

## 21 世紀的亞洲藝術實踐與美術館所面臨的挑戰

日期：2014/05/23

主持人：石瑞仁／台北當代藝術館 館長

主講人：黃舒屏／國立臺灣美術館展覽組策展人

文字整理：高愷珮

### ●黃舒屏（以下簡稱「黃」）：

今天我主要想談論的是亞洲美術館近年來是如何的發展演變？我們又如何用美術館的形式重新思考典藏、展示及研究？

隨著亞洲當代藝術的發展趨勢，近年來在中國、香港、韓國、新加坡等地陸續建立新的美術館，而這些新的美術館的出現及其定位，和過去亞洲在上個世紀所建立的美術館形制和操作方式大為不同，而當代藝術的實踐方式已經大大超越了機構所能想像的形式，這意味著機構化的思維，傳統的展示策略及經營模式也面臨嚴峻而新穎的挑戰。

在這之前，我想先大致地勾勒整個亞洲的發展概況。事實上，從 21 世紀開始，隨著亞洲經濟崛起，首先帶動的便是亞洲的當代藝術市場。兩千年以降，可以看見許多藝術雜誌以專題策劃介紹中國、日、韓的當代藝術，甚至是這幾年大量討論的東南亞當代藝術，都證明亞洲區域的文化實力已經被關注。

亞洲地區面臨新美術館的建設潮，中國在這一、二年間成立了近三百多所的美術館，包括官方及私人的，私人收藏家為了自身的收藏建立美術館，許多地方政府也為了形塑都市的文化形象，開始投入興建美術館，還有則是因為城市開發和房地產緊密關聯而建設的美術館。在這樣的環境下，也代表著越來越多新型態的美術館跟整體都市環境的規劃開發、資本結構產生關聯，這些環境因素包括了都會規劃、資本運作等等，這種種新現象也往往反過頭來促使我們重新反思位在亞洲文化環境下的美術館及其新的角色與功能，而這機制不再可能只是複製過去歐美體系的傳統架構，它所直接面臨的是亞洲區域自己的現代化發展和挑戰。

第三個值得關注的現象是，亞洲都市的發展及建設，無疑的，亞洲現代化的城市發展，也密切影響著美術館如何形塑自身環境的在地文化形象，甚至影響當代藝術家的創作關注，藝術家的創作實踐愈發多元，越來越走向現實生活空間的介面，強調其社會行動力，並關切都市發展的衝擊等社會議題為創作主軸，背後其實涉及與討論到的是社會的資本結構，政府都市規劃開發、城市生活型態的整體營造，及我們對於此種種現象的反思。

我挑了幾個例子讓大家理解近來引起熱議的亞洲地區美術館現象，首先是蓬勃發展且充滿奇觀的中國美術館時代，在撥放檔案中有一些參考影像，像是北京正在建構的中國美術館新館、下一張是由私人收藏家出資在平潭縣的一個湖上建立的美術館、結合商業大樓營運的上海喜馬拉雅美術館、還有這張在外觀上凸顯出蒙古包造型在蒙古興建的大型新美術館。中國對於空間硬體的企圖可以在此看到，許多新美術館的設計也常常標榜找來世界級的建築名師，吸引目光焦點，這樣的企圖也促使他們成立愈來愈多座的美術館，幾乎成為一種文化的奇觀。在美術館空間的實驗上，另外，在中國也可以看見許多將舊有機構轉型作為美術館的案例，也就是我們常講的替代空間或是廢棄空間的再利用。比如上一屆上海雙年展的展場，原本是一座舊的發電廠廠房，後來就重新再利用改成上海當代藝術博物館；新加坡也有類似的案例，像預計於 2015 年開幕的新加坡美術館，就是用舊的空間翻新增建為新的美術館。

