

南 華 大 學

環境與藝術研究所

碩士論文

當空間介入藝術家——

以枋寮藝術村駐村藝術家為例

When Space Gets Involved with Artists: Take

Stationary Artists in Fangliao Art Village as an Example



研究生：趙靜香

指導教授：魏光莒

中華民國 九十六 年 六 月

南 華 大 學

環境與藝術研究所

碩士學位論文

當空間介入藝術家——

以枋寮藝術村駐村藝術家為例

When space gets involved with artists, take stationary  
artists in Fangliao Art Village as an example

研究生：趙靜香

經考試合格特此證明

口試委員：陳齡慧  
洪正哲  
彭光慈

指導教授：彭光慈

系主任(所長)：洪正哲

口試日期：中華民國九十六年六月二十六日

## 謝 誌

能夠順利完成碩士學位，的確令人欣喜萬分。謹以此論文獻給所有愛我和我所愛的人。

論文能夠完成，首先得感謝我的指導教授：魏光莒博士，在我寫論文期間給予溫馨的鼓勵與巧妙地指引，教授專注認真的治學態度、悲天憫人的人文關懷與思考縝密的學者風範，都是個人在課業及做人處事上的莫大收穫，特表敬意與謝忱。

再者感謝論文口試委員陳齡慧教授和陳正哲教授，在百忙之中撥冗為學生拙作一一圈點、提示不足與缺漏之處，教授提出的寶貴建議，的確也使本論文結構和思路更趨完善，在此一併致謝。

除此之外，我要感謝曾經在課堂上指導過我，以及論文提報時給我寶貴意見的老師們：魏光莒博士、李謁政博士、陳湘琴博士、薛方杰博士、陳正哲博士、郭建慧博士、陳本源博士、辜率品博士，謝謝您們讓我在南華三年，看見很不一樣的人生風景。

另外，也要感謝環藝所同期十四位夥伴的加油打氣，尤其志旭、池校長、振宜特地於口考當天請假，到場協助與陪伴，這份情誼，永銘於心。此外，學長姐們：進榮兄、世雯、玉婷、玫錦、永棋、汀君、、、，不吝提供資料與經驗，謝謝你們。

當然更要感謝藝術村的朋友們：威利、珍妮、義孝、威呈、曉戈、盧校長、梅芳老師、黃澄權、黃敬永、李冀香、方福明、楊勝雄、黃子鑲、張紹培、莊家勝、林維訓，謝謝你們在訪談期間，熱情配合，沒有你們，這本論文無法完成，尤其是我的摯友威利，常以其信仰安頓我的心靈，並且一路陪伴與鼓勵，在我挫折幾乎停頓之際，是你用心用力將我向前推，我要再次真心誠意地謝謝你。

此外，生活文化促進會的夥伴們更是發揮了愛心，淨淑、文孝、秀貞、愛媛老師、嘉昇、勝在、騰元、啓傑、三二老闆、老闆娘、水箱姊、嘉晉、、、謝謝你們的精神支持與實質的協助，更要感謝紓愨博士在論文交出前，再一次校稿。

學校同事的關心，校長的包容、主任們的鼓勵、學年團隊：秋齡、合利、志明老師對於班級事務的協助，以及怡沁、娟瑜、俊麟在出國前夕，仍為英文摘要畫龍點睛增添光彩。建興團隊真是令我感覺溫暖。此外，美術班天真無邪的學生們，老師也要謝謝你們，看到你們開朗的笑容，是我快樂的泉源。

家人的支持，是我寫作最大的原動力，尤其親愛的父母親，無怨無悔的包容與放縱我在人生的旅途中，自私地走自己想要走的路，我很感激您們。

靜香於水底寮鄉居 960712

## 摘要

本研究是一篇探討關於「藝術家的存在空間」之研究，並且針對枋寮藝術村之駐村藝術家的日常生活路徑，理解其「回歸到人的真實生活經驗」的「空間」之建立，再探討其藝術創作內涵是否因這樣的理解而有所轉變的過程。

重點在探討枋寮藝術村之駐村藝術家，以其反映出來的不同創作內涵，所對應出來的、呈現出來的不同的存在空間圖示。主要目的有三：

- 一、探討枋寮藝術村駐村藝術家的存在空間之真實狀況。
- 二、由空間去理解藝術家的藝術創作內涵。
- 三、分析、記錄藝術家的創作類別與表現形式是否受到空間經驗的影響而轉變。

本研究運用現象學概念之「田野調查法」，著重於藝術家個別的生活世界實況，作為進行枋寮藝術村及駐村藝術家之藝術創作內涵是否受到空間經驗的影響而轉變的歷程之研究取向。在研究過程中，輔以觀察法、深度訪談法、文件分析法等作為收集相關資料的方式。研究結果發現：

- 一、枋寮藝術村大部分藝術家的生活被分裂成三塊，亦即藝術家們須兼職賺錢工作，從事神聖心靈活動和藝術創作活動。他們是處在「分裂的」生活世界範疇裡。
- 二、他們的生活範圍，遠超過藝術村的範圍。
- 三、他們的生活經驗，並非在地性的生活經驗，極少與在地的生活脈絡融合為一。
- 四、由他們的生活脈絡即可看出：「藝術村」是一個創作之所在，而非生活之所在，其「生活上的經驗」與「枋寮」並未相關、或者很有限。

枋寮藝術村駐村藝術家的創作類別多元化，表現形式也多采多姿，但是，大多數藝術家的作品內涵，其實並無法、或者說極為有限地真正反映、呈現出枋寮的地方性。

本研究源於對故鄉之熱愛，懷著希望與盼望之情，提出研究心得作為嘗試性探問，並呈現出此「在地經驗」之成果。期望能提供藝術村營運管理單位、藝術家、各級政府、學術及文化行政單位之參考。

關鍵詞：空間、存在空間、現象學、藝術家、藝術村、枋寮藝術村、藝術創作

## Abstract

This research is to explore 「the artist's existential space」 and focus on the daily life of the artists who live in Fangliao F3 Art Village to realize 「Space」 which established upon 「Back to people's real experience」, then probe into the spirit of art creation to see if any transformation has done by the realization.

The point for this paper is to find out the different art creation reflects the different existential space with. This research has three main purposes :

- (一) Probe into real situations of existential space with the stationary artists in Fangliao F3 Art Village.
- (二) Understand the meanings of the artists' creations through space.
- (三) Analyze and record the artists' categories of creation and the ways they perform to see whether or not there is any transformation induced by the influence of space experience.

This research uses 「Field work method」 of the phenomenology concept. Center on artists' individual real life experience to understand if the content of Fangliao F3 Art Village artists' creations affected by influence of space experience. To collect the relative information it also use the means of 「Observational method」、 「In-Depth interview method」 and 「Literature analysis method」. The results are :

- (一) Most of Fangliao F3 Art Village artists' life have been split up into three parts : getting to work for making money 、 doing pure spiritual activities and creating art designs. Those artists are living in the separated world.
- (二) Fangliao F3 Art Village artists' life scope are bigger then the Fangliao F3 Art Village.
- (三) Fangliao F3 Art Village artists' life experiences are not coming form Fangliao F3 Art Village. Their artistic creations are not combining with the Fangliao F3 Art Village life style.
- (四) Through they life style one call tell: Fangliao F3 Art Village is only a place for creating art. It is never a place for living. Their life experience have no connection or have connection very limitedly with Fangliao.

Most of the Fangliao F3 Art Village artists' artistic creation categories are very diverse and the ways they perform are full of variety, but most of the Fangliao F3 Art Village artists' artistic creation can't truly or reflect very limitedly the spirit of Fangliao township.

This research is originated from the love and passion that I have toward my

hometown with hope and prospection. Using experimental approach to bring up what I have learned from this paper and present it here with “local experience” results. Hoping to provide reference to artists, organizations that manage Art Villages, any levels of government, and academic cultural administration.

Keyword: Space 、 Existential space 、 phenomenology 、 Artist 、 Art village  
Fangliao F3 Art village 、 Artistic creation

# 目 錄

謝誌	I
中文摘要	II
英文摘要	III
目錄	V
表目錄	VI
圖目錄	VII
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 研究方法與研究流程	4
第三節 研究內容與範圍	9
第四節 文獻回顧與相關理論探討	12
第二章 枋寮藝術村與駐村藝術家	23
第一節 枋寮藝術村之神秘面紗	23
第二節 枋寮藝術村之前塵與往事	27
第三節 藝術家之生活實況	38
第四節 小結	57
第三章 駐村藝術家之創作類別與表現形式	59
第一節 創作類別	59
第二節 表現形式	65
第三節 小結	70
第四章 駐村藝術家之創作類別與表現形式之轉化	75
第一節 駐村藝術家之變與不變	75
第二節 空間解構藝術家	103
第三節 藝術家形塑空間	115
第五章 反思與結論	119
第一節 研究者之反思	119
第二節 發現藝術共和國	122
第三節 結論與建議	123
參考文獻	128
附錄	131

# 表 目 錄

【表 1-2-1】訪談對象編號表	6
【表 1-2-2】研究流程表	8
【表 1-4-1】藝術村相關研究碩士論文一覽表	12
【表 2-1-1】枋寮火車站之一	24
【表 2-1-2】枋寮火車站之二	25
【表 2-2-1】枋寮 F3 藝文特區建物使用說明表	29
【表 2-2-2】B 區空間現況	32
【表 2-2-3】進駐之社團一覽表	33
【表 2-2-4】藝術家工作室外觀圖	35
【表 2-3-1】進駐藝術家一覽表之一	39
【表 2-3-2】進駐藝術家一覽表之二	39
【表 3-1-1】枋寮藝術村駐村藝術家之創作類別表	60
【表 3-3-1】藝術家之藝術創作風格	71
【表 4-1-1】駐村藝術家對外參與互動情形	80
【表 4-1-2】枋寮藝術村駐村藝術家駐村前後創作類別差異表之一	87
【表 4-1-3】枋寮藝術村駐村藝術家駐村前後創作類別差異表之二	87



# 圖 目 錄

【圖 1-2-1】	研究方法	7
【圖 2-1-1】	枋寮火車站前廣場舊觀圖	25
【圖 2-1-2】	枋寮火車站現況圖	25
【圖 2-1-3】	枋寮【藝術共和國】情境圖	26
【圖 2-2-1】	F3 藝文特區空間分布圖	29
【圖 2-2-2】	枋寮 F3 藝文特區空間示意圖	30
【圖 2-2-3】	一號倉庫	31
【圖 2-2-4】	二號倉庫	31
【圖 2-2-5】	三號倉庫	31
【圖 2-2-6】	枋寮 F3 藝文特區 B 區空間示意圖	31
【圖 2-2-7】	藝術村空間示意圖	34
【圖 2-3-1】	藝術家 A9 的一週活動之存在空間圖示	43
【圖 2-3-2】	藝術家 A8 的一週活動之存在空間圖示	45
【圖 2-3-3】	藝術家 A11 的一週活動之存在空間圖示	47
【圖 2-3-4】	藝術家 A13 的一週活動之存在空間圖示	48
【圖 2-3-5】	藝術家 A12 的一週活動之存在空間圖示	50
【圖 2-3-6】	藝術家 A2 的一週活動之存在空間圖示	52
【圖 2-3-7】	藝術家 A1 的一週活動之存在空間圖示	53
【圖 2-3-8】	藝術家 A15 的一週活動之存在空間圖示	54
【圖 2-3-9】	藝術家 A3 的一週活動之存在空間圖示	56
【圖 4-1-1】	藝術家戴威利與保生社區居民等共同創作大幅壁畫	77
【圖 4-1-2】	枋寮藝術村戶外教學情形	81
【圖 4-1-3】	蓮霧樹枝及馬賽克藝術已逐漸走向產業化	82
【圖 4-1-4】	藝術家李冀香之豬皮透光作品	83
【圖 4-1-5】	藝術家蔡梅芳水墨畫作	84
【圖 4-1-6】	藝術家陳威呈油彩作品	84
【圖 4-1-7】	藝術家黃敬永石雕作品	85
【圖 4-1-8】	藝術家黃敬永結合鐵雕作品	85
【圖 4-1-9】	藝術家黃溼權紙雕作品	85
【圖 4-1-10】	藝術家黃溼權內褲造型翻銅作品	85
【圖 4-1-11】	藝術家廖義孝早期木雕作品	88
【圖 4-1-12】	藝術家戴威利屏東縣族群音樂館馬賽克鑲嵌公共藝術	94
【圖 4-1-13】	藝術家戴威利屏東縣立大同高中馬賽克鑲嵌公共藝術	94
【圖 4-2-1】	藝術家廖義孝鐵雕作品玄天上帝三十六元帥	104
【圖 4-2-2】	藝術家廖義孝鐵雕機器人	105
【圖 4-2-3】	藝術家戴珍妮工作室前蓮霧枝向日葵	107
【圖 4-2-4】	藝術家戴珍妮蓮霧枝樹屋	107
【圖 4-2-5】	藝術家戴威利馬賽克壁畫	110

【圖 4-2-6】	藝術家戴威利馬賽克壁畫 .....	110
【圖 4-3-1】	荒煙漫草中華路藍縷的工作室空間改造工程 .....	116
【圖 4-3-2】	藝術家方福明創作之社區草亭.....	117
【圖 4-3-3】	藝術家創作中.....	118

# 第一章 緒 論

## 第一節 研究動機與目的

### 壹、研究動機

本研究的故鄉——枋寮，其火車站週邊的倉庫、宿舍閒置空間，經過再利用之後，陸續進駐了一些藝術家，於是枋寮藝術村誕生了，文建會並於 2002 年將其納入鐵道藝術網絡，藝術家之進駐藝術村，形式上看似藝術家介入了此空間，事實上，此空間亦正逐步影響、塑造、改變著藝術家，包括其生活型態、心靈空間、藝術創作類別或表現形式……等。正以有形、無形之各種樣貌，在自覺或不自覺，自願或不自願，自主抑不自主的產生微調與巨變，在本質上進行著微妙的變化，於是空間起了變化，人也起了變化；當人有了變化，空間又有變化了。

