



邁入藝術欣賞的第一步

●安裝感官的雷達，愈多支愈好，有測光的、有測音的、有感熱的、……。

——裝上了感官的雷達，無時無刻接收世界的訊息，有舊城外牆的古樸質感，翠綠的檳榔樹葉，林志玲優雅的台步，鹿港龍山寺平實開朗的比例，王建民流暢的投球動作，梵谷深沉溫暖的色彩，曠野裏吶吶高亢的聲音……，這些無限美好的訊息訊號，因為有了這些感官的雷達，成為人可以確實掌握的感受。

要安裝感官的雷達，完全不用錢，只要用心聆聽、觀察、品味，就完成感官雷達的安裝了。

●安裝處理訊息的處理器，隨時update一下。

——官感是物理現象（可能有化學作用），真正了解，只是一些光波、聲波，要使這些波動變的有意義，就須要像電腦的RAM一樣，有一個訊息處理中心，使電波變成有意義的訊息。

將這種電腦的RAM類比為人的組織，就是經過閱讀而形成的美感意識。一個沒有棒球常識的人，看到王建民投球，覺得姿勢很美。一個有棒球常識的人，會感受王建民抬腿、踢腿、手後甩、放球，而球彷彿被他用線控制一樣流暢的飛行，這些細節，透過閱讀、體驗，會感受更多，因而體驗更豐富的美感，而閱讀更多、體驗更多，王建民經驗如此，其它經驗也是如是。



藝術認證 NO.7

發行人的話

李俊賢

非常報導

- 04 綠色奇蹟—藝術與環境生態的對話
◎曾芳玲
- 06 創造北高雄的新地標—高雄2009
世運會主場館之我見
◎林世超
- 08 新秀藝術家崛起的重要舞台—高雄獎
◎林宜秋
- 10 閱讀「位子」—賴新龍的椅子與位子
◎容麗娟
- 12 關於我們—貝里斯當代藝術展—
25年獨立紀念 1981-2006
◎曾芳玲
- 14 美術高雄2005—「影像高雄：
看不見的歷史」座談會
◎整理：李盈儀、蘇鈴琇、林佳禾
- 18 「野戰場」形態的國際當代藝術
大展--2005橫濱三年展
◎黃培宜

議題特賣場

消失的藝術實驗場

- 28 從激烈到隨性—解嚴前後南部實驗性藝術
空間的轉變 ◎李俊賢口述 / 林佳禾整理
- 32 築夢—憶！前衛藝術推展中心 ◎梁任宏
- 34 行旅於山谷間望月狂吠—潮汐藝術較部
◎陳俊雄
- 38 作為《炎黃藝術》的資訊窗口與社會平台
—台灣櫥窗 ◎陳水財
- 42 正視自己的角色—「邊陲文化」藝術空間
◎陳俊雄
- 46 這畢竟是南方—原型藝術 ◎謝宏明

南島文化當代初探

50 初探南島當代藝術 ◎曾媚珍

人民美學檔案

54 舊房子·新風貌！—駁二藝術特區壁面彩繪 ◎雨杉

市民生活美學

56 袖珍可愛的都市綠洲—自來水公園 ◎陳誼芳

濕鹹打狗棒

58 欲上青天攬明月—談「美術高雄」的視野與企圖 ◎李思賢

人物特寫

62 學成而歸，挹注文化新活力—雷恩 ◎洪健元

經典歷程

66 預告了天空在前—楊柏林《飛行的種子》 ◎應廣勤

最新典藏選粹

70 杜文喜《Ta Sa Gau》《A Ra Se》 ◎陳秀薇

兒童美學

72 圖畫書裡的風景
—漫談「魔幻彩筆」展（上）
◎洪金禪

街頭談藝錄

78 星級飯店的藝術春藥
◎吳慧芳

高美8X景

82 拜訪春天—高美園區羊蹄甲風情
◎容麗娟

築夢 憶！前衛藝術推展中心

文/梁任宏 圖/李俊賢提供

大夥以共同築夢、落實理想的歡愉態度，用一塊板、一根釘、以陽春麵果腹的儉樸手法，慢慢架構出心中的藝術園地。

二十餘年前我對藝術的可能性充滿想像、充滿理想、充滿無知、充滿追求的動力、充滿背負的使命感、充滿分享的豪情。當年我恣意同樣熱愛藝術、不拘小節、又可以完全信賴朋友的知心同學陳添壽，共同集資於80年代創立高雄第一個以追求新型態藝術為職志的民間機構——「前衛藝術推展中心」。

1979年前後，我與同學林明賢、戴秀雄、友人陳茂田等，剛從軍中退伍下來，各自尋求就業機會，多數在與建築有關的企劃廣告公司上班，並共同租屋一起生活，上班之餘大夥仍難忘懷「東方工專」時期那種不曉世事的年輕無知與無畏，我們一方面持續共同的興趣繪畫，另一方面又以藝術創作之名干擾鄰居的安寧為樂，在追求藝術自由與豪放生活的交織過程中，我們最終還是不敵房東的臉色，被迫搬遷。直到1980至1981年中間，葉竹盛老師遠從西班牙歸國並定居高雄，大夥在探索藝術過程中的遊盪與碰撞，才有了概念性的目標與方向。

開創「前衛」的因子

葉老師是同學林明賢的姊夫，學姐林美秀的先生；東方時期我們可說是對葉老師的描寫能力與藝術造詣佩服得五體投地。但當時沒能有太多的機會向他請益，隨即他就遠赴他鄉邁向追求理想之路。沒想到天助有緣人，葉老師學成歸國後仍選擇以高雄為居所，並且設立畫室，大夥當然二話不說，立即投入葉老師設立於高雄市文化中心旁的畫室，虛心求教。葉老師熱心教導終於讓我們對前衛藝術有了更深刻的體認，尤其對西方的創作環境充滿了欣羨與嚮往。經過一段時間的蘊釀，遂興起念頭想要成立一個以推展前衛藝術為宗旨的藝術空間，並開始尋找合適的設立地點，幾番思考判斷，終於選定鹽埕區大勇路64號4樓為標的，理由是該空間擁有高挑又寬敞的視覺感受，房租合理，交通方便，又能與商業逐漸沒落、但具有豐厚文史資源的鹽埕接軌，再加上該棟樓房的2樓已由發展專業舞蹈的「舞之雅集」進駐，物以類聚的引力，讓設立的地點更快速的確定下來。

