

視盟與視覺藝術生態發展：在變局中前行的公共平台

文 / 陳斯吟

在台灣視覺藝術的發展歷程中，視盟始終扮演著介於藝術家社群、公共政策與社會議題之間的橋樑角色。自 2000 年代以來，不同任期的理事長都在回應當下的社會挑戰，為藝術界尋找新的立足點。駱麗真與蘇瑤華，分別在 2009 年與 2021 年接掌理事長職務，前者面對的是藝術介入公共議題所引發的衝突，後者則在疫情與戰爭衝擊下思考組織如何維持運作。兩人任內的挑戰雖然迥異，卻同樣凸顯視盟的關鍵任務：在動盪環境中確保藝術家不被忽視，並為整體藝術生態爭取持續發展的空間。

駱麗真任內，視盟所遭遇的挑戰主要來自公共議題的直接衝撞。無論是藝術作品與歷史記憶之間的摩擦，或是資源分配所引發的認同辯論，她都必須面對高度爭議的現場，並在其中尋找溝通與平衡。她強調，視盟的價值並不是單純為藝術家護航，而是協助各方理解彼此，讓藝術在進入公共領域時，能同時承載社會的敏感度與歷史的重量。

而在蘇瑤華任期中，挑戰來自全球劇變：疫情使展覽與交流停擺，烏俄戰爭加劇國際緊張，台灣內部文化政策也在轉型。她帶領團隊將一年展全面線上化，開展跨國對談，並推動「藝術永續行動」研究與操作策略。對她而言，視盟的任務已不只是化解爭議，而是在不確定中開闢新模式，讓藝術社群在結構性問題中找到前進路徑。

公共平台的角色：從衝突到對話

對駱麗真來說，視盟的價值在於能在衝突中創造對話空間。她舉例，任內遇到的游文富景美人權園區展覽事件，當作品因觸及歷史記憶而引發抗議時，她在世新任教下課後幾乎每天趕往園區處理相關事務，籌辦公聽會與座談，既陪伴藝術家，也與受難者家屬對話。她回憶，過程雖然充滿張力，但衝突逐漸轉化為理解的契機。多年後，園區轉型為「白色恐怖景美紀念園區」，成為轉型正義的重要基地。對她而言，視盟的任務從來不只是協助藝術家，而是在保存歷史記憶與發展當代藝術之間，搭建一個能持續對話的平台。

蘇瑤華則強調「平台性」的公共政策實踐。在 2022 年舉辦「台北市長候選人文化政策說明會」，邀請各黨候選人回應視覺藝術界的訴求。她指出，這場活動的重要性不在於候選人的政見本身，而在於讓社會意識到文化政策也是公共政策的一環，使藝術議題能與交通、住房、教育並列進入城市治理的視野。對她而言，視盟不是被動等待政府制定政策的組織，而是能主動製造議題、設定討論框架的平台。她說：「我們不一定要期待政策完整解決問題，但至少要让社會知道，藝術也是公共事務的一部分。」無論是化解爭議現場的張力，還是將藝術帶入政策視野，駱麗真與蘇瑤華都指出視盟的價值在於維繫公共討論。前者守護藝術家免於被誤解，後者推動藝術議題進入制度框架，兩者互為補充，使視盟能同時立足社群與公共領域。

資料與知識基礎的建構：資料庫作為典藏

除了介入公共領域，駱麗真也協助下一任理事長胡朝聖共同推動「台灣當代藝術資料庫」計畫。他們原本希望建立一個完整、公開的平台，讓國際策展人與學者更容易找到台灣藝術家的資訊，彌補當時英文資料不足、年輕藝術家難以被看見的困境。然而隨著時間推移，計畫逐漸面臨經費、人力與更新誘因不足等問題，有待調整與再出發。

「資料庫就像美術館的典藏，」她說，「不只是收集，更要研究、保存、再展示。只有被使用，它才有意義。」她主張資料庫應與研究計畫、研討會或國際合作連動，透過論壇、出版或展覽讓資料重新進入公共視野。為確保品質，她提出「階段性推進」的方式，先專注於某個世代或媒材，再逐步擴展到其他領域。她認為，未來資料庫應該和大學研究計畫、國際平台或跨機構合作形成「策略聯盟」，例如與亞洲藝術文獻庫（AAA）等組織串聯，才能確保資料庫不會成為「孤島」。在她的想像裡，資料庫並不是終點，她說「資料庫就像美術館的典藏不只是放在庫房裡，而是透過策展和教育重新與觀眾對話。」

