



台灣 TWAHA

台灣藝術史研究學會通訊
Taiwan Art History Association Newsletter

本期焦點：藝術與觀光

第十三期
2022 December / 12月 NO.13

目次

理事長序 1

主編序 2

【學會動態】

學會活動 2022「在地與多元的文化論證」學術研討會圓滿完成 3

會員活動 廖新田榮譽理事長辦理「生命光彩—黃光男的創思旅程 手稿文獻書畫展」 6

會員活動 黃智陽理事長策劃「2023 年迎春書法展」 7

會員活動 理事陳曼華老師主編《拓開國際：國立歷史博物館與巴西聖保羅雙年展檔案彙編第三冊（1966-1975）》 8

會員活動 理事姜麗華教授受邀擔任「敘事竹塹攝影史詩」展覽之策展人 9

會員活動 會員陳美靜老師參與 2022「村裡村外」全國眷村學術研討會 11

會員活動 白適銘常務理事（第二屆理事長）擔任「詩律·形變·玄機—陳庭詩百秩晉十紀念展」之策展人 12

會員活動 邱琳婷秘書長發表新書《圖像思維：找尋中西名畫在藝術史、自然史、時尚史與科技史中的角色與意義》 14

會員活動 會員朱健文助理教授受邀擔任清華大學專題演講講者 15

會員活動 黃智陽理事長受邀擔任國立歷史博物館《歷史文物》年度講座之講者 16

會員活動 謝忠恆助理教授發表論文及擔任策展人 17

會員活動 黃智陽理事長於華梵大學板橋中心成立「橋藝術空間」 18

會員活動 榮譽理事長廖新田教授、理事龔詩文副教授受邀擔任「蕭如松學術研討會」之主講人 19

會員活動 會員劉子平老師舉辦「南國記」—2022 劉子平個展 20

【本期焦點：藝術與觀光】

藝術博物館與文化觀光 / 廖仁義 21

史博館·活博館 / 廖新田 32

「迴·游—尋找再棲地與物質記憶」策展論述 / 白適銘 41

海岸偏鄉曙光再生：復興部落文化創生與創新經營機制之分享 / 謝宗恆 46

最佳「藝」援團：日治時期臺中知識份子在美術運動中的文化參與 / 林振莖 52

理事長序

華梵大學人文與藝術學院院長
台灣藝術史研究學會理事長

黃智陽

認同在地價值，探討更好的研究方法，擴大台灣藝術的觀察視角，積累台灣重要文獻資料，是台灣藝術史研究學會持續堅持的理想與價值。

經過前兩任理事長的努力，以及理監事與會友的投入，多年來的學術研討會策辦，著實成就了學會以學術為先導，關注台灣主體價值的社會印象，特別是兩年來與國立台灣美術館共同主辦的台灣藝術史學術研討會更是成果豐碩，其開放性且具審查制度的徵稿，集結了眾多專注於藝術史建立的資深學者與年輕學者，踏實的展開了對於主體與多元，地方與國際的充分辨證，提供了很多新的觀點與文件，成為重建台灣藝術史進程中不可或缺的貢獻之一。

2022 年除了於國美館完成重要的學術研討會之外並出版了論文集。重要的工作還包括於 7 月將學會經常性會址遷移至板橋〈橋藝術空間〉，辦公空間位於文化路交通十分便捷的地區，並且與華梵大學的藝術空間結合，提供理監事、會友方便會議與交流的空間，相信未來利用空間的運營，還可以創造更多的附加價值。

2023 年伊始，學會仍將持續進行學術活動、藝術鑑價工作、專案計劃執行，感謝賴明珠理事持續進行文化部點燈傳藝補助計畫，進入了繁重的專輯編纂工作，廖新田榮譽理事長將執行國立臺灣圖書館「黃光男教授 學思旅程手稿書畫展」引導展出活動提高為研究的特質，想必將是藝論雙輝，圓滿順利。多年來，計劃主持人的專業與付出，必然為本會倍增影響力與光彩。

其實，每一位會員於研究、創作、策展的發表都增長了學會的實力與影響力，甚至會員參與重要活動的講座與審查也是學會的重要基石，不可小覷。大家的努力成果都將使台灣藝術史的質量更加豐厚，一起迎接 2023 更為健康且開放的到來。

主編序

臺灣藝術史研究學會秘書長
輔大文創學程兼任助理教授

邱琳婷

本期會訊以「藝術與觀光」為主題，乃是希望透過理論與實踐的角度，探討藝術的影響力，如何透過「行動」產生與觀眾的鏈結。因此，本期會訊收錄了國立臺灣美術館廖仁義館長〈藝術博物館與文化觀光〉一文，從「文化觀光」(Cultural Tourism)的角度，分析藝術活動如何從物質層面延伸至文化層面，並對藝術博物館造成實際的影響。而臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所廖新田教授的〈史博館活博館〉一文，更是直接地以實例，呈現出國立歷史博物館的展覽，如何吸引大批朝聖的民眾，走進博物館。

然而，「藝術與觀光」的場域，除了博物館之外，是否也可能在博物館之外進行呢？輔仁大學藝術與文化創意學士學位學程謝宗恒主任的〈海岸偏鄉曙光再生：復興部落文化創生與創新經營機制之分享〉一文，提供了我們從「在地性」、「社會平權」與「產業結合」的角度，回應這個課題。此外，國美館策展人兼副研究員林振莖的〈最佳「藝」援團〉一文，更將博物館的展覽空間輻射至「歷史現場」，使其成為展出的代言者與後援會。最後，臺灣師範大學美術學系白適銘主任的〈迴·游—尋找再棲地與物質記憶〉策展論述，則回歸到藝術作品的本位，提供我們思考藝術家對時間、空間、我者與他者的探尋。

【學會動態】

學會活動

2022「在地與多元的文化論證」學術研討會圓滿完成

國立台灣美術館與本會共同舉辦 2022「在地與多元的文化論證」學術研討會，於 12/3（六）、12/4（日）兩日，在國美館演講廳盛大舉行！

本次的學術研討會針對台灣美術史在地與多元面向之相關議題，共同規劃三個主題：「主體性與異質性」、「展覽作為事件：體制、歷史與方法」、「台灣藝術史中的人、事、物」，探討當前台灣的藝術生產體系與美術史撰寫視野的開展，例如台灣美術史研究、策展與創作實踐等，建構置放在當代的全球化語境，逐漸展現出台灣多元融合的藝術特質與價值。並評選出 16 篇論文，共八個場次的發表。

國美館廖仁義館長為本次研討會致詞拉開序幕，接著由國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所廖新田教授（本會榮譽理事長）擔任第一場專題演講主持人，藝術史及藝術評論專家謝里法教授擔任講者，講述「對臺灣美術史的再認識」；第二場專題演講由黃智陽理事長擔任主持人，前師大美術系謝東山教授擔任講者，講述「臺灣美術生產體系及美術史的撰寫視野」。

兩日的研討會由 35 位不同世代學者分別擔任主持人、評論人、講者及發表者，逐漸為台灣的藝術史推廣建立傳承與交接；而講題從台灣藝術史跨域至漫畫、展覽、創作、美術館、紀錄片、原民……等題材，可以說是包含多種面向的藝術史觀察及探究的學術研討會。

2022「在地與多元的文化論證」學術研討會在閉幕式後圓滿成功，感謝文化部指導及國立台灣美術館的大力支持，感謝所有與會嘉賓、講者、主持評論人、發表者、會員及學員參與本次活動，學會將持續規劃不同的議題，期待下次的相見！



開幕致詞：廖仁義館長、黃智陽理事長



閉幕式—黃智陽理事長及國美館蔡昭儀組長



開幕合影



研討會第二日合影



專題演講一：講者謝里法教授及主持人廖新田教授



專題演講二：主持人黃智陽理事長、白適銘教授引言、講者謝東山教授



場次一：主持人白適銘教授、發言人邱琳婷及殷寶寧老師、評論人林素幸教授 / 場次二：主持人賴明珠理事、發言人劉雙華(由代理者發表)及孫淳美老師、評論人姜麗華教授 / 場次三：主持人鄭政誠教授、發言人潘昌雨及蔡承豪老師、評論人盛鑑教授 / 場次四：主持人龔詩文副教授、發言人鄧君浩及楊博涵老師(兩位皆由代理者發表)、評論人胡懿勳副教授



場次五：主持人黃智陽理事長、發言人郭家勳及李思賢老師、評論人董維琇副教授 / 場次六：主持人劉俊蘭教授、發言人洪鈞元及李黛妮老師、評論人郭昭蘭副教授 / 場次七：主持人潘潘教授、發言人李招瑩及彭康家老師、評論人林以瑤理事 / 場次八：主持人施慧美副教授、發言人余青勳及梁廷毓老師、評論人陳曼華助理研究員

會員活動

廖新田榮譽理事長辦理「生命光彩—黃光男的創思旅程 手稿文獻書畫展」

🕒 展出時間：2023 年 1 月 31 日至 2 月 12 日（每周一公休）

📍 展出地點：國立臺灣圖書館 4 樓雙和藝廊
（新北市中和區中安路 85 號）

🕒 開幕暨導覽時間：2023 年 2 月 4 日 13:30-14:30

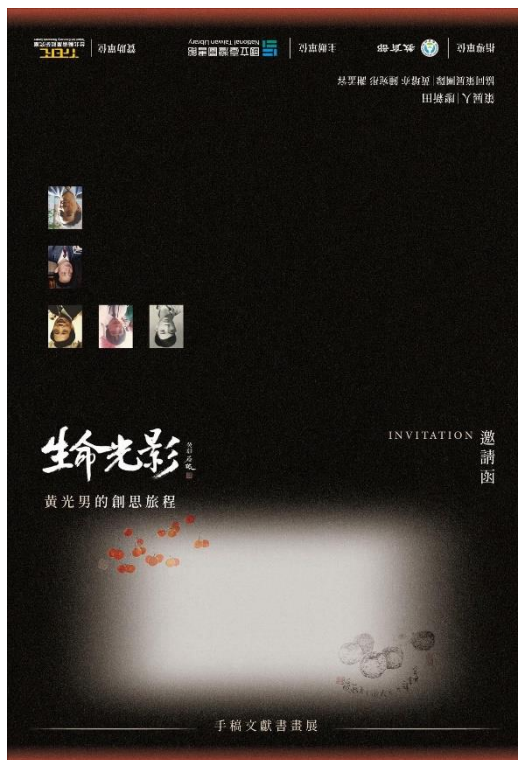
🌟 主題演講時間：2023 年 2 月 4 日 15:00-17:00

主題：生命「光」影—黃光男的多元學思歷程

主持人：廖新田教授

主講人：潘潘教授

演講地點：4045 教室



黃智陽理事長策劃「2023 年迎春書法展」

💡參展者：

杜忠誥、李蕭鋁、林進忠、程代勒、黃宗義、張穆希、張松蓮、洪能仕、李建德、林隆達、張日廣、蔡明讚、楊旭堂、蕭世瓊、林榮森、馬魁瑞、黃智陽、聶蕙雲、阿卜極、陳秀玉、倪又安。

🕒展覽時間：2023 年 1 月 10 日-1 月 31 日

🕒開放時間：周一至周日 13:00 - 19:00

🕒春節休館：1 月 20 日至 1 月 29 日

📍展覽地點：橋藝術空間

新北市板橋區文化路二段 242 號 6 樓

(華梵大學板橋中心·近捷運江子翠站三號出口)

主辦：華梵大學 人文與藝術學院

承辦：華梵大學 橋藝術空間、東亞書法研究中心



📞聯絡洽詢

電話：2663-2102 轉分機 4502(人文與藝術學院行政助理 葉小姐)

信箱：yej184897@gmail.com



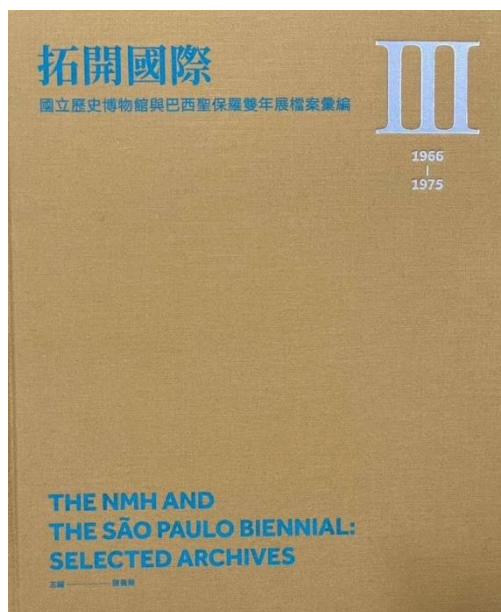
理事陳曼華老師主編《拓開國際：國立歷史博物館與巴西聖保羅雙年展檔案彙

編第三冊 (1966-1975)》

📖 書籍介紹

作為《拓開國際：國立歷史博物館與巴西聖保羅雙年展檔案彙編》的第三冊，本書延續了前兩冊的敘事模式，以國立歷史博物館檔案中第九至第十三屆的相關檔案為範疇，呈現 1966 年至 1975 年之間，臺灣現代藝術在國際交流中的發展，以及現代藝術的相關運作機制。透過本冊所收錄的檔案，仍可見到我國文化行政系統如教育部、國立歷史博物館對於現代藝術的涉入狀態，以及外交系統如外交部、駐巴西大使館、駐聖保羅總領事館等機構在文化外交上的努力。另外，本冊亦收錄葡文、英文以及法文等外文檔案，於本地視角外一窺現代藝術在全球脈絡下的歷史軌跡。

聖保羅雙年展第九屆至第十三屆的檔案分佈於《國立歷史博物館檔案》的十五卷之中，約一千八百頁檔案。然因紙本出版物的篇幅有限，因此本冊從中輯選了三百八十餘頁予以收錄，並依據檔案內容，整輯為五個主題，包含「輯一：參展過程」、「輯二：作品徵選」、「輯三：展覽相關」、「輯四：葡文檔案」、「輯五：第十三屆」等五個單元。



出版社：國立歷史博物館

出版日：2022/12/05

ISBN：9789865327545

理事姜麗華教授受邀擔任「敘事竹塹攝影史詩」展覽之策展人

📌活動介紹

文/策展人姜麗華

「竹塹」為新竹的古稱，地緣涵蓋現今的桃園、新竹及苗栗地區。本檔展覽《敘事竹塹攝影史詩》以竹塹為題名，主要以攝影家出生地在現稱桃園、新竹、苗栗三地，大多數作品拍攝地點環繞在桃竹苗地區，或舊稱竹塹城，抑或新竹州，拍攝時間橫跨不同的時代氛圍，每幀照片內容蘊含豐富的影像語言，敘述曾經發生在竹塹城裡大時代的環境或是小人物的故事。

