

# 臺灣當代裝置藝術狀況的反思

■姚瑞中（一九九七年威尼斯雙年展台灣館代表）

雖然臺灣在七〇、八〇年代已有所謂的裝置藝術展，但主要仍集中在九〇年代，不過在一九八七年解嚴前後，新藝術型式猶如脫疆野馬，狂奔於一片尙待開發的處女地上，新的創作型式及實驗性展覽層出不窮，年輕藝術家前仆後繼開疆闢土，不但展開了藝術的實驗與冒險，整體藝術的面貌也相對地活潑化而多元。整個九〇年代臺灣當代藝術的發展，可說是將西方五十年來所歷經的重要藝術運動，濃縮在這短短十年之間，造成了前所未有的繁盛景致，卻也造成了許多奇特的藝術現象，尤其是裝置藝術的風行與氾濫。

## 裝置藝術展覽企圖在表現形式

近年來在臺灣，以裝置藝術之名所舉辦的展覽如雨後春筍般地冒出來，似乎不在展覽標題前冠上某某裝置藝術展，就有一種跟不上時代的感覺，此現象在世界當代藝壇來說是非常奇特的，因為展覽的企圖，主要在於其展出內容而非僅在於表現形式，「裝置藝術」只是衆多表現形式中的一種手法，而不是目的。但奇怪的是，臺灣卻有許多藝術家將表現形式拿來作為主要訴求，並藉此來區分傳統與前衛、陳舊與新奇，但此心態不正也顯示出對流行形式的盲目追求與自信心的缺乏；在此情形之下，有時候會見到某某知名畫家也要舉辦「××裝置藝術展」，而某某策展人也要辦一個「××裝置藝術大展」，甚至許多單位也投下巨資，重金禮聘知名策展人做個裝置藝術的「大拜拜」，以顯示主辦單位的開放與進步，整個臺灣當代藝術界好像不辦個與裝置藝術有關的展覽，就會被社會大眾遺忘的焦慮症候群普遍蔓延。

這樣的現象一方面說明了裝置藝術在臺灣風行的魅力，另一方面，則可以察覺臺灣新生代藝術家急切要擺脫傳統文化的包袱，以進入世界主流體制所認可的藝術形式，藉著「它者」（第一世界）的認同來建立自我認同，然而這樣的策略與趨勢究竟將會對臺灣當代藝術造成什麼程度的影響？在可見的未來，「裝置藝術」又會是臺灣美術一條新出路嗎？

然而事實上，「裝置藝術」只不過是衆多藝術表現形式的一個範疇，自六〇年代以降，隨著各式各樣的前衛藝術運動，而成？西方當代藝術一項很重要的創作手法，這股風潮不但影響了美術界，也影響了其他藝術的表現形式，進而？生了所謂「整合藝術」以及「跨領域創作」風潮；由於「裝置」泛指一種手法而非風格，主要是針對一個實存空間或概念空間所進行的藝術創作行為或手段，各門各派或多或少都曾以「裝置」的方式進行創作，因此，它不是一個派別而是一個觀念。不論舊或新，這些作品不但消解藝術原有的社會功能性與審美觀，藝術家刻意安排所？生的意義突變，也反映出當代藝術受經濟、社會、政治和文化價值觀之深刻影響。

## 臺灣有種融合東西方文化特質

建構出自己文化上的美學觀及主體論述，乃是目前

第一世界之外的國家，對抗第一世界「掠奪性全球化」的反撲趨勢，臺灣在其特殊的歷史時空背景下，先天即存有一種融合中西文化的體質，如何善用這個優勢，將是臺灣能否開創文化的重要轉捩點；雖然臺灣不少藝術家運用的材料和技術與西方世界同步，但若一味地劃地自限而落入「材質決定論」的狹隘認知中，並過份強調在地文化的區域色彩而質變成「排它性本土主義」，將落入自我窄化的文化死胡同之中。

就臺灣當代藝術目前發展的趨勢來看，以上兩者（一者是貶低區域色彩，另一策略是強調區域文化之特徵）是同時進行、互為所用且各取所長，藉著「在地化」的策略來達成「國際化」的目標。隨著觀念的革新與進步，這些運用新觀念、新媒材，樣貌新穎的作品，不但反映了臺灣獨有的特質，也反映著這塊島嶼上人們的生活與美學觀；因此，對新一代的藝術家而言，藝術來自於生活中的實踐，而不是來自於外在視覺形式的重蹈覆轍，對他們而言，藝術若與生活脫節，就如同失去土地的根，不是枯萎，就只能成為放在博物館中當「標本」供後人瞻仰。

