

藝術認證

NO. 48

目錄 Contents

編者的話

議題特賣場—打卡：跟著藝術家去旅行

打卡—跟著藝術家去旅行 ◎張雅晴、簡正怡 6

心像與狂迷的裸藝術—閱讀許淵富、柯錫杰、謝春德人體風景的精神內涵 ◎黃文勇 14

高雄文學山海風景 ◎張德本 22

經紗與緯線的交合—服裝設計師呂芳智眼中的風景 ◎周益弘 30

當風景成為藝術—導演黃明川眼中的台灣景致 ◎高子衿 38

自說自話—孤島風景五韻 ◎林鴻文 44

生產水滴的人—撒古流的部落文化生命風景 ◎林佳禾 52

風景啊風景 ◎洪天宇 60

尋找未知的風景—與「月亮」的旅行日記 ◎黃宜清 66

美術館國是論壇系列

捐畫不必捐稅 ◎許崇源 74

藝術品的典藏/捐贈/與其他 ◎李俊賢口述、校閱 何政億整理 78

典藏選粹

走進「被凝視的風景」裡—試論黃文勇影像中的可見巫鏡與不可見心境 ◎邱國峻 84

潔癖且節制地勾引著遐想—何孟娟的〈童話〉系列 ◎羅潔尹 88

東西方的連結—高媛〈十二個月亮〉從母子像到社會議題 ◎陳秀薇 92

公共藝術如何可能

遊·玩公共藝術—兒童美術館的公共藝術特展 ◎洪金禪 96

人物特寫

巧手綻放生命之花—武玉玲 ◎洪威詰 102

文物保存維護

藝術好好藏、藏好好—淺談油畫的預防性保存維護 ◎李益成 108

藝評講堂

撒網和捕魚—藝評語言的陳述聯結 ◎高千惠 112

藝術哲學

藝術作為「行動類型」之存在（下） ◎陳宏星 116

打卡

跟著藝術家去旅行

文/張雅晴(高雄市立美術館 展覽組副研究員)、簡正怡(高雄市立美術館 助理編輯)

當蘋果與臉書 (facebook) 開始主宰我們的生活，虛擬世界以全面入侵的姿態開始向現實進攻。「打卡」的行為，原用於一般上班族出勤的記載憑證；因應現代隨身通訊系統的發達，無線網路、社群網站、加上影像記錄，促使在臉書中「打卡」成為現代人生活中一個「儀式」化的動作。「打卡」可分為兩個層次的概念，一為表層的示意地點，類似「到此一遊」的淺顯意涵。若深入分析則「打卡」建立在一種分享與告知的前提下，表現了「自我」與「環境」之間存在關係的解釋。藉由「打卡」的標準流程：拍照、書寫、上傳、回應的過程，連結了虛擬與現實的世界。

正如同當代的「打卡」行為，藝術家們亦以「作品」為媒介，連結現實環境與虛幻的藝術世界。在創作的過程當中，「自我」融入了環境也同時定義了現實地點在藝術世界中的存在方式。高美館的策展，一直關注「對於生活境域的觀照」，諸如去年度推出的《此時∞彼時》展現澳洲城市現在與未來的想像；《約翰湯姆生攝影展》透過一個旅行者的鏡頭，忠實地記錄了一個特殊的時空背景下的亞洲城市；還有描繪現實生活環境的《黑土大地：俄羅斯寫實藝術》展；《瘋狂達利》特展則帶領觀眾進入超現實主義大師達利的瘋狂世界。今年開春，則規劃以「打卡」為主題之典藏展，透過館藏中精彩的作品，展現出有別於錄像與攝影記錄的觀照，提供觀眾對於「人」與現實或虛擬生活境域的另一種閱讀方式。

該展覽以「心與景之間的遊盪」及「從虛擬邊

界展開的旅行」兩個大的子題，將台灣近現代對於地點或環境的解讀表現，以當代的「打卡」精神重新詮釋，並展現出本題的現代性與當代性論述：第一部份為平面繪畫作品，強調對於地點的直觀式紀錄與表

現，並可從中看出藝術家在面對現實場域時，以自我獨特的藝術語言所做的精采表達；第二部份則加入綜合媒材、錄像、立體作品，進入「雲端」概念，以作品去探討地點之於存在的各種意義。

■心與景之間的遊盪

西洋藝術史著名學者 Kenneth Clark 在《Landscape Into Art》一書中，將風景畫 (Landscape) 定義為由15世紀尼德蘭畫家揚·

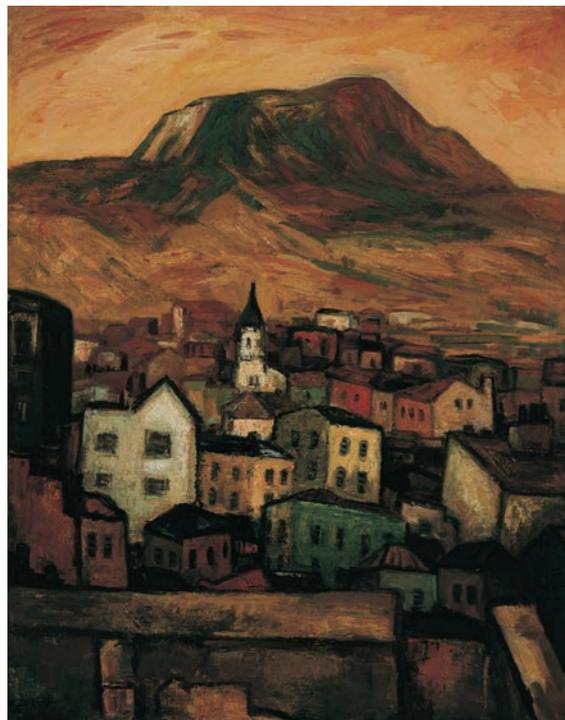


灰碧潭 馬白水 彩墨、布 43 × 86cm 1972 藝術家家屬捐贈 高雄市立美術館典藏

1|2

- 1 高雄風景 張啟華 油彩、畫布 115.5 × 89.5cm 1961 藝術家家屬捐贈 高雄市立美術館典藏
2 熱帶計畫：雪人 王雅慧 單頻道錄像4分18秒 2010 高雄市立美術館典藏

范艾克（Jan Van Eyck）所「發明」的繪畫種類（genre）。姑且不論所謂的「發明」是否一體適用於世界上其他地區文明的發展，如中國描繪風景的山水畫早在魏晉南北朝即已出現。風景畫在西洋藝術中有著特殊的意義與發展脈絡。從13、14世紀宗教畫中做為背景的陪襯、15世紀歐洲北方全觀式（bird-sight view）的戶外風景、17世紀普桑（Nicolas Poussin 1594 –1665）和克勞德·洛蘭（Claude Lorrain 1600-1682）歷史性的風景、18世紀威廉·泰納（Joseph Mallord William Turner 1775-1851）充



滿戲劇張力的美景、到19世紀的印象派……。在這一段漫長的發展過程，包含藝術家們面對二元/三元空間的技術層面的克服、對於光線的理解、對於自然與人文歷史間關係的閱讀等種種漸進式累積發展而來的成果。

然而風景畫對於台灣自日治時期以來的藝術發展，卻有著完全截然不同的定位。如果說風景畫對於西洋藝術史是一種繪畫技術與思想上的呈現；那麼台灣的風景畫則暗示了歷史的軌跡。日治時期隨著藝術教育的發展與1927年台灣美術展覽會（台展）的舉辦，迅速並幾乎全面式的改變了當時台灣的藝術生態。原本由士商階級獨享的文人書畫系統漸漸式微，而由日本教育系統下美術教師自日本直接移植的藝術觀念與方法則自此成為直至今日仍可見其影響的基準。同時，也引領台灣正式走入風景畫的全盛時期。

日本自明治維新之後，積極的引入西方藝術教育的方法，素描、寫生等逐漸取代傳統源自中國的「臨摹」，成為入門者的必修課題。此一變革也經由日本殖民政府的推廣而成為台灣美術教育中的基本項目。被稱為台灣西洋畫啟蒙之父的石川欽一郎，在台灣教學期間，即時常帶領學生出外寫生，而此一教學型態，至今仍被廣泛應用。隨著西方藝術觀念的輾轉進入，台灣的藝術家們無須擔憂如何將空間合理地置入二元的平面繪畫、對於如何經由媒材的特性達到光影效果也可從師長的教導中得知。台灣的風景畫從一開始就站在一個「萬事俱備」的出發點上，而「東風」為何，則是將近百年



