

在地文化與社群參與的藝術能量：米倉藝術家社區藝術家進駐計畫

董維琇

摘要

在過去幾十年來，‘藝術家進駐’(Artist-in-residence)的實行已發展成為一種文化活動；造成現代社會中藝術家對社會議題關注逐漸普遍，‘藝術家進駐’對於當代藝術創作做為一種社會文化再現之形式與社群參與的貢獻及重要性不容忽視。

位於屏東縣的竹田與內埔等地的社區不僅擁有南台灣亞熱帶文化特質，更是一個擁有多元文化族群的聚落—包括客家、閩南及原住民族，也提供了當地藝術家豐富的創作靈感。於1999年開始的米倉藝術家社群的藝術家駐地計畫結合了當地不同的社群，包括藝術家、教師、農民、及生態學者等進行社區文化的整合及改造，期間所帶來的影響並不只在於社區歷史人文的重新思考，也去除了在地藝術家的藝術創作活動與社區文化之間的隔閡。本論文首先從文化解釋 (cultural interpretation)的觀念對於‘藝術家進駐’計畫的舊有模式及定義提出批判，特別是那些反映‘在地認同’ (local identity)，及‘多元文化 (pluralism) 的‘藝術家進駐’計畫。其次，透過對於屏東米倉藝術家藝術家進駐的探討與田野調查，本文試圖紀錄與論述台灣當代藝術家在參與社區與反省在地文化的歷程與實踐。

關鍵字：藝術家進駐、文化解釋、社群參與、在地認同

Title:

The Power of Art for Local culture and Community Engagement : Rice Storage Artists' Communities
Wei Hsiu, TUNG

Abstract

In the past decades, the practice of artist-in-residence has been developed as a cultural activity. The prevalence of artists engaged with social issues in modern society and the importance of its contribution to contemporary artistic practice as socio-cultural presentation has made issues related to artist-in-residence became significant. The origin of Rice Storage Artists' Communities, Chu-Tein Village, is an area containing various races—the special tropical culture that represents the Taiwanese, Haka races, and aboriginal people. Its rich cultural reference can be the resource for artistic creativity. Through the practice of artist-in-residence schemes by the Rice Storage Artists' Communities, either gathering artists to think again about the culture in Pin-Tong or to debate with non-local artists, all of these events are influential for collecting and arranging regional culture. There are two major components in this research, the first is to discuss the definition of 'artist-in-residence' from the perspective of cultural interpretation, especially those schemes reflect on local identity and pluralism. On the other hand, through the investigation and fieldwork in a particular artist-in-residence schemes in south Taiwan: Rice Storage Artists' Communities in Ping-Tong County, this research aims to view artists reflections on the native culture through engaged with local communities and the influence of 'artist-in-residence' to the cultural scene in local area.

Keywords: Artist-in-Residence, Socio-cultural Representation, Community Engagement, Local Identity

在地文化與社群參與的藝術能量：米倉藝術家社區藝術家進駐計畫

董維琇

從文化的交流與介入談藝術家進駐的模式與定義

藝術家進駐 (Artist-in-Residence) 計畫¹的實行與過程通常需要藝術家本人、觀眾以及進駐創作之特定空間之間的參與，也因此激發了藝術家與觀眾各種不同的對話與互動方式。在此情況下，藝術家所進駐的特定場域或機構往往自成一個藝術家社群 (artist community)，不僅聚集本地與來自國際間不同國家與文化背景的藝術家，也是一個匯聚創造力與藝術靈感的動力磁場。和傳統觀念中的藝術家工作室 (artist studio) 相較下，近幾年來逐漸引起學術界關注與討論的‘藝術家進駐’，其間所牽涉的議題包括藝術家與觀眾參與互動 (audience access) 的可能性、異文化交流 (cultural exchange)、藝術家在公共場域 (artist in public arena) 的展演或介入 (interfere) 與藝術創作過程 (work-in-progress) 的強調。藝術家工作室與真實生活不再界線分明，不僅預表許多當代藝術創作的可能性，也是本文所探討的‘藝術進駐’一詞在定義上的主要出發點之一，藝術進駐本身不是一個固定的而是具有流動性 (fluid)、遊走於藝術家工作室內與工作室外的社會文化脈絡 (socio-cultural context) 與觀眾的藝術創作形式。因此，藝術家進駐—Artist-in-Residence 在原文上的字面意義上‘residency’雖有居住、進駐的意思，實際上其所代表的意義並不單純只是藝術家長期或短期居住於一個由贊助人或藝術家自己選取的特定空間；如同英國的英格蘭藝術委員會 (Arts Council of England) 在 2001 年‘藝術家之年’活動的紀念專輯中對‘藝術家進駐’一詞的釋意，它可以視為‘來自於本地與其他文化背景的藝術家或藝術家團體以任何藝術形式回應特定空間、社群與文化的創作’²。

