

## 附件一、展出作品明細表及介紹

編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
1	王文志	山靈	2010	150*150*200cm	複合媒材	裝置

### 創作理念：

「身體與自然的全面接觸」為近期創作重心，巨大籐竹似神經、血液、脈絡般，流瀉分佈在不同自然、建物的表層上，分別以騰空、席地、穿梭等角度，出現在各種室內外展覽場域。當我們的身體進入這些網罩中，隱約被挑起各式感官—嗅覺、視覺、觸覺，喚醒逐漸退化的人體器官。此超大量使用人工編織手法，再現台灣五、六0年代的集體勞動記憶及經濟生活模式，除了對文明都會中資訊流竄世界的逆向思考，也探尋隱藏民間土地裏各種包含地域、草根、非知識等源源不絕活動力量。我由長期山居經驗中，深刻體會人類與自然共生的天命。



編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
2	吳俞萱	電影讀詩會	2010			活動

電影讀詩會介紹：

那些存在而影射了那些不存在的詩和影像，使我深深著迷。為了詩而行動，為了回應那些給我力量的藝術心靈而到處讀詩、放電影給陌生人看。我想讓我喜愛的詩和電影，成為這個城市的微光，而陌生的彼此聚在一起，不覺得冷。「竹圍工作室」成了我的夢想起點。一棟房子，在夜敞開的時候，能聽見轟隆的捷運。房子裡有電影、詩和咖啡，而光影言語，能覆蓋城市的心跳。





編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
3	吳達坤	「32 個字的夢幻」、「迷樓-台北 (Mi-Lou)」文件展出	2010		綜合媒材	裝置

作品介紹：

### 32 個字的夢幻

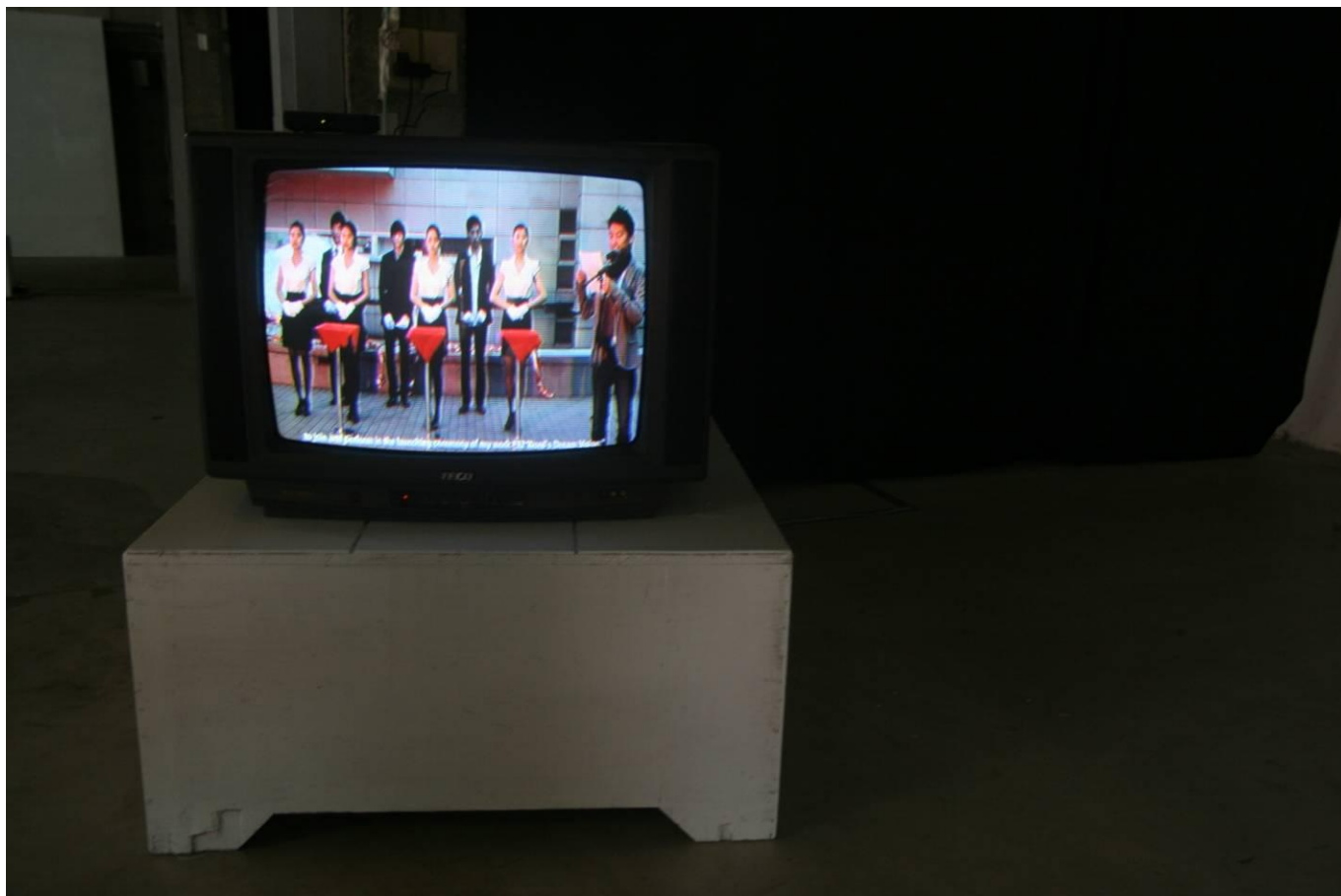
2010 年，我應邀到中國深圳何香凝美術館參加“蝴蝶效應”展覽。在勘查場地的過程中，我對何香凝美術館戶外水池特別感到興趣。

