

台南當代藝術形貌初探 1：
「南台灣新風格雙年展」研究

佐佐目藝文工作室
2017 年 3 月 30 日

目 錄

一、前言	2
二、生發	3
三、發展歷程	5
四、藝術表現	9
五、意涵與價值	14
六、結語	18
七、引用書目	19
附件一	22
附件二	25
附件三	44
附件四	46
附件五	50
附件六	51
附錄一	73
附錄二	135
附錄三	149

一、前言

回訪「南臺灣新風格雙年展」（以下簡稱「南臺灣新風格」、「新風格雙年展」、或「南臺灣」）脈絡，除了填補臺南當代藝術發展軌跡空缺之必要，另一層意涵，乃是「南臺灣新風格」／「南臺灣新風格畫會」從 1986 年至 1997 年間，對於當代藝術在臺灣不同樣貌，有重要的代表意義，裡面關於「現代藝術」、「當代藝術」、「南部觀點」、「地域性」、「本土意識」可以被延展與討論的，此研究計劃也希望不是拘泥於「臺南」或「南部觀點」，而是從何以會有這樣南部發聲的藝術事件，作為對於臺灣藝術發展的一個不同角度的梳理與探討。

針對如上的基本設想，產生以下幾項提問，方以此為核心進行檔案文獻的整理，及相關人士的訪查。

——以名稱初探，「南臺灣」不外是帶有企圖從地域上扭轉當時藝術生態的不平衡與差異，「新風格」則是具有在當時藝術風格上的開創新局，以當時參與成員的藝術學院背景、出生以及年紀等，這樣的脈絡值得我們繼續探討。

——以「畫會」名稱作為團體名稱的命名，似乎與該團體創作樣貌在性格上有所不相應，在 1990 年代畫會盛行的時代，這樣的名稱取用雖可被理解，但仍值得我們繼續以此深究，理解該團體成立的起緣、初衷、目標與性格。

——「南臺灣新風格」畫會，其實際的企圖為何？是否真如其名帶出了某種地域新樣貌？其對於當時藝術圈所帶來的影響又為何？從 1986、87 年間該團體成立至 2016 年恰好滿三十年，如果我們想要探問，臺南當代藝術的起點，是否可以以該團體內的成員、作品與展覽作為一次重要性的標的？實屬一個有待我們進一步理解的工作。

二、生發

打破文化／中心的起點

如果 1983 年臺北市立美術館（以下簡稱「北美館」）的開幕，開啟了臺灣美術史發展所謂的「美術館年代」（臺中「國立臺灣美術館」[1988]；高雄市立美術館[1994]）；那麼身為文化古都，卻遲遲沒有公立美術館的臺南（臺南市美術館[預定 2018]），1984 年 10 月正式啟用的臺南市立文化中心（以下簡稱「臺南文化中心」、「文化中心」），便多少承攬了美術館展示功能部份的職責，扮演起文化藝術政策執行者與藝術生產者、民眾三者之間，交流互動的樞紐位置。

對於「南臺灣新風格雙年展」（以下簡稱「南臺灣新風格」、「新風格雙年展」、或「南臺灣」、或「新風格」）／「南臺灣新風格畫會」如何突破「臺南文化中心」先天保守的體質，由其持續提供資源開辦十餘年的展覽相關活動；以及文化中心在開幕啟用初始，一方面以古文物（如「漢唐古陶器暨清明上河圖真跡展」）、傳統藝術（如「一〇〇國畫、西畫名家聯展」）為主要展出項目，另一方面找尋文化中心碑石上的落成誌：

「今日臺南，始承鄭公逐荷蘭立基，開物成務，繼賴先人慘淡經營，踵事發祥。昔時文風鼎盛，稱全臺首學，今古蹟馳名，為舉世羨慕。固知流傳本市，文化潛力深厚，惟時新事異，適應現代文化發展設施，尚感闕如。臺南府城是全臺文風鼎盛的文化古城，亟需有一座涵融傳統文化，宜展現代藝術，輔導後起青年，培養文藝風氣，才藝興起之場所。」（陳永源，2008）

標誌的「現代／當代藝術」蹤跡的同時，如何打破（官僚的／封閉的）慣習，展現熱忱支持新生代追求新藝術的實驗精神與體現過程，這都是首先需要探查的。

文化中心作為一級單位的推廣角色

同一時間的北美館，類似也有初創的不確定性、觀念無法打開的撞牆期；如 1985 年的李再鈐事件（《低限的無限》雕塑作品色彩問題）、及張建富事件（「前衛、裝置、空間特展」場地布置問題），便是在藝術認定標準（及專業尊重）認知歧異的問題下發生的；所幸對於發掘新生代新藝術表現的工作，如有推出「中

華民國現代美術新展望」、「中華民國現代雕塑特展」（1984年起辦，1992年兩展合併；臺北雙年展前身）以競賽方式進行著。「南臺灣新風格雙年展」／「南臺灣新風格畫會」發軔的關鍵者之一黃宏德，便是從1986年「中華民國現代美術新展望」脫穎而出的新秀。

回顧黃宏德的公職經驗有兩次，首次是進入臺南立市立文化中心（約莫1984-1985年間），主要與其他等人共同負責美術文物展覽的工作，另外一次是國立歷史博物館（約莫1986-1988年間），工作性質大致類似。也就是在他文化中心任職時，對於公部門運作基本的瞭解後，開始構想開創性當代藝術展覽的可能性，當心中有了腹案便將計劃內容陸續送上簽呈給當時的最高主管陳永源主任，據黃宏德回憶說，當時陳主任只簽了一個「可」字，沒有再多問什麼。

陳主任受訪表示，那個年代，臺南的藝術環境非常差，如何在有限的資源下，提供藝術不同領域的各種舞台，是他首先思考的問題，同時他觀察到國立藝專畢業的黃宏德有這種專業長才，因之黃送案子給他時，在尊重專業與相信部屬的想法之下，他方才二話不說地批個「可」字。當展覽剛一呈現出來，他就覺得這正是公部門應該要做的事，因為它沒有市場，沒有商業性，民間畫廊也不會做，對於公部門乃責無旁貸，於是他搭造了這個橋，讓這領域的藝術工作者有所發揮（2017）。

無論如何，「南臺灣新風格」就開始了十餘年（1986-1997）冒險的旅程，成為臺南當代藝術被看到的先峰。

三、發展歷程

打破沈默南臺灣的集結

「沈默、南臺灣，流行三、四十年代的東西（印象派與野獸派）等由日本移植來的二手貨，細嚼慢吞，餘猶未盡，並無嶄新創見。二十世紀西方藝術思潮如雨後春筍，紛紛出現，朝氣蓬勃；藝術家的自我，經直接、隱喻等方式透視整個時代環境之背景，以主觀的方式呈現存在問題。如抽象、超現實、達達、普普、環境藝術、地景、表演、觀念……新表現等等派別。我們似乎無法沾上邊，甚至是怪象，排斥；而去真正了解如何會產生？技巧（有限度的範圍），為其所肯定、自喜，但無法臻於化境；忽略了觀念、思想、感覺、實驗、冒險之精神，一味做形式、色彩的奴隸。觀眾、藝術家與時代的疏離感，造成藝術的斷層。」

——葉竹盛，1986「南臺灣新藝術，風格展」畫冊

以上是葉竹盛為首場「南臺灣新風格」展覽書寫的序文，發表的是展覽精神內涵，固然此時「南臺灣新風格畫會」尚未正式組成，不過以葉被視為與黃宏德同為該畫會團體的思想主導者（顏頂生，2017 年 1 月受訪紀錄）而言，上述內容可說顯現了後來該畫會團體集結的企圖，也可以看到成立時，對於藝術的另一種想像雛形，同時又描繪出當時南臺灣絕大部份藝術的樣貌。

當 1985 年黃宏德獲得文化中心主任支持後，便開始正式籌措 1986 年初舉行的「南臺灣新藝術·風格展」；有趣的是雖然黃宏德、林鴻文、顏頂生是前後期學長學弟，可是黃宏德一開始在臺南找的是師大畢業在啟聰學校任職的曾英棟，與開專業畫室的林鴻文；後又加入由於申請文化中心個展檔期沒有空缺，師大畢業剛從美國紐約州立大學留學回來，時任臺北師專講師的張青峯；顏頂生則是在、黃宏德邀請了來自高雄，完成美國密蘇里州立大學研究所學位，已成立「霓陶坊」專業教室授課的楊文霓、藝專畢業後赴西班牙德里馬皇家藝術學院歸國，在藝專、國立藝術學院任教的葉竹盛（1985 年四月定居臺北）、以及師大畢業後正在高雄中學教書的洪根生，之後由葉竹盛推薦的。因為顏頂生在藝專畢業後進入葉竹盛畫室習畫，而葉與顏頂生藝專的老師陳世明是藝專同學，後來赴西班牙的資訊，也部份來自早於他赴西深造的陳世明；高雄方面還有一位參展者也曾赴西班牙陶藝學校進修，便是更早於黃宏德同樣畢業自藝專的陳榮發（現已移民加拿大）。

陳述這個過程，無非是要說明參展者／畫會成員的養成背景主要來自國內的藝專、師大系統，跟歐美的求學經驗；和彼此之間同窗／師生交織的關係，有助於理解展覽呈現，畫會成員更迭、互動的情形。

首展後參展者組成畫會團體

第一次推出的 1986 年「南臺灣新藝術·風格展」，便是由洪根深（1946-）、楊文霓（1946-）、葉竹盛（1946-）、陳榮發（1952-）、曾英棟（1953-）、張青峯（1954-）、黃宏德（1956-）、顏頂生（1960-）、林鴻文（1961-）等人，一起展出，當時平均年齡在 25 歲至 40 歲之間。報紙媒體以新聞標題「鼓勵藝術創作發揮潛力」（《臺南一週》，1986 年 2 月 1 日第 5 版）、「本土畫家帶來新震撼」（《臺灣新聞報》，1986 年 3 月 1 日第 9 版）、「港都藝壇春雷乍響 南臺灣新藝術風格展 劃破寂靜的抽象世界」（《臺灣新聞報》，1986 年 3 月 2 日第 9 版）等，來形容「新風格」的樣貌，呼應展覽所強調的「新觀念」、「新表現」。展後陳永源主任同時表示：

「……本中心的立場願全力支持此項展覽（現代藝術），雖成果對與錯無絕對答案，然面對南部地區較為保守、沈默的群眾，惟有從傳統領域中注入新藝術，採漸進之「土質改良」，切盼將來成果更豐碩。」（臺南市立文化中心檔案，1986 年 2 月 23 日）

作為不單是在臺南現／當代藝術發展的過程，或也可擴及整個臺灣來看，由「文化中心」這種形態的行政單位，長期以特定對象、目標，釋出資源支援年輕新生代的藝術創作，所形成的官方展覽機制，臺南市立文化中心可算是極為特殊的案例。

於是在 1986 南臺灣新藝術·風格展後，該次的參展者開始集結於隔年年初正式組成「南臺灣新風格畫會」，畫會活動以推動展覽的性質為主；會長由黃宏德擔任，至於畫會成員名單比對目前的檔案或期刊資料時有出入，估判可能因畫會雖有成立，但非傳統畫會運作模式，也無詳列名冊之必要；會員的變動經常被視為跟參與展覽與否有關，或者說，如果畫會與展覽脈動是一致的，那麼歷經十餘年的團體組織因個別因素而來來回回，應可視為常態無須特別深究。往後的展覽乃由「南臺灣新風格畫會」黃宏德（約莫 1986 年展覽前後，黃已辭去文化中

心職務，北上工作一段時間）會長承辦，臺南、高雄兩地幹事陳榮發、曾英棟共同協助，與文化中心透過協調會，相互配合及討論而成。

觀眾在哪裡的難題

概觀「南臺灣新風格」展覽脈絡，從 1986 年到 1997 年，進行了前後總共大小不等，達 10 場的展覽（不含巡迴展），可以說，歷屆的參展者順理成章以「南臺灣新風格畫會」為主（除卻一、兩次特別的設想外）。在以「南臺灣新藝術·風格展」的名稱，歷經 1986（含分組展一次）、1987 年舉行了三次展覽後，於 1988 年改為每兩年一次的「雙年展」，並擴大「巡迴展」的推動，除先前已前往過的高雄，首度遠至北美館展出；而展覽名稱「南臺灣新風格展雙年展」也自此沿用直至 1997 年（此次乃特例與前屆 1994 年隔三年）停辦。期間黃宏德發想何不在兩年一度的「新風格展」中間，辦個比較輕鬆的小展覽，便產生了分別於 1989 年在高雄阿普畫廊，及 1993 年在臺南市立文化中心舉行的「修禊展」，這個展覽名稱乃由顏頂生所取，來自「蘭亭修禊」文人流觴曲水之戲的典故；特別是第二次的「修禊展」除成員本身外，還加入有建築背景的王明蘊（1952-）、季鐵男（1957-）共同展出。還有，1994 年這一次則是畫會成員覺得幾年下來，透過展覽的歷練，個人風格已漸趨鮮明，應該更多元的呈現當代藝術的面向，同時也給更年輕一代的創作者有表現的機會，於是委請大學院校老師如陳愷璜、顧世勇等人，加上畫會成員共同推薦名單邀請林蕊（1930-，素人作家）、林純如（1964-，西班牙馬德里大學藝術學院研習）、王邦榮（1965-，東海大學美術系畢）、林徑寰（1966-，文化大學美術系畢）、陳士鉅（1968-，東海大學美術系畢）、吳中煒（1969-）、周成樑（1969-，國立藝術學院[國立臺北藝術大學前身]）、方偉文（1970-，東海大學美術系畢）等人參與展出。

看似平順的展歷，但過程中並非就此順遂（理所當然），譬如在某協調會議上，曾出現這樣的場景：

葉竹盛：想了解組長對此種展覽有否價值？

主席（王姓組長）：新的藝術需要苦口婆心，講很多好話，首先要給人了解好的地方在哪裏？一般人知道，同樣的道理作者要了解觀眾的看法，而不是閉門造車，所以一定要給觀眾了解。

葉竹盛：要如何說明觀眾才了解，觀眾才能感覺到訊息，要用什麼方式推展效果才好很重要。因為這些成員的作品都大費苦心，很辛苦創作，既然公開出來就要

給觀眾接觸、感覺。此次展覽跟第一次展覽的弊病差不多，如果儘力在館內做圓滿方式，則接觸展覽的觀眾層面就會更延伸。

主席：我們利用大眾傳播做好了文宣活動，效果比上次好，可惜觀眾不知主題，只看重點，且缺說明。

葉竹盛：沒有說明的原因主要是讓觀眾藉個人的主觀意識及生活經驗去體會。

主席：有觀眾說黃宏德的作品像黑板沒有什麼藝術氣氛，仔細看的話才能知道。

葉竹盛：觀眾想關心才好，第一次、第二次接觸則見識層面就深，不必在乎看得懂，最重要的是影響作用，如有延續性就會發生效用，在看展覽當初的狀況並不一定會有好的價值，注重藝術的長久性，好與壞不在近期，主辦單位應注意遠期所產生的效果。

主席：葉先生希望多辦的活動，多讓觀眾了解，求更好的反映，以免白費作者的心血，至於有關作品的全體性、價值性、新的啓示，此種價值相當有彈性。

曾英棟：高雄對展覽的版面刊登大，但是臺南的新聞界卻登的很小。

主席：記者很忙，對展覽主題若不知道就無從下筆。

葉竹盛：是否舉辦記者招待會，以便溝通新藝術的思想、觀點。

主席：可以由你們自己主辦，由中心提供場所，文化中心是提供場所給你們有展覽的機會，而不是替各位做事，這一點請了解。

以上節錄自 1987 年 2 月 25 日「1988 南臺灣新藝術風格展事宜協調會議紀錄」

對於創作者而言藝術可能不只是藝術的問題也是生命的問題（顏頂生，2017 年 1 月受訪紀錄），此種人類特殊的精神生產，使展覽提供的不只藝術作品本身的形式內涵，也是觀者打開視野認識世界的重要方式之一。於是，在接收新藝術給出的可能無參照經驗的訊息時；在「產值」決定官方資源分配時；在傳統藝術追求者／擁護者也是觀眾群時；在官學合作機制不確定性時，得以讓我們看到藝術生產鏈中，公部門跟創作者、觀眾三者之間微妙的關係。

四、藝術表現

處於 1980 年代的新生代族群，有更多接收歐美藝術創作概念的機遇，在打開思想藩籬的同時，對創作材料的運用及實驗充滿了高度的熱情，再加上 80 年代末的解嚴[1987]，助長本土意識高漲的結果，除了關注題材的擴張，與形式表達的多元，側重自身成長環境的反思，緊密結合在地素材，主題具歷史脈絡的追索等特性，比較前世代的政治環境，內在想望得以充分展現，也是從這個年代之後才能夠享有的。

如以成員展出的概況而言，高雄方面，洪根深只參與頭兩年的展覽，分別是 1986、1987 年各一場；楊文寬首場結束後，停一屆，再持續加入三年（含 1989「修禊展」）後即未曾再參展，前後共四場；葉竹盛與陳榮發除全程參與，又因同時在 1986 年年初首次展覽後，下半年再舉行兩位的分組展，故展次為九場並列最多。因緣際會下參與的張青峯則只在前三年有展出，後便全心在臺北執教，無繼續參與；至於臺南子弟曾英棟缺席一場；黃宏德、顏頂生兩位（再加上陳榮發）平時互動最頻仍除卻分組展外，也是全程出席；林鴻文雖參加五場，但已嶄露其策畫的能量，在「新風格」期間，於 1996 年推出「臺南—現象」展，此展同樣也是窺探臺南當代藝術發展史，不可或缺的展覽。

另一種「地方主義」的重塑

1986 年首屆推出，他們結合了生活上不同於傳統的素材，進行材質之間的對話，葉竹盛《機能轉移》以木塊、畫布、棉紙、水泥、稻草，營造線條交錯間既協調又矛盾的空間感，表現對人與自然的關懷；洪根深《時間·空間·人間》，用繃帶將時裝模特兒模型層層包裹，描繪人之於現代文明發展，機械生活中的無明狀態；陳榮發《低調震盪》，將木材、枯枝直接入畫，用暗黑深沈的色彩襯托其肌理，為自然環境生態的保育發聲；曾英棟《現代文明的圖騰》，以保麗龍為基底，取材報紙、雜誌等現成物，運用拼貼的手法，產生新的視覺經驗詮釋現代人的生活；林鴻文的裝置作品則讓九根與人等高的白色壓克力柱，以不等的傾斜度排立在沙子上，試圖透過多重視線的觀點，探問現代化社會、人與自然環境之間的關係。其他創作者雖然不是以複合媒材為主要手法，同樣注重肌理質感的表現，如楊文寬《無題》以不加釉彩裝飾的素燒陶構成，回歸人、事物本質的探討；張青峯《開·和》的中空圓弧裝置，由木材薄片折疊成型，涵融虛、實的

哲理；黃宏德《鏡中之海》，以極簡的白，呈現空靈的狀態，象徵本體的超然，再撩以幾筆點線，穩定雙幅畫面的同時，也定著觀者的凝視；顏頂生《85-7》，使用鉛筆、碳筆不同媒材的筆觸，表現如書法線性的美學，其流暢自由的畫面，顯現對生命意義的追求。

1987 年則是鑑於南部的聯展，較少針對單一問題作探討的展現，故以「城鎮與自然」為展出主題，作者以其犀利的觀察力從田野鄉間、城市塵囂，從風景、日常事務中取材，自我的觀念及作品的風味；藉由個人的獨特語彙，從作品直接或隱喻的方式，反映其內心狀態，以強調思考、技法及素材運用與生活結合的創作觀之外，並表達對環境議題的關心（《臺灣新聞報》，1987 年 1 月 25 日第 9 版）。

差異的個體思考

從一開始的集結展出，雖然還是實驗與探索的階段，但絕大部分作者已呈顯出個人創作路徑的雛形，講求與生活日常結合則成為共同的理念，循此軌跡進一步考察作者對個人創作想法的陳述，窺探作者以何種思維回應本土意識的抬頭，以及藝術主體性的建構？援此，幫助我們理解「新藝術」、「新風格」以何種想法在當時被提出。

楊文霓：「對我來說，器皿是有個洞，你可以看到裡面，而它亦可以裝載，假如它是有味道的陶瓷，那麼多少它會帶有一些空間感和雕塑的份量；而它原有的實用性，並不會與我想要做的有什麼衝突。目前我的作品，仍然是這幾年來欲想探討一個中心問題的延續，以作陶的觀點來處理空間和平面的問題，在我的願望裡，它們不是二個平行或矛盾的因素，而是會交錯涵接而為一，而這器皿的生動和精神，決定在我所使用的方法和安排的過程。」（1988 南台灣新風格雙年展畫冊）

葉竹盛：「也許以前我會畫一幅風景或是人物來表示對美的看法，但是，現在它不再構成感動了，為什麼？是否內在的質也在改變？不錯，現象的變化無窮，當捕捉了現象之後，呈現迷惑、矛盾終究難以克制內心的衝突。又希望能掌握其本質，而不是莫測高深難懂的哲理，很簡單，活生生的生活體驗；有情感、生命。如果以某一具象的表達，會覺得缺失許多，不能包融所有的觀念，看似明確卻是模糊，因此，造成我表達上相當為難。……記得在西班牙，旅行時常拍攝自然留來的痕跡如牆、門、窗及有觸覺感的物質，雖然非常喜愛，可是沒有很明顯在作品

中出現。而到現在以前所留的意象纔和創作結合。對作品的展示空間更加注重，作品與空間的關係？與觀眾的關係？經過觀察研究，然後展現。尤其重視創作過程的享受及經驗，它常觸發我新的發現，也提升了作品內涵、風格。……“南台灣新風格”展出，更趨向於抽象、裝置的方式，利用素材和現成物、畫面的肌理來表達內心的世界。人受外界的刺激，而自然存在秩序與非秩序，人能適存於此環境，由人的特質差異都各自有調適的程度。當我理解此道理之後，形式不再困擾著我，讓我能自由縱橫於繪畫空間，所有的理論得以解放，素材、肌理、色彩無拘無束，雜陳在一起，亦有美與醜，秩序與非秩序，不經美感經驗的修飾，亦不造作，我想這就是真。」（1990 南台灣新風格雙年展畫冊）

陳榮發：「具象或抽象，一直是許多藝術創作者來回思索的一個問題。它可能是兩種極端，亦可能融合至耐人尋味的境界有形圖像或許易懂，然而膚淺的藝術心靈，仍無法令其起死回生。抽象藝術雖無「跡」可尋而令人不解，不過具有豐富感情的本質性高的作品仍是令人感動不已。具象或抽象，沒有必要劃清界線，或給予狹窄的定義，反過來說，有形圖像，仍可隱念艱深高奧的抽象意念。而抽象作品亦可能平淡無奇。說穿了，觀念創見，及高貴的藝術心靈才是作品價值之主宰。具象已死或抽象已死之論，那都是個人之偏見而已。今日之具象已非昨日之圖像，而今日之抽象，已非抽象後之抽象。」1989.7 月（1990 南台灣新風格雙年展畫冊）

曾英棟：「常有人以為用毛筆、宣紙的才叫“國畫”我不以為然，“材料”未必是界限，“精神的屬性”才是最重要的。什麼是現代中國的，現代台灣的精神？百般思索卻如同“大雜燴”一般，五味雜陳。之所以動筆是因為有感而發，猶如火山爆發，故不吐不快。我喜歡粗糙，厚實的觸感，那會讓我覺得更接近自然。用火鶴、魚、蛇、骨……的象徵符號來呈現生命原始的悸動，用斑剝、粗糙的質感來表現時間的流逝感，一種對過去不可改變的烙痕、記憶……和一種對未來不可預知的憧憬、希望……畫面激盪出生命的矛盾性與悲劇性。」（曾英棟，1990 南台灣新風格雙年展畫冊）

黃宏德：「……人要如何？人在取決點上，主動感受和進行思考。歷史位置或遭遇的時代政治、經濟、人文境遇，有時構成一個作家不得不然的創作行為，選擇以人、以作家的立場，對於歷史和當代生活做出一種回應，試著傳達一種真實而普遍的情感。創造的膠著點，在於人在創造過程中選擇接近其感知意會的，以試圖靠近心靈內發的歸趨，內我與自然環境、歷史時空，現實情境之間是一種交匯、並存的關係，不斷接觸、不斷變化，也就形成創作中一次次的波動和律動，在律

動中並且容納了過去、現在、未來，造成作品延續性的幅度和深度。……畫家選擇了面對他心中的歸趨，對我而言，作品是隨著這幾年的個人繪畫演變發展過來的，並非一個形式緊跟著另一個形式，它不是一種形式的轉變，而是發展。」（1990 南台灣新風格雙年展畫冊）

顏頂生：「基本上，一位創作者他的作品在形式上是應該與過去有所不同的。藝術家他應立足於自身的傳統，並對他本身成長的環境產生情感上的認同與反省，在作品的表現之中回應了作者此種情感。尋找一種直接又適當的表現方式，是相當重要的。我使用一些較具原始性質的礦物性顏料，以達到接近我想表達的意念。當中隱含著對古文明的渴望和對現代科技文明的反動。從自然的山水形象及平常的實物，錘鍊出具有古典情懷的文人風格。一個有自覺性的畫家必須從對傳統和當代的深入理解與取捨，找出本身創作的立足點。以種子為符號，象徵生命的延續和再生，做為個人對生命的態度及關懷。以山、石、水等傳統中國繪畫題材，加以新的詮釋，不同的表現，以傳達出個人對中國繪畫精神的理解，在其中並希望呈現出不同於傳統山水的新風貌。」（顏頂生，1990 南台灣新風格雙年展畫冊）

1994 年的交棒

時序來到 1994 年「南臺灣新風格雙年展」，在這一次展覽中，已不見原有成員的展出，事實上，在三年後的 1997 年「南臺灣新風格雙年展」的最終場，乃是「南臺灣新風格」認為「階段性任務已完成」的展覽，因此，1994 年完全由不同藝術家參與展出的「新風格展」，可以說是「南臺灣」將其理念往下傳遞的一個交棒動作。1994 年的「新風格展」是以部分由學院中任教的藝術家推薦（陳愷璜、顧世勇皆有推薦）的方式，再交由原有成員（主要為黃宏德、顏頂生、林鴻文）挑選、討論名單而來。受邀參展者，大部分皆為年輕的創作者，有些在當時才正從學院中畢業，展出作品的形式也呈現多樣，以裝置、多媒材進行大部分的表現。林蕊為素人藝術家，以石雕表現的原始風格作品；林純如則在作品中直接以植物性纖維為素材，進行粗糙肌理的形式表現；王邦榮在作品中探討宗教、死亡與時間的複雜連結，運用石塊、木材、皮革、鐵線等現成物，以儀式性的擺放形式，創造出《文明一號紀念碑》；林徑寰在當時發表的作品《家園行動》，則是採現實介入的行為藝術模式，以牽亡魂、電子花車、祖靈祭典等臺灣民俗宗教儀式，抗爭當時臺中政府的拆遷行為，《文化戰士娃娃機》則是其另一件以現成物與裝置表現的作品，反應臺灣當時的選舉文化；陳士鉅與方偉文為東海大學

同學，前者以木板、鐵片、鋁片等材料，製作出仿照飛機形體的大型裝置作品《飛行系列》；方偉文則以木板與複合媒材的繪畫裝置，彰顯其對於生命與現實的思考狀態；吳中煒展出的系列作品《我愛總統府》、《頭上有奇怪紋飾的家族像》、《風景塔》等，則反射其對於外在社會與政治現實的戲謔與嘲諷；周成樑則以形同美術勞作的通俗語彙，採夾板、紙漿等材料，表達對於家庭與生活的溫和情感。

從上述展覽中的展呈敘述，其實也讓人意識到，雖然參展的年輕藝術家並非以抽象畫作為表現，但他們在媒材的語彙操作與使用上，其實亦與「南臺灣」的調性有著不約而同的相關性連結，如同倪再沁曾形容的「南臺灣」，他們「喜歡用破布、鐵鏽、樹枝、泥土等材質，去呈現心靈與自然間的對話，所以也幾乎不必揮動彩筆，雖然沒有繽紛的色彩，但在強調簡潔即現代、晦澀即思考的臺灣當代美術圈，這樣的表現才更吸引人。」（1995）構築了觀者對於「南臺灣新風格」宣言式想像以外的藍圖。

五、意涵與價值

「到了 1970 年代，臺北即將邁入國際性都會之際，南臺灣的藝術家仍然在許多全島性的美展中，以印象派或其衍生支流的畫風，佔著相當多的席位。1980 年以來，海島的經濟結構已逐漸全盤轉型，資訊傳播日盛一日，臺北具備了國際都會的成熟條件，美術館積極進行國際藝潮的交流，而商業畫廊也趁著繁榮，吸引了各類滿懷雄心的藝術家去『共同改善生活的品質』。新的景況使南臺灣藝壇基石發生鬆動的危機；一來是臺北領有全島藝壇的主導權，南部一度呈現精英外流人才真空的現象；再者積習成派的陳舊風格，面對新浪潮的衝擊，藝術形式的僵化及物化 (reification)，更強烈地令人對藝術的自主性及創造性產生懷疑。大約有十年的時間，南臺灣的藝術家普遍存在著困惑與沈悶。」

——蔡宏明，1988 南臺灣新風格展畫冊

南臺灣……

「南臺灣」被南臺灣新風格展覽／畫會所取用，是一種地域性的訴求應該沒錯，但又可能不止於字面的地域性／特定性指稱，如何超越地理概念的認知侷限，或許援引美學／哲學的觀點，在某個意義上而言，可能深化此展覽作為藝術改革行動的內涵。這在 1992 年展覽畫冊所收錄的陳愷璜《南臺灣……》，可獲得不同層次的擴充。

陳愷璜首先提到「南臺灣」這個名稱的本身便已經清楚地標誌著數重與美學相關聯的內在意義：處在邊陲性地域與人文狀況孤立的「邊緣性」(une sorte de marginalité)：或者是內化過程 (processus de l'intériorité) 所外現 (意識投射) 的特殊氣質，換言之，在主、客觀上而言，這是從事藝術創作者本身的主觀性意識作用後，對藝術客體所進行的一種對話狀態 (état de dialoguer)；另一種奇妙的意義是客觀環境中的「氣候」使然，而最顯著的地方，莫過於臺灣南部天空裡的清朗給人的一種形而下的生活解放，這種解放被陳稱為「具融解性的流暢」(la volubilité)，他認為表面上這種生活解放似乎與藝術創作中觀念之凝聚與主觀意識之投射沒有絕對直接的關聯性，卻潛在著主導創作者對待自我精神狀態的一種極為肯定的參照。

接著，他進一步解釋他所謂的「邊緣性」、「具融解性的流暢」為何，並提出對應的展出作家，這些某程度提供了認識作品產出轉化過程不可視的部份。

「『邊緣性』，基本上，它意味著一種去中心論（décentralisme）的意涵，一種現代主義之後的人文自省狀況。影響『邊緣性』的是一種有意或無意對意識型態背離的人文景況，而與此交互作用的正是內在化外現間的一種“類辯證關係”的普遍萌芽存在於對諸客體象徵記號的“純粹符號化”與意識型態所主導的人文系統間之乖離，是記號與現實的辯證過程，是表層與深層的激烈鬥爭。（可參照黃宏德、陳榮發各有關的作品），創作者藉由主體的抽離而產生媒介性的對客體投射來達成此類辯證的活動；至於，內在化過程所指陳的並不是集體式的語言論述或觀念宣言，在某種程度上，也可以被理解為是根源於人與土地關係的一種意識性內在擬象（simulation），（可參照顏頂生作品）從“無歷史必然性”的生活環境中所湧現，是承繼生活感知性的形象創造。（參照葉竹盛、曾英棟作品），它也是這些“邊緣性”人與記號、造型、物體狀態對話的第一種活動姿態。（參照葉竹盛、黃宏德作品）。」、「其次，以天候的自然條件來隱喻並做為象徵藝術創作的情狀之擴張成為一種更為凝聚的團體性個體創作的氛圍，更是符合了『南臺灣』的地域及人文狀況尤其是社會條件」、「再者“具融解性的流暢”係建立在一種具黏滯性（la viscosite）意識的內在質地中而具有它難以排解的矛盾狀態，是非立體性的被動狀態下所產生的主體投射之所與物；若以理想的狀況而言，此種流暢過程所衍生的符號代碼化（la codification）將是具普遍共相的傳譯。簡明地說，在無法克服客觀環境條件的情況下；我們可以試圖以另一個角度來探索，即此流暢的動作之源——身體；藝術家以造型語言做一切的作品，但無法以身體做；以造型語言隱藏的東西，卸由身體（活動姿態）說了出來。」（陳愷璜，1992）

準此，他結論出了「“南臺灣”標誌的不是春風化雨，也不是藝術革命的前衛，卻是腳踏實地地對藝術以一種知性的致敬；如果藝術創作能超越社會意識型態的“偽倫理”，那麼現代主義的隙縫便可以超越彌平，並有望在現代主義之後的今天在藝術創作上達成一種純粹的、提昇的精神性領域擴張。那麼，藝術不是技術，藝術不是裝飾，便成為一個“自明之理”；更會是一種具絕對性意義的存在。」（陳愷璜，1992）

新藝術／新風格……

「新」顯然是「舊」的相反字義，每個時代的「新」也是針對上個時代發展延續一段時間，在沒有因應外在環境變化的「守舊」狀態之下所做出的回應。而「南臺灣新風格」是在臺南發生，主要也是由在地土生土長的新生代創作者首先發聲集結的，所以，自然以其表現「能否從傳統的『藝術畫會』或『純美術展覽』過渡到寬廣的文化社會現象，是否以一種不盲目地追求當時代臺北主要的藝術潮流傾向，且經由創作觀念多元化與在地化的一種『地域性』的趨勢，呈現出一種僅屬於臺南人、事、地特有的環境氛圍，表達一種異於其他城市的在地精神與人文情懷為主的「新藝術」追求被看待（黃金福，2017 年 3 月 16 日受訪紀錄）。

這種地域性訴求部分源自臺南本身深厚文化的體質發展出來，「臺南的城市太複雜，因為它是臺灣藝術發展發源地，它很多層，如同地層考古一層挖下去，挖出很多朝代的東西，所以變成不是那麼單純，在臺南居住有時候覺得活在很多不同平行世界在發生，原來臺南也有這一群人，也有那一群人，好玩的是這些人的交錯點，有時候不會交錯，有時會交錯到，令人好像掉進一個奇異的空間，這就是臺南，基礎點很複雜的地方，到底要放什麼人進來，不放什麼人進來，或者說如何臺南？或是如何當代？就已經是兩個很難處理的問題了。也就是說要把那個層層的皺褶張開，是哪一個褶，打開或是同時要很多個褶，只能創造性的看它的反應，「南臺灣新風格」比較是像這樣的思維去處理臺南當代的新藝術／新風格」（方偉文，2017 年 1 月 18 日受訪紀錄）。

於是，從文化內涵的滋養，發自對土地的情感，轉向自己生存環境的關注成為創作的重要主題，並進而從「切身的時代環境中悟出創作所要反應的挑戰及課題，也從而開發出解決創作新課題的思考方法及相關的專業技術。」（林惺嶽，1992）此種創作姿態，在從 1990 年代初曾擔任《南方藝術》雜誌執行編輯、臺南特約撰述，也參與臺南市立文化中心多起重要活動，對於當年新風格展的時代背景、展況，及文化中心的運作機制，有相當的接觸與近距離觀察，同時也是當代藝術創作者黃金福來看，「無論是葉竹盛的率情奔放、黃宏德的情境交感、曾英棟的土地質感、顏頂生的古樸自然、林鴻文的若即若離等等，皆是試圖脫離抽象形式趨向的美學觀，直指藝術創作中創造性本質與實驗開創的精神，當然，也直指人類原有的心靈、生活本質、和在地文化意識的澈底淪喪」（黃金福，2017 年 3 月 16 日受訪紀錄）。簡言之，往返於作品內部結構與外部表現形態的辯證關係上，另一個重要的觀察點是從地域性出發再加上所謂創造性的藝術行為，並以本土意識為依歸，落實在生活日常所開展出來屬於臺南在地的創作氛圍、形態

除形成氣候，且有影響力時，這樣「南臺灣新風格」對於新藝術／新風格的提出方能成立。

最後，從展覽發起人／畫會會長黃宏德的思想路徑，應可對本文初淺的梳理得到另一種驗證。例如「畫家是隸屬人文、歷史和現象的」、「在當代，畫家應投入資本主義的體制，卻不能迎合資本主義的興味」、「人包含於歷史時空之中，與過去與未來有著時間上的連續性，但重要在於人主體的存在，回到人的主體，不論是否進入歷史或是否塑造符合了該歷史時空的文化樣貌，都是不重要的」（王曼萍[王品驊]，1992）、「人們對『美』的企求、藝術家的創作……，什麼才是他真正的工作？然而，『美』，『藝術』並不以一個『問題』的姿態呈現給我，或讓我們能加以掌握。……在這裏我並不強調藝術是在無心的狀態下所產生的，但絕對是因為心意情境交感的結果而產生的，我們的問題乃是“如何產生”，而非產生的『什麼』，是否與『藝術』吻合。因此，透過畫家本人在作品中的鋪陳，藉著更豐厚的歷史、文化的體認，將對土地的情感放置在人與人溝通之可行的訊息上。如今，我們應該將之揭示出來。」（1988 南台灣新風格雙年展畫冊）

六、結語

檢視臺南當代藝術發展的軌跡，探究「南臺灣新風格」的展覽脈絡之前，我們可能會先問為何是「南臺灣」這個藝術事件作為起點？是怎麼樣的「新風格」被視為具「臺南」的、「當代藝術」的特質、要點？我們真正理解過「臺南」或者「當代藝術」？或是其實一直在我們身邊，只是不被看見？「我們」指的又是誰？是公部門？還是臺南的公眾？還是生活在臺南的藝術家？難不成我們真的從來不曉得臺南有當代藝術？當代藝術曾經出現？為何消失？或是只是一直不甚被重視？所謂「臺南的」當代藝術究竟是怎麼被生產與想像的？

從本文對於「南臺灣新風格」展覽／畫會的梳理，他們是一種社會轉向創作之前，專注在純粹藝術的思考且是無目的性的。但是，他們卻又是透過這種表現，呈現出不同的本土抽象畫。但抽象畫 不同五月、東方的時代背景，有一種意識型態跟認同下，追尋西化跟進步的腳步。抽象畫的意義在南臺灣反而是 表達他們的純粹藝術的純粹，是他們對於藝術的理想性追求，就產生他們自己專屬於南臺灣的「風格」。

七、引用書目：

報訊，〈鼓勵藝術創作發揮潛力「南臺灣新藝術風格展」林市長明日親臨主持〉，《臺南一週》5版，1986年2月1日。

臺南市立文化中心檔案，《南臺灣新藝術·風格展討論會議紀錄》，1986年2月23日。

報訊，〈南臺灣新藝術風格展，本土畫家帶來新震撼〉，《臺灣新聞報》9版，1986年3月1日。

鄧伯宸，〈港都藝壇春雷乍響 南臺灣新藝術風格展 劃破寂靜的抽象世界〉，《臺灣新聞報》9版，1986年3月2日。

葉竹盛，〈寫在南臺灣新藝術，風格展之前〉，《1986南臺灣新藝術，風格展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1986），頁1。

陳榮發整理，〈南臺灣新藝術風格展 從觀念技巧素材與生活結合〉，《臺灣新聞報》，1987年1月25日第9版。

臺南市立文化中心檔案，《1988南臺灣新藝術風格展事宜協調會議紀錄》，1987年2月25日。

黃宏德，〈風格的超越〉，《88”南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1988）。

蔡宏明，〈期待南臺灣的新風格〉，《88”南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1988）。

鄧伯宸，〈逆流而前的思想者〉，《1990南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。

葉竹盛，〈我的語言——素材〉，《1990南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。

黃春秀，〈四問——訪楊文霓〉，《1990南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。

陳榮發，〈時空交錯的點〉，《1990南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。

曾英棟，〈生活語錄〉，《1990南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。

黃宏德，〈生活語錄〉，《1990南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。

顏頂生，〈生活語錄〉，《1990南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。

陳愷璜，〈南臺灣……〉，《1992南臺灣，新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1992）。

林惺嶽，〈九〇年代本土化前衛藝術的展望〉，《雄獅美術》第 256 期（1992 年 6 月），頁 40-69。

王曼萍（王品驊），〈黃宏德——繪畫是作者的精神遺跡〉，《藝術貴族》第 31 期（1992 年 7 月），頁 50-53。

倪再沁，〈在真實與虛幻間的臺灣抽象畫〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 14-20+37。

方偉文，2017 年 1 月 18 日受訪紀錄。

黃金福，2017 年 3 月 16 日受訪紀錄。

陳永源，2017 年 3 月 20 日受訪紀錄。

附件

【附件一】 「南臺灣新風格雙年展」研究_調查日誌

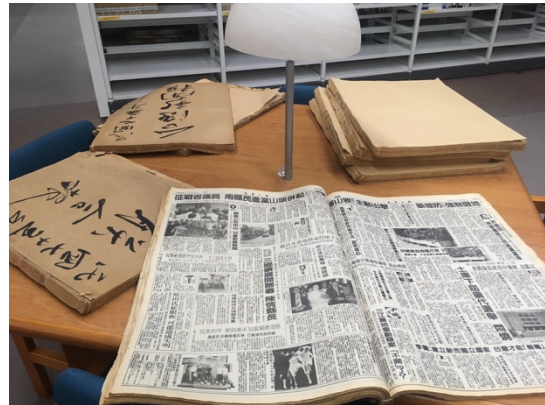
日期	內容	備註
2016.05 起	討論研究方向、主題	含工作團隊組成相關事宜討論
	進行研究計畫初步相關資料蒐集	
2016.06 起	進行研究計畫國藝會補助案申請	
2016.07-09	研究計畫進行前置作業	
2016.09.15	調查工作成員討論會 1	含工作團隊工作分配
2016.10.01 起	正式進入研究計畫相關資料蒐集	
2016.10.15 起	開始進行相關資料、畫冊整理及圖版數位化檔案建置	
2016.12.01 起	調查工作成員討論會 2 後（不定期隨時持續進行）	含訪問內容方向、問題意識
	開始進行及相關受訪者聯絡等事項	
2016.12.07	相關重要期刊、媒體報導收集	時間 11:00-14:00 地點 成大圖書館
2017.01.13	訪談顏頂生	時間 09:35-12:55 地點 臺南市將軍區「松含小室」
2017.01.13 起	錄音、錄影訪談資料整理	訪談內容
2017.01.15	訪談林鴻文	時間 13:30-15:48 地點 駒空間
2017.01.18	訪談方偉文	時間 14:00-17:20 地點 駒空間
2017.01.24	訪談葉啓鋒、謝順勝	時間 17:00-19:10 地點 駒空間
2017.01.25	謝順勝提供資料	地點 駒空間
2017.03.01-30	進行研究成果書寫及完成報告	
2017.03.05-06	筆訪王邦榮	網路
2017.03.05-09	筆訪林煌迪	網路

2017.03.12-16	筆訪黃金福	網路
2017.03.12-24	筆訪謝宏明	網路
2017.03.20	訪談陳永源	時間 12:00-14:00 地點 臺糖長榮 酒店 二樓

收集資料、田調訪談部份照片紀錄



2016-12-07 至成功大學圖書館
收集新聞報導資料



2016-12-20 至成功大學圖書館
收集新聞報導資料



2017-01-13 在臺南市將軍區「松含小室」
訪談顏頂生



2017-01-15 在臺南駒空間
訪談顏頂生



2017-01-18 在臺南駒空間
訪談方偉文



2017-01-25 謝順勝提供資料帶到臺南駒空間

【附件二】「南臺灣新風格雙年展」參展成員簡歷（1997 年以前）

一覽表

製表：佐佐目藝文／2017.03.22 第一版

姓	名	性別	簡歷內容
1	林蕊	女	1930 年 生於臺灣嘉義。 1992 年 雕塑聯展，金典畫廊，臺北。 猴年特展，三采藝術中心，臺中。 1993 年 獲嘉義市地方美展「諸羅風情特展」立體作品佳作。 1994 年 南臺灣・新風格雙年展，臺南市立文化中心。
2	洪根深	男	1946 年 生於臺灣澎湖。 1970 年 國立臺灣師範大學美術系畢業。 1973 年 至 1998 年作品曾於澎湖、高雄、臺南、臺中、臺北個展 23 次。 1977 年 入選 1977 紐約全美年展，美國紐約。 1980 年 中國現代水墨畫大展，省立博物館，臺北。 應邀中國現代畫家趨向展，法國巴黎塞紐斯基博物館。 中國海內外畫家大展，臺中圖書館。 1981 年 應邀中華現代國畫展，馬來西亞。 1982 年 應邀中日國際名家書畫展，日本。 1983 年 與畫友組夔・藝術展。 國際現代水墨畫聯盟展，韓國美術館。 1985 年 與畫友發刊「藝術界」雜誌雙月刊。 國際現代水墨畫聯盟展，馬來西亞。 中日美術交流展，日本。 1985 洪根深作品發表會，高雄市中正文化中心。 1986 年 應邀第五回國際水墨展，日本京都美術館。 臺北現代畫家 1986 香港大展，香港。 中國水墨畫大展—從傳統到現代，臺北環亞藝術中心。 22 屆亞細亞現代美展，日本東京都美術館、野森美術

			館。 當代中國繪畫展，香港。臺北印象百人畫家聯展，臺北市立美術館。 中國水墨抽象大展，臺北市立美術館。南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 1987 年 與畫友創立「高雄市現代畫學會」並膺第一屆創會理事長。 中華民國現代繪畫新貌展，國立歷史博物館。 第二屆亞洲國際美展，國立歷史博物館。 中華民國當代繪畫展，韓國國立現代美術館。 應邀第六回國際水墨畫展，日本東京都美術館。 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 1988 年 中華民國美術發展展，臺中省立美術館。 第三屆亞洲國際美展，日本福岡市國立美術館。 墨與彩的時代性—現代水墨展，臺北市立美術館。 中國武漢國際水墨畫節，湖北省美術館。 北京國際水墨畫展節，北京中國畫研究所。 杭州國際水墨畫展，杭州。 時代與創新—現代美術展，臺北市立美術館。 1989 年 現代中國書畫名家作品欣賞展，香港。 當代藝術發展研討會展，國立歷史博物館。 漢城亞洲國際美展，韓國市立美術館。 第 12 屆全國美展邀請展，全省巡迴。 海峽兩岸繪畫交流展，中國美術館、北京。 臺北訊息展，日本原現代美術館。 中韓現代水墨畫展，臺北市立美術館。 第四屆亞洲國際美展，韓國漢城市立美術館。 1990 年 中韓現代水墨畫展，韓國漢城市立美術館。 臺灣美術三百年邀請展，雄獅畫廊，臺北及臺中省立美術館。 第五屆亞洲國際美展，馬來西亞吉隆坡國立美術館。 中韓美術交流展，韓國。第五屆德國漢堡國際美術展，漢堡。 1991 年 27 屆亞細亞現代美展，日本。
--	--	--	--

