

台灣當代藝術評論中的當代思潮介入： 朝向一個文化研究的理念探析

**The Intervention of Contemporary Thoughts in the Taiwanese
Contemporary Art Criticism:**
Towards an Idea Analysis of Cultural Studies

廖新田

LIAO, Hsin-tien

國立台灣藝術大學 藝術與文化政策管理研究所 副教授
Associate Professor, Graduate School of Art-Culture Policy and Management,
National Taiwan University of Arts

摘要

現代藝術批評的興起和現代藝術革命、公眾美學品味、展覽民主化及藝術市場有關，生活世界的諸種觀點也因著開放社會而交流更為頻繁。在全球化語境下，台灣當代藝術評論與文化研究論述互為運用的現象已逐漸成為理所當然的現象，其中的問題性卻少有討論。這種「文化轉向」意味著什麼？有無特殊的地方脈絡意涵？本文試圖釐清其發展軌跡與理解其「癥象」。本文發現，此一新藝評現象乃由本土意識結合歐洲當代主體性論述所啟動，並非全然的文化思潮的變遷，而進一步透過因素比對可釐析傳統與新藝術批評理念的基本差異。

關鍵詞：台灣當代藝術、藝術批評、文化研究、文化轉向、新藝術批評

Abstract

The rise of modern art criticism is related to the modern art revolution, the public aesthetic taste, democratization of exhibition and the situation of art market. Interactions of various ideas in the world we live in have also become more frequent due to the current open society. In the globalized language context, mutual-appropriation between Contemporary Taiwanese art criticism and discourses in cultural studies has gradually become a natural phenomenon. Nevertheless, its problems have seldom been discussed. What does this kind of ‘cultural turn’ in Taiwanese art criticism mean? Is there any specific local significance? This essay aims mainly at analyzing the trajectory of contemporary Taiwanese art criticism and describing its “symptomatic situation” in terms of the intervention of cultural studies. The authors have found that the new art criticism in Taiwan is motivated by a combination of native consciousness and contemporary European discourses, especially discourses on the issue of subjectivity, but not entirely an autonomous change of the development of cultural thoughts. Furthermore, an element comparison and analysis will show the fundamental differences between the traditional and new art criticisms. (SC)

Keywords: contemporary Taiwanese art, art criticism, cultural studies, cultural turn, new art criticism

藝術的功能不再奠基於儀禮，從此以後，是奠基於另一項實踐：政治。

——班雅明 (Walter Benjamin) (1998: 68)

一、前言：可以評論否？*

從文化的角度談論藝術原非離經叛道之事。例如，詮釋人類學吉爾茲 (Clifford Geertz) (1973, 1983) 將藝術視為文化體系；威廉思 (Raymond Williams) 的《關鍵詞》(1976) 提列文化與藝術為五個現代社會進程中具影響力的兩個觀念語詞。這些論法，因為處理的是一般藝術議題，能不能聯繫在一起談倒不是問題。乍看下，人人皆可論藝術，學術界論藝術當然也無可厚非。但仔細思量，學術發展中因知識體系化、專業化所導致的區隔，從「肯認」(recognition) 的角度看，評論藝術並非人人可為。這裡指的意思是：學術所建立的核心價值與概念構成了那道「牆」，一道厚重的無形區隔，而只有拿到某種「通行證」者方得入城；入城後的規矩則盡在不言中……。這一套「學術規訓」帶來培力 (empowerment) 的效果，讓發言的人更大聲，更有正當性，並體現了傅科式的知識 / 權力現象——知識作為一種權力 (甚至是霸權)，它同時有立與破的效果。所以，在某一個學術領域「有力」，在另一領域不見得使得上力。往往，學術中人很習慣地用類似的想法設限自己、也排除外人 (楊智富 1993)。專業的權威有時變成無可奈何的禁忌讓人望而生畏，同時以專業之名自我保護及隔絕他人 (董思白 1988)。沒有人願意被套上「外行充內行」或「不自量力」的疑慮 (蔡宏明 1987)。發言的位置和權力的來源是很關鍵的。學術是有頗為明顯的畫地自限，雖然在另一層次的考量往往可能是幻覺或誤解。跨領域一方面有可能帶來更寬廣的視野，因而被積極的鼓勵，另一方面則同時產生領域感的外來威脅。當然，這種被排斥的說法，部分也來自於其自身拒絕被歸類的性格所致 (陳光興 2000a)。

西方文化研究與藝術論述是否有合流現象，除了經典的例子如傅科 (Michel Foucault) 以超現實主義藝術家馬革希特 (René François Ghislain Magritte) 的《這不是一根煙斗》(*Ceci n'est pas une pipe*) (1983) 探討文字與圖像關係及透過維拉斯貴茲 (Diego Rodríguez de Silva y Velázquez) 的《侍女》(*Las Meninas*) (1970) 思索主體位置外，可對照兩者之共享概念見其端倪：哈里斯 (Harris) 的《藝術史——關鍵概念》(*Art History-The Key Concepts*) (2006) 中有大量的文化研究辭彙；達弗雷發 (D'Avileva) 《藝術史的方法與理論》(*Methods & Theories of Art History*) (2005) 將文化研究與後殖民理論納入「脈絡研究」(context analysis) 的範圍¹。

* 本文初稿發表於「根源路徑：2009年文化研究年會」，感謝評論人林志明博士提供寶貴意見。後續發展論文之際，感謝黃光男校長在寫作文意風格上的提示、四位受訪者的協助。

1 霍爾 (Stuart Hall) (1997) 也借用不少藝術的例子開展文化研究議題，特別是再現系統 (system of representation)。

近十多年來台灣藝術批評，似乎也開始浮現上述的情況。總之，感受到新情勢的來臨、對新觀念衝擊之不適也成為藝評討論的主題之一（廖新田 2004）。台灣過去相關藝術的討論，大都發生在特定的範圍內：「藝術人」以「藝術行話」討論藝術事。近十多年來，這個情況因學術與藝術大環境的變遷而悄悄地產生質變：權力論述、符號學、女性主義、視覺文化、「後學新論」（後現代主義、後殖民主義、後結構主義）等紛紛進入藝術的討論場域（謝東山 1995a）。這意味著什麼？在藝評中起到何種深層的、結構性的改變？有無特殊的地方脈絡意涵？深遠地看，這個問題可能衝擊未來的視覺藝術課程、學域等的調整及藝術生態的消長。

現代藝術批評的興起，和現代藝術革命、公眾美學品味、藝術展覽的民主化、工業科技、出版及藝術市場等因素有關，這個機制促成了藝術世界的現代化，同時生活世界的各種觀點也因著藝術網絡的開放而交流更為頻繁、複雜。藝術批評的興起代表一種中介菁英藝術與大眾讀者的新專業及新論述層級的誕生。例如，最早討論普普藝術的英國藝評家阿洛威（Lawrence Alloway）認為大眾文化超越了藝評的旨趣或技巧（轉引自黃文叡 2002）。這位文化批評先驅，在 1958 年首開先鋒的〈藝術與大眾媒體〉（“The Arts and the Mass Media”）一文指出菁英藝術的傳統視野無法承載大眾文化壓力下應運而生的大眾藝術（流行藝術）——一個以工業與科技、傳播與消費為基底的新社會，因此藝術批評也需要新的觀點與方法因應，以免自絕於此一新文化趨勢，他表明其評論目的：

需要一種不排除人們大多賴以生活的象徵的方法。當我寫藝術（已出版）和電影（未出版）時，我假定兩者都是普遍溝通形式的一部分。所有的訊息都被轉換成和觀眾溝通的管道。……自由移動於社會中的觀眾或消費者的新角色，就是我要寫的。(52-3)

這可說是十九世紀末西方藝術生態下藝評的發展趨勢。面對二十世紀逐漸多元的社會、瞬息萬變的當代藝術創作，藝術批評者首當其衝的是「稍具雛形」的安全感的動搖與不確定性的產生，因此必需轉而尋求更洽切的詮釋策略（Andersen 2004）²。藝術新情勢導致藝術詮釋的衝突，在布爾格（Peter Bürger）（1998）看來，是面對前衛藝術（即非有機藝術）拒絕提供意義（原先藝術傳統脈絡下的意義）的震驚——非特定的美學，以刺激生活實踐，並揚棄以「方法目的理性」為基礎的社會體制、藝術傳統與破除階級意識型態、抗拒異化，最終達到藝術革命的目的。而詹明信（Fredric Jameson）之後現代主義論述顯示了文化批判與藝術批評結合的傾向。哈里斯說 1960 年以來：

藝評加入其他關於後現代主義與當代藝術書寫，而不關注於美學品質評價判

2 這也是丹托（Arthur C. Danto）宣稱「藝術終結」的理由之一——在面對當代藝術的變貌而「無語問蒼天」之際尋找藝術詮釋解套之道。

斷：政治評論、文化評論與藝術理論是其中加入此論述更廣領域的一部分。
(78)