胼手胝足構築夢想

籌備期間因為經費拮据，很多裝修工程都是由熱愛藝術的哥兒們義務幫忙，如陳茂田、戴秀雄、蕭啓郎等；大夥以共同築夢、落實理想的歡愉態度，用一塊板、一根釘、以陽春麵果腹的儉樸手法，慢慢架構出心中的藝術園地。那段時間雖然辛苦，但心中充滿喜悅與期待，也是所謂「前衛」的最甜蜜時光。完成後這個空間擁有一個開放性的交誼廳，一個較大坪數的立體多功能藝術空間，還有教學空間以及一間辦公室。多功能藝術空間是整體空間的核心，既適合創作，也可以利用立體台階作為講座或搭配其他活動運用。

當一切準備就緒，緊接著就是考量營運的問題。想當年所謂的藝術管理、藝術行政這些名詞聽都沒有聽過，哪裡來藝術空間營運概念？在沒有前例可循的狀態下，只好跟著感覺走，聘任陳茂田擔任推展活動的負責人，並兼任兒童美術教室的指導老師，我則立即面對讓空間永續存活的經費問題，所以前衛藝術中心的辦公室成為我日以繼夜製作平面廣告設計及空間設計的場所。鄭明全也在這段時期成為我在設計事業上的夥伴，前衛藝術中心的藝術部門在陳茂田努力運作及葉老師的戮力協助之下，營運逐漸步入正軌，當時的藝術環境少有國



●前衛藝術中心後期舉辦化妝晚會之盛況。



●前衛藝術中心後期轉租為畫室，但仍可依稀看出原來格局。

際接軌的機會，前衛藝術中心在這方面立即掌握機會，在藝術同好的推薦下，舉辦了一些能與外國藝術家接觸的座談與展覽。並有幸邀請葉竹盛老師、李俊賢老師等，指導前衛學員的創作。讓大家在創作的領域更擴展出國際的視角。

80年代的莘莘學子遠赴重洋，一波波的從歐美帶回他們的學習成果與豐富的文獻資料，像許自貴、王福東等多位藝術家，在當時都把他們的經驗與成就分享給我們，前衛藝術中心成了大夥共同分享的界面。在那個資訊短缺的年代，有些同好甚至搬出自己的壓箱寶——「進口藝術書籍」，放置在前衛交誼廳供他人任意閱覽，一時之間，「前衛」凝聚了一批熱愛新型現代藝術浪潮的視覺藝術家，甚至還包括學哲學的蔡濟留，學音樂的黃均偉，謝佳樺等人，這樣的景況大約持續了兩年的時間，也讓更年輕的創作者陸續走入這個空間。

轉換舵手 向前行

其中有位優秀的創作者，也是我的學弟，名字頗為奇怪叫「葉韋智仁」，時常在前衛進出走跳。讓我倆有較多的機會抒發藝術的理想，當時的我剛結婚生子，心情頗為複雜，一方面是因為承擔一個「吃錢」的藝術空間，另外在家庭事業兩頭燒的壓力下，當時我正想所幸破釜沉舟，出讓我的最愛與最恨一釋出「前衛藝術推展中心」的所有權，但是苦無對象，他表明相當樂於接手，所以伴隨我兩年的「前衛」在葉韋智仁接手後，走向了另一個階段。也許葉韋的理想性比我更超脫，更不切實際，前衛的發展隨著時間的流逝，逐漸失去它原有的動能，也許是時代特性使然，讓他必須在藝術的舞台上功成身退。也許正好就是他的負荷不巧就是他的使命，終致無力支撐而跌落深淵。而另由新的硬漢阿普畫廊在「前衛」原址重新撐起一片天空。

西元2006年的今天是我重返藝術領域專心創作的第六年，環顧整個藝術環境與現象，當初「前衛」所欲推展的模糊概念，如今已清澈的存在，並遠遠超越我當時的想像。這段時間美術館如雨後春筍般一擁而出，私人畫廊到處林立，創新藝術所追求的「現代性」已被當代精神所取載，替代空間可以輕鬆的態度走出體制之外，不再背負如「前衛」般不自量力的使命感。國際藝術村的環境，實現國際間多元文化交融相互學習的理想，不再如80年代殖民化的單向直入手法運作。跨領域的概念使藝術走出自身的框架之外，後現代論述如排山倒海般，讓確定的事物成為不確定的可能性，這些模糊了生活與藝術的疆界現象，絕非二十年前高舉「前衛」標誌的前衛藝術推展中心所能推動的。前衛只不過是為其所處的時代盡己身綿薄之力的一份子罷了。

雖然「前衛」已不復存在，但前衛的基因並沒有因此而完全消失。大勇路64號在「阿普畫廊」後又經歷了「鹽埕畫廊」，以及今日的「新濱碼頭」。雖然物換星移、人事已非，但在時間及地點上仍有其延續性，今天新濱碼頭的「工頭」正是當初「前衛」成員之一的鄭明全。難怪他的外號叫「鐵骨」，能夠一路走到今天，身兼灑種者和耕耘者，若非鐵骨硬漢，也很難去抵擋時代的洪流。且不論「前衛」因子的屬性如何隨著時間流轉而發生定位的改變，在高雄的「前衛」歷史，或許可以鋼鐵柔情下一個最好的註腳。

作為《炎黃藝術》的資訊窗口與社會平台——台灣櫥窗

文/陳水財

圖/吳慧芳提供



●台灣櫥窗的LOGO。台灣櫥窗是《炎黃藝術》月刊理想的延伸。



●台灣櫥窗「開窗」廣告。台灣櫥窗扮演炎黃雜誌的「情報窗口」和「社會平台」的角色。



●陳庭詩作品「都市」。台灣櫥窗開幕展「鐵器時代」展出作品之一。

展覽空間以「台灣」「櫥窗」為名，基本上也算是一種宣告。「台灣」乃相對於「炎黃」，有揭揚本地旗幟以解消「炎黃」的大中國意味；「櫥窗」原是消費社會的促銷伎倆，但也突顯商業社會的交換模式——生產、展示與互動，亦即消費/待消費、觀看/被觀看、詮釋/被詮釋的諸種可能，回應資訊時代的多元訊息，建構一個多重交疊的訊息交會與藝術對話空間。從另一方面看，這種思維亦符合「雜誌」的潛隱理想。一般來說，雜誌兼營畫廊，易讓雜誌失去客觀公允的媒體立場，但「台灣櫥窗」採逆向操作，希望以「開放」的展場屬性，重構《炎黃藝術》的專業雜誌身分。當年「台灣櫥窗」的成立宣告是這樣寫的：「它，是《炎黃藝術》月刊理想的延伸；它，是一個只關藝術，無關商業的無償開放空間……」，而「台灣櫥窗」的確也朝著這個方向經營。「台灣櫥窗」實質上是《炎黃藝術》的附屬空間，並定位為「觀察與紀錄」，做為月刊的另一種情報窗口，以便貼近觀察台灣當代美術的發展現場。



