另類空間的回返：台南早期藝文空間發展研究─「邊陲文化」（**1992-1995**）執行成果內容

執行方式

從「邊陲文化」展示空間主要成員與行政管理人員，以及展出藝術家個人的檔案收藏入手，透過訪談方式藉由文字紀錄與資料等收集整理，達成將 1990 年代舊式圖像存檔方式轉換當下保存技術的工序。「邊陲文化」歷年展覽活動相關絕大部份的紀錄以創立成員李昆霖（1965-2009）保存較為完整，然李昆霖已於 2009 年一場不幸的意外喪生，該空間展演歷程的資料雖有部份保存，但並無明確的存放位置，故疏理過程倍增困難。

首先在徵得遺孀李婉寧的同意之下，多次進入李昆霖工作室進行蒐羅的工作，經一一翻閱、歸類後，方得以拼湊出大致的樣貌，依其展覽序列再尋找曾參與該空間經營、展出的成員做進一步的收集和確認。但自該空間從 1992 年 4 月開幕展覽到 1995 年 5 月最後一檔展覽結束營運，至今已近 20 年左右，會有時間或其它各種人事、外在環境因素的變化，例如很多的參展者無法聯繫，即使參展者本身也未必有完整的參展紀錄，或者參與者對於展覽過程僅存的模糊印象等，皆是收集、整理過程中的重重困境，此時只得不斷地各方交叉比對資料與併合受訪的空間成員、受邀參展者們之記憶。以上所述作為本計劃執行的主要方式與步驟，相對而言，也突顯了本計劃的重要性（主要田野調查紀錄，詳見【附件一】「邊陲文化」田野調查紀錄表及【附錄一】「邊陲文化」田調訪談摘錄）。

成果內容

（一）「邊陲文化」基本資料：

（1）命名與方向：

將空間名稱定為「邊陲文化」。由李昆霖設計形象標誌，手寫刻印的「邊陲」兩字，中間一把榔頭，充滿了欲打破傳統邊界的思考（見圖二）。

（2）創始成員：

李昆霖、郭憲昌、杜偉、薛湧、莊秀慧、何獻科、賴英澤（主要成員簡歷詳見【附件二】「邊陲文化」主要成員簡歷（1995 年以前）一覽表）。

（3）組織型態：

以類似合作畫廊（Co-op gallery）的方式運作，會員們分擔空間營運的費用並輪流展出，亦提供其他藝術工作者展演的非營利實驗展示空間，藝文界人士大多以具有「替代空間」概念的取向評之。

（4）組織成員：

絕大多數來自文化大學美術系畢業生。

（5）遷移紀錄：

1、台南市東區崇明路 378 號（創址），見圖一。2、台南市中西區民族路二段一號 3 樓（1993 年 3 月遷入），見圖二。3、台南市中西區海安路 436 巷 20 號（1995 年 4 月 1 日遷入，直至結束營運）， 見圖三。

圖一、「邊陲文化」崇明路創址／杜偉提供。

圖二、「邊陲文化」民族路空間／李昆霖家屬提供。

圖三、「邊陲文化」海安路空間／李昆霖家屬提供。

（6）歷年展覽活動：

「邊陲文化」自 1992 年 4 月 1 日（至 4 月 26 日）於台南市崇明路第一個創址的開幕聯展，到 1995 年 5 月 4 日（至 5 月 14 日）最後一場申請在台南市立文化中心第一藝廊舉行的聯展，期間共舉辦 45 場展覽總計約 180 人次左右參加展出，舉凡 Andy、王邦榮、何獻科、吳淑逢、李昆霖、李明憲、李婉寧、李維睦、杜美華、杜偉 、杜婷婷、周永忠、林冬吟、洪建樹、洪絢虹、唐聖揚、唐壽南、晁瑞光、張和民、梁弘、莊秀慧、許啓裕、許雯惠、許鴻文、連正宏、郭文萍、郭英慧、郭憲昌、陳俊雄、陳威宏、彭弘智、湯皇珍、黃宏德、黃志陽（黃致陽）、 黃甫誠、黃明鍾、黃景茂、楊淑娟、廖禮光、劉有慶、劉明宗、劉國興、劉維甯、賴英澤、薛湧、謝明奇、謝東龍、謝銘修、謝麗萍、簡明輝（依性氏筆畫序）等 50 位藝術創作者，皆參與過展演活動（詳見【附件三】「邊陲文化」歷年展覽（1992-1995 年）概況一覽表，以及【附件四】「邊陲文化」歷年展覽（1992-1995 年）參展名單暨場次統計一覽表）。

（8）空間日誌：

詳見【附錄二】「邊陲文化」空間日誌。

（9）相關評論及重要報導：

詳見【附件五】：「邊陲文化」相關評論及重要報導一覽表及【附錄三】「邊陲文化」相關評論及重要報導擇要摘錄。

（二）展出作品圖錄

此部份為本計劃主要核心，預計彙整「邊陲文化」展出的 45 場展覽圖版的收集，每項展覽活動均個別製成表格，內含展覽名稱、時間、地點與展覽說明，以及呈現展覽樣貌的展況現場、展出作品的圖片，如無展出作品圖版者，則先代之以展覽 DM 窺探其面貌，待未來如有進一步的資料補正之（詳見【附件六】「邊陲文化」歷年展出作品（1992-1995 年）圖版蒐集成果報告清單一覽表，以及【附錄四】「邊陲文化」展出作品圖錄〔並隨附展覽廣告文宣、DM 及展況、展出作品圖版原始檔〕）。

目 錄

一、為何「邊陲」？─成立起始 7

二、邊陲成員的相遇與集合 10

三、展覽機制的生成 18

四、創作風格與型態 23

附件 1_「邊陲文化」田野調查紀錄表 26

附件 2_「邊陲文化」主要成員簡歷（1995 年以前）一覽表 36

附件 3_「邊陲文化」歷年展覽（1992-1995 年）概況一覽表 45

附件 4_「邊陲文化」歷年展覽（1992-1995 年）參展名單暨場次統計一覽表 50

附件 5_「邊陲文化」相關評論及重要報導一覽表 59

附件 6_「邊陲文化」歷年展出作品（1992-1995 年）圖版蒐集成果報告清單一覽表 63

【附錄一】「邊陲文化」田調訪談摘錄 65

【附錄二】「邊陲文化」空間日誌 202

【附錄三】「邊陲文化」相關評論及重要報導擇要摘錄 295

【附錄四】「邊陲文化」展出作品圖錄 323

一、 為何「邊陲」？─成立起始

在「邊陲文化」（後簡稱「邊陲」）的工作日誌中，這樣記載著。「二月 29 日 星期六 正式簽下一年租約。邊陲文化之運作正式開始。」

1992 年二月底，「邊陲」在簽下租約後，正式開始，此時距離第一次開會不過就是七天之後，一群聚集在台南的年輕人，就這麼開始了邊陲的發展。三月七號在台北與成員開會之後，第一檔展覽就在四月一號展開，一切都如同。在迅速地展開邊陲的歷史之後，其後邊陲才逐步地藉由討論、展覽、生存之中，思考空間的定位。我們能如何定位邊陲？如果在歷史定位上，邊陲是必定會被遺忘的，他不存在於主流之眼，他生存的時間不過就是三年之餘，他們是台灣發展現代藝術的後期，亦不同於其他空間在創立時具有較明確的目標，希望藉由空間來陳述對藝術的思考。他們就是一群青春期已過，進入到現實世界之中，對人生同時有許多的希望以及問號，他們希望藉由空間的發展思考藝術、進一步理解藝術，這些狀況亦如同於當下我們脫離學院後，希望對恍恍的人生有更多的把握。這樣的一群年輕人，創立了「邊陲」，緊接著就是他們在藝術與生活、在朋友與夥伴之間逐步成長的一段三年的路。

為何「邊陲」？作為一個九零年代出現在台南短短三年的藝術展演空間，實際的說，他沒有引領任何的藝術潮流，相對來說，他的開放性亦不如同時間的其他空間。那邊陲文化所具的意義為何？我們認為此時此地的回望是具有意義的，在當時畫會與空間的交接時期，從一藉由畫會凝結內部團隊思考到以空間拓展藝術眼光的交接時期。「邊陲文化」即如同船離開港口前往新世界般地在許多問號與衝撞之中，收起了錨、揚起了帆，往未知的世界前進。當下畫會的力量亦不同於之前的時代，標舉著與傳統勢力不同的新興空間從國外的留學生、藝術學院中脫離而出，逐步地影響著台灣當代的藝術生態。此時空間的成熟與當時在畫會與替代空間之中的反復琢磨中，或許能成為一種參照，一種面對新興世界的參照，作為我們當下的預言者，讓我們重新思考在藝術生態中藝術空間所能具有的力量與影響。

為何「邊陲」？為何選擇「邊陲」作為研究的對象，「邊陲」所具的標的為何？是我們初期思索的問題。我們選擇邊陲作為研究台南替代空間的第一步，他的特殊性及重要性能在哪部分被揭示成為某種重要的典範嗎？在田調過程中，我們逐步得知「邊陲」的歷史定位並非在於他影響了什麼時代或地區的美術風格創作，而是在於那個從畫會到藝術空間的時代中，一群年輕人如何經由實踐空間進一步地思索藝術的寬廣與侷限。我們能從他們從脫離學院後對於藝術的理想性中，理解「邊陲」對於當時那群年輕人的影響，那是介於畫會與藝術空間之間，反覆衝撞自身的一個過程。田調初期，我們在李昆霖家中訪問他的遺孀李婉寧，其中發現李昆霖在自家中堆滿了許多當時的文件資料，這些資料揭示

了 1990 年代一個台南藝術空間如何在掙扎反覆地為了當下的目標做出許多的努力。這些資料亦同時連結了許多當下的台灣其他空間，無論是替代空間、複合空間、畫廊、拍賣等，這些文獻相當於建構了一個歷史場景，一個探查當時藝術環境的地圖。另外，在一個從畫會到藝術家成立空間的思考中，「邊陲」有著兩邊不同思維的交融，藝術家團體成立空間，在展覽、作品到邀請之間，「邊陲」在聚眾力量、藝術表現到生活的覺醒之中成為「邊陲」。

一切能從在「博雅畫廊」的對話開始，莊秀慧提到當時文化中心附近的「博雅畫廊」邀請了幾位年輕藝術家前去辦展覽，一群剛畢業的藝術家在畫廊裡與許自貴聊天時，許自貴建議就自己去開一個空間。然後「邊陲」就如同被召喚一般的迅速成立。初期是李昆霖、郭憲昌、莊秀慧三位台南的藝術家提議的，他們召集了台北文化大學的同學們：何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧，一同加入，一群文化大學剛畢業的藝術家就這樣搞起了空間。邊陲在第一次展出中並沒有明確的展覽主題取名「開幕展覽」，也僅是宣告了「邊陲文化」的開端。在崇明路上，「邊陲」鄰近著幾家畫廊，在生存上他們一開張也就感受到生存的危機。能見到在第一年成員的展覽中，這是一個摸索且具壓力的時期，當時一個月的空間租金就要兩萬元，加上其他的印刷等空間行政費用，如果僅靠七位成員的會費，每個人每月都需要拿出七、八千元。對於剛出社會的他們，無疑也是經濟壓力。所以如果能藉展出的作品有些空間的收入，成員們亦能相對輕鬆一些。成員們一方面針對聯展主題進行新創作，一方面又希望在創作上能獲得商業的成績，這讓他們的作品創作上並無多大的實驗性，在抽象的表現中，其實追尋的是畫面的美感居多，理念的陳述上我們亦能見到這些青年的無病呻吟亦如同今日的創作者，這種甫脫離學院的保護傘下，在反現實的情境中，依舊積極的需要他人認可來取得更多的成就感。這種矛盾感其實一直跟隨著邊陲，如同現實的影子籠罩在邊陲空間的上方般難以逃脫。

台灣從日治時期即有許多據計畫具組織性的畫會成立，多為留學回國者為了集結更多的力量改變當下美術環境而生。從第一個由台籍畫家組成的「七星畫壇」（1926），台灣畫家陸續以延續比賽之外的繪畫力量集結相同理念的藝術家組織。後「臺陽美術協會」(1934)、「MOUVE 藝術家協會」(1938)到南部的「春萌畫會」（1928）、以及戰後所成立的「臺南美術研究會」（1952），「東方畫會」（1957）、「五月畫會」（1957）等。這些協會、畫會彰顯了藝術家集結力量以改變當下藝術生態的思考，藝術家的群聚力量則以展覽、報刊等形式將理念傳達出去。從戰前的推廣性質到戰後積極的運動型態，藝術家畫會的力量從戰後到 1980 年代，持續不斷的藉集體的宣告作為推廣現代藝術的行動。而後 1990 年代藝術家集結的方式從畫會轉為展示空間，這種主動的將展出詮釋權進一步收回的藝術家行動，能說他們從作品形式轉而對於展覽詮釋及空間表達有了更多的思考。

李昆霖等人即是在這個時間點成立了「邊陲」，一方面「邊陲」有著集結藝術家進行集體發聲的畫會的思考，一方面亦對空間的掌握有了更深刻的思考。「邊陲文化」這名稱的成因亦有著許多的討論，在初期三個展覽中，成員們各自以「邊陲」的種種可能進行思考，而在訪談中亦能見到有些人是對於「邊陲」這名稱的質疑進而止步，無進一步成為「邊陲」的成員，在第一檔開幕展覽中，曾若愚說：「「邊陲文化」其實包含著一種想法：要想掙脫邊陲的尷尬，首先要承認目前的邊陲處境。」亦說明了台南在藝文訊息的接收上、不再台灣藝文的軸心上。第二檔「文化生態Ⅰ」中的序文寫道：「但是怎樣的方向和堅持才是「邊陲文化」應存在於該存在的位置上？或許我們還在努力找尋之中。」第三檔的說明中提及：「「邊陲文化」是位於台南市文化中心旁邊的一個實驗性展示空間。這是就地理位置而言；另外，在人文環境上又影射另一層涵意。」能見到這個邊陲文化的名稱在成立初期亦是持續在找尋「邊陲」的定位，為何邊陲？如何定義邊陲？種種成因也讓「邊陲」他沒有固定的演繹模式，成員們以創作詮釋著「邊陲」的種種可能，但處於「邊陲」這已固定的戰鬥位置則是難以脫離的。

在「邊陲」成立的第一年間，他們舉辦了三檔會員聯展以及會員各自的個展，他們藉由聯展來詮釋空間思維，藉由個展宣告藝術家個人的創作風格，也因著自己本為經營者的角色，第一年的作品亦較為保守，希望藉由展出時的販售抽成來幫助空間持續的營運。

在多種因素之下，我們能見到邊陲第一年擺盪在多種成因之中，邊陲的名稱、亦畫會亦空間、經營的方針、經濟的壓力，種種狀況中「邊陲」內部的擺盪是難以單從展覽上、作品中得知的，然而這種擺盪亦顯現出「邊陲」在一種探索自身主體的狀況下，有了更進一步相對固定宗旨空間的討論文本的固著，以供見證人與人、藝術家與藝術家在相異處相會，進而在討論上有了更多的可能性。

為何「邊陲」？邊陲的成立三年之中，一群文化大學畢業的學生回到故鄉，集結了之前高中長榮中學的同學們，逐步展開他們對於空間經營的第一步，他們體驗了在藝術與生存間反覆思索的情狀，亦見證了台南藝文空間的開端。為何「邊陲」？無論當時台南的藝文環境如何，「邊陲」掙扎在相對公部門、相對台北、相對於世界的種種資源不均中，思考著從畫會到經營空間，從作品與報刊的發聲到從展演空間以及空間定位如何就戰鬥位置對藝術世界發聲。為何「邊陲」？從郭憲昌、李昆霖、何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧七位初始的成員中，李昆霖的驟逝、杜偉至今依然在創作、薛湧當起專業的攝影師、其他成員在婚後、轉行後生活上的轉變，見證了一個青春世代以創立空間來實現理想的團隊，在二十年後的回首串起了更巨大的藝術圈縮影。

二、邊陲成員的相遇與集合

男孩拿起桌上的化妝水，湊進聞了一下，說「有酒精味。」

他把化妝水的蓋子旋緊，放進行李後拉上拉鍊。

「這是房間裏僅存的，最後接近酒精的東西了。」他離去後，我關妥門，上鎖。據說他那輛失蹤數週的敞蓬車，在距離這座城市有六小時車程的沙漠邊緣被發現，他放下電話後便決定要馬上出發，前往那座他從未聽聞過的邊陲小鎮。

我幻想著玻璃瓶裝的化妝水，在他顛簸的旅途中碎裂開來，並且在行李袋中完全蒸發。其餘乘客嗅到了酒精的氣味，於是紛紛稱它為「那為尋找著敞蓬車的酒精男孩」。在前往小鎮的那班長程巴士上，人們聆聽他興致高昂地講述著關於那輛車的故事，情節隨著酒精氣味在車內蔓延開來，人們都漸漸地放鬆並且反應也變得遲緩，甚至連巴士也漸漸地慢了下來，最後終於在經過一座荒蕪的小鎮時完全地故障了。

而乘客對於這樣的情況似乎都不感到焦慮，他們紛紛下車，將行李四散在草地上，拿出溶化的巧克力棒和堅硬的餅乾分食，並且圍著男孩，繼續聽他說敞蓬車有關的故事。

我幻想著這樣的情節。有淡淡酒精的情節。

——江凌青（〈酒精男孩〉，《男孩公寓》，頁 084）

前言

他們常常聚在一起喝酒，聚會場所從學生時代的校園一角、或宿舍、或食堂移至家鄉在地的畫廊、或畫室或小吃攤，夾帶微醺的氣味有助於敞開心房，聊對藝術的理解、的想像，聊創作表現的機會、的出路等無所不包，年輕就是勇於天南地北地描繪未知前景的奇遇地圖。就在某日，大夥兒一如往昔又齊聚在某畫廊熱烈聊天的當頭，在場一位老師輩的藝術先進突然拋出這麼一句「恁遮的少年ㄟ家己去用就好啦（台灣閩南語）」，就此揭開了「邊陲文化」展示空間，由一群文化大學美術系同學成立的序幕；他們將打開各自的記憶膠囊，乘著時光列車與乘客／閱覽者，回返他們曾經共有的空間情境。換言之，讓歷史檔案文件更貼近當年的真實外，並延展出可能被重新觀看的視線。

1993 年「邊陲文化」成員 在「邊陲 2 號」聯展會場大合照，順序由左至右為郭憲昌、莊秀慧、曾若愚（除外）、李昆霖、唐壽南、杜偉女友（除外）、杜偉、陳俊傑、周永忠、.陳俊雄、廖倫光。[註：曾若愚與李昆霖、郭憲昌等人乃同班同學，曾為「邊陲文化」的開幕展執筆寫序。] 照片提供／周永忠

第一幕：吹號，「文化」性格作為起站

（「邊陲文化」展示空間「開幕聯展」於 1992 年 4 月 1 日開展，亦即空間正式成立的時間；參展者包含郭憲昌、李昆霖、何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧等七人。）

薛湧：1991 年我與昆霖退伍後的第一個工作，是一起參與當時尚在籌備開幕的「玄門藝術中心」擔任古董家具修復部的木工助理，初入社會工作時產生極深的「學用落差」感，還記得跟昆霖與郭旺把酒聊天時曾說：學校老師只教我們畫畫，卻沒有教我們怎麼賣畫，「售畫專業」在藝術家間成為一種商業機密。那時候，每天上班下班還會與昆霖聊各種藝文空間，沒想到年底昆霖搬回台南就開始積極串聯，1992 年成立時我當然就參與成為創始會員了。

李昆霖：一踏出大學校門不久就入伍當兵了，退役後短暫停留台北與薛湧共事一段時間，之後我就極欲想要離開繁雜的台北尋找一塊淨土來實現眾生的理想，最後選擇「文化古都──台南」，也是我的故鄉作為實現理想的道場（何以稱道場，因期望為修行之處。）

薛湧：李昆霖這段話出自他以「吟虫」筆名投稿《灰帶索引》雜誌的一篇文章，他巧妙將曾若愚的文稿與他自己的觀點以第三人稱的方式寫出來，而且他將展演空間說為「道場」，確實就是我們平常聊天時他常用的概念，我還記得酒酣耳熱時激動時，他曾說自己沒有宗教信仰，而藝術就是他的信仰，「邊陲文化」展演空間對他來說就是自我藝術修行路上的一個道場。

莊秀慧：李昆霖原本就是一個很嚴謹做事很認真的人，而我自己是覺得以剛畢業的藝術創作者來說，需要讓自己本身有一個覺醒的時機，不會一下子去跟隨畫廊的需要走，自主性是很重要的；我想杜偉、李昆霖、我，郭憲昌、還有薛湧、賴英澤、何獻科，至少我們共同的想法都是要有一個發表自己創作的空間，大家可以聚集討論不同的藝術觀點。其實我們都是同期的同學，那時候文大美術系分 A、B 組，A 組又分為西畫組跟國畫組各一班，B 組是設計組，除了薛湧是國畫組的、何獻科是設計組之外，我們其餘的都是西畫組，我印象中，何獻科好像是跟薛湧比較熟，所以就邀他，也可以說「邊陲文化」創始的成員，就是大學時代在一起的朋友。

何獻科：莊秀慧說的沒錯，當年初創的主要成員都是文化大學美術系 23 屆畢業的同學，我們曾討論過北部已有「伊通公園」、「二號公寓」的存在，而府城既然有長遠的歷史與藝文的傳統，並且可以長駐經營的同學又以台南為主發展，那何不就選擇落腳於台南。在同學們正值彼此各自探索建構個人創作風格及形式的當下，成立「邊陲文化」可以看到同學之間非常不一樣的思考模式與作品的展現，參與「邊陲文化」對我而言代表著對創作的初心與堅持。

郭憲昌：在那個年代的想法，就是作品的展覽，發表作品，想要走空間展覽的路。當時台南展示空間實在不多，但真的要找也是有，像文化中心、社教館之類的。不過更多時候會想要自己能夠掌握的，可以想要有自己安排、自己發揮的空間，我們知道公部門的展覽空間，其實限制是非常大的。

杜偉：的確是，像我參加「邊陲文化」的原因主要還是能有展出空間與機會，而以合作畫廊的概念開始，多半來自當時「二號公寓」的影響；主要召集是由李昆霖和台南的大學同學發起，正式成立之前與之後的半年中，我記得每一到兩星期會聚會在台南商討成立與運作事宜，討論空間名稱、運作方式、地點、空間精神與檔期。

薛湧：簡單來說，參與合作畫廊會員的具體想法與期待是想以合作的方式互相鼓舞，做各種嘗試包括在創作、辦展（當時還沒有策展人這個詞）、行銷與交流等。基本上我也是每個月都從台北坐「統聯」下台南參與討論與交流，在昆霖或郭旺（郭憲昌綽號）的家住一至兩晚，佈卸展缺人手時甚至兩個禮拜就下台南一次，當時如果想說遷離台北的話，第一志願地點就是搬到台南。

賴英澤：我當年會想要參加的情形也差不多是這樣，最初基於同學情誼地邀請，加上創作的熱情需要有發表的空間，以合作畫廊的方式分攤費用金額負擔較少便加入了。不過，磨合一年之後，因當時我在台北工作，除負責每個月刊登美術雜誌廣告行政工作外，漸感時間的壓力。我的創作方向較接近所謂的傳統題材，與現代、當代的理念有所分岐，交作業式的主題展也讓我無法持續下去，完成階段性的任務便退出了。

第二幕：搞實驗，大家一起玩

（首先，有賴英澤因個人一方面對所謂當代藝術表現手法的不適應，另外也無法認同「傳統學院藝術的守舊和近親繁殖」的現象，而選擇退場走自己的路線。「邊陲文化」則從第一個創立地點臨近台南文化中心旁的崇明路位址，遷移至民族路的據點，進入第二期的運作。）

陳俊雄：「邊陲」成員的結構是以裙帶關係為主，我應該是非文化系統（不是第一代成員的裙帶關係）加入的第一人。我記得大約在 1992 年尾，「邊陲」的崇明路時期，我向李昆霖提出是否可讓非文化大學系統的人加入，在經過討論後，我和友人廖倫光於空間遷移至民族路前夕正式加入會員；也可以說我帶入了廖倫光，然後廖倫光帶入了唐壽南，之後成員結構就更多元了。這樣的空間自由度很高，不用考量到市場機制及公家展覽空間的繁瑣，是一個很好的平台，當時年輕創作者不容易進入畫廊體系，過度實驗性的作品也難進入公家展覽空間。

廖倫光：就跟陳俊雄講的一樣。那時候我在屏東教書，因為年輕，因為環境，我有作品就想要發表，就會希望有一個展覽的場地。原本「邊陲」只收文化的學生，後來可能也許是資金或需要一些活力吧，我就隨著陳俊雄一起加入，覺得是一個很難得的機會，有些同好大家一起來創作，心態上非常單純，況且那時候外面這種藝術的圈子沒有太多機會，公部門釋放公共空間的態度非常弱，而「邊陲」空間不需要太多規範，又能看到人家東西跟自己不一樣，就只充滿著好奇，沒有現實的想法，單純只是想創作、想找地方展覽。

唐壽南：我先從藝專的朋友認識了「邊陲文化」，加入時間應該是在 1993 年。由於當時兒童插畫的環境並不大能滿足自己的創作想法，所以平常會做一些不同形式的插畫創作，由於覺得必須對藝術要有更深的認識，於是參加了吳瑪俐老師在「視丘」所開的現代藝術的課程，談論二十世紀的藝術，內容從後印象派一直到八〇年藝術，有繪畫、雕塑、觀念藝術、行為藝術甚至劇場，這課程燃起我對藝術的熱情，才在廖倫光的引薦下，並將作品給當時的成員們看，很

幸運的「邊陲」邀我參加正在策劃中的「人性展」，同時也加入「邊陲文化」成為其成員。

周永忠：這應該是「邊陲文化」成員、空間地點的首度變動，我也差不多是在這個時間點加入的。我來自文大美術體系，同時也是高李昆霖、郭憲昌他們一屆設計組的學長，1992 年「邊陲文化」的初創時期，我一直是空間的支持者，其實成員中的李昆霖在我讀高職時就已認識，只不過他與大學同學郭憲昌、莊秀慧等共組「邊陲文化」運作一段時間後，表示歡迎我加入這個團體，當時看到大部分成員的作品充滿強烈的實驗性風格與對美術的理想追求，於是在 1993 年我加入了；加入沒多久「邊陲文化」也搬家了，它搬到一個人煙更稠密的民族路上，那時南部的成員就自己粉刷，自己建構空間，當時空間已慢慢釐清未來的走向，展出的作品以當代藝術創作為主，不以傳統藝術為展出主軸，當然作品賣的好不好，容不容易被接受也不是我們考慮的問題，大家對美術的理想只有如何呈現創作的與推廣的問題。

陳俊傑：我加入差不多也是這個時候。當年退伍後我去到雲林縣立文化中心工作，但是所接掌的職務並非進入文化中心時，主任所答應給予的職務；在工作大約一年多時，大學時的同學郭憲昌和李昆霖、杜偉等人正在召集更多的人馬，來擴大已經成立一年的「邊陲文化」團體。當時他們也找上了在斗六當公務員的我加入，正在為茫茫前途苦惱的我，心想還是重拾學了七、八年的老本行美術這條路，或許可以擺脫當時工作不稱心的困境；於是就欣然答應加入「邊陲文化」的行列。然後就計畫在 1993 年的 5 月辭掉文化中心的工作，然後騎機車去環島一個月，蒐羅台灣美麗風景人文這影像資料，就開始全心投入創作並開個展。當時這樣的展覽空間經營方式在台灣還是很新穎的方式，當然那時年輕的我也還抱著一圓當畫家的夢想；而且主事者都是大學時代的好朋友，也許在共同打拼之下會有闖出一片天的可能，於是就滿懷夢想地籌備了訂在 1994 年二月的個展。

（顯然歷經成員組織跳脫「文化」人的侷限，及展示場域的可能性變得多元化之後，對於空間階段性的運作，更有助於自主、實驗風格的體現；不過，這似乎不是唯二的因素，與整個大環境的氛圍，與成員相互間的激盪、或者向外部擴延之間的關係為何？）

陳俊雄：這個部分我可以說明。在崇明路時期，我有委請台灣時報的記者朋友去專訪，到了民族路時期，我開始將展覽訊息交給高雄的「炎黃藝術」刊登。所以有一段時間，我擔任了「邊陲文化」與高雄藝文界的一個交流平台。另外，我有提出對外交流的想法，包含非成員於空間的展覽，剛開始李昆霖堅持只要

守於台南及成員就好，但經多次的討論後，我們就利用成員開會時，北、中、南輪流聚會，去參訪藝術家及其他替代空間。至於大環境的影響，1987 年台灣解嚴後，許多事物開始放寬與解禁，人們的視野比起解嚴前更廣闊，思維更是蠢動，藝術當然也不再成為政治的壁紙。這樣的氛圍，藝術工作者開始對於自我或身邊的環境更加的關注，然而這種關注所產生的作品是無法在當時的公部門機構展出，也不容易進入商業展覽空間，所以開始了許多地半營利、非營利的展覽空間。而「邊陲文化」就是屬於非營利的展覽空間，遠離軸心，是李昆霖等當初成立「邊陲文化」很大的起因。軸心通常是很黏膩的環境，創作的自主性容易被牽動，這也是我會加入的原因，當時認為藝術創作的面相應是多元的，不應該是美術史的傀儡，也不應該被政治及學校操弄，應回到創作者的本質，作品才具有溫度。

（繼陳俊雄以非「文化」人之姿加入會員組織，打破「邊陲」的「文化」體質，並使空間打開對外交流的不同路徑之後，陸續國內其它藝術相關科系的創作者也紛紛被引介正式加入（中期如廖倫光、唐壽南，後期如王邦榮、杜婷婷）或參加展覽（中期如林冬吟、許啟裕、李明憲、謝明奇、張和民等；後期如湯皇珍）；另有李昆霖特邀甫從法國學成歸國的王雅倫策劃一檔展覽（「城市的烏托邦」），除了李昆霖、周永忠外，其他絕大部分的參展者經常活動於「華燈藝術中心」擅長攝影素材的運用，其中有劇場設計經驗背景的李維睦在展後也加入「邊陲」成員。）

第三幕：休止符，沒有散場

（其間，到了民族路時期的後半段，在前期加入的成員於參與 約一年左右的時間後，紛紛因經濟壓力、或工作時間支配等因素而退出，其中也包括了陳俊雄。後期新進的成員則提供了運作不同的思維。同時，空間也面臨租約期滿，必須另覓場所的困境，再度的搬遷（至海安路）因自行整修空間，也耗損成員許多資源與精力，豈料，沒多久便無預警地走上結束的命運。）

周永忠：1995 年邊陲文化第二次搬家，搬到一個台南的老社區海安路，也加入一些新的成員，大家經由討論把邊陲文化的名稱改為「邊陲」，也正如王雅倫在其策展之「城市烏托邦」的美展簡介標題一樣「一邊鎚一邊蓋」，從敲敲打打中把破舊的老房子重新建立一個新的展示空間，在這新的空間，「邊陲」只辦了兩次展出，一次是邊陲搬家後成員作品的展示，一次是湯皇珍「臭河戀人」個展，當時因湯皇珍辦展的關係，「邊陲」與「伊通公園」成員有些互動，但也在辦湯皇珍個展時，創作者難以兼顧繁雜行政工作的問題也跟著浮顯出來，於是我因此問題萌生退出的打算。

杜偉：中後期的成員加入較為多元，有些我只聽過名字沒見過其人，但我相信後來的「邊陲」成員多來自台南或南部的藝術家參與是有其意義，那就是可以形塑台南或南部的藝術視野與力量，臺灣不大，可是南部藝術自有其特殊的發展方式，我知道我大部份時間都在台北，時空的差距讓我像是在台南「邊陲文化」的「邊陲」，但是不論當時運作景況如何，我都跟郭憲昌與李昆霖說只要邊陲還在都要算我在內直到結束，說是尊重在地成員的決定，但是也是因為中後期的運作已經較少參與運作。結束前我記得我曾到台南與李昆霖與郭憲昌聊到一些運作上的問題，我現在回想整理大概包括運作定位與經營困境、個別成員的發展與想法有所差異，還有當時也有相類似的藝文空間的成立與經營等等因素。

郭憲昌：我們原本是非常單純的，什麼都沒有想，只是後來當「替代空間」這四個字、這個名詞出現以後，你會發現，會有人拿來做比較。

（如同崇明路時期的招牌「展示空間」，字面上的意思的形成作為基礎一樣簡單。後來經過報導將它慣上「替代空間」之後。）

郭憲昌：對我來講，是這樣子，當然也可能有成員會有某些不一樣的想法，這我也不能確定，基本上來說我原先想的是這麼單純的。也不是說壓力很大，是說問題越來越多。問題已經擺出來了，我們會意識到，這個問題既然出現了，我們就要因應它，自然就越陷越深了；同學之間的交流，碰撞免不了會有一些，這是一定的，不過這樣也沒有什麼不好，這也是一種成長啊。

薛湧：當時，昆霖與郭旺與秀慧討論並決定結束之後，就在我下台南聚會時跟我講這件事了。我當時非常不能接受，Why？努力這麼久了，從無人關心聞問到好像有點樣子，開始有邀展，甚至官方出版與展覽補助的詢問訊息（當時還沒送件申請這種事呢，而是官方看到你的努力後主動關心），灌溉那麼久才冒一點芽而已！但是我還是得接受昆霖與郭旺對於回歸創作的說法，因為他們已經思考到「藝術創作」與「經營藝術展演空間」的分工問題了，那絕對不是我們在台北的會員可以置喙的地方。

王邦榮：因為成員不多，所以每人都需分擔工作。對身處遠離資源與展出機會台北的我們，年輕藝術家有一種使命想提供一個現代藝術的展演場所，尤其是傳統的台南古城，不過替代空間還是需要強力的中心人物與經濟支持的規劃，才有長期經營的可能。我覺得最大的關鍵應該是新找的房子雖然房租便宜，但是空間不適合當展場，且位置不是很容易被知道 。加上搬遷後並沒有專門負責的行政及看展人員，新成員也忙於自己的工作，最後就結束營業。

杜偉：我現在都不相信當初怎會有那麼多時間與體力來回跑台北與台南，說「不相信」這情緒其實是我最為懷念的感受，當一個藝術空間在三年多搬三次家，空間的生存與否，成為空間運作上最為現實也最為真實的境況，雖然大多數的成員內心都有隨時面臨結束的準備與態度，但是真正面臨結束的時候還是會有人跳出來延續邊陲，雖然邊陲的展示風格來自成員不同的創作形式與堅持，但是空間的粗蠻性格與成員的更替狀態，實為形塑空間運作與展示風格的重要因素。換過三次空間位置，最為遺憾的是沒在最後的空間中展出作品，蠻喜歡最後一次「邊陲」空間的感覺。

李婉寧〔李昆霖遺孀〕：其實，對李昆霖來說，空間跟創作，熱情一直都存在的。

郭憲昌：我們好像沒有結束過吧，我們一直都有聯絡。

結語，為了開始

藝術創作者其實驗性的內涵核心，可能無法避免不碰觸如何構築其所處年代的審美價值與美學理論生產過程的課題，而首先較易引發美術史、藝術評論相關研究者想去追索的是內在生成因素某種崇高理想的存有，不過卻有時往往是研究者自己先畫定的框架；如果有一種藝術生產態度，悄然經由日常創作、實驗心得的互匯而奔馳，又如果是一個獨立展示空間，自由透過同窗之誼的友情凝聚而成，在未被時間洪流所衝散、遺忘的大部分軀幹、肌理仍鮮明可尋的此刻，1990 年代初的「邊陲文化」，應該就是其作為台南替代空間先峰者存在的美好證物。

【後記】

關乎本文的撰寫，筆者採用了大量對於「邊陲文化」展示空間相關人士田調訪查的部分（除了李昆霖已於 2009 年意外隕生，為了不讓這樣重要的空間運作執行者之一缺席，故挪用他生前文章的語意作為在場的證明），其根本構想在於將各別的訪談紀錄集結後重新編撰，儘可能呈現如諸位受訪者同時在現場，進行相互勾連記憶並重回當時情境的敘事情節，讓彼此的對話有了聯繫性，用以召喚閱覽者空間「此在」的共感。

三、展覽機制的生成

> 「邊陲文化」所反應的是一種普遍心態及現象，而不是地理位置的邊緣狀態。所謂邊陲是外在環景及人為因素所強制加諸的失衡脫序狀態；而非內在本質的真實現象。
>
> 當一個團體或空間被命名為「邊陲文化」：實乃從其所處的時代、人文現象直接迸發出來了反應，絕不是無病呻吟。是人際關係異化（人與人的關係，例如：男女、父子、夫妻、主從……）所導致的非真實而無理的差異狀態。
>
> 邊陲文化自 1992 年 4 月成立至今已有一年半的時間、所致力探索及追求的祇是為——瞭解及接近藝術的本質與實現一個純粹的藝術理想空間。
>
> ——昆蟲，〈「邊陲二號展」序〉[1]

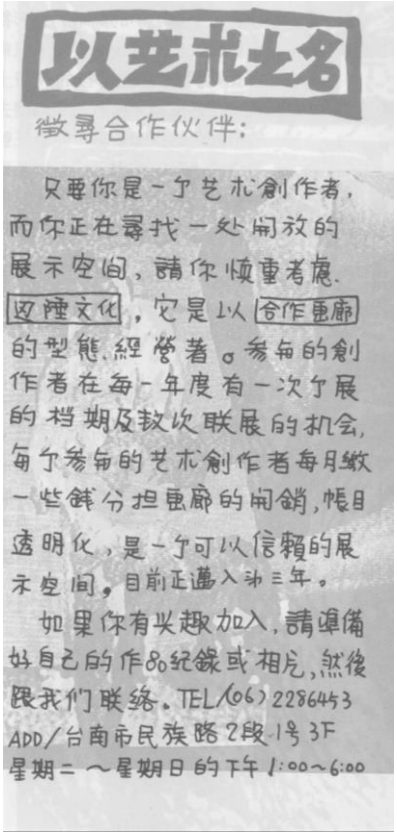
走訪李昆霖遺孀李婉寧的家，將堆積在頂樓，李昆霖生前工作室的小房間內，因多年未整理而堆滿灰塵，以及埋沒在舊紙箱內的文件逐一取出，當時「邊陲文化」展覽所設計的文宣、展場照片，對於這個 1992 年成立於台南的空間，才慢慢像拼圖碎片一般重現，也提供我們重新拼湊出其過去原貌的線索。在資料整理與蒐集的過程，對我來說特別有印象的，是一張「邊陲文化」成員於第三次搬遷、位處海安路的空間內，圍坐在一張桌子，桌上擺著飲料，一張似乎是正在閒聊或是非正式開會討論的紀錄照片。這張照片，其實也等於是「邊陲文化」，在當時對於藝術與展覽的所有想像與想法激盪的起點。

從 1992 年至 1995 年，「邊陲文化」經歷四年的時間，雖然是一段不算長的時間，卻也勾起我們對於當時這群平均年紀 30 出頭的年輕人，在這四年間從開始到終點，過程中對於藝術與展覽的所有思考與想像。將時間轉移至當前，其實也正如同剛從學院畢業的藝術家，畢業後不甘於順著走入藝術市場或某一體制的路線走，有著一股對於藝術比一般人還多一點的理想，以及試圖去實踐與開創些什麼，對未來充滿憧憬的年輕藝術家。以至於這個過程中，在志同道合與誤打誤撞下，他們創造了第一個在台灣藝術發展中，位處南部的第一間以合作畫廊為經營方向起點，過程則趨近於「替代空間」體質的空間[2]，只是時空背景與整個大環境已不可同日而語，因此，需要我們回到當時的視野下進行理解。

[1] 昆蟲即為李昆霖。

[2] 在此為忠於當時的時代對於藝術空間的想像，仍以「替代空間」稱之。

這群由年輕藝術家組成的「邊陲文化」，其名稱的源由，從訪談以及找到的資料可以找到一些蛛絲馬跡。一方面，「文化」二字，其實來自於當時七位創始成員皆來自於文化大學美術系畢業的背景[3]；另一方面，「邊陲」二字，則帶出了他們想試著開創與台北藝術生態不同的新格局之企圖，也因著成員中於台南出生的背景，讓成員們決定以台南做為畢業後發展的開拓起點。[4]在李昆霖以筆名「吟虫」為代稱所寫的〈話說邊陲〉，透露出他們的想法：「起初就極意要離開繁雜的台北去尋找一塊淨土來實現眾生的理想，最後選擇「文化古都──台南」作為實現理想的道場（何以稱道場，因期望為修行之處。）」。[5]或者，在邊陲第一檔展覽中，邀請友人曾若愚寫的序中說道：「1.有一個在台南開畫廊的朋友說，在南部訂閱美術雜誌，通常要比北部晚兩天收到。2.大概沒有人會否認，台灣的轉動，是以台北為軸心的。3. 可是我在台北住了十幾年。發現台北好像也正在繞著別人轉；而且那些轉得愈起勁的部分，愈是能夠成為轉動台灣的軸心。4.我猜想，對一個正在賣力轉入軸心的人來說，坐在紐約往台北機場的飛機上的感覺，和坐在台北往台南機場的感覺，大概沒有什麼不同。5.因此我猜想，避免被轉得莫名其妙的最好方法，就是遠離台北。6.我的幾個大學同學大概對於轉動的興趣沒有像對於藝術的興趣那麼高，所以湊了一筆錢，在台南開了一間畫廊，叫做『邊陲文化』」。[6]



「邊陲文化」的開始，其實即訂定以「合作畫廊」型態為方向的制度，當時參與者每個月必須繳納會費，如莊秀慧受訪時所提及一開始在第位處文化中心旁時即以繳會費的方式進行展覽資金的籌措：「那時候我們是自己出錢，七個人（創始成員）自己出錢，其實經費沒有那麼多，所以有預算，大概算花多少錢在廣告，我們那時候還把每個月的薪水捐到畫廊。每個月要交七、八千塊，因為我們光租文化中心那個場地（創始地點臨近台南文化中心），每個月房租就

[3] 當時一開始的創始基本成員有七人，皆為文化大學畢業學生：李昆霖、何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧、郭憲昌等人，李昆霖、莊秀慧、郭憲昌亦為高中同學，相識已久，畢業後一方面思考未來出路同時，一方面受到台南前輩藝術家（「博雅畫廊」）的鼓舞下決定走自己的路，相互結伴，租下當時高中實驗班老師曾英棟的畫室，創立「邊陲文化」。參照【附錄一】莊秀慧、李婉寧訪談摘錄。

[4] 成員中李昆霖、莊秀慧、郭憲昌、周永忠、王邦榮、廖倫光、李維睦等皆為台南人。

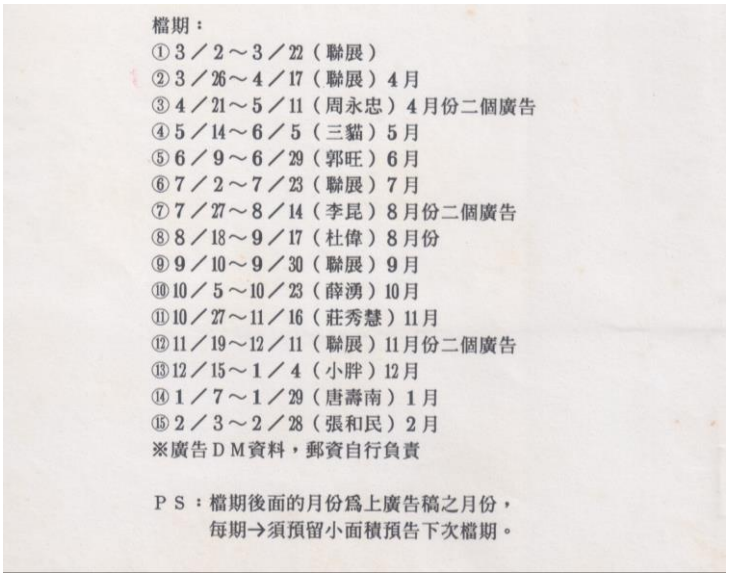
[5] 吟虫，〈話說邊陲〉，《灰帶索引》壹期（ 2001 年 4 月 15 日）。

[6] 邊陲文化第一檔聯展文宣中序言。

要兩萬了。」而在 1994 年「邊陲文化」於《雄獅美術》上所刊登的「徵詢合作夥伴」的廣告，也可以讓我們理解當時他們以「合作畫廊」為參考模式的運作方式：「只要你是一個藝術創作者，而你正在尋找一處開放的展示空間，請你慎重考慮邊陲文化，它是以合作畫廊的型態經營著。參與的創作者在每一年度有一次個展的檔期及數次聯展的機會。每個參與的藝術創作者每月繳一些錢分擔畫廊的開銷，帳目透明化，是一個可以信賴的展示空間，目前正邁入第三年。如果你有興趣加入，請準備好自己的作品紀錄或相片，然後跟我們聯絡。」

對於一開始經營方向即有一個完整雛形，似乎以當時已先存在於台北的「伊通公園」（1988）與「2 號公寓」（1989），其經營模式或許也給予「邊陲文化」的創始成員們一些參考與影響。當時同是文化大學畢業的同學黃志陽，即為「2 號公寓」的成員，或許間接讓邊陲的成員們找到了一個參照模式，而這樣的合作畫廊模式，也間接決定了這個空間的展覽走向。[7]

在「邊陲文化」維持四年的時間中，共舉辦過 45 次的展覽，其中 1993 年第 22 檔展覽「邊陲 2 號展」在台北「2 號公寓」舉辦，1995 年第 42 檔「心靈的紋理」聯展則是在台南當時的「鄉城生活學苑」舉辦，最後一檔 1995 年的「1995 邊陲」聯展則是在台南市立文化中心舉辦，共有 3 檔不是在「邊陲文化」自己的空間展出，若將這些展覽包括在內，其帶有聯展性質的展覽共有 17 檔，其餘皆為成員個展。在檔期的安排方式，則是在一年之前即先安排好隔年的檔期，郭憲昌提及：「以前我們一年 12 個月會員每人分配一個月，其中有幾個月是聯展，那是固定的，其它分配到自己的月份由自己處理。」



檔期：
①3／2～3／22（聯展）
②3／26～4／17（聯展）4月
③4／21～5／11（周永忠）4月份二個廣告
④5／14～6／5（三貓）5月
⑤6／9～6／29（郭旺）6月
⑥7／2～7／23（聯展）7月
⑦7／27～8／14（李昆）8月份二個廣告
⑧8／18～9／17（杜偉）8月份
⑨9／10～9／30（聯展）9月
⑩10／5～10／23（薛湧）10月
⑪10／27～11／16（莊秀慧）11月
⑫11／19～12／11（聯展）11月份二個廣告
⑬12／15～1／4（小胖）12月
⑭1／7～1／29（唐壽南）1月
⑮2／3～2／28（張和民）2月
※廣告DM資料，郵資自行負責

PS：檔期後面的月份爲上廣告稿之月份，
每期→須預留小面積預告下次檔期。

「邊陲文化」當時檔期的安排紀錄

[7] 游崴在《繼續，新樂園》一書提到：「1989 年成立的「2 號公寓」為台灣第一間以國外「合作畫廊」（co-op gallery）模式來運作的空間。一群藝術家共同出資，每個月繳一些錢來共同負擔租金與行政支出，讓大家都有辦展覽、發表作品、互相討論的機會。規則簡單明瞭，執行起來，要鬆散也可以的，有時為了友情，有時是熱情，成員空出檔期找氣味相投的朋友，或是自己覺得有潛力的新秀來展覽……。」游崴、新樂園藝術空間，《繼續，新樂園—台灣當代藝術文件（1995-2008）》，台北：大雁文化，2008，頁 11。

在展覽機制的安排上，「邊陲文化」成員其實尋著他們所訂定的「合作畫廊」模式，會員加入即可舉辦個展，提供彼此發表、交流互相討論的機會。但在所有會員的選擇以及展覽的方向上，其「審查」方式根據成員郭憲昌說法為：「就是先觀察，會先接觸，邀請他來展覽，然後觀察，最後大家開會討論OK，就請他一起參與討論或正式詢問發出邀請。」[8]但這樣的審查並非是出自一種制式的審核方式，更多成分在於志同道合藝術家間的相互邀約與交流。[9]而聯展的方向，其實可以看出李昆霖的核心角色，在當時尚未普遍有「策展人」此一稱謂的時代，展覽方向雖多為成員們開會討論決定出來，但值得注意的是，從展覽名稱及內容來看，以及論述執筆者皆為李昆霖，加上部分展覽主題其實與李昆霖創作脈絡有些許關聯，可以看出他在邊陲中扮演中心及影響邊陲展覽走向的角色。[10]除此之外，兩次展覽空間的遷移，其實也影響著「邊陲文化」展覽的走向，在第一年位於文化中心旁的地點，由於租金較貴，又因為對面為前輩藝術家所開設的畫廊「博雅畫廊」，讓這一時期的成員，其實展覽的方向較思索著賣畫營收，而隨著搬遷，空間的場域與租金改變，也間接影響他們思索展覽的方向，展覽的實驗性質才逐漸增強。

觀察「邊陲文化」四年的展覽，可以看出成員們面對展覽所思索的問題，仍是希望在原有的畫廊市場中，行走出一條非主流、少眾的、衷於自我且具實驗性企圖的展覽，也多少可以辨認出，對於藝術的思索上，四年時間雖短暫，卻也某種程度實踐出他們對於創作的實踐與省思。在交錯著成員間的聯展與個展的展覽機制安排下，成員們在第二次的搬家後，舉辦兩次展覽後隨即突然決定停辦，這一決定的部分原因，竟是源於成員們對於經營空間中行政工作以及對於「替代空間」此一稱謂的壓力，讓成員們決定先暫時告一個段落，各自重新回去思考自己的創作意義。也可以看出，成員舉辦展覽的機制，初衷皆是出自於彼此對於創作的自我實踐與希望向前推進的一個方式。

走筆至此，在此暫時以李昆霖在〈搬家聯展〉中曾寫下的一段話，做為討論「邊陲文化」其四年展覽機制的一個段落：「 不斷地實驗、創作及否定、肯定；能夠呈現多少就呈現多少。在這空間裡，將堅持成員永遠是年輕的：不會因時間的變遷，而空間裡的展出成員隨之老化，將永遠地推舊陳新，這空間將永遠是年輕人的實驗展示空間。當然，第一批成員要努力多久，才能使這空間

[8] 參照訪談〈郭憲昌、周永忠、李婉寧、楊佳璇訪談摘錄〉，2014 年 12 月 16 日。

[9] 這當中有幾位朋友，因發現自己的創作方向與成員們似乎不相同，於是中途離開，如賴英澤在參與一年即退出。參考〈賴英澤訪談摘錄〉，2014 年 12 月 24 日至 2015 年 1 月 7 日。

[10] 在〈周永忠、李婉寧訪談摘錄〉，2014 年 12 月 15 日，周永忠提及有些展覽發想來自李昆霖，例如「房事展」、「人性展」等其實跟李昆霖自己創作思考與感興趣的議題有關。「文化生態ＩＩ」（1992）、「對象」(1992)、「搬家聯展」（1993）、「人性展」（1993）、「邊陲 2 號展」（1993）、「隱私大公開」（1994）、「房事展」（1994）這幾個展覽論述皆由李昆霖執筆。

完全形成，仍是未知數？祇有成員的自我期許，不斷地創作發表，讓熱衷於創作的年輕創作者不斷地參與發表。去年度（1992 年 4 月至 1993 年 2 月）在崇明路的展示空間所展示發表的作品，其成效多少？影響環境多少？我想仍不盡理想，仍需付出極大的心力！期望今年度（1993 年 3 月至 1994 年 2 月） 能夠展出更好的作品，讓更多的群眾認知創作的意涵及過程。嚴然，任何的期許仍重在實踐力行；邊陲文化的成員都有這樣的認知，才會合作成立此空間。相信往後更會沿著明白的線上摸索創作。」

四、創作風格與型態

包含個展與聯展、成員與非成員，「邊陲文化」展出的藝術家共有 52 位，各自的創作風格與型態均有顯著的差異，以藝術家創作的風格型態做整理進行觀察能見到，「邊陲」對於展出者的創作風格上並無強大的控制，以現代藝術為基底的不限媒材、不限風格的包容性，如同雜糧麵包一般，各種的創作者如同被「邊陲文化」被混雜在同一麵團中烘烤而出，我們能感受到每個藝術家的不同韻味被「邊陲文化」新型態的思維包裝在一塊。

「邊陲文化」的成員從開始的七位：郭憲昌、李昆霖、何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧到後期其他成員的加入，有著各自創作上的風格，顯現出他們並無在創作上有著相同的理念、相同的風格。在「邊陲」的幾場個展中，我們更能看出每個成員各自創作上不同的思考。從第一年間舉辦的個展中，我們能見到現代繪畫是多數成員均有的風格，如同郭憲昌、李昆霖、莊秀慧、薛湧等，在現代繪畫的脈絡下找尋到自身的風格表現出個人獨特的審美觀，但這篇文章，並不打算從流水帳談起，或許能從其中一位藝術家開始。

在 1992 年郭憲昌第一次於邊陲展出的個展中，如同米羅、克利、畢卡索的抽象或立體畫派風格顯現於畫布上，郭憲昌以抽象的手法將當下社會情境表達於畫面中，藉由以線分割色塊傳達出深沉卻又有童趣感的畫作；1993 年第二次的個展「禁錮Ⅰ」中，郭憲昌的風格有了明顯的轉變，此時的畫作沒有了早先的童趣，反而以幾何符號、方框、臉譜等物件構成畫面，如同展名所言，郭憲昌藉由畫面中的元素去傳達現代社會的情境，表現現代人的冷漠與封閉傳達出對現實世界的批判與反省；1994 年第三次的個展「禁錮Ⅱ」在與上次個展同樣的主題之下，我們能見到藝術家又有了不同的轉變，不同於之前以幾何圖形作為框架，此次的符號性更為強烈，郭憲昌以「繭」作為此次展出創作的主題，創作的作品也多圍繞在蛻變、重生等的關懷語氣下。我們能見在短短三年中，郭憲昌的創作不斷地在轉變著，這意味著「邊陲文化」不僅僅是一個展示空間，對於成員而言，這亦是一個學習的場所。他們的創作知識在「邊陲文化」中經由不斷地實踐、不斷地思索，呈現在觀者的眼前。

依著這些成員在「邊陲文化」中展出作品在不同層次上的轉變作為一種對於「邊陲文化」創作風格的探究，或許藉由這些多次參展的藝術家在其他藝術家以及不同的空間影響下，思考「邊陲文化」在不固定的風格中成員的轉變成因，以建構出邊陲文化在實質上對於創作上的影響。

上文提到除了郭憲昌之外，李昆霖、杜偉及薛湧在邊陲文化均有三次個展的展出，更遑論其他聯展中十數次的參加經驗。比較不同的是，杜偉的創作與邊陲的發展並沒有太直接的關係，在他第一次個展「關於死亡紀事」中，杜偉以各

種形式傳遞一則存在主義式對應著活著與死亡兩造的命題。然而在《有覆屍布的現場》中，杜偉將中華民國國旗覆蓋在懸吊半空的人體模特兒身上，或《非禮勿視》中相對的中華民國國旗與台灣圖形相對，又顯現出杜偉創作上的批判力度。觀察杜偉的創作，能見到他與當時其他成員間的差異性，杜偉的創作在「邊陲」初期即顯現出創作與形式上脫離現代藝術的行列，這種差異或許來自於他居於北部，對於邊陲內部的事務較少討論，在訪談中杜偉亦提及邊陲的形式並沒有對他的創作有實質的影響。除了杜偉之外，薛湧雖然也居於北部，但訪談中他提及大約每個月均會南下一趟，忙的時候甚至兩個禮拜就南下。薛湧與邊陲的運作上有著較為緊密的連結，而訪問中亦提及薛湧將個展作為水墨創作的創新，而聯展時，有更多不同媒材的實驗與發揮。而同樣展出三次個展的李昆霖與郭憲昌則擔負起邊陲的行政作業，與邊陲的每一檔展出都密不可分，他們的創作跟隨著邊陲文化的搬遷、討論亦有著相同的步調與精神。

1992 年李昆霖的「沙文生態演示圖」中，李坤霖提及這展覽第一層的論述是對父權社會中陽具主義的批判反省，第二層則直指於性與沙文主義的關聯性。當回望李昆霖長時間的創作時，能見到性、原初慾望對於他創作上的重要性，亦是他在創作中不斷反覆地符號語彙，較為不同的是，此時李昆霖將這樣的創作思維以社會觀察的方式傳達給觀者，圖像中，反而更相似於他自身創作中對於自我主體慾望的反覆重建，而較少著墨在社會批判之上。能得知，這段時間呼應著早先邊陲文化的開張，這些年輕人對於創作上開啟了更多的想像，連結文化、連結社會、連結政治，盡可能地讓創作不僅止於自身，相對於創作的自主空間所帶給藝術家的影響，或許更像是藉由空間的論述給藝術家有了更多團體力量的思維。

1993 年李昆霖在「憂媺的風與景」中，李昆霖回歸到了更個人卻也更宏觀的視野，在他展覽論述中提及一段：「假若「我」是「大宇宙」這角色來看這群螞蟻；而「這群螞蟻」在商議食物如何搬運，就像座談會上的「這群人」在商討藝術的發展。」李昆霖的個人在於，他回歸到個人的視角，試圖不再讓藝術世界操縱他的創作，同時間他的創作有了更全面性關照，將自身視為是一個上帝視角，這種仰角的思維即是將個人主體放置在一種全知全能的世界之中，突顯了李昆霖並無在對於這個藝術世界有所要求，反而是藉由創作來圓滿個人的世界。在《憂媺的風與景》系列中，這些寬幅的油畫中，肉狀的圖樣密密麻麻地佈滿畫面，顯現出李昆霖的風景，是內在的風景，是感情與慾望結合的內在風景。

1994 年李昆霖的「繁殖」一展的論述中提到：「今年農曆元月初五早上，我的女兒從她媽媽的肚子裡跑了出來，在我拍下她出生後的首張照片時，強烈地感受到：這是件活生生的作品，最真實，會哭、會笑、會餓、會鬧、會拉、會睡、會想、會繁殖……。」在李昆霖他女兒的出生之後，思考著生產、繁衍的問題。

「人生產人，人生產作品，作品生產意念，意念生產精神，精神生產生命，生命生產存在……。」此時的創作中有了更濃厚的性意味，這種「性」對李昆霖而言是一種原初的慾望，是生命與精神的延續。展覽中除了「繁殖」畫作之外，亦有其他的創作指向他個人的生活，如：「愛情」、「誕生」，另外展場中許多的裝置如《有階級性背景的沙文塚》、《性刺蝟》、《性測試》則關注著「性」的議題，展場中，李昆霖讓裝置作品具有某種宗教性，讓這些物件有了精神上的高度。此時，邊陲文化在民族路上一個不方正的空間之中，空間本身的調性非常強烈具有自身難以被忽視的結構時，李昆霖在此展中，不僅僅使用了平面繪畫，亦適時地讓裝置作品表述他的理念。我認為這是李昆霖創作上進一步地讓空間為己所用的創作思維的改變。從三年間李昆霖的創作，能見到一個藝術家逐步地調整養成，從經由空間進行作品的形塑，到已作品形塑空間。如思考著「邊陲文化」與李昆霖創作的關聯性時，能見到藝術家作為空間經營者在面對大量資訊、眾多方法時，如何在空間主體與個人主體間，思索著創作的種種可能性。

李昆霖與郭憲昌是在眾多於「邊陲文化」展出的藝術家中，最能看出與「邊陲文化」空間發展的藝術家，或許正是來自他們對「邊陲文化」的行政與方向上有著許多的討論，或隱或顯地出現在他們創作的軌跡之上。

如果從「邊陲文化」整體來看當時的創作風格與型態，或許僅能得到一種現代藝術之前、現代藝術之中、現代藝術之後的泛論。這些作品相對於同時期的台灣藝術作品來說，並不是最實驗、也並不是最突出、亦並不是最具代表性的。在薛湧回答「邊陲文化」的重要性時，他說：「這一個問題我其實很「討厭」回答，我比較喜歡用「小草」的概念來回覆看待，它的重要性都是我們成員向內面對自己生命時才顯得重要。」我認為正是這種對於新生、青春、莽撞的熱血之時，他們顯現的包容與團結令人感覺不同。「邊陲文化」的重要性並非來自於他們改變了什麼潮流、什麼風格，或是引領了什麼樣的思維，而是一個想望與希望，一個幽微卻又直接對藝術的想望與希望。

【附件一】「邊陲文化」田野調查紀錄表

製表：佐佐目藝文／2015.5.31 第二版

編次	田調日期	受訪對象	田調人員	田調地點	田調內容
1	2013.02.24 （PM：2:00-6:30）	李婉寧	鄭雯仙 楊佳璇 侯昱寬	李宅	執行計劃說明、展覽圖錄收集
2	2013.03.17 （PM：2:00-7:30）	李婉寧	鄭雯仙 楊佳璇	李宅	展覽圖錄收集與展覽問題釐清
3	2013.03.31 （PM：2:00-7:00）	李婉寧	鄭雯仙 楊佳璇	李宅	展覽圖錄收集、比對與展覽問題釐清
4	2013.04.13 （PM：2:00-6:30）	李婉寧	鄭雯仙 楊佳璇	李宅	展覽圖錄收集、比對與展覽問題釐清
5	2013.05.11 （AM：10:30- PM： 3:30）	李婉寧	鄭雯仙 楊佳璇	李宅	展覽圖錄收集、比對與展覽問題釐清
6	2013.05.23 （AM：10:00- PM： 2:30）	李婉寧 郭憲昌	鄭雯仙 楊佳璇	李宅	展覽圖錄比對與展覽問題釐清
7	2013.05.26 （AM：10:00- PM： 1:30）	李婉寧 莊秀慧	鄭雯仙 楊佳璇	莊宅	展覽圖錄比對與展覽問題釐清
8	2013.06.02 （AM：11:30- PM： 12:30）	周永忠	鄭雯仙 楊佳璇	概念趨向美術工作室	展覽圖錄收集、比對與展覽問題釐清
9	2013.06.03-08.08	王邦榮	鄭雯仙	網路通信	展覽圖錄收集、比對與展覽問題釐清
10	2013.08.05 （PM：2:30-3:30）	郭憲昌	鄭雯仙 楊佳璇	齣所在	展覽圖錄收集、比對
11	2013.08.07 （PM：1:00-3:00）	周永忠	鄭雯仙 楊佳璇	齣所在	展覽圖錄收集、比對與展覽問題釐清

12	2013.08.14 （PM：7:00-8:00）	莊秀慧	鄭雯仙 楊佳璇	莊宅	展覽圖錄收集、比對與展覽問題釐清
13	2014.12.15 （PM：18:00-21:00）	李婉寧 周永忠	鄭雯仙 楊佳璇 侯昱寬	齁空間	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告、空間及組織運作、展覽、藝術表現等問題釐清
14	2014.12.16 （PM：18:00-21:30）	李婉寧 郭憲昌 莊秀慧	鄭雯仙 楊佳璇 侯昱寬	齁空間	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告、空間及組織運作、展覽、藝術表現等問題釐清
15	2014/12/23 至 2015/05/20	唐壽南	鄭雯仙	網路通訊	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告、空間及組織運作、展覽、藝術表現等問題釐清
16	2014/12/24 至 2015/01/07	賴英澤	鄭雯仙	網路通訊	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告、空間及組織運作、展覽、藝術表現等問題釐清
17	2014.12.25 （PM：19:30-21:00）	李維睦	鄭雯仙 侯昱寬	齁空間	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告及展覽、藝術表現等問題釐清
18	2014.12.29 （AM：11:30-PM ：14:30）	李婉寧	鄭雯仙 楊佳璇 侯昱寬	李宅	展覽圖錄、空間運作、組織資料收集

19	2015.01.20 （AM：10:00-12:00）	王雅倫	鄭雯仙 劉星佑	成功大學王雅倫老師研究室	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告及展覽、藝術表現等問題釐清
20	2015/02/17 至 2015/05/20	許啟裕	鄭雯仙	網路通訊	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告及展覽、藝術表現等問題釐清
21	2015/03/01 至 2015/05/12	杜　偉	鄭雯仙	網路通訊	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告、空間及組織運作、展覽、藝術表現等問題釐清
22	2015/03/01 至 2015/03/27	陳俊雄	鄭雯仙	網路通訊	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告、空間及組織運作、展覽、藝術表現等問題釐清
23	2015/03/06 至 2015/05/07	何獻科	鄭雯仙	網路通訊	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告、空間及組織運作、展覽、藝術表現等問題釐清
24	2015/03/08 至 2015/05/05	陳俊傑	鄭雯仙	網路通訊	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告、空間及組織運作、展覽、藝術表現等問題釐清
25	2015/03/19	薛　湧	鄭雯仙	網路通訊	執行計劃說明、階

	至 2015/05/10				段性資料收集成果報告、空間及組織運作、展覽、藝術表現等問題釐清
26	2015/03/22 至 2015/05/17	王邦榮	鄭雯仙	網路通訊	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告、空間及組織運作、展覽、藝術表現等問題釐清
27	2014.04.11 （PM：18:00-20:30）	莊秀慧	鄭雯仙 楊佳璇	齁空間	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告、空間及組織運作、展覽、藝術表現等問題釐清
28	2015/05/09 至 2015/05/21	謝明奇	鄭雯仙	網路通訊	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告及展覽、藝術表現等問題釐清
29	2015/05/10 至 2015/05/30	林冬吟	鄭雯仙	網路通訊	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告及展覽、藝術表現等問題釐清
30	2015/05/10 至 2015/05/21	晁瑞光	鄭雯仙	網路通訊	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告及展覽、藝術表現等問題釐清
31	2015.05.30 （PM：14:00-17:00）	廖倫光	鄭惠文	台中 20 號倉庫藝術特區 24B	執行計劃說明、階段性資料收集成果報告、空間及組織

					運作、展覽、藝術表現等問題釐清

【備註】：

1、李婉寧為「邊陲文化」創始成員兼主要行政人員之一李昆霖之遺孀，本身曾參加過該展覽空間 1994 年九月所舉辦的「房事展」，與王邦榮、謝明奇、杜偉、周永忠、 唐壽南、陳俊傑、郭憲昌、謝麗萍、謝銘修、李昆霖等人，聯合展出作品，亦為目前「邊陲文化」相關資料最大宗的收藏者。

2、郭憲昌乃是「邊陲文化」創始成員兼主要行政人員之一。

3、莊秀慧是「邊陲文化」創始成員中唯一的女性藝術創作者，也是實際參與行政工作的主要三位成員之一（另二位為李昆霖、郭憲昌）。

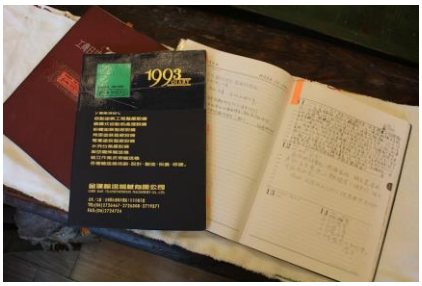
4、周永忠 1993 年　三月首度參加邊陲文化「搬家」聯展後，成為空間重要成員，並多次舉辦個 展且積極參與聯展活動。

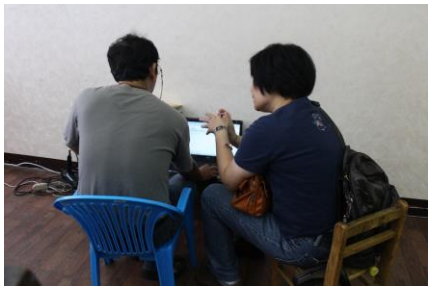
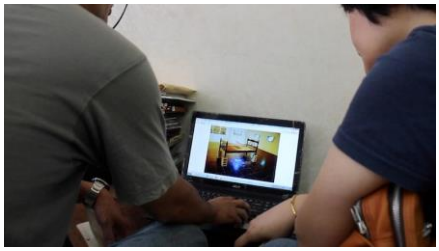
5、楊佳璇為台南新興獨立展覽空間 「齁實驗工作坊（齁空間）」負責人。

6、受訪者之創始成員除李昆霖、郭憲昌、莊秀慧外，還包括杜偉、薛湧、何獻科、賴英澤共七人；爾後加入之成員並多次參展的有周永忠、唐壽南、許啟裕、陳俊雄、陳俊傑、王邦榮等人；受邀參展則有謝明奇、林冬吟、晁瑞光、廖禮光等人。

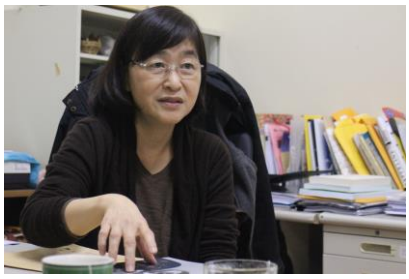
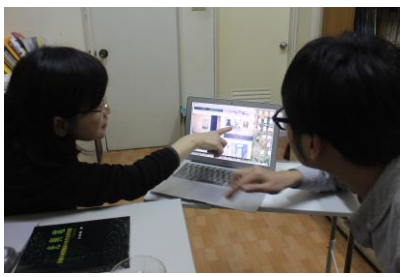
7、王雅倫為受邀的策展人，策劃「城市烏托邦」聯展。

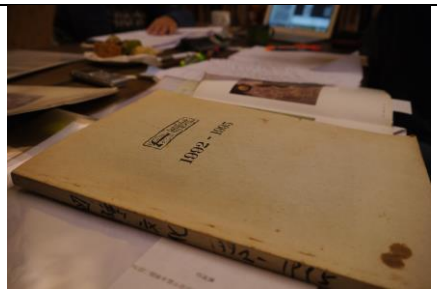
2013.02.24 訪談過程拍照側記

2013.05.11 訪談過程拍照側記	
	
2013.05.23 訪談過程拍照側記	

2013.06.02 訪談過程拍照側記	
	
	
2013.08.14 訪談過程拍照側記	
2014.12.15 訪談過程拍照側記	

2014.12.16 訪談過程拍照側記	
2014.12.25 訪談過程拍照側記	
2014.12.29 訪談過程拍照側記	

2015.01.20 訪談過程拍照側記	
	
	
2015.04.11 訪談過程拍照側記	

	
2015.05.30 訪談過程拍照側記	

【附件二】「邊陲文化」主要成員簡歷（1995 年以前）一覽表

製表：佐佐目藝文／2015.05.30 第二版

姓　　名		性別	簡　　歷　　內　　容
1	郭憲昌	男	1964 年 生於臺南市。 1988 年 華岡博物館雙人聯展。 1989 年 中國文化大學美術系畢。 1992 年 三月，與文大同學李昆霖、何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧共同成立「邊陲文化」展覽空間於臺南市文化中心旁崇明路上，同為創始成員之一，並於四月一日隨即推出「開幕聯展」。 五月，參與臺南邊陲文化「文化生態Ⅰ」聯展。 六月，參與臺南邊陲文化「文化生態Ⅱ」聯展。 七月，於臺南邊陲文化舉辦首度個展。 12 月，參與臺南邊陲文化「對象」聯展。 1993 年 於臺南瀛海中學擔任教職。 三月，參與臺南邊陲文化「搬家」聯展。 六月，參與臺南邊陲文化「人性展」聯展。 八月，於臺南邊陲文化第二次舉辦個展，名為「禁錮Ⅰ」。 九月，參與臺南邊陲文化外展於臺北「二號公寓」之「邊陲 2 號展」聯展。 11 月，參與臺南邊陲文化「事件展」聯展。 1994 年 三月，參與臺南邊陲文化「隱私大公開」聯展。 七月，推出「禁錮Ⅱ」展覽於臺南邊陲文化，為在該空間舉辦的第三次個展 。 九月，參與臺南邊陲文化「房事展」聯展。 1995 年 二月，參與臺南邊陲文化外展於鄉城生活學苑之「心靈的紋理」聯展。 五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之 1995 邊陲」聯展。
2	李昆霖（1965-2009）	男	1965 年 生於臺南市。 1984 年 臺南市長榮中學第一屆美術實驗班畢，隨即進入文化大學美術系就讀。 1986 年 成立「星宿海視覺創作群」。

			1987 年 與陳威宏、賴英澤、蕭清應合組「啄木鳥畫會」，並於華岡博物館舉辦兩次聯展。 1988 年 與黃新興共同舉辦水墨聯展於華岡博物館。 1989 年 中國文化大學美術系畢。 1991 年 中華民國陸軍上兵退伍於金門。 曾任古董傢俱維修助理。 為《中國時報》、《中時晚報》、《民眾日報》繪作副刊插畫。 1992 年 一月，首次個展於博雅藝術中心。創立「人類模式」畫室。 三月，與文大同學郭憲昌、何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧共同成立「邊陲文化」展覽空間於臺南市文化中心旁崇明路上，同為創始成員之一，，並於四月一日隨即推出「開幕聯展」。 五月，參與臺南邊陲文化「文化生態Ⅰ」聯展。 六月，參與臺南邊陲文化「文化生態Ⅱ」聯展。 八月，參展「新苗展」聯展於臺北臺灣泥雅畫廊。 十月，於臺南邊陲文化舉辦首度個展，名為「沙文生態演示圖」。 12 月，參與臺南邊陲文化「對象」聯展。參展臺中新臺灣畫廊開幕聯展。 1993 年 一月，參加「藝術送禮文化大觀」聯展於臺南新生態藝術環境。 三月，參與臺南邊陲文化「搬家」聯展。 六月，參與臺南邊陲文化「人性展」聯展。參加「時代與意象」專題展於臺南新生態藝術環境。 九月，於臺南邊陲文化舉辦第二次個展，名為「憂鬱的風與景」。 九月，參與臺南邊陲文化外展於臺北「二號公寓」之「邊陲 2 號展」聯展。 10 月，與胡順成推出雙個展於臺北龐畢度藝術空間。 11 月，參與臺南邊陲文化「事件展」聯展。 參展第五屆臺北美展於臺北縣立文化中心。 參加高雄縣立婦幼青少年館開幕之「環保裝置展」。 1994 年 三月，參與臺南邊陲文化「隱私大公開」聯展。

			七月，推出「繁殖」展覽於臺南邊陲文化，為在該空間舉辦的第三次個展 。 九月，參與臺南邊陲文化「房事展」聯展。 11 月，參與臺南邊陲文化「城市烏托邦」聯展。 12 月，參展「書寫的可能性」特展於臺南市立文化中心 。參展「環境裝置」於臺南市立文化中心。 1995 年 二月，參與臺南邊陲文化外展於鄉城生活學苑之「心靈的紋理」聯展。 五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之「1995 邊陲」聯展。 舉辦「李昆霖個展」於臺南市立文化中心。
3	何獻科	男	1965 年 生於臺北市。 1989 年 中國文化大學美術系畢。 1991 年 九月陸戰隊退伍。 曾任電視節目助理。CF 美術指導。 1992 年 三月，與文大同學郭憲昌、李昆霖、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧共同成立「邊陲文化」展覽空間於臺南市文化中心旁崇明路上，同為創始成員之一，並於四月一日隨即推出「開幕聯展」。 五月，參與臺南邊陲文化「文化生態Ⅰ」聯展。 六月，參與臺南邊陲文化「文化生態Ⅱ」聯展。 12 月，參與臺南邊陲文化「對象」聯展。 1993 年 二月，於臺南邊陲文化舉辦「啟示錄」個展。
4	杜偉	男	1965 年 生於臺北市。 1989 年 文化大學美術系畢業。 1992 年 三月，與文大同學郭憲昌、李昆霖、何獻科、賴英澤、薛湧、莊秀慧共同成立「邊陲文化」展覽空間於臺南市文化中心旁崇明路上，同為創始成員之一，並於四月一日隨即推出「開幕聯展」。 五月，參與臺南邊陲文化「文化生態Ⅰ」聯展。 六月，參與臺南邊陲文化「文化生態Ⅱ」聯展。 八月，第一次於臺南邊陲文化舉辦名為「關於死亡紀事」之個展。 12 月，參與臺南邊陲文化「對象」聯展。 1993 年 三月，參與臺南邊陲文化「搬家」聯展。

			六月，參與臺南邊陲文化「人性展」聯展。 九月，參與臺南邊陲文化外展於臺北「二號公寓」之「邊陲 2 號展」聯展。 十月，第二次於臺南邊陲文化舉辦名為「圖像遺址」之個展。 11 月，參與臺南邊陲文化「事件展」聯展。 1994 年 三月，參與臺南邊陲文化「叫春展」聯展。臺北縣美展得獎者並於臺北縣立文化中心展出。八月，第三次於臺南邊陲文化舉辦個展，名為「ART news 」。 九月，參與臺南邊陲文化「房事展」聯展。 12 月，參加「文字與藝術」聯展於國立臺北師範學院畫廊。 1995 年 一月，參加「開幕序」聯展於臺北市新樂園藝術空間。 二月，參加「潛泳的八種方法」聯展於臺北市新樂園藝術空間。參與臺南邊陲文化外展於鄉城生活學苑之「心靈的紋理」聯展。五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之「1995 邊陲」聯展。 11 月，舉辦「絨毛俱樂部」個展於臺北市新樂園藝術空間。
5	賴英澤	男	1965 年 生於臺北市。 1977 年 世界兒童畫展日本讀賣新聞特別獎。 1984 年 復興美工畢業。 1988 年 獲致第 15 屆全國青年水彩寫生比賽大專組第三名。 1989 年 於中國文化大學美術系畢業。 1991 年 中華民國陸軍上兵退伍。 擔任臺北市玄門藝術中心畫廊部設計。 1992 年 三月，與文大同學郭憲昌、李昆霖、何獻科、杜偉、薛湧、莊秀慧共同成立「邊陲文化」展覽空間於臺南市文化中心旁崇明路上，同為創始成員之一， 並於四月一隨即推出「開幕聯展」。參加臺北玄門藝術中心之「新生代菁英」聯展。 五月，參與臺南邊陲文化「文化生態 I 」聯展。 六月，參與臺南邊陲文化「文化生態 II 」聯展。 九月，於臺南邊陲文化舉辦「賴英澤個展」。 12 月， 參與臺南邊陲文化「對象」聯展。 1993 年 參加臺北瀚霖藝苑雲蒸三人聯展。 六月，參加「時代與意象」專題展於臺南新生態藝術環境。
6	薛湧	男	1965 年 生於高雄。 1984 年 復興商工畢。

			1986 年 中華民國抽象水墨畫 1989 年 中國文化大學美術系畢。 1991 年 中華民國「反共救國軍」退伍。 1992 年 三月，與文大同學郭憲昌、李昆霖、何獻科、杜偉、賴英澤、莊秀慧共同成立「邊陲文化」展覽空間於臺南市文化中心旁崇明路上，同為創始成員之一，並於四月一日隨即推出「開幕聯展」。 五月，參與臺南邊陲文化「文化生態Ⅰ」聯展。 六月，參與臺南邊陲文化「文化生態Ⅱ」聯展。 11 月，舉辦於臺南邊陲文化的首度個展，名為「山意識」 水墨展 。 12 月，參與臺南邊陲文化「對象」聯展。 1993 年 三月，參與臺南邊陲文化「搬家」聯展。 六月，參與臺南邊陲文化「人性展」聯展。 九月，參與臺南邊陲文化外展於臺北「二號公寓」之「邊陲 2 號展」聯展。 12 月，舉辦於臺南邊陲文化的第二次個展，名為「心景系列」水墨展 1994 年 三月，參與臺南邊陲文化「叫春展」聯展。 10 月，舉辦於臺南邊陲文化的第三次水墨個展。 1995 年 二月，參與臺南邊陲文化外展於鄉城生活學苑之「心靈的紋理」聯展。 五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之「1995 邊陲」聯展。
7	莊秀慧	女	1966 年 生於臺南。 1989 年 中國文化大學美術系畢業。 1992 年 舉辦個展於博雅藝術中心。 三月，與文大同學郭憲昌、李昆霖、何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧共同成立「邊陲文化」展覽空間於臺南市文化中心旁崇明路上，同為創始成員之一，並於四月一日隨即推出「開幕聯展」。 五月，參與臺南邊陲文化「文化生態Ⅰ」聯展。 六月，參與臺南邊陲文化「文化生態Ⅱ」聯展。 12 月，參與臺南邊陲文化「對象」聯展。 1993 年 一月，於臺南邊陲文化舉辦「莊秀慧個展」。

			三月，參與臺南邊陲文化「搬家」聯展。 六月，參與臺南邊陲文化「人性展」聯展。獲致臺北第六屆國際版畫及素描雙年展入選。 九月，參與臺南邊陲文化外展於臺北「二號公寓」之「邊陲 2 號展」聯展。 11 月，參與臺南邊陲文化「事件展」聯展。 1994 年 一月，與唐壽南於臺南邊陲文化，共同舉辦 「雙個展」。 三月，參與臺南邊陲文化「隱私大公開」聯展。 1995 年 五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之「1995 邊陲」聯展。
8	廖倫光	男	1961 年 生於臺南。 1990 年 國立藝專（國立臺灣藝術大學前身）畢業。 雄獅新人獎佳作暨雄獅畫廊聯展。 1992 年 六月，與黃祿蒂、陳俊雄（7.6-7.12）於高雄彩虹藝廊舉辦聯檔個展。舉辦個展於高雄時報廣場。 12 月，參與臺南邊陲文化「對象」聯展。 1993 年 於屏東潮州志成商工任教職。 三月，參與臺南邊陲文化「搬家」聯展。 五月，於臺南邊陲文化舉辦廖倫光「黑色的紀念品」個展。 六月，參與臺南邊陲文化「人性展」聯展。 九月，參與臺南邊陲文化外展於臺北「二號公寓」之「邊陲 2 號展」聯展。 11 月，參與臺南邊陲文化「事件展」聯展。 1995 年 五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之「1995 邊陲」聯展。
9	陳俊雄	男	1969 年 生於彰化。 1986 年 空軍機械學校（空軍航空技術學院前身）畢業。 1990 年 海青工商美工科畢業。 1992 年 七月，與黃祿蒂、廖倫光（6.28-7.5）於高雄彩虹藝廊舉辦聯檔個展。 八月，舉辦「逃亡反應」個展於高雄時報廣場。 12 月，參與臺南邊陲文化「對象」聯展。 1993 年 高雄市現代畫會會員。高雄市立文化中心現代畫會聯展。

			三月，參與臺南邊陲文化「搬家」聯展。 四月，於臺南邊陲文化舉辦「救贖」個展。 六月，參與臺南邊陲文化「人性展」聯展。 九月，參與臺南邊陲文化外展於臺北「二號公寓」之 「邊陲 2 號展」聯展。 11 月，參與臺南邊陲文化「事件展」聯展。 1994 年 舉辦「逃亡與肆放」個展於 臺南市立文化中心。 東方工商專校美工科（東方設計學院前身）畢業。 1995 年 五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之 「1995 邊陲」聯展。
10	周永忠	男	1964 年 生於臺南市。 1981 年 臺南市青年節寫生比賽第三名。 臺南市南市校際寫生比賽第一名。 1982 年 南部七縣市寫生比賽第二名。 臺灣省南部六縣市第一屆寫生比賽佳作。 全省學生美展西畫類臺南市初審第一名。 全省學生美展西畫類優選。 1983 年 臺南市青年節孔廟寫生比賽佳作。 長榮中學美工科畢學藝優良獎。 1987 年 ICRT 青春之星唱片封套設計比賽優選。 1988 年 國父紀念館全國寫生比賽佳作。 中國文化大學美術系畢業。 1990-1991 年 廣告公司美術設計&指導。 1992-1993 年 概念趨向美術工作室負責人 1993 年 擔任長榮中學美工科教師。 1993 年 三月，參與臺南邊陲文化「搬家」聯展。 六月，參與臺南邊陲文化「人性展」聯展。 七月，於臺南邊陲文化舉辦「都市情結」個展。 九月，參展臺南市立文化中心「長榮中學教師美展」。 九月，參與臺南邊陲文化外展於臺北「二號公寓」之「邊陲 2 號展」聯展。 11 月，參與臺南邊陲文化「事件展」聯展。 1994 年 三月，參與臺南邊陲文化「隱私大公開」聯展。 四月，於臺南邊陲文化舉辦「現代啟示錄」個展。 九月，參與臺南邊陲文化「房事展」聯展。

			11 月，參與臺南邊陲文化「城市烏托邦」聯展。 12 月，獲致臺南市立文化中心舉辦之「書寫的可能性」地方美展創作獎。 參加「環境裝置」聯展於臺南市立文化中心。 1995 年 二月，參與臺南邊陲文化外展於鄉城生活學苑之「心靈的紋理」聯展。 三月，參加臺南市立文化中心「第一屆臺南市美術展覽會」展出。 五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之「1995 邊陲」聯展。
11	陳俊傑	男	1965 年 生於臺北。 1989 年 中國文化大學美術系畢業。 1993 年 三月，參與臺南邊陲文化「搬家」聯展。 九月，參與臺南邊陲文化外展於臺北「二號公寓」之「邊陲 2 號展」聯展。 11 月，參與臺南邊陲文化「事件展」聯展。 1994 年 二月，於臺南邊陲文化舉辦「雲從山的那邊飄過來」彩墨個展。 三月，參與臺南邊陲文化「叫春展」聯展。 九月，參與臺南邊陲文化「房事展」聯展。 1995 年 五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之「1995 邊陲」聯展。
12	唐壽南	男	1964 年 生於花蓮。 1989 年 復興商工畢業。 1993 年 六月，參與臺南邊陲文化「人性展」聯展。 11 月，參與臺南邊陲文化「事件展」聯展。 1994 年 一月，與莊秀慧於臺南邊陲文化，共同舉辦 「雙個展」。 三月，參與臺南邊陲文化「叫春展」聯展。 九月，參與臺南邊陲文化「房事展」聯展。 12 月，於臺南邊陲文化，舉辦 「符號的反思」個展。 1995 年 二月，參與臺南邊陲文化外展於鄉城生活學苑之「心靈的紋理」聯展。 五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之「1995 邊陲」聯展。

13	王邦榮	男	1965 年 生於臺南。 1989 年 東海大學美術系畢業。 1992 年 參加臺北伊通公園之「從物體開始」聯展。 1994 年 參加臺南市立文化中心之「南臺灣新風格雙年展」聯展。 九月，參與臺南邊陲文化「房事展」聯展。 10 月，於臺南邊陲文化舉辦個展，名為「角公園」裝置展。 1995 年 二月，參與臺南邊陲文化外展於鄉城生活學苑之「心靈的紋理」聯展。 五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之「1995 邊陲」聯展。
14	李維睦	男	1962 年 生於臺南安平。 1984 年 萬能工專紡織工程畢業。 1987 年 參加華燈劇團幕後設計製作。 1992 年 參加臺北拔萃藝廊之「玩物喪志」聯展。 擔任 81 年文建會文藝季「漁鄉曲」導演。 1993 年 參加臺北拔萃藝廊之「刀展・展刀」雙人展。 1994 年 任職華燈劇團團長。 獲致臺南市地方美展「書寫的可能性」創意獎。 11 月，參與臺南邊陲文化「城市烏托邦」聯展。 1995 年 舉辦個展於華燈藝術中心「地下工場・鐵器時代」。 五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之「1995 邊陲」聯展。
15	杜婷婷	女	1967 年 生於雲林。 1990 年 輔仁大學應用美術系畢業。 參加臺北誠品藝廊之「女性藝術家聯展」。 1991 年 參加臺北吸引力畫廊之「淡水美術記事」藝術家聯展。 參加淡水馬階教堂淡水藝術家聯展。 1995 年 二月，參與臺南邊陲文化外展於鄉城生活學苑之「心靈的紋理」聯展。參加臺南新生態藝術環境之「臺灣豬的文化」聯展。參加臺北誠品藝廊之「95’年度新銳年展」。 五月，參與臺南邊陲文化外展於臺南市立文化中心之「1995 邊陲」聯展。

【備註】姓名排序以參與展覽時間先後為主，再輔以出生日期順序為準則。

【附件三】「邊陲文化」歷年展覽（1992-1995 年）概況一覽表

製表：佐佐目藝文／2015.5.07 第二版

場次	時　間	名　稱	參 展 者	人數	地　點
1	1992.04.01-04.26	邊陲文化「開幕聯展」	郭憲昌、李昆霖、何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧	7	台南市崇明路 378 號（文化中心旁）
2	1992.05.01-05.26	文化生態 I	郭憲昌、李昆霖、何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧	7	台南市崇明路 378 號（文化中心旁）
3	1992.06.01-06.28	文化生態 II	郭憲昌、李昆霖、何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧	7	台南市崇明路 378 號（文化中心旁）
4	1992.07.02-07.28	郭憲昌個展	郭憲昌	1	台南市崇明路 378 號（文化中心旁）
5	1992.08.01-08.27	杜偉「關於死亡紀事」個展	杜偉	1	台南市崇明路 378 號（文化中心旁）
6	1992.09.05-09.17	賴英澤個展	賴英澤	1	台南市崇明路 378 號（文化中心旁）
7	1992.09.19-09.30	劉有慶陶藝展	劉有慶	1	
8	1992.10.01-10.28	李昆霖「沙文生態演示圖」個展	李昆霖	1	台南市崇明路 378 號（文化中心旁）
9	1992.11.01-11.27	薛湧「山意識」水墨展	薛湧	1	台南市崇明路 378 號（文化中心旁）
10	1992.12.01-12.27	「對象」聯展	劉國興、陳威宏、楊淑娟、廖倫光、陳俊雄、郭憲昌、李昆霖、杜偉 、黃志陽（黃致陽） 、 賴英澤、薛湧、	14	台南市崇明路 378 號（文化中心旁）

			莊秀慧、 簡明輝、何獻科（見註 1）		
11	1993.01.01-01.29	莊秀慧個展	莊秀慧	1	台南市崇明路 378 號（文化中心旁）
12	1993.02.01-02.28	何獻科「啟示錄」個展	何獻科	1	台南市崇明路 378 號（文化中心旁）
13	1993.03.06-03.28	「搬家」聯展	郭憲昌、李昆霖 、杜偉、薛湧、莊秀慧、周永忠、廖倫光、陳俊雄、陳俊傑	9	台南市民族路二段 1 號 3F
14	1993.04.03-04.25	陳俊雄「救贖」個展	陳俊雄	1	台南市民族路二段 1 號 3F
15	1993.05.01-05.15	草山住民繪畫聯展	許雯惠、洪絢虹、郭文萍、吳淑逢、廖禮光、連正宏	6	台南市民族路二段 1 號 3F
16	1993.05.1-月底	廖倫光「黑色的紀念品」個展	廖倫光	1	台南市民族路二段 1 號 3F
17	1993.06.01-06.27	「人性展」聯展	林冬吟、薛湧、周永忠、李昆霖、陳俊雄、郭憲昌、彭弘智、黃明鍾、 簡明輝、唐壽南、廖倫光、杜偉、莊秀慧	13	台南市民族路二段 1 號 3F
18	1993.07.03-07.28	周永忠「都市情結」個展	周永忠	1	台南市民族路二段 1 號 3F
19	1993.08.01-08.15	郭憲昌「禁錮 I 」個展	郭憲昌	1	台南市民族路二段 1 號 3F
20	1993.08.17-08.29	許啓裕攝影個展	許啓裕	1	台南市民族路二段 1 號 3F
21	1993.09.04-09.26	李昆霖「憂鬱的風與景 」個展	李昆霖	1	台南市民族路二段 1 號 3F
22	1993.09.18-10.06	邊陲 2 號展	郭憲昌、李昆霖、杜偉、薛湧、莊秀慧、陳俊雄、廖倫光、周永忠、陳俊傑	9	台北市龍江路 31 號地下室【二號公寓】
23	1993.10.09-10.31	杜偉「圖像遺址」個展	杜偉	1	台南市民族路二段 1 號 3F

24	1993.11.06-11.28	「事件展」聯展	莊秀慧、李昆霖、郭憲昌、杜偉、周永忠、陳俊雄、陳俊傑、廖倫光、許鴻文、李明憲、洪建樹、唐壽南、許啓裕、謝明奇	14	台南市民族路二段 1 號 3F
25	1993.12.04-12.26	薛湧「心景系列」水墨展	薛湧	1	台南市民族路二段 1 號 3F
26	1994.01.08-01.29	莊秀慧・唐壽南「雙個展」	莊秀慧、唐壽南	2	台南市民族路二段 1 號 3F
27	1994.02.05-02.27	陳俊傑「雲從山的那邊飄過來」彩墨個展	陳俊傑	1	台南市民族路二段 1 號 3F
28	1994.03.02-03.22	「隱私大公開」聯展	郭憲昌、李昆霖、 莊秀慧、周永忠、李明憲	5	台南市民族路二段 1 號 3F
29	1994.03.26-04.07	「叫春展」聯展	杜偉、薛湧、陳俊傑、唐壽南、張和民	5	台南市民族路二段 1 號 3F
30	1994.04.21-05.11	周永忠「現代啟示錄」個展	周永忠	1	台南市民族路二段 1 號 3F
31	1994.05.14-06.04	李三貓個展	李明憲	1	1、邊陲文化／民族路 2 段 1 號 3F／油畫 2、想開就好茶坊／青年路 232 巷 13 號／油畫 3、常春藤茶屋／大學路 22 巷 1 號／錄影照片 4、得意屋美食／東寧路 20 號（爆走族側巷內）／錄影照片 5、蘇菲亞餐廳／民族路 2 段 35 號／錄影照片 6、美而美安平店

					／安平路 692 號／錄影照片 7、唯芳飯食店／大同路 2 段 336 巷 10 號／錄影照片 8、楊朵服飾名店／民權路 2 段 146 號／油畫、錄影照片 9、茶典飯食店／崇德路 654 號／照片 10、喬菲亞茗品屋／民權路 2 段 17 號／ 照片 ※以上展出場地皆位於台南市
32	1994.06.09-06.29	郭憲昌「禁錮Ⅱ」個展	郭憲昌	1	台南市民族路二段 1 號 3F
33	1994.07.02-07.23	「現象・生命」聯展	謝麗萍、謝明奇、唐聖揚、劉明宗、黃甫誠、黃景茂、張和民	7	台南市民族路二段 1 號 3F
34	1994.07.27-08.14	李昆霖「繁殖」個展	李昆霖	1	台南市民族路二段 1 號 3F
35	1994.08.20-09.07	杜偉「ART news 」個展	杜偉	1	台南市民族路二段 1 號 3F
36	1994.09.11-09.30	「房事展」聯展	王邦榮、謝明奇、杜偉、周永忠、 唐壽南、陳俊傑、郭憲昌、謝麗萍、李婉寧、謝銘修、李昆霖	11	台南市民族路二段 1 號 3F
37	1994.10.05-10.23	薛湧水墨展	薛湧	1	台南市民族路二段 1 號 3F
38	1994.10.28-11.16	王邦榮「角公園」裝置展	王邦榮	1	台南市民族路二段 1 號 3F

39	1994.11.19-12.11	「城市烏托邦」聯展	杜美華、黃宏德、晁瑞光、梁弘、郭英慧、Andy、謝東龍、李維睦、李昆霖、周永忠、劉維甯 ※主題策劃／王雅倫	11	台南市民族路二段 1 號 3F
40	1994.12.15-1995.01.04	唐壽南「符號的反思」個展	唐壽南	1	台南市民族路二段 1 號 3F
41	1995.01.07-01.29	阿民個展	張和民	1	台南市民族路二段 1 號 3F
42	1995.02.11-02.28	「心靈的紋理」聯展	薛湧、杜偉、唐壽南、周永忠、杜婷婷、王邦榮、郭憲昌、李昆霖	8	台南市裕農路 375 號 B1／鄉城生活學苑
43	1995.04.01-	邊陲搬家了	見註 2		台南市海安路 436 巷 20 號
44	1995.04.29-05.31	湯皇珍「臭河戀人」個展	湯皇珍	1	台南市海安路 436 巷 20 號
45	1995.05.04-05.14	「1995 邊陲」聯展	薛湧、王邦榮、周永忠、杜婷婷、李昆霖、郭憲昌、唐壽南、李維睦、杜偉、莊秀慧、陳俊傑、陳俊雄、廖倫光	13	台南市立文化中心第一藝廊

【註解】：

1.第 10 場「對象」聯展（1992.12.01-12.27），參展者中之何獻科，雖不在 DM 參展名單之內，唯作品出現於展覽空間紀錄簿故列入，2013 年間先經訪談成員兼行政人員之一的莊秀慧後，研判展出品來不及 DM 印製時間，後在 2015 年 5 月間，與何獻科的訪談中確認參展無誤 。

2.第 43 場（1995.04.01-）邊陲搬家了，是「邊陲文化」第二度遷移，慶祝新空間重新開幕的一個沒有文宣，成員可以團聚的展覽，故無明確的展出日期、參展者名單等紀錄（其它相關內容可詳見「43_邊陲搬家了_展出作品圖錄」）。

【附件四】「邊陲文化」歷年展覽（1992-1995 年）參展名單暨場次統計一覽表

製表：佐佐目藝文／2013.8.13 第一版

姓　名	場次・名稱	參展次數		
		個展	聯展	總計
郭 憲 昌	第 1 場・邊陲文化「開幕聯展」（1992.04.01-04.26）		✓	15
	第 2 場・文化生態Ⅰ（1992.05.01-05.26）		✓	
	第 3 場・文化生態Ⅱ（1992.06.01-06.28）		✓	
	第 4 場・郭憲昌個展（1992.07.02-07.28）	✓		
	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	
	第 13 場・「搬家」聯展（1993.03.06-03.28）		✓	
	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	
	第 19 場・郭憲昌「禁錮Ⅰ」個展（1993.08.01-08.15）	✓		
	第 22 場・邊陲 2 號展（1993.09.18-10.06）		✓	
	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	
	第 28 場・「隱私大公開」聯展（1994.03.02-03.22）		✓	
	第 32 場・郭憲昌「禁錮Ⅱ」個展（1994.06.09-06.29）	✓		
	第 36 場・「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）		✓	
	第 42 場・「心靈的紋理」聯展（1995.02.11-02.28）		✓	
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	
	共計	3	12	
李 昆 霖	第 1 場・開幕聯展（1992.04.01-04.26）		✓	16
	第 2 場・文化生態Ⅰ（1992.05.01-05.26）		✓	
	第 3 場・文化生態Ⅱ（1992.06.01-06.28）		✓	
	第 8 場・李昆霖「沙文生態演示圖」 個展（1992.10.01-10.28）	✓		
	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	

	第 13 場・「搬家」聯展（1993.03.06-03.28）		✓	
	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	
	第 21 場・李昆霖「憂鬱的風與景 」個展（1993.09.04-09.26）	✓		
	第 22 場・邊陲 2 號展（1993.09.18-10.06）		✓	
	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	
	第 28 場・「隱私大公開」聯展（1994.03.02-03.22）		✓	
	第 34 場・李昆霖「繁殖」個展（1994.07.27-08.14）	✓		
	第 36 場・「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）		✓	
	第 39 場・「城市烏托邦」聯展（1994.11.19-12.11）		✓	
	第 42 場・「心靈的紋理」聯展（1995.02.11-02.28）		✓	
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	
	共計	3	13	
何 獻 科	第 1 場・開幕聯展（1992.04.01-04.26）		✓	5
	第 2 場・文化生態Ⅰ（1992.05.01-05.26）		✓	
	第 3 場・文化生態Ⅱ（1992.06.01-06.28）		✓	
	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	
	第 12 場・何獻科「啟示錄」個展（1993.02.01-02.28）	✓		
	共計	1	4	
杜 偉	第 1 場・開幕聯展（1992.04.01-04.26）		✓	15
	第 2 場・文化生態Ⅰ（1992.05.01-05.26）		✓	
	第 3 場・文化生態Ⅱ（1992.06.01-06.28）		✓	
	第 5 場・杜偉 「關於死亡紀事」個展（1992.08.01-08.27）	✓		
	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	
	第 13 場・「搬家」聯展（1993.03.06-03.28）		✓	
	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	
	第 22 場・邊陲 2 號展（1993.09.18-10.06）		✓	
	第 23 場・杜偉「圖像遺址」個展（1993.10.09-	✓		

	10.31）			
	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	
	第 29 場・「叫春展」聯展（1994.03.26-04.07）		✓	
	第 35 場・杜偉「ART news 」個展（1994.08.20-09.07）	✓		
	第 36 場・「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）		✓	
	第 42 場・「心靈的紋理」聯展（1995.02.11-02.28）		✓	
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	
	共計	3	12	
賴 英 澤	第 1 場・開幕聯展（1992.04.01-04.26）		✓	5
	第 2 場・文化生態Ⅰ（1992.05.01-05.26）		✓	
	第 3 場・文化生態Ⅱ（1992.06.01-06.28）		✓	
	第 6 場・賴英澤個展（1992.09.05-09.17）	✓		
	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	
	共計	1	4	
薛 湧	第 1 場・開幕聯展（1992.04.01-04.26）		✓	13
	第 2 場・文化生態Ⅰ（1992.05.01-05.26）		✓	
	第 3 場・文化生態Ⅱ（1992.06.01-06.28）		✓	
	第 9 場・薛湧「山意識」水墨展（1992.11.01-11.27）	✓		
	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	
	第 13 場・「搬家」聯展（1993.03.06-03.28）		✓	
	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	
	第 22 場・邊陲 2 號展（1993.09.18-10.06）		✓	
	第 25 場・薛湧「心景系列」水墨展（1993.12.04-12.26）	✓		
	第 29 場・「叫春展」聯展（1994.03.26-04.07）		✓	
	第 37 場・薛湧水墨展（1994.10.05-10.23）	✓		
	第 42 場・「心靈的紋理」聯展（1995.02.11-02.28）		✓	
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	
	共計	3	10	

莊 秀 慧	第 1 場・開幕聯展（1992.04.01-04.26）		✓	12
	第 2 場・文化生態 I（1992.05.01-05.26）		✓	
	第 3 場・文化生態Ⅱ（1992.06.01-06.28）		✓	
	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	
	第 11 場・莊秀慧個展（1993.01.01-01.29）	✓		
	第 13 場・「搬家」聯展（1993.03.06-03.28）		✓	
	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	
	第 22 場・邊陲 2 號展（1993.09.18-10.06）		✓	
	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	
	第 26 場・莊秀慧・唐壽南「雙個展」（1994.01.08-01.29）	✓		
	第 28 場・「隱私大公開」聯展（1994.03.02-03.22）		✓	
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	
	共計	2	10	
劉 有 慶	第 7 場・劉有慶陶藝展（1992.09.19-09.30）	✓		1
	共計	1	0	
劉 國 興	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	1
	共計	0	1	
陳 威 宏	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	1
	共計	0	1	
楊 淑 娟	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	1
	共計	0	1	
廖 倫 光	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	7
	第 13 場・「搬家」聯展（1993.03.06-03.28）		✓	
	第 16 場・廖倫光「黑色的紀念品」個展（1993.05.1-月底）	✓		
	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	
	第 22 場・邊陲 2 號展（1993.09.18-10.06）		✓	
	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	

	共計	1	6	
陳 俊 雄	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	7
	第 13 場・「搬家」聯展（1993.03.06-03.28）		✓	
	第 14 場・陳俊雄「救贖」個展（1993.04.03-04.25）	✓		
	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	
	第 22 場・邊陲 2 號展（1993.09.18-10.06）		✓	
	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	
	共計	1	6	
黃 志 陽	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	1
	共計	0	1	
簡 明 輝	第 10 場・「對象」聯展（1992.12.01-12.27）		✓	2
	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	
	共計	0	1	11
周 永 忠	第 13 場・「搬家」聯展（1993.03.06-03.28）		✓	
	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	
	第 18 場・周永忠「都市情結」個展（1993.07.03-07.28）	✓		
	第 22 場・邊陲 2 號展（1993.09.18-10.06）		✓	
	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	
	第 28 場・「隱私大公開」聯展（1994.03.02-03.22）		✓	
	第 30 場・周永忠「現代啟示錄」個展（1994.04.21-05.11）	✓		
	第 36 場・「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）		✓	
	第 39 場・「城市烏托邦」聯展（1994.11.19-12.11）		✓	
	第 42 場・「心靈的紋理」聯展（1995.02.11-02.28）		✓	
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	
	共計	2	9	
陳 俊 傑	第 13 場・「搬家」聯展（1993.03.06-03.28）		✓	7
	第 22 場・邊陲 2 號展（1993.09.18-10.06）		✓	

	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	
	第 27 場・陳俊傑「雲從山的那邊飄過來」彩墨個展（1994.02.05-02.27）	✓		
	第 29 場・「叫春展」聯展（1994.03.26-04.07）		✓	
	第 36 場・「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）		✓	
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	
	共計	1	6	
許 雯 惠	第 15 場・草山住民繪畫聯展（1993.05.01-05.15）		✓	1
	共計	0	1	
洪 絢 虹	第 15 場・草山住民繪畫聯展（1993.05.01-05.15）		✓	1
	共計	0	1	
郭 文 萍	第 15 場・草山住民繪畫聯展（1993.05.01-05.15）		✓	1
	共計	0	1	
吳 淑 逢	第 15 場・草山住民繪畫聯展（1993.05.01-05.15）		✓	1
	共計	0	1	
廖 禮 光	第 15 場・草山住民繪畫聯展（1993.05.01-05.15）		✓	1
	共計	0	1	
連 正 宏	第 15 場・草山住民繪畫聯展（1993.05.01-05.15）		✓	1
	共計	0	1	
林 冬 吟	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	1
	共計	0	1	
彭 弘 智	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	1
	共計	0	1	
黃 明 鍾	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	1
	共計	0	1	
唐 壽 南	第 17 場・「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）		✓	8
	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	
	第 26 場・莊秀慧・唐壽南「雙個展」（1994.01.08-01.29）	✓		
	第 29 場・「叫春展」聯展（1994.03.26-04.07）		✓	
	第 36 場・「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）		✓	