			國際郵件藝術展，伊通公園，臺北。 南海路 54 路 繪畫回顧展，美國在臺協會。 國際意象藝術研討會原象藝術展，西安書院。 1992 年 海峽兩岸當代水墨畫展，臺中省立美術館、上海美術館。 中韓現代水墨展，臺中省立美術館。 第六屆亞洲際美展，日本福岡及田川市立美術館。 延續與斷裂—宗教、巫術、自然邀請展，臺北市立美術館。 洪根深編年展， 新生態藝術環境，臺南。 第二屆國際水墨畫展 92 深圳，深圳書院。 第 13 屆全國美展邀請展，全省巡迴。 第七屆亞洲國際美展，印尼萬隆亞菲默笛卡大廈。 世紀末的臺灣美術，現代藝術空間，臺中。 1993 年 正在進行的現代藝術，家畫廊，臺北。 南臺灣美術大展，積禪 50 藝術空間，高雄。 上海—臺北現代水墨畫展，上海美術館。 90 年代臺灣具象繪畫樣貌展，帝門藝術中心，臺北。 人形人性展覽，阿普畫廊，臺北。 第八屆亞洲國際美展，日本福岡美術館。 臺灣藝術新貌展，臺北市立美術館。 當代名家國畫油畫大展，國立臺灣藝術教育館。 中國現代墨彩畫大展，俄羅斯聖彼得堡博物館、國立臺灣藝術教育館。 1994 年 中國現代水墨畫大展，臺灣省立美術館、國立中正畫廊。 「觀察高雄展」，杜象藝術空間，高雄。 「鐵器時代」展，高雄炎黃藝術。 第九屆亞洲國際美展，國立歷史博物館。 國際現代水墨畫展，吉隆坡，馬來西亞。 1995 年 全國書畫名家展，臺南社教館。 從黑到白聯展，積禪 50 藝術空間，高雄。 高師大教授聯展，澎湖縣立文化中心。 中華民國第一屆現代水墨畫展，國立中正畫廊。
--	--	--	--

			臺灣當代水墨畫大展，法國巴黎文化中心。 第 14 屆全國美展邀請展，全省巡迴。 第 10 屆亞洲國際美展，新加坡國家美術館畫廊。 「巔峰臺灣巍巍高雄」展，長谷世貿大樓 40F，高雄。 第 50 屆全省美展邀請展。 高雄美術當代篇錦繡系列展，高雄市美術館。 1996 年 獲致雄獅美術創作獎。 40 年代中生代作品展，名展藝術空間，高雄。 現代素描展，杜象藝術空間，高雄。 高市美展評審暨邀請展，高雄市美術館。 1996 雙年展臺灣藝術主體性，臺北市立美術館。 第 50 屆全省美展邀請展出，全省巡迴。 1996 亞細亞現代美術祭—環境與美學邀請展，韓國文藝振興院美術會館。 「黑色會」畫展，臺北、臺中帝門藝術中心。 1997 年 彩墨聯姻大展，當代畫廊，臺中。 高雄市美展邀請展出，高雄市立美術館。 悲情昇華二二八美展，臺北市立美術館。 陶藝聯展，景陶坊，高雄市。 臺灣當代水墨畫展，美國紐約文化中心、加拿大渥太華。 鹽埕畫廊開幕展，高雄。 中國現代水墨畫展，中國湖北美術館、臺灣花蓮文化中心。 沉澱與昇華展，鹽埕畫廊，高雄市。 第 51 屆全省美展邀請展出，全省巡迴。 第一屆國際青年藝術造型展，塞內加爾國家畫廊。
3	葉竹盛	男	1946 年 生於臺灣高雄鼓山。 1973 年 心象畫展，高雄。 1975 年 心象畫展，高雄。 1976 年 全歐中國畫家藝術聯盟展，比利時。 1977 年 西班牙馬德里大學畢。 Galellia de Arte 三人聯展，馬德里，西班牙。 1978 年 中國海外畫家聯展，國立歷史博物館、臺北。

			1981 年 中國畫家聯展，Santander，西班牙。 1983 年 「異度空間」展，春之藝廊，臺北。 1984 年 第一次個展，朝雅畫廊，高雄。 1985 年 第二次個展，金陵畫廊，高雄。金爵畫廊，臺北。 前衛·空間·裝置特展，臺北市立美術館。 1986 年 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 南臺灣新風格畫會”86 分組展（與陳榮發），臺南市立文化中心。 大高雄畫派 86 聯展，山水藝術館，高雄。 1987 年 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 中國當代繪畫展，國立現代美術館，漢城，韓國。 師生聯展（滾動畫會），高雄。 中華民國現代繪畫新貌展，國立歷史博物館，臺北。 1988 年 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心，臺北市立美術館，高雄市立圖書館。 師生聯展（滾動畫會），高雄。 中華民國現代繪畫新貌展，國立歷史博物館，臺北 1989 年 時代與創新現代美術展，臺北市立美術館。 國立藝術學院教授聯展，臺北市立美術館。 中國當代繪畫展，國立現代美術館，漢城，韓國。 當代藝會聯展，國立歷史博物館，臺北。 第四回亞細亞國際美術展，市立美術館，韓國。 1989 修禊展，阿普畫廊，高雄。 1990 年 當代畫家素描展，誠品畫廊，臺北。 南臺灣新風格雙年展，市立文化中心，臺南，高雄，臺中。 臺灣美術三百年作品展，省立美術館，臺中。 1991 年 現代抽象—七色光譜，永漢畫廊，臺北。 現代畫聯展，帝門畫廊，臺北。 抽象聯展，阿普畫廊，臺北。 裝置聯展，誠品畫廊，臺北。 國際郵遞藝術交流展，阿普畫廊，高雄。 第二十七回亞細亞現代美術館，東京都，上野之森美術館，日本。
--	--	--	--

			1992 年 「環境與藝術系列五：人與自然的新關係」個展，臺北縣立文化中心。 新生態藝術環境（開幕聯展），新生態空間，臺南。 第一屆畫廊博覽會，世貿，臺北。 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心。 從心象到物象，帝門畫廊，臺北。 現代藝術聯展－16 種處理垃圾的想法，北縣文化中心。 1993 年 「秩序、非秩序」個展，悠閒藝術中心，臺北。 現代抽象－七色光譜，永漢畫廊，臺北。 現代畫聯展，帝門畫廊，臺北。 抽象聯展，阿普畫廊，臺北。 裝置聯展，誠品畫廊，臺北。 國際郵遞藝術交流展，阿普畫廊，高雄。 第二十七回亞細亞現代美術館，東京都，上野之森美術館，日本。 1994 年 「素顏」個展，悠閒藝術中心，臺北。 1995 年 「留白、延伸」個展，悠閒藝術中心，臺北。 「秩序與非秩序」個展，臺南市立文化中心。 「南方性格」主題展，悠閒藝術中心，臺北。 1995 年 「留白、延伸」個展，悠閒藝術中心，臺北。 「秩序與非秩序」個展，臺南市立文化中心。 「南方性格」主題展，悠閒藝術中心，臺北。 1997 年 「生態、省思」，鹽埕畫廊，高雄。 南臺灣新風格雙年展，吳園藝文館，臺南。新市民美學空間，花蓮。 「線的力量」－第二屆海內外現代素描展，杜象藝術空間，高雄。
4	楊文霓	女	1946 年 生於江蘇省武進縣。 1974 年 美國密蘇里大學（U.M.C, MO）藝術碩士。 個展，美國密蘇里大學畫廊。 1980 年 個展，春之藝廊，臺北。 入展，義大利·法恩札「第 39 屆國際陶藝展」。 1981 年 中日陶藝展，國立歷史博物館，臺北。

			入展，義大利·法恩札「第 40 屆國際陶藝展」 1982 年 82 年聯展春之藝廊，臺北。 1983 年 個展，陶友集，高雄。 個展，陶朋舍，臺北。 第 10 屆全國美術免審，臺北。 1984 年 中日手工藝展，高雄臺灣省手工藝研究所、日本工藝振興會主辦，巡迴臺中、臺北、高雄。 現代茶具創作展，臺北市立美術館。 現代陶藝推廣展，臺北市立美術館。 1986 年 第一屆陶藝雙年展，國立歷史博物館，臺北。 南臺灣新風格雙年展，市立文化中心，臺南，高雄，臺中。 當代藝術嘗試展，國立故宮博物院，臺北。 入展，法國·瓦努市「國際陶藝雙年展」。 1987 年 個展，敦煌藝術中心，臺北。 好陶展，高雄社教館。 1988 年 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心，臺北市立美術館，高雄市立圖書館。 高雄現代藝術集，高雄市社教館。 中華民國當代陶瓷展，行政院文化建設委員會籌劃，西德布萊梅海外博物館。 中國傳統陶藝及現代陶藝，香港中華文化促進中心。 1989 年 好陶展，積禪藝術中心，高雄。 1989 修禊展，阿普畫廊，高雄。 1990 年 南臺灣新風格雙年展，市立文化中心，臺南，高雄，臺中。 1992 年 陶藝研究展覽，臺灣省立美術館。 八人展，逸清藝術中心，臺北。 現代陶藝國際邀請展，國立歷史博物館，臺北。 1993 年 個展，翰林苑，高雄。 個展，陶朋舍，臺北。 第一屆環太平洋陶塑展，夏威夷火奴魯魯藝術學院，美國。 1994 年 立體風景—女性雕塑五家聯展，杜象藝術空間，高
--	--	--	--

			雄。 火與土的變奏，阿普畫廊，高雄。 國際陶瓷博覽會當代作品館，臺北。 臺灣當代陶藝展，巴黎中華新聞文化中心，法國。 1995 年 個展，阿普畫廊，臺北。 傳統與創新，臺北故宮博物院。 1996 年 CUP THEME，美國 DANIEL ARNIZU GALLERY， SANTA ANA CO. 1997 年 當代名家陶藝茶具展示，坪林茶業博物館，臺北。
5	王明衡	男	1952 年生。 • 成功大學建築系 • 美國麻省理工學院建築碩士學位 • 美國麻省理工學院哲學博士 1979-1981 年 美國舊金山，Hope Consulting Group，設計師。 1981 年 2-7 月 國立成功大學建築學系，講師。 1982 -1983 年 美國波士頓，Atari Research 公司，兼任研究員。 1983 -1987 年 美國麻省理工學院（MIT）建築學系，研究助理、課程講師。 1987 -1995 年 國立成功大學建築學系副教授。 1991 年 臺北市立美術館 80 年度學術論文雙年賽優選。 四合藝術工作群展，臺南市立文化中心。 1992 年 6-7 月 德國，Darmstadt 科技大學，訪問教授。 1993 年 著《涵容性設計：理論與方法》一書。 南臺灣新風格'93修禊展（1989修禊展），臺南市立文化中心。 1994 年 著《形式與規則》一書。 1995 年 第一屆臺南市美術展覽會，臺南市立文化中心。 著《空間概念與設計》一書。
6	陳榮發	男	1952 年 生於臺灣高雄。 1975 年 國立臺灣藝術專科學校（國立臺灣藝術大學前身）美術科畢業。 1983 年 四人展，朝雅畫廊，高雄。

			1984 年 首次個展。 赴西班牙研習繪畫。 1985 年 中國藝術家協會聯展於馬德里，西班牙。 1986 年 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 南臺灣新風格展分組展（與葉竹盛），臺南市立文化中心。 1987 年 參與「高雄市現代畫學會」的成立。 國際現代畫展，大田市，韓國。 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 1988 年 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心，臺北市立美術館，高雄市立圖書館。 高雄現代藝術集，高雄市立文化中心。 1989 年 1989 修禊展，阿普畫廊，高雄。 海峽兩岸繪畫交流展，北京中國美術館，北京。 韓·中現代美術交流展，大田市現代畫廊，韓國。 高雄現代藝術集，高雄市立文化中心。 當代藝術研討會聯展，國立歷史博物館，臺北。 1990 年 南臺灣新風格雙年展，市立文化中心，臺南，高雄，臺中。 與許自貴、陳茂田等人共同開設「阿普畫廊」（1990-1995 年）。 開幕聯展，阿普畫廊，高雄。 1991 年 個展，阿普畫廊，高雄。 個展，臺南市立文化中心。 個展，伊通公園，臺北。 高雄當代藝術展 II，阿普畫廊，高雄。 開幕首展，高高畫廊，臺南。 1992 年 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心。 現代藝術聯展－16 種處理垃圾的想法，北縣文化中心。 開幕首展，泥雅畫廊，臺北。 1993 年 南臺灣新風格'93 修禊展（修禊展 II），臺南市立文化中心。 1997 年 南臺灣新風格雙年展，吳園藝文館，臺南、新市民美
--	--	--	--

			學空間，花蓮。
7	曾英棟	男	1953 年 生於臺灣臺南。 1977 年 國立臺灣師範大學美術系畢。 1985 年 個展，省立臺南社教館。 1986 年 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 1987 年 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 1988 年 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心，臺北市立美術館，高雄市立圖書館。 1989 年 1989 修禊展，阿普畫廊，高雄。 1990 年 南臺灣新風格雙年展，市立文化中心，臺南，高雄，臺中。 1991 年 個展，阿普畫廊，高雄。 1993 年 美國紐約大學藝術研究所畢。 南臺灣新風格'93 修禊展（修禊展 II），臺南市立文化中心。 1994 年 個展，第一畫廊，紐約，美國。 個展，阿普畫廊，高雄。 個展，阿普畫廊，臺北。 1995 年 個展，福華沙龍，臺北。 1996 年 個展，三水山莊，桃園。 獲文建會公共藝術全國競圖首獎（嘉義市立文化中心）。 1997 年 南臺灣新風格雙年展，吳園藝文館，臺南。新市民美學空間，花蓮。 個展，臺南市立文化中心。 個展，成功大學鳳凰樹藝廊。
8	張青峯	男	1954 年 生於臺灣雲林。 國立師範大學美術系畢業。 美國紐約州立大學藝術研究所碩士畢業。 1985 年 S.U.N.Y Albany Art Gallery。 膺選紐約州立”Artist in Residence”。 1986 年 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 全國大專院校教授聯展。 1988 年 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心，臺北市立

			美術館，高雄市立圖書館。
9	黃宏德	男	1956 年 生於臺灣臺南關廟。 1983 年 國立臺灣藝術專科學校（國立臺灣藝術大學前身）美術科畢業。 1985 年 獲 1985 年第十屆雄獅美術新人獎。 雄獅美術新人獎十年回顧展，雄獅畫廊，臺北。 1986 年 獲臺北市立美術館之中華民國現代繪畫新展望獎。 中華民國現代繪畫新展望，臺北市立美術館。 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 南臺灣新風格展分組展（與葉竹盛），臺南市立文化中心。 中華民國現代青年藝術作品展， 夏威夷東西文化中心，美國。 國際紙上作品展」，國立現代博物館，巴西。 1987 年 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 春之三人展，春之藝廊，臺北。 中華民國現代繪畫展，國立現代博物館，漢城，韓國。 1988 年 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心，臺北市立美術館，高雄市立圖書館。 春之三人展，春之藝廊，臺北。 中華民國現代繪畫展，國立現代博物館，漢城，韓國。 1989 年 1989 修禊展，阿普畫廊，高雄。 時代與創新現代美術展，臺北市立美術館。 1990 年 當代素描展，臺北誠品畫廊。 個展，臺南市立文化中心。 開幕聯展，阿普畫廊，高雄。 個展，阿普畫廊，高雄。 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心。 1991 年 個展，誠品畫廊，臺北。 個展，臺南市立文化中心。 形上與物性之間—三人展，阿普畫廊，高雄。 開幕首展，高高畫廊，臺南。

			1992 年 個展，臺北伊通，臺北。 個展，高高畫廊，臺南。 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心。 「延續與斷裂—宗教、巫術、自然」專題展，臺北市立美術館。 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心。 新生代的崛起，臻品藝術中心，臺中。 阿普畫家聯展，金石藝廊，臺中。 新銳五人展，誠品畫廊，臺北。 1993 年 個展，誠品畫廊，臺北。 個展，阿普畫廊，高雄。 南臺灣新風格'93 修禊展（修禊展 II），臺南市立文化中心。 南臺灣新文化圖像，新生態藝術環境，臺南。 流亡與放逐，阿普畫廊，高雄。 1994 年 新心生活藝術館裝置四人展，新心生活藝術館，臺南。 閱讀臺灣美術的 10 種方法，飛元藝術中心，臺北。 閱讀臺灣美術的都會性格，玄門藝術中心，臺北。 臺灣的現代藝術四人展，YCS 畫廊，橫濱，日本。 「閱讀臺灣美術的 10 種方法 IX」黃宏德個展 飛元藝術中心，臺北。 1995 年 獲李仲生基金會現代繪畫創作獎。 個展，臺北伊通，臺北。 至 1996 年於澳洲巡迴展出之「臺灣當代藝術」聯展。 1997 年 個展，誠品畫廊，臺北。 南臺灣新風格雙年展，吳園藝文館，臺南。新市民美學空間，花蓮。
10	季鐵男	男	1957 年 生於臺灣臺北。 1981 年 東海大學建築系畢業。 1986 年 美國耶魯大學建築碩士。 1990 年 個展「環境藝術創作展」，臺北陽明山。 1991 年 個展「臺灣空間寫實十論」季鐵男建築展，伊通公

			園，臺北。 「作品中的時間性」聯展，帝門藝術中心，臺北。 「16種處理垃圾的想法」現代藝術聯展，臺北縣立文化中心。 「國際郵遞藝術」聯展，伊通公園，臺北。 「藝術家的白皮書」聯展，伊通公園，臺北。 「把觀念穿在身上」聯展，伊通公園，臺北。 「IT KITSCH—愛的禮物」聯展，伊通公園，臺北。 1993 年「亞熱帶植物I」聯展，誠品藝文空間，臺北。 「亞熱帶植物II」聯展，臻品藝術中心，臺中。 大肚山人文藝術聯展， 柯比意廣場展示空間，臺中縣。 南臺灣新風格'93修禊展（1989修禊展 ），臺南市立文化中心。 1995 年 臺北縣環境藝術聯展，臺北縣淡水河岸。 「SD年度建築設計獎」聯展，日本東京Hillside Forum 畫廊。 1996 年「臺南—現象」，吳園藝文館。 「亞洲創新建築」聯展 日本大阪市政廳 1997 年「華山藝文特區規劃設計建議案」公共展示，臺北「誠品書店」前廣場。 「河流—新亞洲藝術·臺北對話」聯展，伊通公園，臺北。 「行動中的城市」聯展，奧地利「維也納當代藝術中心」（Vienna Secession）。 臺灣裝置藝術聯展，嘉義市立文化中心。 伊通公園臺北市立美術館聯展，臺北市立美術館。
11	顏頂生	男	1960 年 生於臺灣臺南將軍。 1983 年 國立臺灣藝術專科學校（國立臺灣藝術大學前身）美術科畢業。 1986 年 中華民國現代繪畫新展望，臺北市立美術館。 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 1987 年 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 韓國釜山國際青年雙年展，釜山，韓國。

			1988 年 中華民國現代繪畫新展望，臺北市立美術館。 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心，臺北市立美術館，高雄市立圖書館。 1989 年 1989 修禊展，阿普畫廊，高雄。 個展，臺南市立文化中心。 1990 年 個展，阿普畫廊，高雄。 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心。 1991 年 個展，誠品畫廊，臺北。 誠品畫廊作品欣賞系列，誠品畫廊，臺北。 1992 年「延續與斷裂—宗教、巫術、自然」專題展，臺北市立美術館。 1993 年 個展，誠品畫廊，臺北。 南臺灣新風格'93 修禊展（修禊展 II），臺南市立文化中心。 1995 年 臺灣當代藝術展，雪梨當代美術館，澳洲。 傳統與現代當代藝術展，紐約（臺北新聞中心）。高雄市立美術館。 1996 年 雙年展臺灣藝術主體性，臺北市立美術館。 1997 年 個展，誠品畫廊，臺北。 南臺灣新風格雙年展，吳園藝文館，臺南。新市民美學空間，花蓮。
12	林鴻文	男	1961 年 生於臺灣臺南。 1982 年 國立臺灣藝術專科學校（國立臺灣藝術大學前身）美術科畢業。 1984 年 中華民國現代繪畫新展望，臺北市立美術館。 1985 年 當代抽象畫展，臺北市立美術館。 雄獅美術新人獎，國立歷史博物館，臺北。 1986 年 中華民國現代繪畫新展望，臺北市立美術館。 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 中華民國現代青年藝術作品展，夏威夷東西文化中心，美國。 1987 年 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 「林鴻文、黃宏德、王為河三人展」，春之藝廊，臺北。

			現代繪畫新貌展，國立歷史博物館，臺北。 中韓交流展，寬勳美術館，韓國。 策劃「非限定 87 展」於臺南市立文化中心。 非限定 87 展，臺南市立文化中心。 1988 年 中華民國現代繪畫新展望， 臺北市立美術館。 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心，臺北市立美術館，高雄市立圖書館。 1990 年 林鴻文個展，帝門藝術中心，臺北。 「地山係·第三戲」個展，新生態藝術環境，臺南市立文化中心，臺南。 中華民國現代繪畫新展望， 臺北市立美術館。 南臺灣新風格雙年展，臺南市立文化中心。 1992 年 南臺灣新風格雙年展， 臺南市立文化中心。 策劃「1992 新素描展」於臺南市立文化中心。 92 新素描展，臺南市立文化中心。 臺灣藝術新生態聯展，新生態藝術環境，臺南。 「延續與斷裂—宗教、巫術、自然」專題展，臺北市立美術館。 新生代的崛起，臻品藝術中心，臺中。 個人主義第三方位實力展，首都藝術中心，臺中。 南臺灣新文化圖像，新生態藝術環境，臺南。 1993 年 林鴻文 93' 個展，臻品藝術中心，臺中。 臺灣現代美術大展，積禪 50 藝術空間，高雄。 時代與意象， 新生態藝術環境，臺南。 南臺灣新風格'93 修禊展（修禊展 II），臺南市立文化中心。 香港國際藝術博覽會，香港展覽中心，香港。 1994 年 「紅城心式」個展，新生態藝術環境，臺南。 中華民國畫廊博覽會，臺中世貿中心。 1995 年 臺灣現代繪畫大展，臻品藝術中心，臺中。 「臺灣當代藝術展」澳洲巡迴展，臺北市立美術館策劃。雪梨，黃金海岸，墨爾本，澳洲。 1996 年 「幽悠游遊」個展，臺灣畫廊，臺北。 策劃「臺南—現象」展，於吳園藝文館、成大建築系
--	--	--	---

			所及校園、新心藝術生活館、安平海邊。 「臺南—現象」聯展，吳園藝文館、成功大學、新心藝術生活館、安平海邊，臺南。 1997 年 臺南／波士頓當代藝術交流計劃，波士頓，美國。 南臺灣新風格雙年展，吳園藝文館，臺南。新市民美學空間，花蓮。
13	林純如	女	1964 年 生於臺灣臺北。 1987 年 輔仁大學中文系畢業。 1988 年 臺北市立美術展出「流動的圖案構成」。 任還墟劇場舞臺設計。 1988 年 皇冠小劇場「被繩子欺騙的欲望」舞臺設計。 新象小劇場「奔赴落日而後顯現狼」執行製作及舞臺設計。 1988-1992 年 西班牙馬德里大學藝術學院研習。 1992 年 西班牙 Centro Cultural Casa del Reloj 文化中心展出、 西班牙 Galeria del Arte Orfila 畫廊展出、 「自然的繁衍與崩離」個展，2 號公寓，臺北。 1993 年 獲臺北縣第五屆美展立體類縣政府獎並於臺北縣立文化中心展出。 「一九九三女性藝術風采」聯展，雋永藝術中心。 1994 年 南臺灣新藝術，風格展，臺南市立文化中心。 「纖維·藝術」聯展，2 號公寓，臺北。 1995 年 新樂園藝術空間開幕展、 「物體文本」聯展，國立臺北師範學院美勞教育系畫廊。 「亞洲現代雕塑的對話」聯展，臺北市立美術館。 1996 年 新樂園藝術空間週年聯展「新春鼠來寶」。 「一九九六雙年展，臺灣藝術主體性」聯展，臺北市立美術館。 個展於新樂園藝術空間。 1997 年 個展於臺北市立美術館。 「盆邊主人一自在自為」聯展於新莊文化藝術中心。
14	王邦榮	男	1965 年 生於臺灣臺南。 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。 十月，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。 1996 年 「文件與計劃書」個展於成功大學鳳凰樹藝廊。 參加臺南市立文化中心舉辦之「臺南—現象」聯展於臺南吳園藝文館。 1997 年 參加臺南市立文化中心舉辦之「開放展」聯展於臺南吳園藝文館。
15	林徑寰	男	1966 年 生於臺灣南投信義鄉。 1989 年 集結包含行為、錄像、空間裝置等形式，文化大學時期的作品紀錄，以冊子及展覽呈現。 當兵 10 個月受傷提前退伍，回臺中，半年作「家園展」。 1991 年 九月一日成立「人民公舍」。 1994 年 參加臺南市立文化中心之「南臺灣新風格雙年展」聯展。
16	陳士鉅	男	1968 年 生於臺灣宜蘭縣羅東鎮。 1992 年 東海大學美術系畢業 「飛行個展」於東海大學美術系實習畫廊。 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。 參加臺灣省立美術館「展望新世紀」聯展。 1997 年 參加臺南市立文化中心舉辦之「開放展」聯展於臺南吳園藝文館。
17	吳中煒	男	1969 年 生於臺灣臺北。 國中畢業，做過很多工作，開過一間 PUB。

			1992 年 作品入選「臺北縣美展」。 1993 年 簡明輝為其舉辦個展於臺北縣文化中心。 1994 年 參加臺南市立文化中心之「南臺灣新風格雙年展」聯展。 發起第一次的「破爛生活節」。 1995 年 與林其蔚共同發起與策劃第一次的「破爛生活節」（「臺北國際後工業藝術祭」）。
18	周成樑	男	1969 年 生於臺灣臺北。 1990 年 時值國立藝術學院（國立臺北藝術大學前身）雕塑組二，參展「美術系 78 級七校聯展」於臺北師範大學藝廊。 1991 年 參加臺北縣立文化中心「蘆洲五人展」聯展。 與同學劉時棟「雙個展」於國立藝術學院校內美術系南北畫廊。 1994 年 參加臺南市立文化中心之「南臺灣新風格雙年展」聯展。 國立藝術學院美術系畢業。 1997 年 參加「河流一新亞洲藝術·臺北對話」聯展，帝門藝術教育基金會、臺北縣立文化中心、伊通公園、竹圍工作室，臺北。 「非常流」聯展，竹圍工作室，臺北。
19	方偉文	男	1970 年 出生於汶萊。 1989 年 「三人聯展」於東海大學美術系畫廊。 1990 年 「鐘樓計畫」，地景藝術，與彭賢祥合作完成。 「三人聯展」於東海大學美術系畫廊。 1991 年 「彩繪迷宮」，臺灣省立美術館、東海大學建教合作活動，與彭賢祥共同策劃完成。 「鐘樓計畫 II」，地景藝術，與彭賢祥、余穎怡合作完成。 「海灘計畫」，受邀參加鹽寮雕塑實驗創作之旅，與彭賢祥合作完成。 「一團和氣」聯展於東海大學美術系畫廊。 「三人聯展」於東海美術系畫廊。 1992 年 「草圖與裝置三人聯展」於東海大學美術系畫廊。

			「東海大學第六屆畢業展」，臺中市立文化中心，師大畫廊，臺北。 1993 年 東海大學美術系畢業。 「1988-1993」個展於臺北繪畫欣賞交流協會附設畫廊。 「現代畫聯展」聯展，現代藝術空間，臺中。 「第五屆臺北縣美展」聯展，臺北縣立文化中心，板橋。 「第一屆巴黎獎入選展」，好采藝術中心，臺北。 1994 年 「展望新世紀」，臺灣省立美術館。 「臺北縣第六屆美展」－環境藝術類，臺北縣立文化中心。 參加臺南市立文化中心之「南臺灣新風格雙年展」聯展。 1995 年 「素描草圖展」，伊通公園，臺北。 「淡水河上的風起雲湧－第七屆臺北縣美展」－環境藝術類，臺北縣立文化中心。 「1+1」，東海大學藝術中心，臺中。 1997 年 進入國立臺南藝術學院（國立臺南藝術大學前身）造型藝術研究所。 「臺北市第 24 屆美展」，臺北市立美術館臺北。 參加臺南市立文化中心舉辦之「開放展」聯展於臺南吳園藝文館。
--	--	--	---

**【附件三】「南臺灣新風格雙年展」（1986-1997 年）歷年展覽概況
一覽表**

製表：佐佐目藝文／2017.03.06 第一版

場次	時 間	展覽（/畫冊） 名稱	參 展 者	人 數	地 點
1	1986.02.01-02.16	1986 南臺灣新藝術・風格展	洪根深、楊文寬、葉竹盛、陳榮發、曾英棟、張青峯、黃宏德、顏頂生、林鴻文	9	臺南市立文化中心
	1986.03.01-03.06				高雄市立圖書館 （巡迴展出）
2	1986.09.18-09.28	南臺灣・新藝術風格 86”分組展	葉竹盛、陳榮發	2	臺南市立文化中心
3	1987.01.24-02.03	1987 南臺灣新藝術・風格展	洪根深、葉竹盛、陳榮發、曾英棟、張青峯、黃宏德、顏頂生、林鴻文	8	臺南市立文化中心
4	1988.01.15-01.31	1988 南臺灣新風格雙年展	楊文寬、葉竹盛、陳榮發、曾英棟、張青峯、黃宏德、顏頂生	7	臺南市立文化中心
	1988.02.24-03.16				臺北市立美術館 （巡迴展出）
	1988.08.19-08.24				高雄市立圖書館 （巡迴展出）
5	1989.01.21-01.31	1989 修禊展（修禊展 I）	楊文寬、葉竹盛、陳榮發、曾英棟、黃宏德、顏頂生	6	高雄阿普畫廊
6	1990.03.03-03.18	1990 南臺灣新風格雙年展	楊文寬、葉竹盛、陳榮發、曾英棟、黃宏德、顏頂生	6	臺南市立文化中心
	1990.06.30-07.05				高雄市立文化中心（巡迴展出）
	1990.09.22-10.04				臺中市立文化中心（巡迴展出）

7	1992.03.04-03.17	1992 南臺灣，新風格雙年展	葉竹盛、陳榮發、黃宏德、顏頂生、林鴻文	5	臺南市立文化中心
8	1993.07.24-08.03	南臺灣新風格'93 修禊展（修禊展Ⅱ）	葉竹盛、陳榮發、曾英棟、黃宏德、顏頂生、林鴻文、王明衡、季鐵男	8	臺南市立文化中心
9	1994.03.26-04.12	中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展	林蕊、林純如、王邦榮、林徑寰、陳士鉅、吳中煒、周成樑、方偉文	8	臺南市立文化中心
10	1997.03.04-04.17	1997 南臺灣新風格雙年展	葉竹盛、陳榮發、曾英棟、黃宏德、顏頂生、林鴻文	6	臺南市吳園藝文館
	1997. 10.31-1.16				花蓮市新市民美學空間（巡迴展出）

**【附件四】「南臺灣新風格雙年展」（1986-1997 年）歷年展覽參展
名單暨場次統計一覽表**

製表：佐佐目藝文／2017.03.27 第一版

姓 名	展 覽 場 次 名 稱	參 展 次 數
洪根深	第 1 場・「1986 南臺灣新藝術，風格展」（1986.02.01-02.16）	2
	第 3 場・「1987 南臺灣新藝術，風格展」（1987.01.24-02.03）	
楊文霓	第 1 場・「1986 南臺灣新藝術，風格展」（1986.02.01-02.16）	4
	第 4 場・「1988 南臺灣新風格雙年展」（1988.01.15-01.31）	
	第 5 場・「1989 修禊展」（1989.01.21-01.31）	
	第 6 場・「1990 南臺灣新風格雙年展」（1990.03.03-03.18/06.30-07.05）	
葉竹盛	第 1 場・「1986 南臺灣新藝術，風格展」（1986.02.01-02.16）	9
	第 2 場・「南臺灣新風格畫會’86 分組展」（1986. 09.18-09.28）	
	第 3 場・「1987 南臺灣新藝術，風格展」（1987.01.24-02.03）	
	第 4 場・「1988 南臺灣新風格雙年展」（1988.01.15-01.31/02.24-03.16/08.19-08.24）	
	第 5 場・「1989 修禊展」（1989.01.21-01.31）	
	第 6 場・「1990 南臺灣新風格雙年展」（1990.03.03-03.18/06.30-07.05/09.22-10.04）	
	第 7 場・「1992 南臺灣，新風格雙年展」（1992. 03.04-04.17）	
	第 8 場・「南臺灣新風格’93 修禊展（修禊展 II）」（1993.07.24-08.03）	
	第 10 場・「1997 南臺灣新風格雙年展」（1997.03.04-04.17/10.31-1.16）	
陳榮發	第 1 場・「1986 南臺灣新藝術，風格展」（1986.02.01-02.16）	9
	第 2 場・「南臺灣新風格畫會’86 分組展」（1986. 09.18-09.28）	
	第 3 場・「1987 南臺灣新藝術，風格展」（1987.01.24-02.03）	
	第 4 場・「1988 南臺灣新風格雙年展」（1988.01.15-01.31/02.24-03.16/08.19-08.24）	

	第 5 場・「1989 修禊展」(1989.01.21-01.31)	
	第 6 場・「1990 南臺灣新風格雙年展」(1990.03.03-03.18/06.30-07.05/09.22-10.04)	
	第 7 場・「1992 南臺灣，新風格雙年展」(1992. 03.04-04.17)	
	第 8 場・「南臺灣新風格'93 修禊展(修禊展 II)」(1993.07.24-08.03)	
	第 10 場・「1997 南臺灣新風格雙年展」(1997.03.04-04.17/10.31-1.16)	
曾英棟	第 1 場・「1986 南臺灣新藝術，風格展」(1986.02.01-02.16)	7
	第 3 場・「1987 南臺灣新藝術，風格展」(1987.01.24-02.03)	
	第 4 場・「1988 南臺灣新風格雙年展」(1988.01.15-01.31/02.24-03.16/08.19-08.24)	
	第 5 場・「1989 修禊展」(1989.01.21-01.31)	
	第 6 場・「1990 南臺灣新風格雙年展」(1990.03.03-03.18/06.30-07.05/09.22-10.04)	
	第 8 場・「南臺灣新風格'93 修禊展(修禊展 II)」(1993.07.24-08.03)	
	第 10 場・「1997 南臺灣新風格雙年展」(1997.03.04-04.17/10.31-1.16)	
張青峯	第 1 場・「1986 南臺灣新藝術，風格展」(1986.02.01-02.16)	3
	第 3 場・「1987 南臺灣新藝術，風格展」(1987.01.24-02.03)	
	第 4 場・「1988 南臺灣新風格雙年展」(1988.01.15-01.31/02.24-03.16/08.19-08.24)	
黃宏德	第 1 場・「1986 南臺灣新藝術，風格展」(1986.02.01-02.16)	8
	第 3 場・「1987 南臺灣新藝術，風格展」(1987.01.24-02.03)	
	第 4 場・「1988 南臺灣新風格雙年展」(1988.01.15-01.31/02.24-03.16/08.19-08.24)	
	第 5 場・「1989 修禊展」(1989.01.21-01.31)	
	第 6 場・「1990 南臺灣新風格雙年展」(1990.03.03-03.18/06.30-07.05/09.22-10.04)	
	第 7 場・「1992 南臺灣，新風格雙年展」(1992. 03.04-04.17)	
	第 8 場・「南臺灣新風格'93 修禊展(修禊展 II)」(1993.07.24-08.03)	

	第 10 場・「1997 南臺灣新風格雙年展」(1997.03.04-04.17/10.31-1.16)	
顏頂生	第 1 場・「1986 南臺灣新藝術，風格展」(1986.02.01-02.16)	8
	第 3 場・「1987 南臺灣新藝術，風格展」(1987.01.24-02.03)	
	第 4 場・「1988 南臺灣新風格雙年展」(1988.01.15-01.31/02.24-03.16/08.19-08.24)	
	第 5 場・「1989 修禊展」(1989.01.21-01.31)	
	第 6 場・「1990 南臺灣新風格雙年展」(1990.03.03-03.18/06.30-07.05/09.22-10.04)	
	第 7 場・「1992 南臺灣，新風格雙年展」(1992. 03.04-04.17)	
	第 8 場・「南臺灣新風格'93 修禊展(修禊展 II)」(1993.07.24-08.03)	
	第 10 場・「1997 南臺灣新風格雙年展」(1997.03.04-04.17/10.31-1.16)	
林鴻文	第 1 場・「1986 南臺灣新藝術，風格展」(1986.02.01-02.16)	5
	第 3 場・「1987 南臺灣新藝術，風格展」(1987.01.24-02.03)	
	第 7 場・「1992 南臺灣，新風格雙年展」(1992. 03.04-04.17)	
	第 8 場・「修禊展 II」(1993.07.24-08.03)	
	第 10 場・「1997 南臺灣新風格雙年展」(1997.03.04-04.17/10.31-1.16)	
王明衡	第 8 場・「南臺灣新風格'93 修禊展(修禊展 II)」(1993.07.24-08.03)	1
季鐵男	第 8 場・「南臺灣新風格'93 修禊展(修禊展 II)」(1993.07.24-08.03)	1
林蕊	第 9 場・「中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展」(1994.03.26-04.12)	1
林純如	第 9 場・「中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展」(1994.03.26-04.12)	1
王邦榮	第 9 場・「中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展」(1994.03.26-04.12)	1
周成樑	第 9 場・「中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展」(1994.03.26-04.12)	1
林徑寰	第 9 場・「中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展」(1994.03.26-04.12)	1

陳士鉅	第 9 場・「中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展」 (1994.03.26-04.12)	1
吳中煒	第 9 場・「中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展」 (1994.03.26-04.12)	1
方偉文	第 9 場・「中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展」 (1994.03.26-04.12)	1
備註：姓名排序主要以參展場次時間及出生年次先後兩項基準為主。		

【附件五】「南臺灣新風格雙年展」（1986-1997 年）展覽相關圖版蒐集統計表

製表：佐佐目藝文／2017.03.27 第一版

場次	展覽時間	展覽名稱	展出 D M ／ 簡 介	展覽 海 報 ／ 布 旗	展況 ／ 現場 製作	座 談 會	展 場 作 品	畫 冊 作 品 ／ 封 面	共 計 ／ 張
1	1986.02.01-02.23	1986 南臺灣新藝術，風格展	2	--	5	--	7	10	24
2	1986.09.18-09.28	南臺灣新風格畫會” 86 分組展	2	2	6	--	--	--	10
3	1987.01.24-02.15	1987 南臺灣新藝術，風格展	2	1	--	--	4	--	6
4	1988.01.15-01.31	1988 南臺灣新風格雙年展	2	--	2	--	4	22	30
5	1989.01.21-01.31	1989 修禊展	--	--	--	--	--	--	--
6	1990.03.03-03.18	1990 南臺灣新風格雙年展	--	--	--	--	--	28	28
7	1992. 03.04-04.17	1992 南臺灣，新風格雙年展	2	1	20	--	--	44	67
8	1993.07.24-08.03	南臺灣新風格'93 修禊展 （修禊展 II）	--	--	5	--	--	15	20
9	1994.03.26-04.12	中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展	6	--	6	4	21	45	82
10	1997.03.04-04.17	1997 南臺灣新風格雙年展	2	1	9	--	6	28	46
圖 版 總 計									313

【附件六】「南臺灣新風格雙年展」相關紀事一覽表 (1980-2000)

製表：佐佐目藝文／2017.03.02 第一版

年代	南臺灣新風格雙年展	臺南地區	臺南地區以外
1980		「華燈藝術中心」由天主教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。	6 月，南部藝術家聯盟成立（至 1983 年解散），是一次跨越臺南、高雄兩地的現代畫家結盟型態；由黃崗、區超番、陳水財、洪根深等人成立。
1981			1 月 18 日，「紫藤廬」（日式官舍，1950 年時任財政部關務署署長周德偉家眷一同遷入）由周渝（周德偉之子）創立，是臺灣第一所具有藝文沙龍色彩的人文茶館，開幕後正式對公眾開放，持續政治、學術與藝文的討論，成為體制外的發聲場；1981-1990 年間，多次為體制外藝術家舉辦個展，如陳來興、鄭在東、郭娟秋、李美慧、洪通等，于彭的「看人不如看鴨」是茶館時期的最後一檔藝術展出。
			11 月 11 日，「文化建設委員會」（簡稱「文建會」）成立，作為統籌規劃國家文化建設施政的最高機關，在全國性和地方性的文化發展工作上，扮演政策規劃與

			推動者的角色；2012 年 5 月 20 日改制為文化部。
1982		5 月 4 日，「清明藝廊」舉辦開幕首展「永懷領袖特展」，坐落於臺南市體育館四週（1991 年 7 月體育館已拆除，改為公 11 號地下停車場與地上藝術公園，2009 年整修後，改稱「槓仔林公園」），是臺南市政府耗費鉅資興建創立，爾後交由中正圖書館負責管理，以展出臺南市各校學生藝文作品為主，直至 1985 年因腹地狹小，使用狀況不佳，由民間承包經營改為書廊（此為目前可考資料之部份）。	1 月，《雄獅美術》舉辦第一屆「雄獅評論新人獎」，旨在鼓勵美術評論的風氣和培養優秀的藝評人才；得獎前三名分別為黃明川、劉芳如以及林文昌。
			6 月，「夔藝術聯盟」成立，成員主要有李伯元、洪根深、陳水財、林興華、劉威利、李俊賢等；同月「臺北新藝術聯盟」成立，成員有廖木鈺、鄭建昌、吳光閏、王文平。
			7 月 1 日，「國立藝術學院」（現之「國立臺北藝術大學」）正式成立；迄今，同時擁有音樂、美術、戲劇、舞蹈、電影與新媒體、文化資源等六大藝術文化領域之學院，且校園內設有音樂廳、舞蹈廳、戲劇廳、美術館及電影院等專業展演廳館。

			10月30日(-11月8日)旅英30年而享譽國際的藝術家林壽宇，於龍門畫廊發表回國首次個展，其純白超絕的空間世界引起國內的震撼。
			「前衛藝術推展中心」成立於高雄市大勇路64號4樓，主要成員有梁任宏、陳添壽、木殘（陳茂田）等人，為後來高雄當代藝術發展的重要根據地，空間的規劃包括有多功能的藝術空間、交誼廳、教學空間及辦公室。
1983			1月起，陳傳興在1982年赴德參觀第七屆文件大展後，陸續在《雄獅美術》月刊評介「德國文件大展——前衛到超前衛」，首度引入西方前衛的精華；後集結出版《憂鬱文件》一書。
			7月7日，畫家戴威利成立「多媒體藝術廣場」，是高雄第一家以專題性策畫展為主的藝術空間，開幕首展「杜鵑窩裡的彩色世界—侯聰慧攝影展」。
			8月8日，「臺北市立美術館」（簡稱「北美館」）正式成立，12月24日正式開館，是臺灣第一座公立美術館，典藏及展示的作品類型

			相當廣泛，但主要以臺灣的當代藝術為主。
			8 月 25 日，「臺灣省立美術館」籌備處成立。
			「串門子藝坊」(-1985 年)，由李廣中、陳麗華、鄭德慶等人創立於高雄，爾後幾年相繼成立了「串門藝術空間」(1987 年)、「串門影像藝廊」、「串門學苑」、「串門人文咖啡」，籌組「串門南樂團」，成為「串門文化」的版圖，在 1970 年代到 1980 年代中期，「串門」與高雄文化緊緊相扣。
1984		3 月(-歇業)，「世寶坊」由杜昭賢成立，主要販售傢飾及藝術品。	1 月，北美館《臺北市立美術館館刊》(季刊)創刊(1989 年改版為《現代美術》雙月刊)。
		10 月 6 日，「臺南市立文化中心」(1980 年 6 月間開始興建)正式啟用；因行政管理因素曾數度更名，2013 年 1 月 1 日起則併入臺南市政府文化局，改稱臺南文化中心，與歸仁文化中心及新化演藝廳同屬永華文化中心管理科管轄；在臺南展演場域匱乏的年代，作為提供各種藝文活動舉辦的主要空間，具實質重要意涵；在建物本體方面，則是中華民國各縣市文化中心裡唯一	5 月 1 日(-07.01)，北美館推出「中華民國現代繪畫新展望」競賽展，時任評審委員的李仲生以「一、在政府積極的支持下，將會帶給臺灣現代繪畫的蓬勃發展，而重估其價值地位。二、民間因政府主動地支持現代繪畫，自然消除了過去對於現代繪畫的誤解。」標識出了展覽的意涵及北美館的使命；1988 年第三屆更名為「中華民國現代美術新展望」至 1990 年共辦四屆。

		獲得建築金牌獎的文化中心。	
			8 月 17 日，春之藝廊推出「異度空間—空間的主題・色彩的變奏展」，以林壽宇為首的一群藝術家包括張永村、莊普、胡坤榮、程延平、陳幸婉、葉竹盛、裴在美、魏有蓮（Violaine Delage），主張「從平面繪畫進入生活空間」。
			12 月，「雄獅畫廊」開幕，舉辦「雄獅美術雙年展」，針對中青輩，或已經有名氣，但尚未受到重要官方展覽肯定的藝術家，主動為其策展，並出版特輯；第 1 屆入選的有戴壁吟、奚淞、楊熾宏、莊普、馮盛光、陳世明、黃海鳴等 7 位。
1985		12 月，「漢登畫廊」由黃經洲（其父黃靜山，早於 1925 年創設黃靜山畫室公開招生，1928 年成為潘春源、林玉山發起的春萌畫會的創始會員之一）成立。	3 月 24 日（-06.23），北美館舉辦首屆「中華民國現代雕塑特展」；在此之前的公辦展覽會，大都以具象人體居多，然此次展覽作品不但形式上豐富多變，呈現具象、抽象、超現實等多樣性。材料運用也極為廣泛，有的以純粹造形、空間為表現，有的更以鋼鐵、大理石、木材、青銅、壓克力等為媒材，這是國內歷年來雕塑展中規模最大、最具突破性的壯舉；展覽同時，邀集學者與

