

《藝術季刊》演義及刊物圖存之淺見

文 / 李朝進

前言

三十三年前《藝術季刊》創辦，筆者也只「把香跟拜」，當時沒在意事端始末與緣由。船過了無痕，回憶也渾沌模糊。

從刊物本身及其闡發的義理，依據史實加入個人推理完成本文。敘述中難免有個人情緒，反而是另一種「真實」的揭示。

藝術媒體的探究，就「質性研究」觀點，「口述史法」是累積文本材料概念。筆者的回憶言說只當線索，「真相」有待釐清、驗證。

演義

《藝術季刊》創始於1972年九月，大約十六開，七萬個文字加上圖版，六十頁格局。第一期的「南部藝壇外記」中指出：「高雄市是文化沙漠嗎？」¹ 這個問題，提示著前輩們對藝術創造的貢獻，即高雄市的文化成就，也意味著每個時代對文化建設需求的迫切性。

季刊主導者是白浪萍。這是筆者的後設，因為刊物的經理部與編輯部設在高雄市八德二路白浪萍的辦公室。「白浪萍、朱沉冬、卓東等人難以兼顧《山水特刊》而將之併入、擴大為《藝術季刊》，增加李朝進、林榮德、陳主稅、莊詰、劉文山、黃明韶、蕭泰然、羅清雲等編輯」²。第二期增加江英三和陳庭詩。實際上，背後還有馬浩和劉富美，只是不具名。成員的年紀約在三十歲出頭至四十歲上下之間，皆當時的精英，從後來他們在各領域的創作成就即可得知。

「本刊是一個純藝術性之刊物，具有創造性的音樂、繪畫、詩的理論、批評與創作。本刊係一藝術熱愛者開墾的園地，暫時沒有稿費」³。觀察季刊文本，均具理論性和專業化內涵的探討論述，內容侷限於小眾領域的規劃，很難普遍被大眾接納與閱讀。尤其是沒有稿費，這種「我發願你去做」的事，擔心少有「吃飽換餓」的人參與。然而，作者群除刊物同仁外，仍然有曾培堯、陳錦芳、陳秀喜、李抱忱、羅門、張默、林煥章、朱陵、黃漢龍、陳寧貴……等名家熱情執筆共襄盛舉。可見奉獻心力倡導文化活動者不少。

流變

1974年，季刊不再發行（筆者手上的資料僅三冊，第三集是1973年八月出版），年底由蕭泰然、陳主稅、白浪萍、李朝進等人於華王大飯店萬壽廳舉行「寒月小集」發表會。小集前言中白浪萍指出：「寒月小集係由幾位喜愛藝術的知心好友，不拘韻緻各別及表現形式的差異，不拘其得失成敗，共同展示各自愛好，融合音樂與繪畫，由作曲者、演奏者、書法及繪畫的創作者合作了一個奇異的演出」。「集名寒月，意寓於其冷寂孤獨」⁴。這項演展由基督教青年會主辦、樂府樂器公司協辦。1975年再度舉辦時填加林榮德和卓東二人。主辦者是高雄國際同濟會。

活動藉助別人幫助，乃人際關係，也非長久之計。從白浪萍的字裡行間透露出「冷寂孤獨」的處境。滿腔熱情為藝術奉獻，但面對經營策略以及經費籌措更是個關鍵和現實。熱情只是一時間的情緒「念動」，刊物必須依賴人力與物力才能推展開來。歷史唯物主義者認為：「人們首先必須吃、喝、住、穿，然後才能從事政治、科學、藝術、宗教等等」⁵。社會群居結構本然「勞動」與「報酬」相對等的概念。聚結志同道合者創辦《藝術季刊》，人們觀賞刊物在「有如一潭死水」的「文化沙漠」裡漣漪蕩漾，卻未察覺背後由誰來「買單」，資金來源每每是行為的變項與「動機」的轉折。

《藝術季刊》源自於《山水詩刊》的擴大改版，除了原有的詩之外，納入音樂、繪畫和書法之理論探討與創作。「寒月小集」乃《藝術季刊》後延的活動。從此，同仁分散，偶爾才有聚會。《藝術季刊》在這一脈絡中，僅僅「曇花一現」，但在內容表現上，呈顯極高的水平。

中介

沒有文字之前，人類依賴口語相傳，語言象徵互動，產生神話故事。後來文字的發明成為神話的載體，平面媒體藉助文字工具，又塑造了不少傳奇。記得「高雄畫廊博覽會事件」，筆者剛好係策劃人之一，人也恰巧在國外，回國後經過瞭解，媒體所載並非屬實，但「白紙黑字」拼貼了事件的「真實」，這種「非真實的真實」即媒體的創造物。維柯(Giambattista Vico, 1668-1744)認為：「人類最古老的歷史都是從神話故事開始的。原始人的心理簡單忠實，不可能偽造神話。總是信以為真」⁶。倘若某事件是「神話的」，人們一定認為是不實的故事。如果說原始思維是「簡單和忠實」，則現代人的思考多了一份「複雜和聰明」。

