

編者的話 1

組長的話 6

市民心聲 7

非常報導

啊！故鄉—高美館「南方的故事2：變異中的高雄風景」

與厚植中的本土情感 ◎李友煌 10

演—齣美麗又浪漫的神話—

看魏滔「老神·古事」 ◎黃文勇 14

時光的標本·年輕的老靈魂—蘇連陣「新複合·新意象」

的本土詮釋 ◎李友煌 18

一種最偉大的藝術正在發生…

豆皮文藝咖啡館「行走的學校Walking School」 ◎黃志偉 22

議題特賣場—藝術造街

藝術介入 造街行動 ◎吳瑪俐 28

困境激發下的創意—海安路美術館的形成與願景

◎蕭瓊瑞 32

百年校園 新思維—台南慶中街藝術特區 ◎李幸潔 36

重金屬黑街，變輕盈—大五金藝術造街 ◎吳慧芳 40

藝術來過了之後！—

屏東內埔老街產業藝術再造計畫 ◎黃志偉 44

青葉十字藝術街—從公民美學的脈絡看原住民部落裡

的藝術造街 ◎林育世 48

一個意義形成的互動過程—

台東市舊鐵道路廊周邊建築轉體計畫 ◎高子衿 52

在時間的斑駁裡看見絢爛—西門町塗鴉藝術造街 晃遊

◎周益弘 56

南島文化當代初探

綠海航行的追尋—南島當代藝術創作 ◎曾媚珍 60

藝術介入南島

蒸發的祭儀—潘小俠〈曬飛魚〉 ◎黃志偉 64

最新典藏選粹

魚與風景—張萬傳捐贈作品 ◎陳秀薇 66

埤仔內的故事

內惟埤公園的故事⑩樹 ◎張淵舜 68

高美8X景

漫步秋天—高美館水黃皮步道 ◎容麗娟 72

特別藝術

找路嗎？順便休息一下！台南藝術大學創意指標座椅 ◎雨杉 74

人間藝術

LV Made in Taiwan! 臺灣製造 / 在地性·觀點 ◎張惠蘭 76

人民美學檔案

鎮守7-11的聖獸—台南藝術大學「生活機能館」 ◎雨杉 80

藝術哲學

藝術典範之終結者—當代藝術的危機與轉機(下) ◎陳宏星 82

評論家之內心深處

青山已歸遠 ◎高千惠 86

兒美館專櫃

空間遊戲·遊戲空間—談「空間，這個搗蛋鬼」展覽 ◎洪金禪 90

創意就是未來—多元潛能引導的藝術教學 ◎曾惠青 94

專題研究

脈動·傳承—早期高雄在野美術教育：從日籍教師至台籍藝術家的拓荒

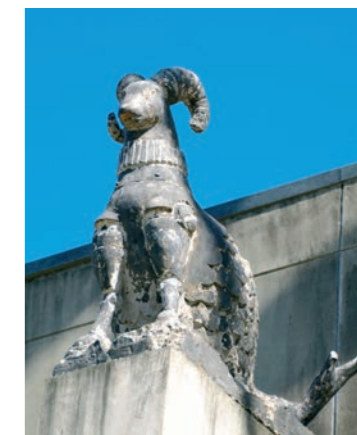
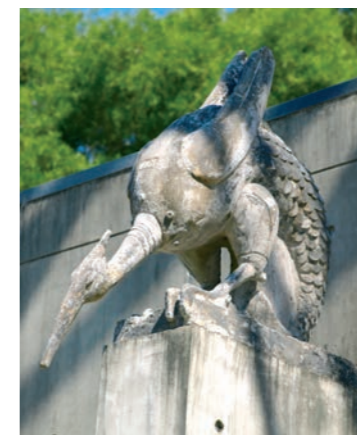
◎連子儀 98

鎮守7-11的聖獸

台南藝術大學「生活機能館」

文／雨杉（藝術工作者）

在台南藝術大學校園中遠遠看見色彩鮮明的便利商店招牌，隨著距離越來越接近，越發現這棟灰色建築物隱藏特殊的機能與美感。「生活機能館」是由張景堯建築師事務所規劃，集合綠建築設計、學生活動中心、教室、便利超商等多功能；整體建築主架構採用鋼筋混凝土，外觀以清水模的灰色為主調，簡潔的造型與表面處理表現出「材質的原味」。呼應校園的自然地景與鄉土，以及南藝大融合嚴謹治學與自由創意的學風。考量綠環境與能源的利用，特別在鋼構屋架上裝設了羽翼般造型的太陽能光電板輔助發電，緊鄰便利商店座位區的室外也有一個迷你的生態池，局部採用洗石子工法，同時也設計了雨水回收系統。7-11是大家方便的好鄰居，台南藝術大學「生活機能館」多功能的建築空間，結合豐富生活需求的便利商店，不僅是在色調上的對比與鮮明，機能上也是恰到好處的「麻吉」。



● 攝影：雨杉

在「生活機能館」正門口左側的三支白色柱子上，佇立了三隻怪獸，這是由台南藝術大學造型藝術研究所學生涂維政2005年的「卜滿文明遺跡」系列作品中〈十二聖獸〉的其中三件作品。右邊是「又鈎聖獸像石」（BM2002號石），又鈎，相傳又鈎神為靈質世界的兩棲聖獸，上半身是公羊的造型，有著捲曲的山羊角，脖子上圍有裝飾物，下半身有魚鱗突起又像龍的魚型尾巴，掌管對外溝通的工作，是古老傳遞祭儀訊息的神祇。中間是「麒麟聖獸像石」（BM2001號石），麒麟，是一種擁有魚身、鳥頭和翅膀，行動相當快的三棲聖獸，能上山下海也能飛行，是祭祀儀式的重要神祇，藉以傳遞祭儀訊息，比喻傳輸快速的寬頻網路。左邊「犬聖獸像石」（BM2003號石），犬，四隻強壯蹲踞著，身穿盔甲，體柔矯捷，身形像豹奔跑速度更快，取代了古老傳遞祭儀訊息的方式，用以象徵現今的「寬頻上網」。

創作動機來自於遙想：當人類文明再過千百年後，會從地底下挖出哪些東西呢？因此他虛擬出一套「卜滿文明遺跡」，出土的「古文物」都是數位時代的產品，以此嘲諷現代人對電腦的依賴。創作者虛擬「卜滿神話」中傳遞祭儀訊息的聖獸，從《山海經》所描述的變形動物得來創造〈十二聖獸〉的靈感。以「犬」、「麒麟」、「又鈎」，用來暗喻資訊網絡中的無線上網、寬頻上網與撥接上網。涂維政製造古文物、營造如實的遺跡再挖掘出來的一連串有趣創作，讓大家預先看到台灣社會製造的古文明。而虛擬中的古聖獸佇立在高處，看護著台南藝術大學的生活機能館，如此一來，這棟建築成了學生們的生活重心也被賦予獨特的文化價值。

石敢當、圖騰等大型塑像通常有樹立形象、趨吉避凶的效果，台南藝術大學「生活機能館」豎立了這三隻聖獸，雖然第一時間無法感知到創作者透過作品，所表達的藝術批判性與深奧內涵，然而在現代建築設計日益簡約，更趨向垂直與水平的幾何表現上，這種「科技擬古物」的手法表現了錯置、輕鬆、活力的後現代精神，也象徵了當代藝術與科技生活的對話。「生活機能館」由專業建築師的設計，融合傳統聖獸的象徵，連結了人類古往今來的歷史情感與生活體會，在平凡的建物添加神話故事的美麗與神秘感。灰色調空間中便利商店橘、綠、白條紋的企業形象，交融出既優雅又奇異的時尚特色；種種細緻的設計與環境烘托出獨特氛圍，使位在台南藝術大學裡的7-11成為全台灣最具藝術性的便利商店！

