

專文

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

## 花團錦簇

——當代臺灣美術團體概覽

盛 鎧

### 後畫會時代的畫會

自 1987 年 7 月 15 日零時起，臺灣解除戒嚴，隨之開放本屬憲法保障的人民結社自由，美術界的畫會組織也因而愈加蓬勃發展，且有更多元化型態的展現，並不僅限於聯誼的作用而已。儘管當代的美術團體也許不像 1950、1960 年代那樣可舉出最有代表性的畫會，如「五月畫會」或「東方畫會」等，然而，這絕不意謂當代臺灣美術界的結社風氣已經式微消散。事實上，自 1990 年代迄今，仍陸續有新的美術團體成立或正式立案，而且對臺灣美術的發展，依然有一定程度的影響力。

此種現象或許跟我們通常的印象不盡相同，縱使不論一些先前成立的畫會仍持續活動，自 1991 年至 2018 年之間，新設立之臺灣美術團體的總數將近有三百一十多個，即平均每年成立約十七個以上。這是本卷編輯過程透過蒐集媒體報導與網路搜尋，以及公開徵集資料所得之統計數目，但全國各地在此期間成立的地方性畫會與小型聯誼性畫會，也許仍有些未被計入，故實際總數應該

更多。總之，近年來臺灣的畫會組織仍持續增加，並未減少。而且除了在數量上有增多，1991 年以來的美術團體在質方面的變化，即畫會在活動型態及其作用的現象，亦值得關注。<sup>[1]</sup>

一般而言，畫會最重要的活動就是辦理會員的聯展，在這方面，近年成立的美術團體並無太大不同，大多數畫會都相當致力於舉辦展覽。不過，不同以往，有些美術團體成立之宗旨或定位一開始就相當明確，例如以推廣特定媒材為主，或是專注於地區性藝文活動之普及。也有的畫會組織本就是源自於美術班，或師出同門，抑或出自職業團體（或者是一同一地區之同業人員）或同鄉會，因而本就出於聯誼之需求，人數自然不多，可謂具有微型化的組織型態，並不以大為美。不像 1934 年成立的「臺陽美術協會」那般，網羅各式媒材，甚或公開徵件，舉辦大型展覽會。大致來說，近年來成立之美術團體，基本上呈現出分眾化之趨向，且有較明確之定位。

然而，在畫會組織分眾化的趨勢當

中，我們也可觀察到有些美術團體並不以聯誼為主要目的，而是為了推動特定理念而結社。這些美術團體大都傾向於前衛藝術，故以組織結社的方式匯聚相同信念者，因而固然也有相濡以沫之聯誼性質，並以團體名義共同展出，但實質上，仍跟一般畫會的聯展有所不同，具有明確的推動當代藝術之目的，甚或規劃特定議題作為聯展的主題，像是「魚刺客」（2009）便是以海洋及相關議題作為創作發點與展覽策劃之方向。

此外，有的美術團體為了推展其信念，亦長期租用場地作為創作或展示之用。此種場址所展覽的作品，大抵是共同理念藝術家之創作。1988年成立的「伊通公園」是較知名的先驅，但「伊通公園」並無固定組織，儘管發起人莊普、陳慧嶠、黃文浩與劉慶堂等人是較為核心的運作者。1991年後成立的前衛藝術團體，有的在設立之時，就已經同步規劃經營展覽空間，或者有的甚至是因經營之需而決定成立組織。他們的出發點除了提供成員創作、交流或展示之場地，並推廣當代藝術之外，也是因為他們對於空間的運用具有不同的想像，不想成為以商業交易為主的普通畫廊，且與一般公營或私營之制度化的美術館不同，而營造成所謂的替代空間

（alternative space）。

有的美術團體，甚或刻意尋找荒廢的閒置空間，像是「得旺公所」（2000）便是以原臺鐵臺中火車站二十號倉庫為據點，於2001年進駐，使之重生作為藝術展演或舉辦藝文活動的場所，更有「替代／另類」（alternative）的空間感，而不僅是團體之基地。值得注意的是，此種情形不只出現在臺北，在臺中和高雄等地也有畫會與替代空間共生的現象，顯示較前衛之美術團體亦存在於全臺各地，不是只限於首都臺北市，且專注於在地經營。

這也證明了1990年代之後所組織的美術團體更趨向多元化，不只有分眾化的各地或各種微型畫會，也有超越聯誼目的之具有明確目標的美術團體成立，並以不同組織型態在各地方發展，形成更趨多元多樣的豐富樣貌。以下將分項陳述1991年至2018年間臺灣美術團體發展的大致趨勢與狀況。

### 分眾化趨勢之一： 地區性畫會的發展

1991年之後成立的美術團體有一項顯著的趨勢，就是地區性畫會的蓬勃

發展，全臺各縣市大量出現縣市級，乃至鄉鎮級的美術團體，可謂如雨後春筍般湧現，對於推動地方藝文活動的進展具有相當的貢獻。另一方面，隨著各縣市文化中心與各地方藝文館的設立，這些地區性畫會因而有較多的展出機會，也讓藝文資源不再僅限於臺北或幾個大城市而已。而且大多數美術團體在成立後，或者為因應申請展覽之需求，也都有立案登記為社會團體，這也讓會務運作與健全組織有正面的效益。