前面曾提到，裝置藝術只不過是衆多藝術表現形式中的一個範疇，並不是所有從事裝置藝術的藝術家觀念都是新的、或者作品就是好的，也不見得以其它媒材來創作的藝術家的作品就是落伍的、陳舊的，藝術不只存在於手法與形式的新與舊之上，因為所有的前衛都將成為明日的傳統，而在於它所開創人類心靈之無限可能；而自由度較其它藝術形式為高的裝置藝術，就自然而然地成為一個重要的出口。

但也許是因為年輕一輩對於過去臺灣美術界保守力量壓抑過久的反彈，以及許多藝術家直接以「拿來主義」，套用西方藝壇中似曾相似的風格與手法於自己的創作中，快速取得名聲所致，於是整個臺灣當代藝術生態，似乎存在著一種矯枉過正、功利主義至上的偏執，也無怪乎有些藝術工作者認？「裝置藝術」是一種進口的時髦玩意兒或是譁眾取寵的手段，甚至以邪魔歪道視之；因？不瞭解所？生的誤解，因誤解後再？生曲解，各自訴說各自的偏見與囁語，並不是良好的互動模式。

## 裝置藝術是臺灣當代藝術絆腳石？

除此之外，臺灣一般民眾想要瞭



▲2001年台北當代藝術館開館展「輕且重的震撼」姚瑞中作品《天堂變》一景。

解裝置藝術，也往往不得其門而入，主要是相關文章的介紹及整理過於零散少見，不然就是好不容易對當代藝術稍有興趣，但讀著以艱澀難懂的文法所寫的藝術理論文章，越唸越迷惘、越讀越自卑。以高深的理論來彌平藝術與普羅大眾間的廣大鴻溝，雖立意頗嘉，但也可能加深民眾對藝術的惶恐；循序漸進、深入淺出的誘導，也許比塞一堆藝術理論，更能令大眾欣賞並瞭解當代藝術的種種面貌以及觀念。

不過話又說回來，在以往聯考的龐大升學壓力下，美術、音樂課不是自習就是被挪為它用，一些也許是藝術天才的學生被迫進入「放牛班」，在齊頭式升學主義下，一般的學生或老師根本就將美育當成無用之物，或者以「像不像」、「美不美」這類視覺愉悅的審美標準來教導學子，大多不在乎啟發性的美術教育，因為無法在有限的基礎國民教育中，達到高升學率的目標以提升該校競爭力，在此背景下成長的普羅大眾，對「美感」認知普遍地薄弱也就不足為奇，無怪乎臺灣的公共空間與整體環境大都缺乏美感；但也不能將責任推給普羅大眾，藝術教育的偏執乃至於整體教育方向的偏頗，也是不可推諉的重要因素。

回顧整個九〇年代的臺灣藝壇，可說是藝術狂飆的

年代，除了政治上的解嚴、民主的進步及社會風氣的開放之外，歸究其原因大致有以下幾點：海外歸國學人帶動的新藝術觀念、三大現代美術館的成立、南部及北部國立藝術學院的設立、替代空間與閒置空間再利用的興起、本土化的論戰與文化自覺、國際雙年展的參與及舉辦、公立及私立藝術基金會的成立、藝術補助條例的設立、公共藝術的設置、策展人風潮、國際化趨勢及全球化狂潮、藝術村的設置、藝術家出國駐村計劃、美術獎項的鼓勵、相關藝文雜誌的推行……等，雖然當代藝術環境看似日漸茁壯，但實際上卻有不少隱憂存在。

除了上述所談到的幾個表面現象之外，隱藏於此光鮮亮麗外表之下的深層結構，卻非常脆弱且荒蕪；無論是在臺灣美術史或當代藝術理論及批評的相關研究及出版上，仍屬於冷門的學科，而高等藝術教育體制的僵化與保守，過於重視師承、強調形式主義及技術層面的傾向，無疑已成為臺灣下一個十年藝術發展必須突破的關卡，也是學院教育體系值得反思的問題。

面對這個風起雲湧的新時代，「裝置藝術」到底是臺灣當代藝術的墊腳石還是絆腳石？就讓我們拭目以待。