石敢當、圖騰等大型塑像通常有樹立形象、趨吉避凶的效果，台南藝術大學「生活機能館」豎立了這三隻聖獸，雖然第一時間無法感知到創作者透過作品，所表達的藝術批判性與深奧內涵，然而在現代建築設計日益簡約，更趨向垂直與水平的幾何表現上，這種「科技擬古物」的手法表現了錯置、輕鬆、活力的後現代精神，也象徵了當代藝術與科技生活的對話。「生活機能館」由專業建築師的設計，融合傳統聖獸的象徵，連結了人類古往今來的歷史情感與生活體會，在平凡的建物添加神話故事的美麗與神秘感。灰色調空間中便利商店橘、綠、白條紋的企業形象，交融出既優雅又奇異的時尚特色；種種細緻的設計與環境烘托出獨特氛圍，使位在台南藝術大學裡的7-11成為全台灣最具藝術性的便利商店！

● 攝影：林佳禾



藝術來過了之後！

屏東内埔老街產業藝術再造計畫

文 / 黃志偉（實踐大學高雄校區 兼任講師）

藝術進入社區，是近年來在台灣被實踐討論與投入眾多資源的文化藝術課題。不論是公部門、藝文團隊、社造團體、藝術家還是跨域的相關背景人士都在這波浪潮上積極的參與這項藝術與社群共創公共生活美學實踐的大工程，也開創出不少藝術進入社區成功的案例。

另外，關於這方面課題的研究專書著作也在近幾年陸續翻譯引進台灣，而在2007年3月國立高雄師範大學跨領域藝術研究所亦主辦了「藝術與公共領域—藝術進入社區」研討會，針對此議題及相關案例做出深廣的探討。由此可見藝術進入社區在台灣已然成為一股趨勢，並逐漸影響發酵中…



● 梁任宏的〈青花巷〉（攝影：黃志偉）

前言

藝術進入社區不論是以公共藝術、藝術村、藝術造街或是社區營造等型態來實現，皆讓藝術從其殿堂出走，化被動為主動進而縮短與民衆之間的距離，找回藝術來自生活的本質；藝術在此不僅是藝術家個人的創作行為，而是進入社群直接與居民對話。

這一新型態的「公共藝術」對藝術家而言是一大挑戰與學習，而對社區居民來說則是生活美學的學習與社區認同意識的提昇。藝術家／居民這源自於不同主體脈絡的兩者，如何在藝術進入社區的實踐行動中相互溝通了解、合作學習並互為主體呢？在這過程中又會產生出多少藝術的可能性與無法預期的美學經驗？再者，公部門／執行團隊／藝術家與社區居民之間在面對這一課題的實踐上又會遭遇到何種的困境？

在彼此的認知與需求目的差異的情況下又該建立起何種的溝通管道與操作機制？藝術來過了之後又留下了什麼？如何永續經營等問題都在此一一浮現。

内埔老街的藝術造街，當初啟動時是個相當成功的案例，現今回頭探望，曾被藝術塑造的老街風華是否依然如故？

源起

屏東内埔早年為一片荒涼乾旱之地，原為平埔族所居住，清康熙年間始由廣東惠、潮、嘉洲及檔建漳、泉等地人士，相繼移民至此與平埔族雜居，在此開墾闢地而成為農業豐饒、人文蔚起之村莊。座落在内埔天后宮與昌黎祠前的街廓巷弄內，許多老建築仍保有夥房、宗祠等深具特色的傳統客家聚落，雖已蕭條落寞，卻依稀散發著往日的風采。

近年來，昌黎祠在韓愈誕辰紀念日舉行「韓愈祭」，獲得社會各界相當的肯定與迴響，對帶動内埔地區的人文及地方產業經濟的發展助益良多，因此有逐年擴大舉辦「韓愈祭」之必要；而「内埔老街風華再現」藝術造街計劃便是在這樣的構想下發展出的，希望透過藝術家的介入，讓原本凌亂冷清的老街場域重新活絡起來，並藉以提昇客家文化創意產業。

藝術來了

「内埔老街風華再現」藝術造街計劃是由米倉藝術家社區協會承辦，藝術家張新丕與曾琬婷所策劃，以帶動客家文化創意產業的提升及活絡當地社區經濟為目標。

在實際操作上，以「服務」為藝術家與居民互動合作的重要創作課題。在活絡在地傳統產業上，提出一個客家布迪克（Boutique）精品小店的重要概念，讓年輕人口嚴重外移的老街古宅院重新開啓，將早年在此經營的傳統產業復甦，也逐漸帶進文化創意型態的相關產業。因此，藝術在這裡所扮演的角色像是一個較輕盈的介面，保留著很大的自由空間來讓社區參與，也藉此帶動起一股社群共同參與的力量，激起社區居民對其所處環境的認同意識。

這次邀請來的23位藝術家中，一部份是在地客屬藝術家，另一部份為南部專業藝術家，由地方文史工作者充當催化媒介帶領藝術家們與居民溝通，來解除語言障礙與客家聚落強烈的防禦性格及保守心態。藝術進入社區就在此極為複



● 黃毅民〈老街酒舖〉（攝影：林佳禾）



● 張新丕〈觀光板條店〉（攝影：林佳禾）



● 曾琬婷〈瓶瓶安安〉（攝影：林佳禾）

雜的前置作業下開啓，初步的構想策略是以一種漸進式的手段來讓藝術進入社區，當在地居民對藝術概念認知尚未有較具體輪廓的同時，先以溝通傾聽代替介入，同流而不曲高和寡，用一種比較在地性的觀點重新對地方做一了解。在進駐前，策展團隊和參與藝術家在行前有過這般的溝通，讓藝術家在其主觀的創作角度上做一適度的調整。有了這樣的共識，讓藝術家在面對老街鐵皮屋與老建築間的不協調狀況下，能用一種較親和的創作方式來對應，可能是在這樣的背景條件下，讓我們見到老街的藝術造街大部份作品皆以簡單的圖騰式彩繪做為表現，而未施予過多的介入與改造。

「風華再現計劃」藝術家們分別以藝術與產業兩個議題來進行創作，從昌黎祠前廣場陽濟路老街入口處起，我們見到許興旺用磚打造的〈鯉魚躍龍門〉，延路走進老街一直貫穿到清河戲院止，有張新丕的〈觀光板條店〉與〈客家肉餅店〉將原本的髒亂潮濕改造為一舒適的用餐環境，越過惠陽街有黃冠騰所繪製的〈八寶冰店〉與鄭世文的〈鐵皮屋彩繪〉，還有林鴻文的裝置作品〈不知來去是何物〉，緊接而來的是深具歷史人文風味的鍾家與黎家古厝，讓人喚起過去家族的興盛繁華。源順酒釀用著鮮紅的燈籠迎接我們，黃毅民幫他們重新打造〈老街酒舖〉，而親切熱心的酒釀老闆娘與阿婆帶領我們進入參觀深處內部的二樓洋房與庭院，穿過後院便見到梁任宏的〈青花巷〉藍白相間的花灑落在巷弄的道路牆面上，對面的麵攤則有陶藝家柯燕美的〈麵條與陶板邂逅〉。

接著而來的是布迪克（Boutique）精品小店產業部份，有鄭宏南的〈六堆咖啡館〉、黃子鑲的〈一件藍衫，版印店〉、張惠蘭的〈客家書坊〉、黃性貞的〈六堆客家木，皮雕工坊〉、鄭陽晟的〈元興打鐵店〉與李明則的〈柑仔店〉等老店新開或是文創產業的注入。持續往下走，有盧明德的〈愛在蔓延〉與郭挹芬〈六堆在哪裡？〉所彩繪的雞蛋花來去尋找印象中的六堆山…而在清河醫院圍牆上，則有曾琬婷的〈瓶瓶安安〉象徵著病痛遠離與清河戲院後牆上方偉文的作品〈開枝散葉〉，表達日久他鄉是故鄉之意。

