

從視覺科技到身體互動

高雄好漢玩字節與當代漢字的文化生產

From Visual Technology to the Body Interaction

A Discussion on the Delight of Chinese Character Festival in Kaohsiung and the Cultural Production of Contemporary Chinese Characters

賴孟君 Meng-Chun LAI

輔仁大學跨文化研究所博士

當代漢字的新潮流

2010年，高雄地區首次舉辦「好漢玩字節」，透過藝術節慶與文化創意產業的方式，展開漢字當代創意書寫的可能。然而，透過「好漢玩字節」，除了呈現台灣高雄地區的藝術節慶傳統，也讓漢字的當代創意可以年年發揮延伸。再者，不同於傳統的「非商業性」藝術展覽，「好漢玩字節」讓漢字可以和「文化創意產業」結合，實踐「藝術、創意、產業」的結合工程。並且，使得漢字的「視覺性」被強化，漢字的美學與文化功能也不同于以往的「書寫性」，漢字開始特殊地經由「視覺觀看與身體互動」的方式被感受認識。2013年同樣地在高雄駁二藝術特區，舉辦了此項藝術節慶，主題為「字戀城市」，子題包括「好字動、好字在、好字繪、好字遊及好字串」等，共包含了漢字各種形式的視覺再現與文化創意產業生產（圖1）。但本篇論文主要著重於探討2013年「好漢玩字節」中的「好字動—字體繁殖」展覽，企圖探討漢字及非漢字在當代藝術的「文化科技生產」情形與其「新體驗形式」（圖2）。



1 2013 好漢玩字節海報



2 2013 好漢玩字節「好自動」展場一景

事實上，「漢字」從早期的筆墨書寫到當今的數位觸控，從過去的古典書體到當今的視覺文創，漢字在現代化與文化全球化的潮流下，已緊密地與科技聯結，特別是和「新媒體」藝術的手法如裝置藝術、互動裝置、動畫與遊戲等等結合。但在「好字動—字體繁殖」展覽中，除了漢字的表現足供探討外，非漢字的新新語言如表情文、火星文等亦被多元的創作出來，呈現了非常台灣在地又網路世代的文化生產。職是，在此漢字影像的視覺展示中，除呈現了漢字從書寫媒介到視覺科技的時代轉變外，漢字的文化生產，顯然也與數位科技、在地特色及全球文化密切關聯。特別是漢字的認識與體驗方式，也有了新的可能，從「視覺觀看」到透過觀眾參與的數位遊戲、互動裝置等等「身體互動」的方式，展開了不同於以往的漢字作為書寫媒介、手的身體經驗與修鍊身心的古典特質。

漢字的生產與美學

從活版印刷到鑄字的工藝美學

首先，我們看到了藝術家王明霞作品「鑄字」。

造字」(圖3)，直接從其作品名稱出發，切入漢字的生產與創作。在攝影部分，作品呈現鉛版活字的靜態美；影片的部分，則敘述鑄字、造字的過程與工藝之美。最後一部分，藝術家則把文字提昇到「文學」的境界。以鉛活字創造印製了幾首詩。王明霞的作品回到了漢字作為傳播的媒介方式與可能的表現性境界。

筆者認為漢字的生產，在數位電腦科技之前，有絕大部分的歷史，是由「固定版到活字版」的發明創造過程所完成。藉由此技術，漢字在各式的紙張與印刷品得以呈現，並由此傳播與保存。此種極為古老的工藝手法，於中國的宋朝，由畢昇發明了活字泥塑雕版印刷，可說是中國文字印刷保存的一大進步，至於具有更細緻效果及穩定性的鉛版印刷術，則於更晚期才發明。

然而，漢字的生產在數位科技的當代，已面臨到傳統失去的危機。因此，可以發現，在此展覽中，藝術家王明霞乃透過靜態、動態的多樣手法，讓人們重新回顧漢字造字的歷史與創意美感。在攝影部分，漢字以極為秩序的方式被排列著，讓使用者很便利的、很有規則的，得以取用那些鉛版活



3 王明霞「鑄字。造字」

字；影片的部分，藝術家則完整地呈現鑄字人的工藝勞動情形，深刻呼籲著此項工藝活動的歷史保存與傳承價值。筆者並且認為，整個「鑄字。造字」作品，在藝術家以個人創作的現代詩陳列後，乃爆發出作品與漢字的張力，擺脫前述漢字被一字字創造的「被動性」；透過詩作，呈現了漢字與個體互動的自由性與表現性，也促使整個作品有著戲劇性的解放力量。

