁網、乳膠，尺寸依展場而定
 《屋頂》(Planet)，2015，乳膠、布，370 × 270 公分
 《滾動的貨物》(Rolling Stock)，2003，單頻道錄像，彩色、有聲，片長 2 分 50 秒，休士頓美術館典藏
 《新城之魂》(New Town Ghost)，2005，單頻道錄像，彩色、有聲，片長 10 分 45 秒，韓國國立現代美術館典藏
 《便攜守護者》(Portable Keeper)，2009，HD 高畫質單頻道錄像，彩色、有聲，片長 12 分 53 秒，京畿道現代藝術博物館典藏
 《S.O.S——採納的歧見》(S.O.S. - Adoptive Dissensus)，2009，三頻道版，演出之影片紀錄，每段片長各 11 分鐘，Walker Art Center 典藏

《手的重量》(The Weight of Hands)，2010，HD 高畫質單頻道錄像，彩色、有聲，片長 13 分 50 秒，Platform L 典藏
 《火的峭壁 3》(FireCliff 3)，2012，單頻道錄像，無聲，片長 13 分 39 秒
 《國際呼叫頻率》(International Calling Frequency)，2011，單頻道錄像，彩色、有聲，片長 11 分 28 秒
 《統一的熱帶韓國》(United Tropical Korea)，2012-2015，彩色、有聲，片長 7 分 20 秒
 《一半的可能——影像》(The Possibility of the Half - Image)，2012-2015，單頻道錄像，彩色、有聲，片長 3 分 39 秒
 《尋找離散的家人——1983 KBS 實況轉播之一》(Finding Dispersed Families—1983 KBS Live Broadcast_1)，2015，單頻道錄像，彩色、有聲，片長 30 分鐘，韓國放送公社 (KBS) 提供
 《尋找離散的家人——1983 KBS 實況轉播之二》(Finding Dispersed Families - 1983 KBS Live Broadcast_2)，2015，單頻道錄像，彩色、有聲，片長 30 分鐘，韓國放送公社 (KBS) 提供

林奕維

《手扶梯》，2015
 《鳥園》，2015
 《水槍》，2015
 《庭園》，2015
 壓克力顏料、紙板，2：32 × 32 公分／1：40 × 40 公分／1：54.5 × 54.5 公分
 《夜跑系列》，2016：
 《河邊狗園》
 《棕櫚花季》
 《煙火》
 壓克力顏料、畫布、生漆，2：89 × 64 公分／1：55 × 55 公分

劉致宏

《青色樹林》，2015，油彩、畫布，35 × 24 公分
 《刺槐》，2016，油彩、畫布，35 × 24 公分
 《星辰》，2015，油彩、畫布，28 × 45.5 公分
 《洞穴裡的光》，2015，油彩、畫布，28 × 45.5 公分
 《極光的海岸樹林》，2016，油彩、畫布，55 × 88 公分
 《山脈》，2011，壓克力顏料、畫布，14 × 17.5 公分

《聲音地誌 I、II、III》，2015-2016，3 本書，各 15 × 10.5 公分

文森特·梅森 Vincent Meessen

《一、二、三》(One. Two. Three)，2015，三頻道數位錄像裝置(循環播放)，環繞音效，片長 35 分鐘，藝術家與 Normal 藝術協會(布魯塞爾)提供