其實現在許多新美術館都選擇結合所在都市的生活型態，因此美術館的空間如何配合都市景觀及所在區域的參觀族群，也是 21 世紀新興美術館的考量之一。許多美術館已經朝向環境互動的區域生態的概念來發展，也就是美術館的地理位置跟社群之間的互動，成為非常重要的焦點。當館方規劃新興的館舍時，不再只將美術館視為獨立的機制，更關注美術館跟空間、地理、人與人及社群之間的互動關係。這與亞洲當代藝術的實踐相互呼應，兩者注重的都不是個人的、獨立的，更注重自身跟周遭環境之間、社群與空間之間的關係，互動的關係性對美術館而言，成為愈來愈重要的事情。

相較於成立二十年以上的傳統型態美術館來說，新興美術館的好處是能夠更整合性地運用空間的規畫，使得美術館的地理位置與定位，能夠跟民眾、社群、藝術活動發生更好的關係。這是新興美術館的優點。

傳統型態美術館通常是先成立硬體的建築空間後，再從美術館的展場空間來發展相關活動，但近來發現即將於成立的香港西九龍文化區的 M+ 視覺文化博物館（M+ Museum for Visual Culture）對於美術館的概念不同於傳統思維，非常有趣，現在雖然他們現在還沒有正式開館，也就是沒有具體的硬體建設和展場空間，但他們卻已經開始啟動美術館的活動，以移動式的機制不斷發展議題討論藝術相關議題，並討論自己的美術館定位，他們所提出很有趣的思維是，藝術作品不一定非得進入美術館才叫藝術，所以他們在籌備階段就作了許多移動式計畫，突破疆界與框架的模式，挑戰美術館的經營策略、空間形制、展示方式、資源運用等，利用空間地點和學術人才的串聯，規劃像是 M+ 展覽、M+ 思考、M+ 進行等活動，他們認為藝術就是在藝術活動發生的地方，這一點突破傳統的空間框架，美術館成為一個能夠集結起社群，啟發大眾並共同討論的空間。

這樣看來 21 世紀亞洲有許多不同類型的美術館，這代表什麼樣的趨勢？

對於 21 世紀針對亞洲幾個新興美術館的趨勢觀察，我有三點分享：

### 1. 城市的現代化發展、文化形象的建構及行銷策略

第一，美術館、或是藝術創作，愈來愈關注生活型態與城市的發展，也就是社會性的部分。在同個區域裡有數百個美術館共同競爭的情形下，我們要怎麼突圍？所以美術館未來要考慮定位，以及規劃活動時，都需思考自身的文化敘事語言，關注空間所在的社會現實和發生事件，以及其不同於其他區域的獨具特色，如何創造自己的文化形象是很重要的，還包括美術館必須要有自己的行銷策略，參考商業行銷的策略，但用藝術的語言來呈現。

### 2. 多元文化的價值分享、跨域性的合作

第二，多元文化的價值分享跟跨域性的合作。亞洲區域的美術館都不能只考慮自身，而是我們要如何突顯自我與亞洲這個區域間的關係和連結，進行跨社群的合作。因為在亞洲社會裡，包括台灣，多元文化已經不是一個趨勢，而是事實，我們怎麼透過藝術的創作及思維，思考多元文化、多元價值、多元社會？亞洲具有多元族群及文化的型態，近年來亞洲區域內頻繁的交流往來，以及社會族群結構的日益改變，全球化的國際經驗、跨國新移民的社會現象正在形塑 21 世紀的亞洲文化，而位處於亞洲，「美術館如何面對多元文化的挑戰？」已是不得不面對的重要議題。以國立臺灣美術館為例，我們過去著重在台灣的藝術發展，並且對其作研究及展示，但面臨 21 世紀對於我們的考驗，是正視台灣社群結構已經開始發生改變，在地性的經驗和價值如何與其他文化產生交流及交換？多元觀點的文化文本如何產生並傳達？這些都刺激我們思考如何重新定義台灣的藝術及文化定位。

