

## 5.

### 竹圍工作室

很多人都問我這個嫁來臺灣做傳統媳婦的香港女生，為什麼會開創竹圍工作室？更多人問我，工作室所做的似乎不像一般藝術家該做的事應該是政府該做的事。而我為什麼要插手？……我了解臺灣的文化環境不穩定，藝術工作者缺乏資源，他們的潛能無法得到適當的發展。

——採自竹圍工作室二十周年蕭麗虹

大家稱竹圍工作室為藝術圈的祕密花園，內行人的小天地，不用顧及市場需求，像個烏托邦、嬉皮村落，像是 60 年代我在柏克萊時，未能完成的無限嚮往。

——採自蕭麗虹自述 2008



【本頁圖】

蕭麗虹於竹圍工作室。  
圖片來源：潘小俠攝影提供。

【左頁上圖】

蕭麗虹 1997 年創作「家園」計畫。參與竹圍工作室游移美術館，以土和報紙裝置在展場牆面和地面，空中橫掛布條，土塊透出報紙標題表達藝術家的社會關心，而濕潤薄土長出幼嫩的細芽，是藝術家的信心、正念，也是對這世界保持奮戰不懈的人生態度。

【左頁下二圖】

蕭麗虹 1997 年的作品「家園」計畫(局部)。

## 從藝術家聯合工作室開始

現代陶藝家的工作室，往往受制於城市住宅區內狹小空間，以及鄰居的壓力，無法在工作室內建置燒製陶藝作品所需的設備，作品製作的尺寸也受限制。蕭麗虹丈夫家在竹圍擁有一座占地1200多坪的雞寮，淡水捷運開發計畫徵收了部分土地，只剩下800多坪的土地閒置多時，荒廢後被隔成家族屯積東西的臨時倉庫，後來捷運公司進行平行道路整



飭，空間稍具可及性，蕭麗虹和陳正勳、范姜明道等幾位在國外學習現代陶藝的藝術家朋友，經過多次聯展建立默契，因為一直苦於沒有空間做大件作品，於是決定承租下空間，將倉庫改建成竹圍工作室。

1994年藝術圈朋友一齊動手清理破舊空間，在100多坪寬廣挑高空間共同設置了瓦斯窯，是當時國內設置有瓦斯窯面積最大的藝術家工作室。蕭麗虹等三人受美國幾位現代陶藝家的號召，將陶土視為藝術創作的媒材，致力於將陶藝脫離工藝的理



〔左、右頁圖〕蕭麗虹的竹圍工作室從廢墟逐漸建構為藝術創作烏托邦的影像記錄。

念，竹圍工作室藝術家聯合工作室的規劃，即以創作大型作品為主要目標。

除了自己創作使用之外，工作室和設備也提供給其他現代陶藝創作者使用，如：李昀珊、葉怡利等。洪東祿、鄭詩雋（紅毛）等跨領域的



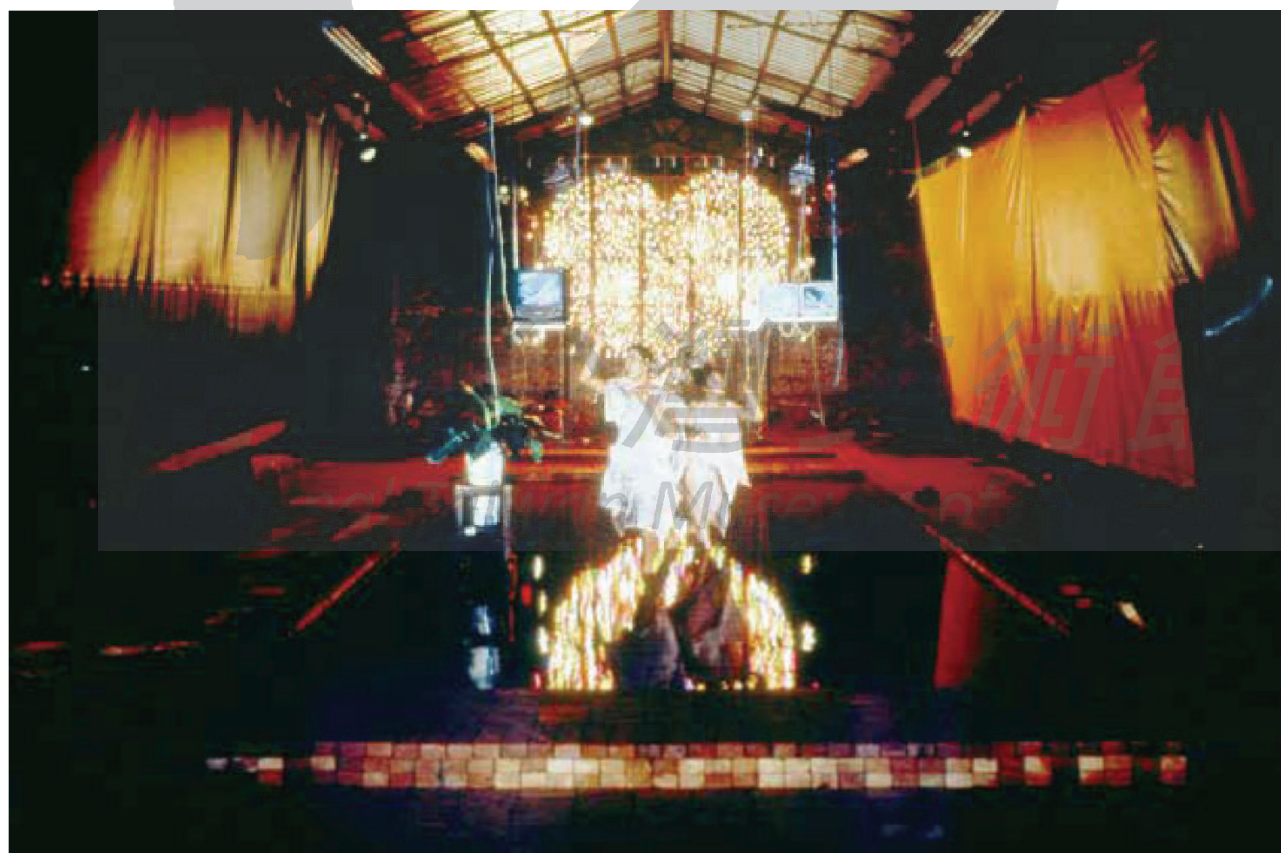
【本頁、右頁上圖】  
蕭麗虹的竹圍工作室從廢墟逐漸建構為藝術創作烏托邦的影像紀錄。

