財團法人國家文化藝術基金會

藝文獎助發展策略研析 —
藝文展演空間營運模式研究計畫

成果報告

【新興視覺類藝術空間-以臺北市為範疇】

帝門藝術教育基金會

計畫主持人　熊鵬翥

共同主持人　張正霖

研究人員　　盧崇真

中華民國九十八年一月

目　錄

第一章　緒論 1

第二章　個案(一)VT Art Salon 非常廟藝文空間.....10

第三章　個案(二)ET@T. lab 在地實驗【媒體實驗室】.....47

第四章　個案(三)TIVAC 台灣國際視覺藝術中心.....81

第五章　個案（四）KDMOFA 關渡美術館.....117

第六章　個案（五）CAMPO 希嘉文化有限公司.....138

第七章　綜合分析與政策建議.....151

第一章　緒論

壹、研究對象的分析框架

以我們所設定的研究對象性質來看，自 2000 年之後，臺北市之新興視覺類空間發展之五種主要類型：

1. 複合式實驗藝術空間的出現及其與新世代藝術家的匯流；
2. 公部門支持之新興藝術空間在運作方式上愈發多元化；
3. 新興藝術空間與當代藝術創作之新方向（如數位藝術等）的有意義結合；
4. 新興視覺類藝術空間與創意與設計產業的相結合
5. 不同的新興藝術空間在網絡關係上愈發密切等等。

我們可以將其概念化爲五個分析方向：

1. 藝術空間與藝術家的關係(space vs. artist)
2. 私部門與公部門的經營條件和運作方式差異(private sector vs. public sector)
3. 藝術空間型塑的新藝術風格(art space construct a new style)
4. 藝術空間中的藝術活動與商業行爲(artistic activities vs. commercial activities)
5. 互動網絡：空間網絡與藝術家網絡(network of space vs. network of artist)

以下我們將透過相關文獻討論，進一步展開上述五個概念化方向的分析取徑。

貳、台灣藝術空間與前衛藝術發展史

在《前衛藝術與台灣意識、環境的互動》一文中，從台灣在地環境和歷史脈絡中分析描述了幾個關於台灣藝術空間和前衛藝術發展的關鍵階段，我們將幾個對本研究有重要意義的階段詳述如下：

（一） 美術館時代

1983 年台灣第一座公立現代美術館－台北市立美術館開幕，蘇瑞屏任代館長，爲台灣第一位女性館長。從此台灣美術史的發展正式進入謝里法所謂的「美術館時代」，而台灣現代美術的發展也從此進入與美術館互動的軌跡之中。之後 1988 年台灣省立美術館在台中揭幕，1994 年南台灣第一個公立的美術館－高雄市立美術館隆重揭幕。台灣公立現代美術館則堂皇邁入北、中、南三館鼎立的紀元。而這個美術版圖要至 2000 年台北第二美術館正式定名「台北當代藝術館」之後，台灣公立美術館才算是步向美術館分類多元專業之時期。

（二） 替代空間

1989 年，替代空間成爲初出道的觀念藝術家，和一些自國外留學回來的新人最主要的展出場地。南部有「阿普畫廊」，台北有蕭台興創設立的「二號公寓」和由攝影家劉慶堂在 1990 年設立的「伊通公園」，都是最顯明的例子。這些替代空間以挑戰官方藝術體制和商業畫廊系統所代表的角色和物質主義爲主，並以台北爲中心勢力的主力。其中「二號公寓」的成員包括了黃志陽、侯俊明、連德誠和洪美玲等。「伊通公園」的成員受普普藝術、達達主義和貧窮藝術影響，主要成員有朱嘉樺、陳慧嶠、陳愷璜、陳順築、莊普、顧世勇和盧明德等，爲台灣當代美術的發展帶入一個更多元的時期。之後 1995 年蕭麗虹在台北近郊成立「竹圍工作室」；1998 年另類展場「ＳＯＣＡ現代藝術協進會」成立。「替代空間」的觀念逐漸轉向「閒置空間」再利用。

1990 年代末期，台灣社會開始接受「閒置空間」再利用的概念，紛紛成立更多元的藝術展演中心。例如 1998 年的台東小型實驗藝術村；位於台中後火車站後方的「廿號倉庫」，是第一個鐵道藝術網路的據點；原爲公賣局酒廠的台北「華山藝文特區」，蔣公夏日行館改建爲「草山文化行館」。另 2000 年作爲當代前衛藝術發表的藝文替代空間台中得旺公所成立；台北市文化局成立「台北之家」；新竹市具歐式風格的前國民戲院改造爲影像博物館；「鐵路藝術網路」第二站遴選由嘉義市火車站出線。

（三） 藝術家紛組藝術團體

台灣美術史有三個時期是分組藝術團體的時代，而不同的時代皆對應著不同時代的文化與歷史背景。這三個時期分別是（1）1920 年代日據時期新美術家成立的畫會團體；（2）1960 年代面對戰後現代主義思潮的年輕藝術家畫會組織；（3）介於 1970 年代末鄉土藝術之後與政治解嚴之前的 1980 年代，更新一代藝術家之分組藝術團體的時期。其中第三階段的代表團體則有 1982 年創立的「101 現代藝術群」，成員盧天炎、吳天章、楊茂林與後來出國的葉子奇。同年「中華民國現代畫學會」、「台北新藝術聯盟」、「中華民國現代畫會」成立。另 60 年代現代美術戰將陳庭詩，組織成立「現代眼畫會」。此外 1983 年張建富等成立「新思潮藝術聯盟」；1984 年盧怡仲、吳天章等發起成立「台北畫派」，致力提倡反映政治社會現實的新表現思潮的藝術形式。同年「新繪畫、藝術聯盟」、「台北前進者畫會」、「笨鳥藝術群」、「新粒子藝術群」、「滾動者畫會」，以及袁樞真創辦的「台北市西畫女畫家聯誼會」等藝術團體紛紛成立。而 1985 年洪郁大等成立「高雄藝術聯盟」。1986 年藝術家賴純純創立「現代藝術工作室」，不久成爲凝聚年輕藝術家的中心。而「南台灣藝術新風格畫會」的創立，是以台北爲核心主流以外的團體，展現南台灣藝術家們的企圖心。同年郭少宗等成立「三三三現代美術群」。1987 年陳榮發等成立「高雄市現代畫學會」。

（四）新發展階段的歷史書寫

顯然，2000 年以後的發展脈絡，並沒有呈現在上述的歷史書寫中。這當然是本研究最主要的研究目的。面對已有的歷史書寫，我們敏感到的問題有下列幾個方向：

1. 藝術空間的轉型：在什麼樣的社會條件和文化風氣下造成了藝術空間的轉型？轉型的方向是什麼？新的藝術空間型態的內涵又是什麼？

2. 如果我們將藝術團體的組成以及藝術空間的營運發展，當作一種社會現象來看待，這兩者之間有什麼相互的因果和解釋關係？藝術家籌組團體和籌組空間的動機和企圖有何不同？如何評估他們的成效和影響？

3. 2000 年以後開始展露頭角的新生代藝術家性格，和 2000 年以前中青輩藝術家性格有怎樣的差異？藝術空間和藝術組織都是很具體的藝術家社會實踐，可以讓我們拿來分析藝術家的性格結構問題。

4. 新型藝術風格的發生，必然有其社會脈絡，因此我們必須找出風格作爲一種社會現象（而非純美學的內在邏輯）的分析方式，找出具體的實證分析對象。

參 、國外文獻探討

（一）前衛藝術的轉型

根據社會網絡（social network）的概念，Richard Lachmann(1988)曾經過進行過關於紐約「塗鴉」社群的作者與觀者網絡的研究，而 Andy Bennett(2001)也曾針對英國新堡市（New Castle）中的實驗音樂，如何受限與受惠於創作者、DJ 與聽眾之間的互動關係，此外，Alexander & Rueschemeyer （2005）的《藝術與國家：比較視域下看視覺藝術》（Art and the state: the visual arts in comparative perspective）亦曾討論過政府的資助及政策，對於藝術網絡等許多面向發生的影響，等等研究均給予我們一定的關於，社會網絡與藝術生產，乃至於藝術社群與政府角色之間

關聯性的啓迪和理論基礎，但由於這些研究，可能觸及的對象規模有所侷限，或者以國家爲單位進行比較時常需進入一個鉅觀性的討論之中，這兩種情形，因其研究對象的限制，很難讓我們看見單一城市或地區動態性的藝術社群關係，此處，相較之，在國外的研究成果中，我們認爲美國藝術社會學者 Diana Crane(1987)所作之《前衛藝術的轉型：1940~1984 年的紐約藝術世界》(The Transformation of the Avant-Garde: The New York Art World, 1940－1985)，他的研究方法可以提供我們作爲重要的研究範例。

Crane 的作法是以三個原則來定義「前衛藝術」：(1)在作品上賦予與大眾文化不同的社會價值或政治思想。(2)重新界定高級文化和通俗文化之間的關係。(3)對藝術機構採取批評的態度。從而確立在 1940-1984 年間紐約的前衛藝術風格類項，再依這些類項分別進行下列調查：(1)藝術家意見與意向調查：依照藝術家形成的小團體來取樣，探討藝術圈中不同角色行動者之間的交往關係，藉此分析出各類別藝術家的共識與意識型態；(2)各類風格作品在美術館和藝術機構中被展覽和典藏的數量變化；(3)各類風格作品在拍賣市場和一般市場(畫廊)中成交數量和價格的分佈情況。最後綜合分析出「風格」作爲一種社會現象，爲什麼會發展成運動或者被支持乃至於放棄的論述。

Crane 的研究方法雖然看起來工整而且可行性高，但是可能僅僅適用於 1940-1984 年間的紐約。風格作爲一種藝術歷史的強勢分類方式，本身就是一種歷史知識系統的象徵權力所導致的結果。二次大戰開始，歐洲因爲受到戰爭的破壞，知識份子紛紛前往美國，藝術家也不例外。人才的匯聚造成世界藝術中心從巴黎往紐約移轉，當紐約這個新興藝術場域正在快速形成，就提高了藝術家集結成小團體、集體行動的動機，研究者要藉此尋找明顯可辨認的風格乃至於運動，也就相對容易。反觀台灣，解嚴以後的台灣藝術史書寫，大都致力於風格史的邏輯，大家似乎相信一旦完成了風格史演進的推論，就能夠確立場域自律性的來源。但是，構作台灣的藝術風格史畢竟十分困難，因爲我們並沒有紐約新興藝術

場域形成的社會歷史背景。直到近幾年，公立美術館中的藝術策展，還不斷嘗試將新生代的藝術創作納入風格歸納的邏輯中，其結果是讓整體策展論述顯得非常尷尬。我們甚至也不再聽到任何以風格號召來發起的藝術運動。

以藝術空間爲研究對象，可以反過來解決風格史先行的麻煩。Crane 的方法是先定義風格分類，然後調查不同分類在藝術市場上的表現。而本研究所採取的方法，則是以藝術空間爲調查對象，分析 2000 年以後的藝術空間特性，來和過去的空間型態作比較。要說明的是，「風格」確實可以用來判斷藝術表現手法的物質化結果，我們也並不反對風格作爲一種社會現象的討論方式，只是如何分析「風格」的路徑，更是藝術社會學家應該斟酌和商榷的部分。

（二）藝術場域的社會空間化

「藝術場域的社會空間化」是 Bourdieu 理論的架構核心。所謂「場域」的概念，正是依據「到位」(position-taking)所定義的社會關係來決定。Bourdieu 理論中真正具啓發性的應該是「到位」(position-taking)這個概念：

任何一種『到位』(position-taking)都是被關係當中『有多少可能性的空間』(the space of possibles)來定義。『有多少可能性的空間』是一種問題感覺，也就是說一個行動者依照他自己的社會位置的特殊性，去選擇已經存在的或可能存在的到位行動。每一個到位行動都有它的獨特價值，這種價值感是從它與對反面的另一個到位行動的否定關係中被區別出來的，是通過劃定界線的方式來決定。

藝術史，被 Bourdieu 解釋爲「藝術場域的鬥爭史」：象徵支配性的中心和邊緣之間的對立關係，而且「邊緣」必須要被標記爲「隱含在系統之中延遲進入中心的欲望」，這種中心慾望是行動者意欲成爲系統中的一部份，因而產生了拉力，通過這種力量的作用，也才使得系統的成立成爲可能。藝術史的工作包含一個必要的循環：把藝術品的特徵在日常生活中的意義「確立」下來，然後再與以「排除」。藝術史提供了藝術場域中的遊戲者擁有共享的語言，但是這些遊戲者的交

流，他們所使用的語言是伴隨著高度的誤解而產生的。唯有如此，藝術品才能確保自身意義和價值的產生，在這個循環中，這樣的語言必須要和日常生活對立。藝術史作爲藝術場域鬥爭的描述者，他是用來判定和區隔藝術和日常生活的關係，我們可以把他的核心關懷歸結爲藝術場域的合法化問題—也就是，藝術界的邊界的問題。同時，有關於藝術史用來判定藝術價值的不同視野，必須要否定他們之間的相對性，藝術史家必然堅稱：在某一個特定歷史時空中，只有一個絕對等待被判定。

Bourdieu 對本研究的啓發在於：將藝術空間當作藝術實踐的具體研究對象，我們可以透過討論藝術空間的性質和經營特性、藝術家在之中所扮演的角色、何種藝術風格被建構出來，這些新興空間又和其他的舊型態的藝術空間呈現了何種相對位置的關係，那麼我們就能夠進一步賦予台灣當代藝術空間的分佈狀態一個社會空間的意義。

肆、計畫分析個案

根據研究計劃書之安排與要求，即須在適當分類基準上，在每一種類型下，基本上深入討論一代表性案例。經過篩選後，本研究選擇出下列七處代表性之新興視覺類藝術空間，作爲暫定之確定分析個案，如下表。

表 1. 確定分析個案一覽

序號	名稱	位置	聯繫方式
1	非常廟藝文空間	臺北市伊通街 45&47 號地下一樓	電話：(02)-2516-1060 網頁： http://vtartsalon.wordpress.com/

2	IOST	臺北市大安區和平東路一段 199 巷 11 號 B1	電話：0955-895-273 E-mail：iost_art@yahoo.com.tw 網頁: http://despair96.no-ip.biz/iost/ilost.html（無效網頁）
3	在地實驗「媒體實驗室」(Etat Lab)	臺北市建國南路一段 160 號 7 樓	電話：(02) 2778 9268 E-mail: yingtzu@etat.com 網頁： http://www.etat.com（更新到 2005 年）
4	臺灣國際視覺藝術社	臺北市遼寧街 45 巷 29 號 1 樓	電話: (02) 27733347 網頁: http://www.akiami.com（無效網頁）
5	臺北當代藝術館	臺北市長安西路 39 號	電話: (02) 25523720 高小姐，分機 132 網頁: http://www.mocataipei.org.tw
6	國立臺北藝術大學關渡美術館	臺北市北投區學園路一號	電話：(02)28961000 轉 2432(1211 返) 網頁： http://140.109.240.87/
7	CAMPOLIVE	臺北市中山區農安街 269-1 號 4 樓	電話：陳小麥 0952885457 E-mail：mmting623@gmail.com 網頁： http://campolive.blogspot.com/

伍、計畫執行說明

本研究最後執行的結果，完成了五個個案調查訪問與分析：VT Art Salon 非常廟藝文空間、ET@T. lab 在地實驗【媒體實驗室】、TIVAC 台灣國際視覺藝術中心、KDMOFA 關渡美術館、CAMPO 希嘉文化有限公司。原訂計畫個案 IOST，在研究進行期間已經終止營運，因此沒有列入訪談分析個案中。另外，MOCA 台北當代藝術館，則由於研究進行期間，該館人員未能配合本研究的訪談計畫（希望安排在農曆年後），無奈只好作罷。

本研究主要採取的是多個案研究法，我們將五個個案的調查描述與分析詳列於後，個案排列的先後順序，某種程度來說具有分析上的意義。VT Art Salon 非常廟藝文空間，由於和本研究取樣定義的符合程度最高，是本研究用來發展問題意識和分析角度的先導個案(the case of pilot study)。VT Art Salon 非常廟藝文空間、ET@T. lab 在地實驗【媒體實驗室】、TIVAC 台灣國際視覺藝術中心等三個個案的組織定位和處境比較相近；KDMOFA 關渡美術館屬於大學美術館，組織定位比較特別，問題的分析角度也作了適度的修改；CAMPO 希嘉文化有限公司則放在次文化的意義脈絡中來討論。

最後一章再對五個個案的分析結果，進行較具宏觀視野的綜合分析。

財團法人國家文化藝術基金會
藝文獎助發展策略研析 —藝文展演空間營運模式研究計畫

第二章　個案(一)：VT Art Salon 非常廟藝文空間

負責人：姚瑞中
地址：台北市伊通街 45&47 號地下一樓
電話：886-2-2516-1060

◆ 方法與資料

在本研究案中，我們所採取的研究方法，首先針對各個案進行經驗資料的蒐集，以「VT Art Salon 非常廟藝文空間」（以下簡稱 VT）爲例，我們先徵詢該空間行政人員協助提供相關基本書面資料，研究人員輔以網路取得的資料，整合成「內容分析」的材料；其次，通過關鍵人物訪談，取得更進一步的「態度分析」資料，在 VT 的個案中，我們隨機取樣[1]的訪談對象包括：姚瑞中、陳浚豪、胡朝聖、吳達坤、何孟娟、蘇匯宇等六人；最後，我們試圖以所蒐集來的資料回答下列問題：

（1）經營型態

（2）經營模式

（3）藝術內容如何導入、經營

（4）展演之藝術類型與屬性

（5）經費來源

（6）發展困境

（7）與傳統展演空間的異同

（8）與藝術社群、區域性美學網絡的關連及互動情形

◆ VT 簡史[2]

[1] 是各個成員的時間和意願，在時間和人力有限的考量下完成訪談，若有分析上的必要可再補齊其他成員的訪談內容。

[2] 孫曉彤，《**VT ArtSalon 非常廟 轉型畫廊後香火更旺**》，當代藝術新聞，2008 年 6 月號。

2005 年，藝術家陳浚豪在台南海安路開設了第一家以藝術為號召的 PUB「藍曬圖」[3]，有了一次成功的經驗後，陳浚豪便邀了志同道合的藝術家好友姚瑞中以及策展人胡朝聖共同計畫在台北再開一家，幾經號召後，陳文祺、涂維政、姚瑞中、吳達坤、蘇匯宇、何孟娟等藝術家便陸續加入，他們決定沿用過去姚瑞中與陳文祺等人共組的藝術團體「非常廟」之名，取其英文 Very Temple 的開頭縮寫，作為 VT ArtSalon 招牌的來由。

打著「藝術夜店」的旗號，VT 在開幕之初也的確歷經一段風光的蜜月期－－每逢週末，跳舞、小酌、打屁哈拉的夜貓子絡繹不絕，VT 也因為具有特殊的話題性而數度登上平面和電子媒體的版面。無奈 2006 年台北的夜店經營環境不佳

[3] 台南市和平街 79 號 (入口處在海安路)，(06) 222-2701，營業時間：8 pm-3 am。就各方面來說，它是個有趣的存在。這棟兩層樓高、九十幾年歷史的建築立在現今已拓寬重建的海安路上，處於幾家同是古舊老屋之中。即使經歷更新，增添了現代化設備和天馬行空的裝置藝術品，仍是保有老房子的特色和風貌，抬頭往上瞧，還可見原始屋樑。

任教於成功大學的知名建築師劉國滄，以創作力、想像力，賦予老屋新興地懷舊空間記憶。每個合夥人都從事於藝術或建築的相關領域，他們渴望將藍曬圖變成一個值得消磨時間的舒適之地，而非繞著金錢打轉的圖利生意，這點即反映在菜單上。你會發現這裡擁有沙發酒吧的風格和舒適度，但絕無沙發酒吧的消費價格：多數瓶裝啤酒是 120 元；比利時啤酒爲 150 元，雞尾酒 180 元起。

（那一年台北的夜店幾乎倒閉了一半），並非位於台北夜生活集散地的 VT 雖然有藝術圈人士的大力捧場，但因無法開拓出更大的顧客群，營業收支嚴重往虧損方向傾斜，「剛開幕時還有一點很麻煩，就是 VT 空間的前身是台北市有名的特種酒廊，警察幾乎天天來臨檢，場面搞的很尷尬。我們向各單位陳情過好多次，強調 VT 是『藝文空間』都沒用。」陳浚豪回憶，連當時的文化局長廖咸浩、知名的作家韓良露等文化名人也都在此被警察檢查過證件。

連連虧損、週轉不靈，終於讓這 8 位藝術家股東在經營一年後決定坐下來召開一次關鍵性的會議，會議主題就是是否是該讓 VT 吹起熄燈號。看著這個他們共同打造起來的空間——陳文祺親手設計的吧台和「微笑吊燈」、蘇匯宇和吳達坤一手建置的音效設備、進門玄關處涂維政創作的「卜滿文明」遺跡……，空間裡處處都有他們所留下的努力痕跡；心有不甘，是他們共同的想法，但財務的窘境卻又是那麼無情的展示在眼前。「當時有人詢問 VT 是否願意出租空間給他們作畫廊。這給了我們一個想法：我們為什麼不自己作畫廊？」陳浚豪說。

危機就是轉機。2007 年 4 月，他們把 VT 的空間隔出一半作為展覽空間（另外一半仍保有原本的夜店機能），姚瑞中的個展就是 VT 第一檔正式的展覽，此後接連登場的幾檔展覽，竟就此獲得收藏家和藝術市場的普遍青睞，除了 VT 自己的股東外，不少後來備受關注的年輕創作者如常陵、陳擎耀、廖堉安、陳怡潔、許唐瑋……等可說都是從這此發跡。對此，他們並不諱言，賣畫抽成的確像是一場及時雨般改善了赤字，同時也拜最近台灣藝術興盛之賜，VT 靠著他們發掘年輕藝術家的精準眼光，不但打平了之前的虧損，甚至轉虧為盈，前景看俏。

現在的 VT 與其說它是一間商業畫廊，倒不如說他是一個另類的替代空間——他們不簽藝術家、沒有大筆金額的投資收藏，展覽就是他們唯一的途徑。「比起台灣其他替代空間，VT 的特色就是『輕鬆』。」陳浚豪說，不管你是要申請展覽、或是來此地交朋友閒哈拉，心態和作法都是一整個「輕鬆」：「VT 沒有小團體的排他性，也不需要預繳入會費，我們是開放的空間。」問他們如何替申請的展覽

把關？只見他們異口同聲的說:「我們自己都是創作者,作品拿過來我們看一看，好壞就就知道了！」對於藝術的品味和眼光，8 個人顯得自信滿滿，而近幾檔精彩的展覽，就是他們品質嚴選的最好佐證。

「曾經有個媒體問過我，說中國大陸的人在打聽誰是台灣最紅的藝術團體，你知道我怎麼回答？」陳浚豪神秘兮兮的說:「我告訴他，論及在市場上作品受歡迎的程度，當然非『悍圖社』莫屬；但若就影響力、社會參與度、和熱絡度來看，答案就是非常廟了！」前衛不一定乏人問津，實驗性強不代表不成功，轉型後的 VT 就像是藝術家創作瓶頸的致死地而後生。非常廟，毫無疑問仍就是台北藝文圈香火最旺的廟。

◆ 空間理念與成員組成介紹

非常廟藝文空間[4]

VT ARTSALON

由台灣八位活躍的當代藝術家，自 2006 年三月，合資開辦了國內第一個複合式藝術沙龍 - 非常廟藝文空間。

這台灣八位活躍的當代藝術家分別爲姚瑞中、陳文祺、涂維政、胡朝聖、陳浚豪、吳達坤、蘇匯宇及何孟娟等人，合資開辦了這間「非常廟」；然而這不是一間「廟」，不是藝廊或藝文替代空間，也不全然是所謂的「夜店」，而是一處具有活力與創造力的激盪平台，提供藝文界與大眾共同品味前衛美感與設計時尚之地。因此，這不只是一間吧而已，除了特調美酒、絕妙音樂之外，源源不絕的當代藝術品與展演活動，是我們意圖向大眾推展的創意生活與精緻品味。 略爲頹圮的空間內有股不可言說的騷動，隱隱在角落中慢慢滋生。它，誘出了我們對世界的想像，呈現了某種生存在台北都會的另一個理由；它，是一個欲望與感性的複合體，藉由藝術之路，達到某種身心靈的協調；當然，它可能是另一種形式的「廟」，釋放你我都有的壓抑；不過你不能否認，短暫且輕狂的年輕生命中需要一處記憶之門。記憶些什麼呢?那就是你我當下熱切的生命力，沒有形式、不拘俗套，甚至可以無法無天。就如店名諧音「非常妙」般，一切盡在不言中。

以 「**文化藝術培養皿**」自許的非常廟，在藝術家們的努力下，第一年舉辦了一百多場表演型活動及近十場結合裝置、錄像、動畫、互動藝術、插畫...等視覺藝術展覽， 讓消費者在輕鬆愉悅的氛圍中體驗當代藝術，歷經三年努力，不但成爲愛好藝文人士的新去處，更成爲國際藝術家、策展人、館長、藝評者等藝文人士來台必定參訪之文化櫥窗。

非常廟的空間訴求以呈現**台灣當代藝術空間**爲主要目的，並成爲台灣當代藝文休憩地標。走在時尚的尖端、並引領時尚，帶起藝術領導新城市的休閒美學風

[4] （文字資料由《非常廟》藝文空間提供）

潮。創造文化對話，希冀開創沙龍文藝復興，同時本空間也作於藝文時尚發表、party 安排等。空間設計概念與圖像概念則著重於以金屬裝置凸顯未來的時間感與未來感。除此之外並保留原空間廢墟的原生特質，在新舊之間，創造一種衝突。用最少的設計突顯空間性格與藝術品，以藝術作爲空間的最大特色。

爲了持續實踐**文化創意產業**自立更生的經營理念，於 2008 年四月起，經營團隊除了延續原先活動內容與部份經營項目外，更增加了新的業務規模，包括畫廊、藝術諮詢、限量版藝術品等內容，讓經營更趨多元。

◆ 成員

- 負責人-姚瑞中　藝術家　策展人
- 藝術總監-胡朝聖　策展人
- 設計總監-陳文祺　藝術家
- 創意總監-涂維政　藝術家
- 行政總監-陳浚豪　藝術家
- 視覺總監-吳達坤　藝術家
- 總經理-何孟娟　藝術家
- 副總經理-蘇匯宇　藝術家

◆ VT 八大簡介

姚瑞中 Yao Jui-chung

個人網站 ： www.yaojuichung.com

1969 年生於台灣台北，1994 年國立藝術學院(國立台北藝術大學)美術系理論組畢業，曾代表台灣參加 1997 年威尼斯雙年展、2005 年橫濱三年展以及許多國 際大展，海內外聯展百餘次，也曾從事過小劇場、電影、美術史教學、藝術評論、策展等工作，曾赴舊金山「海得嵐藝術中心」(1997)、倫敦「蓋斯沃克藝術 家工作室」(2001)、紐約 ISCP(2006)及蘇格蘭 Glenfiddich(2007)駐村。

專長爲攝影、裝置及藝術理論，其作品涉獵層面廣泛，主要探討人類一種荒謬處境，其代表作品包括探討台灣主體性問題的《本土佔領行動》(1994)、顛覆中 國近代史政治神話的《反攻大陸行動》(1997)，以及探討後殖民主義的《天下爲公行動》(1997~2000)，與「行動三部曲外一章」的《萬里長征行 動之乾坤大挪移》(2002)。近年來作品則以攝影裝置手法，以「金碧山水」風格結合台灣民間充斥的怪力亂神現象，呈現台灣特有的一種虛假、疏離的「冷現 實」，代表作品爲《獸身供養》(2000)、《野蠻聖境》(2000)及《天堂變》(2001)系列；而另一個以銀箔結合攝影裝置的系列作品《死之 慾》(2002)、《地獄頌》(2003)，則試圖探討肉體與靈魂間的永恆議題。

最近整理過去十五年在台灣各處踏查所拍攝的廢墟照片，歸納了包括工業、神偶、建築及軍事廢墟四大部份，呈現台灣在全球化潮流與特殊歷史背後中，所隱藏著的龐大意識形態黑洞，延續「人類歷史的命運，具有某種無可救藥的荒謬性！」的創作主軸。

除了藝術創作之外，姚瑞中也陸續策劃「幻影天堂—台灣當代攝影新潮流」(2002)、「金剛不壞—台灣當代行爲藝術錄像展」(2003)、「出神入畫—華 人當代攝影展」(2004)……等展覽，而藝評文章則散見各中文藝術專業期刊，著有《台灣裝置藝術 1991-2001》(2002)、《台灣當代攝影新潮 流 Since 1999》(2003)、《台灣廢墟迷走》(2004)、《台灣行爲藝術狀況 1978~2004》(2005)、《流浪在前衛的國度》(2005)、《廢 島》(2007)等書。作品曾被台北市立美術館、高雄市立美術館及國立台灣美術館及許多私人單位典藏。

目前爲專業藝術家、藝評家兼策展人，並兼任教於國立台北藝術大學美術系。

胡朝聖 Sean C.S. Hu

個人部落格 ： http://blog.roodo.com/chao_sheng1008

出生於台灣。現爲策展人、實踐大學與台北教育大學講師、作家、中華民國視覺藝術協會理事、忠泰建築文化藝術基金會董事以及胡氏藝術公司執行長。

曾 於 2008 年策畫『既視之方』、2007 年『流行的意外』、『粉樂町』東區當代藝術展、『晴耕雨讀』林銓居行爲地景藝術展、『深呼吸』新媒體藝術展、 2006 年『共振』聯展、2005 年『快感 奧地利電子藝術節 25 年大展』、2003 年『南港軟體工業園區公共藝術案—實擬虛境』、『夜視・台北』國際錄影藝術展、2001 年『粉樂町—台灣當代藝 術』國際巡迴展等。2005 年出版『魔幻城市---科技公共藝術』專書。

陳文祺 Mickey Chen

個人相片簿 ： http://www.flickr.com/photos/mickeyphoto

1969 出生於台北市，國立臺北藝術大學美術系 BFA 藝術學士，美國長島大學視覺與表演研究所 MFA 藝術創作碩士，現任國立臺南藝術大學材質創作與設計學系專任助理教授、曾兼任於國立臺北藝術大學美術系 4 年，專任於實踐大學媒體傳達設計學系 8 年。

個展
2008「社亂 Anomy」新苑藝術中心
2008「鏡花水月系列」台東鐵道藝術村
2007「鏡花水月 2 不是戀人」非常廟藝文空間
2006「鏡花水月」關渡美術館
2004「肉體是靈魂的監獄」系列 2、3、4 新苑藝術中心
2000「肉體是靈魂的監獄」全系列 中研院生圖美學空間
1999「肉體是靈魂的監獄》系列 2 台灣國際視覺藝術中心
1999「肉體是靈魂的監獄」系列 1 義大利國家攝影博物館、義大利 Aldila 畫廊

作品在臺灣、美國、義大利、韓國、瑞士、西班牙、俄羅斯、中國等地參與多次聯展，並進行跨領域整合創作與設計。

設計作品發表：2008 年臺北國際藝術博覽會主題館設計、2007 年文建會藝文中心規劃、2006 年 VT Artsalon
非常廟藝文空間設計、臺北市立美術館法國龐畢度中心新媒體藝術特展書店空間設計、臺北藝術大學藝大書店空間設計、2005 年臺北電影公園電影主題區設計、臺北電影公園網站規劃設計、2005 台北國際書展主題館設計、臺北縣宗教藝術節互動裝置藝術、1999 年紐約 space 122《玻璃鐘罩裡的紅翼蝴蝶》影像設計、美國哥倫比亞大學《安蒂岡尼》劇展影像設計。

曾獲國家文化藝術基金會 1999 年美術類創作獎助、1999、2000 年美 術類展覽補助、臺北市立美術館第 26 屆台北獎得主、實踐大學 2003、2004、2006 年學術獎補助，2006 年文建會青年藝術作品購、臺南藝術大學 2007 年度作展演補助。

策劃 2006 年非常廟藝文空間《VA100》動畫影展、漫搞 Manga 《Cosplay》藝術節、2005 年臺北國際書展主題館、實踐大學 2001、2002 年《貧窮影展》、2002 年高雄市立美術館《創作論壇》、2000 年臺北市立美術館《非常廟》大展。

擔任 2004～06 年臺北廣告業經營人協會 4A 自由創意獎競賽學界表、工研 院捕風捉影攝影比賽、 國家高速計算中心『2003 數位內容創意設計競賽』、財團法人住宅地震保險金「識別標誌」比賽、 臺北市萬華國中公共藝術、臺北市立動物園動物防疫舍公共藝術、『2003 數位內容創意設計競賽』、行政院新聞局「千禧年標誌、標語、吉祥物甄選」比賽等評 審。

涂維政 Tu Wei-cheng

個人網站 ：www.tuweicheng.com

1969 年生於台灣高雄，1993 年私立文化大學美術系西畫組畢業，2005 年台南藝術大學造形所畢業。
其代表作品爲「卜滿文明遺蹟特展」系列作品 （2000-迄今），「古藝堂拍賣會」（2004），「當・代・藝・術・館常設典藏展」 （2005）。

近年重要個展
2008 年「卜滿大觀」個展於台北大未來畫廊
2003 年「卜滿文明遺蹟發掘現場展」於台南藝術學院
2003 年「出世神韻--神秘卜滿文明遺蹟特展」於台北當代藝術館

近年重要聯展
2008 年「執古御今」聯展於北京與紐約皇后美術館
2007 年「未來的軌跡—台灣當代藝術展」義大利拿坡里當代美術館
2007 年「迷離島—台灣當代藝術現象展」美國巡迴展
2006 年 「超設計—2006 上海雙年展」上海美術館
2005 年「偷天換日—當・代・美・術・館」臺北當代藝術館
2005 年「中國三年展—未來考古學」中國南京

曾獲 2001 年第二十八屆「台北美術獎」、2003 世安文教基金會造形藝術類獎

學金、2004 台新藝術獎評審團特別獎。
目前亦擔任實踐大學媒傳設計系講師。

吳達坤 Wu Dar-kuen

台北藝術大學美術創作碩士，VT ARTSALON(非常廟)視覺總監。2002 年北歐 NIFCA 國際藝術村駐村，2004 年獲國巨科技藝術獎赴紐約 Location One 藝術村駐村，2006 獲文建會紐約 ISCP 駐村，2008 年赴東京 Tokyo Wonder Site 駐村。專事藝術創作及展覽策劃，主要媒材以空間裝置、新媒體及公共藝術爲主，國內外展出經驗豐富，亦常發表評論文章於各類藝術雜誌。近期展演： 《感官拓樸-台灣當代藝術體感測》、《科光幻影 2008 對話之外》、《Dumbo art under the bridge Festiva》、《Streamer 流光幻影》、多媒體裝置個展《波音計劃-Waveset Stretching》、《雅加達 CP 雙年展》、《2007 Art in TaeGu 大邱國際藝術節》、《出神入畫—華人當代攝影展》、《第十屆大阪當代藝術三年展》等等。其他跨領域影像演出作品：泰順街唱團《盜火計劃/前衛科 技慢舞/中板》、與「NCO」合作劇場影像。《「夜視・台北」國際錄影藝術展》、《腦天氣》錄影藝術節、《從這裡到那裡-藝術的移動經驗》文建會第七屆駐 村藝術家聯展、**Blue Dot Aisa**「幻影劇場」—台灣當代新藝術…等展覽策展。近期互動錄影作品「迷樓系列」，於國立台灣美術館、韓國光州美術館展出。

陳浚豪 Howard Chen

個人部落格 ：http://www.wretch.cc/blog/howard1971

1971 出生，目前於國立台北藝術大學關渡美術館擔任助理策展人，亦爲中華民國環境改造協會常務理事及台灣藝術村發展協會常務理事。

展覽
2001 「個展—潛在氛圍」台北市立美術館
2001 「Insist & Resist」於赫德蘭藝術中心
2002 「瀉銀」個展於華山藝文特區
2002 「迷炫島嶼」駁二藝術特區
2002 「個展—潛在氛圍 II」台中 20 號倉庫
2002 「DREAM 2002/The Red Mansion Foundation 策展//於英國倫敦 Oxo Tower Wharf
2003 「亞洲城市城市網路雙年展」韓國漢城
2003 「藝術新浪」於大趨勢畫廊
2004 「台南海安路藝術介入計畫」－美麗新世界

