

臺南市美術館 114 年委託研究案



鹽分地帶美術發展研究計畫

期末報告

計畫主持人：陳明惠 | 國立成功大學創意產業設計研究所教授

2025 年 4 月 30 日

目錄

壹、研究背景與重要性	3
貳、研究議題	
一、 鹽分地帶文化、歷史與社會環境等人文特質	4
二、 宮廟工藝與鄉土美學	8
三、 臺灣鄉土藝術與文化認同	15
四、 鹽分地帶藝術家及其創作	17
1. 鹽分地帶地景與心境山水	19
2. 宮廟文化與工藝影響	25
3. 故鄉花鳥與景物	31
4. 當代美學與超越性	35
參、結語	43
參考文獻	44
重要年表	51
訪談逐字稿	
1. 陳艷秋訪談	67
2. 黃文博訪談	76
3. 林伯鴻訪談	84
4. 楊明迭訪談	96
5. 林鴻文訪談	101

壹、研究背景與重要性

同志呀，要前進

鹽分地帶是我們的故鄉

讓真理的花朵

來開在這塊荒野上

—摘自吳新榮原著、葉笛譯〈歌唱鹽分地帶的春天〉¹，寫於 1935 年 12 月 17 日。

「鹽分地帶」詞彙最初源自日本殖民臺灣時期，對於臺南西北方沿海地帶的鹽分改良計畫而來。鹽分地帶指日治時期臺南州「北門郡」的佳里、西港、七股、將軍、學甲與北門六個街庄，因土質富含鹽分，因此吳新榮（1907-1967）稱這一帶為鹽分地帶。承接鹽分地帶文學的興盛，鹽分地帶更產生出不少臺灣重要藝術家，本計畫除了探討鹽分地帶美術發展的歷史與人文背景之外，將以多位成長於鹽分地帶藝術家為主要個案分析，包含洪通、羅清雲、黃明賢、李春祈、李義弘、李重重、黃才松、許雨仁、涂璨琳、陳水財、顏頂生、楊明迭、林鴻文等。過去「鹽分地帶」人文研究以文學為主，尚未有針對鹽分地帶美術研究之學術研究，因此本計畫極具學術重要性。

本計畫是臺灣首次以學術研究與書寫的方式，進行此議題的研究，將填補目前臺灣學術界對於鹽分地帶美術發展議題探討的不足。本計畫具有高度跨領域的特質，結合藝術史、視覺藝術美學、文化研究的探討，此課題在臺灣的學術與藝術領域尚待整理。本計畫研究美術發展如何結合歷史與文化研究等不同學門領域，進而解構並重新審視鹽分地帶美術創作面臨及涉及的議題。本計畫不僅帶給社會

¹ 吳新榮〈歌唱鹽分地帶的春天〉（1997），吳新榮原著、呂興昌編訂，《吳新榮選集一》。臺南縣：臺南縣立文化中心，頁 103。

對於鹽分地帶美術發展更多元的認識，並以學術的質化研究方法，將此臺灣重要之研究領域進行彙整與分析。

貳、研究議題

一、鹽分地帶文化、歷史與社會環境等人文特質

如果說貧苦生活是早期鹽分地帶子弟共同的回憶，那麼也是鞭策他們跨越貧窮的原動力；如果說故鄉還有著甚麼魅力，那就是這一片會黏人的土地。²

筆者過去訪談許多來自鹽分地帶的藝術家、文學家與文史學者，所有受訪者皆提到鹽分地帶土地貧脊，在地村民在困苦的環境磨練出刻苦耐勞的性格，不論是留在家鄉工作或是出外打拼或求學，許多來自鹽分地帶的村民皆投以最大的力氣，因此鹽分地帶不僅從日據時期開始至今出現許多重要的文學家，臺灣政經界更出現許多對臺灣社會極具影響力的人才，政治界的「海派」地方派系在過去臺南縣政壇具有舉足輕重的地位。臺南縣原有「海派」地方政治派系，主要領導者的出身地皆為日治時期靠海的北門郡地區，因此以「海派」為名。「海派」包含出生臺南縣學甲鎮曾任臺南縣議會議長、臺灣省議會議員的陳華宗；出生學甲曾任國大代表、臺灣省議會議員並創立《自立晚報》的吳三連；來自臺南縣將軍鄉漚汪的高文瑞，擔任第一任臺南縣縣長。³

在商界，北門地區更孕育出許多在臺灣社會極重要的「臺南幫」。臺南幫企

² 劉聰慧（2005），〈鄉土的悲戀：陳金胡的藝術生活觀〉，林金梅主編《鹽分地帶文化 II》。臺南縣：漚汪文化基金會，頁 148。

³ 著名作家陳艷秋曾出版一篇說明鹽分地帶人文、藝術與政經人才輩出的文章。陳艷秋（2025），〈鹽甕晶采：頑強生命力〉，《鹽分地帶文學》第 115 期，2025 年 04 月，雙月刊，新北市：聯經出版，頁 130-133。

業集團指出身於北門地區，並以學甲二重港侯姓家族，與被稱為「烏鴉落洋穴」⁴寶地的學甲新頭港吳姓家族為核心，在 1920 年代於臺南市區以經營布行起家，且於 1950 年之後，透過興辦現代紡織企業入手，並不斷擴大經營，且跨越不同商業領域，逐漸形塑成為臺灣現代企業中聲望與實力皆強大的企業與集團，早期的核心公司包含臺南紡織、環球水泥、太子建設等公司，今日以統一企業、統一超商等為代表。早期「臺南幫」企業集團的領袖人物包含侯雨利、吳三連、吳修齊、吳尊賢等。⁵吳三連不僅在政治與經濟環境中屬於領導者的地位，他更創立《自立晚報》，吳三連自 1979 年第一屆「鹽分地帶文藝營」至 1988 年第十屆「鹽分地帶文藝營」皆擔任營主任，直到 1988 年 12 月 29 日因為感冒併發肺炎，進而心臟衰竭驟逝⁶。第十一屆至第三十屆「鹽分地帶文藝營」由吳三連哲嗣吳樹民接續擔任營主任。自立晚報與吳三連基金會對於「鹽分地帶文藝營」(1979-2008)的支持，顯示企業回饋社會，並期望藉由對鹽分地帶在地鄉土人文的關懷，擴大到對於本土認同感的關注，以及對於臺灣整體文化環境與發展的思考與關懷。

鹽分地帶藝術與文化的特殊性，不僅源自在地村民因環境困苦進而努力上進求取溫飽之外，更因為自然環境的不利耕種，使鹽分地帶居民對於所生長的土地具有濃厚的認同感，並養成堅韌不拔的性格。吳三連在其 1991 年出版的傳記第一章〈淒涼的童年〉，回憶他所出生成長的故鄉「新頭港」提到：

「頭港仔」這個小村莊恰好位於土地可供耕種極限的邊緣。由「頭港仔」往西再走三公里，便是鹹濕的海岸。人們在那些不能耕種的土地上，挖池養魚、

⁴ 「烏鴉落洋穴」的傳奇的說法：清光緒年間一位地理師向吳氏族人指稱：舊頭港以東一公里處，乃「烏鴉落洋」的穴地，在此居住，子孫會飛黃騰達。果然居住於此的吳家子弟，事業持久不墜，成為臺南幫重要人物，與國內商界牛耳。來源：〈臺南幫的老厝-烏鴉落洋穴〉，<https://wu-tainan.org>，2017 年 10 月 11 日刊登，2025 年 4 月 17 日瀏覽。

⁵ 謝國興（2003），〈台南幫企業集團的情義至性〉，林金梅主編（2003），《鹽分地帶文化 I》。臺南縣：財團法人滬汪人薪傳文化基金會。，頁 108-109。

⁶ 康詠琪（2013），《「鹽分地帶文藝營」研究》。臺南：臺南市政府文化局，175-177 頁。

曬鹽或者利用粗麻竹拼編小竹筏，冒險出海捕魚，養家活口，一年年，一代代，無可奈何、樂天知命地度過單調的生、老、病、死的人生。……我的祖先……遷臺以後數代先祖不是打魚，便是行船。到了我的父親，才轉業為木匠。其實，打魚也好，行船也好，作木匠也好，一年所得，要想勉強圖個溫飽，還必須祈神保佑不生病痛。如有不幸，則淒風苦雨，其情其景，不忍卒睹。⁷

居住在鹽分地帶的人民的辛苦，不僅是農耕困難、漁業不易，1950、1960 年代在臺南北門、七股、學甲等沿海地區，因為地下水中過量的砷導致中毒，進而導致烏腳病的肆虐。⁸著名的鹽分地帶文學常透過文字描繪當年烏腳病帶給鹽分地帶村民的痛苦⁹，以及在地村民貧困的生活與環境。而鹽分地帶的文人更早在日據時期，便以文字記錄書寫日據時期臺灣人的無奈與被殖民統治的痛苦，重要鹽分地帶文人郭水潭（1908-1995）在 1980 年 10 月 25 日《聯合副刊》的〈文學夥伴〉一文，說明了「鹽分地帶文學」的緣由，他提到：

所謂鹽分地帶係指日據時期之臺南州北門郡，即今之佳里、學甲、北門、將軍、七股、西港六鄉鎮，一群出身鹽分地帶的文學愛好者，早自日據時期即開始文藝寫作，他們受世界文學潮流之影響，傾向寫實主義，所表現的文學鄉土色彩很強，曾被當時的臺灣文壇評為「鹽分地帶」派因而聞名。¹⁰

⁷ 吳三連口述，吳豐山撰記（1991），《吳三連回憶錄》。臺北：自立晚報出版社，頁 8-9。

⁸ 王金河口述，陳正美、黃宏森主編（2009），《烏腳病之父王金河醫師回憶錄》。臺南：財團法人王金河文化藝術基金會；南投：國史館臺灣文獻館；臺南：臺南市政府。

⁹ 文學家黃崇雄於 1989 年出版《一隻烏仔哮喘》，以人道關懷與極富在地特色的方式，描繪 1950 年代發生在臺南鹽分地帶的烏腳病事件。此小說由導演張志勇於 1997 年拍攝成同名電影，並榮獲 1997 年第 42 屆亞太影展最佳影片獎及和平貢獻獎。〈張志勇獲得第 45 屆亞太影展最佳導演獎〉，國家文化記憶庫，https://tcmb.culture.tw/zh-tw/detail?id=623438&indexCode=Culture_Object，2025 年 4 月 22 日瀏覽。

¹⁰ 此段文字以玻璃割字的方式，出現在位於臺南將軍區的香雨書院之「鹽分詩窗」。

鹽分地帶因地理環境限制謀生不易，除了日據時期被日本殖民統治人民生活飽受壓抑，接著國民政府來臺亦經歷政治戒嚴（1949-1987）的壓迫。然而鹽分地帶人民因為長期以來生活環境困苦所養成的堅毅性格，亦形塑出他們藉由藝術與文化傳達思想與自由意識的勇氣。吳三連曾說：「文學藝術的力量誰也阻擋不了¹¹」。「鹽分地帶文藝營」（1979 年到 2008 年，歷時 30 年）主要參與以及策畫的文學家陳艷秋亦提到：「.....我們在一九七九年還處戒嚴時代、政治詭譎年代、民主不開放、思想不自由，我們秉持『放膽文章』精神，風聲鶴唳中如期在南鯤鯓代天府舉行第一屆鹽分地帶文藝營.....¹²」鹽分地帶村民堅毅的性格與不服輸的特質，不僅使鹽分地帶產出許多具典範的企業家、政治家，對臺灣文學發展具重要影響力的文學家，更培養出許多重要的藝術家。出身於鹽分地帶的藝術家，其作品不僅到鹽分地帶地理環境的影響，在地的廟宇文化與工藝更成為這些藝術家創作的養分與靈感，以下將進一步做說明。



¹¹ 陳艷秋（2025），〈鹽甕晶采：頑強生命力〉，《鹽分地帶文學》第 115 期，2025 年 04 月，雙月刊，新北市：聯經出版，頁 132。

¹² 同上。

香雨書院之「鹽分詩窗」，臺南將軍區漚汪。

照片來源：陳明惠



第三十屆鹽分地帶文藝營團體照，2008

照片來源：陳艷秋

鹽分地帶美術的形成，除了「鹽分地帶文藝營」（1979 年到 2008 年，歷時 30 年）奠定了對於文化經營的深厚基礎之外，在北門中學服務 12 年（1960 至 1972 年）的施金池校長有很密切的關聯性。施金池校長注重教育，強調德智體群美五育均衡發展，尤其重視美術教育，當時對於美術有優異表現的學生（包含李重重、陳水財、李義弘等重要藝術家），給予極大的鼓勵與肯定。同時期任教於北門中學三位老師，更常提攜學生，甚至親自拜訪其父母來鼓勵年輕學子朝美術發展，這三位重要的老師包含陳基隆（1933-2021）、郭源下（1933-）與陳金胡（1936-），對於啟發學子在藝術的養成上，皆極具影響力。

二、宮廟工藝與鄉土美學

筆者過去訪談多位致力於鹽分地帶文史研究、文化行政與藝術創作人士，他

們皆提及鹽分地帶的民俗信仰與宮廟工藝對藝術與文化的影響。前臺南市美術館董事長黃光男在 2020-2021 年臺南市美術館推出的《向眾神致敬—宮廟藝術展》的畫冊〈序文〉中說「在明清時代，在臺灣勉強稱得上藝術，或許是施作於廟宇內外的手工藝，諸如建築、彩繪、泥塑、木工、雕刻、刺繡、剪粘等等，雖稱是為神服務，實際上是透過自己的卓越技術，彼此炫技，相互競爭，將傳統文化翻譯為視覺藝術……¹³」臺南的大街小巷存在許多大大小小的廟宇，而臺南鹽分地帶因為過去以漁業為生，人民為了祈求神明保佑出海平安，在人口聚集的村落設有廟宇。過去廟宇不僅是村落民眾集結地點，是村落承載在地歷史與文化的地方，宮廟的設立不僅呈現在地居民對於宗教文化的信仰，更宮廟建築與裝飾物本身的工藝與美學，更是過去農業社會裡唯一一般大眾可以接觸的「藝術」。

陳水財曾提到羅清雲作品中的色彩受啟發於宮廟工藝：

我一直搞不清楚，羅清雲的顏色為什麼是那個樣子，他的顏色就是那種，有一點瑰麗，有一點就是比較艷、比較美麗，就是跟一般臺灣的景色、風景是不一樣的，就搞不懂。……羅清雲寫一個簡單的傳，他就寫這幾句話：「寫傳，待我從頭說起，話說，五、六十年前，羅清雲就誕生於這窮人的福地，二大帝大趙（道）公的慈濟宮隔鄰咫尺，老地名應是臺南州，學甲庄，慈生村。」這幾個字觸動了我對羅清雲的那種藝術的解讀。你知道慈濟宮是什麼嗎？學甲慈濟宮聽過嗎？這個宮就是保留葉王交趾陶最好的廟，現在交趾陶都已經拔下來了，放在他的文物館裡面，所以說羅清雲小時候就在這個廟裡，他們家就在那個廟隔了一個小巷子，大概一公尺多，他們家就在隔壁，所以羅清雲就是在這個廟長大，那我忽然間瞭解，羅清雲的色彩原來是從廟來的，不

¹³ 黃光男（2020），〈宮廟藝術展的當代思考〉，潘潘總編輯，《向眾神致敬－宮廟藝術展》。臺南市：臺南市美術館。
引用這本畫冊，頁 4。

是從風景來的……

羅清雲的色彩不是從自然……臺灣自然不是那個顏色，臺灣自然是那種非常綠的顏色，因為臺灣四季不明顯，所以你說臺灣會有像歐洲那樣美麗的色調？沒有，臺灣就是綠色，就是綠綠的。所以羅清雲的色彩，把它拿來跟那些交趾陶放在一起，它就完全對上。¹⁴

陳水財自身的創作亦深受孩童生活中，故鄉裡的宮廟工藝影響，他說：

我小時候也是在廟長大的，我們家離漚汪大概兩公里吧？我阿嬤、媽媽、伯母、親戚很多都是漚汪人，所以漚汪跟我關係很密切，小時候大概有一半的時間是在漚汪的廟裡面長大的，學甲的廟會比較豐富一點，但其實那個廟的感覺都一樣，裡面也是很多那種泥塑、交趾、剪黏。所以我後來一邊寫羅清雲，一邊……我已經回去畫家鄉的那些鄉親，開始慢慢在看自己就對了，因為那些東西事實上也是我很深的經驗，小時候看歌仔戲，在廟裡面、廟會，就是很深刻的印象。¹⁵

許雨仁曾在與吳繼濤的一場訪談中提到，「小時候在我們那個區域，廟就是我們的美術館」¹⁶。顏頂生的創作儘管沒有直接描繪宮廟文化，但是故鄉裡的宮廟是啟發他童年時期對於美學素養、對大自然的憧憬與樸實的人性之追求很重要的因素。他曾經提到：

我小時候因為住在廟（保濟宮）的旁邊……50 年代臺灣的廟宇文化，我覺得

¹⁴ 筆者與吳繼濤一起訪談陳水財。時間：2024 年 8 月 29 日下午 3:00 至 5:00；地點：陳水財工作室。

¹⁵ 同上。

¹⁶ 吳繼濤與筆者訪談陳水財時提及。資料來源同上。

都還保有某種.....我覺得信仰的那個神性.....就祂的信徒來講，我覺得是算非常虔誠的。然後整個廟宇文化，我覺得從建築到戲劇的、廟會的，這些戲劇的表演到一般民間、自己村落裡面會為了廟會的關係，他會自己組織藝陣。

17

攝影曾獲第 54 屆中國文藝獎美術創作獎的書法、篆刻家兼攝影師李國殿，出生於北門雙春，從小跟著家中長輩祭拜北門區南鯤鯓代天府五府千歲，他在 1977 年當兵退伍後，開始服務於南鯤鯓代天府，直到 2024 年退休，共服務 47 年。李國殿因為服務於南鯤鯓代天府，他有大量攝影創作以紀錄南鯤鯓代天府的建築物為主，使他成為臺灣早期少數紀錄廟宇工藝的攝影家。

鹽分地帶的藝術家與文化工作者不僅受啟發於宮廟文化與工藝，宮廟本身亦是重要的文化機構，尤其南鯤鯓代天府過去多年來支持並籌備許多重要藝術文化活動與展演，本身亦具有展覽與藝術品典藏空間，是宮廟作為文化傳承的重要機構之典範。李國殿曾經介紹南鯤鯓代天府，提到：

我們（南鯤鯓代天府）那時候辦鹽分地帶文藝營、臺語文學營，都是南瀛詩會辦的，南鯤鯓贊助。之後我們（南鯤鯓代天府）開始對文史、文獻，都有做系統性整理，南鯤鯓有什麼資料、圖片、古書，包括以前 57 年做醮的黑白照片，都拿去中央研究院請他們掃描，最起碼把它保留起來。民國 80 年，那時候我還在南鯤鯓做財務組長，那時我們的糠榔山莊在 81 年落成，我還有在文化中心做諮詢委員，有一次有個會議有一些建築界、藝術界、文化界的人，在尋求共識問南瀛（臺南縣）有什麼建設比較有代表性？大家都異口

¹⁷ 筆者與吳繼濤一起訪談顏頂生。時間：2024 年 8 月 30 日上午 10:00 至 12:00；地點：臺南市將軍區四海草堂。

同聲說是南鯤鯓的棟榔山莊的閩式建築。¹⁸

宮廟文化對於藝術家的創作影響，並與公廟文化緊緊相扣的顯著例子是藝術家洪通。依據筆者訪談長期研究鹽分地帶文史發展的黃文博，他提到洪通（1920-1987）最早住在北門區鯤江里的新厝仔，後來搬到北棟榔仔，兩庄緊鄰，都在南鯤鯓代天府南邊。2008 年南鯤鯓代天府的李國殿秘書在南鯤鯓廟地下室的空間，規劃了「洪通與南鯤鯓廟」的現場裝置與圖像，李國殿邀請雕塑藝術家莊清泰根據老照片復原當年（1972）洪通將作品掛在南鯤鯓廟的景象，那個景現在是凌霄寶殿的廟埕。¹⁹當年洪通將自己的畫吊掛在南鯤鯓廟後的牆壁上，並翹著二郎腿坐在長凳上抽菸，這樣的場景意外被《ECHO Magazine of Things》（《漢聲雜誌》前身）記者拍了下來，引起《雄獅美術》的興趣，進而訪談洪通，並發表了 1973 年四月號「洪通特輯」，且在臺北和高雄籌辦洪通展覽，當時是臺灣首次參觀展覽需要排隊的展覽，進而掀起全臺的「洪通熱」。²⁰

黃光男曾經說：「洪通的生命經驗裡面，具有特殊意義而卻隱而不顯的或許與他曾經擔任乩童與流轉於民間底層的生命經驗密切相關。²¹」洪通作品中的紅、黃、藍、白、黑顏色，很明顯是受啟發於他居住在南鯤鯓代天府廟旁的生命經驗，眼睛所見、所感皆來自廟宇建築與色彩。洪通擔任降靈者乩童的特殊身分，顯示他本身具有異於常人的體質，才能感受神秘通靈經驗，而這些不尋常的特殊際遇，出現在他作品中常出現像畫廟符的形象。

¹⁸ 筆者訪談李國殿。時間：2024 年 10 月 17 日上午 9.00 至 12.00；地點：挹閑廬－李國殿藝術工作室。

¹⁹ 筆者訪談黃文博。時間：2025 年 3 月 18 日上午 10.00 至 12.00；地點：黃文博位於北門區井仔腳的住宅。

²⁰ 同上。

²¹ 黃光男（2020），〈神的代言還是人的代言－洪通百歲紀念展序〉，潘潘總編輯，《再現傳奇：洪通百歲紀念展》。臺南市：臺南市美術館，頁 4。



2008 年雕塑家莊清泰根據老照片復原「洪通與南鯤鯓廟」景象。

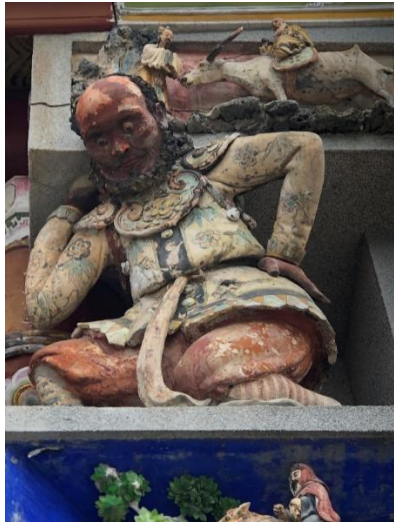
地點：南鯤鯓代天府廟。

照片提供：黃文博



佳里震興宮的葉王作品，「憨番扛廟角」交趾陶-虎邊

照片來源：陳艷秋



佳里震興宮的葉王作品，「憨番扛廟角」交趾陶-龍邊
照片來源：陳艷秋



王保原創作的剪黏
照片來源：陳艷秋



洪通故居
照片來源：陳艷秋

三、臺灣鄉土藝術與文化認同

臺灣繪畫的發展在日據時期受日本現代美術風格影響，1950、1960 年代受到到美國抽象表現主義（American Abstract Expressionism）在全球形成的風潮所影響，臺灣藝術界亦掀起抽象藝術創作思潮，但融入東方美學為作品精神基底，具代表性的藝術家團體包含「五月畫會」、「東方畫會」。儘管戰後國民政府期望在臺灣復興中國畫，但西方藝術與現代主義仍藉由美國新聞處²²（1945-1979）所引進的西方藝術文化出版刊物，進而在臺灣萌芽。臺灣美術一路以來承接外來文化與衝擊，直到 1970 年代臺灣經歷外交困境，臺灣本土意識進而提高，對全面西化提出抵制，期待藝術回歸臺灣在地文化與本土，進而醞釀了美術鄉土運動。

整體而言，分析鹽分地帶藝術創作風格可以由「鄉土藝術」的觀點來論述。臺灣藝術界對「鄉土藝術」的重視源起於 1970 年代，因為臺灣在當時經歷一連串國際外交上的挫折，激起臺灣文化與藝術工作者對臺灣本土主義與認同感的建立。1970 年美國政府將琉球群島及釣魚臺管轄權移交給日本，引起臺灣本島與旅居美國臺灣人發起的一連串「保釣運動」，進而激起臺灣人的民族主義思維²³。1971 年 10 月 25 日，聯合國大會通過第 2758 號決議，表示中華人民共和國是聯合國的唯一合法代表，國民黨領導的中華民國政府失去代表權²⁴；接著 1972 年

²² 1945 年美國於臺灣設立美國新聞處（United States Information Service, USIS），原隸屬於國務院，1953 年美國總統艾森豪（Dwight David Eisenhower, 1890-1969）創立美國新聞總署（United States Information Agency, USIA），將海外新聞計畫納入此署。1979 年中美斷交後，美新處於該年更名為「美國在台協會文化新聞組」（American Institute in Taiwan Public Diplomacy Section），美新處圖書館改為美國文化中心圖書館。資料來源：〈美國文化中心 American Cultural Center〉，台灣視覺藝術協會，<https://tcaaarchive.org/Keyword/Entry/1789>，2025 年 4 月 28 日瀏覽。

²³ 李中民、吳瓊恩、馮浩彬（1971），〈我國大專學生保衛釣魚台運動紀實〉，《大學雜誌》，第 41 期，頁 7-16。

²⁴ 劉子維，〈聯合國第 2758 號決議案：涉及中國和台灣的這項決定為何再引爭議〉，《BBC NEWS 中文》，<https://www.bbc.com/zhongwen/trad/world-59073975>，2024 年 9 月 17 日最新更新，2025 年 4 月 20 日瀏覽。

二月，美國尼克森（Richard Nixon）總統走訪北京，與中共發表「上海公報」（Shanghai Communiqué），同年九月日本與中共建交，與臺灣斷交，臺灣在國際外交處境產生大量逆轉現象，直到 1979 年美國與中共建交，有將近 40 個國家與臺灣斷交。

臺灣於 1970 年代在外交上的失利，引發在藝術與文化上的民族主義思維，以及對本土文化的重視。林惺嶽在其 1987 年出版的《台灣美術風雲四十年》一書中探討臺灣美術鄉土運動，他認為 1970 年代的美術鄉土現象源自於文學界的影響²⁵。臺灣在 1970 年代因為國際外交與政經問題，促使藝術文化界人士反思一味唯西方適從的心態，推崇回歸本土與臺灣自身現實生活層面，當時的文學家對於「本土」或「鄉土」的觀點，提出許多立場不同的激辯，稱為「鄉土文學論戰」。陸蓉之曾提及「鄉土主義」：

鄉土主義很難以一致的風格去界定，鄉土主義者在臺灣並非僅僅代表區域性的風格表現，它象徵臺灣這個地區的一些認同經驗或情感，通常和地緣所屬產生親密連結，甚至是生活習慣的種種共識，必須基於愛護這片土地所成長的空間，然後才完成自我的²⁶。

依據陸蓉之的觀點，鄉土主義指與地緣所屬產生親密連結，並對此地緣的生活習慣有共識，並具有認同經驗或感情。臺灣鄉土美術主要指兩個時期，包含日治時期以描繪臺灣風土風情，並具強烈臺灣意識的藝術家，如黃土水（1895-1930）、陳進（1907-1998）、李石樵（1908-1995）、李梅樹（1902-1983）、陳澄波（1895-1947）、藍蔭鼎（1903-1979）、楊三郎（1907-1995）等，以自然客觀的寫實技術，

