

差異·殊相·時代語脈——
「刺客列傳」藝術家薦選視角
再思考

Difference, Diversity and Varied Historical Contexts:
Reconsidering the Selection Criteria of “The Pioneers” of
Taiwanese Artists Series

國立臺灣美術館展覽組組長

Chief of Exhibition Division, National Taiwan Museum of Fine Arts

蔡昭儀

Tsai, Chao-Yi

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

摘要

國立臺灣美術館的「台灣美術家『刺客列傳』」系列，自2013年開始至今陸續推出五項次展覽。此系列展覽以民國紀年的十年間出生的創作者為單項展覽研究薦選的標的，並自2010年1月至2012年7月期間以11次的策展工作會議，漸次釐定展覽的概念、雛型及方向。作為一個美術館機構的系列型展覽，在計畫啟動之初，即期許經由展示主體及展覽結構的異質部署，對臺灣美術的閱讀與辯證注入新的視角與能量。本文嘗試從工作會議的討論過程，作為勾勒「刺客列傳」策展結構的參照起點，除了審視「刺客列傳」系列展覽如何從一個定義略顯分歧的「想法」到形成原則性共識的腦力激盪歷程，也同步考掘在這個歷程中，「刺客」的意涵是如何不斷地被翻轉和鬆動；以及「刺客」作為異質分子，如何在「臺灣美術」這個大主體的分母中，透過藝術發揮其不可被等閒視之的角色、效應與力量。此外，也嘗試以「薦選原則」的反身檢驗為方法，思考內在於「刺客列傳」系列的侷限性，以及其可待後續增補、擴充的面向。

關鍵詞：臺灣美術、刺客、年級生、策展、薦選原則

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

國立臺灣美術館自2013年2月開始至2015年3月，以二年餘的時間，陸續推出以「台灣美術家『刺客列傳』」為名的五項次系列展覽。此系列展覽在名稱上，以三個關鍵字詞開展其自我揭示：「台灣美術家」、「刺客」、「列傳」。換言之，這是一個從臺灣的美術經驗切入，以藝術家為主體，試圖在策展的模型上從不同的論述場域及觀看視角，尋介在創作上具有特立的美學差異性格的藝術家，並以他們風格獨蘊的創作實踐為「刺點」，反身思考其在臺灣美術中的位置。「台灣美術家『刺客列傳』」另一項特殊設計，是以臺灣坊間慣用的「年級生」作為展覽切分的方法，用藝術家的民國出生年為基準，以十年間出生的創作者為單一展覽薦選研究的基礎單位。

從展覽呈現的角度而論，對於臺灣美術之探討，自1980年代以來，主要環繞在三個軸線進行：一是以時間為橫軸進行斷代式耙梳；另一種角度，是以時代主流思潮為界分之架構；此外，則是用形式、媒材為區劃之理型。國美館的「刺客列傳」系列展覽在計畫啟動之初，即期許經由展示主體及展覽結構的異質部署，對臺灣美術的閱讀與辯證注入新的視角與能量。策展的結構與方法決定了展覽的內容，而體例的建構，無疑是系列型展覽最具挑戰性、同時也是展覽外顯其內容及精神要義最關鍵的工作。國美館的「刺客列傳」系列展覽在計畫主持人黃才郎館長的推動與催生之下，在2010年1月25日召開首次的策展工作會議，其間經歷二年半的時間，至2012年7月30日為止，由計畫主持人及各「年級生」研究策展人共同參與，以總計11次的策展工作會議，漸次釐定策展的概念、雛型、方向及薦選藝術家的初稿名單。2012年7月工作會議劃下階段性句點之後，轉由各研究策展人落實於邀展名單的最後定案、展出作品的擇選，以及後續的論述詮釋與展務執行工作。

「刺客列傳」的策劃、藝術家薦選及論述書寫，必然要面對「何謂『刺客』藝術家？」的根本提問。如同任何美術策展，藝術家的薦選事實上包含著一種納入與排除的原則；如何納入與排除，取決於一些條件、想法、價值觀、參照架構；這些元素的綜合性抉擇引發了串連式效應，最終形成展覽關鍵性的切入視角及詮釋觀點。作為一個系列性展覽，「刺客列傳」必然存在某種預設下的集體性脈絡。那麼，這個經由研究策展人11次工作會議往復討論所決定的薦選原則（集體性脈絡），形成了怎樣的共識？又如何運作於策展執行之中？本文嘗試從工作會議的討論過程，作為勾勒「刺客列傳」策展結構的參照起點，除了審視「刺客列傳」系列展覽如何從一個定義略顯分歧的「想法」，到形成原則性共識的腦力激盪歷程，也同步考掘在這個歷程中，「刺客」的意涵是如何不斷地被翻轉和鬆動；以及「刺客」作為異質分子，如何在「臺灣美術」這個大主體的分母中，透過藝術發揮其不可被等閒視之的角色、效應與力量。此外，本文也嘗試以「薦選原則」的反身檢驗為方法，思考內在於「刺客列傳」系列的侷限性，以及其可待後續增補、擴充的面向。