年輕藝術家都曾經運用竹圍工作室的設備和空間，以竹圍工作室作為基地，進行創作和藝術計畫討論的據點。蕭麗虹也邀請國際藝術家進駐，作為國際藝術村的基地。更和附近大學校院互動頻繁，孕育幾個實驗性強的重要計畫，例如：1998年臺北藝術大學（簡稱北藝大）學生陸培麟



聯合工作室與另類空間的組合，讓竹圍工作室成為實驗性前衛藝術冒險的秘密花園。  
陸培麟1998年的裝置〈漂浮〉。

的裝置〈漂浮〉，雇了怪手在展廳挖了一大排深溝，放入小型文物及光源，覆土之後只見從地底發出的光源，饒富考古想像，隔年再將「文物」出土，一部分送進北美館展覽，意在挑戰失去地點脈絡後，美術館展出對藝術意義的銷蝕。而從國外學成回臺灣的藝術家們，更是視竹圍



1998年，巫義堅〈文件VI〉以精密的計算用釣鉤和魚線巧妙地懸吊起一艘小船。

工作室為創作發揮的場域，如：巫義堅以「前衛美術與臺灣意識、環境的互動」發表了他的「文件」系列。

1997年5月，竹圍工作室登記立案，是臺灣第一個由藝術家成立的藝術服務事務所。蕭麗虹以竹圍工作室作為基地，再從20世紀跨越21世紀二十五年的發展時程，是臺灣當代藝術多重意涵的連續行動，從藝術家聯合工作室、另類空間、藝術村、文化藝術政策研究室、藝術權利倡議組織、國際交流合作機構、創藝工作者（Creative Talent）孵化器、到環境永續發展實踐平臺、藝術檔案庫。竹圍工作室鬆散地實踐或實驗這些涵納當下、包羅萬象的藝術形變，讓事情在此發生，讓臺灣當代藝術得以擴增幅員、創造繁景。

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

【左頁上圖】  
1999年，竹圍工作室展覽開幕活動（旁邊還有宮廟時期）。

【左頁下圖】  
1998年，蔡淑惠〈心〉結合裝置與表演。

## 另類空間，從空間到地方

在藝術家聯合工作室逐步設立的過程中，實驗性展覽空間的需求也逐漸浮現，在以回應需求為前提，空間有機性發展的情況下，竹圍工作室加入臺灣第一波另類空間浪潮，但因為位於淡水捷運未通車前的臺北城市邊陲的地緣特性，自然形成某種行內人自然群聚，突破框架，實驗性前衛藝術冒險的祕密花園。

由藝術家設置、也由藝術家經營的小型非營利性質的另類空間，在美國藝術機構發展史中，為實驗性藝術提供出展覽平臺，是當代前衛藝術發展的溫床。另類空間是從英文 Alternative Space 翻譯過來的，有「另一個」、「非主流的」、「另類的」，或者「在兩個事物之間提供一個選擇」等意思，在中文不容易找到完全適切的同義詞，目前「替代空間」是最常見的翻譯。

但其實追溯其來源，Alternative Space 最早是 1970 年代出現在紐約，當時紐約市的藝術機構對於接受新進藝術家帶來的前衛風格有些困難，有些是因為內容題材的實驗性過於挑釁，也有因為展出空間無法因應藝術裝置彈性變化，所以，「替代」美術館、商業畫廊而成為展示空間的地方，就成為所謂的「替代空間」。修辭上看，「替代」標示著主要的選項不可得或不存在，因而順序滑落的次要選擇。1990 年代臺灣藝文界開始以「替代空間」一詞，稱呼美術館及畫廊之外的展覽空間。

然而蕭麗虹 1995 年成立的竹圍工作室，並非作為藝術界次要的選擇，而是另一個選擇，是得以讓藝術尋求非常規展現，進行前衛實驗的「另類空間」，而不是美術館或畫廊的「替代空間」，因此本書將以蕭麗虹的想法，稱呼竹圍工作室這種藝術既成建制的反動性非營利空間為「另類空間」。