			雕塑家共同參與「現代雕塑座談會」，會中探討台灣雕塑呈現的面貌及創作者面臨之困難、台灣雕塑發展之方向及未來展望。
			4 月（-同年 12 月），「嘉仁畫廊」成立於臺北，創辦人陳嘉仁，成員包括吳光閼、梁平正、陸先銘、林鉅。展覽由藝術家提出創作計畫，經過半年的討論後得以展出，展出時藝術家直接在空間牆面上作畫，甚至觀者在參觀時，亦被允許添加幾筆；待展覽結束後，再重新粉刷牆面，供下一位展出藝術家利用。
			5 月，《雄獅美術》第 10 屆「雄獅美術新人獎」由王為河及黃宏德二人獲得。5 月下旬，「雄獅畫廊」舉辦歷屆新人聯展，展出歷屆新人的新作，對 10 屆來的新人獎活動做一番回顧。
			5 月 15 日，春之藝廊續推出「超度空間—空間、色彩、結構—變在與變化」，延續「異度空間」突破畫布限制的主張，另提出「存在與變化」為主要概念，進行作品元素的建構與解構。
			6 月，高雄美術界第一本登記立案的雜誌《藝術界》出

			刊，發行人為洪根深，編輯委員包括洪根深、陳水財、管振輝、蘇志徹、宋清田、李俊賢、陳茂田、柯燕美、葉葦志仁。屬同仁雜誌，至1989年11月發行20期後劃上休止符。
			8月，北美館舉辦「色彩與造型－前衛、裝置、空間」特展，在佈展過程中蘇瑞屏代館長要求作品更改、拆卸，甚至出現用腳踢毀損作品的行為；參展藝術家之一張建富隨即訴諸輿論及司法程序，以求維護藝術創作尊嚴，致使各界譁然，館方也因此遭非議，後稱「蘇瑞屏事件」。
			8月16日，李再鈐《低限的無限》遭投書指稱其「好像一顆紅星」，北美館方遂以噴漆方式將其紅色雕作漆成銀色，此舉經媒體披露後，藝文界起而嚴厲批評，引起抗議風暴。
			洪根深、洪郁大等成立「高雄藝術聯盟」。
1986	2月1日（-02.16），臺南市文化中心邀請葉竹盛、洪根深、楊文霓、陳榮發、張青峯、曾英棟、黃宏德、顏頂生、林鴻文等九位藝術工作者推出「1986南臺灣新藝術，風格展」。隨後，參展		4月，以「息壤」為名的「反體制」、「反美術館」空間的展覽，開始在東區空公寓中展出；來自陳界仁親歷1985年8月北美館「蘇瑞屏事件」的過程及其後發展，對主流藝術界憤怒失望，即

	畫家葉竹盛、楊文霓、曾英棟、陳榮發、黃宏德、顏頂生、林鴻文等 7 位共同成立「南臺灣新風格畫會」。		與林鉅、高重黎、王俊傑等臺畫的體制外展覽。
	3 月 1 日 (-03.06)，「1986 南臺灣新藝術，風格展」於高雄市立圖書館巡迴展出。		5 月，《當代》雜誌創刊發行。
	9 月 18 日 (-9.28)，「南臺灣·新藝術風格 86”分組展」（展出者：葉竹盛、陳榮發二人）於臺南市立文化中心舉辦。		10 月，「SOCA 現代藝術工作室」由賴純純成立，舉辦「環境、裝置、錄影」開幕展，參展藝術家有莊普、賴純純、胡坤榮、張永村、葉竹盛、盧明德、郭挹芬、魯宓等八位。
			12 月，國立歷史博物館舉辦「第 1 屆陶藝雙年展」。
1987	1 月 24 日 (-2.15)，「1987 南臺灣新藝術，風格展」於臺南市立文化中心舉行，參展者有葉竹盛、洪根深、陳榮發、張 峯、曾英棟、黃宏德、顏頂生、林鴻文等 8 位。		8 月，《春之藝廊》結束營運。
			9 月 13 日，「高雄市現代畫學會」由洪根深創辦成立，為解嚴後高雄第一個立案的現代繪畫團體；成員有李朝進、洪根深、葉竹盛、楊文霓、陳水財、倪再沁、陳榮發、曾愛真、陳茂田、王武森。
1988	1 月 15 日 (-01.31)，「1988 南臺灣新風格雙年展」於臺南市立文化中心舉行，自此每兩年舉辦一次的「雙年	「梵藝術中心」由陳阿露成立，早期展出的風格特色，不拘本土與西洋畫，為不受限於想像的空間，作品皆無	5 月 1 日，「高雄市立美術館」籌備處成立。

	展」成型；參展者有楊文霓、葉竹盛、陳榮發、曾英棟、張青峯、黃宏德、顏頂生等 7 人。	標題；近來的展示以當代藝術家為主體，陳列二度空間與三度空間藝術作品。	
	2 月 24 日 (-03.16)，「1988 南臺灣新風格雙年展」於臺北市立美術館巡迴展出。		6 月 26 日，「國立臺灣美術館」（簡稱「國美館」；前身為「臺灣省立美術館」）開館啟用，以視覺藝術為主導，蒐藏以建立完整臺灣美術發展體系及具風格特色之藝術品為主軸，從明清時代臺閩文獻至日治時期、現代主義時期及戰後多元發展之當代藝術作品等都在典藏之列，是臺灣的第二座公立美術館，因精省改制，而成為國內第一座國家級美術館。
			6 月，國美館《臺灣美術》（季刊）創刊。
	8 月 19 日 (-08.24)，「1988 南臺灣新風格雙年展」於高雄市立圖書館巡迴展出。		9 月，「伊通公園」由劉慶堂、陳慧嶠、莊普、黃文浩等人創立，1990 年 3 月正式對外開放舉辦展覽。
1989	1 月 21 日 (-01.31)，「1989 修禊展（修禊展 I）」於高雄阿普畫廊舉行；參展者有楊文霓、葉竹盛、陳榮發、曾英棟、黃宏德、顏頂生等 6 人。		7 月（-1995），高雄「阿普畫廊」由陳茂田（木殘）、陳榮發、顏頂生、黃宏德、謝順盛、許自貴、曾英棟等人共同成立於高雄市大勇路 64 號 3 樓。（1992.12 臺北「阿普畫廊」成立，1995 年結束。）
			8 月 5 日，「二號公寓」（-1994）成立，以「合作畫廊」

			(Co-op gallery)運作,採非營利性質的會員制,創始會員包括蕭臺興、李美蓉、吳志芬、林珮淳、林振龍、洪美玲、范姜明道、張青峯、連德誠、黃位政、楊世芝、鄭瓊銘等 12 位。
			8 月 (-1993),「臺北尊嚴」由黃銘哲成立,乃是結合了視覺藝術、小劇場展演、與藝術家聯誼性質的空間;也是「屬於藝術家心靈空間的殿堂,同時也提供現代藝術工作者一個可以容許思考、反省、觀念互相衝擊、激盪的空間」。
			8 月,《藝術貴族》創刊發行 (-1993.12 停刊)。
			9 月 12 日,由高雄 39 家建築業者集資興建的「炎黃藝術館」開幕。
			9 月,《炎黃藝術》創刊發行 (後更名《山藝術雜誌》1997.1-1997.12 停刊)。
			10 月,國立藝術學院發行《藝術評論》學報,每年出刊一期,內容以學術論文為主。
			《美育》雙月刊創刊發行。
1990	3 月 3 日 (-03.18),「1990 南臺灣新風格雙年展」於臺南市立文化中心舉行;參展者有楊文霓、葉竹盛、陳榮	11 月 10 日,「新心生活藝術館」(約莫 1999 年至 2000 年左右,將名稱精簡為「新心藝術館」)由陳盈盈創	4 月,「臺灣檔案室」成立,非「替代空間」,沒有固定展式場所,以游擊式隨時在找空間。主要成員有連德

	發、曾英棟、黃宏德、顏頂生等 6 人。	立。以藝廊的型態經營，初期，除了展覽之外，還有創作、繪畫等教學課程。展覽從以現代立體作品為主，逐漸朝向展出以當代為主的平面作品，致力於藝術生活，推廣生活藝術。	誠、吳瑪俐、侯俊明、張正仁、楊智富（1990.08 加入）等人。首展「恭賀第八任蔣總統就職」於「敢仔店」展出。
	6 月 30 日（-07.05），「1990 南臺灣新風格雙年展」於高雄市立文化中心巡迴展出。		11 月，「NO-1 藝術空間」成立，地點為藝術家裴啟瑜住處的頂樓加蓋，成員有裴啟瑜、楊仁明、賴新龍、李純中、郭讚銘、簡志宏等人。
	9 月 22 日（-10.04），「1990 南臺灣新風格雙年展」於臺中市立文化中心巡迴展出。		
1991		10 月 25 日，「高高畫廊」（-1993.10.25）由鄉城建設公司出資成立，許自貴負責推動，以畫廊為主餐飲部為輔的多元藝術空間。	3 月 23 日，臺北市立美術館「前衛與實驗空間」開設，位於臺北市立美術館 B04，空間以公開徵件方式，接受國內外藝術家申請。
			9 月，「人民公舍」成立於臺中，負責人林經寰。臺畫很多行為藝術活動。1997 年 6 月 29 日展出「天葬、火化」儀式後，正式宣告結束。
			12 月 14 日，「高雄現代畫學會」於串門藝術空間舉辦「臺灣土雞競選專案—1991 藝術與政治初探」，回應國代選舉並反諷選舉病態。
1992	3 月 4 日（-03.17），「1992 南臺灣，新風格雙年展」於臺南市立文化中心舉行；參	4 月 1 日（-1995），「邊陲文化」成立，創始成員以文化大學美術系畢業生為主，	3 月，《雄獅美術》停辦「雄獅美術新人獎」，改辦「雄獅美術創作獎」，媒材不拘。

	展者有葉竹盛、陳榮發、黃宏德、顏頂生、林鴻文等 5 人。	包括李昆霖、郭憲昌、杜偉、薛湧、莊秀慧、何獻科、賴英澤等人。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藝術展示空間。	從 1992 -1996 年每年鼓勵一位已有相當創作表現、但未獲官方或民間大獎的美術家為主；第 1 屆得獎人楊茂林。
		5 月，「索卡藝術中心」由蕭富元設立，主要經營亞洲當代優秀藝術家作品，為臺灣較早有系統經營亞洲當代藝術的畫廊。	5 月 23 日，「臺北現代美術雙年展」推出，乃合併「現代美術新展望」及「中華民國現代雕塑特展」兩項展覽而成，採公開徵件方式評選參展藝術家方式辦理；共舉辦了兩屆。
		6 月 6 日(-1999)，「新生態藝術環境」由杜昭賢成立，以畫廊與藝術推廣並進，將空間整體規劃為包含畫廊、劇場、書店及咖啡廳等功能，為臺南早期多元配置規模最大的複合式藝文展演空間。	10 月 1 日，《典藏藝術》創刊號發行。
			11 月 25 日，「財團法人中華民國畫廊協會」舉辦首屆「中華民國畫廊博覽會」(1995 年轉型、拓展為「臺北國際藝術博覽會」)在臺北世貿舉行，計有 56 家畫廊、6 家藝術雜誌參展。
			11 月，高雄「杜象藝術空間」成立，負責人為白雅玲，1996 年 2 月結束。

1993	7月24日(-08.03)，「南臺灣新風格'93 修禊展(修禊展 II)」於臺南市立文化中心舉行，參展者除了「南臺灣新風格畫會」成員葉竹盛、陳榮發、曾英棟、黃宏德、顏頂生、林鴻文等，另加入兩位有建築背景的王明蘅、季鐵男總共 8 人。		7月15日，「國立臺南藝術學院」（現今之「國立臺南藝術大學」）籌備處成立。
			9月30日，山藝術文教基金會與高雄市政府教育局於高雄國立歷史博物館主辦「愛河藝術節」系列活動。
			6月，《藝術潮流》雜誌在臺發行（-1995.1 停刊）。
			10月，國內第一本專業陶藝雜誌《陶藝》創刊。
			11月，國立成功大學藝術研究所正式籌設。
1994	3月26日(-04.12)，「中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展」為上階段做一句點，也是新階段的開始。南臺灣新風格畫會成員退居幕後臺畫，推薦人選經討論後，由臺南市立文化中心邀請年輕輩藝術家方偉文、陳士鉅、林徑寰、吳中煒、周成樑、王邦榮、林純如及素人雕刻家林蕊等 8 位參展；於該中心舉行。		6月4日(-2006年)，「中華民國帝門藝術教育基金會」新闢展覽空間，同時舉辦「都會中的自然—人文與物質的對話」展。
			11月，《南方藝術》雜誌創刊發行（-1996 停刊），主

			要由「高雄現代畫學會」成員的藝術家集資發行。
			國立臺灣大學藝術史研究所印行《美術史研究集刊》。
			「二號公寓」在北美館辦完「二號公寓最後一夜：名牌展」後，正式宣布解散。
1995			1 月，「新樂園藝術空間」成立，由數位原二號公寓成員發起，於臺北市龍江街 31 號地下一樓（二號公寓舊址），採會員制，一期兩年，會員共同負擔空間運作費用。第一期二十位成員舉行開幕聯展《開幕序》。
			「竹圍工作室」成立，初創由蕭麗虹、陳正勳、范姜明道共同規劃管理。以獨立自營的方式，開放讓國內外藝術工作者及團體短期進駐，從事創作、展演、實驗研究、社區發展、藝術教育等活動。2011 年正式申請登記非營利組織。
			北美館自 1995 年開始參加威尼斯藝術雙年展。
1996		由臺南市立文化中心提供資源，林鴻文策劃的「臺南一現象」展覽，於吳園藝文館、成大建築系所及校園、新心藝術生活館、安平海邊等場域展出。	1 月，財團法人國家文化藝術基金會成立；主要目的在於積極輔導、協助與營造有利於文化藝術工作者的展演環境，獎勵文化藝術事業，以提升藝文水準。

		8 月，「東門美術館」由卓來成開設，致力於推廣優質的當代藝術，展出繪畫、雕塑、攝影錄像及新媒體等作品。	「X 世代臺灣私立美術館」由洪易（洪鴻溢）成立在「國立臺灣美術館」旁的存中街，表達非主流對主流的挑戰及不滿，及對藝術既成體制的反動。前後共經營九個月，舉辦過「阿才、俊陽、洪易三聯展」、「俊陽七彩迷魂轎展」、「逗小花、阿才結婚展」三個展覽。
			5 月 22 日，高雄「山美術館」成立，2001 年結束（前身為「炎黃藝術館」）。
			6 月 29 日，北美館推出「1996 年雙年展—臺灣藝術主體性」，邀請蕭瓊瑞、羅智成、蔡宏明、李俊賢、謝東山、路況等國內六位藝術家擔任策展人，為首次策畫型雙年展；也是最後一屆僅以臺灣藝術家作品作為展出內容的雙年展，之後轉型為「國際雙年展」。
			7 月，「國立臺南藝術學院」（2004 年 8 月改名為「國立臺南藝術大學」）正式設校名成立，漢寶德教授為創校校長；透過通識教育及專業系所正式教學、潛在課程和跨領域多元活動，以師徒制、工作室、獨立研究及團隊合作等各類教學型態，營造滋養生命與築夢踏實之校園文化。

			9 月，《雄獅美術》月刊（1971.3-1996.9）於 307 期正式停刊。
			《帝門藝訊》雙月刊創刊。
1997	3 月 4 日（-04.17），「1997 南臺灣新風格雙年展」於臺南市吳園藝文館舉行，為此展覽脈絡的最後一場展演；參展者有葉竹盛、陳榮發、曾英棟、黃宏德、顏頂生、林鴻文等 6 人。	由臺南市立文化中心提供資源，李昆霖、王邦榮、謝宏明、林文章、黃金福、葉啓鋒等 6 位，共同策劃「開放展」，在吳園藝文館舉辦。	首屆「高雄獎」始立（早期的「高雄市美術展覽會」在高雄市教育局主政下經歷了 11 屆，分別由壽山國中[1-3 屆]、高雄市立文化中心[4-11 屆]負責承辦，1995 年第 12 屆後改由高美館主導，1997 年增設「高雄獎」，2008 年取消「高雄市美術展覽會」，單獨以「高雄獎」之名徵獎）。
	10 月 31 日（-1.16），「1997 南臺灣新風格雙年展」假花蓮市新市民美學空間巡迴展出。		4 月，「鹽埕畫廊」於高雄成立，負責人為陳茂田，成員有陳茂田、阿卜極、黃文勇、余慧敏、吳寬瀛。
			7 月，《CANS 藝術新聞》創刊發行。
			8 月，「新浜碼頭藝術空間」成立，位於高雄市鹽埕區大勇路 64 號 2 樓，4 樓即是昔日的「前衛藝術推展中心」的所在地。該空間是由「高雄現代畫協會」為主的成員合力共同經營，創始會員共計 33 位；運作模式採會員制，每兩年招募一次會員，主事者稱「工頭」，首任工頭為陳水財。
			9 月 20 日，「前藝術」（-2016）於臺北成立，負責人

			吳介凡。為一結合餐飲與藝術展演的複合式空間。1999年起，由藝術家楊仁明負責規劃展覽檔期，吸引很多新生代創作者作為當代藝術發表的場所。
1998		由臺南市立文化中心提供資源，黃金福策劃「關於空間展」。	6 月，北美館《現代美術學報》創刊（每半年定期出版；於 2015 第 31 期起轉換為該館第一本以電子媒介作為發行平臺的刊物）。
		7 月（-2005.01），「原型藝術」成立。創始成員：李昆霖、林文章、王邦榮、謝宏明、葉啟鋒、陳美夙。由林鴻文協助規劃硬體空間。空間經營既非商業型的畫廊，也非合作畫廊的會員制型態，純粹以不收取場租費用，提供當代藝術展演空間為趨向。	6 月，北美館開辦「臺北雙年展」，邀請國際知名策展人、藝術家與臺灣藝術家合作；首屆「1998 臺北雙年展—欲望場域」於 6 月 13 日開展（-1998.9.6）。
			8 月 29 日，「華山藝文特區」開始營運，舉辦「穿越華山圍牆、歷史、現成物」聯展。前身乃臺灣菸酒公賣局「臺北酒廠」，為臺灣臺北市市定古蹟，其成立源起於黃海鳴等人發起的「發現華山」聯署活動。過程歷經整併調整，2005 年轉型為「華山創意文化園區」，又名「華山文化園區」或「華山 1914」等。

			12 月 28 日，「帝門藝術教育基金會」創立，以藝術教育為宗旨的非營利機構；致力於提昇臺灣藝術教育水準、鼓勵華人當代藝術創作；引介西洋知名藝術作品、進行相關學術研究；成立臺灣當代藝術資料庫，推動與藝術生態息息相關的藝術評論等工作。
			「悍圖社」由「臺北畫派」隨著文化起伏與世代交替轉變成立，主要創始成員有郭維國、楊茂林、盧怡仲、吳天章、陸先銘、連建興、李民中、楊仁明等八位藝術家，其藝術表現不再是嚴肅的社會性議題，而是從社會文化中混融了藝術家自我生命質素。
1999		4 月，「永都藝術館」由企業主侯博明成立，以非營利的公益方式經營運作。除提供完善的展出空間讓藝術工作者發表作品外，亦不定期舉辦名家的個展及聯展。	1 月，《藝術觀點》由「國立臺南藝術學院」（現今之「國立臺南藝術大學」）創刊發行（-2010 年的 1 月號（41 期）進行改版）。
		4 月，「十八巷花園藝文空間」（-2000.05）由張萇育成立，易主經營轉型咖啡屋之前是一藝術展演為主，結合輕食、飲料的複合式空間。	8 月，「另類空間」由嘉義的鐵道倉庫開闢而成，經嘉義市立文化中心（嘉義市政府文化局改制前）與蔡美文、王文志負責籌劃，共同合作成立。2000 年 7 月被文建會選定為鐵道藝術網絡

			第二站，正式轉型為「嘉義鐵道藝術村」。
		10 月，臺南市政府文化局籌備處成立，蕭瓊瑞任召集人（2000-2001 成為首任文化局長）。	10 月 25 日，「鳳甲美術館」由財團法人邱再興文教基金會創立，正式對外開放。希望藉由美術館的成立，以展示、座談、導讀等方式，為社區學生、社團及民眾提供溫馨優雅的藝術欣賞環境，播撒藝術的種子。
		12 月 1 日，「林鴻文作品發表室」（-2000.12.31），該展示空間原初概念的形成，主要設定以一年的時間，只展出一件作品為主，該件名為《因域》的裝置作品，在展覽半年之後，因故撤走移置林鴻文另一處工作室，經重新組合後繼續展出。	12 月（-2000），「複數元的視野—臺灣當代美術 1988-1999」作為兩岸美術的交流，由陸蓉之策畫，山藝術文教基金會主辦，先後分別於北京中國美術館／高雄山美術館／臺北國立歷史博物館舉行；以解嚴後的年代為起始。將展覽分為「懷舊與鄉愁」、「通俗文化與社會現象」、「抽象藝術」、「女性意識」、「傳統與再生」、「科技與大眾傳播」等 6 大主題，呈現臺灣當代藝術的發展面貌；同展出版的畫冊有詳盡的紀錄。
		「成大藝術中心」由國立成功大學設立，所屬的校園藝術展覽空間，目的在於透過藝術展覽與典藏、表演活動與講座、以及美學教育課程與推廣，建立師生參與相	12 月 21 日，「打開—當代藝術工作站」成立，實體空間設置於 2001 年，最初是一個由國立臺灣藝術大學研究所學生為主體的藝術空間，目前是由藝術家自主營運的空間。包括了藝術策

		關藝術事務的平臺，亦開放校外人士申請展出。	展、跨領域交流、研究與出版，以及提供可行的資源。 2013 年舉辦「理解的尺度：臺泰當代藝術交流展」，2016 年 7 月舉辦「臺灣-東南亞藝文交流暨論壇」可見其積極與東南亞藝術進行交流之趨向。成立至今，因場地租借問題，搬遷數次，2016 年搬遷至臺北市大同區甘州街 25 號。
2000		4 月，「文賢油漆工程行」／「豆油間俱樂部」(2010 年) 由王婉婷、林煌迪成立。結合展場與藝術家工作室，以所積累的展覽、策展、社區互動等在地發展的創作脈絡，成為目前臺南非營利藝術展覽空間，持續營運十年以上並加以多元擴展的範例之一。	1 月，《典藏藝術》分割為二；《典藏·今藝術》關懷中西當代藝術的重要管道、《典藏·古美術》宣揚中國文物藝術成就的媒介。
		6 月，由臺南市立藝術中心（臺南市立文化中心）提供資源，黃步青、吳玉成、陳慧美等人策劃「環境裝置藝術展」。	1 月，「得旺公所」以「替代空間」的概念為主，由黃圻文與彭賢祥規畫、「塞尚畫廊」場地贊助以及「中國生產力中心」經濟支援的資源集結成立，坐落於臺中市西屯精華區，創始核心成員，大多來自東海美術系與南藝造形所的院校背景；2001 年 6 月轉型為藝術社群的集體創作團體「得力創作群」與「旺報工作群」，第一任總監由李思賢擔任。

			11 月 26 日，「臺北縣立立鶯歌陶瓷博物館」 （2010.12.25 改制後稱為「新北市立鶯歌陶瓷博物館」）正式開館啟用，歷時 12 年，是第一座以陶瓷為主題的專業博物館。
註一：年表的製成，主要以「南臺灣新風格雙年展」（1986-1997）脈絡，及參展藝術家藝術活動狀態為主；時序擴及 1980、90 年代（1980-2000）之間，對應臺灣公立美術館（或展示空間）、替代空間、畫廊等，標識「新」、「前衛」、「當代」藝術概念相關的重要展覽及其藝術事件的梳理。 註二：各事件、單位背景資料主要來自，相關專書、論文、期刊、畫冊等出版品調查研究、各單位的提供及其相關的官方網站，以及政府商業登記資料的交叉比對後整理而成。			

附 錄

【附錄一】「南臺灣新風格雙年展」田調訪問紀錄一覽表

日 期	受 訪 者	方式・地點・時間
2017.01.13	顏頂生	時間 09:35-12:55 地點 臺南市將軍區「松含小室」
2017.01.15	林鴻文	時間 13:30-15:48 地點 駒空間
2017.01.18	方偉文	時間 14:00-17:20 地點 駒空間
2017.01.24	葉啓鋒、謝順勝	時間 17:00-19:10 地點 駒空間
2017.03.05-06	王邦榮	網路
2017.03.05-09	林煌迪	網路
2017.03.12-16	黃金福	網路
2017.03.12-24	謝宏明	網路
2017.03.20	陳永源	時間 12:00-14:00 地點 臺糖長榮酒店二樓

訪問顏頂生

日期 | 2017 年 1 月 13 日

地點 | 臺南市將軍區「松舍小室」

受訪者 | 顏頂生

訪談人 | 鄭雯仙、楊佳璇

整理 | 楊佳璇

藝專時期—學習風氣、同學與老師的影響

我是高中都在打混，所以我是沒有畢業，要重考，我在臺南補習，到新竹，又到臺中去補習，都沒在念書，都在打混，所以，那個過程很辛苦。第一個我沒有正常學歷，第二個又考很多次都沒有考上，所以都在補習班混，且我在補習班也都在玩，第三年考上藝專西畫組，到藝專的時候，其實我在學院的養成裡面成績很差，因為具象的東西，我一直處理不好。在藝專我大部分時間就是在閱讀，到圖書館、博物館，大部分是在看，再來就是看一些美學、哲學的書。我藝專三年，幾乎大部分時間都是跟同學或是一些學長在討論藝術，可是我上課都沒在畫畫，都在外面跟同學聊天，因為學校教的，我覺得我不喜歡且我也操作不好，因為我們班有很多復興美工的，他們很厲害，我就覺得畫這個我實在不行。美工科的學生大部分都是去圖書館找資料，我則都去圖書館的「小閣樓」翻畫冊，因為那時候藝術圖書都非常昂貴，書店也沒有，所以會到重慶南路的「東西畫廊」，還有一間專門賣進口書籍的，就是會跑去那裡還有圖書館。

我們那一班很特別就是有一些重考生，那時候有一位淡江中文系畢業的女生，叫吳秀賢，她就推薦很多藝術跟文學方面的書，所以像赫曼·赫賽（Hermann Hesse, 1877-1962）、《小王子》，像我這種鄉下人，重來沒有讀過，當然我們家是歷代都做中醫，也算有讀一點書，不過視野還是沒有那麼寬廣，但因為她是中文系，所以她會有比較多的文學涵養，再來就是說，她是一個很特別的女生，她有她自己的一個觀點，比如說她介紹的赫曼·赫賽、《小王子》，或是一些李長俊那時候翻譯的書，還有很多，像杜若洲¹的一些書籍，對我們來講美學、哲學跟生命體驗的一些文學裡面，對我來說有很多的啟發。另外就是大我

¹ 杜若洲，畫家也是藝術評論者，翻譯過大量外文書籍，比如喬伊斯（James Joyce, 1882-1941）《青年藝術家的畫像》、《都柏林人（Dubliners）》，艾倫·波（Edgar Allan Poe, 1809-1849）的著作、Herbert Read 的《形象與觀念（Icon & Idea/the Function of Art in the Development of Human Consciousness）》以及 George Santayan（1863-1952）的《美感（The Sense of Beauty）》等外文文學名著與藝術觀念等相關書籍，國立臺灣美術館曾於 1996 年舉辦「杜若洲創作六十回顧展」。

們兩屆的那一屆，他們從後印象主義，從塞尚這一塊去談，談到後面比較現代主義，那時候西方最新的東西，所以，我大部分時間會去了解這個。然後我週六會跟國畫組的一個孫金城同學，去故宮看書法、字畫，然後回來。因為我是住在一個小閣樓，我們晚上就沒有茶，喝酒，聊藝術，這是我大部分藝專的生活，再來就是去看一些藝文的表演。可是在畫畫方面、交作業方面，我永遠都嫌畫布太小，畫模特兒的時候，不是腳跑出去就是...，所以那個時候比較大部分是想了解藝術到底是什麼？現代藝術是什麼？因為後來我們有接觸到**陳世明**老師，他給我們很多對西方藝術的想像。黃宏德、林鴻文跟我都算陳老師的學生，他好像是我們藝專一年級還有二年級的版畫、寫生課的老師，他的教法很特別，比如寫生課他看我們在畫畫，他就叫我們集合跟我們說，如果真的很喜歡畫寫生的就去畫，可是他說一句話，我看你們全班，雖然一、二十個，可是畫起來風格都很接近，所以叫一、兩個代表去畫就可以。

藝專老師主要影響是陳世明，因為他非常開放性，他對西方藝術可以用非常簡潔易懂的方式表達，因為他本身是畫畫的，所以也沒有講很多的理論，他是透過一個藝術家，用他簡潔易懂的語言讓你了解，例如什麼是立體派？什麼是普普？這些畫派怎麼去詮釋，這些藝術家到底在想什麼？比如他帶我們去西門町去感受什麼叫普普，帶我們去碧潭去看什麼是抽象，水與山的臨界點、還有很輕微細膩的觀察，這些其實對我的影響就很大，就非常開闊。再比如他對中國水墨的差異分別，他都用比較原創的、西方的觀點、當代的觀點、現代的觀點去看中國水墨。比如說皴法、筆觸什麼，他會看到的是一個表現形式或是題材的問題。那上版畫課，不用做作業也沒關係，我們的作業可能就是，比如說我把紙片剪一剪、影印機印一印然後就交作業了，而且都八、九十分。這些等於把自己的學院的或是以前傳統概念的包袱拋掉，對我來說剛好吻合，因為這種傳統技術我沒有辦法，當時我也還沒有辦法創作，我只是進入一個好像大觀園一樣，去從一些同學、老師那邊學習，但還是都在一個混沌的狀態。

藝專就是這樣，非常開放，跟文化、師大不一樣，且它就很像小學一樣，很小，且學長、學弟關係很特別，彼此會分享、照顧，所以我覺得其實那個模式跟我後來去念臺南藝術大學前幾屆的氛圍也有點像。

成長背景與思想養成

臺灣在 1970 年代有所謂的臺灣鄉土文學論戰，我進藝專的時候，剛好流行魏斯（Andrew Nowell Wyeth, 1917-2009）的美國懷鄉寫實，所以整個像我有一些比較會畫畫的同學，他們時常參加比賽，高我們一屆的，他們幾乎全班都在參加

比賽，都是那種風格，那種跟我認為或我想要的有很多落差。因為我在鄉下長大，所以那些東西對我來說只是形式、只是表現，鄉下的生活跟人很密切的結合在一起，我們那個年代，臺灣還沒有進入代工的時代，更不用說後來的工業化。就是說從農業社會轉型到後來的出口代工，整個環境化肥、農藥、抽水馬桶都沒有，河流、河川、土地都還非常淳樸、乾淨，非常自然，那個東西直到現在對我來說，就是臺灣的伊甸園，雖然那個時候我應該還是國小階段，我念到國中二年級就離開這裡，到外縣市去。我從國中二年級就沒有住在家，都住外面，住外面就開始鬼混，所以我算很早就離開自己的故鄉，雖然不是去打拼，就是去讀書。而在這之間，唸藝專回來的之後，發覺田裡面的土地已經重劃過了，以前的廟被拆了，蓋成現在這個廟的樣子。因為從小我家就是在廟旁邊，我大部分時間都在廟裡面，我算是蠻奇怪的小孩子，我很喜歡到廟裡面去，廟裡面有剪黏、有彩繪、有神明，有它很特別的氛圍，四合院，然後中間有一個中庭，現在沒有了，整個都變了。因為我出生的「正德堂」以前也是四合院，我是在四合院出生的，所以人、天、地的關係這樣的概念一直對我的作品有影響，直到現在都還有影響。

我們家做中醫就做了一百多年，我爺爺是標準的文人，他比較不像醫生，他會下棋，下象棋、圍棋，他會講章回小說，他也會寫字什麼。我爸爸小時候也要念一些《四書五經》，因為你要讀中國的醫學，你一定要懂一些東西，那時候還沒有收音機、電視，所以我爺爺認識字，就會講一些章回小說、民間故事。

因為我在四合院長大，我爸會種盆栽，我們有時候洗澡是在院子洗澡，廟旁邊有很多廟會、有戲劇、有一些跑江湖的，所以在農業時代，整個人的世界、神的世界，土地的世界都在我的生活周遭發生，所以我從小是非常老成的，我從小對這一些人的事情就不是很喜歡，我不喜歡人的世界，我喜歡單純，不曉得，可能因為我從小就在大家庭長大，每天工作量蠻多的，我爸爸是那種完美主義者，對包工、對中藥的要求是會讓你，會把你從那麼小的時候，很貪玩的時候，把你的工作把你的情緒狀態，壓迫到某個點，所以我會反彈很大，我們家族都做跟醫療有關的，只有我，我就是因為那個所以產生反作用，所以我對人的狀態就不是那麼喜歡。

進到葉竹盛工作室學習

我畢業以後就回來開茶館，茶館開了半年又收起來，後來我爸幫我買一個房子在臺南，因為我從小就在做中藥，所以中藥的這些加工、炮製我都會，後來就在那邊（東安路）開中藥店。我想要的東西，跟我想學的落差很大，後來因為畢業以後要面臨的就是工作、要進入社會，可是我對整個社會的這種機制幾乎一竅不通，繞了一大圈，弄了幾年，又覺得好像也沒有辦法，就想說，再找個老師看在創作上能不能有一些突破。

因為我不會做生意，後來想就找時間去葉竹盛的工作室那邊去學。我在藝專的時候，他是藝專教動態素描，可是我沒有上過他的課，主要是這樣。因為他是高雄人，他在高雄有開課，我就去他那邊上課。

我一直想畫抽象的東西，因為受到那種具象的傳統制約，永遠都跨不出去，我自己把自己框住沒辦法跨出去，後來去找葉竹盛，進入他的工作室，他是讓我從傳統繪畫中解放的一個很好的老師。他不限制我要畫什麼，你弄什麼都可以。我記得我第一次去上課，他叫我畫一支電話，要畫得很精細，我知道我寫實真的沒有辦法，可是因為他是西班牙皇家藝術學院，所以他有那種西方的古典訓練，他寫實可以畫得蠻不錯的，可是我就是畫不來，後來他就說，你看到什麼你就畫什麼，所以我就把那個電話減過，隨便畫個什麼，就這樣我就好像那個繭，破繭而出，我就解放了。

那時候工作室是在廣州一街，還沒有在現在的新濱碼頭樓上。那時候我做很多裝置，水墨、筆墨線條的裝置，我做不少作品，然後他覺得我作品還可以，推薦我去申請美國新聞處，因為那個年代，年輕人沒有地方展覽。可是我沒有通過，後來他又推薦我去參加「中華民國現代繪畫新展望」、「延續與斷裂—宗教、巫術、自然」就有兩次有入選，這是我這一輩子唯一參加比賽，跟唯一有入選，因為我幾乎沒有在參加比賽。

我解放，我在藝專想了三年，畢業停了一年還是兩年，我還是沒辦法，就是那個制約還在。在藝專的時候，陳世明老師給我很多想像，很多啟發，可是我一直就使不上力，都還在混沌，可是在這個期間，因為我從小就喜歡看東看西，我喜歡看一些拉哩拉雜的書啊，什麼東西，我雖然讀書在我們家算習慣了，家裡就都讀書的，所以我就喜歡看一些不學無術的書。

認識黃宏德與「南臺灣新風格」的形成

1985 年我才認識黃宏德，之前在藝專的時候不認識，他是夜間部，我是日間部，可是在學校不認識，我們有共同的朋友，因為我有高中的學弟跟他們住在一起。他畢業以後回臺南文化中心工作，那個時候文化中心才成立沒多久，所以黃宏德就到那裡上班。那另外一個，「南阿普」的股東謝順勝，他是最早，很早就進去，黃宏德去文化中心上班，想說要成立一個有別於在地的，那時候有「南美會」、「國風華會」、「新象畫會」，他本來也有參加新象畫會，但他好像是零星地參加，後來他就在文化中心上班，他就開始有要想成立一個團體，那時候還沒有名稱，在臺南他就找了林鴻文、曾英棟，曾英棟那個時候好像東方工專那邊有一個什麼繪畫聯盟，南部藝術聯盟（編：應指「臺灣南方藝術聯盟」）還是什麼。

然後，林鴻文是他藝專大我一屆，雖然他年紀比我小，但他比較早進去，所以他那時候北美館的一些比賽，最早，林鴻文比較早參加，所以，就黃宏德跟林鴻文他們在藝專他們就認識，所以他找林鴻文跟曾英棟。然後去高雄找了三個人，楊文霓、葉竹盛、洪根生，這是第一屆時。然後葉竹盛再推薦我，我雖然住臺南，可是他們沒有人找我，像我跟曾英棟那時候不認識，只有林鴻文認識，可是也沒有在來往。

「南臺灣新風格」（以下簡稱「南臺灣」）成立，就像黃宏德、葉竹盛，當初思想上的主要主導是他們兩個，那這兩個代表兩種的型態，因為他們的養成不同。第一個就是說，臺南的繪畫環境，當時因為都是所謂的泛印象派，或是傳統水墨那樣的氛圍。所以為什麼叫新風格，「南臺灣」當然是一個區域，那新風格，當然這就標示和它們（泛印象）的不同。第二個就是說，以葉老師這樣經過西方的教育然後他看到西方世界的這些藝術，然後他把這些訊息傳遞給我們，因為我的養成都是在地的，所以這裡面，葉竹盛、陳榮發他們的作品，就會有所謂的裝置，甚至有一些帶有身體感的藝術表現，然後比較多的材質這樣的應用。

在「南臺灣」階段，我早期畫的東西，比較還是在摸索的階段，我比較朝中國水墨現代畫那個部分在做。黃宏德因為他已經有自己的一個表達方式，所以他相對是比較成熟的，我那時候還在模模糊糊的階段。我大概方向有要怎麼走，我自己有一個方向，可是我剛講說，我是一種非常流動的狀態，並沒有說我一定是什麼。

因為如果沒有葉竹盛推薦我來「南臺灣」，我可能之後也不會繼續走繪畫這條路，我可能還是回去賣藥。而且「南臺灣」在一起的時候，因為黃宏德跟我就哥倆好，天天都在一起鬼混，兩個每天都無所事事，那我是那種從國中就到外面混的，所以我很習慣那種步調。他最早喝咖啡，他也喝茶，他在我家喝茶，我會陪他喝，那個故事很長，有機會茶餘飯後再聊。

楊文霓一直都有，張青峯是他剛從美國回來，美國州立大學回來，然後他去文化中心申請個展，黃宏德檔期排不下去，就找張清風來參加「南臺灣」。楊文霓是這樣，因為她是家庭主婦，所以她第一次只是說來參加展覽，她對這個組織，並沒有特別的參與，她第一次只是說，要來參加這樣子的展覽。可是像我，我會以參加展覽的人員這個為主，因為畫會的成員有流動，像張青峯也沒有參加畫會，他是參加展覽。所以我還是會回來談比較核心的思想，就是說基本的，「南臺灣」後來因為慢慢演化，後來透過展覽在呈現某種訊息、某種風格。

陳榮發的話，他是一個很穩定的人，他也是藝專學長，他是葉竹盛的學弟，葉竹盛會找他，是因為他同樣遊學西班牙，他們兩個都遊學西班牙，因為我是他的學生，又是學長又是學生，所以這個關係很特別，所以「南臺灣」新風格是藝專的脈絡，只有曾英棟是師大，裡面又劃分為出國，或在地養成，最早還有洪根生。

「新風格」、「雙年展」、「畫會」的名稱性質

一開始我對「新風格」這個名稱不是很喜歡，因為風格一定是某種的制式，不管新舊都還是風格，可是我覺得它應該是一個開放、變動的狀態。

「南臺灣新風格畫會」的名稱是這個名稱，但樣態不是傳統畫會，所以我說它是某種理念的集結，而且是有企圖的，我要講，包括「南阿普」都是有企圖的，沒有立案、約定成俗的。那個時代如果是組織都叫畫會，這樣沿襲下來的。所以為什麼後來會用雙年展，就是我們覺得畫會時代已經過去了，我們還是有某種前衛的精神。

所謂風格，我當初對所謂新風格這三個字，當初在決定這個名稱的時候，我個人不是很喜歡。那一天大家討論當下就討論用「新風格」。我個人覺得風格就是一種概念，我們說某種風格是某種概念，可是我要講的是本質、過程，所以所謂的我剛剛有說，當初的比如說政治條件，整個戰後的時空背景，包括那時

候的所謂的官方的美展，民間的畫會，其實我已經很清楚地把這個團體的時空條件已經都定位很清楚，所以後來的發展，就是它的風格的形成，就是後來的畫會形成。

至於它是什麼樣的，因為它演化了，產生的樣貌，我覺得才是真實的，而不是說好，大家一起朝著某個風格前進，不是這樣，所以我剛有說「南臺灣」有從國外留學回來的、有師大系統、有藝專的，有比較像我是傳統中國式的養成，那也有非常西方的，也有非常比較在地的，或是對整個藝術表現它回到某種純度的，像黃宏德就回到一個純粹藝術純度。

所以，這裡面都有一種那樣時空的條件之下的一些聚集，它產生的化學變化，所以不是一些人集結一起歃血為盟，我想我們不做那個事情，所以這也是我個人認為，「南臺灣」可愛的地方。**它是一種自由、開放、彼此惺惺相惜，各自發展**，我覺得這才是應該是我跟黃宏德會比較喜歡的，我們也不會去說一定要把這個東西變成一個永久性的或是什麼樣的。因為這裡面應該多多少少有一種自由主義的思潮，我覺得這是相對於臺灣的這樣的體制，或是臺南這樣的城市氛圍，我覺得那種有開放跟，像我跟黃宏德就是一種遊民式的，那種說遊民是比較不好聽，就是一種城市流動的遊民性格。

從「南臺灣」到「南阿普」

講到「南臺灣」到一定會講到「南阿普」，裡面就是陳榮發、黃宏德、謝順勝、我、跟陳茂田，我們五個，所以跟「南臺灣」重疊的就是陳榮發、黃宏德、跟我，加後來有許自貴。

「南阿普」發起人應該是陳茂田、陳榮發，跟我，因為他們兩個來找我。我把這個源由稍微提一下，就是李俊賢要到美國去唸書，所以他的前衛畫室就交給陳茂田，陳茂田覺得那個空間實在太棒，所以他就找那個時候做設計的陳榮發要做畫廊，因為我們當時是「南臺灣」，陳榮發平常跟我有比較多的互動，所以他就來找我說要弄個畫廊。

最早是我們三個（陳榮發、黃宏德、顏頂生）是發起人，其實大家都參與第一次成立的都是發起人，我再後續講下去，就是說陳榮發來找我說要弄畫廊，我是想說，如果我們三個開，陳榮發說，如果陳茂田跟他開，可能不到半年就收

起來，所以他就來臺南找我，我想說如果三個人開也不行，所以，因為那時候要展覽，像我們那時候年紀還不大，要展覽真的很困難，因為我曾經要申請展覽被拒絕，所以不如每一個人出一點錢，然後有一個屬於自己的空間。那個時候好像伊通已經有，所以我就想，如果要在高雄成立一個畫廊，我必須找「南臺灣」的夥伴，所以我就找曾英棟跟謝順勝，謝順勝跟我，因為謝順勝是黃宏德的同事，跟黃宏德還有我都很好，我那時候住臺南，他也時常去我家喝茶，我跟他說，你在文化中心一輩子你沒有辦法被寫入美術史，所以，你一個月花七千元，你有機會被寫入歷史，所以就說服謝順勝，因為他是唯一一位不是藝術創作者身份，他願意花錢支持這個替代空間，因為那一定花錢的。所以就有謝順勝，然後，我又找曾英棟，黃宏德那時候已經，誠品那時候已經準備要開幕了，誠品畫廊那時候還沒有開，黃宏德就說，「我在臺北有誠品，我就有畫廊，我幹嘛又弄一個畫廊」，所以黃宏德剛開始意願不高，曾英棟也意願不高，為什麼，因為許自貴在臺南要成立「高高畫廊」，所以曾英棟找許自貴來是要遊說我們不要開，要我們這些藝術家進入高高就好，是這樣。後來經過幾天的討論，我是覺得說，就我的立場，我跟陳榮發，因為黃宏德有舞臺，我跟陳榮發沒有，我認為說，我在臺南已經有「南臺灣」了，我如果要在南部有一個比較大的可能，我應該要有自己的空間，甚至我在南部要有這一群夥伴可以掌控的空間，何況那個空間條件很好，房租也不貴，又可以永遠的去租賃，後來不斷地遊說，大家就一起，所以有陳榮發、陳茂田、我，然後有謝順勝、有曾英棟、黃宏德、許自貴七個。

大家要想成立畫廊，大家就密集開會要取一個名字，談了大家討論兩天，都在許自貴那時候鄉城建設新家那邊，開了幾次會都沒有結果，大家都沒有共識，那一天剛好謝順勝下班，大家都坐在那邊討論，在那邊喝酒、喝茶，謝順勝一進門，我們就問他說，我們畫廊要取名字，取什麼名字，謝順勝講了兩個字，他講英文「up」，他不是講中文，他是講「UP」，後來再想一個中文名字，所以叫「阿普」，所以「阿普」那兩個字，是從英文來的。「阿普畫廊」的標準字是陳榮發跟陳茂田一個人寫一邊拼湊起來的。

關於「修禊展」

「南臺灣」中間會插一個修禊展，這個名字是本來每一年要展覽，後來改成兩年展一次。這個名字來由是，因為黃宏德這個人怕無聊，比如說去年展今年就沒事，他有一天就跟我在聊天的時候跟我講說，我們應該要來弄一個小展覽，

總是要有一點事情做，不然整天都幾乎在咖啡廳也不是辦法，所以他就想說弄一個小展覽，它就想說要弄什麼名詞，就是說每兩年展一次，可是這中間應該要有一個展覽或是一個活動，所以他就想說弄一個比較輕鬆的小展覽，所以我就想說那種「蘭亭修禊」、文人，所以這個修禊是我取的。

1994 年展覽藝術家的邀請

那是找學院教授推薦，我們再篩選，所以不是「南臺灣」這些人去找的，像陳愷璜，他們覺得不錯的、值得推薦，而且，有一些作品在那個當下都很新，都比我們還前衛。篩選的標準是，那些學者專業說的算，我們也覺得可以。主要我們其實是開放，不一定跟我們一樣，其實是希望不一樣，一樣我們就這些人自己玩就好。**1994** 那一年就是我們開始從比較多面向，去希望它不是我們傳統這一些成員。像林蕊，最早是我發掘的，所以後來楊明宗就去找林蕊，黃宏德跟我，我們其實幾十年前就收她的東西，就是最早我在臺北一間畫廊看到一件她的作品，我跟楊明宗講，然後楊明宗去找他。裡面我最喜歡這個，這個很奇怪的藝術家，吳中煒，我最喜歡吳中煒，我覺得他有某種我年輕的那種影子，還有一種流亡的狀態，我很喜歡。

1997 年「南臺灣」階段性任務完成

接續 **1994** 年推薦新人，**1997** 年並沒有持續這個模式就結束成為最後一屆，一方面是成員的變化，再來就是說文化中心跟這個時空條件，那個時候陸陸續續地，可能跟「南阿普」、北阿普那邊有關係，那個我覺得都有一點複雜。就我們主要覺得還是階段性任務完成，而且就可能大家就各忙各的，像 **1997** 年，我這一年我就已經有二次雙個展，**1997** 年我就幾乎沒有在畫壇活動，「南臺灣」就沒有了，「北阿普」也結束了，我跟誠品的合作也沒有。