何謂「刺客」藝術家：考察座標的界定

在《史記》及其它古代典籍中，「刺客」以一種擇善固執、雖千萬人吾往矣的勇敢形象深入人心。他們以絕決的意志為張本，透過果敢的行動，企圖改變既存狀態以開創新局。古籍原典對「刺客」的歷史定位，並非以成敗論英雄，而著墨於肯定其異於社會既有價值體系的獨立思考意志、奔赴理想絕不遲疑的執著性格，以及不畏險阻貫徹始終的堅韌執行力。本系列展覽以「刺客」冠名，

直白且明晰的標舉「刺客精神」是創作底蘊中被肯定且需要提挈探討的一種重要質素。在此前提之下，作為一個系列性展覽，策展工作需要關照且形塑共識的內容，形成以下幾個關鍵提問：

什麼是臺灣美術中的「刺客精神」？

誰是臺灣美術中的「刺客」？

作為藝術「刺客」，需要具備什麼創作特質？

這些創作特質，如何在不同年齡層藝術家之間取得一個平行判準的方針？

「刺客精神」與臺灣美術經驗的辯證關係是什麼？

這個辯證關係，如何運作於策展模型中，形成系列展覽的核心觀照？

如果漫游於整體的臺灣美術歷史之中，「刺客列傳」系列將有難以聚焦的問題。因此，在計畫啟動之初，即設立了幾個先決條件，如：鎖定戰後以來的臺灣美術、以民國紀年的「年級」為經緯、採「個人創作特質」為主體的探索角度來肯定藝術家及其創作表現在美術研究中的獨立價值。¹在這些先決條件之下，為使前述的關鍵提問形成具一貫性、可茲參照驗證的策展考察座標，「刺客列傳」研究計畫以不定期方式召開一系列工作會議進行意見的磨合及討論。以下是歷次工作會議對舉薦範圍、創作特質及策展方向的一些關鍵性結論：²

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

1. 此系列型研究策展計畫，起始於2009年12月23日國立臺灣美術館第455次館務會報黃才郎館長的裁示：「本館臺灣美術史發展研究，可思考以十年出生潮為斷代（如從30年代~70年代），舉薦代表性人才。每十年舉薦20人，日後即可成為展覽之素材或邁向國際接軌的儲備人才。」考量民國20年代出生之藝術家現今仍有相當活躍的藝術活動，2010年1月5日第456次館務會報另行裁示，「二年級生」藝術家亦可納為本計畫研究對象，並於2010年1月25日第一次工作會議正式確認。

2. 表格內容整理暨節錄自歷次〈國立臺灣美術館「台灣藝術家『刺客列傳』研究計畫案」工作會議紀錄〉，未公開之內部文件，2010年1月~2012年7月。策展工作小組由各「年級生」的研究策展人組成，黃才郎館長擔任主席，為每次工作會議的諸般討論意見下錨定鏈，逐步確立展覽的定位及架構。值得一提的是，會議啟動之初，與會者皆未預期這將成為一個長達二年半、11次馬拉松接力的漫長議程，直到第十次會議再無關鍵性原則被進一步提出或調整，第十一次會議進行歸納性總結，工作會議始告一段落。

