

藝術認證 NO.15

發行人的話

1 ◎李俊賢

4 組長的話

5 市民心聲

議題特賣場

地方文化局的視覺藝術策略

非常報導

- 08 大千中的願盼：方行仁紀念展－方行仁的書道志業與藝術成就 ◎林進忠
- 12 高雄：虛幻城市(Bidorville)之生態進化論－2007高雄國際貨櫃藝術節策展理念 ◎陳泓易
- 16 世變·形象·流風－中國近代繪畫1796-1949 學術研討會紀實 ◎楊敦堯
- 22 高雄建築漫步－淺談1683-1945的高雄建築藝術風格（下）◎蘇錦琇、李盈儀
- 26 下一性：當代藝術中有關科技與文化下的性議題－從馬修·巴尼的【翠丸薄懸肌之四】作品談起(上) ◎許淑真
- 32 以文化之名－地方文化局的視覺藝術策略 ◎李俊賢
- 36 期盼「新」酵母的降臨－談屏東縣文化局的視覺藝術策略 ◎黃志偉
- 40 南瀛，難贏？－南瀛獎何去何從？ ◎劉智遠
- 44 地質·化石·美術的交會－嘉義市立博物館 ◎Sidar
- 48 藝術，點亮自己的家園！－嘉義縣北回歸線環境藝術行動 ◎李幸潔
- 52 在「對」與「贏」中的思考與抉擇－從二呆藝館看澎湖縣的文化策略與發酵價值 ◎周益弘
- 56 樸素藝術·南島原鄉－以藝術、產業、觀光結合的台東視覺藝術策略 ◎高子衫

全球經典

- 60 El Anatsui之瓶蓋鉅作－2007年威尼斯雙年展主題館 ◎廖天鈞

南島文化當代初探

- 62 透過藝術的聯結－作為《南島當代藝術》系列之啓動者（上）◎李俊賢
- 66 漂·離·聚·合：來去高美鵝莊村－遠鳳與撒耶 ◎曾媚珍

埤仔內的故事

- 70 枯木 ◎張淵舜

高美鳥事

- 74 有巢氏 ◎林宏龍

特別藝術

- 76 向左走？向右走？－內惟埤文化園區的指標！ ◎雨杉

人間藝術

- 78 在夢想與現實之間造街－從台中理想國到台南美麗新世界 ◎張惠蘭

人民美學檔案

- 82 自然、樂活、健康的徒步美學－旗山卵石健防 ◎雨杉

濕鹹打狗棒

- 84 次文化與南方味－從《寶島雙波》展看「高雄藝術學」的成形 ◎李思賢

人物特寫

- 88 非世襲的尊嚴－哈古 ◎黃靜瑩

評論家之內心深處

- 92 一種解讀藝術的方式 ◎陳水財

最新典藏選粹

- 96 那一年，我18歲－巴勤發〈我的家人〉 ◎陳秀薇

兒童美學

- 98 奇妙的建築表情－神奇樹屋 ◎洪金禪

專題研究

- 102 從空框中逃走的裸像：現代主義的雙重耽溺－以朱沈冬的詩與畫為例（完）◎李友煌

高美8x景

- 108 蓮葉何田田－高美館葉內橋下的綠意 ◎容麗娟

內惟埤藝術批評DIY量販店

- 110 高雄港－漁人碼頭旁倉庫 ◎李俊賢

以文化之名

地方文化局的視覺藝術策略

口述、圖/李俊賢（高雄市立美術館館長） 整理/林佳禾

前言

文化局在台灣的政府結構裏為新的單位，約10年前，是台灣文化局成立的風潮時期，之前只有文化中心，甚至文化中心在台灣的歷史也很短，大約僅20多年。文化中心和文化局的產生，也反映台灣社會的改變，過去的時代，大家為了三餐疲於奔命，文化大概也不大容易變成大家生活的內容。



● 高雄市文化局現任局長王志誠很注重本土文化，圖為2006年舉辦的布袋戲相關活動。

早期文化中心與文化局的角色

文化中心的成立，大概是台灣十大建設完成的年代，約民國60年代末、70年代初，台灣已比較脫離農業時代，進入開發中的狀態。

早期文化中心的角色，基本上是空間的管理者，在這個空間辦展覽、演講、音樂會、表演。空間之外的事情，基本上文化中心沒有餘力，當時法令的建置也不完備，所以文化中心時代，角色上大概就是一個空間管理者。

因為時代在進步，社會上跟文化有關的事情也會越來越多，事情多的具體化，即形成一個法令。台灣約



● 台東《南島》文化祭中的斐濟表演團，表演日適逢禮拜日，沒有穿傳統衣服。

在1990年初，慢慢有些文化相關法令出現，這也是過去所沒有的事情，最具體的是公共藝術。公共藝術的母法—「文化藝術獎助條例」在1992年通過，跟公共藝術有關的細則、實施方式，也陸續推出。像這種法令就需要有一個執法者，也有一些相關的業務，文化中心原有的建置已無法滿足這種社會需要。另外「文化資產保存法」也差不多在這個時候出現，因為社會有需要，法令上也需要一個專責單位來辦理這些業務，所以文化局就成立了。

