



林玉山〈獻馬圖〉本身就是一個好故事，吸引許多觀者駐足（攝影：林佩穎）

文 | 林佩穎

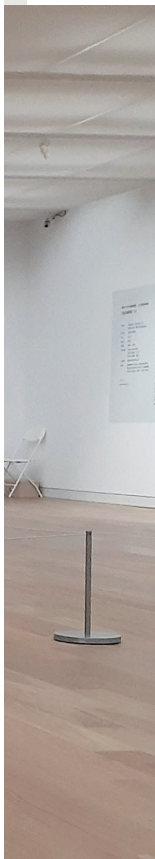
# 掙脫附身的前行， 再次相遇 南方

Going Ahead and Meeting Again in the South

## 開幕

高美館 25 周年館慶，也是《南方作為相遇之所》一展正式開幕。美術館三樓特藏室總共有五個展間，串聯高雄做為高美館所定義的《南方之所》展現出的層次與面貌。展覽不只以作品呈現觀點，也透過 AR（擴充實境）、VR（虛擬實境）等科技手法呈現作品的不同面向，重新詮釋作品隱藏的各式地景或史料線索。

各界嘉賓中，多位曾經捐贈作品的前輩藝術家或家屬出席盛會，眼光藏在皺紋之後指認過往的筆跡，也指出歲月的流逝。也聽見一位年邁的女士說：「那畫裡的我。」畫裡的她仍停留在多年前，忍不住想對陌生的



人分享。人群喧鬧之中，幾張典藏作品聚焦目光，張啟華〈旗后福聚樓〉、林玉山〈獻馬圖〉、鄭世璠〈三等車內〉、陳進〈香蘭〉等重量級的作品，各自聚集了拍照的人潮。

## 長廊

一間美術館走過 25 年，不只自身日漸改變，也是跟著城市一起前行。我回想起學生時代，初到高雄那年，正是陳水扁當選的第十任中華民國總統，也是台灣自 1945 年以來第一次執政黨輪替。他當選的那天晚上，我在畫室畫畫，同班的雄女同學是扁辦志工，興奮的拎起書包要到競選總部慶祝。那年是 2000 年，謝長廷任高雄市長第二年。隔年，時任高美館館長的藝術家李俊賢推動貨櫃藝術節，開始兩年一度的城市美學形塑，並在不久之後，開始高美館關注南島當代藝術的方向。當時，高雄市文化局尚未成立。

2000 年也是教育部開始調整課綱的開端，作為首批白老鼠，我拿到的課本不是國立編譯館的版本，而是民間制定的版本；歷史和地理放上更多日治時期事件，課本裡使用的年代專有名詞，是「日治」而非「日據」，是「戰後」而非「光復」，中國地理和歷史的區塊變少了，臺灣的區塊大幅增加，偶爾稱「大陸」、偶爾稱「中國」，有時候還顯得混亂。

猶記得那幾年的高美館，長廊橫跨著水墨描繪高雄市景的作品。而高美館的周遭，還是整片的重劃區，騎車經過農十六，除了大片的空地，只有路燈佇立，是高雄難得的大片天空。美術館旁的合板工廠日漸歇業，周遭的內惟園區始見雛型，一旁的愛河已不見浮木漂浮，異味蔓延的日子減少，豬隻、雞鴨屍體也不再在颱風天載浮載沉。也是在這幾年，高雄文史相關書籍的相繼出版，全臺灣社區總體營造的風潮吹起，社區的概念中都磚窯場、哈瑪星導覽，大約都集中在這個時間跨度，衛武營從軍事營區變更為公園與場館、半屏山不再挖礦、中都磚窯場指定為國定古蹟，高雄市多項文化資產也在此時期定下身分。同時，高雄大型工業用地與閒置空間，轉為公園用地或文化資產，定下基礎的都市更新方針，此之後的土地利用原則上依此而行。



中都磚窯場遠景（攝影：林佩穎）

## 不可說

再下一個十年，我這一輩的學子長大了，迎接高雄文化另一番新局面，高雄市的文化局成立，縣市合併後，政策由文創領頭，引進以資本消費為主要的文化形態，以駁二作為領頭羊，開啟了高雄文創的大駁二時代。

