



3.

安住在藝術創作上

我四十年都在尋找內心中的疑慮，怎樣過日子才是快樂的？從左腦的經濟學人，到在這片土地上沒有辦法降落接到地氣，到最後找到了藝術。人生必須獲得五感的滿足才能自在！

——採自蕭麗虹自述 2016



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

【本頁圖】
陶藝創作是蕭麗虹進入臺灣藝術圈的起手式，藝術也讓她在臺灣找到安身立命，落地扎根的方式。

【左頁圖】
蕭麗虹，〈雲 #34〉，1987，
瓷土、釉藥、木盒、壓克力板，
52×52×10cm。



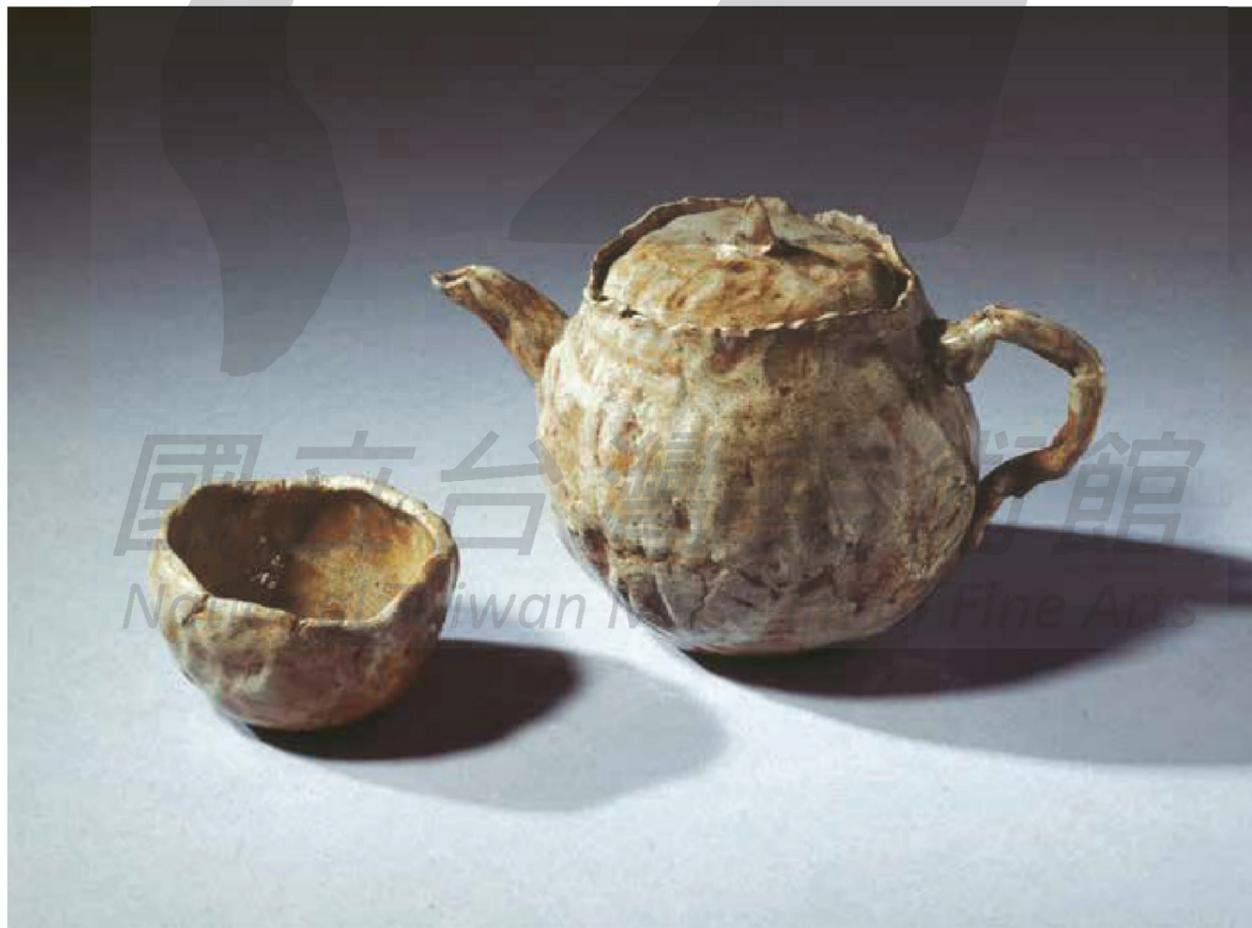
國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

自然擬象陶藝創作時期

蕭麗虹1982年，第一次參加北美館競賽展入選的黑陶系列作品，是一對茶壺及茶杯，徒手捏成，以木屑薰燒，使之呈現深淺不一的黑色，黑陶上還留下指壓的痕跡，粗獷又細膩，變形的器皿除了展現藝術家自由的個性，更能表現土的本色，和其他入選者工整精緻的作品風格，大異其趣。即便如此，如何超越壺碗杯盤等實用器皿，提升藝術創作的觀念性，仍敦促著蕭麗虹不止息的探索、追求。

蕭麗虹參與美國陶藝講習後，深受現代陶藝影響，作品開始加大尺度，向空間延展，轉向非實用性陶藝創作。陶板創作是她實驗性創作的起點，不依賴複雜技術，不喜歡炫技，以最單純的擀土板和機械

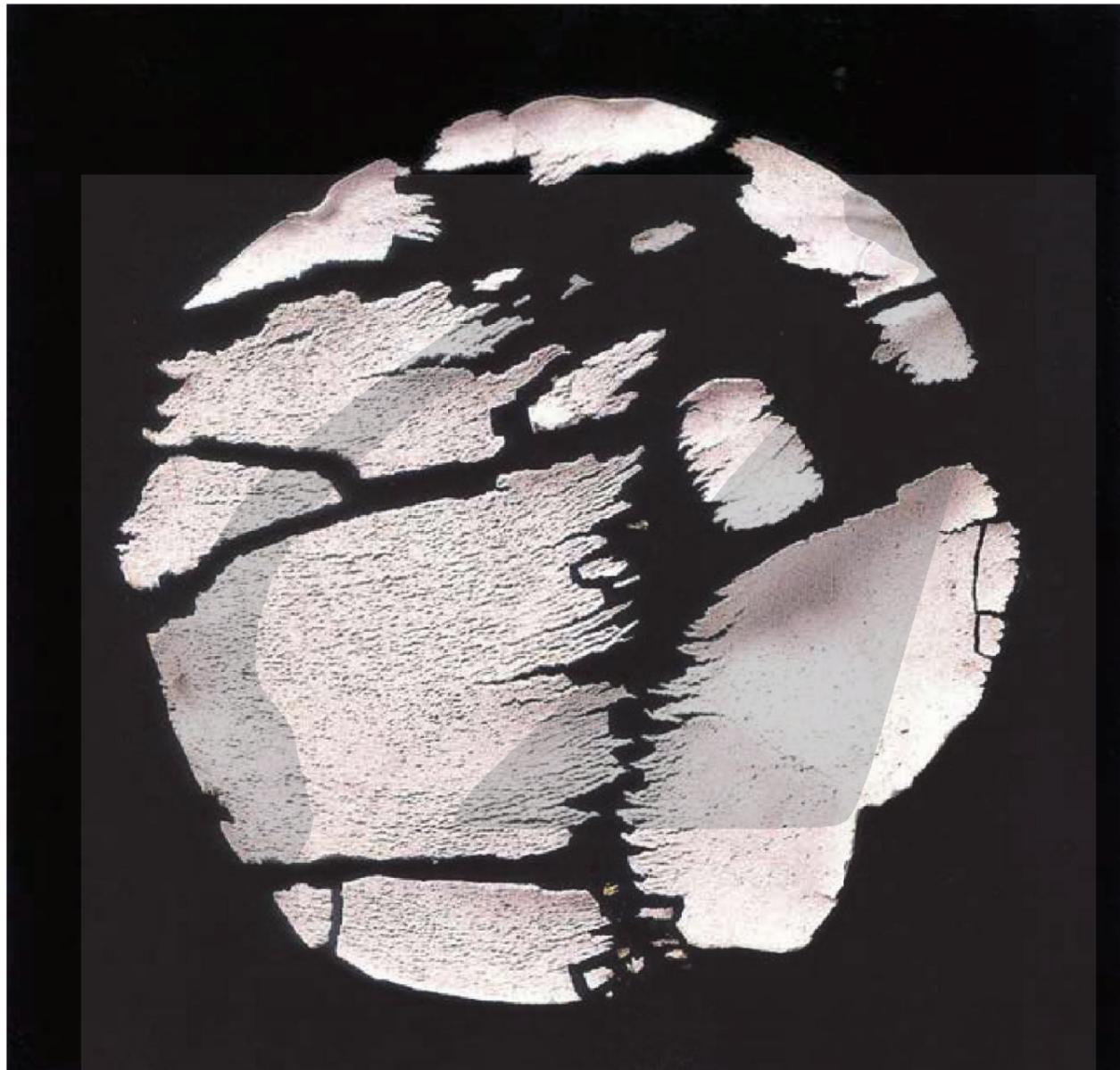
蕭麗虹·〈茶具組〉，
1982，鶯歌土、半透明亮
光釉(1260°C氧化燒)，
20×13×13cm(茶具)、
9×9×5.5cm(茶蓋)。
這件作品為蕭麗虹首次參加臺
北市立美術館競賽展覽「現代
陶藝推廣展」入選的實用品。
圖片來源：徐文琴提供。