早期文化局的角色也比較屬於這個部份，它基本上是比較常態性的，例如公共藝術，其實一直都會辦，文化資產的保存也都持續的辦。

文化局的進階任務—地方文化能量的整理和行銷

大約20世紀末、21世紀初，在這個階段文化局又被賦予不同的任務，就是地方文化能量的一種整理和行銷，這是在世紀之交，台灣的一個現象，這個現象，最後都會被歸諸於文化局來做一個發動者。比較具體的就是地方有一個特色，由文化局來整理、發動，如屏東的黑鮪魚、花蓮的石雕，基本上這就是地方的特色，透過文化局來整理、發動，展示地方在文化上的能量，這個部份已超越文化局的常態業務，變成為特殊的目的而去執行這個部份。

這樣的現象，經過這幾年的操作，慢慢的，它的分量越來越重，因為這部份的業務，變成地方上執政的一種效能的指標。有時候，這種文化活動，會被看做一個地方的執政者，他在執政上表現的能量到什麼程度。所以地方的主政者，也會更加要求這個部份表現出更好的績效，所以目前反而文化局這個部份比較容易被看得到，所以現在我們都會知道屏東文化局在辦「半島藝術季」、台東在辦「南島文化節」、澎湖在辦「地景藝術節」，他們比較常態性的業務反而不容易被看見，這是目前地方文化局比較有趣的現象。

整個地方的文化局，大概這種所謂節慶式的特殊、特定目的，要表達地方文化能量特色的，變成他們業務重點。我想，如果政治生態或社會型態沒有改變，短期內還是會持續下去。

地方文化局目前的處境

所謂地方文化局，應該是說中央或院轄市以外。這種環境之下的文化局，確實是和院轄市或中央很不一樣，不一樣的地方很大部分應該是人才，因為基本上人才比較不容易集中在這種地方。到目前為止，這是世界性的趨勢，較好的人才，往往較集中在都會區，因為在這種環境，比較容易取得他要發展的條件，尤其是文化。在地方上，可能一個專業者他要發展會受限很大，譬如說





●屏東〈黑鮪魚〉文化祭，南部藝術家前往參與。

他展演的舞台、傳播媒體的連結，甚至國際化的連線，基本上地方比較不容易有這種條件，所以地方上的文化局在發揮，人才可能是最大的限制。

因為一個地方文化局的編制都非常的有限，像澎湖，一個局可能只有十幾人。這麼少的人，要承擔幅員這麼廣大的地方文化發展，其實都需要借助一些局外的專家。一個比較好的環境是有政府機關的人，環境裏另有一些好的專業者一起來做，整個地方的文化才能發展的較好，這也是目前地方文化局

在發展上最大的限制，因為不容易就地取才—從在地的人才找到專業者來一起做事情。

地方上好的人才少，留在地方上的文化從業者比較容易形成較不良性的環境。因為他們的發展基本上比較受限制，這種先天上的缺陷，也會形成地方文化人他們的思考比較受限，甚至某些時候，還會形成一種比較有點惡性的狀態，具體的說，是一種派系。地方派系往往會形成文化局在推展文化上的障礙，這個到最後都歸結於人才，地方上不容易取得優秀的文化人才一起做事。

在地方，基本上也沒有媒體市場空間，所以文化議題很少被公開的討論，大部分是用比較私領域的狀態在討論文化的業務，也因為這樣，地方文化的決策容易受政治的干擾。因為沒有公開討論，有時政治勢力要來影響文化的作為就比較容易形成。

資源分配不均

台灣現在資源的分配確實不太平均，大型都會資源一定是比偏遠的鄉野地帶大很多，地方上資源的匱乏，也使他們要推動文化的業務會加倍的辛苦。像台東，他們的理想非常的大，最近要蓋一座美術館，但只有3個人、一年500萬的經費，這對經營者來說，是非常辛苦的事情。

結語

經過這幾年的運作，其實每個地方的文化局，也慢慢都找到他們自己的地方文化特色，也會把這個部份做為他們整個地方，一個縣或一個市行銷的重點。具體而言，譬如屏東的「半島藝術季」、澎湖的「地景藝術節」……。

我和一些地方文化單位的接觸，對他們也有一個期待，就是進一步可做的是什麼？第一，我提出來的是典藏，因為典藏對藝術家來說，是最實質的鼓勵，有一些比較積極的文化局其實有在做這個部分，例如高雄縣、新竹縣、桃園縣，他們在文化局的預算裏都有具體的典藏費，提供在地藝術家一個很實質的鼓勵。其實除了對藝術家的鼓勵外，也等於在替地方保存地方上比較優秀的藝術家的作品。第二，歷史的整理



●屏東文化局典藏的排灣族門板雕刻。

也是地方文化局很值得做的，因為一個藝術家在地方的貢獻，除了作品以外，其實也變成地方上一種標竿，這種東西如果能被提出來，其實對地方無論是文化上，或社會層面上影響都會很大。

除了作品外，另外一個部分是對歷史的整理和紀錄，經過整理和紀錄，會對一個藝術家加倍了解，也因為了解而更加尊重，這對地方來說，不管是社會風氣，或藝術的一種效果的表達，都有非常深遠的影響。但因為這個部份也都必需要長期經營，所以不見得每個文化局都會很積極的經營這個部份。像高美館2年前典藏了很多杜文喜的作品，杜文喜確實在台灣的南島藝術家裡面非常的特殊，但是高美館收藏後不久，他即過世，現在想要了解很多他創作上的想法、創作上的過程，非常的困難。像這部份，地方文化局如果能就近做一些事情，對後世的人幫助非常的實質，而且非常的大。