佚名 anonymous

《野建築》(Wild Architect)，1936-2016，影片轉 DVD，有聲、黑白，片長 15 分鐘

克莉斯汀·邁斯納 Christine Meisner

《享自由》(The Freedom Of)，2015-2016，繪畫與錄像裝置

桑圖·莫弗肯 Santu Mofokeng

《布盧姆霍夫檔案》(The Bloemhof Portfolio)：
 《查爾斯·雷克斯·莫阿比，傑克斯芬泰恩》(Charles Rex Moabi, Jakkalsfontein)，1989
 《Oupa Seki 的孫女們，布盧姆霍夫》(Oupa Seki's Grand daughters, Bloemhof)，c. 1989
 《Afoor 家庭臥室，爾蘭德區》(Afoor Family Bedroom Vaalrand)，1988
 《向日葵收穫季，爾蘭德區農場，布盧姆霍夫》(Sunflower Harvest, Vaalrand Farm, Bloemhof)，1988
 《爾蘭德區簡陋屋，布盧姆霍夫》(Vaalrand Shack, Bloemhof)，1988
 《Moth'osele Maine，布盧姆霍夫》(Moth'osele Maine, Bloemhof)，1994
 1：19 × 28.5 公分／1：28.5 × 19 公分／1：67 × 100 公分／3：38 × 58 公分
 《逐影》：
 《上帝的教堂，Motouleng 洞，克拉倫斯》(Church of God, Motouleng Cave, Clarens)，1996
 《復活節周末教堂禮拜，Motouleng 洞，克拉倫斯》(Easter Weekend Church Service, Motouleng Cave, Clarens)，1996
 《進入 Motouleng 聖所的入口，克拉倫斯》(Entrance to Motouleng Sanctum, Clarens)，1996
 《進入莫澤洞窟的門，菲克斯堡》(Gate to Mautse Cave, Ficksburg)，2006
 《莫澤景緻，菲克斯堡——自由州》(Mautse landscape, Ficksburg - Free State)，c.2006

《復活節周末在 Motouleng 洞的聖堂前的代禱服事，自由州》(Prayer Service at the Altar on the Easter Weekend at Motouleng Cave, Free State)，2006

《佛教徒閉關修行，鄰近彼得馬里茨堡》(Buddhist Retreat, near Pietermaritzburg)，2003

《聖誕節禮拜於莫澤洞窟》(Christmas Church Service at Mautse Caves)，2000

《聖誕節禮拜，莫澤洞窟》(Christmas Church Service, Mautse Cave)，c.2000

《在 Motouleng 洞內，克拉倫斯》(Inside Motouleng Cave, Clarens)，1996

《聖禮獸，Motouleng 洞，克拉倫斯》(Sacral Animals, Motouleng Cave, Clarens)，2004

2：67 × 100 公分／4：38 × 58 公分／3：19 × 28.5 公分／2：100 × 150 公分

◎ 桑圖·莫弗肯基金會

《三十九個罷工物件》(39 Strike Objects)

尚路克·慕連 Jean-Luc Moulène 呈現，兩萬冊，臺北市立美術館，2016

萊茵哈德·慕夏 Reinhard Mucha

《克斯費爾德》(Coesfeld)，1985，上漆夾板、玻璃、金屬、氈，152 × 302 × 47 公分，購自 1987 年，巴黎龐畢度中心，國立現代美術館／工業創意中心典藏

Pages 雜誌

第一期，《公眾與私人》(Public & Private)，2004 年 2 月

第二期，《劇本與場域》(Play & Location)，2004 年 5 月

第三期，《欲望與改變》(Desire & Change)，2004 年 9 月

第四期，《聲音》(Voice)，2005 年 6 月

第五期，《暈眩邊緣》(On the Verge of Vertigo)，2006 年 8 月

第六期，《事件性空間》(Eventual Spaces)，2007 年 9 月

第七期，《轉譯》(In Translation)，2009 年 3 月

第八期，《歷史性》(When Historical)，2011 年 5 月

第九期，《滲流》(Seep)，2013 年 10 月

朴贊景 Park Chan-Kyong

《公民森林》(Citizens Forest)，2016，三頻道錄像，黑白、有聲，片長 27 分鐘，Art Sonje Center 與 2016 台北雙年展提供

塞瑞培格納·潘 Pen Sereypagna & 旺莫利萬計畫 The Vann Molyvann Project

《旺莫利萬計畫》(The Vann Molyvann Project)，始於 2009 年，建築圖面、模型、歷史照片、口述文件、網站

塞瑞培格納·潘 Pen Sereypagna

《巴薩系譜》(Genealogy of Bassac)，始於 2014 年，地圖、繪畫、訪談網站

邊月龍 Pen Varlen

《平壤重建》(Reconstruction of Pyongyang)，1953，油彩、畫布，36 × 55.7 公分

《1953 年 9 月在板門店（共同警備區）舉行的停戰協議》(The Venue of Ceasefire Talks at the Panmunjom(JSA), September 1953)，1953，油彩、畫布，29 × 48 公分

《平民天后 Park Yeongshin 畫像》(Portrait of the People's Actress Park Yeongshin)，1954，油彩、畫布，78 × 60 公分