以這樣一個宏觀的角度來看，藝術的創作與發展不僅是藝術家自我內在心靈的觀照，亦是其對所在的環境與社會文化所提出的反省，藝術進駐因此提供了一個文化交流與對話的可能性，並打破了藝術與日常生活 (everyday life) 的藩籬。透過藝術家進駐讓藝術家在一個特定的時間與空間裡對自我的文化認同與歷史有更深刻的體會。這樣的藝術創作形式反映了後現代與全球化時代的特有現象，藝術家所扮演的角色是文化符碼 (code) 的翻譯者 (translator) 與詮釋者 (interpretor)，亦是文化交融 (cultural diffusion) 的催生者。

¹ 國內許多對於 ‘artist-in-residence schemes’ 的相關議題討論翻譯為‘藝術村’，筆者認為採取 ‘artist-in-residence schemes’ 英文原文之意義而翻譯為‘藝術家進駐計畫’較能符合本文所試圖深入之議題與概念，固在本文全文中較少採用藝術村之翻譯名稱。

² 參見 Arts Council of England (2001) *The Year of Artist / June 2000- May 2001: Breaking the Barriers*, published by Art 2000, Sheffield

文化詮釋者——藝術家的角色扮演

近幾年來，傳統藝術史的論述方式已有許多改變，主要是在對於藝術家及藝術作品的研究有越來越多與文化脈絡(cultural context)有關的探討，這樣的趨勢除了散見於許多藝術史學者及藝評家的相關著作，也可見於當代藝術創作對於文化現象及多元文化議題的關注，如同當代文化研究巨擘 Stuart Hall 所言，‘當前所謂藝術史的觀點，不再只限於西方正統 (Western Canon)下的單一論述’³。因此，在還未進入下一個主題前，我想強調當代藝術家在文化交流與文化詮釋 (cultural translating)中的角色扮演，特別是在當今國際藝術村與在地的藝術家進駐計畫普及的情況下，藝術家在這樣的創作方式中傳遞文化與資訊，他們在為期一段時間深入參與於特定的文化中，並與其他藝術家彼此交流，同時也重新思考個人的定位與文化認同。中國大陸旅法策展人侯翰如⁴認為：文化認同是由一連串在真實生活中不斷反省、詮釋自我與他者的過程所構成，認同化 (identification)、疏離 (de-identification)與再認同(re-identification)之間存在一種微妙的置換循環。透過不同形式的藝術進駐，除了對在地的文化有更深一層的認識，同時也反映出文化多元化 (pluralisation)下本土與國際間不同文化之間的關係、社會價值以及不同社群間的衝突、矛盾，一方面也期望經由更多藝術的交流與對話，能進一步的去欣賞、包容他者 (the other)。

因此，針對台灣藝術史的建構，如果把前述對文化脈絡的書寫與論述引申到台灣藝術自 90 年代以降對主體性與認同的探討，筆者認為，在這樣的前提下，台灣藝術與環境文化的對話關係的建立與強化應該是很具意義的。⁵然而，在這些對於台灣美術的主體性的探討與書寫，又以公立以及民間的美術館展覽為主，從另一方面看來，當前由於政府文化政策與藝術家團體的推動下所產生於台灣各地、深入於城鄉聚落與社區的藝術家進駐計畫正為台灣當代藝術創作做為一種文化環境與社會變遷的寫照提供了最佳的管道。本文將以對屏東米倉藝術家社群的剖析，探討藝術家透過藝術家進駐計畫介入社區的歷程，以及身為藝術家所面對創作的本質問題與社會意義、文化脈絡的觀察與反省。透過對於這樣一個地處台灣南部邊陲地帶文化的觀照與書寫，期能更全觀的建構台灣美術的主體性與特質。

³ 參見 Stuart Hall (2001) *Museum of Modern Art and the End of History* in ‘inIVAAnnotations 6: Modernity and Difference, Stuart Hall and Sarat Maharaj’, in IVA

⁴ 參見 Jean Fisher (1994)(Ed.) *Global Visions: towards a New Internationalism in the Visual Arts*, Kala Press, London, pp.4

