



《莫里諾》, 2014, 繪畫、裝置與出版等, 台北市立美術館展覽現場

周育正 Chou Yu-Cheng

一場形式再造的詭計

文、圖 / 就在藝術空間提供

周育正擅長處理美學與社會的雙面操作，強調於視覺造型背後的工作程序，關注於如何在既有事物的機制中產生出另類的操作與思考模式，並在「非典型合作」中產生出相對應的另類利益，同時顯露出既定事實的問題。他的創作形式廣泛於各種媒材，但多以「中介者」的角色媒合了他視為「主體」之個人、企業與機構組織，並透過「工作程序」的操作，例如轉移、轉讓、或是時間、地點的差異，產生出計劃的結果，形成來源與結果間的相互辯證，而這樣的方式他稱為「設計詭計」。在早先的計畫中，以資源來源與去向做為一系列的經濟式談論的創作模式，游移於機構、企業、博物館或藝廊等；或在雙年展中，藉由「過去的」陶俑與青銅雕塑，產生出「現代性」語言。而近來的計劃逐漸轉折於「生命」之上，將生命的歷程視為文本，開啟了與人物的合作計劃，包含勞工、藝術家與老師等。顯然地周育正在過去的實踐中透過機制、藝術史、自傳等議題不斷地探究現代性的演繹，並由雕塑、繪畫、數位、文學或劇場發展其美學形式。

他人的生活

在2012年的《工作史—盧皆得》計畫之初，周育正以報紙徵人廣告的方式聘請了一位年近六十歲的臨時工盧皆得，同時委任另一位文字工作者，經由不斷地溝通而逐漸取得盧皆得的信任，開始了三者一同進行訪談的工作。以平淡而真實的文筆彙整其一生的工作起始、轉折與尾聲——故事開始於台灣南部的農事工作、隨後因經濟因素到台北展開打零工的日子、進入餐飲服務界、社會化的過程、經商、移居大陸任職工廠經理、工作失敗回台灣、賭博、酗酒、到現在的短期工作生活...。隨着一篇篇的章節描繪出台灣過去社會經濟情境與轉變，同時也接近當事人一生工作的尾聲。隨後藝術家商請當事者以保全的身份再現於展覽現場，成為〈工作史—盧皆得〉一書與當事者共同在場的展覽形式。曾展覽於台北當代藝術中心、台北市立美術館，台北誠品畫廊的《工作史—盧皆得》成為了「展覽」與「臨時工」的相互依存關係，並且從經濟上的「工作work」成為了藝術的「作品work」。在這計劃中，藝術家以一件當事者在訪談期間經常穿著的一件上衣圖紋，做為此計劃的視覺工具。

甫於去年於台北市立美術館的個展《莫里諾》計畫，源於周育正於英國曼徹斯特駐地創作的期間，以策展的方式進行了一場以當地藝術家為主的開放徵件展，最



左：《工作史—盧皆得》，2012
木作平台、報紙廣告、文字出版等
台北

右：《TEMCO》，2012，合約、繪畫
就在藝術空間展覽現場

後展示了20位不同世代的藝術家於華人當代藝術中心，而其中的一位便是莫里諾。在這為期一天的展覽之後，周育正透過工作室參訪而進一步了解藝術家莫里諾過去的藝術歷程。出生於1951年的傑夫·莫里諾，年輕時於利物浦學習藝術，藝術歷程曾透過繪畫、裝置、地景、影像、表演等形式為媒介。周育正的藝術養成背景來自於台灣90年代的西方系統，在此之中得知無數的西方藝術神話，而在這位曾實際參與七、八〇年代的西方藝術，但並未被載入主流論述的英國藝術家身上，周育正感受到難以言喻的藝術與時間的流動感，與一種特殊的共鳴，但也因此啟發了一個合作型態——演繹、再現莫里諾的創作於東方世界中。第一階段的成果發表於徵件展的華人當代藝術中心後，莫里諾與周育正逐漸建立起信任，也將過去一生的作品給予了周育正再演繹的權利，周育正返回台灣後以郵件溝通，用一種改編於真實的電影場景的手法來呈現這複世關係，試圖在東方世界裡顯現另一個層次的西方藝術家莫里諾，於是第二階段以另類回顧的形式《莫里諾》發表於臺北市立美術館，同時展覽場景與一封展後給莫里諾的信件將收錄出版成〈另一位莫里諾〉一書。

