

蔡佳葳 Charwei Tsai

在台灣念美國學校時格格不入，和大部分的老師都處不來，所以找各種藉口一直蹺課。讀完初三快要被學校開除時，父母決定把我送去美國讀高中。在美國住校，遇到的老師都很好，很鼓勵我，漸漸地就開始喜歡上課。高中除了喜歡美術課，也很喜歡英文課的超驗主義（Transcendentalism），那時寫了一篇文章關於東方思考如何影響了超驗主義的靈魂人物愛默生和梭羅。大學申請到了羅德島藝術學院，在高三還沒太多人生經驗下選擇了就讀工業設計（industrial design）。後來才發現這個系很不適合我，要學習木工、鐵工還有產品設計。但學校一年分三個學期，冬天的那個學期和暑假時我們可以選擇校外的課程，於是我就修了許多這樣的課。

在大二時，我修了一堂去了新墨西哥州讀有關美國原住民文化、還有 20 年代移居去新墨西哥州的美國藝術家歷史的課，還參觀了歐姬芙（Georgia O' Keeffe）在當地一個自給自足的家。那次的旅程影響我很多，因為我從小在城市裡長大，這是第一次感覺到大自然的偉大，人類的渺小。自從認識當地原住民以後，開始察覺到環境保護不只是一種形式，而是當人意識到生存和大自然的狀態其實是息息相關時，自然地就會去尊重這塊土地，想要去善待她。之後，我上了一堂建築系和工業設計合開的跨領域（interdisciplinary）課程，這堂課有一部分是在美國知名建築師法蘭克·洛伊·萊特（Frank Lloyd Wright）在亞利桑那州所創辦的一所建築學院「西塔里耶森」（Taliesin West）進行。那時候的課題是重新面對一個掩埋場（landfill），怎麼將其中的東西回收、處理水、重新規劃廢棄物處理等等問題。這堂課也帶我們去參觀了當時藝術家特瑞爾（James Turrell）還在建造的《羅登火山口》（Roden Crater）。而這件作品和當時所接觸到的大地藝術（Land Art），啟發了我藝術不一定要永遠不變一直掛在美術館牆上的觀點。之後，我去了古巴學習當地的政治和行為藝術。還記得我們聚集在一位古巴女性藝術家塔妮亞·布魯格拉（Tania Bruguera）的家時，她必須用悄悄話的方式和我們講說作品，因為怕鄰居去告發她和美國人勾結。我們如果在路上和當地人說話也會有警察來阻止，這是我第一次碰到政治和藝術的敏感交集，尤其是當代藝術如何在資本主義和共產主義下不同的發展方式。在古巴做一位藝術家並不是像在美國那樣被視為一種職業，有專屬的學院或是職業訓練，所以藝術反而是很生活的。唱歌，跳舞，創作都是社群中交流的一部分，不只是一種物件的交易。由於我從小就是個性比較怪也不太合群，我在邊緣文化中、體系外接觸到的這些人反而讓我感到很自在，收穫大於在教室裡聽課。

第一次接觸當代藝術是在更早之前，1998 年高中剛畢業時的一個暑假回台北，那時去了北美館擔任當時展覽組的策展人李玉玲的工讀生，那年也是南條史生策劃的第一屆台北雙年展。我主要是在幫雙年展做剪報，所以對那次的展覽印象深刻。後來李玉玲在 NYU 讀博士班時，他知道蔡國強正在找助手，就介紹我去。我那時還不記得他就是在雙年展時做廣告牆的藝術家，於是就誤闖誤撞地成為了他的助手。蔡國強工作室的每個項目都很精彩，常常參與各種各樣的活動和穿梭在不同國家和文化，所以我也變得很投入，這個工作經驗讓我體驗到作為一位藝術家的多樣性。在 2005 年時，巴黎卡地亞基金會規劃一檔年輕藝術家的展覽，邀請了幾十位與基金會合作已久的資深藝術家，請他們推薦 30 歲以下的年輕藝術家。當時我有和蔡國強提出我想在花朵上寫心經的想法，他就把我和另外一位助手推薦了給卡地亞。沒想到我在一千多位沒有展覽經驗的年輕藝術家中被選出參與展覽，也開始了我的藝術生涯。在蔡國強身邊工作的那兩年也讓我反思現在自己作為藝術家的生活方式。我漸漸發現自己並不適合、也不想要像很多上一輩男性藝術家一樣，去經營一個大型的工作室或是藝術事業，我更喜歡的工作方式是把自己的一人工作室當作一種小型社會企業（social enterprise）的模式去運作。比方說我在畫廊展出的收入或是和美術館或基金會合作的經費，有一大部分會拿去和社會或文化邊緣工作者合作。前幾年和尼泊爾的地震災民、英國非法移民收留所中的婦女和高雄港的移工合作一系列的錄像作品，製作這些作品並不會有任何經濟效益，但它們已在世界各地十幾個國家展出，展出的藝術家費我又捐回給合作團體。或是這兩年在蒙古還有印尼松巴島婦女合作的織布，也幫助到她們在疫情中沒有收入的困境。我希望透過這樣的工作方式可以把這些全球性的問題不只是在機構的框架內變成一種議題性的討論，而可以更直接地支持這些需要被重視的團體，也把他們和主流文化機構的距離拉得更近。