



連結當代藝術的網絡 伊通公園

Connecting to Contemporary Art Networks IT Park

1996年時伊通家族的大合照（圖片提供：伊通公園）

文 | 黃義雄 Huang Yi-Hsiung

「伊通公園」（簡稱伊通）作為台灣存在最久、最老牌的另類空間，從 1988 年至今已經 25 年，80 年代創立之初，台灣的當代藝術尚未成為藝術圈討論的詞彙時，伊通公園卻模糊的摸索出一套空間經營的模式，幾位藝術家或藝術家性格的經營者，形塑了這空間獨特而頑固的個性，這點在今日看來仍然很難有仿效者，他們需要一股執著於藝術的傻勁及馬拉松式的耐力。筆者認為在整個 1980 年代末、90 年代末，台灣當代藝術脈絡的形成過程中，關係網絡與生活氛圍是一個重要的觀察方式。舉凡伊通公園、二號公寓、息壤、台北畫派等，各自有其關係網絡，它們以不同結點延伸，形成現在台灣當代藝術的脈絡。本文所探討的伊通公園，其路徑從「春之藝廊」開始，延伸成「SOCA」，最後重新匯集至「伊通公園」，可以看出部分的輪廓。在論及這些替代空間

或另類空間的崛起、轉變，若只就藝術家個體的覺醒，忽略了使他們成為個體的獨特面，以及其構成共同內在經驗的東西，這樣的談論將有所缺憾。

當代藝術網絡的拓展

伊通公園的網絡結點，首先要從春之藝廊談起，1978 年 4 月 22 日成立於台北市光復南路 286 號，當時莊普已經常在畫廊活動。1984 年由林壽宇主導，在莊普的串連下，促成了「異度空間—空間的主題、色彩的變奏曲」展覽，此展聚集了林壽宇、葉竹盛、莊普、程延平、陳幸婉、胡坤榮、裴在美、張永村、魏有蓮（法籍）等 9 人參加。隔年林壽宇認為展覽應更為學術及嚴謹些（賴純純語），於是又籌劃了「超度空間—色彩·結構·空

間」(1985)，參展成員少於「異度空間」，莊普、胡坤榮、張永村外，又新加入賴純純，詩人羅門則自始都扮演著整個討論過程的防腐劑，時時提醒著藝術性、藝術的終極方向等；而林壽宇亦全程參與討論，可惜最後未能展出。至於這些成員的變動原因，張永村則有不同解讀，他則認為「由於思想、觀念及表達形式和當時邀請的朋友有差異。在和各方討論之後，異度空間的成員並沒有增加，反而因此而減少了，減少的原因我看，主要是藝術家的經濟狀況和作品發展困難，其次才是藝術家自我觀念的問題。¹」

在「異度空間」、「超度空間」之後，賴純純成立 SOCA 現代藝術工作室，此對伊通成立頗重要，莊普、陳慧嶠都說「有 SOCA 才有後來的伊通」，儘管兩者並沒有承續的關係，但是卻是源起於相似的關係網絡，它直接促成了伊通公園的出現。伊通開始的核心成員莊普、劉慶堂、陳慧嶠、黃文浩等人，都是在 SOCA 現代藝術工作室開始熟悉。當 1988 年 SOCA 暫停運作後，這幾個藝術家只好在咖啡廳、自助餐內聚會。陳慧嶠提到，他們也曾在黃文浩的工作室、花園新城等處聚會，因為交通實在很不方便，才產生成立自己空間的想法。這空間的出現，對於成員而言，在那個行動力快滿爆，卻又前路不清的年代，它成為成員們「為自己爭取出路，穿流交匯在藝術創作的網絡裡。²」的重要精神場所、另類空間。

剛成立的伊通，前兩年是未公開、純討論的藝術聚會，隨後加入討論、展示的藝術家多了，於是在 1990 年 3 月，正式對外開放，首展是莊普、盧明德、陳建北等 6 人聯展。伊通在以莊普為首早期成員經常聚會、討論，形成高度的互動儀式，莊普是其精神領袖也是網絡最重要的節點；劉慶堂負責空間營運調度；執行則以陳慧嶠為主，而黃文浩早期亦扮演重要角色，這幾人的互補性可謂最佳組合。加以伊通開放的空間屬性，透過成員彼此所營造的生活氛圍、關係網絡，產生緊密的群體意

