

客家視覺藝術的展覽敘事

Exhibition Narratives of Hakka Visual Art

朱玲瑤 / 國立臺灣師範大學美術學系博士生

Chu, Ling-Yao/ PhD Student, Department of Fine Arts, National Taiwan Normal University

摘要

2001 年政府為面對族群文化快速消失的危機，成立了客家委員會，成為第一個客家政策中央機關。這 20 年來在客家事務的推動之下，辦理了不少與客家有關的藝文展示，客家文化藝術逐漸被大眾看見。「展覽」已經成為大多數人認識藝術的主要管道。近年來的展覽籌劃除了藝術家及作品的集結以外，還牽涉到時空脈絡、平台媒介、體制結構、策展意識等內容。本文以客委會於 2003 年到 2019 年期間所主辦的 6 場大型視覺藝術展覽作為研究對象，本研究認為展覽的目的在於強調客籍藝術家對於臺灣美術界的重要性與貢獻，藉由藝術作品塑造出大眾所理解與認同的客家美術圖像，進而建構「客家」美術的歷史與文化。

關鍵字：客家美展、族群藝術、客家文化

Abstract

In order to confront the crisis of the rapid disappearance of ethnic culture, the Executive Yuan founded the Hakka Affairs Council in 2001. The Council is the first central authority responsible for Hakka affairs. In the past 20 years, Hakka culture and art have gradually gained more public exposure due to the active promotion of Hakka affairs and the many Hakka exhibitions organized. “Exhibition” has become the main way for most people to learn about art. In recent years, besides the gathering of artists and the collection of artworks, exhibition planning also involves the context of time and space, media platform, institutional structure, and curatorial consciousness. This study focuses on 6 large-scale visual art exhibitions organized by the Hakka Affairs Council. The study sees the purpose of exhibitions as a way to shape and represent Hakka culture and ethnic consciousness and to use the artworks to build a Hakka art image that the general public can understand and identify with, as well as to further construct the history and culture of Hakka art.

Keywords: Hakka Arts Exhibition, ethnic arts, Hakka culture

一、前言

2001 年政府為面對族群文化快速消失的危機，以及在客家有識之士的推動下，成立了客家委員會（以下簡稱客委會），成為第一個客家政策中央機關。至今客委會已邁入 20 年，這 20 年來在客家事務的推動之下，由中央或地方管轄的客家文化館或文物館越來越多，同時也辦理許多與客家有關的藝文展示，客家文化藝術逐漸被大眾看見。其中，在視覺藝術方面，客委會自 2003 年到 2019 年期間，主辦了「傑出客籍美術家邀請展」（2003）、「台灣客家美術百人展」（2009）、「當代客家美展」（2016）、「發現客庄美學 DNA」（2017）與「心景·新境：ART HAKKA 客家美展」、「浪漫台三線藝術季」（2019）等 6 場大型視覺藝術展覽。

以上每場展覽皆展出了大量的藝術作品，甚至百件以上，參展者涵蓋老中青至少有 40 位以上藝術家，作品媒材包含了油畫、水彩、水墨、膠彩、書法、雕塑、陶藝、攝影、複合媒材、以及數位多媒體等類項，展覽場地從臺北，逐漸延伸到中、南、東部巡迴展覽，甚至辦理橫跨臺

收稿日期：111年7月24日；通過日期：112年3月3日。

灣五縣市的地景藝術。自 20 世紀以來，「展覽」已經成為大多數人認識藝術的主要管道，展覽的籌劃除了藝術家及作品的集結之外，還牽涉到時空脈絡、平台媒介、體制結構、策展意識、展示設計，甚至觀眾的涉入參與等內容，展覽本身具有自己發聲的方式，形成獨特的語言。¹ 因此，本文以客委會所主辦的客家美術展覽作為研究對象，分析以展覽為目的所產生的書寫文本，檢視展覽中作品的安排與呈現，探討客家族群藝術如何在展覽中被塑造與顯現，及其背後蘊藏的文化與族群認同，藉此梳理「客家」美術展覽的建構歷程。

二、客籍藝術家的出現

「族群」指涉的是一群擁有共同祖先、語言、文化或宗教的人，且這群人認為他們是與他人不同之獨特群體，因此族群在其種族、語言、宗教與國籍來源上具有共通性。² 在《客家基本法》中對於客家人的定義是指具有客家血緣或客家淵源，且自我認同者為客家人，³ 客家族群即是指由客家人所組成之群體，客語的使用可說是最好辨識客家族群的方式。

「族群藝術」（ethnic art）最早源自於人類學家對不同民族文化生活方式的民族誌紀錄，其中所涉及的物質文化與藝術，通常是指非西方文化，特別是部落社會的藝術表現。⁴ 此處所指的族群藝術，意指客家族群的藝術創作與表現。屬於客家族群的藝術有那些呢？依據「客家藝術與文化」資料中心的分類，客家藝術可區分為客家表演藝術、客家造形藝術、客家文化三大類別，舉凡音樂、戲曲、舞蹈、雜技、文物、工藝、書畫、服飾、裝飾、建築、古蹟、歷史、人物、風土、禮俗、生活、信仰、語文等，內容可說是包羅萬象，⁵ 其中工藝、書畫項目屬於視覺藝術類，但未具體說明這兩項客家視覺藝術的內容與形式。

2003 年出版的《客家總論》中「客家美術」章節，將美術區分繪畫、刺繡、

1 呂佩怡，〈複數歷史之必要：邁向全球藝術視角下的臺灣展覽史〉，收於莊子薇、蔡明玲、陳雅琳編，《共再生的記憶：重建臺灣藝術史學術研討會暨論壇論文集》（臺中：國立臺灣美術館，2018），頁 165-167。

2 謝國斌，〈臺灣族群研究的發展〉，《臺灣原住民族研究學報》1（1）（2011），頁 5。

3 法務部，〈客家基本法〉，《全國法規資料庫》，網址：<<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=D0140005>>（2022.6.18 瀏覽）。

4 王嵩山，〈當代臺灣原住民的藝術〉（臺北：國立臺灣藝術教育館，2001），頁 11-15。

5 國立臺北藝術大學圖書館，〈計畫成果〉，《客家藝術與文化資料中心》，網址：<<http://library.ntua.edu.tw/hakka/02.htm>>（2022.6.18 瀏覽）。

雕塑（石雕、陶器、漆器）以及工藝等四項分別談論，⁶ 不過，作者並未說明分類標準以及客家美術的定義，其中尤以繪畫類內容最多，作者於前半段概述中國繪畫的演進與臺灣繪畫自清代至 80 年代的發展，並認為客家繪畫的崛起，為 2000 年之後本土意識興起的影響，後半段整理了邱潤銀（1909-）、鄭世璠（1909-）、蕭如松（1922-1992）等 38 位藝術家的基本資料與作品類型。再者從客委會所屬的網站中，透過「美術」主題來搜尋，則可得到傅學榮（1953-2007）、陳秋逸（1927-）、蕭如松、何肇衢（1931-）、詹前裕（1952-）、陳坤一（1944-）、江明賢（1942-）、陳國展（1937-）、吳毓堂（1913-）、何恆雄（1942-）、劉雲（1950-）、謝孝德（1940-）、鄭香龍（1940-）、吳長鵬（1934-）、賴傳鑑（1926-2016）等藝術家的資料。⁷ 以上藝術家的創作類型包含了繪畫、書法、裝置藝術、木雕、陶藝等，其共同性是他們皆來自於客庄且具有客家血緣者，被歸類為客籍藝術家。

近 20 年來，亦有零星與「客家」有關的視覺藝術調查及其研究。其中屬於調查研究類的有 2009 年劉得劭調查臺北縣客家資深藝文人士楊興生（繪畫 1938-）、何恆雄（雕塑 1942-）、葉發源（皮塑 1959-）、劉邦漢（木雕 1957-）、李松茂（攝影 1942-）及詹秀蓉（書法 1956-）等人的創作歷程。⁸ 2012 年劉立敏調查並訪談了六堆地區⁹ 劉安明（攝影 1928-）、曾文忠（繪畫 1935-）、朱邦雄（陶藝 1945-）、陳國展（版畫）4 位客籍藝術家的創作歷程。¹⁰ 以上所調查的藝術家為 1960 年以前出生於客庄的客家人，他們長期從事藝術創作且獲獎無數，調查內容中整理了每位藝術家之畫歷，訪談紀錄創作歷程，企圖勾勒出客籍藝術家的創作風貌，甚至於其與地區和時代的關連性。

