



1.

## 相遇於島嶼之南

專訪高美館館長李玉玲

1. 高美館三樓新展覽空間，圖片擷取自New Gallery in KMFA: <https://www.youtube.com/watch?v=515CF-u6LWE>

2. 本次多元史觀特藏室《南方作為相遇之所》將邀請台南藝術大學龔義昭老師及其團隊，以復刻方式呈現李朝進作品。圖為高美館典藏李朝進作品，〈遲降的太陽〉，銅焊、複合媒材，60x40cm，1965

說起南方，  
那或許是一個看似確切，  
實則變動的概念……

客觀定義上，南方指涉相對於北方的方位，其本質並不帶價值評斷，僅顯示了相對位置。儘管如此，無論是放眼全球「南方」，或是觀看台灣這座島嶼的「南方」，人們的思緒似乎除了客觀的氣候或風土，總難免連動到了歷史情境和文化脈絡。因而，我們也不禁去思考，或許「南方」蘊含了更廣泛的可能性。

假使將觀察的視角聚焦台灣，島嶼本身剛巧橫跨北回歸線，卻又靠近了大洋的南端。島嶼之內，也像是呼應了磁極一樣，有著南與北的區隔。相對於首都圈多雨的台北都會，位於島嶼南緣的高雄既是人口超過百萬的大城，也帶有溫暖、日照豐沛、熱情而不假修飾等等不同的印象，挾著港口和工業城的轟鳴與海潮聲，這是另一種蘊含價值觀與集體記憶下的「南方」。

### 重新擾動城市的藝術史

今年十月，距離1994年高雄市立美術館開館以來，恰恰正逢25年。值此時刻，高雄市立美術館也決定在睽違多年之後，再次推出從典藏品出發的常設展覽，展場就選在空間改造後的三樓展覽空間。「我希望在此呈現的是一種『換位思考』。」李玉玲館長解釋：「除了以北部首都圈為中心的台灣藝術史論述，我們也在思考『高雄才有的藝術特色』是什麼，以及多軌並行的藝術發展史論。」對李玉玲館長而言，現代主義下以形式和風格為判斷基準的線性藝術史論述，或許不足以含括從「現代藝術」進入台灣以來，各地豐富多元的藝術面向。

事實上，此種對於南方在地的關懷，早在高美館於1994年成立之時，便已現端倪。台灣最初的三間大型公立美術館當中，最晚成立的高美館，卻也是當時「南部第一大館」，身負眾多期待。在展覽、研究和教育推廣各方面，都持續關注在地，推

出包含以《美術高雄》為名之系列展覽，以及關注高雄藝術風貌變遷的主題性策展等。然而，即便已做了眾多努力，該怎麼去更深刻地掌握城市本身的藝術質理，甚至去爬梳獨有的在地美術史觀，仍然有許多層面需要更深入研究和耕耘。

2016年，當李玉玲於高美館行將法人化的前夕接任館長時，便接觸到這股起於在地的氣流。以當代性的回應為切入點，她重新審視過往成果，與館內同仁討論，並進一步提出以「大南方 South+」為核心的敘事，希望透過開放性的切入點，不只談及在地，也整合向外對話和共鳴的更多可能。這個架構遂凝聚到了多元史觀典藏特展室的建制，意圖持續地翻攪高雄美術的豐富面向。

回溯整個多元史觀特藏室概念的成形，則可以說與一連串的相遇有關。「一開始，可以說是因緣際會。」李玉玲館長解釋。最初的相遇，是來到高美館後與典藏的對話：「我剛開始接任館長，重新盤整庫房時，就更加體認到我們擁有這