	第 40 場・唐壽南「符號的反思」個展（1994.12.15-1995.01.04）	✓		
	第 42 場・「心靈的紋理」聯展（1995.02.11-02.28）		✓	
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	
	共計	2	6	
許 啟 裕	第 20 場・許啓裕攝影個展（1993.08.17-08.29）	✓		2
	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	
	共計	1	1	
許 鴻 文	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	1
	共計	0	1	
李 明 憲〔李三貓〕	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	3
	第 28 場・「隱私大公開」聯展（1994.03.02-03.22）		✓	
	第 31 場・李三貓個展（1994.05.14-06.04）	✓		
	共計	1	2	
洪 建 樹	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	1
	共計	0	1	
謝 明 奇	第 24 場・「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）		✓	3
	第 33 場・「現象・生命」聯展（1994.07.02-07.23）		✓	
	第 36 場・「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）		✓	
	共計	0	3	
張 和 民	第 29 場・「叫春展」聯展（1994.03.26-04.07）		✓	3
	第 33 場・「現象・生命」聯展（1994.07.02-07.23）		✓	
	第 41 場・阿民個展（1995.01.07-01.29）	✓		
	共計	1	2	
謝 麗 萍	第 33 場・「現象・生命」聯展（1994.07.02-07.23）		✓	2
	第 36 場・「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）		✓	
	共計	0	2	
唐 聖 揚	第 33 場・「現象・生命」聯展（1994.07.02-07.23）		✓	1
	共計	0	1	
劉 明 宗	第 33 場・「現象・生命」聯展（1994.07.02-07.23）		✓	1

	共計	0	1	
黃 甫 誠	第 33 場・「現象・生命」聯展（1994.07.02-07.23）		✓	1
	共計	0	1	
黃 景 茂	第 33 場・「現象・生命」聯展（1994.07.02-07.23）		✓	1
	共計	0	1	
王 邦 榮	第 36 場・「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）		✓	4
	第 38 場・王邦榮「角公園」裝置展（1994.10.28-11.16）	✓		
	第 42 場・「心靈的紋理」聯展（1995.02.11-02.28）		✓	
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	
	共計	1	3	
李 婉 寧	第 36 場・「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）		✓	1
	共計	0	1	
謝 銘 修	第 36 場・「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）		✓	1
	共計	0	1	
杜 美 華	第 39 場・「城市烏托邦」聯展（1994.11.19-12.11）		✓	1
	共計	0	1	
黃 宏 德	第 39 場・「城市烏托邦」聯展（1994.11.19-12.11）		✓	1
	共計	0	1	
晁 瑞 光	第 39 場・「城市烏托邦」聯展（1994.11.19-12.11）		✓	1
	共計	0	1	
梁 弘	第 39 場・「城市烏托邦」聯展（1994.11.19-12.11）		✓	1
	共計	0	1	
郭 英 慧	第 39 場・「城市烏托邦」聯展（1994.11.19-12.11）		✓	1
	共計	0	1	
Andy	第 39 場・「城市烏托邦」聯展（1994.11.19-12.11）		✓	1
	共計	0	1	
謝 東 龍	第 39 場・「城市烏托邦」聯展（1994.11.19-12.11）		✓	1
	共計	0	1	
李 維 睦	第 39 場・「城市烏托邦」聯展（1994.11.19-12.11）		✓	2
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	

	共計	0	2	
劉 維 甯	第 39 場・「城市烏托邦」聯展（1994.11.19-12.11）		✓	1
	共計	0	1	
杜 婷 婷	第 42 場・「心靈的紋理」聯展（1995.02.11-02.28）		✓	2
	第 45 場・「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）		✓	
	共計	0	2	
湯 皇 珍	第 44 場・湯皇珍「臭河戀人」個展（1995.04.29-05.31）	✓		1
	共計	1	0	
備註：1、姓名排序主要以參展場次時間先後為主 。 2、黃志陽即是黃致陽。				

【附件五】「邊陲文化」相關評論及重要報導一覽表

製表：佐佐目藝文／2015.5.31 第二版

篇號	日　期	出　　處
1	1992.4_	曾若愚，〈「邊陲文化」序〉，《雄獅美術》254 期（1992 年 4 月），橫用版頁 103。
2	1992.4.2_	陳長華，〈文化古都的「邊陲文化」・開發實驗藝術新展場〉，《聯合報》29 版，1992 年 4 月 2 日。
3	1992.6.9_	台南訊，〈邊陲文化第三次聯展・反諷文化本質結構・令人視覺感受一新〉，《民生報》20 版，1992 年 6 月 9 日。
4	1992.6.14_	奇美藝術資訊館主編，〈奇美藝術資訊專欄・本週藝文活動・文化生態 II 邊陲文化〉，《臺灣時報》14 版，1992 年 6 月 14 日。
5	1992.6.21_	〈奇美藝術資訊專欄・文化生態 II〉，《中華日報》26 版，1992 年 6 月 21 日。
6	1992.7_	姬容，〈略論郭憲昌繪畫特質〉，《藝術家》206 期（1992 年 7 月），頁 400。
7	1992.7.8_	奇美藝術資訊館主編，〈奇美藝術資訊專欄・略論郭憲昌繪畫特質・郭憲昌個展〉，《中華日報》28 版，1992 年 7 月 8 日。
8	1992.7.10_	姬容，〈略論郭憲昌繪畫特質・郭憲昌個展〉，《民眾日報》 14 版（1992 年 7 月 10 日）。
9	1992.7.16_	台南訊，〈郭憲昌舉行"形象"畫展・繪畫形式游走於現實與想像的臨界線〉，《民生報》21 版，1992 年 7 月 16 日。
10	1992.7.20_	〈玩賞天地・本週藝廊展出活動簡訊・邊陲文化・郭憲昌油畫個展〉，《中華日報》20 版，1992 年 7 月 20 日。
11	1992.9 _	毛毛，〈賴英澤個展〉，《藝術家》208 期（1992 年 9 月），頁 466。
12	1992.9.1_	東寧教會文化研究室，〈社區消息・ 郭憲昌與 6 位青年朋友，於文化中心旁，經營「邊陲文化」。…〉，《東寧》4 期（1992 年 9 月），頁 4。
13	1992.9.11_	〈世界風情畫・賴英澤個展〉，《民眾日報》 20 版，1992 年 9 月 11 日。
14	1992.9.12_	奇美藝術資訊館主編，〈奇美藝術資訊專欄・ 賴英澤個展〉，《中華日報》22 版，1992 年 9 月 12 日。
15	1992.9.12_	洪麗明，〈向專業之路邁進賴英澤府城展畫〉，《中華日報》？版，1992 年 9 月 12 日。
16	1992.9.14_	台南，〈畫壇新鮮人初試啼聲・賴英澤寄意「牽牛花」〉，《自由時報》

		17 版，1992 年 9 月 14 日。
17	1992.9.28_	簡丹，〈發揮替代空間的最大功能・不被市場左右的「伊通公園」、「二號公寓」和「邊陲文化」〉，《自立早報》11 版，1992 年 9 月 28 日。
18	1992.10_	炎黃藝術編輯室，〈李昆霖個展——沙文生態演示圖 〉，《炎黃藝術》38 期（1992 年 10 月），頁 10。
19	1992.10.1_	〈育樂天地・「李昆霖個展」〉，《聯合報》16 版，1992 年 10 月 1 日。
20	1992.12_	炎黃藝術編輯室，〈「對象」聯展 〉，《炎黃藝術》40 期（1992 年 12 月），頁 11。
21	1992.12.12_	奇美藝術資訊館主編，〈奇美藝術資訊專欄・「對象」聯展〉，《中華日報》28 版，1992 年 12 月 12 日。
22	1992.12.19_	〈奇美藝術資訊專欄・本週藝文活動・「對象」聯展〉，《中華日報》28 版，1992 年 12 月 19 日。
23	1993.1.1_	張慧如，〈邊陲文化替代空間・台南落腳生根〉，《臺灣時報》28 版，1993 年 1 月 1 日。
24	1993.1.4_	台南訊，〈莊秀慧府城舉辦個展・以影印及拼貼手法表現繪畫觀〉，《中國時報》14 版，1993 年 1 月 4 日。
25	1993.3.14_	〈奇美藝術資訊專欄・本週藝文活動・邊陲文化聯展〉，《中華日報》22 版，1993 年 3 月 14 日。
26	1993.4.9_	張慧如，〈藝術走廊・陳俊雄冷凝的思緒與意象〉，《臺灣時報》12 版，1993 年 4 月 9 日。
27	1993.6.9_	張慧如，〈十三位新銳藝術家展「人性」〉，《臺灣時報》32 版，1993 年 6 月 9 日。
28	1993.7_	炎黃藝術編輯室，〈周永忠個展 〉，《炎黃藝術》47 期（1993 年 7 月），頁 15。
29	1993.7.1_	〈周永忠個展〉，《中國時報》14 版，1993 年 7 月 1 日。
30	1993.7.8_	奇美藝術資訊館主編，〈奇美藝術資訊專欄・周永忠個展——「都市情結」〉，《臺灣時報》14 版，1993 年 7 月 8 日。
31	1993.7.9_	〈奇美藝術資訊專欄・周永忠個展——「都市情結」〉，《民眾日報》14 版，1993 年 7 月 9 日。
32	1993.7.14_	張慧如，〈周永忠扭曲的都市情結〉，《臺灣時報》，1993 年 7 月 14 日。
33	1993.8.24_	〈李昆霖畫展〉，《中國時報》14 版，1993 年 8 月 24 日。
34	1993.8.26_	台南訊，〈紙上藝廊・李昆霖憂媺的風與景〉，《自由時報》 24 版，1993 年 8 月 26 日。

35	1993.9.4_	台南，〈藝文看板・憂鬱的風與景〉，《民眾日報》 27 版，1993 年 9 月 4 日。
36	1993.8_	郭憲昌，〈「禁錮」・郭憲昌個展〉，《雄獅美術》270 期（1993 年 8 月），橫用版頁 103。
37	1993.8_	許啓裕，〈許啓裕攝影個展〉，《雄獅美術》270 期（1993 年 8 月），橫用版頁 103-104。
38	1993.9_	昆虫，〈「邊陲 2 號展」序〉，《雄獅美術》271 期（1993 年 9 月），橫用版頁 86。
39	1993.9_	李昆霖，〈憂鬱的風與景・李昆霖個展〉，《雄獅美術》271 期（1993 年 9 月），橫用版頁 86-87。
40	1993.10_	杜偉，〈圖像遺址〉，《雄獅美術》272 期（1993 年 10 月），橫用版頁 77。
41	1993.11_	杜偉，〈事件展〉，《雄獅美術》273 期（1993 年 11 月），橫用版頁 105。
42	1993.12_	邊陲文化，〈心景系列〉，《雄獅美術》274 期（1993 年 12 月），橫用版頁 99。
43	1994.1_	簡媜、昆虫，〈莊秀慧・唐壽南雙個展〉，《雄獅美術》275 期（1994 年 1 月），橫用版頁 102。
44	1994. 2_	邊陲文化，〈雲從山的那邊飄過來・陳俊傑彩墨展〉，《雄獅美術》276 期（1994 年 2 月），橫用版頁 80。
45	1994.3_	睡虫，〈隱私大公開〉，《雄獅美術》277 期（1994 年 3 月），橫用版頁 105。
46	1994.4.21_	台南，〈展覽名稱：周永忠個展「現代啟示錄」・現代生活面面觀 〉，《民眾日報》 23 版，1994 年 4 月 21 日。
47	1994.7_	三貓，〈現象・生命〉，《雄獅美術》281 期（1994 年 7 月），橫用版頁 117。
48	1994.8.10_	奇美藝術資訊館主編，〈奇美藝術資訊專欄・「與美有約」——李昆霖「繁殖」個展〉，《中華日報》32 版，1994 年 8 月 10 日。
49	1994.8.13_	〈李昆霖個展・今日登場〉，《中國時報》 14 版，1994 年 8 月 13 日。
50	1994.8_	金質蟲，〈繁殖〉，《雄獅美術》282 期（1994 年 8 月），橫用版頁 102。
51	1994.9_	鞡疲蟲，〈房事展〉，《雄獅美術》283 期（1994 年 9 月），橫用版頁 130。
52	1994.11_	王雅倫，〈在伊甸之廢墟建立城市的烏托邦〉，《雄獅美術》285 期（1994 年 11 月），橫用版頁 90。

53	1994.11_	王雅倫，〈一邊鎚一邊蓋——城市烏托邦〉，《藝術家》234 期（1994 年 11 月），頁 517。
54	1994.12_	邊陲文化，〈符號的反思〉，《雄獅美術》286 期（1994 年 12 月），橫用版頁 91。
55	1994.12.2_	〈奇美藝術資訊專欄・城市烏托邦〉，《民眾日報》南縣第 16 頁，1994 年 12 月 2 日。
56	1994.12.25_	王雅倫，〈一個無法對焦的城市——關於「城市烏托邦」的藝術思考〉，《立報》12 版，1994 年 12 月 25 日。
57	1995.2_	邊陲，〈心靈的紋理〉，《雄獅美術》288 期（1995 年 2 月），橫用版頁 70。
58	1995.2.12_	〈另翼通訊・心灵的紋理〉，《立報》16 版，1995 年 2 月 12 日。
59	1995.4.9_	楊文琳，〈藝術家自己動手在老社區成立展覽場・邊陲文化為社區文化扎根〉，《中華日報》30 版，1995 年 4 月 9 日。
60	1995.4.15_	吟虫，〈話說邊陲〉，《灰帶索引》壹期（1995 年 4 月 15 日）。
61	1995.5_	吟虫，〈話說「邊陲」〉，《雄獅美術》291 期（1995 年 5 月），橫用版頁 70。
62	1996.5.10_	王錦華，〈三個城市裡的五張星狀地圖——尋找台灣現代藝術替代空間〉，《破報》36 期（1996 年 5 月 10 日），頁 15。
63	1996.5.10_	王錦華，〈曾有青春熱烈的安那其——邊陲文化〉，《破報》36 期（1996 年 5 月 10 日），頁 19。
64	2001.10_	高子衿，〈在邊陲途中開採創作的礦藏—九〇年代替代空間中裝置藝術的發展〉，《藝術觀點》12 期（ 2001 年 10 月），頁 48-53。
65	2012.8_	侯昱寬，〈如果不曾見識到，青春不會如此精彩——「邊陲文化」〉，《在微光下，從南方出發─台南藝文空間回訪 1980-2012》（ 臺南市：佐佐目藝文，2012），頁 18-23。
66	2014.1_	高俊宏，〈在種植、步行、航海與母親：關於場外生產的幾個面向〉，《藝術觀點》57 期（ 2014 年 1 月），頁 104-112。

【附件六】「邊陲文化」歷年展出作品（1992-1995 年）圖版蒐集成果報告清單一覽表

製表：佐佐目藝文／2015.6.16 第二版

場次	時　　間	名　　稱	展覽文宣	展出DM	展況照片	展品照片	共計（張）
1	1992.04.01-04.26	邊陲文化「開幕聯展」	3	4	1	4	12
2	1992.05.01-05.26	文化生態 I	1	4	2	9	16
3	1992.06.01-06.28	文化生態 II	1	4	1	6	12
4	1992.07.02-07.28	郭憲昌個展	1	3	0	6	10
5	1992.08.01-08.27	杜偉「關於死亡紀事」個展	1	2	1	9	13
6	1992.09.05-09.17	賴英澤個展	1	8	1	33	43
7	1992.09.19-09.30	劉有慶陶藝展		4	0	20	24
8	1992.10.01-10.28	李昆霖「沙文生態演示圖」個展	1	3	2	28	34
9	1992.11.01-11.27	薛湧「山意識」水墨展	1	2	0	1	4
10	1992.12.01-12.27	「對象」聯展	1	2	0	33	36
11	1993.01.01-01.29	莊秀慧個展	1	1	0	12	14
12	1993.02.01-02.28	何獻科「啟示錄」 個展	1	2	2	7	12
13	1993.03.06-03.28	「搬家」聯展	1	1	3	12	17
14	1993.04.03-04.25	陳俊雄「救贖」個展	1	2	0	26	29
15	1993.05.01-05.15	草山住民繪畫聯展	1	2	0	15	18
16	1993.05.1-月底	廖倫光「黑色的紀念品」個展		1	0	0	1
17	1993.06.01-06.27	「人性展」聯展	1	2	2	15	20
18	1993.07.03-07.28	周永忠「都市情結」個展	1	2	3	21	27
19	1993.08.01-08.15	郭憲昌「禁錮 I」個展	1	2	0	4	7
20	1993.08.17-08.29	許啓裕攝影個展		1	0	14	15
21	1993.09.04-09.26	李昆霖「憂鬱的風與景 」個展	1	4	2	5	12
22	1993.09.18-10.06	邊陲 2 號展	0	1	5	16	22
23	1993.10.09-10.31	杜偉「圖像遺址」個展	1	1	4	6	12
24	1993.11.06-11.28	「事件展」聯展	1	1	3	14	19
25	1993.12.04-12.26	薛湧「心景系列」水墨展	1	1	0	0	2
26	1994.01.08-01.29	莊秀慧・唐壽南「雙個展」	1	1	2	9	13
27	1994.02.05-02.27	陳俊傑「雲從山的那邊飄過來」彩墨個展	1	1	0	6	8
28	1994.03.02-03.22	「隱私大公開」聯展	1	2	0	11	14
29	1994.03.26-04.07	「叫春展」聯展	0	1	0	8	9
30	1994.04.21-05.11	周永忠「現代啟示錄」個展	1	3	2	15	21
31	1994.05.14-06.04	李三貓個展	1	8	0	0	9
32	1994.06.09-06.29	郭憲昌「禁錮 II」個展	1	1	0	4	6
33	1994.07.02-07.23	「現象・生命」聯展	1	1	0	0	2
34	1994.07.27-08.14	李昆霖「繁殖」個展	1	2	4	14	21
35	1994.08.20-09.07	杜偉「ART news 」個展	0	1	4	5	10
36	1994.09.11-09.30	「房事展」聯展	1	1	6	11	19
37	1994.10.05-10.23	薛湧水墨展	0	1	1	4	6
38	1994.10.28-11.16	王邦榮「角公園」裝置展	1	1	0	6	8
39	1994.11.19-12.11	「城市烏托邦」聯展	1	1	0	14	16
40	1994.12.15-1995.01.04	唐壽南「符號的反思」個展	1	1	0	6	8

41	1995.01.07-01.29	阿民個展	0	2	0	0	2
42	1995.02.11-02.28	「心靈的紋理」聯展	1	1	6	13	21
43	1995.04.01-	邊陲搬家了	1	0	0	8	9
44	1995.04.29-05.31	湯皇珍「臭河戀人」個展	1	1	0	24	26
45	1995.05.04-05.14	「1995 邊陲」聯展	1	2	11	26	40
*1994 年 10 月雄獅雜誌 284 期刊登一則以「藝術之名」徵尋合作夥伴的廣告							1
圖　　版　　總　　計							700

【附錄一】「邊陲文化」田調訪談清單一覽表

製表：佐佐目藝文／2015.06.16 第一版

篇號	時　　間	內　　容
1	2013-05-26	莊秀慧、李婉寧訪談摘錄
2	2013-06-03	王邦榮訪談摘錄
3	2014-12-15	周永忠、李婉寧訪談摘錄
4	2014-12-16	周永忠訪談感言_我記憶中的邊陲
5	2014-12-16	郭憲昌、周永忠、李婉寧、楊佳璇訪談摘錄
6	2014-12-24	賴英澤訪談摘錄
7	2014-12-25	李維睦訪談摘錄
8	2015-01-20	王雅倫訪談
9	2015-02-17	許啟裕訪談摘錄
10	2015-03-01	陳俊雄訪談摘錄
11	2015-03-06	何獻科訪談摘錄
12	2015-03-08	陳俊傑訪談摘錄
13	2015-03-19	薛湧訪談摘錄
14	2015-04-06	唐壽南訪談摘錄
15	2015-04-11	莊秀慧訪談摘錄
16	2015-05-09	訪謝明奇與「邊陲文化」的交逢
17	2015-05-10	周永忠訪談摘錄（增補）
18	2015-05-10	林冬吟訪談摘錄
19	2015-05-10	晁瑞光訪談摘錄
20	2015-05-12	杜偉訪談摘錄
21	2015-05-30	廖倫光訪談摘錄

莊秀慧、李婉寧訪談摘錄

受 訪 者｜莊秀慧（以下簡稱 莊）、李婉寧（李昆霖遺孀，以下簡稱 李）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）、楊佳璇（以下簡稱 楊）
訪問地點｜ 莊宅（台南市東峰路 277 號）
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2013 年 5 月 26 日 AM：10:00-PM：13:30（經 2015 年 3 月間增訂）

鄭：可否請莊老師簡述一下 「邊陲文化」當年的源起？

莊：我們就有認識許自貴，年輕的，我們老師輩的，他們在對面（指「邊陲文化」崇明路創始地點 ）跟一個什麼畫廊（「博雅畫廊」，負責人為鄭宏章）就是有連結，剛開始的時候是我們個人，畫廊有邀請我們在那邊開個展，到後來我們才自己成立「邊陲」到對面，那個警察局旁邊，其實也是我們學長的家，在樓下租場地，做一個「邊陲文化」的空間，最早是在那裏展覽排檔期。

鄭：我在「雄獅美術」雜誌找到「邊陲」刊登的廣告，個人覺得是梳理空間展覽時序脈絡的重要依據來源？

莊：那個第一年的時候，我們好像還沒有跟雄獅有什麼接洽。

鄭：應該這麼說，妳們的廣告在第一檔展覽就有直立條式的三個邊頁，我想要問的是妳們為什麼沒有刊登在「藝術家」雜誌，而是「雄獅美術」；這是一個問題，第二個問題是說，妳們一開始就有登廣告了，但是所謂的展覽說明，或者另外在廣告索引刊登的一小塊文章，是在後期才出現，第一年都沒找到，這是什麼原因？

莊：應該是說第一年就是大家都還在建立一些東西，所以有一些都還不是很清楚，那你說為什麼沒有在「藝術家」（刊登），因為那時候雄獅的雜誌社，好像跟學長有關係，因為就是有認識的，所以那時候很多年輕的藝術家，其實他們是刊在「雄獅」而不是刊在「藝術家」，就是剛畢業的比較有一點野心，那時候大概新秀藝術家都是展在「雄獅」比較多，那時候是這樣子。因為「雄獅」比較針對台灣自己的藝術家做介紹，另外那個「藝術家」是走比較大陸的，那時候他們有一批大陸，好像有一些寫實風格的，北部畫廊其實很多刊在「藝術家」，其實有區隔。

鄭：那麼可以來聊一聊「邊陲」大致的營運方式嗎？

莊：那時候我們是自己出錢，七個人（創始成員）自己出錢，其實經費沒有那麼多，所以有預算，大算花多少錢在廣告，我們那時候還把每個月的薪水捐到畫廊。每個月要交七、八千塊，因為我們光租文化中心那個場地（創始地點臨近台南文化中心），每個月房租就要兩萬了。

李：那時候妳有捐比較多，妳前期有正常在上班，搞不好妳捐最多。

鄭：那有關行政工作呢？

莊：在文化中心（「邊陲」崇明路時期）我們輪流，就是我們三個輪流，我、郭旺（郭憲昌）、李昆霖三個輪流，主要是我們都住台南嘛，其他的同學像薛湧、賴英澤他們都住台北，還有杜偉，就是久久開會的時候，他們下來一次。

楊：所以，在民族路沒有輪流，就都是你做喔。

莊：對，都是我做。

鄭：那他們也平均分攤這個費用，還是你們台南的分攤的比較多，因為你剛才講一個什麼「捐出來」？

莊：捐錢喔，對，因為那時候我們在文化中心（「邊陲」崇明路時期）租場地的時候，那時候大家都還中規中舉，畫那個想要賣錢的，因為對面很多畫廊，相對就有一種壓力，早期就是我們在文化中心那裏還有賣畫，我在那裏有賣兩到三張，那我抽成，賣就有收入，他們就很高興，就一張賣多少，是四成還是五成捐出來到畫廊。李昆霖那時候在那邊也是有賣嘛。

鄭：那另外一個問題是，如果沒有明文規定多少，那大家到底要出多少才能平衡營運？

莊：我的印象是第一年比較多，好像七千多塊。因為第一年還包括印刷什麼的。後來有賣畫，有收入的時候，大家繳的就沒有那麼多。

楊：那到民族路，大家付的錢有沒有比較少一點。

莊：有比較少，因為那個地方其實是～（停頓）。

楊：房租比較便宜嗎？

莊：對、對，那個地方是我們老師以前的畫室，老師是曾英棟，是我們高中實驗班的老師。我們跟他跟很久了。那他的畫室現在搬到大同路的巷子裏面。那個畫室整棟，我們上次還有去，過年的時候去跟老師拜年，老師還送我們畫冊，他新的畫冊。那個民族路之前是曾英棟老師的畫室，後來，就是那個房東租給他們，然後，我們有同學也在老師的畫室畢業，之後他在那邊當助教，然後，後來因為是二、三樓，我們就租了一層樓是「邊陲」（三樓），另有一樓還是蕭旭東的畫室。

鄭：所以聽起來，「邊陲」無論是空間地點的尋覓、成員的組成，似乎與妳們養成背景的淵源有些什麼關係？

楊：那當初是誰？李老師先說要邀請你進去「邊陲」的嗎？是什麼機緣，跟著他們一起合作。

莊：沒有，因為其實我跟李（昆霖）老師認識很久，我們是高中同學，大學也是同學。

楊：所以他有跟妳提這件事情，提說要做一個畫廊。

莊：對，就是他跟郭旺（郭憲昌），因為其實我們高中都還會有聚會，那時候主要還有跟許自貴。我講說對面還有畫廊，我忘記什麼名字～（思索）， 對，「博雅」（畫廊），那個好像是許自貴，還有一個誰啊～（記不得），就是我們也會常常去那裡去聊天，在警察局對面。

鄭：你們「邊陲」還沒有開始，就先在那邊舉辦個展，我好像有看到這個資料。

莊：對，就是有跟那些老師聊天，後來就是講，他說，我們這些少年ㄟ甲利去用就好啦（閩南語），後來才有那個（「邊陲」），他建議我們自己弄一個空間，找自己的路。

楊：是說你們可以自己展自己的作品，不用找畫廊，是這樣？

莊：也不是，他說我們可以自己組一個，因為許自貴他們有自己的畫會。我還記得那時候，也是剛畢業，也不曉得要做什麼，然後，我就想說繼續學畫，然後我還被誰笑啊，他說，他叫我不用去學了，他叫我自己去開畫室。我忘記那個老師的名字了。郭旺（郭憲昌）的老師林智信，我們班還有人的老師是董日福，早期台南那幾位老師。

鄭：那「邊陲」成立之後呢？

莊：我們在文化中心（「邊陲」崇明路時期）的時候，大家都很乖，但是到民族路的時候，大家都再有自己的發展， 我從搬到民族路之後就是做拼貼。

鄭：那是因為什麼原因？

莊：就是大家想要有一些創作，那時候李昆霖好像也開始嘗試畫一些不一樣的，搬到民族路的時候，對。

鄭：那跟之前，剛起步所以還在摸索有關係嗎？

莊：應該也是有。

鄭：那有特別說某人的刺激，或是大環境的氛圍等等，例如之前就是裝置藝術的風潮，可是妳們在剛開始的時候，還沒有那樣嘗試，我自己在想，有沒有受置於當時的場地。

莊：場地倒是沒有，像杜偉後期是做裝置，所以應該是大家都在摸索自己想要表現的東西。不過我知道當時台南市敢做拼貼，那種奇奇怪怪的東西的，只有我啦。主要是有一些新的觀念，覺得畫畫不是只有傳統的表現方式。還有，那時候台南裝置藝術的接受度也沒有那麼高。

楊：那妳從哪裡獲得這些資訊，怎麼會想說，因為這樣一年換其實很快的，從第一年走一直都是平面的，然後，後來就突然覺得要突破，開始轉型想做拼貼、裝置，是有受整個台灣藝術潮流影響嗎？

莊：應該也有，當時，其實我們唸的時候，新的東西已經蠻多出來了，像我們幾個。郭旺（郭憲昌）、李昆霖，我們在北部唸書就發現其實南部這種訊息是很少的。

楊：那在大學的時候，應該就接觸很多啊。

莊：可能大學的時候吸收回來之後，就想要慢慢把它展現出來，讓大家知道發展。

楊：所以有可能第一年在文化中心（「邊陲」崇明路時期 ）那邊有畫廊的壓力，所以剛開始會走比較畫廊的方式，然後第二年就要走自己原本學到的東西。

莊：因為到民族路（「邊陲」民族路時期 ）這邊，就是老師有畫室，感覺在那個空間感覺壓力比較沒那麼大，因為房租也很便宜了，所以，整個大家就比較更自由。

楊：就不會有賣畫的壓力那麼大。

莊：其實到民族路（「邊陲」民族路時期 ）的時候，展覽空間的觀念就會更強烈，比較不是賣畫的，純粹是展覽提供給年輕的藝術家，其實那時候也有開放給外面的人來展覽。只是申請的不多，我們開放給外面的來展覽，如果沒有的話，就是排我們自己的成員來展覽，所以那時候形式是這樣子。

鄭：那「台南新生態環境」晚你們兩個月，你們四月，他們六月開始，會相對也是一種激勵嗎？因為他們展覽的方式也相當不同。

莊：對，應該沒有什麼，應該不是受它影響。主要是當時我們有一個想法就是有一個發表自己創作的空間，那時候搬到民族路（「邊陲」民族路時期 ）的時候的想法是這樣。然後，大家可以聚集，可以討論藝術的東西。

鄭：我看到你們之前留下來的文獻，應該是一開始你們也有那個想法，但可能就像妳說的，剛開始受制於周圍都是畫廊，又有資金壓力，但想法一直都在，到了民族路（「邊陲」民族路時期 ）才實踐。

莊：對，還有我記得當時搬到民族路的時候，我們也組了讀書會，自己的成員自己組讀書會。

楊：所以，是讀哪一類的書呀。

莊：就是美學，我還記得李昆霖有做筆記，我覺得他應該有紀錄，我們大家會輪流開書單買書看，那時候有一陣子是這樣子。

鄭：那讀書會大概多久一次？

莊：大概是一個月還是兩個月一次。我還記得每次李昆霖的書單都很厚一本，然後，大家都抗議。

楊：讀書會有持續很久嗎？

莊：沒有很久，大概一年吧。因為大家都很忙，沒有時間看那麼厚的書，那後來又有其他成員陸續加入。讀書會就原本我們那幾個住在台南的。

鄭：所以讀書會是成員的讀書會，有外面的人加入嗎？

莊：那時候還沒有外面人的加入。

楊：那時候，我打日誌（「邊陲」空間日誌資料打字整理）的時候，看到有時讀書會，常常會有的翹課去吃東西了。

鄭：那除了讀書會，還有開班教畫？

莊：就樓上畫室啊，在文化中心（「邊陲」崇明路時期）郭旺（郭憲昌）、李昆霖就有教畫。民族路是蕭旭東，郭旺是在家裏自己也有畫室。那時候，李昆霖在家裏也弄了一個畫室。

鄭：那一天郭老師好像是講，畫室和畫廊經營沒有關係的。我是想要確認讀書會是跟空間在一起的，而畫室是與空間經營沒有關係的這件事。

莊：那時候成立讀書會是希望在大家對新的東西有一個接受度，另外就是想希望把以前學的再一次消化，那時候，我們就找比較有學術性的，所以李昆霖就講說，那我們來看美學。

楊：像美學的哪一種。

莊：像黑格爾美學上、中、下（冊）很厚，大概都是國外翻譯的書。

鄭：另外，像組織成員的變化，妳還記得嗎？

莊：組織成員的變化，我要看到那個展覽才知道。像我講的，陸續有唐壽南加進來，還有幾個新的。

鄭：廖倫光、陳俊雄、陳俊傑、李維睦應該是後來才加入，杜婷婷、王邦榮就大概是這幾個人，郭（憲昌）老師的印象大概是這樣。

莊：那是後期才加入，那雖然是加入，但杜婷婷、李維睦只參加過兩個展，他們應該沒有加入是邀展，那你講的王邦榮，有、陳俊傑，有。我記得我行政的事情比較多，要催作品啊。

鄭：我們可否再聊聊一些有關「邊陲」創始成員的部分？

楊：那你們大學一班有多少個人？

莊：妳說我們學校嗎？其實有兩班，還有分 A、B 組，B 組是設計的，設計的比較多人，設計組 80 幾個人。

楊：那你們怎麼找到這些人聚在一起弄邊陲，就是怎麼挑這些七、八個成員。

莊：剛開始就是台南， 就是我講的，我、 郭旺（郭憲昌）和李昆霖三個。杜偉、我和郭憲昌我們都是西畫組的。

李：李昆霖也是西畫組。

莊：其實我們確定都是同班同學，因為我們有分 A、B 組，B 組設計組，A 組是西畫組跟國畫組一班，那通常我們的術科，A 班再拆成兩班，一班是西畫組、一班是國畫組，妳說的那些成員，杜偉、李昆霖、我，郭旺（郭憲昌）還有薛湧，薛湧是國畫組的，我們其他是西畫組的， 何獻科是設計組。

鄭：可是你們是不是 A、B 組，A 組應該 20 來個，因為我記得該取 100 名左右，師大取 50 名左右，要是設計組 80 幾個。

莊：對，所以我們 A 組很少，國畫組更少，純美術就是國畫組、西畫組一班。

鄭：應該是進去才選吧。

莊：對，我們二年級才分。那何獻科好像是跟薛湧比較熟，所以就邀他。

楊：就等於是熟的朋友一個拉著一個，比較像這樣嗎，沒有特定想說要選哪一類型的，就很自然就組成。

莊：就是說，大學有在一起的朋友。

楊：比較常聚在一起的朋友。那時候你們有沒有聽到說同輩的，對於「邊陲」這個空間的評價？

莊：不曉得耶，就覺得，應該說是當時比較實驗性空間的就是「邊陲」，那「邊陲」出來的就是， 應該是說來參展的「邊陲」的主要是當地、台南的，等於說應該就是我們高中美術實驗班，大家唸了大學出去回來，學了美術回來在台南這個地方再重新發展。

鄭：所以在地性比較強嗎？跟北部的連繫還是有限？

莊：應該是，不過李昆霖倒是很活絡的，因為主要是他跟北部的連結是最多的。還有杜偉，那時候就跟杜偉，後來因為薛湧到花蓮去了。

鄭：是在「邊陲」的時候去的嗎？

莊：不是，是後來去的。

楊：所以，也沒有人說，你們就是一羣文化（大學）學生在弄的感覺嗎？還是不會在意說，你們是文化的。

莊：第一年的時候，確定都是文化的同學，第二年有成員的變動嘛，實驗性就更大。我們陸續就跟以前高中的同學有連結。就像你講的，謝明奇、周永忠。

鄭：那有一些就不是「文化」（文化大學）的，所以，顯得第一年「文化」性格比較強，譬如會有一個 image 是說，這個就是文化大學出來弄的展覽空間，再來就漸漸比較沒有了，取而代之的是說，你們實驗性比較強，一個團體提供空間。

莊：對啊，然後，後來像是李昆霖，他就很專心，他還是一直走創作，像郭旺（郭憲昌）他是後期有在學校教書，像我後來，我有工作嘛。

鄭：那像廖倫光是哪裏人啊？

莊：他是台北人，我有印象，那時候廖倫光是認識湯皇珍，他們兩個有一起下來過，是來「邊陲」看他們的展覽。

楊：郭（憲昌）老師說你們是因為湯皇珍的展覽，後來就決定結束「邊陲」，那妳的印象是為什麼湯皇珍好像一個因素，是造成你們想要結束掉「邊陲」。

莊：應該是大家發展的不一樣吧，走的方向不大一樣，然後，就是年紀也比較大了，就會面對現實的生活有一些變動。

鄭：最關鍵是你們剛搬到海安路，然後到你們決定結束太短的時間了，兩、三個月而已。那個變化在兩、三個月之間，這兩、三個月之間可能發生了什麼事？

莊：可能要問郭旺（郭憲昌）他們，因為那時候就是，後來我也退出了嘛，他們說要結束的時候，我就提早離開了，我就退出了，這個新的空間（「邊陲」海安路時期）我都沒有展嘛。

楊：妳在海安路（「邊陲」海安路時期）之前就退出了嗎？

莊：搬到海安路之後還有，可是大家形同很分散了。

鄭：問題是展完湯皇珍這個展覽之後，就沒有其它展了。

楊：那時候意見很分散了，幹嘛還辛苦地去找一個空間還要再整修。

莊：對。李昆霖他們自己整修的。

鄭：這樣離決定要結束，真的是兩、三月而已。

楊：那時候有沒有覺得很突然。

莊：可是，李昆霖沒講耶。

楊：什麼意思，是說當時，就說我們結束了，這樣，是說很自然結束嗎？還是怎樣？

莊：就自然結束吧，就像妳講的到新的空間去，就是找了王邦榮，找了湯皇珍，因為 key 不大對，怎麼講，就我跟郭旺（郭憲昌）不是他們那一國的，所以就分開了。所以結束了，我也沒有再進去嘛。李昆霖倒是沒有講說為什麼？就像妳講的，他們可能有發生些什麼事情。

李：應該問王邦榮，林文章，可能他們兩個人最清楚。

楊：但是妳自己好像也有覺得像，好像邊陲不是原本的那個團隊的樣子嗎？

莊：對。

楊：所以妳自己也有想要退出的感覺？

莊：後來就是，有一些新加入的嘛，那一些人就跟原本當初的我們的觀念、實驗性的啊，都不大一樣。

楊：那個不大一樣，妳是覺得，不實驗嗎？

莊：不是不實驗，就是他們走的比較觀念性的，不知道怎麼講，就主要是理念不一樣吧。就是有人急想讓人家認識他，那種心態。

楊：喔，我懂了，我了解就是創作的時候，有的藝術家的態度，可能比較有策略的。

莊：所以，後來就覺得，其實「邊陲」從頭到尾剛開始都很溫和的，雖然我們也做很多實驗性的，一直很溫和，慢慢累積型的。像她這種會紀錄外面的現場，就有一點類似表演藝術，已經是很對外的，走出去外面的，而不是靜靜地在一個空間。

楊：應該說，她的東西會是有一點擾動那個社會，但是你們的展覽比較就是在一個空間裏面，不過你們展覽的主題，也是有一點在回應這個社會，「人性展」、「房事展」等。

莊：對，那可能後面就有一點跟他們不大一樣。

楊：我覺得感覺起來，好像「邊陲」其實是李昆霖比較核心，大家以李昆霖分出去。

莊：還有那個房子也有問題，那是老房子，那時候李昆霖看到去整修嘛，那個房子房東本來打算要弄掉重新蓋的。

李：說不定也有那空間的問題，因為我沒有參與，但好像房子有問題，我似乎有那麼一點點印象。

莊：如果要說那個態度嚴謹，我覺得對李昆霖應該沒有什麼衝擊，因為李昆霖本身自己就很嚴謹，做事情就很認真，所以那個不是重點。

李：對李昆霖來說，空間跟創作，熱情一直都存在的，空間可以有可以沒有，我的意思是說，有沒有空間都不影響他創作的熱情。

楊：好像那個組織的成員已經不一樣了，它的性格也會不一樣，所以你們就會選擇退出 。

莊：那因為湯皇珍也不是都一直在做創作啊。我的印象中，那王邦榮主要是教書啊。

鄭：那先整理一下，是不是說「邊陲」的行政核心就三個，李昆霖老師、郭（憲昌）老師、莊（秀慧）老師三位。郭老師覺得經營一個空間佔據太多他自己想要創作的時間。妳的原因就是，跟當初的「邊陲」好像不太一樣。

楊：好像是一個新的「邊陲」的感覺。

鄭：然後，李（昆霖）老師的原因，可能是展覽空間房子的問題，因為，他後來又去做了「原型空間」，所以不是沒有意願經營展覽空間。

楊：因為，我們一直在想比較多，會不會是因為是受到整個大環境，就是你們對於整個台南的藝術環境，然後，再觀照台北的環境，對你們來說，好像說就是走了這麼久，好像沒有一個實質的迴響。

莊：倒不是這樣，就像我講的，像郭旺（郭憲昌）遇到沒有時間創作，他的重心在教書，相對沒有創作，就愧對那個空間，他會不好意思。

楊：我比較好奇的是說，因為做一個空間我們會想，就像創作一樣，會一直想要一直深入下去，然後我是說，在這個過程裏面，不會受到外界的，就是說不會隨著有些論述啊，不會受到任何影響嗎？

莊：其實不會啊，李昆霖一直很埋頭，我覺得他一直專注自己的創作，也不會受到別人的影響。

鄭：因為我會考慮到說，會不會是說李（昆霖）太太有印象房子的問題，因為這是很奇怪的一個問題，你到一個新空間，突然就結束了；還有照展覽計畫的時間表，應該下年度的檔期就都已經排出來了。

莊：對。那時候我去那個空間，李昆霖本來說要把它弄成一半有喝咖啡什麼的，他說要有一些收入啊，讓它繼續維持下去。

鄭：我有看到當年的照片，是有安排喝咖啡的地方，還有寫排子要賣什麼東西，那這樣子真的太短的時間了。這樣看來，似乎針對這個問題，我們必須再訪問當年「邊陲」後期有參與討論經營方向的成員，以利瞭解其結束運作的來龍去脈。今天訪談先告一段落，謝謝各位。

【註】：
一、此篇訪談所收錄的重要對談內容， 由於儘可能維持田調情境的原貌呈現，所保留的口語性，同時亦呈顯了文句的毛邊感；另括弧內之標楷文體為訪談人標註之說明。

二、本次訪談內容乃整體調查研究計畫初期階段重要的基礎資料；透過主要行政創始成員的陳述，紀錄了「邊陲文化」空間成立的源起與組成經過，除了有助於問題意識的生發，並作為日後深入探究的基本架構。

王邦榮訪談摘錄

受 訪 者｜王邦榮（以下簡稱 王）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）
訪問方式｜網路通信
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2013/6/3 -2013/8/8、2015/3/22 -2015/ 5/17（綜合整理）

鄭：首先請你就已提供的各場展覽作品做更進一步的說明，在 1994 年的「房事展」聯展（9.11-9.30）除了《寓言》（如下）這一件作品參展，尚有其它展出作品？創作理念為何？

《寓言》，1994，碎紙、螢幕、鐵、馬達、玻璃、燈 。

王：沒有其它展出作品；經由文件的碎紙化與無影像的螢幕，搭配囚禁在籠中的玩具馬，鬆軟的碎紙在馬達旋轉與彩色玻璃的燈光魅影中，訴說文字與傳媒解構的迷離世界。

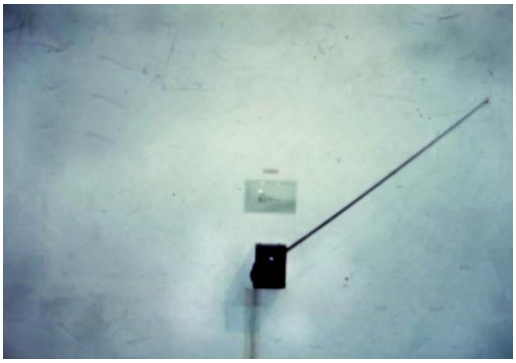
鄭：在你個展「角公園」裝置展（1994.10.28-11.16）中，根據你先前所提供的各項資料外（如下），是否對於該展的緣起、內容、作品本身的創作構思等，尚有欲補述的部分？

《方》

《食》

《工業》

《文明》


《游》

《人》

王：在「邊陲」舉辦了這次個展確切的原因我已經遺忘，應該是去了幾次邊陲後 開始和李昆霖認識後來才衍生出這次個展。因為大學時主修是複合媒體與裝置，所以形式是以裝置的手法呈現，在廢棄物與加工物及重造的過程，想表達工業文明與社會的矛盾，及自我對文字定義的質疑與思考。

鄭：在「心靈的紋理」聯展（1995.02.11-02.28）中，你提出一件作品是《抽象的自畫像》（如下），請說明一下創作理念。

《抽象的自畫像》， 1994，綜合媒材，21×90cm*3。

王：接近自我的內在自然的投射，及想傳達的自我抽象表述。

鄭：「邊陲文化」最後一場展覽「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）在台南文化中心舉辦，也是成員最齊、最大場面的一次大匯串，你的參展作品是《天國之音》，該作的創作理念為何？

《天國之音》，1995，金屬、 防火石、木材、羽毛、馬達、水。

王：大學起就開始喜歡水泥、鐵等材質，對時間與歷史、宗教及遺跡般的想像連結有極大興趣。這個作品藉著宗教的符號與表徵，在陳舊碑狀物前，木盒的水面反覆拍打羽毛的槳，藉由單調反覆的馬達聲，陳述一個喃喃自語的歷史回憶感。

鄭：接著，想請教你一些有關你個人在「邊陲文化」參與歷程的相關經驗、感想等問題，你幾時正式加入「邊陲文化」？

王：如果沒記錯　應該是個展（王邦榮「角公園」裝置展 1994.10.28-11.16）完，那個年底 1994 年。

鄭：據我所知你大學就讀東海美術系，請問當年你因何加入這個由文化大學美術系畢業學生創立，並且以該校同儕為主要成員的團體？

王：因為逐漸與李昆霖熟識，認同他的理念，剛好「邊陲文化」的人員改編，所以決定加入他們。

鄭：「邊陲文化」第三次的搬遷，即所謂的海安路時期，此時期的第一個展覽由檔案照片比對，與在鄉城生活學苑展出的作品類似，是將該展作品移到新空間展出？另外，此時的「邊陲文化」名稱，據周永忠老師的記憶，表示成員有意將其變更為「邊陲」二字，是否有經歷此種轉變？

王：這個問題我不是很記得。好像有提及更名 但是搬遷中的這段時間有點亂。

鄭：那接下來的湯皇珍個展，你是否記得是如何形成的？

王：湯皇珍的個展（湯皇珍「臭河戀人」個展 1995.04.29-05.31）是由李昆霖聯繫，他的同學朋友大多居住或活動在北部，所以他對北部的藝文人士多所接觸，所以這個檔期是李老師安排，期間原「邊陲」已經退租，所以在台南藝術家朋友林文章的忠義路公寓開會，由在台南的幾位成員（李昆霖、李濰睦、杜婷婷、周永忠和我等人）開會商討該展的協助與相關事宜。

鄭：是不是談談大致有哪些開會內容？

王：開會內容為展覽細節、藝術家接待、人員工作分配等。

鄭：「邊陲文化」既然已自行整修海安路空間，何以遷移後又在幾個月內結束營運？

王：最大的關鍵應該是新找的房子雖然房租便宜，但是空間不適合當展場，且位置不是很容易被知道 。加上搬遷後並沒有專門負責的行政及看展人員，新成員也忙於自己的工作，最後就結束營業。

鄭：除了你說的最大關鍵所在之外，可否再進一步具體說明其它的因素為何？另外，對於有成員表示對於湯皇珍生產作品嚴謹的態度，所帶來的衝擊，也是影響「邊陲」隨後結束營業的主因之一，你的看法如何？

王：跟湯皇珍的展覽我覺得並無太大關聯，主要還是老成員可能也累了，新成員也缺乏想強力支援的意願，大家為生活與工作的不安定猶豫。我覺得以前「邊陲」能存活那麼久，主要是極度有意志力與熱誠的李昆霖有關，搬到新址後的「邊陲」缺乏一個新的李昆霖。

鄭：那請問王老師你在「邊陲文化」後期加入成員，是否參與空間營運的討論與實際運作？對此種採替代空間概念，以類似合作畫廊會員制形態運作的空間有何具體的想法與期待呢？

王：因為成員不多，所以每人都需分擔工作。對身處遠離資源與展出機會台北的我們，年輕藝術家有一種使命想提供一個現代藝術的展演場所，尤其是傳統的台南古城，不過替代空間還是需要強力的中心人物與經濟支持的規劃，才有長期經營的可能。

鄭：對於你在「邊陲文化」個人所參與的四場展覽；對於一場個展，三場聯展展覽作品的概念緣起為何？聯展的策劃由誰負責？如何分工、產出？想傳達什麼給觀覽者呢？

王：聯展幾乎是開會共同討論細節，大多為邀約或是申請，傳達的東西還是以作者關注的題材為主，將觀看到的事物藉由藝術與觀眾分享。

鄭：因之，你參與空間團體期間，有哪些事件、展覽、或者作品令你印象最為深刻；除了印象深刻，可否請你描述一下「邊陲文化」展示風格的取向，與運作方式彼此間的聯繫關係。

王：印象深刻應該是第一次到文化中心旁的「邊陲文化」（崇明路時期）參觀，認識像唐吉軻德班的李昆霖那一幕。「邊陲文化」展示風格的取向，除成員的個展外，因李昆霖的人脈關係邀約，基本上還是以現代藝術為主。

鄭：所以，你認為當時「邊陲文化」替代空間存在的重要性為何？對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響？

王：「邊陲文化」的重要性應該是在封閉的台南開設現代藝術展演空間，因為在當時是幾乎不可能營利，另外一個重要性是他撐了很久，東西一久，別人就很難忽視他，看到一種傻勁的堅持。我想對後來的一些替代空間成立應該是有影響性的。

鄭：直至目前你仍致力於當代藝術創作，請問你參與「邊陲文化」具某種類似合作畫廊會員制的多場展覽經驗中，是否在你日後個人藝術創作風格的表現、生涯的規劃等等，有任何影響？

王：因為現在工作以教學為主，在替代空間的經驗，提供我一個對主流之外的事物有更大的包容度與接受度。

鄭：就以上幾個問題，非常謝謝王老師撥冗接受訪談。

周永忠、李婉寧訪談摘錄

受 訪 者｜周永忠（以下簡稱 周）、李婉寧（李昆霖遺孀，以下簡稱 李）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）、楊佳璇（以下簡稱 楊）、侯昱寬（以下簡稱 侯）
訪問地點｜台南市「齁空間」
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2014 年 12 月 15 日 PM：18:00-21:00

第一部分

鄭：在等其他受訪人抵達之前，我們先輕鬆聊一聊。

楊：之前訪問過郭老師，他在「邊陲」後半階段時期，對於古物很感興趣。

周：是啊，後來我與郭憲昌 2003 年一起去逢甲大學修劉良佑老師陶瓷方面的課程，上課很有趣可以瞭解一些古文物辨識問題。

鄭：好像「邊陲」成員當中，你（周永忠）與郭憲昌老師對於古文物收藏與研究方面顯得特別有興趣，那我比較好奇的是這方面的興趣會影響你們的藝術創作風格嗎？

周：對我而言是有關係的，直到現在還是有關係。

鄭：因為剛剛聽你提到這段修課的往事，讓我想到之前收集「邊陲」展覽資料時，所看到的作品，覺得好像與你們的古文物愛好，有某種聯繫感。

周：在還沒去上課之前，我對布袋戲和化石方面就很有興趣，後來接觸陶瓷以後，本來是不懂陶瓷的，後來慢慢懂了，就會覺得說怎麼樣去看「美」的問題在哪裏，有哪些時代性的特色，紋飾、以及文化背景，會瞭解一些。

鄭：所以基本上與你的創作還是有聯繫的。那另一個好奇是跟你們的創作歷程或者說當時蓬勃發展的裝置藝術之間的關係呢？

周：剛開始倒沒有很刻意，那後來是覺得，好像可以運用這些元素，才慢慢用到裏面去，一開始沒有硬要去用這樣子的東西。

鄭：因為剛好成員中就你們兩位特別偏好古文物，你為了學習同時開始收藏，郭老師後來投入此行業至今；至於作品風格的確令人有此方面元素運用的聯想，所以我的意思是想進一步請教你，這當中是否有來自當時藝術氛圍，或學校的養成，或其它因素而來的聯結。

周：這個如果有關係的話，可能跟李昆霖高中時候也是我學弟，他是唸長榮（長榮中學）我也是唸長榮，但是他是美術班的，他同學也是我同學，他同學有一個叫藍劍虹，跟我一年級同一寢室，也是我同學，他是我室友後來變成李昆霖的室友；之後上大學一年級的時候李昆霖又跟他住在一起，那時候我已經二年級，一年級我是跟藍劍虹在一起，那時候就是說我們都有受到一些影響，當然我不知道郭憲昌他們有沒有，李昆霖跟我那時候我們都很喜歡畫水彩， 如果要講到高中時期，我們都是畫水彩的，那時候李昆霖跟蕭旭東很好，幾乎是成雙入對，他們兩個以前高中的時候都騎著腳踏車到安平啦，或哪裏去寫生，那時候我們都有受到一位安德魯．衛斯（Andrew Nowell Wyeth，1917～2009）的影響，就是美國懷鄉寫實大師，這都有影響。我不知道啦，但是我看他以前高中也是畫那樣的圖，譬如畫老舊的窗戶啊，或者，我們也都是一樣，當然我們還有受他的老師曾啟雄，就是雲林科技大學的教授，他對他們也蠻多影響，他的風格也是比較懷鄉寫實的感覺，我也是一樣，我們也都是受他影響。

李：我在李昆霖家裡看到的高中時期 ，那個早期都是水彩畫。

周：那妳說會有懷舊的問題是說，對以前的東西是不是有眷戀或怎樣，應該是還有吧，不然的話，不可能那時候會選擇這樣的媒材去畫，他對這種古老的東西或者是舊東西就有一種情愫在，他喜歡這樣的東西吧。我也喜歡啊，所以，那時候我們畫畫的東西都是這樣，那時候台灣都有這種鄉土寫實問題。

鄭：所以，你們是南部剛好長榮美術班這一群的氛圍，還是你覺得這是台南的氛圍，還是甚至於台灣的整個氛圍？

周：應該是全國台灣都有這樣的氛圍。那時候有些人有在轉換，有些人沒有轉換，像以前有楊恩生，現在還是在畫傳統水彩，還有很多都是畫傳統寫實的。但是問題是，一般來講的話，整個台灣都有受到鄉土寫實影響比較多。只是說這樣的影響，到大學可能就慢慢有一些轉變了，你去接觸更多東西、看更多東西以後， 在不同的學術領域看到的，可能在台北看到的轉動更快。例如說，我們文化（文化大學）距離市立美術館很近，下山就馬上看到了，每個禮拜六、禮拜天都可看到展覽。你會覺得那時候已經就有裝置藝術出現了。

鄭：所以，在南部還是比較少的。

周：對。

鄭：雖然大家在美術實驗班裏面，但是視野還是有限嗎？

周：我不知道，但是我所知道的是說，那時候我所認識的高職生跟李昆霖他們美術班的學生，全部都在畫這樣子的東西。風氣啦，就變成全部學生都這樣子。大家會想要競爭啊，也有關係。

鄭：所以，這種東西延續到之後你們到北部上大學，就做第一次的改變嗎？就是說比較大的改變。

周：我不知道李昆霖那時候是怎麼改變的，一年級那時候接觸他比較多的是藍劍虹，他們住在一起。我知道的是我轉變的方式是說，我那時候會很質疑，質疑說我這樣繼續畫下去的時候，我是不是都在做技巧的演練而已，這種技巧的演練對我有什麼幫助？我可能取代衛斯，變成第二個衛斯嗎？屬於我自己的東西在哪裏？會有很多的質疑。我會想說美術一定要用繪畫的方式表現，或者是可以用不同觀念的形式去表現。所以，我那時候有想到說我們有班展展出的時候， 可能就是我根本不是用畫畫的，我用裝置的東西，一年級的時候，可能有人認為看不懂，可能也不成熟啦，但是有那種勇氣，想去嚐試一下。

楊：那，一班裏面是不是有其他人，他們高中時候的教育是水彩，到了後來，因為大學可能比較多元，資訊多，刺激更多。所以，應該是不是有同儕，也有像你一樣不流於技巧的，會嘗試傳統以外的創作？

周：我覺得李昆霖那一屆是很不錯的。他們有很多同班的是有很大的轉變，他們同學之間有很多可以，都會思考這個。我們這一屆很少，我幾乎都找不到同伴，因為我們那一屆的風氣還是以泛印象派為主的，所以，我那時候會覺得說我跟他們的想法還是有出入的，他們一整群人後來選填的時候都選西畫組比較多。

楊：那時候有分幾組？

周：有三組，我們文化那時候分西畫，還有國畫、設計組。當然李昆霖，我所知道的他們那一屆的感覺是不一樣的。

楊：也是這幾組？

周：對，也是這幾組，但是他們那一屆的，縱使是西畫組，觀念上比較不會像他們單純以印象派（為主的），還是在堅持那個東西。那我們那一屆只有一個，現在沒有在創作，但是，應該說很少有這樣互動的機會，應該是李昆霖那一班比較多。

鄭：班展，那就講到這個「展示」的問題了，那你們還有其它展示的機會嗎？

周：展示機會學生時代一般都是用班展形式比較多吧。

鄭：不是去參加競賽？

周：「競賽」，我那時候不想，我認為可能我高中的時候，會被強迫去參加比賽。我確實第一、二、三名都有得過，但是問題是會覺得好像被學校當做一個棋子的感覺，然後等到譬如說你三年級了，他的用意就是，例如說假設你水彩畫得不錯，但是他就會說，這一次居然沒有把你簽上去比賽，是為什麼？他就會解釋給你聽，因為你會設計你去參加設計了，剛好時間衝突，那你不要去參加水彩，讓其他的同學、學弟有出現的機會或怎麼樣。但是我那時候就會很痛苦很難過，我又不是畫得不好或怎麼樣，對一個高中生而言會覺得很挫折。我

那時候覺得我升上大學的時候，我都一直儘量不要去參與比賽那個感覺。因為我不想作品好不好用比賽來認同。

楊：想要脫離高中那種方式。

周：當然我也有去比賽過，但那是有時候因為同學幫我交件，或是會說你就去那裏陪我們，順便交件，通常我不會主動去參與。

楊：所以，這樣說起來，你在你們班算是跟大家想法比較不一樣。

周：那時候是有這種感覺啦。但是就是說那時候對這種想要做裝置（藝術）或許是比較少的。但是，我知道的是李昆霖他們那一屆大家觀念是比較多元。

楊：比較前衛。

鄭：所以，每一班幾乎都會有 50 個人左右，你這一組是西畫組？

周：我是設計組。

鄭：喔，設計組，OK，相對地，你之後在「邊陲文化」參加這麼多次展覽，是因為你跟李昆霖那一班比較熟？

周：我跟李昆霖本來就有認識，高中就認識。

鄭：所以，之後才促成你參加「邊陲」。

周：也因為他們講，他們的展出形式比較不定型於一定要傳統寫實。

鄭：跟你比較契合，然後剛好你又比較不喜歡參加比賽，所以你展出機會就比較偏向在這個樣子的空間，會比較理想。

周：我記得我們設計組那個時候做的東西，應該說，以前沒有造型藝術，而我們設計組做的東西又很像包浩斯或造型藝術的東西，像以前有一個蘇守政現在在北藝大，或者還有像林品章，或是這些老師有些從（日本）筑波大學回來，有一些構成的觀念，那當你用一些媒材，他們都會非常鼓勵你去嘗試，縱使你唸設計組，居然不用鴨嘴筆、針筆那些都可以，就變成很像是構成的訓練。

鄭：那跟你的老師也有關係嗎？老師接受嗎？那你的老師是誰？

周：王梅珍，那個南藝大的（老師）嘛。

楊：剛剛有講林品章是在那時候有教嗎？

周：對，對。他現在好像是台南應用科技大學的校長。那時候唸設計組很好玩嘛。

鄭：你們的老師是這樣的話，也就是說你們造型藝術的觀念是來自於日本，可以這麼說嗎？或影響比較大？

周：應該說，是不是來自日本，我不知道。我知道他們是鼓勵要比較有創造性的，不要按照一般我所做的造型去思考造型，這樣子。像例如說，蘇守政到四年級在帶我們的時候，我們畢業展，一般我們的這種設計組就會像一般高中生說，你做一些什麼 CIS 啦，什麼產品的設計為主啦，但是，他不是。像有人復興商工畢業去唸美術系的，也是照這個模式在做畢業展，但是像我，如果我畫出來的草圖，然後我要訴求的東西主要以裝置（手法）的話，他會很贊同這樣的方式。 我們如果不懂，他也會整個下午在宿舍跟你討論作品。我很喜歡作品中有自然物，他也很鼓勵。像畢業展他就建議我用地面去鋪草地，把我展覽的地面變成草皮，我也真的去買，就是斷斷續續展覽的時候，等一下鋪草皮等一下鋪那個，就鋪一鋪，草皮不好趕快去退，變成退掉的錢有一些要自己吸收，但是也是一邊在展覽一邊在實驗；他是蠻鼓勵你這樣子的，所以，這個老師不錯。然後，王梅珍在我學習過程中，我覺得她影響蠻大的，是她從可能一個基礎的形，然後去延伸到一個，可能是一種，它不一定是實用的，但如何去延伸？譬如說如果我給你一個簡單的題目，叫做一個長方形剪兩刀，那你先用紙張去嚐試看看，如何去扭曲、折出來變成一個基本形、從這個基本形再去發展，她認為可以了，通過之後， 從這個基本形再慢慢變成一個很廣泛的，怎麼用一個複數的，就是說一直重覆、或者是組合，然後去扭曲或怎麼樣，再變成另外一個作品，扭曲她看了通過之後，再看你要用什麼材質完成，從開始到整個學期結束，就是只有一個題目。

鄭：在那一個題目做延展跟深化。

周：從沒有的構思，這個構思之前就會有，用動腦筋的方式，怎麼樣讓你能獨立思考。譬如說如果一張紙張的話，你怎麼樣讓它不用膠水，用 10 種方法把它讓它能夠卡榫卡住，那你不要去看書，然後想出來，這個過程我會覺得跟以前高職的訓練不太一樣，我覺得這樣子的思考是蠻有用的。

鄭：所以，這樣子越引發你對裝置藝術的興趣嗎？

周：對、對，對。

第二部分

鄭：「邊陲文化」空間所在遷移過兩次，共有三處地點，之前聽說第一個地點的對面有很多畫廊，那這個對 「邊陲文化」有什麼影響嗎？

周：對面是「博雅畫廊」，應該說是李昆霖去那邊展覽吧。因為他認識畫廊的老板就是鄭宏章。以前他經營畫廊，好像是「五線譜畫會」的吧。我知道他們

有組過「五線譜畫會」當過會長，他是董日福的學生。所以，他們的因緣來自於李昆霖在「博雅」的第一次個展。

李：他（李昆霖）在台南是先在「博雅」展覽，第一個展覽（大學畢業後首展）之後他們才成立「邊陲」。

鄭：我們現在不只是梳理它的時間點，調查研究會貫穿它的起因、過程及影響，我們才有辦法做整個的聯繫。

李：起因，那一段應該郭憲昌最清楚。

鄭：那這一段我們之後再訪問郭憲昌老師。那麼，空間的形成或為什麼會成立，應該會有幾個脈絡可循，還有為什麼會參與，像周老師剛剛說過，他本來對參賽就比較沒有意願，但對於展出尤其是實驗性的展出很有興趣，所以他才會很頻繁地在這樣子的展示空間（「邊陲」）展覽。那，有關第一期（崇明路時期）不曉得還有沒有其它問題？

周：空間部份到了海安路（時期）才叫做「邊陲」。因為那個 mark 後來是我修的，修成「邊陲」兩個字，（原先）「邊陲文化」是李昆霖設計的， 後來海安路（時期）的時候，文宣都是我做的。

鄭：所以，海安路（時期）的文宣工作，都是你負責的？

周：像畫冊的編輯。

鄭：就是那一本黑色（封面）的畫冊。

周：對，對、對。

鄭：接著，我們先看一下目前對於展覽相關的說明以及展場、展品照片收集的狀況，之後請周老師就民族路時期的實驗性聊一聊。

>>

進行簡報，報告過程以錄像方式呈現

>>

鄭：首先，想請問是怎麼會去台北「二號公寓」舉行「邊陲 2 號展」（1993.09.18-10.06）的問題？

李：這個好像是杜偉，杜偉在「二號」（二號公寓）。

鄭：他有參與「二號」，是裏面的成員嗎？

李：應該是，所以這個問杜偉會更清楚。

周：侯俊明啦，我知道是侯俊明本來在「二號公寓」有一個展覽，他的展覽後來不想展了，想要把展覽（檔期）釋出，看誰要來展，結果聯繫之下，我們去那裏展，我記得是這樣子。那個時候，我們本來有討論要不要搬到台北再找一個地方。

鄭：我可以再延伸這個問題嗎？是不是在台南，然後出外唸書，因為地域的關係，大家都是台南人，而且台南也比較沒有展示空間，所以才在台南做一個這樣子的空間（「邊陲」），那為什麼還要再到台北？

周：我記得是，（想去）台北是因為它發展到一個程度的時候，北部的一些成員有這樣子的建議，譬說杜偉，也會變成說，之前是在南部發展，他們還想說是不是大家出一點錢把一個地方買下來。

鄭：大概有哪些人參與這樣子的討論？

周：有啊，有很多，杜偉啊，薛湧他們那時候有在談，我們去台北的時候也有要開會在談，好像後來就沒有再繼續了。

鄭：意思是說除了台南的「邊陲文化」，台北還要再一個「邊陲文化」嗎？

周：可能是台南就不要了。

鄭：原來曾經談過台南的「邊陲文化」要移到北部的想法。

周：想要這樣子，但是沒有做。

李：可能成員有這樣想，……不確定。

周：大部份的北部成員，或者是，像廖倫光他們想要類似這樣子的做法。

楊：比較是北部的成員提出來的。

周：對，對。

鄭：他們為什麼有這樣子的想法？

周：可能他們覺得說，在階段性的南部也發展一段時間了，在北部也可以再去嘗試看看，可不可以做一些發展性的動作。

鄭：是說在這裏發展一段時間了，你們曾經認為這一段時間做了哪些事情，讓你們覺得它可以做一個階段性的成果，而想搬到台北？

周：我認為我那時候是持反對的，我不能夠知道他們為什麼要那樣。因為我覺得在南部的時候，老實講我的感覺還沒發展到很成熟。而且我們那時候聽說剛

開始的時候交五千塊，我們那時候好像三千塊，已經對一個年輕人算是蠻多的，你又搬去又要負擔，可能請人看（展場），或是不租要用買的，是不是有這麼多錢這個問題。

李：我印象中有依稀感覺到他們說：「要……到台北。」可能是杜偉， 杜偉 一直有參與「邊陲」，我的印象有，但是我沒參與到他們在討論這個部分。所以，覺得這個問杜偉資料會比較完整。

鄭：第二個問題是，剛才你雖然很客氣地說它兩、三年的展覽還是有一些不成熟的地方，但畢竟兩、三年的展覽還是有一些成果的，譬如在這邊很炫、很前衛的展覽名稱中，譬如「房事展」、「隱私大公開」、「叫春展」，這在當時不能叫聳動，或許應該叫做什麼？

楊：其實應該是，就展覽來講應該批判力很夠。

鄭：是想彰顯什麼想法，或是說你們想實驗什麼東西的感覺。

周：這個名稱，策展的人應該是李昆霖吧，應該是李昆霖想的。應該是跟他所想的、所思考的是有關係的吧，就是說這裏面跟他個人的展覽還是有關係、有聯繫的，雖然是聯展，像「繁殖」（李昆霖個展），「房事」這些，「人性」，有沒有。

鄭：跟孕育生命有關係。

周：對，對。因為他策展，他自己想出來的一個名稱，展出的時候， 他再問你要不要展。

鄭：1990 年代初，我們會講「策展人」這件事情嗎？

周：沒有。我說「策展人」是因為現在有「策展人」這個名稱。所以，（展覽）名字是他自己取的，內容也是他自己定的。

鄭：所以，用這個名稱來回顧他（擔任的角色）的時候，他就是當時的主要策展人。

周：對，他去找人來展。

鄭：所以，你覺得這樣的合作性質，應該叫做「聯合畫廊」嗎？現在你回想起來這樣的形式，它會比較趨近於何種樣貌？

周：它應該是營利性質等於沒有嘛，是比較屬於「替代空間」，因為你的實驗性強的話，或者說你的批叛性強的話，一般接受力並不是那麼高。當然，我們的目的只是推展，只是推展而已，那時候想的都不是能賣多少的（問題），都不列入考慮的範圍。我們那時候展出成交，都可能是親戚買一張小作品，但是那個錢，也不用付給畫廊，沒有這樣子。

鄭：當時你們收入都不是很穩定的時候，你們又想來做這一件事情，這也是很重要的一點啊。

周：就是想要讓人家理解你的作品嘛。

鄭：這是一個管道。

周：不然你要申請一些文化中心或者是一些公部門、一些私人畫廊，並不是那麼容易啊。除非，你是比較傳統的方式的，不然他要認識你嘛，不然也不是那麼容易的事情，那我們只是藉由這個管道去發表，去認識更多人，或者是去讓自己的作品有發表的空間，讓人家認識。但是，我覺得確實那時候看展的人，並不是很多，當然慢慢、慢慢地，有去黃步青的裝置展，慢慢之後，就是文化基金會有跟我們的一些配合，或者說華燈藝術中心他們這些，才會慢慢的有 不同人進來跟我們合作，那就變成比較活絡。到了海安路的時候，就有一些北部的藝術家像湯皇珍他們下來，後來有變得更活潑一點，但是，那時候也思考很多問題，就是說「你是不是要再辦下去的問題？」，我承認那時候，我是屬於不想要繼續辦下去的，我認為我沒有時間自己畫圖或自己創作，並不是我反對畫廊的存在，因為她（湯皇珍）來了，我們也突顯一個問題，你要有那麼多人去配合，行政工作怎麼辦，創作者跟行政工作總是不一樣的一件事情，到最後就突顯這個問題。

鄭：我們可以說，在這樣「替代性」的空間，你是積極地認為有存在的必要，但是，要你親自去參與，或者經營，反而跟你的個人創作是衝突的，所以這個會造成以藝術創作者的身份，沒辦法去經營一個空間的問題嗎？

周：不會衝突，是沒有辦法支配出那麼多時間，我認為是這個問題，別人我是不太清楚。當時，郭憲昌也有說，我們就用一個畫會性質，不要有展出空間了繼續再展覽，是不是可以變成這樣子。但是，我覺得，最初既然談定了，你們要怎麼辦，就你們可以處理的問題。我是沒有意見，那時候我退出，是覺得我時間上產生問題。

鄭：你在結束前退出嗎？

周：我有跟李昆霖講過，在做「1995 邊陲文化聯展」的 DM 的時候，我就講我可能退出了。

鄭：還沒有決定空間停止營運的時候，你就退出了。

周：是。後來就是問大家的意見，他們慢慢就後來不知道為什麼，我也就沒有去了解原因，之後，整個就沒有了。

周：但是問題是，大部分只有留下李昆霖跟王邦榮。其實，本來林文章和謝宏明要加入「邊陲」的，但是他們非常在意名字和我們的展出，是不是可以改的名字，覺得名字他們不喜歡， 還有他們覺得展出的時候，例如是不是要審查。

楊：有不同的想法。

周：對。那時候我們舊的成員比較不一樣，我們像朋友一樣，不會說我還審查你的，你這個不通過批鬥一番。大家就翻臉了，對不對。我不知道李昆霖在「原型」（原型藝術空間）是怎麼樣。但是我知道謝宏明是專業的行政人員，他不一定是在創作，我覺得他是在做行政工作，性質是不一樣的。我們也有去謝宏明那裏看他的作品，也去林文章那裏，也去杜婷婷那裏，本來是王邦榮先展覽，王邦榮認識他們，互相參觀完工作室之後，後來杜婷婷才決定要加入，但是謝宏明跟林文章沒有，但他們還是經常性去支持，去看展。我說真的，那時候他們真的有反應像名字的問題，有人反應展示的形式他們也不喜歡。講更白，那時候連林鴻文也有意見，他那時候覺得，你們倒不如不要常常辦展，一年只要辦一個重要的展覽，其它都不用了，不要每個月經常性地辦。其實，王邦榮都不承認他是它（「原型」）的成員。他是認為他是他們的朋友，因為是謝宏明和林文章一定要他加入的，他自己不承認，因為我問他，他都說：「不是」。

鄭：從「邊陲文化」到你改成「邊陲」這個名稱的時候，是什麼時間點？

周：是搬到海安路的那時候。因為他們對這個名稱有意見。杜婷婷加入的時候，還有她個人覺得那一根鐵錘是兇器，我是說，我不覺得，本來這個「陲」跟那個「錘」有聯繫關係，我沒有覺得不好啊。如果改了名字，之前那個就沒有意義了呀。

鄭：也就是不一樣的成員，造成名稱的改變。

周：我記得是這樣子。後來說，不然太囉嗦的話，「文化」兩個字就不要了，反正已經搬離文化中心旁邊了。

鄭：權宜之計就去掉兩個字。

周：對，對。就變「邊陲」。

李：那個鐵錘我可以，我可補充一下鐵錘對李昆霖非常重要。因為他很喜歡使用鐵錘 釘釘敲敲做木作 。

楊：有勞動的感覺。

李：做很多木製品、椅子那些，都需要鐵錘。他說過從小就喜歡拿鐵錘釘釘敲敲。

楊：鐵錘對他別具意義。

李：對他來說，是他常使用的工具。

周：他畢業第一份工作，好像是古董傢俱修復。

李：是。

周：對木工非常有興趣。

李：他有說過他喜歡畫畫，如果他不當畫家，他會去當木工或畫廣告看版之類的。

周：所以，應該說「邊陲」名稱的改變是有經過討論，討論過後就去掉（「文化」）那兩個字。

楊：可是，像謝宏明他們是不是比較 care「邊陲」這兩個字？

周：我不太清楚，反正他對我們的展出形式，還是有很多質疑。我不能夠說，因為每個人的看法不一樣。因為他們後來也辦得很成功，對不對。他們跟一些北部或其他的藝術家交流比較多，可能他認識的層面的人更多。

李：我的想法，「邊陲」因為行政工作還及各方面是李昆霖在做。可是到了「原型」，李昆霖可能就不做行政等等。應該「邊陲」對於李昆霖而言，是他和幾個同學一起產生的，「原型」應該是他跟另外的成員成立的。

周：你這樣講應該是對的。

李：這樣講是我的想法。

周：後來，我雖然沒有加入「原型」，也不清楚「原型」怎麼運作，但是我的感覺也是認為這樣。不然，他不可能到後來又跟黃宏德他們組成「米粉俱樂部」，他就直接在那裏（「原型」）運作就好了。

李：那李昆霖他們在…，就是你（周永忠）說「米粉」（「米粉俱樂部」），他們就玩得很高興，跟黃宏德、藍劍虹，還有王永成。

楊：他們是在哪裏玩，「原型」或另外的地方？

李：他們「米粉俱樂部」是在李昆霖的工作室聚會，工作室旁邊曾有一個小小展場空間，也在其他空間展，他們已經沒有固定在一個空間（展覽 ）了。

鄭：那「十八巷花園」呢？李昆霖老師不是也有參與。

李：「十八巷花園」是他朋友，是一個餐廳。

鄭：它原先的時候是有展場。

李：對。那個展場是餐廳的老闆，請李昆霖去規劃排檔期。

鄭：可是後來就變成純餐廳了。

李：因為老闆換人了。

鄭：其實那個場所是蠻不錯的。

李：「十八巷花園」、「米粉俱樂部」時，他們已經不需要找人看展場空間了。「十八巷花園」有老闆經營，「米粉俱樂部」他們可能就幾個人，到時要展覽就可以展覽。「米粉俱樂部」我覺得很重要的一個成員是王永成，如果你們需要他的聯絡資料。

鄭：以後以這個為主軸，會擴展出去的。對於李昆霖老師來講，他的展場經驗是有幾個階段的。

李：對。他是有階段性的。

鄭：像「米粉俱樂部」可能是向外找空間來展，或是他們自己的工作室。現在的人在做的，似乎李昆霖老師他自己的幾個階段都涵蓋了，現在正在做的狀態了。如果要找原來的那種狀態，李昆霖算是蠻好的一個典型例子。

李：他會一直轉變，在他轉變的過程， 就是沒有商業的味道，……好像沒有。

周：那倒是沒有。

楊：我可以再問「合作畫廊」，「邊陲」一直被以為是合作畫廊。

鄭：對，我們在梳理的時候，發現蕭老師（蕭瓊瑞）出版的那一本（《台南藝術人才暨團體基本史料彙編「造型藝術」》）也是用「合作畫廊」來定義。

周：大家共同出資金去支撐。

鄭：這種解釋名詞，大家的認定似乎（還是會）有些差異。

侯：像如果裏面展出的作品賣出的畫，畫廊完全沒有抽成嗎？

周：有說要抽成，但是假設我阿姨買我一張素描才 2000 多塊，哪你要抽成的話就沒有了，就不用抽了嘛，對不對。所以，從來沒有抽過。

楊：這個「合作畫廊」是你們一開始的時候，自己定義要朝著這個方向嗎？

周：那時候也沒有講說我們要做「合作畫廊」。

李：就是我們來開一個畫廊自己來玩，愛怎麼玩，就怎麼玩，不需要透過申請展場。

楊：這個跟畫廊室不一樣的事，是替代空間。

周：一般畫廊還是有營利性質，應該說我那時候還是很清楚我們是替代空間，不是認為是畫廊。

楊：因為我印象我們好像有問過郭憲昌老師是不是「合作畫廊」，他說：「是」，所以，我就有點混淆了，是不是一開始就設定是「合作畫廊」。

李：什麼是「合作畫廊」？

鄭：「合作畫廊」是介於畫廊與替代空間，它們合在一起。

侯：「合作畫廊」應該是國外進來的（名詞）。

周：對啦，那為什麼不叫「邊陲畫廊」，那就是替代空間嘛，而且叫「邊陲文化」，後面也沒寫很多的敘述。

鄭：我們可從第一張照片（崇明路時期展場外觀的招牌）看出來，它寫「邊陲文化」學画空間、展示空間，完全沒有畫廊兩個字。

楊：那時候，他們的意識和想法已經蠻清楚了。

周：因為那時候「二號公寓」、「伊通」（「伊通公園」）已經有了，所以還是以替代空間的觀念比較多。

鄭：我們還想問的問題是，其實北部已經有這樣性質的空間已早於「邊陲文化」。因此，當時大家有沒有受影響，認為北部有這樣的空間而南部沒有，我們是台南人，我們有在地的地緣關係，又有同學的關係，或其它各方面的因素。所以，我們也要在台南弄一個這樣性質的空間。

李：這其實要問郭憲昌跟杜偉、薛湧，他們幾個是最主要早期的成員。

侯：我記得「合作畫廊」裏面的定義，有一個是以會員展出為主。所以，我在想被定義成「合作畫廊」是這個關係。

鄭：因為是會員制，所以叫做「合作畫廊」。

楊：還有集資。

周：因為認識的人也不多，雖然邀展也是以同學為主。

鄭：所以，有沒有對外租場地。

周：沒有。但是有歡迎人家來展覽，如果不是邀請的，就是自己出錢來展。

鄭：那其中有哪一檔是這樣的。

周：沒有。

楊：這種規定沒有發生過。

鄭：如果沒有其它問題，訪談尾聲我來梳理一下，剛才我們有提到空間形成的問題，這個部分我們可以等明天更多創始成員一起的時候，再繼續深入了解。至於，形成的狀態，及成員的背景跟當時台南藝術生態的關係，何以形成此種性質的空間，顯現以展示方式為主的藝術生產，都有待更進一步的釐清，才能回溯其在台南藝術發展進程的影響及價值，並且考掘與台灣藝術發展的連結性，大致上，沿著這個路徑進行探討。至於在經營空間方面，方才提到一點，當一個藝術家想專心創作的時候，可能在經營部分，對於自己的支配，不管是時間上、金錢上或其它，似乎產生了一些困境，這些困境實際上到底為何？ 也就是在目前台南展示空間蓬勃發展的氛圍下，或許給後進有些參照，或經驗的提供等等。再來的問題是，當你們參與空間的經營、展出等等，跟個人藝術風格的形塑及後來生涯規劃，有沒有什麼關連或影響。最後，我們也希望梳理出「邊陲」兩、三年間的展出風格取向。那麼今天的訪談就先告一段落，謝謝各位。

【增補】

受 訪 者｜周永忠（以下簡稱杜）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）、楊佳璇（以下簡稱 楊）
訪問方式｜臉書對話
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2015/5/10 PM：16:00-20:00

楊（鄭代）：對於邊陲的結束，若現在回想起來有任何想法嗎？有任何挫折，或至今仍讓自己感到開心、衝突或是深刻的部分嗎？

周：深刻的是成員對當代藝術實驗、創作的追求，開心的是成員如朋友的相處，挫折衝突的是創作者很難兼顧行政與創作。

楊（鄭代）：若以「吟虫的〈話說邊陲〉」（如附）所說的來看，成員是否曾對於整個大環境感到焦慮，覺得當時的環境難以發展藝術？而現在又會怎麼重新去看待〈話說邊陲〉中的內容呢？

周：其實當代藝術創作在台南雖然慢慢有更多人接受、欣賞，但比起台北來還是接受度較低，美術工作者現在能做的還是積極的創作，但如何運用媒體推廣創作，讓更多人認識當代藝術，應是可行的。

鄭：所以，你認為美術創作者同時身兼空間經營者，有其困難度嗎？

周：對我而言是這樣。

鄭：明白了，謝謝老師進一步為我們釐清幾個關鍵點。

【註】：
一、此篇訪談所收錄的重要對談內容， 由於儘可能維持田調情境的原貌呈現，所保留的口語性，同時亦呈顯了文句的毛邊感；另括弧內之標楷文體為訪談人標註之說明。

二、此次訪談藉由「邊陲文化」成員，更加認識該空間創始成員的養成背景，及成立起源與變遷歷程，並同時進行研究初期階段資料的比對以補充之。

在接受文史工作者鄭雯仙女士的訪談過程中，勾起對年輕歲月參與「邊陲」的種種回憶，1993 年 2 月我正式加入了「邊陲文化」，它是一個由一群滿懷美術理想的年輕人所組成的團體，他們以自己的能力共同支撐展出空間的展覽與經費支出，實現一個屬於年輕美術工作者的夢。

1992 年「邊陲文化」在台南市立文化中心旁的初創時期，我一直是「邊陲文化」的支持者，成員中的李昆霖在我讀高職時就已認識，那時他與大學同學郭憲昌、莊秀慧……等共組「邊陲文化」，也歡迎我加入這個團體，當時看到大部分成員的作品充滿強烈的實驗性風格與對美術的理想追求。於是在 1993 年我加入了，加入沒多久「邊陲文化」也搬家了，它搬到一個人煙更稠密的民族路上，那時南部的成員就自己粉刷，自己建構空間，當時空間已慢慢釐清未來的走向，展出的作品以當代藝術創作為主，不以傳統藝術為展出主軸，當然作品賣的好不好，容不容易被接受也不是我們考慮的問題，大家對美術的理想只有如何呈現創作的與推廣的問題，南部的成員在此時期也辦讀書會或藉由參訪認識其它領域的美術工作者，以拓展自己對美的觀念認知與互動。雖然每次辦展時來看展的人不多，但大家還是憑著一股傻勁硬撐下去，記得因經費不足，在密閉式的空間中，並未裝冷氣，夏天汗流夾背的展出經驗，漸漸的認識、參與的人越來越多，辦展的經驗也慢慢有些成效，「邊陲文化」在此時期對外也漸有嶄獲，參與成大黃步青教授在台南市立文化中心策劃的環境裝置展，也邀請美術工作者王雅倫在空間策劃展覽與「台南市文化基金會」、「二號公寓」、「鄉城生活學苑」、「華燈劇團」等互動。但稍有進展，民族路的展場租約也將到期，礙於租金等問題，邊陲文化又第二次搬家了。

1995 年邊陲文化第二次搬家，搬到一個台南的老社區海安路，也加入一些新的成員，大家經由討論把邊陲文化的名稱改為「邊陲」，也正如王雅倫在其策展之「城市烏托邦」的美展簡介標題一樣「一邊鎚一邊蓋」，從敲敲打打中把破舊的老房子重新建立一個新的展示空間，在這新的空間，「邊陲」只辦了兩次展出，一次是邊陲搬家後成員作品的展示，一次是湯皇珍「臭河戀人」個展，當時因湯皇珍辦展的關係，「邊陲」與「伊通公園」成員有些互動，但也在辦湯皇珍個展時，創作者難以兼顧繁雜行政工作的問題也跟著浮顯出來，於是我因此萌生退出的打算，後來「邊陲」在台南市文化中心展出「1995 邊陲」聯展後就此劃下休止符，「邊陲」是我年輕歲月的深刻記憶，也是一群擁抱理想的年輕美術工作者的共同回憶。

郭憲昌、周永忠、李婉寧、楊佳璇訪談摘錄

受 訪 者｜郭憲昌（以下簡稱 郭）、周永忠（以下簡稱 周）、李婉寧（李昆霖遺孀，以下簡稱 李）、楊佳璇（以下簡稱 楊；第二部分）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）、楊佳璇（以下簡稱 楊；第一部分）、侯昱寬（以下簡稱 侯）
訪問地點｜台南市「「齁空間」」
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2014 年 12 月 16 日 PM：18:00-21:30

第一部分

鄭：請問「邊陲」展覽檔期是如何排定的？

郭：以前我們一年 12 個月會員每人分配一個月，其中有幾個月是聯展，那是固定的，其它分配到自己的月份由自己處理。妳之前問的有的成員是第二年、第三年加入的，我真的是空白的。因為不是自己的東西，我們頂多開幕的時候去看一下，負責處理的部分是由負責人自己完成，其實有很多部分我們是空白的，我們根本沒有參與。

李：那個時候不是有顧場地。

郭：顧場地歸顧場地。

周：大部分個展是自己弄自己的邀請函等等。除非聯展，才是由李昆霖處理。

郭：我們只是單純到會場看場地，其它策劃部分還是由分配到的成員自己處理。

周：可以自己去運作，例如說我自己的個展自己設計，自己寫展覽簡介，如果他們有認識的媒體記者就幫忙發而已。

郭：就是每個會員分配一個月，其它部分是聯展或邀請展大家才會聚在一起。

鄭：那像「雄獅美術雜誌」登有每一檔的展覽廣告，應該是由「邊陲」統一發的嗎？

郭：對。

周：那個版面也是特殊版面，比較窄，不是整頁。

鄭：長條形在頁面側邊。

周：比較便宜嘛。

郭：那個也都是負責成員自己處理的。

周：設計或是完稿然後發出去，先談的價錢，一定是那個尺寸。

鄭：我們之前問過類似問題，好像是哪位成員認識熟識「雄獅美術」？

郭：沒有吧，我沒有印象。有可能我們拼湊這些記憶，你們就會意識到，會有很多東西對不起來。因為經過了 20 幾年的時間，有的時候某一些我們記得的東西，有可能是經過 20 幾年之間又多了一些東西的混合體。你（周永忠）等一下有上課？

周：對。

鄭：所以，我們先就「邊陲」如何結束營運的印象梳理一下。

周：怎麼結束的……。

郭：我們好像沒有結束過吧，我們一直都有聯絡，莊秀慧就比較不同，因為我們知道她結婚生小孩，照顧小孩、照顧家庭。

李：我印象中好像那時候她去美國。

郭：不是，跟去美國沒有關係。

周：她先沒有參加的吧。

鄭：之前訪問中，她自己有提到，海安路時期她大概已經形同退出的樣子。不曉得你們的營運機制中，如果會員加入、退出會有什麼正式的文件或證明嗎？是什麼樣的情形？

郭：基本上大家聚在一起，口頭上確認就算確認了。

周：對、對，講一下說不參加了。

郭：但也有一個人參加到一半就消失了，會費也沒繳。所以妳說是不是有一個機制，就是沒有，只要大家口頭上確認了，就算加入了，沒有特定的規定，口頭認定就 OK 了。

鄭：如果成員是以此種形態組成，那你們對於展示空間的氛圍，是否預先有什麼樣子的想像？

周：我那時候加入，是覺得大家都是朋友。

郭：其實說真的，剛開始沒有想很多，只是越做發覺好像掉得越深的感覺。

鄭：是不是要處理的事情蠻多的，不像原來想像的。

郭：不像原來想的那麼簡單，到最後發現問題越來越多。

鄭：你所謂的「簡單」，是怎麼想的？

郭：想說找一個空間這麼簡單而已。基本上每個人分配一個月的時間，剩下的是聯展或邀請展，分配到的這一個月你要展也可以，不要展也可以，或是想要辦策劃展也 OK，由自己負責。

鄭：那後來是什麼事情讓你覺得又不簡單起來了？

郭：後來遇到「替代空間」這四個字，就不簡單了。

鄭：那是因為什麼樣的想法？是與北部相比較嗎？

郭：這是自然而然的，因為那個時候，最早的算是「二號公寓」、「伊通公園」吧。一定會看很多東西，就會專注。

鄭：我們昨天的訪談中也有提到類似的問題，到底是什麼困境？

周：是說結束嗎？

鄭：都包含在內。

周：對我而言，我不參與是因為我學校的課排得滿滿的，我又要看會場，然後又剛結婚有小孩，所有事情都卡在一起，又要負責美編工作。

郭：其實，應該這麼講，每個人遇到的問題都不一樣，妳去問每一個人，每個人的答案都會不同。

楊：郭老師，你剛才提到「二號公寓」、「伊通公園」，你所謂的那個困難是說它們的經營方式，還是作品風格、品質？

郭：不是。我說的是，我們原本是非常單純的，什麼都沒有想，只是後來當「替代空間」這四個字、這個名詞出現以後，你會發現，會有人拿來做比較。

鄭：你是說，你原來只是想，就像你們崇明路時期的招牌「展示空間」，字面上的意思的形成作為基礎一樣簡單。後來經過報導將它慣上「替代空間」之後，你就覺得不簡單了嗎？

郭：對我來講，是這樣子，當然也可能有成員會有某些不一樣的想法，這我也不能確定，基本上來說我原先想的是這麼單純的

楊：壓力很大嗎？

郭：也不是說壓力很大，是說問題越來越多。

楊：不是別人怎麼說是他們的事，你們還是可以做自己的事。

郭：可是問題已經擺出來了，我們會意識到，這個問題既然出現了，我們就要因應它，自然就越陷越深了。

鄭：那這樣子，越陷越深不好嗎？

郭：我不是說越陷越深不好，這也是一種成長啊！

鄭：妳是在說一種狀態。

郭：對。

鄭：郭老師，你還有沒有什麼要在跟周老師互相勾起記憶的？

郭：沒有，你找周老師，他資料整理得很完整。

周：我是個展的部分。

郭：台北杜偉那邊，資料應該蠻完整的，因為他對於自己的路一步一步在鋪。畢竟我們在南部，北部的東西不太容易接收到，可能他那邊會有不同的東西。

鄭：「邊陲」是台南的展示空間，那北部的同學加入，這樣子的交流，你覺得如何？

郭：碰撞免不了會有一些，這是一定的，不過這樣也沒有什麼不好。

鄭：我們昨天有講到，你們想在台北弄一個「邊陲」的空間這件事情，當時的情況究竟 為何？

周：杜偉、薛湧、廖倫光，他們是不是有這樣的想法。

郭：那只是一個簡單的想法，還沒有正式提出來討論，形成一個方向。

鄭：我們還有提到去「二號公寓」展覽，好像是因為杜偉。

周：我的記憶好像是侯俊明檔期空下來的。

鄭：郭老師，你有沒有印象？

郭：我沒有印象，你這部分要問杜偉比較清楚。

第二部分

鄭：佳璇（「齁空間」負責人）可否請妳就空間運作的心得跟郭老師交流一下？

郭：我覺得你們現在經營空間跟我們那時候應該想法差很多了，因為時空整個想法都已經轉變，不像我們那時候想法完全都沒有。

楊：應該不會，想法應該還蠻接近的，是生態環境不一樣，其實整個經營方式還是很接近。

李：經營方式真的很像。

楊：只是說現在空間經營的模式比較多元化。

李：有一些新的東西加進來。

楊：我們會有一些新的東西。

郭：那一開始的想法呢？

楊：就是其實跟「邊陲」也有像，也很單純，單純做一個空間，而且那時候，一部分也是覺得在台南做，應該蠻多可能性的。那時候台南剛好一部分空間慢慢沈寂下來；一方面也是覺得有這個地方。

郭：妳們現在做，應該是對象會比較明確吧。

楊：會有一個調性，但我覺得目標明確對我來講，就是有時候不想把它講死，就會好像自己講說要朝這個目標走，就已經定象了。

郭：我問妳一件事，妳會覺得這個空間繼續生存很重要嗎？

楊：我覺得這個問題很難回答，如果叫我老實講，有時候很難避免去想這個問題，就是說逃避思考這個問題，但這個問題是一定會出現的，有一部分是會想說，其實做這個空間的時間跟我自己很有關係，它的實踐等於是我的實踐，它的前進等於是我的前進。其實不會知道要做多久，但會覺得說還有沒有完成的，所以，它必須走下去。至於要做多久，最基本的設定是 10 年。我覺得很快，其實三年已經過了，我覺得現在的時間感很快。我覺得三年是一個階段，10 年講出來有一點嚇人，可是如果認真想，其實不會很長。

郭：現在，這個空間就妳一個啊？

楊：主要是我跟我男朋友（藝術創作者林建志），應該說展覽主要的規劃，他會有一些佈展上面的事。

郭：那真的是很厲害，一個空間兩個人在經營的話。

楊：可是我覺得現在跟以前不能比較，因為現在資源多，想展覽的人也很多。以前有一點是想要開創新的可能，所以現在我們有一點是踏著之前的人走過的，只是我們的難，難在要做得更好那個感覺，可是，真正的「好」在哪邊。現在就像回到當代藝術來說，當代藝術的發展現在好像什麼都可能，但「好」又很難說，所以又等於說那又繞回來自己，自己相信是什麼樣的作品，想要呈現哪樣子的藝術家或計劃。

郭：不過你們調性還蠻清楚的，看你們的展覽就知道了。

楊：對啊，有人問我說，「「齁空間」」跟台灣其它空間不太一樣，覺得這邊做東西很生猛。可是，我覺得好像也沒有到那樣。

郭：有一點，跟其它空間比較起來，真的是。

楊：那我覺得，如果是這樣子的話，就達到我希望的那個樣子。

李：我覺得很有趣，就是你們兩個舊與新的在對話，好像兩個空間在對話的感覺，超有趣的。可是那種東西是你們對話中，他問的問題或許是他想回達的問題的感覺。其實你們看到的東西，想要的東西或是要朝的方向非常類似。

鄭：那接下來讓我們持續這個對話，我的問題就以兩位對話式的交互問答進行。首先，譬如說成員的背景、所受的養成教育，兩位可以比較一下，佳璇請先。

楊：我是大學接觸一些，研究所才開始碰。

郭：我從大學開始，不過從小就學畫畫。

鄭：是不是當年代也有很多人並不是因為要走美術的路，是因為考上了，就進入那個領域。

郭：我們那時候跟現在情況不一樣，那時候要唸美術系的話，我們是真的要事先準備，我們會開始在外面的畫室學術科，那時候考美術系很難耶。

鄭：另一個問題是，我們昨天也有提到「邊陲」在後期似乎有提人出是不是應該要有「審查」的制度，請問郭老師是不是有這麼一件事？

郭：「審查」的制度早在第二年就有了。

鄭：那由誰來審？如何審呢？

郭：對啊，這始終是一個問題。妳說的「審查」的制度指的是展覽作品還是參展人。

鄭：指的是展覽作品。

郭：作品是有在談，但沒有結果出來。

鄭：那你所謂的審查制度是？

郭：成員。

鄭：譬如說呢？

郭：就是先觀察，會先接觸，邀請他來展覽，然後觀察，最後大家開會討論OK，就請他一起參與討論或正式詢問發出邀請。

鄭：這個問題同樣要請問佳璇，那「齁空間」有審查嗎？

楊：應該沒有那麼嚴格的審查，接觸藝術家看他的作品，跟他聊一下就大概知道合不合適。

郭：應該跟當年很類似的是，看他的作品，就會知道合不合適，跟空間的調性合不合。並沒有那麼嚴格的說有什麼機制在。因為如果你要審查的話，你要請誰來審查，這個問題很大，所以是有人在談，一直沒有結論出來。

鄭：如果有所謂的審查制度，可能跟某些公部門的展覽空間很類似，又是那種狀態。

郭：應該是空間自己內部的審查。

李：自己會找同質性性格的人。

郭：對啊，物以類聚。

鄭：我們可以說，有一點主觀嗎？

郭：這種東西本來就是主觀的，怎麼客觀。

鄭：我的意思是說，因為你們有一些成員（會員制），你所謂的觀察是大家一起觀察嗎？

郭：成員會聚在一起，我剛才說「物以類聚」。

鄭：所以，你們有討論的過程，那跟「「齁空間」」不太一樣，是由佳璇個人決定的。

楊：這個情形是，台灣有很多空間也是成員很多，但像我這種方式，比較像「獨立策展人」的名詞，可能角色像這樣。

郭：我們是一群人共同決定。

鄭：所以，這是你之前所謂「合作畫廊」的形式嗎？

郭：對啊，我們的事情都是大家共同決定的。

鄭：那你概念中的「合作畫廊」是什麼樣貌？

郭：我沒有講過「合作畫廊」。

楊：之前就像妳剛才這樣問，他直接回答的情形。

鄭：因為之前 1996 年左右，台南文化局針對台南藝術人才及團體的普查計畫（成大教授蕭瓊瑞主持）的史料彙編中，認定「邊陲」的組成屬於「合作畫廊」的形式。你現在想起來，有某部分的類似，是嗎？

郭：那當然，因為剛開始的形態是這樣子。

鄭：所以說「齁空間」比較像獨立策展人的樣貌，而你們是比較像「合作畫廊」的形式在處理。

李：妳（楊佳璇）不涉入創作，那他們還有參與創作。

鄭：這個比較是形成狀態的部分，那有關空間命名，也可以請你們談一下嗎？這次佳璇妳先？

楊：「齁空間」的命名，我的想法是看了一些展覽，就覺得一個空間不想讓它定性、定調；或者說我們只能有這樣的藝術生產嗎？限制當代藝術就是這樣子？所以，「齁」對我來說有正、負面的意思，可以去質疑、肯定，不論觀者或藝術家雙方，都可以互相質疑，那個質疑看是認同但內在是懷疑，這是「齁」這個字。在我們來看有各種意思，很難解釋。就好像藝術的狀態，但又可以包容很多，所以我就用這個字眼。

郭：當初是怎麼找到這個字的。

楊：你（侯昱寬）有在現場嗎？

侯：我記得跟「永福路」（「齁空間」地址路名）有關，是「永福路」中「福」的台語（發音）。

楊：當時有想到要有關聯性，但不要太直接。

鄭：今天答案終於揭曉了，那麼跟英文沒有關係嗎？

侯：英文是後來想的。

楊：後來想取好聽的英文，阿寬（侯昱寬）剛好看到「HOWL」的電影，覺得這個字蠻好的。

鄭：所以，「「齁空間」」（Howl Space）的命名，來自於一個場合，大家相互激盪出出來的，那「邊陲」呢？

郭：也是大家聚在一起想了很久。

鄭：那它的意思是？

郭：那時候想說展場在南台灣，台南是台灣的邊緣，才會叫「邊陲」沒想到這個名字蠻沈重的。

鄭：還有，在文化中心旁邊，所以開始沈重起來了。

郭：就開始沈重起來了，剛開始取這個名字，沒有想到那個，那時候很天真的想叫做「邊陲文化」。成立一個空間，也是非主流的想法，才會弄一個「邊陲」，沒想到後來越多人解讀以後，發現問題越來越多。

楊：是得到什麼樣的解讀？

郭：就跟「替代空間」這個名詞一樣。

鄭：遇到一些名詞上界定的評價？

郭：對。

楊：是說不符合嗎？

郭：不是。你既然取這個名詞，是不是應該帶有這個名詞本身的特質在，或是特性在。那這個當然不是說不好，因為你越深入理解的話，你會選擇要不要靠過去。當然你理解越得越多，相對地，疑問就越多。我覺得其實沒有什麼不好，只是跟我們當初的想法是有些差距的。

鄭：那這次先請問郭老師，你們展示空間想實踐的是什麼？

郭：作品的展覽，發表作品。

鄭：因為你們是藝術作者的背景嗎？

郭：因為在那個年代，想要走空間展覽的路。

鄭：那是因為台南展示空間的匱乏嗎？

郭：那時候台南展示空間真的不多，但真的要找也是有，像社教館之類的，那時候想要自己能夠掌握的，可以想要有自己安排、自己發揮的空間，我們知道公部門的展覽空間，其實限制是非常大的。

鄭：佳璇，妳呢？妳想實踐的是什麼？

楊：應該是想要做不同的空間展覽的事情，所以，現在對我來講壓力很大的是，同質性很高的話，對我來講壓力很大。

郭：展覽的同質性，指的是每年的展覽，還是跟其它空間的。

楊：跟其它空間，有時候展覽的藝術家會覺得來這邊展覽或到其它空間展覽沒有什麼差別，就是他也可以去其它空間。而你要想一個不同的方式，那是比較困難的。然後，對我來說，實踐的東西，就是應該回到去思考，什麼是「策展」？應該去反思我們現在的「策展」是什麼？「策展」還能再做什麼？另外，我自己唸「藝術評論」，所以對我來講也是「評論」的課題。前三年對我來講，就已經是一個階段了，現在要很認真去實踐策展的實驗性，或是藝術評論的書寫，比較像是去書寫的過程，把這整個變成更完整的脈絡。

鄭：講到這裏，郭老師你們每一場都有一些展覽說明，這個部分大概的情形？

郭：除了聯展是大家一起處理以外，其它是個人自己處理，所以，你會發現有一些半個月、半個月，一個月兩檔的，那個是負責的人自己處理，自己展半個月，再邀另外一組人來展。

鄭：聯展的展覽說明看到很多是李昆霖老師寫的，是經過你們討論過的嗎？

郭：對啊。

鄭：開會討論。然後由李老師執筆。

郭：當然他一定會加許多他自己的東西（哈哈，哈）。

鄭：那現在換妳（楊佳璇）。

楊：什麼？我今天看了很多作品。

鄭：那就關於作品好了， 妳想實踐的跟作品之間的關係？因為妳是「策展」思考，但「邊陲」成員本身是藝術創作者，他們的創作會形成本身及空間形塑的風格，那妳的「策展」呢？

楊：對我來說好的策展，不是收集同質性的作品，應該是可以打開某種裂縫，前三年的策展，應該說沒有完整的策展，是從直覺地找到這個藝術家，然後請他來展。

鄭：如果這麼說，藝術創作者會慢慢形成自己的風格脈絡出來，同樣地，妳在策展方面是否也應有個人路徑的風格脈絡，但妳剛剛又提到直覺性的話，那妳是以藝術家性格在處理策展嗎？

郭：我覺得她比較偏向第二種。因為我剛想到說，如果「策展人」的頭銜掛在妳頭上的話，很多所謂「策展」應該要有的東西，譬如說，像她剛剛所講的，

妳要妳的展覽形成一種妳要表達的東西，就是說妳每次的策展是不是應該要有妳相關的脈絡關係在，也就是說妳想表達的一個目的。我是覺得妳比較像一般的藝術家在挑選在觀察。不知道妳現在對「策展人」有沒有明確的目標？

楊：應該說，像剛開始進「齣」，有很多人問我說，我是不是想當「策展人」，其實我是否認這個字的。我並沒有說我想要當「策展人」，一方面是我不想那麼快冠上「策展人」的頭銜，因為我自己都還在想什麼是「策展」？另一方面是我還沒有那麼快觀照到，我連空間適合什麼藝術家來展，其實都還在嘗試。然後，我覺得冠上「策展人」太快速，很像是我是「策展人」，你說的都算數，就是我比較排斥我是「策展人」這個樣子。

鄭：那我們這麼講好了，如果以藝術家個性在處理展覽或是以藝評者的角色在處理展覽，妳比較偏向哪一個？

楊：我是覺得都有耶，應該是我一開始是排斥「策展人」這個字，但後來慢慢發現妳沒辦法去拒絕，妳必須去認清它，妳在做的就是「策展人」的事情，所以我才說，慢慢要去想說「策展」要實踐的是什麼？對我來講，現在還是個問號，我現在沒辦法說，我到底要實踐什麼？等於是之後透過跟其他藝術家的合作才會清楚，但那個過程可能是從裏面做出來的。前陣子真的可能比較像郭老師講的那樣，用藝術家觀察的方式在找藝術家。