2005 「高美館 228 美展」高雄市立美術館
2005 「不可見的曼谷地景」泰國曼谷
2005 「膜中魔」聯展於台北當代藝術館
2005 「觀音聽色」聯展於上雲藝術中心,高雄市
2006 「花花帳」個展於台東鐵道藝術村
2006 「台北 23」台北市立美術館
2006 「共振」富幫藝術小餐車，展於富邦金融大樓

何孟娟 Isa Ho

1977 生於基隆市，2005 國立台北藝術大學美術創作碩士班，2001 畢業於國立藝術學院美術系
擁有水上救生教練執照、水上摩托車救生執照、激流救生證照，並爲調酒訓練員。

個展
2008 「我有無比的勇氣」 非常廟，台北
2008 「扮相樂園」索卡藝術中心，台北
2007 「角色－絕色」索卡藝術中心，北京
2007 「自戀」罐子書店 798 藝術區，北京
2005 「叫我公主」自強 284，台北
2004 「我是白雪公主—從此過著幸福快樂的日子」自強 284，台北

聯展
2008 「關渡美術館藝術雙年展「夢－10 solos from 10 Asia Artists」」台北
2008 「 2008 中国平遥国际摄影大展」山西，中國
2008 「臺北國際藝術博覽會-Made in Taiwan 新人推薦特區」世貿中心，台北，台灣
2008 「感覺・新時代女性創作者」大象藝術空間館，台中
2008 「Blue Dot Asia 幻影劇場」，韓國，首爾
2008 「泡沫紅茶 ─台灣藝術・當代演繹」，國立摩拉維亞美術館，捷克
2007 「嘻笑－台灣新生代藝術家展幽默」，紐約
2007 「迷離島—台灣當代藝術視象展」 美國華盛頓藝術及科學館、南達科他州、加拿大溫哥華當代 亞洲藝術國際中心、印第安納州印第安納波里大學 Christe DeHaan 藝術中心、喬治亞州哥倫布州立大學 Illges 藝術館
2007 「流行意外」，MOCA 當代藝術館，台北

蘇匯宇 Su Hui-yu

個人網站 ： www.suhuiyu.com

1976 年生，畢業於國立台北藝術大學藝術碩士班後，藝術家蘇匯宇長期從事以錄像、多媒體與跨領域藝術爲主的創作，曾先後於台北、柏林、巴黎、馬德里、洛杉磯、首 爾等地展出，另從事展覽策劃與藝術相關評論，其 2007 年個展「槍下非亡魂」獲台新藝術獎 2007 年五大視覺藝術入圍。2008 年蘇匯宇更獲得「國巨藝術 獎」獎助，將於 2009 年前往紐約駐村。

◆ 表（一） 【VT】大事記

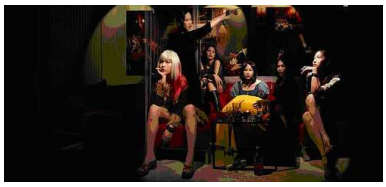
時間	事件	人員	說明	藝術風格 genre(文類)
2006.3	全國第一間複合式藝術沙龍開幕	由八位活躍的當代藝術家合資成立 成員包括：姚瑞中、	不是藝廊或藝文替代空間，也不全然是所謂的「夜店」，而是一處具有	

		陳文淇、涂維政、胡朝聖、陳浚豪、吳達坤、蘇匯宇、何孟娟	活力與創造力的激盪平台，提供藝文界與大眾共同品味前衛美感與設計時尚之地。	
2006.7	**『漫搞 Manga』**	策展人：胡朝聖 展覽藝術家： 楊茂林、施工忠昊、李明道、姚瑞中、許唐瑋、許智瑋、陳怡潔、廖堉安	『漫搞 Manga』一展並不僅在於「再現」所謂漫畫之類的概念，而在於藉此標題作爲一個切入點，來剖視這個時代的獨有特質與態度，邀展藝術家的作品，雖然在甜美夢幻中帶有一絲調侃與無奈的味道，但卻提供我們一處脫離真實世界的途徑，也滿足了現實世界中無法成就的張狂想像，就請您一同前來，進入藝術家的世界慢慢搞吧。	動漫
2006.7	**VA 100 開幕活動**	策展人：陳文祺 實踐大學媒體傳達設計學系數位動畫展	至今日的日常生活，幾乎都與所謂的「虛擬媒體」脫不了干係，進而造就了另一個比真實生活還真實的「生活」，而以上龐大的虛擬世界都被消費主義的產銷體系所納入、所運作，所有的這些美麗的烏托邦、暴力的暗黑世界、超次元的異度空間，甚至於露骨的感官刺激，不但提供了一處脫離真實世界的途徑，也滿足了現實世界中無法成就的張狂想像與心靈深處的幽暗地域，卻也在實現各自的烏托邦過程中，藉由短暫的投入與麻痺，來迴避現實生活中的種種無奈。	
2006.7	2006 VT ARTSALON 萌 [moe]之夜 July 11,	國立臺灣藝術大學多媒體動畫藝術學系		

	2006			
2006.8	VT 搭訕之夜──搭訕教主鄭匡宇給你不一樣的情人節！			
2009.9	9.15．.23 電音派對 9.22 工業電擊 9.13.20.27 熟女之夜 9.30 非主流嘻哈派對		以未來感的金屬調性搭配粗曠的裸露建築結構，顯示出其前衛特質；在原生感與未來感的撞擊下，產生美麗的官能衝突。 VT art salon－由八位台灣活躍的當代藝術工作者－陳文祺、涂惟政、姚瑞中、胡朝聖、陳浚豪、吳達坤、蘇匯宇及何孟娟等人，所成立的空間，以當代藝術的前衛卻貼近現代都會時尚生活的概念，創造出一股不同於一般夜店氛圍的感官騷動。 VT 呈現一種結合藝廊及夜店的特質，比藝廊新鮮，又比夜店深刻；讓生活在都會叢林的你，以都會時尚的腳步進入當代藝術分野，咀嚼其中的深沉美好。 在 VT，你會聽到林強、Yoshi、Dominilk T 等知名 DJ 的表演，且搭配 VJ 影像表演，讓您有耳目一新的視聽覺享受；以及”夾子太硬啦！”等專業音樂人的現場Ｌｉｖｅ表演；和非主流ＨＩＰ ＨＯＰ派對等多樣的活動類型，也同時突顯台北新生藝術的各種面貌。因此你可以在其中享受慵懶輕快，也可以在其中瘋狂地	電子音樂

			舞動至神經末梢！ 除了大型的音樂活動，我們也提供奢華隱密的包廂，讓您在這時尚前衛的藝術空間裡，舉辦屬於您的私人及生日派對！	
2006.10	經典內在–高品質暢飲!- ABSOLUTE 1879 PRIVATE VIEW PARTY @ VT 10/20 時尚創意的ABSOLUTE 內衣走秀派對		自 1987 年跟 David 內衣」系列作品，與現場觀眾進行最私密的藝術對話。讓您暢飲瑞典精釀的同時，享受 Cameron 合作發表 ABSOLUTE CAMERON 銀色迷你裙之後，ABSOLUTE 陸續與多位頂尖時尚大師合作，開創時尚經典。這場走秀，共有 10 位來自世界各國的尖銳時尚設計新秀創作「「經典內在」的新穎創意！	
2006.12	新愛情基因 Crystal house party			 電子音樂
2006.12.23	Deeplay 電子前衛樂團聖誕派對			電子音樂
2006.12.24	非常廟瘋狂 12 月電子聖樂非常時尚派對			電子音樂

2006.12.30	密泥模 減 line-up 藝術圈尾牙之夜 bit everysound [minimal minus]	DJ：林強	免費入場 低消 200 元 包廂：大包廂 6000 元 (10-12 人) 中包廂 3000 元(6 人) 預定包廂打八折！ 包廂費抵消費！ 當晚參加活動者，將有機會擁有一份 VT’ s GIFT	
2006.12.31	前衛跨年那卡西之夜			
2007.1	**元月份展覽** **《騷洒》(Salsa)**	策展人-胡朝聖 (Curator-Sean Hu) 參展藝術家-姚瑞中 (Yao Jui-chung)、陳文祺(Mickey Chen)、涂維政(Tu Wei-Cheng)、蘇匯宇 (Su Hue-Yu)、何孟娟 (Ho Meng-Chuan)、洪藝貞(Hung Yi-Chen)、駱麗真 (Sappho Li-Chen LOH)、楊仁明(Yang Ren-ming)、王志文 (Wang Chin-Wen	生命的形式可以延伸多遠?靈魂的轉換可以如何灑脫?藝術家們在每個撩亂的時代中不斷地自我質疑中，經由作品提出思考、尋求出口，是一種自戀、騷勁、犬儒、桎梏、還是解脫？自 2006 年 11 月起，VT Art Salon 即將展出第三檔展覽《騷洒》，提供觀者藉由不同的思考路徑，並與藝術家們的靈魂共舞，尋求一種全新的視覺體驗。	

2007.1				
2007/1/11 (四)	**《藝術家私房音樂》**	DJ 陳浚豪(藝術家)		
2007/1/12 (五)	**《都市童話 Fairy tales of Urban》**	前 Playing 駐場 DJ 馬德烈重出江湖+碎拍打碟高手 DJ 伯斯	童話現身都會叢林，你的身體裡住著？公主？惡魔？還是…？ 都市童話派對讓你盡情釋放，秀出真實的自己！ 都市童話——VT 一月份最猛最瘋狂扮裝 Party，性感火辣詭異離奇，一個五光十色群魔亂舞的童話夜晚！	 扮裝舞會
2007/1/18 (四)	**《藝術家私房音樂》**	DJ 蘇匯宇(藝術家，舞棍，VT 副總)	舞曲、藍調、輕搖滾、放克到爵士	
2007/1/20 (六)	**《南極光 • 春 aurora》**	DJ VESTA、DJ MARIO	**MODEL Party** **門票 500 元**	電子音樂、時尚
2007/1/24 (四)	**《策展人私房音樂》**	DJ 胡朝聖(獨立策展人，本店藝術總監)	想知道策展人在想什麼? 都聽什麼樣的音樂嗎? 面對面接觸策展人的內心世界就在 VT 免門票	
2007/1/26	**《電光火石》**	YOSHI 的時尚舞曲	經歷了 2006 年多場塞到	

(五)		以及 DJ 伯斯的另類打碟技巧	爆的派對，VT 已成爲台北電音與實驗音樂的指標性場域之一。	
	《bit everysound presents [MINIMAL 3] dj-mix/live 蜜泥模 3 line-up》	林強	**低消 200 元。包廂費預約 8 折(大)-6000 元、(小)-3000 元**	
2007.2				
2007.3		以優雅的風格以及獨特的曲風爲出名的 Scott Carrelli 是舊金山當地出名的製作人/DJ. 老練的混音技巧在加州知名夜店 Spunite 以及各大小派對廣受好評．雖然 Scotte Carrelli 一概以 Progressive House 爲主，但在他的 set 裡面常常可聽到各種不同的音樂元素. 從 Deep House, minimal house, breakbeat, electro 或是較實驗性的音樂, Scott Carrelli 總是以精湛的技巧掌控全場.		 實驗音樂

2007.3	FACE 黑秀網「面向插畫」邀請展	王淑慧、古曉茵、阿咧先生、阿龍、披薩先生、馬賽、萬伯、葉子菲、鄧文貞、蘇力卡、楊鈺琦…		
2007/4/13 (Fri.)~2007/5/12(Sat.)	轉型首展 **《犬儒共和國：姚瑞中個展》**	**展出：姚瑞中** **媒體聯絡人:** 胡朝聖 .何孟娟	藝術家以手工紙本加金箔的系列作品，採傳統繪畫方式，延續《犬儒外史》(2004)之部份主題，描繪存在於社會裡華麗又敗德的現象；其中的對話框挪用自漫畫，部份圖片參考古代春宮畫面，在中英文對照下，以同音不同義、雞同鴨講的方式，進行異文化間的誤讀與反諷…	
2007/4/13 (Fri.)~2007/5/12(Sat.)	**《VTTA 藝類精品 I 》**	展出藝術家： 姚瑞中、何孟娟、涂維政、陳浚豪、張乃文、常陵、 吳松明、王志文、蘇孟鴻、石淘記、朱瑞斌。	這是關於一個台灣藝術家藝術創作與設計的品牌，我們以台北的文化藝術櫥窗自許，企圖建立屬於藝術家主導的通路，它屬於藝術作品的小品 也可能包含設計，更能窺見包羅萬象的台灣當代藝術，VT 提供整合、整體包裝與行銷的平台，以聚集經濟的效益，藝術家的獨特創意，包裝 VTTA 這個品牌，我們希望 VTTA 創立台灣文化創意產業的首例，更希望培植具有	

			潛力的收藏家，讓台灣當代藝術、能更藝術、也更是國際名品	
2007/5/18(五)-6/16(六)	藝類精品（暫訂）-劉世芬、葉怡利、邱昭財、洪易、陳怡潔、周成樑、吳尤文、顏忠賢、張文鐘、顏秀如、梁任宏、李國成、許唐瑋	（計畫中未實施）	該時間爲台北藝術博覽會	
	VT 春季常設展(吧台區)-陳文祺、何孟娟、蘇匯宇、陳浚豪、吳達坤、涂維政、王志文、陳擎耀、姚瑞中 平面繪畫空間裝置立體小雕塑錄影	（計畫中未實施）		
2007/05/19(Sat.) ~ 2007/06/16(Sat.)	《肉山水》常 陵個展《藝類精品 Ⅲ》 個展-常 陵(主展場)藝類精品-VT 夏季常設展(吧台區)- 平面繪畫立體小雕塑錄影	藝術家：常陵	常陵 2007 年的新作「肉山水」，是繼年初於關渡美術館「肉兵器」個展之後再次發表的新作，承傳「五花肉」系列特有風格，以肉塊堆成疊疊不同的粉紅色山巒構成主要意像，配合既如血水又似瀑布般的色彩流動性暗示肉慾橫流，使得畫面上鮮豔的顏色強烈刺激感官，呈現出隱藏在溫柔與甜美之後隱晦的暴力血腥	

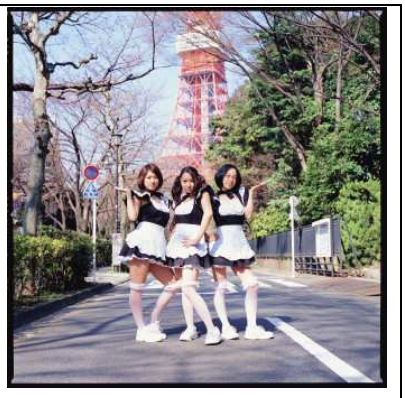
2007/7/27(五)-8/25(六)	《槍下非亡魂》蘇匯宇(主展場)VT 夏季常設展(吧台區)- 錄影裝置	副總經理：蘇匯宇	蘇匯宇的錄像作品，名稱爲「槍下非亡魂─ 一個警告」(The Fabled Shoots- A Warning，2007 新作)，該作靈感來源起自槍戰電影，但是從恐怖主義事件中獲得更大啓發，探討關於開槍、擊發與命中的過程，以及關於身體所扮演的角色。在這支錄像作品裡，蘇匯宇以戲謔的方式仿造一支廣告，在廣告裡，蘇匯宇自己假扮槍手與人質，自己開槍斃了自己。	
2007/10/06 - 2007/11/03	陳浚豪個展《迷宮》 個展-陳浚豪(主展場)VT 冬季常設展(吧台區) 空間裝置	行政總監：陳浚豪	陳浚豪企圖創造「視覺性的聽覺」，在圖釘光影中體驗「攝受」的靜默之聲，感受一個身體知覺的視覺體驗。在最新作品「迷宮系列」，他提供一種詩般的哲學情境，讓視點游移也猶疑在畫面裡，尋找迷宮的出口。	
2007/12/15 - 2008/01/12	陳文祺個展陳文祺 2007 年個展 鏡花水月 2 《不是戀人》個展-陳文祺(主展場)VT 秋季常設展(吧台區) 數位攝影	設計總監：陳文祺	本次展出的鏡花水月 2《不是戀人》是作者在《鏡花水月》1 的情感延續，對於人際之間的心理觀察，提出〝脫焦距離〞(apartness)的瞬間之心理認知與物理距離的感知統合觀點，對於人際情感的真實距離以影像方式呈現，透過光學的焦點（focal)至脫焦（out of focal)間的距離，認知人與人之間看似親密卻存	

			有那神祕的未知空間。以影像的純粹面貌辯證焦點與脫焦的真實心理感受，藉由一對對看似親密的人際關係中透露真實或虛假的面貌。	
2008/01/19 - 2008/02/23	**『對向』－王志文個展**	王志文	相對於當下藝術創作形式的繁雜與多元，單純地以雕塑來探討身體與空間之間的相互關係之藝術家並不多見。畢業於國立臺北藝術大學美術創作研究所，修業期間受教於李光裕教授，擅於掌握人體呈現的擬真與細節的專注，王志文如此寫實性的特質也轉爲其創作形式的要素－ 一個作者本然的、堅持的個性特質。	 MUTUAL Wang Chi-Wen Solo Exhibition 對向－王志文個展 Date:2008/01/19 - 2008/02/23 Opening:2008/01/19(Sat.) 7:00pm ARTSALON 非常廟藝文空間 www.vtartsalon.com 台北市伊通街45&47號地下一樓，開放時間：pm2:00~pm12:00(週二至週四)，pm2:00~am2:00(週五及週六) B1, No 45, Yi-Tong Street, Taipei, Taiwan, Time:pm2:00~pm12:00(Tue- Thu.), pm2:00~am2:00(Fri. & Sat.) 財團法人 國家文化藝術基金會 贊助
2008/3/1-2008/3/29	董心如 畫展"微觀	董心如	董心如繪畫的畫面空間非藝術家無中生有的純然心象也不是絕對理性的結構分割，它遠遠召喚宇宙太初之原型，深遂而難以形象測度。飄邈幽微的幻影總是曖昧徘徊在形象或非形象、動物或植物、符號或形體、坎坷或流暢、再現的或即興的、虛與實的化境之中。畫面諸多看似矛盾對立、異質並置的大場景與小景緻，彼此交融、互爲表裡	 OBSERVE MICROCOSM TUNG HSIN-RU 2008 Solo Exhibition 觀微－董心如 2008 個展 Date:2008/03/01 - 2008/03/29 Opening:2008/03/01(Sat.) 7:00pm ARTSALON 非常廟藝文空間 www.vtartsalon.com 台北市伊通街45&47號地下一樓，開放時間：pm2:00~pm12:00(週二至週四)，pm2:00~am2:00(週五及週六) B1, No 45, Yi-Tong Street, Taipei, Taiwan, Time:pm2:00~pm12:00(Tue- Thu.), pm2:00~am2:00(Fri. & Sat.)

2008/04/05 - 2008/05/03	何孟娟個展**我有無比的勇氣－何孟娟個展** 個展-何孟娟(主展場)VT 秋季常設展(吧台區)-數位攝影	總經理：何孟娟	藝術家何孟娟近年來頻頻以白雪公主的扮相出現在她的作品中，從初期公主孤零零單獨一人，時而與自己私密對話，時而大剌剌地與社會場景正面遭遇；到近期發展成一人分飾多角，透過數位技術構成的龐大敘事場景，場景中各種角色的對立衝突與爾虞我詐，「百變公主」何孟娟不斷地探討著關於當代女性的種種課題。「女人真正的敵人是女人？」，這是何孟娟提出的一個深刻問句，藝術家的作品透露著，在女性自我認同的過程中，一種複雜的鬥爭型態並非僅僅只是對外的活動，而更是一場面對自我的超級戰爭。	
2008/6/23(五)-7/21(六)	陳擎耀個展《天工開物》 個展-陳擎耀(主展場)VT 春季常設展(吧台區)數位攝影	藝術家：陳擎耀		
2008/5/10 -6/7	**《華・非・華》雙人展**	策展人：黃珊珊 森本太郎 吳詠潔	引用白居易的詩「花非花」爲主題，來介紹兩位藝術家，在背負深受政治左右歷史的台灣，以及經濟泡沫化後尚未穩定的日本，在不安的時代中藝	繪畫

			術家的創作態度是什麼？	
2008/06/14-2008/07/13	祕錄的殿堂—侯玉書 2008 個展	藝術家：侯玉書	侯玉書的作品一向專注於探索神話與傳說當中的神祕世界，而本次展出的主要作品「祕錄的殿堂」（ Hall of Records），其靈感則來自新時代運動（New Age Movement）當中稱爲阿克夏記錄（Akashic Records）的概念。標題裡的殿堂指的就是存放阿克夏記錄的空間，阿克夏記錄存在於我們所處的三次元空間之外，它記載了所有過去、現在與未來發生的一切，是一個沒有時間之別的場域，而藝術家希望在這個作品當中表達的，就是一種對於這個沒有現在/過去/未來分別的空間的想望。	
2008/06/14-2008/07/13	VT 新秀展- 劉致宏&黃尙緯	劉致宏、黃尙緯		
2008/07/19(Sat.) ~ 2008/08/17(Sat.)	VT 新秀展-廖祈羽&彭致穎 倒立時，彷彿在坑洞躺下	藝術家廖祈羽、彭致穎	雖然 911 與賓拉登神話早已遠離，但是 911 事件中恐怖分子自己幹恐怖攻擊，運用前所未見的攻擊方式使出破壞力強大的捨身技，那次的恐怖攻擊開啓了當代自己幹的新局面。自己幹不循著從前既有的標準行事，秉著自己動手完成的精神，縱向的將藝術的創作流	

			程重新整合，而缺少分工以確保獨立性，以消耗代替消費，每件事情只搞一次，不給魚吃，只教釣魚。	
2008.07.19-08.16	歪咯綻 The Distorting Mirror－楊仁明, Anthony Luensman, 浩銘 聯展	楊仁明, Anthony Luensman, 浩銘	「歪咯綻」源自「歪歌讚」的諧音變形。歪歌與歪哥(台語發音，指旁門左道、賄賂、亂來)都共同代表著有負面意念，在此取諧音之意來暗喻嘲諷著我們無形中都在不自覺地參與且一同讚頌著這歪斜的價值觀念。「咯」指台語中的又一次，有著反覆再一次之意念。在歪歌轉變「歪咯」詞彙形式的同時，意涵上保留了歪歌台語的原意 ； 而「讚」轉變「綻」的緣由，是希望著藉由我們作品的觀念與意識在觀者的心中產生共鳴與發酵。將上述概念套入人本與自然之依存關係來探討，「歪咯綻」指的是人們對自然環境的功利性消耗和口語化的片面環保意識之下，發現歪風肆虐，且忘記了該有的原意以及遺忘了真正的自然環保意識後的一種內在自覺性反芻與再造聲明。	

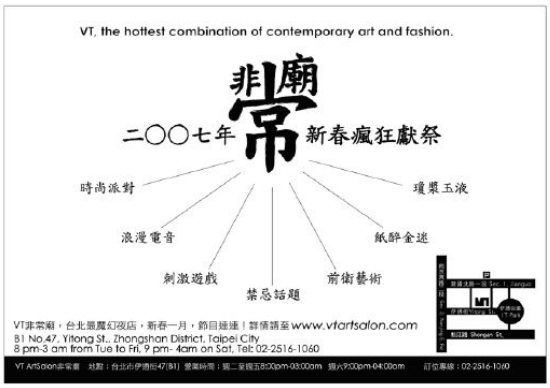
2008.8.23 -9.20	在迷失中迷思 Lost and Reflecting<迷樓：東京> -吳達坤 2008 個展	藝術家 VT 視覺總監 吳達坤	在這個全球化的時代，人們的生活經驗差距日益縮短，但也日益複雜。通訊、影像傳播與交通技術的變革，讓城市與城市之間圖像的差異減少，很多地方，開始有著相同的符號、氣味與習性。可以這麼說，人們在經過大量旅途後，對異地原本的差異想像正在消失中。	
2008.9.27 -10.25	**吳東龍個展《記憶逐漸成爲一種收藏》**	藝術家吳東龍	畢業於國立台南藝術學院造形藝術研究所的青年藝術家吳東龍，在法國巴黎西帖國際藝術村「Cite' Internationale des Arts」駐村之後，將於 9 月 27 日起在非常廟藝文空間展出一系列最新作品。此次展出爲吳東龍駐法藝術村後返台首次個展，將有多幅全新未發表之作品完整呈現	
2008.11.7- 12.6	格蘭菲迪駐村藝術家聯展<<時間的一次心跳>>袁廣鳴、姚瑞中、吳季璁、陳慧嶠	參展藝術家 袁廣鳴(2008)、姚瑞中(2007)、吳季璁(2006)、陳慧嶠(2005)	策劃：伊通公園 贊助：格蘭菲迪 從一開始，「格蘭菲迪」就打算將這個藝術村打造成全球最令人夢寐以求的駐村計畫。我們主要的推動力就在於提供藝術家能生產出最豐碩果實與創意上可自由發揮的空間。殷勤好客與讓來者有賓至如歸的感覺，可以說是「格蘭菲迪」的傳統，這不僅是「格蘭菲迪」品牌的精髓，也是蘇格蘭文化的延伸。	

◆ 研究分析

問題(1)：空間經營型態

VT 兩年半的營運歷史，可以簡要地分爲兩期：

◆ 表（二） 空間經營型態分期 表

	第一期	第二期
型態	藝術夜店	複合式藝術空間
時間	2006 年 6 月—2007 年 4 月	2007 年 4 月—迄今
項目	時尚派對、話題派對、電子音樂—非主流音樂表演、酒吧、包廂聚會、裝飾性空間展覽、前衛藝術（詳本報告書 pp.14） 	分成 Art Salon 和畫廊兩個部分，Art Salon 仍然持續派對、酒吧、表演的功能，並有裝飾性空間展覽，主打新秀藝術家。畫廊部分則以具知名度並成熟的當代藝術家爲邀請對象，由董事會決定，不開放申請。另有，《VTTA 藝類精品》的研發和銷售。
處境	有虧損越來越嚴重的趨勢	因爲財務困難，因打算將空間出租爲畫廊，而有了轉型的動機。 畫廊的營收，反而讓 VT 經營轉虧爲盈。（僅止於打平第一年的虧損）

◆ 關於「經營理念」

根據書面資料與訪談內容，VT 的「經營理念」關涉下列幾個重點：

（一） 拓展藝術消費族群

這八位藝術家對藝術環境的整體評估是：藝術消費族群過小，一般大眾對藝

術的接受度不高，或者應該說是對藝術家和他們的生活認識不足。在一種：「藝術必須和生活方式結合」的共識底下，催生了這個空間。消費者來到這個空間中滿足的是一般消費生活的娛樂需求，但卻能夠接觸到藝術主動與消費結合的風格面貌。所有的展覽策劃和參展藝術家並不迴避「裝飾性」的空間功能，甚至積極的突出既有作品屬性發揮裝飾空間的可能潛力。另外，VT 還主動將藝術家的生活風格「美學化」地展演出來，例如：2007 年 1 月主打的《藝術家私房音樂》。

（二） 文化櫥窗

八位成員一致認同「酒吧」是藝術行爲、藝術活動、乃至於不同城市的藝術家性格和生活風格的展示櫥窗。這八位擁有豐富國際藝術村駐村經驗藝術家，無一不表示：任何一個城市都需要這樣的空間。VT 開始經營至今，他們最重要的驕傲莫過於，關心台灣視覺藝術生態發展的國際友人，一來到台灣，必定要安排行程造訪 VT。國際策展人和收藏家可以在 VT 培養台灣視覺藝術圈的嗅覺敏感度，成熟且待價而沽的藝術家可以在 VT 遭遇嶄露頭角的機會。八位成員很有自信的說：台北若失去了 VT 這樣的文化櫥窗，視覺藝術的動態將很難被國際辨認。這也是他們苦撐下來的理由。

（三） 文化藝術培養皿

不管是傳統畫廊、替代空間或藝術村形式，「藝術空間」的實踐狀態本身即具有強烈的培力性質。在 VT 八位成員的互動關係中，以彼此的專長和經歷互相支持的情況相當頻繁，由這樣的成員屬性來成立的空間，也會把這種氛圍感染出去。當一個不只以展出和發表爲目的的空間，吸引了藝術家、策展人習慣來到這個空間中交往、分享，勢必會造成藝術發生的培養機制，新生代的藝術家也將在這樣的互動中，不斷嘗試並找出自己的定位。

（四） 文化創意產業

2001 年以後，文建會已經成功地發動了藝術界對「文化創意產業」這股新

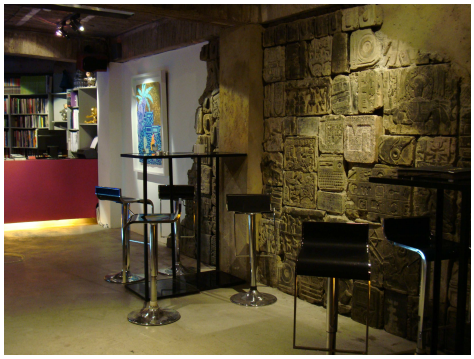
趨勢的關注。VT 可以視爲一種藝術家對「文化創意產業」理念的內在詮釋。就實踐面向來說，這八位當代藝術家不但一改過去純藝術家敵視商業的典範價值，主動開發藝術的消費性，而他們的詮釋更非「產業化」的產品開發路線，而是將藝術反映在「生活風格」的消費型態中，大膽嘗試並尋找當代藝術與時尚美學謀合的可能性。

問題(2)：空間經營模式

欲探討 VT 的經營模式，八位成員的組合應屬最爲人知曉也最特殊的地方。他們第一個身份是出資的股東，若有虧損必須共同分擔，然而，只能說分擔虧損的結果，卻不見得負擔影響盈虧的決策或管理技術。雖然八位成員各有其分工執掌，但我們絕對不能用一般企業的組織架構來思考，在訪談過程中，八位成員多以「有機模式」來形容他們的經營模式，本研究暫時稱它爲**「成員組合—經營模式」(managing by special combination of core members)：成員組合關係的獨特性和唯一性，即爲該空間經營的能動性來源。此一空間經營的 know-how 是 VT 所獨占的，無法被複製。**我們也將嘗試分析此一有機模式的運作邏輯。通過訪談，本研究發現：八位成員的「職銜」和實質營運工作分工，有相關性但意義不大；**「職銜」事實上是用來說明（展演）個別成員的「藝術風格表現」以及「個人專長」的象徵性意義**。

◆ **表（三） 成員＼職銜＼工作內容＼藝術表現**

職銜	人員	藝術身份	工作內容	屬性
負責人	姚瑞中	藝術家、策展人、講師	空間營運的日常行政事物、相關法律責任歸屬、行政人才培養訓練、進貨、營運成本的會計控管…不成比例的大部分由負責人來承擔。	姚瑞中過去在藝術圈中，一直以多重角色爲人所認識。因此他也累積了不少跨領域經驗和人脈，這使他有基本能力可以應付空間營運（除了藝術以外）的繁複事務。
藝術總監	胡朝聖	策展人、講師	比照三年來 VT 空間中發生的各項藝術事件，藝術總監除了實質提供個人最重	在空間經營模式中的形象，基本上與胡朝聖的獨立策展

			要的策展專長外，更能視不同時機，把學術或國際資源引導入空間經營中。	人及學者身份吻合。
設計總監	陳文祺	藝術家、助理教授	前期負責空間整體設計，後期較不涉入空間營運的細節。 	陳文祺是成員中唯一一位兼具設計（展演設計、空間設計、劇場設計、影像設計）與純藝術創作資歷的藝術家。
創意總監	涂維政	藝術家、講師	【卜滿文明遺蹟】的部分作品，成爲空間中裝飾＼裝潢的重要成素。這對早期經營模式來說具有重大意義。 	涂維政的作品充分表現了對作品中「空間意義」的創造性思維。而這樣的嘗試已經受到藝術界的普遍肯定。

行政總監	陳浚豪	藝術家	Art salon、Lounge 模式的概念發起人。對文化創意產業中的藝術角色早有明確的構想。實質上並沒有負擔具體行政事務。	身兼藝術家與台北藝術大學關渡美術館擔任助理策展人，同時具有藝術家與藝術行政工作的專業形象。
視覺總監	吳達坤	藝術家	目前沒有參與實質經營業務；經「董事會」討論，可能預備接手下一任的「負責人」職務，若成功移交，估計經營模式將會發生轉型。	吳達坤專事藝術創作及展覽策劃，主要媒材以空間裝置、新媒體及公共藝術爲主，近年來新媒體的創作備受肯定且獲獎無數，新媒體藝術家的形象，相當符合職銜稱呼。
總經理	何孟娟	藝術家	轉型畫廊以前，何孟娟主要的工作是以她過去擔任 Bartender 的多年經驗，提供有關調酒產品的知識和 Knowhow。Menu 確認後，吧台人員的培訓有部分仰賴何孟娟，但後續的進貨配料問題多由負責人和吧台人員張羅。	何孟娟的作品個人風格強烈，以扮裝的方式成爲自己作品中的主要角色，因此她也夾帶了這種風格成爲 VT 美學的重要元素，影響了活動（如藝術家風格時尚派對）發想的方向。
副總經理	蘇匯宇	藝術家	表演活動規劃，決定電子音樂的走向。	蘇匯宇以【泰順街唱團】結合視覺藝術和表演藝術的作品風格開始走紅藝術界，他個人在這個部分的專長，負責策劃 VT 以夜店爲主時期的表演活動。

從上表的分析我們可以看出，每位股東（也就是這八位成員）除了「經濟資本」的投入之外，最重要的是「象徵資本」的投資。「象徵資本」是法國社會學家 P. Bourdieu 分析藝術場域的重要概念架構，這個概念有兩個重要貢獻，其一，是說明「藝術」的操作之所以不同於「商業」操作的邏輯原則；其二，是點出了

「象徵資本」和「經濟資本」的可互換性，藝術家的「象徵資本」或直接稱「藝術資本」，是可以轉換成「經濟資本」。從這個角度，能幫助我們清楚理解 VT 的營運模式，以及成員角色的自我定位，這是用一般的企業組織原則所無法掌握的。這樣的營運模式有非此八人不可的組合性意義，很難被模式化複製到其他空間中，但是可以這樣的「邏輯」對其他藝術家形成意識和行事風格的影響。

但，接下來的問題是：**象徵資本和經濟資本的平衡狀態如何拿捏？**在我們將在財務管理的部分進一步來分析。

問題(3)：展演之藝術類型與屬性

問題(4)：藝術內容如何導入、經營?

