

博物館與文化 第 26 期 105~142 (2023 年 12 月)

Journal of Museum & Culture 26 : 105~142 (December 2023)

## 地方美術館中當代策展與在地歷史的多方連結 —以嘉義市立美術館「由林成森」為例<sup>1</sup>

蔡明君<sup>2</sup>

The Multi Connections between Contemporary Curating and  
Local History in a Local Art Museum - “A Rhythm of Tree  
Forming the Forest” in Chiayi Art Museum as a Case Study

Ming-Jiun Tsai

**關鍵詞：**地方美術館、當代策展、當代藝術委託製作、歷史

**Keywords:** local art museum, contemporary curating, contemporary art  
commission, history

---

<sup>1</sup> 誌謝：本文特別感謝黃貞燕副教授與洪廣冀副教授提供筆者許多珍貴的觀點，感謝兩位匿名審稿委員的建議，讓本文在結構與論述上更加完整。

<sup>2</sup> 本文作者為東海大學美術系專任助理教授。  
Assistant Professor, Department of Fine Arts, Tunghai University  
(投稿日期：2023 年 6 月 15 日。接受刊登日期：2023 年 11 月 28 日)

## 摘要

近年臺灣各縣市紛成立美術館，各縣市文化局亦舉辦眾多藝術展演活動。對於地方而言，美術館與藝術節慶活動與地方文化、歷史、生活的關係為何？藝術能夠在地方文化歷史的敘事中扮演什麼樣的角色？而規劃、委託這些藝術展演活動的單位，對於透過當代策展與藝術作品來展示一個地方的文化和歷史的期待又是什麼？本文以嘉義市立美術館開館的第四檔展覽「由林成森」作為案例，透過策展實踐與參展作品的分析，以及與博物館學者黃貞燕和阿里山林業研究者、科學史學者洪廣冀的訪談對話，思考地方美術館中當代策展可以如何透過媒材、空間、檔案、虛構等不同的創作形式，轉化或轉譯歷史，提供接近歷史的入口、不同於學者的觀點、開創新的議題。

## **Abstract**

In recent years, various cities and counties in Taiwan have established local art museums, and their respective cultural bureaus have also organized numerous art exhibitions and events. For local people, what is the relationship between the art museum/ events and the local culture, history and life? What are the roles art play while narrating the local culture and history? What are the expectations that these institutions and departments have while they commission curators to work on the subject of local culture and history?

This paper takes the fourth exhibition of the Chiayi City Art Museum, titled “A Rhythm of Tree Forming the Forest,” as a case study. Through analyzing the exhibition’s curatorial practices and participating artworks as well as interviews with museum scholar HUANG Jan-Yen and Alishan forestry researcher and science historian HUNG Kuang-Chi, this paper examines how contemporary curating in local art museums can use various creative methods such as media, space, archives, and fiction to recontextualize or translate history. It explores how these approaches provide an access point to history, offer perspectives different from those of scholars, and forge new topics for discussion.

## 壹、前言

臺灣第一座美術館為臺北市立美術館（以下簡稱北美館），1983 年成立，至今四十年，進入了一個幾乎各個縣市都有美術館的時代<sup>3</sup>。這個現況一方面展現了公部門對於文化建設、尤其是現當代藝術的重視，但也讓筆者忍不住思考，眾多地方美術館在這個地理面積相當小的國家，如何經營出各自的獨特性？而這個問題並不是臺灣獨有，藝術學者、策展人烏特·梅塔·鮑爾（Ute Meta Bauer）認為今日博物館最大的挑戰之一便是與其他美術館做出差異性，了解它對在地的責任，以及它在社區作為一個學習場域的角色。（Bechtler and Imhof, 2014: 33）於今年（2023）四月未開館先開放園區的新北市美術館，館舍定位為全民美術館，並強調立基在地，連結國際，成為北臺灣重要的藝文地標。而桃園市立美術館為一機關多場館，除尚未正式開館的美術館，另有先行營運的兒童美術館與已正式開館的橫山書法藝術館，亦期許融合在地與國際，推動創新實驗與文化發展，成為全新文化標記。於 2020 年底正式開館的嘉義市立美術館（以下簡稱嘉美館）同樣強調在地，但與上述兩館相比規模較小，聚焦於嘉義市美術與人文的特質。

由此可粗略看見各縣市地方美術館，無論規模大小，「在地」皆是地方美術館的重要基礎與核心，亦是本質上最大的差異。美術館與地方，可能如何連結？除了如新北市美術館《流變的展覽：北縣美展與前衛實驗》和桃園市立美術館《典藏論叢》，以研究出版執行地方藝術家、藝術史的研究和藝術品典藏之外，展覽策劃亦是回應地方文化、特色與歷史的重要執行項目，如臺南市美術館於 2019 年初開館展「府城榮光」後，不包含典藏展或藝術家個展，明確以臺南或其文化特色的主題策劃展便有七檔<sup>4</sup>；嘉美館則是自

---

<sup>3</sup> 依臺灣行政區域作為單位，目前僅有苗栗縣、南投縣與嘉義縣三個行政區域尚未成立以地方行政區域名稱為名的美術館（如嘉義市立美術館或臺南市美術館，其中僅有花蓮縣文化局美術館在名稱上將美術館列於文化局之下），而新竹縣、雲林縣與澎湖縣三行政區域的美術館皆處於籌備階段。（筆者整理）

<sup>4</sup> 包含 2019「埤現—臺南品牌時尚展」，2020「向眾神致敬—宮廟藝術展」，2021「信仰迴路」與「情深調合—2021 府城當代書法家作品展」，2022「2022 臺南建築三年展-建築：之間的『距』、『離』」、「鯤島新地圖—『熱蘭遮城 400 年』前導展」、「2022 潮臺南—遇見：原住民族人間國寶跨界時尚」。（至 2023 年 6 月，筆者整理）



2020 年底開館展「迂反風景」中展出日本時期重要的嘉義繪畫後，包含館內自行策劃及邀請館外策展人與藝術家擔任策劃，至今亦已有七檔以嘉義藝術家或城市歷史為主軸的展覽<sup>5</sup>。

從 1991 年黃海鳴受邀於北美館擔任展覽策劃開始，負責提出觀點、主題、論述的策展人的位置逐漸明確（蔡明君，2022）。筆者在過去幾年，以獨立策展人的身份與臺灣公立美術館有過三次合作，每一次的工作結構都不太相同，包含 2013 年北美館「斜面連結—典藏展實驗計畫」中的「待續」，2020 年臺南市美術館共同策展的「不適者生存？」，以及 2021 年嘉美館亦是共同策展的「由林成森」。其中「由林成森」方向為館長賴依欣設定，以日本時期阿里山林業帶來嘉義繁榮產業的歷史為主軸。賴依欣提到與筆者於「2019 麻豆糖業大地藝術祭」擔任共同策展人時觀察到筆者對於城市、環境與歷史的關心，並擅長透過場域的踏查與觀察、文獻的探索、藝術品的研究與委託創作來進行策劃，因此邀請筆者與藝術史背景的陳湘汶搭配共同策展。

筆者回顧過往策展實踐，確實自 2006 年至今很明確地對於藝術學者權美媛（Miwon Kwon）所說廣義的場域（site）（Kwon，2002：52）<sup>6</sup>以及歷史，有意識地進行具有特定性的研究與實踐回應<sup>7</sup>。然而如同「由林成森」如此明確針對特定地方與一段特定歷史的委託策展，於近幾年才開始密集地出現。筆者相信這並不只是個人經驗，而可從近年地方美術館的展覽規劃以及藝術節現象發現：臺灣許多當代策展人受邀，因應各地方文化與歷史的不

<sup>5</sup> 包含 2021「天鶴天來翠嘉邦—臺日書法聯合展覽」、「捕風景的人—方慶綿的影像與復返」、「由林成森」、「更名者遊途」，2022「人·間—陳澄波與畫都」、「位移的凝視」，2023 年「定神—蒲添生臺灣頭人巨帙」。（至 2023 年 6 月，筆者整理）

<sup>6</sup> 藝術理論學者 Miwon Kwon 認為藝術計劃中的場域（site）已經從地理上的一個地點轉變為一個較為抽象的概念，包含社會、經濟、文化與政治的想法。

<sup>7</sup> 包含擔任展覽策劃執行的 2006「因地置宜—從作者到場域，置入空間的七種關係」，以及擔任策展人的 2009「Beyond the Map」，2010「Mirror, mirror on the wall」，2011「翻轉吧！倉庫」，2012「院」、「群聚」，2013「待續」，2015「有影切片」，2017「後殖民計畫—社區生根創作」、2018「負育群帶聚落—文化部空總文化實驗室實驗建築計畫」、「綠洲」，2019「2019 麻豆糖業大地藝術祭」，2021「由林成森」，2022「那些年我們的藝術養成」，2023「傾聽裂隙的迴聲」。

同情境進行研究，生產大大小小的展演策劃。<sup>8</sup>如同楊佳璇以「南迴藝術季－南方以南」和「2019 麻豆糖業大地藝術祭」兩展為例的評論所述「策展人借力於地方文史、產業或族群紋理的檔案建構與創造，提出其對於節慶型藝術節中藝術介入的其他想像與反思」<sup>9</sup>。博物館學者吳岱融認為獨立策展人進入到美術館，象徵著美術館長期掌握的知識論述權力的解構，也出現了獨立策展人與機構各種不同的合作關係（吳岱融，2001）。獨立策展人與此類展覽中大量受委託的藝術家透過策展和藝術創作的研究與實踐，在官方單位與機構的主流知識與論述之外，對於地方文史進行建構、提出想像，成為了公部門文化機構論述或突破地方與歷史認識的重要借力對象，機構原本有著其固定研究脈絡和實踐方法的館內研究人員有限、要發展出新研究主題亦需要時間累積，也因此，透過與背景、工作方法各異的獨立策展人合作，亦能為美術館等機構帶來多樣的觀點。