蕭麗虹·〈雲 #1〉，1984，
瓷土(1,000°C素燒)，
20×20×7cm。

擠型進行，偏愛徒手成形的的方式做造形，但對作品呈現出的質感相當講究，專注於黏土材料、技術的試驗、研究與開發，巧妙而適切地應用在作品表現中，潛心擴展陶藝的表達空間。陶板創作是蕭麗虹被臺灣陶藝界認識的代表性創作類型，她在切割的陶板上畫上簡單抽象的符號，搓揉白瓷陶板，使其邊緣呈現自然龜裂甚至斷裂的痕跡，模仿破舊磨損發黃的紙張。

1980年代臺灣較少見到以陶板為主的陶藝表現，因為一般陶藝工作者認為陶板不是平面繪畫就是浮雕，所能表現的內容範圍有限，難以顯現出創作者突破性的技術與風格。然而，蕭麗虹有不同的看法，她鑽研陶板創作，研究各種表現技法，以陶板作品多次入選重要陶藝展覽，甚



蕭麗虹·〈雲 #2〉·1984·
瓷土(1,000°C素燒)·
20×20×7cm。

至獲獎。1986年蕭麗虹在美國文化中心舉行的第一次個展「大自然的動態」，就是以她在陶板創作上鑽研成果，展現出的特殊個人風格。

蕭麗虹將塑性較低的黏土切割成僅3-4公釐的薄片，切面自然鬆裂，瓦解了人工切面工整、絕對的質感，有些土碎裂的狀態，甚至分離成數片，而且就在斷裂處形成自然開口，這些土塊經過窯燒，經過藝術家的安排，裂紋在燒成後，相互呼應。就像中國書法，點、頓、撇、



蕭麗虹·〈雲 #6〉·1986·
美國瓷土、亮光半透明釉藥、
木板，118×58×4cm。

蕭麗虹·〈雲 #10〉·1986·
美國瓷土、亮光半透明釉藥、
木板，106×55×5cm。

捺，筆畫分離，但行氣連貫，呈現如飛白般動感。又像是對藝術家從小深深喜愛大自然的觀照，是雲光，也是水影。蕭麗虹喜歡在白淨的瓷土板表面噴施清淡的透明釉，入窯高溫燒過，再加上一層五彩閃光釉，細緻地導入光線，創造光影，來加強裂開紋路的質感和陶板創作的明暗，創造出視覺上對比效果，以強調仿擬雲塊、水紋輕柔質感。有時將朵朵

蕭麗虹·〈雲 #20〉(滴)，
1986，美國瓷土、亮光半透明
釉藥、木板，66×72×5cm。



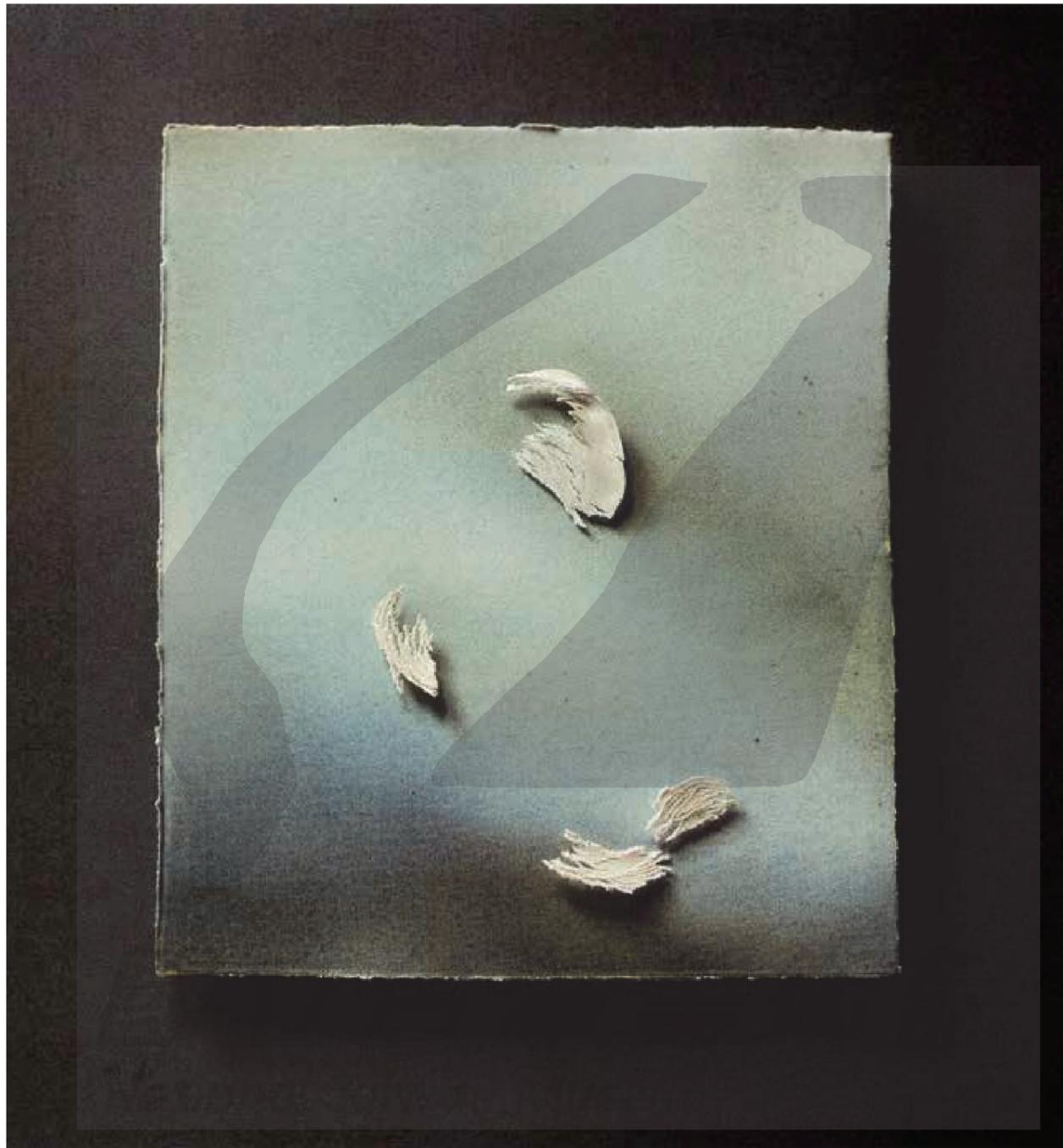
雲片對應安排直接貼在黑色木板上，有的則黏貼在施有清淡釉色的陶板上，再將多塊貼有雲片的木板或陶板組成作品；黑色木板上的雲，表現靜謐的氛圍，陶板上的雲則像鑲在亮晃晃天空中，靈動輕飄；除此之外，她也運用瓷漿堆疊，來表現雲朵蓬鬆質感和立體的層次變化。