1991年起新設的地區性美術團體可說是遍布全臺，僅以縣市級而言，就幾乎已經可形容為遍及臺灣頭到臺灣尾，而且還有外島地區。例如北部地區：基隆市的「基隆現代畫會」（1991）<sup>[2]</sup>與「基隆藝術家聯盟交流協會」（2013）等；宜蘭縣的「宜蘭縣蘭陽美術學會」（1993）與「周日畫會」（1997）等，以及蘭陽地區中青代西畫畫家為主的「九顏畫會」（2001）；臺北市的「臺北市藝術文化協會」（1993）等；新北市（原臺北縣）的「新北市現代藝術創作協會」（1999）；桃園市（原桃園縣）的「藝緣畫會」（1992年成立，由武陵高中教師沈秀成發起，為桃園地區畫會），以及以業餘者為主之「桃園市快樂書畫會」（1993）與以傳統書畫為主的「藝友雅集」（2004），還有推動藝文活動與社區改造的「桃園藝文陣線」（2014）等；新竹地區則有「風城雅集」（1993）與「迎曦畫會」（1997）等；苗栗縣亦有「苗栗縣九陽雅集藝文學會」（1993）等。

中部與南部地區則有：臺中市（含原臺中市與臺中縣）的「梧棲藝術文化協會」（1996）、「臺中市藝術家學會」（1998）、「臺中市美術教育學會」（1998）與「臺中縣美術教育學會」（1999年成立，2011年更名為「臺中市美術沙龍學會」）等；南投縣的「南投畫派」（1994）等；彰化縣的「半線天畫會」（1992）、「彰化縣鹿江詩書畫學會」（1994）與「彰化縣卦山畫會」（2012）等；雲林縣的「雲林縣濁水溪書畫學會」（2000）等；臺南市（含原臺南市與臺南縣）的「臺南市藝術家協會」（1998）、「一府畫會」（2004）、「臺南市悠遊畫會」（2005）、「臺南市府城人物畫會」（2009）與「臺南縣向陽藝術學會」（2009年成立，2010年臺南縣市合併後改為「臺南市向陽藝術學會」）等；高雄市（含原高雄市與高雄縣）的「高雄市美術推廣協進會」（1991）、「高雄市采風美術協會」（2000）與「高雄市美術推廣傑人會」

(2013)，以及「高雄市圓夢美術推廣畫會」（2011年成立，為高雄地區業餘藝術家所組成的美術團體）等；屏東縣則有「屏東縣當代畫會」（1998）等。東部與離島地區則有：臺東縣的「無盡雅集畫會」（1998）等；澎湖縣的「澎湖縣雕塑學會」（1999）與「澎湖縣藝術聯盟協會」（2015，由當地美術協會、書法學會、雕塑協會、攝影學會及國際藝術交流協會等團體共組）等；<sup>[3]</sup>金門縣的「驅山走海畫會」（1996）等。<sup>[3]</sup>

以上列舉的地區性畫會固然規模有大有小，成員較多者像是「臺南市藝術家協會」的會員就有兩百多位，人數已不遜於全國性美術團體，其他則或以聯誼目的為主，規模自然不可相比，但是立足於地方，推廣在地藝文風氣之作用，仍是有志一同。<sup>[4]</sup>這種因在地認同、且期望建立地方文化特色而集合之團體，有的或在宗旨中揭橥理念，有的則在會名就可看出其定位。像是「迎曦畫會」之會名，是因新竹市著名歷史地景東門城的正式名稱為「迎曦門」；<sup>[5]</sup>「半線天畫會」以彰化舊地名「半線」為名；<sup>[6]</sup>或如「一府畫會」2004年成立時原名為「鑼、鼓、錙」，但同年改以「一府、二鹿、三艋舺」之典故來命名，其歷史淵源所象徵之在地認

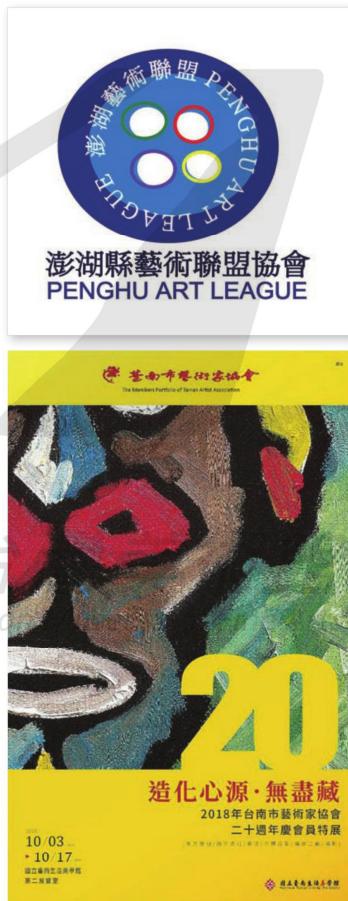


圖 1 1991 年後，臺灣美術團體的成立風氣，並不僅限於臺灣本島，離島地區亦有許多美術團體成立，致力於地方藝文活動的推廣，例如「澎湖縣藝術聯盟協會」（2015 年 2 月 25 日成立）便是結合當地之「澎湖縣美術協會」、「澎湖縣書法學會」、「澎湖縣雕塑協會」、「澎湖縣攝影學會」及「澎湖縣國際藝術交流協會」等團體共組協會，推動地方藝文風氣。圖為「澎湖縣藝術聯盟協會」之會徽。（圖片來源：「澎湖縣藝術聯盟協會」臉書專頁）



