

## 獨立·出版

尋訪南方獨立藝術刊物  
出版精神史，觀看當下  
城市獨立書店變形力



《盛夕場 Sakariba》，  
王建勳著，自出版，2022年。  
圖——王建勳提供

### 在頁面展開時： 藝術家書籍與 觀看經驗的轉向

●文、圖／蔡胤勳



PAPER MATTER — 藝術家書籍文獻庫。

PAPER MATTER — 藝術家書籍文獻庫收藏。



上、下 | Ivorypress 藝術家書籍機構 (馬德里現場拍攝)。

在美術館作為展示與詮釋權威的歷史脈絡中，書籍多被納入展覽體系的輔助層面，作為圖錄或延伸出版物而存在；然而，在當代藝術實踐的場域中，書籍不再只是對作品的記錄，而是藝術家創作脈絡在裝幀形式與內容上互為主體的藝術物件，而「藝術家書籍」(Artists' Books) 正是在此概念下所誕生的創作類型 (genre)。1973 年由策展人黛安娜·范德利普 (Dianne Vanderlip) 在費城摩爾藝術學院 (Moore College) 所策劃的同名展覽始被廣泛使用，她強調：「此策劃並非試圖界定書籍的形式邊界，而是將藝術家的創作意圖置於界定藝術家書籍實踐之理論框架與方法論核心的位置。」換言之，書籍如同繪畫、雕塑，乃至於裝置藝術等同地位，被視為一個獨立的創作形式而被流通，藝術家書籍邀請觀者 / 讀者透過翻閱而非凝視，趨近一種不同於美術館展牆的感知方式與觀看路徑。

若將藝術家書籍理解為一種對美術館展示制度的回應，法國藝術家杜象 (Marcel Duchamp) 在 1935 至 1941 年間製作的《手提箱裡的盒子》(Boîte-en-valise) 無疑提供了一個關鍵起點，此作品並非將既有展覽加以縮小彙編，而是透過複製、微縮與異質材料的組合，建構出一座可被攜帶的展示系統與自我策展的媒介形式。於此，藝術家書籍隨即成一種具備策展邏輯的自主場域，如藝術家本人所述：「我所有的作品都可以收集和安置在裡面，就像一個小型博物館，也可以說是一個攜帶式博物館。」因此，這組盒裝結構在制度層面上對美術館的空間權威、展示邏輯與藝術史敘事提出根本性的再配置，為此後將藝術家書籍視為「展覽替代空間」與「批判展示結構」的藝術實踐奠定了理論與方法上的原型。承接上述杜象的案例，德國藝術家托馬斯·德曼 (Thomas Demand) 的藝術家書籍實踐則可被理解為將這一批判推進至作品生成的條件層面。配合 2021 年於西班牙博坦藝術中心 (Centro Botin) 舉行的同名大型個展出版的圖錄暨藝術家書籍：《紙的世界》(Mundo de Papel) 可謂其迄今最具企圖心的出版計畫。對於德曼而言，以紙張模型為媒介既是材料邏輯的必然，也是概念上的自我指涉，藝術家將展覽內懸吊於空間中的八座展覽裝置轉化為可被翻閱、展開與操作的

八頁跨頁立體模型，形成一座等待讀者親自動手的微型展示空間，書頁隨即引領我們進入一個與現實若即若離的空間序列。在翻閱途中，讀者不僅逆轉了藝術家在每次拍攝後即銷毀模型的創作慣例，更在全知視角中重新佈局自身、空間與作品之間的邏輯推演。

延續藝術家書籍作為展示系統與生成媒介的範例，美國藝術家陶巴·奧爾巴赫 (Taub Auerbach) 的《對應之譜》(Reciprocal Score) 一書不再以再現或翻譯為目標，而是轉向書籍自身如何作為一種跨媒材的對話形式。此以摺摺裝 (accordion binding) 製作的書籍源自 2015 年於羅馬舉行、以共構與回應為核心的同名展覽，奧爾巴赫的編織繪畫與德國極簡主義雕塑家夏洛特·珀森斯科 (Charlotte Posenenske) 的模組化幾何雕塑在空間中彼此生成，而《Reciprocal Score》作為此展覽的圖錄暨藝術家書籍，書中四組立體翻頁以比例模型的形式重現珀森斯科的紙板構件，使雕塑的模組語法轉譯為頁面中的節奏與結構；同時，取材自羅馬建築師的橡皮印章圖形，亦與奧爾巴赫的編織語彙相互對應，透過雷射切割、立體結構與印章等製作，裝幀本身成為一種「譜」(score)，形成了跨媒介的視覺回聲，將美術館中的空間調度譜寫成頁面中的閱讀系統及其感知節奏。綜觀上述案例，藝術家書籍的創作姿態不僅回應美術館展示制度，更逐步轉化為一種能夠重組觀看、生成關係與轉化感知經驗的媒介形式；其價值不在於再現原作，而是透過書籍結構的時間性、空間性與操作性三者的運籌帷幄，開啟藝術在美術館空間之外持續生成與被思考的可能路徑。

