

從電影院到美術館：

蔡明亮的影像策展與映演之探討

王振愷

E-mail:singandy6210@gmail.com

摘要

電影具有商品與藝術兩種極端的特質，電影發展史 1970 年代西方提出「擴延電影」(expanded cinema)的概念，思考電影與裝置藝術之關聯，許多電影導演開始進行美術館中的創作，並將電影重新部署在電影院之外如美術館、博物館等場域中，而隨著 1970 年代後新博物館學浪潮興起，展覽策劃焦點從藝術作品轉向觀眾體驗與介入，使得藝術趨向大眾化與跨領域趨勢，並在 1990 年代因全球化影響與全球性金融風暴，導致各國文化預算刪減，發展出博物館行銷觀念。

臺灣院線發展在自由貿易全球化浪潮下，受到好萊塢工業產製強勢侵襲，藝術電影在映演上極度邊緣化，在臺灣的影視文化中，電影導演蔡明亮其作品的藝術性特質始終在臺灣院線體制中成為弱勢。而以蔡明亮自身對於當代藝術實踐脈絡看起，在 2003 年蔡國強所策金門碉堡藝術節邀請蔡明亮限地進行影像裝置的創作，開啟了他不同於電影創作的當代藝術展演實踐。

2014 年蔡明亮將所宣稱最後一部劇情長片《郊遊》(2013) 在五十場電影院限量放映後，轉身與電影院線體制做告別，同年於北師美術館舉行《來美術館郊遊—蔡明亮大展》，這是蔡明亮也是臺灣當代藝術與電影史第一次將劇情長片帶進美術館的創舉，並於 2016 年結合三部短片《西遊》(2014)、《無無眠》(2015) 與《秋日》(2015) 於北師美術館舉行《無無眠—蔡明亮大展》。

本文嘗試透過兩次大展的觀察與相關評論及訪談探討蔡明亮的影像策展策略，解析蔡明亮作為行動者如何透過傳統美術館場域的展示、教育推廣兩大功能，並結合其自身在電影領域的慣習而產生出新的影像策展實踐可能，再藉由蔡明亮電影歷年票房與兩場展覽的票房收入比較，探討從黑盒子進入白盒子，美術館的展演與電影產製鏈的映演相互交會，在消費主義下，電影與藝術都逃脫不了商品化的危機，那美術館是否成為蔡明亮的院線電影院？又如何將電影院制式、個人、商業的影像觀看經驗，轉換為美術館集體、共感、公共的經驗？

關鍵字：蔡明亮、院線映演、北師美術館、影像策展