因為從 **1989** 年一直到 **1993** 年，這個是市場最活絡的時候，我們幾乎每一個月都在展覽，我跟黃宏德，我們那時候作品都賣得很好，這也都超乎我們想像，黃宏德也不錯，許自貴當然是「南阿普」。藏家收藏我跟黃宏德的作品，應該這個時期最多，其他人我不清楚。

因為「南臺灣」的關係，所以黃宏德跟我來往就非常密切，兩個人可以從下午瞎混到晚上凌晨，「南臺灣」發展到一段時間我們就覺得說，老是這幾個人在這邊玩沒什麼意思，而且我跟黃宏德會覺得階段性任務完成，因為後來已經有誠品了，我誠品開幕就進去展，然後黃宏德後來也跟誠品一直有持續地合作，然後我們兩個就認為說，階段性可以做一些改變。

為什麼我們會這麼想，就是說不想「南臺灣」像臺南的一些傳統畫會，弄到最後好像俱樂部一樣，我們不希望「南臺灣」新風格變成那樣。

所以從「南臺灣」畫會到新風格，我跟黃宏德的想法是這樣，所以後來很多人說，為什麼不繼續，我說因為階段性目標已經完成，你還要繼續什麼。所以，時間點過去了，這些人各有各的生活方式，我覺得也沒有再集結的必要，只是說我們現在做一個所謂的歷史的回歸、還原，這也是我個人的，在那個狀態之下我的一個回溯，這不代表每個人的想法。

對於是否有「南部觀點」的解讀

我們要的就是創造，我們是在那個城市享受那個城市的氛圍，可是我們要的是跟這個城市不一樣，因為是藝術，所以它應該是要創造，所以我們是在創造那個未見的，沒有經驗的新的經驗，那個才是啊，不然哪需要我們。我想我們也沒有那種侷限，南部這也只是地域的名稱，比如說我在這個當下，我不會侷限說我在講我這個故鄉的，我們可以跟整個世界跟整個宇宙連結。

所以我說那個自然是比較是真實的，它不是一種學習、模擬的，因為臺灣一直是在一個殖民的，臺灣有六個政治的政權在這裡統治過，像我個人我就是非常認為臺灣要有自己的東西，包括節日，包括我們對我們的生活，比如說泡茶，我一直講要有自己的飲茶方式來詮釋我們自己的烏龍茶，而不是中國的那一套，也不是日本的那一套，我們的生活應該要有我們的一套，可是並不排斥說我不可以用誰的東西，問題是你要詮釋的是什麼，我覺得是要這樣，而不是說這日本的我們就不要，這中國的我們不要，結果你有什麼？我可以都要，可是我都跟他們不一樣，他們優點我都有，**原則回到土地，不然你要怎麼說文化。**所以我去歐洲，就人家的世界你去跟人家起哄什麼，去美國跟現在的當代藝術也一樣，你這一個島的藝術是什麼，跟你的老百姓有沒有關係？是不是？這個才是，沒有大小的問題，而是你的生命經驗你展現的，那個不是因為你在一個

島上，你就把自己制約，沒有這種事，你可以是整個東方文化裡我認為是可以達到最高成就的一個島，我們有日本的文化，我們有漢文化，我們有西方的滋養，這塊土地又是這麼豐富，那麼不要好好地去發展自己的東西，我們可以很有自信地去建立我們自己的藝術跟文化，這也是我一直在做的，我為什麼要跟日本一樣，我為什麼要跟中國一樣，我來這裡我當然要發展出我自己的文化，我自己的藝術。其它藝術都可以學習都可以參考，可是我出來就是要不一樣，不然你還說什麼跟世界同步，然後西洋在做什麼我就做什麼，你去雙年展看，分不出來這到底是哪一個國家的藝術、那個緯度的，反而它回到比較傳統，它會比較容易辯證，可是我們又不想走傳統的道路，**所以新風格精神也是一樣，它雖然在地，可是它也不是侷限在南部，所以它不是「南臺灣」，它也不是新風格**，我個人的詮釋。它雖然是叫「南臺灣」新風格，可是就我跟黃宏德兩個，或是我個人認為，不是「南臺灣」，也不是新風格。名字是大家討論，可是集結就像「南阿普」一樣，大家在那個當下的共識，所以那個都是好的，因為那個就是一個過程。

註：本逐字稿摘錄，保留了訪談口語語感，應受訪者要求，僅供參考之資料，故暫不作為引文用，日後有引用之需求，皆須預先徵得受訪者同意。

訪問林鴻文

時間 | 2017 年 1 月 15 日

地點 | 臺南駒空間

受訪者 | 林鴻文

訪談者 | 鄭雯仙、楊佳璇

整理 | 楊佳璇

「南臺灣新風格」：「雙年展」與「畫會」

其實沒有畫會，我是覺得。當時在講畫會，我現在講的是我在回想那時候，我們不同的一點就是說，我們不喜歡成會，你也知道一個組織如果時間一久，一定會有點位階高低，新人進來。所以那時候我們可能也是嘴巴講一講成一個畫會，但也不想要落入那些傳統畫會模式，就是我們還是想創作上的。其實，它在成會的時候同時瓦解也沒關係。因為其實你看這些人後來會繼續展出就是，他各自很獨立在做自己的。其實在一起，像我的個性我也不喜歡開會，或是大家一起來去謀事，我不喜歡這樣，這些人都不喜歡這樣去做事。那畫會有個好處，它是對應於其它的勢力組織，或是相應於市政府，它應該要有一個協會才能夠拿到資源怎樣，就是看你是一個團體，人民團體這樣。

創作學習歷程

其實我在念藝專一年級的時候，我看到美術系的學生我很討厭，因為他們都在玩，都在唱歌，唱民歌，喝酒、彈吉他，我說在幹什麼。我買的第一本書不是藝術的書，因為太貴，我去買那個工業設計的，工業設計、廣告設計，我很喜歡那種東西，一年級上學期我就把建築透視學畫完，所以一年級下學期老師在上建築透視學，我就跟他講，老師你畫錯了。學校安排的課業太少了，我就自己去自修，自己去學，所以廣電科在做舞臺，我會去幫他們，然後美工科他們在做什麼，我都會去看，去偷學，所以，以前我在國家劇院實驗劇場，後來我做一年室內設計，那一年我是用電腦繪圖的，臺南那時候還沒有人在用電腦繪圖，我是第一個，因為我很喜歡電腦。

我為什麼喜歡電腦繪圖，我很喜歡直線，可是我們以前念藝專的時候，好不容易把那個線畫自然了，所以我不能讓我自己再回來畫直線，所以我就用電腦。

沒有什麼比電腦畫得還要直，所以我很喜歡直線，因為那沒辦法否定的，直就是直，你用畫得也畫不了那麼直，所以我很喜歡以絕對的直線對應曲線。

以前我都自修，一年級的時候就把很多都學了，其實資料都在圖書館，就是到閣樓那邊看，因為怎麼可能有錢去買，所以我都去小閣樓那邊去做功課。

後來經過一年以後，其實那時候我有在畫畫，我第一張油畫，我不會畫油畫，但第一張油畫也就拿了南美展還入選，第一張，好像九月開學，我們就還是畫具象的，第一張畫李梅樹，是不是因為我畫李梅樹所以才得獎。他那個時候還在那個三峽祖師廟，那時候還有工寮，他還在那一邊，第一張畫他，那也是學會的第一張，那第二張是在林家花園，那時候是廢墟，草都很高、房子都倒，扛著畫布進去裡面，大概早上五、六點去，就是人很少的時後，比較好扛進去，去那邊很恐怖，你在那裡畫，很恐怖，那個就像聊齋，什麼都倒的，那時候林家花園還是廢墟，你就靠著牆角畫。

那時候一年級就這樣，到二年級的時候發現，所有的一切根本就是藝術、美術，所以我把這裡繞了一圈以後，到了二年級我就開始很認真畫畫了，但是那時候畫的時候發覺也不對，他們就是擺個靜物在那邊就畫個兩個禮拜，我就說這樣要畫到什麼時候？那時候，他們擺一個畫架，我要擺三、四個，我自己畫要畫好幾個角度，我自己是這樣畫，那這樣畫你一學期下來你可以多好幾倍他們的量，每張沒畫完沒關係，你可以去思考每張不同的結構或是怎樣。反正就這樣學，那畫了半天以後，發覺就這樣下去要怎麼辦，就聽到有一些人在講一些什麼政治，我們一年級是美麗島事件，有一位同學哥哥是吳念真，所以他常從他哥哥那邊聽到一些我們不懂的東西，然後發覺自己很蠢，就開始去找書看，然後就看書，我看書很慢，常常會恍神，就亂想，所以我就從那個字最少的，泰戈爾的還不錯，我就看泰戈爾的，又很大一篇，就很喜歡他的字很少，後來就是會寫一些字很少的東西，已經很多年沒寫了，大概十幾年就不寫了。

在第三年就把學校的東西放掉了，具象就把它丟掉了，李梅樹完，畫兩三張完就不想畫了，第四年我不知道要幹嘛，後來去服役就開始做創作了，去服役的時候運氣也很好。那其實泰戈爾那一招很有用，你人在其中，你可以不在其中，那你可以在部隊裡面，可是你心不在裡面，雖然在那邊爬，怎樣滾，我覺得很開心，我如果看到樹上的時候，小鳥在樹上的時候我就覺得很涼快，因為我很喜歡建築透視，所以對空間我就很敏感，所以我也把自己轉到樹上去，樹上那隻鳥在看著下面一群神經病在那邊爬，那我就很開心，當然那神經病還包

括我，所以我在從那個視角看下來，在那邊想像那個場景，我就想，那道路多高，從這邊往下看，還有房子、這些人，所以我可以把自己抽離開當下的位置到原來的地方，譬如說從這邊看到對面的山，我回從那邊的山看到這邊，當然有些當然是不可能完全的，可以根據那光影、距離、還有那個顏色，可以有很多個角度。

那時候可能有一種氛圍，就是有林壽宇，林壽宇影響就是莊普，或是陳世明這些人，那陳世明有到我們學校教版印，可是我們學校沒有好的版印機，所以都沒有人在做作品，只有我在做，一班裡面二十個，只有我在交作業，他沒有說要交作業，但我會很認真做東西，我會做一些很奇怪的東西，然後，其它東西如果用現在來講的話就是複合媒材，那個時候沒有複合媒材，你就自己去想辦法自己去弄。

「中華民國現代繪畫新展望」

那時候去服役的時候，當然運氣也蠻好的，也沒有停止創作，那時候在天母那邊，之前在桃園後來在天母，剛好北美館開館，我的同學都在裡面工作，我就每天去找同學陪我喝咖啡，誰換班，就陪我喝咖啡。所以開館的時候我就在那邊，要不然就是去明星咖啡屋。後來就調到桃園中科院，我就在裡面又開始看書了，看書然後做一些作品。

因為在裡面不可能有空間，就桌上就可以做，就用影印機做，因為部隊有影印機，也有油墨、刻鋼板那個，那其實都是版畫，其實用影印機做是版印。所以我就買很多紙，然後撕掉，還把紙做高度，影印機印的時候高度就會變白，印黑色變白，去試影印機，試了很多，在昆明街，總統府附近，所以我去那邊試，機器很多種，試到最後他們不收錢。剛開始只能印五張、十張，到最後他不收錢以後，開始印一百張、兩百張。我就在那邊印，印了看結果怎麼樣再去試，如果有一些不對，剛好隔壁的隔壁是明星咖啡屋，我就去那邊修我的版，再拿去印，最後我就拿印的東西去把它框起來，剛好送「中華民國現代繪畫新展望」（1986），就送兩件作品，兩件都入，其中一件還是裡面最小的作品，那時候像陳世明、莊普，他們也都參加，當然是一個很大的鼓勵，兩件都入了，影印機的作品就延續做幾年，因為印了很多到隔年退伍的時候我還有很多，所以用那些再去參加「中華民國抽象繪畫」（1988）。

「新風格」與「南臺灣」

如果是以「南臺灣」，我們就剛好是在南臺灣，就很簡單，我在看事情比較簡單。當時我還是覺得「新風格」這個名稱也怪怪的，可是當時真的不知道要取什麼名字。我的感覺只是那時候剛好有這些人，這些人有那個心、想法，一切可能都剛好，文化中心也肯幫這個忙，黃宏德剛好在裡面工作，且又是一個新的文化中心沒有什麼沈痾，可能就是因為這樣，很簡單，沒有什麼。

「新藝術」只是一種對照當下，那個「新」也還好，也沒有要新到什麼程度，如果是當下那時候或許是新一點，那又怎麼樣，只是在意的就是你能畫就畫，不管外界的情況是怎麼樣，那是你的功課，所以大概組織在一起，能展就展，到時候變了什麼狀況，換了主任換了什麼，不能展就不用展，但你不做、不發聲的話就永遠沒那個事。

解嚴前後南北藝術的氛圍

我們那時候是很輕鬆的，其實我們是非常輕鬆，如果是要從字面上去解釋，再去發酵的話，會變得很嚴肅，我們沒有弄的那麼嚴肅，那個環境那個時間點好像也不會這麼嚴肅，1986 年差不多，你去翻 1984 年到 1992 這段時間，北臺灣的藝術發展是怎麼樣，你這樣去做對照，才可以看得出來。北臺灣藝術發展，1986 年剛開始而已，然後黃宏德他們參加 1986 年的（「中華民國現代繪畫新展望」），那個時空臺灣沒有什麼現代藝術展，在那個時空來講，那是一個很重要的盛典，所以對這麼單純的藝術創作者來講，會有很多想法，在兩年裡面，你說不長不短也是兩年，所以在 1986 年的時候，你對應臺灣的經濟發展，那個就很有趣，北臺灣在 1986 年展出拿獎的作品，還是很溫文儒雅的，但在 1988 的時候就啪，就解嚴。那 1987 年解嚴，這些 1988 年在北美館展的這些作品，吳天章和這些人就開始，那時候做出那作品，可能北美館的牆面都不夠用，每個人都要做到天頂，就突然好像爆炸一樣，所以在看「南臺灣」的時候，如果是對應這個，我們這個「南臺灣」還是很溫文儒雅的。

回到臺南創作

我當初會直接就回臺南是因為，它（臺北）正要爆炸了，因為我在當兵的時候就做那些作品送展，可是我送的作品也是從大自然裡面去觀想，看雲、看那些花，然後每天做這樣的事。與其說人家就叫我留在臺北的時後，我在臺北那時候的東西我應該回到我住的地方，我一定要用我的腳去踏這塊地。

以辦展覽來創造中心：1996 年策劃「臺南現象」到「臺南-波士頓交流展」

我那時候 1996 年辦「臺南現象」那是一個現象而已，所以我用的就是說，因為我也要有很多藝術創作型態出現，且有更大企圖，我要利用替代空間，還故意用一個比較傳統的商業畫廊「新心生活館」，還用成大校園、戶外空間，故意把它用很大，展覽型態是一個活的，不一定是掛在畫廊裡面牆。

那時候展就故意用這樣的展，現象而已，那時候廣告效果用很大，因為找媒體配合，媒體很好，全版的、半版的，那廣告效益何止那些錢，因為只跟文化中心拿五十萬，還出一本畫冊，還有剩下的錢，剩的錢再給謝宏明他們再去辦一個開放展，印一本畫冊，所以那些錢就這樣用，所以文化中心覺得不錯，隔年叫我再辦。但我只能一個現象，不能再辦下去，當時文化中心邀請我，但我就沒有在繼續辦。

那時候我好像常常到處亂跑，我去澳門上課，去駐村，反正就常往外跑。那時候我就想說臺南有這麼好的，且這麼多替代空間，命題很多，所以我怎麼不去做這樣事，且活動辦完，活動雖然結束，印畫冊很重要，但是對再來應該會模仿作用、學習作用，就是辦那個活動很重要，所以為什麼省了錢，可以在地下室，給謝宏明他們在地下室還辦一個「開放展」。所以展覽是由周邊這些人一起來幫忙的，弄起來，要不然怎麼五十萬能夠做。所以那個展叫我們隔年再辦，我說不行，會需要引進國內外的對話，那時候我的企圖就是這樣，**還有就是為什麼辦這個展，就是你的中心論**，你只要在這邊做，你認為對的，做下去，你那個你創作所認定的中心。

那時候臺南文化中心主任是陳永源，在他任內是很好事，其實從「南臺灣」開始的時候，他也是得其利，因為他印了很多很漂亮的畫冊，所以他外邊臺北，就很可以拿出來介紹，所以他也是感受得到，1996 年辦那個活動他也是感受的得到，後來因為我不能辦，我不適合去做這樣工作的人，我只能去起個頭，因為我不適合去做行政、公關，那時候剛好碰到一個叫 Bart 的，從波士頓

來的，那時候在新生態旁邊巷子碰到他，就跟他講這件事，他也是很熱心的人，後來就促成波士頓臺南交流，所以後來就變成這個交流，我們過去他們過來，杜昭賢也有一起去，那時候因為要有一個單位，所以那時候就找杜昭賢，後來就由「二十一世紀都市發展協會」來策畫這個展，因為要有個組織，不適合我們去做，因為我們是做創作的，這樣才能把事情做好，後來就有四次這樣往返，是很艱辛的交流，非常非常累，十天做出來作品，去那邊駐地創作，分組打散跟當地藝術家共同去策一兩件作品，五、六個人一組。

註：本逐字稿摘錄，保留了訪談口語語感，應受訪者要求，僅供參考之資料，故暫不作為引文用，日後有引用之需求，皆須預先徵得受訪者同意。

訪問方偉文

日期 | 2017 年 1 月 18 日

地點 | 臺南駒空間

受訪者 | 方偉文

訪談者 | 鄭雯仙、楊佳璇

整理 | 楊佳璇

如何加入「南臺灣」？

之前是只有他們會員展出，我會參加這個展覽原因是因為顧世勇的關係，透過顧世勇的介紹給黃宏德。他把一些學生介紹給黃宏德，那時候他在東海兼任。有一年盧明德出國，就找了顧世勇跟陳愷璜去代他的課。最後就是我跟陳士鉅，兩個東海的。

對同年參展藝術家的認識

吳中煒認識但不熟，林經寰因為他的活動地點在臺中，他那時候有辦一個「人民公舍」，很多年前，他辦一個有點像工作是跟展場的結合，他的方式可能就比較像合作社，就人民公社的概念。至於我的同學現在也不太在做作品，像陳士鉅他很喜歡飛機模型，所以他的作品很多都是飛機的型態。他後來就真的有，這個是真的用手工切割的，他手很細，可以一片一片剪出來。因為可能買材料就差不多花掉很多錢，也沒有辦法再找人加工，他後來好像有用雷射切割去切出鋁的，他後來也不算改行，其實還是在用，只是可能後來跑去做民宿，有幫人家做一些設計的工作，但是他就是沒有在藝術領域裡頭的發表或創作。後來他可能也覺得他不適合，因為他可能比較是在這種形態美，但是他其實是真的想做飛機，只是他東西做出來真的是很，視覺上什麼完成度都很高，雖然通常他這個時期的東西都是好像喚醒你關於飛行器、機械的感覺。他是飛機迷，他曾經問我有沒有可能在臺南找到零式轟炸機，因為臺南以前有機場，可能在山裡頭或哪裡，他是真的是迷，他是我大學同班同學。

教育養成：從汶萊到臺灣

我們汶萊美術教育很單純，畫畫課的概念，我那時候也沒有所謂純藝術領域的概念，我大概頂多只有以現在的術語應該只有視覺規劃、設計方面，我唯一可以想到的出路就是好像可以唸大學，所以那時也不知道美術系的概念是什麼，但是可以來到臺灣對我來講是一個還蠻興奮的事，因為畢竟，我可能是十二歲就變成正式的臺灣公民，可是我卻沒有來過這裡。

我們家是小金門，十二歲之前必須附在父母的護照裡，之後就可以有自己的護照。我不知道算不算臺灣公民，因為臺灣這種分類很複雜，還有海外僑民也是拿護照，他有臺灣護照可是沒有落籍在臺灣，沒有設戶籍，就不會有身分證，現在還是有分，然後我的第一個戶籍是在東海大學，因為住址在那裡，我身分證上的住址在那邊，我來臺灣，在大學落籍就有臺灣身分證。因為臺灣在汶萊有遠東貿易中心，但因為沒有邦交國，所以只有拿中華民國護照，它在很多地方設這種經貿的，但其實很多需要臺灣辦事情的文件還是要透過遠東貿易中心，它有點像代替官方的認證，因為沒有外交關係，沒有大使館。

我是僑生，我們那時候是這樣子，僑生要進來，如果你不是填太熱門的科系，通常就是靠學校成績去申請就可以，看僑委會，但如果你是申請臺大醫學院，就是由僑大在林口那邊，把所有國外華僑學生，可能那邊他們再唸個一年、兩年，有點像另一種臺灣聯考的方式，考最高分填志願，所以有些人就是為了讀到他想要讀，或是更好的系，有發展性，那時候可能也是在那裡就耗了一、兩年，那因為美術系沒有人要念。反正我就是有學校念了，我記得我大學時候都是一些不太愛讀書，但想唸大學就去唸美術系，感覺氛圍好像是那樣，就比較不是優秀頂尖或藝術家，應該也有，可是通常應該沒有。我是什麼都不知道進到東海。

就讀「東海」時期是美術啟蒙嗎？

算是，但是從我現在回想過去，那部分也是蠻有趣，我不知道其它學校，但我們在東海因為有蔣勳，他有開美學課，我們就會看電影、小說，他會要你寫報告，那因為我們是第六屆，剛好是蔣老師有休息一年回來，所以比較有力氣，所以他那時候聽說比較有活力，所以我們那時候是，其實看到他有時候會害怕，因為他感覺很嚴厲，好惡分明。我們曾經有一年級下學期，期末有人被蔣老師約談，說覺得他不適合這個系，適合什麼，要他轉系。我那時候進去他就在，只是中間他休息，反正，也因為他的關係，我們可以接觸到很多有的沒

的，不是單純只是藝術，我記得以前我們系上很愛看電影，一旦臺北有點影節，系上的同學就都會不見，就是，是一種資訊。金馬電影節，那時候學校附近有很多私人放映室，包廂那種。

同學與老師的啟發

我覺得同學的影響會比較持續，因為大部分時間是跟同學一起混，老師只有上課，但東海的老師，我不知道是不是蔣勳，但學校課程安排我覺得還蠻齊全，國畫、西畫、基礎的、進階的，我們三年級還有視覺設計的課，他有找老師來課。我們有分組，但我們一、二年級都需要學，之後才分組，那時候就很全面性的，三年級才開始慢慢分，課都可以互修，譬如說你主修西畫，你的基礎課就是油畫，如果主修是國畫，可能是水墨、膠彩之類，有必修課程，但相對有很多選修課，譬如設計課、應用藝術的課也有，像徐枚瑩，就是現在應用藝術的。應該沒有到很全面，但至少你不想走純藝術你還有其它的路。我不知道現在東海的狀況，我們那時候是這樣。

對我來講當時就是什麼事情都很新鮮，雖然我因為都沒有概念，所以我大學時期很多課都被當，跟中國兩個字有關的課都會被當，什麼國父思想，通識課程，因為可能你們高中都有概念，但是我就被當的一塌糊塗，就是基本的這些通識課程，像本科系的素描，我根本沒有看過炭筆，以前還是畫炭筆、石膏像，我就完全沒有概念，我常常覺得我已經畫很像，為什麼老師都覺得不像。但我跟我們大部分同學，因為他們都有去補習班，所以他們就懂得畫那種素描。我是沒有想要畫成那樣，但總是會覺得其他人這樣好像蠻厲害的，然後我總是會覺得，當然同時我也在其它的東西，我可能還有鉛筆素描，比如我們那時候還有精細素描課那種，那我可能會覺得鉛筆比較熟悉。

我沒有概念，什麼都是從頭開始，所以我喜歡畫畫，一開始是因為漫畫的關係，不是因為看到一幅好的畫。我們那時候看的是香港的漫畫，比如說黃易，武打方面。再加上其實我們系上也不是那麼走傳統學院的路線，因為我們，是蔣勳某一方面算素人，也不算，他是文人，他是個比較接近文人的路線，他很多東西幾乎是自學、畫畫也是，所以其實角力是在系展發生，比如可能有些老師覺得這個作品是好的，主任（編：應該是指蔣勳）會覺得沒有怎麼，類似這樣，但以我們那時候，當然不了解這種政治上的事情，但是那時候感覺氛圍就

是學校也不太有那麼固定的，整個系不一定是必須走向這樣或那樣，在這個部分有某些開放性，因為像我也算是有在系裏得到某些肯定之類的。

四年大學教育之後

我後來延畢，為了把我所有的中國現代史、國文什麼之類，還有素描，全部修完，因為那時候我來臺灣剛好是 1988 年解嚴之後，通常會講這個，當然我沒有在解嚴前，像我馬來西亞的朋友，他們就感覺，譬如說，報紙變厚還是什麼。然後我以前想像臺灣是個完整的樣子，那時候我看了侯孝賢的《悲情城市》，我才知道有這種省籍的事情，那時候我們班上也有外省籍同學，但是我一直以為它是完整的，就是一個國家、一個地方，然後，我從來沒有到過臺灣，可是我爸會來臺灣，回去的時候就會帶很多東西自動鉛筆也是臺灣的，諸如此類。他都帶一些奇奇怪怪的，鉛筆盒什麼，反正那個地方對我來講就是我的...，其實我搞不清楚，因為像我們家講家鄉是用唐山來講，所以我也搞不懂那個唐山到底是在金門還是在臺灣，因為兩個地方我都沒去過，所以對我來講它只是一個很模糊的我的故鄉這樣的概念存在。反正我記得我要來臺灣之前，我爸就拿很多，因為他有時候會去那個遠東中心，會拿一堆臺灣的《中央日報》，然後我就會很喜歡看那些東西，因為我們是念華人學校、中文學校，所以圖書館有中文出版品是從臺灣過去的，只有那些，比如說那時候我很喜歡看《皇冠》期刊，然後，我跟臺灣那時候，我們的華人文化，比如說像流行文化是很雜亂的，但主體其實是，以我那時候主體是香港的，小時候是香港，吃的東西都是香港的東西，看的節目，華人就會在那邊，現在可能沒有，以前會有錄影帶店，會有人去香港把每一集連續劇錄下來，坐飛機過來，當地就開始拷貝一堆，就很像現在是在網路上追劇，可是以前你要去店裡面問說下一集到了沒。

到了高中就開始有臺灣的流行音樂，李宗盛、羅大佑，因為我們的音樂老師，民歌是唱歌的音樂，我爸在車上放的是也是民歌，後來是臺語歌。因為我們那邊，現在當然是二十四小時，以前的電視只有下午五點到晚上十二點，電視只有這樣，廣播可能每天有一個小時到兩個小時的中午廣播，電視節目就是播馬來文跟英文的節目，華語的節目就是要去租的，公家的電視是馬來文跟英文，要看跟華人相關就要用租的，因為大部分是連續劇什麼什麼。那時候是我阿嬤已經有在看楊麗花了，可以租得到，二十幾年前。

心中的故鄉

不會對香港有家鄉的感覺，但高中時知道臺灣，就有遙遠家鄉的感覺，但是是不清楚的，其實也沒有那麼斷代，其實我覺得很多東西是，一方面我到臺灣之後才真正發現，自己的某些東西是很奇怪，莫名地根深柢固，例如口味上，吃東西上面。我那邊華人很複雜，潮州、客家、福建，很多人，但是這裡頭比如我們大部分的餐廳都是閩菜，就是廣東師傅。我們家很久有吃一次水餃，自己包的，但是我覺得我們家的食物我喜歡簡單的東西，比如麵食我就很喜歡，諸如此類，麵粉、包子，跟麵粉有關的都蠻喜歡的，但是是中國的麵食，或覺得，好吧，就覺得這個很對，反正我們因為大部分其實，廣東的飲茶，我們那邊茶樓很多，早上習慣，跟香港人一樣喝茶吃早點。我們以前不吃牛肉，所以就相對很少吃馬來西亞的東西，現在吃，好像是我阿嬤不吃，就不會煮，也不會吃。

求學時期對藝術的想像

我那時候覺得藝術是一個社會的某種空隙，它可以有各種各樣的可能性吧。因為我們那時候在東海，那時候就很愛看書，就看一些像日本的，因為蔣勳老師的關係，臺灣那時候的洪醒夫，日本就會是像芥川龍之介。因為我們教美術那時候是黃海雲，他寫了一個一本浪漫主義的藝術，他教我們西洋美術史，他那時候出的一本書就是《浪漫主義的藝術》，如果我沒記錯的話，那時候我覺得其實我還是不懂浪漫主義是什麼，然後他也是有教我們油畫，素描進階之類的，可是他後來是我大學指導老師，我們選他的原因，就可能不太管我們，為人正直這樣。

大學時期接收資訊的方式

其實我們那時候沒幾本書，也沒有出美術相關的書，好像是熊秉明出了幾本書，接下來就是雜誌了，因為那時候沒有像現在出這麼多出版品，雄獅雜誌也看，那是唯一會得到的資訊，在東海的時候。我們那時候就是，其實一知半解，比如說那時候好像知道波依斯這樣的藝術家，好像那時候藝術家有出一本波依斯的小本子吧，也有去翻一些外國的畫冊，可是看不懂，好像也不是英文。好像那時候也沒有太多對形式的討論，因為東海不是走前衛的路線，而是

走我們同學戲稱叫後衛的路線，它帶著一種古典的氣質，它的基礎訓練還蠻紮實，以前我們國畫老師叫吳學讓吧，他就教我們水墨跟工筆，他就是你就畫、你就試試看那種老師，就是那種現代主義的水墨老師，他後來畫一些有點抽象又不太抽象的東西，可是他的古典底子也很不錯，他也會教我們一些技巧實際的東西，他是杭州美院的，所以他某一部份已經是從古代跨越到現代的那個部分，所以他們有他們自己的想法，可是相對來講，這些東西還是，像從師大出來的工筆老師，他就很要求，不過那種老師我們每次上課就開始打瞌睡，他上課就幻燈片一直放，照著稿子一直唸一直唸，就我們學校老師有不同的類型。

作品的自覺性與外在環境影響

材料當然有它的，第一窮學生，喜歡撿東西，第二是說大家開始在...比如說我們開始有一些素材研究課，開始用一些夾板或者做一些石膏、硼砂之類，那時候也開始試補土，所以後來我們有很多材料是跑五金行，而不是跑美術社，比如說五金行有，像這個作品用到美術材料只有這些，像這個是水泥的色粉，這裡頭有一些現成物的部分，用布去剪的拼貼，像這個黑色部分是柏油，加上那時候開始抽菸，就把菸盒裡的鋁箔貼上去，再上一層柏油，就讓它形成某一種奇怪的質感，這個有點帶紅色的部分是木漆，木漆到上去，因為這整個都是木板，有的部份有裱一層布，可能再上補土或什麼東西的質感，所以像這裡頭可能有用到油畫顏料，可是大部分其實是五金行的材料，當然我的顏色沒有那麼多、沒有那麼豐富。

創作中素材的想像運用

那可能要看大學時期的作品，反正那時候很喜歡，第一像版畫這樣的效果，所以像畫布就不能挖、不能切、不能割，可以也是可以，只是說後來就想說，就之前的素材課，有用木材裱一層布，從那邊過來的，板子上面裱一層布就開始做一些切割的效果。

基本上到現在，木作還是我基本的造型構成。應該就是對植物性的比較感興趣，嚴格上紙也算植物性的。應該是一邊做一邊決定，後來到臺南這個部分就沒有出現，這個當時候是為了怕顏料滴到地板。

我剛才想，那時候可能想的是線條、質感，比如說木頭質感，質感那時候很喜歡木頭，說不上來。那時候也有複合媒材課，盧明德的複合媒材，他也可能做一些單純材質組合，也有一些觀念上的訓練。

包浩斯的設計

我們那時候只有看克林姆，包浩斯的設計，那時候反正都是新的東西，但是我們那時候大概都是走很手工，就是一直沒有像馬勒維奇的那種絕對性，就是我們同學都沒有出現這種類型，因為可能，所以它是個後衛的，但那個後衛是有選擇性的，手作的或者是有人性，或者有人味的。

受邀參展「南臺灣」

我那時候的位階也只能說有機會就去參加，也沒有什麼不好，當然那時候環境也不像現在，也根本沒有什麼...也無法想像有商業買賣這種東西，因為我們那時候應該就是靠著設計案做設計的工作，做平面設計，接一些奇怪的案子，類似的方式過活，當然以那時候的狀態是說，好像，每次都有希望，說不上來。當然對我來講，也是很有趣，我可以透過我的創作接觸到完全不同的人，因為我有這樣的創作產生那樣的活動，很奇怪的介入方式吧，各種各樣的，慢慢地才有所謂業界的觀念，比如展覽去哪裡展，必須要執行的事情是什麼，會碰到什麼樣的人，他們是處在什麼樣的狀態跟生態裡，當然我那時候沒有，反正因為我本來就喜歡臺南。

早期看展與參展經驗

我會來臺南是有一次畢業後的一年，剛好我跟我馬來西亞僑生同學，來臺南玩，順便來看耳聞很久的「邊陲」（「邊陲文化」），那時候在民族路時期，那時候就每次看雜誌都會看到它的廣告，那時候還有「二號公寓」、「伊通」，那時候感覺這種不是商業畫廊的空間還蠻吸引人的，感覺就是所有最潮的東西都是在那裡。因為以前畫廊還蠻保守的，你到畫廊看的作品就是很像藝術品的東西，那時候就是有一堆，比如臺北「中華民國現代繪畫新展望」展了一堆奇奇怪怪的東西，對我們來講也是，因為都是當時發生的，然後我們那時

候臺北縣文化中心辦的美展，以前就辦了獎項，不分項目，突然美術比賽不需要分項目，因為之前都要，所以那一年我們去參加就有入選，可以展覽這樣，第二年它就辦「風起雲湧」做戶外地景的東西，那時候我覺得臺灣發生很多這種事情。

那時候交通沒有那麼方便，只有野雞車跟火車，臺中到臺南來回就好幾個小時，就要考慮可不可以來回，不能來回過夜就會很麻煩。我那時候可能比較知道林鴻文，因為他有到臺中「臻品畫廊」展覽。知道「南臺灣」成員，至少知道林鴻文。

可是展覽比如說交通發達，資訊流通也很快速，所以其實臺北有一批在展覽是從臺南去的，然後我們現在也很容易在臺南看到臺北的東西，也並不會太難，可是以前是很難，我那時候可能 1993、1994 年來臺南的時候，北門街都還是書店，道路沒有填高，反正就是跟我現在的那種北門路全部都是電腦店，那種印象完全不一樣，連我不是臺南人，我只是來比較久，可是臺南確實也變很久，像以前赤崁樓根本沒有人顧，以前很破爛，現在這不是以前的赤崁樓，這不是以前的臺南，重點也不是說臺南以前怎麼樣，是我們想要去哪裡，應該這樣談吧，但是某些部分我總是覺得，比如我看到現在這個樣子，這是我覺得我們當初覺得臺南應該是可以，它已經變成是不管了，某一種重鎮，就是展覽空間各種類型都有，它也不純然是視覺藝術相關，可是至少，或它可能是複合式空間，其實複合式空間很多，可是至少他們試圖把藝術帶到生活，也是個方式。不管啦，就是你喝了一杯咖啡，旁邊掛一張畫，好像可以啦。至少就是說，我希望我生活中出現藝術這種東西，不然我忘記 1993、1994 年，陸蓉之策了一個在北京展覽，臺灣藝術，那時候我們很訝異是大陸很多人趕著去看展覽，開幕的時候，人山人海，我覺得好驚訝，臺灣展覽是小貓兩三隻，這還是開幕，平常根本沒什麼人。

選擇搬到南方

我是覺得那時候還有一個所謂的地方主義，比如說南方、北方，但對我而言，我可能有邊緣人的性格，雖然南方資源不比北方，但我從來沒有動過念頭往北方去，臺南是剛好很多機緣的會合。那時候我來臺南是因為我考上研究所，同時我也考上東海研究所，1996 年考，我是 1997 年那一屆，同時間我都有考，但是東海的原因是說，那時候我在臺中待了快七年，覺得東海近親繁殖，也沒

有引進新的老師，感覺上好像大概待在東海的理由就不大，可是如果我到南藝就可以碰到奇奇怪怪的人，或許，因為東海有一個調性，很難講的調性，就是有一種奇怪安靜的東西。覺得藝術應該要有各種，總是要混血，加上那個時代氛圍好像是這樣，就很多東西開始在改變、有變化，想說好吧，我到了南藝可以碰到其他不同美術學校教出來的學生，他們的想法跟價值觀是什麼。因為臺中東海是在山上，也是封閉的地方。當初蓋南藝跟東海是同一批人，他想的是說大家可以一起待在同一個地方，一起辛苦，不然我覺得以當時南藝蓋在那麼奇怪的地方...

對於臺灣城市氛圍的觀察

我對南臺灣的想像也是這種懷舊、懷古、斑駁古老的，高雄對我來講是還帶著某些工業化的氣質，可是臺南那時候對我整體印象是懷舊、古老，或是用到很多民俗元素，比如你說「邊陲」的李昆霖，他其實圖像比較多是談生物性的，跟身體更接近，比較關於人本質性的，生物、人的，他的畫很肉體。那種東西在臺灣也很新，學院沒有這種畫法、風格的東西，但這個東西那時候有開始出來，很生物性的，我那時候對那種東西就還蠻有興趣的，就很生物性的，邊陲其他人就比較喜歡用到一些跟臺南民俗，應該所謂他們認為的日常，但我們從一個他者來看，或是在臺中那種觸景的時候，這種元素就沒有很多，譬如東海是在工業區旁邊，那時候東海旁邊有一條路大概有一兩公里長的垃圾，每次我們缺什麼就會去撿，裡面包含了各種奇奇怪怪的，比如工業的廢棄料，可能是撿剩下的人造皮、塑膠，也有死豬，也有小神轎、令旗，反正那個就是從家庭廢棄物到任何的，你就可以，那條路不知道為什麼，一兩公里但就沒有人管，那時候我還撿了一張三人座的竹椅子，加上那時候臺灣在發展，鄉下就有很多廢棄的房子，裡面就有家具，後來臺灣開始改變，開始有人在收東西，所以就變成說，現在的垃圾是真的垃圾，比如說以前你可以撿到真的原木的東西，因為以前大家覺得那沒有什麼，老桌子、老椅子就丟掉，現在你撿到就是合成的傢俱，是真的壞掉所以丟掉。所以那時候我來的時候就是臺灣股票破萬點那個時期，大家開始有錢起來，我們在一個轉換期，以前有些房子我們還進去裡面看，會被丟一堆奇奇怪怪的東西，也沒有人要，就是放在那邊爛掉，反正堪用，我們就能搬就搬，可是現在沒有這種東西，後來大家發現這種東西的價值，你不容易在外面找到這些東西，某些東西被資本化。

臺灣的變化很快，連我以前覺得能幹嘛，現在也不能幹嘛，比如說撿現成物是偶然跟機遇，就是有時候會碰到，現在好像很難不故意了。

總統選舉

在臺中的時候，臺灣也是開始開放選舉總統（1996年），因為從來沒見過就去參加，李登輝那時候是對彭明敏、謝長廷，但是對我這種我來自的地方是君主立憲的國家，當然沒有看過這種選舉。當然那時候民進黨還是對我們這種邊陲份子，還是有吸引力的，就是想要打破權威，要從邊緣站到中心。那個時代還有學運，二年級的時候，我一年級期末就是六四（1989年），我想說好吧，我也沒有看過這種事情，我們還有學長在東海圖書館前用石膏塑了一個自由女神像，所以那時候那種衝擊是很奇怪的，因為你突然發現臺灣有這種省籍，但是省籍又要拉出很多了，就國民黨來臺整個歷史要拉出來，你才有可能去理解本省、外省的糾葛，接下來又發生天安門事件，就是你突然從政治白痴，突然變成好像要略懂，就是某些架構的部分，因為發生太多事情，所以臺灣從此以後變得不一樣，因為以前沒有這種事情，因為以前沒有人告訴你有所謂這種民主制度這種事情，人或許可以決定整個社會的模式改變，這種在我的教育是沒有的，所以那時候就接觸很多東西，比如說臺語老歌、或是以前的老歌，就是說，我也不知道為什麼，可能是同學之間，可能有人在喜歡這種東西，就不知不覺接觸到，那時候臺灣很亂，沒有法治，那時候我們唱片行還有賣號稱三星的、黃色的，卡帶的，把所有西洋音樂，全部盜版的，包括新潮文庫也沒有版權。

與倪再沁的接觸

我那時候去幫他們，倪再沁是我們篆刻老師，東海的時候，他是兼任老師。我也忘記上他什麼課，反正後來我有去幫他，他有一陣子發表了關於自然的作品，我有去當他的助手，那是我最早的高雄經驗，那時候反正倪老師也算很照顧我，我畢業在東海租房子的時候，他已經跑去當館長，我們住了透天厝，他就租了一個房間，後來也沒有回來，我想說你租那個房間幹嘛。對啊，我也不知道。所以那時候我也有接觸倪再沁，還曾經幫他們做《南方藝術》的，那時候是黃金福，那時候《南方藝術》是李俊賢跟黃金福，我記得的，去幫他排某一期的稿，剛好我那時候在高雄，倪老師說沒事你去幫忙。

我那時候還住在東海，他後來在東海課也比較多，我畢業之後，他後來帶了第十屆的同學，他有一個《臺灣雲豹競選總統》第一次，就是我去幫他搞一些有的沒有的，他那時候還出報紙，我幫他編輯假報紙，他提供材料，因為我那時候也兼差做設計類，他需要做版畫，我就幫他做版畫。那時候沒有電腦，拿稿紙、針筆，標什麼顏色。留報紙，沒有原稿，可能有衣服、背心，因為那時候很喜歡波伊斯，他還做衣服，反正就仿波依斯喜歡穿很多袋子的背心。

我覺得倪老師某部分跟蔣老師也不是說接近，基本上那時候藝術家形象是刻苦耐勞，就類似打死部隊，反正就沒有制度的問題，沒有體制上的狀況，只有人的狀況而已，這個其實某些部分價值觀是很接近的，所以我總是會覺得，人的訓練有一種想像吧，但倪再沁他有兩面，倪再沁有雙面性，比如他有水墨的部分，可是他也有那種很觀念性的，對我來講是雙面性，就是他有兩個不同的面向，一種是古典的回歸，就是用很古典的方式做，另外一種是操作式的方式在做藝術，他有他自己的，但是我沒有，我只能幫他做那些東西。反正，因為第一次辦的，我不知道為什麼，他就找我，剛好那時候就總統選舉，他就搭著時事，就做出那件作品。

怎麼觀看臺南跟臺北

臺北應該大部分只是從，因為主要報導大部分都是臺北，所以我對臺北認識，如果它有發展我只能這樣去看，那第二就是跟人接觸的感覺，第一我本來就不喜歡臺北，我覺得那是壓迫性的，就到臺北我可以在公園坐很久，或是火車站坐很久，其它地方都是有人的。

我會覺得臺北以前是很乾的地方，可能是我的性格的關係，可能我也不容易跟人家熟，所以我會覺得臺北好像該怎樣就怎樣，然後臺南可能因為，這樣講也不公平，但臺南我因為可能住久了，還有朋友，所以有很多東西可以處理，那臺南變很多是，現在的空間也越來越多了，然後也蠻好玩的，某一方面它的那個地方主義的東西不見了，南方的概念其實已經沒有那麼清楚，就是至少為什麼叫「南臺灣新風格」，這裡頭已經其實變得模糊，第一是「南臺灣新風格」這批人後來就四散，再加上長期沒有在學院裡頭經營，因為這有關係的部分是說，這種知識的傳遞或培養新的一代，藝術的學院是比較快，當然像李昆霖後來有帶出比如說像侯世婷、王永成，就是說那變成是後來靠畫室的方式帶人出來，所以又變成不太一樣，可是基本上是透過美術學習是得到新的血。可是現

在就變成說一堆外面的人進來，這不是什麼壞事，可是這些東西並沒有連結性，就可能很多人他只是覺得...，可是這個地方性消失，可能它也把臺南某種精神拉出來，可是拉出來它會面臨某種好處，可能好跟壞的部分吧，就是說，**我們談自由跟可能性就是說，沒有一個地方應該像它自己的樣子**，也許不定是個好事情。大家把臺南想像成比較慢的，但是那個部分如果長時間來看，會被平板化，或是僵硬。

對「地方性」的思考

地方性變成另外一種東西，就是在視覺藝術領域變成是他們這條東西並沒有那麼清楚，因為他們，就可能像林煌迪，他的東西一樣是，他也很在乎傳統的東西，所以他有很多東西是傳統的變種，對於傳統的思辨去做，但是他們上一代，比如說黃宏德他就是很文人式，比如說，他也有很傳統的部分，比如愛文字，這種對現代年輕人來講很難想像。

那時候的地方主義是創造性的，就像剛葉竹盛那段話，因為臺南的城市太複雜，因為它是臺灣藝術發展發源地，所以它很多層，如果要考古就一層挖下去，挖出很多朝代的東西，所以變成不是那麼單純，如果你在斗六或者雲林，比較新的地方，可能就沒有那麼多層的問題，可是臺南一挖就很多，然後，你在臺南有時候覺得你活在很多不同平行世界在發生，原來臺南也有這一群人，也有那一群人，很好玩是，這些人的交錯點，有時候不會交錯，有時會交錯到，你好像掉進一個奇異的空間，所以這是臺南，第一、基礎點很複雜的地方，因為，其實就跟「城內、城外」的概念很像，你到底要放什麼人進來，不放什麼人進來，比如說這裡頭，第一如何臺南，或是如何當代，就已經是兩個很難處理的問題了。**也就是說你要把那個皺褶張開，是哪一個褶，打開或是同時要很多個褶**，所以這個是說，變成是說我們只能創造性的，說我就是要這樣，再看它的反應，我覺得「南臺灣新風格」是比較像這樣。比如說它要真的談什麼，那就變成說太刻意，且太跳，太跳就包括說，各種不同的發展，以及在面對在地，比如說剛葉竹盛那段話，我覺得到現在也可以沿用，也並沒有太大變化。

南方的在地主義

臺南當然沒有，以我那時候感覺，臺南當然沒有，因為高雄是高調，高雄是因為他們有《南方藝術》，他們有在地主義，他們把南方當作某種立場、位置，也就是說，然後就《島嶼邊緣》，那時候開始在談中心、邊緣，反正那時候就有一堆這種不同的想法，但是那時候也沒有什麼策略性，就是那時候有些人在談，什麼是邊緣、到底有沒有邊緣，邊緣相對中心論什麼，諸如此類。

移動的主體與奇怪的幽靈

我覺得到了這幾年，我們那時候唸研究所還有東方、西方的討論，後來反而沒有了，因為我們已經國際化了，沒有文化的這種，就是它的主體在移動，已經沒有像五月、東方那時候有東、西方，到底所謂的東方抽象是什麼，因為它要建立東方抽象，所以一定要把東方、西方分開。可是現在比較不一樣是說，我們還樂不得我們是可能全世界看得懂的東西，所以也很少人在討論，頂多有就是地方特色的東西，我們在地怎麼用你的文化，而不是之前那樣的二分法。

我後來覺得，以前我們就討論你是東方人、國際化還是，有這種問法，我覺得後來就很難去問學生說，你覺得你是臺灣人或是...，很難再這麼問，且我會想，他們到底會不會想認知這件事情，因為我們今天幾乎都跟國際同步了。.