²⁵ 林惺嶽（1987），《台灣美術風雲四十年（初版）》。臺北：自立晚報。

²⁶ 陸蓉之（1992），〈台灣地區當代藝術本土風格語彙的衍變〉，林吉峰主編《中華民國美術思潮研討會論文集》。臺北：臺北市立美術館，頁 188-209。

或結合印象派的風格，呈現家鄉風貌。另一個臺灣重要的鄉土美術時期是 1970 年代，主要以席德進（1923-1981）、朱銘（1938-2023）與洪通（1920-1987）為代表。

本研究計畫選取來自鹽分地帶持續進行創作的藝術家，大多在鄉土美術意識形態盛行的 1970、1980 年代開始進行創作或接受正式藝術教育。另外，鹽分地帶自然人文背景特殊，更是啟發藝術創作的深厚元素，這樣對於家鄉、本土的懷念與再現，亦符合鄉土美術創作的動機。人文主義地理學者段義孚曾於 1979 年提出：

鄉土依附是一種全球性的普遍現象。它是存在於人們心中的一種心理狀態。

在此一狀態下，人們會視其鄉土如同滋養生命的母體；是匯聚激勵人們努力的美好記憶與光彩所在之地；也是心靈空虛時，或是在他處奔尋生機時，內心安身立命之所²⁷。

鹽分地帶文學家與藝術家常以在地特殊的人文與地理景觀為題，進行一系列創作。不僅承接 1970 年代臺灣鄉土風格中對自我文化價值與認同的建立、回顧與再現，而儘管現實生活困頓，文學家與藝術家們更透過藝文創作形塑對鹽分地帶美好的記憶與光彩，在藝術創作中建立一個足以安頓之處。

四、鹽分地帶藝術家及其創作

探討鹽分地帶美術家極具挑戰性，因為目前在藝術領域具顯著創造力並定期

²⁷ 姜瑞玉（2003），《朴樹林聚落區永續發展之地理研究-以新豐鄉鳳坑村樹林子聚落為例》，碩士論文。臺北市：國立臺灣師範大學，頁 57。

公開展演的藝術家們，雖出生、成長於鹽分地帶，但因為求學與工作的因素，許多藝術家早已搬離開鹽分地帶，儘管這些藝術家早年創作與鹽分地帶的地景有關連，在移居外地多年後，許多藝術家的創作早與鹽分地帶議題無關。也有活躍的當代藝術家的父母親輩來自鹽分地帶，但因為在 1980 年代之後有參與香雨書院創辦人林金悔先生或南鯤鯓代天府的展演活動，才重新關注鹽分地帶藝文發展。亦有許多藝術家終其一身以描繪鹽分地帶地景與文物為志，持續不斷創作，以作品紀錄鹽分地帶的故事。然而，更不乏有藝術家儘管出生於鹽分地帶，但求學期間北上之後，以西方創作技法、媒材與美學為主，作品缺乏與鹽分地帶的連結性。

依筆者的研究與觀察，許多出生、成長於鹽分地帶，學成後在鹽分地帶就業居住的藝術家，其創作風格許多以鄉土寫生、描繪景物與花卉為主題，這樣的創作風格，與臺灣 1980 年代開始引進的「裝置藝術」風格與今日臺灣藝術界對於「當代藝術」思潮中的創新與實驗精神有落差，因此本計畫在挑選個案分析藝術家的考量，顯得非常不容易，也相信不同研究者對藝術的品味與認知的差異，亦會有不一樣的選樣分析清單。

出生背景與鹽分地帶具連結性，且創作與鹽分地帶議題相關之藝術家超過百人。依筆者研究與資料的彙整，最多創作型態以攝影為主，尤其以拍攝鹽分地帶特殊的地景風貌、廟宇人文為大宗，接著是以水墨書法為創作媒材的藝術家，這是源自過去國民黨在戰後對水墨畫的重視，與渡海來臺的畫家在當時臺灣高等教育界的影響力，尤其當時國立臺灣師範大學與國立藝專（今國立臺灣藝術大學）是臺灣重要的高等藝術教育機構，也孕育了許多目前持續具影響力的藝術家。國民黨主政時期任教於國立臺灣師範大學、國立藝專與文化大學的水墨畫家包含黃君璧、溥心畬、鄭善禧、李奇茂、歐豪年、傅狷夫、高一峰等，皆是以水墨為創作為主的藝術家，儘管 1970 年代臺灣鄉土運動時期，藝文工作者以回歸臺灣自

我認同與主體性為主，但許多藝術家仍以具強烈中原文化象徵性的水墨創作為媒材，但再現鄉土景物為題。

本計畫依出生於鹽分地帶藝術中不同創作類型、樣貌與風格，初步整理以下幾位在臺灣藝術界較具代表性的藝術家，包含洪通、羅清雲、黃明賢、李春祈、李義弘、李重重、黃才松、許雨仁、涂瓏琳、陳水財、顏頂生、楊明迭與林鴻文，以下依這些藝術家不同創作議題與媒材進行分類，包含以下四子題進行分析：「鹽分地帶地景與再現」、「宮廟文化與工藝影響」、「故鄉花鳥與景物」與「當代美學與超越性」，希冀分析鹽分地帶藝術家的養成背景，在當年資訊不發達時，除了天賦上或美術科系、師徒傳承、家庭因素之外，是否有其他藝術發展的養成方式與契機。

另外，儘管攝影是藝術創作重要媒介，但攝影透過相機捕捉鹽分地帶的地區性人文景貌，與運用繪畫或複合媒材進行創作的藝術家，在藝術作品的形式與風格上差異頗大，因此本研究計畫現階段並未將攝影納入，期待未來有機會再進一步探討。

1. 鹽分地帶地景與心境山水

許多出生於鹽分地帶的藝術家以描繪鹽分地帶地景為主要創作風格，但若以作品在技法表現上的藝術性與實驗性能不斷突破，進而自成一格者，可以以李義弘、李重重與許雨仁為代表，也是本子題分析的個案藝術家。

李義弘

李義弘，字在川，1941年出生在日治時期臺南州北門郡西港庄（今臺南市西

港區)，此處位於曾文溪北岸，過去是台江內海港口，直到 1823 年因一場大風暴引來的大量泥沙堆積，使內海陸化，成為沒有臨海的區域。鹽分地帶因為土壤貧脊、生活不易，日治之後居民多為鹽工，李義弘父母世代務農，亦兼鹽工²⁸。李義弘自幼體弱多病，父母常帶他到村裡漢藥店取藥，其自幼觀看老中醫提起毛筆寫藥方，與藥妝中的文房四寶筆墨紙硯深感好奇，這可說是出生在貧瘠農村的李義弘，對於筆墨的初步接觸²⁹。

李義弘自幼對宮廟的佛像、龍柱與壁畫具有濃厚的興趣，自幼更喜歡遊戲於曾文溪畔的防風林。高中就讀北門中學，與來自鹽分地帶另一位著名畫家李重重（1942-）為同時期的學生，然而當李重重順利畢業前往臺北求學之際，李義弘因學業不佳而留級，之後以同等學歷報考大學聯考，並於 1963-1966 年就讀國立藝專（今國立臺灣藝術大學）美術科國畫組，開啟正式書畫訓練與創作。李義弘在藝專期間受教於傅狷夫、高一峰等從大陸渡海來臺的水墨畫家，畢業後更師事曾任國立故宮博物院副院長江兆申（1925-1996），研習文人書畫，並於 1980 年獲中山文藝創作獎、1983 年獲吳三連文藝創作獎。

1995 年李義弘受邀南鯤鯓代天府，為代天府的「大鯤園」繪製高近 2 公尺、寬近 5 公尺的《遊園圖》水墨鉅作。南鯤鯓代天府是全臺最大的五府千歲信仰中心，向來被奉為「王爺總廟」，原創建於明朝永曆 16 年（1662），於原臺南縣境急水溪出海口；清朝嘉慶 22 年（1817）遷建於糠榔山（今廟址），過去 362 年來由位於臺南臨海偏僻的地方，發展成為今日占地 30 公頃的規模，足見其民間信仰的力量，與歷史變遷的足跡³⁰。

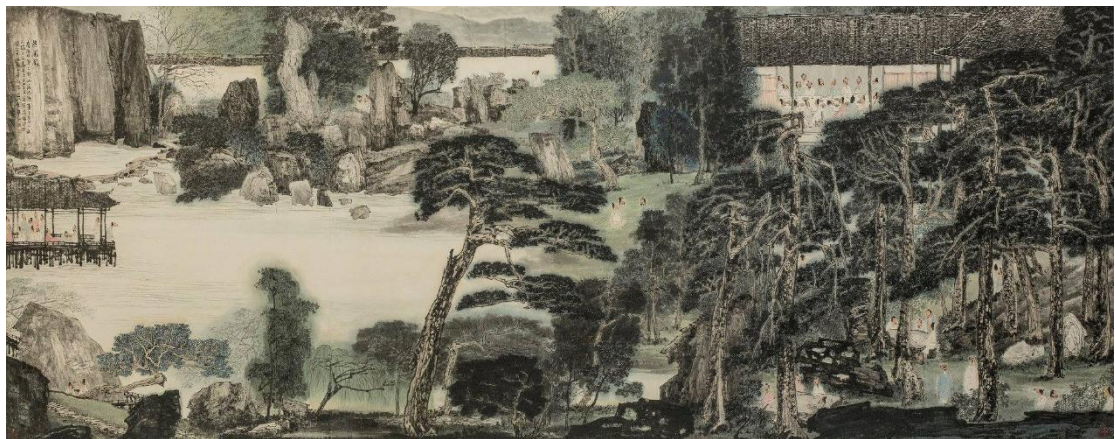
²⁸ 蕭瓊瑞（2016），《臺灣美術全集第 32 卷：李義弘》。臺北：藝術家出版社，頁 17。

²⁹ 同上，頁 18。

³⁰ 李國殿（2013）。〈國定古蹟－南鯤鯓代天府〉，《傳藝》，第 109 期，2013 年 12 月，頁 66-83。

代天府的「大鯤園」由建築師漢寶德設計，仿中國江南式的庭園，自 1988 年啟建，歷經 20 年而建造完成。「糠榔山莊」於 1992 年落成，當時任職於代天府的李國殿特地前往臺北向李義弘求畫，李義弘廓然大度多次回鄉舉辦個展或擔任總召集³¹。李義弘感於南鯤鯓代天府在宗教與藝術上的用心經營，於 1995 年創作《遊園圖》巨幅作品作為其鎮館典藏。《遊園圖》以東晉書法家王羲之（303-361）的《蘭亭集序》為創作文本，透過熟練的水墨技法，將「大鯤園」所構築的閩南式庭園與意境，轉化為《遊園圖》中文人雅士共遊的東方庭園與造景。

除了水墨創作，李義弘益鍾情於攝影。李義弘早年常拍攝故鄉農村景象，紀錄鹽分地帶鄉村生活與市井小民的生活起居、工作與作息，他拍攝一系列以漚汪地區的農村時期照片，於 1987 年由漚汪文衡殿出版於《漚汪人的薪傳》書中，呈現他少見的早年攝影作品。李義弘的妻子為藝專時期同班同學陶藝家呂淑珍（1944-），呂淑珍不僅是李義弘生前重要的伴侶與支持者，她在忙於工作與家務之際，更不放棄藝術創作，是臺灣重要的陶藝創作者。



李義弘，《遊園圖》，1995，水墨設色、宣紙，193×490cm

南鯤鯓代天府典藏

³¹ 侯賢遜（2018），〈胸中丘壑欣遊園－記「遊園圖」繪寫緣起〉，李義弘，《遊園：李義弘水墨作品》。臺南市：財團法人南鯤鯓代天府，頁 6。

李重重

臺灣在戰後出現許多重要的抽象畫家，他們深深影響臺灣現代藝術發展，其中具代表性的藝術家包含 1942 年出生於安徽屯溪的李重重。李重重出生在書香世家，其父親李金玉（1907-1986）書藝精進，本身便是一位飽讀詩書、擅長書畫的文人。1947 年李金玉奉調全家遷至臺灣，擔任臺南七股鹽場的場長。李重重自幼跟隨著其父親閱讀畫冊、臨摹習字、以筆墨進行繪畫。鹽分地帶的色彩光景變化多端，儘管李重重從小在貧脊的鹽分土地長大，她的原生家庭背景與所成長的生活環境，孕育了日後李重重主要以水墨進行創作，並轉化五官在大自然中的所見、所聽、所感，於其充滿現代感的彩墨創作之中。

李重重隨著父親在鹽場的工作遷調，國中就讀於嘉義朴子的東石中學，高中就讀北門高中，畢業後選擇就讀於公費的復興崗政戰學校（今國防大學政治作戰學院）美術系，並於 1965 年畢業，1966 年李重重與其父親第一次在臺北市國軍文藝中心舉辦「父女畫展」，李重重提到：「我和父親的畫，是完全兩個面貌，父親是傳統的人物、山水，我卻是黑一塊白一塊的抽象化的水墨。³²」李重重的水墨畫具有很深厚的傳統基礎，但是她不拘泥於傳統，且從傳統的底蘊開拓出創新與現代感。李重重於 1968 年加入劉國松等人所倡導的「中國水墨畫學會」，正式開始現代水墨畫的實驗與創新³³。她自 1970 年代開始，創作受到當時「五月畫會」與「東方畫會」現代水墨的表現影響甚深³⁴，她的水墨作品常以中國傳統水墨為創作媒材，但突破傳統水墨的創作框架，以抒情、流暢的墨韻、焦墨與淡墨、

³² 李重重（1988），〈父親與我〉，文曉村、李春台、李重重編輯《李金玉紀念畫冊》。臺北市：李以海，頁 95。

³³ 蕭瓊瑞（2009），〈蒼潤婉約－李重重的現代水墨創作〉，許鐘榮總編輯《台灣名家美術 100：李重重》。臺北市：香柏樹文化科技股份有限公司，頁 6。

³⁴ 張玉音（2020），〈李重重：一段屬於現代水墨「她的時代」〉，典藏，<https://artouch.com/art-views/art-exhibition/content-12046.html>，2020 年 1 月 10 日刊登，2025 年 4 月 22 日瀏覽。

線條與顏色，展現她對自然萬物與大氣神韻的藝術詮釋。

李重重自幼從同為藝術家的父親學習書畫，在大學學院訓練期間接受油畫訓練，她在大學畢業後持續了兩、三年的油畫創作，但很快地還是回歸到她自年幼便開始使用的水墨媒材。李重重的創作主要從東方美學取經，作品呈現禪、空靈的精神意涵，常以墨水、顏彩在宣紙上自動渲染，並常加入筆墨乾擦、短促的墨點釘皴的方式，使畫面呈現不同色彩與乾溼的層次感，她亦常以顏彩大尺幅地瀟灑抒發內心澎湃的情感與思緒，使水墨創作脫離傳統的枷鎖，李重重的畫面構圖深深受到西方美學的影響，常創作於正方形或近乎方形的紙上，畫面以抽象性的筆觸與色彩，傳達她對於自然的觀察與禮讚。



李重重，《鹽分七股》，彩墨，31cm x 35cm，1987

出處：《大臺南之美》，頁 166。

許雨仁

於 1951 年出生在臺南佳里的許雨仁，國中就讀北門中學，接著高中於臺南二中就讀，1975 年畢業於國立藝術專科學校美術科國畫組，曾師事李仲生。許雨仁是少數以當代水墨技法再現鹽分地帶地景或是鹽田印象的藝術家。筆者在 2024 年訪談許雨仁，他提到：「我祖母常跟我講說『父母背部像鹽田一樣』……大

概初中我就會有這種感覺，一些做比較辛苦工作的人，漁夫或是曬鹽的人，工作回來衣服後面都白白的，那個鹽分太多了。³⁵」許雨仁的水墨畫風景經常呈現一種空靈感，光禿的小山丘就像他形容的「駝著背的鹽山」，象徵父母親輩為了生活而辛苦地工作。許雨仁的水墨畫作中的「空」與「留白」亦受啟發於一望無盡的鹽田地景，及曬鹽過程中鹽巴逐漸成結晶體，在不同季節與日光照射的環境下產生的超現實與綺麗變化。許雨仁作品中的光影、水波、沙石與靜靈的「空」的境界，源自於出生與成長的鹽分地帶，帶給他超越物質地景的空曠，昇華為精神的空靈與崇高性。許雨仁曾說：

我感覺鹽分地帶，從七股到布袋.....以前我沒去過布袋，我是國立藝專之後才去布袋，那是臺灣最空曠的，還有它一年四季變化最大，春天、夏天、秋天，到冬天的時候，整個都枯黃，被東北季風加上海水鹽分，整個變枯黃，冬天的枯黃很漂亮，所以它很特殊啦！³⁶

許雨仁水墨作品中的「空」與「無」，深深受到鹽分地帶一望無際的空曠景象所影響，許多出生於鹽分地帶的藝術家使用著源自中國的筆墨作畫，常表現來自遙遠的中原與江南山水與意境，而許雨仁是極少數能直接將鹽分地景轉化為一股靜肅之美的當代藝術家。

³⁵ 筆者訪談許雨仁，2024 年 9 月 19 日，地點：藝非凡美術館，臺南。

³⁶ 同上。



許雨仁，《路切斷了山》，墨、紙，52cm x 59.5cm，1996

2. 宮廟文化與工藝影響

誠如本文前半部提及，臺灣漢人社會的重要民間信仰—宮廟文化，宮廟具體空間本身，與其相關宗教儀式與工藝，包含廟會、祭祀、樑枋、壁畫、石雕等，常被藝術家取之為創作題材。本子題將介紹洪通、羅清雲與陳水財，及其創作中的宮廟文化之影響。

洪通

洪通於 1920 年出生在臺南縣北門鄉南鯤鯓江村的蚵寮，北鄰急水溪，往西大排緊鄰北門潟湖，是臺南鹽分地帶的北端。洪通是臺灣 1970 年代因為外交受挫而引發「鄉土運動」之際，與朱銘並列為當時最能呈現臺灣文化特色與草根性，進而爆紅崛起的藝術家。洪通在 1970 年以前到處打零工，從事過如漁夫、乩身等工作，徘徊在貧窮的邊緣，鄉人以「朱豆伯」稱之³⁷。洪通在 50 歲決心全力投入繪畫，而基於他近乎文盲也從未受到正式美術訓練，他的創作靈感與議題便來自他從小成長的大自然與鹽田環境，尤其他曾從事與神靈溝通的乩身工作，

³⁷ 潘潘總編輯（2020），《再現傳奇：洪通百歲紀念展》。臺南市：臺南市美術館，頁 118。

他住家旁全臺灣最大的王爺總廟－南鯤鯓代天府，亦成為他創作的最主要素材。

洪通在 50 歲立志成為畫家之後，曾進入臺南重要前輩藝術家曾培堯畫室接受其指導³⁸。藝文記者黃茜芳曾提到：「曾培堯教洪通選用墨汁、宣紙、棉紙、油彩與畫布等，珍藏的畫冊供洪通翻閱，前後有 1 年 8 個月（曾培堯形容洪通到畫室約半年才展露笑容），是洪通生命的大貴人與藝術導師。³⁹」洪通識字不多，畫面中反覆繪寫「日、月、水、山、川、東、西、南、北、中、華、民、國」等中國字，而因為他幾乎不識字，書寫的中文與英文文字充滿繪畫性，更像是廟宇常見的畫符，大量參雜著文字與圖像，充滿童趣、直覺性的符號，圖像上亦常見廟宇的天花板、壁面、柱面、錦繡編織上的圖像，具有類似廟會節慶的歡愉感。

臺南市美術館在 2020 年洪通百歲冥誕且逝世 33 年之際，推出《再現傳奇-洪通百歲紀念展》，這是洪通首次在美術館大規模展出。策展人莊東橋曾論述：

子題「廟宇與民俗藝術的影響」展出富有鮮明受到廟宇文化影響的作品。從這些作品內，可以觀察到洪通擷取了廟宇內諸如的「花鳥彩繪」、「壁堵彩繪」、「金紙圖案」等構圖方法、形式結構、敘事方式等造型方法，轉化為他作品的空間結構。⁴⁰

洪通的作品除了畫面構圖與圖像（常以人物、河川、花卉、魚類、鳥禽、田地、植物為造型）源自他的生活環境（鹽田、魚塭與王爺廟），他作品的用色亦很獨特，常以廟宇常見的深紅色、褐色、綠色為主，他更在少數作品加入「雞母珠」（有人解讀為是相思豆，或是另一種具劇毒的種子）磨粉後混入顏料再作畫。

³⁸ 同上，頁 119。

³⁹ 黃茜芳，〈[洪通專題] 藝術在靈魂深處狂舞：洪通的生活與創作〉，<https://artouch.com/art-views/art-history/content-12421.html>，2020 年 4 月 21 日刊登，2025 年 4 月 27 日瀏覽。

⁴⁰ 莊東橋（2020），〈跨越時代的藝術震撼力－傳奇藝術家洪通〉，潘禧總編輯，《再現傳奇：洪通百歲紀念展》。臺南市：臺南市美術館，頁 14。

漢寶德在介紹洪通的〈化外的靈手〉一文中，形容洪通具有通靈特質的神靈藝術家，指出：「他們共通的特點是心理的異常（不表示發瘋，雖亦可能發瘋）與全力的投注。他們所反映的藝術內容.....是因為他們偶然生長在這樣的環境中，必然的受到其環境的刺激，採用這環境的資料為素材。⁴¹」洪通可視為過去生活在鹽分地帶普遍可見的貧困村民的樣態，但他獨特且天生對於繪畫的瘋狂創作，儘管在世時常被視為「被神鬼附身」而狂亂作畫，他短短 18 年進行繪畫的時間，創作了至少 370 件畫作，在 1970 年代鄉土意識抬頭的時刻，洪通畫作中的圖像與文化符號呈現當時臺灣由農業社會逐漸轉變為工業化社會過程中，貧苦的臺南西海岸漁村裡重要的常民文化。繼洪通太太在 1986 年逝世，洪通於 1987 年黯然病逝於故鄉蚵寮。



洪通，彩墨、紙，54.2cm x 78.3cm

圖檔來源：「再現傳奇 — 洪通百歲紀念展」，臺南市美術館，
<https://www.tnam.museum/exhibition/detail/209>，2024 年 10 月 25 日瀏覽。

⁴¹ 漢寶德（1996），〈化外的靈手〉，蘇建源總編輯，《狂熱的生命：洪通逝世十年回顧》。臺南市：洪通美術館·基金會籌備處，頁 6-11，頁 7。

羅清雲

羅清雲於 1934 年出生於臺南縣學甲，曾就讀北門中學，並於 1950 年就讀省立臺南師範學校藝術科，開啟他正式學藝之路，並於 1962 年畢業於今國立臺灣師範大學美術系。他晚年偏好前往類似臺南家鄉感的印度、尼泊爾參訪，並以其為創作題材，儘管題材是遠在南亞洲的印度與尼泊爾，羅清雲與陳水財的一次訪談中提到：「印度、尼泊爾很像光復前後的臺灣景色，讓他心動不已，尤其是那些不經矯飾、自然保存的古跡。⁴²」光復前後正是羅清雲童年時期，也是臺灣在第二次世界大戰後農村殘破、生活困苦的年代，但也是臺灣尚未經歷工業化，自然環境與農村純樸文化維持最好的年代。因此，羅清雲晚年多次參訪印度、尼泊爾便是在追尋他過去童年時期貧苦但單純的時代。

羅清雲在 1993-1994 年在病榻上畫了約五百張的素描，根據陳水財的文章，其中超過半數描繪記憶中的童年景象，包含「趕搭『輕便車』、乩童的鯊魚劍、捕蟬、撈魚、鬥蟋蟀……從這些素描中，可以看到羅清雲對兒時生活的清晰記憶，他對每一個細節都瞭若指掌。⁴³」陳水財更進一步推測，羅清雲畫作中具表現性的瑰麗色塊與大膽揮灑的筆觸，可能是童年記憶中成長於學甲「慈濟宮」僅隔一條巷子之處，從小在廟埕玩耍，受宮廟中強烈的色彩、色塊，葉王、何金龍動人且具裝飾性的交趾陶與剪黏等廟宇裝飾與工藝所影響。陳水財更進一步提到：「羅清雲的色彩，把它拿來跟那些交趾陶放在一起，它就完全對上。⁴⁴」羅清雲畫作中色彩的混濁感並非完全來自大自然中的色彩，更是受到交趾陶的色彩之影響，呈現出一種比肉眼觀看的風景之色彩更艷麗之感。

⁴² 陳水財（2022），《燠溽與呼愁：陳水財藝評文集》。臺北市：藝術家出版社，頁 62。

⁴³ 同上，頁 63。

⁴⁴ 筆者訪談陳水財，2024 年 8 月 29 日，地點：陳水財位於高雄橋頭的住家與工作室。

位於將軍區漚汪的香雨書院典藏一件羅清雲的水彩畫作《林崑岡祭告天地誓師》（1987），畫中以出生於漚汪的抗日義士林崑岡為題，描繪他在 1895 年「馬關條約」臺灣被割讓於日本後，日本以武力接手臺灣時，林崑岡在廟裡「斬雞頭」誓師抗日的決心。羅清雲以他獨特具動感的線條，勾勒出林崑岡及其他義士的動態與身體肌肉，並混和了乾擦、平塗與渲染的技法，加上以紅、藍、綠為主要色調的風格，在畫面上畫滿了已經配戴好刀刃兵器的義士，頭上綁著帶著宮廟文化的紅布巾，背景是香火鼎盛的香爐，與宮廟常見的祭祀裝飾品。此作品是羅清雲少見的創作題材，不僅呈現他一貫的繪畫風格，亦透過林崑岡與「斬雞頭」的主題，呈現他對於宮廟文化與故鄉人文歷史的關切。羅清雲於 1995 年逝世於高雄。



羅清雲，《林崑岡祭告天地誓師》，1987，水彩，73×58cm

出處：《大臺南之美》，頁 96。

陳水財

陳水財於 1946 年出生在七股後港的鹽村中，父母都是鹽分地帶鹽工，陳水財自國小三年級開始便需要頂著烈日太陽，赤腳踩在發燙的泥地上協助鹽田工作

⁴⁵。陳水財中學時就讀當時由施金池校長帶領之下文風鼎盛、崇尚美術的北門中學，他在 1964 年於臺南師範學校畢業後，回到母校七股鄉後港國小服務（1964-1967），並於 1967 年就讀於國立臺灣師範大學美術系，畢業後任教高雄前鎮國中，從此定居高雄。

筆者於去年（2024）訪談陳水財，他自覺創作與鹽分地帶的成長經驗沒有太大關連，直到他於 1999 年年過半百（53 歲）返鄉探望家人之際，頓然發現過去健朗的家人皆逐漸老化，他在 1999 年的《年華似水》個展，以一系列家族親人的大頭為題創作，包含描繪叔公、嬸婆、多桑、卡桑、塔露桑，呈現他回顧家鄉所感到的惆悵感，與對鹽分地帶的回憶。⁴⁶關於此系列作品，陳水財曾說：