在期刊論文方面，2011 年郭謙民與 2012 年邱文莉的碩士論文皆以曾文忠的繪畫藝術作為研究對象，曾文忠為高雄美濃的客家人，其畫作題材主要圍繞

6 曾逸昌，〈客家概論——蛻變中的客家人〉（臺北市：曾逸昌，2003），頁 895-919。

7 客家委員會，〈文化 - 文藝 - 美術〉，《客家雲》，網址：<<https://cloud.hakka.gov.tw/search?q=%E6%96%87%E8%97%9D+%E7%BE%8E%E8%A1%93&c=%E6%96%87%E5%8C%96#>>>（2021.6.18 瀏覽）。

8 劉得劭（計畫主持人），〈臺北縣客家資深藝文人士口述歷史研究計畫〉（新北市政府委託，華玲整合行銷有限公司執行，2009）。

9 「六堆」是指高雄、屏東的竹田、佳冬、新埤、美濃、高樹、麟洛、長治、萬巒、內埔共 9 個鄉鎮，為客家聚落聚集的地區。

10 劉立敏（計畫主持人），〈「六堆美術達人的生命故事」專題研究〉（客家委員會補助大專院校發展客家學術機構計畫成果報告書，國立屏東教育大學執行，2012）。

在美濃地區的田園風光以及客家傳統風俗文化內涵，並將身為客家人的驕傲與精神融入其畫作中。¹¹ 以下兩篇文章以客家女性藝術家為研究主題，2014 年許如婷與羅原廷以客家女性藝術創作者及作品為研究對象，探討黃紫環（1950-）、周美純（1945-）、鍾琴（1950-）、黎蘭（1936-）、張綢妹（1931-）、梁莉苓（1963-）及陳惠玲（1950-）等客家女性藝術家，在性別與族群身分中所傳達的生命故事、經驗與族群認同。¹² 2018 年許如婷再次以客家女性藝術為題切入，分析了施于婕、黃珮萱、陳倩儀（1978-）、范素鑾（1958-）、張瑞蓉（1951-）、洪瓊瑩（1971-）、周美純及鍾琴等竹苗區域的客家女性藝術創作，以及她們的生命經驗及對族群的認同。¹³ 接著於 2020 年陳德馨透過客籍藝術家蕭如松的畫作與手稿，研究其晚年水彩畫的創作風格與理念。¹⁴ 2021 年陳昭利以桃園客籍水墨畫家戴武光（1943-）作為研究對象。¹⁵ 對於客家美術的研究及調查，雖然藝術創作類型各有不同，但在客家血緣的基礎下，而被歸屬為客家美術或客籍藝術家類別。

三、以「客家」為名的視覺藝術展覽

關於與客家為名的視覺藝術展覽可追溯到 1973 年，在客委會成立之前，於國立歷史博物館舉辦了一場「客家文物藝術展覽」，為臺灣首次舉辦具民族特性的文物藝術展覽，展覽中展出客籍人士古今書畫雕刻及學術著作等 600 多件作品，應為臺灣最早有客籍藝術家作品的美術展覽。¹⁶ 在此之後則都是較小型的美術展覽，如 1993 年的「屏東縣美術家聯展：六堆客家之美特展」，本展以六堆客家作為展覽主題，展出屏東在地藝術家作品，但並未強調參展者為客籍藝術家。1995 年臺北市舉辦「第一屆客家文化節」，其中靜態展示「客家文

11 郭謙民，〈曾文忠繪畫藝術之研究〉（國立屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2011）。邱文莉，〈藝術家曾文忠之客家文化美學理念研究〉（國立屏東教育大學文化創意產業學系，2012）。

12 許如婷、羅原廷，〈客家女人、生命故事與族群認同的自敘與書寫〉，《藝術學報》94 期（2014.4），頁 57-85。

13 許如婷，〈臺灣「客家」女性視覺藝術：女人生命經驗、族群圖像的再現論述〉，《全球客家研究》10 期（2018.5），頁 167-208。

14 陳德馨（計畫主持人），〈蕭如松晚年水彩畫之研究〉（108 年度客家知識體系發展補助計畫研究計畫成果報告書，國立空中大學執行，2020）。

15 陳昭利，〈桃園先賢志略：客籍水墨畫巨擘——戴武光〉，《通識論叢》24 期（2021.6.30），頁 1-6。

16 〈客家文物展今揭幕〉，《聯合報》（1973.10.6），第 9 版。朱玲瑤，〈客家美術展覽及其客家視覺符號初探〉，《史物論壇》28 期（2022.6），頁 15-16。

物展」中，規劃一區展出客籍藝術家的作品、手稿、衣物、用具等，以及客籍人士的創作觀和生活情況。¹⁷ 2001 年桃園龍潭的「第四屆客家民俗文物大展」以及臺南市藝術中心所舉辦「客家文物展暨客家風味表演」，其靜態展示內容除了有客家文物外，還包含「客家藝術創作」。¹⁸ 在這期間，所展出的客家族群視覺藝術作品，都為附屬於客家文物展覽之中，僅是展覽中的一個分項。

首次獨立展出客籍藝術家作品的展覽，是於 2000 年由國立中央大學客家研究中心在中大藝文中心舉辦的「存在的空間——客籍藝術家的藝術歸鄉路」聯展，展出兩岸客籍藝術家作品，包括賴傳鑑、曾現澄（1928-2015）、何肇衢、吳長鵬（1934-）、潘朝森（1938-）、謝孝德、許和義（1942-）、何恆雄、戴武光、李達皓（1957-）、姜惠明（1972-）和大陸籍的謝耀承、彭強華（1943-）、溫相元（1946-）等 14 人作品，展覽名稱中明確的標示出兩岸客籍藝術家，¹⁹ 可惜的是，本展已無較詳細的資料，國立中央大學於 1999 年 12 月成立客家研究中心，為臺灣大專院校中第一所客家研究的學術機構，²⁰ 推測展覽應為客家研究中心成立之初，用以推廣客家藝文，中大藝文中心也未再辦理這類客籍藝術家的聯展。

之後則有客委會所主辦的 6 場大型視覺藝術展覽，包含 2003 年「傑出客籍美術家邀請展」、2009 年「台灣客家美術百人展」、2016 年「當代客家美展」、2017 年「發現客庄美學 DNA」、2019 年「心景·新境：ART HAKKA 客家美展」以及結合地景藝術與文化活動的「浪漫台三線藝術季」（表 1）。這 6 場展覽為官方主導的大型藝術展覽，不僅讓客家與美術做了連結，更讓客籍藝術家浮出檯面，廣為大眾所知。

17 于國華，〈復興客家文化 細水長流〉，《民生報》（1995.7.29），第 15 版。

18 林玉文，〈客家文物展 千餘珍藏面世〉，《聯合報》（2001.2.7），第 17 版。雷顯威，〈客家文物展吸引不少民衆欣賞〉，《聯合報》（2001.11.25），第 17 版。

19 曾增勳，〈客籍藝術家 昨起聯展〉，《聯合報》（2000.4.16），第 18 版。

20 國立中央大學於 1999 年 12 月成立客家研究中心。國立陽明交通大學於 2003 年底提出「國立陽明交通大學客家文化學院」之籌設。臺灣大學客家研究中心創立於 2006 年。國立臺灣師範大學全球客家文化研究中心於 2008 年設立。

