

● 目錄
Contents

● 編者的話

● 展覽迴響

傳達生命之燦爛 — 草間彌生的當代藝術 ◎ 岩切澤 4

即，物的真相：剎那即永恆 — 2015林壽宇捐贈典藏展 ◎ 陳湘汶 12

來自南方「說故事的人」 ◎ 陳立民 18

● 議題特賣場 — 美術館的旁白：非官方觀點的《藝術認證》

文化建構與「高雄藝題」的擴張 — 《藝術認證》十年 ◎ 陳水財 26

藝術雜食主義下的風格型塑 — 高美館《藝術認證》十年深耕的軌跡 ◎ 李友煌 34

實(十)問實(十)答... 關於《藝術認證》的流變與片刻姿態~ ◎ 周益弘 42

繼續在矛盾中翻滾吧，《藝術認證》！ ◎ 羅潔尹 50

雲端網路雜誌 — 科技與人文的互撞與融合 ◎ 吳統雄 58

● 典藏選粹

無人能及的白色世界 — 林壽宇〈瑪露生日〉 ◎ 商成茵 64

Freezing！盧昱瑞〈低溫場域的勞力循環〉讀後感 ◎ 陳伯義 66

● 新詩寫藝

四喜迎春四季紅 ◎ 林武憲 68

春天愛和我們捉迷藏 ◎ 林煥彰 70

● 文物保存維護

要不要戴手套！？持拿文物的眉角 ◎ 林麗真 72

● 南島文化當代初探

相遇，在那端的森林 — 記2014法國洛宏汀之家駐村創作 ◎ 伊誕·巴瓦瓦隆 78

● 人物特寫

如果我是…… 虛擬情境中想說的一種生命狀態 — 側寫盧明德 ◎ 曾媚珍 86

● 藝評講堂

實證，作為自然主義批評的態度 ◎ 高千惠 94

● 藝術哲學

內存與超越：Gérard Genette（中） ◎ 陳宏星 100

來自南方「說故事的人」

文/陳立民 國立高雄師範大學視覺設計學系 教授兼系主任

說故事的人的材料，如果不是他本人的經驗，便是傳遞而來的經驗

一個會說故事的人，並不會使他和我們更為接近，反而比較是在增加他和我們之間的距離。帶著距離來看，說故事的人的大體樣貌便明自浮現出來。

華特·班雅明,1936《說故事的人》 林志明譯

一、前言：「南方」；為何是南方？

「南方上岸」是高美館從現有典藏作品及商借其他館藏作品，由策展人運用這些作品重新組合後，再詮釋構成一個以「旅行想像」的概念展覽。觀賞者透過閱讀視覺、聽覺與情境式的素材、形式與內容，來完成一趟「南方上岸」之旅。

「南方」；為何是南方呢？

南方相對於北方是遙遠的遠方，南方是台灣早期的開發地，也是臺灣影像文明最早登陸的地方。在臺灣的南方，給人第一個印象是炎熱、溫暖、風和日麗的地方，南方尤其是高雄一直到1970年代末期仍有「文化沙漠」之稱，這個戲謔的名稱多少和過去政府重北輕南政策有關，從地方建設到藝術人文的補助相去甚遠。過去長期以來認為高雄只適合以工業發展，在藝術人文上是塊不毛之地。

這種現象突顯了過去我們對於臺灣的開發欠缺更宏觀的理解。例如：早期臺灣開發有一府二鹿三艋舺之稱，臺灣在地理位置上，南部也比北部更接近中國福建(約180公里)，因台灣早期是從南部開始，然後是中部和北部。日治時期考量臺北在南進政策地理位置上離日本更近，而選擇了臺北，從

此加速了南北差距。

回顧人類文明與歷史發展史，工業革命、資本主義與社會主義均起源、茁壯於北半球，從政



打狗港-1 約翰·湯姆生 數位輸出 101.5 × 105.5cm 1871 高雄市立美術館典藏

治、經濟和金融來看人類歷史，總是以北半球為主南半球居後。目前世界工業先進與權力核心的開發中國家，也是集中在北半球，相對的南半球則是處在邊陲性和「不平等的交換」以及「結構性的剝削」，這種現象尤其是在南半球的非洲和南美洲最為顯著。以世界地圖為例，北半球正上方是北方、而正下方刊是南方。相對的；在南半球也有地圖繪製則是以南方在正上方，而北方在正下方，如此一來整個世界地圖顯得格格不入，我們是否陷入所謂的以「北方的思考」慣性呢？

二、一封來自「南方上岸」的信

2.1 浪來了

符昆明：《浪來了》

浪來了 船來了 人來了 上岸了 南方到了 等待上岸的一刻終於到來了！

南方上岸「影像展覽」，顧名思義就是以攝影、錄影的視覺圖像為主的展覽，有趣的是策展人將這一件以聲響記錄作品置於展場入口，一件沒有視覺圖像的作品，而聲響卻又是那麼的強烈鮮明了。這是浪花拍打上岸和退潮的聲音，這個聲音對於要出發或是抵達岸上的旅人是再熟悉不過了，浪拍打在岸上的聲音，一來一往就像規律的呼吸一樣，不同於在海上的浪聲，我們可以明顯地分辨出，浪花自由舒展的延伸拍打在岸上，接著失力的浪花又在退潮後吸食沙灘上的海沙、礫石與貝殼，再次地迴歸到下一波的大海之中。如同陣陣來襲的浪濤綿延不絕，除了規律性頻率之外別無其他了。

