

臺灣當代藝術 「日常生活風格」批評探訪

Critiques and Explorations of the "Daily Life Style" in the Taiwanese Contemporary Art

謝御婷 Hsieh, Yu-Ting / 台灣藝術大學造形藝術研究所理論組研究生

摘要

近年來，臺灣當代藝術批評所呈現的次文化、臺客文化和俗文化（常民文化）等評論樣貌（即日常生活風格批評）已逐漸成為理所當然的情況；但日常生活風格藝評為何，以及如何產生的發展過程仍少有正面性的解釋與闡述。因此，本論文針對上列的問題，以環境、藝術史和藝術批評的軸線和關聯性作比較。以下為本論文所提出的研究發現：

一、臺灣當代藝術批評為因應全球化語境的衝擊和當代藝術的發展，因而開始援引社會學或文化理論等詞彙與理論。臺灣在90年代，藝術批評的轉變與轉向——新批評被視為藝術論述生態環境的反省，以及多元社會的需求。

二、日常生活風格藝評是指藝評透露出含有族群的文化品味與文化形象的分類與歸類意涵，如藝術批評以「臺客」、「次文化」、「常民文化」、「御宅族文化」和「卡漫文化」等文化語彙來談論作品——即常民文化藝評與次文化、卡漫文化藝評。

三、臺灣日常生活風格藝評的發展脈絡來觀看，可發現臺灣當代的藝術批評轉變與轉向是伴隨著臺灣社會、政治整體的發展與需求。而日常生活風格藝評在臺灣今日的發展，不僅是作為一個藝術評論和文化評論，同時也是一個藝術典範與藝術內容、意義的觀照。

關鍵字：藝術批評、日常生活、風格社會、常民文化、次文化、卡漫文化

一、臺灣當代藝術批評的「日常生活風格」藝評潮流

藝術批評向來是為藝術作品與藝術價值之中介。¹就某一層面而言，即是藝術作品與藝術創作者、藝術觀賞者等人和環境、體系、時代溝通的橋樑。近年來臺灣當代藝術批評援引社會學或文化理論中的常民文化、青少年次文化（subculture）、底層階級（subaltern）與大眾文化（mass culture）、流行文化（popular culture）的詞彙與理論已屢見不鮮。然而，藝術書寫形式上風格的轉變，不僅僅涉及到當代藝術該「如何觀看」與「如何評價」的深層思考——藝術意義與藝術典範、形構的深刻問題。

2005年謝東山在《臺灣美術批評史》一書，認為1990年代是臺灣藝術批評的轉變時期²：

90年代末迄今的新藝術，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變動，其間最明顯的變化不在於媒材、形式或風格，而是批評意識：簡單來講，從葛林伯格形式主義，轉變到杜象主義。³

謝東山援引Peter Bürger《前衛藝術理論》將新批評視為是藝術與生活世界試圖再次整合與連繫的基礎——「試圖使藝術再度與生活整合」、「對抗藝術生活實踐的斷裂」。⁴然而，面對謝東山所敘述的90年代為臺灣藝評的轉變時期，正好呼應1991年「臺灣美術評論環境的建立」座談會中吳瑪俐所提到的：

藝評與通俗文化沒有對話，它一直拘泥在他所認定的一種藝術語言之中，沒有對話就不能吸引別人，或是與其他領域建立不起關係。⁵

其透露出臺灣藝術批評長期以來缺乏與大眾社會的對話關係；以及1997年南方朔在〈從文化結構觀察臺灣藝評的文化關懷〉一文中所提的：

近年來臺灣的藝術評論漸興，而重點在於對藝術論述生態環境的反思。藝術評論不能只是概念辭彙的堆砌，它是時代的景觀。現在則是要彌補世俗和藝

1. Feldman, Edmund Burke, *Practical Art Criticism*, New Jersey, Prentice Hall, Facsimile (ed.), 1993, pp.1-2.

2. 謝東山認為臺灣美術批評可區分為六個階段：「南國美術」時期（1927-1936）、「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（1991-1996）、「多元化」時期（1997-迄今）。且其中談論「本土化」時期時說到：「『本土化』是一種融合多重文化之下的藝術……必須是一種生活於斯的常民藝術。」這裡所談的「多重文化」已經指出臺灣民俗文化、原住民文化，特指臺灣本土或特有的文化風格。而第五階段的「本土化」時期已開始有文化批評的評論，如談論到「文化混血」、「殖民文化」，甚至是「消費文化」等文化論述與詞彙。請參見謝東山，《臺灣美術批評史》，台北，紅葉文化，2005年，頁104-105。

3. 根據謝東山的說法，其認為「葛林伯格形式主義」（Greenbergian）是保守的「現代主義藝術」（Modernism art），主張「傳統典範與成規是現代藝術價值判斷根據」；而「杜象主義」（Duchampianism）是革新的反藝術：「試圖消滅使藝術成為『藝術』這個體制」。請參見謝東山，《臺灣美術批評史》，台北，紅葉文化，2005年，頁305-306。

4. 廖新田，〈臺灣當代藝術評論中的當代思潮介入：朝向一個文化研究的概念探析〉，《文化研究月報》90期，2009年，<http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/csa/journal/90/park/park03.htm>（2009.04.23瀏覽）。