| 會議/時間 | 舉薦原則 | 與策展方向相關之重要決議 |
|-----------------------|---|--|
| 第一次工作會議 2010年1月25日 | 舉薦範圍 | 1. 以往的研究案都是以臺灣美術史的縱橫切面為方法，本系列展覽希望能以臺灣美術史藝術工作者的生長為考量，以臺灣畫壇具有個人風格特色及創作實力的藝術家作為研究對象，一方面（對年輕藝術家而言）是為國舉才，一方面（對青壯輩創作者）也是一種肯定。 2. 本研究計畫名稱，請大家於下次工作會議提出建議，在未訂定名稱以前，暫以「台灣藝術家『刺客（菁英）列傳』研究計畫」命名。 |
| | 1. 是否含括各領域創作者，暫不列入考量。 2. 不以仍在世之藝術家為舉薦前提，而以其在世代之藝術定位為主。 3. 不以目前仍有個展、聯展等相關藝術活動者為舉薦之條件，而以個人藝術創作的成就為考量。 | |
| | 創作特質 | |
| | 1. 在臺灣現、當代美術史的發展上有貢獻或作品已受到相當定位者。 2. 同一世代（斷代）的代表性藝術家：某種創作趨勢或作品風格的開創者、該世代創作風格的代表者、該世代藝術家中的意見領袖或領導人物。 3. 個人創作風格強烈、且具有特色者。 4. 有獨到的創見者（特立獨行者）。 5. 考量國際接軌與國際風格區隔。 | |
| 第二次工作會議 2010年4月9日 | 舉薦範圍 | 1. 本研究計畫案正式定名為「刺客列傳」：刺客帶給人的意象比較強烈、突出，而且有隱沒在人群中的隱身人之意。 2. 以十年斷代方式做展覽，優點是可以看出十年畫壇的差別及潮流、趨勢。缺點是：各項展覽單元有參展名單不斷重覆的現象；此分類法會遺漏不靠畫會、特立獨行的藝術家。「刺客列傳」的宗旨，是以藝術家出生年區分，來找出其中各世代具有「刺客特質」、自成一格的藝術家。 3. 此展要考慮放棄使用歸納法的藝術史論方法，在策展方式上另闢切入的蹊徑。 |
| | 1. 選件名單暫先排除已故藝術家。 2. 要跳脫已被歸類的年代現象來進行藝術家的薦選。 3. 避免重覆選擇手法、媒材風格太相似的藝術家。 | |
| | 創作特質 | |
| | 1. 擁有特殊表現風格，特立獨行，自成一家，且不入流行者。 2. 具有社會性議題，或在材料、媒體中有開創性的表現，或是對某一題材執著且具相當創作深度者。 | |
| 第三次工作會議 2010年4月30日 | 舉薦範圍 | 以出生區段區隔範圍比較容易找出該世代具刺客特質者，但不應以此藝術家在同一世代間的表現來論定，還是要看一生做為藝術家的意志，及其作品成熟程度而定。 |
| | 檢視各年級藝術家的創作模式、路數與前後世代進行縱橫比較，檢視刺客屬性是否重疊。 | |
| | 創作特質 | |
| | 以有品質保證、發展一貫、形成特殊風格、具美學關懷結構、創作語彙一致為基礎。 | |

| | | |
|------------------------|---|---|
| 第四次工作會議 2010年6月3日 | 舉薦範圍 | 1. 臺灣美術史的耙梳，是大時代氛圍的橫切面，而縱向面才是本案要尋找的方向。 2. 各年級刺客作品之選取，宜以被選為刺客那一系列成功的作品為主，但如近作更精采則仍可選近作。 |
| | 1. 主流之外有特殊表現的藝術家 2. 注意薦選藝術家之多元性 3. 關注尚未被注意到卻有傑出創作表現的人選 | |
| | 創作特質 | 刺客要找個案型，重要的是創意和點子。 |
| | | |
| 第五次工作會議 2010年11月19日 | 舉薦範圍 | 1. 要理解同一世代的藝術家的養成機制、社會時空背景、世代感想、作品相互關係……等，名單中要縱橫觀察、及研究分析藝術家的創作特質的基本面、差異性，並發展出新的發現、新的注解，作為累積基礎和研究成果。 2. 留意與前、後年級藝術家之間間隔與特徵。 |
| | 1. 留意跨界融入，並可關注藝術家本身不學美術、後來才創作美術者，並研究此一類型的人出現的背景及環境。 2. 各世代負責的研究人員要互相交換心得和了解，才能避免陷入個人所好，做出凝聚共識。 | |
| | 創作特質 | |
| | | |
| 第六次工作會議 2011年4月1日 | 舉薦範圍 | |
| | | |
| | 創作特質 | 每一個年級的研究負責人對於選擇刺客的基礎主軸宜以具某一特質（如長期耕耘某一風格）為原則。 |
| | | |
| 第七次工作會議 2011年8月17日 | 舉薦範圍 | 1. 各年級論述的基礎，對於世代特質的底紋（時代的氛圍、美學觀的敘述及結構）要如何確定，將是一項艱難而繁重的工作。 2. 不一樣的世代，對美學觀有不同的認知，對作品的成熟度有不同的定義，其創作觀點亦不同，可將之納入論述刺客的要點。 3. 審慎斟酌作品風格的突出特點、創作的連續性等推薦理由。 |
| | 刺客名單，是否受到地緣及研究負責人個人接觸面的限制？可考慮擴大基盤範圍，跨出北、中、南地緣區域，增加補強刺客的名單。 | |
| | 創作特質 | （針對刺客藝術家）近作與前期作品進行比較，並就其品質、創作的連續性等相關因素，重新檢視其續航力。 |
| | | |