同時間，原高雄縣文化保存運動方興未艾，旗山連串的文化重塑運動，經歷多次抗爭民間在都市開發的壓力之下，保留了包括旗山車站等多棟日治時期的官方建築。另一邊，港邊的鹽埕與哈瑪星因為房價的高漲，多棟老屋文資價值未明而面臨拆除，先是高雄驛停駛、鐵道園區可能變更為商業用地，大舞台戲院在山牆遭怪手破壞後暫定古蹟，但一年之後交涉未果，仍然面臨拆除；鹽埕大五金街留不留，經過多番討論，仍只剩煙塵飄過公園綠地，半點未留。議員看上新濱街廓的老房子，說陸客要來停車場不夠，不如割平來做停車場。這一輩念過新課綱的學子，聚集了起來，希望這個街廓留下來，迎來了「緩拆」兩字，直至今日。

再往後推，1981年成立的文化建設委員會，於2012年升格為部，政黨第三次輪替後，蔡英文於

2017年提出的前瞻計畫於當年核定，文化部的預算內有「再造歷史計畫」，此計畫底下高雄有「興濱計畫」、「見城計畫」，哈瑪星與左營的老屋得以有經費保存再利用，並有更多相關的出版品與研究計畫出現，此一時期所訂下的文化資產，也不再像過去著重於清代的官方建物，而有更多日治時代的產業與民間資產譬如魚市場、藥房、水產試驗中心等，不只是官方的市役所、武德殿，可看出歷史詮釋權，由官方擴散到民間，日治時期的史料不間斷的出現並再現。一時之間，文史梳理成為一種必備的基底，台灣主體性的脈絡在經歷了長時間的斷裂，終於又再度接合。

想起過往找資料時翻閱的文獻，將昭和的年代都改為民國，有多少人背誦那些睜著眼錯亂的史實？我帶導覽時，詢問民眾高雄大空襲時，高雄被哪一國軍隊空襲？總有民眾大聲回我「日軍」（其實是美軍）。

平時工作需要訪談，訪談時，筆者也曾詢問過八十多歲的受訪者阿嬤，「妳記得二二八嗎？」阿嬤瞬間沉默，良久才回應「都忘記了。」那些藏在陰影深處的「不可說」，經過多年流轉，終於都成為攤在陽光下的可說。

## 藝術做為社會心靈的結晶

在時代背景的浪潮下，高美館此次多元史觀特藏室便值得注目。藝術作為社會心靈的結晶，透過作品可重建過往年代的目光，此次典藏展中，美術館也藉此機會重構了日治時期的南方藝術風貌，並透過這幾年文獻的再出土，重新詮釋這些經典典藏，並有意識的將作品一一定位。張啟華〈旗后福聚樓〉透過描寫旗後福聚樓旁的幾根電線杆，顯現當時旗津現代化電力設施的一面。現在看來並不起眼的電線杆，在當時可是文明進程的象徵，現場的VR影像也委託「打狗文史再興會社」對福聚樓所在地，進行外觀的爬梳和背景的重建，透過福聚樓的溯源之旅，跟隨當年藝旦的腳步，緩緩吟唱之中，看見高雄港市的曾經風光。

拿著美術館現場的AR操作螢幕，則能聽見藝術家鄭世璠重新敘述〈三等車內〉此作品，跟著他的發現與觀察，戴著墨鏡的「上海婆子」（藝術家原音），相對於穿著吊嘎仔賣粽子的孩子，半袒露上身哺乳的婦人，1945年之後的車廂，一時之間秩序崩落，三等車廂內塞入了人間百態。AR影像中藝術家的原音敘述，瞬間



劉耿一 | 父親的生日 | 105×75cm×4 | 2004 | 高雄市立美術館典藏

將觀者拉回那紛亂未定的片刻。

林玉山〈獻馬圖〉，原作本身的顛沛就是一個好故事。原作為林玉山在日治末期的街上觀察，兩匹馬與軍伙打扮的年輕人，被徵召前往一場遙遠的戰爭，兩匹馬上的旗子，各為象徵大日本帝國，有著紅色光芒旭日旗，以及無光芒的「日の丸」日章旗，尤其旭日旗曾為日本軍隊所用，在二次大戰期間被視為軍國主義的象徵。二二八期間，藝術家心有畏懼（想想跟他同為嘉義出身的陳澄波），遂加以改圖，左邊兩張旗幟改為中華民國國旗，以及青天白日旗（中國同盟會、中華革命黨及中國國民黨沿用為黨旗，也成為中華民國海軍的艦首旗），並將畫作塵封將近 60 餘年，畫作因而潮濕而蟲蛀，直到 1999 年將畫作捐給高美館，又重新繪製毀損的另一半，細看畫作