識，逐漸聚集了很多後來當代藝術領域重要的藝術家、藝評人、策展人。對現今當代藝術脈絡的形成具有極重要的影響。諸如林明弘、朱嘉樺、盧明德、陳順築、袁廣鳴、姚瑞中、季鐵男、彭弘智等，都是陸續加入伊通的藝術家；在有一段時期、湯皇珍、陳愷璜、與顧世勇等擅長論述、寫文章的藝術家參與，因此陸續辦了許多的主題展，如 1990 年與 1991 年的「微波展」、「巫展」、「閱讀狀態」等展覽。在這段時期，伊通公園舉辦的展覽無論在藝術實驗的開創性方面，或是對於當時的文化圈所造成的影響，均有難以忽視的力量³。由於是非會員制，成員屬一種網絡式的流動關係，沒有固定權利義務關係。而伊通的生活氛圍其實也催化了它自我形成的關鍵，如陳慧嶠指出「不論人們是質疑或是欣賞，它一概表示歡迎，因此能一直有所收穫成為殊途同歸的聚點。變化多端而豐饒的『生活情境』是他們共同的特徵。⁴」

體制內外網絡的連結與挑戰

80 年代正當以中華文化復興運動代表的官方意識愈顯不合時宜之際，1977 年蔣經國宣布開啟十二大建設，其中文化建設成為主要的目標，包括建設中央級的兩廳院、自然科學博物館、中央圖書館（後更名為國家圖書館），而 1981-1986 年間各縣市文化中心、圖書館亦紛紛設立。整個 80 年代至 90 年代初，文化建設被視為官方的重要政策方向，文化建設委員會（1981）、北美館（1983）、台灣省立美術館（1986）相關的文化藝術機構都在此時期成立。在體制外的空間也極為活躍，有伊通公園、台北畫派（1985）、二號公寓（1989）、南北阿普畫廊（分別於 1990 和 1992 成立）等。

伊通公園因為以獨立性、自主性的空間經營特性，使伊通成為一個當代藝術的櫥窗以及許多藝術家實驗發表的場所。例如袁廣鳴的科技藝術、2005 年陳界仁知名《加工廠》系列，都是在伊通進行首次發表。很多藝術家更



1987年 SOCA 合影，右前起莊普、劉慶堂；右後起黃文浩、張開元、陳慧嶠（圖片提供：伊通公園）



1987年由 SOCA 策劃之「實驗藝術——行為與空間展」聯展，展出者劉慶堂、陳慧嶠、黃文浩等，皆為後來伊通核心成員（圖片提供：伊通公園）



1997年伊通公園於北美館策劃「伊通公園」聯展，作品之創作者皆匿名展出（圖片提供：伊通公園）

在伊通展覽之後，能見度因而大為增加，被官方或商業畫廊關注。像北美館前幾屆威尼斯雙年展台灣館的藝術家，不少都是在伊通展出後受到注意；當時成立不久的美術館，一切都在學習中，似乎也急於尋找符合新時代的藝術。這種需要，在成立之初，時任館員的沈以正先生就曾撰文談到「異度空間」展出：「這樣的展出，在春之藝廊的空間，實在是侷促與擁擠，也應該由美術館來擔任創導與促成的工作。美術館在年度的工作中，諸如國際陶藝展、中國建築展、現代雕塑展、國際水墨展、設計展中，相信將儘量傾注更新的創作理念，排除傳統的束縛，使國內創作的途徑，出現更為美好而嶄新的現象，這是美術館與藝術家們所應共同努力的。」⁵ 伊通與美術館的連結，陳慧嶠也認為與當時北美館展覽組的石瑞仁、賴香伶很有關，他們經常到伊通看展覽、寫評論介紹，由此搭接起伊通與北美館的網絡。