我們認爲，**問題(3)和問題(4)**，應該合併來處理。

VT 堅稱，他們並不打算以此空間型塑任何一種藝術類型和風格。他們唯一對藝術風格的主張是「當代性」，這樣一個模糊的方向定義。負責人姚瑞中指出：VT 並沒有擬定藝術家申請展覽的機制，一切決策由八人核心以默契來達成。依據「表（一）VT 大事記」（我們將兩年半來 VT 發生的所有展演活動，依照人、事、時、物、風格文類的簡單邏輯整理出來）分析顯示，這些展演活動中的風格文類是有親近性的。我們大致將文類風格歸類，於是發現下面兩個構成的邏輯：

（一） 以八位成員主導的藝術風格爲象徵性標的，向外發散，並吸引類似風格屬性和表現手法的藝術家。

雖然每位成員未必可以簡化成單一的象徵性標的，而且成員間也存在著部分藝術屬性的重疊性，但基本上仍可以作出如下的宣稱：

姚瑞中：戲仿(parody)的題材、語意倒錯的反諷

胡朝聖：藝術的都市消費化、都市消費文化的藝術化

陳文祺：用當代藝術手法顛覆理論的社會觀察

涂維政：用當代藝術手法顛覆文化的歷史靈光

陳浚豪：藝術介入

吳達坤：移動中的認同、新媒體藝術

何孟娟：角色扮演、動漫風格

蘇匯宇：以行為表演為素材的新媒體藝術

（二） 以八位成員爲人脈中心的資源串連型展演活動。

這與八位成員經營 VT 空間的理念和經營模式有關，既然「象徵資本」的投資很重要，資源串連不但能降低風險成本，更形成和其他藝術空間或藝術組織的「象徵資本」交換，這個交換的結果更加鞏固了或甚至增強了八位成員自身和 VT 空間的象徵資本量，這也相對增加了象徵資本兌換經濟資本的可能性。

本研究接受 VT 的說法：「並不打算以此空間型塑任何一種藝術類型和風格，但不排除這樣的經營模式可能衍伸出某種可供外界辨識的品牌。」這種說法符合了我們對於強象徵性操作的「成員組合—經營模式」的解釋。從這個角度來看，VT 是藝術家社會實踐的延伸和擴張，也是個人形象品牌經營的集合化。我們相信，這個集合化的結果，也會在個別藝術家身上產生化學變化式的影響。事實上，以成員風格爲主軸的篩選機制，並不會造成完全地同質化和複製化，「風格的相近性」是藝術家身處藝術圈中進行相對位置辨認的依據和結果，「秀異」(distinction) 仍然是藝術場域運作不可或缺的重要邏輯，在 VT 的個案中，我們並沒有發現像 20 世紀初的歐陸或 20 世紀中葉的美國，所形成的那種運動型的、宣言式藝術家社群，在不同時機點上藝術家之間進行有機的串連和組合，其潛在爆發力是值得期待的。

問題(5)：經費來源

負責人姚瑞中表示：VT 每個月的營運成本 25 萬，包括（房租 6 萬，水電、物料、人事），八大股東皆不支薪。營運初期因爲地緣性（該地點過去曾是掃黃專案的重點），而且營業內容特殊難以辨識，所以常遭警察臨檢；這種狀況其實也讓他們不容易得到公部門的補助。第一期的虧損由八位股東自行吸收，第二期開始經營畫廊後，碰上當代藝術市場的興起，反而在財務上出現轉機，VT 靠著畫廊營運才使收支得以平衡。VT 原則上並不企求公部門的補助，強調文化創意產業應有的自給自足原則。企業贊助是目前持續開發的經費來源，例如最新一檔展出格蘭菲迪駐村藝術家聯展《時間的一次心跳》，即由酒商格蘭菲迪公司贊助。目前來說，贊助的可能性還僅限於八位藝術家成員的人脈網絡範圍內。

問題(6)：發展困境

我們主要以兩個部分來談「發展困境」，其一是「成員態度和經營模式的隱憂」、其二是「轉型後的新契機：當代藝術市場的不穩定性」。

（一）成員態度和經營模式的隱憂

八位成員在「發展困境」這個問題上，採取了悲觀和樂觀的兩極化態度。採取悲觀立場的是負責人姚瑞中，究其原因，應是事務性營運壓力基本上完全由負責人來承擔。其他成員則採取不同程度的樂觀態度，雖然他們共同分擔了成本的風險，顯然對除了負責人以外的其他七位成員來說，象徵性回饋大過成本風險的壓力。目前「發展困境」的問題就會集中在負責人身上，對於整體空間的營運狀態來說，這個問題就是我們早先提到的：**象徵資本和經濟資本的平衡狀態如何拿捏？**

事實上，真正的問題並不是出在「經濟資本」的總量問題，而是爲了營運周轉所帶來的事務性壓力，可能會擠壓到藝術家基本的「象徵性工作」（包含創作、

學術寫作、出版、駐村…等以「藝術」爲核心價值導向的生涯計畫）。如果擠壓的情況嚴重，則可能導致崩盤式的營運終止，因爲對藝術家來說，空間的存在只是一種藝術實踐的樣態，或說自身藝術創作實踐的延伸。

就目前的情況來看，七位成員仍然有可能制衡負責人所出現的疲態，董事會也考慮推派新的負責人吳達坤接任。在問到營運方針時，吳達坤表示：他對於空間的營運本身是樂觀的，也不會懼怕可能到來的事務性壓力，由於他本身擅長接公共藝術等專案來達到藝術家生存的物質平衡，他認爲這樣的作法也可以適用於 VT 的營運，可以用專案（包含研究）來維繫或補足空間的營運成本。比較負責人和候選負責人的營運理念，我們可以清楚掌握一個特徵，未來不管 VT 的人事如何異動，他必然朝向「領導個人化」的營運模式，而非「組織制度化」的專業管理方向。我們認爲關於這個問題的利與弊，並不能用管理理性（組織制度的專業化優於個人管理）來衡量，但潛藏的隱憂仍在：當負責人轉換後，負責人本身的個人經驗值能否應付日漸擴大的空間營運業務？前任負責人的營運 Knowhow 是否能夠妥善而有效的傳承？其他成員在危機和風險出現的時候能否適時地提供必要的協助？改變營運策略，目前現有的人才配置能否應付？是否需要新的人才加入？改變營運策略，是否還能使 VT 這個空間繼續佔有同樣的象徵性優勢？

這些問題當然不能通過本研究來回答，卻可提供經營者當作一個自我檢視的方向。

（二）轉型後的新契機的潛在危機：當代藝術市場的不穩定性

訪談中，負責人也提到，2007 年 4 月轉型後，VT 展出的藝術家，在市場上獲得空前的反應，也使 VT 的財務問題得以緩解。但是我們並不能完全掌握當代藝術市場的風向，一旦市場衰退，舊有的財務問題還是必須要面對。但是，VT 並不會因爲這個問題而走向商業畫廊的經營路線，「一切決策由八人核心以默契來達成」這樣的經營模式必須要固守，也才能凸顯 VT 藝術空間和其他空間的差

異性。

問題(7)：與傳統展演空間的異同

關於這個問題，拿來與 VT 相比的傳統展演空間應屬 90 年代盛行的「替代空間」形式。八位成員也一再表明自己與替代空間不同，然而究竟關鍵的不同點何在？事實上是否也有相同之處呢？我們將兩者的異同整理如下表。

◆ **表（四） VT 與替代空間異同的比較**

		VT 非常廟藝文空間	替代空間
營運模式	同	由藝術家號召理念組成	由藝術家號召理念組成
資本來源	同	由組成的藝術家成員出資	由組成的藝術家成員出資
營運經費	異	流動營運成本由空間內的商業活動收入來平衡	固定和流動營運成本由藝術家成員平均分擔
理念內涵	異	藝術必須與消費生活風格相結合	藝術風格不受展覽空間門檻的囿限
藝術家的意識典範	異	強調藝術與消費的親近	藝術必須堅持反商業反霸權的純粹性
藝文界的價值典範	異	文化創意產業	藝術專業化

問題(8)：與藝術社群、區域性美學網絡的關連及互動情形

通過上述分析，我們可以說，VT 有非常強勢的藝術社群性和區域性美學網絡性，它本身的構成邏輯和運作邏輯，基本上就是從社群性和網絡性的角度出發的。伊通街有「VT」和「伊通公園」兩個在不同時代中各自具有重要意義的藝文空間比鄰而居，儼然已經在該區域初步形成了藝術家聚集的磁吸效應。

這邊有一個重點要提示，新型空間和傳統型空間並不必然會出現前者取代後者的情況，他們反而經常是互相依存的，甚至共享同一批藝術家成員和同一塊資源網絡。於此，特別在 VT 和伊通公園的案例中，我們對新型空間和傳統型空間的協作關係也就一目了然：透過空間，可以將台灣這塊土地上的藝術資產，以不

同的實踐面向展示出來，並在不同的意義系統中賦予更豐富的價值。

第三章　個案(二)：ET@T. lab 在地實驗【媒體實驗室】

負責人：黃文浩
地址：台北市建國南路一段 160 號 7 樓
電話：886-2-27789268

◆ 方法與資料

在地實驗【媒體實驗室】，以下簡稱「在地實驗」。從研究目的來看，在地實驗是一個資深的藝術空間組織，對於以【新興視覺藝術類空間】爲對象的研究定義來說，在地實驗近年來積極投入「新媒體藝術」的發展和媒合，我們認爲，該空間組織以「新媒體藝術」和「數位藝術」爲主要發展方向的特性，符合本研究取樣的目標。

在本案例中，依個案屬性我們採取的是單一關鍵人訪談，以負責人黃文浩先生爲訪談對象。訪談接觸後，由黃文浩先生提供歷史紀錄文件，再輔以網路文獻等相關資料進行內容分析。我們企圖回答下列八個問題：

（1）經營型態

（2）經營模式

（3）藝術內容如何導入、經營

（4）展演之藝術類型與屬性

（5）經費來源

（6）發展困境

（7）與傳統展演空間的異同

（8）與藝術社群、區域性美學網絡的關連及互動情形

◆ 【在地實驗】簡史[5]

在地實驗　Etat

八０年代，大量藝術家自國外學成歸台，促成了台灣藝術生態的改變，多種新媒材崛起，藝術不再侷限於平面繪畫，當時仍屬前衛的現代藝術作品，無法見容於傳統的公營美術館以及畫廊，爲了能夠有展示自己作品的空間，歸國藝術家們決定自己創造。九０年代初期，新興的「替代空間」因而出現，作爲藝術家們思潮薈萃之地，以多元的、實驗的創作方式，呈現出有別於畫廊、美術館的新型態創作展示空間。

在此背景下，一九九五年裝置藝術家黃文浩成立在地實驗。初始至一九九七年間，以探討台灣當代藝術思潮爲理想，舉辦一系列公開的「人文論壇」，廣邀各領域如視覺藝術、音樂、劇場、建築等的藝術工作者及學者，以對談、演講、肢體表演等形式，探討當代藝術思潮，成爲當代藝術工作者創作交流及發表的替代空間。在地實驗並且進行多項的藝文人士訪談以及劇場演出影音記錄製作，爲台灣當代藝術的發展留下可觀的記錄。一九九六年，在地實驗成立了台灣第一個藝術網站，將多年來的成果上網，以網際網路無遠弗屆的特性，將藝術場域無限擴大。

在地實驗網路電視台　Etat Web TV Site, Taiwan

人文論壇的思考、數位技術探索以及諸多條件激盪，一九九七年，在地實驗由張賜福擔任台長，成立了台灣第一個報導當代藝術的網路新聞電視台，重點式的報導台灣當代藝術的生態，以當時台灣首創的影音上傳技術，呈現出超越平面報導的現場記錄，建立了龐大的現代藝術線上新聞資料庫，堪爲當代藝術見證的一大貢獻。除了當代藝術新聞報導，在地實驗開放網路資源，提供藝文團體及藝

[5] 黃文浩先生整理，提供。

術家個人製作網頁，形成一個虛擬網路藝術社區，目前有多個重要的藝術團體及官方網站架設於此，可說是當代藝術的虛擬入口網站。

在地實驗〔媒體實驗室〕Etat [Lab]

在數位技術的長期累積之下，在地實驗開始嘗試數位科技形式的新媒體創作。二ＯＯＯ年，實驗音樂藝術家王福瑞加入，成立了在地實驗〔媒體實驗室〕(Etat [Lab])，之後，藝術家顧世勇也在二ＯＯ一年加入。以工作團隊爲主，強調集體創作，藝術家們皆有不同的專長背景，但秉著對藝術相同的熱誠，綜合之下，引發意想不到的創見，作品便在這樣的環境之下發酵成形。

在地實驗〔媒體實驗室〕不只是一個藝術創作團體，同時也是以新媒體爲主的展覽替代空間。空間不是既有觀念認知的「盛裝容器」，甚至「倉庫」，它本身作爲一個概念、一個與人對等的元素，人在場域中因爲某些細微的因子，引起化學變化，這就是許許多多創作和新理念產生之處。因此除了「在空間之中」，還要「與空間實驗」。

AGORA 網路藝術城邦　http://agora.tad.org.tw

隨著網際網路科技發展，虛擬非實體的發表平台將成爲一股不可擋的趨勢，在地實驗開始思索建立一個更完整的虛擬藝術社群，作爲藝術家專屬的虛擬空間理想國，透過網路的特性傳輸文化藝術，藝術家不再只是掛在網站之下的附屬頁面，而是思想實驗的拓荒者，除了應許的空間之外，藝術家們有自給自足的能力，透過網路論壇的交流與討論，解決創作中出現的技術問題、思路，甚或經濟問題，欽羨且相互扶持，形成良性競爭，進而茁壯開荒結果。在地實驗作爲播種者，自一九九六年便著手策劃，然而限於經費的不足，必須尋求資源以完成網路烏托邦之夢想，接二連三碰壁之後，終於因爲二ＯＯ二年台灣文件大展(CO2)的活動，獲得中華文化運動總會評估可行，成立了「AGORA 網路藝術城邦」。

AGORA 網路藝術城邦的主要空間架構是古希臘時期的神話殿堂，有以台灣

文件展入選藝術家爲主的「雅典衛城」，提供戲劇表演、音樂、影片播放、作品展覽發表的「戴奧尼索斯劇場」，言論交流探討的「阿瑞斯競技場」、發布訊息的「赫爾墨斯新聞台」，負責管理維修功能的「克瑞斯市政聽」，藝術家檔案及展演資料庫的「阿波羅神殿」，此外還有非台灣文件展入選藝術家進駐空間的「諾索斯迷宮」。

經過一年多的經營，AGORA 網路藝術城邦已經不只是二ＯＯ二年台灣文件大展入選藝術家的專屬領土，城外的「諾索斯迷宮」愈顯欣欣向榮，活躍程度更勝於「雅典衛城」，由此可見藝術新苗在灌溉之下不斷地抽芽，是爲創意滋長的培養皿。

在地實驗多方向的發展與試驗，本著對藝術無窮盡的熱誠，實現了作爲藝術、藝術家以及參與者介面的理想，無形中也醞釀出〔媒體實驗室〕的創作想法。藝術的無限可能存在於人的延展性，唯有開敞的思維，才能跨越時間的瓶頸，在不斷快轉流逝的時代潮水中感知到變幻無窮的氛圍。

◆ 在地實驗大事記

1995 -

在地實驗成立

發行「在地通報」

籌拍 16mm 影片（訪談黃宏德、吳中緯、湯皇貞）

吳朋奉訪談

八斗子錄音

吳乙峰訪談

民進黨慶裝置

籌備「人文論談」

1996-

臨界點《日連》演出紀錄

金枝演社《撩過濁水溪》排演紀錄

莎士比亞妹妹們《心心相印》排演紀錄

台灣渥克大安公園演出排演紀錄

台灣渥克大安公園演出紀錄

莎士比亞妹妹們《心心相印》演出紀錄

籌拍《餘三館》紀錄片

臨界點演員訓練排演紀錄

怒罵沼澤、夾子演出紀錄

籌備「音樂 DIY」

密獵者《夜長夢多》演出紀錄

林亞婷演講（人文論談舞蹈 1）演講紀錄---加拿大舞蹈概況

陳梅毛演講（人文論談劇場 1 演講紀錄---甜的？酸的？還是苦的？

古名伸演講（人文論談舞蹈 2）演講紀錄---舞蹈肢體美學觀的變革

劉淑瑛演講（人文論談舞蹈 3）演講紀錄---舞蹈與多媒體運用

閻鴻亞演講（人文論談劇場 2）演講紀錄---主題劇場在實驗什麼？

俞秀青演講（人文論談舞蹈 4）演講紀錄---美國現代舞之蓬勃景象

何宗憲演講（人文論談劇場 3）演講紀錄---主題劇場在實驗什麼？

湯皇珍紀錄片/作品紀錄

洪誠政演講（人文論談舞蹈 5）演講紀錄---舞蹈中的性別關係與錯置

張琇惠演講（人文論談舞蹈 6）演講紀錄---歐洲舞蹈欣賞級解析

2001 太空漫游（人文論談電影 1）

墾丁 Spring Scream 演出紀錄

慾望之翼（人文論談電影 2）

咫尺天涯（人文論談電影 3）

雙面維諾尼卡（人文論談電影 4）

直到世界末日（人文論談電影 5）

星球格那里斯（人文論談電影 6）

四流巨星《幸福的時間比》演出紀錄

詹曜君獨舞發表演出紀錄

黃海鳴演講（人文論談視覺 1）演講紀錄---緒論背景說明

黃海鳴演講（人文論談視覺 2）演講紀錄---三類身體及近身空間場

黃海鳴演講（人文論談視覺 3）演講紀錄---場及重疊場的可能性

黃海鳴演講（人文論談視覺 4）演講紀錄---無器官身體的連結運動

黃海鳴演講（人文論談視覺 4）演講紀錄---在渾沌空間中的關係及敘述線

張詒銘演講（人文論談音樂 1）演講紀錄---音樂元素—原始元素

黃海鳴演講（人文論談視覺 5）演講紀錄---動態地圖學與分類學

張詒銘演講（人文論談音樂 2）演講紀錄---音樂元素—數位元素

國際特殊才藝協會演出紀錄

劉克峰演講（人文論談空間 1）演講紀錄---音樂元素—數位元素

高弘樹演講（人文論談空間 2）演講紀錄---藝術媒體與城市空間

許伯元演講（人文論談空間 3）演講紀錄---城市中心區之空間改造

劉守曜訪談紀錄

Earth N. Y.紐約工作室計劃

王榮裕訪談紀錄

黃文浩北美館作品展出作品紀錄

陳明章訪談排演紀錄

程文宗演講（人文論談電影 1）演講紀錄---霧中風景

季鐵男演講（人文論談建築 1）演講紀錄---亞洲之建築創新

台灣渥克肢體課程排演紀錄

廖倫光演講（人文論談）演講紀錄---外行的常民文化採集經驗

葉滄焜演講（人文論談）演講紀錄---台北與巴黎的對談

顏忠賢演講（人文論談）演講紀錄---台北與巴黎的對談

16mm 操作教學

徐拯人《愛台北的一種方式》作品紀錄

徐拯人訪談紀錄

1997-

在地實驗網站成立

女巫店 431 樂團演出紀錄

出版化石明信片

侯淑姿演講（人文論談四月攝影）演講紀錄---女性影像的書寫

許綺玲演講（人文論談四月攝影）演講紀錄---攝影、遊戲、情人

陳上彬演講（人文論談四月攝影）演講紀錄與美國攝影

莫那能按摩課程（人文論談五月肢體）課程紀錄

劉守曜肢體課程（人文論談五月肢體）課程紀錄

女巫店糯米團演出紀錄

林如萍表演課程（人文論談五月肢體）課程紀錄

伊通莊普個展作品紀錄

女巫店撫摸三人組演出紀錄

華山藝文特區案第一次全體會議會議記錄（在地實驗網站設立推動華山藝文特區連署網頁）

女巫店董事長演出紀錄

華山案遊行演出紀錄

開放創作者網路資料庫

在地實驗網站開始提供聲音資料

在地實驗設置剪接室

北美館伊通聯展「藝術家不在場」作品紀錄

1998 -

人文論談演講紀錄

在地實驗網站開始提供剪報資料

在地實驗網路電視台成立

墾丁 Spring Scream 演出紀錄

網路新聞開播

放風藝術節演出紀錄

顧世勇、陳愷璜「真理機器」開播演講紀錄

田中能創作示範演講紀錄

工業噪音演講會演講紀錄

在地實驗文化事業有限公司成立

華山藝文特區開始清場活動紀錄

文基會送件「打造阿果拉」

完成「阿媽先行」紀錄片

光之片刻《愛比死更冷》演出紀錄

1999 -

拍攝 LIZ 工商簡介

黃文浩「秘密花園」網路裝置展

香港成員來訪訪談紀錄

劉守曜演出紀錄

舉辦「當代實驗短片展」

2000 -

社會大學網路課程開播演講紀錄

「光音四濺」徵件活動

設置多媒體展場

實驗短片《沒參加》發表

社會大學影音技術與網路廣播技術顧問

2001-

Lab 成立

"製作魏京生,施明德對談紀錄片"

當代館開幕展「輕且重的震撼」出黃色潛水艇

老省議員訪談紀錄片製作

在地實驗 2001 作品展「dia」---「關節反射」、「破點」、「直線漩渦」、「記憶的左側」

於高雄國際貨櫃藝術節展出作品「抹去的風景」

2002-

[T]art 在地實驗[媒體實驗室]2002 主題系列展---「零度波動」、「潛行者」、「浪遊者」、「逃逸之線」

台北國際雙年展陳界仁「凌遲考」三部螢幕同步播放控制系統

支援邱坤良導演之作品「一官風波」舞台劇投影技術

文化總會委託製作「台灣前衛文件展」CO2 網站

製作台北當代美術館漢城展覽光碟

於漢城 Total Museum 展出作品「山水之間」

於台北伊通公園展出作品「[T]art」

2003-

公共藝術作品「天井」獲台北翡翠水庫水資源展示館設置

文化總會委託經營「阿果拉網路藝術城邦」

策劃「異響 bias 聲音藝術展」

受邀參與台北國際藝術村「聯合實驗室」駐村計劃

「全平面」系列作品展

2004-

作品「睛魚」於台北縣板橋市「台灣燈會-藝術燈區」展出

出版「異響 bias:2003 聲音藝術展」影音光碟及畫冊

策劃執行「漫遊者國際數位藝術大展」於國美館

「無盡的中間」於台北 101 三菱汽車新車發表會

2005-

策劃「異響 bias 聲音藝術展」於北美館

應畫廊協會邀請參加德國 DiVA 展

2006-

「睛魚」應邀於國美館展出一年

獲得「台北數位藝術中心」經營權

策劃第一屆「台北數位藝術節」

2007-

策劃第二屆「台北數位藝術節」

策劃第一屆「數位藝術評論獎」

「睛魚」多媒體裝置於北京索卡畫廊展出

「睛魚」多媒體裝置於台北索卡畫廊展出

2008-

策劃第三屆「台北數位藝術節」

策劃第二屆「數位藝術評論獎」

成立「數位藝術基金會」

策劃「數位藝術創作成果展」

◆ 研究分析

問題(1)：空間經營型態

在地實驗成立於 1995 年 2 月，至今，即將屆滿 14 年。我們大致上可以將在地實驗的發展時間分爲三個階段：**一、1995-1997：建構「不確定藝術」的敘事**；**二、1998-1999：網路化的契機**；**三、2000 以後：數位藝術的興趣轉移**。從三個階段分期，則可看出【在地實驗】在不同階段中，如何針對經營理念進行自我定位。

一、1995-1997：建構「不確定藝術」的敘事 (the narrative of uncertain art)

在地實驗的性質基本上是一個創作團體，不過這個團體，還有意從事超過創作行動之外的其他藝術發生。成立之初，在地實驗的基本宗旨是想突破既有的藝術分類、訴說有關「不確定的藝術」的故事。依照受訪者的表述，這樣的藝術空間定位當然不同於商業畫廊，乃至於替代空間[6]的展覽性質，當時他們陸續舉辦了多場講堂論壇，在建築、攝影、電影、美術、劇場和舞蹈等既有分類中去尋找不確定藝術狀態的敘事方式，藉著對話的方式來形成「不確定的藝術」創作者與觀眾之間的交流平台。在地實驗開始舉辦這類活動的時間，甚至比今天極具知名度的誠品講堂還要更早。在逐漸形成的討論場域中，在地實驗人文論壇所涉及的「不確定的藝術」型態包括：小劇場、地下音樂、實驗聲音或其他各種邊緣藝術(fringe art)的發生紀錄。

二、1998-1999：網路化的契機

隨著【人文論壇】的場次增加，因應記錄的需要，在地實驗的成員們就開始碰觸到影音紀錄編輯等相關技術問題。有鑒於新興網絡技術的發展以及日漸普及

[6] 【在地實驗】在成立之初，是與台灣替代空間的濫觴同一個時期，最終是在發展的過程中，找出有別於替代空間的定義，關於這一點，我們將在問題（7）「與傳統展演空間的異同」，這個問題面向上，再作進一步的分析。

的網路使用趨勢，在地實驗認爲：網路，將有助於藝術發生訊息的傳散以及各場活動影響範圍的廣度。1998 年成立網路電視台，除了將在地實驗自己舉辦的活動放在網路上供人瀏覽，在地實驗更公開招募自由記者，以「記者觀點導向」(reporter oriented)的理念出發，讓每位記者自行報導、撰寫、剪接並上傳一手影音資料，有意識地報導身邊周遭發生的藝術事件。當時擔任在地實驗記者工作的大多爲各大專院校的研究生，近年來這個自由記者計畫，隨著逐漸缺乏人力投入[7]而暫時停擺。停擺的理由有二：一方面由於在地實驗本身沒有強力、積極推動這個計畫的進行，另一方面也可能由於付費不高，新一代的研究生族群投入的興趣並不明顯。不過，未來仍不排除繼續進行這項計畫。

[8]三、2000 以後：數位藝術的興趣轉移

基於將曾經舉辦過的活動內容網路化的契機，使得在地實驗這個創作團體開始對新媒體、互動技術發生好奇，並更積極地促成了團體成員對於藝術載體興趣的轉移。2001 年，在地實驗創作團體成員：黃文浩、

[7] 在地實驗作品圖-1：黃色潛水艇。
[8] 在地實驗作品圖-2：黃色潛水艇。

張賜福、王福瑞，在台北當代藝術館開幕展覽《輕且重的震撼》中，展出創作作品：〈**黃色潛水艇**〉[9]。受訪者表示：可以此展覽，標記爲在地實驗 2000 年以後，新媒體藝術、數位藝術轉型的關鍵里程碑。並標記著【在地實驗】發展階段中關鍵轉折的自明性意義。在第三階段中，又分成三個子階段。

（一）成立在地實驗【媒體實驗室】ET@T. lab

2001 年，成立**在地實驗【媒體實驗室】**。2001-2003 年，在地實驗正式從藝術團體轉型爲實體藝術展覽空間，專門展出數位藝術作品。

數位藝術和其他藝術類型相比，最大的不同點在於：高技術門檻。就台灣目前的現況來說，大部分的展覽空間是因應適合多種藝術類型發生的需要而設計，其空間硬體支援和技術支援，對於數位藝術作品來說，限制性比較大。而且往往會因爲空間復原的成本過大，導致計畫變更，乃至於進行評估後、或執行一半時告吹。

爲了激勵數位藝術的發表，並且期望能克服上述的一般性空間限制，【在地實驗】轉型後的空間經營模式，僅提供數位藝術作品的展出，一次只展出一件作品，而且往往是單一事件型的作品。受訪者表示：延長展覽時間和觀眾人數效益，當然是藝術空間經營的基本考量之一，但由於【在地實驗】已經清楚標定「提供

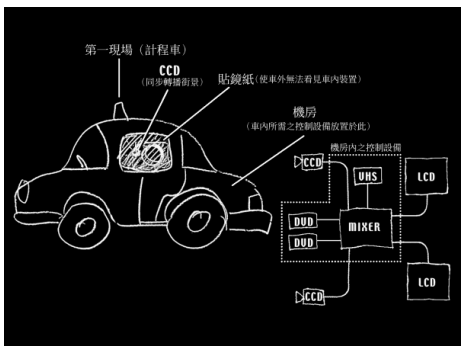


圖 01

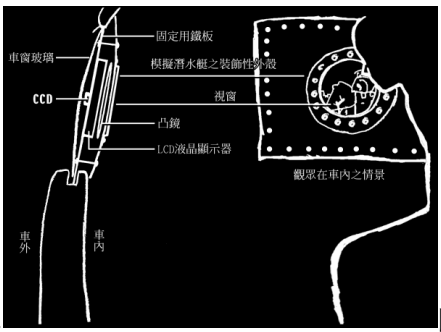


圖 02

9 作品說明：以黃色計程車化身爲潛水艇，遊走在吵雜擁擠之台北街頭，卻能讓乘客體會寧靜的海底世界，讓魚兒們伴隨我們走一段奇幻之旅。作品呈現分爲二部分：一是改裝計程車遊走市區的第一現場，一是讓觀眾等待搭乘的候車室。在第一現場裡，一輛外表看似平凡的計程車（圖 01），卻讓坐在後座的觀眾有一個完全不同的經驗。透過潛水艇的觀景窗向外望，2001 年的台北街頭，除了紊亂的景物依舊外，繽紛多彩的熱帶魚、大海鰻和水母不時的游到車窗前，親切的打著招呼（圖 02）。

數位藝術發生空間」的具體方向，面對數位藝術作品的一次性和展覽經濟效益的衝突，當然會以服務數位藝術創作的特性爲優先考量。

從「在地實驗大事記」的年度資料來看，2001 年以後，在地實驗的活動分成兩條軸線：**（1）數位藝術作品發表；（2）數位技術支援**，支援的對象包括：視覺藝術、表演藝術、藝術節的數位平台、甚至是任何可能運用數位藝術或新媒體技術的商業活動或公共藝術設置。

（二）策展業務

2004 年，開始接手策展工作。但是受訪者強調：【在地實驗】的基本定位仍然是創作團體，多位成員的興趣也僅在創作部分，不想涉入策展業務。在地實驗作爲一個空間組織跨足策展的目的，並不是爲了策展而策展，只是想更深入地對

數位藝術領域進行瞭解和探索。希望藉由策展的操作過程中，分析國外數位藝術相關事件的操作模式，並提供數位藝術在地實踐和發生的多種可能。[10]截至目前爲止已策劃過的展覽包括：2004 年《漫遊者國際數位藝術大展》[11]（國美館）、2005 年《異響 bias 聲音藝術展》[12]（北美館）、2006 年第一屆《台北數位藝術節：靈光乍現---

[10] 圖說：德國 藝術+公司《漂浮數字》，互動裝置，2004 floating. numbers, interactive installation, 2004。

[11]策展人：王俊傑。時間：2004 年 7 月 3 日~2004 年 9 月 5 日。詳細資料見附錄。

[12]「異響」國際聲音藝術展是在 2005 年，由國巨基金會與台北市立美術館合辦，國家文化藝術基金會贊助，由王俊傑與黃文浩策展，在地實驗策畫執行，邀請來自歐、美、日等地約十餘位聲

雖遠猶近，雖近猶遠 Aura Spurt -- Remoteness Nearby》[13]、2007 年第二屆《台北數位藝術節：玩開 OpenPlay》[14]、2008 年第三屆《台北數位藝術節：超介面》[15]。

（三）營運管理業務

【在地實驗】曾於 2006 年取得「台北數位藝術中心」(DAC, Taipei)的經營權，但因爲北市市政任期的更替，新任文化局長有意重新評估因此暫停進行台北數位藝術中心計畫。未來，在地實驗仍然以爭取成爲台北數位藝術中心的營運管理單位。接辦經營管理業務的走向，對於組織內部來說雖然有爭議，但是在探索數位藝術可能性的目標上，就算可能有偏離【在地實驗】作爲創作團體的原始定位的疑慮，仍然具有放手一搏的價值。

◆ 關於「經營理念」

我們無法把**在地實驗【媒體實驗室】ET@T. lab** 單純地看作「藝術空間」。受訪者表示，現階段的經營理念主要爲下列三點：

一、 數位藝術家培育

站在**藝術空間本位**來說，一個專門服務數位藝術發生的藝術空間，將會大大減輕年輕的或新興的數位藝術家，投入數位藝術創作時，爲了克服一般展覽空間的基礎設施限制所花費的精力和時間。換言之，專屬於數位藝術實驗發表的空

音、新媒體藝術家參展，展出作品包括聲音裝置（Sound Installation）、聲音影像（Audio Visual）與國際徵件入選作品（含純聲音/聲音影像）。「異響」國際聲音藝術展以「生活替換：聲波頻率」爲主題，強調聲音在當代環境中的各種異變狀態，以聲波頻率直接替換的生活型態將是冷峻、權力、俗爛與曖昧自然的綜合體。詳細資料與分析見附錄。

[13] 詳細資料見附錄。

[14] 資料詳見附錄。

[15] 資料詳見附錄。

間，是吸引年輕藝術家投入數位藝術創作的培養皿。

二、 數位技術研發

站在**藝術創作團隊本位**來說，團隊成員（真的稱爲成員的僅黃、張、王三人，其他爲關係較緊密的夥伴）：黃文浩(1959)、張賜福(1968)、王福瑞(1969)、顧世勇(1960)、王俊傑(1963)…等人，分別都具有資深的創作經歷，並且對正在發展中的新媒體藝術有深厚的社會觀察和美學見解，這樣的組合使得**在地實驗【媒體實驗室】ET@T. lab** 有相當的能力進行數位藝術創作技術的嘗試和研發。他們認爲：在高技術門檻的數位藝術創作領域中，藝術家必須要懂技術，才能有形成概念和想像的能力，從而找出配合的廠商。

受訪者指出，目前台灣數位藝術的進展，可說是首度與世界藝術史的前鋒如此靠近地並駕齊驅。但是台灣與其他數位藝術蓬勃發展的國家，最大的差別就在於前端科技對新媒體藝術的認識和接受度（合作方式）有限。受訪者並無意否認近年來政府文化單位在高科技產業和數位藝術媒合方面所投注的心力，只是就現有的合作模式來論，高科技產業對數位藝術所提供協助多爲經費和器材設備，尚未見到從藝術創作的思維模式出發、涉入技術研發核心的藝術和科技合作計畫。

目前台灣已廣爲討論的兩個國外案例[16]：【奧地利林茲電子藝術中心】(Ars Electronica Centre)和【荷蘭 V2_動態媒體中心】（V2_Institute for the Unstable Media），他們的計畫擬定就會大膽地朝向藝術與科技研發合作的方向。其中，Ars Electronic Future Lab 的發展計畫中包括：CAV 電腦視覺環境系統關於「虛擬遊戲化的舞台設計」[17]、建築視覺化[18]、創作協會計畫：城市撞擊（不同城市之

[16] 參考文獻：蕭銘祥總策劃，2004，《漫遊者：數位媒體的行進與未來國際論壇峰會》。台中市：台灣美術館。
http://picturesandstories.blogspot.com/2007/09/linz-and-ars-electronica.html
http://www.aec.at/en/festival2008/program/content.asp

[17] 設計一套類似遊戲軟體，讓舞台上表演的演員透過遊戲軟體爲介面，刺激數位控制的舞台場景系統發生變化。

[18] 在古蹟建築上設計數位控制的燈光變化系統。

間的律動感應）[19]…等，都是以「科技、藝術、社會」的人文思維切入的純藝術表現，並無直接的商業目的性。

另外，V_2 所參與的【微重力跨域研究】(MIR Project)，是由五個歐洲藝術團體在蘇俄發展太空計畫的「莫斯科加加林太空訓練中心」協力完成。參與的國家包括：英國＼倫敦＼科學藝術社(The Art Catalyst)、法國＼巴黎＼藝術科技期刊(Leonardo/olats)、斯絡伐尼亞＼盧布拉那＼藝術科技組織(Projekt Atol)、蘇俄＼莫斯科＼電影映像藝術組織(TV Gallery)、荷蘭＼鹿特丹＼動態藝術中心(V2_Organisation)。其中，V2 的計畫是【墮落、飛翔與漂浮機器】，探討「墮落、飛翔與漂浮」的文化意義，整個計畫的總體目標是去觀察身體的不穩定行爲，及處於不穩定萬有引力中的身體知覺。討論的子題包括：多媒體環境中的視覺、聽覺與觸覺，處理媒體空間中的移動暈眩感、平衡、動作、心理迷失方向、化身議題…等面向。

這兩個案例中，藝術家能夠涉及的科技層面核心的程度，實非台灣現在的數位藝術家所能想像。但，這必然是國際數位藝術發展的競爭方向，要達到這個目標，不僅是藝術家必須具備觸及這個方向的思維能力，更要高科技廠商有這樣的開放度和遠見，敞開技術研發的門戶，讓純藝術創作的思維進入。

三、 數位平台媒合

就**策展團隊本位**來說，在地實驗認爲：台灣目前普遍將數位藝術的發展安置在「創意產業」的範疇之中，由於從產業的角度來看待數位藝術的技術面向，主管單位是經濟部，政策方向所引導和投注的還是以數位典藏、數位內容和數位出版…等。雖然在論壇討論的場合中，還是會以【奧地利林茲電子藝術中心】(Ars Electronica Centre)和【荷蘭 V2_動態媒體中心】（V2_Institute for the Unstable

[19]其主旨在討論：「城市如何與虛擬環境互動？」的問題。例如在林茲市的一條橋上，安置震動感應版，而通過數位傳送到布拉格市的另外一條橋上，引起震動效果。透過這套系統，不同城市之間，可以互相感受到對方的交通作息等律動狀態。

Media）等藝術導向的組織爲典範案例，但是目前政策方向是以應用性的部分爲主，並非以純藝術創作，以及「藝術、科技、媒體與社會」的人文思維來設想。按照在地實驗【媒體實驗室】對數位藝術發展未來性的想像，他們認爲只有透過促成新的合作案例，才能提供台灣社會對數位藝術發展的未來性開發新的可能。

綜合以上的分析，在地實驗【媒體實驗室】的三個經營重點理念，應可視爲台灣數位藝術發展的一體三面，此三個面向之間是環環相扣而且互爲因果的。從中我們可以看出，在地實驗對台灣數位藝術發展環境觀察和理解的深入程度。