本展覽分成「信仰與生活篇」以及「生存與環境篇」，試圖述說在時光冉冉巨輪的推動下，相片裡昔日的地形地貌地勢如今已非，先民為生活打拼開墾勞動的身影，娓娓道出當今難以想像舊時代的景觀。誠如法國思想家羅蘭·巴特 (Roland Barthes, 1915-1980) 在《明室：攝影札記》書中指出傳統攝影的本質是「此曾在」(法 ça a été, 英 That has been)，說明我們不能否認傳統照片裡的指稱對象 (指稱對象包含：人、事、物、地等拍攝內容) 在過去曾經真實地存在於相機的鏡頭前，只是被拍攝過後隨即產生變化或消逝。

即使現實生活中許多塵封已久的軌跡已經不復在，但經由展覽重現這些「此曾在」的影像故事，每張照片皆曾經是真真實實的生活影像與生命故事，傳達民眾傳承百年的宗教信仰，過往的點點滴滴歷歷在目。

對居住在竹塹城的耆老來說，追憶似水年華的往日時光將是一種回味無窮的「刺點」(punctum)，感傷之餘仍有詩意盎然的回憶；對不熟悉竹塹當地文化的人來說，那段純樸歲月的影像裡，敘述勤奮的民情、虔誠的信仰與善良的風俗等，構築成一部竹塹攝影史詩。

📅展期 | 2022 年 12 月 9 日 (五) 至 2023 年 2 月 28 日 (二)

📍地點 | 新竹美術館 (新竹市東區中央路 116 號)

☎TEL | (03) 524 7218

🕒開放時間 | 週二-週日 9:00-17:00 (每週一、民俗節日休息)

❖ 主辦單位 | #新竹市政府

❖ 承辦單位 | #新竹市文化局

新竹市美術館
Hsinchu City Art Gallery

敘事攝影
竹史詩

策展人
姜麗華 Chiang, Li-hua

參展攝影家
吳永順、吳金淼、吳金榮、李松茂、李濱吉、李鳴剛、李增昌、林壽鎰、邱德雲、姜振驥、施安全、張乾榮、陳雲錦、陳禮文、陳嚴川、曾鵬州、黃淮泗、黃勝沐、葉 裁、鄧南光、鄭榮泰、簡永彬、朱利安·愛德華茲

Narrative and Photography Epic
of Zhuqian

張乾榮, <過橋/木板橋上之系列之二>, 拍攝地點: 新竹縣竹東鎮

12/09 - 02/28

主辦單位 | 新竹市政府 承辦單位 | 新竹市文化局 NCDI 國家攝影文化中心

會員陳美靜老師參與 2022「村裡村外」全國眷村學術研討會

會員陳美靜老師於 111 年 10 月 8 日在桃園市綜合會議廳參與 2022「村裡村外」全國眷村學術研討會，發表「共構的城市地景：戰後南機場與柳川克難屋風景之演繹」一文！

活動介紹

「村裡村外」意味著打開竹籬笆，探詢眷村裡與外的連結。看似走到時代盡頭，「眷村」的起源、興衰和影響仍有許多未解之謎，桃園市政府邀請您一起來解密。多年來，桃園市政府積極推動眷村保存，除了經營以眷村住戶為核心的社區營造，也以「眷村鐵三角」的視野和高度來規劃桃園市眷村文化資產的修復和活化再利用。此次，為了進一步引發關注和討論，並配合桃園眷村文化節，桃園市政府文化局特別規劃「村裡村外-2022 全國眷村學術研討會」，期待各界人士一起共襄盛舉。

指導單位：桃園市政府、桃園市議會、財團法人榮民榮譽基金會

主辦單位：桃園市政府文化局

執行單位：中華民國眷村資源中心、中原大學



2022 全國眷村學術研討會
111.10.07(五)
DAY 1 會議議程

09:30 - 10:10 場次演講	【講題】 《眷村保存十年回顧》 台灣研究基金會 創辦人：邱慶豐 主講 國立中央大學 法律系 教授 謝為光	【主持人】 謝為光
10:10-11:40 學術論文(一)	【講者】 謝為光 國立中央大學 歷史學系 教授 謝為光 國立中央大學 歷史學系 教授 謝為光 國立中央大學 歷史學系 教授 謝為光	【主持人】 謝為光 【評議人】 謝為光
12:50-13:50 學術論文(二)	【講者】 謝為光 國立中央大學 歷史學系 教授 謝為光 國立中央大學 歷史學系 教授 謝為光	【主持人】 謝為光 【評議人】 謝為光
14:55-16:15 學術論文(三)	【講者】 謝為光 國立中央大學 歷史學系 教授 謝為光 國立中央大學 歷史學系 教授 謝為光	【主持人】 謝為光 【評議人】 謝為光
16:25-17:35 綜合演講(一)	【題目】 《回歸眷村文化保存與再創的建議》 高師大 歷史系 教授 謝為光 謝為光 謝為光 謝為光	【主持人】 謝為光 謝為光



2022 全國眷村學術研討會
111.10.08(六)
DAY 2 會議議程

09:30 - 10:10 場次演講	【講題】 《眷村不同文質性種價值之探討與未來發展建議》 謝為光 謝為光 謝為光	【主持人】 謝為光
10:10-11:40 學術論文(二)	【講者】 謝為光 謝為光 謝為光 謝為光	【主持人】 謝為光 【評議人】 謝為光
12:50-13:50 學術論文(四)	【講者】 謝為光 謝為光 謝為光 謝為光	【主持人】 謝為光 【評議人】 謝為光
14:55-16:15 學術論文(五)	【講者】 謝為光 謝為光 謝為光 謝為光	【主持人】 謝為光 【評議人】 謝為光
16:30-17:40 綜合演講(二)	【題目】 《從文化治理談眷村文化政策的實踐與展望》 謝為光 謝為光 謝為光 謝為光	【主持人】 謝為光 謝為光

白適銘常務理事(第二屆理事長)擔任「詩律·形變·玄機—陳庭詩百秩晉十紀念展」之策展人

本會白適銘常務理事(第二屆理事長)擔任「詩律·形變·玄機—陳庭詩百秩晉十紀念展」之策展人,已於10/16(日)開幕當天擔任座談主持人講題為〈陳庭詩的多元創作與藝術觀〉,及10/29(六)擔任專題演講之講者,講述〈詩律·形變·玄機—陳庭詩與戰後美術的跨域對話〉。

☆展覽介紹(節錄)

陳庭詩後半生的藝術創作,不僅在現代版畫上不斷蓄積能量,利用粗糙的建築廢材甘蔗模板及少數顏料,透過如圓形、橢圓形、方形或不規則形等簡單的幾何造型,藉由其敏銳的藝術天份,開創出膾炙人口的「畫與夜」、「意志」、「夢在冰河」、「書法」、「新生」、「天籟」等不同系列,展現其探討生命、哲學、文化、人性等不同議題。

此外,陳庭詩更在媒材運用上開拓出其他畫友少見的多元面向,如壓克力繪畫、彩墨、水墨、書法、複合媒材、陶藝、鑲嵌玻璃、鐵雕等,不一而足,並在骨董家具及奇石的長時間收藏中,獲得來自於歷史、文化、民俗及自然的多重靈感。1980年移居臺中之後,受到畢卡索(Pablo Picasso)《公牛》的啟發,以及回應杜象(Marcel Duchamp)、傑克梅第(Alberto Giacometti)等對雕塑觀念的解構,陳庭詩彷彿巧手回春般地,將來自高雄拆船廠的廢鐵「現成物」進行再利用,改造成一件件型態多變、逸趣橫生及充滿結構冒險趣味的現代雕塑。

為了迎接臺中市立美術館的成立,且適逢陳庭詩逝世20週年及110歲誕辰,臺中文化局於今(111)年10月辦理「詩律·形變·玄機:陳庭詩百秩晉十紀念展」,並作為臺中市立美術館第四檔暖身展。本展展出鐵雕、版畫、壓克力、水墨、彩墨及書法等不同媒材之作品共97件,呈現陳庭詩一生廣泛且多元的創作版圖,藉此感知其生命體驗、藝術真諦及時代精神。

🕒 展覽時間 | 2022 年 10 月 15 日至 11 月 16 日

📍 展覽地點 | 臺中市屯區藝文中心展覽室 A、B

指導單位：文化部、臺中市政府

主辦單位：臺中市政府文化局、臺中市美術館籌備處

協辦單位：財團法人陳庭詩現代藝術基金會



專題 導覽

10.23 (日) 13:30-14:10
講題 | 版畫家帶你看陳庭詩的藝術世界
講者 | 朱哲良教授

10.27 (四) 11:30-12:10
講題 | 陳庭詩的藝術觀與人生
講者 | 林育如 財團法人陳庭詩現代藝術基金會董事長
地點 | 屯區藝文中心展覽室 A、B

專題 講座

10.29 (六) 14:00-15:30
講題 | 詩律·形變·玄機—陳庭詩與戰後美術的跨域對話
講者 | 白樹松教授
地點 | 屯區藝文中心大會議室

工作坊

10.23 (日) 14:30-16:30
樹脂版畫工作坊
講者 | 潘孟奇 東華大學美術系副教授

10.30 (日) 14:30-16:30
石膏版畫工作坊
講者 | 范春英 東華大學美術系教授
地點 | 屯區藝文中心展覽室 B 圓風區

※ 相關展覽資訊，請密切關注臺中市美術館籌備處 Facebook 粉絲專頁。
※ 報名連結：<https://event.laz.com.tw>

QR Code

展覽時間：2022.10.15-11.6
展覽地點：臺中市屯區藝文中心展覽室 A、B

協辦單位：財團法人陳庭詩現代藝術基金會
展覽時間：10:00-17:00 每週一休息
地址：41121 臺中市沙鹿區大潭路 201 號
電話：04-2393-1122

邱琳婷秘書長發表新書《圖像思維：找尋中西名畫在藝術史、自然史、時尚史
與科技史中的角色與意義》

本會邱琳婷秘書長發表新書《圖像思維：找尋中西名畫在藝術史、自然史、時尚史
與科技史中的角色與意義》，新書分享會已於 9/28 舉辦線上直播！

📖 書籍介紹

本書將以藝術史中的「名作」—自然史的「科學圖繪」或稱「博物畫」(natural history)、
時尚插畫(fashion)及當代的「數位影像」(digital)等為討論對象，探討創作者如何將抽象
的思維進行具象的呈現。這些圖像不僅蘊藏著許多個人價值、社會氛圍與時代脈絡的線
索，更是討論不同領域及學科對事物如何被觀看的介入。因此，透過發掘的過程，我們
除了可以掌握圖像在「藝術史」、「自然史」、「時尚史」及「科技史」中所扮演的重要角
色，更可以了解並學習如何藉由圖像來進行敘事或傳達理念。

📖 新書分享會線上直播

<https://reurl.cc/D32ymQ>

作者：邱琳婷

出版社別：五南

書系：藝術系列

出版日期：2022/06/30(1 版 1 刷)

I S B N : 978-626-317-894-6

圖片來源：五南官網



會員朱健文助理教授受邀擔任清華大學專題演講講者

本會會員朱健文助理教授受邀擔任清華大學專題演講之講者，已於 2022 年 10 月 3 日（一）下午假國立清華大學藝術與設計系系館 8102 教室講述「視覺藝術的抄襲與挪用」！

🌟活動介紹

感謝國立清華大學藝術與設計系胡以誠老師推薦，該校「藝術專題講座」謝翠如、張晴文兩位老師的誠摯邀請，2022 年下半年再度以「視覺藝術的抄襲與挪用」為題，對該校師生進行專題演講。本次演講重點還是擺在視覺藝術之上，同時增加美國及海峽兩岸著作權侵害與合理使用最新案例。



黃智陽理事長受邀擔任國立歷史博物館《歷史文物》年度講座之講者

本會黃智陽理事長受邀擔任國立歷史博物館《#歷史文物》年度講座之講者，已於2022年10月1日(六)下午紀州庵文學森林3樓講堂舉辦活動，講述〈生活中無所不在的藝術大師〉！

📍活動介紹

在臺灣，有許多藝術家跟你我呼吸著同樣的空氣，踩踏在同樣的土地上，他們默默耕耘，成就藝術大業。

而他們創作的作品，可不只存在於博物館中，更存在於生活中。像是走在路上，店招牌的書法字，不少便出於大師手筆。又或者進到餐廳用餐，一旁懸掛的畫作，也可能大有來頭。

國立歷史博物館親民的讀物《歷史文物》，長期關心著臺灣藝文，記錄藝術家身影。特別邀請身兼知名藝術家、臺灣美術學者的黃智陽教授擔任講座主講人，與我們分享生活中無所不在的藝術大師。

國立歷史博物館《歷史文物》年度講座

生活中無所不在的
藝術大師

講者：黃智陽（華梵大學人文與藝術學院院長）
時間：10/1(六)14:30~16:30
地點：紀州庵文學森林3樓講堂

免費報名

主辦：國立歷史博物館 National Museum of History
執行：典藏藝術家庭
協辦：紀州庵

謝忠恆助理教授發表論文及擔任策展人

本會榮譽會員謝忠恆助理教授已於 2022 年 7 月發表論文，發表主題為〈清代臺灣水墨畫家林覺之藝術淵源——黃慎花鳥人物〉，刊登於《南美學刊》第三期（臺南市：臺南市美術館）。

另在 2022 年 9 月 21 日(三) 至 10 月 27 日(四)2022 年 10 月 1 日(六)擔任「翁明崖《沿著海岸山脈而行》個展」策展人，假國立臺灣海洋大學藝文中心舉辦。

2022
09 / 21
▼
10 / 27

翁明崖創作個展

開幕 09 / 21 11 : 30
藝術家講座 09 / 21 10 : 30
圖書館1樓

沿著海岸山脈而行

主辦單位 共教中心/藝文中心

黃智陽理事長於華梵大學板橋中心成立「橋藝術空間」

本會黃智陽理事長於華梵大學板橋中心成「橋藝術空間」，該空間扮演了未來重要的交流任務，首期展覽以美術系教授聯展作為正式開幕。

📅 展覽日期：2022年9月20日至10月20日

📍 展覽地點：華梵大學推廣教育處新北板橋中心

(新北市板橋區文化路二段 242 號 6 樓)



榮譽理事長廖新田教授、理事龔詩文副教授受邀擔任「蕭如松學術研討會」之主講人

本會榮譽理事長廖新田教授、理事龔詩文副教授，同潘禛教授受邀擔任「蕭如松學術研討會」之主講人，已於 2022 年 9 月 3 日(六)下午假新竹縣政府文化局 B1 演奏廳舉辦活動！

🔑主題 | 百年松風·如何聽濤？蕭如松藝評考察與臺灣美術史

主講人 | 廖新田

🔑主題 | 蕭如松的場所美學——孤獨者的藝道三昧

主講人 | 潘 禛

🔑主題 | 神秘的光線畫家蕭如松

主講人 | 龔詩文

蕭如松學術研討會
XIAO RU-SONG Seminar

永恆的執著
玻璃與窗
如沐

廖新田
臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所教授
教育廣播電臺寶島美術館節目主持人
藝術家雜誌「藝術野台戲」專欄作家
中英格蘭大學藝術博士、臺大社會學博士