之後，我提出了“32 個字的夢幻”——這件觀念作品參展，呈現兩岸之間的政治競合與雙方文化主體並陳的現況縮影。根據空間、場域誘發對於文字認知的思考。並以行為演出的方式在開幕式呈現，本作品試圖談論美學與政治皺摺上的浪漫想像。

### 迷樓-台北 (Mi-Lou)

「迷樓系列」是一個關於城市、臆測跟夢想的大型舞台。

迷樓是一個龐大架構之下的作品，計畫分為三部分；場景依序發生在紐約、台北及東京三座城市。藝術家雖然也身陷日常生活的瑣碎與誘惑之中，然而更是借助藝術的力量，去思索影像、生存與現實的複雜關聯。



編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
4	吳瑪俐	樹梅坑溪溯溪行動—與竹圍工作室合作的社群藝術計劃	2010	無	綜合媒材	裝置、活動

計畫介紹：

竹圍地區有個地名叫「樹梅坑」，據說過去這裡種了許多樹梅因以為名，然現在已難找到樹梅的蹤跡。樹梅坑溪忽隱若現的流經這片土地：在山邊，它是石頭縫中涓涓流出的渠道；在村落，它被水泥框成一條排水溝；在林立的大廈間，它含納百川—含溶家庭廢水、農業及工廠的汙水；要體驗它的存在，偶而就只能從路邊的水溝蓋來感知。然穿過淡水河邊主幹道--中正路，從捷運旁的涵洞下，溪水則以飽滿氣味的咖啡色，流入淡水河，銜接大海...。

這個藝術計畫因此希望藉著溯樹梅坑溪，尋找一條溪流的故事，認識住在這裡的人，並邀請新舊居民一起來對話，重新認識這塊土地。

藉著溯溪，我們也希望去反思，在這麼快速的空間發展歷程中，土地破碎化、人與環境切割的生活，要把大家帶到哪裡去？尤其在氣候暖化的效應下，竹圍的未來能夠有什麼樣的改變？

此計畫以此公共議題，邀請居民一起來參與。





編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
5	巫義堅	2010 台北-竹圍	2010	無	綜合媒材	裝置

作品介紹：

這是一件專為竹圍十五週年回顧展活動所做的創作計畫，將選擇在戶外的果醬花園，作為本計畫的呈現場。

計畫將使用工作室原本存在的椅子群作為主要的呈現物件，使用細麻繩以懸掛的方式，固定在果醬花園草坪的上空。讓整體的觀念動機，圍繞在不確定的時間記憶、場所的詩意擴張想像及自然與人為痕跡的對話索引等相關議題上。

理念：

個人感興趣果醬花園，原本便是作為身聲劇場的戶外表演場所，而作品的呈現所在，是展演時的觀眾所自由坐臥的草坪空間。本計畫便是在這個原本存在的事實上，讓介入作品與原本的狀態共存的一種完整展現。

介入，作為一種植架或複合相異元素的思考方式，的確能撞擊出一種文字所無法涵蓋的領地。而那種無以名狀的整體的浸潤，也將是竹圍這個特殊場域所給予我個人，一個記憶中或則當下感受所轉換之影子的註腳。



編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
6	身聲劇場	身聲在竹圍的日子	2010	無	綜合媒材	裝置、演出

介紹：

成立於 1998 年，是台灣獨創的**音樂肢體劇場**。

自創團起即從回歸自然純樸之「身體」「聲音」的基本工作開始，深入研究「身體」「聲音」之純粹力量，創作形式揉合了肢體、人聲、吟唱、器樂、面具以及多樣劇場元素，表演者既演、亦奏、亦舞、亦歌，在形式轉換間自然切換角色扮演；創造了「身聲」無比豐富的表演語彙，結合劇場創作概念，持續發展跨界藝術的無限可能性。





編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
7	非常廟藝文空間	文件展出	2010	無	綜合媒材	裝置

介紹：

由八位活躍的當代藝術工作者：姚瑞中、陳文祺、涂維政、胡朝聖、陳浚豪、吳達坤、蘇匯宇及何孟娟等人，自 2006 年三月，共同成立了國內第一個複合式藝術沙龍 - 非常廟藝文空間（VT Artsalon）。在藝術家組成營運團隊的努力下，VT 一直以推廣台灣當代藝術的「培養皿」自居。至今舉辦了數不清的視覺與表演類型展演。2007 年更轉型成為替代空間，每月固定舉行的當代藝術視覺展覽，以成為台北的藝文盛事。透過 VT 特殊的空間特質，讓觀眾能在愉悅的空間氛圍中體驗當代藝術。