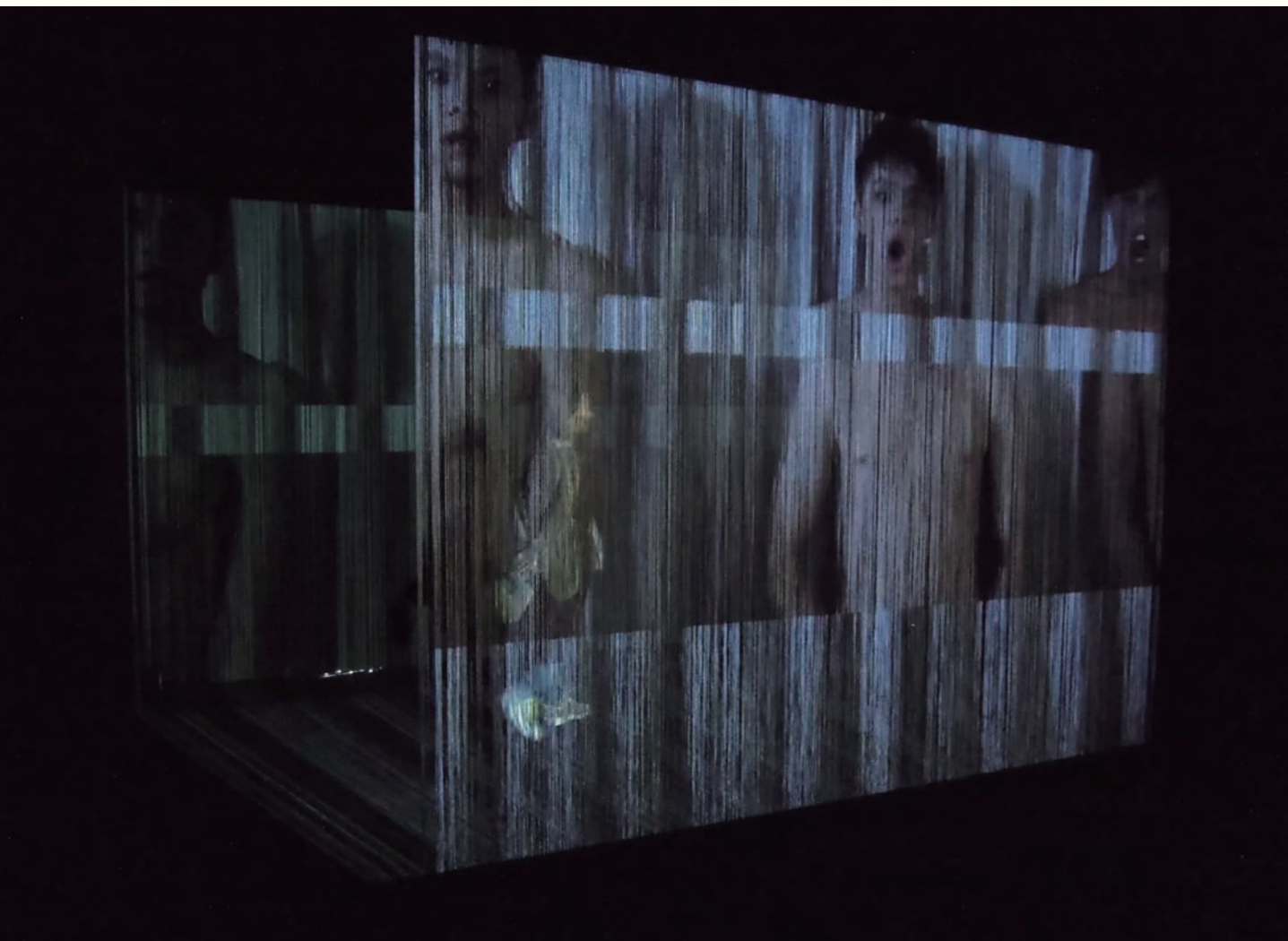
接著，展覽以第一人稱的海上日記，來敘述這是一位來自地理位置相對南方的人，藉由圖解和書信敘事述說南方的故事。

親愛的朋友

「閱讀」可以引領我們進入另一個空間，閱讀也是打發長途無聊旅行的最佳伙伴。在枯燥乏味的海上旅行，黑夜裡的燈光總是引領我們無限的遐想和希望，牆壁上方的燈在黑暗的大海旅行中，是溫暖、是誘惑還有安全的象徵，在船上伴隨著旅人思念、遙想遠方親人或是期待抵達的那一刻的到來。黑夜裡的燈光就像在暴風雨中，微弱的燈塔所散發出規律、間歇性的光芒，儘管微弱但卻是那麼的強烈。

2.2 影像歷史的「南方上岸」

約翰·湯姆生是歷史上可以算是最早來台灣照相的人之一，從「南方上岸」，為台灣19世紀中期以後留下很多珍貴原始的影像和文字記載。這些



誰？在路上……是你？是我？誰？誰？誰？誰？ 東冬·侯溫 錄像、裝置 750' 2012 高雄市立美術館典藏

影像有男女老少的人像、居家生活、平埔族的衣著服飾，還有早期「打狗港」（高雄，1871）、美濃地區及地景影像記錄，因為要製作影像明信片的文字解說，所以他在拍照過程中同時也留下非常重要的圖文資料記載，不同於以往繪圖式的記錄，約翰·湯姆生的攝影作品讓我們可以一睹十九世紀視覺「寫實性」的南台灣原住民，在攝影尚未進入台灣之前，台灣原住民被西方國家「想像」繪畫成北

美印地安人的造形，因此：這些早期臺灣影像歷史的重要性就不可言喻。

三、自我詮釋的南方發聲

台灣地圖一向是南北呈現，我們若是轉動九十度角，來看台灣歷史的定位，又會是如何呢？

進入二十一世紀的台灣，在政治經濟藝術與文化上，和其他已開發先進國家一樣，歷經了殖

民、國家認同、外來移民，全球化的洗鍊。再次的從「南方上岸」將意謂著回溯南方自我發聲與「民族誌」詮釋檢視。

3.1 從殖民到國家認同：

日治時期的臺灣相對於日本，是殖民的南方、也是南進的跳板，日本在日治時期臺灣留下很多建設，也為日後臺灣奠定了工業現代化的基礎。許家維〈和平島的故事〉，二戰期間日本南進政策的基隆造船廠，一個來自南方阿嬤的童年故事，那是殖民印象中的台灣，台灣在東亞共榮圈的神聖感召下，琅琅上口的標準日語是做好一個好學生的基本責任。戰後的臺灣，阿嬤熟悉的「國語」又從「日語」變成北平話，語言見證了時代變遷的政治合理性，阿嬤的語言、童年的記憶、成年後的禁忌以及老年的回憶，都發生在這造船廠的影音錄像之中。〈和平島的故事〉以慢速度鏡頭觀看造船廠，移動的機具在微光初醒氛圍的色彩中，看似有形卻又模糊，就像那童年的感受，似遠又近。語言反而成了精細素描，描繪阿嬤是如何說故事，阿嬤以聲音和文字娓娓道出這塵封已久的回憶，影像反而成了時空易位與撲朔迷離的氣味佐料。

周育正〈我國〉，正面看是理所當然，可是再仔細推敲，你將發現創作者是以「反面書寫」，敘述著當我國小二年級的時候，社會科月考的題目以「我國」為題目開始的不解疑惑，中文書寫的「我國」命題，這是你我都看得懂的中文，以反面書寫對應觀者正面閱讀，一種從反向到正向思考的立場，讓觀者直接再一次的面對「我國」到底是甚麼？「我國」在英文的世界認同中到底會是哪個國家呢？這是一個笑話，或是一個我們正面臨的嚴肅課題。由外而內的反向思考方式，有著「東方主義」陰影下的反挫觀點，從藝術投射出的烏托邦情境，呈現從各自表述到各自想像，以及各取所需的政治意識型態，視覺的主體性連結了觀看者的主體性，畫面上並沒有所謂的後現代情景，「國家未定論」一直為這個島嶼帶來很大的衝擊和挑戰。如果