潘禛
亞洲大學專任教授兼現代美術館館長
行政法人臺南市美術館開館館長
巴黎第十大學南特爾大學DEA
日本大阪大學文學博士

龔詩文
元智大學藝術與設計學系副教授
台灣藝術史研究學會理事

客家委員會 / 111年客家藝文推廣活動

會員劉子平老師舉辦「南國記」—2022 劉子平個展

本會會員劉子平老師已於 2022/8/5-8/28 假雅逸藝術中心舉辦「南國記」—2022 劉子平個展，本展覽計劃與出版獲臺北市政府文化局 111 年第 2 期視覺藝術類展覽補助！

📍展覽概念簡述

「南國記」之展名，挪用了日治時代文學家與政治家竹越與三郎 (Takekoshi Yosaburō, 1865-1950) 於 1910 年所著的《南國記》，展覽概念之發展以日治時代帝國殖民下的官方文學論述角度作為解構對象，將《南國記》論述中的殖民性、現代性與異國情調重新拆解，轉以當代與在地的觀點發展為與圖像相關的敘事軸線，並試著透過圖像的解構與重組提出探問：何謂「南方」？何謂「中心」？我們生存在「什麼樣的南方」？因此展覽中所充斥的繪畫內容，容納了這座島嶼的歷史文件與當代考察，透過「過去」至「現在」的互相參照，並從中想像島嶼的「未來」。



【本期焦點：藝術與觀光】

藝術博物館與文化觀光¹

國立臺灣美術館館長

台北藝術大學博物館所教授

廖仁義

第五個社會實踐：文化觀光。人類的觀光活動從物質層面延伸到文化層面，影響範圍包括藝術博物館。文化觀光既增加藝術知識傳遞給社會民眾的管道，也將藝術博物館的文化價值延伸為經濟價值，並為它所在地方帶來經濟利益。藝術博物館固然不宜迎合觀光活動，卻可以將文化觀光視為它發揮知識作用的社會實踐。

引言

20 世紀結束以前，全球化時代來臨，「文化觀光」(Cultural Tourism) 逐漸蔚為風潮，人類的觀光活動從物質層面延伸到文化層面，文化場所與活動成為文化觀光的地標，文化產品成為文化消費的對象。因此，文化價值延伸出經濟價值。

文化觀光涉及的範圍，可以從文化資產到創意產業，從藝術領域到生活領域，藝術領域包含狹義的視覺藝術與表演藝術，廣義的藝術例如建築，工藝與設計，生活領域包含傳統生活領域，現代與當代生活領域，特色生活領域。也因此，藝術博物館與藝術展覽節慶已經成為文化觀光的重要地標。許多城市，也都因此受惠，既得到文化尊榮，也得到經濟利益。然而，不可諱言的，文化觀光雖然一方面增加文化場所與活動的經濟價值，也增加它們傳遞文化知識的功能，達到寓教於樂的效果，卻另一方面也影響文化場所與活動因為重視經濟價值，文化產品因為商品化而變得低俗，偏離文化知識的正軌。但是，我們也不能否認，藝術博物館之所以能夠成為文化觀光的地標：第一，往往因為它保存了具有美學價值的藝術作品；第二，往往因為它的典藏常設展呈現藝術思潮的經典作品。第三，往往因為博物館的建築與空間建構具有美學，文化資產與創意產業的價

¹原文參廖仁義著，《藝術博物館的理論與實踐》(台北：藝術家出版社，2020)，第十五章，頁 244-258。

值。文化觀光讓文化價值產生經濟價值。

因此，我們認為，文化觀光能夠增加藝術博物館發揮藝術知識載體的功能，也能夠為地方帶來經濟利益，藝術博物館可以將文化觀光視為它的社會實踐；雖然不宜過度迎合文化觀光，卻可以借力使力，促進文化消費，也活絡知識詮釋。簡單的說，文化觀光可以結合物質消費與文化消費，提升文化知識的品質，增加文化經濟的利益。

■ 何謂「文化觀光」？

當代的「文化觀光」雖然出現於 20 世紀後期，但是如果不使用「觀光」(Tourism) 而是使用「旅行」(Travel) 這個名詞²，我們可以發現，文化旅行早已出現於人類社會。交通工具與社會型態影響著文化旅行的規模與意義。第一，交通條件影響旅行的距離，規模與範圍。第二，每個時代的文化動機與目的也會影響文化旅行的意義與價值。當代的文化觀光不同於過去的文化旅行，因素很多，我們可以經由歷史發展，說明它的演變過程，並說明當代文化觀光的時代意義與影響。

壹、文化觀光的歷史演變

人類社會每一個時代或多或少都曾留下關於文化旅行與文化觀光的紀錄，從最初的文字文獻與圖像文獻，直到現代與當代的影音文獻，都可以讓我們發現文化觀光歷史演變的線索。

(一) 古代的文化旅行：西元第 1 世紀老普尼林的《自然史》關於土地，河流與山岳，以及關於生活，生產與藝術的紀載，基本上都是他隨著軍隊四處征戰而累積起來的旅行文獻。西元第 7 世紀唐代僧人玄奘的《大唐西域記》，確實就是以獲得文化知識做為旅行的目的。我們可以發現：當時的交通工具主要是步行，動物，人類與動物驅動的車輛，粗陋而艱苦，距離與範圍受到限制；當時的文化旅行，物質消費的條件單薄，旅行動機主要是社會與文化因素。

(二) 近代的文化旅行：從文藝復興，大航海時代直到啟蒙運動，文化旅行開始蓬

²過去的「文化旅行」與當代的「文化觀光」都涉及政治，社會與文化層面，並且也都或多或少涉及商業活動。但它們的差別主要還是交通工具影響的規模，文化旅行使用工業化以前的工具，文化觀光使用工業化的工具。

勃，貴族與文人甚至曾經出現「壯遊」(Grand Tour)的傳統，已經開啟文化觀光的先例。13 世紀威尼斯人馬可波羅的遊記，影響了人類的世界觀。18 世紀法國思想家孟德斯鳩的《波斯人書簡》雖是偽旅行書信，但他的法政思想主要來自他實際歐洲旅行的觀察經驗。我們可以發現：當時的交通工具已有帆船，航程可遠；當時的旅行雖然帶著政治與宗教動機，卻擴充關於人類世界的地理知識。

(三) 現代的文化觀光：現代國家熱中於殖民運動，工業時代的交通機器成為征服工具，而這個時期的旅行文獻往往是殖民侵略的紀錄。現代的文化觀光也因此帶著濃厚的異國情調，表現於日後被稱為「東方主義」(Orientalism)³ 的文學與藝術作品。我們可以發現：當時的交通工具是輪船，火車與汽車，速度更快，距離更遠；當時的文化觀光，帶著進步主義的優越感，觀看其他民族與文化。

(四) 當代的文化觀光：冷戰時代結束，觀光活動蓬勃，從物質消費延伸到文化消費。1990 年代，航空運輸的便利，進入全球化時代，從過去少數人小規模的文化旅行轉變成為多數人大規模的文化觀光。我們可以發現：交通工具是噴射客機，巨型郵輪與高速列車，旅行增長距離卻縮短時間；當代的文化觀光結合物質消費與文化消費，而影音設備的輔助，也擴大文化觀光參與文化知識的活動範圍。

貳、文化觀光的當代條件

人類社會雖然自古就有文化旅行，但是當代文化觀光的時代背景，呈現出許多不同於過去的時代條件：

(一) 從冷戰到後冷戰的時代：二次戰爭結束，世界分裂為以美國為首的自由主義陣營與以蘇聯為首的共產主義陣營。兩個陣營相互對立的層面，包含軍事，政治，經濟與文化，相互隔閡與醜化，俗稱「東西冷戰的時代」。兩種社會都將對方視為洪水猛獸，文化藝術也呈現出不同方向；藝術博物館非但未能發揮專業功能，甚至被用來做為政治宣傳的工具。1985 年蘇聯總書記戈巴契夫 (Mikhail Gorbachev 1931-) 推動自由化政策，1991 年蘇聯解體，東西冷戰結束，兩個陣營開始往來，包括政治，經濟與文化，發現彼此的文化差異，發展出文化旅行。

(二) 交通運輸與通訊工具的發達：第一，從 1980 年代以來航空與航海載運量提

³這裡的「東方主義」不同於美國思想家薩伊德 (Edward Said) 《東方主義》的說法，而是指 19 世紀浪漫主義文學與藝術的「東方主義」。

高，搭乘人數增加，造成蓬勃的觀光活動，並前往冷戰時代對立國家，認識這些地方的文化；旅行的消費範圍也擴大了，從物質消費延伸到文化消費。第二，通訊工具的發達，家庭電話的普及，電腦與網路的創新，個人手機的便利，增進國際資訊的流通，也影響了文化觀光的動機。

(三) 全球化時代：冷戰時代結束，兩個世界的界線暫時消失，進入全球化；交通與通訊的發達，人類關係縮小距離，溝通縮短時間，進入全球化。最初，全球化是強勢對弱勢的行銷，當然也是弱勢對強勢的崇拜，包括政治，經濟與文化，因此，全球化曾經就是同質化。但是，全球化的過程，每個地方的社會民眾逐漸發現差異，特別是文化差異，既看見他人的差異，也轉而看見自己的差異，因此，全球化後來也成為差異化，「全球在地化」(Glocalization) 的觀念隨之興起。

(四) 文化消費的興起：1990 年代以來，影像機器的普及將人類的消費活動從物質消費帶往符號消費，這個趨勢影響了文化消費，也促進了文化觀光。過去的觀光活動往往從物質層面的消費活動，當代的文化觀光則延伸到文化層面的消費活動，將文化場所與活動視為地標，包括文化資產，藝術場所與創意產業，為文化價值帶來了經濟價值。

參、文化觀光的活動領域

文化觀光的範圍寬廣，最常受到注意的領域主要是：文化資產，藝術展演與創意產業的地點與活動。

(一) 文化資產的地點與活動：文化資產分為有形與無形，或者物質與非物質，因此，有形與物質文化資產的地點便會涉及聚落，建築，紀念物，生活器物，民間藝術與視覺藝術作品，無形與非物質文化資產的活動便會涉及語言，儀式，生活方式，音樂，舞蹈，戲劇與其他表演藝術作品。文化資產的保存地點，不但會在實際的生活領域，也會在各個類型的博物館，包括各個不同主題與不同時代的藝術博物館，誠如前面我們已經指出藝術博物館是保存與利用文化資產的場所。

(二) 藝術展演的地點與活動：藝術展演包括視覺藝術，表演藝術，電影與新媒體藝術，跨域藝術。視覺藝術涉及廣義的美術，涵蓋傳統藝術，現代藝術與當代藝術，表演藝術涉及音樂，舞蹈與戲劇。當代藝術發展出跨域對話，主要表現於策展計畫與藝術節，採取策展人與藝術總監制度，規劃與製作展演節慶，展演地點包括藝術博物館，表演廳，電影館，數位館，藝術園區，城市街道，自然環境，例如威尼斯雙年展，亞維儂戲劇節與愛丁堡藝術節。這些地點與活動都是文化觀光的地標。

(三) 創意產業的地點與活動：創意產業的地點包括創意元素的培育場所，創意產品的研發與生產的場所，創意產業的展示與行銷的場所。創意元素的培育場所，包括實際生活領域，例如聚落，村落，部落與城市街區，進而也涉及藝術博物館與展演場所，乃至於創意教學機構。創意產業的研發與生產場所，包括工作坊，藝術村，創意聚落，創意工廠。創意產業的展示與行銷場所，包括公立的展示中心，展示節慶，創意產業街區。

我們必須指出，藝術博物館既是文化資產的保存與利用的場所，也是藝術展演場所，也是創意元素的培育基地，所以，藝術博物館面對文化觀光責無旁貸。

■ 藝術博物館與文化觀光的價值原則

藝術博物館經由人類歷史的檢討與改進，以藝術知識的詮釋做為方法，承載與實現它被賦予的核心價值。進一步的，藝術博物館將它為了實現核心價值而累積充實的藝術知識，透過它在每個時代面對的社會條件，積極落實於社會民眾的日常生活之中，發揮社會實踐的力量。面對社會條件，不是隨波逐流，也不是逢迎巴結，而是客觀觀察，理解與判斷，決定自己採取的立場，觀點與行動，成為價值原則的燈塔。

面對價值迷失的社會條件，藝術博物館應該站在可以振聳發聵的位置，引領社會民眾反省，走向正確的價值；面對價值清醒的社會條件，藝術博物館應該積極推廣藝術知識，鼓勵社會民眾參與，走向創造的方向。面對文化觀光這個當代的社會條件，藝術博物館不能人云亦云，而是必須客觀理解與判斷，落實文化觀光的價值原則。事實上，1997年聯合國教科文組織國際紀念物與歷史場所委員會（ICOMOS）制定的「國際文化觀光憲章」（International Cultural Tourism Charter），已經建立明確的價值原則，可供藝術博物館做為依據。

壹、全球化與文化觀光：發現他人，發現自我

全球化這個觀念與趨勢，見仁見智，毀譽參半。認同的觀點，看見他們認為的優點；反對的觀點，看見他們認為的缺點。

全球化的趨勢最為引發爭議的原因，在於它往往是強國的政治，經濟與文化對於弱國的威脅利誘，造成全球同質化。政治層面，強國干預弱國的政治結構，使得弱國失去民主的自決力量；經濟層面，強國影響幣值，將弱國視為傾銷商品的市場，造成貧富失衡；

文化層面，強國主導弱國知識，造成弱國喪失對於自己文化與知識的信任，並以強國文化取代自己文化。全球化的初期，延續著過去現代性的強國自我中心思維，因此朝向全球同質化。但是，全球化延伸影響文化觀光以後，雖然最初也是充滿著對於強國的憧憬與崇拜，但是後來由於每個地方（國家與城市）都有大量的社會民眾前往其他地方進行文化觀光，久而久之，逐漸就發展出基於自己觀點的見解與評價，而不見得受到宣傳與資訊的支配。這是一個發現的過程，首先就是發現他人，進而就是發現自己。

所謂發現他人，就是發現他人怎麼對待他們的自我；有的地方的他人知道怎麼表現自我，讓外地人認識他們的自我，但有的地方的他人卻不認識自我，當然也就不知道怎麼表現自我。文化觀光可以是一種學習過程，可以學壞，也可以學好；學壞就是回到自己的地方以後更為迷惑，學好就是回到自己的地方以後發現自己。所謂發現自己，就是從自己的土地與文化發現自我。文化觀光，並非只是羨慕別人，而是想要回頭找到自己，從自己的土地與文化找回自我。

