

研究計畫摘要

藝術雜誌的發展與藝術產業的發展風向有著息息相關的依存關係。不同時代的脈動會直接或間接的影響藝術產業的發展方向，連帶地也會演變出不同時帶下的藝術創作風潮，並牽動藝術媒體的報導及行銷方針。

此計畫因此以十年為一階段單位，從 1970 年代台灣畫廊產業萌芽發展開始看起，一直到今天數位科技時代；藉由每個時代的社會背景、藝術生態環境、藝術產業的發展變革，以及藝術教育發展現況等觀察分析；了解時代的演變如何影響藝術環境的發展體質，並以此觀察當時藝術雜誌的發展。再以此輪廓透視台灣藝術雜誌如何回應台灣藝術環境的發展，以及兩者之間的互動發展關係與過程。

第一章、緒論

第一節 研究計劃緣起及目的

這項調查與研究計畫，緣起於某次採訪藝術展覽中，榮幸見識到一批保存完整且絕版的台灣早期藝文刊物－「藝聲」。這份刊物是由家畫廊創辦人暨現任中國民國畫廊協會理事長王賜勇先生創辦於 1986 年 3 月。當年王先生尙未投入藝廊的經營，而是以一位愛好藝術的退休企業家，秉持讓更多人認識台灣藝術家及推動台灣藝廊的發展，而自己出資、設計、創辦的免費贈閱藝術刊物。

「藝聲」的內容最早來自於王賜勇先生自己手寫繪製的畫廊展覽訊息，詳細紀錄每月台灣北中南所有藝廊的地址、營業時間、當月展覽訊息；其設計與編排可以稱的上是今日中國民國畫廊協會出版的「畫廊導覽手冊 (Gallery Guide)」的前身。起初王賜勇先生僅將「藝聲」分送給自己的藝術同好，方便好友們掌握每月的藝文活動訊息。

之後爲了因應日漸增多的需求量，王賜勇先生進一步召集大眾傳播學院的學生組成編輯團隊，「藝聲」的內容架構也開始從初期僅藝廊展覽與活動的推介，到全面性地包含台灣藝術家介紹、藝術評論、藝術經營論壇、國際藝文動態報導等，將藝文資訊更加全面與深入的整合。慢慢地「藝聲」也從起初僅 4 頁的報紙刊物到後來發展成 20 多頁的月刊雜誌，發行量更從最初人工手寫與手刻印製的 200 份，逐漸擴增至由機器印刷的高達 15000 份，爲當年的藝術活動推廣與畫廊產業的發展挹注了極大的助力。

在瀏覽翻閱「藝聲」的過程中，我不僅觀察到解嚴前後，台灣的畫廊從 75 年至 77 年間已由個位數增至 40 多家；從量少質精的報導與針對海內外藝術產業的評論內容，也讓我們看到當年明星藝術家的成名經過，及台灣與國際間藝文風氣與藝術環境在那三年內的轉變。同時就廣告行銷層面來看，「藝聲」從最早開始由王先生獨資發行無廣告的展訊，到後來陸續在內頁中徵求發行贊助，發行量大增後更從格狀的廣告贊助發展到半版及全版的廣告購買，這個歷程也足以讓我們注意到，畫廊

與藝術雜誌及刊物間的相應關係越來越緊密，不僅足以見證台灣藝術市場那三年的起飛發展，也同時看見台灣印刷產業及藝術雜誌廣告行銷的發展脈絡。

最後「藝聲」雖在王賜勇先生完成階段性的推廣台灣藝術活動任務後，於 1988 年停刊；然而在這段期間的記錄過程，卻仍是觀察台灣藝術發展史中一份相當有力的文化資產。一本雜誌能呈現出芋種時代的面相，而時代社會的氛圍也成就一本雜誌的風格演變。¹ 於是，透過「藝聲」我了解到台灣藝術產業與藝文媒體的發展間有著緊密的依存關係，激發我擴大研究與調查台灣從 1971 年第一本「雄獅美術」至今的專業藝術雜誌，希望能從中探究藝術雜誌媒體的發展與變化，也藉此對台灣從 1971 年至今的藝術生態及發展脈絡有更完整且深入的認識。