| | | |
|----------------------------|--|---|
| 第八次工作會議 2011年10月11日 | 舉薦範圍 | 刺客是一種「殊相」，若無每年級所面對的時代「社會共相」為基礎，其「殊相」即不存在。因此，各年級研究負責人應該就該時代的「社會共相」一併整理、思考並將其列為「社會脈絡對藝術所產生的影響」的外部因素之一，加以敘述。 |
| | 對於已故藝術家的排除選擇，恐失完整性。因此，各年級可考量將已故藝術家納入，將篩選的名單放寬。 | |
| | 創作特質 | 1. 指列名為「刺客」者（一）他突如其來，有創作企圖心（二）他有實力在藝壇闖出自己的天下。 2. 「刺客」的選擇，其接觸及篩選層面範圍要夠寬廣，既要與世代相關又要有叛逆性格，突出不同於世代主流的創作趨勢。 |
| | | |
| 第九次工作會議 2012年4月3日 | 舉薦範圍 | 各年級的研究負責人在主標題「台灣美術家『刺客列傳』（——年代出生）」的結構下，就副標題，以每個年級的時代現象、或族群（如草莓族）、或新的激盪或顛覆（特殊的歸類）考量時代的共相、殊相、特徵、價值、重點等對應時代選擇，同時以四個字及兩個字為想像組合範圍提出個別方案。 |
| | 各年級展出名單暫且不放入已故藝術家 | |
| | 創作特質 | |
| | | |
| 第十次工作會議 2012年6月22日 | 舉薦範圍 | 美術館研究及撰述工作應具有累積的效用及功能，每位藝術家介紹的撰寫格式統一如下：1.作者傳略、2.時代背景（或作者各階段風格）、3.作品賞析。 |
| | | |
| | 創作特質 | |
| | | |
| 第十一次 工作會議 2012年7月30日 | | |

戰後以來的臺灣美術，始終是一個不斷接納衝擊，進而展開內部自我更新與重新定位的場域。美術風格及創作風貌的發生與遞變，除了與時代文化、社會結構的轉變有深刻的鏈結關係，藝術家個人的生命經驗、關注視野及美學取向，則是構成美術內容的核心元素。策展的形構，與臺灣美術史的研究一樣，隨時等待不同的想法、理論、架構的挑戰。「刺客列傳」系列在立案之初，即設定朝向新的操作模型及詮釋系統，來探討臺灣美術場域的世代、分期、個人風格問題。求「新」，則必定要以既存的例證為基礎去打開不同路徑。以往臺灣美術相關展覽的分期論述框架，常以重大社政事件為「變點」進行連結；此外，亦常採用以主流創作走向結合臺灣各階段社會、文化變遷的世代劃分法；用特定形式、媒介的美學型態來探討創作趨勢之流轉，亦是經常被採納的區劃方式。「刺客列傳」系列的策展實踐，專注於對展示主體及展覽結構進行異質部署，並與前述較為廣泛運用的展覽脈絡形成區隔。

首先，各項次展覽以「年級」來劃分，既展現了策展理念的別樣視角，亦是一種方法論的體現。「年級」具有指稱性，它以十年為一區段，指向特定年齡層的藝術家。以年級區分，乍看之下似乎帶有「世代」決定論的傾向，實則不然。它並非專斷地想要藉由「年齡」來脈絡化美術發展的分野，以民國紀年的十年為整數，既是一個據以更動考察範圍的界分方法，也是一種權宜，旨在設定一個觀察、研究的區間。藝術家在此並非歷史進程或「世代交替」中被動地受到消解的對象，而是創作獨特性有待被探索、挖掘的中心主角。