我們不能見容於世界的各個國際組織中的會員國，為何我們又可以擁有自己的護照和法律呢？那就是「我國」。

3.2 另一個南方上岸的「他者」others

「囍」字代表著雙喜臨門，也是兩個個體共同結合在同一屋簷之下。張乾琦〈囍〉描述臺灣外籍配偶的異國婚姻，櫥窗的缺口、移動的男女，如何挑選與買賣女人為妻的程序，一對又一對的「結婚進行曲」中，動態的影像讓我們還弄不清楚，也聽不清楚卻又跳接到下一組，從一個移民官（觀賞者）的窗口來核發他們簽證許可、來見證他們合法性、來成就他們買賣的幸福婚姻。

自古以來愛情與麵包一直是個兩難的抉擇，在此沒有愛情的期待下，雙方必需要在很短時間內決定是否共度一生，男方只要付出足夠經濟的條件，並確定女方是處女，而女方就得賭上這一輩子的幸福。由南方上岸的外籍配偶「他者」others演繹了當代臺灣移民文化，「結婚」也成了另一種南進政策的延伸。

東冬·侯溫〈誰？在路上……是你？是我？誰？誰？誰？誰？〉，過往台灣文化發展是重北輕南、忽略邊陲原住民文化以及同性婚姻權。台灣原住民的後山，一個屬於自己老家的南方後山，在自我變裝的錄像中探索「我」的自己，我是誰？我從哪裡來？我要到哪裡去？以及我的性別認同與差異。「Push」則是以「自我」和「他者」(others)的衝撞，衝擊中反省我的性向是生理、是心理、抑或是社會性和文化性意識型態的認同，東冬·侯溫作品中有很多場景是旅行和魚群游與人群行走，他們是盲目的跟隨還是旅途行腳的縮影。

饒加恩〈REM Sleep〉，台灣在全球化的影響下為了降低成本提高競爭力，引進超過42萬名外國勞工，國際勞工為了改善他們在原生地的生活條件，犧牲自己與家人團聚的親情，隻身遠赴他鄉工作，每個外勞個案都代表著一個家庭故事，他們各自道盡了自己辛酸，有時分不清是在作夢或是在真



1 2 1 台灣「美景」—台西 吳政璋 典藏級半光面相紙噴墨輸出 100×150cm(含框) 2009 高雄市立美術館典藏
2 都市底層-湯海清 何經泰 Museo Fineart Fbebase 相紙 109×109cm 1990 高雄市立美術館典藏

實生活中，就像是一場「白日夢」day dream 的自我告白，也唯有在白日夢中才能一圓自己的想像和紓解思鄉的苦楚，每個受訪者彷彿在以「視覺民族誌」(Visual Ethnography)的方式訴說自己的夢境。

3.3 人生的南方避風港

周育正〔警衛亭〕，南方是以溫暖暫時避風港、中年失業的南方棲所，也是工作場所現成物設置，既公開又私密的警衛亭隔離抽出空間脈絡性，凸顯工作中職場人的孤獨性，雖然疏離卻又連結了耳熟能詳的台灣地方電台，夾雜著日本演歌、台灣流行音樂、賣藥廣告不斷地放送著一幕又一幕的生命歷程。中年失業是人生非常大的挫折，要離開原有的職業轉行或是另謀高就，在身心靈都是一種很大的打擊，最直接的影響是家庭經濟來源與生涯自我迷惘，在遍尋不著更好的工作後，也只能有志難伸窩聚在這一小小的警衛亭，上班變成一種禁錮個

人自由、以計時工資換取薪水，一成不變的日復一日、年復一年、一而再再而三地聽收音機，不停地讀秒直到換班，換班又上班的工作，雖然無奈但又奈何，因為這可是家裡唯一的經濟收入。

3.4 國土生態與弱勢的在地關懷

吳政璋2009〔台灣美景〕，台西漂流木成為一種被掠奪消費的代名詞，吳政璋以編導式的手法，將創作者與觀者做一對立觀看，並將觀看主題性的部分抽離，讓觀者不知道，到底是在觀看的當下，還是我們生活情境之一部分。美麗寶島是靜止抽象、突兀又感傷的漂流木，「河床」在視覺上是「閱讀性」而不是「辨識性」，影像中漂流木如同排列整齊倒立的盆栽，隨著大自然力量逐一收回的橋段之一。「南方」一如大地之母不斷提供我們生命所需，而我們卻又是那麼的不珍惜。

以弱勢的在地關懷作品，包括余政達〔附身



聲者梁美蘭與艾蜜莉蘇〕臺灣外籍媳婦的對話；人道關懷系列的林柏樑〔黑暗之光〕探索原住民的悲慘身世，與候聰慧〔都市原住民〕如何在都市蝸居艱苦生存、何經泰〔都市底層〕晚年榮民的困苦、江思賢〔家非家〕四處為家的街友等作品。

四、結語：影像旅程的後設反思

說故事的人越是能放棄心理細節的描述，他的故事便越能深印於聽者的記憶，如此這個故事便越能和聽者自己的經驗相同化，而他便越有可能在未來轉述這個故事。

這個同化過程是在我們的內心深處進行的，它要求一種越來越稀有的鬆懈的頂點。

華特·班雅明,1936《說故事的人》 林志明譯

後設(Meta)帶有向後、向外延伸的觀看，是宏觀的代名詞也可以是退後的「鬆懈」，後設讓觀者更充分有餘地觀看現象，雖然多少也會有失焦模糊的危險，但是太「微觀」(Micro)的觀看細節，反而失去了距離的美感氛圍。「南方上岸」的旅程中說

故事的人，突顯了一種主客易位的後設反思，探索遷徙中的南方上岸並回溯在大海中，人們期望看到那遙遠的終點還是未知彼岸的心情，聆聽說故事的人為我們揭開這一場回憶影像的「旅程本事」。

若是你曾經有在大海中旅行的經驗，當船遠離陸地置身在大海之中，你會發現我們像是處在一個偌大圓形環繞的空間，海天只有一線，尤其到了晚上會更明顯。在船上天空變得像是一個龐大蒼苔，而耀眼的星星成了銜接南北的橋樑。在圓弧的天空中，是南、是北並不重要，當你在凝視天空星辰時，方位反而成了一種期待和想像，想像正要前去的目的地。其實；我們的「南方」並不是與生俱來的，它是一種回溯和倒敘的說故事想像，當你現在閱讀時，我們也正在說故事，因為你的閱讀，故事將會一直流傳下去。■