問題(2)：空間經營模式

有關「經營模式」，比較有價值的討論方向應在於：組織的能動性如何產生？以下就從這個問題角度出發探討在地實驗的經營模式。

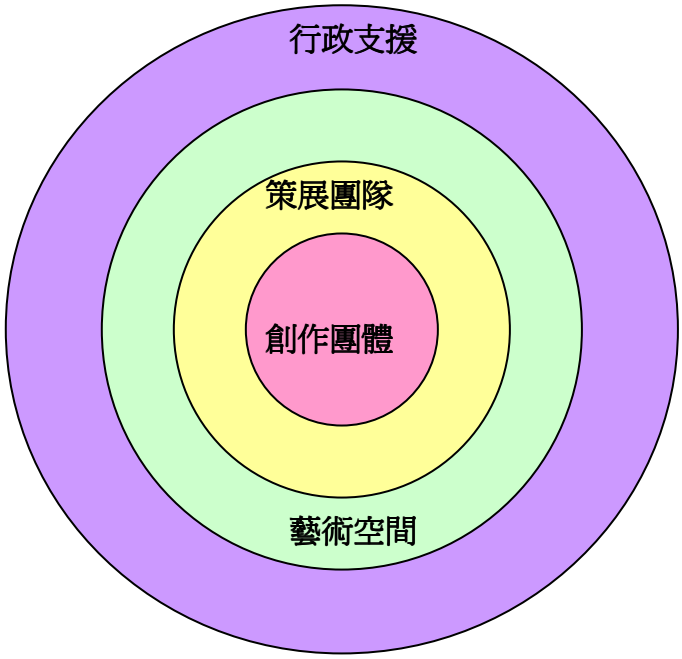
本研究稱**在地實驗【媒體實驗室】ET@T. lab** 的經營模式，爲**「領域獨占的再生產模式」(reproducing by monopolizing)**。

「再生產」(reproduction)在社會學中有多種層次的定義，我們在這裡指的是：一種藝術的生產，不但生產出藝術品，而且生產出藝術家的社會關係和社會價值，從而可以再生產出其他衍伸的藝術活動，而這些衍伸性活動，又反饋給藝術家本身的藝術品生產（創作）可以持續不斷的進行下去。

「獨占」(monopoly)，通常也被稱爲「壟斷」，在經濟學中指的是市場中唯一的賣者，他可以隨意調節價格和產量。但我們在這裡所使用的意義是：藝術組織爲了在一個領域中佔有優勢，從而對該領域各層面所進行的全面性接觸和發展。一個藝術家一旦成功之後，就可以獨占他的作品風格，成功獨占了風格之後，就能繼續順利地再生產其他作品。同樣的，藝術組織一旦成功之後，大多能獨占詮釋權和網絡關係，從而能夠順利地再生產藝術作品、藝術活動或藝術事件，乃至於社會（藝術）關係和社會（藝術）價值。但是，這種「再生產」並不只是對

組織內封閉的，不是只爲了組織內部的獨占利益。透過領域獨占所再生產出來的各種結果和影響，反而是對整體環境開放的。我們甚至可以說，這是藝術組織爲了再生產這個新興領域發展所需要的各個環節，而不得不進行的領域獨占（受訪者稱：爲了對數位藝術這塊未知的新興領域進行探索和瞭解，進行除了創作之外的其他事務。策展業務後續，還另有籌辦數位藝術評論獎…等）。

在地實驗的組織結構型態是同心圓式的，最核心是「創作團體」，第二層是「策展團隊」，第三層才是「藝術空間」，第四層是「行政支援」。同心圓結構的整體運作目標朝向「數位藝術領域獨占」的方向進行。



第一層：創作團體

創作團體的各個成員，都分別有獨立創作的身份和能力，包括學經歷、人脈網絡和技術網絡。對於「數位藝術」—這個高技術門檻的新興領域的發展來說，集結成創作團體有極大的好處，一方面可以共同發展創作議題，共同解決現存的技術障礙，另一方面增加外界的辨識度，進而能取得對此一新興領域的定義優先性與詮釋優先性。而且每位藝術家成員的個人成就也能再生產爲創作團體的象徵

性資產；反之亦然。

第二層：策展團隊

由創作團體爲基本成員，隨個案需求組合成策展團隊的編制，是基於創作團體所累積出來的能力，而再生產出來的業務範圍。策展工作使組織站上了一個詮釋者的角色，同時也在策展過程中累積必要的關係網絡。由策展業務累積出來的好處，又能夠再生產出創作團體繼續深化和擴大創作規模的相關條件。

第三層：藝術空間

爲什麼要經營藝術空間？受訪者表示：擁有一個常設機制，有了穩定性（雖然在地實驗刻意經營一種很難辨認的穩定性），也才有累積的可能。藝術空間的經營，使得【在地實驗】擁有一個自主性高的實驗室，不必受到公私部門不同出資者的動機、目的以及大環境中權力資源分配的現實性所限制。藝術空間雖然不是在地實驗對外的主要業務和定位，但卻有一個非常重要的功能，就是保障了在地實驗對數位藝術各種詮釋立場的自主性來源。藝術空間證明了【在地實驗】有完全的自主機制去開拓數位藝術領域中最具實驗性的藝術風貌。藝術空間和創作團體的定位，再生產出【在地實驗】和其他策展團隊之間的特殊性和區隔性，如同受訪者一再強調：「在地實驗是一個創作團體，不會為了策展而策展」。但是這樣反而有利於在地實驗爭取各重要數位藝術節的策展資格。

第四層：行政支援

在地實驗的組織架構：6 位正職皆爲行政職（包括：行政、會計、專案計畫），每逢策展專案另外增設臨時編制和外包合作。行政支援成員的職務分工和工作能力越彈性，對於在地實驗的營運模式來說越有利。因爲創作、策展和空間三大業務之間的關係是互相再生產的（換句話說，它們的邏輯是互相參照的），而且都是事件性的業務，行政支援必須要能靈活的調度和服務三大業務目標的需求。

問題(3)：展演之藝術類型與屬性？

數位藝術當然是在地實驗目前唯一的藝術類型。細究其較具體的屬性方向，大概以「多媒體表演」和「聲音」爲主。從上述同心圓式的結構分析，我們即可得知，創作團體成員個別專長和感興趣的方向，很容易成爲**在地實驗【媒體實驗室】ET@T. lab** 的展演空間中經常看到的藝術類型和屬性。那也很實際地跟經營和累積時間的多寡有關。

問題(4)：藝術內容如何導入、經營?

受訪者以負責人的角色，談到在地實驗的整體經營邏輯是：「**陣地戰**」，意即：以促進合作案例爲目標，促成一個案例是一個案例。永遠保持「型塑中…」的狀態，是在地實驗自 1995 年成立以來不變的信念。由此可見，我們上述有關**「領域獨占的再生產模式」**分析，頗爲貼合「型塑中…」的想像，在那樣的同心圓結構中，創作、策展、空間之間互相再生產的關係，即是爲藝術內容導入把關的機制，至於確切的內容？那是在關係中拿捏出來的結果。藝術家在創作中感應到什麼，會進一步回饋到對時代性的想像上，產生出相關的論述和詮釋，並吸引有相近路數和潛力的年輕藝術家加入。反之亦然。

問題(5)：經費來源

目前政府對於在地實驗的經費補助佔了總營運成本的 80%，剩餘不足款項由在地實驗負責人自付。

問題(6)：發展困境

一、組織的發展困境？

當我們問到：【在地實驗】空間經營的 know-how 爲何？負責人黃文浩表示經營的 know-how，並不是藝術組織的問題邏輯，更何況，如果有任何 know-how

也是完全無法複製和轉移的。本研究支持這樣的觀點，有關於藝術組織和藝術空間，不可能存在可複製的組織經營 know-how，藝術組織＼空間，除了創造新的藝術內容，同時也正在（必須）創造新的組織型態和經營型態。

負責人在在地實驗的個案中，扮演的角色至關重要。除了因爲黃文浩先生既是負責人也是創辦人，從創作、策展、空間、平台…等概念都是黃文浩先生個人意志的貫穿實踐，才使得各種人才和資源的面向得以串連和調動起來。黃文浩先生早年從事貿易，在地實驗的資金缺口都由他個人來承擔。個人作爲一個組織的關鍵支撐點，對於現代組織管理理性來說，是一個顯而易見的經營困境；但是，這個問題放在藝術組織上面，我們認爲，既有可能是一個困境，卻也可能是經營成功的要點，特別當負責人不是資金提供者，自己本身就是創作者的時候，成功的可能性更大。原因在於：組織和空間對創作者來說是一個具體可累積的平台，所帶來的回饋和效益很難被取代。至於經濟資本和象徵資本的損益平衡點，則要看領域獨占的程度，能夠再生產多少衍伸業務而定。

黃文浩先生表示：他的下一個目標在於成立「數位藝術基金會」，目標的募款額約在 800-1000 萬。（至本研究結案時，基金會已經成立，基金額度爲 500 萬）

二、數位藝術的發展困境？

（一）數位藝術家的生存問題？

目前數位藝術作品還沒有收藏家願意收藏。但是年輕的數位藝術家，相對於其他媒材的藝術家來說，他們因爲具備電腦數位軟體的相關識能，求職比較容易。

（二）視覺藝術的傳統資源（補助）對數位藝術的疑慮？

數位藝術的處境尷尬之處在於，現階段對藝術的主流詮釋還停留在傳統論述狀態中，對於數位藝術形式較親切活潑，觀眾接受度高，與遊戲產業難以區分的狀態，很難給予嚴肅的美學評價。造成這種現況的原因有三，一方面是投入數位

藝術創作的藝術家還不夠多，二方面是藝術家和技術支援部門都尚未體認到核心技術—形式和技巧會影響藝術本質的問題，因而以美學或藝術性爲前提去排拒技術性，第三方面則是評論的深度還沒有辦法處理和面對新的科技和藝術的關係，這也就是要辦理數位藝術評論獎的理由，設法從評論去累積看法的深度和廣度。

問題(7)：與傳統展演空間的異同

在地實驗【媒體實驗室】ET@T. lab 是在 90 年代替代空間濫觴的氛圍中開始成立的，因此有關與傳統展演空間的異同問題，我們也採取和替代空間的定義進行比較。

◆ 表　ET@T. lab 和替代空間的比較

		在地實驗【媒體實驗室】ET@T. lab	替代空間
營運模式	異	創作團體、策展團隊、藝術空間三位一體	專營展覽空間
資本來源	異	由創辦人自籌	由組成的藝術家成員出資
營運經費	同	國家補助＼自籌	（1996 年以後，補助業務開始才接受國家補助）＼自籌
理念內涵	異	強調**技術性**和**藝術性**關係	強調**觀念性**和**藝術性**的關係
藝術風格	異	型塑中、不確定性	既有的媒材分類
藝文界的價值典範	異	文化創意產業	藝術專業化

問題(8)：與藝術社群、區域性美學網絡的關連及互動情形

通過上述分析，我們可以說，在地實驗有非常強勢的藝術社群性和區域性美

學網絡性，它的構成邏輯和運作邏輯，基本上就是從成員的社群性和網絡性的角度出發，以成員爲核心以輻射發散的方式構成。這一點，和本研究個案（一）VT 非常廟藝文空間有相近之處。**在地實驗【媒體實驗室】ET@T. lab** 依其創作團體核心成員的傾向，所以比較吸引實驗和學院藝術風格的連動關係。成員有擔任教職，也會主動引進學院內的合作可能。例如在地實驗和台北藝術大學的互動關細就比較密切。

◆ 附錄一：策展論述

一、2004 年《漫遊者國際數位藝術大展》

地點：國立台灣美術館

時間：2004 年 7 月 3 日~2004 年 9 月 5 日

策展人：王俊傑

【在地實驗】新聞稿：網路時代，人類慣常的生活經驗，日常的時間感、空間感，已經與上個世紀，不，10 年前大異其趣。透過數位科技與網際網路，我們接觸到虛擬的實體：人仍然重複著以往人類的動作，但結果卻完全不同——手指的運動，可以讓你獲得無數資訊，達成食衣住行各項任務——就像 20 世紀科幻小說的情境，21 世紀的現在我們已逐步身處在魔幻寫實的時空中。數位科技的日新月易，人類在享受它帶來的便捷時，也逐步感受到它帶來的威脅——科技領先人文、並主導人文，人際疏離，技術的超前、造成高科技犯罪防不勝防（駭客）、高科技倫理值得探討。一向反思文明、社會議題的當代藝術家們，在新世紀中透過電腦藝術、網路藝術到數位藝術，探討著人／機器／藝術家／藝術作品／環境／科技之間的關係，亦就是「溝通」或「交流」的方式及其過程意義。來自歐、美、澳、日及台灣 18 個團體的藝術家們，將在《漫遊者—2004 國際數位藝術大展》中，以其作品和觀眾們一起思考數位時代的人文新議題，並揭露數位網路藝術、數位聲響、數位建築、數位新美學的不同創作面向。

二、2005 年《異響 bias 聲音藝術展》

國巨基金會與台北市立美術館合辦

國家文化藝術基金會贊助

策展人：王俊傑與黃文浩

策展團隊：在地實驗

時間：2005 年 9 月 24 日—11 月 20 日

地點：台北市立美術館

邀請來自歐、美、日等地約十餘位聲音、新媒體藝術家參展，展出作品包括聲音裝置（Sound Installation）、聲音影像（Audio Visual）與國際徵件入選作品（含純聲音/聲音影像）。「異響」國際聲音藝術展以「生活替換：聲波頻率」爲主題，強調聲音在當代環境中的各種異變狀態，以聲波頻率直接替換的生活型態將是冷峻、權力、俗爛與曖昧自然的綜合體。

人們在空間中的生活轉爲聲音頻率與視覺的替換，其關係將更爲複雜，但也反應了當代人們面對的一項選擇挑戰。「異響」爲台灣首次以中型展演的規模，將聲音藝術的跨域性、公眾性、哲學性、科技性介紹到台灣。

系列活動包含國際展覽、國際競賽、現場表演及演講四大項。在展覽部分引人矚目的是，邀請到數位國際頗具代表性的聲音裝置藝術家，包括：從 80 年代起活躍至今的第一代聲音裝置藝術家 Christina Kubisch、及曾榮獲 2002 年奧地利電子藝術節數位音樂傑出獎的西班牙二人組 Alejandra & Aeron、以及德國藝術家 Marc Behrens 等。展覽作品大致區分成兩種形式：「聲音裝置」與「聲音影像」，另外也展出國巨聲音藝術獎徵件作品。本張 DVD 展覽合輯，即收錄了參展藝術家的作品欣賞。

資料來源：http://www.digiarts.org.tw/ShowBookTW.aspx?lang=zh-tw&CB_NO=22。

三、2006 年第一屆《台北數位藝術節》：**靈光乍現---雖遠猶近，雖近猶遠 Aura Spurt -- Remoteness Nearby**

策展人：黃文浩、張賜福

地點：中山堂、紅樓

國際性的靈光

藝術節慶是發聲與群聚的最佳管道，然而其一切評價皆關乎最初始的定位與格局，「**靈光乍現---雖遠猶近，雖近猶遠 Aura Spurt -- Remoteness Nearby**」即具備國際化的理想與氣氛，邀請之藝術家以國際性深具代表者爲主，提昇國際能見度，也使該藝術節成爲國內外數位藝術創作者交流觀摩的平台。 不僅可豐富台北的都市意象，擴充國際化的面向，帶動觀光人潮，並成爲亞太數位藝術重鎮。

多樣性的靈光

將有別於傳統的大型藝術主題展，擺脫嚴肅、難以親近的形象；而藉由活潑、多面向的色彩，以熱鬧的活動、清楚的表達擴大與市民參與的意旨，將藝術生活帶入數位科技與網路架構已相當成熟的台北市。「**靈光乍現---雖遠猶近，雖近猶遠 Aura Spurt -- Remoteness Nearby**」以數位藝術活潑多樣的表演內容， 分別在動態表演、靜態展演、藝術講座等大項，規劃安排國內外知名藝術創作者， 作品囊括影像網路電音舞蹈等形式，以包羅萬象的手法與媒材呈現各異的精神內涵， 爲觀者提供數位藝術豐富多元的面貌，以及在多樣性的藝術作品之中，提供新的價值氛圍。

藝術性的靈光

台北每年數位內容的展示仍以商業爲主，並以消費電子產品爲大宗，對數位藝術性質的展演似乎較少認識。 「**靈光乍現---雖遠猶近，雖近猶遠 Aura Spurt -- Remoteness Nearby**」在極具親和性的展演活動下， 懷抱對藝術比重與品質的堅持，確實達到展現台灣數位藝術創

作能量的願景，使藝術不至於在節慶中迷失焦點， 並在各大國際性數位藝術節中站穩自己的位置。活動的主題將不同於同時期美術館中的台北雙年展、公共藝術節， 以及有著相當歷史背景的金馬影展，作出清楚有別的區隔。

「**靈光乍現---雖遠猶近，雖近猶遠 Aura Spurt -- Remoteness Nearby**」是平易而愉快地貫徹數位藝術本身的分享與娛樂性格。 數位藝術因其有別傳統媒材的表達以及欣賞方式，容易使觀者產生親切的互動以及投入參與； 其實，數位藝術是最符合生活化、與大眾最貼近的藝術形式，並大多以展演者平易詼諧的手法，貫徹藝術生活化、 娛樂化的理想。「**靈光乍現---雖遠猶近，雖近猶遠 Aura Spurt -- Remoteness Nearby**」 藉由豐富多樣的展演活動促發民眾的學習，建置活動網站，活動後並有專刊的印製發行， 充分利用數位藝術的互動特徵，加強這樣的特性，以開放的態度提供參與者最多的交流機會， 以此落實數位藝術教育的目的，提昇藝文族群對數位藝術的賞析能力，也藉由數位科技對藝術與大眾的穿透與影響， 在感知的空間與時光之間，產生參與的愉悅。

資料來源：http://www.dac.tw/daf06/aura/group.html。

四、2007 年第二屆台北藝術節「玩開 OPENPLAY」

2007 台北數位藝術節「玩開 OPENPLAY」

文｜張賜福 第二屆台北數位藝術節策展人

參考資料：http://www.dac.tw/daf07/openplay_03.html

數位藝術與生活結合

近年來，數位藝術已經成爲各個領域的流行語，其表現形式的多變與內容意涵的豐富，使其不僅成爲最富親和力的表現媒介，更是兼具深邃與新穎的藝術概念。數位藝術全面觸發了感知經驗的重新啓動，無論是創作者的興奮心情或是觀眾的樂觀期待，都能在此獲得適當的回饋與啓發。

憑藉其高度的渲染張力，數位藝術已超越過去任何一種藝術形式與派別，爲我們帶來的最普遍且直接的創意分享迴路。也就是說，現在就是數位藝術與生活結合的時代，不用等待未來。

認知模式的全面更新

數位藝術蓬勃發展的趨勢中，美學上的思維與評論也同步反應著當代認知模式的更新，而這種當代潮流的廣泛參與的情況，與過去思潮迥異之處就在於全面性的參與而非由少數菁英所組成的論壇。

由於數位化工具與全球資訊網路的同步傳播，世界不但轉化爲一連串可以複製的數碼，更因爲時空概念的壓縮，讓我們已然置身人類文明以來最普遍化的質變之中。檔案藉由分散式的儲存與下載模式在網路上複製流通，巨大的運算式也可利用電腦資源分時處理，形成無限大的超級電腦，我們每天都在這樣的數位時代中共同演化。機械時代文明進化的類比軌跡，已經不足以延伸詮釋數位時代的進化速率及其圖例，而此時所謂的藝術究竟如何表現其時代的面貌，突然成爲一個難以在歷史經驗中找到合理論證的全新命題。

與其建立美術史的脈絡與詮釋系統，倒不如改以輕鬆的心情，直接去感受數位藝術究竟能爲我們帶來何種陌生的經驗，並且享受在生活中偶然相遇的驚喜。

開放的心態與新的內容

數位技術與概念對於藝術創作而言，既可以說是一種形式上的創新，也可以說是一種內容上的進化。所謂形式上的創新是顯而易見的具體事實，隨著技術的更新，藝術表現的手法當然新穎，作品也能擁有更多樣化的發展潛力。但我們更關心的是數位概念爲藝術創作所開拓的新境，即內容上的進化才是數位藝術真實的生機，否則較之於數位化的全世界，所謂的數位藝術到底有何值得自詡不凡的成分？

開放的心態是數位時代的必然結論，我們也已經非常習慣於隨著數位工具與網路的

普遍應用，來自世界各角落的創意不斷熱情上演，彼此交換信息。創意的成果已經不限於在美術館的主題展覽中才得以分享，而是藉由鍵盤滑鼠的操作在螢幕上具體呈現，並藉由多樣性的媒體重覆傳遞其內容，擴張其影響力。不但觀眾與創作者的距離驟然接近，其彼此之間的界線也越來越模糊，觀眾隨時都可能變身成爲另一位新的創作者，如此自由創作與分享的情況，正是我們這個時代的主流趨勢。

創意分享的藝術節慶

開放的心態，既是數位時代的必然結論，當然也是台北數位藝術節活動的前提。數位藝術作品大多不用先自備背景知識即可親近與欣賞，不會與觀眾產生隔閡，是最貼近大眾的藝術形式。並且，藉由豐富多樣的展演活動讓民眾能有機會參與，充分利用數位藝術的互動特性、平易詼諧的表現手法，最能貫徹藝術生活化、娛樂化的理想。節慶式的活動強調此一特性，以開放的態度提供參與者最多的互動機制，同時也是創意分享的最佳管道。

此次藝術節包括了國際邀請展、台北數位藝術獎、數位藝術表演與創作論壇等四大主軸。除了邀請國際性深具代表的藝術作品與表演，提昇本活動的國際能見度之外，另一方面，玩創意早就不只是藝術家或專業工作者的專利，我們希望藉由無條件限制的徵件活動，讓台北數位藝術節成爲國內外創作者交流觀摩的平台。這個活動的意義，不再只是一個藝術展覽，而是大家都有機會表現自己的共同舞台，只要擁有創意與實踐力，每一個人都有機會變成展出的藝術家，以最自然的態度表現自己的創意。

當然，一般觀眾仍然得以藉由親身參與這場藝術節慶活動，感染創意分享的樂趣，在生活之中的處處增添驚喜。

玩得開心、盡情發揮

人類文明進化的目的絕非不斷提高生產力，而應該是回歸人性化與自在快樂的生活。數位時代高效率的生產工具已經提供了全新的實踐力，同時也有助於我們有更

多的閒暇時間分享生活創意，其發展模式是透過網路的連結，讓每一個節點各自演化，並能共同營造美好的願景。

由創意的萌芽到付諸實踐的過程中，保持輕鬆的的心態經常是創新發明的必要條件，無論是產品研發或是藝術創作，我們已經對思想創意將帶來更優秀的品質有所共識，此時提高生產力與維持開心的生活已成爲互爲表裡的概念，而盡情發揮創意正是各領域活力的泉源。

透過數位化科技、藝術、人文與科學的結合，可以激發出更多的創意和可能性。以數位藝術的科技理性，融合感性的人文關懷，展現台灣的文化、藝術與創意產業的豐富面貌。在逐步建構屬於台灣特色的文化產業的同時，也達到與國際接軌的終極目標。

國際視野與本土特色

由於台灣位處東西文化的轉運重要地理位置樞紐，擁有多元化的社會、優質的文化、豐富的生活形態與創新的環境，配合台灣文化的強烈海洋性格，在常年累積下來的成熟商業活力與豐富的國際視野，提供了我們建構人文環境的新契機。

我們已經熟悉台北有眾多以產業爲主的國際級展覽活動，而一個能代表台北的數位藝術盛會，將來自全世界的代表性作品齊聚一堂，將更具有指標意義，讓台北成爲具有內涵的數位城市。一個國際性的數位藝術節活動能建立城市的特色，不但能吸引來自全世界的目光，活潑熱鬧的系列活動推廣表演，將國際知名藝術家與作品齊聚台北，與市民共享創新的世界潮流。

同時，國內擁有的世界一流的資訊環境，更是發展創意加值的最大助力。例如：台灣在數位落差的程度上是全球最低的地區，台北市 2006 年就曾以完備無線網路建設，被國際權威機構評選爲全球最聰明的城市之一。這樣的環境下所培養的人才，即將在不久的將來，在這一波知識經濟的巨浪上，展現無限的創造力與帶來實際的利益。

具有本土特色的國際視野正是台北數位藝術節的價值之所在，我們一方面引進最新

的世界潮流，一方面也結合國內相關資源，提出適合本土發展所需的企劃，達成數位藝術與資源整合的目標。

五、2008 台北數位藝術節　超介面 －Trans－

展期：2008 年 9 月 12 日-11 月 9 日

地點：台北當代藝術館

參考資料：**www.dac.tw/daf08/home.html**

- **介面與數位時代**

數位時代裡各種介面的作用，是將機械化的電流轉譯成彼此相通的訊息，透過人機之間的輸入與輸出、遠端的連線，延伸成爲一個資訊的網絡。我們不用憂心無法回應如此高速變動的科技發展，因爲憑藉著介面的代理就能本能地感受著數位化的世界，而解析度與取樣頻率成爲真實性的標準。

所謂的數位時代的意涵，一方面是以無限延伸、電子化的精確運作爲基礎，一方面是人的感知活動透過介面、格式化的全新經驗來體現。 儘管對一般認知而言，其運作原理仍屬不透明的過程，但這卻無礙於我們依靠此一工具建立文明與世界觀，數位介面已然深化成爲感知經驗的內容。

- **超介面的意涵**

介面之間的連結永遠是超越單一介面的網路的建構，即介面的功能原本就包含超越本身與向外擴張的隱喻。沒有一個介面是以獨立存在而被設計製造出來的，所有的介面都是一個整體系統架構下的通道，除了完成自身的特殊任務之外，也將同步傳遞訊息給其他介面，包括終端的顯示介面也是透過人的作用以複雜的方式回饋給系統，而這就是超介面的基本概念。 就人文活動而言，超介面也可視爲超越與詮釋的介面。

創意傳遞的過程，由原發的概念到觀眾的現場感受，就如同透過顯示介面將電子流轉化成爲可辨識的螢幕資訊。過去，所謂「媒體即訊息」可說是傳遞工具也附加了本身的品味或偏見，如今在以介面作爲傳遞訊息的認知裡，不必要的雜訊已經被消除，我們可以更清晰地穿越在創意與創意之間，也就是最樸素的瞬間對應。

- **身體的延伸與重建**

使用數位或科技的手段是希望透過與本質相同的的圖像，讓視覺更純粹、思想更精確，當我們身處於此一時代的數位化狀態，必須先拋下所有記憶包袱，讓身體進入一個放空的全新經驗，無負擔地直接去感應，此時因爲眾多複雜的感受使得語言僅有的詞彙也不堪使用。

透過介面，人機之間的交互運作讓我們變身爲智慧型態的精密機械，電子眼取代視網膜的功能，在網路空間裡，世界成爲肌膚及神經末梢的延伸，世界已經透過身體的新經驗而具體實現，而當下的知覺已經自明，無需等待頓悟或再現。

超越時空的狀態

時空觀念與認知是相對的，亦即文化建構的結論。當代的時空觀念與認知，由於數位工具與新介面融合著身體感知經驗的迅速發展，已經進入時間重疊與空間扁平同步、多元的數位時代。數位藝術作品作爲回應時代的產物，必然也會表現出這種超越時空狀態的趨勢。

本屆台北數位藝術節國際邀請展的作品，將透過多樣化的介面，讓觀眾得以穿越不同的時間與空間。包括結合網路與無線通訊的元素、身體與影像產生的互動模式、遊戲與空間分享、多樣幻變的時空形體圖像…等，呈現的一個感知更新的狀態。

◆ 附錄二：成員簡歷

黃文浩

「在地實驗」創辦人，「在地實驗」以探索台灣新的藝術形式 爲宗旨,並架設台灣第一個現代藝術網站。1998 年與張賜福共同成立「在地實驗網路電視台」，以台灣首見的數位影音即時上傳技術報導現代藝術新聞,完整紀錄台灣當代藝術人文環境。2000 年與張賜福、王福瑞成立在地實驗〔媒體實驗室〕。

張賜福

1994 與「四三一樂團」成員合組「台北 OK 樂隊」，獲破爛生活節及藝術馬拉松邀請演出。並擔任第四屆裕隆藝文季─客家鄉情」總策劃。1997 年出任在地實驗網路電視台台長，2000 年與黃文浩、王福瑞共同成立〔媒體實驗室〕。 1999 年「台北夜景」入圍公視「映象 2000」。創作發行音樂專輯包括台語創作歌謠集《來笑歌》及與小林賢輔合作，日本發行 EP「Forever Love」。

王福瑞

1993 成立台灣第一個實驗音樂廠牌 NOISE，發行刊物、卡帶、CD，後於舊金山成立聲響實驗團體「精神經」，開始創作、發表數位聲音影像作品。1998 架設 NOISE@Taiwan 網站，爲台灣第一個介紹聲響實驗的網站，並於 2000 年初加入在地實驗〔媒體實驗室〕。

顧世勇

法國國立巴黎第一大學藝術科學造型藝術博士,現任輔仁大學應用美術系專任副教授及國立台南藝術學院造型藝術言寄所兼任副教授，曾任伊通公園主辦之展覽， 「PH 值系列展─鹼性時代、中性時代、酸性時代」專題策展人。2001 年加入在地實驗〔媒體實驗室〕。

第四章　個案(三)：TIVAC 台灣國際視覺藝術中心

負責人：全會華
地址：台北市遼寧街 45 巷 29 號 1 樓
電話：886-2-2773-8779

◆ 方法與資料

TIVAC 台灣國際視覺藝術中心，以下簡稱 TIVAC。從研究目的來看，TIVAC 是專門以「攝影」爲經營項目的藝術展演空間，其前身爲「台北攝影藝廊」，後來更名爲「台灣國際視覺藝術中心」，1999 年遷至遼寧街現址。台灣目前並沒有其他專營攝影的藝術空間，我們認爲此個案的代表性在於：它能說明傳統分類邏輯下的藝術類型，如何在遭遇新興藝術（如數位藝術）衝擊的情況下，重新思考和定位既有藝術分類的意義，並且磨塑出自己需要的空間經營方式。

在本案例中，依個案屬性我們採取的是單一關鍵人訪談，以負責人全會華先生爲訪談對象。訪談接觸後，由 TIVAC 提供歷史紀錄文件，再輔以網路文獻等相關資料進行內容分析。我們企圖回答下列八個問題：

（1）經營型態
（2）經營模式
（3）藝術內容如何導入、經營
（4）展演之藝術類型與屬性
（5）經費來源
（6）發展困境
（7）與傳統展演空間的異同
（8）與藝術社群、區域性美學網絡的關連及互動情形

◆ 【TIVAC】簡史

TIVAC 負責人全會華本身也是攝影家，因此搭配每檔展出的媒體專訪紀錄很容易尋找，本研究在這裡不打算重複傳記及歷史資料的整理，僅將蒐集來的剪報檔案詳附於後，緊接著呈現 TIVAC 在 2006-2008 這三年的展覽活動檔次表，作爲分析的主要歷史材料。我們將 TIVAC 的發展歷史分析，放在「空間經營型態」的部分來討論。

全會華的堅持　找尋感人照片[20]

【記者盧一伶報導】走進遼寧街口，你不難發現這棟座落於住宅區中的白色小屋，它是台灣國際視覺藝術中心(TIVAC)，由喜愛攝影的全會華在一九九九年所成立。

全會華，馬來西亞華僑，爸爸是海南島人，年幼時全家移民到馬來西亞，高中畢業後到日本唸攝影，之後輾轉來到台灣，因為很喜歡攝影，也喜歡台灣的人情味，所以一住就是二十多年。

八年前，有感於攝影在台灣還沒蓬勃發展，使得台灣的攝影家沒有什麼可以發表作品的空間，再加上曾經到日本留學的他，在日本看到許多專業的攝影藝廊，心中不禁納悶：「日本有，為什麼台灣沒有？」因此毅然決然的成立 TIVAC。

[20] 資料來源：http://www.newstory.info/2007/03/post_38.html。

TIVAC 秉持著「要成為影像時代的見證者」這個精神理念，八年來的展覽除了介紹台灣不容易看到的大師作品，也積極找尋台灣優秀的攝影家來展出。「我覺得作品要能夠感動我，才能去感動其他人」全會華說：「做了藝廊以後，我覺得自己有責任將這些舊人重新找出來，把新人發掘出來，這樣對台灣的攝影發展才有幫助。」像 TIVAC 展出郎靜山的作品時，就找到郎靜山晚年未曾發表過的作品來展覽；而這兩年在大陸很火紅的邵逸農，TIVAC 在他成名前就已經展出過他的作品。

TIVAC 是不收門票的，只要你想看展覽，他們隨時歡迎。因為這個堅持讓 TIVAC 沒有固定收入，加上全會華不是本土人，因此在資金籌措上也有些困難，沒有錢可以去打廣告。幸好全會華的理念獲得了許多人的認同，因此獲得了文建會、北市文化局的補助，破報、文化快遞等刊物也會盡可能幫忙登上展覽訊息，TIVAC 就在大家的幫忙協助下走過了八個年頭。

初見到全會華，不難看到時間在他身上所留下的痕跡，蒼白的髮絲、深刻的皺紋，但時間並沒有在他的心上起任何作用，他對攝影的熱情一點也沒有消退，反而有增無減，他的眼睛還是非常的清澈，想法也是很感動人，TIVAC 的工作人員林宜寬說：「實在很難想像，當初他怎麼會有勇氣一個人就成立了這個藝廊？許多藝廊成立時背後都有一筆錢支持，但執行長什麼都沒有，就成立了 TIVAC。」

全會華有感而發的說：「走第一步的人都比較辛苦，但這是我想要的東西，人一生不長，做自己想要做的事情，而且當做這事時自己是快樂的，就不用去考慮，也不要去計較，以後會有什麼回報，這段時間我做就好，那我做不做的成？成的話我會很高興，不成也不會後悔，因為這是我能為台灣做的一些事情。」

他的執著不只感動了他身旁的人，也感動了許多藝術家。日本藝術家今道子從來都不出國，原本學版畫的她，後來改走視覺藝術的路，TIVAC 在二 ＯＯ 二年時

曾經展出她的作品，之所以能夠介紹她的作品來台灣，是因為今道子覺得全會華之前所做的展覽都還不錯，而且被全會華的誠意所打動，為了那一次展覽，金道子第一次出國就到了台灣。

每一場展覽，TIVAC 都會辦多元座談會，邀請各領域的專家來發表對這次展覽的感覺，並和現場的民眾做討論。其他的展覽開幕時通常都是有一個酒會，大家吃吃喝喝後就沒了，但 TIVAC 的座談會都還滿受民眾歡迎的，時常都會坐到滿，有時候討論熱絡，往往座談會都不會如預計的時間結束。林宜寬說：「這是 TIVAC 很驕傲的地方，民眾可以透過座談會得到很大的收穫。」

靠著全會華敏銳的判斷力，TIVAC 挖掘出不少有前途的攝影家，幫助他們曝光也幫助 TIVAC 本身，因為，等到藝術家成名後再辦他們的展覽沒有意義，TIVAC 就會只是他們眾多展場的其中一個，但成名之前就看出他們的可能性，也代表著 TIVAC 有獨到眼光的判斷力。

不管你對攝影有沒有興趣，有時間不妨來一趟 TIVAC 之旅，那個空間很輕鬆，可以很自由的觀賞展覽品，不會讓人有拘束感。除了有感人的照片可以看，說不定會碰到全會華，聊上個一兩句，聽聽他築夢的旅程，會讓你也有追逐夢想的勇氣。

攝影魅惑人心 全會華最明瞭 [21]

吳垠慧／專訪　（20081123）

在台灣攝影界，少有人不知道全會華。全會華是來自馬來西亞的華僑，除了是位攝影家，更重要的是，他長年經營台灣目前少有的專業攝影藝廊，近來更積

[21] 資料來源：http://news.chinatimes.com/Chinatimes/Philology/Philology-artnews/0,3409,112008112300005+110513+20081123+news,00.html。（中時電子報）

極參與推動台灣攝影博物館的籌備事宜。這番努力的背後，只因他認為攝影就是具備了一股魅惑人心的力量。

現年五十五歲的全會華，外表清瘦，灰白相間的長髮紮成馬尾，一身藝術家的灑脫與隨性，談話斯文，為人熱情，乍看之下會誤以為他是日本人。事實上，全會華攝影專業的養成，的確是來自日本。

受教細江英公 擅長拍攝人體

一九七〇年代末，他在馬來西亞完成高中學業後，隻身到日本東京工藝大學短期大學部學了四年攝影。他的任課老師包括以拍攝三島由紀夫肖像之「薔薇刑」系列成名的細江英公。受細江英公影響，全會華早期也以拍攝人體居多。「我喜歡觀察人和身體，人體有其神聖之處，你仔細觀察，人的皮膚是會跳動的，鏡頭靠近皮膚，可以看到表面有細微的變化。」一九八五年「生活與肉體」、一九八七年「時間裡的妖精」、一九九八年「靈慾面具」等系列作品，都以裸女為主，或加以其他媒材拼貼，在當年挑戰了情慾與色情在表現上的一差之隔。

