



十年一段新浪潮的起伏，或許不僅是來去無痕的波流 在地藝術政經環境下的起伏與方向

撰文 | 王璽安

有時候，我們總能從逆境之中，獲得更多，無論在於政治、經濟甚至是藝術這樣不那麼實際的人類資產。而環顧大環境，在地台灣過去十年也經歷了由低走高的藝術發展盛況，其中有失有落，這其中的大致發展脈絡及其關係將是本文所關注的。

●轉機開啟的年代

1997年左右亞洲發生了金融風暴，影響中心雖然以東南亞為主，同處於亞洲的台灣等地自然也受到波及；另一方面2000年政治方面台灣經歷了首次政黨執政輪替，傳統經濟財團相關紛紛不安而直接或間接地影響了當時的經濟大環境。回顧台灣藝術史發展而言，1990年代開端的藝術市場盛況十年後也早已不復。但一如常言總這麼說：危機就是轉機。在景氣低迷的年代，藝術與經濟之間的影響總是能獲得解決的延續，既然在千禧年開端世局如此動盪，當時台灣的藝術家方興未艾地將創作發表的形式轉變，那個時代的台灣當代藝術開始了替代空間、裝置藝術等自由的創作面向，既然畫廊與美術館那麼地缺乏於彼時，藝術家的主體性變透過實踐自由主義地精神，同時配合許多歸國學人帶來的風潮而持續讓藝術得以具有生



第三屆「藝術家博覽會」展場一景，前方為潘媽玉作品，後為莊普作品。

命力地不受大環境影響，既然環境客觀上處於逆境，那麼一如生命總是找得到出路的生物適應環境法則，藝術家彷彿也總能找到某類自給自足的發展。

但這個風潮，卻在2003年左右有了改變。在此之前，能在藝術體系生存的藝術家，能獲得商業市場關愛眼神者多半年紀在卅五歲之後，市場的操作者因著經濟與商業保守主義的類似概念下，必須確保藝術家此生不回頭的以此為志業而持續下去，這個概念顯示出了一類藝術產業的風險評估結果。時至2003年左右，因為上述政經因素大方向影響，藝

術家的生存以及藝術市場機制，甚至官方機構的展覽、交易與推廣漸漸趨向了疲乏，裝置藝術以及此前方興未艾的替代空間發展也受到了影響，比如華山藝文特區因為2003年後因著政治與經濟相對穩定，於是反而獲得了經營上的檢討，商業與政府跟原本自由的藝術空間，兩造之間的收編問題時而有之。畫廊協會所舉辦的台北藝術博覽會因為經費等問題，2004年後也進到了當時的替代空間之首華山藝文特區，有趣的是，當時的藝術博覽會已經開始有了許多年輕的藝術家受邀參加，更特別的是，當時在華

山的博覽會場旁邊，也正好舉辦了視覺藝術聯盟的藝術家博覽會（當時藝術家博覽會幾屆都固定在華山舉辦），比如當時還在學的藝術團體「新台五線」，或是現在已在藝術舞台經常發表但當年多為視覺藝術聯盟草創三年的年輕藝術家們，甚至許多在學而加入當時視覺藝術聯盟的成員也一同在台北藝術博覽會旁展出。一個替代空間與市場空間的

時空並置，因著經濟客觀環境之下，大型展演在替代空間的巧遇也產生了彼此之間的衝擊，也似乎為了後來十年台灣藝術發展埋下伏筆。

時間到了2005年台北藝術博覽會重新回到了台北世貿館場（為了重新回到世貿的商業基地，自此年開始改名為Art Taipei台北國際藝術博覽會），大量的年輕藝術家與替代空間，這也同時因著

受到了當時畫廊協會組織改造，以及其內由許多新成員的組成的產經研究室改革，而呈現了一個非常不同以往的展出，藝術商業與藝術在地活動似乎一同發酵。而同時許多新的畫廊也漸漸成立，年輕藝術家也自那幾年開始獲得了許多發表作品的機會，而2005年之後大量的年輕藝術家進入市場，許多美術館如台北市立美術館的台北獎也逐漸地成了優秀的場合，另一方面，許多學校的畢業展出也改變了，許許多多的畫廊經理人開始去大學畢業展當中做調查，於是相當數量的藝術創作者獲得了大量的市場邀約；另一方面許多著名替代空間（如華山藝文特區的商業化轉型、台北關渡的自強貳捌四、台南的文賢油漆行等），也自那個時間點後漸漸地改變經營方向甚至停止營運。

於是回顧十年：人類常常形容一個時代劃分的基數而言，並且在經歷一段高度創造力替代空間時代之後，這十年彷彿是台灣藝術發展開始所謂真正達到產官學，並且年輕創作者獲得更多發表作品機會。這頗似許多我們聽到的國外環境，藝術家與畫廊的合作之間、畫廊經理人與美術館策展人之間的眾多連結，台灣自此似乎開啟了另個藝術發表形式的繁盛時代。