藝術家與枋寮藝術村的關係，帶給研究者梵谷空間(Espace Van Gogh)的聯想：1888 年 2 月 20 日，藝術家梵谷(Vincent Van Gogh 1853-1890)滿懷希望步出法國亞爾的火車站，開始他一生中最狂熱創作的階段。在馬丁廣場旁租了一棟房子，這棟「黃屋」是讓他心靈寧靜的最大力量，他滿心以為能就此安定下來…。

來到亞爾以前，他大多選擇暗沉的顏色，但，普羅旺斯大自然的色彩，讓他沉醉於色彩的感動。亞爾的向日葵田園景色，讓梵谷感受到逃脫都會生活的解放與喜悅。在亞爾的末期，拼命的繪畫，是他畢生創作的高峰，最後，自殘右耳的梵谷，被送到現在名為「梵谷空間」的精神病院，不到一個月，又移往附近聖瑞米的精神病院，最後，轉送到巴黎附近的奧維爾。1890 年 7 月 27 日，他飲彈自盡，兩天之後結束坎坷的一生。短短的一年三個月，總共完成 200 餘幅嘔心瀝血油畫。<sup>1</sup>

梵谷選擇亞爾的環境，亞爾也的確改變了這位藝術家的命運，在他的藝術創

<sup>1</sup> Irving Stone 著 余光中譯「梵谷傳」(2001) 台北市自助旅行會

作中，深受當地田園景觀影響，創造許多不朽之畫作。在後期，並且也反映了他的精神病院空間之沉鬱風格，空間與其藝術創作息息相關，互為影響，最後，竟然作了如此悲劇性的詮釋。在創作的表現形式上，作最典型的詮釋，一位偉大藝術家的空間之旅，到此結束，但也開啓了美術史上無可替代的歷史新頁。

一位藝術家的存在空間之真實狀態，總是令人感到好奇，更何況枋寮藝術村和多位藝術家正要開創歷史的新頁，這麼有趣又充滿未知的旅程，引發我想要一探究竟的欲望，然而，理解這些藝術家存在空間的真實情況，乃是激發本研究之最主要動機。

## 貳、研究目的

九十年代末期，行政院文化建設委員會承繼之前之文化建設指標政策~「社區總體營造」，進行規劃「閒置空間再利用」，舊有空間與歷史建築，逐漸轉化發展空間再造；其中最顯著改變空間功能者，厥為「藝術村」之創建。

沿著台灣鐵道西部幹線及南迴後山，陸續形塑了「鐵道藝術網絡」之串聯藝術空間；許多藝術家陸續進駐新竹、台中、嘉義、枋寮、台東五處藝術村，或短期或長期，進行藝術家進駐創作計劃。

「枋寮 F3 藝文特區」之「枋寮藝術村」<sup>2</sup>，為其中唯一具鄉野型藝術村型態，屬社區性濃郁之長期進駐型態之藝術村，近五年來之發展歷程，已逐漸形塑台灣藝術村發展史上一個特殊案例。

然而，魏光莒<sup>3</sup>（Kuan-chu Wei，2007）在「南方凝視與環境藝術研討會」上有一段論述：

我們如進一步反思，台灣的「社區營造」，立意雖良善，是否也正使得「地方」逐漸失真？、、、不少好案子，難敵官方制式化的審核流程；為了核銷的方便、為了限時完成，成為沒有深度的案子。制式化的人工鋪面、植栽、造景等環境美化模式，反而成為一種「無地方性」的蔓延。

---

<sup>2</sup> 枋寮藝術村，利用鐵路局閒置的舊宿舍規畫為藝術家的工作室，一棟棟都是獨立的二樓磚造房屋，私密性極佳，工作室不但有衛浴設施，甚至有廚房，藝術家還可住在其中，而且工作室一樓空間可作展場之用。

<sup>3</sup> 魏光莒，南華大學副教授

「社造」確實喚起了在地人文的覺醒，以及對地方環境的關懷；但在具體實踐之後，真正能為地方留下什麼，尚有待檢驗。由種種跡象研判，某種「警訊」已欲蓋彌彰。這個警訊，其實很簡單，那就是：官方（文建會、客委會、水利局、觀光局等等各級公權力），甚至是專業學者、規劃團隊，可能都低估了地方的「深度」。在這時候，我們不得不問：一個地方，假設就在台灣，萬一真有某種「深度」；有著現代人所無法探得的某種深度，那該怎麼辦？現代文明所培育出來的環境知識與規劃方式，以及建築師、規劃團隊、專業人員、文化工作者，真的能夠理解此種「深度」嗎？如果，我們無法準確回答這兩個問題，我們的「社造」又何去何從？我們該追尋與實踐的是：一個「地方」的「深度」。但是，這個「地方」的「深度」又是在何處呢？<sup>4</sup>

本研究選擇故鄉之「枋寮 F3 藝文特區」做為田野調查場地，進行「枋寮藝術村」之空間環境，以及作為使用空間者：「駐村藝術家」，及其間相互互動之關連性觀察與探究。企圖詮釋枋寮藝術村之駐村藝術家，他們以自身的體驗去感受「存在空間」，進而創造空間，以此架構出一個真實的「生活世界」。期望達到一種深入的探討與理解。

「枋寮藝術村」之藝術家乃運用「枋寮 F3 藝文特區」的這些「藝術創作性所在」聯結了其「方向和路徑」之活動線而形成了「存在空間」。然而，其中所衍生之藝術創作行為與空間之間，有無其外在與內涵變與不變之實質情況，則是本研究所試圖發現之要項。

總歸而言，本研究的主要目的有三：

- 一、探討枋寮藝術村駐村藝術家的存在空間之真實狀況。
- 二、由空間去理解藝術家的藝術創作內涵。
- 三、分析、記錄藝術家的創作類別與表現形式是否受到空間經驗的影響而轉變。

<sup>4</sup> 魏光莒，地方的「深度」：現象地理學的初探，南方凝視與環境藝術研討會，P4

## 第二節 研究方法與研究流程

### 壹、研究方法

本研究欲探討，枋寮藝術村之駐村藝術家，在空間中之運動過程，與其藝術創作內涵受到空間經驗的影響而轉變之歷程，並了解其如何具體化地創造一個真實的「生活世界」之場景，並且把生活上的意義表現於空間之中，而這也是藝術家在生活中，為了彰顯存在意義的一種內在化、存有化的表現。間接地，枋寮藝術村的藝術家發展出許多藝術創作類別和不同的表現形式存在於此空間之中，藉以展現此一存有之特質。

因此本研究一方面藉由「田野調查」的方法，從枋寮藝術村駐村藝術家之生活路徑及其所進行的各種活動和藝術創作行為之觀察、記錄、訪問、參與活動...等，來理解藝術家和枋寮藝術村空間的關聯性，亦即理解枋寮藝術村駐村藝術家的「生活世界」，目的是為了揭示藝術家的藝術創作內涵如何受到空間經驗的影響而轉變之歷程；另一方面，採主體的存在經驗之切入角度，強調藝術家的創作過程其實是一種充滿藝術創作神聖使命的生活體驗與對藝術創作神聖使命的存在認知。

至於本研究之資料來源主要有二個方向：其一，即是藉由本研究之田野場域——「枋寮藝術村」所蒐集的口述資料和研究者自身參與此地的藝文活動等所得之田野資料，這其中包括了深度訪談、參與活動、參觀展演、日常行為觀察等。其二、包括針對「空間」與「藝術家」之相關文獻的參考。

總歸而言，本研究運用現象學概念之「田野調查法」，著重於藝術家個別的生活世界實況，作為進行枋寮藝術村及駐村藝術家之藝術創作內涵是否受到空間經驗的影響而轉變的歷程之研究取向。而田野調查是針對有興趣探討的主題所牽涉之人、事、物、現象等，在其原始所處之環境中以直接或間接的方式進行調查、記錄；亦即所有實地參與現場的調查研究工作，都可稱為「田野研究」或「田野調查」(field research)。其目的主要是從被研究對象的觀點，來了解被研究對象的文化、生活，和其世界觀 (Feagin et al., 1991: 4; 劉仲冬, 1996: 174)。

為了第一手寶貴資料的取得，本研究首先自我準備，閱讀文獻，拋開既有的觀點與價值觀，進入「枋寮藝術村」這個研究場域，透過田野調查的實地採訪和記錄，帶著照相機、攝影機、錄音筆、筆記本、、、等田野裝備，開始了這趟探

索的旅程。在研究過程中，輔以觀察法、深度訪談法、文件分析法等作為收集相關資料的方式：

### 一、觀察法：

本研究以「參與者的觀察」進行實地的觀察記錄，所謂「參與者的觀察」，根據（潘淑滿，2003），即觀察者的身分是讓「被觀察者」所知道的，他們都相當程度地接受觀察者。也就是說：本研究長期在枋寮藝術村實地觀察、記錄駐村藝術家的生活路徑和活動以及藝術創作行為，藝術家們是知道的，而且可以接受。因此，本研究透過觀察，隨手記錄田野筆記，並以照相或攝影器材拍攝及手繪記錄的方式，將所觀察的對象作環境、空間與行為的資料建檔。

### 二、深度訪談法：

「深度訪談法」可被界定為：在自然情境下，研究者與被研究者透過雙向溝通的互動過程，收集有關口語與非口語的訊息，以便深入式的全面理解研究的現象。<sup>5</sup>本研究以開放式的方式進行訪談，即「開放式訪談」，又稱「無結構式的訪談」(unstructured interviews)，<sup>6</sup>主要是以枋寮藝術村之駐村藝術家為對象，以了解其對「空間意義」之詮釋，及在空間活動之過程，與其是否因受到空間經驗的影響而改變藝術創作內涵？因此訪談過程包括三個步驟：

#### （一）事前準備工作：

即確定研究者的角色與立場，然後決定訪談的類型與對象，之後事先與受訪者以電話預約訪談時間、地點，並告知訪談目的。本研究將自己定位在研究者的角色，期能在訪談過程中幫助受訪者在自然的情境中，敞開心胸，充分表達自己的內在感受與看法。選定訪談對象為目前進駐在枋寮藝術村之十四位藝術家，茲將其編號並以表列如下：

<sup>5</sup> 潘淑滿，〈質性研究：理論與應用〉（台北市：心理，2003），P.157

<sup>6</sup> 同註 5，p.143「無結構式的訪談」(unstructured interviews)又稱為「非標準化訪談」(unstandardized interviews)或「開放式訪談」。研究者在進行訪談過程，毋須預先設計一套標準化的訪談大綱作為訪談的引導指南；然而，無結構式的訪談卻較重視如何在自然情境中，了解複雜現象或行為背後的意義（Fontana&Frey，1998）。

【表 1-2-1】訪談對象編號表

編號	訪談對象	性別	出生	編號	訪談對象	性別	出生
A1	楊勝雄	男	1950	A8	陳威呈	男	1977
A2	戴威利	男	1956	A9	廖義孝	男	1972
A3	蔡梅芳	女	1956	A10	莊家勝	男	1970
A4	黃紫環 <sup>7</sup>	女	1961	A11	黃敬永	男	1966
A5	方福明	男	1964	A12	戴珍妮	女	1958
A6	李冀香	女	1964	A13	蔡明峰	男	1972
A7	黃澄權	男	1958	A14	黃柏勳	男	

資料來源：本研究整理

由於本研究在研究過程中，有二位駐村藝術家因租約期滿及其它原因而離開藝術村<sup>8</sup>，另有二位藝術家經過屏東縣政府文化局的徵選而進駐，因此，本研究也將其列為訪談的對象，並且補列此二位於 2007 年 1 月進駐之藝術家訪談對象編號如下：

編號	訪談對象	性別	出生	編號	訪談對象	性別	出生
A15	盧安來	男	1949	A16	張紹培	男	1983

另外，藝術家 A14 進駐時間短暫<sup>9</sup>，而且鮮少到藝術村，因此，本研究雖將其列為訪談對象，但研究過程中，並未訪問到其本人。

### （二）正式訪談工作：

徵求受訪者同意訪談錄音、錄影或拍照，以增加研究之效度。在訪談過程中，做簡短的田野摘要記錄，包括對受訪者的觀察、對周遭情境的觀察、對訪談內容與過程的觀察。當正式訪談結束，停止錄音之後，繼續維持五分鐘的後續訪談。

### （三）訪談資料的分析與詮釋：

訪談完成後，立刻將訪談過程所收集之錄音，透過轉譯過程，再將其轉

<sup>7</sup> 藝術家黃紫環於 2006 年改名為黃子環。

<sup>8</sup> 藝術家莊家勝因任職高雄「中華藝校」美術科主任，工作繁忙，故選擇退出藝術村；另一藝術家黃柏勳則因自覺無法長駐於此「空間」進行創作，因此只好離開。二人均於 2006 年 12 月底退出。

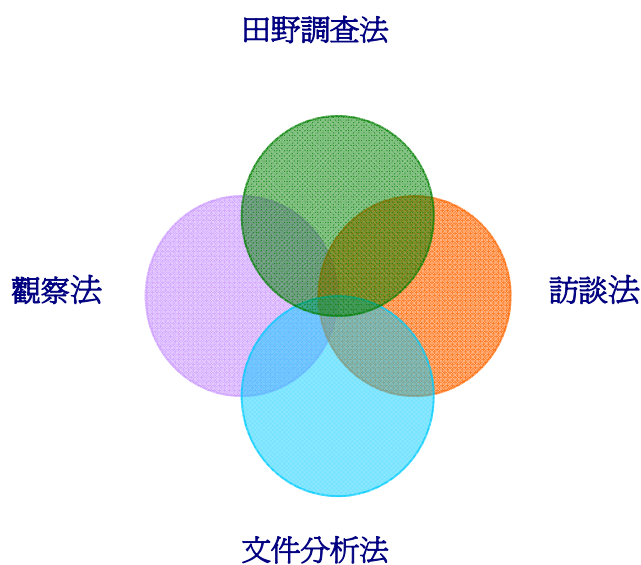
<sup>9</sup> 其進駐時間為 2006 年 3 月至 2006 年 12 月。