巨大的臉龐是記憶中最揮不去的影象；飽經風霜的容顏，都是熟悉的鄉親。

這是我 1999 年「年華似水」創作的主題。烙印在臉上的皺紋、是生命的跡痕，強韌而深刻，並不因時間而模糊，在綿密的追憶中轉化為淡淡的愁思。

以臉龐勾勒生命的諸多樣相，刻畫青春，也刻畫滄桑，刻畫往事、也刻畫心境，讓繁複的心緒銷蝕在低迴的吟詠裡。情愁愛欲交織著歲月滄桑，不論是對當下的關注，或是對昔日的追憶，千言萬語總是壓縮在單純的形貌上；淒迷中帶著甘醇，幾許歡愉，幾許悲涼。⁴⁷

「年華似水」系列不同於陳水財在 1990 年代初期的「人頭」系列，「人頭」系列呈現他所觀察在工業城高雄居住與工作的都市人的樣貌，這是因著居住生活環境的壓迫、極度工業化下面目全非的人頭，與他在 1999 年代描繪家鄉長輩親人的「年華似水」有很大的差異性。儘管陳水財的創作看似與他七股家鄉沒有強烈關

⁴⁵ 謝佩霓主編（2012），《流動風景：陳水財創作研究展》。高雄：高雄市立美術館，頁 194。

⁴⁶ 筆者訪談陳水財，2024 年 8 月 29 日，地點：陳水財位於高雄橋頭的工作室。

⁴⁷ 蕭瓊瑞（2012），〈都會潛行-陳水財的介入與疏離〉，謝佩霓主編《流動風景：陳水財創作研究展》。高雄：高雄市立美術館，頁 16。

連性，但是他近年來除了以家鄉親人為主題進行創作之外，更擷取葉王交趾陶的造型與色彩，並透過電腦程式與軟體進行圖像轉化，再現鹽分地帶的人事物與童年回憶。



陳水財介紹其作品《多桑》，陳明惠攝於 2024 年 8 月 29 日陳水財工作室。

陳水財，《多桑》，複合媒材、畫布，162cm x 130cm，1999

3. 故鄉花鳥與景物

許多鹽分地帶的藝術家之創作常以紙筆水墨為媒材，這些藝術家皆在大學於國立臺灣師大美術系、國立藝專或中國文化大學美術系研習藝術，而當時亦是國民政府來臺宣揚中華文化的時期，許多渡海來臺的中國書畫家也都於任教於這三所大學。這些藝術家大多以具象的風格，藉由水墨工具描繪家鄉景物、花鳥、走禽與地景，這一群為數不小的藝術家中，在臺灣藝術界具有一定影響力與代表性者包含黃明賢（出生於佳里，1943-2024）、李春祈（出生於北門，1947-2002）、黃才松（出生於西港 1951-）、涂璨琳（出生於北門，1947-）等。

黃明賢於 1967 年畢業於國立藝專美術科國畫組，並於 1994 年畢業於國立臺灣師範大學美術系，更在 1998 年於國立臺灣師範大學美研所結業。黃明賢具有完整的藝術學院傳統水墨之訓練，筆墨老練、設色溫潤，常以花鳥、濱棲鳥禽為題進行水墨創作。黃明賢於臺灣師大完成學業後，便返鄉居住並持續創作，他生前隱居在臺南佳里區六合街巷底的「蕉雨軒」⁴⁸，平時深入簡出，投注於水墨創作。黃明賢於 1997 年所創作的《漚汪番仔寮刺桐花開》，再現當時尚存活的一株 300 多年的老刺桐樹，此樹位於將軍區西和里西湖部落，此地舊地名為番仔厝，早期為平埔族人居住地，這株刺桐樹也被視為當地的聖樹，然而此樹近年因為罕見蟲害，已經凋零，因此《漚汪番仔寮刺桐花開》極具有地方人文歷史意義，而非僅止於描繪黃明賢生活周遭的花鳥與景物。



黃明賢，《漚汪番仔寮刺桐花開》，彩墨，44cm x 71cm，1997

出處：《大臺南之美》，頁 181。

出生於北門區純樸漁村的李春祈，於 1970 年畢業於國立臺灣藝術專科學校美術科，並於 1997 年在國立臺灣大學美術研究所結業。不同於醉心於花鳥、走禽水墨繪畫創作的黃明賢，李春祈更喜愛以蒼勁的水墨技法描繪故鄉的地貌與景色。李春祈的水墨畫中挺直有利的線性，讓他的水墨畫具有現代感與本土性，迥異於當年藝專水墨畫老師的大陸山水風格。李春祈的水墨畫取材於自然與生活，

⁴⁸ 劉聰慧（2017），〈淺談黃明賢的藝術「天性」〉，柯介宜總編輯（2017），《香居蕉雨春風：黃明賢畫集》。臺南市：財團法人永都藝術館，頁 4。

常將旅行遊記、童年印象入畫，畫面受西方構圖影響，極具個人特色。李春祈的水墨作品《颱風後的海邊》（1987），乃受林金悔邀請於鹽分地帶寫生而創作，呈現當年九月他訪遊颱風過後的馬沙溝之地景。



李春祈，《颱風後的海邊》，彩墨，尺寸未知，1987
款：丁卯年九月遊馬沙溝正逢颱風來襲歸後有感寫此 春祈
出處：《北門區寫生作品集》，頁 41。

另一位擅長描繪鹽分地帶地景風貌的水墨畫家是出生於西港的黃才松，他從小生長於海邊與鄉間防風林、木麻黃林蔭間，作品常以故鄉景物為題。黃才松畢業於國立臺灣藝術專科學校美術科國畫組、美國聖路易芳邦學院藝術碩士，曾任教於國立臺灣藝術大學書畫系。黃才松的水墨創作極具實驗性，他善於嘗試不同技法、材質與水墨創作中，畫面中常出現極具趣味性、有機性的肌理與視覺效果。黃才松於 1987 年創作的《放風箏》作品，將主要的畫面部分以具實驗性的水墨渲染，再現故鄉水圳岸風光，畫面上再加上多位放著風箏嬉戲的孩童，呈現他幼年時期生活在鹽分地帶的記憶與回憶。



黃才松，《放風箏》，彩墨，尺寸未知，1987

款：記得小時候常與玩伴大夥聚在鄉間的水圳岸上放風箏，手握長線隨風飄，悠然自得 丁卯年秋月黃才松憶寫

出處：《北門區寫生作品集》，頁 52。

出生於北門的涂燦琳，號北門村人，於國立藝專美術科、中國文化學院美術系（今中國文化大學）、國立臺灣藝術大學造型藝術研究所畢業。涂燦琳師承傅狷夫（1910-2007）、歐豪年（1935-2024），擅長於花秒、走獸與山水水墨創作。

⁴⁹涂燦琳出身農家，常以鄉間田園村落、野禽為題材，他以熟練的筆墨繪畫火雞，姿態生動，不僅栩栩如生地捕捉火雞姿態與神韻，是臺灣近代水墨畫家以畫火雞堪稱一絕的藝術家。涂燦琳的《籬下火雞》（1987）一作，在長條畫面上畫了兩隻火雞，這兩隻火雞仿若是母火雞（上方）與幼雞（下方）在田野離間嬉戲，涂燦琳巧妙地捕捉大自然中鳥禽之動態，並透過對火雞的描繪，反應人之間的相處與互動。

⁴⁹ 〈火雞〉。《國美典藏》，<https://ntmofa-collections.ntmofa.gov.tw/GalData.aspx?RNO=MPMWMRMLMAMAMPY&FROM=5UK55R51KY5R>，2025 年 4 月 4 日瀏覽。



涂璨琳，《籬下火雞》，彩墨，70cm x 35cm，1987

款：歲在丁卯之秋於北窗燈下 北門村人涂璨琳畫

出處：《大臺南之美》，頁 255。

4. 當代美學與超越性

許多鹽分地帶藝術家以水墨、書法、攝影、繪畫為創作媒材，以寫實或寫意的風格描繪或記錄鹽分地帶的景物，這樣的風格與當代藝術強調實驗、跨領域的創作思維非常不同。然而在超過百位的鹽分地帶藝術家中，依舊有少數藝術家的創作形式可被歸為「當代」的類型，包含楊明迭、顏頂生與林鴻文。

楊明迭

楊明迭於 1955 年出生在佳里區，分別在 1977 年與 1999 年畢業於國立藝專美工科與紐約州立大學藝術創作研究所（主修雕塑）。他早年受著名版畫家廖修平引薦，成為「十青版畫會」成員，並在 1981 年接手管理由李朝宗創立的臺灣

首間進行專業絹印製作的「千彩絹印公司」，之後楊明迭將「千彩絹印公司」遷移到臺南市永康的一棟民宅中，持續經營至今。⁵⁰

楊明迭是鹽分地帶藝術家中唯一進行專業並當代版畫創作的藝術家，他與其他來自鹽分地帶的藝術學子，曾讀於北門中學，並在陳基隆和陳金湖兩位美術老師的指導下，在中學時期便被啟發對於藝術的熱情。楊明迭與筆者對談中說：

當時的北門高中的美術教室狀況，確實像現在的美術班。平時有陳基隆老師和陳金湖老師的熱心指導術科考試，另外在寒暑假還有學長姊回到學校的美術教室，指導如何準備術科考試，確實滿幸福的⁵¹。

儘管楊明迭的藝術創作的型態與鹽分地帶的地景與人文關聯性不高，但他提到他在追求藝術創新上的不斷實驗、突破困境之毅力與精神，是源自出生於困苦鹽分地帶子弟所具有的刻苦精神。他提到：「由於生活在鹽分地帶，無形中從小養成刻苦耐勞的工作態度與不怕失敗的精神，以及誠信為人、以善待人的純樸習慣。這影響我從事藝術創作有很大的關係性⁵²。」而這種刻苦耐勞的工作態度，使楊明迭的版畫創作在經歷不斷試驗後，創造了在臺灣與國際藝壇少見的複合媒材風格，成為臺灣最具代表性的版畫藝術家之一。

楊明迭參展於筆者於 2024 年在臺南市美術館策畫的《極度維面：臺南當代藝術之思辯》展覽⁵³，展出其以玻璃、導電油墨、發光油墨與不鏽鋼線創作的《想像中的秘密》（2021）作品，呈現一朵朵狀似植物雲的造型，在黑暗中靜靜地發

⁵⁰ 筆者訪談楊明迭，2025 年 2 月 24 日；地點：千彩絹印公司。

⁵¹ 同上。

⁵² 同上。

⁵³ 《極度維面：臺南當代藝術之思辯》展覽由筆者與南美術館館員柯春如與李婕欣共同策畫，於 2024 年 6 月 7 日至 11 月 17 日展出於臺南市美術館 2 館二樓展覽室 O-J。

光，散發出獨特的超現實氛圍。楊明迭自創的冷光作品基底材是玻璃，上層是版畫的圖像，下層是半導體的導電材料，並須經過一連串不同材質的堆疊、印製，並高溫烘乾，才能呈現楊明迭極具獨特性的冷光版印裝置作品。



楊明迭，《想像中的秘密》，尺寸依照場地而定，玻璃、冷光、鐵線，2021
南美館典藏

顏頂生

顏頂生於 1960 年出生在臺南縣將軍鄉百年中藥世家「正德堂」，父執輩皆為律已甚嚴的傳統文人。顏頂生在 1983 年畢業於國立藝術專科學校美術系，2004 年畢業於國立臺南藝術學院造形藝術研究所。顏頂生在 1980 年代以獨特的繪畫風格活躍於臺灣藝術界，他在 1986 年參展於北美館的《中華民國現代繪畫新展望展》，同年與南部藝術家黃宏德、葉竹盛、洪根深、曾英棟、楊文寬等九位藝術家推出《1986 南臺灣新藝術，風格展》，隨後成立「南臺灣新風格畫會」，並於 1988 年再度入選北美館《中華民國現代繪畫新展望展》⁵⁴。

他在準備術科考試時，研習中國山水畫冊，深深被元代趙孟頫的《鵲華秋色

⁵⁴ 方美晶主編（2021），《典藏目錄 2020》。臺北：臺北市立美術館，頁 286。

圖》(1295)所吸引，引此畫作宛若呈現他童年時間生活的自然環境，包含土丘、池塘、竹林與樹林⁵⁵。顏頂生的畫作充滿自然與土壤的意涵，這是他透過創作尋覓兒時成長的自然地景與氛圍。童年時期在廟埕玩耍、在池塘裡捉魚的經驗，與生活的自然生態與環境，皆是他創作的養分，及企圖創造的一種烏托邦式的「天人合一」之精神。

顏頂生與筆者的一次訪談中提及：

我覺得到臺灣開始工業化以後，就是加工出口區那一段時間之後，臺灣從信仰到自然環境、到人文環境，對我來說都產生非常大的衝擊，那個衝擊是我沒辦法接受。

那個年代臺灣環境還是非常自然，生態非常完整，然後人也蠻素樸的……我覺得整個臺灣社會充滿一種希望。譬如說廟的前面有埤塘，埤塘後面有私人的魚塢，所以下雨的時候不容易到處積水，等於有一種天然的蓄洪池，那因為有水，所以整個生態環境非常豐富，而且非常完整。

顏頂生的繪畫作品受啟發於他父執輩百年中藥世家之影響，作品常以類似土壤、中藥材的褐色、咖啡色等中性色調，甚至將中藥混入顏料，呈現了土地的溫度與氣味，展現他對於家鄉與在地深厚的感情，更感嘆臺灣工業化過程，對自然生態環境的破壞。顏頂生作品《將軍溪畔》(1993)呈現受到污染的將軍溪，具病態的灰暗褐黃色土壤中，躲藏著一顆勉強冒芽的種子，而畫面上方的將軍溪更充斥著狀似垃圾的廢棄物，與工廠所排放的污水，整個畫面充滿對環境變調的濃厚憂愁感。

⁵⁵ 泰郁藝術人文編輯(2023)，《擬·是：顏頂生》。嘉義市：泰寓藝術股份有限公司，頁112。



顏頂生，《將軍溪畔》，壓克力顏料、磁土、畫布，72.5cm x 91cm，1993

北美館典藏



顏頂生為實踐回歸自然生態，在臺南市將軍區以他祖父的名字，設立「四海草堂」

林鴻文

林鴻文於 1961 年出生於臺南仁德糖廠旁，現在奇美博物館園區的邊緣上。他的父執輩出生於臺南將軍漚汪，林金悔是其父執輩親戚，林鴻文祖父日後移居臺南市區。林鴻文於 1982 年畢業於國立臺灣藝術專科學校後，創作以極具實驗性的複合媒材風格顯著，並於 1980 年代中期搬回臺南工作與生活，並積極參與《南臺灣新藝術·風格展》，是南臺灣新風格畫會的代表藝術家之一⁵⁶。

林鴻文於 1990 年代曾在臺南七股大潭寮與舊臺南市區設工作室，後遷移到仁德，最後停駐於大內⁵⁷。林鴻文的創作長期以大自然材質為材料，並透過撿拾而來的漂流竹、木與鐵，他常直接創作於大自然中，藉此反芻他所觀察的世界與社會。儘管林鴻文並非出生於鹽分地帶，但因為其父執輩來自將軍區，他亦於 1990 年代在七股建立工作室，早期居住在鹽分地帶的生命經驗，形塑出他創作的內容與風格。

2005 年林鴻文在他七股大潭寮舊工作室旁，颱風過後大雨積滿臨海的青鯤鯓荒廢的鹽灘上，以電腦裝置的形式創作了一件作品《地之注視》。此作品以一個防水的電腦螢幕，其中播放林鴻文自拍的自己眼睛，此眼睛沉浸在交雜著海水與雨水的廢棄鹽田，張大眼睛望著天空，像是林鴻文以外來者視角，觀看著這因為臺灣政治、社會與文化的改變而變動的土地。關於此作品，他曾自述：

就在許久前的大潭寮工作室旁，越過墳堆。我擇定心眼的位置。
彼時雖然人事全非但是心底的視野是恆常烙定
我
只待想像中的水滿映著天光

⁵⁶ 林秋芳總編輯（2024），《極度維面：臺南當代藝術之思辨》。臺南市：臺南市美術館，頁 129。

⁵⁷ 林鴻文以 Line 私訊筆者，2024 年 8 月 28 日。

將自視之眼放入是天地視我
而我視天地⁵⁸

《地之注視》是難得藝術家直接在鹽分地景直接進行限地創作的新媒體作品，作品不僅是少數採用科技媒體的創作，更是林鴻文以居住在七股區與將軍區交界之地，觀察在地地景甚至海灘堆積的漂流垃圾之變化，反思臺灣與全球政治環境的變遷。



林鴻文，《地之注視》，多媒材現場裝置，2005

圖檔提供：林鴻文

林鴻文在 1990 年代受邀林金梅在將軍區漚汪地區創作，他選擇在有供電的漚汪一所國小前現地創作。他在七股與將軍海邊收集漂流竹，並利用由大自然力量沖流至鹽分地帶海邊的漂流木材素材進行創作。這些漂流竹只有在至少中度颱風過後的西南海邊才能撿拾，這些竹子原本用於河口或潮間帶淺灘插杆的牡蠣架，被颱風毀壞後，再被打返於海邊的消波塊，而成破碎的竹條。這樣以海邊天然素材為創作材料的藝術家在當時是很罕見的，而林鴻文早年創作時期受到廢棄鹽田、魚塢，與一望無際的地景所啟發，創作出一系列透過自然反觀人類社會現象與變

⁵⁸ 林鴻文（2017），《浮念：凝看林鴻文的物我之間》。臺中市：樸石藝術文化有限公司，頁 58。

遷的作品。



林鴻文，《漚汪天因》，漂流竹，現地創作於漚汪，1990 年代（年代不詳）

圖檔提供：林鴻文

參、結語

臺南的鹽分地帶，魚農混雜，被視為是臺灣相對落後貧瘠之地，卻孕育出大批極具代表性的藝術家。這可以由筆者過去訪談香雨書院創辦人林金梅所提的緣由為此研究案的結語。林金梅認為影響鹽分地帶美術原鄉的因素包含北門中學、「香雨書院·鹽分地帶文化館」、南鯤鯓代天府、洪通、葉王交趾陶，以及北門（鄉）、七股（鄉）海邊防風林枯木。⁵⁹

林金梅提到影響鹽分地帶的美術發展不僅因為鹽分地帶地景特色、重要教育機構與文化館舍，全台最大王爺總廟南鯤鯓代天府，與學甲慈濟宮、佳里震興宮廟宇中的交趾陶，皆是啟發鹽分地帶美術發展的重要因素，這包含在地自然環境，而後人為的機構建立，與重要民間信仰中心本身的藝術性與工藝性，使鹽分地帶成為一個獨特充滿地靈人傑的地方。誠如黃文博提到：「這塊土地（鹽分地帶）生長出來的傑出者相當的多，不一樣的專長、專業，留下不一樣的東西。」⁶⁰

本研究調查計畫從鹽分地帶的鹽產業歷史、重要臺南幫政經人士、文學發展、鄉土意識崛起，做為鹽分地帶美術人才輩出的背景與緣由，過去一百多年發生在鹽分地帶這一塊土地的事蹟極其豐富，皆是影響後來藝術與文化人才輩出的原因。希望本計畫可以做為未來欲研究此議題者之基礎資料，能有拋磚引玉的效果，進而奠基關於鹽分地帶美術研究更完善的基礎，也期望本研究可以對臺灣藝術史的建立所有貢獻。

⁵⁹ 筆者訪談林金梅，2024 年 9 月 19 日；地點：林金梅自宅，臺南市東區。

⁶⁰ 筆者訪談黃文博，2025 年 3 月 18 日；地點：黃文博位於北門區井仔腳的住宅。

參考文獻

方美晶主編（2021），《典藏目錄 2020》。臺北：臺北市立美術館。

王志誠總編輯（2017），《吳德和雕塑創作展—形·質》。臺中：臺中市立大墩文化中心。

王金河口述，陳正美、黃宏森主編（2009），《烏腳病之父王金河醫師回憶錄》。臺南：財團法人王金河文化藝術基金會；南投：國史館臺灣文獻館；臺南：臺南市政府。

王玲（1982），〈鹽分地帶文學的鼻祖—郭水潭老先生〉，《中央月刊》，第 413 期，第 14 卷，第 7 期，1982，頁 71-73。

文曉村、李春台、李重重編輯（1988），《李金玉紀念畫冊》。臺北市：李以海出版。

羊子喬（1992），〈光復前臺灣新詩論、光復前鹽分地帶的文學〉，黃勁連主編《南瀛文學選—論評卷（貳）》。臺南縣：臺南縣立文化中心，頁 429-494。

吳三連口述，吳豐山撰記（1991），《吳三連回憶錄》。臺北：自立晚報出版社。

吳守哲總編輯（2023），《人的時態：陳水財創作個展》。高雄市：正修學校財團法人正修科技大學。

吳慧芳、林佳禾執行編輯（2012），《流動風景：陳水財創作研究展》。高雄市：高雄市立美術館。

李中民、吳瓊恩、馮浩彬（1971），〈我國大專學生保衛釣魚台運動紀實〉，《大學雜誌》，第 41 期，頁 7-16。

李重重（2012），《境墨：李重重七十水墨畫集》。臺南縣：財團法人漚汪人薪傳文化基金會。

李重重（2016），《李重重個展：瀚墨芳華》。臺北市：尊彩國際藝術有限公司。

李重重（2017），《李重重：詩意的宇宙》。臺北市：尊彩國際藝術有限公司。

李重重（2024），《山水變奏：李重重的水墨歷程》。臺中市：國立臺灣美術館。

李重重著、蕭瓊瑞評論（2009），《臺灣名家美術 100 水墨：李重重》。新北市：香柏樹文化科技。

李國殿（2013），〈國定古蹟－南鯤鯓代天府〉，《傳藝》，第 109 期，2013 年 12 月，頁 66-83。

李義弘（2004），《在川近況：李義弘水墨畫集》。臺南縣：臺南縣立文化中心。

李義弘（2018），《遊園：李義弘水墨作品》。臺南市：財團法人南鯤鯓代天府。

吳新榮原著、呂興昌編訂（1997），《吳新榮選集一》。臺南縣：臺南縣立文化中心。

林金梅（2008），《臺灣文化行政微懺：從事藝文行政三十週年的回顧與省思》。臺南縣將軍鄉：漚汪人基金會。

林金梅（2024），《臺獨夢－佛·恩師·臺疆藝文》。臺南市：香雨齋。

林金梅主編（2002），《漚汪·將軍·施琅：將軍鄉鄉名溯源暨施琅學術研討會論文集》。臺南縣：臺南縣將軍鄉公所。

林金梅主編（2003），《鹽分地帶文化 I》。臺南縣：財團法人漚汪人薪傳文化基金會。

林金梅主編（2005），《鹽分地帶文化 II》。臺南縣：財團法人漚汪人薪傳文化基金會。

林金悔主編（2007），《鹽分地帶文化 III》。臺南縣：財團法人滬汪人薪傳文化基金會。

林金悔主編（2011），《大臺南之美－香雨書院館藏美術作品集》。臺南：財團法人滬汪人薪傳文化基金會。

林金悔策劃總編輯（2000），《蘿蔔庄・崑岡情：將軍鄉人拾穗》。臺南縣：財團法人西甲文化傳習基金會。

林金悔總編輯（1997），《觀湄湄・映西甲：文教史料拾穗》。臺南縣：財團法人西甲文化傳習基金會。

林惺嶽（1987），《台灣美術風雲四十年（初版）》。臺北：自立晚報。

侯賢遜（2018），〈胸中丘壑欣遊園－記「遊園圖」繪寫緣起〉，李義弘，《遊園：李義弘水墨作品》。臺南市：財團法人南鯤鯓代天府，頁 6。

侯賢遜總策劃（2020），《南鯤鯓代天府二〇二〇新春藝文季：徵集詩作名家書法典藏展》。臺南市：財團法人南鯤鯓代天府。

侯賢遜總策劃（2023），《南鯤鯓傳統詩路彙編》。臺南市：財團法人南鯤鯓代天府。

林秋芳總編輯（2024），《極度維面：臺南當代藝術之思辨》。臺南市：臺南市美術館。

林鴻文（2017），《浮念：凝看林鴻文的物我之間》。臺中市：樸石藝術文化有限公司。

柯介宜總編輯（2017），《香居蕉雨春風：黃明賢畫集》。臺南市：財團法人永都藝術館。

姜瑞玉（2003），《朴樹林聚落區永續發展之地理研究-以新豐鄉鳳坑村樹林子聚落為例》，碩士論文。臺北市：國立臺灣師範大學。

財政部鹽務總局（1954），《中國鹽政實錄》。臺北縣：財政部鹽務總局。

康詠琪（2013），《「鹽分地帶文藝營」研究》。臺南：臺南市政府文化局。

夏黎明（1989），〈鄉土的空間特性〉，《臺東師院學報》第2期，臺東：臺東師院，頁61-77。

張良澤編輯（2007），《吳新榮日記全集》。臺南：國立臺灣文學館，卷1，頁168。

連橫（1920），《臺灣通史》。臺北市：臺灣通史社。

泰郁藝術人文編輯（2023），《擬·是：顏頂生》。嘉義市：泰寓藝術股份有限公司。

黃進財主編、葉啟鋒執行編輯（2006），《2006 國際防風林環境藝術創作展》。臺南市：臺南市立文化中心。

陳水財（2022），《燠溽與呼愁：陳水財藝評文集》。臺北市：藝術家出版社。

陳牧雨（2008），《墨楮流月：陳牧雨六十回顧展畫集》。臺南縣：臺南縣政府。

陳牧雨主編、林金梅策編（1987），《北門區寫生作品集》。臺南：漚汪文衡殿。

陳艷秋（2025），〈鹽甕晶采：頑強生命力〉，《鹽分地帶文學》第115期，2025年04月，雙月刊，新北市：聯經出版，頁130-133。

莊東橋（2020），〈跨越時代的藝術震撼力—傳奇藝術家洪通〉，潘潘總編輯，《再現傳奇：洪通百歲紀念展》。臺南市：臺南市美術館，頁10-19。

陸蓉之（1992），〈台灣地區當代藝術本土風格語彙的衍變〉，林吉峰主編《中華

民國美術思潮研討會論文集》。臺北：臺北市立美術館，頁 188-209。

黃文博（2021），《走讀南鯤鯓》。臺南市：財團法人南鯤鯓代天府。

黃文博（2021），《南鯤鯓文化叢書 33：走讀南鯤鯓》。臺南：財團法人南鯤鯓代天府。

黃文博（2022），《朔風樓民俗綴集》。臺南市：臺南市政府文化局。

黃文博（2022），《鄉土研究拾零》。臺南市：臺南市政府文化局。

黃明賢（2009），《黃明賢彩墨畫集》。臺南縣：臺南縣政府。

黃武忠主編（1987），《漚汪人的薪傳》。臺南：漚汪文衡殿。

黃培宜執行編輯（1999），《峰迴路轉－創作之路：清雲、孔法古拉、朱沉冬典藏研究展》。高雄市：高雄市立美術館。

楊青矗（2005），〈新頭港傳奇〉，林金梅主編《鹽分地帶文化 II》。臺南縣：漚汪文化基金會，頁 38-40。

漢寶德（1996），〈化外的靈手〉，蘇建源總編輯，《狂熱的生命：洪通逝世十年回顧》。臺南市：洪通美術館・基金會籌備處，頁 6-11。

潘禧總編輯（2020），《再現傳奇：洪通百歲紀念展》。臺南市：臺南市美術館。

潘禧總編輯（2020），《向眾神致敬－宮廟藝術展》。臺南市：臺南市美術館。

蔡明諺（2011），〈「鹽分地帶」概念的形成與接受〉，《鹽分地帶文學學術研討會論文集》。臺南：國立臺灣文學館，2011 年 9 月。

蕭瓊瑞（2009），〈蒼潤婉約－李重重的現代水墨創作〉，許鐘榮總編輯《台灣名家美術 100：李重重》。臺北市：香柏樹文化科技股份有限公司，頁 5-8。

蕭瓊瑞（2012），〈都會潛行-陳水財的介入與疏離〉，謝佩霓主編《流動風景：陳水財創作研究展》。高雄：高雄市立美術館，頁 8-22。

蕭瓊瑞（2016），《臺灣美術全集第 32 卷：李義弘》。臺北：藝術家出版社。

謝玲玉（2006），《南瀛鹽分地帶藝文人物誌》。臺南縣：臺南縣政府文化局。

謝玲玉（2010），《南瀛繪畫誌》。臺南縣：臺南縣政府文化局。

謝玲玉（2021），《他們的彩筆他們的歌（臺南歷史名人誌·藝術類）大臺南文化叢書第十輯》。臺南市：臺南市政府文化局。

謝玲玉（2021），《他們的彩筆他們的歌》。臺南市：臺南市政府文化局。

謝玲玉（2021），《鹽鄉與他們的世紀·鹽分地帶歷史名人誌》。臺南市：臺南市政府文化局。

蘇建源總編輯（1996），《狂熱的生命：洪通逝世十年回顧》。臺南市：洪通美術館·基金會籌備處。

《覓南美》第 31 期，2024 年 9 月，季刊，臺南市美術館出版。

《鹽分地帶文學》第 112 期，2024 年 10 月，雙月刊，新北市：聯經出版。

《鹽分地帶文學》第 114 期，2025 年 02 月，雙月刊，新北市：聯經出版。

《鹽分地帶文學》第 39 期，2012 年 4 月 30 日，臺南市政府文化局出版。

《鹽分地帶文學》第 74 期，2018 年 5 月，雙月刊，新刊號，臺南市政府文化局出版。

〈美國文化中心 American Cultural Center〉，台灣視覺藝術協會，
<https://tcaaarchive.org/Keyword/Entry/1789>，2025 年 4 月 28 日瀏覽。