●新竹縣（左）和高雄縣出版的典藏專輯。



●台中縣文化局管理的台中港區文化中心。



南瀛，難贏？南瀛獎何去何從？

文/劉智遠（自由撰稿人）圖/台南縣政府文化局提供

台南縣政府主辦的「南瀛獎」，曾與「全國美展」、「全省美展」並列為全國三大美展，但如今已改為兩年舉辦一次，參賽人數逐年下降，是否已臨存亡絕續的關頭？

高雄有「港都」之名，向以工業為主，而常被戲稱為「文化沙漠」，但近年來政府投入大量資源，使藝術文化活動有蓬勃發展的趨勢，而「高雄獎」在高美館的專業支持下也呈現出欣欣向榮的前景。反觀台南號稱「文化古都」，自清代以來文風燦然，在藝術上亦有深厚的根基，但在政府長期「重北輕南」下，以農為主的台南縣面

臨了經濟發展上的困境，自然也難以充分提供藝文滋長的養分。所幸新設立的南部科學園區為地方經濟注入了活水，同時促進了許多高知識水平的住民移入，而台南藝術大學的設立更等於直接為台南縣引進了眾多的優秀藝術家，因此南瀛獎再掀風雲似乎又非遙不可及的夢想？

1987年2月，台南縣政府舉辦了「第一屆南瀛美展－台南縣旅外暨縣內美術家聯展」，其主要目的除了展現本地的藝術風尚



● 複決審評審講評。

外，亦在聯絡散居全國各地的本縣籍美術家，藉由回鄉參展進行藝術交

流。由於反應熱烈，因此在藝壇人士的鼓吹下，隔年改為開放全國美術創作者參加，舉辦了「南瀛獎選拔暨第二屆南瀛美展」，採「邀請」與「徵件」並行，至此「南瀛獎」的雛形確立，成為全國性的藝文活動，更開啓了地方政府辦理全國性美展的先河，而到去年的第十八屆，南瀛獎已正式邁入了第二十個年頭。

在「徵件展」部份，由於獲邀的歷屆南瀛獎得主與台南縣籍知名或資深美術家作品皆具頗高水準，因此普受好評。而實際上的南瀛獎選拔即「徵件展」，當然負有鼓勵美術創作、發掘藝術人才的使命，因此參與者都較為年輕，在南瀛獎開辦以來，也確實成為全國美術科系學生與年輕藝術家求揚名立萬而爭相競逐之標的。

早期南瀛獎徵件的類別分為十一大類，分別為國畫、油畫、膠彩、水彩、版畫、書法、篆刻、雕塑、攝影、平面設計、立體設計，後來修改為油畫、水彩、版畫、雕塑、國畫、膠彩、書法篆刻、攝影、陶藝、工藝、視覺設計，去年更順應潮流所趨而增設了「動畫」與「紀錄片」兩類，以吸引更多新藝術人才的參與。

台南縣文化局葉澤山局長在談到南瀛獎的變革時，明顯透露出求新求變的改革衝勁，他期許南瀛獎能與時俱進，因此對邀請的評審也要求要考慮到當代藝術的流行趨勢與參賽者的年輕化，期使能打破南瀛獎長久以來給人的刻板印象——著重傳統藝術類型、偏好寫實與具象類作品。然而，去年油畫類的評審顧重光先生還是發現：「此次（油畫類）作品一如往年為歷屆南瀛獎的重點，著重較寫實的技法及風格，由於此項重視寫實的創作間接地將創作的指標引導到較為偏向表達寫實的表現，無可厚非的這種導向正是南瀛獎的特色。」顯然這種刻板印象不是一朝一夕便能擺脫得了吧！

事實上，南瀛獎不斷地變更項目、尋求轉型，一方面固然在求新求變、順應潮流，但同時也說明了其推展已經遭遇到瓶頸，不得不有所突破。2002年在邀集藝文界人士召開會議後，決定將南瀛獎改為雙年展，表面上是希望給美術工作者有更長的時間、更大的空間來從事創作，以使參展作品能夠更加精緻、更具創意，但每個人都明白這是因應參賽人數不斷下降的無奈手段，只是顯然並不是有效的手段。2004年舉辦了轉型後的首次雙年展，在十一大類中還有687件參賽，但到了去年的南瀛獎就僅剩下445件，而且工藝類、陶藝類、版畫類和膠彩類更因送件數都不滿20件，讓主辦單位只好將這幾類作品全列為「準入圍」，不經初審而直接進行複審。對於這樣的結果，膠彩類評審林柏亭先生認為：「一般的膠彩徵件展覽，參展者大約在三十人左右，此回可能正逢有些膠彩徵件活動之後，只有十二人參展，頗為遺憾。參展者既少，依規定能入選之人數亦少，僅僅三人。」