從古典書寫到文字的變身

承上，藝術家王明霞創造了漢字被動的鑄造情形與藝術家主動的挪用漢字進行創作之對照框架。在另一位藝術家章瀚謙的「封筆」作品（圖4），則更「開放性」的讓參與的觀眾體驗古典書寫的莊嚴與樂趣。然藝術家章瀚謙「封筆」作品卻並非單純古典的書法過程，實為一「互動裝置」。即雖然觀眾拿起了傳統的毛筆在紙上平台書寫筆畫，但作品並未真正完成，觀眾輸入的筆畫，成為電腦數據，並由此衍生出另一篇文章。此種「數位互動」作品，實際上內含程式，依著使用者的輸入，進行著資料處理並輸出結果。但另有學者認為，此種新媒

體作品，應「將使用者與作品之間的互動過程視為資料的輸入與輸出，並強調互動過程中的資料處理程序，包含回饋迴圈。……」¹

「封筆」作品看似重新回到古典書寫，滿足了觀眾與傳統文化的接軌，但章瀚謙卻又斷裂了此根源與成就，讓觀眾的筆畫成為僅僅是電腦數據訊息的來源。此種情形造成觀眾無從掌控創作的結果，產生既失落又期待的獨特新奇感受。此外，「封筆」作品的雙重性特質，還可對應到藝術家的作品名稱——「封筆」來檢視。筆者發現，「封筆」作品看似封住了觀眾的些許筆畫與創意，實則又開啟了另一個筆墨的篇章，一個新的書寫被產生。

另一位年輕又具創作力的藝術家曾偉豪，看似企圖與傳統書畫連結，實際上卻使用了更多數位科技的手法。除了「導電油墨」成為非常特殊的媒介，經由觀眾的身體接觸，產生新的視覺、聽覺體驗。因此，曾偉豪的「隱聲」作品（圖5），並沒有真正「隱聲」，卻非常隨意又吵雜的在展場中閃爍發聲。此刻的漢字，僅僅化為曾偉豪作品中的「導電字體」。



4 章瀚謙「封筆」



5 曾偉豪「隱聲」

同樣作為互動裝置，「隱聲」作品與上述「封筆」作品卻有些許差異。「隱聲」作品不同於「封筆」作品仍用書寫性的手進行初步的「輸入動作」，「隱聲」作品則打破「書寫性」手的握筆使用，改用任意手的接觸或身體的碰觸為原則。如同學者漢森（Mark B. N. Hansen）曾提到的「身體作為資訊選擇處理者的功能益形彰顯」。² 即由身體，而非上述握筆寫下的字知會媒體介面，進行數位處理。因此，筆者認為藝術家讓觀眾體驗漢字的方式，有著某種新的、獨特的感受，雖然不再透過握筆與漢字文化有著某種接觸的熟悉性，卻結合著觸覺、視覺、聽覺的種種衝突與刺激性，接收到無關創造、純粹視覺的漢字圖像資訊。