「刺客」藝術家作為一個「有待被發現」的對象，在各次工作會議中不斷被提醒及強調，並不時以擴張、收縮、變動查考範圍的方式，要求各研究策展人一再挑戰自我的薦選方向，如：不限媒材類別，關注藝術家在世代中之藝術定位、個人藝術創作成就（第一次會議）；跳脫已被歸類的年代現象（第二次會議）；找個案型，以及尚未被注意卻有傑出創作表現者（第四次會議）；留意跨界融入，並思考非美術創作背景卻進入視覺創作領域者（第五次會議）；具某一特質（如長期耕耘某一風格）（第六次會議）；跨出策展人熟悉之地緣區域，擴及臺灣北、中、南（第七次會議）。查考範圍的變動，使策展的問題意識始終鮮活；而形成效力的不僅是舉薦範圍多元化所刺激出的可能性，更在於以翻轉及打開觀看視角為方法，促使各研究策展人挑戰自己對台灣視覺實踐及美學價值體系的認識、重新思考對藝術史的知識，並為臺灣美術經驗的解讀與詮釋，嘗試注入新的想像的過程。

對「刺客」創作特質的界定，在第一次會議已初見清晰的輪廓及雛型，經由第二、三、四次會議的增補，考察的座標近乎底定，並形成以下幾個面向：

- 一、擁有特殊表現風格，特立獨行，自成一家，且不入流行者。
- 二、有獨到的創見、個人創作風格強烈。
- 三、長期關注某項特殊議題（如社會性議題），或在材料、媒體中有開創性的表現，或是對某一題材執著且具相當創作深度者。
- 四、作品有品質保證、發展一貫、形成特殊風格、具美學關懷結構、創作語彙一致為基礎。
- 五、主流之外有特殊表現的藝術家。
- 六、在臺灣現、當代美術史的發展上有貢獻或作品已受到相當定位者。

七、同一世代（斷代）的代表性藝術家：某種創作趨勢或作品風格的開創者，該世代創作風格的代表者、意見領袖或領導人物。

在工作會議的討論過程中，一個始終存在的關鍵議題是：檢視薦選藝術家的「刺客」屬性是否重疊。此一議題與上述的考察座標及薦選方向形成連動關係，並納入幾個需要對照、比較的條件，如：以「年級」為世代切分，從藝術家的創作模式、路數進行縱橫比較；留意前、後「年級」藝術家之間的時間與特徵；注意薦選藝術家之多元性；「刺客」是一種「殊相」，須以各「年級」所面對的時代「社會共相」為基礎，尋找其中的「殊相」；擴大選擇的範圍，「刺客」既要與世代相關又要有叛逆性格，突出其不同於世代主流的創造性。而這些對照、比較的條件，則以「社會脈絡對藝術所產生的影響」為重要的外部因素，從藝術家的養成機制、社會時空背景、世代感想、作品相互關係等層面，來研究分析「刺客」創作特質的基本面、差異性，以及其對應時代共相的殊相性、特徵、價值及創作選擇。

在薦選藝術家的範圍中，最具有納入與排除「往復」性的一項考察條件是：以仍有藝術活動的創作者為主，或同步納入已故藝術家。此項條件在策展工作會議中幾次翻轉，直到第九次會議才真正拍板定案。「刺客列傳」所討論的藝術家，最後決議以策展工作推行期間仍在藝壇活動者為標的，意即他們皆仍在創作生涯的崗位上，持續闡釋和定義自己的藝術實踐。「刺客列傳」系列展覽的參展藝術家薦選角度，也最終在11次策展工作會議之後，正式定位為從當下的視角，以仍活躍中的創作者為標的，回溯性的檢視「刺客」藝術家們作為特殊的創作實踐類型，在穿越過往種種歷史及創作環境之後，在今日仍被視為「年級」同儕間具有獨立且鮮明個人語彙系統的創作者。

「共相」與「殊相」：重探台灣藝術實踐的内部多元性

工作會議所設立的考察座標、薦選方向及對照、比較條件，清晰顯影「刺客列傳」系列在策展理念部署上的幾個重要信念：首先，不把台灣美術發展當成是一個固有的歷程，而是一個開放性的、有討論空間的張力場域；策展工作因此成為一個對臺灣美術歷史、主流、趨勢、美學系譜的重勘過程，以重新發現美術創作中的其他可能性。其次，策展概念的形和特定價值有關，它強調時代中的「差異」與「殊相」，因此必須開放視角，使差異話語、歧異且獨特的創作實踐得以從歷史印跡中浮現。再則，「刺客列傳」系列相信並預設了臺灣藝術實踐中存在著「內部多元性」，所以需要將薦選的範圍放置於一個更宏大的社會及文化母體之中，去發現潛藏在廣泛藝術景觀中特立獨行、自成一格的藝術家。