⁵ 臺北市立美術館，一九九六雙年展：台灣藝術主體性，1996年，臺北市立美術館印行

屏東米倉藝術家社群的歷史脈絡

1999 年春天，屏東當地藝術家張新丕及劉高興最先開始有在屏東當地尋找工作室的構想，後來發現了竹田村子裡有個廢棄的米倉空間，引發了他們進駐創作的靈感，於是，他們開始改建米倉空間，也集結了一批當地人士的投入，因此，米倉藝術家社群最早於 1999 年形成，是一群熱愛家鄉的藝術工作者所發起，以民間的力量呼籲屏東縣文化局的關切，是民間力量跑在官方前的實例，由下而上的推動文化活動。「米倉藝術家社區籌備會」主要發起成員，有藝術家、教師、廣告人、藥商、地方文史工作者與一般百姓等。利用米倉空間的藝術家工作室緊鄰木造的竹田車站，「竹田車站」再生是一個新的契機，讓停用的米倉「圖 1」與碾米場重新再利用，給平日尋覓創作空間與靈感的藝術工作者新的啟發，進而衍生到火車站外廢棄的飼料廠、木工廠、水果集散場與花會產銷中心，形成一條帶狀動線。



圖 1: 米倉藝術家社區成立時在竹田火車站附近的舊米倉空間。(董維琇攝影)

藝術家社區工作室與米倉空間

「米倉」的建築群分別建立於不同的年代，亦為因應不同的生產加工方式而營建，這些分屬不同年代的建築外觀，內部空間結構以及安置其中的生產加工機械，可說是具體的呈現台灣農村產業的演變過程。竹田米倉空間為數棟不同年代興建的工廠倉庫空間，由最早的日據時代已至於民國 60 年代，這些建築的不同樣貌是對應不同的土地運用方式而形成，在不同的年代，不同的自然人文條件下，因為土地使用方式不同使形式與內部結構，竹田米倉空間可說是竹田當地土地使用結果的具體表徵。

面對後工業時代的來臨，在世代交替之際，目前台灣各地的城鄉聚落擁有許多類似這樣的閒置空間，舉凡如國民黨執政時代的官邸住宅、公部門的工廠廠房、倉庫等。因而文建會近年來推動的「閒置空間再利用」的措施，即是希望能將城鄉聚落內的閒置空間重新再造作為文化藝術之用途。竹田米倉藝術家社區的空間形式、內部結構以及設備的發展演化過程，無疑是台灣傳統農業發展過程的具體縮影像徵，亦是台灣土地使用方式的一種取樣剪影，選定竹田米倉空間作為藝術創作的空間，應該是具有一定意義的。⁶

由原來的碾米廠逐漸擴張衍伸的「米倉空間」，不管就歷史意涵、空間效果等面向而言，其自身已有豐富且「自足」的表述，事實上，即使沒有「附加」的藝術品，「米倉空間」本身其實已經是充份而完整的。在「米倉空間」如此的條件下，意欲在其中進行藝術家活動以及舉行展覽安置藝術品，對其現有空間的材料、結構、質感等空間要素，以及整體所形成的歷史情感等應該給予最大的尊重。⁷當代藝術的場域早已不在只限於傳統的美術館展覽空間，而藝術家在置身這樣一個空間時唯有如此才得以將創作的靈感及與空間的場所精神（spatial spirit）之間的對話作一個完整的呈現。「圖 2」



圖 2：竹田火車站附近廢棄米倉改建成工作室暨展覽空間內部亦擺放了當地居民提供的客家傳統農具與文物。（董維琇攝影）

⁶屏東縣政府文化局，2001 土地辯證展覽專刊，2001 年，屏東縣政府文化局

⁷屏東縣政府文化局，2001 土地辯證展覽專刊，2001 年，屏東縣政府文化局，pp.19

米倉藝術家社區進駐藝術家——張新丕 (b.1955)

藝術家張新丕是米倉藝術家社區的主要發起人之一，筆者於田野調查中針對張新丕在米倉藝術家社區的駐地創作的幾個命題進行訪談，包括‘身為藝術家在社會中的角色扮演’，‘藝術的在地化與國際化’，以及‘藝術家與社會救贖’。目前定居於屏東內埔的張新丕於1979至1993年間旅居巴黎從事藝術創作，他回憶到在他還未前往巴黎時的台灣社會：

‘70年代的鄉土文學論戰，主要是台灣文學中的本土運動才剛開始萌芽，而寫實主義也才剛在這一波文化熱潮中取得一個正統性的地位。然而，政治上的限制仍然強烈的控制著人民的言論自由，當然，對於藝術家而言，也並沒有足夠的空間可以表達他們的批判思考與創造力。’⁸

