

擊劍任俠： 環境與藝評

倪再沁，
《遊戲規則（二）》（局部），
1986，油彩、畫布，
193.5×130.5cm，
國立臺灣美術館典藏。

藝術界裡人人都知道，倪再沁是位藝評悍將，1990年代初的一場論戰，奠定了「臺灣美術」的基調，對臺灣藝術界的貢獻和影響甚深、至遠。倪氏提筆論斷當時還沒有完全被確立的「臺灣美術」，始於1991年於《雄獅美術》發表一系列探討「臺灣美術主體性」的批評文章，筆鋒犀利、風格剽悍，引發了美術圈的軒然大波，並蔓延成為時近兩年（1991.4-1993.2）的美術論戰，由於身陷爭議風暴的浪尖，使倪再沁迅速成為藝術界頗受矚目的焦點人物。與此同時，由於臺灣環境保護意識興起，他也積極從事環境改造運動；從柴山自然公園促進會、文化愛河促進會的參與，到成為「環境藝術」創作之先驅……，這些都是他高雄時期（1984-1995）的輝煌經歷，奠定了後來倪再沁在藝術界翻滾的調性與主軸。



1988年，倪再沁於高雄左營眷村住家作畫。

國立臺灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

初出社會歷練

世上沒有任何一個人的人生是永遠一帆風順的，從小讀書跌跌撞撞，好不容易到大學中間段開了竅的倪再沁，順利考入當時全臺唯一的藝術研究所——中國文化學院藝術研究所。所謂的開竅，不僅止於課業，也還包含了他的智識思想與眼界，成為勾動他往後探索整個世界的好奇心的起點。在研究所階段，倪再沁十分用功，同時也在研究所二年級之時當了父親，長子又安出生。也許是同時兼顧課業與家庭，剛結婚生子又要準備研究所畢業，過度勞累引發了猛爆性肝炎。那次算是很嚴重的肝病，成為了跟隨他一輩子揮之不去的陰影。

究竟是如何成為B肝帶原？也許只能回溯到他小時候的生活條件，

倪再沁，〈室內·窗外〉，
1987，水墨、宣紙，
52×71.5cm。



當時在眷村裡有醫務所，衛生知識與資源條件十分有限，軍醫注射都是共用針頭，如此的狀況下讓倪家部分成員成了B肝帶原者，倪再沁就是其中之一。由於肝病嚴重，研究所畢業入伍服軍官役期間，進出醫院無數次，可以說服役的兩年間他幾乎都是在醫院裡度過的。1983年退伍後，進入了臺北市立美術館（簡稱「北美館」）籌備處任職，同時在母校文化大學美術系以及剛剛創系的東海大學美術系兼課。他與生俱來的聰慧，因經常有出奇不意的點子，而得到時任代理館長蘇瑞屏（1950-）的賞識。在沿革脈絡上被稱為今日「臺北雙年展」前身的「中國現代繪畫新展望」，就是出自倪再沁的手筆。

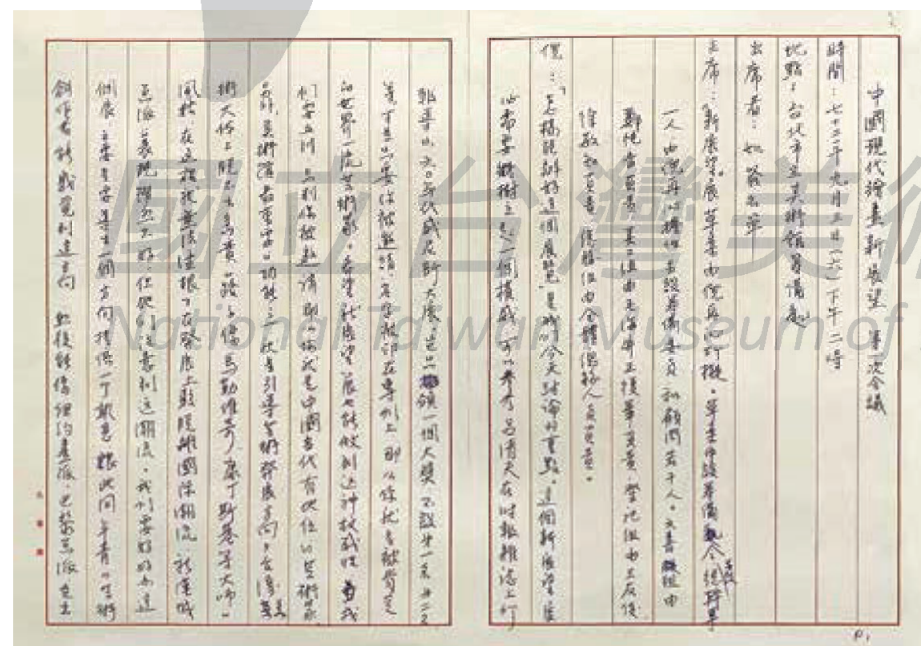
在北美館所公布的該展於民國72年（1983）9月3日的第一次會議紀錄中記載，主席宣告：「『新展望』展草案由倪再沁所擬。草案中設

倪再沁，〈室內·病房〉，
1987，水墨、宣紙，
52×71.5cm。



籌備會，並設總幹事一人，由倪再沁擔任，另設籌備委員和顧問若干人。……」倪再沁在主席報告後隨即發言表示：

「怎樣能辦好這個展覽」是我們今天討論的重點。這個新展望展必需（須）要樹立起一個權威，可以參考呂清夫在《時報雜誌》上所報導的，六〇年代威尼斯大展，它只頒一個大獎，不設第一名、第二名等，可是只要你被邀請，名字被印在專刊上，那麼你就是被肯定的世界一流藝術家。希望「新展望」展也能做到這種權威性。我們要辦到，只要你被邀請，那麼你就是中國當代有地位的藝術家。另外，美術館最重要的功能之一，就是引導藝術發展方向，臺灣美術大體上脫不出寫實的路子，像馬勒維奇、康丁斯基等大師的風格，在這裡就無法生根，在發展上較脫離國際潮流。新漢城畫派的表現雖然不好，但他們注意到這潮流。我們要好好辦這個展，主要是要導出一個方向，提供一個訊息，讓此間青年的藝術創作者能感覺到這方向，然後能像紐約畫派、巴黎畫派，走出一個獨特的風格。所以我們要辦許多系列的演講、寫文章等，把「新展望」展導入我們要的效果與功能。



