

ICCS學生研究小組 研究成果報告

研究題目：

亞際自組織木刻版畫系列 II: 集體協作、著作權與藝術資本

Inter-Asia Self-organised Woodcut Collectives Series II: Collaboration, Authorship and Art Capital

指導老師：

劉紀蕙教授

研究小組成員：

1. 李俊峰（交大亞際學程碩士班）
2. 李丁（交大社文所博士班）
3. 范垂陽（交大亞際學程碩士班）

（一）研究緣起：

木刻版畫在亞洲各地的藝術實踐中，有著深遠的歷史脈絡。可以說，亞洲現代木刻版畫的發展，既呈現出地域抗爭與民族革命的群像；也是在面對資本主義工業化的衝擊下，一部藝術與技術變革的歷史。由此，在上一期小誌中，我們選擇對這一抗爭與革命群像延續至今的串連脈絡加以梳理。這一期的小誌則嘗試從木刻版畫的歷史與美學的角度，討論版畫之媒介特性、生產及實踐層面的問題。

作為藝術表現形式和傳播媒介，木刻版畫以其可複製性消解著往昔藝術作品的「靈韻」（aura），破除了創作者—觀者對獨特與唯一的價值取向，走向感知的平等¹。然而在當代藝術語境，木刻版畫的媒介特性卻面對新的挑戰。一方面，隨著傳播技術的發展，資訊得以廣泛地流傳，木刻版畫原來作為一種成本低、複製性高的傳播媒介，其特色漸漸失去意義；另一方面，隨著木刻版畫藝術的大眾化／去大眾化²及藝術市場的出現，原初在這媒介所強調的現實主義及政治對抗性漸漸消卻，出現「政治美學化」的危機。第三點是，亞洲各地現代木刻版畫運動大多對應社會的變動時期，如中國的現代木版畫運動扣連著抗戰、社會主義革命，藝術的先鋒性在對抗運動中具有明確定位。然而，在當代的處境下，壓迫關係卻是多重、去中心、非線性的「生命政治」³。

因此，當代木刻版畫的實踐亦漸漸出現對應的轉型：藝術家／行動者不再只著重木刻版畫的傳播力或具體的議題倡議，而是嘗試深入探索創作過程中與參與者建構的異質關係，提出另一種對應時代的美學政治想像。比如，各地藝術家／行動者不約而同地嘗試以木刻版畫作為組織集體的方法；其實踐不單聚焦在成品製作，也強調在過程中體認的倫理價值，並藉此探討一種基進民主的可能性。

¹ Walter Benjamin. 1968/1935. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." *Illuminations: Essays and Reflections*. Trans, Harry Zohn. New York: Schochen.

² 李丁. 2019. 從「大眾化」到「去大眾化」：重新思考中國當代藝術語境中的木刻創作，《亞際自組版畫串連圖繪》，25—28頁。

³ Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978-1979*. New York: Palgrave MacMillan, 2008.

承接第一期小誌對亞洲地區內木刻版畫小組的網絡圖繪，本期則嘗試由協作實踐的生產層面作為出發點，對於來自台灣、日本、韓國、印尼、馬來西亞和中國內地的版畫小組進行一次差異性的考察；藉由對相關議題的書寫，探討亞際各地的版畫小組如何看待「集體協作」的藝術創作形式，以及「集體創作」在東亞、東南亞的歷史脈絡。建基於新自由主義下對「共同體」的思考，以木刻版畫創作中樣態各異的集體協作，再思亞際各地對「集體」或「共同體」的差異認知。在此，我們將嘗試從兩個實踐者常常遇到的難題出發——協作實踐中，藝術家／行動者如何處理「著作權」誰屬的問題？對這概念又如何理解？另一問題是，在作品完成後，當它在社會流通及傳播時，他們如何思考作品與藝術市場的關係？其實踐又是否一種針對資本體制運行邏輯的對抗？

（二）問題意識：

無論在現代藝術或當代藝術的主流運作邏輯裡，藝術創作基本上都是以個人為審評單位，作品的藝術價值亦往往連繫到創作者自身，也同時影響其文化資本，如藝術家聲譽地位的累積。然而，協作式藝術實踐卻從此一根深蒂固的生產關係上提出挑戰，讓這作為私有產權的「著作權」概念，在此成為一個值得懷疑的矛盾點。由於在集體創作的過程中常常涉及不同的參與者，無論是創作的意念、作品製作到往後的展示傳播，不同參與者或在不同時期，對作品投入不同程度的努力和貢獻，因此，協作實踐其實模糊了著作權的邊界，亦啟發我們思考，藝術創作除卻以個人為單位外，它是否也可以是一個重新界定共同體邊界的過程？