文化觀光的地點與活動，都是發現他人與發現自我的地方。也就是說，參訪文化資產，藝術展演與創意產業的地點與活動，我們首先看到他人，接著應該看到自己。對於每個社會而言，藝術博物館也都是表現自我的地方，它典藏與展示的藝術作品應該讓它所在地方的社會民眾看見自己，也讓來自其他地方的社會民眾看見這個地方的自己。因此，我們認為，全球化的文化觀光可以是藝術博物館社會實踐的向度。

貳、文化觀光與在地化：從模仿別人到突顯自己

全球化固然最初造成同質化，每一個社會都受到強國的文化影響，嚮往而模仿，失去對於自己的文化的認識與信心。但是，全球化與文化觀光卻逐漸把全球化帶向在地化（Localization），甚至展現出「全球在地化」（Glocalization）的方向。

全球化逐漸轉變成為在地化，也就是說，從模仿別人的「全球化」發展成為突顯自己的「在地化」。這是覺醒與抗拒的結果。所謂覺醒，我們前面說過，文化觀光首先發現他人，進而發現自己；發現自己，開始積極找尋自己的土地與文化，就是在地化。所謂抗拒，就是面對強國文化的入侵與併吞，感受到自己正在消失與瓦解，開始想要保護與重建自己的土地與文化，就是在地化。然而，「全球在地化」並不就是完全抗拒他人的文化，而是重視與建立自己文化的特色，讓它能夠在全球化的環境之中對於人類整體產生貢獻，第一讓世界認識自己的在地文化，第二讓世界承認多元文化的差異，第三讓世界的文化拼圖變得更加完整。

對於藝術博物館而言，面對全球化與文化觀光的社會條件，應該既要看到全球化，也要看見在地化；應該既要看見文化觀光對自己在地文化的影響，也要看見自己在地文化對文化觀光的影響。具體的說，它必須清楚知道在影響與被影響的關係之中自己應該採取的位置。也就是說，藝術博物館面對全球化，必須能夠做好在地化：

(一) 藝術博物館建立自己的在地藝術知識：從自己的土地與文化之中找到藝術創造力的脈絡，購藏在地藝術家的作品，並以它們做為依據，建立屬於自己的藝術知識。

(二) 藝術博物館詮釋自己的在地藝術知識：透過展示與教育，將自己典藏的在地藝術作品呈現出來，讓藝術知識得以具體視覺化，提供社會民眾看見跟自己有關的藝術作品，就像從鏡子裡面看見自己。

(三) 藝術博物館不宜模仿世界其他地方的建築：每一個地方的藝術作品都應該被放置於能夠表現自己文化與美學的建築之中。過度迷信國際建築家，既不尊重在地藝術作品，也是在貶抑自己在地的建築家。

參、文化觀光與商品化：從外地代工到在地品牌

觀光活動就是消費活動，因此，文化觀光就是文化消費，文化消費對象就是文化產品 (Cultural Product)，文化產品成為消費對象無可避免就是文化之商品化 (Commodification of Culture)。第一，關於文化之商品化，我們確實必須記得，早在 1940 年代，德國思想家阿多諾就已經提出「文化工業」(Culture Industry) 的觀念加以批判，一方面它是在批判文化工業成為政治宣傳的工具，二方面它是在批判文化工業的機械生產對於人類創造力及其自主性的支配。第二，關於文化消費，我們也確實必須記得，早在 1970 年代，法國思想家布希亞 (Jean Baudrillard 1929-2007) 就已提出「符號價值的消費」(Consumption of Symbolic Value) 的觀念，批判「後資本主義社會」(Post-Capitalist Society) 的符號消費將符號當做商品，過度擴張人類的消費動機。第三，我們也確實必須記得，晚近的 1990 年，英國社會學家鄔瑞 (John Urry) 也出版《觀光的凝視》(The Tourist Gaze)，批判文化觀光的凝視既造成文化領域的商品化，也造成文化創造過度迎合文化觀光的凝視。⁴這些批判，確實都已指出文化的商品化將會出現各項危機，我們應該引以警惕，避免讓經濟價值造成文化價值陷入本末倒置的錯誤方向。但是，我們也必

⁴John Urry, 《觀光的凝視》 The Tourist Gaze, London: Sage Publications, 1990, pp 94-123。鄔瑞特別在第六章「凝視歷史」，針對文化資產與藝術博物館的設計受到觀光凝視的主導，提出值得參考的反省。

須強調，文化觀光是藝術博物館的當代社會條件，藝術博物館必須要客觀面對，理解與判斷，維持價值原則，引導文化觀光，而不是人云亦云，迎合文化觀光。

藝術博物館不必反對文化觀光，也不必反對文化知識發展成為文化產品與商品，原因如下：

(一) 藝術作品做為文化知識有其成為複製作品的必要：藝術作品的原作是藝術博物館的典藏作品，只能放在博物館，不能讓社會民眾帶走，但是，它卻必須量產複製作品讓民眾帶走，做為紀念品，或者做為藝術知識的複製載體。

(二) 藝術作品做為文化知識有其成為延伸商品的必要：藝術作品能夠提供創意元素，讓創意產業發展成為延伸商品，讓文化觀光能夠透過延伸商品獲得文化知識與經驗，或者達成寓教於樂的效果。

(三) 文化知識的商品生產可以提供經濟利益給在地產業：我們應該反對的是將文化商品交給其他地方代工生產，導致在地產業無法獲得經濟利益。特別我們必須鼓勵在地產業建立在地品牌，提供工作機會與經濟利益給在地產業鏈每一個環節的生產者。

■ 藝術博物館與文化觀光的具體實踐

創意產業是產業，以增加經濟利益為目的。觀光產業也是產業，也是以增加經濟利益為目的。但是，藝術博物館並不是產業，我們不能使用產業的經營方法與經營目標來看待它與評量它。然而，從藝術博物館的社會實踐來說，它卻可以做為創意元素的培育基地，也可以成為文化觀光的參訪地標；它能夠將藝術知識轉變成為創意元素，讓創意產業可以研發創意產品，增加創意產業的經濟利益；它也能夠成為文化觀光的地標，提升文化產品的經濟利益，也能將經濟利益帶給周邊區域與整個城市。

文化觀光就是我們跑去別人的地方觀賞別人的文化，別人也跑到我們的地方觀賞我們的文化。我們希望去別人的地方，可以看到有助於我們認識與喜歡他們的文化，也可以購買與收藏他們的文化產品；相同的，別人也會希望來我們的地方，可以看到有助於他們認識與喜歡我們的文化，也可以購買與收藏我們的文化產品。文化觀光期待看見的文化與文化產品，也就是文化觀光的亮點，第一，可以出現於文化場所，例如藝術博物館；第二，也可以出現於藝術展演節慶，例如藝術節；第三，也可以出現於藝術群聚的地方，例如藝術村，藝術聚落與藝術街區。也就是說，藝術博物館的文化觀光產值並非只帶給

它自己，更是應該帶給它所在的地方與產業，包括文化產業與其他產業。

壹、藝術博物館展示做為文化觀光的亮點

藝術博物館固然應該把文化觀光視為它的社會實踐，但是它的首要責任就是做好專業的藝術知識詮釋的工作。它表現出優秀的專業品質，便能成為文化觀光的亮點，進而才能為地方帶來觀光產業的經濟利益。誠如史密斯 (Melanie K. Smith) 所說：「在文化觀光繁榮的地方，觀光組織都把藝術當做促進文化觀光產品的亮點。藝術博物館與藝術展覽館，特別對於大型城市而言，都是觀光人潮必到之處。例如，特別在歐洲，許多城市都有『不可錯過』的國際藝術博物館與展覽館，譬如巴黎的羅浮宮，倫敦的國家藝廊，馬德里的普拉多與佛羅倫斯的烏菲茲，因為，只有在這些城市才有這些博物館，它們獨一無二的典藏擁有全世界最美麗與最珍貴的藝術作品。」

藝術博物館為了提振文化觀光，就是讓前來觀光的人們看見精彩的典藏作品，也就是說必須做好藝術展覽：

(一)典藏常設展：我們說過，典藏常設展可以提供自己的社會民眾進行文化認同，而在文化觀光的層面來說，典藏常設展就是讓外地的遊客可以在觀光的過程中看見這個地方的藝術作品，既認識藝術的歷史脈絡，也認識這個地方的文化與美學傳統。

(二)特展：不同於典藏常設展目的是為了讓自己與別人認識自己地方的藝術作品，特展雖然也提供在地藝術家舉辦展覽，卻應該著重於舉辦主題性的國際展覽，既提供國際藝術知識給自己地方的社會民眾，也提供外地遊客看見這個地方面對國際藝術潮流的觀點與詮釋。

貳、藝術展覽節慶做為文化觀光的亮點

每一個地方的藝術展覽節慶，雖然未必是藝術博物館的業務，但是在文化觀光的層面，彼此卻有著共存共創的關係。藝術博物館做為地方的文化觀光的座標，責無旁貸應該將文化觀光的資源帶給藝術展覽節慶的園區與街區；藝術展覽節慶的成敗，也會影響這個地方與藝術博物館受到文化觀光重視的程度。

所謂藝術展覽節慶，就是指以城市的藝術園區與街區做為場所的當代藝術展覽活動，往往發展為「藝術節」、「年度展」、「雙年展」等不同周期的大型展覽，例如，義大利威尼斯雙年展，巴西聖保羅雙年展與德國卡賽爾文件展。這種大型展覽節慶，注重國際性，因此，往往依據策展主題，邀請世界各地符合主題的藝術家提供作品，增加展覽與策展

主題與理念得到國際關注。

這種展覽節慶，雖然並非以突顯自己在地藝術家的作品做為目的，但是並非就會損及在地藝術家的利益，因為，往往的，大型的國際藝術節慶都會吸引大量來自世界各地的參觀民眾，特別也會吸引世界各地的藝術博物館研究人員，策展人與藝術評論家，他們除了參與展覽度，也會藉機認識與接觸在地藝術家，建立合作關係。換句話說，藝術展覽節慶能夠增加在地藝術作品獲得國際關注的管道。

從文化觀光的層面來看，成功的藝術展覽節慶能夠吸引大量觀光人口，為地方的住宿產業，餐飲產業，交通產業，地方特色產業與創意產業，帶來豐富的具體的經濟利益。往往的，藝術展覽節慶的經濟利益並非呈現於節慶活動的門票收入，而是進入這個地方所有產業的收銀機，最後繳進國庫；所以，那些能夠因為成功的藝術節慶獲得經濟利益的國家或城市，例如法國巴黎，英國倫敦，義大利威尼斯，不會計較藝術節慶的門票收入，因為它們清楚知道，藝術節慶已經把觀光收入帶給所有產業，帶動城市繁榮，也將文化榮耀帶給國家。

參、藝術群聚做為文化觀光的亮點

藝術群聚是人類社會早已出現的藝術活動，藝術群聚的程度可以說明一個城市或一個地方藝術創造力的旺盛程度。近代著名的藝術群聚，例如，19世紀後期巴黎的蒙馬特，20世紀初期的蒙帕納斯 (Montparnasse)，以及目前倫敦的巴比肯中心，泰晤士河南岸的銅板街創意街區。藝術群聚不但是藝術家創作活動的地方，也是藝術產業活絡的地方，也是當代文化觀光的亮點。

藝術群聚過去是自由發展的結果，但是當代重視藝術創造力與文化觀光政策的國家或城市，往往會制定政策與編列經費，積極建立藝術聚落，主要的類型就是：藝術村，藝術聚落與藝術街區。

(一) 藝術村：例如，巴黎西堤島的國際藝術村 (Cité International des Arts) 提供外國藝術家短期居住與創作，舉辦展覽與交流；巴黎蒙馬特的洗衣船 (Bateau Lavoir) 藝術村提供本國藝術家長期居住，創作與展覽。目前世界各地陸續成立藝術村，鼓勵國際交流，促進文化觀光。

(二) 藝術群聚：自由形成的藝術群聚往往發展為藝術團體，引領藝術思潮與風格，成為藝術故事的聖地，例如，19世紀法國楓丹白露的巴比松村莊，因為米勒 (Jean-Francois

Millet 1814-1875) 的作品與故事，成為文化觀光歷久不衰的亮點。

(三) 藝術街區：藝術街區往往因為藝術產業群聚。歐洲許多藝術博物館附近街區，往往聚集藝術產業，成為藝術街區。例如，英國倫敦國家藝廊鄰近的聖詹姆士廣場 (St. James's Square) 街區，法國巴黎奧賽美術館附近的左岸 (La Rive Gauche) 街區，藝術產業林立，造福旅宿與餐飲產業。

■ 結語

文化觀光將過去的物質消費帶向文化消費，從文化價值延伸出經濟價值，也因此使得藝術博物館成為文化觀光的地標；雖然藝術博物館是藝術知識的載體，而不是文化產業，並不以追求經濟利益做為目標，但是它的成功卻可以將經濟利益帶給它所在的地方，城市與國家；因此，我們將文化觀光視為它的社會實踐。

(一) 藝術博物館重視文化觀光，能夠增加它將藝術知識傳遞給更多社會民眾的管道，而且也能夠透過文化觀光的消費動機，從物質消費延伸出文化消費，幫助文化產業獲得經濟利益，並且提升社會民眾日常生活的文化品質。

(二) 藝術博物館面對文化觀光，不是逢迎巴結，而是維持文化知識的價值原則，引導文化觀光，不但正確詮釋與運用文化知識，而且提升文化觀光創造經濟利益的文化產業能力。

(三) 藝術博物館對於它所在地方的藝術活動承擔社會實踐的責任。它不但必須做好自己專業的藝術展覽，也必須做為文化觀光的地標，幫助地方的藝術展覽節慶與藝術群聚發展成為文化觀光的亮點，推動文化經濟的繁榮。

然而，當我們鼓勵藝術博物館可以把文化觀光視為社會實踐，我們肯定文化觀光的正面意義。但是，面對文化觀光，我們仍然必須提醒：

(一) 我們並不鼓勵藝術博物館以經濟價值取代文化價值，或者被迫依照經濟價值進行經營管理，也就是說，藝術博物館不應該自己變成或被迫變成產業。

(二) 我們必須面對地球能源正在快速消耗的事實，而文化觀光的蓬勃卻在增加交通工具消耗能源的速度，因此，我們應該建立節約地球能源的觀念，減少文化觀光的負面影響，才能讓它對於人類社會做出正面貢獻，也才值得藝術博物館將它視為一項符合核心價值的社會實踐。

史博館·活博館¹

國立臺灣藝術大學藝術管理與文化政策研究所教授

廖新田 (阿田教授)

前情提要

黃光男轉任史博館館長達九年七個月。藉由北美館的行政經驗，他提出許多活化計畫，把《國立歷史博物館館刊》改名為《歷史文物》，規劃「中華文物通史」常設展反映更宏觀多元的觀點。他善用南海學園的優勢，上任後再加設四樓挹翠樓及露天咖啡廳，舉辦音樂活動活絡人氣。文化科技、城鄉連結、行動博物館、文創行銷、兩岸與國際交流、姊妹館簽訂、澎湖古沉船發掘計畫、組織改造、館長會議……都是他的創新績效。不過，最亮眼的是他開創超級大展風潮，「兵馬俑—秦文化特展」創一百零五萬五百三十七人的紀錄，讓他登上「百萬館長」的稱號。