除了講究陶板表面質感變化，蕭麗虹還運用色釉、各種塗佈等方式，創造出仿擬自然或抽象圖式的藝術表現。將色釉噴施在已先經過高溫素燒，較不具吸水性的陶板上，噴槍噴出的各種色釉在陶板表面形成色塊，流動交融，產生類似水彩畫般的溫潤水氣，表現出大自然景物空靈、水氣朦朧溫潤的氣氛。而以含色泥漿滴灑所形成的色塊，則造成邊

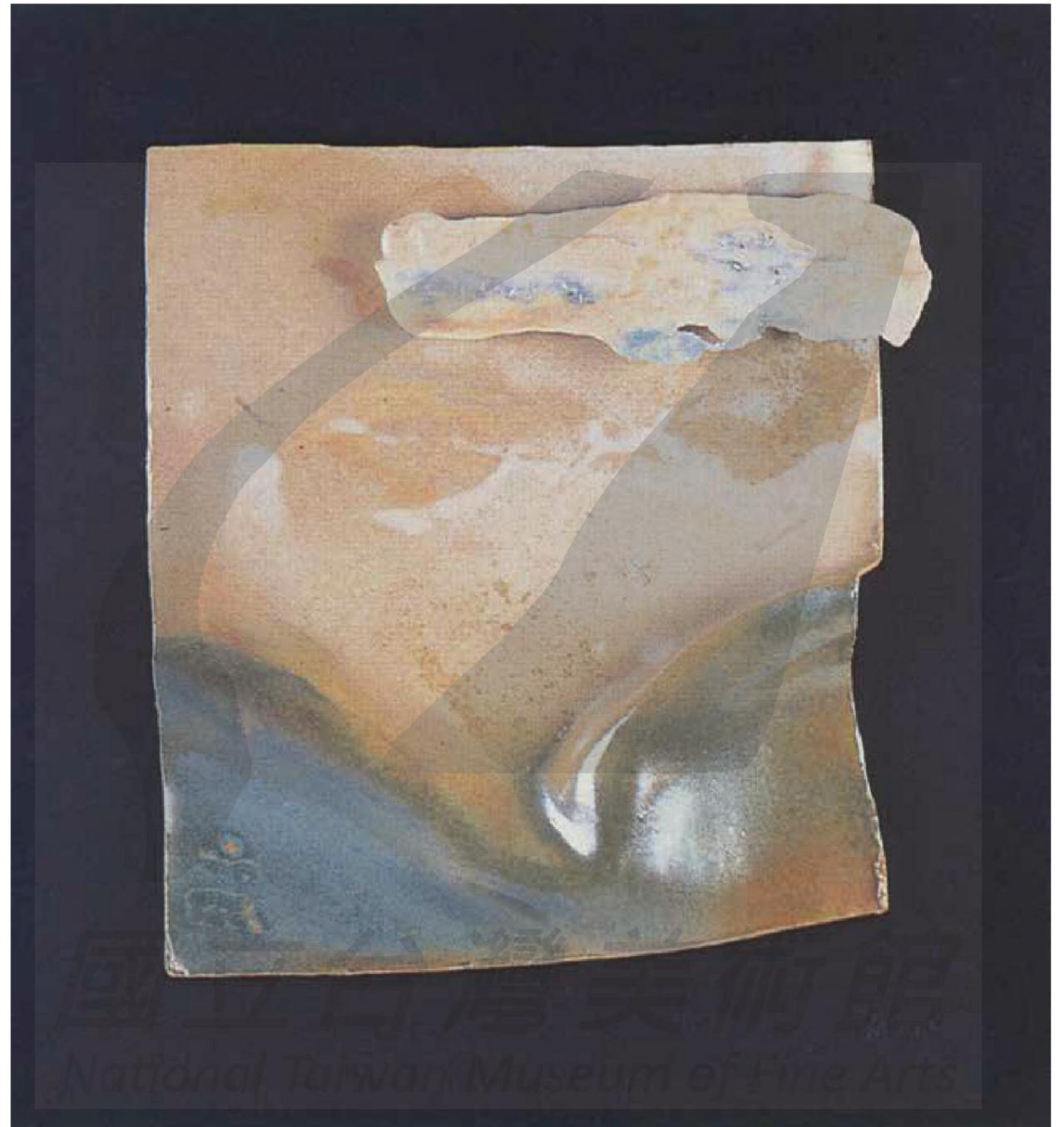


蕭麗虹·〈雲 #32〉，1987，
瓷土、釉藥、木材盒子、壓克
力板，56×52×6cm。

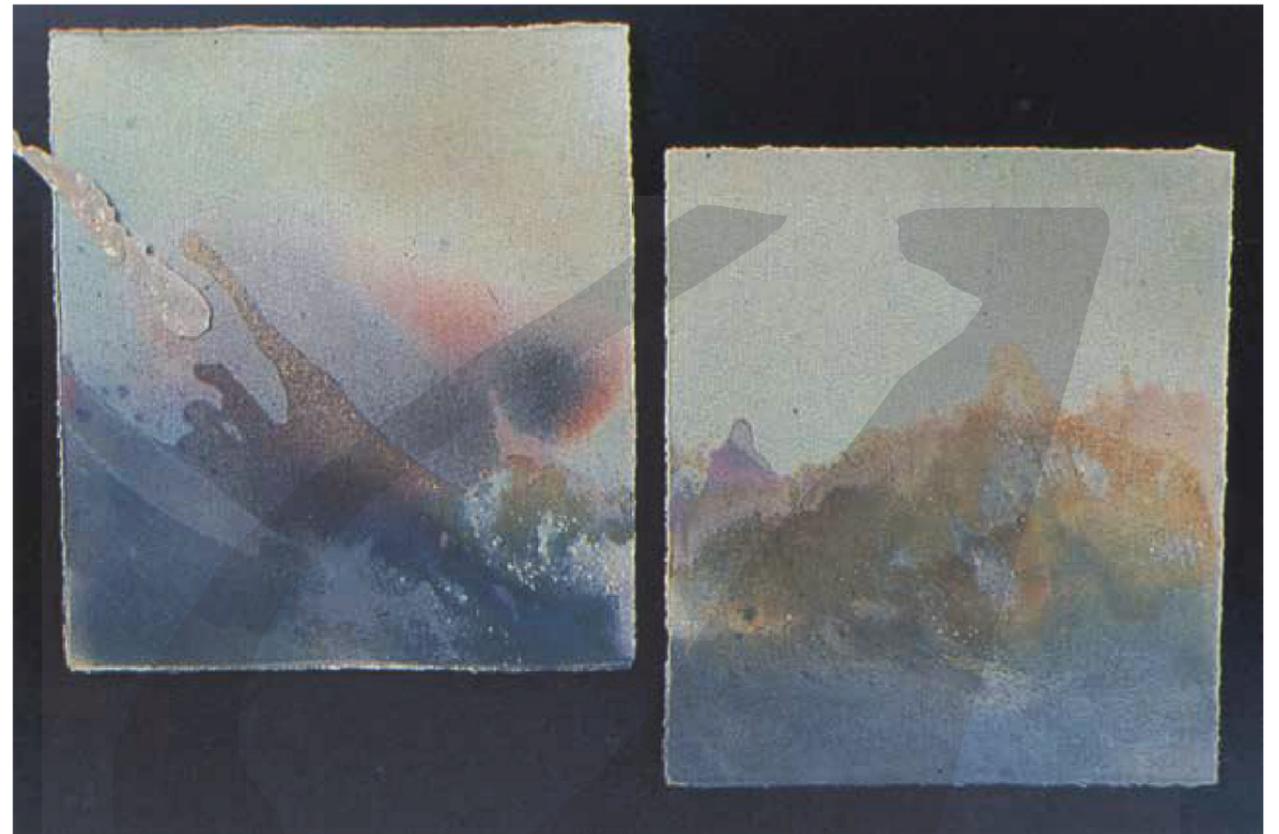
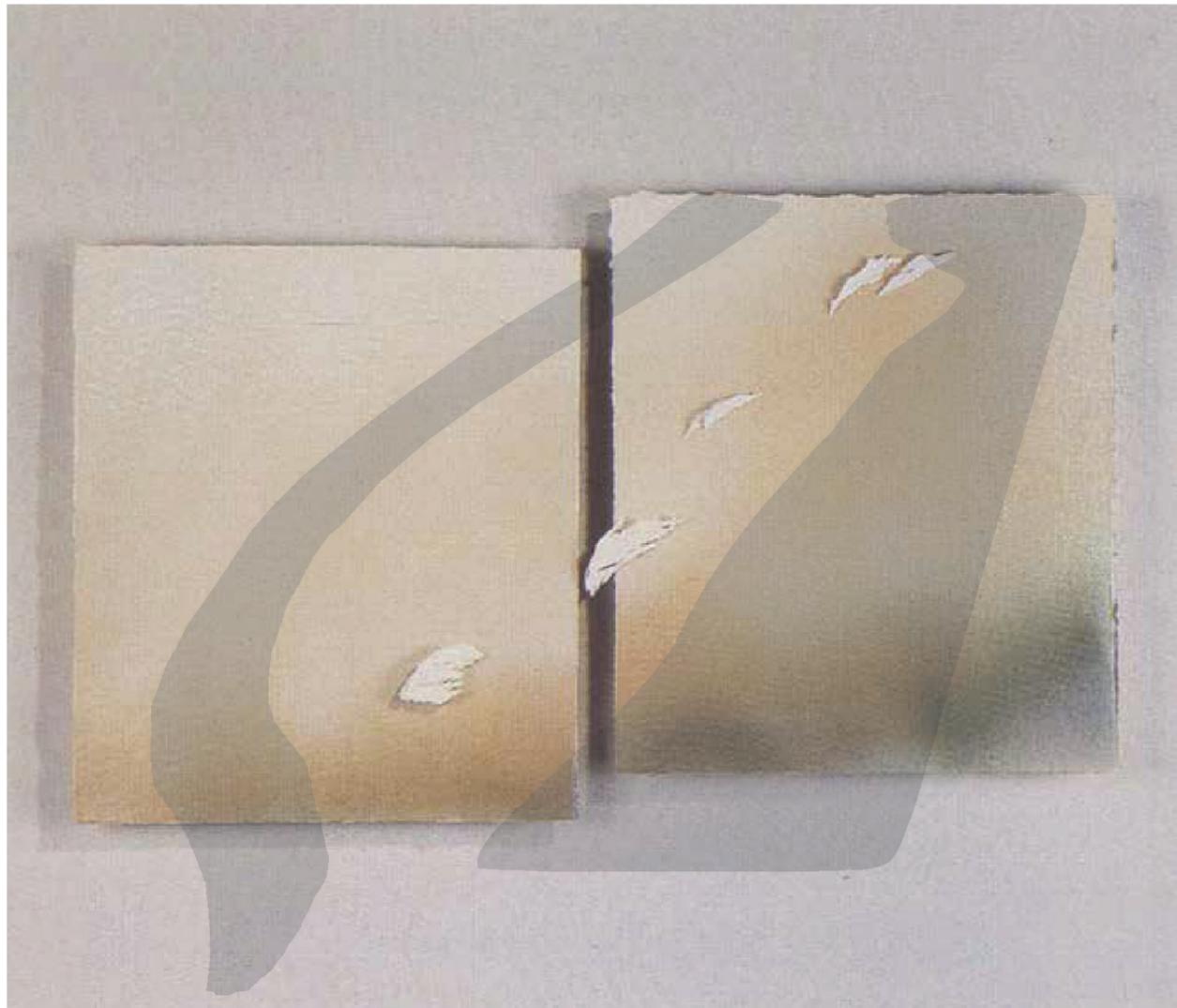