### 3. 移動式的族群，機構體制的挑戰

第三，我們合作的對象、面臨的社會、展覽的機制跟操作等等，都不再是固態、靜態的，我們所面臨的是移動式族群，不論是藝術家、策展人或藝文工作者，頻繁的移動、旅行、短期或長期的駐地工作，跨域工作型態已經成為一種趨勢。在移動式的思維下，我們要如何突破原有的框架、原有的傳統邊界，向外拓展。包括如何透過合作與競爭進行資源分享，而不同的文化背景、工作經驗、價值觀及思維的差異、協調、溝通，對於美術館傳統的體制和型態也成為一種必要的挑戰。

以上是 21 世紀美術館的幾個趨勢，也代表我們面臨的新挑戰。

剛才所講的第一點，美術館必須回應其對於自身所在空間的關注，包括如何觀察其所在地的社群、創造多重性價值，擴大觀賞族群。這一點我要分享的是日本森

美術館的運營操作模式。這裡有幾組關鍵詞，像是城市、生活，都會化及城市景觀，生活價值及風格形式等，這關係到美術館如何以建築物、都市建設、文化市容及區域整合的整體操作，定義視覺藝術在生活空間與生活模式上的價值塑造、其美學的教育性功能和日常性的影響，這如何從美術館的模式來形塑？

森美術館（Mori Art Museum）是六本木地區森大樓的其中一層，位於日本東京鬧區的六本木之丘（Roppongi Hill），2003 年由土地開發森集團所出資設立，美術館所在區域位於六本木新城的森大樓之 53 樓樓層，展館結合森大樓可居高瞭望城市景觀美景的展望台。六本木區是有名的商業區及時尚區，有許多夜店。森美術館面對這樣的環境，採取了什麼樣的操作模式，讓森美術館與所在的區域特性結合呢？

第一，由於森美術館的下一樓層是森大樓的觀景台，所以他們很有計畫地用套票形式共同銷售觀景台及美術館的門票費，因為民眾未必是來看美術館，可是到東京旅遊的人一定會來觀景台，所以他們結合了觀光景點跟藝術展覽，雖然你拿的是觀景台的票，但上面會有美術館的展覽資訊，所以促成一群人既看了觀景台，也順道參觀了美術館。

但事實上森美術館的展覽規劃也是比較活潑的。館方以日本最新、最潮的當代藝術作為美術館的定位，強調其未來性。不論在展覽主題、文宣設計、活動行銷的推廣上等等，都讓藝術等同於年輕、時尚的代名詞，讓人覺得參觀森美術館是個時尚的行程。此外，森美術館還結合了六本木地區的夜生活型態，與企業合作推出「六本木藝術之夜」，請藝術家在公共空間作裝置，或請表演團體、行為藝術來演出創作，炒熱了六本木藝術之夜。森美術館也十分強調自己的亞洲視野，館方每年都有計畫地進行亞洲不同區域的當代藝術研究，比如 2008 年便是以印度新興當代藝術為研究範圍所推出的展覽。

再來要談的案例會以我曾經參訪的美術館為主，這些美術館清楚瞭解自我的文化定位，並透過展示、研究等策略，突顯自身與亞洲其他國家的差別，我覺得 identity（自我認同及自我識別）是很重要的，要如何在數千座美術館裡被人看見，應該採取的策略是什麼，以及它的文化識別度多高，都是很重要的。

首先看的是新加坡美術館（Singapore Art Museum）的例子。我覺得新加坡是個很有趣的案例，很多人都在談台灣這麼小，要怎麼讓人家看到我們？我覺得新加坡比我們更小，很值得我們觀察他們如何去操作自身的文化特質。我們從來沒有想過尺度這件事，其實尺度的擴大就是我們必須跟別人發生關係性的連結，沒有一個人是孤島，尤其現在是多元文化的社會型態，更重要的，是我們如何找到跟別人的關係，這關係是有歷史及文化脈絡的，讓我們能從過去的脈絡中發現未來的可能性。我覺得新加坡就找到了他們非常重要的關係性。

