

發現典藏系列
Exploring the Museum Collection

Art from the South II 南方的故事2

變異中的高雄風景

Kaohsiung Landscape in Transition

指導單位：高雄市政府文化局

主辦單位：高雄州立美術館

展期：2008年12月6日至2010年1月3日

展場：高雄州立美術館301~304展覽室

特別感謝：高雄市文獻委員會、高雄市政府海洋局、交通部高雄港務局、顏博政先生、
許玲齡女士、林宏龍先生、謝金仰先生、陳偉先生、于嘉順先生

Supervised by: Bureau of Cultural Affairs, Kaohsiung City Government

Organized by: Kaohsiung Museum of Fine Arts

Exhibition dates: December 6, 2008 to January 3, 2010

Exhibition venue: Galleries 301~304, Kaohsiung Museum of Fine Arts

館長序

20世紀的高雄從一個名叫「打狗」的小漁村，進而變成工業城，再進而變成今天的觀光都會，地貌經過相當大的轉變。這些轉變是在人們沒有發覺之下進行，透過本館的典藏研究與規劃，我們鳥瞰到一個大時代發生的故事。

本展之策劃緣起，意在彰顯本館教育推廣功能，透過80餘張典藏品與各界提供之資料片及說明資料，期待能與高雄在地的學校與觀眾加深連結，在參觀時能看到典藏品背後更豐富的人文故事。

感謝高雄在地藝術家張啓華與林天瑞，能捐贈本館大批珍貴創作，豐富本館典藏，讓本館的在地藝術研究能夠持續，期待未來能有更多的在地藝術家或收藏家願意割愛，捐贈更多屬於「南方的故事」之相關作品，讓觀眾能分享更多的過去。

本展的順利展出必須對國立台灣博物館、高雄市文獻委員會、高雄市政府海洋局、交通部高雄港務局等單位暨顏博政先生、許玲齡女士、林宏龍先生、謝金仰先生、陳偉先生、于嘉順先生等，熱心提供展出資料，表示最深的感謝之意。

李志剛
高雄市立美術館代理館長
2008年12月

Preface

During the 20th century, Kaohsiung's urban landscape underwent many huge transformations as it evolved from a tiny fishing village called "Dagou" to an industrial city and finally to the tourist metropolis of today. Many of these transformations occurred imperceptibly to the city's residents. After researching and organizing works from the museum's collection, we now present as bird's eye view of a turbulent age in this exhibition.

The exhibition was originally planned with the intent of promoting the museum's educational role. The exhibition consists of more than 80 works from the museum's collection, in conjunction with documentary photos provided by many parties and other explanatory information. We hope that the exhibition will allow viewers, including students from schools in the Kaohsiung area, to see the rich human stories that lie behind the works on display.

I would like to express my particular gratitude to local Kaohsiung artists Chang Chi-hua and Lin Tien-ji for donating many of their very valuable works to the museum. Their generosity has significantly enriched the museum's collection, and helped the museum pursue its mission of researching local art. And we sincerely hope that even more local artists and collectors will be willing to part with their works in the future. By donating more "Art from the South" to the museum, they will allow viewers to share more of the past.

We are profoundly grateful to National Taiwan Museum, Kaohsiung City Archives, Kaohsiung City Marine Bureau, and the Kaohsiung Harbor Bureau, MOTC, as well as to Mr. Yen Po-cheng, Ms Hsu Ling-ling, Mr. Lin Hung-lung, Mr. Hsieh Chinyang, Mr. Chen Wei, and Mr. Yu Chia-shun for enthusiastically providing much of the information on display and thereby helping make this exhibition a success.

Li Chih-kang
Acting Director of Kaohsiung Museum of Fine Arts
December 2008

目次 Contents

序文 Preface

- 002 李志剛 高雄市立美術館代理館長
Li Chih-kang, Acting Director of Kaohsiung Museum of Fine Arts

專文 Essay

- 006 從*Google Earth*看高雄：「南方的故事2：變異中的高雄風景」中難以呈現的原鄉情懷
Looking at Kaohsiung via *Google Earth*
Real Scenes of the Past Hard to Be Revealed in “Art from the South II: Kaohsiung Landscape in Transition”
羅潔尹 高雄市立美術館助理研究員
Nita Lo/ Assistant Researcher of Kaohsiung Museum of Fine Arts

展場主題區暨展品圖版 Thematic Sections and Plates

- 018 愛河謳歌：從繪筏到觀光船
Ballad of the Love River: From Fishing Rafts to Tour Boats
- 034 消逝中的舊日人文
Vanished Culture of Bygone Days
- 050 變遷中的海口人生：建設中的港口
Changing Life in a Seaport: Development of the Port
- 062 變遷中的海口人生：撒拉森頭的燈塔歲月
Changing Life in a Seaport: The Saracen's Head Lighthouse

- 066 變遷中的海口人生：拆船王國的傳奇
Changing Life in a Seaport: Saga of the Ship Breaking Kingdom
- 074 變遷中的海口人生：紅毛港遷村
Changing Life in a Seaport: Relocation of Hongmaogang Village
- 078 慢燃中的在地抒情：永恆印記之港都鳥瞰圖
A Deep-Rooted Sense of Place: An Eternally Remembered Bird's-eye View of Kaohsiung
- 084 慢燃中的在地抒情：永恆印記之春秋閣
A Deep-Rooted Sense of Place: The Eternally Remembered Spring and Autumn Pagodas
- 088 慢燃中的在地抒情：永恆印記之西子灣
A Deep-Rooted Sense of Place: The Eternally Remembered Sizihwan Bay
- 092 慢燃中的在地抒情：永恆印記之柴山
A Deep-Rooted Sense of Place: The Eternally Remembered Chai Mountain
- 102 變異中的地貌：內惟埤文化園區
The Changing Face of the Landscape: Neiweipi Cultural Park
- 104 內惟埤園區《啾啾生活圈》
Birds' Life in the Neiweipi Cultural Park
- 112 下一個世紀的圖像
Making Pictures Bearing Witness to this New Century.
- 113 參考資料
Reference
- 115 附錄：藝術家小傳
Appendices: Artists' Biographies

從Google Earth看高雄 「南方的故事2：變異中的高雄風景」中難以呈現的原鄉情懷

羅潔尹／高雄市立美術館助理研究員

透過美術館典藏看時代變遷

Google Earth—Google推出的網路電子地圖服務，使用者通過下載一個客戶端，便可以查看全世界的衛星地圖，並輕易地從天空往下管窺高雄這整個城市。在那裡，你看到了什麼？爲了要與台灣的其它都會區隔，高雄在地藝術家總會在創作中、文字敘述或是言談論說上，不自覺地想去強化「在地風格」。但高雄並非一個封閉的區域，從早期的農、漁社會到工業城市，到今日以觀光行銷爲主的都會，我們都可以看到高雄的面貌一直在持續轉換中，只是這樣的轉變，不見得會以戲劇化的方式讓我們察覺出來；身邊少了什麼，多了什麼，有時候我們都要透過別人的提醒才會想起來。

輕輕驅移滑鼠，從Google Earth中緩慢地拉近鏡頭，鳥瞰著近年來的高雄；網路地圖每隔一段時間就會呈現出這裡不斷遷變的城市意象，那種隨著開發明顯改變的城市「面相」。或許老一輩的人們還會記得早年愛河上打漁的繪筏、捕魚網「荅仔」與河岸上的草寮，熱鬧迎神的請水活動，順流拖曳的原木、河邊浪漫的情侶划船活動等景象。對照今日愛河上的煙火、觀光船、禁釣標示、河岸咖啡等，政府統一管理下的愛河，不見迎神活動、打漁人家，也不見泛舟情侶，背後經歷的社會變遷與產業結構變化，反映了政府管理者對這條河流與河岸的開發與建設，也牽涉到河面下方逐年積累的污濁，以及進行疏濬、截流、引水與清除淤泥的龐大整治過程。

這條高雄的都市命脈，河道由淺變深，由窄變寬，再由寬變窄，再截彎取直，地貌上一直在持續地改變著，直至今日我們眼前所見。同樣經歷了滄海桑田，柴山表面蒼黑的茂密植被，露出駭人的白灰底皮，稜線在開挖及建設中，柔美的線條逐漸被多重建築生硬的垂直面所阻斷。高雄市立美術館所在地的內惟埤，由一個寬闊的灌溉埤塘圍土變成建地、公園，再挖出人造湖泊，最後變成一個被高樓包圍的都市精華區。這些不斷變異的風景地貌，伏藏著我們熟悉的過往，牽動著我們對這塊土地的認同；當它們出現在藝術家作品時，所帶出的「在地色彩」，可能是大家過於熟悉而不易察覺的記憶。

一直以來，高美館的典藏方向均以「美術史美術館」爲目標，身爲一間市立美術館，高雄地區的人文發展自然是無法袖手旁觀的事。自從民國83年(1994)開館營運至今已近15年，高美館長年著手收藏在地藝術家或與高雄相關的主題創作，究竟積累了多少足以「代言」高雄人文發展的作品？而這些作品對藝術家長期的創作歷程來說，又具有什麼樣的時代意義？從這樣的角度出發，重新整理與審視高美館的典藏品，很慶幸地我們發現透過在地前輩藝術家張啓華及林天瑞家屬的慷慨捐贈，再配合開館以來的長期蒐藏，我們得以重揭這個城市令人眷戀的過去。



1. 日治時期高雄州最早且唯一的美術團體是1928年由山田新吉所組織的「白日畫會」，1930年更名為「南方畫壇」。畫會成員大部份爲日籍業餘畫家，鄭獲義與蔡朝枝爲初期唯一台籍會員，後有李春祥與張啓華加入。(資料來源：洪根深、朱能榮著，台灣美術地方發展史全集—高雄地區(上)，國立台灣美術館編輯，日創社文化事業有限公司，台北市，民國96年出版，頁49-50。)

主觀目光下的時空記錄

透過藝術家的創作去重新架築歷史輪廓或詮釋人文脈絡，是一件難事。加上藝術家大多「主觀」個性強烈，在作品中經常呈現迥異於他人的「個人色彩」(風格)；既然「主觀」，創作者自然有其要說的話，即使只是進行一場時空記錄，他們也不會甘於直接呈現眼前事物，而不加入個人見解。如此一來，透過藝術家留下的繪畫，要重新架築歷史輪廓自然是談不上「客觀」，但畢竟藝術品並未像歷史文物般有著沉重的包袱，許多創作者追求的是超脫現實的事物，對精神層面的探討興趣大於現實重擬，因而他們留下的作品，應會比一般文物或文史資料透露出更多不同時代間人們潛藏的不同思想。

從日治時期到現代，高雄的文明發展過程中，曾經有過許多故事或傳奇被人們傳頌。許多歷史圖像的背後，都有著牽衍不盡的背景故事，是了解內情的人訴也訴不盡的過去。不同世代與不同成長環境的人們，對同一件事可能會有截然不同的認知與詮釋；正如在台灣史中使用紀元，中國紀元、西元與日本紀元的標示，對日治時期成長於台灣與光復後才遷台的人們，在族群意識上就有相當大的差距。政治與社會在短短一個世紀間歷經多次戲劇化的轉捩點(清朝馬關條約割台、日本總督府治台、第二次世界大戰日本政權離台、光復後國民政府遷台、二二八事件、戒嚴、解嚴、政黨輪替、再輪替等)，台灣人在不安的環境中不斷尋找情感依附的歸宿；而在地藝術家呢？他們又如何能在動盪的年代中進行創作並尋找自我？

任何城市景貌在發展歷程中，都會多少經歷部份破壞、建設或改造等，成長於此的人們，內心多少會感受到一種對「逝去光景」的失落，因而懷舊不已。歷經不同民族統治與殖民的台灣，留下了許多異文化的古蹟與歷史性建築，鏈結著統治者過去的威權形象；步入民主時代後，熱衷於政治思考的人們面對這些糾葛著歷史情結的建築，經常掙扎在保存與拆除之間。藝術家的浪漫天性，讓他們超越了現實層面的界線，以更廣闊的胸懷去面對過去的歷史符號。受到來台日籍藝術家或台籍留日藝術家等人的影響，加上畫會同儕的風氣帶動，日治時期的高雄在地創作者如鄭獲義及張啓華等人，有別於傳統文人畫室中臨摹、想像的虛擬山水描繪，熱衷於戶外風景寫生活動，但他們尚未敏感到可以掌握時代快速的發展過程與社會變遷，讓作品成爲詳實且即時的「報導」。創作者天生的感性，驅使他們將情感、印象甚至想像中的記憶，在腦海中、畫筆下重新編輯與結構；繪畫中的高雄，難免在藝術家就現實之外加以主觀美化、減省、增添甚至重構或虛擬，與我們印象中的高雄不盡相同。

日治時期爲了獲得「台展」與「府展」等官展審查委員之青睞，許多台灣藝術家們相當在意畫面中所呈現的「地方特色」，是否符合委員們眼中的主題內容與構圖規則。這樣的影響直至今日，仍有在地藝術家不惜耗費巨資將畫作

- 黃耀能編撰，藝文篇第二章藝術第一節第一目，高雄市美術發展沿革，《續修高雄市志 卷九文化志藝文文化事業篇》，高雄市的文獻委員會，高雄市，民國88年，頁103
- 資料來源：洪根深、朱能榮著，台灣美術地方發展史全集—高雄地區(上)，國立台灣美術館編輯，日創社文化事業有限公司，台北市，民國96年出版，頁87。
- 同註3，頁121。
- 楊順發、梁國雄編撰，高雄攝影紀事，《2005美術高雄—影像高雄：看不見的歷史》，高雄市立美術館出版，高雄市，2008年，頁213。
- 民國97年9月20日，蔡高明老師於高雄市立美術館口述。
- 前身為1928年南部地方士紳林獻重、林呈祿等先生出面邀集台灣智識份子共同辦理的報紙，以提高台灣人民智識以適應時代思潮為宗旨。當時報紙名稱為「興南新聞」，後隨情勢而更易其名，在被合併前的報社名稱為「高雄新報」，但雖在日本的統治下均能堅守中文印刷，至1937年中日七七事變爆發，才被迫改為日文版。2001年轉型為民營電子報。(資料來源：台灣新聞報電子報網頁<http://www.newstaiwan.com.tw/index.php?menu=about>)

寄到日本參加日展(日本美術展覽會)審查；爲了通過審查，另可繳費聽取日方專家們對畫作主題、構圖、用色等建議，再繼續修改畫作直到符合要求。爲了構圖完美，在取材風景圖像時，創作者難免進行不同景象的重組與結構，以求豐富畫面與構圖張力。如此狀況，顯見了日本美術教育、展覽會與審查委員等權威在今日高雄藝術社群中，仍具有相當重要的影響。經過敘事鋪陳的作品，雖然較容易進行詮釋說明，但不易查辨是否謬述；有時創作者本身或家屬，對久遠記憶的模糊印象與說法不盡相同。當研究者參考各家說法時，只能在不同認知者間取得協調，種種整合過程中，創作者往往可能是缺席的，無法親自說明他們當年繪畫時的心情與立場。

今日仍多少會聽到老一輩藝術家們對過去活靈活現的描述，包括日治後期至光復後、戒嚴時期台灣藝術家在進行寫生創作時，多少都必須面臨因戰爭或政治情勢而起的軍事管制，對「對象物」產生動輒得咎的恐懼。在《續修高雄市志 卷九文化志藝文文化事業篇》中，編者摘錄自前輩藝術家鄭獲義先生之口述，提及日治昭和約1926年至1945年間，高雄美術活動最燦爛期的狀況。「位處本(高雄)市西隅的壽山、西子灣、桃子園等風景區，日人均將其列入軍事要塞地，禁止在山野寫生、攝影；即使獲得許可拍攝，亦須將底片送請憲兵隊檢查核准後，才得沖洗。由於申請手續繁瑣，故喜愛攝影者多利用星期假日，遠到台南、安平拍獵鏡頭，使本市的攝影藝術，不至於萎縮。²」。

參考一些藝術家的回憶錄，我們可以理解那樣的年代，自外地到高雄進行寫生或攝影的藝術家們，或有不明瞭政治局勢而誤觸管制「地雷區」之事件。雖然無法確認這是否爲第三者誇大的說法，但想必也對當時喜愛風景寫生的藝術家們，產生一定層面的心理影響。倒是自東瀛學習西畫歸國的藝術家張啓華橫跨日治與光復，留下大量的壽山(或爲柴山)山景畫作，看似那個年代高雄地區的一個異數。與其他受過日本美術教育的畫家一樣，張啓華在泛印象派的自由畫風裡，擺脫了必須近觀對象的寫實包袱，遠距觀視讓他在政治圍籬外找到專注對應創作的自由。

自由民主社會中，時下藝術家在面對環境變遷與事件時，甚少沉默以對或滿足於畫筆下的有限發揮空間。風景寫生已不再是時興的創作方式，結合議題的綜合媒材與裝置作品，讓藝術家的靈感自平面空間衍伸至各種可能，等待與觀者間互動、思考傳遞。化被動爲主動，是當代創作者與觀眾間越來越綿密的關係，也是創作者意圖對環境變遷展開更積極的回應。或也將因爲如此，未來的人們在透過今日的創作去觀看過去時，看到的恐怕會是一個更爲主觀、片面、充滿個人觀點的過去；屆時，如何架築過去，才真正會是個難題。

作為歷史圖證的攝影畫面

或許有人認爲高雄較爲可靠的過去，會出現在攝影家或攝影記者們的即時影像記錄中；比起繪畫時程，攝影剎那間



的畫面留存或許更接近現實且直接。作爲地區文明發展重要的見證，這些「畫面」片斷地透露出相當多耐人尋味的線索。從日治到光復，台灣攝影者或有多少因爲政治與軍事狀況，受到律法或心理上的管制，無法自由擷取他們要的題材或景象，致使許多台灣歷史人、事、物在鏡頭前缺席。從現有的靜止圖像畫面中，我們勉強可以拼湊出那個年代的執政者，爲人們帶入了哪些特殊的產業與生活文化；但要了解一段歷史曾發生的過程，光靠這些浮光掠影是不夠的。

從收藏家顏博政先生提供的一批風景明信片，可以看出日治時期日本人印行台灣圖像，意在宣揚日本政府在殖民地上的建設成果，也因此我們能看到當年高雄的好山好水，而這些鏡頭也充份掌握到當時的發展榮景，成爲世代交替中的寶貴記憶。雖然過往的攝影爲時代留下美好的印記，但生活畢竟並非純然的美好，報喜不報憂的風景明信片僅讓我們看到部份的時代面貌。日治時期，攝影透過日本人進入台灣社會成爲一項新奇的記錄器材，但初期多半作爲官方對殖民地計劃性的記錄，包括人文風情、軍事、建築、地理等調查與研究記錄。當時在地的攝影器材並不普及，昂貴的設備並非一般人所能負擔，因此，無法要求當年的攝影作品能充份反應時代生活。1900年代初期，部份日本人來台開設「寫真館」(照相館)，間有出現台籍開業攝影師。日據中期以後，1930年代前後，日本國內掀起「新興攝影」熱潮，商業攝影透過日本傳媒來到台灣，業餘攝影家逐漸出現，攝影比賽的活動亦漸形成³。第二次大戰後，日本人自台灣戰敗撤退時，拋售中古相機以換取返鄉費用，台灣擁有相機的人才開始增多⁴。

日治時期，曾有攝影愛好者郭法(1903~1982)因拍攝愛河垂釣，被人向日本警察檢舉爲間諜，因而連夜被燒毀大部份作品⁵；光復後，攝影器材與戶外攝影活動逐漸普及，但創作的人們從戒嚴開始，必須再度接受某種程度的心理壓抑。前輩攝影家蔡高明回憶起當年，雖然攝影者可以帶著相機到戶外拍照，但並非每個地方都能攝影，畫面也強調「健康」主題，不得有社會寫實面的具體呈現，譬如擔心民國50、60年代一家五口人共乘一台機車的「普及」景象，會被對岸拿去大作「台灣生活窮困」的文章，因此禁止拍攝。壽山、愛河、高雄港是軍事管制要區不得攝影，在西子灣拍攝模特兒時，不得拍攝到山景，以免洩露國防機密。有人因爲拍攝橋樑被捕，軍方解釋只能拍橋上不能拍橋下，怕有爆破橋樑的陰謀。有攝影者爲了替早期相機的手動伸縮鏡頭測量光圈或對焦，也因爲鏡頭的角度與方向不慎「犯忌」而被取締⁶。直至解嚴前後，創作自由在台灣看起來像是一件在精神上無法奢侈享受的事。不難想像當年高雄前輩攝影師一路走來的艱辛、困惑與恐懼，而這也是我們在閱讀他們留下的寶貴畫面時，必須嚴肅看待的時代情感之一。

眾多的台灣前輩攝影家們過去在從事「攝影」時，有人將之視爲工作，有人則純爲嗜好。在台灣新聞報⁷擔任攝影記者直至退休的董青藍，用相機記錄了高雄光復後無數的社會風情，自1959年(民國48年)起更是專注地記錄起愛河。

8. 楊順發、梁國雄編撰，高雄攝影紀事，《2005美術高雄—影像高雄：看不見的歷史》，高雄市立美術館出版，高雄市，2008年，頁213。
9. 資料來源：照史著，高雄西醫監鵬莊媽江、李炳森，《高雄人物評述第二輯》，春暉出版社，高雄市，民國74年，頁166
10. 遠流台灣館編著，《台灣史小事典》，遠流出版社出版，2006年3月四版，頁153記述「昭和14年(1939)5月(台灣)總督小林躋造提出『皇民化、工業化、南進基地化』3項政策，明白宣示工業化的決心…歸根究底，所謂的『工業化』是為了戰爭的目的而推行，因此大幅偏重於軍需工業。」

在數十年的攝影生涯中，他藉著採訪之便，用鏡頭閱讀人生百態的同時，也逐漸嘗試讓鏡頭暫時離開紛擾、尖銳的社會寫真畫面，捕捉讓人心靈平靜，昇華、超脫人間俗世的創作畫面。1951年(民國40年)在「新光照相器材行」工作的蔡高明，學習到攝影與暗房沖印技巧後，在1954年(民國43年)另外開設「新生號」專業沖印，直到近幾年的「鑫升照相器材影像科技」方才退休⁸。從長期作為重要謀生技能的攝影中，蔡高明找到自己的創作方向，跳脫唯美的沙龍照與暗房技術，他在1963年(民國52年)與吳錦泉、洪清電、謝德正、陳寶雄等人，共同組成「零點攝影俱樂部」，拍攝台灣的鄉土、民俗、原住民等特殊題材，形成另一種創作風氣。

一位真正的藝術創作者，甚少讓作品變成純粹的「記錄」物件，因此我們不能排除攝影者「主觀」意識的存在，在他們按下快門的那一瞬間，或許事前已經技巧地為我們安排好了他要傳遞的訊息。今天的台灣，人手一台數位相機或照相機，除了美術館、畫廊外，似乎可以無所禁忌地擷取他們想要的畫面。旅遊時，從出門開始拍到進門，眼睛盯在那個小框框中的景觀多於框外；電腦看圖軟體中像漫畫窗格般呈現連續風景，串連著無數出遊的記憶。這樣的過程，有多少人會去醒覺自己正在進行一項重要的「記錄」或「創作」？在眾多的攝影作品中，如何分辨出哪些屬於藝術創作？哪些又屬於資料片？經過特意規劃，預設場景、合成美感或是戲劇場景的攝影作品，可否代表客觀的「時代之眼」？美術館該如何典藏攝影作品？又該典藏什麼樣的作品？典藏到什麼樣的質與量，方能足以概觀高雄攝影歷史的樣貌？典藏品在被當作歷史「圖證」的同時，又該如何彰顯其藝術價值？這些都是有待進一步深思的議題。

如何累積「過去」才不會掛一漏萬

日治時期高雄築港工程中曾有一段不為人知的傳說。70餘年前尚未被挖掘為工業運河的高雄川(愛河舊名)，在五福路段的木頭便橋東邊一塊浮洲為前金人許豬所有，並被認為是「穴地」。當時進行港口開挖工程的築港部曾向許豬購地但被拒，之後築港部就挖泥船將浮洲四週疏濬，數年後浮洲自行坍塌，沙洲所有者只能自行遷離，而我們今日也看不到這些痕跡⁹。透過眾多故事的傳述，我們慢慢能夠了解到高雄地貌長期以來的變異經過，也稍能想像高雄從傳統民居社群轉為今日海洋都會現況的文化轉折。日治時期的高雄因其地理優勢，成為日本軍政府侵略他國的南進基地，而有了比其它大部份縣市更快速的現代化工業建設¹⁰；光復後迅速擴大的工業建設，也讓高雄的自然環境嚐到過度發展後的苦果，當年純樸、浪漫的愛河成了吸納各式污染的犧牲品。

當倫敦髒了150年的泰晤士河(River Thames)，在長年的清理、疏浚中，出現了代表乾淨水源的海馬時，人們的興奮之情溢於言表。對長年居住在高雄的人們來說，愛河似乎總是前端出海口處得以親近，來往於中、上游的人們，想



必都希望它可以再度被整治成像佐賀阿媽家後面那條清澈見底，隨時可撈到上游漂下來的乾淨蔬、果，讓我們能發自內心戀上的河流。高雄市的地下水道工程仍在默默進行中，但文明城市愈形發展，愈是加速原有生態環境的破壞，雖然政府同時努力想還原過去的生態環境，但速度仍遠不及更新所需要的拆除、變更、改造與耗損等腳步。

「南方的故事2：變異中的高雄風景」，取材自高雄市立美術館的典藏，重新歸納與分類，找尋與高雄相關的創作主題，再從畫面分析並時代背景嘗試進行連結。展覽中，八十餘件的典藏串連了大家的城市記憶，加上部份參考圖像的佐證，配合主題分類，試圖為我們在觀視這些藏品時，帶來更客觀的參考。不諱言，這樣的連結模式可能會造成「詮適文字」與「參考圖版」在展場中過度伸張主權，干擾了觀眾對純藝術作品的欣賞，應該不為一般藝術家或藝評家所樂見。但一個詮釋「歷史」相關主題的展覽，仍須將時空背景、人緣際會、事件因果等脈絡交待清楚，甚至要對所有曾經出現過的各種記載與說法，判讀其合理性，將各家之言以及曾被片斷記載的述說融會整合，初步彙整成可供基礎參考的資料。可惜高雄市立美術館未能完整收藏到戰後(1948年)遷居高雄的前輩藝術家劉啓祥與在地風景相關的寫生作品，未能將本展作更多元面貌的呈現，實為一大遺憾。

說到底，人們還是無法知道如何累積「過去」才不會掛一漏萬，光憑部份典藏、史料或一家之言，可能拼湊出來的會是一個「偏頗」或者不完整的過去。人們透過藝術作品討論歷史與人文，不管是繪畫或攝影，都是一個他者對作品主觀的「涉入」(involving)，觀者仍須對眼前所見，帶著「？」以探尋更客觀的線索與資料。*Google Earth*只標示了我們目前的時空座標，看不到過去；當科技帶著我們義無反顧地向前衝時，我們是否能體認到博物館、美術館、古蹟與歷史性建築，這些看似存藏了「時光軌跡」的建築物，它們的存在對我們有什麼樣的啟發？我們能否意識到聆聽耆老們訴叨讓我們好奇的過去，或是偶然翻閱到蒙塵的珍貴歷史圖像等，這些都是人生多麼可遇不可求的事？宋世雄「雜沓」畫中，一個沒有紅綠燈存在、四方車馬並行但卻亂中有序的年代，對照今日設有無數紅綠燈、指示牌的路口，一有燈號故障便讓人心生恐懼，四邊人車都不敢貿然先行的景象；我們或許會察覺到這個社會變異的不僅是風景，還有人心對他者的信任與謙讓。

本展或有資料不足之感，或有觀視角度與參考上的不夠周全，但期盼透過開放式的討論，帶我們一一走看高雄面貌轉換過程中的故事鏈結。雖然時光無法重現，但我們仍可回頭反思，在這些轉換的歷程中，究竟得到什麼？又失去了什麼？

Looking at Kaohsiung via *Google Earth*ⁱ

Real Scenes of the Past Hard to Be Revealed in

"Art from the South II: Kaohsiung Landscape in Transition"

Nita Lo/ Assistant Researcher of Kaohsiung Museum of Fine Arts

Abstract

Viewing the changing times through the museum's collection

Gently push the mouse, and gradually enlarge the birds-eye view of today's Kaohsiung in *Google Earth*. The online map will reveal the continuously changing urban landscape here in Kaohsiung, and display the visage of a city that has changed with the coming of development. Perhaps people in the older generation still remember the fishing rafts in the Love River, the fishing nets held up to dry, the straw huts along the river bank, the festive ceremony to honor the gods of the water, the logs floating down the river, and the lovers out in rowboats. In contrast, today's Love River is the scene of fireworks, tourist boats, no-fishing signs, and riverside coffee shops. The government has unified administration of the Love River, but the religious festivals, fishermen, and rowing lovers are things of the past. Behind-the-scenes changes in society and the industrial structure have been reflected in the government's development of the riverbank. Past changes were also the cause of increasing pollution, and a massive remediation campaign involving dredging, rechanneling, diversion, and sludge removal was conducted in response.

This river is Kaohsiung's life's blood. The river channel starts out shallow and becomes deep, and starts out narrow, becomes wide, and then becomes narrow again. Its bends have been straightened. The landscape continues to be transformed, and we have seen this process continue occur before our eyes. We have also seen how the slopes of Chai Mountain (Chaishan), once green and dark with vegetation, were stripped bare to their shockingly white limestone subsurface. Due to excavation and construction, the gentle lines of the hill's ridges were gradually reconstructed as forbidding vertical faces. The Neiweipi area where the Kaohsiung Museum of Fine Arts is located was likewise transformed from a place of marshes and irrigation ponds into a construction site and eventually a park. With an artificial lake now, the park has become a little urban Eden surrounded by towering buildings. The incessant changes to the local scenery have concealed the old familiar things of the past, the things that make us identify with this piece of land. When those things reappear in artists' works, the local color they invoke are like familiar memories that have become hard to recall.

The Kaohsiung Museum of Fine Art's collection philosophy has always focused on art history. As a city art museum, KMFA naturally cannot stand aloof from the cultural development of the Kaohsiung area. Nearly 14 years have gone by since the museum opened in 1994. KMFA has long sought to collect works by local artists or with Kaohsiung as their creative theme. Has the museum collected enough works to speak for Kaohsiung and its people? What is the historical significance of these works in connection with the artists' long-term creative evolution? While we were reviewing and rearranging the museum's collections, we were fortunate to discover that the city's fondly-remembered past is revealed in some works by the deceased local artists Chang Chi-hua and Lin Tien-ju, that had been generously donated by their families, as well as in some holdings that the museum has striven to acquire since its opening.