化爲文本逐字稿，再進一步對文本資料進行分析與詮釋。

### 三、 文件分析法：

爲深入探討本研究之議題，研究者除廣泛閱讀、統整分析枋寮 F3 藝文特區之相關文本和報導，以及各類藝文活動文件資料外，並收集、閱讀國內外有關藝術家及空間之書籍、文獻、期刊、雜誌...等，透過文件的蒐集整理，可彌補觀察法和深度訪談法的疏漏之處。本研究在文字及影像資料建構時，以檢視、分類、列表、描述和敘說等方式，對所收集之資料加以分類、歸納，然後運用文本資料，對研究現象之本質進行有系統的描述，再根據研究現象與現象間之關係的脈絡，作爲資料分析的基礎。



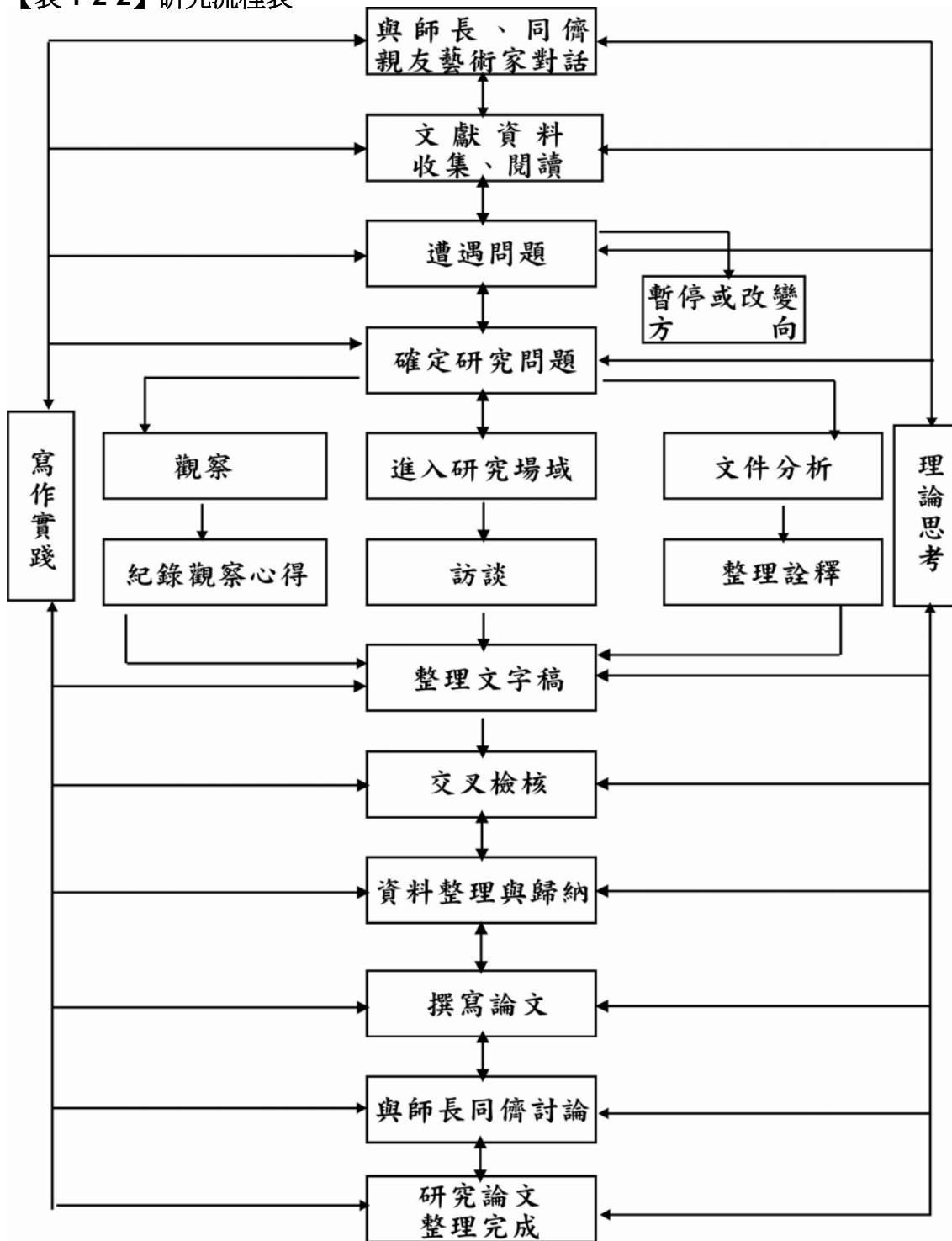
【圖 1-2-1】研究方法  
資料來源：本研究繪製

總歸而言，本研究運用「田野調查法」，作爲進行枋寮藝術村及駐村藝術家之藝術創作內涵是否受到空間經驗的影響而轉變的歷程之研究取向。在研究過程中，輔以觀察法、深度訪談法、文件分析法等作爲收集相關資料的方式，來互補個別方法的缺憾之處。

## 貳、研究流程

基於以上之論述，本研究流程整理如下：

【表 1-2-2】研究流程表



資料來源：本研究繪製

本研究之研究流程概念表是可逆轉，可重複的實踐過程。其中，遭遇矛盾，文獻資料閱讀，以及與師長同學和藝術家的對話，是不斷反覆進行，透過寫作，思考而重整的；其中蘊含了學習、思考、反省、與行動等實質方式。過程中、或許有來自外在與內在的矛盾與省思，是一種非線性的程序，透過問題的形成，解決、再形成、再解決…，漸漸達成本研究寫作完成的目標。

### 第三節 研究內容與範圍

#### 壹、 研究內容

「空間」是一切事物的發生或結果呈現之處，是一具體化的、可供人們承載經驗的居住環境。<sup>10</sup>

枋寮藝術村不僅提供藝術家居住的環境，她更是藝術家們得以創作、思考和活動的空間，也正因為這樣，「藝術村」這個空間才顯露其意義。

反過來說：生活在這裡的藝術家為了彰顯其存在的價值，透過藝術創作展現在此空間，藉此投射其「存有」的價值。如此一來，不只藝術家賦予枋寮藝術村存在的意義，枋寮藝術村也提供了駐村藝術家存有的價值。亦即：「空間」和「人」互為主體性，「枋寮藝術村」和「駐村藝術家」的關係頗耐人尋味。

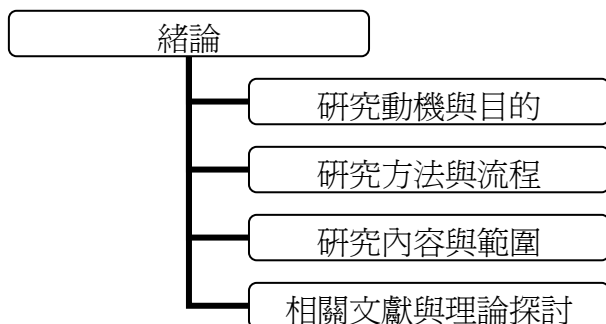
然而，本研究的主要目的乃是藉由在「空間」與「藝術家」如此關係複雜的互動中，探討藝術家的存在空間之真實情況，及其是否因受到空間經驗的影響而改變其藝術創作內涵的過程及意義。

因此本研究之主要內容將從枋寮藝術村駐村藝術家之「生活路徑」，探討其「存在空間」的構成及基本圖式，試圖理解藝術家們的「存在空間」之真實狀況，以及他們如何依據其「存在空間」之經驗，發揮其藝術創作，並且發展出不同的藝術創作類別與表現形式。

<sup>10</sup> Richard Peet，現代地理思想，王志弘等譯，（台北：群學出版，2005），p.66

如上所述，本研究在各章節所鋪陳的內容架構如下：

### 第一章



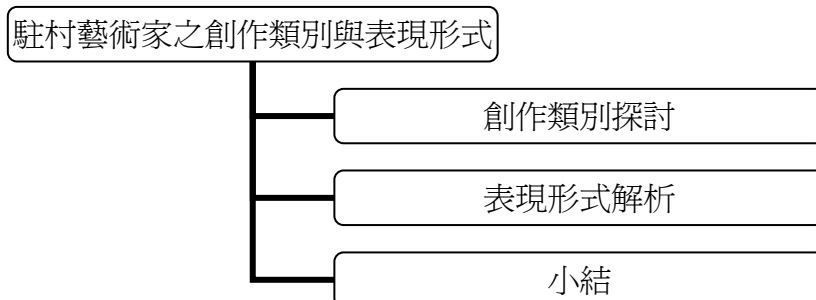
### 第二章

- 一、從枋寮藝術村的人文地圖入境，彷彿親身遊歷了一趟現在的枋寮藝術村。
- 二、再談藝術村的歷史脈絡~~前塵與往事
- 三、藝術村的空間使用
- 四、描寫藝術家駐村情形
- 五、藝術家的生活路徑（可以看出藝術家與空間的涉入關係）  
（並以此引申至下一章探討藝術家的藝術創作類別與表現形式）



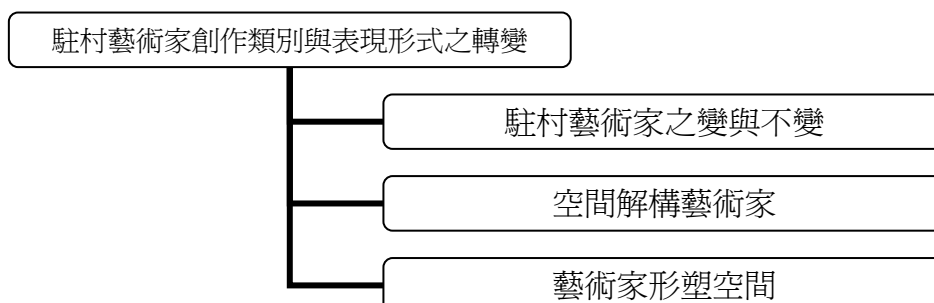
### 第三章

- 一、探討個別藝術家目前的創作類別
- 二、分析個別藝術家的藝術表現形式
- 三、總結其創作類別與表現形式在枋寮藝術村造成的獨特性



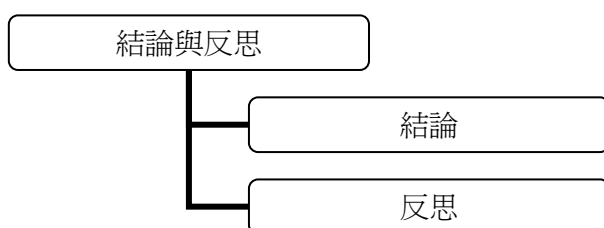
#### 第四章

- 一、討論藝術家的創作內涵，如何受到空間經驗的影響與轉變
- 二、發現藝術家近年來的各種轉變，有意、無意的細微轉變



#### 第五章

本章為本研究之結論及研究者之反思



總歸而言，本研究之主要內容乃從枋寮藝術村駐村藝術家之「生活路徑」，探討其「存在空間」的構成及基本圖式，試圖理解藝術家們的「存在空間」之真實狀況，以及他們如何依據其「存在空間」之經驗，發揮其藝術創作，並且發展出不同的藝術創作類別與表現形式。

### 貳、 研究範圍

本研究的範圍乃以枋寮 F3 藝文特區為田調場，而主要觀察對象為藝文特區內之枋寮藝術村駐村藝術家。從 2002 年進駐至今 2007 年期間之記錄，研究的主要目的有三：其一是探討枋寮藝術村駐村藝術家的存在空間之真實狀況。二是藉由空間去理解藝術家的藝術創作內涵。三是分析、記錄藝術家的創作類別與表現形式是否受到空間經驗的影響而轉變。

總歸來說，本研究所探討之層面牽涉到藝術家的藝術創作與其在居住環境之實踐等相關方面上，但其中只有一條主軸：即是探討對藝術家的「存在空間」有

一較清楚的理解之後，是否可以幫助我們理解其藝術創作之內涵是否會有所改變。

## 第四節 文獻回顧與相關理論探討

### 壹、文獻回顧

國內碩博士論文以藝術家為研究者相當多，然而大多針對單一個別藝術家或是以其藝術創作作為研究內容，多數藝術院所則以研究者本身的藝術創作論述居多，至於以藝術村為研究對象者並不多，在國內近幾年才漸成熱門之研究主題，然而多篇研究也只著重於藝術村的定位、政策及發展模式等。本研究僅將國內已發表之相關藝術村之碩士論文整理如下表：

【表 1-4-1】藝術村相關研究碩士論文一覽表

項次	藝術村相關研究碩士論文	
1	作者	李千慈
	論文名稱	一段“藝遊未盡”的旅程：藝術村之非正式學習研究
	發表年代	2006
	發表單位	國立彰化師範大學/藝術教育研究所/碩士論文
	研究內容	探討藝術村情境下非正式學習的發生。以台中二十號倉庫進行個案研究，透過駐村藝術家、工作人員、參訪群眾三大面向進行研究，試圖瞭解藝術村情境下非正式學習的特色與方式。
2	作者	曲曉玲
	論文名稱	鐵道藝術村視覺形象規劃之遊客體驗－以台中 20 號倉庫、嘉義鐵道藝術村為例
	發表年代	2005
	發表單位	銘傳大學/設計管理研究所/碩士論文
	研究內容	探討遊客對鐵道藝術村視覺形象規劃之體驗程度。以鐵道藝術村參觀完畢即將出園的遊客為研究對象，於台中 20 號倉庫和嘉義鐵道藝術村各發放 210 份問卷，運用填寫問卷方式了解遊客對園區視覺形象規劃之感官、情感、思考、行動、關聯五大體驗，
3	作者	陳雅萍