李維史陀(Claude Levi Strauss, 1908-)和佛洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)指出：「神話是一種集體的夢，它一定可以加以闡釋而揭露隱藏的意

義」⁷。波依斯（Joseph Beuys，1921-1986）曾經藉助「黑海墜機事件」之神話化的造神運動故事，闡釋和揭露油脂與毛氈隱藏的「物質經驗」的真實性。這些訊息除了他自己敘述外，並無其他人聽聞過⁸。記得有一次刊物停刊時，以「社會關心藝術的議題」引生媒體「熱心關注」，這種「剩餘價值再利用」的策略，驗證了媒體文宣的作用力。「掌握媒體即成功的要領」，刊物自身也是媒體，媒體停刊總是件無奈的事。從觀察知道，無論政治、商業、藝術、甚或個人，熱心於掌握媒體的遊戲已是遍在的現象。

實際上，媒體係一中介概念的工具性質，媒體本身並無意義存在，意義的存有是人類賦予它的。如果說媒體有意義是文字符碼之象徵的意義，也就是說無意義的背後有一個意義存在。但是，這個意義並不是表象所說的意義，而是背後隱藏的吊詭。媒體之意義真相，必須透過分析解讀，反而予人一種「疲勞」。筆者曾經信仰媒體而創辦藝術媒體，如今不再信仰媒體，媒體卻不因而不存在，只好讓自己不存在以對。

零和

筆者曾經主導《炎黃藝術》與《文化翰林》的創辦。當時出資者與編輯群共同以藝術為對象切入刊物的運作，出資者的用心在於永續經營，以及彰顯特定目的效益，這個特定目的即「以藝術包裝企業形象」換取收益。編輯群基於藝術觀點進行刊物的演出。刊物消融二者於互動中共謀發展。但是，事物的發展是一「動態」過程，流變歧出在所難免。效果律曾指出：「“滿意性”的概念比“動機”的概念更適合解釋行為的改變。如果一個行為結果不能令行為者滿意，則此行為不再發生」⁹。當投資者不能滿意於「目的性」效益時，「預算玩完了就得結束」。電源切斷時正是演出截止的時刻。挪用康德（Immanuel Kant，1724-1804）的話：「無目的的合目的性」，即使無目的性的遊戲乃一合目的性的遊戲。刊物的永續繫於某種目的性的滿足，透過協商、妥協、和解、微調，尋求一個「不即不離」，圓融「目的性」於無形，是一個必要的策略。

「每一生起的東西有一原因」，這是一個普遍的法則，它制約一切經驗底可能性。」¹⁰。每一事件的發生，因果相隨，有果必有因。因果線性，卻因故轉折。經驗告訴我們，事件的過程，歷經流質思維與時空相的差異性，呈顯不相同的存在方式，它揭示著人心向背，也左右著「離合關係」與生滅的必然性。某種觀念或意圖以及「目的性」支撐著行為的發生。所謂「為國為民」之形象乃包裝「目的性」慾望的形式。只因人欲不可遏，所以創造才繼續。這種「共生」關係概念的結構模式，是否對每一事件來說，皆無法跳脫？

納許（John F. Nash，1928-）曾經指出，「戰爭是絕對的“零和”，非輸即贏」¹¹。但是，圖存的思維理應圓融、合力的「非零和」。媒體與讀者、真理與現象、理想與代價、理性知識與主體觀念、出資者與經營者.....二者之間，並非決裂。

小結

媒體的更替頻乃係一常態，生滅本然相隨。《藝術季刊》之所以停刊，與其說有種種因素，毋寧是「熱情不再」就打烩。

¹ 見《藝術季刊》一期，頁8。

² 同1，頁44。

³ 同1，頁3。

⁴ 見《寒月小集》前言，頁2。

⁵ 見顏錦屏（1998）《馬克斯》香港，中華書局，頁129。

⁶ 見李醒塵（2000）《西方美學史？程》淑馨，頁239。

⁷ 見黃道琳譯（1998）《李維史陀》，桂冠，頁68。

⁸ 見曾麗淑（1999）《思考=塑造》，南天書局，頁80。

⁹ 見鄭昭明（1989）。桂冠「當代思潮系列叢書」，心理學召集人「序言」。

¹⁰ 見牟宗三（1998）《康德：純粹理性之批判》下冊，台灣學生書局，頁284。

¹¹ 見巫和懋、夏珍（2002）《賽局高手》，時報文化，頁48。

圖片提供：王廷俊