●梁任宏壓克力作品「拜贊」。全日照藝術工作群1994年在台灣櫥窗首度聯展「攝氏36度半」的展出作品之一。

一九九四年六月高美館開館，館方人員搬離位於中華一路316號的高美館籌備處，而籌備處原由《炎黃》發行人林明哲先生無償提供，與「炎黃」同在一棟大樓的二樓，僅隔著一道牆，有一小門相通。收回的空間於是規劃為展覽空間，即「台灣櫥窗」。

「台灣櫥窗」於一九九四年八月二十七日開幕首展，以「鐵器時代」作為起始式。這一天是《炎黃藝術》創刊五週年的日子，選在雜誌慶生會上開幕，可以看出「台灣櫥窗」與《炎黃藝術》間的特殊關係。《炎黃藝術》創刊以來就與「炎黃藝術館」關係緊密。就雜誌的立場，褪去畫廊的色彩是潛隱理想，但依附畫廊存在卻是無可逃避的現實。雖然《炎黃藝術》一直朝獨立運作方向邁進，但仍難免給大眾「畫廊刊物」的印象，因此，「台灣櫥窗」的出現就別具意義。

一九九四年對高雄美術界而言，的確是璀璨喧騰的一年。首先，高美館六月開館後隨即推出「美術高雄—開元篇」特展，宣告「高雄」的存在；而九月份南北四家畫廊包括高雄「阿普」「杜象」「台灣櫥窗」、台北「阿普」不約而同的同時舉辦「高雄藝術」展覽。「台灣櫥窗」適時誕生，恭逢其盛，為高雄美術天空增添一朵彩霞，更以「鐵器時代」作為首展，除了拼湊高雄的美術版圖外，也意圖突顯了高雄的美術性格。



●王國柱作品「台灣紀事」。台灣櫥窗開幕展「鐵器時代」展出作品之一。

「台灣櫥窗」的展現是多面向的，因為不做商業考量，所以在總共二十檔的展覽中，展出內容涵括了「前衛的/常民的」「都會的/原民的」「繪畫的/行動的」「主流的/邊緣的」「專業的/業餘的」等諸多風貌取向，乍看之下五花八門，與通常標榜特定品味區隔的一般畫廊相較，無疑凸顯了「雜誌畫廊」觀點的開放性與運作特質。就雜誌立場而言，「台灣櫥窗」不僅是一個「情報窗口」，也應該扮演「社會平台」的角色，希望「櫥窗」能作雜誌與大眾之間的橋

●賴芳玉的陶作「叫他—shut up」。來自南台灣的全日照藝術工作群1994年在台灣櫥窗首度聯展「攝氏36度半」。

樑，藉以擴展雜誌的社會網路。

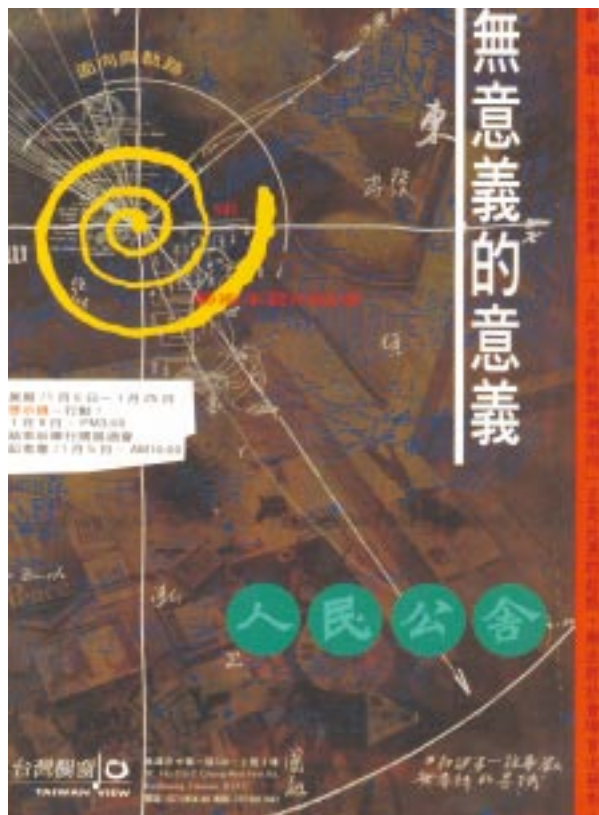
「台灣櫥窗」運作過程中，曾因雜誌停刊而中斷，在雜誌復刊之後才又恢復運作。一九九五年二月，《炎黃藝術》榮獲當年雜誌出版金鼎獎，同仁們在興奮之中卻忽然傳來停刊的決定，金鼎獎即時成了一個「完美的」句點。雜誌停刊，附屬於雜誌的「台灣櫥窗」當然也隨之落幕，所幸雜誌在停刊兩期之後，於五月份復刊，「台灣櫥窗」才又恢復運作。停刊事件突顯了《炎黃藝術》「炎黃藝術館」與「台灣櫥窗」三位一體的依存關係。「炎黃藝術館」於一九八九年成立之後，即出刊《炎黃藝術》作為畫廊的論述管道，當雜誌逐漸成長之後，再開闢「台灣櫥窗」作為雜誌的「情報窗口」與「社會平台」。就雜誌的觀點來看，如果把《炎黃》擺在中間，「炎黃藝術館」與「台灣櫥窗」則分別是它難以切割的兩翼，代表著雜誌的現實面與理想面，從各種角度看，不論社會角色、意識型態、運作模式、價值取向等，兩者之間確實存在著吊詭而辨證的相互關係。所以，當一九九五年十二月起，由於「山美術館」的籌備，「炎黃藝術館」停止運作，而將空間交由「台灣櫥窗」使用時，也同時預示了「台灣櫥窗」未來即將隨著「山美術館」的成立與雜誌位址的搬遷而告終止（《炎黃藝術》隨後亦更名為《山藝術》）。

