

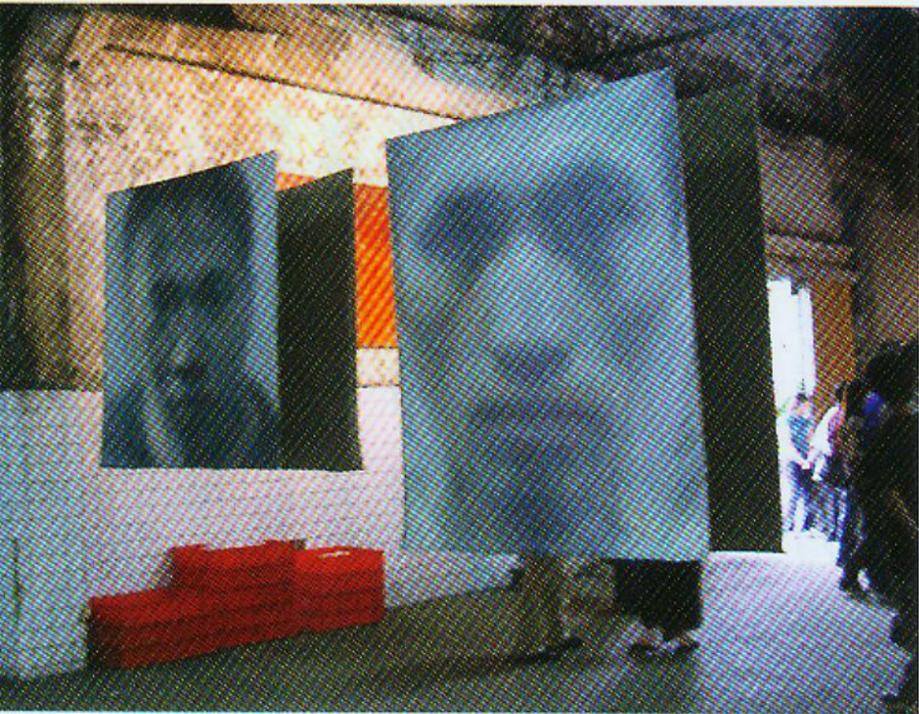
# 從台灣藝術科系畢業展反思 新生代創作趨勢與藝術教育

◎姚瑞中

## ■ 新生代創作與藝術教育體制

每年五、六月大專院校的畢業展熱潮，除了是觀察新生代視覺藝術創作者的途徑之外，更是青年學子告別學院、邁向社會的「試金石」。從九〇年代早期到現今的畢業展，無論是操作及宣傳手法與往昔相較之下不但大異其趣，作品更有著相當不同的面貌，這種趨勢不但說明了新生代創作的走向，也暗示了藝術教育體制的變化。

我們先從高等學院中的視覺藝術系統來看，大致可分為藝術創作、美勞教育與應用藝術三大基本面相異的系統。藝術創作系統包括：國立台南藝院、台北藝大與台灣藝大部分科系，以及私立大學的相關科系，如：文化、東海、華梵、大葉……等，在此系統中培養出不少台灣藝壇中堅輩與青壯輩藝術家，而創作研究所的設立也吸引許多新生代投入，是台灣當代藝術發展的主要溫床。



藝術相關校系的畢業展覽逐漸發展出如同藝術博覽會般的多校聯結式展出。圖為華山藝文特區展出的「青春新浪·異聲震盪」一展

美勞教育系統包括許多師範學院，如：台師大、高師大、彰師大、國嘉大、國北師、北市師、竹師、中師、花師、屏師、嘉師、東師、南師……等相關科系，因為不是專為純藝術創作所設立的院校，而是以培養中、小學美術教育師資為主要訴求，因此在純粹藝術創作上