表 1 客家視覺藝術展覽

編號	展覽名稱	展覽時間 / 地點	策展人	參展藝術家	展覽主題
1	傑出客籍美術家邀請展	2003.9.24-10.19 國父紀念館	無	蕭如松、詹益秀、吳松妹、呂桂生、蔡蔭棠、王沼臺、賴傳鑑、曾現澄、何肇衢、邱潤銀等 44 人，展出 131 件作品。	展覽主題為「看見美麗客家、傳承永恆文化」。
2	台灣客家美術百人展	2009.4.6-4.29 國立中正紀念堂	無	何肇衢、何文杞、李登華、張秋台、張瑞蓉、詹前裕、江明賢、吳長鵬、宋瑞和、吳逢春、朱邦雄、何恆雄、李茂宗、劉鎮洲、林天雲、吳英聲、黃心健等 113 人，展出 113 件作品。	展覽主題為「客家傳統文化」。
3	當代客家美展	2016.4.30-5.23 國立中正紀念堂 2016.7.8-8.2 高雄市立文化中心 2016.8.31-9.18 新竹縣政府文化局美術館	黃文勇 蔡文祥	何肇衢、江明賢、謝孝德、何恆雄、何文杞、曾文忠、黎蘭、陳俊光等 68 人，展出 131 件作品。	展覽主題為「穿越」，分為「跨越與回溯」、「土地與記憶」、「心景與印記」三個子題。
4	發現客庄美學 DNA	2017.12.2-12.28 國父紀念館 2018.1.8-1.21 花蓮文化創意產業園區 2018.3.1-3.15 臺灣客家文化館 2018.3.21-4.9 六堆客家文化園區	蕭瓊瑞	何恆雄、何肇衢、吳長鵬、吳德亮、李喬、李龍泉、周榮源、林享郎、蕭如松等 53 人，展出 105 件作品。	展覽主題為「尋找客家文化基因」，分為「客庄神采」、「客庄風采」、「客庄光采」、「客庄色采」、「客庄踏采」五個子題。
5	心景·新境 2019 ART HAKKA 客家美展	2019.5.17-6.9 國立中正紀念堂 2019.6.14-6.27 臺灣客家文化館 2019.7.3-7.29 六堆客家文化園區	蕭瓊瑞 劉慧貞 (協同策展人)	何肇衢、曾文忠、黎蘭、陳國展、謝孝德、江明賢、何恆雄、葉松森、曾興平、陳俊光、邱定夫、詹前裕等 112 人，展出 150 件作品。	展覽主題為「心景·新境——建構客家美學新紀元」，分為「藏珍：超越歲月的淬鍊」、「恁睨：展現時代的容顏」、「幼秀：禮讚生命的盛宴」、「鬧熱：開創嶄新篇章」四個子題。
6	浪漫台三線藝術季	2019.10.19-12.15 臺北凱道、桃園龍潭、新竹竹東、內灣、北埔、關西、峨眉、苗栗獅潭、大湖、臺中東勢	林舜龍 李明道	劉興欽、連建興、李明道、黃博志、阮義忠、范承宗、米路哈勇、尤瑪達陸、安聖惠、伊祐嘎照、景山健、水內貴英、近藤悟、James Tapscott、Isaac Cordal、Ahmad Yusuf Maulana 等個人與團隊，展出 50 件作品。	展覽主題為「公路」、「細路」、「水路」。

資料來源：本研究整理。

四、客家美術的展覽敘事

展覽是一種帶有意圖說服、解釋、說明特定主題與概念的媒介，²¹ 展覽的內容在於運用腳本、物件與書寫文字等方式，有意的建構發展出策略性敘事，展品本身有其敘事，再彼此共構出展覽敘事，傳遞與溝通特定目的的訊息，²² 透過展覽的敘事可以讓觀眾從作品中接收、掌握或讀到作品所要承載的訊息，²³ 本章節藉由客委會主辦的 6 場展覽之內容與作品安排，分析其策展主題與展覽形式所要傳遞給觀眾的訊息。

(一) 誰是客籍藝術家？

2003 年「傑出客籍美術家邀請展」之展覽主題定名為「看見美麗客家、傳承永恆文化」，內容將參展的藝術家區分為「傑出客籍美術家」及「當代傑出客籍美術家」兩類。前者有蕭如松、詹益秀（1931-1998）、吳松妹（1901-1931）、呂桂生（1930-?）、蔡蔭棠（1909-1998）、王沼臺（1916-1999）、傅煥生（1899-1967）、藍運登（1912-1997）、吳開興（1909-2000）等 9 位已故藝術家的作品；後者有賴傳鑑、曾現澄、何肇衢、邱潤銀（1910-2010）、潘朝森、江明賢、朱邦雄等 35 名資深藝術家的作品。²⁴

本展有超過一半以上的藝術家於日治時期出生，並接受日治時期的美術教育者，少部分受教於戰後學院體制內之藝術創作者，故展覽以「前輩名家」作品為展出主軸。根據擔任客委會主委葉菊蘭的訪談資料可知，這次展覽的目的在於讓更多客籍美術家可以被重新認識，並讓大眾了解，客家族群除了在文學、戲劇、音樂領域的成就以外，美術方面亦是非常卓越。同時也宣告，往後將兩年舉辦一次客籍美術家邀請展，²⁵ 意圖朝向雙年展的方式進行，將其提升為具重要性、常態性藝術展覽。

21 張婉真，〈真實與虛構——科學展覽的敘事邊界〉，《博物館學季刊》26（3）（2012），頁 63。
22 張婉真，〈氣候變遷敘事——科學展覽與當代藝術展覽的比較研究〉，《博物館學季刊》36（4）（2022），頁 8。
23 殷寶寧，〈展覽敘事的時間性、空間性與詩意〉，《博物館學季刊》35（2）（2021），頁 102。
24 莊錦華編，《2003 傑出客籍美術家邀請展》（臺北：行政院客家委員會，2003）。
25 陳宛茜，〈客籍美術家 展姿彩〉，《聯合報》（2003.9.23），第 B6 版。黃寶萍，〈客籍美術家邀請展 看得見的不僅是畫作〉，《民生報》（2003.9.23），第 A10 版。

可惜的是，第二檔展覽遲至 6 年後的 2009 年才再次舉辦「台灣客家美術百人展」，此展在 2003 年展覽的基礎下，再增加許多 1950-80 年代出生的中生代藝術家，如黃心健（1966-）、姜憲明（1972-）、林洪錢（1972-）、劉庭易（1973-）、湯潤清（1966-）、徐世萱（1972-）等 113 位藝術家的 113 件作品，比上一場多出了一倍以的藝術家參與。本次展覽以「客家傳統文化」作為主題，且在分類上不同於 2003 年的展覽以參展者的世代來做區分，改以創作媒材來分類，展出的類別有油畫、水彩、水墨、膠彩、書法、雕塑、陶藝、攝影、複合媒材以及數位多媒體等 10 大項，後 3 項則為本次展覽所新增的媒材。²⁶

從以上兩場展覽來看，除了作品的呈現以外，還有每位藝術家的簡要介紹，包含學經歷、展覽與得獎記錄等內容，意圖讓大眾透過展覽來認識客籍藝術家。這兩場展覽從主標題到內容的呈現，皆在於強調客籍藝術家的存在，客委會主委葉菊蘭曾公開表示：「將客籍美術家作品聚集一堂展出，目的在於帶動客家凝聚力、提升客家族群信心、產生族群認同。」²⁷ 接續辦理展覽的客委會主委黃玉振則提及：「期望透過觀展，強化族群間的感情與認同。」²⁸ 參與展覽籌備工作的何肇衢也認為：「很多已逝的客籍美術家被歷史所遺忘，他希望這些藝術家所代表的時代精神可以被彰顯。」²⁹ 因此，這兩次的藝術展覽不僅是強調客籍藝術家的存在、紀錄其藝術成就以外，也藉此凝聚客家族群的歸屬感。

（二）喚起客家的記憶與情感

當時葉菊蘭所期許的客家美術雙年展，並沒有實現，再經過了 7 年才又於 2016 年舉辦「當代客家美展」。但這次的展覽突破前兩場展覽著重於介紹藝術家及作品簡單模式，改由蔡文祥與黃文勇擔任策展人，展覽以「穿越」作為展覽主題，展覽內容在於反映客家文化的時序印記聯想，透過「跨越」此一思考主軸，發展出「跨越與回溯」、「土地與記憶」及「心景與印記」三個子題。「跨越與回溯」主要在找尋客家族群的定位與記憶，有江隆芳（1950-）、李茂宗（1940-）、姜憲明、范素巒、徐永進（1951-2022）、曾肅良（1961-）、劉鎮洲

26 鍾萬梅、許坤茂策劃，《台灣客家美術百人展》（臺北：行政院客家委員會，2009），頁 4-6。張秀珍，〈百人美展 呈現客家風華〉，《Upaper》（2009.4.6），第 14 版。