跨國交流與永續議題：從危機到行動

對蘇瑤華而言，任內最急迫的挑戰是如何在全球劇變下保持視盟的行動力。疫情使展覽與交流幾乎全面停擺，她與策展團隊因此決定將《台灣當代一年展》全面線上化，重新設計平台，結合展示、虛擬場景與線上互動，並在三個月展

期中舉辦超過二十場國際對談，甚至在疫情稍緩時迅速啟動小規模實體展，形成「虛實並行」的新模式。她回顧道：「這不是理想的狀況，但它迫使我們去想，觀展行為在沒有實體場域的情況下要如何被重新定義。」在國際局勢方面，她主導「台灣—烏克蘭交流計畫」，邀請戰地藝術家與策展人來台驻村與展覽，同時也透過義賣活動募集資源，直接支持當地藝術社群。她強調：「藝術在這種情境下不只是美學表現，它更是一種連結方式。」這項計畫不僅展現台灣的國際關懷，也促使藝術界思考：在全球矚目的戰爭議題中，台灣能以什麼姿態參與？

更長遠的議題則是「藝術永續行動」。蘇瑤華推動將 ESG（環境、社會、治理）概念引入藝術實務，透過國際案例研究、問卷調查與在地深訪，檢視藝術機構如何落實永續行動。「潮流沒談的事，不代表它不重要。」她提醒，無論是戰爭連結或永續研究，核心都是藝術不應被動回應，而要積極介入，成為價值與立場的選擇。

制度與敏捷：視盟的雙重課題

談到今日的視盟定位，駱麗真認為關鍵在於制度與傳承的建立，讓不同世代與專業背景的藝術工作者都能有效參與。理監事組成應納入年輕世代與跨專業代表，確保議題能隨時代更新。她還主張，理事長換屆時秘書處可考量同步總辭重組，活絡秘書處組織以面對新議題的敏感度。她特別強調，視盟應打造「共享的平台文化」，鼓勵新進者參與決策，並透過制度化的交替讓組織保持活力。回顧過往公共爭議的經驗，她也指出，如果同樣的事件發生在今日，策略會有所不同：「我們會更依靠自媒體與公共平台，形成更廣泛的討論與監督。」在她看來，視盟的價值不僅在於保障不同世代與領域的發聲機會，更在於不斷更新策略、與時俱進，才能避免被侷限在既有框架。

蘇瑤華則把重點放在政策與勞動條件。她強調：「視盟的任務，就是要持續監督政策落實，並推動非典型藝文勞動的保障逐步制度化。」這不僅是為了保障藝術家個人的權益，更關乎台灣文化環境的長遠發展。她認為，視盟作為自組織的優勢在於能快速感知現場需求，並比大型機構更敏捷地回應。「許多決策雖是在壓力和資訊不足下做出的，但正因如此，更能證明藝術組織的價值——不是在安穩中維持秩序，而是在不確定中尋找可能。」兩人的觀點相互呼應：

一方面，視盟需要制度性的延續與交替；另一方面，它也必須保持開放與靈敏。這意味著視盟的價值在於持續回應環境變化，讓藝術界在不確定中仍能找到前進的方向。

不確定中的公共性

從駱麗真到蘇瑤華，視盟的歷程正反映出台灣藝術生態的變動軌跡。前者在社會衝突中尋找平衡，後者在全球變局中尋求應對。兩位理事長的經驗共同指出：視盟不是單純的行政組織，而是一個必須持續自我更新的公共平台。駱麗真讓人看到「衝突即對話」與「資料庫作為典藏」的想像；蘇瑤華則展現「跨境連結」與「永續行動」。她們的任期雖跨越十多年，但都以不同方式回應相同的問題：視盟如何幫助藝術家在社會中維持其能見度與生存空間？

視盟的價值或許不在於避免不確定性，而在於如何在不確定中不斷尋找新的方法。它既是藝術家社群的依靠，也是政策與社會的推動者，更是台灣與世界建立對話的節點。這樣的角色要求它持續調整策略，既守護藝術家的生存條件，也敏銳回應公共議題；既累積長期的知識基礎，也在突發的變局中保持靈活。唯有如此，視盟才能在快速變動的環境裡，持續維繫公共性與前瞻性，並在台灣視覺藝術的未來發展中，繼續扮演不可或缺的支撐力量。

屬於台灣藝術家的「台灣當代一年展」

文 / 胡永芬

成立 25 年的視盟，已經連續 22 年每年為會員創作者們舉辦一次無差別格鬥技的大展覽。

緣起自視盟創建的立意，第一則要點就是「為藝術家服務」，而在 2002 年舉辦「第一屆藝術家博覽會」，正是回應那個時期視覺藝術生態的需求。

1990 年代台灣開始陸續出現替代空間，但這些空間多是屬於某一群同儕藝術家展出的場所，開放性不高，即使釋出一小部分展出的機會，基本上仍會審查一定的專業門檻，對於年輕的藝術家們而言，缺少踏出第一步，與大眾接觸的展出機會，是一個非常現實的問題。