關於這一波反省台灣文化與歷史的鄉土意識，在當時並不只反映在鄉土文學的小說中，也同樣的反映在1980年代其他的藝術領域中，包括寫實電影、報導文學以及照相寫實主義，然而，這一波以寫實主義與前衛思潮為主的鄉土意識也常被評為放任、頹廢、以及中產階級意識的代表，可視為是對當時某些寫實主義的反動。當張新丕在1990年代返回台灣時，他感受到整個台灣社會的和1970年代比較起來有相當大的轉變。因此，他試圖為自己的藝術創作從本土文化、社會環境甚至是本土語言中重新尋找一個不同於西方藝術的參考點與切入點，並且從真實的生活中探索這一片他所居住的土地。張新丕在他的藝術創作的方法論上單純的回到藝術家在社會中的角色扮演，並且聆聽來自土地裡與鄉村生活中的聲音，再從而延續到生活在太平洋中的島嶼——台灣的生活場景。

張新丕認為藝術家扮演著一個連接不同人群與專業的角色，他主張邀請觀眾進入他的作品以及藝術進駐計畫中，因此，在展覽與進駐的期間，本地的客家村民可能對於藝術家的創作會有所誤解與爭議，但是在經歷一段彼此對話與調適的過程中，最後村民們對於藝術終究和他們日常生活沒有太大差距並且有所關聯感到興趣，透過與藝術家的對話與互動，當地的居民對藝術產生了更多的瞭解，當他們從藝術家的眼中看到自己的生活，由藝術家進駐所創造出的一切也變得容易被居民所接受，這群藝術家也不再被當地居民視為是外來者，他們可以真正的融入在社區當中。

張新丕在整合藝術家社區與聯結不同人群的方式上相當接近於德國藝術家波伊斯（Joseph Beuys）的‘擴散性的雕塑理論：社會雕塑理論’（Expanding of

⁸ 此部分關於藝術家張新丕的創作之引述節錄於筆者在2001年及2002年春於竹田之田野調查與藝術家本人資訪談內容。

Sculpture Theory : The Concept of Social Sculpture)。他試圖挑戰自己創作的臨界點，並且在藝術創作中融入更多的文化脈絡與社群的參與。展覽期間，當地居民甚至要求參展，因為他們想要找一個適當的機會及場地展示自己家裡收藏數代的客家文物與農具，這些傳統客家生活中的文物與農具因此成為這個藝術進駐的另類空間中的永久典藏——當觀眾走進展覽空間時可以感受到藝術家的作品和這些裝置在角落裡的客家文物之間的相互對話。在地性格與對在地化的反省使得米倉藝術家社區的創作顯得強而有力，並且不同臺北藝術家的作品或任何其他西方當代藝術。

米倉藝術家們試圖創作出足以被論述的藝術品，他們並不只是想要單純的展覽作品，張新丕指出‘我們在這裡的創作只是一個開端，希望可以從這裡看到對村子裡的人們以及對南台灣藝術生態的衝擊，並且為本地藝術家及外地受邀進駐的藝術家開放一個流動的空間，我們希望串聯來自嘉義、台南、高雄、屏東以及其他南台灣各村鎮的藝術家與觀眾，期望透過這樣的方式將可以激發出‘南方’或‘在地’藝術特質的藝術家活動。’‘由於科技與媒體徹底改變人們的生活，整個世界正在尋找一種新的價值體系，這當中當然也包括藝術，過去的價值體系也因應時勢所趨而開放，不再有所謂的單一論述。主流思潮必須去觀注‘他者’或是‘另類’的文化，透過這樣的方式，從前的舊價值體系甚至是學術理論才得以被修正。’⁹

對張新丕而言國際化和本土化的潮流之間並不一定是衝突的，他也在展覽前邀請法國的藝術家進駐到竹田社區。張新丕談到擔任伊斯坦堡雙年展的協同策展人期間致力於呈現當代藝術的多元文化現象的經驗及他對文化認同的反省，他特別提出了一個‘類比’的概念。在1970年晚期到1990年早期旅居法國期間，他在藝術創作的觀念上深受當時歐洲藝壇的影響。當時在歐洲具有主導性地位的德國藝術家波伊斯反省藝術與社會變遷的關係而提出了‘社會雕塑’的理論。對於如何在台灣實現社會雕塑的理論——透過藝術家的介入社會與其他人的共同合作，重新塑造本土文化生態，更進一步的來改造社會是張新丕在1993年回到台灣時相當感到興趣的議題。這個‘類推’的方法論說明瞭他為何從台灣的土地與人民中去創作藝術的原因，因為這樣的觀點，他開放了米倉工作室以及原本封閉於農事的村子，邀請藝術家與居民展開藝術家進駐計畫，也開啟了本地藝術家和其他受邀藝術家與不同背景的人們之間的對話。經由這樣的過程，他試圖從本土文化找出一個藝術創作的途徑，不但可以在本地被接受，並同時可以得到其他文化及國際間的藝術潮流的認可，並足以做為代表。