27 黃寶萍，〈客籍美術家邀請展 看得見的不僅是畫作〉，第 A10 版。

28 吳雅芳，〈美術百人美展 邀你品味客家〉，《聯合晚報》（2009.4.8），第 A10 版。

29 陳宛茜，〈客籍美術家 展姿彩〉，第 B6 版。

（1951-）等 17 人作品；「土地與記憶」呈現創作中有與客家相關連之土地與生活印象，有王志誠（1954-）、宋瑞和（1955-）、林享郎（1940-）、張秋台（1938-）、詹前裕（1952-）、戴武光等 19 人作品；「心景與印記」討論藝術家從傳統、經過現代到數位時代等衝擊的創作表現，有古榮政（1947-）、朱邦雄、范江明道（1955-）、陳國展、黃心健、黃博志（1980-）、潘朝森等 24 人的作品，³⁰ 展覽透過策展人的論述，將客籍藝術家的創作與客家的文化記憶做了聯繫。

緊接著隔年，2017 年隨即舉辦了「發現客庄美學 DNA」展覽，由蕭瓊瑞擔任策展人，以「尋找客家文化基因」作為策展主題，展覽名稱清楚的緊扣著客庄主題。首先，「客庄神采」是對蕭如松、曾現澄、吳長鵬（1934-2013）等幾位已逝資深藝術家的緬懷和致敬；「客庄風采」呈現農村生活與風俗的作品集合起來；「客庄光采」將純粹的風景畫連結出客庄人眼中的客家景色；「客庄色采」以抽象畫作與立體作品為主，再次以客庄景色、山景意象相結合；而「客庄踏采」單元則與前述脈絡不同，聚集了非美術專業的創作者，如文學家李喬（1934-）的畫作、長期居住客庄之非客籍藝術家的觀察與創作，以及如複合媒材等非傳統媒材之創作。³¹

兩年後再次舉辦「心景·新境 Art Hakka」展覽，以「心景·新境——建構客家美學新紀元」作為展覽主題，由蕭瓊瑞來擔任主策展人，以及協同策展人劉慧真。這次展覽子題以歷史的角度歸類出「藏珍：超越歲月的淬練」、「恁靚：展現時代的容顏」、「幼秀：禮讚生命的盛宴」三個子題，分別以日治時期出生的世代、戰後出生的世代，以及 1970 年之後出生的世代來做區分。但是最後一個子題「鬧熱：開創嶄新篇章」卻又不同於上述的邏輯，不分年齡和世代將有別於傳統繪畫與造型的數位藝術、複合媒材、漫畫等類別集合在一起。³²

從以上 3 個展覽可了解，策展人透過展覽論述傳達其美術思考與意識型態，在當代的大型藝術展覽中，由一位主策劃人掌控，邀請來自不同文化背景

30 黃文勇、蔡文祥，〈穿越之外——客家視覺藝術當代微觀〉，收於莊妙仙、卓文琳編，《2016 客家當代美展》（新北：客家委員會，2016），頁 10-15。

31 蕭瓊瑞，〈找尋文化的基因－發現客庄美學 DNA〉，收於杜秀雲編，《發現客庄美學 DNA》（新北：客家委員會，2017），頁 8-11。

32 蕭瓊瑞，〈心景／新境——建構客家美展新紀元〉，收於謝麗敏編，《心景·新境 2019：ART HAKKA 客家美展》（新北：客家委員會，2019），頁 8-12。

的策展人共同合作已是趨勢，策展人在展覽的網絡中扮演重要的角色，透過策展論述串連整個藝術創作的走向與性格。³³ 展覽以土地印象與客庄風情來貫穿整場，企圖激起觀者對客家的記憶與情感的連結，雖然，2019 年的展覽再回到以年代和媒材來論述客家，則是提醒觀者，這些客籍藝術家們在傳統領域表現卓越，更與時俱進開創新媒材。

從 2003 年到 2019 年的 5 個展覽，策展主體從以客籍藝術家為主，到文化記憶與土地情感的連結，透過展場聚集著不同世代的上百件作品，觀眾可以在展場中感受到時間性、歷史記憶及人與土地的關係，展場空間與展品營造出共同祖先、語言的族群情感，因而產生族群認同。

（三）客庄的常民生活與藝術

「浪漫臺三線藝術季」的辦理源自於 2016 年由客委會所規劃的浪漫臺三線計畫政策，包含市政街區景觀的改造、規劃人文生態旅遊，以及藝文展演活動的推廣等。³⁴ 2019 的藝術季活動，策展人林舜龍以「公路」、「細路」、「水路」規劃出三條策展路線，展區橫跨臺北、桃園、新竹、苗栗與臺中五縣市，將位於臺三線上的客家聚落以國內外藝術家的地景藝術串連。

這一場藝術季打破客籍藝術家的侷限，有來自不同區域與文化背景的客籍與非客籍的藝術家，有臺灣藝術家劉興欽（1934-）、連建興（1962-）、李明道（1961-）、黃博志、阮義忠（1950-）、范承宗等人，有原住民藝術家米路哈勇、尤瑪達陸（1963-）、安聖惠、伊祐嘎照等人，有日本藝術家增田拓史（1982-）、景山健、水內貴英（1979-）、近藤悟（1969-）等人；有澳洲藝術家 James Tapscott、西班牙藝術家 Isaac Cordal（1974-）、印尼藝術家 Ahmad Yusuf Maulana 等人超過 50 組個人與團體創作的地景藝術。

在 2017 年的展覽中，策展人亦曾邀請長居在客庄的非客籍藝術家一同展出，但僅屬於少數。2019 年這場藝術季活動擴大聚集了來自各地的藝術家進駐客庄體驗客家生活。浪漫臺三線計畫源自於 90 年代社區總體營造的經驗，主要以我們所身處的、熟悉的生活世界，形成在地性的認同與地方知識，「在地

33 Ute Meta Bauer，〈序言：《東南亞：策展空間》〉，收於田立心、官妍廷譯，《東南亞 · 策展空間》（臺中：國立臺灣美術館，2021），頁 9。

34 客家委員會，〈引領前行的客家力 客家政策 20 年藍皮書〉（新北市：客家委員會，2021），頁 102-103。

知識」是生活在土地上的人們，因應地形氣候的獨特性而發展出來最適合、最自在的生活方式，是一種逐漸累積的生活智慧。³⁵ 透過分享共同歷史傳統、習俗規範與集體記憶，所形成的文化認同是社會發展的趨勢，以血緣為根基的族群認同，還是需要藉助文化認同的力量持續發展，³⁶ 另一方面，文化景觀也涉及權力的再現，可以形成地方獨特的文化經濟，並成為再造地方的策略。³⁷ 因此，這場藝術季將焦點轉移到在地性人文地理的再現。

五、圖像及其內容蘊涵

關於視覺藝術的分類，一般可區分為平面、立體、空間及綜合四大類，平面類是以媒材在二度空間的創作，包含繪畫、版畫、書法等。立體類是指觀者可以環繞藝術品四周欣賞或把玩者，例如雕塑、陶藝等。空間類則是觀者必須移動身體走近作品之中，如建築。綜合類則是涵蓋了複合藝術、裝置藝術、偶發藝術、地景藝術等多樣化創作手法的當代藝術。³⁸ 這 6 場展覽所展出的作品中，以平面藝術所佔數量最多，包含了油畫、水彩、膠彩、版畫、書法等媒材，其次則是立體類的雕塑、陶藝等，以及綜合類，包含地景藝術、複合媒材、影像藝術、裝置藝術等。以下將透過展覽文本並對照作品圖象，分析其創作意涵與表現形式，藉此理解客家族群藝術的特色，以及客家及非客家的差異。

（一）創作題材與客家意象

創作題材是指可以描述及辨識的，可從作品外在形式辨識其主題或故事，與題材相關聯的作品內容則是指透過藝術處理手法後所呈現的藝術化題材。³⁹

在這 6 場展覽中，可清楚辨識的題材中有屬於自然景象的風景畫、常民生活、宗教與祭儀、靜物、肖像、動植物、歷史與社會敘事、超現實題材，以及純粹形式與感覺的畫作等幾種題材。其中以風景畫的題材數量最多，其次則屬於常民生活的情景。

35 旗美社區大學，〈看見，在地知識〉，《高雄市期美社區大學》（2020.8.22），網址：<https://www.cmcu.org.tw/help-28_32-143.html>（2023.1.20 瀏覽）。