5. 黃海鳴整理，〈臺灣美術評論環境座談會〉，《雄獅美術》242期，1991年，頁96-113。

術間的距離。⁶

同樣認為藝術批評可作為世俗文化與藝術的中介，而非以藝術內部議題為唯一目標。此皆顯示出臺灣在90年代，藝術批評的轉變與轉向——新批評被視為藝術論述生態環境的反省，以及多元社會的需求。

在全球化語境的衝擊下，臺灣當代藝術批評所呈現的次文化、臺客文化、俗文化（常民文化）和在地全球化等文化批評的評論樣貌（即日常生活風格批評）已逐漸成為理所當然的情況；但日常生活風格藝評為何，以及如何產生的發展過程仍少有正面性的解釋與闡述。因此，本文將以「關於日常生活風格藝評」解釋何謂日常生活風格藝評，以及「臺灣日常生活風格藝評的起源與發展」試圖講述日常生活風格批評在臺灣當代藝術和藝術批評中如何發展、衍生的，希望藉由以上這兩個方向試論臺灣日常生活風格藝評的概況。

二、關於「日常生活風格藝評」

「日常生活風格」藝評係指藝術批評以流行文化、次文化（subculture）、底層階級（subaltern）、常民文化或俗文化等文化理論、觀點或意識進行的藝術評論。在班·海默（Ben Highmore）的《日常生活與文化理論》（*Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction*）（2005）一書中，將「日常生活」（everyday life）定義為一個動態過程（dynamic process）的運作：

使陌生的變成熟悉的，不習慣的變成習慣的，衝突的融合成新生的，以及適應不同的生活等。⁷

也就是說「日常生活」使我們具有「奇異化⁸」（make strange）的能力，將不合理或不熟悉、不自然的事物藉由反覆性的動作進行時間拖延使其合理化、自然化。而

「生活風格」（lifestyle）正近似於「日常生活」：奇異化周遭日常生活事物，卻更進一步形塑個人或集體的樣貌、形象，成為現代人建立親密關係與集體歸屬感的重要基礎——價值取向與行為模式。⁹1981年美國社會學者邁克·索柏（Michael E. Sobel）在《生活風格與社會結構》（*Lifestyle and Social Structure*）一書中提出：

生活風格可以被定義成為任何秀異的（distinction）、因而可以被認出的生活模式……一種生活風格是由「表現性的」行為所構成，可以直接被觀察或藉由觀察推論出來。¹⁰

6. 南方朔，〈從文化結構觀察臺灣藝評的文化觀懷〉，《藝術家》262期，1997年，頁382-385。

7. Highmore, Ben著，周群英譯，《日常生活與文化理論》，臺北，韋伯，2005年，頁2。

8. 奇異化指產生驚奇的能力，以及引起驚奇的方法的各種變換，在許多藝術的形式中，都有這種共通使用的方式。例如，俄國形式主義美學家什克洛夫斯基提出相對於「自動化」的「反常化」一詞，英文通常譯為「陌生化」，也就是奇異化的概念。他認為：「反常化正是一種重新喚起人對周遭世界的興趣，不斷更新人對世界感受的方法。要求我們擺脫感受上的慣常化，突破人的實用目的，以驚奇的眼光和詩意的感覺去看事物」。請參見：同上註。

9. 劉維公，〈風格社會〉，臺北，天下雜誌，2006年，頁26。

10. 同上註，頁47。

即人們藉由生活風格的特質——意象傳達¹¹與美學體驗¹²，「秀」出個人的差異（即秀異），為自己找尋品味、族群、性別和身分等定位、分類和歸類的座標位置——集體身分認同（identity）和族群關係。而藝術與社會文化定位上的關係，就如同布赫迪厄（Pierre Bourdieu）對「場域」（field）的觀點：藝術發展與趨向是社會及文化脈絡下一種極致而複雜的表現，即藝術作品是文化與社會實踐的結果，但藝術作品的發展不僅是一種社會現實，同時也是人們對現實性的掌握。

因此，一個場域中藝術創作的美學價值維繫在歷史經典作品以及當下在地文化的區分上；因為藝術價值是建構在其藝術性以及被承認的藝術性、品味、區分其特殊的對象或族群，如藝術主體性、架構化、藝文工作者的社會定位、精緻文化與大眾文化等的區分上。¹³近年來，臺灣當代藝術批評不約而同地出現「臺客」、「次文化」、「常民文化」、「御宅族文化」和「卡漫文化」等文化字眼與評論，如李俊賢〈當代臺客的當代圖像〉、李思賢〈次文化與南方味——從「寶島曼波」展看「高雄藝術學」的成形〉和高千惠，〈御宅族考——從封閉世界到無限人間〉等，¹⁴此皆透露出藝評含有族群的文化品味與文化形象的分類與歸類意涵，甚至是尋求在地文化或周遭生活的族群關係與品味聯繫。

三、臺灣日常生活風格藝評的起源與發展

關於臺灣日常生活風格藝評的起源與發展，須先自1980年代藝術知識形構的轉變開始探索：藝術體制與傳播系統的方式改變，引發了一連串臺灣美術整體的創作型態轉型——社會與文化介入藝術，此更直接影響了1990年代臺灣藝術批評朝向文化評論的發展；而這些時期藝評隨著整體社會環境、藝術、文化的變遷，也愈益關注臺灣常民文化、流行文化、次文化與卡漫文化的潮流與議題，此更促成日後臺灣日常生活風格藝評的衍生與發展的契機。對於臺灣當代藝術的日常生活風格藝評直到1990年末以後才有清楚的輪廓與面貌。