「差異性」作為一個核心命題，是界定「刺客」藝術家的起點，也是關鍵條件。它設定每位藝術家皆是個案，代表不同的典型。工作會議所建議的七項考察座標，為策展人提供了一個具有內聚力的薦選途徑，同時也保留了策展人自由判斷的空間，可從個別座標切入來定位特定藝術家的「刺客」屬性，或綜合多項座標進行探討並納入各項特質的重要性和價值。但這些考察座標同時也有範圍廣闊、包含多個層次、部分條件交叉或互斥的問題。因此，如何以「差異性」為方法，觀照各別「年級生」中具有殊異性的創作手法、型態或觀念，則是「刺客列傳」策展人最重要的功課。美術

研究中經常關注的視覺圖像、美學風格、形式要素、創作語彙、藝術表現形態仍是策展人重要的分析工具，並進一步結合藝術家的創作理念、藝術實踐，與主流藝術範式、社會現象、創作媒介、審美潮騷等因素的交互比對，去尋找能突顯某種鮮明的創作主體性且具高度辨識性的「刺客」藝術家。

「刺客列傳」策展編碼方式的改變，打破了一些藩籬，當然也要面對必然會浮現的新問題。

「特立獨行、自成一格」是一個抽象及概括的概念，具有定義模糊、判定標準設定不易的問題；其判別的方向，深深受到策展人對臺灣美術史的史觀、美學、架構方法、理論知識等因素的影響。換言之，美術「刺客」一詞儘管透過工作會議的聚焦有多項考察、檢索的座標，它仍然充滿了差別詮釋的變貌以及被多元解讀的可能性。這些座標僅可視為基本原則，薦選結果實際上折射了策展人對於台灣美術、「年級」創作者、歷史文脈、藝術發展現象及趨勢的總體了解及闡釋立場，並以定位差異與殊相的策展問題意識作用於其中。因此，單一展覽由不同的策展人來研究策劃，極有可能薦選出完全不一樣的「刺客」藝術家。此外，當策展人特別著重從差異、殊相來建構「刺客」藝術家的類型屬性，那麼勢必得面對如何釐清薦選觀點與台灣美術史發展脈絡重疊之模糊地帶問題，以及如何跨越既有的美術史典範及框架，用一種具彈性及靈活度的類型學概念，來薦選及書寫這些「刺客」藝術家。

要界定美術發展中的「共相」與「殊相」並不容易，如同廖新田在討論臺灣美術史書寫架構問題時所分析的，任何美術史書寫者都面臨著「尋常」與「例外」的兩難抉擇。「尋常」與「例外」，皆是美術發展中不可或缺的面向。從深層而言，「尋常」代表著意識型態中的普世價值，作為「主流」，具有無庸置疑的重要性；而「例外」意味著尚未被重視的部分，具有修正既有美術史觀缺陷的潛力，但仍需注意的是，特殊的觀察不必然能進入歷史架構中。³

任何被書寫的藝術家、作品都有這雙重的重要性：既例外又尋常。因為重要（一種例外的意味），所以需要入史；因為入了史，它的重要性因此可以是世世代代被反覆記憶、討論與傳頌。但是，「尋常」與「例外」有時又互換角色。美術史的書寫者在事過境遷之後，有時認為比重失衡，需要調整。

國立台灣美術館 — 廖新田⁴

我們必需認同的是，美術史在線性時間中的推進，肇因於藝術機制中恆常存在的不穩定元素，這些元素以藝術家的創作原慾為介質，促使既有的形式、語彙系統得以不斷被挑戰及打破，藉由異質性概念、語法或觀點的刺激，創造變化、擴張及新生的契機。因此，從美術史動態演變的觀點來看，所有的藝術主流都曾經邊緣，新興的創作語言、媒材、形式及觀念逐步透過藝術社群的演繹、發展，被藝術系統逐漸接納、吸收、再生產而日趨成熟，從而被機制化與在地化，進而成為主流中具有支配性的風格、潮流、美術運動或視覺意象。因此，「刺客列傳」作為一個試圖在「尋常」與

3. 廖新田，〈「尋常」與「例外」：台灣美術史書寫架構的因素探討〉，《世代·分期·個人風格——戰後台灣美術發展學術研討會論文集》，臺中，國立台灣美術館，2013年，頁12-14。