36 江宜樺，〈自由民主體制下的國家認同〉，《台灣社會研究季刊》25 期（1997），頁 101。

37 梁炳琨、張長義，〈地理學的文化經濟與地方再現〉，《地理學報》35 期（2004），頁 91-93。

38 謝東山，〈《藝術概論》〉（臺中：華都文化，2008），頁 34。

39 謝東山，〈《藝術概論》〉，頁 139-170。

一般來說，對於客家的理解，除了族群源流與血統外，文化特色是最容易認識客家族群的方式。王雯君調查了臺三線竹苗地區，提出勤勞節儉、客家美食、刻苦耐勞、簡樸實在、熱情好客、親切有人情味、保守、山歌、硬頸、柿子、團結等 10 項，為客家族群主要呈現的文化特質。⁴⁰ 戴惠婷將客家元素分為物質層面和精神層面，其中物質層面有飲食、服飾、建築、生活器物，精神層面包含語言、禮俗、宗教信仰、節慶、音樂戲曲、生活形態、觀念等面向。⁴¹ 2016 年客委會為輔導客家特色餐廳，建置了 100 項「客家文化元素基因庫」，內容包含（1）自然生態：文化植物、山林物產；（2）飲食文化；（3）建築空間、生活工藝；（4）歷史淵源：族群性格、風俗信仰、祭典活動等。⁴² 2022 年客委會調查並分析客家人口暨語言基礎資料，除了最具代表性的客家話以外，其他如客家小炒、勤儉、硬頸精神、桐花祭、義民祭、新丁粄、藍布衫等，為客家民衆認為較能代表客家文化的項目。⁴³ 以上所列的物質層面的文化特色，即是目前最容易被運用且較能代表客家文化的元素。

曾經擔任 2003 年「客家之美——客籍藝術家座談會」的藝術家楊樹煌認為：「藝術創作上的客家元素就是『客家人的靈魂』，看來是抽象的，但也表現在客家人的生活習俗上。」謝孝德則提到：「客家人窮苦、吃苦、節省、謙虛、保守，表現在醃菜、居家等風俗上，都是藝術創作上具有特色的客家元素。」另外，劉煥獻也認為：「客籍藝術家的畫作大都以人為中心，有很多家族親和的畫面，有常呈現與飲食有關的內容，客家人居家與埤塘的關係是最大的特色。」⁴⁴ 上述研究及創作經驗指出除了飲食、信仰等客家生活形態的呈現以外，還有屬於精神層面的客家意象，可作為理解客家文化的元素。

首先來看 2003 年及 2009 年的展覽，分別以「看見美麗客家」與「客家傳統文化」作為展覽主題，參與展覽的藝術家，絕大部分都已在美術領域創作多年，然作品創作年代跨距頗大，各有其風格與特色，無法被歸類為具有某一時

40 王雯君，〈客家邊界：客家意象的詮釋與重建〉，《東吳社會學報》18（2005），頁 17-156。

41 戴惠婷，〈客家元素在現代舞蹈的應用——以光環舞集為例〉（國立中央大學客家研究碩士在職專班碩士論文，2010），頁 57-58。

42 引用自任文瑗，〈客家意象情緒量表之研究：以客家意象圖庫為例〉，《全球客家研究》13 期（2019.11），頁 79-110。

43 典通股份有限公司，〈110 年全國客家人口暨語言基礎資料調查研究〉（客家委員會委託，2022），頁 171-178。

44 曹銘宗，〈客家元素 彰顯藝術〉，《聯合報》（2003.1.18），第 14 版。



圖1 江明賢，〈永定客家土樓〉，1990，彩墨，87 × 97 cm，圖片來源：《2003傑出客籍藝術家邀請展》，頁106。



圖2 曾文忠，〈美濃懷舊——新娘上轎〉，水彩，79 × 110 cm，圖片來源：《台灣客家美術百人展》，頁107。



圖3 宋威遠，〈義民祭〉，油畫，72.5 × 91 cm，圖片來源：《台灣客家美術百人展》，頁13。



圖4 詹益秀，〈缸〉，1968，油畫，100 × 80 cm，圖片來源：《2003傑出客籍藝術家邀請展》，頁12。

代性，或者具有風土文化色彩的地域風格。雖然難以直接從圖像判斷出是否與客家相關，但從作品名稱上可初步與客家做連結，例如江明賢〈永定客家土樓〉（圖1）、周榮源（1937-）〈土樓客家風情〉、李登華（1945-2011）〈美濃風光〉、陳瑞鳳（1965-）〈內埔古厝〉、曾文忠〈美濃懷舊——新娘上轎〉（圖2）等作品出現了「客家」或與客家聚落地名；宋威遠（1976-）〈義民祭〉（圖3）、劉雲〈新埔褒忠義民廟〉作品為描繪客家義民信仰與祭典活動；張秋台〈出炭者〉、詹益秀〈缸〉（圖4）作品則可聯想到客家早期的陶業和木炭產業。



圖5 楊梅良，〈菸田風情〉，油畫，2016，65 × 91 cm，
圖片來源：《2016客家當代美展》，頁79。



圖6 劉興欽，〈劉家大拜拜〉，2015，水墨，98 × 183 cm，圖片來源：
《心景·新境2019：ART HAKKA客家美展》，頁169。

這類以客家題名的寫景作品所佔的比例不多，若從人文地理學的概念來看，當人將意義投注在局部空間，以某種方式依附其上，空間就成為地方。當指稱鄰里、村莊或城鎮為地方時，地方也成為一種觀看、認識和理解世界的方式。與地方伴隨出現的地景則是結合了有形的地勢（可觀看的事物）和視野觀念（觀看的方式），地景其實具有強烈的視覺觀念。⁴⁵ 因此，描寫地景特色的作品，使人與自然環境空間產生關連，也就成為客家美術表現的特徵之一，這類作品在下階段的展覽中逐漸增加。

2016 至 2019 年的三個展覽，為由策展人統籌規劃展覽，策展主軸圍繞在土地、記憶與情感上。故在作品的挑選上，有更多客庄自然風景畫、常民生活，甚至歷史故事的圖像，如何文杞〈六堆客家庄萬巒五溝水劉家祠〉、曾文忠〈東門樓憶舊〉、陳俊光（1946-）〈客族山居〉、陳樹業（1930-）〈客家聚落〉、張旭光（1962-）〈桃花源仙鄉〉等為客庄常見的古厝、古蹟、四合院與聚落，尤其以客家土樓的圖像最多。再來則是農業、茶葉、菸葉、木炭等產業活動，如楊梅良（1952-）〈菸田風情〉（圖5）、曾盛俊（1937-）〈茶鄉〉；也有如林享郎〈北埔客家祖堂〉、劉興欽的〈劉家大拜拜〉（圖6）等描述客庄宗教活動；穿著藍衫女性亦是容易辨識的圖像，如張佩蓉（1951-）〈客家妹子〉、范姜名華（1955-）〈冬日〉、曾光雄（1938-）〈客家三腳採茶戲人物〉等常民生活的情景；