這裡導致如下的情況：首先，以作品風格、藝術家創作理念為主的傳統藝術批評策略與觀看方法逐漸無法掌握、甚至束手無策（廖新田，2002）；其次，傳統藝術評論架構面臨多層次溝通的困境（評論者與作品及觀眾、作品與機構、策展機制與形式等等），尋求跨領域整合的藝評因此成為趨勢（陳旭光，2004）。傳統藝術評論者的工作在此態勢下逐漸受到威脅：藝術史觀與圖像分析固然是評論者的必備條件，所謂的文化研究與視覺文化的素養更是急需補救之處；另一方面，當代藝術批評的文化評論取向並非全是贏家，事實上也面臨在圖像觀看與藝術史觀上的匱乏質疑及忽略視覺體驗的批評。總之，一場台灣當代藝術批評的「寧靜革命」可能正在醞釀，如山雨欲來風滿樓之情勢。

總之，在全球化語境下，台灣藝術評論與所謂的文化研究論述互為運用的現象已逐漸成為理所當然的現象，其中理念的問題性卻少有正面討論。所謂的「文化(研究)轉向」(王正華，2001)此一知識形構的狀況是值得探索且當務的問題。

二、困惑與趨勢：新藝評的誕生

西方新式藝術批評的興起與發展，根據史馬顧拉 (Howard Smagula) 的理解，乃建立在對帶有抽象封閉主義 (abstract hermeticism) 的形式主義分析之反動上³。1960 年代以馬克思主義理論為基礎的豪澤爾 (Arnold Hauser) 與柏格 (John Berger) 開啓另一波藝術的社會文化批評⁴。接著，去物質化的藝術創作 (dematerialized art) 如觀念藝術、地景藝術等更激進地挑戰藝術概念，新式藝術批評的需求乃應運而生。史馬顧拉定義這個注重理論與社會文化觀點 (sociocultural perspective) 的「新批評」(new art criticism) 其關注焦點及學術聯繫如下：

當代批評更聚焦於藝術品的意識型態、經濟、政治及社會的縱橫交錯。……新批評大部分集中於社會過程及生產者 (藝術家) 與消費者 (觀眾或擁有者) 的互動。……新批評在社會科學與文學理論的學科中揭露它的起源。(1)

換言之，將藝術及其生產過程置放在相關社會文化脈絡中的諸種思考是新批評的主要立場與主張。

3 這也是對「為藝術而藝術」(art for art's sake) 的批判，班雅明稱其為「藝術的神學」，柏格稱為「藝術的神秘化」。

4 早期藝術書寫有社會學傾向，現代藝術在學院化後乃逐漸將藝術朝向理性、專業與自主。1930 年代逃避法西斯主義到英國的豪澤爾及影響潘諾夫斯基 (Erwin Panofsky) 的德國社會學家曼罕 (Karl Mannheim) 在倫敦受反對社會學觀點的高布瑞克的排擠，這種研究取徑相對地比圖像學與形式主義批評較為弱勢。高布瑞克認為社會學過度地政治化，所以非智識學門，它只能算是藝術史的侍女 (the handmaiden of art history) (Tanner 2003)。

關於文化研究有諸多定義，本文無意深探。本文採取廣義的「探討文化議題的現當代取徑」，以歐陸文化批判傳統為架構，其領域包括批判理論、後現代主義、後殖民主義、精神分析、女性主義及視覺文化等，態度上強調人文精神與詮釋動能，以追求人文科學特有的經驗、意義與價值。在筆者看來，由於以英國文化研究傳統為基礎的跨領域主張（甚至做為一種精神標竿），鼓勵一種分享、溝通、關懷與批判改革的開放態度。必需說明的是，文化研究不同於一般的文化觀察與評論，它立基於上述文化研究領域下特定的概念與語彙（如 Chris Barker 2004, Bennett, Grossberg and Morris 2005）。另外，本文描述現階段台灣當代藝評中所謂的文化研究乃指涉一種模糊的理念組合，而非有系統的、全面的文化研究變遷。這種特殊的全球在地化現象，下面會有進一步的說明與析理。文中出現「所謂的文化研究」乃對應這種狀況，可以說是「泛文化研究」的，指稱尚未確定的、部分的歐洲當代理論之引用現象，以便與原先的文化研究區隔開來，這也是本文主標題的意思。本文副標題「朝向一個文化研究的理念探析」則意圖突顯「所謂的文化研究」與文化研究傳統之間在理念上的差距。

在台灣，文化研究企圖召喚出來的潛在社群相當大，並且透過組織、活動、課程等迅速成形。根據《文化研究在台灣》（陳光興編 2000b）「台灣近年來文化研究議題範疇分布」（劉紀蕙、劉佳玲整理）⁵，並沒有藝術（視覺藝術）的類別，較接近的是「各學科延伸之文化研究」中的「影像研究 / 攝影文化」。「文化研究課程」（劉紀雯整理）下專題課程列有視覺藝術的主題，其九門課集中在視覺論述（或視覺文化論述）與影像析評，嚴格地說，和一般認知上視覺藝術涉及藝術作品、藝術世界的關注焦點有所不同（至於課堂中碰觸到這些議題則另當別論，但肯定是其中一小部分），授課時空、教師、受眾都和視覺藝術領域無關。這個初步的調查，和現實的狀況有一定程度的符合：藝術領域中相關教學的文化研究意識是不多的，而所謂的文化研究介入台灣藝術世界之零星的交錯也無法帶來廣泛的影響，尤其是跨領域所衍生的問題。

關於藝術批評的探討與反省，台灣美術界一直沒有中斷過（蕭瓊瑞 1995），而感受到藝評危機形成了一種普遍的憂患意識⁶。總的看來，反覆提出各種問題現象、癥結比解決問題來得多，這可從數十年前所陳述的現象至今仍然視為「燙手山芋」可以證明（郭少宗 1995）。因著世局的劇變，解嚴後台灣美術介入激烈的

5 這裡所調查的課程也並非完全是文化研究（事實上文化研究自身也沒有如其它建制已久的學域有明確的界線，文化研究學者自身也體認到這種游離性格，甚至以此自豪），可以說是「泛文化研究」選取的，和本文「所謂的文化研究」的界定相仿。

6 西方社會亦然，艾爾金及紐曼（Michael Newman）晚近所編的《藝術批評狀況（The State of Art Criticism）》（The State of Art Criticism）（2008）也是以藝評危機（criticism in a crisis）所開展出來的討論；另外，高布瑞克（2005）認為藝評危機是「臣服於時潮」，一種「順服主義的壓力」。見本文第一節末；西方藝術史與視覺文化的學科危機描述，參考（王正華 2001）。

政治社會批判，形就嶄新的視覺藝術震撼（王嘉驥 1994，潘安儀 2004），詮釋上也有相當大的調適與轉向。所謂的文化研究確切於何時「介入」台灣美術批評尚待進一步釐清。就整體藝評狀況而言，謝東山觀察到九〇年代是台灣藝評轉變的時期⁷，和社會新體制平行的多元藝評新體制乃應運而生（謝東山 1997b，黃海鳴 1997a）。面對前衛藝術的興起，多元主義批評意識取代了封閉的形式主義批評，呼應社會變遷與全球化趨勢。謝東山說：

90年代末期迄今的新藝術，支撐其正當性的正是多元主義的批評意識。在藝術社會的屬性上，它仍然是一種前衛主義思想的產物。但是此時期的前衛藝術已與前期的，以創新藝術形式為訴求的前衛有了極大的轉變。對台灣美術而言，這一改變幾乎是全面性的，前所未有的大變動，期間最明顯的變化不在於媒材、形式或風格，而是批評意識；簡單講，從葛林柏格形式主義，轉變到杜象主義。（2005: 305）⁸

引文中所提的「杜象現象」，路況（1993）認為此種「美術的文字論述」是台灣當代藝術發展中企圖釐清複雜理論時重要的一步，而在林志明（1996: 44）看來，其所「開啓的道路日後成一種『脫物質化』的藝術姿態」，在在顯示批評意識與台灣當代藝術的結合，異於過去兩者分別運作的情況。林文首度提出「後設批評」一詞（定義為：「批評應有的作為和能力、批評家的資格」）及藝術主體中西比較的討論，在1996年的台灣美術主體性的爭議中（參考本節後半段的分析），更有清晰的歷史耙梳與深刻的理論剖解。謝東山（2005）援引布爾格前衛藝術理論，將生活世界與前衛藝術世界的密切聯繫視為新批評的基礎，「試圖使藝術再度與生活整合」、「對抗藝術與生活實踐的斷裂」。此外，黃海鳴認為解嚴後的台灣藝評面臨了社會文化新元素衝擊下所造成的「技術性問題」：