項次	藝術村相關研究碩士論文	
	論文名稱	棲息與游牧:藝術家進駐與跨國行動計劃之研究 —以台灣公部門運作策略為焦點
	發表年代	國立中山大學/藝術管理研究所/碩士論文
	發表單位	2005
	研究內容	探討下列內容：(1)透過文獻探討與理論分析釐清藝術家進駐的內涵與價值，探討執行藝術家進駐與跨國行動計畫的政策動機與型態、(2)從國外藝術家進駐與跨國行動計畫之現象與案例，透過縱向尺度做為判準條件來檢視與分析各國推動實施之模式，嘗試從中發現藝術家跨國行動之執行策略與原則、(3) 探討台灣藝術家進駐與跨國行動計畫之可能性，並針對台灣目前公部門所長期性、穩定性執行的進駐與跨國行動計畫，探討台灣由公部門執行計畫之優缺點並歸納進駐計畫之實施與執行流程。
4	作者	葉妙香
	論文名稱	枋寮 F3 藝文特區發展模式之研究
	發表年代	2005
	發表單位	國立花蓮師範學院/社會科教學碩士班/碩士論文
	研究內容	探討枋寮社團利用鐵路局之閒置宿舍及倉庫，配合「閒置空間再利用」政策，打造枋寮 F3 藝文特區而受到文建會青睞，納入鐵道藝術網絡第三站之發展模式。及 F3 藝文特區自 2001 年獲得文建會先期規劃的補助，至 2002 年底正式成為鐵道藝術網絡的五站之一，實施三年來之效益、營運策略及未來發展之願景與困境。
5	作者	尤寵惠
	論文名稱	藝術村與美術館的關係：台灣藝術工作者的觀點
	發表年代	2005
	發表單位	臺南藝術學院/博物館學研究所/碩士論文
	研究內容	本研究試圖提問在當代藝術生態中，藝術工作者如何看待藝術村所提供的新可能性？在此變化下，美術館與藝術工作者的關係又有何改變？進行以下三方面探討： 一、 台灣藝術工作者駐村動機與美術館展覽動機比較。 二、 台灣藝術工作者的駐村經驗與美術館展覽經驗比較。 三、 台灣駐村藝術工作者對於台灣地區藝術村與美術館的評論。
6	作者	蔡美文

項次	藝術村相關研究碩士論文	
	論文名稱	閒置空間再造-管理者與藝術家關係
	發表年代	2004
	發表單位	國立臺北藝術大學/藝術行政與管理研究所/碩士論文
	研究內容	「創意核心保存」為本研究重心，尋找閒置空間再生為藝文用途時，管理者與藝術家的最佳關係，激勵、開拓的夥伴關係與冒險、前瞻的共生關係。藉此提供台灣創意環境工作者的參考資料，協助未來其他閒置空間再造的相關發展依據。
7	作者	張珮君
	論文名稱	台灣地區藝術村經營管理之研究
	發表年代	2004
	發表單位	國立中山大學/藝術管理研究所/碩士論文
	研究內容	探討藝術家進駐的源起與意涵，描述美、英、法、日等國藝術社群設立之沿革，並提出藝術社群之型態分類與各國典範，以了解藝術社群設立之多樣化及多功能化。其次，本論文依(1)區域、(2)城鄉、(3)節慶、(4)經營、(5)生態等，分為數類，以探討經營策略、規劃管理、進駐時間長短、閒置空間再利用、及全球在地化等問題。最後，就目前台灣藝術村之現況與各藝術村之藝術家進駐辦法作一檢討與分析，提出值得思考之面向。
8	作者	閻淑慧
	論文名稱	鐵道藝術村遊客旅遊行為關係模式之研究
	發表年代	2004
	發表單位	南華大學/旅遊事業管理學研究所/碩士論文
	研究內容	主要在探討鐵道藝術村遊客的「旅遊動機」、「目的地吸引力」、「知覺價值」、「整體滿意度」及「目的地忠誠度」五者之間的關係。
9	作者	馬台平
	論文名稱	民間參與文化建設財務評估之研究－以國家藝術村為例
	發表年代	2003
	發表單位	中華大學/營建管理研究所/碩士論文
	研究內容	藉由相關文獻回顧，探討民間參與文化建設的內涵、法令適用範圍、財務評估內容，透過國家藝術村實例驗證，文化建設以 BOT 方式投資興建，在財務上是較為可行的方式，期為政府及民間參與文化建設之參考。
10	作者	劉雯婷



項次	藝術村相關研究碩士論文	
	論文名稱	『華山藝文特區』之藝文生態及社會關係探析
	發表年代	2003
	發表單位	東吳大學/社會學系/碩士論文
	研究內容	嘗試以場所精神的概念，來探討華山藝文特區執行的成效。主要以空間為主體的概念切入，觀察華山這幾年來所形成特殊的「華山風」，及這股能量對藝文生態所帶來的影響。
11	作者	簡惠英
	論文名稱	台灣「另類空間」的前衛藝術發展---以「伊通公園」為例
	發表年代	2003
	發表單位	南華大學/美學與藝術管理研究所/碩士論文
	研究內容	探討「另類空間」藝術發展相關創作活動狀況的前衛精神，預計得到下列幾點結果：1.經由探討「另類空間」的源起，闡釋其位於藝術發展上的歷史意義。2.新興成立「另類空間」對既有的展演空間，所產生的影響與變化。3.在當代藝術發展裡「另類空間」的前衛性格，是否此影響社會文化的藝術觀點。4.官方藝術政策的介入，對於「另類空間」與其藝術家，於藝術創作上的自主性與前衛性之影響性。
12	作者	陳玉玲
	論文名稱	松園閒置空間再利用－藝術創作者展現場所精神與社會實踐研究
	發表年代	2003
	發表單位	國立花蓮師範學院/視覺藝術教育研究所/碩士論文
	研究內容	以「場所精神」與「藝術社會學」為理論主軸，探討創作者在「松園再利用」活動中，創作展現場所精神與社會實踐的過程。
13	作者	李俊賢
	論文名稱	藝術村之定位與永續經營探討—以南瀛總爺藝文中心為例
	發表年代	2002
	發表單位	國立中正大學/企業管理研究所/碩士論文
	研究內容	文獻探討及研究方向主要有兩大重點：一為「國外、國內藝術村/藝文中心的研析」，另一為「南瀛總爺藝文中心內、外部分析」。
14	作者	陳嘉萍
	論文名稱	華山藝文特區營運管理之研究

項次	藝術村相關研究碩士論文	
	發表年代	2001
	發表單位	南華大學/美學與藝術管理研究所/碩士論文
	研究內容	探討國內閒置空間再利用為藝文空間的發展歷程與意義，主要以都市內的華山藝文特區為案例研究，試圖結合都市空間文化理論與新博物館學兩個方向的論述，分析其社會意義與文化定位，並檢討此案例的營運管理現況等問題。
15	作者	陳欽河
	論文名稱	華山藝文特區活動形塑場所精神關係之探討
	發表年代	2001
	發表單位	中原大學/室內設計研究所/碩士論文
	研究內容	由現象學的角度，探討華山藝文特區的歷史建築內所發生種種關於藝術、展演、人文活動的關係，研究從表象活動的觀察進而深究空間場所的本質。

資料來源：本研究整理

綜合上述所彙集的論文中，發現沒有研究關於從藝術村藝術家的存在空間實況去理解其創作內涵的篇章，益顯本研究在學術研究論文的重要性。本研究以「當空間介入藝術家——以枋寮藝術村駐村藝術家為例」作為研究主題，特殊切入之研究方向為：一、藝術家在生活世界裡的實存空間。二、以一個完整的藝術社群（artists' community）為研究對象。期許本論文能做出貢獻。

## 貳、 相關理論探討

本研究強調枋寮藝術村的藝術家在空間中之活動情形與藝術創作內涵因受到空間經驗的影響而轉變之過程，並了解其是如何具體化地創造一個真實的生活世界之場景，並且把生活上的意義表現於空間之中。運用相關的理論基礎有：

### 一、居住的本質與存有表現

魏光莒（2007）清晰的闡述「在此存有」（Dasein, 「此在」）的理論脈絡：

海德格在其名著《存有與時間》（Being and Time）裡，開啟了兩個哲學上的基本理論脈絡。而兩者都是對「在此存有」（Dasein, 「此在」）的一種詮釋與洞察：

第一個學理脈絡：藉由詮釋論的方法，將「事物」當作主體、當作生活世界中的「文本」，探求他的存在意向。好讓「事物」如期本然地呈現出來。讓「在世存有」(being-in-the-world)的「隱藏結構」(hidden structure)，可以在詮釋論的「理解」中，顯現出來。

第二個學理脈絡：人的「在世存有」，包括人的處境、人的意向等，是一種涉入(involve)「生活世界」的存有方式。而「生活世界」，不是一種外在之「客體環境」而已，而是有其隱含的「視域」(horizon, 即「理解事物」的既定範疇與方向)的。人們乃是，透過其生活世界的視域，來理解其自身的處境、產生其生活上的意向與目標。人的視域，本來就是一種生活世界的視域。<sup>11</sup>

「存有空間」，由人透過其「主體意向性」建構而成。任何空間，不論其尺度，對人而言，必根據人的主體意向來創造轉化而展顯意義。<sup>12</sup>現象學所提之「回歸到生活世界」裡，其實就蘊含著注重人的主體經驗和人在場所裡與其他事物的交流、溝通。

場所中的存有物或物之特性，是構成情境空間或生活空間的一個組成份子，萬物眾生皆是同類相應，並依其本性發展，這就是「真理」。而人們真實地描述此一情境之存有，並將人視為是「在場者」或是用「此在」來代替人，這其實是彰顯「存有」本身，是「存有」透過萬物來彰顯其「自我」。

人非佔有絕對的主導地位，也就是著重在人與生活世界的和諧相處，人的主體經驗之強調。在地方的傳統文化表現上，諸如：文學藝術、生活態度等等文化表現，其實都透露著人與環境、人與生活、人與物的一致性、協調性，乃至「合而為一」、「心物合一」。

人與環境之間互為主體性。因此，從地方社會，發現到生活世界的內在相連性或互相聯繫性，而這是一種聚合式的思考方式，也就是進入了主體經驗的思維模式。

「要想改變一個人，必先改變他的環境，環境改變了，人，也就被改變了。」杜威(John Dewey, 1859—1952)

<sup>11</sup> 魏光苕，地方的「深度」：現象地理學的初探，南方凝視與環境藝術研討會，p9

<sup>12</sup> 潘朝陽，〈心靈。空間。環境：人文主義的地理思想〉，(台北市：五南，2005)，p93

## 二、諾伯舒茲（Christian Norberg-Schulz）的「生存空間」理論

諾伯舒茲（Christian Norberg-Schulz）所言：人類對空間的興趣尤其生存上的根源，這似乎起源於人想在環境中掌握真實關係的需求，以便在事件及其活動中尋求意義與秩序。這亦即是，人類都試圖在藉由各種實體的揭露，來掌握生存上意義以及建立與外界事物溝通的機會，而這些就是利用不同的實體表達形式來達到交流溝通之目的。換言之，人類的大部分活動包括了其在特定空間內的身體知覺，都無可避免的這將會一個可供任何取向的觀點。然這卻衍生出人類為了能夠實現其企圖，就必須「了解」空間的關係，並且隨後將之單純化為「空間概念」。<sup>13</sup>人們不只在空間裡活動、感受到空間、生存在空間、並思考空間，他進而創造空間以表示世界架構是一個真實的。諾伯舒茲稱這樣的空間概念為「表現空間」（expressive space）或是「藝術空間」（artistic space）。換言之，在某些意義上，任何人在其環境中選擇一場所定居，就成了表現空間的創造者了。<sup>14</sup>

而諾伯舒茲所提之「表現空間」的概念，其實是一個抽象的空間架構以及需要各種元素系統化的空間概念，更是一個居住行為的表現。換言之，不管是表現空間或是建築空間，皆可定義為是人類生存空間之具體化現象<sup>15</sup>。但不可否認的，空間是表示「存有於世界」或「在世存有」架構之一。如海德格所言：

生存是空間性的，且你不能把人與空間分開來。因為空間既不是外在的對象，也不是內在的體驗<sup>16</sup>。

亦即空間是從場所中獲得其存有，而非從「這個空間」中獲得。以此為基礎，這雖發展出海德格的「居住」理論，但卻也衍生出「居住是生存的本質」以及生存的空間性。

由此我們可以理解諾伯舒茲在〈實存.空間.建築〉一書中所提之「生存空間」概念，就是知覺圖式的相對穩定系統，或者是「環境意象」。而生存空間，由於是許多相似現象中抽離出來的一般化現象，因此具有「實體性格」。亦即通過一系列的知覺意像系統，從而確立了「生存空間」的基本架構以及人們與環境的互動對應關係。換言之，這裡所談的「生存空間」似乎可從兩個觀點來論之。一個就是

<sup>13</sup> Christian Norberg-Schulz, 王淳隆 譯〈實存.空間.建築〉（台北：台隆書店，1994），p9

<sup>14</sup> 同註 13，p11

<sup>15</sup> 同註 13，p12

<sup>16</sup> 海德格爾，〈築、居、思〉【孫周興 編，（海德格爾選集一下）上海：三聯書店，1996】，p、1199

「抽象」的觀點，另一個則為「具象」的觀點。

總歸來說，所有的人類活動都必須找到一個適合的「場域」才能夠「發生」。亦即「場域」是人們的生存空間，是有一連串的層級體系與其相應的空間層次感所塑造而成的。不管是文化面、社會面、或是實質面的體系，目的就是在確立一個空間之主體性以及呈現出人們的活動與行為結構的內在化表現。

魏光莒（2007）在他的「從空間到地方」論述中提到：

依照海德格的看法，真實的「空間」，必須透過人類的活動而產生。換句話說，真實的空間是「存有者的空間」，而非「數理幾何的空間」。因此，人文地理學者，經過現象學的洗禮之後，所見到的「空間」，就不再是客體化的地理空間，或與人的生活與經驗無干涉的數理化空間了。於是，他們看見了～「地方」。

而對瑞爾夫（Edward Relph）而言，「地方」則是一個由日常經驗所構成的生活世界之地理感知。所以，「人就是他們的地方，而地方就是人」（Relph, 1976:34）。

學者克瑞斯威爾清晰地闡述梅洛龐帝的理論：『身體，是人投身於日常世界的方式。人以身體佔有空間。當人座落於空間的特定地點，這個空間就開始透過身體的參與而組織起來了：左右、上下、前後、都是組織空間的基本方式。』<sup>17</sup>

經由上述，也可以說「人就是他們的空間，而空間就是人」，因為人的存在，是一種「在世存有」，是一種空間性的存有。然而，藝術家是人，因此，本研究以「當空間介入藝術家——以枋寮藝術村駐村藝術家為例」作為研究主題，只是為了要更謙卑地尋找一個「地方」的「真實性」。