#### 藝術家書籍文獻庫典藏：

- 1 | 杜象，《手提箱裡的盒子》。
- 2 | 托馬斯·德曼，《紙的世界》。
- 3 | 陶巴·奧爾巴赫，《對應之譜》。



#### 作者簡介 |

蔡胤勳，書籍藝術研究者、策展人、檔案員，2018 年甫成立 PAPER MATTER 工作室，現為藝術家書籍文獻庫 (ABA) 營運負責人。就讀於國立臺北藝術大學美術學系博士班，研究主題以藝術家書籍與攝影書為核心範疇，致力推展出版作為藝術實踐的美學、知識及其生態建構。

# 在白河翻開 臺漫的一頁 ——白丁書店

文、圖 / 郭士倫



書店裡的店貓。

### 作者簡介

郭士倫，臺南人，常常在繪本與漫畫裡，尤其是找尋圖中隱藏的巧思。喜歡的繪本為莫里斯·桑達克的《在那遙遠的地方》與雷蒙尼·史尼奇的《嗨！黑漆漆》。



白丁書店有著滿滿書牆，書店主人熱心的介紹每一本漫畫的特色。

白丁書店門面。

# 為何在流域中種下一間書店

文、圖 / 龔義昭



### 作者簡介

龔義昭，國立臺南藝術大學藝術創作與理論研究所博士班畢業，現任南藝大專任助理教授，長期帶領學生協助社區創作公共展演，2023年起以拔林社區為教學基地開設「無支配藝術實踐」課程，踏查臺南並與學生一同成立「種書店」營運至今。



熱心的朋友響應流域主題書籍募集活動。

2023年種書店第一代成員。

2023年開始，由南藝大龔義昭老師協同作家洪淑青，主持在校外的一堂大學課程，是「種書店」成立的原初團體，運作至今已邁入第四年。溯及設置動機，則是2022年麻豆大地藝術季總策展人龔卓章教授，所發動的曾文溪全流域關注。該藝術季期間在臺南官田拔林社區的展場，正是位於曾文溪中下游北岸，同時也接近臺南市行政區地理位置中心點。拔林社區擁有一座本市獨一無二的無人管理車站，以及暱稱「小陽明」的川文山，居民多從事果樹栽種。當藝術季結束時，為讓各領域藝術家累積的藝術形式之流域知識與美學成果有持續傳播機會，龔義昭老師開設的「無支配藝術實踐」課程，乃以拔林展場「賴氏七房公厝」為基地，以作家構建耕讀形象為發想，與學生合作整修展場部分空間、對外募集流域與藝術相關書籍，將書店定位為「流域資料中心」公開營運。書店由每年課程師生共同擔任店長，除了在星期六日免費開放，並配合課程成果舉辦社區市集與演講活動。為珍藏各界捐贈的寶貴書籍，「種書店」目前雖僅作部分販售，但已成為關心流域問題與社區活化人士的聚集點。以全國第四大河川曾文溪為踏查對象，「種書店」也是培育青年學子流域知識的教學基地，是藝術關注在自然環境的實驗場所。

# 影像與市場的味道： 走進新泰興被服廠的 過渡時光

文、圖 / 湛文甫



新泰興被服廠原址招牌。



上 | 新泰興被服廠獨立出版：《盛以場小誌》。下 | 游本寬老師講座現場。圖——新泰興被服廠提供

午後的沙卡里巴 (Sakariba)，時光流連顯得閒適緩慢。陽光穿透陳舊窗簾，在兩間媽媽服飾店的夾縫間，投射出一塊標誌著「新泰興被服廠」的招牌。這座承襲自三十年前祖輩成衣名稱的空間，如今不再生產手工制服，而是一處以攝影集為媒介的文化轉譯站。

主理人建勳與婉馨保留「新泰興被服廠」這個具有三十多年歷史的名字，是對家族血緣與地方記憶的修復。這裡曾是生產手工制服的家族工場，雖然成衣產業隨時代凋零，身為影像創作者的建勳選擇以一種「傷口結痂」的姿態回歸。他將個人影像書作品《族譜·祭祀》中對沙卡里巴「消失空間的補償」概念融入店靈魂，將昔日縫紉機上的針線，轉化為在懷舊影像中穿針引線的手藝。

對新泰興而言，攝影集並非單純的商品，而是「交換想法的媒介」。在婉馨的經營視角下，書店正積極運作著「跨國對話」的戰略。她發揮韓文專長，爬梳韓國攝影從早期的「沙龍風格」轉向「生活寫實主義」及1980年代「光州民主化運動」影像重現的歷史脈絡。透過引介林本昌 (Kookoo Bohanchang, 1933-) 與李甲哲 (Lee Gap Chu, 1939-) 等韓國攝影家作品，新泰興試圖建立一種超越語言的視覺連結。