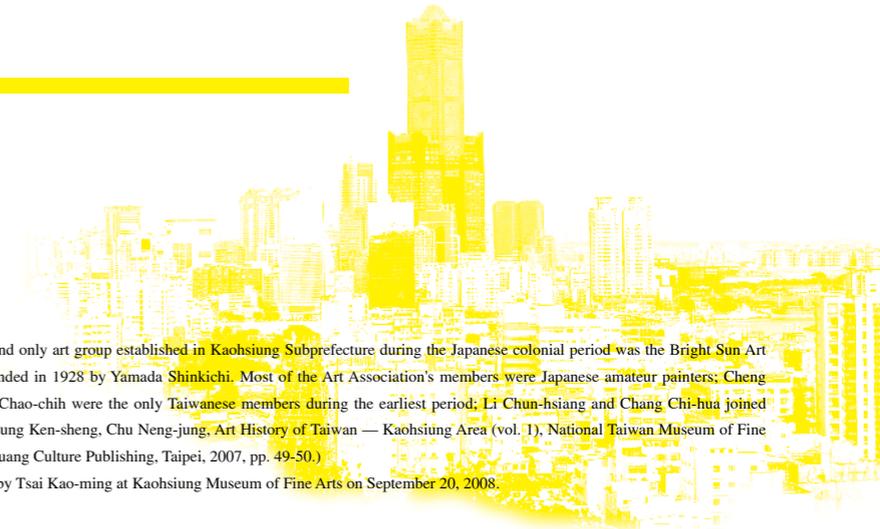
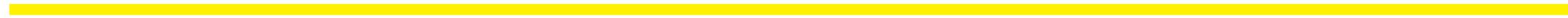
A subjectively rendered chronological record

Many stories and legends are told of Kaohsiung's development from the Japanese colonial period until the present. Countless old stories lurk behind the historical pictures, and those who know what really happened can talk at great length about the past. People from different generations, and who grew up in different environments, may have completely different perceptions and interpretations of the same events. For instance, the chronological markers used in Taiwan's history include Chinese years, Western years, and Japanese years. Major differences exist in the collective consciousness of those people who grew up in Taiwan during the Japanese period and those who came to the island after World War II. Taiwan's political situation and society underwent tremendous upheavals in the short space of one century (Qing Dynasty Taiwan was ceded to Japan in the Treaty of Shimonoseki, the Japanese Governor-General's Office ruled the island, the Japanese departed at the end of World War II, the ROC government relocated to Taiwan, the 228 Incident occurred, martial law was imposed, martial law was lifted, political parties took turns governing, etc.). The people of Taiwan have always tried to find emotional refuges in an unstable environment. How about local artists? How did they make art and find themselves amidst such turbulent times?

Influenced by Japanese artists in Taiwan or Taiwanese artists who had studied in Japan, and stimulated by the stylistic experiments of peers in the Painting Association¹, during the Japanese colonial period such local artists as Cheng Huo-i and Chang Chi-hua gave up copying and imagining virtual mountains and rivers in their studios, and got out to sketch and paint from nature. Still, they were not sensitive to the rapid development process and social changes of the times, so their works didn't become detailed, real-time "reports." These artists' natural perceptiveness drove them to reedit and rearrange emotions, impressions, and even imagined memories in their minds, and on their canvases. In the Kaohsiung that appears in their paintings, we can't help but see a subjective beautification apart from the reality of the times. They took away and added, and even reconstructed or engaged in fiction, and the Kaohsiung they depicted is not entirely the same as the one in our memories.

We can see from some artists' memoirs that many artists living elsewhere came to Kaohsiung to sketch or take photographs in the past, and some persons who were unaware of the political situation unwittingly walked into "minefields." Although we cannot confirm whether these accounts may have been exaggerated by a third party, we can be sure that political perils must have had some psychological influence on artists who liked to paint from nature. The artist Chang Chi-hua, who studied Western painting in Japan, made many landscape paintings of Longevity Mountain (Shoushan) or Chai Mountain during a period that spanned the Japanese colonial period and post-war era, but he appears to have been something of an anomaly. Like other painters who received their art education in Japan, Chang Chi-hua avoided the burden of close-up realism through the freedom of his impressionist style. His distant gaze enabled him to find his sought-after artistic techniques outside the political fence.

In today's free, democratic society, few contemporary artists have remained silent or limited their comments to the limited expressive space of brush and canvas in the face of environmental changes and incidents. Landscape paintings are no longer in vogue, and artists are using mixed media and installation works in conjunction with various issues to expand from flat surfaces and embrace the possibilities of many dimensions. They are waiting to interact with viewers and transmit their ideas. Having shifted from passive to active, contemporary artists and their audiences are establishing increasingly close



1. The earliest and only art group established in Kaohsiung Subprefecture during the Japanese colonial period was the Bright Sun Art Association founded in 1928 by Yamada Shinkichi. Most of the Art Association's members were Japanese amateur painters; Cheng Huo-i and Tsai Chao-chih were the only Taiwanese members during the earliest period; Li Chun-hsiang and Chang Chi-hua joined later. (Source: Hung Ken-sheng, Chu Neng-jung, *Art History of Taiwan — Kaohsiung Area (vol. 1)*, National Taiwan Museum of Fine Arts ed., Rih Chuang Culture Publishing, Taipei, 2007, pp. 49-50.)

2. Oral account by Tsai Kao-ming at Kaohsiung Museum of Fine Arts on September 20, 2008.

relationships, and this is also a way that artists can respond more energetically to environmental changes. As a consequence, when the people of the future gaze at the past via today's art, what they will see will undoubtedly be even more subjective, fragmentary, and full of individual viewpoints. When that time comes, reconstructing the past will truly be a difficult undertaking.

Photographed scenes serving as a visual witness to history

A batch of scenic postcards provided by collector Yen Po-cheng provide a window onto Taiwan under Japanese colonization, and the scenes trumpet the Japanese government's colonial development successes. These postcards show us the waters and hills of the Kaohsiung of that time, and they are full of images of development and prosperity. As we enter another century, these are valuable memories. Although past photographs retain fine impressions of bygone days, in the end life is certainly not always so beautiful. Postcards that always depict happiness, and never sadness, only let us see a partial picture of the times. Photography entered Taiwan with the Japanese during the colonial period, and became a novel means of documentary art. Most photographs taken during the early period of Japanese rule formed a systematic record of the colony. These images served to record people and customs, the military, buildings, and the geography. At the same time, most local people could not afford costly photographic equipment, so we shouldn't imagine that the earliest photographs fully reflect the life of the times.

During the period when martial law was imposed, Longevity Mountain, the Love River, and Kaohsiung Harbor were strategic areas under military control and could not be photographed. When photographing models at Sizihwan Bay, the photographs could not include the mountain behind the bay for fear of revealing military secrets. Some people were arrested for taking photos of bridges. Fearing that saboteurs would try to blow up bridges, the military authorities explained that photographs could be taken only of the upper parts of bridges, and not of their foundations. Some photographers violated the taboos and were fined when their camera lens strayed in a forbidden direction while they struggled to adjust the diaphragm or focus². Taiwan's artists could never indulge freely in creative freedom until around the time martial law was lifted. It's hard to imagine the discomfort and fear felt by Kaohsiung's photographers in earlier times, but these are some of the feelings that we should consider when we view their priceless works.

A true artist very seldom makes a purely documentary work. Because of this, we cannot exclude the photographer's subjective perceptions when we see an old photograph. During the instant in which they pressed the shutter, they may have already used their technical ability to arrange a message for us. Nowadays people in Taiwan can take pictures of practically anything they want, apart from in museums and art galleries, using their digital cameras or camera-equipped cell phones. When traveling, we can take pictures from when we go out the door to when we return home. We spend more time gazing at that little bit of scenery in the viewfinder than at the things outside it. We can watch the scenery go by like a cartoon using computer image software, bringing back countless travel memories. How many feel that they are creating an important "record" or significant "art" when they do this kind of thing? Among so many numberless photographs, how do we distinguish what is art? Which photographs have documentary value? Can a photograph made through careful planning, arrangement of the setting and

aesthetics, or with dramatic interest serve as an objective "eye of the times." How should an art museum collect photographic works? What types of works should an art museum collect? What levels of quality and quantity do we need to adequately portray the historical face of Kaohsiung? When collected works are taken as "visual witnesses" to history, how can we highlight their artistic value? These issues all need further thought.

How can we gather the past without losing too much?

"Art from the South II: The Kaohsiung Landscape in Transition" re-organizes and re-classifies works from the museum's collection, locates artistic themes connected with Kaohsiung, and tries to reconnect with the historical background contained in the scenes. The more than eighty works in this exhibition have many links with everyone's memories of the city. The exhibition also includes corroborating reference pictures, which, in conjunction with the classification of themes, give us an objective guide to what we see in the works. It must be said that this kind of linked approach may cause the interpretative text and reference images to exert too much power over the exhibition, which might disturb viewers' appreciation of pure art works, and offend the sensibilities of most artists and art critics. In an exhibition that attempts to elucidate historical themes, however, it is still necessary to clearly account for the context of temporal and geographical background, human events, and incidents. There is an even greater need to determine the reasonableness of the many kinds of records and accounts that have appeared, and integrate the various theories and fragmentary reports so that we can compile information serving as a basic reference. It is unfortunate that the museum has failed to assemble a full collection of the local landscape paintings of the artist Liu Chi-hsiang after he moved to Kaohsiung in the postwar period (1948). These paintings would have certainly given this exhibition an even more diversified appearance.

Truth be known, people really don't know how we can gather the past so that we retain more than just fragments. We may be able to assemble a biased or incomplete record of the past relying on some collected works, historical materials, or a person's account. *Google Earth* only shows our current coordinates in time and space; we can't see the past. As technology carries us headlong into the future, are we able to appreciate the enlightenment that the museums, art museums, historic sites, and historic buildings around us—these edifices that preserve "pathways in time"—can give us? Do we ever feel the curiosity about the past that comes from listening to an older person's recollections, or flip through some dust covered historical photographs? Do we realize how rare these opportunities are? While the materials in this exhibition may be insufficient, and the points of view and reference information may be incomplete, we hope that it will bring viewers into the story of Kaohsiung's transformation through open discussion. Although we cannot travel back in time, we can still look back and reflect on the past. In the process of transition, what have we gained? And what have we lost?

ⁱ The names of some important places in Kaohsiung area mentioned in the exhibition are translated into English according to those in the Bilingual Glossary on the Kaohsiung City Government's website at <http://www.keg.gov.tw/>.

展場主題區暨展品圖版 Thematic Sections and Plates

資料編輯整理／羅潔尹

Edited by Nita Lo



愛河謳歌：從繪筏到觀光船

Ballad of the Love River: From Fishing Rafts to Tour Boats

看過愛河美景的藝術家們，幾乎都想為眼前的美景留下「記錄」。用畫記錄愛河美景的藝術家不在少數，從早期的竹筏或是捕魚蝦的繪筏，到中期情侶約會的浪漫遊船，再到近期兩岸出現林立的高樓，每張畫都顯現了這條河流在高雄文明發展史上扮演的角色。曾經生活在日治時期或光復初期的人們，看到現代愛河，想必會對這條河過去與現在的景象差異之大，有種時空錯置的感覺。

愛河發源於高雄縣仁武鄉八卦寮的草潭埤上游，由東向西流過高雄市區。主流全長約17公里，高雄市轄區內河道長約10.7公里^(註一)。早期兩岸分佈了沼澤、泥灘、鹽湖、分流及紅樹林、林投、刺竹等植物，而魚蝦蟹貝也遍佈其間。

清朝出現以「打狗川」命名此河，依不同河段有了「船仔頭港」、「田尾港」、「烏魚港」、「前金港」、「三塊厝港」、「鹽埕港」等不同名稱(舊時台語稱溪為「港」)。1920年(日大正9年)高雄舊名「打狗」更名為「高雄」，1924年(日大正13年)日本總督府設「高雄市」後，打狗川被更名為「高雄川」。當年的高雄川並無橋樑，以雙槳渡船作為過河收費之工具，之後慢慢有橋樑搭建。日本人陸續修築高雄港，疏浚並挖深愛河，成為當時重要的工業運輸河流。

註一、許玲齡，愛河流域說明介紹，愛河-我們的城市·我們的河，高雄市文化愛河協會策畫、印行，民國87年，高雄

Apart from the modern skyscrapers, observation decks, and stations of Kaohsiung MRT system, there are still many old stories and legends giving plentiful food for thought. Almost all of the artists who gaze on Kaohsiung's Love River want to record the lovely riverside scene. Many are the artists who have used the Love River in their paintings. Earlier paintings often feature bamboo rafts or fishing boats plying the river, middle-period works typically show lovers rowing boats, and recent paintings usually depict the increasingly tall buildings now lining the banks. All paintings, however, portray the role played by this river in Kaohsiung's historical development. Those people who lived in Kaohsiung in the 1940s, 1950s, or even earlier certainly feel a powerful sense of contrast and dislocation when they see what the Love River has become today.

The city shed its former name of "Dagou" and was renamed "Kaohsiung" in 1920. The Dagou River was similarly renamed the "Kaohsiung River" by the Japanese colonial government in 1924. There were no bridges across the Kaohsiung River in those days, and two-oared ferry boats took people across for a fee. A number of bridges were later built over the years. In addition, the Japanese gradually developed the port of Kaohsiung, and dredged the harbor and rivers. The Love River was a major industrial waterway during this period.



資料圖片：1931年(日昭和6年)建之高雄州廳，今現址改為地方法院。(顏博政先生提供)

愛河謳歌：從繪筏到觀光船

Ballad of the Love River: From Fishing Rafts to Tour Boats

比起繪畫，攝影對社會變遷的記錄更為直接與即時，洪清電在1957年(民國46年)拍攝的「竹筏」，筏上高撐的弧型竹架是當時愛河上最美的線條。「請水」則是在1956年(民國45年)拍攝，記錄了位於今日鹽埕街與大仁路口的三山國王廟(由鹽民建於清乾隆25年間)，於愛河邊舉行十年一次的「請水」儀式(在河海上邀請代天巡狩的遠方神明光臨)。在尚未建造七賢橋前，這項常民活動對當時靠河、海吃飯的漁民或靠水上運輸謀生的商販來說相當重要；從畫面上，我們可以看到當年廟會信眾們的穿著打扮與今日相當不同。

「請水」右上方河岸遠處磚窯廠高聳的煙囪，位於今日三民區中華橫路220號，前身為1897年(日明治30年)日本人鮫島盛興建之鮫島商行煉瓦工廠。1913年被整合為「台灣煉瓦株式會社打狗工場」，並擴充規模增建新式的六座八卦窯。台灣光復後，改為「工礦公司高雄磚廠」，1957年(民國46年)由唐榮鐵工廠向省政府購買接手，是高雄地區工業發展的重要支柱。工廠所在地的「三塊厝」，土質雖不適合耕種，但卻是最佳的磚材(註二)。1962年(民國50年)唐榮因財務危機改組為省政府所屬機構。1985年(民國74年)因新式的建材發展、工資高漲、環保意識抬頭等導致磚窯廠停產。2005年(民國94年)內政部古蹟審議委員會審議通過「中都唐榮磚窯廠」為國定古蹟。

註二、資料參考來源：許玲齡，鮫島煉瓦時期的磚仔窯，磚仔窯的故事，高雄市政府文化局出版，民國92年

Compared with paintings, photographs provide more direct and timely record of social change. In Hung Chin-pao's photograph "Bamboo Rafts" (1957), the elegantly curved bamboo racks seen on the rafts formed beautiful lines in the river scene of those times, and the river was lined with low buildings or thatched huts. Hung's another photo "A Seaside Ritual" (1956) records a religious ritual praying for the advent of gods, which was held by the river bank by the Sanshan Guowang (Three Mountain Kings) Temple near the corner of today's Yancheng Street and Daren Road (this temple was founded by salt workers in 1760). This ritual, which was held once every ten years, was considered very important by the fishermen who made their living from the river and sea, and the merchants who profited from the transport of goods by water.

上(Upper)

總號：2553

竹筏

1957

洪清電(1929~)

攝影

54.3x50.7cm

高雄市立美術館典藏

Bamboo Rafts

Hung Chin-pao

Photography

Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

下(Lower)

總號：2554

請水

1956

洪清電(1929~)

攝影

46.5x61cm

高雄市立美術館典藏

A Seaside Ritual

Hung Chin-pao

Photography

Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



愛河謳歌：從繪筏到觀光船

(Ballad of the Love River: From Fishing Rafts to Tourist Boats)

張啓華在1956年(民國45年)創作油畫「草地前鎮」與詹浮雲1963年(民國52年)創作的膠彩畫「愛河餘暉」中，均可以看到早期的愛河，有著麻竹紮的「繪筏」在水面上航行^(註三)，漁民用俗稱「荅仔」(閩南語發音)的魚網捕魚蝦，十字型的竹架將四個網「角」朝天撐高，傾斜放入水中約三分之二捕撈魚蝦。繪筏後方有一拱型草寮，閩南語發音「蓬管寮」，是讓漁民休息用的；河邊草寮可供儲放晒乾後的漁網。

註三：漁民捕撈漁獲的主要工具為竹筏，竹筏又因內、外海環境的差異，在造型上有所差別。外海風浪較大，竹筏上裝有風帆，稱為「帆筏」。全台近40年來已經以塑膠管代替麻竹，一般種植麻竹之農友，已轉為生產竹筍、筍干、製紙等用途。(資料來源：李億勳，紅毛港文化故事，高雄市政府文化局策劃出版，晨星出版發行，高雄市，2006年，頁82、83)

The oil painting "Countryside—Cianjhen" (1956) by Chang Chi-hua and the gouache painting "Love River at Sunset" (1963) by Chan Fwu-yun both depict the fishermen who worked along the river and at its mouth: there are the bamboo rafts gliding on the water, and fishermen using nets to catch fish and shrimp. A cross-shaped bamboo rack holds the four corners of the net up towards the sky and dips it in the water to capture fish. The bent bamboo hut on the raft gave the fisherman a place to rest. The thatched huts by the side of the river were used to store nets after they were dried in the sun.



上(Upper)
總號：1516
草地前鎮
1956
張啓華(1909~1987)
油彩、畫布
61x81.5cm
高雄市立美術館典藏
張柏壽先生捐贈
Countryside—Cianjhen
Chang Chi-hua
Oil on canvas
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

下(Lower)
總號：1172
愛河餘暉
1963
詹浮雲(1927~)
動物膠、彩料、紙
91x121cm
高雄市立美術館典藏
Love River at Sunset
Chan Fwu-yun
Glue color on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

愛河謳歌：從繪筏到觀光船

Ballad of the Love River: From Fishing Rafts to Tourist Boats

林天瑞在1960年代，也曾以愛河為對象留下多張速寫作品，記錄了我們今日難以復見的愛河漁民生活圖像。除了早期的繪筏與渡船外，從「高雄愛河」(四)、(五)、(八)及(十五)中，我們可以看到愛河河畔公園，岸邊的水泥欄杆、鍊條與燈柱所構成的古典線條，是許多人腦海中不滅的印記。

Lin Tien-jui used the Love River as the subject of many of his sketches during the 1960s, and recorded many long-forgotten scenes of fishermen along the Love River. Apart from the early fishing rafts and ferry boats, we can also see in his "Love River in Kaohsiung" (IV), (V), (VIII), and (XV) the park by the side of the river, the cement railing by the bank, and the classical lines of the chains and lampposts. These are indelible memories of all those who were lovers at the time.



總號：1774
高雄愛河(1)
1962
林天瑞(1927~2003)
鉛筆、紙
25.3x35.9cm
高雄市立美術館典藏
林天瑞先生捐贈
Love River in Kaohsiung (I)
Lin Tien-jui
Pencil on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1775
高雄愛河(2)
1963
林天瑞(1927~2003)
鉛筆、紙
25.6x35.8cm
高雄市立美術館典藏
林天瑞先生捐贈
Love River in Kaohsiung (II)
Lin Tien-jui
Pencil on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

總號：1776
高雄愛河(3)
1963
林天瑞(1927~2003)
鉛筆、紙
25.6x35.8cm
高雄市立美術館典藏
林天瑞先生捐贈
Love River in Kaohsiung (III)
Lin Tien-jui
Pencil on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1777
高雄愛河(4)
1963
林天瑞(1927~2003)
鉛筆、紙
25.1x34.3cm
高雄市立美術館典藏
林天瑞先生捐贈
Love River in Kaohsiung (IV)
Lin Tien-jui
Pencil on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1778
高雄愛河(5)
1966
林天瑞(1927~2003)
鉛筆、紙
26.3x38.2cm
高雄市立美術館典藏
林天瑞先生捐贈
Love River in Kaohsiung (V)
Lin Tien-jui
Pencil on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts





總號：1785
高雄愛河(8)
1968
林天瑞(1927~2003)
鉛筆、紙
28.4x37.9cm
高雄市立美術館典藏
林天瑞先生捐贈
Love River in Kaohsiung (V III)
Lin Tien-ju
Pencil on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1787
高雄愛河(10)
1968
林天瑞(1927~2003)
鉛筆、紙
27.5x37.8cm
高雄市立美術館典藏
林天瑞先生捐贈
Love River in Kaohsiung (X)
Lin Tien-ju
Pencil on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1789
高雄愛河(12)
1968
林天瑞(1927~2003)
鉛筆、紙
26.6x38.6cm
高雄市立美術館典藏
林天瑞先生捐贈
Love River in Kaohsiung (X II)
Lin Tien-ju
Pencil on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1804 高雄愛河(14) 1968 林天瑞(1927~2003) 簽字筆、水彩、紙 26.3x27.5cm
高雄市立美術館典藏 林天瑞先生捐贈
Love River in Kaohsiung (X I V) Lin Tien-ju Felt-tip pen and watercolor on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

總號：1828 高雄愛河(15) 1972 林天瑞(1927~2003) 蠟筆、水彩、紙 26.9x35.3cm
高雄市立美術館典藏 林天瑞先生捐贈
Love River in Kaohsiung (X V) Lin Tien-ju Crayon and watercolor on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



愛河謳歌：從繪筏到觀光船

Ballad of the Love River: From Fishing Rafts to Tourist Boats

1931年(日昭和6年)日本政府將高雄州廳遷到愛河東岸，1939年將市役所遷至愛河西岸，之後便將中正橋兩岸闢為公園林帶，台灣光復後，河畔成為情侶經常約會的地點。1949年(民國38年)，位於今日中正橋附近有座民營的「愛河遊船所」招牌被颱風吹落，只剩「愛河」兩字，巧被當時採訪情侶殉情事件的記者將此值為河名。此後，如有相關新聞事件，媒體便以「愛河」作醒目標題加以報導，「愛河」也就成為媒體共同的名稱。此河雖曾一度因政治因素被改名為「仁愛河」，但最後還是又順應民意改回愛河。

光復後的高雄因為木材加工業發達，原本是當時重要的進口材料，因體積龐大且需浸泡水中以防乾裂，故當年的愛河亦成為運輸原木至各合板工廠貯木池的重要河流。1950年代，高雄港持續建設，河邊的紅樹林大量消失，但當時仍有漁撈活動。1960年代後，除了港口船隻及拆船業的油污外，人口的大量移入與工廠林立，每日大量的家庭污水及工業廢水排入愛河中，超過河川自淨的承載量，因而變得惡臭四溢，魚蝦無人敢捕食，致使曾經在愛河相當熱絡的龍舟比賽，也因為河水淤積惡臭被移至蓮池潭活動。

1980年(民國69年)高雄開始積極進行愛河整治計畫，1987年完成的截流站與愛河污水下水道整治工程，逐漸讓這條蒙臭的河流找到重生的機會，龍舟比賽也在之後重回這條美麗的河川。傅彬霖在1985年拍攝「愛河晨霧」，高樓林立的河岸，對照河面上漂著泛舟用的小船與固定綁繩的零落木樁，看似浪漫的晨霧中有著濃濃的寂寥氣息，隱現那個年代的愛河在工業發展中瀕臨死亡的掙扎。

While Kaohsiung Harbor continued to develop during the 1950s, and the mangroves along the Love River had mostly disappeared, there was still some fishing activity. After the 1960s, apart from the increasing number of ships using the port and the emergence of the ship breaking industry, more and more people moved into the area and factories started to spring up. Large amounts of household sewage and industrial wastewater poured into the Love River every day, exceeding the river's ability to purify itself. The Love River soon became a malodorous cesspit, and no one dared eat any fish caught in its water. By the 1970s, the popular dragon boat races that once took place on the Love River had been moved to Lotus Lake (Lianchihtan) due to the river's silting and foul odor. Kaohsiung embarked on a project to dredge the river in 1980, and a sewage interception station had been established and sewer improvement work completed by 1987. With wastewater and sewage no longer pouring in, the stinking Love River gradually restored itself, and the dragon boat races finally returned to the again-beautiful river.



總號：2097 愛河晨霧 1985 傅彬霖(1938-) 攝影 40.5x50.7cm 高雄市立美術館典藏
Love River in Morning Mist Fu Ping-lin Photography Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

愛河謳歌：從繪筏到觀光船

(Ballad of the Love River: From Fishing Rafts to Tourist Boats)

江明賢的「愛河寫生」從河岸樹叢間隙描繪河岸上的活動，墨色豐富的點景樹叢份量佔據了畫面主要空間，讓我們更聚焦於河上活動的觀察。江明賢此畫完成的時間為1987年(民國76年)，正值愛河整治工程第一期完成之初，重新潔淨中的愛河也逐漸再帶回河上活動的人群。

藝術家們在彩繪這條靜躺於無垠大地的河流時，大多喜歡以單點透視，由近而遠地將河的兩岸拉長交會於天際線的遠端。無論是從河口瞭望城市，或是從城市中遠眺河口，愛河都展現了不同的風情。為了發展觀光，今日的爱河河岸及橋樑利用大量燈光與現代化的硬體，建構出璀璨、繁複的線條，像一位極盡華麗裝扮的時尚美女，總覺得少了點早年的素樸氣質與溫婉風韻。河面上忙碌的遊艇每日載著無數觀光客，穿梭於河道間與橋樑下，大家對愛河僅能匆匆地留下概略印象。

雖然代表早期濕地意象的沼澤、泥灘、鹽湖及紅樹林已從河域逐漸消失，但在政府有意的規劃下，試圖讓濕地景象再度回到河邊。未來，希望除了大量光雕與煙火輝映出的觀光價值外，人們仍能憶起愛河曾為高雄民生命脈的重要過去。

Most artists like to paint the river from a single point of perspective, and generally portray the two banks of the river stretching out and intersecting at the distant horizon. Whether the artist gazes at the city from the river mouth, or looks at the river mouth from the city, the river always has a different mood. In the future, apart from the sightseeing value of the light sculptures and fireworks, we hope that the modern Love River will still remind people of how it was once an important part of people's livelihoods.

總號：112 愛河寫生 1987 江明賢(1942~) 水墨設色、紙本 34x111.5cm
高雄市立美術館典藏 謝義勇先生捐贈
Sketch of Love River Chiang Ming-shyan Ink and color on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



今日的爱河河道



總號：2946 愛河 1973 何文杞(1931~) 蛋彩、紙 76x104cm 高雄市立美術館典藏
Love River Boonky Ho Tempera on paper Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

總號：2695 愛河清晨 1992 黃朝謨(1939~) 油彩、畫布 65x90.6cm 高雄市立美術館典藏
Love River at Dawn Huang Chao-mo Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts





總號：2237
高雄愛河
1993
梁丹丰(1935~)
水彩、紙
39x46cm
高雄市立美術館典藏
Love River in Kaohsiung
Liang Dan-fong
Watercolor on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2693 愛河 1993 陳瑞福(1935~) 油彩、畫布 60x72cm 高雄市立美術館典藏 陳瑞福先生捐贈
Love River Chen Ruey-fu Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2689 高市與愛河 1994 王國禎(1937~) 油彩、畫布 130x162cm 高雄市立美術館典藏
Kaohsiung City and Love River Wang Kuo-jeng Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

總號：2519
助產士與三輪車夫(五福四路)
1952
蔡高明(1931~)
攝影
50.8x61cm
高雄市立美術館典藏
Midwife and Pedicab Driver
Tsai Kao-ming
Photography
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

消逝中的舊日人文

Vanished Culture of Bygone Days

明鄭以前，鹽埕區是一片無人居住的沙州，閩粵移民於此以打漁、曬鹽為生。當時臨打狗港口經營鹽務者多，名為打狗鹽埕(後改稱瀨南鹽場)，簡稱鹽埕。1908(明治41)年起日本人開始築港後，「築港成功，以港底泥沙填平鹽田澤國，而有了『滄海桑田』之變化，始有此新生之地。…昔日的鹽埕區，拜海港通商之賜，曾為高雄的首善之區，民國55年人口達八萬餘人，為本市當時人口最多之區。」^(註四)

鹽埕區曾為高雄的政治、經濟、商業、金融中心，區內大型商店林立，該區的商家數目與報繳營業額之多，曾幾乎掌握全高雄市一半以上的財富，但民國60年以後，因商圈東移而逐漸沒落。蔡高明攝於1952年(民國41年)的「助產士與三輪車夫(五福四路)」，反應了光復初期高雄鹽埕區的開發狀況；當時的街道並未鋪設柏油，路上遍佈沙石，人力三輪車為主要交通工具。

日治時期高雄尚未有正式的護產學校，僅靠醫院設置的養成所或講習所去培養護士和助產士。助產士又

稱產婆，被產婦家屬要求去接生的時間有時為夜半或清晨。畫面清晨的冷空氣中，攝影家巧妙地捕捉了鏡頭，帶上清楚的「助產士」招牌。三輪車在店門尚未營業前便匆匆驅至，看似趕車而氣喘吁吁的車夫，呼出的熱氣在陽光下突顯了令人焦急的心情。

註四、節錄自高雄市鹽埕區公所資訊服務網，<http://w4.keg.gov.tw/~ycado/about03.htm>

The Yancheng District was once the political, economic, commercial, and financial hub of Kaohsiung. The district accounted for almost half of Kaohsiung's prosperity in terms of number of merchants and sales volume. After the start of the 1970s, however, the establishment of the new President Department Store boosted commercial activity to the east, and the district gradually fell into decline. Tsai Kao-ming's photograph "Midwife and Pedicab Driver" (1952) reflects the development of Yancheng District in early post-war period. The streets were not yet paved with asphalt in those days, and pedicabs were the main means of transportation on the gravel streets.



資料圖片：日治時期第二次築港工程於(1912-1937年)的進行，今鹽埕區新市街的雛形也逐漸成形。(顏博政先生提供)



1941年(日昭和16年)鹽埕區成立了「吉井百貨」，為高雄第一家百貨公司，位於五福四路及大勇路口，台語俗稱「五棧樓仔」。此建築擁有當時全市唯一的一座「溜廊」(升降梯)，從五樓可遠眺高雄市景。第二次世界大戰中曾遭轟炸，光復後修復並另名為「高雄百貨公司」，今日已全部被拆除並改建成華南銀行大樓。宋世雄在1955年(民國44年)的水彩畫「雜沓」，畫中建築物隱約可見「高雄百貨公司」字樣；熱絡的商業街區中沒有紅綠燈，拉貨的板車停在路口，交錯的汽車、腳踏車、行人，令人懷念的木頭電線杆等，讓藝術家以「雜沓」形容了街上紛亂的交通狀況。細碎、重疊的水彩筆觸，現出光復後鹽埕區商業繁榮、人口稠密的一片榮景。「高雄百貨公司」後來不敵1958年(民國47年)創立，以新式手法經營且有第一架受到矚目的電動手扶梯之「大新百貨公司」而關閉。

Established in 1941, the "Yoshii Department Store" in the Yancheng District was the first department store in Kaohsiung. Located at the corner of Wufu 4th Road and Dayong Road, this store possessed the city's first elevator, along with a panoramic view of all of Kaohsiung from the fifth floor. The building was bombed during World War II, and then renovated and renamed the "Kaohsiung Department Store" after the war. The building was eventually razed; the Hua Nan Bank now sits on the site.