第二節 研究計劃範疇與步驟

一、1971—2011 台灣時代背景與藝術產業發展概況

不同時代的脈動會直接或間接的影響藝術產業的發展方向，連帶地也會演變出不同時代下的藝術創作風潮，並牽動藝術媒體的報導及行銷方針。因此，藝術雜誌的發展與藝術產業的發展風向有著息息相關的依存關係。

此計畫之所以從 1971 年開始作為研究起點，主要為 1970 年代以前的藝術雜誌多為公家機關藝術部門或學校美術科系出版的學報或系刊，且皆早已經停刊或絕版。而 1970 年代開始台灣畫廊產業開始萌芽發展，且 1971 年 3 月創刊的《雄獅美術》及 1975 年 6 月創刊的《藝術家》雜誌，皆是台灣由私人企業發行時間超過 20 年，最具專業藝術雜誌代表。雖然《雄獅美術》已於 1996 年停刊，並轉為純粹圖書出版事業，然而其發行時間長達 25 年，所開創的各種實驗與行動皆為今日的各藝術雜誌發展建立了不少典範。

再者《雄獅美術》於 2008 年 1-2 月開啓新版雄獅美術網，將紙本雜誌化為更

¹ 彭佳慧(2000.06)：從藝術雜誌觀察台灣藝術生態的互動關係—以《雄獅美術》雜誌為例(1971-1996)；(東海大學美術研究所美術史與美術行政組碩士論文。未出版。台北)；P59

廣大閱讀群眾的電子美術資訊平台，更於今年雄獅美術 40 周年記者會上，公布了年底前即將推出的「雄獅美術知識庫」。其隨著時代與藝術產業脈動而調整的經營步伐，亦是記錄著這 40 年來，台灣雜誌媒體發展的軌跡，也因此從 1971 年創刊的《雄獅美術》做為出發，其長時間的發展年限及專業性代表，正可以做為研究與調查計畫的延展範本，從中一窺台灣藝術雜誌的變革脈絡與台灣藝術產業的發展關連。

計畫先從 1971 年至 2010 年的台灣藝術產業發展概況著手，以十年為一階段單位，將研究劃分成 1971-1980、1981-1990、1991-2000、2001-2011 四個年代來進行。然後藉由美術專書、雜誌、論文等大量歷史文獻的資訊搜尋與研究，研究分析每十年間的社會時代背景、藝術生態環境、藝術產業的發展變革，以及藝術教育發展現況等；以此來了解時代的演變如何影響藝術環境的發展體質，並以此觀察當時藝術雜誌的發展。再以此輪廓透視台灣藝術雜誌如何回應台灣藝術環境的發展，以及兩者之間的互動發展關係與過程。

二、台灣藝術類雜誌的介紹與分析

第二階段將從該十年間最具代表的藝術雜誌媒體及刊物（以視覺藝術方面為主，表演藝術雜誌尚未列入），分析比較各藝術媒體的類型、刊物發展歷程、經營風格與型態、各藝術雜誌架構與報導內容偏好、版型設計、藝評觀點與取向、廣告行銷方案等，藉此了解每十年間的藝術機構發展概況、藝術展覽與活動的發展概況、藝術雜誌的發展概況等，以剖析藝術發展趨勢與關懷議題、藝術雜誌內容架構的演變、及藝術環境與市場對藝術雜誌經營的互動影響。

三、網路科技與全球化藝術市場的考驗

伴隨著今日網路科技的無遠弗屆，不僅現在每家藝廊幾乎都有自己的網站或部落格，也有越來越多網路藝訊平台、網路藝術雜誌、影音藝術部落的崛起，多元的

訊息交流平台及宣傳管道，勢必影響紙本雜誌媒體的生存空間。再者，智慧型手機及 IPAD 電子書的興起，也已經徹底改變了人們的閱讀方式。因此，我也希望藉此計畫來持續觀察記錄傳統藝術雜誌如何提出行銷對策及生存改革，以應付未來科技及全球化藝術市場的挑戰。