此外，去年新增的動畫片類與紀錄片類也取消了本來須以南縣為主題的限制，並



● 第13屆南瀛獎，彭玉斗〈想飛〉，油畫。



將截止收件日延後，以待更多作品能來參賽，結果影片類共收到55件作品，總算是差強人意。

由於舊有類別的徵件作品較上屆銳減了二百多件，因此後來文化局也特別召開了相關的諮詢會議，對南瀛獎的何去何從進行探討。對於參賽人數有逐漸降低的趨勢，文化局葉局長承認確實有這樣的現象，但他贊同某些評審對此的看法，認為參賽作品之水準並未因此而降低，因此並不是很嚴重的問題，不過確實有必要設法提升大家對南瀛獎的參與熱情。有些評審認為現今台灣各處都辦起了全國性的美展，例如台北獎、大墩美展、桃園美展等，而且是每年都辦，因此同一時期往往有許多美展舉辦，難免造成排擠，而南瀛獎由每年舉辦改為兩年一次，不僅會讓人搞不清今年到底有沒有辦，甚至因曝光度的降低而忽略了它的存在，因此建議可以考慮改回每年舉辦，或讓某些類別在今年舉辦，隔年則再舉辦其他類別的南瀛獎。不過這些建議似乎都有利有弊，是否有效也難以斷定，因此尚未形成具體的決策。

將南瀛獎與「南瀛藝術獎」合併辦理也是討論的議題之一。台南縣除了全國性的南瀛獎外，還有地方性的南瀛藝術獎。由於兩者的名稱相近，不明究裡的人往往誤以為它們是同一個獎項，事實上，確實也沒有很多人真正清楚南瀛藝術獎的內容，因此有必要在此作一簡單的介紹。

南瀛藝術獎現在分為兩大類：視覺藝術類與表演藝術類。其中視覺藝術類（分為成人組的「桂花獎」與兒童、青少年組的「新秀獎」）的前身便是台南縣美展，參加資格限定為台南縣籍者或就讀台南縣學校的學生。由於南瀛藝術獎的名稱易與南瀛獎混淆，因此許多藝術創作者曾建議讓前者回歸「台南縣美展」這個名稱，但文化局葉局長對此持保留態度，他認為南瀛藝術獎包含了視覺藝術和表演藝術兩類，已非原先的台南縣美展所能涵括，貿然更名只是徒增困擾，而由於與南瀛獎的定位亦有所區隔，因此將兩者合併辦理恐更加窒礙難行。即以參加競賽的學生對象來看，葉局長指出參加桂花獎競賽的多為大的專院校學生，而參加南瀛獎的則多為研究所層級，他通常會鼓勵本地的藝術家先參加桂花獎，在獲得實力的肯定後再參加南瀛獎。而由統計數字來看，每屆的南瀛獎得主差不多都有一兩位是以前的桂花獎得者的確能有效地發掘出縣內真正具有潛力的美術人才。



●第13屆南瀛獎，伍坤山〈點陶—五月雪〉，陶瓷。



●南瀛獎初賽。

也許競賽名稱或幾年舉辦一次等外在形式對美展成敗的影響並非那麼重要，競賽的實質內容與實際上能帶給參賽者或得獎者多少好處，才是吸引大家參與的關鍵，因此主辦單位很早就注意到南瀛獎形象的塑造，例如每屆都會舉辦隆重的頒獎典禮，邀請表演團體及人員配合「南瀛禮讚」的演出，並從85年度起每年增列經費做頒獎典禮的電視實況轉播，讓得獎人有備受尊寵之感，而此舉也確實獲得藝術界的稱許。此外，主辦單位也不斷提出一些有利於參賽者的措施，例如增加收件地

點，以減輕參賽者的舟車勞頓，除了在台南縣立文化中心的總收退件處外，還分別在台北市社教館、台中市立文化中心與高雄市中正文化中心增設北、中、南區收退件處。當然增加獎金更是最直接有效的辦法，而南瀛獎得主的獎金由以前的18萬提高到目前的20萬，雖然增加不多，但也已在水準之上，可能很難在這方面再做努力。

主辦單位在比賽規定上的放寬亦有助於吸引更多創作者與不同類型的作品來參賽，例如在攝影作品的規定上已不再侷限於傳統照片，數位攝影作品同樣被接受，也開放了影像合成等電腦技巧的運用，因此可以預期將有更多年輕的攝影愛好者開始對南瀛獎產生興趣。另外，主辦單位也考慮在明年的南瀛獎把複審時原需繳交的三件作品降到一件，這省卻了參賽者很多麻煩，當然對提升他們的參賽意願會有所幫助！

對於南瀛獎未來的發展，葉局長提出了幾個可能的方向：第一個是朝「主題性」展覽辦理，亦即為每次的徵件設定不同的主題；第二則是增加「本土化」、「在地化」的特色；第三則是增加數位化藝術類型的比重。顯然，將傳統宗教、民俗或鄉土景觀設為主題，必然能讓南瀛獎有別於其他全國性的美展，而擁有令人印象深刻的特色，但也必然產生扼殺創作自由的嚴重後遺症，因此尚需慎重的思考。不過看到年輕有為的局長對新藝術流露出的關心與濃厚興趣，相信未來的南瀛獎仍然會展現出讓人耳目一新的不同風貌。

在夢想與現實之間造街

從台中理想國到台南美麗新世界

文/張惠蘭（高苑科技大學藝文中心主任）

當藝術走入街道巷弄有時衝撞了傳統的藝術家與觀眾、藝術與社會的關係，促使人進一步去反省藝術對於公共生活如何帶來更積極的作用？台灣社會適逢當代藝術嘗試著不同的方式走進公共空間，其中伴隨著社區營造、節慶式藝文展演活動及藝術造街以及近