公眾史（public history）學者湯瑪斯·考文（Thomas Cauvin）認為今日整體社會有著前所未見對於過去（past）的關注與興趣，無論在娛樂產業或是因為網際網路，而歷史（history）與過去不同，歷史的運用、完整的論述和反思是重要的，不能僅是記得。（Cauvin，2022：01-02）從上段描述的情境可見，臺灣藝術環境透過大量藝術展演活動策劃，持續生產對地方與歷史的關注，呼應了考文的論點。筆者累積了數年的經驗與觀察後，不住思考：藝術能夠在這樣地方文化歷史的敘事中扮演什麼樣的角色？而規劃這些展演的機構甚至是觀眾，對於透過藝術來講述一個地方的文化和歷史的期待又

<sup>8</sup> 地方美術館案例包含台北當代藝術館 2019 年的「街大歡囍」，屏東美術館「大山地門當代藝術展」，臺東美術館「聲音藝術節」、「海浪的聲音那麼大」及「另一座板塊」等，新竹市美術館「敘事竹塹攝影史詩」、「新竹擺態」，新北市美術館「新北城市藝術節」，以及註 2 和註 3 所列臺南市美術館和嘉美館的展覽。而非美術館的公部門單位主辦的地方藝術節案例包含「漁光島藝術節」、「麻豆糖業大地藝術季」、「南迴藝術季」、「東海岸大地藝術節」、「基隆潮藝術」、「浪漫台三線」、「綠島人權藝術季」、「馬祖國際藝術島」等，皆是由機構外獨立策展人擔任策劃工作。

<sup>9</sup> 楊佳璇，2019，文史的借力與地域的回聲：近年台灣藝術節現象短析，瀏覽日期：2023/06/02，<https://artouch.com/art-views/content-11090.html>。

是什麼？本文以筆者擔任共同策展人的「由林成森」一展<sup>10</sup>作為研究對象，主要原因包含一、策展籌備時間足夠：筆者於 2019 年 3 月受邀擔任共同策展人，而本展原訂於 2021 年 6 月，後來因為疫情延至 9 月開幕，策展人與藝術家於研究和發展製作的時間相較於多數的策展邀請來得充沛許多，因此內容與製作規劃上能有較細緻的發展。二、嘉美館於籌備期即以「保存及發揚畫都嘉義之精神與榮光」為重要基礎，可看出對於城市歷史尤其在美術發展上的認同與注重；而其建築設計部分除了結合古蹟與新建築外，更將美術館正門開口「面向社區」，企圖與地方居民有更深的連結；重要的是，嘉美館強調以策展作為創造不同思維與想像的方法。<sup>11</sup>三、館長賴依欣於籌備時期便清楚為開館第一年的展覽策畫清楚定調，回應嘉義「畫都」與「木都」兩段重要歷史，第一檔以風景畫為主軸以回應畫都，而林業則是第四檔展覽的核心，明確展現美術館與地方歷史連結的企圖。賴依欣在立德路二號訪談說道：

對於一個地方美術館來說，擔負著一個很重要的任務，就是對於地方藝術史重新的梳理、書寫與詮釋。當我們試圖去創造與市民更近的距離時，要開始去思考一個新型態的美術館，如何創造更多與市民、不同地區的民眾可以對話的空間與可能性，也就是如何將這些內容，轉譯成可以跟民眾溝通的方式<sup>12</sup>。

綜合上述，筆者認為館方清楚的城市美術館定位，對歷史的關注，以及對於當代策展的重視，「由林成森」可作為觀察地方美術館透過委託當代策展回應、詮釋、甚至創造歷史記憶的合適案例，並藉此開展當代藝術與策展在面對歷史時的「能與不能」的討論，思考臺灣今日四處可見的藝術展演活動扮演的角色。本文透過一、策展實踐方法的整理，與兩類型參展作品一現

<sup>10</sup> 「由林成森」，展期：2021 年 9 月 11 至 2021 年 12 月 5 日，展覽地點：嘉義市立美術館、嘉義製材所、阿里山國家森林遊樂區沼平公園。

<sup>11</sup> 嘉義市立美術館官方網站：關於我們，瀏覽日期 2023/10/24。https://chiyaiartmuseum.chiayi.gov.tw/About/AboutUs.html

<sup>12</sup> 立德路二號，瀏覽日期：2023/06/01。https://www.youtube.com/watch?v=UhPGNDDeAYgQ

成作品借展與委託製作一的分析，以及二、與博物館學者黃貞燕和科學史學者洪廣冀的訪談，作為研究方法。筆者透過本文揭示策展和創作的過程進行反思與分析，透過第一手的資料與觀點提供讀者對於工作方法更深入的了解，但也可能落入過為主觀的狀態，因此加入訪談部分來平衡，對於阿里山林業歷史博物館規劃展示有專案研究經驗的黃貞燕，及臺灣林業歷史研究學者洪廣冀，兩位受訪者在本展有不同程度與身份的參與：黃貞燕在策展研究前期與筆者有過數次討論並提供參考資料，洪廣冀則是本展探討臺灣林業發展座談的講者<sup>13</sup>，兩位受訪者對於作為博物館學者或歷史學者能夠在歷史的研究與推廣上扮演什麼角色有其專業觀點，請他們分享作為本藝術展覽觀眾的觀點與感受，企圖透過其專業背景明確點出當代策展及藝術與其他領域的差異，看見藝術與嘉義及林業歷史之間的獨特連結。

## 貳、地方美術館的角色

美術館，是美術的博物館（art museum）。國際博物館協會（International Council of Museum，以下簡稱 ICOM）於 1946 年創立，彼時定義「博物館為對公眾開放、對藝術、科技、科學、歷史或考古材料的典藏 [...]」<sup>14</sup> 1974 年，博物館定義修訂為「為社會與其發展服務、對公眾開放的非營利的永久機構。為學習、教育、愉悅的目的，對人類及其環境的物質遺產進行蒐藏、保存、研究、溝通與展示。<sup>15</sup>」2022 年八月，ICOM 公告了最新的博物館定

<sup>13</sup> 座談名稱：臺灣林業的發展與轉折，講者：李根政、洪廣冀，日期：2021 年 10 月 2 日，地點：嘉美館。

<sup>14</sup> Martina Lehmannová, 2020, "224 YEARS OF DEFINING THE MUSEUM". "The word 'museum' includes all collections, open to the public, of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material, including zoos and botanical gardens, but excluding libraries, except in so far as they maintain permanent exhibition rooms." Retrieved 2023/06/01. From: [https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020\\_ICOM-Czech-Republic\\_224-years-of-defining-the-museum.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020_ICOM-Czech-Republic_224-years-of-defining-the-museum.pdf). 筆者翻譯

<sup>15</sup> 同上註，"A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of the society and its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates, and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of man and his environment." 筆者翻譯

義「博物館是一個為社會服務、非營利的永久機構，對有形和無形遺產從事研究、收藏、保存、詮釋與展示。博物館向公眾開放、具易近性與包容性。博物館促進多元和永續，倫理、專業地進行運作和溝通，以社群參與提供教育、愉悅、反思和知識共享的各種體驗。<sup>16</sup>」由此發展可看出，博物館從以物為中心轉向與人建構更緊密的關係，不僅是對公眾開放，更以參與作為管道，關注社會的各種面向。

那麼美術館呢，是否亦在這樣的發展下從專注於藝術專業領域的研究、典藏、展示與推廣，逐步開始關注藝術與公眾的關係？2014年，由收藏家、恩加丁藝術論壇（Engadin Art Talks）共同創辦人克里斯蒂娜·貝希樂爾（Cristina Bechtler）與作家、策展人朵拉·英霍夫（Dora Imhof）共同編輯的《未來的博物館》（Museum of the Future）一書，以訪談作為方法，邀請了29位藝術家、建築師、收藏家與策展人回答一系列關於當代美術館的問題。問卷中數個問題與本文的研究直接相關：「展覽的功能？（What are the functions of an exhibition?）」、「你怎麼看博物館和城市的關係？（How do you view the relationship between the museum and the city?）」、「博物館應該擔任製作人嗎？」（Should museums be producers?）以及「歷史對於當代美術館有多重要？（How important is history for a museum of contemporary art?）」<sup>17</sup>。根據書中受訪者所提出的回應，筆者整理出以下與本文相關的項目：一、展覽的作用：能提供敘事、提問、探索、挑釁、發展新的連結，並提供視覺與知識的經驗，以及相較論述書寫更為複雜的空間辯證，透過展覽結構創造出超越現狀的可能性。二、博物館與城市的關係：應紮根於特定的脈絡，不能大同小異，並要作為一個溝通與交流的中心，形塑城市的性格與文化生

<sup>16</sup> ICOM 官方網站，「A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.」Retrieved 2023/06/01. From: <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/> 筆者翻譯

<sup>17</sup> 問卷包含四大方向：個人的作法（Personal Approaches），博物館的元素（Elements of the Museum），博物館的整體（Museum at Large），博物館的歷史與未來（The History and Future of the Museum）。