如何透過不同的元素、一種雜交、新的詮釋或誤讀而在此產生串流、形成新的東西？如何使它發生作用？期間可能有技術性的問題。在技術性問題以及對整個藝術生態的觀察方面，顯然台灣的藝術理論與藝評人口較以往多了，但更重要的是它的多元傾向。以前只有畫畫的人寫，現在則加了學比較文學、符號學、電影、社會學、文化批判、媒體批判、心理學、哲學等人口。如何增加這類跨領域的寫作人口是十分必要的。（1997: 57）

7 謝東山（1997a）曾區分五階段的台灣美術批評：台展時期（1926-1936），「想像中的西方源頭」和「中國傳統與現代」並存時期（1937-1970），現實主義時期（1971-1983），國際化時期（1984-1990），本土化時期（1991-1997）。第五個時期有碰觸到一些所謂的文化研究議題，如台灣主體意識，後殖民等。他（1997c）另有三階段發展說：初級空間化（1945-1965）：分類與批比；次級空間化（1965-1990）：凝視與想像；三級空間化（1990-）：穿透與橫越。

8 根據謝東山（2005: 306），葛林柏格形式主義（Greenbergian Formalism）是保守的現代主義藝術，主張「傳統典範與成規是現代藝術價值判斷根據」；杜象主義（Duchampianism）是革新的反藝術，它「試圖消滅使藝術成為『藝術』的這個體制」。杜象主義和布爾格所論前衛藝術對原藝術系統的反動之主張類似。關於葛林柏格主義，可另參考謝東山（1995b）。

在批評實踐上，感受到解嚴前後的藝術社會意識的轉變，黃 (1991a) 觀察到一種明顯的批判與反映態度存在於創作與評論意識中，因此文中參佐後結構主義及批判理論於楊茂林的政治神話系列作品中，反映解嚴後之創作同時與批評有強烈的轉向。謝與黃所闡述的批評轉變，其強調多元的背後所產生的諸多內外因素衝擊值得伸入討論，並可延伸至本文所指出的問題：何以這個重大的轉變在台灣的新藝評上出現不適應甚至是危機的現象？其衝擊情況與內在理念的轉變及差異為何？

每隔一段時間台灣美術界就會出現相關的論題，例如 1981 年《藝術家》「藝術批評專號」，1986 年《藝術家》「當前國內藝術評論的檢討」紙上座談會⁹。然而，首開解嚴後台灣藝術批評的跨界域觀念討論的應是《當代》雜誌。1986 年 5 月《當代》創刊，以評介中西文化思潮為任務，各類藝術評論亦為專欄之一，開闢了藝術與文化對談的新園地。首篇關於視覺藝術批評方法論探討是何秀煌 (1988) 的〈藝術要怎麼評論：論「藝術記號學」的開發〉，文中以語言符號的文化演繹為基礎，可說超越了傳統的圖像與形式批評，進入所謂的文化研究批評的範疇。1989 年末開闢「藝術批評與作品析讀：藝術學專輯 (1)」，標榜跨越藝術史與藝術哲學的「藝術學」，以含納新進科學介入藝術領域，宣稱藝術批評是因應這種需求的新學門，具有滲透人文、擴大藝術視野與更新研究方法的特質 (金恆杰 1989)。專輯中李明明 (1989) 認為「藝術批評在藝術學的整合中，銜接各部門的環節位置」、「一部西歐藝術批評史可以媲美一部文化史」，此跨越界域、文化整合的概念，開啓了台灣當代藝評和所謂的文化研究結合之基礎。在此，藝術批評不但有其專業功能，更宣稱了台灣藝術論述版圖的重整，也是一種轉向的暗示，相當有指標性。

1991 年《雄獅美術》「台灣美術評論環境的建立」座談會中，吳瑪俐認為「藝術評論也是文化評論」，強調批評在於實踐某種理念、「文化結構的總體觀照」及呼籲強化專業學養¹⁰。與會的陸蓉之感受到台灣藝評的封閉現象：

9 其它藝評專輯有：1995 年「台灣藝評特別報導」(《典藏》36 期)，「台灣藝評現象」(《藝術家》243 期)，1997 年「與藝評對話專輯」(《藝術家》262 期)，2002 年「誰詮釋誰——藝評·藝評人」(《藝術家》323 期)，2004 年「藝術評論的現況與探索」(《藝術家》355 期) 等等。

10 值得「三」提的是：第一，1988 年台北市立美術館「達達的世界」展，當代藝術的角色與文化批評的關係被突顯出來 (Foster 1988)。與藝術與生活文化議題密切相關的「安迪·沃荷 1928-1987」於 1994 年展出。第二，美術中的台灣意識論戰也於 1991 年展開，兩年的討論中觸及相當多所謂的文化研究的概念，參與者多為藝術圈內人。這次的討論雖針對美術史，但論辯中引用許多西方當代理論，亦部分反映藝評意識的轉向 (葉玉靜編 1994b)。第三，透過出版傳播思想的力量也不容小覷，尤其是後現代主義在台灣的影響。1988 年陳英德〈後現代藝術的衍遞與趨勢〉於《當代》發表，1989 年詹明信於北京大學講學之記錄《後現代主義與文化理論》(1987 年 6 月起於《當代》雜誌連載)；同年，羅青的譯著《後現代主義是什麼》，及陸蓉之、陳玉珍《後現代的藝術現象》出版，1991 年出版王岳川《後現代主義文化研究》，1994 年背斯特 (Steven Best)，凱爾納 (Douglas Kellner)《後現代理論——批判的質疑》(Postmodern Theory: Critical Interrogations) 中譯本出版，1996 年高宣揚的《論後現代主義的「不確定性」》出版，1998 年詹明信《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》中文版發行。這五本書都論及後現代主義下的當代藝術或相應的台灣現況，或當代藝術與後現代主義相互啟發的狀況。

當你跨出藝術語言的領域外寫的東西，人家不認為你是藝術的批評，……我從談一個藝術的展覽，談到社會的現象，但這類的文章，圈內的人看都不要看。……藝術圈內人認為這種文章，不夠專業水準。……台灣的藝術界是我看過的藝術界當中相當不願意跨領域的，好像都很排斥其他領域的人。這個現象在台灣特別嚴重。(黃海鳴 1991b: 104-105)

顯示這裡存在著一種藝評的想像，一種在應然與實然之間不調和的狀況。有趣的是，比較吳、陸，兩者是有些相對的，前者主張要有文化意涵的藝評，後者則抱悲觀態度，認為跨出藝術界的討論在台灣不被認可。

在 1993 年《雄獅美術》「台灣美術文字工作者專輯」中，關於外來概念應用台灣美術批評、跨界批評所導致的扞格問題開始浮上檯面(黃海鳴 1993，連德誠 1993)。1993 年葉玉靜於《雄獅美術》226 期發表〈文字海的迷失〉諷陳泛濫的台灣藝評充斥流行術語，好用時尚語彙致混淆視聽，其中所提及的概念語詞，如顛覆、圖像、辯證、結構、解放、解構、意識、後現代等。葉抨擊這種學術知識的引用：

現代主義、後現代主義、新繪畫、新形象等最流行的思潮，一定要畫龍點睛穿插在文中，顯示作者的知識，同時也反映作者擁抱時代的熱情。……因為沒有幾個人在看你的文章，他們在意的是你是否能熟悉運用他們的最愛——艱澀拗口的辭彙。

葉(1994a)稱此為前九〇年代的「後現代文字障」¹¹：崇拜學術名牌與知識拜物。藝術界和葉有相同看法。後續對關於愛用晦澀的西方語詞與概念這一現象的批判不斷，如李長俊稱之為「後中文」、林谷芳稱為「藝評自瀆」等，成為藝評轉向的「癥狀」——反映一種不確定與不適感(胡懿勳 1995，黃海鳴 1997，林谷芳 1997，林小雲整理 1997，李淑楨整理 1996，1997a，李長俊 1999a，1999b，黃文叡 2002，謝東山 2002，1995a，胡永芬 2002)。短短數年，從期望結合到矯枉過正的失望，變化不可謂不大。1995 年由帝門基金會所舉辦的第一屆藝評獎專輯中如實地反映這種紛亂的緊張——一方面感受到新批評時代的來臨，另一方面對批評語言的不滿。例如，蕭瓊瑞認為這是九〇年代新藝評的策略運用，但忽略了溝通的社會責任；林惺嶽痛陳此一好用西方詞派生產了許多難於理解的修辭與理論(王品驊 1996)。另一種反對的聲音乃基於過多引用外來理論無助於本土藝評語言的發展(倪再沁 1996)。王嘉驥直指評論的混亂乃受留法學人愛好曖昧語言所致(林小雲整理 1996)¹²。黃海鳴(1996a)則為此現象辯護，認為藝評的讀者多元，無需以看得懂為標準。對此「青黃不接」的現象，文化與政治評論者南