來台灣畫家持續摸索的習題。

望向土地的情感

除了致力於寫生與水彩畫的推動，石川欽一郎透過持續不斷在日本與台灣兩地發表的論述文章，形塑了一種有別於日本的台灣特有的南國風情。他在1932年於《台灣時報》中發表的〈台灣的風景〉一文中提到「台灣的山水不管是色彩或是形狀以及生態，有美的一面，強的一面，激烈的一面，也有恐怖的一面各種特色，其中最令人心曠神怡的美可以說是煥發出潑辣的生氣的樣子，這是完全南方的特色，也就是台灣山水的價值所在。但是，反過來考慮時也自然會想到與此相反的結果。這也就是台灣山水的缺點。」這種被台灣多數藝術史家理解為「地方色彩」的特色，藉由官辦美展的鼓勵與倡導，呈現了極大化的作用。或許我們可以將台灣藝術家們致力於「發覺」屬於台灣特有的風景解釋為一種對於官展品味的迎合；但是不容忽略的是，在台灣自古至今皆扮演著一個移民島嶼的前提下，荷蘭、明鄭、清朝、日本、中華民國，

儘管改朝換代總在持續性地上演，腳下踩的土地、眼中所見的景物，是唯一的永恆與真實。石川欽一郎以及當時的美術教育者將台灣藝術家的雙眼藉由寫生帶向了這塊土地，從此便將那深藏在血液中對土地的情感與藝術合而為一。日治時期藝術家的風景畫在在成為台灣藝術史上的經典，藉由他們的努力我們看見了隱藏在那些炙熱的光線、強烈的色彩、奔放的線條後深深的情感。這種根植於情感的風景，經過世代的交替，沉潛而成為台灣風景畫中最重要的底蘊，如空氣般自然地傳承。張啟華的〈高雄風景〉以晚霞般的紅褐色調，將自然山丘下高雄的都會景象堆疊出一種溫暖宜人的氣息，若非身在其中而心有所感，則此高雄風景即便再富南國風情也難以如此動人。

我畫故我在

當寫生經過百年的美術教育內化過程，幾乎絕大多數的台灣畫家都或多或少嘗試過戶外寫生的風景畫。也由於台灣的風景畫在體質上原是一種外來品種，因此各種西洋畫風皆可輕易地加

以運用，印象派、寫實派、超現實、抽象派……多樣化的選擇給了藝術家最大的自由度。19世紀法國的藝評家托雷（Théophile Thoré）曾經寫到：「在戶外作畫，如人所感所見，無須顧及傳統與大眾，毫無疑問是最能展現個人的原創性。」（To paint in the open air, as one feels and as one sees, without thinking of anyone, either old masters or the public, is without doubt the way to assure one's own originality）尤其在面對瞬息萬變的世界，對於景物的描寫呈現出每個藝術家面對環境的姿態。無論是如實的描繪、理想化的風景、抒情的寄物詠懷、諷喻式故事性的書寫、亦或是虛幻的聯想，風景畫連結了現實與創作者心中的世界。即便在同樣的場景，經過了個人內在的轉化，而後再取決於繪畫風格的技術層面，呈現出殊異的風景畫。羅清雲的〈澎湖古厝〉與林天瑞的〈澎湖古厝〉的迥異正說明了風景畫那「界線中的絕對自由」的迷人之處。而如同馬白水以寫生為主要創作型態的畫家，或許亦可理解為對於此種自我挑戰的癮者，當〈灰碧潭〉以前無古人的姿態重現在觀者面前的瞬間，創作的痛快或許是難以言喻的極樂。也許曾經有人質疑過，當攝影技術出現了之後風景畫是否會被取代。然而正如同電影不會被電視所取代，風景畫形成過程中數之不盡的化學反應，依舊吸引著無數的創作者、觀者、甚至收藏者。

藝術家對於風景畫的創作心境，呼應著當代生活「打卡」的儀式化動作。在重新編輯的打卡

訊息中，地點對於發出訊息者甚或接收訊息者，產生了前所未有的全新意義——或許是情感的分享，也或許是征服的快感。展場中一幅幅看似非常「藝術」的風景畫正如同藝術家精彩上傳的打卡訊息，就待知音來按讚！

■從虛擬邊界展開的旅行

然而，不同於前輩藝術家以畫筆書寫親身「所見」風景，銘刻自我「所在」的藝術旅程。隨著科技與網際網路的日新月異，在進入數位時代的今日，網路與全球旅行已成為日常生活的一部分，人們對疆界的理解不再依賴可親可觸的「土地」、可見可遊的「風景」，而是混雜著紙本地圖、旅遊節目、臉書、打卡、Google Map、過往經驗以及開放想像的多重體驗，進而造就「打卡」全新的解讀與意義。

科幻小說之父飛利浦·迪克(Philip K. Dick)在其短篇小說《全面記憶》(原名：We Can Remember it for You Wholesale，後於1990年改拍為廣為人知的科幻電影《魔鬼總動員》)中，描述衣食無缺、生活美滿的男主角，在不斷困擾著他的火星夢境與對火星無法止息的嚮往，參加了「瑞可」(Rekall)公司販售的「記憶之旅」，藉由將旅遊的虛擬經驗直接植入腦部，以不需親身參與即可獲取快感的旅遊方式，完成男主角的火星冒險旅程，引發一連串關於真實與虛幻的辯證。原著中，為了讓客戶於醒來後徹底相信這段植入記憶的真實性，虛擬記憶公司還會在其生活周遭安置一些寫實性的「紀念品」，

例如來自火星的生物標本等，藉以證明記憶的真實性，虛擬於是反客為主地消弭了虛實的界線，矛盾的成為建構真實個體經驗的依據。

從科幻電影出發，我們彷彿預見了人類對存在問題的困惑與焦慮，尤其伴隨者網路科技的突飛猛進，蘋果與臉書(facebook)開始主宰我們的生活，虛擬世界以全面入侵的姿態開始向現實進攻，超越真實物理性的全球疆界，重新定義遷移與空間的關係。今日，我們通過網路逛街購物、搜尋地球另一端的訊息、與未曾謀面的他人交談、串聯、互動、發生關係，甚至來段難忘的冒險旅程，電子把大腦與電腦連結起來，創造出沒有邊界的虛擬烏托

邦，更造就「打卡」這個觀念的改變。「打卡」因無所不在的無線網路、社群網站、加上影像記錄的快速傳遞將我們推向全球化的虛擬疆域，促使在臉書「打卡」成為現代人生活中一個「儀式」化的動作，人們得以在想像的飄浮國境下錨，象徵性地標誌「我在此」(我現在在此/我曾經在此)，並透過這個標準流程(拍照、書寫、上傳與回應)，讓我們得以「分享」也「經歷」許多他者「到此一遊」的虛擬經驗。在這裡，實際的地理距離已被拋諸腦後，景點或標的真實環節也無關緊要，過去的旅者藉由紙本地圖來確認自身所在的位置，現代人則以「個人」為中心，向外延伸形構「自我」與「環境」間



隱形的城市：台巴黎·約克 崔廣宇 行動記錄/單頻錄像 5'00" 2008 高雄市立美術館典藏

想像的關係指涉，於數位網域中進行並分享「屬於我」的旅行樣態，留下到此一遊的證明(另一種形式的紀念物)。

原來，我們與科幻小說中靠虛擬經驗確認自我的主人翁無異，在數位化的時代，我們只消透過螢幕上的數位畫素便可確認自己的存在，然而當伺服器系統停擺，網路上累積的照片不復存在，我也就從沒來過「此處」。

全球移動：從土地到雲端

這樣的傾向也反映在當代藝術家的創作上，具體而微地複製年輕族群熱衷的「打卡」精神，藝術家們以作品為媒介，在日常空間與現實環境的「彼方之外」，建構充滿想像的虛擬藝術世界，帶領觀者旅行於無以為名、虛實交錯的想像境域，彷彿「漫遊」(surfing)無邊界的網海中。許多成長於數位時代的年輕藝術家們尤其具備類似的創作特質，王雅慧的影像作品總是以浸潤著夢樣般的奇幻形象，穿透現實而來，在流暢平滑的影像流中，賦予所在物理空間一種無關現實、卻又熟悉清新的詩意氛圍。在她的〈熱帶計畫：雪人〉裡，藝術家在一家冰店裡吃了冰，並且跟店家買了兩個小冰櫃的刨冰，分別在海邊與小鎮的十字路口作了一個雪人，之後在一旁紀錄下雪人本身與周遭的變化。藝術家藉著過程的展示，清楚表明影片中出現的並不是真的「雪人」，而且位處在亞熱帶氣候區的台灣，在一般的生活情境中，也不太可能出現雪人，這也是為什麼路人