1990 年代北美館地下室 B04 空間，是當時許多實驗性裝置藝術、現地製作 (site-specific) 的重要實踐基地，但是場地管理相當保守，框限了藝術家們創作上自由表達的空間，再加上沒有提供藝術家創作經費，

讓創作者感受到很大的侷限性。而民間成立的藝術空間，1986 年臺灣最早的替代空間「SOCA 現代藝術工作室」、「伊通公園」和「二號公寓」(P.110)，都是位於城市中心公寓樓房型的建築，挑高和噪音防制等都有先天條件的限制，對實驗性藝術創作的進行，也是極不友善。

蕭麗虹整修竹圍工作室無柱子的 80 坪空間，成為展出實驗性、裝置性創作的空間。以水、火或挖鑿等方式進行創作的藝術計畫，在一般傳統藝術空間通常會被以安全為理由，拒絕於門外，難以找到接受這類藝術歷程的展示空間，只因為蕭麗虹一句話：「只要能夠在展覽後回復原狀，一切 OK！」竹圍工作室另類空間的定位，為臺灣風起雲湧的實驗性藝術計畫，找到實驗的機會和實踐的場域。

范姜明道提議將「游移美術館」計畫，移到竹圍工作室 (P.114-117)。「游移美術館」是范姜明道於 1994 年 7 月發起，與當時畫廊群聚的

「伊通公園」為 1986 年臺灣最早的替代空間之一。吳瑪樹 2000 年於伊通公園展出之複合媒材作品〈伊通小甜心〉，左起為姚瑞中、袁廣鳴、湯皇珍、黎志文、黃文浩、吳瑪樹的幼時身影。圖片來源：藝術家出版社提供。





「二號公寓」在和平東路時代的展場一景。圖片來源：藝術家出版社提供。

阿波羅大廈內七間畫廊合作，旨在為不容易受青睞的年輕裝置藝術家，進行集體包裝遊說，為他們爭取展出機會的計畫。

1997年「河流——新亞洲藝術·臺北對話」展，是從地方性「臺北



【本頁二圖】

1997年，「非常廟」在中元節以藝術方式，策劃「非常流」運用水火風以行為藝術的方式，祭拜好兄弟，上圖為藝術家們開展前拜拜祈福；下圖為藝術家陳麗絲與其作品。此為當時系列影像。

縣美展」脫胎出來的一場國際藝術展，在帝門藝術教育基金會、臺北縣立文化中心、伊通公園等政府與民間單位合作共同展出，蕭麗虹引介香港藝評人榮念曾、梁文道等來臺灣參與研討會，讓視覺藝術的對話也擴及表演藝術。