資料圖片：日治時期的吉井百貨創於1941年。(顏博政先生提供)



位於「吉井百貨」原址的華南銀行。



總號：763
雜沓
1955
宋世雄(1929-2005)
水彩、紙
40x54cm
高雄市立美術館典藏
Bustle
Sung Shih-hsiung
Watercolor on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

消逝中的舊日人文

Vanished Culture of Bygone Days

1901年(日明治34年)至1920年為日治廳治時期，全台共20廳，廳下設支廳，鳳山廳下設打狗、阿公店、楠梓坑三支廳，本市屬打狗支廳。1909年改全台為12支廳。1920年日本在台灣新設州、廳，支廳改為郡、市，下設街庄，郡役所設於哈瑪星(現址為永光行)。南部新設「高雄州」，為「高雄」一名首次出現於行政區名上。1924年廢高雄郡、高雄街，設立高雄市(本市名稱首次出現，市長稱為「高雄市長」)，市役所設於今天宮現址。1939年又將市役所遷至鹽埕區愛河西岸，1940年市尹始改稱「市長」。

本市役所建築主體建於1938年(日昭和13年)完工於1939年，位於當年的榮町區中；1943年，高雄市轄區輪廓大致底定，戰後，高雄市政府接收此建築改為辦公廳。傅朝卿著〈日治時期1895~1945 台灣建築〉乙書提到「…台灣則是於1930年代後，也開始出現帶有濃厚意識型態之日本古典式樣新建築，其中幾個重要建築都集中在高雄地區，這當然與高雄在當時被日本視為南進東南亞與太平洋島嶼之最主要基地有直接的關係。」

(註五)本建築採帝國冠帽式風格，外牆貼具防空作用的淺綠色面

磚。流行於1920年至1940年間的面磚，為日本軍國主義戰備期間鼓勵用色，包括淺綠色、土黃色及褐色，被稱為國防色(註六)，是日本古典式建築中相當特別的風格。左右對稱，中央莊嚴雄偉的建築結構相當適合作為官方建築。羅清雲在1979年(民國68年)繪「高雄市政府」，畫中的舊市府似乎籠罩在烏雲的陰霾下，但當年的高雄正值被升格為直轄市，市長為王玉雲，市政府的重要性越發受到中央重視。

1992年(民國81年)高雄市政府搬遷到四維三路現址，舊建築差點被拆除，直至1998年此館才整修為今日的「高雄市立歷史博物館」，並拆除了廣場中央的球型噴泉。搬遷後的高雄市政府大樓，部門與工作人員數倍增，在現有市府大樓回字型建築中，人員在電梯與樓層間穿梭來去，看起來像一組龐大的行政機器。新市府與舊市府間最大的不同，在於現代建築破除了過去「帝冠式」威權的明顯階級區分，揭示了「民主」時代「平等」的重要性。



今日的高雄市歷史博物館。

註五、傅朝卿，〈日治時期1895~1945 台灣建築〉，秋雨文化出版，台北市，1999年，頁48
註六、李乾朗著，台灣古建築圖解事典，遠流出版社出版，台北市，2003年二版，頁204

資料圖片：高雄市府役所，現改為高雄歷史博物館。(顏博政先生提供)



總號：478 市政府(現高雄市立歷史博物館) 1979 羅清雲(1934~1995) 水彩、紙
39.5x54.5cm 高雄市立美術館典藏

Kaohsiung City Hall Lo Ching-yun Watercolor on paper Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

The Japanese government implemented a new administrative system of states and prefectures in 1920, and changed subprefectures to counties and cities, under which districts and villages were established. The county hall for the Kaohsiung area was located at Hamasen (today's Yongguanghang). The "Kaohsiung Prefecture" was newly established in southern Taiwan, and it was the first time that "Kaohsiung" appeared as a formal administrative name. In 1924, Kaohsiung County and Kaohsiung District were dropped, and Kaohsiung City was established (this was the first time that Kaohsiung was officially designated a city), and the mayor was titled the Kaohsiung magistrate. The city hall was moved to the current site of Daitian Temple. The city hall was moved again to the west bank of the Love River in the Yancheng District in 1939, and the city magistrate was given the title of mayor in 1940. The city hall was built in 1938 and completed in 1939, and was located in the Rongding District of that time. The outline of the Kaohsiung administrative area had generally reached its final form by 1943. The city hall was turned over to the Kaohsiung City Government after the end of World War II to serve as its offices.

Lo Ching-yun's painting "Kaohsiung City Hall" (1979) depicts the old city hall apparently enveloped in dark clouds. Kaohsiung's administrative status was upgraded to special municipality around that time, and the mayor was Wang Yu-yun. That was a time when the central government started paying increasing attention to the city government. The Kaohsiung city government moved to its current site on Sihwei 3rd Road in 1992. The old city hall was almost razed, but ended up being renovated as today's Kaohsiung Museum of History in 1998. The biggest difference between the new and old city halls is that the new building breaks with the "imperial crown" authoritarian style of the past and has an egalitarian look in tune with this democratic age.

宋世雄在1956年(民國45年)繪作「代天宮」乙圖，地點位於今日鼓山區鼓波街27號的位置。此宮始於1930年(日昭和5年)台南縣北門鄉蚵寮村移居哈瑪星之鄉親，自故鄉「保安宮」迎請清水祖師金身蒞境，以為精神寄託。哈瑪星市役所舊址曾於1943年(日昭和18年)改為雙葉國小，但在1945年(民國34年)受到美機轟炸。

戰後1949年(民國38年)由北門蚵寮村鄉親購得建為今日之代天宮，並恭請「南鯤鯓代天府」吳府千歲暨「蚵寮保安宮」池府千歲前來主持建廟事宜，嗣後，經吳府千歲起駕指示擇定廟地，並命名曰「高雄代天宮」，冀以奉祀「南鯤鯓代天府」五府千歲及「蚵寮保安宮」池府千歲、清水祖師等神尊。1954年(民國43年)完成了主體規模，為佛道合一的廟宇。門神由國寶級大師潘麗水彩繪，目前為保護門神畫，代天宮製作了透明保護罩，顏料色層歷久彌新，神情栩栩如生。

宋世雄繪畫此圖時為代天宮剛落成沒多久，周圍尚無其它高樓建築遮蔽。背後可見青翠的山景，空曠廣場上僅出現少數搭竹篷的攤販，較之今日廟前總是人聲鼎沸、嘈雜的市集，眼望著總是大量觀光客充斥的狹隘街廓，神明也甚難再求過往的清靜時光。

The Daitian Temple seen in Sung Shih-hsiung's 1956 painting of the same name was built on its current site by the residents of Keliao Village in Beimen in 1949, and was largely completed by 1954. Sung Shih-hsiung's painting shows the temple not long after its completion, when there were still no other tall buildings in the vicinity. Verdantly green Longevity Mountain (Shoushan) forms a backdrop for the temple. A small number of vendors have set up their bamboo shelters in the empty temple courtyard. This is in sharp contrast with the present day, when the temple is always buzzing with hubbub and activity, the narrow streets are full of tourists, and temple's divinities are no longer as clean as in the past.

今日的代天宮前聚滿了市集攤販。



代天宮中潘麗水彩繪的門神。



總號：762
代天宮
1956
宋世雄(1929-2005)
水彩、紙
40x54cm
高雄市立美術館典藏
Daitian Temple
Sung Shih-hsiung
Watercolor on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

清光緒21年(1895)日本收併台灣後，積極經營台灣島，1899年台灣總督府民政長官後藤新平到南台灣巡視，認為打狗需要建設成新式港口，才能有經濟上的助益。1900年開通從台南到打狗間的鐵路，當時的臨時火車停車場是位於今鼓山一路及二路交接處。1901橋頭糖廠建置後，為將製糖成品運至打狗港輸出之需要，1904至1907年間新增海埔地，延伸鐵道至打狗港邊，擴建新火車停車場(今高雄港站)與倉庫。

1908年(日明治41年)，台灣縱貫線鐵路從基隆到打狗全線開通，日本人將開築打狗港時疏浚航道挖出的淤泥，填出岸邊碼頭、興建深水碼頭與新市街用地。當時的濱線鐵路Hama-sen，故該區以台語音譯為哈瑪星。日本人將打狗停車場遷建到今日高雄港站的位置，並於1920年(日大正9年)隨地方改制更名為「高雄停車場」或「高雄驛」，為高雄市設市後第一座火車站。

日昭和16年(1941)因原高雄驛不敷使用，遷至大港庄興建的新驛(今建國二路高雄火車站址)完工啟用，以客運為主。原高雄驛更名為「高雄港站」，負責貨運(註七)。在海運及鐵道運輸為主的年代間，高雄港站仍相當繁榮，直至貨櫃運輸興起，鐵道運輸衰退後才逐漸沒落。早年的「高雄驛」站體建築為一層樓的小型日式建築，周邊種有一排具南洋風的椰子樹，是在歷史書或風景明信片相當鮮明的形象，但今日已不復見。而遷移後的高雄新驛，為一間中央門廳挑高兩層的帝冠式鋼筋混凝土建築，建於一望無際的荒煙蔓草中，遍地林投刺、竹抱刺，站前有一條狹窄小路，直通鹽埕市區，附近無住戶，只有一間破廟(註八)。

李欽賢除了是畫家，也是一位台灣美術史的研究者，喜畫台灣鐵道的老車站。他以繪畫詮釋一些台灣歷史消逝中的建物時，特別融入了當年存在時的時空背景。淡紫色繪出的高雄驛地面，似乎訴說著早年「高雄驛」所在的海埔新生地之汪洋「前身」。現今的高雄火車站為市府進行「三鐵共構」(高速鐵路、台鐵、捷運)，在民國91年(2002)「除役」，8月16日起進行遷移工程，歷經14個工作天，8月29日定位，移動距離82.6公尺。舊車站交由民間促進會管理轉型為願景館，預計民國99年(2010)之後舊車站將移回原地，改建成為「願景博物館」。

註七、註八：資料參考來源：杜劍鋒，高雄火車站今昔，高雄市文獻委員會，高雄市，民國93年，頁58。

The railroad line from Keelung in the north to Kaohsiung in the south was completed in 1908. The Japanese used the mud obtained from dredging shipping channels in Dagou



今日的高雄願景館(蘇鈴琇攝影)

資料圖片：1930年代的高雄驛，可以見到椰子樹、噴水池、人力黃包車。(顏博政先生提供)



資料圖片：高雄驛前為彰顯南國氣氛種植的椰子樹。(顏博政先生提供)



Harbor to fill in around the new docks, build a new deep-water wharf, and construct a new city district. This area was known as "Hamasing," which is the Minnan pronunciation of the Japanese "Hama-sen," which referred to the harbor-side railway line. The Japanese moved the Dagou railway yard to the current site of Kaohsiung Harbor Train Station, which was renamed the "Kaohsiung Railway Yard" or "Kaohsiung Train Station." This was the first railway station in Kaohsiung since the formal establishment of the city. The early Kaohsiung Train Station was a small one-story Japanese-style building situated behind a row of coconut trees that lent a tropical atmosphere to the spot. The station has a distinctive look in history books, but has disappeared today. After its relocation, the Kaohsiung Train Station consisted of an "imperial crown" style reinforced concrete building with a central lobby two stories in height.



資料圖片：日治時期濱線鐵路直達高雄碼頭。(顏博政先生提供)



總號：2927
(上)一九〇八~一九四一高雄驛
(下)高雄火車站停役前
2004
李欽賢(1945~)
綜合媒材
30x58cmx2
高雄市立美術館典藏
(Upper) Kaohsiung Train Station, 1908-1941
(Lower) The Old Kaohsiung Train Station
Li Chin-hsien
Mixed media
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

陳中和祖籍福建泉州同安人，先祖移居打狗，父母親隨祖父移居荖寮寮。

咸豐3年（1853年）陳中和在荖寮寮誕生，

陳氏一家半漁半農，生活十分清苦。陳中和8歲時（1861年）流浪街頭時，為打狗富商順和棧老闆陳福謙收留，作順和棧少東伴讀書僮，16歲時即進入順和棧學習買辦商務。之後獨立創業，投資於1900年(日明治33年)創立於今日橋頭鄉的「台灣製糖株式會社」，1903年創設「南興公司」新式碾米廠於今日建國路愛河河岸東邊，引進電動碾米機。當時陳中和的土地物產，以「南和興產」為名，當年的建國橋以「南興橋」為名，擁有近千甲土地。1910年(日明治43年)，陳中和創辦「烏樹林製鹽公司」(今高雄縣永安鄉)，開鹽田及養魚池外，且設輕便鐵軌及人力可推動的臺車，行駛路竹-烏樹林、岡山-燕巢等地間。在日本人築港時期，陳中和亦成為整地會社的大股東，分得今日鹽埕區、荖寮區的海沙回填的多筆土地，收租亦成為其財富來源之一。陳中和由製糖、製鹽、碾米、築港、整地、購地、貿易等，逐漸累積財富，1920年(大正9年)可謂達到其事業之一個高峰期，成為高雄地區台灣人中政、商的龍頭^(註九)。

陳中和於1920年興建了這間當時少見的私人洋樓，並特聘堪輿師擇地，位於高雄荖寮區荖寮東路14號，1923完工。洋樓原本佔地2700餘坪，但經地目分割，目前僅剩洋樓主體建築與周邊庭院900餘坪。洋樓方位坐東朝西，昔日此洋房前方為海，周圍多為平房，洋樓二樓原可眺望海景，後來前方因中油填海築油槽，因此今日我們

看到的洋樓已退入市區內陸^(註十)。建築為一座仿西班牙迴廊式洋樓建築，後於民國85年(1996)改建完工為「陳中和紀念館」。本西式洋樓混以中國傳統建築語彙，除了內部格局、裝潢為閩南式格局外，雕花、欄杆、鋪面磚的中式風格也混雜在希臘式柱頭中。藝術家繪此圖的時間為民國82年(1993)，該館尚未整修對外開放，門前大樹林立。民國92年(2003)此洋樓被市府文化局指定為歷史性建築。



註九、楊玉姿著，高雄市史蹟探源，高雄市文獻委員會印行，高雄市，民國96年，頁196
註十、資料來源：鄭德慶編，高雄市豐富之旅，串門企業有限公司出版，高雄市，民國89年，頁133

Chen Zhong-he was a large shareholder in the construction company, who reclaimed many pieces of land in today's Yancheng and Lingya districts with sea sand during the Japanese colonial period. The rent from this land became a major source of Chen's wealth. Chen's business ventures included sugar and salt production, rice milling, port construction and land reclamation, real estate, and trade. After two decades in the business world, Chen was the wealthiest man in southern Taiwan. Chen built one of the first private Western-style buildings in Kaohsiung in 1920, after hiring a geomancer to select a site. The building faces west; it was surrounded by lower structures, and its second floor looked out on the sea. Chinese Petroleum Corporation later filled in a nearby part of the harbor and built a tank farm, and the building today has been swallowed up by the city.



還記得學生時期跳「大會舞」的年代嗎？一種剛開始被迫參加的團體表演，穿著連自己都覺得「搞笑」的舞衣與道具，在大太陽底下一遍又一遍沒完沒了的練習著同樣的舞步，總會有一、兩個人「出槌」害大家又得揮汗重來。直至最後一次正式演出時，大家的情緒卻被現場的氣氛帶到超「high」，激起了榮耀心，認真且嚴肅地完成了一場「神聖的使命」。

原本位於高雄市中山一路上的中山體育場於民國53年(1964)完工，面積達一萬兩千平方公尺，擁有田徑場、足球場、橄欖球場、辦公室、外圍有八面籃球場、衛浴設備等設施，可容納一萬五千人次；目前已全面拆除成為中央公園與捷運R9車站。為了凝聚團體的向心力，增加活動內容，高雄中山體育場曾舉辦過無數場大會舞的表演。董青藍的「走過完美的體育場」，攝於民國68年(1979)，畫面上跳大會舞的女中學生們，手持竹編套圈，隊型串成了一個大S，部份學生未穿著運動服而著白衣黑裙，故此場表演應仍屬彩排。

今日的高雄，將於民國98年(2009)擁有一間新穎的世界運動會主場館，除了具備現代化設備與考量運動員、參觀者在使用上的各種微妙人體功學外，造形上也突破了傳統運動場的封閉性，由螺旋連續體呈現的特殊開口，形成一個開放的運動場。越來越多的高雄市公共機關、公園與學校，將高聳的圍牆改為矮籬或直接以草地連接外圍人行道，讓公共空間呈現真正的自由。

Located on Jhongshan 1st Road, Jhongshan Stadium was completed in 1964. It had an area of 12,000 square meters and offered a track, soccer field, rugby field, and offices. Eight basketball courts and bathing facilities were located around the periphery of the stadium, which could hold 15,000 people. The stadium was later completely razed to make way for Kaohsiung's Central Park and the R9 station of the MRT system. Kaohsiung will have a new athletic facility in time for the 2009 World Games. Apart from up-to-date equipment and modern ergonomic gear for use by athletes and visitors, the facility itself will be more open and inviting than traditional stadiums. Designed as a "spiral continuum," the stadium has a unique opening to proclaim this open sports venue.

上(Upper)
總號：1964
陳中和紀念館
1993
林天瑞(1927~2003)
簽字筆、水彩、紙
30.5x45.5cm
高雄市立美術館典藏
林天瑞先生捐贈
Chen Jhong-He Memorial Hall
Lin Tien-ju
Felt-tip pen and watercolor on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

下(Lower)
總號：2587
走過完美的體育館
1979
董青藍(1938~)
攝影
20x24吋
高雄市立美術館典藏
The Gymnasium
Tung Ching-lan
Photography
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

台灣早期的飲用水大都來自井水與河水，但中南部秋冬大多乾燥，因此用水經常不足。日治時期，高雄的都市人口越來越密集，台灣總督府於宣統2年(1910年)興建自來水道「打狗水道」，民國元年時開始配水，水源來自九曲堂。1909年(日明治42年)，日本總督府在打狗哈瑪星(今鼓山區)日本聚集區設自來水設施，但高雄其它地區則缺乏飲用水，水比鹽貴。從一句當時鹽埕人流傳的話：「借鹽無討，借水要還。」由此可見當年飲用水的重要性。1940(日昭和15年)，台灣總督府建「高雄工業給水廠」，1943年啓用，水源來自當時名為「下淡水溪」的高屏溪，對當時的工業發展有相當大的助益。目前鼓山區仍有多口百年古井，但自來水廣泛設置後，古井便大部份被封住，不再使用。



今日鼓山區部分的古井。

方永川在民國71年(1982)寫生的「鼓山區的古井」，畫中古井今日已隨著大排水溝被封在建榮路馬路下方。目前鼓山區尚有多口百餘年的古井仍在使用的當中，部份位於內惟路附近街道巷弄間，可供回溯畫中古井的形制，包括井口以磚石鑲砌，咾咕石築構的井圈，外邊繞井築以磚造或水泥矮圈連至水溝，讓自井中汲取的用水可順流洩除。有部份住戶加設抽水馬達增加汲水速度，但也有人仍垂吊水桶舀水。早年這些古井是街坊鄰居的集會場所之一，汲水或洗衣時，婆婆媽媽們都會圍在一起聊天；自從自來水普及後，古井就較少使用，附近的紅瓦厝也逐漸被改建成大樓，鄉里中的人情世故也隨之越形淡薄了。

Taiwan's early drinking water all came from wells and rivers. But because most rivers dried up during fall and winter in central and southern Taiwan, water shortages were commonplace. The old well portrayed in Fang Yung-chuan's painting "An Ancient Well in Gushan, Kaohsiung" (1982) has already been sealed beneath Jianrong Road following the construction of a major drainage ditch. The Gushan District has many wells which have been used for more than one hundred years and are now still in use. Some are located along the lanes and alleys around Neiwei Road, providing examples of well designs like the one in Fang's painting. These wells have a rim of coral rock with inlaid bricks around their mouth; a short brick or cement outer ring around the well connects with a channel, allowing water pulled up from the well to flow away naturally.



總號：1374
高雄鼓山區的古井
1982
方永川(1947~)
油彩、畫布
72.5x60.5cm
高雄市立美術館典藏
An Ancient Well in Gushan, Kaohsiung
Fang Yung-chuan
Oil on canvas
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

變遷中的海口人生：建設中的港口

Changing Life in a Seaport: Development of the Port

高雄港灣在十八世紀中葉後，因地形作用漸形成今日的灣澳(中央山脈為水成岩，台灣西部海岸因沖積而隆起，高屏溪流出之泥沙，積累成沖積扇平原，加上海流挾沙，後形成今日之潟湖大港灣)。高雄港口之打狗山與旗后山，原本連接一起，後因地震隔落、浪濤切斷，而成為港口(註十一)。1858年(清末咸豐8年)，中英天津條約加開「台灣」、淡水等地為通商口岸。當時的「台灣」，指的是台南一地，隨著貿易量增加，商船紛紛停泊於雞籠(今基隆)及打狗(今高雄)(註十二)。

當年的打狗由小型漁港逐漸變為國際港口，對外貿易迅速擴大，但港面僅能供小蒸汽船及戎克船停泊。旗后山與打狗山間最窄距約100公尺，水道狹窄且有暗礁，潟湖水淺且外海又有堤狀淺灘，大船須停在外海，由小船接駁入港。1884年(清光緒10年)中法戰爭起，清廷為防法軍登陸台灣，除了在旗後營築礮台外，也用戎克船裝了大量的岩石去沉入水道內，將港口堵塞，讓「打狗港」幾乎失去它港口的功能。

日本治台後，經過調查認為打狗港必須拓寬與疏濬才能成為良港，總督府展開築港計劃。1908年至1945年間，日人耗鉅資修築高雄港口，並興建鐵路，以協助在地資源開採後運送的途徑。1908年，台灣縱貫鐵路全線通車，由基隆向南延伸至打狗(高雄)，高雄港開始第一期築港工程(1908~1912年間)，增長護岸、碼頭長度，填土造地(含築哨船頭地區街道用地)，築濱線鐵路、車站、運河與倉庫，並去除港口內的礁石，將船道加深、加寬。

日治時期第二期築港工程(1912~1937年間)，除在增加碼頭、護岸、運河，並設置更多現代化港口貨運用重機械及設備，增建防沙堤、防波堤、隧道等，帶動了高雄地區的新興工業，如造船業、煉油業、製鋁業、水泥業等發展(註十三)。本港直至1920年(日大正9年)10月以前仍稱為「打狗港」，後改名為「高雄港」。當年高雄港築港工程整地疏濬的土，大部份用於窪地填土開發淺灘為新生地，現今鼓山區「哈瑪星」(當年稱新濱町)及鹽埕區「沙地」(舊稱入船町)都是新生地。哈瑪星為當時日本人居住的黃金地帶，直至台灣光復後，鹽埕反比哈瑪星繁榮，成為寸土寸金的狀元地。

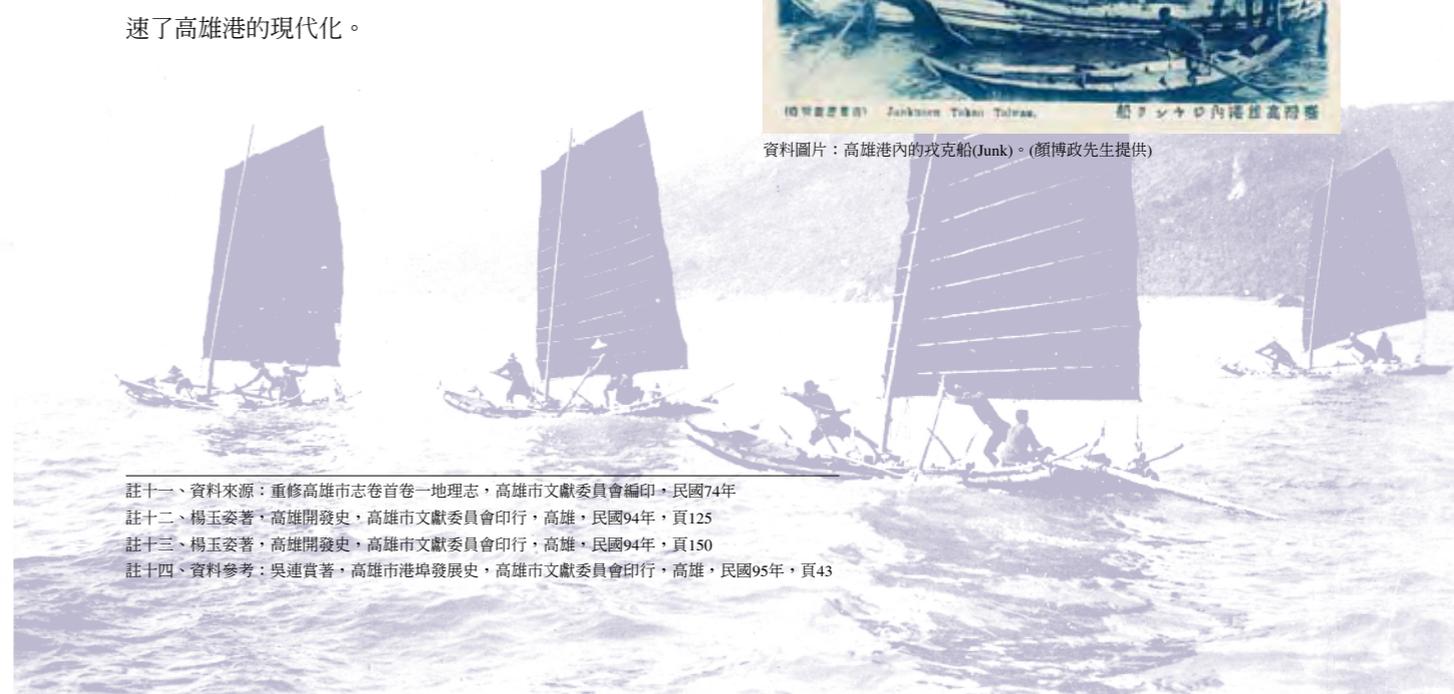
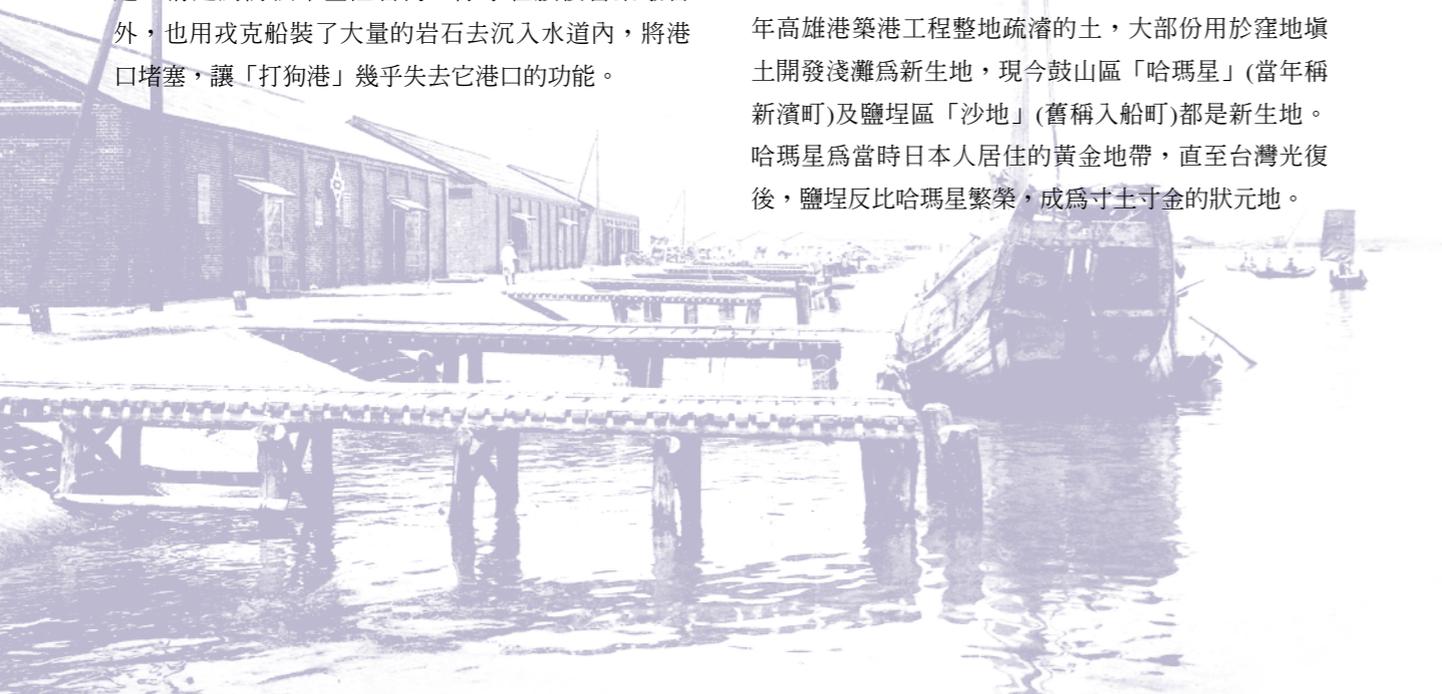
第二次世界大戰期間，因日本人將高雄港作為南侵根據地，盟軍轟炸日本人據守的基隆港與高雄港。為了預防敵艦突襲，日人自行擊沉幾艘大船，實行封港，此舉後來間接造就了高雄港打撈沉船與拆解船體工業的昌盛。光復之初，高雄港內沉船178艘，航道被阻塞，護岸設備、碼頭船席、倉庫等，大部份均遭破壞，長期未疏濬呈現癱瘓狀態。國民政府接收後即進行打撈與疏濬。1952年(民國41年)清港疏濬暨修舊工程完成，港口開始進行3萬噸巨型國際油輪之裝卸貨(註十四)。1953年(民國42年)開始擴建港口，1956年開始12年擴建計畫，在小港海汕附近開闢的第二港口峻工，高雄港港區擴大數倍，成為世界十大重要國際港之一。緊接著中島新商港區開發工程於1964年至1975年進行，第二港口於1967年至1977年間開闢，第一、第二、第三、第四、第五貨櫃中心興建，新商港區的開發、臨海工業區的關建及加工出口區的設立等，都加速了高雄港的現代化。



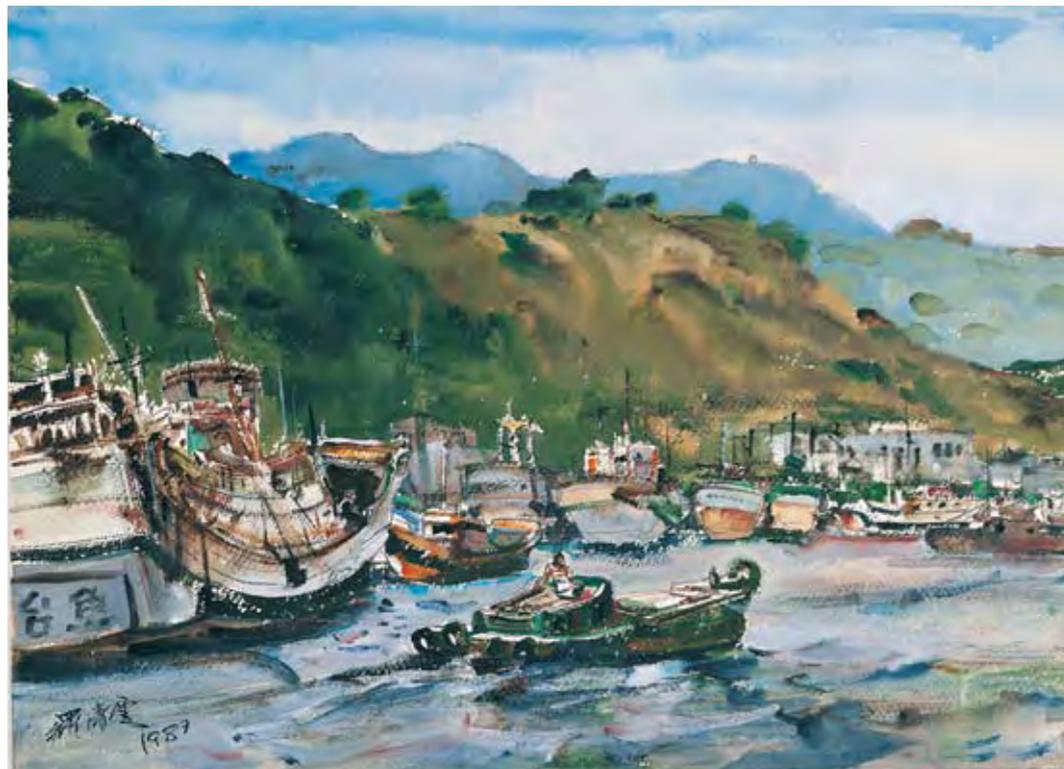
資料圖片：高雄港早期捕漁之竹筏，俗稱「竹排仔」，適用於台灣西海岸的沙灘地形作業。(顏博政先生提供)