可比較藝術家左右筆觸與橫跨 60 餘年的心境，也是藝術心靈在黨國陰影下迂迴前行，又再度重建的迢迢長路。

劉耿一〈父親的生日〉，藝術家以畫作紀錄了父親劉啟祥生日時的情景，家族齊聚慶祝，也是他家族群像主題作中代表作，畫作色彩柔和，左二圖兩位主角面向觀者，左一圖的黃衣女子與條紋衫男子則隱喻了畫者的位置，黃衣女子更是劉啟祥〈黃衣〉的再複製挪移，其餘畫作人物或模糊或以黑影繪製，文字說明雖說本畫作描繪歡慶之景，卻引人遐思，螢幕中傳出劉耿一的聲音「お父さん お誕生日おめでとう」，短短一語卻極有重量。

AR 與 VR 作為相對年輕的表現形式，在本次展覽中賦予了不同次元說故事的角度，尤其讓前輩藝

術家的重新敘述，堪稱增加典藏價值，增添了作品溫度與觀展的想像。

## 銳利的相對觀點

第二展間「交會之野」，陳列戰後 1950 年代台灣南方畫會「台灣南部美術展覽會」（簡稱南部展）結社活動之成員的作品，對高雄地景的描繪，從龍虎塔到半屏山皆有其趣味，對於南部展留下的畫作，高美館在未來如何再加以詮釋，值得期待。引起我注意的是本次由高美館委任製作，你哥影視社（蘇育賢、田侖源、廖修慧），所製作的〈タッタカ的回憶〉，蘇育賢為 1982 年出生，田侖源、廖修慧應也可算同輩中人，此團隊大約是本次展覽中最年輕的藝術團隊，此一作品為本次大展切進一個銳利的相對觀點，相當值得再三品味。

此作品藉石川欽一郎 1909 年於立鷹峰（霧社事件的發生地附近一帶區域，當時稱為タッタカ，音譯「塔塔加」）的寫生日記作為文本，藉由展覽空間中散落的畫架與譜架上的文本，像是踏上探險地圖，一步一步地迷失、困惑、前行，踏入石川欽一郎的記憶之境。

以下截錄譜架上的文字內容〈註：非同的一面譜架〉

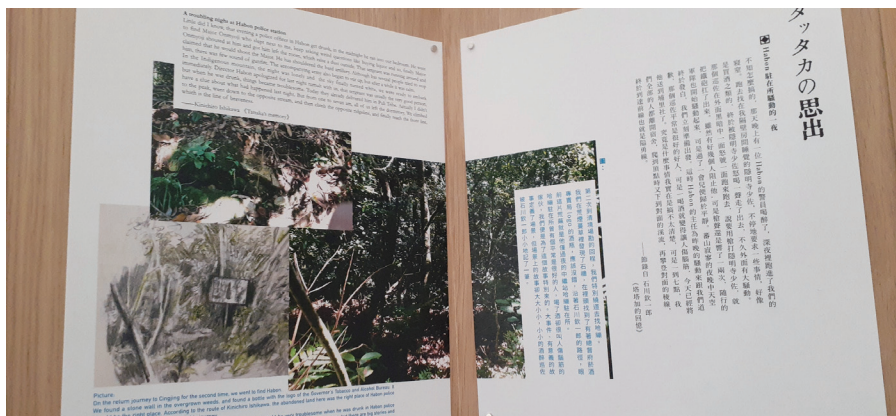
### ◎探險氣氛

「這是我第一次被派到台灣時的事情。總督是佐久間大將，當時中央山脈的蕃界正處於南投廳警察隊討伐最激烈的時候。我記得時間大約是明治四十二年（1909）三月之交，總督命令我去描寫蕃界隘勇線的實景，恰好剛到任的總督府陸軍副官隱明寺少佐，也要去見習和視察，可以擔任我的護衛同行，我們很快地著手準備出發。