際分明的效果，和噴槍上釉呈現的氤氳之氣，形成強烈對比。而泥漿滴灑的技法，藝術家運用材質表面張力的特性，一再向上堆積，形成如厚塗的油畫顏料般的效果，而後更進一步地將較稠的泥漿澆滴在石膏板上，乾燥後取下，高溫燒製後黏貼於深色的檯板上。劉鎮洲曾在《雄獅



蕭麗虹，〈雲 #43〉，1988，瓷土、釉藥、木材盒子、壓克力板，56×52×6cm。



蕭麗虹，〈雲 #47〉，1990，瓷土、釉藥、木材盒子、壓克力板，56×52×7cm。



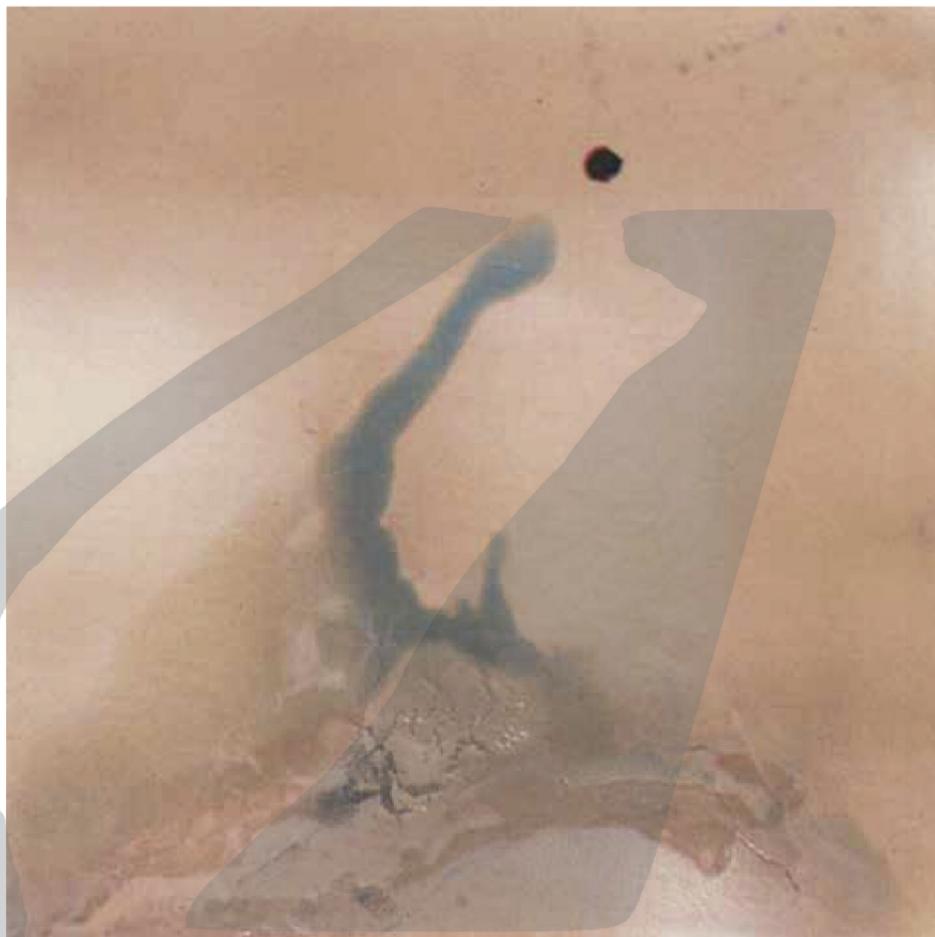
【上圖】
蕭麗虹，〈浪花 #3〉，1988，瓷土、釉藥、木材盒子、
壓克力板，100×66×8cm。

