

以藝術行動回應生態議題—竹圍工作室的生態藝術行動發展

文 | 董佳昀

竹圍工作室（以下簡稱工作室）同1990年代臺灣第一批替代空間成立，開放藝術家們到此舉辦展覽、發表作品等，當時生態議題開始受到重視，官方藝文方向也朝向公共性發展，工作室與藝術家、官方機構合作了許多生態議題的藝術活動。

工作室對環境生態議題的關心與提倡多數以藝術行動計畫實踐。藝術行動發展自1960年代的觀念藝術（Conceptual art），不拘泥物質性產出，將藝術的重點放在過程。在工作室的發展歷程中，除藝術進駐計畫方向在後期越漸聚焦，以民間角度作為中介組織的工作室集結了各地的當代藝術家，在與藝術家往來的過程中，串聯更多藝術領域外的團體一同參與計畫，也與時發展，並朝向藝術行動計畫的形式實踐。1997年，工作室與策展人石瑞仁、臺北縣政府、日本藝術家池田一、伊通公園和帝門藝術教育基金會合作策畫大型裝置藝術展《河流——新亞洲藝術·台北對話》（以下簡稱《河流》），以「人類是沿著河岸生活的」為發想，從淡水河出發探討水生態議題，聚集許多當代藝術家以作品回應生活環境困題。在淡水河周圍創作的地景與裝置藝術。2002年法國學者卡特琳·古特（Catherine Grout）與竹圍工作室合作臺灣首個環境藝術藝術節《城市與河流的交會——竹圍環境藝術節》，透過藝術家之眼，看見環境議題的不同視野。

2007年，工作室顧問黃瑞茂主持的《藝教於樂》計畫，將生態議題融入國小美術課程，讓學生觀察生活，利用環境中的元素進行創作，計畫之成功，受到各個學校推行，其操作模式，已有藝術行動的形貌。曾經策劃《嘉義2006北回歸線環境藝術行動》的策展人吳瑪俐首次提出「藝術行動」概念，2011年她和五位藝術家黃瑞茂、容淑華、張惠莉、辛佩津、蕭麗虹與工作室合作《樹梅坑溪環境藝術行動計畫》（以下簡稱《樹梅坑溪》），追溯到淡水河的上游支流樹梅坑溪的生態，是工作室第一個以生態為主題的藝術行動計畫，奠定工作室在生態藝術行動計畫典範，生態議題作為工作室的關注重心，也在此有了階段性成果，並持續累積發展——2012年後《樹梅坑溪》的主要計畫已落幕。實際上在《樹梅坑溪》計畫前，已經有許多學者及環保團體以自身專業探討樹梅坑溪及其周邊環境，由於地緣使工作室成為中介組織，連結了其他領域的學者、團體、在地居民以及周邊學校，繼續帶動了走溪導覽、生態小旅行等活動。在呂佩宜的《轉向：藝術/社會 社會參與的藝術實踐》中將《樹梅坑溪》計畫視為是九十年代末至今的總結實踐，並分類在以藝術作為社會變革之方法的概念下（呂佩宜，《轉向：藝術/社會 社會參與的藝術實踐》，頁17），工作室作為中介角色連結各個領域的人們，希望能夠使藝術與社會有雙向的互動關係，及至當前（2019年），仍發展中的《大河小溪全民齊督工》（以下簡稱《大河小溪》），納入公民科技向度，也形同匯集了竹圍工作室二十多年來水生態議題上的著力。

工作室的藝術行動計畫參與者可能是周邊學校、環境保育工作者或在地居民等，藝術家則作為藝術行動計畫的開創者，促進聚集、擴散整個計畫的參與人以及行動者，舉例來說，來自新加坡的十指幫（The Finger Players）在工作室駐村時，與《樹梅坑溪》計畫連結，創作《給竹圍的一封信》計畫，在社區中與居民們交流，讓居民們說出社區的故事，在社區中創造更多的想像。最後這些參與計畫的人，有機會能夠將這個計畫的部分繼續延續、擴散或融合參與者自身的領域。蕭麗虹表示：「對工作室而言，藝術在生態議題上的發聲，勢必要透過社區參與的方式，我們也在等待每一次生態問題被提出，被揭發，即使沒辦法立刻看見成果，問題沒辦法立刻解決，卻在地醞釀、發酵，而

由在地居民主導、發起，讓藝術介入能夠轉變為真正的合作關係。這就是工作室相信的藝術價值和藝術的影響力。」

工作室如今已經是一個經驗豐富的替代空間，擁有自己獨立主辦計畫的能力，但即使是今日，工作室的計畫不一定是由內部提出，與外部往來頻繁的工作室有著廣大的網絡資源，也有跨領域的號召能力，藉此能夠協助或共同主導計畫執行，而在計畫階段性完成後，與合作者各自以不同形式延伸議題。工作室憑藉開放性的做法成為藝術與社會之間的橋樑，而計畫的延續，間接也透過個別藝術工作者實現：竹圍工作室二十週年計畫的策展人吳虹霏，關心藝術與社會之間的議題，策劃二十週年計畫時與工作室展開雙向的交流，之後成立自身研究策劃平台「本末工作室」，至今仍於生態永續與藝術之交會，探討社會價值。蕭麗虹表示：「從最初在環境中創作，反映環境問題，到生態藝術行動，工作室將生態議題視為一個長期的計畫，我們在過程中不斷地發現問題，提出問題，也透過不同力量，讓生態行動得以永續。」

— —

藝術行動的困難與挑戰

文 | 董佳昀

竹圍工作室（以下簡稱工作室）自《藝教於樂》（2007）開始，《樹梅坑溪環境藝術行動》（2011，以下簡稱《樹梅坑溪》）確立，至近期《大河小溪 全民起督工》（2019）、《海洋書包》（2020）的過程中，累積了近20年的社區參與藝術行動計畫。工作室以竹圍在地為思考，進行了多次對於「何謂居民？何謂在地人？」的探討，並且主動與周邊學校，如：成龍國小、竹圍國小、坪頂國小、鄧公國小、淡水國小、淡水國中、臺北藝術大學等學校合作工作坊、講座、導覽相關活動，更串聯了各領域學者、研究員、環保團體。工作室認為當我們開始關心自己居住的環境，才真正的成為居民。工作室以環境議題做為主軸，進而展開對於社會、社區關懷，希望能透過長期深耕在地使更多人能夠意識到相關問題，共同討論、激發出解決之道。

以藝術行動計畫跨越領域的藩籬，在共同關注議題上得以達成長期有效的交流。然而，即便藝術行動成功擴散，參與者能否在藝術與生態議題交集之處，獲得概念的深化與想像的啟發還有待時間證明。此外生態藝術行動計畫中遇到的最大挑戰，仍是公領域機制的複雜糾結，以及民眾自發參與的動能。生態藝術行動有賴民眾、政府和藝術工作者協力參與，過去工作室在推動上，常遇到政府機構因為行政權責不清、在棘手問題互相推諉責任的情形；另一方面，在地居民是否真能對身處環境問題有所反應，也是生態藝術行動成敗關鍵。