「影像是很有魅力的。」全會華說，東京工藝大學本身就收藏攝影原作，包括以拍攝國家公園優美風景著稱的美國攝影大師安瑟・亞當斯的作品。「我們上課不是看幻燈片或印刷品，原作就在你眼前，那種感動會讓人瘋狂。而人一旦受感動，就會受激勵做些東西。」一切只源於對攝影產生的單純感動，全會華將畢生的精力，奉獻給攝影，並且選擇在台灣落地生根、開花結果。

來台落地生根 教學開辦藝廊

留日期間，由於認識不少台灣留學生，推薦他來台灣發展。一九八〇年代，台灣攝影界受過專業攝影訓練的人並不多，全會華的學歷頗為吃香，曾擔任廣告公司的美術指導，也在錢浩、郎靜山合開的大群攝影訓練中心擔任教職。

「攝影人口越來越多，需要有專業藝廊才能提升水準。」當時景氣好，藝術市場活絡，一九九四年全會華與幾位股東合資創辦台北攝影藝廊，位於八德路和龍江街口，引薦今道子、彼得・威金、安瑟・亞當斯等國際名家之作，拓展台灣對攝

影藝術的理解與視野，「南部的攝影同好還包車上來看展。」

經營兩年多之後，台灣房地產衰退，股東紛紛退出，「我還有儲蓄，頂下來繼續做」。

於是，全會華將藝廊遷移至遼寧街巷內，一九九九年更名為台灣國際視覺藝術中心，繼續舉辦國內外的攝影展。苦撐五年，他的積蓄也用光了。「我在台灣賺到錢，也在這裡把錢散盡，現在還是負債。」

所幸國藝會、台北市政府文化局等機構開放補助申請，才多少解決沒錢的困境，明年這家藝術中心也堂堂邁入第十年了。「中途也曾想過放棄，因為沒錢實在太痛苦了，也有人表示願意接手，但我擔心理念不合，之前奠下的基礎就可惜了。」

問他何以要為台灣攝影界付出這麼多心力？他笑說，「我兩手空空來到台灣，一路獲得台灣人的幫忙，我所能回饋的就是這些。」

不怕錢財散盡 想催生博物館

現在，他又參與推動台灣攝影博物館的催生計畫。「台灣的攝影發展有百年歷史，現在包括業餘的攝影人口就有五十萬人，台灣是需要有攝影博物館來將這些影像蒐集起來，加以彙整、典藏、展示和研究，台灣觀眾才能明白要認識台灣，不能略過影像，影像可以告訴我們太多故事了。」

採訪過程中，全會華五句不離攝影博物館這話題，顯見博物館催生一事在他內心佔據的份量。「我希望博物館能在我們這一代手中建立起來，這樣我們就算是完成時代的使命，可以交棒了。」

為了籌備博物館，他與莊靈等籌備委員四處勘查場地、想辦法募款，「我知

道光是募款就不容易了，但我不服輸，我兩手空空來台灣，走得時候也不需要帶什麼。我很樂觀，也很隨性，不能還沒開始就先打退堂鼓，誠懇告訴別人你的困難，慈濟、林懷民不都如此。」全會華想起高中校長的一句話，「他說，『你們以後想做什麼事情都無須害怕，放手去做，天塌下來都還有比你高的人頂著』，這話到現在我還受用無窮。」

「我做了，盡力了，不成功，就下台一鞠躬，但至少我努力過。」人進中年，全會華依然充滿日本人的「熱血精神」，他現在最大的期待，就是在明年八月十九日攝影技術問世一百七十周年這天，台灣第一座攝影博物館可以如期誕生。

執行活動一覽表　　__95_年_1_月　至　_96_年_1_月

開始日期	結束日期	活動名稱	主辦單位	活動性質及內容（演出、展覽、研習）	參與人數	是否收費
95/12/24	95/01/18	《快門慢舞》/陳少維影像展	陳少維	展覽	1,100	否
95/02/11	95/03/01	第一屆 TIVAC /365 傳統攝影獎入默-水岸組曲/洪世聰攝影創作展	台灣國際視覺藝術中心	展覽	1,100	否

95/02/11	95/03/01	《迷走》/ 徐欽敏攝影個展	徐欽敏	展覽	1,100	否
95/03/04	95/03/29	《時代閱圖》攝影特展(聯展)	中華攝影教育學會	展覽、2 場講座	1,300	否
95/03/31	95/04/26	《分享計劃—**T • Four**》/莊正原、陳柏亨、鄧博仁、蔡行健	T • Four 群	展覽、4 場講座	1,100	否
95/04/29	95/05/24	《逾越…壓抑與釋放》/萬錦珠	萬錦珠	展覽、1 場講座	1,300	否
95/05/27	95/06/21	《印象・漂流》/高志尊	高志尊	展覽	1,250	否
95/06/24	95/07/19	《靈慾 2》/ 何維正的數位世界	台灣國際視覺藝術中心	展覽	1,250	否
95/06/24	95/07/19	《眾生魔相—從數位影像創作探勘人生幻象》/劉正修	劉正修	展覽、論文發表	1,250	否
95/07/22	95/08/16	《漫遊者》/許智強個展	許智強	展覽、1 場講座	1,200	否
95/07/22	95/08/16	《陰道—Mun 攝影展》/周文偉	周文偉	展覽	1,200	否
95/08/19	95/09/13	《記憶標本》/黃子欽的影像裝置展	黃子欽	展覽	1,250	否
95/09/16	95/10/11	《自我的劇場—國際女性自拍影像展》/Alyson Belcher、Anita White、Nada Savic、萬錦珠	台灣國際視覺藝術中心	展覽、2 場講座	1,200	否
95/10/14	95/11/08	《尋找台灣攝影達人攝影展》/國家地理雜誌	秋雨印刷	展覽、1 場講座	1,100	否
95/11/11	95/12/06	《真空妙有》/ 江思賢	江思賢	展覽	1,300	否
95/12/09	96/01/03	《十年展》/影像合作社	影像合作社	展覽、1 場講座	1,300	否

<u>95</u> 年度活動總場次：16 場

執行活動一覽表 <u>96</u> 年 <u>1</u> 月 至 <u>96</u> 年 <u>12</u> 月

開始日期	結束日期	活動名稱	主辦單位	活動性質/內容（演出、展覽、研習）	參與人數	是否收費
96/01/06	96/01/31	《印象》全會華攝影個展 1F	**TIVAC**	展覽	1,200	否
		《1996~1999 精選作品展—雲彩之下》 吳阿生攝影個展 B1	吳振昇	展覽	1,200	否

96/02/03	96/02/14	第二屆 TIVAC 365 傳統攝影獎 得獎作品展 《她們 / They》—張雍攝影展 1F	TIVAC	展覽	800	否
		《浮光掠影 HOLGA 影像展》/ 徐欽敏・陳偉・許智強 攝影展 B1	徐欽敏	展覽	800	否
96/03/03	96/03/28	《茶舖》中國攝影家—陳錦攝影展 1F+B1	TIVAC	展覽 /2 場座談會	1,000	否
96/03/31	96/04/25	台大攝影社—《跨世代聯展》1F+B1	台大攝影社	展覽 /1 場座談會	1,300	否
96/05/05	96/05/23	台灣前輩攝影家系列 —《吳绍同的鶴之魅》 1F+B1	TIVAC	展覽 /2 場座談會	1,300	否
96/05/26	96/06/20	《Suspended Border-Mae Sot》 —吳逸驊攝影個展 1F	台灣青年數位服務協會	展覽 /2 場座談會	1,200	否
		《微形空間》—陳俊宏攝影展 B1	陳俊宏	展覽 /1 場座談會	1,200	否
96/06/23	96/07/18	《影像就是力量》 /推動台灣攝影博物館成立暨義賣募款攝影聯展 1F+B1	台灣攝影博物館籌備處	展覽 /2 場座談會	1,200	否
96/07/21	96/08/15	《ZOO》動物園 / 全會華攝影展 1F	TIVAC	展覽	1,000	否
		《家變十年》/周志全攝影展 B1	島嶼文化工作室	展覽	1,000	否
96/08/18	96/09/12	《築・影》—攝影四聯展 / 陳贊雲、楊艾倫、黃亞紀、游本寬 1F+B1	TIVAC	展覽 /2 場座談會	1,200	否
96/09/15	96/10/10	台灣攝影博物館推動成立籌備處—收藏展 1F+B1	台灣攝影博物館籌備處	展覽 /3 場座談會	1,250	否
96/10/12	96/11/07	Mutation《突變》/郭奕臣個展 1F+B1	郭奕臣	展覽	1,350	否
96/11/10	96/12/05	《再見與重現》 記憶台灣文化資產軌跡/周志全攝影展 1F+B1	島嶼文化工作室	展覽 /2 場座談會	1,200	否
96/12/08	97/01/02	《曆曆在目》台灣攝影博物館推動成立籌備處—月曆商品展 1F+B1	台灣攝影博物館籌備處	展覽	1,100	否

<u>96</u> 年度活動總場次：17 場

執行活動一覽表　　**97** 年 **1** 月　　至　**97** 年 **12** 月

開始 日期	結束 日期	活動名稱	主辦單位	活動性質/內容 （演出、展覽、研習）	參與 人數	是否 收費
97/01/05	97/01/30	第三屆 365 傳統攝影獎 得獎作品展 《流浪基因》—吳毅平攝影展	TIVAC	展覽	900	否
97/02/16	97/03/12	《Little By Little》—陳珊妮義賣攝影展	林盟山	展覽 /1 場座談會	1,350	否
97/03/15	97/04/09	《風景 安靜》—曾敏雄攝影展	TIVAC 邀請展	展覽 /1 場座談會	1,200	否
97/04/12	97/05/07	《攝影家的書》—世界名家攝影集特展	TIVAC	展覽 /3 場座談會	900	否
97/05/10	97/06/04	他們是歷史的目擊者 —民國 40 年代台灣攝影記者作品展	楊永智	展覽 /1 場座談會	1,700	否
97/06/07	97/07/02	《街景 接景》—張小成攝影個展	TIVAC 邀請展	展覽 /1 場座談會	1,100	否
97/07/05	97/07/30	《新象 心相》—黃東明攝影展 1F	黃東明	展覽 /2 場座談會	1,200	否
97/07/06	97/07/31	《單》—郭芃君個展 B1	郭芃君	展覽 /4 場座談會	900	否
97/08/02	97/08/27	《解構建築》	TIVAC	展覽 /2 場座談會	1,000	否
97/08/30	97/09/24	《別處》—蔡志賢個展	TIVAC 邀請展	展覽	800	否
97/09/27	97/10/22	《Re-Think》—影像創作展	林逸蓁	展覽	800	否
97/10/25	96/11/19	《玉蘭》—沈昭良攝影展	TIVAC 邀請展	展覽/2 場座談會	1,500	否

97/11/22	97/12/17	《一個江南夢的開始》—全會華攝影展	**TIVAC**	展覽	1,200	否

97 年度活動總場次：13 場

◆ 小結：

2006-2008 年展覽活動共計 46 場；

由 TIVAC 策劃主辦的有 17 場，約佔所有活動場次比例的 40%；

個人主辦活動計有 18 場；

團體主辦活動計有 11 場、8 個單位

（中華攝影教育協會、T. Four 群、秋雨印刷、影像合作社、台大攝影社、台灣青年數位服務協會、台灣攝影博物館籌備處、島嶼文化工作室）。

◆ 研究分析

問題(1)：空間經營型態

一、 前身：台北攝影藝廊（1995-1998）

由於擁有東京工藝大學專業攝影學歷，全會華先生自 80 年代來台發展和耕

耘攝影這塊領域，受到多方的器重。到了 90 年代，他已經累積了相當充足的專業經歷與人脈網絡。1995 年和幾位股東合資成立「台北攝影藝廊」，是一個專業攝影作品的第一市場。1998 年，台灣的經濟狀況受到亞洲金融危機的負面影響，由於股市、匯市波動頻繁，企業紛紛傳出財務危機，台北攝影藝廊的主要股東，在這段期間也受到影響而撤資。加上藝術（攝影）市場的淺根特性，每逢經濟蕭條必然立即發生衰退反應。全會華只好將原來的台北攝影藝廊，更名爲「台灣國際視覺藝術中心」，改變原來的畫廊經營定位，以展覽而不代理買賣的非商業性藝術空間路線，繼續推廣攝影藝術。

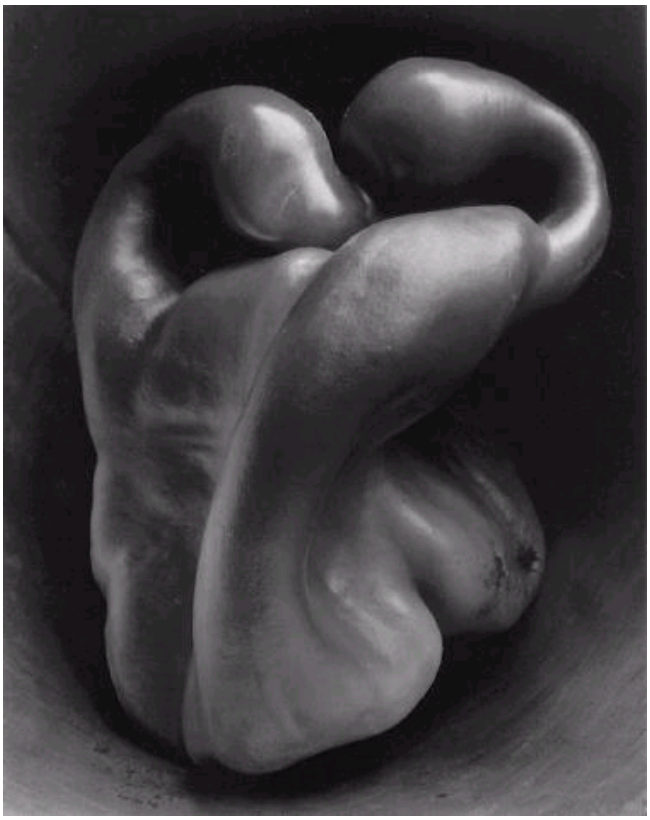
二、 TIVAC 台灣國際視覺藝術中心（1999-迄今）

由藝廊轉型成非商業性的藝術空間後，藉由藝術空間的平台效應去建構台灣攝影藝術及產業環境的目的更加明確。

（一）引進國外攝影大師

非商業性展覽活動的功能不只是發表藝術作品的場域而已，展覽的籌畫方式，本身即是一種論述工具。全會華在 **TIVAC** 規劃的重要展覽計畫之一就是：《20 世紀影像大師系列》，藉著國外攝影大師的引進，如：Imogen Cunningham(2003)、Edward Weston(2004)[22]等，企圖打開台灣尚待健全的攝影環境中，對於攝影藝術專業性的認識方式。

[22] 相關展訊詳見附錄。



（二）培養收藏興趣

爲了形成完整的攝影場域，收藏者的品味和興趣和鑑賞力也非常重要。經過「台北攝影藝廊」到 TIVAC 兩個時期的經營，台灣的攝影收藏者也逐漸被培養起來，而且大多是集中在 40 歲左右的年輕收藏家。TIVAC 雖已不經營作品買賣的部分，收藏家仍能持續透過每檔展覽及座談活動，維持對攝影藝術的敏感度。

（三）擴充攝影概念

W. Benjamin(1937)的一篇著名文章：《機械複製時代的藝術作品》，使我們得到一個理論性的支持，能夠更清楚地標定攝影的時代性轉折意義在「機械複製」這個概念上。TIVAC 也從這個角度出發，將版畫也納入到 TIVAC 空間所要經營的目標藝術類型範圍之中。

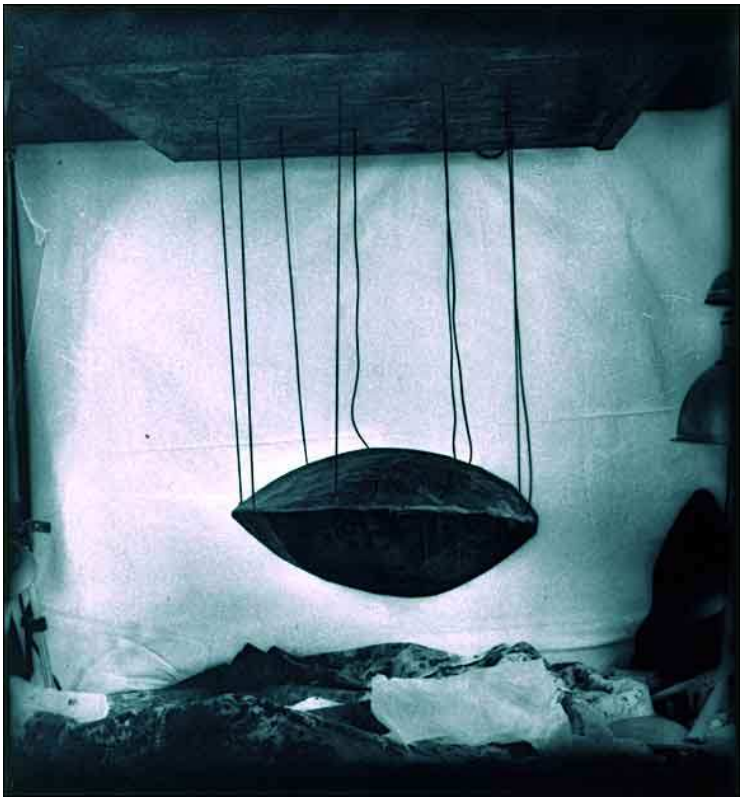
此外，依照「機械複製」的概念軸線，錄像藝術(Video Art)也可被歸納在同樣的目標藝術類型範圍當中。當代藝術相對更廣泛地使用影像元素在空間裝置上，或以數位影像爲重要的創作媒介，因此，我們也可以在 TIVAC 看到有影像元素的裝置作品。總括來說，版畫、攝影、影像裝置、錄像、有影像元素的立體作品…等，均屬於 TIVAC 將攝影概念擴充解釋後所包含的作品型態。

（四）打開各領域與攝影對話的層次

TIVAC 在每檔展覽中都會盡量規劃座談活動，而且邀請來的與談者也企圖遍及不同的藝術領域，包括視覺藝術、評論、美學、文學、社會學、心理學、音

樂、建築…等。主動與學校社團、教師、相關科系（雖然台灣目前並沒有設置攝影科系）配合，能夠增加攝影欣賞的人口，同時擴展不同領域與攝影對話的議題深度和廣度。

（五）與各國駐台單位協辦交流展



各國駐台單位在進行文化交流活動時，經常會以影像創作爲中介。影像的投資金額小，而且影像藝術的紀錄性格和創作空間，能夠有效的傳遞一國的文化印象，使交流對象國家的人民憑藉著去想像異地的環境氛圍，從而促成更進一步的交流實踐（如觀光旅遊）。可惜目前台灣外交單位，尚未注意到攝影在文化交流上面所具備的意象載體意義。TIVAC 就曾協助法國在台協會《Ordalies 神意裁判：約翰－米榭・佛葛 Jean-Michel Fauquet 攝影展》[23]，TIVAC 多年來所經營出來的代表性、論述能力、及其背後的網絡關係，使其成爲辨認台灣藝術攝影專業的指標性空間。

◆ 關於「經營理念」

所謂的「經營理念」，即是經營者在自我回答有關：「我所面對的藝術，目前在台灣的發展階段最欠缺什麼？」。TIVAC 的經營理念，恰好就是在回答本研究

[23] 本檔展覽之展訊詳見附錄。

的問題(3)：展演之藝術類型與屬性。因此，我們先將問題(3)提到前面來分析。

問題(4)：展演之藝術類型與屬性？

全會華長期思考一個理念上的問題：究竟攝影能爲國家文化做些什麼？

依照功能的社會性來劃分，我們可以將攝影區分爲三種屬性面向來討論：藝術創作(fine art)、視覺文化(visual culture)、紀錄文件(documentary)。每個面向都能提供不同的社會功能和社會意義，將這些功能與意義清楚地提煉出來，將有助於攝影本身的深刻化，並使攝影文化與國家社會的連動更爲密切。綜觀 TIVAC 歷年來的展覽，無論是由 TIVAC 自行策劃、邀請，或由其他單位或個人主辦，不外乎依照這三條路線展開。以下我們將分別予以描述。

一、 藝術創作

一個專營攝影的藝術空間，當然對攝影藝術家來說是最親切的，尤其能鼓勵剛投入攝影創作的年輕藝術家，更進一步往專業藝術創作的方向邁進。全會華初到台灣發展的時候，台灣的攝影環境最欠缺的就是純藝術創作這一塊，他從經營藝廊到經營一個攝影藝術的專屬空間，一直不變的信念就是要開發「創作」這塊尚未成熟的處女地。在這次的訪談中，全會華就談到：「我不在乎有多少已經成名的攝影家在 TIVAC 展出，事實是，有很多攝影藝術家在還沒成名之前就已經在 TIVAC 辦過他的個展。」年輕攝影家通常在 TIVAC 展出後，得以有機會被其他的畫廊注意和吸收。

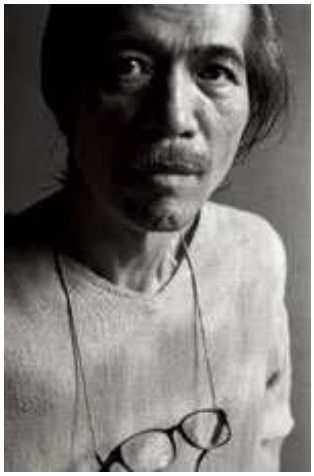
從展覽檔期執行的資料來看，純藝術創作的展出以藝術家個人主辦的方式居多。若該位藝術家在攝影界佔有特殊的定位，才由 TIVAC 主動邀請展出，但後面這種策劃方式，應該納入第二個面向來談。簡言之，強調「藝術創作」的面向，呈現的是創作者個人導向的攝影定義，所欲造就的是創作者如何超越攝影的應用性，多元化地發揮攝影創作的觀念狀態和自由程度。

二、 視覺文化

從視覺文化的角度出發，又可以分成「攝影作爲視覺文化的內容」以及「攝影作爲視覺文化的載體」兩部分來討論。

（一）攝影作爲視覺文化的內容

由於當今的文明階段，攝影技術和器材的普遍率已經非常高，每個國家和社會，都會發展出他們獨特的攝影文化。例如台灣有很多攝影家，是資深的新聞攝影工作者，通過長時間記錄眼光的鍛鍊，使得他們的攝影創作從記實取向出發，又更多地透露出獨特的人文觀察角度和美學性，提煉出台灣攝影文化中特殊議題，甚至成爲一種攝影的類型，爲後進者仿效或學習的對象。攝影家成熟發展之後，他的作品就逐漸取得經典性的意義和價值，經典攝影家、和他的作品、以及相映發展社群關係、社會政治經濟情況的背景脈絡，就是攝影作爲視覺文化的內容所要處理的問題。處理的方式除了策展所引發的點狀事件之外，總是必須通過系統化地收藏、典藏、研究和出版等工作來整理，然而這是目前台灣攝影在既有的視覺藝術典藏研究機構中最缺乏的部分。



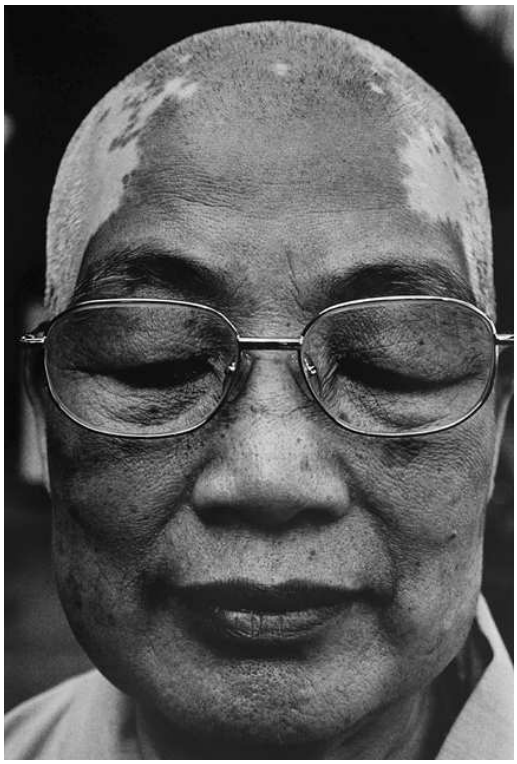
（二）攝影作爲視覺文化的載體

數位複製技術是攝影的新技術情境，這使得過去傳統的機械複製時代攝影，受到一定程度的挑戰。面對這樣的情境，全會華有意識地將攝影區分爲：傳統攝影和數位攝影。正因爲**傳統攝影**（影像質感的特徵是粒性的、呈像技術強調真實性的再現、影像內容的視覺感覺多半對應生活經驗—無論所引發的是陌生感或熟悉感，表現爲「主題攝影」路線）和**數位攝影**（影像可以自由擷取、改造、拼湊

組合，玩味於仿真和虛擬的意義區間，表現爲「概念攝影」的路線）是兩套完全不同的技術邏輯和材料觸感，兩者之間的關係，不應該是新舊交替取代或正典保衛的矛盾問題，從技術面來區分，關心的是技術與其所個別乘載的精神性和美學問題。[24]

三、 紀錄文件

攝影發明於 1839 年。早在 1871 年，第一幅台灣土地上的影像，就被來自西方的旅行者給記錄下來。紀錄文件所反應的不只是被紀錄的對象，同時還包括隱藏在鏡頭背後的紀錄者…以及看與被看的相對關係。如何書寫台灣攝影紀錄的歷史，還是一個有待發展的研究課題。搜尋影像、瞭解歷史，至少是要投入和展開研究的第一步。



有關攝影的「紀錄文件」功能和社會意義，強調的是如何通過攝影，看到台灣環境發展的時間縱深和田野分佈。通常在凝聚社會各界對某些公共議題或邊陲議題、弱勢族群的認識時，最直接而快速的平台介面，就是通過攝影展和座談的方式來進行。從這個角度涉及討論的是社會美學，而非純創作美學的問題而

---

[24] 本研究提供另外一個攝影的社會意義面向，即：討論攝影的社會用途和意義。例如：Pierre Bourdieu and Marie-Claire Bourdieu 在〈The peasant and photography〉一文中，研究在 1960 年代法國農村社會中「攝影實踐」的型態：攝影作爲一種社會重量的單位。田野研究的地點是 Bourdieu 從小成長的農村 the village of Lesquire, in Béarn(法國南部)。選擇該地來研究攝影這種現代技術的傳播過程和影響，與它的結構特徵有關，該村的規模和從事經濟活動的人口比例(大部分是舊有的農村穩定結構關係，但已經開始有城市化的生活模式)，有利於研究者發現農村群體遭遇新的現代技術時是如何反應的。從攝影存在某個社會中的社會學式分析，讓我們看到了「攝影」並不是爲了它的自律原則(美學語言、技術的要求)而存在。攝影實踐型態的選擇，也不是依據攝影本身所提供出來的條件。

已。當然有具備社會意識高度和恆心的攝影家投入是很重要的。這種屬性的攝影作品展出，在 TIVAC 也已然形成一個重要的展覽類型，且形式的多樣性還在演化中。

問題(2)：空間經營模式

問題(3)：藝術內容如何導入、經營?

我們同樣就「組織的能動性如何產生？」這個問題來著手討論。本研究稱**TIVAC 台北國際視覺藝術中心**的經營模式爲**「奇魅領導—經營模式」(managing by charismatic leadership)**，亦即：由領導者的人格特質，以及對該藝術類型和藝術場域的年資和知識，發動空間內的相關藝術活動。我們將研究問題(2)和問題(4)合併起來討論，主要原因就是：「奇魅領導—經營模式」的特徵直接決定了藝術內容導入和經營的決策生產，下面將仔細展開討論。

德國社會學家 Max Weber 認爲人類的**歷史**可以說是奇魅領導和例行化（Charisma & Routinization）的支配形式鬥爭和交替過程書寫起來的。在每一次的 Charismatic movement 中，都會有 Charismatic leader & disciple（奇魅領袖及跟隨者），Charismatic 支配轉向例行化之後，它就成爲那些握有權力者護衛其地位之正當性的神聖資源。這個概念一開始是關於政治社會學支配問題的討論，後來也引伸至組織的理性化問題方面來討論。草創期的組織通常依靠克利斯瑪領袖的帶領，而科層制組織就是例行化的理性表徵。

「奇魅領導—經營模式」的特徵就是組織的結構性不明顯，台灣早期各個藝術領域的發展階段最常見的也是此類經營模式。但是，本研究關心的課題是：**「奇魅領導—經營模式」是否必然＼必須朝向例行化的方向進展？**

在 TIVAC 的個案中，負責人兼（台灣國際視覺藝術社）執行長全會華先生扮演了核心的奇魅領袖角色，以藝術空間當作他進行社會實踐的基地，對攝影場域中的其他參與者和公私部門資源產生磁吸和匯聚的效應。在談到藝術內容導入

的篩選機制時，全會華也聲稱個人的創作經驗、收藏經驗，以及多年來和國外交流經驗所累積下來的網絡關係，使他對於國外最新的攝影訊息（包括創作、市場、論述和所有可能的活動形式及趨勢）能夠清楚掌握。在篩選和導入藝術內容的過程中，他會多角度的判斷：創作性、美學性、議題性、市場性和未來性。

訪談中，全會華表示他把目前生涯的重點經營方向，放在「台灣攝影博物館」的成立，「台灣攝影博物館」籌備處[25]就設置在 TIVAC。從籌備的構想上來看，我們認爲「台灣攝影博物館」的宗旨、結構和目標幾乎可以說是 TIVAC 空間中各種嘗試和可能性的放大版和完整版，也是全會華畢生對攝影投注熱情所規劃出來的近期理想藍圖。

關於「奇魅領導—經營模式」的限制，以及☆**「奇魅領導—經營模式」是否必然＼必須朝向例行化的方向進展？**—本研究所欲回答的重要問題，將在「問題(6)：發展困境」再作討論。

問題(5)：經費來源

TIVAC 年度的營運金額規模約在 150 萬-180 萬之間。國藝會的場地補助金額平均約在 40 萬左右（今年開始減少爲 20 萬），除補助外剩餘不足金額由負責人自行承擔。

問題(6)：發展困境

我們在這邊預計要處理兩個問題：

一、「奇魅領導—經營模式」的限制

從管理學的角度來看，尚未進入到例行化階段，即組織的理性化設計的組織，所可能面臨的最大限制在於：奇魅領導者累積在個人身上的經營知識，包括：藝術內容導入的決策產出…等等，沒有外部化爲組織可以客觀運作的知識時，組

[25]更具體詳細的籌備資料請詳見附錄。

織就會過渡依賴領導者，以致於難以成長擴張（受限於領導者一人的時間能力範圍）。

根據受訪者表示：TIVAC 確實經歷了組織縮減的過程，目前已經是最簡編制：負責人下聘一位專職秘書。在縮編後，全會華表示在經營上保持原來路線，堅持帶動所有跟影像有關的觀念、活動、事件、事業的活絡和嘗試。

根據 Weber 的分析推斷，「奇魅領導—經營模式」在性質上具有顛覆既有規則、開拓新領域、建立新典範的特性。就經營目標來說，目前的組織型態是最適合「開拓者」的形象和自我定位，正因爲奇魅領導的特徵，領導者有能力適時的調動所需要的資源和人才。不過，經營目標和組織規模、經營形式的關係，總是互爲因果的。

二、「奇魅領導—經營模式」是否必然＼必須朝向例行化、理性化的方向進展？

我們前面提到「奇魅領導—經營模式」是開拓者定位的最適組織模式，從 TIVAC 這個案例來看，受訪者提到：『「台灣攝影博物館」一旦順利成立之後，TIVAC 還有沒有存在的必要性可能要重新評估。』

TIVAC 負責人的這個考量可從兩個角度來分析。

第一，從奇魅領導者本身來看，無論是 TIVAC 或者「台灣攝影博物館」都是個人生涯規劃投入的里程碑。因此，隨著個人生涯達到下一步階段之後，原來的事業就完成了階段性任務，「台灣攝影博物館」就可能完全涵蓋 TIVAC 的功能。

第二，從攝影場域的整體環境來看，TIVAC 和「台灣攝影博物館」分屬於兩種不同性質的組織，對於一個健全的自主攝影環境來說，兩者應該要並存。博物館及其背後支撐的基金會，將有更大資金規模和業務規模，去進行展覽、典藏、研究和出版…等工作，如此一來，才能爲攝影的國際交流策展創造對等的條件。但是，組織啓動和運作的限制也

更多。像 TIVAC 這樣的空間，正因爲它的規模和經營屬性，才能夠扮演的開拓者角色，突破既有的規則限制。但是，以 TIVAC 目前的經營知識集中於單一領導者的情況來看，有意識的培養後輩接班人是可能的出路和規劃。當然，採取自然發生的機制，讓有志之士自組新的空間也是一途。本研究的目的，主要是藉此分析來突破組織必然＼必須朝向例行化、理性化、科層化的擴張的誤解。

問題(7)：與傳統展演空間的異同

TIVAC 是由攝影畫廊轉型爲非營利藝術空間，有關與傳統展演空間的異同問題，我們採取同時和畫廊及替代空間的一般性定義進行比較。

◆ 表 TIVAC 和畫廊、替代空間的比較

	TIVAC 台灣國際視覺藝術中心	畫廊	替代空間
營運型態	非營利展覽空間	營利展覽空間	非營利展覽空間
營運模式	奇魅領導—經營模式	奇魅領導—經營模式	由藝術家號召理念組成（成員中也有奇魅領導者的角色）
資本來源	由創辦人自籌	股東合資	由組成的藝術家成員出資
營運經費	國家補助＼自籌	利潤的再投資	國家補助＼自籌
理念內涵	以整體攝影藝術＼產業環境發展現況爲考量	以市場的趨勢爲考量	以藝術家的發展現況爲考量
發展的方向性	台灣攝影博物館	經紀型畫廊[26]	替代空間？[27]
藝文界的	文化創意產業	藝術市場化	藝術專業化

[26] 經紀型畫廊，擔任藝術家經紀是這類畫廊的經營宗旨，以代理原創性高的當代畫家爲主，是畫廊類型中的專業性指標。本個案研究的受訪者表示：台灣攝影市場經紀代理有其困難，藝術家對代理觀念也尚未成熟。

[27] 替代空間發展的方向性，還是一個有待回答的問題：90 年代替代空間濫觴之後，替代空間發展的變化是什麼？

價值典範	（經濟價值與美學價值互利共生）		

說明：本研究以個案初探的研究方法所得出的研究結果，要進行任何比較分析還很困難，因爲我們並未進行畫廊和替代空間的調查訪問，因此我們沒有比較的立基點。此表所進行的比較工作，能很快的幫助我們產生認識藝術空間經營現況的問題意識。實非定論。

問題(8)：與藝術社群、區域性美學網絡的關連及互動情形

通過上述分析，我們可以說，TIVAC 有非常強勢的藝術社群性。

「攝影」在視覺藝術界處於相對弱勢的地位，台灣的視覺藝術界和收藏界，普遍對攝影的認知還停留在複製品的觀念。加上業餘沙龍的人口太多，又沒有足夠的評論和論述，提供純藝術攝影和沙龍攝影的鑑賞區別。

有鑑於此，TIVAC 作爲台北唯一的專業攝影藝術展覽空間，堅持提供完善的攝影環境架構爲理念依歸。無論攝影專業創作者或攝影愛好者，分別都能藉著 TIVAC 的展覽、座談活動進行互動和交流。在此平台上，能匯聚攝影藝術社群中的共同意識，爲未來的發展和環境需求，催生台灣攝影博物館的成立。

攝影藝術社群的聯繫感越強，越能增加攝影在台灣視覺藝術領域中的地位和正當性，促進跨領域的對話。

◆ 附錄：相關展訊記錄

一、引進國外大師系列展覽

20 世紀影像大師系列 — 伊摩根・康寧漢

- **展覽日期：**2003 年 2 月 15 日（週六）至 3 月 12 日
- **開幕茶會：**2003 年 2 月 15 日（週六）2:30pm
- **座 談 會：**

第一場 ---【沉默的迴音 — 凝視 Imogen】
2003 / 2 /15（週六）3:30pm
主 講 人：鍾文音（作家）
第二場 ---【完美的造型】
2003 / 2 /22（週六）2:30pm
主 講 人：黃建亮（影像藝術家）
第三場 ---【Imogen 的花與人體】
2003 / 3 / 1（週六）2:30pm
主 講 人：陸蓉之（藝評家）