《鳥類學家 Won Honggu》(Portrait of Ornithologist Won Honggu)，1954，油彩、畫布，79 × 59 公分

《在北韓即使老人也在學俄文》(Even the Elders are Studying Russian in North Korea)，1959，蝕刻板畫，64.8 × 39.2 公分

《Choi Seunghee 跳著禮佛舞》(Choi Seunghee dancing a Buddhist dance)，1954，墨、筆、紙，28.8 × 20 公分

《Choi Seunghee 檢查學生作業》(Choi Seunghee Checking Student's Work)，1954，鉛筆、紙，20 × 28.8 公分

私人收藏

《金日成視察解放十周年紀念展》(Kim Il Sung Looking Around the Memorial Exhibition for the 10th Anniversary of Liberation) 平壤朝鮮通信社，1955 年 10 月 15 日

《Choi Seunghee》(Choi Seunghee)，1953-54
《邊月龍和平壤藝術大學教授》(Pen Varlen with the Professors of Pyongyang Art College)，1953-54

《平壤藝術大學的展覽》(Exhibition at Pyongyang Art College)，1953-54

《平壤藝術大學的展覽》(Exhibition at Pyongyang Art College)，1953-54
《平壤藝術大學的人體素描課》(Model-Drawing class of Pyongyang Art College)，1953-54
《平壤藝術大學的雕塑課》(Sculpture Class of Pyongyang Art College)，1953-54
《平壤藝術大學的人體素描課》(Model-Drawing class of Pyongyang Art College)，1953-54
韓國國立現代美術館研究中心收藏

喬·芮特克里夫 Jo Ractliffe

《世界盡頭的絕境之地》(As Terras do Fim do Mundo)：

《前往奎托夸納瓦萊的路上 III》(On the Road to Cuito Cuanavale III)，2009

《前往奎托夸納瓦萊的路上 IV》(On the Road to Cuito Cuanavale IV)，2010

《前往奎托夸納瓦萊的路上 II》(On the Road to Cuito Cuanavale II)，2009

《前往奎托夸納瓦萊的路上 I》(On the Road to Cuito Cuanavale I)，2009

《奎托夸納瓦萊近郊的無名塚》(Unmarked Mass Grave on the Outskirts of Cuito Cuanavale)，2009

《卡辛加有尤加利樹的原野》(Field with Eucalyptus Trees at Cassinga)，2009

《卡辛加的無名塚(一)》(Mass Grave at Cassinga I)，2010

《希臘博附近的玉米田稻草人》(Scarecrow in a Cornfield near Chitembo)，2009

《梅農蓋近郊的廢棄稻草人》(Abandoned Scarecrow near Menongue)，2010

《庫維萊近郊的排雷員》(Deminer near Cuvelai)，2009

《慕昆迪近郊的礦坑》(Mine Pit near Mucundi)，2009

《往詹巴路上的林中》(In the Forest on the Road to Jamba)，2010

《往詹巴的路上》(On the Road to Jamba)，2010

《卡辛加附近的林地》(Woodland near Cassinga)，2009，雙聯作

《洛比托安哥拉人民解放軍基地的壁畫》(Mural, FAPLA Base, Lobito)，2010

《洛比托安哥拉人民解放軍基地的閱兵場》(Parade Ground, FAPLA Base, Lobito)，2010

《洛比托安哥拉人民解放軍基地的公廁》(Comfort

Station, FAPLA Base, Lobito)，2010
《位於隆加的直昇機停機坪跑道》(Runway with Helipad at Longa)，2009
《奈米貝古巴基地的地對空導彈碉堡》(SAM Missile Bunkers, Cuban Base, Namibe)，2010
《奈米貝古巴基地的迴車處》(Turning Circle, Cuban Base, Namibe)，2010
《奈米貝古巴基地的壕溝遺跡》(Remains of the Trench System, Cuban Base, Namibe)，2010，三聯作