資料圖片：高雄港內的戎克船(Junk)。(顏博政先生提供)



註十一、資料來源：重修高雄市志卷首卷一地理志，高雄市文獻委員會編印，民國74年
註十二、楊玉姿著，高雄開發史，高雄市文獻委員會印行，高雄，民國94年，頁125
註十三、楊玉姿著，高雄開發史，高雄市文獻委員會印行，高雄，民國94年，頁150
註十四、資料參考：吳連貴著，高雄市港埠發展史，高雄市文獻委員會印行，高雄，民國95年，頁43



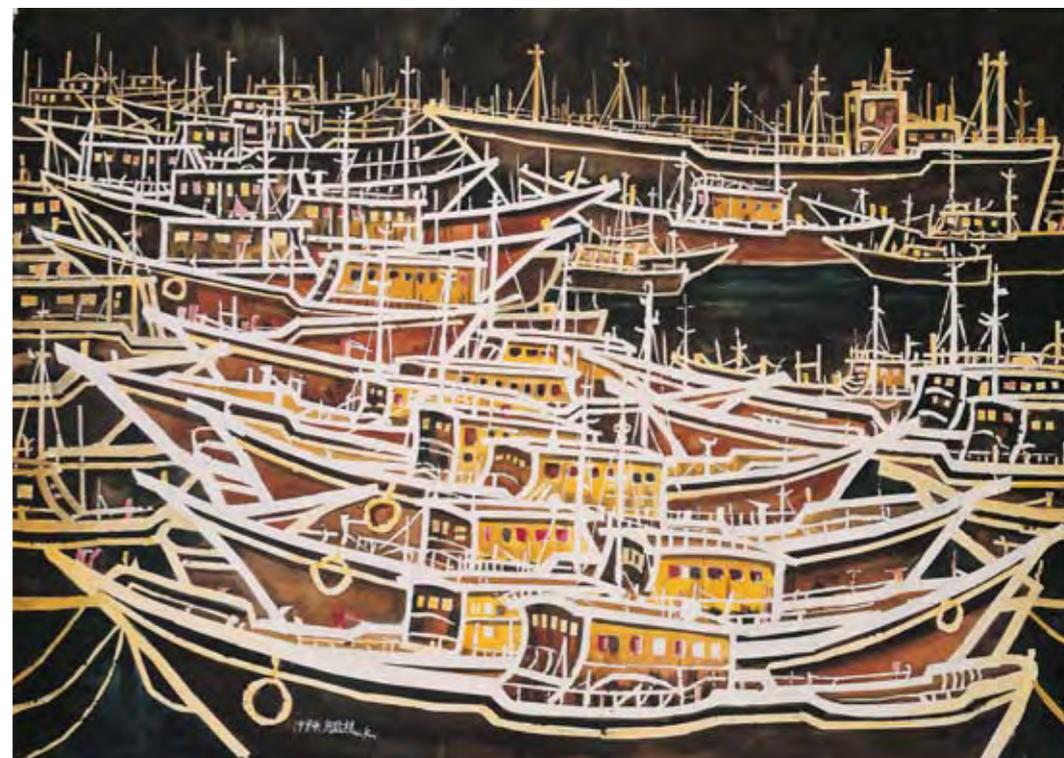
總號：487 哈瑪星 1987 羅清雲(1934~1995) 水彩、紙 39.5x54.5cm 高雄市立美術館典藏
 Hamasen Lo Ching-yun Watercolor on paper Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1144 大船入港 1993 吳光禹(1948~) 水彩、紙 56x76cm 高雄市立美術館典藏
 A Vessel Entering the Port Wu Kuang-yu Watercolor on paper Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1099 哈瑪星 1987 蕭英物(1950~2007) 油彩、畫布 90x130cm 高雄市立美術館典藏
 Hamasen Hsiao Ying-wu Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1179 港都船塢 1994 洪傳桂(1931~) 水彩、紙 79x112cm 高雄市立美術館典藏
 Boats in Kaohsiung Harbor Hung Chuan-kuai Watercolor on paper Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

變遷中的海口人生：建設中的港口

Changing Life in a Seaport: Development of the Port

高雄為台灣漁業重鎮之一，除了商港外，亦有多個漁港，包括鼓山漁港(現開關哨船頭遊艇碼頭)、旗津漁港(現開關環港觀光渡輪停靠站)、前鎮漁港、鳳鼻頭漁港、中洲漁港、旗后漁港、上竹里漁港、小港漁港、小港第十船渠漁港及小港臨海新村漁港(註十五)。高雄的漁港是許多藝術家喜歡駐足、寫生的地方。碼頭邊的漁船雖然泛出魚腥與臭油味，但斑駁、陳舊、充滿勞力、汗水意味的漁船，背後所負載的生命力卻深深吸引著藝術家。

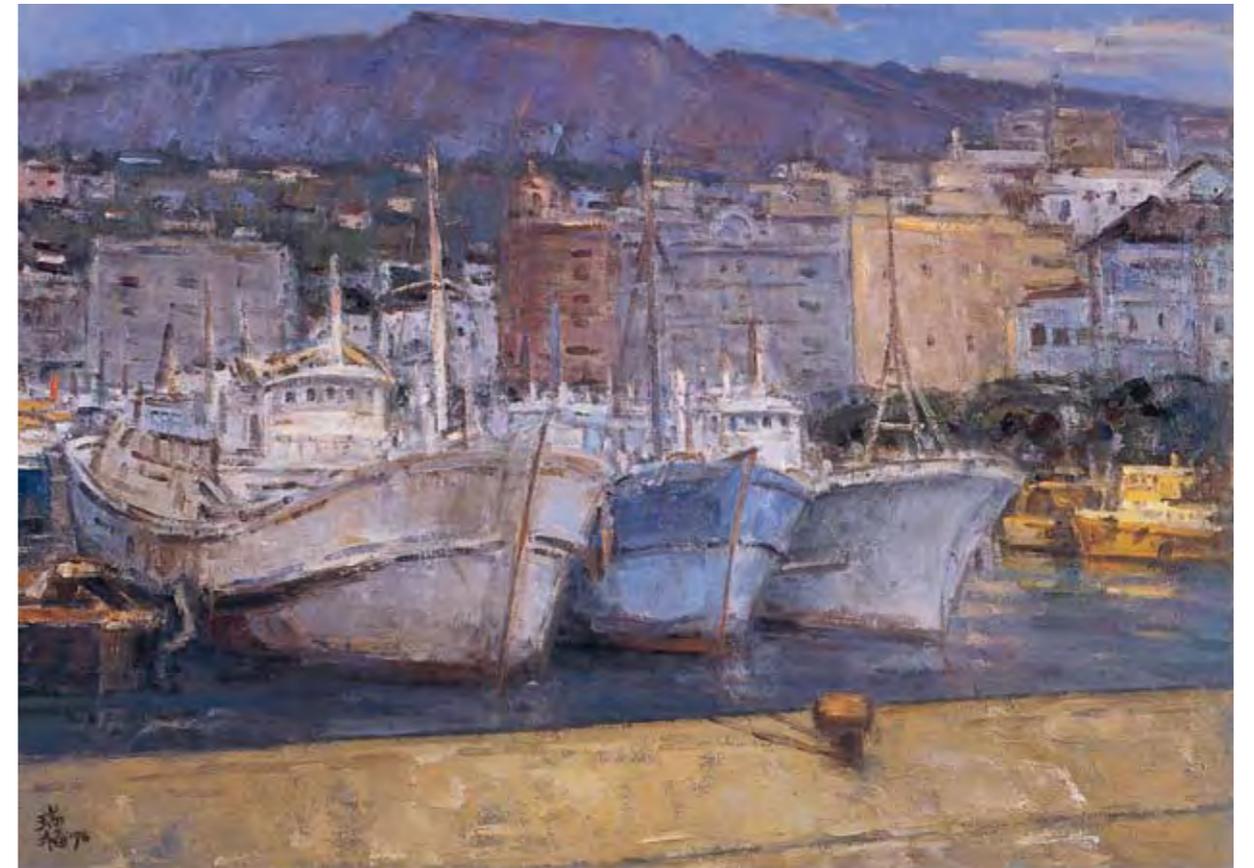
比起近距離描繪漁船，描繪高雄港口的現代化氣勢並不容易，必須找到一個高遠的「全景」觀景台。在以往為了國防安全問題，除非是工作人員否則一般民眾並不容易有接近港口的機會，更遑論要將港內設施清楚鳥瞰。直至近年，高雄許多港口與碼頭接連開放作為觀光碼頭，港區大樓林立，能全覽港區的至高點也就越來越多了。

註十五、資料來源：高雄市政府海洋局<http://www.kmfc.nat.gov.tw/beauty01.htm#b04>

資料圖片：約1920年代的高雄港蓬萊港區碼頭，停泊著大貨輪、小汽輪、小帆船、舢舨船等各式船隻。(顏博政先生提供)



資料圖片：1932年(日昭和7年)的高雄碼頭蓬萊碼頭，停靠著神戶—高雄航線的「中華丸」號貨輪。(顏博政先生提供)



總號：2692
鼓山漁港
TAIYUO YAMAGASAKI
1996
陳瑞福(1935~)
油彩、畫布
65x90cm
高雄市立美術館典藏
陳瑞福先生捐贈
Gushan Fishing Port
Chen Ruyi-fu
Oil on canvas
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

變遷中的海口人生：建設中的港口
Changing Life in a Seaport: Development of the Port

In the Anglo-Chinese Treaty of Tianjin signed during the late Qing Dynasty in 1858, "Taiwan" and Danshuei were designated trading ports. In those days "Taiwan" referred to the Tainan area. As trade increased, however, more and more trading ships tied up at Keelung and Dagou (today's Kaohsiung). Dagou gradually grew from a small fishing harbor into an international port as foreign trade expanded. Still, the port could only accommodate small steamships and junks. The distance between Cihou Mountain and Dagou Mountain was only approximately 100 meters in width, the channel was narrow and had hidden reefs, the harbor basin was shallow, and the sea outside the harbor had treacherous sandbars. Large ships had to anchor at sea and let small boats ferry their goods to shore. The Japanese surveyed the area after they assumed control of Taiwan, and concluded that Dagou Harbor had to be widened and dredged before it could be an effective port. The Governor-General's Office therefore ordered a port construction project to begin. The Japanese invested large sums of money improving the port of Kaohsiung between 1900 and 1945, and also built railway lines to facilitate exploitation of local resources.

The Allies bombed Japanese-held Keelung and Kaohsiung harbors during World War II. In order to prevent a surprise attack by sea, the Japanese scuttled some of their own ships to block the harbors. This action indirectly led to

the emergence of thriving salvaging and ship breaking industries at Kaohsiung Harbor. Kaohsiung is currently the hub of Taiwan's fishing industry. Apart from its commercial port, Kaohsiung also has several fishing harbors, which are popular with artists. Although the fishing boats tied up along the dock stink of fish and diesel fuel, they are old, colorful, and redolent of sweat and labor. Their muscular vitality is deeply attractive to painters.



資料圖片：光復後的高雄港船隻進出頻繁。(顏博政先生提供)



總號：2729
 高雄港
 1996
 劉欽麟(1915~2003)
 油彩、畫布
 91x116.5cm
 高雄市立美術館典藏
 Kaohsiung Harbor
 Liu Chin-ling
 Oil on canvas
 Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

總號：2470
 高雄港(2)
 1997
 王國禎(1937~)
 油彩、畫布
 130x162cm
 高雄市立美術館典藏
 Kaohsiung Harbor II
 Wang Kuo-jeng
 Oil on canvas
 Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



變遷中的海口人生：建設中的港口

Changing Life in a Seaport: Development of the Port

1860年(清咸豐十年)英法聯軍，清朝訂北京條約，旗后成爲通商口岸，萬商雲集，百業鼎盛。1863年(清同治二年)成立旗后海關分關，派英人任首任稅務司，外國人相繼來此從事貿易工作。天后宮旁的通山巷，是旗后碩果僅存的九曲巷狀街道，當年中、外商賈雲集，有商店、糧舖、茶樓、酒肆、洋行等行業，相當熱鬧。張啓華在1931年(日昭和6年)繪「旗后福聚樓」獲日本美術學校學生美展銀賞，時年20歲。福聚樓爲高雄酒家的濫觴，顧客多爲當年富甲一方的鄉紳，舊址位於今日旗津輪渡碼頭邊，已不復存在。

Cihou became a commercial port after the French and English signed the Treaty of Beijing with the Qing Dynasty in 1860. Soon the port was full of merchants and humming with industry. The Fujyu Building was the prototype for many subsequent Kaohsiung taverns. it catered to a clientele consisting mainly of wealthy local gentlemen. Once located next to the Cijin ferry dock, the tavern is no longer in existence.

旗后最早的居民是爲捕烏魚而來，在清康熙30年間，發展成具有規模的聚落。在1858年(清咸豐八年)天津條約中開爲通商口岸後，萬商雲集，百業鼎盛，但本區的居民主要經濟來源仍大多爲漁業。早期打狗移民社會的民居建築，多照漳州或泉州一帶的瓦屋磚牆樣式，鄉村的房屋則仍以架竹編茅，範土爲坯的「土角屋」爲主，再次之則爲草寮。



資料圖片：日治時期的打狗旗后街景(顏博政先生提供)

旗津(舊稱旗后、旗後)是打狗最早的發源地，旗后山亦是屬古珊瑚礁構成之石灰岩(俗稱砵砵石)，先民常採山上的砵砵石來蓋房子，我們今天仍可見到老房子內部的有趣結構。董青藍於1967年(民國56年)拍攝的「旗津古厝」中，我們仍可以見到旗津早期典型的瓦屋民居，但近年來旗津房屋不斷翻修後，這樣的古厝也逐漸消失。今日我們從旗后山上鳥瞰旗津，會發現滿區各式各樣的透天厝，雜亂的屋頂中已難以復見往昔民居的古色古香，也讓這個打狗發源地逐漸與它的歷史過往切割開來。



鳥瞰今日的旗津街景

Made a commercial port after the signing of the Treaty of Tianjin in 1858, Cihou was soon bustling with commercial activity. In spite of this prosperity, fishing remained the main source of income for local residents. The houses built by early immigrants to Dagou mostly had brick walls and tile roofs, and resembled houses in the Zhangzhou and Chuanzhou areas of China. Rural homes generally consisted of mud bricks with a bamboo frame and thatched roof, and apart from these houses there were still some straw huts. Tung Ching-lan's photograph "Old Houses at Cijin" (1967) shows typical early houses with tile roofs at Cijin. Due to the constant renovation work occurring in recent years, however, this kind of old house is gradually disappearing.



總號：1501 旗后福聚樓 張啓華(1909~1987) 1931 油彩、畫布 79x98.5cm 高雄市立美術館典藏 張柏壽先生捐贈
Fujyu Building at Cihou Chang Chi-hua Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2586 旗津古厝 1967 董青藍(1938~) 攝影 20x24吋 高雄市立美術館典藏
Old Houses at Cijin Tung Ching-lan Photography Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

變遷中的海口人生：建設中的港口

Changing Life in a Seaport: Development of the Port

連結旗津島與前鎮漁港的海底公路「高雄港過港隧道」，於1984年(民國73年)完工通車，全長1550公尺。但市區居民或觀光客來去哈瑪星與旗津之間，仍是喜歡搭乘短距離的渡輪。1950至1980年代初旗津與高雄交通不方便時，民眾大多搭乘舢舨船往來兩地之間，一船不超過6人。陳寶雄在1981年拍攝「擺渡」，相片中用格子布包背著小嬰兒的小女孩，撐著傘沉穩地站在船中央，是早期勞工社會中女性最常被賦予照顧家庭重責的角色形象；即使自身仍尚未成年，但還是要肩負照顧家中更年幼成員的責任。



今日的旗津渡輪。

旗津在2008年(民國97年)更名為「勞動女性公園」的「二十五淑女墓」，源自於1973年(民國62年)9月3日上午，25位年齡不一的未婚少女要去前鎮加工區上班，但在旗津中洲輪渡站搭乘舢舨船「高中六號」時，因船艙破裂進水翻覆而罹難。她們罹難後，市政府將她們合葬在過港隧道旗津端出口處附近的公墓區內，命名為「二十五淑女墓園」，1988年(民國77年)為因配合中興商港的興建，遷葬於現今的中洲路旁。民國62年的舢舨船翻覆事件，讓市政府開始重視當地居民每日必須搭乘的渡港工具，可乘載機車、腳踏車的兩層渡輪成為主要交通工具，船上也放置救生衣及播放逃生注意事項。近年來旗津的輪渡站也為了觀光而新建，但岸邊仍有許多沒有合格安全設施的「野雞船」攬客，在與大型商船爭道中，顯得相當危險。

Between 1950 and 1980, when transportation between Cijin and Kaohsiung was inconvenient, most people took a sampan ferry to get between the two places. One sampan could carry only six people at a time. Chen Bao-hsiung's photograph "Ferry" (1981) portrays a little girl carrying a baby wrapped in checked cloth on her back. She is holding an umbrella and standing confidently in the middle of a boat. Women were bore responsibility for caring for their families in earlier society. Even children were responsible for taking care of family members who were younger than they.

為保持航道水深與港內水面之平穩，高雄港第一港口於旗后山與壽山之間，各建防波堤一道。自旗后伸建堤防為「防波堤」，自西子灣伸建堤防為「防沙堤」。兩堤各伸長約938公尺，航道由港口向北西方向伸展，長1,091公尺，寬182公尺，能通行1萬噸以下船隻^{註十六}。防波堤一向是許多釣客最喜愛的垂釣處，也是颱風期間民眾最喜歡涉險前往「觀潮」的危險區域。林弘行這張「港口紅燈」，風雨中微弱但顯眼的紅燈向海上船隻示意，讓它們不至於撞上海堤；近似印象派點描法的方式，貼切地表達了滔天大浪在海堤上所撞擊出的澎湃力量。

The original Kaohsiung harbor was located between Cihou Mountain and Longevity Mountain (Shoushan). A protective breakwater extended from Cihou, and a sand groin extended from Sizihwan. The breakwater has always been a popular fishing spot, and the more daring or foolhardy individuals watch the waves here during typhoons.



防波堤一景。

註十六、戴寶村、吳子政，日治時期高雄港之海陸聯結營運(1895-1945)，「高雄港建港100週年學術研討會」論文集，高雄市文獻委員會，民國97年9月，高雄市，頁136



總號：2561 擺渡 1981 陳寶雄(1936-2001) 攝影 37.7x56.8cm 高雄市立美術館典藏
Ferry Chen Bao-hsiung Photography Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1316 港口紅燈 1995 林弘行(1939-) 油彩、畫布 89.5x130cm 高雄市立美術館典藏
Lighthouse in Kaohsiung Harbor Lin Hung-shing Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

總號：1522
港都
1959
張啓華(1909~1987)
油彩、畫布
65x80cm
高雄市立美術館典藏
張柏壽先生捐贈
Kaohsiung Harbor
Chang Chi-hua
Oil on canvas
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

變遷中的海口人生：撒拉森頭的燈塔歲月

Changing Life in a Seaport: The Saracen's Head Lighthouse

旗津的旗后山(亦有稱旗後山)西岸被波濤侵蝕成一戰艦型絕壁，被稱之為「撒拉森頭」(Saracen Head)。撒拉森之名，起源於1854年(清咸豐4年)英國軍艦「撒拉森號」航至打狗外海時，見到該島的珊瑚岩特殊地形，而以該艦命名^(註十七)。在「撒拉森頭」的北端，有一座相當著名的「旗后燈塔」，位於旗津區旗下巷三十四號。此燈塔為三級古蹟，於1883年(清光緒9年)聘請英國技師所建造，見距十哩(約18公里)。1916年(日大正5年)日本人為擴建高雄港著手重建燈塔，1918年完工成現有之燈塔，為巴洛克式八角型建築，從當時至今日一直都是重要的海上安全指引^(註十八)。

以「撒拉森頭」作為重點背景描繪高雄港灣城市風光的藝術家不在少數，可見它在高雄藝術家心目中的重要性。張啓華的「港都」繪於1959年(民國48年)，前方建築仍是以低矮的樓房為主，到了李泂洋在1982年(民國71年)的「高雄港遠眺」及陳甲上在1998年(民國87年)的「西子灣遠眺」中，已可見到城市中逐漸滿佈的高樓建築。詹浮雲在1990年(民國79年)所繪的「高雄港」，帶有童話意境般的豐富色彩，在畫面上也經過藝術家自身的想像與重組，呈現出區域在新舊文化交替時的特殊氛圍。



資料圖片：建於1918年(日大正7年)的打狗燈塔。(顏博政先生提供)

The western side of Cihou Mountain at Cijin has been pounded by the ocean waves into a cliff shaped like the prow of a battleship. This landmark is known as "Saracen's Head." The lighthouse on this headland is a Class 3 historic site. It was built in 1883 by British engineers and is visible from ten nautical miles (approximately 18 kilometers) at sea. The Japanese renovated the lighthouse in 1916 as part of their harbor improvement work, and the present building was completed in 1918. The Baroque octagonal lighthouse has been an important aid to navigation from that time on. Many, many artists have depicted Kaohsiung's harbor and city with Saracen's Head as a backdrop, making it something of a fixture in artistic depictions of Kaohsiung.

註十七、資料來源：林育如編，從地圖閱讀高雄—高雄地圖樣貌集，高雄市政府文化局出版，高雄，民國94年，頁43

註十八、資料來源：高雄市政府文化局網頁文化資產旗後燈塔http://www.khcc.gov.tw/CmsShow.aspx?ID=654&LinkType=3&C_ID=445



景全之港狗打得臺



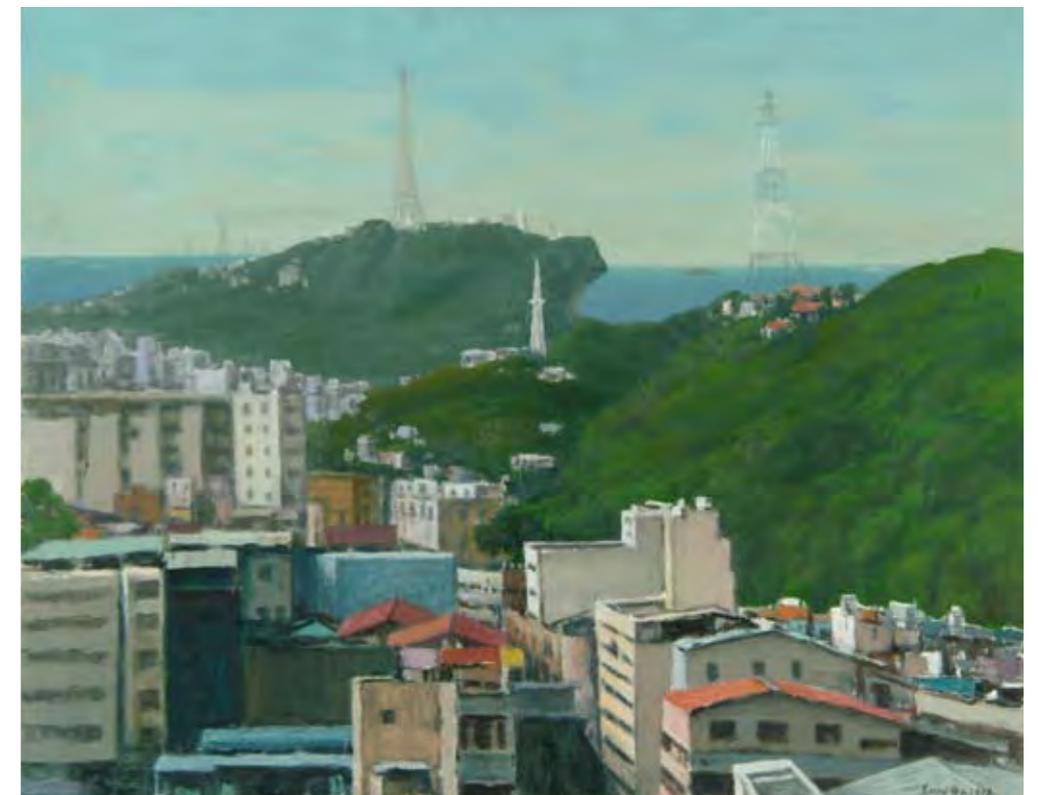
總號：2585 旗后山的燈塔 1974 董青藍(1938~) 攝影 20x24吋 高雄市立美術館典藏
Lighthouse on Cihou Mountain Tung Ching-lan Photography Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：502 高雄港 1990 詹浮雲(1927~) 油彩、畫布 91x116.5cm 高雄市立美術館典藏
Kaohsiung Harbor Chan Fwu-yun Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：909 高雄港遠眺 1982 李光洋(1924~1996) 油彩、畫布 80x116.5cm 高雄市立美術館典藏
An Outlook over Kaohsiung Harbor Lee Kong -yong Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2808 西子灣遠眺 1998 陳甲上(1933~) 油彩、畫布 80x100cm 高雄市立美術館典藏
A Remote View of Sizihwan Bay Chen Chia-shang Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

變遷中的海口人生：拆船王國的傳奇

Changing Life in a Seaport: Saga of the Ship Breaking Kingdom

在高雄港成為世界貨櫃港的過程中，拆船業是一門相當特殊的工業。將舊船解體，船上的鐵板與廢五金，解決了台灣建設中鋼鐵材料產量不足的問題，也讓鋼鐵成為重要的出口項目。高雄港的拆船業於民國35年至38年間拆解汰舊國輪，於民國39年至41年間，拆解撤台江輪，民國41年至50年，拆解汰舊國輪^(註十九)，意指隨國民政府遷台的江輪3800多艘以及老舊商船，民國36年(1947)政府制定獎勵辦法《打撈沉船辦法》暨施行細則，1952年(民國41年)完成濬港工程完成。

1965年(民國54年)政府公佈「獎勵進口舊船加工輔導辦法」，拆船業進口廢船解體越形興盛。民國62年的世界能源危機，民國63年推動的十大建設，加上政策鼓勵下大量進口廢船等，讓台灣在1973年(民國62年)被喻為「拆船王國」。

自貨櫃運輸興起後，小港區大人宮成為拆船碼頭，更名為「大仁宮拆船碼頭」，但拆船業的高度發展成了污染碼頭與港區水域的重大公安威脅(油污與燒廢五金、電纜的惡臭黑煙)。加上1986年(民國75年)進口等待解體的卡納利油輪爆炸，釀成一百餘人死傷事件，因此1989(民國78年)，高雄港務局收回了「大仁宮」的拆船區碼頭，此後拆船業逐漸一落千丈。之後的拆船區僅餘鄰近紅毛港的「大林拆船區」，在居民抗爭下，拆船量已大不如前^(註二十)。拆船現場的頹圯、零亂、髒污呈現出一種奇異的氣氛，經常吸引了藝術家進行寫生與攝影。當年到船貨零售商處選購船上「舶來品」作為民生之用，或以船上的廢五金作為創作媒材，是許多成長於港都之三、四年級藝術家懷念的過往。

The rather special ship breaking industry arose while Kaohsiung Harbor was on its way to becoming a major world container port. By breaking down old ships into scrap metal, this industry supplied the steel needed for Taiwan's development, and also allowed Taiwan to export steel. Kaohsiung was hailed as the "ship breaking kingdom" up until 1989, and many family enterprises were involved in the ship breaking business. Darengong was the biggest ship breaking yard during the industry's heyday.

Unfortunately, the ship breaking industry was a major source of pollution in the harbor and dock area (ship breaking caused oil spills and the burning of cable and scrap produced noxious smoke and odor). In addition, the explosion of a foreign ship awaiting breaking caused more than a hundred deaths and injuries in 1986. As a result, the Kaohsiung Harbor Bureau reclaimed the Darengong ship breaking dock area in 1989, which caused the industry to quickly decline.

註十九、資料參考：吳連賞著，高雄港市埠發展史，高雄市文獻委員會印行，高雄，民國95年，頁103

註二十、相關資料請參見李永成整理《台灣舊船解體工業興衰史》，打印本（未出版）。



總號：2223
高雄拆船
1977
陳榮和(1928~)
水彩、紙
53x41cm
高雄市立美術館典藏
Ship Breaking in Kaohsiung
Chen Zong-ho
Watercolor on paper
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2807 高雄港 1998 鄭獲義(1902~1999) 油彩、畫布 60x72cm 高雄市立美術館典藏
Kaohsiung Harbor Cheng Huo-i Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2568 客輪·廢電土·人 1987 吳勇德(1966~) 攝影 69x101cm 高雄市立美術館典藏
Passenger Ship · Dump · People Yung-te Derrick Wu Photography Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1140 雄姿 1986 簡天佑(1950~) 水彩、紙 56x76cm 高雄市立美術館典藏
A Dashing Vessel Chien Tien-yu Watercolor on paper Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2560 船桅林立 1990 陳寶雄(1936~2001) 攝影 37.7x56.8cm 高雄市立美術館典藏
Masts Chen Bao-hsiung Photography Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：532
 拆船場
 1986
 羅清雲(1934~1995)
 水彩、紙
 39.5x54.5cm
 高雄市立美術館典藏
 羅方美麗女士捐贈
 Shipbreaking Yard
 Lo Ching-yun
 Watercolor on paper
 Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2531
 拆船作業
 1975
 陳大和(1944~)
 攝影
 50.5x61cm
 高雄市立美術館典藏
 Ship Breaking
 Chen Ta-ho
 Photography
 Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

變遷中的海口人生：拆船王國的傳奇

Changing Life in a Seaport: Saga of the Ship Breaking Kingdom

除了拆船，高雄旗津半島上的造船業也是相當重要的工業，起於日治時期造船工廠的設立。當時高雄港的漁業蓬勃發展，造船業因應居民捕魚的需求而來，原來僅製造舢舨、竹筏與小噸位的漁船。後來因為高雄港的貨櫃吞吐量與日激增，商業的需求與經濟利益凌駕漁業，島上的造船廠不僅製造漁船，也同時製造郵輪、貨櫃船或協助海軍造艦，成為台灣重要的造船所在地。當地的人口除了漁民外，也有相當多的造船工人。

台灣光復後，政府設立海軍第四造船廠於旗津，並設水產學校於旗津半島，後擴充為海事專科學校，其中也設有造船科，但之後遷至楠梓，後改制為國立高雄海洋科技大學。林天瑞素描「旗后造船廠」的時間為1962年(民國51年)，而座落於高雄第二港口臨海工業區內的「中國造船公司」於1978年(民國67年)正式成立後，數十家旗津造船廠部份轉型為修船廠，並以建造遊艇、遠洋漁船為主。雖然台灣少有遊艇專用碼頭，但這些年來旗津的遊艇製造與維修能力卻是世界聞名。

Apart from ship breaking, shipbuilding was once an important industry on Kaohsiung's Cijin Peninsula. The first shipyards were established during the Japanese colonial period, when shipbuilding arose to meet the demand for boats from the flourishing fishing industry. Local shipbuilders originally built only sampans, bamboo rafts, and small-tonnage fishing boats. As the tonnage of goods handled by the port of Kaohsiung swiftly



總號：1769
旗后造船廠
1962
林天瑞(1927~2003)
鉛筆、紙
22.4x30.8cm
高雄市立美術館典藏
林天瑞先生捐贈
Cihou Shipyard
Lin Tien-jui
Pencil on paper
Collection of Kaohsiung Museum of
Fine Arts

grew, the shipyards at Cijin gradually started building freighters and container ships, and helped the Navy build warships. This area was long a major center of shipbuilding in Taiwan.