圖 2 「臺南市藝術家協會」成立於 1998 年，會員有兩百多位，為地區性美術團體中具有相當規模者。圖為 2018 年 10 月「臺南市藝術家協會」於國立臺南生活美學館舉辦之「造化心源·無盡藏—2018 年臺南市藝術家協會二十週年慶會員特展」之海報。（圖片來源：國立臺南生活美學館）

圖 3 成立於 1997 年的「迎曦畫會」，為新竹地區重要的美術團體，成員為來自桃竹苗一帶的西畫家，畫會名稱取自新竹市著名地標「迎曦門」。圖為 2010 年「迎曦畫會」第 16 屆美展於新竹縣文化局舉辦之情景。（圖片來源：新竹縣文化局）

同感就格外明顯。此外，這些地區性畫會也不盡然全都只重視會員聯展之舉辦，有的亦嘗試結合當地特色文化與節慶活動，如「臺南縣向陽藝術學會」（臺南市向陽藝術學會）便配合地方文化節舉辦相關活動；「屏東縣米倉藝術家社區協會」（2000）也有參與辦理地方文活動。「臺中縣美術教育學會」（臺中市美術沙龍學會）則是自 2008 年起聯展增加學生美展徵件，以獎勵地方的學生繪畫創作。

更特別的則是「桃園藝文陣線」，他們其實並非畫會，亦非純粹以推展美術為主要目的之團體。2014 年「桃園藝文陣線」成立後隔年，即舉辦過第 1 屆「回桃看藝術節」（2015），活動內容不僅有視覺展演與藝文表演活動，推動地方藝文風氣，更有社區營造之目的，故選擇於桃園區新民街一帶原本已經沒落之區域辦理活動；第 2 屆「回桃看藝術節」（2016）則於將要拆建之中壢第一市場舉辦，有以藝文活動凝聚社區與倡導空間改造之用意；第 3 屆「回桃看藝術節」（2018）則於「桃園藝文陣線」所經營之「中壢五號倉庫藝文基地」舉行，該地原是臺

鐵中壠火車站之倉庫而被改造使用，亦有營造替代空間之作用。這三屆藝術節皆由「桃園藝文陣線」自行籌辦，運用社群網路機制，串聯青年及藝文社群，或透過網路募資，連結藝術工作者與在地文化、議題及產業，使之成為重要的桃園藝術發展平臺。

除了縣市級畫會，全臺各地甚至也有鄉鎮區級的美術團體陸續成立，例如：「形意美學畫會」（2011年成立，2014年重組為「內湖畫會」）是由居住在內湖地區的業餘藝術創作者，因地緣關係而組織成立；「新莊現代藝術創作協會」（1998）則是成立於臺北縣新莊市（現新北市新莊區）；「新北市樹林美術協會」（2005）成立於新北市樹林區；「八德藝文協會」（1999）則在桃園縣八德市（現桃園市八德區）；「臺中縣龍井百合畫會」（1999）位於臺中縣龍井鄉（現臺中市龍井區）；「埔里新生代」（1992）是在南投縣埔里鎮，「南投縣篁山藝友美術會」（1999）則以竹山和鹿谷地區會員為主；「美濃畫會」（1991）則於高雄縣美濃鎮（現高雄市美濃區）。以上所列僅是部分，有些可能因規模較小或存在時期較短，而未被搜尋紀錄，可見地區性畫會微型化發展的趨向。

### 分眾化趨勢之二： 人脈關係或特定媒材之畫會

在這種分眾化，乃至微型化的趨勢下，美術團體之成立往往不以大為美，而是首重聯誼之作用。這其實也很自然，畢竟「以畫會友」本就是結社之基本目的。除了地區性的人際網絡，有的畫會組織則是因成員參加共同的美術班，或是授業於同一位老師，抑或就讀於同樣系所或學校而組織畫會。例如：「臺北市墨研畫會」（1991）源自於臺北市立美術館的繪畫研習班；「圓山畫會」（1991）則是發起成員多半是郭道正的學生；「彩陽畫會」（1993）成員主要來自臺北市藝文推廣處（原臺北社教館）繪畫班；「青峰藝術學會」（1996）是由新竹師範專科學校（後改制為國立新竹教育大學，現併入國立清華大學）美術科第2屆同學所組成；<sup>5)</sup>「臺東縣大自然油畫協會」（1999）成員大多曾就學於臺東社教館（現國立臺東生活美學館）開設的「成人油畫研習班」；「和風畫會」（2011）則由新北市永和社區大學藝術課程林滿紅指導之學員組合而成；「集美畫會」（2011年成立，2015年更名為「極美畫會」）是由師大推廣進修部開設的油畫班十二名