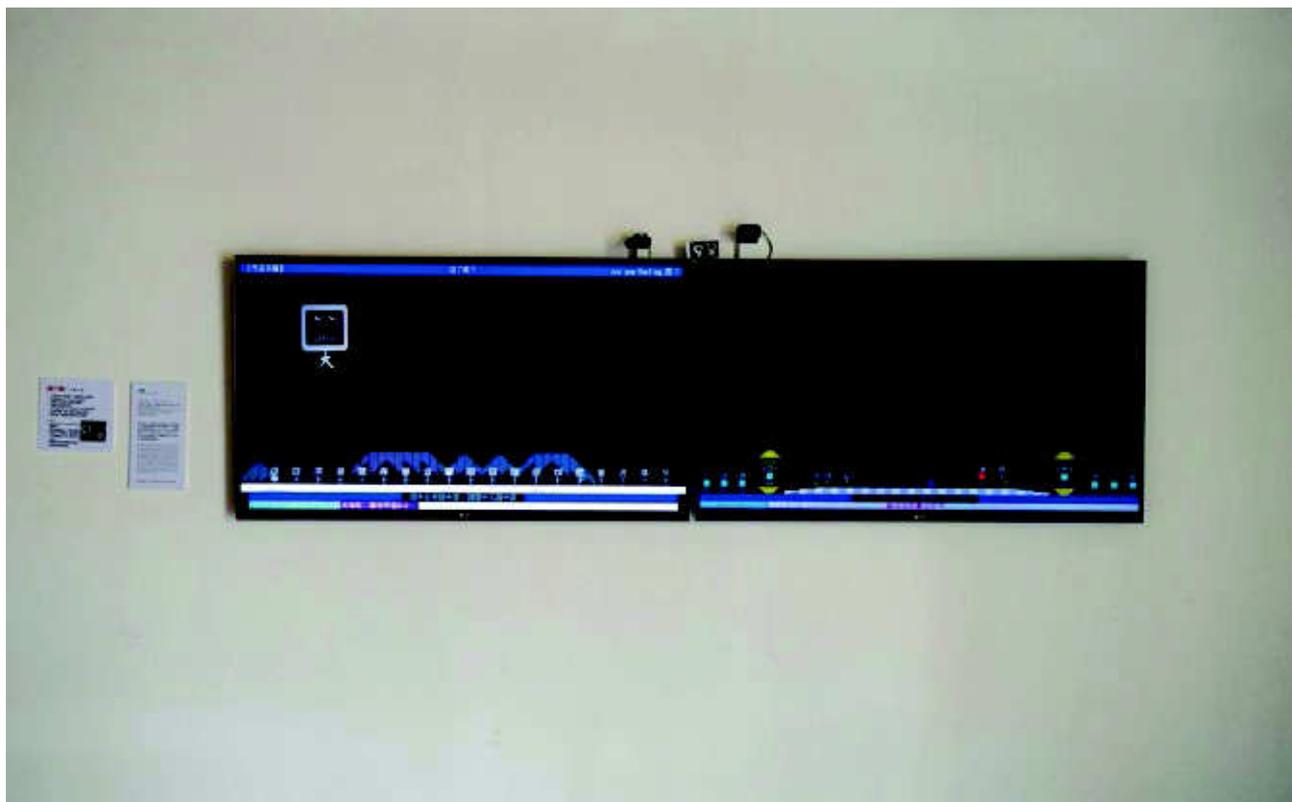
由上，我們看到了年輕世代的藝術家章瀚謙、曾偉豪，藉由當代「數位科技」與傳統漢字文化進行協商轉變。章瀚謙創造了還算平和古典的筆墨篇章，曾偉豪卻是更誇張，大膽地脫離了漢字文化的書寫熟悉經驗，再現漢字在每位獨特觀眾身上體驗到的種種複雜性。

另一位藝術家王甄淳的作品「問了嗎？」互動

影像（圖 6），則更從年輕世代的「次文化」角度切入「網路漢字」的有趣使用。「問了嗎？」作品，作為互動影像，可同時集合十人左右的參與，越多人參與，畫面越加豐富有趣。誠如李順興曾提到關於這種「多對一的人機比特色」：「人機比從一對一到多對一，機器介面從簡單到複雜，共同迴路不斷擴大……」³ 此外，他還提到此種人機合體的共同迴路，「資訊流速加快、流量增多、流域變廣，連資訊種類也變得更繁雜，這是傳統遊戲或舊媒體作品難以比擬的。……」⁴ 「問字臉」互動影像，最早出現於 BBS 站的「問」字「表情」文，「問」字經由「口、八、口」的拆字，再加上電腦程式計算，最後呈現出各式各樣的「問字臉」。

筆者認為漢字在「問了嗎？」互動影像作品中，成為了有趣圖案「問字臉」自由組合的元素，亦是互動遊戲娛樂的媒介。此處，漢字早已不是傳統書寫、傳布、文化美學的精神所在，漢字在此乃更具圖像、符號性。筆者發現到，在網路流行「表情文」的時代，傳統正規漢字的溝通不再通行，改以直接、具體的「世界性」語言——表情文。而

6 王甄淳「問了嗎？」





7 陳龍斌 「達摩」



8 陳龍斌 「一佛兩制」、「偷窺」

「問字臉」還算是結合了漢字的身形，卻變身為更多人情世故遭遇的豐富圖文，顯露了台灣年輕藝術家與其世代溝通的方式與獨特文化。

從雕塑書到書中的奇幻世界

在好漢玩字「好字動 — 字體繁殖」系列作品中，藝術家陳龍斌有三件作品呈現在展場，探討由漢字集結的書本之威權與可能的解構性。其中「達摩」與「一佛兩制」作品（圖 7、8），均由電鋸切割書籍成人形佛像之模樣。層層疊疊切割後的書本，很特殊地有大理石雕的質地味道，然反觀書背另一面，則出現極為諷刺意味的書名。漢字在此被



9 涂維政 「影像銀行尋寶活動 — 駁二漢字版」

賦與矛盾弔詭的位置，不僅成為權威知識的媒介，也成為解釋歷史的矛盾所在。

其次，陳龍斌的「偷窺」作品（圖 8），非常不同於「一佛兩制」與「達摩」兩件作品，「偷窺」於書本背脊上直接刻出圓形的洞，觀眾可從此鏡頭窺看書中另一奇幻世界。筆者認為陳龍斌將我們熟悉的「看書」動作，轉變成「偷窺」的形式，讓觀眾對看書這件事不僅更加地謹慎，也體驗到窺看的神祕樂趣。