「台灣櫥窗」從一九九四年九月開始運作到一九九六年六月結束，共歷經二十個月（包含停止運作三個月），這個階段正值高雄美術氣候最為熱烈的時期。把「台灣櫥窗」的所有展覽作粗略的歸納：有專題性的策展（鐵器時代、市民美學），有畫會團體的聯展（攝氏38度半、現代畫接龍—龍頭畫會'94聯展、無意義的意義 人民公社聯展、現代眼聯展、滾動畫會空集合展），有區域畫家的聯展（發現後山藝術、都市物語—



蔡瑛瑾 林正盛雙 個展、有石有鍾—林悅棋 陳偉 毅石鍾展），有藝術家的個展（劉亦興木雕展、張美陵—追憶一段消失的台灣抗日史、楊浙麟畫展、澎凱文個展、空間四向—傅朝卿攝影展、方惠光雕塑展、林勤霖個展、張新丕個展），有畫室學員聯展（妳娥她、潮州夜譚）；涵括了前衛的／當代的／樸素的／都會的／原民的／精英的／常民的……等異質而多元的面貌。

這些展覽中，由《炎黃》主動策展的只有兩檔——「鐵器時代」與「市民美學」。「鐵器時代」是「台灣櫥窗」的開幕展，並選在五週年慶時推出，雜誌以「鐵器高雄」尋求自我定位，充滿開疆拓土的豪情。在雜誌的專文〈城市容顏 鐵器高雄〉的「編按」上這樣寫著：「一個有特徵的城市，使人容易辨認；一種有代表性意涵的文明，也使人方便記憶；以『鐵器時代』呈現『高雄』，似乎是一種自尊，也是一種雄心與期許。」這是一個意氣風發的時段，「鐵器時代」不但是對高雄的期許，也透露出《炎黃》與「台灣櫥窗」對自我的殷切自期。本展覽共邀請三十位高雄地區創作型態具現代傾向的藝術家參展，



●台中「人民公社」的林經實在台灣櫥窗的展覽「無意義的意義」廣告。台灣櫥窗的展覽呈現異質而多元的面貌。

創造一時盛況。「市民美學」則在《炎黃》歷經停刊的衝擊後，緣於雜誌對未來走向的自省與對群眾市場的需求，作為雜誌復刊後走向的一種宣告。展演報導上這樣寫著：「『市民美學』不強調高深的理論，而是一種愉快的生活態度與自然、自在、自發的創作行為。在『市民美學』裡，沒有專業與業餘之別，也沒有大師與學徒之分，只由愉快的塗塗畫畫。」「市民美學」以徵件的方式進行，消息發表後，各方回應踴躍，但限於場地，只能依報名次序限額五十名參展。參展者涵蓋社會各階層，除了部份專業藝術工作者外，也包括了主婦、建築師、軍人、商人、農夫等各行各業的人士。這是兩個方向迥異的策展，而且都選在特定的時間點上推出，也都有不同的期待，無論其成效如何，但背後其實都潛隱著《炎黃》對經營策略或雜誌走向的不同思維。



●林經實1995年在台灣櫥窗進行的行動藝術「啓示錄」。

時過境遷，回顧「台灣櫥窗」的確讓人唏噓！總計二十檔展覽，在繁花競開的九〇年代中期的台灣美術界實是微不足道；另一方面標榜「開放」的空間特性，在實際執行上有其困難，而「觀察與紀錄」的定位，也因論述的不足而顯得貧乏，構想與執行間出現了不小的落差。但，無論如何，「台灣櫥窗」曾經負載許多人的熱情與理想，見證過高雄美術一段光輝的時光，尚堪告慰。

台灣櫥窗展覽一覽表

年份	月份	台灣櫥窗	備註(炎黃藝術館展覽)
1994	9	鐵器時代	高雄 鐵器時代
	10	發現後山藝術	花蓮 趙無極個展
	11	攝氏38度半	屏東 ?
	12	現代畫接龍—龍頭畫會'94聯展	彰化 錢紹武個展
1995	1	無意義的意義—人民公社聯展	台中
	2		
	3	雜誌停刊，「台灣櫥窗」中止運作	
	4		
	5	市民美學(聯展)	高雄 市民美學
	6	劉亦興木雕展	花蓮 聞立鵬個展
	7	張美陵—追憶一段消失的台灣抗日史	台北 曾景文個展
	8	楊浙麟畫展	馬來西亞
	9	澎凱文個展	美國外僑 李俊賢個展
	10	妳娥她(聯展)	高雄 程叢林個展
	11	張新丕個展	屏東 羅中立個展
	12	空間四向—傅朝卿攝影展	台南
1996	1	都市物語—蔡瑛瑾 林正盛雙個展	高雄
	2		
	3	方惠光雕塑展	台南
	4	潮州夜譚	屏東
	5	現代眼聯展 林勤霖個展 有石有鍾—林悅棋 陳偉毅石鍾展	台中 台北 高雄
	6	滾動畫會空集合展	高雄
	7	雜誌遷往「山美術館」，「台灣櫥窗」結束運作	



●行動藝術「啓示錄」的宣傳單。

這畢竟是南方 原型藝術

文、圖片提供/謝宏明

我們還是會見面的，不管是什麼時候、在那裡、以甚麼樣的形式。



●六雙—現在的落腳處

位於吳園的原型後面陽台牆縫，冒出一棵叫不出名字的小樹，珍珠般的白色果實纍纍，她曾被熱心的清潔歐巴桑幾乎連根砍斷，如今他枝葉茂密更勝以往，使我不禁以為這就如原型的歷程，像是鋪一段鐵軌，走一段路。怎麼鋪，如何走，何時「出軌」其實並沒有太多的必然，在閒聊間，漫延生成，陪伴我們生活，竟也有些許餘蔭。