參考書目：

- 1 Banks, Marcus. 2007. *Using Visual Data in Qualitative Research*. London: Sage.
- 2 Barrett, Terry. 2000. *Criticizing Photographs ---An Introduction to Understanding Image*, Third Edition. Mayfield Publishing.
- 3 Barthes, Roland著、許綺玲譯,1997.《明室攝影札記》.台北：台灣攝影
- 4 Benjamin, Walter. 林志明譯,1998.《說故事的人》.台北：台灣攝影
- 5 Rose, Gillian. 2012. *Visual Methodologies: An introduction to Researching with Visual Materials*. 3rd edition. London: Routledge.
- 6 Rosenblum, Naomi. 2008. *A World History of Photography*. 4th edition. New York: Abbeville Press. White, Stephen. 1985. *Thomson, John. A Window to the Orient*. New York: Thames and Hudson
- 7 Sontag, Susan著、黃翰荻譯,1997.《論攝影》.台北：唐山
- 8 Staniszewski, Mary Anne. 1995. *Believing Is Seeing—Creating the Culture of Art*. Penguin Books.
- 9 張美陵,2012,《出社會》(Into Society)---「1990年代之後臺灣批判寫實攝影藝術」.高雄市：高雄市立美術館

網路資料：

- 劉阿榮,《永續發展的五個正義向度》,第10期 永續發展專題
<http://www.ncu.edu.tw/~phi/NRAE/newsletter/no10/09.html>
 02/20/2015存取
 戴寶村,《移民臺灣：臺灣移民歷史的考察》,臺灣史十一講
<http://subtpg.tpg.gov.tw/web-life/taiwan/9608/9608-14.htm>
 02/20/2015存取

文化建構與「高雄藝題」的擴張

《藝術認證》十年

文/陳水財 (台南應用科技大學美術系 兼任副教授)

如果沒有《藝術認證》

《藝術認證》是高美館的館刊，以雙月刊的姿態出現，2005年創刊以來，十年共出版六十期；檢視六十期的總目錄，高雄的文化形貌才忽然鮮活起來。六十期雜誌的「十年厚度」不超過六十分公，但其累積的「視野與高度」恐難以估計。

十年來，高雄的改變大家都注意到了：愛河變美了、捷運通車、輕軌啟動了、高雄港可以親近了、駁二藝術特區成形了、亞洲新灣區……等等，都市景觀的改頭換面，讓人可以「看見高雄」，帶來觀光人潮，也讓高雄列名為世界宜居城市之中。

「被看見」的高雄，頗讓高雄人引以為傲，而存在於一座現代化城市中，見證「高雄十年」的《藝術認證》卻始終默默的存在，並未特別引人注目。但是，如果沒有《藝術認證》，高雄的「現代化」算不算壯觀？如果沒有《藝術認證》，高雄的「形狀」算不算完整？如果沒有《藝術認證》，不斷擴張的都市叢林算不算偉大？

公辦美術期刊普遍標榜學術性，私辦雜誌則採取市場導向的經營方式，唯獨《藝術認證》採取既漫步於市井又翱翔於高空的編輯方針。《藝術認證》以既是雜誌又是館刊的特殊身分，得另闢蹊徑走出自己的風格：既有殿堂的藝術高度，也具有民的報導性質。而做為高雄、甚至是台北以外唯一的藝術雜誌，《藝術認證》其實也肩負「文化建構」的使命；而在此最高經營原則下，在編輯方針上理所當然也就對「高雄藝題」特別關切。

《藝術認證》創刊號以「高雄藝術媒體回顧」為專題，收錄不少討論在地藝術雜誌發展的文章。

議題特賣場——高雄藝術媒體回顧

荒漠中的玫瑰——《藝術》季刊

首波高雄現代繪畫運動是由雜誌所掀起的。1972年9月，高雄美術天空雲光閃過，第一份藝術專業雜誌——《藝術季刊》——誕生。《藝術》由許多藝術家集資創刊，只發行三期，但在高雄美術發展史上，卻猶如挺立在荒漠中的玫瑰，顯得孤獨又耀眼。早期高雄美術的發展，以創作和展覽為主，除了報紙上的訊息和簡短報導之外，缺乏其他出版，講述幾乎付諸闕如。美術在這個缺乏講述的時代裏，不僅發展遲緩，所謂「藝術」也僅限於「畫法」的傳習，美術生態嚴重的缺了一塊。

六〇年代末，以「東方」「五月」為代表的台北現代繪畫運動已經接近尾聲，但，七〇年代的高雄仍然一片荒蕪。《藝術》集合了畫家、音樂家、詩人等，彼此唱和，搖旗吶喊，多少帶著現代繪畫運動時期的「台北經驗」。從成員來看，《藝術》除了凝聚當時高雄文化圈的地力道外，也引介「外力」助陣，是高雄為現代美術搖旗吶喊的先鋒。

在那個荒蕪的時代中，《藝術》為高雄現代美術帶來了第一道曙光；它短暫的生命像是一粒落地的麥子，對現代藝術在高雄萌芽，功不可沒，此後，藝術家自己辦雜誌，成為匯聚高雄文化動能的主要模式。

「高雄腔調」的形成：高雄美術雜誌觀察報告

文 / 陳水財

在地發聲——《藝術界》

七〇年代，台灣社會面臨了空前的轉變，文化風向陷於一片「鄉土」的風潮中。這場風潮由文學揭開序幕，在媒體推波助瀾下，「鄉土」思維迅速席捲全台。美術上，以之呼應的「鄉土寫實」風格，成為唯一判準，瀰漫在學院與所有展覽中。當時以台北為中心的畫壇熱鬧非凡，《雄獅美術》(1970)《藝術家》(1976)相繼創刊，「鄉土」的象徵——洪通畫展——在《藝術家》及其他媒體的渲染下，沸沸騰騰。相對的，「邊陲」高雄在這個年代裡卻是實質的沉悶，許多藝術家都處在驚居的狀態中，美術仍是高雄的「極弱音」。在凝滯的空氣中，「坐南向北」，總讓人無限感慨。這種沉悶狀況，八〇年代起才有所改善，藝術家開始發揮動能。首先「南部藝術家聯盟」(1980)「藝藝藝」(1983)先後成立，接著《藝術界》(1985)在洪深林泉街住處創刊，為往後高雄畫壇掀起一片波瀾。

煙囪、貨櫃、鐵鍋、港口、機械，加上耀眼的陽光，以及熾盛的热情，交織成剛烈的高雄場景。《藝術界》在這樣的場景中誕生，以「揮舞著無遺熱情，唱自己的歌」作為創刊詞，一開始即以「高雄」作為思索起點。《藝術界》是熱情的匯聚，音響即使微弱，卻是道地的「在地發聲」，尤其對高雄美術環境投以最熱切的關注。對美術館籌設、高雄藝術季、兩千人美展、雕塑公園等地方美術議題，都以撰文或座談的方式，痛下針砭，表達高度關切。

在氣氛沉悶的時刻，《藝術界》沸騰的熱血與無所不在的「關懷」，成為高雄美術環境中刺耳的「雜音」。另一方面，畫家們藉以相濡以沫，建立起往後彼此攜手，在高雄開疆拓土的革命情感。《藝術界》屬「圈內」刊物，就社會面觀察，發行數量與發行對象均有侷限，散發熱情的意義遠大於理念傳播的功能。此時，整個高雄美術環境逐漸有了轉變：高美館正式進入籌備階段(1985)，「高雄現代畫學會」成立(1987)，《民眾日報》開闢「民眾藝評」(1987)，《炎黃藝術》創刊(1989)。《藝術界》於1989年11月發行最後一期(20期)後畫下句點，功成身退。