活。三、博物館作為製作人：美術館委託策展人與藝術家時，博物館應思考關於特定場域、非得由機構來進行的製作。四、當代藝術館與歷史的重要性：歷史不是靜止的，現在就是歷史、當代無法去歷史而存在，而這個機構便是歷史與當代並存的地方，並讓觀眾認知這個時代的議題與狀態。(Bechtler & Imhof, 2014) 上述所整理出書中的觀點可看出，今日的城市美術館，可透過特定場域、與地方相關展覽製作，提供超越文字論述的空間與知覺經驗，創造對歷史及城市新的認識，並且透過當下針對歷史進行研究與回應的創作，讓藝術創作與展覽在特定歷史中留下屬於此刻的觀點。立基於此，「由林成森」透過檔案文件研究與場域踏查、典藏作品與當代藝術作品共同展出、跨場域的展場、藝術作品空間配置，試圖透過展覽具有身體、視覺、聽覺甚至嗅覺等經驗結合作品在歷史與想像敘事之間的交錯，創造美術館與城市和歷史之間的連結，重現林業歷史與嘉義今日地景與生活的關係，邀請觀眾透過藝術提供的新路徑接近嘉義林業史。

「由林成森」共展出 22 組藝術家的作品，展區從嘉美館擴延到嘉義製材所以及阿里山沼平公園。展覽動線由嘉美館一樓從主題牆視覺與燈光設計開展(圖 1)，邀請觀眾走入山林，關注人與山、森林及其中生態的關係；二樓來到以林業脈絡與其遺留的痕跡，看見不同時代藝術家眼中的阿里山；三樓則是站在今日回看林業歷史，並透過館內作品延伸展示，與嘉義製材所連結；以機具工廠地下遺構為核心，思考人與樹木的關係，再循鐵路到阿里山上沼平車站旁的公園裡，穿梭於林業的兩個歷史現場。策展工作過程包含主題研究、藝術家與作品研究、踏查、新作委託藝術家前期研究與概念討論、新作提案討論、展示規劃與現場製作、以及展覽的回訪與策展的省思。本文接續將以「策展方法－策展工作與在地歷史的關係」、「策展方法－當代藝術創作與典藏作品的關係」、「當代藝術創作－媒材與空間」、「當代藝術創作－場址、檔案與虛構」，四章分別透過策展工作方法與部分作品進行分析，最後於「結語－當代策展與在地歷史的多方連結」統整當代策展與藝術創作如何與博物館文物展示或學術研究不同，作為提供觀眾接近歷史的多元媒介，成為讓歷史的探討與當代連結的重要平台。



圖 1：「由林成森」入口主視覺牆

## 參、策展方法—策展工作與在地歷史的關係

因應不同的預算來源，嘉美館對此「由林成森」有一些基本設定，包含舉辦讓鄰近大專院校相關科系學生參與的創作營，以及邀請日本籍藝術家參展。兩位策展人當時都理解也認同這些設定的重要性，因此開始進行策展工作前期針對嘉義市與阿里山林業發展相關歷史的研究與創作營規劃。此時筆者與主持「阿里山林業暨鐵道博物館先期規劃案」研究的臺北藝術大學博物館所副教授黃貞燕老師取得聯繫，透過信件與會面向黃貞燕請益嘉義製材所、阿里山林業鐵道、阿里山林場相關歷史的研究成果和建議。彼時，黃貞燕提到規劃案中「生態博物館」的概念，與「由林成森」希望能將展覽場域拓展到美術館外相關歷史場址的想法不謀而合，而生態博物館涵括歷史場址與地景、人文與產業的整體性的重要概念，也成為了筆者與藝術家們討論展覽與作品時的關心之一。

### 一、文史資料

在面對各式書籍、紀錄片、報告與網路上文史資料以及踏查的研究過程，筆者明確地知道策展人和藝術家不是林業歷史專家或學者，研究與踏查的目的是為了展覽中作品的呈現，而不是講述林業歷史。特別是瞭解「阿里

山林業暨鐵道博物館」生態博物館的構想後，「由林成森」作為一個藝術展如何與透過文物、檔案、物件等歷史資料的博物館展覽有所不同，藝術創作如何回應林業與歷史的事實或相關故事，藝術在面對歷史時的角色是什麼，是筆者在展覽策劃過程持續提醒自己的重要問題。博物館學者王嵩山於《博物館歷史學 I》序中所說「面對 21 世紀地方社會的興起，我們必須提出新的範式解讀歷史事實與日常生活敘事」（黃貞燕、謝仕淵，2021：11）美術館或許可以成為這些新的解讀、詮釋、傳遞的範式發生的場域，且與博物館不同，藝術的任務不是去告訴觀眾事實，藝術創作可能是對已知事實的轉譯，亦可能是開創全新認識歷史的角度，而以當代策展回應歷史的重要性，或許便是顯現於此。如阿岡本從尼采、羅蘭巴特的觀點延伸所做的論述，真正當代的人處在當下卻不是僅見到光，而是看見光帶來的影子中的黑暗，建構與其他時代、與歷史的獨特關係，抵達人們從未到達的現在，也就是透過某種不合時宜的狀態，真正體察並創造自己所處的時代。（Agamben，2009：41-53）當代策展人與藝術家作為前衛、開創、提問、挑戰甚至挑釁的角色，便經常在這樣不合時宜的狀態裡，透過藝術轉化創造想像等手法建構出於當下這個時間點、創作者的獨特切入點，為觀眾帶來與文史工作者嚴謹研究截然不同的觀點、提醒甚至創造敘事。當然這並不表示，一個回應著歷史主題的藝術展就完全不需做研究，而不肩負如學者傳遞知識的任務，也並不代表在無知的基礎上講述個人的觀點。於是，策展人與藝術家必須有意識地在將自己誤做為歷史學者、人類學者或社會學者，與誤讀或忽略事實這兩種極端之間，在那個不合時宜的狀態裡，找到藝術面對歷史，看見當下的光（已由歷史學者所提供的敘事）帶來的陰影中的黑暗（未被展現過的觀看角度與連結），發展以個人獨特創作語彙敘述歷史的樣貌。

## 二、講座與踏查

研究與整理文史資料的同時，「由林成森」的參展藝術家與作品也逐步確認中，而筆者除了將自己收集、統整過的參考資料放在雲端資料夾分享給



新作委託的藝術家外，同時間團隊也於前期創作營規劃在地耆老及學者的講座，提供藝術家與參與創作營的藝術系學生對於林業與城市不同觀點的刺激。講座包含在地文史工作者郭盈良以陳澄波的《木材工廠》及《阿里山之春》談阿里山林業文化景觀；出生於阿里山沼平，以小說方式書寫《阿里山物語》的作家陳月霞講述與林業相關的阿里山生活；從事阿里山鐵道沿線空間研究的地理史學者陳穎禎，談日本殖民開發如何形成阿里山林業聚落；以及地景史學者蘇孟宗從第二自然談森林與城市之間的關係。研究工作除了資料的閱讀與講座之外，更重要的是帶來身體感的歷史場址踏查，包含由專人導覽嘉義製材所與於 2016 年重現的二代機具工廠地下遺構，兩次搭小火車上阿里山由在地導覽員循奮起湖、老老街及阿里山森林步道的講解，以及作品製作期，因應藝術家計畫需求改循戰後開發的公路上山，勘查沼平車站、住在山中充滿木頭香氣的屋裡、夜半走路往祝山看日出、並探查今日在鐵路旁觀光與生活並存的發展。透過這幾趟小火車與公路的移動，共同經驗策展概念中想像東西方向的移動情境，觀察林業後自然與人工林和聚落演變的痕跡。

上述由策展人所設計，針對嘉義市與阿里山林業歷史的研究探索的文件閱讀、講座與踏查的安排，並不具有歷史研究的學術方法或系統。這些研究與踏查目的在於讓策展人與藝術家對於林業的歷史與場域能有一定程度、有所本的理解，更重要的是提供藝術家創作靈感與方向，藝術家作品得以發展奠基於確切的歷史資料以及相關學者的研究成果，進而開展不同的切入觀點、詮釋與轉化，並創造空間與時間的各種連結。展覽中可看出這些場域的踏查及研究在藝術家作品中留下的身影：日出的顏色、山林生態、伐木遺跡、木業興衰、樹木與人的關係、遺構的各種轉化詮釋、歷史影像與地景對應、及各類檔案與故事中反覆出現的杉池和樹木，在十件全新的委託製作與四件當代藝術作品，和八位前輩藝術家共十六件繪畫與攝影等典藏作品之間所產生綿密的連結和對話。下一章，便要繼續來談論策展工作中，在文史相關的歷史研究之外，對於在不同時代背景被創作出來的藝術作品的相關研究，以及當代策展如何創造出典藏作品與委託製作的當代藝術作品在內容、影像、