張玉音（2020），〈李重重：一段屬於現代水墨「她的時代」〉，典藏，
<https://artouch.com/art-views/art-exhibition/content-12046.html>，2020 年 1 月 10
日刊登，2025 年 4 月 22 日瀏覽。

〈張志勇獲得第 45 屆亞太影展最佳導演獎〉，國家文化記憶庫，
https://tcmb.culture.tw/zh-tw/detail?id=623438&indexCode=Culture_Object，2025
年 4 月 22 日瀏覽。

黃茜芳，〈[洪通專題] 藝術在靈魂深處狂舞：洪通的生活與創作〉，
<https://artouch.com/art-views/art-history/content-12421.html>，2020 年 4 月 21 日
刊登，2025 年 4 月 27 日瀏覽。

〈臺南幫的老厝—烏鴉落洋穴〉，<https://wu-tainan.org>，2017 年 10 月 11 日刊登，
2025 年 4 月 17 日瀏覽。

成功鹽，〈認識有 200 年歷史：井仔腳瓦盤鹽田由來與介紹〉，
https://m.tnshio.com/KM/M_8.htm2020 年 5 月 9 日更新，2025 年 1 月 4 日瀏覽。

劉子維，〈聯合國第 2758 號決議案：涉及中國和台灣的這項決定為何再引爭議〉，
《BBC NEWS 中文》，<https://www.bbc.com/zhongwen/trad/world-59073975>，2024
年 9 月 17 日最新更新，2025 年 4 月 20 日瀏覽。

〈鹽來如此〉。《主題報導》，
https://www.tjnp.gov.tw/News_Content.aspx?n=342&s=248668，2019 年 10 月 9 日
刊登，2025 年 1 月 4 日瀏覽。

重要年表

1662

- 明朝永曆 16 年，南鯤鯓代天府（全臺最大的五府千歲信仰中心）於原臺南縣境急水溪出海口創建。

1788

- 清乾隆 53 年，水災迫使「洲北」與「洲南」兩鹽場遷至七股鄉鹽埕地，並沿用舊名「洲仔尾鹽埕」。

1817

- 清朝嘉慶 22 年，南鯤鯓代天府遷建於糠榔山（今廟址），從過去 362 年來由位於臺南臨海偏僻的地方，發展成為今日占地 30 公頃的規模。

南鯤鯓代天府：臺南市北門區蚵寮里蚵寮 976 號



左：南鯤鯓代天府與糠榔山莊路標。照片來源：陳明惠

右：南鯤鯓代天府。出處：臺南市北門區公所，
https://beimen.tainan.gov.tw/News_Content.aspx?n=6187&s=68506，2025 年 4 月 15 日瀏覽。

1818

- 臺灣五大古鹽場之一的「井仔腳瓦盤鹽田」，因洪水肆虐而二次遷移而遷至臺南北門，至今已有近 200 年的歷史。

今井仔腳瓦盤鹽田：臺南市北門區永華里井仔腳興安宮旁



井仔腳瓦盤鹽田。照片來源：陳明惠

1823

- 清道光 3 年的農曆七月，一場大風雨夾帶泥沙，將臺江內海填平為海埔新生地，亦使赤崁樓到安平遂連起來，形成了日治時期開始被稱的「鹽分地帶」地區。
- 洲仔尾鹽埕的「洲南」鹽場因水災毀損而遷往嘉義布袋。

洲南鹽場：嘉義縣布袋鎮龍江里新厝仔 402 號

1845

- 清道光 25 年，洲仔尾鹽埕的「洲北」鹽場因水災毀損而遷往臺南北門鄉舊埕（今北門鹽場場址）。洲北鹽場於 1998 年關閉停產。

北門舊埕州北場鹽田：臺南市 727 北門區舊埕

1899

- 吳三連（1988 年歿）出生於學甲，曾參與創辦台南紡織及《自立晚報》，並曾任「鹽分地帶文藝營」營主任。

1920

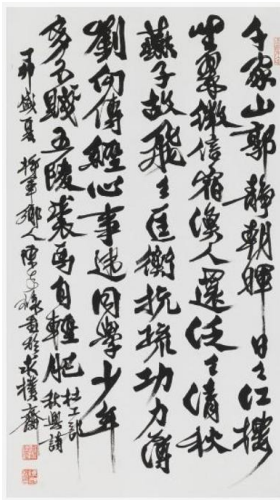
- 素人畫家洪通（1987 年歿）出生於北門鯤江蚵寮。



洪通作品，彩墨、紙，54.2x78.3cm。出處：臺南市美術館，
<https://www.tnam.museum/exhibition/detail/209>，2024 年 10 月 25 日瀏覽。

1923

- 陳奇祿（2014 年歿）院士出生於北門郡將軍庄。



陳奇祿作品，《秋與詩》，法書，1987，6×39cm。出處：國立歷史博物館，
https://collections.culture.tw/nmh_collectionsweb/collection.aspx?GID=MGMP M2MBMCM2，2025 年 4 月 14 日瀏覽。

1931

- 12月4日，「鹽分地帶」一詞首次出現在《臺灣日日新報》的日文欄報導中，並於同月24日在漢文欄初次出現，且皆為正向報導，呈現日據時期鹽分地帶的繁榮景象。



左：引用自〈臺南沿岸地帯の鹽分地を美田化 嘉南大圳に指導を申請し 組合は多忙を極む〉，《臺灣日日新報》，1931年12月4日，02版。

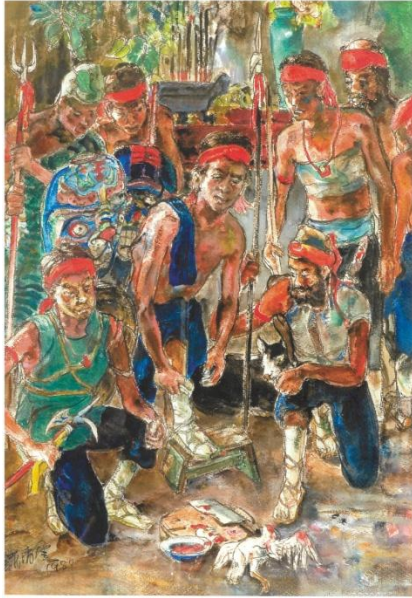
右：引用自〈臺南州下鹽分地萬餘甲播耐鹽性水稻成績優良州補助九千圓〉，《臺灣日日新報》，1931年12月24日，04版。

1933

- 隨著住民求知慾的逐漸增強，學甲、將軍各地詩社林立，催生了不少傑出的傳統詩人，延續了吟詩的傳統風氣。鹽分地帶的新文學初具雛形。

1934

- 畫家羅清雲（1995年歿）出生於學甲。



羅清雲作品，《林崑岡祭告天地誓師》，1987，水彩，73×58cm。出處：林金悔主編（2011），《大臺南之美－香雨書院館藏美術作品集》。臺南：財團法人滬汪人薪傳文化基金會，頁 96。

1941

- 水墨藝術家李義弘（2023 年歿）出生於北門郡西港莊。



李義弘作品，《壽千歲》，1983，彩墨，110x 55cm。出處：同上，頁 148。

1942

- 水墨藝術家李重重出生，曾於七股、北門一帶居住。



李重重作品，《鹽分七股》，1987，彩墨，31x35cm。出處：同上，頁 166。

1944

- 黃清舞（1905-1994）醫師興建「遂園」，是將軍第一間西醫院，並在 2008 年整建為「方圓美術館」。

方圓美術館：臺南市將軍區西華里 1 號



方圓美術館外觀，出處：方圓美術館，<https://fy-mofa.org.tw/about-fangyuan/previous-life>，2025 年 4 月 15 日瀏覽。

1944

- 有「臺灣烏腳病之父」之稱的王金河（1916-2014）醫師成立了金河鎮所，並在 2006 年整建為「臺灣烏腳病醫療紀念館」，是台灣第一座以醫療為主題所成立的文化館。

臺灣烏腳病醫療紀念館：臺南市北門區永隆里 27 號



左：臺灣烏腳病醫療紀念館。照片來源：陳明惠

右：在日本東京太久保病院擔任外科醫員的王金河。出處：臺灣烏腳病醫療紀念館，<http://www.blackfoot.org.tw/couple/index.html>，2025 年 4 月 15 日瀏覽。

1945

- 陶藝家呂淑珍出生，西港媳婦，配偶為水墨藝術家李義弘。



呂淑珍作品，《忠狗-點點》，2011，陶瓷，24x17xH36cm。出處：非池中，<https://artemperor.tw/artworks/5640>，2025 年 4 月 14 日瀏覽。

1946

- 畫家許坤成於七股出生。
- 畫家陳水財於七股出生。
- 畫家翁美娥出生，七股媳婦，配偶為畫家許坤成。



左：陳水財作品，《對招 -- 手足》，2012，複合媒材、壓克力顏料、凝膠、畫布，194cm x130cmx2。出處：高雄市立美術館，https://collections.culture.tw/kmfa_collectionsweb/collection.aspx?GID=MWMZMQMA，2024 年 10 月 20 日瀏覽。

右：許坤成作品，《為箭所傷的石膏像和蘋果》，1983，油畫，64x50cm。出處：林金梅主編（2011），《大臺南之美－香雨書院館藏美術作品集》。臺南：財團法人滬汪人薪傳文化基金會，頁 237。



翁美娥作品，《想一想》。出處：開放博物館，https://openmuseum.tw/muse/digi_object/d6f4339c9fe8b8e0b04c5aeae5c5cf83#119689，2025 年 4 月 14 日瀏覽。

1947

- 水墨藝術家李春祈（2002 年歿）出生於北門。
- 水墨藝術家涂璨琳於北門出生。



左：李春祈作品，《壽山春曉》，1982，水墨設色紙本，61x122cm。出處：同上，頁 244。

右：涂璨琳作品，《籬下火雞》，1987，彩墨，70x35cm。出處：同上，頁 255。

1949

- 畫家陳牧雨出生於佳里。



陳牧雨作品，《笠園》，書法，41x67cm。出處：林金梅主編（2011），《大臺南之美—香雨書院館藏美術作品集》。臺南：財團法人漚汪人薪傳文化基金會，頁 283。

1950

- 書畫家、篆刻家楊式昭（2021 年歿）出生，北門媳婦，配偶為水墨藝術家涂璨琳。
- 畫家黃才郎於佳里出生。

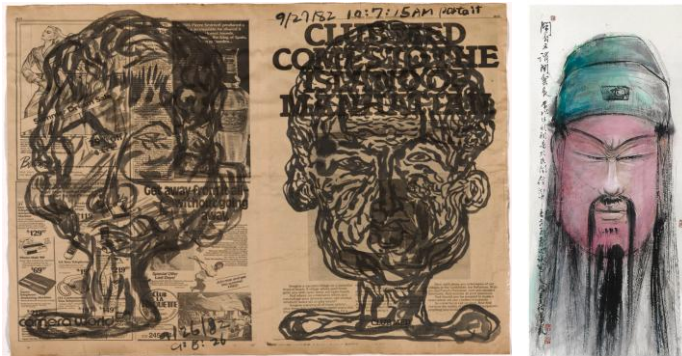


左：楊式昭作品，篆刻，81x35cm。出處：國立臺灣藝術教育館，https://ed.arte.gov.tw/ch/content/m_result_content_1.aspx?AE_SNID=3198，2025 年 4 月 14 日瀏覽。

右：黃才郎作品，《大頭菜》，1996，油彩、金箔、畫布，60x72cm。出處：文化部，https://www.moc.gov.tw/News_Content.aspx?n=105&s=165418，2025 年 4 月 14 日瀏覽。

1951

- 水墨藝術家許雨仁於佳里出生。
- 水墨藝術家黃才松於西港出生。

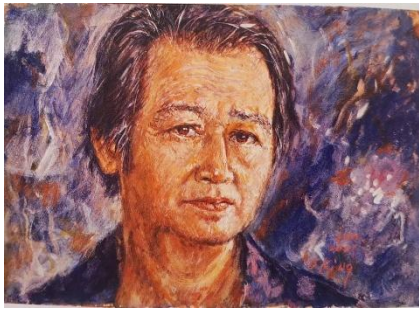


左：許雨仁作品，《自畫像》，1982，墨、報紙，59x72cm。出處：《溺浮沉洄：許雨仁回顧展》，臺北市立美術館，https://www.tfam.museum/Exhibition/Exhibition_Special.aspx?ddlLang=zh-tw&id=770，2024 年 10 月 27 日瀏覽。

右：黃才松作品，《關公》，2008，水墨。出處：林金梅主編（2011），《大臺南之美－香雨書院館藏美術作品集》。臺南：財團法人滬汪人薪傳文化基金會，頁 311。

1953

- 郭源下（1933-）於臺南師範藝術科畢業，並先後於西港國小、北門中學、西港國中等多所學校專任美術教師，教學生涯長達 45 年。
- 同時代，陳基隆與陳金胡（1936-）兩位美術教師也在北門中學深耕美術教育，為地方美術發展留下重要貢獻。



陳金胡作品，《自畫像》，2001，壓克力彩。出處：林金梅主編（2005），《鹽分地帶文化 II》。臺南縣：漚汪文化基金會，頁 148。

1958

- 藝術家張金蓮出生，佳里媳婦，配偶為水墨藝術家許雨仁。



張金蓮作品，《紫煙》，2016，攝影。出處：御書房，<https://www.isart.tw/zh-tw/artworks.php?act=view&id=527>，2025 年 4 月 14 日瀏覽。

1959

- 書法家卜茲（2013 年歿）出生於緊鄰鹽分地帶的安南區溪心寮。



卜茲作品，《夢中香》，紙上墨色，398x150cm。出處：月臨畫廊，
https://www.moongallery.com.tw/gallery_detail.asp?st=2&cat=24，2025 年 4 月
 14 日瀏覽。

1960

- 畫家郭博州於西港出生，父親為郭源下。
- 畫家顏頂生於將軍出生。
- 施金池（1928-2015）任北門中學校長，並於日後積極發展北門中學的美術教育，培育眾多傑出的藝術家，如：李重重、黃明賢（1943-2024）、陳水財、許坤成、黃才郎、黃才松、許雨仁、楊明迭（1955-）等。

1972

- 施金池榮升臺灣省政府教育廳副廳長，離開北門中學校長職務。



左：施金池北中校長任內於辦公室留影。出處：林金梅主編（2007），《鹽分地帶文化 III》。臺南縣：財團法人滬汪人薪傳文化基金會，頁 153。

右：施金池銅像揭幕儀式。出處：「北門高中創校 75 週年校慶 表揚 16 位傑出校友金池廣場揭牌。」 台灣熱點新聞網，李文生（2021）報導，
<https://rb.gy/fl002h>，2025 年 4 月 15 日瀏覽。

1973

- 「全國詩人聯誼大會」於臺南北門的南鯤鯓代天府舉行。
- 南鯤鯓代天府興建「鯤瀛大樓」。

1979

- 舉辦首屆「鹽分地帶文藝營」，由作家黃崇雄（1943-）、詩人杜文靖（1947-2010）、作家黃勁連（1947-）、詩人羊子喬（1951-2019）等人籌劃、辦理。



左：文藝營致辭活動。照片來源：陳艷秋

中：南鯤鯓代天府牌樓，書法家李國殿為文藝營題字。照片來源：陳艷秋

右：文藝營成員於代表鹽工精神的風車下合影。照片來源：陳艷秋

1982

- 王玲出版〈鹽分地帶文學的鼻祖－郭水潭老先生〉，並提到鹽分地帶一詞源於文學上的定義。



郭水潭肖像。出處：國家文化記憶庫，<https://tcmb.culture.tw/zh-tw/detail?id=209&indexCode=WenHsun>，2025 年 4 月 14 日瀏覽。

1987

- 林金梅（淨慧居士，1949-）邀請北門區藝術家返鄉寫生，並出版《北門區寫生作品集》，留下許多以鹽分地帶景物為創作題材的作品。
- 「財團法人西甲文化傳習基金會」成立。



左：《北門區寫生作品集》封面，陳奇祿題字。

右：西甲文化基金會。出處：林金梅主編（2003），《鹽分地帶文化 I》。臺南縣：財團法人滬汪人薪傳文化基金會，頁 10-11。

1991

- 臺鹽公司加速民營化，全臺僅存的北門與七股傳統曬鹽場接續結束。

1994

- 「鯤瀛大樓」闢建為「鯤瀛文化藝術館」，長期邀請藝術名家展出，並典藏許多位名家的書畫作品，包含李義弘、周澄、王壯為、張光賓、黃才松、杜忠誥等。

2002

- 5 月 12 日，臺鹽公司原計畫保留的七股機械曬鹽場收場，結束臺灣 338 年（1665-2002）的曬鹽歷史。

2003

- 5 月，「財團法人西甲文化傳習基金會」改稱「財團法人滬汪人薪傳文化基金會」，持續大力推動北門地區文化與藝術工作。

財團法人滬汪人薪傳文化基金會，原登記於臺南縣將軍鄉長榮村 1 8 2 號，後遷至臺南市東區崇善一街 3 巷 6 弄 16 號，於 2023 年解散。

2007

- 「香雨書院·鹽分地帶文化館」揭牌開館。

香雨書院・鹽分地帶文化館：725 臺南市 725 臺南市將軍區長榮里 182 號



香雨書院。照片來源：陳明惠

2008

- 「鹽分地帶文藝營」吹熄燈號，結束 30 年的光輝。



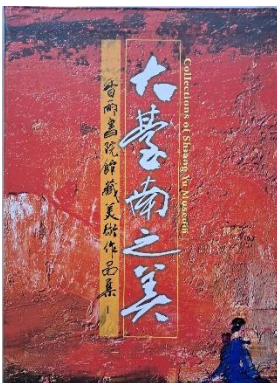
左：臺灣作家吳錦發（左）與參加第二十六屆營隊的教師，瀏覽歷來鹽分地帶文學家的創作。出處：自由時報，記者楊美紅攝，<https://art.ltn.com.tw/article/paper/320657>，2025 年 4 月 14 日瀏覽。

中：第 30 屆鹽分地帶文藝營大合照。照片來源：陳艷秋

右：造型發想自風車的文藝營標誌。照片來源：陳艷秋

2011

- 財團法人滬汪人薪傳文化基金會出版《大臺南之美－香雨書院館藏美術作品集》。



《大臺南之美》封面。

2012

- 「香雨書院・鹽分地帶文化館」將所有建物、收藏藝術品與文書，全數捐贈於國立臺南大學，成為目前關於鹽分地帶美術研究重要的文史資料庫與典藏館。

國立臺南大學：700301 臺南市中西區樹林街二段 33 號

2021

- 因鯤瀛文化藝術館展演空間不足，南鯤鯓代天府開始興建一座全新的文化藝術館。

2024

- 臺南市美術館啟動「鹽分地帶美術原鄉調查研究初探」研究計畫，委託國立成功大學創意產業設計研究所陳明惠教授執行。

2025

- 臺南市美術館推出《鹹鹹的風飛沙・鹽分地帶美術家的歸返》展覽，由國立臺北藝術大學美術學院吳繼濤副教授策畫。

訪談逐字稿

1. 陳艷秋訪談

日期：2025 年 2 月 20 日

地點：臺南市佳里區復興路 109 號

陳艷秋：我覺得林芳年比較特別的地方是，他本來都用日文，戰後才用華文書寫，所以他算是很厲害的，而且作品又多。

我今年幫他們寫是鹽分地帶相關的，剛好有一篇是關於林芳年，你可以參考一下。只有一位中正大學的研究生寫過他，如果是要寫近代的，也就是北門七子再下來的一代，比較有名的就是楊青矗、林佛兒、羊子喬。其中如果要說最能代表鹽分地帶的精神或特色，就是黃崇雄的小說。成大中文系的蔡孟庭有研究過他，今年文化局可能會幫他出版那本碩士論文。

陳明惠：臺南市文化局很有心耶。

陳艷秋：尤其是謝仕淵局長的時候，他一直交代一定要有鹽分地帶的東西。……林芳年的小說也都是寫鹽分地帶的人物——人、事、物，黃崇雄寫的每一篇小說，甚至長詩也都是鹽分地帶的東西，他寫了兩篇非常長的長詩，寫散文的林文義有一次就講說，黃崇雄的敘述詩如果寫十篇，臺灣的詩人都要收了，就是說寫得非常好。他就寫了兩篇，一篇是將軍溪，一篇是七股紅樹林，都是關於生態、自然環境的、我們鹽分地帶的，所以他的作品是非常能代表鹽分地帶的。林佛兒因為旅外，所以他寫的很多都是外面的；楊青矗最有名的是工人文學、工人小說；烏腳病題材寫得最多的就是黃崇雄，他的作品很多都是和海、烏腳病有關，蔡孟庭在做這個研究時就有……因為楊青矗有寫一本關於烏腳病的小說，叫作《烏腳病庄》，我也有寫一篇短篇小說，然後黃崇雄寫最多。楊青矗寫得像是紀錄，黃崇雄寫的是小說，像是《一隻鳥仔哮啾啾》、《烏腳病房》，所以他們兩個人是最能代表鹽分地帶的特色，而且是創作的。吳新榮的成就除了他有 11 本日記，那比較像是歷史紀錄，他很大的一部份是在做田野調查，就是採訪，他採訪寫得很好，很多的傳說就是吳新榮在當臺南縣文獻委員會的時候，他去做很多採訪，也提供以後很多人資料，像是黃文博、許獻平在寫鹽分地帶的採訪的廟或是傳說、諺語。

你知道黃明賢去世了？他應該也 80 歲了，因為心肌梗塞去世了。我想他一定在作畫的時候去世的。他作品是蠻多的，但都捨不賣，很多都還藏在他們家。我有個朋友在做古董生意，大概 20、30 年前有幫他賣一些畫，他被黃明賢氣得要死，他（黃）惜他的畫就像他的孩子，都捨不得賣別人，其實我們都覺得他以後要展覽，還是可以去借來展覽，但他就是捨不得。而且，他的牡丹畫很有名，比較喜氣、受歡迎，可是他的特色是曇花，但人們比較不想買，後來好像是我朋友的一個同事買去的，我知道他的曇花好漂亮。他也比較不會交際應酬，他覺得只要畫得好就好了，他的第一次畫展是吳豐山幫他辦的，就是《自立晚報》幫他辦在南鯤鯓廟，那時是向陽當主編，吳豐山就叫我幫他寫一些介紹，他的第一本畫冊的序好像也是我寫的，可是我就找不到那本畫冊。很多朋友就提醒他（黃）要送畫給吳豐山、向陽和我，他也捨不得，後來他送了吳豐山一幅小小的畫，那時吳豐山在當國代，他就把畫掛在他在佳里的服務處，好多朋友去那邊看，一看就知道是習作的作品！後來有熟人就跟黃明賢的太太建議說，請他換另一幅比較漂亮的畫給吳豐山啦！其實如果黃明賢一開始就送一幅很漂亮的作品，吳豐山一定會把他掛到《自立晚報》報社大樓嘛，當時報社掛了很多名畫，因為當時「自立報系」的吳三連是我們學甲人嘛，也是鹽分地帶的大佬，他們就有放涂瓏琳和李春祈的圖，可是黃明賢還是沒有這麼做，他不會去做公關，他也是送我一幅習作。我曾出版一本散文，因為很喜歡他的圖，我那本散文是寫一些親情、花，所以我跟他借了圖要放在我的書裡，他真的是「借我」。我的書的題字是薛平南幫我提的，叫《紅塵情事》，提了後就送我了。黃明賢就是捨不得送畫，所以他成名的很晚。

相較之下，黃明賢的同學，李義弘就做得很好。他會送那些藝文版記者作品，他隔年又畫了更好的，會再拿去跟記者們把舊的換回來。聽說那時候臺北很多藝文記者都人手一幅。記者有他的圖就一定會報導他的作品，而且又覺得很有價值，所以李義弘很早就成名了。

陳明惠：而且他的作品很貴。

陳艷秋：其實我沒有在買畫，都是人家送的，因為我對這個都不懂。我家有一幅李重重的圖，是吳豐山送我的，他跟李重重是同學。當時吳豐山選國代時，他就帶了一幅來我家，就說李重重知道他要回來選舉，就送了他十幅圖，讓他拿去送朋友。也許是吳豐山買的，但不好意思說出來，所以就說是李重重送的。

鹽分地帶在吳豐山、李重重、李義弘、黃明賢這一代的人出了很多作家、畫家，很多都很有名氣，都是念北門中學的。

陳明惠：我有一次在北門社大演講，講到最後下了結論，我突然腦袋有一個想法，想我這樣講對嗎？我提到鹽分地帶像李義弘、李重重、黃明賢那一輩的藝術家都是畫水墨，我就順口下了一個結論，就是他們在學生時期，是渡海三家影響臺灣最大的時候，確實是這樣，所以那一輩的藝術家多是以水墨為主，反而是年輕一代的才會嘗試其他媒材。