【左、右頁圖】1997年，「非常廟」在中元節以藝術方式，策畫「非常流」運用水火風以行為藝術的方式，祭拜好兄弟，藝術家劉時棟作品燃燒過程，此為當時系列影像。

【游移美術館】

范姜明道邀請石瑞仁共同策畫「游移美術館」，並在竹圍工作室推出八位藝術家系列展覽。



【上二圖】1995年，莊普在竹圍工作室推出個展「名字與倉庫」現場一景。

【中圖】1995年，陳建北在竹圍工作室推出個展「行腳」現場一景。

【下左圖】1995年，黃志陽在竹圍工作室推出個展「囚」現場一景。

【下右圖】1995年，黃志陽與作品合影。

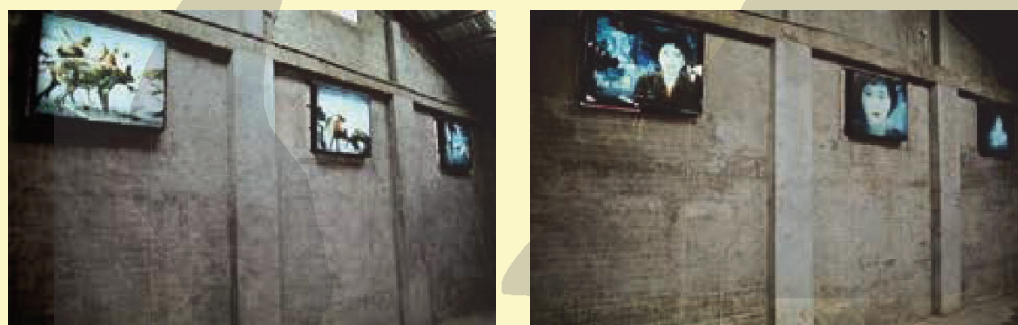


【本頁圖】1995年，賴純純在竹圍工作室推出個展「心房」現場一景。





1996年，杜偉在竹圍工作室推出個展「汙名者的空間」現場一景。



【左二圖】  
1996年，杜偉在竹圍工作室推出個展「汙名者的空間」(局部)。



1996年，湯皇珍在竹圍工作室推出個展「游移倉庫」現場一景。



【上圖】1997年，蕭麗虹在竹圍工作室推出個展「家園」現場一景。

【下圖】1997年，蕭麗虹(中)與先生陳光雄(右)及二兒子陳世義(左)於游移美術館展場合影。

展出生猛藝術形式的竹圍工作室，在一系列淡水河沿岸的藝術介入計畫後，進駐藝術家的視野逐漸從空間轉向地方。2002年邀請法國策展人卡特琳·古特（Catherine Grout）策劃藝術介入空間的展覽「城市與河流的交會」（或稱「竹圍環境藝術節」），展覽空間橫跨華山藝文特區、淡水的一間商店到竹圍工作室，馬瑟丁納耶（Marcel Dinahet）、法比恩勒哈（Fabien Lerat）、鈴木昭男、林怡年、吳瑪俐和王德瑜等六位參展藝術家中，策展人對王德瑜在竹圍工作室屋頂一排座椅裝置〈君自故鄉來編號31〉，印象特別深刻，「這件作品相對於其空間景觀（竹圍工作室位於捷運鐵道與河流之間）表現的幽默感與精確性，對我來說是一種開放的體驗，迴繞不去……這個竹圍經驗毋寧是振奮人心的，連結到臺灣最近一直關注的公共藝術的議題，這個展覽具體回應了該場地（竹圍工作室）某段時間的歷史以及群眾」。

王德瑜「君自故鄉來」展，在竹圍工作室屋頂安排一系列座椅裝置〈編號 31〉，成功地展現了地點精神。



回顧臺灣1980、1990年代成立的第一波替代空間，SOCA、伊通公園和二號公寓等，成立背景大多是為了抵抗當時學院教育及寫實主義的藝術形式，使擁抱前衛意識的創作獲得更多的展演空間及發表機會。早期在竹圍工作室展出的臺灣藝術家，大部分有著長時間旅居國外的經驗，希望自由運用的空間，進行臺灣的空間解放，在剛解嚴的臺灣，藉由竹圍工作室等另類空間運動，能夠讓他們進行空間實驗，尋求創作自由展現、充分發揮，正以鏗鏘有力的聲響，回應著時代，彰顯明確定位。而在21世紀後，藝術參與崛起，藉由節慶式活動，創造社區和市民集會、交流、共享的平臺，藝術視野轉向地方，與社區互動而成為社區一員，竹圍工作室前衛實驗的另類空間身分，直接銜接西方當代藝術的發展初衷，地方轉向後，空間演化既全球、又在地，而與社區連結的意圖，直接挑戰現代藝術家的狹窄專業認定，更為生猛的另類空間增添人性價值。

#### 【關鍵詞】華山藝文特區

華山藝文特區原為1987年開始閒置的「臺北酒廠」，1997年由藝術家發掘積極向政府爭取作為藝文展演活動的場所，金枝演社演出《古國之神——祭特洛伊》劇後，導演王榮裕遭警方以「竊佔國土」之名，押解拘留警局，引起藝文界譁然聲援，凝聚出一股團結的力量，加速了轉型的腳步，經省政府文化處協商公賣局，由公賣局將舊臺北酒廠部分建物及空地委託省文化處代管，主要提供藝文及展演等相關活動使用，文建會委託環改會1999年至2004年經營，是為「華山藝文特區時期」。