【下圖】
蕭麗虹，〈潑 #3〉，1986，瓷土、釉藥，30×26cm。

【左頁上圖】
蕭麗虹，〈雲 #44〉，1988，瓷土、釉藥、木材盒子、
壓克力板，100×66×8cm。

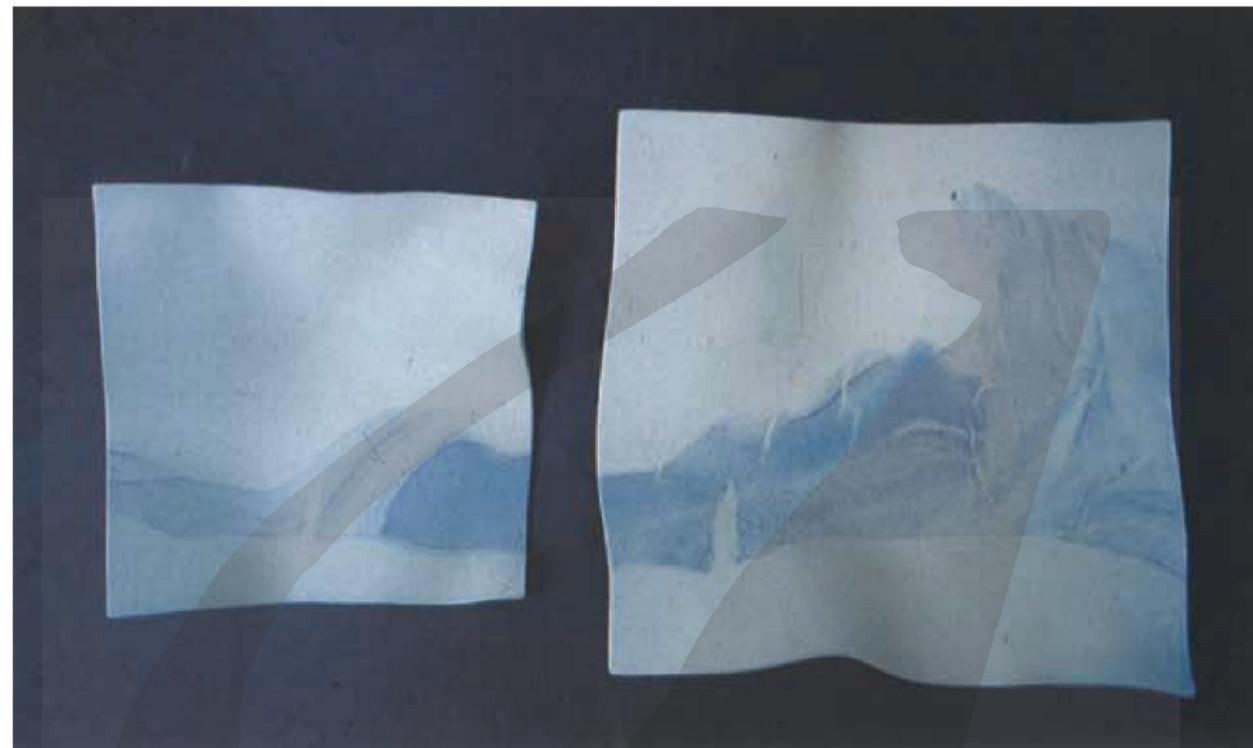
【左頁下圖】
蕭麗虹，〈秋曦〉（三片組合），1985，瓷土、釉藥、
木材盒子、壓克力板，32×32cm×3。

蕭麗虹·〈浪花 #5〉·1988·
瓷土、釉藥，32×32cm。



美術》上細密地評析她首次個展，也點出蕭麗虹跨出陶板平面空間的嘗試，顯露出創作在空間中延展的企圖。

1984到1988年間，蕭麗虹的創作以陶板為主，作品多以自然擬象為題材，藝術家將這時期的創作收攏成「山水」系列，細膩描寫雲彩、風雨、山川等，表現藝術家對自然動態的觀察，探求內心和諧，意境唯美，呈現女性藝術創作者，細膩而豐富的情感，蕭麗虹雖然成長於大城市，但自幼即對自然景象非常喜愛。這系列作品有三件陶板創作被收入臺北市立美術館典藏，包含創作於1986年單幅的白色陶板〈無題〉(P.26、58)，創作於同一年有上色釉的〈無題(宇宙的一部分)〉，還有1987年由三塊粉色瓷板構成的〈雲〉(P.59)。國立歷史博物館1991年典藏她的陶器作品為〈山霧〉，以釉色表現山巒霧氣縹緲和綠林蒼鬱



〔上圖〕蕭麗虹·〈山水〉(一對)·1986·瓷土、釉藥，13×13cm、17×17cm。

〔下圖〕蕭麗虹·〈秋意〉(一對)·1988·瓷土、釉藥，34×34 cm×2。



蕭麗虹，〈無題〉，1986，瓷土、釉藥、木板，60×53.7×3.3cm，臺北市立美術館典藏。



蕭麗虹，〈雲〉，1987，
瓷土、釉藥、木盒、壓克力板，
72×130cm，
臺北市立美術館典藏。

的景色，外掛黏著為作品增添立體感的長形三角陶片，胎薄磁化程度高等特色，也是她在這個時期的代表性力作。

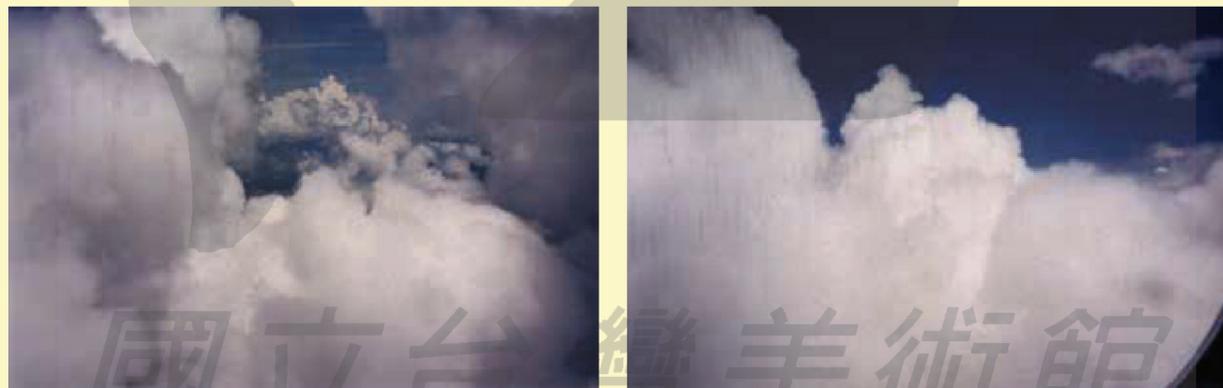
「雲」是蕭麗虹最為人所知的系列創作，令人聯想起大自然的景象，引人嚮往，而這系列作品也帶有強烈的自傳色彩，藝術家將自己投射在雲朵上：

我常認為雲是大自然最變幻莫測的行動藝術家，它們的情緒隨人生百態而變化，有時怒，有時喜。而我也會將自己投射在這些雲朵上，幻想自己是那雲，俯看人世，人是如何地對待彼此，又是如何地對待天和地；也許上天就是失望於人類的表現，所以才會降臨各種災禍來到人間。