甚至是創作媒材上的連結，讓美術館透過策展創造歷史與當代觀點的對話，成為林業歷史論述的場域。

## 肆、策展方法－當代創作與典藏作品的關係

### 一、典藏作品的研究

筆者於 2013 年北美館典藏展的策劃後，對於美術館典藏作品於當代可以提供的視野與觀點開始產生很大的興趣。後於臺南市美術館的「不適者生存？」便亦是透過當代藝術創作與美術館典藏作品並置展示，透過展區中作品內容的連結與概念子題設定創造作品的當代觀點。如學者吳介祥的評論所述「典藏庫深處的作品，被透過展覽再詮釋，是藝術史的嫁接、育種和變種的生殖技術。[...]『不適者生存』扮演藝術史的突變和演化，以茲證明藝術絕對需要生物多樣性。」<sup>18</sup>，當代策展透過並置典藏作品與當代創作的手法，進行突變與演化，不僅產生了對典藏作品不同的觀點，更是展示了當代作品其當代性與歷史之間的關係。而「由林成森」的策劃則是進一步將典藏作品－已經有清楚脈絡、形式與內容的「物」，與尚待發展提案委託製作的「人」去創造連結。這個連結的創造方法，一部分來自於前一章所述歷史的研究，策展人與藝術家共同在文件、講座與踏查中所獲得的資訊，給出展覽所面對的歷史在時間與地理上範圍的基礎框架，例如在林業中扮演重要角色、充滿故事與視覺張力的位於阿里山上的森林，以及位於嘉義市區製材所中的儲木池，皆成為無論在典藏作品的或新作製作中，都必然會出現的重要場景；另一部分是林鐵與觀光產業所帶來的「人」望向或朝山裡去的意向，以及樹向西往山下移動成為木頭這樣人對材料的運用，亦在典藏作品與當代作品中都可見到。

---

<sup>18</sup> 吳介祥，2021，〈藝術的生物多樣化〉於典藏 ARTouch，<https://artouch.com/art-views/art-exhibition/content-49250.html>。瀏覽日期：2023/10/26

典藏作品的選擇，除了嘉美館，筆者當時另對臺灣三大美術館以及順益台灣美術館的典藏清單進行研究，兩位策展人亦透過館方進一步瞭解嘉義在地前輩藝術家的相關作品。隨著研究推展，最終展出了包含嘉美館與其他六個單位的收藏品<sup>19</sup>。除了兩件作品因為與其他新作委託的作品有明確對話關係而展示在不同樓層——歐陽文於 1999 年重新繪製的《嘉義杉池》在三樓，以及嘉美館典藏徐睿甫的當代創作《與他們同在-我與物種間的千絲萬縷》在一樓；其他典藏品集中展示於二樓長型展間，依序為方慶綿的六件攝影《阿里山爬山特技》、《嘉義貯木場》、《阿里山伐林》、《阿里山林場》、《阿里山樹靈塔》與《阿里山閣旅社》，順著轉角兩件林國治的作品《阿里山全景速寫圖》與《阿里山風景》，接續堀田清治《阿里山雲海》、林玉山《望塔山》、陳澄波《木材工廠》、席德進《阿里山神木》最後是郭柏川的《阿里山櫻花》和《阿里山山徑》。

方慶綿攝影中的影像，記錄下林業興盛時期的景況與人物，與委託新作《時空重置計畫》有著相同的檔案特質，同樣都是攝影，方慶綿記錄下的是林業現場的場景與事件，而《時空重置計畫》則是記錄地景樣貌的航照。除了都作為歷史場景的再現，這些影像與展覽中其他作品相互對應，創造了歷史內容與紀錄／描繪對象跨時空的重要對話。如走路草農／藝團《從北香秋荷到檜沼垂綸到一些有的沒的》靈感來自 1716 年《諸羅縣誌》記載六景之一「北香秋荷」及 1948 年八景之一「檜沼垂綸」。藝術家從嘉義在地藝文人士筆下的描述及居民於此從事洗衣、戲水、釣魚、約會等地方民間故事，追溯這片水域，尋找已被道路蓋住的舊橋以及潛伏於地底下的水文。作品不僅回應著方慶綿攝影中的天車與貯木池，也與陳澄波的《木材工廠》有所連結，而追溯歷史試圖重現過去的創作方法，與在同在三樓展示的歐陽文《嘉義杉池》亦是描繪記憶中杉池的場景的創作狀態相呼應。

---

<sup>19</sup> 包含玉山國家公園管理處、國立臺灣美術館、臺南市美術館、順益台灣美術館、中央研究院台灣史研究所以及私人收藏。

## 二、穿梭時空的對話

二樓展間中從林國治、堀田清治、林玉山、席德進到郭柏川，我們可清楚看見不同時代的藝術家，登上阿里山後描繪了這座山脈的各種不同樣貌，無論是遠觀的全景、眺望大塔山的壯麗景色、著名的雲海，或是在林業之後、神木與櫻花等觀光景點，以及連結東西向的鐵路和後來興建的公路等，皆在藝術家的筆下，留下了時代印痕。在這些作品對面，高雅婷為這個展覽所做的《阿里山雲海》，則是以影像資料為本取代寫生，以數位影像拼貼，以及如同負片般的視覺效果，以繪畫探索空間、色彩與線條的表現，從內容與繪畫方法對應著對面來自其他時代藝術家的創作（圖 2）。呂佩怡於研究美術館典藏展時說到「展覽不僅是展出作品自身，更是以藝術品、文件、檔案等並置，積極回應當代社會變遷之各式議題」（呂佩怡，2022：39）透過高雅婷作品帶來的對照可見，跨時代的典藏作品雖可被視為時代印記展現，但「由林成森」進一步透過這些作品並置展陳的空間規劃，除了時代的紀錄，更進一步意識到這些不同年代藝術家面對創作時的關心，包含如何選擇創作主題、對象，如堀田清治從日本來到臺灣的山上的時代背景，還包含各個時代不同媒材與媒體的出現、繪畫的風格與形式，並照映出創作者如何回應同一個主題的獨特切入方法與觀點。



圖 2：《阿里山雲海》展場一景

創作者的觀點以及彼此之間的呼應、對話，亦可在展覽中的當代作品看見關聯。如邱子晏的作品《施金泉》以嘉義市區一位製作刨刀的木工工具師傅施金泉為主角，透過刨刀產業的興衰及刨刀基座所使用的木頭像是一個大歷史的縮影般，對應著李承亮的新作《木頭進化史》，拼組具有時代感的大理石椅加上不同來源的撿拾得來的木材，以如同蒙太奇的手法，創作出一組時空交錯、呼應著電影《2001 太空漫遊》的場景。而吳燦政的《樹》拍攝嘉義製材所與嘉義各處公園等人工園區中的樹木的身影，並搭以阿里山上、都市的園區以及一段從檔案庫中找到的木頭落入貯木池的撲通聲響，連結出一段段探討在林業之後、今日人與樹木關係的聲景（圖 3），呼應著劉秋兒在 2017 年時於宜蘭中興紙廠做的計畫《賴春標（看山 4）》，藝術家靠自己的力量將紙廠中已被埋起的貯木池中的六百多根木頭一根根挖出、編號、拍攝，以此行動對環境運動者／記者賴春標致敬。這幾件當代作品皆與典藏作品中方慶綿鏡頭中的林場及陳澄波筆下的製材所皆透過「樹成為木材」的關心有跨時空的連結，創作者各從不同的角度切入回應著木頭作為人所使用的材料，以及樹木與人在砍伐使用與種植保護之間的複雜關係，而嘉美館也轉變成為了木業與山林和今日生活連結的節點。



圖 3：《樹》展示於機具工廠內

## 伍、當代藝術創作－媒材與空間

當代策展中許多時候以「人」（藝術家）作為合作對象而不僅限於「物」（藝術品），這也是筆者重要的策展工作方法，透過委託製作，策展人與藝術家得以於特定條件下共同進行計畫的發展，且委託者與受委託者在合作中不斷擾動主、客體，可形成創意及想法上不斷來回激盪、相互刺激的工作關係（蔡明君，2018：27-36）。接續兩章將分析幾件本展中的委託新作，企圖從中找到當代藝術與策展在面對歷史時可提供的獨特經驗。

### 一、媒材帶來的身體經驗

在討論新作委託的藝術家名單時，嘉美館與兩位策展人有共識希望展示出當代藝術創作媒材與形式的多樣性，特別是嘉美館前三檔展覽多以平面作品為主，而期待「由林成森」能夠有更多不同類型的創作參與。因此，從媒材、形式或轉化的手法來看，本展中當代藝術作品包含了繪畫、雕塑、錄像、空間動力機械裝置、纖維、文件以及檔案和文字創作。其中，以纖維為主要創作媒材的藝術家吳有容便是策展人期待透過不同媒材帶來身體與視覺感受的邀請對象。吳有容從林業中量胸圍——測量人胸口高度的樹圍——這個行為獲得靈感，想了解當時被砍掉的樹有多大，而今日的我們又要怎麼感受這個尺度。她的踏查沿著過往林鐵林內線往山上去，在步道之外的坡地尋找被砍掉的樹所遺留下的樹頭。她穿越重重柳杉林，發現一個巨大的紅檜樹頭，就如所有上了年紀的紅檜一樣，寬大的樹頭裡頭是中空的，吳有容為它測量了胸圍，並走進中空樹頭裡用身體感受。作品《入山》便是將這段經驗，包含踏查與尺度的感受以及與歷史遺跡的連結，透過攝影輸出、樹皮布裝置以及一張古老的林內線地圖，重現在展場裡。

《入山》裝置在嘉美館一樓，觀眾先看見一片片交錯柳杉森林的布面攝影輸出，走入這些攝影輸出就像是走進阿里山的森林裡（圖 4），接著迎面而來，是圍成一個圈的樹皮布裝置，像是一座樹頭，浮現在觀眾面前。吳有

