

當我們討論「視覺藝術」時，其實是在討論一個龐大的創作範疇。大型視覺藝術裝置、數位藝術等有別傳統藝術的新興創作，都是它的重要組成部分。但正因為有別傳統、因為「新」，所以需要更多空間、政策、資源的支持。而究竟本土「視覺藝術」是否已獲得足夠的關注？發展現狀中又面臨哪些切實問題？

常言道：「他山之石，可以攻玉。」12月份三大不容錯過的「視覺藝術」場域，有西九、有香港藝術中心、還有K11。只不過K11的主角，並非香港藝術家。大型數位裝置藝術展《顫·動·感》作為2012台灣月壓軸活動，不但為香港公眾首度揭開「台灣數位藝術新視野」，也令我們藉「數位」的窗口，感受到台灣視覺藝術的風貌。

但或許，我們的內心，更有隱隱不安？與「台灣月」形成鮮明對比的，是在本月初剛剛於台北結束的「香港周」，有戲劇、音樂、多媒體劇場、舞蹈等——卻唯獨缺席了「視覺藝術」。而台灣則為香港帶來了寶貴的一課。

文：香港文匯報記者 賈選凝 攝：彭子文

「他山之石」：台灣的「視野」香港的「缺席」



《顫·動·感》「台灣數位藝術新視野」

「借鑒」
台灣政府給予哪些扶持？

邱志勇（策展人）：

政府越來越重視新媒體藝術這種創作形式存在的必要性，包括「國科會」、「文化部」現在都願意撥出資源——撥預算去舉辦比賽、展覽，同時包括培養策展人和藝術家。譬如一筆資源下來，大概幾千萬元新台幣，就會統籌運用在像徵件比賽這種活動上：徵創作人、徵策展人。因為我長期也做相關比賽的評審，會眼見年輕世代中許多人來投件。那麼這筆政府預算，最終就會幫助年輕人切實發揮他們的想法和理念。

葉廷浩（藝術家）：

通過前輩的努力，我們有時雖然不完全是從政府那裡得到資源——像台北藝術中心這種ROT組織會給我們支持，但我們至少有一些資源，去專心做我們心目中的新媒體。比例上大概一半一半，官方給予一半支持，我們自己再負擔一半。

張永達（藝術家）：

台灣的整體環境，這幾年有相當程度的積累，補助也好，空間也好，相較於國外藝術家，其實台灣的藝文補助已比較充足——但重點是怎樣整合和充分利用、協調這些資源。現在比較欠缺的反而是營運和規劃。

例如台灣如果有一個建築公司想做都市更新，想更新出一部分空間，給藝術家和藝文單位使用，去活絡當地的藝術氣息，那便需要很好的規劃。補助方面是夠的，但某種程度應該做得更好——因為目前的補助政策有戶籍、地址的限制。像我住在台北，但戶籍不在台北，我向台北市文化局申請補助時，便面臨許多限制。而我戶籍所在的台中南投，當地文化局並無相關補助政策。



■張永達的《微顫——交響樂版》

走進《顫·動·感》的展場，就像走入一個聲光交錯的夢。

先映入眼的，是靠入口左邊的《嘔吐嘔》(beTube)。畢業於台北藝術大學科技藝術研究所的王仲堃，是台灣近年新媒體藝術的生力軍。他利用「空氣吹拂發聲」的原理，以有機玻璃、電磁閥和iPad等工具，做出一件「自製樂器」，觀眾通過操作被改裝的iPad，就能用這「樂器」自己現場編曲。

《嘔吐嘔哥的自畫像》(Psy-Borgrait)？名字複雜，理念卻很有趣。葉廷皓和王仲堃是校友，近年也參與舞蹈和劇場。他試圖用作品去探索人在數位時代所擁有的「數位的身體」。按他的說法：「如果在眼下的數位時代中，我們能自由自在改變自己被「看到」的形象，會不會讓我們對自我的認知變得不一樣？」

張永達的《微顫——交響樂版》(Trembling-Symphony version)則用「錯誤美學」，對傳統的規範作了一次挑戰。他改裝老式Walkman，令循環播放的、事先錄了交響樂的一卷磁帶上，偶爾出現播錯的情況，解構和拆解了所謂的「完美嚴謹」的交響樂。

他的創作靈感，源於從小受到的教育就是「做人處事要在一個規範之下」。但他說：「人不是機器啊，人會犯錯的，但人們對錯誤的容忍度卻極低，所以我提出這個問題——難道機器不會犯錯嗎？」

《顫·動·感》中的十件作品，讓我們看到了台灣數位藝術界這個「視覺藝術」中更偏冷門小眾的圈子，有著互相砥礪的社群效應。身為是次策展人，台灣靜宜大學大眾傳播學系主任邱志勇博士表示：「這次帶來的主要都是年輕藝術家，三十歲上下，我們想展示出，當台灣當代藝術發展到一定程度、注重科技領域時，新的視野是怎樣的？」尋找作品，則靠台北數位藝術中心的同仁幫助。