新加坡美術館的關係性並非毫無評估的，他們清楚知道新加坡不論是歷史、人口結構上，都跟整個東南亞有很密切的關係，同時他們也觀察到自己的優點是政治相對穩定，所能提供的資源相較印尼、馬來西亞等國都較為完整，進而發現自己在文化網絡上的可能性及可以站立的位置，因此他們從這個文化關係性來作為美術館的發展主軸，制定其研究取向、收藏方針，要如何集結族群，以及發展社交網絡等等。比如邀請東南亞區域的策展人、藝術家來新加坡作展覽，或是根據新加坡與東南亞的歷史淵源制訂他們的典藏方針，並進行相關的研究計畫。當他們累積到一定成果時，將所有想瞭解東南亞地區藝術的藝術影響力及資源都集結到新加坡時，這就成為他們的優勢。

舉辦澳洲的亞太三年展的昆士蘭美術館（Queensland Art Gallery / Gallery of Modern Art）也是我覺得在亞洲裡操作得很有趣的案例。

澳洲要怎麼定位自己在國際上的位置？雖然他們有許多白種人，但也不是歐美國家，所以是個很尷尬的處境。在 1990 年代後期，澳洲開始從地理歷史脈絡的反思來確定他們自己的文化新定位，因為在地理位置上他們其實是接近太平洋文化，以及本地的原住民文化也和它們的歷史脈絡緊密關聯，所以他們用亞澳文化的研究來定位自己，昆士蘭美術館開始舉辦亞太三年展（Asia Pacific Triennial of Contemporary Art），定義亞澳文化的研究範疇並作成展覽，藉此慢慢累積。在展示操作上，他們一定會關注亞澳地區裡的原住民文化資產及藝術創作。除此之外，非常有趣的是，他們是唯一在舉辦三年展之前，就有計畫地規劃如何透過收藏經費來購藏展覽作品的單位。

亞太三年展在邀請參展藝術家之前，會先評估藝術家的收藏價值，以及其與亞洲當代藝術之間的脈絡；展出時，他們就會舉辦多場座談會及論壇來強化作品的學術性價值，通常雙、三年展展完後就是將作品還給藝術家，但亞太三年展很特別的是，會藉由三年展的展示機會就趁勢將展覽作品典藏進來，著重研究典藏的這個機構甚至曾將展覽裡 70% 的作品都購藏下來的例子。

經由這樣的累積及操作下來，亞太三年展可以說是一魚雙吃，透過三年展的運作不僅可看到亞太藝術的發展面貌，也將展覽的研究價值變成館方的典藏價值。這一點是我覺得非常有遠見的。

另外是香港西九龍文化區 M+ 視覺文化博物館，他們不僅開創了移動式美術館的概念，更將美術館收藏的藝術，擴大到視覺文化，希望融合在地生活，採取多重性的論述框架來論述 M+ 博物館。例如前一屆威尼斯雙年展的香港館由李傑代表參展，M+ 博物館其策展團隊也跟著一起過去到威尼斯，直接在當地宣傳還未開

館的 M+ 博物館，這也是一種行銷方式。

M+ 博物館也透過許多方式跟民眾互動，例如他們最近推出的「一個關於香港霓虹招牌的網上互動展覽」，請觀眾尋找香港生活中常見的霓虹招牌，用攝影的方式記錄下來並上傳，館方再選出透過評選機制選出作品展出；美術館也同時針對香港的商業霓虹燈文化作研究，嘗試為香港霓虹文化累積不同面向的文獻及研究。另外 M+ 博物館也舉辦 M+ 展覽，將整座城市視為館方的展覽場地，這是一種更為靈活的展示架構，很成功地為 M+ 博物館作宣傳。M+ 博物館也舉辦許多講座，並將講座內容收錄集結成出版物，所以在還沒開館之前，其實已經累積許多藝術文獻、座談及收藏的資料，凝聚了很充沛的能量。

接下來我想談的，是關於 21 世紀當代藝術策展的實踐。

過去對於美術館及博物館的想像，認為最重要的就是展示物件，所以相關的研究、展示及教育推廣等，都圍繞著作品的展示物件。但 21 世紀以後，大家開始思考物件跟空間、人跟空間之間的關係，還要包括關注美術館空間場域內和外的交流和連結，因此互動性變得非常重要。