青年路《城隍廟前》

缺乏了解是很容易導致誤解的。大約在七年前的某一天，一群朋友面露酒色，在一個煙霧繚繞的畫室裡，談論著原型的遠景。而我則在一旁，兀自在腦中

描繪著，經營一個畫廊，接觸有趣的藝術與人，又可以此維生的美好畫面。

經費拮据，大伙兒只好自己動手，三個月的做苦工、募款、義賣。將舊空手道館改造成理想的展出空間，這蠻像是一種空手道的入門修練儀式，後來原型曾數度因經濟窘迫，面臨結束的壓力，幾度無以為繼，刷卡買菜度日時，才知道當初自己的想法有多天真。原來，做原型是一個忽略了現實所做的魯莽決定，而且必需支付循環利息。如今才知道，原型，其實是建立在一群藝術界朋友們的熱情與友誼之上而存在的。除卻這一點，原型將只是一個冰冷而沒有故事的地方。激辯藝術觀點也好，打發時間也罷。他是

一個看似，也曾非常有計劃，有條理去執行的藝術空間。但是現實環境的嚴峻，與這一群人的感性，使得這個地方變得克苦而多功能起來。歷經年餘的克苦行事，才使我終於能稍稍平靜的同時正視他所帶來的苦樂。然而造化弄人，終究無法預料房東選在這時候決定拆屋，一年半以來投注所有的積蓄與努力，隨著拆屋而化為烏有，這是一九九九年的最後一個夜晚。我們用盡所有的顏料畫滿整整一屋子，之後她便隨著怪手的舉起，應聲倒地，化為塵土。

吳園《舊社教館地下室》

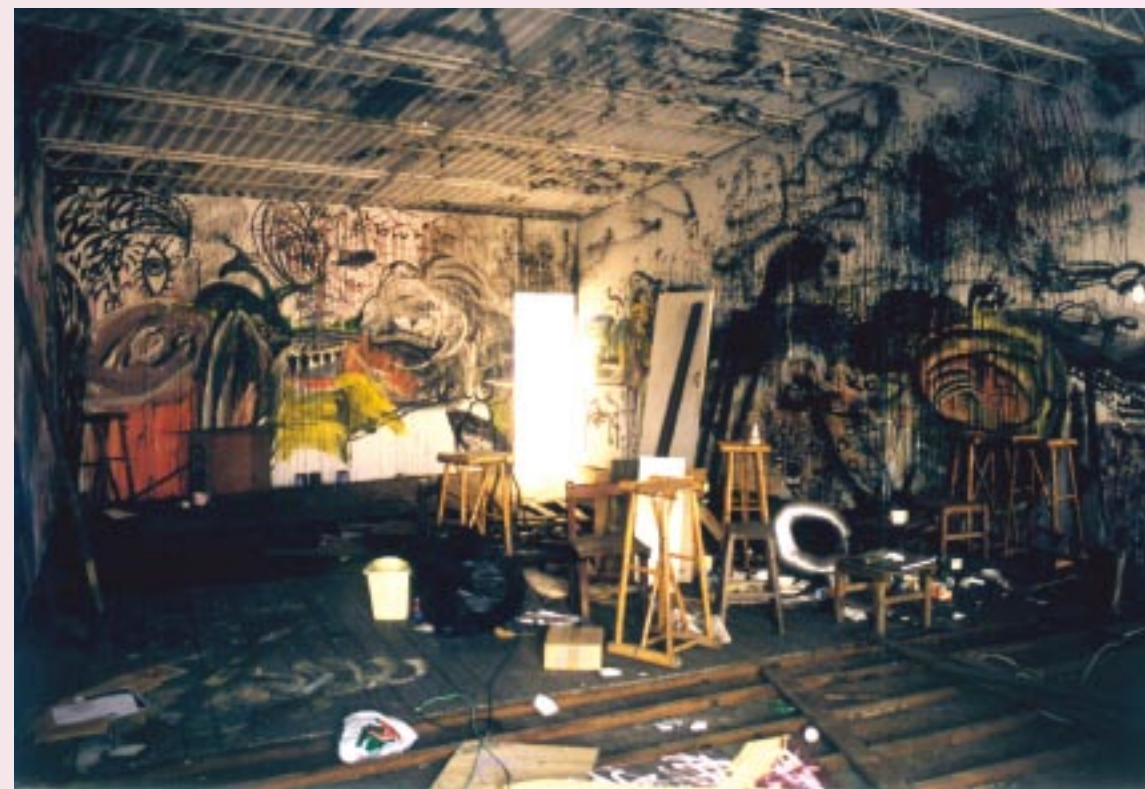
千禧年的第一道曙光並沒有為我們帶來一個新空間，接續而來的是一段浮萍的日子。熟悉的是清晨微微有油墨味道的報紙，和午後街頭巷尾令人為之炫目的紅色招租單子。謝絕過師長、大企業、與文化局長的盛情幫助。只為了尋找一個莫名其妙自以為對的“空間”，記得成立當時有人說：一個空間做久了會有一種自己的格調出來。我想這包含的是一連接續不斷，莫名的堅持與決定。如你現在所讀字裡行間所透露出的氣味一般，隨著時光一路地鋪陳積累，來到此時此地。

尋屋的日子如此一去竟飄忽不定的過了七個月，期間也為租屋鬧過一些笑話領略一些社會的現實與溫

暖，在酷熱的七月正午，為了乘涼來到吳園地下室，拜訪在那裡佈展已久的藝術家朋友，後來那裡便成為我們尋屋的避暑勝地，就在此時，當時的文化局蕭瓊瑞局長再度邀請，為吳園地下室注入活力，我們撐了七個月帶著一個隱憂與誠惶誠恐的心，終於還是進了吳園。此地自一九九六年起，即有現代藝術展出，只是缺乏經費與管理，展出使用率不高，進駐後，我常看到年輕的藝術家身影，為自己因為空間激起的挑戰慾望傾心盡力，不計“貸”價，善用空間所散發的獨特氛圍與美感，為自身的藝術開拓一個可釀高潮的契機，這一年我們策劃執行了『現代藝術導覽人材培訓營』在眾多師長熱情支持下，以非常不可能的預算，完成每週兩天，為期兩個月的研習。70名學員，將我們臨時借來的里民活動中心坐滿，在此之前我們仍擔心去那裡找那麼多椅子，甚至那場地在開講的前一夜，仍是淹過水後的滿地泥濘。