英國前首相邱吉爾有句名言：

「人，塑造環境，然後，環境塑造人。（We shape our buildings; thereafter they shape us）。」

環境心理學與最近的腦神經科學都證實了此名言。意思就是人有能力改變環

<sup>17</sup> 同註 11, p7

境，可是一旦人住到所選擇的環境之後，環境就反過來影響人的個性與思想<sup>18</sup>。

Bechtel 和 Zeisel (1987)更進一步指出：

「環境使我們如此行為，因此，如果環境作了一個特定的改變，我們的行為也將依此改變。」<sup>19</sup>

藝術家之進駐藝術村，形式上看似藝術家介入了此空間，事實上，此空間亦正逐步影響、塑造、改變著藝術家，包括其生活型態、心靈空間、藝術創作類別或表現形式……等。正以有形、無形之各種樣貌，在自覺或不自覺，自願或不自願，自主抑不自主的產生微調與巨變，在本質上進行著微妙的變化，於是空間起了變化，人也起了變化；當人有了變化，空間又有變化了。

然而，「空間」是什麼？或者說：什麼是「空間」呢？本研究的主要「空間」理念，基本上是由「現象學」之「生活世界」以及「存在主義」之「人之在世存有」而論人的地理之「空間主體性」與「空間意義」的開顯。而此「主體性空間」亦可名之為「存在空間」。

所謂「存在空間」的本質，海德格認為實乃一種「存有」之在世界的展現，此意思是說居有群不僅僅在「存在空間」中消極地投射其「意向」之影像而已，更重要的乃是居有群在其「存在空間」，積極地依據其「存有的關懷」而不停息地進行著「主體的創造」。易言之，人立足在其空間內的「存有點」上，根據其價值系統而不斷地對其「存在空間」創造和建構，通過創造、建構之進程和結果，而使其「存在空間」具有具象、可視的文化景觀而承載、滿盈著「意義」。<sup>20</sup>

如此說來，當「枋寮 F3 藝文特區」的空間再現，「枋寮藝術村」進駐了十四位藝術家，在這個「生活世界」裡，他們以自身的體驗去建構其「存在空間」，他們不只在空間裡活動、感受到空間、生存在空間、並思考空間，他們進而創造空

<sup>18</sup> 地球宣言組織「永續建築白皮書」(2006)

<sup>19</sup> 環境心理學 Bechtel, R. B., Marans, R.M., & Michelson, W.(Eds.)(1987).Methods in environmental and behavioral research.New York: Nostrand.l  
Zeisel, J.(1981).Inquiry by design; Todols for enuironment-behavior research. Monterey, CA: Brooks/Cole.

<sup>20</sup> 同註 12, p.83-84

間。建築理論家諾伯舒茲（Christian Norberg-Schulz）稱這樣的空間概念為「表現空間」（expressive space）或是「藝術空間」（artistic space）。換句話說，在某些意義上，任何人在其環境中選擇一場所定居，就成了表現空間的創造者了。<sup>21</sup>「枋寮藝術村」之藝術家乃運用這些「藝術創作性所在」聯結了其生活的「方向和路徑」之活動線而形成了「存在空間」，然而，其「存在空間」是否影響其藝術創作內涵，此乃本研究所欲探討之議題。

### 三、廣泛的藝術家定義<sup>22</sup>

一、聯合國教科文組織（UNESCO）對藝術家的定義如下：

‘藝術家’係指以創作、展演、藝術品再造，並以此為主要生活的一部份，對於藝文發展有所貢獻，無論其是否隸屬於任何行業組織，都可視為藝術家。

二、英國與愛爾蘭採用的兩種最新定義確立專業藝術家的原則：

構成專業藝術家的條件各有不同詮釋，較廣泛的解釋為從事藝術工作的人（如下所列：建築、舞蹈、戲劇、電影、錄影及動畫、文學、音樂及歌劇、視覺藝術及新媒體）無論為創作性或演譯性，只要是以此維生的人。專業藝術家亦可透過同儕認可來定義。

三、藝術家年定義藝術家（根據訓練或工作紀錄）專業藝文從業工作者，無論任何一種藝術形式。

綜上所述，枋寮 F3 藝文特區內枋寮藝術村之駐村藝術工作者都可稱為「藝術家」。

因此，本研究將從枋寮藝術村的人文地圖入境，理解藝術村與藝術家之空間範疇，再透過駐村藝術家之「生活路徑」，探討其「存在空間」的構成及基本圖式，以及他們如何運用「存在空間」之原動力，發揮其藝術創作並且發展出不同的藝術創作類別與表現形式，亦即，藝術家的藝術創作內涵如何受到空間經驗的影響而轉變的過程，據此真實且真誠地實踐在枋寮藝術村這個「生活世界」中。

因此，本研究以「當空間介入藝術家——以枋寮藝術村駐村藝術家為例」作為研究主題，試圖透過空間之詮釋，理解藝術家因透過對於「空間的實踐」，是否涉入（involve）藝術創作之表達？即他們的藝術創作類別與表現型式，是否受到空間經驗的影響而有所轉變？同時，藝術家如何在這一個再現空間，賦予枋寮 F3

<sup>21</sup> Christian Norberg-Schulz, 王淳隆 譯, <實存.空間.建築>, (台北: 台隆書店, 1994), p.11

<sup>22</sup> [http://www.ifacca.org/ifacca2/en/organisation/page09\\_BrowseDart.as](http://www.ifacca.org/ifacca2/en/organisation/page09_BrowseDart.as)

藝文特區「空間意義」之特色化。



## 第二章 枋寮藝術村與駐村藝術家

### 第一節 枋寮藝術村之神秘面紗

#### 壹、入境枋寮藝術村

在這一節，本研究將以導覽的方式，真實記錄，並描述枋寮藝術村的人文環境，強調在環境中的藝術作品之呈現。從藝術村的入口，即：火車站開始，沿著儲運路進入到藝術村的沿線景觀，記錄如下：

##### 一、月台

火車在嘎嘎啦啦聲中，緩緩進入月台，首先映入眼中的是月台柱子上之陶藝製成的列車車廂號碼造型，立體的蓮霧<sup>23</sup>造型燈飾，亦具號碼編號識別功能。在月台地板上，藝術家戴威利馬賽克鋪面作品，在第一月台上的的是關於海洋意象的作品，內容涵蓋魚類，尤其是漁港海洋意象之作品，提醒並歡迎進入這個魚勿仔魚的故鄉~枋寮。藝術作品之表現藉由第一月台靠近海洋、海岸而創作了「海的見證」；在第二月台地板上，則是「山的見證」，見證在山海之間的小漁村變身成為藝術村的歷史，山邊的飛鳥、蓮霧圖騰、綠色植物構成第二月台之馬賽克地板畫主要畫面，遊客行走於月台上，或是候車之餘，總會因而接近藝術作品。「山海的見證」<sup>24</sup>構成造訪枋寮之旅人，或是回到家鄉的枋寮人溫馨的第一印象。

##### 二、地下道

出了月台，進入地下道走道兩邊皆有陶藝、陶板作品(由枋寮窯沈亨榮製作)，標示著枋寮古地圖，及古蹟保安宮<sup>25</sup>與漁港意象之浮雕式陶壁藝術作品，間或介紹駐村藝術家圖像，告知旅者這裡有個枋寮藝術村。

##### 三、候車大廳

<sup>23</sup> 枋寮鄉的農業，盛產蓮霧，「黑珍珠蓮霧」乃此地之特產。

<sup>24</sup> 枋寮鄉背山面海，即：背著大武山，面臨臺灣海峽，藝術家戴威利以山海的意象，創作此作品。

<sup>25</sup> 「保安宮」乃枋寮鄉北勢寮聚落之村廟，供奉保生大帝，於2006年納入三級古蹟。

出了剪票口，候車大廳地板上，方形的陶板拼組作品標示著「枋寮鄉」字樣，以古隸書樣貌與色彩，結合在地產業蓮霧花、葉、果與魚勿仔魚圍繞四周，構成歡迎遊客的第二印象。在售票口旁之壁面，有蓮霧生態過程圖共四幅，全由陶板藝術作品組成；大幅的不鏽鋼板上，鑄刻著詩人余光中的名詩「車過枋寮」全文，在文學中，體驗枋寮之美與獨特性。至於旅客候車的木質座椅，更是由鐵道上之鐵軌枕木，替換下來所製作而成的，充滿巧思與創意，再利用的涵義使人想起枕木之餘生，仍能在斑駁之間為旅者提供休憩服務，其功大矣！這是藝術家楊勝雄<sup>26</sup>之「街道傢俱系列」枕木作品。

【表 2-1-1】火車站候車大廳

	
<p>大廳內的木質座椅，是利用替換下來的鐵軌枕木製作而成。</p>	<p>大廳地板，迎接旅客的是由陶板畫拼組而成的枋寮鄉意象圖，以示歡迎之意。</p>

資料來源：本研究拍攝

#### 四、火車站外觀與廣場

仰望車站建築外觀，白鴿造型與海鷗分別成群結隊立於外觀表面，這是一般車站少有的建築藝術外觀，藉由鳥類棲息於車站，標示著自由的氛圍，藝術的氣息與旅行，如同鳥類一樣的飛翔歷程。廣場地板上的馬賽克鉅大圖形作品，是發動社區民眾、與學校師生共同拼貼完成<sup>27</sup>，圖面上鑲嵌著漢、羅並列之文字，寫著「食飽未」(CHIA PA BUE)、意即問安問好之意，向出了車站之旅者，問候之意，亦可說是「你好嗎」之意，溫馨的話語，讓人有貼心之感。魚類造型裝置於畫面兩旁，中央則是「蓮霧寶寶」擬人化之卡通造型圖案，顯示出枋寮在地特色。全幅馬賽克鑲嵌地板藝術作品，其材質由陶甕瓦片、瓷磚碎片與陶磚及洗石子構

<sup>26</sup> 藝術家楊勝雄為第一批進駐之藝術家，早期藝術村的村民均稱其為村長。然而，2005年7月屏東縣政府文化局正式接手管理 F3 藝文特區後，並不將其列為藝術村之藝術家。

<sup>27</sup> 2002年完成

成，迎接著人來人往的旅客。

環繞著廣場周邊，26 根休閒灯柱，柱上標示著自十七世紀以來，枋寮本地所發生的大事記<sup>28</sup>，2002 年枋寮藝術村的創建，即納入中央文建會之鐵道藝術網絡即為其中重要的項目。建築師陳嘉晉將地方文化發展史，化為灯柱立於廣場。



【圖 2-1-1】枋寮火車站前廣場舊觀圖  
資料來源：枋寮生活文化促進會



【圖 2-1-2】枋寮火車站現況圖  
資料來源：本研究拍攝

【表 2-1-2】枋寮火車站

<p>台灣鐵道西部幹線的終點站~枋寮</p>	<p>也是南迴鐵路往後山台東的起點站~枋寮</p>	<p>火車來回穿梭在枋寮藝術村周邊，名符其實的「鐵道藝術村」</p>

資料來源：本研究拍攝

## 五、藝術大道~儲運路

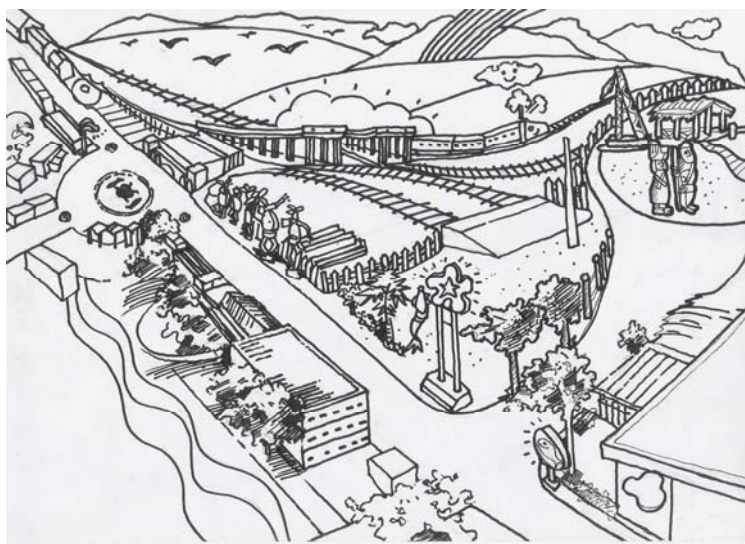
火車站前廣場邊，即為枋寮藝術村入口，在藝術村入口筆直往前走，即為十四位藝術家駐村之所在，美麗的藝術殿堂由此藝術大道展開，在入口處以枕木標示

<sup>28</sup> 共 26 條關於枋寮文史之大事記，其內文見附錄

著「枋寮藝術村」，另一邊則有藝術家廖義孝之水塔組裝大型機器人兩座，造型奇特，引人注目，兩座之間，有藝術家戴威利結合國小學生共同創作的十二生肖藝術村自行車道，藝術導覽指標之首座~老鼠造型內容，鑲在魚形外觀之直立式水泥板指標上。循著鼠、牛、虎、兔...十二生肖之過程，即是自行車道路線引導。藝術家廖義孝八座「複製·飛行」的鐵雕機器人造型，沿路邊設置，成為行走於藝術大道上之奇異景象藝術作品。

## 六、藝術村街道與工作室外觀

進入十四位藝術家工作室之前，留意在戶外之公共藝術裝置作品，有藝術家戴威利的馬賽克藝術燈柱作品兩座，日、月、星辰之馬賽克燈光作品，形塑枋寮藝術村地標~「枋寮之光」。在大草坪上，有藝術家廖義孝的「戀人」美人魚鐵雕作品；在另一邊草坪上，則為藝術家黃澄權的水泥板海洋意象系列作品。後方則為藝術家方福明，排灣系列木雕作品立於草坪上，「祖靈柱」與「夫婦立像」為典型原住民風格作品，「原住民草亭」則為傳統式茅草搭建之休憩涼亭作品，路面地板上之強化玻璃彩色跳躍式燈箱作品，則是由彩色玻璃拼貼而成之作品，乃由藝術家楊勝雄結合藝術家黃敬永、黃澄權等人製作而成。系列十二幅裝置於各工作室牆面之玻璃加琉璃圖樣作品，亦是此系列之創作作品，乃另一類型之馬賽克藝術作品，各藝術家工作室門面，則充分展現屬於自我獨特藝術表現形式，作為樹立個人風格之展現。枋寮藝術村之獨特美學，與悠閒行走的民眾，構成藝術村魅力之所在。