以上講座均免費入場

- **詳細資訊**：http://tivac.net

伊摩根・康寧漢 (Imogen Cunningham) 介紹

被公認爲 20 世紀偉大的攝影家之一的伊摩根・康寧漢(Imogen Cunningham 1883-1976)，她成名於 30 年代的美國，是極爲特殊的女性攝影藝術家，在她逝世後至今仍被後人所尊敬與學習，因爲她擁有獨特的人格魅力和卓越不凡的藝術風采。

此次即將在「台灣國際視覺藝術中心」展出的 Imogen Cunningham 作品是透過日本東京的「P.G.I.」攝影藝廊引進到台灣，展出的內容將以花卉與人體系列爲主。

Imogen 1907 年畢業於美國西雅圖華盛頓大學，之後，留學德國研究多種攝影技法，1910 年學成回到美國，在西雅圖開設人像攝影工作室，專拍肖像，而後立志當攝影家，成爲美國西岸現代攝影的先趨者，她曾拍過的人物有，著名的舞蹈家 Martha Graham、墨西哥女畫家 Frida Kahlo、攝影家 Edward Weston 與 Minor White 等名人。

她與 Edward Weston、Ansel Adams 等藝術家發起了 F64 團體，大力鼓吹「純粹攝影」，指的是作品中絕沒有取自其他藝術的技法構圖或理念，講求攝影的藝術形式，爲一種簡單而不加矯飾的「再現」，這對其後的美國現代攝影有舉足輕重的作用與影響。

「構成形式」是伊摩根主要的表現理念，在她主要的作品中除人像攝影外，人體和花卉攝影最富盛名，透過特寫所表現的花卉與人體作品有強烈的視覺衝擊力，畫面效果不時傳遞著一種浪漫和有趣的感覺，她純粹透過光線的造型來呈現明顯的肌理質感，並逐漸向主體全面延伸，直接穿透你我的心靈。

這就是她所展現的獨特創作風格和高超的技法，也顯現出她內心的情感世界，而這世界是透過隱喻的方式，表達了對生命與美的看法並超越了所有的規範，就如同美國「現代攝影之父」史蒂格利茲所說的「藝術肯定了生命的存在」。

伊摩根・康寧漢 (Imogen Cunningham) 年表

1883 出生於奧勒岡 (美國)
1907 華盛頓大學畢業 (主修化學)
1907~09 赴西雅圖學習人像攝影修片與白金放大技術等
1909 赴德國學習攝影技術
1910 赴巴黎倫敦旅遊
回國發表白金放大技術之研究,在紐約的「291 藝廊」
1914 Brooklyn 美術語科學技術學院首次個展
1921 開始拍攝自然環境與植物作品
1923 製作雙重曝光攝影作品
1932 成立 F64 組織爲創始會員
1933~37 開始街頭攝影創作
美國紐約現代美術館 (MOMA) 個展 (以 35mm 拍攝作品)
1940 開始彩色攝影創作
1947~50 在加利福尼亞美術學校教學
1951~65 在加利福尼亞美術館等各大美術館舉辦巡迴展
1965~67 在三番市美術學院教學
1967 被選爲美國美術語科學院會會士
1968 獲頒加利福尼亞學院的美術博士學位
1970 獲古根漢講學金從事自己早期底片的放大工作
1973 獲頒三番市年度藝術家獎
1975 成立伊摩根康寧漢信託基金繼續推動她的攝影事務至今
1976 去世於 6 月 23 日享年 93 歲

典藏

其作品廣爲美國、歐洲、亞洲各大美術館與私人收藏家所收藏，尤其花卉系列曾在「蘇富比」拍賣公司創下空前的高價。

出版

Imogen Cunningham : Photographs
Imogen Cunningham : A Portrait
Imogen Cunningham : Photographs 1910 ~ 1973
Imogen Cunningham : Ideas Without End
Imogen Cunningham : The Modernist Years
Imogen Cunningham : Flora
Imogen Cunningham : On the Body

贊助單位: 財團法人國家文化藝術基金會

- **開放時間：**

星期二 ~ 五 11:00am ~ 7:00pm ， 星期一公休
星期六、日、國定假日 11:00 am ~ 5:00pm

- **展出地點：**

台灣國際視覺藝術中心（TIVAC）1F
104 台北市遼寧街 45 巷 29 號
TEL：27733347 FAX：27738779
E-mail:tivac@ms28.hinet.net http://tivac.net

20 世紀影像大師系列 III — 愛德華・溫斯頓

The third serial of twentieth - century great photographers – Edward Weston

Edward Weston 逝世至今已 46 餘年，他是近代攝影史上極具影響力的攝影大師，也是最早將攝影提升到純藝術表現者之一。其作品的特點是構圖簡潔有力，線條單純明快，他擅長用特寫來表現物體本身的外在形式與內在抽象的玄妙之美，其思想與概念，非常直接而坦白，並不時的透露出無形的能量，如著名的〈30 號青椒〉及《貝殼》系列作品。

Edward Weston 在攝影的路途上，始終獨行，探尋自己的方向，但內心深處又往往受到家庭、朋友、情愛所束縛，尤其，從他所遺留下來的眾多作品與少許日記

中，我們可瞭解到：他常把對象（被拍者）觀察到通達圓融後，且讓它融入到自己的生活中，所以，如何觀看變成了他創作中非常重要的元素。

在他的概念中常認爲：沒有一位藝術家可以做到完全抽象的，因爲我們絕對想不出自然世界理沒有的形象，而他只是帶著向機直接去找它的源頭，做好選擇後把主要對象抽離出來便可，就如他常說：「照片，不過是我透過相機，所見、所感的一切負製品而已。」，而他自己一生所追求的是「以攝影之美，清楚地表現出我對生命的感受……。」

「台灣國際視覺藝術中心」在近 50 年後的今天，藉著以《20 世紀影像大師系列 III—愛德華・溫斯頓》的展覽來回顧他的作品與人生，這次展出爲 Edward Weston1920-1946 年間的作品，除了大家所熟知的〈30 號青椒〉及《貝殼》系列外，還涵蓋人體、自然景觀等系列，幾乎是他畢生的經典之作，這是亞洲地區難得一見的重量級展覽，讓您不得不驚嘆傳統攝影在影像質感上的魅力，進而探索與感受 Edward Weston 作品理存在的有「型」空間與無限的想像世界。

展　　期　Exhibition Period：2004. 10. 16 (週六 Saturday) ~ 11. 25 (週四 Thursday)
酒　　會　Open Ceremony：2004.10.16 (週六 Saturday) 2：30pm

音樂會　Concert : 2004.10.16 (週六 Saturday) 3 : 00pm
演出者　Performer :
長笛演奏家 - 蔡淩恬　Ling Tien Tsai, Flutist

演出曲目　Programs :
巴赫 :A 小調無伴奏長笛組曲　J.S Bach : Partita in A Minor for Flute
- 阿勒曼舞曲　Allemande
- 庫朗舞曲　Corrente
- 薩拉邦舞曲　Sarabande
- 布雷舞曲　Bourrée anglaise

影片放映　Film Showing :

2004. 10. 16 (週六 Saturday) ~ 11. 25 (週四 Thursday)

片名　Film Title :

追憶愛德華・溫斯頓　Remembering Edward Weston (1992 Museum of New Mexico)

放映時段 Film Showing Time :

- 週二　~　週五　Tuesday ~ Friday　12 : 00　、14 : 00、16 : 00、18 : 00
- 週六　Saturday　12 : 00
- 週日　Sunday　　12 : 00、14 : 00、16 : 00

策展人 planner ： 全會華 Hooi -Wah　Suan

主辦單位 Organized ： 台灣國際視覺藝術中心 Taiwan International Visual Arts Center

贊助單位　Supported :

財團法人｜國家文化藝術｜基金會贊助
National Culture and Arts Foundation
The Department Cultural Affairs Taipei City Government

免費講座 Panel Forums :

第一場　First Session : 2004. 10. 16 (週六 Saturday)　3:30pm

講　　題　Title : 完美的攝影家 The Perfect Photographer

主講人 Speaker ： 黃建亮 (影像藝術家)　Mr. Huang Chien-Liang, Visual artists

第二場　Second : 2004. 10. 23 (週六 Saturday)　2:30pm

講　　題　Title : 美感的重量　The Weight of Artistic View

主講人 Speaker : 鍾文音 (作家)　Chung, Wen Yin (Writer)

第三場 Third Session : 2004. 10. 30 (週六 Saturday)　2:30pm

講　　題　Title ： Edward Weston 的攝影藝術　Edward Weston's Art of Photography

主講人 Speaker ： 林志明 (國立臺北師範學院-藝術與藝術教育研究所 / 助理教授)

LIN, Chi-Ming – Assistant Professor, Department of Arts and Arts Education, National Taipei Teachers College

■ **開放時間：** 星期二 ~ 五 11：00 am ~ 7：00pm ，星期一公休

星期六、日、國定假日 11：00 am ~ 5：00pm

■ **展出地點：** 台灣國際視覺藝術中心（ TIVAC ）

104 台北市遼寧街 45 巷 29 號 1 樓

Tel：2773-3347 Fax：2773-8779

E-mail：tivac@ms28.hinet.net http://tivac.net

■ Open Time：Tuesday ~ Friday 11：00 am ~7 :00pm, off on Monday

Saturday, Sunday and Official Holidays 11：00am ~ 5：00pm

■ Exhibition Location: Taiwan International Visual Arts Center (TIVAC)

■ Address: No. 29, 1st Floor, Lane 45, Liao-ning Street, Taipei

TEL：27733347 FAX：27738779

E-mail：tivac@ms28.hinet.net http://tivac.net

二、與各國在台協辦之影像交流展

Ordalies 神意裁判

作者：約翰－米榭・佛葛 Jean-Michel Fauquet

展期: 2004. 4. 10 (週六) – 2004. 4. 29 (週四)

主辦單位：台灣法國文化協會

協辦單位：法國在台協會 與 國立清華大學

■ 展出地點：台灣國際視覺藝術中心（ TIVAC ）

■ 104 台北市遼寧街 45 巷 29 號 1 樓
TEL：27733347 FAX：27738779
E-mail：tivac@ms28.hinet.net http://tivac.net

三、紀錄文件型展覽

《再見與重現》記憶台灣文化資產軌跡－周志全攝影展

PH | 10 十一月, 2007 11:07

良心的守護者

十年，可以紀錄一個孩子長大成人的歷程、一個家庭（族）的流轉遷徙，更足以見證一個社會環境的變遷.....

3650 個日夜流轉，人生能有幾個十年？又有誰願意付出十年（甚至更長更久）的心力，無怨無悔，關心、看守著生育眾人的台灣母土？我不敢肯定自己確能作得到，但至少，有人做到了，而且是那樣迫不及待，懷著巨大熱情地想與每一個”有心人”分享。

《再見與重現》記憶台灣文化資產軌跡—周志全攝影展

展　　期：**2007.11.10 (週六) ~12. 05(週三)**
開幕茶會：**2007.11.11 (週日) 14:00**
免費講座：
第一場 11/11（日）15:00
主題：拆除? 保存?-歷史建築與文化地景保存的困境與展望
座談人：閻亞寧（中國科技大學建築系副教授）
　　徐裕健（華梵大學建築系教授）
第二場 11/25 (日) 14:30
主題：誰的文化? 誰的資產?
　　-文化資產保存與公共參與
座談人：李建誠（青年樂生聯盟成員）
　　許鈞雅（惠來遺址保護聯盟召集人）

洪瑤昌（紅毛港文化資產保護協會執行長）

展覽緣起

文化資產即人類文明的起點，也是展現國民素養與生活品質的表現。現今文化資產保存維護爲世界潮流趨勢，台灣文化具有豐富多元的特質及族群融合的特色。民國七十一年文化資產保存法的通過，被視爲文化資產保存的成就。文化資產保存法致力於推動文化資產保存維護再利用。在台灣，古蹟維護保存的工作進行的十分辛苦，因爲相關法規、經費、人力、執行力不足，因爲古蹟維修專家缺乏，因爲私有古蹟的指定讓業主害怕喪失家產，因爲全民對歷史文化的重要性及觀念教育不夠。台灣文化資產的消失速度比想像中來得快，消失原因中，人爲拆除者及破壞者遠勝於自然災害。

走訪田野，我們發現在經濟與都市過度開發的迷失中，不當的拆除改建古蹟，使得我們不得看著一處處稀有的文化資產毀於無情的推土機，而留下來的文化資產生活軌跡也正消失於時間洪流中，文化資產原本真實的面貌漸漸已不復見。如果我們繼續漠視台灣多元的文化資產，那麼泛黃的老照片將成爲緬懷它們唯一的機會。再見是逝去的開始或是重現的希望，端賴我們是否認真看待它。

初步的田野調查攝影作品發表，無法完整全面呈現台灣文化資產寶藏，因爲紀錄的腳步永遠趕不上文化資產瞬間的變化，但我們期許能從歷史、文化、族群多元的角度，用影像見證台灣文化資產的多樣性，也希望政府在面對政治、制度、法令與實務層面等相關問題，能以更積極的態度、全面性的作爲，提供台灣文化資產保存新出路，爲台灣留下一點歷史記憶，進而推展國際文化交流。

策展單位簡介

島嶼文化工作室：成立宗旨以影像紀錄歷史，推動多元文化保存，親近來自常民生活現場，領略不同生命故事；從個別的記憶凝聚出集體的文化意識。

策展人

高淑玲

世新大學社會發展研究所碩士。

台灣師範大學社會教育與文化行政研究所。

周志全

自由時報攝影記者、壹週刊資深攝影記者、PC Office 雜誌攝影主編、

島嶼文化工作室負責人。

1992 年/ 參與「台灣的 24 小時」拍攝計劃，並共同出版攝影集。

1993 年/ 中華民國新聞評議會「年度新聞攝影聯展」國家圖書館展出。

1995 年/「表演視界-台灣現代表演藝術攝影聯展」國家音樂廳展出。

1997 年/「哽咽的大地」家園紀事紀錄片。

2001 年/「時光看台」紀錄片。

2003 年/「琪哩岸打石人」紀錄片。

2005 年/「阿正師和三腳渡最後的漁人們」紀錄片。

2007 年/「影像就是力量」推動台灣攝影博物館成立暨募款義賣攝影聯展。

2007 年/「家變十年」攝影個展。台灣國際視覺藝術中心(TIVAC)展出。

展場: TIVAC 台灣國際視覺藝術中心

■ 開放時間 Open Time:

週一 公 休 Monday off

週二~日 Tuesday ~ Friday 12 : 00 ~ 18 : 00

■ 展出地點 Address : TIVAC 台灣國際視覺藝術中心

Exhibition Location : Taiwan International Visual Arts Center

10492 台北市遼寧街 45 巷 29 號 1 樓

1 F, No. 29, Lane 45, Liao-ning Street , 10492 Taipei

Tel : 2773-3347 Fax : 2773-8779 E-mail : tivac@ms28.hinet.net

■ 交通指示 Traffic Instructions :

捷運木柵線 MRT Mu-zha Line : 南京東路站下 Get off at Nan-jing stand

公車 Bus Transportation :中崙站 Chong-lun stop : 41, 52, 202, 203, 205, 257, 265, 276

中興中學 Chong-shing High School stop : 41, 52, 202, 203, 205, 257

芝麻大廈 Chi-ma Building stop : 74

漂移邊境影展座談-青年談邊境事

感謝各位朋友，

熱情參與漂移邊境美索影像展活動，

展覽將展至 **6/20(三)**，

6/18(一)~6/19(二)適逢每週一及國定假日例行性休館，

因此活動展示日期即將進入尾聲，

最後一場青年行動論壇，

將於 **6/17(日)**進行座談，

邀請多位曾至邊境進行論文研究、志工服務、交流體驗的青年分享其歷程，

敬邀各位朋友參與。

The Suspended Border of Maesot

【漂移邊境美索影像展 系列活動】

青年論壇Ⅱ-青年談邊境事

2007 / 06 / 17 (日) 14:30 ~ 16:00

活動網站 **http://border.yestaiwan.org**

活動地點

TIVAC 台灣國際視覺藝術中心 (台北市遼寧街 45 巷 29 號 1 樓)

邀請曾經參與非政府組織或具海外體驗經驗之青年代表，藉由敘述邊境所見所聞與體驗過程，

分享其如何將知識與專業結合並付諸於行動，同時引導青年參與過程學習，

鼓勵青年關注社會議題，並回饋其反思及海外經驗，藉此開拓國內青年之不同視野。

活動邀請與談：

趙中麒 先生 (台大社會學博士候選人/TOPS 泰國工作隊志工)

廖志穎 醫師 (Mae Tao Cliic 志工/中國醫藥大學附設醫院醫師)

段必純 同學 (台大醫學系緬甸僑生/泰緬邊境資訊志工團志工)

謝育亞 同學 (陽明大學衛生福利所)

活動網站 **http://border.yestaiwan.org**

指導：外交部　青輔會

策展：台灣青年數位服務協會

協辦：手機王網站　泰國達府邊境兒童協助基金會

四、推動台灣攝影博物館籌備資料

─推動台灣攝影博物館成立暨募款攝影聯展─

台灣攝影界多年來希望成立的「台灣攝影博物館」，已經從今年六月起正式進入實質籌備的推動執行階段。

由攝影界中生代多位熱心人士發起組成的「台灣攝影博物館推動成立籌備處」，即將於（2007 年）六月二十三日在台北市「台灣國際視覺藝術中心」（TIVAC）舉行掛牌揭幕典禮，正式宣告成立，同時並在該中心舉辦一項定名爲「影像就是力量」的推動建館募款攝影聯展。

揭幕典禮及茶會於二十三日下午三至四時舉行，屆時將有攝影界老、中、青三代，文化界人士及中央與地方文化機構主管近百人出席。而副題是「凝聚力量的殿堂在哪裡？」的攝影聯展，則邀請到郎靜山、駱香林、鄧南光、張才、李鳴鵰、湯思泮、鄭桑溪、陳石岸、餘如季等前輩攝影家，中生代的籌備成員，以及六大攝影學會理事長等人的代表作品同時展出；作品創作的時間跨距超過七十年，內容則從畫意、紀實到當代創意表現，豐富而精采。展覽期間並舉辦捐贈作品的義賣募款活動。

籌備處初期將以舉辦展覽、演講、座談、工作坊及設立網站等方式推動，希望向認同此一理念的企業界及社會大眾募款；預定先成立基金會，進而推動實際建館工作。籌備處歡迎社會各界人士給予支持和贊助，詳細募款辦法及推動建館實際進度，俟籌備處成立後，再次第向社會公布。

「台灣攝影博物館推動成立籌備處」---
地址：104 台北市遼寧街 45 巷 29 號 1 樓
電話：02-2773-3347 傳真：02-2773-8779
或電 0910-032-112 劉秘書聯繫。
※籌備處成立宗旨、架構與展覽訊息等詳細資料，請參閱附件（說帖）。

「爲台灣攝影博物館催生」─說帖
《影像就是力量》

我們不但生活在影像氛圍中，也活在照片的記憶裡；1839 年，攝影術的發明不但展開了人類視覺文明的新頁，也開啓了影像（或鏡頭）之傳達，成爲一種兼具認同力量與懷舊情境的媒介型態。然而，至今超過一個半世紀以來，台灣地區針對這一具獨特又親和的視覺語言，可曾視同文化資產來珍惜？是否如同文學、繪畫、雕塑、電影等，以專門機構或公民教育殿堂，如台灣文學館、電影資料館、玻璃工藝館、陶藝博物館、木雕博物館等力行專業分工以致完整保存？

隨著張清言、林草、陳耿彬、鄧南光、林權助、駱香林、李釣綸、張才、郎靜山、姚孟嘉、湯思泮……等等重量級大師相繼辭世，我們驚覺一代又一代的創作心血結晶正加速流失，也促使我們意識到應與時間賽跑，儘速成立一座「台灣攝影博物館」，以針對台灣攝影史料與經典創作，進行持續性的收集、整理、剖析、建檔與展示。

以「永續公益」的概念，整合國內產官學界的資源，推動成立台灣首座以「攝影媒材之研究與推廣」爲主體的博物館。並訂定相關制度，實踐以攝影作品爲主，

旁及相關器材、數位影像、短片、立體視像；影音裝置藝術的典藏、史料收集、建檔、出版；展覽規劃、創作與鑑賞教學之功能。

台灣攝影博物館成立構想：

◎特色定位

・建立台灣攝影發展的歷史軌跡，凝聚國人視覺創意風華。

・不僅是台灣第一座攝影博物館，也是全球華人第一座專門以攝影媒介藝術之推廣爲主要訴求的博物館。

・實踐博物館的本質功能，包括國內外經典創作之典藏與展示；攝影工具材料之典藏與展示；學術研究、相關圖書文獻文件之收藏；工藝科技、推廣教育與出版等。

・全台唯一以「影像素養」之提昇與「視覺傳播」之教育爲訴求的學習殿堂。重點推廣項目包括：針孔的世界、觀景（窗）的探索、數位影像的 e 思維、台灣視覺媒介史觀，及各種攝影類型的研考等。

・重視與周邊社區、機關與地方政府資源之整合，以及社會文化活動、節慶與高科技文明的融入。

・強調與文化創意產業之結合，以及與觀光業、照相機材工業、學術機構之策略聯盟。

・與各縣市文化中心合作，進行地方攝影文化資產之收集、調查與保存。

・跨越博物館既有藩籬，朝向「攝影是具有認同力量的語言」來思考，打造攝影視覺深入家庭、影響社會的力量，在台灣深耕成爲一種日常人際溝通的重要媒體。

◎設置規模

目標展出空間 1000 ㎡以上；開館典藏與館藏作品五千件，且每年以至少 1%之成長率購藏國內外佳作。籌備期間，預計向國內攝影家暨已故攝影家遺族募集作品。

◎活動與事業內容

一、攝影史，以及作品、相機之典藏與展示（常設展）

二、館藏作品之分類建檔、維護及修復

三、專題展覽與系列活動企劃

四、出版品與文宣品製作

五、舉辦定期與不定期演講會、座談會

六、設立工作坊與學藝講座

七、推廣用網站之架設與維護

八、義工培訓

九、社區與節慶活動支援

十、攝影文獻與資料館之營運
十一、攝影作品之加值應用與推廣
十二、國內外攝影文化交流與學術研究

◎人力資源與財務規劃
一、籌備處推動成員：分成展覽組、公關組、典藏組、研究組，成員各三名。
二、申請成立基金會（暫訂名爲「財團法人台灣攝影博物館基金會」)：
董事長乙席
董事 5-7 席（含政府代表席次，但以不超過總席次之三分之一爲原則）
監事 3-5 席
三、開館後之館內專職人員
1.館長、副館長各乙名
2.行政部門（含祕書處與總務處）三~五名
3.推廣教育部三名
4.典藏展覽與研究部門五~十名
5.圖書文獻部一~三名
6.資訊與工程部一~三名
四、經費來源
1.基金會贊助（基金來源由政府挹注與民間贊助）
2.會員、會友捐助
3.影像媒體相關產業（公會）之挹注
4.營業收入：如門票收入、出版品販售、展場出租、周邊商品、作品租賃、賣店營收、義賣活動等等。

◎推動籌設進度

近程
・成立「台灣攝影博物館推動成立籌備處」，聯絡處於台灣國際視覺藝術中心（台北市遼寧街 45 巷 29 號 1 樓）
・籌募三千萬設立基金會（募款金額係法令明定之）
・以預備館之名，規劃攝影聯展與主題展
・架設網站作先期宣導
・召開記者會公佈成果
・攝影文獻與圖書收集
中程
・尋覓並確立館址
・作品採集收藏
・館舍空間勘查與設計，館舍整修、建置相關設施

・完成「財團法人台灣攝影博物館基金會」之申設程序
・確立營運組織與制度，並召募專職人員、施予職前訓練
・採購設備
・出版文宣品《創設「台灣攝影博物館刊」》，並召開記者會

遠程與永續經營

・以預備館名義試辦推廣教育活動與展覽
・檢討缺失，作成報告
・「台灣攝影博物館推動成立籌備處」完成階段性任務，經驗與資料移交館方
・正式開館
・永續推廣攝影文化活動，培育人才並強化國際交流。

結語

在台灣，關於「我們需要一座攝影博物館」的吶喊，已呼籲了逾十年，但至今卻不見有關單位以積極的態度正視此事；願本案之提出，能獲得各界之重視並激勵有心人士的實質參與，以儘早創立「台灣第一家」攝影博物館。是所至祈！

財團法人國家文化藝術基金會
藝文獎助發展策略研析 —藝文展演空間營運模式研究計畫

第五章　個案(四)：KDMOFA 關渡美術館

館長：曲德益
地址：台北市北投區學園路 1 號
電話：886-2-2893-8179

◆ 方法與資料

從研究目的來看，關渡美術館於 2004 年完成內部整建工程，2005 年開幕至今，共展出 71 檔展覽。是全台目前唯一的、行之有年的大學美術館（已有其他的藝術大學已經設立美術館），無論就開始營運的時間，以及在台灣視覺藝術領域中的代表性地位，實爲符合本案定義的研究對象。

在本案例中，我們依個案屬性選擇關鍵人物訪談，以館長曲德益先生（以下簡稱：曲）、展覽組陳浚豪先生（以下簡稱：陳）爲訪談對象。訪談接觸後，由展覽組陳浚豪先生提供相關歷史紀錄文件，再輔以網路、出版文獻等相關資料進行內容分析。我們企圖回答下列八個問題：

（1）經營型態
（2）經營模式
（3）藝術內容如何導入、經營
（4）展演之藝術類型與屬性
（5）經費來源
（6）發展困境
（7）與傳統展演空間的異同
（8）與藝術社群、區域性美學網絡的關連及互動情形

◆ 【關渡美術館】簡史

關渡美術館的創建，可謂台北藝大美術學院教師積極奔走的結果。地上四層、地下一層的美術館建築，入口的廣場和戶外空間為雕塑廣場。館內共有九個展覽廳，其中一樓為三間合乎國際標準規格、恆溫恆濕的大型展覽廳、客座策展室及休憩區；設備完善的典藏空間及攝影室位於地下室。整座建築物七千多平方公尺，內部空間佈局寬廣，採光充足，較諸台北市立美術館、國立台灣美術館、高雄市立美術館並不遜色…關渡美術館則屬大學附屬單位，教育部所能核准的員額、經費極為有限，兩相比較，有天壤之別。[28]

上述引文，是 2005 年關渡美術館開幕時，當時的校長邱坤良爲開幕展覽《2005 關渡英雄誌》所做的序。從中直接讓我們看到了關渡美術館最引以爲傲的建築硬體品質。然而，在此之前，通過了一個迂迴輾轉的過程。關渡美術館從 1996 年由李祖原建築師完成的建築硬體，直到 2002 年才獲得教育部的支持通過法令並撥款，2004 年由林洲民建築師所設計之美術館室內整建工程才告完工。這個過程也凸顯了關渡美術館經營上的重要問題：**組織定位**—大學附屬單位的經費和編制都有限，僅能在固定的框架下努力經營。儘管如此，國外諸多成功而著名的大學美術館案例，仍然讓參與催生關渡美術館北藝大教授們非常期待。

[28] 邱坤良（2005），〈美術館的有限空間與無限可能〉，收錄於《2005 關渡英雄誌-台灣現代美術大展》畫冊，pp.3。

關於關渡美術館的定位問題，在 2005 年該館開幕展時，邀請美術史研究者蕭瓊瑞以美術史角度，提供了一個具有客觀性的想像和期許：

> 關渡美術館作為大學美術館的定位，在經費預算上，或許無法和一般政府預算支持的公立美術館比擬，也無法和財團支持的私立美術館爭勝，但只要基本的人事配置到位，關渡美術館將有其他美術館無法企及的學術研究條件和能力，結合大學及研究所的教學和研究，關渡美術館有可能成為台灣美術創作與美術研究最重要的火車頭。
>
> 也正基於這樣的特色與條件，展覽策劃與議題研究，將成為關渡美術館生存及延續最重要的關鍵。她或許可以容許每年一定檔期的師生創作展，但決不致於淪為師生輪替展出的校內展覽場。
>
> 以大學美術館的格局，關渡美術館自也不同於其他大學的藝術中心，待如何成為其他大學藝術中心重要展覽策劃的源頭和提供者，則是在經費有限的情形下，必須思考、突破的可能方向。[29]

上述引文標定出幾個重要的定位問題：

1. 關渡美術館應該提供何種藝術內容？（展覽和研究）
2. 關渡美術館與學校師生之間的功能關係：不能流於校內展場。
3. 將關渡美術館放在全社會的廣度上，和其他公私立美術館和大學藝術中心的相對位置爲何？
4. 正式運作後，突破限制的方法是什麼？

這四個問題，也是我們分析關渡美術館這個個案的主要方向。

國立台北藝術大學關渡美術館大事紀要

[29]蕭瓊瑞（2005），〈翹首關渡‧英雄留芳〉，收錄於《2005 關渡英雄誌-台灣現代美術大展》畫冊，pp.6。

日期	項目內容	備註
80	馬水龍校長任內成立「美術館規劃小組」。由張子隆教授擔任規劃小組召集人，美術系趙國宗、賴瑞瑩先後兩位主任，及黎志文、曲德益、林惺嶽、董振平、何懷碩等教授擔任規劃委員。	
82	由建築師李祖原設計之美術館建築體動工。	
85	美術館建築竣工	
89	邱坤良校長成立「美術館籌建小組」。由美術系主任曲德益兼籌備小組召集人，張子隆、黎志文、林會承、楊其文、平珩、靳萍萍等教授擔任籌建委員。	
90.3	3 月與國立台灣美術館共同舉辦「千濤拍岸－台灣美術一百年展」，由廖仁義、胡永芬策展。展覽成果斐然，展後獲教育部補助本館內部整建裝修經費。	
91.4	4 月與國立故宮博物院合辦「嶽震川靈－江兆申書法回顧展」，由李義弘教授募款推動、獲得民間企業贊助。	
91.8	8 月曲德益教授接任館長職務。由台北藝術大學張子隆、林章湖、張正仁、董振平、楊其文、平珩、靳萍萍、及江衍疇擔任「美術館籌備小組」籌備委員，與賴香伶、林洲民建築師事務所，共同規劃美術館室內整建藍圖。	
91.11	11 月教育部台（91）高二字第九一一八一一三 0 號函核定通過「美術館設置辦法」。	
93	由林洲民建築師所設計之美術館室內整建工程完工。	
94.3	3 月本館重新開幕，開幕展「二〇〇五關渡英雄誌－台灣現代美術大展」	展期 94.3.12-4.24
94.3	「關渡美術館建築紀事」	展期 94.3.12-5.22
94.5	舉辦「錦衣遊春—呂芳智藝術服裝成果展」	展期 94.5.27-9.4
94.6	「名家繪染—藝術絲巾展」	展期 94.6.3-9.11
94.6	「愛之維谷－台灣當代繪畫的迴旋曲式」	展期 94.6.3-9.11
94.7	7 月，曲德益教授卸任，由張正仁教授接任館長職務	

94.8	8 月，張正仁教授卸任，由石瑞仁教授接任館長職務。	
94.9	「天使-士兵：李庸白科技數位影像展」	展期 94.9.28-10.28
94.1	新台灣人數位影像的證言	展期 94.10.8-12.4
94.12	<跨領域特展之一>追溯牧神的舞跡—尼金斯基舞譜重建展	展期 94.12.8-95.2.5
94.12	<跨領域特展之二>遇見台灣：無字天書又一章	展期 94.12.8-95.2.5
94.12	「五行・五形—土地上的奇花異草」	(展期 94.12.16-95.2.10
95.2	「比肩併立的世界」展	展期自 95.2.18
95.02	空場-台灣當代藝術與當代哲學的對話	展期 95.02.18~95.04.02
95.02	比肩併立的世界-深堀知子中庭裝置作品展	展期 95.02.18~95.05.30
95.04	一指神功-數位平面藝術的可能性	展期 95.04.04~96.06.02
95.04	2005 傳統與實驗-書藝雙年展	展期 95.04.14~95.06.02
95.05	背景・台北・人的故事-榆木令子個展	展期 95.05.05~95.05.26
95.06	異世界展覽	展期 95.06.02~95.07.30
95.06	投影-韓國當代藝術展	展期 95.06.16~95.08.13
96.06	林珮淳大自然回歸系列之晨露	展期 95.06.16~96.01.31
95.08	藝術對話・空間對應之一：書法台灣－鄭進發創作書藝展	展期 95.08.04~95.09.03
95.09.11	第七梯次關渡美術館志工培訓	
95.09.23	軌跡大化-解碼筆墨新次元展	展期 95.08.25~95.10.01
95.09.24	孔版入門教育推廣活動	
95.09.30	凹版入門教育推廣活動	
95.10.01	印ㄅㄤㄅㄤ－台灣藝術教育館版畫典藏展	展期 95.08.25~95.10.01
95.10.08	2006 關渡美術館第一檔申請展「一砲三響」－『近期繪畫－陳建榮個展』、『拜訪 D 工作室－陳曉朋個展』、『改變日常－劉時棟個展』	展期 95.08.25~95.10.08
95.10.11	英國版畫教授 Stephen Hoskins 講座	
95.10.13	關渡美術館志工秀才坊~郭素琴拼花展	展期 95.09.19~95.10.13
95.11.06	第八梯次關渡美術館志工培訓	
95.11.12	2006 臺北科技藝術展	展期 95.10.20~95.11.12
95.11.12	台日博覽會覽展	展期 95.10.03~95.11.12
95.11.25	「前瞻—臺灣當代女性藝術」座談會	

95.11.29	閱讀/家族故事・林銓居跨領域作品展 II	展期 95.11.10~95.11.29
95.12.03	2006 關渡美術館申請展－『越界 2006MK II－陳崑鋒個展』、『啪－陳怡潔個展』、『KUSO－虹彩、春雪、橘花花---葉怡利個展』	展期 95.10.20~95.12.03
95.12.03	「關渡美術館志工秀才坊~傅秀英植物染」展覽	展期 95.10.20~95.12.03
95.12.09	「德國當代藝術的面向」座談會	
95.12.09	完成 2 樓卸貨平台衛浴增建工程	
95.12.09	完成駐館藝術家休息室增建工程	
95.12.15	路途中 On the Road 展覽	展期 95.11.17~95.12.15
95.12.15	藝術對話・空間對應之二「輞川行遊－洪上翔裝置藝術展」	展期 95.11.17~95.12.15
95.12.30	「豬」你幸福滿滿教育推廣活動	
96.01.08	第九梯次關渡美術館志工培訓	
96.02.04	「版畫殺了雞－第十二屆中華民國國際版畫暨素描雙年展、國際青年版畫展、版藝盛代－60 年代英國版畫精品展」	展期 95.12.20~96.02.04
96.02.04	關渡美術館志工秀才坊~陳靜蘭拼布展	展期 95.12.20~96.02.04
96.02.11	「杯杯卡卡袋袋」教育推廣活動	
96.02.11	2007 寒假親子美術營「我的魔法書」教育推廣活動	
96.03.04	「藝妓的聯想－張義明陶藝展」	展期 96.01.09~96.03.04
96.03.11	完成新春「稻」熱鬧教育推廣活動	
96.03.12	完成第十梯次關渡美術館志工培訓	
96.03.25	藝術對話・空間對應之三「母土~林銓居『家族故事』作品展之三」	展期 96.02.09~96.03.25
96.03	「勁秀系列 I－『鏡花水月－陳文棋個展』、『超高難度限制級瑜珈－侯怡亭個展』、『五花肉系列：肉兵器－常陵個展』」	展期 96.03.02~96.04.08
96.03	「關渡美術館志工秀才坊~陳金春書法展」	展期 96.03.02~96.04.08
96.03	藝術對話・空間對應之四「『佛』計畫-顏忠賢錄像裝置藝術展」	
96.04.01	完成「面「面具」到」教育推廣活動	

