



藝術實踐的特定場所  
SOCA 現代藝術工作室  
SOCA  
Studio of Contemporary Art

「環境·裝置·錄影展」，圖上為魯宓作品，圖下為莊普之作品（圖片提供：賴純純）

文 | 黃義雄 Huang Yi-Hsiung

1980年代是一個台灣歷史的重大轉折，影響遍及政治、社會、文化、藝術各層面。當1987年7月14日，蔣經國總統明令宣告台灣地區自7月15日零時起解嚴，蠢蠢欲動的潛伏力量終於得到明正言順的宣洩。隔年隨著政治強人蔣經國去世，更加快了社會鬆動的速度。以我個人的經驗，此時猶記得剛好從金門當兵休假返台，在全國禁娛令，度過了頗為無聊的假期，電影院裡播放的都是黑白片，說是對「領袖」的哀弔，相信對大部分人來說，未來這社會走向何處，沒人說的準。解嚴前後的氛圍，最大的變動要求幾乎是來自從下而上的民間力

量，在藝術上也有一致的步調，許多團體組織、空間、創作都有著與以前非常不一樣的模式。而儘管政治解嚴，整體社會還是存在著兩股力量的拉扯，一為急先鋒式的要衝破框架；一為對新社會懷著戒慎恐懼的心理與習慣；當然還有猶疑於兩者之間的大多數。

### SOCA「現代藝術工作室」

特定場所所意含著，人類行為所活動的空間，其中包含了人類的意圖，環境的條件所共同營造出來的意義，並



1986年，SOCA「環境·裝置·錄影展」開幕展參展藝術家。左起：賴瑛瑛、賴純純、莊普；右一為胡坤榮（圖片提供：賴純純）



「環境·裝置·錄影展」的開幕展 DM（圖片提供：賴純純）

刻劃下軌跡，這「共同存有」造就了歷史的內容。

——賴純純<sup>1</sup>

1986年10月，「SOCA 現代藝術工作室」（Studio of Contemporary Art）成立在建國北路一段鄰近高架橋一棟兩層樓的舊黑瓦建築。它是賴純純將父親老房子重新改裝後的工作室，室內60坪、室外33坪。這區域緊鄰高架橋與大樓，附近常有流浪漢聚集，警察也因為發現一群人聚集在這裡，做的是他們無法理解的行為，經常到工作室關切。工作室是由賴純純主持，邀集了莊普、張永村、康添旺、胡坤榮、盧明德、吳淑玲等人加入，賴瑛瑛擔任活動企畫。SOCA初期將自己設定為一個實驗藝術的實驗室，也是新藝術、新觀念、新方向交流的據點，以推動前衛的多元的藝術創作。支持「環境」、「裝置」、「錄影」等多媒體藝術<sup>2</sup>。除此，開始時也開放申請展與企畫展，以及經常舉辦座談、演講，並開設課程來吸引愛好藝術的新血及補貼經營部分開支。開的課程中，有兒童美術班、立體造形、材質等班別，兩年後成立的伊通公園，劉慶堂、陳慧嶠、黃文浩等，當時都還只是其中熱衷參與課程的學生。

SOCA除了視覺藝術家，也加入了如詩人羅門、杜十三、藝評家王哲雄、音樂家李泰祥、服裝設計洪麗芬

等人。這些人的參與對於跨界的展演，提供很大的助益與啟發。

本著對「環境」、「裝置」、「錄影」的興趣，成立後的SOCA，同時舉辦了開幕首展——「環境·裝置·錄影展」，參展的有莊普、賴純純、胡坤榮、張永村、葉竹盛、盧明德、郭挹芬、魯宓8人，受到媒體及評論者廣泛的注意。郭少宗即認為「SOCA 策劃人賴瑛瑛頗有全盤企業化的經營手法，從場地規劃到海報、邀請卡、說明書，到洽請廠商提供器材，尋求工商界的贊助等，都和一般年輕藝術家的毫無章法、一籌莫展有天壤之別，這一優勢是SOCA成立之初，令人耳目一新之處。<sup>3</sup>」