21 世紀的亞洲當代藝術和創作實踐已有了轉向，從「物質性」到「人文性」、「社會性」，著重當代知識的生產、經驗的交換、多元文化的互動、社群集結的藝術實踐、參與式的學習與共同創造。有愈來愈多強調互動、過程、狀態、概念的作品出現，當然也出現更多重視社群的藝術，創作者尋找更多合作的關係，也關注更多社會性事件。在這樣的創作型態轉型下，我覺得美術館不是只有美感欣賞的功能而已，而是如何製造一個體驗的美學過程，啟發思維及美感的感受，營造一個更具創造性的空間，讓觀眾跟藝術家體驗各種可能性，刺激想法和引發討論，我覺得這是新型態美術館的使命。

美學性的體驗包括個人性跟集體性的經驗，也強調兩者之間的合作關係，所以美術館從傳統的「蒐藏」、「研究」、「展示」及「教育」這幾項重點的功能性，到今日已經延伸出更多細微的層面，這些傳統的功能再加強其「生產」、「互文」、「創造」與「互動」的價值，拉攏觀眾從旁觀者成為這創造性空間的一份子。而新美術館必須是重新在新的藝術實踐形態下看到其美學價值生產的意義，包括創造新的藝術型態概念，以及知識論述的多元跨域生產。

舉幾個有趣案例來向各位介紹美術館如今面臨的藝術創作型態，大家在撥放的影像看到的圖片是斯洛伐克藝術家 Roman Ondak 在巴黎現代藝術博物館展出的作品〈測量宇宙〉，觀眾在進入美術館展間看到的是無數個鉛筆標註的名字和數字，原來在這個空間中展示的是所有進到這個空間觀眾的身高、參觀日期和名字，在這裡，觀眾成為藝術觀念成形過程的一部分，而這觀眾的參與互動成了藝術家的

作品，也形構了這個展示空間的意義。另一個例子是首爾市立美術館展出的一組藝術創作團體 blablabLab，畫面上看到的一台 3D 列印機和掃描機，這個作品名稱為〈Be Your Own Souvenir〉成為你自己的紀念品，觀眾透過這個作品的參與，藝術家把觀眾的身形掃描起來存入檔案，然後透過 3D 列印機將作品製造出來，而這個作品就是變成參訪美術館的紀念物件——也就是來到美術館的觀眾。另一個例子是 2011 亞洲藝術雙年展邀請藝術家徐坦與當地觀眾一起討論反映現在生活或社會現狀的關鍵詞，這個關鍵詞工作坊的作品是一個實踐性計畫，與觀眾一起架構一個反映我們生活現實及想法的社會學知識。

比如去年亞洲藝術雙年展參展藝術家申美璟的作品，也是一個很有趣的案例。通常大家都覺得藝術作品不可以被觸碰、且歷久彌新，但申美璟就是挑戰這樣的觀點。雖然她以希臘雕像或是宮廷瓷器為作品造型，但卻採用肥皂為創作媒材，目的就是要挑戰藝術的歷久彌新狀態，以及藝術是不可被動搖、觸碰的想法。

她的方式是先用肥皂作成作品，再邀請觀眾把作品帶回家放在浴室中，跟作品互動。很有趣的是，作品重新回到館內時出現了很多種樣子，有保持原貌的，也發現有些觀眾很刻意地在雕塑作品，他們會刻意重覆抹同一個地方，希望將作品從希臘美少年的造型變成骷髏頭、禿頭佬之類的。觀眾自己透過這個互動的參與也體驗了這個作品在物件和意義共同被改造和創造的過程。

所以當代藝術的特質之一，大概就是它永遠抱持著一種懷疑吧，對於既成現象都抱持著挑戰和重新思維的心態，它並認為觀眾也可以是概念的啟發者。我們要思考藝術形式如何從「靜態」變成「動態」，並強調「實踐」、「體驗」；也就是說，作品可以是「媒介」、「觸媒」，目的是為了刺激、引發更多的意義及關係，並讓美術館成為創造及分享的空間。