⁹同上。

張新丕提解釋他在 2001 年土地辯證展覽的戶外裝置作品「豐碩・生產帝國」：

「豐碩・生產帝國：是一組探討”生產的創造性”為主軸的作品。當人們的生產機制面臨了主流的消費生產機制，是否具備足夠”創造力”去汲取先人的智慧成果去開創先機？這是當下整個環境與人面對的一大課題。」

“團草結”（客家語）為以前鄉下的燃料主要來（為生產的副產品，過去人們生活的必備技術），透過組合將它變成一個東西方社會常用以標榜豐衣足食的標誌，大量生產過後，由量進入質地的要求，似乎在於如何調適的過渡問題吧！」¹⁰ 張新丕在這件作品中試圖揭露文明社會的一些問題，並把他們和農村中以生產為主軸的生活方式作一串連。「圖 3」



圖 3: 「豐碩・生產帝國」, 180cm x 4 個環境裝置, 稻草、鐵 (藝術家張新丕提供)

事實上，張新丕介入社區和藝術家進駐計畫的意義比作品本身的意義更為重要。在整個邀請藝術家及來自不同背景的人們合作參與計畫的過程中，改變了當地的文化生態，創造出比作品本身更深沈的內涵，張新丕的藝術家進駐並不是為了展覽或是作品而是透過這樣的型式去實踐法蘭克福學派的學者們所思辯的藝術家與社會救贖及為社會而藝術的理想。他的作品時而看似諷刺，但事實上意圖在讓社會大眾有更多參與藝術創作的機會，並且使藝術創作融入更多的社會脈絡。

¹⁰ 屏東縣政府文化局，2001 土地辯證展覽專刊，2001 年，屏東縣政府文化局

土地辯證：台灣邊陲地帶的藝術與文化之展現

土地辯證是米倉藝術家社區 2001 年在屏東竹田社區的展覽，當地文化氣候與客家人務農、勤勉的生活方式與本質，是展覽主題在啟發參展藝術家的駐地創作上最主要課題之一。竹田村不僅擁有南台灣亞熱帶文化特質，更是一個擁有多元文化族群的聚落—包括客家、閩南及原住民族，提供了當地藝術家豐富的創作靈感。透過藝術家進駐計畫，過程當中米倉藝術家不僅只是集結了藝術家與非藝術家的當地人士，包括教師、農民、及生態學者等進行社區文化的整合及改造，期間所帶來的影響在於社區歷史人文的重新思考上有許多正面的意義，更是對南台灣藝術生態特質的一種呈現，也去除了在地藝術家的藝術創作活動與社區文化之間的隔閡。

自從 1990 年代以來，繼台灣的藝術市場蓬勃發展之後整個藝術環境開始變得成熟。90 年代早期是藝術市場的黃金時代，也是台灣當代藝術百花齊放的年代。¹¹這些非商業性的藝術品，例如觀念藝術（conceptual art）、裝置藝術（installation）、實驗藝術（experimental art）以及由藝術家所經營主導的另類空間（alternative space）的興起，充分反映了在解嚴前與解嚴後之間的這段過渡期，藝術家對於官方所認同的主流藝術¹²所展現出的的旺盛創造力與反動。然而，在這段過渡期間，關於這個部分，南部藝術家蓬勃的創作能量卻很少得到展覽的呈現與媒體的注意。

因此，這個展覽的另一個訴求是希望能透過米倉藝術家社區的展覽展現遠離於臺北藝術家風格與異於臺北這樣一個都會藝術圈的鄉村藝術生態的創作。‘自 1980 年代中台灣解嚴之後，因為政治解嚴附帶對文化藝術的解嚴，使台灣藝術家創作議題充分解放，紛紛探索各種「非傳統」的現代前衛題材，而同時台灣的都會化使「都會議題」在戒嚴初其的氛圍下，成為許多藝家創作關注的重點，歷史傳統的「人與土地」議題，似乎較少有藝術家投入關注探討’¹³。米倉藝術家社區的駐地創作自 1999 年來一直到 2001 年春天由七位在地藝術家及六位邀請藝術家（包括一位來自法國的裝置藝術家）的展覽‘土地辯證’達到高潮。策展人李俊賢的主要展覽理念是‘人與土地’的關係以及對於‘土地感’的詮釋，他在展覽專文中提出：‘台灣自有藝術以來，「人與土地」的命題是傳統藝術家創作關注的重點之一，尤其是在農業社會的時代，人與土地的關係密切，與「人與土地」這個命題有關的題材，更是藝術創作的重點。至於台灣工商業發展，都市化程度逐漸加深之後，「人與土地」的關係日漸多樣而複雜亦日漸隱晦而迂迴，現代台灣人的「土地感」已不可同日而語，作為台灣住民的台灣藝術家，即使延