圖 5 2010 年，「青峰藝術學會」聯展邀請卡。（圖片來源：國立清華大學）



圖 6 2007 年，「新竹縣松風畫會」聯展，展名「胡筍」，圖為展覽海報設計。（新竹縣松風畫會提供）

習畫同學組成；「樂活畫會」（2013）成員主要來自周永忠指導之國立臺南生活美學館長青生活美學大學彩畫班和素描班學員；「臺藝大國際當代藝術聯盟」（2018）是以中部地區之國立臺灣藝術大學畢業校友為主組成；「集象主義畫會」（2018）則是以陳秋玉師生為主之畫會。

因同一位老師指導而成立之畫會則有：「黑白畫會」（2001）是由知名前輩藝術家張義雄的學生李金祝所創立，成員多為社區家庭主婦；「新竹縣松風畫會」（2003）是由蕭如松學生成立；<sup>6)</sup>「臺灣春林書畫學會」（2008）則以唐永（字春林）學生為主要成員；「嘉義市三原色畫會」（2013）則由詹三原學生為主組成；「大稻埕國民美術俱樂部」（1996年成立，後更名為「迪化街畫會」）是由「國民美術」提倡者劉秀美鼓勵而創立。以畫會名稱之象徵意義而言，「新竹縣松風畫會」取名甚佳，因為一方面既有松風之典雅意境，另一方面亦有發揚蕭如松風範之隱約意涵。

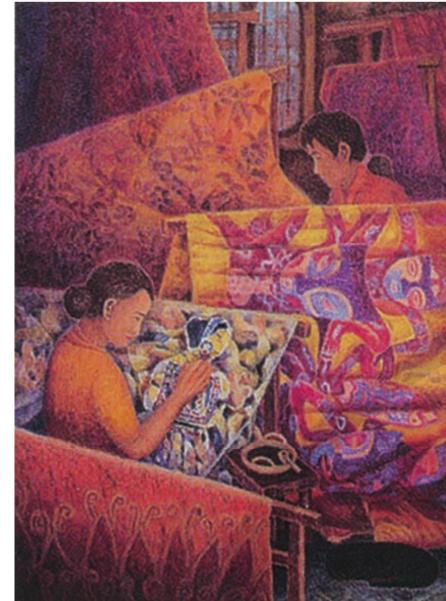
此類畫會在實質上最特別者當屬「大稻埕國民美術俱樂部」（迪化街畫會），因為該會之會員大都為業餘畫家或未受正規教育之素人藝術家。<sup>7)</sup>自

1990年代起，劉秀美積極推動「國民美術」，在全景社區電臺與寶島新聲電臺主持廣播節目宣講，或在北臺灣各種組織與社區大學成立美術班，指導高齡者與婦女以創作呈現自身生活經驗。因其教導方式並不依循一般美術教育：重視技巧訓練與規範化的形式美感，而是試圖引導一般民眾，透過藝術創作表現對生活的觀察與生命經驗，故名之為「國民美術」。有些受過劉秀美指導的美術班，在其鼓勵下也成立聯誼性畫會，如：由北投外籍婦女美術成長班學員成立之「淡水外籍新娘美術畫會」，以及民生社區「笑哈哈老人畫會」、「臺北義光教堂婦女畫會」、「北投婦女畫會」、「永和社大色娘畫會」、「新竹科學園區色瞇瞇婦女畫會」、「大稻埕午間亂畫畫會」與「迪化街畫會」等。「迪化街畫會」即為其中較具規模，且長期有活動與展覽的畫會。該會雖因劉秀美所促成，但會務都由會員自主運作。成立初期時，成員主要為大稻埕一帶之老社區居民，但後期則有來自各地之會員。該會的年度聯展，主題亦大多與大稻埕地區有關。迪化街畫會的特殊之處，除了地緣因素的特色之外，其成員作品風格大多具有樸素藝術（Naïve Art）的特質，彰顯「國民美術」之創作路線，且長期運作，亦為國內外罕見。



圖 7 1996 年成立之「大稻埕國民美術俱樂部」（後更名為「迪化街畫會」），成員皆受過「國民美術」，提倡者劉秀美之指導，並因其鼓勵而創立。「大稻埕國民美術俱樂部」會員作品風格近似於所謂樸素藝術（naïve art），多年來舉辦過數次聯展，在臺灣美術團體中是有別於一般團體的異數。圖為劉秀美與「大稻埕國民美術俱樂部」（迪化街畫會）成員於大稻埕一帶寫生之情景。（圖片來源：「國民美術」部落格）

此外，有些畫會因其成立時之人際網絡，故將成員之身分加以限定，但這亦成為畫會組織之特色與定位。例如：「高雄市蘭庭畫會」（1991）之成員多為郵局員工；「臺中醫師公會美展聯誼社」（2011）是以臺中地區之醫療從業人員為主；「臺中市彰化同鄉美術會」（2009）則是同鄉會組織之再延伸；「基隆市長青書畫會」（1995）會員多為職場退休之高齡族群，相似者還有「彰化縣松柏書畫學會」（1996）。可見來自各行各業的業餘藝術家的創作與發表興趣確實存在，而高齡者退休後亦有習畫之需求，尤其現今高齡化社會可能更有所需。「臺灣基督長老教會藝術團契」