21 世紀美術館及展覽必須面臨的挑戰，總結如下：美術館必須跟周遭環境產生關係，創造在地的文化價值，關注彼此的空間關係及文化關聯，思考自身的空間及展示條件如何與在地文化社群結合在一起。我覺得對於亞洲地區的美術館來說，回應在地文化特質相當重要，並且需要不斷地思考，要如何透過創作、展覽策畫等模式，共同創造在地文化價值，形成「社群連結」與「對話空間」，讓美術館空間變成「藝術事件的發生地」、「藝術話語及知識生產的孕生地」，並保存文獻檔案、出版論述。從展覽活動及展示策略營造敘事主軸，不僅是展覽規劃，教育推廣、研究及典藏等模式，都將成為重新形塑美術館特色的靈活管道。

我們要突破的是，培養更多的專業人才，並加強社群網絡的跨域合作能力。強化美術館軟體，均衡培養展覽、教育、研究、收藏等組別的專業人才，以「人」為驅動力，打破空間的侷限，建造以「思維」為主導，而不是以「空間」為中心來

發展美術館的活動。大家都將焦點放在美術館的展覽，但我覺得更重要的價值在於美術館的教育及學習功能

。我的體認是，我們現在不作，二十年後就沒有任何文獻檔案了，但那些其實都是我們非常寶貴的文化資產。

另外，這也回應到前面所提的，我覺得人很重要。剛開始大家會在意的是美術館蓋得有多大、有多新，但仔細觀察近年來中國成立的各種博物館、美術館，許多館舍裡頭都是空的，或者他們並不清楚應該要作什麼。所以我覺得美術館的潛在的競爭力在於人，人才的培養、刺激，以及觀眾如何成為美術館的重要觸媒，都是非常重要的。

當大家討論美術館的數位化時，我覺得這在行銷策略上的確可以好好使用數位社交媒體的魅力，這一塊現在可能還不是作的很成熟。此外，我認為台灣在藝文知識上的國際傳達都作得不夠，這並非只是將藝術家送出國外交流就好，而是藝術論述、藝術家自身簡介等等的英文資訊，不論是網路或平面媒體刊物的發行上，相關的英文介紹資料都還很少，雖然這需要許多資源的投入，但是值得努力建構的一塊。

這邊挑幾個例子總結我對於 21 世紀美術館的觀察。

許多時候，我們面臨的是「on-site」及「off-site」這兩種新興的創作型態。On-site production 強調的是在地製作；off-site 則是具有移動性質、並由藝術家更為深入地到外地與不同社群共同執行的藝術計畫，所以 on-site 跟 off-site 涉及了在地性、協作性，以及社群彼此之間的關係。

現在撥放的影像是菲律賓藝術家在亞太三年展作的作品。他們來自菲律賓，定居於澳洲，所以作品都是跟移民、沒有歸屬的家，以及對家的定義等議題的探討。因為他們很常在搬家，所以對於不要的物件跟被包裝起來的物件很有感觸，經常面臨你要不要這件東西的抉擇。所以他們的創作都是集結不要的回收物，作品只會發生在當下那個空間，並跟當地人發生關係。

另外一張影像這是 2011 年每次採跟林銓居所一起合作的計畫〈持地基金會〉，原先的構想是在美術館外面的草地上蓋一畝田及一棟茶屋，讓大家可以去喝茶。最後沒有茶屋的原因是，根據都市建構的法規，都發局不願意發放建照，因為法規有許多限制，而你的設計不符合就不能發給你；另也因為美術館是個公共空間，為了安全考量，最後就沒有呈現茶屋。但我們還是創造出一畝田，美術館和藝術家一起舉辦了許多活動，有許多家長特地帶小朋友來參加，他們說小朋友從來沒有踩在田裡，也不知道他們吃的米是這樣種來的，於是讓他們捲起褲管踩在泥土