（一）1980年藝術知識形構的轉變

1980年代臺灣正值社會、經濟、政治體制變革的重要時代：1978年與美國中止中美共同防禦條約，隔年爆發「美麗島事件」，之後臺灣發生一連串的黨外運動、社運、學運和農運等行動，均反映出對威權主義政治體制的挑戰，直到1987年7月才結束長達40年的戒嚴令。在經濟方面，1982年中央銀行外匯存底總額超過

11. 意象傳達即行動者藉由動作傳達特定（依行動者所擁有的生活美學而定）的意象，一種變現或表現（sepression）的動作展示。請參見：同註9，頁48。

12. 美學體驗在《風格社會》一書中，所指涉的層次不是哲學的學術學理，而是在行動者的生活經驗。生活風格是行動者從日常生活中所獲得的美的體驗及所採取的美的行動。請參見：同註9，頁57。

13. 林宏璋，〈後當代藝術微候：書寫於在地之上〉，台北，典藏，2005年，頁34。

14. 請參見李俊賢，〈當代臺客的當代圖像〉，《藝術認識》3期，2005年，頁11-12。李思賢，〈次文化與南方味——從「寶島曼波」展看「高雄藝術學」的成形〉，《藝術認識》15期，2007年，頁84-87。高千惠，〈御宅族考——從封閉世界到無限人間〉，《藝術家》383期，2007年，頁176-178。

百億美元，1985年國民所得達到3114美元，1987年28.55新臺幣兌1美元，經濟呈現蓬勃發展的狀態；而麥當勞、屈臣氏和7-11等連鎖跨國企業也在這時出現，臺灣逐漸進入全球化的資本主義中，消費形態正逐漸改變。隨著政治、經濟、社會的改革開放，中產階級興起、個人的知識、生活水準與社會權益意識逐漸提高，也連帶推動了現代藝術機構的成立，如1983年臺灣第一座現代美術館——臺北市立美術館的成立、開館，1986年臺灣省立美術館（今國立臺灣美術館）籌備處的設立。以及1980年代於國家建設計畫下陸續增設的文化中心等，此對於當時的藝術創作者有很大的激勵效果。¹⁵ 此外，雜誌專業化、畫會和藝廊紛紛的成立，以及替代空間的興起，外加留學歸國的學者進入教育場域，此皆影響了臺灣藝術體制生產的轉變。¹⁶

林宏璋認為這促使臺灣藝術開始銜接全球與在地的生產邏輯：

80年代間北美館、國美館的設立、藝術學院的設置、藝術知識取得的方式，使得藝術社群開始發展其互動及凝合的基礎。藝術知識的累積方式從「師徒制」的概念轉換為「學院制」：大量具有留學經驗的藝術工作者進入教育機制，使得歐美自80年代後的藝術相關知識與理念得以系統的銜接……¹⁷

其中，林宏璋所提到的「師徒制轉換為學院制的成因」（大量具有留學經驗的藝術工作者進入教育機制）正好對應了謝東山「留學歸國的學者進入教育場域」，反映出臺灣在1980年代藝術知識、藝術教育、藝術生態和藝術體制的轉折與改變深受外來藝術知識與理論的影響；此也正好與臺灣自80年代後，藝術創作、藝術批評和藝術理論開始近似於歐美朝向文化批評的姿態的情況吻合，與社會政治面更緊密結合。

（二）1990年初本土論述熱潮：俗文化（常民文化）藝術批評

1990年代以後臺灣藝評在批評意識與使用名詞上，一直出現「本土化」、「國際化」、「現代化」、「後現代」以及「臺灣意識」與「主體性」等字詞與議題，形成了一場臺灣本土論述論戰。¹⁸ 在這言說的過程中，臺灣美術與本土化不斷地被提及相互補述與比較、建構，如「展望臺灣新美術」座談會中，楊秀宜提到：「更新臺灣的新美術，本土化是必經的途徑」。¹⁹ 而薛保瑕則提到：「本土化的藝術面貌是目前臺灣社會發展條件不可避免的特質之一」。²⁰ 本土化與臺灣美術

成了必然的連結。但更重要的是，這波熱潮引發了臺灣美術與藝評重新思考「何謂臺灣美術（觀點）」的文化自覺與文化認同的內在思索——臺灣的文化形象是什麼？臺灣的本土藝術是否能代表臺灣美術？

1991年劉文三在〈如何發展臺灣觀點：對「臺灣新美術」的回應〉一文中提到：臺灣美術（觀點）的建立須自本土文化中找尋，其認為本土文化的特質是從臺灣的自然地理環境（生活理念與行為準則）和臺灣的民俗、宗教（民間圖像符號與原住民圖騰等）中找尋。²¹ 而這樣的觀點，如同倪再沁在〈西方美術、臺灣製造——臺灣現代美術批評〉一文中所贊許「新表現」與「新意象」的態度：自神話、生活、宗教取材，對本土化走向有很強的意念，較能掌握臺灣的形象。²² 然而，在這裡所謂的「臺灣美術觀點」與「臺灣美術形象」，由劉文三與倪再沁的解釋與說話當中，可知其所提出觀點與標準，是以是否具有本土化或本土文化的內涵與意涵作為評估，而本土化的判準和依據則是來自於臺灣常民文化與俗文化圖像、符號等語彙的使用與否。