「第一屆藝術家博覽會」在華山烏梅酒廠登場，唯一的標準、單純的定調就是「平權」，任何一位會員藝術家想來發表作品都可以參與，雖然展牆只有簡陋單薄的夾板，但是沒有審查、無須評選，一共有 73 位藝術家參展，其中有 1/6 的參展者仍在學中，而這些參展的學生至今有 75% 持續至今專業創作，包括現今的理事長何孟娟，以及多位知名的青年藝術家吳季璁、陳擎耀、呂浩元、王亮尹、王璽安...等，都是第一屆閃閃發光的新血。

「藝術平權」的核心精神持續迄今二十餘年恆常不變。

舉辦「藝術家博覽會」所需的經費，也讓視盟開啟了學習公共募款的常態歷程，因為每年每位會員 1000 元、在學籍的會員 500 元，僅只是作為「認同」象徵性的會費，根本不可能支付常態的行政與服務、加上辦大展的支出，要擴大與精進服務，募款成為必須，因此第一屆藝術家博覽會同場舉辦了「超級藝術大樂透」，由藝術家們提供不具名的一號小畫，每幅均價 2000 元，除了提供畫作的藝術家可以選回一件作品之外，其他義賣的金額捐給視盟，是一個考驗眼力又充滿趣味的同樂性質義賣；第二屆則製作了心型的模型讓藝術家們繪製義賣，同時在紅樓劇場舉辦了一場晚會，許多資深成名的藝術家現場捐作品給視盟義賣。長久一路行來，視盟不斷以行動與作為驗證其公共性的核心價值，也因此獲得更多的認同與支持。

到了 2004 年第三屆藝術家博覽會時，已經驟增至 208 位參展藝術家、10 個藝術團體，現場開闢了錄像作品發表專題展區，以及一系列專題座談。因為那一屆畫廊協會舉辦的「台北國際畫廊博覽會」在華山四連棟舉辦，視盟接手了畫協六百萬製作的專業展牆、燈具與空間，大為提高展覽的品質，也開啟了畫協與視盟長期互助協力的友善合作。

2005 年開始，因為華山命運不確定的因素，加上藝術平權的目標希望及於全台各域的理想，視盟的藝術家博覽會走上了一段流浪的旅程，曾經展出的場地包括：中影文化城、四四南村、京華城百貨商場、台中創意文化園區、高雄駁二藝術特區、台北剝皮寮歷史街區、松山文創園區、花博公園流行館、士林紙廠、台南文化創意產業園區、新光三越信義新天地.....，歷經十年遷徙流離的斑斑歷史，都是因為政府將原本藝術界爭取保留的華山藝文特區交給商人經營，使得藝術家再也付不起只有大眾化的商展才能負擔的高額租金，而被排除在以「藝術」為名的「特區」之外了。這必然是未來檢討台灣文化空間發展政策時重要的反面案例。

2015 年，第 14 屆藝術家博覽會第一次在花博爭豔館舉辦，228 位藝術家參展，同時邀請 3 位青年策展人策畫 3 個主題展，5 位青年策展人策畫 5 個錄像作品的主題展，還有 11 個台灣的替代空間，7 個來自亞洲各國的替代空間，以及支持協助視盟成立「福利社 FreeS Art Space」的悍圖社成員展。當時台北市產發局長林崇傑透過這次展覽的成果，看到了整個活動對於創作者、對於台灣的藝術生態、對於亞洲藝術交流的影響、意義、與價值，即表示：往後每年都為視盟藝術家博覽會免費提供檔期，自此，藝術家博覽會才真正有了安頓的處所，並於 2016 年正式更名為「台灣當代一年展」，在花博爭豔館連續舉辦了六年。

2020 年，對於連續舉辦 19 年的活動，視盟回應藝術生態中各種性格與類型的替代空間已經較 19 年前增加了數倍，青年藝術家們已增加眾多展出、發表的機會，「台灣當代一年展」的任務從最初的藝術平權，發展出更多的期待，包括對於新世代優秀創作者、策展人的培力與提攜，因此從 2020 年起啟動了「一年聚焦」競獎的機制，選出一組得獎者提供「福利社」空間個展合約。首度獲評審團獎的藝術家是吳瑋庭，隔年由藝術團體穀米機工得獎，張子恩為 2022 年獲獎者，2023 年「一年聚焦」評審團獎的得主則是香港藝術家蔡慧妍。