宜今更宜古

水墨畫家「誤闖」現代美術館，也有模有樣地當了八年多的館長。一開始跌破許多人的眼鏡，最後博得眾多掌聲，非浪得虛名。若黃光男館長轉任國立歷史博物館館長，說來應是名正言順、適得其所—或者說「宜今更宜古」。冥冥中似有安排，幾年來很少有個展的他（一方面忙，一方面避嫌），1994年中在史博館國家畫廊展出。當天，陳康順館長一再強調：「今天只有一位館長，黃光男是畫家。」誰知道半年後，在史博館展覽的「畫家」變成史博館的「當家」。管現代的館長回頭管傳統，不會尷尬，應該說頗為恰當，因為大家都知道書畫是他的老本行。這次展覽，畫家及詩人的楚戈觀察得很清楚，因為經歷了八年的現代性「新震撼」，他的創作已幡然改圖，不管是潛移默化或刻意調整。楚戈表示：「黃光男不算是一位全然的國畫家，他還展出了不少非傳統國畫形式的新風格作品；他也不是一位純粹現代畫家，他現在仍畫傳統國畫。……表明他是在傳統與現代之間正舉步欲前的狀態，並非完全停滯於傳統；也非放棄傳統投入了現代，正是

¹ 本文摘錄自作者 2020 年《前瞻·文墨·黃光男》。臺中：國立台灣美術館，頁 77-103。

處在一個轉變期間的階段性……。」

「新的震撼」一詞來自知名的英國藝評家修斯 (Robert Hughes) 1980 年在 BBC 策劃的紀錄片《新的震驚》(The Shock of the New)，探討新形式的西方藝術所帶來的新視覺經驗 (也是「驚艷」)，改變了人們對現代藝術的看法和想法。看來，這些來自西方的震撼已融入了黃光男的創作之中，形成品牌更為鮮明的「黃氏水墨風格」。北美館第 11 屆館慶，高達一億元價值的百幅何德來作品由家屬捐贈典藏作為賀禮。藝術家於聯誼茶會氣氛和諧熱絡，黃館長掌舵駕輕就熟，已不可同日而語。誠如報導所述：黃光男以嫺熟於行政事務的經驗，建立各項制度將北市美帶上平穩軌道，逐漸充實了北市美的軟、硬體，成為藝術欣賞、教育及研究等的重要據點這樣的評價是公允的——他的藝術行政手法很吸睛、效果也很好，黃光男，〈獨舞依磐〉，1994，彩墨、紙，70×70cm。

80 史博館·活博館 81

熱鬧、門道都有看頭。市長換人做之後，館長異動亦成為探詢焦點。教育部部長郭為藩透露：「是藝術界，大家都很熟悉的人。」答案一如眾人及報紙的推測：黃光男雀屏中選，接任國立歷史博物館第七任館長。在主持完最後一檔國際展「卡地亞當代藝術基金會收藏展」及國內展「范洪甲九十回顧展」之後，他走馬上任，時間長達九年七個月，比掌理北美館多出一年二個月。離開總有依依不捨，但「外表平靜，內心激動」。這位首任北美館館長最滿意的政績是哪些？近三千件的典藏，得來不易；最欣慰的是美術館走上制度化。他深深相信制度和經驗是最好的依靠，可以避免走冤枉路。

從一棟日式木造二樓房起家，1955 年以經費五萬元成立的史博館，原名「國立歷史文物美術館」。一開始被嘲諷為「真空館」，因為沒有典藏只有複製品。1956 年，教育部撥交戰後日本歸還之古物，以及一批原為河南博物館所藏文物，典藏日增；加上 1970 年史博館擴建後成為戰後三十年臺灣的文化藝術櫥窗，規模漸具。當然，解嚴後臺灣進入激烈的博物館競爭時代，則又另當別論。建館初期的靈魂人物姚夢谷 (1912-1993)、包遵彭 (1916-1970)、王宇清 (1912-2009)、何浩天 (1919-2009) 有「史博四金剛」的稱號。前三十年由前三位館長包辦：包遵彭 (任期 1956-1969)、王宇清 (任期 1969-1973)、何浩天 (任期 1973-1985)。這一階段的特色為「中華文化基地、世界藝術窗口」，側重中華文化發展與推廣，參加國際藝展嶄露頭角，例如舉辦「中原文物展」、「中華歷史文物國際巡迴展」、「巴西聖保羅國際藝術展」。第二階段 (1986-1994) 的特色是「啟動本土化、兩岸交流」，發展地方文物系列展，率先進行「兩岸文化交流展」；歷任館長為李

鼎元 (代理 1985-1986)、陳癸淼 (任期 1986-1990)、陳康順 (任期 1990-1995)。第三階段 (1995-2009) 的特色是藝術超級大展及世界文明展的舉辦，推出行動博物館、博物館文創，並提出南海學園整合計畫；歷任館長為黃光男 (任期 1995-2004)、黃永川 (代理 2004-2005)、曾德錦 (代理 2005-2006)、黃永川 (任期 2006-2010)。2010 年，史博館開始逐步規劃閉館整建，2018 年正式進入「修館不休館，服務不打烊」階段，期待化蛹成蝶，蛻變成功。歷任館長為張譽騰 (任期 2010-2017)、陳登欽 (代理 2017-2018)、陳濟民 (代理 2018)、廖新田 (任期 2018-)。

到目前為止，黃光男是任期第三長的館長，僅次於首任館長包遵彭的十三年和何浩天的十二年滿俸前進，乘風破浪館長如同舵手，要有遠見看清方向，動力也要夠，最好滿俸前進，乘風破浪，才有快意的博物館人生。這是他在交接典禮上的比喻：「船要開得快，浪花一定濺得大，難免滿身濕。」黃光男常常掛在嘴邊的一句話：「有執行力才有實力。」不算老也不算壯年的五十二歲年紀，被冠上「過動老人」的稱號，他將在史博館衝！衝！衝！

「新官上任三把火」，這裡的「火」應該是「柴火」，為史博館添加正能量。每一檔展覽、每一項計畫，館長都要求活起來、動起來。我們常說人要活動、活動，要活就要動，任何一個機構也是。很快的，他把《國立歷史博物館館刊》改名為《歷史文物》(5 卷 1 期 34 號)，象徵史博館的定位，符合館原來的名稱「國立歷史文物美術館」。《歷史文物》如今已超過三百期。他新設教育推廣小組，強化和民眾的溝通互動。接棒四個月後的「唐三彩特展」，以官民合作、真偽比較讓這批古老的墓葬文物有新的呈現與連結。他說：「史博館的唐三彩不再『無精打采』，而要

發出應有的光彩。」「館藏歷代錢幣展」，展覽主角「漢代搖錢樹」放在旋轉盤，竟然變成民眾的許願池！但展覽需結合研究而不是光「排節目」，則是他思考美術館行政的更崇高層面。

改革是連小地方他也不放過。館內電梯玻璃鏡面重量增加負荷，他命拆下來後物盡其用，變成辦公桌墊。的確，過去史博館的中華文化古文明形象有些嚴肅、低調，甚至讓人覺得沉悶、沉重。這其實是嚴重的誤會，史博館是戰後臺灣現代美術的起點，中國現代畫運動的「五月畫會」和鄉土運動中的朱銘都崛起於此，也是中華文化藝術在臺灣發展的重要基地，角色頗為關鍵、吃重。黃光男企圖扭轉這個頹勢，一如他接任時所宣示的：「使史博館成為大家願意來的地方」、「讓大家感受文化的張力」。

他琢磨一連串的館藏文物「活化」計畫，讓「史」博館變成「活」博館 (一個臺式發音的小小幽默：尸~ム~不分)。八年多的館長經驗，成竹在胸，他早已為史博館擘劃出一張清楚的發展藍圖。愛吃龜苓膏的他，行政也「歸零」—重新思考、盤點史博過往歷史、現在定位與未來發展。他有哪些過人的策略或手法呢？常言道，行家一出手，便知

有沒有。每年 12 月 4 日是史博館的生日。黃館長首次主持四十周年館慶，那種「陣仗」、那樣的氣勢，旁觀者都知道是標準的「黃光男 style」。六位前館長齊聚回娘家，難得的畫面。另外，為了奠定史博館的歷史定位，史博館的「臺灣歷史采光特展」特別有光，以臺灣、中原、國際三路線規劃。除了「臺灣早期書畫展」、「臺灣百年攝影展」，還有「連雅堂紀念文物展」，時任副總統連戰還捐贈了《臺灣通史》手稿。學術研討會，講者都是重量級人物：勞思光、陳其南、王秀雄、黃仁宇、金耀基、高宣揚、林毓生、王邦雄。館慶四十二周年，以更宏觀的框架「百年中華文化變遷」、「百年世界文化發展」及「臺閩文化百年」的研究出版來開展宏大史觀。1998 年，耗資八百萬改裝常設展廳，「中華文物通史展」呼應臺灣多元的文化脈絡，以一百九十件中原及臺灣本土文物提供簡潔且完整的歷史概念，從新石器時代、夏商周、秦漢、魏晉南北朝、隋唐五代、宋遼金元、明清到民國。其他重大行政有：清點五萬件文物、常玉作品修復、規劃歷史考古學中心及國際水墨雙年展、大學修課終身學習卡、「南海文化園區—黃金三層」營運構想（2008 年國家發展重點計畫）。他強調「文化應落實在生活上，而不是和生活隔離」，善用南海學園的環境優勢，除了二樓咖啡廳忘言軒，上任後再加設四樓挹翠樓。剛開幕的露天咖啡座舉辦荷花節系列活動或七夕清風音樂會，頗有氣氛。文化科技大爆發，三不五時就有「玩藝兒」吸引喜新厭舊的民眾：多種語言語音導覽，光碟、多媒體、家庭博物館錄影系列，可「一網打盡」的南海學園社教網絡，新出爐的自動售票機，「e 世代古文明數位對話」（與中華民國科技福祉促進協會合作），「國家歷史文物數位典藏計畫」，大南海文化園區無線寬頻網路環境建置計畫，「用說的嘛ㄟ通」複合式多媒體資訊檢索系統……。

黃光男是個不甘寂寞的人，以大館帶小館的理念連結城鄉，因為獨樂樂不如眾樂樂：舉辦縣市文化中心主任座談，簽訂高雄市立文化中心三年館際合作計畫，石灣陶到屏東、鹿港、府城、艋舺、金門文物展，921 震後的臺灣古厝文物展、921 大地震災區文物研究。他糾朋引伴，舉辦親子活動、義工招募、文化小義工培訓營，推出口袋書……。延續過去 1967 年「把知識送上門」的理念，進階版的史博行動博物館已成為招牌，以館藏中國歷代錢幣為主題的「行動博物館」正式啟用（2001-2017），2008 年加入另一臺「臺灣文物數位行動博物館」。當年從第一站臺中豐原出發，現在已跑過 13,433 公里，二十年來三百四十六場展覽，服務過一百一十八萬八千五百二十五人次，大部分都是小朋友。

文創是他的強項，他相信文創其實就是有力的文化行銷，一種「隱性」的博物館概念：成立文化服務處、中正機場文化走廊、臺北京華城世界博物館商店正式開幕……。展覽是大家關注的焦點，一如以往，精采不斷、掌聲不絕。例如，臺灣藝術前輩大集合：陳進、洪瑞麟、藍蔭鼎、馬白水、臺灣先賢書畫展……。以及「臺灣美術口述歷史資料庫」開風氣之先，留下許多珍貴文字聲音影像紀錄。1927 年的「臺展三少年」（陳進、林玉山、郭雪湖），如今都在史博館集成「臺展三少年獎學金」（分別於 1997、2003、

2010 年捐贈，前兩項都在他任內)。兩岸交流熱絡，恐怕是空前絕後：「歷代紫砂瑰寶展」(北京故宮、南京博物院、天津藝術博物館)、「海峽兩岸齊白石收藏展」(湖南博物館、北京故宮)、「西漢南越王墓文物特展」(南越王墓博物館)、「牆特展」(北京長城博物館)、「龍文化特展」(北京歷史博物館)、「河南新鄭鄭公大墓青銅器特展」(河南博物院)、「揚州八怪書畫珍品展」，「李可染藝術世紀展」……，史博館也出借六十幅典藏給北京中國歷史博物館舉辦張大千繪畫藝術回顧展。

這是史博館的國際交流黃金時段，遍布全球：南非現代藝術展，林布蘭特版畫展，古根漢美術館典藏名作特展，赴日本熊本城博物館「館藏牙雕暨明清銅爐特展」，清代玉雕赴加州寶爾博物館，中華歷代陶瓷名品日本巡展，高第建築藝術展，中國古陶瓷展(日本福岡、長崎、廣島和北海道四博物館)，澳洲新南威爾斯博物館張大千展，臺灣鄉情水墨畫展(愛沙尼亞國家博物館)，波羅的海三國民俗藝術特展，東亞三國結藝聯展，林智信巨幅版畫〈迎媽祖〉遠赴立陶宛、德國兩國巡展，達文西特展，中華文物中美洲巡迴展(哥斯大黎加、薩爾瓦多、瓜地馬拉)，印地安藝術創作展，猶太文化展(臺北德國文化中心、駐臺北以色列經濟文化辦事處)，張大千畫作展(溫哥華市立美術館)，加拿大貝塔鞋子博物館，馬雅展，非洲藝術展……。

姊妹館簽訂達到二十七個：白俄羅斯國立美術館、俄羅斯東方民族博物館、俄羅斯特別察可夫國家美術館、立陶宛可里昂斯美術館、西班牙達利基金會、愛爾蘭國立東方博物館、法國雅峇瑪安德樂博物館、國立蒙古博物館、美國西雅圖陸榮昌亞洲博物館……。法國方面合作最深：奧塞美術館展，法國居美博物館中國陶器互展，尚·杜布菲回顧展，畢卡索展，阿曼創作回顧展，馬諦斯特展，原始藝術特展(法國戴皮爾博物館、比利時中非皇家博物館、奧地利民族學博物館)，佛雕藝術展(巴黎文化新聞中心)。因為文化外交成果非凡，1998 年 7 月，他榮獲法國文化部文藝勳章一等勳章(軍官級)，領獎時語帶幽默：「不知是巴黎讓我浪漫，還是我讓巴黎浪漫。」

考古文物是史博館的起家典藏，黃館長擴大規模，海陸大串聯，1995 年開始規劃的澎湖海域古沉船發掘計畫；2000 年發表「將軍 1 號」古沉船研究成果及出水古文物近三百件，並建議成立「沉船博物館」；2001 年再舉行「澎湖沉船將軍 1 號水下考古研究展」。另一方向，他成立臺閩文史