郭：其實一般的問題都是一樣的，就是像剛剛她講的「策展人」的頭銜落在她頭上，就覺得深入進去問題很大。

鄭：變得很沈重，就是說怎麼回應命名。

郭：對。

鄭：回應命名，至少是你個人覺得是一件很嚴肅的問題。

郭：因為畢竟是以這個（「邊陲文化」）來命名的。

鄭：李太太妳是不是要回應一下我們的話題。

李：我在觀察你們兩個，兩個空間我在觀察一個點，其實還蠻自我的。

郭：應該這麼講，都是私人空間，「自我」是一定的，如果不是自我，也不會經營這樣的空間。

李：但是這個自我，我覺得帶有一點理想性，沒有隨波逐流。有的人他們做的東西是跟市場跑的，不太一樣。

鄭：接下來，我們談談空間究竟遇到什麼困境？

郭：就是解散，我覺得是能力的問題。

鄭：你所謂能力的問題，是你想處理什麼事務？

郭：一方面是自己的作品，一年一檔個展，真的有時候（時間）壓縮地太緊。

鄭：你覺得作品的呈現沒有達到你想要的嗎？

郭：這是一定的。

鄭：這個無時無刻我們都會這麼想啊。我們不太可能完成一件作品，認為是最高峰了，一定會不斷不斷地求新求變，甚至自己否定自己都有可能，但是畢竟不是個人的作品。我們可以視運作一個空間為一件大作品。譬如說，之前訪問過「原型」（藝術空間），他們認為公部門應該鼎力幫忙，台南市很缺乏展覽空間，期盼公部門挹注一些資源支持。如果說能力問題似乎太廣泛，是不是有較為明確的說明。你們之前就曾提到有關錢的問題。

郭：錢是最大的問題，找一個空間，讓空間運作都需要錢。

鄭：例如昨天周老師說過，錢還是其次，主要在時間的分配上是比較困難的，成員自己出錢，自己看會場，又要做作品展覽。變成在這樣子的時間壓縮之下去做藝術的生產。

郭：錢是最大的問題，如果資金足夠的話，可以找人解決一些行政上的問題。佳璇，比如說展覽期間妳是不是整個人都要待在這邊。

楊：其實你們剛剛講的，我還蠻能感受的，因為對於行政的困擾。

郭：因為展覽期間不能離開，一定要有一個人留在這邊。

楊：是會有一種被綁住的感覺。

郭：如果說資金充足一點，完全可以找一個人來處理這一件事情，是不是？

鄭：這是一種情況，不過我倒能有一些比較不同的想法，譬如說，我沒有在經營空間，我當然不能體會那種狀態。但我的想法是你們經營一個空間，不是想跟這個空間是有聯繫關係的，那又說要請一個人來看會場的話，其實展覽期間看會場這件事情，可以讓你瞭解你的作品跟觀者之間的互動，你在現場也是一件很重要的事情，如果還請別人來看會場，那這些經驗變成是斷裂的，你反而缺少了這一部分。

郭：我瞭解妳的意思。

鄭：對。我會覺得那為什麼要去經營一個空間呢？剛才，才會提出說經營一個空間，其實就是在處理一個比較不同的作品。不只它是一個空間而已，當然我要跟它在一起。

郭：我不能否認妳這種說法，譬如說在展覽期間跟參觀者互助，我們也交了很多朋友，所以說這一點上，我們是不是要找人來看會場，一直都是我們選擇的項目，一直都沒有成行。

鄭：我自已很不專業的這樣直覺，如果我處理我的作品（運作空間），應該是這個樣子。

郭：應該這麼想，如果是你的展覽，你可以看會場，如果一整年呢？

鄭：我剛才講的意思，不是說就不請人，其實這是其次的，應該與它（空間）做更緊密的某方面的結合，才會成為你處理的一個空間，不然這樣子，就回歸到去找一個空間來展覽，是不是比較接近呢？

郭：對。所以，妳剛才問說最大的困難是，其實誰來照顧這個空間呢？

鄭：畢竟它還是有一些制式化的行政事務，是可以請人，但是當我要知道觀者與作品的互動，即便該場不是我的作品，我認為關係會有那麼大嗎？這也是我個人的想法。

郭：我是說即便是自己的展覽也不會整天待在會場與觀者互動，有其它的活動，譬如說茶會或座談會，當然不可能整天都待在那邊。

鄭：看來因為我沒有在處理空間事務，所以，可能我的想法比較簡單，如果我在處理一個空間，我會把它當作一件作品。也許你們有成員，跟佳璇不一樣，佳璇必須整天待在這裏。你們的狀況是你們有很多成員，集體創作一件作品的狀況的確複雜許多，況且除了排班看會場還有許多其它行政事務要處理。

郭：行政事務都是我、李昆霖與莊秀慧在做。我們只是發發 DM 而已，其實真正的行政工作一塌糊塗。

鄭：不會啊，我覺得你們處理得蠻好的。

李：在我看來李昆霖對空間這部分的熱情比較大，所以，他看管空間方面都不是問題。

鄭：他分配在空間上的時間較多。

郭：他幾乎全部時間投入。

李：全部投入的。所以，我覺得他的熱情是，這麼說好了，如果這個空間是個有機體，他進去以後是融入的，在我看他是融入的。所以，我們看他在跟空間的互動上，好像是他生活的一部分，可能是他真的沒有辦法一個人支撐全部，所以大家沒有要做的時候，他可能就沒有辦法。但是他還是會自己找出口，做他想做的。我覺得他在「米粉」（「米粉俱樂部」）是做得蠻高興的，因為他們的時間表每個禮拜他們自己互相對話，或找朋友進來一起對話，所以，那個對他來說藝術跟生活幾乎是分不開的，所以，我知道他沒有能力的問題，他也

不眷戀，結束或繼續對他而言也還好，反正，他在他的路上一直走，他不一定要附著這裏面，他也可以在他的生活裏面繼續前進。

鄭：所以，基本上有形資源的缺乏和時間的分配還是比較大的問題。

郭：應該是時間的分配問題比較大。

鄭：同樣的問題，請問佳璇，妳呢？

楊：困境的話，應該是對自己的要求，能力吧。

鄭：今天大家都很客氣，都講到一個「能力」這個名詞。

郭：這確實是最大的問題。因為你會看到越多，關注到越多類似的空間，你看得越多，……（停頓思考）。

鄭：跟自己對話的時候，產生「能力」質疑的問題。

郭：對。我自己是這樣子。

鄭：因為你做了一個比較，有「比較性」出現。

楊：不管是空間啦、策展人啦，都很多，其實換一個人來做，或許能會做得比你好，會有這種自我懷疑啦。當然，會有時候這種負面的、消極的想法。但是，還要正面地給自己繼續前進的動力。

鄭：再來的問題是，什麼樣的展覽是你們比較想做的？簡而言之，展示空間作為藝術生產的實踐，取向為何？是不是可以舉出之前展出的典型例子？

楊：好難喔。

鄭：那我換個方式問好了，讓你們記憶深刻的展覽？

郭：在文化中心的展覽。

鄭：是「1995 年邊陲聯展」，為什麼？

郭：應該這麼講，那是「邊陲」第一次在這麼大的空間，成員把自己覺得比較得意的作品放在那個地方，通常以前展出的時候空間比較小，要每個人都塞進去一個作品很難。在文化中心那個展覽可以看得比較完整。

鄭：你認為記憶比較深刻、滿意的展覽竟然是在文化中心，不是在「邊陲」自身的話，這是什麼狀況？

郭：這是蠻諷斥的，對不對。但是我印象比較深的就是那個展覽。「邊陲」本身的展覽，就是個展、聯展，個展、聯展，到最後都會有點麻木了。

鄭：全部的總動員，竟然是拉到文化中心去的展覽，這樣的規模，這樣的展出。

郭：畢竟有跟「邊陲」的小空間展覽方式是不太一樣的，我並沒有說那是最好的。因為妳剛剛問的是印象深刻的展覽。

鄭：對，並不是指好、壞，就是比較完整的展覽。

郭：對。

侯：我有想到一個問題，對於這些新興的展示空間包含「「駒空間」」，有一個最大的特點是「藝術」和「生活」變得分不開，無時無刻都在想藝術的事。

郭：我覺得這很自然的事。

侯：可是我是想，這對於你們來講是一種互利還是困境？

郭：當然是有益處的。你的意思是包括生活的的全部重心，會不會造成困擾？應該這麼講，這是因人而異的，對於一般人來講，可能是困擾，但是對於我們來講是蠻好的一件事。

李：應該是一個想像空間的延伸，我覺得他們應該會蠻快樂的，他們不會下一次要展什麼想不出來題目，我覺得他們很快樂在想。

侯：隨時在準備中。

郭：我們身在局中，完全沒有問題。

鄭：我接著之前的問題，在你們像「事件展」、「叫春展」、「隱私大公開」等，在當年很特別的名稱，而且也不太可能出現在公部門展覽中的實驗性如何呢？

郭：你是說針對台南嗎？比較公部門？

鄭：對。針對台南，你也可以比較北部，然後延續下來，看到從北部來的湯皇珍的個展。

郭：我覺得跟實驗性沒有關係，跟作品的強度有關係。

鄭：你有十五、六檔的展覽，你應該是有某些心得的。

郭：很累（哈哈、哈）。

楊：如果是我來看，「邊陲」其實做得很成功，不管是展覽名稱或是內容，因為只有看到照片，以後還要回去比對當時藝術圈的展覽風格，才能突顯。但是我覺得他的實驗性和要追求「邊陲」非主流的批判力道是非常有的。如果反過

來說「「齁空間」」，其實也會跟「邊陲」一樣，人家已經定義這個樣子，你會想說，我沒有做到這個部分。所以就像為什麼我會講米奇的展覽（「XING 跨：Lewis Gesner &黃敏琪 雙個展」2012/2/11-3/11）是我最喜歡的，不是說展覽作品是最好的，是說原創，有一種原始生命的活力。不像是學院訓練出來的，這樣的作品到處都是。當然這樣講比較不客觀，但有時候會有這種感覺。

鄭：對於她作品的生命力感受比較強。

楊：對。當然這又回來自我的主觀。就會覺得你要做實驗，反而變成一個負擔吧。因為要找好的藝術家很多，但有實驗性又好的，那到底是什麼？好像追求一個不知道在哪裏的感覺。

郭：應該這麼說，妳不用太去考慮實驗或好或不好，因為這種東西都是因人而異的，一定要找妳想要的東西，其它的東西，妳不用管。其實這個空間由妳來決定的，長時期下來妳的樣貌就會出來。妳的空間由妳作主，妳要什麼東西進來，就什麼東西進來，妳自己可以挑選，久了，妳的樣子就出來了。

鄭：我會覺得妳提出來的是，妳個人對妳自己要求的問題。也許那些問題都不存在，是妳想像的問題居多。

郭：我覺得妳這邊很單純，就妳一個人，由妳來決定，所以說，這是最好發展的，最好發揮的，妳自己選妳要的。我們那時候不一樣，人太多，有時候都是妥協之後的結果。

鄭：請問妳們所代表的空間的部分，之間是否還有要進行的對話，不然我們就回到「邊陲」的話題。

郭：就回到「邊陲」吧。

鄭：為什麼當初會想在台南文化中心旁邊弄一個展示空間，好像聽說與李昆霖老師第一次個展在「博雅畫廊」舉行有一點關係。

郭：跟「博雅」沒有關係。

鄭：是你們先聚在一起想有屬於自己的展覽場所，然後再去找適合的地方嗎？

郭：對。我剛剛說過，剛開始其實沒有想很多，只是在文化中心旁邊，可能人潮比較多，剛開始是這麼想的，後來實際用了一年知後，慢慢開始覺得應該弄一個比較適合的空間。

鄭：我記得你們之前有人提過，好像崇明路那個地方是有認識的某人的家。

郭：是，是一位文大學長的家，他父親也是畫家。

鄭：是因為這個因緣才承租的嗎？

郭：沒有，是承租之後發現的。

鄭：那是先找到空間，才命名為「邊陲文化」嗎？

郭：應該是先命名，找到空間在命名就來不及了。

鄭：所以，「邊陲文化」的文化一詞跟文化中心沒有關係囉？

郭：完全沒有關係，當初命名沒有想過文化中心，關文化中心什麼事啊。我剛想到跟文化大學畢業有關，就這麼簡單。我一直跟你們強調，剛開始是非常單純的、簡單的。

鄭：是一群學生剛畢業，想發表作品去找一個空間。

郭：另一方面，也是大家都是好朋友，再聚在一起做些什麼事吧。

鄭：是啊，這樣的邏輯、說法，我就想通了，之前還以為是以邊陲的姿態出現與文化中心相抗衡的初衷。

郭：想太多了，如果現在這個時間點來做的話，就會想那麼多。

鄭：那佳璇，妳有沒有想很多？

楊：我想很多。

郭：時代不同，可是李昆霖可能想很多。

李：應該是，可能他沒有講。

郭：因為他從大學時期就參加團體，他一直沒有離開過團體。

李：在我來看，他在那個團體裏面他也在創作，也在玩。

鄭：這也是我剛才一直想像的，李昆霖老師對於行政、人事問題好像對他困擾也沒那麼大。

李：沒有啊。

郭：他可能習慣了。

鄭：我在想對於空間事務，經營者的個性，也應該很有關係的。

李：對。其實他包容力蠻大的。

郭：他包容力真的很大，什麼人都可以變成變成朋友。

鄭：所以，你們既然聚在一起，就大家分攤，自然而然變成一種「會員制」，然後，因為後來會員增加了，會費由五千元減為三千元。

李：會員增加了，就毀滅了，開玩笑的啦。該結束就結束。

郭：該出現就出現，該結束就結束。

鄭：那是不是再談一下讀書會，你們有辦過讀書會。

郭：對，但最後無疾而終。

鄭：有耶，你們好像都談一些美學上的問題。

郭：那辦沒幾次。

鄭：聽莊秀慧老師說，是西洋美學，你們一個月讀一本。

郭：沒有啦，嚇死人了，那個美學的書，怎麼可能每個月讀一本。

鄭：所以說，在崇明路時期的展示空間，還加上學画空間（李昆霖、郭憲昌個人畫室），在民族路時期的運作則是以讀書會、畫室及展示空間為主嗎？

郭：在民族路沒有畫室。

鄭：那海安路時期除了展示空間功能，曾考慮結合咖啡吧台，做多元化經營，是嗎？

郭：那個都還在發想階段，完全沒有成形。

鄭：後來很可惜，就自然而然解散了。謝謝各位，今天先在這邊告一段落，之後我們訪談紀錄統整一個階段後，再邀集更多會員對談，共同梳理出更完整的面貌。

【後記】
時間 2014 年 12 月 18 日晚間八時三十五分左右，郭憲昌電話聯繫鄭雯仙，補述 2014 年 12 月 16 日於「齣空間」訪談時，所問問題未盡之言，進行約莫 10 分鐘。

郭：那一天訪談妳問我印象深刻的展覽，我漏掉了湯皇珍個展。因為她的態度跟我們這邊差很多。

鄭：你難道不認為是做事方式不同的關係，之前你有提過她更嚴謹。

郭：她下來佈置的時候，我們都在旁邊，她的態度就是一位「藝術家」在做的。

鄭：你們還有到街上跟她的活動一起走呀。

郭：對啊。所以，我才會說她是壓倒駱駝的最後一根稻草。因為那時候，妳也知道，人越多當然事情就越多，早期因為我們都是同學，有深厚的情感在，很多東西都會迎刃而解，後來陸陸續續人員異動，有很多意見出現以後，跟第一年不太一樣，有很多東西沒辦法整合。最後，再碰到湯皇珍那種情形，請她來展覽的時候，有點突破。那一天一直在講我們成員自己的展覽，倒是把湯皇珍的展覽漏掉了。

鄭：沒有關係，我們還會再整理，整理出來你看到後應該還會想起一些事情。這個是比較繁瑣的工作，但是會慢慢疏理起來。

郭：到時候妳整理出來的東西，可能會南轅北轍吧。我想南部的成員與北部的成員看法會不一樣。

鄭：我覺得這樣才能真正反映，我們不是要一個統一的答案。

郭：我剛剛講意見很多的時候，對北部同學來講，問題更大。見面的次數比我們少很多，完全沒有辦法會合。我是昨天突然想到，怎麼把湯皇珍的展覽漏掉了。我們早先的聯展跟後期的展覽，其實都差不多。

鄭：我覺得你們的展覽也很不錯。大概是你身在其中，所以才覺得都差不多，我想我們將展覽疏理出來後，應該會蠻精彩的。

郭：希望吧。

鄭：應該是。那是不同的感覺。我們在做的工作就是探問這樣的空間在那個年代的意義。才會那天莊秀慧老師既然突然有事，不能加入，我們就跟「「齁空間」」的佳璇對話一下，到底兩個時空、世代的空間運作的狀態，有什麼事情沒有因時代而改變，又有哪些會因星移物換而有所變動？那一天訪談我們是聚焦在台南在地空間的演變，之後有機會再比較看看北部空間的話，應該會更清晰了。謝謝老師來電補充說明。

【註】：
一、此篇訪談所收錄的重要對談內容， 由於儘可能維持田調情境的原貌呈現，所保留的口語性，同時亦呈顯了文句的毛邊感；另括弧內之標楷文體為訪談人標註之說明。

二、此次訪談第一部分，主要經由「邊陲文化」會員相互記憶的勾連，比對初步蒐羅階段的基礎資料。第二部分則透過「邊陲文化」（1992 年-1995 年）創始成員與「「齁空間」」（2012 年創立）負責人楊佳璇之間的對話，窺探「替代空間」不同時空裏的時代意涵。

賴英澤訪談摘錄

受 訪 者｜賴英澤（以下簡稱 賴）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）
訪問方式｜網路通信
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2014/12/24 -2015/1/7

鄭：請問賴老師，根據資料顯示您參加了「邊陲文化」四場聯展以及舉辦一場個展，展出時間均在 1992 年，「邊陲文化」開辦的第一年，展出地點也均為「邊陲文化」位於台南文化中心旁崇明路上的第一個處所，這是否代表您在同年 12 月的「對象」聯展後，便不再參與「邊陲文化」展示空間的團體了，而您身為「邊陲文化」的創始會員，又何以在短短一年間即退出呢？那麼您原初是如何加入的？而對此種採替代空間概念，以類似合作畫廊會員制形態運作的空間有何想像與期待呢？

賴：最初基於同學情誼地邀請，加上創作的熱情需要有發表的空間，以合作畫廊的方式分攤費用金額負擔較少便加入。磨合一年之後，因當時我在台北工作，除負責每個月刊登美術雜誌廣告行政工作外，漸感時間的壓力。我的創作方向較接近所謂的傳統題材，與現代、當代的理念有所分岐，交作業式的主題展也讓我無法持續下去，完成階段性的任務便退出了。

鄭：您退出「邊陲文化」團體後，還會以觀覽者的身份，經常至「邊陲」展場參觀嗎？

賴：還是會去關心，但就不常去現場觀展了。

鄭：可否請您舉例說明對「邊陲文化」展示風格的印象，與運作方式彼此間的聯繫關係？

賴：當年主要的空間運作、行政業務多賴住在台南的成員李昆霖、郭憲昌、莊秀慧等人。當時台北已有 SOCA 和伊通公園等多個替代空間，但大多是已有資源的當代藝術家或教授在主持或支持，我們一群初出校園的年輕人，只有以「反反」精神傻傻的試圖走一條新路。（補充說明：10 年後 2002 年薄茵萍老師在台北市環河路六號碼頭主持天棚藝術村，也是同邊陲文化會員合作畫廊模式運作。2003 年 月我曾在天棚辦過「靜物場域」個展）

鄭：那您認為當時「邊陲文化」替代空間存在的重要性為何，對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響？「邊陲文化」替代空間在 1990 年代初期與台灣（及台南）藝術發展之間的關係如何？

賴：當年不像現在有成熟的網路平台及文創氛圍和空間（如台北華山、松菸、高雄駁二……等），甚至新興的藝文 café 和獨立書店都可以發表作品，而不受限於比賽和策展的宰制。就如「在微光下，從南方出發」一書所記述的「邊陲」

之後，許多展演空間前撲後繼的接連形成，代表一直不斷的有走出校園的新生代，尋求發展。當時因邊陲的成立，我們得以和當時的環境對話，例如：和高高畫廊的許自貴老師有不少的請益和交流，爾後成員杜偉受邀到伊通公園展出，李昆霖活躍於許多的展演空間也慢慢有一些曝光和機會。加上後來蕭瓊瑞老師的肯定，日漸累積資源和一定的發言權。只可惜李昆霖不幸意外殞沒。

鄭：您認為參與「邊陲文化」的展覽經驗後，對您日後個人藝術創作風格的表現、生涯的規劃等等，是否有任何影響？

賴：參與「邊陲」一年後，我對於以藝術手法闡述人生哲理的當代手法不適應，認為藝術應該要入世、親民，不需搞神秘，對傳統學院藝術的守舊和近親繁殖也無法接受。決定只有走自己的路，將創作方向轉往深化台灣觀點的鐵道人文風景畫，教學上也以推廣全民繪畫，我手畫我眼，透過繪畫寫生活日記的速寫速繪課程為主，搭上文創風潮，也致力將自己畫作印製風景明信片，參與台灣的觀光文化產業。

李維睦訪談摘錄

受 訪 者｜李維睦（現為「台南人劇團」團長，以下簡稱 李）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）、侯昱寬（以下簡稱 侯）
訪問地點｜台南市「齁空間」
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2014 年 12 月 25 日 PM：19:30-21:00

鄭：首先謝謝李團長百忙中，願意跟我們談談有關「邊陲文化」當年的展況，讓我們輕鬆一點聊就好。

李：不會、不會，這個階段（指台南替代空間 1990 年代初的發展）非常重要。其實可以從「華燈」（「華燈藝術中心」） 談起，「華燈」差不多超過 30 年。

鄭：從 1987 年開始嗎？

李： 更早，1987 年是「華燈劇團」，那是我們成立「華燈劇團」之前的「華燈藝術中心」應該已經成立 10 年了，有很多藝術界的朋友聚在那邊，因為這位紀寒竹神父來傳教的方式是用電影，他本身的專業是影像，所以成立藝術中心其實也不是傳教，是聚集了一些喜好藝術的人到那個空間。那時候很棒的是，因為是外國人，他有一些獨立製作的電影，包括東歐共產國家的，他都帶得進來。

鄭：那可以說因為這樣的機緣，才踏進藝術圈一路走過來的嗎？

李：對，因為這個機緣。

鄭：因為我看你的學養背景是紡織工程，所以才有這個疑問。這個話題請你繼續往下談，後來呢？

李：那在「華燈」認識一些朋友嘛，寶蓮（指李團長的太太，亦為洗把臉兒童劇團負責人）啊，吳幸秋（曾是台南的小劇場核心人物，被稱為「台南小劇場教母」）、杜美華（攝影專業工作者）那些人都是藝專（國立藝專，現改制為國立臺灣藝術大學）的 ，還有梁弘。我為什麼會跟「邊陲」這邊認識是因為我一直從事技術方面的工作， 所以常常會協助，後來有一些藝術家需要做一些東西，然後我就去協助他們完成，像林鴻文、黃步青啦，後來就跟「邊陲」這邊跟李昆霖認識，我跟他比較重要的一段時間是，他在做木作，做那些椅子啦，我也在做，我們兩個那時候就很好，他在做作品，我也在做，後來就變成合作，開了一家傢俱店叫「木本物質」。

鄭：那是在後來，在「邊陲」之後，如果按照時間而言，「邊陲」是從 1992 年到 1995 年，搬過三次，第一次在文化中心旁的崇明路（創始地點），接著在民族路，再來是海安路，我們來看一下最後一次聯展。

****觀看電腦中的檔案資料****

鄭：海報是用你耶。

李：我知道，那張海報就是用我，因為我站在門口，我也不知道為什麼？

鄭：是在文化中心的展覽。那麼在海安路，據我所知是有，湯皇珍的個展跟搬家後的一次聯展，就舉辦這兩個展覽後來就結束，所以結束的原因你知道嗎？

李：我覺得就是人來來去去嘛，後來，我覺得那個困境就是誰要來經營？誰要待在那個地方？像王邦榮，其他人都有工作，那李昆霖就很辛苦地待在那邊，但是他工作比較少，收入可能會有問題嘛。也沒辦法請人，就慢慢消失，我覺得是沒有人有辦法可以出來一起分攤這個工作。

鄭：所以，你之前參加這兩場展覽（指電腦螢幕顯示的資料 ），你應該有印象，這裡（指桌上整理出來給受訪者參考的資料）也有寫，然後， 兩場展覽你有算是正式加入他們的會員嗎？

李：沒有，我覺得在他們搬到這個地方（指海安路時期的空間）我才比較算是正式加入。

鄭：喔，所以，就是說海安路這個階段， 你參加的是後半段，你在「城市烏托邦」（1994.11.19-12.11 民族路時期舉行的一場展覽）時，還沒有加入。

李：是王雅倫策展，邀我去參加這個展覽，等於是參展。

鄭：這個展覽是參展，海安路的時候才參加他們的會員。

李：對，參加會員是在海安路的時候。

鄭：可是剛才我打斷了你的話，其實你這一段蠻重要的。

李：比較偏向於個人，我為什麼會有機會去。

鄭：這也是我們很想知道的，就是說除了你因為認識「華燈」的因緣，因為我覺得「華燈」好像也是，就像你講的是蠻重要的，似乎以前也有視覺藝術的展示。

李：「華燈」以前就是一個地下室，它有展示空間、有一個電影放映室，剛剛講的就是放映世界各地的影片嘛，那個時期連電影圖書館都要跟他借影片 。他還會去台北為電影圖書館播影片 ，也到高雄文藻、到藝專。

鄭：那像這種體系應該算是屬於教會的，還是？

李： 就是屬於教會，類似基金會的性質。

鄭：不知道應該如何去定位？

李：我也不知道，我覺得教會跟廟一樣，它的生存是大家給與奉獻，有了這個奉獻才能繼續經營，然後，用這個奉獻去做他想做的事情。其實跟政府一樣收稅金，然後支付錢給大家工作，或是廟宇大家添油香（台灣話），然後把錢拿去請大家來演戲之類，我覺得類似啦。

鄭： 應該這麼講，你說更早，我是不太清楚，因為我們從 1980 年代開始疏理，我找到的是 1980 年，其實我們那個書（《在微光下，從南方出發：台南藝文空間回訪 1980-2012》）後面有， 有空的時候你可以看一下，後面有一個年表（「台南藝文空間編年紀要（1980-2012.06）」），在這個年表裏面，我們有談到「華燈藝術中心」它是屬於天主教瑪利諾會（瑪利諾會的紀寒竹神父創立，初期著重視聽藝術〔電影、動畫等視聽媒體節目〕的推動，爾後活動類別逐漸擴及攝影、音樂、戲劇、視覺藝術等展演領域）。

李：喔～，是第一個。

鄭：對，第一個。其實有呼應到你講的這個重要性（李：對，它很重要），但是我們沒有再更深入，我想之後有機會的。

李：它就是一個教堂教會展示空間，我剛才講神父對於影像，我覺得他的專業是影像，所以他非常多影像的東西給常去藝術中心的人看，比方有電影團體 然後影片、影像、攝影，他也有設立暗房，我們可以去參加、可以去外拍，然後回來到暗房沖照片，然後辦攝影展覽。

鄭：那個展覽比較偏向於影像，我記得我好像也曾經去看過視覺藝術的展覽，所以他也曾經借展嗎？

李：對，就是你有興趣，它有空間，時間有空，他就會同意，因為它有兩個空間，應該說有一個辦公室、一個展示空間、一個放映空間、一個展示走廊，地方還在，妳可以去看一下。我覺得那邊對我來說，應該說對台南的劇場界非常重要，對於表演藝術非常重要，因為他成立「華燈劇團」之後，「華燈劇團」一段時間之後，開始演變成為「那個劇團」、「媚登峰劇團」、「洗把臉兒童劇團」啦， 現在的「影響・新劇場」、到現在的「台南人劇團」啦，就是在「華燈劇團」那邊經過一段時間的養成之後，每個人對於自己的表演方式或對於表演意識不太一樣，所以有人就會離開成立另外一個團。

鄭： 就是這樣分支出來，喔，不能說分支，應該說？

李：我覺得就是「分支」，因為這些人並不是說我不喜歡，而是對於表演有不同的想像。

鄭：或是說已經培育一段時間，想自己去做另外的發展。

李：對，我覺得那是一個……。

******思考狀******

鄭：以「分支」來講是 OK 的？

李：我覺得 OK，就是用「華燈劇團」談台南的劇場是一個樹頭分支出來的，我覺得用「分支」絕對沒問題。

鄭：是，所以依照我們這樣梳理下來，如果以 1980 年代開始講的話，是這樣子沒有錯，那我們也會順著這樣的脈絡研究下來，我們就會先談「邊陲」了，以視覺藝術為主的話。對，因為我們之前一直不理解，你的學養背景是這樣，又看到劇場，後來又看到你有做舞台設計，所以我們有一些想像。

李：應該說我比較沒有一個固定的（模式），因為我喜歡做東西，所以有任何的邀約，我說好啊，我可以做。但是我覺得所有的根源是來自於劇場，因為我一開始在劇場工作，「華燈劇團」一開始因為我就是。一開始到劇團的所有的人都是演員、表演、導演、編劇，那時候我的背景我在鐵工廠工作，我本來就是技術的。

鄭：所以，對創作這件事情，你本來就是有興趣，而且是專業的。

李：應該說技術是我的專業。這個技術專業進入劇團之後，沒有人有技術嘛，所以我開始把空間接下來，那就開始導入做向設計。那設計之後，大家看到表演，看到技術之後，像王雅倫看到就說維睦，你的設計不錯啊，現在我策劃一個「城市烏托邦」展覽，你可以來做一個作品。

鄭：那你還記得你的作品嗎？

李：我做一個帳篷貼很多報紙啊，

******一邊再度打開電腦查看資料******

鄭：哇～，你很厲害，你還記得。可是還寫了一位謝東龍，那他是誰呢？

李：謝東龍，我有一點忘了。

鄭：沒關係，我讓你看看作品，這是我後來問到的（邊看電腦），這是你的作品，那這裏面（帳篷 裏面）有一個錄像，好像說是謝東龍的。

李：是他的，就是在我的（帳篷作品）裏面用投影，他是誰呢？一時想不起來。

******隨即立刻想起******

李：對，他是做影像的，他有拍照片，所以，這邊是從「華燈」系統來的，就是他也在華燈，王雅倫也是在「華燈」，看電影，我們這一群這麼認識的，所以他策展的時候，就邀了我們。

鄭：以前比較少講「策展」（指台灣 1990 年代初）這件事，所以，王雅倫是你們在「華燈」認識的，那她的背景是？

李：我不知道耶，可是我知道他寫一本書，就是關於談台灣的攝影，然後，她也去界定台灣第一張照片，她有出書，你可以找她出的書。

鄭：好、好。因為一看，當時還很少提策展概念，她就有這樣子的策展概念，算是蠻早的。

李：對，其實也還好，當時候我們流行那個叫做「報導攝影」，那時候「報導攝影」非常的流行，所以，我們常會拍四張照片來講一個故事，所以我們常拍台南的一天，台南的印象，或是什麼的印象，我覺得她那時候好像用台南這個城市，然後叫我們大家就是去做創作。

鄭：既然已經先談到這裏，那我在這裏我想請教你的問題是，你覺得當時的台南（或是台灣）的藝術氛圍？

李：我覺得我有參與，其實因為我回到我做技術，所以我就跟很多人認識，比如說「新生態」（指「新生態藝術環境」複合式藝術空間，只晚「邊陲文化」兩個月，成立於 1992 年 6 月，以畫廊形式經營）它在展覽，我也幫它做很多東西，「邊陲」嘛，很窮嘛，所以幫忙做東西，然後，我大概跟這兩個空間比較有來往，從這兩個空間就認識了很多藝術界的朋友。

鄭：這麼說「城市烏托邦」是 1994 年年底舉行的，那你是 1994 年認識李昆霖的嗎？

李：在那之前就認識了。

鄭：但是你當時沒有加入的原因是？

李：因為我在劇團工作，只是後來我跟他認識，我們喜歡木作還一起上了課，所以那時候他要搬到海安路的時候，我有興趣就參加了，

鄭：那之前「邊陲」展覽你有去看過嗎？

李：有，我偶而會過去那邊看展覽，那，一群人在那邊喝酒、聊天。

鄭：當時聊藝術的氛圍是這個樣子，我有聽他們談起過。

李：大概開展的那一天，就一大堆人在那邊。

鄭：展示空間除了一個展示作用，好像也是你們聯絡感情的一個地方。

李：是這樣，但是這裏面，我跟李昆霖比較熟，我跟他比較有來往，其他人比較沒有那麼有聯絡。

鄭：所以「城市烏托邦」你參加的這個展覽，你是認識王雅倫，那其他參展的人呢？有這些人。

*********邊查看資料**********

李：有梁弘嗎？～，有晁瑞光嗎？～，那這個很「華燈」啊，杜美華「華燈」攝影的團體，晁瑞光也是「華燈」攝影的團體，梁弘是杜美華的先生，郭英慧也是攝影的在天下（指「天下雜誌」）做攝影記者，Andy 那時候來台灣，現在還在台灣，所以這個系統很「華燈」。

鄭：所以，這個展覽就是你所謂的很「華燈」。

李：這些人都 常常在「華燈」出入，除了黃宏德之外，黃宏德是比較美術，畫圖嘛，其他人都是比較影像。

鄭：還有劉維甯，你知道嗎？

李：我知道啊，也是影像的，他拍照片也是拍得很好。

鄭：那你想回味這一場展覽的作品嗎？

李：哈哈，可以啊！

*********回到電腦螢幕資料說明，略**********

鄭：那當時為什麼會在「邊陲」展出，因為他們是會員制，這一段過程你知道嗎？

李：我不知道，可能要問王雅倫吧，因為王雅倫那是她策展，我覺得很清楚她那時候要邀影像的方式。

鄭：那你覺得這樣子的展覽，當時在台南（的狀況）。

李：我覺得沒有，已經非常特別了。

鄭：很少嘛。

李：很裝置性的，我覺得在那個時代，應該不多，因為一般的畫廊基本上還是非常寫實。

鄭：不講台北，台南的話，確實很少。我不知道你記不記得他們的展，像「房事展」、「現象・生命」、「城市烏托邦」啦，光展名就很炫。

李：對、對、對。

鄭：還有你看之前其實還有「叫春展」、「事件展」也是啊，其實以前會叫這樣的展覽名稱，算是很炫。

李：它就很「邊陲」啊，真的很「邊陲」啊，這我覺得那時候它（指「邊陲」）的理念完全是一種理想，完完全全的創作這個理念、理想， 因為這個東西都不能賣錢嘛，而且可能展完就丟了，不太能夠留存，所以，它就是完全非常的實驗，非常的概念。

鄭：所以，你覺得他們有做到這一點。

李：對，有。我覺得也會影響一些對於藝術創作人的年輕人的概念，不是只有繪畫這件事情，不是只有做一個雕塑。

鄭：不是只有我們在學習過程那一件事情而已，因為學習過程所需要的一些基礎功。

****另一位田調成員抵達，起身下樓開門，隨即回到訪談位置，略****

鄭：請問你還有要補充的嗎？

李：我覺得它那個時候辦的展覽其實很特別啦，就真的是邊陲非主流的，非常非常的邊陲，所以，大家對做作品到那個空間之後， 好像也會開放視野，就是說到那邊就沒有那麼嚴肅。

鄭：懂意思，你是說那個氛圍會受影響。

李：去那邊沒有那麼嚴肅的，對一個作品那麼嚴肅、那麼制式地看待，概念上會開啟。

鄭：對於你創作的一種，不管是視野或是一種心情。

李：對於我來說是有幫忙的，因為我後來在做舞台設計，舞台設計其實跟裝置空間很相通的，我們要常常講在空間裏面的影像之域、音域啦、範式啦，其實對於跟劇場的範式有一點相通，所以我還蠻喜歡到那個空間看一些作品。我對於創作這件事情非常地有興趣，所以，我在劇場就做舞台設計，跟空間有關，然後「邊陲」那邊，就裝置嘛，也跟空間有關，後來我做很多的展覽設計，也是跟空間有關，然後我會認識很多藝術家是因為我是技術出身，我會協助他們完成作品，協助他們製作、協助他們完成，然後慢慢～最近我也在水岸（指 2014 年 12 月 20 日到 2015 年 1 月 11 日的第一屆台南水岸藝術節）做一件作品，然後我覺得這個脈絡讓我進劇場界，然後跟純藝術圈非常有來往， 當然藝術界是比較雕塑性的，因為我曾經跟黃步青學過圖，所以，那一個時期黃步青有很多作品，我都有協助他。因為我不是科班出身嘛，所以我在這些接觸裏面就認識很多東西，但是我覺得劇場對我是最重要的。因為劇場裏面有文本，所以，我所有的創作都來自於我要讀完文本之後，文本裏面有一些意象，有一些隱喻，或是等等個性，然後從這邊發展到舞台上面，舞台上面的東西後來又跟這些人

認識，所以這空間裝置概念可以這樣，所以一直待在劇場裏面，就跟這一群人因為技術的關係很有來往。

鄭：那你認為在當時，像說如果你想去展覽的話，就像之前你知道說屬於教會的「華燈藝術中心」有這個場所，公部門應該有社教館跟文化中心。

李：那我們就很不喜歡文化中心跟社教館。

鄭：那沒有這些場所的時候，你覺得「邊陲文化」在這個時間出現，它又不是畫廊，是屬於我們後來講的獨立展示空間，或是另類空間，或是替代空間。

李：我覺得它比較像替代空間。

鄭：你覺得「替代空間」這個概念當時在台南這樣出現的意義。

李：我覺得當然是非常非常小眾，那時候比方說「新生態」出現就很大眾。因為「新生態」是一個商業畫廊，但是「新生態」還是有它的實驗性，「新生態」對台南我們覺得它很重要，我覺得這兩個剛好對兩個族群，或是說一般人到「新生態」就是說比較主流的。當然「邊陲」對非主流這件事情，我不知道對別人怎麼樣，對我是很有啟發的，就是我進入這個空間以後，對我是非常有啟發的，它可以回饋到我做舞台這件事情。

鄭：所以它跟你當時跟後來的工作、或是生涯規劃或是藝術創作等等是有一些聯繫關係的。

李：我想就是所謂的「蝴蝶效應」吧，如果妳要研究它，我跟它沒有什麼關係，我是很後期加入，加入它辦兩次展覽後就關掉。但是我在那個時期偶而去看展覽這件事情，我現在來思考，是對於我後來的舞台設計、空間設計，我覺得是有影響的，可以打開某些東西或打破某些東西。

鄭：所以，你能確定那些作品是在的，還有近日收集到一批新的展場照片，也一併請你幫忙確認。

再度一同觀看電腦螢幕資料，略

李：有一件事情很重要，就是台南文化基金會辦了一個「書寫的可能性」，這是我參加「書寫的可能性」比賽的作品，它也得獎。

***繼續觀看電腦螢幕資料 ***

李：我忘記它（指 1995 年 5 月「邊陲文化」第一次於台南文化中心展出的「邊陲文化」聯展，亦是「邊陲文化」會員團體的最後一檔展覽）在文化中心了，我忘了，那這些人就是當時常在「邊陲」活動的一群人。

鄭：應該說那一天有請教郭憲昌老師，他就說幾乎等於是他們會員的大聯展，這個展覽好像是這個意義，不過我那一天我才知道，其實它會這樣偶然變成最

後一個展覽，其實它在兩年前就申請文化中心這個場所了，它不可能臨時想展的時候就能展，差不多都要等兩年的時間，缺乏公營展示空間嘛。所以，大家排文化中心要兩年。基本上兩年前就排定了，很偶然地反而變成了「邊陲文化」最後一場展覽。

李：這時候已經搬到在海安路了嗎？

鄭：對。

李：那真是命中註定大團圓。

鄭：團長，那可否請你談談湯皇珍的展覽，你應該很有印象。

李：那應該是我們去海安路的第一個展覽吧。那時候我們搬到海安路，海安路以前是五條港，是以前台南運輸很重要的中心，運糖、運茶，像現在的神農街那些都是碼頭，像藏屋那個前面都會是店，後面就是它的倉庫卸貨，她透過這個觀念吧，所以她就用糖在路上，她就在裏面（海安路展場）擺了一個像糖的雕塑，用方糖擺了一個很大的空間，然後摺了很多紙船，我們就早上在海安路擺紙船，一邊擺一路上一直擺，很好笑的是擺，走一段後面就被掃掉了。我印象中是摺了紙船去擺。

李：一、兩個展覽以後就結束了（指海安路時期）。

鄭：我們還想找出錄影帶。那你知道湯皇珍為什麼到「邊陲」展覽嗎？

李：我不知道。

鄭：那你對展覽的印象，這樣的展出方式，像郭老師（郭憲昌）就覺得對他來講他會認為她（湯皇珍）的創作是很嚴謹的一個過程，他也有一些震撼這樣子，不曉得對你？

李：對我就是那個概念，對我來說，因為我沒有學這個東西，所以說喔， 這樣可以成立一個展覽，這個展覽裏面、背後其實有很多，就我剛剛講來自這個文化裏面，過去的歷史，從歷史裏面去讀了一些東西，然後解構，再結構一個很簡化的把它弄出來。然後我剛剛有說，這些事情都對我劇場有影響，我在做舞台的時候有影響，或是我在做空間設計的時候有影響，我都在吸取這些人的（經驗）。

哈、哈哈

鄭：應該是互相吧，你幫他們製作或合作很多作品，因為其實來講，裝置藝術有些好像不是獨力可以完成的，你有那個概念，你可以畫設計圖，可是如何完成一件作品又是另外一件事情。

李：有一年我跟李昆霖做那個好像教育改革還是什麼，就是從成大的大學門，我們在那邊編了網子，然後，我們那時候就是「鄉城」（「鄉城生活學苑」），他們就說要在那邊做一個晚會，然後要對教改這個事情做遊行，我們在成大大學門就編了一個網子的門，大家拿起美工刀在通過大學門時，將封住大學門的巨大網子切開衝破，象徵突破傳統教育限制。然後走進去，在樹上用繩子綁很多球，我還可以找到那些照片。

鄭：意思是說，你們對當時的社會議題還是有批判或是想法。

李：我們沒有批判那麼偉大，就「鄉城」是說他們想要突顯這件事情，然後做一個遊行。然後，我們為那個地方做一個作品，就是它（「鄉城」）有這個概念，我們從這個概念、資料做一個裝置。

鄭：所以，當時台南的裝置藝術發展方式，也很多這樣的方式產生的嗎？

李：不知道耶，因為我個人比較認識黃步青，他的一些空間裝置，那個時期我比較有參與到。

鄭：當然，要是要去談台南的裝置藝術發展，他（黃步青）也是一位重要的（先行者）。

李：早期法國回來，他對於我作品的概念也很有影響。

鄭：那你可以比較台南的替代空間也可以，比較「邊陲文化」也可以跟台北的替代空間，你覺得不一樣的地方？

李：那時候我有去「二號公寓」、「伊通公園」，對這樣的展示空間，我覺得就是替代空間，非主流的替代空間，像我們劇場也有很多的替代空間。那我對替代空間的一個想像，我覺得替代空間非常有趣，它不是一個制式的規範，所以，到裏面可以胡亂搞。比方以劇場來說，我常做舞台設計，如果說我現在文化中心也做，國家劇院也做，我都知道怎麼做，所有的機械設備我可以利用什麼，我都不用去（現場），就可以做了。如果今天到替代空間演出，沒有劇場技術也沒有劇場設備，所以我到這邊這個空間（例指「齁空間」）變成我必須放開，放盡所有我在劇場裏面所練的東西，因為它完全沒有辦法依靠那些東西，我必須到這邊可能生活個一、兩天看看，知道這邊的歷史，看怎麼樣處理，所以它反應出來的變化的原創性會高於一些傳統的展示空間，而且作品會常常因為替代空間環境的樣貌，我可能要為它做一件作品，這個作品有的時候還真的不能到別的空間。所以替代空間的有趣是它引發的原創性非常得有趣、重要，對很多創作者而言，他必須放掉以前他熟練的經驗，熟練的經驗非常的制式化，但是他必須放棄否則來這邊可能會不合。

鄭：因為來到了這樣的替代空間，他反而要有不同的思維。

李：這個思維來自於他重新開始，但是這個重新開始，有時候，一個長期的創作者他應該有很多的習慣、很多的底蘊，而且他可能面對一個東西很快就可以

進行，但是到替代空間，他可能要放棄這個事情，就是說，他底（子）很厚啊，所以他在這邊觀察、想像，創造出來的作品，可能會異於他平常的狀況，這異於他平常的狀況是，可能會打破以前的想像。

鄭：也就是說，來到這個替代空間跟它有聯繫，迸發出來的火花嗎？

李：對、對，而且這件事情是他不能夠再延續他以前的習慣與模式，所以對於認真的創作者來說，就會逼他創造一個新的想像。這些新的想像有可能會變成他後來的養份啊，有可能發展出一個新的可能性。

鄭：所以，替代空間對來講，它的重要性還算很高。

李：非常高，非常高。替代空間，非常高，我覺得可以發展一個人的創造性。

鄭：這麼說好了，現在台南公部門的展覽空間也不少了，將來還有美術館，那替代空間未來的路在那裏？

李：路在那裏，替代空間我覺得它是非常寬廣的，我還是回來劇場來說，現在台灣出現一個斷層，就是大劇場沒有人，所有的年輕人都跑去做小劇場，因為小劇場可以做很多的實驗性，大劇場就是鏡框，觀眾是固定的，在裏面做的事情其實很固定，就是它已經把位置跟格局都設計好了。小劇場，我今天我是導演，演員今天是要做在這邊的，今天這個人是坐在窗口看戲的，甚至我台北一個朋友做一個戲只一個觀眾，它每一齣戲只要讓一個觀眾進去看。所以說，他的想像力，尤其對於現代學藝術創作的年輕人來說，他當然更喜歡這件事情。從台南來看那麼多這種空間，其實當中的趣味性一定高於主流的展示空間。主流的展示空間變成一個殿堂，大家一段時間之後，大家可能成名，到另一個階段，到另一個戰場，我覺得它的活性、活力一定低於替代空間。

鄭：可是替代空間又有蠻多經營的困境。

李：我覺得困境才是活力的來源。創作是這樣子啦，我覺得條件完整之後，就像我剛剛說的大劇場，我可以運用所有的條件做這件事情，可是我在替代空間我就得放棄那些條件，我面對很多的困難，我要用很多的巧思去解決這些困難，但是這個巧思或創意，會讓別人，喔～，從來沒想過可以這樣子做，我以前完全沒想過，但是你到大劇場我就用那個模式。到正式的展覽場，我圖就掛在那邊嘛，就是這樣。當然有些場地還是可以很實驗性地去玩。但是替代空間的有趣是在於作品好像離不開這個空間，去別的地方就不成立了，所以你會說原創。

鄭：你是說替代空間的發展有助於原創的發展。

李：而且是開發性的原創，就是說可以每一個人的養成過程，到這個空間跟它來往、磨合，然後發現一個新的展覽模式，然後這個展示模式跟他未來的發展就會變成一個新的養份，有一點影響他。如果你要問我，我真的喜歡替代空間大於正式的或是傳統的展示空間。

鄭：訪問到現在，就覺得又興奮起來了，因為我聽了蠻多替代空間的經營問題，因為經營替代空間的人跟藝術家來參加總是不同，經營有負擔嘛，覺得要如何去處理這個空間就覺得有很大的困境跟疑惑，但是藝術家可能又是不同的想法，他可能覺得有這樣的替代空間讓他發揮，他覺得是很好的。

李：我應該是說，我覺得創作是這樣子啦，你給他很多限制，他就會產生窗口達到新的活力。但是，如果你沒有給他限制，就是我覺得限制是一個有趣的事情，在劇場裏面啦……。（省略之內容為受訪者對於「限制」重要性個人觀點的說明例子。如只能用一張椅子演《羅蜜歐與朱麗葉》；與李團長本身設計《美女與野獸》中的暴風雪場景；以及演出愛爾蘭劇作家貝克特的獨幕劇《終局》，必須遵守劇本舞台一定要有兩個垃圾桶、兩個窗戶，兩個演員，一個演員一定要坐在椅子上不能離開之創作原版的規定等。）

李：如果沒有遇到困難，大家的想像都差不多，對我來說越大的限制會越有趣。限制有時候是一種啟發。我覺得替代空間它那麼多的限制，讓創作者有重新面對它的想像，而不能夠習慣於他常態的技術跟工法，所以是有趣的，等於是丟題目給這些創作者。所以，我以劇場來說，替代空間的戲的興趣會高於到劇場看戲。因為你可能完全不能夠預設今天會發生什麼事情。

鄭：雖然老師講了很多劇場的相關經驗與事例，但我覺得這些都很有聯繫關係，因為有這些因緣，後來你才會參加「邊陲」。

李：對，從一開始的「城市烏托邦」那邊進入，但是那之前我會去看展覽。只是我不熟悉那些人，但是後來就很熟了。

鄭：好，最後，再度感謝李團長撥冗接受我們的訪談。

【註】：
一、 此篇訪談所收錄的重要對談內容， 由於儘可能維持田調情境的原貌呈現，所保留的口語性，同時亦呈顯了文句的毛邊感；另括弧內之標楷文體為訪談人標註之說明。

二、此次訪談搜集到許多關於「城市烏托邦」展覽策展人、展出者的資訊，並且從受訪者所提供個人的劇場經驗中，除了說明其對替代空間的想像與實踐，亦進一步釐清與「邊陲文化」相互的連結關係。

「城市烏托邦」策展人王雅倫與「邊陲文化」的遇合

訪談暨紀錄整理｜劉星佑、鄭雯仙
訪問地點｜成功大學王雅倫老師研究室
訪問日期｜2015 年 1 月 20 日 AM：10:00-12:00

與「邊陲文化」的交會

我 1992 年剛從法國回來的時候，大概是介於 1992 到 1993 年間，李昆霖是我一回來就接觸到的台南畫家，因為是經由老同學杜美華跟吳幸秋（兩位也是在地藝術家）的介紹，我很快的就跟台南的藝術圈、文化圈連上線。

我第一次到「邊陲文化」（崇明路時期）那個地方，也在那邊遇到「索卡」的蕭老闆，那次第一次見面，那個蕭老板我不知道他是誰，他像路人甲，我像路人乙，人家就介紹他說是畫廊年輕一輩的，也想要做畫廊工作，所以找他來看看。當時我想說這個人為什麼一直在我旁邊，一直跟著我，一直問我，問得非常清楚，每一張畫都要我解釋給他聽。我就在想，我也不能剛回來就非常驕傲這樣，但我覺得很奇怪，為什麼這個人一直問我這張畫有沒有投資價值，問得非常清楚。所以過去崇明路看了那個展覽的過程，我完全沒有機會跟李昆霖講到什麼話，他只是很隨意的介紹說這個是誰的作品，所以那個細部，我就不知道為什麼有這個「邊陲文化」畫廊，有這個展覽，因為蕭老闆一直跟在我旁邊，一直等到他們離開，最後李昆霖他們才說他們想要一起做一個藝廊，那時候我就很納悶：台南做替代空間畫廊有前景嗎？我不太敢講，只是有點疑問，然後我又覺得這個路人甲，他到底是家裡太有錢，還是說有理想，而且我剛回國，什麼都不是，他竟然會這麼相信我講的話，就確定作品的價值性，對這個人印象深刻。一直到離開之後，他們才向我介紹說他是誰，想做一個畫廊叫「索卡」，但他後來跟李昆霖是否有合作過？有多久？我就不知道了。

後來，再到「邊陲文化」（民族路時期），是李昆霖主動跟我聯絡的，好像是李昆霖的朋友還是老師之類的，樓下有一個空間，樓上是畫室，樓下是畫廊，想把那個地方炒熱，在市中心，離新光三百貨很近。李昆霖跟我說可以策展，然後我就找了杜美華，因為她認識一些人，同時她也想要展出，我就想說好，當然那個補助不是申請就可以下來的，因為那時候我是台南市文化基金會典藏諮詢委員，還是要按照正常的程序報上去。為什麼要策展？我們這幾個人討論一下，然後找到想要參展的藝術家，包含一個外國人，那個外國人是杜美華的朋友，他也做一些裝置，我們就結合各種媒材，也不算是知名藝術家聯展，比較像是生澀的藝術家展。想說因為是替代空間，我就想了一些名詞，李昆霖那時候曾跟我說過為什麼要叫「邊陲」，他說他要離文化中心越來越遠，他要做一個實驗的空間，不要替代空間，要叫做實驗空間，不要跟官方一樣，所以他就取名「邊陲」，「邊陲」跟「中心」，他說要成為一個圓，就是輻射的，一個中心，然後畫一個圓。

因為我們是十個人，我們有一些企圖；他是視覺的，他又是個人風格，他天馬行空的想像，他是有關於這個環境的等等；那時候台灣雖然解嚴了，鄉土運動的後期，算後鄉土運動，大家對於環境這個議題，開始逐漸的在重視。因為城鄉差距變大了，或者是說，環境空間的重整，那時候不叫「都更」，那時

候可能就是說拆掉、重蓋，一些古蹟保存的問題，盛行這個議題，社區總體營造那種氛圍下，開始有這個議題出現；還有就是有財團出現、有黑金政治，他們掛鉤了；其實物價跟房價的高不是這幾年的問題，那時候就有很多聲音，使得很多地方，地皮不斷的在漲，比如說變更道路啦，等等之類的，城市就變得越來越不是普通人可以居住，所以就有無殼蝸牛的運動。其實是有一些時代的背景，所以我就想了一個「烏托邦」這樣的名詞，形成「城市烏托邦」的概念，我們要表達的，有稍微結合一下這個議題。

一邊鎚一邊蓋的「城市烏托邦」

我有看一下大家的作品再挑過，所以是跟城市是有關係的，只有那個外國人（Andy），他的東西比較有點抽象表現，等於就是說他來到台灣，在台南這個城市，就一個外國人來講，他的一個內心的感覺，所以我們也就讓他進來了，他用了壓克力、油彩那些顏料是一個比較隨性、偶然跟紛亂的直率筆觸，可能也某些方面說明了，他在這個城市的一個互動跟觀察，所以就讓他參與，其他人也大概都有鎖定這樣的一個議題。

Andy 作品

所以我們在整個空間裡面，比如會場內，你可以看到那個條形充氣袋跟一些透明紙包住展場建築的柱子，其實很容易破的，是一個比較夢幻的、虛幻的感覺，條形充氣袋是梁弘的作品，充氣過程有困難度，李昆霖、李維睦都有幫忙布置。

梁弘，裝置作品

郭英慧是拍一些城市的人，甚至有人體，裡面有一些她的身體的部分，你如果細看的話。

郭英慧，裝置拼貼

還有一位叫謝東龍，他比較特殊是，他是作錄影，因為他很會剪接跟錄像，那時候還沒有電腦，他算是會剪接電影的那種。對於城市抗衡的影像，中西影片都有，因為那時候我們常到「華燈」藝術中心，所以有一些國外影像的取得方便，只要不要超過太多秒數，在秒數以內剪接，決定放在那個帳篷裡面，帳篷是李維睦做的。怎麼會想到錄像跟帳篷的結合？最早應該不是我講的，謝東龍跟李維睦一起說好的，而我附議。

李維睦，篷形裝置謝東龍，篷形裝置（錄影裝置／篷裏）

這邊是晁瑞光一貫的色彩，就像他現在還在做環保，有關河流、鳥的議題，他跟我說要做一個棺木的樣子，因為我剛法國回來的時候，受到裝置藝術很多啟蒙，他問我可不可以這樣擺，我說那沒問題，你問李昆霖。結果他也很開放，李昆霖就是很開放讓我們來做；晁瑞光另一個作品其實是一個諷刺的對比，豎立起落的小鋼管象徵高樓大廈的那個縮小的模型，他諷刺城市中到處蓋很多大樓的亂象，然後在旁邊就做個健康步道，表示說我們這邊其實還蠻環保的也很健康。

晁瑞光，《樹靈祭》

晁瑞光，《健康步道》

周永忠《美麗的記憶》，這裡面的背景是要講，現在的小孩子，長在一個其實很受束縛，或者說有很多危機的那種環境底下，看似彩色的有很多的誘惑；由前方一個蹺蹺板概念製成的桌子，玻璃桌面上奶瓶裝的內容物，代表人各個階段會碰到的味道，也就是人生過程的酸甜苦辣；後方壁面的拼貼包含他和他弟弟小時候的照片，含有他們的一些記憶的童年接觸的漫畫，還有代表人生三個階段的三個手錶現成物、以及許多削得短短的鉛筆等等組合而成的裝置作品。

周永忠，《美麗的記憶》

李昆霖《陰陽門》是一個兩極的東西，當時初為人父的他仍執迷於人類首次「存在」的居住環境──象徵母體陰道入口的陰陽門，所以可能他覺得，那個地方是一個烏托邦，出來以後面對的不見得是好的空間跟世界，但是，當你在裡面的世界的時候，它是一個期待，或者是一個希望，出來的時候生產整個過程，也是一個痛苦，或者是一種類暴力，或是什麼之類的隱喻，是一個隱喻的城市烏托邦，就是那個烏托邦，人的生命到了一個新的世界。

李昆霖，《陰陽門》

杜美華的《永生》其實是有點結合佛教，運用佛教寺廟裡面信徒都會去供奉的塔，它是有隱喻的，她在上方放了些壓克力、賽璐璐片，她剪了一些人，

像天使一樣，可是是黑色的天使，當然也是為了要讓人家看見，所以是這個顏色有這個意像，塔裡面的圖像是佛也有佛座，只不過把佛頭換成是人的頭。

杜美華，《永生》

《永生》局部 1

《永生》局部 2

城市烏托邦不在中心，在邊陲

這個展覽在當年也算衝擊好多禁忌，我是念造形藝術的，他們覺得跟我的溝通很順暢，重點是李昆霖他非常的支持。就因為他是畫平面的，他也可以接受這個，也因為他接受，我才會去策展，就是說比較能夠參與，比較願意跟他有一些互動，我覺得他這個人，雖然比我年輕許多，可是我覺得很少看到年輕人，作品很特殊又有這麼好的觀念，還有這個替代空間；其實我在法國讀書時，我寫的報告都是在寫這個，我看了很多的替代空間。之後我寫當代攝影可能就是有以前的這些資源，我用起來會比較快吧，就可以減少時間。

事實上，我後來到臺北去教書五年，我跟李昆霖他們的接觸很少，因為「邊陲文化」這檔「城市烏托邦」展覽做完以後，我們都非常疲倦，就是花很多錢，自己貼錢，那個力量耗用很多，花很大的力量，雖然有引起一些人注意，也有一些人來看。不過李昆霖在後來的整個經營上，財務一直是有困難的。

【展覽檔案資料】

一、參展作者簡介

二、座談會簡介

參展作者簡介

王雅倫：本次展覽策畫人，法國巴黎第八大學藝術系碩士。現爲文化、世新講師、多次主持華燈及文化基金會之藝術活動。

李昆霖：文化大學美術系畢，現爲長榮中學美工科老師、邊陲文化畫郎負責人之一。

周永忠：文化大學美術系畢，現爲邊陲文化負責人之一。

晁瑞光：現爲華燈藝術中心攝影，舞台燈光負責人。

李維睦：舞台造型工作者，曾多次負責華燈劇團、台南市文化基金會魅登峰老人劇團等舞台立體造型設計。

郭英慧：前天下雜誌攝影記者。長期爲台南文化藝術活動擔任攝影。

劉維甯：原職環境工程。長期紀錄高屏地區河流生態，東港小鎮人文，PUB 次文化人類。多次在華燈藝術中心展出攝影作品、及媒體作品發表介紹。

謝東龍：國中數學老師，長期爲台南各藝術團體擔任錄影剪接，及影片介紹的工作。

Andy Stack：英國倫敦大學藝術系畢業。目前在台南工作。

梁　弘：雕塑藝術工作者
（現爲雞屎山學院負責人之一。）

杜美華：自由攝影、設計工作者。

黃宏德：國立藝專美術科系畢。曾多次在國內外大型聯展及個展中表現優越。爲台南年輕輩畫家中令人注目的藝術工作者。
（現爲雞屎山學院負責人之一。）

〈城市烏托邦聯展〉座談會

主持人：　王雅倫
特別來賓：黃步青　劉永泰　鄭水萍
列席：　李昆霖

程序：先播放各作者作品幻燈片

一　主持人介紹來賓

二　主題簡介(主持人)

三　討論題綱：

1　請三位發表對此次聯展的整体感想,或針對個別作品 提出建言

2　以多媒材方式是否足以呈現一件作品的藝術性?

3　國內的藝術工作者表達作品 觀念時常以四週的環境,政治或人物為訴求點,反之在西方的藝術家則並不一定如此,他們的「空間」似乎較廣一些,關於這一點,三位的看法如何?

4　國內藝術工作者如何走出「二號公寓」帶來的症候群(包括使用的形式、材料等)?

5　你認為城市建築師和藝術家對城市的理想藍圖是否會有衝突?以歷史性及藝術性的觀點,新舊建築之間,如何並存?

6　實驗性的展覽如何爭取生存空間?

7　三位的理想的城市烏托邦是什麼?

許啟裕訪談摘錄

受 訪 者｜許啟裕（以下簡稱 許）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）
訪問方式｜網路通信
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2015/2/17 -2015/5/20

鄭：首先，可否讓我們來梳理一下，我們研究團隊至目前所能蒐集到的幾件你在「邊陲」參展作品的基本資料？請問「許啟裕攝影個展」（1993.08.17-08.29）展覽 DM 上的圖版是本展展出作品嗎（黑白/彩色）？

許：是，展覽是黑白照片。

鄭： 那麼，露出於《雄獅美術》270 期（1993 年 8 月）展訊中的作品，是否為該展展出作品（黑白/彩色）？

許啟裕作品

過去所得的教育，拿到現實中，竟然是如此的無助……。邏輯已不再穩固，眞理也不再絕對。原本滿是自信的武裝，卻是不堪一擊的惶恐……。

如何去正視這世界呢？這個和他們所說的完全不同的世界。

每天，都會有不同的問題出現，卻往往找不到答案。只好學著拿起相機，一一記錄下我所看見而無法理解的一切。

若是，你看不出照片中所傳達的意念，無需問我……因爲，說眞的……，我也不知道。

（許啟裕攝影個展／邊陲文化／82・7・17～7・29）

許：是的，黑白。

鄭：此段敘述文字可視為該展展覽說明／創作理念嗎？

許：可以。我補充一下這展覽的標題「敏感世界」。

鄭：請問此展共展出多少件作品，可否簡述之（包括作品基本資料、創作理念）？

許：記得約是 20 幅（並提供了其中 14 件作品如下），我很少幫每件作品命題，每次展覽通常圍繞著一個情緒，問題或概念成型。

鄭：另一個展覽為「事件展」聯展（1993.11.06-11.28），展場作品如下，請確認本展共展出幾件作品？

許：三件；左邊是沼澤甲板上的候鳥，中間是原始祭典，右邊是沼澤森林。

鄭：請問你當年因何參加「邊陲文化」的展覽，何時加入成為正式會員，為何只參與兩次展出？對此種採替代空間概念，以類似合作畫廊會員制形態運作的空間有何具體的想法與期待呢？

許：當時是剛從國外回台，在台南與幾位藝文界好友常在「邊陲」聚聊，大家基於許多概念相似，都是對於當時台灣藝術圈還是普遍守舊，多是唯美，強調裝飾性的展覽；卻是鮮少見到西方國家蓬勃發展中的批判性或純發問性，抒發性作品。才會開始策劃參與一系列個展與聯展，展出作品不再刻意修飾畫面，不再小心作品的柔美 ，而是以較強烈的質感賦予作品內容的表達張力與當時台灣藝文主流背景較不相符，此類作品只有像「邊陲」這樣不具商業需求的空間可以接受與提供展出。現在此類作品已經被社會接受而普遍，但在當時實屬少見。

鄭：你在「邊陲文化」所參與的兩次展覽，一為個展，另一為聯展，對於個展展覽作品的概念緣起？聯展由誰策劃負責、想傳達什麼給觀覽者？

許：個展主軸是圍繞在多數人較容易，或刻意視而不見的，發生在環境中，自然或人為進行中的事件或殘留的結果。畫面多指向不算令人愉悅的主題，游避髒污水泥平台的野鴨， 沒有動物，電線橫越的圍籬畜圈，跪地看圖的少女，聚集在馬路上的野鳥，利用相機強迫人們正視這些現象。

鄭：可否請你舉例說明對「邊陲文化」展示風格的印象，與運作方式彼此間的聯繫關係呢？又，那您認為當時「邊陲文化」替代空間存在的重要性為何，對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響？

許：「邊陲」正如其名，在當時富裕台灣虛浮矯飾的環境裡，試圖誠實赤裸的提出質疑與直諫，猶如是支身處於社會的邊陲。在幾乎沒有任何支援的狀況下，結束是一開始大家就心裡有數的結果。那是個可以讓誠實的人，說誠實的話的地方。

鄭：你認為參與「邊陲文化」的展覽經驗後，對您日後個人藝術創作風格的表現、生涯的規劃等等，是否有任何影響？

許：影響很大，20 幾年了影響仍然持續著，不止是對於我，還正強力的影響我教的眾多年輕學生。

鄭：那是不是可以進一步說明一下是哪一方面的影響呢？

許： 影響是多方面的，最主要是對於我創作的改變，之前只知道單純的堅持（近乎固執），爾後才慢慢了解到「堅持」的背後，是需要廣泛的知識，足夠的能力，相當的理智與過人的耐心支撐的，否則堅持只是空談，一廂情願和永遠的「理想」而已，「堅持」想得以持續，往往需要有智慧的妥協。

陳俊雄訪談摘錄

受 訪 者｜陳俊雄（以下簡稱 陳）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）
訪問方式｜網路通信
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2015/3/1 -2015/3/27

鄭：我們研究團隊已盡力將你在「邊陲文化」的展覽作品整理出來，請你補充缺漏並詳述之。

陳：距今已 20 多年，真的，許多事都模糊了，關於作品的創作理念及作品名稱，很多當時並無文字敘述，有些於水災受損，現在重述，我覺得不恰當，所以還是保留歷史中文字紀錄遺漏的空白吧！

鄭：好的，那我們就針對你參與「邊陲文化」的經驗進行對話。請問你當年為何參加「邊陲文化」的展覽，何時加入成為正式會員，直至空間結束營運嗎？你是否參與空間營運的討論與運作？對此種採替代空間概念，以類似合作畫廊會員制形態運作的空間有何具體的想法與期待呢？

陳：我是在 1992 年於文化中心旁崇明路時期向李昆霖提出，是否可讓非文化大學系統的人加入，在經過討論後，我和友人廖倫光於空間遷移至民族路前夕正式加入會員。我只參與 1 年的時間，後來是因為經濟考量而未參與至結束。在我和廖倫光加入後，有提出對外交流的想法（包含非成員於空間的展覽），剛開始李昆霖堅持只要守於台南及成員就好，但經多次的討論後，我們就利用成員開會時（台北及台中）去參訪藝術家及其他替代空間。不過，因成員散居各地，所以空間大部分的營運內容仍以李昆霖為主。對於替代空間的概念，在當時是很模糊的，年經時認為這樣的空間自由度很高，不用考量到市場機制及公家展覽空間的繁瑣。當然還有年經時的理想性，也是一個推助力。那是一個很好的平台，當時年輕創作者不容易進入畫廊體系，過度實驗性的作品也難進入公家展覽空間。離開「邊陲文化」後我於 1994 加入高雄的「潮汐藝術鞍部」替代空間（後來改為潮汐鞍部），2005 年與朋友成立「糧食庫房」替代空間。此類型的空間，大部分成員都有理想性，但最後都因經濟因素結束。過去會去經營此類型空間，大致上是因為嗷嗷待哺，希望透過此一平台可以有更多的主導權，也能提供窗口給其他嗷嗷待哺的藝術家，當然理想性也佔很大的部分，不然，這種自掏腰包自爽也給別人爽的傻事不是很多人敢作的。從我參與的經驗中觀察曾經參與的成員，只要是還在這條藝術創作路上堅持的人，多少都會因為當時的氛圍，累積了很好的創作能量，也因為空間存在的當下累積了不少人脈。被看見，對於大部分的藝術工作者而言是很重要的，有的人不喜歡也不適合比賽；或者不擅社交，那如何被看到，群聚就是一個很好的工具與平台。

鄭：對於你在「邊陲文化」個人所參與的七次展覽，一為個展，六為聯展，對於個展展覽作品的概念緣起？另，你認為聯展由誰策劃負責、想傳達什麼給觀覽者？

陳：關於個展部分，該次展覽名稱為「救贖」，作品內容大部分是以「子宮」的符號為主，而會有那一系列的作品，主要是當時我還是職業軍人，並家庭經濟狀況不佳，所以，思緒中充滿著被職業與家庭制約的無奈，因此母體的符號就不斷的出現，當時覺得如果能回到母親的子宮內，就不需要去管外在環境的苦難。經由創作勞動行為，對我而言似乎可以得到精神上的紓解。聯展的部分，記憶很模糊，好像都是第一代成員決定的。

鄭：參與空間成員過程中有哪些事件、展覽、或者作品令你印象最為深刻；除了印象深刻，可否請你描述一下「邊陲文化」展示風格的取向，與運作方式彼此間的聯繫關係。

陳：印象較深的是從崇明路搬到民族路，搬到民族路時有參與空間的裝修，並在當時提出未來新進成員需先繳交入會費 1 萬元，由我和廖倫光開始。比較有印象的是 1993 年「草山住民繪畫聯展」，當時收到展出者資料時有些爭議，如果沒記錯的話，應是當時送件的文化大學畢業生作品太保守，似乎與空間的發展調性不太能連結，後來展出者有南下當面說明，但詳細內容已不太記得了。再經由說明後，成員決議讓他們展出。「邊陲文化」的展示風格，當時是以成員為主，如果要去歸納的話，應是以文化大學為主要的風格走向，雖然每位成員創作形式不同，但學習的出處是一樣的，所以有基本的調性。當時文化大學與國立藝專有明顯的差異，主要在於老師的風格所影響，到現在仍能分辨得出來。所以要論斷風格很難客觀的去談，因為成員的結構是以裙帶關係為主，我應該是非文化系統（不是第一代成員的裙帶關係）加入的第一人，我加入後，帶入了廖倫光，然後廖倫光帶入了唐壽南，之後成員結構就更多元了。崇明路時期，我有委請台灣時報的記者朋友去專訪，到民族路時期，我開始將展覽訊息交給高雄的「炎黃藝術」刊登。所以有一段時間，我擔任了「邊陲文化」與高雄藝文界的一個交流平台。成員的聯繫，因考量成員散居於北、中、南，後來開會就決議北、中、南輪流聚會，到外地開會時順便參訪其他藝術家與展覽空間，如去台中時，到「人民公社」空間參訪，到北部時，去參訪藝術家陳威宏等。

鄭：你認為當時「邊陲文化」替代空間存在的重要性為何，對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響？

陳：「邊陲文化」，當時號稱是南部第一個最純粹的非營利替代空間，其純粹也是一種現實，因為作品實驗性高，不適於藝術界的軸心中。「替代空間」，只是替代與對應某個階段的時空，所以一個模式短暫而具影響力，才能彰顯它的價值。其重要性，應該是領頭羊的效應吧！成就一種模式，對於後續者就能提供了一個很好的參照。不過，一個形式的造成，都是在某種時空環境下產生的。解嚴後的社會氛圍，身體衝撞的模式式微，文化力的衝撞興起，「邊陲文化」於台南，也是在衝撞當下的台南藝術環境。後起的空間，在成員組成、經營模式、目的性已不斷的質變中，當藝術與設計類科的大學開始量的氾濫後，

替代空間變的是學院的延伸，成員的位階也都越來越菁英，目的性相較於早期複雜的多，唯一不變的，應該還是期待被看見。

鄭：「邊陲文化」替代空間在 1990 年代初期與台灣（及台南）藝術發展之間的關係如何？

陳：1987 年台灣解嚴後，許多事物開始放寬與解禁，人們的視野比起解嚴前更廣闊，思維更是蠢動，藝術當然也不再成為政治的壁紙。這樣的氛圍，藝術工作者開始對於自我或身邊的環境更加的關注，然而這種關注所產生的作品是無法在當時的公部門機構展出，也不容易進入商業展覽空間，所以開始了許多地半營利、非營利的展覽空間。而「邊陲文化」就是屬於非營利的展覽空間，遠離軸心，是李昆霖等當初成立「邊陲文化」很大的起因。軸心通常是很黏膩的環境，創作的自主性容易被牽動，這也是我會加入的原因，當時認為藝術創作的面相應是多元的，不應該是美術史的傀儡，也不應該被政治及學校操弄，應回到創作者的本質，作品才具有溫度。

鄭：在你參與「邊陲文化」具某種類似合作畫廊會員制的多次展覽經驗後，是否在你日後個人藝術創作風格的表現、生涯的規劃等等，有任何影響？

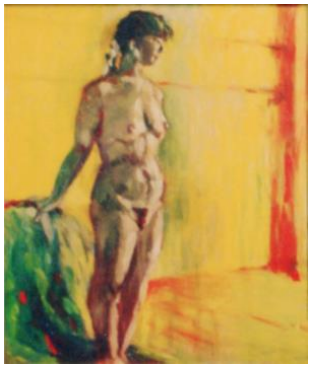
陳：最大的影響應該是讓我持續走創作的路，而創作風格部分並無太大影響，我後續參與兩個替代空間，一直有個觀念：為自己開一扇窗；也為別人開一扇窗，所以到現在仍會參與藝術相關的公眾事務。未來還是會繼續走藝術創作，但應該是為自己走。

何獻科訪談摘錄

受 訪 者｜何獻科（以下簡稱 何）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）
訪問方式｜網路通信
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2015/3/6 -2015/5/7

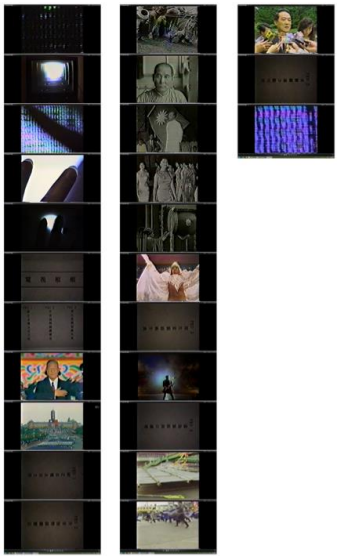
鄭：首先，請你針對參與「邊陲文化」各展覽的景狀，跟我們研究團隊已蒐羅到的檔案做初步的比對及補述。在第 1 場的開幕聯展（1992.04.01-04.26），除了與你同是創始成員的郭憲昌與杜偉各提供的二件與一件展出作品，其它是展覽 DM 所描繪的展覽概況，請問你是否有保存相關資料並進一步提供。

何：展出作品一件，15P 油畫創作《裸女》，乃對保羅・塞尚（Paul Cézanne）致敬。



鄭：第 2 場「文化生態 I 」（1992.05.01-05.26），該展共展出幾件作品？創作理念為何？

何：一件，《電視框框》 VIDEO ART 作品，是由於本身從事影視美術設計工作及對於 1990 年代當時台灣處於解除各種禁錮限制的刺激而創作。



鄭：第 3 場「文化生態Ⅱ」（1992.06.01-06.28）呢？

何：二件，展出《心青》（左圖）、《刀巴》（右圖）二件複合媒材油畫（30P），係延續『電視框框』錄影作品意念對當下的反映；以眾生慾求滿足＝心青刀巴=情色的概念表達，為兩幅複合的作品，不能單獨分開，主要是心青有用不同材質（照片）於油畫素材上。

鄭：在第 10 場的「對象」聯展（1992.12.01-12.27）的展覽 DM 中雖未列入你參與展出，但另一份展覽空間紀錄簿有載入一件你的作品，請說明之。

何：有展出一件《後街》（濃彩畫／15P）寫生作品。由於 1992 年有大半年都在大陸拍攝電影「戲夢人生」這幅作品是在拍攝現場（福州的街景）完成！是對兩岸分治造成當時大陸相對保留許多舊時代風貌的感動。

鄭：第 12 場「啟示錄」是你的個展（1993.02.01-02.28），對於展覽作覽請你詳述之。

何：是屬於傳統平面與立體複合素材、多媒體結合的創作表現手法，有油畫、雕塑、幻燈影像及立體裝置與錄影作品之複合式表現當時創作的意念。當然也是因為主要從事的是影像工作的影響（當時以電影美術為主）；意念上也是延續自「電視框框」以來對自我的反思與當下社會的不確定所形塑出的作品。
影像部分

《啟示錄》，錄像，1993。

油畫部分（30P/30F 八幅，100P 一幅；部分畫作沒有圖檔）

《羔羊》

《潘朵拉的盒子》

《莎樂美》

《金蘋果》

《創世紀》

《女媧伏羲》

現場照片

《本像》，1993。　　《原慾之殿》，1993。　　《飛天》，1993。

這三件為複合環境裝置，陳展在同一空間，有幻燈投影與立體雕塑的結合，與啟示錄 VIDEO ART 為一體呈現之作品

鄭：接下來，請你就有關空間運作的歷程相關問題，由印象深刻的部分先聊一聊。

何：「邊陲文化」會成立是因為當年主要成員都是文化（大學）美術（系）23 屆畢業，同學們討論認為北部已有伊通、2 號公寓的存在，而府城有長遠的歷史與藝文的傳統，並且可以長駐經營的同學又以台南為主，就選擇落腳於台南。

鄭：請問你當年為何參加「邊陲文化」的展覽，身為創始成員，你是否參與空間營運的討論與運作？根據資料顯示你參加了「邊陲文化」四場聯展以及在 1993 年二月舉辦一場個展後，便沒再參與邊陲空間的任何展覽活動，這意味你形同退出此團體嗎，或其它意涵？

何：當年，是因為本身的工作無法保持自已持續進行創作，而逐漸遠離，初期當然有掙扎及設法繼續，但實際上一旦放下，就很難留在藝術創作路上。

鄭：請問你對此種採替代空間概念，以類似合作畫廊會員制形態運作的空間有何具體的想法與期待呢？

何：替代空間是 90 年代台灣畫廊制度鬆動，年輕創作者自我尋找作品發表空間，開始自力救濟或者說建立獨立能持續累積創作能量釋放的場域，也改變了台灣藝文展演空間，而演變出現今多面向的佈展空間。

鄭：對於你在「邊陲文化」個人所參與的五場展覽作品的概念緣起為何？想傳達什麼給觀覽者呢？

何：當年「邊陲文化」的聯展都是以同學討論出一個標題或者說是以一個共同語言符號，但是由不同創作者建構自己心中對這個命題的解釋，不拘形式、媒材、各自表述。所以可以看到我們同學之間非常不一樣的思考模式與作品。對於，在成立「邊陲文化」的當下，正值同學們彼此各自探索建構各自的創作風格及形式，對我而言亦是如此，在進行為幾次聯展而創作的過程中，漸漸地有了清晰的方向，就是單一的技法已不適合於我的創作，加之本身從事於影視的美術工作，更加使我明確知道我將以 VIDEO ART 形式為主要的創作，再輔以各種複合媒材的裝置造型做為我的首次個展的形式樣貌，而表現的內容是對當時因為競逐經濟利益而將人文價值甚至生態保育完全不顧的反思譏諷，可悲哀的是 20 餘年後的現在此時仍然是如此，只是魔鬼的糖衣包裹的更加令人無法分辨是文創還是商業，是道德良心還是恐怖黑心。

鄭：你參與空間成長歷程中有，哪些事件、展覽、或者作品令您印象最為深刻；除了印象深刻，可否請您描述一下「邊陲文化」展示風格的取向，與運作方式彼此間的聯繫關係。

何：參與「邊陲文化」對我而言代表著對創作的初心與堅持，而「啟示錄」個展是當時對創作歷程的一個階段性的節點，雖然不夠成熟也有條件環境的限制，但感謝當年有勇氣與機會完成。

鄭：你認為當時「邊陲文化」替代空間存在的重要性為何，對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響？

何：前面已經表達過了，這種創作者自已建立或合組陳展的模式，讓台灣整體藝術發表有全面性的變化，某種程度改變了藝術市場，也給了現今各種重新運用原本不屬於藝術範疇的老空間，有新的生命。

鄭：那麼，「邊陲文化」替代空間在 1990 年代初期與台灣（及台南）藝術發展之間的關係如何？

何：對於「邊陲文化」當年與台灣或台南藝術發展的部份，由於我並沒有長期且持續的參與及交流，可能由其他老師回答比較合適。

鄭：直至目前你是否仍致力於當代藝術創作，請問你參與「邊陲文化」具某種類似合作畫廊會員制的多場展覽經驗中，是否在您日後個人藝術創作風格的表現、生涯的規劃等等，有任何影響？

何：因為這 20 幾年多數是為電視及電影從事場景美術的設計工作，主要的精力投注都在已完成的影視作品上，說來慚愧，很久未曾對純粹創作自我的作品進行規劃與執行；當然我並未放棄創作，未來也一定會再有作品面世。

陳俊傑訪談摘錄

受 訪 者｜陳俊傑（以下簡稱 陳）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）
訪問方式｜網路通信
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2015/3/8 -2015/5/5

鄭：一開始，先讓我們來梳理一下，有關你在「邊陲」參展的情況，請問你還記得「搬家」聯展（1993.03.06-03.28）的展出作品嗎？

許：這次展覽真的忘記是展哪一張了！我本身也沒有留下任何資料，抱歉。

鄭：接著，有關於 1993 年九月中旬至 10 月初在台北「2 號公寓」展出的「邊陲 2 號展」，我們研究團隊蒐集到兩件你的作品（如下），除外，尚有其它展出作品？基本資料、創作理念各為何？

許：對，就是只有這兩張。圖左叫做《太陽谷》，圖右名為《綠海》，均在 1993 年完成，使用材質為廣告顏料及宣紙；「太陽谷」是對就讀文化美術系時，生活在陽明山上的山居生活的懷想，「綠海」則是將服兵役時，在一望無際的嘉南田野裡行軍，所見到的翠綠婉如大海般的農田，透過彩筆加以簡化呈現。

鄭：還有「事件」聯展（1993.11.06-11.28）找到了一件運用紙板、宣紙為主要材質， 名稱《ＫＭＴ的民主連續劇》，同樣是在 1993 年完成的作品，請你確認並補述之。

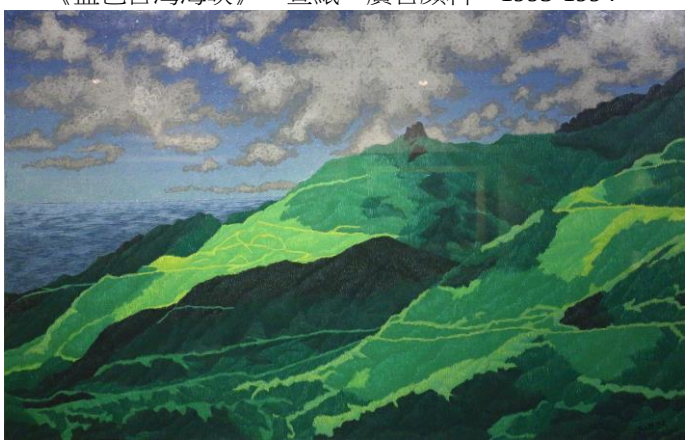
許：只有這一件吧！當年民主與本土化思潮風起雲湧，這張是從大學時代被啟蒙民主與本土意識後，極少數的政治相關的創作。

鄭：再來就是你在「邊陲」唯一的一次個人展覽，「雲從山的那邊飄過來」彩墨個展」，展出時間是 1994 年 2 月 5 日至 27 日，展程約三個星期。除了，展覽 DM 及另外兩張圖版的作品外，你在該展的展出作品，請詳述之。

《茶壺山上的雲（三）》《雲從山的那邊飄過來 I》 《雲從山的那邊飄過來 II》

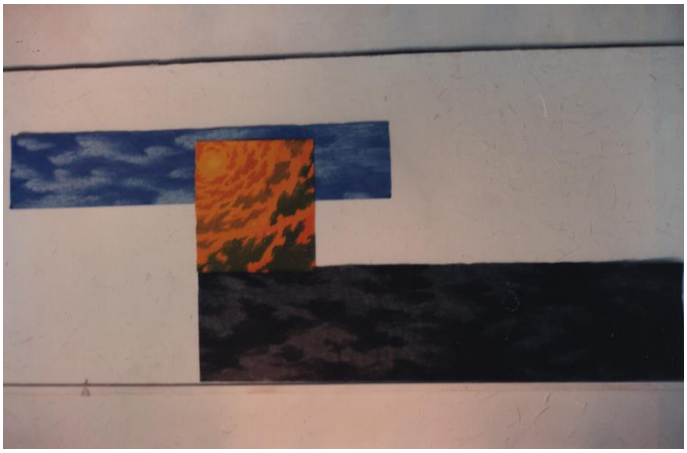
許：抱歉！年代久遠，確切的件數已忘記，大概在 20-25 件之間吧！這批作品皆在 1993-94 年間完成，這次的展覽作品，創作的概念都是延續大學時代以濃淡彩加宣紙，來對當年台灣美麗大自然景色的描繪；由於當年選讀國畫組，不久之後就發現傳統的水墨畫的皴法，根本無法描繪台灣多山林與草坡而少岩石峭壁的自然美景，轉而尋求以不同的筆法與顏料，來創作描繪自己所生長也所看見的這塊土地的美。手中僅有的資料約以下這幾張吧。

《藍色台灣海峽》，宣紙、廣告顏料，1993-1994。


《金瓜石的茶壺山》，宣紙、廣告顏料，1993-1994。

《花蓮馬太鞍的田野》，宣紙、廣告顏料，1993-1994。

鄭：另一場是「叫春展」聯展（1994.03.26-04.07），作品如下，請再補充說明一下？



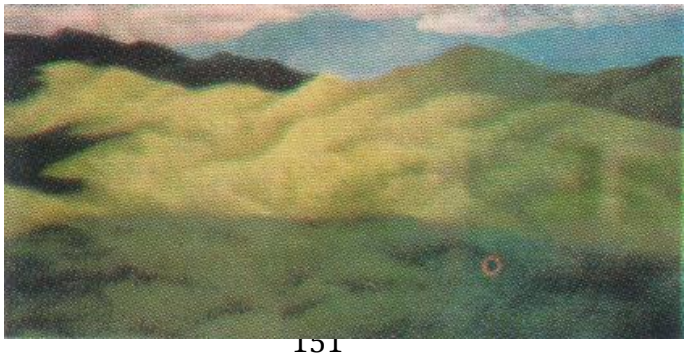
《無題》，宣紙、廣告顏料，1994。

許：應該只有這件作品，具象的圖畫久了！也想嘗試一下拼貼的方式來創作。

鄭：那「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）呢？我們沒找到你參展作品的資料。

許：抱歉！沒有任何印象了。

鄭：「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）是成員大聯展，也是「邊陲文化」最後一場展覽在台南文化中心展出，近日才出土的展場照片（如附檔）是否請你辨認一下是否可以看到你的作品，另外展覽 DM 印製的作品（如下）是否就是該展展出作品？請說明之。



許：這張 DM 裡的我的圖應該就是聯展展出了，現在在台南我大學同學李振展的公司辦公室裡，如需拍照可以請郭憲昌幫忙。作品名稱應該叫做作《草山光影》，年代就是 1994，創作理念一樣是當年大學時代山居生活的景象描述另外一件我也忘記是哪一件了。

鄭：請問陳老師你當年為何參加「邊陲文化」的展覽，何時加入成為正式會員，直至空間結束營運嗎？您是否參與空間營運的討論與運作？對此種採替代空間概念，以類似合作畫廊會員制形態運作的空間有何具體的想法與期待呢？

陳：當年退伍後我去到雲林縣立文化中心工作，但是所接掌的職務並非進入文化中心時，主任所答應給予的職務；在工作大約一年多時，大學時的同學郭憲昌和李昆霖、杜偉等人正在召集更多的人馬，來擴大已經成立一年的「邊陲文化」團體。當時他們也找上了在斗六當公務員的我加入，正在為茫茫前途苦惱的我，心想還是重拾學了七、八年的老本行美術這條路，或許可以擺脫當時工作不稱心的困境；於是就欣然答應加入「邊陲文化」的行列。然後就計畫在 1993 年的 5 月辭掉文化中心的工作，然後騎機車去環島一個月，蒐羅台灣美麗風景人文這影像資料，就開始全心投入創作並開個展。當時這樣的展覽空間經營方式在台灣還是很新穎的方式，當然那時年輕的我也還抱著一圓當畫家的夢想；而且主事者都是大學時代的好朋友，也許在共同打拼之下會有闖出一片天的可能，於是就滿懷夢想地籌備了訂在 1994 年二月的個展。等到個展展覽完畢，雖然之後也繼續參加了幾次的聯展；但是現實經濟的壓力卻越來越大，在文化中心存下來的錢不多久就即將用罄，不得不在故鄉台北應徵工作，後來進入報社擔任攝影記者的工作，攝影記者的工作是非常繁忙的，經常是從早上五、六點就一直在跑新聞，一直到晚上八點多才發完照片回家，有時甚至半夜有緊急事件都要趕到現場；因此也就沒有時間再繼續創作，不得不退出「邊陲文化」的行列。大概從 1993 年到 1994 年的一年多，有參與「邊陲文化」這個團體的運作；不過大部分的執行與企劃，還是靠台南幫的李昆霖和郭憲昌他們，我鮮少有機會參與到，因為住在台北實在太遙遠了些！

鄭：請問你在「邊陲文化」個人所參與的七次展覽，一為個展，六為聯展，對於個展展覽作品的概念緣起？聯展的策劃由誰負責？如何分工、產出？想傳達什麼給觀覽者呢？

陳：個展「雲從山的那邊飄過來」的創作意念，即是從大學時代在台北陽明山山居的經驗；就是想描繪出蔚藍的天空下，朵朵雲影在蒼翠的山巒或是海上的飄動，那種光影斑斕、幻變無窮的浪漫自然美景。至於其他聯展的負責人與分工產出事宜，由於年代久遠，加上我住在台北；實在已經不復記憶，也許其他的成員會有比較確切答案，尤其是台南幫的那幾位，只可惜最核心的成員李昆霖已經過世了！否則他應該是最好的解答人。

鄭：參與空間成員過程中有哪些事件、展覽、或者作品令你印象最為深刻；除了印象深刻，可否請您描述一下「邊陲文化」展示風格的取向，與運作方式彼此間的聯繫關係。

陳：在我參加「邊陲文化」短暫一年多的時間裡，因為居住在雲林斗六和台北，無法遍覽每檔「邊陲文化」其他成員的展出作品；不過在幾次往返台南的過程中，印象比較深刻的作品是已過世的李昆霖他所展出的作品。可惜就在二十年後，正是他持續創作的黃金時期卻英年早逝。

鄭：那你認為當時「邊陲文化」替代空間存在的重要性為何，對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響？

陳：這部分請杜偉和郭憲昌等人來回答會比較深入。

鄭：「邊陲文化」替代空間在 1990 年代初期與台灣（及台南）藝術發展之間的關係如何？

陳：這部分我想還是請郭憲昌他們這些台南幫或是台北的杜偉等人，來闡述會比較正確深入。

鄭：在你參與「邊陲文化」具某種類似合作畫廊會員制的多次展覽經驗後，是否在您日後個人藝術創作風格的表現、生涯的規劃等等，有任何影響？

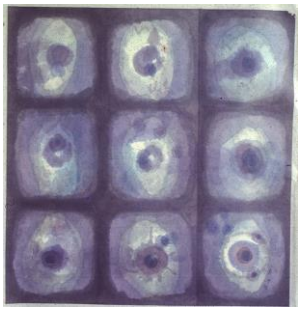
陳：很可惜，之後我並沒有走向專業的藝術創作之路；十多年前雖然有在畫了一些，但也沒有再繼續創作下去，也許再過幾年會定下心來重拾畫筆，再回到年少時的最愛上面吧！

薛 湧訪談摘錄

受 訪 者｜薛 湧（以下簡稱薛）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）、楊佳璇（以下簡稱 楊）
訪問方式｜網路通信
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2015/3/19 -2015/5/10

鄭：首先，鑑於你工作室的檔案資料在一次颱風天災中損毀， 請你先就我們研究團隊在李昆霖遺留下的展覽資料所能蒐集到的部分（如附檔），與我們做確認及補述。請問在「開幕聯展」（1992.04.01-04.26），共展出幾件作品？創作理念各為何？

薛：就是在妳寄給我的附件中 「薛湧作品幻燈片資料夾」中的 1.《九個生命模式》 、2.《生命樂章的第一小節》 、3.《混雜著肉身與精神的慾望》 、4.《尋找沉靜的一些軌跡（壹）》、5.《尋找沉靜的一些軌跡（貳）》 共五件作品；延續第一屆中華民國水墨抽象展得獎作品的實驗型作品，繼續測試筆墨與暈染的自動性技法與抽象表達的音樂性與文學性呈現。



《9 個生命模式》 《生命樂章的第一小節》 《混雜著肉身與精神的慾望》

《尋找沈靜的一些軌跡（壹）、（貳）》

鄭：在「文化生態 I 」（1992.05.01-05.26）展覽中，你展出一件作品（如下），請補充說明一下。

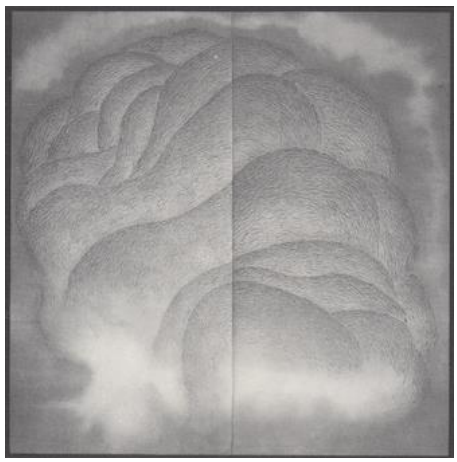
《現代人Ⅰ》，1992，底片、塑膠袋、保麗龍、報紙、雜誌、海報裱貼。

薛：相片中呈現的《現代人Ⅰ》一整個系列，包括素胚的保麗龍頭像漸變至裱貼完整的報紙與底片等；很粗糙的運用現成物語表貼技法，表達具象的資訊氾濫對於人類的影響。

鄭：「文化生態Ⅱ」（1992.06.01-06.28）的展覽資料中沒有看到你實際展出的作品，只有 DM 中類似按圖索驥的紀錄（如下），請問你展出幾件作品？請為我們描繪該作品的樣貌。

薛：共兩件作品 ，運用現成物的瓷碗、沖洗完成的底片 、報紙等呈現為一碗食物；同樣運用很粗糙的運用現成物語表貼技法，表達具象的資訊氾濫對於人類的影響。

鄭：「山意識」水墨展（1992.11.01-11.27）雖然是你在「邊陲文化」的第一次個展，但我們也只能從展覽 DM 略見一、二（如下 ）請問該展的風格表現為何？



薛：確實展出已經忘記。為「山意識系列」（彩墨、宣紙），運用變形的手法、隱約地將人腦與山景結合，企圖走出根本不存在於台灣風景中的中國山水畫，走入內心世界的大山大水。

鄭：在「對象」聯展（1992.12.01-12.27）你展出了《六個夢》一件複合媒材創作，請詳述之。

《六個夢》

薛：運用就窗框裱貼冥紙，並將個人物慾想擁有的希望物件裱貼於冥紙上，展現作者自己的六個想望。

鄭：還有「搬家」聯展中，你的風格表現呢？

薛：展出一件作品，現已佚失。

鄭：在「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）及「邊陲 2 號展」（1993.09.18-10.06）兩個聯展，你展出同系列的各一件複合媒材作品《人性塑造》，請補述之。

《人性塑造》

薛：運用現成物，將複製的 500 元紙鈔筆記紙，透過修正液等塗鴉方式，改變當時紙鈔中的偉人蔣介石容顏，成為耶穌、光頭探長、有為青年、搖滾歌手、米老鼠、聖誕老人等，藉以表達符號與社會之間的價值連結概念。

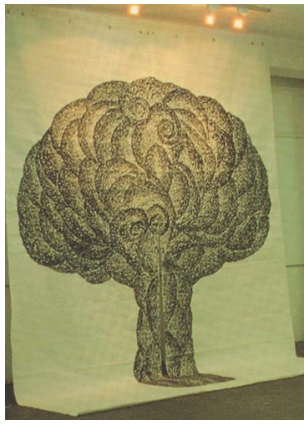
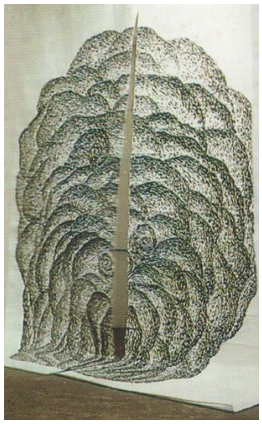
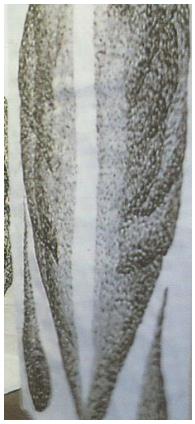
鄭：對於你的第二次個展「心景系列」水墨展（1993.12.04-12.26）呢（我們同樣沒收集到展況相關資料）？

薛：展出約 10 件水墨作品，延續「山意識系列」，作更扭曲的山景水墨呈現。

鄭：還有「叫春展」聯展（1994.03.26-04.07）只展出這一件作品，還有其它展品嗎？同樣是水墨媒材，但似乎與先前的「山意識系列」形式及技法表現做出很大的區隔與變化？

薛：就一件《叫春系列》（1994／牆面塗鴉，奇異筆與墨汁、毛筆）作品；準備「叫春展」時我跟昆霖跟郭旺說，可不可以塗鴉？昆霖跟郭旺說可以，但是展後必須復原，我就在我負責的那面牆面上亂畫一群狗在叫，畫的時候還被郭旺跟昆霖笑說素描太差了，我也不甘示弱亂回說塗鴉沒在比素描都嘛在比深沉的內在，這個跟冰河時期的岩畫一樣重要，大家哄笑一團。

鄭：在你第三次的水墨個展（1994.10.05-10.23），我們窺得了作品全貌，可否進一步補充說明。

薛：分別是《隕石》、《蕈狀雲》、《山意識系列》（由左至右）四件作品；延續之前的水墨創作探索、皴法已經不再只是呈現山水，而是呈現不同事件中的關鍵物。

鄭：在「心靈的紋理」聯展（1995.02.11-02.28），你是否提出了《 原我・情緒》、《 物質化傾向的心靈廣告》兩件作品（如下），請談一談創作發想。

《 原我・情緒》　　《 物質化傾向的心靈廣告》

薛：是；以裱貼方式呈現自我內在與外界廣告間的物欲關係。

鄭：由「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）展覽現場照片中（如附），我們看到一件個展時已曾展出的作品，請問該展你還有提供其它作品嗎？請說明之。

薛：就那件舊作：《蕈狀雲》。

鄭：接下來請教薛老師有關參與「邊陲文化」歷程等相關問題， 你當年為何參加「邊陲文化」的展覽，身為創始成員直至空間結束營運，你是否參與空間營運的討論與運作？

薛：1991 年我與昆霖退伍後的第一個工作，是一起參與當時尚在籌備開幕的「玄門藝術中心」擔任古董家具修復部的木工助理，每天上班下班都與昆霖在聊各種藝文空間，沒想到年底昆霖搬回台南就開始積極串聯，1992 年成立時我當然就參與成為創始會員了。是的，基本上我每個月都從台北坐「統聯」下台南參與討論與交流，在昆霖或郭旺（郭憲昌綽號）的家住一至兩晚，佈卸展缺人手時甚至兩個禮拜就下台南一次，遷離台北的第一志願地點就是搬到台南。1992 年我在「漢聲雜誌」擔任美術編輯，因此我認養到的工作是每個月送廣告稿件到雄獅美術刊登 1/3 頁面積的黑白廣告稿，而我的「會費」就是繳交雄獅美術的廣告費。初期也有一些聯展廣告設計與完稿工作是由我代勞來做，包括第一代的邊陲文化標誌也是我用墨汁與修正液仿木刻版畫作出來的初稿，再由昆霖修潤。1995 年昆霖與郭旺告知我計劃要結束營運時，我是無法置信！都已經堅持那麼久了，小苗都長成小樹了，會員人數不缺、會費繳交正常為何要停辦？

鄭：截至目前，我們研究團隊已從「雄獅美術」雜誌找到「邊陲」各檔展覽的廣告內容（如附檔），但我們一直不清楚是誰在專門處理這方面的事宜，原來是薛老師負責的，並在初期有部分的廣告設計、完稿，請問老師還記得包含哪些展覽的廣告設計嗎（請詳見附檔）？另外的問題是，為什麼當年選擇刊在「雄獅美術雜誌」，曾考慮刊在「藝術家雜誌」嗎？

薛：設計或完稿的部分包括：1.1992-04-254-71；2.1992-04-254-73；3.1992-05-255-81；4.1992-11-261-97；5.1993-01-263-77（莊秀慧個展是我完稿的，手寫字是我的筆跡無誤）；（1992-10-260-77 是昆霖設計完稿）；6.1992-11-261-97；7.1992-12-262-87（對象這兩字是我手寫仿邊陲文化製作方式用修正液做更誇張

的效果）；8.1993-11-273-114；9.1993-12-274-117；10.1994-10-284-29（以「藝術之名」與底下一堆手寫字都是我的筆跡，省照相打字的錢哪）。我們選擇雄獅美術純粹是便宜跟符合需求，當時的會費是一個人一個月 3500 元，而雄獅美術 1/3 頁黑白廣告費剛好就是 3500 元，當時有訪價過藝術家就沒有這麼「剛好」的價格了。

鄭：對此種採替代空間概念，以類似合作畫廊會員制形態運作的空間有何具體的想法與期待呢？

薛：20 多年前的台灣藝文界，不像現在補助制度漸趨完善、申請管道比過去暢達許多（很久以前有一個詞叫「文化沙漠」，用來形容當時台北以外的藝文界很貼切），「展覽補助」一詞更是完全沒有聽過，一切都要靠自己張羅，這種類替代空間很像一群沙漠行者想聚在一起耕耘一塊綠洲。當時美術系學生如果想要被看見只有參加比賽一途，所以我在學生時代很熱衷參加比賽，對各種視覺比賽都做過「深入的」研究，曾經參加新聞系的報導攝影比賽投了 5 張作品，結果第二名、第三名、優選跟佳作都是我，第一名從缺。但是參加北美館主辦的第一屆中華民國水墨抽象展得到佳作獎後，給了我一次震撼教育，讓我徹底反省參加比賽的初衷到底是什麼？退伍後初入社會工作時產生極深的「學用落差」感，還記得跟昆霖與郭旺把酒聊天時曾說：學校老師只教我們畫畫，卻沒有教我們怎麼賣畫，「售畫專業」在藝術家間成為一種商業機密。因此參與合作畫廊會員的具體想法與期待是想以合作的方式互相鼓舞，做各種嘗試包括在創作、辦展（當時還沒有策展人這個詞）、行銷與交流等。

鄭：在「邊陲」的田調過程中，我們首度明確獲知創始會員之間的討論與想法，那麼我們是否可以認定：「以合作的方式互相鼓舞，做各種嘗試包括在創作、辦展、行銷與交流等」為創始會員們的共同目標，作為「邊陲文化」創立的宗旨呢？

薛：是啊，你的描述非常正確，我們當初確實希望朝合作的方式互相鼓舞，包括做各種嘗試等，像「小草」一般。

鄭：對於你在「邊陲文化」個人所參與的 13 場展覽；對於三場個展，10 場聯展展覽作品的概念緣起為何？聯展的策劃由誰負責？如何分工、產出？想傳達什麼給觀覽者呢？

薛：我自己的規劃是將個展聚焦在水墨創作上的實驗成果發表，聯展則無界限以多媒材方式反應我對當代社會的觀察。聯展的策劃都是把酒言歡時聊出來的，沒有很理想或很教條的想傳達什麼，頂多就是反映自己與關心社會現象而已，分工方式都是團隊分工，有點像籃球隊的打法，擋拆、補位、切入、妙傳都會有。

鄭：如果說聯展反映了對社會現象的觀察，可否進一步舉例說明？那麼大家如何「聊」出在當年可以說很「私密」、「前衛」的標題內容，如「隱私大公開」、「人性展」、「心靈的紋理」、「叫春展」、「房事展」等展覽名稱，你又如何扣合自己內在的想法創作？

薛：因為我自己已經設定聯展是以當代藝術流行的影像與拼貼等創作手法來呈現，所以在「亂聊閒扯」的過程中大家會討論自己的觀察，還有自己蒐集到的創作材料等，會員之間就會給意見如何呈現素材或者呈現的意義何在。

鄭：你參與空間成長歷程中，有哪些事件、展覽、或者作品令你印象最為深刻；除了印象深刻，可否請你描述一下「邊陲文化」展示風格的取向，與運作方式彼此間的聯繫關係。

薛：搬家，搬家是空間經營歷程中很深刻的印象，從最早在文化中心旁邊到民族路到海安路巷子，每一個新地點與迥異的空間格局都讓「邊陲文化」與當地鄰居產生一些有趣的互動；「邊陲文化」展示風格的取向其實也很「隨緣」甚至是盡全力配合藝術家，所以才會有湯皇珍的創作意念撞擊到昆霖跟郭旺對於經營空間的反思，導致最後的結束。