45 Tim Cresswell 著、王志宏、徐苔玲譯，《地方：記憶、想像與認同》（臺北市：群學，2006），頁 5-22。

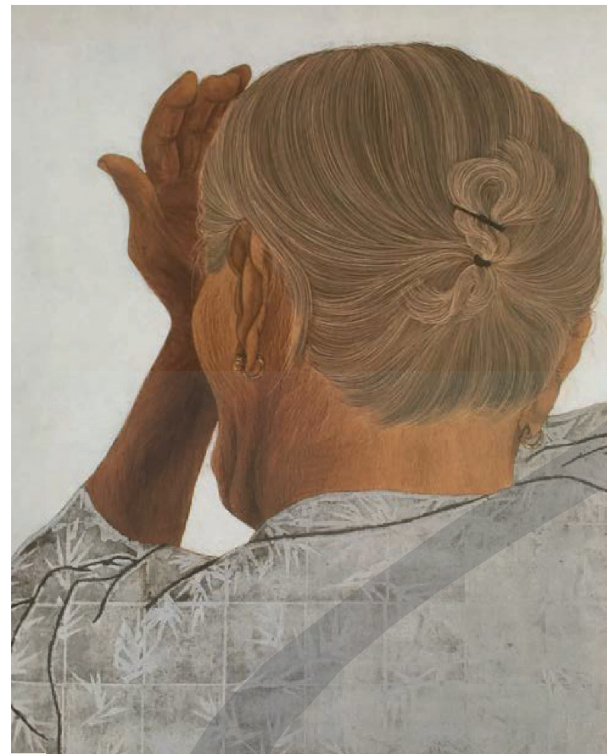


圖7 鍾舜文，〈背影II〉，2004，膠彩，22 × 98 cm，圖片來源：《2016客家當代美展》，頁91。

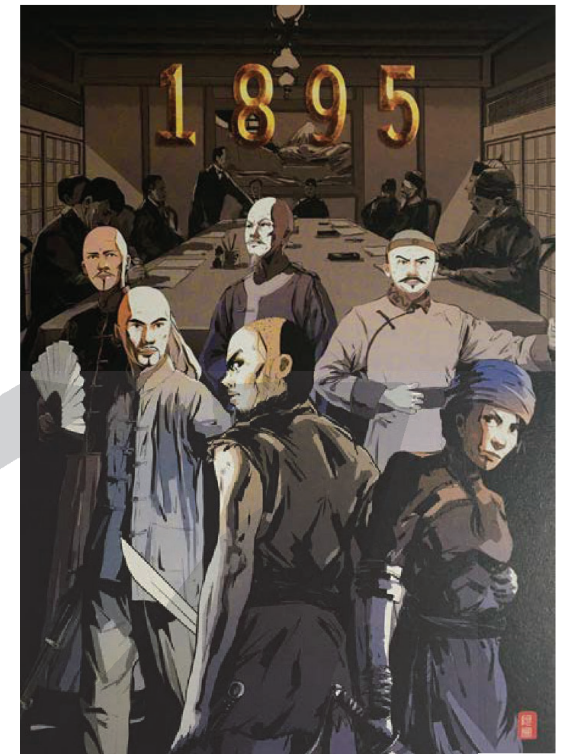


圖8 張重金，〈1895六堆抗日〉，2018，電腦繪圖，104 × 76 cm，圖片來源：《心景·新境2019：ART HAKKA客家美展》，頁181。

或如鍾舜文（1978-）〈背影II〉（圖7）描繪阿婆頭上的客家傳統婦女髮髻。陳清香（1944-）〈客家懷古情〉、魏坤松（1934-）〈桃花滿山開〉等以花布、桐花的意象表現；另外也有張重金（1967-）〈1895 六堆抗日〉（圖8）的歷史故事，以及吳德亮（1952-）的〈客庄秋色〉描繪恬靜詩意的客庄景色。

在策展人的統籌下，2016 年之後的展覽作品，比起前兩次的展覽出現更多、且更具體的客家文化印象圖像，如同前述，除了族群源流與血統外，多數人對於客家的理解，來自顯而易見的文化特色，因此，刻意挑選具有客家文化特色的圖像，或是具有較明確意涵的作品，則可使觀者易於與客家文化的記憶與情懷連結。

同樣的，2019 年舉辦的「浪漫台三線藝術季」，透過體驗客家生活，邀請藝術家在地創作地景藝術，展覽中亦有許多客家元素的展現。策展人林舜龍（1958-）以極具客家印象的「巨大柿餅」以及竹編做成大柿盤，充滿視覺震撼的〈在結穗滿滿的中央山脈下，一起來曬恩愛〉作品擺滿



圖9 林舜龍，〈在結穗滿滿的中央山脈下，一起來曬恩愛〉，2019，布、竹編，臺北凱道地景藝術，圖片來源：《浪漫台三線藝術季網站》，網址：<https://www.romantic3.tw/works/1> (2023.1.18瀏覽)。

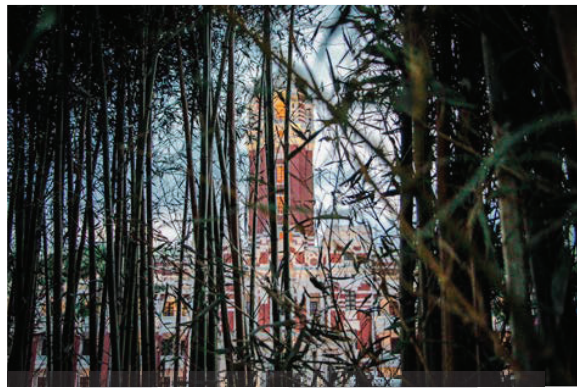


圖10 林舜龍，〈凱道內山日〉，2019，竹子、稻草、藍染布，臺北凱道地景藝術，圖片來源：《浪漫台三線藝術季》粉絲專頁，網址：<https://reurl.cc/4Q64oY> (2023.1.18瀏覽)。



圖11 Ahmad Yusuf Maulana等團隊，〈懶散時光〉，2019，竹子、回收材料，新竹峨眉十二寮地景藝術，圖片來源：《浪漫台三線藝術季網站》，網址：<https://www.romantic3.tw/works/88> (2023.1.18瀏覽)。



圖12 Isaac Cordal，〈街道故事〉，2019，新竹北埔地景藝術，圖片來源：《浪漫台三線藝術季》粉絲專頁，網址：<https://reurl.cc/jlQkaZ> (2023.1.18瀏覽)。

凱道（圖9）；用竹子、稻草搭配藍染布將凱道上的總統府變身為客家庄（圖10）。早期客家人會在屋後種植竹子，而竹工藝也是其重要的家庭副業，這場藝術季中竹子亦是藝術家愛用的媒材。景山健用竹子、竹筷、樹枝架構起一個〈與自然共生的共有〉的空間；印尼藝術家以竹子、回收材料製作創作〈懶散時光〉（圖11）；李秉鈞運用竹片柔軟的特性於竹林中創作一段蜿蜒的〈古道微風〉作品；吳桂陽以竹節設計一座光與影交錯的茶席空間。

客庄人物意象、歷史故事和自然環境也是藝術家創作的題材來源。西班牙籍雕塑家 Isaac Cordal 創造了一個穿著藍衫黑褲、戴斗笠的傳統客家意象人物，穿梭在新竹北埔街道、巷弄與農田空間，來述說客家〈街道故事〉（圖12）。北埔也展示了阮義忠於1980-1985年間，所紀錄的北埔在地人文紀實影像。



圖13 伊祐嘎照，〈生命的鑿痕〉，2019，木材，苗栗大湖大窩穿龍圳地景藝術，圖片來源：《浪漫台三線藝術季網站》，網址：<https://www.romantic3.tw/works/57> (2023.1.18瀏覽)。



圖14 范承宗，〈茶窩〉，2019，稻草，苗栗大湖大窩穿龍圳地景藝術，圖片來源：《浪漫台三線藝術季網站》，網址：<https://www.romantic3.tw/works/59> (2023.1.18瀏覽)。



圖15 黃博志，〈砍下一棵油桐樹〉，2019，新竹北埔「興城製材廠」，圖片來源：《浪漫台三線藝術季網站》，網址：<https://www.romantic3.tw/works/68> (2023.1.18瀏覽)。

魯凱族藝術家安聖惠（Elang Luluan）以棉繩編織出白色吊網的〈編織記憶〉，用來回憶早年泰雅族與客家族群聯姻的族群共好意象。澳洲籍藝術家 James TAPSCOTT 利用當地溪水引流製造噴霧，在自然環境創造如時空隧道的〈零限通道〉奇境。阿美族藝術家伊祐嘎照（Iyo Kacaw）以木頭疊製出具有古圳痕跡的〈生命的鑿痕〉（圖13）。

客籍藝術家范承宗以在地產業「茶壽」為概念發想可供人們蔽蔭、聚集的〈茶窩〉空間（圖14），「茶壽」原是早期農村以稻草編織而成的茶壺保溫設備，經過改良成鳥巢造型後，成為苗栗汶水的特色商品。黃博志與北埔在地經營50年的「興城製材廠」合作〈砍下一棵油桐樹〉作品（圖15），用以再現北埔在地林業的興衰歷程，並重新檢視油桐樹在文化上、地域上、製材上的意義。另