工作小組來執行閩臺文物史料匯集，並派員前往大陸觀摩學習，鎖定的地點包括陝西、湖北楚文化、中原以南的南越王遺址等。

其實，他最引以為傲的是組織改造。在其任內，史博館長大了。因著史博館組織條例修正草案三讀通過(1995.12.15)，從十五至二十一人變成八十至九十二人的編制，並增設副館長。一個列為國家級但「三缺」(缺人、缺錢、缺地)的博物館自此開始踏上專業化發展的路線，前景可期。現在國立歷史博物館的組織規模，就是黃光男館長任期內

奠定的。

他是個即知即行的人。2002年7月盛夏，一個穿襯衫打領帶的中年男人和一群義工向路人遞送DM，大聲說著：「我是歷史博物館館長黃光男，邀請大家來博物館看展覽。」一個小時就發了兩千份，成效果然立竿見影，之後數日史博館湧現人潮，連咖啡廳都一位難求。他還安排與臺北看守所合作，在戒護區內展出國內知名畫家水墨畫三十五幅……這些有點無厘頭又有創意的衝勁，就是「藝術行政與博物館管理學」，用行動開發學理，用學理支撐行動。

史博館已成為臺灣最有活力的博物館之一，榮獲行政院首次辦理「90年度政府出版服務評獎」的出版服務獎一等獎，三項優良政府出版品獎，同時又獲教育部評定為90年度「服務品質優等獎」。不過，再怎麼厲害的館長總是有「未竟之境」。2003年大膽構思的「檳榔西施」主題，引來外界議論，只好作罷。而史博館庫房設備簡陋，南海學園計畫胎死腹中，應該是很大的遺憾。

千禧高峰·「百萬館長」

眾所皆知，黃光男是臺灣超級大展的推動者。「超級大展」(megaexhibition)的概念源自1960年代的法國文化部長馬勒侯(Georges André Malraux, 1901-1976)舉辦大型的系列主題展覽，用以推動全民文化參與。大展是要吸引眾多的人口參與方能有「大」規模的稱號。美國、英國和日本都曾有這種超大型活動。

臺灣的超級大展起於1993年故宮的「莫內及印象派畫作展」，1997年史博館的「黃金印象：奧塞美術館名作特展」，則被視為是臺灣超級大展的高峰。的確，「奧塞美術館名作特展」吸引八十餘萬參觀人次，是打響了史博館的第一炮，但不是最高紀錄。2000年「文明的曙光·美索不達米亞古文物特展」入館有三十一萬五千八百七十一人次；2002年的「馬諦斯特展」，雖有近二十一萬參觀人次，已不若先前的威猛；2003年「印度古文明·藝術特展」因SARS風暴，狀況當然可以想見(這也是首次帶口罩開會的藝文活動)。2008年底「驚艷米勒—田園之美畫展」再起，締造了六十七萬參觀人次，景氣不佳之下，已屬難能可貴。

真正締造史博參觀人數紀錄的，不是前述的西洋藝術大展，而是2000年的中國文物展「兵馬俑—秦文化特展」，黃光男自此登上「百萬館長」的響亮名號。在臺灣，前無古人、來者也難追，他是明星級的館長。

被聯合國教科文組織頒布為「世界人類文化遺產」並且是「世界八大奇蹟」的秦始

皇兵馬俑曾於 1992 年「叩關」臺灣。由展望文教基金會和大陸「中國文物交流中心」合辦的「大陸古物珍寶展」裡展出八件秦俑和兩匹馬。當時立委還帶著民眾拉布條「今日秦俑入關，明日木馬屠城」抗議。政治意味濃厚，因此並不討喜。想不到八年後兵馬俑展竟然大受歡迎。

1999 年是兩岸文化互訪的熱絡年。黃光男帶領「文化社教機構負責人大陸訪問團」參訪大陸，而「大陸文化管理人員訪問團」、「陝西文化訪問團」等也來臺灣探路。黃光男和來臺參訪的陝西秦始皇兵馬俑博物館館長吳永琪商討，確定以「生態展覽」的形式來呈現整個出土的情境（史博館最早的生態展經驗是「北京人生態展」，1976-1993）。此次規模更大，更完整地呈現了兩千多年前秦代文化樣貌。這個展覽連合了陝西省秦始皇兵馬俑博物館、咸陽博物館、寶雞青銅器博物館等提供一百二十餘組件文物，其中兵馬俑十七件，是歷年來外借數目最高的一次。展場內設計費思量，不但從陝西運來陶土布置，而且二樓和一樓展場連結搭建小型的兵馬俑三號坑，利用動線營造下坑的真實感受。

12 月 15 日正式登臺。隔天上午，立法院院長王金平特別叫停院會二十分鐘趕到史博館，是極為特殊的狀況—國會為兵馬俑展暫停，應該是史無前例的吧？當時的政治界如副總統呂秀蓮、陸委會主委蔡英文、內政部部長兼臺灣省政府主席張博雅、蘇貞昌夫婦等都前往參觀。3 月 11 日晚間結束八十三天的展覽，入館人數達一百零五萬五千三百七十七人，每天平均有一萬兩千六百五十名觀眾「湧」入會場，一舉破了臺灣展覽史的紀錄，連《紐約時報》都有報導。因為人潮擁擠引來民眾頻頻抱怨，研考會甚至發文要求檢討改善。過去史博館也有一些人氣展，如 1969 年的「月球岩石特展」三天十萬人（平均一天三萬三千人，算是單天最高紀錄），1967 年「張大千近作展」、1972 年「四海同心郵展」及 1996 年的「雞血石展」各有三十萬人，1968 年「張大千〈長江萬里圖〉展」有二十五萬人。因此「兵馬俑—秦文化特展」的參觀人數立下「黃光男障礙」，難以超越。成績亮眼之際，黃光男發表感言：「兵馬俑特展追求的不是參觀人數的紀錄，而是國內藝術展覽品質的提升。」念茲在茲的還是博物館的核心價值。然而，這樣還是不能解消千禧年前後超級大展對臺灣文化生態影響的疑慮，如商業化、主流化、文化消費等，這得留待以後分析檢討。不過，這些問題他也有注意，在「來自海外的大型展覽」的紙上座談時寫道：「引進海外大型展覽必先確立自身的立場，亦即，館員自身是否具有充分能力參與……我們一定要回溯引進海外展覽時的初衷。」在數字之外，博物館的價值還是不能放。

「無膽」有 guts

白天衝博物館工作，晚上創作兼寫作，無時不刻有新點子的「鋼鐵館長」黃光男也有垮下來的時候。健康檢查時，醫師告知有輕微的白內障，提醒他不要看太多電視節目。看書、寫文章的時間都不夠用了，哪有時間看電視？真是讓他啼笑皆非。三年來開了三次刀。「馬諦斯特展」開幕時，《聯合報》暨《民生報》王效蘭發行人向黃光男打趣說，「肝」不好但「心」很好。因膽結石發作就醫，醫生發現他的「心肝」都很好，倒是膽結石導致膽管阻塞，必須開刀將膽摘除。雖然無膽，但很有 guts。

教育部部長黃榮村前來視察，才開刀出院的黃光男帶著他到五、六樓看典藏庫房，並積極爭取空間。黃榮村調侃，「開刀之前忙成這樣，開刀之後壯成這樣，實在不像『無膽』之人。」毛病不只如此，因椎間盤突出住院，他利用躺在病床上的時間重讀《泰戈爾傳》和詩集，做了一本厚厚的筆記。住院也講求績效、成果，開畫展時說：「這些作品是在開刀住院、晚上睡不著時畫的。」真是「鞠躬盡瘁，病而不後已」！

這位自稱是「半殘老人」的畫家館長倒是分得清楚：「畫家必須有所堅持，館長卻需要敞開大門，這是兩者最大區別。」畫家當館長，是辛苦也是福氣；館長當畫家，是福氣也是辛苦。到頭來，兩者都是。

館長群中的領頭羊

黃光男館長不是一個館的館長，他喜歡分享、連結、帶領，可以說是身兼兩個館的館長：本館及「他」館。可以說，他是臺灣博物館館長界的領袖型人物。除了帶團參訪，1997 年大規模的亞太地區博物館館長會議，三校遠距聯合，十五位各國館長專家齊聚一堂。還有文物典藏研討會、國際博物館學研討會等。值得一提的是，逾九年館長期間他辦了七屆的「國際博物館館長會議」。美國、日本、韓國、澳大利亞、法國、英國、比利時、俄羅斯、白俄羅斯、立陶宛、拉脫維亞、捷克、愛沙尼亞、新加坡、巴拿馬、西班牙等館長均曾來臺與會，更藉由這些機會作深度交流。會議主題相當具前瞻性，現在讀來還是寓意深遠，包含：「21 世紀博物館新視覺」、「博物館的專業主義」、「文化·觀光·博物館」、「危機與轉機：新世紀的博物館」、「行銷與科技—博物館資源共享的新策略」。

約 2000 年前後期間，黃光男率團訪問大英博物館，當時筆者正好在倫敦留學，乃陪同館長一行人拜訪該館館長及館員。黃館長以非常「破」的英文和大英博物館館長談笑風生，證明最好的國際語言是笑聲、幽默與友善的肢體。酒酣耳熱之際，主人問他要看什麼館藏寶貝，他立馬說是〈女史箴圖〉。大英博物館館長二話不說，安排一群人浩蕩

前往「朝拜」。能親睹此曠世巨作者，在臺灣沒多少人，筆者有幸是其中一人。黃館長有此魅力讓大英博物館館長痛快答應，可以看出他的國際好交情。因為黃光男的身先士卒，臺灣博物館蓬勃發展，並成為社會焦點，博物館已成臺灣的新顯學。在 1998 年的一次訪問中，他以「博物館邁向競爭世紀」為議題：新世紀對於博物館將是充滿競爭力的世紀，身為博物館領導者，不再只是單純的館長，而要扮演宗教者、企業者、教育者的多重角色。博物館不能只是一灘死水，必須加入氧氣。2003 年《博物館能量》出版，他強調：博物館人員不應忘記初衷，那就是注重社會性與教育性、非營利性與公益性，博物館是為民眾提供知識成長的最佳場所，雖然在營運中應用很多行銷手法，但最重要目的仍以民眾的教育為依歸，才是博物館功能發揮的正確方向。

這是真能量、強能量、能擴散久遠的能量。他不但是博物館館長界的意見領袖，而且這些意見、想法、主張帶有深刻的思想、願景與行動力。雖說黃光男是館長群中的領頭羊，有時還得讓讓一隻狗—不是牧羊犬，是「小黃」。作家李維菁（1969-2018）寫過這個溫馨的小故事：那一段時間，來了隻棕黃色的流浪狗，就把館當作自己的責任區來回巡視，沒事就安靜在門口的小廣場打盹，其他入侵的貓狗來了就奮力吼叫。日久生情，館內同仁也跟小黃變成好朋友。館長便告訴館員幫小黃登記，以免被當成流浪狗捕走。有天，黃館長提早來上班，館狗小黃竟然對著黃館長狂吠，不讓他進入。黃館長好氣又好笑地對著小黃說：「到底你是館長還是我是館長？」原來，小黃以為和「老黃」分工好了，白天人管，晚上狗管。辭世的才女作家寫道：我對於那個蓮花池畔的博物館有特殊感情，並且因為那是小黃守護的博物館，心裡總是掛念。在天上的她，留下了這一段史博館的「雙黃佳話」。

2004 年，國際博物館協會年會在南韓漢城舉行，是 ICOM 成立百年來首度移師亞洲。黃光男應邀發表專題演說，並成立中華民國博物館商店，是擔任史博館館長這個職位的最後一張成績單。哽咽接過史博館同仁製的「非常光碟」（影射當年的總統大選劇碼）相贈，既爆笑又溫馨。之後，他轉換跑道，回母校臺藝大，重拾藝術教育的老本行。

「迴·游—尋找再棲地與物質記憶」策展論述

國立臺灣師範大學美術系教授兼主任

白適銘

隨著科技文明的急遽進展，人類社會以前所未見的規模快速成長，邊界不斷消失，移動成為日常。然而，在雜沓、交錯及轉眼即逝的模糊現實中，真實何在？如何透過對於現實現狀的所知、所見、所聞、所感、所憑及所有，檢視自身、他人甚或整個社會的存續狀態？在此種過程中，各種形式的物質及其彼此聯跨、產生的現象，將扮演何種介面角色、具現何種反映現實或連繫真實的橋樑？物質介面，又保存何種自然、歷史或個人的特殊記憶？

邊界與移動，可謂形塑當代社會特質的重要元素，彼此互為因果。亦即，知識、資訊及物件快速成長、移易、擴張甚至氾濫的結果，一方面不斷創造全新邊界，同時也持續改變既有體系，使其在已知與未知、舊有與新造、存留與消失等的兩極中，積累對時間、空間、我者、他者等的不同記憶，尋求平衡或溝通的可能模式。透過移動，個人或群體得以跨越或再創邊界，與時俱進；同時，改變移動的方式，藉以獲得身體與精神上的雙重適應。

於此，不同時空、人我的跨越經驗，促使身體及意識，迴游於必然與偶然的兩端之間，唯有通過相對性憑藉的尋繹，才能獲得暫時的棲息。棲息，可謂當代社會變動中，難以獲得卻迫切需要的一種物理憑藉或心理依託。然而，尋找或建構身體及意識的可棲、再棲之地，無可避免地，卻只能在上述二律背反的矛盾或對應關係中被完成。迴與游，分別代表此種尋繹過程中兩種具有移易性的動態行為，迴意指循環穿梭，游則代表依勢前進，據此，迴得以創造偶然，重編既有邊界；游則最終邁向必然，拓展全新邊界。

透過迴與游不斷移易及擴展的邊界，雖造成棲息或棲息地的一再變動，亦即形成一種所謂「暫止之處」的狀態，然究其原因，莫不與生存環境瞬息萬變的現實有關。人類對於適存環境的摸索與選擇，與其對尋找一種「指盼-庇護」(prospect-refuge)之所的先天/生物需求有關。英國地理學家阿普爾頓(Jay Appleton, 1919-2015)在其有關「棲息地理論」(habitat theory)的探討中即曾指出：

和外部相連，且具有從一地到另一地自由而直接的通道的「封閉地」或內部，在這裡，被視為一種脫離主流的易入之地或居所……，它具有從安全和力量的位置上支配景觀的優勢。(The experience of landscape, London: John Wiley and Sons Ltd., 1975)