金枝演社演出《古國之神——祭特洛伊》劇後，導演王榮裕遭警方以「竊佔國土」之名，押解拘留警局，引起藝文界譁然聲援，凝聚出一股團結的力量。

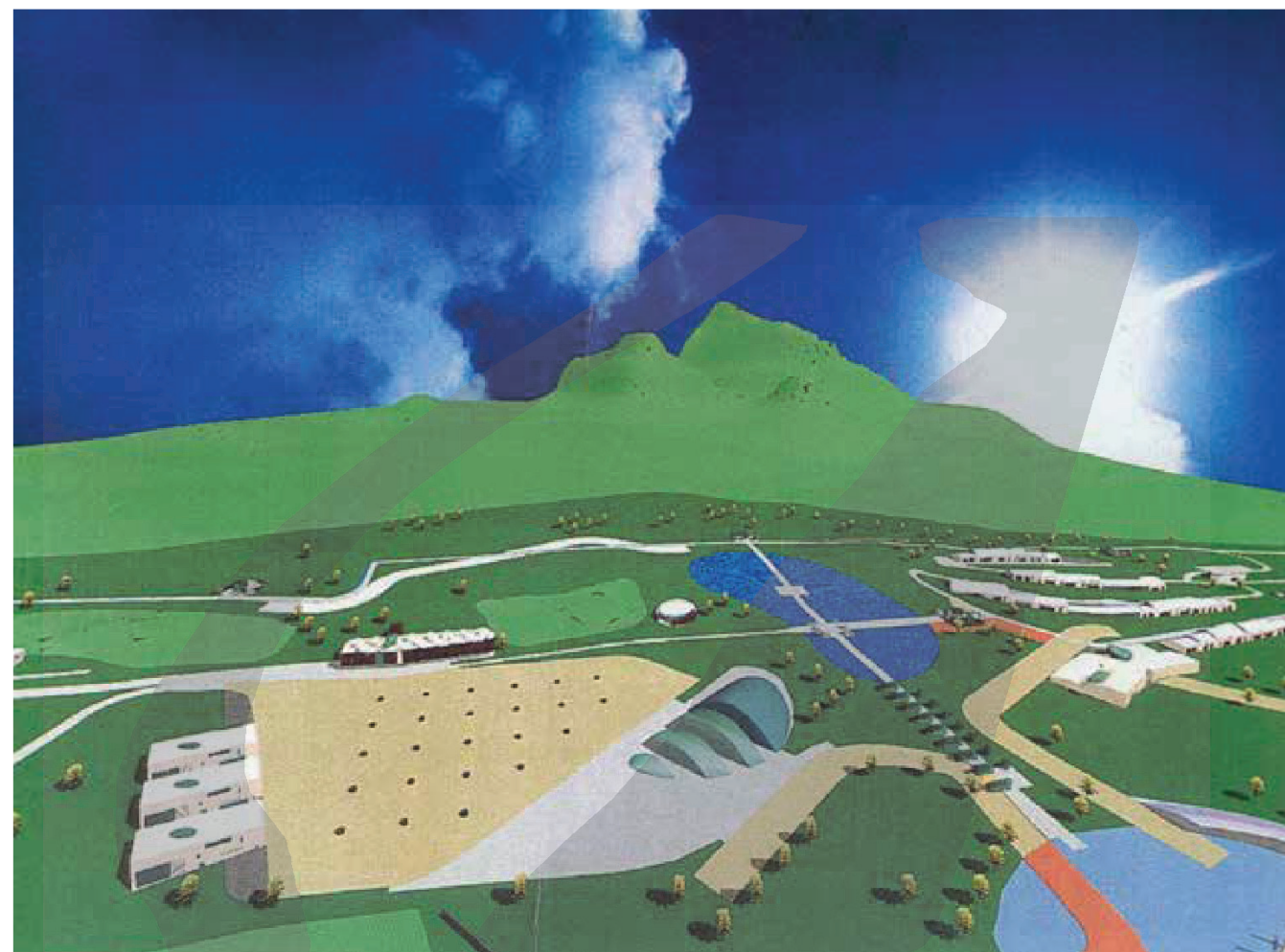
## 藝術進駐，閒置空間轉身創意聚落

藝術村在西方的發展，主要功能是提供工作室、住宿的地方等空間，支援創作和專業發展所需要的設備、技術等，讓藝術家、藝術專業工作者在一段時間之內，離開原本熟悉的環境，不受干擾、專心創作或工作；並且遇到來自不同地方，不同藝術領域的專業工作者，群聚一起，經驗交流，彼此對話，互動成長，是充滿理想色彩的專業群聚，為藝文工作者開創更多發展機會，因而成為當代藝術工作者專業職涯推進的重要動力，也被認為是當代藝文生態中，和美術館並列的重要藝文基礎建設。然而，中文泛稱的藝術村，「村」字讓人誤以為一定要有一種獨立村落的形式，然而西方實踐的相關英文名稱其實包括了：artist-in-residence、artist community、art colony等，形式相當多元，除了獨立成「村」的藝術機構，隨著時代和藝術生態的發展演化，也有附屬在藝術、企業甚至科學研究機構中的藝術進駐計畫。

蕭麗虹在她藝術創作探索歷程中，受惠於藝術進駐機制，1984年便有緬因州國外駐村經驗，深知藝術村這種藝術機制，對支持藝術工作者專業生涯發展的意義。藝術創作並非垂手可得，需要發呆、摸索、慢慢尋找創作力，也需要技藝精進的學習機會，更需要可以實驗嘗試的場所，而天馬行空和其他創作者漫談的空間和人脈網絡，或是專業協助連結，都是藝術村有別於其他藝術類型的機構，對藝術專業工作的重要滋養。

文建會1997年成立國家藝術村籌備處，計畫在南投九九峰新建一座藝術村，這個政策公布之後，從選址到空間形式，從組織型態到營運資源，引發視覺藝術社群的激烈辯論，也興起必須對藝文政策形成集體意見的想法，以茲與政府政策進行對話，這股動能促發後續推動視覺藝術聯盟的成立。

蕭麗虹1998年接受文建會委託實地走訪亞洲、歐洲和美國等各個藝術村，並且拜會藝術村國際組織、和贊助藝術家駐村計畫的國際基金



1999年文建會籌設在南投九九峰的國家藝術村透視圖。

會，發揮她國際交流的長才，蒐集第一手資料，為臺灣藝術村政策建言，並奠定臺灣藝術村建置和藝術家國際駐村計畫發展的基礎。她在《藝術創作與交流的磁場——全球藝術村實例》研究報告，具體建議文建會：「軟體規劃和專業經營才是藝術村成功營運的關鍵。」國家藝術村的設置計畫在九二一大地震後，由於基地處於地質敏感地帶，興建計畫無法繼續執行，於是政策轉向，從硬體導向轉為軟體導向，資源投入鼓勵國內藝術村營運補助計畫、選送人才出國駐村創作及交流計畫等。

而《藝術創作與交流的磁場——全球藝術村實例》研究報告也讓大家注意到，國際上許多藝術村都是閒置空間再利用的實例，也因為1997年華山藝文特區一系列的空間解放的要求聲音，文建會開始關心閒置空間再造的議題，修整鐵道倉庫、酒廠等，讓許多藝文工作者因此在美術

蕭麗虹(中)於華山文化論壇發表「『文化空間——閒置空間再利用』政策過去、現在與未來」。



館、畫廊和國家劇院之外，有了其他空間選項，發展創作計畫。

在臺灣，閒置空間再利用與藝術村的發展政策，關係相當密切，2003年，蕭麗虹與黃瑞茂兩位老師再和淡江大學淡水社區工作室及淡水文化基金會等在地團隊，合作完成文建會委託的閒置空間再利用國際研究案，匯聚成《文化空間創意再造：閒置空間再利用國外案例彙編》一書，研究中，一共蒐集二百多個案例以及上百多個單位的訪談，為臺灣各地正在經營或規劃中的藝術村，及即將開啟再利用計畫的文資或閒置空間，帶來更廣闊的論述及想像地景。

