

## 台灣「空間裝置」藝術存在嗎？—從陳松志的故事談起

林平 | 發表時間：2015/03/29 22:54 | 最後修訂時間：2015/03/29 23:14

林平/文 台北市立美術館館長·東海大學美術系專任教授



陳松志的個展在今年一月結束。雖然已經歷了兩個月不止，仍然有些事情縈繞心頭，值得我回頭去思索。在台灣，有「空間裝置」這項藝術嗎？這位年輕藝術家若干年來持續地努力、尋找資源、突破困境，想要完成兒時的夢、調整創作者的姿態、去作一項在台灣藝術生態圈可能並不存在的藝術類項 (Genre)，這點深深感動了我。

這個多關於藝術家生涯與奮鬥歷程的文章起頭和書寫動機，立刻遭致我自身一種「藝術歸藝術」的檢驗，一種幾乎僅暢行於現代主義體系的價值觀，一種我的成長背景和受濡養的美學，使我猶豫了霎那，我是否讓藝術傳記化或世俗化了，或者犯了以「外部」(extrinsic) 決定「內部」(intrinsic) 的錯誤。但是接著下一個思索霎那，從長遠的歷史長河，我取得了支撐點：藝術之所以能夠成為今天我們知道的藝術，根本不只是由藝術自身決定。社會、經濟、政治、媒體科技、文化、個體特質...的交織，結構了一個在該時代可行的現實面，讓某一種藝術存在與發生意義，或成為學術的議題；沒有只是「藝術」與「藝術家」這件事，從藝術的發展脈絡來看，這是一種神話。因此，尤其在全球資本化和媒體暢行的時代，從整體社會和藝術界的生態需求來看，不同類型或類項的藝術，其實存活於不同的層次與界域，包括學術、民俗、商業市場...等。一位立志想當藝術家的年輕人，除了作好自己的藝術類別、選擇創作路徑之外，在這個近乎要求全知的媒體時代，企圖尋找或創造自己存活的土壤，其實是當代藝術家的關鍵任務 (包括挑選「對」的經紀或代理夥伴)。

我還記得陳松志去年終於通過了「青年藝術家典藏」購置會議，完成了他歷經10年努力、屆屆送件屆屆退的藝術作品「國家典藏」夢想之旅。在會議中，仍然有委員持著「這樣是一堆破舊材料的作品如何典藏？我們該為美術館想一想」的觀點，反對「裝置藝術」的收藏正當性。這個觀點

其實也沒有錯，因為這立刻牽涉到美術館要如何收藏管理？藝術家提出的「作品」是一堆未裝置的材料？還是一個等待被「實踐」才算完成的藝術概念或行動計畫？在臺灣美術館向西方先進學習的30年歷史中，我們是否探究他們如何收藏？為何收藏？以及必須面對藝術的時代發展特質、調整機構的藝術觀念，並且與時俱進地重新鋪設收藏政策和技術。而我們對收藏的價值觀是甚麼？我們認為「空間裝置」是一項存在於台灣藝術史的類項嗎？它是藝術嗎？還是充其量是雕塑的延伸，只是一項空間性材料拼組的媒介？

在這個各媒材領域具不同價值觀的購藏會議委員聚集、無法辯論的辯論過程中，我認為是陳松志自己提出的「藝術」定義和邊界，超越了媒材觀（我很樂觀地認為），使他的作品有機會成為一項值得國家典藏的藝術。他提供並與館方商議最終的典藏契約附加條款部分如下：「本作品為現地空間裝置創作，藝術家同意終生為國美館提供本作品現地組裝製作與拆卸服務，...本作品具因時減損之性質，日後於個別展示時，由國美館負責數位靜態圖像影像記錄，並與藝術家討論最終影像文件資料及更新，如遇藝術家身故或已無自主行為能力之狀況，該作品得以數位顯示螢幕影像播放及材料原件（木料）展示」。在這個契約關係中，清楚釐清了幾個關鍵事實：這堆「木料」（媒材）只是藝術家創作的一部分；這件作品必須在藝術家親身參與裝置的條件下才成立；影像紀錄不是藝術作品自身，但卻是經過藝術家同意授權的取代物/代表物...。在這契約附加條款中的字句，回答了我前述所問的何謂藝術問題，以及收藏技術與價值的問題，也同時讓「空間裝置」藝術成為國家典藏台灣歷史的一部分。