11 該文後來評選為 1995 年帝門藝術教育基金會舉辦之第一屆藝術評論獎。

12 李長俊(1999a, 1999b)也有相似的看法，特別指出陳傳興的影響。

方朔 (1995) 與楊照 (1996) 同時提出整合的呼籲。南方朔 (1995) 期許台灣新藝評接下傳統藝評的任務後擺脫「文化依賴」以發展自己的批評語言 (避免抄襲辭彙、堆砌修辭)，因為它是「斷層時代的景觀」。1997 年帝門的台灣藝評普調充滿著這種不滿的回應 (賴香伶編 1997)。至此為止，從上面的摘述反映出如前所述台灣藝評面對新趨勢的不確定感，其中更摻雜著本土 / 外來、傳統 / 創新、溝通 / 表達、專業 / 使命等方面的立場差異，並直指藝評中核心的命題 (如定義、書寫、意識、理論、風格、判準等)。

但是，此種爭論是針對新進當代思潮的疑慮。一些所謂的文化研究的概念、語詞、思辨此時也在憂心忡忡的情況下仍不斷引入。除舉辦第一屆藝評獎外，帝門基金會於該年同時出版了謝東山的《當代藝術批評的疆界》(1995a)，有系統地介紹西方當代藝評結合後結構主義、人文科學、文化研究的發展脈絡，並擴大藝評之學理基礎，揭櫫藝評所需具備的「六大基本知識」為：符號學、心理學、社會學、歷史學、文化人類學、精神分析學。另外，1997 年《藝術家》「與藝評對話專輯」中南方朔〈從文化結構觀察台灣藝評的文化關懷〉¹³相當程度地代表著所謂的文化研究應介入台灣藝評的態度。作為一位知名的台灣社會文化評論者，他指出全球化下世俗文化造成與過去神聖的斷層，逼使我們認真思考以藝評作為文化的多重中介，即非以藝術內部議題為唯一目標。但是他也警告藝評不是概念辭彙的抄襲和修辭的堆砌，它是「斷層時代的景觀」。這裡多少預示了台灣藝評角色的轉向與複雜化：同時是臧否作品的藝術批評及改革社會的文化評論。就該文的脈絡而言可說是所謂的文化研究評論與社會批判取向的，他界定此為「文化藝術評論人文性質的起點」¹⁴。黃才郎 (1993: 39-40) 也持類似看法：

一位「藝評家」的角色，應當是類似文化評論者或是社會思潮脈動的觀察者，他必須對一件作品的觀察，同時具備全方位、立體的思考模式及判斷力。從這個角來看，所謂的美術文字工作者，也應該是一個全方位的文化評論者，能夠對當時社會藝術現象，提出及時的診斷及說明。(1993: 16-17)

這裡明確地指出了台灣當代藝術批評者的跨域角色。1997 年台北市立美術館舉辦「藝術與文化認同」(藝術教育國際學術研討會) 及帝門藝術教育基金會主辦「跨界域的對話與整合：1997 台北香港藝評會議」(林小雲編 1997a) 也加入跨領域議題探討的行列。無獨有偶，以推動台灣藝評為職志的帝門藝術教育基金會執行長賴香伶接受雜誌社訪問表示：「將藝評的舞台從文字範圍的書寫擴及展覽、文化現象的探討。」(本刊採訪《藝術家》1997) 這個「向文化(研究)評論靠攏」

13 該文收錄於《台灣藝評檔案 1990-1996：第二屆藝術評論獎》(賴香伶編 1997)。

14 南方朔為 1999 年「複數元的視野：台灣當代美術 1988-1999」圖錄所寫的評論，也採取相似的論述方式，並引用一些所謂的文化研究概念如：差異的文化政治學、主體、異質雜交等。

的趨勢，可在 1995 年及 1999 年帝門藝術評論獎評選委員中有文化評論者（南方朔、楊照、張小虹）看出，其中評論的對話記錄與入選徵文，大致上反映這種藝術專業結合文化（研究）評論的特色（賴香伶編 1996，賴香伶編 1999a，1999b）。同年，視覺藝評寫作營以跨領域為主軸，顯示此議題被高度關注。第二屆帝門藝評徵文獎（2000 年底）提出「新人文藝評」，此次評選倒是在對談中依然出現不少對跨域生澀結合的憂慮意識。第三屆延續「新人文藝評」的主旨，而評選記錄中高千惠提出關於「藝術書寫」與「藝術評論」是文化論述還是評論文章的疑惑，也點出了所謂的文化批評與藝術批評的差異問題¹⁵。從 1993 年到 2002 年，台灣新藝評的興起及其不滿是很明顯的。

同時，展覽、策展論述與評論也有重大的改變。倍受矚目的台北雙年展（台北市立美術館主辦與展覽）開始於 1996 年訂定主題（1992 年為第一屆），並引發許多爭論，特別是女性主義與主體性議題（陳曼華 2005，簡子傑 2008）。針對單一政治事件的展覽議題「回顧與省思——二二八紀念展」也於年初舉行。1998 年邀請國際策展人，2000 年起採國際／國內雙策展人制度，展覽主題與策展論述因著全球化議題而更有文化議題取向（林伯欣 2000，2003）¹⁶。2002 年「看不見的現代進行式：台灣跨文化現象座談會」針對策展中文化與藝術之交錯狀況進行討論。同年，「國際華人藝評會議：『異化和演替中的華人當代藝術』」擴大探討新時代的藝評趨勢，論及文化與當代藝術互動下的新批評趨勢。一些從事文化研究的學者開始關注藝術議題，特別是具有視覺文化與後現代主義等意涵的台灣當代藝術家與作品。2002 年交通大學外國語文學系暨新興文化研究中心舉辦「視覺文化與批評理論」文化研究國際營，《中外文學》30 卷 12 期配合出版「視覺理論與文化研究專號」。文化研究學者劉紀蕙（2002）發表〈「現代性」的視覺詮釋——陳界仁的歷史肢解與死亡鈍感〉（《中外文學》30 卷 8 期），而陳香君發表《藝術檔案社會閱讀》（2004）系列，其所謂文化研究評論的色彩更為強烈。

台灣新藝評轉向的反思，如果從當代思潮或所謂的文化研究的跨領域特性來看，1987 年解嚴後的文化、政治、社會變遷醞釀了這種轉向的氛圍（尤其是多元創作所帶動的風潮），1989 年開始有新藝評的後設探討，1992 年透過台灣美術的本土／外來論爭開展當代理論思辯，1993 年關心藝評工作的異質結合，1995 年探討當代跨域藝評的學理基礎、批判藝評修辭與外來理論的洽適性問題，1996 年加入藝評實踐與文化政治學論述，到 2002 年透過各種研討會廣泛地討論藝評機制；而帝門藝術教育基金會及台北市立美術館為主要發生機構，其焦點也相當呼應地

15 主題：「清醒的思考與普通的眼睛」，網頁：<http://www.deoa.org.tw/?layout=history.index&year=2002>（2008 年 12 月 10 日）

16 和藝評相關的策展人會議 1998 年「全球華人美術策展人會議」與 1999 年「發現亞洲新航線——亞洲美術策展人會議」於國立台灣美術館舉行。

集中探討跨域的不適與整合的可能。

以上的討論僅觸及文本、機制層面的梳理，事實上未論及代理人 (agent) 及思想 (特別是意識型態) 運作於該場域的因素，而兩者總是在台灣近現代美術發展過程中扮演關鍵角色，主導論述走向、並與創作密切互動。可以依此命題提出更具體的思考：解嚴以來台灣當代藝評的西方理論挪用狀況與場域的形構。這裡可以 1996 年「台灣藝術主體性」事件 (含展覽及引發的爭議) 做為一個典型的斷面加以討論。

1994 年民進黨籍陳水扁當選市長，文化治理因政權轉換丕變。1995 年 9 月新任台北市立美術館長張振宇因明顯的政治立場而引發藝文界強烈的反彈與議會的質詢 (1996 年 6 月離職)。在此背景下二二八美展正式進入官方場域，台灣主體性議題的大型展覽也隆重地展開 (賴瑛瑛 2008)。此時政治環境所改變的文化政治操作模式及其權力關係值得注意 (林伯欣 2000)¹⁷。館外策展人、策展論述及相關評論概念等對原先美術館的運作機制帶來相當程度的衝擊。特別是透過主體性等議題的破解與再構以形塑新藝術批評論述，表徵著台灣當代藝術發展的北美館，混合著本土文化的政治正確及外來新興理論的新藝文情勢，前者指親近當時政權者，積極介入台灣歷史與社會；後者指與法、德思潮具親近性者，較專注於理論自身的演繹。較為特殊的是，法國後結構思潮解構主體性的論述成為探討台灣主體性建構面向的理論基調。這種異質組合，呼應時任館長張振宇 (1996a, 1996b) 借用黑格爾、馬克思理論以解構受西方文化霸權影響下的台灣現代主義 (大約指 1986 年以來北美館致力推展創新與實驗的裝置與前衛藝術) 與破除「本土 / 國際」迷思的主張 (延續與提升七〇年代鄉土主義運動的精神)，其中也包含藝術批評與藝術理論¹⁸。這裡意味著台灣當代藝評的轉向起點，並非全然來自文化研究傳統，而是摻入了強烈的台灣本土 (政治) 意識¹⁹；因此，前述本文以「所謂的文化研究」名之，乃為更合適的指涉片斷的歐洲批判思潮 (大致上如王嘉驥、李長俊之觀察由具留法背景者引介) 與地方意識的混雜。這樣的文化政治化 (the politicization of culture) 及政治文化化 (the culturalization of politics) 的雙面操作