而從圓環東成路入口處則有張新丕繪製的〈客家五花花瓶〉，是一相當融入的大型入口意象彩繪，接著由藝術家張寶元、王甄妤所繪〈客家仕女腰帶〉與蔡思佳的〈客家意象〉彩繪，傳遞古早風情。再往內探去，內埔碾米場外牆上掛著張張筋的〈有影，無影〉刻劃著艱辛的農村生活剪影。

在這些豐富多元的藝術創作進入老街後，引起當地居民相當大的迴響與關注，忽然間老街活了、熱鬧了。居民從冷漠排斥、不了解到主動參與，到對社區產生認同與驕傲，我們便可知藝術進入社區的力量開始在發酵，成功跨出藝術進入社區的第一步。



● 李明則的〈柑仔店〉改造老店新開（攝影：林佳禾）

互為主體

藝術進入社區的原意本應有著互為主體的合作互動，而在此地區，策劃團隊要進入社區的初步作為，只能採取低姿態策略，以便取得居民的信任與某種程度的了解，進而讓創作順利介入。事實上，在計劃初期的溝通協調上有著極大的困難，相關單位的聯繫、社區居民的溝通、權責的歸屬，加上經驗不足，對於承辦單位而言是一件相當辛苦的負擔；另外，也碰到一些無法預期的問題，如地方政治派系、政黨間的角度或是質疑藝術進入他們的社區有何用意？是否在背後有著什麼樣的利益等，都讓承辦單位費盡了大部份的心力在協調

處理。不過，這不也是藝術進入社區在執行過程中所引發出一項課題嗎？反應著當地社區社會的現實面，經由這般的碰撞讓我們看到這樣的事實，同時也是雙方彼此溝通學習的契機。

相對的藝術家的部份則較為簡單，雖說在與居民的溝通上跟自我內在思考上要取得一定程度的平衡，有興趣與願意參與這項改造工程的藝術家是具共識的一方，是參與者也是主動者反而容易放下自我，來嚐試與這地域做對話與再學習；藝術家在參與的過程中讓居民共同合作來做創作表達，一者重新學習與省視自我的創作，再者也把藝術放在一個較大整體和環境關係的網絡中去做連結。

老街的現在

整體而言，內埔老街的藝術造街運動是相當成功的案例，讓原本一個月的活動延續了好幾個月甚至更長，而最成功且重要之處是喚醒在地人意識到故鄉真的有這條老街的存在，也讓內埔人了解到地方文化資產保存的重要意義。

現今再度踏入兩年前風華再現的老街，那些彩繪作品在歲月的沖刷下已漸退去往昔風彩，老街道上的行人稀疏，僅見那代表活歷史的老婆婆們仍然閒逛，似乎在期待著些什麼…而精品小店也只剩3、4家；藝術來過了之後是留下了些痕跡與記憶，也催化出老街管理委員會來讓社區能夠自主營造，不過依現狀看來是後繼無力的，老街像是又恢復以往的平靜落寞。

在造訪老街的過程中，遇到曾經參與的居民都表示著對老街當前窘境的不滿與等待，希望政府公部門能夠再度重視也希望藝術家們能再進來帶領！這裡突顯台灣長期以來公部門文化政策的嚴重缺失，就是只會辦理過多浪費錢的節慶祭典活動，標榜口號式的文化策略，把文化數據化及活動化，以彰顯其政績的病態思維，從未有過永續經營的通盤考量，若有也可能只是口號卻無法落實；而藝術家也無法長期進駐去關心帶動，甚至於無形中也成為政府文化政策的共謀角色。

因此，我們要有所體認，政府只會等待便飯只能輔導，文化仍是要靠人民自己的力量由下而上、由內而外去改善、去創造。所以在藝術來過了以後，還是要靠在地人自己來創造屬於自己的藝術老街。■



● 方偉文的作品〈開枝散葉〉，表達日久他鄉是故鄉之意。（攝影：黃志偉）

藝術介入 造街行動

文/吳瑪俐(國立高雄師範大學跨領域藝術研究所 助理教授)

自從聖約翰發現自己得到神諭後，一個有關城市蛻變新生的遠景，閃亮而美麗的梦想，便開始不斷地魅惑著人類…。(Mark Wigley, ¹)

這些年在文建會推動下，有關美化環境、公共藝術、藝術節、藝術造街、藝術介入空間等政策方案，一波波接續推動著。從藉藝術來整理雜亂、缺乏美感的空間，到透過藝術來擾動、營造社區，並促進區域更新發展，藝術有如萬靈丹般，被期待扮演多重的社會功能角色。然而當大家期待藝術走出狹窄的個人自我，邁向公領域，到底大家對於藝術的想像是什麼？藝術如何被引入公領域？相關整合性規劃策略為何？這些空間的生產與藝術表徵，代表的又是什麼樣的價值？這些問題答案其實就已決定了成果為何。簡言之，「什麼人，在什麼脈絡下，用什麼方式，重新賦予公共空間什麼樣的意義？」這個夏鑄九在《公共空間》一書裡所點出的核心議題²，便是這本探討藝術造街專輯可以拿來做為觀察標的，並進而探討，藝術做為批判性媒介，介入翻轉的可能為何？

藝術造街的文化解讀：城市光廊效應

藝術參與塑造城市，最有名的當屬高雄市具地標性的「城市光廊」。當「城市光廊」以街道傢俱概念，成功的結合公園及巴士候車站空間規劃，把城市黑暗角落照亮，透過藝術將空間美學化而廣受喜愛。在空間維護單位引進咖啡座、音樂演唱，活潑的連結年輕人喜愛出沒的新崛江商圈後，更帶來巨大的政經效益。「城市光廊」

使得高雄這個長久以來因為工業發展而被視為文化沙漠、缺乏光亮色彩的地方，終於找到自己的文化自信與認同。

「城市光廊」效應不只成為高雄城市行銷主打的賣點，藝術點燈也宛如尚方寶劍，被複製到其他城市，蔓延到高雄許多地方，尤其愛河畔，一段一段的燈火跟著亮了起來。五顏六色的LED燈，讓人目不暇給。如果加上三不五時高雄港區、愛河邊一場接一場的野台熱唱、煙火秀，這些過量的光/火/聲音讓人看見城市的燃燒熱情，也讓人看到一種城市急於被看見、聽見的焦慮。然而仔細看去，透過聲光，它所照見的是燈具/煙火，而不是城市自身；我們看見的不是高雄在地，而是四處皆有、到處複製的消費文化。因此，這種透過均質化、去歷史、去差異、去場域脈絡、自我炫耀的「美化」手法，連帶使得這些透過藝術重新生產的公共空間，變成奇觀化、綜藝化與商業化的空間。

而接著的台南海安路藝術造街，一樣也吸引了大眾的目光。透過藝術家極具圖像性、裝飾性的作品，這個因公共政策失當而畸零、破敗的重要老街，霎那變成具有奇特美感氛圍，彷彿超現實的片場空間般，重獲了新生。然而透過藝術，大批外來的遊客被吸引而來，透過咖啡館、Pub、餐廳一間間的遷入，這個原本台南五條港的老街區徹底換了容顏；年輕、外來的經營者進入，老地主們高興拿到鈔票後，這個花了幾十億所塑造出來的大停車場，變成商家競逐的空間。海安路挖出的公共工程大黑洞，原本有機會成為公民行動論述的舞台，已被越來越花綠的街牆給粉飾過去…。