左圖：  
圖 8 「膠原畫會」會員陳謙堂之作品《染情》。

右圖：  
圖 9 「臺灣粉彩教師協會」（2013 年更名為「臺灣粉彩畫協會」）舉辦之 2017 年第 5 屆「國際粉彩畫家邀請展」展覽海報。（臺灣粉彩畫協會提供）

（2009 年成立，2017 年更名為「臺灣基督教藝術協會」）則是臺灣罕見因宗教信仰而結社之美術團體。

至於特定媒材或藝術類型之畫會的成立，自然也屬於一種分眾化的趨勢。例如推廣工筆畫之「中華民國工筆畫協會」（1991）；推廣膠彩畫之「臺北市膠彩畫綠水畫會」（1991 年成立，後更名為「臺灣綠水畫會」）、「膠原畫會」（1999）（圖 8）與「圓創膠彩畫會」（2016）；推廣雕塑之「臺灣雕塑學會」（1994）、「三義木雕協會」（1999）、「臺灣木雕協會」（2002）與「高雄雕塑協會」（2012）；水彩畫會則有「臺灣國際水彩畫協會」（1999）與「臺北市陽春水彩藝術會」（2002）；推廣粉彩的組織有「臺灣粉彩教師協會」（2010 年成立，2013 年更名為「臺灣粉彩畫協會」）、（圖 9）「高雄市國際粉彩協會」（2012）與「宜蘭縣粉彩畫美術學會」（2013），可見粉彩風氣之普及；水墨書畫團體頗多，其中專注於彩墨推廣較知名者有「國際彩墨畫家聯盟」（1996）與「臺灣彩墨畫家聯盟」（2001）。油畫協會當然也有，地方性的如「臺中縣油畫協會」（2000）。可見 1990 年代後，臺灣美術界或是一般習畫的社會人士，對於媒材較有多樣化的選擇，這也反映在美術團體成立的現



2017年  
第五屆國際粉彩畫家邀請展  
11.17-12.17

週一至週日  
AM 9:00-PM 6:00  
► 中正紀念堂 三樓4展廳

主辦單位 台北市立美術館  
合辦單位 財團法人中華藝術文教基金會  
支持單位 國立中正紀念堂管理委員會  
監製單位 台北市立美術館

象上。

## 基於特定理念或目的之美術團體

1991 年後成立的美術團體，有些比較特別的，是因推廣特定理念或基於特殊目的而結社。例如作為畫廊公會組織的「中華民國畫廊協會」（1992），不僅對內協助會員參展、作品價格鑑定，以及偽作爭議案件處理，更致力於對外推廣臺灣當代藝術。自 1995 年起每年舉辦「臺北藝術博覽會」，舉行十年後，為因應臺灣藝術市場的國際化需求，正式更名為「Art Taipei 臺北國際藝術博覽會」，每年皆吸引大量人潮。此外，該會也在臺北以外城市舉辦展覽會，如 2012 年於臺南舉辦的「府城藝術博覽會」，隔年則更名為「臺南藝術博覽會」，以及 2013 年的「臺中藝術博覽會」與 2016 年在高雄舉行的「港都國際藝術博覽會」，對於藝展與藝術品收藏風氣之推廣深具貢獻。

至於以基金會方式運作的「財團法人巴黎文教基金會」（1993），雖不是畫會組織，但也致力於推廣美術創作風氣。該會是由知名藝術家謝里法、廖修平與陳錦芳創立，仿效法國由國家獎助

之「羅馬獎」，將競賽優勝者送往羅馬法國學院留學，並可獲得獎金的作法，「財團法人巴黎文教基金會」則設立每年舉行一次的「巴黎獎」，提供新臺幣三十萬元給予獲選人員，使其能夠赴國外學習藝術。儘管該獎現已停辦，但已讓不少國內青年藝術家受惠。

「社團法人臺灣視覺藝術協會」（1999），簡稱「視盟」，成立宗旨在於「服務藝術社群」，性質類似於自由業者的同業公會組織，提供藝術家相關專業知識、生活福利及法律諮詢的服務，對公部門的藝術活動更是積極參與，擔任藝術工作者與政府間的溝通橋樑。截至 2016 年，會員人數已超過一千人，甚具規模。該會亦有舉辦「臺灣當代一年展」的活動。（圖 10）

以上所舉美術團體，並非一般的畫會，因成員不一定是創作者，且成立之目的也不在於舉辦會員聯展或聯誼作用，而是具有特定之宗旨。這類非畫會的美術團體，有些則是具學術性質，以推動藝術評論或臺灣美術研究為目的，如「中華民國藝評人協會」（2000）是

圖 10 「社團法人臺灣視覺藝術協會」之標誌。  
(圖片來源：社團法人臺灣視覺藝術協會網站)



圖 11 1998 年，由「在地實驗」成立之「在地實驗網路電視臺」開播，製播「在地新聞」。(圖片來源：在地實驗網站)