96.04.15	宗教・民族・藝術座談會暨影片賞析教育推廣活動	
96.04.27	揉成一九的作品？！膠彩畫揉紙法介紹及操作教育推廣活動	
96.04.30	完成第十一梯次關渡美術館志工培訓	
96.04	「勁秀系列 II-『碎形-黃蘭雅個展』、『小陽春-黃沛瀅個展』、『過的不好-唐唐發個展』」	展期 96.04.20~96.05.27
96.04	「膠彩 重彩 岩彩-中國現代繪畫的另一個向度」展覽	展期 96.04.27~96.05.27
96.04	一葦渡江-台灣現代劇場的領航者『姚一葦逝世十週年紀念特展』	展期 96.04.27~96.06.03
96.05.13	愛是「甜」「捲」「花」!! 5/13 母親節推廣活動	
96.06.11	「關渡美術館 志工加油站」系列專題講座	5/7、5/14、5/21、5/28、6/11 共舉辦 5 場專題講座
96.06	「Boom！快速與凝結－台澳新媒體中的相互作用展」	展期 96.06.05~96.07.08
96.06	「勁秀系列 III-『魔藝尬-悍圖展』」展覽	展期 96.06.08~96.07.15
96.06	藝術對話・空間對應之五「林純如纖維藝術裝置展」	展期 96.06.08~96.07.15
96.06	「海洋牧場－張山陶藝展」展覽	展期 96.06.08~96.07.15
96.08.01	美術館新、卸任館長交接(石瑞仁 V.S.曲德益)	
96.08	駐館藝術家孫淑芳「風鈴故事-關渡清響/繪本創作」	展期 96.08.01~96.08.14
96.07	「多質性場域--當代陶藝展」	展期 96.07.20~96.09.02
96.07	「第一屆台北當代水墨雙年展」	展期 96.07.25~96.09.02
96.07	關渡美術館志工秀才坊「筆遊墨趣-鄧祖龍水墨實驗展」	展期 96.07.25~96.09.02
96.10.01	第十二梯次關渡美術館志工培訓	
96.1	關渡藝術節特展(一)-「藝門好傑」-國立台北藝術大學校友聯展	展期 96.09.19~96.10.28
96.1	「觀・渡-劉振祥鏡頭下的北藝大」展覽	展期 96.10.06~96.10.28
96.11.15	第十三梯次關渡美術館志工培訓	
96.11	「台北福岡現代美術交流展」	展期 96.11.14~96.11.21
96.11	美籍駐館藝術家 Jane Ingram Allen「From Nature,Back to Nature/環境藝術」	展期 96.11.16~96.12.16
96.11	「科光幻影 2007-詩路漫遊」展覽	展期 96.11.30~97.01.13

96.11	關渡藝術節特展(二)-「回首向來-李義弘書畫展」	展期 96.11.10~97.01.27
96.12	科光幻影二〇〇七<詩路漫遊>科藝種子教師藝術研習營	研習營 96.12.21~96.12.22
97.01.13	完成「科光幻影 2007-詩路漫遊」展覽	展期 96.11.30~97.01.13
97.01.23	完成第十四梯次關渡美術館志工培訓	
97.01.27	完成關渡藝術節特展(二)-「回首向來-李義弘書畫展」	展期 96.11.10~97.01.27
97.02.25	完成「歸鄉-林惺嶽創作回顧展」志工展覽介紹	
97.03.01	完成「版畫不設限」走春＊見學活動	
97.03.02	完成「北藝風・枕頭計畫」展覽	展期 96.01.21~96.03.02
97.03.10	完成 96 學年度關渡美術館實習生期初大會	
97.03.17	完成第十五梯次關渡美術館志工培訓	
97.03.26	完成「歸鄉-林惺嶽作品賞析」大師對談會-教育推廣活動	
97.04.19	完成「彩繪關渡」油畫體驗-教育推廣活動	
97.04.27	完成藝術對話・空間對應之六「遇/域」吳燦政聲音裝置展	展期 97.03.14~97.04.27
97.04.27	完成「觀自身・即風景-洪素珍駐館創作發表」	展期 97.03.14~97.04.27
97.04.28	完成「藝術補給站-素描」教育推廣活動	
97.05.04	完成關渡藝術節特展(三)-「歸鄉-林惺嶽創作回顧展」	展期 97.02.22~97.05.04
97.05.14	完成日籍駐館藝術家牛島光太郎「藝術開講-場景」	
97.05.17	完成日籍駐館藝術家牛島光太郎「開放工作室參觀-日記台灣」	
97.05.17	完成日籍駐館藝術家牛島光太郎「場景. scenc」展覽	展期 97.05.02~97.05.17
97.05.24	完成「永恆的成人遊戲工廠」推廣活動-成人跨界對話遊戲	5/17、5/24 共 4 場
97.05.26	完成第十六梯次關渡美術館志工培訓	
97.06.09	完成志工特殊訓練(一)	
97.06.23	完成志工特殊訓練(二)	
97.06.29	完成「新樂園十週年特展-永恆的成人遊戲工廠」展覽	展期 97.05.09~97.06.29
97.06.29	完成「關渡美術館申請展-CO-Q」展覽	展期 97.05.16~97.06.29
97.06.29	完成「關渡美術館申請展-閃燃-潘大謙個展」	展期 97.05.16~97.06.29

97.07.13	完成美籍駐館藝術家 Mary Sherman「The Artist as Collaborator/跨領域合作」	展期 97.05.11~97.07.13
97.07.14	完成第十七梯次關渡美術館志工培訓	
97.08.31	完成「跨領域-未來藝術先驅」駐館藝術家瑪俐雪曼成果展	展期 97.07.11~97.08.31
97.09.07	完成「親潮-兩岸架上繪畫新流向」展覽	展期 97.07.04~97.09.07
97.09.27	完成「夢-2008 關渡雙年展」國際論壇	
97.09.29	完成第十八梯次關渡美術館志工培訓	
97.11.30	完成「夢-2008 關渡雙年展」展覽	展期 97.09.26~97.11.30
97.12.14	完成美術館志工特殊訓練	
97.12.22	完成第十九梯次關渡美術館志工培訓	
98.02.08	完成「任其自然-張光賓教授 95 歲草書唐詩暨焦墨山水展」	展期 97.12.05~98.02.08
98.02.22	完成「ROOM19 展」	展期 97.12.19~98.02.22
98.03.31	完成李再鈐八十雕塑展	展期 97.10.04~98.03.31

◆ 組織架構與職務說明

職稱	人員	工作項目	工作內容分析
館長	曲德益	綜理美術館展覽、典藏、 教育推廣與行政等業務	1.審核本館各類文稿。 2.核定各檔展覽性質與檔期。 3.出席或主持校內各項業務相關會議。 4.主管臨時交辦事項。
研究助理	陳浚豪	常年性展覽策劃、執行	整合規劃展覽組相關業務並協助館長安排年度展覽檔期。策劃展覽，執行展覽前置作業；佈展、卸展事務，展覽核銷以及協調整合展覽相關資源，並以教育推廣、相關媒體文宣作業推動展覽的實質效益。
		媒體公關	規劃文宣媒體計畫，透過媒體堪載以推動展覽相關業務， 擔任展覽導覽，並不時接待參觀之各界外賓。
		駐館藝術家計畫	協助駐館藝術家進行創作、展覽、交流活動。
研究助理	陳俊文	資料從缺	
研究助理	何明桂	常年性展覽執行規劃	1.依據美術館每年展覽推行目標進行展覽企劃。 2.展覽空間時間規劃與執行，藝術家聯繫接洽、各項展覽業務行政、展覽對外相關宣傳活動舉辦。 3.展覽相關推廣教育活動的規劃與執行。 4.依據展覽需求,進行相關出版品的執行。
		年度申請展	1.依據申請展申請辦法，執行每年一次的對外公開申請公告，進行國內外藝術家個人及團體的申請彙整。 2.召開評審委員會評選出三組含團體展與個展，會後擇期舉辦。
		駐館藝術家計畫	1.依藝術家駐館計畫申請辦法進行每年一次的收件及評選，並選出三至四位國內外

			藝術家，擇期安排於關渡美術館舉行。 2.依據每位藝術家不同的專業領域，於駐館期間舉辦一般性工作坊、專業性工作坊、校園課座輔導、校內外校園藝術家演講、開放藝術家工作室參觀以及成果展覽等發表活動。 3.此駐館計畫並配合卓越計畫，進行學生助理的招募與實習。 4.協助駐館藝術家在台的生活事務以及專業執行項目。
		典藏室管理	1.依據捐贈典藏設置辦法，每年接受藝術家的捐贈同意，並於彙整後送交典藏委員會進行評選。通過之藝術典藏品將進入美術館地下典藏室接受常年性展品維護及保險。 2.典藏室展品的展出與出借管理。
		外賓接待	不定時接待來館參訪之國內外貴賓，進行美術館空間導覽及展覽介紹。
		其他臨時交辦事項	完成館長臨時交辦事項
組員	陳能達	人事、文書、庶務的行政雜項	資料從略
專案助理	翟玉立	展場空間設備之維修管理	資料從略
專案助理	李承仰	資料從缺	
行政助理	張嘉桓	資料從缺	
全時工讀生		資料從略	

◆ 研究分析

問題(a)：如何分析一個大學美術館？

來到關渡美術館這個個案，我們分析的方式應該要採取一個比較大的轉變。爲了因應本個案的重大差異性而採取的分析路數轉變，我們可以從下列幾個面向來談：

■ 關於歷史階段性分期

關渡美術館是一個隸屬於大學的正式機關，受到教育部管轄。美術館硬體是一個既存的固定型態，一經開張幾乎就不可能停擺，也不會改變他和觀眾與社會的關係，相對來說，它的業務狀態比較穩定。因此，我們從展覽大事記年表中，看不太出來階段性的轉變，或者不同館長任期之間，目標方向的設定和展現有任何明顯的差異。與我們前述的民間個案相比，關渡美術館這樣的藝術空間組織，不需要通過嘗試的過程，來確立自己的營運方向是否得宜，是否能得到藝術界其他組織或專家的象徵性認可，因爲就一個大學美術館來說，大學本身就是一個重要的象徵性背書。

就這個特點來說，我們在關渡美術館這個案例中，將改變討論發展歷史的方法，以**展覽形式**爲我們主要的探討對象。也就是說，我們將用較大的篇幅去回答：問題(3)：展演之藝術類型與屬性？問題(4)：藝術內容如何導入、經營?

■ 關於經營理念

從訪談、畫冊、網站…等各方面的資料蒐集，我們都沒有得到任何有關關渡美術館經營理念的確定文字和表述。我們認爲這是一個有意思的現象。我們在前面已經提到「**就一個大學美術館來說，大學本身就是一個重要的象徵性背書」**，於是，任何在文字上精準地表明經營理念，反而對大學美術館這樣的組織來說是一種負擔的，**對於大學美術館來說，最重要的組織資產反而是:「開放的可能性」**。

「可能性」這個概念在法國社會學家 P. Bourdieu 那邊，有過很精彩的處理。

在藝術場域或日常生活的美感實踐中，擁有象徵資本越多的行動者（個人＼藝術家＼藝術組織），就會傾向去保留較多的彈性空間和不確定性，使未來有更多的可能性可以發揮，避免組織的繁文縟節（或個人意識的狹隘認識）成爲未來發展性的包袱。相較於民間藝術空間的其他個案來說，他們雖然也需要預留空間給「發展的可能性」，但是階段性目標一定要是清楚的，或者要將對可能性的態度變成經營理念的一部份，並且落實在空間經營的模式當中。但是，對於關渡美術館來說，連「階段性任務的確定表述」都是多餘的。

我們認爲：關渡美術館（潛在＼未言明）的經營理念是在每次的行動中，例如一檔展覽的規劃、或任何具有開創性的計畫…，提供這個不可言說的理念一個註腳或證明。我們也可以從關渡美術館發展的歷史找到這一個行動邏輯的原型。

2005 年之所以被稱爲「重新開幕」，原因是在李祖原建築師的硬體完工後，室內工程尚未開始進行之前，就已經舉辦過兩檔展覽，這兩檔展覽對於關渡美術館來說具有一個典範地位。

> 關渡美術館在 2001 年與國立台灣美術館共同舉辦「千濤拍岸—台灣美術一百年展」、2002 年與國立故宮博物院合辦「嶽震川靈—江兆申書法回顧展」；這兩項大展均獲得許多愛好藝文的朋友，熱烈的迴響與關注。…在「千濤拍岸」展後，北藝大美術館獲得教育部的支持，撥與美術館內裝經費…2000 年，現任校長邱坤良成立「美術館籌備小組」由系主任曲德義兼召集人，…在校長和籌建委員的努力下，關渡美術館終於獲得初試身手的機會，獲得教育部補助，廖仁義教授及胡永芬策劃展出「台灣美術一百年展」。「嶽震川靈—江兆申書法回顧展」是在李義弘教授的奔手促成下，獲得私人贊助而舉辦的展出。[30]

上述的引文是當時的館長曲德義所寫，重新開幕展提名：「關渡英雄誌」，言

[30]曲德義（2005），〈關渡英雄誌〉，收錄於《2005 關渡英雄誌-台灣現代美術大展》畫冊，pp.5。

下之意，關渡美術館背後的巨大支持就是北藝大的英雄豪傑們，他們尋求各方對美術館支持的方式，唯有通過展覽策劃一途來大顯身手，證明實力。

我們發現：四年中間的關渡美術館，一貫地是以「展覽」爲施展作爲的舞台，從而累積知名度和象徵價值（外界對關渡美術館的認識）。2008 年開始，更特別著重於**策展機制的創新**。我們在文後將以《2008 關渡雙年展：我有一個夢》及《觀潮：兩岸架上繪畫新流向》爲例作出更詳盡的分析。

■ **關於組織和經營型態＼模式的關係**

前述的三個個案，我們可以就組織結構、經營型態和經營模式進行多樣化的分析解釋和利弊評估，而我們確實也看到各種有關組織結構和經營模式的創造性實驗，在實踐上也得到不錯的成果。然而在關渡美術館這個個案中，就沒有這項分析的必要性。關渡美術館的組織編制是僵固的，簡單來說，組織型態和經營模式並不是行動者可以使力的地方。

無論就我們所要分析的重點，亦或是組織的既有編制，館長的決策，以及下設的展覽組編制中的三位研究助理，應該是關渡美術館組織中最爲核心的角色。

■ **關於品牌**

根據受訪者（陳）的表述，「關渡美術館」作爲一個品牌所要標榜的是：

1. 最好的空間條件[31]：格局大，總面積 1440 平方公尺，可同時容納 6-7 個展覽。
2. 自由度高於其他公私立美術館。
3. 由學院提供專業性背書，培養新興藝術家。

◆ 小結

面對關渡美術館這個案例的特殊性，我們藉由分析問題(a)：如何分析一個大

[31] 強調硬體設施的相關資料，詳見：http://kdmofa.tnua.edu.tw/。

學美術館？取消了這個研究原本所設定的問題(1)、問題(2)的問題正當性。以下就專注於處理問題(3)和問題(4)，而在這兩個問題下，衍伸出一個新的問題方向。我們將去討論和探究**問題(b)：策展型態**和**問題(c)：策展模式**的問題。

問題(5)：經費來源

問題(6)：發展困境

我們將問題(5)和問題(6)提到前面來說明，是因爲關渡美術館不同於其他個案，必須在既定框架下開出新格局的特殊性。我們必須先瞭解它的現實條件、既定框架和限制爲何。易言之，關渡美術館目前發展上最現實的問題就是經費的限制。曲德益館長表示：在台灣，大學美術館是一個三不管地帶，文建會、國藝會、文化局，在現行補助政策的「藝術家本位」和「策展人本位」設計中，大學美術館根本很難得到補助和幫助，但是補助機制所設計的「藝術家本位」目的究竟何在？放在整個藝術環境的發展角度來考量，大學美術館可以做的事很多，但是主動性不夠，我們（關渡美術館）認為大學美術館在補助政策中的位置應該要給予重新安置。

根據受訪者（陳）表示，關渡美術館目前的常設年度預算爲 100 萬；每檔展覽的預算則視展覽規模和募款情況而定。以受訪期間正在展出的《2008 關渡雙年展：我有一個夢》爲例，展覽總金額爲 400 萬。主要營運款項依靠教育部編列預算，其他的彈性空間，則仰賴館長的募款能力，但是捐款必須直接匯到學校，再由學校統籌分配預算。另外，關渡美術館最近在嘗試的作法是：藉由單一策展個案中「策展型態和模式」的設計與創新來克服經費限制的困難。

問題(3)：展演之藝術類型與屬性？

問題(4)：藝術內容如何導入、經營？

→問題(b)：策展型態

根據受訪者（陳）表示，目前關渡美術館常年性展覽策劃的既定方針是：每年策劃個展約 6-12 檔，20 檔展覽由館內策劃，6 檔爲申請展；每個檔期採取交錯的方式排列，使館內全年都有 on 檔的展覽正在進行，不會讓參訪者遭遇因換檔而無展可看的窘境。

從「國立台北藝術大學關渡美術館大事紀要」的資料以及「組織架構與職務內容說明」來分析，我們可以歸納出目前關渡美術館的展覽類型：

1. **申請展：**每年一次的對外公開申請公告，接受國內外藝術家個人及團體的申請。召開評審委員會評選出三組含團體展與個展。

2. **常年性展覽：**有可分爲「論述導向」(discourse oriented)、「交流導向」(exchange oriented)、「趨勢導向」(tendency oriented)、「任務導向」(mission oriented)四種。視每檔展覽的情況不同，同一檔展覽中也會兼有兩種或兩種以上的性質。

   - ✓ **「論述導向」(discourse oriented)**：強調當代社會文化思維，對藝術現況的啓發性闡釋。深化藝術表現的理論性內涵。
   - ✓ **「交流導向」(exchange oriented)**：強調國際間藝術家的對話交流或區域性藝術現象的整合，藉以提供一個比較文化的觀點和分析角度。
   - ✓ **「趨勢導向」(tendency oriented)**：強調當代藝術現象中，純藝術朝向跨領域發展的現象和趨勢。重新譯解當下潮流趨勢的藝術意義和在地意義。
   - ✓ **「任務導向」(mission oriented)**：配合學校年度重大活動（如關渡藝術節）或特定組織的邀請合作。
   - ✓ **駐館藝術家成果展**：駐館藝術家是關渡美術館的重要業務之一，由於其

目的性並非以展覽爲優先思考，我們將放到社群網絡的部分來討論。

3. **雙年展**：2008 年關渡美術館首度策劃亞洲藝術雙年展，未來將朝向例行化的方向持續經營，藉以達成「雙年展」的效益和目的，即：取得藝術詮釋權。除此之外，關渡美術館自身還設定了另一個長遠的目標：**對現行的策展機制，提供不同層次的探討。**

→問題(c)：策展模式—策展機制的創新

◆ 案例：《2008 關渡雙年展：我有一個夢》

關美館今年首次推出「夢—2008 關渡雙年展」，透過聯合十位亞洲不同國度的藝術家個展，聚集、並置出亞洲當代藝術在各國的即時面貌與創作時態，並試圖藉此聯合藝術家、策展人、藝術評論、藝術空間之展覽機制，在地域、民族、信仰、語言等差異的文化價值體系裡，務實地在亞洲交集出一個當代、即時、連結、開放式的交流網路，進而，在這個交集的平台中進行對話、溝通、交流與分享。也從而累積出亞洲當代藝術領域裡的創作能量與論述場域，並開啟亞洲地區相互間的分享契機，也在全然西方價值主導的世界裡，尋求建立存在於亞洲的區域系統、交集平台。因此，本雙年展以「夢」為題，串連十位亞洲地區的當代藝術家個展，除了積極建構出台灣與亞洲各區域間的交流網路，也藉此圓夢計畫，再次強調關美館的國際視野與跨國合作，為台灣當代藝術在國際網路裡再增添另一新連結。

有別於其他雙年展的操作模式，關美館特別邀請國內重要策展人、學者等成立**雙年展諮詢委員會**，成員包括王嘉驥、石瑞仁、江衍疇、胡永芬、胡朝聖、張正仁、蘇瑤華、曲德益等，從推

薦名單中選出各國參展藝術家，接著，再透過各國藝術家尋找各自的策展人以及藝評家，期待以這樣的結構策略創造出深具直接交流的亞洲藝術平台。

Solo 強調的是個人呈現的延續性與完整性，關美館以 Solo 作為藝術家個人的參展形式，再以聯合十位亞洲不同國度的藝術家個展之方式，企圖來建構、交集出 Solos 的藝術能量磁場。因此，本雙年展以「夢」為題，串連 10 位亞洲地區的藝術家個展，除了積極建構出台灣與亞洲各區域間的交流網路，也藉此圓夢計畫來開啟未來的合作。所有人都會做夢，但藝術家卻可能是夢的實踐者，甚至具有相當的社會性意義。「2008 關渡雙年展」以亞洲不同國度青年藝術家的「夢」作為串連的基點，連結出多元、關於夢的藝術實踐，藝術家成為夢的實踐者，也同時拋出藝術家對所處環境的「潛在」提問，及在面對全球化變動中，亞洲社會自處的自覺方式。也從藝術家的創作內容中，拓展夢的最大範圍，它可以是夢的實驗、無意識的一扇窗、身心的幻想作用、藝術家的狂夢、記憶的消逝，乃至是對夢的超自然詮釋等不同的理解。[32]

上述引文是《2008 關渡雙年展：我有一個夢》展覽說明。我們可以看出其中不同以往的策展模式，其主要的創新有下列幾點：

（一） **雙年展諮詢委員會：**不同於現行策展機制中的單一策展人、或雙策展人模式，首先組成雙年展諮詢委員會，由國內獨立策展人、藝評家以及學術界等推薦委員組成。由該委員會推薦名單中推選出代表亞洲各國的當代藝術家。

[32] 策展論述資料來源：http://kdmofa.tnua.edu.tw/。

（二） **多個展模式（Solos）**：爲了強調每位藝術家個人呈現的延續性和完整性，藝術家名單敲定之後，再由藝術家選擇自己的策展人和藝評家，組成藝術家、策展人的組合聯手參與關渡雙年展。

受訪者（陳）提到：外界對於關渡雙年展的評價中，認爲這種新策展模式的創新，克服了「策展人制」中最常見的「隱沒藝術家」問題。過去因爲過於強調策展人的重要性，使得多數展覽僅看得見藝術家的作品被運用於支撐策展論述，而不見藝術家＼創作者本身的個人脈絡。

在此一創新策展模式中，更加凸顯了策展執行過程的重要性。受訪者（陳）表示：來自亞洲各國的藝術家，每一位身後都有其獨特的網絡關係，包含與國際性畫廊以及本土畫廊中間代理關係的複雜性，這次美術館單獨邀請並直接面對藝術家，則能省去世界藝術市場代理網絡的複雜問題。關渡美術館以協助完成創作爲優先考量，面臨策展執行的種種問題，解決之道就是「個別擊破」，也唯有關渡美術館的品牌保證，以及創新策展機制的思維邏輯，也才能在有限經費的情況下，破格邀請到世界級的或有發展性、前瞻性的藝術家前來展出。

◆ 案例：《親潮：兩岸架上繪畫新流向》

這個案例的討論價值，主要在兩個層面：

第一，**由展覽組研究人員擔任策展人。**受訪者（曲館長）表示：目前關渡美術館著力於培養館內策展能力。過去，台灣展覽的策劃方式只有兩種路線，一種是以藝術家爲中心，另一種是以策展人爲中心。補助政策基本上也朝向這個方式來設計，空間只被認知爲服務性質或載體性質，空間主導的展覽策劃，被排除在補助條款之外。從關渡美術館這幾年的運作走向來看，只有空間的經營者本身，才知道空間的特性、優勢和品牌路線應該怎麼掌握。我們讓自己的研究員擔任策展人，目的在於揭示和強化空間主導策展是未來策展方向的一種新興突破。

第二，**資源整合的策展模式。**受訪者（陳）表示：經費限制是關渡美術館年度策展的最大障礙，因此我們嘗試運用資源整合的模式來克服這個問題。當一個美術館的品牌個性和定位已經非常清楚，加上自發的論述能力也受到各界的肯認，那麼由空間出發所邀請的展出計畫，對於藝術家來說，應具有相當程度的吸引力。同時，對於個別藝術家的代理畫廊來說，多一次有高品質和學術價值展出機會，也有助於抬高代理藝術家的市場性。這基本上就是藝術市場中，象徵價值可轉換爲市場價值的根本邏輯。認清這一點，我們（關渡美術館）可以在簽訂合作備忘錄的時候，協商每位藝術家的代理畫廊來支付運費或保險，這樣的資源整合模式就大大降低了美術館的策展成本。同理，與其他美術館的展覽部門保持友好關係，也能藉著合辦展覽、資源共享的形式，增加每檔展覽的效益，解決成本弊病（cost disease）[33]的問題。

問題(7)：與傳統展演空間的異同

問題(8)：與藝術社群、區域性美學網絡的關連及互動情形

我們將問題(7)和問題(8)合併起來討論。

有關於「策展模式的創新」，已經回答了關渡美術館與其他美術館相比，其中之一個差異點。另外一個差異點，就是辦理「駐館藝術家」的業務。這也許不是一個絕對性的差異，因爲也有許多公營美術館開始辦理這項業務。討論關渡美術館的駐館藝術家，有意思的角度是從問題(8)來討論。

目前關渡美術館的駐館藝術家計畫，辦理方式：採取開放申請的機制，每年接受 4-6 位的申請；申請期間關渡美術館會主動與外國辦事處聯繫合作，以期能

[33] 「成本弊病」在文化經濟學上，是拿來解釋表演藝術單一製作的高成本問題，若每檔演出都要提出全新的作品，必然會導致成本居高不下，票房本身無法負擔製作成本。同樣的邏輯，也會發生在視覺藝術的展覽中，只是，展覽行程規劃能降低的成本相對有限。

吸引更多的不同國籍和文化經驗的藝術家的興趣。決定駐館藝術家的申請案之後，關渡美術館會主動與美術學院、科技藝術所合作辦理工作坊或論壇，使能再生產更豐富的駐館成果。

大學美術館因爲彈性大，學術中立，因此和國外接觸的廣度和密度都很高。關渡美術館的品牌特質既已豎立，許多亞洲國家的美術館機構會主動派員參訪，目前和韓國、日本、馬來西亞、新加坡等都曾有過良好的參訪接觸和互動。

最後，受訪者曲德益館長對本案的研究目的作出一個整合性的回應：台灣美術館向來避免與商業結合，但是就藝術環境的全面角度來看，美術館應該要包含藝術市場，甚至主動超前藝術市場。台灣的藝術場域小，不能再將強調研究典藏展覽目的的美術館和商業性市場區隔開來，同時也不能單靠台灣本身。大學美術館在連結藝術的「國際社群」這項功能上，具有相當大的能力。我們也以之自我期許。

第六章　個案(五)：CAMPO 希嘉文化有限公司

負責人：陳靜亭
地址：台北市臨沂街 65 巷 12 號 1 樓
電話：886-3393-8250

◆ 方法與資料

CAMPO 希嘉文化有限公司，以下簡稱 CAMPO。從研究目的來看，CAMPO 被放在「藝文展演空間」的研究範疇中是非常特別的。本研究在這個個案脈絡中，所採取的是「**社會空間**」的定義。

所謂「社會空間」的定義，即：沒有具體實質的建築物空間，是以活動和事件所形成的場域爲辨認空間的方式。從這個角度來看，任何一個有條件發生活動的地方，都是本案例所經營的空間範圍。必須在特定的時間空間條件下，這個藝術空間的型態才得以被承認。選擇這個個案放進藝文展演空間營運模式的研究中，是有其必要性和價值的考量。近年來，通過文化創意產業政策的推動，隨之興起了「創意市集」的風潮，這可以說是台灣社會上很重要的一個文化現象。而 CAMPO 在這一波風潮中，稱得上是一個領先者。CAMPO 所經營的最重要活動就是：CAMPO 生活藝術狂歡節，從中我們可以看到各類型表演藝術、音樂、實驗電影、手工創作…各種青少年次文化的藝術表現活動，在開放空間中以攤位的方式來呈現。本個案能運用來討論：「次文化如何可能再生產社會能量和商業價值」的論題。

在本案例中，依個案屬性我們採取的是單一關鍵人訪談，以負責人陳靜亭（小麥）小姐爲訪談對象。訪談接觸後，由 CAMPO 提供簡報紀錄文件，再輔以網路文獻等相關資料進行內容分析和態度分析。

我們企圖回答下列八個問題：

（1）經營型態

（2）經營模式

（3）藝術內容如何導入、經營

（4）展演之藝術類型與屬性

（5）經費來源

（6）發展困境

（7）與傳統展演空間的異同

（8）與藝術社群、區域性美學網絡的關連及互動情形

◆ 【CAMPO】簡史

CAMPO，這個名稱的概念源自義大利文，意爲：中小型廣場；文藝復興開

始，這個字又延伸爲「場域」的意涵。2005 年，由創辦人林欣儀號召身邊的朋友舉辦了名爲 CAMPO 的活動，全名爲：「CAMPO 生活藝術狂歡節」。

第一年， CAMPO 的伙伴們最大的心願就是藉著「CAMPO 生活藝術狂歡節」來標舉一種生活態度：**Party life 派對生活**。伙伴之間動起來的方式，就像在舉辦一場派對，有人張羅點心、有人帶酒，會音樂的提供表演炒熱現場氣氛，熟悉燈光音響器材設備的人，就去協調現場配備如何搬運裝設。活動的組織並不是通過理性計算和規劃，而是透過伙伴們互動方式中特定的動能狀態(dynamics)。從 2005 年 7 月 24 日第一場活動開始，第一年總共舉辦了六場活動，直到年底，每個月都辦。隨著活動場次的累積，他們對於「CAMPO 生活藝術狂歡節」的核心也就概念越來越清楚，那就是：**Mix**。如果要進一步闡發 **Mix** 的意義，那就是：**自己的價值自己決定**。所有價值從「人」出發。

第二年， 被這個理念號召參與的人越來越多。「CAMPO 生活藝術狂歡節」的舉辦頻率越來越高，甚至達到一個月三場之多，活動的原則仍然是一種「分享」與「無目的性」—不爲任何除了「從人出發」以外的目的和價值—的派對生活態度。CAMPO 儼然形成了一個平台，串連和迴響的程度超乎預料。由於開始接觸到各色各樣的自由創作者，CAMPO 和創作者形成了聯盟關係，這些參與的人員，有學生、part time designer、甚至不乏有自我品牌意識的專業設計師。漸漸地，CAMPO 的名聲傳了開來，開始有學校和公部門前來接洽合作的可能性。由於市集的門檻很低，加入的人有各種目的，當然也包括以營利爲目標，想要尋求發聲管道的創作者。對於 CAMPO 本身來說，他們得不斷和創作者溝通 CAMPO 的精神。回首第二年（2006），對他們來說，這是 CAMPO「創作導向」

的正式開跑，他們把 CAMPO 看做一個平台，他們必須要瞭解創作者的需求，並不斷地和創作者溝通 CAMPO 的精神，因爲唯有堅持以 CAMPO 精神爲依歸的市集品質和特色，才會不斷產生豐富性、獨特性和原創性。

第三年，他們說：CAMPO 生活藝術狂歡節—廣場式的派對生活，旋風般吸引無數年輕的熱情，拼貼影像、數位音樂、潮流攝影、街頭表演、創作市集，起因只爲一個單純的想法驅使，如今累積超過 40 場活動、120 組台灣獨立音樂表演、500 組創作團隊、超過 2000 人曾在 CAMPO 擺攤。

◆ 2005-2007　CAMPO 成果統計

巡迴城市	參訪人數	巡迴地點

台北	14 萬人	藝文場所：台北建國啤酒廠 海邊的卡夫卡 台北電影公園 京華城 台北當代藝術館 華山藝文特區 風景區　新店碧潭 大專院校　台北教育大學 國立政治大學
桃園	3 萬人	慈湖大溪遊客中心 中壢市民廣場 桃園歌謠節
台中	3 千人	台中 TADA 建築展演中心
台南	1 萬人	台南海安路街道美術館
高雄	7 萬人	高雄旗津海岸公園 高雄愛河碼頭（國慶晚會） 高雄鳳山廣場（跨年晚會）

◆ CAMPO大事件

• 2006七月巡迴全台、將創意市集風氣

帶至南台灣

• 2006十月與高雄市政府合作國慶晚會市集

• 2006與高雄縣政府合作跨年晚會

• 2007 應城市畫報邀請參加上海、北京創意市集

第四年， CAMPO 要轉型了。CAMPO 未來的計畫，音樂與影像一直是 CAMPO 要強調的重點，08 年的計畫<2008>，以電影概念呈現 CAMPO，用紀錄片及活動方式進行，號召更多對電影有興趣有專才的同好加入，共同創作廣場電影院，2008 年 7 月 CAMPO 滿三週年，我們將為廣場呈現突破性的電影面貌，留下共同的記憶。接下來，CAMPO 轉戰室內空間，以電影，音樂，藝術為主，每月固定市集活動暫停，利用網際網路連結群眾，不定時突擊台灣廣場公園等地。另外，2008 年推出創意平台 CAMPObag，成立 CAMPO 希嘉文化有限公司，由陳靜亭擔任負責人，這是以 CAMPO 概念延伸而成的，匯集全台超過 500 名獨立創作者，連結 100 家以上的藝文美食創意空間，共創生活藝術。

◆ CAMPO 大事記

2005

- 07/24@台北建國啤酒廠
- 08/21@台北建國啤酒廠
- 09/25@台北建國啤酒廠
- 10/15@海邊的卡夫卡
- 12/17@海邊的卡夫卡
- 12/24@Taipei Cinema park

2006

- 1/21@Taipei Cinema park
- 2/11@Taipei Cinema park
- 3/11@Taipei Cinema park
- 4/08@Taipei Cinema park
- 4/15v16@台北中山活力城
- 4/29@台北京華城
- 5/13@Taipei Cinema park
- 5/20v21@台北中山活力城
- 6/10v11@Taipei Cinema park
- 6/24@台北京華城
- 7/08v09@高雄旗津海岸公園

- 7/08-23@桃園中壢街頭藝術季
- 7/29@TADA
- 8/12v13@台南海安路街道美術館
- 9/17@Taipei Cinema park
- 9/30@台灣同志大遊行
- 10/10@雙十國慶嘉年華
- 10/13-15@桃園國際歌謠嘉年華
- 10/28@TADA
- 11/18-19@台北華山文化園區
- 12/30-31 高雄縣跨年晚會&生活藝術狂歡節

2007

- 4/14@ 碧潭
- 4/15@ 台北當代藝術館
- 5/02@ 國立台北教育大學
- 5/12@ 碧潭
- 5/19@ 國立政治大學
- 6/16v17@ 八里竹石藝術節
- 6/23@ 紫絲帶嘉年華
- 7/07@ 小草地二年級

- 7/07v08@ 台北兒童藝術節
- 7/14v15@ KUSO西門町
- 7/28v08/04v25@駁二藝術特區
- 9/08v09@西子灣海洋嘉年華
- 10/20v21@ Y.E.S.HAPPY GO
- 12/1v2@ 影像曬太陽廣場生活派對

◆ 研究分析

寫在分析之前，身爲一個田野研究者，我想要對這一個個案訪談的經驗作一個帶有研究者主觀性反思的後設討論。我在華山藝文特區的咖啡廳與受訪者(小麥)及她的伙伴見面，稍晚他們正要在文建會舉辦的文化創意產業論壇會上，發表他們的簡報，談談 CAMPO 的經驗。

事實上，我在這次的研究中，並沒有取得足夠的訊息去分析 CAMPO 在實證的意義上，究竟如何運作。但是我也不認爲，如果我有更多時間去接觸和訪談，就能夠獲得比我現在所有的還要更多的實證解釋材料，除非我成爲 CAMPO 的一員。訪談過程中，每當我試圖用組織、運作或者成本等觀念去陳述我的問題時，那些問題馬上就會被受訪者反駁爲不成立的問題。他們希望我能站在 CAMPO 的理念出發點上，去理解 CAMPO 是一個怎樣的團隊。

CAMPO 是本研究的所有個案中，最年輕的對象，他們創造很多新的名詞，用作表述自己理念的語言（一種次文化的基調）。然而，我也不確定這些語言究竟對應到我們所在的社會中的哪一種現實。身爲一個研究者我必須要尊重這些語言，和這個語言對行動者真實的意義所在，但是單單訪談研究法，完全不足夠深入行動者的意義脈絡。我所獲得的分析材料，僅僅完成態度分析的一小部分而已。

問題(1)：空間經營型態

CAMPO 的經營型態總共分成三個階段：（一）宣示生活態度(2005)、（二）形構創作平台(2006-2007)、（三）品牌精神概念的現實化(2008-)。

（一）宣示生活態度(2005)

從一開始的 Party life，到成形爲一個 Festival，不管是否是一個巧合；CAMPO 可能搭上台灣社會、民眾開始接受或愛上都市生活中廣場節慶這回事的順風車。總之，行動已經開始產生效應了。行動者（CAMPO 成員）必須要從效應當中去辨認別人對自己的期待是什麼，再去決定如何採取下一步的行動。但是，對一個完全嶄新、毫無參照的事件來說，效應是什麼？期待是什麼？面貌可能都不太清楚。因此，下一步可能的作爲就是繼續標舉自身價值的差異[34]。

「宣示生活態度」，既是在行動過程中自發性的表述，也是對事件發生效應的反身性詮釋(reflecxive interpretation)。

（二）形構創作者的平台(2006-2007)

來自四面八方的參與者增加，就會爲行動加入新的元素。發起的團隊必須要整理出新的局面中，各種力量所形成的新動態結構(the structure of dynamics)最後，朝向「作爲創作者平台的創意市集」方向演變。但是，CAMPO festival 形成爲創意市集的型態之後，「派對生活」（以人爲價值出發）的精神性元素有會受損的疑慮，CAMPO 反而要更加強調本來所宣稱的生活態度。CAMPO 內部曾經發生過路線上的爭辯：究竟要將 CAMPO 轉化成通路品牌，或，維持最早的派對形式。

另外一個挑戰：一時間蔚爲風氣的「創意市集」。面對越來越多的創意市集，

[34] Bourdieu 認爲，社會行動者在文化方面所做出的選擇，都可以用「秀異」(distinction)的邏輯來解釋。

CAMPO 面對最大的問題是：如何清楚區辨 CAMPO 和其他創意市集的不同？從這個角度來看，CAMPO 原來的精神性主張：Party life、CAMPO Mix，就更顯得重要。這時候，創作者對 CAMPO 的認知是最重要的。

CAMPO 從這個轉折點開始進行一連串的辯證思維：創作者的質素讓 CAMPO 得以維持原來的精神初衷；但是創作者出入這麼多創意市集，創意市集究竟能爲創作者帶來什麼？CAMPO 究竟能爲創作者帶來什麼？CAMPO 和創作者的聯盟關係，使他們對創作者的需要有更多的瞭解，CAMPO 深刻地知道，「創意市集」並不能夠滿足自由品牌的創作者…

（三）品牌精神概念的現實化(2008-)：CAMPO bag

基於上述的辯證思考過程，CAMPO 想要轉向找到「創造需求」的可能路線（受訪者表示：他們並沒有排斥商業化，他們正是想要透過 CAMPO bag 開始嘗試使用商業化機制）。這是從 CAMPO festival 轉向 CAMPO bag 的契機。

第一波的 CAMPO bag，打出：「**提供另一種選擇**」的概念。從創作者的角度出發尋找創造需求的方式，他們認爲應該要創造出：「藝術接觸點」。這完全符合 CAMPO 的精神，進入日常生活，進入人的感受性中，找到必創造出全新的「藝術接觸點」。

2008 年 2 月，CAMPO 找出的是「情人節」，他們提出：情人節不需要情人的口號，搭配電影院的活動，提供單身者度過情人節的去處。他們提供一連串的活動商品，傳達這樣的口號和態度。7 月，主題是「旅行」，讓手作藝術家創作環保袋，並讓參與活動的群眾參與創作環保袋。

CAMPO bag 的形式還在不確定狀態下浮動著，反覆拿捏和一般商業活動的差異。但是受訪者堅稱：將 CAMPO 精神具象化是這個階段的重點，這是一個發生到結合的過程：「精神—概念—活動—物質」，精神是重點，一種精神需要透過何種形式、何種媒介來落實？…應該不受限制。

問題(5)：經費來源

CAMPO 生活藝術狂歡節，面對廣大的參與者，有基本的遊戲規則。場地費每攤 500-1000 元，合辦的活動就會得到政府的補助。CAMPO 從來沒有主動和廠商合作，最初開始就是用人脈網絡來解決經費的需求。

問題(2)：空間經營模式

我們認爲：CAMPO 這樣的聲稱是基於一種理念性的需要。無論和實際情況是否吻合。就研究價值來說，這樣的經營模式表述可以視之爲一種「理念型」(ideal type)：我們在這邊借用社會學家 Weber 的解釋社會學概念，就 Weber 的脈絡來說，「理念型」是一種抽象概念的建構，可能可以在現實中找到其中的元素，但鮮少能發現確切而特定的形式。[35]我們將這種經營模式的理念型稱作**「參與式互惠的組織模式」(organizing by the participated reciprocity)：參與者通過精神理念號召與認同，參與在同一個次文化網絡中，以互惠的方式提供行動所需的資源**。

「互惠」(reciprocity)是人類學討論原始社會中「禮物交換」的社會參與邏輯（例如庫拉圈）。後來的人類學或社會學者也引伸這個概念來反駁現代經濟學家的供需理論中，假定每個個人都會依照商品交換原理進行所謂的經濟理性選擇。我們認爲這個概念同樣出現在台灣這種次文化形式的團隊組織狀態中，**「參與式互惠的組織模式」**作爲一種理念型，我們甚至也可以在前述的藝術空間組織的人際網絡中，發現類似的行動邏輯。

問題(3)：展演之藝術類型與屬性

問題(4)：藝術內容如何導入、經營?