面對臺灣本土意識梅丁衍在〈臺灣現代藝術本土意識的探討〉一文以自我剖析的觀點說到：「其實是一種『西方意識』與『中原意識』雙重壓迫下的一複合性反彈情結，只有透過自我信心重建，才能擺脫壓力的陰影」。²³ 同時梅也提到：

臺灣如果要從邊陲位置躍進核心（指國際或西方），除了要具體與世界體系保持有機動經濟關係之外，其自卑的政治、文化活動，勢必也要提昇達到一個具有國際語彙交流的實體，臺灣的本土藝術課題，應當托付在這樣的使命上。²⁴

這裡所透露出的是，1990年代臺灣美術的本土論述與本土化推展，其實背後夾帶著強烈的政治企圖與民族使命——一個來自國際局勢與環境動盪不安的隱憂。然而，本土藝術所選取的臺灣美術代表——臺灣常民文化與俗文化圖像、符號等文化表徵，更是政治、社會的需求考量，黃海鳴在1995年〈本土意識、文化認同及臺灣當代藝術之脈動〉一文中提到：

我們發現臺灣最近的藝術表現與宗教的「適應儀式」及「俗化現象」很有密切關係。但是在借用宗教現象及符號的同時，一方面滿足了本土意識及文化認同的需求，一方面也用來揭示社會黑暗、慾望的面相，及借用「俗聖併置」來向普遍的權威、禁忌提出挑戰。²⁵

15. 請參見李欽賢，《臺灣美術閱覽》，台北，玉山社，1996年，頁96。陳盈瑛，《開新：80年代臺灣美術發展》，台北，台北市立美術館，2004年，頁6。

16. 謝東山，《臺灣美術批評史》，台北，紅葉文化，2005年，頁138。

17. 林宏璋，〈解開「當代藝術」結——跨領域藝術在臺灣的早期發展(1980-1995)〉，《典藏今藝術》140期，2004年，頁160-162。

18. 葉玉靜，〈導論：舊約裡的新和平——從90年代美術論述風潮，看臺灣當代美術本土化之前景與盲點〉，收錄於葉玉靜編，《臺灣美術中的臺灣意識——前九〇年代臺灣美術論戰選集》，台北，雄獅，1994年，頁6-36。

19. 雄獅美術，〈「展望臺灣新美術」六區座談會〉，《雄獅美術》241期，1991年，頁159。

20. 同上註，頁164。

21. 劉文三，〈如何發展臺灣觀點：對「臺灣新美術」的回應〉，《雄獅美術》244期，1991年，頁96-99。

22. 倪再沁，〈西方美術、臺灣製造：臺灣現代美術批評〉，《雄獅美術》242期，1991年，頁114-133。

23. 梅丁衍，〈臺灣現代藝術本土意識的探討〉，《雄獅美術》249期，1991年，頁111。

24. 同上註，頁113。

25. 黃海鳴，〈本土意識、文化認同及臺灣當代藝術之脈動〉，《藝術家》238期，1995年，頁229。

黃發現臺灣美術在汲取常民文化和俗文化的圖像語彙時，背後是承載著社會、文化與政治，甚至是整個國家民族的需求與想像。1990年的臺灣本土論述，其論述意識與目的旨在臺灣主體性與政治環境上的追求與辯駁，但此也促成了藝術批評對常民文化的關注，重新思考藝術與在地文化內涵和形象的關係，進而形塑臺灣的俗文化（常民文化）藝術批評。

（三）1990年代末迄今的世代品味：次文化與卡漫文化藝評

臺灣藝術批評在1990年代末開始呈現多元化的批評方式；其中因素除了與先前90年代初「本土化論述」促使藝術與世俗生活再度連繫；另一則是全球化、消費文化為藝術所帶來的影響。²⁶ 2000年高千惠〈天啟畫紙的膜拜——百年藝術末世精神裡的大文化與青年次文化之對辯〉針對臺灣青少年的次文化藝術現象進行評論，其剖析全球化與資本主義所帶來的流行文化與次文化是一種「全球的品味入侵」。²⁷ 高千惠將青少年（以世代、年齡作為族群的劃分）作為藝術評論的對象，談論其風格與品味，並歸結其成因與來源是文化潮流的影響；藝術批評不再是統獨、本土化或文化殖民的議題，而是以更大的概念——全球、全球化或區域化的概念談論藝術。1996年《炎黃藝術》所推出的「新新人類」專輯，其中陳小亭在〈飄出螢光色的青春——新新人類的美感〉一文中說到：

對於新新人類，藝術符號的創新已不重要，而是從舊形式中重新解剖，從舊意義中重新詮釋，把過去的文化經驗當成「文本」重新閱讀，正如鍾明德所說：「一種典型的後現代情境」……可能是一種新的語言開始流傳，可能是一種新的必要把他們區隔出來，因為總覺得他們不一樣了，是看不順眼，還是覺得怪怪的。就如同上一代的人總是無法理解下一代的想法……。²⁸

陳小亭不僅以文化觀點作為評論，還以世代作為評論的對象、準則與基礎，強調其世代創作的特殊性（形式、內容和方法的不同），此已點出世代的品味與風格問題。此外，2001年林伯欣〈未完成的絕望——後90年代臺灣美術的新世代〉主要是探討世代面臨社會處境與環境變遷後如何表述其對周遭生活事物的看法，如「歷史感的破碎」是林伯欣用以闡述新世代創作所表現出的後現代文化特徵，「身體實踐的銘刻與體現」則是表述新世代不同於以往世代對身體實踐的想像（挑戰權力與神聖、慾望），「在消費森林中漫步」描述新世代對消費社會的奇觀理解。²⁹ 從這可以得知，世代品味的藝術批評牽涉到特定的創作內容與創作主題——身體與消費議題。

