

主編序

蔡總統在今年的國慶總統府建築光雕展演中致詞時說：「經典是不會褪色的。」今日看黃土水的〈甘露水〉作品確實如此。這件作品百年後，國立臺灣美術館於 2022 年 9 月 22 日以高規格的歡迎儀式正式入藏，其表示出國家高度肯定這件作品的經典不朽。而這件雕作也讓我們知道，雕塑在臺灣日治時期的新美術運動中曾經扮演火車頭的重要角色。

黃土水的這件作品在他過世後原被放置在臺灣教育會館（今二二八國家紀念館），於二次戰後因政權更迭而流離失所，一度「遺失」，直到 1970 年代末民間才逐漸有人提出呼籲，尋找它的蹤跡。而本刊的創辦人、知名雕塑家朱銘於當時也曾盡一己能力，他曾經公開表示願意出高價收購，其目的是希望讓下一代能親睹前輩藝術家的心血結晶。

朱銘在他的自傳中曾說過一個與黃土水有關的故事，當年朱銘在學藝的過程中曾詢問過他的師父李金川，「我做的這些東西，可不可以參加美展？」李金川當時回答他說：「唔！很難，要像黃土水那樣才行！」因為這一句話，讓朱銘決心轉向朝現代雕塑的道路前行。

黃土水與朱銘，雖然一個是戰前日治時代轟動日本與臺灣的天才雕塑家；一個是戰後一夕成名，名聞遐邇的國際級雕刻家，雖然有各自的時空背景，但是以他們都創作過的雕塑主題與人生經歷相較，反而能夠凸顯出臺灣雕塑史的傳承與發展。

1973 年朱銘曾參與由楊英風、李再鈐、陳庭詩等人組成「五行雕塑小集」，發表以「現代」為訴求的雕塑創作，可視為臺灣現代雕塑邁入團體發展的階段。他們結合繪畫、建築、陶藝、科技、觀念等

跨領域來拓展更多雕塑創作的可能性，使得現代雕塑的邊界逐漸模糊，已經無法以傳統的觀念來定義雕塑。這也是本期通過審查刊登的四篇學術論文或多或少涉及的議題。王家男〈「例外狀態」：從物質到諸眾—雕塑媒介變遷的模糊狀態〉，本文挪用義大利政治哲學家奈格里和阿甘本政治哲學概念等，以「例外狀態」之雙重排除的懸置狀態來詮釋當代雕塑對於傳統雕塑邊界的拓展，試圖說明雕塑的概念從強調物質性到非物質、事件、人等，能有系統的梳理出其理論性的觀看路徑，又不失其個人創造性解讀。

許鈞宜〈時延中的物件：痕跡、膠卷、紀念碑〉，此文作者透過錄像藝術、拾獲影像、實驗電影等問題，釐清當代影像實踐中的物質性轉向。其在文字書寫上論述觀點清晰、闡述思維層次分明、論文結構完整，是一篇難得地以影像為思考起點卻能從哲學的存有論出發思考物件自身的生命狀態，對影像自身進行另類的本體論思考。

張徐帆〈「資本拜獸教」—論臺灣藝術家賴昱旻作品中所形塑的當代神話〉，本論文以藝術家賴昱旻的作品作為研究標的，透過使用羅蘭·巴特的《神話學》作為方法，以符號學和神話學之視角描述資本主義社會中的當代神話現象。作者以反資本主義的觀點，嘗試解構資本社會中崇尚金錢、權力等狀態，反射並立論藝術家的創作觀。

黃軒宇〈隱形的疑惑—論「非物質雕塑」的框架與收藏：以薩爾瓦多·加勞（Salvatore Garau, 1953-）的〈Io sono〉為例〉，這篇論文透過觀看義大利當代藝術家薩爾瓦多·加勞的雕塑作品討論「非物質雕塑」如何被定義及收藏，並且進一步對於作品的存有問題進行論證。論文題目明確，且能從各個層面聚焦探討，文章的結構完整、清晰、嚴密。

除此之外，本期也邀請了李乾朗教授開闢「建築與雕塑專題」單元，以跨域的視角來討論建築裡的雕塑議題。以此來回應現今多元的雕塑世界。

林振莖