介入空間的漢字

從古典中藥櫃找尋介入城市景物的漢字

筆者發現，上述關於漢字的生產與再現，都還算正式與規矩。而一向以「考古、仿古」出發創作的藝術家涂維政，在此次展覽中，仍延續其「考掘式」的藝術風格，展開漢字在高雄駁二藝術特區的「尋寶活動」— 作品「影像銀行尋寶活動 — 駁二漢字版」（圖 9）。120 張高雄駁二地區的城市景觀照片，被陳放收納在層層的中藥櫃中，涂維政邀請觀眾展開駁二地區實景的尋寶活動，並留下尋獲的身影見證。藝術家特別選擇駁二在地周圍隨意、非正式、指標性的「漢字景觀」，讓觀眾品味城市中的漢字書寫，並考掘自我與城市景物的關係性。



10 顏忠賢 「阿賢。計劃：一種偽塗鴉行動」

從偽塗鴉到占領城市的漢字

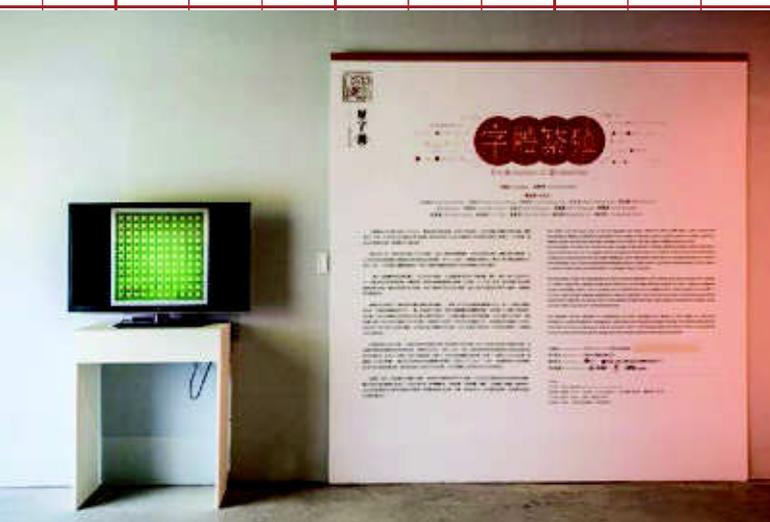
然而在藝術家顏忠賢的作品 — 「阿賢。計劃：一種偽塗鴉行動」(圖 10)，所生產再現的漢字，則從更「塗鴉、不正規」的角度中進行。此「偽塗鴉行動」行動藝術，誠如藝術家所言，是「暨落跑又占領城市」中的閒置版面，像是建築工地的鐵門、鐵圍籬等等，以補補填填、歪歪斜斜關於巷弄的、無厘頭的字眼「題詩做對」，呈現另類的以藝術家第一人稱出發的「漢字城市書寫」。顏忠賢把漢字的次文化，連結到城市風景中，充滿了趣味與荒謬。

數位時代的訊息體驗

從輸入到解碼的資訊化漢字

雖然在上述藝術家章瀚謙、曾偉豪、王甄淳

的作品裏，已將漢字與數位科技進行結合創作，但基本上，「正規的漢字」還是輸入數位訊息的重要因素。筆者發現，以電腦程式再現、改寫漢字，甚至是「去漢字、創新語」，已成為諸多年輕藝術家的創造手法與風格。於「好漢玩字 — 好自動」展場中，我們看到了藝術家劉邦耀於展覽 — 進場的地方，擺放了一部電腦。其中，較為特別的是，在看似靜悄悄的終端機上，實際上可進行數位符碼的解譯與傳輸動作。除此之外，在劉邦耀的「QR Note」作品中(圖 11)，還呈現某種「類像素的拼貼雕塑」— QR Code 便利貼的效果。透過此 QR Code 便利貼，除得以展開資訊符號的「解碼」，並可傳送動態影片至觀眾的行動裝置裏。筆者認為像是以某種無形的資訊，被處理成另一種使用者／參與者／觀賞者可感知的資訊。筆者發現在此動畫裝置中，已未見