1983年9月3日，臺北市立美術館籌備處「中國現代繪畫新展望」第一次會議紀錄。圖片來源：李思賢提供。



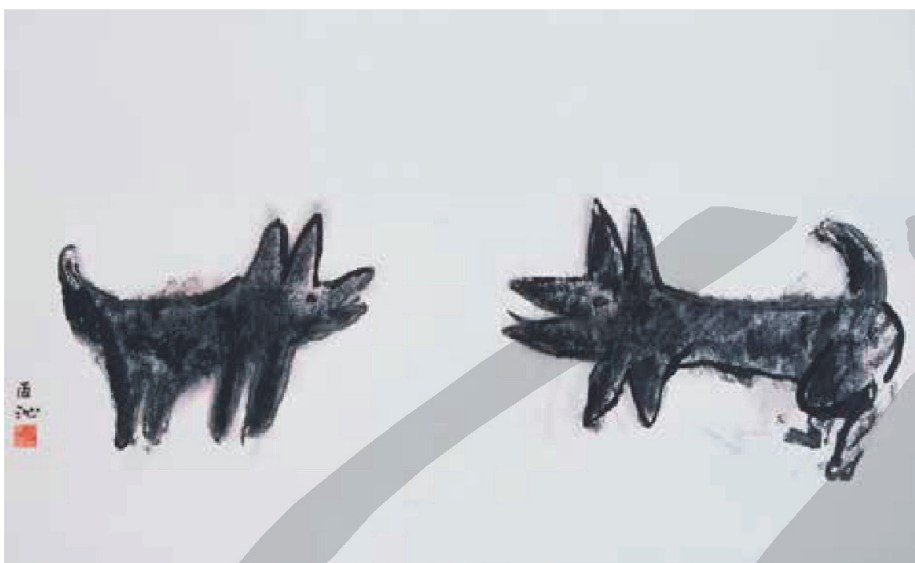
倪再沁，〈三棵樹〉，1986，水墨、宣紙，49.5×62cm。

國立台灣美術館

關鍵詞 ■ 臺灣美術

National Taiwan Museum of Fine Arts

1990年代之前，臺灣美術界並無特定「臺灣美術」詞彙之定義和範疇，其用詞之確立大約在1990年代初期，主要源自於倪再沁1991年於《雄獅美術》連續發表的〈西方美術·臺灣製造——臺灣現代美術的批判〉、〈中國水墨·臺灣趣味——臺灣水墨發展的批判〉和〈臺灣美術中的臺灣意識〉等篇擲地有聲的文章，因之掀起了美術界長達兩年的筆仗。該次論戰圍繞的重點便是臺灣的美術發展，包括歷史因由、風格脈絡等。通過此一論戰，完成了「臺灣美術」範疇的界定，也從此確立了「臺灣美術」詞彙的使用。



倪再沁，〈兩隻狗〉，
1986，水墨、宣紙，
77×91cm。



倪再沁，〈兩隻雞〉，
1986，水墨、宣紙，
77×91cm。

上述文字成為該次會議後續討論內容的基本平臺，而當時僅有二十九歲的倪再沁，年紀輕輕就有此等文化視野和胸中丘壑，可以看出此人的格局不甚一般。然而好景不常，就在倪再沁看來前途一片大好之時，某個事件使他和館長產生了衝突，他迅速地從館長的愛將變成了眼中釘，某些莫須有的罪名安在他身上且遭到散播時，倪再沁成為報紙上的新聞人物，因此憤而離職。

態度上始終是正邪不兩立的父親支持他打官司，討個公道；而母



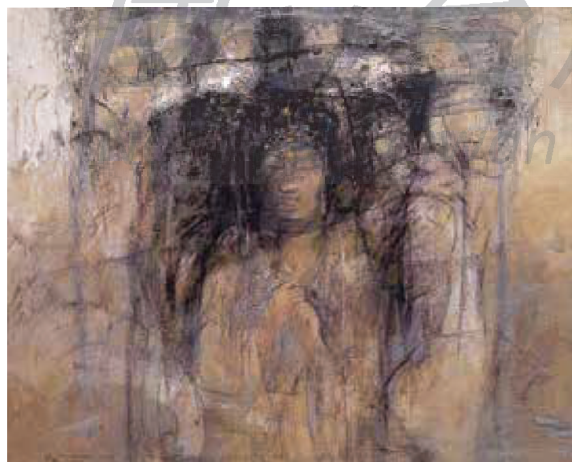
倪再沁，
〈山水訣（一）〉，
1999，水墨、畫仙板，
48×27cm。

親卻始終是處處與人為善，希望息事寧人，家裡分成了兩派，也因此為倪家人帶來一段相當辛苦的階段。幸而後來官司打贏了，但未有任何賠償，就因為法官一句「你們都是讀書人」的話，於是雙方就此和解，僅判對方要求登報道歉便完事。此一事件，導致倪再沁對在臺北的生活心灰意懶，就在同窗好友、當時任教於左營海青工商的涂正明的遊說之下，毅然離開臺北、南下高雄，開啟了倪再沁輝煌的高雄十年（1984-1995）。

剛到高雄的時候沒有工作，於是涂正明就和其夫人陸曉春（都是同班同學），會同倪再沁和另一位一同南下的同學何從，幾個大學死黨於1984年9月共同成立了「涵馥堂美術事業有限公司」，倪家父母還出了一點資金資助「涵馥堂」，倪再沁就在那兒搬東西、打打雜。突然有一天，他碰上了人生中的大貴人：高雄畫家、時任高雄東方工專美工科主任的李朝進（1941-）。李朝進對倪再沁這麼一個頂著當時極為罕見的美術碩士學歷的人才，竟然在美術用品社裡打雜，感覺實在是太糟蹋人才，於是便將他引薦到東方工專（今東方設計大學 / 2023年停招）去教書，自此倪再沁開始在南部站穩腳跟，也開啟了往後三十多年教育生涯。除了介紹倪再沁走入教育職場之外，李朝進也會在倪再沁開展覽時收購他的畫作，這種對後進的提攜，也影響了後來倪再沁不斷地去資助藝術界友人、購藏作品的大愛情懷。