以建立藝術評論之專業論述機制，促進國內外藝術評論團體的交流為宗旨；「臺灣科技藝術學會」（2013）是以提昇科技藝術研究與創作水準為宗旨；「臺灣藝術史研究學會」（2016）則是國內首創以推進臺灣藝術史之研究為宗旨的學術團體，成立以來每年定期召開年會與學術研討會，對臺灣美術研究之推進有顯著貢獻。

除此之外，1991 年之後，隨著前衛藝術漸成風氣，但社會接受度仍有待提昇的情形下，有些藝術家便開始串連組織，以推廣當代藝術。其中較為特殊者，例如：「身體氣象館」（1992）基本上雖是小劇場團體，但因有意跳脫傳統戲劇的美學觀與表演方式，故涉入跨藝術的領域而與當代藝術有所交集，也給美術界一定的刺激作用；此類跨藝術團體亦有「天打那實驗體」（1992）等；「新觸角藝術群」（1995）則是嘉義第一個成立的當代藝術團體，顯示臺灣當代藝術不僅意圖超越傳統規範，也有意遠離政治與經濟的中心首都，從非核心地帶出發；「在地實驗」（1995）的特點則是致力於引入新媒體藝術，特別是當代的數位藝術，而後自 2006 年起始，由「在地實驗」策劃執行之「臺北數位藝術節」（臺北市政府主辦、臺北市文化局承辦）更成為國內數位藝術展演及引入國外數位藝術之重要活動。（圖 11）此外，「後八」（1996）與「國家氧」（1996）亦為具代表性的前衛藝術團體，其成員也常結合裝置、行為或新媒體藝術之創作。

至於「悍圖社」（1998）的成員雖大多是畢業自文化大學美術系，卻並非僅限於聯誼作用，而是有意凝聚力量、拓展當代藝術，故個別成員此前或有加入其他畫會，如「101 現代藝術群」、「臺北前進者藝術群」、「笨鳥藝術群」、「新繪畫・藝術聯盟」或「臺北畫派」等團體，但仍共組「悍圖社」，且都還保有各自的獨立性，故成員如楊茂林、吳天章、陸先銘、郭維國、連建興、涂維政等，都有個人的特色與發展；（圖 12）「未來社」（2001）亦是個別成員各有擅用之不同媒材與各自風格；「赫島社」（2001）則是由臺北藝術大學學生所組成的團體，但也意不在聯誼，而是集結以行為藝術的方式對藝術體制進行反思；「阿川行為群」（2003）則在創辦人葉子啟引領下，立足南臺灣，致力於行為藝術之展現並與國際交流，如「臺灣亞洲行為藝術交流展」（2004）；同樣植根於臺灣南部的前衛藝術團體還有位於高雄的「魚刺客」與「新臺灣壁



畫隊」（2010），兩者都是受到高雄市立美術館前館長李俊賢之啟發而創立。

且如前文所述，「魚刺客」標榜以海洋及相關議題作為創作發點，為其主要特色，但後起之「臺灣海洋畫會」（2015）亦以海洋主題為創立之宗旨，甚且以之作為畫會名稱，足見認知到臺灣實乃海島國家，海洋的重要性卻長期被忽視，在視覺藝術領域的探索顯然有所不足，而期望能有所發見之意圖，確實有志一同。但「臺灣海洋畫會」的成員多為水墨畫家，且展出之作品仍多以海洋之畫題為主，未能加以延伸觸及更深入的人文與社會意涵。相對地，「魚刺客」則選擇從文化、歷史及環境三種層面切入，將海島、海民及海洋議題作為創作起點，並以前衛藝術的手法予以

圖 12 1998 年成立之「悍圖社」，已成為臺灣具代表性的當代藝術團體之一。圖為國立臺灣美術館 2017 年主辦之「硬蕊／悍圖」特展現場一景。（圖片來源：文化部網站）

圖 13 2014 年成立之「桃園藝文陣線」，隔年即舉辦第 1 屆「回桃看藝術節」（2015），活動內容不僅有視覺展演與藝文表演活動，有意推動地方藝文風氣，更有社區營造之目的，目前已經舉辦過二屆。圖為第 1 屆「回桃看藝術節」活動摺頁設計。（圖片來源：桃園藝文陣線網站）



前文提及之「桃園藝文陣線」，則是由非藝術創作者所主導，而致力於推廣當代藝術。尤其特別的是，「桃園藝文陣線」起初是因發起人劉醇遠在 2014 年太陽花反服貿學生運動期間，有感於建立地方文化之重要性，故提出「桃園文化升格願景」之宣言，而後於網路社群媒體臉書（Facebook）創立社團「桃園藝文陣線」，引發熱烈討論，然後才成立實體組織，並集結桃園的獨立書店、文化工作空間與藝術家，辦理一系列文化講座，更透過網路集資平臺，開始舉辦「回桃看藝術節」。「桃園藝文陣線」的成立過程（先有網路集結而後才創立實體組織）與運作型態（為辦理藝術節，先透過網路平臺集資，之後正式開始舉辦活動），雖是較特殊之個案，