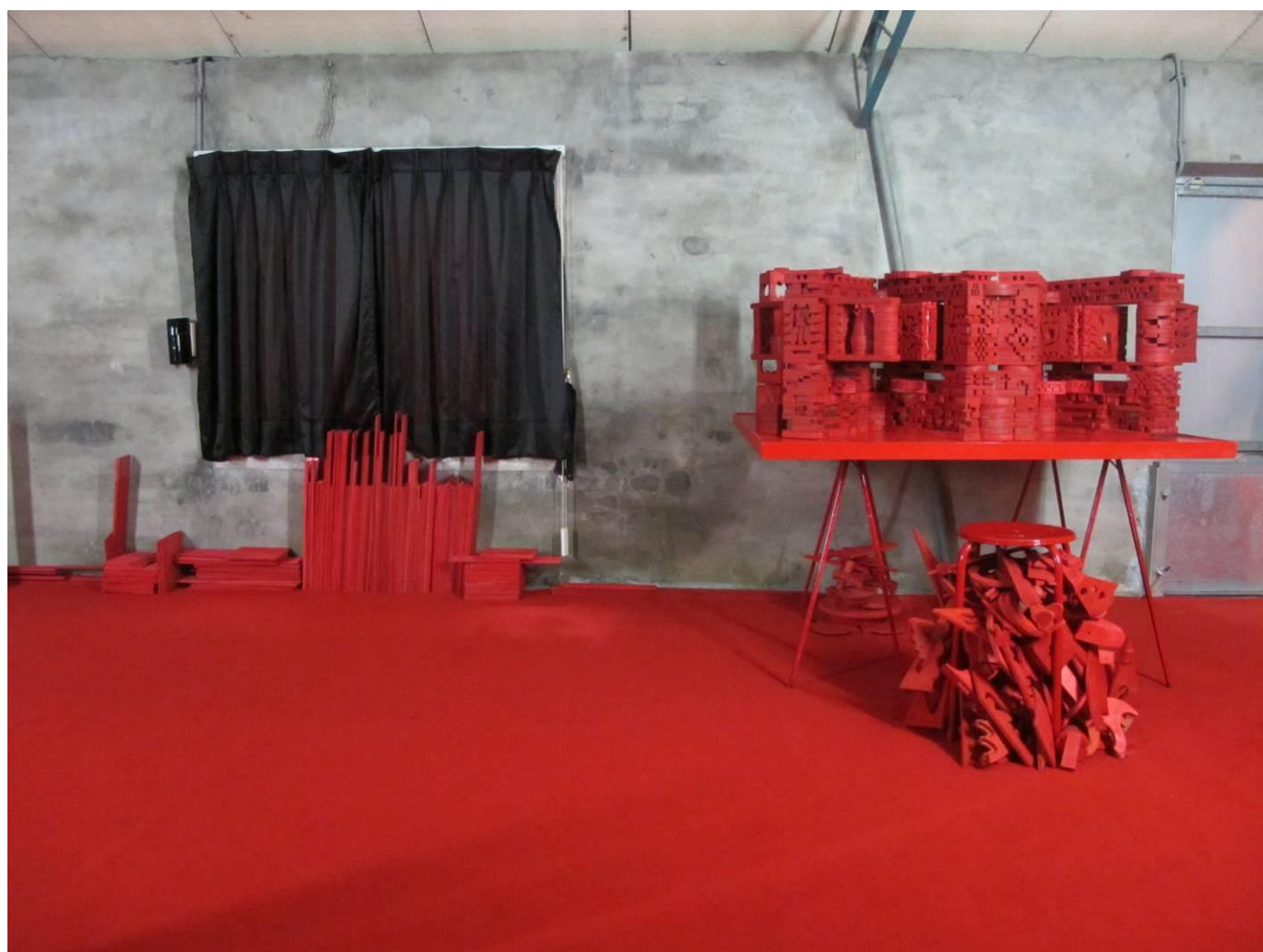
編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
8	席時斌	紅書房—第三世界的藝術勞力	2010	無	綜合媒材	裝置

作品介紹：

席時斌的創作透過分解、拼湊、重複錯置的生活經驗呈現出多樣華麗的裝置/雕塑。其創作主體圍繞在人與各種環境交雜衍生的“後結構”狀態，而作品經常以都市中生產活動、人們的日常生活元素、自然環境…等，用以形塑創作者的思維空間來介入固有之場所。

本次於竹圍工作室 15 周年展的藝術創作計劃，席時斌以《紅書房-第三世界的藝術勞力》為主題，撿選出 2009~2010 年間所發表的數件紅色立體創作，透過室內空間裝飾手法，僅以造形與材質之間呈現一個虛構的場景，當分散的雕塑組件刻意包裝成而成整體空間，這樣生活化接近家庭佈置的構築思考下，立體創作中造形之於空間的勞動目的，又回到比較慾望、薄淺、直白的矯飾機能。

《第三世界的藝術勞力》系列來自解拆藝術生產過程中勞力經驗，加以放大、變化、複製、繁瑣的製作技巧，精心造砌出衝突又迥異的結構布局。使得作品得以形塑出一種華麗的品味，卻又呈現出破敗的形象。而引領他人進入作者那源自於日常又異於日常的第三世界。





編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
9	張晴文	一五一十：關於竹圍工作室	2010	無	文章	文章發表

作品介紹：

以此次參展的十五位藝術家為取樣進行訪談，並撰寫專文。透過訪談和研究，呈現竹圍工作室對於這些藝術家們，以及台灣當代藝術的影響。當年這個被稱為「替代空間」的所在，空間的性質、發展方向隨著不同階段的需求不斷改變，在文化創意產業成為指標性的文化政策的今天，我們又可以如何測量竹圍工作室這十五年來在藝術創作和其他相關專業上，對於人才的培養及影響力？曾經走入這個空間的創作者們自這裡離開之後，去了哪裡？他們又如何看待自己與竹圍工作室的情感與關係？未來的竹圍工作室，還會有什麼樣的可能？