左圖：
李朝進，〈無言〉，
1987，油彩，
91×117cm。

右圖：
約1984年，倪再沁（右
2）任教東方工專時與學
生合影。



藝術評論筆刀

倪再沁在高雄最火紅的戰功無疑就是藝術評論，原生家庭所培育出來的正義感，加上天生的好口才、思路清晰的腦袋，讓他常常成為路見不平、拔刀相助、挺身而出的第一人，那種不懼強權、不畏權勢的烈士情懷，往往讓在他身邊的至親好友們經常為他提心吊膽。倪再沁的藝評之路，約莫在1985年左右，從《民眾日報》的「民眾藝評」開始。當時倪再沁跟《民眾日報》副刊主任張詠雪很熟，他向張詠雪提出建議，在報上開闢「每週藝評」，每星期針對一個展覽為主題來討論。《民眾日報》的「每週藝評」單元，成為了當時國內少見大篇幅刊載藝術文化內容的報紙。

「每週藝評」並不是邀稿寫評，而是由《民眾日報》出面邀請高雄在地的藝術家，借用倪再沁二姐負責經營的「串門藝術空間」辦公室，或找個茶藝館之類的地方，以座談會的方式去做討論和評論，該報編輯當場做筆記，後將發言紀錄再整理成正式文字，在副刊上以幾乎全版的篇幅刊載。由於初創時的名稱「每週藝評」不一定是每週刊登，故於一年後改成「民眾藝評」。在某種意義上來說，1990年代初期的高雄藝壇能迅速在臺北之外另闢蹊徑，以南方的「邊陲意識」凝練出足以和臺北

「每週藝評」聚會討論。
左起：李俊賢、蘇志徹、
曾雅雲、《民眾日報》副
刊主任張詠雪、倪再沁、
陳水財、簡焜仁（背對
者）。



藝壇做對照與抗衡的藝術脈絡體系，主導「民眾藝評」的張詠雪，以及用力甚深的洪根深、倪再沁等人都是幕後的推手功臣。

「民眾藝評」在高雄藝壇迅速擰出了一股在地的美術力量，後來演變成特約邀稿，倪再沁就是受邀者之一，其筆鋒犀利、擲地有聲，產生了影響力。《民眾日報》之後，《中國時報》、《民生報》、《聯合報》、

《臺灣時報》等大報也陸續開闢了文化藝評的欄位，蔚為風潮。高雄在地的藝術家們，除了倪再沁之外，陳水財、洪根深、蘇信義、李俊賢、蘇志徹、何從……，每位高雄的藝術家在手握畫筆的另一隻手，又能同時手握鋼筆從事藝評，在「高雄市現代畫學會」成立（1987）的那個年代，這批藝術家寫手們同步以藝術評論的方式，集結了高雄在地美術的力量，不但凝聚了南方的美學共識，也因為這股力道而撼動甚而左右了政府的政策，這是其他地方所無可比擬的。



右頁上圖：
1993年11月，倪再沁於《高雄市現代畫學會會訊》第9期發表文章。圖片來源：李思賢提供。

右頁下圖：
倪再沁，
〈山邊的田野（一）〉，
1987，水墨、宣紙，
52×71.5cm。

倪再沁，〈秋後的田野〉，
1989-1991，水墨、宣紙，
82.5×75cm。



高雄時期的倪再沁寫了不少短評文章，開始為外界所關注，各大報上都有所披露，也會邀他很敬重的陳水財一起來寫。比如說1988年的「雕刻公園事件」，那是一個跟藝術家楚戈（1931-2011）有關的筆戰，源自高雄的金陵藝術中心承辦「高雄市國際戶外雕刻公園規劃案」，邀請著名藝術家楚戈擔任總策劃；該案相關的規劃內容讓在地的許多藝術家覺得很扯，於是路見不平的倪再沁就邀陳水財一起寫，一人一篇，他自己便陸續在《臺灣新聞報》、《民生報》和《中國時報》上登出短評，幾乎一個月就至少有一篇，文中出現不少如「肥





倪再沁，
〈山仔後故居〉，
1988-1989，
水墨、宣紙，
90×110cm，
國立臺灣美術館典藏。



倪再沁，
〈綿延千里 (二)〉，
1990-1993，
水墨、宣紙，
68×74.5cm，
國立臺灣美術館典藏。



1995年，倪再沁著《打鼓論藝》封面。

2009年，倪再沁與夫人林秀美於日本東京合影。



水落入外人田」、「搭便車」、「撿現成」、「浮誇」、「爛仗」、「失職」等措辭強烈的用詞，令人瞠目結舌。楚戈因此也回擊了一篇文章登載在《臺灣新聞報》上，作為反擊和回應。

高雄時期的倪再沁藝評文章內容方向多元，有針對展覽或展覽現象所書寫的「藝文短擊」，也有針對官方政策（特別是高美館籌備過程）的直指批判，還有對時代環境品味反省的「冷眼橫批」，以及對身邊文藝狀態有所感懷的軟性「河邊札記」，這些早年的藝評文字後來都被搜羅在《打鼓論藝》這本文集裡。藝評如刀、筆仗先鋒，可謂是倪再沁在臺灣藝壇發

跡的主要路徑，輝煌的高雄十年歷程，也幾乎就是透過藝術批評，以及擊劍為任俠的不平之鳴，而做出了許多和政府對抗、悲憫天地、關懷弱勢的舉措。而下筆鋒利、得理不饒人的倪再沁，憑其論述的才華和洋溢的口才，因而在此時擄獲了妻子林秀美的芳心。