劉啓祥 畫室 油彩、畫布 160.5x129.5cm 1939 高雄市立美術館典藏



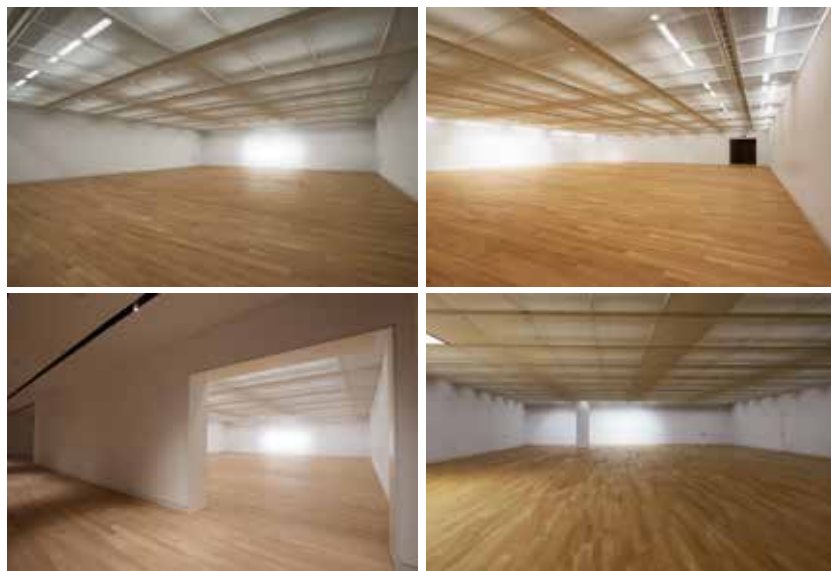
麼多高雄藝術家的作品，有些還是藝術家展覽結束後慷慨將畢生的主要創作捐給美術館，這是其他館所沒有的特色。」透過典藏的前輩藝術家作品，李玉玲館長開始思考用不同方式擾動典藏的可能。以一座地域型美術館的角度，不只必須在廣義地台灣藝術史論述框架底下找到自己的位置，更需要呼應當代的文化品味和觀眾需求。李玉玲將自己新接任館長後的期許凝聚成她「關鍵典藏」的計畫－透過轉型法人三年典藏經費擴增的契機，典藏劉啓祥〈畫室〉、莊世和〈詩人的憂鬱〉等具南部藝術史脈意義，又同時回過頭挹注台灣美術史的作品。「我的概念是，相對於以『人』為主，只要典藏知名藝術家作品即可的典藏方向，更希望是『人』加上『作品』，缺一不可的配合，來找到有意義的關鍵作品去收藏。」李玉玲解釋道。

第二個相遇，則來自高美館長期經營的在地研究。在李玉玲館長檢視高美館歷來對高雄藝術家建檔研究成果的過程中，也接觸到不少富有啟發的委託研究成果。其中，有二個研究案直接與多元史觀特藏室的首檔展覽發生關聯，其中之一是李玉玲委託台南藝術大學蔣伯欣教授所主持的《莊世和檔案調查研究》。這個研究案聚焦於現代藝術初次拍岸台灣的二十世紀初期，藝術家莊世和身處島嶼南端，在資源等種種受限的狀態下，持續耕耘推動現代抽象的嘗試。同時，屏東大學黃冬富教授所主持的南部展研究，亦透過口述訪談的方式。關注了高雄畫會在形塑在地美術的意義。

最後的相遇，可以說

自李玉玲館長求學時代便已經深深埋下。在她攻讀博士期間，對應（against）現代主義而發展的後現代、後殖民觀點仍然熱切地受到當代藝術圈討論，其所蘊含的包容、多元觀點，也是李玉玲不變的立場和主張。這促使她提出，應從一個解消框架的角度去觀望南方，而非自我受限於南方的位置。在虛構性的基礎之上，多元史觀特藏室所要做的是回歸典藏所蘊含的特質，捕捉到重新感受高雄美術的可能性，更試圖反思現代主義下以形式演變為核心的藝術史論述。正如同藝術家高俊宏〈再議南方〉所言：「說『南方』是一種虛構，雖然會讓許多實際上居住在台灣島南的朋友跳腳，但是確實也可以是從各種脈絡來看的有機組合。……」\*

由是，這些不同的內涵在李玉玲館長的思緒內產生串聯，以正面應對「南方」（South）所蘊含的變動性與為前提，意圖翻轉「南方」本身蘊含的邊陲性，使其改而一躍化身向外凝視的主體，並依此為基礎提出「大南方（South+）」的多元史觀概念，扣合典藏作品的再詮釋，進而落實到典藏特展室的規劃當中。



高美館三樓空間改造後，有別於原本鋪設深色地毯的展間，改以淡色海島型木地板與均勻光線，帶來空間的開放與延伸感。（攝影：林宏龍）

## 用一年半時間沉澱多維敘事

新推出的多元史觀典藏特展是以一期十八個月的常設展的形式，結合與高雄藝術和高美館典藏密切相關的議題，並希望能透過常設展示持續發揮影響力。其最初規劃以二、三檔展覽順序地依循時間軸，逐步呈現現代藝術與高雄接觸，乃至逐步受轉譯、詮釋且深化的過程。同時，儘管是以編年式呈現為核心，卻非全然聚焦於藝術風格的變化，而是將敘事主軸回歸到「人」本身－例如，藝術家的彼此交流、社會氛圍的變遷、物質條件的改變等－透過更貼近日常生活和城市脈動的方式，展現出以作品風格為中心的策展或藝術史論罕有展現的軟性成分。

