

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

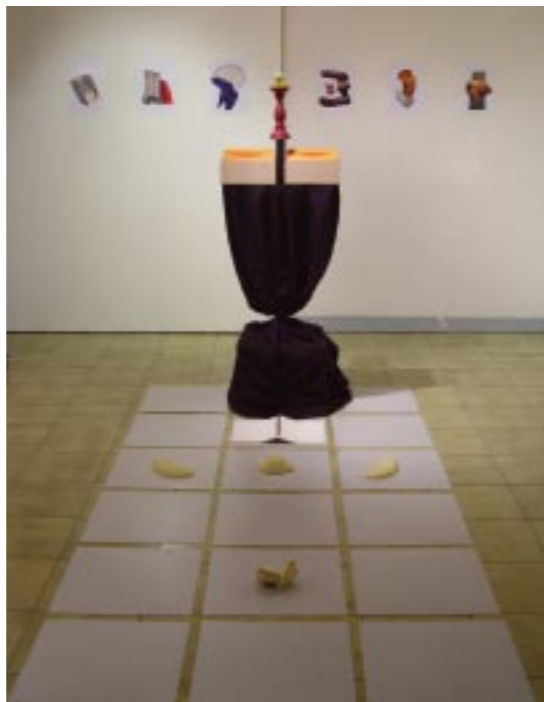
解嚴後，類似的空間一直存在著，尤其是台南的頻率蠻高的，經營者都是很年輕的藝術家，剛入社會，經濟雖不寬裕，但很投入，他們以當義工的狀態，在為藝術空間付出，這種精神實屬難得。但現今看來，這些空間大都無法發揮效益，其中重要關鍵即當代藝術是需要被討論的，否則就幾乎不存在。其語言上討論雖有進行，但在



●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）