容以數個月時間敲打了十幾棵構樹樹皮，重現她在阿里山上遇見的樹頭尺寸。樹皮布的質地還原了當時她眼前所見斑駁、古老、有機的樹頭狀態，另外，她在整圈樹皮布的一側刻意留了一個較大的開口（圖 5），邀請觀眾走入作品當中，為的，是讓觀眾也感受她當時在山上走進到紅檜樹頭內時所經驗到的身體感、以及尺度上的衝擊。展場底端，一束光落在作品空間最後的角落一張日本時期林內線的地圖上，策展人刻意將主視覺牆的光穿透到《入山》的展場中，這道像是從林間灑落的光引導觀眾的視線來到一張舊地圖，上面，藝術家用黑線繡出了林鐵本線，用紅線縫出了林內支線，像是將自己的移動軌跡，再一次落在今日已看不見建設痕跡的土地上頭（圖 6）。



圖 4：《入山》一景



圖 5：樹皮布所做的樹頭裝置





圖 6：繡了線的林鐵地圖

《入山》像是邀請觀眾進到一個歷史場景，藝術家從很小的點切入、擴大轉化人對樹木的測量行為，將這個產業中原本有著純粹目的性的動作轉化為一個在視覺、身體與認知上帶來衝擊的空間體驗。不若文獻中的文字或照片或是去到現場的紀錄影片等理應更接近真實狀態的媒介，《入山》展現了藝術如何不作為再現或講述事實的載體，而是透過藝術家的創作轉化，運用空間與媒材創造了無法複製的身體感，將觀眾帶入仿若經驗真實空間與想像時間的狀態。

筆者與黃貞燕與洪廣冀進行線上訪談時<sup>20</sup>，他們兩位都對《入山》有強烈印象。黃貞燕更給了一段很深刻的描述：

我們會說沒有檜木留下來，我們不知道那些檜木有多大，或者如何看到樹根的樣子。樹皮布在材質上的運用，又用資料、燈光等處理和銜接，以及，觀眾可以進入到樹皮布裡，像是把檜木的靈魂帶到展場裡來了，讓你感受到那個檜木就是那麼大，森林裡光線好時就

<sup>20</sup> 線上訪談，時間：2023 年 5 月 2 日下午三點至四點半，受訪者：黃貞燕、洪廣冀。



是那樣的感覺。我在做阿里山研究時覺得檔案裡的描述很迷人，但很遺憾都沒有跟檜木相遇，在展場裡，我得到了一點點精神上的滿足。

在這段觀展回憶的描述裡可得知，《入山》在媒材與空間運用上提供了相關研究者以及觀眾一個難以替代的經驗，透過藝術家的手法提出不同於以往、接近阿里山與林業的切入點，而策展人則是從概念的發想到空間規劃上與藝術家進行反覆討論，協助藝術家規劃展示，呈現出獨特的空間體感，並在展覽中，將美術館轉化為山林。

## 二、媒材帶來的空間轉換

接續對於媒材的回應，洪廣冀在訪談中提到：

木頭長期來是各種創作的材料，在社會的認知就是雕刻傢俱實用面上，但這個展覽中，對於木頭的使用提供了更多元的想像。像我這樣的背景，一直很欽佩藝術家，他們能提供超出了我最狂野的想法。形式、材質和空間的表現，是我作為一個外行人對於藝術作為一個專業非常珍惜的。我覺得這是藝術家非常強大的專業，是可以解放觀眾的。因此相較於其他領域，這是藝術一個非常特別的地方。

上述解放觀眾的狂野想像，則可以作品《在海拔 2000 公尺震動》為例。蔡音環的創作多與動物和植物有關，並經常結合偽科學、自然科學和神秘學。阿里山踏查後了解到現在阿里山單一的林相是在大量砍伐後所種植的柳杉，森林的生態因此有所不同。與此同時，他於臺南大學注意到一隻日治時期的啄木鳥標本，進一步發現臺灣有三種啄木鳥，而阿里山是牠們的棲地之一，因此他好奇這個標本是否可能來自阿里山，便找了一位寵物溝通師。蔡音環以在阿里山上撿拾的殘枝與風倒木做出了一隻隻敲擊木頭、發出不同聲

響的啄木鳥動力機械裝置<sup>21</sup>，當觀眾進入展場會先看見一隻隻靜立的啄木鳥，走至空間底端是一部影片，紀錄著藝術家上阿里山踏查、解說員講解、寵物溝通師講述、及最終藝術家將一隻動力啄木鳥綁在阿里山樹木上的過程（圖 7）。影片最終，被綁在阿里山樹木上的啄木鳥動了起來，咚咚咚的啄木聲從影片裡傳來，忽然之間，觀眾會聽見身後遠端也傳來啄木鳥的聲音，接著，像是與影片裡在阿里山上持續動作的啄木鳥相呼應那樣，展場中十幾隻啄木鳥的聲音此起彼落地響起，這件作品透過啄木的聲音也將阿里山帶到了展場中來。

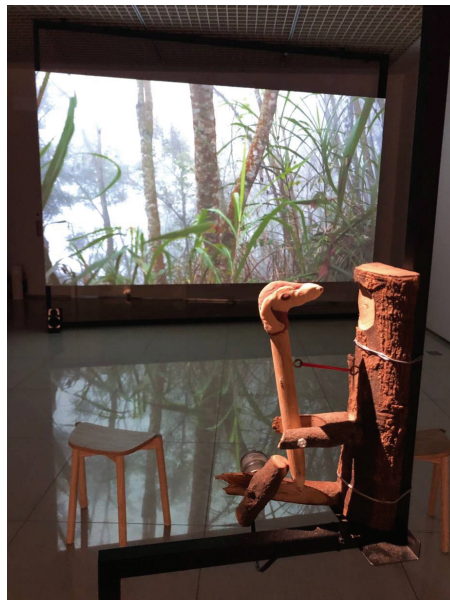


圖 7：展區底端的啄木鳥裝置與影片

筆者總在開展後重複觀看自己所策的展，尤其是包含了委託製作與空間裝置的展覽，因為策展人與藝術家都是在展場中才得以看見作品完整的樣貌，必須透過一次次回訪、檢視策展的規劃與想法是否落實在展覽中，更甚，去發現展覽所帶來自己未曾預期或思考過的訊息。佈展完成後，筆者第一次

---

<sup>21</sup> 部分展出的動力啄木鳥裝置為創作營學員所做。

順著動線，穿越大塚麻子《嘉美神社》描繪著阿里山日出的鳥居進入到《在海拔 2000 公尺震動》的展區，當影片最終啄木鳥開始動，然後展場中的聲音響起，筆者全身起了雞皮疙瘩。不同的木頭所做的動力裝置帶來不同聲響，像是山林中各種不同樹木共存的原始生態樣貌，而非今日的單一林相，透過媒材的選擇，隱微地將森林生態在歷史進程裡因林業而改變的狀態呈現了出來，而藝術家試圖與啄木鳥對話，並在影片中透過啄木鳥的棲地點出生態多樣性的問題，則呼應了一旁徐睿甫《與他們同在—我與物種間的千絲萬縷》繪畫中人與其他生物的複雜關係。座落在城市中的美術館與阿里山透過聲音連結了，特別是空間規劃上，影片在觀眾的面前，而與之呼應的動力裝置座落在觀眾的身後，帶來在寬闊場域中被山林圍繞的感受（圖 8）。筆者在展場觀察時發現這件作品在各個年齡層都有所迴響，無論是小朋友好奇專注的眼神，年輕人用手機錄影，或者是長輩之間的討論。而接續著這件作品便是《入山》，一樓的四件作品，一方面在內容上相互呼應——鳥居所用的巨木砍伐帶來蔡音璟作品中的林相也是吳有容中作品裡的樹頭，另一方面在移動時有著穿梭時間與空間的身體感——穿過鳥居入山進到與其他動植物共存的山林。這是策展工作中空間規劃與作品配置的重要性，不若許多以理論或藝術史、子題分類為主的策展方法，筆者重視作品在空間中與其他作品在內容與視覺和身體感上的連結，更總是將觀眾的身體感視為最重要的元素之一。於展場觀察會發現不少觀眾會來回在四件作品之間走動，就如同策展人、藝評人高森信男所述「觀眾不論是在展場之間移動，亦是在作品之間穿梭，都多了某種得以喘息的空間，而這種空間感及觀看經驗的節奏，很巧妙的與林間散步的步調十分吻合。」<sup>22</sup>可看出「由林成森」於一樓展間透過作品的規劃、媒材與空間運用，展現了藝術獨有的敘事和感受魅力，也是透過藝術中媒材與空間運用的特質，將林業裡的歷史與時代（日本鳥居）、生態變化、材料與身體感，將美術館幻化為山與林業發生的現場。

<sup>22</sup> 高森信男，2021。〈嘉義市立美術館等地「由林成森」〉於台新銀行文化藝術基金會 ARTalks：。瀏覽日期：2023/06/07。https://talks.taishinart.org.tw/event/talks/2021113007。