## 一五一十：關於竹圍工作室

撰文 / 張晴文

### I.

位於淡水的竹圍工作室，原本是佔地 1200 坪的養雞場。因為淡水捷運線的開發被收購部分土地，留下 800 多坪的空間。1995 年，蕭麗虹、范姜明道、陳正勳以這裡做為陶藝工作室，將其中無隔間、無柱子的 80 坪空間做為展覽之用，100 坪的廣闊區域則做為工作室。此時，這裡也開始了「替代空間」性質的展演，也是許多年輕陶藝創作者與跨領域藝術家的工作基地。也正是這一年，「游移美術館」開始展出，成為竹圍工作室初期極有代表性的系列展覽，直到 1997 年 2 月為止<sup>1</sup>。

1997 年 5 月，竹圍工作室登記立案，是台灣第一個由藝術家成立的藝術服務事務所，迄今十五年推展藝術創作、藝術家駐村、文創相關的國際性工作。而 1997 年夏天開始，竹圍工作室與展覽活動之間的連結，一改過去藝術家個展形式的「游移美術館」，轉為大量的聯展型態，包括多項與其他單位合作、當時在台灣崛起且盛行的特定場域 ( Site-Specific ) 展覽。

特定場域展覽強調的即是當代藝術對於展出環境的回應。竹圍工作室的環境與場所狀態，並非一個個案或者特例，而是這個時代之下城市發展的一個樣本。黃瑞茂曾分析道，竹圍工作室的所在的高灘地，目前是淡水河沿岸重要的自行車道，但同時也是台北都會區發展過程中，種種都市廢棄物傾倒的場所。就台北地區而言，淡水河系的淡水河與基隆河的汙染與親水環境，長久以來持續惡

<sup>1</sup> 「游移美術館」系列展覽，包括莊普〈名字與倉庫〉(1995.5)、陳建北〈行腳〉(1995.7)、賴純純〈心房〉(1995.8)、黃志陽〈囚〉(1995.10)、湯皇珍〈游移倉庫〉(1996.6)、杜偉〈汙名者的空間〉(1996.10)、李嘉倩〈養雞場中的粉紅夢〉(1996.11)、蕭麗虹〈家園〉(1997.2)。

化，淡水河口在一個後工業都市的轉型中，面臨嚴重的河川生態整治問題<sup>2</sup>，甚至到今天，淡水河的整治仍然是政治人物選舉必談的議題之一<sup>3</sup>。

具備這層地緣背景的竹圍工作室，在 1990 年代後期開始，也藉由參與、策畫相關的展覽，呼應對於環境與生態的省思，包括 1997 年參與「河流」展、2002 年 10 月與法國獨立策展人卡特琳·古特 (Catherine Grout) 共同策畫「城市與河流的交會——竹圍環境藝術節」等。許多在此展演的藝術家，也有不少回應竹圍地域的創作，例如巫義堅的〈文件六〉(1998)、路德·馬修 (Ruud Matthes) 的駐地交流計畫〈水上人家〉(2007)、吳瑪俐的〈尋找樹梅坑溪〉(2010) 等。

〈尋找樹梅坑溪〉藉由集體創作，沿著竹圍一帶聚落尋訪樹梅坑溪的蹤影，企圖找出都市發展中失落的河道。吳瑪俐曾在訪談中談到竹圍工作室的位置：「我覺得這個空間滿有趣的。它就在淡水河邊，周邊都是農田為主的地景。如果過了捷運站，我們又看見竹圍的大樓，剛好是一個很有趣的反差。竹圍工作室是一個可以讓人沉思整個城市發展的一個很好的場域。它有一個很好的位置，讓人可以去思考做為一個藝術家怎麼去回應我們所生活的環境。」<sup>4</sup>

回顧十五年來的歷史，竹圍工作室在裝置藝術當道、藝術家需要大量自由展演空間的背景下得時地出現，補足了藝術環境的需求。也正是這種思量環境的意識，一直扣緊了竹圍工作室的發展。它並非只為了解決眼前的空間需求而暫時性地存在，而是將關懷的重點放在藝術家及更抽象的環境需求上——做一個對藝術體制有能力觀察、監督，甚至是因應的角色。竹圍工作室所在的環境，面對的不僅是單純的自然問題，也包括了人治的層面；同樣地，藝術活動社會性的一面，也一直是竹圍工作室關切的部分，如同黃海鳴在〈竹圍工作室創藝產業網絡基地——談環繞在竹圍工作室及蕭麗虹的能量綿延網絡〉<sup>5</sup>一文中指出的，這和竹圍工作室的負責人蕭麗虹熱中投入藝術生態的公共事務，有密不可分的關係。

如今，儘管「替代空間」這個名詞不再時興，特定場域展覽也已在多年的實踐下變換了內在形

---

<sup>2</sup> 黃瑞茂，〈竹圍工作室的在地行動〉，《從邊緣建構另類美學——竹圍工作室 12 年》。台北：竹圍創藝國際有限公司，2008，頁 62。

<sup>3</sup> 例如 2010 年新北市市長參選人蔡英文在 9 月 8 日提出：「淡水河目前的問題最主要還是污水處理問題，因為污水不處理好，照樣會進入淡水河，整治也沒有辦法有成效。重點在於新北市的污水接管率要快速完成，特別是在蘇貞昌擔任縣長時代把主要及次要幹管都建設完成，使得這幾年家戶接管率可以快速成長，希望未來擔任市長四年任內接管率可達到 60%，這對整個淡水河整治及水質的改善都非常重要。」資料來源：  
<http://www.facebook.com/home.php?#!/tsaiingwen>