那時候我來臺灣，開始在討論的問題，就是說這個應該是一個沒有答案的問題，可能永遠都會一直討論下去，再加上這裡頭的比如說用政治就比較清楚，用政治來談顏色對立面，或是那個光譜其實多少跟我們的視覺藝術也有關係，很難不去不碰觸這個部分的問題，當然包括這裡頭視覺藝術的...，如果臺南有所謂的臺灣主義，我想它的走法可能就不會像吳天章那個方式，就是說，沒有那種奇怪的幽靈。

註：本逐字稿摘錄，保留了訪談口語語感，應受訪者要求，僅供參考之資料，故暫不作為引文用，日後有引用之需求，皆須預先徵得受訪者同意。

訪問葉啟峰、謝順勝

時間 | 2017 年 1 月 24 日

地點 | 駒空間

受訪者 | 葉啟峰、謝順勝

訪問者 | 鄭雯仙、楊佳璇

整理 | 楊佳璇

關於 1994 年的「新風格展」

葉啟峰（以下簡稱葉）：1994 年，那時候黃宏德把大家約去林鴻文的窄門喝咖啡，一邊喝黃宏德就說他要推薦什麼人，我記得方偉文和吳中煒是黃宏德推薦的，我印象是這樣，然後譬如說顏頂生想推薦誰，誰又推薦什麼人。

那時候開會有黃宏德、林鴻文、顏頂生，曾英棟有點忘記有沒有，就差不多這幾個，葉竹盛在臺北，陳榮發在高雄，所以大部分都是臺南這幾個人決定事情。當然不是只有開一次會，最重要是在窄門討論推薦什麼人，要做什麼，我也有參加，看他們開會，因為我是承辦人，我就常常跟他們在一起，他們那時候覺得 1986 年到 1994 年也八年了，也很久了，他們在臺灣藝術界的地位也越來越大尾了，所以他們會覺得不想要再繼續按照以往聯展，也不想繼續玩了，所以他們就用推薦的，當然是推薦年輕的，不過其中裡面就有一個林蕊，那因為黃宏德很喜歡她的作品，也收蠻多她的作品，林蕊是顏頂生推薦的，因為顏頂生也收很多她的作品，包括楊明忠，但我不知道誰先發現他的作品。

挑選藝術家沒有什麼標準，就年輕的，且覺得不錯的，因為其實很多年前，他們也算年輕，1986 年，他們平均三十歲左右，所以他們也想要找一些年輕的。

純粹藝術創作

葉：其實那時候藝術界這些人比較單純，人數沒有很多，當然一方面多少獲得文化中心一些資源，跟中心一些的關係，但我覺得他們最重要是，他們大多數比較純藝術方面的展覽，我的意思是比較少社會議題、政治議題那種，可能那時候，像黃宏德、顏頂生他們比較想要創作而已，當然他們私底下對政治、社會的狀況會有一些抱怨，但基本上那不是他們主要討論的重心、核心，甚至也

不算他們創作的議題，有時候當然是看個人創作的想法或是個性，因為認識你們以後才知道。

以當時來說，這一圈的人並不多，所以反而比較純粹，就是要做藝術創作，有時候你說像一些非藝術方面的，對他們來講可能並不是那麼重要，或是那麼有興趣，甚至有時候他們會覺得，如果假設你是一個市議員，或是比較政治性的專家學者，或許他們不是會很歡迎。不要說政治，甚至對地方的關懷，就像樓下（指「齣空間」）這個展覽，其實對他們來講，包括黃宏德、顏頂生、林鴻文他們來說，這個也不是他們要的，你看他們的創作，不要說畫什麼，包括題目，其實就算地方，可能也會有一些人是以地方作為他們創作一個很重要的生命或是切入脈絡，但他們還是會比較偏向以純粹藝術，當然這沒有什麼好壞，反正就是個人想走什麼方向，他們要走的方向是比較不一樣。

「畫會」組織的討論

謝順勝（以下簡稱謝）：他們沒有畫會。

葉啟峰：他們其實不是畫會。

楊佳璇（以下簡稱楊）：可是他們其實還是會用畫會來作為他們的團體的稱呼。

謝：應該沒有吧。

葉：當然或許口頭上會稱呼。

鄭雯仙（以下簡稱鄭）：林鴻文就說沒有吧，沒有這件事。

葉：他們不承認這件事。

謝：一個形式，可能是他們要在開會的時候比較方便而已。

鄭：不然看其他的資料，也是有出現「南臺灣新風格畫會」。

楊：可是如果他們沒有講畫會，怎麼會無中生有說他們是畫會。

葉：有時候可能是記者來報導，可能把它們稱作畫會。但畫會是什麼形式不是很重要，反正就是這群人就對了。

楊：因為我們也知道畫會是簡稱，可是有些資料又會出現。

鄭：要不是畫會，也不是組織，為什麼成員都固定是那幾位？

葉：我的意思是，你可以稱他們是畫會，你也可以不用稱他們是畫會。因為對他們來講不重要，反正我就是號召這幾個人。

鄭：但畫冊裡面明確寫著畫會改為雙年展，這我就無法理解。

謝：好吧，那你就寫畫會吧。因為它都是這樣寫了。

葉：因為我覺得是不是畫會並不是那麼重要。

謝：黃宏德那時候公文應該寫的蠻清楚的。

鄭：那就是往公文再去看。

謝：對，往公文去看看。

楊：有啊，這裡有寫南臺灣新風格畫會創始於民國 75 年。

謝：看一看是誰寫的。

葉：也可能是當時把它看作畫會。

鄭：楊文霓、洪根生也都算。文章也有看到後來楊文霓退出畫會，這種文章也看過。

鄭：總之你們始終都有用畫會這兩個字。

謝：那你就把它當作畫會吧，不要再跟我們辯這個問題了。

葉：你要問黃宏德。

鄭：他們也跟你們講的一樣，他們現在也不太講有畫會這件事，可是就造成我們一個困擾。

謝：你就把它當作是書寫上比較方面的。

回到作品的討論

葉：我想再講一下社會性的議題，創作的東西，你想譬如說他們這幾個，他們對臺北，他們的創作常常是比較政治性的，他們是有點不以為然。我的意思是說，如果你們要研究他們，他們的作品其實是一個很重要的，就是我們今天說，是不是畫會，那個都是其次，但是那個不那麼重要。所謂「南臺灣新風格」，他們想要在自己的臺南還是高雄就要有自己的面貌出來，所以叫「南臺灣新風格」，其實我在講，他們裡面也有幾個對高雄，因為高雄有時候也會有一些活動性的展覽或創作，可是那些東西有時候是在抗議市政府或是抗議什麼，其實臺南這幾個對高雄那種創作，其實也是有點不以為然，當然這是我長期跟他們相處，聊創作才知道。

----- 謝順勝先離開，繼續訪問葉啟峰

鄭：南臺灣新風格雙年展之後，有這樣的展覽嗎？

葉：就林鴻文策劃的展覽。

鄭：可是都不一定文化中心展？

葉：可是是算文化中心主辦的。

鄭：是不是在那幾年之後，已經空了好幾年了？

葉：已經有將近十年沒有展過現代藝術，因為主管他們比較偏表演藝術，一方面文化中心從一級單位變成二級單位，在文化局成立之後，所以就比較沒有經費。

鄭：記得文化中心地方美展也有一個某展覽會全名忘記了，裡面有一個「新媒體類」的項目。

葉：那個大概二十幾年前，我記得我們共辦過三屆全國性的美展，後來都是辦地方性美展。

鄭：那地方性有比較當代的作品嗎？

葉：沒有了，因為你說的那三屆全國性美展，裡面項目有點朝向全省美展，因為全省美展有十幾個類別，裡面就有新媒材什麼的。

鄭：回到地方美展就沒有這樣的作品，因為就沒有那樣的類別？

葉：對。

鄭：「書寫的可能性」是全國性的美展？

葉：不是，那是算地方性，那是基金會辦的，是地方性的展覽。

鄭：還是可以挑幾個特例，不是常態性出現。

葉：坦白說，如果沒有林鴻文帶我們，就不會有「原型藝術」。因為林鴻文那時候有兩個學生，王邦榮跟謝宏明，還有包括我們這些人聚一起才会有。

鄭：所以順序脈絡就會變成在「臺南現象」、「開放展」之後接續著才有「原型」？

楊：林鴻文是你們邀請來策展的嗎？

葉：不是，其實他那時候他想要策劃一些展覽，來找我們主任，陳永源主任，所以我們第一任主任是最支持的現代藝術。

楊：林鴻文怎麼那麼有心。

葉：比較年輕。我覺得如果是我，我也會這樣玩，才能玩出自己一片天。

楊：我的意思是有沒有什麼其他因緣際會的關係。

葉：那可能還要再問林鴻文。其實他也有策劃過「臺南-澳門交流展」。那一屆我們那時候原型在吳園要被收回去，那時候北部也有很多藝術家說要支持我們，說只要我們一聲令下，他們就會來一起參加示威抗議。

鄭：後來是蕭瓊瑞老師幫了忙。

葉：因為我們第一屆從青年路搬家，找了半年找不到房子，蕭瓊瑞當時是文化局長，叫我們去使用吳園，原本我們是不想要，因為想要盡量不要跟官方有太多接觸，後來反正他一直找林鴻文、找我，後來我就跟蕭老師、澍澍約在林鴻文在五妃街的工作室，我就把大家約到那邊談，後來講一講才答應說要去吳園。臺南澳門那次，則是原本說好要來展覽，並且是針對吳園那個空間創作，後來許陽明（當時的副市長）不要讓我們用。

鄭：後來你們就到哪裡去用了嗎？

葉：後來我們就只好到州知事官邸。

後為雜談，與本研究較無直接相關，略。

註：本逐字稿摘錄，保留了訪談口語語感，應受訪者要求，僅供參考之資料，故暫不作為引文用，日後有引用之需求，皆須預先徵得受訪者同意。

訪問王邦榮

Email 筆訪

時間 | 2017 年 3 月 5 日

受訪者 | 王邦榮

訪問者 | 鄭雯仙、楊佳璇

研究與採訪目的：

「南臺灣新風格雙年展」（以下簡稱「南臺灣新風格」或「南臺灣」）脈絡從 1986 年至 1997 年間，其實對於當代藝術在臺灣不同樣貌，有重要的代表意義，裡面關於「現代藝術」、「當代藝術」、「南部觀點」、「地域性」、「本土意識」可以被延展與討論的，此研究計劃也希望不是拘泥於「臺南」或「南部觀點」，而是從何以會有這樣南部發聲的藝術事件，作為對於臺灣藝術發展的一個不同角度的梳理與探討。

問題：

1-1 由臺南市立文化中心提供資源推動的一系列南臺灣新風格展（1986-1997），在目前所及的檔案文件中，我們發現除了首度的「1986 南臺灣新藝術·風格展」是時任文化中心職員的黃宏德，向長官李永源主任爭取而來外，接下來的展出活動，幾乎皆由在該展結束後，參展作家葉竹盛、楊文霓、曾英棟、陳榮發、黃宏德、顏頂生、林鴻文等 7 位，所組成的「南臺灣新風格畫會」策劃，並協同文化中心承辦人員共同促成的；顧名思義畫會會員也是展覽的主要成員，然而在 1994 年這一場展覽，畫會成員決定退居幕後策劃，改由推薦人選的方式舉行，於是由年輕輩的藝術創作者方偉文、陳士鉅、林徑寰、吳中煒、周成樑、王邦榮、林純如及素人雕刻家林蕊等八位登場，展現有別以往更多元的面貌。

以上這個簡短的整理是我們初步的理解，請問王老師，您認為我們所敘述的是否符合當時的情境？

答：對。

1-2. 可否請您再予以補充，並進一步說明是誰推薦您的，以及您認為推薦原因是否出自於與「南臺灣新風格」創作形式、理念有某種契合的因素嗎？或有其它原由而受到推介？在該次的參展經驗，帶給您的意義及影響為何？

答：我是林鴻文老師找我去展的，因為我以前是他的畫室學生（大學聯考前術科），我回來臺南在青年路開畫室，去「窄門」開了幾次會吧，應該是原「南臺灣新風格畫會」的成員已經有自己的舞臺，所以想換個方式展出（我猜這個想法應該是不按牌理出牌的黃宏德提出的）。這給我的意義是，自此又開始做作品直到進入教職教書。

1-3. 另一個相關問題是，臺南處於當時創作發表展覽場域匱乏的年代，在 1994 年您先後參與在臺南文化中心 3 月舉行的「南臺灣新風格雙年展」，與 9 月決定加入臺南早期第一個替代空間「邊陲文化」（1992-1995）成員有何關連？

答：因為展後又開始做作品，也認識謝宏明、李昆霖等一些志同道合的人，對李昆霖的理念和堅持有所感動，所以加入邊陲。

2-1. 在 1994 年您參展前，您對「南臺灣新風格雙年展」的認識為何？

答：因為林鴻文老師的關係，加上大學跟的老師是盧明德老師，大學就是做裝置和複合媒體，所以有關注這個展覽，在寫實和傳統畫風為主的臺南畫壇頗為特殊，是以當代藝術的形式集結成的展覽。

2-2. 在「1986 南臺灣新藝術·風格展」畫冊中葉竹盛寫的文章，在開頭有一段話：「沈默、南臺灣，流行三、四十年代的東西（印象派與野獸派）等由日本移植來的二手貨，細嚼慢吞，餘猶未盡，並無嶄新創見。二十世紀西方藝術思潮如雨後春筍，紛紛出現，朝氣蓬勃；藝術家的自我，經直接、隱喻等方式透視整個時代環境之背景，以主觀的方式呈現存在問題。如抽象、超現實、達達、普普、環境藝術、地景、表演、觀念……新表現等等派別。我們似乎無法沾上邊，甚至

是怪象，排斥；而去真正了解如何會產生？技巧（有限度的範圍），為其所肯定、自喜，但無法臻於化境；忽略了觀念、思想、感覺、實驗、冒險之精神，一味做形式、色彩的奴隸。觀眾、藝術家與時代的疏離感，造成藝術的斷層。」

此段話可以看到當時對於成立或舉辦「南臺灣新風格」，以集結不同藝術家而生成的團體的企圖，也可以看到「南臺灣新風格」成立時，對於藝術的另一種想像雛形。這是葉竹盛的看法，不知道您當時如何視之？

答：因為大學主修也是當代藝術，所以有同感。

2-3. 或是，如果是要回應這段話，您是認同，或是另有想法？亦即如何看待「南臺灣新風格」當時在南部的集結與形成？

答：我覺得再怎樣也是要有有人，因為剛好有黃宏德他們這批當時成立「南臺灣新風格」的優秀藝術家，集結才會有所作用。

3-1. 葉竹盛在第一次集結的 1986 南臺灣新藝術・風格展畫冊中提到「現代藝術以團體展出，實在是件創舉」（〈寫在南臺灣新藝術，風格展之前〉），您認為當時以「南臺灣新風格」為名稱所聚集的團隊，其意義是否可以說是在面對當時臺灣整體藝文氛圍下，所生產出的一種創舉表現？以「現代藝術」為名，在當時作為領頭羊的角色，帶出新的刺激與樣貌？

答：在藝術風氣較保守的年代，當代藝術家以集結的形式出現的力道應該也較強。

3-2. 您如何認知「南臺灣新風格畫會」成員在當時所做「現代藝術」（或是「當代藝術」）的定義，您自己的觀念呢？

答：「南臺灣新風格畫會」成員所做的「當代藝術」相較於傳統藝術，媒材較多樣，風格相對自由，而當時的普遍傳統藝術約莫是印象派風格、寫實風格、本土懷舊風格等雷同的主流繪畫樣式。

3-3. 在許多篇相關評論中，用「區域性藝術風貌」來形容「南臺灣新風格」的表現，倪再沁則以「抽象繪畫」在臺灣的發展脈絡，來看待「南臺灣新風格」（倪再沁，〈在真實與虛幻間的臺灣抽象畫〉，1994）。關於這方面您的瞭解為何？

答：臺灣藝壇就這麼小，我不苟同「區域性藝術風貌」的形容，「南臺灣新風格畫會」成員這批藝術家的確是屬於臺灣「抽象繪畫」發展脈絡的一環。

3-4. 當時對於臺灣所需要的藝術的想像，是該具備哪些成分，且想突破哪些部分？例如：「新」對於「傳統」（印象派？）的抵抗嗎？「南臺灣新風格」創造的「求新」又是什麼？或是一種西方風格的在地化創造？

答：「南臺灣新風格畫會」的創始成員，應該是個人風格喜愛現代繪畫，覺得彼此屬性相近，意念接近，所以集結成畫會形式（個人還是獨立個體，做自己喜愛的藝術樣式），在當時以傳統繪畫為主流的時代，想要衝撞當時現況而成。不可諱言的是，那個時代年輕藝術家從事當代藝術，養分還是來自西方，不過也不能說是西方風格的在地化創造，藝術樣式及好壞應該放諸四海皆準。

3-5. 「南臺灣新風格」對於一種「新風格」的實踐層面所表現的內容實際是什麼？例如：破除形式嗎？破除媒材限制？破除中、西方的強調？「凸顯觀念、思想、感覺在作品中的主體性」？（鄧伯宸在〈逆流而前的思想者〉，1990 南臺灣新風格雙年展畫冊中的提問）

答：我覺得關鍵還是時代性，時空的背景和畫壇環境。表現的內容實際是在那個時代提出一個新媒材、表現樣式，提供給更年輕的藝術學習者與愛好者一個對藝術的更寬廣概念，藝術不只是背畫架去寫生如此，等於是多一個藝術的選擇權，所以應該是「啟蒙」的作用。

3-6. 倪再沁：「……至於『南臺灣』，喜歡用破布、鐵鏽、樹枝、泥土等材質去呈現西心靈與自然間的對話，所以他們也幾乎不必揮動彩筆，雖然沒有繽紛的色彩，但在強調簡潔即現代、晦澀即思考的臺灣當代美術圈，這樣的表現才更吸引人。」（〈在真實與虛幻間的臺灣抽象畫〉，1994）。倪再沁這麼形容南臺灣新風格，在當時的當代藝術，做的突破性的現代藝術表現。抽象中的當代，不同於五月、東方下的本土派抽象。至於您的看法呢？

答：我覺得應該是當時西方當代藝術興起波依斯（Joseph Beuys）一派，以現成物作為藝術主要媒介的影響，相較於五月、東方，自然有更多現成物介入。

4-1. 在您所參與的「1994 南臺灣新風格雙年展」屬性感覺是很特別的一屆，裝置藝術的比例增多，您之外還有林徑寰、方偉文、周成樑也有涉獵，甚至行動藝術（林徑寰）且議題性有直接的針對社會性議題（吳中煒），例如探討居住、文化、政治等。相較於過去幾屆，這一屆有一種強烈對現實回應的氛圍，也與當時當代藝術氛圍較為接近（例如當時的吳天章、吳瑪悌、梅丁衍、郭振昌等等）。這裡面談的那個本土，似乎是擴張到臺南以外的臺灣的整個狀態。對您而言，您又是如何看待的呢？若可能的話，您可重返當年的情境，為我們補遺文件不足之處嗎？

答：他們當初成立「南臺灣新風格畫會」就是要衝撞體制和環境，所以當展出多年後，應該有一點想要找人接棒的意味。那時裝置和行為還是比較年輕的藝術形式，所以他們找了我們這些人繼續耕耘當代藝術，可惜我們這批人並不彼此熟悉，也沒有激盪成為進一步的新的當代藝術團體。

5-1. 照王嘉驥的觀察「『裝置藝術』無論作為一種新的藝術表現形式或手段，即使西方藝壇都是一種新興現象，遑論臺灣。儘管如此，值得分析的是，『裝置

藝術』作為一種比較新穎的藝術表現概念、形式與手段，在 1990 年代期間傳入臺灣之後，之所以蔚為時尚與潮流，並深深擄獲年輕世代創作者的心靈，尤其是學院之中的藝術學子，其實頗有值得探索與討論之處。」（〈（以裝置藝術之名）書寫臺灣〉，《臺灣裝置藝術 1991-2001》，2002）這裏面包含的問題，其一，在之前我們整理臺南早期替代空間「邊陲文化」檔案資料的時候，曾與老師您進行了多次往來的筆訪，因而得知，您大學就讀東海美術系時主修複合媒體與裝置，這相對於臺灣「裝置藝術」的端始，除海歸的學子外，您可以算是啓蒙得很早，可以詳細為我們勾勒您的學養背景嗎？

答：我從事裝置藝術應該是來自林鴻文老師的啟蒙，我是他剛退伍在臺南開設第一間畫室的學生，對一個習慣看傳統藝術以及眼界有限的高中生而言，林老師的作品顯得格外特別。

大學時，東海美術系在蔣勳老師的創設下，帶著濃厚人文色彩，所以當初甚至有點想選水墨組。後來盧明德老師剛從日本筑波大學回來，開設一系列複合媒體和當代藝術的課程，就此一頭栽入裝置藝術的領域，應該是和林鴻文老師的啟蒙相呼應，以及個人比較熱愛自由的形式有關。

5-2. 當時創作形式從「1994 南臺灣新風格」的《文明 1 號紀念碑》、《祭禮》系列；繼之「邊陲文化」時期（1992-1995）「房事展」聯展的《寓言》、及「角公園」裝置展的《方》、《工業》、《文明》……、「1995 邊陲」聯展的《天國之音》；「原型藝術空間」時期（1998-2005）的「東方-淨-琉璃世界」、「虛假的虛假」系列等等，多以裝置手法呈現為主，亦常融入宗教相關的語境、圖像，內容則對歷史文化與社會高度發展下的環境變遷多所關注。

請問您如何有意識的建構自我創作的路徑？

答：主要路徑應該是來自東海美術期間蔣勳老師那種較注重精神內涵的藝術解讀的影響，所以我對於時間、歷史和文明有較大的關注，所以作品大多以這些面向為主。

5-3. 另一方面，在「南臺灣新風格」展覽的核心精神，除了上述「新藝術」的追求，還有「本土意識」的觀照這兩大趨向，當年在您個人的創作上也有這方面的思考嗎？

答：承接上面的回答，雖然我的作品形式是以裝置為主，但是內在意涵還是以我對時間回眸、歷史和文明的演進提出我的觀點，當初並沒有刻意去製作符合兩大趨向的核心精神，不過本質是吻合的。

6-1. 您以一位身為一直定居臺南，在臺南創作，後來也選擇進入位處南臺灣的高雄師範大學美術研究所深造的創作者觀之，不知，對於其後續當代藝術在臺南的開展，無論是空間、機制、文化政策、生態或展呈等諸方面向，有何看法及想像，又或者也可以說期待呢？

答：空間、機制、文化政策、生態等這些我覺得都不是很重要，重要還是在人。越來越功利和現實後，很難有像當初「南臺灣新風格畫會」創始成員或是李昆霖這樣的人，不為金錢回饋而傻傻地一路為當代藝術開疆闢土的人，出來集結眾人之力，給年輕的臺南當地愛好藝術的學子，重新扮演一個藝術啟蒙的功能。

註：本訪問內容，僅供參考之資料，暫不作為引文用，日後有引用之需求，皆須預先徵得受訪者同意。

訪問林煌迪

Email 筆訪

時間 | 2017 年 3 月 5 日

受訪者 | 林煌迪

訪問者 | 鄭雯仙、楊佳璇

研究與採訪目的：

「南臺灣新風格雙年展」（以下簡稱「南臺灣新風格」或「南臺灣」）脈絡從 1986 年至 1997 年間，其實對於當代藝術在臺灣不同樣貌，有重要的代表意義，裡面關於「現代藝術」、「當代藝術」、「南部觀點」、「地域性」、「本土意識」可以被延展與討論的，此研究計劃也希望不是拘泥於「臺南」或「南部觀點」，而是從何以會有這樣南部發聲的藝術事件，作為對於臺灣藝術發展的一個不同角度的梳理與探討。

1-1. 先前在與您學習接觸（2016「臺南當代藝術形貌聊天會」、「城內/城外——臺南當代藝術初探」聯展）的機會中，曾聽您提到「南臺灣新風格」之於您對當代藝術的理解，有某種程度的影響。

請您先說明一下當年的情況及時代背景？

答：我 1990-1995 年到臺北就讀國立藝術學院美術系，曾經上過葉竹盛老師的課，他是「南臺灣新風格」的核心人物，因為他我認識了當時南部的一些藝術家，並因而得知相關的展覽訊息，也看過幾次相關的展覽，在當時藝術學校的教學中，會討論到抽象議題的學校，據我所知只有藝術學院，因此抽象繪畫會出現再當時的臺南是一件並不尋常的事，因此引起了我的關注。

1-2. 具體對您的影響是什麼？

答：長期而言，激發了我對於創作者所採取的藝術形式與日常生活實踐之間的演繹關係的觀察與驗證。

2-1. 除了您個人的觀展體驗，可否以同樣觀覽者的角度，再回想一下對當時其他的觀眾是如何看待或回應「南臺灣新風格」？

答：當時還在學習自我探索的階段，並沒有特別注意其他觀眾的回應。

2-2. 「南臺灣新風格」是否突破了長期以來，如葉竹盛所言：「沈默、南臺灣，流行三、四十年代的東西（印象派與野獸派）等由日本移植來的二手貨，細嚼慢吞，餘猶未盡，並無嶄新創見。二十世紀西方藝術思潮如雨後春筍，紛紛出現，朝氣蓬勃；藝術家的自我，經直接、隱喻等方式透視整個時代環境之背景，以主觀的方式呈現存在問題。如抽象、超現實、達達、普普、環境藝術、地景、表演、觀念……新表現等等派別。我們似乎無法沾上邊，甚至是怪象，排斥；而去真正了解如何會產生？技巧（有限度的範圍），為其所肯定、自喜，但無法臻於化境於；忽略了觀念、思想、感覺、實驗、冒險之精神，一味做形式、色彩的奴隸。觀眾、藝術家與時代的疏離感，造成藝術的斷層。」（「1986 南臺灣新藝術·風格展」畫冊）？

答：葉竹盛所言，在臺南至今的進展仍然有限，所影響的是少數學習藝術的特定族群，對大眾而言推進可能不多。我猜在台灣除了臺北可能相對較多以外，大概沒什麼人會這些事情感興趣，包含各級學校仍然歧視美術課程。

2-3. 「南臺灣新風格」是否展現了「南臺灣新風格畫會」會長黃宏德所標舉的：「人們對『美』的企求、藝術家的創作……，什麼才是他真正的工作？然

而，『美』，『藝術』並不以一個「問題」的姿態呈現給我，或讓我們能加以掌握。西方的現代主義者努力追求最純粹的藝術，希望藉它改變世界的面貌。

在中國，藝術的發展卻是長期順應『自然』的呼吸，以之形成作品的節奏，或

在民間以裝飾和宗教的需求而展現它的形式，在這裏我並不強調藝術是在無心

的狀態下所產生的，但絕對是因為心意情境交感的結果而產生的，我們的問題

乃是“如何產生”，而非產生的『什麼』，是否與『藝術』吻合。因此，透過畫

家本人在作品中的鋪陳，藉著更豐厚的歷史、文化的體認，將對土地的情感放

置在人與人溝通之可行的訊息上。如今，我們應該將之揭示出來。」？

答：黃宏德所言可能只能代表他自己的看法，我所觀察到的，曾經參與「南臺灣新風格」的藝術家們，縱使都是使用抽象語彙作為創作的手段，但因為理念皆不同，也各自發展出不同的創作脈絡。在我看來這也是必然且正面的。

3-1. 我們知道您一直在藝術創作、替代空間（「文賢油漆工程行」2000-）運作、展覽策畫、美術教育等方向，構築自身對當代藝術理念的實踐。在這個身兼多重身份的基礎上，此刻回訪「南臺灣新風格」，您有哪些層面的看法？

答：無論成果如何，對臺南而言，當時的這個藝術行動是重要的，不論成事的原因或原因為何，這是一個具有前衛精神的藝術運動，臺南藝術史中不可抹滅的里程碑。也是啟發我長年來在臺南實踐相關藝術行動的一個重要的參照點。

註：本訪問內容，僅供參考之資料，暫不作為引文用，日後有引用之需求，皆須預先徵得受訪者同意。

訪問黃金福

Email 筆訪

時間 | 2017 年 3 月 12 日

受訪者 | 黃金福

訪問者 | 鄭雯仙、楊佳璇

研究與採訪目的：

「南臺灣新風格雙年展」（以下簡稱「南臺灣新風格」或「南臺灣」）脈絡從 1986 年至 1997 年間，其實對於當代藝術在臺灣不同樣貌，有重要的代表意義，裡面關於「現代藝術」、「當代藝術」、「南部觀點」、「地域性」、「本土意識」可以被延展與討論的，此研究計劃也希望不是拘泥於「臺南」或「南部觀點」，而是從何以會有這樣南部發聲的藝術事件，作為對於臺灣藝術發展的一個不同角度的梳理與探討。

1-1. 從參與部份 2017 年臺南新藝獎前置作業的資料收集中，及臺南市立文化中心的出版刊物中，我們得知您在臺灣的美術養成來自東海大學（1992 年美術系畢頁，）的教育（爾後於 2003 年前往西班牙留學，2012 年獲致當代藝術研究博士學位）。在「南臺灣新風格」展覽 1986-1997 年間，恰好是您擔任「南方雜誌」（1994.11 創刊 -1996）執行編輯（與臺南特約撰述）的期間，而在 1995 年您也回到出生地臺南定居並成立當代繪畫工作室；以您身為臺南在地人，藝術創作者、藝評書寫者的角度，為我們剖析一下「南臺灣新風格」的相關問題。

在您整理紀錄的〈1996「臺南現象」座談會〉一文中，記載著陳水財提到：

「長久以來，臺南對於當代藝術這個東西，比起高雄或其它城市，似乎都令人感到相當薄弱，其中很大的因素或許是在媒體的不熱絡。這次展出（調查者按，指的是由「南臺灣新風格畫會」成員林鴻文策畫的「臺南—現象」展）讓人驚喜的是看到臺南地區忽然間冒出了這麼多的生命力量 and 一群年輕人的活力……。」這可以說明當年臺南藝術呈現的現象／印象？當中呈顯出即便到了 1996 年「南臺灣」已有 9 場大小規模不同的展出，而藝術圈內的人是否關注到？媒體與藝術活動的互動如何？臺南地區是忽然冒出新生代的年輕活力嗎？

根據您近距離的觀察，首先可否為我們還原當年的臺灣／南臺灣／臺南的藝術生態環境？

答：我想我還是先回溯到 20 年前（1996 年）「臺南現象」展時林鴻文老師講的一段話：「在台灣歷史背景和人文烙印的生命意義底，台南是一個截然不同的城市。在這裡是沒有較多的資訊速度下的不穩定，沒有較多的商工發展期然的錯亂。」時隔 20 年，無論是 1986 年的「南臺灣新風格」或是 1996 年的「臺南現象」，仍然沒被歲月沖滔走，反而被歷史清晰地討論並記錄著。當年也曾被邀請來評論「臺南現象」展覽的藝評人石瑞仁老師也如此形容：「1996 那年，我應邀以藝評人身分參與一個以吳園古蹟建築為場域的「臺南。現象」當代藝術展，（此計畫行動，比後來臺北市將市定古蹟轉化為當代藝術館，還早了四年）……」。

可以說，8、90 年代的臺灣是一個尚未面對中國政經勢力崛起的年代，當時的工商科技發展有種即將邁向已開發國家的意圖與傾向，但快速且缺乏遠見的城市發展模式事實上是不斷地取代及淹沒臺灣在地文化靈魂的價值，取而代之的是對城市人文資產環境的不斷被破壞、單調的生活空間、及場所精神的淪喪。所以當 1986 年的「南臺灣新風格」這批在地藝術家以抽象甚至抒情、懷鄉、抽離的風格呈現出來，彷若是一股思想及心靈的清流，完全迥異於當時臺灣主流式的社會批判或政經嘲諷的藝術態勢。

我想並非僅僅是所謂在 8、90 年代臺南地區忽然冒出新生代年輕活力，而是應該去思考，當時對於長期居住於臺南的在地藝術家而言，他們當然沒有大都會區快速且流通的資訊訊息、沒有首都行政及社會資源的管道、也較少經濟或商業力量與援文化藝術的空間及機會；但在當時代工商資訊高度發展的社會現象底，臺南當下現實環境早已明顯面臨到新與舊的衝突與景況，顯然地，大家都躲不過臺灣普遍城市裡因工商業過度發展所產生的社會同質現象。這批試圖建立「南臺灣新風格」與「臺南現象」的年輕藝術家們，不僅僅是開創出當時代特異獨行的藝術思索，事實上也尋找與開發出屬於臺南特有的地域氛圍和生活特質。

最後的重點是，這些展覽也在提醒我們，當代藝術該如何（或是以何種狀況）發生在臺南這個古老的城市。這些在地藝術家群熱心且深入地解讀著此片土地的文化體質與能耐，此重點已超越展覽本身，而是藉由藝術行為所構成的主體思維，導引出藝術與地方文化事務的長遠看法；也就是說，這些展覽不應僅被當成是一個地方藝文展覽事件，這是一個對即將被遺忘的失落文化，所投注的高度人文關懷，藉由「現象」來談論與尋找可以對話和省思的觸媒。

2-1. 您對當時所謂「南臺灣新風格」名稱標舉的「南臺灣」、「新風格」（新藝術）的看法如何？

「南臺灣新風格」是否突破了長期以來，如葉竹盛所言：「沈默、南臺灣，流行三、四十年代的東西（印象派與野獸派）等由日本移植來的二手貨，細嚼慢吞，餘猶未盡，並無嶄新創見。二十世紀西方藝術思潮如雨後春筍，紛紛出現，朝氣蓬勃；藝術家的自我，經直接、隱喻等方式透視整個時代環境之背景，以主觀的方式呈現存在問題。如抽象、超現實、達達、普普、環境藝術、地景、表演、觀念……新表現等等派別。我們似乎無法沾上邊，甚至是怪象，排斥；而去真正了解如何會產生？技巧（有限度的範圍），為其所肯定、自喜，但無法臻於化境於；忽略了觀念、思想、感覺、實驗、冒險之精神，一味做形式、色彩的奴隸。觀眾、藝術家與時代的疏離感，造成藝術的斷層。」

（「1986 南臺灣新藝術·風格展」畫冊）？

「南臺灣新風格」是否展現了「南臺灣新風格畫會」會長黃宏德所提的：「人們對『美』的企求、藝術家的創作……，什麼才是他真正的工作？然而，

『美』，『藝術』並不以一個「問題」的姿態呈現給我，或讓我們能加以掌握。西方的現代主義者努力追求最純粹的藝術，希望藉它改變世界的面貌。在

中國，藝術的發展卻是長期順應『自然』的呼吸，以之形成作品的節奏，或在民間以裝飾和宗教的需求而展現它的形式，在這裏我並不強調藝術是在無心的狀態下所產生的，但絕對是因為心意情境交感的結果而產生的，我們的問題乃是“如何產生”，而非產生的『什麼』，是否與『藝術』吻合。因此，透過畫家本人在作品中的鋪陳，藉著更豐厚的歷史、文化的體認，將對土地的情感放置在人與人溝通之可行的訊息上。如今，我們應該將之揭示出來。」？

答：「南臺灣新風格」畫會展的興起，其中一個重要的客觀條件是 1980 年代臺南市立文化中心的成立。當時的臺北縣立文化中心也開始策畫出一系列大型前衛裝置性藝術展演（諸如淡水河風起雲湧、環境藝術節……等等）；而位居南部重要藝術資源的臺南市立文化中心在「文化中心」的功能外，實質上也兼具提供幫助當時年輕藝術家亟欲開闢新藝術展演的行政資源。1990 年代，活躍於臺南的藝術家是否能從傳統的「藝術畫會」或「純美術展覽」過渡到寬廣的文化社會現象，臺南市立文化中佔有決定性的地位。

「南臺灣新風格」的出現，的確為當時的臺南藝術注入一道迥異於臺北主流畫壇的清新潮流。這些在地藝術家的作品呈現出兩個主要觀念：首先是一種「地域性」的趨勢，他們並不盲目地追求當時代臺北主要的藝術潮流傾向，而是將創作觀念多元化與在地化，共同地呈現出一種僅屬於臺南人、事、地特有的環境氛圍。其次，在大部分成員的繪畫表現上，多加運用抽象表現主義與材質主義的技法，去除過多當時代的資訊洪流與氾濫，表達一種異於其他城市的在地精神與人文情懷。

就我個人的觀點，「南臺灣新風格」畫展在藝術表現上，整體呈現出一股抽象表現主義的氛圍；然而不同於西方或現代美術史學上的抽象表現論述是，這批藝術家所展現的是從在地文化涵養、土地情感所綻放的思想對話。無論是葉竹盛的率情奔放、黃宏德的情境交感、曾英棟的土地質感、顏頂生的古樸自然、林鴻文的若即若離...等等，皆是試圖脫離抽象形式趨向的美學觀，直指藝術創作中創造性本質與實驗開創的精神，當然，也直指人類原有的心靈、生活本質、和在地文化意識的澈底淪喪；心靈的危機其實也意謂著人類的危機，文化的問題若只能基於

對生活場所或規劃建設概念的理解來解決，生活本身或文化內涵上的精神本質如果被忽視，那麼，再多的「文化規劃」和藝術作品都將不會有什麼助益。

3-1. 回訪「南臺灣新風格」釐清其時代意涵，我們除了對您當時當下的觀察感到興趣，我們也想瞭解在您有了海外留學經驗後，您又如何回頭看待或許先稱為「南臺灣新風格」藝術事件，這整個經過的意義？

更具體一點的問題是，臺灣／南臺灣有本土前衛藝術運動嗎？臺北／臺南、高雄的異同呢？由「南臺灣新風格」集結臺南、高雄新生代展開的一連串展覽活動（除臺南、高雄外包含時有至臺北、臺中、花蓮的巡迴展）可以視為臺南／高雄開展當代藝術的領頭羊／先鋒部隊嗎，為何？

答：若要說臺灣／南臺灣有本土前衛藝術運動嗎？我只能笑一笑地反問說，我們夠「前衛」嗎？或是我們真的曾經「前衛」過嗎？我的答案恐怕是保守的。也就是說，就算在那個年代我們曾經集結、曾經串連各地的展覽活動，但到底某些展覽的本質和內容上似乎還是一種形式上的串連，很難與所謂的前衛藝術運動相提並論。

至於針對「南臺灣新風格」的時代意涵來說，我記得當時前高美館館長李俊賢老師曾經與我談論到，他認為在南臺灣的藝術生態中，高雄藝術家總是如此生猛有力，諸如黑畫、重工業、社會批判....等等；相較於高雄，臺南藝術家總是如此沉穩安靜、氣定神閒，彷彿一首安平追想曲.....。在所謂地域性（或在地性）文化性格產生自覺的論點上，「南臺灣新風格」的確是揭露出當時代很重要且具體的地域性意涵，以地方或城市豐富的文化和生活風格，來孕育出當地文化藝術創作所擁有的獨特氣息風味，這的確是「南臺灣新風格」展後 30 年值得我們再去發展研究的方向。

其實，無論 90 年代或現在，不僅僅只是臺南，臺灣許多城市的情況似乎仍然一樣須努力回頭頻舔舊創，因為早已流失許許多多原本應有的地域文明特色，導致當地文化藝術工作者不得不在此持續艱心地再度尋找與挖掘僅存的養分。

4-1. 您為實踐個人對當代藝術的理念持續創作至今，此刻在「南臺灣新風格」已屆 30 年的當頭，您對後續當代藝術在臺南的開展，無論是空間、機制、文化政策、生態或展呈等諸方面向，有何看法及想像，又或者也可以說期待呢？

答：古老的文明需要新生的空氣滋養栽培，方能再度綻放光芒。我在 2003 年出國留學前曾經發表一篇文章：「現代古城的迷茫--從文化事件談臺南當代文化藝術概況」來探討臺南在 90 年代以來的文化發展。當時臺南的當代藝術發展似乎是一路走來艱辛無比，因為自身所擁有的傳統留承遠比臺灣其他城市更沉重許多，也相對地常常深陷於保存與再開發衝突性極高的文化事件中。所以我出國前的心情其實是非常悲觀且無力的，一個現代化的古城之所以產生迷茫，是因為空留許許多多的文化歷史資產，卻不知何去何從？

這幾年學成歸國後的初步觀察，發現有著越來越多的藝術新生代逐漸地以群聚、藝術空間或更多元的方式（文創或工作室形式）進駐臺南，包括海馬迴、駒空間、182、絕對空間……等等，這讓我感到非常興奮，這些新生代年輕人仍然持續推展著當初 90 年代我們的理想。他們並沒有因為現下政經環境窘困或社會快速資訊化，而將阻礙現代化都市規劃的古老事物痕跡一一拭去，而是進一步寄生於古舊殘缺的街道，去對一個古老城市產生恆久與記憶的追思，甚至是摸索當代藝術的文化思考與觀念可以以何種姿態來切入並探討這個古老城市的文化狀態和社會現象。

今年 2017 年策展人林煌迪也開始了對臺南當代藝術 30 年「新的旅程」的探討，這是一個非常棒的開始，也是積極並深入探討臺南當代藝術現象發展的絕佳機會與起點，我們必須開始對這 30 年來關注並探討臺南當代藝術發展的藝術家、策展人、藝術空間有所致意與深入研究。而這也將是未來臺南當代藝術館成立後，主事者、在地文化藝術工作者和民眾須共同努力的方向。

長期來藝術活動活躍的臺南，在未來幾年內即將擁有一座具有城市代表性與專業性兼具的當代藝術館，考量未來臺南美術環境的長遠性，「臺南市美術館」將肩負推動臺南當代藝術發展進入新世紀的重要使命。綜觀長期以來臺南市在地的當代藝術發展現象，可以探討幾項未來可供臺南美術館發展的研究觀點：

1. 開創在地當代藝術發展的可能性：既然目前臺南美術館朝向分為近現代美術館與當代藝術館的態勢已確定，那麼所謂的當代藝術館發展方向就應該與現代主義形式美學有所區隔，遠離傳統畫會、展覽框架，進而開

拓更多具創造性、未來視野與實驗性格強烈的當代藝術探索。

2. 在地文化與國際化接軌的臺南當代藝術館：臺南市長期擁有臺灣城市地域性（或在地性）文化性格產生自覺性高的特徵。在臺灣的城市文明發展過程中，最引人詬病的當是城鄉差距與城市的社會發展路線產生嚴重的重疊及雷同，地方特色與區域性格早已淪陷在城市同質化現象的大洪流當中。未來應以地方或城市豐富的文化來試圖與國際性展覽接軌，培育更多更寬廣的當代藝術視野與面向。
3. 活化當代藝術與城市發展結合概念：「整個城市就是一座美術館」：觀察 90 年代以來的臺南藝術發展，或多或少都與城市發展有著緊密的關係，如 1996 年的「臺南現象」和 2006 年的「臺南市海安街道美術館」便是當代藝術融入城市的最佳例子；當代藝術與城市發展若能形成一種整體性的規劃與結合，相信將是國際上獨一無二的「城市當代藝術館」，可以結合多元化的當代藝術展演形式：科技藝術、新媒體藝術、裝置藝術、公共藝術、環境藝術等等，與城市景觀和常民生活產生更多強烈的互動，並豐富開發多層次的臺南城市意象。

註：本訪問內容，僅供參考之資料，暫不作為引文用，日後有引用之需求，皆須預先徵得受訪者同意。

訪問謝宏明

Email 筆訪

時間 | 2017 年 3 月 12 日

受訪者 | 謝宏明

訪問者 | 鄭雯仙、楊佳璇

研究與採訪目的：

「南臺灣新風格雙年展」(以下簡稱「南臺灣新風格」或「南臺灣」)脈絡從 1986 年至 1997 年間，其實對於當代藝術在臺灣不同樣貌，有重要的代表意義，裡面關於「現代藝術」、「當代藝術」、「南部觀點」、「地域性」、「本土意識」可以被延展與討論的，此研究計劃也希望不是拘泥於「臺南」或「南部觀點」，而是從何以會有這樣南部發聲的藝術事件，作為對於臺灣藝術發展的一個不同角度的梳理與探討。

問題：

1-1. 由臺南市立文化中心提供資源推動的一系列南臺灣新風格展(1986-1997)，在目前所及的檔案文件中，我們發現除了首度的「1986 南臺灣新藝術·風格展」是時任文化中心職員的黃宏德，向長官李陳永源主任爭取而來外，接下來的展出活動，幾乎皆由在該展結束後，參展作家葉竹盛、楊文霓、曾英棟、陳榮發、黃宏德、顏頂生、林鴻文等 7 位，所組成的「南臺灣新風格畫會」策劃，並協同文化中心承辦人員共同促成的；顧名思義畫會會員也是展覽的主要成員，然而在 1994 年這一場展覽，畫會成員決定退居幕後策劃，改由推薦人選的方式舉行，於是由年輕輩的藝術創作者方偉文、陳士鉅、林徑寰、吳中煒、周成樑、王邦榮、林純如及素人雕刻家林蕊等八位登場，展現有別以往更多元的面貌。

您有親臨「南臺灣新風格」展場參觀過嗎？給您的觀展經驗如何？

答：有。好像只有看過 1 或 2 次，印象蠻好的。

1-2. 其他觀眾又是怎麼看待或回應「南臺灣新風格」？

答：由於並沒有與其他人討論所以不得而知。

1-3. 您何時在林鴻文畫室學習的？1985-1987 年當時臺南普遍對當代藝術的認知為何？

答：不太了解，畢竟當時只有 18 歲，沒有認識什麼創作者。

我在 1987 至 1989 年入伍服役，1989-1992 年在台北生活，直到 1992 年底回台南，才在邊陲與新生態接觸到許多有趣的展覽。

2-1. 我們之前在出版「在微光下，從南方出發：臺南藝文空間回訪 1980-2012」（對於臺南替代空間發展脈絡的梳理），曾多次與您和澍澍（「原型藝術」（1998-2005）創始及主要空間營運者，其他成員還包括李昆霖、王邦榮、林文章及葉啓峰）接觸訪查關於「原型藝術」的歷程，已得知您參與過 1996 年由林鴻文策畫的「臺南—現象」展（1996.7.13-8.18），及您與李昆霖、王邦榮、林文章、黃金福、葉啓鋒等人共同策畫的「開放展」（1997.10.10-11.9），不僅在時間上與後期的「南臺灣新風格」（最後一場於 1997.3.4-4.17 在吳園藝文館舉行，至花蓮新市民美學空間巡迴展出則在同年 10.31-1.16）是重疊的，參與的人員如林鴻文、王邦榮、方偉文、葉啓鋒（文化中心博物館組（展覽組）任職）等，彼此相互間似乎也有某種連結。