【圖 2-1-3】枋寮【藝術共和國】情境圖

資料來源：藝術家戴威利手繪稿<sup>29</sup>

<sup>29</sup> 本研究在訪談過程中，請藝術家描述其印象深刻的藝術村空間，藝術家戴威利用筆畫下他印象深刻的空間。



## 第二節 枋寮藝術村之前塵與往事

2002年12月，「鐵道藝術網絡」第三站——枋寮 F3 藝文特區正式啓動，這歷史性的一刻，讓所有關心枋寮藝術文化發展的有心人，內心充滿悸動和美麗憧憬。

枋寮 F3 藝文空間如何從荒蕪到如今的風貌，本節將從它的歷史脈絡尋找蹤跡。

### 壹、枋寮火車站的起落

「枋寮火車站」因地理因素的特殊性，因此，長久以來以作為西部鐵路縱貫線的終點站而聞名，其原因乃是因為 70 年代以前，中央山脈的屏障難以克服，所以，枋寮到台東之間的鐵路一直無法接軌，因此往返春半島及花東地區的大宗物資、旅客都必須在此轉運，造就枋寮盛極一時的繁榮景象。

枋寮站於 1942 年 2 月 16 日佳冬至枋寮段開通後開始營業，屏東線完成全長 61 公里的屏東支線後，枋寮火車站就成為縱貫鐵路的終點站。然而 1944 年第二次世界大戰時，日人因枋寮南扼恆春半島，地理位置重要、日本國內需鋼料、且怕敵軍從此處登陸，鐵道被敵軍所利用等戰略上之考量，而撤除林邊至枋寮段。光復後於 1952 年籌備修復，並於 1953 年復軌通車，創下鐵路史上建了又拆、拆了又建的紀錄。<sup>30</sup>

然而，1991 年 12 月南迴鐵路<sup>31</sup>通車之後，貨物及旅客不再經此轉運，枋寮火車站於是失去終點站的功能，司機不在此地過夜，南迴鐵路施工人員也功成身退，轉戰北迴改善工程，於是留下大量宿舍、倉庫、辦公室，如此一來，原本熱鬧繁忙的枋寮站，變得蕭條寂然。另一方面，由於鐵路局的產業轉型，運輸型態改變，多數倉庫因失去轉運功能而閒置多年。

<sup>30</sup> 參酌自枋寮火車站站務簡報（2000）。

<sup>31</sup> 南迴鐵路從枋寮到台東新站，總長度 98.25 公里，由於穿越中央山脈，沿途經過十九個車站，大、小隧道共三十四座，橋樑四十九座，是台灣鐵路史上最艱鉅的工程之一，也是台灣環島鐵路系統中最後完成的一段，施工期間長達十一年，又聘請多位外地技術人員，所以施工初期就興建了一棟辦公室及 26 棟有眷宿舍，但自南迴鐵路通車以後，工程人員陸續撤離當地，留下大量辦公室及員工宿舍。

## 貳、關於「枋寮 F3 藝文特區」<sup>32</sup>

自從 1991 年南迴鐵路通車之後，閒置的宿舍、辦公室，以及倉庫等，開始變成另一類型的空間使用功能，一些無業遊民及吸毒者在此聚集，此地成爲治安的死角。

直到 2001 年起，枋寮生活文化促進會提案枋寮火車站閒置空間再利用的先期規畫，「空間意義」開始有了轉變。2002 年 5 月由鄉公所行政人員、各社區、社團和學校代表人士等籌備成立「F3 藝文特區經營管理委員會」，接著，社團、藝術家陸續進駐，但由於並未獲得公部門的持續補助，因此，藝術家以「自費進駐」<sup>33</sup>的方式，逐步完成環境整理及空間改造之工作。同年 8 月以「枋寮藝術村」之名誕生，並於當年 12 月舉辦藝術村「歡喜入厝」之慶祝活動，正式對外開放。至此，荒廢十年的空間，開始注入生機。

「F3 藝文特區」以車站大廳分爲左右兩大區塊，走出大廳，右側爲 3 號倉庫的展示空間，左側則是原台鐵員工宿舍改建成的枋寮藝術村。由於枋寮地區長期缺乏適宜之展演空間，原先目標僅在於運用火車站 3 號倉庫與鐵路員工宿舍，後續才轉變爲現今結合展演活動、社區發展、藝術創作的複合式三區域。

### 一、建物現況：

#### (一) 位置

枋寮 F3 藝文特區之位址在屏東縣枋寮鄉儲運路，枋寮火車站右側之 3 號倉庫及左側宿舍區。

#### (二) 土地產權

枋寮 F3 藝文特區之土地產權爲鐵路局所有，由屏東縣文化局與鐵路局簽訂租賃合約，再由文化局轉租給進駐之社團、藝術家。

#### (三) 建物使用分析

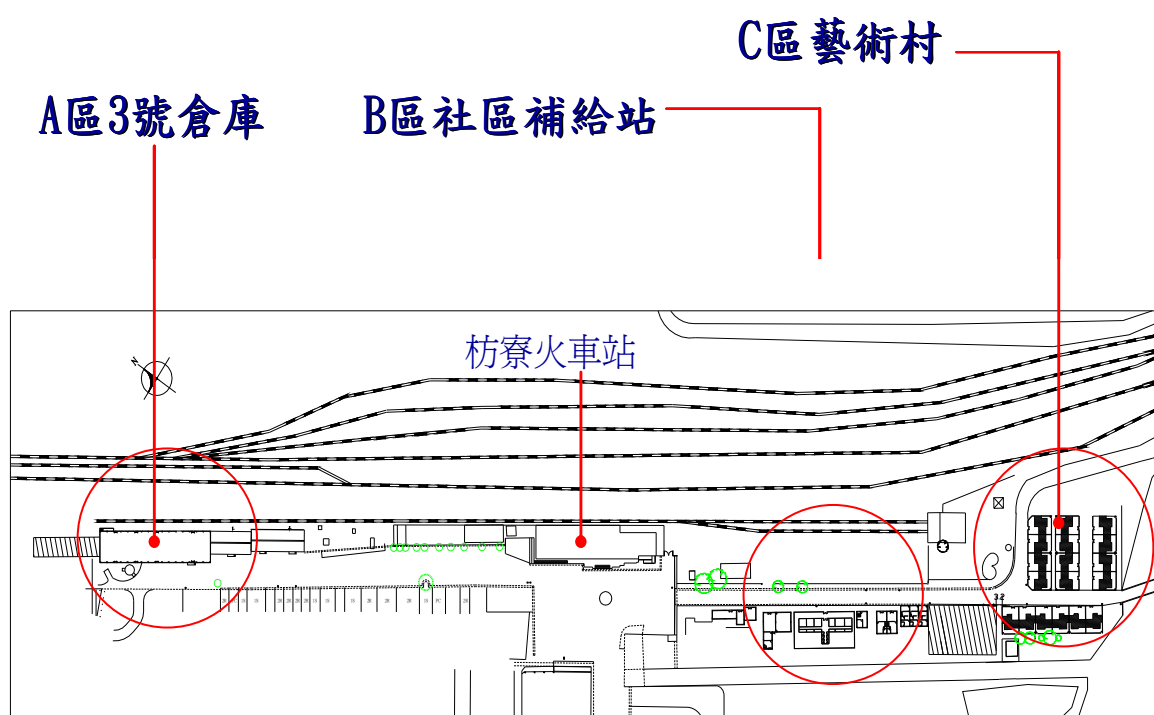
<sup>32</sup> F3 之「F」乃枋寮的英文 (Fang Liao) 之首字，「3」即代表 3 號倉庫。

<sup>33</sup> 從雜草叢生到復水、復電、整修之費用，全由藝術家自行負擔，每棟房舍並依大小收取每月 2000 元不等之租金。

【表 2-2-1】枋寮 F3 藝文特區建物使用說明表

名稱	建築年代	建築結構	樓層	數量	面積	原功能	現在功能
A 區	1952	山形鋼骨結構	1 層	1 間	800m <sup>2</sup>	貨運倉庫	大型展演場地
B 區	1982	加強磚造	1、2 層	8 棟	848m <sup>2</sup>	辦公室及員工宿舍	社區補給站
C 區	1982	加強磚造	2 層	18 棟	1562m <sup>2</sup>	員工宿舍	藝術家工作室

資料來源：枋寮生活文化促進會



【圖 2-2-1】F3 藝文特區空間分布圖

資料來源：枋寮生活文化促進會

## A 區



【圖 2-2-2】枋寮 F3 藝文特區空間示意圖

資料來源：本研究繪製

## 二、目前進駐者：

B1 屏東縣淡溪書法研究會	C6 聯誼會廳、楊勝雄
B2、B3 枋寮生活文化促進會	C7 陳威呈
B4、B5 香草主題館	C8 李冀香
B6 山林學院	C9 盧安來
B7 林育生立法委員工作室	C10 戴威利
B8 鄉音美術協會	C11 戴珍妮
C1 台鐵副站長宿舍	C12 張紹培
C2 蔡明峰	C13、C14 黃滢權
C3 廖義孝	C15 方福明
C4 蔡梅芳	C16 黃子環
C5 辦公室（文化教室）	C17、C18 黃敬永

## 三、各區簡介：

### （一）、「F3 倉庫」－A 區

提供表演、展覽、研習等空間，定期舉辦展演活動。



**A 區：F1、F2、F3 倉庫使用說明：**

- 1、一號倉庫面積最小，目前提供給傳統木造房屋工作者作為造屋工作室。
- 2、二號倉庫現在用途為另一油畫家之工作室。
- 3、三號倉庫，樸實無華的倉庫外觀搖身一變為枋寮藝術村的專屬展演場域。為三座閒置倉庫中最大者。



**【圖 2-2-3】一號倉庫**  
資料來源：本研究拍攝



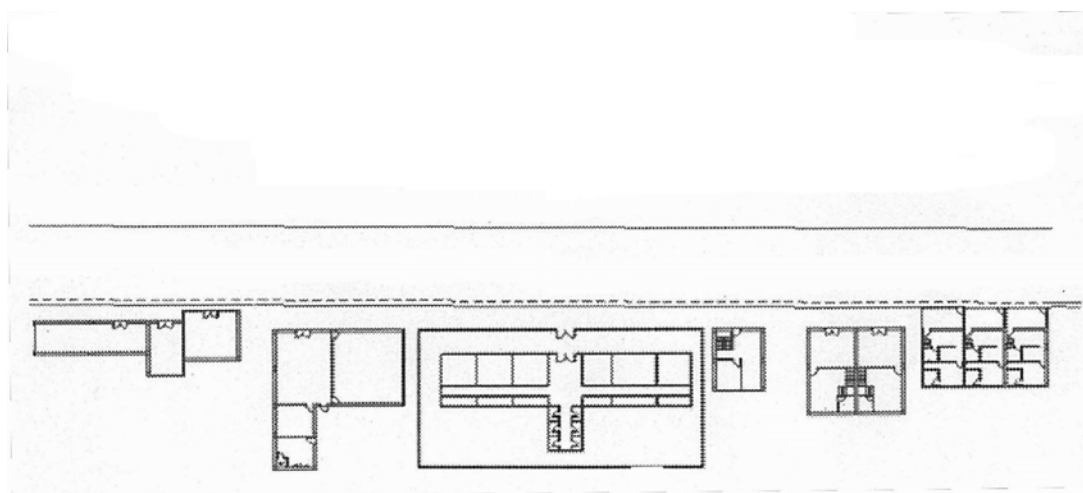
**【圖 2-2-4】二號倉庫**  
資料來源：本研究拍攝



**【圖 2-2-5】三號倉庫**  
資料來源：本研究拍攝

**(二)、「社區補給站」—B 區**

提供枋寮的民間社團使用，有婦女保護社團、人文社團、藝術社團等進駐。



**【圖 2-2-6】枋寮 F3 藝文特區 B 區空間示意圖**  
資料來源：枋寮生活文化促進會

【表 2-2-2】B 區空間現況

進駐社團	圖說	圖示	圖片來源
社區補給站街道	儲運路上平日人煙稀少，夜晚常見居民在此慢走、運動。圖之街道左邊即為 B 區社區補給站。		本研究拍攝
淡溪書法研究會	提供社區民眾書法教學		本研究拍攝
枋寮鄉生活文化促進會	枋寮生活文化館提供鄉民一個大客廳，可以在此休憩、看展覽，DIY 及租腳踏車。圖為夜間辦理樂團隨性唱。		本研究拍攝
香草主題館	提供餐飲及小型展演。圖為主題館前庭。		本研究拍攝

進駐社團	圖說	圖示	圖片來源
山林學院	地方文史工作團隊。圖為山林學院外觀，志工隨時聚集在此。		本研究拍攝
鄉音美術協會	鄉內愛好美術人士組成之團體。圖為其外觀。		本研究拍攝

資料來源：本研究整理

【表 2-2-3】進駐之社團一覽表

曾進駐之社團	進駐時間	現況	退出的原因或備註
淡溪書法研究會	2002.6	淡溪書法研究會	
山林學院	2002.6	山林學院	
枋寮社區發展協會	2002.6	鄉音美術協會	原先認為進駐後可分配到些許資源，之後發現不如預期，於 2004 年 9 月退出。
枋寮窯	2002.4	枋寮鄉生活文化促進會	過多的不確定因素，管理單位不明確，運作不正常，於 2004 年 4 月退出。
仕女才藝協會	2002.6	香草主題館	2004 年 8 月合併
世界展望會	2002.6		
林育生工作室	2002.6		

資料來源：枋寮生活文化促進會，研究者整理

### (三)、「枋寮藝術村」—C 區

此區為駐村藝術家創作與生活之場域，初期藝術家楊勝雄設法籌措經費，改善宿舍的水電及公共空間。此處門面大部分都被打掉，改為大型落地窗，讓民眾能清楚看藝術家的展品。旅客如果正巧經過，發現藝術家正在創作，也可進入參觀其創作過程。