著力於藝術環境中，各個環節的溝通改進與基礎的建立，一直是一個想法。這一回，我們已然將期待化為汗水，讓他不再是批評或者空談。

2001年首次申請國家文化藝術基金會並獲補助，就像電影『搶救雷恩大兵』的一段，這時國藝會的幫助像是“守護步兵的小天使”，是一場及時雨，爾後國藝會及眾多師友的支持，使我們在面臨更大的房租



●青年路展場—拆除前



●吳園展場—走在捷徑上的簡廣輝-崔廣宇個展

壓力時，終能平安的度過。

2002年五月我們因『海洋錯合之歷史物殖』交流展去了澳門，在婆仔屋認識了一群氣味相投，“遭遇”也有幾分相似的藝術家朋友。

2002年六月，終於，那隱憂終於還是發生了！市府人事更替後，一只簽了三年的合約被打折在風中飄蕩……。

常聽到來訪的外地朋友說起，台南有一種獨特的氣味，讓人覺得悠閒。也是因此，只要看到那些沉默，用心看展的熟悉面孔出現，就會讓我覺得現在做的，是對的。即使要面對太多令人費解的荒謬人事，在年輕時未免不是一件好事，那讓這個夢想不僅限於溫室。



●吳園展場—NEXT ON 黃芳琪個展



●海洋錯合之歷史物殖-台南-澳門交流展座談會一景



●吳園-現代藝術導覽人材培訓營



●大德街66號的庭院

大德街六十六號

歷經一連串的抗爭與談判後，我們選擇將時間花在手。被迫搬離吳園，面對窘迫的遷離期限，我們找到的是一個暫時堆放物品的小房間、或是一間有大樹的平房。命運眷顧著離開吳園後的第三份報紙，我們來到大德街六十六號，時值盛夏，匆忙的搬家令這一群人苦不堪言，頂著南台灣的豔陽，再一次以非常刻苦耐勞的方式拆屋、改造，並於2002年9月重新開張，完成未竟的展出。

在大德街如急行軍的三年，我們因『花園嬉語—福爾摩沙藝術在嘉道理的發生』去了香港一個月、因為co4與畫廊博覽會去了台北，也參與了台灣燈會，策劃實現了頗為有趣的『城市寓言』與『烏山頭藝術部落田調』聯展。

2004年我們還清了前債，脫離了卡奴的行列。

七年了，也許能改變的真的不多，但是，透過各個層面的合作，至少我們每次努力作好一個展覽。畢竟這事我們還有一些歷練，在這峻峭而又荒涼的岩石面，我們已找到新的裂縫和新的起點。我知道我們不是孤獨的。

官田·社子·六雙

2005年七月一日，我們落腳在官田鄉下，改造修整這個足足有一分地的典型三合院迄今，晨起時的濃霧會使我誤以為在深山中醒來，村子裡濃厚的人情，在平淡生活中互助的情義，會使我以為時光倒退，空氣中隱隱有一種古人風。在這樣的環境與步調蘊涵下發生的事，就像長期大量觀看螢火蟲與螢光幕，相信自然會有所不同。

記得多年來四處的走訪打探，我們永遠不會忘記發現了一個誠懇的藝術家，並且被其精神與作品打動的精彩片刻。一個充滿工作氛圍的藝術家工作室，是那麽迷人，像是一個沉浸醫學實驗室的工作者，在不斷的歷程中尋伺拯救人類不治之症的解藥。那般的專注，影響並支持著我們前進，這樣的熱情其實一直沒有改變，所不同的只是形式，動人的藝術，如同你凝視一棵植物，所引發內心一連串的心理反應般，只消他是自然的伸展出來，恣意隨順那個“其所在”的生命經驗底，誠心誠意長大，不論枯榮，成為千年神木受人膜拜、或是流落海上成為飄流木，自然都會有他動人的故事，且難定位其正負面意義的獨特價值，值得給予祝福。即使不被了解，我們仍將一直行去，我不知道結果會是什麼，卻非常樂意與你分享在這裡生活的點點滴滴，如果未來會有什麼展覽的話，我想會是從此地的生活裡長出來的，這畢竟是南方。

我們還是會見面的，不管是什麼時候、在那裡、以甚麼樣的形式。而現在我只能說——久違了我的朋友，我們想你。



●香港—花園嬉語-開幕式

綠色奇蹟

藝術與環境生態的對話

文/曾芳玲

「生態」在希臘文中代表「家」。
這些不斷過程與互動的生態與藝術對話，嘗試著，引領我們回家....。

展覽三部曲

- 首部曲 展區文件 試探：人與自然環境的可能性
- 第二部曲 戶外園區創作 開創：藝術與環境生態的對話
- 第三部曲 創作研習營 實踐與進行式：藝術的力量與公共生活

藝術的創意隨著行動展開，其所可能激發的能量與魔力，在自己的城鄉聚落及社區中散發，對於創造人與自然和諧共生的美好世界的可能，或許不再只是種烏托邦的期望與想像，這是「綠色奇蹟」這個展覽所意圖呈現的。

呼應高雄市「水岸城市」的發展願景，本館策劃了「綠色奇蹟：藝術與環境生態的對話」展覽，此次我們從象徵著美術館的「家」－內惟埤著手，希望市民也能尋著從家出發的路徑，展開與自己生命相關的土地歷史和自然環境的對話，一方面藉由藝術創作，探索人與自然的全新關係，展覽期間於美術館園區以各種形式的創作逐步呈現，創作表現上計畫包含三個方向：尋找內惟埤的土地故事；各種有機環保材質的運用以及探討人類與生態間的共生關係。另外，在展區部份則藉由文件圖片資料的呈現，介紹國內外各地藝術家及文化人如何利用藝術創造的力量，改造公共生活，展開關懷生活環境的企圖與決心，強調生態共生系統的重要，再創新的生命美學。

生態藝術計畫經常反映人們生活居住的狀態，它們不像傳統的藝術，可以單純的用物件的形式出現，這些「作品」的成形，原來就不為了美術館的展現而存在。這些「創作」與特定土地區域以及其文化生活息息相關。其作品的概念經常開始於社區中的對話，從文化、政治歷史與自然環境的觀察中著手，透過對話與集體合作的結果，例如行動、課程、教育與討論，取代了過去我們熟悉的創作技法如筆觸、形式、色彩和結構，而我們經常說的創作的概念、影像及生命經驗的表達與傳遞，也就逐漸在這樣的對話過程中產生。簡單的說，自然環境成了生態藝術家的畫布，並以雕塑社會作為創作目標。