裡，跟藝術家一起插秧的體驗非常特別。

之前大家或許會將 contemporary 翻成當代，但我覺得可以將 Con-Temporary 詮釋為大家暫時一起集合起來的族群特質。透過前面的案例，我想表達的是，當代藝術其實可以是大家經由活動的參與集結為社群，並在一個共同的空間裡彼此交流、分享。比如在林銓居的計畫裡，家長跟藝術家分享彼此的農業知識，當前的農業發展危機，形成一種思維分享、藝術觀念實際的場域，這也是我自己很感動的計畫。

這幾年藉由策展，我也一直思考美術館還可以提供觀眾什麼樣的新體驗，或是新的思考方式，所以在空間上作了很多不同層次的思考，也透過邀請不同型態的創作作品，希望給觀眾不同的介面及方式來瞭解當代藝術。

比如去年參加亞洲雙年展的高俊宏，就很好地說明了剛才我提到的 on-site 跟 off-site 概念，以及美術館如何想像藝術作品的發生地點。高俊宏的作品是他跟他朋友考察臺灣各地廢墟時所拍攝的影像。那些廢墟許多是在台灣 1990 年代產業經濟泡沫化後所留下的廠房，或過去日本殖民軍事遺跡的要塞，他與朋友一起在廢墟內重新再現、繪製了不同歷史場景的畫面。所以他的創作主要是發生在美術館外的空間，並積極地投入了社會。展覽期間我們也邀請觀眾一起考察了台中的廢墟空間，並作了一些記錄。

我覺得亞洲藝術及美術館現在面臨的挑戰，其實更多是來自社會性的轉變和其參與過程。包括都會化的發展及人之間的關係，我們愈來愈關注參與式創作及個人經驗。一個美術館未來的觀察提到了，美術館原本是個精英經營的模式，但未來的趨向應該在於大眾。

最近不論是太陽花學運或其他社會事件，其實都可看見新世代的潛力，我們要學習的對象絕不是無法被挑戰的精英，包括美術館或藝術形式，而是能打開所有限制，並直視這個現實，並提出討論，看到現實值得被改進的那面，並對未來有所期望，這充滿挑戰性的角色可能都是大眾。

今天的分享主要依據我過往的經驗，大致分析了幾個亞洲藝術機構當前的發展趨勢。最後我要講的是，美術館過去著重作的是回頭看、作歷史回顧；但現在的美術館要作的是往前看、往未來看，所以要作的事情是從現在開始，包括搜集保存文獻、關注我們所處的空間環境。因為在未來，這就是我們的文化價值，我們可以回顧的東西。我的結語也是我對自己在美術館工作的期望。今天介紹到這裡，謝謝。

## Q&A

●問題 1：我覺得亞洲是個貧富不均非常嚴重的地方，比如我之前去上海當代美術館時，覺得非常超現實的情況是，打扮光鮮、雅痞風格的觀眾看得卻是一幅講中國農村貧富不均現象的作品；另外像東南亞，台灣現在有許多來自東南亞的幫傭照顧我們的老人家，我們可以在公園、醫院看到他們的身影。雖然您不斷地提社群、社區，必須要跨域合作等等，但現實世界中卻非如此，我覺得這是非常諷刺的事情，社會的真實現象仍被排除在外，不曉得您如何思考這樣的批評？

●黃：我覺得這是個很好的提問。之前我們有想過要與外籍配偶合作，便思考台灣的外籍族群現象，但這需要找到一個很好的切入點。因為，第一，他們並不會有時間來美術館；老實說，來美術館仍是一種休閒活動，工作很忙的人並不會來美術館。所以我們也思考美術館走出去的可能性，不一定是用展覽的方式，而是怎麼去跟社群建立關係，讓大家能夠一起從中學習、共構作結合。所以我覺得應該要慢慢嘗試 off-site 的創作方法，慢慢去實驗各種可能性，積極地回應我們還沒好好正視的外籍族群現象。