11 劉邦燿「QR Note」



12 徐冰「地書」



13 葉謹睿「世界杯火星文拳擊賽」

藝術家對實際漢字的使用，凸顯出當代資訊的傳遞已非漢字所能涵蓋，資訊的傳輸充滿著各式各樣的可能。

記錄日常每一天的地書

承如上述，當代資訊的傳遞已非漢字所能涵蓋，上述的 QR Code 便利貼拼貼雕塑就是明顯的「去漢字」訊息的作品。而另一位中國大陸藝術家徐冰的「地書」（圖 12），亦突破「實體漢字」的表現，擷取當代生活的日常「圖文」經驗，創造出新的生活文本。

筆者發現較具特色的是「地書」已能突破地域文化的差異限制，「地書」作品內容幾乎成為全球個體均能共同分享的閱讀文本。誠如藝術家所言，「『地書』的識讀能力，取決於個體介入當代生活的程度」，故值得注意的是，「地書」作品中的圖文，正說明著當代全球化生活處境下，人們的「同質」生命經驗。

從遊戲中體驗人機互動

從火星文到遊戲的賽事

在數位藝術創作的天地裏，筆者除覺察到多位新媒體藝術家，已開始「去漢字」的新語言表現，也發現到藝術家們開始設計一種以「遊戲、娛樂」的「互動」方式，進行創作與體驗作品的過程。像是藝術家葉謹睿的作品「世界杯火星文拳擊賽」（圖 13），就是屬於「遊戲互動」的動畫作品。其中，動畫中的每一次文字賽程，都是現場轉播。我們並看到了「表情文」成為溝通世界的代表，藝術家創造了一種文字的異想世界。此刻，早已看不到傳統的漢字形象，「火星文」、「表情文」才是當代等同於傳統漢字位置的溝通傳遞媒體。



14 李家祥、郭慧禪 「表情俱樂部」



15 李文政 「熊出沒」

漢字的方程式

然同樣跟「表情」的主題有關的是，一進展場中的一大面投影，呈現著可以多次翻面的方塊圖版。作為年輕世代的藝術家李家祥、郭慧禪，他們同樣發現到，網路空間裏諸多特殊文字符號的多元性使用與創造力。但不同於上述幾位全然的當代火星文、表情文創作者，他們兩位於投影互動裝置作品「表情俱樂部」（圖 14）中，仍儘可能與傳統文化接軌或由此改寫。藝術家從中發現到傳統漢字

的「象形」特色，企圖讓其在作品的網路世界「復古」與「創新」，並巧妙地安排觀眾參與，無需作品外在介面（如滑鼠），透過身體的肢體動作，感應現場紅外線裝置，畫面即可進行多次翻動更新的動態排列組合。

電玩中的人文體驗

從遊戲中探討漢字與去漢字文化，藝術家李文政的「熊出沒」投影遊戲互動裝置作品（圖



16 詹嘉華、李家祥「身體讀本」



17 林世寶 作品一「文字向前跑向上飛」

15)，最吸引孩童了。因此作品以極為「電玩」的方式加以創作，電玩內容為關於即將消失於地球、被人類占領家園的熊家庭，組成熊戰隊，企圖展開與人類的搏鬥。「熊出沒」動畫的畫面中，出現了熊以丟雪球的方式，找回失去的家園領土，熊戰士們目標為將世界重新變回冰山。李文政以人們熟悉的遊戲軟體介面，邀請觀眾以「遊戲電玩」的方式協商其「環境保育」的藝術理念。

愛的傳播與身體記憶：漢字的回歸

漢字身體的記憶文本

雖然長久以來，漢字就與身體的關係極為密切，但透過整體身體的行動，來連結、書寫漢字，除了台灣雲門舞集曾演出的「行草」舞碼外，藝術家詹嘉華、李家祥則非常感興趣此一創作手法。詹嘉華、李家祥的「身體讀本」作品（圖 16），看似與漢字書寫無關，實際上卻是以「投影互動」的方式生產「身體字」，即以身體為主的互動活動。有趣的是，藉由多人的身體字，作品隨後累積成像詩一般的「身體文本」，充滿著可讀與不可讀的特性。此刻，人成為資訊處理的存在體，誠如學者漢森所言：「身體是處理所有感官資訊的場所，在該處，來自不同感官的資訊相互交流、交換、融合……交相對映」。⁵筆者認為「身體讀本」打破了以「視覺科技」為主的數位漢字生產，回到漢森對新媒體表現「身體中心性的提高」之論點，任由多位觀眾身體的行動，自由地「繁殖」漢字漢語。