蕭麗虹說：「我們最開始是以藝術介入的方式做生態藝術行動計畫，直到最近開始有居民自發性地舉辦關心生態相關的活動。」即使長年關注生態議題，工作室在竹圍地區的知名度仍有推廣空間。執行《樹梅坑溪》計畫的工作室前任總監李曉雯直言：「《樹梅坑溪》樹立的標竿，可能只在藝術領域中有效，實際上附近的居民們，也許至今仍然不能理解，為何有一群人在這裡做了很多事情，卻沒有讓這裡變得更美；因為在藝術領域中所討論的藝術或美學的概念，與居民期待的藝術進入是不一樣的。」當大眾對藝術、美學的認知沒有完整地養成，居民對藝術家所謂「藝術的問題是什麼？」便存在理解隔閡。至於中介於藝術家與其他領域，讓行動計畫得以發生的工作室角色定位，

李曉雯認為：「除了媒合藝術家與各個機構外，還有透過藝術來引發事件，讓社區參與、發聲響應環保等議題。」

李曉雯再提出疑問：「究竟藝術行動是不是需要目標？一個藝術作品的完成與否是取決於誰？」在藝術行動中，由於參與者相對複雜，更難能夠界定什麼程度是整個計畫的完成，也難以規劃一個明確的目標。再者，藝術行著重過程大於結果，則計畫實行有否成效，便存有主觀詮釋的空間，而描繪藝術對社會的影響力，便也會面臨複雜的辯證。工作室成員們推動相關計畫過程，不無自我批判，而藝術與生態的連結並非只能透過藝術行動，李曉雯說：「我們在不同類型的藝術作品中，也可能被所訴說的那個環境議題震撼。」

因為《樹梅坑溪》的里程碑，讓藝術行動成為工作室重要典範。工作室一部分與生態議題有關的案例都圍繞著《樹梅坑溪》計畫，其他的案例如前面提到的《城市與河流的交會-竹圍環境藝術節》、《藝教於樂》，或者工作室舉辦的研討會、講座——討論臺灣農村面臨困境的《藝術作為農村永續發展的策略》研討會（2009）、《與河共舞：藝術作為環境永續發展的策略》（2010）到工作坊——強調居民走入社區的《處心積綠——綠活圖工作坊》（2013）、《FIGHT FOR FUTURE：2050環境工作坊》（2015），也許是駐村藝術家提供的想法，或是與其他的單位合作，都是以「有機的方式」發展出來，並不是一個經過縝密前置規劃的結果。李曉雯也說：「早期工作室的案子，都是駐村藝術家或政府機關的補助案，也因為工作室是非營利組織，在資源有限的情況下，較難有長期的計畫。」這導致許多有趣的發想，卻沒有後續的延伸。早期這種有機成長的方式，也許可以被視為一種創造的可能。但從整體竹圍工作室所執行的案例來看，除了生態這條脈絡可以被整理得較清晰之外，許多案例都沒有後續的延伸。延續著過去承接政公部門專案的做法，而非建立長期規劃的及評估，導致所議題觸及深度和推廣程度都難發揮更大的效應。

至今工作室在生態議題的發展，除了於藝術進駐計劃的聚焦，以及延續《樹梅坑溪》計畫後續的在地擴散，大致有兩個面向：一個是工作室長久以來積極的參與國際間資源共享與網絡連結，包括在生態議題上加入「永續藝術聯盟」（Green Art Lab Alliance），簡稱 GALA計畫，這個計畫也在2020年重新啟動，將生態永續與生產過程中的消耗納入考慮，工作室首次將GALA的概念帶進亞洲，強調藝術工作者的社會責任，並試圖串連藝文單位關心生態議題，邀請GALA共同創辦人雅絲敏（Yasmine Ostendorf）2015共同合作成立《GALA AISA》計畫。2015年與藝術氣候高峰會（Art COP21）、2016年參加薩爾斯堡論壇（Salzburg Global Seminar：Beyond Green Art for Sustainability）、綠色藝術實驗室聯盟（Green Art Lab Alliance）等國際組織的討論。

2020年因為武漢肺炎開始全球大流行，導致工作室一整年度的駐村計畫全部停擺，即使如此，工作室仍有國際交流活動。日本藝術家Daisuke Takeya帶來了《海洋書包》的計畫，這個計畫周遊亞洲各國，以廢棄的書包作為媒介，舉辦社區交流的活動。這次工作室與國立海洋科技博物館以及基隆市藝文輔導團的學校與教師合作，以校外教學的方式帶領學生們進行創作，並在七個學校展出。同時還有《未來種子—熱帶雨林研究調查計劃》，工作室與細着藝術合作，邀請策展人、藝術家和研究員共同前往熱帶雨林區域進行研究，並舉辦線上座談使更多人能夠關注這個議題，一同思考如何能夠使生態永續的議題。

另外，沿著《樹梅坑溪》的脈絡，由工作室成員陳彥慈和高任翔開啟的《大河小溪》計畫，陳彥慈在工作室的資歷長達八年，逐漸累積對於生態環境的關心及環保意識；而高任翔過去是電機系背景，團隊的組成結合了各自的專業，加上工作室過去再河流議題上的著力，2019年開始了河流數位化的計畫，從生態議題與公民科技結合作為與這個時代的連結。

在二十五年的歷程中，工作室順應時代的潮流而展開了一系列藝術行動，其中扮演著藝術與社會的中介角色，隨著科技時代的到來，過去作為替代空間的優勢也已不復，這並不意味藝術家不再需要實體空間，而是如何用全新的姿態回應新的時代，90年代創辦的竹圍工作室可以說是完成了自身的任務，藝術與社會的中介角色以及如何創造新的對話空間，將是未來藝術家、藝術工作者的挑戰。

--

以藝術駐村啟始人才養成的動能

文 | 錢又琳

人才培育及發展議題，是每一個世代不斷地討論育才轉型的可能性，及提升產業的競爭力。早至1970年至1980年代的臺灣社會，財團法人資訊工業策進會提出應加強人才於科技技術、跨域與管理能力；教育部也於2013年公佈「人才培育白皮書」等，陸續提供不同型態的資源輔助及策略來培育臺灣人才，並延攬人才留臺機會，促進產業經濟與社會發展。

回顧臺灣藝文育才脈絡，政府與民間之間，彼此對於育才策略上相輔相成及長期持續溝通。從文建會起始，重視藝文工作者的發展，推動藝文獎勵補助政策；接續成立國家文化藝術基金會輔導執行文化藝術獎助。千禧年後，藝術村型態的聚落陸續開展，以藝術進駐計畫（Artists-in-Residence），讓國內外藝文工作者於藝術村內創作交流。文化部也開辦相關藝文人才交流獎助計畫等，更於2019年提出文化基本法，保障文化與藝文工作者之生存權及工作權、勞動權益等人才面向落實政策制度。如今備受關注的文化內容策進院，將文化內容相關產業專業人才之培育，列為組織願景及使命中。

早期帝門藝術教育基金會建立「藝術書寫工廠」，一個從專業藝評者、藝文工作者、到讀者、觀眾等各種角色皆可發聲的網路平台；直至近年表演藝術聯盟「專業劇場經營人才培訓」、視覺藝術聯盟舉辦北中南藝術博覽會與藝文資料庫建置、社區及藝術教育等串流許多國內外組織合作及學習各方經驗。臺北市藝術創作者職業工會於2013年成立「藝術行政人平臺」，及2019年啟動「藝術工作者勞動情況調查」；2019年起臺灣文化政策研究學會與華山合作「文化987，在華山對話」一系列藝文工作者開放對話交流。民間組織針對藝文人才養成、扶植、勞動問題，積累了許多面向的能量與觀點，同時不斷地為藝文工作者發聲與回應需求，也向政府倡議與期許凝聚公眾關注育才議題。