就相對地減少許多，不過卻也培養為數

眾多的美術教育人才，在整個學院系統中也頗具影響力。在應用藝術系統方面，則包括：實踐、銘傳、輔大、台藝大與其他學院的相關科系，主要以培養實用性較高的設計、建築、工藝、動畫……等人才為主，在此前提考量下，則呈現出當前社會中所需的人才指標，也最具備「文化創意產業」的潛力。但是以上為數龐大的院校，在台灣經濟衰退、院校升格，尤其是私立院校必須自己吸收資金，廣納財源與市場競爭法則之下，往往造成學生數量眾多，但師資與設備卻不夠充足的窘態，如何在現實與理想之間能夠維持教學品質，又能控制學生素質與作品品質，本身就是一個考驗。

## ■ 展覽形式的商榷

從畢業展展出策略上來說，以往分組再集體於學校內展出的傳統形式已逐漸

少見，取而代之的有幾種方式，例如：以主修或組別區分的校外集體性展出、打破主修或組別的綜合式展出、與畫廊合作的主題式展出、「打游擊方式」於零星聚點的展出、在某個區域分散的

「尋寶式」同步展出、在不同專業畫廊與

另類空間舉辦的接力型個展及聯展，或同時在不同展覽空間舉辦的專題展，甚至於網路上沒有具體實物的虛擬展覽：

：等。不過在眾多畢業展中要吸引一般民衆與專業人士駐足觀賞，並不是一件容易之事，因此，也逐漸發展出如同藝術博覽會般的多校聯結式展出。不過值得注意的是，這種博覽會式的展出，除了實質上較能吸引觀眾，或者提供校際間交流的平台之外，對於作品互相之間的關聯性、整體動線的規畫、展出場地的適切性，乃至於宣傳與公關的運作，與其他類型展出方式相較之下，在聯絡、協調及執行上雖然可能較為吃力，但並不見得會比較困難，反而是質精量少的主題式策展較為難得，因為這類展覽需要更精緻的思考、論述並具備水準整齊的作品；因此，若無法做到精緻實在的展出，而造成作品相互抵銷，並以人多勢衆的人海戰術，行另一種無人負責的亮麗托辭，以致於成爲「校園交際式」的畢業同樂會，將落入名大於實、

自我膨脹的窘境，要避免此現象仍然要經過嚴格的自我檢驗與敢取能捨的決心，或者倒不如以「量少質精」的小型專題展做爲試金石來的實在。

#### ■前衛藝術家之熱中模式

撇開展出形式與策略不談，單純從新生代創作者作品基本呈現樣貌來看，可以明顯發覺年輕一代已從九〇年代初關於社會、歷史的反省與批判姿態，轉而關注個人語境式的獨白，其中對於自身的私密性，乃至於性、愛、死亡、暴力、無厘頭、豔俗風、虛幻與存在……等議題更是情有獨鍾，而流行媒體、網際網路與電玩的影響，則可以從大量運用新材質或影像作品中嗅出這類傾向，對不同媒材的廣泛運用更不可同日而語，其中幾個範疇的大量運用，如：「裝置」(Installation)、「混合媒材」(Mixed Media)、「錄影與攝影」(Video & Photography)、「新媒體」(New Media)等，已與傳統的油畫(Oil Painting)、水墨畫(Chinese Painting)、雕塑(Sculpture)形成分庭抗禮的局面，甚至有過之而無不及，其中對於「裝置藝術」與「新媒體藝術」的偏愛，更是值得注意的趨勢。此現象一方面受到整體社會風氣大開之影響，另一方面又與教學系統的更新、留學歸國學人的

介紹與引進、當代藝術潮流與機構的推波助瀾、國際性雙年展的舉辦、媒體的關愛……等都有直接關係，不但形成了年輕學子的「裝置藝術熱」，也造就了爲數衆多掛名「裝置藝術」的展覽。