一直以來周育正與他的大學老師保持著亦師亦友的關係，儘管兩者在不盡相同的藝術環境中發展，但周育正總是欣賞著顏貽成老師的一種關照於內在的東方文人繪畫形式。在這《周育正與他的老師顏貽成和他的繪畫》中，藉由「師生」關係與傳統學習國畫的「臨摹」舉動，產生一種「跨越的」與「雙語式的」藝術形式。首先，周育正「購藏」顏貽成老師的繪畫作品，再以單色的方式臨摹成相同尺寸的繪畫，兩者同時呈現於展覽中。顯然地這個計畫透過古典的「臨摹」形式，在當代藝術場景中顯現出一種被現代性所遮蔽的文人繪畫，同時也顯現出一種東方世界裡「師」與「生」的相互關係。



展示的背後

2010年的《東亞照明》是周育正向台灣的一座私人美術館所提議的個展計畫，他觀察到美術館燈光設備的缺失，進而希望透過藝術計畫的方式協助美術館取得新的燈光設備，於是寫了一份提案書給一家台灣生產燈具的公司「東亞照明」，希望可以獲得燈光設備的贊助做為展覽之用，並在《東亞照明》展覽之後成為美術館的設備。在此同時，周育正將展覽現場繪製成一幅大型繪畫，並在商業畫廊展出名為《鳳甲美術館》的個展。在這提案、轉移、反饋等動作中，顯現了周育正在藝術機制中的靈活度，並且在各個合作端點中產生其相對利益——企業行銷、設備與可能的藝術品交易。在這一連串的操作之後，周育正再透過國家文化藝術基金會的補助經費購買了一批相同數量的「東亞照明」燈具，視為這個計畫的文件形式。

在《東亞照明》之後，他向關渡美術館指出，在台灣的白盒子有兩種，一種為純白、另一種為百合白，並說明純白色之於當代展演空間的中性與重要，而這挑揚的美學正是周育正的詭計所在。在跟美術館認真地計較色差的同時，他就悄悄地把虹牌油漆送進了美術館。顯然周育正送進的不只是一個標準色，他還送進了一個品牌、一個企業、與一條資源的鏈結。「油漆」這件事正如「日光燈」之類的事物，它們在美術館裡低調的存在以成就無數次的展覽，而我們很少想過它們的確也是一個完整的產業，它們有製造商、有工廠、有訂單、也有通路；它們同美術館／畫廊體系一起構成了一個巨大的藝術產業。計畫《虹牌油漆》在展覽結束後，這些由企業贊助的白色油漆捐予了另一個願意使用「純白色」的藝術展演空間中，並以一件仿似安迪沃荷的圖像形式安置此空間中，顯示現成物在周育正的藝術計畫中，與過去的差異性。

在一連串討論於資源轉換的計畫後，《TEMCO》計畫是首次周育正將這樣的形式實踐於海外，周育正提議一家泰國當地的油漆製造商TEMCO贊助曼谷藝術中心（BACC）為期一年的油漆計畫，並由當地的藝術雜誌Art4D提供兩次廣告給予這個藝術計畫，做為推廣TEMCO商業形象的媒介。最後除了展示了TEMCO、BACC、Art4D與藝術家四方的合作協定外，並以及過去泰國友人所贈與的傳統布袋的圖紋，做為展覽與此計畫的視覺形象，並以TEMCO的油漆繪製於牆上或畫布上。

周育正 Chou Yu-Cheng

1976年出生於臺北，畢業於法國國立巴黎高等藝術學院與塞納河研究計畫學程。近期個展於美國丹佛市當代美術館、巴黎ColletPark畫廊、臺北市立美術館、高雄市立美術館，聯展於2012臺北雙年展、2013皇后雙年展。2011年榮獲台新藝術獎年度視覺藝術大獎，以及2012臺北獎首獎。目前工作與生活於台灣臺北。