竹圍工作室是臺灣藝術村和閒置空間再利用政策研究的重要平臺，也是私人推動最早設立的藝術村。早期非正式營運，蕭麗虹收留許多路過臺灣北部、需要落腳空間的藝術家，後來接受政府藝術村營運計畫和國際藝術進駐補助，機制建立成為必要之路。從非正式到正式營運之路，在國際藝術村社群，竹圍工作室以私人養雞寮轉身的藝術家駐村基地聞名，是臺灣最早成立的藝術村，蕭麗虹帶領團隊四分之一世紀的運營，在國際交流項目上，協助政府為臺灣在國際爭取合作機會，促成臺



《文化空間創意再造：閒置空間再利用國外案例彙編》一書書影。

灣藝術村長足發展，扮演關鍵角色。臺灣官方主政，立基於閒置空間再利用的藝術村，開拓國際藝術家在地駐村，或與國際藝術村結盟交流，蕭麗虹常扮演關鍵性推手的角色。

2004-2008年在全球最大的國際藝術村協會 Res Artis，蕭麗虹代表臺灣出任亞洲區常務理事長，是臺灣代表參加該組織職務最高的一次。

【臺灣許多藝術村的國際交流夥伴機構，都是在蕭麗虹的視野和努力下建立發展的。】



在日本，國際藝術村常擔負當代藝術館的角色，負責當代藝術文化的教育推廣展演。秋吉臺國際藝術村 (Akiyoshidai International Art Village) 設置有音樂、藝術、舞蹈、戲劇等的相關設備及空間，支持著國內外藝文人士的交流，也是山口縣 (Yamaguchi Prefecture) 當地的藝文中心。



東南亞的駐村計畫，常犀利地反映著後殖民時代亞洲文化在全球化中的獨特身影。新加坡 post-museum 是由個人藝文工作者創立於 2007 年的獨立空間，致力於以創意方式參與城市，旨在回應其所處位置，讓人們積極擁有創造／再造自我與自身所處城市的權力。

【下圖】日本橫濱市黃金町計畫 (Koganecho Artist-in-Residence Program)，將藝術引入都市再生之區域，以曾為非法性交易場所的閒置空間，供藝文人士使用，轉化為工作室、店舖、咖啡廳等創意空間，廣邀世界各地的創作者運用在地獨特的歷史、人物、文化等為題材，駐地創作。



Pulau Ubin Artists-in-Residency Programme:  
**ISLAND! ISLANDS!!**  
 A solo exhibition by **Chao Shu-Jung**  
*Taiwan, Singapore, Pulau Ubin*

*Island as my motherland.  
 Island as the field for culture melting pot.  
 Island as my "tropical experimental playground".*

Your MOTHER Gallery  
 91A Hindoo Road, Singapore 209126  
 Opening on 21 November 2015  
 Sharing session at 3pm  
 Opening reception at 5pm  
 Exhibition runs till 20 December 2015  
 Exhibition hours: By appointment only  
 (Please call 91662812)  
[www.tav.org.sg/artistsinresidency](http://www.tav.org.sg/artistsinresidency)  
[www.facebook.com/theartistsvillage](https://www.facebook.com/theartistsvillage)

Presented by Supported by

【上圖】韓國京畿道創意中心 (Gyeonggi Creation Center, GCC) 於 2009 年成立，是韓國最大國際藝術村，由京畿文化基金會負責營運，曾與竹圍進行雙向的藝術家交流計畫。

【下圖】新加坡藝術家村 (The Artist Village, TAV) 是 1980 年代由當代藝術家唐大霧建立於新加坡的第一個藝術村，沒有固定創作基地，在新加坡的當代藝術史上產生了重大的變化，以參與 1980 年代末和 1990 年代新加坡的社會變化和問題而聞名，特別重視行為藝術、裝置藝術和基於過程的作品，因此具有歷史性意義。竹圍曾與 TAV 共同資助藝術家趙書榕赴新加坡最後一座村莊「烏敏島」駐村。



菲律賓馬尼拉的 98B 藝術工廠 (98B COLLABoratory, 98B) 是一個跨領域藝術實驗平臺，在購物區一座沒落了的馬尼拉最高建築中經營複合藝術空間，集合藝術家、設計師、策展人、作家、音樂家、電影工作者、教育工作者、研究員、文化工作者、表演者、建築師與學生以及大眾等，利用夾層樓空間舉辦展覽、放映影片、交談會和各種實驗性的生活派對，曾與竹圍工作室進行藝術交流計畫。

# 國立台灣美術館

## National Taiwan Museum of Fine Arts

【右頁上圖】

印度浦那市 (Pune) 的塔萊拉美術與應用藝術中心暨藝術家工作室 (TIFA Working Studios) 是由旅館改裝而成的藝術村，為一提倡教育的另類藝文平臺，注重議題的討論與互惠合作。負責人 Trishla Talera 以此為基地，階段性地邀請國際藝術家進駐，藉此籌備成立當地的藝術學校，曾與竹圍工作室進行藝術交流計畫。