從文字訊息到愛與環保的傳遞

在此次「好漢玩字——好自動」的諸多展品中，旅美藝術家林世寶創作的兩組對照作品「語言傳遞」—「文字向前跑向上飛」（圖 17），在充滿著大紅布條的裝置下最為顯眼。筆者同時發現，林世寶一直有著獨特的理念，即將藝術看成是某種「社會運動」，藝術是為社會而創作的。此外，林世寶同時也讓作品「文字向前跑向上飛」，充滿著群眾的參與性。在「作品一」中，藝術家集結許多台灣養鴿人家，在高雄駁二藝術特區釋放百隻腳上綁著黃絲帶、印上「港都高雄的愛」字句的信鴿，藉此傳遞「愛的訊息」。藝術家希望藉由古老的飛鴿傳情方式，創造台灣空中愛的散播與傳遞。



18 林世寶 作品二「無聲勝有聲」

作品二「無聲勝有聲」中（圖 18），林世寶，則從當代數位化的科技產品——手機出發，並向此高科技產品的發明與矛盾致敬。藝術家發起回收廢棄手機二萬支，透過當代人依賴的手機資訊媒介與汰換濫用，提出「無聲勝有聲」的藝術環保運動。筆者並以為，同樣對當代科技資訊的反省，林世寶所進行創作中的「觀眾參與」，非常不同於台灣在地的藝術家以「遊戲參與」的方式探討關心的議題。華裔藝術家林世寶，企圖將古老的訊息方式——文字，跟當代的影音傳遞進行對照／對比，觀眾成為見證人，也成為藝術社會活動的參與主體。

新的漢字藝術史

漢字作為文字的表現形式，從中國早期到晚期，有其書體「篆隸楷行草」的演變過程。漢字後來突破了書寫的功能性，朝向「書畫同源」，並發展了具表現性與美學特質的「書法」。再者，與過去的書法家、水墨畫家等相較，將漢字連結到「修身養性」的境界格外不同。若與傳統的書畫家相較，當代漢字的創作者，無需從傳統的「臨摹」開始，無所謂的筆墨基礎，從數位漢字、網路漢字出發，幾乎是人人可為。

當代亦有諸多的藝術家與漢字對話，以新的風格擴大漢字的美學表現。像是女性書法家董陽孜，將

漢字結合起設計、音樂、建築等等領域；雲門舞集的「行草」，亦從書法出發，由舞者透過身體書寫與體驗傳統漢字書帖的深奧；中國大陸藝術家徐冰，更以漢字筆畫結合英文筆畫，創造出「新漢字」，他們的作品除呈現漢字的跨領域藝術，亦創造出漢字與英語世界的對話，以及漢字的「全球化」情形。

承上，我們也看到了女性藝術家如何詮釋傳統漢字文化，翻轉女性在文人價值上的邊緣弱勢，創造了屬於當代新女性的「漢字身影」。故漢字也並非僅具過去文字書寫的單純「記錄、傳播與保存性」，事實上漢字不只已轉化為新世代發聲、發言的工具，經常還「魅力」地成為當代「東方」文化創意產業的有利媒體。

值得注意的是，2010 年高雄地區首次舉辦以「文字」為主題的「好漢玩字節」。隨後，並年年舉辦該節，形成高雄地區漢字藝術節慶的傳統。筆者認為「好漢玩字節」中的「漢」除可解釋為「個人」外，「漢」亦可解讀為「漢字漢語」或「華語」等等。「漢」字的多元解釋也落實在本次的藝術節中。

當今，隨著中國勢力的崛起，華語社群及華語語系研究（Sinophone studies）漸成風潮。漢語長久以來作為中國的主流語言，與在世界各地的華語，形成華語語系研究的重要內涵。⁶再者，漢字一直以來，作為傳統的書寫、溝通媒介，在傳統中國文化裏有其重要地位。漢字後來也傳播至東亞如日本、韓國等

地。足見漢字、漢語作為中華文化的重要資產，與分布到世界各地的華語，有著諸多的關聯與差異。雖然華語文化不斷在建構中，但也在消失中或轉型中。

但筆者觀察到今年的「好漢玩字節」作品，已開始注意到「華語語系／文化」的探討。像是在「好漢玩字節 — 好自遊」主題作品中，新加坡的王怡璇，以「當代倉頡、同場筆畫」為題，將華語透過筆畫的疏密編排設計，表現出字形的對稱與不對稱感。另一位秘魯華僑陳伸，則以「圖話「看」字 — 陳伸及女兒作品展」為題，透過陳伸自畫自學的方式，完成了色彩亮麗、充滿魅力的「畫字」— 漢字藝術。陳伸女兒長大後，加入現代的設計性，向自己父親的創作致意。此外，筆者觀察到，在當代華語文化的研究中，華語文學顯然有著較多的研究成果，透過「華語語系／文化」探討視覺藝術／文化的這塊領域，筆者認為猶嫌不足。