本文以竹圍工作室（以下簡稱工作室）在成立25週年的時刻，隨著上述路徑中，作為民間機構的中介角色切入探討育才議題，談談如何以創意思維、藝術精神及多項計畫、工作坊或研討會等型態辯思相關議題，串聯國內外網絡資源來養成臺灣藝文人才，成為一條民間獨特的動能，運用其團隊有機的想法彼此交織而成的藝術村組織。更長期直接引發工作室內部成員的集體思考與自我成長的關鍵，最後也闡述工作室核心成員組成與工作職責轉變，在工作環境中也逐漸掌握自我的人生目標，工作室因此也迎來25週年，邁入下一階段的營運歷程。

• 以創藝者出發的實驗場域

工作室初衷以「創意文化」出發，提出服務及協助「創藝者」(Creative Talent) 理念，多年來始終未改變它的任務。而創藝者的身份，涵蓋藝術領域的藝術家、藝術評論者、藝術行政、策展人等，多重的身份及名稱肩負各式各樣的任務，共同活躍在臺灣藝文領域中。除了創藝者的身份，都突顯著他們是一群藝文領域的愛好者、彼此互助的夥伴，也是啟發社會大眾對藝術感知的前者。

1995年時，在早期的臺灣尚未有多元的創作空間，三位當代陶藝家范姜明道、陳正勳、蕭麗虹，在淡水竹圍找到一處展覽空間兼創作的工作室，陸續也開放給其他視覺藝術創作的藝術家展覽，以此，竹圍工作室以另類空間的型態成立，另一層面也作為藝術家間互相的培育與激勵的空間。

當時從游移美術館的概念起始，內部組織架構為：館長范姜明道、館內行政業務陳正勳、負責計畫掌管的蕭麗虹，彼此具有陶藝創作背景身兼行政的三人，互補館內大小事務，朝向「藝術家在美術館、畫廊中不能做的事，但在工作室裡可以實踐跟創作。」的宗旨下策劃數檔展覽。

從1997年起，創辦人之一蕭麗虹接手竹圍工作室營運與展覽執行。她回顧：「我們在沒有網際網路的環境、沒有正式的展覽補助申請，以口碑宣傳展覽。1997年至千禧年，看見許多具創意潛力又年輕的藝術家們，如：陳愷璜與王文志都曾水淹工作室、湯皇珍的作品將螞蟻窩放在放置展場引來螞蟻跟老鼠、郭維國的第一次個展、林明宏在牆壁創作，還有藝術家來放火等...我們做的是規劃有機的當代藝術實驗場地，激發藝文工作者的多樣創意思考，也造就某種無形的育才方式。以當年工作室的角色談起對創藝者的養成，我不會提供特別的環境或資源，我是給予機會，讓他們去嘗試藝術創作的可能性。」

1998年初開始，工作室的行政組織以蕭麗虹為決策者，由一到二位兼職藝術行政處理行政業務。工作室前期，以提供創作空間為主，進駐的藝術家多半為視覺藝術領域，此時內部尚未有接待藝術家的服務，為邀請藝術家推薦名單的方式，以一年四檔展覽、每人三個月的時期，從思考、創作、展覽的計畫流程駐村；接續則以單位推薦名單的方式，聯合華山、視覺藝術聯盟、女藝會等一起篩選進駐者，同時透過藝術家雜誌、雄獅雜誌等媒體的資訊傳遞，挖掘及鼓勵更多潛在創藝者進駐，逐年擴散工作室的人才網絡。自工作室開始獲得國藝會、文化部補助後，內部組織調整為全職藝術行政之人員架構。

直到2004年適逢蕭麗虹與黃海鳴、張忘、湯皇珍等人撤離臺北第一酒廠（現今的華山1914文化創意產業園區），2005年工作室完成合法公司制度，2006年後內部組織改變並擴建園區，加入表演藝術進駐團隊——身聲劇場，開啟跨領域的藝術駐村型態，包含國內外藝術組織、表演藝術、藝評、策展人等。直到2012年申請登記為非營利組織，2015年也自行成立的諮詢委員會。工作室在財務時常不穩定之下，每年透過補助專案、研究與執行計畫等維持團隊及營運，也開始納入藝術行政議題的討論，服務更多面向的創藝者。

回首25年來，藝文工作者以主動申請或接受合作邀請的方式到工作室進行藝術駐村計畫，工作室賦予機會提供的關鍵者。加上蕭麗虹擁有對臺灣藝文環境的理想及熱忱，促成許多優秀的工作者與資源的合作。她也指出：「工作室的人才養成方式是一對一的，我們以輔導創藝者的身份，也擔任牽線的角色串連起人與人、組織間合作的機會，輔佐他們自主生存與協助建立人脈網絡。」工作室進駐多達百位創藝者，秉持以跨領域、實驗性、跨界組織合作、國際交流價值觀念，也包容多樣的藝術性產生；蕭麗虹並沒有改變她領導工作室的價值觀與使命，即使願景仍有與現實之間的落差持續協調著。在藝術駐村的營運模式下，工作室儼然成為創藝者的交流平台，至今繼續協助各路的創藝者發展。

• 計畫觸發藝術社群的扶植與網絡

竹圍工作室過往至今以藝術駐村計畫、環境藝術行動雙主軸為運作基礎，工作室的營運模式及組織編制相較過往的計畫操作，規劃了實習生制度，也觀察出2014年至2015年工作室的營運主軸較為成型及穩定，立下「在地行動，國際連結」的目標；此時組織內也開始意識到人才扶植的重要性，同時藉由創辦人自身的國內人脈與國外資源連結，搭配每段時期的組織成員來自不同的背景，亦多次嘗試與其他組織合作舉辦活動，交集出一套扶植脈絡及能量。許多關於人才扶植的議題討論，以1999年為起點，代表計畫有工作室主辦「登陸Y2K!!!」青少年創作徵件活動、2006年時，表演藝術者的進駐逐漸影響蕭麗虹對於人才互動及育成的想法，於2007年「藝術戰鬥營—迷彩裝與叢林」，以遊戲讓藝術尖兵們（即藝文工作者）產生對話、創造關係與集思人才願景。2009年至2011年啟動「創意養成計畫」，與成立「創意養成網」，旨在幫助藝文工作者發展創作、研究計畫進駐工作室。接續2014年「竹圍園丁—種子志工培訓計畫」徵選志工至工作室培訓導覽、藝術家接待、藝文活動參與等計畫、2015年「Booboo筆記本—竹圍工作室願景交換計劃」共七位的種子計畫，以在地深耕、跨文化交流、平台主題，運用工作室的資源推進或實現個人計畫，更具象的實踐工作室的核心精神。工作室的計畫中大多是延續的類似議題、內容的討論來執行與規劃，以春季、秋季二季的型態，細分四項主要的進駐計劃：創藝駐村計畫、自費型駐村計畫、專案行駐村計畫、國際藝術進駐交換計畫，每年依照工作室當年所關心的社會議題，及其重要性來挑選進駐者與計畫內容。