圖16 蕭如松，〈畫室〉，水彩，41 × 53 cm，圖片來源：《2003傑出客籍藝術家邀請展》，頁9。



圖17 謝孝德，〈無盡寶藏〉，2018，油畫，200 × 400 cm，圖片來源：《心景·新境2019：ART HAKKA客家美展》，頁65。

有客籍攝影家葉裁的北埔鄉土人文影像；漫畫家劉興欽創作的〈大孀婆〉漫畫等作品。

藝術家藉由體驗客庄的生活型態，觀察客庄的自然環境、產業文化、飲食習慣、傳統文化與歷史故事，運用在地環境特色與在地媒材，編織創造出各種客家風貌的藝術創作，藝術家亦從中產生對「客家」藝術詮釋方式。

（二）創作的內容蘊涵

kristin Thompson 指出電影的意義包含「指示性意義」、「外在意義」、「內在意義」及「徵候性意義」等四種。藝術品亦是相同，從表面內容的陳述，再對比藝術品的脈絡線索，或加入歷史背景或政治經驗的探究，當談到作品的內在意義時，則是進入詮釋的角度。因此，藝術品的內容蘊涵可涉及到人類普遍情感、認知、群體關係、生死、性別與情慾等抽象意涵，且其內容蘊涵會因評論者與觀者的角度游離，也會因時代的反思與歷史的累積，被賦予新的意義。⁴⁶

從歷年的展覽可發現，仍有不少的創作沒有前述所提到的客家元素。例如以水彩畫稱著的蕭如松，擅於描繪抽象般構圖及多層次透明色澤的靜物（圖16）、風景畫，或是表現書法線條特質的優雅仕女畫；何恆雄創作了戰後臺灣第一件非偉人的公共雕塑，作品來自生長環境所給予的應證和靈感，以簡約圓滿線條來闡述具禪意的現代雕塑；謝孝德的油畫作品，透過光影和色彩營造出新的寫實風格（圖17）；或是劉鎮洲的作品揉入對自然的情感與關懷山川氣象為題，藉著保留陶土顆粒，呈現樸質內斂且具有量感的生命氣質。

⁴⁶ 謝東山，《藝術概論》，頁159-170。



圖18 何肇衡，〈一道彩虹〉，2007，油畫，91 × 116 cm，圖片來源：《2016客家當代美展》，頁24。



圖19 黃心健，〈老少〉，2014，數位科技，37 × 75 × 32 cm，圖片來源：《2016客家當代美展》，頁181。



圖20 曾現澄，〈陂塘旁的紅土地〉，1999，水彩，38 × 53 cm，圖片來源：《發現客庄美學DNA》，頁28。

另一方面，策展人也企圖從抽象的客家精神來說明作品的內容蘊涵。策展人黃文勇、蔡文祥描述藝術家何肇衡，認為其所描繪的景象是心中所感受、感知到形式美景，並非真實的大自然題材，作品〈一道彩虹〉（圖18）是他堅持初衷，勇於創新與跨越的表現，正是「客家不屈不饒的精神」。何文杞〈屹立不搖〉為描繪傾倒、被蔓草攀沿的敗牆，這一片牆歷經歲月凝鍊，充分表現出「客家硬頸精神」。當代藝術家黃心健的數位藝術〈老少〉（圖19）：「其作品雖然看不到具體的客家元素，卻具有客家人本精神、以土地為舞台，應用科技互動裝置表達出跨越國界的格局。」⁴⁷ 展覽論述中強調並闡述藝術家們如何透過創作呈現對客家傳統的堅持態度。再如策展人蕭瓊瑞提到蕭如松與曾現澄（圖20）的水彩：「在明淨與沉靜的形色神采中，透露硬頸族群內斂含蓄的美感品味。」⁴⁸

⁴⁷ 黃文勇、蔡文祥，〈穿越之外——客家視覺藝術當代微觀〉，頁11-12。

⁴⁸ 蕭瓊瑞，〈找尋文化的基因——發現客庄美學DNA〉，頁9。

策展人意圖說明所謂的「客家美學」是從血緣到客家性的抽象建構，此展現在客籍藝術家的各種創作面向上的思維和表現，而其中最重要的是族群特性的彰顯。⁴⁹

展覽中當然還有許多沒有具體表現出客家元素的作品，或是抽象藝術的表現手法，但當展覽加入策展人之後，策展論述成為全文的核心，透過論述可以將藝術創作串連並歸納為一種客家意識與客家精神的展現，也經由這樣的過程，這些原本就是臺灣藝術家身份的藝術家們，進而再被賦予客籍藝術家的頭銜。

六、以展覽建構的客家當代視覺藝術

現任荷蘭國家世界文化博物館首席策展人 Henrietta Lidchi 對於展覽的詩學與政治做了一番詮釋，「詩學」是指瞭解意義如何被生產的研究方式，物品在展覽系統中排列建構，經由內部排序的「物品」而產生意義的實踐，且彼此互有相關性的安排。物品的象徵意義，則在於它如何被編碼與解碼，並將民衆原本不熟悉的訊息，轉換至可被理解的意義。因此，物品的意義是被建構出來的，並且會依據不同的歷史脈絡所參照之不同的分類系統，而有所改變。所謂的「政治」是指博物館（或展覽）在產生社會知識中所扮演的角色。要了解博物館中的再現，就必須從分類系統與展覽內容兩方面來檢視，博物館是有系統地將展品分類，是根據某特定地方，所產生之特定世界觀，在某特定時刻，依據某特定知識體系所做出之分類。換句話說，展示的「詩學」即是政治性的實踐。⁵⁰

本文將客委會所規劃的 6 場大型展覽做了初步的分析與整理，第一階段的兩個展覽，在於強調客籍藝術家的藝術成就，喚醒藝術家們的族群身分認同，也向社會宣告客籍藝術家的存在，因此，展覽期間，新聞的露出充斥著展覽目的在於「臺灣有很多優秀的藝術家是客家人」⁵¹、「過去大家所欣賞的頂尖藝

術家，原來是客家族群」⁵²、「積極找尋傑出的客籍藝術家，期透過名家的作品提升展覽的藝術價值」⁵³等言論，展覽成為客家文化政策的平台，成功聚集了上百位的藝術家，讓他們從臺灣藝術家華麗轉身成為客籍藝術家。

在第二階段的展覽皆經由策展人統籌規劃而成，客籍藝術家雖然仍為展覽的主角，但不再刻意強調，而是以客家元素、在地美景、客家精神或內涵來闡述何謂客家美術。如同策展人所提客家美展伴隨著族群意識，並藉由美展來進行摹寫、改寫、新創、甚或推翻，具有「以展覽造史」的意義。⁵⁴展覽的目的進一步建構出大眾理解與認同的客家美術的樣貌。

臺三線為臺灣客庄地理區域的代表，「浪漫台三線藝術季」的辦理，此得藝術的意義在這裡得以建構、維繫乃至解構，而展覽既是景觀，也是社會歷史事件和建構手段。⁵⁵從在畫作上的客家地理寫景作品，擴大為在土地上的藝術表現，另一方面，則是跳脫「客籍」藝術家的侷限，轉化為在地性的文化認同，在此階段，客家美術已透過個別藝術家經過對客庄的體驗與客家文化的認知，發展出對客家美術的詮釋方式。

近 20 年來所出版的臺灣美術史專書，在內容敘事方面，皆有專章介紹原住民族的藝術表現形式，尚未見到談論客家族群的藝術。然而關於客家族群美術表現，在文化政策主導下，透過策展讓客籍藝術家浮出水面，藉由藝術作品堆疊出大眾所認識的客家美術圖像，並以此塑造並再現客家文化內涵與族群意識的表述，進而建構出「客家」美術的歷史與文化的詮釋。❏

49 劉慧貞，〈「客家美展」的期許與挑戰：重建臺灣藝術史的族群專章〉，收於謝麗敏編，《心景·新境 2019：ART HAKKA 客家美展》（新北：客家委員會，2019），頁 18-19。

50 Henrietta Lidchi, "The Poetics and The Politics of Exhibiting Other Cultures", in Stuart Hall, Jessica Evans and Sean Nixon (eds.) *Representation* (London: Sage: The Open University, 2013), pp.134-170.