多元史觀特藏室的首部曲《南方作為相遇之所》，其起點正在歐美現代美術隨著日本殖民初次進入「帝國南方」，進而來到「台灣南方的高雄」的當刻。展覽的策展主軸不只關注藝術觀點的變化，也聚焦人與人之間的交流和彼此連結。「我想關注的是此種隨著殖民引入的現代性在當地被重新演繹的過程。甚至，我也相信，在重工業大幅

進駐高雄以前，這裡也曾經是人文薈萃的港口。二十世紀前葉，剛接觸現代藝術的高雄，應當是個相當細膩溫潤的地方。」李玉玲館長如此表示。透過日本殖民而進到台灣的現代藝術，最顯著的一種表現即是來自外光派（印象派以降提倡的自然光線、實際人情捕捉）的寫生。作為一種異質的新概念，或許現代藝術的學習曾有彷彿砂石進入蚌殼的時期，然而珠玉確實在時光流轉之間結成，發源出屬於台灣、屬於高雄的視覺表現。

展覽內容分為幾個部分，其中有以高雄的畫會及南部展為主軸，包括張啓華、劉啓祥等第一代投入光影及周遭生活描繪的藝術家，以及南部展後續的傳承。畫會的運作使館藏的相關作品也蘊含了脈脈的人情，藝術家彼此的鼓勵、交流與扶持，隱藏在其以風景寫生為主軸的作品表達之內，有了裡外的扣合。另一主題，則是與蔣伯欣教授合作，呈現南部現代抽象畫先驅莊世和檔案研究的部分。這顯示了抽象性的表現同樣是現代藝術深入台灣南部的另一重要面相。透過藝術家檔案的研究和呈現，更反映出廣泛而如繁星綻放的時代精神。



此外，《南方作為相遇之所》更關注城市圖像記憶的形塑，以及當代和歷史的碰撞。李玉玲館長特別在此次展覽，交由館內資深的策展人吳慧芳和法人化後加入的新血輪策展人方彥翔搭合作，「在這次多元史觀特藏室，高美館也派出兩位調性不太一樣的館內策展人，試圖藉著這樣的相遇延續專業，更激盪出不同的火花。」李玉玲館長解釋。其結果展現在檔案、作品的串聯與呈現。例如，立基於城市考古的基礎，重建張啓華〈旗後福聚樓〉位置與面貌，進而製作出虛擬實境展示的挑戰，又如，該展邀請了當代藝術家蘇育賢與南部資深成員一同組成「大南方寫生隊」，沿著二十世紀初期畫家石川欽一郎至立鷹峰寫生的腳步，再現當初畫家注視風景、風景同時也融入創作者的心境。同理地，觀眾走在展場，看見橫跨了數十年的檔案與作品，回想曾經實存的地景，既像以現實身軀對時間層次的翻動，更是對自身所處「南方」的再定義。在展覽長期的展示和開放性的論述當中，一種關於「是誰／於何時／相遇於南方」的敘事或也於焉誕生。

1.2.《靜河流深》訴求與城市文化脈動的深切對話，呼應李玉玲館長一路以來對城市不變的初衷。(攝影：鄭景陽)





1.

### 美術館作為相遇之所

就感性層面而言，李玉玲館長也坦言多元史觀特藏室恰如寫給高雄這座城市居民的情書。她提及本身從小生長、求學於北部：「雖然在那麼多國外的城市旅遊或居住過，但若要說長住並以自己的腳步實際感受台北以外的台灣城市，高雄卻是第一個。」秉持著自2018年《靜河流深》策展以來，對於城市人文風景的熱情，李玉玲館長也要讓多元史觀特藏室成為與觀眾更親近的窗口。「我希望在這次《南方作為相遇之所》開展以後，能聽到觀眾告訴我『館長，我知道這件作品在畫哪裡！我對這件作品很有感覺……』」李玉玲館長說：「例如，〈旗後福聚樓〉描繪地正是日治時期的碼頭商業風景，豈不是與郭雪湖畫大稻埕的〈南街殷賑〉同樣重要的作品嗎？透過這個關注展覽，我們也希望再次強調城市特有的圖像記

憶，讓觀眾更加覺得美術館和自己有關，也和自己身邊的人有關。」

事實上，李玉玲館長指出，對一座美術館而言，她認為特藏室有彰顯並詮釋重點館藏與館舍精神的價值。在全球富有獨自特色的眾多美術館中，典藏的展現和詮釋一直具有關鍵地位。特別是對地方型的美術館而言，「全球即在地，在地即全球」（glocal）更帶著實質的意義。「我也期待藉多元史觀特藏室這次的首部曲，能開啓全球性的對話和被看見的可能。」在李玉玲館長看來，透過特藏室建構屬於高雄這座城市本身的藝術特色，成為足以和世界對話的「焦點」，便是一座城市美術館的使命。