### 體制內外的交響

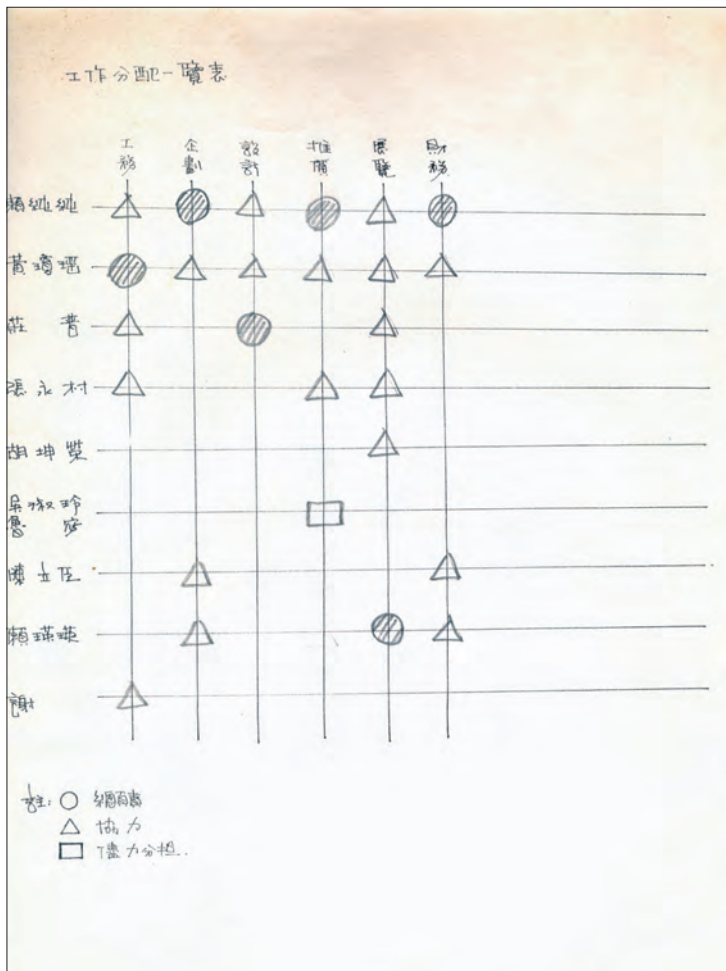
80年代台灣經濟步入成熟期<sup>4</sup>，到90年代開始進入大量消費階段，這些經濟帶來的優勢。反映在藝術上的則是商業畫廊的蓬勃，同時1983年台灣首座美術館——台北市立美術館也開館，表面上都對藝術展演環境有推升作用。但實際上，社會在急遽轉變過程，政府、公眾仍然按照既有模式行事。因此，SOCA在其宣言中亦有所指的針對美術館的不足，而提出：「它是不同於美術



「環境·裝置·錄影展」，郭挹芬作品（圖片提供：賴純純）



1995年12月23日「基本教慾」展出，圖為柳合暢行動繪畫表演（圖片提供：賴純純）



SOCA 現代藝術工作室，開幕展工作分配表（圖片提供：賴純純）

館及畫廊的，美術館及畫廊所展示的是『經過包裝的成果』，那是已生成的藝術，我們要的是『生成中的藝術』。」此宣言中，我們有趣的觀察到，在 1986 年，已經成立 3 年的北美館，扮演的角色似乎仍無法滿足這些藝術家的期待，除了展覽申請困難，館方對佈展事務也有諸多限制，如牆壁上不能用釘子、不能在白牆上塗畫等。但矛盾的是美術館對藝術創作者而言又是新的空間體驗。賴純純在訪問中也說：「不諱言的，北美館作為台灣第一座現代美術館，對創作者而言確實具有吸引力、也是個很好的舞台。」

以賴純純為例，她因為美術館寬敞巨大的空間特性，讓她有想法及機會做大的作品，作品〈讚美詩〉即是在此背景創作出來。館方辦理的競賽獎 SOCA 參與者莊普、賴純純、張永村、胡坤榮、盧明德等，都多次獲獎，是「新展望」、「現代美術雙年展」的常勝軍；在展覽合作上 SOCA 也以其名義申請了北美館多檔展出；1987 年申請的「即興藝術展—實驗藝術—行為與空間」SOCA 參展學員成果展，包含了 SOCA 上課的學生陳慧嶠、劉慶堂、黃文浩等都參與展出，因為這個展覽，奠定了日後伊通公園的班底及基礎。

