

他們在自己的土地上無家可歸

撰文／蔣伯欣

這學期的「藝術評論寫作」課程，為了提高學生對藝評的參與度與臨場感，我讓學生玩個小遊戲——預測今年台新藝術獎的得獎者，並要學生仿照台新獎評審委員的推薦方式，書寫一段短評。

小遊戲很快得到大家的熱烈回應，七嘴八舌討論起來。有人說，根據他們觀察到的「歷史法則」，歷年來入圍台新獎的中壯輩藝術家至少會得到一個獎，因此要押寶在李明則身上；也有人說，幾乎每屆都有年輕世代得獎，因此要賭本屆三件屬於年輕世代的創作。

大獎揭曉後跌破了眾人眼鏡。因為大獎屬於同學們認定每屆都入圍「陪榜」、但極少獲獎的展覽類型，而這種類型有幾個特色：一是展覽大多不在台北市，二是屬於看似社區型、互動性、公共性高的跨領域展覽，三是具有某種強烈的社會議題。

在許淑真、盧建銘以策畫「植物新樂園：從菜園中誕生、河岸阿美的物質世界個展」獲得台新獎之前，我也邀請她／他們到南藝史評所演講，較完整地陳述了整個創作脈絡。同學們的反應很好，也有人提出如何與藝術圈對話的問題：在他們看來，當代藝術話語權總是掌握在特定一小群美術館、媒體與學院成員手上，而以這群人的品味，很難支持此種形式不夠「國際化」的作品。

就我參與評審的經驗，確實也遇過觀察團共同推薦的入圍作品，被第三階段決選的「國際」評審否決，認為該作不符合「國際」當代藝術定義的境況。獎項本身也需要專業領域的認同，台新獎雖以極為繁複的三階段評審制度受到重視，在此框架下，仍不免被視為帶有某種都會菁英的同質性品味。

從媒體的報導來看，此展帶有濃厚的社會意義，再加上基金會的頒獎、獎金的捐出，讓人不免聚焦於「公義」與「公益」的社會層面，而忽略了此展此作之於「藝術」的價值。其間「藝術性」與「社會性」的簡化二分，過快地將該展侷限於某種運動特定的制式思維，也很討好地將企業基金會推升到眾人鼓掌的慈善形象舞台。

社會學者陳竹上曾在論文（《台灣社會研究》77期）裡引用了切·格瓦拉目睹殖民者在南美造成的苦難後發出的感慨：「他們在自己的土地上無家可歸。」來形容原住民長期被漢人剝奪生存權的處境。為此發聲的創作／行動者，誠然拓展了當代藝術在台灣的議題，但得到大獎的意義，或可著眼於對島內當代藝術品味的反轉潛能，為長期投射其認同視線於島外創作形式、「無家可歸」的創作心靈，找到一安居處所。

島上的藝術家，長期習於從品味系統「外部」尋找前衛的能動性，而「外部」又常被簡化為某種對「國際」的浪漫想像與藝術形式的模仿。而參與此作／此展的觀眾，卻屬於非藝術體制內的異質性觀眾，其形式是非形式的形式，作品是生成於每個殊異生命樣態的淬煉與重生，潛能令人深切期待。

這種姿態，毋寧是對當代藝術的諸種新觀眾，張開了溫暖寬厚的臂膀，但也展現出一種對本地藝術界既有思維的深刻批評態度。行動者未來在面對島內其他既有的創作形式時，能否採取如同對待原住民的長期累積實踐、謙卑包容的胸襟，來形成一股對藝術界更為恢弘深遠的影響力量？這種態度，或將決定創作者未來在（藝術）史上的高度。●