<sup>4</sup> 江怡潔採訪，2010 年 8 月 14 日。未公開。

<sup>5</sup> 黃海鳴，〈竹圍工作室創藝產業網絡基地——談環繞在竹圍工作室及蕭麗虹的能量綿延網絡〉，《從邊緣建構另類美學——竹圍工作室 12 年》。台北：竹圍創藝國際有限公司，2008，頁 12-17。



貌，近年來當代藝術創作或者展覽的意識、討論，逐漸從回應土地轉向與人群或觀眾的連結，竹圍工作室自成立之初對於創作、創意的支持未曾稍歇，它從認識自身的環境開始，深切體認藝術家做為創作本源的重要性，它因應環境的改變階段性地調整步伐，在找問題和解決問題的行動交替中，一直經營下去。

## II.

十五年來，什麼樣的藝術家進入竹圍工作室展演，又是為何而來？竹圍工作室的硬體條件和環境狀況，吸引了適其所需的藝術家前往。許多新興藝術家與策展人在這裡初試啼聲，其中很大的因素在於這裡沒有禁忌，也支持實驗性。實驗性格可以展現在創作手法、媒材使用、處理空間的方式上，也可以是總體的創作呈現狀態。1998年剛從國外回來、在竹圍工作室發表錄像行動〈心〉的蔡淑惠表示：「凡事起頭難。竹圍的空間性格提供我實驗性的發想、創意有機會可以實踐。」<sup>6</sup>住在竹圍的吳俞萱，在一次散步時發現了竹圍工作室：「那時念電影研究所，覺得學校給的刺激不夠大，或者說，我想像中的詩意生活無法在研究所獲得。我跟蕭麗虹老師說，我沒有錢，但我想念詩、放電影給陌生的人看。」這就是竹圍工作室2008年的「電影讀詩會」。吳俞萱說：「原本第一次在這裡辦的時候很擔心捷運的聲音會影響電影的播放，但是這裡有自然環境的聲音、有蚊子，反而讓大家覺得是很特別的經驗。」

竹圍工作室對年輕藝術家慷慨提供資源，也讓許多不容易得到援助的新興藝術家獲得及時的幫助。2003年在竹圍展出「《Streamer》流光幻影」個展的吳達坤說：「年輕藝術家要為一個展覽找到空間、器材、各種資源的幫助是很難的。很高興當時向蕭麗虹老師提到展覽的概念時，她很支持，策展人胡朝聖也很支持。在這樣共同的默契、合作下，我們幾乎在不可能的狀況下把展覽完成了。我們找到科技廠商的贊助、展場隔間也在很多同學、學弟妹幫忙下完成，因為這樣，大家建立起一種革命情感。」<sup>7</sup>

近年，竹圍工作室提供場所，讓年輕藝術家長時間進駐創作。2009年曾在此駐地創作一個月的席時斌表示：「來到竹圍正好是我開始創作、比較低潮的一年。那時金融風暴，藝術家的生存相對受到一些條件的限制。對我來說，在竹圍工作室的這段時間，是難得可以對自己的創作省思的機會。我認為藝術家應該在不受藝術生產的結構性框架下生產。假使在美術館或者畫廊展出，作品會有比較嚴苛的審查與展出績效的考量，但竹圍工作室重視藝術家的創作本身、在這裡進行工作的生活態度、藝術家與創作的關係，這是一個滿大的重點。在這樣的過程中，雖然只是短短一個月的工

---

<sup>6</sup> 江怡潔採訪，2010年7月23日。未公開。

<sup>7</sup> 江怡潔採訪，2010年7月27日。未發表。

作室與展出計畫，但對我而言幫助很大，它給我一個更大的能量，能夠在下半年的多次發表中，更有自信地知道某些創作的特性應該勇於被表達出來，而不是受限於目前的藝術生產機制的結構性。」<sup>8</sup>

許多藝術家都因為在竹圍工作室的創作、展覽經驗，影響了日後的創作形式。1995年，莊普受邀在竹圍工作室發表「游移美術館：名字與倉庫」，是竹圍工作室開張後的首次展覽。莊普認為這個倉庫型態的空間，像是一個可以收藏物件的地方，於是收集記憶裡面所有的名字，將它們以粉筆書寫在四周打了格子的灰色牆壁上。莊普說：「我一生的創作都希望能夠把物質架構降到最低，就是把所有的材料簡化到不能再簡化。粉筆不是一個永久性的物質，很容易就被抹除，對我來講，這樣的作品好像在精神性方面產生了更強的力量，也對我未來作品裡裝置的空間有些啟發。」<sup>9</sup>2007年初也曾在竹圍工作室展出的潘羽祐，則從這裡開始了相當個人的創作手法——於牆面上繪製水墨。他說：「這是一次很特別的經驗。我當時使用的空間是後來身聲劇場的辦公室，在這個空間裡我創造了個人水墨創作的氛圍。那時候為了因應場域和展覽的圖象延續，我做了壁畫的創作，有別於一般平面創作的觀感。這壁畫創作受到蕭麗虹老師的青睞，也邀請我做其他空間的壁畫彩繪創作計畫，開啟了我現在各地駐村的彩繪計畫，以及大型公共藝術設置。」<sup>10</sup>

在竹圍工作室進駐四年的身聲劇場，從市區的空間轉移到這裡，也改變了他們創作的狀態。吳忠良表示：「我們本來在台北的公寓、鐵皮屋，在找到這裡之前也花了兩年的時間在淡水、三芝一帶找空間，後來有緣來到這裡。從一個密閉的空間，到這個開放、充滿了位置的空間，我們也不知道可以在這裡完成什麼、會發生什麼事。而現在身聲劇場在這裡設立了大地樂器館，雖然不大，但是一個很好的孕育的空間。我們都希望作品的首演可以在竹圍工作室發表，因為這是我們生活的地方。這裡給我們很大的改變，讓我們原本藏在心裡的想法有一個落實的可能。這裡對我們而言像是孕育理想的地方，在這四年來，它改變了我們一些，我們也創作了一些作品。」<sup>11</sup>

