

當黑潮遠離，生猛過後，下一波將拍打出何種浪花？

一 新浜碼頭藝術空間的未來想像

文/黃志偉 崑山科技大學視覺傳達設計系所副教授

開港

強調南方生猛，大高雄在地尚青、尚猛、尚勇，藝術空間—新浜碼頭，從 1997 年 8 月成立至今已近 24 個年頭，這個在 20 世紀末的南台灣以碼頭之名開港的藝術—替代空間，以其強烈的出外、海口人性格對外宣稱，有青才敢大聲的前衛、實驗之藝術精神是絕對的 $\Delta \times \angle$ S.P.P (Absolutely S.P.P)，在那個高美館剛成立 3 年多的時空背景之下，新浜的出現絕對是高雄藝術文化發展另一個非常重要的指標。

90 年代後，「替代空間」或「另類空間」在台灣如雨後春筍般的蓬勃開展起來，許多不被美術館或畫廊所青睞的藝術創作，即所謂非主流的藝術實驗展演多半在各式各樣的替代場域發生，新浜碼頭藝術空間作為一個白盒子外的替代空間，除了展覽和南部藝文發展的推動外，更在公共性、社會性議題的參與上扮演著積極的角色，以其野性、草莽與海派的在野批判性格，不時的對文化公部門提出觀點和建言並與之對峙並存著，同時也扮演著高雄與其他城市藝文交流的重要窗口。這些歷程與事蹟不僅讓新浜坐實了生猛氣口的性格形象，更帶出屬於高雄專屬而獨特的藝術徵候—「黑」與「生猛」。所謂的「黑」，直指著高雄在過去重工業的黑油、黑煙、黑手和酷熱氣溫所逼出的灼、悶、濕、黏汗臭的黑，這個「黑」遂成為高雄藝術家筆下獨特的符號材料語彙，如以洪根深為代表的「黑畫」和李俊賢所提出的「黑手打狗」；而那「生猛」則以聳擱有力、尚青通海的氣口，帶出鋼雕與貨櫃兩大藝術節的濫觴。「黑」與「生猛」兩者系出同源相互扭絞，揚顯出港都工業城市的性格與視覺感官，亦成為後解嚴時期高雄劃時代的藝術標記。

過渡與承接

新世紀到來，過去藝術歷史大敘述的時代已然終結，當代藝術趨勢來到輕盈、可愛、超扁平的 Q 風潮，新浜碼頭沒有跟著這樣的浪潮起舞，反倒是繼續承接上一世紀所傳下來的生猛黑，以南方熱思維結合第二波在地本土意識的崛起¹，發出七彩電光庶民美學的霹靂花朵²。此時高雄的藝文情狀為，文化公部門、高美館和

¹ 台灣本土化運動最為顯著的時期為 80 年代末解嚴後，此時的台灣藝術創作上開啟了新一波追求台灣主體性與本土意識的新浪潮，若以解嚴後來做為時代區分，筆者將此時期視為台灣藝術本土化的第一波。

² 2008 年藝術家黃文勇應高美館之邀策畫「七彩電光琉璃花—台灣常民文化圖像轉譯」一展，

地方藝文團體之關係，已逐漸從過去的批判對抗轉向相互競合，探究其因，除了政黨輪替後新政府對文化政策開始付出較大的關注及改變，再者，文化公部門也願意傾聽在地藝術家和專家學者的意見，並延攬人才擔任藝術文化相關事業之委員或顧問，另外，新浜碼頭的創始會員藝術家李俊賢於 2004 年起擔任高美館館長，更是重要的發酵主因。2008 年藝術家黃文勇於新浜執委會提出：應將新浜視為一種「社會公共財」的概念及永續經營的思考，因此，在執行委員會上共議，將原本與高雄現代畫學會互為濟帶關係的新浜碼頭藝術空間獨立出來，另籌組人民團體。2009 年「高雄市新浜碼頭藝術學會」正式立案改制，並由黃文勇擔任第一屆藝術學會理事長，開啟了新浜碼頭藝術空間新的經營模式，亦向文化部與國藝會提出相關計畫補助案，以社會公共財之概念為基本核心，新浜的在地生猛前衛實驗為主要精神，創造年輕藝術家實驗展演平台以及連結他域強力對外發聲！