縱深「數位新視野」

據邱志勇介紹，「視覺藝術」在台灣的整個文化政策中，也比較次於表演藝術，而細化到新媒體藝術，則更顯零碎；唯一系統在支持的，是現在台北市轄區的台北數位藝術中心。「他們今年已將台北藝術節辦到第七屆，更早期

時，前文建會主委陳郁秀老師也做過一系列以數位為主題的藝術節。」台灣這方面的競賽和展出機會較多，展出空間主要以台北數位藝術中心和台中「國立台灣美術館」館內的「數位藝術方舟——數位創意資源中心」為主。

「視覺藝術」的領域很廣，而新媒體這部分，在台是這十年來才漸趨成熟，大家開始慢慢認知到「科技藝術」已經成為「視覺藝術」的重要一環。

邱志勇認為，相對於歐美國家，台灣的新媒體展出環境規模仍較小。「在『國立台灣美術館』的規模不大，在數位中心，則是閒置空間再利用，那裡原本是屠宰場，後來重新改成藝術格局。」他也指出：「經費來講，這群藝術家相當辛苦，因為他們必須找到充足資源，而大多數人剛畢業又很窮，只能和商業的表演活動合作，賺到基本創作資金後才能創作新作品。」

與其他「視覺藝術」相比，新媒體藝術因為要用許多科技的原料製作，成本昂貴。譬如王仲堃做《嘔吐嘔》時，需要用iPad改裝出他作品中的「樂器互動介面」，他便至少要有資金去買一部iPad，而當這件作品要再複製一件放在其他場所展出時，就意味着他要再買一部iPad。

台北數位藝術中心是BOT（政府委託民間營運）的組織，而視覺藝術家們如需申請創作補助，也必須向此類分散的單位去申請，譬如「台灣文化部」、早期的「國科會」，目前無法以一個通用的、統一的文化政策去進行支持。

邱志勇表示：「今年『文化部』成立後大家還在觀望，龍應台『部長』也在關注這個領域的發展有無潛能存在，其實很多時候，她本人是和年輕藝術家站在一起的。」譬如早前台北數位表演藝術節開幕，藝術家王仲堃就用他設計的一個「介面」，和龍應台在開幕儀式上進行了互動。

正如邱氏所言：「我們期望政府文化政策可以有同一性，可以真的支持這個新興領域。台灣的數位藝術發展，還是要高度仰賴政府支持。」政府起到的推力不可小覷：「是政府支援，才能讓藝術家們創作下去。」

「借鑒」
尚有哪些不足之處？

邱志勇（策展人）：

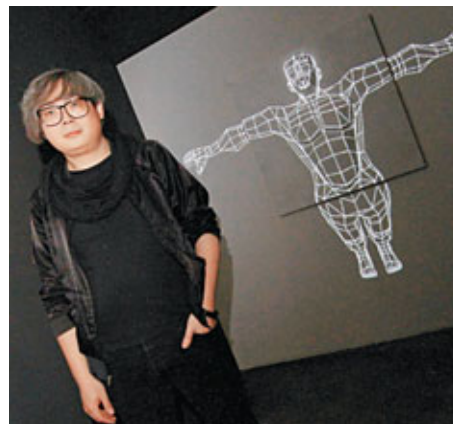
政府缺乏一個整體性的政策，譬如表演藝術，它因為歷史比較悠久，就有一個非常整體性的政策在支持。我們希望，不論視覺藝術還是表演藝術，政府都能制定出整體性的政策，鼓勵益助創作的發展。其實這短短十年，我作為研究者和策展人的角度觀察，就有點後繼無力之感。比這次參展的藝術家再下一個世代的數位藝術創作者，已越來越少，因為人必須生活，願意留在這領域吃苦創作的人，以後可能會更少。



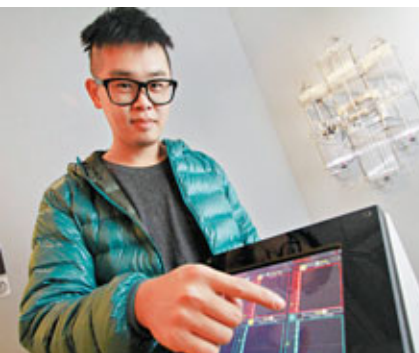
■台灣靜宜大學大眾傳播學系系主任邱志勇博士

葉廷皓（藝術家）：

台灣政府現在盲目迷信「文化創意產業」，就把資源盡可能多地壓在上面。政府會覺得在文創方面，資源投下去馬上就該有成果，可是藝術發展不能這樣——即做生意也沒有那麼快——表面看起來，文創是將藝術包裝成一門生意，但畢竟金字塔頂端的「創作」變成金字塔稍微往下一點的「商品」時，並不能直接劃等號，中間要做轉化。想想看，在實驗室做學術研究的人，他的研究成果可能也要三、五、十年，才會變成普羅大眾使用的技術，不是論文一發表，明天就有產品誕生。中間需要時間和耐心去轉化，不能粗暴地認為剛一「投入」，就會有「產出」。