《奈米貝南方沙漠的無名紀念碑(一)》(Unidentified Memorial in the Desert, South of Namibe I)，2009

《奈米貝南方沙漠的無名紀念碑(二)》(Unidentified Memorial in the Desert, South of Namibe II)，2010

《洞貝格蘭的火燒田野》(Burning Field, Dombe Grande)，2010，雙聯作

《薩瓦特的沙塵樹叢》(Dusty Bush, Savate)，2009

手工銀鹽相紙

《寇威一間廢棄教室的壁畫》(Mural in an Abandoned Schoolhouse, Cauvi)，2010

數位銀鹽相紙

14：45 × 56 公分／14：36 × 45 公分／1：26 × 32.5 公分／1：40 × 50 公分

《被占領的土地》(Terreno Ocupado)，2007：《依哈的海邊》(The Beach at Ilha)

《往維亞納路上的路邊攤》(Roadside Stall on the Way to Viana)

《納斯坦達斯一株被罩住的植物》(Shrouded plant at Nas Tendas)

數位銀鹽相紙

3：50 × 50 公分

◎ 喬·芮特克里夫

開普敦／約翰尼斯堡 Stevenson 藝廊提供

日德艾蘭 Ella Raidel

《顛覆之詩：中國在莫桑比克》(SUBVERSES China in Mozambique)，2011，高畫質錄像，片長 45 分鐘

舒比琪·勞 Shubigi Rao

《有用的虛構》(Useful Fictions)，2013：

《謊言樹：轉換表》(Tree of Lies: A Conversion Table)

《標本 A》(Specimen A)

《標本 B》(Specimen B)
 《有用的虛構紀實》(Useful Factions)
 《歷史虛構，或如何從頭開始建構一個文化》
 (Historical Fictions, or How to Build a Culture from Scratch)
 《霸權》(Hegemony)
 《一個循環故事》(A Circular Story)
 《著根》(On Roots)
 《介於岩石與硬壁之間(進退維谷)》(Between a Rock and a Hard Place)
 《春季》(Springtime)
 《一座正在衰敗的圖書館》(A Decaying Library)
 《關於納西瑟斯》(Regarde Narcisse)
 《這個乞丐的鉢》(This Beggar's Bowl)
 《五彩紙屑：法西斯遊行的灰燼》(Confetti: Ashes at a Fascist Parade)
 《死鴨(死定了)》(Dead Duck)
 《性與死亡：一種無價值的生產》(Sex and Death: A Paltry Procreation)
 綜合媒材、提耶帕羅紙
 16：70 × 100公分

伊凡·瑞娜 Yvonne Rainer

《基本權利》(Privilege)，1990，十六釐米轉錄像、彩色與黑白，1小時43分
 《關於一個女人，她……》(Film About a Woman Who…)，1974，十六釐米轉錄像、黑白，1小時45分
 《柏林之旅／1971》(Journeys from Berlin/1971)，1979，十六釐米影片轉錄像，2小時05分

艾德·萊茵哈特 Ad Reinhardt

作品集《十張絹印版畫》(10 Screen Prints)，1966，紙本絹印，含框：78.4 × 63.3 × 2.7公分；紙本：55.8 × 43.2公分，大阪國立美術館典藏
 《止戰》(No War)，1967，紙本絹印，57.468 × 39.688公分，Samuel Dorsky 夫婦贈，佛羅里達國際大學佛洛斯特美術館典藏

蘇利·羅爾尼克 Suely Rolnik

《創作事件檔案》(Archive pour une oeuvre-événement (Archive for a work-event))，2011：
 《俞伯·高達專訪》(Interview with Hubert Godard)，2004，片長1小時35分
 《蓋·布雷特專訪》(Interview with Guy Brett)，2004，片長1小時40分

《卡耶塔諾·費洛索專訪》(Interview with Caetano Veloso)，2005，片長1小時16分，錄像，彩色
 Carta Blanca 發行，巴黎

瓦利·薩德克 Walid Sadek

《崩壞將至：一場持久戰隨筆》(The Ruin To Come; Essays from a Protracted War)
 Motto Books，2016

安利·薩拉 Anri Sala

《漫漫哀傷》(Long Sorrow)，2005，超十六釐米影片轉單頻道錄像，立體聲，片長12分57秒。製作：Fondazione Nicola Trussardi, Milan。
 Marian Goodman 畫廊；Hauser & Wirth；Chantal Crousel 畫廊(巴黎)；Johnen 畫廊(柏林)；Rüdiger Schöttle 畫廊(慕尼黑)提供