¹¹ 此段敘述來自筆者於 2002 年 1 月與高雄新濱碼頭藝術總監張明全的田野調查訪談。

¹² 在此泛指為公立美術館與縣市文化中心所支援的展覽作品與藝術家，以傳統平面繪畫（在媒材上又以水墨與油畫為主）與立體雕塑為主導。

¹³ 屏東縣政府文化局，2001 土地辯證展覽專刊，2001 年，屏東縣政府文化局，pp17

續「人與土地」這個命題來發展其創作，結果亦是更多樣複雜並且迂迴隱晦，並且是值得研究探討的。」¹⁴「在臺灣藝術發展日趨成熟的 2001 年，策劃具當下考量的「人與土地」相關命題展覽，檢視觀察當代台灣藝術家的「土地感」，並作為當代台灣人「土地感」的偵測樣本，應是策劃「土地辯證」展覽的最主要的關照面向。」¹⁵

從作品與展覽空間的對話來看，由屏東竹田米倉的特殊歷史空間出發，聚集多位專業藝術家就其空間意象、歷史文化等面向思考而後創作，這種「準藝術村」的模式，應可使參與的藝術家在創作時更貼近台灣土地，從而體察出更深刻的土地內涵，轉化為其創作品時，或將深化其作品質素。整體而言，策展人李俊賢認為：「經由「米倉藝術家社區」成立，利用竹田在地特殊歷史文化空間，進行藝術家進駐計畫與展覽，對於屏東在地文化的思考整合，應有一定的效益，而其整合的結果，更可視為屏東在地文化力之展示，凸顯其在台灣地理及政經邊緣地位中的特殊文化現象。」¹⁶

繼 2001 年的土地辯證展覽之後，米倉藝術家社區的藝術家除了參與每年由屏東縣政府舉辦的半島藝術季之外，也分別在屏東當地不同的村落進行藝術計畫，以期能以最平易近人的方式，使在地的一般民眾得以透過藝術家的創意，在日常的生活當中發現藝術就在其所居處的環境與社區當中。如 2004 年的樹屋計畫，以內埔鄉和興村當地具有傳奇色彩，並為當地居民所津津樂道的一棵老樹為創作的發想點，建造了樹屋，成為村民遊憩、聊天聚會的據點，而藝術家的創作靈感直接取自於當地生活，也以一種平易近人且輕鬆的方式取代了當代藝術經常予人的隱晦難明之印象。(圖 4)

¹⁴同上。

¹⁵同上。

¹⁶同上。



圖 4: 由米倉藝術家與村民一同打造的位於內埔鄉和興村作為村民休憩空間的樹屋。(董維琇攝影)

2006 的內埔老街風華再現的活動，則是結合內埔鄉昌黎祠每年舉行的『韓愈祭』，以藝術家進駐計畫活動來慶祝 (celebrate) 文化節慶 (festival)，以彰顯內埔地區客家文風與特色，此外，內埔鄉昌黎祠附近原本早已蕭條凌亂的老街場域，也經由藝術家的介入，改變原本的老舊空間場域，結合客家的意象元素 (圖 5)(圖 6)，以活絡當地社區之經濟，並帶動相關客家文化创意產業 (creative cultural industry) 的提升，過程中對於在地歷史與人文藝術的考察，轉化為藝術媒介的語彙表達，並使當地居民都能夠逐漸參與在其中，這樣的藝術手法是感性而非生冷的，所以當藝術家在進入社區之後，並不是專業的自我想像，而是觸動居民和土地建立新的關係，對藝術的觀眾與創作者而言是一種集體記憶的喚回與集體自我的實現，強化對社區群體的認同感。¹⁷

¹⁷ 張新丕、曾婉婷，內埔老接風華再現—藝術產業再造計畫案例，藝術與公共領域：藝術進入社區研討會論文集，2007.3.9-11，國立高雄師範大學，pp.92-97



圖 5：藝術家梁任巨集作品「青花巷」，藍色的花紋蔓延在小巷中，傳達客家的硬頸精神及客家婦女的美德。(董維琇攝影)