鄭：的確，在訪談郭憲昌老師（郭旺）時，他曾表示，從湯皇珍的個展中，體會到其創作嚴謹的態度。他個人並覺得該展是壓倒駱駝的最後一根稻草，與「邊陲」結束營運有密不可分的關係。請問薛老師，李昆霖老師是否也曾公開或向你表示過類似的想法，或者為何？還有「邊陲」最後如何決定結束營運的狀況？

薛：是的，昆霖與郭旺與秀慧討論並決定結束之後，就在我下台南聚會時跟我講這件事了。我當時非常不能接受，WHY？努力這麼久了，從無人關心聞問到好像有點樣子，開始有邀展，甚至官方出版與展覽補助的詢問訊息（當時還沒送件申請這種事呢，而是官方看到你的努力後主動關心），灌溉那麼久才冒一點芽而已！但是我還是得接受昆霖與郭旺對於回歸創作的說法，因為他們已經思考到「藝術創作」與「經營藝術展演空間」的分工問題了，那絕對不是我們在台北的會員可以置喙的地方。

鄭：你認為當時「邊陲文化」替代空間存在的重要性為何，對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響？

薛：這一個問題我其實很「討厭」回答，我比較喜歡用「小草」的概念來回覆看待，它的重要性都是我們成員向內面對自己生命時才顯得重要。所以「邊陲文化」充其量就是一株小草，這株小草它何其有幸能在那個年代，因為一群想要自主發聲的年輕人相聚在一起而迸發出來，這株小草它何其有幸能在台南與其他藝文空間一起參與呈現了 4 年正在冒芽茁壯的藝術生態。

鄭：很不好意思問了一個讓老師為難，又必須問的問題。事實上，郭憲昌老師也曾對類似問題，表示原本創立「邊陲文化」剛開始沒有想很多，只是越做發覺好像掉得越深的感覺，後來遇到「替代空間」（經報章雜誌報導、評論）這四個字後，就不簡單了。可能與薛老師有部分雷同的感受，而此次你更詳盡地表達了想法。順著這個問題請教老師，我們田調小組曾在與周永忠老師的一次訪談中，得知「邊陲文化」有過在台北再開一間展覽空間的想法以及後期名稱

已去掉「文化」變成「邊陲」二字了，是不是有過這兩件事的運作？那創立起始老師所知道的空間名稱由來？意涵為何？

薛：永忠學長提的確有其事，但都只是提一下而已，事情並不成熟；所以「邊陲 2 號展」的邀請卡一個擬人化的槌子在圓梯狀舞臺上行禮致意的圖像也是我畫的插圖。說來也很好笑，「邊陲文化」是先決定名字後與一個大概的方向後，再邀請曾若愚來幫我們執筆寫創設宗旨的，若愚寫好我們讀了都覺得若愚幫我們詮釋的非常好，尤其是那段以紐約為中心，台北也只是邊陲等等的論述，所以大家無異議的狀況下決定的。「邊陲文化」之名的選擇由來其實還有一個小秘辛，雖然此名稱來自大英帝國時期文化人類學與文學理論的描述，但是其實是與昆霖與曾若愚一次私密聊天裡蹦發出來的；因為我們總是互相揶揄對方有一種「邊陲性格」，但是在比對互相的「邊陲成份」時，這才發現我們的「邊陲成份」總是比別人多一些，包括當兵這件事：你在哪裡當兵？在馬祖。南竿嗎？很熱鬧的！不是，是東引。喲……東引也不錯啊！國之北疆嘛……不是。不是？不就四鄉五島嗎？東引旁邊還有一個更小的島，五島之外的叫西引島。靠！他媽的連當兵都當的這麼邊陲（我跟曾若愚都在西引當兵，而昆霖則是在小金門當兵）。哦……然後哄堂大笑。

鄭：「邊陲文化」替代空間在 1990 年代初期與台灣（及台南）藝術發展之間的關係如何？

薛：以現在的角度回看，「邊陲文化」替代空間在 1990 年代初期就是一個位於台南市的私人展覽空間，與其他私人藝文空間不同處是它根本無從獲利，商業價值幾乎是零，但是因為經營者就是藝術創作者，所以它給予展覽者最大的可能性，因此在成熟的藝術創作前沿所需要的大量實驗與不成熟作品，在「邊陲文化」空間裡獲得了相對的尊重關係。對於尚在實驗階段的年輕藝術家們給予尊重是非常重要的。

鄭：除了展覽空間的主要功能以外，「邊陲文化」是否考慮加入其它活動，因為我有找到一份舉辦「讀書會」（如附檔）的資料，以及另一份「邊陲文化刊物發行企畫書」（如附檔），並且明載薛老師曾參與該會議的討論，可否進一步談談這兩份資料所紀錄的事項，以及施行情況？

薛：看到這些「鐵證如山」的文件，不禁啞然失笑，也更懷念昆霖了；當我們組織「邊陲文化」之後，確實就遇到「組織發展與定位」的問題，到底要定位封閉式的還是開放式的？經過多次的「把酒言歡」才會有這些文件形成。當時大家的想法是希望有一種「過濾功能」的開放方式，如此才能找到展覽觀念比較相近的會員，而不是把「邊陲文化」當成「一次性使用」的展覽空間，討論過後才有讀書會與出版刊物概念產生，當然啦書選得太硬，根本就嚇壞大家了，一點都沒有吸引力。但是昆霖會有這些「招式」，也是因為大學時期的求學風氣養成的，那時文化大學美術系學風強悍，其實就是紮根於好學的基礎上。杜偉每次都開玩笑講我們這一班是「將官班」；我還記得光大三美學課就可以換三個教授，不是同學學習態度差，而是大家都超進度的拼命閱讀，上課時就發問一些很難的問題，嚴重影響老師教學進度，我們有幾個同學後來都轉行去念哲學研究所；如有老師臨時請假不能上課，大家竟然不會一哄而散，而是同學

自己上課自己討論作品！太可怕了，這種學風影響很大，深怕同學討論的東西自己不懂。

鄭：直至目前你仍致力於當代藝術創作？ 請問你參與「邊陲文化」具某種類似合作畫廊會員制的多場展覽經驗中，是否在你日後個人藝術創作風格的表現、生涯的規劃等等，有任何影響？

薛：我已不從事創作工作。但因為參與「邊陲文化」的多場展覽經驗中，讓我在 1995 年之後轉職到媒體界從事平面攝影工作，並在個人的生涯中繼續從事藝術周邊相關的工作，包括為多位藝術家拍攝作品，例如董陽孜、董振平、倪再沁、葉子奇、吳榮賜、王俊傑等。

鄭：另外，有一份《灰帶索引》的刊物，其中有一篇由「吟虫」撰稿的關於「邊陲文化」的文章，你知道嗎？

薛：這份《灰帶索引》雜誌應是 1994 年度會員廖倫光的邀稿，昆霖以「吟虫」筆名來投稿的。這篇文字昆霖巧妙將曾若愚的文稿與他自己的觀點以第三人稱的方式寫出來，而且他將展演空間說為「道場」，確實就是我們平常聊天時他常用的概念，我還記得酒酣耳熱時激動時，他曾說自己沒有宗教信仰，而藝術就是他的信仰，邊陲文化展演空間對他來說就是自我藝術修行路上的一個道場。

楊（鄭代 ）：對於邊陲的結束，若現在回想起來有任何想法嗎？有任何挫折，或至今仍讓自己感到開心、衝突或是深刻的部分嗎？

薛：前文有提到，從「投資」的觀點來看，這麼積極投入參與的我確實覺得很可惜，但是從台北會員的觀點來說，我確實無從置喙。因為最辛苦「看店」的是莊秀慧、李昆霖跟郭憲昌，當他們提出「專業分工的」概念時，我確實啞口無言，因為他們已經「看破紅塵」，要更專心在創作上，不再分心做經營的工作了。當時台北的「新樂園」正在大張旗鼓，杜偉也有邀我們參加，但我也做出一個人生的大決定，我要進入平面媒體界從事攝影記者工作，用另一種角度觀察眾生。（這裡其實也有一個小故事：有一次我跟杜偉去北美館看陳澄波的紀念展，當我們走到陳澄波被槍斃後的屍體相片前，杜偉突然跟我說：幹！薛湧，哪一天我被槍斃時，你一定要幫我拍一張這種相片。我跟他說我拍不出來，杜偉回說：為什麼拍不出來？我答：因為我在哭根本拍不下去……杜偉說：幹！別這麼沒路用。當我決定不參加台北新樂園時，我就跟杜偉說：杜偉，你現在被槍斃我已經準備好可以拍你的屍體了！杜偉回說：幹！薛湧你在說什麼肖話，他早就忘記陳澄波相片那段豪語了。）

楊（鄭代 ）：若以「吟虫的〈話說邊陲〉」（如附）所說的來看，成員是否曾對於整個大環境感到焦慮，覺得當時的環境難以發展藝術？而現在又會怎麼重新去看待〈話說邊陲〉中的內容呢？

薛：大家在私下把酒話藝壇的桑麻時，發發牢騷在所難免啦，但是嚴重到「焦慮」這個狀態倒是沒有發生。「發展藝術」一直都是每個藝術家自己人生道途

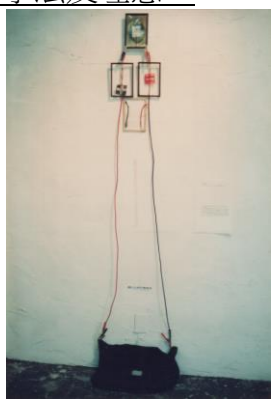
中屬於困難的那部份，要有進境猶如修行；所以吟虫的〈話說邊陲〉至今閱讀仍覺得很有道理。

鄭：薛老師真是記憶驚人，尤其屢屢轉述小故事的細節，讓我們重回當年的情境，使得訪談內容高潮迭起，進而從中理解空間的運作與表現的關鍵。

唐壽南訪談摘錄

受 訪 者｜唐壽南（以下簡稱 唐）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）
訪問方式｜網路通信
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2015/4/6 -2015/5/20

鄭：首先，請你針對參與「邊陲文化」的兩場個展、六場聯展，跟我們研究團隊已蒐羅到的檔案，以及你提供的展出圖檔做初步的比對及補述。你參與的第一場展覽「人性展」聯展（1993.06.01-06.27），是否只有以下一件展出作品，並請進一步說明該作品的創作手法及理念。



唐：只有一件；名稱忘記了 以一個我遺失的背包為主題，密閉的背包內放置一面鏡子，最上方是一張心臟的照片，照片上拼貼自己 5 歲照片，臉部以白色壓克力顏料塗抹，呈現模糊的肖像照，牆上有標注「請打開拉鍊」，希望觀者打開背包看到自給的臉，以電線連接背包兩側，暗示透過生命未知的循環追尋自我存在的意義。

鄭：在「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）資料中，有一件你作品的展出照片檔，你尚有其它展出作品？請補述之。

《時代紀念碑〈革命之光〉》

唐：提出一件展覽作品；詳細內容忘記了。

鄭：在你與莊秀慧的「雙個展」（1994.01.08-01.29）提供了的以下五件作品，你的創作表現主軸為何？

《無題》，油畫，1993

《無題》，油畫，1993

《無題》，油畫，1993

《無題》，油畫，1993

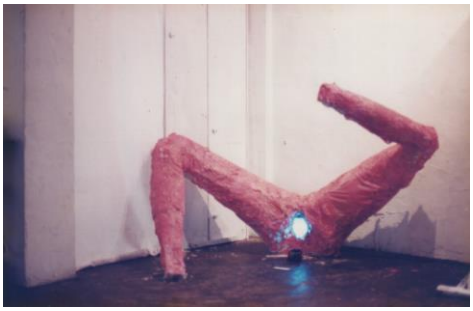
《無題》，油畫，1993

唐：當時以瞬間的靈感為主要創作方式，面對話不時都沒有任何構圖和想法，快速的完成作品，企圖呈現一種瞬間的強烈感受，相信那是最真實的面貌。

鄭：「叫春展」聯展（1994.03.26-04.07）你所展出的一件作品（如下），請進一步說明。

唐：以舊書攤的二手書創作素材，在上面以塗鴉的方式畫上自己創造的手勢，每個手勢有特定意義，通常是和性有關髒話，二手書塗鴉有種「介入他人」領域的意義，像是自己的筆記本被寫上髒話般，想表現自己內心的不滿。

鄭：「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）中，你同樣也提出一件作品（如下），針對作品的形式表現、創作裡念，請補充說明。



唐：名稱忘記 以「私密」為主題，對當時社會對性日趨開放而產生對舊道德價值的沖擊，進而思考價值與道德的標準為何？素材為鐵絲、氣泡紙、石膏、電視螢幕播放新聞。

鄭：對於你第二次個展「符號的反思」（1994.12.15-1995.01.04），你所提供的六件作品是該展的全貌嗎？創作手法各為何？此次展覽你想傳達什麼意念給觀覽者？

《百年國民黨》，1994

《色彩實驗 I─三原色》，1994

《色彩實驗 II─黃色》，1994

《歡迎光臨》，1994

無作品名稱

無作品名稱

唐：還有別的作品但無記錄查出幾件，當時不論政治、藝術的環境都很保守，無形中給人很大的束縛與壓迫感，這次展出以「符號」為主題透過色彩、廣義的將政治與生活中的圖騰，包括色彩、文字、標誌和物件本身定義為「符號」，藉著物件自身的語彙提出對符號的成見的反思。創作企圖在物件併置時，透過色彩、文字或物件之間各自的語彙產生對話，為物件符號尋求新的定義。

鄭：「心靈的紋理」聯展（1995.02.11-1995.02.28）的作品則是《我所處的環境》一件，其創作理念為何？

唐：是世界只有我一個人，一切存在於想像之中孤單又浪漫。

鄭：最後是「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-.5.14），由 DM、展場照片比對出兩件展覽作品《酒精中毒者的妄念》及《我所處的環境》（已於前展說明），請補述之。

唐：當時生活並不愉快不知自己為何而生，觀念很灰暗，《酒精中毒者的妄念》是喝酒的腦袋暈眩狀態下所畫，每回面對酒精、畫筆顏料和畫布都讓我暫時脫離現實，似乎這是一個真實的自我。

鄭：接下來的問題，比較是你與「邊陲文化」的展覽機制 、成員之間的互動關係，請問你當年為何參加「邊陲文化」的展覽，何時加入成為正式會員？

唐：應該是 1993 年加入「邊陲文化」，由於當時兒童插畫的環境並不大能滿足自己的創作想法，所以平常會做一些不同形式的插畫創作，由於覺得必須對藝術要有更深的認識，於是參加了吳瑪俐老師在「視丘」所開的現代藝術的課程，談論二十世紀的藝術，內容從後印象派一直到八〇年藝術，有繪畫、雕塑、觀念藝術、行為藝術甚至劇場，這課程燃起我對藝術的熱情，在朋友引薦下認識「邊陲文化」並將作品給當時的成員們看，很幸運的「邊陲」邀我參加正在策劃中的「人性展」，同時也加入「邊陲文化」成為其成員。

鄭：對於你在「邊陲文化」個人的展出過程中，有哪些事件、或者作品令您印象最為深刻；同樣地之於「邊陲文化」的四十餘場展覽，有哪一場（或多場），及哪些展作？

唐：「人性展」是我生涯的第一次展出，「邊陲文化」和我生活的「台北」一南一北，只有兩個朋友有特地南下來看展，當時展出作品以一個我遺失的背包為主題所創作的裝置作品，想展示「私密」的概念，密閉的背包內放置一面鏡子，希望觀者打開背包看到自給的臉，牆上有標注「請打開拉鍊」，但由於作品上方照片連接的是電線，以莊秀慧當時在展場觀察是沒人去動，也有人怕被電到，反映出當時參觀民眾對「藝術」不大敢參與，嚴格來說這是件未完成的作品。1995 年的「邊陲聯展」是踏出「邊陲文化」場域的一次展出，展出前部分成員拜訪許自貴老師和黃才郎老師，記得他們都給我們的作品一些意見，不論是技巧或是觀念上，也讓「邊陲」的作品在不同空間展現不同的生命力。杜偉當時得到台北縣獎，他的作品用賽璐璐影印圖像以燈箱方式呈現，觀念和形

式顯得相當前衛， 這時已是「邊陲」的後期，「邊陲」結束後他加入了「新樂園」（台北「新樂園藝術空間」）繼續創作，這時我也思考著自己的未來是否繼續創作，決定全心創作繪本，希望能透過出版品以不同形式將想法傳達給另一些對象，將新的想法用繪本和插畫表現出來。

鄭：除了印象深刻，可否請你描述一下「邊陲文化」展示風格的取向，與運作方式彼此間的聯繫關係。

唐：踏進民族路的「邊陲文化」，空間呈現一種替代空間特有的風格。

鄭：你認為當時「邊陲文化」替代空間存在的重要性為何，對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響？

唐：「邊陲文化」是個夢想的出口，原始又充滿自由的活力，展出的都是體制外且未經雕琢帶著實驗性的作品，大家見面就是吃飯、泡茶、喝酒、聊藝術談創作和討論一些展覽的觀後感，有時因為看法不同會有激烈的討論，在這樣的氛圍下大家能跳脫自我思考的框架，勇於挑戰自己的思維，創作出有別於主流藝術的作品來，大家為了維持空間的運作自給自足，包括桌椅、牆面、燈光……幾乎都出至成員之手，讓空間來支撐創作。

鄭：「邊陲文化」替代空間在 1990 年代初期與台灣（及台南）藝術發展之間的關係如何？

唐：沒特別觀察較難回答。

鄭：在你參與「邊陲文化」具某種類似合作畫廊會員制的多次展覽經驗後，是否在您日後個人藝術創作風格的表現、生涯的規劃等等，有任何影響？

唐：參與「邊陲文化」和其展出，因為創作讓我必須不斷的思考藝術為何？每件作品也會面臨其他成員的挑戰，他們會直接提出認為不妥的部分，如何捍衛自己的理念是我學習到的一件事，由於是志同道合即使爭論激烈卻是激勵成長的方法，生活很充實也很有自信，「邊陲文化」結束後雖然回到插畫創作，卻一直無法忘情這樣的自由氛圍，現在又開始重拾畫筆，繼續我的藝術夢。

莊秀慧訪談摘錄

受 訪 者｜莊秀慧（以下簡稱 莊）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）、楊佳璇（以下簡稱 楊）
訪問地點｜台南市「齁空間」
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2015 年 4 月 11 日 PM：18:00-PM：20:30

鄭：對於妳「邊陲文化」的展覽部分，我們先大致梳理一下妳參與的整個狀況，有關「邊陲文化」第 1 場的開幕聯展（1992.04.01-04.26）可否說明一下妳在該展的展出作品，是展覽 DM 上那一件嗎？

莊：不是 DM印的那一件，我展出的是一件油畫作品，不過原作還要找找看。至於當初的創作理念可以參考 DM 的展覽說明（摘錄：2 月 23 日畫會的成員第一次聚集開會，討論著所成立的畫廊名稱，及以這個名稱 ──「邊陲文化」做首次聯展的專題，每個人以不同的角度、觀感、看法來討論這是一見、令人興亢的。在這之前，自己對這個專題所存的角度僅是以事物為對象（應該說它的定位範圍也是挺廣的），然而在會議的整個探討過程中，卻也無意的讓自己突然發現自己所處的環境〔若「性別」、「心態」上來區分的話〕還真像是在於「邊陲」中，以這樣的角度重新衡量，做預先設限思考性的創作，對自己來說是另一種新的啓發。期待「邊陲文化」的成長，但卻不期待「它」的方向，我想這對生存是更有延展性空間吧）。

鄭：關於「文化生態 I 」（1992.05.01-05.26）我們研究團隊有蒐集到一張妳展出時的展場照片（如下），可否進一步補充說明？

莊：是《親情》系列的三件作品，以複合媒材結合拼貼手法製成。因為「人」也是生態之一，剛好家中有新成員， 就以此為創作題材，DM 中有詳盡的說明（摘錄：文化生態──親情。不論是以政治、民俗……為思想的結構，若說文化是人所遺留下來累積的痕跡，這讓自己有個想法，其實最簡單的周遭感授人不就是「文化」的一個前提，在人的身上可以找到「文化」的存在不是嗎？此次聯展便是以與人相關的親情來做主題，在於表現的意向。「親情」，上一代與下一代之間不同的問題常被討論著。是不是兩代之間不同的只是「時間」，我想它給我的感覺該是一個非常真實的關係？是自然、傳統的關係？是和諧、平衡、變化？）。

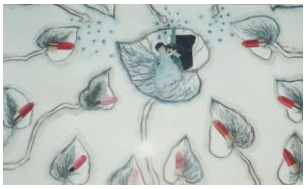
鄭：在「文化生態 II 」（1992.06.01-06.28）展覽中，蒐集到《親情 II》系列作品一件（無彩色版），請問還有其它展出作品嗎？請詳述之。

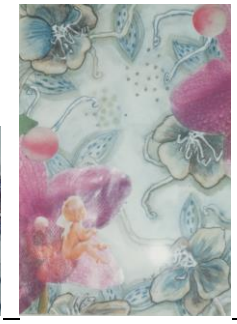
莊：我印象中此次作品是上次聯展所做的主題，親情系列為意念再做延伸，是自然、傳統關係？是和諧、平衡、變化？當我以這個想法做探討時，讓自己感覺到它有著各種有形、無形的關係存在著，是最原始的。它在每個人所留下的影象亦不全然相同，是因「人」而個別留下的，是完全不同的感受。規範、衝突？壓抑、牽絆？這些有的與時間一起流逝、有的則與時代同存，我想這是相對牽引著的（摘錄展覽說明）；所以應該是《親情 II》系列作品，有三件，不過還要再找看看其它兩件還在不在。

鄭：在「對象」聯展（1992.12.01-12.27），所展出的三件作品，請詳述之。

莊：該作品的名稱為《視線內的另一個現存狀 I、II、III》是三件一組的系列作品；運用了影印、相片、水性色鉛筆、素描筆、紙等媒材的結合，主要以拼貼手法呈現；表達把對象拆解透過眼睛所看到的物象。

鄭：「邊陲文化」妳首度個展（1993.01.01-01.29）的資料不多，是否請妳提供並補充說明。





莊：展覽主要是之前「親情」、「視線內的另一個現存狀」等主題的延展，總共提出約 10 多件作品只有幾件舊作，其餘皆為首度展出。

鄭：在第 13 場「搬家」聯展（1993.03.06-03.28），資料顯現妳展出兩件作品（如下），也請補充說明一下。

莊：這兩件是隱喻性作品，之間有關聯性，因此取名為《拆》（左）及 《卸》（右），創作手法同樣延續當時對複合媒材、拼貼創作的實驗。

鄭：那麼 「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）中，似乎看到了一些別以往作品的 素材，是不是也談一下呢？

莊：這一件《生活敘述》系列作品，雖然還是拼貼手法，但首度開始嘗試加入印花布質感的表現。

鄭：「邊陲 2 號展」（1993.09.18-10.06）的這一件系列作品，部分是不是在前述展覽「生活敘述」的主題曾出現過（如下），請補述之。

莊：的確是，這一系列此次共展出四件，有舊作也有新作。

鄭：對於「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）的「事件」展覽主題，妳試圖表達什麼意念？

莊： 我一直認為「事件展」的主題不會只展一場，會一直有續集，所以我作品取名為《紀女性事件（一）》，主要想傳達以原屬於女性深層的特質在社會條件下被制約、分解，而被歸於弱勢，但仍有許多未被提出的弱勢中的弱勢，常常無形中被提出的弱勢溫柔的吞蝕掉了。

鄭：在妳與唐壽南的「雙個展」（1994.01.08-01.29）中，我們也並未蒐集到太多相關資料，尤其是展出作品方面，同樣請妳提供並說明。

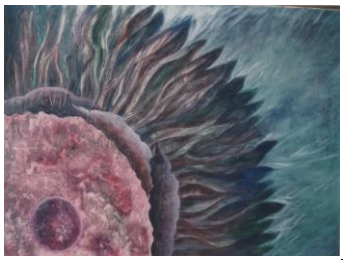
作品名稱待查

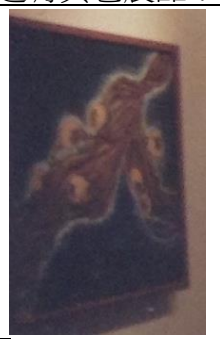
莊：在第二次個展我與唐壽南共同舉辦，我展出四件油畫作品，與我當時接觸的一件案子的信仰內容有關。《三十三方》是兩張用畫框合併成一件的畫作（左），另外還有《象天 》（中左）及《地府 》（中右）。（摘錄創作自述：每個人的思考層序，解讀方式都是不一樣的，當面臨某些質疑發生，去克服的手段也是不盡相似，去理解、透徹、批判，往往就如自我心中的信仰佔據絕大部分的支撐力和轉移作用，而人心中的信仰就果真如宗教般的能羽化自我心中的解脫嗎？而它的極限又在哪裡？）

鄭：「隱私大公開」聯展（1994.03.02-03.22），妳展出兩件作品嗎（如下）？創作理念為何？

莊：展出三件油畫作品，包括 DM 上的草圖素描。我是想我們通常看東西，不會近距離去看細部，畫中我特意將對象物放大局部突顯細微處，而這個想法引用自女性主義畫家喬治亞．歐姬芙（Georgia Totto O'Keeffe；1887 －1986 ）。（摘錄自 DM 展覽說明：當感性排斥於理性的分析，隱喻拒絕了轉喻的分析，失控的思維褪去了外表的糖衣，剩下的骨子裡，依是散發著相對的各體。）

鄭： 在台南文化中心舉辦的「1995 邊陲 」聯展（1995.05.04-05.14）也是「邊陲文化」結束前的最後一場展覽，近期獲得一批該展展況的現場照片（在附檔中），除了《地府 》一作，請妳辨識圖是否還有其它展品？


《地府》


《南無》

莊：除了曾在雙個展中展出的《地府》一件，還有另外一件油畫《南無》，同樣是雙個展時期的創作概念。

鄭：接著有關空間展覽機制相關問題，首先請問妳「邊陲」聯展的策劃主要是由誰負責的？你們又如何分工執行呢？

莊：主要由李昆霖設定聯展主題的構想，是希望成員針對主題創作。郭憲昌和李昆霖兩個人會先初步擬出方向之後，在會議上提出，然後我們共同決定聯展主題。把例如「隱私大公開」、「事件」等等主題列出來後，我們自己再安排時間在展出前將作品完成。像郭憲昌後來在教書，會覺得針對主題的創作時間不夠。

鄭：可能是除了本身的創作之外，還要撥出時間做呼應主題的作品，在質、量上有困難。

莊：妳會發現在民族路時期的第一年，還可以照李昆霖的主題走，之後有新成員的加入，這個就變弱了的感覺，因為檔期的安排問題，有檔期插進來，原先設計的主題，就要延到隔年，後面的主題就不見了。

鄭：意思是你們討論的展覽主題更多，後來因為插入新檔期而消失了，就像原本「事件展」還打算有續集的。

莊：是啊！因為我們會討論啊！就像妳說的，剛開始我們幾個成員輪展，除了輪流展出，我們還會討論一些展覽主題，用這個主題來創作。可能後來覺得太封閉了，我們就開始邀請外面的人來辦展，所以妳會發現後來會有一些外面的人來展。除外，因為我是女生，其實在會議的討論上，通常我都會說：「好」；還有北部的同學很久才下來開一次會，台南參與開會的大概都是我、郭旺（郭憲昌）、李昆霖、周永忠這幾個人。

鄭：如果很久才南下開一次會討論，那討論的內容、問題，除了決定聯展主題，大概重點還有哪些方面？

莊：譬如說排檔期，比方說 12 個月，除了有主題的聯展之外，會有很多空檔的，那每個成員排一個月的檔期，你要個展也好，要邀請別人來合展也可以，創作速度快的就排前面，速度慢的排後面。

鄭：所以就在那一次南北大串連的會議，就敲定了檔期。

莊：對，對！那我就是照每個月的時間快要到了，就提醒、打電話聯絡展覽的人準備什麼，大概就是這樣子來的。

鄭：接下來，我們就來回味一下幾個以前的展覽，妳對「草山住民繪畫展」有印象嗎？

莊：有，是請了我們文化的同學來展，所以才叫草山，因為文化以前就是草山（文化大學位於陽明山，而陽明山原名「草山」）。

鄭：這一個檔期好像跟廖倫光個展重疊，那不是把本來一個會員輪展一個月的檔程分割掉了嗎？

莊：對，就是前半段兩個星期、後半段兩個星期，因為邀展排進去的，那時候好像廖倫光沒有要展那麼長，所以就邀展了。

鄭：對了，妳可以聯絡到李明憲嗎？我一直找不到相關資料，最近發現有一位教授與一位叫做李明憲的合寫一篇關於影像的文章，我想那位教授的年代與你們相近，而且又同樣是影像範疇，就試著透過這個教授找到該位李明憲的聯絡方式，但他回說，他恐怕不是我要找的李明憲（李三貓）。

莊：李明憲他很神秘，因為他是回教徒，我只記得他那時候常常來畫廊跟我們哈啦，瘦瘦高高的。

鄭：那你們怎麼認識的？

莊：大概也是李昆霖認識之後加進來的，那時候他在台南，如果照他的個性，也可能現在已經不在台南了。

鄭：這樣確定很難找得到他了，而我找到的只有 DM 的資料，參加了三場展覽。所以，妳覺得個展 DM 上面的紀錄，就是該次展覽的方式與風格嗎？他當時的個展，除了「邊陲」本身的空間，也結合了很多周邊的咖啡館、食堂等地，作為短暫的展演場所，個別放置表現手法殊異的作品，在同一時間共同展出，很像目前經常在做的展覽方法，他以前就這麼嘗試做過了。

莊：對，就是他想表現的東西。如果是在「邊陲」展的，我有印象是攝影作品。他其實是蠻特殊的一個人。他竟然是一個回教徒，都戴一頂帽子，還留長頭髮綁一根馬尾，印象很深刻，蠻神秘的。我可以再想想如何找到他，但是可能不在台南了，因為他那時候說，好像要做什麼事情。

鄭：如果沒有要再看其它展覽的資料了，就讓我們來看一下「讀書會」的內容，之前也請教過這個問題，不過當時沒有找到相關紀錄的文件。現在看到這份資料，是否妳有要補充的。妳記得是哪幾位開會參與討論的呢？為什麼會有這個發想？

莊：以南部的成員為主。因為覺得可以再吸收一些新的東西，然後，可以把學校之前學過的再溫習一遍。

鄭：那跟展覽空間要增加「讀書會」的功能有沒有關係？或者說想讓展覽空間的活動更豐富一些而成立的？

莊：是為了讓展覽空間有一個「讀書會」，讓凝聚力量更強一點。

鄭：似乎研討方向是關注於朱光潛的《西方美學史》、波伊斯的藝術觀點。

莊：還有黑格爾的美學，書單很硬是李昆霖開的，跟他的個性一樣。

鄭：有哪些人參加呢？

莊：有很多人，那時候李三貓（李明憲）也會參加，到最後除了李昆霖、我、郭旺（郭憲昌）、周永忠，常出現的是五個人，另外一位我忘了是誰。有時候讀書會提早結束之後，我們就在那邊打橋牌。

鄭：妳們展覽空間聯絡感情的方式也蠻有趣的。那讀書會持續多久？

莊：不到一年。

鄭：看這邊，這份資料還記載，主辦單位除了「邊陲文化」，還有一個「普普咖啡生活倉庫」，這是怎麼一回事呢？

莊：他們提供了場地，讀書會聚會地點有的時候在「邊陲」，有的時候在「普普」。

鄭：還有另一份文件資料，就是「邊陲文化刊物發行企劃書」內容最後註明了交付給妳處理。

莊：好像最後沒有辦成，似乎有提到過，那時候好像希望裏面的成員投稿。寫這份企劃書的人應該不是李昆霖，因為字跡不是李昆霖的，大概找到字跡，就是那一位提議的。

鄭：那應該會是三位簽名者之一囉。

莊：那三位是北部的。我想應該是杜偉、薛湧、陳俊傑他們都在北部，可能寫完寄下來給我，那時候我是行政，所以才會寫明要交給我，讓大家來簽名。

鄭：那沒有辦成的原因是？

莊：表示中斷了，還沒有到我手上，我現在才看到，其實沒有到我手上。

鄭：原來這一份企劃書，妳沒有看過。

莊：我沒有看過，今天第一次看到。

鄭：可是為什麼在李昆霖家找到？

莊：可能是拿到他手上，可是還他沒有交給我。

鄭：另外一件事是，在之前與其他成員的田調訪談中，有人提及當時有想到北部設一個空間的想法，妳有印象嗎？

莊：有啊！

鄭：那是誰提議的呢？是增加一個空間，還是搬遷至北部呢？

莊：應該不是搬遷，是再設立一個空間。所以，才會有後來去「2 號公寓」展的事情，就是交流嘛。讓南部創作者的作品可以在北部露出。

鄭：所以，妳覺得到「2 號公寓」展覽，跟「邊陲」北部另設空間是有關係的？

莊：對，是有關係的，我們想要來一個南北交流。不過還是問杜偉比較清楚。

鄭：接下來的問題是，妳身為創始成員、與空間運作主要行政人員之一，直到空間結束營運，對這一種採取替代空間的概念，以類似合作畫廊會員制的運作形態，有什麼具體的想法跟與期待呢？

莊：我認為讓藝術創作者比較有自主性，可以掌握，不用配合。不像當時的畫廊，如果簽約，畫廊會要你走什麼方向，你可能要配合。 至於期待是希望有更多與別人交流的機會。因為有了主題之後，有共同的話題可以在一起討論，互

相了解彼此在做些什麼；還有也可以有更新的東西展出，讓更多人知道，去看、去接受。

鄭：那根據妳的瞭解，其他創始成員的想法呢？

莊：也大概是這樣子，比較有自主性。

鄭：在妳參與空間展覽的歷程中，有哪些作品令妳印象最為深刻？

莊：林冬吟的一件作品，她拍了一隻黑色的豬（鄭：是攝影作品嗎？莊：不算是。）豬身上戴了一條項鍊，我們覺得她的東西很有趣。；還有李昆霖作品很多，他的風格在「文化大學」和「邊陲」是差很多的。

鄭：妳認為這個差別來自什麼呢？

莊：應該是他自己也想要有一個轉變。

鄭：那妳覺得跟「邊陲」的設立有關係嗎？

莊：我覺得「邊陲」也算是他自己一個新的里程碑。我跟他是高中同學，他高中時代的寫實能力，已經超過高中生，水彩也很厲害，在高中時期是完全的寫實風格，但在「邊陲」時，完全不一樣。

鄭：「邊陲」的成員本身都是藝術創作者，妳認為在創作風格的表現方面，與大家共同合作運作展覽空間，之間有什麼影響嗎？

莊：其實每個人都有自己的創作形式以及想要表現的東西，這方面影響不會很大。但是多了概念上交流的機會，對於個人與展覽空間是有幫助的，也會展示出空間的風格與取向。

鄭：那可否談談「邊陲」展覽的風格取向。

莊：從原先的平面到多媒體，再到裝置後來甚至走向表演藝術，就是走到外面去的，歷經這樣的轉變過程，也與藝術大環境的趨勢相互呼應。像杜偉早期是多媒體，接著是裝置，後來也做影像，也可以看出在「邊陲」時期創作風格的演變 。

鄭：像你們空間所呈現的走向是有領頭羊帶著跑，還是相互之間的影響而自然形成的？

莊：沒有領頭羊，是交流接收到更多的訊息，所以實驗性格比較強，就想說做做看這樣子，那時候台南也還沒有所謂的裝置藝術、也沒有影像創作之類的，只有在「邊陲」才看得到。

鄭：在參與「邊陲」的核心運作及展覽經驗中，跟妳日後個人藝術創作風格的表現或生涯的規劃等等，有沒有什麼連結關係？

莊：我覺得在創作上，男生比較沒有什麼問題，對女生的影響比較大，就是像我結婚之後跟結婚之前。後來，我結婚後表現材料轉變了，不是繪畫及拼貼結合，而是採用布的拼貼，這裏面跟「邊陲」時期的創作手法有一點延續，但整個風格改變了。參加「邊陲」那幾年對我後續的創作形式影響不大，不同的是，我開始有了「藝術的創作是更自由的，沒有一個框框，不需要用一個框框來把它框起來」的這一個想法。

鄭：如果讓我們回到這個藝術、社會各種環境條件已經不一樣的當下，替代空間或許也處理不同問題的年代而言，妳覺得類似的替代空間還有存在的必要嗎？

莊：我認為還是有存在的必要。我覺得以剛畢業的藝術創作者來說，除了有一個自主性，另外一個是讓自己本身有一個覺醒的時機，例如不會一下子去跟隨畫廊的需要走。搞不好北部的人比較不需要這一段吧，因為他們的資訊接收的管道比較發達，展覽發表作品的地方也比較多。

鄭：那妳是不是認為到最後一定要有人經紀作品嗎？

莊：不一定啊。我的意思是，可以有這樣的時間與空間，好好思考自己要做什麼。去找一份美術的教職也好，當一位專業藝術家也好，或許後來有畫廊簽他等等。我覺得像李昆霖也很有趣，本身是文靜的，但在「邊陲」裏面是活潑的。

鄭：所以，「邊陲」對你們而言，也應該是一段美好的回憶吧！因為每個人在這裏頭，都有所領略。

莊： 也有所收獲。

鄭： 今天訪談到此告一段落，謝謝老師百忙中特意過來，謝謝！

【註】：
一、此篇訪談所收錄的重要對談內容， 由於儘可能維持田調情境的原貌呈現，所保留的口語性，同時亦呈顯了文句的毛邊感；另括弧內之標楷文體為訪談人標註之說明。

二、此篇田調內容乃是與創始成員兼核心行政之一的莊秀慧之二度正式專訪紀錄。距離首度訪談（2013 年 5 月）幾近兩年時光，期間已收集到與釐清了研究計畫初期匱乏的基礎資料與基本問題。再度專訪主要在對空間實際運作與展覽變遷歷程的現有檔案與其它田調結果，進行交叉比對並同時延展提問。

訪謝明奇與「邊陲文化」的交逢

訪談暨紀錄整理｜鄭雯仙

訪問方式｜網路通信
訪問日期｜2015 年 5 月 9 日 至 5 月 21 日

在「邊陲文化」的路上

收到雯仙小姐傳來的展出紀錄資料，突然發現我竟然參加過「邊陲文化」三次展出？我真的很意外，因爲記憶中我只參加過一次也就是「事件展」，其它兩次我完全沒印象。當時「邊陲」主要發起人莊秀慧是我高中同學，一開始有詢問我是否有意願加入畫會（指「邊陲文化」）我曾在畢業之後受邀參加過台北「漢雅軒」的聯展（當時做的是跟隨時尚的裝置藝術）之後也是在進入軍中服役之前，已經對藝術圈的生態感到失望而無意繼續在藝術圈中活動，所以也就婉拒這項邀約。

當年參展的作品是從「高雄婦幼館」「環保展」展出作品的再延續（其實看到照片自己都嚇一跳）。當時的自己對未來一片茫然，一方面在中正路（台南）上租攤位賣女仕飾品，白天有請人看顧，自己則固定上班，擔任攝影機記者，以及後來也曾至補習班當才藝部主任等等……，到了晚上才前往顧攤，一人早晚奔波於兩份工作之間。其時適逢裝置藝術為主流，自己也十分喜愛這樣的表現方式，但面臨一個現實的問題是作品無法買賣，加上藝術團體聚會，也經常是愁雲慘霧、怨天尤人。我是勞工之子，父親早逝，家中毫無積蓄，儘快有收入是當務之急。所以對於還要付費租空間搞藝術的方式，對我來說是相當不切實際，再加上對台灣藝術史觀的鄙疑，也造成自己誓言脫離藝術圈。

「事件展」中《愉悅的生活在廢棄物組成的家中》這件作品，就是從高雄婦幼館展完移至「邊陲」展出的。當時台灣的環保意識剛抬頭，求學時期校址位於蘆洲，一個工廠林立的邊緣地帶（現在已經成為台北延伸的住宅區）隨地可見的工業廢棄物以及濃烈的機油味，廉價的工業生產的生活用品，隨處可見的廢棄物、傢俱，相應於一心想追求藝術、真理的南部學子，心中難免不斷質疑台灣是「被神遺棄的樂土」，每個人對世界視而不見，依然生活無憂無慮，對此倍感疑惑。藝術雖是我個人的救贖，但終覺無法改變整體社會價值，藝術

家形同無力者，如此在社會中的角色，令我感到羞愧。此時的作品充滿質疑，無奈外加強烈的想逃脫，既無力自我救贖亦無力影響社會，一地散落的是零亂的腳印，一旁是不斷跳針發出難以入耳的噪音，是為無力者自殘形穢的呢喃。

不是出走，只為尋找另一個出口

學生時代對於替代空間最早有印象的是「二號公寓」發起人之一的黃步青教授，大四時我曾經協同同班同學許書毓帶著作品集前往「2 號公寓」向當時已經略有名氣的藝術家做口頭報告（也不知道哪裡來的膽量，兩個人是帶著挑釁的心態前去的，我記得當時黃步青教授應該算是比較溫和的藝術家，沒有給我很難看，替代空間在那個年代是一個對抗商業畫廊追求自我表現的代表，但當時的我已經對台灣藝術圈相當程度的失望；主要原因在於我認為台灣藝術圈不過就是尾隨世界潮流在走，與社會、歷史、國家完全脫節。所以我反商業畫廊之外，對苟延殘喘的替代空間（當然是我當時年紀小的偏執）亦是興趣缺缺。因而對過度貧血的台灣藝術圈，我實在是敬而遠之，這也就是我不願意加入畫會的主要因素。對於同類相互取暖這種事，我一向視之為無力者的專利，於是我選擇另一條路「藝術教育」重新面對藝術，重新面對教育，重新面對台灣的新生代。

在這樣一個泛社會的理念之下，我興辦起了「愛＋玩」創意市集，希望透過大型戶外活動，結合手作，音樂表演，街頭藝人去影響多數人前來感受藝術氛圍，之後加入藝術互動之後，演化成為「好光景。公民美學。藝術現場」。也因為如此我積極參與社會議題，希望透過民主精神改變一些不公不義的政治現象，但也在這種時候，繞了大半的時光，我重新回到藝術面對藝術，才又對藝術充滿了新的期待。

我並未正式加入「邊陲」，甚至應該說我充其量只是一個恐懼創作或是對創作這件事存疑的藝術逃兵罷了！對「邊陲文化」我沒有任何資格評價，因為我沒有任何一點貢獻，但是我感謝這群從不放棄的藝術家，在我對藝術完全失望的當下，他們不論是堅持或著是信仰或者只是熱情，讓我堅信人只要堅持做自己想做的事，這件事「本身」就是一件應該去做的事，至於是否影響了什麼，那都是後來的事了，而不應該是做這件事的目的。

或者套句文學家納道詩・彼得（Nádas Péter , 1942-）在「平行世界」中寫的————「肯定是造物主希望一切這樣發生。」

周永忠訪談摘錄

受 訪 者｜周永忠（以下簡稱杜）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）、楊佳璇（以下簡稱 楊）
訪問方式｜臉書對話
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2015/5/10 PM：16:00-20:00

楊（鄭代）：對於邊陲的結束，若現在回想起來有任何想法嗎？有任何挫折，或至今仍讓自己感到開心、衝突或是深刻的部分嗎？

周：深刻的是成員對當代藝術實驗、創作的追求，開心的是成員如朋友的相處，挫折衝突的是創作者很難兼顧行政與創作。

楊（鄭代）：若以「吟虫的〈話說邊陲〉」（如附）所說的來看，成員是否曾對於整個大環境感到焦慮，覺得當時的環境難以發展藝術？而現在又會怎麼重新去看待〈話說邊陲〉中的內容呢？

周：其實當代藝術創作在台南雖然慢慢有更多人接受、欣賞，但比起台北來還是接受度較低，美術工作者現在能做的還是積極的創作，但如何運用媒體推廣創作，讓更多人認識當代藝術，應是可行的。

鄭：所以，你認為美術創作者同時身兼空間經營者，有其困難度嗎？

周：對我而言是這樣。

鄭：明白了，謝謝老師進一步為我們釐清幾個關鍵點。

林冬吟訪談摘錄

受 訪 者｜林冬吟（以下簡稱 林）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）
訪問方式｜網路通信
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2015/5/10 -2015/5/30

鄭：經資料收集與田調訪查後，得知雖然您在邊陲文化只參與了一場聯展，但令該空間的成員印象深刻，認為以當年代而言，相當「前衛」，可惜我們並未收集到此件作品，可否請老師提供，並詳述之。

林：「前衛」？我倒不認為我的作品會相當「前衛」。或許對當時的藝術主流環境來說，我作品表現的手法較不一樣，也大概是對照於學院體制內的“固著性”和體制外“實驗中的可塑性”的差異比較。只是後者在未知領域中實驗摸索的狀態比較吸引我而已，但在作品中所探討的核心價值我一直沒變過。而當時已有關渡藝術學院（現今的北藝大）的存在，從西方留學回國的藝術家在那裡展現他們的舞台，我們只能從一些枝節細縫中嗅得一些“新的”藝術形式表現訊息，現在再回過頭看過去的整體環境，藝術形式只是個人風格表現手法及時代性的區隔。當時所選擇的作品是一幅尺寸非常小的複媒作品，連框約 20x23cm，畫面中央是一張山豬奔跑的姿態約有一個拳頭般大小，被我用以金色的珠子像紀念圖式圈圍起來，畫面之外便是非常書寫性的筆觸。在當時我只想擺脫學校裡只能使用單一素材表現的手法，想使用更拙劣的筆觸去傳達情感的直接面。在那時講求手部技巧的訓練中，我想去更深刻試探情感直覺的部分，這是學院的教學裡較少碰觸的。會選擇“山豬”的圖騰，是當時從學校畢業，有一個機會參與了國家劇院的活動「原住民歌舞系列」，因此接觸了花蓮的原住民部落生活。在當時對我來說是一次非常巨大的撞擊，那是一個非常陌生的文化，不管在語言上在思想上甚至有可能在生命的認知上都是。它同時具有的“野性”、“原始”但又“深沈”、“厚實”令我著迷但又無解。之後一段時間的相處，發現他們是一群“失去戰場的勇士”，年輕族群必須離開他們的山巒和他們的歌聲，這也是我在「邊陲」展出作品「奔跑」的原始動機。從畢業之後一直到 1996 年考進東海美研所，似乎我的創作都脫離不了和“原始”的連接。

鄭：請問妳當年何以會參與「邊陲文化」的展覽？

林：也是當時參展的藝術家廖倫光先生的引薦，廖倫光又是因陳俊雄的關係。這種朋友之間的相互牽引在當時是非常重要的，因為那時我們作品的形態是無法受畫廊青睞，而當時的官辦展場也還相當保守。有趣的是這近十幾年來，聯展的形式因“策展人”的加入及“議題式”展題的呈現，已經很少出現這種帶有聯誼性的展出方式。

鄭：除了參加過展覽，妳經常造訪該空間嗎？在 1990 年代初的藝術生態環境，對「邊陲文化」此種採替代空間概念，以類似合作畫廊會員制形態運作的空間妳有何具體的看法與期待呢？有沒有曾經想加入會員？是否對妳個人創作的想法或其它方面也有影響？

林：從學校畢業之後，我也一直停留在北部發展，所以倒不常往南部走。至於會員制的空間運作形態，成員大底本身也都是創作者，當時雖還沒有完整有規劃的藝術行政管理的學識理論，但那種帶著草創的熱情，新鮮又投入的精神，是非常吸引我的，到現在還是一樣。有趣的是，我從未特別的"靠近"或"偏食"哪一種體制，或想成為因某一種形式或理念相同所結合的團體中的一份子。因我人當時于北部就讀及畢業後也同樣在北部活動，"替代空間"的存在，其實也使得官辦的展覽必須就藝術的形態有更前進的想法，必須釋放出具活力的前瞻性。在北部，不光是藝術圈，小劇場的崛起以及一些看似"跨領域"在當時還無法命名的"表演"，都密集的在同一個年代曝光。那些無關於觀眾懂不懂市場接不接受的"Pure"，你必須更有耐心更花時間去接觸理解。

鄭：參與展出過程或者互動中有哪些事件、展覽、或者作品令妳印象最為深刻；除了印象深刻，可否請你描述一下「邊陲文化」展示風格的取向，與運作方式彼此間的聯繫關係。

林：畢竟 80 年代的"替代空間"會因北或南所處地理環境上的影像，或多或少會有空間性格上的差異性。這應是我與南部"替代空間"的第一次接觸，當時的城鄉差距算大，而之前因常在北部活動，所以會對南部的藝術現象有著新鮮感。南部有著更接近人的"質樸"氣味，看似藝術表現在觀者的眼裡，就不是那麼嚴苛，他們對藝術的"信任度"很夠，不會放在一個大環境去檢視，而是具"溫情"，或許是因南部的陽光吧！

鄭：妳認為「邊陲文化」空間的存在有何重要性？對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響？

林：如果單存就此空間的運作及發展的部分我無法詳加說明，畢竟我沒在那個區域有較多的活動，也就沒有對當地有更多的觀察瞭解。但當時在台灣有如此多此類型的空間出現但又消失，一定有其原因。大環境的生態是有機活化的，我們無法確切去掌控它硬體及軟件的恆久不變性，如同我現在所觀察現今空間的使用，他們缺少了過去的實驗性格（當然當今年輕藝術創作的生態也較多元），過去絕對會是個指示性標的。現在回想起來，過去的資源那麼的貧乏，同學之間往往從別的地方（學校，雜誌，或剛回國的年輕藝術家口中…）取得的一些資源，這對我們來說是如此的難能可貴，上我們吸取吐納，嘗試消化，當時這些空間都提供最大的出口及補給。但畢竟這樣的空間生存不易，人力資金的資源都是一大考驗，但美好的時代曾經存在。

晁瑞光訪談摘錄

受 訪 者｜晁瑞光（以下簡稱 晁）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）
訪問方式｜網路通信
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2015/5/10 -2015/5/21

鄭：經資料收集與田調訪查後，得知雖然你在邊陲文化只參與了一場「城市烏托邦」聯展，可否先就此展覽的參與過程與展出作品，詳述其來龍去脈與創作理念等相關情境、思維。

晁：這次的參展主要是王雅倫老師邀約，當時台南這裡參與藝術活動較活絡及關心公共事務的一些人。我個人對於「城市烏托邦」有很多的想像，當時就以自己關心的樹木議題做為作品的內容，那時間我剛好很認真的跑遍台南市的100 多個大小公園，看到一些美好及很多的不好，很多樹在死掉，所以當時就用撿到的一棵死掉的樹，做了些處理，幫他做了棺木，如同在靈堂最後的告別，送他最後一程，當然有些照片說明生前現況。作品很直接的陳訴及對社會現況的提醒與反省。

《樹靈祭》，1994

局部

鄭：除了參加過展覽，你經常造訪該空間嗎？在 1990 年代初的藝術生態環境，對「邊陲文化」此種採替代空間概念，以類似合作畫廊會員制形態運作的空間你有何具體的看法與期待呢？有沒有曾經想加入會員？是否對你個人創作的想法或其它方面也有影響？

晁：台南市有幾個小空間都很精彩，這一群藝術界朋友大家也常在不同地方聚會，早期會去看展，後來較多參加的是在新生態藝術空間（指「新生態藝術環境」晚「邊陲文化」三個月於 1992 年 6 月創立），去那學習及展演，「華燈藝

術中心」，從學習到變成工作人員（994-1999），原型藝術，更是大家經常聚會聊天、創意發想或合作的地方。這過程對於個人有很大的幫助，很多活動的發想都在這樣聚會閒聊中產出，至今都還有這樣的延續。

鄭：參與展出過程或者互動中有哪些事件、展覽、或者作品令你印象最為深刻；除了印象深刻，可否請你描述一下「邊陲文化」展示風格的取向，與運作方式彼此間的聯繫關係。

晁：彼此間聯繫，其實大家平常就是朋友，只是有的幾乎天天聚，有的比較久碰面一次，我喜歡這種不同於文化中心的展出形式，一種多樣的，主題明確，對社會有一些讚美、批判或期待的。我對李維睦的帳篷印象深刻。

鄭：你認為「邊陲文化」空間的存在有何重要性？對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響？

晁：「邊陲文化」算是較早在台南開創出這樣風格展出空間及經營型態的地方。當然有其重要性，藝術本來就是發生在生活邊，親近的、多樣的、充滿各種可能的。

鄭：「邊陲文化」替代空間在 1990 年代初期與台灣（及台南）藝術發展之間的關係如何？

晁：提供很多人有機會展出創作的作品，各種類型。也因此開創出後面更多的可能及創作。

杜 偉訪談摘錄

受 訪 者｜杜 偉（以下簡稱 杜）
訪 談 人｜鄭雯仙（以下簡稱 鄭）
訪問方式｜網路通信
紀錄整理｜鄭雯仙
訪問日期｜2015/3/1 -2015/4/1、2015/5/8-5/12

鄭：有關「邊陲文化」第 1 場的開幕聯展（1992.04.01-04.26）可否說明一下在該展的展出作品？

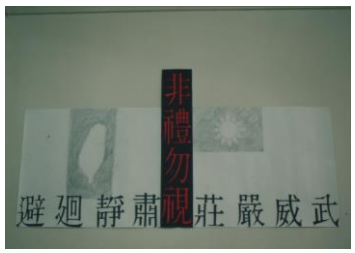
《台南一日遊》，繪畫、影印、拼貼，1992

杜：印象中只有一件《台南一日遊》，年代為 1992 年，材質是書面紙影印後加上手繪塗抹。因應在台南的開幕展，特別在台北買一本介紹台南的旅遊手冊，在影印後將內文有關台南的歷史陳述部份以手繪方式塗抹蓋掉，各張景點影印手繪後，黏貼平攤成一大張。創作理念為突顯臺灣歷史書寫的缺憾與觀光化。

鄭：第 2 場「文化生態Ⅰ」（1992.05.01-05.26）展出的三件作品基本資料如下，請進一步補充說明？

《二種真實》，油畫，1992

《青、白、紅的信仰》，印刷



《非禮勿視》，拼貼，1992

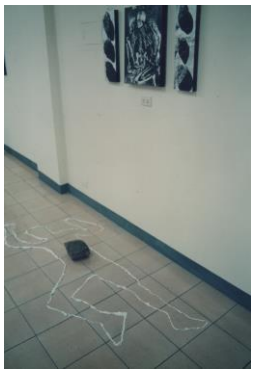
杜：當完兵後即參與「邊陲文化」，在這三年的創作動力來自於某種缺憾感，想要彌補解嚴前後的社會參與感正好被當兵所取代的缺席，於是以大眾文化和政治圖像、符號與圖騰來創作（以上說明為現今當下的回望與詮釋，當時的想法請參閱聯展說明）。

鄭：在第 3 場「文化生態Ⅱ」（1992.06.01-06.28）展覽，蒐集到《科學家無國界》、《忍者龜與流星鏢》兩件作品請詳述之。

《科學家無國界》，繪畫、影印、拼貼，1992　《忍者龜與流星鏢》，油畫、拼貼，1992

杜：兩件年代為 1992 年，《科學家無國界》拿政論雜誌手繪修改圖片後影印成透明片底襯鏡面。《忍者龜與流星鏢》於畫布上黏貼塑膠浮雕忍者龜圖案後，以油畫手繪國旗圖騰；創作理念請參閱聯展說明。

鄭：在「邊陲文化」的第一場個展是「關於死亡紀事」（1992.08.01-08.27），所展出的 11 件作品，請詳述之。



《現場》，1992　《目擊者 》，1992　《有覆屍布的現場》，1992

《整肅遺容》，1992　《尚饗》，1992

《墓誌銘》，1992　《裝飾性的悲哀記憶》，1992

左：《科學家無國界》；《忍者龜與流星鏢》右：《非禮勿視》，1992

《預演悲哀的表情（encore＆bravo）》，1992

杜：整體創作概念可參閱創作說明（節錄：「死亡」究竟是以何種方式和面貌呈現在你我的面前？當軀殼已不再能負載靈魂的游移時，似乎死亡隨時都準備召喚著你我。而生命中無可避免的若不再是死亡，靈魂終極追求的只是永恒不滅嗎？或許在回答問題前，你正在替自己或別人挖一座墳墓，如果你目擊著周遭的生存環覓而無慟於衷的話）。

鄭：第 10 場的「對象」聯展（1992.12.01-12.27），蒐集到一件系列作品（如下），尚有其它展出作品？請說明一下。

杜：只有一件。好像是《無題》（1992／複合媒材），主要以圖像與複合媒材的組合實驗。圖像來自戰略雜誌與醫學雜誌。

鄭：在第 13 場「搬家」聯展（1993.03.06-03.28），同樣只找到一件作品（如下），尚有其它展出作品？也請補充說明一下。

杜：一件（《圖像遺址》／1993／透明片影印／塑脂／鉛；圖像與媒材的組合實驗，此件為 1993 年個展作品中較早完成的。

鄭：那麼第 17 場的「人性展」聯展（1993.06.01-06.27）的《勿忘影中人》作品呢？

《勿忘影中人》

杜：與大學時的畢業作品合照後，洗出照片簽上「勿忘影中人」再翻拍輸出，現在回想不起創作理念為何了。

鄭：之後是第 22 場・邊陲 2 號展（1993.09.18-10.06）的展出作品，雖然有的在前述展覽曾出現過（如下），仍請再確認並補述之？

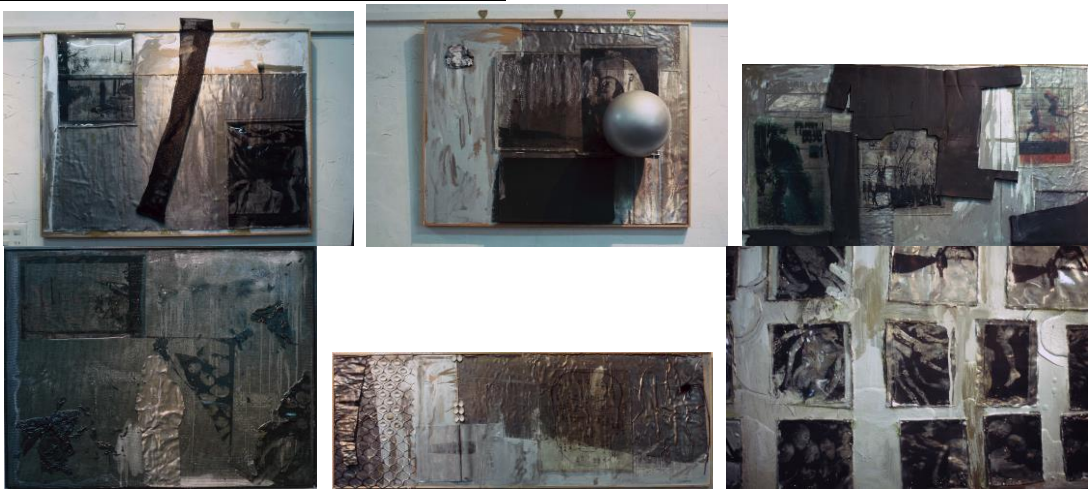
《預演悲哀的表情（encore＆bravo）》

《科學家無國界》

《勿忘影中人》　　《其實藝術也是一種信仰》

杜：共展出《預演悲哀的表情（encore＆bravo）》（ 1992／透片影印底襯鏡面）、《科學家無國界》（ 1992／透片影印底襯鏡面）、《勿忘影中人》（ 1993／翻攝照片噴墨輸出）、《其實藝術也是一種信仰》（1993 ／翻攝報紙後製版印刷） 四件作品；以臺灣社會流通與傳播的圖像為創作對象與媒材，藉由局部塗改或再製圖像來識讀圖像。

鄭：「圖像遺址」（1993.10.09-10.31）你在「邊陲文化」的第二次個展，從展覽資料中所能看到的六件作品（如下）呈現了風格相當一致的複合媒材的運用，請問你該次個展想表達的意念為何？



杜：可參閱展覽說明（節錄：影像之於我有如是現實世界與夢境中等待將被出土而塵封在遺址中的符號線索。在「影像社會」裡生存的人，被大量且具有強制性的影像所包圍，人與人，人與世界的溝通中介象徵也因此逐漸依賴著影像，身為主體的人類，如今相信影像甚至取代真實成為另一種真實，這是否說明人類的思維感知活動將逐漸影像化？當人類不斷地消費影像時，心靈就必須負載更多的圖像以感知外界並解釋如何可能？而當人（主體）以通過影像來認知並且獲得認同自身的可能時，心靈就必須經過分製、游移、多重性的型塑過程認識自我及外界，而此種異化過程也是種溝通，避免精神分裂。柏拉圖曾說：「軀體是靈魂的墓穴，但在今日，影像生命的異化過程中，靈魂卻像一個龐大無垠的遺址，只有不斷的出土並檢視現實世界所加諸於心靈和生命的意義和線索，靈魂才得以安於軀體之中。」）。

鄭：在「事件展」聯展（1993.11.06-11.28）中，你所提出的《其實藝術也是一種信仰》的幾件同名作品似乎會依展覽計畫、場地而變動，你的展演概念為何？

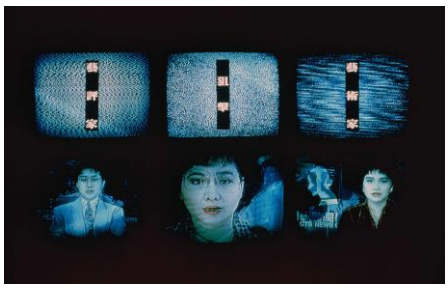
《其實藝術也是一種信仰》，翻攝報紙後製版印刷，1993

杜：展過三個地方，會依展場改變展出方式，唯一不變的是觀眾可以拿走海報，海報原稿來自 1993 年中央日報上的台電所刊登半版的核電廣告，經翻攝以負片製版印刷數千張海報供觀眾取閱。取名《其實藝術也是一種信仰》是來自核電廣告中的 slogan「其實科技也是一種信仰」。

鄭：「叫春展」聯展（1994.03.26-04.07），我們只蒐集到你的一件作品，是否可詳細說明一下？

杜：此展沒有印象。

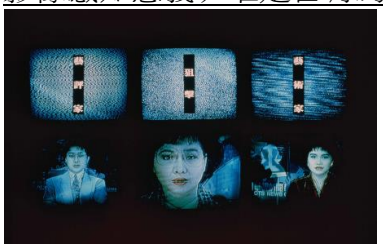
鄭：經比對後似乎與下述展覽的其中一件影像作品有連結關係，可否請你再確認一下。



杜：上述「叫春展」聯展作品《ART news》是以影像照片方式裱貼展示，在個展時同樣《ART news》作品是以燈箱方式並以橫列一排成列。

鄭：「ART news 」是你在「邊陲文化」的第三次個展（1994.08.20-09.07），承蒙你在 2012 年提供的基本資料相當齊全，描繪了你在該展的著墨（節錄：1992、1993 年的作品都是以紀錄現實環境和具有傳播功能的影像做為創作的對象，但不論是隨機偶然或是特定選用的影像，其所被賦與的圖像意義及功能，都和目前的社會環境有一定的、立即的關涉，並從週遭的報紙、書本或各種媒

體中去經驗影像及文字所傳達的訊息。在此，我用影像重製影像、或抽離圖像原所在場域、或改變影像畫面及符號的結構、或改變原影像製作方式重現影像等等手段只為了去介入影像媒體所構築的訊息環境，並且以此檢驗自我內在的影像感知意義）唯是否有為作品命名？



《ART news》　《電視禪》

-------　《人質美學》

杜：有一件忘了名稱， 有一件叫《ART news》，其餘兩件叫《電視禪》與《人質美學》。

鄭：另外，在第 36 場的「房事展」聯展（1994.09.11-09.30）中，你也是展出一件作品嗎？請詳述之。

杜：只有《無題》（1994／投影與複合媒材）一件作品；有投影人質影像的射標遊戲，應該是因應昆霖策劃小空間佈展概念所作的作品吧！

鄭：第 42 場是「心靈的紋理」聯展（1995.02.11-02.28），是否你也同樣提供一件參展作品？請就作品資本資料、創作方法及理念補充說明。

杜：一件，作品名稱應是《男痣圖》1995 年，照片與卡典西德貼字；此作品是為新樂園開幕展所作，規定以成員大頭照做為作品創作必要元素，我以坊間面相男痣圖為本，改變痣的符旨與符徵。

鄭：第 45 場「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）也是「邊陲文化」結束前的最後一場展覽在台南文化中心舉辦，近期獲得一批該展展況的現場照片，可否請你辨識圖中的影像作品是不是你的創作《人質美學》？

杜： 是的，是《人質美學》。

鄭：請問你當年為何參加「邊陲文化」的展覽，身為創始成員直至空間結束營運，你是否參與空間營運的討論與運作？對此種採替代空間概念，以類似合作畫廊會員制形態運作的空間有何具體的想法與期待呢？

杜：參加「邊陲文化」的原因主要還是能有展出空間與機會，而合作畫廊的概念來自當時「二號公寓」的影響，主要召集是由李昆霖和台南的大學同學發起，正式成立之前與之後的半年中，我記得每一到兩星期會聚會在台南商討成立與運作事宜，討論空間名稱、運作方式、地點、空間精神與檔期。我認為合作畫廊中的創作者能有最大的自主空間來展出自己的創作，這是「替代空間」或「合作畫廊」最主要的運作精神與概念，至於對空間的想法與期待，對我來說可能是在運作一段時間之後，才開始具體出一些想法與期待，我那時的想法與期待大概都在「邊陲文化」成立一年後「搬家展」的展出刊物中談到了！

鄭：如果創始會員有不定期的相互之間的討論及想法，我們是否可以認定：「以合作的方式互相鼓舞，做各種嘗試包括在創作、辦展、行銷與交流等」為創始會員們的共同目標，作為「邊陲文化」創立的宗旨呢？另外，可否請你進一步說明來自「二號公寓」怎樣的影響？還有「邊陲文化」在其它展覽空間的

首次聯展，即是 1993 年九、十月間到台北二號公寓展出的「「邊陲 2 號展」」，在田調的過程中受訪的成員，紛紛表示此展應是由你促成，需要你補充其來龍去脈，請問是否的確是你安排規劃的，其內涵為何？

杜：在就讀文化時就知道有「二號公寓」替代空間（那時二號還在和平東路巷內），因為有連德誠老師與同學黃志陽加入二號，所以大概知道此種藝術展示空間的運作方式，是一種藝術家互助式的合作畫廊空間，「二號公寓」有些成員的身分與能力較多元，包括教學、創作與文字藝評論述，並藉由展出、論述與對外活動力來發展團體對藝術場域影響的可能性，我想當初台南同學的邊陲發起與台北同學的參與都是認同此種空間的運作方式與理念吧！至於「邊陲 2 號展」的展出，我記得是「二號公寓」本身也有預留些空檔期作為展出的彈性運作，沒記錯的話，應該是我與李昆霖與當時二號的黃志陽三人協調出的展出吧！至於展出目的或許是南北合作品交流，雖然「二號公寓」沒到台南來，但是有些「二號公寓」成員或許有受邀參加邊陲的聯展吧！

鄭：對於你在「邊陲文化」個人所參與的 15 場展覽（與郭憲昌同展數），僅次於李昆霖的 16 場；對於三場個展，12 場聯展展覽作品的概念緣起為何？聯展的策劃由誰負責？如何分工、產出？想傳達什麼給觀覽者呢？

杜：空間的運作最重要是參與人數（此人數考量到最基本的資金運作）與空間認同感，最先排出成員個展檔期與順序，其餘的檔期安排主題聯展與邀展，聯展部份我記得是某些有興趣策展的成員自願承擔，但是大部份是台南的成員規劃的（如果沒記錯的話！？）例如我記得我負責過「事件展」，要寫聯展說明，聯展的部份以成員為主，也有非成員的藝術家參展。至於展出細務上還是台南的成員運作的較多。

鄭：除了展覽方面的相關規畫，由於你是創始會員之一直至空間結束營運，除了英年意外身故的李昆霖，你對空間展覽事務其它活動的運作應是最瞭解的人之一，例如除了展覽空間的主要功能以外，「邊陲文化」是否考慮加入其它活動，因為我有找到一份舉辦「讀書會」（如附檔）的資料，以及另一份「邊陲文化刊物發行企畫書」（如附檔），並且明載杜老師曾參與該會議的討論，可否進一步談談這兩份資料所紀錄的事項，以及施行情況？

杜：因住台北，也因邊陲運作了一段穩定時間後，若不是要開幕或是有關空間重大運作開會之事，其實也比較少去台南，讀書會我都沒有參加過，不過那時期台南成員運作空間的活動較為積極，就我了解，在邊陲搬到民族路後，在地成員常與台南的其他藝術領域交流，或辦演講或讀書會活動開拓觀眾，這事還是要問郭憲昌或其他成員。至於「邊陲文化刊物發行企畫書」，若不是看到自己手寫的企劃書可能已經忘記了這件事，圖片中的企劃書草稿，或許是在某次會議中決定要出書面刊物，所以要成員給建議或方向的草擬書，這份手稿可能是我先招集北部成員在台北開會討論刊物草案，由我手寫草擬的企劃書，背面有台北成員簽名，作為刊物發行建議吧。

鄭：你參與空間成長歷程中有，哪些事件、展覽、或者作品令你印象最為深刻；除了印象深刻，可否請你描述一下「邊陲文化」展示風格的取向，與運作方式彼此間的聯繫關係。

杜：以我來說是自己的個展印象最深，至於十幾檔的聯展與每檔的跑開幕，我現在都不相信當初怎會有那麼多時間與體力來回跑台北與台南，說「不相信」這情緒其實是我最為懷念的感受，當一個藝術空間在三年多搬三次家，空間的生存與否，成為空間運作上最為現實也最為真實的境況，雖然大多數的成員內心都有隨時面臨結束的準備與態度，但是真正面臨結束的時候還是會有人跳出來延續邊陲，雖然邊陲的展示風格來自成員不同的創作形式與堅持，但是空間的粗蠻性格與成員的更替狀態，實為形塑空間運作與展示風格的重要因素。換過三次空間位置，最為遺憾的是沒在最後的空間中展出作品，蠻喜歡最後一次邊陲空間的感覺。

鄭：似乎能體會到一些你所謂：「空間的生存與否，成為空間運作上最為現實也最為真實的境況……」的狀態。同樣由受訪者的交互對話中，我們得知，在「邊陲文化」面臨存續發展問題時，曾有人提議，到台北另設立一個北部的「邊陲文化」展覽空間；或者是從廣納會員到將「邊陲文化」改成「邊陲」二字的建議等等，是否請你就這些似曾發生過的事件詳述當年的景況？以及你認為空間結束營運可能的原因等等。

杜：「到台北另設立一個北部的『邊陲文化』展覽空間 」此提議的發生或許是空間運作後期的時候吧，我自己並沒有「北邊陲」此構想，中後期的成員加入較為多元，有些我只聽過名字沒見過其人，但我相信後來的「邊陲」成員多來自台南或南部的藝術家參與是有其意義，那就是可以形塑台南或南部的藝術視野與力量，臺灣不大，可是南部藝術自有其特殊的發展方式，我知道我大部份時間都在台北，時空的差距讓我像是在台南「邊陲文化」的「邊陲」，但是不論當時運作景況如何，我都跟郭憲昌與李昆霖說只要邊陲還在都要算我在內直到結束，說是尊重在地成員的決定，但是也是因為中後期的運作已經較少參與運作。結束前我記得我曾到台南與李昆霖與郭憲昌聊到一些運作上的問題，我現在回想整理大概包括運作定位與經營困境、個別成員的發展與想法有所差異，還有當時也有相類似的藝文空間的成立與經營等等因素，但「邊陲文化」雖然結束，但某些在地成員也以與類同藝術理念的同好，轉進不同的空間與經營方式繼續延續「邊陲文化」的另類存在。

鄭：你認為當時「邊陲文化」替代空間存在的重要性為何，對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響？

杜：「邊陲文化」替代空間存在的重要性為何？或許現在回顧時才會發覺到，以個人的創作來看，那幾年我的創作都是因為「邊陲」空間作為展示而成立的，也藉由展示與發表得以自我觀看與發展後續的創作。而對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響，或許要以台南在地的成員體會較為深刻，我覺得比較影響的是能聚集一些台南在地的藝術創作者與觀眾參與邊陲的空間，不論是加入成員或是觀展。

鄭：「邊陲文化」替代空間在 1990 年代初期與台灣（及台南）藝術發展之間的關係如何？

杜：「邊陲文化」成立時的前後台南已有一、兩家所謂現代與當代的畫廊，他們的運作相對於「邊陲文化」來說，是有充分資金與商業運作的畫廊模式，設計感的冷房展示空間、專人打理藝術行政雜務，還有收藏買賣的藝品價格與拆賬，這些都是「邊陲文化」運作上沒有的，至於與台南藝術發展之間的關係如何？或是有相互交流，我想應詢問當時台南在地成員較為深刻與準確。

鄭：直至目前你仍致力於當代藝術創作，請問你參與「邊陲文化」具某種類似合作畫廊會員制的多場展覽經驗中，是否在你日後個人藝術創作風格的表現、生涯的規劃等等，有任何影響？

杜：對於合作畫廊會員制的多場展覽經驗對個人藝術創作風格的表現以我覺得並沒有實質影響，不過若真有未來的生涯的規劃，我倒是還有意願再組類似合作畫廊。

廖倫光訪談摘錄

受 訪 者｜廖倫光（以下簡稱 廖）
訪 談 人｜鄭惠文（以下簡稱 鄭）
訪問地點｜台中二十號倉庫 24B 工作室
紀錄整理｜鄭惠文
訪問日期｜2014 年 12 月 16 日 PM：15:00-17:00

前言

在老師工作室外等了三分鐘，致電過去說在前站買東西馬上就到，又再等了二十分，再致電說快到了等會兒再打給我，到二十號倉庫等，再過三十分鐘，老師人到了。

進辦公室，老師與助理緩緩收拾與專注自己的事，沒有太多招呼，一開始以為老師可能是活在自己世界類型的藝術家，但談話完過後，發現老師其實有豐富訪談人的經驗，除了是一種角色轉換的彆扭之外，覺得也許是一種測試，也可能就只是一種面對人的鬆度。

訪談開始

廖：基本上我的答案都跟陳俊雄一樣。關於照片……不過那時候現場開會的照片……那時候都用相機底片在拍，拍沒幾張，台北那個展覽我印象中有拍過。

鄭：雯仙第一個問題，你是什麼時候成為邊陲文化的正式會員？

廖：就跟陳俊雄講法一樣，那時候在屏東教書，因為都是自己在創作，就會希望有一個展覽的場地，那時候就到處找。確實那時候南部有很多場地。後來是陳俊雄跟我說，他那邊可以。「邊陲文化」以前是只收文化的學生，後來可能也許是資金或需要一些活力吧，後來我就跟陳俊雄一起加入。因為陳俊雄也在高雄那一帶工作，我本身在屏東教書，就近。那時候因為年輕（其實也不年輕了），因為環境……我有作品就想要發表，剛好那邊就可以發表、交交朋友，覺得蠻快樂的，就這樣。

鄭：就一直這樣到空間結束嗎？

廖：說實在的我已經忘記了，到底是怎麼結束的。因為我大概知道結束的時候我應該已經回台北了，在南部教書快兩年之後，回台北做設計、藝術類的廣播節目，後來也有出書。但那時候我還是有參加聯展，那時候還是用邊陲的名義展，等於說我們（廖倫光與陳俊雄）還是有一些串連，也許不能說是串連，但就是「邊陲」的活動我們都還參與。到底實際上怎麼結束的，一來是時間久了，二來是跟我們前面那一屆人比起來……他們真的缺少展覽空間，替代空間經營起來也比較辛苦。像我們那時候相對是比較簡單的，因為南部開始有很多空間

釋放出來的時候，有時候是攝影公司、商業畫廊，那時候都有一些機會展一些年輕一點的作品，所以那時候空間的情況，北邊南邊都還算不錯，這是後來的事。剛開始的時候確實很缺少空間，後來情況就比較好。但情況好的時候，我自己的興趣也開始有點轉移，不是那麼把重心放在創作，而是去教書啊、做廣播節目、對文化策略感興趣，後來四十歲的時候（我今年五十六歲）我去做考古，大概一路就這樣上來。

鄭：由展覽時間的資料中，看到你參加 1993 年的「事件展」聯展（11.06-11.28）後，便無參展紀錄，直至「1995 邊陲」聯展（1995.05.04-05.14）為止？

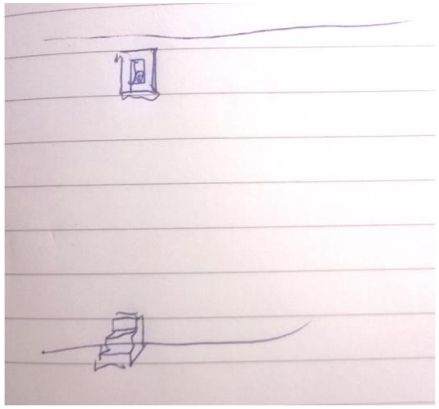
廖：「1995 邊陲」？妳說是在哪個地方展的，比起展覽題目，說展覽地點我會比較知道。

鄭：台南市文化中心。

廖：文化中心那個展覽我沒有去，只有拿作品去。我印象比較深刻的是台北那個展覽，但我很怕我記錯講錯，那是「二號公寓」，後來他們（的組織與規則）就比較鬆，鬆的時候就有一個檔期給我們。那時候我展了一件自己蠻喜歡的作品，所以印象深刻。台南的聯展我就沒有去，都是拿一些作品去。

鄭：台北的展覽是展哪件作品？

廖：我可以畫給你，作品我要回家找。我做了一個一尺乘一尺的樓梯，然後上面快到屋頂的地方有個小盒子，盒子裡面放了一個小本子，事實上我真的作品是這個本子，但要爬上去看，但根本不可能看到的，就有一些異域的意思。這件我自己還蠻喜歡的。那小本子打開就是在屏東生活的一些印象，跳蚤、頭髮、小蟲啊、鳥的翅膀啊這些，我都把它貼在裡面。很小的本子，我就把它們黏在兩頁之間。你看這本書的時候，好像什麼都看不到，全部都是白頁子，但兩頁之間的中間可能密密麻麻都是蜘蛛，我把碰到的生物都放進去這樣。因為那件作品我對那個展覽印象深刻。應該沒有錯，確實有這個存在。



（廖倫光老師手繪當時在二號公寓的作品裝置概貌）

因為我覺得到台北是一個不一樣的意義，因為我們本身是「邊陲」「邊陲」嘛，在比較偏遠的台南，後來能夠到台北，某種層面對我來說是一種替代空間在轉

變的意義。要不然以前台北的替代空間是有區隔的。我相信李昆霖那時候他所以會在台南做起來，一來是受到台北這些替代空間例如二號公寓等的刺激，另一方面是想要有自己的空間。像是「伊通公園」，雖然他們我們都認識，但要進入他們的圈子還是不容易的，他們的色彩有些區隔。那時候看起來二號公寓開始轉型，老一輩開始沒有在玩的時候，年輕人進來的時候，開始慢慢開放。剛開始二號公寓好像遷到中山路還是哪裡，那時候我常去，氣氛是很年輕人的。可是剛開始得時候不是，都是一些老摳摳的。那個時代，我們進不去。「伊通」則是非常沙龍的。

鄭：那時候你有參加邊陲文化的營運，或是內部運作的討論嗎？

廖：那時候核心人物應該還是李昆霖吧。我們算是比較中晚期才加入的，營運的事情基本上我們沒有在碰的。尤其以前我們對場域的觀念應該沒那麼嚴肅。他們做什麼我們都會加入。因為那時在南部，同時還有其他地方在開始，比較根地的屬性的，像「潮汐」（高雄的「潮汐藝術鞍部」替代空間，後來改為「潮汐鞍部」）嘛，後來我們也都認識，我昨天晚上才打電話給「潮汐」的陳先生。後來我跟陳俊雄都在同一個地方（南科）考古。除了「潮汐」之外，有個叫「串門」的，雖然比較偏商業畫廊，但他們也很接受年輕人的展覽。其他很多地方就慢慢去談，談了之後開始有很多地方空間都釋放。但意願非常高的，就那幾的。因此關於營運的概念，我認為是相對性的意識，因為全台灣年輕人那時候缺乏空間，年輕人需要空間的情況下，能不能出來一些東西。如同「邊陲」的名字，有正面跟負面的事情。他們之前營運的討論……陳俊雄有跟他們討論，但我覺得那些可能都還好，我個人認為最主要的是後來一些經營的問題。我自己的觀察是，一開始大家都很熱情，事實上就放在創作展覽，我個人是覺得偏單純的，是不是有像他們講有更高層的，我不是有那麼意識到。可是他們後來慢慢開放，讓更多人來參與，像聯展、或加入會員的方式，那時候我個人會覺得向心力慢慢變得比較弱一點。因為人心理上還是會那樣，人少的時候大家有個團結的意識，像是李昆霖，雖然他已經往生了，但我對他還是很尊重，對他印象非常深刻，那時候覺得他是我們的老大，他是一個能夠找出一些方向來的人。一開始來講是一個單純的理想，後來慢慢我覺得，去看聯展的時候，看到很多我都不認識的人出現的時候，開始覺得……類似我看到的那時候的商業畫廊。那時候的商業畫廊非常廣泛希望年輕人進場，跟現在不一樣，現在又開始封閉了。

鄭：那時候它以一種類似合作畫廊會員制形態運作，你那時候對空間有何想法與期待呢？

廖：那時候期待的……覺得是一個很難得的機會，有些同好，大家一起來創作，心態上非常單純，因為那時候外面這種藝術的圈子沒有太多機會，公部門釋放公共空間的態度非常弱，所以「邊陲」空間不需要太多規範，覺得太難得了！

鄭：那時候你在「邊陲文化」個人所參與的七次展覽，一個是個展，六個是聯展。對於個展展覽作品的概念緣起？

廖：那時候個展的作品還在，因為很小件。那一次個展是前端，加入沒多久他們就給我個展檔期，另一個尾端的展覽我印象深刻的就是「二號公寓」。那展覽是一個很重大的意義，甚至是一個轉變，似乎意味著局勢已經要改朝換代了，因為那時候局勢完全不一樣。那時候的作品也是一種單純，可以看到南部的陽光、南部的文化。那時候我的作品會往內心做，都很小件，大約五公分五公分這麼大，一個作品可能做一兩個月。我對繪畫性的表現反而更能呈現內心多層面的情感，是用複合媒材繪畫的方式做。若那些作品你要看的話，我是有照片，或是直接看，其中有幾件不知道為什麼就消失了。我印象中是展了十件，每一件都是在比小的。跟現在的作品很類似，就是畫框的。後來我有再出一本刊物，裡面有篇文章是李昆霖的，可能有陳俊雄的。

那時候「邊陲」的意義就是有自己的空間，那時候我們會努力到處找空間，像一些攝影公司二樓（彩虹藝廊）做展覽，根本沒有幾個人去看，但自己還是很有成就感。後來就回台北，做一本刊物，有找李昆霖一起，陳俊雄有寫文章，李昆霖有沒有我忘了，後來做了一期第二期做不出來，也去做藝術的廣播節目，整個思想上就變得比較開放。在南部是我人生第一個轉捩點，第二個是在四十歲的時候。去南部對我影響很大，參加「邊陲」對我意義深刻。因為那時候在潮州教書，那時候屏東對我來說就是一個很原始的地方，學生的生活就是打架、吸毒、混亂的性關係，三分之一的學生在吸毒，畢業後還從安非他命「進階」到海洛因。南部對台北來說就是一個異域，我會說是一個永恆的災區，騎摩托車經過高雄，工業區的黑煙……，雖然現在媒體都把台南高雄形容成一個天堂。

鄭：聯展的策劃由誰負責？如何分工、產出？想傳達什麼給觀覽者呢？

廖：這我真的不清楚，有時候參加討論的時候，沒辦法很清楚知道他們在討論什麼，那時候也沒有什麼策展的觀念，經常性策展的是李昆霖他們，大概來講是這樣的風格。你在那時候或現在回想都是一樣，那時候真的是非常單純，單純到可愛，這些人不是瘋子就是太單純，不知道自己走在哪裡，現在回想起來非常不可思議。

鄭：在這些事件、展覽、或作品，那些令你印象最深刻？

廖：比較深刻的……他們後來有出一本合輯，我有那本在家裡，後來感覺他們想要做轉型，做個名片啊，變成比較有規模的感覺。還有就是那時候看作品就是看作品，不認識這個人，但那時候在畫廊就可以先認識這個人，然後再看作品，會得到很多不同的想法。尤其那時候大家已經畢業了，已經在工作，我覺得每個人對創作的說法不一樣，我覺得那個收穫很大。後來怎麼樣……我跟陳俊雄的了解之下是沒有特定展示風格的取向，但後期有感覺他們想要轉型，一些人都參加進來，怎麼參加的過程說實在我不太清楚。只是在那氣氛下，而且剛好我也慢慢在脫離台南。但個人的話那不一樣，我們會去找一些資源，自然會有些經濟上的往來，後來我也有一些經紀約，在畫廊賣畫。我還在屏東教書的時候就已經在商業畫廊展出了，還有些在台北那邊。但那時候到底發生什麼事我有點模糊，印象中我那時候在帝門有個聯展，有個老畫家廖德政買了我的畫掛在客廳，被雜誌訪談時看到，後來就有商業畫廊比較穩定的找我去畫廊展

覽。除了環境的問題，另一個就是「潮汐」，「潮汐」為什麼關了、為什麼風氣沒有帶出來，因為整個台灣的藝術環境在改變。

鄭：可否請你描述一下「邊陲文化」展示風格的取向？

廖：就邊陲啊。在都市中人家認為你格格不入，在鄉土派人家認為你去台北念過書了。台南也是一個都會區。所以我說「邊陲」相對於「潮汐」，它是一個比較高雅的，不那麼土味的。純粹藝術的想法，而不是要做什麼大事，想對藝術做些事情。地點也很重要，邊陲是一個地點形塑的文化。那時候就是熱情、天真、單純，沒想那麼多從歷史觀點、社會的觀點、臺灣藝術史啊，不是那樣。從文件來看就可以知道，沒有人會去提他（「邊陲文化」）。連德誠在「雄獅雜誌」有篇介紹藝術空間的文章給我很大的刺激，那篇文章給我很大的刺激，印象中是一個字都沒寫到「邊陲」。邊陲也不是另類空間，另類跟主流有關，但「邊陲」是真的很邊陲，跟主流完全無關。

鄭：那時候台南的藝術家都知道「邊陲」嗎？

廖：台南跟高雄是綁在一起的。那時候很多展覽機會都在高雄，那時候很多藝術家都是自由的，他們會串連，但像「邊陲」這樣有意義的串連不是所有的。其他藝術家當然是知道「邊陲」的，從台北回來的藝術家很多，那個是一個暗潮洶湧的時代，很多團體都還沒出來，但很多藝術家都在那邊教書工作，可是並沒有形成一個團體、一個場域。但大家彼此之間都有交流。但「空間」概念的出現，百分之兩百是受到台北的影響，那時候在南部只想找空間展覽，根本連想都沒想過自己成立一個空間。只想到成立組織、發行刊物、找空間展覽。那時候藝術家的出路就是出國唸書、組織、找空間展覽，這樣。

鄭：「邊陲」是一種會員機制，成員之間是怎麼彼此運作？

廖：我有看了陳俊雄的訪談，基本上跟我的想法差不多。我自己就認識那些人，可以展覽很開心。那時候就很單純，有機會就找大家一起來，看到有誰有誰，不認識的都抓，沒有利害關係。看到人家東西跟自己不一樣，就只充滿著好奇，沒有現實的想法。單純只是想創作、想找地方展覽。

鄭：你認為當時「邊陲文化」替代空間存在的重要性為何，對後起類似形態的另類展示空間的運作有何影響？

廖：我覺得「邊陲」的重要性就是邊陲，無意義就是它最大的意義。

鄭：如果把「邊陲」看做一個人，你會用怎麼樣的詞語來形容這個人？

廖：單純、到處亂衝的小伙子。

【附錄二】「邊陲文化」空間日誌

邊陲日誌 1992 年 民國 81 年

二月 23 日 星期日
第一次於郭旺家開會

二月 29 日 星期六
正式簽下一年租約。邊陲文化之運作正式開始。

三月 6 日 星期五
我與郭旺坐了將近 7 個小時的統聯至台北討論画廊之事。
李

三月 7 日 星期六
在台北討論

三月 8 日 星期日
由台北返回台南。

四月 2 日 星期四
開幕茶會。開會決定展覽方式及內容。與五月、六月聯展之主題「文化生態」（杜偉提出）。

◎茶會參與同學：成員六人（郭、李、杜、薛、柯、賴）黃志揚（及女友）曾若愚、陳俊傑、蕭俊明（及女友）李政展、柯慧玲、黃新興（吳佩佩）

聯合報陳長華於「文化廣場」刊載「邊陲文化」

四月 19 日 星期日
莊秀慧的菊花油畫 12P 賣出。
開幕後的第一張。

四月 26 日 星期日
廖永明、解世民從台中開車南下特地來訪。

五月 2 日 星期六
文化生態 I 茶會、冷清。
李、郭、薛、莊、吳美秀

五月 3 日 星期日
馬芳渝來參觀，告知是否有必要開這場地。作品的精緻程度（技術方面）。薛湧亦在。 李.

五月 12 日 星期二
沒客。

五月 13 日 星期三

五月 14 日 星期四
林智信老師來參觀，以商業立場評論一番。
李

五月 15 日 星期五

五月 16 日 星期六
Lin
沒人來。　郭旺帶了一個女人來參觀

五月 17 日 星期日

五月 18 日 星期一
完稿。
李昆霖刮鬍子。

五月 19 日 星期二
沒客人。晚上郭旺來探班。我與女友買了工作日誌開始紀錄及蓋了一大堆信封的章。
李

五月 20 日 星期三
本來沒人了，可是晚上九点多來了一個收藏家（曾天寶）台南人，定居台中，常返台南，相談甚歡，留下了住址，他喜歡看電影，談及六月金馬觀摩影展會來台南住幾天，專門看電影，希望有人和他一起討論。

施睿婷（第四次）來上課，一反前數次上課內向，不說話之情形，從頭一直講到下課，非常地開心，令人訝異。

下午 4:30 來探班。

五月 21 日 星期四
台北「文建會」來電問我「邊陲文化」是個画廊或其他性質的空間？他們要作報表用。我答以用「展示空間」在邊陲文化後面附加上去。午 2:20。

下午來了兩個南二中美術實驗班學生（高三）：參觀。
李

五月 22 日 星期五
薄茵萍　來參觀.
下午鄭宏章來探班，閒聊了一會，他認為明年開始便輪由現代畫出頭了。

而後不久薄茜萍也來參觀了，她乃賴英澤老師，

家專一學生來參觀，並詢及學畫等問題。

晚上九点多曾天宝再次光臨，聊天。

白哲源來上課。（第二次）.

五月 23 日 星期六

沒人客！Lin 陳昱帆來上課（二個月第五次）..黃昱霖沒來（第四次）。
到非洲談「展出」！
郭旺要租院子當花屋！

五月 24 日 星期日
高章欽來訪。

五月 25 日星期一

五月 26 日 星期二
周永忠早上 11 點多來訪，建議画室招生三個月一期較為穩定，也較能見到學生的學習成果。
與婉寧、郭旺折了一千份邀請函。施睿婷今天真是超級活潑。
侯伯諭小朋友首次來學画。
李
五月 27 日 星期三
睿婷來學畫，而後健能來探班，詢及秀慧 16 開之作品價格，曾天宝先生亦來探視。我晚上和昆霖、婉寧、秀慧去吃牛排，約晚上 10 點半薛湧到台南，再往布拉格喝茶。

五月 28 日 星期四
謝振發中午到台南
又有人詢及秀慧作品之價格。

五月 29 日 星期五
杜偉二卓到，五點多和謝振發相偕離去回台北，薛湧三、四卓時離去。

大家談及今後之打算，如何節省開支，及最後一次聯展改為徵件展之可能性。

于美娜第一次上課，白哲源來上課。

五月 30 日 星期六
何獻科、賴英澤送作品到。

五月 31 日 星期日
朱淑滿首次來學畫（素描）

六月 1 日 星期一

六月 2 日 星期二
侯伯諭第二次來學畫。
吳冠磊首次來畫。

六月 3 日 星期三
宋妙清首次來學畫，睿婷來學畫。
劉永泰老師來參觀，朱懷恩先生來訪。
二姑、姑丈、凱平來參觀，並送了四枝拖鞋蘭。

晚上孫華瑛來訪，談及她現在新生態工作。

晚上李若梅學姐來訪，
下午新生態王小姐來訪，放置邀請函，我亦請她拿一些我們的去放置。

秀姬學姐帶學生來晃了一下。

六月 4 日 星期四
李若梅來玩。朱懷恩來喝啤酒。
葉啟鋒來參觀聊天。陳俊男夫婦孩子（高中同學）來玩。我分期付款買巨匠周刊（打算出 100 本，二年出完）吳冠磊來學画。
李

六月 5 日 星期五
李政展來探班，有二位家長來訊問學畫之事，有一人來參觀，台中人，聯合報六月五日台南版刊了一小段報導。

六月 6 日 星期六
陳俊誠，亦是從事繪畫工作者來訪，有二、三人來參觀。

學生沒來

六月 7 日 星期日
下午一位老先生帶孫兒來參觀，一對夫婦來參觀。晚上鄭明全來訪，談及畫廊定位問題，稍後新生態孫華瑛帶了一位支援李銘盛展出的高雄人（亦是串門學苑之人）來訪。
下午婉寧的學生（男）來聊了一陣子，問題真多。
學生沒來。

六月 8 日 星期一
六月 9 日 星期二
施睿婷今天沒來上課。
侯伯諭第三次學画。吳冠磊第三次學画。
沒人來逛！

李

六月 10 日 星期三
李婉寧的學生下午來聊了一陣子。
下午有三人一起來參觀，一下子就走了。
晚上廖清心跑過來玩了一晚，累死了。七桌點多開始下雨。
學生沒來。

六月 11 日 星期四
鄭宏章的太太帶小孩來。朱懷恩來喝酒。黃冠磊來學畫。謝振發來。

六月 12 日 星期五
今天把藝術家廣告稿送去。（他（吳忠南）來收），廖書賢夫妻帶了一個人來參觀，謝振發和我一起看畫廊，林鍵能來躲萬安 15 號演習。
陳星帆來學畫（補明天的課）。

六月 13 日 星期六
二人來參觀。一位錦繡出版社推銷書。一位牧師（林憲平），他認為很有趣。

六月 14 日 星期日
鄭家薇首次來學素描。下午有 6 位來參觀。劉建志夫婦來此相談甚歡。王翠黛、葉啟鋒等來觀賞。朱淑滿第二次來學素描。

李

六月 15 日 星期一

六月 16 日 星期二
劉建志夫婦再度光臨，談及他們有意思組織攝影創作團体等事。
侯伯諭第四次學画，吳冠磊第五次學画。
李政展帶朋友一人來。朱懷恩來喝酒。

李

六月 17 日 星期三
有一人來參觀。

六月 18 日 星期四
有 8 人來玩。吳冠磊第六次學畫。

李

六月 19 日 星期五
蕭瓊瑞來參觀（編：！！！），陳昱帆來學畫（第八次）

六月 20 日 星期六
薛湧來（薛媽及媽友）
2 人來訪：劉永泰、孫華瑛。

六月 21 日 星期日
4 位來逛！鄭家薇第二次來學画。朱淑滿第三次來學画。

李

六月 22 日 星期一

六月 23 日 星期二
涵萱舫藝廊五位來訪，論述到作者對作品本身的解晰（編按：應為「析」之筆誤）度如何？施睿婷第八次來學画。吳冠磊第七次來學画。侯伯諭第五次來學画。

李

六月 24 日 星期三
施睿婷第八次來學畫。林鍵能來探班。
東方工專陳俊雄的朋友送邀請卡來。

六月 25 日 星期四
一位老先生來逛。吳冠磊來學画（第 8 次）。蕭旭東來訪。

六月 26 日 星期五
一位年青人來看。昱帆來學畫（第 9 次）

六月 27 日 星期六
我和李昆霖下午參加陳錦芳座談會。李昆霖二位高中同學來訪，葉啟鋒來訪。

六月 28 日 星期日
柯慧玲來訪！鄭家薇、朱淑滿請假。

李

六月 29 日 星期一

六月 30 日 星期二
侯伯諭第 6 次學畫、吳冠磊第 9 次學畫。
馬芳渝來。

七月 1 日 星期三
施睿婷沒來學画。
林智信老師來參觀。

七月 2 日 星期四
帝門藝術中心經理蔡智贏（12 屆文大學長）及其友人，牛記蘭園老闆、陳俊雄等 2 人。洪國輝（老師）及兒子。三位小姐─共計 10 位來賓。
賴英澤下午 6 卓走。吳冠磊第 10 次來學畫。
何獻科母親的好友的妹妹來看畫，而後有兩夫妻進來，陳老師（房東）帶了二位朋友（校長夫妻）來參觀。

畫展開幕。

七月 3 日 星期五 雨

杜偉中午到台南。楊智雄老師來參觀。蘇天註主計匆匆來去。杜偉四點走。有一位小姐來參觀（面熟）。兩母子來參觀。

李季珠報名學畫 2.4.6 陳昱帆沒來。

七月 4 日 星期六 雨
政展、博仁來探班，畢卡索製框公司二位人員來參觀。李文凱老師來訪。■三點有二人來參觀。楊先生夫婦及其子、一老先生及許伯伯、何伯伯等來參觀。

七月 5 日 星期日 雨
陳瑛暱首次學兒繪。鄭家薇第三次學畫。

七月 6 日 星期一
郁筑蘭園陳老師送來一盆蘭花。由隔壁代收。

七月 7 日 星期二 雨
侯伯諭第 7 次學畫。吳冠磊第 11 次學畫。李季珠首次來學素描。劉永泰來參訪。江志恆來訪。莊秀慧、林瓊鴻來訪。
李
七月 8 日 星期三 雨
下午二人來參觀。傍晚田丁民老師來訪。晚上一人來參觀。

睿婷沒來。
七月 9 日 星期四
李季珠第二次學画。吳冠磊第 12 次學畫。范仲德（做茶罐的）第一次參訪。丁凡（廣播員）首次探訪。葉啟鋒來喝啤酒聊天。竹師林肯如首次來訪。謝銘修、蕭旭東來訪，一起去吃卖心。
李
七月 10 日 星期五
下午高章欽帶一朋友來參觀。外公來參觀，兩母子來參觀。孫華瑛來訪。談及其在新生態之辛酸。

七月 11 日 星期六
葉東泰來探班。葉啟鋒之姪女（鄭文欣）首次來學畫。下午四人來參觀。廖書賢夫婦來參觀。張運美兩夫妻來訪，（首次）（即在京典於江志豪畫展時碰到的做陶藝之兩夫妻）。
共九人

七月 12 日 星期日 聾啞節
黃啟書（當兵休假）與其女友來訪。
陳瑛暱來 2 次學畫。鄭家薇請假沒來。有一對夫婦來到門口看了一下說：「啊…都是抽象畫！」轉頭就走。

七月 13 日 星期一

星期一王俊義來訪

七月 14 日 星期二
李季珠三次學畫。侯伯諭 8 次學画。吳冠磊 13 次學画。李棋陞（住苗栗）來訪，談及對現代画的興趣。有三人來報名學画。曾天寶來訪。新竹師院美勞組三學生來觀賞。李姿瑩來訪。
新竹師院美勞組三學生來觀賞。
李
七月 15 日 星期三
下午沒人客，晚上陳俊雄來，談及他們此次高雄展覽之三人有意加入邊陲。另有二位小姐來參觀。

七月 16 日 星期四
李季珠四次學画。吳冠磊 14 次學画。曾天寶再度來訪。葉曄首次來參觀，談及成熟度問題。一個學生來報名。

七月 17 日 星期五
曾天宝再度來訪。丁一文來探班。林鍵能來寒暄，葉啟鋒帶梵藝術中心的謝小姐來參觀。

何信彥、何芊棻、葉庭楨首次來學畫。

七月 18 日 星期六
林智信老師和黃明德來訪，曾天宝第四次來訪。晚上武德叔夫婦來參觀，另有二男女來參觀。
李季珠第五次學畫。
七月 19 日 星期日
從布袋來了一位友人。之後來了一家 6 口來賞畫。陳莉來報名學画。陳瑛睛請假。鄭家薇請假。
李
七月 20 日 星期一
郭旺整理蘭花、淘汰的贈予李婉寧。

七月 21 日 星期二
8 位客人來觀賞。吳冠磊 15 次學画。侯伯諭第九次學畫。李季珠第 6 次學畫。

七月 22 日 星期三
下午新生態企劃部打電話來，希望我們每次展覽皆送資料讓他們刊登（提前）。雄獅美術亦來電，希望我們填寫他們寄來的書表（關於邊陲這團体）。而後寄回。
曾天寶第五次來訪。

薛湧、吳佩佩到台南，陳俊雄再度拜訪。

吳羿靜、曹雅婷、曹雅雯首次學畫。 陳莉首次學畫。

七月 23 日 星期四
晚上京典張惠珍來參觀。另有三人來觀賞。

晚上和薛湧、佩佩、昆霖、婉寧一起吃火鍋，吃完再到婉寧家庭院喝咖啡，（点了六捲蚊香），打橋牌、結果吳珮珮扮豬吃老虎。

郭

吳冠磊第 16 次學画。張凌軒首次學画。李季珠 7 次學画。

七月 24 日 星期五

有三人來參觀，薛湧早上離開台南回台北。

李季珠第八次學畫，鄭文欣第三次，何信彥、何芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）、葉庭楨第二次學畫。

七月 25 日 星期六
吳羿靜、曹雅雯、曹雅婷第二次學畫、陳瑛媚第三次。

七月 26 日 星期日
鄭家薇第 4 次學画。11 人來看画。

七月 27 日 星期一

七月 28 日 星期二
侯伯諭第 10 次，吳冠磊第 17 次，張凌軒第 2 次學畫。丁一文、李政展、莊秀慧來訪。另有八位參觀者來訪。

李

七月 29 日 星期三
陳莉第二次學畫、吳羿靜、曹雅婷、曹雅雯第三次學畫。
中午杜偉、林蓓菁、謝振發志畫廊。李政展到畫廊。
朱懷恩、劉永泰老師下午來訪。 杜偉佈置個展。

郭

七月 30 日 星期四
和昆霖、謝、林、杜討論杜之個展。
晚上杜、林、謝三人回台北。 晚上蕭旭東來訪，轉到李婉寧家打橋牌。
有二人來參觀。

郭

七月 31 日 星期五
鄭文欣第四次學畫，何信彥、何芊棻、葉庭楨第三次學畫。
嘉義藝專做雕塑那個人來訪。

中午我將作品運回家。 至新生態送邀請卡。

郭

八月 1 日 星期六
陳瑛媚第四次學畫，吳、曹姊妹請假。
下午陳俊雄、廖倫光、黃綠蒂來訪。葉啟鋒、劉永泰、黃步青來參觀，另有八人來參觀，共 14 人。陳素姬學姊來訪。
苗栗一家畫廊老闆要我們寄資料給他。 郭

八月 2 日 星期日
鄭家薇 5 次學畫。1 人來訪。

李

八月 3 日 星期一

八月 4 日 星期二
今天二人來訪。包含丁凡（勝利之聲電台主持人）談了一些問題。侯伯諭 11 次。吳冠磊 19 次。張凌軒第 4 次學画。

八月 5 日 星期三
曹雅雯、曹雅婷、吳羿靜第 4 次學畫。
今天二人來參觀（熟人）。陳莉請假。

八月 6 日 星期四
二人來賞。吳冠磊 20 次、張凌軒 5 次學画。鄭家薇 6 次學画。

八月 7 日 星期五
炎黃總編陳水財來參觀。另一人共三人。
庭楨、芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）、信彥第 4 次學畫。文欣第 5 次、于美娜又來了，第 2 次學畫。

八月 8 日 星期六 羿靜、雅雯、雅婷、瑛睛第五次學畫。有二人來參觀。

八月 9 日 星期日
有五人來參觀（包括李昆霖長榮的學妹陳亮吟）。

八月 10 日 星期一

八月 11 日 星期二
黃雅玲首次學油画。侯伯諭 12 次、吳冠磊 21 次、張凌軒 6 次學畫。
洪翔鵬送了兩個煙灰缸。
黃培碩、謝明奇、李政展來聊天，郭旺來陪客。

李

八月 12 日 星期三
吳羿靜、雅婷、雅雯第六次學畫。陳莉第三次學畫。

八月 13 日 星期四
許自貴來看。葉啟鋒來聊。吳冠磊 22 次、張凌軒 7 次學画。楊孟潔報名學兒繪（下次來學）。

八月 14 日 星期五
葉庭楨、何信彥、何芊棻第五次學畫。于美娜第三次學畫。葉政章來訪。晚上黃培碩拿了一張海報過來（梵谷）

八月 15 日 星期六
文欣第六次學畫。雅婷、雅雯第七次學畫、羿靜沒來。新生態鄭明全來訪、林泰州來參觀（藝專畢業）。晚上有三人來訪。其中一人（洪金禪）遠自高雄來。共五人來。

八月 16 日 星期日
鄭家薇 7 次學畫。無客。
姐夫、姐、雅欣、雅婷、爸、郭旺、李婉寧、我在此（晚上）烤肉。
李

八月 17 日 星期一

八月 18 日 星期二
共 4 個客人─李坤德（崇學國小老師）
黃素貞（典藏雜誌廣告部）、李政展及其朋友。
侯伯諭 13 次、吳冠磊 23 次、張凌軒 8 次學畫。
高有光來試學。（張凌軒改學星期二就好）
李

八月 19 日 星期三
陳儀晃學姐來訪。陳俊雄、李政展及其友人（2 個）來訪。
雅雯、雅婷、羿靜今天沒來。高有光第一次上課。陳莉請假。藝術貴族雜誌打電話來詢問檔期名稱。
郭

八月 20 日 星期四
吳冠磊 24 次、楊孟潔首次學畫。2 人來觀賞。晚上去新生態參加黃步青夫婦清談會。下雨！
李

八月 21 日 星期五
于美娜第四次學畫，芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）、信彥、庭楨第六次學畫、文欣第七次學畫。周克明老師夫婦來訪。

八月 22 日 星期六
雅婷、雅雯第八次學畫，羿靜請假。瑛睛第七次學畫。台灣泥雅陳玟秀偕其夫來訪。晚上吳俊昇來訪。

八月 23 日 星期日

雅婷、雅雯第九次學畫、吳羿靜第七次學畫、鄭家薇 8 次學畫。無人來看。

李

八月 24 日 星期一

八月 25 日 星期二

吳冠磊 25 次學畫。侯伯諭 14 次。張凌軒 9 次學畫。客人一位------> 朱學勤（40 多歲人）and 很仔細地看與想及問。

八月 26 日 星期三

雅婷、雅雯第十次學畫，羿靜第八次學畫。陳莉第四次學畫。

有一位學長 and 一位學姊（和陳信宏同屆）來探訪（名字忘了）

蕭清應晚上偕同他老婆來台南。

八月 27 日 星期四

我與蕭清應徹夜長談至凌晨再至画廊參觀。下午 2:45 坐莒光號回屏東。

吳冠磊 26 次。楊孟潔 2 次學画。

李、郭、賴、杜：賴個展 0.1 號─3500 元（不打折）。

10 號（含）以內打 8.5 折（每號 2500）

11 號以上亦打 8.5 折（每號 2000）

粉彩 4K─10000 元（打 8.5 折）8K─5000 元

李

八月 28 日 星期五

文欣第八次學畫、羿靜第九次、雅雯、雅婷第十一次。

于美娜來了，但沒有畫，幫我看學生。

晚上庭楨、信彥、芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）第七次學畫。老賴佈置完畢，12 點趕回台北。

孫華瑛來訪。

八月 29 日 星期六

下午羿靜第十次、雅雯、雅婷第十二次學畫。有一人來參觀。

八月 30 日 星期日

颱風天，唰唰唰！

鄭家薇沒來。

李

八月 31 日 星期一

九月 1 日 星期二

吳羿靜 11 次、曹雅婷 13 次、曹雅雯 13 次學画。吳冠磊 27 次、侯伯諭 15 次、張凌軒 10 次 5 人來賞。

李

九月 2 日 星期三

高有光第三次學畫、陳莉沒來、張雪婉第一次學畫。 沒人客。

九月 3 日 星期四
吳冠磊 28 次、楊孟潔 3 次學画。李政展等 5 人來訪。之外，文化基金會一人來賞，談及她對「新生態」的印象不好。
杜宗華買13牽牛花 0F，先付訂金 1 千元。
李

九月 4 日 星期五
今天颱風天，下午風雨都大。庭楨、信彥、芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）停課一天。于美娜亦停課。

九月 5 日 星期六
文欣第九次學畫、羿靜第 12 次、雅婷、雅雯第 14 次、下午葉啟鋒、廖書賢夫婦來賞畫，另有 10 人來參觀。
共有 15 人。

九月 6 日 星期日
劉公展及其女友、兩位老夫婦、黃慧文、謝淑錦、徐秀娟、一老一壯、學生家長、劉永泰 11 人。
鄭家薇 9 次學画、周雅云首次學画。
繳 9、10、11 月房租。

九月 7 日 星期一

九月 8 日 星期二
吳冠磊 29 次、侯伯諭 16 次、張凌軒 11 次學画。
于美娜來自修。7 位觀者。劉泰基（普普咖啡股東之一）首次來訪，談及創作及其藝術追求的吃力。
周永忠來訪─第 8 位。賴英澤父親來看。
李

九月 9 日 星期三
鄭文欣補星期六的課（第 10 次）、高有光、張雪婉請假。
文建會通訊員來訪。

九月 10 日 星期四
吳冠磊 30 次、楊孟潔 4 次學画。賴英澤父親再次觀臨。賴英澤下來（坐了 6 小時統聯，Taxi 坐了 90 元）。6 人來———。

九月 11 日 星期五
2 竹師女學生
黃柏仁、簡益瑞（軍友）馬國權、小胖、老爸友人、5 人、小舅 4 人、柯慧玲、李仲和、李足新、邱逢增、簡大雄、馬爺、莊澄宇、劉有慶、想學画的母子 3 人，共計 24 人。
下午 3:00 賴英澤個展茶會。（烏龍茶 6 瓶、泡芙、米果、吳心若干 5 盤）。

民眾日報刊登。

九月 12 日 星期六
羿靜 13 次、雅婷、雅雯 15 次、信彥、芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）8 次學畫、瑛暱第 8 次。

想學画の女生 1、學姊 2、漢登老闆、高中男生 2、一家 3 人、廖小姐 2 人、陳老師 2 人、林瓊鴻等 8 人。共計 21 人

PS：小胖等，中午 13:30 離開。
10:00 李政展 李坤霖來訪。

○中午吃碗粿
○晚餐吃青椒牛肉飯
○中華日報刊登。

九月 13 日 星期日 天氣：晴
上午去市政府园環寫生，沾了一頭の鳳凰葉。（編按：有附插圖）
2 位路竹國中美術老師（文化第 3 屆學長）。1 少年吔。3 李坤霖高中同學。1 喝可樂の小姐、學妹等 3 人、 1 對夫婦、李婉寧の學生 2 位。 PM7:59 李政展又來了& Mr. 鄭。計 16 人。

九月 14 日 星期一
畫廊公休。 To 安平古堡附近寫生。
晚上畫一張人像。

九月 15 日 星期二
上午至成大寫生。
中午賴媽媽&阿姨一行四人來訪。 李炯烽南來。
總計 7 人參觀。

PS：李婉寧家の蚊子太可怕了！

九月 16 日 星期三
上午同炯烽 to 成大、續畫成大文學院。參觀者 6 人。
晚上杜宗華——牽牛花，尾款 2500 繳清。政展來訪。

九月 17 日 星期四

PM5:50 下一陣雨
上午同炯烽赴五妃廟&孔廟
中午張裕衛先生來訪三人（take 百香果、双赤鯨、藍(blue) 計 15000 付清）
參觀者 5 人

賴英澤個展 The end.