17 李敏勇 (1996) 刊於台北市立美術館刊《現代美術》的〈台灣文化邊緣化及主體性返復〉可作為台灣意識論述介入官方美術機構的代表。該文全篇以政治邏輯框架文化美術邏輯，是《現代美術》少見的非美術文章。

18 再次強調，台灣美術館行政走向深受文化領導人之風格的影響 (賴瑛瑛 2008)，這點間接說明 1996 年前後北美館的本土藝術作為與本文所指的外來國際思潮的互動關係及其引發的效應。張振宇以極具個人色彩的批判語詞抨擊西方現代主義「殘餘」對台灣美術主體發展的傷害。他抨擊現代主義在藝評與藝術論述上所造成的結黨營私與理混淆的亂象：「近年來不上正軌的論述者常假公濟私、無聊厚顏的大放厥詞，以『供養』的厚薄評定收錄『私家美術史』的等第，更有不少媒體、學院、美術館為其背書保證。」(1996a: 44)「台灣的現代主義者悖離存在一如其祖先，可是搗起權謀策略——在各學院集體洗腦，鯨吞蠶食美術館、文建會鉅額經費，壟斷言論市場，爭食藝術市場大餅……在一波接一波的濫用語言文字的瘟疫中，大肆清算異己，竄改美術史……」(1996b: 53)

19 謝東山 (1997b, 林小雲整理 1997)、侯淑姿、劉惠媛 (李淑楨整理 1997b) 均觀察到九〇年代台灣藝評牽涉文化認同與主體性的問題。

導致台灣當代批評的另一種挪用危機。陸蓉之批評此為政治的主體性探討取代了文化主體性 (林小雲整理 1997)，廖仁義 (1990) 則認為解嚴時期台灣文化評論勉強套用解構與批判理論，形成意識型態的偏見，因此缺少實質問題的探辯。陳傳興 (1992) 則觀察解嚴後藝術與政治的直接聯繫反映了美學危機，藝術批評的「拿來主義」反映了一種貧乏與解體的狀況。

至此，本文謹初步探討此議題的基本背景及相互關連，尚待進一步析論內部的情況有：那一種較明確具體的知識類型被引進及如何運用？其形成場域的動態情況為何？那些知識社群及個人起到影響的作用？構成新的批評典範的形成及其內涵為何？對傳統批評範式與觀看方法帶來何種衝擊及藝術社群因此有何變化？最後，總體的意義為何？

暫時撇開歐洲「後學新論」的糾葛，所謂的文化研究介入藝術批評，透過知識旨趣與典範轉變之討論有助於釐清兩者在學術「接觸區」(contact zone) 的「尷尬」情況，並企圖解開「藝評怎麼了？」(What happened to art criticism?) (Elkins 2003) 的困境。在筆者看來，九〇年代台灣藝評修辭、語詞的混亂潛藏了藝評轉向其內在理路的結構差異。

三、新批評：文化研究的理念探析

外來理論的挪用導致錯位 (displacement) 的跨文化解讀效果，如果集中觀察藝評如何在文化研究下受到的衝擊，「介入」(intervention) 是頗為洽當的用詞。在此我們不妨參考當代藝術積極介入社會的意涵。不論介入表示即興的邂逅 (Grout 2002, 2004)，環境場所關係的改寫 (巫義堅 2005) 或非善意的挑釁 (陳香君 2004)，介入顯示異質的交流，並且保留雙方互動下可能的結果。在此「介入」可以說是強調多重的互動面向或層次之過程，重點不在「什麼」(what) 而在「如何」(how) 及「為什麼」(why)。延伸而言，「介入」也是一種對人群社會的態度、主張與策略 (戰鬥策略)，一種騷動，是對單一立場的超越，接近文化政治學的操作 (Smagula 1991，陳旭光 2004，Deepwell 2008)。介入作為一有意義的行動，突顯知識份子重視以針砭的方式參與社會、改革社會。但是，介入是由外而內的，由內而外的自我調適則採取了不同的路徑，更深入的辯析其差異，兩者自是不能相提並論。若將藝評與文化研究當做兩個變項，其組合狀況可試著用下表呈現並進一步分析、開展其中的異同與潛在的思考可能性：

主用 借用 (目的) (路徑)	藝 術	文 化
藝 術	藝術 / 藝術 (傳統藝評)	文化 / 藝術 (藝評取向的 文化研究批評) →介入
文 化	藝術 / 文化 (文化研究批評 取向的藝評) →挪用	文化 / 文化 (文化批評)

上表強調藝術與文化組合上的主附關係，兩兩交錯下白色為原領域，灰色區塊為本文討論重點。「藝評取向的文化研究批評」(文化 / 藝術)可以界定為在比例上文化批評「借道」藝術(粗體字文化表示)，從事者通常是具相關文化研究背景，是以文化的邏輯看待藝術(至於何為「文化邏輯」則存而不論)，是對藝術中文化元素的興趣，並能開展文化視野；相對的，「文化研究批評取向的藝評」(藝術 / 文化)可以界定為在比例上藝術「借道」文化批評(粗體字藝術表示)，從事者通常是相關藝術背景者，是以藝術的邏輯看待文化(同樣的，至於何為「藝術邏輯」則存而不論)，是對文化中藝術元素的興趣，並能開展藝術視野。若再從藝評的角度看，「藝評取向的文化研究批評」(文化 / 藝術)是介入(intervention)，企圖改變藝評的主體(暫不質疑它的存在與否)；「文化研究批評取向的藝評」(藝術 / 文化)是挪用(appropriation)，將文化研究理論觀點納入於既有的藝術論述之內，不會涉及藝評主體的問題(至於從文化的屬性看，是否是相反的狀況，並不一定)。本文上面所整理的台灣藝評和文化(研究)批評的糾葛，座落於兩區塊：左下角的挪用與右上角的介入。在1995年帝門藝評獎第三階段決審記錄中，南方朔指出「藝術的文化批判」為台灣藝評主流(王品驊 1996)，但並無上表的區別。事實上，跨領域書寫還是面臨專業核心概念的要求(也是一種束縛)，面對一篇「藝評取向的文化研究批評」的好評論，藝評內部可能的簡單反映是：很好，可是不能理解；或，很好，可是不是真正的藝術批評(無助於藝評專業知識)。總之，藝評

傳統擔心文化研究批評「看走樣」；另一方面，文化研究批評不滿意藝評「膚淺」地執著於作品。

做為藝術史與藝術批評的理論與方法本身就含有文化研究中的社會學、心理分析、結構與解構主義、女性主義等理論 (Adams 1996)，屬前述「挪用的文化批評取向的藝評」，但正式將文化研究一詞納入者至今並不多見。達佛雷發 (2005) 區分藝術史 (也包括藝術批評) 和文化研究、視覺文化的差別在於，目標上，前者重視對象 (objects) (即作品)，後者重視主題 (subjects) (即藝術品引發的理念運思)；學科上，前者集中「高檔」藝術 ('high' art) 的探討，後者析論範圍寬廣，舉凡廣告、各式照片均在其列。達佛雷發整理其它評價得出，文化研究、視覺文化解放了藝術的討論，但也忽略藝術對象的物質性 (the materiality of art objects)。這裡的解放，同時有權力解放的意思，強調藝術現象的文化政治學分析，針對藝術世界的形構進行性別、階級、種族、主流 / 非主流等的批判，其目的已昭然若揭 (Deepwell 2008)²⁰。此一藝術的文化研究取徑，迪波威爾 (Katy Deepwell) 說：

是一套開展的架構，容許修正與轉變，一個讓關懷、創新方法、再現政治進駐的區域，一個讓研究的新主體 / 客體 (筆者按：也是主題 / 對象) 冒現的空間，用以抵抗「普遍信仰」(“doxa”)。(242)

這種反對將藝術創作中的物質絕對化的看法 (立基於黑格爾的絕對精神並且反應在形式主義與圖像學傳統的理念上)，更早見於 1970 年代的藝術社會史論述中。克拉克 (T. J. Clark) (1974) 一方面質疑圖像學執著於特定的信仰 (如創作者、形式、空間等)，同時挑戰藝術傳統中意識型態化的物質概念 (ideological materials)。其意圖是：藝術意義將從作品及創作者轉向時空條件下的生產關係，筆者將兩者的差異加以延伸並整理為如下立場與理念的對照：

20 有趣的是，對象 (objects) / 主題 (subjects) 也是客體 / 主體的對照，反而「藝評取向的文化批評」觀照了藝術的主體，沒有正統藝術的拜物主義 (fetishism) 傾向。