4. 出處同上註，頁13。

「例外」的辯證中對臺灣美術研究的既存架構尋求介入與衝擊的策展嘗試，則需要特別關注藝術家在動態藝術系統中的角色，在認同及肯定那些以創作為「刺點」促進臺灣美術重要轉折及發展的「刺客」們之外，必須以「特殊的觀察」在「共相」之外探索「殊相」，使「例外」介入「尋常」，讓臺灣美術中實存的複數主體性，從寬廣的藝術實踐範疇中浮顯出來。

時代語脈：辯證「刺客精神」與臺灣美術經驗的張力場域

對於臺灣美術史的反身性思考，在解嚴後躍為美術界關注的重點議題，學術界至今仍以極具續航力道的研究堅持，透過田野調查、人物訪談及各種文獻、檔案的發現與比較，重新檢視在這座島嶼上種種的生存經驗及美學實踐路向，嘗試建立更具在地性詮釋效力的知識體系。許多論者認為，宏觀地看台灣美術史，藝術創作在地化轉向的「歷史之變」的起始點，在於1970年代追求與臺灣在地現實關聯的藝術探索；而臺灣藝術「當代性」的整體特徵儘管在解嚴之後才具體呈現，卻以1970年代從邊緣突進的藝術實踐開始，一步步積累、並落實於創作脈絡之中。⁵「刺客列傳」系列所切入的時間場域，即為戰後以來的臺灣美術現場；其策展取徑，落實在重探及挖掘歷史印跡中差異化的視覺實踐；其薦選的思考，除了從風格、技巧、媒材、主題、形式、選材、創作目的、審美傳統等受到廣泛認可的作品研究條件切入，藝術家對於時代語脈的掌握、回應與創造，則是辯證其「刺客精神」與臺灣美術經驗的張力場域。

藝術家的生命史、作品的風格語彙、社會文化環境三者，擁有密切的辯證關聯。從「年級」本位來看，各「年級生」踏上藝術征途的時間點不同，也各自有著特殊且相異的時代經驗與藝涯際遇。如果說不同「年級」刺客藝術家彼此之間共享著一種在美術表現上從既有創作形式中突圍的求變意識，「刺客列傳」系列以「年級」分項所顯露的意義，則在於各「年級生」以創作為張本，與主流體系之間所產生的碰撞、交錯與衝擊，仍指向了某種「世代差異」的脈絡，它所浮顯的並非藝術界生態變遷的完整樣態，卻微隱了「年級」間藝術現狀的更新變貌。如：從藝術家對創作媒介的選材、技術及形式面來看，從二、三年級的分野開始，逐步走向劇烈的變動，媒介的演繹式運用在創意中發揮的作用，在愈年輕世代的世代愈見顯明。此外，跨學科領域的發展，反映在1980年代「四年級生」以後的藝術家，而在日益以主題為創作側重點的明顯趨勢中，藝術家對生活現實及生存境況的面對態度與詮釋視角，則在「五年級生」以後呈現出相對明顯的差異特徵。面對上述「年級」差異，各研究策展人也採取不同的思考進路，試圖對「刺客」的特質面向提供有效的解釋，如：二、三「年級」研究策展人關注時代潮騷對「刺客」創新面向的啟發；四、五、六「年級」研究策展人則相對更重視時代、社會、文化、心理的衝擊及跨領域的交互融入，從文化批判的觀點檢視藝術的社會角色及作品的意義，或以後殖民主義的批判角度重新詮釋美術主體性問題，思考藝術創作與社會脈動之間的關聯。

5. 相關的討論散見於部分學術論文中，較為聚合性的討論，可參見《藝術觀點ACT》第51期「現實的後像：重探臺灣七〇年代」專輯（2012年7月），以及同一期刊第60期「當代的復形：戰後臺灣藝術的當代性」專輯（2014年10月）。

需要強調的是，「刺客列傳」系列展覽並不是採用傳統意義上線性敘事的歷史概覽來梳理並呈現戰後以來的藝術，儘管它必須對戰後以來多元演變的創作趨勢及變因進行廣泛考察，藝術史亦為研究策展人審視各「年級」藝術實踐提供了重要的線索與背景，但以藝術家為核心對象的「刺客列傳」，從展覽的呈現面而論，並非一個具有歷史架構的美術系列。事實上，當此系列專注於現今仍有藝術活動之創作者，使具有「刺客」屬性但已故去的藝術家成為探討內容上的空缺，它就選擇了從臺灣美術史的書寫中裂解出來，成為一種在當下現狀中重新發現並建造「檔案」的詮釋工程。