近年，工作室關心與討論藝術行政的需求及困難，常常探索藝術行政究竟能做些什麼？如何處理資源連結？工作室中許多計畫與社群能量隨著專案合作、政府委託案等型態進行，工作室內部成員也藉由自我發展與國外參訪的機會建立海外連結，形成另一種自我育成的歷程，同時藝文環境中的藝術行政開始為自己發聲與串連社群的討論；可以依循計畫如：2016年「文化領導者台柬交流計畫」與柬埔寨Cambodian Living Arts (CLA) 跨國合作討論文化領導議題，及「社藝流 竹圍大小戶」中藝文工作者思考與行動回應社會需求；也舉辦研討會、國際論壇與工作坊聚集創藝者與分享，如：2017年「藝術行政腦力激盪大會」、2018年「觸發改變的創意連結」。工作室前任總監洪秉綺說明：「工作室目前大多穩定資金投入在藝術駐村，如果要長期藝術人才培育，我們規劃短中期的計畫或策略，將不會是困難的。」工作室長期依靠著既有補助與資源讓多項計畫有機性的狀態發生，持續討論未來運作主軸；既有的藝術駐村，針對藝術行政的扶植層面，目前大多朝向「領導力」的層次作討論與舉辦工作坊交流，除了組織成員間自我積累的業務經驗，尚未有明確地遠期的扶植策略，這需持續地溝通、聚焦屬於工作室的核心關懷，或許未來較能完善扶植人才的方向。

• 「我們」的未來機會與自省

竹圍工作室作為聚集創藝者的駐村場域，現在也進駐台北創新中心的工作室，將慢慢與週邊組織認識、對話，開啟不同的組織交流。透過本25週年工作過程與訪談中，清楚分出蕭麗虹為工作室的精神領導，及給予營運上宏觀建議的創辦人，她期許：「我欣賞創藝者的本質與能量，他們所散發的價值對社會有一定的影響力，希望有別於其他台灣的藝術村，以往工作室以社區互動、環境生態、跨界合作、教育推廣四大類別。如今，面對轉型、熄燈，將以另類方式輔助藝文工作者，持續育成創意、加深藝術與社會的關係，同時，我們盡所能地協助創藝者的需求，也接受年輕人給我的建議，一起延續工作室的願景。也提醒臺灣的藝文環境，未來需深耕及培養可以勝任國際交流連結的人才，以開啟與外部交流的機會。」

然而，工作室從藝術連結起手，如何定位25年後的組織價值與方向，面對不同背景的人及想法的開放性，如何運用手串連的影響力與資源穩健自我網絡，開始關注及討論行藝術行動與人才領導力面向。而組織成員將是一大關鍵，從工作室歷年活動事件中，成員的組成及意識也深耕影響及導向工作室中的計畫策畫方向。至今年年中，工作室營運總監洪秉綺、資深專案經理陳彥慈、主任高任翔、社群行銷經理張筱翎，及加入25周年團隊駐村助理莊瑀欣組成，他們不只是行政人員，也需兼

顧意見領袖，開啟串連策略的窗口，為入駐工作室的創藝者尋找與發現資源，更要辨別優勢或不足之處來提供協助。工作室前任總監李曉雯提出藝術行政者與組織應落實自我管理與工作規範；針對未來的藝術行政人才，他們需具有國際交流能力，扮演連結國內外組織的角色，靈活地相互學習文化背景與工作模式，資源互通地方式共同合辦國際性專案。竹圍工作室如今也再次聆聽及蒐集創藝者、顧問所給予的建議，持續自問我們應該要做什麼？又沒做到什麼？且透過組成臺灣藝術村網絡，朝向我們不只是倡議藝術價值理念及口碑，更是促成平台連結與人才合作的機會。

2020年，全球面臨著巨大變化，嚴重特殊傳染性肺炎疫情也影響了臺灣藝文環境，文化部推行相關藝文紓困辦法。工作室的營運方向及行政核心也隨之產生轉變，同步公開宣布階段性任務已完成，駐村空間年底即將熄燈。回首工作室在長期接手各式各樣的計劃下，另一不為外界所知的層面，則是反映著內部人力的長期勞動與付出。加上創辦人與核心成員之間的溝通信任難免不同，形成逐漸離散的向心力，甚是影響團隊營運下去的關鍵。五年如此下來，今年不免面臨一位位成員陸續離開，深入訪談成員們陳述在加入工作室後，逐年追尋自我的生涯目標也累積能力，如今也嚮往著不同領域發展及獲的新的成就感。成員離職的變化是間接影響著創辦人及工作室的能量，或許也是讓人與組織、空間與社會之間細微關係，彼此停頓休息及沉澱時期，及自省的機會；邁入25年，同時接棒工作室營運的團隊，賦予著新的任務，持續擔任臺灣藝文環境中的創藝推動者。

--

與社會交往的25年——談竹圍工作室「後樹梅時代」的網絡織圖

文 | 許祐綸

成立於1995年的竹圍工作室，於今（2020）年屆滿25週年，同時，面對空間營運的挑戰與外部環境變動，在2020年7月發布告別聲明，宣告現有淡水河邊基地運作模式將於2021年底告終，未來型態轉向尚待籌整，定見未決。

此前，2019年竹圍工作室啟動25週年專案計畫，在與專案工作小組的討論過程中，工作團隊以創辦人蕭麗虹「藝術及藝術家對社會具有價值」的發聲願景出發，再經共同討論，以過往工作室活動特性，拉出五個主題回顧軸線：生態、社會參與、人才養成、空間營運、國際連結。其中，「社會」既是整個專案希望拉出的關懷脈絡，竹圍工作室在不同時代里程裡，以基地、空間、平台、網絡等不同型態的角色，中介藝術之社會參與的實踐模式，也就是梳理相關資料時嘗試探見的。

系列專文的主題「社會參與」，以上述角度，探問工作室與社會交往的來時路徑，希望描繪出工作室如何在其歷程中，透過與內外部專業工作者、藝術內外社群的互動往來，挪移出一個其所標榜之「藝術對社會有價值」的實踐路徑。

本文先試圖回看2012年起，工作室經歷樹梅坑溪行動實踐模式與哲學思考洗禮後，各種連結在地與國際網絡，所標志出對藝術工作者之「社會性」的主張與實踐方法；下篇，則以樹梅坑溪環境藝術行動開始啟動的2009年以前為切面，描繪工作室近年社會參與角色的早期樣態，特別是透過相關政策的爭取、組織的形成，在推進藝術家身份的社會認定，為藝術工作者社會參與的正當性賦予，扮演中介甚至前瞻角色。

• 「後樹梅時代」的標誌意義

「樹梅坑溪環境藝術行動」，自2009年由吳瑪俐與蕭麗虹自發啟動調研，隔年獲國藝會策展專案補助，經歷台新獎等不同獎助機制肯定，常以2012年做為計畫尾聲。然而，計畫並未隨著相關獎助之結案而告終，而是對工作室營運模式、專案計畫的操作與執行、藝術進駐機制的設定，甚至網絡連結的開啟，均有所影響。