Lin Tien-jui's drawing "Cihou Shipyard" was made in 1962. The "China Shipbuilding Corporation" was established in 1978 in Linhai Industrial Park in Kaohsiung's second port area. Some of the several dozen Cijin shipyards have since become ship repair yards, and others still produce yachts and far sea fishing vessels. Although Taiwan has few docks for yachts, the yacht manufacturing and maintenance capabilities of Cijin are world-famous.



總號：2838
落日斜輝照中船
2001
顏逢郎(1943~)
水彩、紙
109 x 79cm
高雄市立美術館典藏
China Shipbuilding Corp. in the Twilight
Yen Feng-lang
Watercolor on paper
Collection of Kaohsiung Museum of
Fine Arts

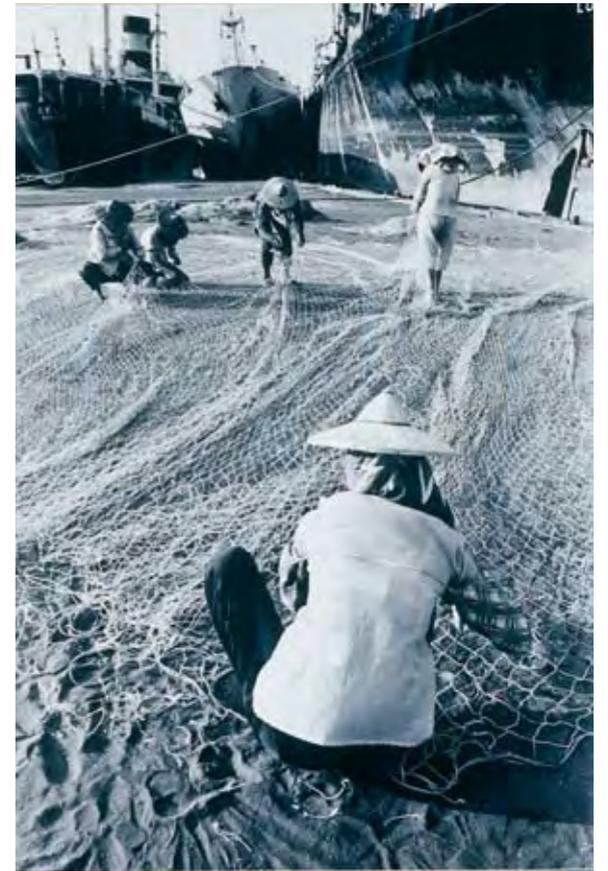
變遷中的海口人生：紅毛港遷村

Changing Life in a Seaport: Relocation of Hongmaogang Village

你知道嗎？用台語發音「紅毛土」，指的就是水泥。台灣人早年稱西方人為「紅夷」，曾被西方人駐守或上岸的地點則冠以「紅毛」二字，如「紅毛城」或「紅毛港」等。台灣有兩個紅毛港，一在新竹新豐鄉，1956年(民國45年)被改稱「新豐鄉」。另一個紅毛港則在高雄的小港區，於日治時期1920年，在台灣重行規劃行政區域時，將原有的海汕南部與紅毛港庄北部靠海地區，合併為今日的紅毛港。1945年(民國34年)，國民政府來台後，將紅毛港分為五村(海澄、海昌、海豐、海原與海城)，行政上隸屬於高雄縣小港鄉，1967年(民國56年)，高雄港第二港口開闢，海城村以北張姓聚落遷至小港「臨海新村」，1979年高雄市升格為院轄市後，小港鄉併入高雄市，行政單位由小港鄉改為小港區。

高雄紅毛港自1624年荷蘭人入港以來歷經明鄭、日本、民國，已三百多年。居民原以捕魚為業，台灣光復後規劃有第二港口、有大仁宮、高字塔等，為大林商港區，第六貨櫃中心計劃地。為了開發，政府編列了二百多億預算，經過冗長的抗爭與遷村過程，最後終被夷為一片平地；攝影家鏡頭下祥和、無爭的漁村生活再也不復存在。破垣殘瓦中，一些舊有的「魚蝦繁殖場」與「養蝦場」等招牌，鑲嵌於圍牆上的貝殼畫作，繪於地上的紅蝦圖案等，都讓我們想起這片土地上曾經存在的人、事、物。過去紅毛港聚落中那條冗長、似乎看不到出口的狹窄長巷，如今已隨人們三百年來的生活景象灰飛煙滅，就像塗在牆上的抗議文字般，充滿了不情願中的無奈。

Kaohsiung's Hongmaogang (Red-haired Harbor) was a point of entry for Dutch colonists in 1624, and was successively under the control of Koxinga, the Qing Dynasty, Japan, and the Republic of China. The local residents long made their living as fishermen; Kaohsiung's second port, Darengong ship breaking yard, and Gaozi Tower all were built in Hongmaogang during the post-war period. This is also the planned site of the Dalin Commercial Port and the Sixth Container Center. The government set aside a budget in excess of NT\$20 billion for the development of the area; after a prolonged period of local resistance to relocation, the area was finally leveled to the ground. The main street of Hongmaogang Village was once so long that you couldn't see the end, and a maze of lanes and alleys branched off on either side. The destruction of the village put an end to three hundred years of history. Like angry graffiti on a wall, the bare ground bore witness to residents' despair at the loss of their homes.



總號：1154
補網
1974
陳寶雄(1936-2001)
攝影
37x55cm
高雄市立美術館典藏
Mending the Broken Net
Chen Bao-hsiung
Photography
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



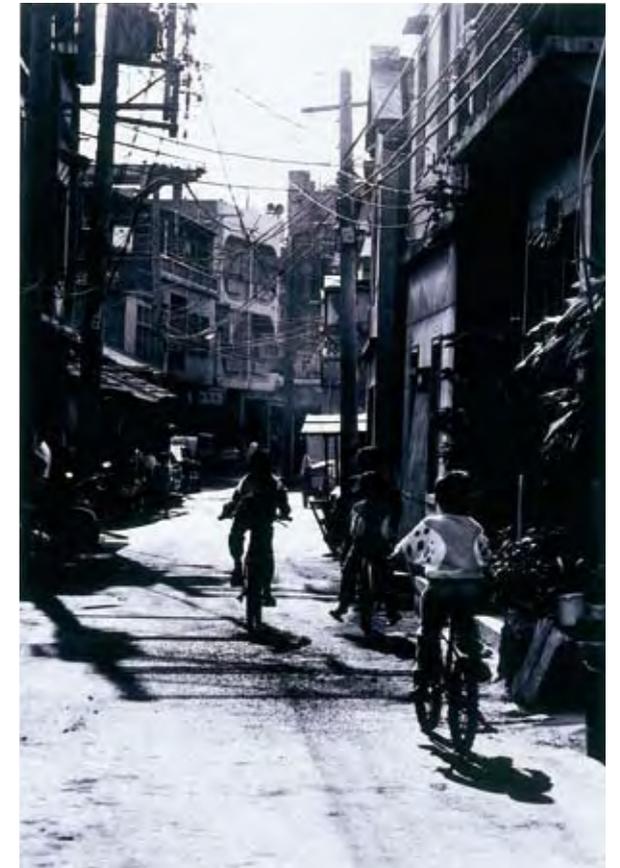
總號：2567 禁建·紅毛港No.5同心協力 1989 楊順發(1964~) 攝影 40x56.7cm 高雄市立美術館典藏
 Construction Forbidden, Hongmaogang No. 5— Together as One Yang Shun-fa Photography Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2533 紅毛港系列No.9午后的邀約 約1992 洪政任(1960~) 攝影 40x57cm 高雄市立美術館典藏
 Hongmaogang Series No.9—Afternoon Encounter Huang Cheng-jen Photography Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1153
 嬉水
 1991
 陳寶雄(1936~2001)
 攝影
 55x37cm
 高雄市立美術館典藏
 Playing with Water
 Chen Bao-hsiung
 Photography
 Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2528
 紅毛港印象
 1990
 陳寶雄(1936~2001)
 攝影
 60x50cm
 高雄市立美術館典藏
 Impressions of Hongmaogang
 Chen Bao-hsiung
 Photography
 Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

慢燃中的在地抒情：永恆印記之港都鳥瞰圖

A Deep-Rooted Sense of Place: An Eternally Remembered Bird's-eye View of Kaohsiung

高雄，是一個標準的熱帶季風氣候都市，靠著海洋的調節，不致於過度酷熱或乾燥。許多人受不了港都熱情的溫度，但也有人喜愛萬里無雲的晴空。從打狗變成高雄，這個城市每年都在逐漸積累它的人口數，人口聚集後產生的工業及交通廢氣，冷氣房造成室外增溫、大量的光雕包覆著行道樹、建物，讓夜間與白天一樣璀璨。

雖然現代高雄偶有超高大樓的出現讓人眼前一亮，但有些台北都市來的「外地人」很好奇，高雄人似乎較喜歡住在「透天厝」中。對移民性格沒有台北重的高雄來說，比起高樓、公寓的「不地著」，在地人反倒在乎的是透天厝下方那片土地予人「根植」的安全感。

藝術家筆下的高雄，時常會下意識地透露出這個城市的「溫度」與城市發展現狀。蘇連陣日間的「高港遠眺」，洪政東四張不同時段(午前、中午、下午、黃昏)的高雄，與林慶祥的「夜都」、李真璋更深沉夜裡的「港都」，都讓我們可以據以理解這個都市在溫度變化下的各式面貌。

Kaohsiung has a tropical monsoon climate, and the proximity of the sea prevents extremes of heat or dryness. Nevertheless, summer days can still be dangerously hot, so residents try to wait until dusk or the nighttime before they engage in outdoors activities. Although Kaohsiung has a few impressive skyscrapers, many "outsiders" from Taipei in northern Taiwan are curious why local residents prefer to live in row houses. Unlike the inhabitants of some cities with more of an immigrant flavor, perhaps Kaohsiung people feel more rooted in a row house. After all, in contrast with high-rises and apartments, row houses have a piece of land underneath them, which must give a comforting sense of security.

As portrayed by artists, Kaohsiung frequently subconsciously reveals its "temperature" and state of urban development. Su Lian-jen's "A Prospect of Kaohsiung Harbor," Hong Cheng-tong's views of Kaohsiung at four different times (morning, noon, afternoon, and twilight), Lin Ching-hsiang's "The City at Night," and Li Chen-chang's "Kaohsiung City" all show to us the transformations that took place as the city's "temperature" gradually changed.





總號：1650
 港都
 1990
 李真璋(1948~)
 油彩、畫布
 112x145cm
 高雄市立美術館典藏
 Kaohsiung City
 Li Chen-chang
 Oil on canvas
 Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1324
 夜都
 1983
 林慶祥(1961~)
 水彩、紙
 53.5x78cm
 高雄市立美術館典藏
 The City at Night
 Lin Ching-hsiang
 Water color, paper
 Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2073 午前的高雄 1996 洪政東(1950~) 油彩、畫布 91x116cm 高雄市立美術館典藏 洪政東先生捐贈
Kaohsiung in the Morning Hong Cheng-tong Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2075 午后的高雄 1996 洪政東(1950~) 油彩、畫布 91x116cm 高雄市立美術館典藏 洪政東先生捐贈
Kaohsiung in the Afternoon Hong Cheng-tong Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2074 中午的高雄 1996 洪政東(1950~) 油彩、畫布 91x116cm 高雄市立美術館典藏 洪政東先生捐贈
Kaohsiung at Noon Hong Cheng-tong Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1315 黃昏的高雄橋 1996 洪政東(1950~) 油彩、畫布 91x116cm 高雄市立美術館典藏
Kaohsiung Bridge in the Twilight Hong Cheng-tong Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

總號：1566
月夜春秋閣
1976
張啓華(1909~1987)
油彩、畫布
115x89.5cm
高雄市立美術館典藏
張柏壽先生捐贈

Spring and Autumn Pagodas in the Moonlight
Chang Chi-hua
Oil on canvas
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

慢燃中的在地抒情：永恆印記之春秋閣

A Deep-Rooted Sense of Place: The Eternally Remembered Spring and Autumn Pagodas

位於半屏山西南麓的蓮池潭，潭上啓明堂前的春秋閣、半屏山、垂柳是風景明信片與觀光海報最著名的畫面構圖。舊時蓮池原為明末清初建來儲積雨水供灌溉用的小池，後成為康熙年間新建大成殿的泮池，潭內產魚甚多，種滿荷花，因「泮池荷香」被列為鳳山(鳳山縣治)八景，曾因淤泥讓池面幾乎與地面一樣高，無法為鄉里田地灌溉而進行疏濬。春秋閣建於1951~1953年(民國40至42年)間，共有兩閣，一為春閣，一為秋閣，各為四層八角綠瓦黃牆的宮庭式亭閣建築，充滿古典風味，被命名為「春秋御閣」。

春秋閣的古典造型，讓人常與慈濟宮在1976年(民國65年)完工的「龍虎塔」混為一談。龍虎塔亦為兩座，以「入龍喉出虎口」為大吉，塔高七層，每層12角，黃牆、紅柱、橘瓦，造形較具現代感。藝術家們在描繪春秋閣時，總會繪其潭面倒影。當年潭面滿佈的荷花，在水上活動頻繁的今日已不復見，而現代的蓮池潭邊也鋪上了木棧道，讓遊客可輕鬆環潭，疏濬工程前人群熙來攘往，相當熱鬧。近年來蓮池潭又再度因底泥淤積嚴重，於2007年底開始封潭整治，進行「蓮池潭潭域疏濬拷潭工程」，以符合2009年世運會水域競賽標準水深3公尺的規定，進行滑水、龍舟及輕艇水球等相關競賽項目。

Banping Mountain (Banpingshan), the Lotus Lake (Lianchihtan) located at the southwestern foot of the mountain, the Spring and Autumn Pagodas situated on the lake and in front of the Ciming Temple, and the drooping willows here all figure prominently in scenic postcards and tourist posters. The Spring and Autumn Pagodas were

built from 1951 to 1953. There are two pagodas: One is the Spring Pagoda, and the other is the Autumn Pagoda. These classical pagodas consist of octagonal four-story palace-style towers with green tiles and yellow walls. Lotus Lake was closed for remedial work at the end 2007 due to severe silting. The lake is now the scene of a dredging project intended to increase the depth to 3 meters so that it can be used for water skiing, dragon boat racing, and canoe polo during the 2009 World Games.



春秋閣一隅
慈濟宮的龍虎塔





總號：1771
 春秋閣
 1962
 林天瑞(1927~2003)
 鉛筆、水彩、紙
 26.8x36.4cm
 高雄市立美術館典藏
 林天瑞先生捐贈
 Spring and Autumn Pagodas
 Lin Tien-jui
 Pencil, watercolor on paper
 Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2552
 蓮池垂柳掩半屏
 1972
 黃澍民(1918~)
 攝影
 39x55.8cm
 高雄市立美術館典藏
 Lotus Lake, Weeping Willow and Banping Mountain
 Huang Shu-min
 Photography
 Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

慢燃中的在地抒情：永恆印記之西子灣

A Deep-Rooted Sense of Place: The Eternally Remembered Sizihwan Bay

西子灣位於壽山西麓山腳下，是高雄市相當具吸引力的日落美景欣賞處，具有「斜」陽落日的嬌美，夕照鼓「灣」的豔麗，故早期台語以「斜仔灣」名之。1916年(日大正5年)，高雄的海水浴場建於壽山西麓西子灣內，原名「壽海水浴場」，為當時台灣南部唯一的消暑勝地；民國17年增設餐廳。浴場在1935年(日昭和10年)築溫水浴場，並開闢「湊町運河」二條，一條穿過壽山山洞的隧道，一條順著哨船町的臨海道路，讓遊客泛舟遊水，但都在第二次世界大戰時被炸毀，今日的西子灣海灘為1975年(民國64年)新建^(註二十一)。

西子灣在中山大學為設址所進行的填海造陸工程中，海岸逐漸消失，因此高雄市政府在2005年(民國94年)至2008年(民國97年)間推動「人工岬灣」及「人工養灘」工程，擬增加海岸線1公里，寬50公尺，面積5公頃彎月型的沙灘，配合2009年的「世運在高雄」辦理沙灘手球及海上救生比賽^(註二十二)。對付高雄海岸線的退縮及保護防波堤與路基的流失，工程單位經常使用俗稱「肉粽角」的水泥消波塊來堆積在岸邊，但成效不彰且破壞海岸生態。雖是如此，但此次人工養灘仍須仰賴消波塊所築成長堤，讓沙淤積，透過此次的造灘運動，早期西子灣的沙灘美景逐漸重現。

西子灣澳分佈了許多珊瑚礁石灰岩洞地形，有陡崖、陡岩，也有平坦緩斜坡。同樣是描繪西子灣景色，張啓華與林天瑞的創作，無論是在色調上，或是在筆觸、肌理呈現上，皆可謂大異其趣。張啓華在1973年(民國62年)繪製了「西子灣景色」，為西子灣海灘再度對外開放的前兩年。畫中粗獷的筆法，大塊面用筆與寫意，呈現了西子灣天然灣澳受自然侵蝕的輪廓之美。背對著明亮的天空及海洋，強烈的光線經常讓我們無法看清西子灣岸蓊鬱的植被與山石質地；張啓華以暗褐色來彩繪山石，林天瑞透過細碎的筆法去描繪夕陽下多彩斑斕的岩礁與海浪，呈現了詩人眼中西子灣「美若西子」的景致。

註二十一、資料來源：曾玉昆著，高雄市各區發展淵源(上冊)，高雄市文獻委員會印行，高雄市，民國84年，頁325至328

註二十二、資料來源：西子灣海岸環境營造計畫，中華技術，2006年4月，第70期



西子灣的落日。



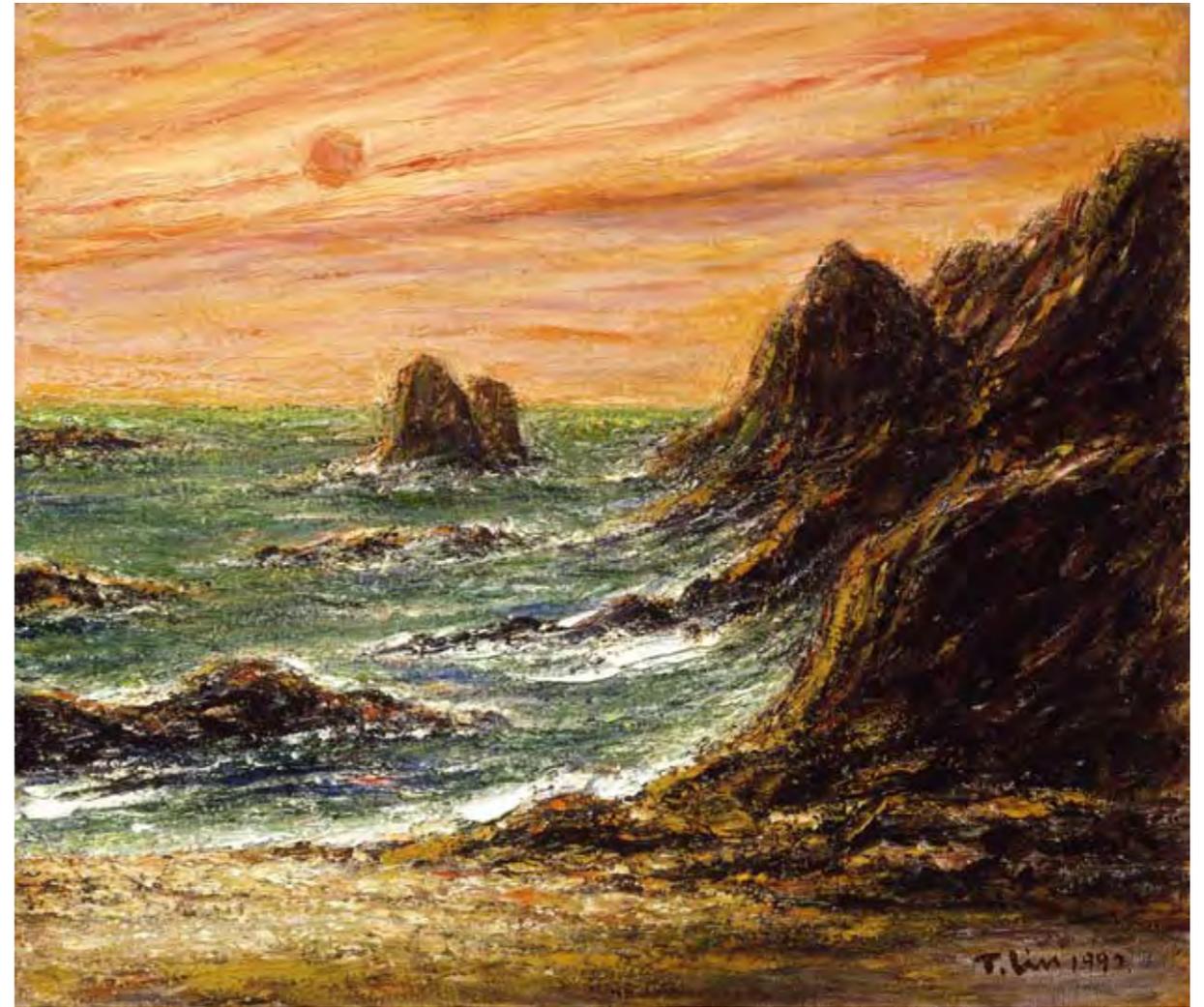
資料圖片：日治時期高雄西子灣內的「壽海水浴場」，設於1916年(日大正5年)。(顏博政先生提供)

Located at the western foot of Longevity Mountain (Shoushan), Sizihwan Bay is one of the best places in Kaohsiung for viewing the sunset. Because of the great beauty of that moment when the sun's rays slant low above the bay, this spot was once dubbed "Slanting Bay," whose pronunciation in Minnan language is like "Sizihwan." The seashore at Sizihwan Bay has gradually disappeared, however, due to filling of the ocean to provide land for

National Sun Yat-sen University. Because of this, the Kaohsiung City Government implemented artificial cape and artificial beach maintenance projects from 2005 to 2008. These projects lengthened the coastline by one kilometer and built a curving beach with a width of 50 meters and total area of five hectares. The 2009 World Games beach handball and lifesaving competitions will be held on this beach.



總號：1602
 西子灣景色
 1973
 張啓華(1909~1987)
 油彩、畫布
 31x39.5cm
 高雄市立美術館典藏
 張柏壽先生捐贈
 Scenery of Sizihwan Bay
 Chang Chi-hua
 Oil on canvas
 Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：2701
 西子灣
 1997
 林天瑞(1927~2003)
 油彩、畫布
 45.5x53cm
 高雄市立美術館典藏
 林侯惠瑛女士捐贈
 Sizihwan Bay
 Lin Tien-jui
 Oil on canvas
 Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

慢燃中的在地抒情：永恆印記之柴山

A Deep-Rooted Sense of Place: The Eternally Remembered Chai Mountain

高雄地區的山稜為隆起的珊瑚礁石灰岩，呈現東北西南的走向，較北邊的半屏山，海拔約223公尺，屬珊瑚礁石灰岩的第三系沙質頁岩，為製造水泥的原料。柴山介於左營與高雄兩瀉湖港灣之間，海拔約356公尺，地質為珊瑚礁石灰岩與頁岩構成，舊名Takau源自原住民平埔族「竹林」，譯為「打狗山」或「打鼓山」，傳說亦因有寶藏而稱為埋金山。

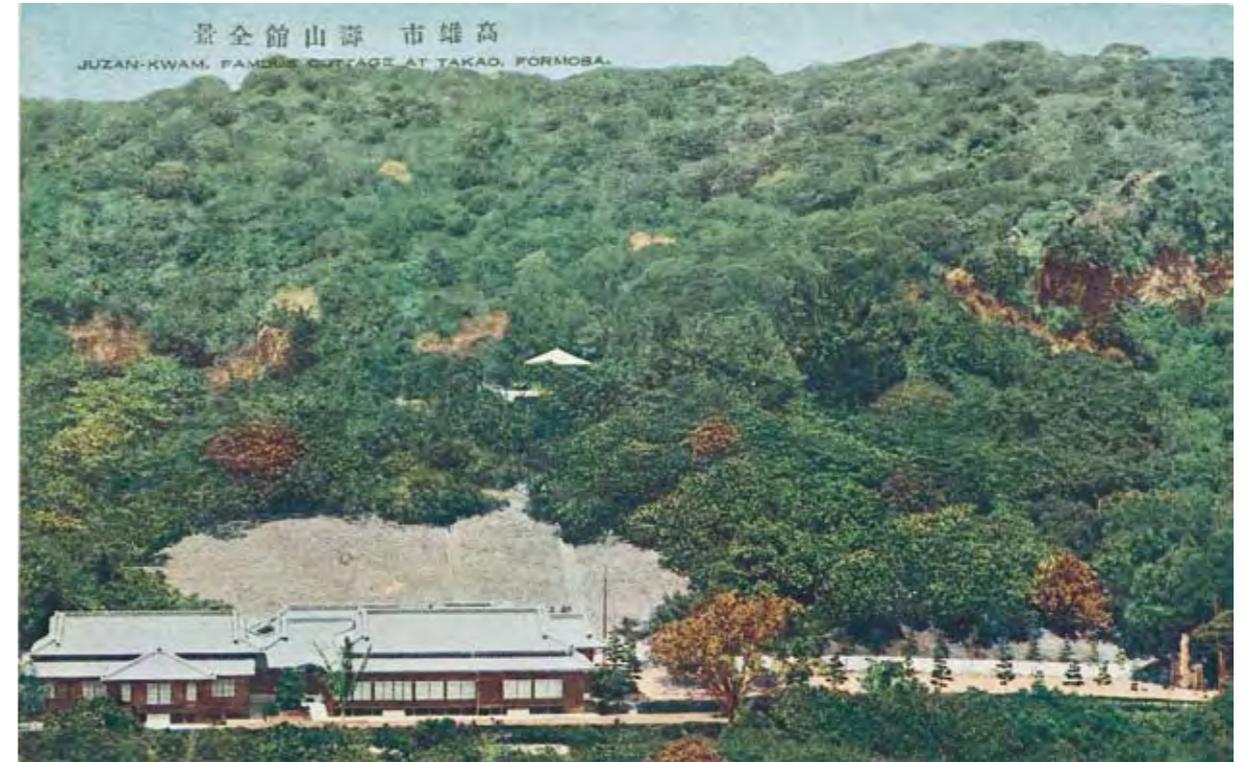
柴山為高雄市重要的天然屏障，長年來均設有軍事基地，山上咾咕石的藏量豐富，自古就有採石燒灰，產石灰作為民間建築的材料；日治初期即有許多聚落出現在內惟地區。早期常有山下民眾至山上撿拾九芎、白榕等柴薪而名為「柴山」(註二十三)。1923年(日大正12年)台灣總督府為來台視察的日本裕仁皇太子祝壽，而將打狗山西北角海岸山坡地一帶命名為「壽山」。

1968年(民國57年)，當時市長為祝賀蔣中正總統壽辰，曾呈報上級易名為「萬壽山」。至1991年(民國80年)，經輿論反應，再由市議會提案表決通過，恢復「壽山」舊稱，早在日治時期便已設有壽山公園。

1907年(日明治40年)，打狗山因過度砍伐被日治政府列為保安林地，禁止伐林。山上並開始大批種植相思樹，但當時仍需柴薪，故僅開放西側桃源里允許砍柴賣柴。1912年(日明治45年)，時日本政府解除山東邊部分的保安林，准許開採石灰岩及製造水泥。1914年(日大正3年)，日本財團淺野開始興辦台灣水泥公司高雄廠，為淺野水泥株式會社高雄廠，1917年(日大正6年)竣工，開始生產水泥(註二十四)。在此之前，台灣的水泥為新興建材，均從日本進口，相當昂貴，僅用於機關建築，而一般台灣人的建築物仍用石灰。

註二十三、資料來源：高雄市政府建設局第三科「打狗山—壽山自然公園網」
<http://dongsha.keg.gov.tw/kaoweb/0301.htm> 暨柯耀源著，《柴山：高雄的綠色瑰寶》，高雄市教師會生態教育中心，2005年

註二十四、資料來源：高雄市今昔圖說，高雄市民文獻委員會，民國79年，頁112



資料圖片：日治時期，台灣總督府為來台視察的日本裕仁皇太子祝壽，將打狗山西北角海岸山坡地一帶命名為「壽山」，並將其下榻之「打狗山貴賓館」改名為「壽山館」。(顏博政先生提供)

「淺野水泥會社」設立後，逐漸大量炸山採石以開採水泥，柴山亦為主要開發區。1928年工廠擴建，加上石灰廠設窯燒灰，柴山以及其臨近區域，長期隆罩在灰白的煙塵中，山坡也出現越來越多因開採造成的痕跡。光復後1951年(民國40年)，政府將高雄、竹東、蘇澳三泥廠合併成立「台灣水泥公司」(簡稱台泥)，1954年(民國43年)，高雄台泥移轉民營，水泥成為當年現代建築與公共工程不可或缺的材料。為配合政府各階段的建設計劃，台泥不斷擴廠，以因應國內外市場，直至1992年(民國81年)停止開採，柴山的面貌已相當慘不忍睹。

Chai Mountain (Chaishan) serves as a natural screen sheltering Kaohsiung, and has long been the site of a military base. The mountain has abundant reserves of coral limestone, which have been used for making lime and cement since many years ago. A Japanese business group founded the Kaohsiung plant of the Taiwan Cement Corporation in 1914, which was named the "Asano Cement Corporation." The Asano Cement Corporation dug up much of the local hills to obtain limestone, and Chai Mountain was quarried extensively. The plant was expanded in 1928, and more lime kilns were built. Chai Mountain and nearby areas were perpetually shrouded in whitish ash in those days, and the hillsides were disfigured with the scars of quarry faces.