通過**「參與式互惠的組織模式」**的行動邏輯分析，再來看本研究的問題(3)

[35] An ideal-type is constructed by the abstraction of an indefinite number of elements which, although found in reality, are rarely or never discovered in this specific form.

和問題(4)，我們會發現所謂的導入或經營，在 CAMPO 的案例中，呈現爲一種較爲被動的吸引和聚集，也就是說，透過發起成員對於一種理念精神的宣稱：「Mix」以及「所有價值從人出發」，從而串連起有相同理念精神意識的參與者投入。我們在 CAMPO 生活藝術狂歡節中看到的藝術類型，如：拼貼影像、數位音樂、潮流攝影、街頭表演、創作市集…等，反映在青少年次文化的行動邏輯中，他們之所以能聚集在一起成爲一種鮮明的文化印象，都變得容易理解。

同時，我們也就可以解釋爲什麼在「創意市集」氾濫之後，CAMPO 有意識地轉向另外一種集結模式、經營策略和藝術類型的重新篩選：「CAMPO 轉戰室內空間，以電影，音樂，藝術為主，每月固定市集活動暫停，利用網際網路連結群眾，不定時突擊台灣廣場公園等地…」，因爲維繫 CAMPO 組織行動的根本架構是參與式的互惠原則，如果發展的局面偏離了這個根本架構，那麼就必須加以修正，否則就失去了 CAMPO 之所以是 CAMPO 的存在理由。

問題(6)：發展困境

若從本研究深入個案邏輯的初衷，而不是粗暴地挪用管理理性來解釋和評價，我們根本無從取決 CAMPO 的發展困境，儘管發展困境其實非常明顯的存在著。在本研究的訪談經驗中，CAMPO 是唯一一個不強調也不表述發展困境和現況短缺什麼的團隊。因爲他們就是要堅持完全不同的運作邏輯，如果承認發展困境，就等於放棄自己正在堅持的行動原則。

客觀地來說，任何的青少年次文化，最大的打擊力量來源就是社會化的壓力。我們的社會永遠需要可能性的無限開放，而不是一味地以一種理所當然的一般狀態去模組化任何一種異類(alternative)性質的存在樣態。如果我們的社會還能容納多種可能性的綻放，能將是十分令人興奮的。

問題(7)：與傳統展演空間的異同

問題(8)：與藝術社群、區域性美學網絡的關連及互動情形

最後兩個問題，通過上述的分析，必然也已經獲得解釋，於此就不另作多餘地分析。

第七章　綜合分析與政策建議

多個案分析研究法，強調不同個案自身脈絡的完整性。然而，由於本研究向不同個案提出的問題是一致的，因此各項目之間具有相當程度的可比性（儘管五個個案之間的異質性大，綜合分析的難度也較高），從本研究製作之綜合分析表中（見表 7-1），我們可以大致看出 2000 年以後，台北地區視覺類新興藝術空間經營態度上的趨勢，以及在台灣目前的藝術場域中，不同經營者的行動邏輯可以互相參照的相近之處。

本章綜合分析的重點，將呼應緒論所提出的分析框架和研究取徑，分別予以回答，並且進一步和台灣既有的前衛藝術發展歷史論述、國外相關文獻進行對話，最後嘗試提出過去的政策推行至今的效益評估和未來的獎助政策建議，以及後續建議研究方向。

壹、台灣藝術空間與前衛藝術發展：新發展階段的歷史書寫

P. Bourdieu 曾比喻藝術場域中行動者的互動關係，像是一齣場面調度複雜的芭蕾舞劇。只有台上的人才知道他們和哪些關係人踩著何種相互對應的步伐，並且在舞台上佔據各自的相對位置。

一、藝術空間的轉型：在什麼樣的社會條件和文化風氣下造成了藝術空間的轉型？轉型的方向是什麼？新的藝術空間型態的內涵又是什麼？

如果將藝術發展史的方向假定成逐步朝向「藝術自主化」邁進的道路(如同 Bourdieu 的分析觀點)，90 年代替代空間的濫觴可以說是台灣美術史上一次重要

◆ 表 7-1 新興視覺藝術類空間綜合分析表

	VT Art Salon 非常廟藝文空間	**ET@T. lab 在地實驗【媒體實驗室】**	**TIVAC 台灣國際視覺藝術中心**	**KDMOFA 關渡美術館**	**CAMPO 希嘉文化有限公司**
（1）經營型態	從「藝術夜店」(2006.6-2007.4)轉型「複合式藝術空間」(2007.4-now)	1995-1997：建構「不確定藝術」的敘事；1998-1999：網路化的契機；2000 以後：數位藝術的興趣轉移。 1.成立在地實驗【媒體實驗室】ET@T. lab 2. 策展業務 3. 營運管理業務	前身：台北攝影藝廊（1995-1998） TIVAC 台灣國際視覺藝術中心（1999-迄今）	大學美術館	1.宣示生活態度(2005)、 2.形構創作平台(2006-2007)、 3.品牌精神概念的現實化(2008-)。
(1-a) 經營理念	1. 拓展藝術消費族群 2. 文化櫥窗 3. 文化藝術培養皿 4. 文化創意產業	1. 數位藝術家培育 2. 數位技術研發 3. 數位平台媒合	1. 引進國外攝影大師 2. 培養收藏興趣 3. 擴充攝影概念 4. 打開各領域與攝影對話的層次 5. 與各國駐台單位協辦交流展	不明訂經營理念，更強調開放的可能性	Party Life，CAMPO Mix：自己的價值自己決定。所有價值從「人」出發。
（2）經營模式	「成員組合—經營模式」	「領域獨占的再生產模式」	「奇魅領導—經營模式」	策展機制的創新	「參與式互惠的組織模式」
（3）藝術內容如	1. 以八位成員主導的藝	創作團體成員個別專長和	奇魅領導即爲藝術內容導入	策展機制的創新	透過發起成員對於一種理念

何導入、經營	術風格爲象徵性標的，向外發散，並吸引類似風格屬性和表現手法的藝術家。 2. 以八位成員爲人脈中心的資源串連型展演活動。	感興趣的方向，很容易成爲在地實驗【媒體實驗室】ET@T. lab 的展演空間中經常看到的藝術類型和屬性	經營的判准依據	（是個案而定）： 雙年展諮詢委員會、 多個展模式、 由展覽組研究人員擔任策展人、 資源整合的策展模式…	精神的宣稱：「Mix」以及「所有價值從人出發」，從而串連起有相同理念精神意識的參與者投入，並依此行動邏輯產生可辨識的次文化邊界
（4）展演之藝術類型與屬性	不預設由空間來主導特定藝術類型的發生，強調「當代性」	「多媒體表演」和「聲音」	藝術創作(fine art)、視覺文化(visual culture)、紀錄文件(documentary)	策展型態： 申請展、常年性展覽（論述導向、交流導向、趨勢導向、任務導向）、駐館藝術家常果展、雙年展	拼貼影像、數位音樂、潮流攝影、街頭表演、創作市集…
（5）經費來源	初期資金：股東投資 營運成本：畫廊銷售	80%由政府補，20%由經營者自付	25%由政府補，75%由經營者自付	教育部、募款、藉創新策展模式進行資源整合	攤位管理費、合辦單位補助
（6）發展困境	1. 成員態度和經營模式的隱憂 2. 轉型後的新契機的潛在危機：當代藝術市場的不穩定性	1.奇魅領導形式與組織經營的隱憂 2.數位藝術的發展困境同時成爲空間經營所必須要面對的困境	「奇魅領導—經營模式」的限制	經費來源的侷限，限制了策展規模以及藝術專業性、開創性	不強調也不表述發展困境和現況短缺 創意市集的氾濫、社會化的壓力

（7）與傳統展演空間的異同	藝術必須與消費生活風格相結合	1.創作團體、策展團隊、藝術空間三位一體 2.強調技術性和藝術性關係	以整體攝影藝術＼產業環境發展現況爲考量	相對於其他美術館的品牌辨識度：美術館所揭引的藝術趨勢因包含藝術市場、國際社全的連結性強	節慶事件型態的社會空間
（8）與藝術社群、區域性美學網絡的關連及互動情形	新型空間(VT)和傳統型空間(伊通公園)並不必然會出現前者取代後者的情況，他們反而經常是互相依存的，甚至共享同一批藝術家成員和同一塊資源網絡。 從成員的社群性和網絡性的角度出發，以成員爲核心以輻射發散的方式構成。	從成員的社群性和網絡性的角度出發，以成員爲核心以輻射發散的方式構成。	強化所經營藝術內容的社群聯繫，並促進生產消費中介等不同面向分支社群的健全，以利整體藝術＼產業環境的發展	參訪接待、駐館藝術家業務	次文化的互動邏輯和理念價值的自我認識

的自主化階段：新生代藝術家不希望受到官方展覽空間的審查機制、作品風格歸類或既有的空間型態等限制，希望透過自組自立的空間來爭取新觀念、新形式的藝術創作的發表空間。台灣「前衛藝術」的社會分析，因而得以從空間屬性來分辨。更有甚者，從藝術活動的空間實踐來分辨和定義，比從藝術作品的風格語言來分辨和定義更有實證研究的可行性且更具分析的價值。台灣（視覺）前衛藝術的轉型過程，可以被寫就成藝術空間的轉型過程。

1940 年代的紐約藝術場域，是戰後世界中心轉移的產物，如果將當時從歐陸轉移到紐約的一些藝術風格語言（例如：抽象 vs.具象，寫實 vs.表現，通俗 vs.高級，流行 vs.古典…）視爲「能指」(signifier)，它們原本在歐陸脈絡中各有其「所指」（significant）（某種藝術風格在社會中所對應的觀眾群體及他們背後的價值觀），藝術菁英到紐約之後，遂發生一次大規模的「所指」重置，各種風格所對應和指涉的社群和價值都重新洗牌，此乃因爲後起的美國藝術場域急於建立一套相對於歐陸的自主邏輯[36]。依我們目前的觀察和文獻探討推論：後發型藝術場域（這是一種比較的說法，美國後於法國，台灣等新興發展國家後於西方）的重要特徵，即是政府部門會形成比較強的力量去介入定義＼定位某個階段的藝術活動潮流的「區隔意義」（the meaning of distinction）。因爲階段歷史論述的形成，象徵了後發型藝術場域面對先發型藝術場域的競爭力狀態。爲了建構歷史論述需要所產生的總體認識，也就成爲政府文化政策的主要施力點。

以台灣替代空間發展的情況來看，1990 年代末期政府推動的「閒置空間再利用」政策，某種程度可以視之爲對整個 90 年代替代空間風氣的回應（同時包括替代空間的獎補助政策）。從社會學的批判角度來說，這種回應過於簡單地將「替代空間」現象給與「需要化」的解釋：新生代藝術家因爲「缺乏」新觀念、新型態藝術的展出地點，而產生自組替代空間的「需要」…這樣反而忽略了替代空間現象中很重要的「自主」性質和意義。這種忽略所產生的效應，可能讓藝術

[36] Diana Crane(1987)，張心龍譯，《前衛藝術的轉型》。台北市：遠流。

家＼行動者自己也以「需要化」的方式來理解自身，終究沒能讓自主邏輯充分的發展起來。

我們在這裡並不是要否定以支持台灣藝術家發展需要爲前提的公部門文化政策，這麼多年來的建設成效（資源的缺乏當然是事實）。以研究者的角度來說，我們更關心「自主性」，如何在每一次政府資源釋出和重新分配之後，再一次被藝術場域中的行動者自我認識和自我論述。

以這次的研究研究成果來論斷，我們認爲 2000 年以後的新興藝術空間現象，可能是自 1990 年代替代空間風氣之後的另一波較明顯的自主化階段。本研究中的三個個案：VT Art Salon 非常廟藝文空間、ET@T. lab 在地實驗【媒體實驗室】、TIVAC 台灣國際視覺藝術中心，可以拿來說明這一波自主化的特徵。

現象一：藝術實踐的複合化

在這三個型態上延續 1990 年代替代空間屬性的案例中，我們發現：創作者、經營者、論述者的角色任務並沒有被明確分工（並不是因爲不懂得要分工，而是作爲一種組織經營策略來行使），尤其這些藝術空間的負責人往往身兼多種角色，我們所調查的藝術空間案例中，都有很明顯的「藝術實踐複合化」現象。這個現象和文化行政部門在 1990 年代以後企圖形成的藝術場域專業化論述的認知方向有所差異。「專業管理者提供管理技術，專業評論者提供論述環境，好讓藝術家專心創作，從而維持藝術環境健全完善的運作…」這究竟是不是我們的藝術環境所要邁向的遠景？本研究認爲應該要更瞭解藝術家們的實踐情境，始能重新思考和審視。

我們嘗試解釋「藝術實踐複合化」的現象，得到一個重要的行動邏輯就是：藝術家必須在社會網絡中進行價值的「再生產」，而不是僅僅完成一個單純的行動（藝術家只作創作的事、管理者只作行政的事…），爾後等待價值被給予。愈有能力的行動者，往往愈會致力於社群網絡的建立，在這樣的社群網絡中，創作

者、中介者、觀眾、文化行政部門、乃至於其他領域的知識生產者…的關係是鑲嵌在一起的，角色也經常是重疊的。經營一個藝術空間，恰恰是因爲藝術空間的型態能夠最大範圍地盛載各種關係的向度，並且包含眾多尚未發生的關係的可能性。直言之，經營藝術空間並不僅僅是爲了增加展演空間的目的本身。

現象二：政策意涵的再詮釋

某個階段推動的重點文化政策，經常主導了該時期整體藝術環境的價值認知。本研究在進行新興空間與傳統空間的比較時，特別抓出一個軸線來觀察整體藝文界價值典範從「藝術專業化」轉移到「文化創意產業」的變化。我們發現，第一個重要的差別是藝術家對於「商業性」的價值判斷。這是一個可想而知的差別，現今藝術家（無論國內或國外）已經不再聲稱藝術自主而排斥商業性的介入，故在此不多贅述。比較有趣的問題在於：我們的研究對象究竟如何解讀「文化創意產業」政策所揭示的未來性？它們採取了何種實踐的方式？

本研究發現，我們的研究對象並沒有花費太多心力在諸如衍伸性商品開發一類的事務上，換句話說，他們所看到的「文化創意產業」政策的未來性，並不是商品生產的產業類型。這些屬於「純藝術」部門的藝術空間，儘管認同「文化創意產業」的政策大方向，但她們並沒有改變身爲純藝術部門長久以來慣常提供的業務內容和經營項目（包括：展覽活動、展演事件、座談會、論述出版、策展、展演技術服務…等等），她們在進行的是一種以「藝術與消費生活」或「藝術與技術社會」爲探討主題的新藝術實踐可能性。嘗試的過程中，雖也可見服務業和生活產業的形式介入，但最後的結果都證明了藝術空間的整體營運結構還是必須依賴純藝術部門的基本型態（如藝術市場銷售、承辦藝術節慶策展…）。

提倡文化創意產業觀念之後，如果我們認爲這些新興藝術空間可以透過衍伸性商品開發或經營創意生活產業來達到營運獲利，那可真正是錯誤期待了。本研究認爲，新的美感經濟趨勢並沒有神通廣大到改變既有的核心藝術生態結構。本

研究也認爲，我們的研究對象正在進行的實踐嘗試，方向是正確的。回顧台灣藝術的發展，前一個階段（專業化階段），強調自主性的前衛藝術僅僅和社會之間建立起單面向的關係：前衛藝術只存在於美感教育生活的部分。然而，今天我們的藝術家們，已經相當有意識地嘗試去建構前衛藝術和社會生活的其他面向，這可以歸功於近年來「文化創意產業」政策推波助瀾的結果。訪談研究中發現，我們的研究對象對所謂「文化創意產業」各有其中心意涵的解讀方式，有很多其實根本相異於政府推動的政策方案。我們認爲，這些行動者在他們的實踐情境中，非常清楚核心藝術部門所應扮演的開創性角色（在文化創意產業的結構中，核心藝術屬於培力研發功能），當政府部門在評估「文化創意產業」政策的成效時，應該深入純藝術空間經營者的實踐情境去理解他們的視野和作爲。

二、如果我們將藝術團體的組成以及藝術空間的營運發展，當作一種社會現象來看待，這兩者之間有什麼相互的因果和解釋關係？藝術家籌組團體和籌組空間的動機和企圖有何不同？如何評估他們的成效和影響？

現象三：1990 年代以後藝術團體逐漸朝向「空間實踐」的方向發展

我們粗淺地從本研究所探討的文獻資料來看，藝術家籌組團體的風氣大概集中於 1980 年代；1990 年代開始，應算是進入藝術家籌組空間的階段，而且持續到 2000 年以後。在討論到「藝術實踐的複合化」現象時，我們已經分析過「社群網絡」對藝術家成就的重要性，目前看起來，藝術家所籌組的空間通常包含一個藝術團體，因此我們可以說，1990 年代以後，藝術家籌組團體的策略逐漸朝向「空間實踐」的方向發展。我們不禁要問：籌組空間的固定成本較高，爲什麼藝術家們寧願吸收較高的成本去維持一個空間的營運？

這個問題，應該還需要透過更深入的態度研究來回答（本研究並沒有比較過去籌組團體和今天籌組空間的兩種藝術家的策略動機），但是本研究還是企圖達成初步推論：宣言式的現代主義藝術傳統，已然於美術史的潮流中退位，這可能

是影響藝術家自我經營的策略，從籌組團體轉向籌組空間的一個原因。從較微觀一點的角度來看，藝術家籌組團體，原本是基於共同宣示創作原則和理念的需要，撇開理念宣示不談，藝術家組成團體，往來互動自然比較頻繁密切，比起單打獨鬥的藝術家來說，在社會之中的辨識度比較高，或者說，能見的機會大幅度增加。「關係」對任何行動者來說，都是一種重要的社會資本。團體需要靠宣言和宗旨來維繫，空間靠的則是持續發生事件，事件的類型既可直接與創作有關，也可以是其他多種型態，因此，本研究才認爲，空間的經營能夠最大程度地包含多樣的關係可能性，這也就是爲什麼藝術家願意承擔固定成本去支持一個空間。近年來，社會生活中的美感經驗越來越強調生活風格，這也成爲支持藝術家籌組空間的外部誘因。

有關成效和影響的部分，現階段來評估，利得部分包括如下幾點：(1)形成台灣當代藝術的實驗空間；因爲藝術家自組空間的制度性負擔最輕，可以隨時因應當代藝術創作需求的快速變化，這樣的好處從 1990 年代替代空間時期一直持續到今天。(2)形成台灣當代藝術的展示櫥窗；空間能夠最即時地接待四面八方的客人，使之能在最輕鬆的情況下飽覽台灣藝術的現況，有利於國際宣傳。而風險管理的問題，總是考量弊的部分必然要思考的層面，本研究以目前的情況判斷，藝術家籌組空間的風險評估，不同於一般經濟法則，必須將象徵價值合併經濟價值一起計算。

三、2000 年以後開始展露頭角的新生代藝術家性格，和 2000 年以前中青輩藝術家性格有怎樣的差異？藝術空間和藝術組織都是很具體的藝術家社會實踐，可以讓我們拿來分析藝術家的性格結構問題。

「藝術家性格結構的代間差異」是台灣目前非常缺乏的研究課題。本研究的取樣個案，雖然分別清楚代表了不同代別（依序是：青少年次文化＼CAMPO、新生代藝術家＼VT、青壯派藝術家＼ET@T. Lab、中壯派藝術家＼TIVAC），但是研究成果（可比較的個案太少）還不足以作出有關「藝術家性格結構的代間差

異」的推論和宣稱。

總體而論，青壯派和中壯派藝術家，持續經營他們的藝術生涯已有一段時間，ET@T. Lab 和 TIVAC 都以基金會爲下一個階段的發展目標（可以說是正在達成中的目標），不管是否只是出於巧合，基金會相對於非營利藝術空間來說，規模更大、組織制度更明確、穩定性和累積性都更高。本研究一直隱含著某種批判：我們認爲研究者或主管部門不能過快地以管理理性去簡化理解藝術場域中行動者的實踐情境。但這並不表示我們否認，核心藝術部門應該以增長經濟式的進步發展方向。我們只是想要更細緻地去看待藝術場域中達成增長進步目標的手段如何可能，這也就是本研究要想得出空間經營模式的結論重點所在。這個部分我們在下個章節會更詳細的論述，總括來說，台灣視覺藝術空間的經營，有他自己一套不同於管理科學所歸納出來的模式和策略。

我們其實非常好奇從非營利藝術空間到基金會的轉進契機究竟是什麼？這一點是很難突破訪談研究方法的侷限而能取得的資料。本研究在此提出一個可能的解釋方向，以提供後續研究一點建議。Diana Crane(1992)[37]曾提出四個最主要贊助藝術的系統：(1)贊助人(patronage)、(2)藝術市場、(3)某些組織（因爲公共關係的目的）、(4)政府部門。在將藝術公共化的討論方向中（特別是爲了公共政策所進行的研究），較注意後面兩者，可是其實第一種，可能才是說明台灣藝術經營得到重要轉進機會的一個待解的謎。從贊助人的性格和贊助人與藝術家的互動關係，才能夠去解釋—除了藉由公共政策所形構出來的藝術與台灣社會的關係之外—台灣與民間社會的深層連帶何在。

關於新生代的部分，藝術家「生活風格的宣示」是我們粗淺歸納出來的一種特徵。「生活風格的宣示」是一種品味和「自我技術」（借用 Foucault 的話語，指的是：這種技術可以讓個體通過自己的方式，啓動某些特定的條件，運作他們自己的身體、靈魂、思考、行爲，透過這種方式來轉化他們自身、修正自己，並且

[37] 趙國新譯，2002，《文化生產：媒體與都市藝術》。南京：譯林出版社。

達到某種完美、幸福、純潔、具有超自然力量等等的狀態[38]。）的展現，新生代藝術家的作品中也往往帶有這種傾向。本研究認爲，當以藝術風格爲宣言的現代主義藝術傳統退位之後，新生代藝術家在藝術場域中的區隔策略就是「生活風格的宣示」。次文化本來就帶有這樣的特徵，只是隨著藝術史發展焦點的改變，「生活風格的宣示」在作品的表現上，在藝術家籌組團體或空間的動機上，都變得更爲明顯且重要。

四、新型藝術風格的發生，必然有其社會脈絡，因此我們必須找出風格作為一種社會現象（而非純美學的內在邏輯）的分析方式，找出具體的實證分析對象。

我們在這次研究中，歸結出兩種新型藝術風格的發生：新媒體藝術（數位藝術）和宣示生活風格和自我技術的藝術。後者我們在上述討論藝術家代間差異的時候已經有所申論。這個段落主要討論「新媒體藝術」。

新技術的發明，總要震盪藝術場域中既存的價值和秩序。台灣目前有不少資源投注新媒體藝術的發展，包含受訪者等都指出：新媒體藝術是台灣作爲一個後發型藝術場域的發展契機：發展中的新技術情境足以平衡、超越台灣藝術場域「後發」的先天條件問題。發展新媒體藝術有這樣的優勢，深處於場域的競合關係中，舊有的藝術類型則必須要爲自身存在的合法性提供新的內涵和詮釋。關於新媒體藝術所展開的子場域，我們認爲有許多研究議題可以繼續深入研究：(1)投入新媒體創作的藝術家的教育背景和出路：新的技術當然需要新的專業訓練，這裡所提出問題有趣之處在於，新的投入者如何改變既有的藝術家組成方式，甚至是價值認知。這樣也會反過來影響社會對於藝術的價值認知。(2)既有的創作者、機構和制度如何對應新媒體藝術所帶來的改變。

[38] 資料來源：http://www.cc.ncu.edu.tw/~csa/journal/62/journal_park470.htm。

貳、空間經營模式的綜合分析

◆ 表 7-2　空間經營模式比較對照表

藝術展演空間	空間經營模式	說明
VT Art Salon **非常廟藝文空間**	**「成員組合—經營模式」** **(managing by special combination of core members)**	成員組合關係的獨特性和唯一性，即爲該空間經營的能動性來源。強調象徵資本的投資和積累。
ET@T. lab **在地實驗** **【媒體實驗室】**	**「領域獨占的再生產模式」** **(reproducing by monopolizing)**	藝術組織爲了再生產一個新興領域發展所需要的各個環節，而不得不對該藝術領域進行獨占。
TIVAC **台灣國際視覺藝術中心**	**「奇魅領導—經營模式」（managing by charismatic leadership）**	由領導者的人格特質，以及對該藝術類型和藝術場域的年資和知識，發動空間內的相關藝術活動。
KDMOFA **關渡美術館**	**策展機制的創新**	對現行的策展機制，提供不同層次的探討。
CAMPO **希嘉文化有限公司**	**「參與式互惠的組織模式」** **(organizing by the participated reciprocity)**	參與者通過精神理念號召與認同，參與在同一個次文化網絡中，以互惠的方式提供行動所需的資源。

本研究依每個個案的結構特徵，分別指稱了一種特定的空間經營模式。然而，我們還可以在每個個案中都看到彼此身上類似的成分。在「空間經營模式的綜合分析」這個章節，本研究提出：「象徵價值與再生產」、「領域獨占與奇魅領導」、「組織、經營和策展模式創新的必要性」、「互惠與社群網絡」等四個面向，作爲其他經營者思考經營模式的原則建議。

一、象徵價值與再生產

首先，有關「象徵價值與再生產」面向，象徵資本的投入必須與經濟資本的投入合併思考，有時，象徵價值的生產往往更重於經濟價值的生產，但是必須注意兩者之間的平衡關係和風險發生的關鍵成因。例如：在 VT 的「成員組合—經營模式」中所體現的價值再生產邏輯，成員在空間經營上投資象徵資本，一個成員的成功就可以再生產爲空間的象徵價值，同時也可以再生產爲其他成員的象徵價值。在 ET@T. lab 的案例中，創作團體成員、策展團隊和藝術空間之間的關係，也和 VT 類似。

二、領域獨占與奇魅領導

領域獨占的策略目的，一方面是達到象徵價值再生產的最高狀態，二方面則保證了業務來源和行動邏輯的自主性。我們可以看出，ET@T. lab 和 TIVAC 都一種領域獨占的模式，兩者之間的差異在於，TIVAC 所主導的藝術類別，並不是一個熱門的新興領域，競爭後的分配狀態已經非常明確，既然已經站穩了獨占的地位之後，不太需要透過同心圓組織的設計，強調在競爭關係中持續增強象徵價值的再生產。

我們在 TIVAC 案例中所指稱的「奇魅領導—經營模式」，其實必然在任何藝術組織和藝文空間組織中看到，例如黃文浩也在 ET@T. lab 佔有類似的核心地位。「奇魅領導—經營模式」屬於比較「古典的」經營模式，在個案分析的時候，我們已經提過，奇魅領導者具有繼往開來的魄力，是經營小眾藝術文化事業的領

導者所必須具備的特質。「例行化」是社會學家推論組織從奇魅領導朝向理性化發展的下一步，因此，我們往往會發現在藝術組織中有組織例行化的困難，或呈現管理專業化的矛盾。本研究認爲，組織管理例行化在藝術組織中所出現的困難和矛盾，原因在於，核心藝術部門比其他行業更需要高度開放的可能性，爲了例行化所付出的代價（一般稱爲「制度熵」institutional entropy：爲了維持組織制度穩定而造成的組織能動性耗損），並不能見容於核心藝術部門的營運狀態之中。除非領域獨占的情況，已經十分完成並同時幫助了該領域在全社會場域中的擴張，組織例行化的情形才有可能，例如基金會的運作模式。不過，奇魅領導模式並不是最適合妥當的組織營運狀態，因此，在當代藝術或新興藝術類型中，往往還需要靠組織的創新才能生存。

三、組織、經營和策展模式創新的必要性

組織經營模式的創新，爲的是提高對於機會可能性分佈的敏感度，以便獲得更多的營運資源。資源越有限，越有創新的必要。在關渡美術館中，策展機制的創新，意義等同於其他民營藝文空間的組織經營模式創新。關於策展模式的嘗試和創新，民營空間由於組織包袱比較輕，許多嘗試和創新的經驗，也可能提供像關渡美術館這樣的學校機關一些創新性的參考。應該說，無論組織制度、經營模式、策展模式的創新，對新興藝術類型的發展來說都是必要的。

四、互惠與社群網絡

最後，「參與式互惠的組織模式」表面上看起來是從特殊的次文化脈絡中提取出來的組織模式，事實上我們可以在各個藝術組織中都發現類似的性質，這凸顯了人際網絡、藝術社群的連動關係，對藝術空間組織乃至於所有藝術發展來說有多重要。回首藝術家籌組協會的年代，邏輯也是相似的，只是對 2000 年以後藝術家來說，空間所能發揮的能動性才有足夠的力量。從這個方面，也解釋了爲什麼藝術家們會想要聚集起來自組藝術空間。社會關係是靠參與來形成和維繫

的，經濟理性和管理理性並不是唯一的行動邏輯判斷。Diana Crane 也曾分析美國的藝術場域，是一個以網絡爲導向的文化世界，網絡經常能夠提供意外資源來源，甚至降低直接營運成本。

五、研究貢獻：分析模型的建構

本研究藉由五個個案所分析得到的五種空間經營模式，可能具有分析模型的價值，希望可以爲後續研究者提供一個參照的理論化分析工具。本研究認爲，不同個案所需要的並不是規制化的發展建議，他們首先需要的是充分的自我瞭解，才能從中尋找反思和演化的基礎點。此乃社會學研究法的自我期許：深入行動者的實踐情境脈絡去解釋，使雙方都能得到觀看自己和他人的方法，使互相理解成爲可能。

本研究最大的缺憾在於沒有順利完成台北當代藝術館的訪談研究分析。缺了這個重要的公營美術館，使我們最終不能完成公私網絡的結構分析。這將是後續研究必須補足的重要方向。此外，本研究還順帶提出了「1990 年間和 2000 年間空間經營模式和態度的比較研究」、「藝術家性格結構的代間比較研究」、「新媒體藝術場域的基本構成」等三個研究方向，提供研究單位參考。

叁、政策建議

一、關於空間經營 Know-how 的建立？

本研究的立場是：補助政策的擬定，應該首先進入藝術場域中行動者的邏輯來理解行動的意義。任何一種臨駕實際脈絡的預斷，都有可能造成壓抑、扼殺或誤判的危險。本研究重申：不可能存在可複製的組織經營 Know-how。**藝術組織（空間），除了創造新的藝術內容，同時也正在（必須）創造新的組織型態與營運模式**。荷蘭著名的 V2_動態媒體中心對這點就已經有相當程度的自覺，並確實反映在組織經營模式上。

二、關於不確定性和可能性如何被補助政策考量和設計？

法國社會學家 Dukheim 在他的知名著作《分工論》中，主要的一個觀點就是：當社會發生整體結構改變的時候，社會意識和社會規範不見得能夠覺知並掌握新的改變。Dukheim 當時的分析背景是在 19 世紀中葉，法國社會發生劇烈變化的時候，論及變化，可能完全無法比擬 21 世紀的今天。

在這次的研究中，藝術家、藝術組織和空間的經營，我們發現各個藝術空間，經常刻意闡述「藝術定義的不確定性」，或者「組織宗旨的不確定性」來保留彈性，始有空間可以應付快速變動的未來性。當然本研究也指出：承擔不確定性需要本錢，象徵資本越充足的組織，對不確定的承受能力就越強，例如關渡美術館。本研究要強調的是「不確定性」或許成爲新興藝術空間或組織的新價值，補助機制有加以認識的必要。

三、藝術場域內的高度鑲嵌性

我們用「鑲嵌性」來比喻在藝術場域中，藝術家、藝術社群、藝術組織、藝術空間…等相互之間的關係是環環相扣的，我們很難將單一部分切分開來單獨解釋。補助政策的設計面對這種新局面，可能要思考政策制訂時的分類方式，例如：藝術家本位的展覽補助機制。一些排除條款都有重新商榷的必要。

從高度鑲嵌性的現象中，我們可以看出當代藝術家的多角化發展趨勢。例如 VT、在地實驗、TIVAC…等案例。