期公民美學、街道美術館等計畫，不僅帶動產業與發展觀光也建立了一些藝術的平台，同時使我們再次對藝術的社會性重新定義。

台灣90年代以來普及的閒置或老舊街道再生與社區營造概念，不論是地方文史工作者或是公部門，均

致力於援引藝術的手法或技巧來造街，希望透過藝術的魔法來改變現況，藝術家本身的角色已不僅只停留於「工具」，而是生活造街美學的觸媒與催化作用的活性因子。城市、街道再生的做法如早期台中東海的國際街到近期崛起的台南海安路；除了使建築及街道獲得新生，邀請民眾共同參與，同時也反映出環境與空間之間的對話。

相似的路徑、不同的姿態

東海藝術街坊位於台中縣市交界處、東海大學附近的國際街，早期為一大片甘蔗園，起源於1986年，台鼎建設以「理想國」社區為名投資興建。早期因建設公司施工品質不佳，導致房屋滯銷而空屋率極高的「東海村」，1988年白錫叡社區改造團隊在此進行有計畫的造街活動，除了改變道路景觀，並將建築物外觀作整體設計，經營人文藝術相關的特色商店。以建設新社區與同時改善舊社區的構想，開啓「藝術造街」、「人文社區」之風，吸引了許多文化藝術工作者前來，帶動大批居民進駐，逐漸成為人文薈萃的生活商圈。藝術街坊後雖因台鼎建設破產、自助會功能不彰下失去對藝術原來的構想，但這條沿著小斜坡而建的街坊，充滿個人特色、強調人文氣息的商店，各式的咖啡館、茶藝館、陶藝館、服飾店，以及室內裝飾佈置的小飾品店等，大都充滿歐洲復古的氣氛，近來也有比較具現代感的設計，形成另一種優雅風格的商店街。

位於昔日台南五條港區的海安路，曾經由於地下街的開挖，施工期間導致沿路住戶房屋毀損，工程延宕達十年之久，加上這項政府都市計畫很大膽的選擇在密集的传统縱向排列的住宅區裡橫剖出一條新興街道，開挖後被全部或部分拆除的房舍、開路橫向以致房屋的面向與道路平行使得房屋的側面面向馬路，加上大小、形狀不一的閒置畸零地與空屋，形成非常荒繆的街面。

從一條破損荒涼沈寂的街道蛻變成今日奇異、頹廢又特色鮮明的藝術大街，據策展人杜昭賢的構想目前已發展至第四階段：第一期透過藝術的組織藉由台灣新藝的協助，以藝術介入的手法開始孕育，針對海安路的畸零地街道空間、頹圯牆面作為藝術植入的空間，與居民溝通下，尋訪牆面並獲得屋主允許下，藉由不同藝術創作形式的藝術家，包含裝置、景觀、繪畫、攝影及建築等專業工作者，根據個別畸零地空間及地點試圖以裝置藝術手法重新再塑海安路。第二期進入都市計畫的模式後透過台南市二十一世紀都市發展協會的名義主辦，強調全民藝術造街，以『公民



● 台中東海理想國藝術街坊 (攝影：李貞慧)

美學』為主軸陸續舉辦了與市民互動的相關活動。第三期透過海安路的民生路至民族路階段成立街道美術館的概念，近期藉由「海安春醒」開始第四期的街道美術館展覽。海安路藝術造街活動，開始從鄰近民權老街的「藝術建醮」醞釀延生而來，策展人杜昭賢向台南市政府提出藝術造街的構想，發展為藝術造街行動，策展人邀請藝術家進駐創作，自閒置空間或牆面殘缺的美感中擷取創作靈感，場所的特質以及生活在其中的人，都可能成為作品的文本，借用了藝術的「奇觀效力」，介入推動社會正在熱衷進行的一種文化建構工程，市府讓海安路面通車後，寬廣的人行道開放讓商家認養使用，露天咖啡店、PUB、餐廳、冰品店等在街道上相繼開店營業，沈寂許久的中正商圈開始出現轉機。

《東海理想國—藝術街坊》計畫與《美麗新世界—海安路藝術造街》雖有相似的路徑，不論是援引柏拉圖或是赫胥黎的名著為標題，或是策劃者藉著藝術的型式作為造街運動的元素，祈福於原有許多問題糾結的社區街廓，在既知或未知的空間節點上透過與居民、商家溝通，試圖創造出多種可能。海安路與國際街的差異在於：其一，海安路試圖藉著空間重塑使民



● 牆面的繪畫描繪了位於神農路面與海安路交接的傳統木雕工作室內情景，既是廣告又是作品 (攝影：張惠蘭)



● 結合牆面上的作品，街道上露天冷飲及PUB林立(攝影：張惠蘭)

眾認識地方過去的歷史，也可保留舊的遺跡與保存當地居民的集體記憶，作為建構未來的想像；其二藝術介入的型態已由較被動的靜態展示走下台座跑出圍牆之外，藝術介入到街道、納入日常生活的空間，展現出當代展覽精神的某種轉型。東海理想國在此階段的「藝術介入」較接近造街時形塑街道意象的包裝品，一個用人文藝術的夢想包裹著的理想國度，也因當時房價低廉外，地緣上除了吸引東海美術、建築系師生及其他藝術工作者居住其間外，國際街時至今日倒也

實踐了許多人『開間不一樣的店』的浪漫夢想。

公共領域的實踐

街道上臨時性公共藝術執行過程注重與社區的溝通及互動，人潮、商機與社區參與，如何提昇公民對公共環境的認同與愛護也是重點之一。策展人或藝術家參與進駐社區引導居民共同創作，將藝術作為一種公共領域的實踐，並以藝術做為一種環境，體驗創造的核心價值，以海安路為例，策展人以藝術與公眾關