【右頁下圖】

Cemeti Institute for Art and Society 創立於 1988 年，是印尼日惹最重要的藝術空間。Cemeti Art House 展覽空間由建築師反思全球在地思維於 1999 年設計而成，專注「藝術與社會重塑」，也是重要的東南亞藝術研究資料庫之一。





「茱莉的腳踏車 (Julie's Bicycle)」是由英國音樂工作者 2007 年在倫敦發起的非營利組織，與英國和國際上的兩千多個組織合作「創意性環境永續計畫 (Julie's Bicycle Sustaining Creativity)」，以文化和藝術動員應對氣候和生態危機，曾在蕭麗虹邀請之下，參與 2020 年臺北雙年展。

千禧年後，適逢亞洲崛起，全球在地思維發展，ResArtis 覺察亞洲活躍的藝術活力，而亟欲拓展會務。但互動中，蕭麗虹也逐漸意識到西方主導的全球組織，往往無法回視臺灣及亞洲文化藝術的特殊需求，活躍於國際交流平臺的她，偕同亞洲各藝術進駐機構，以亞洲特殊文化情境為主體思考，2005 年與臺北國際藝術村合辦《藝次元：描繪亞洲能量版圖工作營暨研討會》，並召集十五個亞洲國家三十五個藝術村總監，成立亞洲藝動網 Intra Asia

Network，以亞洲為核心，分享資源、知識與經驗。將國際文化交流版圖重新定位，文化例外這份覺悟，也是遠遠走在潮流之前。

2015 年竹圍工作室接待一位來自英國倫敦非營利組織「茱莉的腳踏車 (Julie's Bicycle)」的環境科學家盧克·拉姆齊 (Luke Ramsay)，他為竹圍工作室量測藝術機構營運過程中所產生的碳排放估算，在臺灣駐村期間，也和竹圍工作室共同創建了「亞洲綠色藝術實驗室聯盟 (Green Art Lab Alliance Asia, GALA Asia)」，由蕭麗虹擔任亞洲地區召集人，同年她前往巴黎，參加該組織作為核心召集人的「聯合國氣候變遷綱要公約締約國會議藝術節 ArtCOP 21」，ArtCOP21 在巴黎聯合國氣候談判之前舉行，目標即在以藝術的方式，挑戰這種以政府之間協商的談判模式，他們主張氣候就是文化，現在需要的是全世界公民積極參與全球減碳行動，擁抱更綠色、可持續的未來經濟。

21 世紀以來，在全球化進程和創意經濟的推波助瀾，臺灣藝術進駐計畫快速轉變，自我進化，已經發展成一個開放、流動的概念。有以藝術進駐為核心業務設置成正式機構的「藝術村」，如臺北國際藝術村、蕭瓏藝術村、枋寮藝術村等；也有將藝術進駐鑲嵌在藝文機構常態或專案計畫中的「藝術進駐計畫」、「創作者駐地計畫」等，如關渡美術館的藝術進駐計畫、空總文化實驗室的「Creators 進駐研發 / 創作計畫」等。有將設施、工坊、機具、專業人力等製作性支援系統提供使用的，如東和鋼鐵「國際藝術家駐廠創作計畫」；也有促成和其他領域專業工作者、科學家等進行跨文化、跨學科、跨領域合作的種種計畫，如文化部與歐洲核子研究組織 (Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire, CERN) 合作的「藝科倍速@臺灣計畫」。也有讓藝術家在特定社區田野共創，以社會參與藝術的方式作為創作主軸，進行社區振興者，如寶藏巖國際藝術村。

寶藏巖國際藝術村引入藝術家和聚落原居民共生的計畫，以社會參與藝術的方式為核心價值，將聚落型地景保存以創意方式重新融入城市地景。圖片來源：藝術家出版社提供。





竹園工作室在「樹梅坑溪環境藝術行動」得獎後，除了持續社區行動，也逐漸發展環境藝術駐村計畫，和更多藝術創作者與團隊開展合作計畫，北藝大美術系涂維政老師的「佔領淡水河行動」，以駐村計畫帶領學生在淡水河流域進行創作，雖然過程經歷竹園工作室熄燈及創辦人過世種種巨變，展覽「過三關：北臺以北」仍於2022年5月8日至5月29日舉行。

多樣性的藝術村實踐案例，在新世代、新社會情境推擠出新型態藝術進駐計畫，似乎不再僅僅將藝術文化工作者視為是一種孱弱需要予以呵護、擁有珍稀能力的特殊族群，而是視之為競爭市場中擁有某種技能的專業工作者。蕭麗虹以竹園工作室為平臺推動「創藝工作者養成網：文化領導者培育輔導計畫」（Network for Creative Talents: Support for



【左、右頁圖】

蕭麗虹提供竹園工作室場地作為創作據點，以支持涂維政與北藝大學生「佔領淡水河行動」計畫。左頁圖是「佔領淡水河行動」2021年的展覽，右頁為2022年展覽。



行館  
Fine Arts



2021「佔領淡水河行動」同期計畫「藝／氣／走／讀溪探，樹梅坑」，帶領北藝大學生走讀樹梅坑溪，由環境教育專業者帶領年輕藝術創作者重新認識學校周遭的流域土地，圖為活動照片。