蕭麗虹自然擬象陶藝創作時期歷時不長，但此時期的陶板作品是蕭麗虹出道之作，確立了她逐漸為人所熟知的藝術風格，也是她義無反顧投入藝術生涯的起點。

【蕭麗虹與雲】

蕭麗虹對雲的喜好，可以從她拍攝的相片中得知，這個意向也呈現在她許多的作品中。





蕭麗虹·〈修女〉(一對)，1983，陶土，10×10×30cm。這件作品是蕭麗虹的創作第一次出現「人」形。

陶俑寓言多媒體裝置時期

在1986年美國文化中心的個展「大自然的動態」中，蕭麗虹的創作已經浮現凸出陶板方寸之外、邁入空間的裝置性意圖，1987年之後，蕭麗虹作品運用的陶藝技法和材質，從唯美轉向質樸，大量使用機械擠壓出的土管、土條，予以撕裂、扭轉，使之變形，將陶土材料的運用拉回原點，重新探索「土」的本質與意涵，以追求自我超越的形式表現，創作主題從自然走入人間。

1983年蕭麗虹的創作第一次出現「人」形，徒手捏塑了兩尊道袍厚重的修女，高的一尊微微偏頭叮嚀，矮的則仰首聆聽，半抽象造形單純，但兩座雕像間雍容流轉的關係，頗為動人。〈修女〉是她的創作第一次出現「人」形。後來發展成討論人性貪慾亂象的「人間」系列，扭轉、變形的土管、土條，用以象徵人們的鬱悶與被壓迫，蕭麗虹稱它們為「毛毛蟲」。在她的裝置中，站立的陶管或具人形，有「人」的聯想，但傾倒、蜷曲、匍匐在地的，確實讓人看著彷彿展場滿滿是蟲，這人蟲不分的人生，是她對社會中人性本質的提問，「生與死乃為萬物必須之路，必得找尋各自的生活空間才能活出個性……求的是什麼？為的是什麼？求到了又不見得是，盼望著理想去掙扎，最後還不是如此？」

「毛毛蟲」人在後續裝置計畫中

蕭麗虹在材質運用上回歸土的本質。

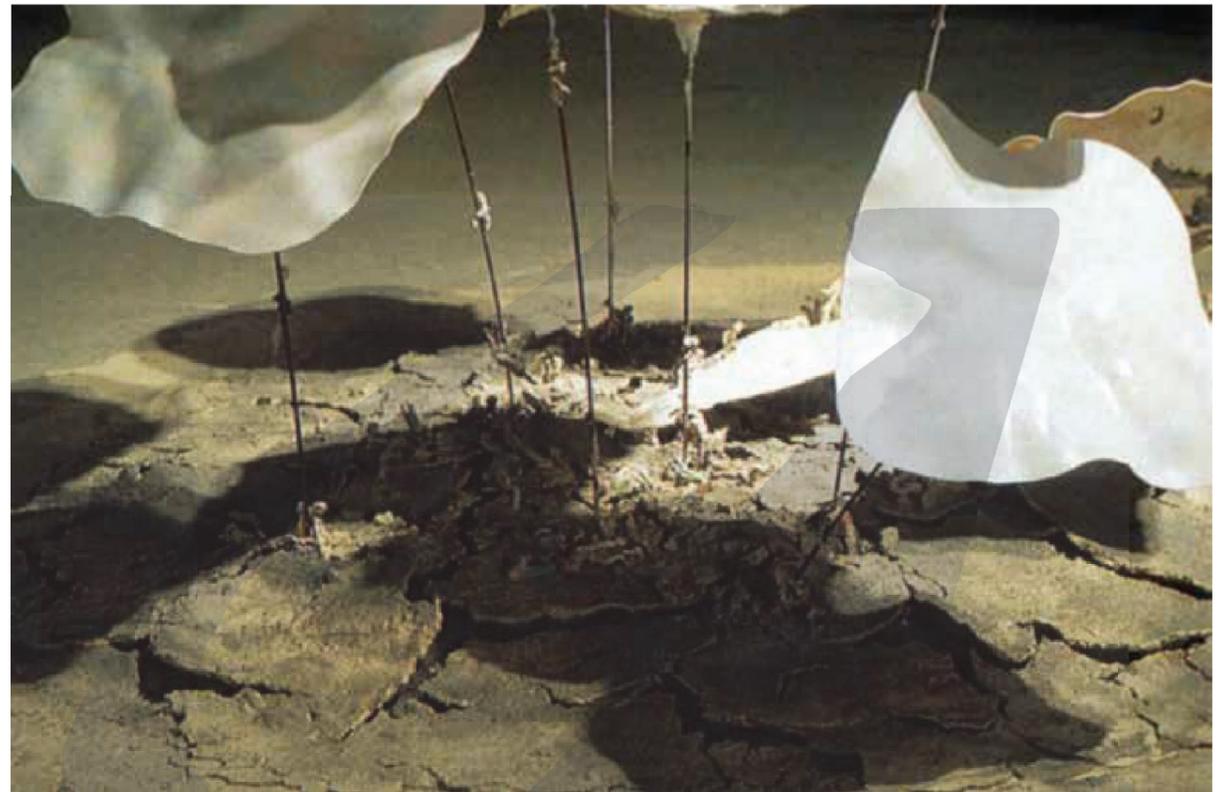


持續演化，有一種細瘦、有情緒、有顏色插畫般的陶偶小人，擠成一團如螞蟻般在厚重陶片夾縫中掙扎。還有另一種寬袍披身的簡筆陶俑，素描般快速的線條敘述著人群間沸騰的情緒，衣袍上渲染著講究的釉色，熠熠發光，暗示著此等人物不凡的階級和社會身分。不管是「毛毛蟲」人、陶偶小人或是寬袍披身的陶俑，都是主角，代替藝術家質問著世人無止盡的慾望，成為蕭麗虹陶藝裝置中的重要演員。

「人間」系列的〈途徑〉(P.66)中，「毛毛蟲」人披上閃閃黑灰釉色，有辦法衝過透明屏障的極少數，只有在開始攀爬時趾高氣昂，很快地又匍匐在地，上坡的鐵板同時在白牆上折射出下行的影子，「傾斜的鐵條表現途徑的危險及艱難，透明而稍帶模糊的壓克力片代表有形無形的人生障礙，作品的終點，也是答案所在，即是牆壁」。藝術家以象徵性手法敘述著人世起伏的必然與無奈，這件裝置1989年獲得臺北市立美術館「現代雕塑展」首獎，之後由臺北市立美術館典藏。