係相繼或衍生的思考課題來進行，策展透過前衛藝術的形式表達及轉化在地居民對現有破落牆面的新態度及新街道美學，她強調在此植入藝術或許會更好；也或許無法改變現況，但它卻是另一種可能。同時希望藉由再塑的過程與活動，尋找出海安路再造的各種可能性。

策展人在此將藝術介入的定位相當清楚——以裝置藝術作為示範宣導，目標效益為改變破舊老牆的視覺觀感、重塑街道特色，進而帶入人潮與商機，建構藝術街區公民美學，使之成為民衆的日常性生活美術館，培養文化公民，激發市民對海安路的

殘垣轉換為市區街道的鮮明特色與關注點，不同藝術領域的藝術家用藝術語彙來召喚更多不同領域藝術形式的關心與迴響，並在與民衆的互動及參與下完成街牆藝術作品，不同的是參與者已由被動單向參與作品方式，成為較多的溝通與互動的創作。

追尋美麗新世界

週末夜晚走在海安路，人潮加上車潮隨著入夜後形形色色的裝飾燈，讓商圈有了鮮活的面貌。但藝術究竟是否只是造街過程的清道夫與消耗品？當政府對公共空間藝術介入的執行方式大多普遍停留在傳統的思維路徑，在過度強調嘉年華式的節慶氛圍再加上其背後的目的性過於明顯，除了快速完成與短暫記憶外，街道藝術容易表面化及速食化，公部門需要制定相對的文化政策來規範與改善。

參與藝術家與執行單位在得到民衆的肯定與支持下，期望海安路藝術造街的理念能引起拋磚引玉之效，讓藝術美化環境的新鮮構思持續發酵。追溯過去因運河交通助益的五條港商區曾為府城最繁榮的商業貿易區，留下的歷史、文化遺產仍存在於街坊巷弄裡，老舊街道與殘垣斷壁需要新的街區意象來恢復往日的熱絡街區景象。然而如何兼顧老舊街道舊有歷史紋理與新街區的發展願景，實需要藉由公私部門的攜手合作與公民對公共環境的深刻自覺。公部門的文化政策不能只是停留在消耗藝術家及作品的態度上，或是被動式的等著策展人的提案，如果市民用美感、美學來關心造街時，逐步經營社區試圖結合公共藝術、藝術行動等多塊面向，突出的公共性及廣泛的社會互動能力，促使民衆及藝術專業界對於藝術與生活關係的自省，海安路第四期以後無限的可能性才將會開展在未來裡。



● 海安路還未開始藝術造街前的街景況(杜昭賢提供)

未來發展的熱情與展望，共同營造蛻變中的海安路街區。相較於公共藝術建置條例下的高額經費，就投資成本效益考量，海安路以有限經費創造無限可能與商機，製作的過程中，往來民衆好奇觀看、拍照留念、甚有拍攝婚紗及攝影寫真，美化市容也活絡人氣與景氣，似乎給了當地居民一個新的聚焦點。

海安路上的街牆裝置以創意連結商業發展，建構發展中的新商圈，藝術介入所注入的新能量，讓斷壁

在「對」與「贏」中的 思考與抉擇

從二呆藝館看澎湖縣的文化策略與發酵價值

文、圖/周益弘（實踐大學 時尚與媒體設計研究所 研究生）

「『贏』就是『對』這是大國的『巨人哲學』。小國或許當在『對』或『贏』之間，做個更精細的價值選擇。…」 —吳祥輝，驚歎愛爾蘭，2007。

「上帝灑落在台灣海峽上的珍珠，…」

位於中國大陸與台灣之間的澎湖群島，是臺灣唯一的島縣，是上帝灑落在台灣海峽上的珍珠，她還有一個美麗的名字叫「菊島」，因為島上遍地開滿了「天人菊」，天人菊原產於美洲南部，能在惡劣的環境及天候中生存，引進澎湖栽培種植，後來蔓生成野花，因為天人菊生性強韌，能耐風、耐旱、抗潮、是良好的防風定砂植物，所以被選為澎湖縣縣花…。



● 二呆藝館內趙二呆生前之書房、畫室一隅，圖中人物為趙二呆先生蠟像。

「天人菊」的生成狀態，或多或少是澎湖島民性格的反映，自從唐山過台灣，澎湖先民越過了黑水溝，七百餘年的開拓遷徙，孑然一身，島上兩百餘座廟宇是先民們的心靈慰藉，早期七街一市中閩南風格的古厝比鄰，訴說著儘是媽宮城的過往繁華，敬天的虔誠禮儀與與海為伍的生活慧黠。

「因緣際會，…」

趙二呆先生，本名同和，字中平，1916年生於江蘇鎮江，書香門第，家世顯赫，以少壯之年即任福建省三元縣、將樂縣長，三十歲就任林森縣長，二呆先生童年喜愛書畫塗鴉，原擬投考蘇州藝專，被富有家人阻止，後畢業北京大學法商學院，二呆先生一生從未受過藝術相關的學院教育，但自小父聘家教在家中自修英文、國文、數學，精修四書五經，古文詩詞，資治通鑑等古籍，精通書、畫，有當代文人風範，戰後隨政府來台，抱持孤臣孽子之心，隱居台中縣太平鄉，專注藝術創作，其作品禪、簡、靜、寂，極具個人色彩。