這兩個著名的藝術造街案例都讓我們看到，當藝術把生活空間視覺化、奇觀化而帶來商業效應，使得公共/開放空間立刻被資本收編，也因此既有的常民生活



● 公共建設的單調、疏離、切割人與環境的關係，期待藝術給予救贖？圖為台東藝術家阿水(陳正瑞)的作品。(攝影：吳瑪俐)



● 在屏東山地門的青葉部落，藝術家們透過彩繪部落街牆，述說族人故事，企圖呈現社區的自我認同。(攝影：吳瑪俐)



● 東海岸風管處邀請台東藝術家在加路蘭海邊以漂流木創作，目的在於塑造地點特色，左邊「同林鳥」是見維巴里的作品。(攝影：吳瑪俐)



● 透過藝術來美化公共空間是高雄市的重要發展策略，圖為自來水公園中劉丁讚的作品。(攝影：吳瑪俐)

我們可以再問：透過藝術的地方塑造，呈現的是誰的美學觀、價值觀？呈現在公共空間裡的藝術，有否可能成為創造公共論述的場域？這些在有關公共/藝術裡，常被提出來討論的課題。

藝術與公共/空間

然而這兩年不同城市所進行的藝術造街，主政者都依循著這兩條媒體及商業效應成功的造街模式在想像。不管街區沒落是來自城鄉發展規劃所引起(如屏東內埔、台東舊鐵道路廊)，或產業沒落而生發(如高雄旗津、五金街)，大家都期待快速的透過視覺奇觀，來讓地方被觀光化，因而帶來經濟的契機。到底在這急功近利似的一味倡導美學經濟的時代裡，去脈絡化的藝術造街如何得以翻轉？或許泰雅族尤瑪·達陸的例子是個可以讓人深思的參考典範。

十多年前，尤瑪原本在台中縣文化中心地方編織館任職，意外發現外婆還擁有傳統的織染技藝，於是返回家鄉——苗栗泰安鄉象鼻部落學習，接著又到輔大織品服飾研究所就讀。她一方面做田野，調查泰雅族傳統習俗中各支派的語彙與編織技巧，完成泰雅族的傳統織物研究，也帶領族人在山上種植原已失傳的紅苧麻，成立野桐工坊，培訓女性族人這項差一點失傳的手藝。尤瑪因此改造了聚落的景觀，讓族人生活和環境重新產生密切的連結，同時也為聚落找到新的生機。這幾年尤瑪獲選，為台東史前博物館及中研院設置公共藝術，都是和族人一起引領設置處所的民衆參與，從種植苧麻、瓊麻開始，讓作品本身不只傳遞著一個古老的生活史，也讓人因此看見、理解文化形式與土地的關聯。尤瑪因此讓原本就要失傳的文化得以繼續發揚光大³。

從尤瑪的例子我們看到，藝術的生產連結著一個族群的共同記憶，以及與土地的相處模式，它不只在空間中展現，也無形的串聯起人與人之間的關係網絡與生活模式。這樣有機的聚落/街區再造，就不是置入性的把居民的生活空間景觀化，並因而成為被觀光凝視的對象，而是讓生活其中的居民成為貫穿古今的主

形態、歷史脈絡以及弱勢社群，就被逐出這仕紳化、消費性的場域。也許有人認為，藝術在此扮演救贖的角色，讓失落的空間重獲新生，但改造後、被照亮的歡樂多彩的空間，也達成抹除與驅趕的功能。這因此讓人反思，透過藝術的公共空間塑造，就只能帶來商業效益嗎？答案當然是否定的。想像如果城市光廊變成曾在高雄挑起動盪的外勞或全台最高失業率地方本勞的發聲廊道，或者海安路街牆如墨西哥大壁畫一樣述說土地被徵收的人民的故事，它們所能創造的社會能量與想像必然完全不一樣。因此，

體。然而尤瑪畢竟是自己採取行動，花了十多年時間而創造出成果。這和大部分藝術造街案例，由政府招標，承包單位短期依任務完成的操作完全不同。

美國年輕藝評家Miwon Kwon在其著作 *One Place After Another* 裡批評，藝術家一個地方又一個地方去出任務的工作方式，如何和在地產生深刻的連結？然而，更值得深究的是，做為公共知識份子的藝術家，又如何找到與在地脈絡深刻連結的工作方式？因此如果藝術造街某種程度是對於城市衰敗所做的宣告，那麼，缺乏整體性、深刻視野與配合機制，藝術造街即便帶來短期的群眾效應，仍將沒有辦法解決，城市發展過程中不管因為什麼原因所造成的，人逐漸自我疏離與異化的挑戰課題。■

註解：

1. Mark Wigley, 引自Malcolm Miles: 藝術、空間、城市—公共藝術與都市遠景，簡逸姍譯，創興出版社，p. 49
2. 夏鑄九，公共空間，藝術家出版社，1994，p.9
3. 關於尤瑪請參考<http://www.peopo.org/portal.php?op=viewPost&articleId=1331>
4. Miwon Kwon: *One Place After Another—Site-Specific Art and Locational Identity*, MIT Press, 2004



● 高雄愛河夜色 (攝影：林宏龍)

青葉十字藝術街

從公民美學運動的脈絡看原住民部落裡的藝術造街

文/林育世（獨立策展人）

歷經部落成員及在地藝術工作者三年的努力，屏東縣三地門鄉唯一的魯凱族—青葉部落，呈現了令人驚豔的藝術造街成果。本文嘗試以社區公民美學運動的觀點對青葉部落的藝術造街提出觀察與分析。

社造路線與部落意識的相交

始於1990年代中期的「社區總體營造」概念，在台灣十數年的發展，雖歷經中央及地方政府屢次的政黨更迭，仍然一直是國家最重要的文化政策；不可諱言地，社區總體營造的核心概念，以及概念本身所主張的針對「人」、「文」、「地」、「產」、「景」等五大議題的經營，十數年來均已實質地對台灣社區的風貌與氣息產生了影響與變化。而在扁政府任內由文建會所提出的「公民美學運動」與「文化公民權」運動，更可視為社造概念的更深度闡釋。而幾乎是發生在同一時期的台灣原住民現代藝術，在十餘年的發展後，也已經產生了青壯代的部落藝術工作者及眾多的藝術工作室，擁有以藝術介入為途徑，對社造等議題進行思考、回應與參與的能力。屏東縣三地門鄉青葉部落的「十字藝術街」，以及霧台鄉的「岩板巷」，是晚近最常被提及的兩個「藝術造街」的例子。這兩個部落藝術造街案的產生，除了可視為是來自國家力量的社區總體營造路線與自原運以來原住民部落意識蓬勃發展兩大軸線的相交，這兩個原住民社區的藝術造街內容，除了提供不同於其餘漢人社區的藝術文化內涵，其屬於原住民社會特有的社造過程與模式，亦值得我們深入觀察，本文特以青葉部落為例，提供一些觀察與評析。

青葉村藝術造街概述

青葉部落是屏東三地門鄉唯一的魯凱族部落，約在三年前，源於部落人士如青葉國小校長陳再興、村長曾順佐在社區發展協



● 青葉部落入口意象作品〈興起魯凱〉（局部）

會的倡議，思考如何以部落在地的力量對部落環境進行改造，這個想法馬上結合了撒列瑪勞·吾由、王傳蘭及彭春林等當地重要的藝術工作者的參與，更擴大為青葉國小老師、部落內的各藝術工作室及社區民眾等，成立了推動小組開始對部落的景觀進行改造。這個藝術造街計畫也獲得了內政部營建署的「城鎮地貌改造計畫」及「城鄉新風貌計畫」的經費支持，使得部落藝文工作者的原始構想得以實現。在推動小組成員王傳蘭的導覽介紹之下，我們看到歷經三年的藝術造街計畫，除了完成青葉部落的入口意象與相思林登山步道，全部落更有將近五十戶住宅進行圍牆外觀的改造，大量運用鄰近溪流中取得的小型鵝卵石，作品呈現的內容則有部落傳統的蝴蝶圖騰，部落傳說、家屋主人的特殊事蹟等。其中有參與藝術家如吾由的創作，但大部分的圍牆拼貼，則是由住戶提出內容構想，推動小組協助設計後，由部落購料並由部落成員協力完成。