資料圖片：竣工於1917年(日大正)的淺野水泥株式會社高雄廠。(顏博政先生提供)

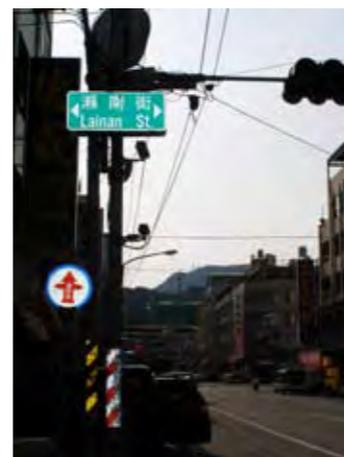
慢燃中的在地抒情：永恆印記之柴山

A Deeply-Rooted Sense of Place: The Eternally Remembered Chai Mountain

張啓華(1910~1987)為少數見證高雄市從漁村社會、工業開發、現代化過程的在地藝術家，生於高雄今日的前鎮區臨港灣、漁塭多的聚落。當地居民大多為張姓或朱姓，以耕作、捕漁、經商、養豬等維生，張啓華的祖父曾因養豬經商成為當年的前鎮首富，他本身後來也成為高雄在地重要的企業家，一生中創作了近一百六十餘幅的油畫，其中有相當多件以壽山為寫生對象(註二十五)。

1960年代，張家的樓房(位於今鹽埕區瀨南街)可說是高雄市少見的高層樓房，附近並無遮蔽物，壽山、柴山也可一覽無遺，因此在他的畫中，放眼所記錄之物多半是建築物的屋頂以及全貌，並非一般平民百姓可以輕易見到的視野。今日的瀨南街四周緊依著大樓建築，要再綜覽全山已非易事。張啓華長期將壽山(柴山)當成繪畫寫生的對象，當時也正是柴山被戮力開採的期間，在他的筆下深色山嶺上的留白，都是當年山體上逐漸擴大中的傷痕。有趣的是，每張畫中的山都有著不同的色調與背景，時而青藍、時而土黃、時而紅褐，藝術家的創作心境在柴山四季變換中，也隨之起舞，而非一般人們眼前那片水泥開挖下讓人心煩的灰濛。

註二十五、資料來源：照史著，文化沙漠裏的奇葩張啓華，高雄人物評述第二輯，春暉出版社，高雄市，民國74年



今日的瀨南街。

Chang Chi-hua (1910~1987) is one of the few local artists who witnessed the full course of Kaohsiung's industrialization and transformation from a collection of fishing villages to a modern metropolis. Chang was born in a village containing many fish ponds near the harbor, in today's Cianjhen District. Most local residents had the surname Chang or Chu at that time, and they mostly made their living as farmers, fishermen, hog-raisers, or merchants. Chang's grandfather became the richest man in Cianjhen through hog-raising and commerce, and he himself also became an important businessman in Kaohsiung. Chang produced more than 160 oil paintings throughout his career, and many of these depict Longevity Mountain (Chai Mountain). Chang also commonly used Chai Mountain as the subject of his paintings and sketches. The limestone quarries on Chai Mountain were most active during that period, and the white patches beneath the darker mountaintop in his pictures represent the gradually expanding quarry faces.

總號：1544 高雄風景 1966 張啓華(1909~1987) 油彩、畫布 129.5x96.5cm 高雄市立美術館典藏 張柏壽先生捐贈
Scenery of Kaohsiung Chang Chi-hua Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1529 高雄風景 1961 張啓華(1909~1987)
油彩、畫布 90x72cm 高雄市立美術館典藏 張柏壽先生捐贈
Scenery of Kaohsiung Chang Chi-hua
Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1530 山 1962 張啓華(1909~1987)
油彩、畫布 64x79.5cm 高雄市立美術館典藏 張柏壽先生捐贈
Mountain Chang Chi-hua Oil on canvas
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts





總號：1542 高雄風景 1965 張啓華(1909~1987) 油彩、畫布 49x59.5cm 高雄市立美術館典藏 張柏壽先生捐贈
Scenery of Kaohsiung Chang Chi-hua Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

總號：1608 壽山景色之一 1970 張啓華(1909~1987) 油彩、畫布 44.5x51.5cm 高雄市立美術館典藏 張柏壽先生捐贈
A View of Longevity Mountain Chang Chi-hua Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

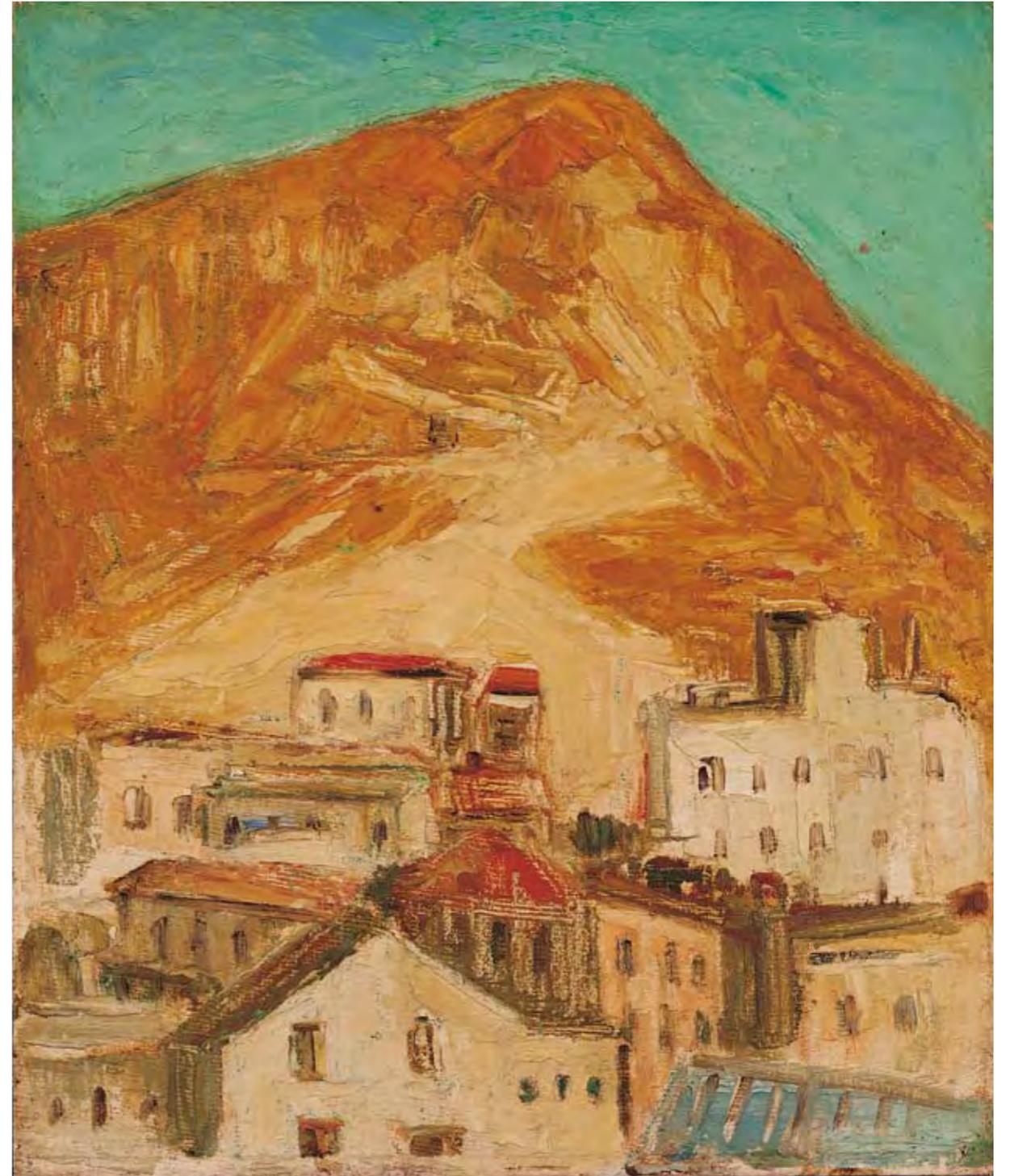


總號：1617 風景 1967 張啓華(1909~1987) 油彩、畫布 43.5x36cm 高雄市立美術館典藏 張柏壽先生捐贈
Scenery Chang Chi-hua Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1618 山之組曲(壽山) 1967 張啓華(1909~1987) 油彩、畫布 36.5x44cm 高雄市立美術館典藏 張柏壽先生捐贈
 Mountain Suite (Longevity Mountain) Chang Chi-hua Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

總號：1620 山之組曲(壽山) 1965 張啓華(1909~1987) 油彩、畫布 37x44cm 高雄市立美術館典藏 張柏壽先生捐贈
 Mountain Suite (Longevity Mountain) Chang Chi-hua Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



總號：1621 山之組曲(壽山) 1964 張啓華(1909~1987) 油彩、畫布 43.5x36cm 高雄市立美術館典藏 張柏壽先生捐贈
 Mountain Suite (Longevity Mountain) Chang Chi-hua Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

慢燃中的在地抒情：永恆印記之柴山

A Deeply-Rooted Sense of Place: The Eternally Remembered Chai Mountain

日治時期以來便是軍事管制區的壽山，在1954年(民國43年)蔣介石總統下令修正《要塞堡壘地帶法》後，與人們的距離更加遙遠。

「壽山成為禁區與禁航、限航區。非受有國防部之特別命令，不得為測量、攝影、描繪、記述及其他關於軍事上之偵察事項。非經要塞司令之許可，不得為漁獵測藻繫泊船隻及採掘沙土礦石，連建築、墳墓等不得新設或改設，也不准人民遷入居住，如有窺察軍事嫌疑者，得加以拘留偵訊。依法處理。」(註二十六)



柴山獼猴與身陷猴群的遊客。(林佳禾拍攝)

當時的壽山僅開放部份區域，供民眾上山運動，但軍事管制區仍給予人神秘、肅殺的氣氛。政府可嚴禁人們拍攝或親近壽山，但卻無法阻止藝術家在畫布上遠眺著壽山時，心中無盡的想望。解嚴後，社會變遷發展至今日，高雄在左營軍港後方，由眷村改建而成的高樓，便可將軍港內容及台灣海峽風光一覽無遺；在民主的氣息中享受創作的絕對自由，今日的藝術家可謂相當幸運。

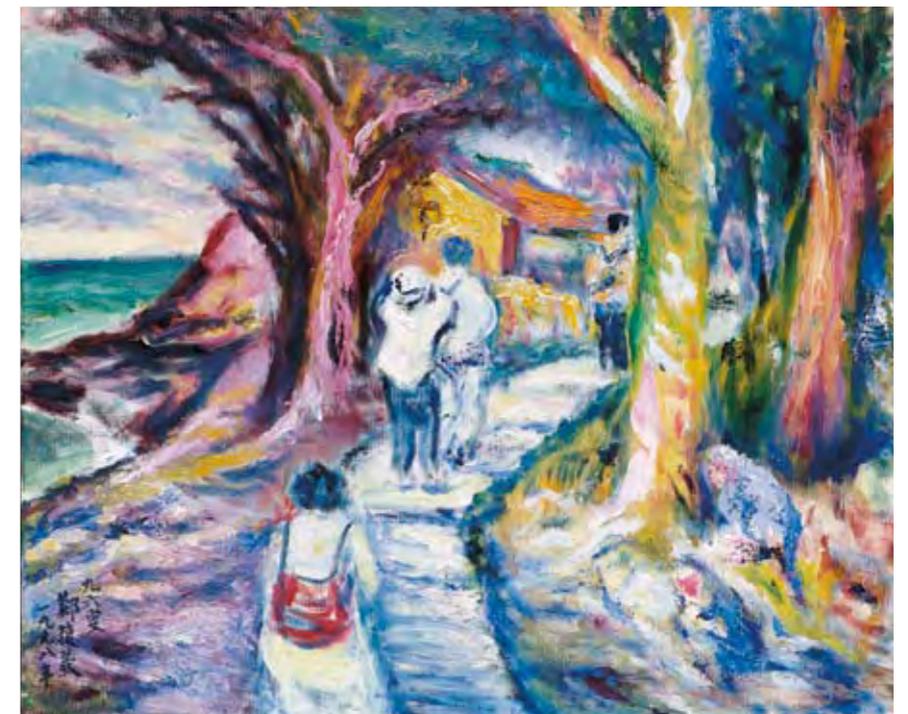
柴山在中日戰爭期間，1931年(民國20年)9月18日「九一八事變」(又稱瀋陽事變;日本稱滿洲事變)後，被日本軍部將全區域劃為高雄要塞，成為軍事管制區，遊客最多僅能抵「高雄神社」。當時明令禁獵山上的動物，並且嚴禁攝影與寫生。光復後，市政府於1989年(民國78年)開放部份軍事管制區，並於1991年(民國80年)規畫登山健行路線改善計劃。目前的健行路線上都已鋪設有木棧道及休憩區，山上並設有台灣獼猴保護區，但近年來猴群數量逐漸增加，時傳成群結隊向遊客索食或侵擾山下民宅之事。

生於澎湖的鄭獲義，移居高雄後成為在地的重要前輩藝術家，於1952年(民國41年)與劉啓祥、張啓華、劉清榮、劉欽麟、施亮、宋世雄、陳雪山、李春祥、林有滂等人共同籌組「高雄美術研究會成立」之後又籌組「南部美術協會」(南部展，1953年)及「高雄市美術協會」(1971年)，自1902至1999年長達97歲的人生，更被視為南台灣美術史的見證者。「柴山之旅」繪於1998年(民國87年)鄭獲義逝世的前一年，當時他已高齡96歲，此作應是想像之作，而非現場寫生。當年的柴山上僅有部份鋪設木棧道，遊客在山上健行時難免直接踐踏植被，造成生態某種程度的破壞。

柴山開放後，登山遊客與山中自然生物的活動圈逐漸交疊，開始產生嚴重的矛盾與問題。畫面可見，右側躲於樹後的幾隻台灣獼猴看似蠢蠢欲動，上柴山的民眾必須經常相互提醒勿攜帶食物，以避免猴群搶食，在山林中亦越來越難自然生存。高雄市議會於2001年(民國90年)通過「野生動物保育自治條例」，對公告的野生動物保育(包括台灣獼猴)並為維護民眾安全與健康，明令禁止直接接觸、餵食或其他危害野生動物個體的行爲。

Following the outbreak of war between China and Japan in the wake of the September 18, 1931 Mukden Incident, the Japanese general staff designated all of Chai Mountain a strategic area under military control. Visitors were only permitted to go as far as the Kaohsiung Jinja Temple. Hunting on the mountain was prohibited, as were photography and sketching. The city government eased some military restrictions in 1989, and implemented a hiking trail improvement plan in 1991. All of the current paths up the mountain currently have boardwalks and rest areas. In the mountain there is a Macaque monkey protection zone. The number of monkeys has gradually risen, and sometimes troupes of monkeys beg for food from visitors or harass people living near the base of the mountain.

總號：2093 柴山之旅 1998 鄭獲義(1902~1999) 油彩、畫布 50x60.5cm 高雄市立美術館典藏
A Journey to Chai Mountain Cheng Huo-i Oil on canvas Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts



變異中的地貌：內惟埤文化園區

The Changing Face of the Landscape: Neiweipi Cultural Park

高雄市各埤潭約是從清康熙開始爲了農田水利灌溉用而開鑿，一般築堤儲水或截斷溪流是爲「埤」(或陂)，因地勢低窪而不枯竭的積水，面不廣者爲「潭」或「湖」，有源遠而流長者，早期稱「港」或「坑」(註二十七)。高雄市立美術館所在地的內惟埤原爲一片近30公頃的埤塘濕地，從灌溉附近農地、盛產蓮藕、菱角、魚蝦，也是候鳥棲息地，在政府幾十年來都市開發下，積極填土興建硬體，讓今天的內惟埤園區，每隔一段時間就有櫛比鱗次的大樓從地底竄出，逐漸遮蔽了天際線。

內惟埤，舊稱「內圍埤」，亦稱「頂陂」或「菱角埤」，位於鼓山區內惟段，縱貫鐵路以東；源頭來自下淡水溪，早期以沙包堆疊成溝渠，引水至蓮池潭，再引至內惟埤(註二十八)，除了灌溉與養魚之外，也種有稻米、蓮花與菱角、芋頭等。這裡曾是僅次於澄清湖的候鳥棲息地，包括白鷺鷥、水鴨、伯勞、鷓鴣等。早期與蓮池潭與愛河等相連，可由瀉湖區上溯行舟至此，在日治時期與光復前後，船舶利用愛河河道運送原木至此地的蓄水池與木材加工廠儲放，埤內遍布了儲木用的水池(註二十九)。

內惟埤這區埤塘，在陸續有人擅自填土佔地後，候鳥就漸漸不來棲息，周遭的活動除了農業經濟作物外，轉以合板及製鋼廠等工業爲主。1985年(民國74年)此區被規劃興建美術館，1986年(民國75年)市府對外公開徵圖，由柏森、盧友義建築師事務所規劃設計，於1993年(民國92年)1月完成美術館與第一期園區的開發，內惟埤被填土擴大爲40公頃的「內惟埤文化園區」。

1994年(民國83年)第一期園區完工，高美館於6月開館，填土興建成的美術館周邊常被非法掩埋廢土。之後的第二期工程，由盧友義建築師規畫的內惟埤生態池完成，人工湖泊與新建園區取代早期埤塘成爲人們觀光活動的去處，園區周邊也逐漸蓋起高樓。一些重回濕地棲息的候鳥們，也帶來新朋友，讓內惟埤成爲有趣且多樣化的「啾啾生活圈」。

李明則的這張「內惟埤地圖」中，藝術家以自身的經驗，繞行內惟埤園區一周，將眼前所見及此區過往文化所承載的情感，以生態湖中央的小島爲中心旋繞成一張圓形地圖。對藝術家來說，最美的至高點，就位於靠明誠路邊，原本擬作爲藝術教育館預定地的北面寬廣山坡。

在繞行園區的過程中，最讓藝術家興奮的是，不斷發現有些東西「躲」在我們看不見的地方。你也想知道嗎？必須自己繞一圈才行。

註二十七、資料來源：重修高雄市志卷首卷一地理志第二篇地勢，高雄市民文獻委員會編印，民國74年，頁7

註二十八、資料來源：曾玉昆，高雄市地名探源(增訂版)，高雄市民文獻委員會編印，民國93年再版，頁62

註二十九、資料來源：高雄市內惟埤文化園區美術公園開發實錄集成與花絮，高雄市政府工務局新建工程處，民國92年，頁16

Neiweipi consists of 30 hectares of ponds and wetlands on the premises of the Kaohsiung Museum of Fine Arts. The area supplies irrigation water to nearby farmland, produces abundant lotus roots, water caltrops, shrimps, and fish, and is a habitat for migratory birds. The government has long had a policy of reclaiming land for urban development, however, and today's Neiweipi Cultural Park is increasingly

hemmed in by growing numbers of high-rise buildings.

Due to unauthorized land reclamation and encroachment in the Neiweipi area in the past, migratory birds gradually stopped coming. Economic activities in the nearby area shifted away from farming and turned to the manufacture of plywood and steel. The construction of the Museum of Fine Arts at this site was approved in 1985, when Hsu Shui-teh was mayor, and the scope of land reclamation was expanded to 40 hectares for the Neiweipi Cultural Park when Su Nan-cheng was mayor. The first phase of park construction was completed in 1994, and the Kaohsiung Museum of Fine Arts was inaugurated on June 20 of that year. The area in the vicinity of the museum was still used for the illegal disposal of soil at this time. The Neiweipi Ecologic Pond designed by architect Lu You-yi was completed during the second stage of the project, and now the man-made lake and brand-new park have become a major recreational attraction, while new high-rises have gradually been built in the surrounding area. Returning migratory birds are bringing their friends back with them, making Neiweipi a thriving, diverse ecological zone.



總號：2978 高雄市立美術館藝術地圖 2006 李明則(1957~) 壓克力、美國插畫紙板
62x62cm 高雄市立美術館典藏
Art Map of Kaohsiung Museum of Fine Arts Lee Ming-tse Acrylic on illustration board
Collection of Kaohsiung Museum of Fine Arts

內惟埤園區《啾啾生活圈》

Birds' Life in the Neiweipi Cultural Park

生活圈成員基本介紹：

攝影：林宏龍

資料整理來源：

國科會「臺灣大學動物標本館典藏數位化計畫網頁
<http://archive.zo.ntu.edu.tw>

吳尊賢、徐偉斌著，台灣賞鳥地圖，大樹文化出版，
台北市，2003年初版第16刷

翁榮炫(嘉義野鳥學會)編著，嘉義飛羽—海岸及平原地區
的鳥類，嘉義縣觀光旅遊局印行，民國94年

★想知道園區中還有哪些可愛的鳥類與特色植栽嗎？
請上www.kmfa.gov.tw 內惟埤文化園區/花、蟲、鳥、
樹介紹

★ For more information about the interesting plants,
insects, trees and birds in the Neiweipi Cultural Park of the
KMFA, please visit www.kmfa.gov.tw.



五色鳥(Muller's Barbet)

為普遍的留鳥(全年出現並繁殖的鳥種)，在中低海拔
山區的闊葉林中常見。聲音特徵為震耳欲聾的連續喉
音「ㄍㄨㄛ ㄍㄨㄛ ㄍㄨㄛ ㄍㄨㄛ」。因頭部大致由
鮮豔的紅、黃、青、綠、黑色組成，所以稱為「五色
鳥」。頭型大且體型肥胖，喙粗厚，基部有剛毛，羽
翼短而圓，夜間棲住於樹洞中。

A common resident bird in Taiwan, frequently seen
in broad-leaf forests at mid and low altitudes. It is
characterized by its resonant and continuous “guo guo”
singing sounds and its bright red, yellow, blue, green and
black feathers on its head. Therefore, it is called “Wuse
Niao” in Chinese, literally meaning “five-colored bird.”
Its head is large relative to its stocky body. Its bill is thick
with whiskers at the base. Its wings are short and round at
the tip. At night, it takes shelter and rests in a tree hole.



夜鷺(Black-crowned Night Heron)

俗名山家麻鷺、麻團、水駱駝，為嘴長頸長腳長的涉
禽，飛行時頸部縮成S型，大部份時候生活於沼澤地
帶。為晝伏夜出的夜行性水鳥，而又被稱為「暗光鳥」
(試著用台語發音，有聽過爸媽唸過晚睡的你吧~)。夜
鷺成鳥嘴黑、足黃，眼睛為黃綠色，全身羽色呈灰褐色
調，頭與背為藍黑色且有光澤，頭後方有兩、三條細長
的白色羽飾。動作遲緩，常採守候方式覓食，聲音洪
亮，發出像「ㄍㄨㄚ ㄍㄨㄚ」的粗啞喉音。

Also called quarks or night heron in common names, it is a
shorebird with a long bill, a long neck and long legs. When
it is flying, its neck draws back into an S shape. It mostly
inhabits marshes. It is a nocturnal bird and, therefore, also
called “am-kong-tsiau” in Taiwanese, meaning “night
bird” and also used in Taiwanese to refer to people who
sleep very late. An adult black-crowned night heron has
a black bill, yellow legs and yellow-greenish eyes. It is
covered mostly with grayish brown feathers and dark blue
lustrous ones on its crown and back. There are two to three
long and thin white feathers on the back of its head. Moving
slowly, it preys by waiting for its victims to come closer to
it. Its singing sounds are very loud and coarse.



紅冠水雞(Moorhen)

俗名紅雞、黑水雞，為普遍的留鳥，於清晨或黃昏常
小群出現於池塘、水田、河流、沼澤、魚塭等地，喜
隱密，警覺性高，喙為紅色，前端有黃色，尾部兩側
有白色圓斑，羽短常翻起。腹部有明顯的白色羽毛，
腳趾長，為黃綠色。飛得不高，起飛時須在水面上助
跑，貼近水面低空飛行。

Also called marsh hen or “black water chicken,”
moorhen is a common resident bird in Taiwan, frequently
seen in a small flock nearby a pond, rice paddy, river,
marsh, or fish pond at dawn or dusk. Highly alert and
elusive, it has a red bill with yellow tips. There are white
markings on the sides of its tail and conspicuous white
feathers on its belly. It has long and yellow-greenish toes.
When taking off, it needs to run a distance on the surface
of the water before airborne. However, it does not fly high,
only flying low above the surface of the water.



斑文鳥(Spotted Munia)

為普遍的留鳥，長像與體型類似麻雀，叫聲為輕柔的「ㄐㄧㄨ ㄐㄧㄨ」。嘴呈三角錐形，種子為主食，喜群居，全身羽毛呈現褐色，喉部為黑褐色，胸部與腹部有魚鱗狀斑紋。

A common resident bird. Looking like a sparrow, it makes soft “jiu jiu” chirps. Its bill is cone-shaped. It feeds on seeds and likes to live in flocks. Its feathers are brown on its body and dark brown on its throat with scale-like patterns on its chest and belly.



黃小鷺(Chinese Little Bittern)

俗名黃斑葦鴉，常出現於草原、沼澤地帶，為體型小嘴長頸長腳長的涉禽，飛行時頸部縮成S型。單獨或成對出現在海岸濕地或平原中，十分害羞，遇有風吹草動就會將身體伸直，裝似草桿，以擬態的方式躲避敵害。雄、雌鳥外型不同；雄鳥眼睛為淡黃色，頭黑色，背淡黃色。雌鳥頭頂為栗褐色，頸側有數條褐色縱斑。

Also called yellow bittern, it is frequently seen single or in pairs in grasslands, marshes or coastal wetlands. It is a small-sized shorebird with a long neck, a long bill and long legs. When flying, it withdraws its neck into an S-shape. Extremely shy, it will straighten its body when disturbed, camouflaging itself as a grass stalk. Male and female Chinese little bitterns look different. Males have light yellow eyes and dark feathers on the head and light yellow ones on the back. Females have light brown feathers on the head and several stripes of brown spots on the sides of the neck.



黑枕藍鶇(Black-naped Blue Monarch)

為普遍的留鳥，常單獨或成對出現在平地或低海拔樹林，個性機警好動。雄鳥在頭、頸、背、上胸均為亮麗的青藍色，後頭有一黑斑，前頸下方有一黑色橫細帶。雌鳥較不引人注目，頭至頸為灰藍色，背部大部份為灰褐色。叫聲為高亢的「ㄉㄨㄟ ㄉㄨㄟ ㄉㄨㄟ」。

A common resident bird, it is often seen single or in pairs in woods on the plain or at low altitudes. It is alert and quick moving. Males have bright blue feathers on the head, neck, back and upper chest, a black spot on the back of the head, and a thin black stripe below the upper neck. Females have less eye-catching grayish blue feathers on the head and neck and mostly grayish brown feathers on the back. They makes high-pitched “hui hui” singing sounds.



戴勝(Hoopoe)

俗名「呼啞啞、山和尚、髮傘頭鳥、臭鳥」，為金門普遍的留鳥，在台灣是過境鳥。「戴勝」的名字來源來自於牠頭頂奇特的羽冠，金門居民有時稱戴勝為「墓坑鳥」或「墓崆雞」，因為戴勝喜築巢於土穴中，傳說牠常在舊式墓穴中繁殖。也有人稱之為「臭姑姑」，因為牠的叫音是兩聲或四聲「ㄍㄨ ㄍㄨ」，身上會發出一種嚇跑天敵類似霉味的分泌物。

Also called “crown head bird” or “stinky bird,” it is a common resident bird in Kinmen and a migratory bird in Taiwan. It is characterized by its crown. People in Kinmen sometimes call it “grave bird” or “grave hen” for hoopoes like to build nests in ground holes and, reportedly, in graveyards. It is also called “stinky gugu” for it makes “gu gu” sounds and it also secretes a moldy smell to repel predators.

《五色鳥「媽媽是歌星」》旁白/攝影：林宏龍
“A Loving Mother” Captions/Photographs by Lin Hung-lung



五色鳥媽媽：在革米貫這麼優美的環境裏，我終於有了自己的小寶寶囉。
Mother Muller's Barbet: I am so happy to have my babies in such a beautiful environment as the Neiweipi Cultural Park!



鳥寶寶：媽咪！我要吃M當勞。
Baby bird: Mommy, I want to eat MmmmmcDonald's hamburgers.



五色鳥媽媽：「馬」上就來蛤…。
Mother Muller's Barbet: Don't worry, babies. I am back home with food!



五色鳥媽媽：這個也是M牌的MM巧克力。
Mother Muller's Barbet: This chocolate-colored dessert is from Mmmmm&M's.



五色鳥媽媽：祇溶你口不溶你手喔。
Mother Muller's Barbet: Yammy, right?



五色鳥媽媽：媽咪還幫你帶回來全新口味的「綠色夜用加長型」
Mother Muller's Barbet: I also get you a juicy green worm for dinner.

《夜鷺「快樂耶出航」》
“A Fishing Expert”



每次在園區看到夜鷺跟野鴨、鵝群爭食遊客土司時，簡直忘記牠自己曾經是隻小小鳥，真是感觸良多。
In the Neiweipi Cultural Park, the night herons, wild ducks and geese are never shy of visitors who feed them toast.



話說某年某月的某一天，湖畔遊客眾多，人手一份土司。祇看到夜鷺叨著土司以為就要下肚…呸！不對喔！夜鷺輕輕地把土司放在腳邊，不一會功夫，魚兒就游了過來。

One day, there were many visitors by the lake and the birds flocked to enjoy their toast feast. One night heron did not seem very enthusiastic. It put the toast down by its legs. Its eyes were fixating on the surface of the lake.



祇見夜鷺不慌不忙地伸長了脖子，往水裏猛然一啄，哇咧…不會吧！夜鷺也會釣魚。

Suddenly it sprang its head forward into the water and then came out with a fish in its mouth. Wow, night herons are actually fishing experts.



一條肥美的吳郭魚就咬在牠的嘴邊，岸上的遊客也爆出一陣如雷的掌聲。

Its display of excellent fishing techniques attracted a round of thunderous applause from the visitors.



好不容易上勾的魚可不能稍有閃失，還是往岸邊移動安全些。

It then went back to the bank to enjoy its catch.



這麼平易近人又愛現的夜鷺，除了「革米貫」(台：高美館)，在別處真的很難看到喔。

Only in the Neiweipi Cultural Park can you observe the feathered fishing experts at such a close range.

《紅冠水雞「雙人枕頭」》
“Strange Visitors”



紅冠水雞先生：這位大哥，這明明是我家，你是哪位？
Mr. Moorhen: Excuse me. Who are you and why are you coming into my house?



紅冠水雞先生：瞎米！我被烏龜戴綠帽，而且一次兩頂。
Mr. Moorhen: Mr. Turtle. I think you are in the wrong house!



龜先生：有這麼嚴重嗎？
Mr. Turtle: Well, take it easy.



紅冠水雞先生：連龜兒子都有了。
Mr. Moorhen: What? You also bring your son with you?



紅冠水雞先生：伊桃啊~好膽麥走…給我講清楚。
Mr. Moorhen: Wait! You can't leave like this without any apology or explanation!



紅冠水雞先生：孩子，你可要長的像烏龜一樣喔！%&@#~是像大樹一樣啦！
Mr. Moorhen: My child, remember to stay away from strangers!

《紅冠水雞2針線情》
“Building a Home”



紅冠水雞先生：我們身為一隻雞也要遵守「雞道」。
紅冠水雞太太：襪哉啦！
Mr. Moorhen: I am so lucky to have you, darling!
Mrs. Moorhen: Me, too.



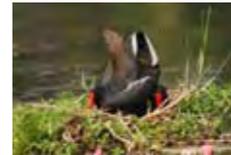
紅冠水雞先生：為了報答阿娜答，我們今年特別用心的築了一個漂亮的窩。
Mr. Moorhen: We are going to build the most beautiful nest for us, honey.



紅冠水雞先生：在「革米貫」(台：高美館)修練了一年，我對藝術也變的很內行喔(臉紅中)。
Mr. Moorhen: Wow, living next to the KMFA for a year has really helped to improve my sense of aesthetics, darling.



紅冠水雞先生：伊桃啊~瓦橙哎嚕(台：我回來啦)…這次不會再撞見烏龜了吧！
Mr. Moorhen: My dear, I am home. Hope we are not going to have strange visitors this time.



紅冠水雞先生：你是針~瓦是線~王子與公主從此過著快樂的鳥日子？
Mr. Moorhen: This is our home and we will live happily together!



紅冠水雞先生：伊桃啊~瓦橙啊嚕…。
Mr. Moorhen: I am home, honey!