與時俱進地回應演變，以及疫情造成的影響，「台灣當代一年展」從 2021 年開始調整成為線上與實體展場雙軌並行的模式，因為展場空間的餘裕，評審團初選出的十餘組創作者也得以比較完整的以系列作品展出其脈絡，同時線上國際與國內的交流、座談、展覽，成為全球疫情時代普遍且熟悉的溝通交往方式。2022 年在 C-Lab 台灣當代實驗場的展覽，還特別邀請到烏克蘭藝術家組織 Gallery 101，在現場舉辦烏克蘭藝術的專題展，這也同時表達了視盟在藝術世界之外的態度、核心價值、與關懷。

以「為台灣藝術家、為台灣藝術生態服務」為初衷的視盟，成立 25 年以來，從「藝術家博覽會」到「台灣當代一年展」連續舉辦了 22 屆，這也是視盟每年耗費人力財力物力資源最龐大的一個活動，之所以如此費力不討好，就是因為始終堅持「藝術平權」的價值，二十餘年來經歷不同的時代環境逐步演變與調整，不變的，就是公共性與服務，這就是視盟能累積獲得社會認同的堅實基礎。

藝術檔案的多樣實踐

文 / 張晴文

2013 年開始籌備、2014 年正式上線的「台灣當代藝術資料庫」(TCAA)，是目前國內由第三部門營運管理的代表性藝術資料庫之一。它在數位時代檔案使用與管理的需求之下應運而生，成為認識台灣當代藝術現況的入口，同時也是支持學術發展，特別是當代藝術與美術史研究的一個平台。

資料庫做為一種容納資訊、能夠分類檢索的系統，除了工具性的存在，同時也做為歷史的檔案。「台灣當代藝術資料庫」除了逐年增加其中的資料件數，也以各種方式加強其推廣，包括校園講座以及講座、工作坊等，以提升資料庫的使用效益。負責建置這一資料庫的台灣視覺藝術協會(視盟)，2018 至 2023 年間透過 20 場的講座、工作坊，向大眾推廣資料庫的同時也試圖從學術性的角度延伸資料庫的發展面向。這些活動由每一年度的計畫主持人主責策畫執行，內容著眼於資料庫自身的系統、技術面，包括分類、有效性等問題的討論，一部分聚焦於關鍵字，包括各年度研究的重點關鍵字及其所延伸的議題。近年的相關活動更偏重國際間的資料庫和文獻庫之營運、發展、研究交流，使這一在國內已有十年歷史的資料庫在累積的同時能夠發揮更多積極的功效。

資料庫的建構與發展

在資料庫自身相關的議題上，有幾場論壇特別從資料庫的性質到與歷史、詮釋的關係談起，包括「從資料庫到一段想像的歷史」(2018，與談人：簡子傑、郭昭蘭)著眼資料庫如何對應台灣當代藝術的所有事件並成為未來的歷史；

「資料庫·檔案·觀點——台灣當代藝術資料庫的現況與未來」(2020，與談人：簡子傑、王聖閔)盤點國內既有的各個資深藝術資料庫，討論 TCAA 在其中扮演的角色，以及與其他資料庫合作的必要及可行性。這次講座也提出如何兼具資料庫的開放性及正確性的問題，以及，它是否在無形中樹立了某種品味或觀點，影響當代藝術的在地生成與討論。同樣與歷史相關，「從資料庫來看藝術分類」(2021，與談人：蔡佩桂、蔣伯欣)探究資料庫涉及的分類問題，談資料庫如何形塑使用者理解藝術的視角。這次座談也從教育、策展、田野與研究等面向出發，梳理建構台灣藝術史料所需的「分類」為何，檢視藝術分類與作品現場所之間的距離。

隨著線上資料庫的成長，資料安全、大數據的管理和分析變得更加複雜，其中，資料品質對於組織的運作相當重要。如何確保資料的準確性、完整性和一致性是一個挑戰，尤其是當資料來源多樣且流動快速。在資料庫營運的技術層面，幾次講座觸及這些正在發展中的議題，包括「德希達幽靈的捕捉——以藝術創作者為核心的資料庫及其類別建構」（2019，主講人：吳宇凡）從檔案學切入，論及昔日中央權威式分類架構所帶來的去脈絡化現象，以及未來資料庫發展的可能作法。「資料庫的合力與生產——畫廊史料庫聯盟的建置策略」（2019，主講人：柯人鳳）以畫廊史料庫聯盟當前營運的發展方向為例，討論不同的資料庫如何透過合作，共同建立檔案系譜及知識輪廓。台灣當代藝術資料庫上線最初採取維基百科的共同編寫方法，而後主要以資料庫工作團隊更新及資料維護的方式運作。「雲端資料庫的檔案管理與未來」（2021，與談人：王文岳、蔡秉儒）討論如何在擴展知識及確認權威的之間取得平衡，並檢視未來可行模式，討論共同編輯者之間的邊界，以及這個一結構體未來的變化。