2011 年起筆者接任新浜第二、三屆理事長暨空間執行長，承接自黃文勇所提之「社會公共財」理念以及身為一位大學教授的社會責任來服務，此時從 1997-2011 年已經歷 14 年，舉辦過無數的展演活動的新浜碼頭藝術空間著實已顯老舊，白蟻肆虐、展牆破損漏水及文件資料堆疊滿溢而雜亂，便興起重新改造空間及再次擦亮新浜碼頭招牌之念。經理監事會同意加上各方友人協助下，終將新浜碼頭從新打造改頭換面，此為硬體部分；而在經營管理層面上，在筆者就任之初於心中便初步勾勒了幾項推動工作，首先希望建立一座為藝術家服務的交流展演平台，除延續新浜好展覽之徵件外，也啟動年輕策展人培育計畫，並對外鏈結引進「哲學星期五一高雄」於新浜設立，不定期舉辦公民論壇與講座。創辦「新浜熱」季刊，用民間之力在地發聲，發表新浜碼頭主推的藝術展演、講座活動及同在南島的兄弟姊妹的原住民當代藝術之聲。另外，也以新浜的精神角度繼續推展「生猛黑」和「金光藝術/美學」的推動。2015 年由藝術家陳奕彰接任第四、第五屆理事長及執行長，在原有的根基上繼續推動，更將視野延伸到跨國際的展演交流鏈結，為新浜打下更穩健紮實的經營能量。2019 年起藝術家黃俊傑接任至今，以新浜過去的紮實根基，所迎接的是未來新浜邁向 25 周年更新更年輕化轉型的挑戰！

上述這些工作，事實上是在人力與資源相當薄弱的狀態下所成就的，藝術空間的經營困境一直以來都是在人力和資源上，一者是經理人才的培育與交接上，二者為願意付出熱情與實踐理想的主事者越來越少，每每都靠理監事中幾位理想尚存的藝術家在支撐著，如何有更新、更優秀的年輕世代接棒，遂成為現階段藝術空間經營必須思考解決的一大問題。再者，面對超速變動的當代時空環境，過去替代空間的概念與經營模式也必須有意識地被檢討，現階段的藝術空間之經營已不再是辦辦展覽或講座，必須與時俱進的提出新作為與經營方法，因此業務量

為高美館繼「五行五形」、「寶島曼波」後，以常民文化為議題的重要展覽，這三檔深具台灣本土經驗與意識的展覽，帶出千禧年後台灣第二波以本土意識為藝術創作思維及圖像表現的新風潮。

也急速暴增，專業經理的人才人力需求面更是新浜得以永續經營的重要工作。另外，承上所言面對超速當代，我們不得不認清當下之現實衝擊，一個已經經營超過 20 年的新浜碼頭藝術空間，經歷了 20 世紀末到 21 世紀 20 年代，我們不襟要問的是：新浜的整體經營思維是否已經僵化、老化？它的存在功能與目的在哪？是否還有存在之必要？若是有？那該如何以更新、更符合時代需求的姿態繼續存在？意即新浜以前衛與實驗性的精神，承接自前人所留下的生猛黑與金光美學，當黑潮遠離，生猛過後，接下來的該是甚麼或該做些甚麼？那所謂當代現實環境的衝擊又是哪些？這些種種問題都是可以值得深究探討的！

煙花彩火好棒棒

2019 年末 2020 年初，武漢疫情爆發，讓全球瞬間停頓了下來，所幸我們的政府警覺性極高隨即採取了各種應變措施，讓疫情有效阻絕下來！台灣在疫情中被全世界看見防疫成功下的熱鬧日常，國旅興盛、產業復甦和股市狂飆萬六點的歌舞昇平與夜夜笙歌，台灣人民頓時自信大增的驕傲起來，向全世界宣告 **Taiwan Can Help, and Taiwan is Helping!** 同時也習慣於防疫措施下的生活作息，更在國際各種詭譎的情勢變動和中國不斷侵擾威脅的氣氛下，安享著生活中的大、小確幸！

相對安全的台灣，趴照開、酒狂喝的日常歡樂景氣莫名揚升，各種節慶也在疫情舒緩後紛紛上場，設計節、藝術季、文化祭、燈節燈會越來越蓬勃，從來沒少過，亦不曾停歇過，充分表現台灣生活依然好多節，彩火煙花依然在各地點亮人間。各級政府不斷推出各式各樣的展覽、節慶、表演和演唱會等，以彰顯政績樂活安居之幸福光景，各地公私立美術館也越蓋越多，各種藝博會、飯博會也越辦越大，似乎讓人感到台灣的當代藝術市場正迎向一大片繁茂榮景，呈現出一種當代藝術人人愛、人人喜歡消費看展的文化現象！