	藝評取向的文化研究批評	藝術批評 (及藝術史)
目 標	主題	對象 (作品)
基 礎	理論	歷史
知識旨趣	批判	詮釋 ²¹ / 判斷
對 象	大眾	菁英 ²²
層次	精緻與通俗	精緻藝術
意義所在	文化物質主義 (即生產過程、時空關係)	創作者及作品為主
內 容	文本 / 符號	圖像
運 作	思維	感官 (視覺為主)
概 念	物質性、視覺性 ²³ ……	風格、形式、技法……
場 域	社會 / 文化 (如日常生活)	藝術世界 (美術館等)
路 徑	反思	投射
方 向	開放、除魅……	專業、神聖 (秘) 化……
區 塊	凡俗	神聖 ²⁴
學術 / 教學	社會 / 分析	政治—機構 / 知識 ²⁵
流 派	杜象主義	葛林柏格形式主義 ²⁶

21 參考哈伯馬斯 (Jürgen Habermas) 《知識與人類旨趣 (Knowledge and Human Interests)》(1978) 中的概念。

22 參考 (Alloway 2006)。

23 視覺性強調「特徵外表，存在的、經驗的及意識型態對人及社會的衝擊」(Harris 2006: 334)，另參考 (吳瓊 2005，劉紀蕙 2006)。

24 參考涂爾幹 (Emile Durkheim) 《宗教生活的基本形式》(1992) 中的概念。

25 參考哈里斯《藝術史：關鍵概念 (Art History-The Key Concepts)》(2006)「文化研究」條目。

26 兩者均為藝術批評及藝術史的觀念，但杜象主義的屬性較接近藝評取向的文化批評，參考 (林志明 1996，謝東山 2005)。

文化研究、視覺文化式的討論隱然有一種相對的態勢（並且是挑戰的）：藝術／藝術批評，保守，傳統，嚴謹；文化研究／視覺文化，開放，前衛，鬆散。這使得較被藝術社群接受的「挪用的文化研究批評取向的藝評」（藝術／文化）是有保守中朝向開放、傳統中接納前衛、嚴謹中帶有彈性的美評（但質疑其挪用的正當性並不常見）。其而相反的「介入的藝評取向的文化研究批評」（文化／藝術）對以藝術為導向者而言則是有「不倫不類」之感（以第二節所述台灣藝評的反省為例）。

面對上述的問題，艾爾金認為藝術評論乃庸人自擾，因為藝評自身並沒有、也從來沒有固定的形式，何來說人長短？他說：

也許藝術評論不能改革為一種有邏輯的感覺是因為首先就它從來沒有好好成形（well-formed）過。藝術評論在學術追求上長期以來是一種混雜（a mongrel），向其他領域借用其所需（崇高與美，判斷與模仿，凝視與奇觀）。它從來不是哲學觀念的持續應用，期待它是什麼是沒有常識的看法（there is little sense in hoping that it ever will be）。（2008: 83）

甚至，真實的情況是，世界上為數眾多的人是在沒有共識下進行藝術批評寫作的，（Andersen 2004, Elkins 2008）！看來，藝評自以為「時時勤拂拭，不使惹塵埃」，實際上是「本來無一物，何處惹塵埃」！另一方面，藝評中引用文化觀點並非新鮮事，藝術研究和視覺文化其實有學理上的互動，因此沒有明確的區別：

美術已經成為深深地介入到大眾文化之中的存在，因而再去籲求所謂的“精英”藝術就過於老派和誤導人了。依照沃威爾〔Sarah Vowell〕²⁷的看法，文化混融使得美術批評家不再是必要的，因為美術批評已經解體並融入了更為廣泛的文化批評。（Elkin 2006）

艾爾金認為呼籲改革的藝評其實患了懷鄉（nostalgia）——以為有一種具原真的批評藝術的方法²⁸。他更強烈指出藝評借用各種學理的特性，說明藝評的開放性格是存在的，沒有所謂正不正統、正不正當的問題，更遑論存在一種規定性的典範²⁹。

在筆者看來，這種「非專業」的整合形塑了藝評一種彈性而敏感的「新專業」，並且較沒有傳統的包袱，勇於接受新情境與開發新知。面對當代文化與藝術新情勢，接納可能性的開放態度才是積極的作法，奧思卓（Saul Ostrow）帶著強烈的文化研究的「口氣」說：

27 參照（Elkins 2003: 26-29）。

28 另一種情況是：新藝評所佔據的區塊是藝術史從未有興趣及關心的（Harris 2006），意味後者是杞人憂天。

29 艾爾金認為缺乏判斷（不願、不取評價作品的品質與價值），才是當今藝評的核心問題（這裡連牽涉到形成評價的批評過程）。同樣的、並且更強烈的看法見安德森（Andersen M. J.）（2004）。

在當代文化的脈絡下，很明顯地批評不能被視為理論或歷史，雖然它會使用他們。基於此，必需將它當作節點 (node)，動態系統中的聚合點，自身不能被編碼、勘測、分類、想望為一物。(268)

截至目前，本文所得到的對此問題性的結論是，文化研究介入藝評的內在矛盾：論述上開放的可能性，介入姿態的匱乏。藝評挪用文化研究的內在矛盾：誤以為有嚴謹持續的規矩，實際上是不切實際的防衛。這樣的拉鋸，雖然可能是誤判，在筆者看來需要將視野與高度提高方可更進一步找到可能的對話出路。

四、結語：重回藝術批評的基本命題

從以上討論發現，首先，台灣當代新藝評以跨域書寫為主要訴求，但其中衍生諸多理論、特別是修辭的問題。就外在環境而言，解嚴後文化政治的劇變起著關鍵的作用，並非全然的文化思潮的內部變遷，而其跨領域、本土意識的論辯，反映全球化下歐洲當代思潮的影響。其次，在藝評轉向的爭議有其根本的理念結構的差異，導致和傳統藝評的斷裂。從古典馬克思主義文藝思想到藝術社會學，當今藝術批評的文化研究轉向可以說是這個脈絡的第四波介行動，企圖將藝術與社會生活再度連結。因此，除了批判理論與「後學新論」的引進與探討，宜思考如何銜接此批評傳統，以便在專業、課程中進行更有效、全面而深刻的對話，是形塑台灣當代藝評環境重要課題。換言之，新批評可思考結合新藝術史的理念，除了議題的價值外，對作品及其發展投入更多的關注。如此，新藝評或可「脫胎換骨」成為眾所期待跨域的、專業的新藝評，而非各自表述的評論。誠如布爾格 (1998) 所言，雖然前衛藝術拒絕被定義與脈絡化，但尋求傳統的意義詮釋與革新的形式序列之間的調和仍有其可行之道：

研究領域的決定性變化亦導致對藝術現象知識探索方式重新建構。或許此種過程會離開形式方法與詮釋學方法的對立，而走向綜合，在其中，兩者都達到黑格爾的揚棄。(93)

這是異質的構成、將統一納入衝突、個體與全體的非一致性之中。第三，透過「對象 / 主題」等的因素對照，可進一步釐析傳統藝術批評與新藝術批評的內在理念結構的差異。同時，也理解到這種兩者得區隔可能來錯誤的假定，導致更大的隔閡。第四，文化研究介入藝術批評需建立一套新的批評模式以及評論的原理與原則，做為溝通的橋樑。這裡還包括清楚明確的語彙概念。最後，基於新藝評乃開發新論述領域，藝術傳統論述一方可能需思考其威脅不是來自其領域的被侵入，而是受眾、思潮與環境的變遷，已建制的藝術論述需思考時不我與的現實與時俱進之道。總是會有另一種批評的介入，批評總是在競逐中形成與成形。爭議在追根究底後往往發現基本命題與定義是關鍵所在，它牽動藝評背後的價值與使命。

這些無休止的看法與爭論，事實上逼使我們思考：什麼是藝術批評？我們對藝術批評有何期待？（即我們需要什麼樣的藝評？）在時空的維度上，它有何不同的「身段」與「面貌」？。

回顧波特萊爾（Charles Baudelaire）1846年沙龍評論，文化研究取向的藝術批評之人文熱情似乎也符應他所揭櫫的藝評理想，這種「致命的吸引力」連藝評作為一種專業也是不能拒絕的。波特萊爾說：

公正的批評，有其存在理由的批評，應該是有所偏袒的，富於激情的，帶有政治性的，也就是說，這種批評是根據一種排他性的觀點作出的，而這種觀點又能打開最廣闊的視野。（188）

更何況，批評的意涵與品味、文化與識別力有關（Williams 1976）。史馬顧拉（1991）期待未來藝評是綜合許多需要模式以達到意義的真實與個人之洞見。他說：

我們真的要朝向「辯證的多元主義」（dialectical pluralism）的形式，以結合不同的觀念於一廣泛的原則上。此一視野也許不是讓理論對抗理論而是要求我們呈現集體的圖像。所有的理論團結在共同關懷的基礎面向上。（14）