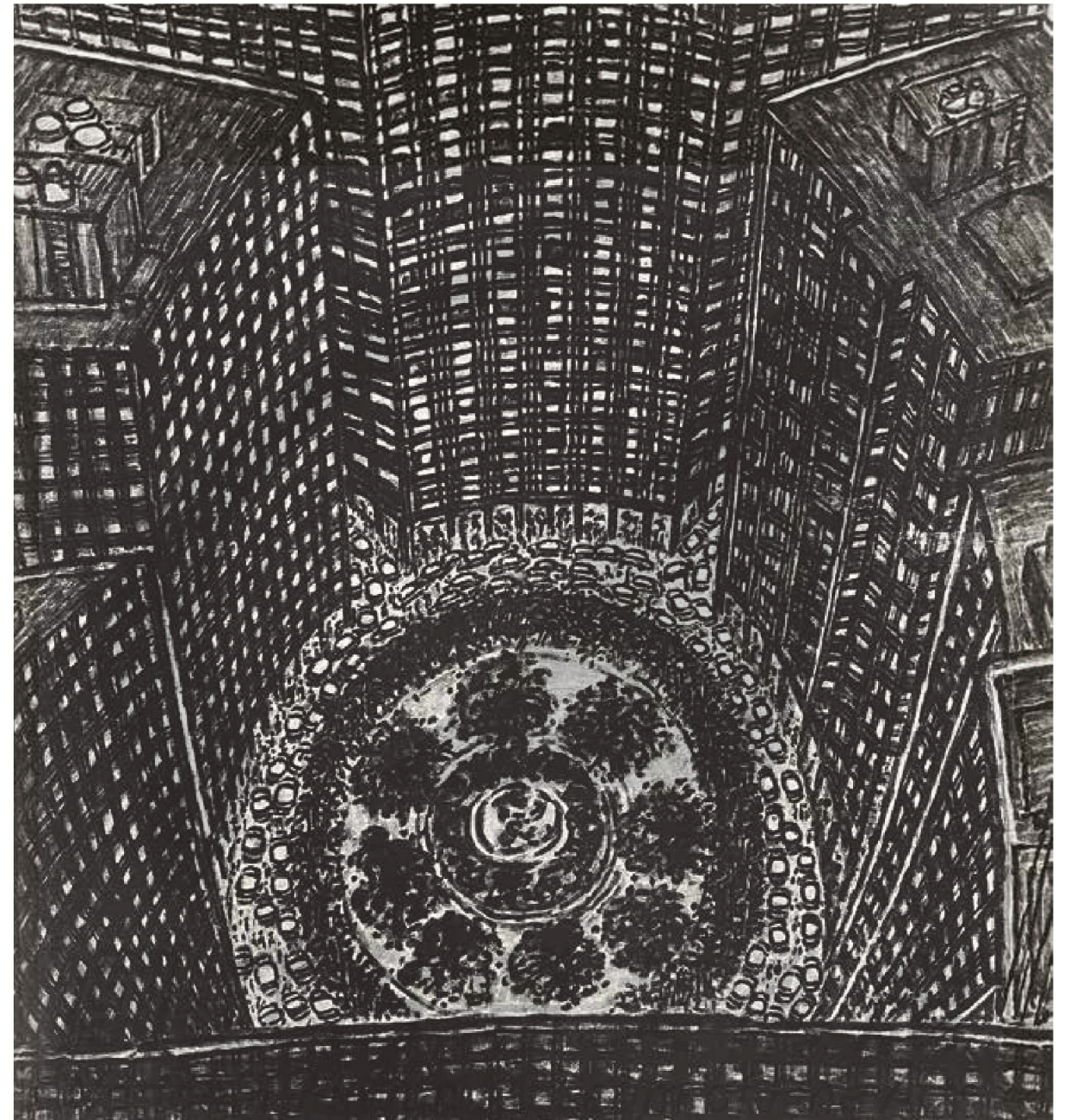
當時林秀美任職於《民生報》，報社正好開了一個類似論壇的欄目，要邀請專家學者或大學教授來寫，她因主跑文教新聞，正巧時任高雄市社教館的館長、同時也兼任高雄市立美術館籌備處主任的謝義勇邀

請了倪再沁去社教館演講，林秀美在公告上看到了倪再沁是那個年代還蠻稀有的藝術碩士，於是就去聽他的演講。會後她覺得這位倪教授講得很好，於是在謝館長的撮合下兩人就這麼認識；此後，林秀美開始向倪再沁邀稿，快筆如他，據說能利用一個晚上的時間就寫出一篇洋洋灑灑的稿子，用林秀美的話來說，就是「以現在的眼光來看，就像『即時新聞』，寫得又快又好！」倪再沁如此一位藝評鬼才，在對專業的熱情和協助友人的熱心交融下，譜出了這段天賜良緣，傳為佳話。

環境改造先驅

在高雄十年的初期，倪再沁躬逢了「高雄市現代畫學會」的草創之盛，不過他僅是偶時有參與一些討論，在現代畫學會的成立上並非核心，當時現代畫學會包括方向的訂定和運作的模式，主要都是由洪根深在主導。因礙於某些原因，以及家（父母）仍在臺北、在臺中也有工作，每週都要南來北往地奔走，於是倪再沁就自己忙自己的，也因此忙