《民眾藝評》

由民眾日報副刊主任張錦堂策劃推動。1987年5月26日第一次推出。1988、1989年欄出版數最高。初期主要參與者為：張再沁、陳水財、洪深、何從等。蘇德義、李俊賢、蘇志豪、吳相黨、姜新杰、王武森、黃可、廖自強等高雄藝術家都曾是座上賓。

《南方藝術》

1994.10月刊，由一群藝術家(李俊賢、蘇志豪、何再沁、許自雲、宋清田、黃世強、曹振濤、林廣俊、劉小璣)集資發行。他們是「高雄現代畫學會」的成員，晚晚參與助場地反瀆而，並擔任發行人。

《藝術界》

1985年創刊，發行人洪深，社長陳水財，創刊成員包括：李俊賢、蘇志豪、宋清田、陳清田、陳瑞璋、黃世強等。創刊後，他們都是七〇年代之後才陸續進入高雄畫壇的，其中洪深、陳水財、李俊賢、陳瑞璋曾任「南部藝術家聯盟」的會員，後來他們都是「高雄現代畫學會」的創始成員。

《藝術》

1989年9月創刊，發行人林顯豐，社長李朝運(後由李朝運接任)，社務委員35人，大多是當時高雄畫壇界的人士，也散佈其他社會菁英，經編輯陳水財、編輯群包括：劉定宇、吳華芳、吳興美、吳國順、李宜輝、王邦珍、蘇自強等。社務委員：方吉強、方傑傑、李俊賢、吳阿堂、吳國順、吳建興、林益榮、林國運、林俊基、林竹華、周光雷、洪深、洪深、余傑、孫大山、段正、高天華、張在全、葉介壽、陳武凱、林柏安、陳俊廷、莊國偉、黃啟茂、黃耀德、黃炳德、曾明輝、謝俊茂、張永存、蔡、劉明彰、劉國治、羅興邦、蘇俊宏、謝金明。

《文化藝術》

(雙月刊)1992年6月創刊，由「藝術界」發行，華學亮任社長，李朝運任社長兼副社長，蘇自強任社長。

人間藝術 Art for People

此時此刻

2007藝術介入空間—橋仔頭糖廠經驗為例

文 / 張惠蘭 (高苑科技大學藝文中心主任)

文化的形成過程是需要長時間發展，這裡好像一塊已逐漸和好的麵團，在溫度與濕度適合的狀態，等待適量的發粉...藝術家便是這當中頗適合的酵母菌。

糖廠百年慶「甜蜜時代」裝置藝術展1999年開始，歷經「酸甜酵母菌」、「橋仔頭糖廠藝術村」的成立、「WAC國際劇場藝術節」、2006年「新甜蜜時代」到現正展出的「此時此刻」2007雕塑雙年展，橋仔頭糖廠區域發展定位一直處於辯證狀態：從新市鎮計畫、高雄捷運工程到台灣第一座糖業博物館正式開幕，在這樣背景之下，高雄捷運通車在即，橋仔頭糖廠國營事業空間使用定位與活化即將確立，也因此首屆橋仔頭糖廠藝術村雕塑雙年展的規劃上具有轉進的策略，也期望在此累積多年的文化藝術持續注入新的能量與多元型態，藉此加入新的時代因素而擴張不

同的公共空間經驗，重新審視都市空間內，雕塑與建築、人文、社會及歷史的關聯。

藝術介入橋仔頭糖廠空間後，八年中如何在經費拮据與挫折中孕育誕生了藝術村的歷史與相關策展方向與策略，藝術村所面臨的問題牽扯繁複，也因土地所有者—台糖公司的產業轉型與土地開發，加上面臨高雄都會捷運開發的衝擊，更牽涉到文化資產保存、環境保育，以及社區文化的在地認同建構，更背負區域產業再生的期許，加上文建會藝術村試辦的補助早已結束，目前營運經費是由高雄縣政府的計畫持續經營，如今夾在各種政策及變因中尋謀出路的藝術村，



● 劉柏村 (特別人)：2007《此時此刻》雕塑雙年展 (攝影：吳欣穎)

目擊現場 Event Report

「出社會」之後 台灣批判寫實攝影藝術的昨天與明天

文 / 郭力軒 (國立政治大學廣播電視學系副教授)



1 | 2
1 標題
攝影展 主筆
攝影展
95~95m
1200
2 攝影展 (攝影展攝影展)
攝影展
攝影展
70~100m
2011-2012



高雄市立美術館今年夏秋之交，隆重展出由攝影家張英傑教授策展的《出社會：1990年代之後的台灣批判寫實攝影藝術》，是一件值得國內攝影界、藝術界、以至於愛好藝術的廣大社群，認真回顧和思考的盛事。

台灣本土的攝影實踐，如同世界其他地區的攝影文化，從萌芽開始，即一直與再現/介入社會有著互動關係。它與見證現場的快門藝術這項攝影特質，當然有著很大的關係。1930年代以來，諸多戰亂動盪的本土寫實攝影作品，跟當時的社會意識或歷史經驗切片，總有著無心插柳或相對自覺的勾連。

雖然在1950年代起，被賦予了去政治之「政治使命」的沙龍攝影文化，讓台灣攝影的創作方向與題材，長達四分之一個世紀都「出」不了社會，但1970年代中期起的一些鄉土、寫實攝影創作，仍個別地或集體地努力跨越與跳躍，從沙龍攝影文化裡的荷花、落日、寶號與女體，移到社會性的題材上。

1980年代之後，因為政治大環境的變化，報導、評議社會與政治的攝影實踐，風起雲湧蔚為潮流。許多不同世代的傑出攝影家，以鏡頭介入現實生活、產層真實、和丕變的政治生態；導報報導、紀實攝影、和被譽時《自立晚報》新聞攝影所推的「不進能觸政治禁忌題材」的那堆高牆，讓攝影界迴響社會真實、揭露政治謊言的功

能，集體動發，聲勢壯盛。

解嚴之後，政治、社會、文化與藝術各領域，莫不百花齊放眾聲喧嘩，攝影創作也不例外。原本以見證概念為主之社會介入方式的攝影實踐，在1990年代起，在國內外因素的激盪下，綻放為各種攝影形式或概念。雖然並非所有1990年代後的攝影創作，都與社會議題有關，也有許多作品，是更為純粹的影像視覺藝術語言的表達和開發；但即使在連結社會題材的攝影作品裡，我們也看到社會現實，被表徵、演繹、詮釋、評論的多元可能。