「對於攝影而言，書籍是傳播最好的方式。每本書都像

創作者的個展，是影像故事的結晶，也是珍貴的臺灣片段。」

建勳這番見解，精準點出臺灣攝影集多為「自出版」(Self-publishing) 且數量稀少的現實困境。在圖文傳播的快速洪流中，新泰興成為這些稀缺影像書籍在南臺灣珍貴的實體展示點。

這場返鄉行動的背後，其實蘊含著深層的城市治理觀察。首服外交的建勳，起初對返鄉開店抱持著「單點作戰」般的憂慮，擔心這將是一場孤獨而艱困的博弈。然而，2019年臺南市美術館的開館，成為改變局勢的關鍵轉折。從藝文生態的視角來看，南藝館為城市注入藝術與文化的能量與視野；而新泰興此類藝文空間，則如同藝術聚落中的節點，使文化能量得以滲透至市場與日常生活的最末端。公部門與民間空間之間所形成的互補關係，進一步累積並加深臺南的文化厚度。

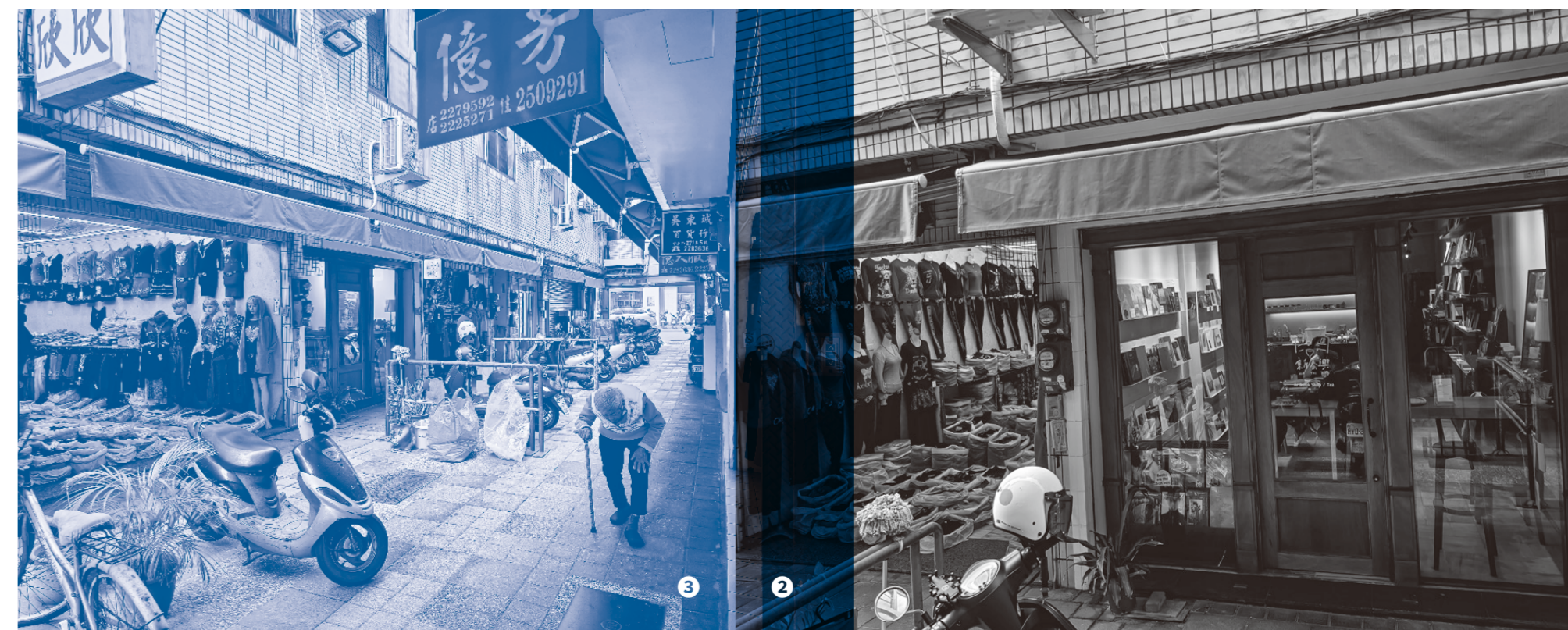
新泰興呈現出一種迷人的臺南「過渡」性格：它在市場喧囂中保持著慢節奏，透過社群平台上的「被帶走的故事」為紙本擴命。面對實體書店的轉型壓力，主理人展現「不按牌理出牌」的戰略韌性，強調攝影書具備「藝術收藏」的長期潛力，而非追求短線交易。在老市場的喧鬧與飛機掠過的轟鳴聲中，新泰興被服廠正以一種老派的浪漫，持續縫補著影像與現實之間的邊界。