關鍵字做為研究起點

資料庫之下的「關鍵字計畫」，利用資料庫的內容實踐更進一步的知識生產。這一計畫可說是 TCAA 發動學術力量最具代表性的部分，除了每年透過關鍵字計畫的主持人帶領團隊著手研究，也透過講座與學界對話。過去幾年，從關鍵字議題出發的論壇包括「公共性與空缺：台灣當代藝術資料庫『關鍵字』下一步」（2019，與談人：簡子傑、張晴文）回顧 2000 年代以降台灣當代藝術圈廣泛使用的諸多翻譯或新創術語，如何影響藝術的台灣當代藝術的形成。「藝術資料庫的視野：關鍵字的生成」（2019，與談人：蔡明君、蔡秉儒、劉文琪、楊傑懷）討論如何維持一個資料庫的生命週期，並思考如何將這股動能運用於現已收錄的資料，透過揀選、分析，找出其中可能涵括的歷史關鍵字。

2019、2020 年之間，關鍵字計畫的核心議題包括替代空間、藝術的社會參與等，「資料庫關鍵字工作坊#1：米粉、食客與攝影師」（2019，與談人：劉慶堂、簡子傑、蔡明君、劉文琪、楊傑懷、蔡秉儒）從伊通公園的歷史性定位談起，進而觸及當代藝術空間及時代變遷，探討其因應時局的生存策略，以及累積的經驗與網絡。「當藝術遺落成遺跡，用關鍵字刻劃成回憶：台灣當代藝術資料庫——藝術關鍵字分享」（2020，與談人：陳貺怡、劉文琪、楊傑懷）再

從「替代空間」出發，向外輻射至藝術團體、事件與美學等，呈現研究的成果。「關於藝術與社會，我們怎麼說？」（2020，與談人：吳瑪悧、張晴文、蔡佩桂、蕭淑文）提出一組概念近似的詞彙——新類型公共藝術（New Genre Public Art）、社群藝術（Community Art）、社會參與式藝術（Socially Engaged Art）、關係美學（Relational Aesthetics）在中譯之後經常被混用，它們背後的概念如何有不同的在地演變，影響著藝術公共性、公眾與社群的美學興起。

同樣從藝術實踐回看美學論述，「2003-2007 頓挫藝術與政治性在台灣當代藝術的展現」（2021，與談人：林宏璋、陳泰松、簡子傑、李奎壁、劉文琪）重新看待「COQ」及「赤裸人」所主張的不同美學實踐方式，如何展現同一時代裡對於政治的態度差異。論者提出，當年引起廣大迴響的「喃喃白語」、「頓挫藝術」等幾個詞彙，不再是特定時空背景下所指涉的特定類型創作，而是一種橫跨不同世代的政治傾向。面對如今與當時截然不同的現實環境，梳理當年的脈絡可以做為邁向未來的參照。

資料庫與藝術生產

關於藝術家與資料庫的關係，不僅只是個人創作檔案留存或行銷的管道，「你哥檔案：是紀錄片還是當代藝術？」（2019，主講：你哥影視〔蘇育賢、廖修慧、田侖源〕）談及在檔案意識逐漸發展成熟的狀況下，藝術家如何靈活運用相較於展場前緣「後方」的檔案並拓展其可能性。藝術家如何對檔案或資料再研究、再想像？資料的蒐集、整理及重新排列影響著藝術敘事的可能。「藝術家生存必備！資料庫授權防雷指南」（2022，與談人：李欣穎、杜珮詩、郭奕臣）談論網路公開資訊逐漸普及化之下，藝術家被收錄在開放的資料庫時，應如何注意創作授權的問題。

在策展方面，過去幾場論壇探討資料庫如何影響策展人的工作方法。「以策展為單位：建構中的個人方法與當中的那些資料庫們」（2022，與談人：王敬希、林承緯）分享策展人如何使用資料庫並形成自己的一套工作模式。「文獻與紀錄、策展與機構——檔案如何做為行動」（2022，與談人：董冰峰、余思穎）分享展覽與機構如美術館、雙年展、藝術資料庫與展覽的出版品，各種不同層次的檔案文件，如何被運用並透過策展來呈現觀點，使檔案做為一種行