在統編中於2002年策展的「幻影天堂—台灣當代攝影新潮流」，以及他於隔年出版的《台灣當代攝影新潮流》一書裡，我們得以初步看到，1990年代起的十餘年裡，台灣形式多元的攝影表達，與它們跟社會的對話方式。十年之後，高美館的「出社會」攝影展，以更大的規模、更多不同世代攝影創作者的參與，又一次展示了這樣一種攝影藝術，在題材和關切上的創作取向。

高美館的「出社會」展覽，儘管有人認為比較缺乏整體一致的展覽方向，我仍然願意先肯定它在此時此地、以類似的概念和規模呈現的重要意義。張英傑策劃的「出社會」攝影展，在

圖文編輯 | 65

Event Report 目擊現場

- 1 | 2
- 1 《藝術認證》第17期人間藝術首頁
 - 2 《藝術認證》第46期目擊現場頁面

「高雄藝題」在地觀察

「議題特賣場」是《藝術認證》最重要的、最大的篇幅；每期都選定一特定議題做深入的論述，構成雜誌的主調，至今已累積六十個議題近400篇。第一期「議題特賣場」即推出「高雄藝術媒體回顧」，以洋洋灑灑七篇文章談論高雄藝術媒體的興衰浮沉。因著社會經濟力的勃發，高雄的藝術媒體曾於一九九〇年代出現輝煌時刻，包括《炎黃藝術》、《南方藝術》《文化翰林》等月刊蔚為高雄一時奇觀；但也因社會力的消退，而於九〇年代晚期忽然消匿，以致逐漸醞釀成形的「高雄腔調」再歸沉寂。2005年《藝術認證》的誕生，時

機上呼應「高雄崛起」的時代風向，調性上則接續了幾已中斷的「高雄腔調」。「高雄藝術媒體」的議題在於點出《藝術認證》誕生的歷史性意義，也為雜誌的走向定調。

「議題特賣場」大多以「高雄藝題」為主。除了「高雄藝術媒體回顧」外，陸續推出的「高雄藝題」還包括「高雄獎觀察」、「影像高雄—看不見的歷史」、「消失的藝術實驗場」、「南台灣美術的東方幫」、「澎湖打狗美術家」、「那e差那嚜多！—「新南方」貳勢力」、「打狗復興漢」、「高雄魅力！？」、「下一個20·未來的高美館」……等等。高美館的專題策展也經常成為「議

題特賣場」所關切。作為一個現代化的大型美術館，高美館舉辦的許多重要展覽或活動都是民眾矚目的焦點，都是市民文化生活的一部份，也都是某種程度上的「高雄藝題」¹。這項由展覽所延伸的「藝題」極為寬廣，涵括取自國內外各種類型的藝術策展，兼及歷史性與時代性、地域性與世界性，殿堂美學與常民文化，可謂目光宏大，視野寬闊。大量以展覽為焦點的「藝題」，一方面凸顯高美館的策展能量，同時透過《藝術認證》的論述梳理，豐富了高雄的文本脈絡。

「高雄藝題」除了在「議題特賣場」被揭露，也現身在其他專欄中。由張惠蘭撰寫的「人間藝術」，書寫個人的藝術旅程，尤其因對「橋頭糖廠藝術村」的長期參與與觀察，而有充分的論述。²由李思賢主筆的「濕鹹打狗棒」累計10篇³，則以超越的視點觀照「高雄藝題」，鋪陳出一個頗具高度的「高雄觀察」。「非常報導」共累積190篇，數量相當可觀；內容有藝術家評介、展覽報導、文化環境的觀察、創作論述、活動介紹……等等，文章類性極為多樣。二十年來的耕耘，高美館早已樹立標竿，成為名符其實的「藝術的殿堂、文化的廟口」，其氣息牽動高雄的風向，一舉一動都備受關注。「非常報導」環繞著高美館而產出，「高雄藝題」也閃爍在其中，而成為「高雄論述」不可或缺的一環。此外，「人民美學檔案」及「街頭談藝錄」等以漫步在市街角落、探索常民詩意的專欄，均屬另類的「高雄觀點」。

《藝術認證》第30期（2010.02）起，出現了幾個特別的專欄：由高千惠執筆的「閱讀藝術方案」與「藝評講堂」，以及由陳宏星撰述的「藝術哲學」；這三個專欄，歷經四年共累計52篇⁴，構成了雜誌的另一軸線，而其由「廣角」、「高視點」檢視所產製的藝術文本，更開闢了《藝術認證》的視野，也同樣都應納入「高雄書寫」的文



《藝術認證》第34期人民美學檔案頁面

本脈絡中。

「文化」並非某種必然的本質，一個城市的文化是在連續不斷的文本產製過程中被逐漸建構起來的。《藝術認證》以敏銳的嗅覺，不斷觸動各式各樣的「高雄藝題」，檢視在地動向，梳理文本脈絡，其實肩負著建構「高雄視野」的重責大任。

南島議題 高雄出發

2007年高美館舉辦大型的南島展覽：「南島當代藝術展」，首度聚集國內外南島當代藝術家於高雄，盛況空前。針對「南島當代藝術展」的相關論述，《藝術認證》連續兩期（16、17期）在「議題特賣場」專題刊登，共刊出包括國內外學者在內的17篇專文⁶，南島議題熱賣，掀起國內外的南島熱潮。此後，高美館持續舉辦大規模的「南島藝術展」有：2009年的「搖滾！蒲伏！南島當代藝術」、2010年的「台11線上的藝術風景」以及2013年的「城市的過客—全球化下的原住民當代藝術」。每次「南島藝術展」《藝術認證》仍大篇幅刊登專文⁷。「南島論述」過去偏屬人類學的範疇，高美館開啟了一扇寬闊的窗口把「南島」納入美術館的視野之內，使得高美館成了國內外「南島藝術」的重鎮，《藝術認證》也取得了「南島論述」的發言權。

在台灣的社會脈絡中的確存在著「原民議題」，但「南島議題」的提出已成功轉移「原民議題」之「陳腔爛調」的刻板觀點，翻轉為反映歷史性與時代性複雜糾葛、且遠為深刻的「文化議題」。在「南島議題」視野的關照下，《藝術認證》也開始積極從事「台灣南島藝術」的田野書寫，並且累積了相當可貴的資料。王有邦在「南島紀事」—「影像話魯凱」中，用影像記錄了魯凱人的生活容顏，「看見強韌的生命」；而「當代原住民藝術家系列」及「人物特寫」兩個專欄總共收集台灣南島藝術家45人。⁸

站在地圖上從高雄向南望去，南島就在眼前；駕著滑鼠進入google地球，拉高視點，整個南島便盡收眼底。南島並非遙不可及的海角天邊。台灣作為南島的北界，島上先民早在五、六千年前即在這片浩瀚的海洋上來來去去，書寫屬於南島的「奧德賽」。「南島議題」是永遠的現在進行式，高美館有條件成為「南島論述」的重鎮；《藝

繼續在矛盾中翻滾吧， 《藝術認證》！

文/羅潔尹(有幸參與本刊編輯工作者)