所謂以「後樹梅時代」稱之的線性時間軸區分，有其脈絡追溯。最直接原因，是在與工作室長期工作的夥伴口中，不約而同聽見樹梅坑溪環境藝術行動對現今工作室運作模式的影響，部分工作室夥伴對竹圍近年歷程的描述，直接以「後樹梅時代」代稱，隱約指向工作室在運作軸向上，有一指標性的分水嶺。「樹梅坑溪環境藝術行動」對竹圍工作室社區/群連結的著力，與策展人、藝術家及藝術外部社群的網絡連結，具有重要啟示。計畫建立了藝術與生活接軌的不同脈絡，顛覆了藝術領域對當代藝術計畫操作方式的想像，也對竹圍工作室的藝術行動、社區參與、環境藝術行動影響到今天。該藝術行動內容與對廣泛藝術實踐的影像，國內外已有大量出版撰述可參，本文不再贅寫，而是著重在經歷樹梅坑溪行動洗禮的竹圍工作室，如何面對自身、社群，也面對藝術與社會的關係。大致抓出三個主軸，包括1) 有意識經營的在地社區連結，2) 以藝術進駐強化社會連結定位，3) 由邊緣重回整體城市發展論述。

• 維繫在地社區連結的多樣嘗試

樹梅坑溪計畫是工作室在社區與環境議題上集大成之標誌實踐，而計畫獲得國內外廣泛關注之後，如何長期維繫其最初欲擾動的影響力，則成為工作室投注大量心力、多所嘗試的在地行動努力。計畫獲得台新獎的獎金，再投入計畫相關社區工作。「樹梅坑溪計畫之後，工作室許多空間規劃與在地實踐，其實都是尋找與社群對話可能的不同嘗試。」環境與社區經理陳彥慈說，2013年9月發刊的社區報，就是其一，期待透過社區刊物的編寫發行，帶動參與與地方故事的發掘。然而，納入社區居民的刊物共筆，需有意識長期維繫投入，對工作室成員，亦是在既有營運事務上的額外任務，「我們剛開始希望社區居民成為共同寫者，但到後來，都是工作室的人自己主筆，也導致一直延遲發刊。」紙本刊物發行26期後以停刊告終，有數位媒體興起、工作室自身網站功能增加的背景脈絡，也有社區刊物維繫不易的折衷取徑。工作室現今在網站、電子報、社群媒體上的內容生產，可視為社區媒體的延續轉型，作為持續關注在地的訊息平台。

類似的連結維繫計畫，還有2013年起舉辦3-4屆的樹梅坑溪夏令營，除維繫對樹梅坑溪關注溫度，也以收費模式嘗試建立自營運系統。此外，2015年起，竹圍工作室緊鄰大門車道的展場之一「小客廳」，也曾經內部改裝，短暫轉型為常態開放的「綠色小客廳」，舉辦環境相關公開活動，空間內也收錄相關文件書籍，目標成為樹梅坑溪有關的資料庫。工作室一度也與新興創業團隊「藍花咖啡廳」合作，尤其進駐「小客廳」提供餐飲，目標在於吸引工作室旁自行車道往來的過路人口停駐。然而諸多嘗試立意創新，然而缺乏營運模式建立的開放子空間無以維繫，對外仍回到租借型的運作方發。

雖有諸多嘗試未果，2015-2016年間，工作室累積的環境生態關懷、社區連結、連結網絡，仍獲得大程度收整，除前述夏令營外，體驗課程、走溪活動策動，以及大量的社區參訪與活動策劃，均是基於此脈絡的延伸擴散，並有意識地從擾動、發起者的位置，退居參與者的協作角色。

• 由社區環境議題，到更宏觀視野的永續生活關注

在近五至十年，竹圍工作室的連結從環境議題，長出更廣闊議題觸角與實踐場域。其中對於「城市發展」或「創意城市」相關議題的擾動參與，是其中一有趣軸向。竹圍雖位處河畔，從成立以來也

一直以替代空間的邊緣性立足，然而從對「空間」的關注出發，交集環境生態意識，從早期便在議題的關注向度上，將城市概念納入交集當中；2002年法國策展人《城市與河流的交會——竹圍環境藝術節》即是以大淡水地區地域為主軸的策劃。另一方面，竹圍工作室自1999年爭取華山園區的行動後，逐漸從替代空間、在地藝術生產機制與社區及社會公共性的連動，邁向了更以創意城市發展的探索與概念引進，包括將英國城市發展顧問、「創意城市」概念的主要國際推動者Charles Landry引介於台北；以及由此延伸，在2012年以後，諸多承接台北市政府都市更新處、都市發展局等單位委託的研究與推廣案，包括竹圍工作室（以竹圍創藝國際名義）「臺北邁向創意城市中英文書冊」編製，或是「推廣創意城市行動企劃」，以及後續作為台北執行單位的國際論壇「城市文化交流會議」等。

竹圍工作室對於城市發展與社區連結的並進，不斷持續並來回相互引動，在近年又大致圍繞著一廣泛的「永續生活」關注而成。「永續」一詞在2015年正式被聯合國納入全球發展目標論述中，將過往對於環境生態、人權、文化等諸多面向的健全發展，羅列至十七項「全球永續發展目標」(Sustainable Development Goals, SDGs) 之下。一直在國際交流與脈動前沿的工作室自然也受到影響，將「永續」納入實踐論述，並在議題上持續有多所新嘗試與實踐。例如2018年在空總當代文化實驗場的工作坊《0→1→0：好生態，不合作嗎？》，以合作社運作模式與循環經濟作為探索視角，而其國際活動的連結，也更以聚焦圍繞永續議題展開。

• 主題性的藝術進駐計劃

與此同時，作為工作室核心的藝術進駐計畫，在近年更有主題聚焦，也透過國內外駐村藝術家的創作計畫，和社區與社會團體與議題產生關聯。竹圍工作室從2009年開始創藝駐村計畫，2015年開始訂定年度主題。歷年主題包括：2015社會翻轉(social change)、2016-2017觸發改變的創藝連結(Creative Collaboration as Catalyst for Change)、2018-2019遊戲規則(Rule of Game)，到2020年配合25週年計畫主題，更向廣大的跨領域文化創意工作者題與環境或社會參與有關的提案申請，其他進駐計劃如國際藝術進駐交換計畫、專案型駐村等，都可以觀察到2006年以後進駐藝術家作品越往社會議題、社群連結、社群參與、社區等主軸的明顯傾向，通過甄選進駐的藝術家，也因此更與工作室社會參與的軸向有直接與間接關聯產生。

在藝術進駐層面，工作室團隊扮演著資源連結的中介角色，累積長期國內外藝術與跨領域社群與社區網絡，讓藝術家能夠進入到不同的社會場域中產生連結與互動。2010年後進駐的藝術家，尤其顯著，例如Alecia Neo《開發視障者的創意世界》，在台期間將與伊甸基金會合作。「鐵門特工隊計畫」則起源於香港藝術家方韻芝在一間早餐店鐵門上的創作，無意間帶動了竹圍社區居民的參與以及討論。印尼團體Ketemu，則透過工作室與關渡自然公園合作的「社子生態－環境教育 x 藝術創作」相關企劃參與，將藝術連結教育、環境領域。在竹圍工作室進駐藝術家們的實踐，多數圍繞著廣泛的社會議題展開，而由於工作室的國際連結合作單位亦有社會參與取向，國際合作而推動的「國際藝術進駐交換計畫」，選送赴外駐地的台灣藝術工作者，亦在創作實踐上帶有社會關注，於是，無論是進入竹圍工作室以期空間作為基地，或是由竹圍工作室選送至國外，加上其他專案型如透過特定展覽計畫進駐工作室的藝術工作者，交織成一綿密的在地與國際連結網絡、以及藝術之社會參與的多元實踐圖像。