誠如筆者上述提到的「好漢玩字節」的意義中，若將其中的「漢」解釋為「個人」，而「漢」就不僅僅是「漢字漢語」或「華語」而已。故只要是對於文字的創意表現，通通可以在「好漢玩字節」呈現。像是今年的「好漢玩字節」—「好自動 — 字體繁殖」主題作品中，特別可以發現，許多的藝術家，對於文字的創意，已不僅僅是「漢語」而已，還含蓋了「當代新新圖文」，如火星文、表情文等等。

顯然地，實際上漢字的文化生產在當代已截然不同。漢字隨著科技的演進，「數位漢字」、「網路漢字」紛紛出爐。雖然有學者認為，數位時代促成了「媒體去差異化」，指出資訊由類比轉變為數位後，數位變成最基本、最普及的溝通符碼，數位媒體成了通用規格媒體，形成媒體的去差異化。⁷但漢字與文字、訊息的多元性等議題，仍持續不斷的成為討論重點。就像「好漢玩字 — 好字動」展品中，對於文字、漢字、資訊就再現了非常另類、差異與多元的形式風格。此外，隨著當代數位科技的發明與創新，漢字作為個體的書寫經驗也已日趨消失。透過這個展覽，筆者發現到漢字、非漢字、訊息的傳遞與新世代的關係，越來越依賴「現代生

活」下的視覺性、圖像性及身體性。不像過去無論是文字或是漢字的體驗，都講究從「手與心」的鍛鍊修煉出發，漢字、文字甚至訊息的傳送在當代有著非常不一樣的位置。

朝向視覺與身體互動的當代漢字／文訊藝術

最後，在本次「好漢玩字 — 好字動」展覽中，筆者除觀察到這些當代漢字藝術家，均能以有意識的、自主性的手法，在其漢字的定義中加以創作，書寫漢字或給與文字新的「生命史」。這些參展的藝術家們，或是占領城市景觀的「漢字塗鴉」等之觀點，或把漢字定義成「傳統文字」或根本的「去漢字」，或朝向網路上的「新新圖文」、嘗試以類似「表情文」、「火星文」等的「網路世代」之「訊息」溝通手法，有效的結合起「數位科技」，並融入當代「新媒體」的藝術呈現方式 — 「裝置藝術」、「互動裝置」、「互動遊戲」等。

總之，雖然以上的展品多少呼應「漢字」主題，主要以「漢字」作為主題出發，筆者卻看到了這次參展的藝術家們，不侷限將漢字作為書寫的媒介工具之角色。即筆者觀察到藝術家們，雖然整體的以「漢字」作為創作主軸，卻呈現「差異及多元化」的漢字／去漢字、新圖文資訊美學與風格面貌。他／她們或將漢字以真實的字體表達於創作中，或將漢字與科技結合，創造出數位「漢字圖文」等等，無論如何，均表達了諸多關於「漢字新的文化與傳統」結合之創作，像是從古老的鉛版鑄字、毛筆字、書本、漢字電條、漢字次文化、城市景觀漢字、漢字的空中傳遞，或突破到表情文與火星文的非漢字、數位資訊的新新圖文，透過遊戲與競賽中的非漢字、新訊息圖文等等來自於傳統漢字的挪用、改寫、諷刺、創新、消失、缺席等經驗，藉當代「裝置藝術、互動介面」等手法，構成了每一個藝術家的「漢字／非漢字／資訊」場域。

在社會議題方面，我們也看到了藝術家們透過漢字、去漢字、創新字的創作、改寫與對話，突破

了傳統漢字與手的關係性，創造了以數位生產、互動遊戲、身體感覺為主的漢字／圖文美學。筆者並發現到藝術家們從漢字出發，關心的主題從傳統、權威出發，或者和科技、次文化，和城市／程式對話，探討 e 世代、網路與傳統文化消失、變身的議題等等，以充滿「諷刺、風趣」的輕鬆方式，創造了屬於他們自己當代的「好漢玩字」藝文風格。

此外，透過這次的展覽，筆者也特別留意到，參展的這幾位藝術家，除了積極介入漢字傳統保存議題，並參與城市文化的協商、環保議題、帶進 e 世代的漢文化觀點，讓漢字的體驗不同於過去與手關聯性極強的情形，相反的，漢字的體驗與「視覺性」、「身體感」開始建立起更多的關係。並且，除了觀眾角色的參與對於作品的生產極為重要外，觀眾參與的「數量」（即多對一的人機合體）也影響著作作品的樣貌及結果。作品幾乎是和觀眾共同進行並完成的。還有，「好漢玩字 — 好字動」展品，不同於「好漢玩字」展覽其他系列作品，「好字動」以「字體繁殖」為主題，深刻的說明了漢字結合數位科技的方式。誠如麥克魯漢所言：「媒體即訊息」，以及學者認為：