請問這個 1980 年代末到 20 世紀末，臺南當代藝術的幾個標誌性展覽之間的關係為何？

答：由林鴻文老師策畫的「臺南—現象」展李昆霖、王邦榮、林文章與我，除了是參展者，也是行政工作的主要成員。「開放展」則起因於我與王邦榮向文化中心所申請的兩人聯展，意外的有一筆經費補助，於是乎變更計畫想要來一場「多元並陳」的展覽以滿足當時年輕的我們對各式藝術面貌與人的好奇。很難說以上兩個展覽與「南臺灣新風格」有甚麼策展方向上的直接關聯。「南臺灣新風格」的內部運作我並不了解，1992 年以前只認識林鴻文老師，1992 年底回來才與黃宏德老師熟識，個別的策展人會去形塑一個展覽的面貌，所以在我看來「南臺灣新風格」本身也會因當次的策展人不同而有不同的展覽面貌，又例如開放展裡臺北的藝術家由李昆霖推薦、高雄的部分由黃金福推薦。各有其因緣。

3-1. 您為何投入「原型藝術」空間的經營，有受「南臺灣新風格」的藝術表現影響嗎？據您在同時代投入當代藝術創作的觀點，當時對於臺灣所需要的藝術的想像，是該具備哪些成分，且想突破哪些部分？例如：「新」對於「傳統」（印象派？）的抵抗嗎？「南臺灣新風格」創造的「求新」又是什麼？或是一種西方風格的在地化創造？

答：1996 年在我的畫室與林文章聊起當時台南的藝術環境，由於邊陲、高高、新生態等陸續關門而變得不那麼有趣，遂興起自己開展覽空間的念頭，心情上比較是想認識、見識更多元不同的藝術。態度上比較是接續 1997 開放展，原型的創立之初有一大部分是李昆霖引薦的藝術家。吳園開始有些主動探訪所得的藝術家，一些是公開徵件。與南台灣新風格是一個畫會所要做到的不同。

只要是誠懇的面對自己，試圖尋找適合自己的說話方式，自然就會「新」。但我並不會以新或舊來看待，其實「新」與「傳統」對我而言不是斷裂與對立的，我無法去回答「南臺灣新風格」創造的「求新」是什麼？一個時代裡有一些人夢想著創造出屬於自己的藝術，我只是欣賞與感受而已。

3-2. 您自己對於當代藝術的實踐，則是希望達到何種層面的突破？也會想對應如同「南臺灣新風格」展覽的核心精神，對於「新藝術」的追求，還有「本土意識」的觀照這兩大趨向嗎？

答：專注在自己的生活環境，在這樣的環境裡生活有所感，然後以自己尋覓探索而發展出的方式說話。除此之外並不會去問自己，這樣是新藝術嗎？這樣有表現出本土意識嗎？

4-1. 最近觀察到您相繼參加了「起駕回鑾—主體現形」（絕對空間，2016），及「新的旅途」（2017 臺南新藝獎）等展覽，似乎已準備好再大展身手了，相較於 1980、90 年代的藝術圈，您對自己有何期許？

答：並沒有「準備好再大展身手」這回事，展覽只是隨順邀請，提出近期的創作結果，更多的心情是「日常」。

雖然近十幾年間，展覽的頻率較少，創作仍然沒有間斷，或許是「原型」的經驗與見聞，蓄積了「應該更用力在生活裡」這樣的念頭。1992 年即有鄉間生活的嚮往，直到 2005 年「原型」結束，才實現了鄉居的願望。鄉居生活與耕種的經驗所引發的種種念想，確實成了創作的養分，雖然可能還沒有被充分表達。期許未來能有更多時間能畫出來。

4-2. 對大環境、對於目下的臺南及其後續當代藝術在臺南的開展，無論是空間、機制、文化政策、生態或展呈等諸方面向，有何看法及想像，又或者也可以說期待呢？

答：期待臺南的藝術環境裡出現更多野生的、多樣的品種。

註：本訪問內容，僅供參考之資料，暫不作為引文用，日後有引用之需求，皆須預先徵得受訪者同意。

訪問陳永源

時間 | 2017 年 3 月 20 日

地點 | 臺糖長榮酒店二樓

受訪者 | 陳永源

訪問者 | 黃微芬

整理 | 黃微芬、楊佳璇

黃宏德進入文化中心

在那個年代，可以說臺南的藝術環境是非常差的，那個時候我也在找人，找專業的人才進來，剛好黃宏德有這個意願，因為他是國立藝專畢業的，真正是這個領域比較有專業的人，所以我很尊重這個專業的想法，盡情讓他去發揮他的專長，所以我相信他，因為相信，部屬才會願意貢獻他的智慧，就是這麼簡單，所以他送案子上來，咦，這什麼東西啊？當然我也想看看他在「玩」什麼東西，因為藝術的東西領域非常廣，你說要侷限在某一塊，這樣也不對，我當時的想法就是說，我是公部門，公部門就是要提供各種的舞臺，讓藝術家去，這是我們的責任。剛好因為有黃宏德他的角色，他的背景，他願意，所以我們尊重他的案子，所以我一批可，二話不說，

我在觀察他做什麼案子，在呈現什麼，等展覽出現的時候，我非常驚訝，這就是我們要做東西啊，這個東西沒有市場，所以那個時候看到之後，就覺得這是我們公部門要做的事，因為它沒有市場，沒有商業性，民間畫廊也不會做，所以這個就是我們公部門要做的責任，要搭這個橋，要搭這個舞臺，讓這領域的藝術工作者發揮他的天分。

我要尊重專業嘛，尊重我工作人員這方面的專業，都放手讓黃宏德去邀，他就找葉竹盛來策展，第一年很成功，驚豔啊，第二年就越辦越精彩了。

受邀參展的創作費

當時黃宏德沒有寫預算，那個時候我就估材料費，大概可以給他們一些製作、創作的費用，材料總是要嘛，讓他們做實驗性的藝術創作。我那時的概念是實驗性的藝術創作，所以就撥了一筆錢，第一次好像八萬，第二次才十萬，後來

越做越精彩，還到安平海邊，那個時候就給我很多的信心，所以看到他們的作品，像楊文寬，他的背景故宮科技部的工作者，這就是我們要的東西。

市民看展的反應

每一次來的人，展場在一樓嘛，其實老實講我也在注意觀眾的進出，其實一天不到幾十個人，不灰心啊，這就是應該要做的啊，就是要做，你放棄它永遠就沒有機會，對不對，就像我們當年主張受益者（註：這裡可能是指消費者）付費的概念，要買票進場，一樣難度非常高，那時我們就不以觀眾為主題了，觀眾少沒有關係，給藝術家發揮最重要，做一種藝術的實驗應該也是 OK。

標榜南臺灣

我們標榜南臺灣的用意，就是在引領南臺灣的現代藝術風潮，因為在南臺灣藝術發展面向，這一塊是缺的，公部門沒有在這方面投入任何心力，從事這方面工作的人，他是自生自滅，所以我們既然有看到這塊，公部門有責任跟義務要去做。

當初黃宏德提出南臺灣，當然沒有意見，那更好啊，我們引領風騷，是創舉啊，很棒啊，那個時候文化中心剛成立，全國文化中心我們臺南是第一個，所以成立的時候，從雲林嘉義高雄屏東，如果喜歡表演藝術的，喜歡藝術的，統統會往這邊集中。

政府也持支持態度

市長讓我充分發揮啊，因為有圖書館的基礎，他看到這個人，時候圖書館就是小文化中心，也辦展覽啊，我進去的時候就弄了一個中正藝廊，文化中心還沒成立以前，圖書館就是個小文化中心，我們有育樂堂啊，可做表演藝術，我再加一個中正藝廊，兩個是連在一起的，我在那邊磨練了三年，所以劇場的操作我很懂，畫廊也很懂，因為我成立中正藝廊，臺南的今藝廊就被我打垮了，今藝廊在武廟旁邊，在永福路，因為我的服務太好，就跟現在臺南文化中心一樣，很多藝術家都喜歡到我的藝廊來。

「南臺灣」的團體屬性

團體是他們自己組合的，變成一個志同道合的小團體，每一年就會弄個計畫案上來，不是正式組織，他們是私下聯誼啦。我們不去干涉，他們自己要去碰撞合在一起的火花，在一做工作、創作才有意義，沒有隔閡、利益的衝突，他們這個團體才能存在，所以我們是樂見的，只要他們提案出來，我們就經費支持你，他們也願意做藝術的實驗創作，我們是以尊重為前題。

為何「南臺灣」沒有再繼續

因為他們沒有繼續提案子啊，後來他們獨立藝術創作了嘛，沒有再整合了，好像一個種子成熟了，就到各地去開花了。因為它好像一個種子成熟了就到各地去開花了，慢慢聲名有了，就會到各地去播種，這好現象啊，如果說有人繼續，比如說本來十個，後來變五個，但後來我是覺得他們個體去發展了，也有可能是他們群體之間有磨擦，感情會慢慢淡掉，也有可能的，藝術家本來就是個體主義，剛開始可以一頭熱，大家在一起，等到大家有點小成就的時候，誰也不服誰了，這是必然的嘛，我自己的猜想的。

黃宏德那陣子他離開文化中心就斷了，可能是黃宏德離開之後，就不熱衷了，大概有這個關係，如果他在，可能就會繼續提案。

對「南臺灣新風格」的評價

看到以前這些從事現代藝術創作的人，到現在看他們，已經十來年了嘛，如果你有機會到澄清湖走一趟，有很多當年楊文霓的作品，就在澄清湖畔，非常的精彩，可見我們當年做這件事是非常有意義的，看到它開花結果，當年是小小的一筆經費，鼓勵他，激勵他，關心他，很好啊，現在都在各地遍地開花，只不過你不注意而已，你不曉得他是誰，像我們經歷過的人就懂。

在高美館我看到她（楊文霓）的作品發表，她燒的陶藝啊，很欣慰，所以我們那時的認知是對的，是值得鼓勵、公部門值得去做的一件事。

註：本逐字稿摘錄，保留了訪談口語語感，應受訪者要求，僅供參考之資料，故暫不作為引文用，日後有引用之需求，皆須預先徵得受訪者同意。

【附錄二】「南臺灣新風格雙年展」相關評論及重要報導一覽表

製表：佐佐目藝文／2017.03.27 第一版

檔 號	日 期	出 處
畫冊		
A-1986	1986	葉竹盛，〈寫在南臺灣新藝術，風格展之前〉，《1986 南臺灣新藝術，風格展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1986），頁 1。
A-1988-1	1988	蔡宏明，〈期待南臺灣的新風格〉，《88” 南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1988）。
A-1988-2	1988	黃宏德，〈風格的超越〉，《88” 南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1988）。
A-1990	1990	鄧伯宸，〈逆流而前的思想者〉，《1990 南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。
-----	1990	葉竹盛，〈我的語言——素材〉，《1990 南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。
-----	1990	黃春秀，〈四問——訪楊文寬〉，《1990 南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。
-----	1990	陳榮發，〈時空交錯的點〉，《1990 南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。
-----	1990	曾英棟，〈生活語錄〉，《1990 南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。
-----	1990	黃宏德，〈生活語錄〉，《1990 南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。
-----	1990	顏頂生，〈生活語錄〉，《1990 南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。
A-1992-1	1992	鄧伯宸，〈面對臺灣藝術的趨勢〉，《1992 南臺灣，新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1992）。
A-1992-2	1992	陳愷璜，〈南臺灣……〉，《1992 南臺灣，新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1992）。
A-1997	1997	蕭瓊瑞，〈雙城組曲・一闕寂寞——記南臺灣新風格展的緣起緣落〉，《1997 南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1997），頁 6-11。

A-1999-1	1999	南方朔，〈穿過一座憂鬱的符碼森林——從「複數元的視野」縱觀臺灣 1988-1999 的文化面貌〉，《複數元的視野—臺灣當代美術 1988-1999》，（高雄市：山藝術文教基金會，1999），頁 18-21。
A-1999-2	1999	蕭瓊瑞，〈從激情批判到沈思積澱—臺灣當代美術的世紀末風情（1988-1999）〉，《複數元的視野—臺灣當代美術 1988-1999》，（高雄市：山藝術文教基金會，1999），頁 26-29。
A-1999-3	1999	黃海鳴，〈懷舊與鄉愁〉，《複數元的視野—臺灣當代美術 1988-1999》，（高雄市：山藝術文教基金會，1999），頁 35-39。
A-1999-4	1999	石瑞仁，〈望/聞/問/切〉，《複數元的視野—臺灣當代美術 1988-1999》，（高雄市：山藝術文教基金會，1999），頁 47-51。
A-1999-5	1999	高千惠，〈在精神的彼岸——抽象藝術在臺灣〉，《複數元的視野—臺灣當代美術 1988-1999》，（高雄市：山藝術文教基金會，1999），頁 58-62。
A-1999-6	1999	王嘉驥，〈二十世紀臺灣藝術中的傳統及其運用〉，《複數元的視野—臺灣當代美術 1988-1999》，（高雄市：山藝術文教基金會，1999），頁 78-82。
-----	2002	王福東，〈臺南「發聲」，世界「發行」對「2002 臺南雙年展」的一些看法〉，《2002 臺南雙年展》，（臺南市：臺南市立藝術中心，2002），頁 2-3。
-----	2002	高子衿，〈城市的論述——臺南雙年展的結構性觀察〉，《2002 臺南雙年展》，（臺南市：臺南市立藝術中心，2002），頁 6-7。
-----	2002	游崴，〈策展機器的邊緣實踐——關於「2002 臺南雙年展」的幾個觀察〉，《2002 臺南雙年展》，（臺南市：臺南市立藝術中心，2002），頁 8-9。
A-2014-1	2014	倪再沁，〈自若自在的禪者〉，《黃金之花 顏頂生作品集》，（嘉義市：泰郁藝術，2014），頁 12-13。（摘錄自《前 90 年代臺灣當代美術初探》，1993）
A-2014-2	2014	陳奇相，〈從最初開始〉，《黃金之花 顏頂生作品集》，（嘉義市：泰郁藝術，2014），頁 14-25。（陳奇相於巴黎 24-05-2011）
A-2014-3	2014	鄭乃銘，〈江闊雲低，韶華正好 初讀顏頂生《鵲華秋色》〉，《黃金之花 顏頂生作品集》，（嘉義市：泰郁藝術，2014），頁 26-33。（文章刊載在《當代藝術新聞雜誌》89 期（2012 年 6 月）

A-2014-4	2014	王品驊，〈居與遊的當代空間 顏頂生的繪畫蹤跡〉，《黃金之花 顏頂生作品集》，（嘉義市：泰郁藝術，2014），頁 34-43。
A-2014-5	2014	陳泓易，〈顏頂生的藝術行動〉，《黃金之花 顏頂生作品集》，（嘉義市：泰郁藝術，2014），頁 44-53。
A-2014-6	2014	沈伯丞，〈千古行紀 顏頂生的線條、空間與心靈地理學〉，《黃金之花 顏頂生作品集》，（嘉義市：泰郁藝術，2014），頁 54-63。
A-2014-7	2014	陳維峰，〈看見金花 試問顏頂生與同時性〉，《黃金之花 顏頂生作品集》，（嘉義市：泰郁藝術，2014），頁 64-71。（文章刊載在《今藝術》265 期（2014 年 10 月）
報紙		
N-1908.02.01	1986.02.01	報訊，〈鼓勵藝術創作發揮潛力「南臺灣新藝術風格展」林市長明日親臨主持〉，《臺南一週》5 版，1986 年 2 月 1 日。
N-1986.02.19	1986.02.19	吳振福，〈提供藝術學習環境·新設工作室〉，《聯合報》（南市版）6 版，1986 年 2 月 19 日。
N-1986.03.01	1986.03.01	報訊，〈南臺灣新藝術風格展，本土畫家帶來新震撼〉，《臺灣新聞報》9 版，1986 年 3 月 1 日。
N-1986.03.02	1986.03.02	鄧伯宸，〈港都藝壇春雷乍響 南臺灣新藝術風格展 劃破寂靜的抽象世界〉，《臺灣新聞報》9 版，1986 年 3 月 2 日。
-----	1986.xx.xx	報訊，〈南臺灣新藝術風格展「忙與盲」現代人·不妨用心領會〉，《xxx》xx 版，1986 年 3 月 1 日。
-----	1986.xx.xx	周筱梅，〈「藝術從高雄再出發」系列報導之 1 南臺灣新藝術、新風格展·現代奇葩〉，《聯合報》xx 版，1986 年 xx 月 xx 日
-----	1987.xx.xx	葉景宗，〈港都九位畫家再創新猷「新藝術、風格展」在南市揭幕〉，《xxx》xx 版，1987 年 1 月 24 日
N-1987.01.24	1987.01.24	報訊，〈南臺灣新藝術·風格展 以「城鎮與自然」為主題〉，《xxx》xx，1987 年 1 月 24 日。
N-1987.01.25-1	1987.01.25	報訊，〈「南臺灣風格展」藝術是這些年輕畫家對府城民眾的新春獻禮〉，《新聞晚報》xx 版，1987 年 1 月 25 日。
N-1987.01.25-2	1987.01.25	陳榮發整理，〈南臺灣新藝術風格展 從觀念技巧素材與生活結合〉，《臺灣新聞報》9 版，1987 年 1 月 25 日。
N-1988.01.09	1988.01.09	報訊，〈新的創意·新的特質 南臺灣·新風格雙年展〉，《臺南一週》，1988 年 1 月 9 日。

N-1988.01.14	1988.01.14	報訊，〈南臺灣·新風格雙年展 藝壇新銳傳達思想理念〉，《中華日報》13 版，1988 年 1 月 14 日。
N-1988.01.21	1988.01.21	臺南市立文化中心博物組，〈南臺灣新風格雙年展〉，《臺灣時報》xx 版，1988 年 1 月 21 日。
N-1988.01.23-1	1988.01.23	肇發，〈南臺灣新風格展交出成績〉，《臺灣新聞報》13 版，1988 年 1 月 23 日。
N-1988.01.23-2	1988.01.23	魏麗娟，〈再度邀請您！1988 南臺灣新風格雙年展〉，《臺南一週》，1988 年 1 月 23 日。
-----	1988.01.27	臺南市立文化中心博物組，〈南臺灣的個性主張〉，《中華日報》（缺）版，1988 年 1 月 27 日。
N-1992.02.29	1992.02.29	蘇玉勳，〈南臺灣新風格雙年展 三月四日起展出兩週〉，《青年日報》（缺）版，1992 年 2 月 29 日。
N-1992.03.06	1992.03.06	報訊，〈新風格雙年展 登場〉，《臺灣時報》16 版，1992 年 3 月 6 日。
N-1992.03.07	1992.03.07	報訊，〈展現中國畫家氣質和創意 南臺灣新風格繪畫雙年展〉，《民眾日報》15 版，1992 年 3 月 7 日。
N-1992.03.08	1992.03.08	報訊，〈南臺灣新風格雙年展 5 位青年藝術家 作品均具創意〉，《民生報》21 版，1992 年 3 月 8 日。
N-1992.03.09	1992.03.09	魏麗娟，〈打開南部現代繪畫風氣 南臺灣新藝術風格展登場〉，《太平洋日報》xx 版，1992 年 3 月 9 日。
N-1992.03.11	1992.03.11	報訊，〈南臺灣新風格畫展 正在文化中心展出〉，《中國時報》14 版，1992 年 3 月 11 日。
-----	1992.03.12	奇美藝術資料館，〈1992 南臺灣新風格雙年展〉，《臺灣時報》（缺）版，1992 年 3 月 12 日。
N-1992.03.12	1992.03.12	潘恆琦，〈南臺灣現代畫展〉，《中華日報》28 版，1992 年 3 月 12 日。
-----	1994.03.27	翁春梅，〈府城人文薈萃雅風鼎盛開發最早繪畫藝術更日壯 南臺灣新風格展 假文化中心開鑼〉，《臺灣日報》xx 版，1994 年 3 月 27 日。
N-1994.03.28	1994.03.28	方淑貞，〈文化戰士娃娃機展覽叫座〉，《中華日報》22 版，1994 年 3 月 28 日。
N-1994.04.05-1	1994.04.05	報訊，〈中華民國八十三年南臺灣，新風格雙年展〉，《民眾日報》第 15 版，1994 年 4 月 5 日。

N-1994.04.05-2	1994.04.05	方淑貞，〈文化中心「新風格」畫展部分作品受損〉，《中華日報》14版，1994年4月5日。
N-1997.09.12	1997.09.12	劉乃游，〈南臺灣新風格畫會再展新作 曾英棟等畫家以回顧的態度審視12年來的創作觀〉，《中央日報》14版，1997年9月12日。
N-1997.09.13	1997.09.13	黃微芬，〈他們創造南臺灣新風格 葉竹盛六人歷經時光淬鍊 有著更多人文省思〉，《中華日報》28版，1997年9月13日。
期刊		
J-1981.08	1981年8月	岳霖，〈沒有純粹終局的畫家——趙無極〉，《雄獅美術》第126期（1981年8月），頁138-140。
J-1986.03	1986年3月	Steven Henry Madoff 著、劉亮雅 譯，〈繪畫中的後現代主義觀念〉，《雄獅美術》第181期（1986年3月），頁61-73。
J-1986.04-1	1986年4月	林經豐，〈藝術的理念與貫徹/談藝術的傳教士——波依斯〉，《雄獅美術》第182期（1986年4月），頁45-47。
J-1986.04-2	1986年4月	Steven Henry Madoff 著、羅青 譯，〈繪畫中的後現代主義觀念II〉，《雄獅美術》第182期（1986年4月），頁115-131。
J-1986.05	1986年5月	Steven Henry Madoff 著、羅青 譯，〈繪畫中的後現代主義觀念III〉，《雄獅美術》第183期（1986年5月），頁151-167。
J-1986.07	1986年7月	方叔，〈誌上陶藝展·知難行易——評楊文霓編著〈陶藝手冊〉〉，《藝術家》第134期（1986年7月），頁73-79。
J-1986.08	1986年8月	今道友信 著、郭越悅 譯，〈美學的現代課題〉，《雄獅美術》第183期（1986年8月），頁118-123。
J-1987.11	1987年11月	盧明德，〈20世紀美術複合媒體的傾向——媒材、環境、行為、記號〉，《雄獅美術》第183期（1987年11月），頁46-48。
J-1988.01	1988年1月	雄獅美術製作，〈美術圈〉，《雄獅美術》第203期（1988年1月），頁168-172。
J-1988.03	1988年3月	郭少宗，〈透視「精神」的背面——「二一七七精神展」剖析〉，《雄獅美術》第205期（1988年3月），頁148-153。
-----	1990年2月	郭少宗，〈八十年代臺灣美術現象的橫剖與縱切〉，《現代美術》第28期（1990年2月），頁45-49。

J-1991.03-1	1991 年 3 月	王福東，〈理性向前看——序「展望臺灣新美術」〉，《雄獅美術》第 241 期（1991 年 3 月），頁 136-140。
J-1991.03-2	1991 年 3 月	雄獅美術製作，〈展望臺灣新美術六區座談會——《臺灣北區》〉，《雄獅美術》第 241 期（1991 年 3 月），頁 141-148。
J-1991.03-3	1991 年 3 月	雄獅美術製作，〈展望臺灣新美術六區座談會——《臺灣中區》〉，《雄獅美術》第 241 期（1991 年 3 月），頁 148-152。
J-1991.03-4	1991 年 3 月	雄獅美術製作，〈展望臺灣新美術六區座談會——《臺灣南區》〉，《雄獅美術》第 241 期（1991 年 3 月），頁 152-158。
J-1991.03-5	1991 年 3 月	雄獅美術製作，〈展望臺灣新美術六區座談會——《巴黎地區》〉，《雄獅美術》第 241 期（1991 年 3 月），頁 158-161。
J-1991.03-6	1991 年 3 月	雄獅美術製作，〈展望臺灣新美術六區座談會——《紐約地區》〉，《雄獅美術》第 241 期（1991 年 3 月），頁 162-165。
J-1991.03-7	1991 年 3 月	雄獅美術製作，〈展望臺灣新美術六區座談會——《加州地區》〉，《雄獅美術》第 241 期（1991 年 3 月），頁 165-168。
J-1991.04-1	1991 年 4 月	許自貴，〈新天堂樂園——觀曾英棟之畫作〉，《雄獅美術》第 242 期（1991 年 4 月），頁 94-95。
J-1991.04-2	1991 年 4 月	雄獅美術製作，〈「台灣美術評論環境的建立」座談會〉，《雄獅美術》第 242 期（1991 年 4 月），頁 96-113。
J-1991.04-3	1991 年 4 月	倪再沁，〈西方美術·台灣製造——台灣現代美術的批判〉，《雄獅美術》第 242 期（1991 年 4 月），頁 114-133。
J-1991.04-4	1991 年 4 月	陳瑞文，〈當代藝術的雙重性格——社會行為與自治性〉，《雄獅美術》第 242 期（1991 年 4 月），頁 134-140。
J-1991.06-1	1991 年 6 月	梅丁衍，〈由美國多元性文化 反思「本土文化自覺」〉，《雄獅美術》第 244 期（1991 年 6 月），頁 94-95。
J-1991.06-2	1991 年 6 月	劉文三，〈如何發展臺灣觀點——對「臺灣新美術」的回應〉，《雄獅美術》第 244 期（1991 年 6 月），頁 96-99。
J-1991.06-3	1991 年 6 月	李國安，〈「批判」的反思〉，《雄獅美術》第 244 期（1991 年 6 月），頁 99-100。

J-1991.06-4	1991 年 6 月	鄭水萍，〈臺灣美術史研究中的陷阱〉，《雄獅美術》第 244 期（1991 年 6 月），頁 101-103。
J-1991.06-5	1991 年 6 月	王文平，〈激情過後的省思〉，《雄獅美術》第 244 期（1991 年 6 月），頁 103-106。
J-1991.12	1991 年 12 月	鄧伯宸，〈從逃避到批判——談葉竹盛的新作〉，《雄獅美術》第 250 期（1991 年 12 月），頁 285-286。
J-1992.02-1	1992 年 2 月	雄獅美術製作，〈綠的哀思和「低調」處理——陳榮發的自然與人文色彩〉，《雄獅美術》第 252 期（1992 年 2 月），頁 98-99+150。
J-1992.02-2	1992 年 2 月	雄獅美術製作，〈追求現代中國文人的特質——顏頂生的種子及其他〉，《雄獅美術》第 252 期（1992 年 2 月），頁 106-108。
J-1992.06	1992 年 6 月	林惺嶽，〈九〇年代本土化前衛藝術的展望〉，《雄獅美術》第 256 期（1992 年 6 月），頁 40-69。
J-1992.07	1992 年 7 月	王曼萍（王品驊），〈黃宏德——繪畫是作者的精神遺跡〉，《藝術貴族》第 31 期（1992 年 7 月），頁 50-53。
J-1992.08	1992 年 8 月	陳愷璜，〈試論臺灣邊陲符號總體處境與義大利超前衛之對質與省思〉，《雄獅美術》第 258 期（1992 年 8 月），頁 50-53。
J-1992.09	1992 年 9 月	王福東，〈新生代美術再議〉，《雄獅美術》第 259 期（1992 年 9 月），頁 26-32。
J-1992.10-1	1992 年 10 月	薛保瑕，〈探究八十年代至今的抽象藝術〉，《臺灣美術》第 18 期（1992 年 10 月），頁 6-12。
J-1992.10-2	1992 年 10 月	陳國強，〈抽象 思考 片斷〉，《臺灣美術》第 18 期（1992 年 10 月），頁 13-17。
J-1992.10-3	1992 年 10 月	李松泰，〈從形象描寫的解脫到非具象繪畫的建立〉，《臺灣美術》第 18 期（1992 年 10 月），頁 18-22。
J-1992.10-4	1992 年 10 月	顧世勇，〈從中國的象徵思考看蕭勤的抽象世界〉，《臺灣美術》第 18 期（1992 年 10 月），頁 23-26。
J-1992.10-5	1992 年 10 月	程文宗，〈抽象繪畫的符號和動勢〉，《臺灣美術》第 18 期（1992 年 10 月），頁 27-29。
J-1992.10-6	1992 年 10 月	高高，〈黃宏德〉，《雄獅美術》第 260 期（1992 年 10 月），頁 103-104。

J-1992.11	1992 年 11 月	高高，〈生命的闡述者——顏頂生的繪畫〉，《雄獅美術》第 261 期（1992 年 11 月），頁 101-102。
J-1992.12	1992 年 12 月	鄭明全，〈南臺灣新文化圖象——兼談建立臺灣自主意識與區域性藝術風貌之關係〉，《雄獅美術》第 262 期（1992 年 12 月），頁 40-42。
-----	1993 年 3 月	鄭水萍，〈畫家洪根深與高雄黑派區域風格的形成〉，《思與言》31:1 期（1993 年 3 月），頁 139-184。
J-1993.06	1993 年 6 月	王嘉驥，〈新神話與新圖象的探索——讀顏頂生的畫作〉，《當代》第 86 期（1993 年 6 月），頁 98-105。
J-1993.08-1	1993 年 8 月	郭少宗，〈八〇年代裝置藝術的前浪與後波〉，《現代美術》第 49 期（1993 年 8 月），頁 18-23。
J-1993.08-2	1993 年 8 月	張青峰，〈現代繪畫創作的「精挑細檢」〉，《美育》第 38 期（1993 年 8 月），頁 27-39。
J-1993.12	1993 年 12 月	張青峰，〈試論戰後歐美繪畫風格與社會的關係〉，《美育》第 42 期（1993 年 12 月），頁 12-27。
J-1994.03	1994 年 3 月	張青峰，〈脫轡後的重生：論八〇年代的新繪畫〉，《美育》第 45 期（1994 年 3 月），頁 12-27。
-----	1994 年 4 月	李朝明，〈解嚴後臺灣美術的本土意識現象——一個市場角度的觀察〉，《雄獅美術》第 278 期（1994 年 4 月），頁 53-55。
-----	1994 年 5 月	管執中，〈從「本土藝術」到「藝術與本土」的思辯〉，《藝術家》第 228 期（1994 年 5 月），頁 301-305。
J-1994.11	1994 年 11 月	林銓居，〈小王子出遊——黃宏德〉，《典藏藝術》第 26 期（1994 年 11 月），頁 182-187。
-----	1995 年 2 月	陳正雄，〈二十世紀抽象藝術的精神〉，《現代美術》第 58 期（1995 年 2 月），頁 10-13。
-----	1995 年 2 月	林珮淳，〈對臺灣抽象藝術的再觀察〉，《現代美術》第 58 期（1995 年 2 月），頁 14-21。
J-1995.04-1	1995 年 4 月	南方藝術 編輯部，〈抽象一百・抽樣一百〉，《南方藝術》第 6 期（1995 年 4 月），頁 22-30。
J-1995.04-2	1995 年 4 月	黃金福 採訪報導，〈臺灣抽象畫的老頑童——陳庭詩〉，《南方藝術》第 6 期（1995 年 4 月），頁 31-34。

J-1995.04-3	1995 年 4 月	曲德義 口述、黃金福 整理，〈形色與色的不斷探討和質疑——曲德義〉，《南方藝術》第 6 期（1995 年 4 月），頁 35-37。
J-1995.04-4	1995 年 4 月	楊世芝 口述、黃金福 整理，〈探討視覺經驗的多重性——楊世芝〉，《南方藝術》第 6 期（1995 年 4 月），頁 38-40。
J-1995.04-5	1995 年 4 月	薛保瑕 口述、黃金福 整理，〈在混合並存時代裡談「抽象藝術」——薛保瑕〉，《南方藝術》第 6 期（1995 年 4 月），頁 41-43。
J-1995.04-6	1995 年 4 月	孟昭儀 採訪報導，〈用「心」畫抽象——莊世和〉，《南方藝術》第 6 期（1995 年 4 月），頁 44-46。
J-1995.04-7	1995 年 4 月	孟昭儀 採訪報導，〈不給具象線索的——林鴻文〉，《南方藝術》第 6 期（1995 年 4 月），頁 47-49。
J-1995.04-8	1995 年 4 月	蘇志徹，〈上帝開畫展〉，《南方藝術》第 6 期（1995 年 4 月），頁 50-52。
J-1995.04-9	1995 年 4 月	許自貴，〈欣賞抽象藝術八招〉，《南方藝術》第 6 期（1995 年 4 月），頁 53。
J-1995.04-10	1995 年 4 月	薛保瑕，〈後現代主義的抽象藝術〉，《南方藝術》第 6 期（1995 年 4 月），頁 54-60。
J-1995.04-11	1995 年 4 月	林維格，〈抽象藝術的發展〉，《南方藝術》第 6 期（1995 年 4 月），頁 61-79。
J-1995.04-12	1995 年 4 月	雄獅美術 製作，〈抽象藝術・臺灣行腳專輯〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 10。
J-1995.04-13	1995 年 4 月	陳世明，〈抽象畫與你〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 11-13+46。
J-1995.04-14	1995 年 4 月	倪再沁，〈在真實與虛幻間的臺灣抽象畫〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 14-20+37。
J-1995.04-15	1995 年 4 月	劉國松口述、陳淑芬整理，〈中國人，一個抽象民族〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 22-23+38。
J-1995.04-16	1995 年 4 月	雄獅美術製作，〈抽象藝術大事記〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 23-52。
J-1995.04-17	1995 年 4 月	蕭勤，〈靈性的昇華〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 23-24。
J-1995.04-18	1995 年 4 月	莊喆，〈粹取感動而成的至高形象〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 25-26+39。

J-1995.04-19	1995 年 4 月	賴純純，〈非關具象與否〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 26-27+43。
J-1995.04-20	1995 年 4 月	陳幸婉，〈絕對的自由和無窮的可能〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 28-29+44。
J-1995.04-21	1995 年 4 月	楊世芝口述、黃蕾整理，〈釋放被概念化的視覺〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 29-31+43。
J-1995.04-22	1995 年 4 月	薛保瑕，〈訊息轉化的過程〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 31-33+45。
J-1995.04-23	1995 年 4 月	邱秉恆口述、陳淑芬整理，〈心靈的真正寫實〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 33-34+46。
J-1995.04-24	1995 年 4 月	黃銘哲口述、李亞琪整理，〈看待世間變異的都會眼睛〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 34-35+48。
J-1995.04-25	1995 年 4 月	游正烽，〈以智性、理念為骨肉〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 35-36+47。
J-1995.04-26	1995 年 4 月	季鐵男，〈空間寓言之構成——評介道格拉斯·達頓「建築寓言展」〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 49-51。
J-1995.04-27	1995 年 4 月	石瑞仁，〈「蓄意頗不單純」的臺灣抽象藝術〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 53-57+40。
J-1995.04-28	1995 年 4 月	葉玉靜，〈活著——從抽象變相看新抽象繪畫意義——失去敵人的戰場抽象藝術的背景與近況〉，《雄獅美術》第 290 期（1995 年 4 月），頁 58-61。
J-1995.08	1995 年 8 月	陳英偉，〈掌聲之外——不一樣的藝術評論臺灣當代藝術〉，《雄獅美術》第 294 期（1995 年 8 月），頁 25-29。
J-1996.02	1996 年 2 月	黃茜芳，〈藝術家的一天——平凡中的行者：葉竹盛〉，《典藏藝術》第 41 期（1996 年 2 月），頁 164-169。
J-1996.03-1	1996 年 3 月	雄獅美術製作，〈何謂臺灣？——近代臺灣美術與文化認同〉，《雄獅美術》第 301 期（1996 年 3 月），頁 2-3。
J-1996.03-2	1996 年 3 月	謝東山，〈美術史正在改寫美術史〉，《雄獅美術》第 301 期（1996 年 3 月），頁 12-14。
J-1996.03-3	1996 年 3 月	雄獅美術製作，〈第五屆雄獅創作獎 特輯〉，《雄獅美術》第 301 期（1996 年 3 月），頁 52。
J-1996.03-4	1996 年 3 月	鄭水萍資料提供、雄獅美術整理，〈第五屆雄獅創作獎洪根深紀事〉，《雄獅美術》第 301 期（1996 年 3 月），頁 57。

J-1996.03-5	1996 年 3 月	李再鈺，〈紅心・黑畫[洪根深]〉，《雄獅美術》第 301 期（1996 年 3 月），頁 53-59。
J-1996.03-6	1996 年 3 月	蔣勳，〈洪根深的二十年探索〉，《雄獅美術》第 301 期（1996 年 3 月），頁 60-63。
J-1996.03-7	1996 年 3 月	曾曬淑，〈超越地域的原創性——洪根深落籍高雄以來藝術變化的歷程〉，《雄獅美術》第 301 期（1996 年 3 月），頁 64-69。
J-1996.07	1996 年 7 月	黃茜芳，〈自在在懷——顏頂生〉，《典藏藝術》第 46 期（1996 年 7 月），頁 180-187。
-----	1996 年 7 月	蕭瓊瑞、薛保瑕、柯應平；黃義雄整理，〈千呼萬喚「本土」妳在那裡？〉，《藝術家》第 254 期（1997 年 7 月），頁 267-274。
J-1996.10	1996 年 10 月	莊淑惠，〈文人那裡會相輕--陳榮發的現代藝術收藏〉，《典藏藝術》第 49 期（1996 年 10 月），頁 181-184。
-----	1996 年 10 月	黃金福整理，〈1996「臺南現象」座談會〉，《臺南市立文化中心季刊》第 12 期（1996 年 10 月），頁 9-13。
J-1996.12	1996 年 12 月	黃茜芳，〈藝術家的一天——不安的真實：林鴻文〉，《典藏藝術》第 51 期（1996 年 12 月），頁 198-203。
J-1997.07	1997 年 7 月	黃海鳴，〈「無定向及不斷的生成←→否定過程」——談黃宏德一九九七年誠品畫廊個展〉，《藝術家》第 266 期（1997 年 7 月），頁 212-215。
J-1997.10	1997 年 10 月	陳才崑，〈為環境悲鳴 為大自然請命——簡析葉竹盛環境生態系列〉，《藝術家》第 269 期（1997 年 10 月），頁 540-541。
J-1998.05-1	1998 年 5 月	黃圻文，〈深情鑿刻母性愛——林蕊與她的百猴家族〉，《藝術家》第 276 期（1998 年 5 月），頁 472-474。
J-1998.05-2	1998 年 5 月	陳才崑，〈生命即是矛盾，生態唯環境是賴——演變中的葉竹盛風〉，《藝術家》第 276 期（1998 年 5 月），頁 544-545。
J-1998.09	1998 年 9 月	李逸塵，〈喜歡玩物又喪志？——顏頂生沉緬於文物收藏天地〉，《典藏藝術》第 72 期（1998 年 9 月），頁 158-160。
J-1998.09	1998 年 9 月	湯皇珍，〈踩著風火輪的漂'鳥——黃宏德〉，《張老師月刊》第 249 期（1998 年 9 月），頁 95-97。
J-1998.11	1998 年 11 月	陳才崑，〈從移植到接枝到融合——葉竹盛的環境生態表現主義〉，《藝術家》第 282 期（1998 年 11 月），頁 544-545。

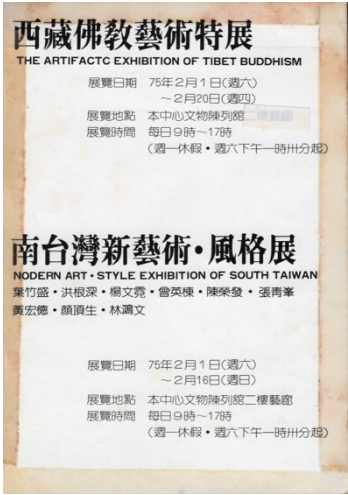
J-1999.04	1999 年 4 月	黃海鳴，〈斑斕·腐爛·蠻荒渾沌之間——用詩情改寫葉竹盛環境生態表現主義〉，《藝術家》第 287 期（1999 年 4 月），頁 500-503。
J-1999.07	1999 年 7 月	王福東，〈過去、現在、未來——林鴻文、王為河、陳建北「關於空間」裝置展評述〉，《藝術觀點》第 3 期（1999 年 7 月），頁 42-47。
J-1999.09	1999 年 9 月	周成樑，〈隻字片語——周成樑一九九九個展〉，《藝術家》第 292 期（1999 年 9 月），頁 553。
J-2000.03	2000 年 3 月	秦雅君，〈春季裡有一場春悸——林鴻文於臺南城東藝文空間推出個展〉，《典藏藝術》第 90 期（2000 年 3 月），頁 30。
J-2000.04	2000 年 4 月	蕭瓊瑞，〈古都新藝——一九〇年代臺南現代藝術生態掃描〉，《今藝術》第 91 期（2010 年 4 月），頁 161-163。
J-2000.09	2000 年 9 月	陳宏星，〈西方藝術運動的第三波——歷史的終結與非西方藝術的抬頭〉，《藝術家》第 304 期（2010 年 4 月），頁 472-479。
J-2000.12	2000 年 12 月	侯素香整理，〈抽象藝術在臺灣〉，《藝術家》第 307 期（2000 年 12 月），頁 318-323。
J-2001.01	2001 年 1 月	張晴文，〈不作形式、色彩的奴隸——南臺灣新風格畫會〉，《藝術觀點》，第 9 期（2001 年 1 月），頁 41-42。
J-2001.05	2001 年 5 月	曾長生，〈禪與生態——探葉竹盛的抽象超現實藝術原點〉，《藝術家》第 312 期（2001 年 5 月），頁 500-501。
J-2004.03	2004 年 3 月	龔義昭，〈「藝術」做為提示「藝術自身」——閱讀「顏頂生二〇〇四年創作發表」有感〉，《藝術家》第 346 期（2004 年 3 月），頁 554-555。
-----	2002 年 4 月	蔡佩玲，〈讓創作在生活中發芽，顏頂生〉，《大趨勢》第 4 期（2002 年 4 月），頁 86-89。
J-2006.06	2006 年 6 月	藝術家採訪，〈心境與環境的滲透：臺南市立文化中心「關於『心眼』與『袋蟲』——林鴻文個展」〉，《藝術家》第 373 期（2006 年 6 月），頁 143。
J-2006.10	2006 年 10 月	許遠達，〈「畫」是要寫給天下人看的——府城狂者黃宏德〉，《王城氣度》，第 8 期（2006 年 10 月），頁 84-87。
J-2008.04	2008 年 4 月	曾長生，〈葉竹盛的藝術思維模式〉，《藝術家》第 395 期（2008 年 4 月），頁 417-419。

J-2008.11	2008 年 11 月	蔡佩玲，〈1980 年代臺灣藝術「求新」優越論批評意識初探〉，《現代美術學報》第 16 期（2008 年 11 月），頁 37-70。
J-2009.03	2009 年 3 月	龔雲表，〈大自然的精神表述和本質揭示——葉竹盛繪畫藝術簡評〉，《今藝術》第 198 期（2009 年 3 月），頁 172-179。
J-2009.07	2009 年 7 月	蕭瓊瑞，〈不確定的精準——林鴻文的「幻境無花」〉，《藝術家》第 410 期（2009 年 7 月），頁 232-235。
J-2009.12	2009 年 12 月	陳宏星，〈當代繪畫性之再探索——淺談葉竹盛之藝術創作發展〉，《藝術家》第 415 期（2009 年 12 月），頁 419-421。
J-2010.07-1	2010 年 7 月	蕭瓊瑞，〈岩縫中的奇葩 80 年代臺灣抽象繪畫〉，《今藝術》第 214 期（2010 年 7 月），頁 121-127。
J-2010.07-2	2010 年 7 月	今藝術編輯部整理，〈臺灣 80 年代抽象繪畫的崛起與延續 座談〉，《今藝術》第 214 期（2010 年 7 月），頁 128-131。
J-2010.09	2010 年 9 月	蕭瓊瑞，〈碎形的結構——林鴻文在東鋼的鐵雕創作〉，《藝術家》第 424 期（2010 年 9 月），頁 159-161。
J-2011.02	2011 年 2 月	陳奇相，〈揭示生命的奧妙——顏頂生「邊界」個展評介〉，《鹽分地帶文學》第 32 期（2011 年 2 月），頁 138-147。
J-2012.02	2012 年 2 月	陳奇相，〈繪畫的堂奧——葉竹盛「喚心造境」個展敘論〉，《鹽分地帶文學》第 38 期（2012 年 2 月），頁 133-144。
J-2012.04	2012 年 4 月	陳奇相，〈林鴻文——藝術的吟詩人〉，《鹽分地帶文學》第 39 期（2012 年 4 月），頁 134-149。
J-2013.04	2013 年 4 月	蕭瓊瑞，〈舉劍刺目——南方三劍客的俠義與柔情〉，《藝術家》第 455 期（2013 年 4 月），頁 284-287。
J-2014.07	2014 年 7 月	游崴，〈地下與主流文化場域的交鋒——吳中煒與九〇年代破爛視聽〉，《藝術家》第 470 期（2014 年 7 月），頁 212-219。
J-2015.07	2015 年 7 月	陳宣誠訪談；藝術觀點編輯部整理，〈廢形地景——方偉文的知覺蔓生〉，《藝術觀點》第 62 期（2015 年 4 月），頁 63-66。
碩博士論文		
-----	2003	顏頂生，《入流亡所》（臺南市：國立臺南藝術學院造形藝術所碩士論文，2003）。
-----	2006	王邦榮，《記憶的順序——王邦榮創作自述》（高雄市：國立高雄師範大學美術系碩士論文，2006）。

書籍		
-----	1994	陳才崑，《大地·飛鷹 葉竹盛的藝術軌跡》，（臺北市：商鼎文化，1994）。
-----	1999	洪根深，《邊陲風雲：高雄市現代繪畫發展紀事（1970-1997）》，（高雄市：高雄市立中正文化中心，1999）。
-----	2002	姚瑞中，《臺灣裝置藝術 1991-2001》，（臺北縣：木馬文化，2002）。
-----	2003	黃金福，〈現代古城的迷茫—從文化事件談臺南當代文化藝術概況〉，《當代藝術風：文建會文化環境年專輯 3》，臺北市：行政院文化建設委員會，32-39 頁。
-----	2004	劉怡蘋，《臺灣美術地方發展史全集—臺南地區》，（臺北市：日創社，2004）。
-----	2008	陳永源，《臺南市立文化中心創立與發展》，（臺南市：春源文化工作室，2008）。