Cultural Leadership) ，致力於讓文化工作者進階到文化專業領導人，計畫強調業師引導與同儕之間相濡以沫的學習能力提升，延伸藝術進駐藝術群聚經營的經驗，開始關心藝術創業的議題。

## 前進市中心？跨域合創聯合辦公室

竹圍工作室在還未完成立案程序時，就負責聯繫「土的詮釋」國際巡迴展，蕭麗虹深深記得未完成法律身分的影響，當時文建會雖破例補助竹圍工作室些許行政費用，但有許多國際交流合作的名目無法順利核銷，因而錯失展覽後續交流推廣的機會，令蕭麗虹相當遺憾。

這些早期和政府機構的互動，成為蕭麗虹後續投身公共事務的重要經驗，同時也具體反應在她對竹圍工作室營運規劃的思維與策略。1997年竹圍工作室登記立案，成為臺灣第一個由藝術家成立的藝術服務所，2005年成立竹圍創藝國際有限公司，以投標、接案做為收入來源，將主

要發展方向定為「藝術空間、創意產業、國際交流與研究」，2011年蕭麗虹登記成為臺北市的非營利演藝團體，以利接受政府補助與民間贊助。一路走來，工作室的經費來源多為創辦人蕭麗虹個人資源，以及承接政府專案而來，以營運轉型為主要思維，2015年開始，蕭麗虹邀請她在企業管理、創投、藝術管理、策展、藝術創作等領域的友人，成立諮詢委員會討論臺灣第三部門如何尋求社會資源，掙脫竹圍工作室長久以來營運資本的依賴性，而創設藝術社會企業也成為重要討論選項，和竹圍工作室從藝術村「轉型」的營運想像模式。

蕭麗虹2019年在臺北市府產發局位於圓山足球場的CIT臺北創新中心，設置了竹圍工作室跨域合創聯合辦公室，推動生態永續發展的社會參與藝術，跨出藝術社會企業嘗試的第一步。

蕭麗虹深深體悟，聯合辦公、跨界、跨國、對話、合作、協

蕭麗虹(站者)提出「因為藝術，我們相信」(In Art We Trust)，盤點竹圍工作室文獻檔案，整理發展「藝術及藝術家對社會具有價值」的論述及願景。





蕭麗虹(前排右4)提出「因為藝術，我們相信」(In Art We Trust)，盤點竹圍工作室文獻檔案，整理發展「藝術及藝術家對社會具有價值」的論述及願景。

議，比創作及駐村空間還要重要，許多新創公司都在圓山足球場CIT臺北創新中心擁有一個工作空間，她熱切的希望把握過去竹圍工作室二十五年來的國際人脈網絡，透過聯合工作的場所促成交流機會，號召更多藝文夥伴、社會企業的社會創新人才，共同推廣強調藝術社會價值的改變方案。蕭麗虹提出「因為藝術，我們相信」(In Art We Trust)，盤點竹圍工作室文獻檔案，整理發展「藝術及藝術家對社會具有價值」的論述及願景。

## 終章

新冠肺炎疫情的影響，再加上二十五年來纏繞著竹圍工作室發展的淡北道路施工日期透過新北市侯市長的宣告，終於底定，至少四年的工程期間，直接衝擊竹圍工作室營運，多方評估，工作室將很難持續提供創作和駐村服務。

2020年7月竹圍工作室發表退場聲明，「以藝為明」宣告2021年12月竹圍工作室將結束營運。蕭麗虹宣告四分之一世紀以來，淡水河邊竹圍工作室的基地運作模式將華麗轉身，同時啟動「這個世代是否還需要替代空間？」、「竹圍工作室的未來是澈底告別，抑或是以另一形式存續？」等議題的討論，她也說明她將減少藝術領域其他身分的工作時間，將生命的重心重新拉回藝術創作角色。

交棒營運的議題，其實在竹圍工作室轉型討論的歷程中，蕭麗虹常常掛在嘴邊，但這一次的宣告，卻不得不落實。

2020年底蕭麗虹健康出現問題，進醫院積極治療前，2021年1月19日晚上緊急召開線上會議，參與者包括竹圍工作室團隊、協力顧問，她就竹圍工作室25週年出版計畫研究、實體文件及數位文件資料庫、個人藏品、竹圍工作室現址重建計畫、竹圍工作室營運終止等事項，一一拜託專家好友們之後協力。

在臺灣的治療告一段落，2021年赴新加坡繼續醫治，治療行程一度讓病情有起色，蕭麗虹也如約定在竹圍工作室二十五週年線上會議「域外藝嚮：形狀一個藝文空間的未竟與可能——竹圍工作室二十五週年閉幕論壇」露面，一撇她令人心碎的病容，孰料，8月病情急轉直下，這次線上相見，竟也成了她最後公開露面。(P156)

從藝術家創作基地、閒置空間再利用、藝術介入空間、藝術跨域合作，蕭麗虹不斷擴增、探勘、描繪藝術文化創作者與社會的新關係，她的藝術生涯重心，從藝術家轉而成為藝術網絡、藝術空間的研究、倡議和經營者，從竹圍工作室動能轉向的探索中，具體而微地看到這樣的發展脈絡，也看到她無止息地推著牆垣，踏上藝術擴增領域的路途。