●問題 2：剛才有提到亞洲各國美術館的發展現況，令我印象深刻的是新加坡。我自己的解讀是，新加坡將許多不同的文本抓過來，委託許多專家學者作文獻研究等等。從這個角度回看台灣，事實上台灣的歷史非常碎塊，在這樣碎塊的歷史脈絡中，我們該要怎麼汲取自己的養份，提供未來發展？另一個問題是，我們跟香港、中國在歷史文化的脈絡上似乎有些同質性，在這樣的背景下，我們該如何進行策展，才能避免台灣歷史很淺、但又可以有新加坡那樣多元文化的感覺？

●黃：碎塊喔，其實我覺得多元就是形容台灣的。我覺得我們深受美、日、港，甚至中華文化的影響已經是個事實，雖然它看起來碎塊，但我們應該這樣思考，台灣不只是一個單一現實的台灣，而是有多個平行發展的台灣。你剛才說我們要怎麼呈現台灣的多元現象，其實我作亞洲雙年展時也很害怕「看起來要像亞洲」這件事，這反映了異國情調也是危險的，因為必須要一眼就看出是台灣，一眼就看出是印度等，當然有很多藝術特徵容易一眼就辨識出，但許多東西若要深入討論，就不只是一眼辨識這麼簡單。所以這次作「返常」，我發現雖然有許多作品無法辨識他來自哪個國家，但卻很真實地反映我們當下的環境。比如剛才提的高俊宏，他是個非常優秀的台灣藝術家，但我們卻不一定能一眼辨識出裡面的場景就是台灣，但他的確花了多年時間考察台灣因為國際化、新自由主義及全球化競爭，造成我們生活空間及經濟型態的轉變。這麼深入的討論，難道不是台灣嗎？我覺得談論台灣，應該回到我們真實的生活裡，真切的去面對、討論它，看到我們所面臨的現實是非常重要的。

至於說要展現台灣的特色，也許在九零年代或更早在談論台灣主體性時，的確用很強烈的詞「在地性」、「本土化」的詞彙來論述，也看得到像黃進河等有民俗文化背景的作品出現，但我覺得這二十年來的發展，台灣不是只有某個面向的單一發展。比如最近的太陽花學運反映了什麼樣的圖騰，太陽花並不是我們的國花，卻是那個事件的圖像意義，這些現實的經歷和反思將會反饋成為我們記憶歷史意義的符號。所以我覺得不要刻意思什麼樣的文化、圖騰才能代表我們，而是正視當下發生的事實。

●問題 3：今天演講有很多有趣的地方，並強調國家美術館在社群及民眾互動上扮演的重要角色。我想請教的是，傳統類型的美術館該何去何從？另外有提到台灣藝術家與國際間的交流很少，英文文獻也不多，那藝術家應該如何增加自我能見度？最後是博物館的展覽是先由策展人進行文獻的研究，才與設計師討論整個展覽的呈現，那美術館與藝術家是怎麼樣的模式，如何決定展覽要怎麼呈現給大眾？

●黃：第一，國立台灣美術館除了當代的展覽，像是雙年展之外，也有很多傳統型的美術展覽，不同的空間都各自提供了不同功能的展覽及展示，也關注上一世代、或是各種不同媒材的藝術作品，像是舉辦個展、徵件展等等，這些就比較是傳統型展覽的操作模式。第二個問題是詢問增加國際能見度，我覺得這需大家一起進行。也就是說，傳統我們過於依賴官方的推廣，但官方的機構性思維事實上較為僵化，推廣方式也較為有限，而民間有許多藝術家其實是採人與人之間的互動方式，去跟周邊國家進行串聯，比如關渡美術館策展人吳達坤的「亞細亞安那其連線」展，就是跟日本還有韓國進行交流。而這就是官方美術館較難去實踐的模式，所以大家可以在不同的位置、不同的模式來增加國際能見度，人人有責！策展的部分就不在這裡回答，因需另外一小時來說明！