藝術美感與部落認同的魔力

這個計畫的特色是所結合的藝術資源均為部落在地的藝術家及工作室，與我們在台灣習見的「藝術家進駐社區」的模式大為不同，看不到現代藝術與社區觀感的「異質磨和」等衝突對立的現象，亦相當程度地體現了部落的自主思考能力，免除了「社區總體營造」案例中，公部門的思考模式由上而下地挾帶著必要資源，而明示或暗示地成為權力宰制者等弊病；藝術家吾由與王傳蘭領導的推動小組，稱職地扮演了藝術家在社造過程中畫龍點睛的功能，藉由自身藝術創作開展出來的美感內涵，一件作品一件作品，一戶圍牆一戶圍牆地逐步將部落力量吸入，爭取到認同的力量，而與社造目標成功地結合。另外，推動小組均是部落在地的魯凱族藝文工作者，我們認為在原住民部落裡面，這樣的



● 霧台部落岩板巷一處以琉璃珠圖案為主題的彩繪壁畫



● 外牆拼貼的圖案也包括家屋主人的職業描述



● 藝術家擅長的金屬工藝風格在居民生活空間的運用

「在地性」更行重要，族群身份的認同在本案中使得部落對原為由外而來的「藝術造街」、「社區營造」等概念，能夠與原住民部落再造的形上關懷達成同感，這也是為什麼當我們看到吾由在青葉部落入口意向以「興起魯凱」為題的以鋼材與石頭表現部落的蝴蝶圖騰時，自然感受到作品令人動容的巨大力量的原因。

觀念與行動的落差-彭春林觀點

但部落裡另一位重要的藝術家彭春林，則以初期參與者的立場，對迄今三年的藝術造街運動，提出不同的看法；彭春林與撒列瑪勞·吾由是部落裡唯二的重量級藝術工作者，也是台灣當代原住民藝術創作者中的重要藝術家，在藝術造街運動進行的初期，均被部落倚重為重要的規劃及執行者。但彭在初期規劃會議階段參與過後即離開推動小組，往後的藝術造街計畫遂大部分來自吾由的構想與手筆。彭春林指出他個人的規劃理念未能被當時推動小組接納的包括有：應廣泛且制度化地引進部落的聲音，造街使用圖騰應更求慎重以及對整體造街內容的優先順序等等。而對於如今呈現的造街成果，這位被視為魯凱族拼布藝術代表性人物的彭春林則指出他對外來媒材（如鐵雕）的過度進入部落，未能擴大植栽保護樹木，以及家屋圍牆圓石拼貼運用的彩度過高，與魯凱族的傳統視覺美學有所出入等內容的憂心；至於推動小組認為造街運動成功的關鍵核心一部落參與，彭也提醒是不是有過度簡化，而未能真正傳達部落的正反意見的情形等等。

公民美學運動在原住民部落

平心而論，彭春林的愛深責切，我們可以視為是社造過程中應被提及，被優先考慮的「部落倫理」，觀諸彭春林的論述，除了原住民部落傳統關懷的土地倫理之外，兼顧對魯凱族特有的階級身份文化，以及深化到對魯凱固有美學的體會與運用等等社造的深度議題。反過來說，但實際負責藝術造街行動的這一方，難道就是未思考部落倫理而盲目移植現代藝術的語彙與素材地對部落現貌進行支解性地破壞嗎？我們恐怕很難得到這樣極端的印象及結論，但彭春林這樣的重要力量沒有被成功地納入造街運動，也是事實，其原因究竟何在？

許峰旗在「公民美學運動」一文中，曾指出在推展公民美學與公共環境建設之時，普遍碰觸到的第一個難題就是「權力」的問題，因為「普遍的美學基準往往難以判斷，每個人的美感價值觀牽涉主觀意識的詮釋」，而在討論的過程中，「往往造成眾說紛紜、難以以下決策」¹，但有趣的是在原住民社會裡，尤其是在部落這種小規模的公共論域中，難下決策的結果卻常常緣因於公共論辯經驗的缺乏，對於分享權力的機制尚欠熟稔，或者因為對論辯工具的語言上的隔閡，固然形式上有部落會議、規劃會議甚至社區發展協會等團體的運作，但卻可能實質上不容易展開理性的辯論，甚至由主其事者將正反意見併陳，邀請部落民眾作深度的思考等措施；而在這樣的公共論辯不足的前提之下，往往又在部落群體意識「以和為貴」的感性約束中，讓爭論之一方為避免不同思考轉變成立場對立或衝突，而選擇終止在同一舞台繼續爭辯（對立）。許文在這個權力項目中所觀察到的「民眾在長期對應自己生存環境建設的看法無法伸張，便容易放棄自身參與的權利」的情形，在青葉部落的經驗裡面，則是出現了「同為藝術菁英，但因（彼此）無法進行理性辯論、形成共識，而使部分成員放棄自身參與」的情形。

藝術造街是過程，不是結果

誠然，我們或許很難找出一個社造步驟絕對順暢，而社區民眾均充分表達意見的完美社造範例，但社區在

面對引進資源對社區進行所謂「人」、「文」、「地」、「產」、「景」等項目進行改造或提升的同時，或許更應思考社區發展的終極目標及核心關懷到底為何？如果所謂的社區總體營造指的是「持續以集體的行動來處理其共同面對社區的生活議題，解決問題同時也創造共同的生活福祉，逐漸地，居民彼此之間以及居民與社區環境之間建立起緊密的社會連繫」²，也符合上述的社區終極關懷的話，那麼青葉部落或其他原住民部落推動的藝術造街運動是不是也能冷靜思考：造街運動使部落裡的每一份子更緊密聯繫在一起，還是因為造街的過程而頻生嫌隙？部落美化活化以後引進許多外來的參觀人口，觀光客會不會是新的社區問題？諸如此類的問題對自阿里山達娜伊谷以降的原住民部落社造經驗來說絲毫不陌生，也屢次考驗著各原住民部落及其成員在追求部落發展過程中展現的智慧。期許在一次又一次的原民部落社造案例中，部落成員都能夠不忘記：每次社造的階段性目標僅是漫長過程的其中一段，形成一個成員緊密相關的部落與社區，且社區價值被普遍認知與分享，方才是在部落推動社區營造的真正意義。



● 藝術家引導部落居民利用小圓石進行家屋牆壁拼貼

註釋：

1 許峰旗，「公民美學運動」，2005，網址：<http://linyes.blogspot.com/2006/02/by.html>

2 網路維基百科，「社區總體營造」辭條，網址：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A4%BE%E5%8D%80%E7%B8%BD%E9%AB%94%E7%87%9F%E9%80%A0>

困境激發下的創意

海安路美術館的形成與願景

文/蕭瓊瑞（國立成功大學歷史系 教授） 攝影/林佳禾

困境激發創意，台南市海安路街道美術館就是一個最好的實例。

海安路作為台南古老的街道之一，在商業鼎盛的時期，和台南市黃金地帶的中正路相交連，引發為政者美好的想像：如何讓這個有台南「銀座」之稱的「中正商圈」面積倍增、商機倍增？於是選定了老街的海安路，將老街拆除，建造地下街，既能整頓市容，更新街貌，也可增加商店面積，吸引人潮，創造商機。