～節錄 石川欽一郎《塔塔加的回憶》

### 圖：

我們這次要前往清境場勘，途中先在人止關停車，下到溪谷去看看，往溪谷的小徑很窄，雜草又多，怕到時候畫家們來了會不安全，但是風景很好，又捨不得放棄。



〈タッタカの回憶〉譜架上的文字，有石川欽一郎的相互對照，如同地圖的切片，串起整件作品（攝影：林佩穎）

我們帶著攝影機模擬可能拍攝的鏡位，僚源拿著樹枝跟石板假裝作畫讓我取景，通過攝影機，看到了在溪谷走來走去的同事，腦中卻不時出現滑倒的石川君，嘲笑他的釣魚蕃男，以及在峭壁上歌唱著要嫁給日本人的蕃女，除此之外，石川君始終沒見到令人害怕，要取他人頭的生蕃。就在要回去之前，一條蛇迅速從我腳邊鑽過把我嚇傻了。所以我們放棄了這個場景。

（備註：藝術家文）

每一個譜架恰似一個地圖的切片，石川欽一郎的文字敘述了當時的不安，以及對於蕃界未知的恐懼。在日治初期，日本政府除了透過警察開拓統治的權力，也透過石川欽一郎的寫生，一張圖一張圖擴張了帝國的版圖，當時的寫生與其說是浪漫的閒暇，不如說是殖民帝國目光的現實延

伸。在這樣的前提之下，或許可以反問藝術團隊，所追尋的是何種目光、何種風景？是延續帝國之眼？還是中產的閒暇浪漫呢？在譜架的引導之下，漫漫的場勘路上，藝術團隊也不停的自我詰問，其中跳脫了回顧歷史的懷舊與當然，而有了以藝術作品各層面辯論的相對性。

影片中，時風時雨，藝術團隊邀請了劉啟祥於 1953 年創辦，至今仍活動的「南部美術協會」參與，距離石川欽一郎的寫生恰好為 110 年。畫會成員全副武裝，隨行的不再是警察、軍隊，而是美術館員與劇組。成員們攜帶畫具來到藝術團隊先行勘好的場景，在短暫的時間中，專注繪畫，描繪風景，一段影像下來，重現了戶外寫生在臺灣藝術上的姿態，仍以固執的樣式存活，與百年前似無不同。

另一邊的影像，藝術團隊自述為「在梅峰農場認識」的哈林，身為在地的原住民，目前受聘在農場工作。團隊拍攝了哈林的日常作為對照，砍柴、整地、運送物資，單調、有點疲倦的日常。一邊是遠遊尋找新鮮場景的「白浪」，一邊是「蕃人身分」在山上的生活，一座山，是白浪眼中值得畫上一筆的風景，是哈林的習以為常。作為觀者，不經想像另一種對照，平地漢人的日常，是否也可能成為哈林的浪漫凝視？

## 前行

第三展間「觀看之境：南方影像的凝視」，策展人結合館內典藏

品與高雄歷史博物館的文獻資料和庶民檔案，拓展了視覺經驗的語境，藝術家的觀點之外，更多了庶民眼光，一部〈南進臺灣〉更展現了總督府說法下的臺灣，那個物產豐饒、建設有成，始進入現代化的小島。

整體來說，本次展覽可發現高美館正試圖運用現行館藏與社會對話的企圖，以展示作品相互對話，亦爬梳了過去附身的意識形態，精準地以作品呈現出社會的心靈結晶，回應社會深層的創傷、恐懼，也展現了南方熱情的生活日常。作為觀者，可以前後細看近四小時，許多細節都可細細思尋，是為一心靈富足的展覽。另一方面，也看到高美館相

當有野心的以經典館藏，梳理了高美館在藝術史中的南方語境。

面對後起的台南美術館，嘉義美術館，該如何協調出自己的位置，也在城市脈絡與現代藝術之間，拉出更多可循線詰問的經緯。期待未來，高美館多年所累積的館藏，能夠相互交錯出更多可討論的面向，以策展的方式回應社會與文化的脈動，也回望城市站穩腳步，攤開更多的不可說，陪同城市的心靈繼續前行，未來將是一段找回自己的旅程，現在才正要開始。

林佩穎，打狗文史再興會社理事，旅居高雄多年，以寫字和畫圖維生。



〈タツカカ的回憶〉影像對照，左為原住民／在地／哈林的日常，右為平地漢人／外地／藝術團隊的遠遊（攝影：林佩穎）