二呆先生早年因戰亂、求學、為官，四處漂泊，1982年，時值六十六歲的二呆先生，首次探訪澎湖，相信「菊島」豐富的歷史陳跡、人文肌理與生態表情，濃厚的「過渡」風格，和早年因時勢而漂泊的二呆先生有相當程度的共鳴，或許這就是吸引二呆先生晚年落籍澎湖最大的理由吧！

「二呆藝館的成立，都是因緣際會…」，澎湖縣政府文化局博物館課課長王國裕先生在回答「二呆藝館」成立緣起與動機相關問題時，作了上述的表示。其實，人生何嘗不是許多的「因緣際會」，對於從事創作的人，相信環境能給人啟示，「二呆藝館」收藏了二呆先生創作與生活歷程的記錄，我們可以在其留下的作品中發現他是一位具有文人性格的生活實踐者。晚年落籍澎湖，「大隱隱於市」的生活令人稱羨，選擇離島做為晚年定居、創作的生活居所，除了心向神州，有著遠離塵囂卻又未真正離群索居，從台北都會的繁華移轉到澎湖漁鄉的純樸，他更關心自身內在的沈澱，以及土地的關懷。這也或許是他早年從事於繁忙的公務與人際間交往的一種自我反思，並從其中覺察出人生真正的意義與價值，就是必須回歸到內心的自在。

「二呆藝館」隸屬澎湖縣政府文化局，面積約九百九十平方公尺，由澎湖縣政府提供土地，二呆先生出資並自行設計興建完成，這是二呆先生晚年創作和生活的居所，1988年破土開工，1990年正式完工並且開館，她有一個美麗的名字叫「藝奴居」，二呆先生在「藝奴居」完成不少的作品，形式多元，包括水墨、書法、素描、西畫、篆刻、雕塑、陶藝、版畫、攝影等作品，在二呆先生百年後，所有的文物依照當年約定，捐贈1,500件作品，予澎湖縣政府典藏。

「藝術家個人專屬美術館的筆路藍縷…」

台灣本島藝術家個人專屬的美術館，現有「楊英風美術館」、「楊三郎美術館」、「李石樵美術館」、「李梅樹美術館」、「李澤藩美術館」、「朱銘美術館」大多集中在台灣北部，都是台灣藝壇的瑰寶，藝術家的驕傲，卻不約而同的都有沉重財務負擔的問題，除了「朱銘美術館」外，這幾個場館都有共同的生命週期，開幕時轟動一時，每天開放，供後人參觀研究、瞻仰。再來改成假日開放，最後變成預約開放。如果趁興而去，可能敗興而返。藝術家個人專屬美術館開放的營運、管理，經營的困境，變成是沉重的負擔，風光開幕，帶來永續的壓力，是始料未及的。

當然，「二呆藝館」也面臨同樣的問題和窘境，澎湖縣政府文化局局長曾慧香女士憶及1990年「二呆藝館」開館之初，二呆先生的繪畫、雕塑及陶藝作品在澎湖縣盛大展出，並舉辦「探討我國近代美術演變及發展」學術研討會，當時除了澎湖縣的藝術菁英、還有旅外的藝術家、藝壇翹楚、藝評界的寫手，齊聚在澎湖，可謂盛況空前…。

2007年，適逢二呆先生的九十歲冥誕，當筆者進入「二呆藝館」，二呆先生的作品精彩如昔，外牆上的碑文詩詞，依舊深刻人心，簡單樸實的工作室和起居間，二呆先生揮毫時律動的姿態，凝結成的蠟像，供參觀者憑弔，桌上的行事曆，停留在二呆先生離世的那一天，在這裡可以一窺二呆先生晚年生活的儉樸，和恣意游藝的創



● 二呆藝館展場一隅



作時光。

然而，「二呆藝館」的活力，似乎隨著二呆先生的離開，而走向和其他藝術家個人專屬美術館相同的命運，…。

「以博物館機制與營運概念來活化『二呆藝館』，…」

對於「二呆藝館」的現況，澎湖縣政府文化局並沒有坐視不管，局長曾慧香女士反而以更積極的態度面對，「以有限的人力，面對巨大的挑戰，…」，在針對澎湖縣政府文化局所轄之所有場館作通盤考量之後，為此對文化局的組織作了部分調整，2007年2月，成立了博物館課，「二呆藝館」原屬於視覺藝術課的業務，也移轉到博物館課，試圖以博物館機制與營運概念來活化「二呆藝館」。

往年，「二呆藝館」的編制只有一人，目前是由照護二呆先生晚年生活起居的護理人員兼任，在導覽解說上僅止於二呆先生日常生活、趣聞軼事的分享，在展品的管理上做到基礎保養及維護，在展覽內容上，約每半年換檔一次…。

在博物館課接手「二呆藝館」業務之後，計劃將二呆先生的作品作有系統的整理及研究，並進行作品「數位化」的工程，充實網站內容，希望藉此突破澎湖縣地理位置上的限制，而後，強化場館軟體，例如展場的視覺意象再規劃，導覽人員的加強訓練，或文宣品、導覽手冊內容的充實與視覺設計的提升，志工的導入則可舒緩展覽現場人手不足的問題…。