倪再沁，〈城市系列（一）〉，
1991-1992，水墨、宣紙，
76×82.7cm。



倪再沁，〈大圓環內〉，
1992-1994，水墨、宣紙，
67×61.5cm。

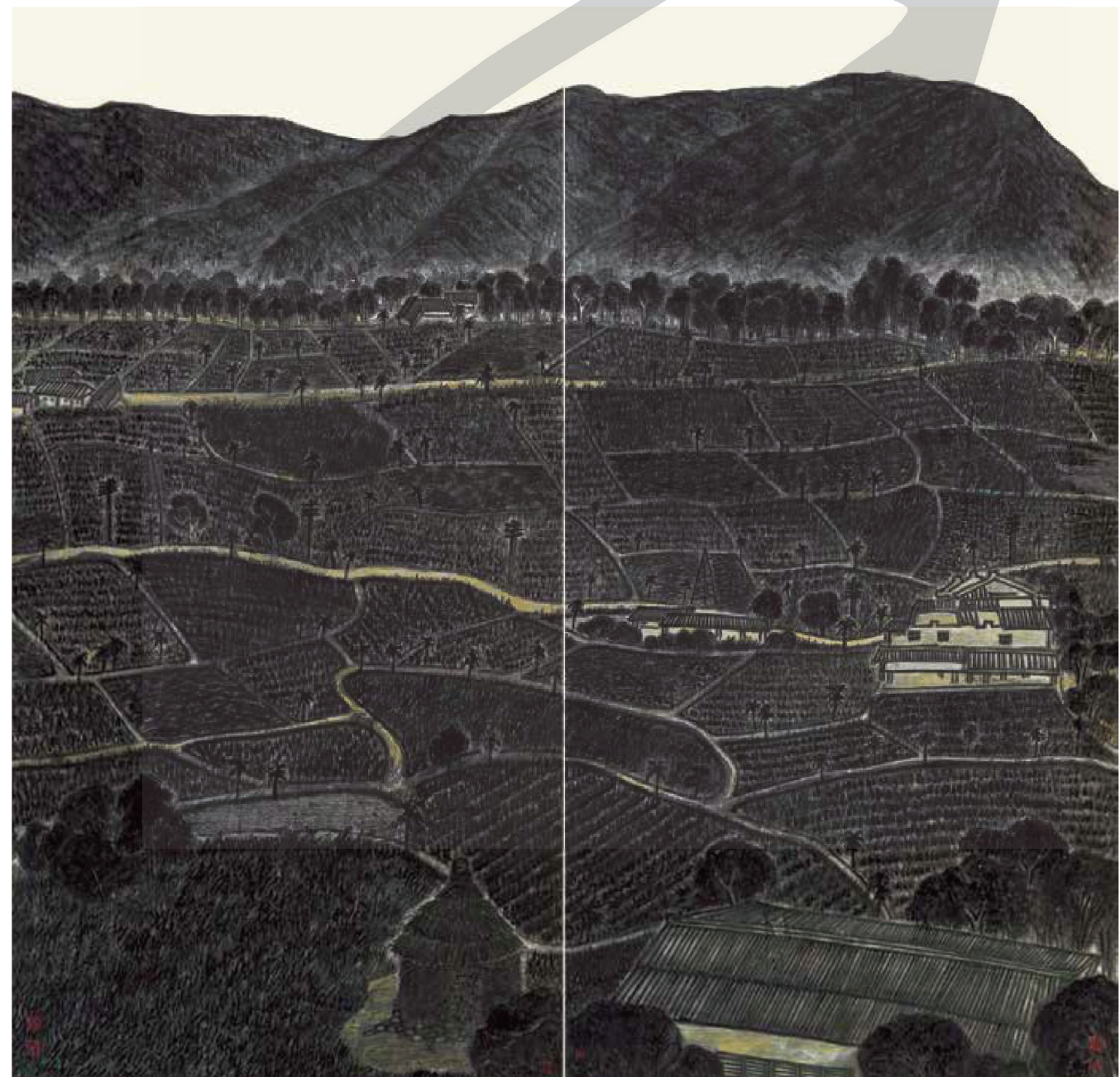
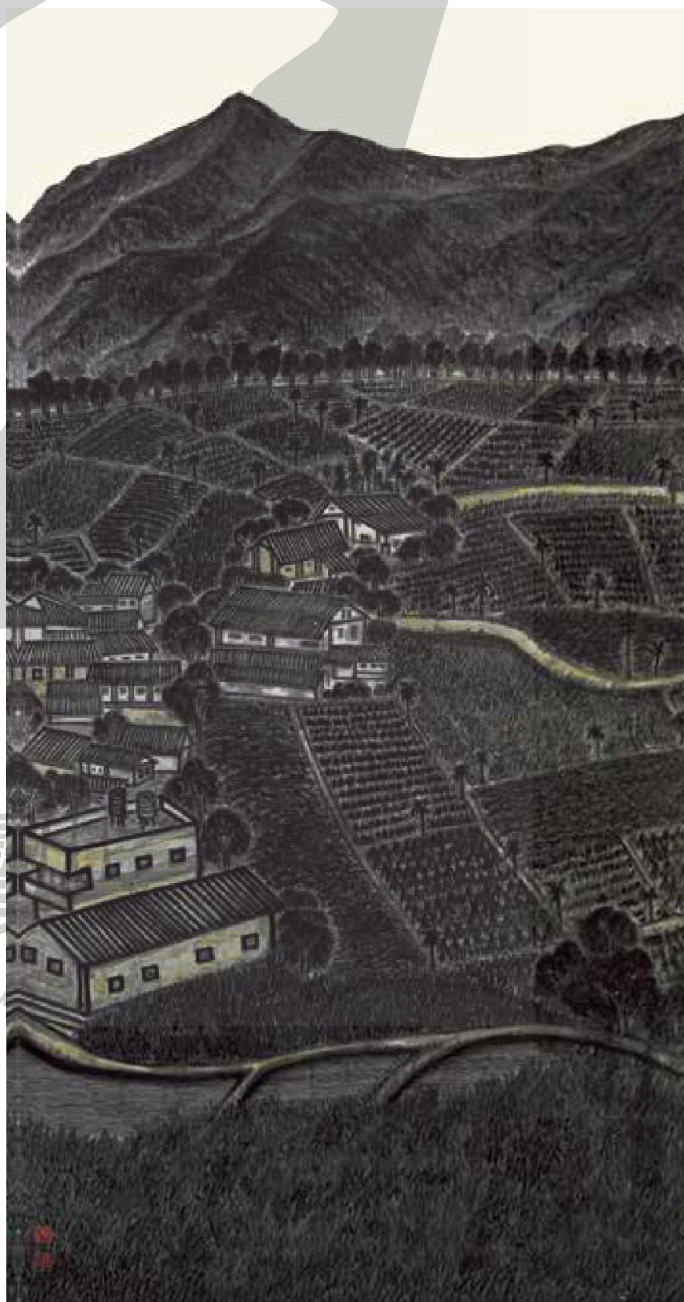
出了自己的藝術體系。後來因為靜宜大學聘他專任（1995），於是就到臺中去任職，後來也就沒有再介入現代畫學會的會務。