陳艷秋：對。像黃明賢當時去唸國立藝專嘛，他們都師承傅狷夫，所以像羅振賢也都是學習自傅狷夫的筆法。我年輕時想學畫，於是去臺南社教館學畫畫，好像是羅振賢教的，他們的筆法都一樣。所以畫水墨很難突出，因為都是臨摹老師或其他人的，所以要突破非常困難。吳豐山要幫黃明賢辦畫展時就問黃崇雄，因為吳豐山也不了解黃明賢到底畫得如何，他喜歡找我先生說話是因為他是講真話的人，他不會說虛偽、奉承的話，他就跟吳豐山說，明賢的基本功絕對夠，但就是差一個突破，吳豐山也回應說，藝術最難的就是突破。因為他們訓練出來的水墨畫的基本功夫，都說學水墨畫前要去學書法，就是要有那個基礎，所以我們鹽分地帶有很多畫水墨畫的，書法都寫得很好，如果書法寫得好的，他想要畫都畫得出幾幅還不錯的作品。

過年的時候，陳昆和議員就有辦一個給國小到高中學生的書法比賽，得獎的就可以展覽，展覽也包括當地其他人的作品。陳昆和也蠻會畫圖的，也出過畫冊，他寫的心經義賣得最好，他之前義賣書法的錢也是捐給慈善機構和廟宇。……我們這邊還有很多的畫家，大概被遺漏了，下次我去問陳昆和看看有沒有展出的名單。陳昆和本身也畫得很好，因為他是花蓮師專美術科的，我是沒看過他的圖啦，但是他寫的字真的有兩把刷子。

以前有一位叫黃三明的記者，他是《台灣時報》北門區的記者，他對北門區很熟。我們有跟他借過攝影作品。之後他又去臺南縣的南天（第四台）當總經理，後來又到凱擘去，我當時還去那邊主持談話節目，我家裡有一堆的錄影帶，因為我當時一個禮拜去兩次，每一次攝影師就會給我一卷。

陳明惠：請問您認為鹽分地帶美術發展跟文學之間有沒有關聯性？

陳艷秋：以前文藝營的時候，文學跟藝術就是有關聯的。那時候洪鑾聲是北門的鄉長，在擔任文藝營前幾屆的總幹事時就請了很多書法家來展覽。文藝

營還辦過黃明賢的畫展。當時的一些標語也是邀請書法家來寫，都有落款，後來辦完就被大家各自拿回去，因為都視為珍寶嘛！拿回去後，大家隔年也不願意再拿出來了，因為再拿出來，也不知道能不能拿回去，所以第二年我老公要佈置時，都沒有書法作品可以展出，所以就趕快請李國殿來寫，當時他寫了『江山代有才人出，各領風騷數十年』，有點忘了，人家是『數千年』，我們就去把它裱起來，後來每年文藝營就會展出這件作品，那幅現在在我家。文藝營也有辦過畫展、攝影展，都是互相交流，都是鹽分地帶這個地方嘛。像我們跟這些藝術家都很熟，大家都會交流，像我出書時也跟明賢借圖，來對應我的篇名，像是<親情篇>我就用了他的一幅母雞帶小雞的圖，寫關於花的，就用他畫的花。只是說明賢比較孤僻啦，所以他就沒有參與文藝營。

而且開始的那幾年風聲鶴唳，有的人會怕，（辦這樣的活動）真的是不怕死的愚膽。那時候還是戒嚴，而且第一屆的時候剛好楊青矗跟王拓都要參選立法委員，後來都因為美麗島事件都被抓去關，我們是民國 68 年 8 月辦的，他們本來說要來，沒多久 12 月剛好就是美麗島事件了。我們第一屆真的是風雨飄搖，辦在一個很詭譎的年代！我們當時為什麼能辦，就是有《自立晚報》在庇護，那時候一些年輕人就去找吳三連說要辦，他也鼓勵我們說，文學和藝術的力量是什麼都無法阻擋的，所以我們就更有信心辦活動了。那時候情資單位、警察局都很常打電話來廟裡（活動地點）查問，一個下午打了好多次。

而且七八月剛好都是颱風，我們在廟裡弄了一個精神堡壘，一個風車，我們用粗鉛線固定它，怕被颱風吹走。那時候實在是……

陳明惠：年輕啦，熱血的文藝人。

陳艷秋：黃崇雄每年都在說明年不辦了。辦完在拆舞台時，大家都疲累啊，黃崇雄又去拆那個風車頭，他說那個風車頭拆下來，明年就可以再做風車，那個風車頭是他們去跟吳明雄的哥哥要的，那也是我們鹽分地帶的風車慶仔（陳登發）發明的，我有一篇作品有提到，用風車（風力抽水機）把水抽出來，所以風車慶仔改善了鹽工們的生活，所以變成了我們的精神標誌，轉動不停，有流傳下去的意思。後來是由吳三連的基金會承辦，有好幾年我們就沒有主導，有四年是叫許獻平當總幹事，等我們去接時，就叫林佛兒做總幹事，原本文藝營的東西都存放在總幹事許獻平那邊。但是風車頭他說沒有，後來就不見了，之後都沒有那顆風車頭了。我們知道其他東西都可以重做，就那顆不能重做，因為文藝營不是常置機構，不然當時每年辦完後都是拿回我們家，我們當時住在宿舍，都要清空間

才能放那些東西，我就把它放在車庫裡，第二年要做的時候再搬去。這些沒人要的東西就是這樣，那些字畫人家要的都被搜刮光了，都不知道到哪裡去了。那年請了很多書法大家寫，而且都是寫有名的文學家像是葉石濤、鐘肇政的句子，結果都被別人拿走了。我是連一幅都沒拿，我們覺得那是公家的東西，怎料到活動一結束就隨人拿去了。

陳明惠：我有讀到一本成大的論文講文藝營的發展(《鹽分地帶文藝營研究(1979-2008)》)，後來文化局把它出版成一本書。

陳艷秋：有，康詠琪的，他是呂興昌的學生。他來找我至少四、五次了，我很樂意幫助他，因為他是第一位寫文藝營的，所以我也提供他資料，他的資料很完整，可是還是有一些不是很正確啦，例如林佛兒其實當時並沒有參與，因為他移民加拿大了，他會來會場，但沒有參與工作，照片裡是有。當時最主要都是黃崇雄在做，因為杜文靖、黃勁連、羊子喬都在臺北，地方都是我們這邊在做，那時候都是黃三明、黃必勝、謝光村這些本地記者來協助。

陳明惠：在那本書裡有提到文藝營都辦在夏天是因為是鬼月，所以香客比較少。

陳艷秋：而且剛好是暑假，學生也比較多。七月也要避開七月十五普渡，會吵嘛。那說到洪通，他是南鯤鯓的廟在熱鬧時，自己拿畫來掛在那，所以才被記者報導，然後被發現。他很可憐，都沒有從自己的畫獲得任何利益，其實有人在炒作他的畫。他的個性很怪，我當時在文藝營有一項工作就是負責帶人去拜訪洪通，我跟他們說「我帶你去，保證洪通會開門。」，因為他對我還不錯，我每次去看他我都會買一箱統一蜜豆奶給他，或是拿香煙給他。我帶過李昂、紀剛去過。.....我每年都帶人去拜訪洪通還有王金河，去的時候有時洪通心情不太好，就躲著不出來，我就會說「朱豆伯（當地人都這樣叫洪通）我拿蜜豆奶來給你喝啦！你快出來！」，我也曾冬天時帶朋友去過。洪通真的很可憐，他一輩子窮困潦倒，也沒有人救濟過他。葉佳雄好像有收藏幾幅他的作品在臺南縣文化中心，不確定是透過購買，還是幫洪通翻修房子，葉佳雄的眼光很好。

這位是第一屆的學生，王素茹，我們還有聯繫。他在高雄第一社大教課。這張照片上第八屆的，好像廖輝英.....好像是林朝成校長給我的，他有來參加，那時候他也才二、三十歲，他比我小一、兩歲。這是郭水潭、李雅樵。這幅是寫胡適的句子，但不知道誰寫的，後來的作品才有落款，他們拿那個回去，那個才有價值。然後這是吳明雄、鄭炯明、黃崇雄.....

陳明惠：像這樣請一些書法家來寫一些詩詞，我在李國殿老師他們南鯤鯓的廟裡也是用這種形式。香雨書院也是，林金梅老師只要有活動，他都會請書法家去寫。

這樣聽起來，鹽分地帶文藝營過去都有跟很多書法家合作.....

陳艷秋：有，像標題也是請李國殿他們來寫。

陳明惠：其實都是有跟藝術家合作，然後都是潛移默化的影響，給彼此曝光的機會。

陳艷秋：對啊，像李國殿他也有寫過吳鈞的詩，吳鈞也是從頭到尾都有參加文藝營。他們有些會寫古詩詞，李國殿就寫吳鈞的現代詩，寫一些現代詩也滿有意思的。

陳明惠：老師，現在文藝營整個都結束了嗎？

陳艷秋：2008 年之後都沒有再辦了，結束後他們有兩度想要再辦。一次是林佛兒要辦，但黃崇雄說大家年紀都大了，沒力氣辦了，那時候杜文靖也不在了，所以崇雄沒有答應，林佛兒就不敢辦了。另一次是吳三連史料基金會，沒辦法成有很多原因，我覺得不妥，因為當時南鯤鯓廟在整修，沒辦法讓人住，他們問我要到臺南市南門路勞工育樂中心，我說鹽分地帶文藝營去那邊辦，一點意思也沒有。我是跟他們講說退而求其次，建議他們辦在北中，還有一點，那時候有黃東公園飯店，可以租那邊當宿舍，但就是有困難，不像南鯤鯓廟就是一個最好的場所，吃、住、上課都是，所以最終他們都沒有辦法去克服困難。如果真的要排除萬難地辦，就是我想的那個辦法，因為文藝營的前身，1976 年「南瀛第一屆新文藝研討會」當時就是在北門高中舉辦的，那也是黃崇雄和黃勁連辦的。1973 年「全國第一屆詩人大會」在南鯤鯓廟舉行。

陳明惠：我也有發現，除了文學之外，藝術、美術作為鹽分地帶的一個主題，影響其實不大.....

陳艷秋：現在也不像以前，也斷掉了，年輕的畫家也沒有了，到黃明賢那代就差不多沒了，但寫書法的是還有一些，不過現在好像都沒有看到了。

陳明惠：我在整理資料的時候發現，蕭壠文化園區剛開始的時候，鹽分地帶是要推.....

陳艷秋：那時候蘇煥智在當縣長時，我一開始跟他吵得很累，他沒有一個鹽分地帶文學館，是我硬是去吵、去罵，他才弄了一個館，那時候有弄田調，請我們去縣政府提出我們的意見，所以他勉強做一個我們勉強可以接受的。那些照片我可能也要找一下，它有做一張地圖啦，標示鹽分地帶有哪些作家分佈的地區和特色。我記得當時也有借林芳年的東西來展出，但才三、五年他就把它撤掉，變成碰碰車場地，不知道是為了消化預算還是怎樣，居然就把它拆掉。當時過年都要配合糖果節，然後我設計要播放電影，因為靜態的活動大家也不來看，當時也不知道要播什麼電影，後來就播唐美雲的歌仔戲，一天到晚地播，還有黃崇雄的〈一隻鳥仔哮啾啾〉，沒有版權問題的。我發現那個效果非常好，我認識的人跟我說，他們去就坐在那邊從頭看到尾，他們就跟我分享唐美雲的歌仔戲。活動就是要有帶動，除了去看鹽分地帶的那些簡介，做的還可以，逛個 10 分鐘就夠了。

還有做林芳年的展覽，展出他以前書房的東西，他還有一些遺物在臺南縣文化局（新營），我那邊也有一些他的文稿、書信、剪貼簿，他都給了我，他過世前交代要我幫他保留。他沒有寫日記的習慣，但有些私人的信，痲弦、葉石濤……寫給他的，還有一些私密的對話，都放在那邊，比較私密的我是沒有交出去啦。

不過現在也沒有關係了啦，因為那是林清文寫給他信，林清文就是林佛兒的爸爸，其實林清文當時過得不好，他的晚年是貧病交迫，這些真的不方便拿出來，他居然還要向林芳年借錢，最主要是因為他喜歡賭博、打麻將啦。他得肺病的時候，林芳年都會買牛奶去看他。林佛兒對他父親也頗有怨言，林佛兒沒有讀書，國小畢業之後就去流浪。他是因為有天份，自己也會看書。他爸爸也沒責任感，都跟著戲班流浪，他去戲班說故事，都在外面，加上個性比較浪蕩一點，喜歡賭博，對家庭比較沒有責任心，所以林佛兒就比較怨嘆。其實李若鶯教授也並不是很瞭解林佛兒和林清文的故事，因為李若鶯還在，我們也不方便講太多。

因為我和黃崇雄是一直住在這邊，羊子喬、黃勁連都在臺北，所以他們對郭水潭、林清文、林芳年這三位老人家比較不熟，我們兩夫妻跟他們比較熟。最熟的是林芳年，幾乎每個禮拜都去他家跟他吃個飯、聊天。那時候林清文和郭水潭住在對面，林清文去世時，林佛兒就請黃崇雄當總幹事，幫他料理後事、幫他寫祭文。

其實郭水潭晚年也過得不太好，他是很感謝當時文建會的黃武忠啦。郭水潭早年就去臺北了，他老婆就獨自留在鄉下，他的原配滿健康的，但

他的另一位夫人，是日本人，晚年是癱在床上的。郭水潭回臺南後，也不一定能夠放心過夜參加文藝營，因為要照顧夫人。他從臺北市果菜市場退休的時候，吳豐山請臺北那些企業家幫他募了一筆錢，要給他養老，但最後倒會了，所以他的生活比較不好。晚年他太太過世後，他就獨自一人，無依無靠，原配也去世了，後來就住到麻豆普門之家，一個廟蓋的養老院，我跟黃崇雄都會去看他。他動作還可以，他整個臥室都還是書報，還會看書。我去的時候會幫他買一點東西，都會問他缺甚麼東西，下次來再幫他帶來，他都說他最缺朋友，聽了很心酸。去那裡都沒有人跟他談文學、寫作、時事。黃武忠知道他過得不好，就幫他（郭）向文建會申請了 15 萬。黃武忠對這些文人是盡心盡力地去照顧。

那時候的作家都還是滿常交流，感情比較好；現在越來越疏遠了，也有些人不在了，像我們這代參加鹽分地帶文藝營的，很多都不在人世了。

陳艷秋：王保原，他爸爸是何金龍的徒弟。王保原也是做剪黏的，他對寺廟文化也是很有貢獻的，尤其是震興宮，前面兩座很大的憨番扛廟角，就是因為王保原才保留下來的，因為已經風化了，交趾陶是低溫燒製，所以很容易風化，王保原就拿回來一片一片地重修，因為那很大樽，所以分成三部分燒，再將它組合放上去，王保原說如果他想要便宜行事，就直接重做就好了。王保原的剪黏非常地漂亮，但如果和何金龍相比，就有一點差距，可是他作品還是有何金龍的神采韻味。震興宮的剪黏都是王保原做的，佳里的都是何金龍。其實剪黏做的最好的還是何金龍，不過何金龍是汕頭來的，臺灣的話那近代就是王保原。

陳明惠：我上個禮拜去德鴻畫廊跟他們聊到鹽分地帶，他們眼睛瞪大說「好久沒聽到這四個字了！」。

陳艷秋：所以我常說嘛，鹽分地帶已經從一個地理名詞，變成文化、文學、藝術的代名詞了，所以現在說要推動鹽分地帶文化中心，光這一群人和作品量，365 天都可以辦展覽，著作、作品太多了，我們這邊很多學者、攝影家、書法家，但我們表演團體好像比較少。我的親戚很多是經營歌仔戲班的，也有到新加坡、馬來西亞去表演。像我一位叔公的戲班很有名，叫「中華興」歌戲團。後來我叔叔陳飛山又組一班「牡丹桂」也很有名氣。

臺南縣前議長陳宗興老婆畫很多畫，一些婦女朋友們也畫很多，他也把他老婆的畫拿來做一些藝術的東西，名片、杯墊、日誌之類的，她很低調，我們鹽分地帶還是有很多這樣的畫家，像陳昆和的姐姐陳玉賢（前

西港區長）也都是有在畫畫的，當然不是作品很多，但都有展覽。林金悔給的訊息多是他以前辦過的，那些人多是漚汪、將軍那一帶的人。陳秋野也是鹽分地帶很有名的書法家，輩份應該跟黃明賢差不多，大概 30 年前，他是這邊的一代宗師，很多尤其是要去考美術系的小朋友都會跟他學書法。

第二屆南瀛文學獎的時候，林佛兒有參加，結果是黃文博得獎，所以林佛兒抓狂，當時黃文博寫的是民俗採集紀錄一些田野調查，林佛兒認為不是文學作品，認為「南瀛文學獎」都應以文學作品為主。而他的文學作品落選，他一直耿耿於懷。那時候林佛兒的輩份和著作什麼的都是遠遠高於他，所以成績出爐大家也很意外。

後來鹽分地帶作家相繼得「南瀛文學獎」，從第一屆楊青矗，依序黃文博、羊子喬、黃武忠、莊柏林一直到黃勁連時，林佛兒著急了，他曾揚言抵制南瀛文學獎，結果鹽分地帶文友一個一個去拿這個獎，他跑來我家找黃崇雄約他說，我們這輩子絕不去拿這個獎，黃崇雄一口允應林佛兒說陪他。果然一直到臺南縣升格直轄市沒有「南瀛文學獎」了，鄭炯明、我、蔡素芬、周梅春都拿了，鹽分地帶作家裡有名氣的這兩位，如當年約定皆沒參加南瀛文學獎。

2. 黃文博訪談

日期：2025 年 3 月 18 日

地點：臺南市北門區井仔腳 79-1 號

黃文博：我民國 73 年從成大畢業，然後（民俗研究）就開始做到現在，大概也 40 幾年了。

陳明惠：想知道黃校長您對鹽分地帶的歷史、人文發展的看法。我最近應該會把鄉土運動在鹽分地帶的文學與美術上做一個理論上的架構。

黃文博：我把我了解的跟你說明。我是土生土長的鹽分地帶人，我的上兩代都是鹽工，所以我們從小就住在海邊，在鹽田長大。臺灣鹽業大概是 2002 年就結束了（1665-2002），那我們這邊可能更早一點，大概公元 2000 年就結束了所有的鹽田。這地方的人都是靠鹽田生活，副業是討海，像是在潮間帶挖文蛤、插蚵仔，賺小錢貼補家用。所以鹽田收掉之後，鹽工們都無所適從，所以很快就死一堆人！這就是鹽工的宿命啦，包括三種病，烏腳病、膀胱癌、白內障，因為長期喝水質污染的地下水，就很多人有這種病症，那些水含螢光質、砷，到我祖母那一代都還在發生，他們都得了烏腳病。烏腳病很辛苦，沒有救的，患上就得把腳鋸掉，從腳趾開始，爛掉就鋸掉，一直往上鋸，真的很悲慘。發作時就像被老鼠咬一樣，整晚都很痛苦。我小時候都還聽到隔壁村庄在哭天喊娘。再來就是膀胱癌，因為長期在郊外憋尿造成的。白內障的話主要是因為長期曬鹽，陽光經過白色的鹽田反射就會傷到眼睛，所以我們這邊的鹽工大概 40 幾歲眼睛就出問題了，不只我們啦，布袋、七股、北門、將軍、安南區，海邊的都是相同的狀況。

所以因為這塊土地沒有很好的經濟條件，所以很多人早早都離鄉背井，國小畢業就去做學徒，去學賣布或是做生意，還好這裡人都會提拔自己人，像是來自故鄉的子弟、朋友、兒女，所以在外面就會變成集團，形成像是臺南幫、北門幫的派閥。中研院謝國興先生（1955-）曾經寫過《企業發展與台灣經驗—台南幫的個案研究》（1994），這些人就是旅外，在高雄、臺南形成派閥，都是早期沒辦法生活，就離鄉背井去外地工作，在外面賺到錢，然後回來照顧故鄉子弟。

在文學方面，很多人不願意屈就土地的命運，因為對土地的感覺讓他們產生不一樣的創作。大概從日治時期開始，吳新榮、徐清吉、郭水潭、王登山、林芳年、林清文和莊培初等所謂「北門七子」，「北門七子」是龔顯宗稱呼的，是早期以吳新榮為首的這一票文人，在這塊土地從事文

學創作的第一代文學家。當然，以我們現代的角度去看，除了吳新榮、郭水潭之外，其他人其實也沒有寫過多少東西，只是因為在日治時期沒有人會寫這些，他們是比較突出的幾個，這幾個人分佈在鹽分地帶六個鄉鎮裡。當時吳新榮他們和其他地方的文友做文學交流時，他們說「你們的文章都有鹹鹹的土地味」，於是用「鹽分地帶」這個名詞來界定這個地區所有的作品，後來慢慢整理出鹽分地帶的特色，就是不願意向命運低頭、不願意向土地低頭，所以有『放膽文章拚命酒』的說法，『拚命酒』也不一定是喝酒，就是說比較豪放，這裡的人大概都是這種感覺，心胸開闊、不會著眼於小事，眼光放遠。『放膽文章』則是說他們不願意向命運、殖民勢力或外來政權低頭，是文章文風的一個特色，後期慢慢轉變為對政治感興趣，這當然也跟後來的「鹽分地帶文藝營」有關，文藝營早期是以黃勁連、黃崇雄、陳豔秋、羊子喬等人為首所發動的研習營隊，後來《自立》報系、吳三連團隊接棒辦理經營。

黃勁連（1946-）算是較早做臺語文學的人，所以就以他為首在北門高中那邊辦營隊，從那邊開始，後來改到南鯤鯓。因為有大北門區幾個公所和南鯤鯓代天府的補助，所以慢慢壯大。接下來就是《自立》報系承辦，《自立》關門以後就改由吳三連基金會來承接，一直到第 30 屆才結束了（1979-2008），當然其中是有很多問題啦。

鹽分地帶文藝營的事，如果你想了解更多可以請教許獻平老師，他曾經擔任四屆的總幹事（1995-1998），當時他想做一些改革，但沒有成功，一個人的力量太小了。因為鹽分地帶跟我沒有甚麼關係，我從來不介入、不參與，只有有一屆黃崇雄擔任總幹事時去幫他忙而已。坦白講「鹽分地帶文藝營」是甚麼東西？我們都這樣形容—鹽分地帶的作家夯椅夯桌閣辦豐沛料理，款待北部的文學家來遮做人客食腥臊（tshenn-tshau，豐盛），食煞，尻川賴拌拌咧就阿婆仔閩港（làng-káng，離開），最大的問題就在這個地方。「鹽分地帶文藝營」因課程沒有落實在地化，所以這樣的名稱放在宜蘭、澎湖、臺北……任何都一樣，因為它跟這塊土地沒有強烈的連結，它只有到鹽鄉各景點去參訪而已，它只是用鹽分地帶這個名字而已，但與「鹽分地帶」關係根本不大。

現在臺南市政府出版的《鹽分地帶文學雙月刊》，也同樣有這個問題，「鹽分地帶」只是雙月刊的名字，只是借用臺南文學最有名的「鹽分地帶」這個名稱而已，刊物內容與「鹽分地帶」關係不大。不過，也不是不能用，如果使用這個名字當主題，是不是應該以鹽分地帶來做主旨，寫作、文章都該與這個有關啊！可是它不是，事實上三分之一跟臺南人有關，三分之二是全國的，所以這樣的《鹽分地帶文學雙月刊》放在全國哪裡都一樣。「鹽分地帶」這四個字很響亮，要有特色，一定要有土地、文學的味道，三分之二也好包括人、事、物、文章、文字。文藝營

也是這樣的問題，課程都是找一些臺北的專家來演講，當然都是講文學，但只有卡到兩、三個跟鹽分地帶有關的主題而已。

當時這些臺北來的文友，三、五天都窩在這裡，反正在文藝營吃、住都方便嘛，到了晚上，一些講師級的文學家，多會找妹妹去外面散步、聊天、喝酒。後來許獻平被拱上臺當總幹事，吃力不討好的，也沒有津貼，只能說那是一個熱忱，對地方服務。通常總幹事不會連任，但因為沒人要接手，所以他連任了三次，最後與原班人馬搞得不歡而散。他當時就想改革，像是規定幾點要上床睡覺，因為隔天上課一半都跑光，一半在睡覺，到場聽課的不到一半，這樣不是文藝營該有的現象嘛。但許獻平最後沒有成功，被轟下臺了。

所以鹽分地帶文藝營與鹽分地帶這塊土地，我是覺得不相干啦。包括後來吳三連基金會來接辦文藝營也差不多一樣，都是那票人，只能說《自立》報系那一票人和吳三連這一票人連結性太強。在地的有黃勁連、陳艷秋、黃崇雄、羊子喬。早期這些和鹽分地帶文藝營有關的人，大部分都已經老的老了、走的走了，許獻平（1953-）也 70 多歲了，所以像我們這一代的文學書寫，其實跟鹽分地帶文藝營的關係不大，包括許獻平也只是擔任總幹事的工作而已，與鹽分地帶文藝營的關係也不大。

在這塊土地上能不能重複再創作？像日本時代的北門七子有做了一些努力，留下一些東西，到後來陳艷秋、黃崇雄、黃勁連都出過很多書。我們大概 1980 年代才開始在寫作，有的寫報導文學，有的寫詩、寫小說、寫散文（像陳益裕），所以這塊土地還是蠻多人在經營的。

陳明惠：美術這方面，我有觀察到很多藝術家，像洪通，因為住在南鯤鯓廟旁邊，所以他的作品跟廟宇的工藝很有關聯。

黃文博：洪通（1920-1987）最早住在新厝仔，後來搬到北棟榔仔，兩庄緊鄰，都在南鯤鯓廟南邊。其實洪通在南美館的展覽做得很詳細、很不錯啊，以前藝術家、雄獅美術也都做過，我不知道您有沒有看過南鯤鯓的文史館？我們那時（2008）是幫南鯤鯓廟的李國殿秘書一起完成，那裡的一樓和地下室是展覽空間，在地下室的空間，有間「洪通與南鯤鯓廟」的圖像，當時請了雕塑藝術家莊清泰根據老照片復原那個景象，那個景在後殿青山寺的廟後北側邊，那裡現在已經變成凌霄寶殿的廟埕（右前方）。時間是農曆四月份，南鯤鯓廟一年四個進香期（農曆四月、六月、八月、九月）中的第一個；記得 1972 年，我國中三年級，洪通將自己的圖，吊掛在廟後的牆壁上，然後坐在長凳上翹著二郎腿抽煙，一副悠哉遊哉的模樣，這個畫面意外讓《ECHO Magazine of Things》（《漢聲雜誌》前身）記者拍了下來，引發《雄獅美術》的興趣，看到那個畫面覺得很震撼，所以就來訪問他，並於 1973 年四月號做了「洪通特輯」，之後還幫