每當參加美術館實習生迎新會時，當眾詢問誰曾聽過《藝術認證》這本雜誌時，結果常是無人或僅有一、兩人舉手：這不免讓人心生恐慌……。

美術館「館刊」存在的本質

公立美術館的「館刊」，或許在公眾認知上被認為是負責傳達官方品味與訊息，但在講究文章發表的臺灣學術圈中，官方出版品有其一定的公信力，因此許多博物館(美術館)的「館刊」或展覽專輯專文區，往往成為學術圈重要的文章發表場域，刊載規格也比照學術論文之嚴謹度，也因此，「館刊」文章有時對一般讀者來說深澀難懂或是與生活無涉，難以成為廣泛大眾的美感教育藍本；那，究竟美術館「館刊」是為何而存在呢？

理想上的美術館「館刊」，是可以做為館方重要典藏、展覽或政策等深度說明之推手，透過「月刊」、「雙月刊」、「季刊」等定期出版品之方式呈現。為避免「置入性行銷」的反感，不宜有太多「自我吹噓」或「類新聞稿」的宣傳文字；為求「雜誌」的親民型態，也會降低學術性文章的表徵，如字數盡量縮短、段落盡量簡潔、減少「摘要」、「冗長職銜」及族繁不及備載的「參考資料」或「附註」等之存在。

「館刊」既然身為雜誌，便需要「集稿」期程，往往需提早半年完成主題規畫以俾邀稿，也必須知道出刊時將搭配的主要展覽或重大事件，以扣住美術館營運的脈動。然而一般美術館的展覽檔期更動風險不低，往往也會牽動專題之變更，因此

「備檔」專題是必需。除此之外，雜誌也必需超越展覽本身以衍生更廣泛的議題，透過整體的史觀或流派探討，來提高美術館對藝術圈關注的高度，擴大涉獵範疇並突破參考時效，讓「館刊」在不斷上、下架的迴旋中，不會成為另一堆留之無味、棄之可惜的廢紙。

臺北市立美術館《現代美術》雙月刊(民國1984年創刊)與國立臺灣美術館《臺灣美術》季刊(1988年創刊)，都已行之有年，為藝術圈較為熟捻的「館刊」。基本上《現代美術》文章數不多也無專欄，主要探討北美館的重點展覽或相關展出藝術家。將雜誌做為館務推廣工具，是政府單位在應用預算出版時會考量到的主要用途，北美館自不例外。歷年的《現代美術》的展覽專題中，不吝於大版面地開發視覺張力，圖片選用上也突顯當代藝術中未必「甜美」的一面，主題撰述透過該館長年承辦的「臺北雙年展」或「臺北獎」等當代、前衛俱進之展覽，讓內容有著超前的「開放」與學術深度，雖關注的層面與議題多元性較坊間藝術雜誌仍略顯不足。

與《現代美術》有著同樣開本與紙張磅數的國立臺灣美術館館刊《臺灣美術》，則以季刊形式發行，徵稿及審稿作業看來都有更長足的準備時間，文章類型以專業的研究論述為主，發表者有部

份藝術相關學系之教師或博/碩士生，書寫方向上較偏向臺灣的傳統藝術或現代藝術，包含明清時代或日治時期臺灣的藝術探討，或臺灣與日本藝壇發展間的相互影響，以及部份傳統媒材或本土民俗藝術之研究。相對於《現代美術》的「當代性」，《臺灣美術》無論是整體用色或字型編排上都給人一種「復古感」，未設徵稿字數限制以及書寫主題方向，也讓動輒接近一萬字左右的文論宣示了它的學術性格，也少見其對國美館當代性強的新藏品或展覽進行專題探討。

雖然國美館轉型自民國87年(1998)精省前的臺

灣省政府轄下之「省立美術館」，但國立單位的體質有著充裕的經費，也因而有著豐厚的藝術收藏。加上該館經常承辦國際性雙年展，當代性無庸置疑，隸屬文化部後也承接了相當多的藝術「主流」業務，如「藝術銀行」、「數位科技藝術」等，透過「館刊」可深入說明該館的核心業務，但兩者間似乎有種脫鉤的狀態。《臺灣美術》看起來允許了更多類型的文章涉入，但讀者也可能難以勾勒它的屬性，只能說這類不必顧慮「當下」，文論沒有「時效」的出版，反倒擁有更深入鑽研某些特定議題的自由，羨慕。

發刊詞

Ⓜ 高雄市立美術館出版《藝術認證》雜誌？引起一些懷疑，《藝術認證》？藝術界要實施ISO8888嗎？什麼是《藝術認證》？誰來認證？

Ⓜ 「認證」是新時代的趨勢，到超市買豬肉，要認明CNS認證；「閱讀空間再利用」，必須有結構安全認證；要證明你的兒子真的是你的兒子，可以藉助DNA比對認證……，在現代社會，可說是「有認證走遍天下，沒認證寸步難行」。

藝術認證

Ⓜ 「認證」是時代趨勢，號稱走在時代前端的藝術界也不落後，自從第一座美術館成立之後，藝術界就已正式進入「認證」時代，當美術館舉行第一場展覽，典藏第一件藝術品時，藝術界已經堂皇的開始「認證」動作，一直到今天。

Ⓜ 因此，在當前的「認證」時代，高美館出版《藝術認證》，祇是把份內的事情提出來表達一下，僅此而已。

高雄市立美術館館長 李俊賢

《藝術認證》創刊號由李俊賢館長親自撰文、美編之發刊詞

硬頸精神中生出的《藝術認證》

回到《藝術認證》這本書，自2005年4月創刊至2015年2月正式邁入10周年。回想1994年高美館剛開館時，行政區地下樓就有間掛著「館刊室」小牌匾的辦公室；當時沒有專業美編程式的平面設計環境中，大家只能熬夜用美工刀耐心切出條條細長照相打字文句貼到紙稿上，沒夜沒日趕製專輯下，哪來的閒功夫編製「館刊」？僅有的一名人員編制及預算中缺乏固定的「館刊設計及印刷經費」項目，而展覽檔期前撲後繼，接踵而來的專輯出版量消化不易，如果加上一本需有固定出版時效壓力的「館刊」，應該是件讓人根本不願「想像」的事。

經過10年的猶豫期，如果不是帶著南方「硬頸精神」，曾經熱衷參與高雄早期藝術雜誌《南方藝術》書寫與出版的藝術家李俊賢在2004年9月接任了館長，大膽地以《藝術認證》作為刊名並無畏地訂下了「每雙月」出刊的目標，或許這本雜誌最終也會成為一本以「學術發表」為主的厚實刊物，在沉悶、冗長的文字堆中計較著學術點數。創刊當時，館內可全程配合編輯的僅有研究組一位同仁「兼著做」，美編由館內設計師在創刊號依李館長的「南方風格」進行試排版後定調。