然而儘管和現代畫學會保持著若即若離的關係，但在一些政策的辯論上，仍參與了現代畫學會的推動，最為知名的就是高雄市立美術館

籌備處雕塑作品〈源〉抄襲事件，以及河西路快速道路一案。和倪再沁亦師亦友的陳水財說，倪再沁在高雄有著「煽風點火」的作用，他人格上有那種煽動性，很能說服一群人一起幹事，而且每件事都能幹得驚天動地。在諸多友人的口中，倪再沁總有那股能量吸納眾人，寫藝評、開公聽會、組讀書會、從事環境改造，就連「臺灣計畫」的創作都與他有關。

在積極參與環境改造的社會運動上，繼1992年投入「柴山自然公園促進會」（柴山會）後，又發起成立以重塑愛河文化為目標的「文化愛河促進會」，致力於河岸生態的維護和改造，並於促進會會長任內，力抗中央及財團的開發計畫，成功阻擋了高雄市政府在1991年「重建鹽埕區繁榮座談會」中提出「興建仁愛河兩岸觀光遊憩設施」及「重建地下街」等案的施行，以及高雄市河西路

倪再沁，〈山邊田野〉，
1989-2008，水墨、宣紙，
168×290cm。



快速道路、岸邊商場興建案，進而促成仁愛公園的復建及上游河岸的綠化工程。另一方面，歷經「柴山會」二十年的努力，終在2011年盼來了政府成立「壽（柴）山國家自然公園」，這些都與倪再沁早期參與環境改造社運，有著密不可分的關係。

1994年8月，《文化愛河》促進會會訊第1期。





倪再沁，
〈失樂園（一）〉，
1993-1994，
水墨、宣紙，
83×99.5cm，
臺北市立美術館
典藏。



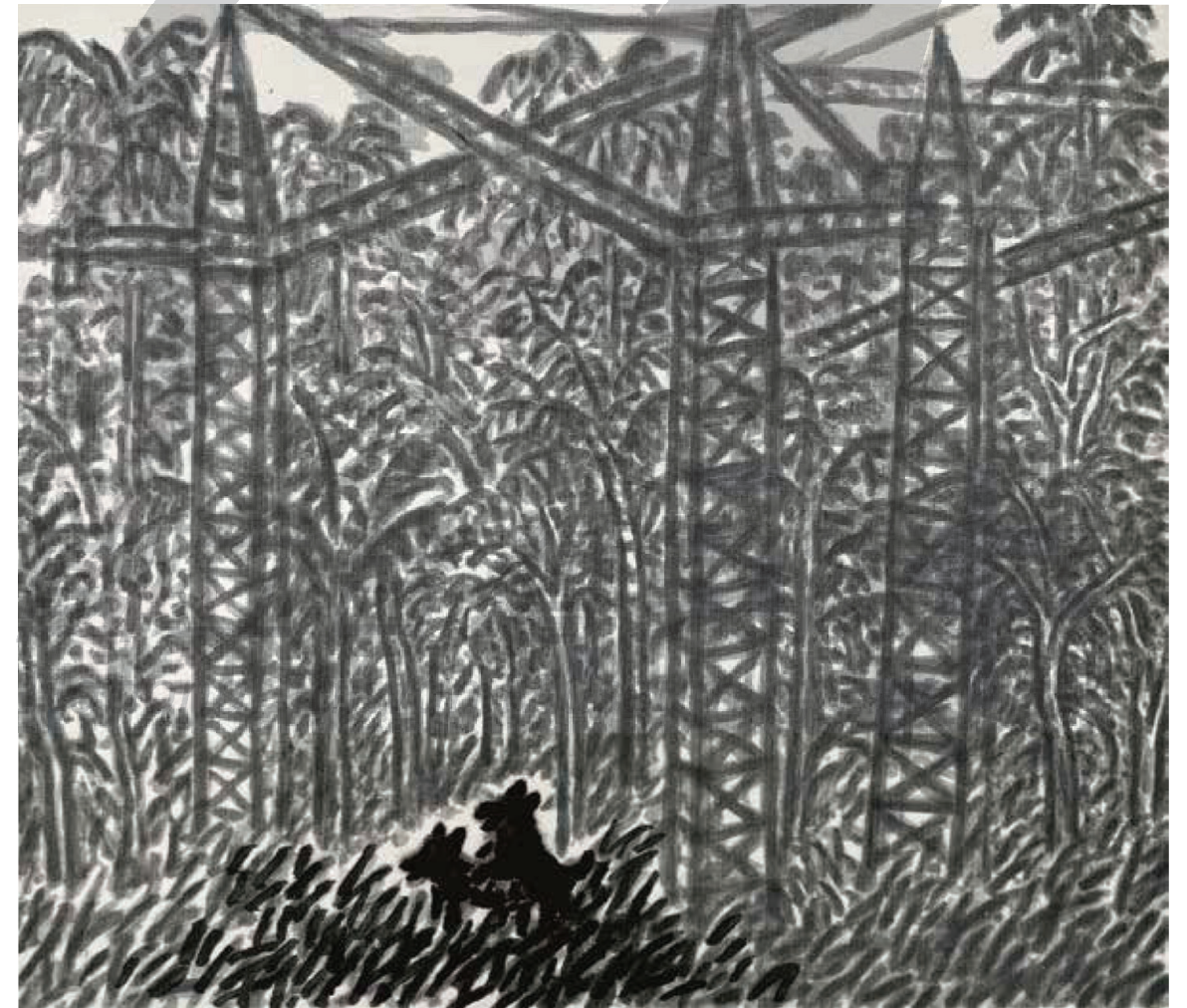
倪再沁，
〈失樂園（二）〉，
1993-1994，
水墨、紙本，
55×83cm，
國立臺灣美術館
典藏。

館

Arts

右頁上圖：
倪再沁，
〈牽一隻狗走過〉，
1992-1994，
水墨、宣紙，
177×300cm。

右頁下圖：
倪再沁，
〈兩隻狗在林中〉，
2000，
水墨、畫仙板，
24×27cm。



藝術家終究還是回歸藝術本行，在經歷了許多環境改造社運之後，他將對於環境和土地的理解與熱愛，轉換為藝術創作行動，其中最重要的發展有三：首先，就是他自己的「回塑者」環境藝術系列創作；其二，就是會同陳水財、李俊賢、蘇志徹等三位高雄的好友，一起從事的、為期十年的「臺灣計畫」；而第三個就是延伸自上述所有這些總體概念，而出現由倪再沁擔任「籌劃人」（當時尚未出現「策展人」一詞）、史無前例的「1994臺北縣第6屆美展——環境藝術」。