他在臺北和高雄辦展覽，看展都要排隊，臺灣從來沒有要排隊才看得到的藝術展，洪通是第一人，全臺因而掀起一股「洪通熱」。

最能講洪通的就是洪秋蓮（1940-），以前臺南縣區漁會總幹事，當了很多年，住在學甲。她講過一個故事給我聽，她說，洪通人生最大的期待就是娶一個小老婆，以及蓋一棟他的館。統一公司有意要幫他蓋，都幫他設計好了，但他不太滿意，談論間，他用鉤子從床底勾出一籃的捲軸，拿出一張打開讓統一的人看，然後跟他說他就是要這樣子的，那是他自己畫的，一幅歌仔戲的皇帝金鑾宮佈景，統一的人看了笑笑，也搖搖頭的說這樣他們沒辦法蓋。

洪通因為曾經被騙過，所以他很謹慎，而且有點神經質，怕別人拿他的畫。他的畫很多都是先裱裱好才拿回來畫的，我們通常是先畫好再拿去裱，原因是他怕被人切割。我在唸師專時，有去看過他一兩次，有一次他說他以後再也不會相信任何人，只相信他的狗，狗只會對他搖尾巴，不會騙他，這是我親耳聽到的。

洪通在北棟榔仔那間矮房的門板、窗板都畫滿他的畫，在他過世之後，沒有幾天就被人拆光了，所以他的家很快就不見了，現在完全沒有痕跡。他的畫主要被三個人收藏保管，一位是臺北的收藏家，還有原臺南縣文化中心，當時由葉佳雄主導，其他都在洪通的兒子洪世保那邊，洪世保對這些畫保管得非常謹慎。

陳明惠：洪通作品的內容是很標準用鹽分地帶這邊的廟宇的材質，其他的藝術家比較沒有，他們大多是畫水墨，就很承襲中國的那一套，然後改成這一地區的海邊、防風林啊，但技法、想法、美學都還是中國式的。而洪通的作品就是很在地。我在做這個研究時，也想說那些很有名的藝術家，像李義弘、黃明賢、涂瓏琳這些藝術家都是用水墨，我在想是因為他們大部分都是讀藝專或師大，那個時候渡海三家的影響很大，所以他們便傳承水墨，因為他們當學生的時代就是水墨的年代，也是鄉土運動的時代。即使他們大部分都在北部，一些留在南部，他們的繪畫風格依舊很受大陸的水墨美學影響，而不是在地的美學。

黃文博：就是用中國的水墨技巧來畫這塊土地，像顏聖哲也是。顏聖哲也算是鹽分地帶的畫家，可是他是下營人，下營也勉強可以劃到鹽分地帶的邊緣，以前倒風內海的港邊就到過下營（舊名「海墘營」）。這邊其實有幾位不錯的書法家啦，早期最有名的有王英雄（1939-21013）、陳秋野（1940-2000）、李賜端（1926-2024），都過世了啦，李賜端活到 98 歲，他住在學甲。

陳明惠：李春祈我就知道，因為我是高雄人，他後來住在高雄。

黃文博：李春祈（1947-2002）是雙春出身，雙春是我們這邊出最多老師和藝術家的，因為那邊的人多是經營魚塢，比較有錢，對小孩要讀什麼比較有想法，我們這邊做鹽工的比較沒有概念，觀念上普遍認為小孩長大就要賺錢。雙春人比較重視讀書，很多當老師的也有當畫家的。

陳明惠：我們也有訪談李重重老師。

黃文博：李重重（1942-）原是河北人，1947年四歲時跟隨父親李金玉來到七股鹽場任職，她在這裡住到唸高中（北門高中）。

陳明惠：李重重老師早期也有畫幾張鹽分地帶的風景，但之後她去臺北是讀政戰學校。

黃文博：對啊，那個比較好賺，撇兩筆人家就願意買了，哪像畫圖畫得要死，畫一張要畫多久啊！對不對？市場會影響她自己的走向啦，除非夠有錢了，不靠那些東西，就可以完全不理外面，去畫她自己的東西，那才叫藝術！當你還需要為五斗米折腰的時候，就會想說作品怎麼賣才比較有價錢。

說到在地的藝術家，你知道李漢卿（1936-2002）嗎？客廳壁上這張水墨是他的畫。他享年 66 歲，曾得過薪傳獎，是彩繪藝師。李漢卿是鹽分地帶很重要的彩繪家，他原本是油漆師傅。彩繪師和畫師不一樣，一般彩繪師是去標工作，標到後再找畫師來畫，早期李漢卿承襲父親李摘的家業，專業畫「佛祖漆仔」。後來改標寺廟油漆彩繪工作，油漆完成之後再請畫師來畫圖，他以前都找潘麗水當支援畫師，李漢卿曾經跟潘麗水（1914-1995）的爸爸潘春源（1891-1972）短暫學過畫。李漢卿和潘麗水是同輩，所以叫他「麗水兄」。潘麗水作畫不需要打草稿，是他的才能。潘麗水後面的支援畫師還有潘岳雄（1943-，潘麗水之子）、薛明勳（潘麗水首徒）等人。

1973 年，李漢卿標到白河大仙寺的油漆案子。我能講那麼詳細是因為我曾經寫過他的專書（《李漢卿及其傳統彩繪》，2007）。李漢卿那年在大仙寺油漆打底完後就剩下畫圖而已，就請潘麗水來作畫，但潘的生意做很大，他有很多地方要畫，於是一次兩次地推遲，李漢卿就生氣了，加上潘當時的口氣也不太好，就叫李自己畫，「歲頭仔三十外矣（當時李漢卿 38 歲），家己愛學畫啊！」一激之下，李漢卿就決定自己把後面的畫完成。就這樣，李漢卿的第一幅作品就畫在大仙寺，大雄寶殿左上角的樑枋和棟架，並以「白光試筆」為落款，「白光行」是他開的油漆行的名字。

李漢卿也很長進，他有去學一些傳統技術，也會模仿畫稿，像是一些素描簿。他底子本來就不錯，也短暫的學過畫。他得薪傳獎後開始有名，薪傳獎是臺灣對傳統藝師最高肯定的獎項，他得獎的那年我是審查委員

之一，我是陣頭組，可是審查時是綜合評審，彩繪那組就提報李漢卿，當時的主持人是文化大學的一位老先生，他看到李漢卿被提名，還質疑說李漢卿是什麼輩份，因為他支持的陳壽彝（1934-2012）沒得獎，覺得李漢卿憑甚麼拿薪傳獎。但其實陳壽彝跟李漢卿是同輩，而且陳沒有申請這個獎項，因為這個事件，他們去找了陳壽彝補申請，所以那一年的彩繪組有兩位得獎者，這是歷屆從未有過的，陳壽彝因為李漢卿而意外榮獲薪傳獎。

得獎是李漢卿的人生轉捩點，雲科大後來找他去教課，但成為大學老師還是需要有些論文發表，李漢卿雖然不善書寫，但能言善道，受到發表演文的邀請，所以就找我潤筆。我跟他很熟啦，忘年之交。我是 1999 年 921 地震那年搬進來這棟房子住，我要蓋這棟房子時，有一面牆就請他來創作，他問我要畫甚麼，我說只要三樣東西：你的圖、你的字和你的名字，其他都隨他。之後我就請木工師傅把他要畫的範圍框起來，他只用了三天就畫完了。他畫完沒多久就走了。他留在民宅裡的作品我這邊是第二個，所以他兒子李宗賢有時候會來這邊看他爸爸的遺作。

李漢卿也是採用中國式的畫法，但很多是創作，他畫的風格很廣，特別是他晚年生病以後。

陳明惠：他的字也寫得很好。

黃文博：上面的詩也是他作的。「竹居主人」是他的號。

還有一位書法家王英雄，他到了快 40 歲才開始寫字、寫書法。沒甚麼學歷，可是他詩作得很好。

陳明惠：這些作品對鹽分地帶美術的研究很重要，因為現在找到的藝術家也不常畫鹽分地帶相關的題材，就像您說的市場取向。一開始只有香雨書院有特別推這些題材，但這十年都沒看到了，年輕一輩的藝術家更是少見。

黃文博：這是北門瀉湖（牆上顏聖哲〈北門瀉湖〉水墨畫作），這是蚵架，顏聖哲畫得很廣，南鯤鯓的廟，還有黑面琵鷺，是 2013 年畫的，旁邊的字也是他寫的。顏聖哲是下營紅毛厝人。

黃文博：我們這裡在 19 世紀初期就開始慢慢有人進來開墾鹽田和魚塭。臺南西面有六個沙汕，從八掌溪以南一直到曾文溪口，這樣直線過去就到澎湖的南方四島。

陳明惠：這讓我想到李義弘畫了很多防風林。

黃文博：是雙春的枯樹林。

黃文博：臺灣的鹽田會走路，它是跟著百姓的腳步，跟著地形演變，所以從高雄

的大林蒲、臺南的洲仔尾一直搬到佳里、七股一帶，最後再搬到北門、布袋。

像我們這邊的鹽田叫「瀨東場」，原是 1756 年於高雄大林蒲闢建的鹽田，因為颱風、大水以及海岸變遷問題，所以在 1800 年遷移到佳里外渡頭，1818 年再搬到我們這邊（井仔腳）。戰後經過「改造」而分成九組，現在保留下來的觀光鹽田就是第七組，除此之外，其他大概都毀壞了。

臺南鹽田有「瀨」、「洲」兩個系統，以府城為界，府城南邊是「瀨字輩」，府城以北是「洲字輩」。1821 年農曆 4 月 22 日，洲仔尾地區發生了大水，俗稱「洲仔尾暴」，大水一來淹死了很多人，所以後人都在這天為先人「做忌」，但因溺斃者太多，以致連「鬥牲醴跤」的豆干都買不到，因而留下「四月二十二，買無豆干來做忌」這句俗語。在大水之前，這個地方分成洲南、洲北兩個鹽場，以新港溪（鹽水溪）為界線。因為大水與地形改變的關係，鹽田就往西邊遷移，洲北場、洲南場都先遷到七股、大寮這邊重新曬鹽，和其他的小鹽田合併在一起。後來又碰到水災，洲南場就往北遷到布袋，洲北場就遷到北門舊埕。臺灣鹽場是跟著鹽民、颱風走路的。直到 2002 年，全部鹽場全部都結束了。

陳明惠：請問為什麼府城以北是洲，以南是瀨？

黃文博：就是設鹽田的字輩。鄭氏時期（1662-1683）開闢了瀨口鹽田（1665）、洲仔尾鹽田（1666）和打狗鹽田（1670）等三大鹽田，瀨口鹽田在「府城之南」的現在臺南市南區，洲仔尾鹽田在「府城之北」的現在永康，主要是方位關係。府城之南的「瀨」字輩鹽田，由舊有的瀨口鹽田，發展出瀨北場（原瀨口鹽田）、瀨南場（打狗鹽田）、瀨東場（大林蒲鹽田）、瀨西場（彌陀鹽田）等，府城之北的「洲」字輩鹽田，則由舊有的洲仔尾鹽田，發展出洲北場、洲南場等鹽田，這就是清領時期（1683-1895）六大鹽場，共同特色為瓦盤鹽田。其中瀨南場（打狗鹽田）在 1908 年部分土地闢建為高雄港繫船場之後便完全廢曬了。這些鹽田有的消失，有的往北遷、往西遷，臺灣鹽田的命運是這樣。

2023 年我曾經幫臺灣守護文創公司寫一本書《旅讀井仔腳》，寫我們這邊，裡面有一部分就講臺灣鹽業的歷史，整理了一些資料出來，所以對這個稍微有一些概念。

陳明惠：這些資料很重要啊，這是這邊的文史背景。

黃文博：事實上，和土地有關的東西，包括藝術、人文、民俗信仰這些，可以談得內容相當多，鹽分地帶這個地方可以談的真的太多了，因為有很多前輩在這邊經營，也留下了相當多的東西，可是我們這代人卻沒有去好好整理它。我舉個例子，譬如說南鯤鯓廟，她是這個地方甚至是臺南、

臺灣都很重要的大廟，有錢有人，但是它對這塊土地的藝文……，大概李國殿退休以後就不會再被重視了，他們失去了很多機會，包括作為一個鹽分地帶的文學館、藝文館，去整理這裡的歷史也好、文史也好，它應該要有一些時代責任感、使命感的想法。如果能在這個地方留下一些東西，對後代子孫或是廟的歷史，後人會肯定的！可是，這些經營廟的沒什麼概念，南鯤鯓廟改組後的團隊幾乎沒有這些觀念了。他們在蓋的美術館，投資人是臺南幫的侯博明（1955-）啊，他是臺南幫開基者侯雨利（1900-1989）的孫子，他對這方面就比較有興趣。

高雄市哈馬星代天宮是蚵寮鄉親蓋的，裡面有我們鹽分地帶大道長金登富（1933-2006）的神像糊紙作品，很珍貴啊！金登富和府城陳榮盛同輩、齊名，他是鹽分地帶很重要的道長。金登富不只是道長，他還會做花燈、剪紙、藝閣。他的徒弟都很不錯，像是將軍漚汪的王明賢（1958-），糊紙很厲害，他也是臺南市的傳統工藝糊紙技術保存者，學甲的吳文進（1966-）亦是。還有在道界出名的徒弟，像林青雲（1950-）。所以金登富這一脈留下來的相當多成為專家，還有一位金國銓（1958-），做藝閣的，每年參加北港朝天宮的藝閣比賽都得金龍獎，也就是第一名，但是現在不做了，他說年紀大不想做了，雖然也才 60 多歲而已。所以金登富這一脈下來，不管是在道或藝的部分，都有很傑出的人才。

鹽分地帶還有很多奇奇怪怪的人，當然跟您的主題可能搭不上什麼關係，但這塊土地生長出來的傑出者相當的多，不一樣的專長、專業，留下不一樣的東西。

黃文博：像洪通是被劃分在素人藝術家，其實鹽分地帶還有很多素人藝術家，像是北門三寮灣曾王金英（人稱「阿雲仔」，1929-？）的紙編，也是很厲害的手工藝。

而在彩繪方面，還有一個人可以和鹽分地帶搭上邊—廖慶章（1959-），他是雲林人，現在住在麻豆，也是臺南市的傳統工藝彩繪技術保存者，他的畫相當多元細膩，《藝術家》出過他的專書！蕭瓊瑞教授幫他規劃的。廖慶章除了傳統彩繪之外，他也創作，風格也很多元，後來還去進修讀長榮大學，畫畫功力應該都比教他的老師更深厚。他從小練成的技術很穩，所以他畫什麼都很厲害，他的作品很貴，南美館也有收藏四幅作品：《風》、《調》、《雨》、《順》。曾經有位醫生專門收藏他的畫，醫生從他的一百張作品中選了 10 張，廖慶章當場就把剩下的 90 張剪掉，收藏者在驚訝之餘，應該會更珍惜與如獲至寶之感。

3. 林伯鴻⁶¹訪談

日期：2025 年 4 月 16 日

地點：香雨書院（臺南市將軍區長榮里 182 號）

林伯鴻：大家都說香雨書院是『田園中的一台白色鋼琴』，但創辦人林董就說這太狹隘了，它明明就是一艘『文化的航空母艦』，很大嘛！至少兩、三百公尺啊。那它也是在地人、藝術家的心靈故鄉。這句話他常常在講。他（林金梅）大概今年還會再出一本書，所以他們有來取景。因為他要把這筆錢核銷完，他已經把基金會解散了啊，基金會還有一筆錢。現在基金會也不好經營。

林伯鴻：來這邊就是聊聊天啊！來聊故事啊，就像遊客來一樣啊。我們是希望真的往下扎根，當然最快的方法就是開課，不然的話就是要靠遊客來訪，所以這個也符合了林金梅所要的。

他蓋了這個館的三大特色——『通天、通地、通古今』。我一開始真的聽不懂什麼叫『通古今』，『通天』我比較能了解，因為他會解說，『通天』就是我們這裡有一個觀景平台，就是仿照日據時代，日本首相來到臺灣一定會有一個祭天的儀式。祭天儀式往往都會在天壇，尤其是像八田與一對我們南部的幫助很大，所以他就有在烏山頭水庫蓋一個天壇，所以香雨書院的觀景平台也是效仿它。

那後來因為臺南又出現一位總統，就是阿扁總統。他有講了一句至理名言：『我們都是天公的孩子。』，林金梅說那我們也都是老天的孩子啊！因為總統是說『我們』，他沒有說他『自己』是老天的孩子，所以林董就效仿這兩點，蓋了一個觀景平台，這樣就可以往上走啊。所以，他的意思是說：『我人站得高高的，老天爺就可以先聽到我的聲音』，這個就是『通天』的意思。那何謂『通地』呢？因為這一間館的四面全部都是玻璃，所以如果把布簾拉起來的話，館內和館外是相通的，裡面跟外面是結合在一起的，所以他的視野就會變得很寬廣。那什麼叫『通古今』

⁶¹ 林伯鴻目前是香雨書院執行長。

呢？他說古今永遠都在那個地方，唯有透過人，不管是以前人、現在的人、未來的人，一定要透過交流，也就是透過人走進來香雨書院、瞭解香雨書院後，他們回去之後會分享、宣傳，原來古、今就是透過人際關係連結起來。林董做這樣的解釋我覺得也很好啊！所以我們都希望人們來到這個地方就聽聽故事啊，我們跟大家講一講，他們下次還會想要再來。

就像我上個月，剛好也是檔期的第二階段了。第一個階段，也就是上個月清明連假時，就有幾位遊客來參觀了。他們兩個是夫妻，發展協會的，從新竹下來。之後隔了一個禮拜，他有先問我現在這個展覽還有多久？他說這些小孩的作品很好啊！所以這對夫妻檔看了之後，就問說可不可以帶他們發展協會的人過來，我就想說不錯啊，來走一走很好！結果隔一個禮拜就一台遊覽車來了，43 個人坐得滿滿的，我們就做了簡單的介紹。

上個檔期我們有做穿插，所謂穿插就是我們設計了一個行程，譬如說我們目前在這裡展覽的有六個國小，從北到新營，南到西港，外加一個協會、兩個社區大學。我當時就叫遊客去猜，看到作品會想到哪間學校，六個答案已經在展場中了，有西港的啊、有後壁鄉的、有蚵寮的，就是南鯤鯓那邊，有海邊的、有山區的、有大內的，所以讓他們去看作品猜。這是第一關。

第二關就是要去猜這個是小孩子的作品還是長輩的作品，因為它是跨世代的。所謂跨世代就是從小到大，一百年，所以這裡的作品有八歲孩子的，國小一、二年級的，也有 93 歲長者的作品。譬如說，我們看一下這幾幅書法，長輩他絕對不會去寫『八寶冰』，還在旁邊畫畫。相對的，小孩子也不會去寫『長樂』、『永康』，這一看一定是大人寫的。我們這樣跟遊客說，他們也覺得可以學到東西，就會想要繼續留下來。又比如說，看到社頭，我們就會想到大內，所以這個就是大內的作品。那上個檔期，這個地方放的是酪梨，那哪個縣市有酪梨？大家就開始猜。人家就會猜麻豆或是哪裡，不過麻豆是文旦。所以說到酪梨當然就會是大內，大內的酪梨很貴、很有名。所以我們就用這種方式，讓遊客進來之後去尋寶。那又譬如說像那件作品，寫著『拜天公』、『燒酒螺』，燒

酒螺就一定是靠近海邊才有的。在上個檔期，那個地方放的是王爺信仰，南鯤鯓嘛！說到王爺的信仰，就絕對不會去想到新營啊！還有這個『彈塗魚』，一定就是海邊的學校。還有這個地方原本放的作品是『麻油蛋』，大家都很好奇什麼叫『麻油蛋』，這個只有我們在地人才知道。其實是臺語的『麻油達』的直翻，我們小時候受傷時都是擦那個，那是一種藥，也可以吃、也可以擦。所以，老一輩的人看到那幅畫就很有想像的空間，原來麻油達這個東西還在！那這個就會想到西港，種芝麻，這樣就知道是西港的學校了，就是松林國小。所以遊客來參觀就會很有想像的空間，也會有很大的參與，就會想要了解我們這個地方，還算蠻好玩的。所以我都說，來我們這裡就是聽聽故事啊！這裡是好玩的地方。那我也是盡可能想要把這些事情，看能用什麼方式來傳承，雖然我也不知道能做多久，但能做就盡量做。

陳明惠：想向執行長您了解，香雨書院從一開始到現在的轉變.....

林伯鴻：這要從林金梅創辦人（林董）開始說起。他早期創辦時根本不是像現在這個樣子。我們一直在做的，講好聽點是滾動式地在做修訂。他原本對這個地方是有賦予很大、很大的生命力，因為他前身是公務人員，所以他有很多地方沒有辦法施展。但他在公務機關做了很多跟藝文有關係的事，文學也好，藝術也好，包含在臺南市的文學館，從文學館到美術館，他都有參與到。一開始他是想要將『這個館舍』.....『這個館舍』指的不是香雨書院，是在臺南市某個地方。他對這個館舍有很大的想像空間，他是希望做到全世界最大的。因為他早期在負責全省美展的時候，他的角度、觀點已經到那麼高了，而且他常常在國外做交流，所以他很希望臺灣擁有一間像法國那些國家一樣，有那麼大的藝文空間，所以他回來後，一直在想。當時他跟政府提出建議的時候，坦白講啦！做這種行業沒有什麼收入，還一直要砸錢，但就是一種文化的傳承，那種根。但是一般人看到的都比較勢利，沒有看到那麼遙遠，所以沒有人願意碰。後來林董就很難過，他就離開了。在那個過程中他也曾經去找他的高中老師，那老師也一直在鼓勵他，並說：『你一直為別人耕田，你有沒有想一想你自己？』，所以林金梅先生想到的不是自己而已，他想到他的故鄉。他老師告訴他是說：『你都為別人，都為別的縣市』。所以他馬上

想到要為自己的故鄉做些什麼。所以他離開公務機關之後，退休之後就回來這裡，就蓋了這個館舍。

原本他是要蓋一個世界級的館舍，我們心裡面都覺得談何容易。當然，有這個野心很好，或是理想都好，但是沒那麼簡單，所以他到處去募款。我都說我們村莊跟他同樣年紀的，大概有遇到他的每一個人都有被他募款到。他的想法很單純、很簡單，一百、三百都沒關係，一千、五千，那是最好。他不嫌多，也不嫌少，所以他一筆一筆就把它記錄下來，我有看過他的清冊。我就覺得這個人怎麼這麼了不起啊！因為我有看過 100 塊的喔！他也是要開收據給人家，一百萬也是開一張收據給人家。所以我覺得這個人很不簡單，他會一視同仁，很平等地看待任何人，而且他會將這些人的功德刻在我們後面的功德牌上面。他除了自己做之外，他也要讓大家知道這樣的事蹟。所以我覺得真的很不簡單啊！所以他看到一個人，他就會給人家鼓勵。他也去拜訪企業家，也行文給人家。並不是每個人看到你在做好事他都想要參與，反而是大部分都是希望你做高之後能為他加分，他才會參與，所以起頭會是最難的時候。

當初林金悔先生創建香雨書院，我們覺得比較可惜的是，他從民國 80 幾年開始籌備，耗費多年心血，直到 96 年才落成，館舍才可以開始舉辦展覽，但他卻只使用了五年，就在 101 年 12 月將整個館舍全數捐贈給國立臺南大學。我以前剛接手時，心裡覺得這實在很可惜，甚至覺得這個人怎麼這麼笨，但後來我翻了他的資料，才慢慢發現事情並非我想的那樣，我才感受到林金悔先生內心有一股力量，驅使他讓文化在這片土地往下紮根。他曾對我說：『關起門來，這裡就是蚊子館，很簡單。但是這地方凝聚了無數人的奉獻，如果真的關起來就太可惜了，只會淪為蚊子館。』他只是想將這個好的地方推廣出去，當然他也遇到不少挫折，但我非常佩服他的信念。當時我們就心想說：『好，我們來做吧！我們會盡力完成你的宿願，慢慢揣摩你的用意，一步步實現。』當然，在實踐過程中，我們也遇到許多挫折，他遇到的，我們也會遇到。或許我們的智慧沒他那麼好，也可能是現代科技比較好，我們可以做一些調整。

過去沒有文化部，只有文建會，公部門也想介入、參與，但這就礙於我們的主管單位，我們現在的主管單位是臺南大學。臺南大學原本就是比

較保守的學術機構，主要看學校願意做多少，這就會有落差。保守有它的好處，大張旗鼓的、很勇敢的、想要改變的也有它的好處，就看如何抉擇。我在這裡待了十幾年，首要目標就是維持林金悔先生的理念，盡量不要破壞這裡的一草一木，把外圍弄得乾乾淨淨的，內部盡可能多舉辦展覽。譬如說他早期是希望往下紮根，因此我們過去只舉辦大型展覽，且每年五到六個檔期中，至少會保留一檔給鹽分地帶的藝術家。這幾年我們慢慢地做了些改變，致力於讓在地文化真正落地，尤其希望給孩子們一個舞台、一個平台，讓他們可以展現出來。所以，我們現在每年都會有一個檔期是針對在地的小學，並且會邀請在地小學進來參觀展覽。從國小到大學我們都邀請進來，幼稚園和國小的孩子我們就請他們來參觀展覽；對於國中生，配合 12 年國教的在地實習和志工課程，我們開放志工實習時段，邀請他們來這裡。附近有五間國中，他們來這裡不只參與環境清潔，比較重要的是，我會教他們簡易的導覽技巧。因為惟有他們能講述在地的文化故事，這些故事才能傳承下去。在地文化能推廣的就很多了，比如農產品、廟宇，只要是在地的元素都可以分享。

高中生也會來這裡，他們每個月或每週有一堂認識在地文化的課程，目前以北門高中的學生來得最多，是我們這裡的最高學府；大學生則會來做報告。我們也跟文化局合作，邀請他們的志工培訓學員來這裡製作簡報。所以這些都是互利的，我們希望盡可能透過這些方式，讓文化向下紮根。

來這裡的遊客大多是固定的，有退休人士或一般觀光客。我們秉持林金悔先生的理念——我們要的遊客不要多。以前我一直認為進來的遊客越多越好，所以我會去跟報紙合作做文宣，吸引大量遊客。但後來發現，許多人只是進來拍照，拍完就走，不願多留個三、五分鐘。所以我們慢慢調整策略，就像林創辦人說的，盡可能把人留下來，讓我們來宣導我們香雨書院的意義。

在導覽時，我會分享一些細節。例如，當遊客稱讚『香雨』這個名字好聽、是從哪裡得來的？我就會解釋它的由來。『香雨』有幾層含義，最常提到的故事是林金悔先生的父親曾在這裡開了一家店，名叫『香雨行』，我們會美化這段故事，說林先生為了懷念父親，因為香雨行養活了全家，

他懷著感恩的心取名『香雨』。館外還有一個『飲水思源』的意象，我們用這樣的包裝，過去這裡叫『香雨』，如今是『香雨書院』。

最初我們是叫『香雨齋書院』，多了『齋』字是與佛教有關，這跟林金悔先生的背景相關，他從大學時就是佛學社社長，對佛學有濃厚興趣。書院落成後，他也曾與臺南開元寺合作。但在 101 年捐贈給國立臺南大學時，大學建議他去掉『齋』字。我們後來側面了解到，因為捐給大學後，如果把這個字拿掉，它就可以廣納各個宗教，我覺得這個想法很好，林金悔先生也同意，於是改為『香雨書院』。

