

# 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。

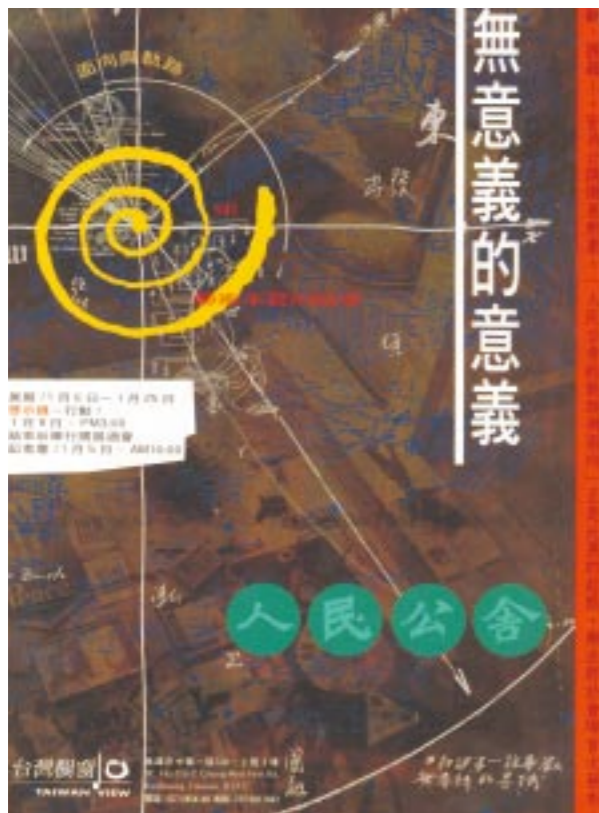
「台灣櫥窗」運作過程中，曾因雜誌停刊而中斷，在雜誌復刊之後才又恢復運作。一九九五年二月，《炎黃藝術》榮獲當年雜誌出版金鼎獎，同仁們在興奮之中卻忽然傳來停刊的決定，金鼎獎即時成了一個「完美的」句點。雜誌停刊，附屬於雜誌的「台灣櫥窗」當然也隨之落幕，所幸雜誌在停刊兩期之後，於五月份復刊，「台灣櫥窗」才又恢復運作。停刊事件突顯了《炎黃藝術》「炎黃藝術館」與「台灣櫥窗」三位一體的依存關係。「炎黃藝術館」於一九八九年成立之後，即出刊《炎黃藝術》作為畫廊的論述管道，當雜誌逐漸成長之後，再開闢「台灣櫥窗」作為雜誌的「情報窗口」與「社會平台」。就雜誌的觀點來看，如果把《炎黃》擺在中間，「炎黃藝術館」與「台灣櫥窗」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。