在展覽策劃上，除了尋求奧援，文化局自身也加強策展能力，深入瞭解藝術家的創作內涵，和學校研究單位結合，針對藝術家的作品研究比較，先單向的把藝術家的作品和澎湖的人文風土作連結，再持續發展具有藝術內涵的活動及展覽。

「小三通契機，以文化藝術帶動觀光…」

澎湖雖然是政府開放小三通政策中重要的環節，但在路線行程規劃上，仍必須先經過金、馬，澎湖縣政府正積極爭取可以如金、馬地區同等的對待，澎湖縣政府文化局也研擬相關的文化產業策略，例如：斥資三億台幣興建澎湖生活博物館，充實硬體設備，準備吸納更多的觀光人潮，當然，文化局不只著眼於硬體的到位，在經營管理與行銷策略上，與國立台北藝術大學博物館研究所，建教合作，第一次的「博物館人才培育營」，旨在培訓更多教育、行銷、策展的人才。

澎湖生活博物館的完工，可以完整介紹澎湖縣先民的生活文化與智慧，特有景觀如菜宅、石滬，融入當地材料形成的建築美學，別具特色的宗教民俗文化的呈現，與重要的歷史戰役，澎湖群島附近重要的古沈船都會是生活館的展出及研究重點，澎湖生活館再加上先前成立的不同特色，包括地質、生態、海洋資源的各地地方文化館，完整的博物館群，足以豐富澎湖群島的觀光行程，澎湖縣境內的所有古蹟、宗教與歷史建築、文化聚落等，透過與民間旅行業者的合作，並配合「珍藏旅遊」護照的發行，與澎湖的特色產業，異業結盟，及提升博物館文化，達到共榮的目的。

「在『對』與『贏』中的思考與抉擇，藝術的『紮根』教育…」

「澎湖是藝術大縣…」曾慧香局長雀躍的說著，澎湖縣光大自然豐富的視覺經驗，就令人目不暇給，充分的陽光、遼闊的海域沙灘、鬼斧神工的自然景觀，以澎湖為原鄉，旅居外地的藝術家或藝術相關工作者不勝枚舉，長期耕耘大高雄地區的西瀛畫會就有三分之二成員是澎湖人，任教於台南成功大學的蕭瓊瑞教授就是澎湖人，歷屆澎湖



●二呆藝館後院趙二呆雕塑作品



●趙二呆為紀念過世的太太所創作之石雕作品

縣文化局主辦的國際地景藝術節，蕭教授必歸返澎湖，甫卸任的高雄市美術協會前理事長許參陸先生，知名當代藝術家洪根深老師、顏雍宗老師，知名攝影師張詠捷女士……，都來自澎湖。

人是澎湖最好的資源，「因為我們瞭解自身的劣勢與不足，所以我們更重視『紮根』教育，…」在訪談中，曾局長堅定的表示，澎湖縣因地理位置的關係，資訊流通較慢，但是，藝術家不會因為地理位置的偏遠，而減弱創作能量。

所以，每屆的國際地景藝術節，是澎湖縣與世界對話的窗口，文化局也努力的將地景藝術與社區總體營造結合，企圖深化島上居民的藝術內涵，豐富美感經驗。

在澎湖除了藝術的菁英教育，澎湖縣政府文化局也開辦「新秀獎」，鼓勵更多的創意學子加入藝術創作的行列，部分具有藝術背景的中小學校長，從學校走入社區，也在藝術美學教育普及上努力，全縣的美術班到台灣本島升學時，都獲致不錯的成就。

文化局除了將公有展覽空間充分利用外，也鼓勵澎湖縣民間藝文團體作跨縣市的交流，化被動為主動，突破地理位置及空間的障礙，文化局雖無法提供經費上實質的補助，但在行政及聯絡上，也都能夠達到資源的有效運用。

「人手與經費的不足，是文化局當前的難題…，在編制只有20人的文化局，要做這麼多的事…」曾局長無奈的訴說著文化局最大的困境，筆者個人覺得，這應該是全國各縣市文化局所共同面臨的問題…。

「從馬公往高雄…」

從高雄往澎湖馬公的飛機上，翻閱著吳祥輝先生2007年大作，「驚歎愛爾蘭」，是繼「芬蘭驚豔」之後，再一次給台灣這個經歷經濟起飛與政治狂熱後的社會，一個冷靜與反省之道，我們受的教育，是「贏」的教育，成績要「贏」，聯考要「贏」，薪水袋要「贏」…，殊不知「『贏』就是『對』」這是大國的『巨人哲學』。小國或許當在『對』或『贏』之間，做個更精細的價值選擇。…」去程看到的這句話，在歸途中不斷的在腦海盤旋，悲慘的愛爾蘭產出多位諾貝爾文學獎得主，如貧瘠的澎湖產出多位的優秀藝術家…。

在窗外，看到高雄港的船燈點點，馬路上車流如火龍般交繞著，新地標那個號稱「東南亞最大」購物中心屋頂的摩天輪，緩緩轉動，在經濟起飛的年代，我們沒有好好用心在我們的文化政策上，我們還能容許再一次的「錯過」嗎？

澎湖縣，土地貧瘠，沒有豐富的天然資源，但在那裡，我們看到了真實的面對自己，所擬定出來的文化政策，不求大，只求永續，並且努力的去實踐，澎湖自古孤懸海外，島上的孤寂自賞、淡泊寧靜，如二呆先生的寄情任性…。