### 作者簡介

湛文甫，新臺南人，新手爸爸（女兒的玩偶），近期喜歡在濕地與太陽能家場之間走路攝影，也熱衷蒐集藝術與攝影書籍，現為臺南市美術館研究與館部主任。

### 延伸閱讀

- 王建勳，《族譜·祭祀》
- 林本昌，《구분장 Koo Bohanchang》
- 李甲哲，《이감철 Lee Gap Chul》



於沙卡里巴市場內的新泰興被服廠。



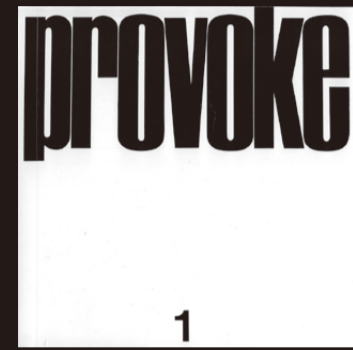
《見世物研究 姉妹篇》，朝倉無声著，平凡社，1992。（購於京都 Books Herring 古書店）。



《旅譜・祭祀》，王建勳著，新泰興被服廠出版，2022。



《西納列克 Snaliq》，高俊宏著，春山出版社，2025。



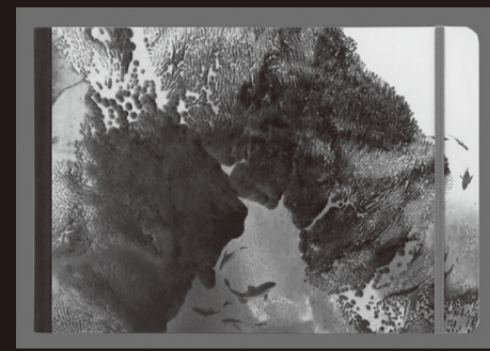
《Provoke 思想のための挑発的資料 季刊第1号》，中平卓馬、高梨豊、多木浩二、岡田隆彦著，1968（2018再版），（購於臺北 moom bookshop）。



《森山大道，我的寫真全貌》，森山大道著，原點出版社出版，2013（購於臺南二手書店）。



《LOST YOUR PHONE NUMBER》，AHLUM Kim 著，you are here 出版，2024（購於新泰興被服廠）。



《Travel Book Mediterranean Sea》，Aurore de Morinerie 著，Louis Vuitton 出版，2022（購於童里 Maison Temps-Rêves）。



《礦 MINE》，林仁達著，我願出版，2025（受贈於藝術家）。



《黑山自己想自己購建：黑山的烏鴉原創故事集》，黑山 Kathy Lam 著，春光出版，2022（購於臺南白丁書店）。



《偏愛バチンコ紀行〜3000軒で見つけた宇宙〜》，吉田榮華著，釘曲げ出版，2023（購於臺南文創園區-漂ノ白鷺）。



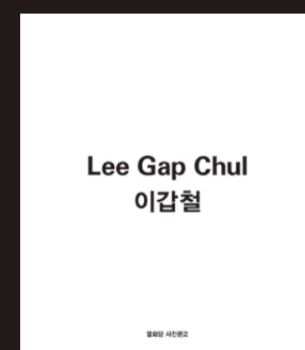
《The Poison Diaries》，Duchess of Northumberland Jane 著，Colin Stimpson 插畫，Harry N. Abrams, Inc. 出版，2007。



《短篇小說》，傅月庵主編，印刷，2012（購於臺南二手一攤二手書店）。



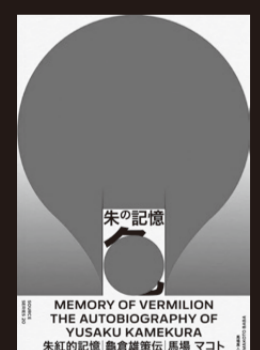
《神桌之下：餐桌之上》，龔卓軍總編輯，臺南市美術館，2026。



《이갑철 Lee Gap Chul》，李甲哲 Lee Gap Chul 著，열하당出版，2021。



《Out of Office》，Luc Jolivet 著，挪石社，2023。



《朱紅的記憶：龔卓軍傳》，馬場真人著，臉譜出版社出版，2018（購於誠品書店松菸）。



《谷川俊太郎詩選》，谷川俊太郎著，合作社出版，2015（購於高雄萊初二手書店）。



《Stille Orte》，Marco Volken 著，Swiss Alpine Museum（索取於瑞士阿爾卑斯博物館）。

南城 TAM\* 三月號——「獨立·出版」 | 發行單位——臺南市美術館 | 發行人——游文玫 | 總編輯——龔卓軍 | 刊頭題字——龔卓軍  
編輯委員——高子矜、高俊宏、陳思宇、游麗、黃信堯、楊佳璇、謝仕淵（依姓名筆畫排列） | 客座主編——楊佳璇 | 執行主編——湛文甫 | 執行編輯——郭士倫、涂倚佩 | 美術設計——蕭佑任  
印刷——天晴創藝有限公司 | 發行日期——2026年3月 | 發行數量——3000 | 臺南市美術館——地址——70049 臺南市中西區南門路 37 號 | 網址——https://www.tnam.museum/