這裡直接來談他1994年的「回塑者」。這個看似胡搞，且不知何

故、不知所云的藝術行為，倪再沁煞有介事地再三論述，他將這個「回塑者」系列分為「斷裂」、「截取」、「棄置」、「建設」等四大類，分別以一種既帶有散文式的感性，卻同時又隱藏了對大自然在有意、無意之下遭受無情的摧殘，發出無奈與控訴。就如他在串門藝術空間的「回塑者——倪再沁環境藝術展」中，倪再沁旁註寫道：「一棵燒焦的樹（P.44右下圖），原本在高雄仁愛公園的草叢中，把它移置



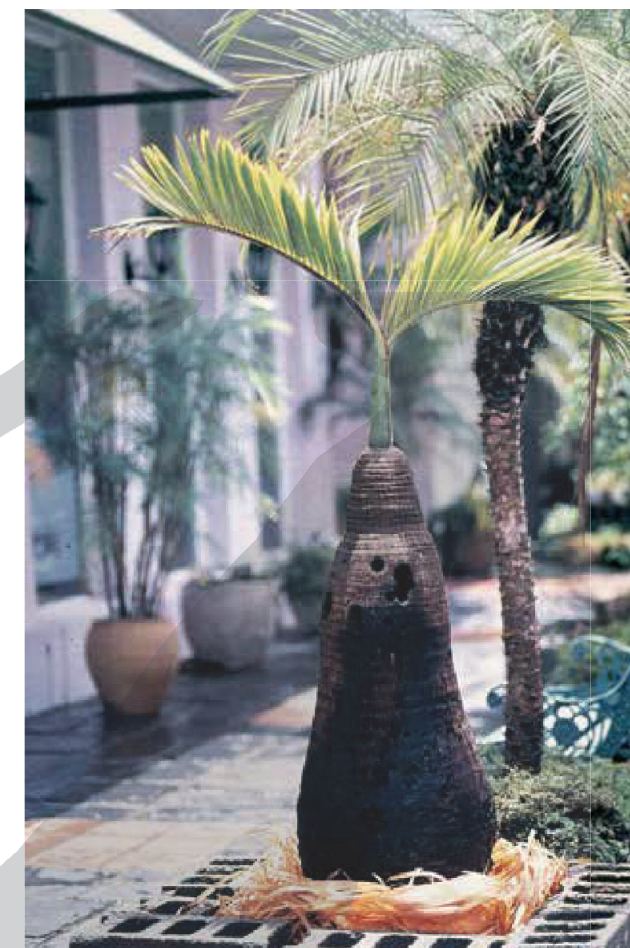
上圖：
1994年，臺北縣美展開幕，倪再沁致詞。圖片來源：藝術家出版社提供。
下圖：
1994年11月，倪再沁於高雄市仁愛公園做「回塑者」行為創作。圖片來源：李思賢攝影提供。



1994年，倪再沁「回塑者」棕櫚葉，展出於高雄中正文化中心庭園。

到室內，用幾根枯枝把它撐起來，懸空於土地之上，在人為的『構築』輔助後，這棵枯樹彷彿仍具生長外放的力量，雖死猶生，具有一種說不出的孤寂與莊嚴。」有一種對世間的悲憫，也有一種對生命的期待。

廢棄的落葉、枯木，對一般人來說就是可以廢棄的垃圾，但是倪再沁將之拼湊重組，用藝術的塑形手法賦予了另外一種生命，正如他所說的：「公園裡有很多落葉，路邊也有很多落葉，如果落在土裡可以腐化為春泥，但它們都落在水泥地或紅磚道上，把落葉撿起來，裝滿一整袋，再找一個廢木箱，把落葉插進木箱的縫隙間，插到不能再插為止，這不也是一棵豐沛飽滿的植物嗎？（P.44左下圖）」。倪晨回憶到，在「回塑者」展出時，倪再沁帶回了一棵在仁愛公園被火紋身的酒瓶椰子樹頭（P.45右圖），擺在串門的戶外走道，給它土壤、為之澆水，沒想到就在展覽期間，那焦黑的樹頭竟長出新綠的葉，這無疑是大自然給倪再沁最溫暖的回饋。