我們也是後來在辦展覽時才發現「香雨」這個字還有更深的意涵。它曾在《地藏菩薩本願經》中出現，林金悔先生以前也有在誦這本經典，所以也許是從這邊抓出來的，因為這也是他曾經講過的。還有就是《中庸》裡也有提過。很多遊客會覺得，這裡叫書院，不是看書的地方嗎？林董曾經做過解釋，他本身是學文學的、語言學系的，他認為書院不只是用來讀書，也是做研究的地方。所以後來他將英文名稱定為『Shiang Yu Museum』，香雨博物館的意思，這就跟我們原本想像的完全都不一樣，蠻跳 tone 的。我認為這是一個很好的推展方向。

陳明惠：因為這個計劃畢竟還是鹽分地帶的美術發展，所以我想要知道，香雨書院成立的一開始和之後。像前幾年林金悔老師投入很多的時候，他跟在地鹽分地帶藝術家之間的互動。

林伯鴻：鹽分地帶，指的是臺南沿海地區，這個名稱源自日據時期。臺南的鹽分地帶涵蓋六個鄉鎮，嚴格說來就是日據時代的北門郡，從北門開始，學甲、將軍、佳里、七股、西港，這六個鄉鎮。鹽分地帶的土地貧瘠，人民生活艱苦，但也因此養成了吃苦耐勞的性格。

在文學和藝術方面，過去的人因出不去，便留下來畫畫，他們畫什麼就像什麼啊。文學上，長輩鼓勵孩子往外發展，若不出去，就只能像爸爸一樣種田、抓魚。所以很多孩子，他為了要改變自己，只好聽從長輩的想法，就離開了這個故鄉，所以我們鹽分地帶出了很多的文學家，出了很多讀書的，也出了很多會做生意的，因為他就是想要改變在地的文化。

我們一項一項來講，商人的話，以前有個『臺南幫』，不是幫派，而是主要指臺南紡織業聚集的團體。多數人才都來自鹽分地帶這個鄉下地方，而不是住在現在所謂的府城。他們從這個地方集結了眾人的力量、金錢到臺南市去發展，這些人也會回過頭來感恩、幫忙在地的文化，這些企業家包含牛頭牌沙茶醬創辦人、和欣客運董事長、誠品書局的吳董，甚至 7-Eleven 的高清愿董事長，也都是我們這邊的人。

當官的有高育仁前縣長，就是朱立倫的岳父。學術界中有很多這裡出身的人，包含當醫生的如慈濟醫院院長林欣榮、師大學術權威林玉体，這些都是我們在地人。文學的部分，有「文學七子」，他們在日治時期互相交流，對文學貢獻卓著。最近郭水潭的孫子來尋找他爺爺在文學的事蹟，對於他爺爺寫給他的姑婆的那首詩也讓他深受感動。吳新榮的故居也在佳里鎮，這些都是鹽分地帶的代表人物，都能讓我們好好去了解。香雨書院只是借花獻佛的將鹽分地帶的詩詞刻在玻璃窗上，我們叫它『詩窗』，吸引了許多遊客拍照。他們的這些文學淺白卻很容易感動人，賴清德總統也曾表示喜愛這裡。

藝術方面就更多了，我們要感謝施金池校長，以往高中多是升學導向，很少會去推廣藝文教育，但他早期在北門高中時聘請了三位老師：西港的郭源下老師是畫國畫的，佳里的陳基隆老師是畫水彩的，和學甲的李伯元老師是畫油畫的。李伯元老師長期都在法國，他看的視野就比較廣，所以他的作品也很跳 tone，我們都說看不懂的才會最貴啦！他們培養了許多藝術家，郭源下老師又栽培了他的兒子郭博州老師，一代接著一代。李伯元老師雖然沒有結婚，但他把他的愛與精神都奉獻出去了，所以很多嚮往者都會去拜訪他，他現在也 90 歲了，從畫油畫轉向書法，所以他就說他的書法不是正統的書法，用日本的說法叫做『書藝』，他的字都是像在跳舞一樣，很像一幅畫，這樣的解讀也蠻不錯的。李伯元老師目前也長時間在研究佛學經典。我們曾經幫他辦一場 88 歲的展覽，他也寫了很多座右銘、靜思語這些。很多遊客都喜歡，大家都搶著要收藏，看到他寫的內容很喜歡、看到他的字也很喜歡，他的字就像在跳舞一樣。

這些都是我們在推廣在地文化時都會推廣的部分，也是我們一直在做的事。

陳明惠：另外一個想要請教的是，因為我們有訪談林金梅老師大概五、六次，那他一直有提到香雨書院有典藏滿多鹽分地帶的藝術家作品，不知道香雨書院在未來會不會有一些展示，或者是跟其他機關的合作，又或者是再進一步研究的機會？

林伯鴻：我在 102 年 1 月 2 日就任這個職位，花了近三年將典藏室清理過一遍，林金梅先生當時很常說一個座右銘，我一時想不起來他說的字句……但意思就是連地板都要清查得清清楚楚！所以我花了三年把典藏室所有的東西都搬出來，一件一件再放回去，我每一件藏品都有丈量，後來真的忙不過來，我每天在這邊工作超過時幾個小時，甚至在這裡過夜，因為每一件都要丈量、拍照，還要想它的文字資料，有時候看不懂書畫的文字，就只能初步地去標示一個名稱，等到有書法老師來時，才去拿出來詢問老師，這樣反反覆覆。我當時跟黃秀霜校長說：『請到我是你賺到！因為我不識貨啊，看不懂這些作品的價值，所以我對它們都一視同仁。』我後來覺得自己怎麼那麼笨，發現這些作品動輒上百、千萬啊！我以前也是不同，就是這樣在這邊慢慢學。

早期林金梅先生每週都會過來，他就坐在那張太師椅上，我就拿作品請他看。我們那時候比較很辛苦，我自己做了三年，後來我真的忙不過來就請臺南大學派人協助。所以那時候他們每天都排班表，從臺南大學派校車送三位員工到這裡，一天大概有四至五個小時多清點藏品。我們最終清點出 1429 件作品，分為 20 大類，包括書法、油畫、水彩、素描、版畫、水墨、雕刻，包含木雕、銅雕等。其實第一次清點時只有 700 多件，但林董馬上說不可能那麼少，但他也不知道有多少，反正就是更多！這件事真的很好玩！原來，有些作品是包起來了，有些還是用報紙包的，也還好我們那些東西都沒有丟。林金梅真的很有智慧、記憶力又很好，他曾經跟我們講說：『你去找，進門後去哪個角落，櫃子打開裡面，第幾層有什麼作品』，他都記得一清二楚！他說這是他的宿願，把他的一生都放在這裡。

剛陳老師您問到，那甚麼時候會拿出來展示？其實過去林金梅先生是不願將作品拿出展示的，擔心破損，這也是難免，拿來出都要很小心。但我後來也嘗試去突破，和校長和林創辦人溝通，我說東西藏在庫房無人

欣賞，放久也會壞，不如讓大家有機會鑑賞以前的老師們畫的作品有多好！所以現在我們在展覽空檔，就會拿出我們典藏品展示，講難聽一點是墊檔，我們檔期通常是兩個月，但如果有藝術家希望只展一個月，那我們這一個月的空檔就會展出典藏品，因為我們在地的人很想看我們典藏室的東西。雖然沒有辦開幕，我們會將資訊放在臺南大學的網站首頁。但是如果特別安排一個檔期放這些典藏品，我們又會怕，因為太珍貴了，我們也不可能擺太久，畢竟這個空間不是 24 小時都是開著空調，但是典藏室是 24 小時恆溫控制，所以當然放在裡面是最好保存，但就是兩難啦！所以我們會拿出來亮亮相，又把它拿進去，我們都盡可能找陰天、沒有下雨的日子，或是晚上再搬。因為像這個大熱天，我們就不能進出，不然門一打開，外面的熱氣就跑進去，畫的裱背裡面馬上就濕了。

遊客來到我們香雨書院問我們有哪些展覽品，我都會以這本《大臺南之美》來講，書裡大概有八成的作品都在我們這裡，所以很多遊客看到這一本也想要收藏。林金梅先生之前都會送人，他甚至跟人說，如果之後不要了，就打個電話給我們，我們可以到府收回。從這個細節，你就知道說林金梅先生看待一本書、一件藝術作品，是多麼的重要、多麼的重視。

陳明惠：我有發現這本書裡面有很多大家、大師被邀請來參展，然後裡面像郎靜山、朱玖瑩他們都不是鹽分地帶的人，但是因為是跟林金梅先生有連結.....

林伯鴻：林金梅親口告訴我的，他說朱玖瑩就是跟他吃豆花認識的，在安平。所以我也特別去吃豆花，想要去了解那個場景，但是我第一次去吃安平豆花時，整個牆壁全都掛著朱玖瑩的作品，全部喔！像當壁紙一樣喔！當然現在已經沒有了，他們都收起來了，因為現在才知道朱玖瑩是那麼有名的書法家。

陳明惠：像賴武雄他的作品也很貴耶，這個大概 100 號，因為他這個也是上百萬的。裡面還有很多.....李義弘也是在地的人，黃明賢老師也是，都過世了.....像這本裡面有很多藝術家都不是在地人，但跟林金梅先生有關聯，就來賜畫或是來展覽，然後作品就留了下來，所以這裡才會有很多大師

的作品，這也是他很大的貢獻，不然像是黃宗義也比較不會來臺南這個比較郊區的地方展覽。

在這本書裡面，很多書畫作品都是寫當時鹽分地帶的名家的詩詞。我發現這些鹽分地帶的前輩、老師們，他們的作品都是很東方、中國風，中國山水的風格.....所以我覺得這也是現在產生斷層的原因。

林伯鴻：因為人家就不用啊！政治的因素還是很大，政府就不用這些人，這些作品就完全都不要了！

陳明惠：因為媒材和內容的關係，雖然裡面也還是有一些海邊的景象，但是這邊不會有這種松樹，這種還是很中國式的，所以我跟助理在路上其實也有聊到，目前看起來就是楊明迭老師是完全走出自己的風格。

林伯鴻：楊明迭的作品又很大喔！他的作品已經找不到小小張的了！上次我們邀他來展覽，他說他的作品都是一、兩米以上的，連運過來都有問題了，所以後來我們就割捨，展了我們自己典藏的他的作品。

陳明惠：許雨仁也是畫水墨，但是他的水墨是完全自創的風格！

林伯鴻：他自己走出自己的一條路，他跟原本的水墨完全不一樣。

陳明惠：他們是目前我看過唯二，另外一位是你們家族的林鴻文，也是將軍漚汪人.....書本後面有他的照片。他的作品完全就是自己的風格，他是畫抽象西畫。

林伯鴻：但我對他比較沒什麼印象.....

陳明惠：他很久以前在漚汪有一個工作室。

林伯鴻：林太平我們就比較熟了，他現在住在市區，他的水墨畫作品也很特別。

陳明惠：顏頂生的作品也很有他自己的風格。

林伯鴻：他是把中藥融入到他的作品裡，比如說把中藥融入調色。

陳明惠：像這一些有很明顯自己創作語彙和風格的人，大家就會比較認識。但是如果就整個臺灣藝術界來看，鹽分地帶的一些前輩藝術家，知名度還是比較小。

林伯鴻：其實顏頂生很早就出名了，因為他是讀國立藝專。他的成績不是很好，他父母親又希望他學中醫，他又不想要，像他大哥就是中醫師，在高雄很有名。他爸媽並不是很支持他走藝術，所以他走的很辛苦。但他作品現在大賣，他說他早期還是學生的時候，作品就已經在誠品書局賣了，而且他是不喊價的，訂多少就多少，所以一般的人很難收藏到他的作品，因為價錢都壓不下來，到現在也是一樣。

陳明惠：陳水財老師的作品也很有他的風格，我們之前有問老師說他的作品與鹽分地帶的關聯性，他那時介紹到一些滿大件的作品是畫他的親戚.....

林伯鴻：陳水財老師是我國小老師的同學，他是師專畢業的，他家就住在這裡。那時候我們幫他辦展覽，他的作品也很特別，類似水墨畫，類似駱駝的.....很特別的作品。這幾年，他也在從事陶藝，他家裡也有弄了一座窯。他說畫畫到後面會有瓶頸，他沒有辦法跳脫瓶頸，所以他就只好走另外一條路。他的陶藝作品很抽象。

林伯鴻：現在主要是臺南大學很保守啦，我們也就只能保守的經營，但永遠走不出去。我覺得這三任校長做最好的還是第一任的黃秀霜，他很放手讓我們做，那當然是有好有壞嘛，我們就盡可能看好的部分。我們也沒有額外跟他申請經費，就自己經營。我們既然想要做好，就把每個細節做好，當然很多人會看到，看到就會來協助我們，譬如說以前的文化局、文化部他們都想要幫我們，可是臺南大學太保守了，它考慮到的是水電費，任何館舍都要水電費，林金悔還在管理這個館舍的時候，他也是考慮到水電費，電一直開著金額是很嚇人的啊！臺南大學目前也是考量到這個問題，譬如說臺南大學就希望我們盡可能不要在大熱天、暑假辦大型展覽，進來的遊客就比較少，孰不知沒有邀請展，我們拿典藏作品出來，

反而更多人來看！所以光是水電費沒有辦法處理好，就辦不了了，現在沒有辦法像我們早期那樣每個月辦『走街仙』。

我有跟顏頂生合作，他頭腦很特別，他會找很多藝術家來到這個地方。他的說法就是，他也在推動在地文化。他在四草那邊推不動，因為那邊比這邊更不醒目，所以他就來跟我討論，我說整個空間都給他們使用沒關係，所以後來我們就辦了活動，定名叫『走街仙』，每兩個月一次，在館外擺攤位，遊客也會進館內參觀，車子都塞滿這裡！我們也邀請居民把家裡種的菜拿來這裡賣，類似市集，所以他們也賺到錢，很開心啊！最後沒有賣出去的，來參展的這些攤位的老師會跟他們買，因為他們在這邊買得一定比菜市場還要便宜，大家都很開心。因為我們沒有額外收場地費、水電費，在辦活動的那一個月水電費都很高。那時候很開心啊！遊客來了都會問下一次甚麼時候要再辦，但還是因為水電費太貴，所以就不繼續辦了。後來跟臺南大學爭取到一年辦一次，但因為間隔太久，就慢慢的沒人來了。

陳明惠：那之後的香雨書院，您覺得會有再那麼地.....

林伯鴻：我覺得很難。第一個原因是我們自己的心態也調整不到以前的狀態，除非要吸引很多年輕人進來，以前我當家長會會長時，我就把整個學校的資源拉過來，孩子來了、老師來了、家長會跟著進來，這是當時的環境，有互相加分的作用。再者，以自己現在的年紀，這都會受到影響。還有學校的支持有多大，這都要考量。我們現在反而是越辦越偏向面向小孩子的，講好聽一點就是『扎根』，但事實上對臺南大學來講，它就是要這個東西，因為它的課程裡有一個就是『偏鄉扎根計畫』，這個計畫是包含這附近的所有小學，這附近的校長很多都是臺南大學的校友，所以我們辦這個等於他們也有加分效果，就會慢慢地往這個方向來辦。

我們已經兩年沒有邀請鹽分地帶藝術家的作品辦展覽了，我們只能拿我們鹽分地帶相關的作品出來展覽，但是沒有特別去邀請。以前這件事是林董很在意的，他都會親自去邀請，當時所有的開銷和費用都是臺南大學來買單，但已經連續 2 到 3 年沒有辦了。

4. 楊明迭訪談

日期：2025 年 2 月 24 日

地點：千彩絹印有限公司

陳明惠：關於鹽分地帶的美術發展，老師你們這一輩的之後就沒有人了。

楊明迭：我們這一輩份的鹽分地帶藝術工作者大多數的人都在外地生活工作。個人曾經有過幾次的機緣，參加由林金梅董事長所舉辦的鹽分地帶的美術展覽意義相當重大。

陳明惠：我發現鹽分地帶的這些藝術家，像老師您後來有去美國讀書，所以您的創作就比較當代一點，然後李重重她去臺北讀書之後，她就一直留在那邊.....

楊明迭：藝術家李重重是北門中學的傑出校友，在藝術創作的領域表現非常亮麗，她與她父親李金玉先生都是大家非常敬仰的前輩。

陳明惠：她比較年長一點，她 80 歲了！

楊明迭：當時鹽分地帶的藝術家，除了李重重之外，其實還有很多很優秀的藝術家，表現較為優異的有黃才松、胡文賢.....等。黃才松曾獲得國家文藝獎的殊榮，他的專長是水墨，一直在北部的教育界工作。胡文賢一直旅居西班牙，他的專長是油畫創作作品以寫實為主，展覽發表頗為頻繁，為藝術界所讚許。

陳明惠：老師您剛有提到北門中學時期的那些學生們都是以水墨為主，其實這個我有發現，包括到現今有成就的藝術家也是畫水墨為主，那您對此的觀察是什麼？

楊明迭：本土性是鹽分地帶所代表的一個重要的文化特性。早期在日本殖民的背景之下，有很多個人的活動是被限制的，因此，有些具有意識型態的表達，會藉由文學與繪畫來呈現，由於當時的美術形態較為傳統，文學性的表達多以文字與圖畫來書寫，因此在媒材上以水墨來表現最為適當，也最為普遍。

陳明惠：那老師您從事版畫真的很特殊耶！

楊明迭：從事版畫創作是一個巧合。長久以來大學美術相關系所的術科考試，媒材有素描、水墨、水彩和書法，當時的北門高中有一間美術教室，下課

後美術教室常常擠滿要參加大學術科考試的學生，當時的美術老師有陳基隆老師和陳金湖老師，他們都會利用下課後到美術教室指導學生有關大學術科考試的項目，他們都是非常親和的好老師。另外，在寒暑假的期間，常常會有已考上大學美術系的學長姊，回來北門中學的美術教室教指導學弟妹的術科。當時的美術相關學校有臺灣師範大學、文化大學和國立藝專等三所學校，三所學校每年大約錄取 100 個名額。由於當時報考術科的學生超過一千多人，因此能被錄取還真不容易。

陳明惠：這樣聽起來，當時因為陳基隆和陳金胡兩位美術老師把北門中學塑造成像現在的美術班。

楊明迭：當時的北門高中的美術教室狀況，確實像現在的美術班。平時有陳基隆老師和陳金湖老師的熱心指導術科考試，另外在寒暑假還有學長姊回到學校的美術教室，指導如何準備術科考試，確實滿幸福的。

陳明惠：不過那個時候鹽分地帶生活環境比較困苦，家長也還是願意讓小孩子去當藝術家。

楊明迭：鹽分地帶的生活環境欠佳，家長不給小孩讀美術，是擔心小孩從事美術創作會餓肚子。由於當時是處在戰後嬰兒潮階段，臺灣的小孩出生率最高的時候，每個家庭的小孩人數較多，家長就比較不會不讓小孩去讀美術。以廖修平老師為例，他家有十個兄弟姊妹，當時他的父母都反對他去讀美術科系，後來他的母親同意他去讀美術，對他說：「沒有關係，你有 9 個兄弟，每個人留一口飯，你就有飯吃」。因此就造就一位臺灣偉大的版畫大師。

陳明惠：臺灣第一個美術館是北美館，是 1983 年成立的，在那之後西方的創作思維才被引進來臺灣。在此之前，美國新聞處也有關於西方藝術的資料，只是它僅是新聞處陳列的一些畫冊，所以影響不大，西方的創作真正地進來是北美館在 1980 年代創立之後。所以像老師您和同儕們的學生時期都在 1970 年代，事實上那時候臺灣也都還是水墨為主啊。

楊明迭：1987 年臺灣解嚴之前的 1983 年，臺北市立美術館成立，有很多國際的展覽漸漸地由國外邀請進來國內展覽。另外由於臺灣的經濟起飛，行政院文化建設委員成立，1980 年代是藝術家追求媒材與空間解放的時代，個人的創作也漸漸轉換到做版印媒材的實驗性。這時期個人的創作重點在於探討絹版與版印的凹凸手孔 4 大版種的跨域結合，除了常應用攝影與影印手繪的併用，也常以毛筆的虛實筆觸做為主題基本上個人的版印創作，水墨的東方精神都持續在發展。

陳明惠：那為什麼會選擇版畫？

楊明迭：1983 年臺灣解嚴經濟起飛，當時的文建會主委是陳奇祿先生，第三處科長黃才郎先生與廖修平老師共同討論決定舉辦臺灣第一個國際展覽《中華民國國際版畫展》。由於舉辦國際版畫展的經費不高，每一屆的展覽可以有幾十個國家的版畫家寄作品來參展，另外參展的版畫作品容易寄送以及獲獎的藝術家可以邀請來臺灣參加開幕活動，讓臺灣的能見度提昇是政府以版畫展做為第一個國家展覽的原因。

陳明惠：不過現在畫水墨的藝術家人口數也不多。

楊明迭：1970 年代末，臺灣正逢經濟起飛，政府策劃了文化的國家建設興建全國各縣市文化中心。在社會、經濟和政治的改革之下，藝術創作者在創作媒材與表現形式上的解放，創造了前衛藝術的新潮流，創作者不再僅限傳統藝術的呈現，而以多元複合的形式創造更多元的作品，另外，創作者也由寫實繪畫轉向到抽象，進而以材料本身作為創作的依據。在這種背景之下，傳統的水墨自然而然不是唯一的表現媒材。

陳明惠：請問您覺得出生在鹽分地帶，包括生長環境跟生命經驗，對您的創作有什麼樣的影響？

楊明迭：由於生活在鹽分地帶，無形中從小養成刻苦耐勞的工作態度與不怕失敗的精神，以及誠信為人、以善待人的純樸習慣。這影響我從事藝術創作有很大的關係性。當年大家剛好有機緣一起在北門高中共同學習美術，同儕之間感情很好，雖然大家並不太讀書，但是都有一個目標，希望能有機會考上理想中的學校，雖然北門高中的美術教室只有一間，但是同儕間一到下課，大家會不約而同到美術教室畫石膏像，這種共學的態度和上進的精神是來自鹽分地帶的獨特精神所在。

陳明惠：那您是怎麼從視傳設計轉到版畫的？

楊明迭：命中注定要從事版印。1975 年的三專聯考報名時，我一心只想當藝術家，由於家兄是一家公司的廣告主管，接觸的都是廣告設計的業務，總覺得當藝術家會餓肚子，生活沒有廣告設計好，於是建議我不要去當畫家希望我把美工科填第一志願。當我考上國立藝專的美工科，到學校報到後有好機緣，被安排跟三年級的學長住在同寢室，因此學長有什麼工作我通常都會去幫忙，學習很多獲益良多。後到學長們要準備畢業展的海報、請柬、畫冊...等等，全部的印製工作都安排在李朝宗先生所成立的千彩絹印中心印製，當時我非常幸運的有機會到千彩中心幫忙，讓我學習了很多有關絹印的專業技法，這對我在未來的版畫創作影響頗大。

陳明惠：蘇憲法老師今年在國美館就有展出一張版畫作品，我就想說他什麼時候有在做版畫了！

楊明迭：版畫創作是可以委託製作。蘇憲法老師今年在國美館展出的版畫是國美館今年舉辦蛇年年畫競賽的藝術家邀請委託製作的版畫作品。蘇家法老師的年畫作品，首先他必須先完成一張蛇年年畫的設計稿，再經由印製公司分色 (通常會有 10 個套色版)，然後再經由黑稿的輸出、製版以及打樣的過程，再由無塵室進行修正及確認，最後就可以正式印製。

陳明惠：廖修平來臺南進行版印工作的時候住哪裡？

楊明迭：1983 年行政院文化建設委員會在廖修平老師的鼓吹下，開始舉辦《中華民國國際版畫雙年展》，對臺灣在國際版畫展覽具有正面的影响。廖修平老師來千彩絹印中心製作版畫應該有 30 年左右。早年會住在千彩公司的二樓，後來大都會在臺南的飯店住宿休息。廖修平喜歡臺南的小吃，每次來臺南製作版畫，我都會帶他品嚐臺南好吃小吃。廖修平老師對臺灣版畫貢獻非常的大。1973 年，廖修平老師在國立臺灣師範大學－美術系主任袁樞真的邀請，應聘回到母校任教開設現代化版畫課程。在臺師大開設版畫課程期間，以其在國外豐富的現代版畫經歷吸引很多學生選課。除了臺灣師範大學授課外，也在中國文化大學、國立藝專...等校教授現代版畫。1974 年，臺灣師範大學的學生在廖修平老師的鼓勵下創立了「十青版畫會」開啟臺灣現代版畫藝術蓬勃發展的歷史。

陳明惠：老師您後來版畫創作有加入一些燈光、導電的部分，那是在紐約的時候發展的嗎？

楊明迭：1995 年個人很幸運能到美國紐約州立大學進修，到美國進修前個人的創作以平面版畫為主，到了紐約州立大學後，我選擇雕塑為研究所主修。因此我用了很長的時間在尋找自己喜愛的媒材，也利用很長的時間學習有關新材料與新技術，最主要的目的是配合學校雕塑領域的學習。當時我很積極地在進行新材料與工具的跨域性的實驗。其中最難的部分在於如何將版印與雕塑媒材做完美的結合，這時期的主要媒材是晶瑩剔透的玻璃以及立體的紙漿，玻璃作品的圖騰，需使用高溫的玻璃鉗藥，經過稿件、製做版印在轉寫紙，然後再將圖騰轉寫在玻璃上，進行窯燒。紙漿作品的圖騰是使用一般的油墨。經過輸出稿件、製版、版印在轉寫紙上，再將版畫圖騰轉寫到紙漿的表面。1999 年紐約州立大學畢業，回到臺灣在國立臺南藝術大學兼課教授三度空間的版畫，2010 年在國立高雄師範大學美術系專任教授現代版畫課程。

陳明惠：請問您結合冷光材料在版印技術，印製部分是如何處理？

楊明迭：2012 年，我在偶然的機緣發現了半導體的冷光材料，認為冷光材料與絹印有非常密切的關係性。我的冷光作品基底材是玻璃，上層是版畫的圖

像，下層是半導體的導電材料。上層的輸出圖像是採用玻璃鈹藥油墨來版印在轉寫紙上。再將圖像轉寫在玻璃表面上，經過高溫窯燒將圖像燒結在玻璃表面。玻璃下層採用導電油墨來印製，依發光層、介電層、銀漿層、碳漿層以及絕緣層的次序來版印，並且每一層的導電油墨需經過數次的印製，每一次的版印後都需透過 150°C 的溫度烘乾，最後還需透過完整的封裝，避免導電油墨與空氣接觸，以免導電油墨氧化或老化影響冷光照明的壽命。

5. 林鴻文訪談

日期：2025 年 4 月 25 日

地點：臺南應用科技大學美術系

江靖傑：……老師您對那邊（鹽分地帶）應該也是蠻熟的。

林鴻文：可是我沒有在裡面展過啦。

江靖傑：也還好啦，我們這次訪談蠻多位藝術家都是在外地。

林鴻文：大部分都是在外地啦，只是他們年輕的時候因緣際會有在那邊教書，主要是那邊出生長大的人，陳水財他們。他們師專畢業後就回去教小學，好幾個人，還有許坤成、黃才郎……