但亦可看出網路對於推展藝術活動，乃至成立美術團體的重要性，以及新世代臺灣文化創生之理念與美術團體之功用的結構性轉變。（圖 13）

此外，同樣特別值得一提的是女性藝術的團體，例如：「臺灣女性現代藝術協會」（1998），是由吳瓊華於高雄創立並擔任會長；「好藝術群」（1998）則是以中臺灣為據點的女性藝術家團體（女 + 子 = 好，故以此為名），但發表之作品未必都與性別議題或女性意識有關，如該會 2000 年第二度聯展便因前一年 921 大地震之故，以「天公的地母——謝天謝地」為展覽名稱，關注人與自然、土地與生命等議題，由此亦可見女性自主意識與性別意識提昇對於臺



灣美術界的衝擊，以及相關創作的深化和發展；（圖14）「臺灣女性藝術協會」（2000，簡稱「女藝會」）則是持續運作且較具規模的女性藝術團體，該會現有會員兩百三十餘位，包括藝術創作、藝術行政、藝術策展、藝術評論與藝術教育等領域工作者，且該會成員亦曾策劃多場當代女性藝術展，如2003年陳香君在高雄市立美術館策劃之《網指之間——生活在科技年代：第1屆臺灣國際女性藝術節》，對於推廣女性藝術及深化相關議題之論述甚有貢獻。（圖15）

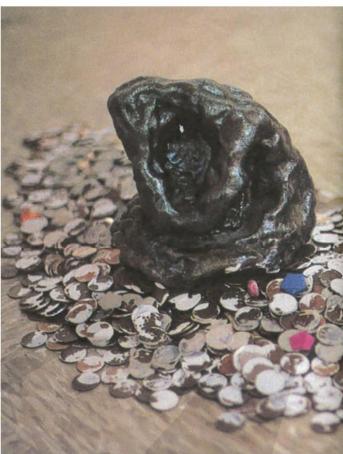


圖14 「好藝術群」是以中臺灣為據點的女性藝術家團體，2000年該會舉行第二度聯展，因前一年921大地震，故以「天公的地母——謝天謝地」為主題。圖為「好藝術群」該年聯展中會員鄧淑慧之參展作品。（鄧淑慧提供）

就以上藝術團體之成立與運作狀況來看，亦可見1990年代迄今之美術團體對於當代美術推展之涉入程度，與意圖



圖15 2015年，「臺灣女性藝術協會」展覽「女性外貌身影：從自我凝視開始」展覽海報。（圖片來源：臺灣女性藝術協會臉書專頁）

擴展至全臺各地的嘗試，以及藝術創作方式、表現型態與涉入社會議題的廣度。

### 經營替代空間之美術團體

如前述所言，在1990年代之後，有些美術團體亦開始經營自身的展覽空間，而此種空間之屬性因為既不同於美術館也跟畫廊不一樣，故常以「替代空間」稱之。「替代空間」一詞源自外語alternative space，而alternative亦有「非主流的」或「另類的」的意思。因此此種替代空間有的並不只有展示空間，可能還另有創作空間，或者是採複合式經營的方式。而更為重要的是，替代空間的展覽亦往往為相對非主流類型的創作，如跳脫傳統媒材之區分，運用複合媒材、新媒體或多媒體，或者是裝置藝術、數位藝術，乃至展覽結合行為藝術的前衛嘗試，更使替代空間不僅在空間本身與定位上不同於美術館及畫廊，也在展覽規劃與作品呈現上具有另類風格。而且1990年代策展概念亦開始於臺灣風行，有的替代空間的展覽因而不再僅是聯展的概念，而有主題性策展的表現。

1991年後新成立的美術團體並有

經營替代空間者，並非罕見特例，諸如：位於臺北市的「新樂園藝術空間」（1995），由名稱就可看出經營藝術空間乃是該組織最主要目的；「竹圍工作室」（1995）則位於新北市，該工作室不僅有展示空間，近年來更邀請國外藝術家進行駐村計畫，此外亦關注當地社區發展與環境等議題，舉行與在地相關的活動講座；「非常廟」（1997）是當代藝術家團體，2006年由會員合資開辦位於臺北市的「非常廟藝文空間」（VT Artsalon，簡稱VT），是當時罕見之複合式藝術沙龍，2008年起更增加新業務，包括藝術諮詢與製作限量版藝術品等，經營更趨多元；至於「臺北市天棚藝術村協會」（1999）則是藝術家薄茵萍所指導習畫的藝術愛好者所組成，因其畫室位於臺北市大同區環河北路公寓的頂樓，故取名為「天棚」，並於該會所在之同棟公寓經營展示空間，且該會由於緊鄰大稻埕的九號水門，因而動念美化淡水河畔的堤防，現今已完成四幅共長近兩百公尺的馬賽克磁磚壁畫；「打開——當代藝術工作站」（2001）則是由陳志誠及其國立臺灣藝術大學學生於新北市板橋區組織成立之藝術家所營運的空間，活動包括藝術策展、跨領域交流、研究與出版等（2009年後遷至臺北市甘州街）；「乒乓創作團隊」（2008）