新泰興被服廠

地址 | 臺南市中西區中正路 271 巷 6-1 號



白丁書店

地址 | 臺南市白河區三間厝 40 之 13 號



種書店



地址 | 臺南市官田區拔子林陸橋 23 鄰 29 號



1969年，「**新生態藝術環境**」(下文簡稱「**新生態**」)由杜昭賢女士成立，地點位於臺南市中西區永福路的古厝，鄰近赤崁樓與當時的鬧區(中正路商圈)。「**新生態**」三層樓空間共四百坪，包含展覽廳、劇場、書坊、教室等性質多元的空間。極盛時期，「**新生態**」員工達二十幾名，此般規模，如今都十分罕見。礙於財務壓力，「**新生態**」1986年搬遷至鄰近較小的一般透天家宅，於1989年結束營運。

在甫解嚴、三大美術館(北美館、國美館、高美館)陸續成立的九〇年代，除了經紀藝術品的畫廊，臺灣由民間發起的藝術空間多為藝術家自行組成的「替代空間」，屬內向性較強的藝術家聚會所。反之，「**新生態**」除了有開放觀展的藝廊，還有現場表演、音樂會、講座、電影的空間，更有享用西餐、咖啡的餐廳。藝術、音樂與休閒功能兼具，幾乎是如今「**新生態**」(「**新生態**」)、「電影進入美術館」現象的雛型。「**新生態**」創立之初便積極發展會員制度[2]，詳載展覽、演出訊息與周邊短評的「**新生態藝訊**」，是當時派發給會員與喜好藝文者的節目冊，也是如今回頭研究九〇年代「**新生態**」拓展藝術視野的主要刊物。從《**新生態藝訊**》看來，縱使「**新生態**」營運的核心是藝廊經紀作品，以及中產階級家庭美學養成为主的課程、節目，「**新生態**」也不乏相對小眾、實驗以及批判性的表演、紀錄片放映等藝術活動，該活動亦相當緊湊，參與者人員來自臺灣各地。特別是，在臺灣各地迎接社區營造、全國文藝季，以及隨之而來的都市重劃等公共工程的九〇年代上旬，「**新生態**」也是議論臺南市都市重劃事務的基地——「**新生態**」是1994年至1995年間，學者與民間團體集結討論召開記者會說明「延平街事件」的空間，便是一例。