1987年伊通公園成立前，SOCA 即在北美館策劃了「實驗藝術——行為與空間展」參展者如陳慧嶠、劉慶堂、黃文浩、莊普等都是後來伊通成員，此展內容大致歸為即興繪畫、身體表演、「裝置」三部份⁶。當時藝評人王哲雄對此展給予好評，認為：「這一長串的實驗藝術的歷史回顧，告訴我們這種一向被視為『奇裝異服』的藝術形態，絕不是曇花一現的時髦新潮，而是經過長時期的演化，同時也告訴我們市立美術館的「行為與空間」的展覽，更不是空穴來風，因為這是新生代的藝術語言，舊有傳統的傳譯方式已經無法滿足新文化架構下的思潮，一種單一的媒體也不能傳達藝術家對現社會複

雜的心理反應，各藝術門類的壁壘也不再像以前那麼分明對立，藝術是人類行為與思想的綜合表現。⁷」的確，在 80 年代原有社會所搭建的舞台，對於藝術家想反映的社會現況與觀念，已經過於狹小，藝術家已經開始突破各類藝術形式的侷限，試圖進行某種程度綜合。這種思潮幾乎在所有體制內外的空間都成為主流，此在體制外的空間更是如此。雖然其採取的態度有所差異，有如「息壤」反體制、反美術館的強抵抗，也有如伊通公園這類溫和的弱抵抗。

1997年12月，伊通首度於北美館申請了「伊通公園」的同名展出，位置在地下室「B04 展覽室」。展覽是由每人想一件物件，是每個人認為在台灣很重要的東西，但作品須去除個人性或整體匿名的群體展覽，而且「這樣的展出形式，伊通所有的人可真的是費盡口舌，幾經數次的討論才決定的。」展覽中將所有日常生活可見的元素與物件如電鍋、電影海報、自動販賣機以及大同電鍋等納入，探討「在場／不在場」的問題（顧世勇語），展覽中利用網路在北美館與伊通公園做視訊連線，探討影像數位化的現象⁸。對於這個展覽，我們撇開展覽內容的評論，反而在展覽過程的操作面上，無意中透露了多數伊通成員的特性；顧世勇撰文說：「這樣的預設和討論又再度證明了於伊通出沒的藝術家們的曖昧態度，一方面要求認同的遺補作用並與之同時又自我疏離或顛覆成為個體戶的邊陲性格，這樣的態度，不也反映出他們在台灣藝術生態上的處境。⁹」而顧世勇指出伊通公園成員的性格反映的「求認同」卻又「自我疏離」，與

另一成員林明弘所說的，伊通已「詩化為一個邊緣的前衛空間¹⁰」，兩者有類似的觀察。這性格似乎也預告著2000年以後，社會環境的急轉直下，此另類空間即將面對的嚴峻挑戰。

在90年代末以後，藝術環境逐漸傾向消費社會發展，讓曾自豪於「藝術烏托邦」¹¹的伊通面臨衝擊。對此，林明弘1995年時即曾建議伊通應跨越藝術及市場的觀念鴻溝，認為：「它已面臨轉型的時刻，身為伊通成員及展覽策畫者，本人對於當代藝術與台灣藝術市場之對立情形尤其深有感觸，這種無力於商業化的展演環境只會讓年青藝術家失卻往前努力的勇氣。因此，我要呼籲的是，伊通不只要繼續成為藝術的開放論壇，同時也應該為開發當代藝術的市場而展開行動。」而負責人劉慶堂也不諱言，說最佳狀態是：「呈現展覽純藝術，又兼具純商業的空間，難度很高，卻不能不去追求。¹²」然而，面對這種新的轉折要求的期待，除了是來自藝術市場因素，也與藝術家創作觀念、藝術社會的生活氛圍及關係網絡的活性等趨向與變化有關。對此，也促使我們思考，伊通這樣的空間，在前衛實驗種種藝術展演過後，面對全球資本主義作為藝術養分的土壤時，要求自主性、拒絕被商業馴化的空間能否繼續站在浪頭上。早在1994年莊普就已感受到「一兩年來畫壇讓人有蓬勃多元的表象，可是，『很難發現新面孔』。」這個感嘆，透露的是2000年以後台灣當代藝術內在創作與外在環境改變所造成的關係網絡結點的斷裂與停滯的傾向，它難以再供應參與者足夠強度或新的情感刺激作反饋以聚合群體¹³，就筆者觀察這才是影響另類空間能否存續的關鍵之一。