四、香港及大陸藝術雜誌的介紹

由於在研究計劃進行當中，本人也藉由工作旅居香港及上海的機會，就近觀察此兩地的藝術環境市場及當地發行的藝術雜誌。由於近年兩岸三地藝術投資市場的話題甚為熱烈，且兩岸三地藝術博覽會的舉辦也在近年間形成彼此競爭與消長的態勢，而此對台灣的藝術環境及藝術媒體的行銷發展也有極為深遠的影響。因此，我亦將香港及大陸雜誌的介紹加入研究計劃當中，藉此了解兩岸三地藝術市場的發展概況，及對照兩岸藝術雜誌的發展與變革。

第二章、1971—1980 台灣藝術產業的發展概況

第一節 1970 年代的社會背景

1970 年代，政府當局大力推動工業發展，推展「以農養工」的經濟政策，讓台灣逐步從農業社會轉型為工業社會。1973 年配合國家「經建計劃」，由蔣經國先生主導的十大建設展開，加上各項外銷政策繼續施行，及 2 次石油危機落幕，台灣經濟也開始起飛。1976 年台灣 GNP 每人突破一千美元，1978 年經濟成長率高達百分之十四，並與南韓、香港及新加坡一同躋身為亞洲四小龍。

1975 年執政台灣將近 30 年的蔣中正總統，因病去世，由其子蔣經國先生接任中華民國第六任總統。台灣國內新政局的盤整及國際政治情勢不穩定，台灣在外交上開始遭遇前所未有的挑戰。首先是 1971 年 4 月發生的「釣魚台事件」，因美國逕將釣魚台列嶼之行政權與琉球群島一併交予日本，引發台灣與中國極大的抗議，也造成台灣、中國、日本三方因釣魚台主權問題而對峙，間接激發台灣與中國之間對於國家主權上的政治爭議。

在事件發生期間，台灣人民曾發起為數不少的保釣運動及學生運動，當時抗議學生及人群蜂湧至美國、日本大使館抗議，高喊「日本無理、美國荒謬」的口號，這是戰後台灣青年第一次自發性大規模的街頭示威遊行活動，對這個時期的年輕人而言，50、60 年代以來高唱的現代主義、西方思潮，都被一種來自土地的深情所暫時淹沒，開始關注自己生存的「台灣」這片土地，國家、民族的觀念與意識抬頭，過去政治上高談闊論的世界情勢，開始變得切身起來。

之後，1971 年 10 月，國民政府在聯合國的席位，被中共取代，台灣被迫退出聯合國。隨後台灣在外交上陷入困境，陸續發生 1972 年中日斷交、1974 年中日斷航、1975 年中菲斷交，最後是 1979 年中美斷交；在接二連三的外交挫折下，台灣人開始進行深刻的反思與再出發。

第二節 1970 年代的藝術生態

一、鄉土美術運動

台灣在外交上的屢屢挫敗，引起知識份子開始思考「台灣將何去何從？」經過保釣運動，文化意識終於抬頭，激發鄉土意識的崛起。加上工業化發展使得農村結構與價觀被迫重組，導致城鄉發展不均衡，遂引發了一股濃厚的「回歸鄉土」的文化思潮。當時，都市與鄉村形成兩極化發展，都市代表現代、進步與富裕，而鄉村則代表無知、落後與原始，如此二元對立的局面，開始點燃鄉土文學論戰。

鄉土文學作家主張文學應以「反映台灣社會現實」為基本精神，以「檢視國內社會現實」為訴求，這股鄉土文學思潮因而策動對過去模仿西洋文化的反省，也帶動對台灣傳統文化的重新評價。當年「回歸鄉土、認同台灣」的思維逐漸從「社會思想」及「文化層面」擴大影響至台灣每一個領域，包括新詩、攝影、音樂、影劇、美術等，台灣鄉土美術運動也順勢因運而生。