而疫情下的台灣當代藝術還真的如實的反應出一種普遍性幸福感的甜美光景，那種帶著時代社會嚴肅的議題批判論述之作品表現已漸趨消逝，有意識的被集體無意識的集體意識(人情)給捲了進去，淺碟式的文化現象，在求生存的過程中無形的被機制給教養成慣習，鬆動原本清醒的感性警覺，而讓理性的情理被運作成慣性的反射動作，如是上演著存活之根本成為某種自慰的理由。因而我們見到的是較弱弱的、輕輕的、簡單明瞭且色彩鮮活，讓人舒服、清爽又可愛吸睛之個人內在情境之作更容易引人入勝讓人接受，講白點就是好賣市場容易接受之作品大盛其道。不過，在疫情之前的幾年再到現今，台灣的諸多展會與雙年展會亦不乏有針對全球化下所造成各種環境生態、族群、土地倫理等議題提出諸多隱憂的聲音，讓許多當代藝術創作面相朝向田調式的回返田野、山林、民藝和民俗等文化內涵的再探、再認識和知識的考掘，並以各種文件、裝置、動靜態影像、

聲光和數位互動科技等媒材為載體，以爭奇鬥艷之態度挑戰著觀者的視聽閱覽經驗，更在不斷進化推陳出新的策展學方法論推動下，將台灣當代藝術多元面貌與觀點的內涵，提升到某種新的高度並試圖與國際接軌對話。上述兩種極端的面向，是庸俗也好是高雅或游離兩邊也罷，都是台灣當代藝術諸眾多元熱情燃燒的生命力之表現，也都少不了現實名利場的試煉，談到這裡就端看藝術家個人如何面對生存、慾望、藝術和藝術市場的搏鬥了！

詞窮的困窘

鏡頭轉回到高雄，高雄的視覺藝術生態在近年來有些微妙的變化，畫廊一間間的收，數十年來如一日看不出有何進步與新意的文化中心的展覽，地方藝文團體雖多卻也已僵化、老化，收藏家們根本不看高雄一眼，藝術家能上檯面的少之又少…這一港都工業城市，黑的意象為現年 60-70 歲那一代的青壯其所推出，隨著高雄縣市合併後，更隨著這一代人逐漸老化凋零後，黑的意象已成為歷史的記憶與標章，新的港都意象似乎已無法用一個字來定義，甚至於整個高雄的視覺藝術呈現出的是空蕩、寂寥甚或毫無生機的一種死寂狀態，這是現階段很清楚的現象觀察與對高雄藝壇的認知！高雄藝術已喪失鮮明的性格，這是相當悲慘的現實狀況，當然這是以一種相當嚴格的標準來看待！

高雄藝術，長期以來一直是在地高雄藝術工作者不斷在大聲疾呼的，高雄這樣、高雄那樣的，高雄藝術如何如何等…要強調這樣的在地主體特殊性又不時的彰顯自己的卑微弱勢不受重視，那所謂「文化沙漠」一詞，卻一直掛在嘴邊好像沒甚麼詞可用，不過那已是近 30 年前的說詞了，至今還是有人在朗朗上口，足見言說者毫無自我思想可言，更可見詞窮到不知言何的困窘狀態。又或者自我安慰為南方的特殊土性，通常都用生猛、野性、草莽來包裝自卑的情狀，用以劃分南北的差異性，創作內容想要跟隨西方卻不得其法，只好尋找南方或海洋文化議題來說項，但總被議題宰制而說不出個所以然，卻也需要找幾位論述者幫忙捍衛，但以符號性操作的表皮下並無法遮蔽毫無藝術性的空洞內涵。再者，也常常把希望寄託在文化公部門或美術館，期待美術館應該多為高雄藝術家舉辦展覽，問題是少辦了、辦了又如何？辦了展就能有立即性的影響嗎？高雄藝術就會好棒棒了嗎？問題又是可端上桌的好菜色又有多少，少部分的佳品、佳餚肯定有卻又難被關注到…於是，就形成另一種困窘的局面！近年來常常耳聞，高美館幾乎都把高雄的在地藝術家給遺忘等聲音，但，筆者想問的是，高雄的在地藝術家自己又做了些甚麼？另外，資源缺乏又尋不得出口，加上心態上也比較封閉不太願意主動爭取機會，在未來會更好的虛妄想像下，嗷嗷待哺期待受到青睞，年復一年又年復一年的讓妄想之症越發嚴重，便活在這樣的期待中，落實了有夢最美、希望相隨的口號！