九月 18 日 星期五

九月 19 日 星期六

九月 20 日 星期日
今天來了 13 位客人（含陳俊雄、曾天寶）

九月 21 日 星期一

九月 22 日 星期二

九月 23 日 星期三
蘇希勳、蘇一凡第二次上課。高有光第 4 次學畫。張雪婉請假。
有 4 人來參觀、賴英澤來電謂馬國權助教上次所談之電視新聞節目有意於 10 月初南下台南，可能將往此探視，望我們將畫廊資料寄一份給馬助教轉交。

九月 24 日 星期四
今天共來 5 位客人，包括：曾天寶、洪翔鵬、婉寧同學二位……
吳冠磊、楊孟潔來上課。

九月 25 日 星期五
芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）、信彥第 10 次上課。伶育第一次上課，華燈徐維清（女）來訪，林姓陶藝工作者來訪，林鍵能偕其友（1 人）來探視。

九月 26 日 星期六
文欣第 12 次上課，瑛暱第 9 次上課，陳淑真首次上課。黃明德來訪，葉榮─夫婦來參觀。李昆霖學生一人來參觀。傍晚有一人來觀賞。李昆霖、李婉寧帶其妹（婉寧之妹）來參觀。晚上有三位小姐來參觀。

九月 27 日 星期日
張敏霞夥同其妹南下至敝画廊觀陶罐，並送一束花以之孝敬。
劉有慶至画廊準備收攤。李政展來探班。奉茶老闆來逛逛，並拿邀請函回去放在店裡。阿門！劉公展來電說他年底要訂婚。李婉寧帶她學生來……→ 小胖晚九下。

九月 28 日 星期一
劉有慶收攤。賴英澤南下搬画。我來掛画。郭旺幫忙之。晚上與郭、寧、劉燕如一起玩橋牌。

李

九月 29 日 星期二

戴明振來找。
來此釘画框。周雅云來補課。吳冠磊、侯伯諭來上課。

九月 30 日 星期三
蘇先生、蘇一凡第三次上課、高有光、張雪姬請假。有二人來看畫，王宏志談了許久。
高雄涂小姐來電謂可能星期日來造訪，並談及賣複製畫及代賣我們的作品。

十月 1 日 星期四
今天來了九位客人，包含：兩位學生、曾天寶、洪翔鵬、陳秀姬、周永忠…
涂玉珍（做複製画的）建議我們也賣複製畫，我們有些画亦可拿去她們那裡放（賣）-------

李

十月 2 日 星期五
高有光來補課第 5 次，芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）、信彥第 11 次上課，顏伶育第二次上課，三義李棋陞來訪，拿了昆霖一張畫，並謂後年也許會邀請“我們”往台中新台灣畫廊展出。
廖書賢、謝文彬來參觀。

十月 3 日 星期六
瑛暟第十次上課、陳淑真第二次上課、鄭文欣第 5 次上課、陳秋鳳、陳逸翔第一次上課。晚上有三人來觀賞（女(記號)）。

十月 4 日 星期日

來了八位客人
鄭家薇、周雅云來上課。

十月 5 日 星期一 有 5 位客人來，包括：謝振發女友及友人、曾天寶…

十月 6 日 星期二

吳冠磊、侯伯諭來上課。

十月 7 日 星期三
文欣第 14 次上課（補星期六之課）、高有光第六次、張雪婉請假、蘇希勳、蘇一凡第四次上課。

杜宗樺（編按：應為「華」之筆誤）交了（7000 元）尾款，李政展也來了，吳慰民來參觀、昆霖之高中同學、下午秀姬學姐帶了一票學生來觀賞（社團）。

十月 8 日 星期四
有五位客人：來了四位推銷員
書沒推銷成，反被我推銷觀念。
典藏黃素貞小姐來———

吳冠磊來上課，楊孟潔最後一堂課。

十月 9 日 星期五
信彥、芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）第 12 次上課、伶育第三次上課。
奉茶老闆來參觀。（編按：！！！） 葉啟鋒送申請表格來（文化中心）

十月 10 日 星期六
阿睛第 11 次學畫。華燈黃老師來參觀。李婉寧父母來看畫。二位小姐來觀賞，劉永泰老師偕其子到此一遊。借山堂周小姐同其友造訪聯絡感情，陳儀晃偕其女友來參觀。 有四、五人進來又走了。

十月 11 日 星期日
顏仲裕及其太太（首次來）來聊了滿久；朱淑滿及陳恭誠（學弟）的姊來──學生均因月考請假。晚上車厘子老闆幫我推拿背部。
李

十月 12 日 星期一

十月 13 日 星期二
蘇泰基來逛一下午。晚上高章欽及其女友相偕來看画。
吳冠磊、侯伯諭來學畫。

十月 14 日 星期三
下午有二省南女學生來看畫，是昆霖學生之朋友。一瀛海中學老師來參觀，有一家長謂明天要帶其小孩來報名學畫。

蘇一凡課調至星期六下午、蘇希勳改為星期五晚。

十月 15 日 星期四
鄭明全、林鴻文及新生態兩小姐來。莊秀慧也來。
周雅云、毛良惠（新來的）學畫。

十月 16 日 星期五
蘇希勳補課、信彥、芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）、伶育學畫。
客人五位。

十月 17 日 星期六
瑛睛、逸翔、秋鳳、陳淑真來學畫
客人四位。有一外國人第二次來欣賞。

十月 18 日 星期日
鄭家薇因課業繁重，休學（畫）。
周雅云、謝主維、以真學畫。
客人四位。

十月 19 日 星期一

十月 20 日 星期二
有四位客人（含嘉南藥專學生二人）。
吳冠磊、侯伯諭來上課。

十月 21 日 星期三
蘇希勳、蘇一凡來上課。高有光請假、張雪姬來聊天。
下午有四位藝術學院之學生（二男二女）來訪，並要求拍照，回北部介紹給同學。
另洪翔鵬借我們之場地（2:00-4:00）面試。
另陳老師談及畫展價格乃中華日報訂定，與他無關。

十月 22 日 星期四
2 個人來看。
毛良惠學畫。

十月 23 日 星期五
信彥、芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）、伶育學畫。
今天沒有生意。
蘇泰基來詢問昆霖畫準備得如何（到他店裡掛的）。

十月 24 日 星期六
陳威宏來玩，陪他去逛高高、新生態、還有…本画廊。
總共來了兩位客人。

十月 25 日 星期日
8 人來賞：陳毓彬、蕭旭東、謝慧馨、郭鈴音…。
陳俊雄來。

十月 26 日 星期一

十月 27 日 星期二
華燈藝術中心美術散步一群人來看畫，其餘有 2 人來看。楊肇思首次學画。侯伯諭、吳冠磊來學畫。

十月 28 日 星期三
蘇一凡來學畫、沒生意。

十月 29 日 星期四
陳俊雄、曾天宝等 5 人來。毛良惠來學画。

十月 30 日 星期五
伶育、信彥、芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）學畫、蘇信勳來學畫。
有一人來參觀。
晚上等薛湧至近三點，帶回我家休息。（薛湧、佩佩、劉国興）。

十月 31 日 星期六
文欣、阿睏來學畫，中午幫阿湧掛畫。
傍晚王全達夫婦來，謂 12 月 25 日結婚。
後張毓國夫婦其子、其友人來看畫，晚上李婉寧處討論章程。

十一月 1 日 星期日
劉国興、薛湧、吳佩佩（今天晚 6:30 北上）。陳俊雄帶徐世雄（阿普執行長）麥玉炫來。胡二梅帶她男友來玩。蕭旭東也來。葉啟鋒中午來。周雅云、謝依真學画。

十一月 2 日 星期一

十一月 3 日 星期二
愛迪兒傳播公司（東門路二段 89 號 6F）節目製作部王怡仁來訪問並錄音三分鐘。可能這禮拜天或下禮拜天于：MW1071 調幅早上 9-10 卖播放。曾天宝晚上來，送一罐陳年凍頂烏龍茶給画廊，而後 9 點多走，說要送畫到台中文達画廊拍賣。侯伯諭、吳冠磊學畫。

十一月 4 日 星期三
蘇一凡、高有光學畫。
有一女孩來看畫，沒看她下來，等了好久卻不見了，大家緊張半天。

十一月 5 日 星期四
周永忠來看画。曾天宝從台中回來帶著画回來，說：文達画廊不幫他拍賣，因為怕拍賣不到好價錢會對不起画家（因為拍賣會就像炒股票、画家自己出高價買回自己的畫以提高自己的画價、身價）；最後仍舊放在邊陲文化。
毛良蕙來學畫。

十一月 6 日 星期五
信彥、芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）、伶育來學畫，蘇希勳、貴珠綾（首次）學畫。
另南商廣設科主任吳金原學長陪同友人陳建良來參觀（亦為專任畫家）。

十一月 7 日 星期六
今天有一人來看畫，另新生態之小姐來電謂邀請卡（薛湧）遺失，要再送些過去。
另瑛睏、文欣、秋鳳、逸翔來上課。曾天宝來坐了一晚上。
另華燈之黃老師送昆霖之幻燈片來還，放在電話旁。

十一月 8 日 星期日
曾若愚下午兩桌來台南，我去後火車站接他來邊陲文化喝啤酒聊天，而后曾天宝來坐了一会兒。
晚上郭旺、我帶曾若愚去吃鱔魚麵，等了近半個鐘頭，再去李婉寧那而接她（和她的學生）去吃東西（郭旺打賭輸掉，所以他請客），而後再到画廊喝竹

葉青（三瓶喝掉兩瓶）吃塩酥雞。晚上 12 卖打洋（編按：應為「烊」之筆誤）回家。
曾若愚礼拜一早上走（到豐原辦事，再回台北）。

十一月 9 日 星期一

十一月 10 日 星期二
曾天宝又是唯一的客人……
魏琅琅第一次來上課，侯伯諭、吳冠磊、楊肇恩學畫。

十一月 11 日 星期三
下午馬芳渝老師來參觀，晚上林瓊鴻帶著一位朋友來，另薛湧的軍中朋友偕其友來參觀，總共五個來賓。
另晚上接到柯妹妹來電，謂其要結婚了，於 12 月 5 日，12 月 6 日歸寧。
下午有一傳播公司來電，謂要製作一專業性之藝術節目，詢問我們之地址。

今天學生沒來。

十一月 12 日 星期四
蕭旭東、林必原、王邦榮等四人來吃魯菜喝啤酒，李政展、謝明奇經過探望一下。
楊智雄來參觀，說他還有(兩)退休。
炎黃藝術館來電索取 12 月份聯展資料。

十一月 13 日 星期五
蘇希勳、蘇一凡、黃珠綾、何信彥、何芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）來上課並繳學費。顏伶育來上課。
下午長榮路酒吧老闆來探，另晚上李昆霖以前的學生來參觀。

十一月 14 日 星期六
瑛睛、文欣、逸翔、秋鳳四人來學畫。另下午李政展來探班。
昆霖一學生來參觀。
晚上薛湧至台南，勿勿（編按：應為「匆匆」之筆誤）又上台北。

十一月 15 日 星期日
兩位從中壢來的夫婦，因到台南的教會，順道在台南逛，因此就逛到邊陲文化來…。周雅云來學画，還跟我們鬥嘴…啊！
今天晚上我要到波哥情意藝術中心開座談會（晚上 7:30 開始），只好提前打洋（編按：應為「烊」之筆誤）了，薛湧抱歉了！阿門！阿彌陀佛！阿拉真主！波哥放我鴿子。

十一月 16 日 星期一
十一月 17 日 星期二

薛湧臥龍街家的電話（02）7372562
魏琅琅學畫。侯伯諭、吳冠磊、楊肇恩學畫。
唯一的客人（近晚上 8:00 來）---->曾天宝。

十一月 18 日 星期三
今天高有光學畫。
另邱勤庭晚上來賞畫。

十一月 19 日 星期四
今天掛“蛋”。
李政展今天來要海報。
毛良蕙、魏琅琅學畫。

十一月 20 日 星期五
信彥、芊棻、伶育、蘇希勳、蘇一凡來學畫。
無人來。

十一月 21 日 星期六
瑛暱、秋鳳、逸翔、文欣、陳淑真、黃珠綾來學畫。
二人來。

十一月 22 日 星期日
郭文華（丹青學生）來問一些絵畫問題。
周雅云來上課。立委選舉（王國清、王宝宗）來發傳單，當然非本人。楊淑娟打電話來，談及其画訂題目的問題……。
李棋陞來電說明天下午來。
這個月掛蛋的天數太多了，可能是立委選舉的影響吧？……
買了一本名片簿 95 元。

十一月 23 日 星期一

十一月 24 日 星期二
今天又賺了一個大鴨蛋。
魏琅琅、吳冠磊、侯伯諭、楊肇恩學畫。

十一月 25 日 星期三
黃珠綾來學畫。
有一人看畫。

十一月 26 日 星期四
波哥情意藝術中心老闆來道歉，為了 11 月 15 日放我鴿子事感到抱歉！
曾天宝帶画來寄放。毛良蕙、吳冠磊學畫。另有一人來報名學画（未報）。
今天將 12 月份新聞稿寄出。因等邀請函固（編按：應為「故」之筆誤）而拖延。
並貼好邀請函名牌。工作人員有：我、郭旺、曾天宝等。

今天天氣ㄙㄨㄙㄨ叫，薛湧的画又掉了一邊（已經有好几次了~~）

十一月 27 日 星期五
今天信彥、芊棻、伶育、蘇希勳、蘇一凡來學畫。
周永忠偕其學生來參觀，傍晚一人來。
晚上有一南一中教師來聊，談及現代藝術為何都看不懂。

十一月 28 日 星期六
今天文欣、瑛睛、秋鳳、逸翔來上課。
另翁翊軒首次報名學畫。
下午有二位女生來。

十一月 29 日 星期日
今天簡明輝及他太太送畫至台南，傍晚到，正好陳俊雄亦送畫至。我陪簡仔夫婦去吃飯，簡仔輝配了一副眼鏡。晚上 10 点多回台北。
郭

十一月 30 日 星期一
下午杜偉到，聊了一會，晚上政展來幫忙。而後秀慧亦到，佈置會場，昆霖隨後也送黃志揚之作品到，一會又走了。晚上 10 点多掛完畫，昆霖及其女友婉寧和其表姊夫婦亦志畫廊參觀。隨後一起去 pub 喝酒聊天（政展沒去）。12 点半散會。

PS：賴英澤謂其作品需星期五方能送到，另何獻科昨晚回到台灣，也要送一件作品來展（星期五）。另陳威宏沒消息。
郭

十二月 1 日 星期二
今天侯伯諭來學畫。
中午杜偉回台北。下午開幕，陳威宏來電謂其畫框裝錯，作品要星期五才到，開幕展，卻有二片空牆，唉！
下午二號公寓之黃圻文來為我們加油打氣，希望我們好好堅持下去，沒有幾年的功夫是顯不出成果的。 晚上有一人來賞畫，談及其對現代繪畫本不懂，但接觸多了，亦有些心得。晚上周雅云之母親來電，謂周雅云星期四上課，並說聯合報有登我們的消息。
郭

十二月 2 日 星期三
下午林鍵能來訪。
晚上淑娟來電謂其酒會會下來（順便訂價錢），並謂之其只能展至 21 日。否則會對她（不好）。~~~~~~~~~~~~又一個“唉~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~！”

十二月 3 日 星期四
二個省南女一年級學生。曾天宝、葉啟鋒來看畫。 周雅云來學畫。

十二月 4 日 星期五
芊棻、信彥、伶育、蘇希勳、蘇一凡來上課。
周永忠下午來逛，我父母親來看畫。
蘇希勳參觀畫展。

下午一傳播公司來電謂星期天晚上要來拍攝我們畫廊，可是卻與柯慧玲婚期撞期，不知如何是好。

十二月 5 日 星期六
秋鳳、逸翔、文欣、阿暱來學畫。另台灣時報張慧如記者小姐偕同文化翰林雜誌編輯小組來訪。另楊淑娟姐姐夫婦亦來參觀。另有四人來參觀，黃文珮亦來參觀。何獻科下午來台南，秀慧亦到了，何獻科晚上又上台北了。
P.S. 淑娟之姊訂了淑娟一幅畫。

十二月 6 日 星期日
7 位客人。晚上 6:30 因柯慧玲結婚喝喜酒，請周永忠來看画廊，中途台南政大傳播公司（第四台）來錄影訪問。我跟郭旺火速趕回（十分鐘）結果還是來不及，說已錄影完，下週還會再來。我跟郭旺再火速趕去吃喜酒。吃完再回來，放周永忠走。

十二月 7 日 星期一

十二月 8 日 星期二 今天已付四萬塊錢特押金兩萬元，合計陸萬元整給房東。下午三點四十分莊秀慧帶兩位朋友來並付 10000 元的會費。
政大傳播公司又打電話問了些問題。
吳冠磊、侯伯諭、楊肇恩學画。

十二月 9 日 星期三
高有光來學畫。
今天沒人來。下午昆霖來探班。
淑娟來電謂經慎重考慮，她決定展到結束。 唉！善良的女人。

十二月 10 日 星期四
劉永泰、莊秀慧等四人來看画聊天于下午時段。魏琅琅說她休學了（東方工專三年級）要到法國，因此沒辦法繼續學。

十二月 11 日 星期五
今天有三人來看畫。 另林鍵能來參觀並泡茶聊天，談及其婚後種種，謂為還是單身好。王全達送喜帖來，聖誕節結婚。

信彥、芊棻、伶育、蘇希勳、蘇一凡來學畫。

十二月 12 日 星期六

有二人來觀畫。王翠黛來參觀並聊了一下午。晚上黃珠綾來參觀聊天。

阿睛、文欣、逸翔、凌軒來學畫。

十二月 13 日 星期日
徐世雄（阿普執行）、廖書豪、郭文華、陳俊雄、一对夫婦、楊淑娟及其家人等 6 位來。

周雅云、鄭津燕學畫。晚上 8 桌左右，何宗勳、陳俊雄與我、李婉寧討論成立藝術教育推廣團體的可行性。

十二月 14 日 星期一

十二月 15 日 星期二
下午一桌多，我與郭旺送画去新生態，遇到張新丕，談及一些……> 2 點 40 分結束話題。
蘇泰基送还郭旺的画，只見作品不見人（蘇）。
沒有半個人影，在今天再次發生！當然，除了學生吳冠磊、侯伯諭、楊肇恩學畫、廖清心搗蛋之外。
水費 155 元已付。
巨航→2217171 亦可能是 2215445

十二月 16 日 星期三
傍晚有一人來看。

十二月 17 日 星期四
下午來了兩位說要找廖書豪，因此順道看看，年紀很輕（小我 4 歲左右），說他
是收藏家，最近買了趙少昂的畫，但怕買到贋品，說要拿去給黃磊來鑑定……又是位炒股票的年輕人。
毛良蕙學画。晚上蘇泰基帶劉維甯來談了很久，又來三位女孩子。

十二月 18 日 星期五
下午秀慧偕同一插花老師來參觀。
下午又有二中年男女來參觀。
晚上李政展來聊天。

信彥、芊棻、伶育來學畫。（伶育姊亦來插花）

十二月 19 日 星期六
下午一開門便有二女高中生來參觀，後來又有二高中生來參觀，原來乃是台南女中學生（華燈黃老師的學生）主要乃是要寫報告，晚上有一國立藝專之人來參觀。

十二月 20 日 星期日
陳俊雄、廖倫光及陳的同學來聊到晚上 10:30（晚上七点多來）才離去。
我家人來画廊烤肉。周雅云、鄭津燕來學畫。

十二月 21 日 星期一

十二月 22 日 星期二
下午郭旺來探班。
侯伯諭、吳冠磊、楊肇恩來學畫。
一点点的人，等不到：一点点的人都等不到→抱鴨蛋。希望鴨蛋趕快破、破不了！破不了！月娘笑、笑鴨蛋太圓、太硬了！
鴨蛋跟邊陲有很深厚的因緣，這不是古老的神話，是現代的笑話。笑話对現代而言是重要的，超級重要！沒有笑話的現代，使像猿的動物苦悶。苦悶的類猿動物抱著鴨蛋聽笑話、看笑話、講笑話給鴨蛋聽！鴨蛋裂了，生出了無毛小鴨子，小鴨子~~~> 還是看画廊吧！

李

十二月 23 日 星期三
下午秀慧、昆霖不約而同到畫廊，秀慧邀請卡印好，但顏色嫌淺了一些。
下午三人貼了邀請卡之住址，並決定由昆霖執筆寫秀慧之新聞稿，約好明晚上去秀慧家看畫。傍晚並打電話去向王俊傑之母親問好。晚上高有光、蘇希勳、蘇一凡來學畫。

十二月 24 日 星期四
蘇泰基來泡茶、葉啟峰（編按：應為「鋒」之筆誤）來喝啤酒。又來了兩位家專學生看完畫後請她們喝兩杯啤酒。李婉寧今天公差三点半就溜回台南，四点半多過來喝啤酒聊天。晚上 9:30 葉啟峰（編按：應為「鋒」之筆誤）要在「新生態」喝酒，叫我們也過去。但事先就約好要到莊秀慧那而喝酒看画（莊要我幫她寫新聞稿）~~~~~~~~~~因此晚上到莊那兒再說------>

李

十二月 25 日 星期五
有二人來看畫。
另傍晚謝志商之朋友來拿畫，收據在封面裡。

十二月 26 日 星期六
下午有六人來看畫。
晚上黃芝鶯老師偕友人至此看畫。
文欣、瑛睛、凌軒來學畫。

十二月 27 日 星期日
周雅云、鄭津燕學画。
奉茶老闆來看画。李政展來探班。
郭旺來拍照，我作此聯展資料集。莊秀慧送資料來。

十二月 28 日 星期一

十二月 29 日 星期二
吳冠磊、侯伯諭、楊肇恩學畫。
下午與郭旺去找房子~~~~
十二月 30 日星期三

十二月 31 日 星期四
下午 3 桌多。許自貴、范姜明道、黃寶萍（記者）來訪。
毛良蕙休學。

一月 1 日 星期五
共 14 人（加上小貝比 15 人）
下午開幕時華夏藝壇老板送來一盆栽。另何宗勳來參觀，一小姐來，秀慧父母及其兄、嫂皆來看畫。之後又有 2 夫婦來，甚喜愛何獻科之作品，並詢問價格。一學生來看畫，傍晚鄭明全至畫廊參觀，另下午中央日報來電詢問秀慧之展覽。晚上秀慧之朋友（夫婦二人（美月））來參觀，並送了一只花瓶。稍後秀慧偕其友人（一人）來參觀。

一月 2 日 星期六
華夏藝壇魏經理偕同韓明哲老師來打氣。

邊陲日誌 1993

一月 3 日 星期日
莊秀慧個展酒會，其家人、同事、親戚朋友總共 22 人。蕭旭東、郭旺、莊秀慧，晚上又來了一位莊的同事。總共 26 位。後華夏藝壇老闆來訪。我以「邊陲全體成員之名義」寄一封感謝函給台灣時報“張慧如小姐”。

10 卖要走前又來了一位客人（帶狗來）。

一月 4 日 星期一

一月 5 日 星期二
（下午 2:00）政大傳播公司─周萍及兩位攝影師助理來探訪拍攝：我打電話叫莊秀慧來接受採訪。之後洪翔鵬、陳雙仲來，之間楊淑娟打電話來，聊了約一個鐘頭；而後又與陳雙仲聊了一個多鐘頭。
新生態來電邀約我們參加他們的尾牙~~~>（七日星期四晚上 6 :30）
吳冠磊、侯伯諭、楊肇恩學画。

一月 6 日 星期三
黃珠綾學畫，另有二人來參觀。
傍晚貨運公司將畫運走。

一月 7 日 星期四
昆霖請假。
下午 2 卖至 6 卖到台南市環保局評審「太陽公公的微笑」環保兒繪比賽。
晚上 6:30---9 卖多參加新生態尾牙自助式餐卖、摸彩、交換礼物活動。

一月 8 日 星期五
信彥、芊棻、伶育、蘇希勳、蘇一凡來學畫。
傍晚葉啟鋒來訪，晚上陳俊雄來拿畫，並聊到七卖多。
下午黃政益來訪。

一月 9 日 星期六
文欣、翊軒、阿眉來之後，陳淑真來看畫。

一月 10 日 星期日
下午 4:10 楊淑娟之姐來取画─6P─打 8 折。画廊實拿壹仟玖佰貳拾元整。葉啟峰（編按：應為「鋒」之筆誤）帶他朋友（一对夫婦、一個 4 月大小孩）來參觀。
晚上郭文華來找。真正的邊陲！
約 8:30 莊秀慧帶了一群人（同事及日本客戶）來~~~~>照相。
9 卖多我家他來~~~>

一月 11 日 星期一

一月 12 日 星期二
周永忠來訪。李坤德夫婦來逛。

一月 13 日 星期三
下午秀慧帶了三人來看。
接著李政展來探班。
張惠珍亦來，現在府城文教基金會任職，謂有机會與我們合作。
傍晚三人來。
黃珠綾來學畫。

一月 14 日 星期四
鄭津燕來學画。
一人來逛画廊。

一月 15 日 星期五
台灣立報記者張茗來訪。
黃明德偕其友來參觀。另二小姐來參觀。
王俊傑下午 3:30 至畫廊。 沒人。
極冷　　晚上偕王、曾、李去吃火鍋。
信彥、芊棻、伶育學畫。蘇家父子請假。

一月 16 日 星期六
下午阿眉最後一次上課，文欣、翊軒來上課。有三人看畫。
今天極冷，晚上偕王俊傑、曾若愚、昆霖夫婦去吃羊肉盡興而歸。

一月 17 日 星期日
幫昆霖看畫廊（因其陪王俊傑、曾若愚至台中）
今天極冷　沒人。

一月 18 日 星期一

一月 19 日 星期二
郭旺來此作期末成績。吳冠磊、侯伯諭學画。
劉維甯來訪。得知薛湧與佩佩結婚。

一月 20 日 星期三
黃珠綾學畫。
有一父子來看畫。晚上整理樓下之桌椅，拖地板。

一月 21 日 星期四
鄭津燕學画。政大傳播周萍來拜年。
莊秀慧又再次大黃牛，說林瓊鴻要來聚會
結果誰也沒來。只有蕭旭東來，與我及
婉寧玩牌到 11 点多。
李

一月 22 日 星期五
除夕 放假

一月 23 日 星期六
年初一放假

一月 24 日 星期日

一月 25 日 星期一
今天陳俊傑、楊明達、廖永明、解世明連袂至台南。我邀了李政展、丁一文作陪，參觀完秀慧畫展至政展處喝茶，晚上再接沈子傑一起去吃海鮮，末了他們四人住在丁一文母親任教之幼稚園中，地方滿舒適的。

一月 26 日 星期二

一月 27 日 星期三
黃珠綾來上課。

一月 28 日 星期四
薛湧與佩佩訂於 2 月 20 日請客，必須北上一趟。
無郎來看~~~~> 抓"佳紙"相鬥！

一月 29 日 星期五
伶育來上課，陳炯睿來上課。

一月 30 日 星期六

一月 31 日 星期日
何獻科下來佈置個展會場。陳俊雄來。
原要去看新空間結果杜偉沒來，因此改礼拜一看。

二月 1 日 星期一
杜偉近晚上 7 点到台南；陳俊雄、我及何獻科、郭旺直等到他來。婉寧 7 点 5 分回台南，而後一起去吃飯。飯后，約好莊秀慧一起去看新空間---------->丹青、及青年路----------。看完空間後回來討論---------->晚上 12 点結束話題。四位長中學生來參觀。

二月 2 日 星期二
政大傳播周萍來訪錄何獻科之個展。
晚林志聰來訪，從下午 5 点多談到近 10 点才走。
侯伯諭、吳冠磊、楊肇恩來學畫。

二月 3 日 星期三

有一東方工專之學生來參觀，另有二女來參觀。 下午和昆霖將丹青之 2F 租下來。付二仟元訂金。每月租金一萬貳，三月起租。
黃珠綾來學畫，並交錢。

二月 4 日 星期四
1 蘇泰基打電話來問候。
2 政大傳播周萍拿莊秀慧個展訪錄之錄影帶（編：不知還找不找的到？）來送莊秀慧。
3 蕭旭東打電話來聊天。來了兩位客人參觀。
4 林瓊鴻、莊秀慧來，而後台中“黃河”画廊兩位小姐來參觀，李政展也來。之後李政展走。郭旺、蕭旭東也來聊天……。
5 該休息了，回家。

二月 5 日 星期五
黃珠綾偕其友來看展覽，另有一人來參觀，晚上陳俊雄帶來我們畫廊之簡歷（九本），並交他和廖倫光之錢。

伶育、信彥、芊棻、炯睿來學畫。

二月 6 日 星期六
上午問昆霖去參加府城文教基金會開幕酒會冠蓋雲集。中午問昆霖及葉啟鋒和邱小姐至邊陲聊天看展覽。
下午有二人來參觀，晚上有二學妹來參觀。

文欣、翊軒來學畫。

二月 7 日 星期日
下午都沒人，直到六桌多，高章欽同其女友來參觀，七桌多周永忠如期赴約來聊了很久……。

二月 8 日 星期一
下午 1 桌我、郭旺、周永忠至新空間整理，晚上到普普聊天。

二月 9 日 星期二
1 洪翔鵬
2 蕭瓊瑞、吳慧芳來訪。
吳冠磊、侯伯諭、楊肇恩學画。
中午独自在新空間釘敲。

二月 10 日 星期三
黃珠綾學畫。
劉燕如跑錯地方，臨去忘了書包又跑一趟。
陳俊雄來。

二月 11 日 星期四

徐世雄偕同朋友來參觀。陳鍵安（3 月起跟陳俊州租店面）來訪，介紹陳祥賡（攝影）給我認識。
中午独自在新空間在新空間釘敲。晚上與陳俊雄一起釘敲。之後郭旺亦來。

二月 12 日星期五
信彥、芊棻、伶育來學畫、炯睿學畫。
下午有二人參觀，打電話給陳俊傑。

二月 13 日 星期六
文欣、翊軒來學畫。
呂欣薇、王翠黛來參觀、李政展、Nike 來訪。

二月 14 日 星期日
華瑞圻（台北來的）來參觀說是特地由台北坐飛機下來參觀“新生態”與“邊陲文化”。近晚上來了一對夫婦。郭旺來一起拆軌道灯…。

二月 15 日 星期一
李、郭、陳俊雄、周永忠至新邊陲整理一天。晚上 9:25 停工到非洲咖啡討論下年度的事。

二月 16 日 星期二
李政展來。成大一位學生來。陳俊雄來要去新邊陲。

二月 17 日 星期三
今天華燈來詢問我們聯展之資料，並由南市文化基金會之人幫我們帶走資料。
有一人觀賞。
晚上至新邊陲幫忙。
黃珠綾學畫。

二月 18 日 星期四
今天沒半隻“虎神”……>
郭旺送 DM 的“字”來貼---------->
華燈來電曰：3 月 9 日晚上 7:30 到新邊陲參觀。
杜偉來電談及 3 月聯展的文字資料及新名片之事。
晚我及郭旺、陳俊雄到新邊陲工作。

二月 19 日 星期五
信彥、芊芬（編按：應為「棻」之筆誤）、伶育來上課。炯睿來學畫。
今天“槓龜”。

二月 20 日 星期六
薛湧結婚補請客連袂上台北。

二月 21 日 星期日
劉永泰老師來參觀。

有一位常來的阿兵哥來參觀。一位老先生來，
默默沉穩地看，看完後拿手帕擦擦臉，再拿出茶壺喝白開水，然後說聲謝謝、背起背包微笑一下，慢慢地走出去。

二月 22 日 星期一
二月 23 日 星期二
周萍打電話來問新空間何時開幕。
兩位我教的學生來看画展。一位客來參觀。

二月 24 日 星期三
黃珠綾來上課。
何獻科來電謂明天下午至台南。
冷冷清清 （編：有插圖…）空……

二月 25 日 星期四
下午李政展來訪。
今天邊陲画室在此做個總結。吳冠磊、楊肇恩來學画。
何獻科來收拾画作。

二月 26 日 星期五
今天何獻科返台北。至此邊陲第一年正式落幕。

信彥、芊棻、炯睿來學畫。

二月 27 日 星期六
下午文欣、翊軒、淑真來學畫。
有 11 人參觀。敗興而歸。
晚上至新家打掃，又回舊址略微整理。

二月 28 日 星期日

三月 1 日 星期一

三月 2 日 星期二

三月 3 日 星期三
晚上到画廊拿ㄧㄠˋㄕˊ。
郭旺、李昆霖正在油漆！

三月 4 日 星期四
杜偉送畫下來，約 1 桌 50 分左右抵達。
下午整理新的画廊，掃地、擦桌子……

三月 5 日 星期五
陳俊雄來掛画，陳俊傑與陳建昌&女友一同到來送画，約半小時之後林清峰與女友也來。

晚上至李政展的設計工作室……
然後陳建昌等一群在蒙娜麗莎住宿。

三月 6 日 星期六
“開幕酒會”約 12 点多左右至画廊。郭旺與薛湧已經到了，來訪者，很多人，有些是不認識的，1 点多出去買茶点，與小雪和淑幸一同回來，小雪送了鬱金香、星辰、 、三種花。

PS：成員皆到齊，唯杜偉沒來。

三月 7 日 星期日
到画廊時，陳俊雄與他的同學，四位已經在場了，今天來訪者，還有李坤儒與他的老婆。

PS：郭憲昌藉（編按：應為「借」之筆誤）了一本雄獅美術 3 月份回家看。

三月 8 日 星期一
休館

三月 9 日 星期二
下午約 3 點，維京圖書業務小姐二位來訪，順參觀之後，李坤（編按：應為「昆」之筆誤）霖來，交接總務的任務。
※郭旺來交會費，坐了一會才走。

三月 10 日 星期三
今天到画廊的人共有四位：
一、位樓下藥房的楊先生來參觀画。
二、是李坤（編按：應為「昆」之筆誤）霖的學生送東西來。
三、是一位東方工專的學生來看画〈看的很仔細〉
四、是一位年輕的先生，提到一幅画賣多少……

三月 11 日 星期四
下午來訪者一者，南商廣告科已畢業的學生
一坐就三個小時，聊天……

三月 12 日 星期五
沒有人~~~

三月 13 日 星期六
小雪來訪另帶了冷飲來，真好

下午陳俊雄拿文案來，約六点十分上課去了。

三月 14 日 星期日
下午林瓊鴻與她弟弟來訪。

約 5、6 桌左右葉啟鋒來訪&帶啤酒……
李坤（編按：應為「昆」之筆誤）霖、郭旺均在場。

三月 15 日 星期一
休館

三月 16 日 星期二
來看画的有二人均不認識
PM7:30 華燈藝術中心帶了五位人來訪
看完画之後開始座談會……

直至 9:30 分結束。

三月 17 日 星期三
下午沒有人，做了一下午的工。
七桌多華燈藝術中心送了一束“小雛菊花”來。
&李坤（編按：應為「昆」之筆誤）霖的女友來訪……

三月 18 日 星期四
郭鈴音來訪，還帶了晚餐的便當來探班。
約 6 桌陳俊雄送作品照片來。

三月 19 日 星期五
下午依然下雨。
來訪者一人，看看後便走了。

三月 20 日 星期六
上次華燈藝術來訪者其中一位小姐，今天再次來訪並帶了一位男的朋友來參觀，聊至三桌多方才離去。

三月 21 日 星期日
今天來看畫的有三個人
其二人為高雄來的……
下午陳俊雄送 DM 來，郭旺也在場─看整理 DM，吃茶。

三月 22 日 星期一
休館

三月 23 日 星期二
約 5 桌半多周永忠的媽媽和朋友來訪。
聊了一下，約六桌十分左右才走。

今天來訪者共二人，郭旺來了一下下……

三月 24 日 星期三

歐丽惠來聊了一下下子！

三月 25 日 星期四
下午郭鈴音來探班順帶了便當。
下午李長發與他的朋友來訪。
李昆霖画画廊的地圖。

三月 26 日 星期五
來訪者一人-->成大土木系的學生。
提早半小時走去寄大宗郵件。

三月 27 日 星期六
來訪者三人，二位外國人，頗興奮。
另一位郭鈴音，約 5 桌多陳俊雄補送 DM 過來~~~

三月 28 日 星期日
二位高中學弟來訪

三月 29 日 星期一
休館

三月 30 日 星期二

三月 31 日 星期三

四月 1 日 星期四
陳俊雄來掛畫。

四月 2 日 星期五
二位學姊來訪。
洪先生也來訪。郭小姐來了。
今天來訪者共四人。

四月 3 日 星期六
開幕茶會。
陳俊雄的朋友二位來訪。
到画廊現場者共十人…>

四月 4 日 星期日
下午蕭旭東、我、陳俊雄，還（編按：應缺一「有」字）李昆霖的女朋友，忙了下午的“環遊世界”
五、六桌周永忠、郭旺到來，葉啟鋒來訪&金典画廊的人（陳俊雄的朋友）大家聚聚聊天。

四月 5 日 星期一
休館

四月 6 日 星期二
今天來訪者共有五人，其中二位是陳俊雄的朋友。

PS：6 卓左右郭玲音小姐又來探班，還帶了晚餐。嗯！真好！

四月 7 日 星期三
沒有人來訪，乘（編按：應為「趁」之筆誤）機稍微整理一下環境。
澆水之餘，訝異現在的菊花凋零的時間越來越快了……（編按：有插圖）

四月 8 日 星期四
開會，成員除廖倫光、陳俊傑未到
其七人皆到齊，包括簡明輝來訪。
下午一夥人到新生態看展覽，繼到非洲喝茶。
熱鬧的一天

四月 9 日 星期五
今天來訪者共 8 人
其中一位李昆霖的學生。
另二位為周萍與曾先生來訪，聊了滿久的時間。
之後，離去，周永忠來，然後……
PS：來電者：雄獅通知地址變更。
陳俊雄告之台灣時報刊登他的廣告。

四月 10 日 星期六
來看画的今天共有 4 位
三位是學生，另一位是已畢業的青年人士。
PS：廖倫光來電。

四月 11 日 星期一
休館

四月 12 日 星期二
沒有人來看展覽，所以……

PS：陳俊雄來電

四月 13 日 星期三
來訪一個人，學生。
5 卓多，郭鈴音來探班。
郭旺來拿錢……

PS：雄獅來電，訂正畫廊的地址。

四月 15 日 星期四
來訪者：周媽媽和她的朋友。

另有二位年輕的小姐來看展覽。
晚上 6 卖，周萍與曾先生一道來，送侯俊明版畫の資料來。
周永忠、李昆霖、郭旺、我大夥略談一些。

四月 16 日 星期五
來看画展的共有三人，共二女一男。
男是熟面孔，曾來过，女不認識。

四月 17 日 星期六
去領掛号信走一了一趟，須個人身分證與圖章，只好擇日再去了。

今天來看画的是二位穿水藍色制服的女學生。

四月 18 日 星期日
陳俊雄女的朋友二位來參觀，還連帶送了一束星辰花！
下午蕭旭東、李婉寧、我、郭旺一起玩起橋牌……賭鍋燒意麵、飲料、蛋糕……

四月 19 日 星期一
休館

四月 20 日 星期二
今天來看画的只有一位學生。
下午李昆霖到現場來送打字稿，和連（編按：應為「聯」之筆誤）絡名單。
郭旺也來拿旅行社完稿給对方看。
晚上在画廊繼續工作──至 8 卖半完稿作完。
　　嗯……才回家。

四月 21 日 星期三
今天沒有人……
只有郭旺出現拿請柬要印。
PS：孫華英打電話來
通知婦幼館開館時間延後……

四月 22 日 星期四
郭鈴音來探，秀慧画旗子。
張守仁來画廊看看。

四月 23 日 星期五
下午有一年輕男子來參觀（剛認識）
離去後，鈴音來探，然後在画廊畫素描。
秀慧則一旁一無聊。

PS：倪晨來電。

四月 24 日 星期六

四月 25 日 星期日

四月 26 日 星期一

四月 27 日 星期二
換挡日期 休息

四月 28 日 星期三
換挡日期休息

四月 29 日 星期四
郭鈴音與修萍來訪。
可惜挡檔，只好另找些事來做。
請鈴音與修萍幫忙蓋信封上的印章，
及裝 DM

四月 30 日 星期五
廖禮光等人南下來送作品&掛畫；提早 30 分走去寄 DM

五月 1 日 星期六
清理會場，掃掃地……

五月 2 日 星期日
下午在画廊請大家吃蛋糕
郭旺帶了飲料之……
約 PM5:30 葉啟鋒與葉圻文來訪。
之後，相約一同去吃飯。
原計画開會則無法進行了。

五月 3 日 星期一
休館

五月 4 日 星期二
來看画者一人…>穿學生制服背黑藍底白字的書包~約三桌左右
郭玲音來訪，並帶了一份生日禮物→真是意外的驚喜……之後周永忠到現場繳會費……。
郭旺也來看書……

五月 5 日 星期三
至下午 5 桌都沒有訪者，便只好掃掃地、灑灑水、找些小事情來做。

五月 6 日 星期四
修萍與鈴音來訪，帶了飲料來進貢。
三人聊了一下午，後下班一同去吃飯。

約五吳左右陳俊傑來訪，這是他環島旅遊的頭一站， OK！

五月 7 日 星期五
無來。

五月 8 日 星期六

五月 9 日 星期日

五月 10 日 星期一
休館

五月 11 日 星期二
今天來看画者有三人，均為李昆霖的學生。
有四人繳會費，陳俊雄（藏在雄獅美術）
郭旺（藏在倉庫）李昆霖、陳俊傑。
1. 廖禮光來電問展覽情況，16 日会來拿畫。
2. 唐壽南來電。

五月 12 日 星期三
來訪者二人，進画廊來者一人。
另一人在門口，張望一回即離開。

五月 13 日 星期四
今天來訪者四人，倪晨（串門學苑的負責人）、徐世雄、郭鈴音、林修萍。
倪晨探問画的價錢？对於洪絢虹的畫
─倪頗喜歡，約四吳郭旺來拍六人聯展的作品照片，嗯~~~（還帶了豆花，真不錯！）

五月 14 日 星期五
約四吳左右，郭旺的以前同學來找郭旺、但郭旺不在。看完展覽的作品即離去。

PS：陳俊雄來電問近況如何？星期日可能會過來画廊一趟。

五月 15 日 星期六
六人聯展最後一天，原以為今天可能不會有人出現，約快六吳半左右，突然出現一人來看画……。

五月 16 日 星期日
來時廖倫光等四人早已到達，廖禮光拿掛，廖倫光則在現場掛畫。
第一天即有一人廖倫光認識的女士來參觀。
下午 5 吳約李昆霖、郭旺、周永忠、陳俊雄均到即開會討論……

五月 17 日 星期一
休館

五月 18 日 星期二
下午廖倫光來，與廖倫光聊了一下午。
真不好意思，整下午都沒有人出現，哈！結果，約快六桌五十分左右，廖倫光先走了，倒是有人進內來參觀（是一位非常漂亮的小姐，可惜不認識）

PS：（3:00 左右發生地震，三樓搖晃的不小，廖倫光的作品有震動，一幅歪了，所幸沒有作品掉下來。）

五月 19 日 星期三
午后來訪者三人，其中二位是年輕女子。
談起以前在崇明路時曾經參觀過看展覽，這次剛好路過上來看看画廊如何？
頗親切，便順手倒茶給她們囉！

快七桌左右，約 6:45 分來了一位秀頭的年輕男士，據說是徐世雄的同事，專程從高雄來看画展，之後因趕七桌 5 分的火車，6:55 分離去。

五月 20 日 星期四
來訪者二人，均為學生，下午郭鈴音來探班，在画廊裡画素描。

五月 21 日 星期五

五月 22 日 星期六
整下午都沒有人，至 5 桌左右
一位中年婦人出現，來看画展，還好，頗……

五月 23 日 星期日
與昆蟲的女朋友一起画素描，來訪者一人，其他均為熟人……

五月 24 日 星期一
休館

五月 25 日 星期二
下午郭鈴音與修萍來訪，繼探班。
約三桌廖倫光到画廊，正好又有人來看展覽。
之後丁凡小姐來訪，談及訪問的事，大約聊了一天。
順約星期四訪問画廊及台南的藝術家，以便建立檔案，6 桌多郭旺送 DM 來，然後因須趕送打字稿，及影印提前半小時走。

五月 26 日 星期四
丁凡來訪，訪問六月份人性展……
及做了一調查→錄音，之後維京圖書公司業務員二位小姐來訪……
郭小姐來訪

五月 27 日 星期五
郭小姐來訪。

下午成大二位女同學來做田園（編按：應為「野」之筆誤）調查。
一市政府民間藝術工作者……另維京圖書公司業務員來訪二位。

約六桌多左右陳俊雄送畫來。

五月 28 日 星期六
唐壽南與薛湧送人性展的作品來。
然他們兩人借我的机車，去逛新生態藝術中心，可惜最近画廊大多是換檔的時間，晚上大夥，李昆霖、李婉寧、郭旺、薛湧、唐壽南一同吃飯。之後，到李婉寧家喝酒聊天。

五月 29 日 星期日
下午黃明鍾與黃小姐一齊到來，黃先生親自修護雕刻的作品。李昆霖、郭旺均到，約三桌彭弘智到來（送作品）
晚上，郭旺因有事先行離去，我、昆蟲、李婉寧、黃明鍾、黃小姐、彭弘智一同逛新生態藝術中心，並在那裡一齊用餐，約九桌半結束。黃明鍾與黃小姐先行回苗栗，彭弘智至李婉寧家。

五月 31 日 星期一
休館
下午杜偉南下送聯展作品下來。
郭旺、我、杜偉在画廊掛畫，投射燈調整完後，杜偉請我與郭旺吃土魠魚ㄍㄣ，還有喝飲料，林冬吟的作品仍未寄到。

六月 1 日 星期二
郭鈴音來探班，帶了波霸奶茶進貢。
下午二位成大學生來訪。
PS：林冬吟的快遞，作品終於到了。

六月 2 日 星期三
郭鈴音…

PS：杜偉來電。

六月 3 日 星期四
成大復健科二位學生來訪。
修萍、鈴音來訪，張宇仁來訪。
PS：唐先生來電。

六月 4 日 星期五
王宏志來訪，正好遇上空襲演習，
便多待在画廊聊天。

有二位年輕人（一男一女）一位中年人（略禿頭）
在門口觀望許久後，方才離去。

PS：唐壽南來電問展覽情況如何？

六月 5 日 星期六
下雨天……無人

六月 6 日 星期日
開幕茶会與座談会。
孫華英來訪，及另一年輕男子，共 5……
成員陳俊雄、周永忠、廖倫光、李昆霖、李婉寧
郭旺均到場……下午仍是下雨。

六月 7 日 星期一
休館

六月 8 日 星期二
今天奇蹟出現，來看画展數數共有十人。
新生態一男一女來訪順帶來月訊。
蘇先生另帶一位朋友來訪。
歐丽惠、陳阿姨及另二個年輕女子來看畫。
郭鈴音來探班画素描。
其另一位是朋友來訪。
OK！熱鬧的一天。

PS：唐壽南來電。

六月 9 日 星期三
周媽媽和她的朋友來訪，另有一年輕男子來看展覽。
周永忠來拿 copy 的名單。
郭鈴音、歐丽惠來画廊，一個画素描，一個看書，免得我得自閉症~~

六月 10 日 星期四
今天來訪者木殘 另一位成大電机系的學生
順便做田野調查，訪問邊陲文化。
郭鈴音來画素描，郭旺來拿蘭花。

六月 11 日 星期五
仍然是一個雨天的下午。
沒有來訪的人，只好看書，打發時間。
倒是有電話二通。

1、2、文化中心，陳盛礼來電。
PS：林冬吟金來電，聊聊天問問狀況。

六月 12 日 星期六
失去記憶~~

六月 13 日 星期日
3 人 其中二位女子則是熟面孔，会固定來看画的。

六月 14 日 星期一
休館

六月 15 日 星期二
一個走錯地方的人
不过還是進來了，一會兒便走了。

六月 16 日 星期三
唐壽南專程來訪，約五卓走後五分鐘，正巧
唐壽南的女同事（郭旺的同學）
也來画廊，問起唐、郭之事，可惜他們都離開了，李昆霖送走了唐壽南回來時，
黑強一道同行，來到画廊。

六月 17 日 星期四
修萍來訪，約四卓陳有棟來還展覽所拍的底片。一會兒便走了，不過真巧她是
修萍弟弟的同班同學耶！之後郭鈴音也來。

弄至下班 7 卓後，我們一同去巴洛克吃晚餐。
因為修萍明天要去台北了。

六月 18 日 星期五
約六卓多黃先生來訪看画。
看完画還幫忙閞燈，真是一位好客人。
同時周永忠也來画廊，還画廊的印章。
聊了一下……

六月 19 日 星期六

六月 20 日 星期日
三位學姊來訪及一位學弟。

六月 21 日 星期一
休館（編：有一些圖草稿的筆記）
六月 22 日 星期二

六月 23 日 星期三
黃×德來訪（另帶了一位學弟，頭髮長長的綁馬尾，黑黑瘦瘦）下午與郭旺算學
期總成績。

六月 24 日 星期四
下午約卓做完了工（郭旺的）
二位年輕女子從路竹來訪。

約 5 桌做完郭旺的事，與郭鈴音閒聊。

端午節。

六月 25 日 星期五
二桌多一位路人來訪看看便走。

約 6 桌周永忠來現場看看，……
秀慧去郵局領掛号信白走了一趟。

六月 26 日 星期六
5 桌多左右，一对情侶來看展覽（是第一次來的）
然後很用心，秀慧請他們喝茶，不久，方離去。

六月 28 日 星期一
休館 換檔

六月 29 日 星期二
晚上七桌來整理画廊。
周永忠來掛画（一位朋友，和周媽媽）

六月 30 日 星期三
休息

七月 1 日 星期四
休息

七月 2 日 星期五
休息
七月 3 日 星期六
PM4:30 酒会，大爆滿
約計近百人之多。

七月 4 日 星期日
來的不少，沒有計算，晚上讀書會第一次開會，共參加之人員 11 位。

七月 5 日 星期一
休館

七月 6 日 星期二
今天下午來看周永忠画廊有三人（一位是淡大學生，另二位……）
廖倫光來繳会錢，順提画廊對外的事。
另一位周永忠的（朋友、學生？）
來看展覽也同時送了一盆小盆景來祝賀。

七月 7 日 星期三

1 個人

七月 8 日 星期四
3 個人。
另趙學長來訪。

七月 9 日 星期五
來訪者 6 人
先是一男一女
再：一位老伯伯
二位周永忠的學生
一位畫室的學生。

另一者，林必原來挖角，OK！

七月 10 日 星期六

七月 11 日 星期日
16 個人來訪看畫展
另賴英澤參加李昆霖の喜宴。
郭旺、蕭旭東，另一名學生人

七月 12 日 星期一
休館

七月 13 日 星期二
計來看画展有三人
一位媽媽帶二位小孩。

七月 14 日 星期三
陳国偉來訪。及二位年輕女子來訪，看画看得非常仔細~~
後有何宗勳、及其朋友。
另有一位爸爸帶女兒來看，今天共計九人來看畫。
另二位年輕男子來看画展，說周永忠画有畢卡索的風格。
葉啟鋒出差回來拿書並藉（編按：應為「借」之筆誤）機車。
※唐壽南來電問近況画廊情形？聊了一會兒

七月 15 日 星期四
二人

七月 16 日 星期五
十人
四個大人 及六個小孩

七月 17 日 星期六

三個人
一男二女
有人買周永忠的素描，2000.-

七月 18 日 星期日
8 人 吳美秀、郭鈴音、郭旺的高中同學，黃明鍾…共 8 人。
晚上讀書會李、李、郭、葉、潘、謝、林、黃明鍾、周、及郭的同學、莊，共 11 人參加。
……中途為慶祝讀書会第二次開会到統一超商買礦泉水、飲料至九吳 50 分左右結束。

七月 19 日 星期一
休館

七月 20 日 星期二
長榮校友來訪，一中年美麗的女士，二個年輕人共四人。（不包括周媽媽，黃媽媽及我）
下午與蕭旭東玩大富翁，連輸了二盤，唉！
真不好玩。

七月 21 日 星期三
師範的老師二位來訪。
周永忠的同學二位來看展。
另二位年輕女子來訪（師院的）
一位李昆霖以前的朋友推銷書的。
最後有一位男士不認識の

PS：唐壽南來電。

七月 22 日 星期四
共 5 人
二位媽媽帶三位小孩來訪。
郭旺、周永忠、周媽媽、我。

七月 23 日 星期五
今天一位美麗的小姐來訪。
周媽媽帶吳心來！

七月 24 日 星期六
唐壽南來訪，郭旺，蕭的學生是位美丽的女子來訪。
5 吳以後有二位大人，三位小孩來訪─周永忠學生的家長。
一位劉先生來訪，周永忠的舊識。
後歐丽惠與同事來訪，最後一齐玩橋牌。

七月 25 日 星期日

二位家長帶二位大小孩三位小小孩。
二位周媽媽的朋友一对夫妻。
二卓多時候修萍與郭鈴音出現，周媽媽回去拿電風扇。
6 卓以後周永忠帶很多好吃的東西之後……李政展突然出現

七月 26 日 星期一
休館

七月 27 日 星期二
洪翔鵬來訪。
送画片二份給我與郭旺。
下午與郭旺玩大富翁、橋牌。
約七卓許啟裕與女朋友來訪，談 DM 和展覽。

七月 28 日 星期三
周永忠画展最後一天。
李婉寧的高中同學，高中同學的朋友來看。
李昆霖、郭旺……

七月 29 日 星期四
換檔

七月 30 ㄖ 星期五
換檔
來整理資料及 copy

七月 31 日 星期六
換挡
郭旺來掛圖

八月 1 日 星期日
郭旺個展第一天
共五位學生來訪，郭旺全家人都來了，下午李婉寧、李昆霖、廖倫光、陳俊雄、葉啟峯（編按：應為「鋒」之筆誤）、阿潘……讀書會。
我有事先回家了。

八月 2 日 星期一
休館

八月 3 日 星期二
第二天，共有四人，二位年輕女子，一位中年人
一位許啟裕。
約六卓多陳俊傑自斗六來台南，訪郭旺…
至快 7 卓左右，又有一位學生及家長來訪看画（蕭的學生）

八月 4 日 星期三
陳俊傑回去的那天。
佩珊騎腳踏車送了一箱啤酒來謝郭旺。

PS：薛湧來電，杜偉來電。

八月 5 日 星期四
有一位中國茶会的中青年人來訪。
因有事外出請李坤（編按：應為「昆」之筆誤）霖與婉寧來代班。
回去之後以烙餅、楊桃汁謝謝他們。
郭旺來了之後又開始玩牌。
PS：陳壽南來電問近況。

八月 6 日 星期五
學校的女同事來訪，三位漂亮的女生。
一位教歷史、一位教數學與國文。 林智信老師來參觀。
周萍帶侯俊明的東西（作品）來送郭旺與李昆霖。
也順道看展覽。
共 5 人。

八月 7 日 星期六
今天是開幕酒会，郭旺的學生來看画展的共 14 個，郭旺的阿公、佩珊、佩珊的爸爸、媽媽、郭旺的爸爸，一個郭旺老老的學生、學校同事的夫婦（陳老師）帶小孩、奉茶茶店的老闆及兩位朋友來訪。Nike 與女朋友來看一下下，王宏志、陳昱螢共 31 人。

八月 8 日 星期日
蕭東東的大學同學來訪。
郭旺的學生 2 位男生
　　3 位女生。
一整個下午與郭旺、蕭東東及他的同學玩橋牌。

八月 9 日 星期一
休館

To err is human; to refrain from laughing, humane.
做錯事是人之常情，見錯不加恥笑乃是厚道。
見錯不加糾正乃是害他。

八月 10 日 星期二
今共四人
我的朋友、紅蝦、阿香來訪，來玩大老二，我輸得很慘！
約 6 桌，徐世雄，木殘來訪，一下下看完就走了。

八月 11 日 星期三

來訪人數忘記了，真對不起（太混了，阿旺）
今天好像是李政展來过~~

八月 12 日 星期四
郭旺的女學生來訪與郭旺聊了好久好久

八月 13 日 星期五
陳國偉來訪，還有妹妹逛逛書局順道來看看。
約三桌多陳俊州來訪送了三本画冊給我、李、郭三人，以下失去記憶。
忘記了。

八月 14 日 星期六
洪翔鵬、郭旺的二位同學朋友還一男一女

八月 15 日 星期日
二位年輕女子來訪是陳俊雄以前的同學。
郭旺的學生來看画展。
約 5 桌多與婉寧出去逛街，順便買晚餐。
葉啟鋒來電說有事不能來，晚又有一家長來訪，
後……大家一起去 PUB 50 年代（讀書会順延一次）

八月 16 日 星期一
休館

八月 17 日 星期二
Nike 攝影展，第一天收了二盆花。
今天來訪有二人皆為攝影公司…
一位蔡先生另一位郭先生

八月 18 日 星期三
一位攝影的前輩來訪。

八月 19 日 星期四
謝明奇來訪~~下午在画廊畫素描。
林經寰與他的朋友來看李昆霖：
晚上他們一同去吃飯……

八月 20 日 星期五
下午來訪者皆為年輕女子共四位
其中二位─是珮珊與她台北下來的同學。

八月 21 日 星期六

八月 22 日 星期日
今天是茶会 Nike 的女朋友先到，Nike 與謝明奇去買飲料與小桌準備茶會，

未到時已有二位年輕的攝影協会人員來訪，不久 Nike 與謝明奇便帶回一桌桌堆東西來，整下午還算熱鬧。Nike 的朋友共有 8 人來，另還有李昆儒與其太太也女朋友的親戚共有 5 人來 2 仃小孩。

八月 23 日 星期一
休館

八月 24 日 星期二
廖倫光來訪，Nike 與謝明奇及林志翰來訪，下午蕭旭東有課，中途下來聊聊，謝明修及李政展也來訪。
今天很忙，忙著聽別人談話聊天。

八月 25 日 星期三
今天 Nike 的朋友（男的）順路帶了三位朋友造訪，真不好意思沒茶水招待。
下午李昆霖來折 DM，討論画廊擴充形式。
約 5、6 桌繼郭旺與周永忠來……討論
晚上李婉寧也來了。

八月 26 日 星期四
下午有一男一女誤訪，以為邊陲文化這裡是茶館，不过他們還是看了展覽約他們的朋友放了他們鴿子啦！
快三桌李昆霖交照片，一整下午幫忙貼地址，共貼了一仟多件，5 桌郭旺來訪
然~~又是才~~……

八月 27 日 星期五
下午周永忠、昆霖來補照片
順便製作垃圾作品，先前還好已整理了部份垃圾。
不然一定更糟，整個充滿味道，画廊已變成垃圾画廊。（朋友共有 5 大包垃圾）
雖是如此，今天還是有人來訪看畫，共四人，周媽媽與周祖母。
另二位皆是年輕男子，共同桌是他們都黑黑的~~

八月 28 日 星期一
二位姊弟一起，一位中年男子，有山羊鬍
另有一位年輕女子與中年人，一位小小姐。
約 3 桌半四點間，三位學姊、陳秀姬、李壁花……來訪
4 位，Nike 的朋友（年輕女子）順便聊天，今天共 11 人。

八月 29 日 星期日
最後一天，共有三人來，其中一位是姜怡帆的同學（男的）來找 Nike 可惜他們不在。

八月 30 日 星期一
換檔

八月 31 日 星期二
換檔
下午 Nike 與謝明奇來收作品
李昆霖與傳教士在画廊聊天，
我來則是因蕭旭東有課！

九月 1 日 星期三
換檔

九月 2 日 星期四
換檔

九月 3 日 星期五
換檔

九月 4 日 星期六
〈昆蟲酒会〉她們到萬客隆買東西後才至画（編按：應缺「廊」一字），買不少好吃的零食及好喝的雞尾酒，來訪的有李明憲、楊自強、謝明修、郭旺、我，周永忠，及謝啟峯（編按：應為「鋒」之筆誤），還有一人不認識！

九月 5 日 星期日
今天一早未至開放時間，葉明奇便來訪，下午還有王邦榮、劉啟泰及另意外人物─曾若愚！晚上提早關門，大夥到高高看楊仁明的個展後一同去吃飯、喝飲料、聊天！

九月 6 日 星期一
休館
下午賴英澤與謝萬宏鋐來訪〈搭火車至台南〉晚上郭旺、我與他們一同去東寧路小森吃飯。
後到南都看電影〈飛狐外傳〉因李昆霖到高雄，
不知何時回來，看完電影，他們便回郭旺家，準備第(二)天繼續搭往嘉義他們車站之旅。

九月 7 日 星期二

九月 8 日 星期三

九月 9 日 星期四

九月 10 日 星期五

九月 11 日 星期六

九月 12 日 星期日

九月 13 日 星期一

九月 14 日 星期二

九月 15 日 星期三
李政展來訪，結果撕錯紙了~~~

九月 16 日 星期四
郭鈴音來訪，帶了借的書，炎黃來還。

九月 17 日 星期五
周永忠來與周永忠玩了一下午的橋版（編按：應為「牌」之筆誤）至五點，周永忠才走，再則郭旺出現……
今天來看的有一人

九月 18 日 星期六
全体至台北 2 号公寓參加開幕茶会，這兒則放空城喔！

九月 19 日 星期日
下午趕回來已是 2 桌了，回去換個衣服便到画廊，今天來画廊則共有 2 人，其中一位是長榮的學弟（不曾看過）聊了一下午……之後，李婉寧來了。

九月 20 日 星期一
休館
晚上去成大聽音樂会

九月 21 日 星期二
下午有二位年輕女子來訪，看看便走了
沒什麼事，晚上蕭旭東有課留下來幫忙
◎杜偉來電通知資料領做成成員集

九月 22 日 星期三
今天來看画，均是李昆蟲的學生，三人
約四桌多，郭鈴音來訪，聊聊天，我則一邊繼續
整理名單，約快 5 桌，李婉寧到來，6 桌多郭旺也來之後……李李還像吵××××

九月 23 日 星期四
下午姜怡帆來訪，及×××，
忙了一下午自己的完稿工作，約 5 桌多 Nike 也來問事件展的事項，6 桌半，周永忠送資料來，今天是不喜歡的一天。

九月 24 日 星期五
今天沒有人，來訪的只有周永忠。
聊了一下下，便出去買資料夾回來整理。
一邊看書，一邊打瞌睡~~~
（編按：有插圖）

九月 25 日 星期六

九月 26 日 星期日

九月 27 日 星期一

九月 28 日 星期二

九月 29 日 星期三

九月 30 日 星期四

編按：整個十月空白

十一月 5 日 星期五
佈置現場，唐壽南南下，小胖親自拿画來台南

十一月 6 日 星期六
事件展開幕茶會，參展者：謝明奇、許啟裕、周永忠、許鴻文、陳俊傑、陳俊雄、郭旺、李昆霖、我均到場。
還有第四台的訪問者，報社記者共約三十人。

十一月 7 日 星期日
今天看画廊，5 卖 50 分之前有 6 人二女四男，約 5 卖 30 分謝明奇來。
6 卖後把畫廊交給他了。

十一月 8 日 星期一
休館

十一月 9 日 星期二
今天共有四人來看展，一位年軽小姐，其為三位男士。
下午約三卖多，李明憲帶相机來拍作品。

十一月 10 日 星期三
六個人。

十一月 11 日 星期四
六個。
其中一位是做陶的范仲德先生。
聊天聊得滿久的。

十一月 12 日 星期五
四人。
有三位是國中小男生，因為蕭旭東今天在樓上慶祝生日快樂日，故有一群小朋友來訪。約四卖又有一女子來訪。
華燈的小姐姓許，郭旺招待她。

而我則一直在睡覺。

十一月 13 日 星期六
五人。
另二位是一男一女，包括陳謨老師。
林卓修、王宏志來。
下午到樓上（編按：應缺「上」一字）課之時，李明憲拿華燈節目表來。
另林卓修因許鴻文告訴他事件展之事故特地來訪。

十一月 14 日 星期日
下午蕭旭東在此慶祝生日快樂，小朋友 5 人另有我、婉寧，約 5 桌多有三位學姊來訪，中午曾老師利用搬完東西之空檔上三樓來看画，還有另二位曾老師的朋友，略談一會兒。

十一月 15 日 星期一

十一月 16 日 星期二

十一月 17 日 星期三
A 下午 2:55 有中視人員打電話來找李昆霖，但已經轉達家中電話。
B 下午 2:57 有位不知名小姐找秀慧。
C 下午 2:59 有位唐先生找秀慧。
D 下午 3:36 薛湧宣傳單要請秀慧幫她印。
E 下午 3:55 有位吃著口香糖的先生在找一位ㄒㄧㄠ先生，他說 11／19 再來
F 直到下午都沒有人進來（編按：有插圖）

代班的 first date
十一月 18 日 星期四
代班的最後一天
A 2:25 有位 Sr. 找莊秀慧
B 2:50 有位邱 Sr.來電找秀慧要問白天哪裡有在教素描
C3:32 有文化中心陳 Sr. 在問薛湧檔期訂了沒 11／19 會再撥電話。
D 下午秀慧的胖胖同學有過來。
E 5:52 有一位復興印刷的美工來看展，她叫「草莓媽媽」
請多多指教！有空來坐咧！！
（編按：有插圖）YA!! 93.11.18
今天很努力地把 8 本漫畫書 K 玩了！！
萬ㄙㄨㄟˋ！！

11 月 19 日 星期五
今天來訪者皆為年輕女性。
A. 中國時報黃淑芬。
B. 陳昱螢─邊陲的老顧客。
C. 二位謝明奇的朋友
D. 快七桌左右又有一位長頭髮身穿藍色毛衣的美丽女性來看展覽。

今天郭旺、周永忠來画廊交錢。

11 月 20 日 星期六
下午來訪者 2 人

傍晚佩珊來訪，帶來最新（資訊）郭旺。

11 月 21 日 星期日
星期天下午來訪者 3 人皆女性。
晚上郭旺與葉啟鋒來訪，李氏夫婦回高雄，而我則趕回家。

11 月 22 日 星期一
休館

11 月 23 日 星期二
嗨：I am 紅蝦~~~> 代班
參觀：男：一
　　女：四
A. 林振勝找陳俊雄（高雄）
B. 女訪客中兩名秀慧同學
C. 17:19 阿香來電~~~~>找“我”
D. 19:02 閞燈熄火~~~>回家囉

11 月 24 日 星期三
A 13:00 哈囉！我又來了~~~>紅蝦（很冷）
B “復興”來電找秀慧。（15:17）
C 兩人來訪，昆霖帶領參觀（沒奉茶！）
D 15:24 “唐…”找秀慧（朋友 男）
E 16:26 顏朋友（母的）
F 17:00 謝明奇帶一男一女來訪。

11 月 25 日 星期四
下午是黑陰的天氣，有些冬天的感覺。
謝明奇的照片掉了二次，第二次掉下來之後
決定把它擺在地上了，今天終於沒人來了。
只有郭旺帶了好吃の燒餅，玩了一回橋牌便回家~~~~

11 月 26 日 星期五

11 月 27 日 星期六
今天沒人來，很無聊。
傍晚永忠和清溪來。

11 月 28 日 星期日
最後一天，下午…（2 人）
李明憲來看看，結果一坐便一整個下午…

11 月 29 日 星期一
休館

11 月 30 日 星期二
休息
※許鴻文學弟來收件。
到画廊整理 DM，寄發新聞稿，郭旺來幫忙。

12 月 1 日 星期三
休息

12 月 2 日 星期四
休息

12 月 3 日 星期五
休息

下午李明憲來，本來要帶走作品結果沒有…
Nike 與謝明奇來收件，嗯，還有一人…
晚上同周永忠、郭旺去吃火鍋…

12 月 4 日 星期六
薛湧開幕茶会，有郭旺、李昆霖夫婦、蕭旭東、廖倫光、陳俊雄及另二位廖倫光的學生……

12 月 5 日 星期日
來訪者有廖倫光的學生。
另陳俊雄又帶了一位朋友來訪，有位鄭伯仁
來訪，找郭旺。約四桌，曾英棟老師來另有黃宏德、顏頂生、及二位年輕人，中間利用時間與李婉寧出去逛逛……，晚上去聖誕老人那兒。

12 月 6 日 星期一
休館

12 月 7 日 星期二
李明憲來訪，帶了文化中心的節目表（台南金馬國際影展）
林經寰與林卓修來看薛湧的画展。
蕭旭東下午沒課，也來了。
我則利用時間整理資料，大家等葉啟鋒下班
晚上一同去好萊塢吃火鍋啦！~~

12 月 8 日 星期三
整個下午來訪有一男一女均是年輕の
約 6 桌郭旺來玩牌，過了 6 桌後天氣變冷了。
然後有點開始冷得發抖了~~~

12 月 9 日 星期四
今天下午沒啥大事
然後快 6 桌時二位牌塔子，
結果

12 月 10 日 星期五
有一人來參觀，男、年輕。
三桌多永忠來訪，邀我們到他家吃耶誕大餐（火雞肉）
◎薛湧來電，雄獅新聞稿登了沒？
◎唐壽男（編按：應為「南」之筆誤）來電。
郭　　1 人

十二月 11 日 星期六
沒什麼事，只有二位人來參觀
其中有一人自稱是大陸來的，專做大陸画的買賣，
問我們有無興趣，當然回答 NO.一
2 人

十二月 12 日 星期日
李婉寧的同事及小咪和她的朋友來訪
下午張和民和李明憲來訪，另李婉寧及其母親和堂妹亦來，晚上周永忠偕其女友、蕭旭東、葉啟鋒、佩珊也來了，一起吃火鍋慶祝昆霖生日（提前）。
下午有一女孩來參觀。 阿旺補記。　　13 人

十二月 13 日 星期一
休館

十二月 14 日 星期二
傍晚大台南有線電視王記者（男）來拍攝薛湧個展，聊了一會兒。
其它便沒人了。
阿旺　1 人

十二月 15 日 星期三
下午來的是一位年輕女子，熟の客人
聊了一會，蕭旭東拿房租來託我交給侯小姐。
1 人

十二月 16 日 星期四
下午是陰陰的天
樓上有二位學生來画画，其中一位是陳謨阿姨，
約 2 桌多下樓來參觀聊了一下。
另一位是青年快遞的楊先生來收餘款
也順便看看，結果也聊了一會，

快 5 卓半，郭旺帶了韮菜盒子來。嗯！真好！
下午就這樣結束了，OK！

2 人

十二月 17 日 星期五
下午，周永忠、郭憲昌、我三人
一斉約好玩牌，賭一條香腸，結果……
來訪是一位許小姐，華燈的人順便也帶來了
華燈 12 月份的節目表，6 卓多陳俊雄也來
交会費，接著又與我們一起玩牌

1 人

十二月 18 日 星期六
今天天氣更冷，一直在陰陰的又斷斷續續下起毛毛雨，四點，丹青上課，所以四~6 點之間就不知是否有人來訪，心想，應該是無人啦！

十二月 19 日 星期日
今天中午吃了叉燒飯之後，李婉寧便來了，（不过之前與蕭玩牌已輸了很慘！）
我們三人又繼續玩牌了，不久，廖倫光帶了學妹來画廊看看之後，他們便一同去高雄了，再然便是郭旺出現，及他的朋友，鄭傳仁與他的女の朋友，來画廊參觀……
周永忠七卓後也來了畫廊，但我已回家了，之後就不清楚……殘留一堆零亂的垃圾

喔忘了記，阿香與紅蝦也來參觀哩！

9 人

十二月 20 日 星期一
休館

統計薛湧実計參觀人數 4~19 日目前為 53 人。

十二月 21 日 星期二
下午停電，問了侯小姐電幾時才會來，
陳阿姨說樓下電線修好便有電了，至四卓仍停電。
黑漆漆所以我想沒人來看の，四卓溜出去逛逛，寄信再回來，5 卓多，電便來了。

晚上幫蕭旭東代課，因天氣非常寒冷意外の只有 2 位學生。

十二月 22 日 星期三
溫世銘來訪。

1 人

十二月 23 日 星期四
下午來訪者有二人一男一女。
女者先到，看了完後，問画室的上課時間，不久便離去。
三卓多男者到，待至四卓離去。

快六桌郭旺來了一下下玩完牌便回去上課。 2 人

十二月 24 日 星期五

1 人

十二月 25 日 星期六

1 人

十二月 26 日 星期日

4 人

十二月 27 日 星期一
休館

十二月 28 日 星期二
休館 來整理元月份的 DM

十二月 29 日 星期三
來貼名條，拆薛湧的圖，並收好。

十二月 30 日 星期四
唐壽南的作品寄到。
整理拆画，青年郵局來收件。

十二月 31 日 星期五
休館

一月 1 日
休館

一月 2 日
休館

邊陲文化 1994 日誌

1 月 3 日 星期一
換檔來畫廊釘畫框

1 月 4 日 星期二
唐壽南的作品運寄到畫廊

1 月 6 日 星期四
換檔來畫廊釘畫框
謝明奇與李政展來看看

1 月 7 日 星期五
郭旺來幫唐壽南掛畫

1 月 8 日 星期六
開幕：唐壽南南下，今天來來參觀的有郭鈴音、蕭旭東、蕭旭東的女友，朱育芳，郭旺的學生（護士）送菊衣來，郭旺的高中同學，之後他們去新生態參觀才再回來……
對了！吳佩珊也來了，及林卓修。

1 月 9 日 星期日
今天楊自強來過，還有李昆霖的學生，唐壽南以前流遠的同事，上午壽南的學生，由蕭老師帶下來參觀畫廊 ok！

編：「流遠」為筆誤，應為「遠流」。

1 月 10 日 星期一

1 月 11 日 星期二

1 月 12 日 星期三
今天欣？帶了二位朋友來參觀，聊了一回，因有客人，便回去了。

1 月 13 日 星期四
（忘了是哪一天，隨便寫了）
阿香來看展覽，帶了炸雞，結果我吃素，只好讓郭旺與林昆蟲吃了。
對了！郭鈴音也出現，還帶了雞蛋糕吧！吃得可得飽！
1 月 14 日 星期五
朱懷恩來參觀~~~~~~~~~~~~~~
謝明奇順路過來探望~~~~~~~~

1 月 15 日 星期六

1 月 16 日 星期日
下午……只記得快下班，？華瑛出現還帶了不少零食哩……

1 月 17 日 星期一

1 月 18 日 星期二

1 月 19 日 星期三

1 月 20 日 星期四

1 月 21 日 星期五

1 月 22 日 星期六

1 月 23 日 星期日

1 月 24 日 星期一

1 月 25 日 星期二
參觀人數 1 人

1 月 26 日 星期三
參觀人數 5 人

1 月 27 日 星期四

1 月 28 日 星期五
參觀人數 2 人

1 月 29 日 星期六
參觀人數 2 人
皆由高雄市專程來看畫展

1 月 30 日 星期日

1 月 31 日 星期一
換檔

2 月 1 日 星期二
換檔

2 月 2 日 星期三
換檔

2 月 3 日 星期四
換檔

2 月 4 日 星期五
換檔
小胖下來親自自己掛畫，郭旺與周永忠來幫忙，有事我先回去了。

2 月 5 日 星期六
今天開始展覽來參觀的人，有朱育芳，另有一個人不認識（下午李明憲送了一只〝好〞茶壺）。

2 月 6 日 星期六
下午

2 月 7 日 星期一
休館

2 月 8 日 星期二
今天下午畫廊大掃除，約 6 點左右，李昆霖、蕭旭東、李明憲、李婉寧、周永忠、郭旺、我，大夥去吃尾牙，到晶華吃小籠包，大家好像……

2 月 9 日 星期三
休假

2 月 10 日 星期四
休假 恭賀新禧

2 月 11 日 星期五
恭賀新禧！

2 月 12 日 星期六
新年快樂！

2 月 13 日 星期日
心想事成！
來參觀者 2 人→顏老師伉儷
李明憲來交稿（聯展的）
小胖的朋友送衣籃來

2 月 14 日 星期一
休館

2 月 15 日 星期二
下午第四台來錄影
來參觀者 2 人─另外一個小姐
周永忠來教聯展的稿子
約四點上樓幫蕭旭東上課，謝明奇來沒有遇上人，
留下字跡，便走人了。

2 月 16 日 星期四
華燈的小姐與新心生活館來參觀，順便收募款的錢，共賣了 28 張 1400 元

2 月 17 日 星期五
四個女生，美麗小妹妹
來參觀聊一會兒之後，李明憲帶陳淑慧來參觀，蕭旭東送盆栽來正好遇上……

2 月 18 日 星期六
李昆霖上課之前，
蕭老師幫邊陲買了一桶蒸餾水。

2 月 19 日 星期日
7 個人
先是紅蝦與他的外甥女來
後來有外地人四女一男專程來訪（真感動！）
其中一女詢問茶壺山〈一〉價格
Ha！可惜是非賣品。

2 月 20 日 星期日
下午與郭旺、蕭旭東到李昆霖家看李婉寧和小孩，結果……在那裡玩一下撿紅點，其間王文志與陳建展來訪，未遇，……
回來正好遇上黃珠綾，大家聊了一會……

2 月 21 日 星期一

2 月 22 日 星期二
下午來看展覽的本只有一人（女的）
（還有郭鈴音，另二位男士）
約 5 點多
李昆霖來畫廊正好遇上學長吳鄉民
結果學長請我們吃熱狗
後來珮珊送音樂票來……

2 月 23 日 星期三

2 月 24 日 星期四

2 月 25 日 星期五

2 月 26 日 星期六

2 月 27 日 星期日
小胖今天來台南 早上 10 點多便抵達了。

2 月 28 日 星期一
休館

3月1日 星期二
休館

3月2日 星期三
隱私大公開聯展首日
下午李明憲送圖來，我的同時也掛上了。
曾天寶先生來參觀聊了一下，他則弄了一下午。
6點多郭旺送圖來掛。

3月3日 星期四
下午李明憲把未掛好的作品
張和民來訪，確定加入，張和民與李明憲購買林經寰的書……
歐麗惠來看了一下

3月4日 星期五
今天數數來看展覽皆是年輕人（女的）
來訪共有7人，郭鈴音來探班帶了波霸奶茶，周永忠帶了咖啡與麵包……
……總之今天挺熱鬧的─

3月5日 星期六
一人

3月6日 星期日
今天來畫廊的參觀的有二人
李三貓也來，佩珊，及張和民還有張和民的朋友一位東方二專的學生。

3月7日 星期一
休館

3月8日 星期二
無人

3月9日 星期三
今天來參觀的二人，其中一人是李昆霖認識的鄭先生，還有李三貓來錄影（第四台的）

3月10日 星期四
陰天（偶有雨）
歐麗惠來看了一下便上樓畫畫
下午則稍微整理一下資料，到郵局寄稿件

3月11日 星期五

3月12日 星期六
謝明奇來訪沒有遇上只看到，

簽名的字跡，李明憲先生帶了 Happy 桶來……

3 月 13 日 星期日
大聚會，中餐是豐富的水餃、包子、水晶餃、小籠包、酸辣湯……到場有蕭旭東、朱育芳、李明憲、郭旺快 6 點時（周媽媽還帶了朋友來參觀）
周永忠也到了，後來因為需買禮物與佩珊先行離開了。

3 月 14 日 星期一
休館

3 月 15 日 星期二
來訪者二人 均是女生
其中一位是美子小姐（以前華燈的美工）
聊了一下午……

3 月 16 日 星期三
今天造訪者均是先生 三位
其中一位是王宏志，一位是謝明奇……
沒有啥大事，快五點時出去寄信。

3 月 17 日 星期四
郭鈴音來訪，洪翔鵬來訪。
正好看得非常專心，結果被嚇了一跳。

3 月 18 日 星期五
薛湧的同事二位來訪
還有佩珊拿女高音的票來，另有一位專科生來訪，同也要了一些畫廊的資料。
剛好，金德也來訪，聊了一下下……

3 月 19 日 星期六
記得這一天好像是阿香與紅蝦
來訪

3 月 20 日 星期日

3 月 21 日 星期一
休館

3 月 22 日 星期二

3 月 23 日 星期三
換檔

3 月 24 日 星期四
換檔

3 月 25 日 星期五
換檔
薛湧、小胖、杜偉、唐壽南南下
來佈圖，下午剛好下樓遇上林經寰，
後來郭旺載阿寰到文化中心去了

3 月 26 日 星期六
開幕茶會
來訪者

3 月 27 日 星期日

3 月 28 日 星期一
休館

3 月 29 日 星期二
沒有人來訪
只有我、郭旺、李三貓

3 月 30 日 星期三
（有二位年輕人在門口張望）
來訪者是三位國中小朋友
郭旺也來了，完了四次牌，最後一次郭旺終於〝ㄧㄥˊ〞了。
唐壽南來電

編：完應為作者筆誤

3 月 31 日 星期四
郭旺的學生來訪，黃珠綾小姐
同順便還書

※楊淑君來電

4 月 1 日 星期五
一男一女來
其女名曰曾麗華 清瘦髮長，有同行的味道，
與之攀談，他道郭憲昌是否仍記得他
然後在簽名簿上括號（曾小軒）

4 月 2 日 星期六
有點事，先行十分鐘離開

4 月 3 日 星期日

4 月 4 日 星期一

4 月 5 日 星期二

4 月 6 日 星期三

4 月 7 日 星期四

4 月 8 日 星期五

4 月 9 日 星期六

4 月 10 日 星期日

4 月 11 日 星期一

4 月 12 日 星期二

4 月 13 日 星期三

4 月 14 日 星期四

4 月 15 日 星期五

4 月 16 日 星期六

4 月 17 日 星期日
最後一天~~

4 月 18 日 星期一
換檔
周永忠佈置會場

4 月 19 日 星期二
來時畫及空間都已掛好，整理乾淨，
雖是休息仍來畫廊本是預備打掃得，但周媽媽
都整理好了，恰巧開門的時間
正遇上二位美女訪客

4 月 20 日 星期三

4 月 21 日 星期四
周永忠個展開幕第一天
送來的花圈盆景已不少

4 月 22 日 星期五

4 月 23 日 星期六

熱鬧的一天

4 月 24 日 星期日
下午陳俊雄與女朋友來訪，正好因上午尚可頗累，剛休息完，腦子非常不清楚，
還好周永忠早點到來，李明憲來訪，也順便錄了部分空間。
提前回家剪頭髮，周媽媽與周永忠幫忙看畫廊。

4 月 25 日 星期一
休館

4 月 26 日 星期二
今天來訪者共四人
4 月 27 日 星期三
來訪者：牧師與牧師娘，另張和民也來了，
告訴了一個好消息他破百了啦！
還有王宏志與謝明奇來訪，與謝明奇聊了一會
周媽媽與她的朋友來看看啦~~

4 月 28 日 星期四
1 點多便來了一位好像是周永忠的高中同學，
看完畫展聊了一下下便走了
接著是二位成大的學生剛好路過上來看看，我則
Ha！強迫簽名，四點多黃輝鵬來訪，看看後不久便走，
另有三位女學生來看展覽

4 月 29 日 星期五
今天參觀者甚多共 8 人，
均為年輕女性，
黃珠綾來訪，郭鈴音訪，帶了 CD 目錄

4 月 30 日 星期六
8 個人
其中 6 個是周永忠的高中同學
另 2 人士中年人~~~

5 月 1 日 星期日
周永忠的高中同學及家屬共 6 人
下午陳藝蘋帶了三位同事來訪，年齡相仿，
後快 6 點左右，周永忠補校的學生來訪

5 月 2 日 星期一
休館

5 月 3 日 星期二
下午空閒，仍忙著趕稿子，來看展覽的是畫室的學生

郭鈴音帶了 CD copy 的目錄給我

5 月 4 日 星期三
來訪者四人 二個是年輕人，另二人是中年的夫婦。
我想應該是周媽媽的朋友
Ps：阿香打電話來問候

5 月 5 日 星期四
二人
李三貓的朋友及新生態的小姐來訪
郭旺帶了好吃的小點〝蘿蔔絲餅〞
我一下吃了三個，牧師來換蘭花
Ps：李三貓送花來

5 月 6 日 星期五
三人
阿香及林瓊鴻和她的朋友
下午阿旺帶了點心，蘿蔔絲餅，我又吃了三個蘿蔔絲餅，
然後就請阿旺與周永忠看〝少女漫畫〞
周媽媽也帶了點心來

5 月 7 日 星期六

5 月 8 日 星期日

5 月 9 日 星期一

5 月 10 日 星期二

5 月 11 日 星期三

5 月 12 日 星期四

5 月 13 日 星期五

5 月 14 日 星期六
三貓開幕，可惜滿冷清的，傍晚有三貓的三位同事來參觀與獻花。（二男一女）
下午三貓的朋友一人來訪。（男）
另傍晚周永忠來，晚一點他女朋友也來，之後便相偕離開了。

5 月 15 日 星期日
（二人）
下午三貓的朋友又來。（男）
傍晚陳俊雄來訪，後決定往高雄潮汐觀看藝術法西斯之展，不過滿失望的（有郭旺、昆蟲夫婦、三貓、陳俊雄等五人，車子好擠，好辛苦）。後又轉往許曉丹的餐廳吃飯，參觀一下名女人。

5 月 16 日 星期一

5 月 17 日 星期二
今天開始上任，天氣很好，正在找垃圾袋！
雄獅張小姐來電：廣告的尺寸錯了，她的電話(02)7726311 轉 122
周媽媽及一位女士來參觀！
雄獅小姐來電詢問郭憲昌個展主題為何？

5 月 18 日 星期三
有位吳先生來參觀 吳梅嵩 PM1:45 看了好一會，建議可以辦一些活動！〝唐先生〞以前的成員，要找邊陲的成員談事情，會再來電，
郭旺來了一會，又走了。

5 月 19 日 星期四
唐壽南來詢及掛號信寄交何人？

冷冷清清，無人問津，改了一下午的學生作業，
歐麗惠來參觀，小胖提及四月份之會費有交，可是秀慧未登記。

5 月 20 日 星期五
有兩位成大歷史的小妹妹，欲求美術史報告之資料，可惜我無能為力，so！她們決定星期天再登門求教！
有名年輕女子來參觀！周永忠來了一會兒！又來了一名女子！
〝謝明奇〞來也！
今天有點兒熱鬧！

5 月 21 日 星期六
兩個高中女生進來參觀，順便休息，坐了好一會！
再叫了一次水，終於送來了！
今天總共有 8 個人來參觀！

5 月 22 日 星期日
下午沒事，傍晚蕭旭東過來，周永忠亦來，
打了一會兒牌（終於可以打牌了）
5 月 23 日 星期一

5 月 24 日 星期二
下午好像地震了！
李氏夫婦前來！
大家都避暑去了！沒人來！

5 月 25 日 星期三
X 書局蔡先生來電找秀慧！
有 1 女子來參觀！瞌睡蟲也來了一下子！

冷氣似乎不夠力。

5 月 26 日 星期四
上午 10 點多便至文化中心幫昆霖佈置立體作品，至下午二點多陸陸續續的三貓、葉啟鋒，及二成大學生亦被抓來幫忙，後謝明奇、徐啟裕亦來參觀，順便幫忙，3 點半終於將作品弄好了，（重死了，所以也累死了），而後為家梳洗再到畫廊，已四點多了。

~~~沒事

5 月 27 日 星期五
悶熱的天氣，冷氣好像沒作用！
看了一下午的書，打了一下盹兒！
沒什麼人來！平靜的下午！

5 月 28 日 星期六
樓上的學生來借電話，並且有些〝簡〞ㄗㄣˇ（台語）註：愛亂動東西（而把電話拿上去？！）於是我又上去拿了下來？！歹勢！
參觀的人有 5 人，都是少年和幼齒的
一名男子訪李明憲未遇
空氣不流通，有點兒噁心！身體不適 6:45 分走！

5 月 29 日 星期日
今天下午三貓來，送作品參加義賣，之後周永忠亦送作品來，錦繡薛先生來，昆霖買了中國巨匠 100 位套書，之後蕭旭東和女友也來，阿東眼睛受傷，成了獨眼龍。

5 月 30 日 星期一

5 月 31 日 星期二
台灣藝廊黃小姐：收到四張（幅）畫，並詢問義賣是全額或三成義賣？TEL：(02)7736210
黃志陽來電：義賣的畫務必於明天用快遞寄出？！Add：台北市吳興街 100 巷 46 號 1F。
我的朋友 5 點多來陪我到熄燈，她是豆花店的老闆娘─佩芳。

6 月 1 日 星期三
陰雨連綿！天雨路滑：so 騎到此已 1:30 了
接對角有個剛學會走路的小男孩，對雨好似很好奇，一直蠢蠢欲動，看了他一下午，終於他跨出走廊，在雨中耀武揚威一番！可惜步就被某雙孔武有力的手抓了回去，真懷念他的小光頭，一切又恢復平靜！
渡過了平靜的下午，無事退朝！

6 月 2 日 星期四
今天到雄獅月刊
冷清，改了一下午學生作業。　沒人來。
~~~

阿香來電星期六請我代班。

6 月 3 日 星期五
王ㄧㄠˋㄌㄨㄣˊ來電：湯小姐今日南來，會停留幾天，可否安排時間在星期六 7:00 後與邊陲的人物對談！又來電話說文化中心葉先生也要參與，時間放在星期六上午 10:30，地點在此，請和成員商量可否！
三貓兒及一位舊成員光臨！在此皆了葉啟峰的電話，後就離開了！

6 月 4 日 星期六
沒人（好像）

6 月 5 日 星期日
王雅倫、湯皇珍、葉啟峰來訪，暢談一上午，郭旺、昆霖、三貓、張和民出席。

6 月 6 日 星期一

6 月 7 日 星期二
換檔

6 月 8 日 星期三
換檔
6 月 9 日 星期四
開幕，無人

6 月 10 日 星期五
三貓提畫，費了九年二虎之力！
王雅倫寄放一物轉交給三貓！並參觀了一會！
周永忠前來繳錢，明日會再來繳！
周終於來繳了。（順便）

6 月 11 日 星期六
兩位郭旺的老師來訪，暢談好多，真是熱鬧。
郭旺準備很多可口的點心。可惜我吃不下！
傍晚周媽媽及周永忠來訪，談了一會兒作品，後紅蝦來接阿香下班。

6 月 12 日 星期日
聽蕭旭東說早上有 10 幾位學生來參觀，
下午來時正下著大雨。二點多七位瀛海中學生來參觀。
後黃麗珠偕其學妹來看畫。二點半後又是大太陽的日子熱，
傍晚接了楊淑娟好長的電話。

6 月 13 日 星期一
下午我的學生來參觀。（偉大的老師）
阿旺

6 月 14 日 星期二
雄獅張小姐來電，詢問〝廣告〞之事：TEL：(02)7726311
一位女子來參觀，才知是郭旺的高足！
樓上的阿姨問秀慧何時回來，並參觀了一會！
蕭老師的教室門鎖著，和學生聊天到 7 點 15 分
下雨又太陽又下雨，又有一點陽光！傍晚接了張小姐之電話。

6 月 15 日 星期三
今天是晴時多雲偶陣雨！
蕭旭東來電，要代為才藝班收學生，可惜還未有人登門！
雄獅的小姐來電詢問聯展有幾人，作品的材料為何？

6 月 16 日 星期四
下午先整理一會兒帳簿
樓上的學生門鎖著進不去 4:00，然後下來聊天。
二人參觀
阿旺

6 月 17 日 星期五
今天秀慧回來後首次上班。
沒人。

6 月 18 日 星期六
下午有一男一女來
李政展帶女朋友來
三貓送 DM 之稿子來
有一瀛海的學生來

6 月 19 日 星期日
下午來看覽共二男
下午分禮物給各位親朋好友。
請吃巧克力……，李婉寧帶小明明來畫廊玩……。
快結束時郭旺的學生三人與家長共 5 人來參觀。

MEMO
算日薪給郭旺與阿香
郭旺：12 天
阿香：15 天

6 月 20 日 星期一

6 月 21 日 星期二
謝銘修來訪，朱育芳的姊夫來幫忙搬桌子，也順便參觀一下子。

6 月 22 日 星期三

下午共有三人來訪，二男一女。
其中一男劉先生是李三貓帶來的，嘔！忘了還有歐麗惠來訪，總共 2 男 2 女。
高雄市苓雅區江都街 63 號 劉明宗

6 月 23 日 星期四
下午歐麗惠來訪。
傍晚周永忠來訪。

6 月 24 日 星期五
下午阿香來訪，我的學生二個（1 男 1 女）
來參觀。傍晚歐麗惠來了。
另昆霖的學生來談及考試（竹師院）之情形。
阿旺

6 月 25 日 星期六

6 月 26 日 星期日

6 月 27 日 星期一

6 月 28 日 星期二

6 月 29 日 星期三
郭旺展覽最後一天
周永忠也出現幫忙

6 月 30 日 星期四
換檔

7 月 1 日 星期五
換檔
謝麗萍送作品過來，&郭旺、李昆霖、三貓均來幫忙掛作品。

7 月 2 日 星期六
開幕酒會，2 點多第四台便有人來訪，一男一女，
之後謝明奇等人均到，還包括了葉啟峰
郭旺的朋友、王宏志……等人

7 月 3 日 星期日
下午好像小型高中女同學會，來至邊陲者，有郭鈴音，陳育玲&她妹妹，還有歐麗惠，吳美秀等 6 人，約 5 點出奇的謝明奇同學也出現，晚上至異人館聚餐去吔！
大夥請客邀陳育玲~~~~

7 月 4 日 星期一
休館

7 月 5 日 星期二
今天仍是陰雨天。
無人來訪囉！

7 月 6 日 星期三
星期三仍是陰雨天，下著小毛毛雨兒
來訪者共有三位均為年輕男子，二位是謝明奇的朋友，另一位則是成大的學生，7 點過後整理垃圾桶，又有三位女生來訪，只好等他們看完展覽才能……go home

7 月 7 日 星期四
今天來訪的均是老同學，
黑強、歐麗惠、黃先生、李政展與她的女朋友
最近似乎因暑假關係，與老同學見面機會驟多

Ps: 郭菊花來電慰問。

7 月 8 日 星期五

7 月 9 日 星期六

7 月 10 日 星期日

7 月 11 日 星期一

7 月 12 日 星期二

7 月 13 日 星期三

7 月 14 日 星期四

7 月 15 日 星期五

7 月 16 日 星期六

7 月 17 日 星期日

7 月 18 日 星期一
7 月 19 日 星期二

7 月 20 日 星期三

7 月 21 日 星期四

7 月 22 日 星期五

7 月 23 日 星期六

7 月 24 日 星期日

7 月 25 日 星期一

7 月 26 日 星期二

7 月 27 日 星期三

7 月 28 日 星期四

7 月 29 日 星期五

7 月 30 日 星期六

7 月 31 日 星期日

8 月 1 日 星期一

8 月 2 日 星期二

8 月 3 日 星期三

8 月 4 日 星期四
晚上一群人都

8 月 5 日 星期五

8 月 6 日 星期六

8 月 7 日 星期日

8 月 8 日 星期一

8 月 9 日 星期二

8 月 10 日 星期三

8 月 11 日 星期四

8 月 12 日 星期五

8 月 13 日 星期六

8 月 14 日 星期日

8 月 15 日 星期一

8 月 16 日 星期二

8 月 17 日 星期三

8 月 18 日 星期四

8 月 19 日 星期五

8 月 20 日 星期六

8 月 21 日 星期日

8 月 22 日 星期一

8 月 23 日 星期二

8 月 24 日 星期三

8 月 25 日 星期四

8 月 26 日 星期五

8 月 27 日 星期六

8 月 28 日 星期日

8 月 29 日 星期一

8 月 30 日 星期二

8 月 31 日 星期三

9 月 1 日 星期四

9 月 2 日 星期五

9 月 3 日 星期六

9 月 4 日 星期日

9 月 5 日 星期一

9 月 6 日 星期二

9 月 7 日 星期三

9 月 8 日 星期四
我與王邦榮去載木材來邊陲隔間。
下午 3 點半王雅倫來談 11 月份她策劃展覽的事。

9 月 9 日 星期五

9 月 10 日 星期六

9 月 11 日 星期日
房事展開幕~

9 月 12 日 星期一

9 月 13 日 星期二

9 月 14 日 星期三

9 月 15 日 星期四
王雅倫來電談 11 月份展覽的事。成大藝研所學生林鴻濱來看展覽，談到觀念與形式結合呈現的問題。另有兩位觀眾來看。文化基金會顏良砝來看展覽。

9 月 16 日 星期五
跟郭旺玩了一下午的飛鏢，後來王雅倫及她的朋友來訪。佩珊也出現了。

9 月 17 日 星期六
下午杜偉來電，蕭旭東問我們是否明天晚上要去她家？五時又有三女生來參觀，郭鈴音和莊秀慧來晃了一會兒，謝麗萍來訪。

9 月 18 日 星期日

9 月 19 日 星期一

9 月 20 日 星期二
中秋節

9 月 21 日 星期三
今天無人來訪
郭哥哥，您的父親於 PM5:35 打電話來。
PM12:00~6:00 工讀生惠菁留

9 月 22 日 星期四
下午來了三個人：一個成大工設三年級學生黃啟瑞，一個從外縣市來又不肯留名的女人，一個是郭旺的女學生。6 點多時謝銘修也來。
李

9 月 23 日 星期五
下午又和郭旺玩了一下午的飛鏢，
後來終於有二位女生來參觀（不過卻是問學畫的事情）

9 月 24 日 星期六
下午黃珠綾及其友人來參觀，蕭旭東下午亦來。

9 月 25 日 星期日

9 月 26 日 星期一

9 月 27 日 星期二
今天郭哥哥的 2 位學生（已畢業的）來訪
PM1:00~5:30 工讀生惠菁

9 月 28 日 星期三

9 月 29 日 星期四
王邦榮來訪。吳鄉民來逛。一位客人來欣賞。郭旺來抄通訊名冊。
李

9 月 30 日 星期五
下午周永忠、李昆霖、和我一起幫薛湧的邀請函貼名條。周與李大嘆男人真命苦，唱起悲情之歌。 傍晚謝麗萍到，一起至可頌坊吃飯。
阿旺

10 月 1 日 星期六
下午等人來收件，王邦榮來收件，周永忠來收件。謝麗萍來收件。和周、謝聊到 10 點多。
阿旺

10 月 2 日 星期日
休館

10 月 3 日 星期一

10 月 4 日 星期二
今天共有 6 人來訪，
其中 4 位學生問：
是否有 POP 招生？
PM12:00~6:00 工讀生張惠菁

10 月 5 日 星期三
今天無人來訪
炎黃藝術來電，說他們的雜誌現已有刊登黑白廣告，若邊陲有意刊登，他們非常歡迎。

PM1:00~6:00 惠菁

10 月 6 日 星期四
薛明壽帶啤酒來請我。佩珊帶點心及鳳凰樹劇場節目表、門票。
李

10 月 7 日 星期五
王雅倫來訪，討論城市烏托邦展覽事宜。郭旺、李昆霖下午在此聊天，泡了一下午茶。
秀慧於 5:50 分前來拿東西。
周

10 月 8 日 星期六
今天有 2 人來參觀。男
無聊
PM6:30 吳清溪到，一起去吃飯。
郭旺

10 月 9 日 星期日
今天是颱風天，下午開始颳風，
參觀者一人年輕女子（黃珠綾）

10 月 10 日 星期一

10 月 11 日 星期二
今有 1 中年男子來參觀
PM1:00~6:00 惠菁

10 月 12 日 星期三
今無人來訪。
雄獅美術來電說，稿子太長，需要刪減。

10 月 13 日 星期四
我開始著手寫薛湧個展的對話錄。
李

10 月 14 日 星期五
周媽媽於 4:30 來訪，其他時間則「等無人」
雄獅小姐打電話詢問廣告稿事宜，文字稿部分（城市烏托邦展覽）可能太常會被刪減。
周

10 月 15 日 星期六
來了兩位成大藝研所學生。
雄獅來電說〝城市烏托邦〞文稿讓我們登一整頁（因字太多）。

李

10 月 16 日 星期日

10 月 17 日 星期一

10 月 18 日 星期二
今無人來訪
PM1:00~6:00 惠菁

10 月 19 日 星期三
今天有 1 人來訪，他說以前曾在雜誌上看過邊陲的廣告，今天第 1 次來訪。

PM1:00~6:00 惠菁
今天發工讀費，阿旺

10 月 20 日 星期四
曾天寶來訪。王邦榮拿 DM 來。

10 月 21 日 星期五
下午和周、李、王邦榮貼王個展之 DM 名條。
傍晚佩珊來訪，而後一起去吃牛肉麵。

周值班，阿旺補記

10 月 22 日 星期六
今天損龜
杜偉來電向秀慧要底片。

10 月 23 日 星期日
今天有一位大人物來參訪，林士傑機械人先生，
另有一位美女小姐阿音來訪！

10 月 24 日 星期一

10 月 25 日 星期二
今天無人來訪
PM1:00~6:00 惠菁
10 月 26 日 星期三
今天仍舊無人來訪
PM1:00~6:00 惠菁
10 月 27 日 星期四
佈置中

10 月 28 日 星期五
王邦榮展開幕

王邦榮的朋友謝先生來訪，郭旺與王邦榮來此坐檯，離去後，王之學生二人至此一遊，又有一女子來訪李昆霖，李曰：「不認識」，光輝的一日。

PS:秀慧 2 點來等到 20 分都沒人哩！

10 月 29 日 星期六

下午王邦榮帶打好字之展覽文宣來，而後蕭旭東上來參觀，接著又有四名學生上來看作品，傍晚有二女子來參觀，一會兒頁起鋒又來探班，晚上佩珊來訪。

10 月 30 日 星期日

下午二位女學生來訪，並拍照留念，
炎黃藝術的小姐來電話告之可上他們的雜誌廣告。
黑白半頁 3500，全頁 6000 務必讓邊陲成員知道。
另約五點又來的二位美女來訪，後來郭菊花小姐帶了好吃的東西來訪，並巧的是郭旺也出現，一同分享。
快關門的時間，唉！又出現二位美女來訪。
……天已很黑~~~

10 月 31 日 星期一

11 月 1 日 星期二

今天共有 3 人來訪，其中兩人是我的同學。

惠菁

11 月 2 日 星期三

今天共有 3 人來訪，王邦榮先生來此為其作品拍照。

惠菁

11 月 3 日 星期四

王邦榮來談其創作動機及企圖~~
王的 3 位學生及 2 位朋友來參觀。

李

11 月 4 日 星期五

二、三樓之樓梯電燈一直都不亮，後來郭旺與李接來此閒聊，吃東西。有一女子來訪，還有一男子前來談捐血與選舉之事。（曾天寶）

永忠

11 月 5 日 星期六

今天下午清淡，有二人（長榮美之學生）參觀。
傍晚和周永忠等李政展送兒童話來評審，謝麗萍來參觀，葉政章來訪，後蕭旭東亦上來鬥熱鬧。 李政展到，開始評畫，一個多小時四百多張畫便評審完了，非常快。後政展之女朋友及朋友來探班，慰勞大家（飲料、餅乾）10 時多散會。

阿旺

11 月 6 日 星期日
今天來訪有 3 人，二位年輕男士、一位年輕小姐，沒有什麼事發生。
炎黃吳小姐打電話說，可寄展覽資料（月訊）給她們。
這是負費刊登 ok！

編：負費應為付費，筆誤。

11 月 7 日 星期一

11 月 8 日 星期二
今天無人來訪
惠菁
11 月 9 日 星期三
今天有 4 名學生及 2 名青年人來訪
惠菁

11 月 10 日 星期四
下午 2 點「大聯盟」傳播公司來拍王邦榮個展作品並訪問。兩位小姐來看。王邦榮與我聊了一個下午。
林經寰來電說他要籌辦一個展覽，在台北帝門。
高雄吳董……要我 12 日晚上到台中開會討論~~~~~~~。
李

11 月 11 日 星期五
TODAY 有一無聊男子，名曰林桐億來訪，大嘆其田野調查之經過，故事曲折而且感人，另有新心之邱美玲偕同另一工作小組來訪談到此次展出之創作意圖與畫廊組織之情況，郭旺也在此做了一會兒。
永忠

11 月 12 日 星期六

11 月 13 日 星期日

11 月 14 日 星期一

11 月 15 日 星期二
今天有一中年男子及一年輕女子來訪。
惠菁

11 月 16 日 星期三
今天有三位女學生來訪，另有一男一女來訪，
果陀劇場的人拿節目單來，本週六在台南演出，
不見杜美華小姐來此。
惠菁

11 月 17 日 星期四
休館、佈置。

11 月 18 日 星期五
休館、佈置。
11 月 19 日 星期六
城市烏托邦開幕，下午酒會多人到場。
1 點多王雅倫首先到達，之後昆霖、李維睦、晁瑞光、郭英慧、永泰老師來參觀，而後黃步青老師偕其友人來參觀，其間有多人到達參觀，而後華燈亦有多人路過，七點多樓下的學生亦上來參觀，傍晚周永忠到來，蕭氏夫婦亦在場。
郭旺

11 月 20 日 星期日
今天來訪的人員，共有 13 個，然後李昆霖、郭旺、周永忠、王邦榮晚上要開會，今天很熱鬧，中間與郭美女溜去買書，可是沒有買到書，……
（讚美李昆霖非常盡責！OK）

11 月 21 日 星期一

11 月 22 日 星期二
今天無人來訪
惠菁

11 月 23 日 星期三
今天 2 位女學生及 3 位年青男子來訪。另外，我想辭職，好好準備考試，因為補習的關係，故無法來此。請見諒。
惠菁

編：年青應為年輕

11 月 24 日 星期四
雄獅美術來電說要寄雜誌給王雅倫。
王邦榮來電~~~。
李

11 月 25 日 星期五
今天是周永忠戒菸的第一天
下午 4:10 有一外國男子與他的女兒來訪（安迪的朋友）
問說他的畫要不要賣。郭旺下午帶了飲料來探班，做了一會兒就離去了，佩姍與李昆霖也來此聊天。

11 月 26 日 星期六
下午王雅倫來此拿東西，鄭水萍來電，

有二女一男來參觀，接著有四位歐巴桑來參觀，而後又有二男一女觀眾，沉寂了二、三小時，有二男生及一男一女來參觀，後佩珊偕其藝研所助教郭妹妹來訪，講笑話，葉政章來探班。

三時許有三位女生來參觀，要走了新心生活館的海報。
阿旺

11 月 27 日 星期日

11 月 28 日 星期一

11 月 29 日 星期二
・我用兩根指頭修好抽水馬桶，然後ㄆㄟˋ一聲口水，蓋上，以消心頭之〝氣〞……這是進門後做の第一件事
・他們用眼喵了一圈，雙雙走智障逢，自行打開電視機，各佔了一把椅子坐下，探頭探腦搜索蓬內（難不成有美女！）女孩與我搭了幾句（原來他是離職的惠菁）還了鑰匙，稱得回家做功課……三個背書包の成大學生
・他直呼呼地走到眼前說：有沒有賣畢卡索的畫……坐下，說了一些對藝術家的欣賞和羨慕……嘉南藥專の學生。
・很認真地看完，臨走時認真地對我一笑……一個不像女生の人。
坐在靠窗の角落，一會看看外面，一會看看裡面，一會兒打打瞌睡，這椅子升升降降地，很好玩，
畫上刻度，可以測量安靜與動亂の情緒。整個下午，人來人往の人不多，沉寂地很。覺得白色の壁板很薄弱，黑色の地面暗沉，怎禁得住一大把槌子，外面の人那麼多，為什麼不進來呢！啊，甘脆把壁割開，讓全世界の人都瞧得見！
・她繞了一圈，很快速地，隨便一站，然後用相機ㄎㄚㄎㄚ兩聲，問：李在嘛
她搞不懂這次展覽的意圖，請李與她連絡，閃！ 中國時報記者李翠蓉
・他在每一個圖像面樣站の比今天任何人都久，然後簽名留電話，坐下、抽菸……一個今天最老の人 黃宏德
11/29 MIMI
編：帳逢應為帳篷，蓬內應為篷內，甘脆應為乾脆

11 月 30 日 星期三
第二天上班遲到兩個小時，很傷心，郭旺寬容，沒有責備，我和他割了一下午の
紙，是預備給唐壽南の DM 用の，他謹慎小心，每一張都整齊，5 點時時分，李昆霖一個男人回來人，房子沒有合意的吸了許多髒空氣。6 點時分，兩個年輕の
女孩近來，在奶瓶和帳蓬前停留很久。
這就是我上班の第二天，很好，明天見 MI11.30.