另外，竹圍工作室亦有意識地在藝術工作者的孵化上強化社會永續精神。2015年工作室20週年計畫延伸的Booboo計畫，在一個月的期間內，共吸引了近四十個願景計劃，經過兩個月與參與者的深入面談、共同討論的時間，最終選出七位「種子夥伴」，進行為期半年的交換計畫，獲選者有「視覺藝術家、留學生、新聞工作者、在地社區團隊、獨立策展人、城市探查者」，工作室持續與種子夥

伴們交流互動，從概念發展的腦力激盪、mentor的經驗指導、相關機構／人脈引薦、資訊與活動的交換與推廣、甚至協助財源的找尋等方式，協助計畫實現。

• 從邊緣，再到邊緣的中心

竹圍工作室在創始之初，以一「邊緣性」的地理與實踐位置立足，然在議題的關注與參與，卻可看出從小眾逐步邁向中心的路徑——從顛覆、挑戰、衝撞的實驗，在主流論述關注較少的藝文生態裡，蔓長出生猛能量；然而在實踐的路徑上，25年來慢慢走往強調共創、協作的「社會參與、環境意識、永續發展」等以共榮和諧、更具世界主義觀點的向度。此路徑有其時代背景的牽動，也有因與全球社群密切互動，而成就工作室在台灣和世界趨勢議題接軌相對第一線的位置，同時透過各種在地與全球網絡的鋪展，將議題擴散至藝術以外的實踐領域。

然而，由一以國際藝術村與替代空間作為運作本質的組織，高舉社會價值與全球性議題責任旗幟呼告，其風險便是承擔道德疲乏及人員心力的浩劫。在密集的計畫發動、專案規劃操作、營運節奏下，工作室內部少有空間、時間，對歷來機動而廣泛的社會議題及資源投注進行收束聚焦，篩選出更值得關注之議題並深化其實踐體質與理論知識系統；於是其遭遇之矛盾，便是即便關注永續議題，在自身組織體質上，卻面臨計畫均無法長期經營之困境。雖說如此，替代空間的本質，本帶有游擊概念而生，工作的計畫型特質，本也必須面對起結案的時效與資源考驗；若組織需延長其影響力與實踐觸角，則需要根本的機構化轉型似是必要之途——然而這是否真的是工作室所適合並有條件推動的大幅度重整？恐怕有待反覆斟酌辯證。

無論如何，以邊陲衍生的包容性，有機卻充滿行動力的實踐能量，是竹圍工作室串連起藝術領域內與外、國內與國外的人與資源的最根本優勢與成就，對藝術的定義的包容與擴充，廣大而綿密且入世的網絡動員編織，則是25年歷程裡可以說是藝術領域連結至更廣大社會環境的重要中介。竹圍工作室在1/4世紀歲月裡與社會密切往復，有諸多想望與嘗試，面對不少難解挑戰，也有擴張與翻新，以及蹲低躍起再重整步伐的汲汲思索。25年歲月，基地雖將告別，組織能動仍在，端看如何傳遞，將影響延續擴張。

— —

替代空間的轉型與退隱

文 | 董佳昀

隨著1987年解嚴後的自由風氣，以及替代空間的興起。1995年竹圍工作室（以下簡稱工作室）成立。當代藝術也正在臺灣展開，這股潮流與當時的臺灣美術形成對立，當代藝術被美術館拒於門外，當代藝術家們迫切地需要尋找創作空間，因應著這樣的需求，替代空間興起。臺灣最早的替代空間是賴純純等人創辦的「SOCA現代藝術工作室」（1986）、莊普等人成立「伊通公園」（1988），以及蕭麗虹、陳正勳和范姜明道創立的「竹圍工作室」（1995）。

• 由陶藝工作室到藝術駐村

竹圍工作室在「SOCA現代藝術工作室」和「伊通公園」後成立，其創辦的宗旨為區別前兩個藝術單位，曾以藝術家身份參與「SOCA現代藝術工作室」的創辦人蕭麗虹說：「『SOCA現代藝術工作

室』著重於藝術教育；『伊通公園』則是當代藝術的推廣，而竹圍工作室是實驗性，並且三位創辦人皆是陶藝背景，最初是現代陶藝的推廣，後來展開了跨界、跨領域的階段。」工作室成立之初，舉辦了多次藝術家聯展，例如：《游移美術館》（1995-1997）、《中德邀月》（1996）、《非常流》（1997）等。此時工作室正以一種開放的場域供藝術家使用，較接近展覽用途的替代空間。任何想要使用這個空間的藝術家，只要經由創辦人蕭麗虹的許可，借到鑰匙之後便可自由進出，而蕭麗虹除了工作室之外，也不斷的向外爭取其他的空間資源。1998年時，蕭麗虹與其他藝術家等人共同向政府爭取華山，希望將華山打造成藝文空間。同年也參與了視覺藝術聯盟成立的籌備。

蕭麗虹提到：「藝術駐村的概念最早在竹圍工作室成立之前，當時『SOCA 現代藝術工作室』因為創辦人賴純純出國以及空間被私人回收而關閉。賴純純申請至瑞士『CMS Gewerbenhaus基金會 IAAB國際交換藝術家工作室』進行交換計畫，於是瑞士藝術家便來臺駐村於我（蕭麗虹）當時位於天母的工作室。」不過，竹圍工作室在1995年至1997年間，大部份的藝術家皆是此地舉辦展覽，並非目前的藝術駐村交換的型態，當時藝術駐村的概念尚未普及，藝術家們需要的是露出作品的機會，工作室在當時正好就成了一個可以提供展覽空間的場地。

在工作室的歷程中難以說明藝術駐村究竟是從何時開始，工作室成立的前五年藝術家最主要的活動都是在此地辦展覽，也有零星的駐地創作。至2000年使用工作室的藝術家大部分皆是來此進行駐村，在此時日本藝術家歲森勳（Isao Toshimori）可以稱為第一位在竹圍工作室提出藝術計畫形式的駐村方案的駐村藝術家，當時他訪問了臺灣的長輩們如何看待生命的意義，駐村計畫期間遭逢921大地震，他也加入地震後的重建計畫，並於2001年在帝門藝術基金會展出。工作室在2001年時，外國藝術家進駐工作室的比例超過當年的三分之一；2006年以常駐藝術團體的身份加入的身聲劇場，經過多年的演變，往後藝術駐村的結構也漸漸成熟。如果以現在藝術駐村的概念來看，工作室最開始並不太能夠被歸類在藝術駐村單位，最早從聯展、個展到提出藝術計畫的駐地創作，國際交流的逐年廣泛，以及多元藝術類別進駐，可以說藝術駐村概念是一個逐漸演變的過程。工作室創辦的初衷是提供藝術家空間，而藝術家的需求也從空間擴增到共創、集結與交流。