以諷喻的口吻書寫也難免是種自嘲的安慰與批判，但南方藝術工作者或者環境真的有這麼不堪嗎？難道沒有東西可以拿出來好好評述一番的嗎？答案當然是肯定的！詞窮的困窘有幾個層面可討論，首先我們要認清的事實是，進入 21 世紀隨著時代的演進，那個人主義十分興盛，多數年輕藝術家已不好此道，他們多數不願意也沒興趣加入這些老掉牙的藝術團體，世代差異早已劃分出很大的一道鴻溝，生命、歷史和生活經驗或語言使用已截然不同，傳承斷層讓團體或藝術空間的續命形成隱憂。二者，從市府的鮭魚返鄉人才回流計畫中，不言自明的看出高雄藝術大環境留不下人才。再者，過度強調「高雄」的高雄藝術生態，讓地方保護主義的思維一直壟罩在高雄的藝術圈子，視野不免趨近閉鎖而無法擴張，事實上小小的台灣，實沒必要去區分南、北、中部甚或花東。最後，上一世代年輕時所扮演的批判衝勁力道與生猛黑的創舉，隨著時代演進與年齡的增長，或者被延攬為文化公部門的委員後等等，其批判力已逐漸頹靡喪失(包括筆者自己，當然也可能是年紀大更成熟了，以良善有建設性之意見來斧正公部門。)，加上政府諸多藝術節、燈節標案釋出，衝力十足的藝術家們為顧現實的肚子，也樂此不疲又疲於奔命的紛紛投入，多半已無暇去管那些甚麼文化藝術政策發展之議題，或者選擇政治正確的被馴化為聽話的孩子以免無法取得標案，任由文化公部門為所欲為的宰制，長期以往所發酵出的就是現階段高雄文化藝術所遇到的窘境。

期待下一波浪花

上述的種種問題，或許，我的心、眼業障重，盡看到的是這般不堪與庸俗的缺憾現象，似乎絲毫沒有比較正向的優點存在。但，倘若有好的有正向的當然很好更該持續，而把諸多問題給釐清和正視，才是向上進步重要的反省力道。新浜碼頭藝術空間在即將邁向 25 週年之際，面對的現在這樣狀態的高雄，當是該展現這種自我批判與省思的能量，反思藝術替代空間於現當代之環境中應該有其時代性的轉變，該如何轉變、該如何重新自我定位及以何視野迎向未來？

在此，提出幾項工作試圖來做出一些調整、改變，來創造黑潮遠離，生猛過後的下一波新浪花：

1. 高雄縣市合併後，公部門的文化藝術政策關注面仍著重在原高雄市區，諸多大高雄偏鄉長久以往被忽視、疏遠？我們將組構年輕田調團隊進入偏鄉進行調查與記錄，考掘文化藝術能量與影像文字書寫。
2. 建構在地書寫平台，提供優渥資源給藝評、策展及文字工作者，廣邀年輕新血加入工作團隊，推動新秀藝術家與策展人在新浜的平台發聲。
3. 以新浜前衛與實驗性的精神，意即黑與生猛之後，接下來是甚麼的探索？不再強調高雄主體，而是立足在地之後，以更寬廣無限的視野，帶出不斷滾動更新的議題思維氣象！

4. 跨區域與單位連結合作交流，與其他地方藝文團體如花蓮、台東原民部落、不同專業領域、社區和公部門單位等，進行鏈結交流開啟社區互動專案，分享彼此經驗，推動公民論壇、共識會議，從中帶出創新、創生模式或新的策展方法論。
5. 「新浜熱」雜誌復刊，將過去以季發行的新浜熱重新復刊，以半年刊的方式再度問世，強調新浜所提出之藝術與公民議題的批判思維，以民間的力量在地對外發聲。

以上五大工作項目，為新浜未來重要要去執行的工作，事務內容其實相當繁重，不過也藉此讓更多年輕藝文工作者有機會加入，讓新浜在新時代的衝擊下，不再只是過去的替代空間，不再只是一個高雄與外界的藝術窗口，而是以創造更多樣化、多元化的實驗探索精神，激盪出下一波又下一波的藝術浪花與浪潮！