換言之，整個多元史觀特藏室的規劃，李玉玲館長心中其實有三個層面的目標。首先，是地方性的溫情喊話，希望能透過不同的典藏展現嘗試，與

市民建立更深刻的連結；再者，是對於高美館在台灣藝術史位置的探求，延續館舍的使命，企圖定位出一個清晰的立場與敘述；最後，則是挺身加入全球博物館熱議的典藏翻轉命題，希望以自身特色與世界展開對話。

另一方面，呼應《南方作為相遇之所》的展覽主題，李玉玲館長更期許高美館是一個市民相聚及感受生活的所在。在李玉玲館長上任後，她從自身對美術館空間與功能的理解與想像出發，提出空間改造等方案。從104、105展覽室於2018年初改造完成，到美術館自創品牌「高美書屋」的營造，再到多元史觀特藏室與三樓展覽空間的互相增幅，李玉玲館長一再強調空間最直接與人的美感體驗相關聯；此次多元史觀特藏室亦是發生在重新改造後開放的三樓展覽間，以樓高最為均質的三樓，作為典藏特展場域。即便不是為了展覽才前往高美館，觀眾依然可以於美術館享受與日常相結合的閱讀、餐

- 1.以「關鍵典藏」為宗旨之典藏策略，除具有關鍵意義之前輩藝術家作品，也典藏當代性作品，如楊順發〈台灣水沒〉等對於台灣西南部環境和社會現實有詩意描述之作品。圖為〈關鍵：2017新進典藏展〉一隅。（攝影：林宏龍）
- 2.須田悅弘所創作〈鬱金香〉為《靜河流深》所特別創作，後由高美館典藏，常設於新展間之作品。（攝影：鄭景陽）





飲和交流，「希望讓高美館是『一個城市美好生活的所在』，就是我一直強調的宗旨。」藉由舒適且開放的空間感，解消美術館和市民的距離，並鼓勵觀眾一再迴返。此外，李玉玲館長心中還有更大的藍圖，是與高雄歷史博物館、高雄電影館攜手共行的城市聯合典藏庫房，就坐落於高美館佔地廣大的園區，真正結合多面、多維的蛻變新生。

如此眾多改變的發生，李玉玲館長也強調，是有高美館眾多館員在背後全力推動。她更感謝文化部前瞻計畫的挹注，以及高雄市政府的支持：「如同先前所說，25年的高美館不只想『蛻變』，更希望是一場真正的華麗轉身。」

### 餘論：投望南方的擴延

訪問當天，李玉玲館長就坐在高美書屋旁的咖啡桌，迎著午前的日照，若有所思的說：「很奇妙的是在這個地球上，北方多是大面積的陸地，而南方卻多海及島嶼。」窗外，高美館園區種植的熱帶植物正在款款隨風搖擺。

事實上，有關於全球南方（Global South）的討論是李玉玲館長來到高美館以來，一直關心的議題。從1960年代社會學、人類學乃至於歷史學等人文學門的熱切討論，到近來當代藝術對於後殖民的再度反思，其反映了一種質疑了歐美向外殖民輸出的價值觀，試圖重新爬梳、盤整受到殖民或學習所謂「現代社會」遊戲規則的區域的自主性。在此層意義上，「北方」似乎扮演了指導或輸出的角色，而南方則是希望站穩腳步的接受與轉化者；富裕與先進的北方，似乎便相對著在殖民歷史脈絡之下，較為「落後或貧窮」的南方。

而在李玉玲館長的想法當中，她近來更常提及的是所謂「P.A.N」—泛·南·島的說法。她希望以「泛·南·島」作為打破疆界的方式，這三個字母剛好代表「pan（泛）」+「auster（南方）」+「nesian（島嶼之民）」的概念，企圖透過重新定義不設限的文化態度。「這跟我自己一路以來面對藝術的態度有關……我一直在思考，有沒有一種論述能真正打破分界、不用分群分類卻還能彼



此互動。」李玉玲館長說。所謂邊界，畢竟是透過人類想像所構築之物。不同於大陸既定的固有邊界，李玉玲認為海洋則擁有更高度的包容性和移動性，「正是因為海洋的此種流動與介質特性，人群一例如南島民族的廣泛為移動才成為可能；在這裡，海洋是連結，而不是分隔。」而正因為高美館處於台灣南部的位罝，更有條件成為聯繫、對



改造後的高美館自創品牌「高美書屋」，結合書香與進駐於館內的「明日圖釘」咖啡香氣，帶來城市慢活的想像。（攝影：林宏龍）

話的中介處。此一「泛·南·島」的想法，也將於不久之後，延續其以南方為主體的思考，綻放出成果……