此一問題其實早在東亞（特別是中國和日本）的現代木版畫運動已有其歷史軌跡，並體現到一個嶄新創作主體的討論。在30年代，當木刻版畫運動開始在（左翼）藝術家當中流行時，有關版畫這一媒介如何建構異於個人主義、小資產階級的群體，及至如何由此建構新的社會關係等討論已在藝術家之間初現端倪。然而，由於時代所限，在民族主義與革命浪潮的助推下，由木刻版畫引申而來的個體與群體、藝術家與受眾的討論，逐漸趨於只關注群體與受眾的極端。到1990年代末，來自東南亞的木刻版畫社群卻示範了藝術家與合作者如何建立去層級、民主和開放參與的理想狀態。我們發現這些藝術實踐者（有意無意地）試圖超越現代藝術的規劃，主動揚棄從個人的藝術表達自由及其絕對的作者身份，藉集體創作的方式提議一種重視平等和民主決策，以及在整個創作過程中強調與合作者建立開放關係的主張，儘管在過程或會發生種種不確定、分歧和衝突，但仍做出這選擇。這種創作方式，如洪席耶在《被解放的觀看者》所指，觀眾不再是觀眾，他們參與創作，並通過這種協作反襯了日常生活中的威權結構 (Rancière 2009)。

綜上，儘管藝術家的「著作權」在20世紀上半葉的版畫語境中，尚未有太多的討論。但時至今日，這對東亞、東南亞的木刻創作者來說，都是在集體創作中無法迴避的問題。由此，我們希望在第二期小誌中，將視角回轉至當代藝術生產的現場。由「著作權」這一問題出發，了解不同創作者的態度與選擇。更進一步地，經此來探索木刻版畫如何應對新自由主義下的藝術市場，以及當代木刻版畫在何種程度上，實現著突破壁壘的平等。

（三）內容簡介：

本期小誌序言由編輯部共同編寫，題為〈有關集體協作、著作權與資本的問題〉（Questions about Collaboration, Authorship and the Capital），主要整理策劃小組的理念和問題意識。第二篇文章由李丁撰寫〈複製性的悖論：藝術作品語境中的木刻版畫〉（The Paradox of Reproducibility: Woodcut as Artwork），本文將會以現代木刻的歷史語境為背景，嘗試討論「複製性」對現代版畫創作的意義與影響。在現代版畫這個異於以往藝術形式的創作手段面前，藝術家的定義有何變化？現代版畫既打破了人們對精英藝術的固化認知，又重塑著屬於版畫自身的歷史語境（即屬於「人民的藝術」）。那麼，回到當代我們又該如何理解版畫的複製性？版畫在當代藝術市場又扮演著怎樣的角色，是解構著藝術品市場的邏輯，還是透過新的社會情境發揮其傳播信息的效用？本文將嘗試透過現代版畫的歷史語境與當代版畫的發展概況，對上述問題做進一步呈現。

另一篇文章由李俊峰撰寫，題為〈合作何為？——自組織木刻社群的協作實踐〉（Why Do We Work Together? The Collaborative Practice Among The Self-organized Woodcut Collective In Asia）。文章聚焦在這跨地域木刻版畫集體的共同性，分析協作實踐的社會脈絡與政治意味。在新自由主義意識型態的主導下，強調個人競爭、自我管理及至異化的社會關係，都讓自組織協作實踐增添弔詭，究竟在怎樣的情況下，協作的政治如何構成顛覆的可能？

第三篇由狩野愛提供。她的文章題目為〈從「限界藝術」的觀點看木刻版畫的業餘主義〉（Amateurism of Woodblock Printing through the Lens of Marginal Art），介紹戰後日本木刻版畫實踐中，「業餘主義」的發展軌跡。藉由理論家鶴見俊輔在60年代提出的「限界藝術論」（1967），他認為藝術可劃分為由專業創作者創作的「純粹藝術」和「大眾藝術」。而另一種由業餘者創造，並以大眾為對象，發展自日常生活的側稱為「限界藝術」。此概念開拓出專業精英以外，一個以業餘者和大眾為主體的藝文創作領域。而這概念不單持續影響往後日本的木刻版畫運動發展，也在今天成為當代藝術的評估視角。