編：5 點時時分，應為 5 點時分。帳蓬應為帳篷

12 月 1 日 星期四

成大學生董啟瑞來參觀，跟我聊了很久。他走後我開始貼 DM，然後杜婷婷來拿「我房子的傳單」

李

12 月 2 日 星期五
今天中國時報的記者來訪。王雅倫、郭旺也在場招呼，林文章及其朋友來訪，後來有一黃宏德的朋友羅傑來訪，談其創作及參觀他的畫室。

12 月 3 日 星期六
安安靜靜一下午

選舉日代郭の班

12.3. MI

12 月 4 日 星期日

12 月 5 日 星期一

12 月 6 日 星期二

12 月 7 日 星期三
城市烏托邦
無人來訪
於是我起身，四處走動歌唱，唱給這裡，也唱給自己聽，我仍堅強，我有我の能量

MI

12 月 8 日 星期四
下午來整理補貼唐壽南個展 DM。打電話通知南部成員明天早上 10 點到文化中心看畫及開會。
郭旺來畫廊打電話詢問房子的事。
婉寧提早下班來邊陲玩。 李

12 月 9 日 星期五
今天至 5:40 時有二人來訪，一人乃羅傑也，
後來郭旺，李昆霖也出現。

12 月 10 日 星期六
今天因學校家長會宴請全校教職員，故遲至 2 點多才來開門，來時見到新心生活的高小姐留的紙條，談到她來了好幾次都未開門（1 點多）恨死了。於是便去電問她解釋並道歉。而後謝麗萍來訪，參觀展覽，並幫她核對獎狀，而後咪咪也來了，聊了好久。
※有一人來參觀（中年男子）謂其從台北經過台南，順道來參觀，且也去過舊的邊陲，蠻令人感動的。 過七點了，新心生活高小姐謂其晚上要來，只好等她。7:45 來了一男一女年輕人。
後來 Miss 高沒來 8:20 阿旺

12 月 11 日 星期日

12 月 12 日 星期一

12 月 13 日 星期二
南方藝術想在這兒寄賣？可不可以請回電
一個很甜蜜の小姐留
唐壽南晚上 10 點多到邊陲佈置。　　MI19941213

12 月 14 日 星期三
唐壽南繼續佈置了一天。

12 月 15 日 星期四
下午有兩家傳播公司來採訪（GNB、大聯盟）。中華日報的楊文琳也來。參觀者有曾天寶等四位。成員到場有唐壽南、王邦榮、郭旺。杜婷婷送酵母菌來。
李

12 月 16 日 星期五
請翻閱 1/4 因為我不小心回到愚人節
Mi

12 月 17 日 星期六
無聊聊聊聊聊……！杜偉來電。
看了王邦榮的五本漫畫，還是無聊。

12 月 18 日 星期日
今天來訪的共 8 個人，非常平均四男四女，其中，有一男一女（男的事王啟雄）台北下的哩！後來 5 點左右鈴音小姐送茶來！
真好！真好！

12 月 19 日 星期一

12 月 20 日 星期二
沒有人來，咪咪有來
有一個人來了，但是他說不要告訴任何人，所以當作沒人來

12 月 21 日 星期三
咪咪有來，沒有人來
那個不是人の人沒來，所以老實說根本沒人來

12 月 22 日 星期四
下午奉茶老闆來，後曾天寶，之後佩珊也來聊聊！
李

12 月 23 日 星期五

今天蠻晚來的，很不好意思，
有一個昆霖以前的學生到（東方）
傍晚葉啟峰來訪，聊了很久（延年街）
阿旺

12 月 24 日 星期六
下午準時到，佩珊來訪，送來秀慧的東西，而後秀慧來拿東西，2:30 出去辦事了一會，恰唐壽南來電。
4:00 後無人來
阿旺

12 月 25 日 星期日

12 月 26 日 星期一

12 月 27 日 星期二
一個人來，鄭 xx

12 月 28 日 星期三
遲到半小時，
周永忠出現在簽名簿上
但是不見人影

12 月 29 日 星期四
下午叫吳佩珊來拿我跟郭旺送她的一箱台灣啤酒。結果她亦賣來一箱啤酒來。
李

12 月 30 日 星期五
下午 2:30 時王雅倫帶來了立報報導「城市烏托邦」展出之訊息，後來郭旺也緊接著出現。整理烏托邦聯展資料。
忠

12 月 31 日 星期六
下午四點鐘時杜美華來逛了一下（戴墨鏡）
而後我的學生來，而後曾天寶來，然後沒人來，
收一收回家，等待晚上的開會。
阿旺

1 月 1 日 星期日
今天來訪者二人，謝明奇與黃培碩來訪，其他沒有什麼事發生？中途溜出去買圖畫紙。
裝秀慧

邊陲日誌 1995 年

四月 1 日 星期六
海安路的邊陲第一天
開幕

四月 2 日 星期日

四月 3 日 星期一

四月 4 日 星期二

四月 5 日 星期三

四月 6 日 星期四
薛湧來台南幫我拍作品照片（晚上），
下午邊陲成員開會。會後到李維睦家。
李

四月 7 日 星期五

四月 8 日 星期六

四月 9 日 星期日

四月 10 日 星期一

四月 11 日 星期二

四月 12 日 星期三

四月 13 日 星期四
中華日報記者楊文琳、趙傳安來此拍照並送來一份 4 月九日報導邊陲的新聞來。
李
四月 14 日 星期五
邊陲聯展之畫冊製作完稿

四月 15 日 星期六

四月 16 日 星期日

四月 17 日 星期一
18:00「手稿文件展」開會，決定邀展對象

四月 18 日 星期二

四月 19 日 星期三

四月 20 日 星期四
郭旺電話費又沒繳了，電話不能打，
真不方便於連絡事宜，請郭旺以後不要再忘了繳。
李

四月 21 日 星期五
郭旺又有一張電話費沒繳，請記得繳
郭旺，李昆霖來次折 DM。
忠
四月 22 日 星期六
一大堆學生來，估計有六、七十人之多，外帶一堆家長，應接不暇。
旺

四月 23 日 星期日
∆郭老師學生的十餘人來看畫，其中有一女生看得很頂真。 曾

四月 24 日 星期一

四月 25 日 星期二
湯皇珍今天下午到台南，我請杜婷婷好好招待她。 李

四月 26 日 星期三
幫湯皇珍折紙盤~~ 李

四月 27 日 星期四
幫湯皇珍折紙盤~~~~
敲打磚塊成碎石~~~~
林文章一起去撿石頭~~~~~
李
四月 28 日 星期五

四月 29 日 星期六

四月 30 日 星期日
這是湯皇珍個展的第二日，到邊陲時，見湯皇珍以及李昆霖全家福。後王邦榮和林文章又來。 曾

五月 1 日 星期一

五月 2 日 星期二

五月 3 日 星期三

五月 4 日 星期四

今天是邊陲在文化中心聯展的第一天。中午薛湧、杜偉到台南。兩點半王邦榮載薛、杜來邊陲，後王去接林文章，將画冊送來。之後王、林先離去，杜也跟著離去。 後又來了三位成大的學生，聊了一陣子。晚上 9 卓 30 到「丹青」開「邊陲結束大會」。 李

五月 5 日 星期五

五月 6 日 星期六
▲拾得鐵線籠子，我下禮拜天再帶回去。
▲熱帶魚有餵過了。
▲昨日萬花筒沒有掛好。
▲三卓半的時候，繼續寫"哀歌"300 字，連同昨日寫 100 字的稿。明日寄它時"阮若打開心內的窗"。
正在路上，開始下起細雨是一點半的事情。
四卓五十的時候，不見有半個鬼來，聽著風扇吹著船紙的聲響，把它想像作船帆受風的聲響。
喝米酒加酸梅汁，想像梅雨的季節。

五月 7 日 星期日

五月 8 日 星期一
◎來了几個熟識的朋友，喝酒的間隔
我在看邊陲的種種小事。
覺得，邊陲的結束，是十分正確的事。

◎（補充）：回頭看待那時候的心境是可笑的。感謝有那麼多的事困擾我，讓我最後能領悟。謝謝所有認識的朋友。謝謝。
王邦榮 五月二十二日

五月 9 日 星期二

五月 10 日 星期三

五月 11 日 星期四
天下沒有十分正確的事，而是認定（知）上的問題。人是自私的，鬆散的、脆弱的…在一個組織裡更易顯現人的特質，經不起他人或環境或時間的檢驗，以致很多的理想、熱誠、在環境、人文的表象上給澆熄，藝術創作原本是孤獨的，透過空間的呈現難道就能變得不孤獨，就算有成千上萬的人來邊陲看展覽，邊陲就被接受而被理解？只要一個展覽有一個看得懂且能與之對話，那就成立了。當然，話說回來長期下來行政的工作或問題，沒有人肯無怨無悔地去擔負或全力解決（包括我在內），所以，該結束還是要結束，回家關起門來作自己的多逍遙自在，何必弄空間弄得滿頭灰，真是吃力不討好。創作者對於行政工作的事，就像一顆雞蛋，一顆含羞草，碰一下就破了，就縮回來…還是去面對自己的創作問題吧，可能會堅強些！ 李

五月 12 日 星期五
華燈邱先生（書鋒）來訪，找湯皇珍，明天還會再聯絡，巨星電視之謝瑜苓小姐來訪，明天可能會再來。
郭旺 我拍的文化中心聯展照片在此。

五月 13 日 星期六

五月 14 日 星期日
▲王雅倫來
▲王邦榮來
▲杜婷婷來
▲郭憲昌來
▲也有觀眾自高雄來。 曾十

五月 15 日 星期一

五月 16 日 星期二

五月 17 日 星期三

五月 18 日 星期四
今天我要帶女兒去打針，於是請王邦榮先來幫我看畫廊。很快地 3 桌半左右，我就買好了啤酒、洋芋片來與王邦榮對飲。成大學生黃啟瑞帶蝦捲來請我，聊到 8 桌多。

五月 19 日 星期五
今天無人來訪

忠

五月 20 日 星期六

五月 21 日 星期日
▲王雅倫偕其友來看房子近六時之時
曾十

五月 22 日 星期一
一切都是被允許的。
要抱持希望的。
邊陲結束。大家一起加油吧！

五月 23 日 星期二

五月 24 日 星期三

五月 25 日 星期四

下午王邦榮、黃啟瑞來，王邦榮來黃啟瑞來後，林文章來~~~~。
※曾天宝大哥：感謝您這段時間的幫忙，請不要再喝米酒，邊陲的酒，您都可以喝！

李昆霖

五月 26 日 星期五
郭旺、李昆霖來此整理資料，整理完後大吃一場。

忠

五月 27 日 星期六

五月 28 日 星期日

【附錄三】「邊陲文化」相關評論及重要報導擇要摘錄清單一覽表

製表：佐佐目藝文／2015.06.19 第一版

篇號	內　　容
2	陳長華，〈文化古都的「邊陲文化」・開發實驗藝術新展場〉，《聯合報》29 版，1992 年 4 月 2 日。
3	台南訊，〈邊陲文化第三次聯展・反諷文化本質結構・令人視覺感受一新〉，《民生報》20 版，1992 年 6 月 9 日。
4	奇美藝術資訊館主編，〈奇美藝術資訊專欄・本週藝文活動・文化生態 II 邊陲文化〉，《臺灣時報》14 版，1992 年 6 月 14 日。
6	姬容，〈略論郭憲昌繪畫特質〉，《藝術家》206 期（1992 年 7 月），頁 400。
11	毛毛，〈賴英澤個展〉，《藝術家》208 期（1992 年 9 月），頁 466。
17	簡丹，〈發揮替代空間的最大功能・不被市場左右的「伊通公園」、「二號公寓」和「邊陲文化」〉，《自立早報》11 版，1992 年 9 月 28 日。
21	奇美藝術資訊館主編，〈奇美藝術資訊專欄・「對象」聯展〉，《中華日報》28 版，1992 年 12 月 12 日。
24	台南訊，〈莊秀慧府城舉辦個展・以影印及拼貼手法表現繪畫觀〉，《中國時報》14 版，1993 年 1 月 4 日。
26	張慧如，〈藝術走廊・陳俊雄冷凝的思緒與意象〉，《臺灣時報》12 版，1993 年 4 月 9 日。
27	張慧如，〈十三位新銳藝術家展「人性」〉，《臺灣時報》32 版，1993 年 6 月 9 日。
32	〈張慧如，〈周永忠扭曲的都市情結〉，《臺灣時報》，1993 年 7 月 14 日。
34	台南訊，〈紙上藝廊・李昆霖憂嬽的風與景〉，《自由時報》 24 版，1993 年 8 月 26 日。
35	台南，〈藝文看板・憂嬽的風與景〉，《民眾日報》 27 版，1993 年 9 月 4 日。
53	王雅倫，〈一邊鎚一邊蓋——城市烏托邦〉，《藝術家》234 期（1994 年 11 月），頁 517。
56	王雅倫，〈一個無法對焦的城市——關於「城市烏托邦」的藝術思考〉，《立報》12 版，1994 年 12 月 25 日。
58	另翼通訊・心灵的紋理〉，《立報》16 版，1995 年 2 月 12 日。
59	楊文琳，〈藝術家自己動手在老社區成立展覽場・邊陲文化為社區文化扎根〉，《中華日報》30 版，1995 年 4 月 9 日。
60	吟虫，〈話說邊陲〉，《灰帶索引》壹期（ 2001 年 4 月 15 日）。
63	王錦華，〈曾有青春熱烈的安那其——邊陲文化〉，《破報》36 期（1996 年 5 月 10 日），頁 19。
66	高俊宏，〈在種植、步行、航海與母親：關於場外生產的幾個面向〉，《藝術觀點》57 期（ 2014 年 1 月），頁 104-112。

編號 2:
陳長華，〈文化古都的「邊陲文化」．開發實驗藝術新展場〉，《聯合報》29 版，1992 年 4 月 2 日。

七位銳氣十足的年輕藝術工作者，遠離台北都會區，合力在台南市開闢一家「邊陲文化」展示空間。這這個經營形態類似台北「二號公寓」的公眾展覽場，也是以實驗藝術做為發表重點。

「邊陲文化」的基本成員，包括薛湧、李昆霖、賴英澤、莊秀慧、何獻科、郭憲昌和杜偉。

位於台南市崇明路三百七十八號文化中心旁的「邊陲文化」，昨天推出的首檔展覽，就叫「邊陲文化」專題展。台南資訊遲緩，雖有「古都」的美名，卻非文化活動的重心。這些年輕畫家心有所感，藉創作自力救濟。

編號 3:
台南訊，〈邊陲文化第三次聯展．反諷文化本質結構．令人視覺感受一新〉，《民生報》20 版，1992 年 6 月 9 日。

反諷文化本質結構 令人視覺感受一新

『台南訊』屬於實驗性展示空間的「邊陲文化」自開幕以來，已舉行過兩次聯展，即日起推出第三次聯展，目的在有趣的反諷文化本質結構，想領受全新視覺感受的人可前往走一趟。

位於台南市立文化中心的「邊陲文化」自四月開幕後，即對「文化」結構作最根本的探討，4 月份的首展即已「邊陲文化」為主題，對台灣的人文環境、地理位置、歷史定位加以省思，五月份聯展以「文化生態Ⅰ」對人類所製造出來的文化，做更廣泛積極的探討、質疑。

即日起的第三次聯展主題為「文化生態 II 」，有趣的反諷文化本質結構，試圖從多樣角度切入文化結構內的點與線，不再一昧地迷信文化表象所呈現的面。

此次聯展成員包括：薛湧、何獻科、郭憲昌、李昆霖、莊秀慧、賴英澤、杜偉等人，年紀都很輕，作品足以讓參觀者耳目一新。 （王天濱攝影）

編號 4:
奇美藝術資訊館主編，〈奇美藝術資訊專欄・本週藝文活動・文化生態 II 邊陲文化〉，《臺灣時報》14 版，1992 年 6 月 14 日。

「邊陲文化」是位於台南市立文化中心旁的一個實驗性展示空間，就地理位置而言是如此，在人文環境上又引射出另一層涵意。

從四月開幕至六月，接連三次的聯展，均是對「文化」結構作最根本的探討：四月首次聯展，即以「邊陲文化」為主題，針對台灣，我們身處的人文環境、地理位置、歷史定位加以省思。五月份聯展，以「文化生態Ｉ」對人類所製造出來的文化，做更廣泛積極的探索、質疑。

六月份聯展「文化生態ＩＩ」，將有趣地反諷文化本質結構，試圖從多樣角度切入文化結構內的點與線，不再一昧地迷信文化表象所呈現的面。

台灣，無論強調本土性或國際性，她都是人類性或地球性的，也就是要回歸與自然中的人性，才是最重要的。選擇「文化生態」來做主體性探討，也就是重視到自然中的人性問題，而不再全然相信社會中的人偽性格。

展出成員的創作材質極廣泛，不論油畫、水墨、水彩、拼貼、雕塑、裝置、錄影……均可成為創作理念上的傳達工具。也歡迎民眾踴躍前往參觀指教。

編號 6:
姬容，〈略論郭憲昌繪畫特質〉，《藝術家》206 期（1992 年 7 月），頁 400。

長久以來，我們受制於權力體制下的諸多禁忌和大大小小的傳統所形成的意識形態的束縛，渾然不覺，解除這些魔咒般的束縛端賴哲學與藝術，哲學若是一把窮究「真實」的昆吾刀，那麼藝術則是臻於「存在」的萬用鑰匙，這正是郭憲昌繪畫創作的旨趣所在。面對這些層疊累造的束縛，郭憲昌從莫可奈何，進而突破樊籠，以其獨特的繪畫形式揭露「存在」的意義——唯有經由自我主體不斷地實踐才能獲臻真實的存在。在邊陲文化的展覽中，「悲情」和「困」的系列作品，表現人類在種種禁忌和意識形態束縛下的無奈處境；但在近作中郭憲昌以獨特的繪畫形式遊走於現實與想像的臨界點，藉由形象思維的暗喻手法，解除魔咒，獲臻主體「存在」的保證，如「小丑」、「獸形圖」、「星星的舌頭」諸作。

「獸形圖」諸作以線構的幾何塊狀為組織單元，這些近似兒童塗鴉的自由線條，交織呈連續的幾何形構，此行構經由事物特徵的裝飾技巧，隱約可辨牛、狗.....之屬，可是另一幅全無特徵裝飾的「獸形圖」，形式轉換終止了，互置的空間亦隨之消失，此時觀者面對這一留置的空白而失去焦距，正是在此辯證的過程中，主體的實踐保證了存在的真實性。

又「小丑」也是以一筆畫的線構圖式，其幽默詼諧不禁令人莞爾，是阿Q差不多先生般的精神恍惚？抑或是解放後的老子圖？這些線構圖式的作品中，火紅的條狀物一以貫之，是男性中心的象徵？是喋喋不休的教條的暗喻？是揶揄？嘲諷？批判？無論如何，這些作品中蘊涵的一股幻夢與詩意是無可懷疑的。

當我們審視其作品，或許會感到幾許的熟悉親切，彷彿老友重逢，事實上其繪畫不禁令人想起孟克、米羅、克利等人的風格，這與其學習的過程有關，更是聲氣相近所以致之。

關於郭憲昌的繪畫，在作品中已經表達得很清楚，於此不再贅言，然而在這些洋溢詩意與夢幻般的擬態人物中，其腳下的堅實土地，反映了郭憲昌對土地認同的執著與堅持，且為這些擬態人物創造了一個虛虛實實的場景，如「小丑」、「城鄉差異」組畫，真耶？夢耶？端賴觀者心領神會。

郭憲昌等七位青年，執著於藝術創作，在臺南市經營「邊陲文化」，並連續舉辦三次以文化現象為主題的實驗性創作，郭憲昌畫展是「邊陲文化」第一次的個展，預祝展覽順利成功。

編號 11:
毛毛，〈賴英澤個展〉，《藝術家》208 期（1992 年 9 月），頁 466。

要想掙脫邊陲的尷尬，首先要承認目前的邊陲處境；開畫廊，自然是要賣畫。但是您不用担心在這裡買到偽作，因為在邊陲文化的牆上大概找不到民國五十年以前出生的畫家的畫。——這是曾若愚在邊陲文化開幕聯展序文中的一段。

邊陲文化是七個對美術創作不死心的文化大學美術系畢業生「湊錢」經營的。在目前如股市炒作般混亂的藝術市場環境中，猶如一個神話；是一個理想，亦是一股清流。自四月開幕後，接連的主題聯展之後，從七月分開始成員個展的接力賽。九月分輪由賴英澤接棒，展出油畫、粉彩作品三十餘件。

賴英澤，五十四年生於台北市。自幼喜繪「壁畫」。去年夏天甫自軍中退役；也經歷了一般大專畢業生，畢業退伍後面臨人生階段更大的難題—工作或深造的抉擇及往後的生涯規劃。初退伍曾在畫廊工作，繁忙的工作環境使得內在對繪畫創作潛藏的狂熱再度蠢動，決定義無反顧期許自己成為專業畫家，如此才能發揮所長所學。

將近一年的時間，除了在友人開辦的畫室教畫外，就是多畫。此次展出的題材都是日常生活所見所聞，藉平日易見的生活所見所聞，藉平日易見的蔬果、牽牛花，古屋、鐵道邊的風景予以抽離，擷取精鍊的構圖來表現自我的感官世界。

編號 17:
簡丹，〈發揮替代空間的最大功能．不被市場左右的「伊通公園」、「二號公寓」和「邊陲文化」〉，《自立早報》11 版，1992 年 9 月 28 日。

【摘錄段落】

有人說：「現在是畫廊時代，不是美術館時代，要看好作品，到畫廊去！」這話或許有些偏頗，卻也有幾分可供參考之處，我們打開市面上的專業美術雜誌，個人展覽的廣告琳琅滿目，甚至各種主題展、企劃展、新秀聯展，在在都令人目不暇給，畫廊的動作頻仍，因而更顯得美術館的冷清，也難怪有人要傳出這樣的耳語了。

根據統計，近兩年來，台灣的畫廊、藝廊、藝術中心至少三百家（加入畫廊協會的有七十多家），每年所舉辦的展覽在二千次以上，而觀眾如何在這眾多的畫廊中，尋找出真特質，再依個人興趣去參觀？！「台灣地區畫廊巡禮」的推出，便是有心將台灣地區較具特色的畫廊，依其特質作概括的歸類，以供對藝術有興趣的朋友在選擇畫廊時參考之用。

「替代空間」、「合作藝廊」在七○年代曾流行於歐美各國，它是美術館、畫廊之外的展覽空間，其功能在「替代」畫廊，以使創作者能有一個提供作品以供觀眾欣賞的空間；而此類型空間的出現，主要原因是藝術家們在尋求不著畫廊的支持下，而想出的一種展覽方式，例如幾個或幾十個，甚至上百名藝術家大家合資找到一個場地，然後輪流在這個場地發表作品，由於僧多粥少，藝術家們往往也要等待上一、二年才排得出檔期而有展覽機會。

而替代空間雖然不是正式畫廊，卻也有畫廊的功能，事實上，在美國也有不少知名藝術家，是由替代空間出來的。如果說，替代空間是這些尚未被重視的藝術家們的「跳板」，是不為過的，因為就這一跳，只要跳得不錯，就可跳進真正的畫廊，繼而被有系統的包裝規劃和宣傳，期待成為主流藝術家。

在台灣，替代空間的出現則是近幾年來的事，但台灣的替代空間似乎不像歐美那般具功利意義，它除了可供展示的事實外，台灣的展覽空間還涵容了情感的維繫、創作者相互砌磋等要件，將替代空間的功能做了更深沈的發揮，並在台灣的藝壇受到重視與矚目。

「伊通公園」讓無限可能成為可能

「伊通公園」在早期完全是個私密性的聚會空間，由藝術家莊普、劉慶堂、陳慧嶠、黃文浩等共同主持，當初他們的想法很單純，只為找尋一個可供大家一起作創作的空間，創作之餘，也可邀請其它藝術家一起聚會、討論，剛開始是在很輕鬆、愉快地氣氛下探討創作或藝術本質的問題，但漸漸的這些藝術家們又恐因「談」得過多而陷入「空談」，於是便利用現有的空間將藝術家們的作品，用一種十分隨興的方式陳列，以達交流的目的。

據目前伊通公園的負責人劉慶堂指出，如是未公開、純討論的藝術聚會，大約進行有兩年的時間，但也由於逐漸加入討論、展示的藝術家多了，又因為沒有營業的事實，所以引來更多人的好奇，更有人表示這麼純粹的藝術空間何不開放，提供更多人的參與，熱絡大台北地區的藝術活動？！

劉慶堂說：「是因為喜愛藝術，又以為藝術與人與生活的關係的密不可分，也不禁熱心地以為，如果將伊通公園對外開放，可以影響更多的人，將之帶往藝術領域，並使之忙碌的心靈得到慰藉，這何嘗不也是好事一樁？」

終於，一九九○年的三月，伊通公園正式對外開放，首展是莊普、盧明德、陳建北等六人聯展，而這個不為名、不為利的空間，標榜著只要作品好、作品新、具國際化品相的創作者，那歡迎進駐公園作短暫停留。陳慧嶠說：「我們的動機，目地在於如何使創作於藝術範圍內做更好的發揮，只期待藝術能更純粹！」

其實，將伊通公園歸類為「替代空間」並不是最正確的，但由於其宗旨不在營，利而在推薦好作者、好作品、新藝術表現的特質下，而予人有了這樣的印象，當然這不表示伊通排斥買賣，劉慶堂期待的最佳狀態是：「呈現展覽純藝術，又兼具純商業的空間，難度很高，卻不能不去追求。」

縱觀伊通公園歷年來的展覽，可以看出有兩種展演形態，一是邀請藝術家個展，二是設計主題邀請藝術家們聯展，而這些邀請展大都是沒有預設的、隨興的，知道某藝術家有新面貌，卻使不太成熟，也會被邀請，「無限的可能」是伊通公園所要展現的一種影響力。至於設計性的聯展，也都是藝術家們在交談、交換心得過程中所產生的，如舉辦過；的「卡片展」、「物體展」、「郵遞藝術展」等聯展都得到相當的回應，但這些展卻不是先前就設計好的，而是隨興發起、認真執行，再完美完成的。不設限、彈性大，是伊通公園的特色，而人則掌握了此特色的發展，劉慶堂從不諱言伊通公園是靠所有的藝術家對伊通的愛所架構出來，並因而突顯的。

即使伊通公園走到如今，已有完整的畫廊風貌，但卻還保留了可供喝咖啡、聊天、談藝的所在，伊通的存在不因為作品的買賣，卻是來自劉慶堂個人的支持，他將從事商業攝影所賺的錢，完全投入伊通公園的經營，而他個人的回饋則在於：「我得到自己想得的─讓藝術歸藝術，另外在視覺上我有了享受，在心靈思考上也從而更加沈澱，這樣的回收夠豐富了。」

伊通公園，絕對是清純的，它沒有商業畫廊的短視與世故，它也絕對是寬廣的，因為它有長遠的眼光、有接受新與實驗的勇氣，接下來伊通公園將再集合同類性的藝術家做創作性的發表，如：同材質發表作品的、有相同創作觀念的或同是裝置呈現的藝術家，將之歸類、再集合使之產生更大的力量。個畫廊，但它的特質卻仿如一座小型的美術館，它「替代」了美術館的部分功能：勇於呈現實驗性的、新潮的、不同的藝術觀念，讓無限的可能都容許被發生。

「二號公寓」二十二位藝術家個個有成就

「二號公寓」成立於一九八九年三月，它是台灣目前最有歷史的替代空間，是由廿二位當代藝術家組成，不久之前才搬了新址，新環境新氣象，新的未來也即將展開。

藝術家范姜明道是現階段二號公寓的執行長，他說：「一九八九年，我們這些從事創作的人剛由國外回來，而且都是純創作者，而那個時候台灣的畫廊不像現在這麼熱絡，非商業性創作更不被接受，另外申請美術館更要等上二、三年，所以就在蕭才興的提供場地之下，『二號公寓』成立了！由於當時的地點就在一條巷弄中 2 號的公寓裡，所以才取名『二號公寓』，並開始對外舉辦展覽！」

二號公寓的成員最早為十六人，其中大都具有留美碩士的學位，其中一度有廿四個成員，如今則有廿二位，其中包括有范姜明道、連德誠、傅家琿、侯宜人、黃麗絹、嚴明惠、侯俊明、黃志陽、黃圻文、林佩淳、黃步青、李錦繡、簡福串、曾清淦、陳龍斌、劉鎮洲、林振龍、鄭瓊銘、張正仁、吳梅嵩、楊世芝、黃位政等人，而這廿二位藝術家，至今也都擁有不錯成績，相當受到肯定，而現階段，二號公寓並無計劃再增加成員，據范姜明道的說法是：「二號成立這麼多年以來，大家都有了感情，也有了共識，若突然間要加入新的成員，令人擔心的是出現不同的意見，若屆時無法處理，反添麻煩罷了！」

堅持二號公寓再繼續經營，對二號的成員們最重要的是：這個空間是屬於自己的，創作藝術性強、實驗性高的作品，就可在這裡公開展示，而不被畫廊所干擾，在二號公寓是沒有任何營利行為的，這裡沒有負責人，只有一位服務的小姐，而當畫家決定了檔期，展覽期間他自己就是負責人，他可以自行賣畫，而這個動作也與二號公寓本身無關，藝術家就如同是一層公寓中的一個房客，有展覽時付房租，展覽時的所有行政工作也自行負責，二號公寓的「公寓」特質十分明顯，繼而形成一種有趣的況味，藝術家們也可輕鬆經營自己的作品，但若要問二號公寓有何不足之處？即使是少了整體的規劃，在表面上看來「散散的」，但每每出畫卻又有不俗的成績。

二號公寓一直以來，主要是成員們的個展或聯展，但近來，也出現以下的情景：當藝術家因太忙而無法展出時，可將檔期讓給二號以外的藝術家來展覽，范姜指出，這種事件其他成員不會插手管，就像是二房東一樣，只要藝術家認為可以，就可將場地包租出去，提供其他藝術家一個展覽的機會。

當然，范姜也不排除未來可能開放適度的時間，企劃主題展、新透展或邀請展等，主動邀請其他藝術家一起來充實二號公寓的內涵！

二號公寓的展覽通常有不俗呈現，但讀者若有興趣去看展，並期待見著藝術家時，無妨先電話（○二──七七七四一一八）聯絡一下，否則去到現場，只見作品、不見作者的情況可是司空見慣！

「邊陲文化」最年輕的替代空間

「邊陲文化」，今年四月才剛成立，由七位平均年齡只有廿八歲的年輕藝術工作者組成，這七位年輕人全都畢業於文化大學美術系，成立這個替代空間，目的就是在商業藝廊到處林立、年輕藝術家不易脫穎而出的地方，尋找一個可定期發表作品的地方。

包括杜偉、莊秀慧、賴英澤、何獻科、郭憲昌、李昆霖和薛湧的「邊陲文化」，地點在台南市崇明路，選擇古都台南，據李昆霖的說法是：在台北地區，如果再出現一個替代空間，可能不被重視，因為它的存在可有、可無，可是在台南，它是惟一的一個替代空間，可以引起別人的注意，而到目前為止，這七個人也依然在「投資」階段，若有回收，那只是來自觀眾的鼓勵，還好的是七個人都有工作在作，對藝術做點投資也是值得的。

李昆霖指稱七人的作品，大都實驗性濃厚，其中包括了平面繪畫、立體創作和裝置等呈現方式，在表現上則較趨向個人，而與一般畫廊的作品有較大的不同。

「邊陲文化」的組成人員大都年輕，成立時間也還短，尚看不出成績，但有一點值得稱慰的是：他們對藝術的執著和對抗藝術市場的勇氣，畢竟在毫無支援下，要維持經營一個空間確實是不容易的。

以上三個替代空間或各不同特質，卻有一個相同的特色：展出的作品是一具賣相、不被大多數人所接受、藝術性強、實驗性高，而且是新的藝術創作，如果，所有的具有以上條件的作品都必需在「替代空間」才能被展出的話，我們擔心的是，由於它不被主流藝術市場所重視，也因而間接窄化了觀眾的視野，而這樣的損失，將如何彌補？！真的好令人煩心。

編號 21:
奇美藝術資訊館主編，〈奇美藝術資訊專欄・「對象」聯展〉，《中華日報》28 版，1992 年 12 月 12 日。

對象，相對於主體存在。藝術的產生，在於主體的對象化活動。作者（主題）感動於自然、事物（對象）而產生作品。人與人、自然、社會環境之間的關係，就是一種對象性的關係。

人創造作品，必須將對象本質化，也就是人化的對象呈現於作品內涵，藝術的實質意義就在於此，也是此次聯展所欲呈現的意義及目的。

此次參展者：郭憲昌、李昆霖、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧、陳俊雄、廖倫光、劉國興、黃志陽、簡明輝、楊淑娟、陳威宏。

編號 24:

台南訊，〈莊秀慧府城舉辦個展．以影印及拼貼手法表現繪畫觀〉，《中國時報》14 版，1993 年 1 月 4 日。

莊秀慧府城舉辦個展—以影印及拼貼手法表現繪畫觀

『台南訊』

以影印和拼貼來表達繪畫觀點，在國內藝壇並不多見，畫家莊秀慧三日在邊陲文化舉行個展，展出作品均具多重象徵的圖象語言。莊秀慧這次參展作品中，有手繪的花、完整的小孩、局部呈現的大人、堅硬的貝殼、方向性的觸角等，有她指向意義的符號應用被理性的組構著。

莊秀慧表示，她作品中的花是裝飾性、象徵性、陰性、陽性、是孕育的胎盤，小孩是弱勢者，被監控著、被塑造著、被欺壓著，是強勢者的根或種子，大人是強勢者、監控者、塑造者、壓榨者、貝殼是安全空間，城堡、觸角是吸收的角、輔助的角、對抗的角。

莊秀慧說，創作者選用得心應手的材質及形式，來呈現作品與自己，材質沒有好壞之分，只有適不適性的問題，所以她選擇影印及拼貼來表達她的觀點。

編號 26:

張慧如，〈藝術走廊・陳俊雄冷凝的思緒與意象〉，《臺灣時報》12 版，1993 年 4 月 9 日。

從現實的迷亂中展開逃亡，在線條與顏色中找尋一方安全空間，陳俊雄的創作，冷凝了某些飄蕩的思緒與意象。

灰調畫面中，介於刻意與自動性的情境，阻絕對事物產生直接聯想，進入潛意識的絮語，因而產生一個不受特定意義限制的自由空間，陳俊雄終於在此獲得一些被隱藏的安全感和自我治療，這也是他定名為「救贖」的個展，一個絕大的意圖指標。（張慧如）

編號 27:
張慧如，〈十三位新銳藝術家展「人性」〉，《臺灣時報》32 版，1993 年 6 月 9 日。

一項試圖以藝術創作面對人類的動物本質並轉換到另一種新目標的主題展—「人性展」，在台南邊陲文化的策辦下，十三位新生代創作者各以藝術闡述。

十三位圖象創作者在自己內心的解剖或檢視台上檢驗表達身為動物界的人類，每位座者的觀點及視角有所不同，也可能會有交集，在嚴肅的立意之外，其實也蘊涵了許多趣味。（張慧如）

編號 32:
張慧如，〈周永忠扭曲的都市情結〉，《臺灣時報》，1993 年 7 月 14 日。

周永忠 扭曲的都市情結

都市是由一群人、N座建築及無數的合成物所堆砌而成的，看在藝術家的眼裡，認為它有紙醉金迷的表象，也有扭曲壓抑的心靈悲歌。

周永忠在他定名為「都市情節」的個展中，試圖對人們總是習以為常接觸到一些所謂的「正面性、教育性」的甜美提出反證，掀開每個人努力包裝自己的文明彩衣，把成為別人心目中的「完人」壓力褪下，然後發覺彩衣下的都市人，有多麼辛苦地在扮演角色。　（張慧如）

編號 34:
台南訊，〈紙上藝廊・李昆霖憂嫩的風與景〉，《自由時報》 24 版，1993 年 8 月 26 日。

『台南訊』李昆霖個展—憂嫩的風與景，九月四日至二十六日，邊陲文化。裸女、靜物，是否真值得創作者花一輩子去反覆不斷畫了又畫呢？量產的動機是為主體本身所呈露美感？抑或個人別有用心呢？李昆霖從這個世俗問題來作發揮，畫面類同性的符號若絲延不斷記憶不停呈現，讓人不得不去思索作者，觀者處在此一情境下，到底自己是否也是「反射」動作？還是可以思考的蘆葦？

編號 35:
台南，〈藝文看板・憂嬓的風與景〉，《民眾日報》 27 版，1993 年 9 月 4 日。

『台南』美麗的風景、美女、靜物果真是賞心悅目、討人喜歡？以真誠呈現所見、所思的畫家李昆霖堅持以「憂嬓」為題畫出眼前風景。

當美麗的風景蒙上灰塵與晤暗時會是什麼景狀？當一件一件美好的事物被扭曲、變形後會是什麼景況？李昆霖以細微、扭曲、變形汙不規則的圖形呈現不美風與景，指陳觀者現象。9 月 4 日至 9 月 26 日在台南邊陲文化展出。

編號 53:
王雅倫，〈一邊鎚一邊蓋——城市烏托邦〉，《藝術家》234 期（1994 年 11 月），頁 517。

「城市烏托邦」是一個結合多元媒材的實驗性裝置表現展，它呈現出人類在現存環境中的經歷、旅程、掙扎與夢想，並違反「詩人與藝術家不得進入理想國」（柏拉圖）禁令。共有十位藝術工作者以冷眼旁觀的、嘲諷或歌頌的、憂傷又期待的目光在一個空間中以建築材質的造型、城市的符號、消逝中的影象等等搭建的「理想國」——烏托邦。

城市就像一個舞台：建築師安置演員任意在一個地點停留，城市是歷史和當代中的文化演員；而土地似面鏡子反射出我們的活動記錄和人類歷經內部及領域的移動。對於「城市」的概念或理想，藝術家表現出與建築師不同的看法。

展出者周永忠的烏托邦寄託在童年的美好記憶中，兒時的漫畫與色彩，象徵時間的鉛筆、蟬殼與奶瓶暗喻了他徘徊於邁入現實環境的邊緣線。晁瑞光的〈康莊大道〉則是以不銹鋼管及角錐鋪陳為一縮小的理想國模型，諷刺追求現代化的工業社會。初為人父的李昆霖仍執迷於人類首次「存在」的居住環境——象徵母體陰道入口的陰陽門，神秘高聳似另一烏托邦的入口。而李維睦的帳蓬拉出另一個超現實的空間；那是象徵人類逐水草而居的遷徙性格和生活形態。外帳上隱隱約約可見的地圖、街道圖、人文景觀的痕跡，代表了人類外在的「我」所處的環境。蓬內的黑暗則代表一個離開外界後面對的「自我」；謝東龍的錄影裝置在黝暗的空間釋放出劇團在大街小巷排演的情形，偶而突兀的穿插電影的片段，企圖表現想像空間的虛與實，回到對人生存環境的質疑。展出者唯一的老外是個從英國藝術大學畢業來台工作的年輕人 Andy，他以不同民族的眼光看生存的空間與超人類的想像世界。杜美華則結合攝影裝置與印刷效果對中國人居住形式中，把人與天地神結合一起與現代人追求心靈信仰來思考一個「永生」的理想國度是什麼？一向直探人心幽暗面的攝影工作者郭英慧再以強烈而抽象的城市黑白影像與建築鋼筋對話，有力地對摧毀和修復抽出模型／複本的看法。此時，置於角落的〈樹靈祭〉（晁瑞光）以枯樹死亡隱喻人類最後停留的空間；黑白沒有色彩的樹史企圖喚醒一個沈睡的大地——遙遠、寧靜、清潔的國度。而面對它的卻是象徵欣欣向榮帶著媚俗色彩高大綻放的花朵（梁弘作）。染布及汽球暗喻一個虛無的假象，遙對一個飛躍的未來藍圖（劉維甯影像裝置）。解構拼貼的女性裸體影像（杜美華作），森林中漫無目的模糊移動的男性裸體序列照（郭英慧作）企圖尋覓一個建築、人、大地及存有的理想世界。

編號 56:

王雅倫，〈一個無法對焦的城市——關於「城市烏托邦」的藝術思考〉，《立報》12 版，1994 年 12 月 25 日。

在近幾個年代中，藝術家聲稱透過他們批評和創造的眼光已經在現代文明城市的行列中扮演某種被重視的角色（儘管至今似乎尚未被重視……）。

在很久以前，城市即被理解成一個共同體，它在家庭之前，在我們成為個體之前，甚至是每一個集體共築之前就被命定的。它是屬於人類的，也緣由此因，它從來不可能成為一個嚴謹有結構的規劃體，城市就像是有條理的記憶和約定俗成的結構、自然和文化，過去和現在的概念。

這個現代都會的整體藝術！它不僅是一個多元權力的空間，而且也是居住結構的遊戲，或亦是藝術家經驗碎片的地點。當人們開始飛上天空時，才開始感受到成為一個「超人」的視點，竟可以完全掌握太陽底下，時而流動時而凝固的車道與方盒子。這個瞬間的抽離，可以享受城市加諸在他身上的美學快感。不必思考蝸牛背著五顏六色的家匍匐在滿目瘡痍的裸城街道上。自問：我們從何處來，要往何處去？**（李維睦的移動帳篷、外帳的老街地圖、老照片、現代影像，說明了人類受到時空變遷，所面對的千變萬化。城市建築受到時空的影響而有不同的際合，住在工業化社會的每個人都被迫逐漸放棄過去，唯有在歲月的累積下造就了無法仿效的歷史。）**

誠如哲學家所言，人們要思考存在就必須去經歷存在。「空間」變成一個人在世存有的「感性條件」，人的存在及各種活動因此才可能。如果說二十世紀後期的們期待回到「存在之家」，這裡是否還遺留著什麼東西供人去建造呢？人們在何處並通過何種手段才能恢復對存在的記憶？**（此處杜美華以神、人、天堂和人世為結構，使天使雕像臉孔換上現實世界的自己，矗立在倒立、象徵永恆殿的仿羅浮宮的結構內，與相對的小型金字塔內祈福的羣像相應。壓克力近透明的材質，在陽光的折射下，羣像繚繞，充滿在此一幻想可笑的空間中。）**

顯然在二十世紀末，人類在享有高度生產力的同時，又重新面臨兩個重大的矛盾：即個體與集體之間，人為與自然之間的兩個對立面。於是兩個世紀前，人本主義所主張的「人即目的不是工具」的信仰又悄悄冉生上來；找回人類本質，重新探討人與孕育他的自然、模塑他的社會之間的依存關係。**（晁瑞光的作品「樹靈祭」、「健康步道」和李昆霖的「陰陽門」──人類最早的居住環境，周永忠的「美麗的回憶」──童年的理想國，都企圖傳達了這個理想。）**

上世紀攝影發明以來，它幫助人們以想像擁有一個不真的過去，也幫助人們佔有他們無法倚靠的空間。攝影意味著將一個人置入與世界的某種關係。**（劉維甯的城市烏托邦建築在不實際、虛幻的自我放逐的荒謬感中；沈重而難以歡笑。合理的城市是荒謬的？）**

城市的歷史大過攝影被保存下來，和攝影相似的是，他們同樣隨著時間的遷移和無情的摧毀，許多建築如攝影一樣，變成廢墟／老照片時，或許看起來更美，城市的摧毀和重建像似可以不費吹灰之力，可以令影像出現或消失。因此，加大光圈，淡化背景，因為對於城市的存在可以視而不見，因為我們的視覺是喜愛千變萬化的。照片如此地顯示「在那裡」。拍照者掌握了大街小巷──居住形式的蒐集處；那些不毛之地的鄉村環境等等提供了我們和過去的小型關係。城市是從那裡開始被思考的？中心或相反的從邊陲，或從城市的四周或市郊開始？

街頭的閒逛者──攝影師遍尋大街小巷，等待如守望的燈塔，在人們認為沒有興趣的都會殘骸中，去發掘美── 一個無法對焦的城市烏托邦。

是的，沒有一種活動比攝影更適合於實驗超現實主義式的觀看方式，而最終亦以超現實的方式觀看所有照片（宋塔）。**（郭英慧的併貼照片塗以色彩呼應著球狀的鋼筋支架內隱約可見的城市影像，是一種嘲諷感傷的對話）**

當藝術形式不再成為美感經驗的對象，而只是過去文化的見證時，古蹟這個「原作」正透過當代藝術中的錄像藝術，被安置在博物館內，土地這塊畫版被重新在上面刻下痕跡。**（謝東龍的錄像裝置呈現象徵一個人身體的城市併貼影像，訴說這段思念的文化）**

城市已經改變，然而她仍然存在，只是存在於我們心中。**（梁弘高聳巨大的花朵，俗豔地綻放開來。Andy 繪畫中快要消失於空間中的人形再次訴求在社會高度的發展下，回到人的自我實現的烏托邦的理想。）**

編號 58:
〈另翼通訊・心灵的紋理〉，《立報》16 版，1995 年 2 月 12 日。

人類心靈潛藏的結構，是如此一個廣大而不可見的界域，藝術工作者受著自身本然完整性追求內在需要，儘可能用樸素及謙虛的心情，觀看那些名目眾多又無可名狀的東西，在自身心靈刻劃的許多紋理，這些個人歷史的紀錄，有意無意地在自身生活、思維中，出現了不同的情狀，形成了不同的行為形態。

藝術工作者更意識到在心靈之中，有一自然世界，有別於外在物質原素的運作，獨特的存在。奇幻的現實與真理的心靈空間真實的發生著，他們模糊地感受著一種失落的鄉愁，於是不停的探索，無聲地進行一場通向心靈最祕密角落的旅行。

李昆霖的「我之三性」將我解析成「動物性的我」、「世俗性的我」、「超脫性的我」。郭憲昌的「繭」兼具自我禁閉和蛻變重生等相對意涵的圖像。王邦榮的「花園」只是想把模糊、憂慮與緊繃的自己審視一番。`周永忠的「自畫像」透過外貌的轉化去審視內在心靈的境界。薛湧的「物質化傾向的心靈廣告」利用自拍之肖像加以放大拼貼來表達人類情緒。唐壽南的「我所處的環境」極力想忘記自己的長像，尋找眼睛看不到的面貌。杜婷婷的「心靈事件」以冷靜的眼睛去看人類的靈魂及吵雜的事態。杜偉的「目擊者」認為人類依靠微弱的意識思維去支配一切，反而被一切支配限制。

編號 59:
楊文琳，〈藝術家自己動手在老社區成立展覽場・邊陲文化為社區文化扎根〉，《中華日報》30 版，1995 年 4 月 9 日。

一群由台南本地年輕藝術家所成立的「邊陲文化」，為了免除財團獲資助者的包袱和限制，在台南市找到一處老房子，經過他們的巧手改造後，成了播種社區文化的一個小小夢田。

拓寬的海安路邊，有一種過於空曠的蕭條感，在沿路的高樓大廈及拆除的破壁斷垣中，有一塊藍底上寫著黃色「邊陲」兩字的招牌和一個大大的指示箭頭，這裏就是這群對藝術任懷抱著屬於自己夢想的年輕人所營造出的展覽空間。

「邊陲文化」是一種迥異於其他畫廊的展覽場所，從位置的不易發現、作品的特殊、自己動手粉刷場地到屋中的每一張桌子、椅子都是自己動手作的，在這裡的展覽作品也許有一點點不容易懂，但是他們非常認真的把每一點對藝術的感動溶在生活中。

由於邊陲文化位於一個極為老舊的社區中，路旁有許多頹圮的房□□□□□□□□□□□□□□化在這樣的社區中，自然引起街坊鄰居的一陣好奇，在成員自己動手改造房屋時，附近的阿巴桑、阿里桑便常前來加以「指導」一番。

到了正式開幕以後，附近上了年紀的人常常會先在門口探探頭，然後問邊陲的成員，「這間房子是做什麼的？」、「看起來很有藝術風味，可惜看不懂」等話，這時邊陲的成員自然就成了藝術的解說員及推廣人。

剛搬新家的邊陲，原本沒亦料到對當地社區產生了不小的刺激，對於這種意外的收穫，倒令成員頗覺有趣，他們希望像這種純粹的表達意念空間，有更多人支持，更歡迎所以人一起分享他們對藝術和文化的理念。

「邊陲文化」位於海安路四三六巷二十號，去之前先打個電話：二二八六四五三，因為邊陲開放時間也有點隨性。

編號 60:
吟虫，〈話說邊陲〉，《灰帶索引》壹期（ 2001 年 4 月 15 日）。

一個代號、一個稱謂、一個名字
很簡單地呈現這塊島嶼所處的時代、背景、狀態、氛圍，
是正視自己的角色，去做理所當然的反應與活動。

起站：「邊陲」成立至今已有三個年頭（1992 年 3 月至 1995 年 2 月）。起初就極意要離開繁雜的台北去尋找一塊淨土來實現眾生的理想，最後選擇「文化古都──台南」作為實現理想的道場（何以稱道場，因期望為修行之處。）

第一個年頭，其道場是台南市立文化中心旁，在完全陌生的狀況下摸索玩味，成員極度的貪玩，把這個道場當做遊戲的場所，努力地去玩藝術的遊戲。

第二個年頭，其道場移到火車站附近，由遊戲轉化到實驗，不斷地去實驗個人對藝術的可能性，此時道場變成了實驗室，嘗試實驗新的作品。

第三個年頭，延續著原來的道場，做更本質上的思維，讓實驗室裡的作品更完整、更實質地呈現，更力求藝術與人之間的對話。

現在已進入了第四個年頭，又換了一個新的道場，在西門圓環附近（海安路 436 巷 20 號），預設做全方位的開放與對話，希望藝術的問題在此道場更鮮活起來。

離譜：誠如好友曾若愚所言：「台灣的轉動，是以台北為軸心的。」「……台北好像也在繞著別人轉……。」離開台北可能更能使自己沉靜下來，去聆聽心靈的聲音，讓個人內在的激素沉澱累積。面對個人與藝術問題，以免急於追逐溯流，反而流失個人所該誠實面對的本質問題，以致忙於跟隨跳進，在一波又一波的潮流中推擠，沒有喘息的時間與機會，因深怕自己落伍跟不上時代，速食的性格不知不覺中養成；因此抽離開這股潮流的漩渦，先面對自己本身的問題，釐清自我，可能更接近藝術的本質。

叫誰：「邊陲文化」命名的原始動力在 1993 年 9 月台北二號公寓「邊陲二號展」序中已說明：「邊陲文化所反應的是一種普遍心態及現象，而不是地理位置上的邊緣狀態。所謂邊陲是外在環境及人為因素所強加諸的失衡脫序狀態；而非內在本質的真實現象。」「……其所處的時代，人文現象直接躡發出來的反應……。」

一個代號、一個稱謂、一個名字…很簡單地去呈現這塊島嶼所處的時代、背景、狀態、氛圍……不是承認否認的問題；而是如何正視自己的角色，去做理所當然的反應與活動。

喀藥：很多的聲音比起彼落，有內部的、外界的、贊嘆的、批評的、叫好的、臭罵的、不理不採的（編按：不理不睬）、嘲笑的、鼓舞的……各種聲音在邊陲耳際響起；無論是肯定或否定，均對邊陲有極大的助益。

是苦藥、也是良方，邊陲的成員在其中鍛鍊、修行、成長──在自我成長修行的過程中，更希望眾人一起成長修行──因此，空間的存在是必需的。

不斷實驗、創作、發表、對話是邊陲尋常的所作所為。在全然自由開放的創作領域之外，更能聆聽到外在的對話與汲取外在的養份，以茲完成對藝術的展現與理解。創作者與作品、作品與欣賞者三者的良性對話。

罰站：人們常習慣站在自己的角度、立場以個人的觀點去看或評判一件事或物，且非常堅持肯定自己是對的，如此地偏執而遺漏了更多的可能性。

「畫地自限」是邊陲極力避免的，任何的偏執都是一種自我罰站的行為。角色是可確定的，而觀點、角度、立場是隨時可轉換調整的，只要肯移動腳步位子就可看到事物的更多面，避免以浮泛的表面或字眼去界定任何事物。

「出軌」、「不上道」有時候是件好事，總比被人或被自己「罰站」要好得多。創作者一輩子所追求的無非是自我表現與本質呈現，而不是很快地去套用一個模式或風格來虛張自己滿足大眾口味，使藝術問題越離越遠。邊陲的成員們極力地去呈現本質問題與藝術的原創性，毫不退縮地去建築一個藝術空間。

編號 63:
王錦華，〈曾有青春熱烈的安那其——邊陲文化〉，《破報》36 期（1996 年 5 月 10 日），頁 19。

杜偉、莊秀慧、賴英澤、何憲科、郭憲昌、李昆霖和薛湧，七個二十瑯當的文化美術人，92 年春天在古都台南成立了「邊陲文化」；當和他們同班的林經寰在台中玩起了勞動萬歲的「人民公社」，七個青春熱烈的臉龐，也正揮汗打造自己的安那其。

曾若愚在為這個南部第一個「替代空間」命名時說：「在南部訂閱美術雜誌，通常要比北部晚兩天收到。大概沒有人會否定，台灣的轉動是以台北為中心的。可是我在台北住了十幾年，發現台北好像也是繞著別人轉，而且那些轉得越起勁的部分，越是能夠成為轉動台灣的軸心。.....因此我猜想，避免被轉得莫名其妙的方法，就是遠離台北。」遠離台北，回到海風鹹澀、溫熱豐富的台南來，幾個大學同學，在精算過房租、裝潢等開銷後；決定以每人每月三千塊錢的方式，在文化中心附近租了個房子，定期展出成員的作品。房租一漲，他們就得搬家！前前後後搬了三次，從「半住家」、「地上髒髒的、很多柱子的茶藝館」到「已經快拆的違章建築」，遊走在中心與邊緣的半徑上，「還好，房租越找越便宜！」杜偉笑著說。

在「邊陲文化」成立之初，成員普遍挪用發展社會學中「核心（中心）／邊陲」的依賴、對抗關係，不斷思考在地特殊「文本」的自主意義及差異性。「邊陲」開幕後的兩次聯展，都將主題設立在「文化生態」上，企圖呈現南北、城鄉等諸多差異；然而，幾個年輕小伙子用藝術的語言去處理龐大的政經議題時，杜偉說：「我覺得效用似乎不像媒體那麼大！」尤其是，南部的現代藝術人口普遍低落的情況下，一檔三、四十人次的觀眾，彼此間的溝通與互動顯然尚待建立。

搜索了兩年，「邊陲」的實驗終於獲得當地的正面迴響，部份官方文化機構與民間文化團體開始尋求與「邊陲」合作。例如，在台南相當活躍的「華燈劇團」就經常和「邊陲」交換資訊、舉辦座談，或帶員觀摩。

然而，隨著房子越搬越爛、舊成員的流動、新成員的加入；年輕的「邊陲」在展出中漸漸少了指涉社會或政治的作品，慢慢趨向內省的、精神層面的想像空間。似乎，連社會、政治的軸心都在台北時，「邊陲」的成員也只有將對遠方烏托邦國境的眺望，轉換為面對自我的內在風景。「人性展」、「事件展」、「隱私大公開」、「叫春展」、「房事展」、「心靈的紋理」等聯展，不論平面繪畫、立體創作或裝置等呈現形式，表現上都趨向個人，不再企圖以「代言人」的身份影響台灣美術生態；更遑論當初青春熱烈地對上層社會、統治階級，甚至世界體系中「文化霸權」的質疑。

來參觀的人，還是那麼少！杜偉說：「有一次我數一數，我的那檔才二十五個人！其實人少不是問題，沒有溝通，沒有互動，才是真叫人喪氣的地方。」隨著組織型態的固定，「邊陲」在成員紛紛面臨創作瓶頸，又面臨各自工作上的壓力後，凝聚力和參與感不斷流失。95 年 5 月，大夥在參加過臺南文化中心的聯展後，終於決定「暫時解散」，說是「暫時」，因為李昆霖、郭憲昌等常住南部的核心份子仍滿懷希望：什麼時候大夥再來一起搞！

曾若愚大概沒有料到他在「邊陲」的集子中所說：「想要掙脫邊陲的尷尬，首先要承認目前邊陲處境。」這話竟成了預先寫好的墓誌銘！一群南部養大的身體，卻帶著陽明山上充填的腦袋瓜，「邊陲」成員自身的「半邊緣弔詭」，使得南、北之間的矛盾逐漸擴大。

什麼時候大夥再來一起搞？「邊陲」的成員還在重新調整自己的角色，尋覓最佳的作戰位置，要求邊緣戰鬥的可能，先要從美學的觀點對「邊地發聲」不斷地實驗與辯證。什麼時候大家再來一起搞？如果，「邊陲」真的已經走進歷史，歷史也不能塗改曾寫下的詩句——————

南方，一個溫暖柔軟的洞穴
曾有青春熱烈地安那其！

編號66:
高俊宏，〈在種植、步行、航海與母親：關於場外生產的幾個面向〉，《藝術觀點》57期（ 2014年1月），頁104-112。

【摘錄段落】

此次台灣、香港專題異質空間生產專題中，我們可以發現諸多具啟發性的異質空間，在今日資本主義的夾縫中產生，可是反過來說，從個人的場外空間實踐模式，是否可能提供固定式空間生產另外的想像？因此本文嘗試另闢蹊徑，不從過往我們所熟悉的「另類空間」、「替代空間」、「文創空間」的角度來談論**空間生產**（production of space）；而從「戶外」、「開放空間」、「場外」等概念來談**空間中的生產**（production in space），嘗試從特定、具空間性的創作者實踐裡，也從散佈於台灣島各個空間、路線的創作個案裡，理解另外一種非固定空間的空間生產，它的精神結構是什麼？對固定式的空間生產又意味著什麼？個人創作觀念中的空間生產仍然具備一定的參照性以及殊異性，可與團隊式空間生產交錯觀之。本次台灣、香港異質空間生產專題多有團隊式空間生產的討論，因此本文從幾位特定創作者的實踐出發，嘗試思考個人─島嶼之間的另外一種空間生產關係。

湯皇珍的種植

1995年，年輕的湯皇珍在台南市街頭做了一個名為《臭河戀人》的行動作品，她穿著一件印有近似於原子結構圖的褲子，折了2800隻紙做的小船，裝箱後在友人協助下放在一台小推車上，以消失的台南古城區域為想像，分四條路線從赤崁樓以及位於海安路的展場出發，一步一步地將紙船沿路放在人車擾攘的台南街頭。這件作品後來回到台南市「邊陲文化」三進式的老屋展場展示，展示的方式為，透過小紙船在地板上排列成迷宮圖樣，以迷宮樣的空間裝置展示與觀眾互動。雖然沒有親自參與當年《臭河戀人》的行動創作現場，可是不久之後，湯皇珍找上了在「台視文化」夜間打工做剪接助理的我協助過帶，我欣然「公器私用」地將這位初次回台的留法新銳女性藝術家的行動影像從V8過成了Batacam金屬帶。那是第一次看到《臭河戀人》的行動作品，也因為這樣，我私下得知《臭河戀人》作品名稱的來源是因為行動結束後，湯皇珍與陳愷璜坐在台南運河旁邊，陳愷璜提議不如將這件作品叫做《臭河戀人》。

《臭河戀人》消失在我的記憶已久，可是在著手這次《藝術觀點ACT》專欄文章時，這件18年前的事情再度湧上，它一方面代表了創作者的「逆旅」（《臭河戀人》的施作場域同時是藝術家母親的故鄉之一，姚瑞中因而稱之為「母體回溯」），但我更想談的是，這件作者回台沒幾年的早期作品，已經出現了「種植」的姿勢。湯皇珍作為台灣當代藝術代表性的藝術家，我們一直匱乏於對她的深入討論，是否我們因為無能承接她所拋出的種種問題意識？包含「哀傷」作為一種精神動力泉源。從《臭河戀人》這件作者回台四年後的作品看來，其精神結構若合若離地延續着1992年臺北市立美術館《我愛你》的孤獨身影，我要問，這種以「戀」、「愛」作為精神性的藝術行動，相對於冰冷的父權當代藝術語境，除了創作者身上台、法生命經驗的衝突之外，還有什麼是我們沒有看到的？假如雄性資本主義背景下的空間生產是一種準戰爭狀態，那

麼「種植」這種貼近於母性大地的藝術行動之意義為何？

首先，就種植的姿勢來說，對湯皇珍《臭河戀人》的第一個認知結構應該放在行動藝術的理解中，湯皇珍一步一步彎腰放下小船，這種彎腰的姿勢在行動藝術的語境中已經出現其他的意義，雖然對創作者而言，放船是一種主體孤絕下的行動：透過行動者的不斷演練單一動作的身體，對比於現場市街上擾攘穿梭的人們，並從這樣的對比中擠壓出非常當下的藝術主體處境，這是行動藝術主體的自我化，也因此種植的第一個意義應該放在自我化的形成及証成；可是另一方面，《臭河戀人》以三天、四個路線的方式，一步一步在柏油路上彎腰放置小小的紙船，除了「回返歷史」這種抽象思維以及孤絕行動主體自我化的堅韌意志之外，渾沌之中種植的概念已經開始在藝術家的創作系列中的自我化証成過程中出現。

湯皇珍在一跨步一定點、一彎腰一放船之間，這種溫柔的姿勢在剛強的現實街道場景之中形成了一條鑿空的路線，其種植的行為，同時也在1993年國立藝術學院（現為國立臺北藝術大學）圖書館地下室創作《原點種植》時也已經展現，藝術家自陳她在展場彎腰撒下一個一個的「麵粉原點」，某方面正是對應了遠方山腳下，關渡平原農夫的種植行為。《臭河戀人》以及《原點種植》兩件作品，在「現實轉象徵」到「象徵喻現實」之間的不斷地翻轉（台南市街道←→2800隻紙船所構成的路徑、國立藝術學院圖書館←→關渡平原），而構成這種外在的現實、象徵翻轉內在的驅力，反而是一種回歸母土的穩定力量，相對於雄性的不穩定性(酒醉性)以及父權主義下的浪子、掠奪世界，我們也許可以嘗試將種植所引伸出的回歸母土過程，看成是母性土地所給人穩定力量的流露。當然，初看多年來湯皇珍的創作歷程，這種穩定力量並不是常常出現在作品中，在其他的作品中我們還是可以察覺其作為一個創作者所流露的經常性焦慮，可是從種植衍伸出來的力量，反而多數出現在作者的文化行動之中。例如2008年左右，湯皇珍發起「種植藝術」行動，在這個過程中，這段期間她告訴我正苦惱於「話語權」完全被宰制的焦慮處境，因此，種植在這裡的概念，如同《人籟論辨月刊》陳雨君所寫道，是一種「藝術生態學」的概念，【註1】試圖從台灣藝術領域長期存在的分配正義問題提出各式建言，2011年的「藝術創作者職業工會」的推生，某方面也可視為「種植藝術」的延續。

湯皇珍有關種植的空間生產，時空上比較是散點的，並不總是在某個固定的地點實施（例如，即便到今天，「臺北市藝術創作者職業工會」還是一直在搬家……），可是流動式的「空間中」生產，受營運、租金等固定資本因素箝制的程度相對小，也貼合於藝術家自身經常移動、到處觀察的機遇式主體質性。湯皇珍將台灣藝文環境視為土地、土壤的概念，雖然這些行動多屬流動的「空間中」生產，可是她創造了另外一些實質空間，卻也是不爭的事實。從創作主體的角度來說，特別也從湯皇珍的例子而言，她的行動百轉千回、綿密纏繞，可是往往在最後，關切環境以及關切機制的具體行動（如「華山藝文特區」的催生運動以及「臺北市藝術創作者職業工會」的創立），又將憂鬱的藝術家拉回看顧者、關注者的穩定角色，種植，以及對土地母性的靠近，成為空間生產的一個引動要素。

【附錄四】「邊陲文化」展出作品圖錄

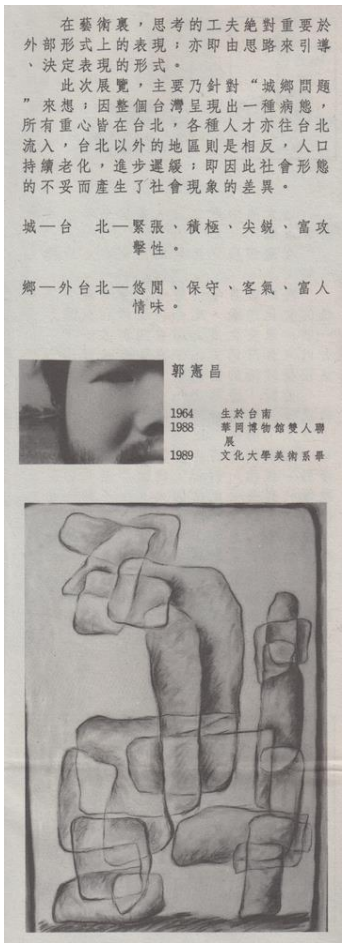
場次_1_邊陲文化「開幕聯展」展出作品圖錄	時間：1992.04.01-04.26
參展者：郭憲昌、李昆霖、何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧	地點：台南市崇明路 378 號〔文化中心旁〕

展覽說明：

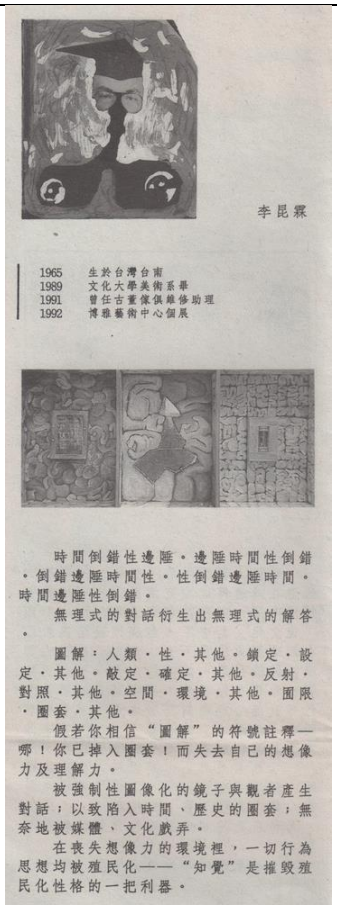
文／曾若愚

1、有一個在台南開畫廊的朋友說，在南部訂閱美術雜誌，通常要比北部晚兩天收到。
2、大概沒有人會關否認，台灣的轉動，是以台北為軸心的。
3、可是我在台北住了十幾年，發現台北好像也在繞著別人轉；而且那些轉得愈起勁的部份，愈是能夠成為台灣的軸心。
4、我猜想，對一個正在賣力轉入軸心的人來說，坐在紐約往台北的飛機上的感覺，和坐在台北往台南的飛機上的感覺，大概沒什有什麼不同。
5、因此我猜想，避免被轉得莫名其妙的方法，就是遠離台北。
6、我的幾個大學同學大概對於轉動的興趣沒有像對於藝術的興趣那麼高，所以湊了一筆錢，在台南開一間畫廊，叫做「邊陲文化」。開畫廊，自然是要賣畫。但是您不用擔心在這裡買到「偽作」。因為在「邊陲文化」的牆上大概找不到民國 50 年以前出生的畫家的畫。
7、「邊陲文化」其實包含著一種想法：要想掙脫邊陲的尷尬，首先要承認目前的邊陲處境。如您所見，這是一則廣告，介紹一間以「邊陲文化」為名的畫廊，一檔以「邊陲文化」為題的聯展，以及，一種「邊陲文化」式的想法一種十足謙遜且非常驕傲的想法。

展覽 DM：



1.1_局部_何獻科　　1.2_局部_郭憲昌　　1.3_局部_杜偉



李昆霖

1965 生於台灣台南
1989 文化大學美術系畢
1991 曾任古重儀俱樂部修助理
1992 博雅藝術中心個展

時間倒錯性邊陲・邊陲時間性倒錯・倒錯邊陲時間性・性倒錯邊陲時間・時間邊陲性倒錯。

無理式的對話衍生出無理式的解答。

圖解：人類・性・其他・鎖定・設定・其他・敲定・確定・其他・反射・對照・其他・空間・環境・其他・圍限・圈套・其他。

假若你相信“圖解”的符號註釋——哪！你已掉入圈套！而失去自己的想像力及理解力。

被強制性圖像化的鏡子與觀者產生對話；以致陷入時間、歷史的圈套；無奈地被媒體、文化戲弄。

在喪失想像力的環境裡，一切行為思想均被殖民化——“知覺”是摧毀殖民化性格的一把利器。

1.4_局部_李昆霖

賴英澤

1965 生於台北
1977 世界兒童畫展日本讀賣新聞特別獎
1988 第十五屆全國青年水彩寫生比賽大專組第三名
1989 文化大學美術系畢
1991 中華民國陸軍上兵退伍

以大陸中原為主的角度來看，台灣位居邊陲。

在這個位置產生的文化就是邊陲文化嗎？

歷經數百年的經營，台灣混合了多樣的文化經驗，迄今仍繼續在蘊釀形成一個中原文化史上未曾開創的新局。長久以來台灣的文化一直依存於殖民帝國或強權政治的體制下。

面對「邊陲文化」這個創作主題，我選擇正面臨拆除的淡水河系港口城鎮（淡水、艋舺、三峽、新店、瑞芳……等）其老街中西合併的商家建築樣式來縮影、採樣、剖析；經濟膨脹式的發展就像一列失去記憶的火車。不顧一切的往前衝，速度轟隆外，一片零碎模糊——這就是「邊陲」的命運？盼藉此一專題能喚起大眾對歷史文化的尊重，使其成為民族成長的共同記憶與力量。

「邊陲文化」的成立亦同此理；剛起步的藝術工作者以「自力救濟」的方式引起大眾對藝術環境與多元面貌的注視與關心。

1.5_局部_賴英澤

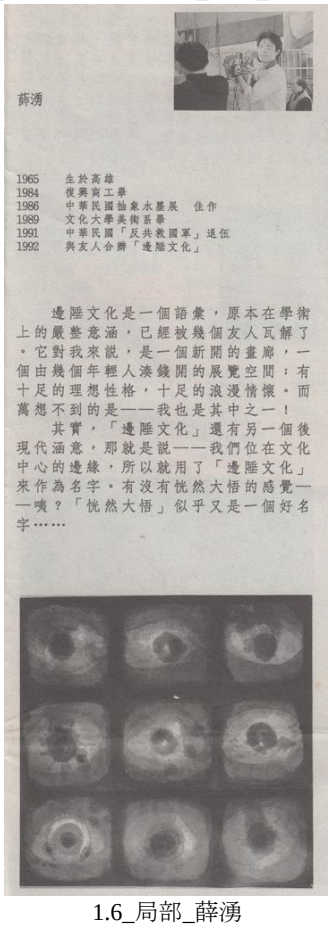
莊秀慧

1966 生於台南
1989 文化大學美術系畢
1992 博雅藝術中心個展

2月23日畫會的成員第一次聚集開會，討論著所成立的畫廊名稱，及以這個名稱——“邊陲文化”，做首次聯展的專題，每個人以不同的角度、觀感、看法來討論這是一件令人興亢的。在這之前，自己對這個專題所存的角度僅是以事物為對象（應該說它的定位範圍也挺廣的），然而在會議的整個探討過程中，卻也無意的讓自己突然發現自己所處的環境（若“性別”“心態”上來區分的話）還真像是在於「邊陲」中，以這樣的角度重新衡量，做預先設限思考性的創作，對自己來說是另一種新的啓發。

期待“邊陲文化”的成長，但卻不預期「它」的方向，我想這對生存是更有延展性空間吧！

1.6_局部_莊秀慧



薛湧

1965 生於高雄
1984 復興商工畢
1986 中華民國仙衆水墨展 佳作
1989 文化大學美術系畢
1991 中華民國「反共救國軍」退伍
1992 與友人合辦「邊陲文化」

邊陲文化是一個語彙，原本在學術上的嚴整意涵，已經被幾個友人瓦解了。它對我來說，是一個新開的畫廊，一個由幾個年輕人湊錢開的展覽空間；有十足的理想性格，十足的浪漫情懷。而萬想不到的是——我也是其中之一！

其實，「邊陲文化」還有另一個後現代涵意，那就是說——我們位在文化中心的邊緣，所以就用了「邊陲文化」來作為名字。有沒有恍然大悟的感覺——咦？「恍然大悟」似乎又是一個好名字……

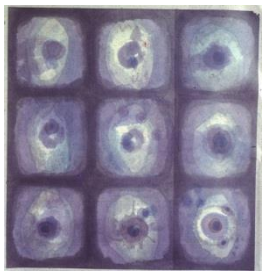
1.6_局部_薛湧

展況：

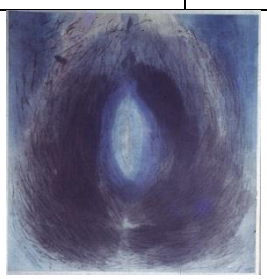
1.1_邊陲文化「開幕聯展」展場一景

1-01-01.1　　1-01-01.2；
郭憲昌，《城鄉差異》組畫，油畫。

1-02-01：杜偉，《台南一日遊》。



1-03-01：薛湧，《9 個生命模式》，1992，水墨，69x67cm。



1-03-02：薛湧，《生命樂章的第一小節》，1992，水墨，69x67cm。

1-03-03：薛湧，《混雜著肉身與精神的慾望》，1992，水墨，69x68cm

1-03-04：薛湧，《尋找沈靜的一些軌跡（壹）》，1992，水墨，69x68cm。

1-03-05：薛湧，《尋找沈靜的一些軌跡（貳）》，1992，水墨，69x68cm。

1-04-01：何獻科，《裸女》，1990，油畫，15P。

場次 2_「文化生態 I 」展出作品圖錄	時間：1992.05.01-05.26
參展者：李昆霖 、薛湧、賴英澤、杜偉、莊秀慧、何獻科、郭憲昌，共七人。	地點：台南市崇明路 378 號〔文化中心旁〕

展覽說明：

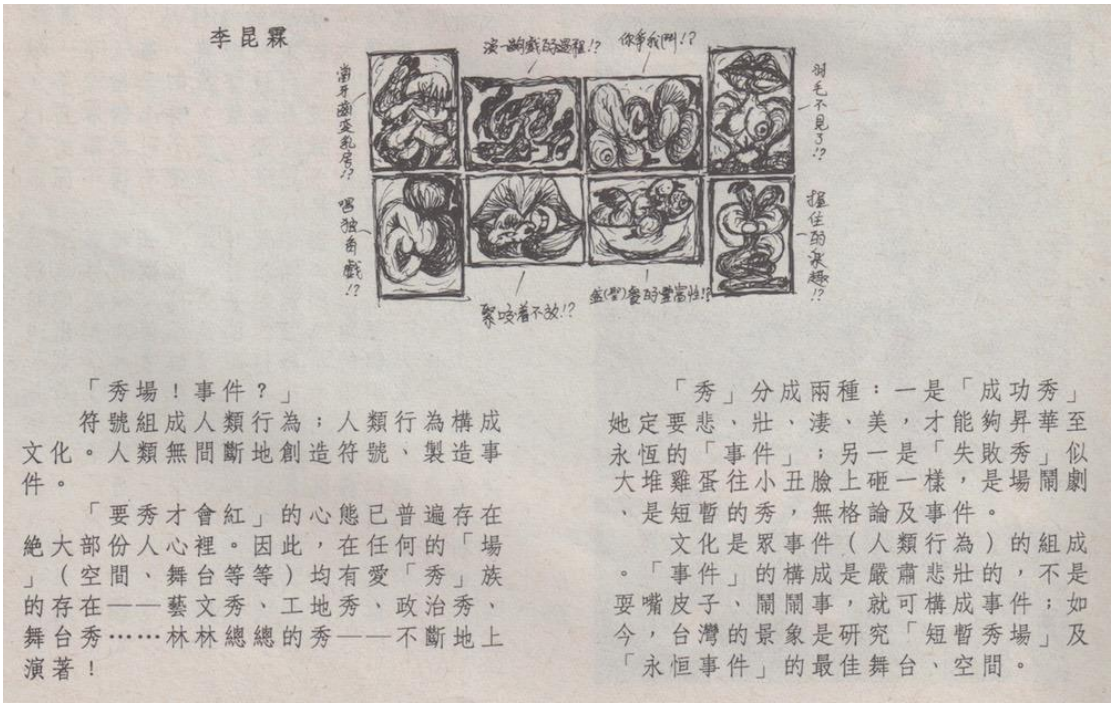
記「邊陲文化」——「文化生態」聯展之前｜文／邊陲文化

開一個畫廊很容易，但畫廊背後所堅持的藝術理念及對生存環境作出回應卻是一個藝術團體漫長且必須的成長過程。在開幕茶會的成員聚會裏，沒有應酬式的客套對話，似乎成員們都戰戰競競為若要有一份共同的意念和方向，使「邊陲文化」能夠有它存在於今天諸多畫廊林立之外的功能及意義而為此針鋒相對的討論著，但是怎樣的方向和堅持才是「邊陲文化」應存在於該存在的位置上？或許我們還在努力找尋之中。

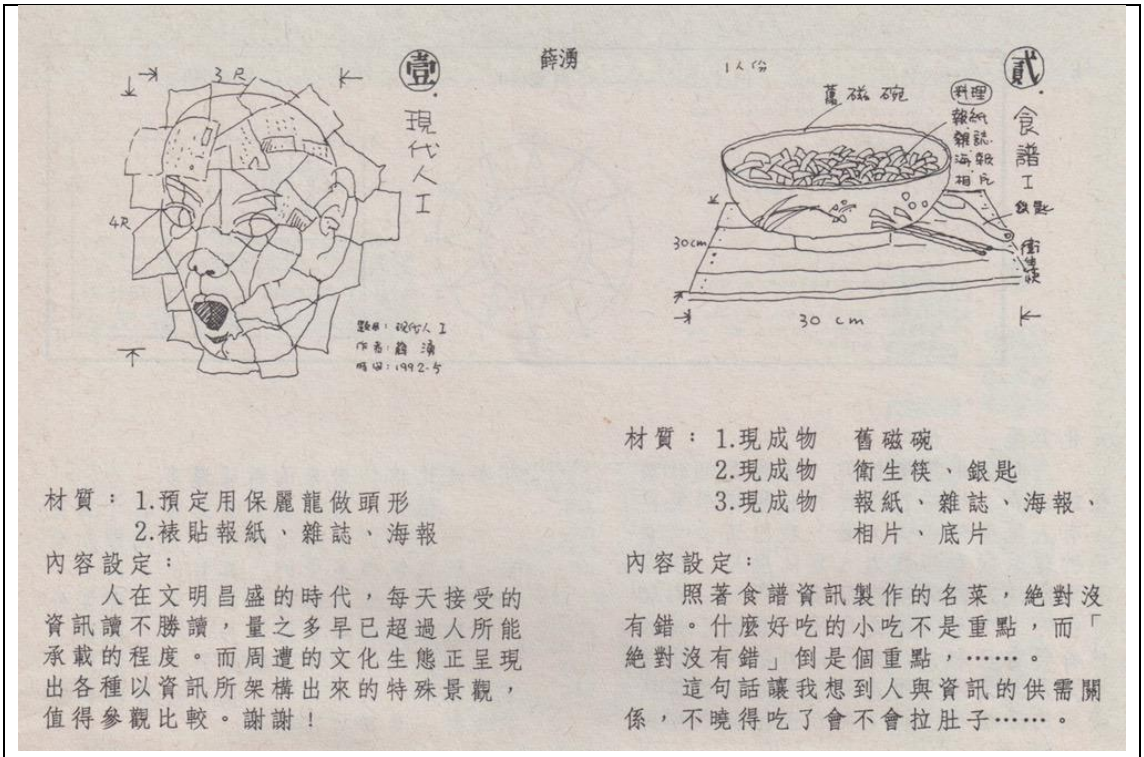
從第二次聯展開始，「邊陲文化」將以「文化生態」為主題用二個檔期，站在文化「邊陲」的位置上出發找尋我們的方向並回應我們週邊的生存環境。

成員中除了一位女性之外，都是剛退伍且都是用藝術工作來證明存在或存在的人，用著各自不同的藝術語彙聚合在一起，為取得較自主的展覽空間而合資成立「邊陲文化」，或許您再次來到「邊陲文化」 之後會發現有著不同的改變時，那也許就是我們為繼續尋找站在我們該站的位置上所踏出的步伐，我們從「邊睡」出發，也希望有人陪著我們踏出。

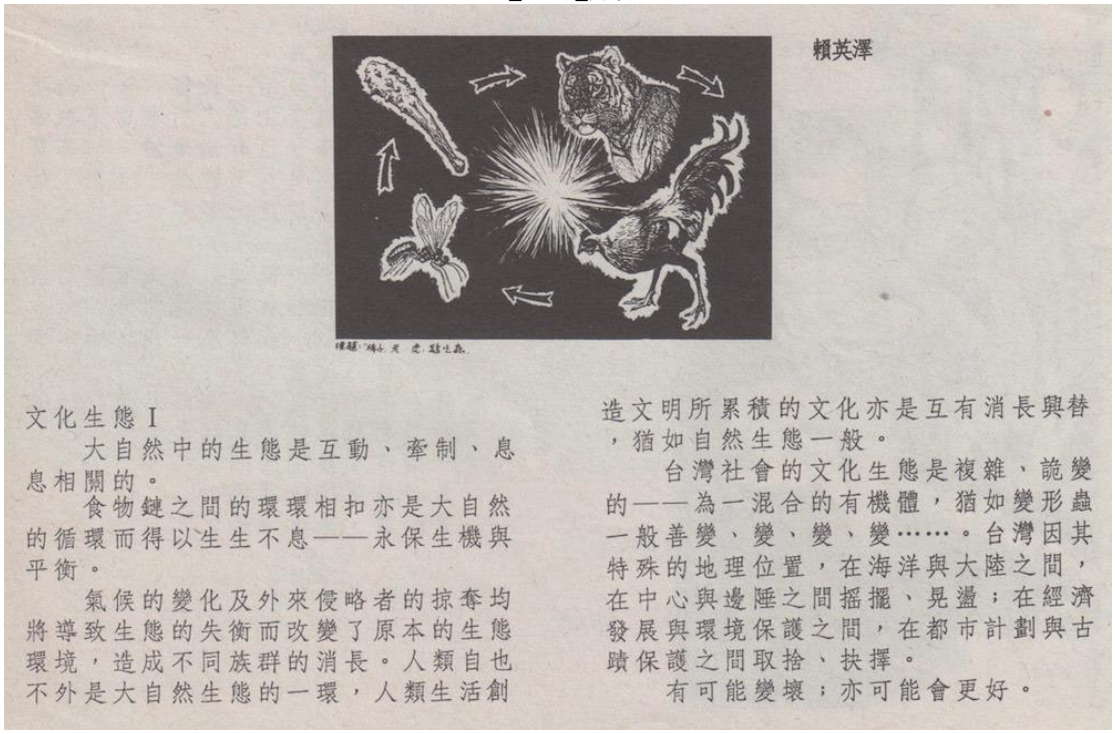
展覽 DM：



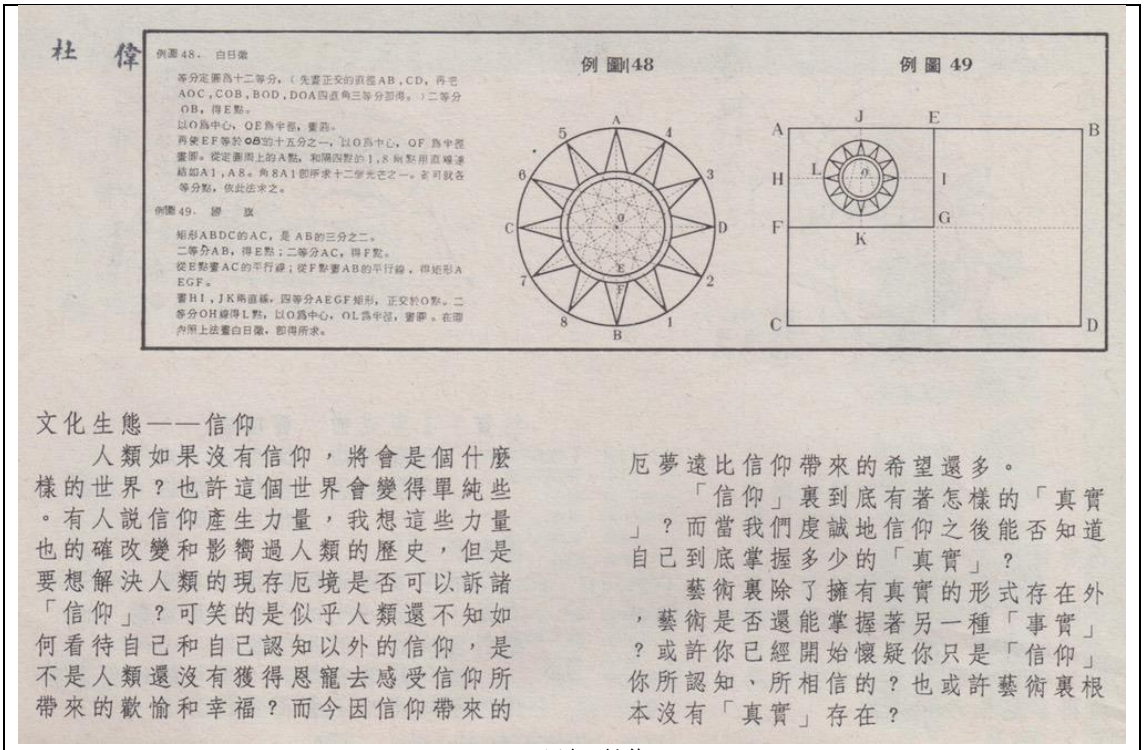
2.1_局部_李昆霖



2.2_ 局部_薛湧



2.3_局部_賴英澤



杜　偉

例圖48．白日徵

等分定圓為十二等分。（先畫正交的直徑AB，CD，再由AOC，COB，BOD，DOA四直角三等分即得。）二等分OB，得E點。

以O為中心，OE為半徑，畫圓。

再使EF等於OB的十五分之一，以O為中心，OF為半徑畫圓。從定圓周上的A點，和隔四點的1，8兩點用直線連結如A1，A8。角8A1即所求十二等分之一。若可就各等分點，依此法求之。

例圖49．勝　旗

矩形ABDC的AC，是AB的三分之二。

二等分AB，得E點；二等分AC，得F點。

從E點畫AC的平行線；從F點畫AB的平行線，得矩形AEGF。

畫HI，JK兩直線，四等分AEGF矩形，正交於O點。二等分OH線得L點，以O為中心，OL為半徑，畫圓。在圓內照上法畫白日徵，即得所求。

例圖48

例圖49

文化生態——信仰

人類如果沒有信仰，將會是個什麼樣的世界？也許這個世界會變得單純些。有人說信仰產生力量，我想這些力量也的確改變和影響過人類的歷史，但是要想解決人類的現存厄境是否可以訴諸「信仰」？可笑的是似乎人類還不知如何看待自己和自己認知以外的信仰，是不是人類還沒有獲得恩寵去感受信仰所帶來的歡愉和幸福？而今因信仰帶來的厄夢遠比信仰帶來的希望還多。

「信仰」裏到底有著怎樣的「真實」？而當我們虔誠地信仰之後能否知道自己到底掌握多少的「真實」？

藝術裏除了擁有真實的形式存在外，藝術是否還能掌握著另一種「事實」？或許你已經開始懷疑你只是「信仰」你所認知、所相信的？也或許藝術裏根本沒有「真實」存在？

2.4_ 局部_杜偉

莊秀慧

文化生態——親情。

不論是以「政治、民俗、……為思想的結構，若說文化是人所遺留下來累積的痕跡，這讓自己有個想法——其實最簡單的周遭感受人不就是「文化」的一個前提，在人的身上可以找到「文化」的存在不是嗎？

此次聯展——便是以與人有關的親情來做主題，在於表現的意向。

親情——上一代與下一代之間不同的問題常被討論著？

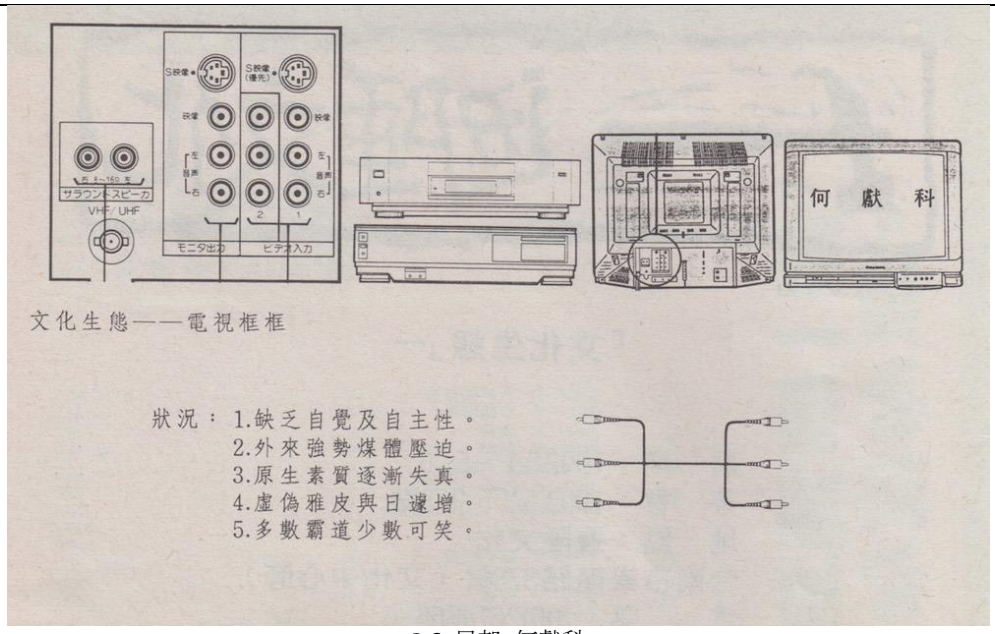
是不是兩代之間不同的只是「時間」，我想它給我的感覺該是

——一個非常真實的關係

——是自然傳統的關係？

——是和諧、平衡、變化？

2.5_局部_莊秀慧



2.6_局部_何獻科

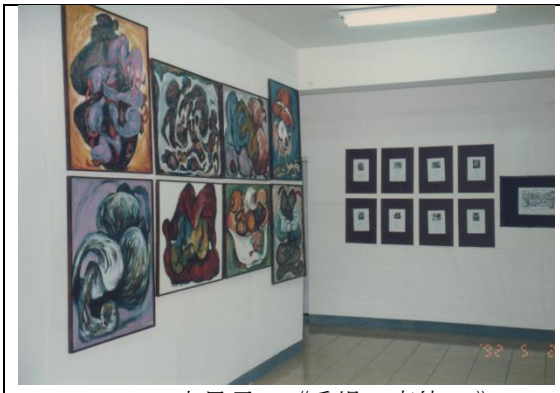
2.7_ 局部_郭憲昌

展況：

2.1；

2.2；

「文化生態Ⅰ」展場一景之一～三。



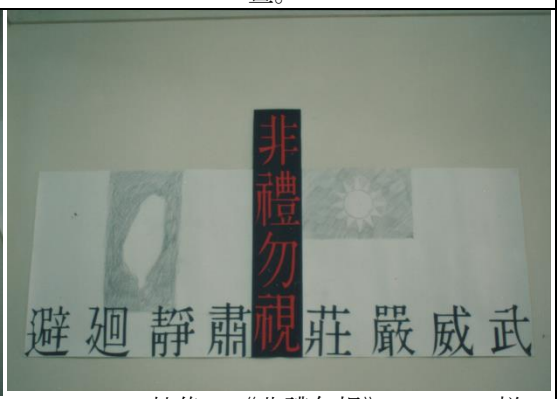
02-01-01：李昆霖，《秀場！事件？》，1992，布上油彩，91×72.5cm*8。

02-02-01：薛湧，《現代人Ⅰ》，1992，底片、塑膠袋、保麗龍、報紙、雜誌、海報裱貼。

02-03-01：賴英澤，《棒子、老虎 、雞吃蟲》，1992，拼貼。

02-04-01：杜偉，《二種真實》，1992，油畫。

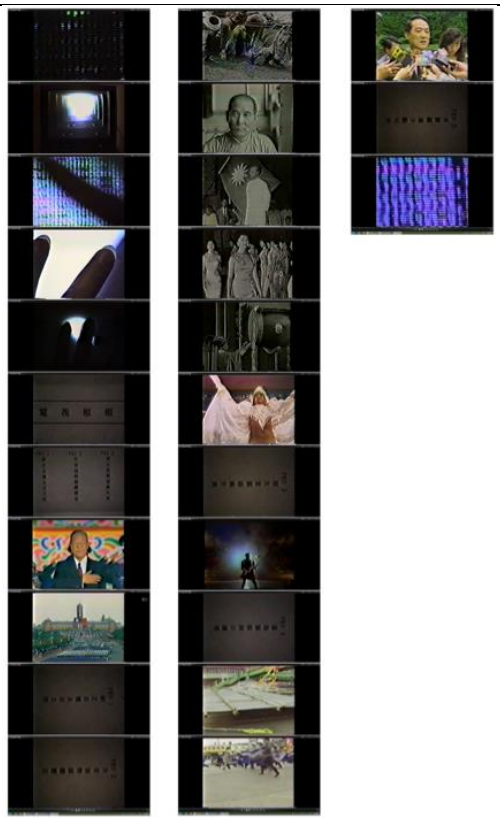
02-04-02：杜偉，《青、白、紅的信仰》，1992，印刷物。



02-04-03：杜偉，《非禮勿視》，1992，拼貼。

02-05-01：莊秀慧，《親情》系列，1992，複合媒材。

02-06-01：郭憲昌，《儀式的紀念品》，1992，複合媒材。



02-07-01：何獻科，《電視框框》，1992，電視、錄影。

場次_3_文化生態Ⅱ展出作品圖錄	時間：1992.06.01-06.28
參展者：郭憲昌、李昆霖、何獻科、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧	地點：台南市崇明路 378 號〔文化中心旁〕

展覽說明：

文／昆虫

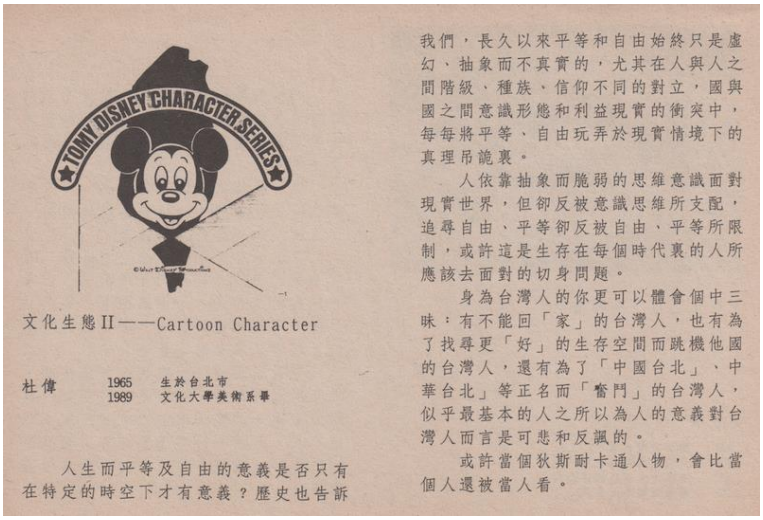
「邊陲文化」是位於台南市文化中心旁邊的一個實驗性展示空間。這是就地理位置而言；另外，在人文環境上又引射另一層涵意。