動。

自 2021 年起，關鍵字小組開始與印度、韓國等亞洲國家的資料庫研究合作，這一系列講座及工作坊由李奎壁策畫，包括「亞洲觀點與跨領域藝術：印度亞洲藝術文獻庫的案例研究」（2021，主講人：Sneha Ragavan）以印度亞洲藝術文獻庫正在進行的出版計畫做為討論「跨領域藝術」實踐中與機構的關係。「亞洲觀點：亞洲當代藝術交流的困境，以台灣及南亞為例」（2022，與談人：黃舒屏、Samira Bose、Noopur Desai）討論促使台灣與南亞的藝術家、策展人及機構產生對話的「亞洲想像」，及其所凝聚的觀點。台灣與南亞各國之間在過去的交流為什麼難以發展出更具有累積性與長期性的對話關係。「藝術與社會的交往：拉達克藝術與媒體組織的藝術實踐」（2021，主講人：Tsering Motup Siddho）分享拉達克藝術與媒體組織（Ladakh Art and Media Organization，簡稱 LAMO）就「新類型公共藝術」、「社群藝術」與「社會參與式藝術」等關鍵字，談它們在北印度的發展及實踐方式。「策展、藝術家與檔案：從亞洲文化研究到展覽製作」（2022，主講人：Gimo Yi）分享亞洲文化殿堂是如何透過跨文化與區域的視野，在不同的藝術媒介與檔案文化中，呈現出亞洲區域在文化基礎上的共通性，並進行亞洲文化研究。2022 年的「當代藝術關鍵字系列藝術講座：檔案、全球南方與亞洲觀點」第一場「檔案的策展學」（主講人：Samira Bose、高森信男）、第二場「藝術書寫：小誌、散文、藝評等」（主講人：Noopur Desai、張玉音）分別透過印度、台灣講者的分享與對話，參照不同文化背景下藝術書寫、檔案的運用與數位化下的因應與省思。

資料庫做為學術動能

回顧上述 TCAA 舉辦的所有講座，可以發現它不僅著力於內容的擴增，同時也從資料庫本身以及與其相關的各個面向探詢可能的問題，以及未來的挑戰所在。它如何使自己的存在感超出這個時代所倚重的巨量資料，並且促進更多不同面向的開展，這部分的意義特別在資料庫相關的關鍵字計畫展現最多。做為藝術研究者，我曾經在 2019 至 2020 年間於國立清華大學進行「2000 年以降台灣當代藝術關鍵詞研究計畫」，延續我更早時參與視盟的「台灣當代藝術資料庫」關鍵字計畫經驗。這項研究受到史書美、廖朝陽等學者發起「台灣理論」研究的啟發，雖然不直接屬於 TCAA 的一部分，卻在願景上和它有極大的

關聯。目前台灣當代藝術相關的研究，多以單一藝術家個人創作、創作內涵、(類型) 展覽 / 事件，或相關美學理念為對象，對於整體藝術實踐、具備時間跨度之全面研究還有很多缺口。台灣的當代藝術創作、藝術評論、策展等各種實踐多元而蓬勃，為學術研究提供了豐饒的背景，而以此藝術圖景相關的知識生產仍有許多可以著力之處。當然這個計畫尚未完成，也需要更多學者的力量才能開展，絕非個人可以達致，也期待未來這樣的研究能在 TCAA 不斷擴增的同時，有更多學術力量加入，共同建構台灣當代藝術「台灣性」

(Taiwaneseess) 的實質研究。在當今藝術資料庫跨文化、跨領域發展的趨勢之下，TCAA 必定也能更好地支援人文社會領域的研究，促進不同文化和學科之間的對話和合作。

請開門 - 台灣當代藝術關鍵字

文 / 蔡明君

關鍵字，keyword。這些作為鑰匙的詞可以開哪些門，通向哪裡？

2019年，台灣當代藝術資料庫（簡稱TCAA）的主持人簡子傑邀請我擔任「臺灣當代藝術關鍵字——建置暨研究計畫」（簡稱關鍵字計畫）子計畫主持人時，我對於這個由社團法人台灣視覺藝術協會（簡稱視盟）所成立的線上資料庫的認識是：一個主要以收集台灣當代藝術創作者資料為主的英中雙語網站。這個網站，就算用中文搜尋，點進去都會先到英文介面，對我而言，顯示了TCAA的目的之一是為了讓更多英文使用者認識台灣當代藝術。因而我開始思考，除了這些創作者個人，還可以怎麼認識台灣當代藝術呢？