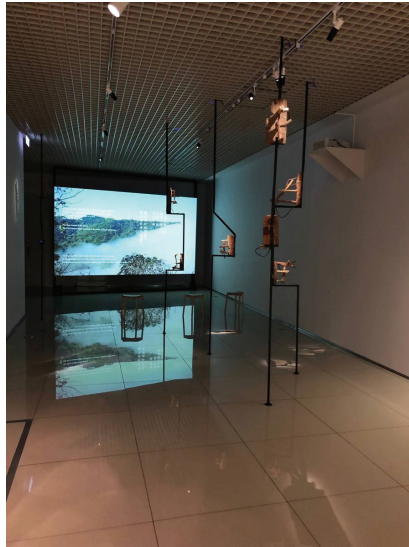


圖 8：《海拔 2000 公尺的震動》一景

## 陸、當代藝術創作－檔案、場址與虛構

### 一、檔案成為作品成為地標

與歷史主題博物館透過年表文獻照片等資料的講述不同，如策展、藝評人高千惠所說「透過當代藝術創作者的介入，博物知識、政府治理、民間企業、林業工人等相關經濟研究被帶入了在地景觀的再現。藝術家的行腳見聞成為知識訊息，在形式與概念中，其集合圖徑也具有符徵與符旨相遇後，所衍生出一種『意指作用』（signification）。」<sup>23</sup>藝術家的研究與踏查經驗轉化成作品後，像是哈利波特中的港口鑰（Portkey）成為了提供觀眾與歷史連結的入口。在嘉美館二樓的大面落地玻璃窗上，裝置著九幅歷史航照，貼近玻璃順著看，會發現視野由山林走進城市裡（圖 9）。這是 1945 年嘉義轟

<sup>23</sup> 高千惠，2021，地景說話 3：腳—從註腳到肉腳的圖徑，於典藏 Artouch，<https://artouch.com/artouch-column/content-53699.html>，瀏覽日期：2023/06/07。

炸後的美軍航照，展覽現場的作品牌標示：《時空重置計畫 I：嘉義，1945》 | 計畫發想／黃同弘 | 影像提供及系統建置／中央研究院人社中心地理資訊科學研究專題中心（以下簡稱：中研院 GIS 專題中心），並寫著：

一九四五年六月十五日，美陸軍第五航空隊偵察機於嘉義市區上空啟動連續拍攝，前後底片影像重疊部分可供曬製立體相片對、區辨地面軍情。反推美軍航線，曲流流入平原、丘陵降至市區，嘉義繹前連綿數街區的荒原，為燒夷彈創造的景觀。荒原邊界，專賣局嘉義支局建築尚存，亦及此刻，我們凝望影像的眼前所在。

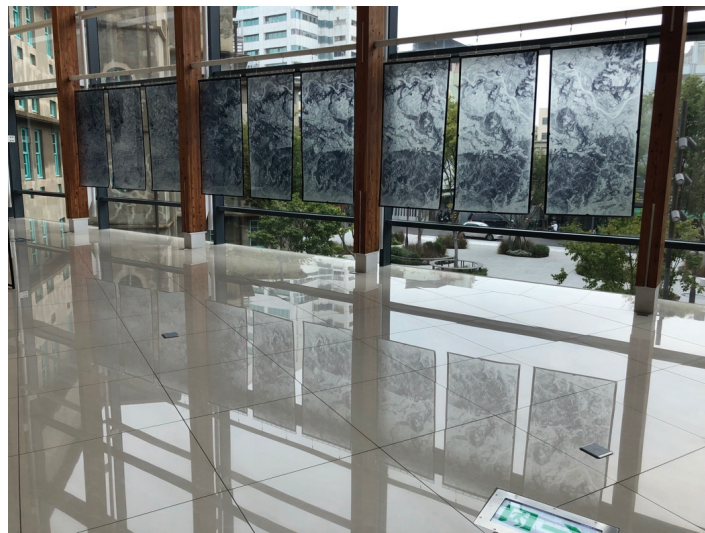


圖 9：《時空重置計畫 I：嘉義，1945》九張航照

《時空重置計畫》為作家黃同弘受委託所發展的作品。除了寫作，黃同弘另一項專長是航照判讀與詮釋。他以中研院 GIS 專題中心以及林務局農林航空測量所（以下簡稱：農航所）中大量的航照圖資進行研究判讀，於 2018 至 2021 年出版了三本集結了航照影像與文字詮釋的出版品。筆者在書中看到了與阿里山林業的相關航照，深受航照與文字對應吸引，基於希望能將展覽觸及的視野無論於概念上或是視點上的拉高，因此進行了邀請，接續而來的，是一段延續了一年真誠且相互信任的討論。

與黃同弘初次會面約在雙連大溝附近的咖啡店，黃同弘打開他的電腦後，隨著一張又一張的航照圖與地圖，進行了將近四小時的對談。他有興趣參展，但身為航照判讀者與寫作者，他對於航照加上詮釋作為作品參與一個藝術展、是否當時的拍攝者才是藝術家、以及提供航照檔案的單位的角色等問題，有著還待釐清的困惑。

一方面筆者與黃同弘以及中央研究院人社中心研究副技師廖泫銘先生展開了信件討論，另一方面，黃同弘參與了藝術家踏查，在與其他參展藝術家互動的過程中，逐漸釐清了藝術的定位也逐漸解決了先前的疑慮。而我們針對計畫的討論開始聚焦在：選擇影像並帶回拍攝的地方，黃同弘的判讀與詮釋，以及影像的展示形式。我們認知，這個「作品／計畫」的成立，是因為經過研究、選擇、詮釋、展示等具有表達與創造性的過程，關鍵在於意義的創造，而非僅是影像內容。黃同弘是主要的創作者，而提供檔案的單位甚至是飛行員的名字，則以其他露出方式被加入這個計畫的說明中，最終這件作品以藝術計畫的定位參展，黃同弘則則定義為計畫發想人。

這個計畫是串連三個場地的主要作品，更是連結今日與過去的重要港口鑰，美術館透過歷史航照中的地景不僅與歷史連結，更與城市的紋理、林業的發生的地域產生了關係。嘉美館內九張航照最後一張可以清楚辨識出彼時仍為臺灣總督府專賣局嘉義支局辦公廳舍的美術館古蹟建築，以及斜對面的火車站，沿著鐵軌向東北行進一小段便可看見嘉義製材所與貯木池，半透光的航照透過落地玻璃窗與窗外景色對應，創造出了場域的歷史與空間感。裝置在嘉義製材所機具工廠旁一棵昂然聳立的無患子旁的影像，則是由農航所提供的《時空重置計畫 II：北門車站，1959》，為空軍拍攝八七水災災區的航照。影像中可見阿里山林業鐵路北門車站、第一製材工廠、貯木池和天車，以及無患子樹的樹冠。黃同弘以完全對應影像角度的方位裝置這件作品，站在航照前，左側的無患子樹和右側的機具工廠遺址，找到定位後，可見影像中彼時幅員廣大的貯木池，對照著今日眼前的景物，時間與空間隨之錯置(圖 10)。而《時空重置計畫 III：阿里山，1963》則是空軍拍攝阿里山事業區，



可見當時的沼平車站、林鐵本線、水山線與塔山線，還可以看見長距離中繼集材路徑，影像中多為柳杉或紅檜造林，同一年六月阿里山結束直營伐木，而此地點於 1976 年大火，聚落遷移，也新建了車站。此件作品裝置在今天新穎的沼平車站旁的沼平公園中。（圖 11）



圖 10：《時空重置計畫 II：北門車站，1959》



圖 11：《時空重置計畫 III：阿里山，1963》

檔案有許多形式，可能是文件、照片或物件，歷史航照則是需要專人研究判讀、詮釋的檔案。航照的拍攝，是在選定的航線裡、設定時間以機械進行連續拍攝，而我們常見的航照多是疊合了多張連續拍攝的航照後得到的影像。在嘉美館二樓的九張航照，讓觀眾得以想像這九張航照如何大面積的重疊，成為觀眾在展場的台座與資料庫看見的航照影像（圖 12）；另一方面，連續的九張航照，提供了一個在地理方位上的想像，美軍偵察機從市區往山上去，就像是不同時代的人們從西往東去，然而展場觀眾動線卻與之相反，如同林業的火車從阿里山上將樹木帶往嘉義市區來，如水流、自然資源從東往西走，思考人與自然的供需關係是否總是如此單向。三組影像將航照帶回其拍攝脈絡的歷史場域裡，也是邀請觀眾透過影像的觀看和文字的引導回到歷史的想像中，不僅看見今日的這個「現場」的過去，也理解當下腳下的這塊土地亦是未來的歷史。整組作品從影像、文字到展示的討論，由於黃同弘沒有空間與展示經驗，對於展示材料亦不熟悉，與筆者有許多對話與討論，最終，才發展出能傳達影像內容意義的展示設計。這個過程，也凸顯了當代策展人在委託製作中，並非僅擔任委託者，而是需視受委託創作者個別的需求與創作狀態，在過程中擔任創作者的第一位觀眾，提供適當的回饋、提醒甚至建議，讓委託製作不僅是交辦任務，而是奠基於信任與尊重之上的合作。



圖 12：航照全圖以及平板中的線上資料庫



與線上檔案資料庫、書本出版以及博物館展示不同，《時空重置計畫》因特定脈絡的委託創作，將檔案脫離原本的結構，透過影像的選擇、特定場址的對應與展示設計，因空間場址而產生時空的連結。另外很重要的，影像轉化後與其他作品的呼應，如吳有容作品裡人進到山中探索的方向感，鈴木貴彥《遺構》的細膩製作所留下今日機具工廠地下遺址今日的樣貌的時間感（圖 13），邱承宏以雕塑為形式將地下遺構基座的影子拼組為如同為大塔山與小塔山形狀的《採光 09》的觸感，走路草農／藝團作品中對於貯木池水源探索的地理感，或方慶綿攝影中阿里山的伐木現場、集材柱、嘉義製材所中的天車和貯木池，以及前輩藝術家畫作裡的場景等時代感，這些與其他作品得以相呼應之處，皆使得這幾張航照產生新的意義。