換句話說，自一個邊界的外部走向另一個邊界的內部，即可視為一種脫離主流、易入的跨越行動，目的在於獲得安全和力量的支配優勢，在既可指盼周遭復可庇護自身的前提下，展開自發性地尋找易於生存的環境的進程，不論這些環境條件是否真的易於生存。而「指盼-庇護」理論所指涉的環境條件，所謂的自我保護，必須建立在有利於躲避、逃跑或戰鬥活動的環境條件之上。然而，人對於不同環境或擴充邊界的適應基礎，雖來自於尋求「指盼-庇護」的本能需求或偏好，不過，不論是敞開或閉合，棲息地的再造，事實上即是在由內往外或由外往內的雙向循環中，根據個人或群體的需求或偏好，而被建構完成的。

環境條件中的各種物質介面，可以被視為是此種棲地再造或自我建構的憑藉，同時，也是藉以區分或維繫人與己、獨立與共存等的基礎，保留各種移動中或暫止狀態的記憶與軌跡。另如加拿大地理學家普瑞特(Geraldine Pratt)所謂：「拆解生產並包圍我們的移動與認同的社會-物質邊界層次，才能建立溝通與合作的基礎。標示邊界、堅持差異的物質性與持續性，可能跟以移動性、混種和第三空間等觀念來模糊它們一樣，在政治上有生產性」(“Geographies of Identity and Difference: Making Boundaries in Massey,” 1999)，或者說是其一體兩面，在邊界與越界的對峙關係中，個別完成自身在認同與差異上的政治生產。

「社會-物質邊界」無所不在，普遍存在於自然環境、歷史、住居、世代、社群、造物、行為反應等的多重變遷中，不論是維繫或拆解、標示或移動，同時牽動建構自我或群體認同的敏感神經。另一方面，在此種狀態下，自我或他者對於物質介面存在的各種邊界，包括時間、空間、性別、氣味、光影、容貌、身體……等，將呈現何種身心狀態與視覺認知的移轉？在不斷的拆解與重構的過程中，如何找到一種相對性的安身立命的憑藉，留存何種個人或群體的記憶痕跡？在不斷迴游的尋繹過程中，最終又如何迎向再棲地的暫止終點？

顧何忠擅長對日常中看似合理而不帶異議的空間、物件、媒材，進行彷彿長時曝光般的攝影式構思。在其筆下，對象物以一種定點定焦、靜止而規整的方式被觀看、陳設，反襯其中的社會常規與視覺理性。然而，在時間不斷前進積累的過程中，不論是有機物

或無機物，包含空間、溫度、光澤、材質、肌理甚或氣味，開始產生物理或化學變化，交織出視覺表象之外的感官經驗，突顯現實中的超現實痕跡，藉由集體或個人私密經驗的連結，跨越人與物象之間的有形藩籬。

色彩與光的共構關係，可謂黃敏俊近年來致力探討的重要創作議題。此種理論的再構築，顯示其對傳統色彩學知識邊界的全新拓展，或者說是對三原色定義的徹底改易。過往平面繪畫有關光線的處理，多半是未加思索視覺反應的結果，然而，此種以「再科學」——亦即色光辯證原理——的手法，透過展現色彩的物質性顏料的科學檢證，確認黃、洋紅、鮮綠等色光三原色，並借用印刷原理的色彩組合，藉由罩染或混合產生衰減，完成「光色合一」色彩系譜的意義重編。

光影、視覺意象與聲音的對位關係，或者說「三位一體」式的依存關係，一直是姚仲涵作品重要的呈現手法。被稱為「聲音影像」的錄影作品，即由上述三種元素融匯而成，藉由墨汁流淌營造的視覺意象，在精準程式計算的軌道中，隨著光影及聲響的幻化，形成共舞共演的多媒體劇場。「如海、如山的一個流動地景」的企圖，似乎在傳遞聲音、音響具有繪畫性或視覺轉譯的概念，跨越原本互不聯屬的物質媒介面，藉由數值管控呈現三種元素共有的抽象物質屬性。

姚瑞中帶有諷諭寓意的非水墨創作，突顯其對傳統繪畫僵化、道德規訓、威權意識作祟的重新判視。戲謔而幾近過度擴張的形式元素——線性肌理、奇觀式巨型結構、概念化色彩、母題點景套接模式等，形成此種「偽山水」的揶揄基調。同時透過「姚式六法」——硬筆吐絲、非墨無硯、粗棉代宣……等理論闡發，重編改製古來品鑑標準。介入與改易，作為其促進歷史與個人生活經歷異次元對話的方法，終結千年以來懸而未決的論爭餘緒，進入超時空的「後民國」階段。

頻繁的異域往來經驗，地平線、天際線、換日線等有形邊界的間隔轉換，對楊子強來說，已成為一種日課。如影隨形的差異或歧見，歷經適應與調節，進而產生多元並存、異中求同的身體經驗，反而為其創作思維帶來跨越性的開闊。回觀歷史，彷彿一泓清泉，孕育也「映照著聚集駐足的人們」，途經者的一切，以不同的記存形式被銘刻，意義自現。偶然轉為必然，藉由生存條件的擴編，形塑文明棲止之地，並在「遷徙-定居」的邏輯兩端中，產生物質進化的軌跡。

安聖惠以其來自文化基因中對編織的敏銳，活用地物件、物資，轉化為一種跨領域、無邊界的創作行動。日常物件，或者說現成物、拾獲物、遺置物的再運用，已然使

隱藏其中的生態破壞、環境變遷、生產過剩等問題，躍然紙上。這些證物及其證言，可謂其作品中針對上述問題，反映土地資源存續、生命記憶的剝奪與消翳，以及如遊唱詩人勸世詠嘆調般的重要物質構件。在遺忘中，以一種失傳的傳記或紀念碑的形式曖曖含光，傳述更換時序帶來的阡陌與不安。

不同時空場景的切換與重疊，以一種文本倒敘或時空穿越的手法，連結個人、社會、國家的歷史變遷，成為陳建北錄像藝術中最具人文省思、人道關懷的基本構景。三頻三段錄像有關土地、人民的實景故事，兼具宏觀與微觀、遺忘與重構的複雜思路，包含造船廠、廟口、魚市場的今昔比對，甚或兒時母親哼唱搖籃歌的身體記憶，以一種自傳兼民族誌、國家史的書寫框架，在以詩性觀點建置的田野調查紀錄中，呈現其中變與不變、恆常與轉瞬、接受或拒絕的既存現實。

賴純純從平面繪畫、立體造型、空間裝置，到戶外公共/環境藝術，不斷開拓媒材、展示與場域三者關係的邊界。透過從物質到觀念、入世到出世、小我到大我等不同議題的梳理，建構體系完備的哲學史觀。物與心的辯證，可謂串聯其作品的一大核心，物唯有形，易於視辨；心則無邊，難於圈圍。創作彷彿如禪語答問，時為重若泰山的當頭一棒，時為輕如鴻毛的拈花一笑。藝術的目的，更在於跳脫既有框架，尋求「不生不滅、不垢不淨、不增不減」等往來自如的境界。

家傳食譜，透過世代傳承，成為一種反映家族集體記憶的物質媒介。潘娉玉經由此主題，開啟對飲食與鄉愁、移居與離散、文化與療癒等議題的多重探究，擴大食譜本身的實用功能，進而轉換至文化論述的層次。作為論述起點的行李箱或食譜，在時空或世代移轉的過程中，進行著原鄉味覺、食感的保存及交換，成為情感或文化上連結彼此的臍帶。藉由拼布，象徵此種流動的複雜與接合，滷包、地圖、菜餚，蘊藏著未曾言說的秘方與路徑，反映持續演進的融合與變化。

陳永賢長期藉由影像媒介，透過近距離的側拍與調研，關注社會底層群眾，對這些「無名氏」進行生命史的書寫。歷史屬於何者？社會上層階級長期統御歷史書寫，廣大的「無歷史者」未曾以其真實面貌而被紀錄，歷史故而失去其客觀意義和普遍性。影像平權，作為一種當代視覺平反的議題，在其以傳統市場小販作為研究對象的同時，亦揭露其個人、職業、物質、居所等困境。社會階級的差異，帶來知識、財富、地位等的貧富不均，成為文明社會最受忽略的荒蕪邊境。

童年，以何種形式被紀念？成長中追逐夢想的經歷，如何作為一種紀念物，反映歲

月邊界或物質記憶的可能範疇？出生於媒體、資訊膨脹世代的簡志剛，透過卡漫角色多啦 A 夢、米老鼠、小熊維尼，檢視這些虛構對象中可能蘊藏的跨國植入、文化崇拜，同時如何造成其自身的認同混淆。特別選擇以上三例的原因，並藉由有如奉祀「神明」、擺置「神龕」般的扮演隱喻，在於反思日本、美國、中國等外來強權，對台灣本地造成何種難以去除的泛文化殖民現象。

王曉捷因為求學的原故，頻繁往返於島際之間，島嶼成為陸地上的家園想像，海洋則是跨越行旅終點的空間連結。異地的長久住居，容易召喚鄉愁，引起再一次地理邊界的移動。然而，在島嶼近似的外在環境中，自然產生物質或情感性的模擬，藉以獲得暫時的棲息與寧靜。宛如候鳥般不斷遷徙的兩端，家園的界線逐漸模糊，異鄉如同家鄉，類似的建築、街景、人物、語音、光線、氣味，似乎都在重複著告別與迎接的劇碼，現實的此處與彼端，時而清晰，時而模糊。

海岸偏鄉曙光再生：復興部落文化創生與創新經營機制之分享

輔仁大學景觀設計系副教授暨藝術與文化創意學士學位學程主任

謝宗恆

■ 偏鄉海岸部落的困境與轉機

臺灣偏鄉深受地理區位及交通因素影響，交通運輸、教育環境、醫療、數位環境、社會福利等資源較為匱乏。另因居民經濟來源主要為從事農業或漁業等一級產業，需耗費大量勞力換取所得，收入卻相對低落，青壯年務農意願也不高；另因缺乏就業機會、經濟成長動能低落、發展前景受限等因素導致居民留鄉意願低落，加劇人口老化與勞動力流失現象，由於沿海偏鄉在地就業發展長期維持一級產業，使得青年留於原鄉工作比例持續下降，青壯人口人們為了追求工作機會等因素選擇離鄉移到都會區謀生，這也使得留在偏遠地區的人們越來越弱勢(范麗娟等人，2013)，導致「偏鄉人口外流」、「整體人口老化」成為近期濱海鄉鎮人口發展趨勢(葉惠中等人，2009)。儘管政府推動城鄉均衡發展，投注資源及經費協助偏鄉發展，仍舊難以解決城鄉失衡根本性的結構性問題。

偏鄉原住民地區在教育投資、醫療照護、基本福利等發展皆顯劣勢(郭俊巖，2011)，受高齡化及社會變遷影響，部落人口流失及勞動力結構老化問題嚴重，不單造成部落產業沒落。在主流族群文化衝擊之下，族群文化自主獨特性也逐漸喪失；過往原住民族群與山林共存累積的生活智慧、文化技藝、信仰習俗、節慶活動、飲食等部落文化都難以傳承延續。本文主要論述復興部落文化創生及體驗機制，主要分享原住民偏鄉問題的文化觀光解方，從人力與環境資源面觀點重新發展部落運作模式，思考如何將原住民偏鄉的產業文化以及部落特色，轉化為與當代市場接軌的體驗商品，使原民生活智慧與文化價值真實反應在市場，帶動部落發展；藉由經濟活動來活化傳統文化以達成永續傳承，讓部落朝向生態、文化、經濟發展共存的狀態。

■ 復興部落的現況課題

本基地位於花蓮豐濱鄉新社村復興部落，屬於海岸原住民生活區，部落振興的出發點為主要是考慮部落居民的健康，因此發展了無菸健康部落的議題，而後逐漸與相關政策結合，發展為藝術、生態與健康農業的典範，藉由「生活、生產、生態」三生思維發展在地性格與特徵，並作為地方社群經營之基礎，此概念也與日本里山倡議理念相似，兩者皆重視人與自然共存的發展型態。筆者與相關單位討論及合作，蒐集相關概念與文獻，進行環境資源調查以及現地訪談等方式，歸納為「三生」的課題內涵，各項課題如下所述（謝宗恒，2018）。

(一) 生活課題

部落缺乏穩定勞動人力，目前長駐人口僅有不到三十名，人口以七十歲以上長輩為主，雖有青壯年人回歸部落生活，但仍舊不足負擔部落發展所需人力，舉例來說，水梯田復耕、遊客接待導覽工作，皆有人手短缺的現象，因此如何創造回鄉誘因，讓回鄉的人或是願意來到部落工作，是首要面臨的課題之一。另一方面發現復興部落傳統阿美族文化受到不同外來文化影響，部落生活智慧、傳統祭祀儀式及節日都逐漸消失，如何尋喚醒部落意識，將在地文化保留並傳承同時向下扎根，是部落另一個重要課題。

(二) 生產課題

早期部落以第一級產業農業為主，需要大量農耕勞動力，然而部落現已進入超高齡社會，農業勞動力嚴重不足，導致農業逐漸萎縮。有心的社群組織試圖付諸行動來復興農作生產，復耕荒廢的水梯田，種植稻米、玉米、洛神花等農作物，然而因產量偏少，除了供應部落年老居民共餐之外，僅有少量放置無人商店銷售，傳統農作物經濟價值普遍較低，目前仍無法返鄉民眾生活支出；如何透過創新思維提高原有產業之價值，是部落發展的重要課題。

(三) 生態課題

部落原始自然環境保存良好，長久以來部落與自然互動過程累積形成生活哲學與山林知識，尊重自然與其共存精神延續至今，因此族人對自然環境保護的重要性已達成共識，水田復耕行動秉持善待土地及自然態度，採用有機耕作理念及作法；尊重生物多樣發展的友善態度，重新尋回族人與環境共存的生活智慧。未來如何兼顧生態環境與經濟發展平衡，在最低限度的環境衝擊前提，導入新型經濟模式以維持族人生計，將成為部

落在產業轉型上重要課題之一。

■ 文化創生之策略與推動模式

復興部落自十年前始投入創生相關工作，返鄉的部落成員作為政府相關計畫執行者，也擔任與部落耆老溝通計畫內容的角色。筆者會同深耕在地實踐多年的業界夥伴協力，經由行動研究之田野調查、部落守門員互動訪談及專家潛在評估得知聚焦的現地狀態與專家觀點，並與共同討論發展狀況，試圖解決問題。以下將就筆者觀察部落發展脈絡及參與經驗，闡述復興部落文化創生策略與推動模式。

(一) 建構體驗經濟之另類旅遊模式

「體驗經濟」是 Pine 與 Gilmore 在 1999 年提出的概念(Pine & Gilmore,1999)，讓消費者享受貼心的產品與服務才能擁有其獨特價值，並擺脫簡單的價格競爭方法，同時導入適當的體驗活動設計使遊客對體驗活動保持高度興趣。在無法提供大量的旅遊需求下，復興部落不以大眾觀光為核心，取而代之的是以資源供給面為導向，綜合考量現有人力，結合在地生態智慧、地方資源、農活時節，規劃常態性的系列體驗活動及工作坊，以期部落文化的振興，且能維持社群的營運。舉例而言，文創設計體驗活動試圖將部落早年生存所需的器具作為題材，讓傳統文化資源轉換為符合現代需求的商品，最終透過體驗模式帶領遊客親近土地撿拾石頭，採集過程觀察部落環境並與族人互動，經由親手編織棉繩，完成專屬石頭吊飾。此種作法能讓部落傳統技藝轉化為體驗活動，遊客親自體驗的過程感受產生附加價值，加深遊客對於部落印象及提高部落魅力，進而提升體驗付費之意願，促進部落經濟發展；體驗經濟能創造在地就業機會，以及微型創業的契機，讓離鄉青年能有回鄉服務的機會與舞台。