從 4 月開幕至 6 月，接連三次的聯展，對「文化」結構作最根本的探討：四月份首次聯展，即以「邊陲文化」為主題——對台灣——我們身處的人文環境、地理位置、歷史定位加以省思；五月份聯展以「文化生態 I」對人類所製造出來的文化作更廣泛積極的探討、質疑。

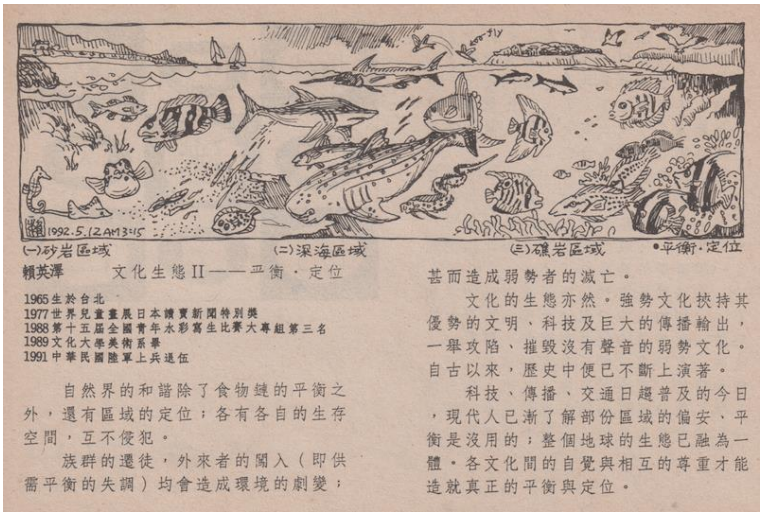
6 月份聯展「文化生態 II」將有趣地反諷文化本質結構。試圖從多重角度切入文化結構內裡的點與線，不再一時迷信文化表象所呈現的面。

台灣，無論強調本土性或國際性，她都是人類性或地球性的。也就是要回歸到自然中的人性，才是最重要的。「邊陲文化」選擇「文化生態」來作主體性探討，也就是重視到自然中的人性問題，而不再全然相信社會中的人偽性格。

展覽 DM：

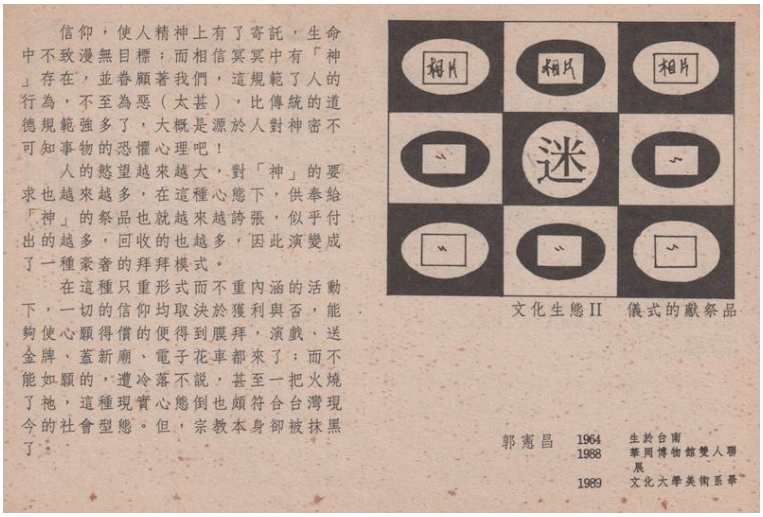


3.1_局部_杜偉

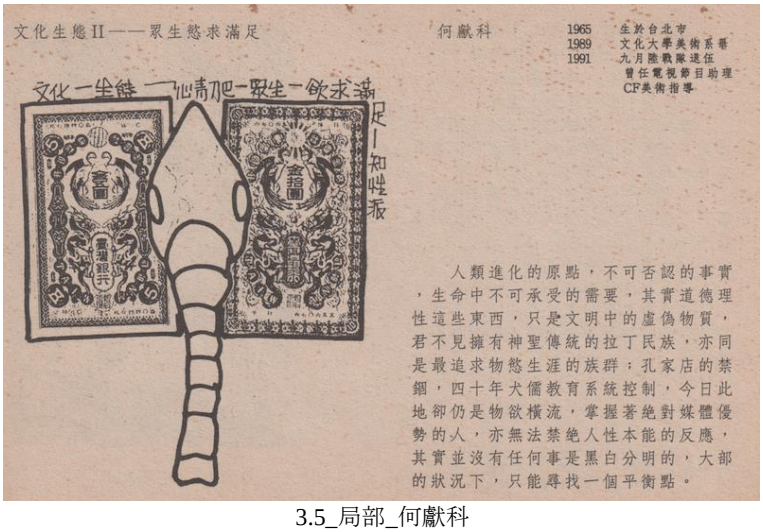


3.2_局部_賴英澤

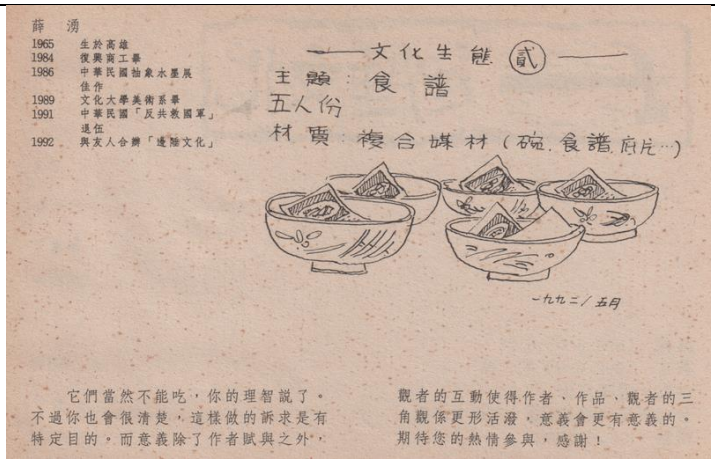
3.3_局部_莊秀慧



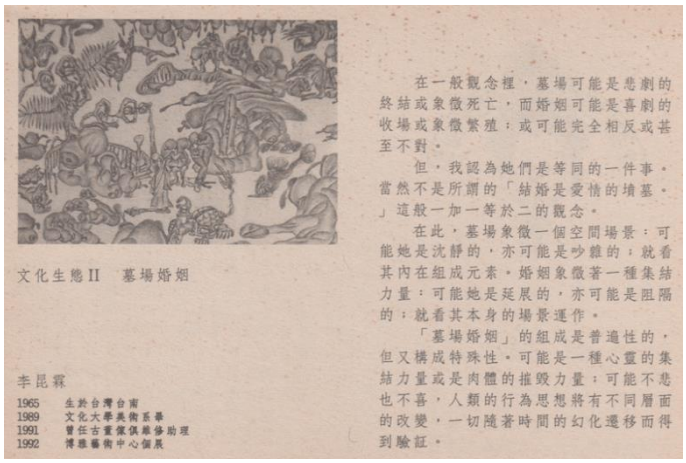
3.4_局部_郭憲昌



3.5_局部_何獻科



3.6_局部_薛湧



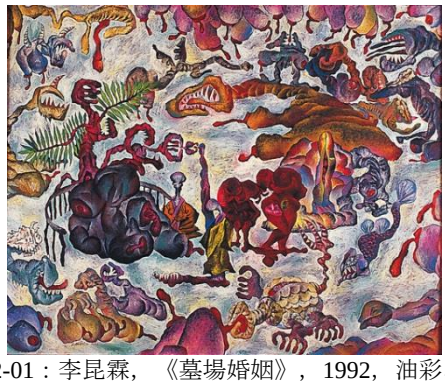
3.7_局部_李昆霖

展況：

3.1：「文化生態Ⅱ」展場一景

3-01-01：杜偉，《科學家無國界》，1992，繪畫、影印、拼貼。

3-01-02：杜偉，《忍者龜與流星鏢》，1992，油畫、拼貼。



3-02-01：李昆霖，《墓場婚姻》，1992，油彩、畫布，130.5×163.5cm。

3-03-01：何獻科，《心青》，1992，複合媒材油畫，30F。

3-03-02：何獻科，《刀巴》，1992，複合媒材油畫30P。

3-04-02：莊秀慧，《親情（二）》，1992，複合媒材拼貼。（無彩色版）

場次_4_郭憲昌個展展出作品圖錄	時間：1992.07.02-07.28
參展者：郭憲昌	地點：台南市崇明路 378 號〔文化中心旁〕

展覽說明：

略論郭憲昌繪畫特質

文／姬容

長久以來，我們受制於權力體制下的諸多禁忌和大大小小的傳統所形成的意識型態的束縛，渾然不覺，解除這些魔咒般的束縛端賴哲學和藝術，哲學若是一把窮究「真實」的昆吾刀，那麼藝術則是臻於「存在」的萬用鑰匙，這正是郭憲昌繪畫創作的旨趣所在。

面對這些層疊累造的束縛，郭憲昌從莫可奈何，進而突破樊籠，以其獨特的繪畫形式揭露，「存在」的意義——唯有經由自我主體不斷地實踐才能獲臻真實的存在。在邊陲文化的展覽中，「悲情」和「困」的系列作品，表現人類在種種禁忌和意識型態束縛下的無奈處境；但在近作中郭憲昌以獨特的繪畫形式游走於現實與想像的臨界線，藉由形象思維的暗喻手法，解除魔咒，獲臻主體「存在」的保證，如「小丑」、「獸形圖」、「星星的舌頭」諸作。

「獸形圖」諸作以線構的幾何塊狀為組織單元，這些近似兒童塗鴉的自由線條，交織成連續的幾何形構，此形構經由事物特徵的裝飾技巧，隱約可辨牛、狗……之屬，可是另一幅全無特徵裝飾的「獸形圖」，形式轉換中止了，互置的空間亦隨之消央，此時觀者面對這一留置的空白而失去焦距，正是在此辨證的過程中，主體的實踐保證了存在的真實性。

又「小丑」也是以一筆畫的線構圖式，其幽默詼諧不禁令人莞爾，是阿 Q 差不多先生般的精神恍惚？抑或是解放後的老子圖？這些線構圖式的作品中，火紅的條狀物一以貫之，是男性中心的象徵？是喋喋不休的教條的暗喻？是揶揄？嘲諷？批判？無論如何，這些作品中蘊涵的一股幻夢與詩意是無可懷疑的。

當我們審視其作品，或許會感到幾許的熟悉親切，彷彿老友重逢，事實上其繪畫不禁令人想起孟克、米羅、克利等人的風格，這與其學習的過程有關，更是聲氣相近所以致之。

關於郭憲昌的繪畫，在作品中已經表達得很清楚，於此不再贅言，然而在這些洋溢詩意與夢幻般的擬態人物中，其腳下的堅實土地，反映了郭憲昌對土地認同的執著與堅持，且為這些擬態人物創造了一個虛虛實實的場景，如「小丑」、「城鄉差異」組畫，真耶？夢耶？端賴觀者的心領神會。

郭憲昌等七位青年，執著於藝術創作，在臺南市經營「邊陲文化」，並連續舉辦三次以文化現象為主題的實驗性剴作，郭憲昌畫展是「邊陲文化」第一次的個展，預祝最覽順利成功。

展覽 DM：

4-01-01.1；

4-01-01.2 ；

郭憲昌，《獸形圖》， 油畫。

4-01-02.1；

4-01-02.2；

郭憲昌，《城鄉差異》組畫， 油畫。

4-01-03：郭憲昌，《對談》， 油畫。

4-01-04：郭憲昌，《自畫像》， 油畫。

場次 5_杜偉「關於死亡紀事」個展展出作品圖錄	時間：1992.08.01-08.27
參展者：杜偉	地點：台南市崇明路 378 號〔文化中心旁〕

展覽說明：

杜偉個展—關於死亡紀事

「死亡」究竟是以何種方式和面貌呈現在你我的面前？當軀殼已不再能負載靈魂的游移時，似乎死亡隨時都準備召喚著你我。而生命中無可避免的若不再是死亡，靈魂終極追求的只是永恒不滅嗎？或許在回答問題前，你正在替自己或別人挖一座墳墓，如果你目擊著周遭的生存環覓而無慟於衷的話。

挖一個墳墓
埋葬腐朽
永恆的靈魂
輕視行屍走肉
碑上的墓誌
低吟著失落已久的榮耀
不知名的野草緊抓著黃土
當黑夜降臨大地
生命甦醒
傾聽精靈的話語
從四面八方
歌頌著逝去和未來的詩句
忽遠似近地預言著毀滅與
再生
喪鐘迎風響亮
烏鴉低掠頭上
在每個死亡的角落
吟唱不朽的歌

展覽 DM：

展況：

5.1：杜偉 「關於死亡紀事」個展展場一景

05-01-01：杜偉, 《 現場》, 1992。

05-01-02：杜偉, 《目擊者 》, 1992。

05-01-03：杜偉, 《有覆屍布的現場》, 1992。

05-01-04：杜偉, 《整肅遺容》, 1992。

05-01-05：杜偉，《尚饗》，1992。

05-01-06：杜偉，《墓誌銘》，1992。

05-01-07：杜偉，《預演悲哀的表情》(《encore&bravo》)，1992 。

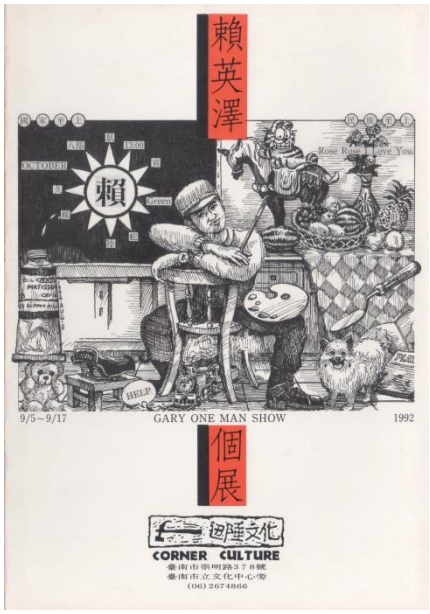
05-01-08：杜偉，《裝飾性的悲哀記憶》，1992 。

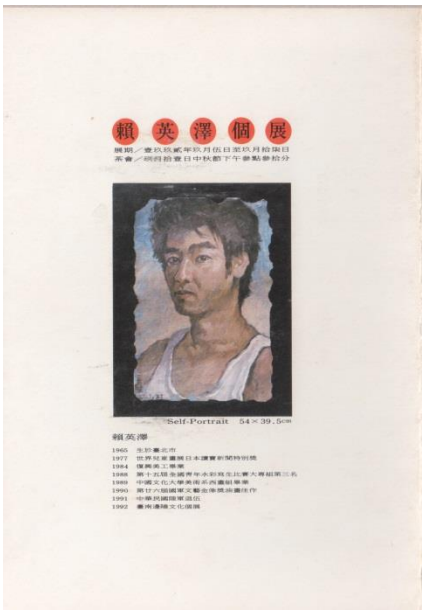
05-01-9：
左：杜偉，《科學家無國界》，1992。
中：杜偉，《忍者龜與流星鏢》，1992。
右：杜偉，《非禮勿視》，1992。

場次 6_「賴英澤個展」展出作品圖錄	時間：1992.09.05-09.17
參展者：賴英澤	地點：台南市崇明路 378 號〔文化中心旁〕

展覽說明：缺

展覽 DM：





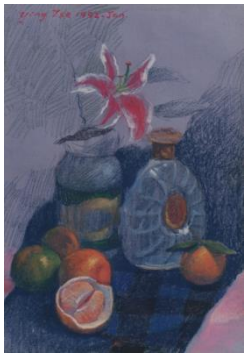
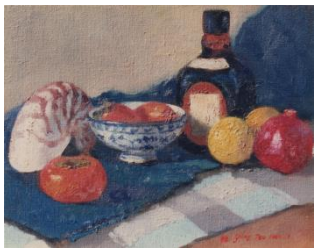
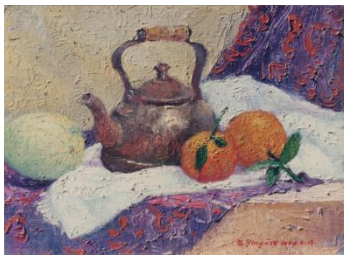
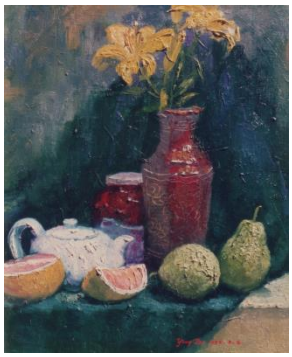
展況：

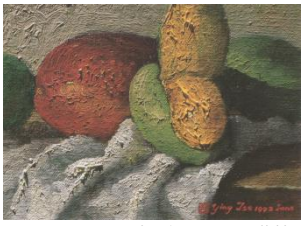
6：「賴英澤個展」展覽現場一景（位於台南市崇明路 378 號〔文化中心旁〕的邊陲文化第一處展式空間），圖中央立者為作者賴英澤本人。

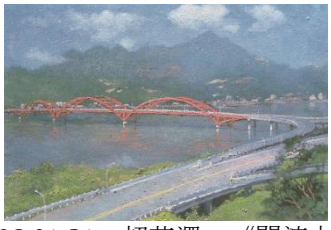
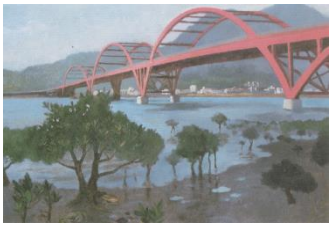
06-01-01：賴英澤，《自畫像》， 油畫，1992，

06-01-02：賴英澤，《小雯》， 粉彩，1992，

06-01-03：賴英澤，《四海一家》， 油畫，1992，

54×39.5cm。	54×39cm。	80×65m。
 06-01-04：賴英澤，《黑瓶》， 粉彩， 1992，54×39cm。	 06-01-05：賴英澤，《玫瑰》， 粉彩， 1992，54×39cm。	 06-01-06：賴英澤，《靜物》， 粉臘筆， 1992，54×39cm。
 06-01-07：賴英澤，《BLUE》， 粉彩， 1992，54×39cm。	 06-01-08：賴英澤，《靜物》， 粉彩， 1992，39×27cm。	 06-01-09：賴英澤，《靜物》， 粉彩， 1992，39×27cm。
 06-01-10：賴英澤，《雙赤鯨》， 粉彩， 1992，38×27cm。	 06-01-11：賴英澤，《木鴨》， 粉彩， 1992，38×27cm。	 06-01-12：賴英澤，《日本柿》， 油畫， 1992，41.0×31.5cm。
 06-01-13：賴英澤，《銅壺》， 油畫， 1992，44.5×33.0cm。	 06-01-14：賴英澤，《玩具熊》， 油畫， 1992，	 06-01-15：賴英澤，《綠巾》， 油畫， 1992，

	41×31.5cm。	53×45.5cm。
 06-01-16：賴英澤，《雙魚》，油畫，1992，53×41cm。	 06-01-17：賴英澤，《胡瓜》，油畫，1992，53×45.5cm。	 06-01-18：賴英澤，《桃子》，油畫，1992，22.5×15.5cm。
 06-01-19：賴英澤，《芒果》，油畫，1992，22.5×15.5cm。	 06-01-20：賴英澤，《洋蔥》，油畫，1992，22.5×15.5cm。	 06-01-21：賴英澤，《桔仔》，油畫，1992，22.5×15.5cm。
 06-01-22：賴英澤，《蓮霧》，油畫，1992，22.5×17.5cm。	 06-01-23：賴英澤，《絲瓜》，油畫，1992，22.5×17.5cm。	 06-01-24：賴英澤，《荔枝》，油畫，1992，22.5×15.5cm。
 06-01-25：賴英澤，《靜物.綠棗》，油畫，1992，33×24cm。	 06-01-26：賴英澤，《蕃茄》，油畫，1992，17.5×14cm。	 06-01-27：賴英澤，《百香果》，油畫，1992，17.5×14cm。
 06-01-28：賴英澤，《牽牛花（二）》，油畫，1992，17.5×14.0cm。	 06-01-29：賴英澤，《澀》，油畫，1992，29×19cm。	 06-01-30：賴英澤，《向日葵》，油畫，1992，56

		×20.5cm。
 06-01-31：賴英澤，《關渡大橋（一）》，油畫，1992，46.5×37.5cm。	 06-01-32：賴英澤，《關渡大橋（二）》，油畫，1992，145×89.5cm。	 06-01-33：賴英澤，《毛毛（局部）》73×45cm。

場次 7_「劉有慶陶藝展」 展出作品圖錄	時間：1992.09.19-09.30
參展者：劉有慶	地點：台南市崇明路 378 號〔文化中心旁〕

展覽說明：

劉有慶陶藝個展——再生系列——

文／文波

浪漫，是古今中外所追求的夢幻。而中國的浪漫是否曾經產生過？在千年的禮教束縛之下，成了禮儀之邦，除了言行舉止被規範在循規蹈矩之外，我們的思想、創造力是否仍能擁有那份浪漫呢？中國不是沒有浪漫，祇是往往藉由神話而得以舒解，在古代的神話中最浪漫的表現，莫過於再生的傳說。

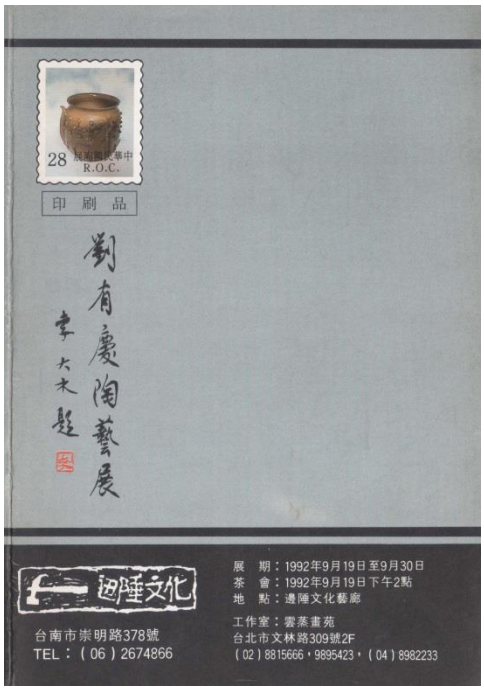
伯鯀死後「三歲不腐」，而孕育了另一個再生的生命大禹：哪吒必須通過剔腸剔骨的死亡，才能重現蓮花的化身；宋江等梁山泊好漢必須——經過死亡，才能回歸本身星宿的位置；岳飛經由秦檜的陷害而冤死，而回到他佛前犬鵬的本體，再成正果；孔雀東南飛中的連理枝；梁山伯與祝英台浪漫的蝶化；林黛玉焚稿斷情，通過死亡而回歸於靈河岸三生石畔的絳珠仙草；賈寶玉完成愛情的歷劫，再回到了青埂峰下。再再說明死亡並不具備否定的意義，而是取得再生的契機，閃射出熠耀的光芒來。

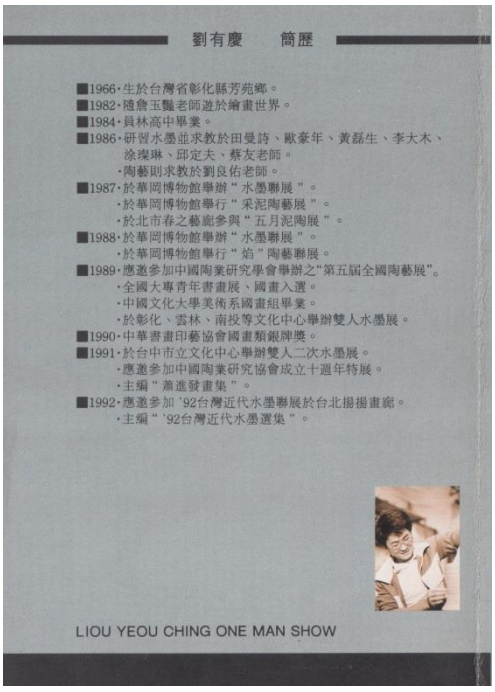
死亡不是生命的終了，而是到達再生的過渡，遺種由死亡而到再生的過渡，通常是經由形體的改變來使之完成，由存在的一種形式變成另一形式，藉著死亡來轉化，變得可以理解，可以接受的自然事實。世界和人類都是在周期中依照創造、存續、破滅的順序而循環，一個由創造到破滅周期的結束，正也是另一個周期的開始……

如今劉有慶以純熟的技巧，藉助泥土跨越更多的幻想，更多的美和創造性，將一堆無生命的泥土再現中國的浪漫。上次所展之「焰」，至此次的「再生」 展，猶如火鳳凰一般，必須放棄以前的生命而進入另一個生命的轉折，將所有凝聚集中的意識在剎那之間得到解脫和轉化，不但延伸了創作之理念，且能獲致一次嶄新生命的呈現。

陶藝家劉有慶此次作品中仍保有傳統的基本模型，注入具有現代感之意念，以古典心，現代情，微妙地詮釋生命過程中偉大的生生不息與變化轉移。由渾沌之初蘊育著無限生機，經由不斷的繁衍至凋零、枯萎。表現無、有、榮、枯，得到心身的飛騰，生命的超升，突破超越原有的生命限制，掌握了生命不變之精神，故能變而不變，不變而變，得其樸實生命的自由解放，達到再生。讓我們打開塵封已久的心靈，透過劉有慶的作品再度神遊中國的浪漫傳說吧！

展覽 DM：





07-01-01：劉有慶,《再生系列》，18×22×28cm。

07-01-02：劉有慶,《再生系列》，27×16.5×27cm。

07-01-03：劉有慶,《再生系列》，12×12×20cm。

07-01-04：劉有慶,《再生系列》，21×18×27cm。

07-01-05：劉有慶,《再生系列》，17×14×28cm。

07-01-06：劉有慶,《再生系列》，17.5×17.5×27cm。

07-01-07：劉有慶,《再生系列》，26×25×24.5cm。

07-01-08：劉有慶,《再生系列》，40.5×9×30cm。

07-01-09：劉有慶,《再生系列》，22×23.5×17cm。

07-01-10：劉有慶,《再生系列》，15.5×14.5×29cm。

07-01-11：劉有慶,《再生系列》，13×13×34cm。

07-01-12：劉有慶,《再生系列》，18×11×21.5cm。

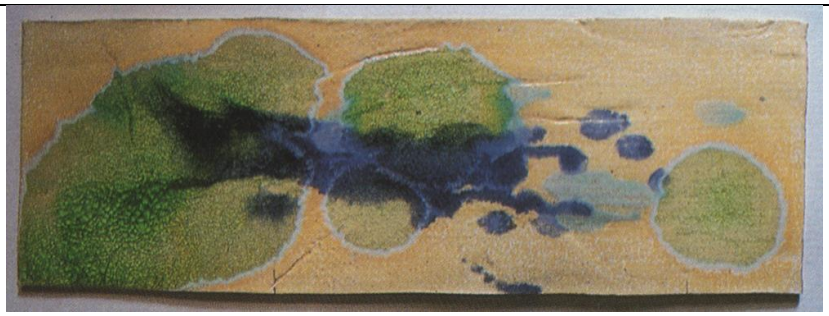
07-01-13：劉有慶,《再生系列》，19.5×18.5×15cm。

07-01-14：劉有慶,《再生系列》，15×15×27cm。

07-01-15：劉有慶,《再生系列》，16.5×12.5×15cm。

07-01-16：劉有慶,《再生系列》，13.5×11×30.5cm。

07-01-17：劉有慶,《再生系列》，39.5×13.5cm。



07-01-18：劉有慶，《再生系列》，39.5×13.5cm。

07-01-19：劉有慶，《再生系列》，33×8.5×4.5cm。

07-01-20：劉有慶，
《再生系列》，
27×22.5×3cm。

場次 8_李昆霖「沙文生態演示圖」 個展展出作品圖錄	時間：1992.10.01-10.28
參展者：李昆霖	地點：台南市崇明路 378 號〔文化中心旁〕

展覽說明：

李昆霖個展——沙文生生態演示圖

沙文，這是既古老又現代的議題，是兩性之間長久以來的辯証，是鞏固及爭奪權柄的方法與手段，是既敏感又封建的素材，是……

父權社會，充塞著陽具至上的觀念，從龍的圖騰神話到洋槍大砲，無不是陽具暴力的表徵。或許大多數的人已習慣這尺寸大小的衡量方式而引以為常，沒啥不對，甚至認為改變是不對或可恥的行為。

作者面對此古葷又非古董的怪物，透過圖像語言（符號）來演繹示範——可能避免不了符號的特殊性自我語彙，與一般普遍性的圖像經驗有所差異——但作者認為此是創作的一基因，無可避免個人語彙的存在性；亦可能個人符號語彙是普遍現象的延展，祇要觀者願意採入去思考，是不難懂得符號的內涵及作者的企圖。

另一個論述：性。此是沙文生態中的一重要環節——不是避開談性就可免除沙文的存在性；不是刻意談性就可理解沙文的無理性。問題不在於談與不談，而在於能否嚴肅地面對。

創作，來自於人類行為的一部份。因此，用以紀錄人類行為是理所當然。創作者將其所見所聞所思透過符號、工具呈現出來。此次作者企圖用個人的特殊語彙來陳述人類普遍的行為現象，而此特殊語彙是來自人類的普遍現象，」也就是取自人的符號話言，將其轉化為圖像。作者希望能借由餽次展覽；提出一些問題來。

展覽 DM：

展況：

8.1：李昆霖「沙文生態演示圖」個展之展覽一樓，圖右方站立者為作者李昆霖本人。

8.2：李昆霖「沙文生態演示圖」個展之展覽現場現場二樓。

08-01-01：李昆霖，《手稿》，紙本油漆畫，1989，34.5×47.5cm。

08-01-02：李昆霖，《墳墓婚姻》，1992，油彩，130.5×163.5cm。

08-01-03：李昆霖，《解剖一～三》，1992，油彩，72.5×91cm＊3。

08-01-04：李昆霖，《秀場！事件？》，1992，油彩，91×72.5cm＊8。（由左至右、由上而下）
上排一：《秀場！事件？當牙齒變乳房》
上排二：《秀場！事件？ 演一齣戲的過程》
上排三：《秀場！事件？你爭我鬥》
上排四：《秀場！事件？羽毛不見了》
下排一：《秀場！事件？唱獨角戲》
下排二：《秀場！事件？緊咬著不放》
下排三：《秀場！事件？盛（聖）餐的豐富性》
下排四：《秀場！事件？握住的樂趣》

08-01-05：李昆霖，《憂鬱山水》，1992，油彩，91×116.5cm。

08-01-06：李昆霖，《孕育》，1992，油彩，45.5×53cm。

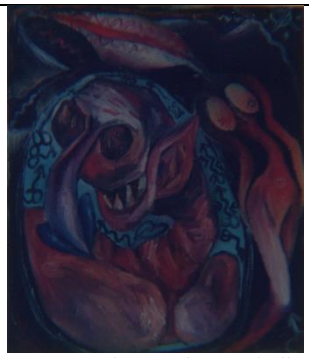
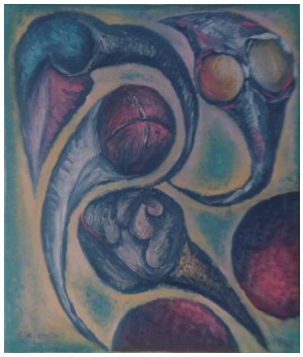
08-01-07：李昆霖，《指頭的功用》，1992，油彩，91×116.5cm。

08-01-08：李昆霖，《屠宰場》，1992，油彩，91×116.5cm。

08-01-09：李昆霖，《壹店園》，1992，油彩，91×116.5cm。

08-01-10：李昆霖，《天使的光輝》，1992，油彩，60.5×72.5cm。

08-01-11：李昆霖，《專制》，1992，油彩，91×116.5cm。

 08-01-12：李昆霖作品由李棋陞收藏。	 08-01-13：李昆霖，《生殖器》，1992，油彩，53×45.5cm。	 08-01-14：李昆霖，《拖鞋蘭（妥協難）》，1992，油彩，116.5×80cm。
 08-01-15：李昆霖，《修剪》，1992，油彩，53×45.5cm。	 08-01-16：李昆霖，《餘刺》，1992，油彩，116.5×91cm。	 08-01-17：李昆霖，《脫不了的關係》，1992，油彩，53×45.5cm。
 08-01-18：李昆霖，《進去，再說！》，1992，油彩，72.5×60.5cm。	 08-01-19：李昆霖，《爭權》，1992，油彩，116.5×91cm。	 08-01-20：李昆霖，《不是眼睛能看得到》，1992，油彩，116.5×91cm。
 08-01-21：李昆霖，《火戰車》，1992，油彩，53×45.5cm。	 08-01-22：李昆霖，《游離狀態》，1992，油彩，53×45.5cm。	 08-01-23：李昆霖，《杯葛》，1992，油彩，116.5×91cm。

 08-01-24：李昆霖，《背負》，1992，油彩，91×72.5cm。	 08-01-25：李昆霖，《子宮後現象》，1992，油彩，116.5×91cm。	 08-01-26：李昆霖，《洋鉅尺寸》，1992，油彩，116.5×91cm。
 08-01-27：李昆霖，《埋葬》，1992，油彩，116.5×91cm。	 08-01-28：李昆霖，《變色的龍》，1992，紙本色鉛筆、拼貼。	

場次_ 9_薛湧「山意識」水墨展展出作品圖錄	時間：1992.11.01-11.27
參展者：薛湧	地點：台南市崇明路 378 號

展覽說明：

文／邊陲文化

「邊陲文化」展覽空間十一月份將展出薛湧水墨展；一九六五年出生的薛湧曾在一九八六年北美館舉辦的中華民國抽象水墨展中獲得佳作獎。在文化大學美術系求學期間就一直從事現代水墨畫的創作，經過長時間的自省觀照，我們可以看到他的作品呈現出一個深邃的空間景象，帶給觀者無止盡的凝思心境。

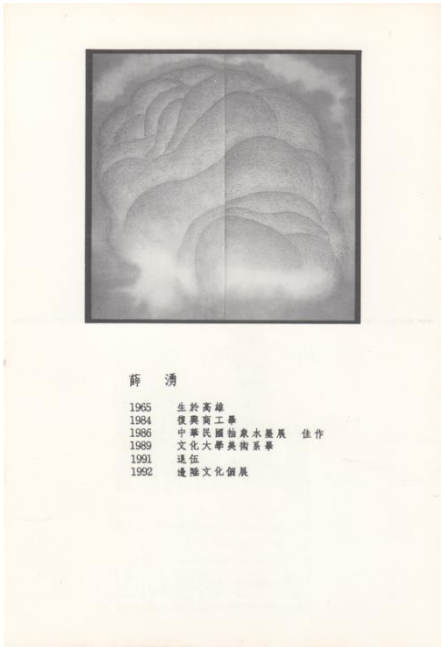
這次的展覽主題為「山意識」，觀其畫作都是由單純的皴筆所構成的巨形景象。可是我們卻不能將其歸於傳統水墨的山水畫裏。雖然有「山」，但是表達了更加凝蝕的情感，創作者的心理狀態在此獲得投射，山意識其實已等同於「精神風景」了。諦視薛湧的繪畫，我們很欣慰水墨畫的創作空間仍然有許多的形式與內容足以發揮。

展況：

目前已不可考。

原因：薛湧工作室因於一次颱風風災淹水，資料幾盡全毀，故此展展況與作品樣貌之存檔照片已不復見。（佐佐目藝文 2013 年 8 月 6 日下午 4 時 50 分左右，與薛湧電話訪談確認。）

展覽 DM：



9-01-01_薛湧「山意識」水墨展作品

場次 10_「對象」聯展展出作品圖錄	時間：1992.12.01-12.27
參展者：李昆霖、廖倫光、杜偉、劉國興、薛湧、陳威宏、陳俊雄、莊秀慧、何獻科、簡明輝、黃志陽〔黃致陽〕、楊淑娟、郭憲昌、賴英澤，共 14 人（參見註解）。	地點：台南市崇明路 378 號〔文化中心旁〕

展覽說明：

寫在“對象”聯展之前｜文／昆蟲

找”對象”這是一句很平常的用詣，無論交友、結婚、創作……等等，要找到既美好、又滿意的對象不是隨遇可得。身為一位創作者，要如何在繁複的環境空間裡思索、找尋，發現創作題材或對象，是件讓人絞盡腦汁的事。

人到了某個年齡，。就有人會問：有對象無？找到對象了嗎？——其實人一輩子都在找尋對象，不祇限於結婚對象這件事。

對象，指涉人，亦指涉事，物，自然，社會環境……林林總總。人是複雜的結構體，凡事物被人介入，一切就繁複起來，而不純然是事物原本的樣態。

人不斷地找尋對象，發現對象，否定對象，肯定對象，最後改變及創造對象，這過程是互動的: 人憑喜惡（本質）來決定創作的對象並將對象本質化。

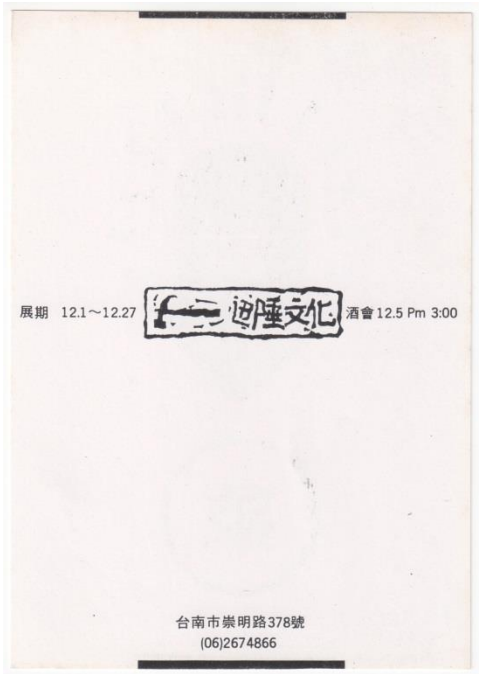
對象，相對於主體存在。藝術的產生，在於主體的對象化活動。作者（主體） 感動于自然、事物（對象）而產生作品（人本質的對象化）。人與人、自然、社會環境之間的關係，就是一種對象性的關係。

人創造作品，必須將對象本質化，也就是人化的對象呈現於作品內涵; 藝術的實質意義就在於此。亦是此次聯展呈現的意義及目的。

參展者：郭憲昌、李昆霖、杜偉、賴英澤、薛湧、莊秀慧、陳俊雄、廖倫光、劉國興、黃志陽、簡明輝、楊淑娟、陳威宏，13 人（參見註解）。

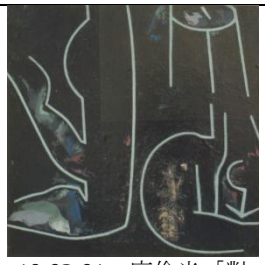
【註解】：此篇展覽說明作者行文時約同時於 DM 製作時間，文中記載參展者人數為 13 人，經比對一手檔案資料後，何獻科雖不在 DM 參展名單之內，唯作品出現於展覽空間紀錄簿故列入，經訪談成員兼行政人員之一的莊秀慧後，研判展出品來不及 DM 印製時間，並經向何獻科本人確認後，結果參展總人數如表上方之紀錄為 14 人。

展覽 DM：



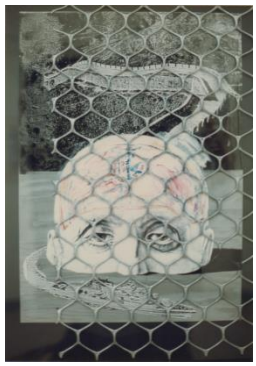
10-01-01：李昆霖，《性不性由你》，1992，油彩，91×116.5cm。

10-01-02：李昆霖，《你性不性》，1992，油彩，91×116.5cm。



10-02-01：廖倫光「對象」聯展作品。

10-02-02：廖倫光作品「對象」聯展。



10-03-03.1 ； 10-03-03.2； 10-03-03.3；
杜偉，《無題（一～三）》，1992，複合媒材。

10-04-01：劉國興「對象」聯展作品。

10-05-01.1：展出左側。
薛湧，《六個夢》，1992，複合媒材。

10-05-01.2： 展出右側

10-06-01：陳威宏「對象」聯展作品。

10-06-02：陳威宏「對象」聯展作品。

10-07-01：陳俊雄「對象」聯展作品。

10-07-02：陳俊雄「對象」聯展作品。

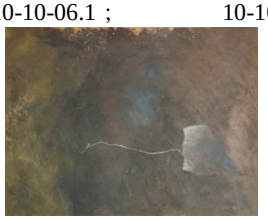
10-08-03.1； 10-08-03.2； 10-08-03.3；
莊秀慧，《視線內的另一個現存狀 I、II、III》，
1992，複合媒材拼貼。

10-09-01：何獻科「對象」聯展作品一件（經比對後雖不在 DM 參展名單之內，唯作品出現於展覽空間紀錄簿故列入）。

10-10-06.1；

10-10-06.2；

10-10-06.3；



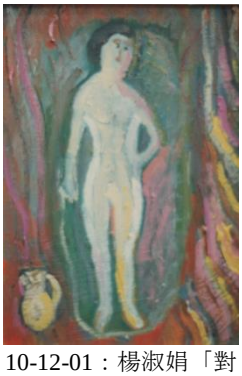
10-10-06.4；

10-10-06.5；

10-10-06.6；

簡明輝「對象」聯展作品。

10-11-01：黃志陽〔黃致陽〕「對象」聯展作品。



10-12-01：楊淑娟「對象」聯展作品。

10-12-02：楊淑娟「對象」聯展作品。

10-12-03：楊淑娟「對象」聯展作品。

10-12-04：楊淑娟「對象」聯展作品。

10-12-05：楊淑娟「對象」聯展作品。

10-13-01：郭憲昌「對象」聯展作品。

10-13-02：郭憲昌「對象」聯展作品。

10-14-01：賴英澤「對象」聯展作品。

場次_11_莊秀慧個展展出作品圖錄	時間：1993.01.01-01.29
參展者：莊秀慧	地點：台南市崇明路 378 號（文化中心旁）

展覽說明：

文／昆虫

創作者選用得心應手的材質及形式來呈現作品與自己。材質是沒有好壞之分，祇有適不適性的問題。莊秀慧選擇影印及拼貼來表達她的觀點。

手繪的花、形體完整的小孩、局部呈現的大人、堅硬的貝殼、方向性的觸角.……有其指向意義的符號應用被理性的組構著。組構後彼所呈現的意義又是多重象徵的圖象語言。

莊秀慧的「花」是裝飾性的、是象徵性的、是陰性的、又是陽性的、是孕育的胎盤，是攻擊性強的陽具……。「小孩」是弱勢者、是被監控者、是被塑造者、是被欺壓者、是強勢者的根或種子……。「大人」是強勢者、是監控者、是塑造者、是壓榨者……。「貝殼」是安全空間、是城堡、是子宮……。「觸角」是吸收的角、是輔助的角、是對抗的角……。

創作必須是侯時間的經驗、思考、製作累積完成而呈現的行為。也就是周邊的人文環境、工作性質及空間均會影響創作者的作品形式及內容。當然，莊秀慧也不例外。

這次個展莊秀慧以最完整的繪畫語符清晰的傳達給觀者，祇要觀者肯細心賞閱，必能瞭解創作者的基本觀念及人生態度，無論創作者或觀者用心的生活經驗認知學習，都將是一位好的創作者。

展覽 DM：

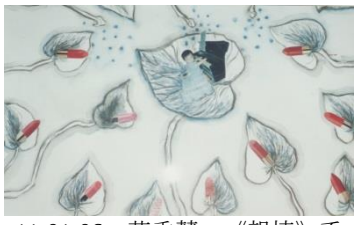
11-01-01：莊秀慧，《親情》系列，1992。

11-01-02：莊秀慧，《親情》系列，1992。

11-01-03：莊秀慧，《親情》系列，1992。

11-01-04：莊秀慧，《親情》系列，1992。

11-01-05：莊秀慧，《親情》系列，1992。



11-01-06：莊秀慧，《親情》系列，1992。

11-01-07：莊秀慧，《親情》系列，1992。

11-01-08：莊秀慧，《親情》系列，1992。

11-01-09：莊秀慧，《親情》系列，1992。

11-01-10：莊秀慧，《親情》系列，1992。

11-01-11：莊秀慧，《親情》系列，1992。

11-01-12：莊秀慧，《視線內的另一個現存狀》系列，1992。

場次_ 12_何獻科「啟示錄」 個展展出作品圖錄	時間：1993.01.01-01.29
參展者：何獻科	地點：台南市崇明路 378 號（文化中心旁）

展覽說明：

何獻科—1965 年出生於台北，89 年中國文化大學畢業、91 年退伍後曾任節目助理（1991~1992）、電影「戲夢人生」美術（1992）。

啟示錄：

若望的啟示錄、卡波拉的啟示錄，我不否認都是意念的來源；既然，從 α 到 Ω 的全能者，不會否定了沙特的存在，那信仰又怎麼可能否定了原欲呢？

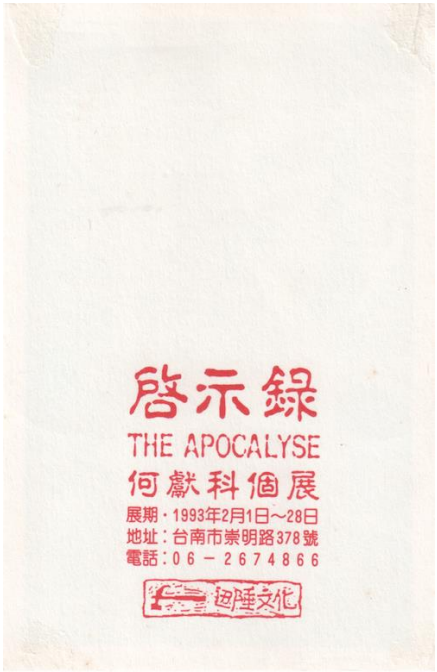
人類創造神話，卻也解構它。

幾乎所有神密（編者按：可能為「秘」字筆誤）儀式的起源，都跟增殖行為有關，剖析其底層，所謂的幻象，就是欲望的異型呈現，假使你可以需要偶像明星，你就得接受追求欲望是人類的基本需求，這個事實。看完以上的文字，如果你還能接受，歡迎你繼續參觀。

參觀者聲明文件。

我_____（簽名）_____（日期）是完全自願參觀這個展覽（凡未成年，或思想純潔者請嘗試，後果自行負責）。

展覽 DM：



展況：

12.1_何獻科「啟示錄」 個展展場照片

12.2_何獻科「啟示錄」 個展展場照片

12-01-01：何獻科，《女媧伏羲》，1993，油畫，100F。

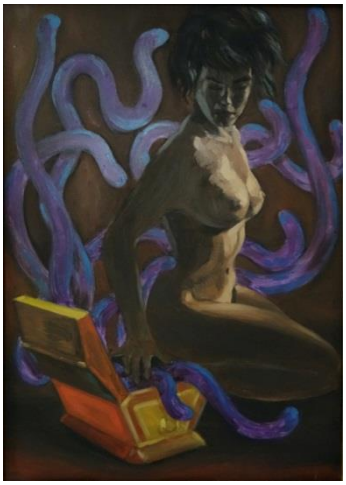
12-01-02：何獻科，《金蘋果》，1993，油畫，30F。

12-01-03：何獻科，《羔羊》，1993，油畫，30P。

12-01-04：何獻科，《啟示錄》，1993，錄像。

12-01-05：何獻科，《莎樂美》，1993，油畫，30P。

12-01-06：何獻科，《創世紀》，1993，油畫，30P。



12-01-07：何獻科，《潘朵拉的盒子》，1993，油畫，30P。

場次 13_「搬家」聯展展出作品圖錄	時間：1993.03.06-03.28
參展者：陳俊傑、廖倫光、莊秀慧、薛湧、周永忠、杜偉、李昆霖、郭憲昌、陳俊雄，共九人。	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

實驗空間與創作者的轉換與期許

文／李昆霖

邊陲文化要存在多久，誰知道？說穿了她存在多久不是問題！而是存在的時候將扮演怎樣的角色，要做些什麼，這才重要。

沒有任何的事物能夠永恆地存在！邊陲文化也不例外，當她存在時，所有的成員期望她展現什麼？能做到怎樣的程度？可能仍在無明當中。但，卻有潛意識上的認知與方向性。

不斷地實驗、創作及否定、肯定；能夠呈現多少就呈現多少。在這空間裡，將堅持成員永遠是年輕的：不會因時間的變遷，而空間裡的展出成員隨之老化，將永遠地推舊陳新，這空間將永遠是年輕人的實驗展示空間。

當然，第一批成員要努力多久，才能使這空間完全形成，仍是未知數？祇有成員的自我期許，不斷地創作發表，讓熱衷於創作的年輕創作者不斷地參與發表。

去年度（19924 4 月至 1993 年 2 月）在崇明路的展示空間所展示發表的作品，其成效多少？影響環境多少？我想仍不盡理想，仍需付出極大的心力！期望今年度（1993 年 3 月至 1994 年 2 月） 能夠展出更好的作品，讓更多的群眾認知創作的意涵及過程。嚴然，任何的期許仍重在實踐力行；邊陲文化的成員都有這樣的認知，才會合作戍立此空間。相信往後更會沿著明白的線上摸索創作。

文／杜偉

經過了一年，「邊陲文化」空間存在的實踐意義仍是在摸索和漫步中找尋著，回想當初以偶然，即興式的態度選擇「邊陲文化」 為名，而今日卻不得不正視並檢驗原初結合的動機和凝聚力量的意義需求為何？

在此，「邊陲文化」的意義不僅僅只是一個由創作者自立空間展出作品的地方，而且空間所凝聚的人和精神之力量都應不斷地去辯證藝術在當下環境的意義並且去實踐對藝術的認知。所以肯定空間存在的意義就必先確認「邊陲文化」並不是為著其它空間或個體而存在，它既不是過渡空間也不是替代空間，它是當下的一個自主、自足的存在。如此在空間的意義開展時才能逃離加諸在現代藝術實踐過程中的迷思。

因此，未來「邊陲文化」的立場和方向的實踐都必須是在這個意義上開展，而成員之間不斷的從實踐藝術認知的過程中回頭檢驗空間的功能和成員個體的藝術認知，在這樣反覆的探索和辯證之中才可以在時間的進展裏逐步去獲得一個獨特，唯一的空間力量。

現今藝術與社會所發生，所關涉的辯證活力已經逐漸被意識形態體系收編並單約化成無利害、無關涉的物化經驗感受，而社會環境的不斷開發，文化思潮的多元發展，使得藝術面臨前所未有的形式解放和歷史情境，我們無法去預知藝術究竟能走到何處？但重要的是每種人文精神活動不能自限於自身的範疇裏而不與外在環境相關涉、相抗爭。藝術活動的歷程中也不應存在著區分任何過渡、替代的階段，任何藝術創作的空間或個體的存在並不是為了另一個空間或個體而存在，他們必須自主、自律、自足於當下藝術本質已經模稜化的現在，體認藝術在今日現實環境下異化的陷落，並且正視多元人之藝術的豐富精神和啟發，這才是每個藝術「存在者」存在的意義。

所以，先讓我們面對「邊陲文化」的存在吧！

文／薛湧

邊陲文化已經邁入第二個年頭，成員也有新的組合。回首過去一年的展出經驗，個人認為這個展覽空間的作品發表，有著各種可能性。從這麼多樣的作品中，我們可以看出每位成員在自己的創作路程上是如何思惟；對創作理念的探索又是如何堅持。

身為成員，眼看著大家在過去的一年中努力的生活，努力的創作，努力的尋糞。這種執著的精神我覺得很有意義，值得肯定。

面對未來的一年，希望各位成員都能繼續投入，大家互相切磋共同成長。而更盼望各位來邊陲文化的朋友能給我們意見，畢竟大家互動激盪出來的想法，都是面對創作的反省，也能讓邊

陲文化更成熟、茁莊。

文／莊秀慧
從崇明路到民族路，邊陲文化已經經歷了整整的一年，搬了新家、新的據點，有著新的成員參入，可說是一個新的起點，同時也是舊屬的延續。
對於這麼一個非常特別的空間，不僅是自己探索、實驗的交集點，也是每一個成員創作、精神的凝聚空間，不管過去的一年成績是如何？
期望著這未來的一年（九三年）「邊陲文化」能在各位成員的理想水平線上，超越過大家的想像和預估的。

選擇後的期許
文／陳俊雄
選擇，常常帶我走進另一呈現，現階段的選擇（邊陲）我想呈現什麼？意識、理想、抑或只是純粹的進入，抑或是未知，而今走進來，只因我存在，存在於期待一份互動，一份不斷呈現實驗、創作下和環境的互動。
現在的空間也許是一個支點，支撐一層層由內或外來向上發展的共生處所，其下的也許只是細如髮絲的引線，但面對向下而至的塵末，抑或各式的漂流物他都希望可以支撐、融合、分析、反抗、再出發、退縮……等積極的調整，也許不提供更多成員的養分，也許可令群眾面對異於熟悉環境的感覺反應有更多選擇的方向。
未來一年，可以有什麼？可能在目前言之過早，希望透過各成員接續的創作發表，釋放些可以承繼下去的成果。

文／陳俊傑
願台灣的本土文化、藝術創作，去除低俗以及中國的神話圖騰，邁向深沈、人本的文化藝術，這是我們這一代台灣文化工作者的使命，願邊陲文化年輕夥伴們的努力，能為之貢獻棉簿之力。
——九三年新造神運動

文／郭憲昌
「邊陲」之所以為「邊陲」，並非因其體質上的弱質化而言，主因為其在大環境中所受到的不平等待遇所造成的。因此或「邊陲」或「主流」，端視大勢所趨而定，而與其體質健不健全無關，因此在臺個環境中如何將各種文化生態擺在其應有的位置上。便是一個非常重要的課題。
以一個團體而言，一個大方向的認同是必要的，在這前提下，我希望「邊陲」能有多種的面貌出現，而不是規格化的工廠產品。
而對外開放空間時，間或亦可由展出者策劃主持，而「邊陲」是站在一種推動和協助促成者的角色上，而非事事由「邊陲」主導，如此才能使「邊唾」更具多樣性，而不是狹隘的故步自封在自己的小圈圈中。

文／周永忠
搬家是據點所在的變更，搬家是為了找一個更適合自已生活方式與理想的窩，邊陲文化搬家了，它搬到一個人煙稠密的市中心區，但它仍歸類於邊陲式的文化。
理想是不滅的，據點的更換，成員的變動，它仍秉持著同樣的心，向更多更廣的人群投入，或許多數人已被教育的只能欣賞某一類的創作，但美是人類精神文明的提昇，是多元化不斷演進的結果，它與社會背景、歷史文化是一脈博的互動，絕非單一審美觀及表現方式所能評估的；在這充塞著單一化審美觀的社會教育下，希望邊陲文化能扮演著創作者與大眾之間溝通的橋樑，請你能來聽一聽不同的聲音，看一看不同的視覺表現方式，你將發覺到美的另一種可能。

文／廖倫光
那天又見到某某
與我熟吻，在大街上
深作頻娥眉
無辜的秋風落葉

跟我好，要想我
要記得我，要明白我
要期待期待
給空間的邊陲

展覽 DM：

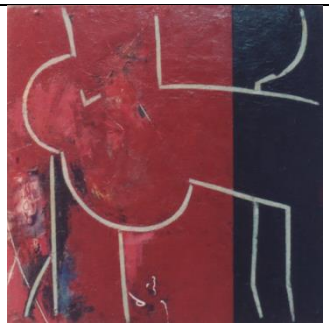
展況：

13.1； 13.2；

13.3；
「搬家」聯展展場一景之一～三。

13-01-01：陳俊傑「搬家」聯展作品。

13-02-01：廖倫光「搬家」聯展作品。



13-02-02：廖倫光「搬家」聯展作品。

13-03-01：莊秀慧，《拆》，1993，複合媒材拼貼。

13-03-02：莊秀慧，《卸》，1993，複合媒材拼貼。

缺

13-04-XX：薛湧「搬家」聯展作品。

13-05-01：周永忠，《哭泣（1）》，1992，油畫。

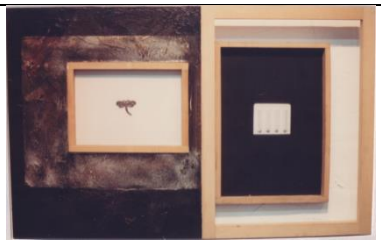
13-06-01：杜偉，《圖像遺址》，1993，透明片影印、塑脂、鉛。

13-07-01：李昆霖，《憂嫩的風與景．盛餐》，1993，油彩，91×116.5cm。

13-07-02：李昆霖，《憂嫩的風與景．遊戲》，1993，油彩，91×116.5cm。

13-08-01：郭憲昌作品之一。

13-08-02：郭憲昌作品之二。

 13-09-01：陳俊雄「搬家」聯展作品。	 13-09-02：陳俊雄「搬家」聯展作品。	

場次_14_陳俊雄「救贖」個展展出作品圖錄	時間：1993.04.03-04.25
參展者：陳俊雄	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

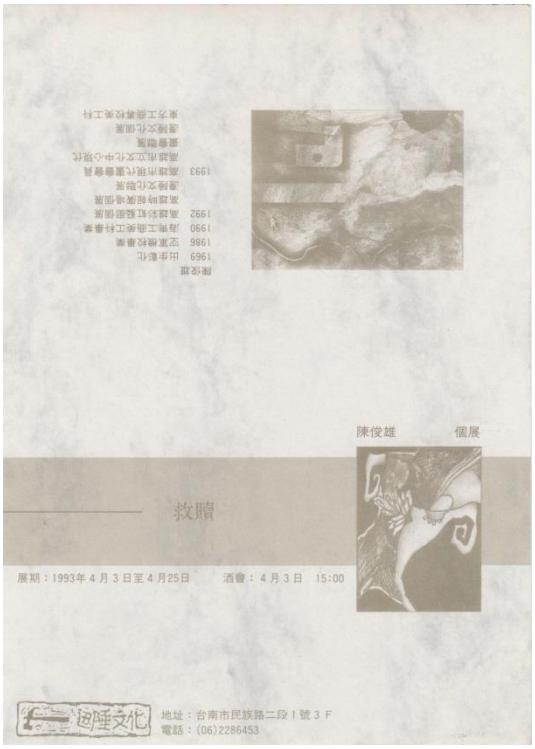
展覽說明：

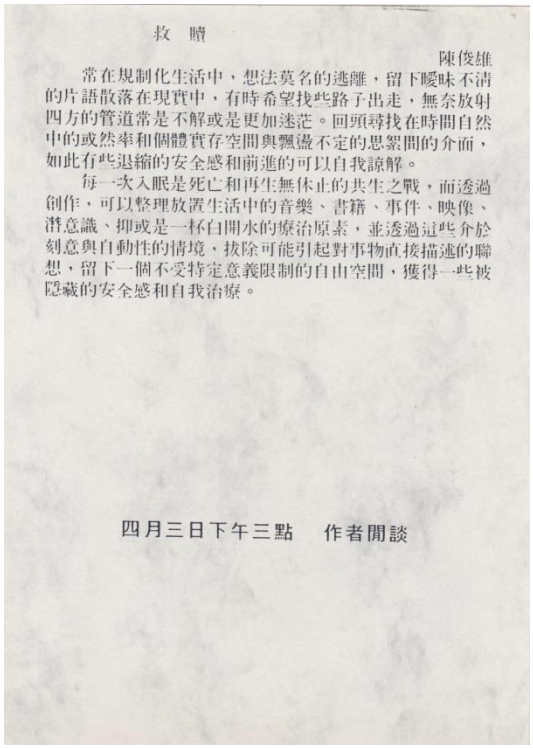
文／陳俊雄

常在規制化生活中，想法莫名的逃離，留下曖昧不清的片語散落在現實中，有時希望找些路子出走，無奈放射四方的管道常是不解或是更加迷茫。回頭尋找在時間自然中的或然率和個體實存空間與飄盪不定的思絮間的介面，如此有些退縮的安全感和前進的可以自我諒解。

每一次入眠是死亡和再生無休止的共生之戰，而透過創作，可以整理放置生活中的音樂、書籍、事件、映像、潛意識、抑或是一杯白開水的療治原素，並透過避這些介於刻意與自動性的情境，拔除可能引起對事物直接描述的聯想，留下一個不受特定意義限制的自由空間，獲得一些被隱藏的安全感和自我治療。

展覽 DM：




救　贖

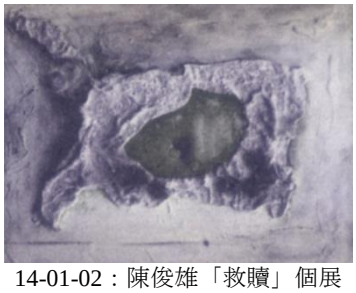
陳俊雄

常在規制化生活中，想法莫名的逃離，留下曖昧不清的片語散落在現實中，有時希望找些路子出走，無奈放射四方的管道常是不解或是更加迷茫。回頭尋找在時間自然中的或然率和個體實存空間與飄盪不定的思絮間的介面，如此有些退縮的安全感和前進的可以自我諒解。

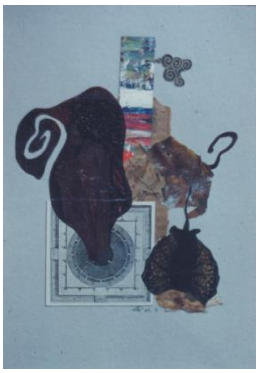
每一次入眠是死亡和再生無休止的共生之戰，而透過創作，可以整理放置生活中的音樂、書籍、事件、映像、潛意識、抑或是一杯白開水的療治原素，並透過避這些介於刻意與自動性的情境，拔除可能引起對事物直接描述的聯想，留下一個不受特定意義限制的自由空間，獲得一些被隱藏的安全感和自我治療。

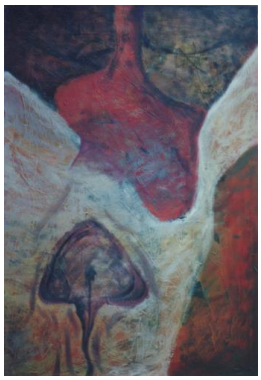
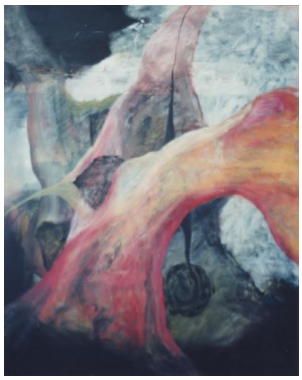
四月三日下午三點　作者閒談

14-01-01：陳俊雄「救贖」個展作品


14-01-02：陳俊雄「救贖」個展攝影作品

14-01-03：陳俊雄，《一處安全的處所》系列。

 14-01-04：陳俊雄，《一處安全的處所》系列。	 14-01-05：陳俊雄，《一處安全的處所》系列。	 14-01-06：陳俊雄，《一處安全的處所》系列。
 14-01-07：陳俊雄，《一處安全的處所》系列。	 14-01-08：陳俊雄，《一處安全的處所》系列。	 14-01-09：陳俊雄，《一處安全的處所》系列。
 14-01-10：陳俊雄，《一處安全的處所》系列。	 14-01-11：陳俊雄，《一處安全的處所》系列。	 14-01-12：陳俊雄，《一處安全的處所》系列。
 14-01-13：陳俊雄「救贖」個展作品	 14-01-14：陳俊雄「救贖」個展作品	 14-01-15：陳俊雄「救贖」個展作品

 14-01-16：陳俊雄「救贖」個展作品	 14-01-17：陳俊雄「救贖」個展作品	 14-01-18：陳俊雄「救贖」個展作品
 14-01-19：陳俊雄「救贖」個展作品	 14-01-20：陳俊雄「救贖」個展作品	 14-01-21：陳俊雄「救贖」個展作品
 14-01-22：陳俊雄「救贖」個展作品	 14-01-23：陳俊雄「救贖」個展作品	 14-01-24：陳俊雄「救贖」個展作品
 14-01-25：陳俊雄「救贖」個展作品	 14-01-26：陳俊雄「救贖」個展作品	

場次 15_「草山住民繪畫聯展」展出作品圖錄	時間：1993.05.01-05.15
參展者：許雯惠、洪絢虹、郭文萍、吳淑逢、廖禮光、連正宏，共六人。	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／廖倫光 1993.4

跟他們接觸的幾年，一直感慨怎麼是這樣的沒有理想呢。之前，我無知我的計劃：一個真實的取樣，具多無代表，反應藝術與外在菁英與弱勢的“草民”現況。結果，我也有些意外問題出在哪裡？時間匆促，沒有協調好，取樣單純……那位草民告訴我的卻只有兩個字“誠實”。

激情過後漸次趨向混雜的外在環境（例：草山傳奇／學運／罷某某事件：政治／媒體／生活）反應在學子身上的應是前衛心態的理想重建或者ㄊㄨㄟˊㄈㄟˋ景像的浪漫華麗，然而，當媒體不斷將新事物與文法重組配對，不斷無知菁英藝術史對未知具有的啟發潛能之際，這些理想（學子）生活者（住民）有著另一個單純的看法。一個環境／作品／理念三者共同引發的質疑：誠實。

「某生將剩飯管是作品，師以此為典而授之」 他們意識反應的不是作品的附屬符意的真理與否，而是該件所有者的良知問題。那是草民的同學，草民的教學主動，以及草民感慨的結論，那是他們的。

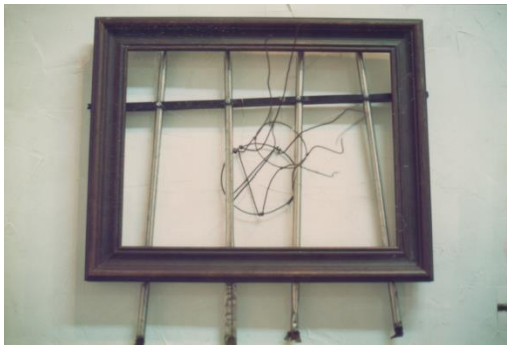
以上當然不足以解釋草民的退縮狀況，像是教學資源的相對淪落，與外在環境的互動不良也是現今“草山住民”之作品令人慘不忍睹，而懷疑其獨立思考及判斷能力的原因之一吧！邊陲的意念不是菁英式的，當然也不可能盡是通俗品味的而是真實狀況的體現。懷疑、落後、自ㄅㄧˋ的草民退縮況，應該是我們可以接受的衝擊及可能性吧！

展覽 DM：

15-01-01：吳淑逢 「草山住民繪畫聯展」作品。

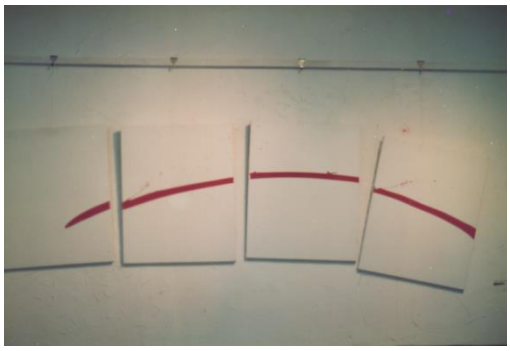
15-02-01：吳淑逢 「草山住民繪畫聯展」作品。

15-03-01：郭文萍, 《圓》。



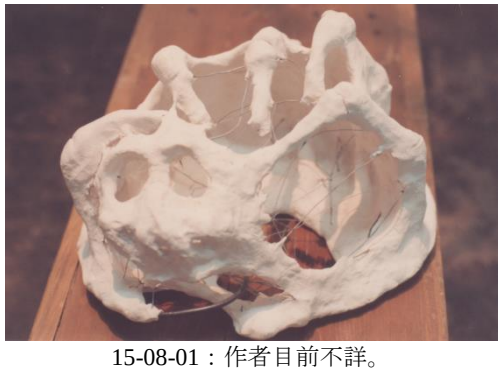
15-04-01：作者目前不詳。

15-05-01：洪絢虹「草山住民繪畫聯展」作品。



15-06-01：連正宏「草山住民繪畫聯展」作品。

15-07-01：作者目前不詳。



15-08-01：作者目前不詳。

<table>
<tr><td>
15-09-01：作者目前不詳。</td><td>
15-10-01：作者目前不詳。</td></tr>
<tr><td>
15-11-01：作者目前不詳。</td><td>
15-12-01：作者目前不詳。</td></tr>
<tr><td colspan="2">
15-13-01.1； 15-13-01.2；
廖禮光「草山住民繪畫聯展」作品。</td></tr>
<tr><td>
15-15-01：廖禮光「草山住民繪畫聯展」作品。</td><td></td></tr>
<tr><td>場次_ 16_廖倫光「黑色的紀念品」個展展出</td><td>時間：1993.05.16-月底</td></tr>
</table>

作品圖錄	
參展者：廖倫光	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／廖倫光
紀念品的遺言：
我大部份的時候，腦袋近乎空白
我沒有選擇，我只是漸次遺忘
紀念品內容，沒被指出的時候
隨你怎麼說都好
知道嗎？
創作屬於製作者
如同紀念品屬於拾獲者

展覽 DM：

廖倫光「黑色的紀念品」個展 與草山住民繪畫聯展 DM 共同推出

展覽作品：
缺

場次 17_「人性展」聯展展出作品圖錄	時間：1993.06.01-06.27
參展者：黃明鍾、彭弘智、林冬吟、簡明輝、唐壽南、杜偉、莊秀慧、薛湧、廖倫光、郭憲昌、周永忠、陳俊雄、李昆霖，共 13 人。	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

人性展｜文／昆蟲

人類的歷史發展中，有諸多的理論及實證，推翻了人類古老傳統的形象，而給“人”新的且較接近現實的定義：“人”已不是萬物的主宰，是動物界的成員，與猿有血緣關係，具有雙重結構而不是純理性的，是無所不在的矛盾體現，是由各種相互鬥爭著的衝動構成的結……。

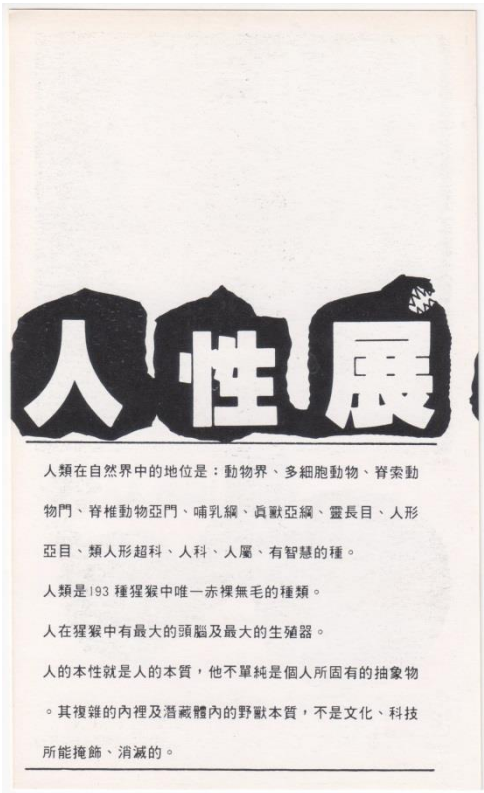
然而，如此的定論，在自視智慧甚高的人類心中是不服氣的；於是創造發明產生了文明；企圖改變現實，卻總是無法消滅掩飾，而更頑強地恢復自己的本來面目。

人類必須坦然面對自己動物性的本質，而不是一昧地以科技、文化的文明現象來掩飾它。如此才能夠發展出真正屬於人性而有別動物的昇華事象。

藝術創作是導向人類自我昇華的活動之一，它將人類的動物本質轉換到另一種新的活動對象及目標。當活動被進行，過程、形式被表現，意涵、內容被探索，揭開一層層、一件件被用以裝飾遮掩的衣裳，重新登上檢視台被解剖、採討、呈現，最原始的本性得以疏解延展，達到創作的昇華功能。

此次“人性”專題展的企圖是可見的。在邊陲文化展示空間展出的十三位圖象創作者如何在自己的解剖或檢視台上檢驗表達身為動物界的人類，可能每位作者的觀點及視角有所不同，也可能會有交集……，無論如何，此次的專題展在嚴肅之餘不乏其趣味性。

展覽 DM：



展況：

17.1； 17.2；「人性展」聯展展場一景之一～二。

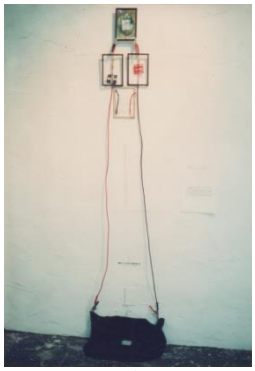
17-01-01：黃明鍾「人性展」聯展作品。

17-01-02：黃明鍾，《點餐》。

17-02-01：彭弘智「人性展」聯展作品。

17-03-01：林冬吟，《奔跑》。

17-04-01：簡明輝「人性展」聯展作品。



17-05-01：唐壽南「人性展」聯展作品。

17-06-01：杜偉，《勿忘影中人》，1993，翻攝照片噴墨輸出。

17-07-01：莊秀慧，《生活敘述 I、II》，1993，複合媒材拼貼。

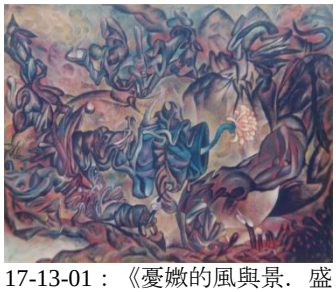
17-08-01：薛湧，《人性塑造》。

17-09-01：廖倫光「人性展」聯展作品。

17-10-01：郭憲昌「人性展」聯展作品。

17-11-01：周永忠，《永生》，1993，油彩、畫布，50F。

17-12-01：陳俊雄「人性展」聯展作品。



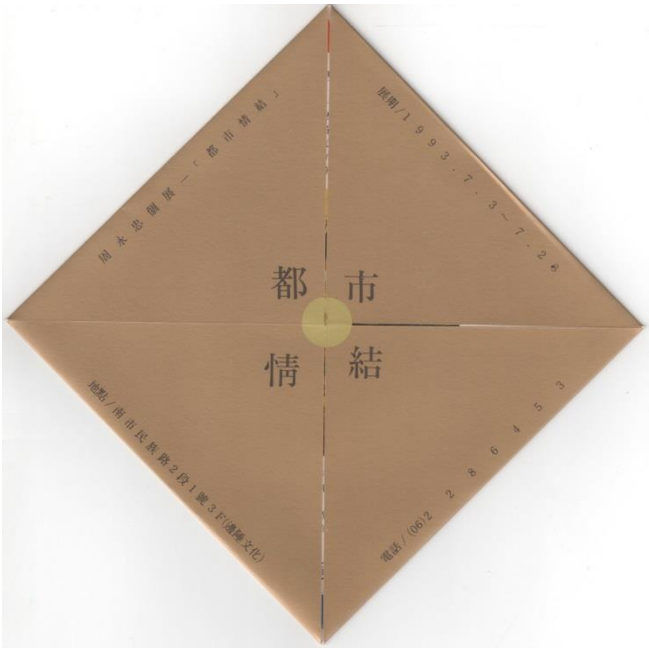
17-13-01：《憂嫩的風與景．盛花》，1993，油彩，130×162.5cm。

場次_18_周永忠「都市情結」個展展出作品圖錄	時間：1993.07.03-07.28
參展者：周永忠	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／周永忠
都市是由一羣人，N 座建築及無數的合成物所堆砌而成的，它有紙醉金迷的表象，也有扭曲壓抑的心靈悲歌。人們總是習以為常的接觸到一些所謂「正面性、教育性」的甜美事物，在這文明的彩衣下，每個人都努力的包裝自己，成為別人心目中的「完人」，或許有一天你將發覺到彩衣下的你，是多麼辛苦地扮演著你的腳色。

展覽 DM：



展況：

18.1；

18.2；

18.3；
周永忠「都市情結」個展_展場一景之一～三

18-01-01：周永忠，《 食物》，1993，複合媒材，45×45cm 。

18-01-02：周永忠，《 蓋棺論定（清明有感）》，1993，油彩、畫布，50F。

18-01-03：周永忠，《扭曲》，1993，複合媒材 。

18-01-04：周永忠，《夜行者》，1993，油彩、畫布。

18-01-05：周永忠，《晝行者》，1993，油彩、畫布，40F。

18-01-06：周永忠，《機器》，1993，油彩、畫布，40F。

18-01-07：周永忠，《胎記》，1992，複合媒材 。

18-01-08：周永忠，《飛行》，1993，素描，8 開。

18-01-09：周永忠，《傷痕》，1993，複合媒材，45×45cm 。

18-01-10：周永忠，《懷抱（1）》，1992，油彩、畫布，50F。

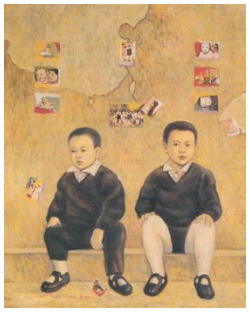
18-01-11：周永忠，《吃人世界》，1992，油彩、畫布，90.9×72.7cm。

18-01-12：周永忠，《獸形》，1992，油彩、畫布，50F。

18-01-13：周永忠，《象限》，1992，複合媒材 。

18-01-14：周永忠，《選擇》，1993，複合媒材 。

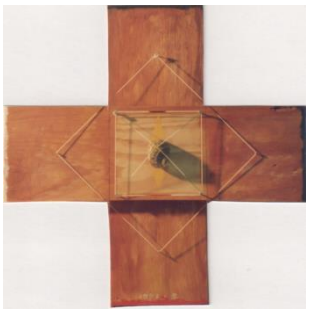
18-01-15.1：周永忠，《記憶（1）》，1992，油畫、實物、照片拼貼。



18-01-15.2：周永忠，《記憶（2）》，1992，油畫、照片拼貼。

18-01-16：周永忠，《偶像》，1993，油彩、畫布，50F 。

18-01-17：周永忠，《聽覺障礙》，1992，油彩、畫布，116.8×91.0cm。

 18-01-18：周永忠，《形》，1992，油彩、畫布，162.2×130.3cm。	 18-01-19：周永忠，《支撐》，1993，油彩、畫布， 50F。	 18-01-20：周永忠，《家》，1993，複合媒材 。

場次_ 19_郭憲昌「禁錮 I 」個展展出作品圖錄	時間：1993.08.01-08.25
參展者：郭憲昌	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／郭憲昌

現在的人都躲在樊籠裏生活，總喜歡把自己複雜化，層層的束縛，絕大多數是自身所構置出的、慾望、恐懼、無知則是構成這些拘限的主體。

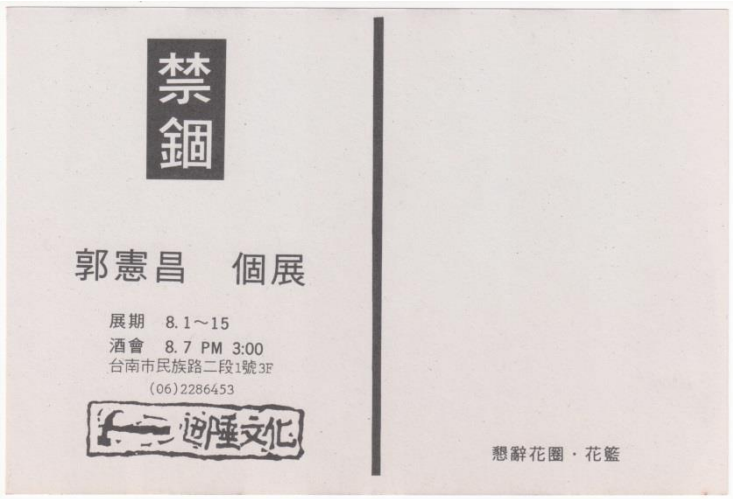
好似本能，人不斷的在構築著束縛自身的一層層羅網，一方面希冀在日漸固化之生活中，能有突破、改變，一方面卻懼於新的嘗試，變數太多，不易掌握；樊籠便在此矛盾的情形下產生了。

人總是在追求一種不拘束、限制的環境，企圖打破舊有的藩籬，以擄得自由。但人之素質不盡相同，自由亦可能被誤導、利用；一旦人所追求之自由變質而解體時，它就成了卑劣，且危險的東西。而人便須再一次的築起新的藩籬，以規範行為的範圍，如此重覆循環，不斷輪迴，如同自囚。

我們不能將生活囚禁在各種的慾望中，如此整個地球將成為一個大牢籠。唯有不斷的自省自覺，才能使自己脫離藩籬，正視生活的真義。

在這次的展覽中，主要乃針對現代人之冷漠、封閉的特質做探討，在一道道的柵欄及限制中，體認出生活的意義。

展覽 DM：



19-01-01：郭憲昌「禁錮Ⅰ」個展展出作品，壓克力原料。

19-01-02：郭憲昌，《轉化》，壓克力原料。

19-01-03：郭憲昌「禁錮Ⅰ」個展展出，壓克力原料。

19-01-04：郭憲昌「禁錮Ⅰ」個展展出，壓克力原料。

場次_20_許啟裕攝影個展展出作品圖錄	時間：1993.08.17-08.29
參展者：許啟裕	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／許啟裕

常常，很難去理解這個世界。

越想去認識它、就越覺得陌生……。

過去所得的教育，拿到現實中，竟然是如此的無助……。邏輯已不再穩固，真理也不再絕對。原本滿是自信的武裝，卻是不堪一擊的惶恐……。

如何去正視這世界呢？這個和他們所說的完全不同的世界。

每天，都會有不同的問題出現，卻往往找不到答案。只好學著拿起相機，一一記錄下我所看見而無法理解的一切。

若是，你看不出照片中所傳達的意念，無需問我……因為，說真的……，我也不知道。

展覽 DM：

20-01-01：許啟裕攝影個展作品

20-01-01：許啟裕攝影個展作品

20-01-01：許啟裕攝影個展作品

 20-01-01：許啟裕攝影個展作品	 20-01-01：許啟裕攝影個展作品	
 20-01-01：許啟裕攝影個展作品	 20-01-01：許啟裕攝影個展作品	 20-01-01：許啟裕攝影個展作品
 20-01-01：許啟裕攝影個展作品	 20-01-01：許啟裕攝影個展作品	 20-01-01：許啟裕攝影個展作品
 20-01-01：許啟裕攝影個展作品	 20-01-01：許啟裕攝影個展作品	

場次 21_李昆霖「憂嫩的風與景」個展展出作品圖錄	時間：1993.09.04-09.26
參展者：李昆霖	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

憂嫩的風與景｜文／李昆霖

被冠上“憂鬱”“美善”的風景環境現象，是不單純的多向性結合而導致的；人為的因素是不用說了；但，身為一位以創作自居的人，必然要意識到，而不能一昧地逃避，必須完全地呈現自己所看、所思、所想。

美麗的風景、裸女、靜物……真的值得一位創作者花一輩子的時間去畫它嗎？畫一張、一百張、一萬張……它的意義在哪？純為一種美感？是情有獨鍾？是為留住優美的景色、裸女、靜物？所以要拼命製造、生產？

一切的問題是那樣的讓我感到納悶！可能畫一批一系列的作品更是要深思質疑。身為創作者不能沒有自覺，一昧地去做一件反覆沒有生命力可言的作品。倘若沒有自覺到，必定會導致扼殺創作的生命及可能性。

美好漂亮的景色、裸女、靜物固然讓人感到喜悅，但，需要那樣多的人製作那樣多的作品來滿足那樣多的人嗎？可能這答案是肯定的？也可能是否定的？更可能是無解的？ 如此的虛無狀態更是值得我們的深思。

無不是的日子

無不是的日子，無可望及的契機，在可被容納的器具裡，具有成長性的恐懼及興奮，而不自知的遙及天的另一線端；端起沒有表情的頭臉，朝向思索的過程，無不知的程序軌道；道出可及于的命宿，幻想機運的溶解，解釋出哲理上的無理，沒有群眾的懷疑，祇有單數人的雙數性問題；能有什麼可被陳訴，訴及內涵的深層內裡，挖掘出人類一切逃避面對的原素；速食掉肉慾性的狂獸行為，為道德數率的圈套宰制；爭脫的愈厲害愈深陷，陷阱似的洞口，是黑暗中的聖光，光射出模式的戲謔性格，讓人類的本質順應出來，像孩童般無顧忌地表現出來，沒有終止線、沒有源頭，所以沒有終極的點，一直被延續著，甚至毫無刻意地；拼死命地描繪，製造出沒道理的圖象符號，而自律性質的張顯符號的本質意義，不用作者的刻意注解，其本身自有陳訴意涵的效能；能夠理會到她的氛圍質性，達到完全的理解意義，是永遼不可能的，絕對的意義是在曲解中渡過，也就是無絕對存在；可說性不高或很高，不是人語言表達清楚，而是圖象的被曲解；無可訴出原意的符號，侷限在刻意被下定義的模式格子裡；沒有框架的必要性，是存在中的第一優先，人類極需要意會到；能意會到的並不多，多的是人類的幼稚，幼稚到自以為成熟，成熟到極端的幼稚；這極端是可悲的，不自覺的可悲，沒有人知道，神知不知道也是未知數，人沒能力知道神知道不知道；這是理解圖象的先決條件，因為人沒有解讀圖象的完全能力，而圖象卻有解釋人的完全性；投射出行為的內涵性，外延出來的是被裝飾過的肢體語言；原始的義理沒有存在的價值，在人類規定下的價值，當然這是值得懷疑及否定的；但沒有人願意理解放棄，因為性失去歸屬，其結果是相反的，相反的樹及花草，那是違反自然律的社會律法，被圈套拴緊的頸子，割捨不掉，因為苦痛是根深蒂固的，拔取是無用的，在苦痛的深沒中假設是快樂的，我不知道一切，一切不知道我，我能做些什麼，什麼都是我無法到達的境界，界線出渺小虛弱的影像；記錄是被強調的體積，當記錄呈現事實，事實早已經被蒙上一層看不見的隔離板，我能將板子移開，但永遠移不開隔離；隔離產生孤獨，孤獨是不滅的，永恆是孤獨的；知道其少許的哲理，就有表現的無知慾望，在無知中不斷地表規，直到被無明的板子隔離……

人類．藝術何等的脆弱

人類是無比的脆弱，在整個大宇宙下一它是隨時可被毀滅的。藝術又算什麼？

我在一個探討所謂的現代藝術的座談會上，看到我身邊有一群螞蟻也聚集在一起，可能牠們也在探討現代藝術是什麼？或者正在商議如何來分工搬運「現在這個時間這個地點的這個大餅」。

假若「我」是「大宇宙」這角色來看這群螞蟻；而「這群螞蟻」在商議食物如何搬運，就像座談會上的「這群人」在商討藝術的發展。

又假若我的大腳有心無意地去踩踏這群螞蟻，這群螞蟻就莫明其妙的死去散了，大餅或完好或粉碎的留在原地；等著另外一群螞蟻來發現來商議來搬運來儲存來分食……

「藝術」又何嘗不是被人類發現搬運儲存分食？就像「食物」被螞蟻發現……人類就像螞蟻一樣又堅強又脆弱，藝術就像食物放置在大宇宙裡無論，無論有人（螞蟻）或無人（螞蟻）來製作（搬運）藝術品（大餅）或討論藝術（食物）、藝術（食物）絕不會因為有人（螞蟻）討論製作（搬運）而存在；也不會因為無人（螞蟻） 討論製作（搬運）而不存在。

藝術就在大自然，大宇宙的氣息裡，人類在這裡去感應發現，就如螞蟻搬食地沒完沒了。藝術好像每天被人類玩在手裡掛在嘴上，又好像一溜煙又不見影地跟人類在玩「捉迷藏」。

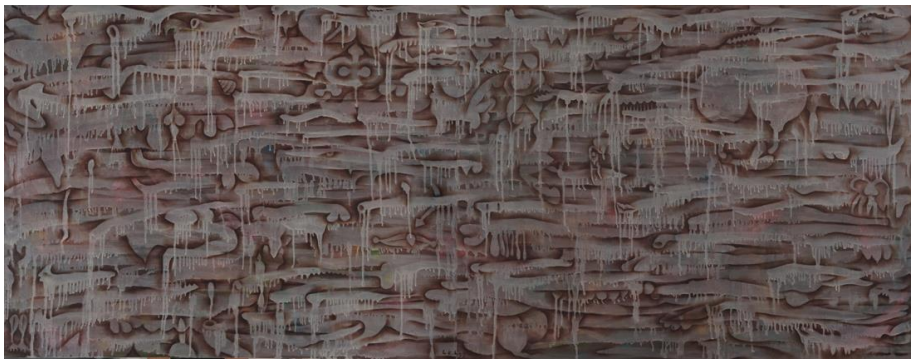
藝術是何等地永恆堅強，人類又是何等地短暫脆弱。

展況：

21.1 ；

21.2；

李昆霖「憂嫩的風與景」個展展場一景之一～二

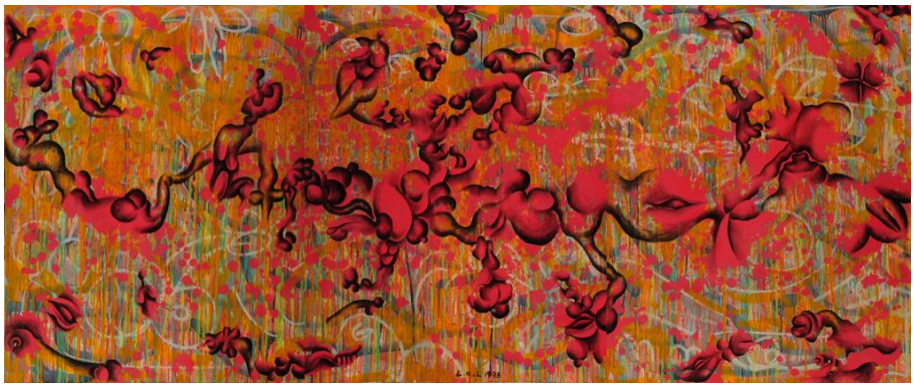


21-01-01.1：李昆霖，《憂嫩的風與景（一）》，1993，油彩，90.5 ×232.5cm。

21-01-01.2：李昆霖，《憂嫩的風與景（二）》，1993，油彩，90.5 ×232.5cm。

21-01-01.3：李昆霖，《憂嫩的風與景（三）》，1993，油彩，90.5 ×232.5cm。

21-01-01.4：李昆霖，《憂嫩的風與景（四）》，1993，油彩，90.5 ×232.5cm。



21-01-01.5：李昆霖，《憂嫩的風與景（五）》，1993，油彩，90.5 ×232.5cm。

場次 22_「邊陲 2 號展」 展出作品圖錄	時間：1993.09.18-10.06
參展者：李昆霖、郭憲昌、莊秀慧、杜偉、薛湧、陳俊雄、廖倫光、周永忠、陳俊傑，共九人。	地點：【二號公寓】台北市龍江路 31 號地下室

展覽說明：

「邊陲二號展」序｜文／昆虫

「邊陲文化」所反應的是一種普遍心態及現象，而不是地理位置上的邊緣狀態。所謂「邊陲」，是外在環境及人為因素所強制加諸的失衡脫序狀態，而非內在本質的真實現象。

當一個團體或空間被命名為「邊陲文化」，實乃從其所處的時代、人文現象直接蹦發出來的反應，絕不是無病呻吟。是人為關係異化（人與人的關係，例如男女、父子、夫妻、主從……。種族與種族的關係、國與國的關係、社會文明與自然原始的關係……），所導致非真實而無理的差異狀態。

邊陲文化自一九九二年四月成立至今已有一年半的時間，所致力探索及追求的只是為——瞭解及接近藝術的本質與實現一個純粹的藝術理想空間。

此次在「二號公寓」展演，是，「邊陲文化」在其他展覽空間的首次聯展，可能她具有某種意義：「一個合作展覽空間的成員在另一個合作展覽空間展覽」，可能是單純的或象徵著某種遊戲趣味！

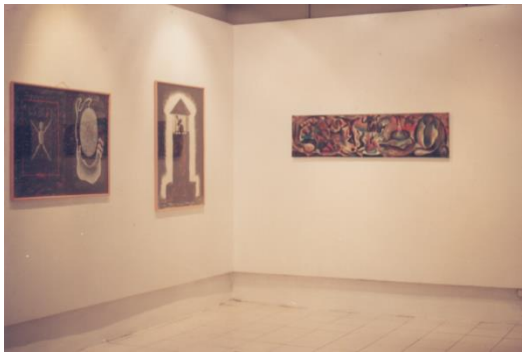
「邊陲二號展」這個被併置在很多的名稱裡而被討論、被決定，可能已產生某種間接性的紀錄，而存在著最簡單的意義於「邊陲文化的檔案資料」，甚至她只是一種行為在一個空間被單純地呈現。

展覽是一種人類活動，而藝術展覽就是一種人類行為活動（之一）；「邊陲二號展」所欲呈現的也只是一種單純的人類行為的活動。

展演者: 薛湧、杜偉、陳俊傑、周永忠、莊秀慧、廖倫光、陳俊雄、郭憲昌、李昆霖等九位。

展覽 DM：

展況：



22.1；

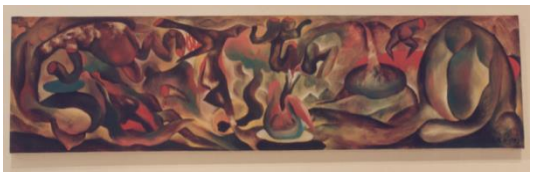
22.2；

22.3 ；

22.4；

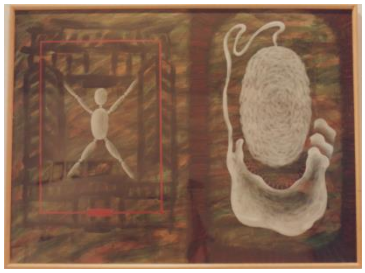
22.5；
「邊陲 2 號展」 展場一景之一～五

22-01-01：李昆霖，《荒城》，1993，油彩，40×151cm。



22-01-02：李昆霖，《廢墟》，1993，油彩，40×151cm。

22-03-01：莊秀慧，《生活敘述 》系列之一～四，1993，複合媒材拼貼。



22-02-01：郭憲昌，《禁錮 I》系列作品之一。

22-02-02：郭憲昌，《禁錮 II》系列作品之一。

22-04-01：杜偉，《預演悲哀的表情（encore&bravo）》，1992，透片影印底襯鏡面。

22-04-02：《科學家無國界》，繪畫、影印、拼貼，1992。

22-04-03：杜偉，《勿忘影中人》，1993。

22-04-04：杜偉，《其實藝術也是一種信仰》，1993，翻攝報紙後製版印刷。

22-05-01：薛湧，《人性塑造》，1993。

22-06-01：陳俊雄「邊陲 2 號展」作品。

22-06-02：陳俊雄「邊陲 2 號展」作品。

22-07-01：廖倫光「邊陲 2 號展」作品。

22-08-01：周永忠，《浮世繪》，1993，油畫，100.0×72.5cm*3。

22-09-01：陳俊傑，《太陽谷》，1993，繪畫，廣告顏料、宣紙。

 22-09-02：陳俊傑，《綠海》，1993，繪畫，廣告顏料、宣紙。		

場次_23_杜偉「圖像遺址」個展展出作品圖錄	時間：1993.10.09-10.31
參展者：杜偉	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

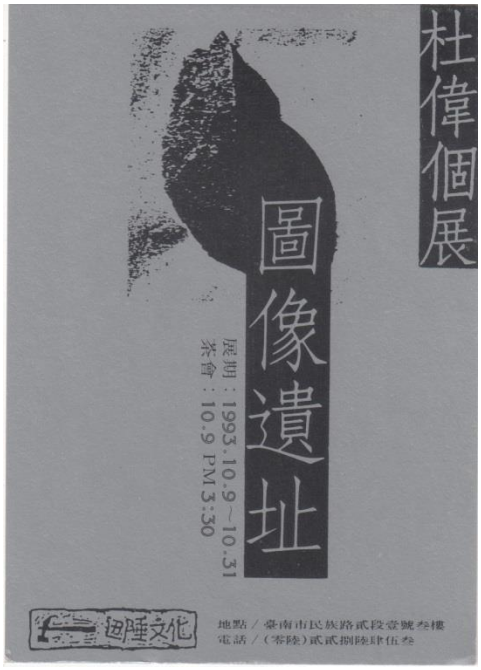
展覽說明：

文／杜偉

影像之於我有如是現實世界與夢境中等待將被出土而塵封在遺址中的符號線索。在「影像社會」裡生存的人，被大量且具有強制性的影像所包圍，人與人，人與世界的溝通中介象徵也因此逐漸依賴著影像，身為主體的人類，如今相信影像甚至取代真實成為另一種真實，這是否說明人類的思維感知活動將逐漸影像化？當人類不斷地消費影像時，心靈就必須負載更多的圖像以感知外界並解釋如何可能？而當人（主體）以通過影像來認知並且獲得認同自身的可能時，心靈就必須經過分製、游移、多重性的型塑過程認識自我及外界，而此種異化過程也是種溝通，避免精神分裂。

柏拉圖曾說：軀體是靈魂的墓穴，但在今日，影像生命的異化過程中，靈魂卻像一個龐大無垠的遺址，只有不斷的出土並檢視現實世界所加諸於心靈和生命的意義和線索，靈魂才得以安於軀體之中。

展覽 DM：

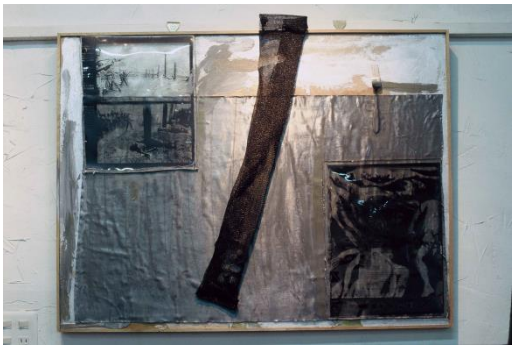


展況：

23.1；

23.2；

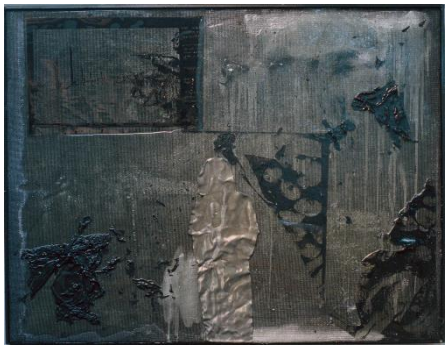
23.3 ; 23.4 ;



23-01-01：杜偉「圖像遺址」個展作品，1993， 複合媒材。

23-01-02：杜偉「圖像遺址」個展作品，1993， 複合媒材。

23-01-03：杜偉「圖像遺址」個展作品，1993， 複合媒材。



23-01-04：杜偉「圖像遺址」個展作品，1993， 複合媒材。

23-01-05：杜偉「圖像遺址」個展作品，1993， 複合媒材。

23-01-06：杜偉「圖像遺址」個展作品，1993， 複合媒材。

場次 24_「事件展」聯展展出作品圖錄	時間：1993.11.06-11.28
參展者：莊秀慧、李昆霖、郭憲昌、杜偉、周永忠、陳俊雄、陳俊傑、廖倫光、許鴻文、李明憲〔李三貓〕、洪建樹、唐壽南、許啟裕、謝明奇，共 14 人。	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／杜偉

人都無法將自我隔離於當下發生的現實環境，拜科技知識的演進，世界的變化隨著傳播方式大量且強制地進入我們的心靈。昔日所發生的「事件」也以所謂歷史或其它記錄的方式並存於當下。

我們一定程度地相信著文字、影像甚至口述等記錄方式保存，並重現某一特定時空的「真實」，但在藝術創作中是否有著另一種「真實」或「意義」存在？在藝術創作的逼近現實或逃離現實的游移距離之中，所呈現的當下藝術狀態裡，藝術是遊牧者抑或被遊牧？

「事件展」企圖經由集中的主題，但又預期是一個延展的意識中呈現藝術創作與現實環境的辯證過程，所聽、所見、所知的「事件」都將成為此次邀展創作的題材。

當記憶轉化成當下具體的視覺形式經驗後，不管展出所呈現的意義是否為當初期望或有著期待之外的收穫，展覽的事件意義都是明確的而待展出後續探索的。

展覽 DM：

展況：

24.1；

24.2；

24.3；
「事件展」聯展_展場一景之一～三

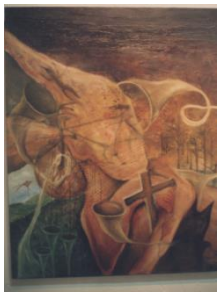
24-01-01：莊秀慧，《紀女性事件（一）》，1993，複合媒材拼貼。

24-02-01：李昆霖，《呷茶看報紙》，1993。

缺
24-03-XX：郭憲昌「事件展」聯展作品。

24-04-01：杜偉，《其實藝術也是一種信仰》，翻攝報紙後製版印刷，1993。

24-05-01：周永忠，《株羅記》，1993。



24-06-01：陳俊雄「事件展」聯展作品。

24-07-01：陳俊傑，《KMT 的民主連續劇》，1993。

24-08-01：廖倫光，《商品誠信》，1993。

24-09-01：許鴻文，《蝴蝶傘兵》，1993。

24-10-01：李明憲〔李三貓〕，《我的知覺和信仰》，1993。

24-11-01：洪建樹，《關著門處理》，1993。

24-12-01.1：唐壽南，《時代紀念碑〈革命之光〉》，1993。

24-13-01：許啟裕「事件展」聯展作品三件；左邊是沼澤甲板上的候鳥，中間是原始祭典，右邊是沼澤森林。

24-14-01：謝明奇，《愉悅的生活在廢棄物組成的家中》，1993。

場次_25_薛湧「心景系列」水墨展展出作品圖錄	時間：1993.12.04-12.26
參展者：薛湧	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／邊陲文化

薛湧延續了去年（1992）「山意識」系列水墨中單一皺紋，形構卻是繁複的「精神風景」創作風格，今年（1993）則展出「心景」系列。

不同於去年的「山意識」作品，今年「心景」系列的「流動」意念更趨強烈，似乎暗喻著創作者內心深層的情緒糾結與不安定思維。這麼洶湧的情緒意念卻又統形於一個圓融的外形之中。從作品裡我們可理解到創作者是如何將水墨素材運用為心象紀錄的創作過程，更可以體驗到不同於以往的水墨視覺徑驗。

展況：

目前已不可考，展出約 10 件水墨作品，延續「山意識系列」，作更扭曲的山景水墨呈現（佐佐目藝文 2015/3/19 -2015/5/10，與薛湧進行網路通信）。
原因：薛湧工作室因於一次颱風風災淹水，資料幾盡全毀，故此展展況與作品樣貌之存檔照片已不復見。（佐佐目藝文 2013 年 8 月 6 日下午 4 時 50 分左右，與薛湧電話訪談確認。）

展覽 DM：

展覽作品圖版：

缺

場次_26_莊秀慧．唐壽南「雙個展」展出作品圖錄	時間：1994.01.08-01.29
參展者：莊秀慧、唐壽南	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／簡媜、昆虫

從唐壽南的畫中，特別能感受一種「有質感的情境」，彷彿是流動的冰河，陳述著掩埋在生命底層古靈魂的喟息。

色彩在他的手中，就像氣候一般，令觀者立即跌入一種溫度裡。唐壽南不希望觀者以慣性的閱讀法看一幅畫，因此，尋找他畫的是什麼題然不恰當。他比較傾向提供一種呼喚，觀者在目遇當時所浮現的意象與情感，即是這幅畫的內容。執是之故，他的畫是多方位形變的，隨著觀者「心靈造境」的內容不同而幻變。

零亂的回憶，黑夜一角月光的浮影、如安靜的野獸般的恐懼，故障的時間齒輪，被遺忘的華美記憶、廢墟裡的夢……。我透過他的畫，看到我自已。

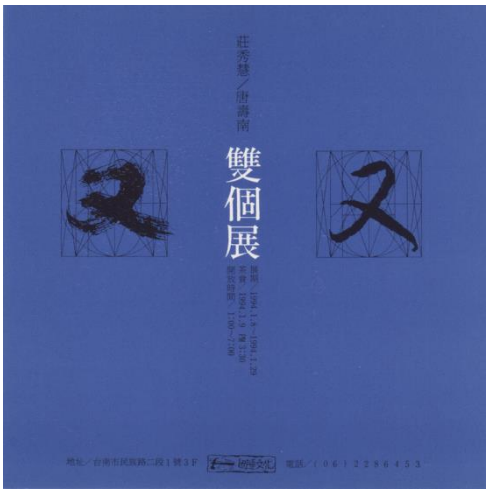
文／ 昆虫

現代繪畫已從塞尚開始即努力從以神話或宗教為主題的風格中解放出來，使人趨向以「人」為主的純粹個體。如今，莊秀慧卻堅持以「三十三方」的宗教題材作為創作的主題，更試圖以現代的圖像語彙作為敘述的原素。這是一個勇敢的嘗試，無論她有無成功、她已將作品製作出來，並決定展示給群眾看，請觀者給予評論。

繪畫在莊秀慧的眼裡就像「日記」般，用以記錄生活的點滴及想法，具備了生活化的一面及嚴肅的一面。必須是她看到、接觸到及思考得到的人事物，否則她不會去製作，這是由她大部份的作品中所得到的結論。