從美術史的發展上來看，裝置的手法原本是對抗藝術被商品化的策略之一，但也可視爲藝術對觀念空間的積極性追求與美感經驗的擴張，尤其是以「整體空間」做爲創作的先天依據，而不單只考量作品本身的空間觀；然而，由於「裝置藝術」本身繁雜多變的面貌，而成爲一個較無系統性的空間現象及手法，使得一般作品往往強調它的形式層面而非本質層面，因此較少出現爲了裝置而裝置的作品，大多是以「裝置式手法」對某些議題進行探討，例如：社會與政治性議題、形而上與宗教及死亡議題、肉體與愛慾等感官議題……等等，或者是針對展覽空間進行的反思，例如：展覽空間與作品的依存關係、觀眾與作品關係間的挑釁、公共空間的語意轉換……等，這種尋求外向性的威脅態度，不但考驗著畫廊機制及美術館空間的運作與展示權力，並藉此迂迴策略來反問「什麼是藝術？」進而達到藝術本質的顯現。然而這類傾向卻也往往造成「裝置藝術」先天上反體制的性格，且使得創

作者有意識地運用裝置手法來從事批判意圖，也是促使「裝置藝術」成爲前衛藝術家熱中的展出策略與批判方式之一。

但隨著「裝置藝術」創作的風行，以往具備前衛及實驗性格的這類創作手法與策略，卻隨著體制的過度介入與行政操作，而逐漸少見帶有批判性與冒險性的作品，當代表體制的學院開始教導無法之法的「裝置藝術」創作，進而形成另一種學院風格之後，「裝置藝術」本身的反動性格與前衛精神是否將受到質疑？或者它會以另一種安全的流行形式顯現？然而從近年來的種種現象看來

（例如：公部門策動的裝置藝術大展……

等），可以發覺以上的疑慮正慢慢浮現，

從爲數衆多強調「裝置藝術」的展覽當中，

可以看到許多作品的外在形式往往

大於表現內容，雖說形式也可以成爲內

容（例如：極簡主義），但創作的

主要企圖在於內容而非僅在於表現形式，

「裝置」只是衆多表現形式中的一種手法，

而不是終極目的。或許是因爲相關介紹

或深入論述在台灣並不多見，加上相關

師資的缺乏，往往造成少數青年學子觀

念上的橫向「挪用」、不求甚解的「套

用」，甚至虛張聲勢的「亂用」，以至於

形成囫圇吞棗、不求甚解的「速成主義」

與「功利主義」現象，而許多裝置性作品在盲目跟風之下以短期獲利的心態介入，譁衆取寵的成分往往大於認真思考美學上內化之含義，這才是值得擔心之處；加上媒體往往只對「事件性」(Event)議題進行非藝術觀點的報導，進而影響大眾對「裝置藝術」產生表面上的偏差認知，卻鮮少有人對此現象進行檢討與批判也令人擔心。但總的來說，問題不在於表現形式的乖張性與雷同性，也不在於能否透過外在流行符號與資訊建構「流行樣式」，而在於藝術家如何能夠真實誠懇地面對自我，並落實藝術創作於當下的生存狀態之內。

#### ■ 在創作之外

隨著台灣整體產業的萎縮、藝術市場的低迷、中央文化事權的慢慢統一，相對地也造成了資源集中的傾向，這點在現今經濟不景氣的狀態下雖無可厚非，

但問題是當資源過度集中在官方或學院

等體制內，當它們先吸收資源再釋放資

源出來並在把關的同時，也間接地樹立

起另一種形式的體制權力，這種權力看

似是由學者專家共同把關，然而實際上

在少數服從多數的「齊頭式平等」之

下，卻也形成了相互牽制甚至抵銷的可

能；此外，當大部分藝文事務都必須依

賴國家資源支撐時，它將會形成一種看

似安全的假性平衡狀態，這種奠基於國

家主義之上、看似欣欣向榮的表面現象，並不會因爲政策上的軟、硬體補助而有所進展；相反地，若操作上因人事紛爭，並在「齊頭式平等」考量之下而導致分配不均，首先犧牲的不會是體制