### III.

竹圍工作室對於某些藝術家來說，連結了個人經驗與情感。1996年在此發表〈游移倉庫〉的湯皇珍，以作品回應這個簡陋又雜揉各種過往痕跡的空間。她邀請觀眾一同以跑跳的方式，穿梭在這個如同迷宮的場域，這樣的參與過程就像回到小時候的遊戲經驗。「竹圍跟我的關係，始終都是

<sup>8</sup> 江怡潔採訪，2010年7月26日。未發表。

<sup>9</sup> 江怡潔採訪，2010年8月18日。未發表。

<sup>10</sup> 江怡潔採訪，2010年8月4日。未發表。

<sup>11</sup> 江怡潔採訪，2010年7月23日。未發表。



這樣。就像我們現在面對窗外，看見很多小時候的原生植物還繼續留在竹圍的空間裡。所以我每次來都好像回到小時候居住的某種氛圍，無論是風動的感覺、炎熱的感覺，還是小時候植物對照的感覺，都讓我回到一個時空狀態裡，可能是追尋一個過往的記憶，而這記憶連結了一種時空的變遷。竹圍對我而言大概是這樣的一個地方。」<sup>12</sup>

湯皇珍認為，從走出竹圍捷運站一路到竹圍工作室的路程、進入竹圍工作室之後所挑起的記憶痕跡，到〈游移倉庫〉行動中連結座標構成每個人自我行動狀態的過程，就是一層層的尋訪。同樣在「尋訪」過程中與竹圍工作室相遇的許拯人，則是先迷了路才找到這個氣味相投的空間。某個晚上，他為了前來看展一路找尋，「我一直找，後來終於找到，覺得這個地方比較適合做地下祕密組織。雖然通過涵洞的時候，車胎都給撞破了，但我心情是興奮的。我想起有一次跟羅門聊天，他說『養鳥不一定要用鳥籠』，這句話說得太好了。就當時台灣的藝術生態來說，要找到這樣的空間很不容易，在非常態空間展覽，跟我的個性是吻合的，而我對竹圍的第一印象，這裡是野的，與我創作的狀態也是合的。尤其在一個生態不健全的情況下，機構往往扮演著篩選、宰制藝術家的角色，但是竹圍工作室沒有強烈的主導意識，它和藝術家的合作關係是比較舒適的，也是比較好的狀態。今天看來，這裡比較有尊重感。替代空間還是需要經營跟藝術家之間的關係，彼此沒有從屬或者功利的關係，是比較恰當的。」<sup>13</sup>

#### IV.

從竹圍工作室的發展，及其與藝術生態、文化政策之間的關係看來，它與幾個在 1980 年代末陸續成立的替代空間一樣，都是因應藝術家的創作、展覽需求而生，但做為一處閒置再利用的空間，其運作先於幾項相關的文化政策。身兼演展場所、藝術家工作室、駐村空間的竹圍工作室，在 1990 年代末到 2005 年之間與國家大力推展的幾項政策平行運作——1997 年「鐵路貨運倉之再利用——鐵道藝術網絡計畫」啟動，1998 年 8 月 20 號倉庫正式開放。1998 年，原為公賣局酒廠的台北華山藝文特區，在藝文界人是奔走、爭取之下，也轉變成為藝文展演活動的空間，2000 年由中華民國藝文環境改造協會取得經營權。1999 年視覺藝術聯盟成立，蕭麗虹就參與其中的事務，迄今擔任過理事長、常務監事、理事、榮譽理事長等職務。在藝術村的政策方面，1997 年 10 月附屬於文建會的藝術村正式成立籌備處，籌設位於南投縣九九峰山麓的國家藝術村，並於 2000 年開始舉辦視覺藝術人才出國駐村創作的計畫。這些與藝術空間改造、藝術家駐村相關的環境變化，也都在竹圍工作室的經營過程中，看見彼此的關連性。

---

<sup>12</sup> 江怡潔採訪，2010 年 8 月 17 日。未發表。

<sup>13</sup> 江怡潔採訪，2010 年 7 月 28 日。未發表。

2002 年起，文化創意產業正式列為國家重點發展計畫，可說是近年來影響藝術生態最為廣泛的一項文化政策，竹圍工作室也在 2005 年成立竹圍創藝有限公司，致力當代藝術的育成與推廣。做為一個民間機構，竹圍工作室向來被劃分為「邊緣」的一群，榮念曾認為「竹圍最突出的地方是它的邊緣性。在邊緣上的組織通常比較包容。在邊緣上，通常能站在冷靜位置去觀察評議『中心』」<sup>14</sup>。竹圍工作室站在邊緣的位置，其實是與中心保持一定的緊密關係。它並不打著徹底反對官方的旗幟行事，而是在公共事務涉入、合作、觀察、監督之中，決定它的行動方式。

這樣的密切關係在尺度的拿捏上並非易事。然而，這十五年來，一片廢棄的工業地景在蕭麗虹的經營之下，已經透過藝術文化活動轉變成為文化地景。在竹圍工作室的歷史中，除了可以看見當代藝術發展的軌跡，同時也可以看到文化政策對於藝文生態的影響和改變。而蕭麗虹就像一位有機的行動者，在行走藝術文化領域的同時，也警醒地監督政策的走向是否得當。或許正是這樣的敏銳與動能，讓竹圍工作室在十五年的時間裡能夠歷經不同的角色與功能，在每個階段找到屬於它自身的位置。