在「三十三方」的展出後，斯望她能再作更深層思考及更貼切的語符運用；筆者想，她一定能夠有更好的作品出現。

展覽 DM：



展況：

24.1；

24.2；

26-01-01：莊秀慧，《三十三方》。

26-01-02：莊秀慧，《象天》。

26-01-03：莊秀慧，《地府》。

26-01-04：莊秀慧「莊秀慧．唐壽南『雙個展』」展覽作品。

26-02-01：唐壽南，《無題》，1993，油畫。

26-02-02：唐壽南，《無題》，1993，油畫。

26-02-03：唐壽南，《無題》，1993，油畫。

26-02-04：唐壽南，《無題》，1993，油畫，30F。

26-02-05：唐壽南，《無題》，1993，油畫，72.5×100cm。

場次_27_陳俊傑「雲從山的那邊飄過來」彩墨個展展出作品圖錄	時間：1994.02.05-02.27
參展者：_陳俊傑	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

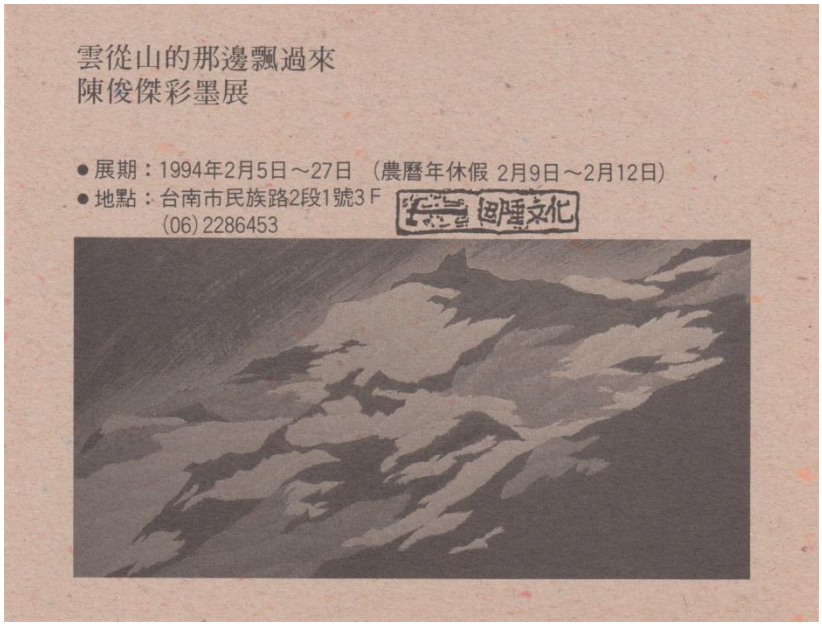
展覽說明：

文／邊陲文化

問世間變化最快者為何物？應該是雲吧！無論是陰沈的烏雲、湛藍天際中的白雲、黯夜空中的雲、夕暮中的彩雲，無數不同樣貌、風情萬種的雲，在風的塑造下，變化何止萬千！而隨著雲形的變化，雲影掩映下的大地、山川的形貌，亦跟隨著幻變，時而陰沈青森，時而明麗動人，這是大自然魔術師最偉大的傑作！

傳統的水墨畫，甚少有表現雲影變化者，陳俊傑這次彩墨展，即是以彩墨為材料，北台灣的山海——這片他生長熟悉的土地為影像舞台，來表現白雲蒼狗、變化無常的自然，甚至人生！

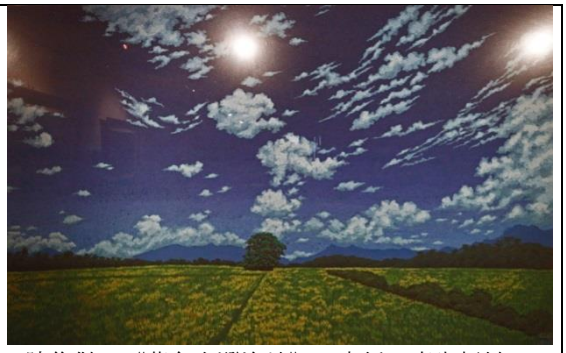
展覽 DM：



27-01-01：陳俊傑，《雲從山的那邊飄過來 I》，1993，彩墨。

27-01-02：陳俊傑，《雲從山的那邊飄過來 II》，1993，彩墨。

27-01-03：陳俊傑，《茶壺山上的雲（三）》，彩墨（黑白版）。



陳俊傑，《藍色台灣海峽》，宣紙、廣告顏料，1993-1994。

陳俊傑，《金瓜石的茶壺山》，宣紙、廣告顏料，1993-1994。

陳俊傑，《花蓮馬太鞍的田野》，宣紙、廣告顏料，1993-1994。

場次 28_「隱私大公開」聯展展出作品圖錄	時間：1994.03.02-03.22
參展者：李昆霖、莊秀慧、郭憲昌、周永忠、李三貓〔李明憲〕，共五人。	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／睡虫

展覽變成是一個純屬個人的想法行為的曝靄場所，也就是一個「隱私大公開」的曝露狂想行為的實現。

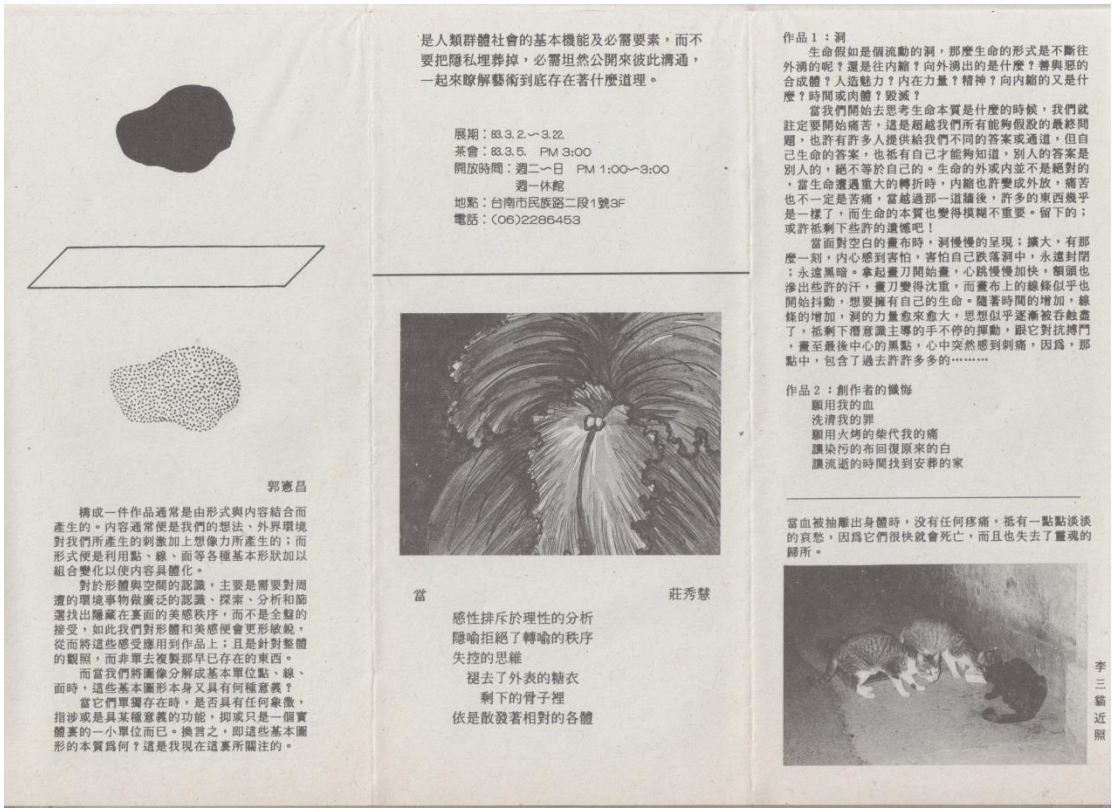
現在，開一個展覽就像吃一頓飯一樣的稀鬆平常，只要人有寫日記或塗鴨或四肢癢或腦袋想就隨時可以開展覽來告訴別人自己的隱私及想法，愛怎麼展怎麼現怎麼說都已不受侷限，也不要緊？懂或不懂更是他家的事？誰又能管得著？我公開，你來或不來看，那也是你的事？

其實，展覽的呈現不是上面講的那樣屌郎噹的無所謂與輕鬆；是必需以生命的最大可能性去實踐創作，窮所有精力去認知及表現，最後才訴諸展覽來公開發表自己對生命的經驗、思維、認知、表現、完成作品來與他人溝通，這一切都要相當大的時間及勇氣才能做到。

當一件事情或物品被擁有者坦然地「公開呈現」，就已不再個人的「隱私」，更由單純趨向社會的複雜性問題；人都有窺視他人隱私的慾望，而展覽可能是曝露或遮掩隱私的方式行為，有人愛看，就有人愛現，愛看的人想要看到全部的隱私，而愛現的人就可大釣其味口，有的直接陳述，有的曖昧不明，有的虛幌一招…，人類的慾望是無窮盡的……。

當然，展覽可能有理說不清或是無理取鬧或是講的頭頭是道而看的迷迷糊糊或是講的看的都糊裡糊塗…但，無論如何，透過展覽來呈現，就有其功用！無論是講者的省思表現或看者的理解欣賞，其單向性或雙向性的溝通，都是人類群體社會的基本機能及必需要素，而不要把隱私埋葬掉，必需坦然公開來彼此溝通，一起來瞭解藝術到底存在著什麼道理。

展覽 DM：



郭憲昌

構成一件作品通常是由形式與內容結合而產生的。內容通常便是我們的想法、外界環境對我們所產生的刺激加上想像力所產生的；而形式便是利用點、線、面等各種基本形狀加以組合變化以使內容具體化。

對於形體與空間的認識，主要是需要對周遭的環境事物做廣泛的認識、探索、分析和篩選找出隱藏在裏面的美感秩序，而不是全盤的接受，如此我們對形體和美感便會更形敏銳，從而將這些感受應用到作品上；且是針對整體的觀照，而非單去複製那早已存在的東西。

而當我們將圖像分解成基本單位點、線、面時，這些基本圖形本身又具有何種意義？

當它們單獨存在時，是否具有任何象徵，指涉或是具某種意義的功能，抑或只是一個實體裏的一小單位而已。換言之，即這些基本圖形的本質爲何？這是我現在這裏所關注的。

是人類群體社會的基本機能及必需要素，而不要把隱私埋葬掉，必需坦然公開來彼此溝通，一起來瞭解藝術到底存在著什麼道理。

展期：83.3.2.～3.22.
茶會：83.3.5. PM 3:00
開放時間：週二～日 PM 1:00～3:00
週一休館
地點：台南市民族路二段1號3F
電話：(06)2286453

當

莊秀慧

感性排斥於理性的分析
隱喻拒絕了轉喻的秩序
失控的思維
褪去了外表的糖衣
剩下的骨子裡
依是散發著相對的各體

作品 1：洞

生命假如是個流動的洞，那麼生命的形式是不斷往外湧的呢？還是往內縮？向外湧出的是什麼？善與惡的合成體？人造魅力？內在力量？精神？向內縮的又是什麼？時間或肉體？毀滅？

當我們開始去思考生命本質是什麼的時候，我們就註定要開始痛苦，這是超越我們所有能夠假設的最終問題，也許有許多人提供給我們不同的答案或通道，但自己生命的答案，也祇有自己才能夠知道，別人的答案是別人的，絕不等於自己的。生命的外或內並不是絕對的，當生命遭遇重大的轉折時，內縮也許變成外放，痛苦也不一定是苦痛，當越過那一道簾後，許多的東西幾乎是一樣了，而生命的本質也變得模糊不重要。留下的；或許祇剩下些許的遺憾吧！

當面對空白的畫布時，洞慢慢的呈現；擴大，有那麼一刻，內心感到害怕，害怕自己跌落洞中，永遠封閉；永遠黑暗。拿起畫刀開始畫，心跳慢慢加快，額頭也滲出些許的汗，畫刀變得沈重，而畫布上的線條似乎也開始抖動，想要擁有自己的生命。隨著時間的增加，線條的增加，洞的力量愈來愈大，思想似乎逐漸被吞蝕盡了，祇剩下潛意識主導的手不停的揮動，跟它對抗搏鬥，畫至最後中心的黑點，心中突然感到刺痛，因爲，那點中，包含了過去許許多多的……

作品 2：創作者的懺悔
願用我的血
洗清我的罪
願用火烤的柴代我的痛
讓染污的布回復原來的白
讓流逝的時間找到安葬的家

當血被抽離出身體時，沒有任何疼痛，祇有一點點淡淡的哀愁，因爲它們很快就會死亡，而且也失去了靈魂的歸所。

李三猫近照

28-01-01.1：李昆霖，《「我愛你」的解讀方式》之一，1993，油彩，91×116.5cm。

28-01-01.2：李昆霖，《「我愛你」的解讀方式》之二，1994，油彩，91×116.5cm。

28-02-01.1：莊秀慧「隱私大公開」聯展系列作品。

28-02-01.2：莊秀慧「隱私大公開」聯展系列作品。

28-03-01：郭憲昌，《結構》，1994，壓克力原料。

28-03-02：郭憲昌，《轉化》，壓克力原料。

 28-04-01：周永忠，《男》，1994， 油彩、畫布 120×40cm。	 28-04-02：周永忠，《女》，1994， 油彩、畫布 120×40cm。	 28-04-03：周永忠，《當太陽遇到月亮》，1994， 油彩、畫布，30F。
 28-05-01：李明憲〔李三貓〕，《洞》。	 28-05-02：李明憲〔李三貓〕，《創作者的懺悔》。	

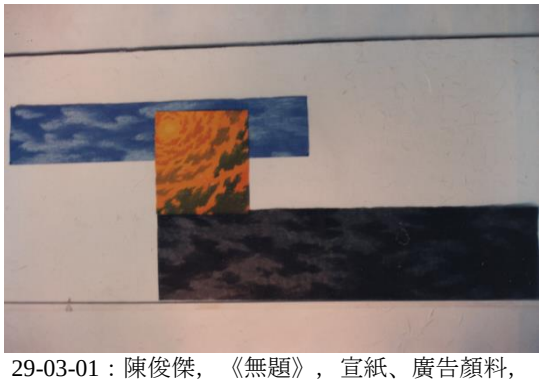
場次 29_「叫春展」聯展展出作品圖錄	時間：1994.03.26-04.07
參展者：薛湧、杜偉、陳俊傑、唐壽南、張和民，共五人。	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：
缺

展覽 DM：

29-01-01：薛湧，《叫春系列》，1994，牆面塗鴉，奇異筆與墨汁、毛筆（局部之一、二）。

29-02-01：杜偉，《ART news》，影像照片方式裱貼。



29-03-01：陳俊傑，《無題》，宣紙、廣告顏料，1994。

29-04-01：唐壽南「叫春展」聯展作品。

29-04-01：唐壽南「叫春展」聯展作品局部。

29-05-01：張和民「叫春展」聯展作品。

29-05-02：張和民「叫春展」聯展作品。

場次_ 30_周永忠「現代啟示錄」個展展出作品圖錄	時間：1994.04.21-05.11
參展者：周永忠	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／周永忠

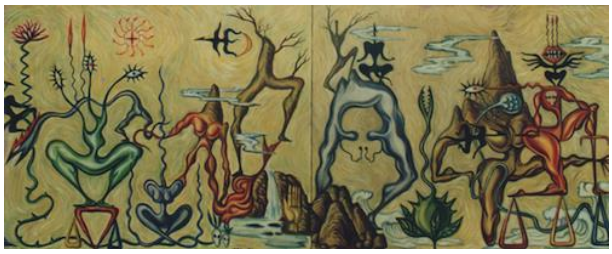
末世來臨　萬物滋生
各據一端　亂象橫生
橫逆阻隔　苟且偷生
百家爭鳴　難得此生
無常無理　了此一生
末世來臨　來世重生

展覽 DM：

展況：

30.1；　　30.2；

周永忠「現代啟示錄」個展_展場一景之一～二



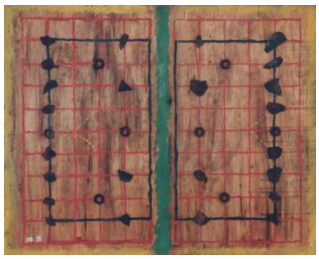
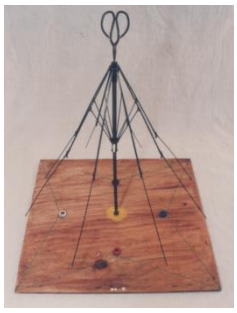
30-01-01.1：周永忠，《山海經（1）》，1993，油彩、畫布，116.5×91.0cm*2。

30-01-01.2：周永忠，《山海經（2）》，1993，油彩、畫布，116.5×91.0cm*2。

30-01-02：周永忠，《桌子》，1993，油彩、畫布，116.8×91.0cm。

30-01-03：周永忠，《末世錄》，1993，油彩、畫布，116.8×91.0cm*2。

局部 0-01-04：周永忠，《槓龜》，1994，複合媒材，75×75×83cm。

<table>
<tr>
<td>
30-01-05：周永忠，《過年》，1994，油彩、畫布，116.8×91.0cm。</td>
<td>
30-01-06：周永忠，《纏》，1992，油彩、畫布，145.5×112.1cm。</td>
<td> 
30-01-07：周永忠，《楚漢相爭》，1994，拼貼。</td>
</tr>
<tr>
<td>
30-01-08.1：周永忠，《軀殼》，1993，油彩、畫布，50F。</td>
<td>
30-01-08.2：周永忠，《軀殼》，1993，油彩、畫布，50F。</td>
<td>
30-01-09：周永忠，《戰爭》，1994，複合媒材。</td>
</tr>
<tr>
<td> 
30-01-10：周永忠，《殞落的鳥》，1994，複合媒材。</td>
<td>
30-01-11：周永忠，《山頭》，1993，油彩、畫布，50F。</td>
<td>
30-01-12：周永忠，《纏》，1994，複合媒材，50×50cm。</td>
</tr>
</table>

場次_31_李三貓個展展出作品圖錄	時間：1994.05.14-06.04
參展者：李明憲 簡介： 1967 年生台南市人 南台工專機械科畢 1989 年 8 月第一次知道有梵谷這位畫家	地點： *邊陲文化／民族路 2 段 1 號 3F／油畫 *想開就好茶坊／青年路 232 巷 13 號／油畫 *常春藤茶屋／大學路 22 巷 1 號／錄影照片 *得意屋美食／東寧路 20 號（爆走族側巷內）／錄影照片 *蘇菲亞餐廳／民族路 2 段 35 號／錄影照片 *美而美安平店／安平路 692 號／錄影照片 *唯芳飯食店／大同路 2 段 336 巷 10 號／錄影照片 *楊朵服飾名店／民權路 2 段 146 號／油畫、錄影照片 *茶典飯食店／崇德路 654 號／ 照片 *喬菲亞茗品屋／民權路 2 段 17 號／ 照片

展覽田調說明：

「李三貓個展」，除了在「邊陲文化」的主場展覽外，亦有台南市其它 9 處商店提供場所同時展出，目前有參與「邊陲文化」空間行政工作者，皆無法提供參展者李明憲，除了該展的 DM 文宣外的聯繫方式，該文宣除了黑白照片亦有大量的文字說明，故此展便以該文宣編排的內容呈現，閱覽者可藉此去拼湊、想像該展可能的面貌，與展出者的創作理念。

展覽說明：

文／李三貓 1995.4.1

創作至今近四年半，從沒有過任何一次的個展，一方面是因為自己對自己的作品是否「夠」資格拿出來展示感到懷疑，一方面也因為自己非科班出身，不熟悉一般的展覽程序，不知道如何去申請場地及辦理個人的展覽，雖然自己也參加過一些聯展，自己也辦了一些小型的藝術活勤，但光是這些活動似乎是不夠的，利用這次的個展，將過去的作品再做一次的整理，而個展對一個藝術工作者，本身也是一種十分重要的創作記錄。

這次在許多的地點同時舉辦我的個展，主要是讓自己的作品能夠給更多人欣賞，能夠落實到生活上，而且我這次所展的攝影照片（video photo），除了少部份是在外縣市或大陸拍攝的；其餘大部份皆是在台南市拍攝的，故台南就成了我開個展的當然第一順位，另外也是因為台南市的展覽硬體不是十分足夠，而且良好的展示場所因為搶手，眾人皆爭相申請，而使得這些場地的檔期爆滿，即使現在申請到期的話，也可能排到好幾個月後或是好幾年後。而一些我們生活週遭的空間，如果加以規劃利用，一樣是很好的展覽場地，目前也有一些店家將營業場所的某些空間提供出來，供人展覽，成效很好。這次活動的構思也是從這邊所引發來的，把效果擴大，讓藝術蔓延到整個杜會，而不是祇存在於畫廊或美術館中。雖然這些場所不像一些專為展覽的場所來的完善，但是其所提供的展示價值一樣如同那些展示空間。

但這些場所有其主要的存在因素；商業性，創作者所展的作品內容多少會有受限，如在餐廳所展示的作品即不能太噁心或恐怖，當然；如果老闆不介意的話可以不用考慮。其實所有的展示場所皆有審察制度存在，最重要的還是要先瞭解自己作品是否適合在這些場所展示，才不會造成自己及提供場地的負責人感到為難。

因為同時在許多地方展覽作品，因此有朋友開玩笑的對我說是在「擴充賣場」；哈，我曾經說過，我祇做我想做的事，畫我想畫的圖，這次的展覽當然有買賣行為，一個藝術工作者能夠從他的創作上得到經濟回饋，並能使生活無慮而專心地創作是最幸福的了。個人從事創作以來，除了一次朋友友情的支持外；沒有從創作作品上得到任何金錢回饋，但就是因為在創作的道路上讓我得到無窮的樂趣及對人生存在的意義產生希望，而生活也不再感到空虛。這次的展覽能夠順利的舉行個人已心滿意足，即使沒有任何買賣也無所謂，如果我是為金錢而創作的話，那就立刻讓「藝術」從我身上死去。

本次的展覽，除了油畫和照片外，錄影照片也佔了一大部份，錄影照片是將拍攝好的錄影帶拷進電腦裏面，再由電影做暗房效果處理，再由印表機列出來，過程十分複雜，如果錄影帶的

品質不佳，拷入電腦後會因顆拉粗大而使得整捲錄影帶無法取得所要的圖片。

在此向這次慷慨提供場地的朋友致謝，沒有你們的大方，則我將無法完整表達我的理念及找所追求的理想，也十分感謝大仲聯傳播公司器材上的支援，沒有這些器材，就不會有這次的聯合個展活動，感謝。

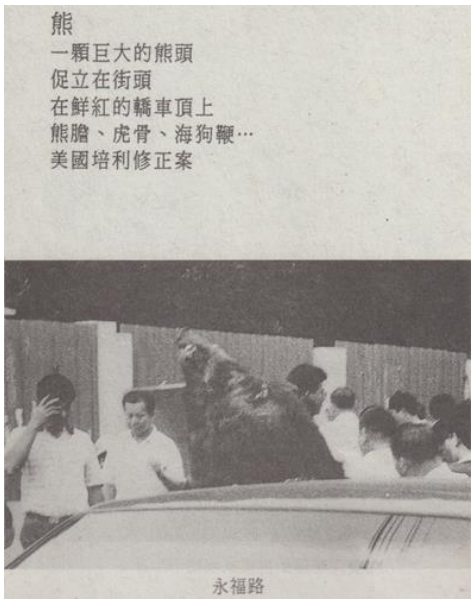
展覽 DM 紀錄：

海安路

31-01-01

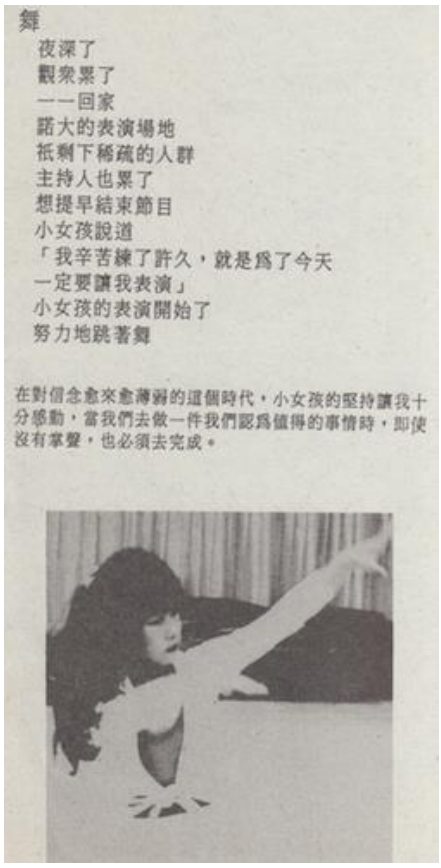
國民路口

31-01-02



永福路

31-01-03



31-01-04

頭痛37紀念畫

最近偏頭痛常發作，每次大約十幾分鐘，痛得想將腦袋拆下來猛K一頓，爲了記錄本年度第37次偏頭痛停止，「特別」畫了一幅畫來紀念。希望看它的人不頭痛。（很遺憾在此沒有附上照片，因爲傳單爲單色，會把整幅畫中我對痛的詮釋給抹殺掉，基本上這份傳單上沒有我繪畫的照片也是因爲如果缺少了色彩，那我的每幅畫就祇剩下軀殼，而沒有靈魂，但對攝影作品，還在我容忍範圍內，故所附的圖片皆爲攝影作品。）

31-01-05

黑牆

讓我用最重的黑
築出最厚的牆
讓淨潔的白
滲入最濃烈的血
而我的靈魂
就把他抹在牆上

我喜歡黑色，雖然它在字典中是不討好的字眼，但在我眼中，它是色彩的國王，它的出現可以影響到整幅畫作的結構，可以決定整幅畫的生命，如果沒有了黑色，我將不知如何去進行我的繪畫。

黑色花園

31-01-06

關於我的繪畫

我畫我想畫的
無關抽象具象
沒有深厚的技巧及理論
在某些人眼中
我的作品是一堆狗屎
但我還是會畫
因爲我必須畫
透過繪畫
我得到自由與平靜
及我自己的生命

我的畫幾乎全是用畫刀畫出來的，我喜歡畫刀所給我的感覺，它能讓我感覺到畫布的起伏和乾了的底層所透出來的厚度，能將我心中的思緒直接投射到畫布上。當把顏料在畫布上帶開的時候，你會感覺到顏料好似有了自己的生命而在畫布上奔跑。

在此我也談談拍照和錄影，我個人拍照的時間跟繪畫的時間差不多久，但是拍照給我十分大的挫折，曾經有一次爲了拍一位老太婆洗衣服的鏡頭而被老太太潑水，還被追打，我發覺到，鏡頭有時不儘會傷害自己，也會刺痛別人，拍照前要先徵求對方的同意，但他答應後所呈現出來的卻和先前的感覺不一樣了，那麼先拍了再說，好像又不太尊重對方，而且反應激烈的就會變成前面所說的被人追打，即使對方反應不是很激烈，但是是心不甘情不願的被你拍攝，這樣這幅作品即使再如何精彩，它的背後卻是醜陋的。

一幅好的攝影作品十分難得，有時候我拍了五、六捲底片後洗出來連一張自己滿意的作品也沒有，眞是十分氣餒。而在二年多前買了架攝錄影機，很快就被它迷上，拍了不少捲帶子，每次出門，總要帶著照像機和攝錄影機，十分不便。而且就展覽方面，圖片展示的地方較影帶爲多，而且影帶如果沒有放送管道的話，祇是一堆影帶。本來這次展覽想放一支我拍攝的帶子（VIDEO ART），但因爲剪輯來不及，祇好以後再發表，是這次展覽較大的遺憾。

31-01-07

關於視覺

某些我們視覺已經十分熟知的景物，因爲我們對於它過於熟悉而往往忘了其間的某種「美」，而造成某些視覺上的遺憾。

我簡單地把一條我們視覺中所容易乎視的小巷拍攝下來，將其在視覺比例中的秩序改變，讓其變的較爲扁平，再將原本的自然色抽換掉，植入不同的色彩，結果產生了與原先景物截然不同的風貌。另一張祇是將黑白對比加強，也產生了不同效果。即我們將事物的外貌及顏色抽換改變的話，就會使事物產生不同的形貌，得到不同的視覺效果，而平淡無奇的景物也會產生另人感動或反感的畫面。

成大小巷

攝影比賽

迎喜神

31-01-08

關於我對某些事物的觀點

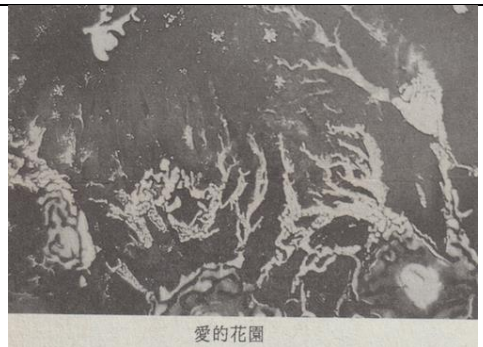
「創作者祇管創作，作品的詮釋由後人來做」這是我常聽到的一句話，另外一句是「這是畫些什麼，我看不懂」二句話好像不相甘，但是放在一起，就產生了一種觀念上的危機，使得藝術工作者的作品和觀賞者之間立起了障礙，產生了巨大鴻溝，這方面尤以非寫實的抽象作品爲盛，因爲觀賞者無法以他的視覺經驗去套所觀賞的畫作，挫折感因而產生，久而久之就祇有背離此類畫作，而寫實性的東西一方面有熟知的事物形體存在，一方面也可產感同身受的認同感，較容易「懂」，而且能夠從構圖、形態及技巧上做批評及比較，從這些畫作上能夠得到較大的信心，但他們是否眞的懂他們所認爲懂的這些作品？

而某些從事前衛藝術工作者，因爲其創作較屬於個人性的東西，旁人觀賞多少會有障礙，如果自己又把自己的作品裝的神秘兮兮，讓別人無法理解而得意洋洋，當別人問到作品涵意時，不是用語意不詳的口氣，推給潛意識（我夢遊時畫了一幅畫），不然就是本文最前面的那句話把別人的問題擋掉，那麼，那件作品到底是什麼東西呢？

基本上我對我作品的認知如同我對我的十指指頭；清楚地連接在我手上。雖然偶而我也會去創作某些非思維性的東西，但是這些作品經過一段時間之後很快就浮現其內在的虛空，因爲它們是架構在有意識的假逃脫現象中，成了十足的失敗作品。我個人很願意去談論我的作品，因爲我的作品我自己最清楚，而某些我十分個人化的作品，如果我自己都不清楚我畫的是什麼，想要表達的是什麼，那麼還會有誰眞正瞭解我的作品，而且還對它作詮釋呢？那麼那些來欣賞我作品的人，又要如何面對我的作品呢？

那麼是否要給觀賞者留下一個對作品的想像空間呢？當然有其必要性，而且這樣創作者比較輕鬆，但如果觀賞者從我作品中得到的是錯誤的訊息，那麼對創作者及觀賞者而言是否也是一種傷害？

31-01-09



愛的花園

31-01-10

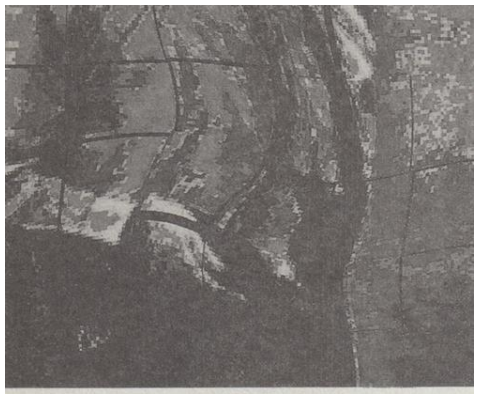
關於這份傳單

這份傳單可眞讓我吃盡苦頭，熬了幾夜才趕出來，自己的文筆糟透了，寫起字來比繪畫攝影還難，本想拜託別人代筆，但又湊不出稿費，祇好自動手。

文章內容也更改數次，有些文章不太適合這份傳單，原本有篇關於死亡的文章及現場照片，但因爲這次展覽較特殊，這些文章以後再找機會發表（同我的另外一件錄影作品）。

這份傳單祇是我對某些事物的看法和心得，我並不想批判什麼或改變什麼，我祇是忠於我的感覺和想法，把我想說的寫下來，去做我認爲該做的事，就這麼簡單。

31-01-11



馬賽克磁磚所拼湊成我的下半身

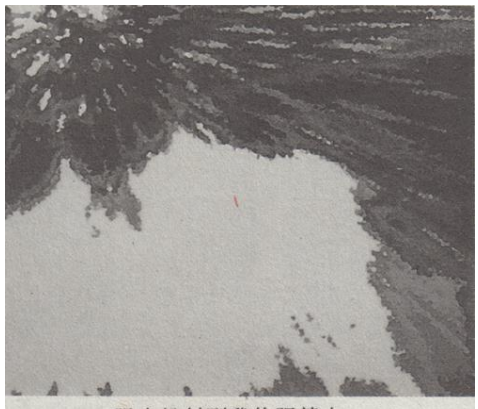
31-01-12

關於我的信仰

我沒有道德
我祇有信仰
信仰就是我的道德
假如我在上一秒失去了信仰
在下一秒中
我將失落在無垠的曠野中
所以，爲了我的靈魂
請不要在我的面前否定我的
信仰

假如世界上祇有一種宗教的話，那麼一些爲了宗教而起的爭執與戰爭就不會發生了，但誰又能成爲這唯一的呢？

31-01-13



陽光投射到我的眼鏡上

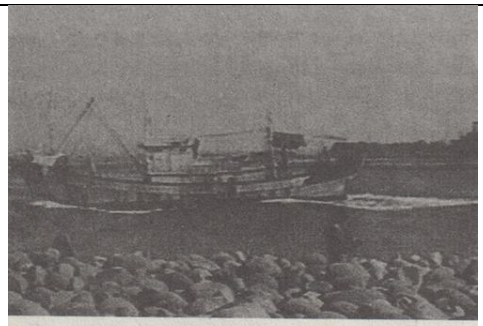
31-01-14

關於我居住的台南市

灰濛濛的一片
擁擠的交通
醜陋的市容・雜亂的招牌
爲了聯考而苦讀的學子
在路旁嘔吐的醉漢
猛按啦叭的計程車
圍了鐵絲網的市政府
長蟲的水・污染的空氣
隔壁不成調的鋼琴聲
公園老人卡拉 OK 的歌唱聲
半夜野狗吠聲
捍衛國家的噴射戰機聲
山高的拉圾・死貓的惡臭
工地秀的觀衆
街頭瘋狂爭吵的人
被水淹死的人
一眼望不完的人・人・人
嘴・嘴・嘴
在我還清醒之前
我要大聲地喊
「可惡的台南・
我不得不愛妳！」

※請以最快的速度看完或唸完這篇短文

31-01-15



大船入港

31-01-16

場次_32_郭憲昌「禁錮Ⅱ」個展展出作品圖錄	時間：1994.06.09-06.29
參展者：郭憲昌	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／郭憲昌

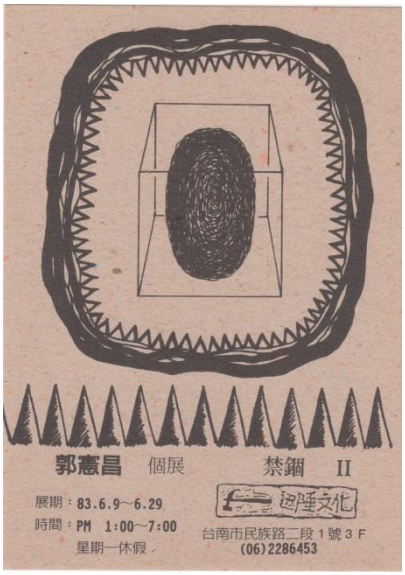
從抽象的意念直至具體的圖像之轉化過程中，我採用了「繭」這個兼具有自我禁閉和蛻變重生等相對意涵的圖像做為作品裏的主要語彙。

「作繭自縛」是我們經常用到的一句成語，如果拿來印證我們人類在生存上所面臨的困境，最是貼切了。不管是環境的破壞、人性的淪喪，皆是由我們「人」自己造成的；惡劣的生活環境，越趨敗壞的人心，傳統的價值觀不斷的幻滅而新的秩序卻無從建立，生活已不再是一種享受而只是壓力，一股揮之不去，無從疏解的壓力。在這種情形下，人的存在似乎只是為了受苦，生命已經變成毫無意義了，猶如無法破繭而出蛹般，只有等待死亡。

然而我們卻又都已來到這世界，難道便任令我們的生命變成一種毫無意義的存在，沈淪入無止盡的深淵裏？

我想「希望」是最重要的，唯有懷抱著希望，相信「人」可以像繭般的蛻變化生，突破困境，如此的生命才不再只是苦難而是充滿了希望的未來。

展覽 DM：



32-01-01：郭憲昌「禁錮Ⅱ」個展作品，壓克力原料。

32-01-02：郭憲昌「禁錮Ⅱ」個展作品，壓克力原料。

32-01-03：郭憲昌「禁錮Ⅱ」個展作品，壓克力原料。

32-01-04：郭憲昌「禁錮Ⅱ」個展作品，壓克力原料。

場次_33_「現象．生命」聯展展出作品圖錄	時間：1994.07.02-07.23
參展者：謝麗萍、謝明奇、唐聖揚、劉明宗、黃甫誠、黃景茂、張和民	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／三貓

物體的變化狀態稱為現象，而現象衍生生命及無生命，生命存在於時間內，時間決定了生命的形式，透過變化，整個世界才得以形成及維持，而「現象」才得以延續。創作者經由視覺導引，將外在物質及感受心靈化，再由思維改造而後物質化，如此變化，生作品。

經由作品，我們得以瞭解到創作者關心什麼，對事物的看法是什麼，又感受到什麼，想表達什麼，突顯什麼，還是什麼都不是的什麼。

創作的過程是最偉大的心靈現象，一張照片，一片樹葉，一幅畫，一個人，寂寞，空虛，快樂，謾罵，死亡。我們活在現象中，也死在現象中，我們留在這世上為的是什麼，什麼是不會被遺忘的，能讓人感動的又是什麼，你心底的、思念又是什麼，在這個社會，誰又真正在乎過誰，真正關心過別人？

展覽 DM：

展覽作品圖版：

缺

場次 34_李昆霖「繁殖」個展展出作品圖錄	時間：1994.07.27-08.14
參展者：李昆霖	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／金質蟲

像子彈從槍口衝出——碰、碰、碰，穿透豐腴的土壤表面。進入質變的程序中，綠色擠出火紅堅硬的殼，生命氣味由夾縫裡滲出……。

生命的氣息不間斷地哇哇叫！誕生是痛苦與喜悅的交織，是生存過程的前奏。死亡等同於誕生的感覺效應，有無數的子彈在人體裡、空氣中穿梭……。

今年農曆元月初五早上，我的女兒從她媽媽的肚子裡跑了出來，在我拍下她出生後的首張照片時，強烈地感受到：這是件活生生的作品，最真實，會哭、會笑、會餓、會鬧、會拉、會睡、會想、會繁殖……。

會繁殖，是生命存在與延續的要素。創作跟生孩子一樣，必須歷經長期的孕育……最後，順產或難產？仍是未知數！

生產後，其生命力是否旺盛？能存在多久？我指涉的是精神問題，而非材質的保存期限問題。

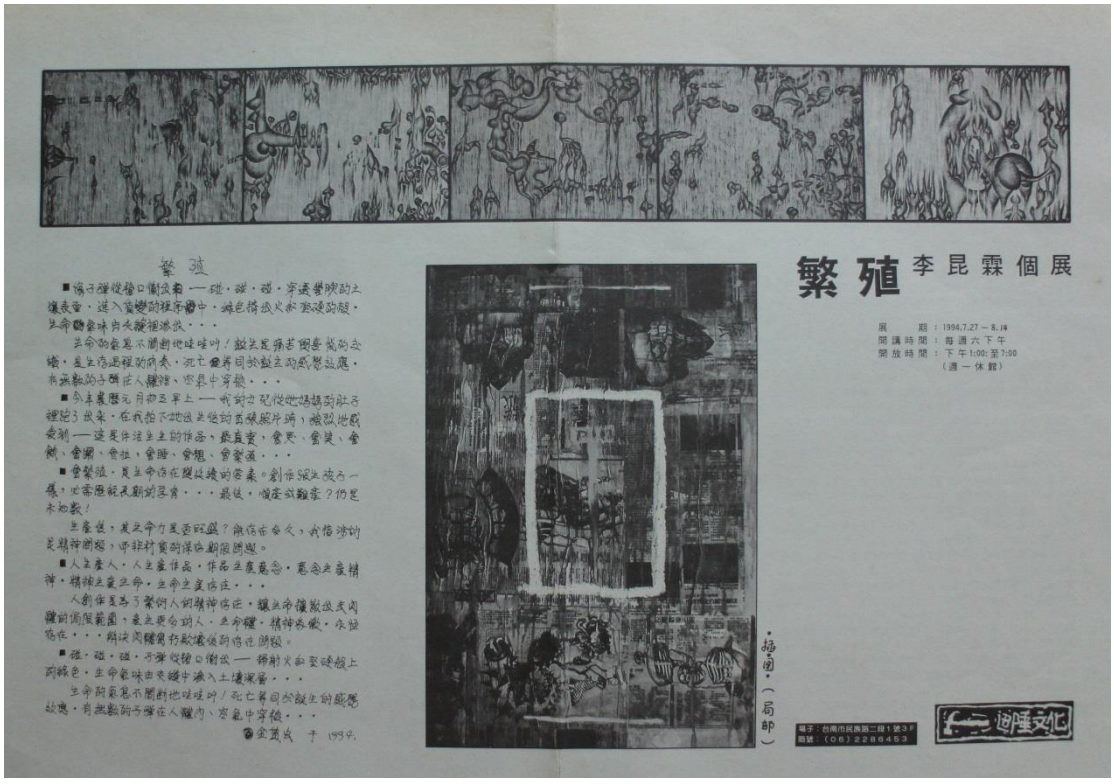
人生產人，人生產作品，作品生產意念，意念生產精神，精神生產生命，生命生產存在……。

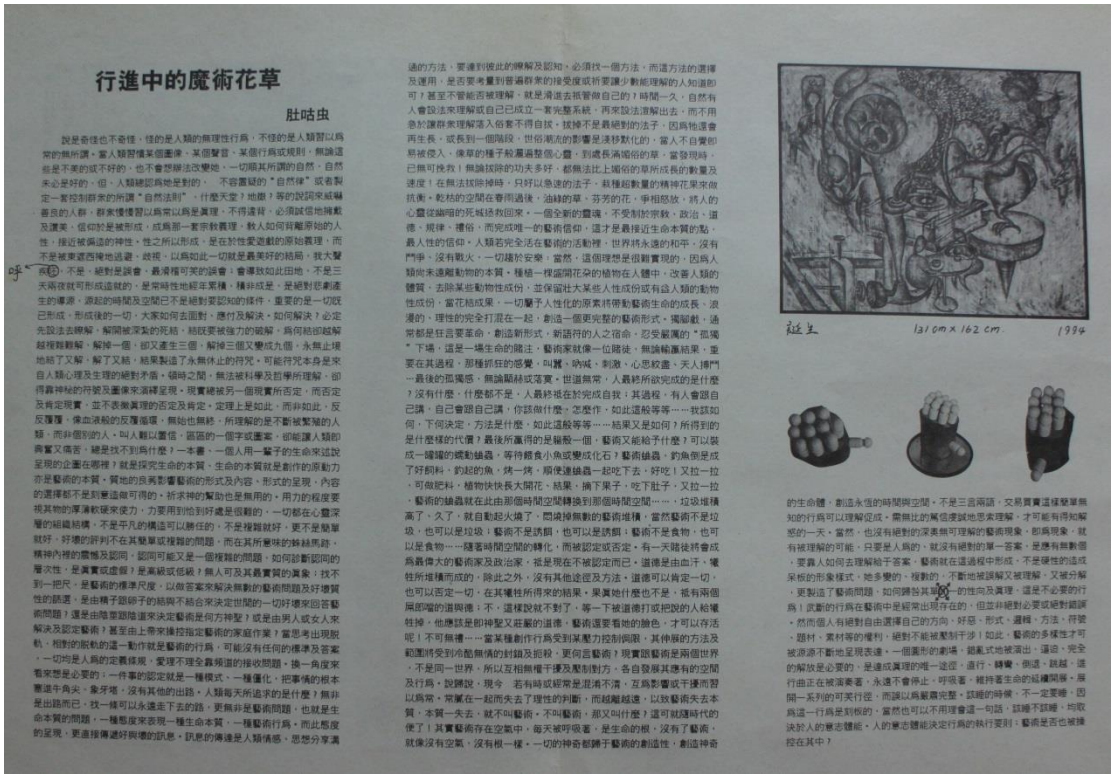
人創作是為了繁衍人的精神存在，讓生命擴散出肉體的侷限範圍，產生更多的人、生命體、精神象徵、永恆存在……解決肉體腐朽敗壞後的存在問題。

碰、碰、碰，子彈從槍口衝出——掃射火紅堅硬殼上的綠色，生命氣味由夾縫中滲入土壤深層……。

生命的氣息不間斷地哇哇叫！死亡等同於誕生的感覺效應，有無數的子彈在人體內、空氣中穿梭……。

展覽 DM：





行進中的魔術花草

肚咕虫

說是奇怪也不奇怪，怪的是人類的無理性行爲，不怪的是人類習以爲常的無所謂。當人類習慣某個圖像、某個聲音、某個行爲或規則，無論這些是不美的或不好的，也不會想辦法改變她，一切順其所謂的自然，自然未必是好的，但，人類總認爲她是對的，　不容置疑的“自然律”或者製定一套控制群衆的所謂“自然法則”，什麼天堂？地獄？等的說詞來威嚇善良的人群，群衆慢慢習以爲常以爲是眞理，不得違背，必須誠信地擁戴及讚美，但卻是被形成，成爲那一套宗教義理，教人如何背離原始的人性，接近被偶造的神性，性之所以形成，是在於性愛遊戲的原始義理，而不是被東遮西掩地逃避，歧視，以爲如此一切就是最美好的結局，我大聲疾呼，不是，絕對是誤會，最滑稽可笑的誤會；會導致如此田地，不是三天兩夜就可形成這就的，是常時性地經年累積，積非成是，是絕對悲劇產生的導源，源起的時間及空間已不是絕對要認知的條件，重要的是一切既已形成，形成後的一切，大家如何去面對，應付及解決，如何解決？必定先設法去瞭解，解開被深紮的死結，結既要被強力的破解，爲何結卻越解越複雜難解，解掉一個，卻又產生三個，解掉三個又變成九個，永無止境地結了又解，解了又結，結果製造了永無休止的符咒，可能符咒本身是來自人類心理及生理的絕對矛盾，領時之間，無法被科學及哲學所理解，卻得靠神秘的符號及圖像來演繹呈現，現實總被另一個現實所否定，而否定及肯定現實，並不表徵眞理的否定及肯定，定理上是如此，而非如此，反反覆覆，像血液般的反覆循環，無始也無終，所理解的是不斷被繁殖的人類，而非個別的人，叫人難以置信，區區的一個字或圖案，卻能讓人類卻齊冒又痛苦，總是找不到爲什麼？一本書，一個人用一輩子的生命來述說呈現的企圖在哪裡？就是探究生命的本質，生命的本質就是創作的原動力亦是藝術的本質，質地的良莠影響藝術的形式及內容、形式的呈現，內容的選擇都不是到意這般可得的，祈求神的幫助也是無用的，用力的程度要視其物的厚薄軟硬來使力，力要用到恰到好處是很難的，一切都在心靈深層的組織結構，不是平凡的構造可以勝任的，不是複雜就好，更不是簡單就好，好壞的評判不在其簡單或複雜的問題，而在其所呈味的蛛絲馬跡，精神內裡的震撼及認同，認同可能又是一個複雜的問題，如何診斷認同的層次性，是眞實或虛假？是高級或低級？無人可及其最實質的眞象；找不到一把尺，是藝術的標準尺度，以做答案來解決無數的藝術問題及好壞質性的誤選，是由精子跟卵子的結與不結合來決定世間的一切好壞來回答藝術問題？還是由陰莖跟陰道來決定藝術是何方神聖？或是由男人或女人來解決及認定藝術？甚至由上帝來操控指定藝術的家庭作業？當思考出現脫軌，相對的脫軌的這一動作就是藝術的行爲，可能沒有任何的標準及答案，一切均是人爲的定義條規，愛理不理全靠頻道的接收問題，換一角度來看來想是必要的：一件事的認定就是一種模式、一種僵化，把事情的根本應道牛角尖，象牙塔，沒有其他的出路，人類每天所追求的是什麼？無非是出路而已，找一條可以永遠走下去的路，更無非是藝術問題，也就是生命本質的問題，一種態度來表現一種生命本質，一種藝術行爲，而此態度的呈現，更直接傳遞好與壞的訊息，訊息的傳達是人類情感、思想分享溝通的方法，要達到彼此的瞭解及認知，必須找一個方法，而這方法的選擇及運用，是否要考量到普遍群衆的接受度或祈要讓少數能理解的人知道即可？甚至不管能否被理解，就是滑溜去抵管做自己的？時間一久，自然有人會設法來理解或自己已成立一套完整系統，再來設法瞭解出去，而不用急於讓群衆理解落入俗套不得自拔，拔掉不是最絕對的法子，因爲他還會再生長，或長到一個階段，世俗潮流的影響是漫移默化的，當人不自覺即易被侵入，雜草的種子較最最整個心靈，到處長滿媚俗的草，當發現時，已無可挽救！無論拔除的功夫多好，都無法比上竭俗的草所成長的數量及速度！在無法拔除掉時，只好以急速的法子，栽種超數量的精神花果來做抗衡，乾枯的空間在春雨過後，油綠的草，芬芳的花，爭相怒放，將人的心靈從幽暗的死城拯救回來，一個全新的靈魂，不受制於宗教，政治，道德，規律，禮俗，而完成唯一的藝術信仰，這才是最接近生命本質的點，最人性的信仰，人類若完全活在藝術的活動裡，世界將永遠的和平，沒有鬥爭，沒有戰火，一切積於安樂，當然，這個理想是很難實現的，因爲人類尚未遠離動物的本質，種植一棵盛開花朵的植物在人體中，改善人類的體質，去除某些動物性成份，並保留壯大某些人性成份或有益人類的動物性成份，當花結成果，一切孵予人性化的原素將帶動藝術生命的成長、浪漫的，理性的完全打混在一起，創造一個更完整的藝術形式，獨腳戲，通常都是狂言要革命，創造新形式，新語符的人之宿命，忍受嚴厲的“孤獨”下場，這是一場生命的賭注，藝術家就像一位賭徒，無論輸贏結果，重要在其過程，那種抓狂的感覺，叫興，吶喊，刺激，心思絞盡，天人搏鬥…最後的孤獨感，無論顯赫或落寞，世道無常，人最終所欲完成的是什麼？沒有什麼，什麼都不是，人最終地在於完成自我；其過程，有人會跟自己講，自己會跟自己講，你該做什麼，怎麼作，如此這般等等……我該如何，下何決定，方法是什麼，如此這般等等……結果又是如何？所得到的是什麼樣的代價？最後所贏得的是報酬一個，藝術又能給予什麼？可以裝成一罐罐的纖動雜器，等待餵食小魚或變成化石？藝術雜器，釣魚倒是成了好飼料，釣起的魚，烤一烤，順便連雜器一起吃下去，好吃！又拉一拉，可做肥料，植物快快長大開花、結果，摘下果子，吃下肚子，又拉一拉，藝術的雜器就在此由那個時間空間轉換到那個時間空間……，垃圾堆積高了，久了，就自動起火燒了，問使掉無數的藝術堆積，當然藝術不是垃圾，也可以是垃圾；藝術不是誘餌，也可以是誘餌；藝術不是食物，也可以是食物……隨著時間空間的轉化，而被認定或否定，有一天賭徒將會成爲最偉大的藝術家及政治家，甚是現在不被認定而已，道德是由血汗，犧牲所堆積而成的，除此之外，沒有其他途徑及方法，道德可以肯定一切，也可以否定一切，在其犧牲所得來的結果，果實她什麼也不是，被有兩個屌即囉的道與德；不，這樣說就不對了，等一下被道德打或把說的人給犧牲掉，他應該是即神聖又莊嚴的道德，藝術還要看她的臉色，才可以存活呢！不可無禮……當某種創作行爲受到某壓力控制與限，其伸展的方法及範圍將受到冲酷無情的斜鎖及扼殺，更何言藝術？現實跟藝術是兩個世界，不是同一世界，所以互相無權干擾及壓制對方，各自發展其應有的空間及行爲，說歸說，現今　若有時或經常是混淆不清，互爲影響或干擾而習以爲常，常屬在一起而失去了理性的判斷，而越離越遠，以致藝術失去本質，本質一失去，就不叫藝術，不叫藝術，那又叫什麼？這可就隨時代的便了！其實藝術存在空氣中，每天被呼吸著，是生命的根，沒有了藝術，就像沒有空氣，沒有根一樣，一切的神奇都歸于藝術的創造性，創造神奇的生命體，創造永恆的時間與空間，不是三言兩語，交易買賣這種簡單無知的行爲可以理解促成，需無比的篤信度誠地思索理解，才可能有得知解惑的一天，當然，也沒有絕對的深表無可理解的藝術現象，即爲現象，就有被理解的可能，只要是人爲的，就沒有絕對的單一答案，是應有無數個，要靠人如何去理解給于答案，藝術就在這過程中形成，不是硬性的造成呆板的形象樣式，她多變的，複數的，不斷地被誤解又被理解，又被分解，更製造了藝術問題，如何調劑其單[illegible]一的性向及眞理，這是不必要的行爲！武斷的行爲在藝術中是經常出現存在的，但並非絕對必要或絕對錯誤，然而個人有絕對自由選擇自己的方向，好惡，形式，邏輯，方法，符號，題材，素材等的權利，絕對不能被壓制干涉！如此，藝術的多樣性才可被源源不斷地呈現表達，一個圖形的劇場，錯亂式地被演出，這邊，完全的解放是必要的，是達成眞理的唯一途徑，直行，轉彎，倒退，跳越，這行曲正在被演奏著，永遠不會停止，呼吸著，維持著生命的經權開展，展開一系列的可美行徑，而讓以爲藝術完整，該睡的時候，不一定要睡，因爲這一行爲是對板的，當然也可以不用理會這一句話，該睡不該睡，均取決於人的意志體能，人的意志體能決定行爲的執行要則，藝術是否也被操控在其中？

展況：

34.1；

34.2；

34.3；

34.4；
李昆霖「繁殖」個展_展場一景之 一～四

34-01-01.1 34-01-01.2 34-01-01.3 34-01-01.4 34-01-01.5
李昆霖，《繁殖一～五》，1993，油彩，91×116.5cm*5。

34-01-02：李昆霖，《愛情》，
1993，油彩，91×116.5cm。

34-01-03：李昆霖，《誕生》，
1994，油彩，130.5×162.5cm。

34-01-04：李昆霖，《性刺蝟》，1994。

34-01-05：《有階級性背景的沙文塚》，1994。
局部

34-01-06：局部
李昆霖，《性測試》，1994。

34-01-07：李昆霖，《. 插. 圖. 》，1994。

34-01-08：李昆霖，《孕生（二）》，1994，油彩，91×116.5cm。

場次_35_杜偉「ART news」個展展出作品圖錄	時間：1994.08.20-09.07
參展者：杜偉	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

1992～1994 年創作說明

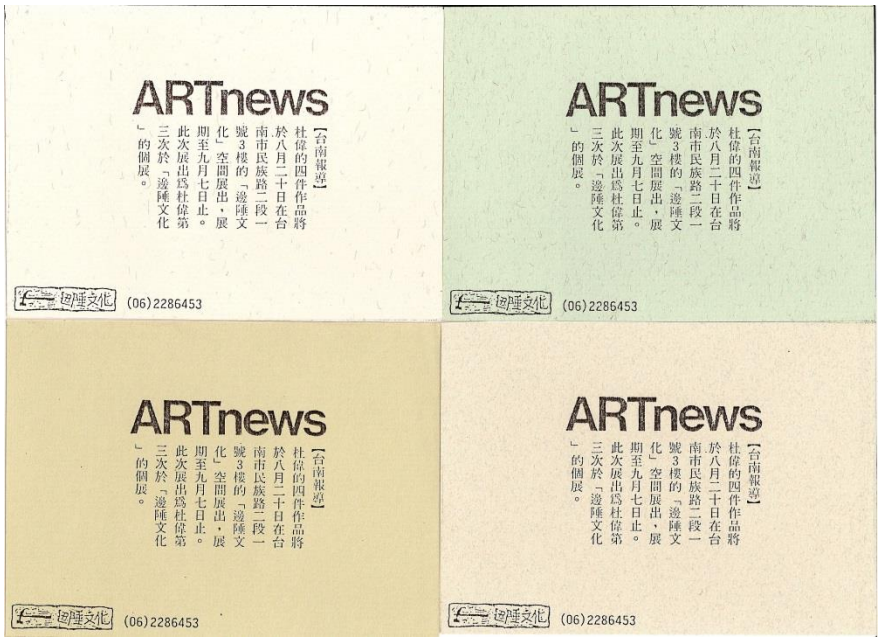
當攝影術發明以後，人類進入了一個有別於文字所記錄的歷史裏，或許可以說是一個「影像時代」，至此也開始了文字之外的閱讀經驗和美學。隨著工業與科技的發展，影像的傳播力量也從單純的紀實功能演化成為傳播意識型態和溝通中介的象徵符號，而影像所具有的多重符號性格，也在近代藝術創作中被不斷地探討和應用。

此次 1992、1993 年的作品都是以紀錄現實環境和具有傳播功能的影像做為創作的對象，但不論是隨機偶然或是特定選用的影像，其所被賦與的圖像意義及功能，都和目前的社會環境有一定的、立即的關涉，並從週遭的報紙、書本或各種媒體中去經驗影像及文字所傳達的訊息。在此，我用影像重製影像、或抽離圖像原所在場域、或改變影像畫面及符號的結構、或改變原影像製作方式重現影像等等手段只為了去介入影像媒體所構築的訊息環境，並且以此檢驗自我內在的影像感知意義。

影像之於我，就有如是塵封現實和夢境兩個世界的遺址中，等待被出土的符號線索，在「影像社會」裡生存的我被大量且具有強制性的影像所包圍人與人、人與世界的溝通中介象徵是否因此逐漸依賴影像？如今身為主體的人類，甚至相信影像取代真實成為另一個真實，這是否也說明人類的思維感知活動將逐漸影像化?當人類不段消費影像時，心靈就必須負載更多的圖像以感知外界並解釋如何可能，而當人通過影像來認知並獲得認同自身的可能時，心靈就必須經過分裂、游移、多重性的型塑過程認識自我與外界，而此種異化過程是否也是一種溝通以避免精神分裂？

柏拉圖曾說：「軀體是靈魂的墓穴」，但在今日，影像生命的異化過程中靈魂卻像是一個龐大無垠的遺址，只有不斷的出土並檢視現實世界加所諸於心靈和生命的意義與線索，靈魂才得以安於軀體之中。

展覽 DM：



展況：

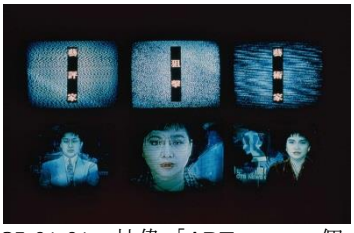
35-01-01；

35-01-02；

35-01-03；

35-01-04；

杜偉「ART news」個展展場一景一～四



35-01-01：杜偉「ART news」個展作品，影像裝置。

35-01-02：杜偉「ART news」個展作品，影像裝置。

35-01-03：杜偉「ART news」個展作品，影像裝置。

35-01-04：杜偉「ART news」個展作品，影像裝置。

35-01-05：杜偉「ART news」個展作品，影像裝置。

場次 36_「房事展」聯展展出作品圖錄	時間：1994.09.11-09.30
參展者：王邦榮、謝明奇、杜偉、周永忠、唐壽南、陳俊傑、郭憲昌、謝麗萍、李婉寧、謝銘修、李昆霖，共 11 人。	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／鞡疲蟲

此次「房事」專題展將整個展覽空間分割成數個小空間，創作者擁有被分配的小空間，設定、侷限在這裡面自慰式的創作，滿足個人的創作欲。空間雖小，創作者卻有絕對的自主權，不被任何人或外力干擾其創作的可能性。呼風喚雨，使出最大的精力達到創作慾的最高潮。

人，往往將自己封閉在冷硬四方的小空間裡，以為安全隱密，愛怎麼就怎樣，無人管得著！在這方格式的象牙塔裡製造夢的王國。藝術家是隻帶有偏執狂症的動物，在此冷硬四方的小方格裡表露無遺——在普羅大眾的眼裡是如此。

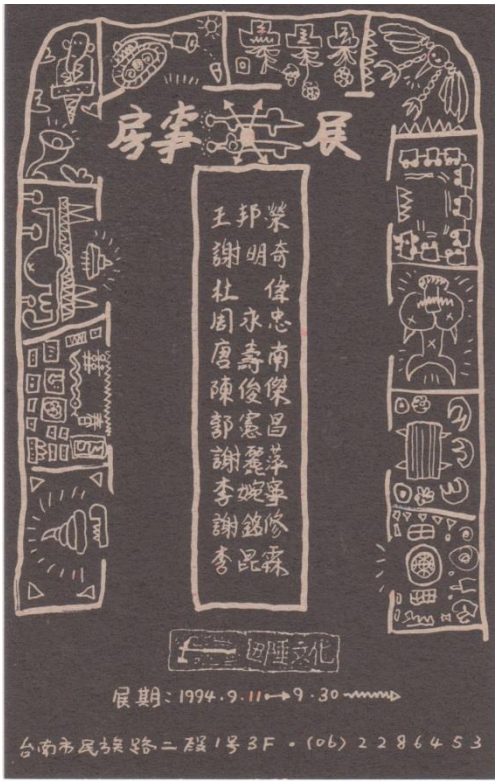
誰能逃脫這被詛咒、封鎖的方格子？她是人類的宿命？在古老神話裡早已被命定、輪迴、老戲重演，無論如何的不滿，以致流血革命，仍無法遠離古老神話的宿命……。

無論古老神話是宿命或是圈套，人類再也找不到另一個可被適應延展的模式？其實人有無限的可能性來選擇、適應、改變、延展；不是被僵化在狹小的格局裡，機械式地自慰動作，讓視覺、感覺、行為麻木而不自覺。

房事展，不批判任何人事物；只對人、事、物及創作形式的忠實呈現感興趣。一個人在一個空間裡所接觸到的、感受到的，透過創作者敏感的神經系統導引到刻者敏感的神經系統導引到刻意濃縮的小空間裡，呈現現代現實空間的原貌。

創作者：謝明奇、杜偉、王邦榮、謝麗萍、陳俊傑、唐壽南、謝銘修、郭憲昌、周永忠、李婉寧、李昆霖等十一位將於九月十一日至三十日在邊陲文化大肆分割完整的畫廊空間並重新「裝置」不是 KTV 裡的小包廂。

展覽 DM：



展況：

36.1；

36.3；

36.4：

36.5 ；

36.6；

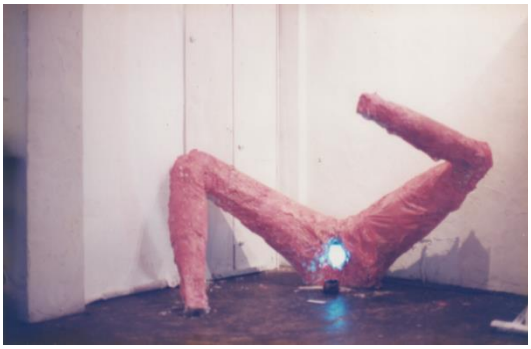
「房事展」聯展_展場一景之一～六

36-01-01：王邦榮，《寓言》，1994，碎紙、螢幕、鐵、馬達、玻璃、燈。

36-02-01：謝明奇，《烙跑的人》，1994。

36-03-01：杜偉，《無題》，1994，投影與複合媒材。

36-04-01：周永忠，《安眠》，1994，複合媒材，206×108×108cm。

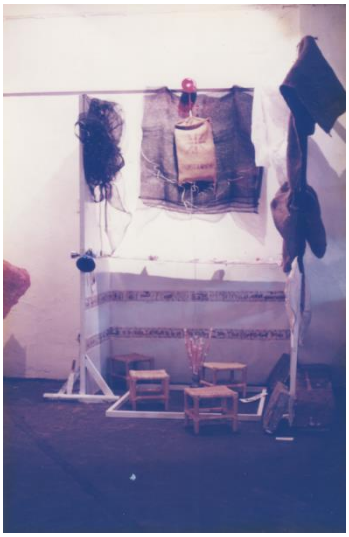


36-05-01：唐壽南「房事展」聯展作品，鐵絲、氣泡紙、石膏、電視螢幕播放新聞。

缺

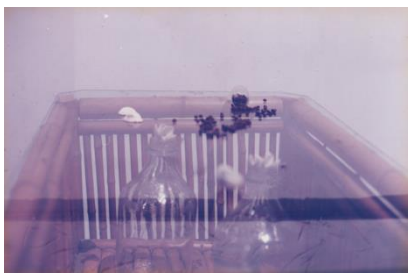
36-06-XX：陳俊傑作品。

36-07-01：郭憲昌，《生活》，1994，裝置。



36-08-01：謝麗萍，《家》，1994，裝置。

36-09-01：李婉寧，《箱形種子》，1994，裝置。



局部

36-10-01：謝銘修，《毀滅》，1994，裝置。

36-11-01：李昆霖，《西瓜棋》，1994，裝置。

場次_ 37_薛湧水墨展展出作品圖錄	時間：1994.10.05-10.23
參展者：薛湧	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

新形態．新意念的水墨創作展

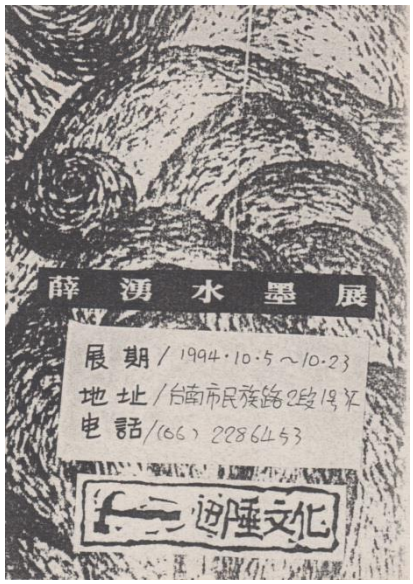
文／邊陲文化

刻正在台南市「邊陲文化展示空間」 展出的水墨展是一個值得欣賞而且很特別的展覽。

雖說是水墨展，但也只能說是創作者選擇了宣紙與水墨作為創作媒介物的一個展覽，在整體的視覺景觀上完全跳脫出傳統水墨畫既定的山水、花鳥概念。在這次展覽中作者使用單一皺紋建構出龐大複雜的形體，猶如隕石又像是蕈狀物的作品尺寸高度都在 12 呎%、寬度 10 呎左右。置身展覽場中觀眾的情緒完全不像是欣賞「國畫」，倒像是在一個現代裝置藝術的空間裏。

畢業於文化大學美術系的薛湧，近年一直在現代水墨畫範疇中尋找創作的可能性，作品曾在台北市立美術館所舉辦的現代水墨畫展中得獎及入選。他表示，近年來的水墨創作有一個趨勢，越來越多的年輕藝術家不能滿足於傳統形式的水墨畫創作，而在各個層面尋求突破。這些新的創意及想法在現代美術思潮中有了更大的包容，因此這一代的年輕創作者不用像早年東方、五月畫會的前輩們為了捍衛藝術作理念而大打筆仗，只要努力創作便有展出的機會，與前輩們相比無疑是相當幸福的。

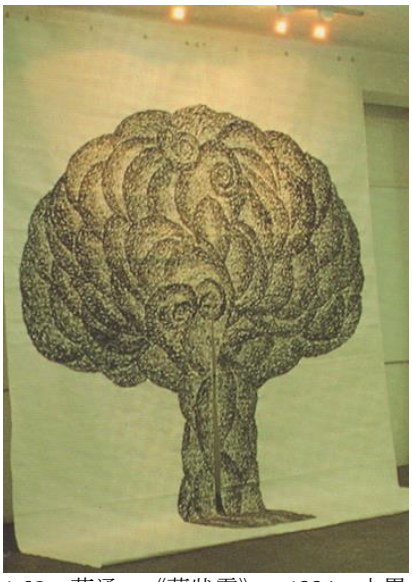
展覽 DM：



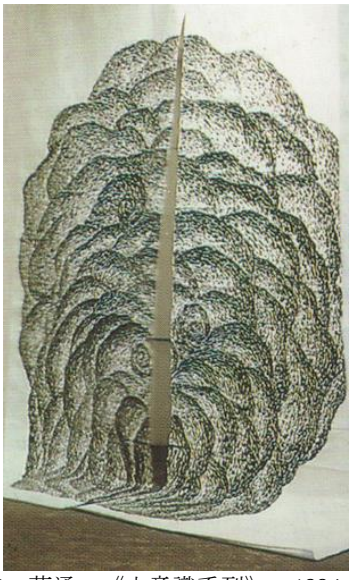
展況：

37.1：薛湧「山意識」水墨展_展場一景

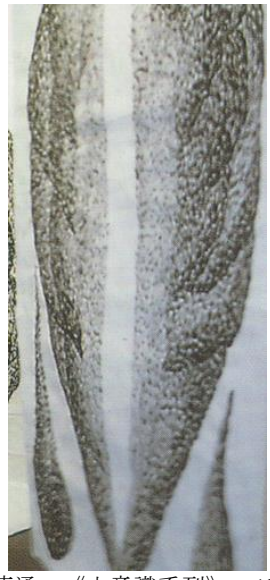
37-01-01：薛湧，《隕石》，1994，水墨、宣紙，240cmx240cm。



37-01-02：薛湧，《蕈狀雲》，1994，水墨、宣紙，240cmx240cm。



37-01-03：薛湧，《山意識系列》，1994，水墨、宣紙，240cmx240cm。



37-01-04：薛湧，《山意識系列》，1994，水墨、宣紙。

場次_ 38_王邦榮「角公園」裝置展展出作品圖錄	時間：1994.10.28-11.16
參展者：王邦榮	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

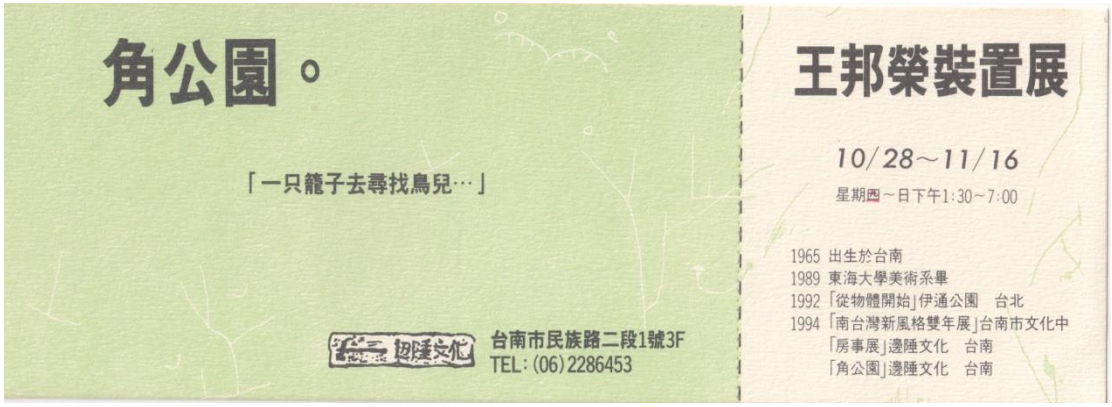
文／王邦榮

動機：（1）字義及物質隱寓之間的矛盾
（2）文字衍生知多重含意
（3）觀點差異下異同解釋之差距
（4）人類及物種角色演意之差別

目的：人在與生物對食物及生存的爭奪與掠食中，以工具及各種智能發展出足以駕御其他物種

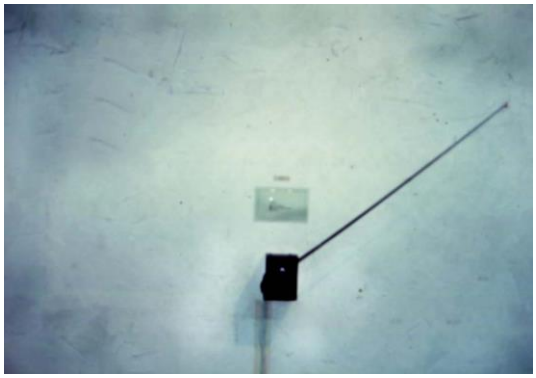
的方式，並藉由文字及繪畫以書寫及描繪等方式將經驗傳承下去。而在文字的描述及定義上便以人類的方式傳述，文字字意的真實及描述的內容的差異便值得思索。這件作品便在這樣的背景下，以「食」、「游」、「新」、「文明」、「方」、「人」、「工業」、「飛」、「生」等作為字樣疑慮的自省與看法。

展覽 DM：



38-01-01：王邦榮，《方》，1994，木材、鐵、鳥籠、紙，90×90cm。

38-01-02：王邦榮，《食》，1994，木箱、樹枝、木材、紙，45 ×30cm。

38-01-03：王邦榮，《文明》，1994，椅子、鐵、塑料、飾品，30×30cm。	38-01-04：王邦榮，《工業》，1994，椅子、鐵、塑料、飾品，30×30cm。
 38-01-05：王邦榮，《游》，1994，馬達 、魚杆、浮標，60 cm 直徑圓。	 38-01-06：王邦榮，《人》，1994，金屬、木材、沙燈具。

場次 39_「城市烏托邦」聯展展出作品圖錄	時間：1994.11.19-12.11
參展者：周永忠、李昆霖、晁瑞光、李維睦、謝東榮、Andy、杜美華、郭英慧、梁弘、黃宏德、劉維甯，共 11 人。	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

在伊甸之廢墟建立城市的烏托邦｜文／王雅倫

城市，是人類的「作品」，在改革中發展，在轉型及無數災難中建造起來。論她的地理位置，絕不僅是一段人類史上必要的片段景致而已，或者應該說她是一個人類和歷史的對話中被視為存在的良好典範。

記憶播種於城市內，成為不能中斷而持續的見證，漸漸地，城市像個可消費的展示空間，被世紀末的觀眾如都會風景、紀念碑、壯麗的高樓大廈以及社交中樞所取代。物體充斥整條街道，滔滔不絕的資訊如吞雲吐霧地淹蓋了建築物。城市在我們中間成為人工的、統一規格的和異質混淆的創造體，充滿在四周怪異的環境中，使我們經常不能分辨——自然或是背景裝潢。在這裡，現實的世界改變為一個簡單的影像，而這些簡單的影像成為現實的本身。

當代城市所呈現的是如此絕對地「現代性」。曾幾何時，烏托邦是另一批權力者所掌握；現代城市中的政客與建築商是烏托邦的代理商？也許我們需要一個城市「哲學」的概念，來避免它被城市設計者及政客占有。

然而，透過藝術家和建築師創造出來的現代城市卻往往是兩者之間沉默的對話；其中一些人顯露出現代城市的矛盾，像是爬上以為是在林中筆直的樹幹往下看，稱許這個設計完美的市鎮；而另外一些則是把城市當作一個表達自我的空間和一些肆無忌憚地塑造他們的影像和一些類似物。

城市是那樣無法記憶的？因為她的最初是一個夢。在人類世代交替之下，必須面臨各種新的面目。我們太常去消毀記憶，而藉口是對於新人類(I am what I am) 來說，它會阻撓一個新城市的夢想。

我們繼續朝向輸，然而我們是否明瞭永無止境對抗的仍是一個封閉的空間？ 那麼，重拾我們疲軟無力感、我們老舊的未來藍圖、我們的時間、我們四海一家的夢、朝向那找不到的城市……

城市烏托邦不在中心，在邊陲？！

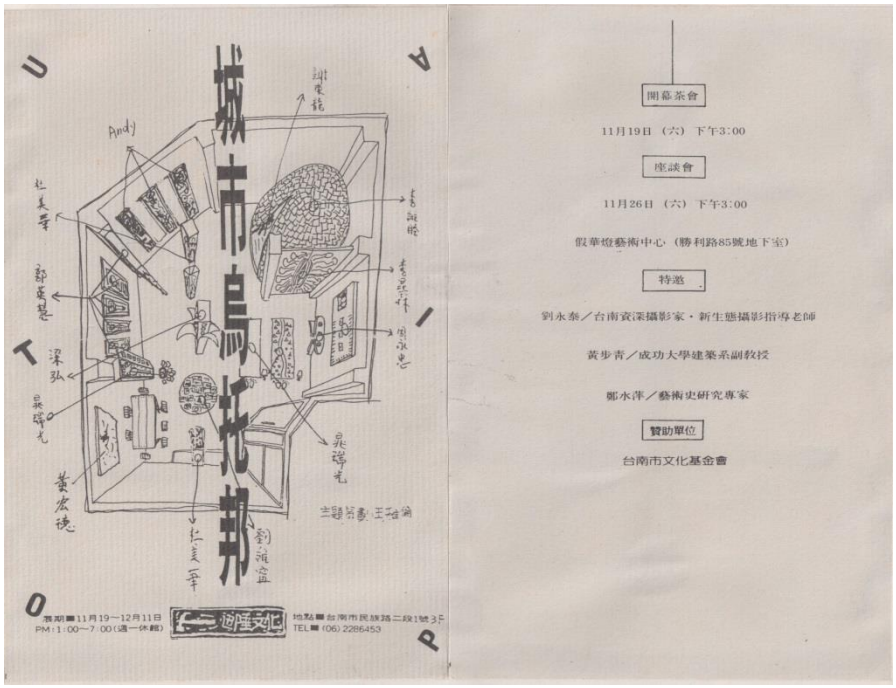
烏托邦（Utopie）在此次展覽代表的意義是 Union（聯合）、Tentative（企圖）、Optique（視覺的）、Personnel（個人風格的）、Imaginaire（想像的）、以及 Environnement（環境）。整個展覽空間由十位藝術工作者：杜美華、梁弘、李昆霖、周永忠、郭英慧、李維睦、劉維甯、晁瑞光、謝東龍、Andy Stack 以象徵一個生命的出生到結束為時間的經，存在的空間與夢想的理想國為緯，帶領觀眾進入一道人文、歷史、地理、創造性的深度思考。

展覽座談會：

主 持 人：王雅倫
特別來賓：黃步青 劉永泰 鄭水萍
列　　席：李昆霖
程　　序：先播放各作者作品幻燈片
一、主持人介紹來賓
二、主題簡介（主持人）
三、討論題綱：
1、請三位發表對此次聯展的整體感想，或針對個別作品提出建言。
2、以多媒材方式是否足以呈現一件作品的藝術性？
3、國內的藝術工作者表達作品觀念時常以四周的環境，政治或人物為訴求點，反之在西方的藝術家則並不一定如此，他們的「空間」似乎較廣一些，關於這一點，三位的看法如何？
4、國內藝術工作者如何走出「二號公寓」帶來的症候群（包括使用的形式、材料等）？
5、你認為城市建築師和藝術家對城市的理想藍圖是否會有衝突？以歷史性及藝

術性的觀點，新舊建築之間，如何並存？
6、實驗性的展覽如何爭取生存空間？
7、三位的理想的城市烏托邦是什麼？

展覽 DM：



39-01-01：周永忠，《美麗的記憶》，1994，複合媒材。

39-02-01：李昆霖，《陰陽門》，1994，油畫。

39-03-01：晁瑞光，《樹靈祭》，1994，裝置。

39-03-02：晁瑞光，《健康步道》，1994，裝置。

39-04-01：李維睦，1994，（篷形）裝置。

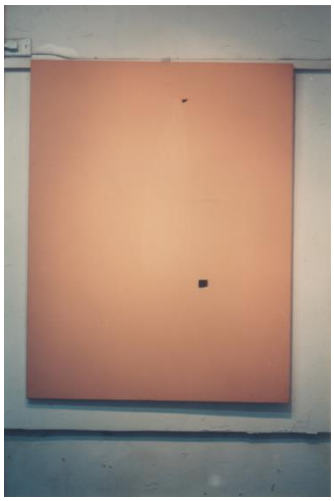
39-05-01：謝東龍，錄影裝置（篷裏）。

39-06-01：Andy 作品，1994。

39-08-01：郭英慧作品，1994，裝置拼貼。

39-07-01：杜美華，《永生》，1994，裝置。　局部之一　局部之二

39-09-01：梁弘「城市烏托邦」聯展作品，1994，裝置。



39-10-01：黃宏德「城市烏托邦」聯展作品，1994，壓克力。

39-11-01：劉維甯「城市烏托邦」聯展作品，1994，攝影裝置。

場次_40_唐壽南「符號的反思」個展展出作品圖錄	時間：1994.12.15-1995.01.04
參展者：唐壽南	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：

文／邊陲文化

從小，我們就被教導認識一些符號代表的意義；認識什麼是對，什麼是錯。但是隨著社會環境的快速變化，大量媒體資訊的衝擊，人們開始發現，原來在單一現象的背後，隱藏著許多不同程度的促成因素，於是當我們在對某種現象下判斷時，似乎原始的二分法已無法界定這麼一大片的灰色地帶。

從十二月十五日開始，唐壽南將以這樣的理念為基本架構，在台南邊陲文化展出「符號的反思」系列。

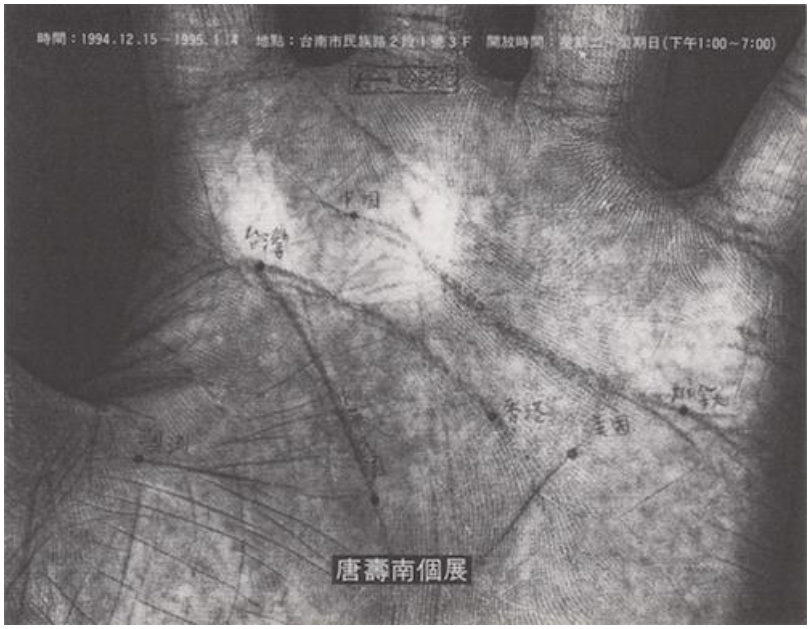
唐壽南認為：身為一個藝術工作者，必須對社會的現象有敏銳的觀察力。透過觀察，人們才不致迷失於表象上。

在這次展出的作品——「CIS」，唐壽南便利用色彩的變化，使國旗這樣的幾何圖案，有新的定義。

CIS 原本是一種商業的識別標誌，透過規劃，運用造形與色彩、編排，表現出這個公司的特有形象。但國旗並非 CIS，它是一個不能一任意更改的標幟，因為它代表了某個國家的主權與認同。然而由於社會的腐化，人們對國家的認同已產生混淆，國旗代表的意義似乎也變得模糊了。唐壽南利用反諷的手法，以 CIS 來詮譯國旗，是想把 CIS 這種商業標誌的概念運用到國旗上，請觀眾思考一下國旗變了色之後，又代表什麼？

唐壽南認為：「一個藝術家要做的是透過技巧，讓別人感受到他想傳達的觀念，這個觀念也許只是一句話，如果這個訊息無法令觀者感動，它便失去一切價值，但觀念並非結論，唐壽南說：「我希望這次展出提出的是一些不同的思考方式，觀者看了之後，可以有各種感受。」而採取「對立」與「顛覆」辛尖銳主題，並非為 7 譁眾取寵，而是想藉這些爭議性的題材，去碰撞固有的成見。

展覽 DM：



唐壽南，《百年國民黨》，1994。

唐壽南，《色彩實驗 I─三原色》，1994。

唐壽南，《色彩實驗 II─黃色》，1994。

唐壽南，《歡迎光臨》，1994。

唐壽南， 作品無名稱，1994。

唐壽南， 作品無名稱，1994。

場次_ 41_阿民個展展出作品圖錄	時間：1993.08.17-08.29
參展者：張和民	地點：台南市民族路二段 1 號 3F

展覽說明：
缺

展覽 DM：

展覽作品：
缺

場次 42_「心靈的紋理」聯展展出作品圖錄	時間：1995.02.11-02.28
參展者：薛湧、杜偉、唐壽南、周永忠、杜婷婷、王邦榮、郭憲昌、李昆霖， 共 8 人	地點：台南市裕農路 375 號 B1／鄉城生活學苑

展覽說明：

「心靈的紋理」邊陲文化聯展｜文／邊陲

人類心靈潛藏的結構，是如此一個廣大而不可見的界域，藝術工作者受著自身本然完整性追求內在需要，儘可能用樸素及謙虛的心情，觀看那些名目眾多及無可名狀的東西，在自身心靈刻劃的許多紋理，這些個人歷史的記錄，有意無意的在自身生活、思維中，出現了不同的情狀，形成了不同的行為形態。

藝術工作者更意識到在心靈之中，有一自然世界，有別於外在物質元素的運作，獨特的存在。奇幻的現實與真理的心靈空間真實的發生著，他們模糊地感受著一種失落的鄉愁，於是不停的探索，無聲的進行一場通向心靈最秘密角落的旅行。

李昆霖的「我之三性」將我解析成「動物性的我」、「世俗性的我」、「超脫性的我」。郭憲昌「繭」兼具自我禁閉和蛻變重生等相對意涵的圖像。王邦榮的「花園」只是想把模糊、憂慮與緊繃的自己審視一番。周永忠的「自畫像」透過外貌的轉化去審視內在心靈的境遷。薛湧的「原我．情緒」利用自拍之肖像照片加以影印放大排貼來表達人類之情緒。唐壽南的「我所處的環境」極力想忘掉自己的長相，尋找眼睛看不到的面貌。杜婷婷的「心靈事件」以冷靜的眼睛去看人類的靈魂及吵雜的世態。杜偉的「目擊者」認為人類依靠微弱的意識思維去支配一切，而反被一切支配限制。

邊陲的成員於一九九五年二月十一日至二十八日在台南市鄉城生活學苑展出「心靈的紋理」。

展覽 DM：

展況：

42.1；

42.2；

42.3；

42.4；

42.5；

42.6；

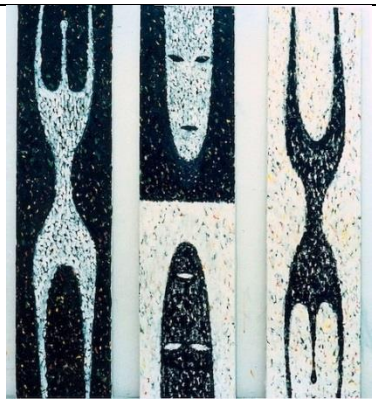
「心靈的紋理」聯展展場一景之一～六

42-01-01：李昆霖，《「我」之三性》，1994，炭筆、油彩，273×72cm。

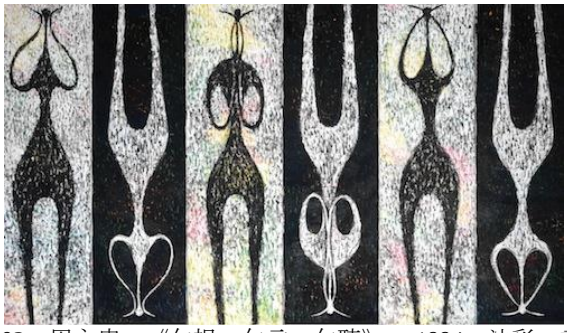
42-02-01：郭憲昌，《繭》。

42-02-02：郭憲昌，《禁錮Ⅱ》系列作品之一。

42-03-01：王邦榮，《抽象的自畫像》， 1994，綜合媒材，21×90cm*3



42-04-01：周永忠，《我》， 1994，油彩、畫布，21×90cm*3。



42-04-02：周永忠，《勿視．勿言．勿聽》， 1994，油彩、畫布。

42-05-01：薛湧，《 原我．情緒》， 複合媒材。

42-05-02：薛湧，《 物質化傾向的心靈廣告》， 複合媒材。

42-06-01：杜偉，《男痣圖》， 1995 年。

42-07-01：唐壽南，《我所處的環境》。

42-08-01.1；　　42-08-01.2；　　42-08-01.3；

杜婷婷，《心靈事件》之一～三。

場次_43_邊陲搬家了_展出作品圖錄	時間：1995.04.01-
參展者：邊陲成員	地點：台南市海安路 436 巷 20 號

展覽田調說明：

「邊陲搬家了」不是一個展覽名稱，是「邊陲」（「邊陲文化」後期已改稱為「邊陲」，原來「邊陲文化」一稱的由來其中還包括，第一個展場空間因位於「臺南市立文化中心」旁，取「文化」二字，故名之；但經兩次的搬遷，早已不再適用此名稱，故將空間改稱為「邊陲」。）第二度遷移，慶祝新空間重新開幕的一個沒有文宣，成員可以團聚的展覽（主要將該展前一檔邊陲成員外展於鄉城生活學苑的「心靈的紋理」聯展作品，移回「邊陲」的展覽空間展出），僅在雄獅美術 1995 年 4 月第 290 期刊登一則廣告，通知觀覽者「邊陲搬家了」。（資料來自，佐佐目藝文於 2013 年 8 月 7 日下午 1：00-3：00 訪談「邊陲」成員周永忠。）

展況：

43.1

43.2

43..3

43.4

43.5

43.6

43.7

43.8

場次_44_湯皇珍「臭河戀人」個展展出作品圖錄	時間：1995.04.29-05.31
參展者：湯皇珍	地點：台南市海安路 436 巷 20 號

展覽說明：

爲了五月的展覽直叫我想起四年前的一篇沒有發表的文稿。那時我剛由巴黎返家，吃了四年外國麵包回到已成陌路的台北；第一趟旅行就是陪媽媽回她的老家。此刻讓我抄錄那篇回來以後的記敘，一段開頭一段結尾做爲這篇文章的起始吧。

「少小離家老大回，鄉音無改鬢毛衰，兒童相見不相識，笑問客從何處來」當媽媽向一群推著單車的孩子靠近問路，多年已不記頌的詩句突然從記憶的箱匣中跳出來。我愣了一下才上前去拉下媽媽。問這樣的小孩如何知道古老的繁榮呢？一個去鄉四十多載的婦人回來詢問一個兒時稱兄嫂的親近？桃園、中壢、新竹、苗栗、豐原、台中、斗六、彰化、嘉義、新營，我搭乘與法國子彈列車同稱快捷的自强號和媽媽去找外祖公的八角樓。「以前我外公一個人住現在被七十二戶分去，在他生前中助被黃朝琴買去才八百圓，整棵實心杉現在怕不只八百萬……」我拉著飛逝過去的車站，媽媽一邊說一邊很不以爲然：「這有什麼好照？」熱騰騰的四個鐘頭過去，正午的新營站我和媽媽殺開圍上來叫人去搭野雞的人群，「鹽水」就靜靜寫在「布袋」下面一站。「不認得了——」眼前約略呈長八角形的屋椽，正紅漆色的木柱，方才在客運車上就瞥見；媽媽是一臉痛苦，搖頭，好像就要流淚。我仔細再拍下來。木頭的漆色經落盡，該剝離的剝離，該蝕去的蝕去，龍頭水穿漏不歇，曲暢月門外燒柴的大鍋上煨著稀稀一鍋燜紅豆。

好高的樑柱，5.、6.倍人身，一個在下午的板凳上吸煙讀著日本治安，突然口出一句「外省豬」的姑婆，一個少小離家奮鬥的女孩倒嫁給外省先生，一日一日變成了胖媽，一個台語沒會幾句剛由巴黎回來的我。以前櫛次鱗比，不聞街上喧囂，一張照片也沒有了。隨著鏤花的木窗空洞望去，間隙間仍是空洞的，在我醒著不能睡去的時候，壁虎開始大叫在外祖公葉連成的八角樓裡，夜呀——

乘公路局客運車由北往南天氣一點點地晴朗起來，轉進台南市我已經到了體力的末端，精疲力竭地呆望著許多大型傢俱商行和汽車賣場由窗外閃過，南美、義大利、法式，怎麼沒有台南？去年，在台南展覽選用了紙船和方糖，許多台南人問我爲什麼？而這一次，仍是紙船和方糖。堪場後，我睡到床上已經半夜，合上眼又復醒來，逃不掉它們的糾纏，那些由手指間隙彷彿由板凳間隙流去的時間和空間的焦慮，紙船是童年的遊戲，方糖城堡是荒謬的圍堵；想過夜半車少時分把紙船一艘艘接龍在馬路中央，迤邐指向展場而去。進入展場一條龍的空間由前往後約有三「進」，依序是：如何摺紙船的放大圖，再以四塊方糖量出船面積作爲「界線」分割地磚，最內則是方糖圈圍的迴形迷宮。

蹲在台南市立文化中心對面的那一塊台糖所有地的廣大草叢間，兒時的攸然迅速回溫；有一條小路要用腳踏車才能騎到盡頭，火車打遠方　　經過。最初不是乘船而來？登陸時台南府城插竹爲籬，而台北尚是蠻荒一片呀！

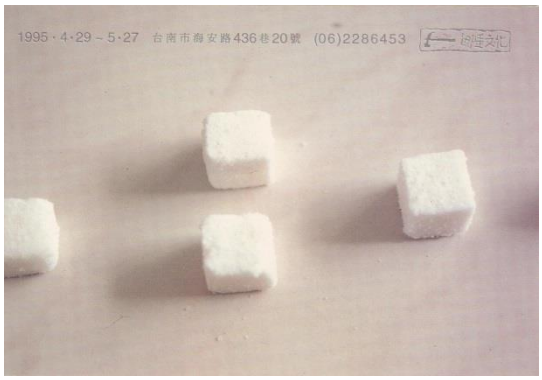
湯皇珍個展

4.29－5.27.・1995
台南市海安路436巷2號「邊陲文化」
(06)2286453

展覽計劃　　湯皇珍

1.過夜間將紙船以石頭鎮住，治馬路中央一艘接一艘接往展場（海安路436 巷20號）根據地圖擬有路徑
①小西門→上溯西門路二段→左轉國華街→海安路上溯。
②安平路與運河北路交接口→民生路二段→海安路上溯。
③赤嵌樓→西門圓環→民族路三段→海安路。
④赤嵌樓→成功路→下溯海安路。
2.進入展場，由前往後走三個空間
①紙船的摺法放大步驟圖
②以四塊維生方糖丈量出船的面積排列於地，水平或垂直切分方形地塊。
③再以維生方糖，按最簡易城牆疊法做爲邊界，圍出一女體內迴形迷宮
4.29－5.27.・1995年
台南市海安路436 巷20號
邊陲文化　H.C.TANG 我的母親是台南人

展覽 DM：



展演過程

44.1

44.2

44.3

44.4

44.5

44.6

44.7

44.8

44.9

44.10

44.11

44.12

44.13

44.14

44.15

44.16

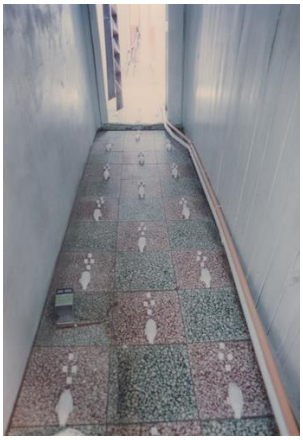
44.17

44.18

44.19

44.20

44.21



44.22

44.23

44.24

場次_ 45_「1995 邊陲」聯展展出作品圖錄	時間：1995.05.04-05.14
參展者：薛湧、王邦榮、周永忠、杜婷婷、李昆霖、郭憲昌、唐壽南、李維睦、杜偉、莊秀慧、陳俊傑、陳俊雄、廖倫光	地點：台南市立文化中心第一藝廊聯展

展覽說明：

遊走在邊緣與中心的半徑上─「邊陲文化」在台南文化中心聯展之前
文／王雅倫

在發展社會學中「核心（中心／邊陲）」是鮮明的主從關係，是一套依附理論，而在文化論述中，「邊陲」與「中心化」所強調的普遍性、一致性是對立的，前者看重各個特殊「本文」的自主意義，承認差異性在文化進程中不容忽視的地位。如果從一層關係來看「邊陲文化」藝術實驗空間的成立，及其背後的意義和在美術史上的定位，則更能進入狀況。

自 1980 年代解嚴後，國內陸續開始有一些邊緣的小團體如新筍般的冒出頭來。在台北的就有以藝術替代空間規畫為主的「二號公寓」、「No. 1」、「伊通公園」等等的成立。而在南台灣以藝術兼商業性質的畫廊原本也不多亦不易生存的情況下，這一批平均年齡三十來歲的藝術工作者可以說是膽識十足地竟然也靠自己平時的節衣縮食創立了這樣一個藝術創作的空間─「邊陲文化」。若說是南台灣人「勇猛」的特殊性格，造就了這個空間的成立，卻也讓他們面對前面這條篳路藍縷的道路付出必然的代價。首當其衝的便是既要與主流畫清界限，又要透過展出的觀念與這個社會對話，在面對這個社會政商體制皆已堅固成形時，所要面對的挑戰也就更大。

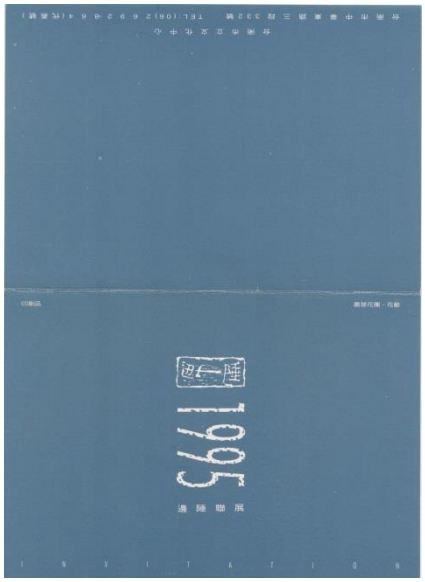
1992 年春，「邊陲文化」從幾個主腦人物如李昆霖、郭憲昌、何獻科、杜偉、薛湧、莊秀慧、賴英澤等，陸續有周永忠、廖倫光、張和民、陳俊傑、陳俊雄、李三貓，到後來的王邦榮、杜婷婷、李維睦的加入，這來去之間，大約都保持在十位上下。成員中大部份以平面繪畫為主，少數一些利用 video 或影像來創作的。因既是個實驗空間展，當然也容納各種多元媒材的裝置形式，尤其以幾次聯展中的特色可以看出一、二。而在去年（九四年五月）由黃步青策畫的台南市文化中心「環境藝術裝置展」中，幾位「邊陲」之成員也展現出他們少為大眾所見的裝置性藝術表現的作品，由此亦可見邊緣與中心之間或合或離微妙的依存關係與疏離關係，同時也透露出一個新興畫廊要被大眾認知接受的過程中的一些甘苦。

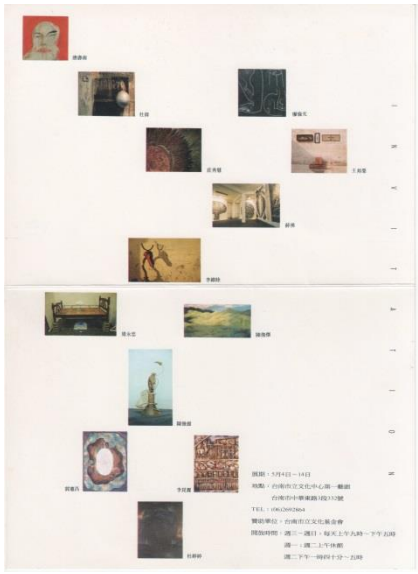
其中，又從「邊陲文化」的地址，可以發現一些趣味。這三年之中，理想與現實的種種衝突，使得畫廊不得不搬了三次家，從最早的文化中心附近，到民族路，一直到目前的海安路，真可以說是遊走在中心與邊緣的半徑上，經常性地搬家對一個新興畫廊也許並不是件太好的事。然而這也說明了純展覽的空間不易生存的現象。在國外，藝術家能有較寬敞的，無後顧之憂的創作空間，畫廊或經紀人的制度亦較完善。反觀國內藝術創作者必須以依附在學校兼課，或在畫廊兼賣咖啡才得以維生。又收藏家的品味跟著市場潮流走，標榜前衛或實驗性太強的作品，往往下場必須「自己負責」。當然此時，扮演「推動全市藝術搖籃之手」的文化中心，成為創作者又愛又恨之地。所幸，近來一些基金會或中心也開始對藝術展覽做部份獎助。一方伸出友誼的手，另一方大概就比較能迎面而來吧！

除了外在環境的因素，創作者本身畫風的風格亦是眾所關心的焦點，「邊陲文化」的展出檔期中，除安排每位成員一年中至少一次個展及參加聯展外，也歡迎「外來客」不分東西南北地加入這個場地。從過去展出的作品中，內省的，精神層面的，想像空間，象徵符號的呈現，多數表現了創作者普遍的內在風景只有幾件直指社會或政治面的作品 。這個現象似乎多少也傳達了某種南北藝術創作風格的若干差異，也是地處邊陲地位的南台灣畫家苦思所想的某種「性格」吧！這種面對自我的不斷剖析與對遠方烏托邦國境的眺望，其間的苦澀心境，該是這群心繫南方的藝術家的心情寫照吧！

今年（1995 年） 5 月春天，「邊陲文化，的成員邁甚入了文化中心，從以往的「自我」空間踏進一個面對更多人檢驗的展覽場地，我們期盼也相信「邊陲文化」即將結束苦澀的青果期，而邁入一個開花結果的成熟期。

展覽 DM：





展況：

45.1-11_「1995 邊陲」聯展_展場一景之 1 至 11

45-01-01：杜婷婷，《修行者之山》，1995，壓克力，50Ｆ。

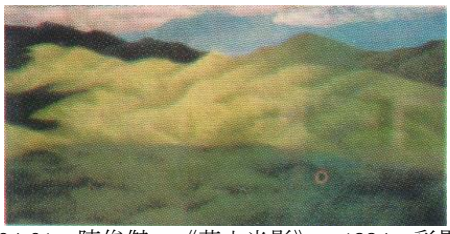
45-02-01：周永忠，《安眠》，1994，複合媒材，206×108×108cm。

45-02-02：周永忠，《漩渦》，1994，油彩、畫布，50F。

45-02-03：周永忠，《末世造神》，1994，油彩、畫布，233.6×91cm 。

45-02-04：周永忠，《空間設限 》，1995，複合媒材，83×83×189cm。

45-03-01：王邦榮，《天國之音》，1995，金屬、防火石、木材、羽毛、馬達、水。



45-04-01：陳俊傑，《草山光影》，1994，彩墨。

缺

45-05-01：廖倫光「1995 邊陲」聯展展覽作品。

45-06-01：郭憲昌，《禁錮》系列，1994，壓克力原料，76×108cm。

45-06-02：郭憲昌，《禁錮》No.43，1994，壓克力原料，108×76cm。

45-06-03：郭憲昌，《禁錮》系列，1994，壓克力原料，108×76cm。

45-06-04：郭憲昌，《禁錮》系列，1994，壓克力原料，108×76cm。

45-07-01：李昆霖「1995 邊陲聯展」展作。

45-07-02.1～3：李昆霖，《眼鼻耳喉科（一至三）》，1995，炭筆、壓克力、畫布，91×72.5cm。

45-07-03：李昆霖，《故事》，1995，壓克力、畫布，60.5×145cm 。

45-08-01：薛湧，《蕈狀雲》，1994， 水墨。

45-09-01：唐壽南，《我所處的環境》。

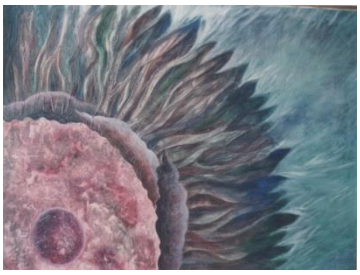
45-09-02：唐壽南，《酒精中毒者的妄念》。

45-10-01：杜偉，《人質美學》，1994。

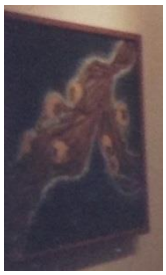
45-11-01：李維睦，《擁有一張馬臉的牛頭》，1995，鐵材，70×36×27cm。

45-11-02_李維睦「1995 邊陲聯展」展作。

45-11-03_李維睦「1995 邊陲聯展」展作。



45-12-01：莊秀慧，《地府》，油畫。



45-12-02：莊秀慧，《南無》，油畫。

45-13-01～05：陳俊雄「1995 邊陲聯展」展作。