本身，而是較爲弱勢的純粹藝術創作，

尤其是較具實驗性的當代藝術；因此，

當國家資源逐步緊縮，過度依賴與保護

的純粹藝術本身，將不可避免地導致創

作體質上的虛弱，而學院龐大體制也將

存在著徒有其表，內在卻萎縮之可能。

而當許多學院在積極擴張爭取資源的同

時，又是否建立了另一種相對於舊時代

「學院主義」的「新學院主義」？或者從

另一方面來看，也有可能造成藝術的窄

化與權力資源集中化，以及伴隨而來的

不自由與僵化。

放眼古今中外，當藝術本身被體制

（包括：政府、學院、美術館、企業……

）收編之後，往往不可避免地必須讓

步、妥協以求生存（如：情慾、暴力、

政治……等議題的排除），甚至成爲歌功

頌德的「樣板」（如：一九六〇年代中國

的「樣板畫」「註一」或國民政府的「反

共戰鬥文學」「註二」……等），進而可能

造成美學形式與觀念的停滯不前；因

此，當前的主要問題不僅在於資源過度

造成美學形式與觀念的停滯不前；因

此，當前的主要問題不僅在於資源過度

集中與分配不均，而在於作品傾向保守主義與功利主義色彩後，藝術創作是否仍能保持它本身的自律性與開創性，才是問題所在。此外，許多院校過於重視師承、強調「形式主義」及技術層面的傾向，以至於創作風氣日趨保守與拘謹，而各主修、組別與院校間的界閥之見也使得山頭林立；因此，當務之急不是繼續花大錢擴建新院校、吸收更多學生，而必須全面檢討當今視覺藝術教育的政策是否適當？人文素養的養成是否落實？師資陣容是否堅強？學院是否給予青年學子獨立發展的環境與空間？而市場需求量是否能容納為數眾多的畢業生？藝術環境是否健全到能讓藝術工作者不必靠接案子過活而專心創作？因此，較為可能的實際做法應該分散風險，適當引入社會資源並鼓勵企業投資與典藏風氣，進一步扶助優秀藝術家的個人創作與小型替代空間之建立，讓青年學子畢業之後，不會立即形成學院（資源豐富）與社會（資源不足）間的巨大斷層，這是關鍵的一環，是挑戰的開始也是退卻的托辭。

最後回到視覺藝術教育的實際層面來看，除了創作之外，對於相關理論的探討、觀念上的啟發、展覽實務經驗、作品創作自述與建檔……等個人必須準備



應用藝術系統的相關科系，以培養實用性較高的設計、建築、工藝、動畫等人才為主，最具備「文化創意產業」的潛力。圖為台灣藝術大學圖文傳播藝術學系畢業展一景

的基本工作，在現今競爭激烈的環境之下更顯得重要；此外，尚可以進一步加強藝術系學生基本藝術行政能力（如：申請補助或贊助的企畫案撰寫、口頭表達能力），並與各校與社會建立互動管道，運用各種方式主動出擊（並不一定要侷限在所謂「展覽」的思考與格局當中），也要吸引外國相關藝術人才的投入，改變積習已久的台灣藝術教育體制，建立學有專長的藝術家駐校工作室制度，而非以博士、碩士學位為招攬人才的狹窄途徑，共同建設台灣的整體藝術環境。若能如此，相信每一年的畢業展就不再只是為了應付畢業而辦的「畢



國際性雙年展的舉辦多少影響了年輕學子的「裝置藝術熱」。圖為2002年台北國際雙年展一景

業展」而已，它將成爲一個青年學子大展身手的舞台，也是邁入嚴峻社會生存考驗、萬眾矚目的「跳板」了。

#### 註釋

註一 詳細內容可參閱王明賢、嚴善錚，《新中國美術圖史（1966-1976）》，北京：中國青年出版社，二〇〇〇。

註二 詳細內容可參閱蕭瓊瑞，《五月與東方——中國美術現代化運動在戰後台灣之發展（1945-1970）》，台北：東大，一九九一。