不同於其他鐵道藝術村是由倉庫改建的外觀，枋寮藝術村是由兩層樓公寓改建而成，因此也較具生活機能性。居住在此的藝術家，彼此像進行一場空間設計競賽，旅客來此將可觀賞到不同風格的室內、室外佈置。

枋寮藝術村總是讓人有著空間錯置的感覺，藝術家將所謂的藝術變得簡單易懂，讓一般人也能從簡單的作品中接受美的薰陶，牆上、地上、展頂上處處都讓人驚艷。

本研究將此區的空間示意圖及各藝術家工作室之外觀圖整理如下：



【圖 2-2-7】藝術村空間示意圖

資料來源：枋寮生活文化促進會



【表 2-2-4】藝術家工作室外觀圖

		
位於藝術村之F3藝文特區營運管理處服務中心	藝術家楊勝雄工作室	藝術家戴威利工作室
		
藝術家蔡梅芳工作室	藝術家方福明工作室	藝術家李冀香工作室
		
藝術家黃子韻工作室	藝術家黃滢權工作室	藝術家陳威呈工作室
		
藝術家廖義孝工作室	藝術家盧安來工作室	藝術家黃敬永工作室
		
藝術家戴珍妮工作室	藝術家蔡明峰工作室	藝術家張紹培工作室

資料來源：本研究拍攝整理

塞普蒂默斯：當一切意義了然，一切神秘退去，我們將孤獨地被留在一片空蕩蕩的岸邊。

索瑪西納：然後我們便起舞。

—湯姆·史塔伯(Tom Stoppard)

《世外桃源》(Arcadia)，1933—

枋寮藝術村其實並不是單獨存在，而是屬於 F3 藝文特區的一區，由於規畫過程是地方自主提案，一開始文化局即明白表示：枋寮 F3 藝文特區屬於枋寮社區總體營造的一環，文化局站在輔導的立場，樂觀其成！因此，此地的進駐辦法一開始就自立更生，自立自主的方式，想要進駐的藝術家在進駐的過程中，必須充分與社區結合，打開進駐空間的門戶。而且，進駐的藝術家沒有任何補助，反而要靠自己的力量，整修閒置已久的宿舍及庭院，並且自負租金進駐。

建築師陳嘉晉談到，當初徵選藝術家時即強調：

在藝術的領域裡，我們要的並不是關起門來孤芳自賞、獨善其身的小天地，當藝術遇上社區的時候，藝術應該是普羅大眾可以親近，可以登門入室的殿堂，藝術家可以因社區的參與而推己及人，甚至將自己的理想，透過社區的推展，而進到兼善天下的境界。所以枋寮藝術村的藝術家，他可以不是頂尖的，可以不是引領風騷的，但是他絕對是心胸開闊，情操偉大的。<sup>34</sup>

然而，「枋寮 F3 藝文特區」的「枋寮藝術村」，於客觀的空間上言，位於該特區的「C 區」。但就該村之成員而言，則此空間的「存在性」不可僅從客觀之外在而定之；若僅從地圖上面確定它的位置，此只是空間之皮相的描述而已。真正的「存在空間」之內涵，其「存在性」實由該村成員之主體內在的互動辯證而產生，意思是說由於該村每一成員必以其原始立足點（個人工作室）為空間之核心，而在此空間內，依據其意志、情感、禁忌、利害關聯、、、等因素和條件而跟其他成員發生互動、辯證，因而互相建構了「距離」和「關係」，因為經由主體際性之互動和辯證所產生的「距離」必錯綜不一，其「關係」也必錯綜不一，所以在「枋寮藝術村」的客觀表相空間內，由於主體之「存有」的開顯性不同，而且其程度也深淺有別，因此，在此各個「空間性」中，必然生發著各種不相同的、程度深淺不一的意義和價值，而更重要的是，其「存有」的開顯及其程度之差異，乃與客觀表相上的空間尺度之大小無關，卻與其內在的該「主體」成員的「人文創造力」直接有關。換言之，

---

<sup>34</sup> 轉引自 簡丹，〈在 20 號倉庫走過一千個日子〉，（台北市：文建會，2004），p.254

「枋寮藝術村」的「存在空間」之深層結構，除了其成員之主體際性之互動而產生之外，乃須由其成員之主體的藝術創造力之實踐形塑，才能形成。

換句話說，「存在空間」實是由「主體」透過其「自由意志」所設計、創造的「所在」(place) 組成、構成。一個「所在」，即某主體於其生活空間中經由其本身而根據某些參考點投射出意義網路之後而形成。

因此，「所在」須以「主體我」為核心才能被理解。一個「所在」，乃是某「主體我」佔有著一個空間，而不斷地在此空間中生發著其「存有」的意義和價值，使此原屬空洞、中性、皮相的空間創造轉化成充滿人文之深層結構和內涵的空間。易言之，「所在」必含「所為」，乃「主體」依其自由意志之主觀投射、創造、設計之下，有所為而為之後，形塑凸顯了一個空間成為其「存有之領域」而產生。<sup>35</sup>

如上所述，「枋寮藝術村」對於該村落之藝術家而言，即具有內涵性。因為村落的空間有「自然物」，如：「北勢溪」、「草坪」、「小葉欖仁」、「蘋婆樹」、「漁港」…等，也有「人文物」，如：「如磚建築」、「火車轉車台」、「火車站」、「倉庫」、等。村落居民更依此等客觀存在物為參考點以建立其等的「主體性中心」，然後以此中心而根據其等的主觀自由意志來進一步創設了其等自主的村落，而使之具足其等所賦予的人文上的各種特殊之意義。如此，這整個村落乃成為村民的「存在空間」，而在其中之經由村民投注其「主體意識」之各個焦點。

根據本研究長期的觀察，在「枋寮藝術村」的空間中有「自然物」，如：綠綠的草坪、整排的小葉欖仁、二棵蘋婆樹，不知名的小花，還有工作室旁的北勢溪、溪旁的水筆仔和招潮蟹等，也有「人文物」，如：藝術家工作室的紅磚建築，火車站、倉庫、以及綠草如茵大草坪旁之火車轉車月台、等。

常見藝術家們在北勢溪畔遠眺枋寮漁港的漁船及欣賞落日餘暉，有時坐在草坪或轉車台上沈思，看火車，更常漫步於小葉欖仁步道上遛狗、，也常見遊客和社區民眾在此空間流連忘返。

綜上所述，「枋寮藝術村」則成為藝術家「所在」。也就是說，一個「所在」，即某主體於其生活空間中經由其本身而根據某些參考點投射出意義網路之後而形成。易言之，此「所在」乃「存在空間」的實際運作之焦點，正如海德格所謂之真實的

<sup>35</sup> 參閱潘朝陽 (2005)【心靈 空間 環境 人文主義的地理思想】五南，p69~76

「空間」。

然而，如上所述，「存在空間」的概念強調的是「人的空間性」的構成。換言之，「存在空間」由諸多「所在」組構撐舉而成，而其創設、操作之決定者厥唯「主體人」，而且其空間之核心亦是此「主體人」。而本研究在此處所指涉之「主體人」乃為「藝術家」，

因此，「藝術家」和其「存在空間」具有雙重關聯：依據潘朝陽（2005）：

1、「存在空間」是一種「部分空間」

「空間」對人而言，只有那個受到「主體人」關係及賦予價值內容之範圍才真實存在。易言之，「空間」必通過人的主體投射、抉擇、造形之下而創造出者方具實存意義，此「空間」是受人之主體性的「扭曲」和「圈圍」的。

2、「存在空間」實由「參考的情境」對照烘托而產生

「存在空間」對人而言，既是「部分空間」，此實意謂其乃是依據人的「主體性價值觀」之投射、造形之下才產生意義。換言之，人的信仰、觀念、習俗、意識、禁忌、情感…往往是構造其「存在空間」的「參考情境」，若不論此情境，則必無法論其「存在空間」。<sup>36</sup>

總歸而言，本研究在此小節論述的核心，絕非僅是枋寮藝術村的地理空間，而是其「存在空間」的構成。然而，關於藝術家的進駐將於下一節論述。

### 第三節 藝術家之生活實況

#### 壹、駐村藝術家之臉譜

目前枋寮藝術村進駐的藝術家包含有多樣領域。第一年所提的「藝術造村」計畫案，就是由進駐的藝術家，依每一個人的專長，以戶外裝置的形式塑造藝術村的藝術氛圍，一來可以將每一位藝術家精心創作的作品長久保留下來，增加藝術村整體美觀，二來可以結合社區，透過民眾參與的方式，讓藝術再一次貼近大眾，達到

---

<sup>36</sup> 同註 35，p.74-75



藝術社區化、平民化的理想。

藝術家之進駐後，有幾個與社區合作的案例：戴威利與保生社區居民、學生共同在海堤上創作的大型馬賽克作品、方福明創作的社區草亭、、、等，讓枋寮處處充滿人文藝術氣息。

枋寮藝術村多樣化的面貌，讓藝術家彼此不同的領域之間，可以相互激盪，相互學習，甚至透過短期進駐及交流活動，可以做為學校老師以及其他藝術家的充電站。

枋寮藝術村目前進駐的藝術家有十四位，但屏東縣政府文化局只承認十三位，因其中藝術家 A1 與文化局之間的複雜人事過程，在此不做討論。本研究將曾進駐過之藝術家，及其創作類別與退出原因，表列如下：

一、曾經進駐之藝術家：

【表 2-3-1】進駐藝術家一覽表之一

曾經進駐之藝術家	進駐時間	創作類別	退出時間	退出原因
吳雅菁	2002、5	國樂教學	2005、9	因在外地有多場教學活動，無法配合藝術村之活動
巫玉璽	2002、6	油畫	2004、9	空間無法幫助其創作表達
盧明德	2002、6	油畫	2003、5	空間無法幫助其創作表達
陳浚輝、洪淑儀	2002、6	裝置藝術	2003、5	空間無法幫助其創作表達
黃明道	2002、6	懸絲傀儡表演	2005、8	過度勞累病逝

資料來源：本研究整理繪製

二、目前進駐之藝術家：

【表 2-3-2】進駐藝術家一覽表之二

目前進駐之藝術家	進駐時間	創作類別	表現型式	受訪編號	備註
楊勝雄	2002、5	室內設計	建築外觀、室內外型	A1	

目前進駐之藝術家	進駐時間	創作類別	表現型式	受訪編號	備註
戴威利	2002、5	馬賽克鑲嵌	壁面、地板、室內、戶外、燈光作品	A2	
蔡梅芳	2002、5	水墨創作	紙本	A3	
黃子鐙 <sup>37</sup>	2002、5	版畫	紙本、生活用品	A4	
方福明	2002、8	木雕、石雕	小品、戶外	A5	
李冀香	2002、8	皮雕	生活用品、室內小品	A6	
黃澄權	2002、8	紙雕、銅雕	多元紙張、陶、玻璃纖維	A7	
陳威呈	2002、11	繪畫	油畫	A8	
廖義孝	2002、11	立體雕塑	鐵雕、廢鐵件組合	A9	
莊家勝	2003、8	繪畫	油畫	A10	因校務繁忙，於2006年12月退出藝術村，其空間由藝術家盧安來進駐
黃敬永	2003、5	石雕	多元石材、石粉	A11	
戴珍妮	2004、9	表演藝術	說演故事及相關道具	A12	
蔡明峰	2006、3	多元文化 生命教育	音樂作曲、演唱、繪畫	A13	
黃柏勳	2006、3	繪畫	多元媒材	A14	空間無法幫助其創作表達，於2006年12月退出藝術村，其空間由藝術家張紹培進駐

資料來源：本研究整理繪製

補充陸續進駐之藝術家：

目前進駐之藝術家	進駐時間	創作類別	表現型式	受訪編號	備註
盧安來	2007、01	平面繪畫	油畫	A15	
張紹培	2007、01	影像	攝影、多元媒材	A16	

<sup>37</sup> 藝術家黃子鐙強調她是在第一批藝術家進駐時，第一位踏進藝術村者，因此進駐時間應該是在2002年5月，而不是8月，之前有其它研究者和刊物寫成8月，特此更正。

## 貳、駐村藝術家之生活路徑

依照段義孚 (Yi-Fu Tuan) 之言：

「存在空間」實則一種「自我中心空間」：即是由「主體之人」作為空間的中心點而往外圈擴展，在此擴展的過程中，「主體人」不斷地投射賦予層層空間以意義和價值，是從基本的「房間」（如書齋、臥室、起居室）開始，然後隨「主體人」之往外活動，而構成了「家園」、構成了「鄰里」、構成了「鄉土」、構成了「邦國」、乃至也構成了「世界」以及「宇宙」，每一層圈，均賦予了其自我主體之價值觀的投射和造形。<sup>38</sup>

藝術家進駐到枋寮藝術村之後，開始與「主體之人」作為空間的中心點而往外圈擴展，從基本的「工作室」開始。A6 說：

「我是第一個踏進這個地方，那時候，雜草叢生，工作室都沒有門，窗戶也破了。」「我先想到的是，怎麼把裡面打理好，至少有個安身之處」，A2 也說：「當時真的是荒煙蔓草，但我也沒想太多，就是創作的開始吧！」<sup>39</sup>

於是他們自費清理工作室，整修門窗、清理雜草，然後佈置自己的空間，有的人將圍牆打掉，換上透明的玻璃門，漸漸的，愈來愈多藝術家進駐，從 2002 年 5 月陸續進駐到今年 2007 年，進駐時間最長者已將近 5 年的時間，藝術家不斷地透過人的「主體性價值觀」之投射，創造此空間，5 年來，空間的轉變意義由「廢墟」到「詩意」。

然而，藝術家的信仰、觀念、習俗、意識、禁忌、情感……等，往往是構成其「存在空間」的「參考情境」。

根據本研究田調記錄：進駐的 14 位藝術家當中，在性別方面，有 4 位女性，10 位男性、婚姻關係中 3 位未婚、11 位已婚，其中 4 位已離婚，至於宗教信仰、信奉佛教者 3 位，基督教 5 位、道教 2 位、4 位不明，、、、。每一位藝術家的「存在空間」風格，的確會因這些「參考情境」的不同而有所差異。