《斑文鳥「悲情戀歌」》旁白/攝影：林宏龍
“Triangular Romance” Captions/Photographs by Lin Hung-lung



斑文鳥先生：伊桃啊~你今天一定要把話說清楚,妳愛的是我還是小明。

Mr. Spotted Munia: You have to tell me clearly. Who do you love? Me or him?



斑文鳥太太：這…這…；一邊是我的初戀,一邊是年少又多金…，「阮不知影啦！」。

Mrs. Spotted Munia: Well… I don't know. You are my first love but he is young and rich… It's so hard to choose!



第三者：伊桃啊…愛要勇敢的說出來,你跟著阿久這個窮鬼是沒有未來的…。

Mrs. Spotted Munia's new lover: Sweetie, you won't have a future with a poor guy like him. Choose me!



斑文鳥先生：看他們親親我我的樣子！想不到我阿久既然成了第三者。

Mr. Spotted Munia: What? I am your first love and you choose money over me?



斑文鳥先生：哼！這對完全無視我存在的「鳥男女」。

Mr. Spotted Munia: And now I am invisible to you?



斑文鳥先生：這樣下去也不是辦法,天涯何處無芳鳥,「歸去來兮…」。

Mr. Spotted Munia: Well, whatever. There are still many birds in the woods. I am taking off.

《黃小鷺「歡喜再相逢」》
“Nice to Meet You Again”



在高美園區要看到黃小鷺真的有點難度。

It is kind of difficult to meet a Chinese little bittern in the Neiweipi Cultural Park.



原因是牠生性膽小,遇有風吹草動就往草叢裏頭鑽。

It is because he is very shy and alert and always hides himself when disturbed.



以前園區湖畔的蘆葦一長長就被清除。

They used to frequent the reeds by the lake in the Neiweipi Cultural Park. But the reeds were removed when they are overgrown.



今年蘆葦未遭人為的破壞,終於又看到黃小鷺出現。

This year, the reeds stay intact, providing a suitable habitat for Chinese little bitterns.



黃小鷺是鷺科裏體形最嬌小的。Chinese little bitterns are the smallest ardeidae birds.



站在細小的蘆葦枝上,隨風搖曳,等候魚群的經過獵食。

This one is standing on a thin reed stalk, swaying in the wind along with the stalk and waiting for its preys to swim closer.

《黑枕藍鶯「一棵紅蛋」》
“Black-naped Blue Monarch”



黑枕藍鶯又稱染布鳥。Black-naped blue monarchs are also called “dyeing birds.”



傳說是爲了幫染布師傅工作所以把身體給染藍了。

According to folk legends, they were helpers of dyers and accidentally dyed their feathers blue one day.



牠們以細草、樹葉加蜘蛛絲,於開叉的樹枝上結碗狀小巢。

It is building a small bowl-shaped nest with thin grasses, leaves and spider silk on a branch wedge.



爲了育雛,牠經常以小博大,驅趕近巢的鳥秋、樹鵲。

To ensure the safety of its nestlings, it needs to drive off birds of larger sizes from getting close to the nest.



爲了躲避天敵,雛鳥破殼後,牠會密集地餵食高蛋白的小昆蟲、飛蟲。

After the nestlings are hatched, it feeds them with protein-rich insects and worms.



雛鳥一週內即可離巢飛行。The young birds will be able to fly and leave the nest in a week.

《戴勝「墓仔埔嘛敢去」》
“Hoopoe, the Crowned Star”



戴勝先生：我是金門仔,平常沒事愛往墓仔埔頭鑽,當地人都叫我「墓崙鳥」。

Mr. Hoopoe: Hi, I am from Kinmen. I like to hang around in the graveyard. So people in Kingmen call me “grave bird.”



戴勝先生：沒想到一到了台灣卻成了大明星,不但上了報,每天還有一堆粉絲追著我要拍照。

Mr. Hoopoe: I have never expected to become so popular when I arrive at Taiwan. I was in the newspaper and there are a lot of fans who want to take pictures of me everyday!



戴勝先生：別看我長長又帶歪的嘴喙,拋起小蟲子照樣「蟲入鳥口、十拿九穩」。

Mr. Hoopoe: My bill is long and kind of crooked. But still I am very good at catching worms.



戴勝先生：人客最愛看的就是我頭上的這頂「假髮」,那個報料大王邱x還問我是到哪裏訂製的。

Mr. Hoopoe: Everyone loves my crown of feathers. A suitable alternative for wigs!



戴勝先生：「革米貫」每天都有民眾在練氣功,看多了,我也偷學了兩招。

Mr. Hoopoe: I have observed people practicing “qi-gong” in the Neiweipi Cultural Park everyday. I have learned a move or two.



戴勝先生：氣貫丹田、吸氣…吐氣…。

Mr. Hoopoe: Let me show you. First, fill my body with “qi.” Breathe in. Breathe out…



下一個世紀的圖像

Making Pictures Bearing Witness to this New Century.

藝術家的雙眼，就像是觀景窗一般，他們會看到這個城市最美的角度。這個城市曾經因為軍事管制與戒嚴，而讓在地藝術家創作時有綁手綁腳的感覺。但今日的高雄已經大不相同，我們在精神上享有相當自由的同時，是否已察覺到社會的開放對我們的環境造成某種程度的影響？

像媒體採訪般詳實的攝影記錄，也是掌握社會脈動相當重要的證據，尤其是見證著城市滄海桑田的變遷過程。請拿起你的相機或畫板，騎著鐵馬，到這個城市的各個角落逛逛，看看可不可以留下見證下一個世紀的圖像。

Artists' eyes are like windows framing the city's most beautiful aspects. Kaohsiung artists once felt handcuffed by martial law and military restrictions, but today's Kaohsiung is completely different. Now that we enjoy such a great degree of freedom, are we finally realizing the impact of our social relaxation on the environment?

Photographic records, including media reporting, provide an important means of tracking social trends, and bear witness to the process of urban change and evolution. So pick up your camera or easel, ride your bike, and stroll around the corners of this city. Maybe you will make the pictures bearing witness to this new century.

參考資料：

高雄市發展史，高雄市文獻委員會編印，高雄市，民國84年

曾玉昆著，高雄市各區發展淵源(上冊)，高雄市文獻委員會印行，高雄市，民國84年

重修高雄市志卷首卷一地理志，高雄市文獻委員會編印，民國74年

照史著，高雄人物評述第二輯，春暉出版社，高雄市，民國74年

柯耀源，《柴山：高雄的綠色瑰寶》，高雄市教師會生態教育中心，民國94年

林育如編，從地圖閱讀高雄—高雄地圖樣貌集，高雄市政府文化局出版，高雄市，民國94年

黃俊傑編，高雄歷史與文化論集，陳中和翁慈善基金會出版，高雄市，民國83年

楊玉姿著，高雄開發史，高雄市文獻委員會印行，高雄市，民國94年

高雄市今昔圖說，高雄市文獻委員會編印，高雄，民國84年

高雄豐富之旅，串門企業有限公司出版，高雄，民國89年

楊玉姿、張守真著，哈瑪星的文化故事，高雄市政府文化局出版，高雄市，民國93年

林佳禾編，捐贈研究展：美術行者—張啓華，高雄立美術館出版，高雄市，民國88年

林佳禾編，捐贈研究展：寫生手帖—林天瑞的藝術，高雄立美術館出版，高雄市，民國88年

楊玉姿、張守真著，高雄港開發史，高雄市文獻委員會，高雄市，民國97年

吳連賞著，高雄市港埠發展史，高雄市文獻委員會印行，高雄市，民國95年

杜劍鋒，高雄火車站今昔，高雄市文獻委員會，高雄市，民國93年

附錄 Appendices

藝術家小傳
Artists' Biographies

資料來源：高雄市立美術館／數位典藏
<http://www.kmfa.gov.tw>

鄭獲義(1902~1999)

一九〇二年生於澎湖白沙鄉赤崁村，台北師範學校畢業，師事石川欽一郎。鄭獲義於一九二二年自台北師範學校畢業後即任教職，至一九四〇年。此期間，往來於澎湖、鳳山、高雄三地，並於一九二四年獲美術專科教員檢定合格，而奠定其從事美術教育的決心。其於一九二八年與一九二九年二度入選台灣美術展覽會(台展)，亦曾因製作教學掛圖受獎，被派往日本考察美術教育。一九四〇年自教育界退休，任職高雄州廳總務課生活部主事至台灣光復，旋即受聘為三民國小校長，半年後辭職，於一九四七年開設新民書局，專營教科書及文具。一九五二年，與劉啓祥、張啓華等畫友組職「高雄美術研究會」，翌年又結合台南、嘉義之同好成立「南部美術協會」(南部展)，一九七一年，再與高雄畫友成立「高雄市美術協會」，一九九四年籌設「福澤美術空間」。其對地方之美術事務推廣不遺餘力，於一九九七年獲頒高雄市第十六屆文藝獎之「特殊優良文化貢獻獎」。自然與質樸為鄭獲義作品之風格表現，其題材涵蓋人物、風景、靜物，其中，風景因地域關係，以高雄為背景者居多。就藝術界而言，鄭獲義不僅是一位前輩藝術家，更是南台灣藝術史的見證者，惜於一九九九年仙逝，享年九十七歲。

張啓華(1909~1987)

張啓華先生，一九一〇年出生於台南廳打狗支廳前鎮庄，受雙親遺傳，自幼即喜繪畫，十八歲負笈日本，原宣稱習醫，卻悄悄轉讀東京日本美術學校。在學中每遇寒暑假必返鄉至各地寫生，一九三一年，其以一幅「旗後福聚樓」獲得學校美展首獎。一九三二年，張啓華畢業返鄉，旋即於「高雄婦人會館」舉辦首次個展。張啓華先生結婚後，因忙於事業而放棄至歐洲進一步研習藝術的機會，平時大都只能利用晚上作畫，出外寫生的機會亦不多，但其仍熱衷於藝術活動，與畫友先後創辦了「高雄美術研究會」、「南部美術協會」（即「南部展」），與台灣早期美術家劉啓祥、劉清榮、鄭獲義、顏水龍、廖繼春、蒲添生、林天瑞……等交往甚密。一九五四年起，張啓華積

極地參加全省美展，先後以「鹹魚」獲第九屆主席獎第一名、「廚房」獲第十屆教育會長獎、「貝殼」獲第十二屆主席獎第一名、「裸林」獲第十二屆主席獎第一名、「文廟朱壁」獲第十三屆第一名，進而榮膺「免審查」資格。張啓華現存的作品，以自家(瀨南街)畫室描繪的靜物、壽山、高雄都會景色、及好友劉啓祥先生住處小坪頂風光居多，其中許多景物均已隨人事而逝，成為高雄都會發展的見證。一九八七年，張啓華先生病逝於高雄醫學院，從此為一位港都前輩畫家的藝術生命畫下完美句點。一九九三年，在高雄市議會舉行的「高雄市文化發展史」學術研討會中，張啓華先生之生平事蹟亦受到熱烈討論，可見其在高雄美術發展中佔有之地位。

劉欽麟(1915~2003)

一九一五年生於高雄美濃，父親受日式新教育，在旗山經營運輸事業，在雙親鼓勵下考入東京獨逸協會中學就讀。在這時期，即展露了美術天份，並孕育了從事繪畫的志趣。但遭父親反對，中學畢業那年，父親突然去世，為恪遵父親遺訓，進入東京慈惠醫科大學深造，畢業後專修婦產科，留在東京行醫，卻仍不忘積極鑽研畫藝，曾先後受教於坪井秀雄、岡田征彥、星守雄、加藤常、井手宣通等人。和游環小姐在盟機空襲下的東京結婚，並於一九四八年返台，擔任高雄市立醫院(現大同醫院前身)婦產科主任。一九四九年創辦劉婦產科醫院。百忙中仍不忘繪畫。一九五二年與劉啓祥、鄭獲義、林有涇、劉清榮、林天瑞、宋世雄等人發起『高雄美術研究會』推展美術。自一九四八年起大力活躍於台灣畫壇，先後在全省美展、台陽展、南部美展、高美展等多次獲獎。一九七二年受聘日本醫界，移居日本東京，擔任駿東共立病院副院長，作品連續入選全日本洋畫展。一九八一年籌組日本『福爾摩沙』油畫協會，並於一九九三年榮獲日本流形展最高獎-文部大臣賞。

王廷欽(1917-1995)

一九一七年生於合浦北海，原籍廣東欽州，一九九五年卒，享年七十八。幼從鄉儒薛孝田讀經與習國畫。

稍長改研西畫，壯歲復拜黃君璧專攻國畫山水。曾於高雄市創還珠樓藝苑，倡導藝事，培育後進，迭獲當局嘉獎。後任海天藝苑苑長、高雄市中國書畫學會理事長、中華民國畫學會高雄分會值年常務理事、中美文徑協會藝術委員、高雄市文化建設指導委員會委員。著有《畫梅概論》、《國畫之特質》、《中國山水畫皴法與寫生》、《王廷欽畫集》、《水墨畫集》、《國畫寫生集》、《百梅集》等。在台舉行個展多次，並參加全國歷屆書畫特約展及選送美、德、日、韓各國巡迴展。

黃澍民(1918~)

畢業於北平中央鐵道學院，服務於台灣鐵路局35年退休的前台北檢車段段長，畢生熱愛攝影並擁有數萬張攝影創作。在服務台鐵的35年歲月裡，經常搭火車至台灣各地出差，喜愛拍照的他，因此留下了許多台灣鐵路歷史上珍貴的影像紀錄。

李洸洋(1924~1996)

基督教傳教者家庭，共有十一位的兄弟姐妹大家庭，年幼時跟隨著父母親遷居新竹州竹南邵後龍庄，之後就讀後龍公學校，六年級畢業後，又遷回花蓮。童年、少年期家境不裕，過著清苦且必幫忙家計的年少歲月，一九四二年被徵召做日本兵(爆發太平洋戰爭)，一九四五年日本無條件投降，戰爭結束，回到花蓮老家時，才知道，在這期間父母雙親已撒手人寰，對此身心深受打擊，不久，即前往陌生的高雄另謀天下，並開創了南台灣第一家美術社-學友美術社。一九五二年在高雄與鄭獲義、林有涇、劉啓祥、劉清榮、張啓華、陳雪山等畫友發起組"高雄美術研究會"，並藉此不定期聚會寫生、觀摩、討論以互相切磋畫藝。翌年，十一月二十日在高雄市華南銀行高雄分行三樓舉行首次展覽。一九六一年五月四日與潮洲的莊世和、張文卿、陳處世等成立"新造形美術協會"，並在台灣公會高雄分公司二樓舉辦第一屆展覽，至今已三十幾年。這漫長的時光裡，會員新陳代謝改變很多，創始人到今日僅存莊世和與本人。本人一輩的事業可說是藝術的人生，繪畫至今不輟，對音樂的喜好也與生俱來。(作者自撰)

詹浮雲(1927~)

早年受嘉義文風薰陶及陳澄波、林玉山之啓蒙、鼓勵而踏入藝術之途。一九四七年二二八事件時，以陳澄波學生身份而被羈押，後經家人奔走下終獲釋放，次年遷居高雄改名「浮雲」以避冤災。詹浮雲兼擅油畫、膠彩，早期以膠彩創作為主，今則專注於油畫創作，盡皆有成。一九四九年及一九五三年先後於高雄創辦「浮雲美術畫室」、「浮雲美術補習班」，受業者甚眾，其中不乏活躍於今日畫壇，且甚獲肯定者，如王五謝、謝峰生、呂浮生、黃惠穆等。詹浮雲早年即為省展、台陽展得獎之常客，除致力於創作外，一九七〇年代亦偶撰美術評論發表於報章雜誌。一九七五年詹浮雲以四十八歲之齡遠赴日本，入「日本光輪美術研究所」，「東光油畫研究所」研習，從此，長年往返於東京、高雄二地，其間先後入選東光展八次。並於一九八八年獲朝日繪畫獎，一九九四年被推薦為正式會員，又連續二次入選「日展」。至今舉辦個展十餘次，並於一九九六年舉辦「詹浮雲創作五十週紀念展」時，獲高雄市長頒發「成就卓越」表彰。現任台灣省立美術館典藏委員、高美館籌建諮詢委員、高美館典藏委員。

林天瑞(1927~2003)

父親以做糕餅為業。九歲才進入日本公學校就讀，在校以善畫聞名。在公學校修畢高等科二年後，林天瑞繼續進入台南專修工業學校土木科，畢業後留校擔任助教，並跟隨顏水龍先生學習設計與繪畫，被收為入室弟子。一九四九年，顏水龍受聘為「台灣省工藝品推行委員會」委員，兼設計組組長，林天瑞隨師北上，在老師推薦下進入該會工作。該會辦公地點為中山堂樓上，中山堂為當時首屈一指的展覽場地，因地利之便，結識了當時活躍藝壇的畫家：楊三郎、李石樵和藝評家王白淵、漫畫家葉宏甲等人。為了學好素描，林天瑞再拜李石樵為師，連續四年風雨無阻，每天到畫室報到，練就紮實的基本功夫。除了工作時間外，他所有時間都拿來作畫，金潤作等一班好友，為他取了「志美林」的封號，指其為「志在美術殿堂的人」。而從一九四八年他就向「省展」與「台陽

展」挑戰，前後受賞無數次，包括台陽展的第一名。一九五六年，林天瑞回到高雄，好就近照顧年事已高之父親，同時在市立女中擔任美術代課老師。期間，林天瑞拜訪了劉啓祥，並在「啓祥美術研究所」義務擔任助教。一九六一年成立「林天瑞設計工作室」，後立案為「林天瑞美術設計公司」，承攬業務包含極廣，業務繁忙使他一度無法參加畫展。但是他並未停止繪畫，自六二年起，林天瑞的活動和創作量可算是高雄美術界最多的人物。林天瑞的繪畫可分為幾個時期，且風格多樣，顏水龍的啓蒙、李石樵的磨練、劉啓祥的影響、加上自己的努力，使他的畫風自有個人的鮮明風格。五〇到六〇年代初，其創作的〈風景〉、〈室內〉、〈芭蕾少女〉與〈靜物〉等，有著古典寫實的風味。此一時期的後半，他也同時創作具有高雄風味的作品，如：〈蟹〉、〈魚群〉、〈貝殼〉、〈佳洛水〉等。七〇到八〇年代的風景寫生，〈太魯閣〉、〈蘭嶼〉、〈旗津海岸〉、〈閒〉、〈泊〉……，不只是描繪自然，還對應了人生的感嘆。此一時期他的畫刀，運用得爐火純青，已不同於劉啓祥的畫刀筆觸。八〇年代後，旅遊寫生成為林天瑞生命中重要的部分，因為已無後顧之憂，乃可以隨性發揮，他的線條、筆觸與色彩都更形自由。縱觀他從學畫開始，由人物、靜物到風景，自古典寫實到抒情、表現到自然主義，他所展現的是一種堅定、沉靜與溫和親切的生命力量。

陳榮和(1928~)

一九二八年生於屏東，為台灣師大美術系第一屆畢業。大學時期受廖繼春老師影響，掌握了亂中有序的原則，講求無拘無束的塗抹技法及強烈繽紛的色彩效果。自一九五一年便在全國各地寫生，並執教過多所中學，其間，常於淡水河畔研習素描與水彩，並嘗試不同媒材作畫。早期陳榮和的創作，雖受正統的學院教育，但卻喜好運用雜亂、不規則的筆觸技巧，似在半醉半醒中完成，混合著透明、半透明、不透明的水彩繪法，自由且帶有醉酒的醜意。九〇年代陳榮和所記錄的台灣風景雖仍為農村、鄉野、漁港、古蹟、舊市鎮，而技法上則回到學院派的寫實風格上。在台灣

初期的美術發展上，陳榮和屬於典型的以台灣風土為題材，接收前輩養分，發展自我創作風格的畫家。一九七三年始，作品連續有十多次入選日本水彩協會展出。一九七九年至一九九七年間，在台灣陸續舉辦了兩次個展，及「陳榮和七十回顧展」。

宋世雄(1929~2005)

家父從事中學教育工作，對子女管教較嚴。因而從小就養成守法、負責、誠實的習性及積極向上的進取心。求學時期，適值台灣為日本國的殖民地，在不同待遇下，台灣人均編入『公學校』，日人子弟則在『小學校』就讀。在高雄市第三公學校(現為三民國小)的六年間，年年皆以第一名的成績擔任級長。畢業時以全校第一名代表該校參與日本文部省(教育部)主辦『日本健康優良兒童』的選拔，經審查合格，榮獲獎狀及金牌。州立高雄中學是南部眾子弟所嚮往的學府，每年錄取定額為二百名，日人佔一六五名，台灣人三十五名，在僧多粥少的情況下，也能考進雄中，確是引以為榮的一件事。投考大學科系的志願選擇，考慮的是符合志趣又能減輕家父的學費負擔為原則，於是決定報考師範學院(師大前身)美術系。一九五一年師院畢業回到母校雄中任教，擔任美術教師兼導師。除課程標準外，另教授投影畫法、透視圖學等，以期學生能學以致用。一九五二年，於高雄市成立第一個美術團體「高雄美術研究會」。於婚後育有三男一女，為了增加收入，教書課餘兼營「高雄美術社」從事美術設計、工程施工等業務。當業務蒸蒸日上，再無法分身兼業時，辭退雄中的教職。一九六七年改組創立「美力廣告公司」擴大營業。其他在社團的參與也甚積極，一九六九年當選高雄國際青商會會長，主辦「國際青商亞洲大會」，同年高雄市七賢國中創校，被推選為家長會會長，並獲頒高雄市社會教育功勞獎。一九七一年，籌組「高雄市美術協會」，為首任理事長，四年後卸任，受聘為榮譽會員至今，並參加一九七一至一九九五歷屆美協展二十九次。作者擅長油畫、水彩，題材涵蓋靜物、人物、風景、抽象畫等。曾於師大一年級即入選第四屆省展、第十二屆台陽展。一九五三年全省教員美展首次獲獎，作品由教

育廳長收藏。又曾任全省學生美展、高市美展、全國美展高雄區評審委員。一九九四年高雄市立美術館(美術高雄——開元篇)開館展，應邀參展，作品三幅由該館典藏、一九九五年受聘為高雄市立美術館典藏委員。(作者自撰)

洪清電(1929~)

1929年1月21日出生，學歷為初中。畢生精力，均投注於攝影活動和創作上，表現優異。曾擔任高雄市攝影學會理事、常務理事二十餘年，並曾任台北國際影展、省長杯、高雄國際影賽、台灣省影展、高雄市影展、以及其他各大攝影展評審委員，現任高雄市攝影學會常務理事，兼任榮銜審議委員會主任委員、台灣省攝影學會評審委員、高青攝影學會評審委員。近年展覽包括1991年高雄市立中正文化中心、1996年台灣電影文化城以及2003年高雄市立美術館「時代顯影--典藏攝影展」等。(資料整理撰文吳慧芳)

蔡高明(1931~)

1931年生於高雄縣湖內鄉，生後兩個月遷居台南市籍貫 1963年與吳錦泉等影友組成零點攝影俱樂部 1977年高雄市攝影學會授與博學會士F.P.S.K. 1997年紐約攝影學會授與榮譽博學會士 1999年於高雄市立歷史博物館舉行「舊情綿綿50年—蔡高明寫真港都攝影展」 2000年於高雄市立中正文化中心舉行「打狗風情2001年蔡高明攝影展」曾任高雄市攝影學會常務監事及學術委員會獲FUJI PHOTO CONTEST銀牌獎、銅牌獎，PHOTO ART雜誌月賽第一等獎，富士業餘攝影比賽銅牌獎，南部七縣市第九屆攝影比賽亞軍獎，中國電視周刊全年專題攝影比賽銅牌獎等；並曾擔任許多攝影比賽評審。

何文杞(1931~)

一九三六年入屏東公學校，一九四四年高等科畢業。抗戰勝利後，半工半讀，開始習漢文，一九四六年入屏東師範學校四年制普通科。十九歲時即立志作畫家，一九五二年如願進入國立台灣師範大學美術系。曾任教屏東工業學校、屏東女子中學等，退休後任新

竹師專美術科、私立中國文化學院美術系、及私立東方工專美工科教授。何氏的繪畫技巧擅於捕捉對象物的質感，豐富的情感亦貫注其中。其創作理念可歸納為:一、鄉土意識與政治訴求，二二八事件影響其畫作中，不論是抽象或寫實皆以描繪台灣風土民情為主，也以各種隱喻將反對的政治意識帶入繪畫。二、對光影的浪漫追求，藉由光影捕捉歲月的軌跡、心境的明覺、時機交替所呈現出來無可取代的美。三、他在表現技法上，嚴謹運用光影處理和蒙得利安式構圖;研究精緻的寫實技巧，尤以透明水彩獨步畫壇。其個人創作歷程，自一九五四年至一九六三年為現代畫派研究:包括印象派、野獸派、視覺藝術、超現實主義、抽象主義等。一九六四年至一九七五年回歸鄉土寫生作品:如花東海岸、高屏一帶鄉村中的寫生畫作等，以細膩的透明畫法，描寫台灣農村景象。一九七六年至一九九四年以鄉土取材創作:如古厝、馬背、窗櫺、古門、燕尾等。視覺的焦點拉近到物象的正前方，以完全濃縮到各個單獨的物象上。一九九五年迄今為原住民藝術等。除教學與繪畫外，並熱中美術教育與交流。一九六〇年於屏東舉辦第一屆翠光美展，至一九九八年已為四十二屆。期間一九六六年起發展與日本美術團體之交流展，一九八二年籌組「屏東美術協會」，一九八六年加入韓國團體，同年起原有的交流基礎擴大為「亞細亞國際水彩畫展」並逐漸取代三方交流，一九九一年更擴大為「國際水彩畫聯盟世界水彩畫展」，為故鄉的美術教育和文化促進活動不遺餘力。

洪傳桂(1931~)

一九三一年生於台南北門，台南師範學校畢業，曾任中小學美術教師三十七年，及高雄市、高雄縣、台南縣、屏東縣美展評審委員，高雄市立美術館典藏委員。洪傳桂於台南市師範學校期間，因選修美術，課餘常至戶外寫生，因而培養了濃厚之水彩風景寫生興趣。 一九五二年洪傳桂自師範學校畢業後，入小學服務，直至一九六八年通過中學美術教師檢定，而轉任高雄五福國中。一九七四年，其為求得更精進之畫業，進入台灣師範大學進修，此時期，奠定了其紮實

之水彩基礎。其於一九八八年退休，而投入專業畫家行列。除常至台灣各地寫生外，更遠赴東南亞、大陸，捕捉當地風光。洪傳桂亦極富懷古之情，故古厝、寺廟均為其常畫之題材。其至今已舉辦過十四次專題水彩畫個展，並出版三本水彩畫集，亦參加多項國內外聯展。曾於一九八八年、一九八九年、一九九一年獲日本、韓國幾項大獎，而使其創作情緒更為高亢。洪傳桂近年極富創新求變之精神，一九九〇年前，其概以風景寫實為主，近年則由寫實漸趨寫意，一九九三年起改以「留白、意象」畫法描寫主題；對生活週邊之人事物的感受，以其視覺理念，透過思維，以較抽象(或半具象)之「線」、「形」、「色」來表達作品內涵，將畫面重要之「點」、「線」、「面」留白，使其顯出清爽明快、強勁有力之效果。而其此類作品於一九九四年及一九九五年分別在省立美術館、高雄市立文化中心舉辦個展發表，甚受好評。

林慶祥(1931~)

中學時期即接受美術教育，自復興商工美工科畢業後。一九八一年進入國立藝專雕塑科，在校時期就有了極為突出的表現。林慶祥的雕塑作品大致可分為前後三種類型：第一階段在藝專時期接受學院教育的影響、若重在強調人物動態及表的寫實刻畫，人物的精湛技法，群像三度空間的把握，雕塑特質中形體互動所構成的平衡張力，是此一時期的表現特質。第二階段是一九九一年至一九九三年林慶祥在美國留學時，接觸到西方現代藝術思潮，了解個人創造性的重要，對他後來，雕塑創作有了極大的影響，不但突破了當年在台灣各種美展獲狀的寫實作風，也突顯了現代意念和現代造無限發展空間，這對他的風格轉變影響甚遠。這時期受到西方的自由開放，重視個人獨創性思想的影響，重新思考中國傳統的優劣，並以古代中國人物的正義俠氣的精神，發展出半抽象的人體造型，並賦予新的意涵。材質從早期的樹脂纖維到青銅的鑄模再側切割焊接的手法。而人物由粗獷扭曲的男性肢體到纖柔單純的婀娜多姿。造型由十分寫實到抽象。新作條滑、明亮的流線形、扁平式女體、經切割金

屬焊接而成、與早期圓渾、重掘、扭曲的造型、可謂大異其趣。這種強調主題性的思維，而以中國古代人物所代表的忠教節義、道德勇氣，來闡釋寬廣的人生觀，並過板狀扁平造型的扭動，來展現心象的視界，是一大特色，也是一種自省後的突破。第三階段屬於簡化造型的組合，仍屬實驗性階段。簡化的造型更具震撼力，因此特別重視質地和色彩的結合所產生的視覺效果。此期並嘗試以不同的素材表現相同的主题，由於素材的不同，自然產生不同的效應，讓雕塑不再受限於一個主题只有單一的素材的困境。作二十世紀的現代藝術家，必要能表現點乎時代觀念的視覺感受，並企求符合現代科學技術成就的形式與內涵。這正是作者所自我期許的努力方向。

陳甲上(1933~)

一九三三年生於台南麻豆。一九五三年至一九八一年先後擔任國小教師、主任、國中教師，一九八一年退休後，移居高雄市。教學期間，常利用課餘閒暇攜畫具穿梭於大街小巷及山野田園，因從小生長於農家，對於鄉村農莊景物具有濃郁的情感，因此，在其作品中也呈現了一幅幅的田園詩篇。綜觀其繪畫歷程，約略有幾個明顯的轉折：早期包括忠實自然的寫生期及抽象超現實的狂熱期，之後因擔任校長工作忙碌的校務使其不得不暫時擱置畫事，直到一九六八年轉任中學美術教師，才得以直接獻身美育工作，並繼續創作，此時所作多為寫實風格。一九七七年起，一改以往當場寫生完成的習慣，改藉速寫或拍照捕捉當時的時空氣氛，再帶回畫室完成。當其面對創作題材時，總是先靜觀，再經由思想與情感的交織予以融合、取捨、表現心中意境。這段教學相長的時期對其具重要的意義，藝術自此真正溶入其生活當中。退休後，除因移居高雄，開闊更寬廣的繪畫視野，也有了更多的時間從事旅遊創作。創作媒材從水彩至壓克力，並拓展至油畫。一九九〇年創組高雄水彩畫會，並加入亞細亞國際水彩聯盟，此後則持續積極投入藝術活動之推展。

羅清雲(1934~1995)