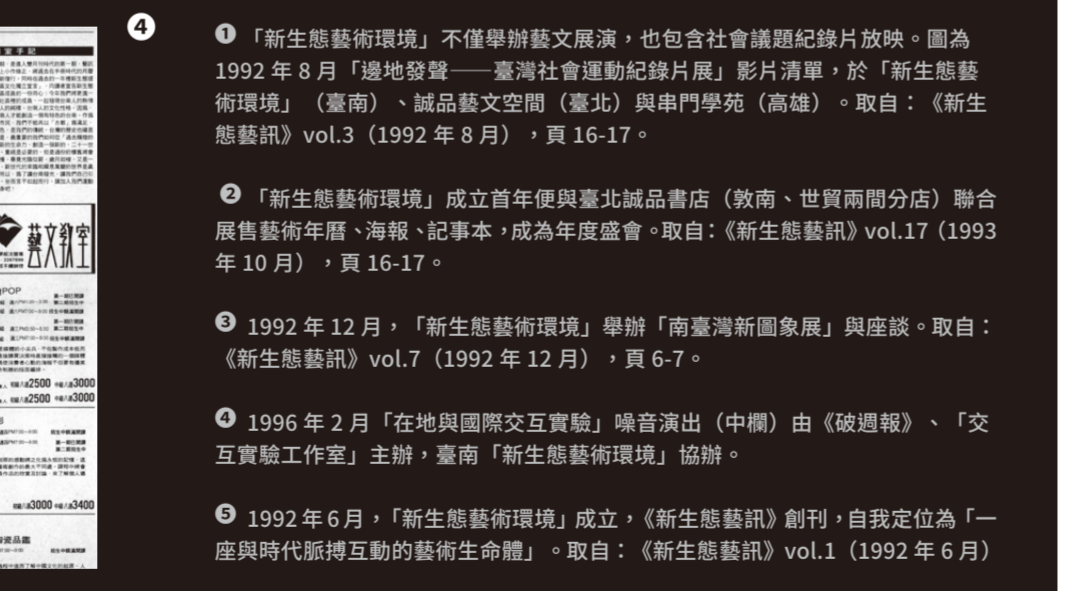
註釋

1. 創辦「**新生態**」之前，杜昭賢女士已於1984年成立「**世寶坊生活專業空間**」，販售服飾及藝術品(以前輩、中間輩藝術家的重作為主)，自此進入當代藝術經紀領域。1992年「**新生態**」成立後，「**世寶坊**」持續營運，常有兩方共同主辦的展覽活動。  
 2. 「**新生態**」的會員費不便宜，共分三級：VIP會員入會費兩萬元，榮譽會員年繳一千元，學生會員年繳八百元。  
 3. 1990年加入誠品書店，九〇年代擔任誠品書店企劃部副理，亦負責誠品藝文空間(1991年成立)的曾乾瑜先生，即是與「**新生態**」規劃年曆、海報、記事本大展的主要人物。  
 4. 「在地與國際交互實驗」噪音演出由《破週報》、「交互實驗工作室」主辦，臺南「**新生態藝術環境**」協辦，時間是1996年2月2日至2月4日，地點於臺北市的誠品敦南店地下一樓，以及「**新生態藝術環境**」。表演者為：江之翠劇場(當時名為「**江之翠實驗劇團**」、怒罵沼澤，與夾子電動大樂隊(當時名為「**夾子樂團**」)。其中，來自瑞士的實驗噪音雙人團體「**怒罵沼澤**」首次受邀來臺，即是1995年由吳中堉與林其蔚於1995年「**新寶島藝術季1：臺北國際後工業藝術祭**」(主辦單位：臺北縣立文化中心)。  
 5. 「**華燈藝術中心**」1980年由紀寒竹神父成立於臺南市勝利路耶穌聖心教堂，1987年，該中心成立劇團「**華燈劇團**」。1992年，「**華燈藝術中心**」遷址至臺南市友愛街聖包爾撒撒堂，另設**華燈藝廊**。該中心於2008年結束。參考資料來源：陳昱清〈觀看時代下，劇場還能如何可能？〉(2022,「**Arts Observer Field Archive** 觀察者藝文田野檔案庫」網站)(<https://aofa.tw/?p=5300>)、白斐蓮〈那些沒人做過的事—專訪「**影響·新劇場**」團長呂毅新〉(2022/07/12, 國藝會補助成果檔案庫—現代戲劇專題)(<https://archive.ncafc.org.tw/modern/drama/paper?id=bd9eba0681bd984e0181ebd04c1125f>)、財團法人天主教會臺南教區網站(<https://www.catholic-tainan.org/>)。  
 6. 「**甜蜜蜜咖啡館**」由藝術家吳中堉及其夥伴蘇菁菁經營，藝術家林其蔚參與活動策畫。

# 以藝廊為槓桿的 另一種藝術空間： 九〇年代臺南 「**新生態藝術環境**」



「**新生態藝術環境**」三個樓層的空間規劃。包含：展覽廳、劇場、書坊、教室等。取自：《**新生態藝訊**》vol.3 (1992年8月)，頁4。



1. 「**新生態藝術環境**」不僅舉辦藝文展覽，也包含社會議題紀錄片放映。圖為1992年8月「**島地發聲——臺灣社會運動紀錄片展**」影片清單，於「**新生態藝術環境**」(臺南)、誠品藝文空間(臺北)與串門學苑(高雄)。取自：《**新生態藝訊**》vol.3 (1992年8月)，頁16-17。  
 2. 「**新生態藝術環境**」成立首年便與臺北誠品書店(敦南、世寶兩間分店)聯合展售藝術年曆、海報、記事本，成為年度盛事。取自：《**新生態藝訊**》vol.17 (1993年10月)，頁16-17。  
 3. 1992年12月，「**新生態藝術環境**」舉辦「**南臺灣新圖象展**」與座談。取自：《**新生態藝訊**》vol.7 (1992年12月)，頁6-7。  
 4. 1996年2月「**在地與國際交互實驗**」噪音演出(中圖)由《破週報》、「交互實驗工作室」主辦，臺南「**新生態藝術環境**」協辦。  
 5. 1992年6月，「**新生態藝術環境**」成立，《**新生態藝訊**》創刊，自我定位為「一座與時代脈搏互動的藝術生命體」。取自：《**新生態藝訊**》vol.1 (1992年6月)。