圖 13：《遺構》展示於地下遺構前

## 二、虛構創造的歷史切片

博物館學者張婉真在《當代博物館的敘事轉向》中引用 Spence Crew 與 James Sims 的概念，探討文物為歷史展覽主題所塑造運用時，文物透過展

示結合在一起的力量比文物本身更大（張婉真，2014：08）。藝術的語言，無論是手法、形式與媒材，讓檔案變得有魅力，引起觀眾好奇心去了解作品內容中的事件背景，或是開展一個新的觀看角度，在綿延開展的時間與地理尺幅裡，開啟對於歷史的認識，甚至是全新、想像的歷史記憶。羅懿君的作品《高橋先生的筆記本（1861 年，阿里山）》於嘉美館三樓，便是「由林成森」裡一件很特別的虛構創作。羅懿君與獨立研究者、作家孔育明（Umair Khan）合作，虛構了一位日本青年高橋弘木的故事。作品以高橋的筆記本和其設計物件的製作，講述十九世紀人與阿里山林木之間的關係。在一個如博物館的檔案櫃中放著仿舊、寫著英文的筆記本和一些手繪圖稿（圖 14），一旁節選中文翻譯展示封面和銘文：

這本筆記本是屬於我的，高橋弘木。現年 23 歲，從橫濱經廈門和廣州，作為英國駐台灣總領事羅伯·史溫侯（Robert Swinhoe）先生的助理，考察台灣府阿里山森林地區。這本筆記本是：我與當地鄒族人的相遇和經歷的報告。我對這片土地的想法，阿里山，自然環境— 大多是植物和樹林。我的英語和寫作的練習本。我的反思和反省。這是一份私人文件。

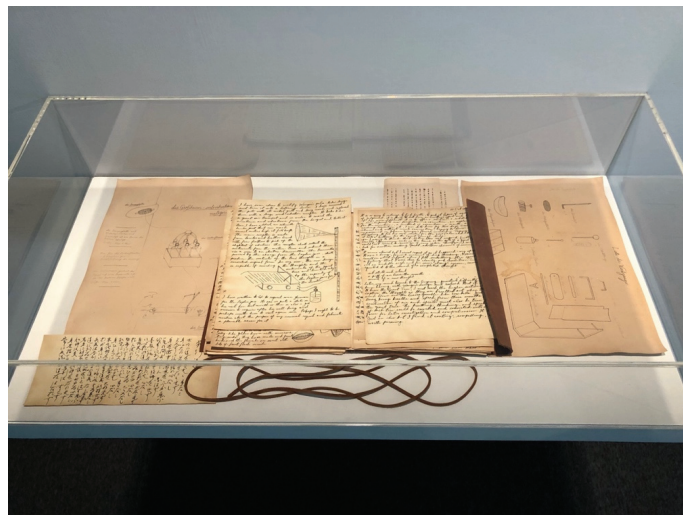


圖 14：《高橋先生的筆記本》展櫃中的筆記本

從這段描述可以看出，這個虛擬的人物，建構在真實的年代、地理以及人物的關係上。第一任英國駐臺灣領事史溫侯另一個為人所知的身份是博物學家，奠基於此背景之上，羅懿君與孔育明發揮想像力，虛構了在林業正式隨著日本政府來到阿里山之前，博物學家與熱愛山林的人如何與阿里山互動。筆記中描述他與史溫侯以及鄒族原住民冰相處的過程中，找到自己的任務「如果我不去辨認阿里山上這些眾多的、特別的植物標本，那他們特殊的特徵和作用將持續不為人知。名稱是辨識事物存在並將其納入知識範圍的第一步。這個思考使說我意識到自己在這裡的工作的重要性，我是一個未來知識的保存者。」而進一步慢慢開展他與樹木的相遇「據說其中的一些樹木已有三千多歲了。想像她們在這個領地展開的世界、歷史，和生命，鄒族人稱她們為 *faheiaulu*。她們看起來非常像我在日本所認識的檜木，或許她們是當地的變種，仍屬於同一個高貴的家族。」最終，是一段如惡夢的描繪「他伸長雙臂環繞樹幹，但令他震驚的是，它們變成了一雙鋒利的鋸子，難以從樹上取下。[...]日本人和漢人／我的預見即將到來／這些樹木砍倒、消失」。在展場中，除了筆記本，還有一個長形錄像放映著巨大的林木與日本俳句的影像，一張仿古的照片中紀錄著高橋先生聆聽樹木聲音，以及其轉譯為展場中央機器所燒灼出像是密碼的符號。

羅懿君以彼時博物學家向未知的山林前進、探險的精神，呼應著藝術家往山裡去開啟新的視野的創作狀態。而透過筆記本的形式，直接地講述故事，就像是第一手資料那樣的新鮮，讓觀眾得以想像一位十九世紀山林研究者的生活。藝術家將歷史人物、博物學者的角色、原住民族的觀點、林業的發展等歷史事實穿插在文字中，雖然是虛構，但奠基在真實時空與人物之上，作品就像是讓觀眾透過寓言小說去認識一段歷史。黃貞燕在訪談中便提到「我們在做研究時，很重視從業人員與生活的人如何跟山林、自然相處。我們有一些資料，但是若從口述訪談出發去講述歷史，會有些複雜。如果把這些整合起來，集結在一個虛擬人物身上，是非常有意思的」筆者相信這是創作另一個難以取代的特質，許多事件必須透過創作者的拆解、整合與重組，再創造出一個容易被接近、理解的敘事。張婉真在探討事實再現的虛構

時說道「很多真相，甚至是歷史的真相，只能通過再現的虛構技巧來傳達給讀者」。（張婉真，2014：145）歷史學者考文也提到虛構的重要性，他認為不同的創作，如文學、戲劇，透過視覺、美學重新建造歷史，但這些虛構作品不是學術著作的翻譯，以學院研究的標準去檢視歷史虛構的作品將有其侷限性，這些作品應該反而要能提供觀眾智性上的挑戰與娛樂，一個去認識歷史的複雜性的機會；甚至帶給歷史學者刺激，帶來他們從未想過的觀點，思考這些虛構是否可能曾發生過。（Cauvin，2022：157-164）我們今天所知的歷史是歷史學者對於材料的研究、選擇、分析並建構脈絡後的現實，藝術家則是面對歷史的材料同樣進行研究與選擇，然而不同的是，藝術家不擔任分析的角色，而是創造與延伸敘事，透過轉譯，創造出新的、從當下去切入、藝術家觀點的歷史切片。

這個歷史切片是藝術家筆下的世界，建構在歷史事實上的「虛構／再詮釋」的創作發展。藝術家或許沒有意識也沒有企圖要為歷史中留下什麼的時代證明，但卻可透過藝術作品，為觀眾留下與這段歷史相關的認識與記憶。洪廣冀便指出：

「由林成森」沒有呈現多少歷史，跟嘉義林業也沒有很深的關係，但是這沒有關係。我相信陳澄波在畫阿里山時，他也沒有想到要用畫作去講阿里山的歷史。但對後來的歷史學家，像我，就非常喜歡，因為他確實呈顯出來當時阿里山開發的生態，真的讓我看到什麼叫做林業的天然更新。像是畫面右邊完全是人工造林，當時就是皆伐，另一邊就是天然更新<sup>24</sup>。陳澄波一定不是要上山紀錄天然更新，藝術家就是用他的技巧，記錄下了某個時刻的阿里山、氛圍。作為一個研究歷史的人，我會覺得『由林成森』抓到了現在阿里山在嘉義、臺灣氛圍的轉變，也就是阿里山變成觀光、文化的資源、資產，我認為這些作品在一百年後，應該可以體會到這些事情。

---

<sup>24</sup> 此處所描述的畫作為陳澄波於 1935 年完成的《阿里山之春》。

藝術家創造的時代切片，不僅存在陳澄波的作品裡，更存在此章所述透過當代策展與當代藝術創作者面對歷史的工作時，運用歷史的檔案與史實，透過展示、詮釋與虛構等手法的作品中。就如第參章中所引述阿岡本論述的不合時宜，藝術創作者將歷史刻意置放於當代已消失的景象之中，以及根本不存在的人物故事與物件之上，而美術館也因此了成為當代與歷史並存的場所。

### 柒、結語－當代策展與在地歷史的多方連結

透過上述四章對「由林成森」策展工作和藝術家的創作的分析，筆者試圖指出當代藝術創作與當代策展與歷史和地方文化如何透過不同方法與路徑產生的新連結與意義。博物館學者迪恩（David Dean）曾指出博物館中兩種不同導向的展覽類型：物件導向與概念導向。他指出，物件導向展覽凸顯展品的重要性，概念導向的展覽則注重訊息與資訊的傳達，兩端並不存在明確的界線或對錯。（蕭翔鴻，2006：17）如「由林成森」有一明確主題的當代策展看似為概念導向的展覽，就是遊走在兩者之間。第參章講述文史資料研究與踏查如何在策展人與創作者的工作中扮演奠定歷史基礎卻不使藝術工作成為傳遞資訊的載具；第肆章談典藏作品與當代創作的並置對話分析了策展工作如何透過藝術作品的研究、發展與配置創造屬於此產業歷史的時光穿梭經驗；第伍章以兩件在媒材與空間配置上帶來強烈身體感知的新作為分析對象，顯示了新作委託創作者回應歷史以及轉化空間，藝術物件主導同時帶出議題思考的能力；第陸章則講述檔案在場域和空間配置以及虛擬的創作手法凸顯了當代創作透過重置與想像，將美術館與城市、產業歷史連結，並透過展覽創造了一段段接近歷史的新路徑。