26. 謝東山，〈臺灣美術批評史〉，台北：紅葉文化，2005年，頁303-304。

27. 高千惠，〈天啟畫紙的膜拜——百年藝術末世精神裡的大文化與青年次文化之對辯〉，《藝術家》306期，2000年，頁274-281。

28. 陳小亭，〈飄出螢光色的青春——新新人類的美感〉，《炎黃藝術》80期，1996年，頁37。

29. 林伯欣（林伯欣），〈未完成的絕望——後90年代臺灣美術的新世代〉，《典藏今藝術》101期，2001年，頁31-37。

根據2003年王嘉驥在〈臺灣學院裡的當代藝術狀態〉一文中針對1976年以後出生，成長於1980年代末至1990年代期間的新生代創作者所作的論述：

創作議題的瑣碎化；偏好議論物之現象；傾向回到——而非採取一種具有現代性的態度進行再現——童年；將自己的身體物象化或品項化，成為宣傳展示的標的之一……年輕世代的創作者大多只談自身，只談自己的感覺，只談自我。弔詭的是，這個自我因為無力與外界的社會與世界對話，最後往往淪為某種「喃喃自語」的狀態，而這種「喃喃自語」的內裡，很可能是一種對於社會與對於世界的普遍無力、無奈、牢騷、失語失憶，或甚至虛無自溺的某種反映或再現。³⁰

王認為新世代的創作內容缺乏對社會或周遭事務的關懷，因而呈現特殊的創作風格和創作議題——喜歡物與身體的主題，以及以物象化或品項化等個人的語彙、想法表述，喃喃自語，僅與自己、自身對話。另外，在2007年初林宏璋策劃了一場「顛挫藝術在臺灣，或者從政治藝術的缺席開始」的座談會，其以「特意規避政治」和「所欲無可為之」的「顛挫」（frustration）現象來評論年輕世代的藝術創作者。³¹ 面對王嘉驥、林宏璋和陳小亭與林伯欣所作的評論差異與評論態度，可以察覺到的是他們在「藝術批評做為藝術與世俗文化溝通的橋樑」觀點和態度上是有所差距的——前者還隱藏著藝術創作應具有社會或政治功能的期待與評判；後者則是詮釋世代文化的文化風格和文化表徵，企圖讓讀者理解、閱讀和欣賞當代藝術與當代藝術的作品。從以上的差異與反應，所顯示出的是，當代藝術批評面對當代藝術的多元化發展與走向必須找尋一個策略與方式因應，而次文化與卡漫文化藝評的「世代品味」的批評方法正好提供了藝術批評作為評論時所需的參照面向和判準觀點。

四、結論：日常生活風格藝評在臺灣當代藝術的意涵與意義

從臺灣日常生活風格藝評的發展脈絡來看，可發現臺灣當代的藝術批評轉變與轉向是伴隨著臺灣社會、政治整體的發展與需求。然而，藝術批評本身肩負著藝術觀看與評價的責任和課題，日常生活風格藝評的出現顯然不同於以往藝評的審美經驗與評價準則；但是對於藝評另一個作用，作為藝術與世俗的橋樑，日常生活風格藝評剛好可以因應當代社會與當代藝術在全球化與資本主義的盛行與影響下當代藝術該如何解讀的問題，以及面對未來藝術創作還可以是什麼的可能性。因而，日常生活風格藝評在臺灣今日的發展，不僅是作為一個藝術評論和文化評論，同時也是一個藝術典範與藝術內容、意義的觀照。