---

<sup>14</sup> 〈榮念曾訪談〉，《從邊緣建構另類美學——竹圍工作室 12 年》。台北：竹圍創藝國際有限公司，2008，頁 78。



編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
10	莊普	石與花	2010	170x140x165cm	複合媒材	裝置

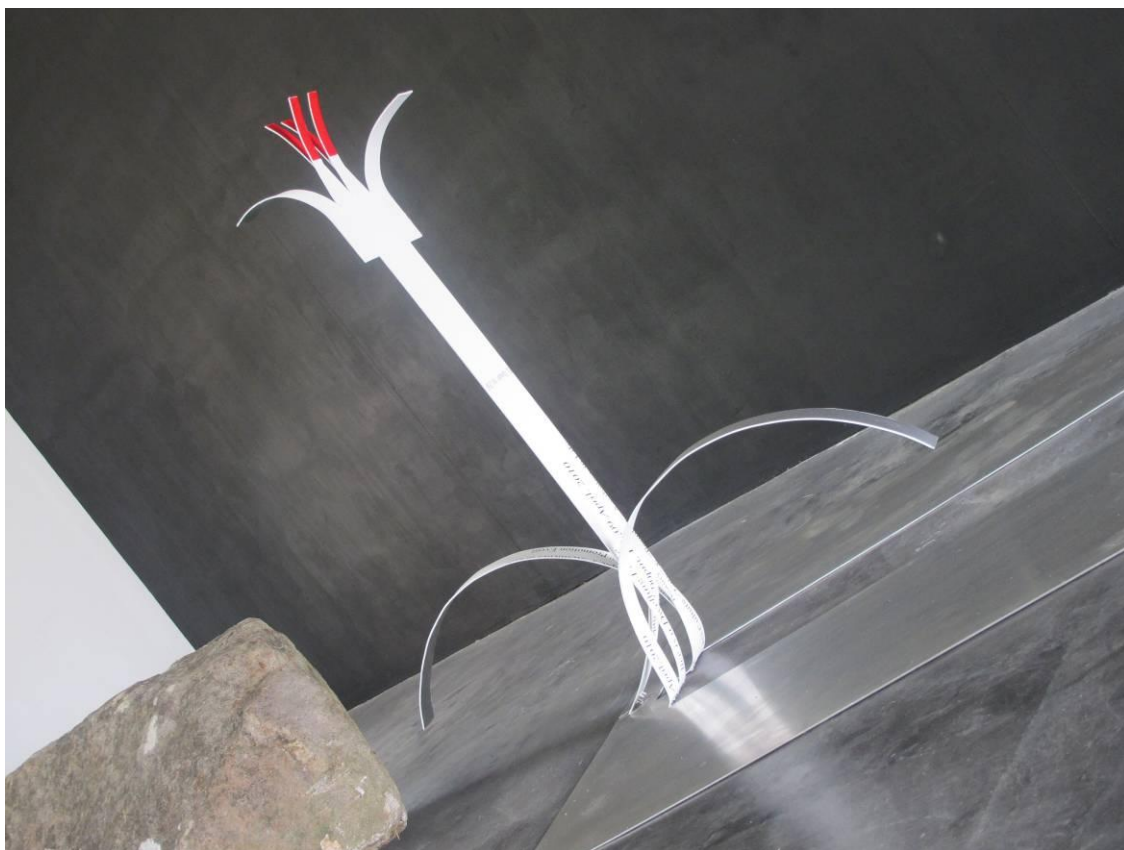
作品創作理念：

自然包括了一切物象，而純粹物象才能表達真正的自然。我們所見的一切都是變幻而在消逝的，藝術的可貴在於它能替生活面貌留影，抓住了人性中的共同情懷，呈現自然所有的變幻和消逝的再生。這也是藝術抓住了時代感，同時又是不朽力量的所在。

我把所有的才華投入我的生活裏，放在我作品中的只是我的能力。

藝術創作可以一方面是自發，另一方面又是受習俗制約的；一方面為了溝通，另一方面又隱而不露。藝術家可以同時是自戀和自厭的。這種矛盾與規定取決於形式、直觀邏輯、對話真理或歷史理性。藝術家或許不是具有明顯意圖的道德家，藝術家所關心的也許只是如何傾聽及表達自己生命內部的景觀，即便是哭喊或叫囂憤怒的聲音，都是一種表達的形式，描述了一種思想與情感的過程，也就是人對宇宙及其它生命體的覺察與回應。

無論是激辯地詭譎地臆測或推想，物質的、精神的，形而上形而下等，藝術家都企圖想精細地透過「作品」去傳達；一個隨手俯拾都是珠玉的世界或某種可以被接觸到的東西——讓眼前流轉的各種事物或名字於記憶的洪流中成為歷史——經驗的、模糊的、粗略的、混亂的、隱匿的、不確定性的暫時地凝固了下來…。



編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
11	許拯人	以藝術之名	2010	無	複合媒材	裝置