藝評因藝術而生，而時空因素下的藝評因時空因素下的藝術應運而生。台灣當代藝評的文化研究轉向事實上反映當代台灣的文化政治現象，去物質與否之思考下的對象與主題之辯，一定程度能分辨其旨趣不同，而界定其根本命題則是其前題。並且，這樣的思考逼使我們再更進一步追問：何謂藝術？我們需要什麼樣的藝術？在筆者看來，最終這會牽涉到藝術批評中文化政治學的問題——人們必需爭取觀看與思維的位置，這之前則先有一套信仰：以藝術之名。本文前面引用薩伊德所言藝術的不妥協性格，也同樣存在於藝評意識之結構中。

引用文獻

一、中文書目

- 王正華 (2001)。〈藝術史與文化史的交界：關於視覺文化研究〉。《近代中國史研究通訊》，32，76-89。
- 王玉齡譯，Grout, Catherine (2004)。〈公共藝術計畫的時機〉。《藝術介入空間—公共藝術國際研討會》(手冊)。蕭麗虹、胡永芬策劃。台北：竹圍工作室。6-7。
- 王品驊 (1996)。〈評審作業第三階段—決審〉。《帝門藝術教育基金會第一屆藝術評論獎》。賴香伶編。台北：帝門基金會，42-49。
- 王嘉驥 (1994.10.24)。〈藝術在政治左右一解嚴後的台灣藝術現象〉。《自立晚報》，第 19 版。
- 台北市立美術館 (1997)。《一九九七藝術教育國際學術研討會藝術與文化認同論文集》。台北：台北市立美術館。
- 本刊採訪 (《藝術家》) (1997)。〈從藝評獎談台灣藝術活動專案的推動—專訪帝門藝術教育基金會執行長賴香伶〉。《藝術家》，323，390-391。
- 何秀煌 (1988)。〈藝術要怎麼評論：論「藝術記號學」的開發〉。《當代》，32 期，62-79。
- 吳瓊 (2005)。〈視覺性與視覺文化—視覺文化研究的系譜〉。《視覺文化的奇觀：視覺文化總論》。吳瓊編。北京：中國人民大學出版社，1-24。
- 巫義堅 (2005)。〈論當代藝術中的「藝術介入」課題：流變中的前身概述，一個新美學的論域雛型〉。《文字行動：2001-2003 世安美學論文獎作品集》。廖美蘭編。台北：世安文教基金會，10-28。
- 李明明 (1989)。〈藝術批評的本與末：藝術學方法探討之一〉。《當代》，44，10-17。
- 李長俊 (1999a)。〈藝評淺說〉。《台灣藝評研究 1997-1998》。賴香伶編。台北：帝門藝術基金會，10-19。
- (1999b) 〈台灣藝評閱讀 1997-1998〉。《台灣藝評研究 1997-1998》。賴香伶編。台北：帝門藝術基金會，20-35。
- 李敏勇 (1996)。〈台灣文化邊緣化及主體性返復〉。《現代美術》，64，6-7。
- 李淑楨整理 (1996)。〈台灣藝術評論的論述主體：藝術評論與美術創作的互動關係〉。《帝門藝術教育基金會第一屆藝術評論獎》。賴香伶編。台北：帝門基金會，300-314。
- (1997a)。〈多樣，不確定的藝評—九〇年代中期的台灣藝評生態場域〉。《台灣藝評檔案 1990-1996：第二屆藝術評論獎》。賴香伶編。台北：帝門基金會，43-53。
- (1997b)。〈在藝評與社會之間—詮釋主權的建立和正當性〉。《台灣藝評檔

- 案 1990-1996：第二屆藝術評論獎》。賴香伶編。台北：帝門基金會，62-69。
- (1997c)。〈匯聚與衍生—進入真實經驗中的台灣藝評寫作〉。《台灣藝評檔案 1990-1996：第二屆藝術評論獎》。賴香伶編。台北：帝門基金會，54-61。
- 林伯欣 (2000)。〈九〇年代後期當代藝術策展的論述形構：兼論臺灣美術主體位置的流變〉。《中外文學》，343(12)，4-40。
- (2003)。〈雙重鏡反的文化主體—從展覽機制看近代臺灣的國家與美術〉。《典藏今藝術》，126，64-69。
- 林志明 (1996)。〈藝術家 / 工匠區別與中西藝評旨趣〉(上、下)。《當代》，117-118 期，66-85，38-47。
- 林谷芳 (1997)。〈期待自主專業的評論文化〉。《台灣藝評檔案 1990-1996：第二屆藝術評論獎》。賴香伶編。台北：帝門基金會，12-15。
- 林雅琪、鄭慧雯 譯，Danto, Arthur C (2004)。《在藝術終結之後：當代藝術與歷史藩籬 (After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History)》。台北：麥田。ISBN: 986-7413-10-5。
- 社論 (《雄獅美術》) (1993)。〈藝術評論的社會研究機構之建立〉。《雄獅美術》，264，14-15。
- 金恆杰 (1989)。〈藝術批評與作品析讀：藝術學專輯 (1)〉。《當代》，44，8-9。
- 雨 云譯，Gombrich, Ernst Hans (2005)。《藝術的故事 (The Story of Art)》。台北：聯經。ISBN: 957081697X。
- 芮傳明、趙學元譯，Durkhiem, Emile (1992)。《宗教生活的基本形式 (The Elementary Forms of the Religious Life)》。台北：桂冠。ISBN: 957-551-512-9。
- 南方朔 (1995.7.31)。〈期待藝術評論家〉。《中時晚報》，第 19 版。
- 姚孟吟譯，Grout, Catherine (2002)。《藝術介入空間—都會裡的藝術創作 (Pour de l'art dans notre quotidien des oeuvres en milieu urbain)》。台北：遠流。ISBN: 957324621X。
- 姚孟吟 (1996)。〈跨界域觀點〉。《帝門藝術教育基金會第一屆藝術評論獎》。賴香伶編。台北：帝門基金會，237-238。
- (1997)。〈從文化結構觀察台灣藝評的文化關懷〉。《藝術家》262，383-385。本文亦刊於《台灣藝評檔案 1990-1996：第二屆藝術評論獎》(1997)。12-15。
- (1999)。〈穿過一座憂鬱的符碼森林—從「複數元的視野」縱觀台灣 1988-1999 的文化面貌〉。《複數元的視野：台灣當代美術 1988-1999》。吳麗娟等執行編輯。高雄：山藝術文教基金會，18-21。
- 帝門藝術教育基金會 (1999)。〈關於藝術，關於藝術評論—「第一屆帝門藝術評論徵文獎」決賽會議記錄摘要〉。《第一屆帝門藝術評論徵文獎》。賴香伶編。台北：帝門藝術基金會，52-55。

- 胡永芬 (2002)。〈藝評與創作·創作型藝評〉。《藝術家》323，134。
- 胡懿勳 (1995)。〈是宣傳家還是評論家？談台灣藝術評論的環境和現象〉。《典藏藝術》36，219-222。
- 倪再沁 (1996)。〈得獎感言〉。《帝門藝術教育基金會第一屆藝術評論獎》。賴香伶編。台北：帝門基金會，136-137。
- 唐小兵譯，Jameson, Fredric (1990)。《後現代主義與文化理論》。台北：合志。
- (1996a)。〈破除「本土／國際」雙重迷思的魔咒〉。《現代美術》，65，43-51。
- (1996b)。〈現代主義之死與台灣藝壇的亂象〉。《現代美術》，65，52-53。
- 許綺玲譯，Benjamin, Walter (1998)。〈機械複製時代的藝術作品〉。《迎向靈光消逝的年代》。台北：臺灣攝影工作室，57-119。ISBN：9579725616。
- 連德誠 (1993)。〈談台灣的藝術寫作〉，《雄獅美術》，264，27-30。
- 郭少宗 (1995/1987)。〈藝術評論是燙手山芋嗎？—每月藝評專欄的檢討和說明〉。郭繼生編選。《台灣視覺文化—藝術家二十年文集》。台北：藝術家，189-192。
- 郭宏安譯，Baudelaire, Charles (2002)。《1846年的沙龍：波特萊爾美學論文選》。桂林：廣西師範大學出版社。ISBN: 7563337342。
- 陳光興 (2000a)。〈文化研究在台灣到底意味著什麼？〉。陳光興編。《文化研究在台灣》。台北：巨流，7-25。
- 編 (2000b)。《文化研究在台灣》。台北：巨流。
- 陳旭光 (2004)。〈試論當代藝術研究方法的“文化研究轉向”〉。《藝術學研究：方法與前景》。上海：學林出版社，88-102。
- 陳英德 (1988)。〈後現代藝術的衍遞與趨勢〉。《當代》，29，110-121。
- 陳香君 (2004)。《藝術檔案·社會閱讀》。台北：典藏。
- 陳曼華 (2005)。《在隱匿與現身之間：解嚴後台灣女性藝術的身體書寫》。國立台南藝術大學藝術史與藝術批評研究所碩士論文。
- 陳傳興 (1992)。〈'87台灣美術現象的感思與評議〉。《憂鬱文件》。台北：雄獅，279-283。
- 陳 蕾譯，Elkins, James (2006)。〈一種對當代美術批評的批評〉。《美術同盟》，2006。(2009.3.1 參考) 本資料之內容與架構和 2003 年版本雷同，後者沒有副標題。
- http://news.deoa.org.tw/Index_show.asp?Post_ID=226&Forum_id=7。
- 黃才郎 (1993)。〈自律性的藝術評論觀點—訪黃才郎〉。《雄獅美術》，264，39-40。
- 黃文歡 (2002)。《現代藝術啟示錄》。台北：藝術家。
- 黃海鳴 (1991a)。〈作為一種兼具反映及批判的藝術：試談楊茂林的作品〉。《當