鄉土美術運動可說是台灣本土美學的藝術內省運動，也匯聚成一股在地文化革新的力量。一改 60 年代的現代藝術畫風，此時的藝術家包括朱銘、洪通、席德進等，皆以「鄉土」主題進行創作。當時包括稻田、雞、鵝、水牛、牛車、豬舍、農舍、瓦屋、古剎、斗笠、蓑衣、破甕、陶罐、市井人物、民間神祇、民俗活動場景、街頭、小巷、城門、村莊、漁港、廟宇……等鄉村景象，或尚未完全現代化城市邊緣、郊區、街道角落的斷垣、殘壁等，皆是炙手可熱的美術創作題材。被評論家倪再沁喻為台灣鄉土美術「先覺者」的席進德，他曾在《雄獅美術》第二期發表〈我的藝術與台灣〉一文，提到：「我熱愛著台灣，這兒的人和景物，永遠是我的藝術所依賴的酵母。」²

素人藝術家洪通及朱銘的崛起，更為鄉土美術運動帶來了實質的內涵與熱潮。洪通出生於台南縣北門鄉南鯤魚申，50 歲那年突然迷上繪畫，無師自通地描繪他個

² 黃庭超、許文馨。回歸土地---鳥瞰 1970 年代台灣鄉土美術及其文化定位。新異象 論壇 藝術論文集 n°01。取自 <http://www.後立體派畫會.tw/2003/2003-7.pdf>；P178-179

人生活週遭的環境景象，包括廟宇的裝飾雕刻、布袋戲及民俗祭典等，並在 7 年間完成了約 300 幅作品。看上了他作品的豐富創造性及在地題材的民俗性，1972 年時任《中國時報》並主持「海外專欄」的高信疆，經由一位外國友人的介紹，在《中國時報》「海外專欄」發表〈洪通的世界〉一文，並附載三幅彩圖，這是有關洪通報導的第一篇文章。後經高信疆推介給當時任《雄獅美術》主編的何政廣，雄獅經半年籌劃，於 1973 年 4 月《雄獅美術》第 26 期推出《洪通專輯》，專輯除精美的彩頁圖片，另外有 11 篇專文評析洪通的畫作，造成第一波洪通熱。1976 年 3 月 12 日，洪通 100 件作品首度在台北「美國新聞處」開幕，在畫展推出的同時，《藝術家》亦推出〈洪通畫展專輯〉；《中國時報》亦用「人間副刊」三分之二的版面評介洪通，在媒體強力推介、報導之下，洪通畫展的會場參觀人潮不斷、萬人鑽動為台灣美術活動中前所未見，一時各家媒體競相報導、傳頌洪通畫展的消息，將洪通熱炒至高潮。³

在此同時，1976年3月國立歷史博物館也舉辦的「朱銘木雕藝術特展」，展出牛車、太極、關公等以民間風俗為題材的木雕作品。朱銘出身於民間佛像雕刻，刀法粗獷、素樸，曾受楊英風指導；雖然他的展出略不及於洪通的氣勢，卻也引起熱烈迴響。《中國時報》「人間」副刊更於3月19-23日以連續五天，13篇專文大力推介朱銘及他的雕刻作品。洪通及朱銘兩人的模範，讓過去被忽略的草根文化、民間藝術又再度受到重視。

由這兩場展覽也可以看出藝術雜誌的報導及哄抬，對當時藝術家的生涯發展及鄉土美術運動的推波助瀾，具有相輔相成的助力。自此媒體、民間作家或藝評人也相繼投入民俗藝術資料的整理報導，包括《雄獅美術》於 1972 年製作的〈台灣原始藝術特輯〉，並於 1973 年 3 月起開始連載席進德的「台灣的民間藝術」文章發表，於 1974 年 10 月集結出版。其他尚有 1973 年 2 月歷史博物館的「台灣原始藝術展」、席德進 1974 年完成的《台灣民間藝術》、劉文三的《台灣宗教藝術》(1976)、《台灣早期民藝》(1978)、《台灣神像藝術》(1981)、李乾朗的《金門

³ 黃庭超、許文馨。回歸土地---鳥瞰 1970 年代台灣鄉土美術及其文化定位。新異象 論壇 藝術論文集 n°01。取自 <http://www.後立體派畫會.tw/2003/2003-7.pdf>；P178-179