亞歷山大·席羅 Alexander Schellow

《一篇_自傳》(A biography)，2016，16：9動畫，黑白、無聲，片長9分19秒，循環播放

雪克

《隱沒帶》，2016：
 〈我們的現況〉，4分07秒
 〈我們的組曲〉，7分31秒
 〈我們的故事〉，25分鐘
 超高畫質錄像，彩色、有聲

尼達·辛諾克羅特 Nida Sinnokrot

《當她舉目眺望》(When Her Eyes Lifted)，2016，十六釐米影片，循環播放，三台訂製投影機、步進馬達、感應器、Steenbeck 噴筆零件、擴音器、電腦、地毯、螢幕，尺寸依展場而定

佩妮·西奧皮斯 Penny Siopis

《新帕德嫩神殿》(The New Parthenon)，2016，單頻道數位錄像，彩色、有聲，片長15分鐘
 《隱晦白色信使》(Obscure White Messenger)，2010，單頻道數位錄像，彩色、有聲，片長15分4秒
 藝術家與 Stevenson 畫廊(開普敦和約翰尼斯堡)提供

蘇育賢

《先知》，2016，雙頻道同步錄像裝置，彩色、有聲，片長22分35秒

《花山牆》，2013，錄像，彩色、有聲，片長21分26秒

納思琳·塔巴塔拜 Nassrin Tabatabai & 巴貝克·艾菲斯比 Babak Afrassiabi

《吸入》(Inhale)，2016，文字紙、鋁框、3D 動畫，尺寸依展場而定

丁昶文 & 澎葉生 Yannick Dauby

《殺人事件：二林奇案》，2014，鏡子、黑膠唱片、蔗糖、環境錄音(66分50秒)、複製書，尺寸依展場而定

陳梁 Trần Lương

《來自陵墓的視覺反饋》之一(Optical Feedback from the Mausoleums 1)，2015
 《來自陵墓的視覺反饋》之二(Optical Feedback from the Mausoleums 2)，2016
 油墨、天然顏料、越南手工紙
 每幅 79 × 108公分

張公松 Trương Công Tùng

《摩耶在時光圈中》(Maya within the Circle of Time)，2015，16個燈箱、墨、膠片、燈，各 21 × 29公分
 《夢土》(Land of Dreams)，2012，釉彩、瓷磚，尺寸依展場而定，15：25 × 40公分／2：40 × 40公分／1：30 × 60公分／2：25 × 25公分
 《盲地圖》(Blind Map)，2013，白蠟啃蝕過的畫布捲，150 × 600公分

王虹凱

《不肖之徒》，2016，工作坊、多頻道錄像聲音裝置

吳其育 & 沈森森 & 致穎

《聲線計畫：史貝克斯的歌》，2016
 「歌」，聲音裝置，每日13:00定時於中庭播放
 「唱」，現場表演
 「廣播」，中廣寶島網 FM105.9

帕歐拉·雅各 Paola Yacoub

《大馬士革之花》(The Flowers of Damascus)，2002，手工彩色沖印、彩色輸出於富士水晶光面相紙、櫥木框、二釐米防紫外線博物館玻璃，52.3 × 35.2 × 2.5公分，8件
 《考古現場 BEY002》(On Archeological Site

BEY002)，2016 大理石、水泥、沙，314 × 437公分

葉偉立

《暗潮，葉世強灣潭舊居》，2015
 《磚，葉世強灣潭舊居》，2015
 《季易和小宇，葉世強灣潭舊居》，2015
 《葉世強燭台，葉世強灣潭舊居》，2015
 《七月，葉世強灣潭舊居》，2015
 《野長城 #2，獻給葉世強》，2015
 雷射感光相紙，水晶裱，舊料木框，各 106 × 134 × 5公分
 《院子，葉世強水滸洞舊居》，2016
 《凳子，葉世強水滸洞舊居》，2016
 《鐵鏈，葉世強水滸洞舊居》，2016
 《木頭，葉世強水滸洞舊居》，2016
 《愛妻，葉世強水滸洞舊居》，2016
 雷射感光相紙、水晶裱、舊料木框，各 124 × 154 × 5公分
 《古琴桌椅》，2016，鐵、木頭，170 × 46 × 80、40 × 40 × 52公分