●浪潮起浮，總是必然

藝術創作與藝術經營似乎與許多產業有所雷同之處，就像是許多在過去十年加入的商業畫廊，經營事業領域充滿了彈性的必然：藝術產業彷彿對於他們亦



2005台北藝術博覽會，姚瑞中策畫「超時空連結—台灣當代藝術空間與藝術村網路」。



2005台北藝術博覽會，王俊傑策畫「後石器時代—台灣新生代藝術家特展」。



「Art Taipei台北藝術博覽會」現場景況

同，生產與銷售的關係必須在規則下進行，然而這些藝術產業的規則卻也充滿了彈性。在過去十年來說，藝術家與藝術學院甚至商業體系之間的關係，筆者認為應該是台灣過去到現在藝術史發展中，可以被視為最為興盛的時期，特別如前面所述，學校畢業展出作品伴隨著大量新藝術創作者所引起的媒體與新興畫廊的關注下，似乎已經逐漸成為一種準就業博覽會的表現型態。畢業的學院準藝術家不若以往，以往學生在畢業之後，大多靠堅持以及高度的持續毅力才得以進入市場或是所謂的職業藝術家領域。大抵我們或許可以這麼說，學院畢業後的虛無生存主義在這十年已經轉化成為一種藝術從業主義。

因為畫廊以及相關單位增加，許多從事相關評論以及行政的人才，也逐漸因為趨勢而也獲得了從業的機會。

對於藝術家來說，在過往浪漫的藝術家角色與性格為主發展時代來說，創作者的天賦以及才情多以一種豪情式發展而被認定，藝術家的才氣使得藝術家不需要懂得世間萬物而能獨獨獲得高度的天才特異加持，相關的產業闡述的便是這異於社會的特殊個體藝術家性格，這也讓藝術產業的發展浪潮的起因總是充滿了變數，我們很難斷定一個藝術產業的成功的絕對必然性；他並非僅止於進銷存退的生產品操作方式。但是隨著當代藝術以及許多國際藝術現象，甚至上面提到的

市場與學界合作現象的開始，這十年以來許多藝術家早已經改變了自身乃至於外在固有的獨立於世的現象，許多藝術家策展、評論、書寫甚至經營畫廊的也大有人在。在這樣本地藝術發展的高峰之後，然而也產生了許多的規則。

但是，終究來說，透過藝術史獨立學科的重要性、藝術評論的專業性、參與藝術所付出的生命性來說，藝術產業在於精神與實際價值，總還是應該異於許多商業行為，就如我們所知，世界的許多發展體系給了藝術特殊的位置，如同今日在高等教育藝術史與理論人就保有非世俗的高度討論而賦予藝術文化價值，縱使當代解構了藝術必然神聖的性質，

但世界知識與經濟體系維繫藝術價值的情形卻未曾真切改變。而過於浮泛的商業擴散，其實自然會將藝術品以及藝術社群產生自體價值分類的現象，但終究對於藝術創作者來說，這是個充滿引誘的情狀，藝術創作這一方面希望獲得較好的學術評價，另一方面又希冀能有個理想的市場價值，即使決定權愈來愈不在藝術家手中。在於過去三、五年間，許多評論開始討論學院即將畢業學生作品時，經常發現風格與市場日趨雷同，尤其在於繪畫，我們很難不能去認為，這是受到商業影響的結果，而商業化過渡到了學校當中，那麼學院裡的老師與藝術市場之間的關係，便也顯得撲朔迷離（學院裡的老師，也經常

透過畫廊發表創作）。

於是近幾年台灣藝術圈經歷的這樣改變後，我們漸漸看到雖然有著許多藝術市場與學院交流的現象，但是卻有可能的是，這個現象背後所代表的是，過度地將藝術商業與其他商業模式混淆而導致過度商業的行為，但藝術能成為藝術品交易而不是裝飾品的生意，那樣具體的價值還是多來自於世界特殊知識體系（如評論、藝術史、乃至於策展、收藏人等的機制）的特殊模式支持，否則藝術品不容易在西方工業革命後還保有如此的價值，這也是人類社群中目前已很清楚且持續的發展：工業的複製生產可以生產一定數量的裝飾品，但藝術品的價值始終不會直接被這樣的生

產模式取代。相對來說，藝術家也可能在過度接近工業生產的藝術交易氛圍下，一如過去幾年部分學院學生畢業所提作品一般，犧牲了藝術許多的實驗實踐性，在單純生產模式的影響逐漸擴散下，許多學生、新興藝術創作者甚至已有一定發表作品基礎的藝術家都受此影響，甚至可能不自覺地犧牲自我才華將作品送入工業性生產模式而不覺差異性的重要。反映在於前面提到的自2005以來的新浪潮後，十年後的藝術商業以及美術館展覽，其實反而越趨近於一種過度依賴單一商業類型化的方向，藝術品的交易以及學校藝術創作者的養成，其實本來依賴相當知識背景的詮釋，這樣的自由多元性質可能改變，