左圖：

1994年，倪再沁「回塑者」由廢木料做樹枝，美術雜誌內頁做樹葉所構成的「臺灣美樹」，展出於高雄串門藝術空間。

右圖：

1994年，倪再沁抱回的被火焚燒過的酒瓶椰子樹頭，在「回塑者」展覽中，經過澆灌竟長出新葉，是大自然的溫暖回饋。

左與上圖：

1994年，倪再沁「回塑者」以瓦楞紙、枯枝造「一池蓮花」，展出於高雄串門藝術空間。

左與左下圖：

1994年，倪再沁「回塑者」枯葉，展出於高雄串門藝術空間。

左與右下圖：

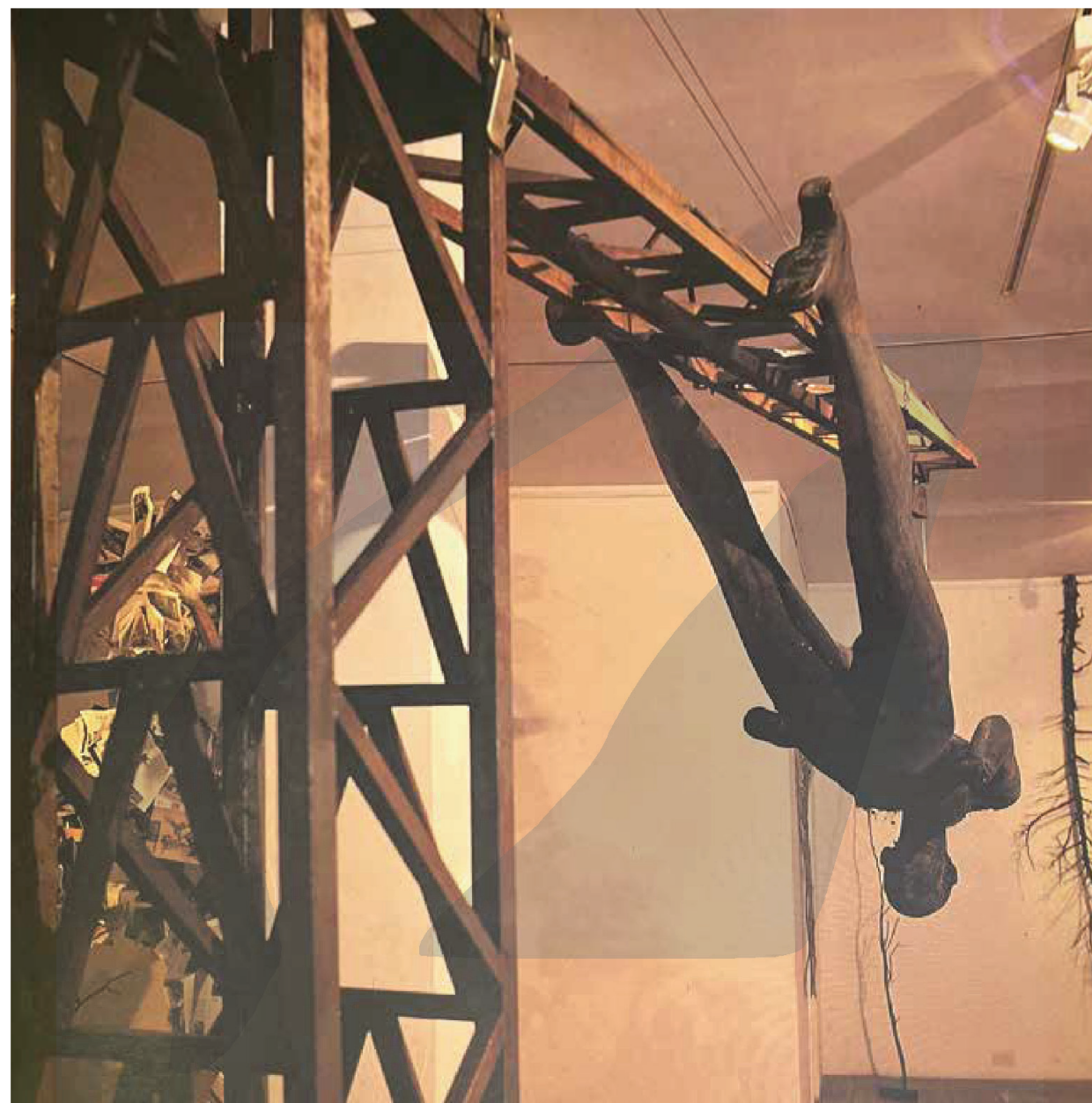
1994年，倪再沁「回塑者」燒焦的樹，展出於高雄串門藝術空間。

1994年秋，倪再沁邀筆者一起到前高雄市政府（今高雄市立歷史博物館）對面，因火災而坍塌的地下街和遭廢棄的仁愛公園做採集和拍攝，他在經過大火焚燒的現場撿拾了受火薰燒、已然變形和燒焦的模特兒人像（P47），和小飛俠造型的大型人偶（P46），當時筆者認為這應該就是會被清理掉的垃圾，因為已經不具使用功能。但是在倪再沁眼中，他卻有另外一種看待世界的方法。後來他在「回塑者」的專輯中寫道：

這原本是個塑膠做的「模特兒」，也是在地下街大火中被燒焦，在火災現場看到已傾倒的她，看到滿臉悲淒的她，這原本被放在櫥窗展示的美人，在被拋棄之後反倒有一股真情流露，把她豎起來，頸子已經斷了，用懸臂



1994年，倪再沁「回塑者」小飛俠，展出於高雄申門藝術空間。



1994年，倪再沁「回塑者」模特兒，展出於高雄申門藝術空間。

吊車倒吊起來，讓她俯視人間，看看這荒謬絕倫的人間。

它是地下街裡「挖」出來的東西，有人說是「科學小飛俠」，有人說是「快樂小天使」，不管是什麼，它已經被燒焦、被截肢、被毀容，把它擦「乾淨」，再用懸臂吊車把它「救」起來，那展翅高飛的英姿美不美麗，那欲振乏力的伸展悲不悲壯？

以上這兩段極具普世關懷的文字，不難看出倪再沁看待事物的樂觀，和對人世間一切萬事萬物的厚道和悲憫。

1994年秋的某天，倪再沁問筆者當晚是否有空？要邀我到住家門外「幫一點忙」，我當時不疑有他，想說老師需要幫忙就依約前往。約莫在近午夜時分，他準時出現在約定的地點，那是在高雄市政府（縣市合併後為「高雄市政府四維行政中心」）和民權路派出所的路口，卻不料他拿出鐵槌、鑿刀等工具開始「破壞公物」，敲起了一塊又一塊的人行道磚。當時他只告訴我要挑戰公權力，因為一邊是市政府、另一邊是派出所，似乎是要做城市游擊。因半夜敲擊聲不能太大，所以動作進行得很慢。紅磚又厚又沉，倪再沁費了很長的時間，好不容易敲出了一個直指派出所的「倒L字型」就說不敲了，他告訴我原來計畫是要敲一個箭頭直指派出所，但因為敲得手很痛，便就作罷，因為「有就好了！」

左圖：
1994年，「回塑者」於
高雄市四維二路、民權路
口敲磚。圖片來源：李思
賢攝影提供。

右圖：
1994年，「回塑者」於
高雄市四維二路、民權路
口植草。圖片來源：李思
賢攝影提供。



上二圖：
1994年，「回塑者」於高
雄市仁愛公園敲磚、填土。圖
片來源：李思賢攝影提供。

下圖：
1994年，「回塑者」於高
雄市仁愛公園植草。圖片來
源：李思賢攝影提供。

翌日，我們又相約去植草，他囑咐我每天都要提水來澆，草才會長出來。一年以後，我才知道那一陣子的藝術游擊，不但是他很重要的環境藝術創作，更是臺灣環境藝術的先驅。三十年後的今天再回看，倪再沁的絕世眼光，獨到非常。