展覽在展示區中，規劃了三個主要項目：(1)文化生態村的再造歷程，(2)高雄在地生態團體及其計畫，以及(3)生態藝術案例的介紹。在第一部份中，小型村落提供了觀察聚落生活與土地收戚相關的絕佳典範，沒落農村或鹽村藉由重建生態村的過程，從消失的危機中再生，讓村民重新找到人與大自然生命相繫的模式以及對家園



●安平樹屋 樹以牆為幹、屋以葉為瓦(打開聯合設計工作室 劉國濱)



●打造生態家園的故事 南投埔里桃米生態村(新故鄉文教基金會)

土地的自信。第二部份，透過在地生態團體的計畫，我們可以從生活的城市出發，從柴山、愛河、洲仔濕地這些就在我們住家咫尺的地理區域開始，透過這些行動與計畫，除了閱讀每一個群體對自然環境的信念，看到自己生活環境的問題，透過計畫及行動提出生態問題的解決之道，並分享創意對公共生活改造的力量。第三部份，藉

由在地生態藝術計畫的介紹，提出人與自然關係的全新觀察，提供國際生態藝術團體的資訊，此外，我們特別介紹美國著名鋼鐵工業城匹茲堡的生態藝術案例，這個與高雄有著類似情境的城市，一群藝術家，在歷經後工業時代，如何介入他們的城市自然環境與社區，喚起生態關懷進行環境改造，再現這個水岸城市的美。

本展並將於六月初推出「生態美學：藝術的力量與公共生活」創作研習營，除邀請國際生態美學理論講座，國內外生態藝術計畫的分享，並將結合在地生態文化團體與市民的力量，完成「愛河溯河計畫－尋找內惟埤的土地生命故事」創作計畫。藉此與國際生態藝術圈進行交流與對話，開拓市民生命新視野。



●柴山祭「蝶飛曼舞」

小朋友用自己彩繪的蝴蝶，排出了一場美麗的蝶道，遙想1863年英國副領事史溫侯 (Robert Swinhoe) 曾經在柴山上，看到蔓延兩公里的蝶道，彷彿一場美麗的夢，一段遙遠的故事。(高雄市柴山會)



●走進海的洋流節奏裡 石灘修造計畫 2005.8.澎湖吉貝新瀨南石灘 (台灣田野工廠)



●石灘的美麗彎度，把大海中看不見的洋流畫了出來

議題 **特賣場**

消失的藝術實驗場

南台灣在解嚴前後，部分藝術家懷抱理想，不願屈服於藝術市場，亦不願屈就於公部門陽春的美術展覽場地，因而陸續成立較具當代性、實驗性之藝術空間，藉以宣揚自己的藝術理念，施展自己的藝術抱負。歷經時間考驗，有些空間已消聲匿跡，本刊特擇要為文介紹，帶領讀者一窺究竟。

從激烈到隨性

解嚴前後南部實驗性藝術空間的轉變

李俊賢口述 / 林佳禾整理



●梁任宏鳳山後火車站工作室門口 (吳慧芳提供)

缺乏私人藝文空間的大時代

解嚴前，基本上台灣沒有私人藝文空間，當時，藝術家僅就資訊上所看到的，加上自己的想像，去建構或虛擬理想中的藝術空間。它，多半來自於媒體上國外藝術家的工作室、當代性畫廊的意象，他們從這些意象塑造自己理想的空間。另一方面，也有現實上的需要，因為當時沒有畫廊，政府的展覽空間也都很陽春，所以藝術家覺得，他們的創作如果有一個可以面對社會的界面，將比較容易推廣他們的藝術理念。在這兩種驅動力下，便開始營建他們理想中的藝術空間。

自力救濟，建造夢想

以高雄而言，比較具體者約1979、80年時，陳水財、區朝藩（現居美國）等當時較當代藝術的創作者成立「南部藝術家聯盟」，並在信守街現真光量販店後面承租一透天屋，作為聯盟的會所，實際上是作為藝術空間，在此舉辦過幾次畫展，也常有講座，藝術家們更常在此討論、聊天。其後，高雄陸續有相似的空間產生，如「前衛」、「多媒體藝術空間」等。其在解嚴前會出現，重要原因是藝術家對工作室或藝術空間的一種想像，另外，當時藝術家面對社會確實缺乏界面，因而採取自力救濟的方式建造一些空間。

「南部藝術家聯盟」以區朝藩為靈魂人物，很多事情皆由他發動。當時高雄的藝術氣氛，當代性的表現比較不容易被看到，也很難聽到聲音。這些空間，存在著一項重要企圖，即把當代藝術的訊息傳播給社會。就一個藝術家而言，當時能力所及者都已做了，縱使希望此場地能成為開放的空間，但因大家都有教職在身，無法長時間身陷於此，或僱用人力看顧，也未想到預約方式，故只能以類似俱樂部的性質運行，若以現代的標準檢驗，較不足者應是這部份。亦或許因為如此，其雖然具有公共性，但不明顯，遂成為很私人的交誼、討論之活動空間。

反市場，強化在地性格

解嚴後，90年代初是台灣藝術市場最蓬勃的時期，藝術家已不乏發表創作的空間。但當時還是有一些實驗性空間產生，其出現的原因和解嚴前已不同。解嚴前，因資訊較封閉，對國外的工作室、畫廊，只是從雄獅美術等雜誌的照片獲取一些想像，所以他們會傾向於把要建構的空間做得如同雜誌所見。解嚴後，資訊較流通，對國外的狀況也較瞭解，就不再強力的把自己的空間建造成和國外相同，反而會把自己比較在地性的部分表達出來。

雖然解嚴後畫廊增多，藝術家的發表空間也多，但畫廊有市場的考量，有些藝術家還是無法進入畫廊，此情形，年輕藝術家感受尤深，因為他們剛畢業、進入社會，發表創作的動機雖強過上年紀的藝術家，但因為很年輕，風格較新，一般市場人士較不熟悉，且作品亦未成熟，加上人脈較不廣闊，要在私人畫廊展覽的機會較少，但他們有強烈表達自己的慾望，故替代空間成為很好的選擇。另一方面，在此階段打著反市場的旗幟，也讓他們在藝術的領域裡較易被探討。因此，解嚴後又出現替代性的空間，在高雄，「潮汐鞍部」即為最具體的案例，台南則有「原型」、「邊陲文化」等，甚至也有一些較零星者，如林鴻文也辦過幾個類似的空間。解嚴後出現的這些空間，存在著當時時代的一些因素，使藝術家建立此類空間，作為他們自我的表達。