當時簡子傑提到，2017年他曾參與過TCAA的關鍵字書寫，那時的關鍵字以創作媒材類型分類，詞條的選擇與書寫沒有統一格式，而由各個分類的召集人決定，不僅發散，而且以媒材類型的分類也在當代藝術領域慢慢不再適用。2017的關鍵字書寫沒有持續，而他開始思考，是否可能延續以「關鍵字」作為方法，為TCAA創造出不同於一般檔案庫的樣貌。當時接下這個子計畫主持人的我，立即想到的是，我們是否可能以爆炸圖或是星叢的概念，透過關鍵字並連結TCAA收集的藝術家，打造出一個認識台灣當代藝術發展的網絡。

簡子傑在邀請我時也同時邀請了劉文琪與楊傑懷兩位研究員。因兩位研究員都是創作者，簡子傑便設定了工作方法，由研究員自己的專長與研究興趣選擇詞條。當時他們提出的兩個大方向「空間」與「團體」，與我設定的概念「台灣當代藝術發展」恰巧能完全呼應，因此我請兩位研究者不僅書寫仍存在的對象，更要去找出已經消失但是有重要時代意義的地方或人。我們每個月進行討論與調整，第一年除了三十個「空間」及「團體」相關詞條，亦收錄了二十個與兩位研究者創作研究相關的關鍵字。2020年四月，第一階段的關鍵字上線後，我們收到一些指正與建議，在確認資料的正確性與詞條選擇上有些微調整，同年李奎壁加入，藝術概念相關的詞條比例增加，三位研究員書寫五十條關鍵字。2021年陳韋綸加入，與理論、展覽、機構以及藝文環境發展相關的詞條陸續增加，楊傑懷擔任關鍵字連結的任務，另外三位研究員共書寫了二十五個關鍵字。關鍵字的書寫持續到2022年，這一年改由劉文琪負責統整連結，

另外三位研究員再書寫了二十五個詞條。

這四年來的工作，皆是由研究員提出詞條，而我以台灣當代藝術發展為核心去提出詞條選擇上的建議，然後研究員開始搜尋相關的資料進行整理，統整出一篇短文，我進行中英文內容的校訂。在這個過程裡，研究員與我透過討論共同學習，包含台灣在不同時代發生的空間、團體、事件與大環境的關係，以及從西方引進的概念、理論如何在這塊土地上發展出新的關聯與脈絡、長出自己的定義。

另一方面，從 2021 年開始著手將關鍵字與 TCAA 中的藝術家、策展人與藝評人連結起來，這個連結的整理，也就是要將這個網絡實踐出來。我想像這些「關鍵字」與「人」連結後，TCAA 的使用者可以透過這些看似獨立、分散的詞彙，集結出一個台灣當代藝術發展的結構與關係網。這些關鍵字終將成為鑰匙，不僅讓使用者對這個詞條有基礎認識，更能藉此通往不同的藝術家、其他字詞、其他時代、其他事件等，並以一種獨特的結構方法進而認識對台灣當代藝術發展。而累積了三年的書寫後，原以年代做分類的方式發現不適用，因此討論出以型態來分類的方法：「空間/場域 (space / site)」、「文件/出版 (documents / publications)」、「組織/團體 (organisation / groups)」、「概念/思潮 (concepts / currents of thought)」、「實踐/形式 (practice / form)」、「事件/展演 (occurrences / exhibitions and performances)」、「其他 (other)」，這七個分類，預計會在 TCAA 新的網站中出現，也希望藉此，能再有更清晰的接近台灣當代藝術樣貌的路徑。

然而，這個計畫總讓我感覺有一種無法伸直手腳舒展的狀態。除了上述的連結和新網站的建立，因為人力與經費的資源缺乏而進度緩慢之外，或許那個狀態，還來自於，我們打了鑰匙，卻不確定究竟有沒有人拿來使用，以及他們究竟開了哪些門。

TCAA 在 2014 年上線至今，在我個人的經驗與觀察裡，使用度並不是太高。關鍵字計畫從執行開始，除了書寫，同步舉辦了不少活動，2019 年六場公開活動以及 2020 到 2022 年每年三場公開活動，多為因關鍵字書寫需求或發現而規劃的訪談與討論，但活動也是為了宣傳。然而團隊也發現，這樣有時效性的活動能引發討論的效果有限，因此 2021 年，典藏 Artouch 網站另規劃了三篇

文章露出，包含由李孟學訪談整理的〈關鍵字作為方法：當代藝術資料庫的觀看模式〉¹、由我與劉文琪、楊傑懷、李奎壁共同書寫的〈書寫臺灣當代藝術發展網絡的一種可能〉²、以及由團隊整理座談內容的〈關鍵字的在地詮釋——台灣當代藝術資料庫國際交流座談側記〉³。2022 年是我擔任主持人的最後一年，由劉文琪透過訪談另外三位研究員的方式，整理了〈採集關鍵字是一條漫長且無盡的里程：2022 年台灣當代藝術資料庫子計畫_關鍵字工作階段性註解〉⁴這篇文章。