在人機合體的狀態中，數位資訊進入有機空間之後，轉換成有機資訊，變成我們全身的一部分，這個過程叫體化。有機資訊進入數位空間，轉化成可計算的資訊，這時我們對應於這些資訊的感知狀態，也跟著轉化成計算模式，這種經驗即解體。在人機合體的制動空間中，隨著有機資訊與數位資訊的不斷交換，這兩種「體」驗不斷流動，它們在兩個小迴路裏共存，相互變換，但在共同迴路裏，它們組合成一種新體驗，而且不斷更新……⁸

故上述此展覽之新媒體展品，多少都促成漢字、文字以「訊息、資訊」之姿態，大量生產與繁殖的過程與可能。

最後，與過去的書法家、水墨畫家等相較，將漢字連結到「修身養性」的境界格外不同。若與傳統的書畫家相較，當代漢字的創作者還有一特點，就是無需從傳統的「臨摹」開始，無所謂的筆墨基

礎、永字八法，從數位漢字、網路漢字、互動漢字等形式出發，雖然看似幾乎是人人可為，實際上背後相當依賴電腦程式的開發與運用。

（本文圖片提供：賴孟君、謝慧青）

注釋

- 1 參見李順興：新媒體，老問題：怎麼個「新」法？。中外文學，40：4，22。台北：台大外文系。
- 2 參見前注，11。
- 3 參見注 1，32。
- 4 參見注 1，30。
- 5 參見注 1，17。
- 6 參見史書美：華語語系研究芻議，或，《弱勢族群的跨國主義》翻譯專輯小引。《中外文學》，36：2，14。台北：台大外文系。
- 7 參見注 1，11。
- 8 參見注 1，27。

延伸閱讀

中文

- Alexander, Jeffrey C. 等編 (1997)：文化與社會（吳潛誠總編校）。台北：立緒。
- Barker, Chris (2005)：文化研究：理論與實踐（羅世宏等譯）。台北：五南。
- Berger, John (2002)：影像的閱讀。台北：遠流。
- (2000)：藝術觀賞之道（戴行鉞譯）。台北：商務。
- Freeland, Cynthia (2002)：別鬧了，這是藝術嗎？（劉依綺譯）。台北：左岸。
- Lewis, Jeff (2006)：文化研究的基礎（邱誌勇、許夢芸譯）。台北：韋伯文化。
- Mitchell, W.J.T. (2006)：圖像理論（陳永國、胡文征譯）。北京：北京大學出版社。
- Mirzoeff, Nicholas (2004)：視覺文化導論（陳芸芸譯）。台北：韋伯文化。
- Pollock, Griselda (2000)：視線與差異（陳香君譯）。台北：遠流。
- Rose, Gillian (2006)：研究視覺材料：邁向批判的視覺方法。視覺研究導論：影像的思考，6-41（王國強譯）。台北：群學。
- Wells, Liz 等著 (2005)：攝影學批判導讀（鄭玉菁譯）。台北：韋伯文化。
- Woodward, Kathryn (2004)：身體認同：同一與差異（林文琪譯）。台北：韋伯。
- 史書美 (2007)：華語語系研究芻議，或，《弱勢族群的跨國主義》翻譯專輯小引。中外文學，36：2，13-7。台北：台大外文系。
- 李順興 (2011)：新媒體，老問題：怎麼個「新」法？。中外文學，40：4，7-37。台北：台大外文系。
- 高千惠 (2004)：藝種不原始：當代華人藝術跨領域閱讀。台北：藝術家。
- 黃華 (2005)：權力、身體與自我 — 福柯與女性主義文學批評。北京：北京大學。
- 劉紀蕙 (1999)：框架內外：跨藝術研究的詮釋空間。框架內外：藝術、文類與符號疆界，5-23（劉紀蕙編）。台北：立緒。
- 羅綱、願錚主編 (2004)：視覺文化讀本。廣西：廣西師範大學出版社。

英文

- Kocur, Zoya and Simon Leung. (2005). *Theory in Contemporary Art since 1985*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Shohat, Ella. (Ed.). (1998). *Talking Visions: Multicultural Feminism in a Transnational Age*. New York: The MIT Press.
- Sturken, Marita & Lisa Cartwright. (2001). *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. New York: Oxford UP.