當時的出版形式、內容與雜誌名稱，坦言說乍看還真有點《南方藝術》的「還魂」感，故意拉低「官方」出版品的身段，試圖強調出某種「高雄性格」，一種如勞動族群般生龍活虎、直接不囉嗦、敢說敢秀的質樸感。以「議題特賣場」這種半帶詼諧的名稱來揭示每期主要專題，並在第一期的「高雄藝術媒體回顧」中，收錄了不少討論在地藝術雜誌發展的文章，再搭配「非常報導」、「人民美學檔案」、「市民生活美學」等專欄，已完整說明了它打算「不拘小節」的決心與對「學術性」書寫的宣戰。

整體而言，早期《藝術認證》偏向「直



《藝術認證》第44期(2012)議題特賣場「第三隻眼：從約翰·湯姆生看紀實影像」

白」、「淺顯易懂」、「不拽文」等風格，但到了2010年10月第34期，新館長謝佩霓將雜誌帶入了商業出版的管銷鏈，開始與其它雜誌拼博起銷售量時，也不得不調校書中某些過於「本土」的特質。然而創刊時那些特質太過顯眼，因此想要轉型時便出現相當的難度；為提高市場銷售競爭，《藝術認證》設計了不少的訂購優惠方案或吸購贈品，譬如一些「獨家」、「限量」或「非賣」之紀念品。也對上市後的雜誌出現於書架上可能的封面賣相特別

嚇」多於「驚喜」的不確定感。就這樣，上市後的雜誌帶著研究組同仁學習起如何因應商業市場的詭譎難料，人也不免變得「現實」些。其實，當政府預算捉襟見肘時，雜誌的出版經費沒被要求自負盈虧已屬萬幸，幸而雜誌上市後，與人群有了更多的接觸，也讓更多非藝術領域的讀者注意到它，也因此給了《藝術認證》能不只為藝術人服務的勇氣。

不斷找梗來經營「議題特賣場」

過去的美術館，需要的是經過時間認可的「雋永」美學，但現代速食社會中看來無此閒情逸致。如何在「當下」與「雋永」間取得「報導」平衡，代表了《藝術認證》面臨的挑戰。「議題特賣場」曾試圖突破狹隘的主題設定，避免與其它雜誌間有過於雷同的思考模式，以求雜誌看起來「千變萬化」。每本「館刊」，原本就會因為美術館所處的地緣關係、時空背景與人口組成等顯現出不同的特色，這些應該是讀者在「館刊」開闢間，能明顯感受到的特色。以「議題特賣場」為例，如要突出高雄與中、北部截然不同的特質，就應該專注「主打」南部藝術圈該被討論但未被關注的創作者或藝術現象。

近年的專題如2011年的「打狗復興漢」、「當代台灣影像藝術專題」、「無限變化的『紙』空間」、「高雄魅力」暨「通俗文化與當代藝術」，2012年的「林壽宇紀念文集」、「高雄畫室風雲錄」、「擾動的力量：法蘭西斯·培根」、「第三隻眼：從約翰·湯姆生看紀實影像」、「人間探溫：寫實藝術VS超現實藝術」。2013年的「打卡：跟著藝術家去旅行」、「合而不流：Fluxus藝術」、「跨……跨領域」、「藝術QR Code 穿越時空的蒙娜麗莎」、「剎那即永恆：影像典藏面觀」、「城市的過客：全球化下的原住民當代藝術」。2014年的「搞怪e世代：動漫瘋中的藝術新視野」、「May Ray!曼雷的藝術與攝影奇境」、「普普了沒？台灣當代藝術大眾氣息的混搭與轉

注意，畢竟，如果沒辦法在第一時間讓讀者有翻閱的欲望，內容再怎樣「有益身心健康」都沒啥路用。

當然在贈品與優惠方案推陳出新下，雜誌多少吸引到一些買氣，但買氣提昇後卻又讓人擔心讀者購書純粹為了「贈品」，那種「本末倒置」的矛盾與罪責感便容易出現在「藝術人」兼「生意人」的心頭，加上因為贈品而暴走的售書量，除了會造成印量與存量控管上的失衡外，也總讓人有種「驚

譯」、「超越性別的女藝新勢力」、「從典藏出發—美術館的藝享世界」等，可看出它所關心的議題多半是從美術館本身的展覽中去找來的「梗」，但又必須刻意排除與「高美館」相關的字眼以求「中立」。

這些「中立」，也包括了發行人對「在地性」過強的顧慮，認為各地讀者未必會對其它地域的話題感興趣，因此在尋找「專題」的梗時，勢必要讓美術館看起來如自我期許般「全球在地化、在地全球化」；這樣的過程可能逐漸將雜誌原有的一些特質「抹除」。有時雜誌文稿也成為「抹除」這些特質的主因，尤其當大部份邀/投稿的對象，熱門熟路地書寫了符合學術論文規格，敘述風格相仿，議題見解在某些中立地帶打擺，缺乏大開大闔的「犀利」或「精確」時，雜誌表情便會逐漸模糊；如何力倡「特質」與「差異」的存在，卻可能是這本雜誌能否在眾多同質性出版間被真正「看到」的唯一機會。

基本上，公立美術館的「館刊」經費來源穩定，也較易進行長期性出版規畫，不必因為成本效益過度考量市場群眾的閱讀趣味，「專題」規畫上也可從更「純藝術」的角度出發。但策劃每期專題其實並不容易，即使有機會扣緊知名度高的當期展覽，也會遇到圖版缺乏的問題，擔心反讓專題內容變得很「乾」。以本刊曾經製作的「培根」專題為例，除非展覽齊備了藝術家完整的「回顧」條件，透過展覽能獲得藝術家肖像或知名畫作之圖版授權，讓雜誌讀者對以知名藝術家為題的專刊，能確實從中獲得視覺上的滿足，否則即使文論可以天馬行空地「討論」與展覽無涉之內容，但配圖的「缺席」卻也可能反而容易讓讀者產生莫名的失落感。

十年來《藝術認證》也曾開過一些不同類型的「專欄」，就像下「大標」般，用以區隔「議題特賣場」以外有著不同屬性的文章。有些專欄珠璣



議題特賣場
Features

人間探溫：
寫實藝術VS.超現實藝術

「寫實主義」與「超現實主義」這兩類截然不同的藝術，均具備了「觸動人性底蘊」的特質。「寫實（現實主義）」作品傳達的創作意念，直接地挑動人性的最底層感受，表述人們在「社會現實」中受到的壓迫；超現實主義創作者大多避開社會議題與現實題材的直接書寫，時而運用寫實技法，玩起大量隱喻的心理遊戲，讓觀者進入夢幻造境中。無論超現實主義者或寫實主義者，都曾試圖透過創作，在人間進行一些「探溫」的嘗試，而這也是我們所關心的……。

0 | 藝術認證

運運與 排利德克 攝影、畫布 97×102cm 2001 高雄市立美術館典藏

藝術認證 | 7