本期的第二部分由一篇視覺筆記和三篇訪談組成。首先，編輯團隊邀請印尼峇里島的「登帕沙集體」（Denpasar Kolektif），以他們熟悉的視覺元素，針對藝術家、著作權和集體創作等概念，創作一篇視覺圖像，題目為〈流動的參與：登帕沙集體之視覺筆記〉（The Fluidity of Participation: Visual Notes on Denpasar Kolektif）。「登帕沙集體」成立於2010年，至今仍沒有落實會員制度，集體目前經營島上唯一一間對外開放的小誌圖書館，也長期舉辦工作坊、講座、音樂演出等，企圖通過藝術和社群交流互動。登帕沙集體相信在印尼民眾中普及的互相幫助精神，讓每一次他們舉辦活動時都有朋友和居民臨時、主動、樂意的從旁協助。這些隨機的參與者們也根據自己的興趣和閒暇時間隨性地參與集體活動，讓集體在各個時期注入不同的能量。視覺筆記會使用當地人熟悉的概念展開，如“massa cair”（流動的大眾）、“tim teknis”（參與者暨技術人員）等，也讓其他語境的實踐者和讀者更能把握集體實踐在印尼的在地性。

接著我們通過深度訪談，與在各地版畫集體一同探討他們的共同創作模式，以及各自就著作權的討論和具體處理手法展開對話。第一篇訪談〈集體創作、社區服務與藝術家聲譽之交匯：訪談「龐克搖滾舍」〉（The Confluence of Collective Art Making, Community Service and Artist Fame: An interview with Pangrok Sulap），由吳君儀就馬來西亞沙巴的「龐克搖滾舍」（Pangrok Sulap）展開。與港台及日本的情況不同，「龐克搖滾舍」駐紮於遠離大城市的邊緣位置，其現代化的程度亦較低，加上他們的日常生活本來已有深厚的互惠傳統，成員們積極與當地居民建立關係，這都開啟了東南亞的協作實踐的另一討論脈絡。另一方面，相對於港台日韓的版畫集體，「龐克搖滾舍」活躍地出現在各大雙年展，他們的作品在藝術市場亦深受歡迎。在這獨特的現象下，成員們究竟如何看待體制與自主之間的張力？在與居民互動的過程中，藝術家又如何思考自己的位置？

第二篇的訪談〈我們的版畫不只要好看 更要傳遞訊息——印刻部成員自問自答〉（Our printmaking is not only good looking, but also conveys a message: Self-interview of Print and Carve Department），由台北版畫集體「印刻部」成員陳韋綸和其集體成員共同進行。自成立以來，「印刻部」積極以版畫作為傳達信息的媒介，作品多為回應公共議題而創作，同時集體以版畫作為組織邊緣社群的媒介。在集體創作的過程中，「印刻部」是如何取得共識進行決策，這種工作模式的激進性究竟為何？另外，由於「印刻部」受邀參加聯展，該契機也迫使成員面對版權、版數、作品定價等問題。集體又如何從其成立的動機與踏入藝術市場之間的拉扯中取得平衡？

第三篇訪談由吳君儀和來自南韓的East Asia Ecotopia（EAE）進行，題目是〈生態、團結抗爭與集體藝術行動：訪談East Asia Ecotopia〉（Ecology, Solidarity and Collective Art Action: An Interview with East Asia Ecotopia）。EAE的實踐主要是針對環境發展和土地正義來進行長期抗爭。訪談從小組的工作模式及其創作理念，進一步探討當地的社會運動脈絡。有趣的是，與其把版畫看作是傳達信息的工具，EAE更著重通過創作與參與者建立團結的力量。EAE隨後因為發起「億萬人起動：協作版畫項目」，共同參與創作的人數越來越多，導致EAE開始思考有關著作權的問題。然而，與其說EAE的集體行動是在抵抗藝術資本和當代藝術的主導邏輯，EAE更傾向以版畫作為一種連結社群和聲援被壓迫者的工具。

從各地集體的經驗軌跡，我們在這一期進一步探討當代集體木刻版畫實踐的生產面向。本期小誌內容針對各地藝術家／行動者所面對的社會問題，及至從新自由主義的視角，以及以個人／私有產權為根據的「著作權」概念，作多角度的檢視與拆解。藉著串聯不同版畫小組的實踐經驗與理論的對話，第二期的版畫小誌將開啟未來深化連結與抗爭的路徑，即一個從基進實踐視角出發的亞洲意識。

小誌印刷成品：