51 曹銘宗，〈客家元素 彰顯藝術〉，《聯合報》（2003.1.18），第 14 版。

52 黃寶萍，〈客籍藝術家邀請展看得見的不僅是畫作〉，第 A10 版。

53 凌美雪，〈看見客家之美 傑出客籍美術家邀請展〉，《大紀元自由時報》（2003.9.23），網址：<https://www.epochtimes.com/b5/3/9/23/n380662.htm>（2022.7.20 瀏覽）。

54 劉慧貞，〈「客家美展」的期許與挑戰：重建臺灣藝術史的族群專章〉，頁 18-21。

55 Hans Ulrich Obrist 著、任西娜、尹晟譯，《策展簡史》（臺北：典藏藝術家庭，2015），頁 7-8。

參考書目

專書

Hans Ulrich Obrist 著、任西娜、尹晟譯，《策展簡史》，臺北：典藏藝術家庭，2015。

Tim Cresswell 著、王志宏、徐苔玲譯，《地方：記憶、想像與認同》，臺北市：群學，2006。

王嵩山，《當代臺灣原住民的藝術》，臺北：國立臺灣藝術教育館，2001。

客家委員會，《引領前行的客家力 客家政策 20 年藍皮書》，新北市：客家委員會，2021。

莊妙仙 卓文琳編，《2016 客家當代美展》，新北市：客家委員會，2016。

莊錦華編，《2003 傑出客籍美術家邀請展》，臺北：行政院客家委員會，2003。

曾逸昌，《客家概論——蛻變中的客家人》，臺北市：曾逸昌，2003。

臺灣水企劃整合有限公司，《心景·新境 2019：ART HAKKA 客家美展》，新北市：客家委員會，2019。

臺灣水企劃整合有限公司，《發現客庄美學 DNA》，新北市：客家委員會，2017。

謝東山，《藝術概論》，臺中：華都文化，2008。

鍾萬梅、許坤茂策劃，《台灣客家美術百人展》，臺北：行政院客家委員會，2009。

鍾萬梅策劃，《台灣客家美術百人展》，臺北市：行政院客家委員會，2009。

期刊論文

Henrietta Lidchi, “The Poetics and The Politics of Exhibiting Other Cultures”, in Stuart Hall, Jessica Evans and Sean Nixon (eds.) *Representation* (London : Sage : The Open University, 2013), pp.120-214.

Ute Meta Bauer，〈序言：《東南亞：策展空間》〉，收於田立心、官妍廷譯，《東南亞·策展空間》，臺中：國立臺灣美術館，2021，頁 8-19。

王雯君，〈客家邊界：客家意象的詮釋與重建〉，《東吳社會學報》18（2005），頁 17-156。

任文瑗，〈客家意象情緒量表之研究：以客家意象圖庫為例〉，《全球客家研究》13 期（2019.11），頁 79-109。

朱玲瑤，〈客家美術展覽及其客家視覺符號初探〉，《史物論壇》28 期（2022.6），頁 9-37。

江宜樺，〈自由民主體制下的國家認同〉，《台灣社會研究季刊》25 期（1997），頁 83-121。

呂佩怡，〈複數歷史之必要：邁向全球藝術視角下的臺灣展覽史〉，收於莊子薇、蔡明玲、陳雅琳編，《共再生的記憶：重建臺灣藝術史學術研討會暨論壇論文集》（臺中：國立臺灣美術館，2018），頁 161-186。

典通股份有限公司，《110 年全國客家人口暨語言基礎資料調查研究》，客家委員會委託，2022。

邱文莉，《藝術家曾文忠之客家文化美學理念研究》，國立屏東教育大學文化創意產業學系，2012。

殷寶寧，〈展覽敘事的時間性、空間性與詩意〉，《博物館學季刊》35（2）（2021），頁 101-115，

張婉真，〈氣候變遷敘事——科學展覽與當代藝術展覽的比較研究〉，《博物館學季刊》36（4）（2022），頁 5-25。

張婉真，〈真實與虛構——科學展覽的敘事邊界〉，《博物館學季刊》26（3）（2012），頁 61-75，

梁炳琨、張長義，〈地理學的文化經濟與地方再現〉，《地理學報》35 期（2004），頁 81-99。

許如婷，〈臺灣「客家」女性視覺藝術：女人生命經驗、族群圖像的再現論述〉，《全球客家研究》10 期（2018.5），頁 167-208。

許如婷、羅原廷，〈客家女人、生命故事與族群認同的自敘與書寫〉，《藝術學報》94 期（2014.4），頁 57-85。

郭謙民，《曾文忠繪畫藝術之研究》，國立屏東教育大學視覺藝術學系碩士論文，2011。

陳昭利，〈桃園先賢志略：客籍水墨畫巨擘—戴武光〉，《通識論叢》24 期（2021.6.30），頁 1-6。

陳德馨（計畫主持人），《蕭如松晚年水彩畫之研究》，108 年度客家知識體系發展補助計畫研究計畫成果報告書，國立空中大學執行，2020。

黃文勇、蔡文祥，〈穿越之外——客家視覺藝術當代微觀〉，收於莊妙仙、卓文琳編，《2016 客家當代美展》，新北：客家委員會，2016，頁 10-15。

劉立敏（計畫主持人），《「六堆美術達人的生命故事」專題研究》，客家委員會補助大學校院發展客家學術機構計畫成果報告書，國立屏東教育大學執行，2012。

劉得劭（計畫主持人），《臺北縣客家資深藝文人士口述歷史研究計畫》，新北市政府委託，華玲整合行銷有限公司執行，2009。

劉慧貞，〈「客家美展」的期許與挑戰：重建臺灣藝術史的族群專章〉，收於謝麗敏編，《心景·新境 2019：ART HAKKA 客家美展》，新北：客家委員會，2019，頁 18-21。

蕭瓊瑞，〈心景／新境——建構客家美展新紀元〉，收於謝麗敏編，《心景·新境 2019：ART HAKKA 客家美展》，新北：客家委員會，2019，頁 8-12。

蕭瓊瑞，〈找尋文化的基因—發現客庄美學 DNA〉，收於杜秀雲編，《發現客庄美學 DNA》，新北：客家委員會，2017，頁 8-11。

戴惠婷，〈客家元素在現代舞蹈的應用——以光環舞集為例〉，國立中央大學客家研究碩士在職專班碩士論文，2010。

謝國斌，〈台灣族群研究的發展〉，《台灣原住民族研究學報》1（1）（2011），頁 1-27。

報章雜誌

〈客家文物展今揭幕〉，《聯合報》，1973.10.6，第 9 版。

于國華，〈復興客家文化 細水長流〉，《民生報》，1995.7.29，第 15 版。

吳雅芳，〈美術百人美展 邀你品味客家〉，《聯合晚報》，2009.4.8，第 A10 版。

林玉文，〈客家文物展 千餘珍藏面世〉，《聯合報》，2001.2.7，第 17 版。

張秀珍，〈百人美展 呈現客家風華〉，《Upaper》，2009.4.6，第 14 版。

曹銘宗，〈客家元素 彰顯藝術〉，《聯合報》，2003.1.18，第 14 版。

陳宛茜，〈客籍美術家 展姿彩〉，《聯合報》，2003.9.23，第 B6 版。

曾增勳，〈客籍藝術家 昨起聯展〉，《聯合報》，2000.4.16，第 18 版。

黃寶萍，〈客籍美術家邀請展 看得見的不僅是畫作〉，《民生報》，2003.9.23，第 A10 版。

雷顯威，〈客家文物展 吸引不少民衆欣賞〉，《聯合報》，2001.11.25，第 17 版。

網路資料

法務部，〈客家基本法〉，《全國法規資料庫》，網址：<<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=D0140005>>（2022.6.18 瀏覽）。

客家委員會，〈文化 - 文藝 - 美術〉，《客家雲》，網址：<<https://cloud.hakka.gov.tw/search?q=%E6%96%87%E8%97%9D+%E7%BE%8E%E8%A1%93&c=%E6%96%87%E5%8C%96#>>（2022.6.18 瀏覽）。

凌美雪，〈看見客家之美 傑出客籍美術家邀請展〉，《大紀元自由時報》（2003.9.23），網址：<<https://www.epochtimes.com/b5/3/9/23/n380662.htm>>（2022.7.20 瀏覽）。

國立臺北藝術大學圖書館，〈計畫成果〉，《客家藝術與文化資料中心》，網址：<<http://library.tnua.edu.tw/hakka/02.htm>>（2022.6.18 瀏覽）。

旗美社區大學，〈看見，在地知識〉，《高雄市期美社區大學》（2020.8.22），網址：<https://www.cmcu.org.tw/help-28_32-143.html>（2023.1.20 瀏覽）。