30. 王嘉驥，〈臺灣學院裡的當代藝術狀態〉，《藝術家》337期，2003年，頁292。

31. 林宏璋，〈事論：瞧！這個癡狀〉，《典藏今藝術》174期，2007年，頁125。

參考文獻

- 王秀雄，《藝術批評的視野》，台北，藝術家，2006年。
- 李欽賢，《臺灣美術閱覽》，台北，玉山社，1996年。
- 林小雲編，《跨界域的對話與整合：1997臺北香港藝評會議實錄》，台北，行政院文化建設委員會，1997年。
- 林宏璋，《後當代藝術微候：書寫於在地之上》，台北，典藏，2005年。
- 姚一葦，《藝術批評》，台北，三民，2005年。
- 倪再沁，《臺灣美術的人文觀察》，台北，雄獅，1995年。
- 晏山農紀錄整理，《在70與90年代之間——楊澤vs.楊照》，收錄於楊澤主編，《狂瀾80——記錄一個集體發聲的年代》，台北，時報，1999年7月。
- 馬欽思，《卡通一代與消費文化》，長沙，湖南美術，2002年。
- 陳光興，《文化研究在臺灣》，台北，巨流，2000年。
- 陳旭光，《試論當代藝術研究方法的「文化研究轉向」》，收錄於《藝術學》叢書編輯部編，《藝術學研究：方法與前景》，上海，學林出版，2004年，頁88-102。
- 陳盈瑛，《開新：80年代臺灣美術發展》，台北，台北市立美術館，2004年。
- 陸蓉之，《1990年代臺灣當代藝術中的內省式自我認同》，收錄於台北市立美術館編，《立異——90年代臺灣美術發展》，台北，台北市立美術館，2005年，頁6-7。
- 郭繼生，《藝術史與藝術批評》，台北，書林，1991年。
- 黃文獻，《現代藝術啟示錄》，台北，藝術家，2002年。
- 楊智富編，《臺灣藝評檔案1990-1996：第二屆藝術評論獎》，台北，帝門藝術教育基金會，1997年。
- 李長俊，《藝評淺說》，收錄於李長俊編，《臺灣藝評研究1997-1998》，台北，帝門藝術基金會，1999年，頁10-19。
- 葉玉靜，《臺灣美術中的臺灣意識——前90年代臺灣美術論戰選集》，台北，雄獅，1994年。
- 廖炳堃編，《關鍵詞200：文學與批評研究的通用辭彙編》，台北，麥田，2003年。
- 劉紀惠，《文化的視覺系統》，台北，麥田，2006年。
- 劉維公，《風格社會》，台北，天下雜誌，2006年。
- 蕭新煌，《臺灣社會文化典範的轉移》，台北，立緒，2002年。
- 賴香伶編，《帝門藝術教育基金會第一屆藝術評論獎》，台北，帝門藝術教育基金會，1996年。
- 賴瑛瑛，《臺灣前衛：60年代複合藝術》，台北，遠流，2003年。
- 謝東山，《當代藝術批評的疆界》，台北，帝門藝術教育基金會，1995年。
- 謝東山，《臺灣美術批評史》，台北，紅葉文化，2005年。
- 謝東山，《臺灣當代藝術1980-2000》，台北，藝術家，2002年。
- 謝東山，《藝術批評學》，台北，藝術家，2006年。
- 王正華，《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期，2001年，頁76-89。
- 王嘉驥，《在奇觀社會中突圍：兼論對臺灣當代藝術的期許》，《典藏今藝術》124期，2003年，頁116-117。
- 王嘉驥，《臺灣學院裡的當代藝術狀態》，《藝術家》337期，2003年，頁290-293。
- 石瑞仁，《新新人類當令，新新美感不當道》，《炎黃藝術》80期，1996年，頁54-55。
- 石瑞仁，《雜誌「豔俗藝術」》，《山藝術》92期，1997年，頁73-76。
- 吳介祥，《2004國際藝評人年會議題初探》，《藝術家》355期，2004年，頁278-280。
- 李辛潔，《燃燒吧！青春，活力！希望！淺談臺灣青少年視覺表現力》，《藝術認證》22期，2008年，頁50-53。
- 李長俊，《藝評和歷史的終結，怎樣？》，《現代美術學報》10期，2005年，頁11-27。
- 李俊賢，《當代臺客的當代圖像》，《藝術認證》3期，2005年，頁11-12。
- 李思賢，《次文化與南方味——從「寶島曼波」展看「高雄藝術學」的成形》，《藝術認證》15期，2007年，頁84-87。
- 李朝明，《90年代臺灣藝術市場的發展與分化：「本土化」與「國際化」的幾個可能》，《雄獅美術》283期，1994年，頁39-41。
- 李朝明，《解嚴後臺灣美術的本土意識現象》，《雄獅美術》278期，1994年，頁53-55。
- 李鳳鳴，《神遊卡漫人生——楊茂林vs.陳肇耀》，《藝術家》375期，2006年，頁326-331。