會對它投以好奇的眼光。刨冰在台灣是夏天的產物，雪人卻十足代表冬天的意象，藉由堆積的刨冰在熱帶台灣創造雪人的過程，王雅慧將冰冷的想像/炙熱溫度、時間的流逝/童年的想像等符號作了有趣的並置，跳越日常的疆界概念，事件本身與台灣日常所見景物產生了拉距，營造戲劇性的張力，讓這件看似既私密又無聊的「到此一遊」紀錄，蛻變成一幅充滿困惑、熟悉又陌生的尋常風景。

崔廣宇的〈隱形城市：台八里·約克〉則通過許多台灣社會中常見的異國文化場景，例如自由女神、艾菲爾鐵塔、凱旋門等，藉由戲劇性的情境模擬方式，將它們塑造成如明信片般的異域風光。作品由某個看似世界知名地標的場景出發，隨著鏡頭逐漸後退遠離，最後顯現的是一個紛擾、混雜、充滿混搭風格的台灣都會街景；例如，艾菲爾鐵塔前擁吻的情侶，原來只是台北街頭因視覺角度誤認的一對寵物與飼主，而沉浸於紐約浪漫夜景的情侶，原來只是一家牆上掛著紐約夜景照片的餐廳裡打掃的員工。透過真實與虛構場景的交錯挪用，崔廣宇讓文化差異的縫隙浮現，使人在觀看作品後意外地發現：自由女神或許不在紐約，誰說艾菲爾鐵塔就得在巴黎，這些我們共同分享的旅遊場景也許經過操弄、挪用與剪接，一切都可能只是誤會！

到了許哲瑜的《所在》系列，藝術家以影像更深入探討當代生活「反虛為實」的疆界體驗。他拍攝了許多台灣觸手可及的熟悉場景，並將該場景或空間在《牛津大字典》裡的英文客觀釋意，以投影



所在 factory II 許哲瑜 彩色相紙 120×180cm 2005 高雄市立美術館典藏

機投射在該空間的某個角落，最後以相機將眼前鑲嵌有文字釋意的場景拍攝下來。從傳統市場、遊藝場、檳榔攤、公廁到堆滿零嘴雜細的雜貨店……，一幕幕根植於人們記憶中的熟悉的無人場景陸續自黑暗中浮現，使得觀者在初睹作品的當下，往往誤以為自己看到的是一幅司空見慣的懷舊場景圖片、「無人在場」的風景寫真。然而，透過這些刻意呈現、置入的人工文字符號，影像打破〈所在〉「如真」般的寫實影像特質，弔詭地指涉景框之外「我」（藝術家、觀者）的「在場」，拉開觀者對習以為常的寫實風景的認同，思索我們今日透過數位媒體參與對世界的觀看與理解過程，往往不過是一種符號的組成、人工化的建構，客觀的「在」與「不在」已無關宏旨，影像已然成為替代想像的慰藉、一禱矛盾的紀念品。

除此之外，俄國藝術家里歐尼·堤胥可夫(Leonid Tishkov)則試圖建構一個童話般的夢幻國度，透過實地參與、旅行的行腳過程，交融台灣本土景文化與俄羅斯的生命世界，帶給觀者一段如夢似幻的美麗旅程。《在秋夜，一個人的月亮》是里歐尼特為台灣量身訂做的影像系列，藝術家帶著他的註冊商標——大月亮親抵台灣，與它一同旅行至高雄豐富的高山、平原、海邊及港口等不同知

名景點，透過攝影機鏡頭，作為西方世界觀中象徵自我存在、生命的孤寂的大月亮，與十足台灣味的文化地景融合對話，創造出帶有異國情調的超現實感、卻又熟悉親切的台式童話世界。透過場景間的流轉變化，這段藝術家與月亮的旅程，彷彿訴說著生命便是這般無止盡地漂流、找尋，無止盡地確認自我的「存在」，在集體無限執行的「打卡」背後，唯有「寂寞」與自我緊緊相依。

今日，大量的數位媒材諸如：影像、錄像、網際網路是他們賴以依託的工具，而數位化的藝術實踐也使旅行的面貌變得更加無法掌握。不同於前輩藝術家透過具名地點的風景畫作為其遊歷之憑據，當代藝術中的風景作品往往是一則面貌模糊、充滿個人意見及想像的複合論述空間，數位科技取代傳統時間地點的單一性，容許藝術家在其中融入各種想像的議題，無論是如實的描繪、理想化的風景、抒情的寄物詠懷、諷喻式故事性的書寫，亦或是虛幻的聯想，創作者以藝術回應這個變換不居的數位時代，猶如網路上無限執行的拍攝、書寫、分享的「打卡」儀式，當代虛擬的藝術世界讓我們遠離物理性真實之「所在」，逃離「現在」的時間魔咒，邀請我們參與這個全球移動、互為聯界的超現實世界，與藝術家一同從虛擬邊界展開想像的旅程。✎

經紗與緯線之交合…

服裝設計師呂芳智眼中的風景

文 / 周益弘 (實踐大學高雄校區時尚設計學系講師) 圖片提供 / 呂芳智

「歷史是一個建築體，並非由同質與虛無的時間組成，而是以現實時間 (now-time) 構築而成。對羅伯斯比爾 (Robespierre, 1758~1794A. D., 法國革命家) 而言，古羅馬充滿現實，穿破了歷史的延續性。法國大革命將自己視為羅馬轉世。他們引用古羅馬，就如同時尚借用古老服飾一般。不論時尚擾動了過往何時曾存在的一切，它永遠散發現代氣息。老虎跳躍進入了過去。然而，這個跳躍只發生在由統治階級支配的競技場。但相同的跳躍若發生在開放的歷史天空下就成了辯證跳躍，也就是馬克思 (Karl Heinrich Marx, 1818~1883, A. D.) 所認為的革命。(Benjamin1991c:701)¹」(「Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeitsondern die von Jetztzeiterfüllt bildet. So war für Robespierre das antike Rom ein mit Jetztzeit geladene Vergangenheit, die aus dem Kontinuum der Geschichte herausprengte. Die französische Revolution verstand sich als ein wiedergekehrtes Rom. Sie zitierte das alte Rom genau so wie die Mode eine vergangene Tracht zitiert. Die Mode hat die Witterung für das Aktuelle, wo immer es sich im Dickicht des Einst bewegt. Sie ist der Tigersprung ins Vergangene. Nur findet er in einer Arena statt, in der die herrschende Klasse kommandiert. Derselbe Sprung unter dem freien Himmel der Geschichte ist der dialektische, den Marx die Revolution begriffen hat.」)

---《歷史哲學論綱》(Theses on the Philosophy of History)
華特·班雅明 (Walter Benjamin, 1892~1940, AD.)

班雅明的《歷史哲學論綱》裡，批判主流意見運用過去與當代的歷史哲學，評斷文化客體的作法，班雅明在十九世紀以唯物主義觀點探討戀物現象，他所談論的便是時裝。這也是他在書寫《拱廊街研究計畫》裡最常提及的商品，同時也是探討波特萊爾與普魯斯特 (Marcel Proust, 1871~1922年, A.D.) 寫作與超現實主義時，最常被運用的隱喻。班雅明的《歷史哲學論綱》探討了班雅明未完成著作的知識架構，這同時也是了解班雅明對歷史與時尚的理解的線索。

透過服裝風格的借用，時尚將永恆或「經典」理想的命題與時尚本有的短暫反命題(意指：稍縱即逝的「流行」。)互相融合。馬克思主義深切影響了班雅明美學和歷史哲學。一則班雅明在前期著作建立馬克思主義的藝術理論，後期的歷史哲學則肇基於馬克思歷史唯物主義。二則班雅明一方面批判馬克思主義的歷史進步概念；然而班雅明也得自唯物主義的啟示，用經濟結構(下層建築)的變遷體現文化結構(上層建築)的改變，時尚的跳躍必



臺北仍保留傳統的手工織造技術。

須借用過去以延續現時，以此，永恆與瞬間的對立便不存在，時尚不依附永恆，促成看待歷史的新觀點，每次的潮流轉變，都是一場革命。班雅明認為歷史的評論，必定得藉由現實的投入，才能活化過去，注入現時，在當代的文化詮釋下，才有意義及潛能。

班雅明的《拱廊街研究計畫》裡提及，隱藏在巴黎連結輻射街道的小巷弄裡的小商店，是百貨公

司的濫觴，百貨公司垂直的整合了這些豐富的地景街道商店的商品，而這些商品跟人發生關係之後，則豐富了城市的表情，成了地表上美麗的風景…。

台灣時尚界的詩人—關於服裝設計師呂芳智

在台灣經濟起飛、出口擴張的年代裡頭，「家庭即工廠」是台灣普遍的地貌景象，大量外銷及代工的訂單，支撐起台灣的經濟榮景，在成衣代工及

1|2

- 1 為實踐環保及公平貿易的理念，服裝設計師呂芳智深入泰北甲良族的聚落。
- 2 服裝設計師呂芳智在旅行途中尋找每季的色彩計畫。

家庭洋裁普遍存在的台灣，睥睨台灣時尚界三十餘年的服裝設計師—呂芳智，是台灣第一個服裝設計師。畢業自文化大學美術系的呂芳智老師，常利用課餘時到郊外寫生探祕，尋訪古蹟，沒有服裝的背景，大學時靠手染服飾賺留學基金，想出國一圓導演夢，最後因做出興趣，「變節」改當服裝設計師，呂芳智老師常說：「我小時候想當水手、想做導演，就是沒想過要當服裝設計師，不過入行後卻很enjoy，三十多年來沒想過要轉業...。」

「...以前台灣都走成衣代工，七〇年代正好是台灣剛發展的時候，服裝產業剛起步，我的衣服走民族風，很有特色，所以一路走來沒什麼挫折...。」呂老師憶起踏入服裝產業過程的種種時說道，呂芳智老師的服裝改變了當時台灣人的穿著樣貌，豐富了當時了城市地景，呂芳智從手染服飾開始，切入服裝領域，引領當時穿著的風潮，往後台灣的各大百貨公司都成立手染服飾區，至今日台灣所謂的「文藝青年」手染服飾穿著風格，接受呂



芳智老師當年作品的影響，呂老師遊歐後，深入比較東西方文化差異與美學比較，發展出一套專屬呂芳智老師的身體美學與深具東方風格形塑的服裝風格，也由於美術系的訓練及學習背景，俐落的剪裁與寫意的線條，讓呂芳智老師的服裝發展出獨特的美學體系，呂老師服裝裡簡約及現代的輪廓線條，舒適典雅，為了常保有設計靈感，及在服裝作品的創意與創新，他固定每年兩次到國外看各品牌春夏和秋冬服裝秀發表，一個月至少看十本的時尚雜誌，也大量涉獵建築、美術等和設計相關的書籍，呂老師表示「我幾乎每天都會看一本新書，平時的休閒活動也都和設計有關，想讓腦袋放空時，我就DIY做配件和項鍊...。」

在服裝設計師眼裡，人是地表上流動且最美麗的風景...。

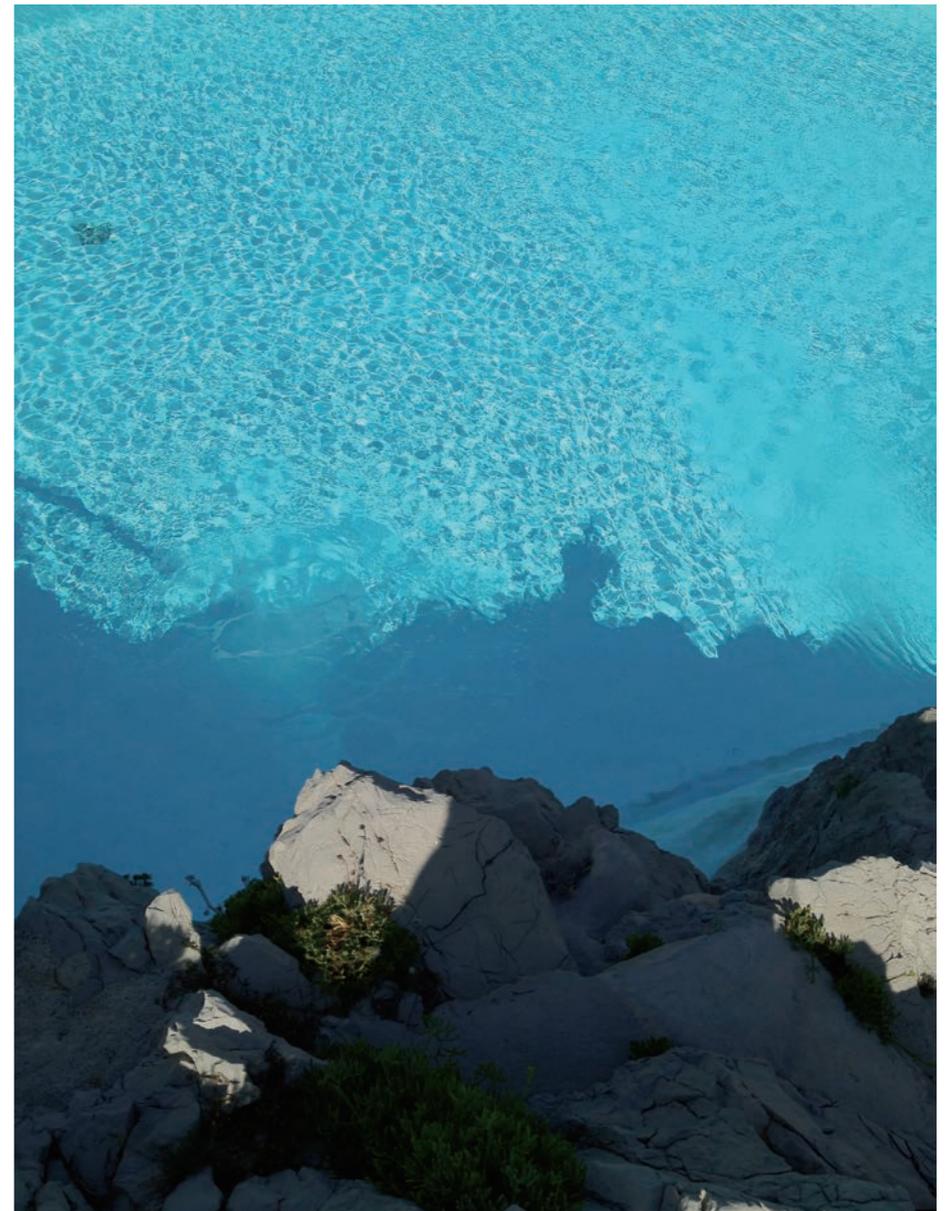
服裝是風景與人文巧妙的縫合...

「旅行」是呂芳智老師在服裝產品季節交替間，為每季新作品做準備的時刻，不論是靈感來源或織品材料及配件配飾的蒐羅...，美其名是「旅行」，其實，每次的出遊都是忙碌緊湊，而非常充實的，用設計師的眼睛，去捕捉旅行過程中的風景，透過設計師的作品去理解城市的一切...。在「旅行」的過程中，人的感官都會特別的敏銳，常有不同的遭遇和啟發，也因為如此，提供了源源不絕的設計靈感，而呂老師則將這些設計靈感轉化成創意，體現在他的服裝作品上。

「人本能的會熟悉環境，而且會因為環境的熟悉，而對周遭發生的種種視而不見...，尤其，大部分的人們都居住在擁擠與壓抑的城市...，所以，人們透過服裝，尋求僅存的保護和慰藉，畢竟在喧囂嘈雜的城市裡，衣服會是這個時代最後美好環境...。」呂老師如此談著，正好呼應了本文開頭，所提及的班雅明對於法國大革命當時的巴黎所作出的指涉和形容，城市樣貌與社會樣態的轉變，就好像換了一件外衣，所以，服裝是城市地景與人文巧妙的縫合...。

時尚品牌見證著社會的改變...

時尚的與時俱進與變化，如同本文開頭所述「...，不論時尚擾動了過往何時曾存在的一切，它永遠散發出現代氣息。老虎跳躍進入了過去。...」（Die Mode hat die Witterung für



das Aktuelle, wo immer es sich im Dickicht des Einstbewegt. Sie ist der Tigersprung ins Vergangene.)²，例如：標示著法國時尚經典品牌的路易·威登（Louis Vuitton，以下簡稱LV），在品牌創立初期，以製作因應馬車旅行的旅行箱或皮件起家，隨著工業革命後，機器取代獸力，輪船、汽車、飛機的相繼發明，而在產品上有了不同的開發以及轉變，隨著眾多的3C產品，LV在產品上也做出了回應與調整。

品牌的建立，有其時代性和社會發展與時間的歷程，從品質與功能性的訴求到美感及精神性的發揚，這期間的發展與擺盪。正是，一個時尚工作者與服裝設計師所必須面對與深思熟慮的，一個品牌或設計師必須常維持作品的質與量有一定的水平，所依賴的，正是那敏銳的觀察力與澄澈的邏輯思考。

所以，不難看出呂芳智老師，為了每季的發表會，必須透過旅行、閱讀、及和設計有關休閒活動，來勾勒出美麗的體表風景，因應「M型化社會」的來臨，呂老師除了同名品牌外，低調奢華的「LUHONG COUTURE」與素樸無華的「new-lu.com」，是他實踐服裝理念與想法重要舞台，更是社會現況的直接反映。

低調奢華城市夜景…

品牌是設計師精神的具體實踐，更是透過作品與消費者對話溝通的平台，呂芳智老師和名模推手、時尚教父洪偉明老師，於2010年10月共同創立的「LUHONG COUTURE」高級訂製服品牌，正是服裝工藝與品牌實踐精神的最佳展現，為每位獨一無二，追求自我的女性，提供整體時尚造型服務，講究全手工製作與高質感，品牌訴求做到CHIC(別緻)、SEXY(性感)、WEARABLE(實穿)以及獨一無二，實現女人對華服逸品的想像，並將巴黎高級手工訂製服工坊的精神及氛圍，移植到台灣，並發展屬於台灣的特色及服裝風格。

在呂芳智老師主導的服裝風格，講究全手工

製作與高質感訴求，就像精雕細琢富裝飾性的巴黎街景，採用以義大利和法國所進口的上等布料，特殊的花色圖騰，在呂老師的精細設計下，躍上了人體，成了豐富城市樣貌的流動風景…。

返樸歸真、人本自然…

如果，「LUHONG COUTURE」是裝飾且繁華的城市，那「new-lu.com」應該是讓人可以心曠神怡的自然美景…。

呂芳智老師的個人品牌「new-lu.com」，則回歸人本自然精神，沒有繁複的設計和景情的細節，呂老師遠赴泰國北部的美索鎮（Mae sot），感受當地的秀麗和陽光，美索鎮是泰國和緬甸邊境城鎮中重要的兩國經貿地區，美索鎮不是觀光客所到之地，鎮上休閒旅遊並不發達，但是鎮上聚居了為數眾多的甲良族（Karen）也稱作克倫族，甲良族人除了現在是經濟的誘因而來到泰國，大部分則是因歷史的緣故流亡到泰國³。

甲良族的經濟條件並不好，在泰國也未收到合理的對待。甲良族住在竹造高腳屋，沒有自來水、沒有電，呂老師認為，當代服裝產業過度的集團化，同時，因為快速的流行性，讓服裝的穿著生命減短，造成資源的浪費，過多的染整與工業化材料的使用除了危害人體，更破壞我們的生存環境，於是，遠赴泰北，利用美索鎮當地純棉手工織造及天然植物染的布料作為創作素材，這不只代表著設計師對天然素材的喜好，同時也是對環保與公平貿易精神的一種實踐，也希望藉此

泰北吸納豐沛陽光100%純棉天然植染的紗線。



可以改善甲良族人的生活，從一根紗線的染製過程開始，100%純棉、天然植染、拒絕化學加工，所以織品本身有

種特別的質樸感，正因為織品有這特殊的表情及質感，讓呂老師其品牌系列作品，隨著使用者的習慣差異，伴隨著時間的洗滌、而不斷改變服裝的樣貌、呈現服裝自身的生命軌跡…。

台灣服裝設計師的朝聖之地與流行趨勢訊息中心，似乎都傾向歐、美大陸的流行重鎮，呂芳智老師的「new-lu.com」有些產品導向，則是以自己的土地為師，忙碌之餘，呂老師會隻身前往宜蘭，或搭機飛往台灣花、東地區及都蘭，一個人感受來自太平洋的風，與放眼可及的金色陽光與潮起潮落…，呂老師把這些感知變成服裝的設計元素，尤其特別喜歡都蘭的天然寶石，並將這些材料的特色，表現在其手織布包、皮件以及純銀材質與天然半寶石混搭的飾品配件裡…。

台灣雖然地小狹長，但氣候、風景、人文樣貌的過度，卻豐富且具有層次，呂老師常把在台灣的出遊，稱為「微旅行」…，「new-lu.com」正是呂老師眾多「微旅行」的記錄與集合，提供的不只是享受自然元素的服裝，彰顯的更是自在愜意、回歸人本自然的品牌精神。

身體和服裝的辯證與恍惚…

「我越思考社會的本質，愈是驚訝地發現，社會竟是由服裝建構而成。（—Society, which the more I think of it astonishes me the more, is founded upon Cloth. 4）」---《衣裳哲學》（Sartor Resartus, 1833~1834）湯瑪斯·卡萊爾⁵（Thomas Carlyle, 1795~1881, A.D.）

湯瑪斯·卡萊爾是蘇格蘭小說家兼評論家，其著作的《衣裳哲學》，是內容蘊含非常深遠的人生哲學，全書分為三卷，書名Sartor Resartus乃是拉丁語，意思是「裁縫師」。這本書日本人譯為《衣裳哲學》或中國譯為《拼湊的裁縫》，意思是宇宙所有的象徵、形式與制度都不過是短暫的外在「衣裳」，不動的真理——也就是本質與本體，則隱藏在衣服裏面。我們會在不同場合穿不一樣的服裝，不過人穿衣服容易辨識，內在的本質與心裡想法，卡萊爾在《衣裳哲學》一書中，就是透過服裝從各種角度來論證、討論此事。

人一絲不掛的來到這世界上，從被穿上第一件衣服開始，便開展了他\她的人生，第一件衣



服，可以說是性別的被確定，直到學習年齡，進入到人生第一個社會的規範教育體制裡，長大成人後，可能因為職業或其他的許多原因，來決定人的樣子，或識別別人的樣子，一件件服裝建構了這個社會…。

於是，時尚創造出「第二具虛構的身體」。首先它在物質層面上這樣做，以布料或其他材料來包裹身體，接著又以真實肉體的影像出現，支配著我們對於人體的感知。幾個世紀以來，我們的肉體從未被當成客觀且不變的事實。人體總是不斷被生物學、醫學、神學，甚至時尚重新定義。也就是說，我們總是根據既存的文化觀念所設下的標準來理解身體。因此，時尚既不能也不願展現出「自然」的身體，因此所謂的「自然」正不斷的被重新定義著。時尚寧願創造出依據虛構的身體，讓它更符合美學和愛欲的理想，而非社會或實際的需求。然後，這具虛構的身體會反過來影響我們對「自然」身體的感知，以及我們該如何打扮這具自然身體？

服裝設計師從服裝作品裡，給了我們該如何打扮這具自然身體的路徑和答案，服裝設計師從旅行、音樂、文學、藝術…，甚至從生活中的許多零碎的片段和感知，透過紗線和織品以及許多的服裝相關主副料，不斷的拼湊及裝飾必須著裝的人體，而我們可以選擇這些路徑和答案，選擇在這地表上以何種的姿態活著並展示我們的身體。

經紗與緯線構成的體表風景…

智慧型手機提供了記錄的便利性，在訊息流通的當代，台灣便利的無線上網環境，讓資訊的分享變得簡單，可隨時登入的臉書（Facebook），其定位功能的綁定與即時性的狀態描述，和影像分享，讓我們身處的空間活潑了起來，同時也增加了許多生活中的趣味性，這也呼應了「微旅行」的概念，就是可隨時發生的旅行狀態，不用計畫行程，不用訂機票，不用收拾行李，隨時出發。所以，「微旅行」，是一種生活態度，是在現代忙碌的生活裡可以減壓的一種方式。

呂芳智老師必須同時掌握多個風格迥異、目



1 | 2
1 服裝設計師建構了伸展台上的風景。
2 甲良族織布的情況。

標客層與市場價格帶完全不同的品牌，在設計與創作作為上，必須做出及時性的調整與改變，否則很容易失手，時尚界這圈子裡的尖酸刻薄似乎是有目共睹的常態，呂老師可以在這行業屹立不搖三十餘年，真的是相當不容易的一件事…。

城市裡的商業空間及賣場或百貨公司的櫥窗，是和世界對話的窗口，反映著這城市人的品味，人是城市裡流動的風景，那城市的街道就是服裝設計師的伸展台，服裝設計師用經紗與緯線構成了體表的風景，創造了伸展台上美好的身影，也豐富了城市的地景與表情。■

註釋：

- 1 參閱：Benjamin, Walter (2002). "Theses on the Philosophy of History." Selected Writings: vol.14. 1938-1940. eds. Howard Eiland, & Michael W. Jennings. trans. Edmund Jephcott, & Others, p. 394-395. London: the President and Fellows of Harvard College.
- 2 參閱：註1。
- 3 緬甸之前是英國殖民地，當英國人撤走之前，曾經答應協助甲良人建國，但英國人卻在緬甸獨立後一走了之，但甲良人還是成立自己國家，有國旗、有國歌，但緬甸軍政府上台後，對於這群甲良人實施武力攻擊，與甲良軍發生內戰。內戰開始，許多甲良人翻山越嶺穿越邊境來到泰國，成為難民，泰國政府為了集中管理這群甲良難民，設立了大大小小的難民營，其中Mae La營為最大，人數至今已達四萬多人。至今緬甸軍和甲良人建國軍隊的戰火不曾間斷，甲良人為逃避戰火，在國際人道組織協助下，逃離家園來到泰國邊境，尋找暫時落腳之處。
- 4 參閱：Thomas Carlyle (1987). 《Sartor Resartus》. Oxford University Press Inc., New York, US. ISBN:978-0-19-954037-2.p.48。
- 5 蘇格蘭評論、諷刺作家、歷史學家。作品在維多利亞時代甚具影響力。

自說自話

孤島風景五韻

文、圖片提供 / 林鴻文 (台南應用科技大學美術系 教授)

藝術家林鴻文，近年來都一直在執著於探討環保議題的繪畫、環境裝置與雕塑創作中。他對這個生活了50年的島嶼滿懷感觸，並將眼前一幕幕的風景變化，濃濃地融入了一件件有如土裡長出來的作品；看起來飽含有機生氣、默然開展的形體，不知為何，給了人一種「再也回不去」的孤寂感。

正如作者自述，「創作是一趟充斥無盡可能的旅程，有喜有悲或是落是起，總是魅惑不盡遠遠舞動在能及的背域，一切皆然。當是走來，只是點點滴滴滲進記憶而躍然於所假借的印記。」(吳慧芳，高美館數位典藏網頁)

之一、

自來生活在這塊土地上從我有感知能力後它已經在來去的人們鍵入移出中歷盡滄桑，如果我沒有太多濫情與善感它似乎是無可挑剔的快樂居所。人與事是構成時間旅程底已然樣貌小分子，幻想的大腦總是把它做了太多的如果與假設而已，習慣性的心思疊影常常隱入眼前所有的一切，將是是非非顛倒搬離重新組成一己的完美國度。時間的行旅雜合著事實與虛幻同時，而我就像一個忙碌來去其間的傻子，總想在其間會落下甚麼所謂的合理，畢竟逃離不了就湊合著身與心分離之術使用。我不是離塵之士也沒能有現實翻滾之術。將心思的能提升是一個僅剩的方法，架構在某種高度環視所有或

置放於工作室心之孤島中自然荒地的鑄色鐵雕作品，作者/林鴻文，尺寸/750cm，年代/2004。



美國紐約ART OMI藝術村，2003，以天然倒伏木製作聲音合成裝置，H/8m，作者/林鴻文。

許是一個安全而又有效的辦法，視覺漫漫其中幻化出，來自莫名的可能，那或許是在所有的知識穿越大腦後不經意的遺留，它想抗拒或者說是平衡他認知的實象一切的符號，是立命的「中心樁」，是穩定心命的立基。

物慾的產物環覆，是已無法遏止，人們的所謂發展，無知與過度，失衡所造成的一切反噬其身。「重」已難承受，「輕」是放心，放心在擾攘之地。心底擘劃出的美景在殘缺的現實底切入，或許只是如同3D投影成像般虛幻，但也是一種的事實，事實在於曾經，在於貼入心底，景的恆常，不再乎時間烙下的尺度刻痕，那只是心與實境的轉換而已，讓時間慢慢推移。

之二、

孤踞於身處，無從也無暇在極短的時間將該知道的輸入大腦，在超越該有的理解頻率後只能以自身的武斷介入，以一種超越語言與文化的動物直覺感受去對待。

架高在藩籬上的一種難以理解的質素，在所有都可以被鄙棄時飄飛在所有一切的物象之間，它將個體長時間以來覆蓋在質樸心性上的塵垢劃開並將原質的律動輕輕挑起在剎那間，但又是常常於剎那間又被再次覆蓋。

被遺棄的又重新站起，在一段時日的撫觸對話與關照後。雲，雨，陽光爬過你躺在溝渠邊還淌著水的身軀且覆合著我斤斧多餘的搬弄想給你再一次的短暫容顏再現。試想在一個開闊的草場



讓你獨自詠唱後謝幕，眾人因你曾經的形像驟變而再次以一種試想親近的心態趨近你，起先是被你無奈的嘶聲提醒(蝙蝠雷達波，似電子聲響呆

板無意義但卻又具有生物的不確定性頻率)，這草場是不會有人想涉足，一如周遭所有盡是的無垠而千篇一律，再次的生命歌詠引領一群人們親

近感受樹林環擁的草地所形成一個像似露天歌劇院的環繞音場，在是次的發表謝幕化成螢火片木而草場也將復原。



在苗栗東和鋼鐵廠裡柔水圍擁的孰重與輕，作者/林鴻文，材質/鋼鐵，年代/2010。

之三、

拉拒於無奈，無奈也是一種態度也是方法，無奈可以省卻許多無謂力氣的浪費而把心力移轉，無奈可以是一種面目的容顏也可以化為另類的正面，行走於其間而能無其間。衝突與扭轉而致軟化平和，不是一般的景況而是充斥著心所認是的極端，整域理界面理沒能有容身片面。距離與孤踞總能保有僅存與可能，距離理灌溉安全的緩緩微微的無力湯池，也因著所有的無力顯象而沒能有任何導引的介質可能，這方整的水泥島嶼是無生命力的極致，無物，空無一物而本來一切都沒有可能的被規範著，生命的本質蕩然。孰重與輕拉扯於實象與心象之間，「輕」點於，是擾動塑化的心，將僵化的實象搖晃，來自於無奈的本體而又反復於是已然莫名的訊息。孤島，是一座無奈之島尚且充斥另象相對且相持的力量之島。

(胎藏)

之四、

築砌心理的壘寨想借此纖弱之姿抵抗四方，擎起矛撥打幻影風車，空無一物的堡壘軀殼兀自挺立。人們看膩了尋常而一般的物象，想望能有不尋常的空氣引進的缺口，能容許莫名在其間自由進出的可能缺口。那是屬於樸質而無華的心的，他們總是能比較容易些在裡面尋得個人所嚮往的久遠已然消失的心思風景，而它只是個吸引可能的再續中介現象，這現象引領你進入幻想，在一個奇趣上接著

構築另一章屬於自己的想望景緻。

躲藏，躲在空無一物的虛體中，被一層回歸原本的軀體包裹隔開，是尋不回來路而臨時的躲藏方式，它像似沒了主人的佝僂城堡，而主人也常在眾人裡看著，看著壘牆裡的那個主人為何？累了的精神休息的所在還是勉力而後無力的避難處所，已然亭傾樓敗還揮動著斷矛的盲眼鬥士所開創出的另一番風景。



1|2

- 1 2002於台北以台南海邊季節風毀壞的海邊牡蠣竹棚架製作的複合聲音與互動影像作品，作者/林鴻文，尺寸/高約7米。
- 2 我把我的心丟在美國一個小機場，沒能上機。作者/林鴻文，材質/細鐵桿，尺寸/高約12cm，年代/2002。



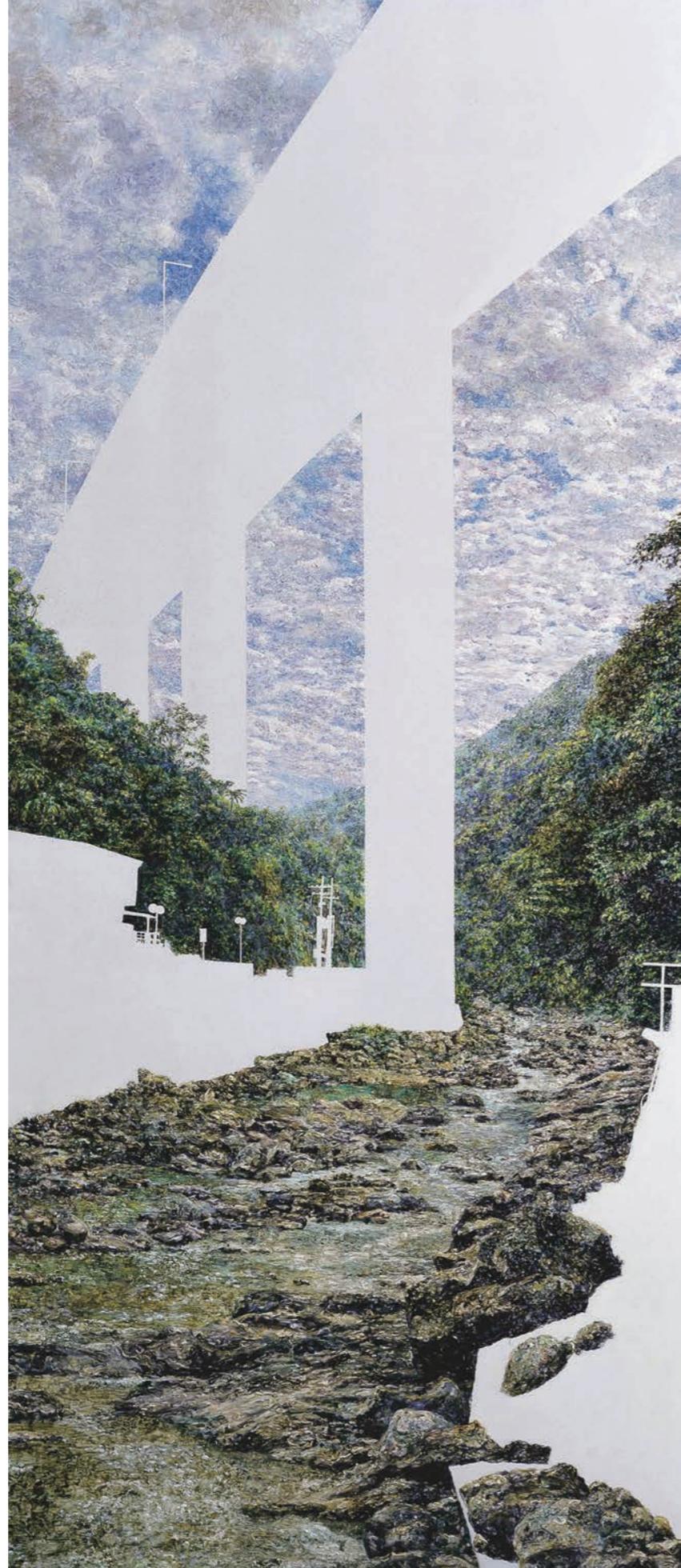
之五、

島嶼的內殖風景。當訴說的密度持續進行著，最後它總是會留下痕跡，不論何種形式，當加注其上的是一種必須要和緩與安靜時，它所承受的是相對的數與質。心的島嶼上堆砌的是經過的所有，視覺與心的照映。它把許多的故事風景焊進這小小的個體，心的質密度內殖潛入的風景裡，這姿態像是浮懸於海也像是在蒼穹星系中飄移。它是座把物象反轉併入內心後的再次成像，心與物互換後的一己假設孤島，精神內殖的島嶼。

在經驗裡對於島嶼總是充滿著奇想，雖知道其中現實所有但也總是對於離群與孤絕之姿投以想像的後製，或許是創作的路一直是態度如此也一直以之間孤島來去的方式生活著，孤島是映照的對比也是精神的躲藏處所，它只需要似有若無的訊息與像似還有的鼻息去發展出一套島嶼規則與生活作息，這模組看似貼合現實的圖版但又全是紋路不對。■

風景啊風景

文、圖片提供 / 洪天宇 (藝術工作者)



鳥塗溪上的高架橋 洪天宇 油畫、鋁板 92×214cm 2004

在我心目中，風景是最難畫的了！一不小心就會畫得像照片，或是壁飾，或是外銷畫，讓它潛在的價值蕩然無存。風景畫要處理的不是畫得像不像，也不是描繪對象美不美，而是能畫出人對世界的觀感。它要詮釋的是哲學上宇宙論的問題，一幅好的風景畫必然能呈現出人對自己生存世界的感覺和想法。

粗略回顧一下西方繪畫史，風景畫所為何事便很清楚：

在埃及壁畫上看到的風景畫近乎是平面的象徵符號，正如我們電腦鍵盤上幾個符號鍵便能組成所有的思想，埃及人也能用幾個象徵鍵組出全宇宙。龐貝壁畫中的風景畫幾乎可說是在牆上開了一扇通往室外的窗，雖然寫實技法無法跟近代相比，但也顯示了羅馬人務實，追求理想，享樂塵世不落人後。中世紀教會包辦人一切所思所為，只畫他們認為重要的神，風景幾乎退縮到只剩一片天光，自然景物有如簡略的地圖。文藝復興把研究天國的力氣漸漸挪向塵世，空氣遠近法、透視點消逝法成了捕捉自然的利器，在人神交替之際誕生了無數神話世界般的理想風景。由於對實際人世的關照逐漸取代教會的看法，畫面也越趨寫實，風景畫也從人物畫的背景獨立出來成為純風景的作品。用客觀寫實的技藝將自然如實呈現並化為理想世界，相對於自然科學在現象背後尋找定律兩者是同步發生的。當分析法與歸納法成理解世界法則的同時，也為印象派的到來鋪平了道路，之前沒有人能把一棵樹糊成紅、藍、黃三色光點，但當時世界確實被如此看待了。接著文明兵分兩路，一方面以科技為後盾，對自然客體無盡地挖掘、實驗、改造；一方面以自我

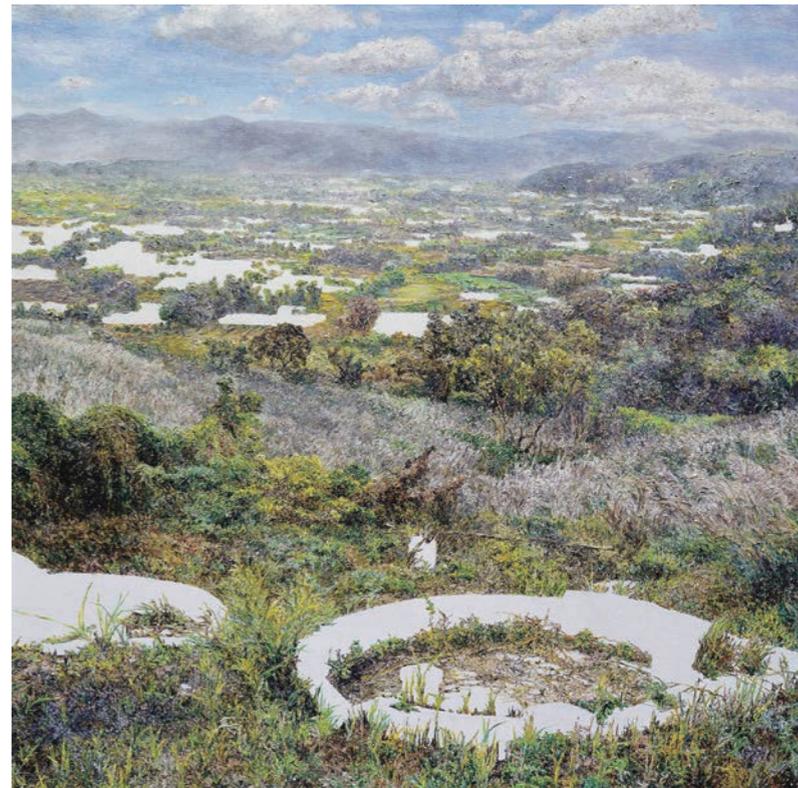
為客體，向內探索，人的權益、人的本質、人的價值，不斷地翻新。塞尚在繪畫中再造自然的理念，給當時人勝自然下了完美的定義。梵谷也比存在主義早到了幾十年，讓「自我」成了風景主體。野獸派繼而將反常與非理性端上檯面。表現主義更進一步讓非理性主宰理性。第一次世界大戰期間人世的不安、暴力，在達達主義身上表露無遺。超現實主義也為世界的真幻難解添上一筆。立體派對我們眼見的自然已不再留戀，它像解剖刀般把自然切割重組，世界再也難以辨識了。緊跟在二次世界大戰之後的抽象表現主義，那種混沌無言可喻，不也正是世界的寫照嗎？

每當集體意識轉變，文明重組更迭的時刻，風景畫便像一面鏡子般做出回應，沒錯！好的風景畫正是時代的明鏡。

至於當今我們所處的是一個怎樣的時代呢？礙於才情識見，每個人看到的世界其實非常不一樣，光是一個甜甜圈，有人看到的是它中間的洞，有人看到的是圓柱環，有人看到的是芝麻點，有人卻看到它塌了……。我不敢確信自己的風景畫已清晰地映照出時代的樣貌。我只是把人類生存環境的憂慮、殘酷和無奈都留給「空白」做註解；把言語無法說出的憂傷都交給「空白」去敘述。如果有一天，人們看到人造空間的擴張是立足在犧牲其他生境，所有生命都無法免於經濟至上的奴役，而科技不過是生命的利刃，那麼「空白」的意義便得以彰顯。我自許每一幅風景畫都是邁向那全然觀照的步履，是獻給整個世界最誠摯的禮物。能將自己陷入這般自覺而沈浸在創作的狂喜中，對一個畫家來說，那已是無比的幸福了！



苗栗四重奏 洪天宇 油畫、鋁板 120×120cm×4 1995



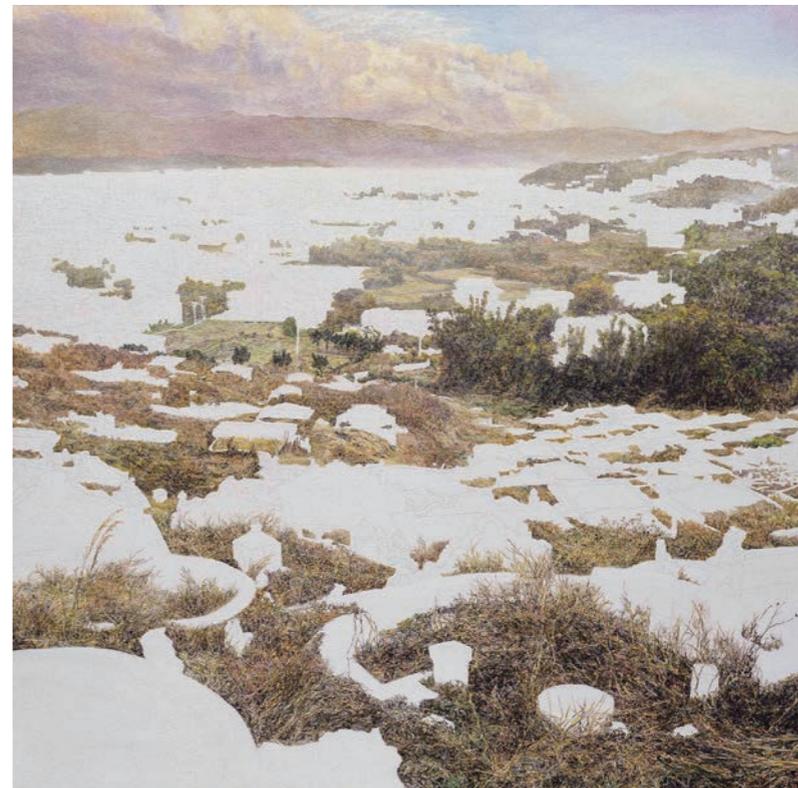
苗栗四重奏

站在被墓碑與枯草盤據的山巒之前，想著她人跡尚縵的處女容顏，宛若對著被摘掉花朵的莖桿，心思唯有逃離的渴望。如能閃過最初的嫌惡，滑入光陰的隧道——如星辰航過天際，那麼鹿鳴呦呦的歲月便會迎面向你走來，千藤纏繞、幽蘭薰香，短尾柯的嫩芽綠得油亮，樟樹、山棕、肖楠以不同的綠色音階唱出神聖的和諧。甘甜的霧露終年不息地浸潤大地。啊！那是彌猴和雲豹嬉遊的國度，試著揉碎一根草莖在鼻翼廝摩猶能嗅到遠古幽香的氣息。

每到一個城鎮，對照它人口延展與自然退縮的經緯，總是令人費解，為何擺著無數歷史教材一再證明，再寬廣的沃土也經不起人一代又一代索取，再多聰明才智也擋不住人口累積生態崩潰。無論是尼羅河、底格里斯河、黃河，都散置著黃沙荒塚供人憑弔的印證，然而從文明的進程看來，人似乎學不來這皎月昭然的定理，為什麼會這樣呢？

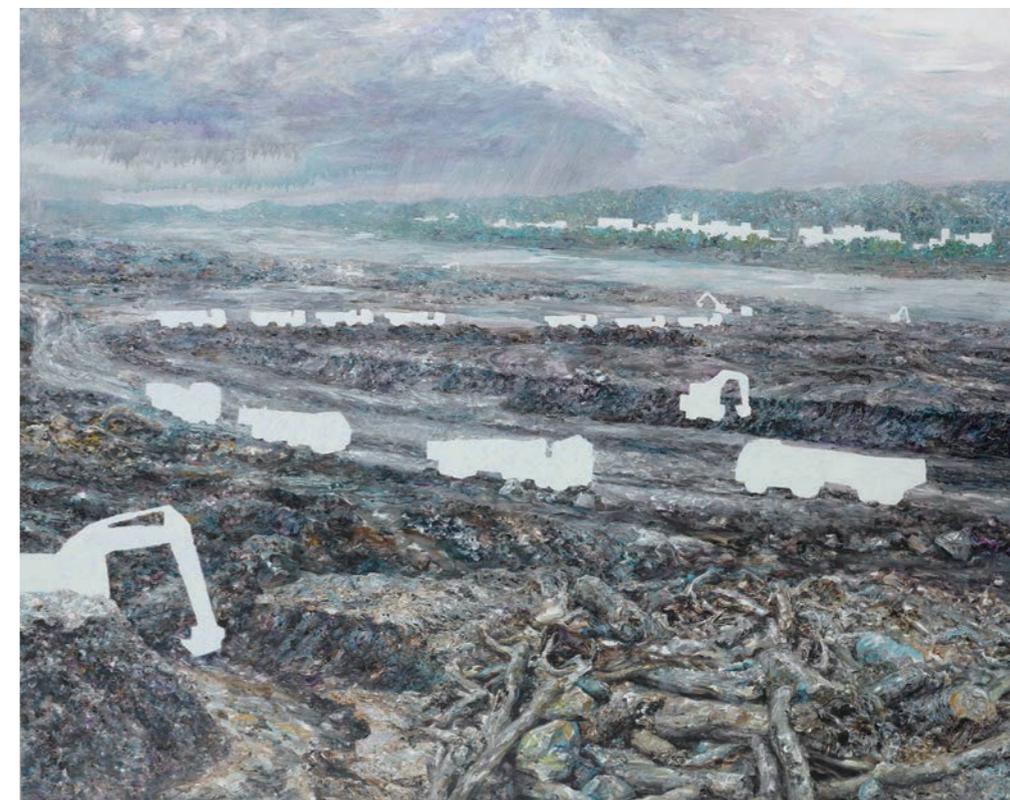
也許是因為人擺盪在兩個死亡之間(一是對出生所來處的無知，一是死後去處的不確定)，因此只能用胸口尚能呼吸的剎那儘量蒐集、獵取、囤積、消化、沉思或買醉，畢竟那深不可測的黑洞就靜靜地在每個人身旁旋轉，像陰影默默地依附形體。你討好它也罷，你詛咒它也罷，在該來或你認為不該來的時刻，它毫不躑躅地降臨，無論是堆滿了金銀財寶幸福歡樂，或是貧苦卑賤病痛恐懼，都改變不了可預見的結局。我們腳下埋著英雄豪傑或奸徒笨蛋與我何干？來日同樣不知何人踩過我們的墳頂，因此最佳策略便是趁黑夜尚未降臨，領取有限韶光，痛飲甘醇，歡天喜地活在當下。所以我們不願回顧過去，不願想得太遠，不願愛得太深，不願碰觸金錢摸不著的領域。就算那救贖的音符就在花間散播，那永生的承諾就在星辰間傳遞，我們也只能以凡人之軀，面露傻笑地讓它過去。

也許是這樣！
也許是這樣！





高屏溪三境 洪天宇 油畫、鋁板 152x122cm×3 2010



高屏溪三境

一場被定為輕度颱風的莫拉克，灌入高屏溪的土石堆超過二億六千萬立方公尺，將流域長達3256平方公里的河道抬升了十到三十公尺，哪來那麼多土石啊？原來沿岸崩塌了五萬一千二百多公頃，足足有兩個台北市那麼大，河床上非法的魚塢，砂石場，養豬場，垃圾掩埋場，農作物全埋入土石裏。一時之間大家忽然明白了，原來高屏溪的問題在山坡上，如果不把原始林砍光種上農作物，如果不把產業道路修得四通八達，如果不默許觀光產業任意擴張，如果不要一直加碼建設道路橋樑，災難就不會這麼嚴重了。但「山青水秀，沒災沒難」真的是我們要的嗎？

倒過來想，如果山上的樹真的不砍，路也不開，農作物也不種，也不建橋梁，觀光業也不准開發，那麼整個區域將會形同原始蠻荒經濟停滯，誰也撈不到好處。倒不如砍樹賣木材先賺一筆，再

來造林種農作物都能生財，修橋、造路、築駁坎、築水道每一項工程都能養肥許多人，土地租售、買賣、觀光、民宿都能讓土地不斷長錢，如果來個大天災，那真的才叫發了，重建經費一來鐵定能讓很多人樂得合不攏嘴，只要啟動開發、災難、重建這個循環鍵，一條牛可以剝上百次皮，萬一真的山窮水盡玩不下去，還可以用生態復育回過頭來撈上一筆。是否這種財源滾滾的永續經營才是我們真正想要的？

為刺激經濟成長政府不得不當開發建設的急先鋒，還得三不五時很委屈地出來呼籲環境保育。其實每個人在談環保都有點虛情假意，除非垃圾真的殺到家門口了，才會動起真性情。「天災」是我們欣然共創的業績，若說成是老天沒長眼睛，會不會太謙虛了？