【下圖、右頁二圖】

蕭麗虹·〈浮〉，
1986-1991，陶土、土壤，
300×180×190cm。
於臺北市立美術館 1992 年
「臺北現代美術雙年展」展
出。





【本頁二圖】 蕭麗虹·〈途徑〉，1989，鐵、壓克力、陶土，160×480×130cm，臺北市立美術館典藏。



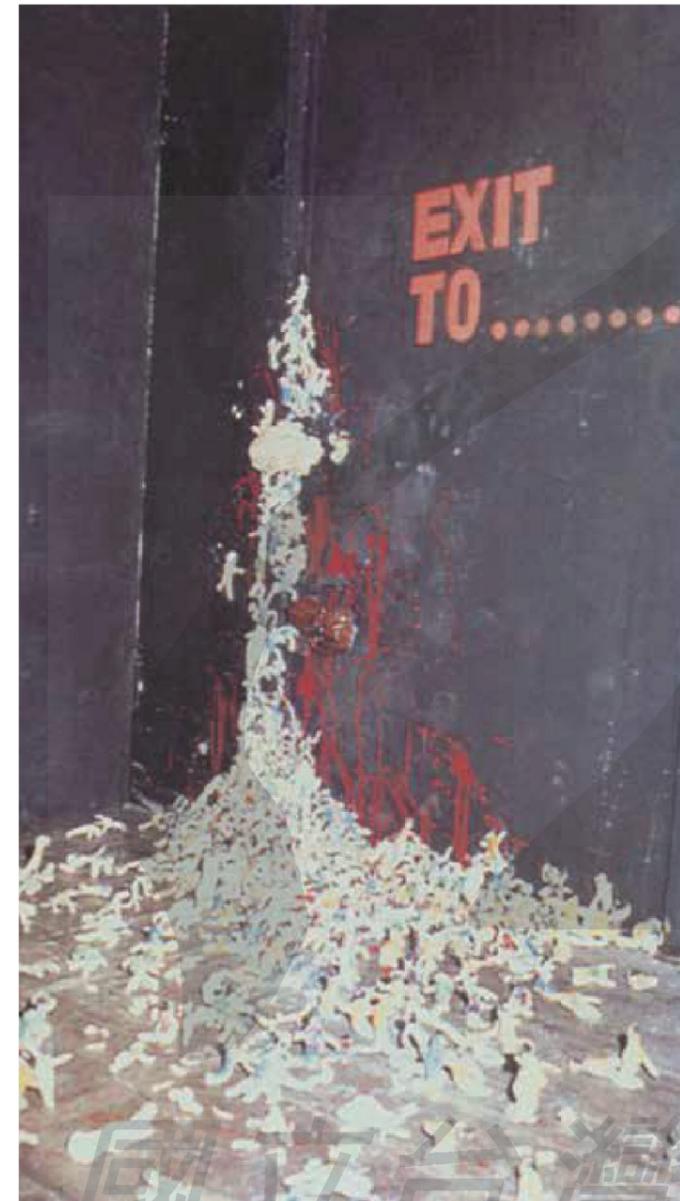
蕭麗虹·〈來了、去了〉，
1988，陶土，
400×400×240cm。
於臺北市立美術館「新展望
展」展出。

而後來逐漸成為臺灣官辦美術展覽之重要活動的「臺北現代美術雙年展」，其前身則是1984年的「中國現代繪畫新展望」、1985年的「中華民國現代雕塑特展」，以及1986年的「中華民國抽象水墨展」；1992年開始，由「新展望」啟始的美術雙年展，更名為「臺北現代美術雙年展」，是北美館試圖以臺灣第一座現代美術館的定位，引領臺灣藝術潮流的作法，之後再轉型為「臺北雙年展」。

1987年和SOCA成員一起參加臺北市立美術館「實驗藝術——行為與空間展」的〈必經之路〉(P.42上圖)，以及蕭麗虹1988年「現代美術新展望」的裝置〈來了、去了〉，參加SOCA拓展她在雕塑上的創作能



1990年6月4日，蕭麗虹的作品〈團結為力？〉裝置於香港藝術中心。



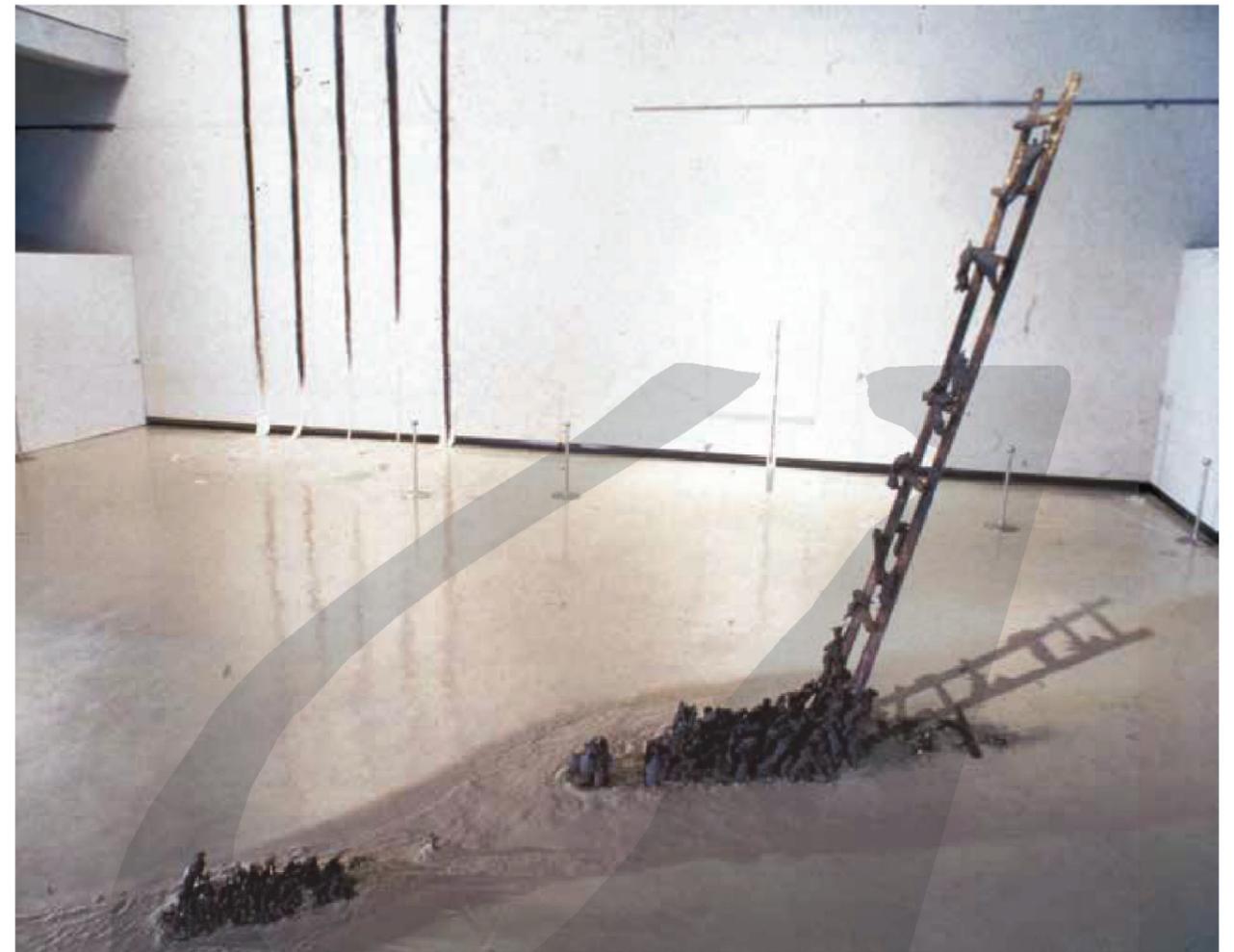
力，陶藝結合其他媒材創造出的三度空間，也逐漸展現作品朝空間裝置發展的轉向。

1990年〈團結為力？〉藝術裝置，原預定參加在香港藝術中心舉行紀念天安門事件一週年的展覽「藝緩——6/4藝展」，然而6月4日開展後，香港政府卻在中共的壓力下下架這件作品，藝術家們倉皇聯繫城市當代舞團，6月8日重新在舞團藝廊的小小空間再度裝置展出。

【左圖】
1990年6月8日，蕭麗虹的作品〈團結為力？〉被迫移至城市當代舞蹈團藝廊。

【右上圖】
1990年6月24日，蕭麗虹在舉行陶偶小人「毀壞」儀式後結束展覽。

【右下圖】
蕭麗虹自陶偶小人「毀壞」儀式開始將行為表演加入創作中。



【上圖、左與圖】

蕭麗虹，〈步步高升？〉，
1991，複合媒材，
370×100×370cm。

庸碌盲目爭著爬上樓梯的簡筆土陶俑，而唯一一座骨瓷白的俑，部署在忙碌的土俑旁指揮著，裝置動態深具劇場張力。這件裝置作品後來調整進化成〈老梯子〉，獲得1992年「臺北現代美術雙年展」典藏獎，是當屆六件得獎作品之一，也是唯一獲獎的女性藝術家。圖片來源：徐文琴提供。