- 沈安明，《非革命的世代》，《炎黃藝術》80期，1996年，頁40-41。
- 林宏璋，《解開「當代藝術」結——跨領域藝術在臺灣的早期發展(1980~1995)》，《典藏今藝術》140期，2004年，頁160-162。
- 林宏璋，《導論：瞧！這個癥狀》，《典藏今藝術》174期，2007年，頁125。
- 林志鴻，《顯微空間的普普意象——超扁平美學的心感交流》，《藝術家》383期，2007年，頁198-205。
- 南方朔，《從文化結構觀察臺灣藝評的文化關懷》，《藝術家》262期，1997年，頁382-385。
- 姚瑞中，《90年代臺灣裝置藝術狀況(5)——享樂主義與豔俗風》，《典藏今藝術》117期，2002年，頁78-83。
- 姚瑞中，《新麗人類》，《炎黃藝術》80期，1996年，頁51-53。
- 施淑萍，《綠野仙蹤——臺灣當代藝術的奇想世界》，《藝術家》385期，2007年，頁378-379。
- 胡永芬，《兩岸「豔俗藝術」產生的背景與表現之異同》，《山藝術》92期，1997年，頁77-81。
- 胡永芬，《豔俗臺灣：生活是如此妝扮》，《中國文物世界》155期，1998年，頁130-131。
- 胡朝聖，《藝術與時尚結盟的新世代》，《藝術家》341期，2003年，頁304-311。
- 倪再沁，《西方美術·臺灣製造：臺灣現代美術批評》，《雄獅美術》242期，1991年，頁114-133。
- 倪再沁，《臺灣美術中的臺灣意識》，《雄獅美術》249期，1991年，頁136-157。
- 高千惠，《天啟壁紙的膜拜——百年藝術末世精神裡的大文化與青年次文化之對辯》，《藝術家》306期，2000年，頁274-281。
- 高千惠，《吠陀的心眼——從印度新本土藝術史觀看其他後殖民論述的幻化》，《藝術家》311期，2001年，頁192-201。
- 高千惠，《缺憾與優越之間：論民間文化圖像與民族優越的情結》，《雄獅美術》283期，1994年，頁55-59。
- 高千惠，《御宅族考——從封閉世界到無限人間》，《藝術家》383期，2007年，頁176-178。
- 高千惠，《媚俗文化在臺灣》，《雄獅美術》273期，1993年，頁33-37。
- 高千惠，《關於藝評的神話與預言——談藝評對藝術文化的趨導可能》，《藝術家》297期，2000年，頁312-315。
- 張正霖，《探讀七彩電光琉璃花——臺灣常民文化圖像轉譯展》，《典藏今藝術》192期，2008年，頁149-151。
- 張晴文、陸蓉之等撰，《藝評的轉向與區域化》，《藝術家》355期，2004年，頁272-293。
- 梅丁衍，《臺灣現代藝術本土意識的探討》，《雄獅美術》249期，1991年，頁110-113。
- 陳小亭，《藝術新新主張》，《炎黃藝術》80期，1996年，頁47-50。
- 陳小亭，《飄出螢光色的青春——新新人類的美感》，《炎黃藝術》80期，1996年，頁37-39。
- 陳文瑤，《高千惠，聚焦於文化的批評意識》，《大趨勢》3期，2002年，頁36-37。
- 陳永賢，《異質與震驚——臺灣新世代藝術的切面觀察》，《藝術家》403期，2008年，頁276-281。
- 陳秀薇，《多彩繽紛的臺灣社會意象：洪易《十二生肖》》，《藝術認證》9期，2006年，頁60-61。
- 陳惠玉、朱苓尹整理，《藝評環境觀察——座談會》，《雄獅美術》228期，1990年，頁144-149。
- 陳瑞文，《臺灣文化與本土文化所引出的片段思考》，《雄獅美術》245期，1991年，頁116-120。
- 陸蓉之，《臺灣當代藝術在權力迷宮裡掙扎的文化認同》，《傾向：文學人文季刊》12期，1999年，頁163-168。
- 郭繼生，《淺談藝術批評》，《藝術家》74期，1981年，頁76-78。
- 郭繼生，《當代藝術發展與藝術批評的實踐》，《藝術家》175期，1989年，頁94-96。
- 黃文勇，《七彩電光琉璃花——臺灣常民文化圖像轉譯》，《藝術認證》19期，2008年，頁44-49。
- 黃海鳴，《本土意識、文化認同及臺灣當代藝術之脈動》，《藝術家》238期，1995年，頁227-242。
- 黃海鳴，《兩岸不同的草莓果凍——閱讀「果凍時代」的作品及論述》，《藝術家》395期，2008年，頁290-293。
- 黃海鳴，《解嚴後的臺灣藝評探索——藝評辯證上的縮影》，收錄於林小雲編，《跨界域的對話與整合：1997臺北香港藝評會議實錄》，台北，行政院文化建設委員會，1998年，頁54-57。
- 黃海鳴整理，《臺灣美術評論環境座談會》，《雄獅美術》242期，1991年，頁96-113。
- 雄獅美術，《〈展望臺灣新美術〉六區座談會》，《雄獅美術》241期，1991年，頁141-169。
- 楊宣勳主持，黃淑媚記錄整理，《藝術評論的現況與探索[座談會]》，《藝術家》355期，2004年，頁266-271。

楊智富採訪、撰文，〈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期，1993年，頁46-63。

路況，〈在脫節的時間中——臺灣文化的主體性問題〉，《現代美術》64期，1996年，頁17-19。

廖新田，〈描述、分析、詮釋，藝術評論的基本要則〉，《藝術觀點》23期，2004年，頁26-30。

劉文三，〈如何發展臺灣觀點：對「臺灣新美術」的回應〉，《雄獅美術》244期，1991年，頁96-99。

劉維公，〈臺客次文化與文化經濟競爭力：臺風眠·新臺風〉，《藝術家》372期，2006年，頁295-297。

蔣伯欣（林伯欣），〈未完成的絕望——後90年代臺灣美術的新世代〉，《典藏今藝術》101期，2001年，頁31-37。

蔣伯欣（林伯欣），〈藝術評論刍議〉，《藝術觀點》31期，2007年，頁56-58。

鄭慧華，〈Superflat——扁平的深度：日本流行及次文化進軍國際藝壇〉，《典藏今藝術》111期，2001年，頁164-167。

蕭瓊瑞，〈臺灣美術「本土化」現象〉，《藝術家》254期，1996年，頁275-279。

謝東山，〈臺灣藝評的文化認同〉，《藝術家》271期，1997年，頁315。

謝東山，〈論述中的修辭策略：藝評中的藝評理論〉，收錄於楊智富編，《臺灣藝評檔案1990-1996》，台北，帝門藝術教育基金會，1997年，頁16-29。

簡子傑，〈頓挫、文件、Q、喃喃自語：關於年輕藝術家的政治—藝術〉，《典藏今藝術》174期，2007年，頁130-133。

魏瑛慧，〈當臺灣常民文化碰上臺灣當代藝術家〉，《藝術認證》3期，2005年，頁7-10。

羅中峰，〈試論藝術與日常生活之疏離與復合〉，《第四屆臺灣社會理論工作坊研討會》，宜蘭，佛光大學社會學系，2009年，頁119-131。

Alexander, Victoria D., *Sociology of the arts: exploring fine and popular forms*, Oxford, Blackwell, 2003.