「刺客列傳」在立案之初，即考慮放棄使用歸納法的藝術史論方法，在策展方式上另闢切入的蹊徑（第二次會議）。檢視前、後「年級」藝術家之間的時間與特徵，針對前、後「年級生」的美學觀、創作模式、世代特質底紋及所處時代氛圍進行綜合比較，是工作會議形成的共識（第三、五、七次會議）。或許肇因於各項展覽由不同的策展人進行獨立研究，每一「年級生」皆成為單一的、被放大詮釋的對象，其所處時代及外在環境變遷的快速與否，在策展人的研究視野中變成一種相對卻無法絕對的後設觀照。因此，依據各年級策展人的觀察與詮釋，二年級至六年級刺客藝術家，他們的創作皆各自處於某些新、舊價值體系轉換的歷史時刻，各自遭逢藝術觀念及藝術生態的劇烈轉變；他們對創作典範的承繼、批判與挑戰，既得益於前一「年級生」的耕耘，也因為登場時間的差異性，而站在某種競合的相對位置上。但需要關注的是，兩個「年級」前、後段生之間的藝術活動時期及時代環境紋理甚為接壤，彼此間是否能抽刀兩斷，存在可以截然兩分的差異性？這是一個以十年為世代切分的策展結構需面對的問題，也是「刺客列傳」在論述面及展覽面尚未解決的問題。

臺灣戰後以來的美術史豐富異常，滙聚了形形色色的觀念、方法、運動、潮流及個人故事。從「二年級生」到「六年級生」，愈為年長的年級藝術家，愈有趨於穩固且相對清晰可讀的個人生命史及創作脈絡，美術史論及評論性的研究對這些藝術家的影響力、創作思維、精神世界、人格特質等，提供了一個相對詳實而全面的文本；他們的藝術經過時間的淘洗及檢驗，給了策展人一個有利於客觀研究的時空跨距，將其創作表現同時放入美術史、社會脈動的雙重視角進行思考。而剛起步的年輕藝術家人生歷練尚淺，創作系譜正初展篇章，而他們所處的當代，各種藝術潮流才剛剛起步或正在發展中，尚待時間去發展更清晰的輪廓及走向，藝術思想與價值的轉換，亦尚無法盡覽全貌或確切的預測其未來的走向及影響力。因此，「主流之外，特立獨行、自成一格」的薦選原則對年輕藝術家而言是否仍具有有效性？在時時刻刻強調差異的當代情境之中，「共相」與「殊相」如何被突顯及抽取出來進行考察、描繪與詮釋？「差異」如何被確定及定位，證成其作為「例外」之正當性？這些提問對推展至「六年級生」展的「刺客列傳」系列而言，成為需要自我反身檢驗的問題。

結語

「刺客列傳」是一個在美術館機構的運轉模式支持下，以團隊工作方式，對展覽策劃的結構、模型及探討議題投入研究人力及展示資源的長期計畫。務實的從策展實踐的角度來看，本系列展覽宣稱「刺客」之存在，並不是意圖將「刺客列傳」分支為臺灣總體美術史的一脈，相反的，是要打

破美術史的框架，拉回各「年級生」所處的時代現場，以後設式的檢驗及分析，追問「刺客」藝術家最無可替代的獨特本質，來樹立其為「刺客」的位置及價值，並探索他們的創作堅持如何與美術脈動分進合擊，據以擴張臺灣美術的內涵並創造外延性的意義。

作為一個系列型展覽，「刺客列傳」的策展方法結合薦選原則、實際選展作品，是否成功的與其他臺灣美術史展覽區隔開來並完成實質上的突破與逾越，以及它的策展實踐是否有具足的說服力去呈現選展藝術家的「刺客」屬性，或許還待論者以客觀的角度進行比較與評斷。但值得註記的是，如同「列傳」一詞帶著檔案化的強烈企圖及結構，從「二年級生」開始到「六年級生」展，五項次展覽一併來看，或許已足以呈顯美術館機構嘗試經由藝術家建檔來積累美術研究資源的努力。

「刺客列傳」系列最重要的課題之一，是尋找並發掘那些在歷史書寫之外「隱沒在人群之中的隱身人」⁶。儘管此系列在「六年級生」展推出之際暫告一個段落，但挖掘及發現那些被歷史書寫忽略和遺忘的創作者，在美術研究領域從來都不孤獨。我們期待，「刺客列傳」在展覽終章之後，能由其他有志於此的研究者以不同的形式，接力開啓發現臺灣美術家的其他可能性。

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

6. 〈「台灣藝術家『刺客列傳』研究計畫案」第二次工作會議紀錄〉，2010年4月9日，未公開之內部文件。