江靖傑：老師平常都在這邊創作嗎？

林鴻文：沒有，我不太來這裡，我都直接去教室了。

江靖傑：喔！我剛走過看到是環境藝術教室嗎？

林鴻文：對啊，我喜在那邊上課。所以我連研究室的電腦密碼都不知道！

江靖傑：上次我們也有去南美館看老師的作品，《極度維面》的那場展覽，現在終於見到本人了！

林鴻文：南美館那個空間不好。其實他主要是建築師在玩他自己的作品。蓋了這麼大的空間，其實如果以空間比來算的話，它大部分都浪費在公共空間，如果是用 **ktv** 來算的話，它包廂沒幾間，哈哈哈！開玩笑。

江靖傑：我才想起老師之前也有在南藝建築所兼任過嘛，因為我碩士是在南藝唸民族音樂學。

林鴻文：藝術類別就是什麼都可以啊。我的作品裡面也有聲音的啦，可是現在也少做了，因為其實現在的創作的範疇有點亂了，所謂亂是因為各自分類，又分得更細，分得更細的同時，浮上牆面的爛圖也越來越多！這是社會現象，因為會有這種情形發生，代表社會群體、大眾看不懂，他們也喜歡那些看不懂的東西！所以說好的作品或是頂尖的東西出現的話，就像

三角形一樣。以前的三角形很小，上面有好的東西，下面也有不好的東西。現在是因為範疇大了，這個三角形放大了，上面好的東西當然也會多一些，可是不好的東西也跟著等比級數變多！所以常常有人問說：『你看現在藝術發展有進步嗎？』，我說沒有。

你如果只看上面好的，也不能這樣看，你要看整個，平均下來是沒有進步的。你說美術館變多了，不好的美術館也有。什麼都有啦，所以現在變成也沒有什麼好不好的。

好像在漚汪的那件作品是有聲音的！那個年代我會做一些有聲音的啦……那我就照明惠的那四個問題來講好了。

那個時候，大概 30 年前了，我的工作室在從佳里、漚汪到青鯤鯓的半路上。那邊也沒有鄰居啦，就是只有一戶人家，旁邊很漂亮，冬天的時候候鳥就在我的工作室旁邊，墳墓也在旁邊，住在墳墓旁邊是比較安靜啦。那個地方對我來說影響蠻大的，因為我另外一間工作室在市區。白天我會去那個地方，我前妻他們家在那邊，我在旁邊加蓋。白天就在那邊創作，我覺得那邊很安靜，看出去都沒有遮擋，往西看就直接看到青鯤鯓那個漁港，雖然距離了三公里，可是這三公里之間都是鹽田。在那裡的感覺，壓力也是滿大的，因為沒有鄰居、住家，空空的。壓力很大不是因為看到眼前的東西，而是因為感受到整個大環境的變化，政治、國家、世界、局勢，所以感受到那個天空的壓力是很沉的。

我常常講我的創作不是抽象的，他們會講我的畫是抽象的。當然，他們如果是用專業術語來講的話，是意象，但是我寧願講它是具象，因為是來自於對社會所有環境、周遭的一些觀察後的反芻發展而來。

我的工作室那邊也不算七股，因為我的門口前面是七股，走進我的工作室是將軍，哈哈…門牌號是將軍。所以將軍後面就是漚汪，我的祖先大概是來自那裡。林金梅說他查了族譜，查到我跟他們是同宗族的。他也跟我講過……我也忘了他們第幾房，這個只有他最清楚，因為他有在整理族譜，所以我也不太清楚。他跟我講這樣的因緣時剛好他退休，所以他需要我去幫忙。有時候我會去幫忙，但我很忙常常無法。

其實我很晚才來學校教書，在那之前就是一個很窮的藝術創作者嘛，然後做的作品也跟市場沒有關聯性。雖然畫廊也展過很多啦，但是我的個性是跟畫廊保持距離，所以也不會去跟人家產生什麼太緊密的關係，所以我沒有辦法完全去幫林金梅。有時候我從市區開到那一邊，對窮藝術家來說，來回都是負擔啊！

有一本《鹽分地帶文學》，這本書對那個地方的影響還蠻大的。這本書很重要，因為人來人往，像李重重、許雨仁這樣，當然跟那個地方有因緣、有關聯，但是離開就離開了，很少有人會說『我哪裡人、哪裡人』。但是這本書跟林金悔是一個關鍵角色，當然這本書的閱讀者不多！但它記錄了這些人的一些行為，還有當下在外地的創作等等的，是林金悔在書裡把這些導出一個視覺藝術的方向，要不然以前是很單純的文學。因為林金悔後來去了文建會，擔任那裡面視覺處，所以他也認識相關的這些從業人士。他也當過台南教育局局長，所以他有這樣的人脈及資源。他扮演的當然是絕對關鍵的角色，還有那本文學季刊。這些都有關係，要不然這些人就像散沙一樣。不要說這裡，美濃、南投也有一堆藝術家啊，但就需要這個人跟這本雜誌.....

江靖傑：去幫他溯源.....

林鴻文：對啊！因為凡走過必留下痕跡嘛，那個痕跡就是那本書，還有促成那本書的內容的這個人。要不然裡面的主成分其實也都各自生成各有所處，而那都也只是是一堆素材。

那我也是因緣際會，我的祖先也是從那邊出來的。我後來又搬回去那邊蓋一間工作室住了一年多。當然，那一年多的影響還滿大的！每天固定要下班市區來回五十公里，回到市區工作室前，我都會先開車到三公里外的青鯤鯓看日落。那個年代沒多少外人，所以村里安靜風景還很漂亮，那邊沒有很醜的濱海公路，也沒有現在滿滿的光電板！現在鹽田都沒了。在好像十幾二十年前，那時候施工中的濱海公路，我感覺眼前即將消失的鹽田，所以在鹽灘池子裡面做了一件錄像裝置，應該是在 2005 年或是 2006 年。

那個整片鹽田的遠處有亮燈，那是三公里的地方。要颱風過後才可以拍攝，鹽田也都已經廢棄的。因為我住在那邊，了解那個地方一定要颱風過後淹水拍起來才好，所以要趁太陽落下那一剎那拍攝，不然會拍不起來，因為那個年代的 LED 銀幕流明還不是頂好的，雖然我是用 Canon 專業相機，可是那時候的像素還不是太好，作品的螢幕是防水的，我之前在香港做的，然後請對方寄回來。我把電連接到我的車上，轉換一百一伏特，然後就拉線到銀幕端。錄像內容就是一個會動的眼睛、瞳孔，我自己拍自己，然後把它轉成黑白，再把它插在海水裡。如果再晚個三分鐘就拍不出來，因為後面的天光就不見了。那個年代的螢幕的流明都不高，所以要抓準時間。如果再亮一點的話，以現在的流明是 ok 的，可是那個年代的流明要等這個時候。

像這種東西就是我想做就去做，我很多作品都沒有在為展覽而做。想做

作品還要等人辦展的話，那就算了！就像我想吃飯時，餓了就吃啊！

那時候我不住在那裡。（鹽田）後面就是墳墓了，然後墳墓的後面就是以前的工作室。所以這個地方我很清楚，那以前我是透過工作室看過墳墓，再看到這一邊，再看過去（海邊）。我也有拍漁光島，那個時候每次颱風過後，那裡就像沼澤，樹林裡面全部都是水，所以我也在那邊拍了一些環境裝置文件。

江靖傑：喔！有，我們上次去也是看到太陽能板。那想請問，老師剛剛說回家就是在市區的意思，那老師會特別跑到那麼遠的地方去創作，是比較喜歡那邊的環境？因為我看到老師的作品也是都跟環境很有關係，包括教室也是。

林鴻文：畫畫也是啊，就是你會從你喜歡的環境來……像我現在的工作室也是沒有鄰居的。所以你在那個氛圍的時候，不管畫、不管焊接、不管做裝置，其實那只是對於所謂的藝評做的分類和檢索，或者是藝術史為了做系統的解說，才會去做分類。當然美術史、很多藝術創作者也是一樣的說法吧！

可是如果是一個創作者覺得自己需要用什麼介面去講他所認為關心的事情的時候，他一定要去解決這個介面上的技術問題，也只有那個介面才能夠完整地說出他想說的。像你的聲音媒材也是，不限定介面是什麼，都要去解決它的技術面。像我每天都會畫畫，可是如果是做裝置，那是一個大工程，它是需要想法、計劃、鋪陳、安排、製作，然後裝置，從頭到尾時間很長。像這種就是好幾天，甚至一、兩個月才吃一餐。但如果是動手拿筆，一天就可以吃很多餐，焊接一天吃個一兩餐，大一點的話就一個禮拜吃一餐。所以說，你想說什麼就要去解決技術面的問題。有人說我是做鐵雕的，我說我什麼都不是，我只是在說我想說的話而已，然後不限定要用什麼東西，是當下我覺得哪個東西比較適合，就這樣。

江靖傑：就很像是今天適合用什麼語言來講話。

林鴻文：對，所以他們在做評論時，常常在寫我的東西，我都懶得看，哈哈！因為他們都是用方法論在寫，我常常在看的時候就心想：『哦？我是這樣嗎？』我覺得很好笑。像我平常在畫畫，他們如果要寫評論，怎麼會想到我去做那些，我怎麼什麼都做！一般人都是一天到晚做同一件事，對系統性的人來說，我的定義就難了。

因為那只是視覺上……對我來講一切就只覺得盡是自然界的趣味而已。當你住在那邊的時候，每天朝九晚五都是不一樣的，你的感受就是每天都在變化，而不是當下你看到、截取有趣的視覺物像，你要真的住在那

個地方。在每天無聊極盡之後，尤其是冬天畫累了想累了，很慢慢的走到工作室後面，工作室旁有水筆仔樹林，躲在後面，突然跳起來的話，就會有一群雁鴨飛上來！也是一種突發的娛樂。

創作就是要有對時間跟空間絕對的自我掌控，晚上再進來市區就回到紅塵俗世，我的工作室就在最熱鬧的市中心。其實不管在哪，最熱鬧的地方都能讓你比較快的去感受到旁邊的人事物；可是相對，當你把你的心覺，不是視覺，封起來的時候，你視它為無物。像我在鄉下，就感受到天跟地之間壓縮的那種……那反而壓力很大，所以那都是心的（感受）。像有些和尚就到山上去吃齋念佛，可是他心不靜；如果心靜的話，在市中心租個小房子，旁邊再吵你是聽不到的，這取決於自己！

明惠有跟我提起一件作品，我才想起有這件事，已經不在我的系統裡面了。在我的二十幾年的舊網站裡的一些資料都已經遺失了。昨天被我找了那件作品，應該是九零年代吧？林金梅需要我做一件作品，我也不知道那檔展覽叫什麼，是他策畫的。因為那邊是平原，所以很難做，所以我選擇樹。應該是一間小學的門口，因為那邊電，我就把作品放在那個樹上。

這件作品還在剛說的那間環境藝術教室裡面，材料是七股那邊撿的竹子，只有那邊才有。漂流竹是我們西南海岸特有的東西，但這十幾年來都沒有了。據我觀察，二十幾年前我在撿這些東西的時候，可以感受到台灣周邊國家的政經變化。從海邊的垃圾去解讀大環境的遞變，之前都是台灣的垃圾，偶爾也有少數從韓國跟日本飄來的罐子，像日本比較有環境保護意識，所以他們的都是偶爾出現。之後中國的崛起就出現了大量的垃圾，因為他們崛起的太快，加上沒有環保觀念，海岸充斥的盡是中國的垃圾，漁網最多，從汕頭、漳州那裡，來自他們的東南沿海。所以在撿這些竹子的時候，都會感受到周遭大環境的、政經的異變。

還有海岸線的改變也可以解讀到沙子因著水利設施都被停滯在水庫裡面，沒辦法沖下來固著在岸邊，整個曾文溪口就有之後不止的防波堤與消波水泥塊，防風林都不見了。我帶學生去上環境藝術課大概也有十七、八年了，現在還有去那邊上課。以前沒有防波堤，車子可以直接開到防風林裡面，靠海邊的樹都倒下的，但還是有一整片的樹林，但現在去上課就發現防波堤加高了，樹則完全沒了。只有南灣上還有一些，不過可以感覺消失已經不久了。我每次都跟學生講：『你們要看趕快看，它很快就沒有了！』

江靖傑：我想確認剛剛您說的那間國小是哪一間？

林鴻文：不記得了，是漚汪那邊的國小。那件作品叫《漚汪天因》。那個『因』的意思就跟我感受這些一樣，一種原因，一些因緣。這些竹子是從那邊撿來的，而且還不好撿。這些竹子是要中度以上颱風，還要加上有洪水才有，然後這一、二十年來西南沿海很少有中度以上颱風。這些竹子不是我們海岸上的牡蠣棚架那種是很脆弱的；這種都是扦插在七股那邊的潟湖上的。它們插在潮間帶裡很多年了，都比較粗，因為浸泡在海水裡本身不容易爛掉，在颱風將它摧毀後再被洪水帶出去，漲潮又推回到青鯤鯓、七股的消波塊裡面，然後就在裡面洗磨，最後就變成各種我需要的自然線性。

江靖傑：這就好像被拋光過了一樣。

林鴻文：所以撿東西還是要看。如果說畫畫，2002 年第三屆台北公共藝術節，第一次整合視覺與表演、裝置藝術、常設作品活動，邀我去參加，我做了一件作品，也是用從青鯤鯓那邊撿竹子，總數需要一台 25 噸卡車來載！那時候我在七月的大太陽底下撿了一個星期，很累。經過 20 年，在三年前我在台北雙方展，我去看了那個竹子，好像跟 20 年前的差不多，沒有新的，代表這 20 年來天候沒有合乎的條件，現在就很難有適合的材料撿了。

《漚汪天因》那件作品裡面有聲音。我之前有展在香港新界嘉道理農場，他是一個猶太人的基金會成立的。當時帶香港年輕藝術創作者與中學老師環境藝術營，農場還設有動物部、植物部、教育部，所以我當時在動物部取得了蝙蝠的聲音一蝙蝠雷達波，我後來有好幾件作品都是用雷達波，因為很怪異。我在美國也有用，在美國 ARTOMI 我改成在很高……大概九米、十米，是使用一棵強風倒下來的楓樹立在平原坡上，在楓樹上端的側枝節點上挖洞，設置一個音響喇叭，利用那邊有個幾百公尺大的草坡地形，利用周邊圍據很高的樹林，就形成了一個更大的喇叭。楓樹就立在正中央，遠遠就聽到共鳴的聲音。

江靖傑：就很像環繞的那一種。

林鴻文：環境裝置就是好玩，可是沒有好的策展條件，因為大部分大型策展都是來自公部門，然後就是大筆款項、經費，但是策展都是要看觀展人數，要不然就要提振觀光，都是有對價關係。所以我在台南市有策過的幾個環境藝術展，都是因緣際會主事者知道我的個性，他們都知道我策的東西一定是要絕對的服務藝術。

當然，那種機會不多啦，但是還是會有，當機會來時能做就做。像三、四年前，我做在臺東日據時代石橋上面那件就是機會。在大地藝術祭之

前我就跟策展人講過環境藝術，可是當然沒有辦法鎖定在環境藝術，因為在臺灣很少人做，有一位比較不錯的叫李貫至。

江靖傑：老師，像這件作品，是一定要放在鹽田上面嗎？當初為什麼會選在這邊？

林鴻文：放任何地方都可以啦！主要是因為我住那裡啊，感受比較深刻吧！

江靖傑：老師剛剛有提到就是您在鹽田的時候會感覺到天地的壓力，我想了解一下，所謂的壓力是一種怎樣的感覺？它是一種害怕？還是說一種敬畏？

林鴻文：是人無法克制的，你會感受到分分秒秒都在變動的環境，人造成的所有事物的變動。像我在海邊撿東西的時候會感受整個大環境，甚至不只台灣這個區塊的改變。像是看到垃圾的增加，遠端其實也在增加，就像中國那邊。整個國家很快速地在異變。所以從一個山泉水的寶特瓶，你就會感受到這麼多。

所以像作品的 那個眼睛，就是地球的眼睛在看，當你的眼睛在看地球，地球也好像在看你，看著人類在幹甚麼壞事！

江靖傑：這讓我想到自己的研究，像巴拉圭他們就有垃圾堆積的問題，然後當地人就拿這些垃圾來創作。

林鴻文：唉.....第三世界將崛起的國家，就是展當地的產業過度的垃圾啊，這些語彙都是西方早已過度的！他截取那些東西。只因為西方是已然藝術發展的強國，麥克風發聲權是握在強國的手上，第三世界國家就會以為這個就是顯該被走過的顯學。就好像我到摩洛哥的當代美術館，我覺得不舒服，我寧願走去外面看海，因為裡面的作品都是一些非常西方型制的東西，只是內容換成黑、赭、紅而已....，其他都是西方的，所以了！

江靖傑：那像老師您作為在地人，甚至就是將軍那個地區的人，您怎麼透過作品帶出比較在地的精神？

林鴻文：我做出來就是在地的精神，不是去畫那些什麼鹽田、即將消失稻田，那種顯像於外的！是因著歷史、人類社會、環境而內化為一種自己可以執行的精神方式。當代的創作，比如說我白色畫布上畫一條線條，有悸動的線條、銳利的線條、粗線條、細線條，有不同材質的線條，只是那條線裡面表徵了這個藝術家對於生活周遭和當下的觀看，爾後內化、反芻的線條。線條的形成以藝術評論或史學家來看，他們會說是表現形式或是介面。但是對創作者來講，這條線的輕重緩急粗細就是代表他對於當下環境的觀看而產出的，那有誰會懂？只有藝術家懂，還有剛說的藝術發展的三角形尖塔的人懂吧！我想？

藝術創作者看到想做的，就該往前衝，不然就落到跟下面那些人一起互相取暖。我常常跟學生說，往前衝，沒人看得懂，你就沒有朋友了。有時候甚至衝了也不一定成功，因為沒有朋友安慰你了，所以要看你夠不夠聰明、韌性，還有命夠不夠硬！就是你拋棄了一切往前走，也不一定成功，但如果往前走覺得是舒服、快樂的、對得起自己的，然後你也知道原因，那就 ok 了，不用去管成功是什麼，當下的生活是舒服的就好了。我們環境缺少這樣的人。以前的教育是鼓勵要追求功成名就，其實活在當下，自己清楚自己是什麼樣活著的，活得很充實、快樂是很重要的。

江靖傑：老師是大學的時候才離開鹽分地帶的嗎？

林鴻文：沒有，我是仁德糖廠那邊出生的。只有我祖父是從鹽分那邊出來的，我父親我也不太清楚。親戚當然都還有在那邊。

江靖傑：那老師大概是幾歲回到鹽分地帶啊？

林鴻文：我沒有回去啊！我只是去那邊設工作室，哈哈……我們也沒有所謂的回不去，現在的生活都是城鄉不分。以前我工作室設在那邊的時候，沒有濱海公路，那時的路很小，還沒有慢車道。每天天剛亮就過去，趁別人還沒有上班前出發才不塞車還混著晨霧漫射早晨陽光的安靜。

行政、政治、創作，反正都是一致的嘛。你不可能說獨我、在一個真空的狀態做自己的事！那是不可能嘛！

江靖傑：就以我們這次的計畫來講，老師您的作品媒材很突出，老師當初是為什麼會走向裝置藝術、公共藝術、環境藝術這一塊？

林鴻文：往前追溯的話，個性也有關係。這要從我幼稚園、國小說起。我的求學過程都是都是被遺落的，但也還不錯，就不好不壞，老師也不會去注意到我。所以我就可以自己選擇喜歡讀的，都沒有跟著學校約制的課程在走，我都是唸自己的書，比較自由。考試範圍我能唸多少就多少，然後就考上現在的台藝。那是一所自由學習的環境，老師也沒有過多的制約，所以我一年級上學期，我就自修建築，把建築透視學畫完，還有廣告設計、舞台設計、工業設計、服裝設計。但是美術本科也同時進行。我剛進去的時候也不懂油畫，塗塗抹抹畫夜裡工寮日光燈下的李梅樹，第一張油畫就已經入圍比賽了。

我花很多時間在學習，然後出現了一個問題，『我是誰？』所以我看一些比較思想方面，會讓人頭痛的書。晚上看書，白天去找尋觀察人的行為，這些行為都有出現在書裡面，當發現時就會很開心，就打勾，不了

解就隔天再去觀察。

很幸運的是，我在服役的時候剛好北美館剛開館，我的部隊也剛好在天母，所以每天都去美術館裡面陪同學喝咖啡、逛畫廊。我就想在天母那邊開畫室，還好沒有開。那時候都在陽明山、淡水，那種自由自在的生活是蠻好的。最後半年被調回到中科院，在龍潭，就開始做作品，當時開始用影印機創作。我很多影印的作品都不見了，剩下一件大一點的就給了高美館。那時候影印也很貴，不過我運氣很好，剛好透過中科院接觸到全錄，剛開始印要收費，後來就免費幫我印。那時候我印很多描圖紙的，那年代 A3 描圖紙一張要 10 塊錢，我薪水才兩千五！還有特殊印些特殊尺寸的。後來這些作品有參加北美館 1984 年的「新展望」，就是台北獎的前身。我去參加就把它當成一個發表的聯展，不把它當作比賽，所以它改成台北獎後，我就不參加了。所以影印的作品參加過四個展：北美館辦的 1984、1986 年新展望；還有 1985 有一個中華民國抽象畫展，那件很大；雄獅新人獎參加一次。後來我利用壓克力把它做成立體的，有做了幾件但就蠻花錢的，也沒有在展覽，一件組建就等於我一個月房租。後來沒有做壓克力了，也因為不好收、不好搬，而且容易刮花，所以壓克力只有做幾件，包括北美館典藏的那件。

我沒有受限，在學校是西畫組，但我自由、解放，那才是最重要的。

江靖傑：因為老師您的作品很多有環境關懷的精神，您大概什麼時候開始關注這件事情？又怎麼開始把它創作成作品？

林鴻文：這要從小時候講起。幼稚園的時候，我很喜歡在樹上跟水塔上面蓋房子，用樹枝、竹子，任何東西。我喜歡在上面觀察下面其他人的活動。小學一、二年級就好像會對群體社會觀察，了解小族群的互動後，我就下去玩，去搞亂他們，再跑回去建構的窩。其實創作也是這樣啊。有時候一個屬於藝術的活動如果你不去發生的話，它在世界上就永遠不會出現。所以我在 1996 策了個台南現象展，利用舊的社教館、成大校園、咖啡廳和畫廊，還有海邊。還有做了畫冊。把活動弄得很大，那時媒體也是大力報導，全國的、全版的……那個活動很成功，所以文化中心就希望每年都辦……但我說我不能做，我的身份是創作者，這樣下去就會影響到我的創作了。我也不是專業策展人，只是那個環節點剛好需要我去做那樣的事罷了！完成它後還是回到創作的工作上。

環境藝術，我在八零年代就開始了。那時候我把一件壓克力作品放到停車場，本來是要放到甘蔗田裡面，因為我住糖廠所以很熟悉甘蔗田。因為壓克力是白的，而且硬邊、乾淨、冷感，放在甘蔗田會跟土黃色形成反差。後來改到剛成立的台南文化中心的後面停車場，然後從頂樓拍下

來，用從他們演藝廳借來的無線電指揮的面作品的移動。這間作品原本是要空中拍攝，但因為那個年代沒有空拍機，我如果要去租一輛吊車，一天要一個月房租，就為了要把我吊到上面，垂直拍下來，我就沒有做了。最後我把它改成很多透明風箏，很大，是從影印的作品物質平面，精神立體的轉化。我在一個廢棄的駕訓班和體育場放風箏，旁邊剛好有霹靂小組警察訓練，他們也來幫忙放風箏。放上去後，我在下面移動拍攝，！風箏在天上又飄動，有前後可多變層次。那也是從影印出來的概念，因為影印是用描圖紙，一層一層的。那也不是空間嗎？那也不是環境嗎？所以好像從生來就喜歡如此，我很討厭受限，不問為何？只是想看，看到想像中的，自然而然就會去做。

江靖傑：那老師是因為這樣所以才選擇到比較鄉村的地方開工作室嗎？

林鴻文：其實鄉下地方也便宜啦！當然我回去七股那邊也花了三、四十萬蓋工作室，也不過只用了一年多而已，很浪費！因為那邊的空間也不行啊，只是舊房子再延伸出來。那房子現在好像是光電業在用，不過那不也是材料費！生命行駛的材料費！

江靖傑：老師大概是幾年到七股開工作室的？

林鴻文：1992 年吧？

江靖傑：就只在那邊待了一年多。在老師這幾十年的創作歷程中，這一年多有比較特別的啟發嗎？

林鴻文：郭英聲，他有一套比較代表性的創作，就是《草系列》。那些草就在我的工作室旁邊，冬天才會看到。那是那段時間很好的回憶，還有黃宏德，還有踢到有著彈塗魚溝裡的頭像以及愛狗。

江靖傑：那您自己的創作呢？

林鴻文：其實是來自於那邊的一草一物，像是我去嚇那些鴨子也是啊，我窗戶打開看到的白鷺鷥、工作室後面就是水筆仔，或是走在外面跟魚塢的老人家聊天。那邊每天的陽光、所有一切的改變，它就是改變你創作的啊。而且那 1 年的厚度是很厚的，那是全然的，旁邊都是空的。如果你這一輩子有一段很長的時間，一年算很長。當你懂事、想去做事的時候，已經 20 來歲了，你的精華、有力氣的時候大概是一、二十年，所以一年不多。那一年裡面所有的環境讓你感受到的都是是全然的，不像你進到市區，很多東西會分散的，雜物啊、人啊、對應啊，會把你這個人分割。可是在那邊是全然的，那一年的全然跟進到市區被分割，全然是好幾倍的量。出國駐村也是一樣啊，去看別人在幹什麼，看他們的國家、背景

什麼的，然後突然做出一件讓所有人吃驚的作品是一種好玩。其實藝術創作就是不斷的訓練你的敏銳度、敏感度，它把你的觸鬚訓練得很纖細綿延！

江靖傑：怕耽誤老師太久，我問最後一個問題就結束了。老師可以簡單分享一下那時候在那邊的生活嗎？像有沒有去一些比較特別的地點？

林鴻文：很少出去啦！最多就是開車去青鯤鯨喝個兩杯。其實那個感受很深刻，去那邊你也不會往外面跑啦。因為你的所在已經跑出去的位置了！最多是前後魚塘堤岸走走，要不在涼亭小平台遠望，平常都在發呆做作品，作息還是一樣。去哪邊都是一樣，只是走出工作門看每天不同的光景、每天不同的綠、不同的鳥。如果今天時間多一點，我就開車去青鯤鯨轉一次，或是到馬沙溝。很少出去啦，漚汪也不會常去，對我來講是祖輩他們的故鄉，只是說後來跟林金悔接觸，我才再去多看一些，因為對他來講是有意義的，畢竟他住在那邊；對我來講，意義是不同層面的。我的意義是在我大潭寮那邊的工作室。雖然我們講的都是漚汪，可是村頭、村尾不同。雖然都是鹽分地帶，但裡面的東西細分也都是不一樣，從外圍看似乎是！從裡看卻又是天與地！世界如此，小村落也是！