• 個人到組織，工作室營運歷程

工作室營運上採取自由放任的方式，最初與往來的藝術家共享空間資源，漸漸形成藝術駐村的經營模式。2005年因為與政府承接標案必須是立案的公司企業，於是成立了竹圍創意國際有限公司，承接了如《「替代空間連鎖店」—城市、空間與當代藝術的共生對話》（2010）、《臺北邁向創意城市中英文書冊委託編輯印製案》（2011）、《創意城市行動企劃》（2012）等標案。不論是接政府單位標案、主動提案或與其他藝術團體合作，試圖影響文化政策的策略等，工作室營運始終是開放任意的，也因為是這樣有機的方式發展出來的藝術空間，它的性質屬於隨機、臨時性的，到2003年工作室歷經了與廟公的土地產權爭議一度失去空間資源，三年後重啟工作室，曾停止營運的工作室在重新啟動時開始思考工作室的價值與過往的成果，如何能夠永續經營？在竹圍這塊土地已確定並非一個臨時性的場所時，藝術駐村的未來方向成了工作室必須面對的課題，為了使未來經營方針更加明確，便開始計畫建置資料庫。

工作室的行政分配在這幾年中每個時段皆有所不同，2012年由於文建會提供藝術村補助，於是工作室正式對外宣傳提供藝術家服務，從最初的給一把鑰匙提供空間，到協助完成藝術家的駐村計畫。隨著逐年增加的外國藝術家，對於語言的需求和熟悉當地等更為迫切，工作室從藝術家們隨性的集結變成有行政系統的藝術駐村服務單位。而這樣的行政系統也會隨著不同的行政人員專業改變工作室的計畫方向。2011年李曉雯擔任蕭麗虹助理，大多負責《樹梅坑溪環境藝術行動》（以下簡稱《樹梅》）的相關業務，2013年對應了當時臺灣的藝術駐村單位興起，向蕭麗虹提出工作室未來的

藝術駐村方向，大大地改變了工作室過往的方針。從此工作室的主題定調。工作室的駐村方向更加的集中明確。

當時李曉雯也接任了工作室總監的角色，2015年洪秉綺也以總監的身份加入工作室，李曉雯主要負責與創辦人蕭麗虹相關的業務，在當時以《樹梅》計劃為主；洪秉綺則是工作室的內部營運。李曉雯接任臺北國際藝術村總監後，由洪秉綺擔任營運總監，創辦人蕭麗虹也在近年退居顧問，行政成員則各自負責駐村業務、行銷及專案。不只是總監職務的人會影響到工作室的營運方向，工作室的組成成員例如陳彥慈與高任翔共同發起的《大河小溪 全民齊督工》計畫，結合了陳彥慈在長年在生態議題的關懷及高任翔的資訊工程專業。工作室的計畫內容也隨著當時的工作人員專長及興趣而有不同的發展，也就是說即使工作室已有行政團隊也有較明顯的營運方向，仍然保持自由開放的個性，且如此精簡的團隊也相對有較高的機動性。

• 轉型困境與替代空間引退

工作室歷經了25年的時代演變，最初觀察到當代藝術家的對於空間和展覽的需求，便開啟了工作室的歷程，隨著當代藝術的潮流，原先無法進入美術館和畫廊的藝術家們，也漸漸地成為了臺灣藝術的主流。工作室在這過程中發展出屬於自己的駐村特色：與社區的互動、探討社會性議題的長城藝術計畫，使得不只是駐地創作的駐村活動也開始在工作室發生，藝術駐村變成是有目的、有方向的集結。而臺灣整體社會的開放，以及資訊快速的傳播，國際之間的往來更加頻繁，過去工作室的語言能力也佔足了國際連結的優勢，成為中介組織的角色，成功地促使各國藝術家的交流，並且串連了許多藝術及非藝術組織的交流。然而，新興藝術駐村單位如雨後春筍般地成立，位在淡水竹圍的工作室飽受淹水及設備老舊的困擾，且工作室一直處在城市邊緣的地理位置，「空間」已不再是工作室能夠提供給藝術家最好的資源。當今的藝術家究竟需要什麼？作為駐村單位或中介組織究竟還能夠提供什麼服務來回應新時代的藝術家？這些便是工作室目前遭遇的問題。

近年工作室也逐漸意識到藝術駐村的未來，並且不斷地在思考如何轉型，創辦人蕭麗虹一直嚮往日本的AIR 3331和美國藝術駐村機構Residency Unlimited，這兩個藝術駐村單位都是廢棄的建築改建而成，他們皆與工作室同樣有開放的個性，能提供客製化的協助，以及能夠在城市中心獲得關注。而工作室擁有開放性及能夠客製化服務的行政團隊，在淡水竹圍深耕多年，卻始終有無法被看見，無法將其藝術理念推廣出去的困境。於是在2019年工作室將一部分的辦公室移至位於圓山的台北創新中心（以下稱CIT），CIT是一個聯合辦公室，許多新創公司皆在此擁有一個工作空間，透過聯合工作的場所促成交流機會，工作室據點在CIT除了希望能更靠近市中心，也希望能夠與其他單位交流。

在邁向轉型的過程中，工作室內部對於轉型的方向始終沒有共同的具體想像，過去工作是自由任意的有機性也許能作為促進創新的可能性，但這樣開放的性質經歷了二十五年卻似乎成為了邁向下一個階段的困難，工作室的定位始終在發起者、中介者、協作者等角色之間游移，看似多元發展，但工作室畢竟是不到十人的單位，且一個仰賴政府補助的非營利藝術機構每年在提案與結案報告之中還要能兼顧不同角色就已經消耗了所有成員的時間，就連早在重啟工作室時計畫要建置的資料庫，也因為成員流動無法順利交接，導致工作室每次的週年活動中，都必須另闢專案建置資料庫。在眾多專案、計畫以及藝術駐村的業務中，成員個別沒有多餘的心力，團隊沒有辦法為了轉型重組工作型態，創辦人、總監及成員之間，要能夠針對轉型進行有效的溝通就不是一件容易的事，在所有的具體目標沒有確定之前，更遑論共同計畫轉型的方向及實際執行的方法。

工作室不是大型的機構，因此柔軟度相對而言高，如同2019年進駐CIT，從決定進駐到實際進駐在短短兩個月內就完成了，然而工作室進駐CIT的展望能否實現還有待觀察。組織輕巧的機動性很高，並

不意味決策與執行不需要縝密的規劃，評估目的、效益之後，應規畫一個實際的執行步驟來實踐目的，工作室的轉型之所以難以推動，除了成員之間沒有共識外，也並沒有具體規劃實踐步驟與操作方式，使得轉型成為口號，也使輕巧的能動性淪為沒有明確目的的尋找。

最初工作室是一個藝術家集結的場域，它乘載了藝術家們在此創作的一段歷程以及一個時代的記憶，替代空間在當時有其必須，而工作室可以說是完成了自身的使命。然而替代空間這個概念本身在此當下是否已經到了退隱的階段，甚至這樣有機開放的場域，說不定就只是一個短暫的需要。我們不能說藝術家不再需要創作空間，創作始終有物質，也就始終需要空間。但位處城市邊緣的工作室在組織化或形成一套經營模式之後，為了要維持開放性反而會耗損更大的力氣。想要包容更多的新創作者、無法自給自足的營運方式等，皆是工作室陷入多頭馬車的原因。不只是工作室，這些問題皆是所有替代空間面臨的困境，也是許多替代空間引退的原因。但我們相信只要還有新的藝術家及新的創作，就會產生新的方式展開下一個時代的藝術革命。