# 南方的異音： 草莽、龐克與 藝術社會化

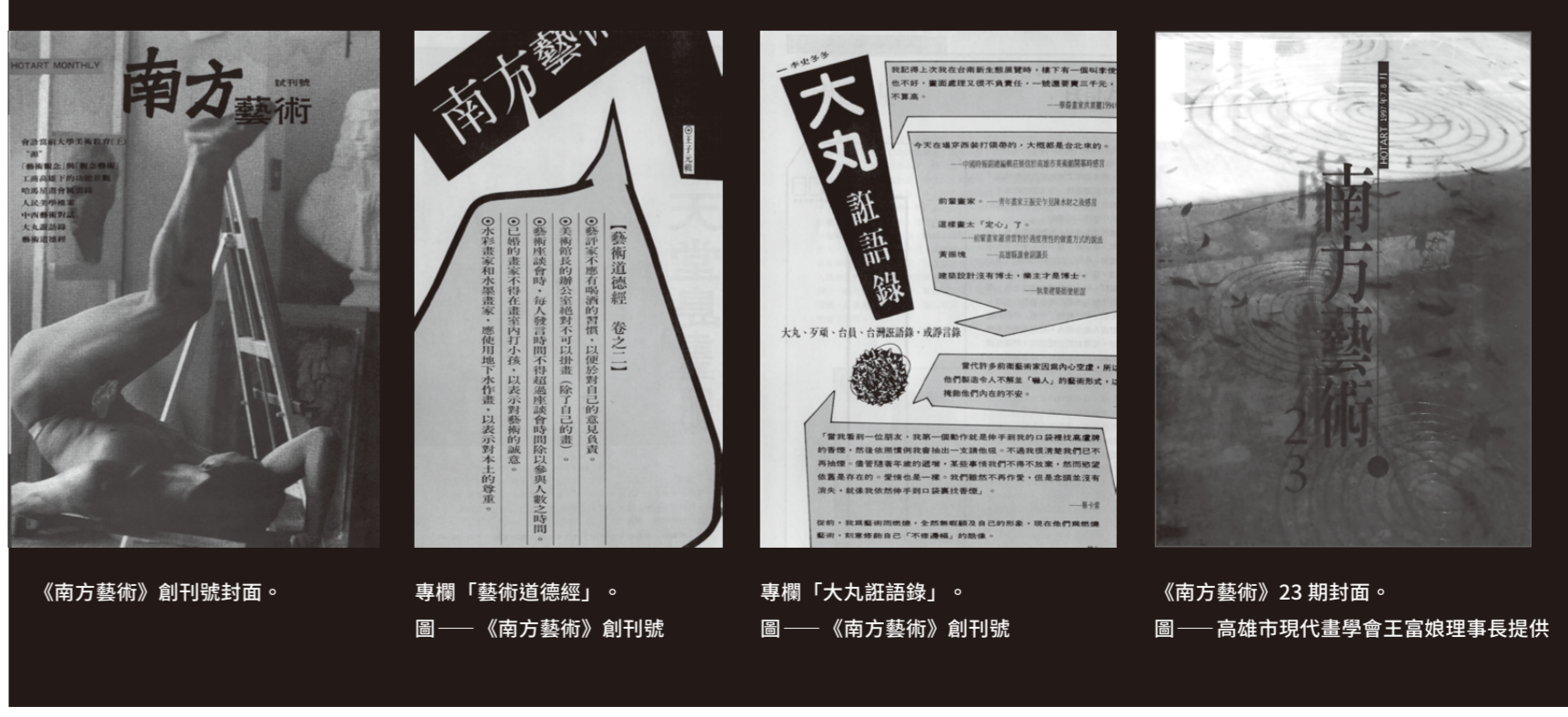
文／楊佳璇



初期以報紙形式出刊的《**藝術界**》。  
圖——《**藝術認證**》，第1期，頁27

1990年代的臺灣，是承接著1980年代社會劇烈變動的脈絡，也就是威權禁令逐步瓦解，政治、經濟、社會朝向開放與鬆動，正歷經一段解構、釋放到重構的階段。對應於北部藝術領域興盛的發展，位於南部縣市的高雄，藝術刊物也順勢興起。

1985年有《**藝術界**》的創刊，其發行人為洪根深，社長則是陳水財，創辦成員中的洪根深、陳水財、李俊賢與陳隆興是當時「**南部藝術家聯盟**」的會員，後來他們亦是「**高雄現代畫學會**」的基本成員，畫學會亦在1991年，由李俊賢擔任第三任理事長時期，將《**高雄現代畫學會會訊**》改版擴增成為對外公開發行的刊物。另外，1994年所發行的《**南方藝術**》，朝向藝術社群的脈絡，成為《**藝術界**》與《**高雄現代畫學會會訊**》兩本刊物的延伸。



《**南方藝術**》創刊號封面。專欄「**藝術道德經**」。圖——《**南方藝術**》創刊號  
 《**南方藝術**》23期封面。專欄「**大丸說語錄**」。圖——《**南方藝術**》創刊號  
 《**南方藝術**》23期封面。圖——高雄現代畫學會王富娘理事長提供