這個政策，今天被稱為「錯誤的政策」。批評他是錯誤，理由很多，其中之一，是認為海安路地下街的走向，正好和台南市地底的水文走向交叉，註定她要與滲水長期抗爭的命運。

不過，一個錯誤，是否錯誤，很多情況還是「成敗論英雄」的結果。海安路地下街的事前評估，不也認為地質沒有問題？事情沒作成，自然就被批評為錯誤。其實這個案子，恐怕陷於行政上的泥淖，要比工程上的挑戰，還要來得嚴重。

台南市海安路的地下工程，是在1990年底，先由台南市政府以「墊付案」程序，通過預算編列，進行「海安路地下街興建的可行性」評估研究。隔年(1991)起，即以逐年編列預算方式，開始挖掘興建。

整個地下街工程，量體長達九百公尺，由保安路直達成功路。施工後，便不斷面臨周邊建築龜裂、民房倒

塌的工程糾紛。但更嚴重的，是承包土木建築廠商，在1996年底，面臨公司財務危機，整個工程陷入停擺，工安意外不斷傳出；到1998年初統計，申報案件已達三百一十餘件。整個城市最精華地帶，成為一個大型工地，進退不得，商機盡失，民衆更是怨聲連連。

城市的改造，其實不是什麼破天荒的事情；任何型式的城市改造，都會帶來舊有紋理的破壞，許多房屋從中間被切斷，留下一個殘破的屋體，但是街道的更新，新的建物馬上會取這些殘屋敗牆而代之，新的街道立面很快地會被重新建造出來。

然而海安路沒有，因為地下街的工程停頓，街道被幾個量體龐大的入口霸佔，工程的雜物也將整個街道切割成破碎的片斷；不僅海安路完全停擺，周邊的街道商家，包括中正路在內，也都因深受影響，而商機盡失、商圈沒落。沒有了商機，也就沒有動力進行街面的重建。海安路像一個受傷的軀體，傷口沒有被縫合，皮膚也就不可能再生，海安路只能在一任任市長的官司訴訟中，毫無期待的等候。

海安路的困境，在一定時間的抱怨、責難之後，創意逐漸蘊生。一些無法久候的商店，終於領悟：與其毫無辦法的枯坐等待，不如在當前的條件之下，進行一些可能的小規模的作為。於是有一些以臨時裝潢進行的小店面開始出現，除了原有的小吃之外，也有一些新設的街道咖啡座。因為有了活動，一些必要的環境整頓，也就相繼展開，其中包括路面的重新通車。



●顏振發《請你跟我這樣做》



●劉國滄《打開聯合工作室》《牆的記憶》白天景象



●劉國滄《牆的記憶》夜間效果



● 盧明德〈生態物語〉



● 郭英聲〈烙印〉大型影像輸出圖已有破裂

不過促使海安路附近居民真正感受到人潮忽然增加，前景露出一曙光，仍以2004年由台南市廿一世紀協會所主導推動的「美麗新世界——海安路藝術介入計劃」為關鍵。

早在2003年，就有藝術界人士在距此不遠的民權老街進行「藝術建醮」活動，初步獲得民間正面的回應。隔年，由台南市廿一世紀協會推動的「美麗新世界——海安路藝術介入計劃」，則是針對那些破碎卻也充滿可能性的零碎空間，邀請藝術家進行各種不同手法的裝置。第一階段參與的藝術家有：盧明德、李明則、郭英聲、劉國滄（與打開聯合工作室）、盧建銘、林鴻文，和方惠光等人，這些以「現代藝術」為創作手法的藝術家，第一次這麼直接地將作品拉到民眾實際生活的空間，進行對話；而民眾也第一次如此近距離地接觸所謂的「現代藝術」，同時發現：這些東西其實蠻有趣的，不是那麼不可親近、不可理解。

觀眾熱烈的回應，包括為商家帶來大量的人潮，這個計劃又持續進行了第二、三階段，海安路街道美術館之名，也不逕而走。

然而介於公部門權力與私部門權益之間的拉扯，也在這之間不斷的出現。

2008年的今天，這些當年裝置的作品，或仍新鮮依舊，或已漸露破相的豎立在那裡；每天仍有慕名而來的遊客，東張西望地徘徊在海安路上。然而，當地的居民，已經沒有人在意什麼「街道美術館」了，只要有生意可做，什麼美術館不美術館，並不重要。

在公部門方面，民眾的壓力減低了，案子卻仍然懸著；連現任市長，也因為這個案子，被牽扯入司法訴訟之中，顯得意興闌珊、欲振乏力；海安路也像台灣許多新鮮的事情一樣，一度風光，然後是趨於平靜。要變得更壞，或許不會，但要變得更好，顯然不可期待。

諾大的地下道，仍然空著，一些街道殘壁上的藝術品，因屋主有意重建作生意，也開始面臨拆除或毀壞的命運。

「In Art」畫廊在相近的友愛街上設立，但這只是少數藝術人士關懷、知道的地方，「海安路街道美術館」的名號，漸漸地蓋過了她的實際內涵。

海安路的前景在哪裡？街道美術館可能的具體作為在哪裡？似乎因為沒有了民間輿論的壓力，這個案子就可以如此這般地被擱置、拖

延下去，何況現任市長僅剩的任期，既然官司纏身，也就一動不如一靜。

台南市的海安路街道美術館，似乎還在等待另一波新生力量的推動。

如果說困境激發創意，海安路街道美術館的形成，確實是個有力的例證；然而今天的困境仍在，卻不一定被知覺。有什麼樣的創意，是可以從為政者的主動作為下被提出、討論、成型、再實踐，應是所有關懷這個地方的人們共同的期待。

檢視海安路街道美術館的形成，儘管主導推動的仍是台南在地的民間團體，但就海安路本身而言，仍非完全的在地自發；缺乏這份在地自發的力量，當公部門提供的有限經費資源停止，整個藝術造街的力量也就停息，乃至消散。

海安路的遠景，仍在地下街本體，地下街的解決，需要政府決策的推動。什麼是地下街未來最有可能的發展方向？停車場？水族館？藝術市集？海安路街道美術館初步成功的經驗，似乎已為這個題提供答案，只待一個更大的動力去促成。■



● 海安路與神農街口牆面彩繪，繪製內容即屋內雕刻老店「永川大轎」之實際景象。

演一齣美麗又浪漫的神話

看魏滔「老神·古事」

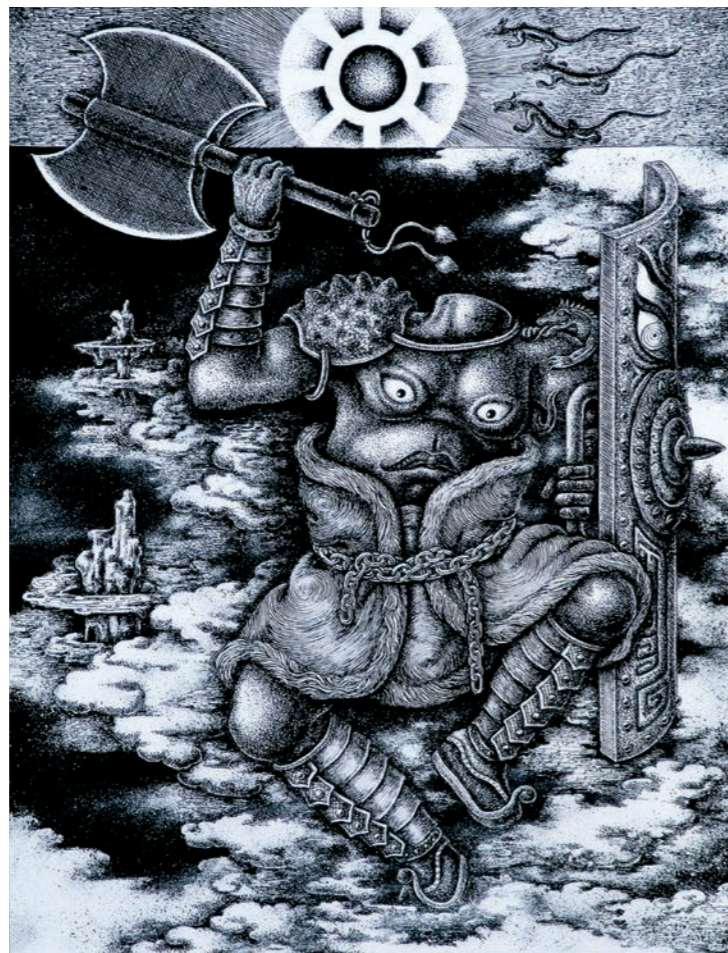
文/黃文勇(崑山科技大學 視覺傳達設計系 副教授)