Alloway, Lawrence., *Imagining the Present — Context, Content, and the Role of the Critic*, London and New York, Routledge, 2006.

Alloway, Lawrence 著，洪淑華譯，〈普普藝術與大眾文化〉，《藝術家》56期，頁42-61，1980年。

Arthur C. Danto 著，林雅琪、鄭慧雯譯，〈在藝術終結之後：當代藝術與歷史的藩籬〉，台北，麥田，2004年。

Ashcroft, Bill, et al, *The Post-colonial Studies Reader*, London and New York, Routledge, 1995.

Barker, Chris 著，羅世宏譯，〈文化研究：理論與實踐〉，台北，五南，2004年。

Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge, Harvard University, 1984.

Brooker, Peter 著，王志弘、李根芳譯，〈文化理論詞彙〉，台北，巨流，2003年。

Bürge, Peter 著，蔡佩君、徐明松譯，〈前衛藝術理論〉，台北，時報文化，1998年。

Ckerman, James S. A. 著，蕭勇強譯述，〈藝術史家的藝術批評〉，《藝術家》74期，1981年，頁80-82。

D'Alleva, Anne., *Methods and Theories of Art History*, London, Laurence King, 2005.

Dant, Tim 著，曾佳捷譯，〈社會批評與文化〉，台北，韋伯，2009年。

Eagleton, Terry 著，林志忠譯，〈文化的理念〉，台北，巨流，2001年。

Edles, Laura Desfor 著，陳素秋譯，〈文化社會學的實踐〉，台北，韋伯，2006年。

Feldman, Edmund Burke, *Practical Art Criticism*, Facsimile (ed.), New Jersey, Prentice Hall, 1993, pp. 1-2.

Feldman, Edmund Burke 著，倪伯羣譯，〈藝術評論的要義〉，《藝術家》74期，1981年，頁90-100。

Highmore, Ben 著，周群英譯，〈日常生活與文化理論〉，台北，韋伯，2005年。

Inglis, David and Hughson, John., *The Sociology of Art: Ways of Seeing*, New York, Palgrave, 2005.

Jeffrey C. Alexander and Seidman, Steven編，吳潛誠總編校，〈文化與社會〉，台北，立緒，1997年。

Johanson, P., "An Art Appreciation Teaching Model for Visual Aesthetics Education," *Studies in art education*, 20(3), 1979, pp.4-44.

Lewis, Jeff 著，許夢芸、邱誌勇譯，〈文化研究的基礎〉，台北，韋伯，2006年。

Lowry, Bates 著，賴瑛瑛譯述，〈藝術品好壞的判斷〉，《藝術家》74期，1981年，頁83-89。

Munro, Thomas (湯馬斯·門羅)，〈批評的批評〉(原文1958年)，收錄於 Herschel Chipp 編，〈現代藝術理論〉，台北，遠流，2004年。

Munro, Thoma 著，鄭碧英譯，〈批評的批評：分析藝術評論的要點〉，《藝術家》74期，1981年，頁79-81。

Myers, Bernard S. 著，蕭惠卿譯，〈如何建立藝術評價的標準〉，《藝術家》74期，1981年，頁102-108。

Osterwold, Tilman (奧斯特渥德) 著，吳瑪俐譯，〈藝術創作和次文化的關係〉，《藝術家》173期，1989年，頁136-143。

Rose, Gillian 著，王國強譯，〈視覺研究導論：影像的思考〉，台北，群學，2006年。

Smagula, Howard, *Re-Visions new perspectives of art criticism*, NJ, Prentice-Hall, 1991.

Smith, Philip 著，林宗德譯，〈文化理論面貌導論〉，台北，韋伯文化，2008年。

Wolff, Theodore. F., Geahlgan, George著，滑明達譯，〈藝術批評與藝術教育〉，成都市，四川人民，1998年。

Andersen, M. J., "Reflections of An Outsider Critic," *Reporting the Arts II*, 2004, pp. 150-152. <http://www.najp.org/publications/conferencereports/140-167criticalpers.pdf> (2009.03.29瀏覽)

王聖閔，〈一個更為滿盈與匱乏的生活世界：或從「新世代藝術家」的詮釋問題談起（一）〉，刊於帝門藝術基金會「藝術書寫工廠」，2007年。http://news.deoa.org.tw/Index_show.asp?Post_ID=270&Forum_id=1 (2010.04.28瀏覽)

王聖閔，〈一個更為滿盈與匱乏的生活世界：或從「新世代藝術家」的詮釋問題談起（二）〉，刊於帝門藝術基金會「藝術書寫工廠」，2007年。http://news.deoa.org.tw/Index_show.asp?Post_ID=269&Forum_id=6 (2010.04.28瀏覽)

王聖閔，〈一個更為滿盈與匱乏的生活世界：或從「新世代藝術家」的詮釋問題談起（三）〉，刊於帝門藝術基金會「藝術書寫工廠」，2007年。http://news.deoa.org.tw/Index_Show.asp?Post_ID=268&Forum_id=6 (2010.04.28瀏覽)

廖新田，〈臺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〉，《文化研究月報》90期，2009年。<http://hermes.hrc.ntuedu.tw/csa/journal/90/park/park03.htm> (2009.04.23瀏覽)。

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