葉世強

《一玻璃杯》，2002，217 × 418公分
 《農禱(甘地與信徒們)》，2006，220 × 422 × 8公分
 油畫、畫布
 《光陰好快 光陰好慢》，1978
 《好長的嘆息 好長的夢》，1978
 水墨、紙本，各 54 × 45公分
 《來青(古琴)》，約80年代，木、生漆、琴弦、螺鈿，125 × 19 × 10公分

葉世強紀念館籌委會

《葉偉立工作紀錄，灣潭》，2015，片長28分鐘
 《葉世強水滸洞故居工作紀錄 1》，2016，片長12分鐘
 《葉世強水滸洞故居工作紀錄 2》，2016，片長8分鐘
 單頻道紀錄片，彩色、有聲

： 攝影版權

頁21：documenta Archive；頁39：Raven Row；頁43、208：許斌；頁45：林人中；

頁51：Mark B. Anstendig；頁53：Estate of Peter Moore/VAGA, New York, NY；

頁63：Maria Bruni；頁69：聯合線上／聯合知識庫；頁80、81：陳伯義；頁93：Matthew Septimus；

頁145：Centre Pompidou, MNAMCCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migeat / Imaginechina

主辦單位



指導單位



贊助單位



特別感謝



協力單位



媒體協力



設備贊助



2016台北雙年展

當下檔案・未來系譜

：雙年展新語

2016年9月10日至2017年2月5日

臺北市立美術館館長

林平

：展覽

策展人：柯琳・狄瑟涵（Corinne Diserens）

展覽組組長：吳昭瑩

展覽統籌：方美晶

展覽助理：黃惠婷

展覽執行：蘇嘉瑩、蕭琳藁、蔡雅祺、蘇子修、洪思吟、李瑋芬、吳瑞珍、李佳霖、
高如萱、雷逸婷、廖春鈴

空間執行：支涵郁、簡伯勳

展場協力：陳宏圖、許亞琦、王麗莉、游玉蓮、鄭瑞瑜、施綉香

作品檢視：羅鴻文

展務實習：許越如、蔡沐恩

美術設計：馬克・杜伊度（Marc Touitou）

美術執行：林冠名（黃達仁協力）

美術協力：呂彌堅

技術整合：千鳥藝術有限公司

展場施作：豐禾室內設計工作室、周時雍

燈光：黃健榮、唐尚文

機電：簡偉洲、曾榮欽

公關行銷：林忠憲、李于一、齊子涵、郭家治

網路資訊：周晏如

攝影：陳泳任、曹旖苙、陳志和

宣傳影片：東216巷工作室

論壇

詹彩芸、王柏偉、廖春鈴、呂學卿

推廣教育

熊思婷、張芳薇、施淑宜、林宣君、林佳慧、盧瑞琹、蕭淑惠

：導覽手冊

發行人 林平

主編：柯琳・狄瑟涵（Corinne Diserens）

執行編輯：陳盈瑛

英文編輯：沈怡寧

英文審稿：吉拉・沃克（Gila Walker）

編務協力：蕭琳藁、呂彌堅

編務助理：洪思吟、林以婕

美術設計：林冠名（黃科文協力）

中譯英：魏安德（Andrew Shane Wilson）、王怡文、王莉雯、林郁庭、徐麗松、張至維、
廖蕙芬

英譯中：王莉雯、王詩琪、王聖智、李佳純、沈怡寧、徐廷瑀、徐麗松、馬于婷、
高森信男、張至維、陳宗逸、陳慶德、葉人瑜、廖蕙芬、蔡佩璇、繆詠華、
謝樹寬、嚴玲娟

韓譯中：陳慶德、趙南敬

法翻英：吉拉・沃克（Gila Walker）、徐麗松

法譯中：徐麗松

印刷：佳信印刷有限公司

著作權人：臺北市立美術館

發行處：臺北市立美術館

臺灣臺北市中山北路三段一八一號

電話：886 2 2595 7656 | 傳真：886 2 2594 4104

www.tfam.museum | www.taipeiennial.org

定價 新台幣100元

出版日期：2016年9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

3E 臺北市立美術館
TAIPEI FINE ARTS MUSEUM