台南的文賢油漆工程行

當藝術品風格被市場決定，比如藝術品交易的一些潛規則：複雜的、顏色多的總是好交易（技巧量化成本），藝術作品僅只成為了反映議題或是商業標的擬仿而喪失了藝術獨立於世的個殊特質時，我們常看到愈來愈多作品總是要說一段人們已熟知的故事才能引起興趣，或是作品重複某類型技術品味，另方面甚至官方藝術獎項以及品味其實也可能一樣地，過度強調當代而品味趨向一致。比如這十年中間，曾一度只要是錄像的作品就會受到美術館與比賽青睞的極端現象，這兩個例子的本質結構都是一樣的：僵化了原本創造力的藝術內在結構彈性，那麼藝術品的價值便已不在；過多清晰的分類也就更接近工業化產品生產的目錄化。當我們去許多博覽會看到許多交易的作品愈趨雷同時，那麼代表藝術作品他的市場鑑賞以及廣度愈趨縮小，卻忘了其實就算是類型化的商業，也都需要開發市場的觀念（產業都有研發部門，藝術的產業包含藝術家如果無法具有物質與非物質的研發性，實為可惜）。

●新的方向，正在發生

革命時期有革命時期的草創精神，那種時代裡的人物所體現、展現的彷彿是種人類歷經蒼茫後而留下的榮耀，然而每個時代所體驗的人事物卻不竟相同，也反映在人們價值觀的判斷。上個世紀在學院甚至流行文化引起波瀾的後現代主義（Postmodernism）的主要人物李歐塔所揭示的「這是個沒有大敘事的時代」，這段

如同學術陳腔濫調的引文，卻又有點庸俗老套地卻道中了這個時代的處境，我們如回頭看台灣在這十年藝術界的論述以及藝術家作品風貌來說，去中心的藝術世界，正在你我面對創造力世界的同時不斷地發生，這個時代現象發生並或沒有終結之時，我們也逐漸難以想像，未來會有一個如同近代史中藝術結構主義在於大西洋兩岸的流行主流，或是即便一個地方，如美國也很難有種如同1960年代左右極限主義（minimalism）或是普普藝術（Pop Art）那類的流行一致風潮，如今解讀藝術之所以要透過那麼多跨領域的學科（從裝置到繪畫皆然），或許就是為了解這個多變時代的問題。

換句話說，多元中心的發展，維持平衡的交互理解，或許是這十年全世界甚至台灣必須走的路，在於大方向來說，任何一種獨斷的發展模式將會導致某種東西消失在這多變的洪流，換句話說，今天要經營一門即使是藝術的商業，應該都比過往複雜許多，經濟與政治對於藝術環境的影響已經不再是單純的起伏；更多的是不斷的變動反覆但卻不至於浪盡乾枯。以實際已經發生的現象而言，這十年是台灣開始真正全世界參與各地雙年展，以及博覽會的時代。每個展出的時刻都有不同的主題，而過去十年台灣與國際的交流依然有限，但新的路徑卻也被開啟，部分的商業畫廊開始試圖走出台灣，嘗試或是積極地去參與一些世界性的博覽會，或是試圖將本地展覽博覽

會做全球化的因應（如同上面所述 Art Taipei 當年改名的例子），或許在這個十年本地新興藝術發展更迭浪潮逐漸退去之時，這也是許多藝術家以及藝術經營者所發現的延續之路：藝術全球化，就像我們很清楚我們今日難以自成一國烏托邦，而我們應該還正是整體藝術形塑文化全球化現象的初學者。今日的藝術價值依然是個高塔，對於許多世界上的人來說，藝術作品永遠不會被了解，可能也不需要被每個人了解（藝術如果真的有天完整成為大眾文化，可能並不完全是好事），只是今日的象牙塔並不是個地理座落的實際物理的處境比喻；他更是個人類知識以及發展的位置，即使這並不意味單純的價值高低判斷，而更接近於分工的概念，人類自由的創造力展現的藝術體系之所以能夠有所高度以及深度應是來自於此，總有人得試圖做出不一樣的事物。而我們在這個十年以來，也必須在於本地藝術產業蓬勃成形後，能夠意識到藝術品的真正特有精神，那樣的藝術商業機制或許更能夠真實地反應真切有價值的事物。縱使這已是個藝術家角色稍有轉變的時代，也即使分工愈來愈細，但不忘初衷的獨特性的嘗試與堅持，或許反而能夠不斷地將藝術的浪潮延續且起伏不止，而商業或是全球化反而不是最根本的問題，這些經濟商業、學術藝術創造精神接合、接續的浪潮並非為了推翻些什麼，而是為了不斷地在起伏之間與環境融合並且可能生生不止的循環著。■