當最後談到目前新藝術環境帶來的經營思考，陳慧嶠直率的回應「我們已經做了廿多年，什麼展覽幾乎都嘗試過了，實在不知道還能做些什麼。」也許替代空間、另類空間的階段性任務已經完成，面對市場競爭的壓力，似乎反應出一股倦意，但我們也觀察到伊通仍繼續摸索空間經營的其他可能，他們整理線上資料庫、收錄藝術家、藝評文章；2005年開始也與格蘭菲迪藝術家駐村計畫合作，協助推薦駐村藝術家徵選等¹⁴，或許藉由不

一樣的經營策略，伊通將重新開展網絡。

伊通對於台灣當代藝術又將延伸出何種網絡，這應該又是另一段故事了。

本文作者為自由撰稿人

註

1. 張永村，〈超度空間的故事〉，1993.6.22，引自 http://www.itpark.com.tw/artist/critical_data/104/1482/181 (瀏覽日期：2013/06/13)
2. 陳慧嶠，〈關於我們〉，伊通公園網頁，2004。引自 <http://www.itpark.com.tw/aboutus> (瀏覽日期：2013/06/13)
3. 莊偉慈，〈獨立才是一切——陳慧嶠談伊通公園的硬頸精神〉，《藝術家》，2012.12。
4. 陳慧嶠，〈伊通的形成 1988-1998：我與伊通／伊通與我〉，引自 (瀏覽日期：2013/06/13) <http://www.etat.com/itpark/gallery/it-park/formation.htm> (瀏覽日期：2013/06/13)
5. 沈以正，〈從異度空間看美術館展覽的途向〉，《台北市立美術館館刊》，No.4，73年10月。
6. 呂清夫，〈現代進行式的藝術——關於「行為與空間展」〉，《雄獅美術》，No.195，1987.05，頁124-125。
7. 王哲雄，〈從西方實驗藝術的肇始到市立美術館的「行為與空間」〉，《藝術家》，No.145，1987.06，頁86-95。
8. 莊偉慈，〈獨立才是一切——陳慧嶠談伊通公園的硬頸精神〉，《藝術家》，2012.12。
9. 顧世勇，〈專題介紹〉，伊通公園台北市立美術館聯展，1997.11.17。引自 http://www.itpark.com.tw/exhibition/data_group_intro/107 (瀏覽日期：2013/06/14)
10. 林明弘，〈伊通公園的未來及其在台灣市場中的定位〉，1995。參見 <http://www.etat.com/itpark/gallery/index-itpark.htm> (瀏覽日期：2013/06/14)
11. 1994《新新聞》周刊，引用陳慧嶠說：「『伊通』是唯一一處沒有畫家被其他商業畫廊經紀的地方。也就是說，這批『物以類聚』在『伊通公園』的畫家們，很慶幸他們仍保有這一個藝術烏托邦。」(謝金蓉，〈台灣新生代畫家的創作理念及其生存困境——「公園」裡有個烏托邦「公寓」內熱力十足〉，《新新聞》周刊，1994)
12. 此語來自簡丹，〈不被市場左右的「伊通公園」、「二號公寓」和「邊陲文化」丹〉，《自立早報》，1992，引述劉慶堂的話。http://www.itpark.com.tw/archive/article_list/19
13. 有關行動場景及行動者的綜合分析，如社會學家柯林斯(Randall Collins)發展的互動儀式鏈理論，針對情境的分析，對伊通公園群體的討論會有很大助益。但本文限於能力與時間因素，並沒有再做實際的調查與研究，頗為遺憾。
14. 透過伊通公園推薦，吳季璫、姚瑞中、袁廣鳴、劉文瑄、吳東龍，都是歷屆前往格蘭菲迪駐村的藝術家。