■葉廷皓與作品《嘔吐嘔哥的自畫像》(Psy-Borgrait)



■王仲堃的《嘔吐嘔》(beTube)

王仲堃（藝術家）：

在台灣，對視覺藝術特別是數位藝術，普通觀眾還是缺乏更多、更深入的了解。雖然整個環境中，大家的接受度很高，但很容易就變成將「看不懂的」的東西概括為藝術。藝術創作不該被這樣界定，民眾應該更進一步去了解創作中的複雜狀況。

回望本土：從「物質」與「藝術」的互動談起

12月的香港，是一處「視覺藝術」活躍綻放的舞台。

兩場重量級的大規模視藝展覽——由香港藝術中心舉辦的第四屆年度旗艦視藝藝術展，和率先在西九文化區動土前舉行的大型活動《MaD@西九》中的互動藝術裝置計劃「點陣圖」，令我們幾乎可以飽覽這一年中最好的「視覺藝術」作品。

於日前剛剛開幕的《MaD@西九》中，除去開放空間、露天放映、創意地攤之外，最有特色的當然是互動藝術裝置計劃這一重頭戲。《點陣圖》中不只有藝術家，更有公眾、有互動。

有限的空間、有限的時間，直接決定了本土觀眾對大型視藝裝置的參與度，向來稀薄。而「西九」的一切理念與規劃，顯然也試圖改善這種現狀。《點陣圖》中幾位藝術家希望喚起的，是公共空間中公眾與「視覺藝術」的互動體驗和親密度。

現任浸會大學視覺藝術院助理教授的藝術工作者梁美萍，與她在視覺藝術院的學生們，共同創造了一件「錢幣塑造工作坊」。該作品的最樂趣不是「看」，而是動手參與。作品的對岸，正好面對國際金融中心，而公眾可以親手用現場原料，完成一個「硬幣」的雕塑，將「錢」轉化成「藝術」——西九「藝文區」與對岸的「金融區」遙相呼應，而這件作品，也讓「物質」與「藝術」完成了一場奇妙轉換。

梁美萍希望公眾親自參與這轉換過程，她說「因為我一直研究西九議題，政府想將它打造成像是紐約的曼哈頓區，金融與文化共融共生，由此我就想到了將對岸的『錢』轉換為小成本又純粹的『藝術』」。西九是用錢打造一個文化場域，令文化成為資本主義的「資本」，她便反其道行之，先將「資本」本身打造成藝術。

「空間」與「土壤」同等重要

身為本土資深「視覺藝術」工作者，梁美萍相信，真正彰顯「視覺藝術」的力量，需要硬件和藝術家們的創作環境相配套。值得期待的是西九未來的視藝文化博物館（預計2017年落成）。「因為可以融入當代視藝文化、草根文化等等，可以有比較多的、全方位的呈現。」與此同時，視覺藝術家們所需要的也不只是展覽空間，更是促成展覽背後的創作土壤。

她表示：「法國有工廈工作室，那些工作室每兩年以提供福利的方式，吸引優秀作品進駐。」而香港呢？地產商炒工廈地皮，令一眾藝術家生存都顯艱難。再說到資金，「的確有『青苗計劃』等藝術扶持計劃，但是否應該再細化？申請資金等補助的年齡段是否可以分為老、中、青不同年齡段？」

梁美萍又指出，如今新的視覺藝術家很難出頭。「因為藝術家舉辦展覽需要依靠策展人，本土的策展人來來回回就那麼幾個。」她認為或許以後「可以由政府主導，政府來挑選具有潛力的藝術家。不能全依靠策展人去辦展覽，令『策展』行為的權力架構被扭曲。」

當下的本土「視覺藝術」現狀，表像紅火——就像這個12月，活動看似豐富亮眼，但在普通市民中的普及度又有多少？「每年香港都有Art Fair，人們認為香港的環境很好，那麼多畫廊都瞄準香港，可大家實際上所購買的本土藝術家作品，卻仍很少。公眾很少真正和本土藝術去交流、去互動。」

而這，或許不只是梁美萍，更是今次的《MaD@西九》、未來的西九文化場域希望慢慢實現的改變。



■浸會大學視覺藝術院助理教授梁美萍(《MaD@西九》提供)