

袁廣鳴 Yuan Guang-Ming

小時候就喜歡自己一個人在家畫畫，當時我父親經營出版社，每天寄送書籍使用的牛皮紙袋封面的收件人及地址都是用書法寫的，耳濡目然下我也學著寫書法、自學水墨。童年時都不會出去玩，雖然是單親又是獨子，還是每天窩在家畫畫、看書。畫畫只是喜歡，雖然擅長，但沒有想到要把它當成以後的職業，直至要考大學時，當初國立藝術學院獨立招生考試的日期、蓄意定在和大學聯招是同一天，一屆只取30名，而且要念五年，比一般大學多一年（學校宗旨為培養專業藝術家），所以非得做出選擇，最後選擇報考了國立藝術學院（現在的國立臺北藝術大學），想成為一位藝術家的想法則也篤定了下來。

當時北藝基本上符合我的想像，但我大二之後就不再做傳統藝術，開始做錄像、裝置、複合媒體。那時師資與環境蠻好的，但沒有人可以教錄像，所以我就自學，每天翻《藝術家》或《雄獅美術》，到電影圖書館幾乎看完經典電影。一開始大一是做一些Copy Art，我將臉貼在影印機上，當影印機掃描的時候，我的臉會故意移動一下產生變形，之後在影印稿上再畫、做拼貼，當時有去當莊普助手，也會帶作品去給他看，他說我的作品「影像感」風格很強，建議我做一些動態影像的作品。莊普對我青少年影響蠻大的，因為去他家工作，會全面地看到一個專業藝術家的創作與生活態度，每天問我們即將要做什麼新作品？學校則是陳世明的影響，整天反問我們為什麼要創作？聊藝術不多，幾乎都在聊禪學。

那時候我們會說「錄影帶藝術」，後來「錄影藝術」，最後才改為「錄像藝術」。北美館開館隔年1984接了一個「法國video藝術展」，是台灣美術館首次將錄像藝術介紹給國人的展；1985年由雕塑家楊英風號招、國科會光電組及中研院的研究員參與，詩人席慕蓉執筆展覽論述，不可思議地舉辦了在地的「雷射藝術展」；過兩年哥德中心舉辦了「德國錄像展」；1988年國美館開館展為「尖端科技藝術展」。想當然在80年代沒有多少人懂得錄像藝術甚或科技藝術，所以我覺得這某種「超前」的展覽隱含著一種起步中的國家對於科技的想像，將它放在任何東西、甚至藝術上。

畢業時的環境條件要成為專業藝術家是很難的，所以我當了兩年兵後就直接工作，一開始在影像傳播業，後來做設計，最後在高職美工科教書，同時也沒做作品。當時因為莊普，認識了伊通公園，當時屬於比較另類前衛的非商業實驗空間，在1992年，陳慧嶠邀我做個展，我才又開始創作，《盤中魚》就是當時個展的其中一件作品。後來有同學跟我說有個德國獎學金，我就臨時補了3個月的德文，去考，結果成績很爛，但因為當時報名需要交作品，作品救了我，讓我僥倖地拿到德國DAAD全額獎學金。

我算蠻幸運的，我的學習除了高一被勒令退學後改念高職補校夜間部，之後都算順遂。大學期間得到雄獅美術新人獎佳作，畢業作品也拿到金穗獎及金帶獎；出國前在伊通公園的個展，作品《盤中魚》就被蕭麗虹收藏，那是我賣的第一件作品。去德國後第二年受邀至韓國，參加1995年第一屆光州雙年展；1997年再收到日本東京ICC媒體藝術雙年展的邀請，那時有給材料費，上限相當於新台幣一百萬；同年得到台北獎。國藝會補助的機制也剛開始，獲得一年的創作補助。1998年受邀參與南條史生策展的第一屆台北雙年展，當時也有一筆足夠的材料費；同年伊通公園個展，《難眠的理由》由帝門藝術中心收藏。當時從德國回來的前一兩年，雖然沒有上班工作，整天忙著創作及展覽，但卻不擔心經濟的問題。

與畫廊合作這件事對現在學生而言，我覺得他們是可以簽一個短約先合作看看。但我也覺得可以不要簽，先去比賽。當然比賽不會那麼客觀，但比賽是個讓默默無聞的人可以被看到、公開展示的機會。我覺得學生去將參加比賽視為一種被看見的策略是OK的，畢竟評審每一年會換，結果就都會不一樣。現在每一年美術系畢業生很多，競爭很大，確實是個問題。但就算學生很多，每一年可以繼續創作下去的就只有幾個人。多數早期藝術大學與美術系創立時的設定是要培養藝術家，但現在應該要改了。例如我念的時候每一屆才30個人，要念五年，學校目標是要培養藝術家，所以我們大三之後老師就會叫我們藝術家，我們自己也這樣自覺。但是現在已是不同的生態，我們是要培養學生去創造自己的工作機會，所以我會盡量避開藝術這兩個字，而強調具有高度創造力的學習，現在人人都念大學，大學畢業是通才，因此畢業後做完全不相干的事情也是正常的，畢竟環境不一樣了。現在學生都講策略，我上一輩的老師都搖頭，抱怨一個藝術系的學生怎麼滿口的策略？但我覺得他們被迫需要這樣，需要學習如何寫好創作自述，如何尋找作品被看見的機會，理想與現實的平衡，畢竟環境在變，某種程度是變得嚴苛了。