— —

從網絡拓展到議題串連與發酵：談竹圍工作室以國際連結而成的理想星叢

文 | 許祐綸

本篇文章回顧工作室成立之初，如何即特殊的將「國際」納入空間性格裡；回顧竹圍工作室國際組織的活躍參與，以及在不同主題上，透過國際串聯成就的議題開拓與深化進而引入台灣政策形塑；再從國際藝術進駐計劃的主題化演變，討論工作室中介國內外藝術家形成的社會實踐網絡。最後，反思工作室的歷程，對於「國際連結」的思考，開啟何種別於策略操作的視角。

今日談「國際交流」，在台灣各大小與層級機構組織、政策系統、政府與民間單位間，都像是個幾乎無法避開的任務使命，而因此我們談國際「策略」與交流「機制」，討論國際網絡的「建構」與海外「推廣」……預設某種國境邊界的消解，需靠某種策略佈局與交際手腕來達成。然而，當要以國際連結的角度回顧竹圍工作室的空間歷程，以上述框架視角，檢視它的方法與成就，幾乎是難以達成的艱鉅任務。

從國際連結角度談論竹圍工作室，難以與創辦人蕭麗虹的背景完全脫離。所有所謂國際拓展，在竹圍工作室的歷程裡，與創辦人蕭麗虹個人的多元身份背景、教育養成與語言習慣密不可分——在戰後香港接受中英文化教育、美國西岸求學、新加坡生活就業、再於30歲後定居台灣，「國際」對這位經濟學轉向的藝術家身上，形成得再自然不過，也伴隨著工作室於90年代的誕生，自然而然的進入運作當中。（以外部環境而言，當時解嚴後逢一批海外歸國的藝術家，也將國外藝術養成與實踐帶進創作現場。）後續當工作室逐漸邁向機構化，海外行動研究、國際活動參與、國際人士交流互動，密集的交錯於竹圍工作室的發展歷程裡，工作室成員在語言能力門檻之外，須對跨文化互動、移地研究交流與展演計畫執行、海外議題推廣、國際人士與議題的引進落地上手，於不同議題的串連發酵上，除島內在地視野，將眼光望向海外不同合作夥伴，也幾乎是常態。

工作室中介於台灣及國際之間，談論議題與實踐的「接軌」，意味著將全球化下歐美中心的藝文運作機制引進參照，這包括藝術工作者聯盟的形成，文化空間運作的機制，也有城市發展在「創意」

詞語下，包裹某種新自由主義彈性、遊牧、創新的運作邏輯。橫向移植、參照西方本位的運作機制，是早期藝文生態缺乏在地資源實例下，無法避免的取經嫁接。然而隨著工作室與社區與跨領域社群的互動更加深刻，我們也逐漸看見近十年工作室不同實踐中，更回望自身地方與區域脈絡，從而發展出有別於早期大規模政策影響，更輕盈但議題明確的跨國連結計畫。對照竹圍工作室早期與近年國際連結工作的不同樣貌，或可提出一些觀察。由於文章篇幅，預先排除跨國合作的展演計畫，而聚焦於組織聯盟、主題研究交流專案執行的向度，並部分觸及國際藝術進駐計劃的操作演變。

• 從國際參與的先行者，到區域化網絡的推手

早年蕭麗虹活躍進行國際串連而間接鋪就的資源網絡運用，以及多個國際研究計畫的推動，可說是為台灣當代藝術生態結構奠下早期基礎。今日台灣諸多個別單位與海外機構的互動，尤以公部門及大型組織的國際網絡，多可遠溯至此。

以國際網絡聯盟的參與而言，從1996年起，蕭麗虹便擔任亞洲文化基金會董事至2000年，工作室成立三年的1998年，成為美國藝術村聯盟（Alliance of Artists Communities）、加入國際藝術村協會（Res Artis）迄今，也與剛成立、2013年併入荷蘭文化交流組織的資料庫平台Trans Artists產生連結。2000年參與亞洲藝術網絡（Asia Arts Network）的香港年會，2001年蕭麗虹開始任職國際藝術村協會（Res Artis）諮詢委員，並在後續幾年密集參與各國際會議及研討。2004年，從國際藝術村協會（Res Artis）中，工作室意識到亞洲藝術空間相互連結支持、資源共享的需求，邀請亞洲各藝術空間負責人討論，最終於台灣邀集16個國家共40位參與者於台灣參與連續三天的研討（即與臺灣藝術村聯盟、台北國際藝術村合辦《藝次元—描繪亞洲藝術能量版圖工作營暨研討會》），並在會後成立串連亞洲獨立藝術空間的亞洲藝動網絡（Intra Asia Network），也進而啟動描繪亞洲藝術動能的研究報告，即便網絡組織有機結構鬆散，而此類串連的網絡型態，由成員情誼的聯繫多過於實體行政機制的操作。然而工作室在後續幾年分有實體會面與各式機構間的合作互動，包括藝術進駐交換計畫等。可謂是台灣藝術於亞洲、東南亞區域連結的先行嘗試。

與聯盟網絡參與組構並行的，還有主題研究的進行。早期工作室由蕭麗虹及成員姚孟吟一同執行的各項跨國研究計畫，伴隨著國內藝文環境發展的重要歷程，多半有引進國際趨勢案例參照借鏡、影響國內政策及藝文生態形塑的動機。例如，1998年起調查國際藝術家社群現況、藝術家權利、協會組織情形，影響了視覺藝術聯盟（視盟）的籌組與1999年的成立。1996年以駐村型藝術工作室與組織型態研究，1998年的全球藝術村調查研究及隔年《藝術創作與交流的磁場—全球藝術村實例》的出版（受文建會委託執行），以及後續「閒置空間再利用」、「藝術介入空間」等主題的跨國研究、密集的國際研討論壇參與，以及研究出版計畫，直接回應蕭麗虹於1997年中期開始參與華山藝文特區的推動（1998年加入華山藝文特區籌備會成為召集人之一），以及文建會於南投九九峰藝術村設立的討論（1997年作為文建會附屬藝術村，掛牌成立籌備處，後因定位形式不明與921地震的影響，於2000年決議終止興建）。由此文化空間議題延伸，則再觸及至城市發展的討論，包括創意城市、城市創造力，城市文化交流等主題的研究計畫、國際研討與論壇舉辦。城市議題的討論，交織著藝術工作者對台北文化發展想像，恰也交集97香港回歸後在地藝文工作者面對政治環境移轉的發展審視。1997年1月蕭麗虹參與由香港「進念·二十面體」策劃的第一屆城市文化論壇，同時與曾念榮開啟以城市作為文化交流對話單位的討論；後續亦固定參與由香港、上海、深圳文化界組成的國際論壇—「城市文化交流會議」（簡稱四城論壇）。2003年，蕭麗虹參與阿姆斯特丹《創意與城市國際研討會》（Creativity & the City），接觸「創意城市」（Creative City）概念，進而將之引進台灣，連結都市發展顧問Charles Landry與雙北合作（台北縣於2008年邀請Landry參與「啟動亞洲城市創造力國際研討會」，2011年參與「台北國際城市發展論壇」並於2012到2014年期間成為台北推動創意城市的總顧問），形塑當今城市發展想像的範式。