一、關於神話

「神話」，是反映古代人們對於宇宙起源、自然現象及社會生活最為原始的理解，並通過這一些自然現象、超自然現象和想像的故事、傳說，形構一個世界觀。神話是人類自古以來流傳最美麗的想像國度，也是人們以心靈對宇宙萬物形成的說法。「神話」一詞源於希臘文(Mythos)，意指「對於具有神性的存在」的某種傳說或故事，直到十九世紀才被學術界重視獨立成為一個專業的學門加以研究，至今已成為專業的用語與名詞。由於神話的內容及題材廣泛，各家說法不一，至今：神話學家也難以定位說個明白。魯迅在《中國小說史略》曾對神話的觀點提出解釋認為：「昔者初民，見天地萬物，變異不常，其諸現象，又出於人力所能以上，則自造眾說以解釋之；凡所解釋，今謂之神話。」魯迅認為神話是古人解釋宇宙萬物的肇始中，對於那些異常自然法則生成的現象，又超越凡人之所及，而無法理解，又加以解釋的自然現象，將之歸於神話或神蹟。而這種無法理解的超自然現象，往往流傳成為一種宗教信仰，累積成為一種生活經驗的產物。而在神話所奠基生活的累積中，可以端倪看出每個不同民族的文化習性及反映出原始社會的意識型態，所以「要瞭解一個民族的文化之根，必須瞭解它的神話。」(陳建憲,1994)

神話有一種絕對的真理，往往給予人們一個遠遠超出我們人類生活經驗範圍的超驗世界，但又矛盾的是神話本身卻始終流傳在人間，

其題材與主題是無邊無際，猶如一個深不可測的海洋，蒼蒼茫茫。然而，長度、寬度、高度、時間、空間都消逝不見。如果，以科學分析的角度來檢視神話，對神話的現象的解釋也許成了「虛擬」的世界，弄虛作假；如果，以思想、情感試圖對神話的對象(object)進行分類，以一種想像、敬仰的情操，將這遠古的傳說能在精簡的藝術樣貌的表現，呈現出超驗自然體現，那麼它就足以浮現「真實」(reality)。因為「古代神話，乃是現代詩歌靠



● 魏滔〈勇者—刑天〉 墨料、西方紙 54x79cm 2007

著進化論者所謂的分化和特化過程而從中逐漸生長出來的總體(mass)。」(F.C.prescott,1972) 神話必須有一個思想理論和一個藝術創造要素的結合，才能具體呈現總體的樣貌。神話創作者的心靈是創作神話的原型，具有雙重性，一方面他向我們展現一個概念(conceptual)的結構，另一方面展現出一個感知(perceptual)的結構。依各種不同方式的概念、感知，以獨特的方式對神話的對象做出判斷與解釋，進而描繪出具體的樣貌。這所有的一切，都包含了一個分析、演繹的過程，這種過程是構成神話感知與神話想像的基本結構。因此，如果我們要對神話感知和神話想像的世界進一步的閱讀，就不能以我們對於知識和真理的理論觀點去批評神話感知和神話想像的世界，而必須依循著自己的情感來看待神話的特質與經驗。因為對神話的認知「需要的不是對單純的思想或信仰的解釋，而是對神話的生活的解釋。神話並不是教義的體系，它更多地存在於各種行動之中，而不是存在於純粹的想像或表現之中。」(Ernst Cassirer)



● 魏滔〈東木帝—伏羲〉 墨料、西方紙 54x79cm 2007

二、在浪漫中建構神話的理想國

魏滔，喜好研讀刁鑽的古籍如：《山海經》、《封神榜》、《水滸傳》、《三國演義》...等，畢生專研精靈古怪之造型，是一位典型的民俗藝術專家及藝術家。本人猶如一本神話的百科全書，更是深藏豐碩常民文化內容的「說書人」，能如數家珍從盤古開天說到當今始末時空的演變。魏滔經年累月「摩挲經典，尚友古人；豎從天地人，橫向五方帝。手握沾水筆，貫穿楚人文化之天下奇文天問篇，纏綿悱惻之千古絕唱九歌篇。」此次以「老神·古事」為題，以「自然現象神話」、「超自然信仰神話」、「上古英雄傳說神話」、「動物神話」、「楚辭·九歌」、「山海經」六大主題，以廟宇彩繪的形式精神取法傳統石彫(陽刻)的效果，融合白描(鐵線勾)工筆技法，「點飛線舞繪古今、陰陽巧現乾坤彩」，就文作圖，勾其形、造其相，盼能朔祖尋源。分別描述「上古神話」中與自然現象有關的記載，對宇宙的起源充滿著想像與浪漫的情詩。將家喻戶曉的「嫦娥」、「夸父」、「后羿」、「刑天」、「三