展覽結束前，在6月24日舉行陶偶小人「毀壞」儀式（P69右下圖）。在空間多媒體裝置再加一層行為藝術，蕭麗虹創作從平面走向空間，而在空間中與時間匯流，短時間內，蕭麗虹藝術表現語彙，在當代藝術風格中快速流轉，能量的累積和她活躍於1980年代末成立的SOCA、二號公寓、伊通公園等，幾個推動臺灣當代藝術的另類空間，關係緊密。各種形式陶人的呈現，不只是藝術家對人情世故情緒性的表達，1980年代末、1990年代初，國際政治體制巨大翻轉，柏林圍牆倒塌、蘇

【關鍵詞】行為藝術 (Performance Art)

行為藝術強調行為過程，拓展藝術傳統上注重結果的單一視域。在此處著重藝術家進行公眾表演，並邀請一般觀眾參與，到其作品中去共同創作，消解了藝術家與觀眾之間的距離，增強觀眾對藝術創造行為的認同感，打破了「藝術與非藝術」、「藝術與生活」的傳統界線。

聯解體，蕭麗虹憂心的是關於人類社會更大的集體性變動。她焦慮地看著即將到來的21世紀，人世暴力血淚歷史和種種衝突矛盾是否止息，世界和平共存的藍圖究竟有無實現的一天，人類如何面對歷史的省思，是蕭麗虹在臺北市立美術館「兩個世界」個展的創作焦點。1991年12月22日到1992年1月19日她展出〈歷史的舊箱子〉、〈夾心餅〉、〈歷史的事件〉(P74)、〈步步高昇?〉等混合媒材的裝置作品。〈歷史的事件〉一作，在展覽結束前在美術館展廳中進行「毀壞儀式」，作為展覽落幕前的高潮，在二百餘位觀眾注目之下，蕭麗虹虔敬地繞巡作品一周猶如祭奠，翻開覆蓋的布，露出數百個陶捏泥人，分贈給部分觀眾後，藝術家再將剩餘的泥人砸毀，覆上白布，象徵歷史的過去與重生。在儀式中作品毀去原有的形式，但同時又滋生重生的力量，過程充滿憐惜，表現藝術家對世界未來光明的懷想。在美術館進行破壞藝術品的前衛性行為儀式，也為她兩年後的參與式裝置個展「遊戲人生」奠下先聲。

蕭麗虹，〈歷史的舊箱子〉，
1991，綜合媒材，
180×100×70cm。



蕭麗虹，〈夾心餅〉，
1989-1992，綜合媒材，
150×120×78cm。



蕭麗虹，1991，
〈夾心餅〉(局部)。

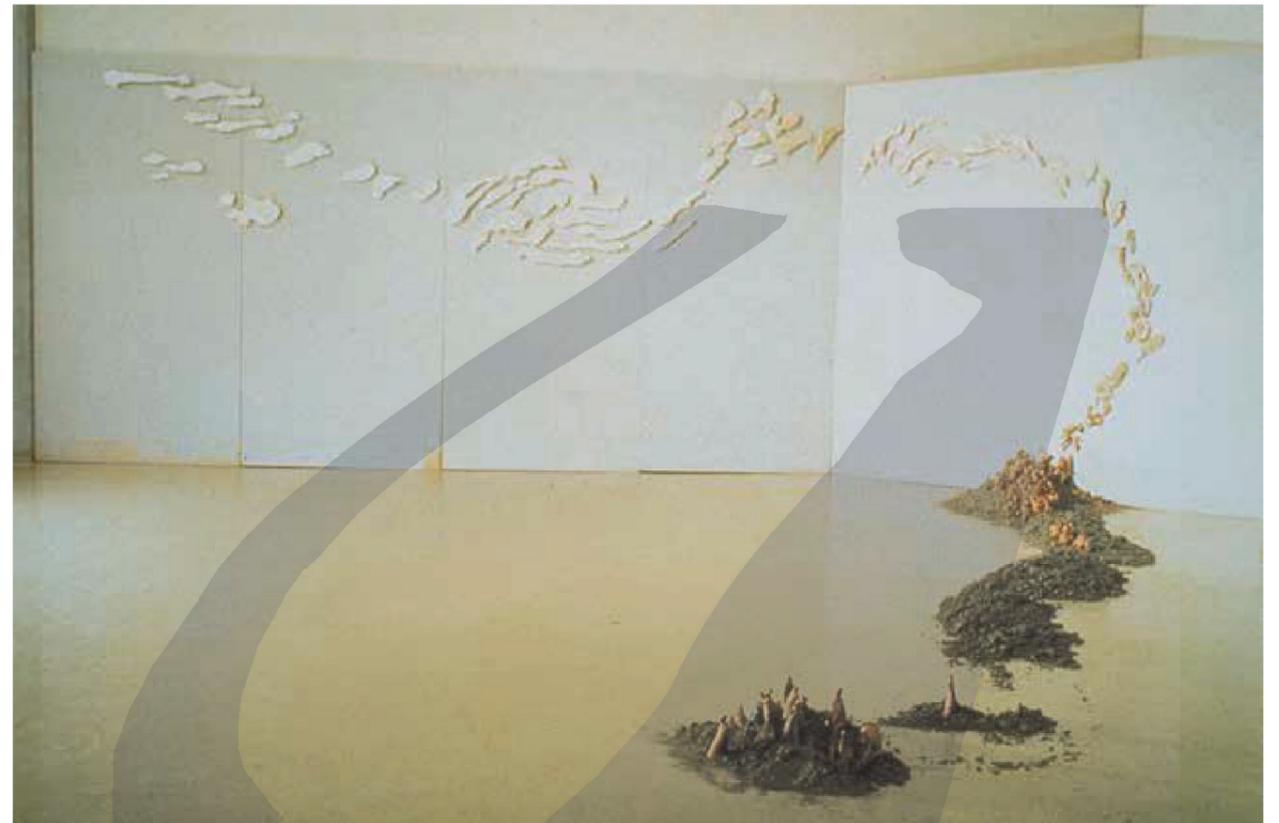


【上圖】
蕭麗虹，〈歷史的事件〉，1991，
綜合媒材（土壤、布、現成物），
1000×800×800cm。

【下圖】
蕭麗虹，〈歷史的事件〉，
泥人砸毀後結束展覽。

1993年個展，蕭麗虹再度自我突破，風格遽變，伊通公園的「觀雲記」，將「山水」系列與「人間」系列的題材和技法揉合，敘事就像狂飆時期的溫柔轉眸，臺北市立美術館典藏的作品〈天賜？〉，正記錄著這樣的風格變化。〈天賜？〉多媒材裝置同樣呈現叢集的陶俑，只是氣氛寧靜和氣，攀爬上牆後，人形逐漸轉變成

雲，土色陶俑也在成雲後變成金色陶板，幻化成映著天光的浮雲，飄向遠方。藝術家以英文為主的語言慣習，英文標題〈God-send?〉和空間環狀裝置，或也提供從雲而人、由牆落地的敘事順序，探問廣闊無名的天主人生意義為何？又或印映著蕭麗虹生若浮雲的人生絮語。



蕭麗虹藝術創作生涯從中年起步，跨越多個藝術領域、呈現多樣風格。以陶藝創作做為起手式，從傳統的瓶子、罐子、碟子到現代創新的陶板，再進入雕塑、多媒體、裝置、行為、參與及環境藝術等領域及跨領域創作，以各種藝術表現形式，表達她對政治、社會、經濟、性別和生態等議題的關心，深具社會意識。



【上圖】蕭麗虹，〈天賜？ #2〉，1990-1992，骨瓷、陶、沙，600×440×240cm，臺北市立美術館典藏。

【下圖】蕭麗虹與工作室中大量的瓷土。