在上述這些努力後，我仍感覺少了些突破。而這個缺乏，在今年（2023 年）10 月，當我參與 TCAA「資料庫的解構與重構」系列座談的其中一場時，獲得了一個可能的解方。當時和與談人洪鈞元談到台灣有各種資料庫、檔案庫，然而，這些平台之間相互的連結卻極為缺乏，他提議應該要整合串聯這些平台，才不會大家花力氣做同樣的事情，卻沒有發揮效益。我開始思考，關鍵字計畫在 TCAA 中的角色是要讓這個線上檔案資料庫有所不同，而我們的做法也確實讓它有機會不同。然而檔案不僅是追求保存多少資料，檔案的目的更是被使用。就如我們與印度亞洲藝術文獻庫（Asia Art Archive in India）的高級研究員 Sneha Ravagan 在做講座前的討論時，她提到關鍵字計畫讓他認識了台灣脈絡，畢竟同一個詞彙與概念，在不同的環境與文化裡都可能有不同的詮釋與發展。而這樣的「認識」，確實是我們所期待的，然而，還能夠怎麼樣讓這個認識擴展開來？

香港亞洲藝術文獻庫（Asia Art Archive）於 2000 年成立後對於亞洲藝術、檔案應用的研究與創作產生許多影響，成為了代表性的資料庫示範平台。那麼在台灣檔案庫建置又有哪些呢？在 TCAA 之前，台灣以藝術家和策展人 / 評論人為主體的數位檔案平台，伊通公園的網站⁵可說是集結了台灣當代藝術創作者的重要資料庫；同樣是有著悠久歷史的小空間，新浜碼頭⁶亦於 2021 年開始進

¹ 李孟學，〈關鍵字作為方法：當代藝術資料庫的觀看模式〉，2021.09.10，典藏 Artouch，<https://artouch.com/art-views/review/content-48330.html>。

² 蔡明君、劉文琪、楊傑懷、李奎壁，〈書寫臺灣當代藝術發展網絡的一種可能〉，2021.10.13，典藏 Artouch，<https://artouch.com/art-views/content-50347.html>。

³ 社團法人台灣視覺藝術協會，〈關鍵字的在地詮釋——台灣當代藝術資料庫國際交流座談側記〉，2021.12.02，典藏 Artouch，<https://artouch.com/art-views/content-54317.html>。

⁴ 劉文琪，〈採集關鍵字是一條漫長且無盡的里程：2022 年台灣當代藝術資料庫子計畫 - 關鍵字工作階段性註解〉，2023.02.28，非池中藝術網，<https://artemperor.tw/focus/5281>。

⁵ <https://www.itpark.com.tw/friends2>

⁶ <https://sinpink.com/%E8%97%9D%E8%A1%93%E5%AE%B6%E8%B3%87%E6%96%99%E5%BA%AB/>

行資料庫的建置；台灣數位藝術資料庫⁷由國立台灣美術館於 2004 年規劃建置，2017 年改版；財團法人數位藝術基金會⁸針對數位藝術的資料庫建置；台北市立美術館亦將公開籌備已久的線上資料庫與藝術家主題網站⁹；國家文化藝術基金會的補助成果檔案庫¹⁰雖不是僅針對藝術家與策展人 / 藝評人，但仍有非常大量可以連結的內容；甚至是文化部的文化記憶庫¹¹中，亦有不少與台灣當代藝術發展相關的資料；或是以研究主題或區域為主建置相關檔案庫的數位荒原¹²、觀察者藝文田野檔案庫¹³及台灣藝術田野工作站¹⁴。

我想像關鍵字計畫所畫出的星叢開始與別的星系連結，又或是爆炸圖開始可以與其他結構組裝。畢竟我們所打造的這些鑰匙，若是沒有門，沒有人去開，終究只是鑰匙。而若能跨平台的串連，那麼這些鑰匙都將可能成為比哈利波特的港口鑰 (Portkey) 還要更神奇的萬能鑰匙，帶領使用者前往尚未能預期的地方。

⁷ <https://www.digiarts.org.tw/DigiArts/DataBase/Chi>

⁸ <https://dac.tw/booknml/>

⁹ <https://www.tfam.museum/Common/editor.aspx?id=287&ddlLang=zh-tw>

¹⁰ <https://archive.ncafroc.org.tw/topic/index>

¹¹ <https://memory.culture.tw/Home/Index>

¹² <https://www.heath.tw/>

¹³ <https://aofa.tw/>

¹⁴ <https://tvaa.tw/>