成員主要為國立臺北藝術大學的學生，曾合資經營創作與展示空間「乒乓空間」。

以上團體及其展示空間均是位於臺北地區，但臺灣其他地方也有這種藝術團體兼營替代空間的現象，例如於臺南市經營的「邊陲文化」（1992），開始是由七位初從文化大學美術系畢業的藝術家組成，以會員制方式運作，所規劃之展覽包括平面藝術與裝置藝術等不同形式，具有前衛實驗性質；臺中市則有「得旺公所」（2000），不僅發行《旺報》推廣當代藝術，亦於成立隔年承辦經營臺中後火車站的「20號倉庫」，使之成為中部重要的藝文替代空間，並且有意串連北、中、南替代空間，共同改變藝術生態；位於臺南市之「文賢油漆工程行」（2000）亦為重要之替代空間據點；高雄市則有「高雄市新浜碼頭藝術學會」（2009）所經營之「新浜碼頭藝術空間」（1997）；<sup>[4]</sup>（圖16）而後「高雄雕塑協會」在2012年成立隔年起，亦於高雄市新興區大同一路經營「2013藝術空間」，並自2016年8月後改由「荒山日安」畫廊進駐；「桃園藝文陣線」則是向臺鐵承租中壢車站的五號倉庫，成立「中壢五號倉庫藝文基地」，作為藝文展演與社區文化活動的據點。

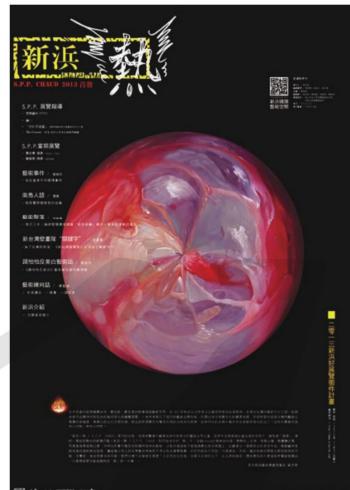


圖 16 「高雄市新浜碼頭藝術學會」除經營「新浜碼頭藝術空間」，也發行季刊《新浜熱》(S.P.P. Chaud)，圖為2013年創刊號封面書影。（高雄市新浜碼頭藝術學會提供）

就上述現象來看，這些美術團體已經不能再以「畫會」視之，因為他們成員的創作不僅是繪畫而已，更包含裝置藝術、行為藝術與數位藝術等。而且甚至會務重點也不只是結社成會，讓會員交流聯誼而已，更透過組織經營所謂替代空間，甚或組織與空間實為一體兩面，相依而生。這也可見臺灣美術界多元化發展之趨向。並且由於網路數位化的來臨，多數美術團體都有成立社群網站的粉絲頁或社團頁面，或者設有獨立網站，刊載美術團體的展覽資訊，並且不時更新活動訊息。這種藉由網路平臺推動會務，並推廣美術風氣的現象，應當會成為持續發展之趨勢。前述「桃園藝文陣線」則甚至先於網路建立社群，而後才正式成立實體組織，更可看出網路活動的潛在動員能量。「桃園

藝文陣線」也還利用網路平臺進行集資以辦理藝術節，亦可見網路對於藝文團體的助益。

## 結語

1991年以來成立的美術團體，我們可以看到一些大致的趨向，首先是一般的畫會，不僅保有聯誼作用，透過舉辦聯展等活動凝聚團體的向心力，更朝向分眾化的方向發展：有的深耕地方，有的則在職業團體中成立畫會，且各類創作媒材也都有不只一個畫會，呈現更多樣型態的進展。其次，也有各種因推展

## 註釋

- 註 1 目前關於臺灣美術團體的研究，《聚合·綻放：臺灣美術團體與美術發展》（林明賢撰文，臺中市：國立臺灣美術館，2017），應屬最為完整，其中附有年表羅列各美術團體的成立年代與主要成員等資料。本書撰寫之時即曾參照，但《聚合·綻放：臺灣美術團體與美術發展》的研究只到1999年，因而2000年至2018年之間新設立之臺灣美術團體的資料，只能另行蒐集。在搜尋的過程中，雖透過《藝術家》雜誌公開徵集相關資料，但恐怕不免仍有所遺漏。不過在有限時間內，本書已盡力匯集資料，力求完整且客觀呈現當代臺灣美術團體之狀況。此外，對於《聚合·綻放：臺灣美術團體與美術發展》書中的資料，參考之時亦有所考訂。
- 註 2 以下列舉之美術團體首次提及均附上成立年代，以括號標示。
- 註 3 關於全國各地畫會的分布狀況，可參見書末第266-267頁所附之「1991年後臺灣美術團體分布地圖」。
- 註 4 事實上，位於高雄市鹽埕區的「新浜碼頭藝術空間」早在1997年就已經設立，發起人大多為「高雄市現代畫會」成員。因有感於高雄地區當代藝術展演空間之不足，故由三十三位高雄當地藝術家採會員制方式而共同發起成立「新浜碼頭藝術空間」。而後為求永續經營，「新浜碼頭藝術空間」執行委員會於2008年底共議籌組人民團體，於2009年1月10日正式立案成立「高雄市新浜碼頭藝術學會」，並經營「新浜碼頭藝術空間」迄今。