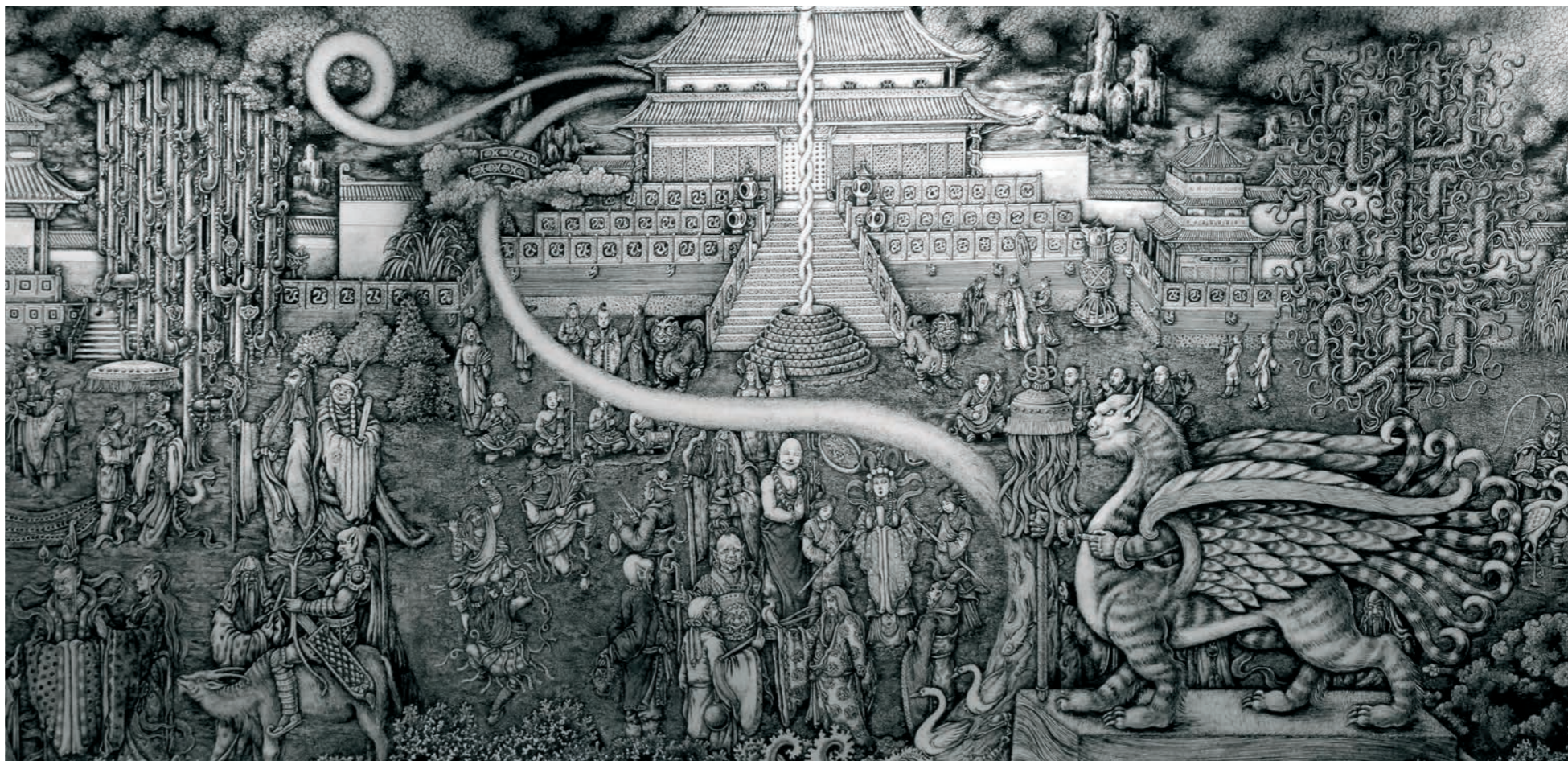
皇」、「五帝」...等，作一深厚情感的描繪，深具神奇、豐富、多樣化的特色，個個彰顯實質樸素，真實、生動。在「超自然信仰神話」中將傳說中<東木帝—伏羲>化為蛇身人首，伏羲能沿著一棵叫做「建木」的高聳入雲的大樹攀登到天庭，曾經畫過八卦，教導人民用符號記載生活中發生的事情，塑造出智者嚴峻的面相與威嚴。<造物神—女媧>以「人頭蛇身」女神的化身以及煉石補天的概念，絹秀地對造物始祖的讚詠，線條溫柔婉約。對時間之神<春之神—勾芒>、<夏之神—祝融>、<秋之神—蓐收>、<冬之神—玄冥>的描繪，將木、火、金、水深邃的指涉意涵表現貼切，結構嚴謹、清晰可辨。<勇者—刑天>描寫刑天被黃帝斬下了頭顱，沒了頭顱的刑天依然奮立起身，把胸前的兩個乳頭當作一雙眼睛，把肚臍當作嘴巴，左手握盾，右手持斧，向著天空猛劈狠砍，戰鬥不止，這正是：「刑天舞干戚，猛志故常在。」打造威嚴、武赫勇者的精神，非常傳神。



《九歌》中「湘君」與「湘夫人」的故事是描寫湘水配偶神純真愛情的追求和對美好生活的嚮往，只因一個美麗微妙的時間差，造成會和無緣的淒怨之情，其纏綿悱惻之千古絕唱，竟造就後代中國文學一個淒美的愛情故事原型。魏澂的〈湘君〉乙作，以「駕飛龍兮北征，吾道兮洞庭。」的文本，描寫當時湘君穩重的駕著龍形御船，轉折前行，從湘江向北進入洞庭湖從容不迫的景象。〈湘夫人〉的描寫魏澂捕捉到湘夫人因為「望夫君兮未來」，在大江上翹首遠望都看不到心上人湘君的影子，此時「鸕鷀兮江，夕弭節兮北渚。」道出遍尋不著湘君的湘夫人，只見「鳥次兮屋上，水周兮堂下。」而未見自己心頭遠望的伊人惆悵、淒美之心境。

《山海經》自古號稱奇書，它是現存保存古代神話資料最多的著作，堪稱中國上古神話的寶庫，也是一部遠古地理專著。書中所記神靈四百五十多個，各各奇形怪狀，神通廣大，記述了不少奇異國度的精靈鬼怪與奇異人種，有半人半獸的「魅」、「魃」、「魍」、「魍」、頭戴動物冠帽似人似蟲的雙頭「驕蟲」、魚身鳥翼相互結合的「羸魚」...無奇不有，宛如天方夜譚。是數千年前先祖描述周邊國家和民族，有親見，有傳聞，也有幻想的成分。流傳千年以來多少歷史學家、地理學家，宗教家、詩人、藝術創作者均拜讀爭相吸取其精髓養份。《山海經》是魏澂專研精靈怪神的最愛，更為之專研數十寒暑，將書中所記載的神話主角，一一讓他躍出於筆墨之間，經營傳神，靈氣活現。是筆者見過詮釋《山海經》最為經典的範本，足以傳世鉅著。

〈神域—昆崙〉是魏澂對神話世界「理想國」的描述，以文作圖對無所爭奪的太平神域描繪一個理



● 魏澂〈神域—昆崙〉局部；墨料、西方紙 71x545cm 2006

想社會的藍圖。中國諸神衆多起於昆崙山（位於新疆塔里木盆地向南延伸到西藏山脈），是天上諸神在地上人間的下都，由天神陸吾負責掌管。山上建有雄偉莊嚴、華麗的中央帝宮，大庭有一天柱直通天庭。宮

內有珍珠拱門、黃金街道城牆、玉漿噴泉、搖錢樹... 仙女衆神聚會與此。圍裡有無數奇花異草，天上飛的、地上爬的奇獸異禽皆在此地爭相嬉戲、呈現和睦相處，祥瑞之氣的太平天國。這是魏澂對當今紛亂爭奪的現實社會，為我們建構一個令人神遊嚮往的神話國度！

三、「神話」不只是神話

神話猶如宗教，都源於恐懼。人們「對於無形的力量或異乎尋常的現象，因為恐懼而產生信仰，在敬畏中有了神靈與鬼魂概念。初萌靈魂不滅、天神永存的宗教信仰，進而有神人鬼共有信念。」無疑的對神靈的崇拜都隱藏著一個恐懼的心理：包含一種令人神往的神祕以及令人畏懼的神祕。人們因為受到未知的威脅，所以出於恐懼而敬天畏神，進而對圖騰崇拜、對動物崇拜及對祖先崇拜。然而，生命在最低的層級及最高的層級的形式中其實都有同樣的尊嚴，人與動物、人與植物全都處在同一層

次上，共生共存。在魏澂的創作思維中，對生命起源的看法絕沒有被看成是服從一般法則的自然現象，而是對生命之始的原型或者對動物性演化的形式，以驚人的理解後，投射出自己對神話超自然信仰以及尊嚴的一種讚禮——對神話不朽的信仰及詮釋。對魏澂而言，神話的投射其實成了社會化世界的映象，所有基本主旨都離不開人與社會、人與生活的縮影。毫無疑問的，魏澂將一切神話理智化的企圖，真正的基質不是思想，而是「情感」。

魏澂面對神話最原初所感知的感驗能量，透過「觀相學」的原理及特徵，將他對神話的崇敬與信仰，以一種具體而直接的方式來表達他的知覺情感。我們必須理解這種表達的整體意涵，才能體驗魏澂創作神話結構的原初；也必須追溯到這種深邃的感知層與想像世界才能對「上古神話」的理解及解讀。魏澂為我們演這一齣美麗又浪漫的神話故事。讓我們感受到「神話」不只是神話。■



● 魏澂〈山海圖—魍〉 墨料、西方紙 54x54cm 2006



● 魏澂〈山海圖—魅〉 墨料、西方紙 54x54cm 2006