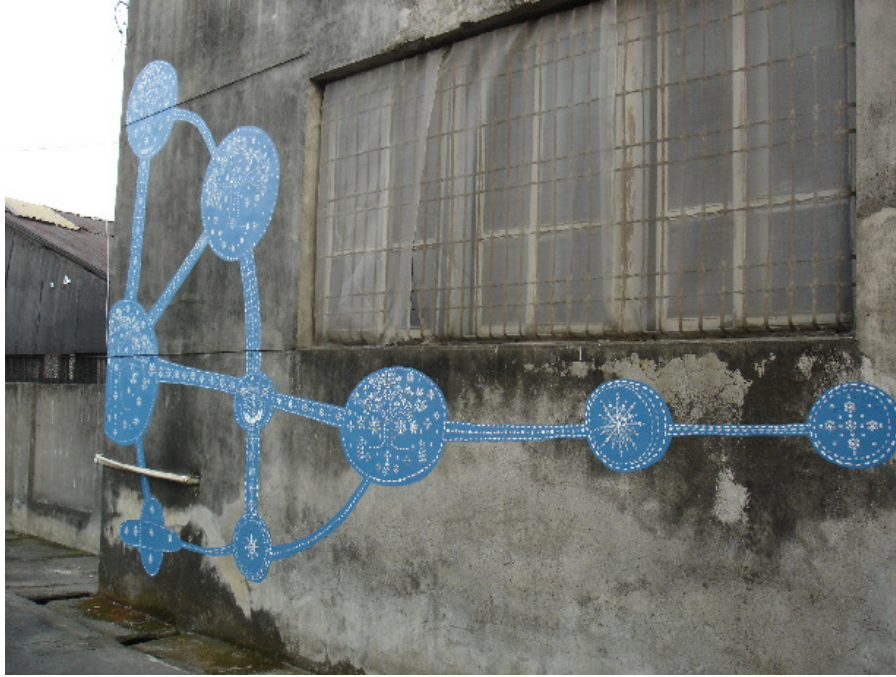


圖 6：過去的清河戲院的外牆彩繪，有藝術家方偉文的作品「開枝散葉」表達日久他鄉是故鄉的意涵。(董維琇攝影)

米倉藝術家在這樣一個長期進駐社區的過程，不僅用藝術家特有的語彙詮釋了他們所關注的文化與社群，也充分的反映在地文化的特質，在參與、整合與改造在地文化的過程可見其介入社群的影響力，他們的創作不再是只有關乎個人內在或單純的藝術創作的美學問題，而是一個跨領域、結合了美學、人類學與社會實踐的藝術創作，這樣的切入點更實踐了波伊斯在六零年代所提出的‘社會雕塑理論’的美學理想與以藝術贖世的情懷：藝術家透過他們的觀念、行為及與社群的互動改變了一地的文化生態與人群。米倉藝術家們的藝術創作本質是入世而主動的，藝術家誠然是社會結構的一份子，然而，透過這樣的創作方式，藝術家也不再是長期以來被柄棄於權力結構（power structure）之外的社會邊緣人。

文化活動注入社區所帶來的衝擊

社區尊重原本是近來台灣民主化之後自然形成的一種普偏意識，舉凡政治、經濟等各種層面的活動，無不需要有社區尊重關懷的內涵，文化藝術活動當然不能豁免於如此的潮流趨勢。

米倉藝術家社區自成立以來，藝術家們在當地的藝術創作試圖將藝術自然的融入淳樸的鄉村生活：自然環境、文化生態的對話和人與人之間的互動在米倉藝術家的創作中不斷的流動蔓延，也感染著這個充滿地域性色彩的南國，藝術家們

進駐原本廢棄的米倉空間、閒置的三合院宅院，老樹、老街街區等地過程中觀眾所接觸到的藝術不再是高不可攀的置放在宛如白色方塊 (white cube) 的展覽空間，而是日常生活與社群在地文化的題材，透過藝術家的觀察細膩而輕鬆的呈現。產生於村民身邊所熟悉的場域的藝術創作及開放與村民互動的藝術家，貼近了藝術與社區日常生活 (everyday life) 的距離，日常生活的藝術主題以及觀眾參與 (audience access) 一直是當代藝術相當重要的一部份，所不同的是，觀眾對藝術創作的接觸經驗經由米倉藝術家而鬆綁，也讓藝術的發生及展覽場域的現場特殊性 (site-specific) 產生更多可能性。

美國藝術家蘇珊雷西 (Susan Lacy) 在針對公眾場域藝術的評論中指出：‘為了重新架構(公眾場域藝術)作品一個更大的格局....重點不是在於藝術作品本身也不是在於藝術品的置放或場域本身，而是在於藝術創作在美學的表現上對於整體價值體系的改革。此番論述提供了一個新型態的藝術進駐可以發展的格局。’¹⁸ 在筆者的田野調查與藝術家訪談中發現：米倉藝術家社區的創作在介入當地的過程中有許多時候是陷在一個冗長的談判狀態，誠如藝術家張新丕在訪談中指出：