在 1980 年代，有關行為、身體與空間的創作，是很流行的藝術觀念，它除了是西方藝術潮流，也反映當時社會在空間、身體全面解放的傾向，時值急欲成長的美術館，自然這類型創作也十分受到青睞。而 SOCA 強調空間、觀者互動，提出「空間不再只是作為提供背景的位置，進而成為作品中不可替代的角色。」對美術館既定的展示方式與空間運用，也產生一些觀念的交響。

### SOCA，它一直在行動中

1988 年賴純純決定暫時停止 SOCA 的經營。由於身為藝術家與經營者角色的差異，讓她對空間經營所衍生的庶務，愈來愈難以適應。賴純純感嘆的說，當生存被具體化時，有關金錢等問題就開始浮出檯面，藝術有可能越走越遠；加上她經常往返國內外，增加了空間經營穩定性與持續性。當然成員之間，必然也逐漸會有各自的想法，在這些因素的綜合之下，她決定讓 SOCA 暫時熄燈。但這決定似乎不是永遠的結束，她仍然斷續的進行一些不同的藝術計劃，以實踐精神播灑藝術種子。

賴純純反駁一般人認為 SOCA 經營一年多結束，之後由伊通公園接棒的談法，她認為這兩者是不同路徑的。在訪談中，她翻閱了 SOCA 幾個階段的資料，顯現了後面階段的 SOCA，一樣對藝術實踐充滿行動力，不同階段的成員執行了許多的藝術計畫與藝術贊助。甚至曾經為了向文建會申請藝術家工作室開放計畫案，滿腔熱血的想成立現代藝術協會，可惜提案未獲文建會支持，之後便心灰意冷放棄成立協會的念頭。在第一階段 SOCA 之後，「SOCA PART II」計畫，成員加入了徐寶玲。1995 年有「95 行動工作室 SOCA III」，在這時期策劃「基本教慾」等展出；她們策劃國內外藝術創作營、國際藝術家交換交流計畫，設立 SOCA 新人獎，組藝術旅遊團請老師帶領學員參觀國際大展（文件展、雙年展等）及美術館、規劃藝術課程等。多樣的藝術計畫，目

的在拓展藝術與生活對話的各種新觀念與新視野，對藝術教育與推廣不惜餘力。SOCA 一貫的理念就是去發現與實踐藝術在生活中的開創精神，沒人作過的事，對社會有意義的，就去進行<sup>5</sup>。對一直在藝術社會工作的賴純純而言，脫離生活情境的創作，將對藝術實驗有所折損。賴純純有感而發的反省到 2000 年以後的藝術現象時說，在消費文化的盛行下，許多重要的策展幾乎都是由西方直接販售而來，其中硬生生的翻譯語言，可能連與國內藝術家對話都很難進行，更遑論對藝術觀念的推動。

賴純純清楚表明，SOCA 志不在經營空間，它是一種行動，所以「生成中的藝術」，並不是以美術史為取樣，而是希望透過藝術實踐，讓藝術不只藝術更貼近生活，他們對約定成俗的想法不斷提出質疑。SOCA 的參與成員一脈相承現代主義精神，比較像是一個藝術世界的警示燈與示範，從這些開拓中的確影響到後來很多的藝術創作者。因此，80 年代以來 SOCA 努力進行的，不但是是一個當代藝術史的切面，似乎也是賴純純創作的一部個人史，兩者是一體的。

本文作者為自由撰稿人。

---

#### 註

1. 賴純純，〈特定場所—絕對空間〉，《基本教慾》，台北：太平洋文化基金會，1996。
2. 參見 SOCA 簡介。
3. 郭少宗，〈從孤島到橋頭堡—現代藝術工作室首展評析〉，《當代》，第 10 期，1987.02.01，頁 106-112。
4. 在 1987 年台灣出超 187 億美元，佔當年出口金額的 34.8%，創下空前的紀錄。
5. 高愷珮，〈燃燒青春與革命熱情的實踐精神—訪賴純純〉，《藝術家》，12 月專輯。