[註]：<檔號>為文章內容數位檔建置文件整理用。

附錄三

場次 1_「1986 南臺灣新藝術・風格展」展出作品圖錄	
參展者： 洪根深、楊文寬、葉竹盛、陳榮發、曾英棟、張青峯、黃宏德、顏頂生、林鴻文，共 9 人。	時間： 1986.02.01-02.16 地點： 台南市立文化中心
	時間： 1986.03.01-03.06 地點： 高雄市立圖書館（巡迴展出）
展覽說明： -展覽主旨 為倡導南臺灣現代繪畫之發展，並鼓勵具有藝術創作主見及技法者發展其潛力，拓展我國繪畫創作領域。 -邀請對象 40 歲以下作品具獨創性或實驗精神者。 （摘錄自「台南市立文化中心檔案，《南臺灣新藝術・風格展》，1985 年 9 月 14 號。」）	
展覽 DM：   1-1986-01_展覽 DM2-1 DM2-2 1-1986-01_展覽	
畫冊封面：	



1-1986-02_展覽畫冊封面

展況：



1-1986-03_葉竹盛（右）作品佈展中



1-1986-04_陳榮發作品佈展中（左：顏頂生；右：陳榮發）



1-1986-05_洪根深作品佈展中



1-1986-06_展場一景之 1



1-1986-07_展場一景之 2

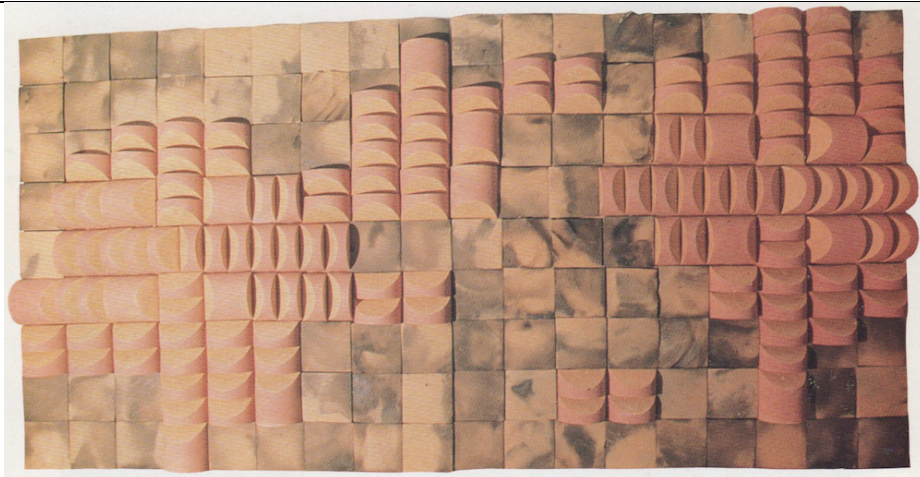
作品：



1-1986-08_葉竹盛，《機能轉移》作品佈置中



1-1986-09_《機能轉移》，72x110cm*4+91x91cm*2，紙、碳筆、鉛筆、墨汁、水泥、稻草（畫冊收錄）



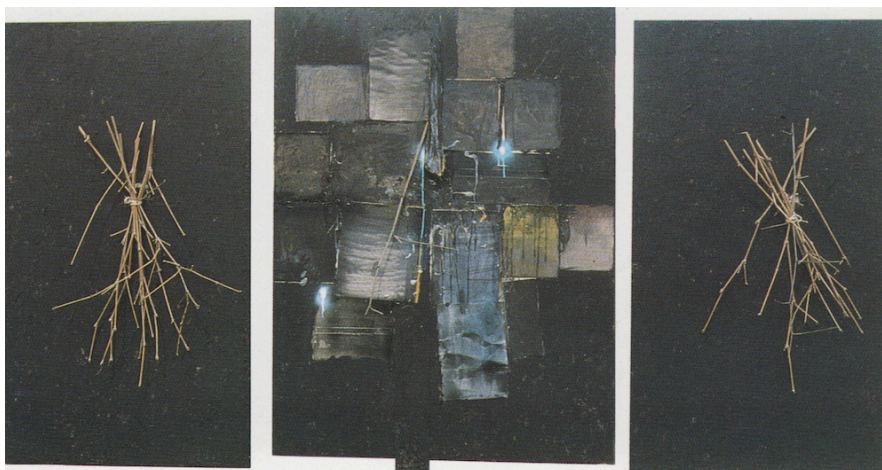
1-1986-10_楊文寬，《無題》，182x91cm，陶（畫冊收錄）



1-1986-11_左圖：洪根深，《時間·空間·人間》作品展場佈置中；1-1986-12_右圖：《時間·空間·人間》，現成物、繃帶（畫冊收錄）



1-1986-13_圖前方作者待查：後方右展牆為陳榮發展場作品《低調震盪》



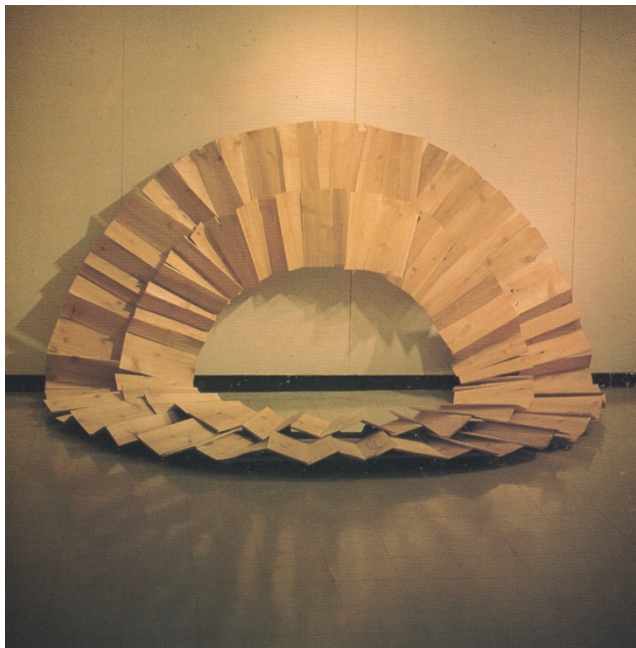
1-1986-14_《低調震盪》，(92+122+92)x162cm，複合媒材（畫冊收錄）



1-1986-15_圖面左前方為曾英棟展場作品，《現代文明的圖騰》（9件）



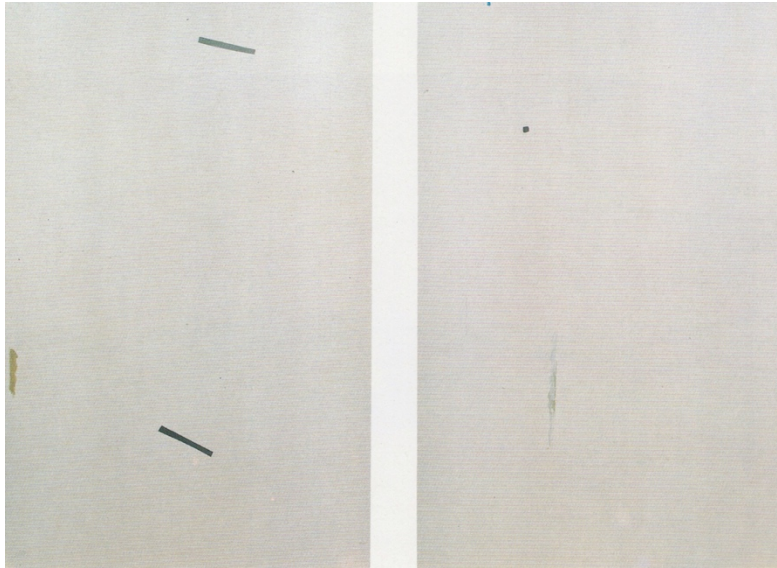
1-1986-16_《現代文明的圖騰》，120x210cm*9，樹脂、報紙、雜誌、保力龍（畫冊收錄 9-3 件）



1-1986-17_左圖：張青峯展場作品，《開・和》[左前]及《有・無》[左後]；1-1986-18_右圖：《開・和》，直徑 500cm，木材（畫冊收錄）



1-1986-19_黃宏德展場作品《鏡中之海》



1-1986-20_《鏡中之海》，(123+123)x186cm，壓克力、鉛筆、畫布（畫冊收錄）



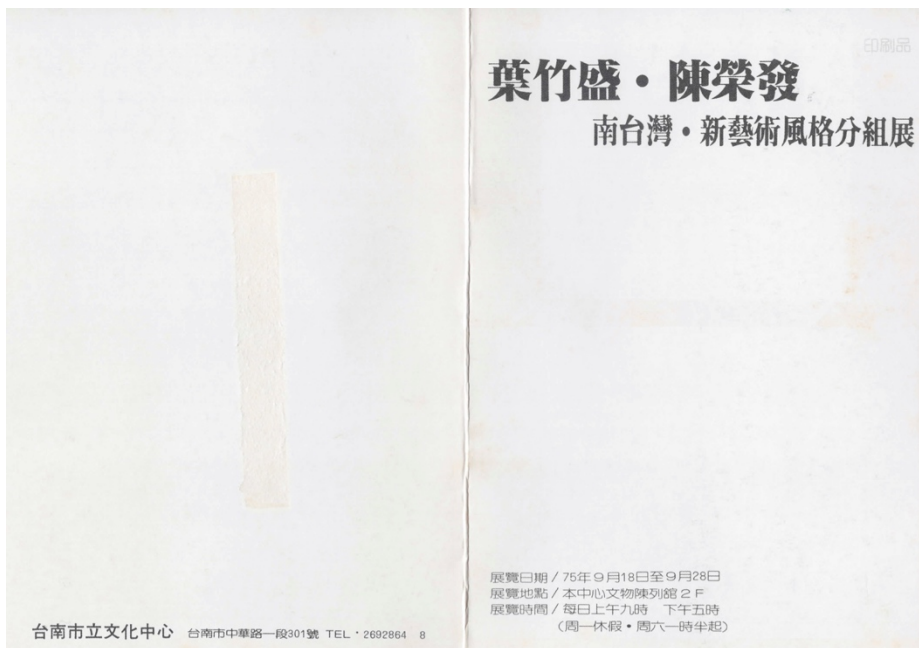
1-1986-21_顏頂生，《85-7》，76x40cm，紙、鉛筆、碳筆、碳精（畫冊收錄）



1-1986-22_林鴻文展場裝置作品，白色壓克力、砂。



1-1986-23_林鴻文，《86-T2》，28x28cm，壓克力顏料、碳、印紙（畫冊收錄）

場次 2_「南臺灣・新藝術風格 86」分組展」展出作品圖錄	
參展者：葉竹盛、陳榮發二人。	時間：1986.09.18-09.28 地點：臺南市立文化中心
展覽說明： 藝術著重在表現不同的風格與意境，此項開創南臺灣新藝術的現代畫展將帶給市民新的視覺觀。 （摘錄自「臺南市立文化中心檔案， 《 「南臺灣・新藝術風格 86」分組展」新聞稿》，1986年9月17日。」）	
展覽 DM：  The image shows a double-sided DM (Double Mailer) for an art exhibition. The left side is mostly blank with a vertical strip of tape. The right side contains the following text: 印刷品 葉竹盛・陳榮發 南台灣・新藝術風格分組展 展覽日期 / 75年9月18日至9月28日 展覽地點 / 本中心文物陳列館 2 F 展覽時間 / 每日上午九時 下午五時 (週一休息・週六一時半起) 台南市立文化中心 台南市中華路一段301號 TEL・2692864 8	
2-1986-01_展覽 DM2-1	



2-1986-01_展覽 DM2-2

展覽海報：



2-1986-02_展覽海報之 1

2-1986-

03_展覽海報之 2

展況：



2-1986-04_ 展場一景之 1（作者、作品資料待查）



2-1986-05_展場一景之 2（作者葉竹盛、作品資料待查）



2-1986-06_展場一景之 3（作者、作品資料待查）



2-1986-07_展場一景之 4 (作者、作品資料待查)



2-1986-08_展場一景之 5 (作者、作品資料待查)



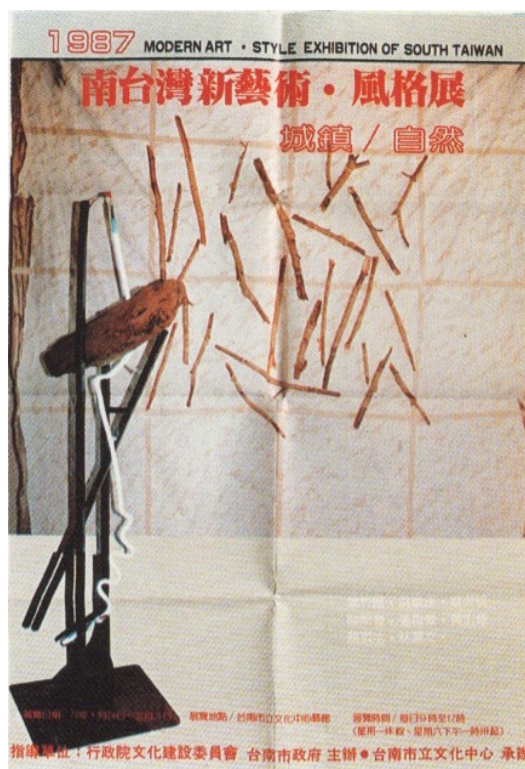
2-1986-09_展場一景之 6 (作者、作品資料待查)

場次 3_「1987 南臺灣新藝術，風格展」展出作品圖錄	
參展者：洪根深、葉竹盛、 陳榮發、曾英棟、張青峯、 黃宏德、顏頂生、林鴻文共 8 人。	時間：1987.01.24-02.03 地點：臺南市立文化中心
展覽說明： -展覽主題 城鎮與自然 為了提昇藝術的型態，所有展出的作品皆力求新觀念、新表現，雖然乍看之下無法立刻受人接納，但在表達藝術的層次上可刺激觀眾思想的領域，從而引發期鑑賞力，達到美育的功能。 （摘錄自「臺南市立文化中心檔案， 《 「1987 南臺灣新藝術，風格展」新聞稿》，1987 年 1 月 20 日。」）	
展覽 DM： 	
3-1987-01_展覽 DM2-1	



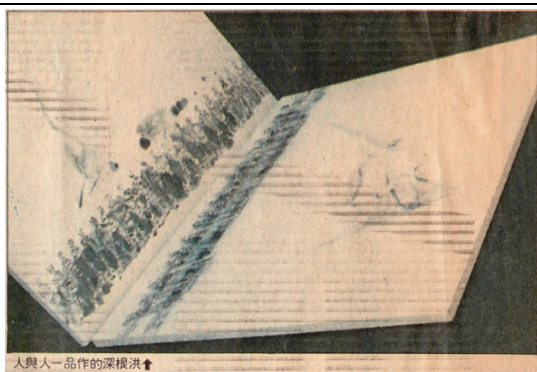
3-1987-01_展覽 DM2-2

展覽海報：



3-1987-02_展覽海報

作品：



3-1987-03_洪根深，《人與人》



3-1987-04_葉竹盛作品



3-1987-05_陳榮發作品

（摘錄自「陳榮發整理，〈南臺灣新藝術風格展
從觀念技巧素材與生活結合〉，《臺灣新聞報》9
版，1987年1月25日。」）

場次 4_「1988 南臺灣新風格雙年展」展出作品圖錄

參展者：

楊文霓、葉竹盛、陳榮發、曾英棟、張青峯、黃宏德、顏頂生，共 7 人。

時間：1988.01.15-01.31

地點：臺南市立文化中心

時間：1988.02.24-03.16

地點：臺北市立美術館（巡迴展出）

時間：1988.08.19-08.24

地點：高雄市立圖書館（巡迴展出）

展覽說明：

雙年展的組成在南部是一項創舉，畫家們深深意識到當代繪畫發展的特質與條件，並希望藉著作品來傳達他們的觀念思想，探求自然、人文與藝術之間的關係，達到視覺與心靈上的最高境界。他們運用不同的材料和形式，傳達出一種具有中國人涵養的精神特質，並在作品中自然流露出畫家豐富的情感，表現出兼具外張與內斂力的藝術風格，予人以耳目一新的深刻印象。

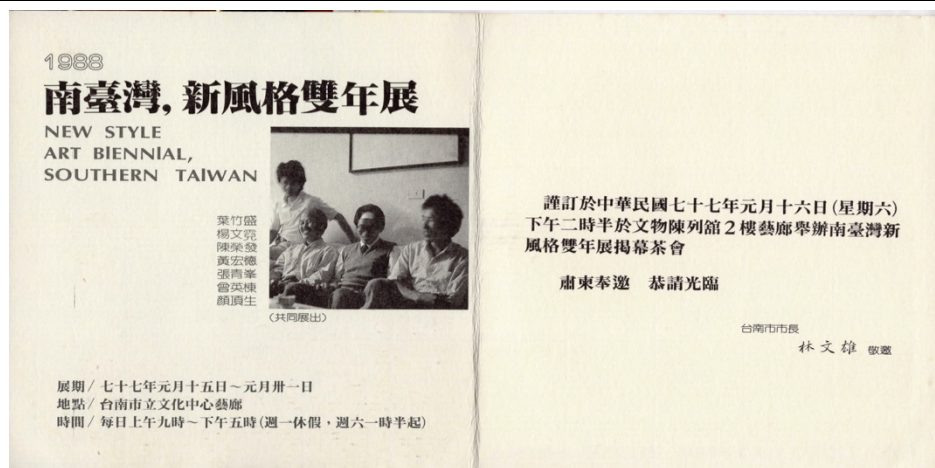
希望透過這次展覽，使他們藉自然與人文的關注，引發對藝術的探討性格，使他們在臺灣當代美術發展的過程中促進並扮演一積極的角色。使新一代的藝術成就能夠回饋社會。並激發國內的美術創作和思想，進而開創臺灣美術發展的新遠景。

（摘錄自「臺南市立文化中心檔案，《「1988 南臺灣新風格雙年展」新聞稿》，1985 年 9 月 14 日。」）

展覽 DM：



4-1988-01_展覽 DM2-1



4-1988-01_展覽 DM2-2

畫冊封面：



4-1988-02_展覽畫冊封面

展況：



4-1988-03_展場一景之 1



4-1988-04_展場一景之 2 (左立：葉竹盛)

作品：



4-1988-05_楊文寬，《形 I》，
27x21.6x6.5cm，陶（畫冊收錄）



4-1988-06_楊文寬，《形 II》，
28x22x8cm，陶（畫冊收錄）



4-1988-07_楊文寬，《形 III》，
28x23x9cm，陶（畫冊收錄）



4-1988-08_葉竹盛展場作品



4-1988-09_左圖（上圖左）：葉竹盛，《作品 II》，120x240cm，鉛筆、壓克力、稻草、石膏（畫冊收錄）；4-1988-10_右圖（上圖右）：作品名稱、資料待查。



4-1988-11_葉竹盛，《作品 III》，120x120cm，墨水、壓克力、實物（畫冊收錄）



4-1988-12_葉竹盛，《作品 I》，90x240cm，墨水、石膏、蜡筆、壓克力顏料（畫冊收錄）



4-1988-13_陳榮發，《蝕》，200x475cm，複合媒材（畫冊收錄）



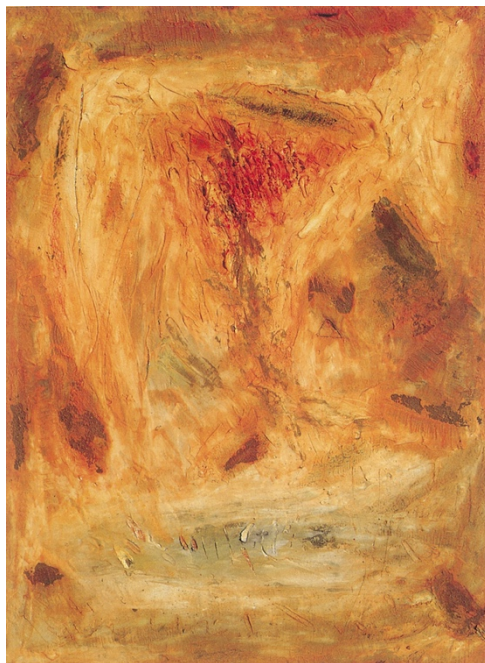
4-1988-14_陳榮發，《狂》，
180x180cm，複合媒材（畫冊收錄）



4-1988-15_陳榮發，《綠之哀思》，180x270cm，複合媒材（畫冊收錄）



4-1988-16_曾英棟展場作品



4-1988-17_上圖左 1：《慾》，130x80cm，複合媒材（畫冊收錄）



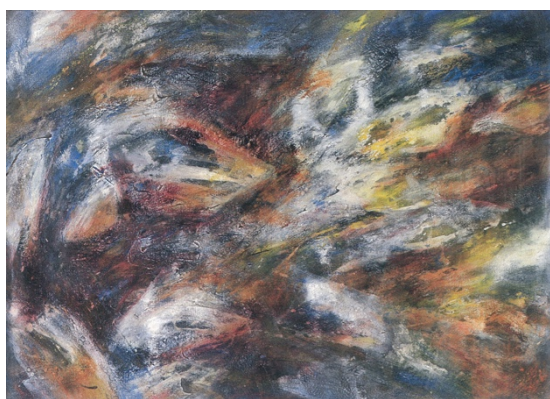
4-1988-18_曾英棟，《現象》，45x60cm 連作 25 張，複合媒材（畫冊收錄）



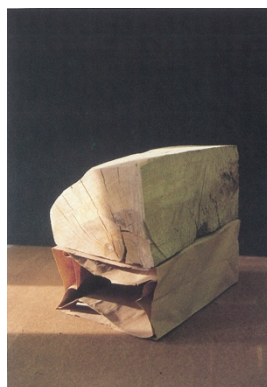
4-1988-19_曾英棟，《無題》，130x230cm，複合媒材（畫冊收錄）



4-1988-20_張青峯，《結局》，240x220x30cm，纖維織布、絹印材料（畫冊收錄）



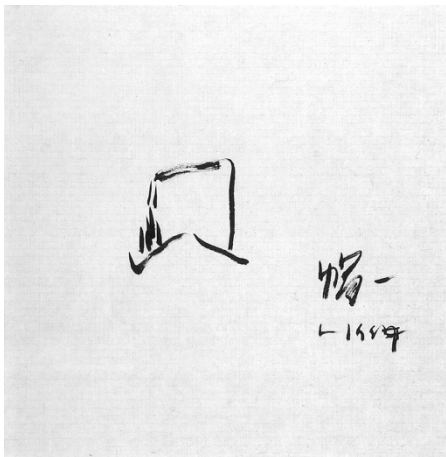
4-1988-21_張青峯，內心癥結，76x106cm，紙、壓克力顏料、石墨、粉彩（畫冊收錄）



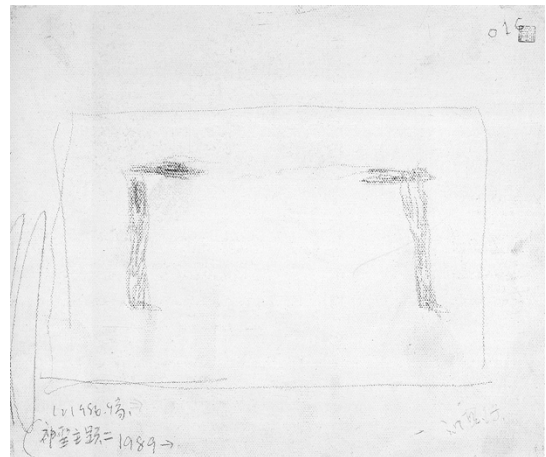
4-1988-22_張青峯，生界，36x50x70cm，木塊、紙袋（畫冊收錄）



4-1988-23_黃宏德，《日照》，1986（畫冊收錄）



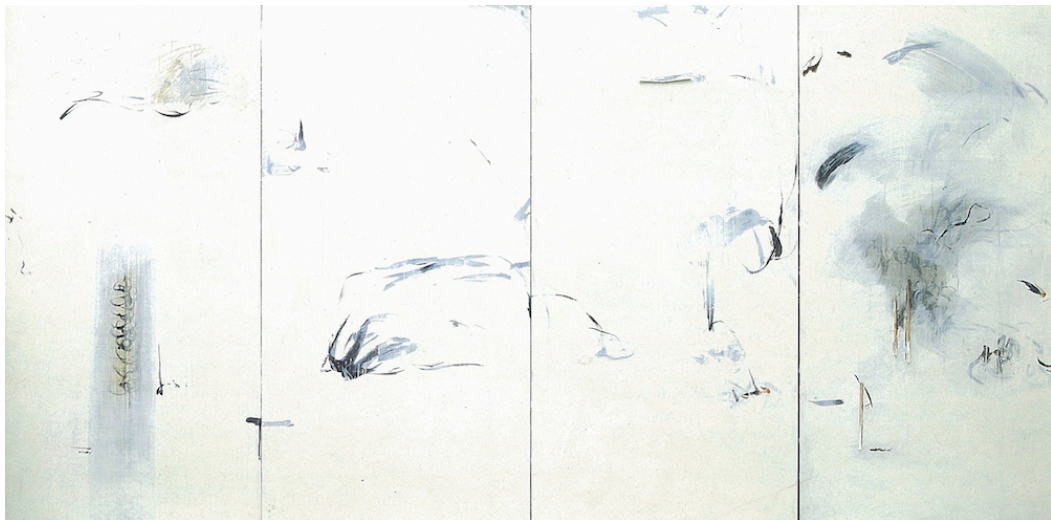
4-1988-24_黃宏德，《磁鐵與小孩（帽）》，1987
（畫冊收錄）



4-1988-25_黃宏德，《1989->》（畫冊收錄）



4-1988-26_顏頂生展場作品



4-1988-27_顏頂生，《風中的鳥》，183x364cm，複合媒材（畫冊收錄）

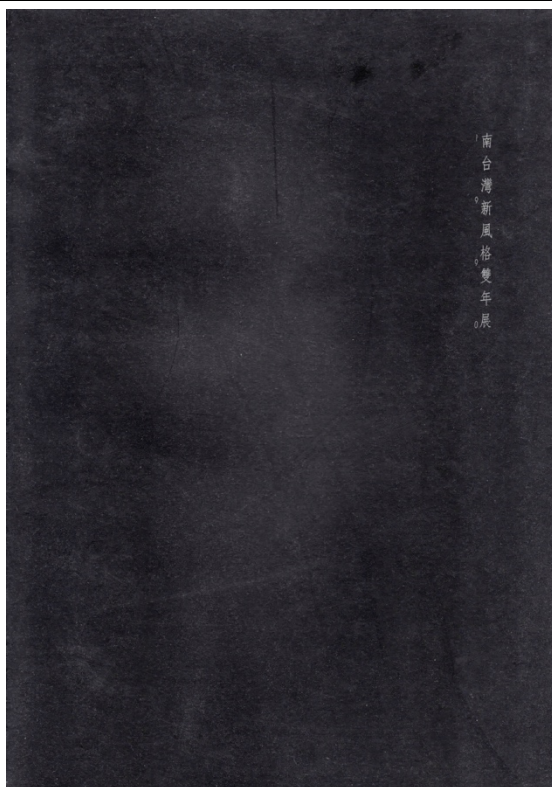


4-1988-28_顏頂生，《慾望之海》，壓克力顏料
(畫冊收錄)



4-1988-29_上圖由右 2：《吟詩的屠夫》，壓克力
顏料 (畫冊收錄)

場次 6_「1990 南臺灣新風格雙年展」展出作品圖錄	
參展者： 楊文霓、葉竹盛、陳榮發、曾英棟、黃宏德、顏頂生，共 6 人。	時間：1990.03.03-03.18 地點：臺南市立文化中心
	時間：1990.06.30-07.05 地點：高雄市立文化中心（巡迴展出）
	時間：1990.09.22-10.04 地點：臺中市立文化中心（巡迴展出）
展覽說明： 參展的六位藝術家在南部出生、成長。「南臺灣新風格畫會」成員們歷經五年的努力過程，已經露出他們的才華。自 1988 年以後改為「雙年展」的形式，每隔兩年發展一次作品，並在文化中心全力的推動下，逐漸茁壯、成熟。 處在 20 世紀末，早已接受了世界各種思潮的洗禮，從西方藝術的學步中在現代主義中沈沒的滋味。如今，這一批新一代的畫家已較能深刻的反省，覺醒到建立自身文化類型的自信之必要，而更有把握的提出一個畫家對當代文化的見解。 他們的作品在共通文化上的主題之下，發展衍生出各自不同的面貌、風格，在他們充滿感性的、精神性的，和自覺的表現形式中，自然的流露出一個中國畫家的氣質與創意。 畫家們深深的意識到當代繪畫發展的條件，本著藉由作品來傳達他們觀念思想的信念，突破層層局限，以在臺灣當代美術發展過程中扮演一更積極的角色。 （摘錄自展覽畫冊「〈序〉，《1990 南臺灣新風格雙年展》，（臺南市：臺南市立文化中心，1990）。」）	
畫冊封面：	



6-1990-01_畫冊封面

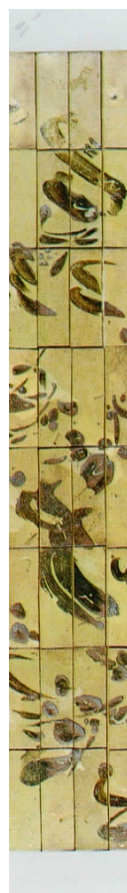
作品：



6-1990-02_楊文寬，《壺》（手製品），高 14cm，高溫陶質，1990（畫冊收錄）



6-1990-03_楊文寬，《壺》（手製品），高 12（左）cm、高 13cm（右），高溫陶質，1990（畫冊收錄）

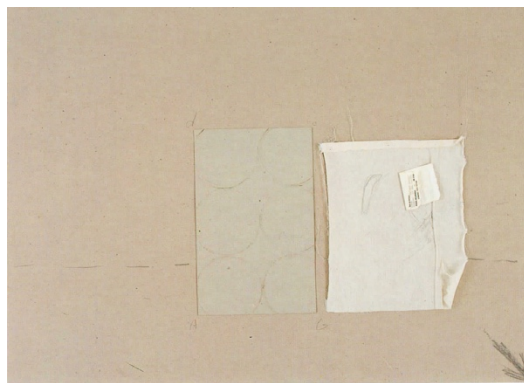
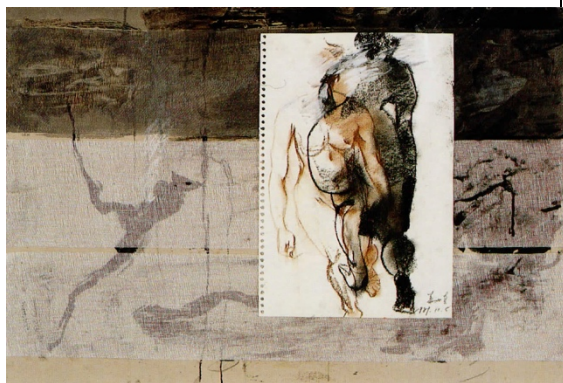


6-1990-04_右圖：楊文寬，《在原野之上》（手製泥片組合壁飾），23.5cmx
高 172cm，高溫陶質，1990（畫冊收錄）



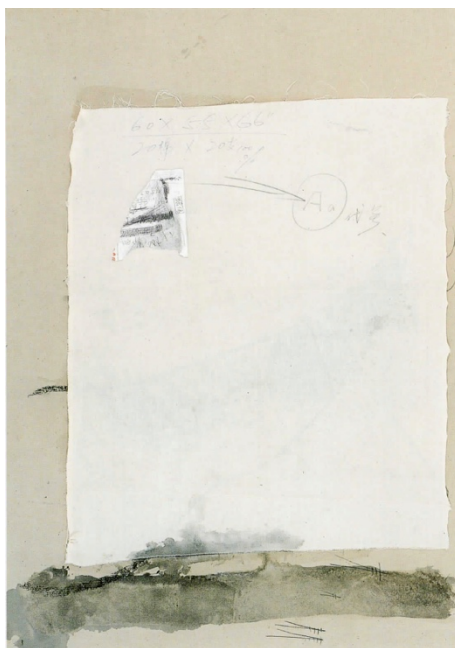
6-1990-05_葉竹盛，《回憶》，79x56cm，墨汁、
馬糞紙、實物拼貼，1989（畫冊收錄）

6-1990-06_葉竹盛，《白線》，79x56cm，墨汁、
炭、壓克力顏料，1989（畫冊收錄）



6-1990-07_葉竹盛，《變奏曲》，79x56cm，紗
布、素描、炭鉛筆，1989（畫冊收錄）

6-1990-08_葉竹盛，《箭號》，79x112cm，紙、匹
布，1989（畫冊收錄）

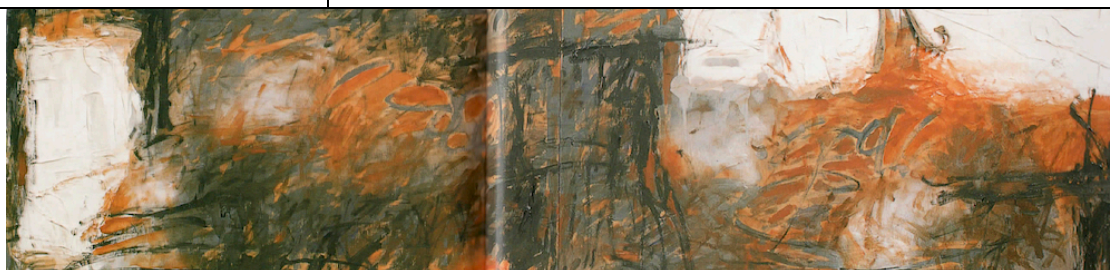


6-1990-09_葉竹盛，《生活小品》，79x112cm，紙、匹布、墨汁、鉛筆、原子筆，1989（畫冊收錄）

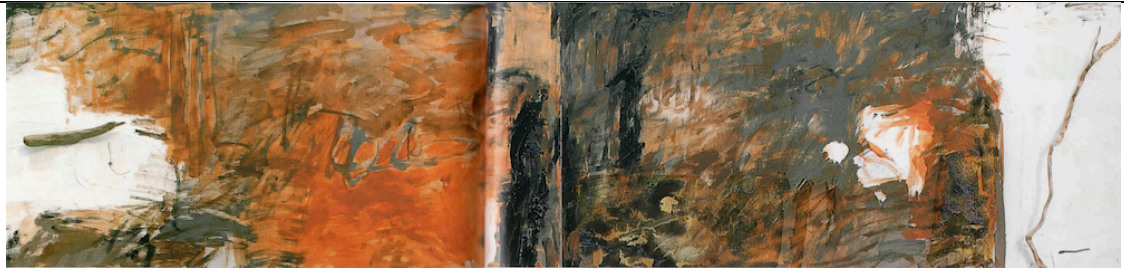


6-1990-10_陳榮發，《跡》，28x45cm，複合媒材，1989（畫冊收錄）

6-1990-11_左圖：陳榮發，《自然之祭》，180x30x20cm，木頭、石頭、纖維，1989（畫冊收錄）



6-1990-12_陳榮發，《雜亂之境》，60x240cm，複合媒材，1989（畫冊收錄）



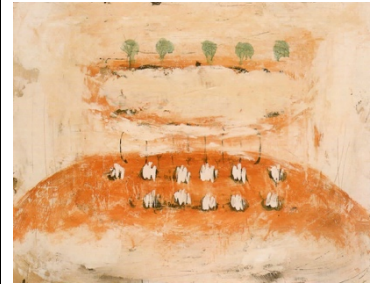
6-1990-13_陳榮發，《混沌遠古》，60x240cm，複合媒材，1989（畫冊收錄）



6-1990-14_陳榮發，《無題》，180x180cm，複合媒材，1989（畫冊收錄）



6-1990-15_陳榮發，《遠志（二）》，72.7x60.6cm，磁土、壓克力顏料，1989（畫冊收錄）



6-1990-16_陳榮發，《種子與心》，116.8x91cm，磁土、壓克力顏料，1989（畫冊收錄）



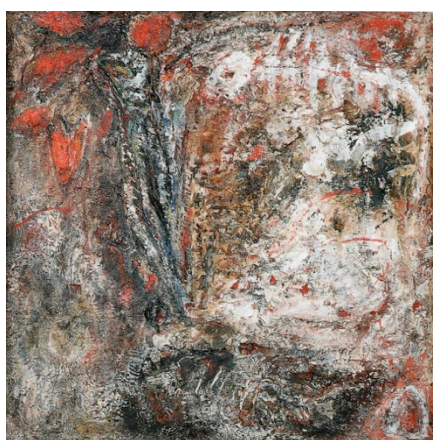
6-1990-17_陳榮發，《四方》，72.7x60.6cm，磁土、壓克力顏料，1989（畫冊收錄）



6-1990-18_陳榮發，《黑色圓形種子》，91x72.7cm，磁土、壓克力顏料，1989（畫冊收錄）



6-1990-19_曾英棟，《化石》，90x90cm，石膏、砂、壓克力，1988（畫冊收錄）



6-1990-20_曾英棟，《情慾》，60x60cm，石膏、砂、壓克力，1989（畫冊收錄）



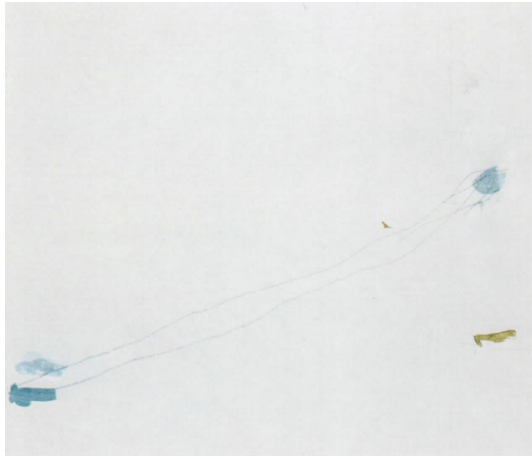
6-1990-21_曾英棟，《原始》，90x90cm，石膏、砂、壓克力，1989（畫冊收錄）



6-1990-22_黃宏德，《日中(二)》，15x15cm，水墨、麻布，1990（畫冊收錄）



6-1990-23_黃宏德，《日照->夜》，9x15cm，水墨、紙，1990（畫冊收錄）



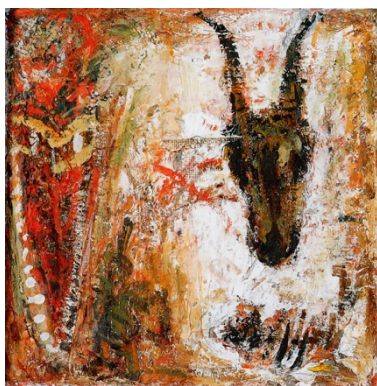
6-1990-24_黃宏德，《搖鈴者》，45x53cm，壓克力、鉛筆、畫布，1989（畫冊收錄）



6-1990-25_黃宏德，《冷鐵錘》，35x46cm，壓克力、紙，1989（畫冊收錄）



6-1990-26_顏頂生，《三顆骰子》，116.8x91cm，磁土、壓克力顏料，1989（畫冊收錄）



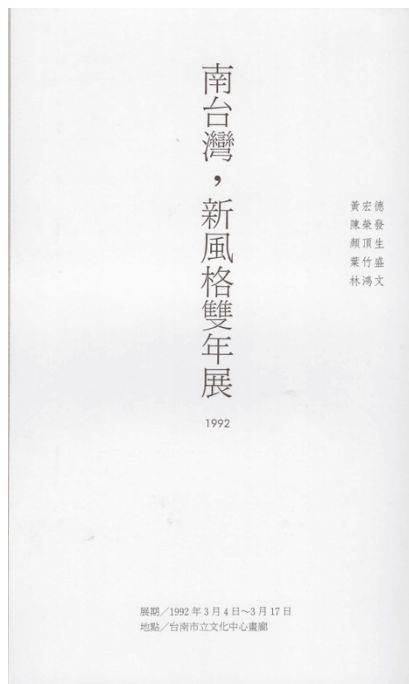
6-1990-27_顏頂生，《人馬獸》，60x60cm，石膏、砂、壓克力，1989（畫冊收錄）



6-1990-28_顏頂生，《化石》，60x60cm，石膏、砂、壓克力，1989（畫冊收錄）

場次 7_「1992 南臺灣，新風格雙年展」展出作品圖錄	
參展者：葉竹盛、陳榮發、黃宏德、顏頂生、林鴻文，共 5 人。	時間：1992. 03.04-03.17 地點：臺南市立文化中心
展覽說明： 1986 年臺南市立文化中心，為提昇藝術型態，刺激觀眾的思想領域，並提供現代藝術創作者更多的展示空間，特由該中心博物館組展覽承辦人黃宏德策劃以本土意識為創作理念的展覽，而召集南部地區從事現代藝術者葉竹盛、洪根深、楊文霓、陳榮發、張青峯、曾英棟、黃宏德、顏頂生、林鴻文等九人，舉辦「1986 南臺灣新藝術·風格展」（民國 75 年 2 月 1 日～2 月 16 日）以求和北部現代藝術的推廣，達到均衡的狀態，並於該年（1986 年）成立南臺灣新風格畫會。 1987 年 1 月 24 日～2 月 3 日舉辦「1987 南臺灣新藝術·風格展—城鎮與自然」。 1988 年歷經兩年「南臺灣新藝術風格展」無論觀念及風格皆逐漸成熟，臺南市立文化中心在和該畫會協調下取得共識，自 1988 年起改為雙年展形式，並於 1988 年 1 月 15 日～1 月 31 日舉行「1988 南臺灣新風格雙年展」。並於 1988 年 2 月 24 日～3 月 16 日於臺北市立美術館展出。 1990 年 3 月 3 日～3 月 18 日，舉辦「1990 南臺灣新風格雙年展」，並巡迴高雄市立文化中心（1990 年 6 月 30 日～7 月 5 日）、臺中市立文化中心（1990 年 9 月 22 日～10 月 4 日）。 1992 年訂於 3 月 3 日～3 月 18 日於臺南市立文化中心文物陳列館、第一藝廊舉辦「1992 南臺灣新風格雙年展」此次的展出將為此項展覽六年來做一回顧和調整此項展覽的形態和其未來的發展。 （摘錄自「臺南市立文化中心檔案，〈致「行政院文化建設委員會」文化活動補助案申請書〉，《1992 南臺灣，新風格雙年展》，檔號：3230，1991 年 12 月 29 日。」）	

展覽 DM：



7-1992-01_展覽 DM2-1

7-1992-

01_展覽 DM2-2

展覽海報：



7-1992-02_展覽海報

畫冊封面：



7-1992-03_畫冊封面

展況：

葉竹盛作品 製作過程



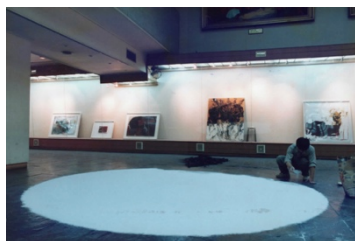
7-1992-04_葉竹盛作品 製作過程
程 5-1



7-1992-05_葉竹盛作品 製作過程
5-2



7-1992-06_葉竹盛作品 製作過程
程 5-3

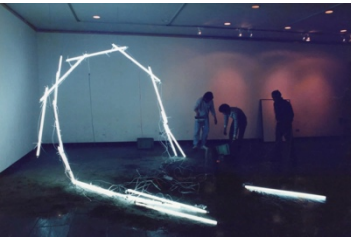


7-1992-07_葉竹盛作品 製作過程
程 5-4



7-1992-08_葉竹盛作品 製作過程
5-5

林鴻文作品 裝置過程

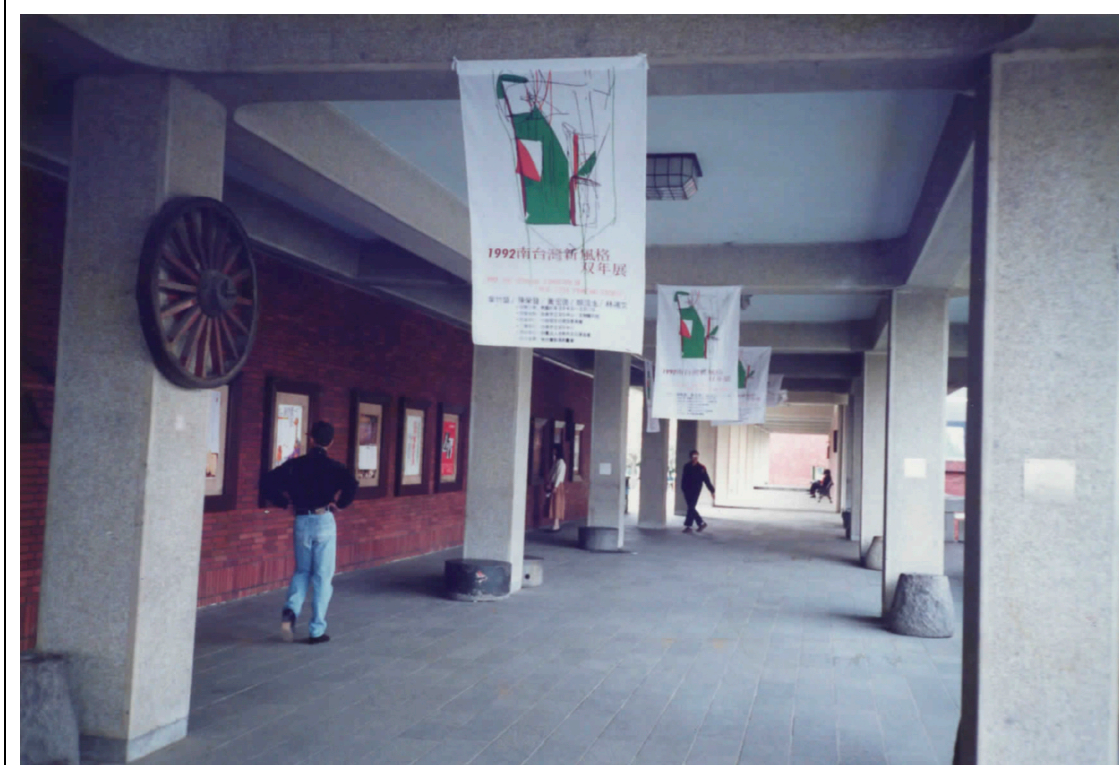
		
7-1992-09_林鴻文作品 裝置過程 10-1	7-1992-10_林鴻文作品 裝置過程 10-2	7-1992-11_林鴻文作品 裝置過程 10-3
		
7-1992-12_林鴻文作品 裝置過程 10-4	7-1992-13_林鴻文作品 裝置過程 10-5	
		7-1992-14_林鴻文作品 裝置過程 10-6
7-1992-15_林鴻文作品 裝置過程 10-7	7-1992-16_林鴻文作品 裝置過程 10-8	
		