‘剛開始的時候沒有人相信我們在這個安靜封閉的村落裡做的事以及創作的可能性，我們和當地居民有相當多的談判、誤解、甚至是爭議。但是到了最後，當地居民開始意識到我們的‘藝術語言’以及創意的視覺，他們開始懂得去欣賞不同於他們日常生活中例行公事的藝術語言。’

米倉藝術家社區的創作在藝術上表達了南台灣藝術家的在地觀點，米倉藝術家所利用的創作與展覽空間更詮釋當前了當前「閒置空間再利用」的議題，展現台灣農村產業的興衰史與場域脈絡，透過藝術家進駐社區的過程，隨機的調整藝術家與藝術品和社區之間的介面，雖然亦有反對及負面意見，整體而言，各種推廣活動更充分發掘社區生命力，使藝術參與社區的模式開發更大的揮灑空間。社區生命力的再生往往以舉辦活動的方式開始，整合區域文化，舉辦活動亦為方式之一，經由展覽的舉辦，聚合專業藝術家對屏東文化再思考，或是邀外地藝術家與屏東在地文化互相辯證，都是整合區域文化的有效率方式。米倉藝術家社區在當地所進行的進駐，期間所帶來的改變不僅只是文化的再造、歷史脈絡的省思，以及藝術論述的書寫，也去除了在地藝術家的藝術創作活動與社區文化之間的隔閡，他們將藝術活動對社群的影響做了最充分的發揮與呈現。

¹⁸ Lacy, Suzanne (ed.) (1995) *Mapping the Terrain*, Bay Press Seattle, Washington, pp.30

結論：流動性的藝術家進駐計畫

藝術家的聚落往往是自然形成的，舉凡如紐約的蘇活區（Soho）、東倫敦的藝術家空間（Artist run space）、以及1990年代形成於北京市郊的圓明園藝術村、通縣宋莊的藝術村，皆由藝術家自主自發的建構起來，也成為國際當代藝壇想一窺紐約、倫敦或是中國當代藝術必訪的地標。¹⁹

米倉藝術家社區以緩慢及自然的方式發展，跨越空間與傳統藝術家工作室概念的限制成為常駐的流動性藝術能量，對一個老化的鄉村是非常重要的。²⁰米倉藝術家的駐地創作計畫為一個鄉村地區在世代交替（regeneration）之際開創了發展地域性文化藝術一個可供參考的切入點。在資本主義的影響下經濟發展所帶來的產業全球化以及在文化上深受西方國家所主導的國際化現象沖斥之際，藝術創作者在審視自身所處的文化與面對不斷襲來的國際化風潮能有這樣的自省是相當正面的。藝術家唯有保有這樣的自省態度，才能夠更清楚愈瞭解自己的文化以及其他的不同文化，藝術創作中的文化多元議題也才能夠真正的實現。

¹⁹ 行政院文化建設委員會，藝術99，專輯5，‘走進北京宋莊園’，pp.62-67

²⁰ 黃海鳴，農村社區中的生產性——從屏東米倉藝術家的「土地辯證」談起，藝術家，2001年7月，藝術家出版社，pp.394-399

參考文獻

- Arts Council of England (2001) *The Year of Artist / June 2000- May 2001: Breaking the Barriers*, published by Art 2000, Sheffield
- Jean Fisher (1994)(Ed.) *Global Visions: towards a New Internationalism in the Visual Arts*, Kala Press, London, pp.4
- Lacy, Suzanne (ed.) (1995) *'Mapping the Terrain'*, Bay Press Seattle, Washington , pp.30
- Stuart Hall (2001) *Museum of Modern Art and the End of History in 'inIVAAnnotations 6: Modernity and Difference, Stuart Hall and Sarat Maharaj'*, in IVA
- 臺北市立美術館，《一九九六雙年展：台灣藝術主體性》，1996，臺北市立美術館印行
- 黃海鳴，〈農村社區中的生產性—從屏東米倉藝術家的「土地辯證」談起〉，《藝術家》，2001年7月，藝術家出版社，pp.394-399
- 汪繼芳，〈走進北京宋莊園〉，《藝術 99》，專輯 5，2000，pp.62-67
- 黃崑，〈愛家愛鄉愛土的自覺，打造屏東竹田米倉藝術家社區〉，《藝術 99》，專輯 5，2000，pp.29-32