《**高雄現代畫學會會訊**》第四、六、九、十期封面。圖——李俊賢家屬提供

## ◆ 《**藝術界**》

宋清田曾以「**黨外的美術雜誌**」、「**搞怪**」、「**與主流對立**」以及「**充滿理想與戰鬥的意志**」來形容《**藝術界**》。當時參與的編輯都還是20多歲、年輕氣盛，因厭倦臺北生活而選擇定居高雄，對外在環境的貧瘠感到不滿的青年。當時由年紀較長的洪根深提議成立「**高雄現代畫學會**」，另在某次成員聚會中，提及臺灣當時僅只有雄獅美術與藝術家兩本藝術雜誌，對於南北資源失衡的憤慨，開啟彼此辦一份在地刊物的決心，因而有《**藝術界**》的創刊。在沒有財力支援，稿費單薄的克難狀態，文章幾乎皆由編輯成員自行分擔，初期以4K大小、8個版面的兩張報紙的陽春形式，採雙月刊的方式出刊。

## ◆ 《**高雄現代畫學會會訊**》

1991年李俊賢任職「**高雄現代畫學會**」理事長時期，為重新凝聚會員的向心力，將原本單張的《**高雄現代畫學會會訊**》改為16開的小冊，以簡單的黑白印刷、幽默文字搭配不按牌理的設計，展現「**畫學會**」與高雄本土的特色，刊物的編輯極具李俊賢個人特質，常令讀者莞爾。同時，李俊賢另擴大印刷量，廣設取閱點，將刊物發行至高雄其他地區，宣傳畫會活動，也推廣高雄現代藝術的發展概況。

李俊賢在「**高雄現代畫學會會訊**編輯企劃案」中，曾以客觀條件：「臺灣媒體中心集中在臺北，由臺北城市風格衍生的「**雅痞**」、「**仕紳**」(太平紳士)風格已成為臺灣大、小媒體風格的固定模式，而「**雅痞**」、「**仕紳**」風格事實上無法涵蓋臺灣眾多族群風貌。」與主觀條件：「**依本會立會「立足高雄，放眼世界**」理念延伸，高雄地域之草莽邊陲特性有必要加以凝聚，以媒體方式表現，具體而言是一種反「**雅痞**」、「**仕紳**」、「**大儒**」、「**蛋頭**」(Grease balls)「**阿舍**」的草根、草莽、龐克(Punk)風格應可反映本會風格」以及「**藝術社會化**」等之如藝術宣言式的理念宣告，來說明發行《**會訊**》的背後動機。

## ◆ 《**南方藝術**》

《**南方藝術**》從1994年10月的試刊號至1997年7、8月第23期刊停刊，是以《**藝術界**》為班底。編輯的結構核心成員主要為李俊賢、倪再沁、許自貴、蘇志敏等。雜誌一開始即定調為黑白印刷，「一來節省成本，而且較有特色」，亦如同延續《**會訊**》時期，以黑白兩色，來「**反諷臺灣環境色彩紛雜現象**」。

《**南方藝術**》的內容並不限於藝術領域的文章，除了「**每月藝評**」、「**藝術論壇**」、「**蕭銘堂 vs. 許自貴**」、「**西洋美術史**」等趨向藝術觀念、藝術史與展覽等較全面的評論與論述外，另經常擴及文化、環境與政治議題的提問，諸如「**人民美學檔案**」、「**小菁說景**」等諷喻都市景觀現象的專欄，甚至是如人權、選舉時期的文宣、政見、街區文化保存等時事議題，亦不受侷限地成為特定期數中，標舉「**南方觀點**」的大幅度專題報導。或者如「**大丸說語錄**」、「**藝術道德經**」趨向從藝術家揶揄的身份出發，諷喻藝術圈內的人事物。而在第12期，由於高雄「**區運事件**」，使得雜誌財務與士氣大受影響的情況下，後歷經經內政改版而終止停刊。

## ◆ 《**小結**》

1990年代的高雄展現出位處南臺灣，匯聚藝術能量的城市，李俊賢即曾說：「...除了臺北以外，大概只有高雄的藝術圈會想以專業的態度來處理藝術雜誌且進行出版，這在高雄一直都有，好像成了高雄的「**傳統**」，其他的地方當然也有，但基本上較屬於個人式的，而不是那麼公開的團體。」這當中的部分原因，或許在於高雄多為移民人口，因此產生的群聚效力，但同時1990也是變化劇烈的年代，在1990年代中期後，股市急劇下探，原本興盛的建築業接連倒閉，連帶也影響到畫廊與藝術產業，藝術市場迅速走下坡，此時恰好也是《**炎黃藝術**》與《**南方藝術**》等雜誌停刊的時間點。這些藝術媒體，成為藝術作品之外的異音，也是另一種核心外的觀點擴充。

註：  
 本文改寫自〈**我們在南方發聲**〉：速記1990年代以高雄地區為核心的藝術媒體發展〉，ARTouch, <https://artouch.com/art-views/review/content-12241.html>。

作者簡介  
 楊佳璇，臺南人，四歲女兒的媽，養兩隻黑貓，熱愛日本文化，持續學習劍道與日文，最喜歡的漫畫是《**神劍闖江湖**》。長期以獨立藝術工作者自居，從事策展與評論寫作。