- 代》，57: 78-83。
- (1991b)。〈台灣美術評論環境的建立〉。《雄獅美術》，242，96-113。
- (1993)。〈文字工作者的角色與功能〉。《雄獅美術》，264，20-22。
- (1996a)。〈得獎感言〉。《帝門藝術教育基金會第一屆藝術評論獎》。賴香伶編。台北：帝門基金會，119-121。
- (1996b)。〈藝評面向的殘缺拼圖與串流〉。《台灣藝評檔案 1990-1996：第二屆藝術評論獎》。賴香伶編。台北：帝門基金會，30-37。
- (1997)。〈解嚴後的台灣視覺藝評探察〉。《跨界域的對話與整合：1997 台北香港藝評會議實錄》。林小雲編。台北：文建會，54-57。
- 楊智富 (1993)。〈美術文字論述的瓶頸與危機—建構一種有效的、多元的文字生態〉。《雄獅美術》，264，46-53。
- 楊 照 (1996)。〈跨界域觀點〉。《帝門藝術教育基金會第一屆藝術評論獎》當代雜誌 譯，Jameson, Fredric (1989)。〈詹明信與《後現代主藝與文化理論》臺灣版序〉，《當代》第 33 期，104-106。
- 葉玉靜 (1993)。〈文字海的迷失〉。《雄獅美術》，266，16-19。
- (1994a)。〈後現代文字障—前九〇年代台灣美術文字生態掃描〉。《雄獅美術》，278，6-62。
- 編 (1994b)。《台灣美術中的台灣意識：前九〇年代「台灣美術」論戰選集》。台北：雄獅。
- 董思白 (1988)。〈藝術界與文化界之溝的兩邊：今日藝術發展的環境瓶頸〉。《當代》，26，100-107。
- 路 況 (1993)。〈文字對作品的補充概念—訪路況〉。《雄獅美術》，264，43-44。
- 廖仁義 (1990)。〈行進在泛政治與泛商業的砲火中—當前臺灣文化評論的焦點與盲點〉。《異端觀點—戰後台灣文化霸權的批判》。台北：桂冠，223-231。
- 廖新田 (2002)。〈觀看的困惑：前衛·論述·解論述〉，《藝術家》，322，474-477。
- (2004)。〈描述、分析、詮釋，藝術評論的基本要則〉，《藝術觀點》，23，26-30。
- 劉紀蕙 (2002)。〈「現代性」的視覺詮釋—陳界仁的歷史肢解與死亡鈍感〉。《中外文學》30(1)，45-82。
- (2006)。〈可見性問題與視覺政體〉。《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》。劉紀蕙編。台北：麥田，3-13。
- 潘安儀 (2004)。〈台灣當代藝術的「正言世代」〉。《正言世代：台灣當代視覺文化》。朱紀蓉、蔡雅純編。台北：台北市立美術館，70-187。
- 蔡宏明 (1987)。〈理想的藝術評論芻議—從台灣藝評現象談起〉。《中國論壇》，278，23-25。
- 蔡佩君、徐明松譯，Bürger, Peter (1998)。《前衛藝術理論 (Theorie der

- Avantgarde)》。台北：時報文化。ISBN: 957-13-2712-3。
- 蕭瓊瑞 (1992/1995)。〈觀看和思維之道—回顧臺灣近廿年來關於藝術批評的討論與實施和對 1991 年臺灣藝評報告中幾種藝評類型的再思考〉。《觀看與思維—臺灣美術史研究論集》。台中：臺灣省立美術美術館，161-186。
- 賴香伶編 (1996)。《帝門藝術教育基金會第一屆藝術評論獎》。台北：帝門基金會。
- (1997)。《台灣藝評檔案 1990-1996：第二屆藝術評論獎》。台北：帝門基金會。
- (1999a)。《第一屆帝門藝術評論徵文獎》。台北：帝門基金會。
- (1999b)。《台灣藝評研究 1997-1998》。台北：帝門基金會。
- 賴瑛瑛 (2008)。《展覽反思與論述實踐—台北市立美術館歷任館長展覽方針與策略之研究》。師範大學美術研究所博士論文。
- 謝東山 (1995a)。《當代藝術批評的疆界》。台北：帝門基金會。
- (1995b)。〈現代繪畫中的葛林柏格主義〉。《當代藝術批評的疆界》。台北：帝門基金會，127-142。
- (1997a)。〈台灣藝術批評意識變遷史〉。《跨界域的對話與整合：1997 台北香港藝評會議實錄》。林小雲編。台北：文建會，18-24。
- (1997b)。〈論述的修辭策略：藝評中的藝術理論〉。《台灣藝評檔案 1990-1996：第二屆藝術評論獎》。賴香伶編。台北：帝門基金會，16-29。
- (1997c)。〈發達之路：台灣藝評論述方法變革史〉。《台灣藝評檔案 1990-1996：第二屆藝術評論獎》。賴香伶編。台北：帝門基金會，156-171。
- (2002)。〈我們這個時代的藝評〉。《藝術家》，323，132。
- (2005)。《台灣美術批評史》。台北：洪葉文化。
- 簡子傑 (2008)。〈何為「臺灣藝術主體性」？—1996 臺北雙年展「臺灣藝術主體性」的批評論述〉。《台灣美術》，72，84-93。

二、外文書目

- Adams, L. S. (1996). *The Methodologies of Art - An Introduction*. New York: Harper Collins.
- Alloway, L. (2006). *Imagining the Present - Context, Content, and the Role of the Critic*. London and New York: Routledge.
- Andersen, M. J. (2004). *Reflections of an Outsider Critic [Electronic Version]*. *Reporting the Arts II, 150-152*. Retrieved 2009/1/20 from <http://www.najp.org/publications/conferencereports/rtaIIentire.pdf>.
- Barker, C. (2004). *The Sage Dictionary of Cultural Studies*. London, Thousand Oaks, Calif.: SAGE.
- Bennett, T. (2005). *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*. In

- L. Grossberg & M. Morris (Eds.). Malden, MA: Blackwell.
- Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corporation.
- Clark, T. J. (1974). The Conditions of Artistic Creation. In *Times Literary Supplement* (pp. 561-562).
- D'Avileva, A. (2005). *Methods & Theories of Art History*. London: Laurance King.
- Deepwell, K. (2008). Assessments. In J. E. a. M. Newman (Ed.), *The State of Art Criticism* (pp. 237-242). New York: Routledge.
- Elkins, J. (2003). *What Happened To Art Criticism?* Chicago: Prickly Paradigm.
- Elkins, J. (2008). On the Absence of Judgment in Art Criticism. In J. Elkins & M. Newman (Eds.), *The State of Art Criticism* (pp. 71-96). New York: Routledge.
- Elkins, J., & Michael, N. (2008). *The State of Art Criticism*. New York: Routledge.
- Foster, S. C. (1988). Dada and Cultural Criticism. In 張芳薇 (Ed.), *International Conference Dada Conquers! The History, the Myth and the Legacy* (pp. 45-56). 台北：台北市立美術館。
- Foucault, M. (1983). *This Is Not a Pipe*. Berkeley: U of California.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Geertz, C. (1983). *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books.
- Hall, S. (1997). *The Work of Representation*. London: Thousand Oaks Calif.: SAGE.
- Harbermas, J. (1978). *Knowledge and Human Interests*. (J. J. Shapiro, Trans.). Cambridge: Polity P.
- Harris, J. (2006). *Art History - The Key Concepts*. London and New York: Routledge.
- Hauser, A. (1982). *The Sociology of Art* (K. J. Northcott, Trans.). Chicago: The U of Chicago.
- Ostrow, S. (2008). *Assessments*. New York: Routledge.
- Smagula, H. (1991). *Re-Visions - New Perspectives of Art Criticism*. New Jersey: Prentice Hall.
- Tanner, J. (2003). Introduction: Sociology and Art History. In J. Tanner (Ed.), *The Sociology of Art - A Reader* (pp. 1-26). London and New York: Routledge.
- Williams, R. (1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana.