

**編者的話** 1

**組長的話** 2

**市民心聲** 3

**非常報導**

- 回眸前塵—日治時代高雄的美術史如何書寫? ◎許玲齡 6  
摩登與品味—台灣經典的型塑 ◎李友煌 10  
生命·原型·神話—林悅棋創作觀 ◎陳思韻 14  
創造當代海洋藝術傳奇—高雄國際貨櫃藝術節 義大利  
熱內亞出航記 ◎曾芳玲、黃培宜 18

**議題特賣場—南台灣美術的東方幫**

- 「東方幫」的浮光掠影 ◎鄭明全 24  
文化沙漠的紅玫瑰—東方工專學子綻放芳華 ◎黃茜芳 28  
林明哲—藝企合作的先行者 ◎吳慧芳 32  
異東方之道—王信豐專訪 ◎黃志偉 34  
做自己喜歡的事—梁任宏專訪 ◎李幸潔 36  
藝術與社區的圓融者—張新丕專訪 ◎黃志偉 38  
戀棧東方歲月三十 ◎謝坤鑠 40  
東方美學工人 ◎戴威利 42  
分享與傳承—我在東方的日子 ◎黃溼權 44  
求學奠基之緣—因緣際遇話東方 ◎王俊盛 46  
來去東方之間 ◎王慶鐘 48  
附錄—東方美工沿革 50

**全球經典**

- 柔軟至極 悲憫至極—梵谷及其藝術 ◎廖天釘 54

**藝術介入南島**

- 凝固的相靈—王有邦 好茶紀實〈92歲比亞紐〉 ◎黃志偉 56

**最新典藏選粹**

- 藝術·宗教·文化—賴安淋(安力·給怒)的〈這是我的愛子，  
我甚喜悅〉 ◎陳秀薇 58

**經典歷程**

- 抒寫生命的課題—范康龍〈扭曲的臉孔〉 ◎曾媚珍 60

**埤仔內的故事**

- 內惟埤公園的故事◎—減法 ◎張淵舜 64

**高美鳥事**

- 媽媽是歌星 ◎林宏龍 68

**高美8X景**

- 等候的藝術—高美館公車亭 ◎容麗娟 70

**國際經驗**

- 風雲走過—二十世紀知名中國書畫收藏家王己干的爭議 ◎黃茜芳 72

**特別藝術**

- 趣味標誌—「走路時請勿吸煙！」 ◎雨杉 76

**人民美學檔案**

- 地面盛開的櫻花—從人孔蓋談城市美感經驗 ◎雨杉 78

**濕鹹打狗棒**

- 藝術美學與藝術包裝的支點—從《2007貨櫃藝術節》的貨櫃出航談起 ◎李思賢 80

**人物特寫**

- 不缺席的內心戲—撒部·噶照 ◎高子衿 86

**評論家之內心深處**

- 假如藝評真的還很重要—一個還不退休的資深藝評的內心深處 ◎黃海鳴 90

**兒美館專櫃**

- 玩樂中學習—兒童美術館暑期活動「大家來找碴」有感 ◎洪金禪 94

**街頭談藝錄**

- 一座島嶼的可能性—鏈結城市都心與人心的「自然之島」 ◎吳慧芳 98

**內惟埤藝術批評DIY量販店**

- 保羅·高更〈有貝殼的偶像〉 ◎李俊賢 102

# 回眸前塵

## 日治時代高雄的美術史如何書寫？

文/許玲齡（地方文史工作者）

走近展場，將近百幅的作品具體而微的反映了一百多年來台灣社會的轉折與遽變。

台灣島民從1902年因為殖民政府之教育政策（註一），開始接受日本自明治維新後，引進的西方美術教育形式，強調素描、透視性、空間層次、色彩質感，截然迥異於台灣在明清時期依附於科舉、或文人雅士賞玩之傳統水墨書畫形式；而形成台灣新美術風潮，產生了台灣第一代的西畫家，也產生了第一代的東洋畫家，在台灣美術史的發展脈絡，儼然是面貌鮮明的近代風貌。然而近年來，衆多有關日治時期台灣新美術的發展浪潮，畫會活動、以及藝術家的研究、調查、論述，大多以台北地區為重心，相對而言，在這席捲全島的新美術運動，高雄美術活動的相關史料、研究、論述，猶如荒漠，甚至高雄在地的官方文獻資料，對美術活動、對藝術家介紹，也篇幅簡單、史料零落不全，更遑論以台北觀點，首探日治時期台灣新美術發展的謝里法先生，在《日據時代台灣美術運動史》一書中，對高雄的美術概況幾無著墨。筆者長期從事高雄在地文史研究，在搜尋文史資料

之餘，總是喟歎不已，「文化沙漠」之稱其來有至，這或以港口、工業、產業崛起，但處於政治、文化、藝術邊陲的位置有關；相隔近百年至今，在高雄致力推動現代美術的洪根深先生，在其探究1970~1997高雄現代繪畫發展紀事的專書（1999年出版），還猶以「邊陲風雲」稱文化弱勢的高雄！

猶如白紙一張的高雄在地美術史，直到1994年高美館建館，並以建立屬於高雄的美術史為美術館的目標，才見契機。從「美術高雄開元篇」展起，即朝此方向策展、研究、典藏，明確建構大高雄地區美術發展之文獻。且民間如倪再沁、黃冬富、洪根深等美術史家，辛苦爬梳資料、勤作田調，並整理出版，對於豐富高雄美術史，更是相得益彰，也因此策劃「美術高雄2008—日治時代競賽篇」專題展，才能水到渠成。

此展以競賽篇為主題，乃因從1927年起，台灣美術發展史上第一個美術競技大賽—分為西洋畫部

與東洋畫部的「台展」、「府展」，在官方政策引導及主辦，媒體大力宣導、藝評家中肯評論、民衆熱烈參與之下，形成一股旋風，畫家只要入選，甚而獲獎者，皆是身分地位藝事的彰顯，是地方、家族的盛事與榮耀，畫家以躋身此美術殿堂為要。而「台展」、「府展」的開辦，影響台灣美術發展甚為深遠，至今仍餘波蕩漾。此展固為「美術高雄」系列展之延續，展出的畫家也只以台籍藝術家為主，但藉由此展，一窺日治時代站在台灣新美術浪潮之中，高雄地區美術活動、畫會、畫家動態，或許更見意義。

台灣從1895年馬關條約割日後，台灣島民歷經激烈抗拒到被殖民事實的接受與認同；而殖民政府從初期武力鎮壓到懷柔籠絡政策，及而後的島內建設，從交通—西部縱貫鐵、公路的開闢、基隆、高雄港現代化築港工程；產業—現代化機器製糖廠的設立引發的台灣第一波產業工業革命；衛生—自來水系統建構、下水道興建、西方醫療體系及傳染病預防制度…；空間改造—引進西方都市計畫施行各地；教育—各地設置公學校，…等，日治時期各項以現代化基礎建設，及逐步施行的教育文化政策，為求凝聚台灣島民對殖民政府的認同意識，從外到內，對台灣島民進行大改造。

而為了讓台灣島民能快速認識日本產業、經濟、文化…等，從1897年在淡水首次舉辦介紹日本物產的博覽會，即陸續於各地舉辦，內容包羅萬象，

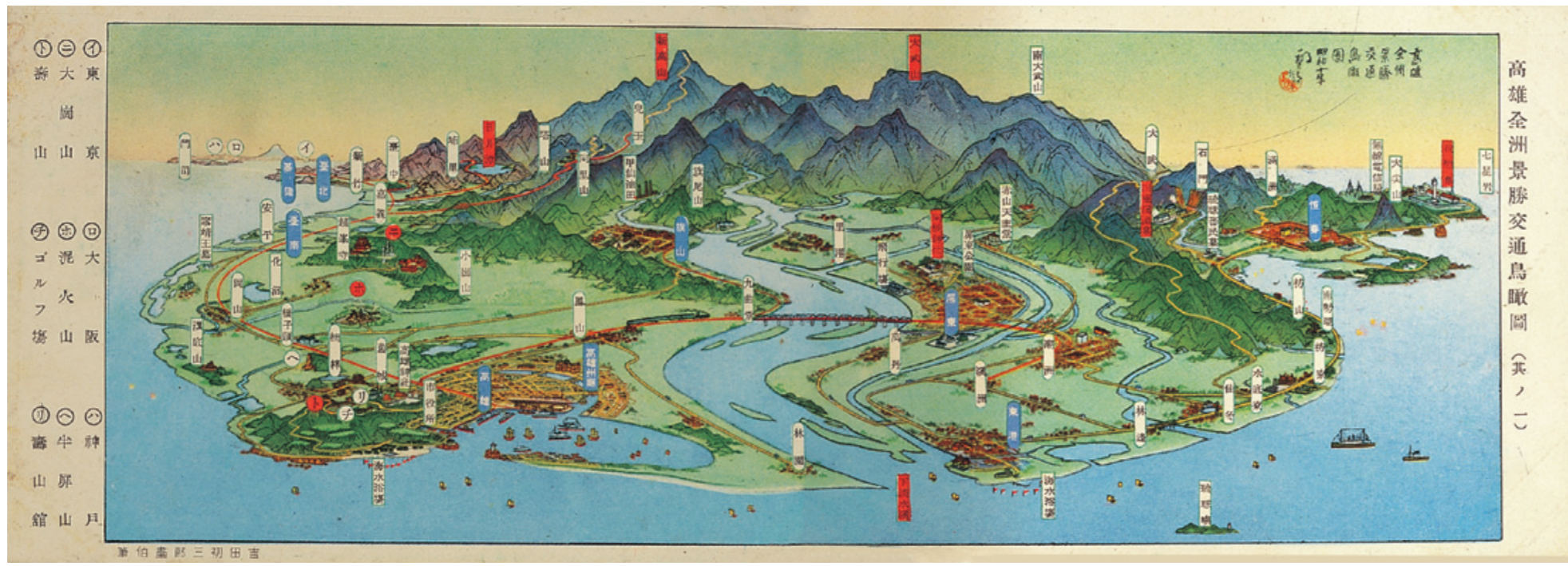


●港口 小澤秋成 1933 明信片 顏博政提供

農產、畜產、教育、技藝品、衛生、寫真（攝影）、工藝品、火車、園藝…等。參觀「展覽會」或「博覽會」，對日治初期的台灣人而言，是新奇的玩意兒，也形成參觀風潮，官方也藉由利用展覽會達到宣導目的。而有關繪畫的首次展覽會為1919年於總督府博物館舉辦的素人畫展覽會。

1927年開辦的「台灣美術展覽會」（簡稱台展、灣展）之催生者，最初為在台北任教於台北師範、第三高女、台北高校的日人美術老師石川欽一郎、鄉原古統、鹽月桃甫及業餘畫家海野幸德（海野商會）、大澤貞吉（台灣日日新報主筆）、藝評家蒲田丈夫（大阪朝日新聞支局長）等民間人士，以「及早普及並提昇本島美術」為志，擬參考日本的帝國美術展覽會（1907年創立）及朝鮮美術展覽會（1922年創立）。原計畫以民間主辦為目標，但在徵詢總督府意見後，總督府文教局以展覽會「…為島民生活提供趣味與品質，另一方面則廣泛向社會介紹蓬萊島的人情、風俗等情事，藉此提供我台灣之地位…」（註二），即此展覽會既可宣揚殖民政府在台的文化建設，又可達到向母國（日本）效法之作用，而由總督府文教局長石黑英彥擔任副會長的台灣教育會（註三）負責主辦，召開籌備會、編列預算、訂定展覽原則，並藉由官方的台灣日日新報做大力的宣傳。果然從1927年第一屆起，就吸引了廣大民衆的熱烈參與。從1927年至1936年，台灣教育會共舉辦十屆台灣美術展覽會（簡稱台展或灣展），1937年因中日戰爭爆發暫停一年，1938年起由台灣總督府接辦，至1943年共六屆府展，「台展」、「府展」成為日治時代台灣的美術家們爭相競技的大殿堂。

日治初期，較之人文薈萃的台南古都及新政治經濟中心的台北，屬於高雄州行政轄區，古名打狗的高雄、阿猴的屏東，相對而言，尚屬小漁村、窮鄉僻壤之地。而影響高雄地區發展最為深遠的，當為1900年縱貫線首段通車的打狗到台南鐵道。設在鹽埕鼓山山腳下的打狗第一代驛站（打狗臨時停車場，在今



●1935年高雄州景勝交通鳥瞰圖 顏博政提供



金馬賓館附近)，因與打狗港海運的連結，1901年三井財團在台南市成立的台灣製糖株式會社，選定鐵道縱貫線上，打狗附近的橋仔頭創辦台灣第一家機器製糖工廠。製糖產業很快的成了台灣總督府最重要的經濟支柱，也因而促使台灣總督府於1908年進行的打狗港第一期現代化築港工程，並填築出第一塊海埔新生地—現今稱之哈瑪星的南鼓山。1908年基隆至打狗並延伸至九曲堂的台灣縱貫線全線通車。位居海、陸交通運輸網絡的打狗港，至1916年（大正5年）吞吐量已超越基隆港，從小漁村躍升為台灣第一大港，因港運而蓬勃發展的工商產業，更吸引了澎湖、茄定、北門、將軍等各地移民紛紛湧入打狗。打狗港的現代化築港工程，帶來了打狗的大蛻變。1909年有「糖業新高山」之稱的阿猴製糖所（今屏東糖廠）建場竣工生產；1913年橫跨下淡水溪，長達1,526公尺號稱東亞第一大鐵橋竣工，縱貫線延伸至阿猴，1923年又經潮州延伸至南州，東港製糖所、南州製糖所相繼建廠生產。原為排灣、魯凱等原住民生活的廣闊草莽場域，物產豐饒的屏東平原，也漸次吸引移民入墾而人煙稠密。

1920年（大正9年）台灣總督府施行州廳制，將台灣劃分為台北、新竹、台中、台南、高雄五州。高雄州轄下包括岡山、鳳山、高雄、旗山、屏東、潮州、東港、恆春、澎湖等九郡，高雄州以二層行溪（或二寶行溪今二仁溪）與台南州為界，南則至鵝鑾鼻，其行政轄區約為今之高、高、屏三縣市及澎湖縣。打狗改名為高雄，設高雄郡、高雄街。高雄州廳、街役所皆設於今哈瑪星。阿猴改稱屏東郡，屬高雄州轄下。1924年高雄郡因急速增加的人口，又升格為高雄市，市役所設於今哈瑪星代天宮現址（1939年始遷至鹽埕新生地，即今歷史博物館）。澎湖郡雖於1926年改制為澎湖廳，在高雄市百年內的都會發展過程，澎湖是高雄移民的主要移入地，與高雄城市的人文發展，有緊密關連，鹽埕、新興、苓雅區有甚多澎湖移民鄉親結社居住，稱之「澎湖社」。

1927年第一屆台灣展覽會在台北熱烈開展時，高雄州內各郡已普設台人子弟就讀的六年制公學校（日人子弟就讀的稱小學校），而依據1919年頒佈的「台灣教育令」，1922年在高雄郡的三塊厝，設立高雄州立高雄中學校（今雄中），為高雄州內最高教育學府，但僅日籍學生能就讀。同年，總督府頒布新的「台灣教育令」，明定中等以上教育機關取消台、日人間教育差別待遇，實施共學制，台人子弟始有受更高教育之機會，但名額很少。1924年設立高雄州立高等女學校（今雄女），但並無美術專科學校（甚至到

1993年高師大美術系成立，高雄才有專門美術科系）較之台北師範學校、台南師範學校皆有圖書專門科，以產業、工業崛起的新興高雄，在美術發展則可說是邊陲區域，美術活動以日籍人士為主，尤其任教於各級學校之美術老師。

以第一屆台展入選名單觀之，高雄州內並無任何台籍畫家參展，而日籍人士在東洋畫部有伊坂旭江、腰塚靄岳，西洋畫部有高木昌壽、加藤不可止、小笠原ミツエ、山田新吉等人，比之台北州、台南州參展人數，確實名額稀少。至第二屆台展方有從澎湖調至高雄第三公學校（今三民國小）任教的鄭獲義、蔡朝枝兩位台籍畫家入選。任教於高雄中學校的美術教師山田新吉為了推廣高雄美術風氣，於1929年聯合入選台展的台、日籍東洋畫、西洋畫家，組成「白日畫會」，並於湊町的愛國婦人會館（今紅十字育幼院）舉行首屆會員展。「白日畫會」也是高雄州內唯一的畫會，從1929~1938年間活動頻繁，會員不定期聚會，討論畫作、切磋畫藝，「白日畫會」的日籍畫家有工商獎勵館館長橫山精一、東洋畫家村澤節子、曾獲特選、免審查等榮譽的南風原朝光畢業於高雄中學的後藤俊、高女教師柏尾鞠子、甲本利一、小笠原ミツエ、中學校教師高木昌壽、皿谷嘉助、高見澤庄太郎、醫師歲田亨、軍官齋藤岩太、小學校教員綱島養吾等，台籍畫家初期僅鄭獲義、蔡朝枝兩位，而後陸續有范洪甲、李春祥、張啓華等人加入。

高雄的美術活動雖不若台北、台南、嘉義等地畫會多、展覽頻繁、美術風氣興盛，但山、海、河構築的港都景觀，以及頂著耀眼的新興城市、南進基地的光環，吸引了甚多台、日籍知名畫家前來。如高雄在地畫家張啓華在日本就學期間，返台作畫時，常邀老師廖繼春前來高雄寫生。影響台灣新美術運動深遠的石川欽一郎、知名畫家三宅克己、石川寅治、小澤秋成、藤島武二等都曾來高雄短期停留繪畫，並與高雄畫家座談。1934年成立的「台灣美術聯盟」在1935年舉辦第一回展也巡迴至高雄展出。

日治時代高雄州的美術活動雖有日籍畫家為主導，努力推廣美術活動，但以工業開發為主的高雄，藝術文化風氣本不興，加以並無美術專科，奢談美術人口養成。以此展畫家中在地的張啓華、邱潤銀、薛萬棟、楊造化等人，繪畫專業學習養成，都不是在高雄州內的學校。如張啓華赴日之初習醫，半年後轉讀日本美術學校西洋畫科；出生於美濃的邱潤銀留學日本就讀東京智山學校附中時，受到美術老師前田喜男啟蒙，而到二科繪畫研究所及川端學校學素描，而後考上多摩帝國美術學校西洋畫科；屏東的楊造化從台

北中學畢業後赴日留學，入本鄉繪畫研究所，而後考上東京太平洋美術學校大學部洋畫科；獲第一屆「府展」特選的薛萬棟，出生在漁村茄定，家境清苦的他，直到在台南驛站擔任驛夫，才到蔡媽達畫室學習東洋畫。

而曾短暫在高雄州內居住過的畫家有陳進、范洪甲、許深州、蔡朝枝等人。名氣最響亮的當屬「台展三少年」的陳進。出生於新竹州香山莊的陳進，從就讀台北第三高女時，東洋畫老師鄉原古統啟蒙了陳進的繪畫潛力，並力勸陳進赴日習畫，為台灣第一位留日女畫家。第一屆台展與郭雪湖、林玉山為台籍人士入選者而被稱之「台展三少年」。為台展常勝軍，且曾擔任第六、七、八回評審員的陳進，1934年以〈合奏〉獲第十五回「帝展」入選，是台灣人第一位入選日本畫部，不只在台灣造成大轟動，日本媒體亦爭相採訪報導，以「南海天才少女」稱之。挾著高知名度，1934年甫創校的高雄州立屏東高女日籍校長，以非常禮遇的「半年任教、半年從事創作」條件，聘請陳進擔任美術教師，也是第一位擔任高女教師的台灣女性呢！陳進任教於屏東高女期間甚受學生愛戴，尤其台籍學生更視她為精神導師。在屏東高女任教期間，陳進經常赴山地門寫生，1936年以〈山地門社之女〉入選由「帝展」改組的「文展」。以繪畫及積極參展為要的陳進，於1938年辭去屏東高女之職。東洋畫在高雄州原本為學校課程而已，並未成氣候，教學認真嚴謹的陳進剛剛撒下藝術種子，未及看到萌芽、茁壯即匆匆離開，辜負了屏女校長的厚望。

另一位入選台展東洋畫部的許深州，桃園埔子人。就讀私立台北中學校時，在呂鐵州家中得以目睹〈南國之曲〉花鳥畫大作而大受感動，畢業後，進入呂鐵州的「南溟繪畫研究所」習畫。作品入選台展、府展的許深州1939年遠赴高雄州台灣製糖株式會社（今屏東糖廠）擔任僱員，但隔年（1940年）即因工作忙碌影響繪畫，而辭去僱員職位，回到桃園家鄉，在高雄州幾可說不曾參與任何美術活動。

在此展中較為特殊的兩位畫家為范洪甲及林有滂。原本赴日為著深造音樂，因緣際會都成了畫家。范洪甲在日本等著考試時，因為東京美術學校考試日期較前，而試著報名考試，無心插柳柳成蔭，考中了東京美術學校師範科，是這十四位畫家唯一出身東京美術學校的學院派畫家。曾與陳澄波、顏水龍、廖繼春、郭柏川、李梅樹、陳植棋等出身東京美校畫家共組「赤島社」的范洪甲，東京美術學校畢業後，曾到高雄州立中學校（今雄中）申請任美術教職，但遭雄中日籍校長以范洪甲非日籍為由拒絕任用，此後范洪

甲終其一生未曾擔任教職。1935~1938年在高雄地方法院擔任翻譯官期間，加入「白日畫會」，活躍於高雄州的美術界，以〈旗後風景〉入選第九屆台展。雖在高雄時間並不長，范洪甲對高雄港口風光印象甚為深刻。

從外地移入而後在高雄定居的畫家有鄭獲義、蔡朝枝、劉清榮、林有滂以及戰後來到高雄的劉啓祥等西畫家，最值得肯定的是他們推廣高雄美術教學的努力及貢獻。日治時代在第三公學校任圖畫教師的鄭獲義、蔡朝枝，即為美術教育、教具而孜孜研究不懈怠，曾因製作學校的「教學掛圖」成績優異而被派前往日本考察美術教育。1952年為推廣美術教育，與張啓華、劉啓祥、林有滂、劉清榮組「高雄美術研究會」，後又將領域擴大，與台南郭柏川等組「台南美術研究會」、「南部美術協會」等，舉辦畫展、座談會、研討會，提攜美術界後進不遺餘力，對高雄美術發展，貢獻良多。留日、法的劉啓祥為推廣高雄美術環境與人才培育，創設「啓祥美術研究所」及「啓祥畫廊」，並於三信商職、高雄醫學院、台南家專、東方工專任教，致力美術教學，是高雄早期現代美術發展的重要推手。

「美術高雄2008—日治時代競賽篇」展出的台籍美術家共計有蔡旨禪、劉清榮、鄭獲義、范洪甲、許春山、陳進、張啓華、邱潤銀、劉啓祥、薛萬棟、林有滂、楊造化、許深州、蔡朝枝等十四位。畫家們參展「台展」、「府展」作品迭遭戰火摧殘，作品倖存者幾希，畫家也凋零將盡，惟林有滂、邱潤銀尚在人世，但也因高齡而身體違和，欲從個人經歷採訪日治時代之情事已不可得，是最令人扼腕感嘆！

附註：

註一：1897年台灣總督府民政部學務部部長伊澤修二在東京教育學術會議中，以對台灣人的教育而言，「…應注入新精神，廢除無用文字，加入有用學術…」之建言，所提出「台灣公學校設置之具體方案」中，將以往漢學堂、私塾所無的算術、歌唱、體操、畫圖等現代化課程納入。1902年以培養國（日）語師資為主的國語學校增設師範科，並編列圖畫課程，對台灣的現代美術教育，產生了非常大的影響。楊孟哲，1999，《日治時代台灣美術教育（一八九五~一九二七）》，頁44~47。台北：前衛出版社。

註二：顏娟英，2001，《風景心境—台灣近代美術文獻導讀（上冊）》，頁174~184。台北：雄獅圖書。

註三：台灣教育會於明治34年在台北成立，原名為「國語教育研究會」，曾改名為「國語研究會」，而後再正式定名為「台灣教育會」，設總裁一人，由台灣總督兼任；會長一人，由總督府總務長官兼任；副會長一人，由文教局長兼任；理、監事多人，由總督府教育相關官員擔任。1931年樓高三層的台灣教育會館落成，二樓設有繪畫陳列室，此後台展即固定在台灣教育會館舉行。

# 做自己喜歡的事

梁任宏專訪

文/李幸潔（藝術工作者）



● 梁任宏 〈攪拌天空〉（作者提供）

東方工專也許當初成立的理念並不是以發展美術為重點，而是以工業技術學校，以理工的觀點治校，卻是最早發展美術教育的學校，希望學校能夠精益求精，增加創意與藝術持續培育出優秀人才，能夠超越更多的里程碑。

梁任宏大約在民國66年畢業於東方美工科，當初選擇就讀東方的理由是：當年南部美術學校只有兩個，一個是東方工專美工科，另一個是台南家專美工科，後者男生不能入學，所以只有東方可以選擇了；當初也考上普通高中，因為年少就對獨立自主的渴望，希望自己能夠恣意的選擇自己想要的生活，家人對於就讀學校的選擇並沒有太大的干預，只求付得起學費。東方的學習環境自由自在，雖然也見識到許多偏頗的狀況，但是沒有分組、開放所有藝術課程提供學生選修（必修），自由學習、不侷限學生發展的教學模式，讓梁任宏自由不拘的心智得以完整的發展。

就讀東方美工科時記憶深刻的老師：劉啓祥帶來西洋畫派的啟發，劉清榮老師非常開放包容的心胸接受學生任何時刻、任何地方帶著作品和他一起討論，他說：「要天天畫。一個勤奮的藝術家要創作不懈。」王建（非校內老師）教授透視學，讓他學習很好的空間設計觀點；張清志老師教色彩學非常實用、嚴謹，印象很深刻的一段是他形容「藍色」～「雨過天青雲破處…」既生動又優雅的令人心曠神怡到色彩的特點。在這段時間除了學校老師和課程之外，自我學習也是很重要的部份，當年民風保守、資訊被管制，時常自己到賣進口書的店或者金萬字舊書店，只要翻到一小張藝術作品圖片就很珍惜與開心。

同學林明賢的姊夫是留學西班牙的藝術家-葉竹盛，從他那兒吸收到歐美方面新鮮、不一樣的藝術觀念，對前衛藝術非常的熱情與憧憬。那時候和同學之間最珍貴的友誼以及情義相挺的真摯情感令人難以忘懷。有一次老師上課點名，班長回答：「全班到齊」，老師問說不是才幾個人，為什麼說全員到齊呢？班長就把老師帶到窗戶旁邊，指著操場上一群踢足球的同學說：「全都在這兒呀！因此，在東方的老師需要很包容學生的自由，否則就不容易和學生相處了。就讀東方工專時代，梁任宏曾經參加過許多次美術比賽，雖然得獎無數，但是在和其他學校學生的交流過程中卻發現～雖然自己能夠以很好的技術不斷得到獎狀，但是別人雖然沒有得獎，卻知道自己作品裡所表現的是什麼，這樣的觀點產生很大的衝擊：「如果我們表現得很棒，為什麼很多設計師都不是我們這一圈的人呢？」

同班同學中目前仍持續創作的有：張新丕、戴秀雄、蕭啓郎。梁任宏在成為專職創作之前，曾經做過室內設計、廣告行銷、建築規劃、房地產銷售等工作，曾有20年的工作時間雖然沒有從事藝術工作，卻持續對藝術氛圍存著美好的期待，如果能在藝術中生活，生活中有藝術應該是很幸福。曾經對「前衛」有很大的熱情與追尋；而朋友之間的交流也是接觸藝術的重要契機，一直到好朋友張新丕1992年留法歸國，巴黎的藝術經驗激起梁任宏心裡一陣漣漪，對藝術的想像感到熱切與期待。1998年結束房地產工作之後，在木殘的建議之下，報考了台南藝術學院（今台南藝術大學），展開了另階段的藝術吸收歷程，「要看就看最好的。」在朋友的鼓勵之下，梁任宏到歐洲看了各大型文件展、雙年展，也參觀了義大利的美術館，實地去看與吸收新的視覺刺激。

談到梁任宏的創作觀，他說：「藝術可以追求，但是不能崇高。」希望能夠跟著時代的脈動，關注外在環境的變化，並跟大眾更多互動，使用當代的語彙表現自己的創作；在創作之前，通常先有一個「概念」，再來尋找適合的媒材表現，所以並非一直做鋼鐵創作，而是先有影像與感應，再進一步尋找合適的材料催化成形。「人的心應該像海綿一樣無止盡的吸收養分」，目前正在忙的事除了朱銘美術館展出的作品之外，還有奇美樹谷園區的公共藝術製作、駁二藝術特區的藝術指標、鹽埕區五金藝術造街計畫。梁任宏近期的創作皆以大自然的動力為主，例如正在朱銘美術館展出的〈攪拌天空〉、〈風水輪流轉〉、〈捕風捉影〉、〈丸丸〉，這四件作品運用風力、水力、電力等動力、物理概念，大自然的力量是他發現的最大奧秘，運用科學的觀點與技術使創作品和能量結合，在這裡面得到很大的快樂與滿足。

「我覺得自己正在做自己喜歡的事情！」這是多麼動人的一句話。對梁任宏來說，只是朝著單純的理念走，做自己喜歡的事，就水到渠成創造了一件件令人讚嘆的作品。■



● 梁任宏工作室外製作中的駁二藝術特區路標。（攝影：李幸潔）

# 「東方幫」的浮光掠影

文/鄭明全（新思惟人文空間 藝術總監）

## 前言

「幫派」者，本指因同鄉、同行等關係而結成的聯誼互動小團體。現多專指眾勇謀合結幫成派，為從事犯罪或被認為可能犯法而組成的團體或組織，圖謀社會上的不法利益。如民間所熟稔的「四海幫」、「竹聯幫」…等。

這裡所謂的「○○幫」，乃是延意上述幫派概念，泛稱台灣一般學校畢業校友在社會職場上的行事處世特質或提攜互助的流風，如「台大幫」、「成大幫」…等。「東方幫」當然也就意指在南台灣或高雄地區，「東方工專」畢業校友在社會職場的一些活動行事作風，或在美術活動上的一些風格特質。這應該只是某種現象的方便參考；如近來坊間所流行的戲語——“馬上好”，僅能當成一種言說的概念想像，切切不可視為絕對的實際情事。



● 梁任宏鳳山工作室外景（梁任宏提供）

當年，筆者是東方工專三年級的轉學生，就讀的又是工業設計科，因此對「美工科」的認識不能算是熟諳深入。但由於是創校初始年代，在師資和學程課業的規劃上也有一些相近，如色彩學、設計原理、藝術概念等，加之當時美工科和工業設計科的教室相互鄰近，學生之間的課外「互動」尚稱良好，尤其在校外生活的交流聯繫以及作業心得的研討切磋也算頻繁，因此對「美工科」雖不致相當熟悉也不算陌生。



● 新濱碼頭藝術空間展覽與論壇（鄭明全提供）

## 東方美工的（早期）碎離印象

東方工專成立於1966年。「美術工藝科」設立的宗旨以教育發展學生的美工應用技職為前提。當時的台灣環境處於農業轉型工業的初期階段，也是一般「工業專科」學校設立的草創初期，美工科或相關的設計科系，在師資的聘任上，大都聘任一般師範美術系統的科班師生或當時一些知名畫家為主要的教師來源，其應用美術或工藝的相關課程也在初步調適建構中，所以在學程教育中，純美術的繪畫技巧訓練順理成為很重要的一部分。

其中，在師資上倍受學生尊重的，初期有顏水龍、劉啓祥、劉清榮、王瑞琮、張清治、之後如劉文三、葉竹盛、李朝進…等老師，他們對美術訓練的要求以及個人品格風範的展現上，對學生後來的為人與藝事研展上都產生很大的影響。

專校設立之初，「東方工專」沒能跟上教育部的聯合招生，慢了其他學校半學年，因此在隔年春季自行招生。那時所招學生資質大約可分為兩類，一類是落榜生，這些學生的特質大都天生叛骨，雖然一般學業成績較不顯眼，但在思想和其他應對能力上較為活潑。另一類則是天生喜歡畫畫，畫圖技巧好，由於南部當時尚未有美術科系的大學，加之「東方工專」招生初始學風自由，對一般課業要求不甚嚴格，對他們而言也就如魚得水般的悠然自在。當時校園奇景，可謂三教九流，臥虎藏龍，形形色色，蔚為壯觀。這樣的活潑思想、奇異學風，多少也影響後來學弟妹的學囊跟風。

在這般的學習環境，學生保留了原有的活潑特質，有時雖然脫韁難馴，但在個人的美術學成發展上反較有利，其不受框架模式制約的學習風氣，反讓當時學生不只經常贏得校外的美術、工藝、設計競賽（當時有「北復興、南東方」的美稱。），且對日後因濃厚興趣走向純美術的學生而言，其創作風格發展上也較能海闊天空。

此外，學生校內生活除常有較勁鬥狠的風氣，也頗多參與校外“社會活動”的經驗，帶有一種江湖豪邁特質，而養成觀察敏銳、隨機應變的處事能耐，對日後畢業進入職場或創業，較之他校生來得具有社會應變的機伶性，因此「東方」學生當時常被喻為“提早出社會的學子”。筆者當年轉校到「東方工專」，果然見識到校園這等的奇異風景，對個人日後發展也頗受影響。

美工或設計相關科系的畢業生，由於受當時工商社會大量的需求，很受職場的歡迎。當時乃因工商轉型期間，小型創業機會多，東方學子的氣質也頗勇於自闢天下，獨當一面，日後均能自創一番格局。這些在職場成就亮眼的校友，反而是筆者日後因商場關係才漸次熟悉認識，其中如林明哲、李啓榮、梁任宏、丁啓華、戴威利…等。校友當時所從事大部分均為美工相關行業，如傳播廣告、建築開發、企劃代理、室內設計等等行業，也都成績斐然。之中，有些校友更在藝術市場蓬勃的九〇年代，先後轉進投入藝廊事業的經營，對高雄、台南地區的藝術環境的開創、市場的發展與藝品收藏的支持，均有相當的貢獻與影響。

值得一提的，是具有市場敏銳度的李啓榮，早在高雄文化沙漠的七〇年代，就已開設坊間少見的「綠調畫廊」。且在九〇年代，結合在建築業具有相當成就的林明哲籌組「炎黃藝術館」、「台灣櫥窗」，並發行《炎黃藝術》美術專業雜誌。日後，結合高雄更龐大的建築界體系，轉型為「山集團」，《炎黃藝術雜誌》順理更名為《山美術雜誌》。對九〇年代高雄美術的發展以及藝術市場的開發，均產生極為關鍵且重大的影響。

另有一批是由筆者在七~八〇年代，在高雄期間所從事廣告傳播及建築銷售代理事業「廣角建築廣告公司」，以及八~九〇年代重新投入藝術事業中，如「前衛藝術中心」、「串門藝術空間」、「串門學苑」、「新生態藝術環境」、「新濱碼頭藝術空間」等；在這些機構中，所相繼蘊育出一批出色的學弟妹，日後也在相關職場上能夠獨當一面或在個人藝術創作上開創新局，如梁任宏、張國信、張淑媛、丁啓華、林育如...，也有其他友校的鄭水萍、陳茂田、杜昭賢、賴芳玉、梁瑞榮...，也與這些場域有過互動相長經歷，均於日後展露各自不凡的才華。

另一條純美術軸線，是從小就對畫畫極有濃厚興趣者，就讀東方對其而言，在一般課業輕鬆，又能好好畫圖，如魚得水；故能在學期間就已是校內、校外經常得獎連連，總以日後當畫家為志業者，例如王清河、王信豐、張新丕、梁任宏、許智育、林陰棠、林明賢、賴秀雄、馮建洲...這類的學生。畢業後有的出國、有些於經商有成後又繼續往學院深造、有些默自潛修，總之，繪畫藝事在他們心中念念不忘，之後在美術藝壇上均能開創各自獨特的風貌與成就。

九〇年代後葉，經濟萎靡，市場景氣蕭條，本來一些從事美術、廣告、設計相關行業的校友，許多校友也藉此時機重回學院，接受新時代的藝術觀洗禮再造，對個人的藝術生命與內涵，有著更進一步的深刻認知與體會，於作品的開創性也有一番浴火重生之感。對於高雄美術的多元發展，也相對地增添許多新趣與貢獻。

以上隻字片語是筆者畢業多年，以及早期在南方藝壇實際經歷中所見所聞一些「東方校友」的浮光掠影記憶，有如碎片重組，自然無法以偏概全（如後期許多傑出的老師與學弟妹，由於所識不深，印象胚淺，因而無法在此一一具體陳述。<sup>1)</sup> 果真，如有所謂的美術「東方幫」，那麼以上的碎片掠影或許也只能做為一種所謂的「東方印象」參考。

後記

藝術家李俊賢就任高美館館長後，除了在展務展檔上的用心外，也讓大家更清楚地看到館方對在地史觀與藝術主體建構的關懷，而《藝術認證》的發刊，也是其對藝術專業和文化在地性的執著小結晶吧！它

### 後記

除了有別於北、中兩地美術館的“官腔”式館刊氣質外，其實是延續了南臺灣早期的《藝術界》、《南方》以來的一種在野性格的「高雄腔調」，讓台灣的藝術館刊有著另一種姿態的多元可能。基本上更是一個有主見的美術館，建構自身的藝術品味與發言自腔力道的展現。這次《藝術認證》規劃「東方幫」的專輯構想，內涵上應該也是針對「在地特色」的支持與認證，再次的對自身文化藝術的自信展現，其主體精神應該也是一脈相貫的。因此，在這樣的時空人事機緣與觀念下，才有可能重新意圖對「東方幫」提出新的觀察研究與探索。更期盼拋磚引玉，希望有心於此的史家學者，能有更進一步的專業論述建構。

基於以上觀點，我們樂見高美館的用心並給予鼓勵與支持。也非常高興見到高美館在本土與國際的宏觀上，努力地建構自己的史觀和藝術主體。■

註：改制後的東方技術學院，師資已呈多元豐沛，但參與高雄美術圈較有互動者，印象中如陳偉、潘大謙、林素幸、林悅棋、黃瑛玉...。出色的學生如吳守哲（正修藝術中心主任）、陳俊雄（糧食庫房）、許興旺（米倉藝術家協會）、林世聰（畫家）...，實在族繁不勝枚數。總之，「東方幫」實不是一個畫會團體、聯盟或組織，而是一個泛稱想像。果是！？而以上眾賢也願「榮幸」被貼上這個豪氣的標籤的話。一笑！



● 藝術家張新丕（張新丕提供）



● 新生態外觀（鄭明全提供）

# 「東方幫」的浮光掠影

文/鄭明全（新思惟人文空間 藝術總監）

## 前言

「幫派」者，本指因同鄉、同行等關係而結成的聯誼互動小團體。現多專指眾勇謀合結幫成派，為從事犯罪或被認為可能犯法而組成的團體或組織，圖謀社會上的不法利益。如民間所熟稔的「四海幫」、「竹聯幫」…等。

這裡所謂的「○○幫」，乃是延意上述幫派概念，泛稱台灣一般學校畢業校友在社會職場上的行事處世特質或提攜互助的流風，如「台大幫」、「成大幫」…等。「東方幫」當然也就意指在南台灣或高雄地區，「東方工專」畢業校友在社會職場的一些活動行事作風，或在美術活動上的一些風格特質。這應該只是某種現象的方便參考；如近來坊間所流行的戲語——“馬上好”，僅能當成一種言說的概念想像，切切不可視為絕對的實際情事。



● 梁任宏鳳山工作室外景（梁任宏提供）

當年，筆者是東方工專三年級的轉學生，就讀的又是工業設計科，因此對「美工科」的認識不能算是熟諳深入。但由於是創校初始年代，在師資和學程課業的規劃上也有一些相近，如色彩學、設計原理、藝術概念等，加之當時美工科和工業設計科的教室相互鄰近，學生之間的課外「互動」尚稱良好，尤其在校外生活的交流聯繫以及作業心得的研討切磋也算頻繁，因此對「美工科」雖不致相當熟悉也不算陌生。



● 新濱碼頭藝術空間展覽與論壇（鄭明全提供）

## 東方美工的（早期）碎離印象

東方工專成立於1966年。「美術工藝科」設立的宗旨以教育發展學生的美工應用技職為前提。當時的台灣環境處於農業轉型工業的初期階段，也是一般「工業專科」學校設立的草創初期，美工科或相關的設計科系，在師資的聘任上，大都聘任一般師範美術系統的科班師生或當時一些知名畫家為主要的教師來源，其應用美術或工藝的相關課程也在初步調適建構中，所以在學程教育中，純美術的繪畫技巧訓練順理成為很重要的一部分。

其中，在師資上倍受學生尊重的，初期有顏水龍、劉啓祥、劉清榮、王瑞琮、張清治、之後如劉文三、葉竹盛、李朝進…等老師，他們對美術訓練的要求以及個人品格風範的展現上，對學生後來的為人與藝事研展上都產生很大的影響。

專校設立之初，「東方工專」沒能跟上教育部的聯合招生，慢了其他學校半學年，因此在隔年春季自行招生。那時所招學生資質大約可分為兩類，一類是落榜生，這些學生的特質大都天生叛骨，雖然一般學業成績較不顯眼，但在思想和其他應對能力上較為活潑。另一類則是天生喜歡畫畫，畫圖技巧好，由於南部當時尚未有美術科系的大學，加之「東方工專」招生初始學風自由，對一般課業要求不甚嚴格，對他們而言也就如魚得水般的悠然自在。當時校園奇景，可謂三教九流，臥虎藏龍，形形色色，蔚為壯觀。這樣的活潑思想、奇異學風，多少也影響後來學弟妹的學囊跟風。

在這般的學習環境，學生保留了原有的活潑特質，有時雖然脫韁難馴，但在個人的美術學成發展上反較有利，其不受框架模式制約的學習風氣，反讓當時學生不只經常贏得校外的美術、工藝、設計競賽（當時有「北復興、南東方」的美稱。），且對日後因濃厚興趣走向純美術的學生而言，其創作風格發展上也較能海闊天空。

此外，學生校內生活除常有較勁鬥狠的風氣，也頗多參與校外“社會活動”的經驗，帶有一種江湖豪邁特質，而養成觀察敏銳、隨機應變的處事能耐，對日後畢業進入職場或創業，較之他校生來得具有社會應變的機伶性，因此「東方」學生當時常被喻為“提早出社會的學子”。筆者當年轉校到「東方工專」，果然見識到校園這等的奇風異景，對個人日後發展也頗受影響。

美工或設計相關科系的畢業生，由於受當時工商社會大量的需求，很受職場的歡迎。當時乃因工商轉型期間，小型創業機會多，東方學子的氣質也頗勇於自闢天下，獨當一面，日後均能自創一番格局。這些在職場成就亮眼的校友，反而是筆者日後因商場關係才漸次熟悉認識，其中如林明哲、李啓榮、梁任宏、丁啓華、戴威利…等。校友當時所從事大部分均為美工相關行業，如傳播廣告、建築開發、企劃代理、室內設計等等行業，也都成績斐然。之中，有些校友更在藝術市場蓬勃的九〇年代，先後轉進投入藝廊事業的經營，對高雄、台南地區的藝術環境的開創、市場的發展與藝品收藏的支持，均有相當的貢獻與影響。

值得一提的，是具有市場敏銳度的李啓榮，早在高雄文化沙漠的七〇年代，就已開設坊間少見的「綠調畫廊」。且在九〇年代，結合在建築業具有相當成就的林明哲籌組「炎黃藝術館」、「台灣櫺窗」，並發行《炎黃藝術》美術專業雜誌。日後，結合高雄更龐大的建築界體系，轉型為「山集團」，《炎黃藝術雜誌》順理更名為《山美術雜誌》。對九〇年代高雄美術的發展以及藝術市場的開發，均產生極為關鍵且重大的影響。

另有一批是由筆者在七~八〇年代，在高雄期間所從事廣告傳播及建築銷售代理事業「廣角建築廣告公司」，以及八~九〇年代重新投入藝術事業中，如「前衛藝術中心」、「串門藝術空間」、「串門學苑」、「新生態藝術環境」、「新濱碼頭藝術空間」等；在這些機構中，所相繼蘊育出一批出色的學弟妹，日後也在相關職場上能夠獨當一面或在個人藝術創作上開創新局，如梁任宏、張國信、張淑媛、丁啓華、林育如...，也有其他友校的鄭水萍、陳茂田、杜昭賢、賴芳玉、梁瑞榮...，也與這些場域有過互動相長經歷，均於日後展露各自不凡的才華。

另一條純美術軸線，是從小就對畫畫極有濃厚興趣者，就讀東方對其而言，在一般課業輕鬆，又能好好畫圖，如魚得水；故能在學期間就已是校內、校外經常得獎連連，總以日後當畫家為志業者，例如王清河、王信豐、張新丕、梁任宏、許智育、林陰棠、林明賢、賴秀雄、馮建洲...這類的學生。畢業後有的出國、有些於經商有成後又繼續往學院深造、有些默自潛修，總之，繪畫藝事在他們心中念念不忘，之後在美術藝壇上均能開創各自獨特的風貌與成就。

九〇年代後葉，經濟萎靡，市場景氣蕭條，本來一些從事美術、廣告、設計相關行業的校友，許多校友也藉此時機重回學院，接受新時代的藝術觀洗禮再造，對個人的藝術生命與內涵，有著更進一步的深刻認知與體會，於作品的開創性也有一番浴火重生之感。對於高雄美術的多元發展，也相對地增添許多新趣與貢獻。

以上隻字片語是筆者畢業多年，以及早期在南方藝壇實際經歷中所見所聞一些「東方校友」的浮光掠影記憶，有如碎片重組，自然無法以偏概全（如後期許多傑出的老師與學弟妹，由於所識不深，印象胚淺，因而無法在此一一具體陳述。<sup>1)</sup> 果真，如有所謂的美術「東方幫」，那麼以上的碎片掠影或許也只能做為一種所謂的「東方印象」參考。

後記

藝術家李俊賢就任高美館館長後，除了在展務展檔上的用心外，也讓大家更清楚地看到館方對在地史觀與藝術主體建構的關懷，而《藝術認證》的發刊，也是其對藝術專業和文化在地性的執著小結晶吧！它

### 後記

除了有別於北、中兩地美術館的“官腔”式館刊氣質外，其實是延續了南臺灣早期的《藝術界》、《南方》以來的一種在野性格的「高雄腔調」，讓台灣的藝術館刊有著另一種姿態的多元可能。基本上更是一個有主見的美術館，建構自身的藝術品味與發言自腔力道的展現。這次《藝術認證》規劃「東方幫」的專輯構想，內涵上應該也是針對「在地特色」的支持與認證，再次的對自身文化藝術的自信展現，其主體精神應該也是一脈相貫的。因此，在這樣的時空人事機緣與觀念下，才有可能重新意圖對「東方幫」提出新的觀察研究與探索。更期盼拋磚引玉，希望有心於此的史家學者，能有更進一步的專業論述建構。

基於以上觀點，我們樂見高美館的用心並給予鼓勵與支持。也非常高興見到高美館在本土與國際的宏觀上，努力地建構自己的史觀和藝術主體。■

註：改制後的東方技術學院，師資已呈多元豐沛，但參與高雄美術圈較有互動者，印象中如陳偉、潘大謙、林素幸、林悅棋、黃瑛玉...。出色的學生如吳守哲（正修藝術中心主任）、陳俊雄（糧食庫房）、許興旺（米倉藝術家協會）、林世聰（畫家）...，實在族繁不勝枚數。總之，「東方幫」實不是一個畫會團體、聯盟或組織，而是一個泛稱想像。果是！？而以上眾賢也願「榮幸」被貼上這個豪氣的標籤的話。一笑！



● 藝術家張新丕（張新丕提供）



● 新生態外觀（鄭明全提供）



# 內惟埤公園的故事 9 減法

文/張淵舜（高雄市立美術館教育推廣組組長） 圖/林宏龍



● 園區水渠的自然景象，遠端石頭上還有一隻白鷺鷥

我們看到了快樂、幸福感與華屋、美食、財富不一定有多大關連。這裡有一種「少即是多」的美感，也隱含著「減法」的生活哲學。

前些日子報載英國智庫「新經濟會」發佈報告指出，位於南太平洋同為南島語系的萬那杜是世界上最快樂的國家。

近年高美館正在執行南島當代藝術計畫，所以對這個國家並不太陌生，這是一個約二十萬人的小國家，報導中提到他們的人雖然沒有太多錢，年所得不到伍萬台幣，但島上的人民還是很快樂，不須為錢或說為生活所煩惱。

## 少即是多

南島民族通常都還保有與自然的密切接觸，萬那杜人在許多的傳統祭典裡仍表達著對土地的敬重，雨量充足、土壤肥沃，那裡的人們不會炒作地皮，大多數的人也不太懂積蓄，但也不至於挨餓。萬那杜人悠悠閒閒過著日子。

萬那杜人生活於自然之中，雖然沒有豐富的自然資源，但跟海洋與土地貼近，儘管有些島還沒自來水與電力，然而他們自給自足，生活自在悠閒，哪需要

考慮置產、投資、退休等事宜，簡單的生活條件，簡單的生活需求。（註1）

商業週刊第1000期的主題報導指出，根據英國萊斯特大學在去年七月所公布的研究「世界快樂地圖」（World Map of Happiness），不丹的快樂，在全球排名第8。全球第一大經濟體美國排名17，日本排名88，台灣是63名。

遠在喜馬拉雅山麓邊的小國不丹，國民所得只有台灣1/20，全國禁煙、禁止塑膠進口，有72%的森林覆蓋率，天然資源也不那麼豐富，唯有水力發電可以對外輸出到印度，使國民免費受教育與醫療照顧。

然而，其低量的自然開發，對於經濟發展的誘惑刻意保持距離。加上宗教信仰與對自然的尊重，讓不丹的人民儘管在貧窮中仍感到滿足。在他們的人口普查中有97%國民認為他們是快樂的。

不丹人不亂施肥，不砍伐樹木，停止礦石的開採，不丹人愛山，愛樹，愛自然，甚至連水力發電廠也因此遁入地底。他們在開發的過程中對經濟、環保



● 正要捕捉獵物的黃小鷺



與文化的平衡，比先進國家還要先進。  
(註2)

在這些例子中，我們看到了快樂、幸福感與華屋、美食、財富不一定有多大關連。這裡有一種「少即是多」的美感，也隱含著「減法」的生活哲學，值得我們再三玩味，認真學習。

### 販賣美術館

看著明誠路上來來往往的大小車輛，看著內惟埤周邊遮蔽著眼前視線豪宅大廈，有時晃神，腦子裡想著：人是不是有錢了，就該買大一一點的車，大一一點的樓，大一一點的車位，大一一點的沙發、大一一點的櫥櫃、大一一點的一切？是否物質上擁有多一點就比較快樂？比較幸福？

內惟埤這幾年早已成為大高雄地區豪宅地段的象徵，建商們推出的案子所要販賣的無非是「美術館」三個字，周邊的居民大多是物質、衣食不虞匱乏，金字塔頂端的人們。他們選擇與內惟埤、美術館為鄰，無非是想享受更多的藝術氛圍，或沾染更多內惟埤公園的自然氣息。

藝術與自然本為內惟埤公園的兩大特色，在這樣的前提下，藝術品與自然的營造成為內惟埤公園經營上最重要的課題。在此前提下，建築師與我們在園區的建構上選擇了「減法」作為主要的策略。

### 減法公園

內惟埤是高雄市少數的「減法公園」，公園中沒有溜滑梯、涼亭、遊戲場，沒有太多的硬鋪面，也沒有太多座椅、燈桿，為了行動較不便的老弱婦孺才設置了石板步道。這裡有的是草坡、濕地、水渠、人工湖、碎石步道、老樹和符合南台灣氣候的本土植栽以及藝術作品。

當然在公園中除了靠近美術館區域設置有垃圾桶外，公園內並沒有太多的設施。減少對大自然的驚擾，除了既有的設施外，盡量不再往上添加。

然而，總有民眾投書或有民代反映，為什麼美術館園區垃圾桶很少，讓他們都沒有辦法丟垃圾？為什麼燈光這麼暗，讓他們感到不安全？為什麼園區這麼大，腳走酸了，都沒有座椅可休憩？為什麼這麼多人在運動，都不設置一些運動器材？這麼多小朋友在溜直排輪，為什麼不設置一區直排輪場？為什麼早上很多人遛鳥，不搭一個遛鳥棚子？為什麼這些草坡這麼方便，不圍一區當高爾夫球練習場？為什麼園區中的石板步道這麼窄，不拓寬一點，好方便騎自行車或行

人同行？人工湖這麼的寬，為什麼不開放釣魚與放電動船？

如果我們能像阿拉丁神燈中的天神一樣，實踐了所有民衆的需求，我們會看到每500公尺就有一個垃圾桶，只要有垃圾桶的地方，一到假日就是一處小型的垃圾山。以園區的面積我們至少要增加50支以上的電線桿，我們會看到一個從早到晚，亮晃晃的園區。

接著，園區因為不同的需求，開始切割，這一區是假日或午後滿是家長小朋友的直排輪區，更有一個小白球飛來飛去，張著大型攔網的高爾夫球場。在晨間一處處掛滿了見到曙光清喉高叫，囚禁著大陸畫眉的遛鳥棚子。

每500公尺就有一張座椅，湖邊滿是撐著太陽傘閒情垂釣的客人，黃昏的湖面上有著趕著水鳥競速的電動船，寬大的步道上正有著自行車與行人、老弱婦孺共用著。

這是我們要的內惟埤公園嗎？這是我們要複製的便利園區嗎？這是我們要的，只有人，但自然、花、蟲、鳥、樹、荒野、枯木、落葉全然退場的公園嗎？

### 減法生活

我們想鼓勵一種「減法生活」。

減少一些以「人」為出發的思維，生活上少一些車輛、少一些污染、少一些all you can eat、少一

些不必要的東西。遛狗的朋友我們也要呼籲，養成習慣，隨手清理狗狗留下來的東西，因為公園可不是您家小狗的廁所。或許有些不便，但我們想鼓勵民衆可以將自己製造的東西，自己帶回家。

從環保的角度，少製造一些垃圾，這些垃圾包含：心靈上的、環境上的、物質上的。讓生命中少一份擁擠，少一份紛擾，少一份雜染。■

1 Pchome新聞2008.6.2報導：<http://news.pchome.com.tw/politics/novnews/20080602/index-12123957254247562001.html>

2 商業週刊1000期報導：<http://www.businessweekly.com.tw/webarticle.php?id=24120>



● 園區樟樹上的五色鳥窩 (攝影：林宏龍)