7-1992-17_林鴻文作品 裝置過程 10-9	7-1992-18_林鴻文作品 裝置過程 10-10	



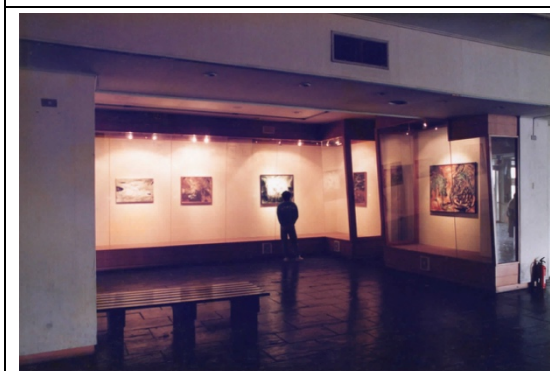
7-1992-19_展場一景之 1 (入口外觀)



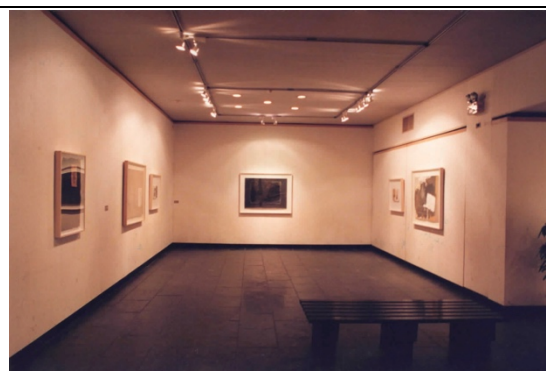
7-1992-20_展場一景之 2 (入口)



7-1992-21_展場一景之 3 (入口長廊之布旗宣傳)



7-1992-22_展場一景之 4 (待查)



7-1992-23_展場一景之 5 (待查)

作品：



7-1992-24_葉竹盛展場作品



7-1992-25_上圖後左 1：葉竹盛，《迷惑系列》，
142x110cm，複合媒材，1991（畫冊收錄）



7-1992-26_上圖後左 2：葉竹盛，《閱讀狀態》，
38x26cm，複合媒材，1991（畫冊收錄）



7-1992-27_上圖後左 3：葉竹盛，《倒 T》，
142x110cm，複合媒材，1991（畫冊收錄）



7-1992-28_上圖後右 2：葉竹盛，《褐色與黑色》，
120x120cm，複合媒材，1991（畫冊收錄）



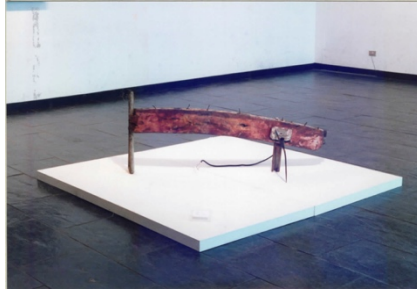
7-1992-29_葉竹盛，《再生？》，直徑 200cm，複合媒材，1991（畫冊收錄）



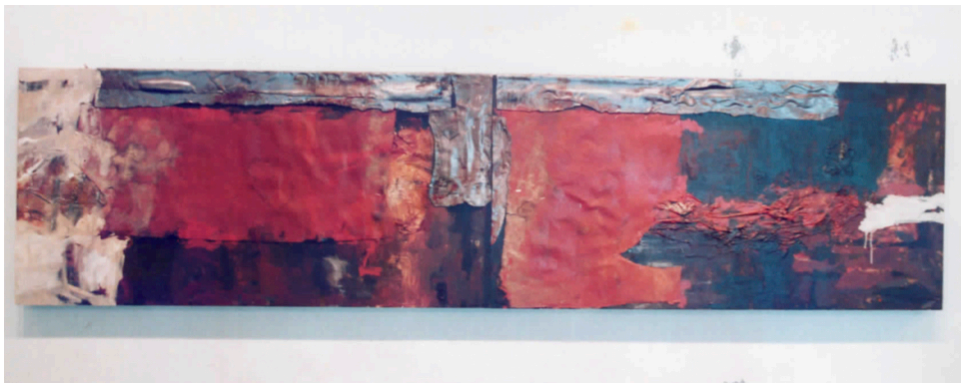
7-1992-30_葉竹盛，《骨頭》，110x142cm，複合媒材，1991（畫冊收錄）



7-1992-31_陳榮發展場作品 1



7-1992-32_左圖（上圖前）：《三腳舟》，150x60x20cm，複合媒材，1991；7-1992-33_右圖：《三腳舟》（畫冊收錄）



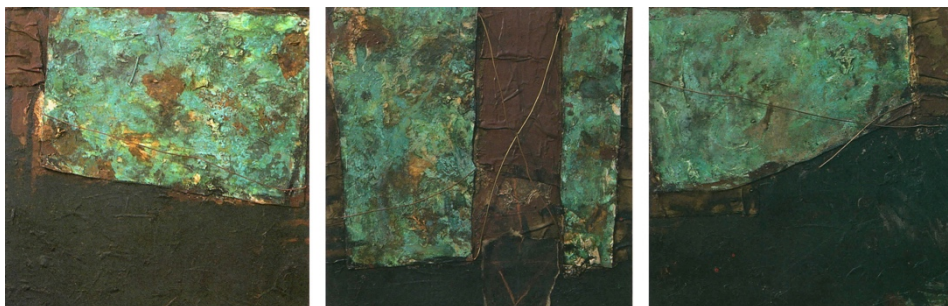
7-1992-34_上圖後左 1：作品名稱、資料待查



7-1992-35_左圖（上圖後左 2）：作品名稱、資料待查；7-1992-36_右圖（上圖後右 2）：作品名稱、資料待查



7-1992-37_陳榮發展場作品 2



7-1992-38_上圖後右 1：《飛塵》，45x45x3cm，複合媒材，1992（畫冊收錄）



7-1992-39_陳榮發，《毀壞與成長同時進行》，90x90cm，複合媒材，1991
（畫冊收錄）



7-1992-40_陳榮發，《晚禱》，180x360cm，複合媒材，1991
（畫冊收錄）



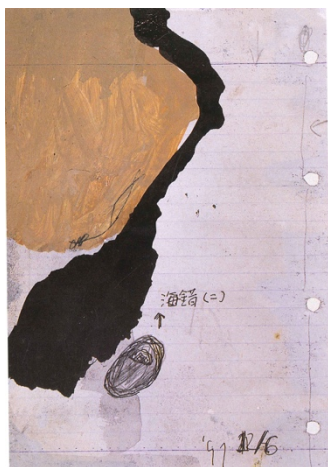
7-1992-41_陳榮發，《臺灣紅》，30x30cm，複合媒材，1992（畫冊收錄）



7-1992-42_陳榮發，《灰銀》，30x30cm，複合媒材，1992（畫冊收錄）



7-1992-43_黃宏德展場作品



7-1992-44_左圖（上圖右1）：《海錯（二）》，21x15 cm，壓克力、水墨、紙，1991（畫冊收錄）；

7-1992-45_中圖（上圖右2）：《磁鐵與小孩》，47.5x35.5cm，壓克力、紙，1991（畫冊收錄）；

7-1992-46_右圖（上圖右4）：《磁鐵與小孩》，74x50cm，水墨、紙，1991（畫冊收錄）



7-1992-47_黃宏德，《磁鐵與小孩》，14.5x21cm，水墨、紙板，1991（畫冊收錄）



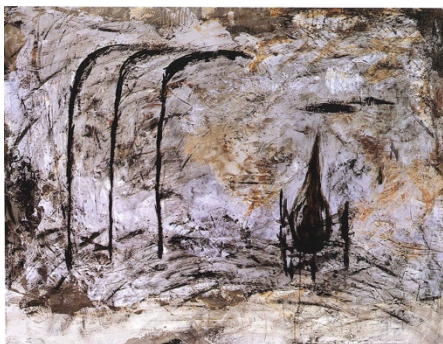
7-1992-48_黃宏德，《日照（夜）》，21x14.5cm，水墨、紙板，1991（畫冊收錄）



7-1992-49_黃宏德，《日中》，14.5x21cm，水墨、紙，1991（畫冊收錄）



7-1992-50_顏頂生展場作品



7-1992-51_左圖(上圖左1)：《八荒(一)》，50F，複合媒材，1990(畫冊收錄)；

7-1992-52_右圖(上圖左3)：《種子系列—苗》，20F，複合媒材，1992(畫冊收錄)



7-1992-53_顏頂生，《遠志系列(二)》，60F，複合媒材，1989(畫冊收錄)



7-1992-54_顏頂生，《八方(四)》，50F，複合媒材，1991(畫冊收錄)



7-1992-55_顏頂生，《看海》，10F，複合媒材，1991(畫冊收錄)



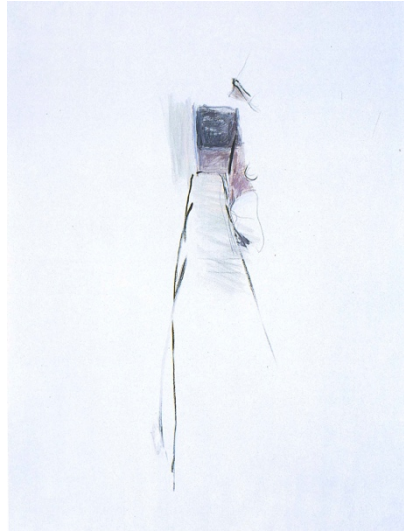
7-1992-56_顏頂生，《遠志系列—來、去》，20F，複合媒材，1992(畫冊收錄)



7-1992-57_林鴻文展場作品1(前：裝置作品，名稱、資料待查)



7-1992-58_上圖後右：作品，名稱、資料待查



7-1992-59_左圖：（上圖後中）：作品名稱、資料待查；

7-1992-60_右圖（上圖後左）：《遠方的靜道》，60F，複合媒材，1992（畫冊收錄）



7-1992-61_林鴻文展場作品 2



7-1992-62_左圖（上圖後左 1）：《似靜的記錄》，20F，複合媒材，1992（畫冊收錄）；

7-1992-63_右圖（上圖右 1）：《自大的情形》，50F，複合媒材，1991（畫冊收錄）



7-1992-64_上圖右 3：林鴻文，《塭婦夢》，50F，複合媒材，1991（畫冊收錄）



7-1992-65_林鴻文，《憂傷的男士》，10F，複合媒材，1991（畫冊收錄）



7-1992-66_林鴻文，《兩者之間的感覺（男女）》，20F，複合媒材，1991（畫冊收錄）

場次 8_「南臺灣新風格'93 修禊展（修禊展 II）」展出作品圖錄	
參展者： 葉竹盛、陳榮發、曾英棟、黃宏德、顏頂生、林鴻文、王明衡、季鐵男，共 8 人。	時間： 1993.07.24-08.03 地點： 臺南市立文化中心
展覽說明： 成立已屆八年的「南臺灣新風格畫會」二年一次雙年展，期間如今年則舉辦「修禊展 II」，有以畫會友，以輕鬆型式展出之意。 南臺灣新風格畫會成立於 1986 年，其時臺南市立文化中心為提供現代藝術創作者更多的展示空間，特邀請葉竹盛、洪根深、楊文霓、陳榮發、張青峯、曾英棟、黃宏德、顏頂生、林鴻文等九位於該中心展出，並成立畫會。 其時現代藝術創作在南部尚在萌芽階段，該畫會成立不僅引人注目，也的確起了推波助瀾之功。目前南部從事現代藝術創作的藝術家多，也常被邀請至國外展出，一片蓬勃之氣，該畫會自有歷史定位。 該畫會尋求新的表現手法，但他們的取材還是入世的，他們不是要描繪外型，而是畫家各種事、物的內質及生活經驗。會員之間有相同的理想與對藝術創作的共識。他們創作出新的繪畫語言已一段時間，目前是另一創作契機。 以出展出會員葉竹盛、陳榮發、曾英棟、黃宏德、顏頂生、林鴻文六位，並邀請專攻建築，但也從事藝術創作的成功大學、東海大學建築系教授王明衡、季鐵男二位。此次展出既是輕鬆型式，也期待欣賞者能互動對話，藉作品引發二者之間共同創作。 （摘錄自「臺南市立文化中心檔案，〈「南臺灣新風格'93 修禊展」新聞稿〉，1993 年 7 月 21 日。」）	
畫冊封面：	

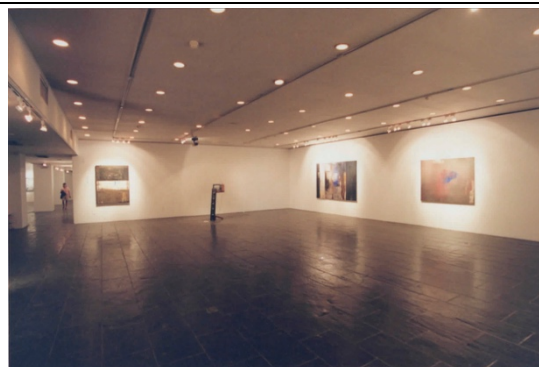


8-1993-01_畫冊封面

展況：



8-1993-02_展場一景之 1



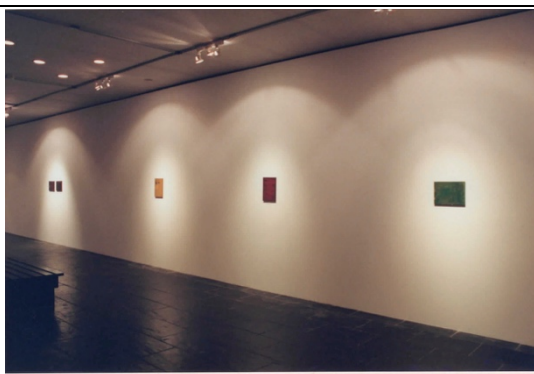
8-1993-03_展場一景之 2



8-1993-04_展場一景之 3



8-1993-05_展場一景之 4



8-1993-06_展場一景之 5

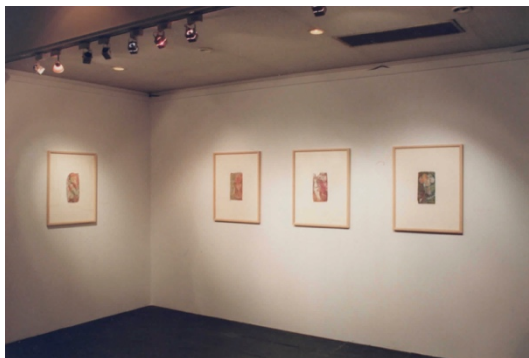
作品：



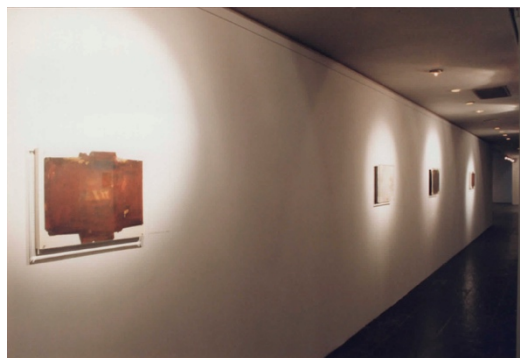
8-1993-07_王明衡展場作品



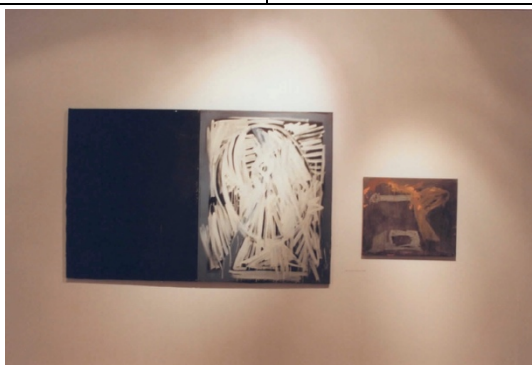
8-1993-08_上圖左 1 及 2：王明衡，《金銀藍綠—人間男女》，83x240cm，複合媒材，1993（畫冊收錄）



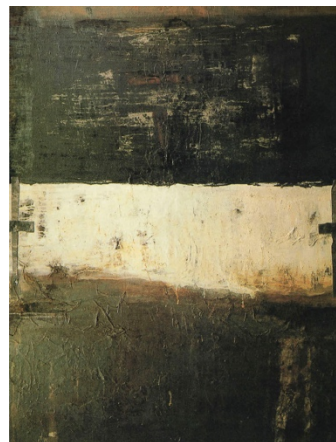
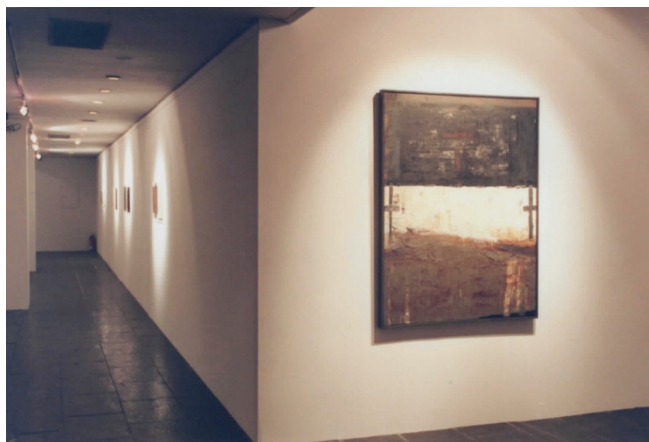
8-1993-09_展場作品待查之 1



8-1993-10_展場作品待查之 2



8-1993-11_展場作品待查之 3



8-1993-12_左圖：陳榮發展場作品；8-1993-13_右圖：《缺席》，80F，複合媒材，1993（畫冊收錄）



8-1993-14_推測是顏頂生展場作品（作品資料待查）



8-1993-15_葉竹盛，《環境生長》，20F，壓克力原料，
1993（畫冊收錄）



8-1993-16_曾英棟，《四季（春）》，
20x30cm，鋅板 凹，1993（畫冊收錄）



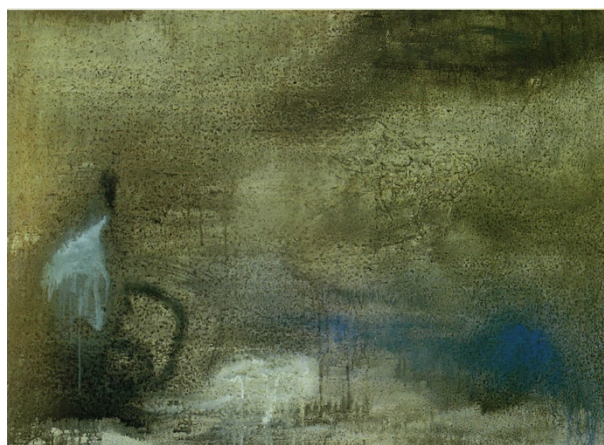
8-1993-17_黃宏德，《孟鳥》，
20x28cm，水彩，1984（畫冊收錄）



8-1993-18_季鐵男，《無題》，裝置藝術，1991（畫冊收錄）



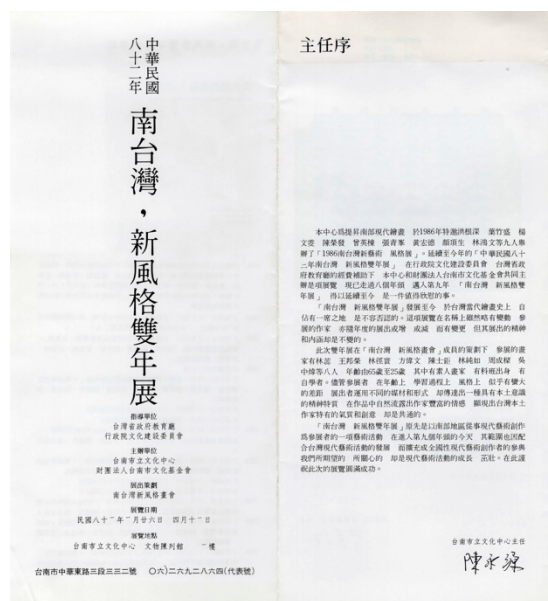
8-1993-19_顏頂生，《文房四寶》，91x72.5cm，複合媒材，1993（畫冊收錄）



8-1993-20_林鴻文，《降雲》，50F，複合媒材，1993（畫冊收錄）

場次 9_「中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展」展出作品圖錄	
參展者： 林蕊、林純如、王邦榮、林徑寰、陳世鉅、吳中煒、 周成樑、方偉文，共 8 人。	時間： 1994.03.26-04.12 地點： 臺南市立文化中心
展覽說明： 1986 年臺南市立文化中心，為提昇藝術型態，刺激觀眾的思想領域，並提供現代藝術創作者更多的展示空間，特由該中心博物館組展覽承辦人黃宏德策劃以本土意識為創作理念的展覽，而召集南部地區從事現代藝術者葉竹盛、洪根深、楊文寬、陳榮發、張青峯、曾英棟、黃宏德、顏頂生、林鴻文等九人，舉辦「1986 南臺灣新藝術·風格展」（民國 75 年 2 月 1 日～2 月 16 日）以求和北部現代藝術的推廣，達到均衡的狀態，並於該年（1986 年）成立南臺灣新風格畫會。 一、1987 年 1 月 24 日～2 月 3 日舉辦「1987 南臺灣新藝術·風格展—城鎮與自然」。 二、1988 年歷經兩年「南臺灣新藝術風格展」無論觀念及風格皆逐漸成熟，臺南市立文化中心在和該畫會協調下取得共識，自 1988 年起改為雙年展形式，並於 1988 年 1 月 15 日～1 月 31 日舉行「1988 南臺灣新風格雙年展」。並於 1988 年 2 月 24 日～3 月 16 日於臺北市立美術館展出。 三、1990 年 3 月 3 日～3 月 18 日，舉辦「1990 南臺灣新風格雙年展」，並巡迴高雄市立文化中心（1990 年 6 月 30 日～7 月 5 日）、臺中市立文化中心（1990 年 9 月 22 日～10 月 4 日）。 四、1992 年訂於 3 月 3 日～3 月 18 日於臺南市立文化中心文物陳列館、第一藝廊舉辦「1992 南臺灣新風格雙年展」此次的展出，為此項展覽六年來做一回顧和調整此項展覽的形態和其未來的發展。 五、一九九四年訂於 3 月 26 日～4 月 12 日展出的「中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展」為上階段做一句點，也是新階段的開始。該畫會成員退居幕後策劃，推薦人選經討論後，由本中心邀請年輕輩藝術家方偉文、陳士鉅、林徑寰、吳中煒、周成樑、王邦榮、林純如及素人雕刻家林蕊等八位參展。他們不同材質、表現方式和風格，但具相同的本土精神。宗旨在鼓勵新人、新的創作型態，繼續推動南部現代藝術創作，並企圖使該畫展產生新的風貌。 （摘錄自臺南市立文化中心檔案，〈致「行政院文化建設委員會」文化活動補助案申請書〉，《中華民國八十三年南臺灣新風格雙年展》，檔號：002724，1993 年 11 月 25 日。）	

展覽 DM：



9-1994-01 展覽 DM6-1 (局部)



9-1994-01 展覽 DM6-2 (局部)



9-1994-01_展覽 DM6-3 (局部)



9-1994-01_展覽 DM6-4 (局部)



9-1994-01_展覽 DM6-5 (局部)



9-1994-01_展覽 DM6-6 (局部)

畫冊封面：



9-1994-02_畫冊封面

展況：



9-1994-03_展場一景之 1



9-1994-04_展場一景之 2



9-1994-05_展場一景之 3



9-1994-06_展場一景之 4



9-1994-07_展場一景之 5



9-1994-08_展場一景之 6



9-1994-09_座談會 4-1



9-1994-09_座談會 4-2



9-1994-09_座談會 4-3



9-1994-09_座談會 4-4

在林鴻文的「窄門繪畫工作室」（臺南市南門路 67 號 2 樓）舉行「南臺灣新風格」畫會會員及參展作家的座談會 1~4

作品：



9-1994-10_林蕊展場作品 1



9-1994-11_林蕊展場作品 2 (作品名稱、資料待查)



9-1994-12_林蕊,《石猴》,
24x18x13.5cm,貝殼化石,1991
(畫冊收錄)



9-1994-13_林蕊,《北風》,
8.7x8.7x23cm(含座),沙岩,
1992(畫冊收錄)



9-1994-14_林蕊,《猴戲》,
18x16x46cm,貝殼化石,1993
(畫冊收錄)



9-1994-15_林蕊,《家族》,
29x39x18cm,鸚鵡螺仔化石,
1993(畫冊收錄)



9-1994-16_林蕊,《沈思者》,
14x29x47cm,貝殼化石,1993
(畫冊收錄)



9-1994-17_林蕊,《石猴》,
24x18x13.5cm,貝殼化石,1991
(畫冊收錄)



9-1994-18_林純如展場作品由左至右依序為《說文解字「新編」—草木卷》、《花之塚》、《靸》



9-1994-19_林純如，《說文解字「新編」—草木卷》，180x150cm，複合媒材，1991（畫冊收錄）



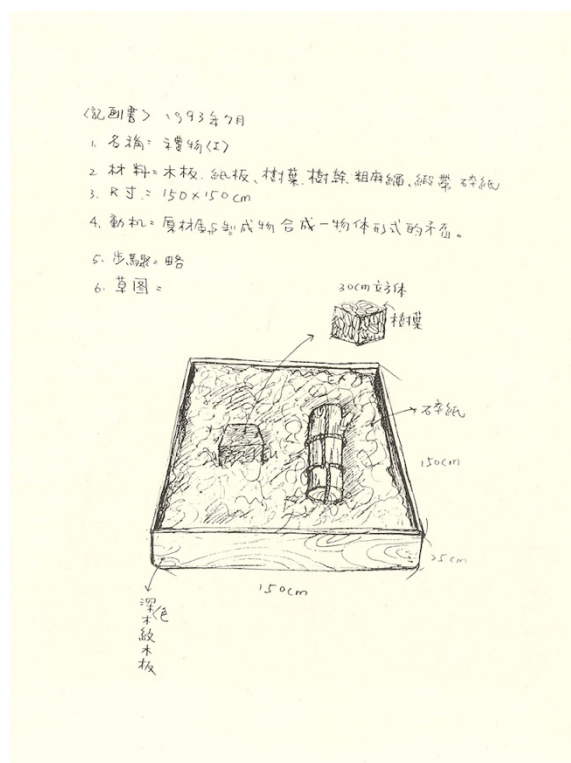
9-1994-20_林純如，《花之塚》，
100x30cm（共三片），複合媒材，1991
（畫冊收錄）



9-1994-21_林純如，《韌》，160x100cm，複合媒材，1991
（畫冊收錄）



9-1994-22_王邦榮展場作品1（《禮物（I）》
展出場景）



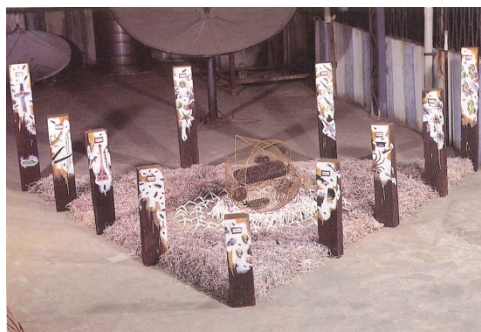
9-1994-24_王邦榮作品《禮物（I）》的計劃書（1993年7月）



9-1994-23_王邦榮，《禮物（I）》，
150x150cm，木板、芒草、繩子、鐵線、樹
幹、銅線、樹葉、碎紙、條碼，1994.1（畫冊
收錄）



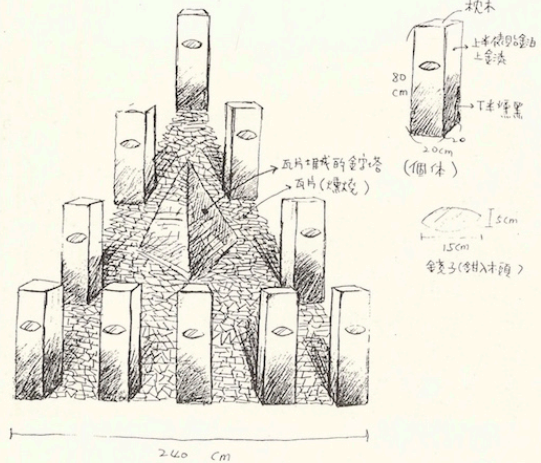
9-1994-25_王邦榮展場作品 2 (《文明 1 號紀念碑》展出場景)



9-1994-26_王邦榮,《文明 1 號紀念碑》, 250x250x250cm, 木條、皮革、鐵線、電子零件、銅線、塑膠、碎紙、條碼, 1993-12 (畫冊收錄)

〈計劃書〉 1992年

1. 名稱: 文明 1 號紀念碑
2. 材料: 木材、瓦片、金箔、金線、金箔、金箔
3. 尺寸: 240cm (長 x 寬)
4. 動機: ① 新舊文化的相互碰撞 ② 舊文明消滅新世界的重建
③ 舊文明的解體與重建之間的關係 ④ 散亂的社會結構的脆弱
⑤ 以解體為前提重建實體空間的矛盾
5. 步驟: 自定
6. 草圖:



9-1994-27_王邦榮作品《文明 1 號紀念碑》的計劃書 (1992 年)



9-1994-28_王邦榮,《祭禮 V》, 45x35x15cm, 水泥 (畫冊收錄)



9-1994-29_王邦榮,《祭禮 II》, 140x140x170cm, 木材, 鐵, 水泥, 布, 石塊 (畫冊收錄)



9-1994-30_王邦榮,《祭禮 IV》, 47x35x30cm, 水泥 (畫冊收錄)



9-1994-31_周成樑與其作品在展場合影



9-1994-32_周成樑展場作品 1（取畫冊收錄的《滲透》（於後）作品部份組成）



9-1994-33_周成樑展場作品 2（ 作品名稱、資料待查）



9-1994-34_周成樑，《日曬》，夾板、紙漿， 1993.3（畫冊收錄）	9-1994-35_周成樑，《陽臺》，110x120cm，複合媒 材，1993.4（畫冊收錄）	
 9-1994-36_周成樑，《公寓》， 109x110cm，壓克力顏料、紙， 1993.5（畫冊收錄）	 9-1994-37_周成樑，《肥皂 型》，100x110cm，紙漿，1993.9 （畫冊收錄）	 9-1994-38_周成樑，《滲透》， 130x110cm，紙漿，1994.1（畫冊 收錄）
 9-1994-39_林徑寰與其作品在展場合影		



9-1994-40_林徑寰展場作品 1 (《文化戰士看板》)



9-1994-41_左圖：《文化戰士看板》，高 180cm，塑膠板、鋁架、照片、影印，1994.1（畫冊收錄）；

9-1994-42_右圖：《文化戰士》，高 170cm，競選連任之前任市議員一名、報紙、鐵絲、油漆製盔甲一套，1993.1（畫冊收錄）



9-1994-43_林徑寰展場作品 2 (圖左：《文化戰士娃娃機》、圖右：《文化戰士娃娃》)



9-1994-44_左圖：《文化戰士娃娃機》，64x82x184cm，廠商贊借機器一臺、文化戰士娃娃，1994.2（畫冊收錄）；

9-1994-45_右圖：《文化戰士娃娃》，每尊 27cm 限量 200 尊，樹脂、油漆，1994.2（畫冊收錄）



①



⑤



②



⑥



③



⑦



④



⑧

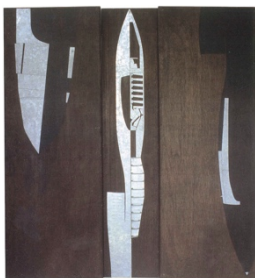
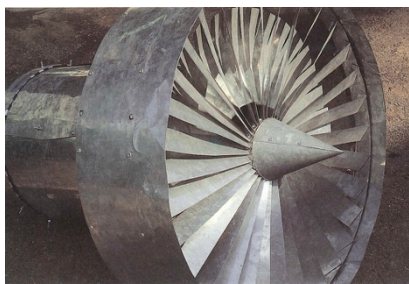
9-1994-46_《"家園"行動》，1991.3，說明：1、2 臺中市政府前，3、4 電子花車與花車女郎，5、6 強拆家園現場慶典，7、8 有政府官員祖靈戍拆除現場



9-1994-47_陳士鉅與其作品在展場合影



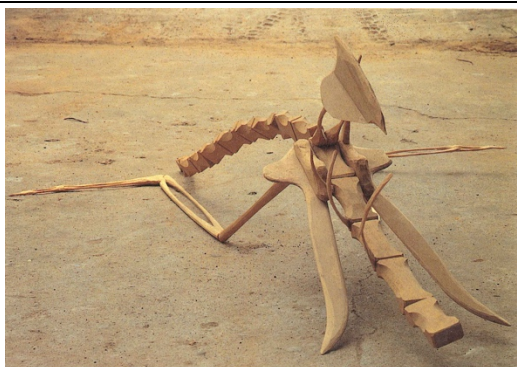
9-1994-48_陳士鉅展場作品（前：《飛行系列（五）》、後左：《飛行系列（四）》、後右：《飛行系列（二）》）



9-1994-49_左圖：《飛行系列（五）》，300x300cm，鋁片，1992（畫冊收錄）；

9-1994-50_中圖：陳士鉅，《飛行系列（四）》，76x79x90cm，鐵皮，1992（畫冊收錄）；

9-1994-51_右圖：《飛行系列（二）》，173x160cm，木板、鐵皮，1992（畫冊收錄）



9-1994-52_陳士鉅，《飛行系列（一）》，
90x90cm，木頭，1992（畫冊收錄）



9-1994-53_陳士鉅，《飛行系列（三）》，
150x120cm，鐵皮，1992（畫冊收錄）



9-1994-54_吳中煒與其作品在展場合影



9-1994-55_吳中煒展場作品 1（作品名稱、資料待查）



9-1994-56_吳中煒展場作品 2（作品名稱、資料待查）



9-1994-57_吳中煒展場作品 3（作品名稱、資料待查）



9-1994-58_吳中煒，《恐懼吞食街景》，
28x40cm，油畫顏料，1991（畫冊收錄）



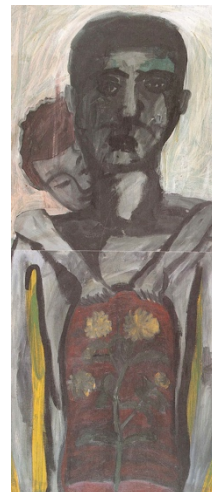
9-1994-59_吳中煒，《頭上有奇怪紋飾的家族像》，
24x34cm，複合媒材，1993（畫冊收錄）



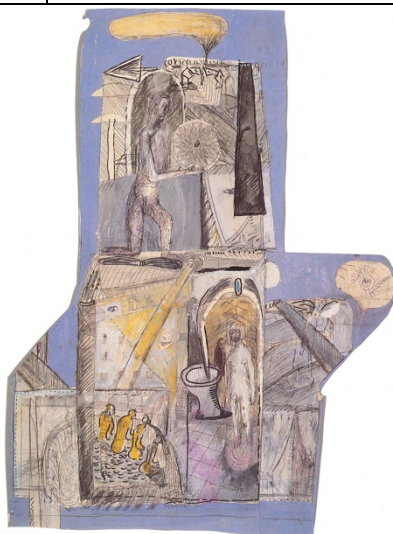
9-1994-60_吳中煒，《我愛總統府》，24x37cm，複合媒材，
1993（畫冊收錄）



9-1994-61_吳中煒，《恐龍冰箱》，70x120cm，複合
媒材，1993（畫冊收錄）



9-1994-62_吳中煒，《來看這朵花》，
30x70cm，油畫顏料，1991（畫冊收
錄）



9-1994-63_吳中燁，《風景塔（一）》， 35x80cm，複合媒材，1993（畫冊收錄）	9-1994-64_吳中燁，《風景塔（二）》，40x60cm， 複合媒材，1993（畫冊收錄）
9-1994-65_方偉文與其作品在展場合影	
9-1994-66_左圖：方偉文展場作品 1（圖左、右：作品名稱、資料待查；圖中：《風景》）； 9-1994-67_右圖：《風景》，79x56cm，水性顏料，1993（畫冊收錄）	
	9-1994-69_方偉文，《大肚山上》， 360x240x240cm，複合媒材，1993（畫冊收錄）



9-1994-68_方偉文展場作品 2 (圖左：作品名稱、資料待查；圖中：《大肚山上》；圖右：《紅屋》)



9-1994-70_方偉文，《紅屋》，56x38cm，
水性顏料，1993 (畫冊收錄)



9-1994-71_左圖：方偉文展場作品 3 (《犬》)；



9-1994-72_右圖：《犬》，320x260x90cm，複合媒材，1992 (畫冊收錄)



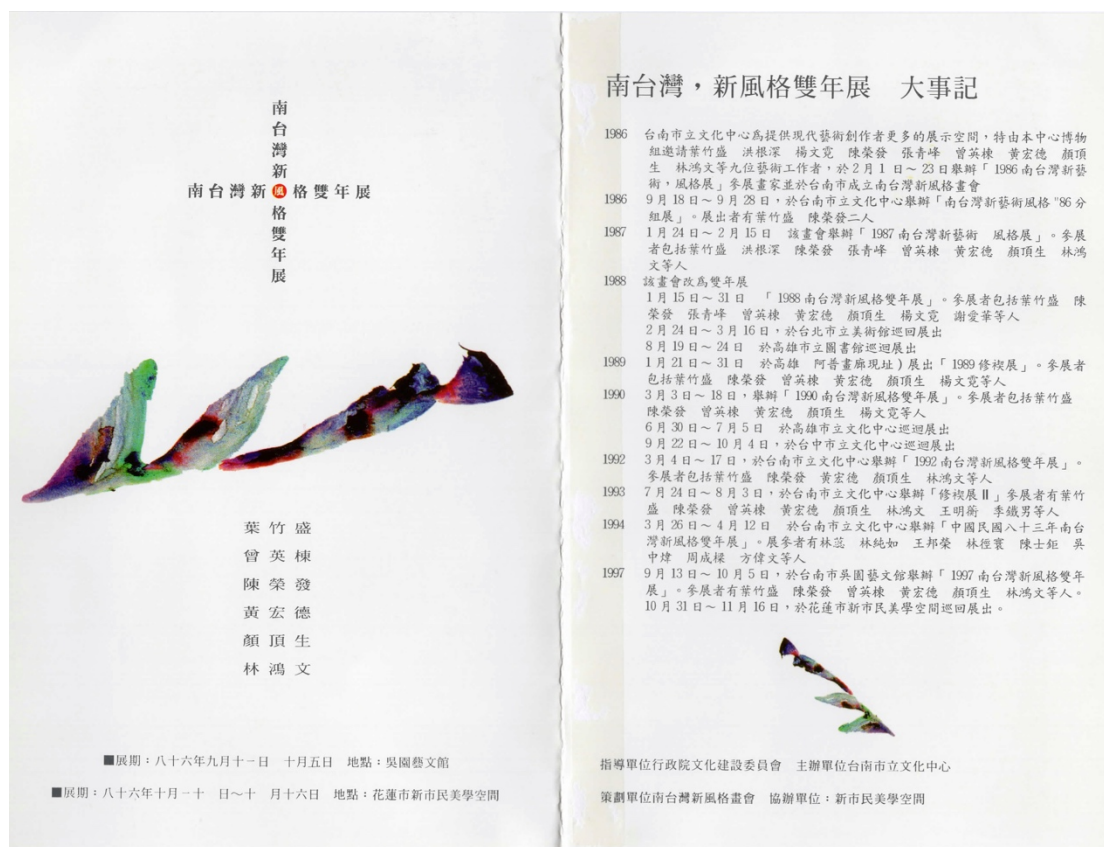
9-1994-73_方偉文，《大度山上》，260x240cm，
複合媒材，1992 (畫冊收錄)



9-1994-74_方偉文，《思念》，79x56cm，水性顏料，1993 (畫冊收錄)

場次 10_「1997 南臺灣新風格雙年展」展出作品圖錄	
參展者： 葉竹盛、陳榮發、曾英棟、黃宏德、顏頂生、林鴻文， 共 6 人。	時間：1997.03.04-04.17 地點：臺南市吳園藝文館
	時間：1997. 10.31-1.16 地點：花蓮市新市民美學空間（巡迴展出）
展覽說明： 自 1986 年，由南部九位藝術家策劃展出之新風格雙年展，至今已屆 10 年。10 年來不同的表現風格已成為許多藝術家創作目標。在臺灣藝術發展史上，南臺灣新風格雙年展是較早發展的少數現代藝術創作團體，其對南部現代藝術創作有其影響與定位。 10 年的歷程，這幾位成員皆有個人的創作語彙、風格與特色，但此種定型也成為創作上的包袱，對個人現在、未來創作的延續與如何轉化常是這些成員近來思考的課題，這些將在此次展覽呈現出來。 比較前一次（1994 年）由成員推薦邀請不同的創作者展出，企圖追求不同的風貌展現及重新定位雙年展顯然可見。此次仍以展出原成員的六位畫家為主，旨在回顧 10 年來的過程與相對的尋求未來發展的可能性。 （摘錄自「臺南市立文化中心檔案，〈「1988 南臺灣新風格雙年展」籌備相關公文〉，1997 年。」）	

展覽 DM：



10-1997-01_展覽 DM2-1



10-1997-01_展覽 DM2-2

展覽海報：



10-1997-02_展覽海報

畫冊封面：



10-1997-03_畫冊封面

展況：



10-1997-04_展場（公會堂/吳園藝文館）外觀展覽布條景況



10-1997-05_展場一景之 1



10-1997-06_展場一景之 2



10-1997-07_展場一景之 3



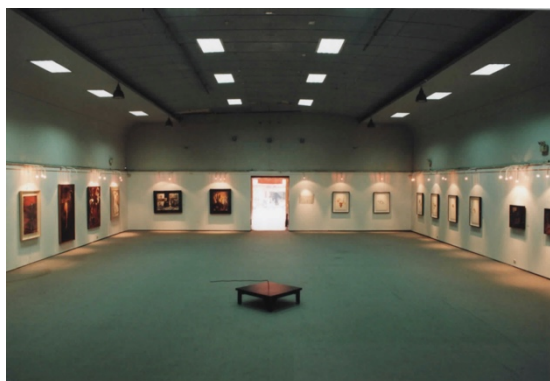
10-1997-08_展場一景之 4



10-1997-09_展場一景之 5



10-1997-10_展場一景之 6



10-1997-11_展場一景之 7



10-1997-12_展場一景之 8

作品：



10-1997-13_葉竹盛展場作品



10-1997-14_左圖（上圖左1）：《樹枝·梯子》（畫冊收錄）；10-1997-15_中圖（上圖左3）：《祭》（畫冊收錄）；10-1997-16_右圖（上圖左4）：《種子·鹿》（畫冊收錄）



10-1997-17_左圖（上圖右1）：《種子·動物》（畫冊收錄）；10-1997-18_右圖（上圖右2）：《人·用品》（畫冊收錄）



10-1997-19_葉竹盛，《山水·心情》（畫冊收錄）



10-1997-20_陳榮發展場作品



10-1997-21_左圖（上圖左）：陳榮發，《暗夜》，123x180cm，複合媒材，1995（畫冊收錄）；

10-1997-22_右圖（上圖右）：陳榮發，《“T”“S”拼貼》，99x96cm，複合媒材，1995（畫冊收錄）



10-1997-23_曾英棟展場作品



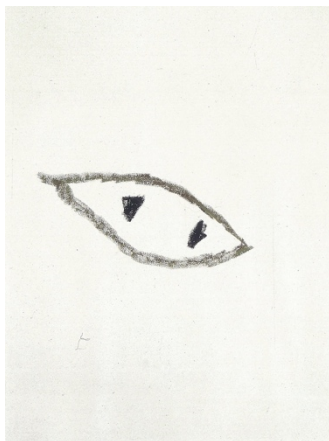
10-1997-24_左圖（上圖右1）：《海-1》，100F，複合媒材，1997（畫冊收錄）；10-1997-25_右圖（上圖右2）：《海-2》，100F，複合媒材，1997（畫冊收錄）



10-1997-26_左圖（上圖右3）：《海-3》，100F，複合媒材，1997（畫冊收錄）；10-1997-27_右圖（上圖右4）：《海-4》，100F，複合媒材，1997（畫冊收錄）



10-1997-28_黃宏德展場作品



10-1997-29_左圖（上圖左 1）：《97-59》，76.5x56cm，蠟筆、水彩，1997（畫冊收錄）；10-1997-30_中圖（上圖左 2）：《97-09》，76.5x56cm，蠟筆，1997（畫冊收錄）；10-1997-31_右圖（上圖右 1）：《97-15》，76.5x56cm，蠟筆、水彩，1997（畫冊收錄）



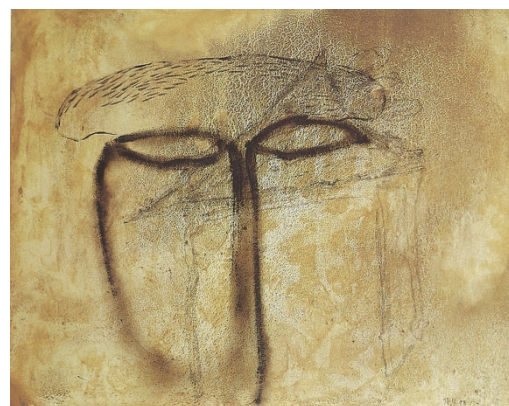
10-1997-32_左圖（上圖右 2）：《97-22》，76.5x56cm，水墨、水彩，1997 畫冊收錄）；10-1997-33_中圖（上圖右 3）：《97-34》，76.5x56cm，蠟筆、水墨、水彩，1997（畫冊收錄）；10-1997-34_右圖（上圖右 4）：《97-21》，76.5x56cm，蠟筆、水彩，1997（畫冊收錄）



10-1997-35_圖前前方作品：作者待查；圖後方展牆六件：資料待查



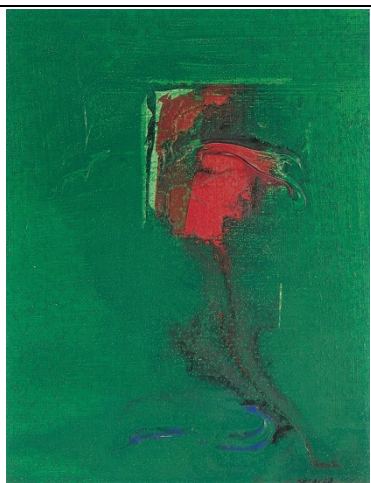
10-1997-36_顏頂生，《床(二)》，60P，壓克力，
1997（畫冊收錄）



10-1997-37_顏頂生，《補個形》，40F，複合媒
材，1993-96（畫冊收錄）



10-1997-38_顏頂生，《冬蟲夏草（二）》， 100F，壓克力，1996（畫冊收錄）	10-1997-39_顏頂生，《蓮》，50F，壓克力，1995 （畫冊收錄）
10-1997-40_林鴻文展場作品	
10-1997-41_林鴻文，《引入》，240x390cm（畫冊收錄）	10-1997-42_林鴻文，《褐人》（畫冊 收錄）



10-1997-43_林鴻文，〈《綠人》〉
(畫冊收錄)



10-1997-44_林鴻文，〈《綠立》〉
(畫冊收錄)



10-1997-45_林鴻文，〈《黃人》〉
(畫冊收錄)