創作理念：

許拯人以愛情來比擬他的藝術創作：「創作是圖像性的東西應該是有不同的可能性，語言跟文字這種表述性的東西本身就有侷限性，你要用有侷限性的東西去表達有多種可能性的圖像我不覺得是妥當的，反而會扼殺了可能性。當代藝術作品，文字和圖像的交集有標題就已足夠，標題有一個發展的空間，可以看到作品繁衍的東西。文本性說明文字反而定調了你的描述，圖像和文字於此存在這種矛盾。藝術有時候往往跟愛情很像，深刻裡的，一說便破，破了便乏味了。如何去作觀想完全在於個人。」藝術家的詮釋賦予作品高度的自主性和聯想空間，透過觀者不一樣的生命經驗和美感經驗有不同的感受。





編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
12	陳愷璜	「複製島」、「Mr. Relax」文件展出	2010	無	複合媒材	裝置

#### 創作理念

長期在『文化測量』\*創作計畫中：持續關注在美學與權力機制（微政治性）之間的架構、詩性主體、環境與人的交互機制、...等面向的廣義權力性測度；複合運用總體的創作介面語彙。當代的變異致使創作最終都在影像世界中匿跡、隱沒、...。失掉了真正得以被看見『文化測量』的社會介入面向。因為『文化測量』並不建立於以批判來直接作為創作的目的。如今『文化測量』嘗試以拋出關於影像機制之創作要件、方案、計畫來揭露並証成社會總體實態。

\*『文化測量』係從 1988 年開始至今的創作主軸觀念：圍繞在與人有關的總體社會之環境、場域與機制之藝術觀念探究與介入實踐。



編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
13	湯皇珍	大風吹-遠行者的 日誌〈卷二〉	2010	無	複合媒材	裝置、演出

### 作品理念：

當一湯皇珍說：「生命中的知己出發去尋找藝術，此後行蹤不明…」，幸好遠行的人尚帶著問卷遠走，於是湯皇珍藉問卷進行追蹤，靠著願意回答問卷的協尋者傳遞尋找這位因找尋藝術而遠行無蹤的好朋友。「旅行九—遠行的人」(I Go Traveling IX / The Sojourner)就在作者尋人的哀隱中展開。

尋人的曲折，如同傳統「工作」定義忽略了心智的工作狀態，使得無法被量化的「工作」—諸如「藝術創作」被排除於「工作」之外，藝術家就從這個高度分工的社會中被放逐了。同時，資本主義讓我們相信：「一個人的才智、品德可以用金錢衡量」，在這個邏輯下，藝術家因為「產值」的另類化，是否歸於品德、才能低落、無法納入「社會生產」應該被淘汰？甚至，工作等同收入，收入多寡代表身分高低，資本主義所塑造的無盡消費循環以及金錢位階在在扭曲了我們的生之意義。羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 說：「哀隱，源於有口難言、詞不達意。」

「藝術創作」的非消費性、非實利動機的特殊性，是否正醞釀著下一波對社會語言結構的再擴充，對社會體制的質變進行再衝撞？「藝術家」成為這個命題的關鍵尋求者。

伴隨著問卷的填寫，「特別的尋訪」開始，四重的旅行被建構出來。第一，遠行的人出發尋找藝術；第二，作者出發去尋找遠行的人；第三，協尋的人對問卷上問題答案的尋找；第四，如果作者正是遠行的人—是被藝術尋找的藝術家，那麼這是一場奇特的自我尋求與回問。當她越走越遠，遇到的人越來越多，問題也逐漸蒸騰，像一股風動，越拔越高：藝術的界定，創作的過程，工作、收入、職項、專業、身分認同以及藝術的社會性最終都剝離了外衣，遠行的人泅泳至寓言底層回到赤裸裸的哲學元素、生活目標、生命奧義，回到藝術最真切的根本。



編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
14	潘羽祐	竹林棲閑	2010	256X624cm	壓克力顏料	壁面彩繪

創作理念：

僵固方正的空間結構限制了都市人的自由。撥雲不再見日，而是巨大的鋼筋水泥巨獸，正逐漸吞食真實的自我。城市的喧囂與庸人自擾，竹林中角色的悠閒與怡然自得，兩者相互對比下顯得既矛盾又突兀。魏晉古人隱蔽山林，品茗飲酒、吟詩作賦暢敘幽情，謂之「賢」。而現代人在都市鋼筋水泥巨獸的壓迫下，找到殘存的自然環境，在人工營造的假意山水中，試圖尋回最質樸的純真自我，吐露壓抑的聲息，謂之「閑」。究竟，都市的人們，所追求的是怎樣的生活態度？





編號	作者姓名	作品名稱	製作年份	尺寸	媒材	展出方式
15	蔡淑惠	心	2010	無	綜合媒材	裝置

作品介紹：

節錄謝東山「台灣當代藝術」：〈心〉則結合了「祭場式的空間，聖像化的符號，迷藥般的音效，歧異性的影像，和儀典性的肢體演出」，〈註〉以女性的觀點對人性之生死愛欲糾葛做了主觀的詮釋。兩位舞者的肢體演出，初模仿昆蟲求偶之姿，表現原始生物層面的性意識，終以太極拳陰陽和鳴的語言，象徵兩性推至精神面的互動。而數百顆大小不一的燈泡組成的心形，作為祭場背景的聖像符號，在表演過程中透過不同光像組合擬仿心臟的收縮跳動。」蔡淑惠的身體藝術中，對性別意識上著墨甚多，肢體本身動作姿態、場域氣氛的塑造都是她身體藝術的特點，透過作者有意安排的層次，作品裡的表演、情節性更突顯身體本身的張力。

註：石瑞仁，〈「水之空間・性之祭場」－解讀蔡淑惠的竹圍個展〉，藝術家，275 期(1998.4)，頁 333。