其實這個問題在台灣美術館典藏歷史中，並非首次發生。只是有許多情況，這類作品確實被只視為一堆「偽」藝術媒材而收納著，深深困擾著典藏庫房和財產管理的工作人員。而這個問題，也深深困擾著藝術市場的藏家，到底收藏了甚麼？或者如何收藏。假如在公立美術館典藏和藝術市場的雙軌路徑中，均顯示「裝置藝術」的此路不通，讓它30年來迄今只能發生在替代空間的平台上，這絕對不再是一位藝術家的運氣/智慧問題，它是一個體制的問題。

去年九月我在紐約待了數星期，觀察和補充美術館與其當代現象的養分。各大美術館常設展示的「空間裝置」藏品早就成為普遍的現實，其中有關於「Dia Foundation」在紐約州Beacon地區的新館典藏，更充分顯現此類作品的「美學」能量。同時，讓我更感興趣的是「Dia」的新進年輕館長，正在積極開發這些「曾經為反藝術作品商品化而存在的」現地/限地裝置藝術，如何在這個時代能被運用和轉入潛在市場，為美術館籌募營運資金。在這個過程，一所「當代與其歷史」的藝術機構如何能不「產物」化而違反藝術家企圖，同時又能成為可以被交換和擁有的「藝術」？這成為收藏機構積極思考的哲學，和積極面對的現實。

反觀台灣，上世紀60年代黃華成受西方前衛藝術影響啟發的「美術」創作缺乏收藏，僅靠文獻和影像紀錄來補充台灣「跨領域」藝術史，已是事實；時至2013年，跨越半世紀，這個問題好像依然是一個待釐清和解決的問題，我們的藝術史或藝術知識生產系統到底出了甚麼問題？謝德慶去年返國，以前衛大師的光環受到學界盛大接待，視為一種本土學術價值的認可。但是姑且不論中小學教室或教科書內容是否補充繪畫、雕塑以外的跨文化或現當代藝術史知識，在一般大學或學院的相關科系中，恐怕仍然不存在「空間裝置」的概念認知。因此，台灣獨有的將「複合媒材/體」（mix media）誤作為藝術類項（Genre）稱謂的現象，甚至僅作為「複合媒材運用」此種連類項都不是的雕塑或美工設計的「材料運用」，這樣的認知當然會孕育出懷疑砂石塵土不能被美術館典藏的價值正當性。

今年，陳松志取得了美國ISCP駐村的機會，我不知道他能勝過其他這麼多位優秀創作者的「現場審查」原因是甚麼？但是他所提出的駐村議題「『空間裝置』這項藝術類型在西方/美國/紐約的藝術生態與體制如何存活？自身作為台灣的當代藝術家該如何調整自我？使它成為一項可以繼續發展的藝術？」陳松志的這個探究心，不逐潮流、洞悉趨勢，實在是一個很美的藝術家勵志故事；但是在我們對台灣藝術體制稍作反省和觀察的霎那，它同時成為一項值得我們反思和成長的嚴肅藝術議題。



台新銀行文化藝術基金會  
Taichin Bank Foundation for Arts and Culture

版權所有©台新銀行文化藝術基金會

地址：台北市仁愛路四段118號15樓 電話：02-3707-6955 聯絡我們 網站功能說明

建議使用瀏覽器IE9.0、Firefox20.0或Chrome26.0以上版本，瀏覽解析度1024x768以上

贊助單位 台新金控  
Taichin Holdings

台新社會公益信託基金  
Taichin Social Welfare Public Trust Fund