藝術理論家畢莎普在《激進美術館學：當代美術館的當代性》最終一章談到「如今，闡述文化價值已成為美術館和學術界的迫切任務，[...]在其中，美術館——以及文化、教育和民主原則——不再屈服於陳腐的試算表或民意調查的統計把戲，而是提供我們豐富多元的歷史，讓我們能夠質疑現

在，並且意識到一個不同的未來。」（王聖智，2019：74）呼應第參章中所提的藝術的當代性存在於站在當下對當下提問、連結過去與未來。本文企圖提出今日地方美術館、當代策展與藝術創作，可扮演更積極的角色，透過轉化，媒材使用與表現、空間的運用與氛圍營造、檔案的轉譯等等手法，回應特定歷史與地方的策劃展，讓藝術在當代的獨特性被凸顯出來，提供觀眾甚至相關學者新的觀點，而非使用歷史學、人類學或社會家的研究方法，將藝術套在其他領域的學術框架之中，就如洪廣冀與黃貞燕都於訪談中提到藝術家不應該成為歷史、人類或社會學者的附庸，當代策展與藝術創作裡的研究，是作為靈感、基礎、材料、回應的對象，而不是展覽與作品傳遞的訊息本身。畢莎甫發表於 ARTFORUM 的〈訊息過載〉一文談近年研究型藝術在形式上的問題，亦認為此類型創作因藝術允許無論是虛構或編造的個人的敘事，以及以美學形式超越訊息傳遞這兩點，便可以挑戰學術研究的限制（Bishop，2023）。無論是吳有容的樹皮布裝置帶來對於砍伐歷史現場的想像，蔡音璟與一隻啄木鳥標本對話展開對於林相變化與生態之間的關心，或歷史航照的連結讓今日的場域在歷史脈絡裡的地景變化的脈絡浮現在眼前，及羅懿君虛構的手法帶出過往日常生活的想像，以及跨時代的典藏作品和當代作品對話呼應將美術館轉化為穿梭時光的廊道。可見藝術確實可以在對於地方與歷史越來越重視的今日，扮演一個創造不同於文史學者主流敘事或既定知識框架的角色。

在與黃貞燕和洪廣冀訪談對話最後，筆者向他們兩位請教對於臺灣近年來大量地透過藝術策展傳遞地方、文化歷史與議題相關資訊的現象的看法。洪廣冀有所感說道「策展人像是萬能的，這類型委託的計畫多是在極有限的時間與經費下去進行製作，所謂的研究都是被壓縮的，委託單位應該要期待藝術展開啟新的議題而非是相關歷史的研究與傳遞。」黃貞燕則認為：

在歷史與文化博物館中的策展，很少像藝術策展獲得那麼多聲量、注目或是資源。近年來就幾乎像是靠藝術讓大家認識歷史，因而這個討論就好像不只是藝術領域的事，歷史學家、人類學家、林業、

地理學家都可以參與，但不是用歷史學家的標準來檢視作品，而是這個新的趨勢，透過藝術來講述歷史、文化的方法，可以如何讓它好好地變成一個臺灣藝術的、歷史的、文化的資源。

在臺灣多透過標案或委託的公部門結構底下，主辦與委託單位一方面了解當代藝術與策展具有跨領域的特色，可作為活化與轉譯議題的一個重要媒介，然而，另一方面也需認知藝術的特質、角色甚至能力，在這個與不同領域接觸、連結的工作中，如何找到與各領域對話、合作的平衡，而非直接套用議題與方法，創造短期、煙花式的成效。本文試著提出：當一個對於在地意識與認同強烈的地方美術館擔任製作人，委託策展人與藝術家的同時，委託者對於藝術的角色與能力充分了解與信任，不誤會藝術策展與創作的任務，而強加傳遞歷史事實的期待，而策展人與藝術家對於議題有足夠研究與認知，當代藝術策展確實有機會提高大眾對於歷史與藝術的關心，並拉近與民眾的距離。（圖 15、16）

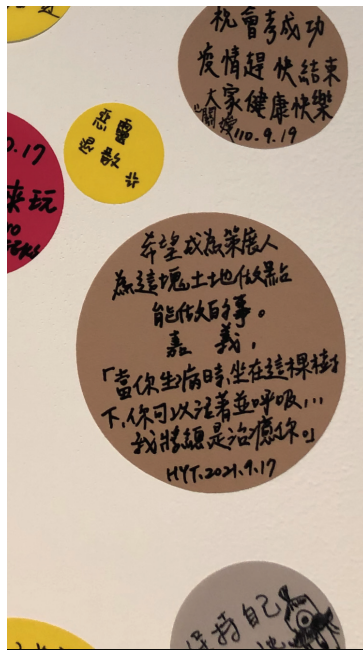


圖 15：《嘉美神社》觀眾互動區的留言





圖 16：《嘉美神社》觀眾互動

高森信男於評論中以「風土」描述「由林成森」的藝術表現與策展方法，呈現出藝術家於歷史軸線自然生成的作品，並從中感受到一種自在的氣息，反映出策展團隊的研究、累積與面對林業史的態度<sup>25</sup>。筆者相信，這個自在的氣息，是來自於藝術家與策展人找到了藝術與歷史敘事之間的平衡，兩位受訪者及不少參與導覽的志工與民眾亦給予筆者相似的回饋，如他們在展覽中認識了林業歷史故事，並同時享受藝術在媒材、空間中的表現、身體感受與想像的發掘，而這樣的平衡，筆者相信是來自於嘉美館所提供充足時間並在策展和創作發展上的支持而得以達成。眾多爭先成立的地方美術館投注資源舉辦各式藝術展演活動的現象，就藝術獲得重視成為了城市文化發展核心的方面來看絕對值得期待，然而當機構場館透過當代藝術策展梳理、回應、展示歷史時，如何讓藝術發揮其特質，以藝術的獨特語彙敘事，讓藝術史與歷史對接，讓藝術與社會、生活、民眾對話，確切了解當代藝術與策展在面對歷史時的「能與不能」，讓地方美術館真正成為一個屬於地方與其居民的所在，將會是未來臺灣各地方美術館的重要挑戰。

---

<sup>25</sup> 高森信男，2021，〈嘉義市立美術館等地「由林成森」〉於台新銀行文化藝術基金會 ARTalks：，<https://talks.taishinart.org.tw/event/talks/2021113007>，瀏覽日期：2023/06/09。



## 參考文獻

- 王聖智譯，2019。激進美術館學：當代美術館的當代性（Claire Bishop 原著，2014）。臺北市：一行出版。
- 吳岱融，2001。台灣美術館中的獨立策展人現象，碩士論文。臺南市：臺南藝術學院博物館學研究所，瀏覽日期：2023/06/01。<https://hdl.handle.net/11296/4s9r6e>
- 呂佩怡，2022。從「物之證言」到「物的劇場」：談當代策展介入美術館典藏，於施承毅主編，意義創造的載體：探索博物館策展，頁 34-57。臺北市：藝術家出版社。
- 張婉真，2014。《當代博物館展覽的敘事轉向》。臺北市：國立臺北藝術大學。
- 黃貞燕、謝仕淵主編，《博物館歷史學 I》。臺北市：國立臺北藝術大學。
- 蔡明君，2018。《推拿：一個策展實踐的回顧》。臺北市：沃時文化有限公司。
- 蔡明君，2022。如果有臺灣當代策展方法－以五位國藝會受補策展人為例的觀察。國藝會補助成果檔案庫－視覺藝術策展專題，瀏覽日期：2023/06/01。<https://archive.ncafroc.org.tw/curation/paper?id=bd9eba067fd05c60017fd511a7560558>
- 蕭翔鴻譯，2006。展覽複合體－博物館展覽的理論與實務（David Dean 原著，1994），臺北市：藝術家出版社。
- G. Agamben, 2009. What is the Contemporary?. in What is an Apparatus and Other Essays. Stanford: Stanford University Press.
- C. Bechtler & D. Imhof eds., 2014. Documents Series 18: Museum of the Future, Zurich: JRP|Ringier.
- C. Bishop, 2023. INFORMATION OVERLOAD - Claire Bishop on the superabundance of research-based art. Retrieved ::2023/06/09. From: <https://www.artforum.com/print/202304/claire-bishop-on-the-superabundance-of-research-based-art-90274>
- T. Cauvin, 2022. Public History - A Textbook of Practice - Second Edition, New York: Routledge.
- M. Kown, 2002. One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity. Cambridge, Mass: MIT Press.

## 網路資源

吳介祥，2021，〈藝術的生物多樣化〉於典藏 ARTouch，  
<https://artouch.com/art-views/art-exhibition/content-49250.html>。

高千惠，2021，地景說話 3：腳—從註腳到肉腳的圖徑，於典藏 Artouch，  
<https://artouch.com/artouch-column/content-53699.html>。

高森信男，2021。〈嘉義市立美術館等地「由林成森」〉於台新銀行文化藝術基金會 ARTalks：。 <https://talks.taishinart.org.tw/event/talks/2021113007>。