民居建築》(1978)、《台灣建築史》(1979).....等。⁴

隨後藝術雜誌更大力報導美國鄉土寫實畫家魏斯，將鄉土美術運動推向最高潮。魏斯主要以蛋彩細膩地描繪出家鄉緬因州的農村景色，其鄉土寫實的畫法因而讓台灣的畫家找到了參考的依據，促使畫家紛紛下鄉去尋找已被遺忘或即將消失的景物，帶起了一股懷舊的鄉土寫實風潮，以及之後「照相寫實」繪畫風格的形成。

二、商業畫廊的萌芽發展

台灣自 1960 年代開啓「以農養工」的經濟政策，雖然過程中造成城鄉發展不均而引發日後的鄉土文學運動，然而從 1965 至 1974 年這十年當中，卻也讓台灣每年平均經濟成長都超過 10%，對台灣 1970 年代的經濟發展奠定了良好的基底。自台灣的第一家畫廊「聚寶盆」於 1962 年成立，台灣商業藝廊開始具備萌芽發展的雛形。

在 1970 年代以前，台灣畫家的創作發表，絕大多數是以參加官方所主持的「官辦展覽」為最主要的公開展出；官辦展有典藏的規矩，也就是參展作品由官方典藏，付予畫家約 1500-2000 元的酬勞，再將畫轉至省政府轄下各機關單位懸掛；目前國美館屬於「交藏」類的典藏品之來源即是。私人收藏藝術品的行為直到 1970 年代，畫廊陸續出現，才有了公開的畫價與交易行為。⁵

台灣最早的畫廊是以美術社的型態起步，經營項目以筆墨紙為主，以大眾較能接受的傳統繪畫為輔。從日據時代開始，一般民眾透過美術社進行一些低價畫作的展售。直到 1960 年代，由於美軍顧問團及觀光客，對當時台灣的外銷畫感到興趣，使得此類的畫作有了更多的市場，也使有心人開始嘗試開家「賣畫的專門店」，成了台灣的私人畫廊興起的濫觴。⁶

⁴ 同註 3

⁵ 南畫廊 (2001.06.10)。台灣美術與藝術管理的萌芽與發展。台北美術文獻座談會議題之二。取自 <http://www.nan.com.tw/easyarticle/easyarticle.asp?do=detail¶m=10482&timg=undefined>；

⁶ 彭佳慧(2000.06)。從藝術雜誌觀察台灣藝術生態的互動關係—以《雄獅美術》雜誌為例(1971-1996)。(東海大學美術研究所美術史與美術行政組碩士論文。未出版。台北)：P59

根據民國 82 行政院台北文化建設委員會的【全國藝文活動資訊系統】文化統計資料顯示，台灣於 1960 年以前成立的公私立藝廊共有 5 間，1971 年至 1980 年間成立的公私立藝廊總數已成長到 16 間。彭佳慧(2000.06)。當時來說，美術館仍僅有幾家，相關的收藏家、藝術雜誌也還是寥若晨星的少數，畫廊與其它藝術市場的必備因素都是處於初步發展狀態⁷，但也為之後私人藝廊的蓬勃發展奠定了不可或缺的準備階段。

1979 年依然經營的代表性藝廊包括有，鴻霖藝廊(1971)、龍門畫廊(1975)、太極畫廊(1977)、春之藝廊(1977)、版畫家畫廊(1978)、阿波羅畫廊(1979)。。。等等。拜經濟環境成長之所賜，1979-1983 年，是畫廊業豐收的第一個典鼎盛時期，私人畫廊的興起，使得傳統與學院的畫家們重新活躍了起來；老一輩及中堅輩畫家紛紛被畫廊邀請展出。但由於偏重商業利益的考量，畫廊的展覽卻呈現風格夾雜的聯展型態，用以介紹畫廊旗下的新藝術家。⁸ 在此期間，也經由這些私人畫廊業主的努力，慢慢建立起畫廊的「經紀制度」，並藉由更多展覽活動及文化藝術講座的舉辦，帶來更多訊息傳播的需求，為藝術雜誌提供創辦的時機與報導資源。

⁷ 董昕昕(2008.09.28)。台灣畫廊興衰沉浮三十年。東方藝術財經。取自 <http://art.m6699.com/content-3705.htm>

⁸ 同註 6：P113