一九三四年七月二十三日生於台南州學甲庄慈生村，

一九九五年病歿於高雄，享年六十二歲，幼時因太平洋戰事的影響，隨家人遷至高雄，就讀於清水國小(今鼓山國小)，後又返回學甲，畢業於學甲國小。一九四七年，進入省立北門中學，畢業後考入台南師範學校新成立的美術科就讀，得以開始接受專業的美術訓練。一九五三年畢業後，分發至高雄忠孝國小任教。任教四年，為接受更好的專業知識，遂報考師大藝術系三年制專修科。於一九五九年進入師大藝術系就讀，認識許多現代台灣畫壇的中堅，在藝術同好的互相砥礪下，奠定了他日後的創作風格。一九六二年畢業，受聘於高雄第七中學(今鼓山國中)任教。兩年後，轉任高雄中學，一直任至一九八七年因鼻咽癌退休，致力於美術教育達二十三年，任教之餘從未中斷創作，退休後更是集中心力，擴展個人的繪畫視野。羅氏曾嘗試過許多不同種類的繪畫媒材，包括版畫、水墨、素描、水彩、油畫等，皆曾讓他大量的投注心力於其中。對他而言，水彩是他得心應手的畫材，但油畫則有更深廣得空間。他熱愛自然，喜歡寫生，但他的繪畫不拘於寫實，因為他忠於感覺：他對色彩的敏感，來自於他對大自然的感動。在繪畫題材上，他一直偏好酷似台南家鄉感覺的印度、尼泊爾。他曾與夫人多次探訪當地，回國後，便開始一段長時間的創作。羅氏晚年鼻咽癌惡化，被迫放下油畫筆，遠離松節油，但他對繪畫的不能忘情，讓他在最後幾年留下了數百張寶貴的炭精筆素描作品。

陳瑞福(1935~)

民國二十四年十一月二十九日生於屏東縣琉球鄉，自幼與海為伍，岩石為伴，鄰居家人均「討海」為生，耳濡目染，對漁家漁事多所體驗。國小畢業後，渡海求學於東港中學，初中畢業，順利考取屏東師專，努力從事美術技能的學習，民國四十三年屏東畢業後，奉派高雄市擔任美術教師，課餘師事留法畫家劉啓祥先生，民國四十六年劉啓祥美術研究所第一期結業，此後不斷的從事油畫創作及發表工作，期間常受顏水龍先生、楊三郎先生、廖繼春先生蒞臨研究所指導獲益良多。一九六〇年日商櫻花牌水彩公司，舉辦全省兒童徵畫比賽，被遴選為全省最優秀指導老師，受邀

赴日遊學研究觀摩日本美術教育，並在大阪舉辦個展，從此一方面熱心推展全省美術教育的改革，擔任美術教育輔導員，從事輔導工作，一方面努力油畫創作，參加南部展，全省教員美展，台陽美展，全省美展等並獲獎多次。民國七十八年由教學崗位退休後，專心從事藝術創作，做一個專職畫家，努力繪畫創作。(作者自撰)

梁丹丰(1935~)

受其父親影響，自幼喜愛繪畫，在青年時代就已展露才華，享譽國內外。來台後執教於大專院校美術科系，曾任教銘傳商專，即現在的銘傳大學，認真投入的教學態度數十年如一日。生活態度不苟且、自律嚴謹。自小溫厚的家風影響其甚深，加上本身高度的修養，使其崇尚中國固有的倫理道德觀，以相夫教子為天職。但梁女士在作畫方面是反傳統的，她作畫不拘泥中、西技法，任意悠遊:例如她也將水墨裡講究空靈效果的「留白」放入油畫作品中;為反射某種情緒及意念，她能輕易跳脫傳統的構圖觀念，筆隨意走。其技法熟練、不拘派別、任意揮灑、淋漓盡致，令人觀賞時更有親切、共鳴之感。一九七五年起，她毅然放下所有的教職，因多元多變的世界文化吸引著她，於是開始自我放逐，獨行天下。同時開始接受接教育部、新聞局等的邀請，擔負文化使節的責任。二十年來足跡遍歐、美、亞洲，絕多數是單騎天涯的自助行程，而寫生是她主要的任務。一九九一年前後，終於分別完成一系列的寫生與散文鉅著，並且榮獲民國八十年度第十六屆國家文藝類最佳創作獎。

陳寶雄(1936~2001)

一九三六年生於台灣省高雄市。自高雄商職畢業後，任職於金融界。自學生時代即傾心攝影，曾先加入「高雄市美術協會」、「鄉土文化攝影群」、「日本佳能Canon攝影俱樂部」等攝影團體。曾受日本二科會寫真部吉成正一指導，作品多以鄉土文化為題材，常藉著對家鄉如紅毛港、半屏山、旗后等風土民情的捕捉來刻劃生命、記錄歷史。

王國禎(1937~)

一九三七年生於台南北門，一九五六年入國立台灣大學數學系，兩年後重考入師大美術系。早年任教於羅東中學、蘇澳中學、高市七中(現鼓山國中)、高雄女中、台南家專學校，以自己對藝術的體會投入企業的研發，退休後，又重拾畫筆，專事創作。創作媒材涵蓋水墨、水彩、油畫，且對東西畫理皆能融會貫通，水彩、油畫有得自其對水墨山水的皴法體會，及佈白虛實的經營，而顯現其獨特的風格與涵養。退休後，更努力於創作，且常外出旅遊寫生，足跡遍及全台各地，舉凡大城、小鎮、丘陵山野，風景名勝皆入其畫，且呈現特有之風味。近三年，王國禎對其生根之地~「港都」之描繪特多，也特深，其踏遍各個至高點，展現開闊的港都之美，色質濃重、鮮明渾厚，掌握明朗燦爛的南國風情。王國禎於追山逐海之餘，亦常於畫室歇腳之處，與妻子享一盆清花，在其花系列作品中，風情萬千，浪漫而清朗。台北華視視聽中心、高雄積禪五○藝術中心舉辦個展，並出版畫集。

董青藍(1938~)

1938年出生。2001年他自台灣新聞報攝影課長退休，服務年資長達四十年。董青藍從事新聞攝影四十年，經歷高雄市八位市長，每位市長任期內的建設，都在董青藍的相機內留下紀錄。其近半世紀的攝影經歷中，舉辦過多次個展，從1985年至2000年，分別舉辦過「高雄市昨日、今日、明日」台灣區巡迴攝影個展、「蔣故總統經國先生勤政愛民」攝影巡迴個展、「坐看雲起時一回顧王玉雲建設高雄」攝影個展、「咱的城市、咱的厝」攝影個展、「流金歲月—港都的昨日與今日」攝影個展、「川啓高雄」攝影個展。雖然他的作品多半都和高雄市政相關，然而市政的發展、環境社會的變遷，正是人文活動的軌跡；董青藍用相機串起這個城市的歷史，完全真實的紀錄，沒有任何修飾，透過他的鏡頭讓人如實感覺這個城市的蛻變。董青藍曾分別獲得英國皇家攝影學會職業組、業餘組碩學會士資格，並榮獲中華攝影學會高級會士的名銜；除此之外，在其攝影生涯中也獲得各種獎項的肯定，包括：省政新聞攝影獎四次，高雄市政府市政

新聞攝影金輪獎九次之多，國民黨中央黨主席頒發國家建設成果貢獻獎及高市府新聞特別貢獻獎，南瀛美展優選獎、高雄市美展優等獎及參賽獎約三十餘次。高雄市立美術館典藏其三件攝影作品；此外，曾掌管高雄市政的舊市政大樓，承載著昔日高雄市政的日新月異，現今成為高雄市歷史博物館，董青藍應邀提供10幅60吋的高雄市歷史沿革黑白攝影作品，以供高雄市歷史博物館長期展覽，也藉以作為市民追憶歷史、緬懷過往的影像紀錄。(資料整理撰文/吳慧芳)

傅彬霖(1938~)

一九三八年生於屏東。潮州中學畢業。一九八三年獲富士彩色五百萬元攝影秋季大賽節日慶典組金牌獎及家庭生活組銀牌獎。八四及八五年分別獲高雄市美展第二屆攝影類黑白組第二名及第三屆彩色組的第一名。九五年為台灣區勞工金輪獎高雄市初選的第二名，九六年獲開台媽祖渡台三七五週年全國攝影大賽銅牌獎。

林弘行(1939~)

生於台灣台南縣學甲鎮大灣村，生長在小康家庭，父親是台南七股鹽場公務員，從小學開始就在繪畫方面有出色的表現，一直到高中，因自己對繪畫的偏愛再加上師長的提攜、認真的摸索臨摹，而奠定了從事繪畫的深厚根基。一九五七年高中畢業後被介紹到鄉下小學任教，隔二年入伍，退伍後繼續在小學任教，再度參加大專聯考，同時考上文化學院美術系和屏東師範特師科，因經濟因素而選擇就讀屏師，儘管沒能就讀美術系，乃透過朋介紹，每週一次赴台南就郭柏川先生學習素描，並開始繪製油畫，後又利用暑假赴台北就李石樵先生習素描。一九六八年考上第一屆南師專暑訓部專修美勞組。婚後再考入國立藝專美術科，師承李梅樹、陳景容。一九七三年應聘高市前鎮國中，一九七八年起開始做人體研究，一九七九年和吳素蓮、孫麗淑共組人體畫會，從此每隔兩年開一次人體聯合畫展。一九八九年再入師大專科生補修學分，歷四暑完成。一九九四年再調任高雄高工印刷科。

黃朝謨(1939~)

性情淡泊自足，幼小喜愛繪畫塗鴉，跟隨老師野外寫生，或用鉛筆、或用水彩;對書法也有興趣，以臨帖自習，開始了繪畫的自我學習。自一九六七年中國文化大學美術系畢業，於一九六八年至一九七三年執教於該母校，同時辭去講師職務至比利時出國深造，在一九七七年比利時皇家藝術學院畢業後，於北京乾隆畫廊舉行首次個展，對後陸續發表多次展覽 一九八〇年於魯汶大學教授中國書法，一九八八年再受聘執教於中國文化大學美術系兼系主任，是年應聘擔任奇美藝術人才培訓計畫評審，及應聘主持黃土水釋迦出土像原模，現於比利時定居。其創作深受環境與生活及佛家思想的影響。其繪畫的形式，畫面常呈現漸寬闊遼遠的景象。另外，由於喜愛大自然，作品題材也多傾向風景畫。黃朝謨先生在藝術的追求中，由平面繪畫到雕塑的立體造型逐步探尋。不但體認了平面與立體之關係，並尋找在平面畫面上如何融合立體架構於其中的方式。出國後即迫不及待的從基本雕塑開始，把自己的定位歸零，虛心地學習。對平面與立體造型的學習同等用心，能夠真正深入研究。置身於多元文化的大環境中，因而產生尋根的強烈意念。如何凸顯自己的風貌，在作品中融合中國書畫的特性，成為其重要課題。

江明賢(1942~)

一九六八年畢業於國立台灣師範大學美術系，並於一九七四年取得西班牙中央藝術學院碩士。江氏曾於一九八一年代表台灣參加巴黎主辦之中國畫新趨向展覽。一九八八年應中共文化部邀請，於北京和上海舉行個展。江氏旅遊寫生三十餘個國家，曾任教於紐約聖若望大學，台灣師範大學及文化大學等。江氏曾於台灣、香港、日本、美國及中國大陸等地舉辦個展及參與聯展。江氏亦精於水彩畫及油畫，留學歐美多西畫所得，經素描、水彩，而後注入山水，強調意境和氣韻，筆法純熟精練，款題獨到，具新意。

顏逢郎(1943~)

一九四三年生於屏東縣。國立師範大學美術系畢業，

高雄藝術聯盟會員。作品曾獲高雄當代美展省展、大專聯展國畫第一名，師大系展國畫組第三名，師大畢業展國畫第二名。師承馬白水、李焜培、劉文煒；水墨師事林玉山、鄭善禧、呂佛庭等大師。

陳大和(1944~)

1944年出生於澎湖。在陳大和多年的攝影經驗中，最特殊的是，因長期擔任媒體攝影記者之故，陳大和有機會攝取到一般人無法觸及的空拍鏡頭。因為在解嚴之前租用直昇機空拍攝影，是需受管制的。而且當時的租用成本每小時約為新台幣五萬元，費用不貲；除此之外，作品也不能隨意曝光，以防有軍事管制地區外洩的可能而誤觸軍法。因此解嚴前空照相片是極為保密而珍貴稀有的。高美館於2002年購藏其攝影作品〈拆船作業〉，拍攝年代為1975年，即為陳大和在早年的空拍之作。陳大和曾榮獲高雄市第六屆文藝獎攝影類特別獎，並於2000年獲上海國際攝影展入選及參與邀請展，多年陸續在光輝十月、春在中華、全省美展、高雄美展、主席盃、中國時報、中央日報、高雄之美、高雄燈會……等全國性攝影比賽中，屢獲殊榮，攝影作品備受肯定。(資料整理撰文/吳慧芳)

李欽賢(1945~)

一九四五年生於台北。國立藝專(今改國立台灣藝術大學)畢業後，曾任國中工藝教師二十年。退休後，全力投入創作與寫作，兼具畫家、作家，與美術史研究者的多重身份，對台灣地區藝術與人文的觀察與研究涉入很深，著作成果豐碩；主要著作有：《台灣美術歷程》、《國民美學》、《台灣美術閱覽》、《台灣古老火車站》、《台灣火車知性之旅》、《黃土水傳》、《台灣人文風景100點》、《大地、牧歌、黃土水》、《色彩、和諧、廖繼春》、《氣質、獨活、郭柏川》、《台灣的古地圖：日治時期》等書。李欽賢的創作，不拘油畫、水彩、素描等媒材，但始終聚焦於台灣這塊土地的凝視、投入，與形塑。他以苦行僧般的方式，走遍台灣鄉土的各個角落，尋找失落的人文風景；特別是巡訪台灣各地大、小火車站的探訪與描繪，在作品中出現著舊式以木造或磚造、形式風格

各具特色的車站建築，蘊含著鐵道文化與常民生活的深刻情感。李欽賢的作品，帶著表現主義般的熱情，但又擁有古典主義者的歷史關懷；他每到一個地點，就以虔敬的心情，面對景物靜坐，讓自己的思潮血脈和眼前的土地、歷史對話，與山呼應、與海對歌，在悸動與沈靜的對比中，刹那下筆，凝成作品，表達了「風土、民情」的可貴可感。所謂「風土」，就是經過血淚浸染的土地環境與氣候，也是人民生活的方式與情感，關懷愈深，表現的強度也就愈強。李欽賢的創作往往結合簡潔感性的文字，形成專書的形式發表。此外，他深諳日文，對日本美術史的介紹研究，也是台灣畫壇的一項資產。(撰文/蕭瓊瑞)

方永川(1947~)

一九八六年高雄師大教育系畢業，一九九二年高師大暑期部教育研究所結業。師專時期的美術教師王家誠先生對其在繪畫、思想上皆有很大的影響。畢業後的創作歷程中，陳瑞福先生及沈欽銘先生與其亦師亦友，給其指導最多。曾擔任高雄市國教輔導團美勞科輔導員九年，高市兒童美術教育學會總幹事八年，理事長六年。著有「兒童繪畫心理發展暨教材層認次排列」一書。擔任教職多年，目前已由舊城國小校長退休。

吳光禹(1948~)

一九四八年生於高雄，文化大學美術系畢業。小學時曾受教於陳瑞福，就讀高雄中學時則受教於羅清雲，並參加羅清雲指導之暑假寫生隊，因而奠定水彩之基礎，也立志投考美術系。就讀文化大學三年級時選讀設計，並利用課餘時至廣告公司擔任廣告設計工作，此時，其雖選讀設計組，但對油畫、水彩卻未曾中斷。吳光禹大學畢業後，先後至林園國中及前鎮國中任教。一九七三年起利用晚上及寒暑假至百貨公司兼任美術設計工作，其中包含商業空間設計、招牌、展示櫥窗及印刷之平面設計，直至一九八六年任雄商廣告設計科主任後才稍事減少設計工作。一九七八年起，其因教學關係，重操水彩寫生創作，並召集美術老師舉辦高雄青年美展。吳光禹在水彩寫生之餘，亦嘗試粉彩、壓克力之人體、肖像畫，作品曾參加多

次國際性的水彩聯展。一九九〇年加入高雄水彩畫會及日本現代美術協會，每年參與中日交流展、亞細亞國際水彩展及高雄水彩畫會年度展。一九九〇年、一九九一年分別獲得日本現代美協展及日本西部美展優秀賞，受此鼓勵，其風景寫生成了假日不可或缺之休閒工作。吳光禹於一九九一年及一九九六年舉辦個展，一九九四年舉辦夫婦聯展，其創作之豐及投入之精神深受肯定。

李真璋(1948~)

出生於一九四八年，台灣省嘉義縣人。自幼生長在嘉義海邊的小農村，童年生活天天與大自然為鄰，生活中所接觸到的小動物都是泥塑的好對象，也因此培養出對繪畫的興趣。初中時受到老畫家吳梅領的教導，更提升對繪畫的志趣，後來進入省立台北師專美勞組才真正踏入了藝術之門，優良的環境以及周瑛老師對其藝術思想的啟發，令作者滿懷感恩。畢業後，從事教書之餘，不忘對藝術創作的投入，一九七六年與多位國小美術老師蘇洽同、顏雍宗等人組一心畫會，並參加多次聯展，一九八一年榮獲全市教師美術比賽特優獎，一九八四年與顏雍宗-李福財等人共組港都畫會。一九九五年自教育界退休後，以繪畫創作為中心。

呂錦堂(1949~)

一九四九年冬生於台中市。一九六五年進入台中師專就讀以後，就開始醉心於繪畫學習。昔日的恩師林之助、鄭善禧、張淑美，除教導其作畫技巧外，那種文人氣質，和執著於藝術的精神，都深深影響著他。第一次初試啼聲是在一九六九年獲得「中部美展第三名」。次年師專美勞組畢業，連續兩次獲得「中部美展佳作」，一九七一年「全國美展入選」，一九七二年「全省教師美展入選」，一九八〇年以油畫作品「港」參加「高雄市慶祝改制一週年第一屆油畫比賽」獲第一名。這次的得獎，對於剛在繪畫領域摸索的他，興奮之情難以言喻，也是一種最好的鼓勵。當時台南師專美術教授王家誠先生對於得獎畫作曾有如下的評語：「『港』是一張極有內涵的作品，畫面的對比非常好，色調豐富，富有詩感，確是一幅上選的

好畫。」一九八二年，在高雄台灣新聞報畫廊舉行首次個展，展出水彩和油畫作品。一九八四年以油畫作品「富士山遠眺」入選台陽美展。自一九八五年至一九八八年連續四次獲得「高雄市美展」優選。一九八八年正式成為南部美術協會會員。參加了南部美術協會以後，由於對於前輩畫家作品的吸收和學習，拓展了藝術視野，一九九一年在高雄積禪藝術中心舉行第二次個展，展出的全部皆為油畫作品。

蕭英物(1950~2007)

一九五〇年生於嘉義縣靠海的漁村--布袋港。祖父是個遠近知名的漢醫和屬鹽分地帶的詩人，小時候常隨側搗藥，傾聽吟詩、靜觀其振筆疾書，對祖父飽讀詩書文學和如行雲流水的書法造詣，非常仰慕；尤其濟世救人，不求聞達於世的風範，深受感動和影響。布袋國小畢業後考上省立嘉義初級中學，少年就離鄉背井，當時又喜歡閱讀反傳統的文星叢書及存在主義哲學，更促做早熟的思想，及早探究人生的哲理。初中畢業後，曾在私人綜合醫院工作近一年，當中閱遍人的生老病死，深深體會到人生的無常和無奈，曾希望自己將來像史懷哲一樣，能使眾生皆離苦。翌年考上省立台南師範專科學校後，滿腔濟世的情懷於是轉為教育的熱誠，師專第一年參加全校寫生比賽竟得第一名，受到無比的鼓舞，就此燃起了追求藝術的狂熱，承蒙王家誠教授的啟發和引導，從此海口囡仔就踏進了藝術的殿堂。一九七一年分發到高雄任教、定居，加入以國小美術教師為主的「一心畫會」，每年固定參展教師美展和文建會主辦的地方美術家聯展，一九八二年全國千人美展參展並登錄美術年鑑，一九八三年參加第一屆高雄市美展油畫優選並編輯專刊，以後還陸續參加全國美展、全省美展、全國油畫展、台陽美展，獲獎多次。一九八五年代表參加日本第三十八屆全國造形教育大會，參與當代美術大展籌備工作及萬人大壁畫活動策劃，一九八六年和畫家顏雍宗、李福財、李真璋、黃炎山、陳文龍等成立「港都畫會」，同年加入「台灣南部美術協會」，一九八八年參加全國油畫展受獎，正式成為全國油畫學會會員，同年參展日本第二十四屆亞細亞現代美展

在東京都美術館展出，一九八九年首次油畫個展在高雄市社教館舉行，推出「黃昏系列」大幅油畫作品，一九九〇年和畫家周天龍籌組「南采畫會」聯合舉辦師生展，一九九一年在積禪藝術中心舉辦第二次油畫個展。

簡天佑(1950~)

國立台灣師範大學美術系畢業，現任教於屏東女中。簡天佑對水彩之興趣，開始於初中時受蔡水林先生之影響，其於師大期間尚以油畫為主要創作媒材，並曾獲師大系展第二名。畢業返鄉任教後，有感於水彩之輕便、快速、易於收藏整理，且具東方水墨畫之同質性，故改以水彩為主要創作媒材。他執著於「船」和「老屋」二個主題之描寫，其慣以寫生手法、輕鬆筆調表現「船」與「老屋」斑剝與歲月雕鏤的美感，及鄉野小鎮的寧靜與溫馨。在從事「船」的系創中，簡天佑於一九八五至一九九〇年間，陸續以小港大仁宮拆船碼頭與大林蒲拆船廠及旗津港口的船為描繪對象，其站立於寫生現場感受到城市躍動的脈搏、鋼板被切割震落的巨響、揚起的灰塵、卡車的引擎聲要煙硝的火花、汽笛聲、帶有鹹味的海風，在使人呼吸急促、心跳加速，而觸動其創作的心緒。簡天佑近年又重拾油畫筆，亦偶作水墨，試圖嚐試不同素材，表達內心對自然之感動。其目前作品大都取自寫生，其中有實景寫生，亦有在室內經營者。其透過對自然的觀照，體現內在質樸、閒雜的美感，其於一九九七年十二月在屏東縣文化中心的個展，即是此階段作品的呈現。

洪政東(1950~)

一九五〇年生於彰化芳苑，在農村沿海長大，自幼熱愛音樂和繪畫，十六歲時隻身來到高雄，在馬祖服役期間完成梅石中正堂巨幅（約兩層樓高）蔣公人像，是當時頗得意的油畫巨作。二十三歲和朋友成立台北哥雅畫廊，隔年開辦高雄哥雅畫廊，為台灣開創畫廊的先驅。二十八歲在高雄新聞報畫廊舉行第一次個展，爾後陸續參加繪畫聯展活動，並常旅行寫生，也成立了「第二自然繪畫慈善基金會」義賣作品濟貧為

善。所有作品皆以自然為創作出發點如風景、碼頭、人物都是他喜愛的題材，每每在畫面上流露出音樂般抑揚頓挫的節奏，故有朋友稱他為「浪漫的野獸」。除繪畫外，也學習聲樂和樂器，勤勉不輟和樸實的活力、濃郁的鄉土氣息，讓他的藝術世界顯得單純而生氣蓬勃。

蘇連陣(1953~)

1953年出生於台灣省屏東縣，1995年國立高雄師範大學暑教研所結業。多次個展經歷分別為1974年國畫個展於屏東市介壽圖書館，1991年水墨畫個展於高雄市積禪藝術中心，2001年油畫個展於高雄市中正文化中心至美軒，2005年油畫創作展於國立台灣藝術教育館，台灣木創作展於高雄市中正文化中心至美軒，2006年個展於國立屏東教育大學及文藻外語學院。2008年《市民畫廊—新複合·新意象：蘇連陣個展》於高雄市立美術館。獲獎經歷包括第13屆高市美展油畫類第一名、第21屆全國油畫展銀牌獎、第61屆台陽美展台陽獎。著作包括《蘇連陣畫集》、《蘇連陣作品集》及《市民畫廊—新複合·新意象：蘇連陣個展》。

李明則(1957~)

1957年生於高雄。1969年因接觸連環漫畫，而開始學習繪畫，1977年中學畢業，1981年獲得美術新人獎，自1984年起至今，參加多次個展及聯展，1997年參展高美館主辦之「意象台灣-當代藝術展」於比利時西法蘭德斯省之美術館展出。李明則自小沈浸中國的神話傳說與民間故事，它們成了其創作的泉源，事實上，可說早已和他個人的生命情調契合。他常用傳統或生活中圖象做為繪畫語彙，使其畫面充滿了個人的情感象徵。由探索自己出發，因對環境的關心，而逐漸擴展創作的格局。

洪政任(1960~)

1960出生，高職機工科畢業，目前任職於中油大林廠。1990年加入望角攝影藝術研究會，在工作之餘，與攝影同好相互切磋砥礪精進攝影藝事，並陸續參與該團體的年度聯展，包括：1990年的「映象」聯展、

1993年的「心境系列」聯展及1998年的「休•止•符系列」聯展；他在2001年參展「哈拉猛南秀—南台灣影像圖騰六人展」及高美館的「後解嚴時代的高雄藝術」，可視為對洪政任攝影創作的專業肯定。藍領工人背景的洪政任，曾以各種機械零件焊接成許多樸拙諧趣的作品，其攝影作品則表現對本土環境的關懷。除了紀實攝影作品，如高美館典藏的紅毛港系列，表現其對紅毛港漁村的在地關懷和紀錄之外，近期他也嘗試結合數位影像為媒材，以寫真的圖像表現對自然環境與社會現況的憂心，如攝影作品〈宇宙花園〉用漂流木和船錨的照片拼貼而成頗具美感的幾何造型，多張照片的幾何圖形中，滿佈船錨的尖銳剪影和漂流到海邊的浮木。從中央山脈漂流至海的樹木，是因為山地水土保持不良造成的，閒置的竹筏船錨是漁源枯竭造成的。儘管〈宇宙花園〉構成的圖像是美麗的，陳訴的卻是作者對本土環境的沉重沈思。(資料整理撰文/吳慧芳)

楊順發(1964~)

1964年出生於台南善化。省立新化農工畢業。目前是任職於中鋼的藍領工人。他在1985年進入中鋼後才開始學習攝影，期間陸續發表創作，迄今十餘年。先後擔任過中鋼攝影社總幹事、高雄市望角攝影藝術研究會總幹事、台灣省攝影學會監事、台灣女性現代藝術協會攝影顧問。楊順發常用各式道具面具裝扮人物，並且由這些經過「變裝」的人演出一些他導演的「戲」，再將這些「戲」拍攝下來。他近期的作品常常是一些虎頭、鹿頭、馬頭等獸頭人身的角色，穿著警察、老人、軍人等服裝，或坐或站或彼此相鬥，共同演出當下台灣的現世「浮世繪」（或警世、醒世劇）。楊順發「編導式」的攝影，應用各種背景、道具、角色、並藉此演出各種「劇」，幾乎都指向了一個共同的意義、情境——「台灣現世相」（或當下台灣浮世繪），都是各種時代對當下各種社會現象的觀察，著墨在虛矯的表象之下的社會真面貌。楊順發經由許多「親手」編導攝製的「戲」，表達他所觀察體驗到的「台灣現世相」，那是隨時隨地發生存在於台灣的各種「現象」，這些「現象」或許是不堪、浮

誇、陳腐、殘暴、粗俗----的，在虛矯的「美麗寶島」表象之下，楊順發的「台灣現世相」或許才是真實的真相。身為中鋼藍領工人，辛勤工作之餘，深刻觀察體驗台灣社會，並以頗具創意的手法表現觀察體驗所得，從生活中萃取創作資源，用很個人的語言傳達出來，是台灣當下現象的真誠觀測表現者。其作品〈鄉情〉、〈守靈〉先後於1994、95年獲台北市立美術館典藏；2002年其〈再造王國系列NO.22〉、〈搖椅·記憶〉、〈禁建·紅毛港No.5同心協力〉三件作品為高雄市立美術館收藏。(資料整理撰文/吳慧芳)

吳勇德(1966~)

1966年出生於台灣高雄，擅長攝影、影片製作、視覺設計和電腦藝術；1993-1996年間赴美國紐約的Pratt Institute學習電腦繪圖（Computer Graphics），以及在New York University進修多媒體藝術（Studio Art）；回國後曾在電視台擔任視覺創意指導和動畫導演等職，在教學中心教授多媒體設計，以及公開的大型講座。2000年回到高雄市，並在國立高雄師範大學美術系教授攝影和電腦多媒體等課程；在這期間也出版了數本影片製作的書籍。目前，其攝影作品〈客輪·廢電土·人〔原題「客船今昔」〕〉已被高雄市立美術館所收藏。吳勇德是一位十分多元的藝術工作者，擅長運用並結合各種媒體如攝影、影片、電腦影像和互動介面來進行創作；但從來不曾被多元的媒體混淆中心的理念。他喜歡以自身的體驗和環境的變遷為主題，但卻以隱喻式的圖像和語彙來表達。因此，其作品不論是靜態照片或動態影片，雖傾向於偶遇式的擷取，卻都有超乎寫實的空間表現與精確時間凝結，而呈現出繪圖式的景像。如1997年獲行政院新聞局金穗獎優良創作短片的實驗錄影帶「軌跡」一片，描述作者在紐約求學畢業後所面臨去、留的心情。其中幻境式的分割畫面不預期的拋出、消逝、壓縮、增長，畫面中交織著水流、車廂和人物的隱喻，再輔以暗示性的聲軌，其內容中雖為作者身處的真實場景和自己週遭事物的紀錄，然而表現出來卻有如繪畫上的結構主義作品一般，超越純粹的影片模式。(資料整理撰文/吳慧芳)

發現典藏系列
Exploring the Museum Collection

Art from the South II 南方的故事2

變異中的高雄風景

Kaohsiung Landscape in Transition

發行人：李志剛

編輯小組：曾芳玲、曾媚珍、陳秀薇、張淵舜、蔡維明、
陳琬菁、蔡昌宏

執行監督：曾芳玲

執行編輯：羅潔尹

策展專文：羅潔尹

翻譯審稿：陳美智

翻譯：卓群翻譯、謝明學

專輯、文宣美術設計：陳婷婷

展場設計：張雅珮

總務：譚長安

出納：蘇愛惠

承印：英倫國際文化事業股份有限公司

版次：第一版

發行日期：2009年1月

發行數量：500本(平裝)

發行單位：高雄市立美術館

高雄市80460鼓山區美術館路八十號

電話：07-5550331 傳真：07-5550307

Acting Director: Li Chih-kang

Editorial Board: Tseng Fangling, Tseng Mei-chen,

Chen Hsiu-wei, Chang Yuan-shun,

Tsai Wei-ming, Chen Wan-ching,

Tsai Chang-hung

Executive Supervisor: Tseng Fangling

Editor: Lo Nita

Essayist: Lo Nita

Translation Reviewer: Chen Mei-chih

Translator: PRO International Ltd., Scott Hsieh

Graphic Designer: Lica Ting-ting Chen

Display Designer: Ya-pei Chang

General Affairs: Tan Chang-an

Cashier: Su Ai-hui

Printed by: ENLON Premier Printing & Publishing Co., Ltd.

Edition: First Edition

Publication Date: January 2009

Copies Printed: 500 Copies

Published by: Kaohsiung Museum of Fine Arts

80, Meishuguan Rd., Kaohsiung, Taiwan, R.O.C.

Tel: 886-7-5550331 Fax: 886-7-5550307

Web Site: <http://www.kmfa.gov.tw>

E-mail: servicemail@kmfa.gov.tw

國家圖書館出版品預行編目資料

變異中的高雄風景 = **Kaohsiung landscape in**

transition / 羅潔尹執行編輯. 第一版. 高雄市 :

高市美術館, 2009.01; 128面; 19X26公分. --

(發現典藏系列-南方的故事 2)

參考書目: 1面

ISBN 978-986-01-7515-8(平裝)

1. 美術 2. 藝術展覽 3. 作品集

902.33

98000683



統一編號：1009800130

版權所有 翻製必究