(二) 新舊世代部落生活文化記憶與知識之應用

相較其他阿美族群，近年復興部落缺少重大節慶與議題可以聯繫族人間情感，儘管耆老對於部落有很多情感與記憶，然青壯年為了求學或工作離鄉後鮮少有機會回到部落，久而久之對於族群認同感及情感連結越顯薄弱，文化與記憶也愈難傳承。部落組織成員開始嘗試從日常生活技藝找尋促進在地情感的可能性，以編織傳統草鞋稻繩之基礎繩結，發展取自父親節諧音之「復興結」，並舉辦「復興節」作為新一代的部落特殊衍生文化，也作為喚醒族群記憶的載體。復興節搭配體驗活動讓族人動手學習生活技藝，部落文化技藝得以傳承，回鄉的部落族人在過程感受返鄉的真摯情感，重新尋回對部落認同及向心力，同時透過健康促進的概念強化部落的連結型社會資本(黃源協等人，2018)，藉此

找出部落生活文化獨特性並傳承延續，其特殊性亦能成為部落微型觀光體驗的著力點。

(三) 厚實藝術能量

藝術介入空間行動是新型態藝術常採用作法，吳瑪俐(2012)在嘉義北回歸線環境藝術行動，將節慶轉型為一種公共服務的概念，她的藝術結合環境運動與社區營造策略，讓藝術與社會關係改變，藝術扮演的不是美化角色，而是引發、思考、連結的媒介工具。復興部落最早先與藝術貼近的行動緣起自社區營造，透過在地閒置空間改善過程開啟藝術與族人生活之連結與對話，營造小賣店作為產品交易的實體商店，也讓傳統窯成為窯烤食材的體驗場域；花蓮豐濱鄉自 2018 年夏季展開「森川里海藝術季」引入藝術動能，不僅為豐濱村部落群帶來旅遊人潮，增進復興部落人氣與知名度，亦將具備文創能力之青年專業人才引入部落；藝術季期間適當與部落農事體驗遊程搭配，或與鄰近部落串聯小旅行遊程，更加凝聚部落發展能量。

■ 對海岸與部落致敬：創生與體驗經濟機制的反饋

復興部落嘗試在摸索過程漸漸成長改變，返鄉耕耘青年堅持理想，持續付諸行動來改善部落生活困境，建構部落組織及動員族人共同投入發展工作，凝聚部落意識與向心力，讓原本沉悶毫無生氣的部落逐步展現生命力。筆者深入部落的歷程，深刻感受部落的熱情以及純樸簡單的生活樣貌，與族人接觸互動認識彼此間之文化、價值等差異，拋去自我意識與艱澀的學術專業話語，帶著平等友善真誠相待拉近彼此信任與距離，秉持尊重彼此不同觀點與立場，開啟交流與對話；透過社會實踐及參與過程，以謙卑態度向部落學習與自然共處的生活智慧、文化習俗與技藝等，也更加體認到外來團隊介入部落發展所扮演角色以輔助性質為主，尊重部落意願及發展主導權，健全自主發展的精神。

事實上，地方創生過程並非全然套用相關案例經驗，而是需要因地制宜且多方評估，將部落原有生活文化樣態、既有發展模式、價值觀念與思維差異、族人實質需求層面、權益關係人立場與觀點等因素納入考量，尚未深入全盤瞭解的情況硬性介入部落事務反而會導致負面效果；換位思考站在族人角度聆聽部落聲音，從關心議題起步乃至於與部落守門員及居民等人密切互動建立信賴關係是極為重要的一環，進一步彼此交流及深入溝通想法意見，亦需在過程中客觀理性反思檢討，滾動式調整實施策略以貼近部落需求。不論是旅遊模式實踐、文化技藝傳承或是藝術行動帶來的改變，皆是漸進緩慢推移的歷程，目前社群組織的規模離部落發展撐起返鄉青年收益的經濟規模還有長遠路途，然而

秉持友善態度溝通及長期陪伴引導，尊重部落微經濟融合在地風格與永續循環的漸進作法，亦有助於達成符合現實狀態的動態平衡。



圖一、圖二 復興部落中間置空間改成的無人商店



圖三、圖四 部落所規劃的生態農場體驗活動

參考文獻

Pine, B. J. II, & Gilmore, J. H. (1999). *The Experience Economy*. Harvard Business School Press. Boston, MA.

吳瑪俐 (2012)。《人：詩意的居住—吳瑪俐新型態藝術計畫 2006-2011》。台北：女書文化。

范麗娟、陳翠臻、莊曉霞 (2013)。真正的弱勢-偏鄉地區原住民老人之需求探討，研究台灣，(8): 79-89。

郭俊巖(2011)。全球化下低教育原住民回鄉就業的漫漫長路：社區菁英的角度。臺灣教育社會學研究，11(1)，1-40

黃源協、莊俐昕、吳品儀(2018)。原鄉部落社會資本與部落營造關聯性之研究，臺大社會工作學刊，(37)，47-98。

葉惠中、傅鏗漩、高慶珍、李載鳴(2009)。土地利用變遷對社會結構之影響-以雲林沿海鄉鎮為例，社會與區域發展學報，2(1)：1-22。

謝宗恒(2018)。曙光偏鄉再生：海岸原民文化創生機制之建立，科技部專題計畫(107-2745-8030-003)。

最佳「藝」援團：日治時期臺中知識份子在美術運動中的文化參與¹

國立臺灣美術館研究發展組副研究員

林振莖

日治時期的畫家，除了少數家庭富裕的子弟之外，大多數的畫家都屬家境小康，甚至清寒者居多。因此，畫家在成長過程中，背後經濟的贊助者就相當重要，他們透過組織後援會或到展覽買畫的方式支持畫家，可以說，沒有他們在背後實質的幫忙，許多運動史中赫赫有名的藝術家可能就無法達到今日的成就，甚至可以進一步這麼說：台灣美術運動史的發展，與這些藝術贊助者的付出息息相關。

■ 最有力的支持

日治時期中部文化人士贊助美術活動的風氣十分盛行，由地主、仕紳、醫生、律師等知識階級形成一個龐大的美術後援會，而林獻堂就扮演這樣的角色。林獻堂所代表的霧峰林家在當時是台灣五大家族之一，其經濟雄厚自不待言，且在政治上影響力也很大，有「台灣議會之父」的美名，成為當時民族運動者心目中的大家長，受到各界的敬重。他是較少被提及但卻是非常重要的藝術贊助者，1929年陳植棋在台中行啟紀念館舉辦個展，林獻堂就收購一幅畫作，給予陳植棋有力的支持。

此外，顏水龍於1933年學成回台後，在台中圖書館舉辦留歐作品展覽會，林獻堂一家人都光臨捧場，當時他的妻子楊水心女士也以二百五十元的價格買了顏水龍留歐時期所畫的風景畫作品，分別是曾入選法國秋季沙龍展的〈モンシリ公園〉（蒙特梭利公園），以及〈ポンヌフ〉（新橋）等畫作。而同樣的，1934年楊三郎自法國返台後，也在台中市民館舉辦留歐作品展，林獻堂同樣攜全家前往參觀，並以百元價格購買〈セーヌ河風景〉（賽納河風景）畫作。他也曾於1937年贊助台陽美術協會在台中公會堂舉辦之展覽會，林獻堂對於畫家的鼓勵可見一

¹本文曾刊登於賴萱珮主編，《台中歷史地圖散步》，台北市：中研院數位文化中心出版，2017，p118-122。

斑。

值得一提的是創立於五○年代，2012 年已歇業，原位於自由路 23 號以太陽餅聞名的太陽堂，主人林紹崧是霧峰林家的遠親，其店的裝潢，包含了向日葵馬賽克壁畫，以及整體產品包裝設計，就是由林獻堂資助前往法國留學的顏水龍負責。

■ 藝術贊助也是民族運動

而另一位重要的藝術贊助者是楊肇嘉，出身台中清水的知名仕紳，投身台灣民族運動，鼓吹地方自治。對他來說，美術絕對不只是純粹拿來欣賞，或是收藏的藝術品；而是藉美術來爭取台灣人的尊嚴，證明台灣人也可以在美術競賽的舞台上與日本人平起平坐。

對楊肇嘉來說，民族運動與美術贊助是互為表裡，贊助美術主要為的是台灣的民族運動，在他的眼中，贊助美術，就跟贊助體育、文學、飛行、音樂等等的意義其實是相同的。

因此，他積極出席藝術家舉辦的展覽會，給畫家精神上最有力的支持。如：1934 年 12 月 14 日至 16 日郭雪湖在台中圖書館舉辦第一次個展，楊肇嘉便前往參觀展覽。又如：1935 年李石樵剛自東京美術學校畢業，4 月 19 日至 21 日在台中圖書館舉辦「李石樵油繪個人展覽會」，楊肇嘉也到場觀賞畫作。

1936 年他委託李石樵所畫〈楊肇嘉氏之家族〉作品，此作以台中公園為背景，描繪楊氏一家族之二百號的巨幅油畫，入選日本帝展，並受到日本天皇的注意而名噪一時，這件事使楊肇嘉深刻的感受到美術品掛在帝展的牆面上的影響力，遠比在街頭的演說還要廣大。

■ 文化綠洲，藝界人物雲集

除此之外，位於今日台灣大道與市府路交叉路口的中央書局，日治時期也曾是美術家重要的聚集場所。中央書局是中央俱樂部的一部份事業，而中央俱樂部是臺灣文化運

動的一環，發起人中林獻堂、莊垂勝、張濬哲、陳炘等人都是文化協會的成員，推動民族運動。

中央書局營業項目非常的廣泛，除了雜誌、文房工具、洋畫材料、運動器材、服裝、洋樂器、參考書等經營項目之外，還引進最新的日文及漢文書，成為當時臺中吸收新知識與延續漢文化的根據地。

由於當時台中地區民族運動人士的期待，使中央書局不只是單純的書局，還肩負著推動文化運動的任務。因此書局不僅是《南音》、《臺灣文藝》等雜誌的發行所，還舉辦洋畫講習會、繪畫展覽會、音樂會、舞蹈戲劇表演等等，成為當時台中地區文化人的展演中心及聯絡中心。

張星建，即是連結中央書局與台灣美術的靈魂人物，他自1928年進入中央書局擔任營業部主任之後，開始每年暑假於台中舉辦洋畫講習會，如1932年曾請畫家陳澄波擔任講師，1933年則是藝術家廖繼春擔任講師。張星建甚至每年免費公開舉辦一次以上的繪畫展覽會。如前所述，郭雪湖在臺中圖書館舉辦的第一次個展便是由張星建義務籌辦，並於展覽前陪同郭雪湖去拜訪林獻堂，邀請他前往參觀展覽。1938年郭雪湖也曾經在中央書局舉行第二次的個展。

當時張星建的為人深得朋友信賴，從文藝界的好友對他的稱呼上就可得知，如張深切給他一個綽號叫「萬善堂」，意思是說：什麼都好，有求必應。呂赫若則認為張星建是「台灣文化界的綠洲」，巫永福稱呼他為「台中市的甘草」、「世話役」（日文漢字，在此是指組織中負責統籌的人），台中地區的雕塑家王水河則直接叫他「台中的文化市長」。

■ 點亮藝術火炬，為文化服務

過去美術運動並沒有畫廊經理人的稱呼，也沒有像今日國家文化藝術基金會的文化贊助機構，以國家力量來贊助文化活動。

日治時期台灣的美術是屬於上層階級的活動，美術家與仕紳之間的活動非常密切，美術家創造品味與需求，而仕紳、知識份子則提供贊助與支持；張星建游走於他們之間，成為彼此之間最好的黏著劑，促成彼此的交流，如同今日畫廊經理人的角色，為文化服務。

不同的是因時代背景的差異，日治時期的美術運作模式，使得仕紳、醫生、企業家等人的贊助，與張星建穿針引線的角色，都有著對台灣文化更深層的目標，顯示出不同於現今的理想與抱負。



臺灣 台灣藝術史研究學會
TWAHA Taiwan Art History Association

懇請支持台灣藝術史的研究社群！

誠摯邀請所有關心台灣藝術及藝術史的朋友，共同加入我們的行列，透過捐款支持我們的理念與行動。因為有您的付出及參與，這個聚焦於在地美學實踐的研究社群才能日漸茁壯，為台灣藝術故事的發掘、本土文化價值的推廣奉獻心力。

【捐款方式】

您可親至台灣藝術史研究學會以現金捐款，亦可選擇匯款或轉帳捐款，本會帳戶設立於中國信託江翠分行(代號：8220576)，戶名：「台灣藝術史研究學會」，帳號：「576-54038310-6」，捐款完成後請將匯款收據或轉帳明細掃描(或提供匯款帳號末5碼)寄至 twahaservice@gmail.com，並於郵件中註明捐款者姓名、聯絡電話及收據寄送地址，如需開立抬頭為公司行號之收據，請註明公司全名及統一編號。

您捐贈的每一筆款項，學會均會開立捐款收據，並頒給感謝狀乙紙，以表達我們由衷的感恩！

【有關捐款抵稅】

台灣政府以減免稅款的方式鼓勵國民熱心公益，依所得稅法規定，納稅人在申報所得稅時，如採用列舉扣除的方式，即可將年度內對於教育、文化、公益、慈善機構或團體的捐贈，自其所得總額中予以扣除。

【理事長】

黃智陽

【秘書長】

邱琳婷

【常務理事】

廖新田 白適銘

【理事】

余青勳 李思賢 林以珞 姜麗華 施慧美
陳曼華 賴明珠 董維琇 鄭政誠 龔詩文

【常務監事】

胡懿勳

【監事】

盛 鎧 蒲浩志

【執行秘書、學會助理】

高甄享 鄧瑜筑

【聯絡地址】

220 新北市板橋區文化路二段 242 號 6 樓
(橋藝術空間)

【電子信箱】

twahaservice@gmail.com

【學會網站】

<http://www.twaha.tw/>

【臉書專頁】

<https://www.facebook.com/TaiwanArtHistoryAssociation/>

【台灣藝術史研究學會通訊 2022 年 12 月第十三期】

主 編：邱琳婷

執行編輯：鄧瑜筑

封面設計：饒珉慈

特別感謝

封面圖像由林磐聳教授無償提供，感謝慷慨贊助！