書寫討論為成敗關鍵

解嚴後，類似的空間一直存在著，尤其是台南的頻率蠻高的，經營者都是很年輕的藝術家，剛入社會，經濟雖不寬裕，但很投入，他們以當義工的狀態，在為藝術空間付出，這種精神實屬難得。但現今看來，這些空間大都無法發揮效益，其中重要關鍵即當代藝術是需要被討論的，否則就幾乎不存在。其語言上討論雖有進行，但在



●潮汐藝術鞍部林鴻銘個展 (陳俊雄提供)

南部很難克服的是書寫的討論，此部分確也是解嚴後南部的替代空間較缺乏者，所以很多事情，當事人花很多力氣在經營，也付出非常的多，但今天回顧，卻看不到應有的成果，其中關鍵即未留下書寫的部份。他們所辦的展覽有些是蠻好的，但沒有書寫的討論，事後再去檢視，發現好像什麼東西都沒有。這部份，在台南藝術學院（即今台南藝術大學）設立藝術史與藝術評論研究所之前，似乎是南部經營此空間者最大的致命傷。

在沒有被書寫討論下，經營者也會覺得較不被鼓勵。雖然他們在某些時段覺得自己玩得蠻快樂的，但時間久了之後，不但經濟的鼓勵很難期待，似乎連被討論的鼓勵都沒有，此或許是後來很多相似的機制無法持續的原因，其中「邊陲文化」即為明顯的例子。一些年輕藝術家花很多時間、力氣在經營，如陳俊雄即參與很深，但現在回頭看，卻看不到什麼「邊陲文化」的東西。此現象，在南部藝評所設立後便有些改變，如後來的「文賢油漆行」、「原型藝術」、高雄的「新濱碼頭」、「豆皮」等，在書寫討論上已有基本的人口，所以這些空間的運作便比較活絡。因為有人寫，有人看，便形成討論的氣氛，也因此種氣氛的存在，目前南部類似這樣的空間，可能會再繼續一段時間。另外，國藝會也在贊助這一部分的空間，所以目前這些空間的運作，也會傾向於比較固定的型態。



●陳俊雄於糧食庫房個展作品局部（黃志偉提供）

醞釀中的另一種空間

現在可能又出現另一種空間，但仍尚待觀察，例如陳俊雄、黃志偉等人在七賢二路經營的空間、柯燕美在鳥松、米倉藝術家在內埔的空間，夏祖亮最近也成立了「夏天工作室」，劉育明也計畫要設立。他們更年輕、更個體戶，不同於「新濱碼頭」、「文賢油漆行」等較具組織的型態在運行藝術空間。黃志偉、夏祖亮等人的型態短期內會較缺乏國藝會這類的資源，但也因如此，反而可保持更大的彈性和自由，或許可因而形成另一種較不同的藝術形式也不一定。

現代人對藝術的需求不斷在增加，這個需求到最後最高的滿足可能就是到美術館看展覽，這樣的狀況之外，應該還存在著很多的可能，若用現代台灣社會的語言，即「社區型」的藝文空間，這樣的空間，目前在台灣是蠻需要的。這些年輕的藝術家，或許有的真有這樣的敏感度，認為台灣社會已走到這個程度，所以把自己的家整理成工作室，如夏祖亮即較接近這種情況。他們也無意把自己做得像畫廊的模樣，其感覺是比較隨性的，即一個空間照自己的意思去經營、規劃，讓它以順其自然的方式傳達藝術的訊息。

這種空間可能會越來越多，也越不會刻意去標榜什麼事情，不像以前的「南部藝術家聯盟」、「前衛



●潮汐藝術較部休息室一角（陳俊雄提供）

藝術中心」設立時都刻意標榜著某些意圖，諸如對抗什麼等比較意識形態的表現。現在這個部份越來越少了，其純粹是一個空間，盡情的表達自己對空間的想像，做自己想做的事，好的情況下，或許會有一些外來的資源，但現在有些藝術家也不太期待這一部份，例如梁任宏在鳳山經營的空間即是，其心血來潮便辦一些活動，不然則當作自己的工作室，不需要營運的成本、人事的負擔，也不需要承擔行政上很瑣碎的事務。仔細觀察，現在台灣這樣的空間越來越多，其高興即開放為公共空間，不然就成為個人的工作室。他們不是因為某種特別的慾望，或強烈的動機成立這個空間，只是很隨性的表達他們對空間的想法。

未來新藝術空間的分野

以後這類的藝術空間可能會分成兩種型態，一種是爭取國藝會的支持，一種如梁任宏、夏祖亮、柯燕美之類。欲爭取國藝會支持者，其運作便須做某種程度的調整，如「新濱碼頭」每年都期待國藝會的支助，故其運作即在對應國藝會之要求，當然，其一年若獲國藝會幾十萬的支助，即可負擔大部分人事的開銷、空間的租金等，但相對的，運作上便比較沒有彈性，需受國藝會的制約。有時此情況極吊詭，以「新濱碼頭」為例，其開始也一直標榜「前衛」性格，但受國藝會制約後，空間即或多或少受限。反而如梁任



●柯燕美的燕陶藝術平台，牆面為呂沐荏塗鴉作品（吳慧芳提供）

宏、柯燕美者，照自己的意思經營空間，自己看了覺得很舒服、很有趣，平常自己熟的藝術家在裡面活動，有需要時再開放成廣意的畫廊，他們不再像以前的人，特別標榜某種意圖，或許這是一個時代、社會的驅勢，藝術家被社會邊緣化的感覺亦逐漸消退，所以就不需刻意去表達何種意圖。



●梁任宏鳳山後火車站工作室（吳慧芳提供）

結語

解嚴前，在台灣，藝術在整個社會確實顯得非常的邊緣，所以在情緒上會急於要表達某種意圖，即使只是在處裡一個空間而已，還是會把空間裡很多的事情連結到個人在社會不被重視、不被肯定的情緒。現在藝術家的社會地位、資源的獲得，和以往已大不相同，故較沒有激烈的情緒。



●糧食庫房LOGO（黃志偉提供）