舉例來說，A6 的工作室就喜歡以客家紙傘來佈置，而其個人的穿著也喜歡以客家藍衫呈現，甚至創作表現上也以客家圖騰應用在版畫上。然而 A4 總是不修邊幅、

<sup>38</sup> 同註 35，p.70

<sup>39</sup> 本研究於 95 年之訪談記錄。

光著腳丫子，工作室到處佈滿原住民圖騰的木雕。

依諾伯舒茲 (Christian Norberg-Schulz)，「存在空間」的基本組織圖式在於下列三種關係的建立，此即「中心及所在(場所)」、「方向及路徑」和「區域及範域」。最前項顯示「存在空間」的「親近度」，次項顯示「存在空間」的「聯繫度」，而末一項則顯示「存在空間」相對於外界的「封閉度」。人的「空間性」是「自我中心」的。整個世界，透過人的「自我中心」的作用，自古以來就已被「中心化」。因此，「家」是空間的中心，「市政廳廣場」是空間的中心、「廟口」是空間的中心、而「老榕樹下」也是空間的中心。<sup>40</sup>

一個「存在空間」內存有著許多「所在」，如村落為一個「存在空間」，其村廟、土地公祠、大榕樹下、漢藥老舖或街口雜貨店，乃及於村中之各個家居，均各別為獨立的「所在」。而在此「存在空間」內，由於「所在」的配置和聯繫而產生「方向」和「路徑」。

本研究因為地利之便，可以長期在枋寮藝術村這個田調場進行觀察、記錄與訪問，在此僅以藝術家一週生活記錄為準，來繪製其生活路徑圖示，以理解其「存在空間」的基本型態。

### 一、藝術家 A9 的一週生活誌如下：

每週一、四在恆春國小兼課，週三下午則在建興國小兼課，週五在屏東勝利幼兒園教兒童美術，每週只剩下週二週六及週日有空，(有時六/日還會去一下高雄)，這是近一年來時間上的安排，剩下的創作時間，實在有限。

幾乎每天早上必須起個大早，梳洗完後，接著放狗出去遛遛，接著到後面庭院去餵鵝，餵完後就整裝待發的上課去了。下課之後，幾乎每天都會到曉戈<sup>41</sup>家裡接受身心靈的教育輔導。常常有人不遠千里來請教正法，曉戈也不厭其煩的隨順眾生的請求，解決個人身心靈三方面的疑難雜症，晚上睡覺前除了上網收信之外，安排了一些時間專心念佛(其實在去恆春上課坐車時，在車上也要念佛)。

一週當中最悠閒的時間，就是週二，可以睡晚一點，早上固定會澆花，因為過

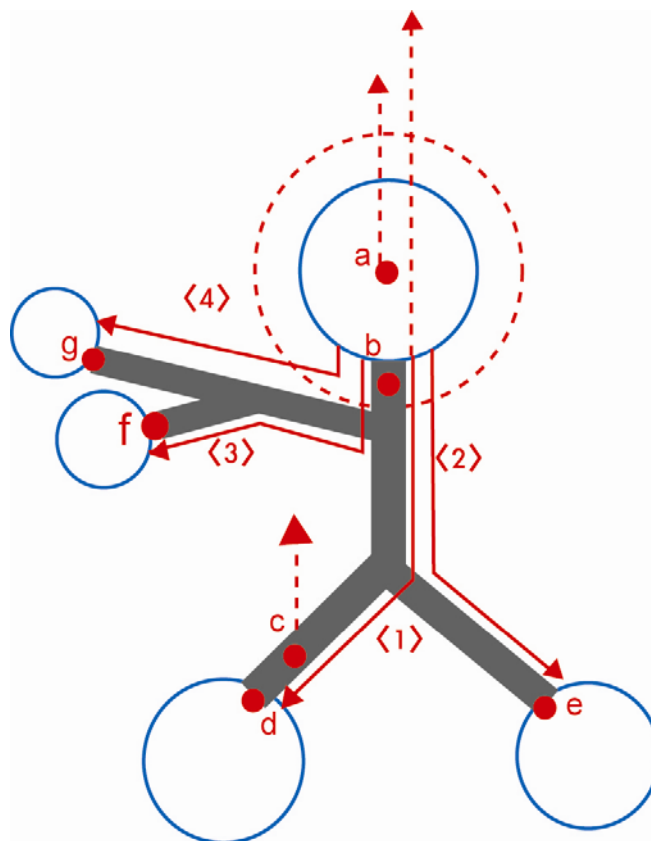
---

<sup>40</sup> 同註 4，p75

<sup>41</sup> 蔡明峰 (Ming-Feng Tsai)，號白陽，別號曉戈，枋寮藝術村駐村藝術家。

年時種的一些花草植物都快枯死了，幸好及時發現，於是便會抽空澆澆水，有時會接到一些額外的案子，都會利用這個時間來創作，因為時間比較完整，沒有被切斷，現在最大的困擾就是時間都被分割，創作無法持續，有時在創作時，還有參觀的人，所以還要一邊介紹，一邊講解，實在有一點不便。

如上所述，藝術家 A9 的一週活動，茲以圖示意其「存在空間性」。



【圖 2-3-1】藝術家 A9 的一週活動之存在空間圖示  
資料來源：本研究繪製

如上圖，a 點即藝術家 A9 之「核心性所在」，是他在枋寮藝術家村的工作室及起居室，b 點之範圍則為每天梳洗、遛狗、餵鵝及種花的所在，曉戈家也是在 b 點的範圍內，亦即 A9 每天接受身心靈清淨的聖潔地，而 c 點則是到恆春路上念佛之所在，此紅色虛線空間內代表枋寮藝術村。

他由「中心」出發，每週一、四依路徑來到「工作的所在」—「恆春國小」即 d 點，在此他能獲得工作的成就與經濟的收入，然而，每天會到「神聖吉祥之所在」——「曉戈家」。在此，他能透過身心靈的清淨而通到「形而上空間」，此即圖中的 b 點範圍內，然後每週三、五同樣依路徑到達「工作的所在」——「建興國小和屏東勝利幼兒園」(f、g 點)，並且，每天回到「中心」的院子澆花、養鵝、遛狗等，

這是個「情緒紓解之所在」，(b 點)，另外，大部份的時間在「中心」從事創作，此乃「希望寄託之所在」，(a 點)，然而晚上上網約會乃是「休閒輕鬆之所在」(a 點)，還有週三到恆春國小的路上在車上唸佛，此乃可以「沈思靜心之所在」，(c 點)，就這樣，藝術家 A9 成就了他日常生活中一週的「存在空間性」。

### 一、 藝術家 A8 的生活日誌：

進駐枋寮藝術村，在這裡是輕鬆的，每日早晨打掃庭院，整理美化生活環境，給他們清涼的水喝，為它們修剪枝葉或靜靜的觀看、觀察它們的變化，之後如不是去工作，便是創作的時間，下午稍作休息之後再創作，五、六點後就是跟自然親密接觸的時間，晚間看看書，聽聽電視，串串門子，打擾一下其它的創作朋友，最後休息。週一、二是我的創作休閒時間，週三至週日都是工作賺錢的時間，我以枋寮藝術村為家，週三則回雲林老家見見家人。<sup>42</sup>

工作賺錢的所在：

賺錢的工作主要是以美術教育為主，從兒童中班到老年七八十歲的都有，主要的所在有：

- 1、屏東市公所主辦的兒童美術和素描水彩課程
- 2、屏東市全人教育推廣協會的兒童美術和繪畫進階班
- 3、屏東縣光春國小的美術短期代課
- 4、台南縣新營社區大學的素描與綜合繪畫課程

核心性的所在：

我的藝術創作的時間，大部份是以在枋寮藝術村的工作室，作為創作的空間，在此空間可以讓我不受打擾，清靜而氣定神閒的創作，還有枋寮的環境、山海的美景交疊，風與水諧合轉化，沉澱藝術心靈的能量。<sup>43</sup>

希望寄託之所在：

在此的希望就是能沉靜的創作，那寄託就在畫面堆疊，筆觸顏料之間，它的價值是精神的，非物質所能比擬，藝術創作可以是社會價值的上層，也可以是為人不屑的下層，混雜的生活，有待藝術來沉澱，那是非理性的、

---

<sup>42</sup> 民國 96 年 2 月訪談記錄。

<sup>43</sup> 同註 42

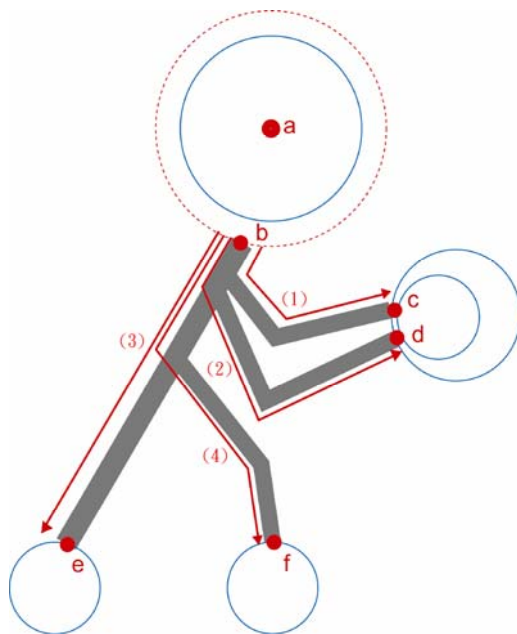
碰觸不到的，但可澄淨自己觀者的心靈，那是我的希望。<sup>44</sup>

休閒輕鬆之所在：

地處山海之間的枋寮藝術村，我會喜歡上它的原因，就是在此輕鬆自在，心情困頓了，可以上山下海，跟風追逐，與水嬉戲，大地、自然，就是我的休閒空間。<sup>45</sup>

友誼支持之所在：

在這裡，自己的創作理想是孤獨，這也是藝術工作者的特性「相斥」，自己守著自己獨特的領域，但它卻也是價值的所在，不同的領域在此相聚，友誼支持是無形的，彼此都希望他人能更好，那支持讓這裡變得更好、更不一樣，心也跟著友誼而變寬厚，那已打破心理、生理的不一樣，年級也不再是隔閡，這應該是友誼吧！<sup>46</sup>



【圖 2-3-2】藝術家 A8 的一週活動之存在空間圖示  
資料來源：本研究繪製

如上圖,藝術家 A8 每天早晨打掃庭院,整理美化生活環境,給植物清涼的水喝,為他們修剪枝葉或靜靜的觀看,觀察他們的變化,一天的開始乃是從 a 點開始的,這裡是「核心性所在」,然後工作或創作,下午五、六點後就是跟自然親密接觸的時間,可以放鬆心情,此乃「休閒放鬆之所在」, b 點,晚間看看書 a 點,乃「沉思靜

<sup>44</sup> 同註 42

<sup>45</sup> 同註 42

<sup>46</sup> 同註 42

心之所在」，然後再串串門子，拜訪一下其他的創作朋友，在這裡可以得到溫暖的友情，此即「友誼支持之所在」(b 點)，一天的生活，大部分時間他都在工作室和藝術村。(a、b 點)

然而，每週四至週日的部分時間，他由中心出發，依路徑來到「工作的所在」，分別是屏東市公所，屏縣光春國小，台南縣新營社區大學，在此能獲得工作的成就與經濟的收入(c、d、f 點)，週三則回雲林老家看看家人，在此可以得到「親情支持之所在」(e 點)，就這樣，藝術家 A8 成就了他日常生活中一週的「存在空間性」。

### 三、藝術家 A11 一週的生活動態：

5/28 到枋寮藝術村與駐村藝術家討論公共藝術

5/29 參加楠梓國小公共藝術說明會

撰寫高雄第一科大互動活動修正案

5/30 參加高雄第一科大公共藝術修正案說明會

包裝台南科學園區聯電石雕個展作品

5/31 台南科學園區聯電石雕個展佈展

6/1 在枋寮藝術村創作

6/2 在高雄家裡撰寫研究所期末報告

6/3 準備高雄駁二策展計畫簡報

工作賺錢之所在：家裡－寫計畫 工作室－創作、討論

核心性所在：家裡、工作室

希望寄託之所在：家裡－與家人共處

休閒輕鬆之所在：上網、玩數獨

友誼支持之所在：藝術村工作室

每天要做的事：

1、每天早上送兒子上學

2、喝杯咖啡，思考今天的工作

3、執行工作，可能是：

(1) 構思創作

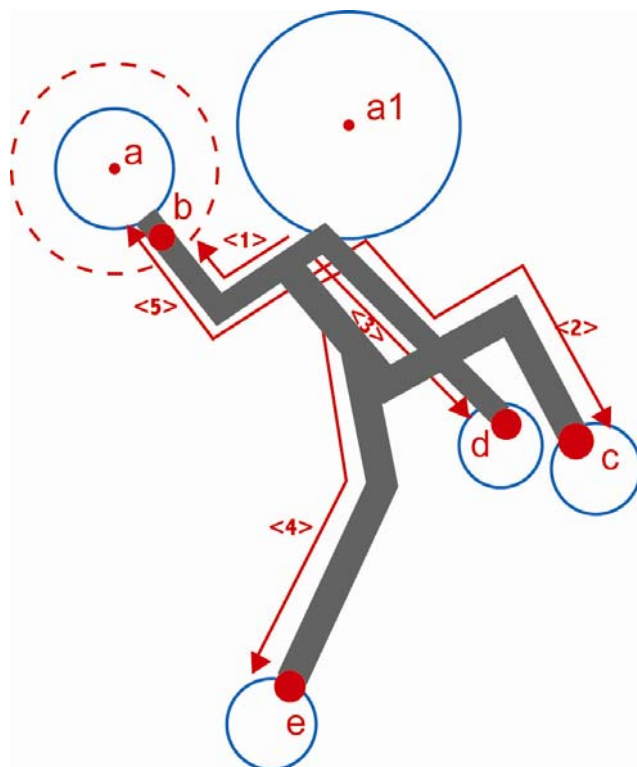
(2) 做作品

(3) 寫計畫或報告

(4) 討論計畫



- 4、晚上回家吃晚飯
- 5、上網查資料或玩數獨
- 6、閱讀、睡覺



【圖 2-3-3】藝術家 A11 的一週活動之存在空間圖示

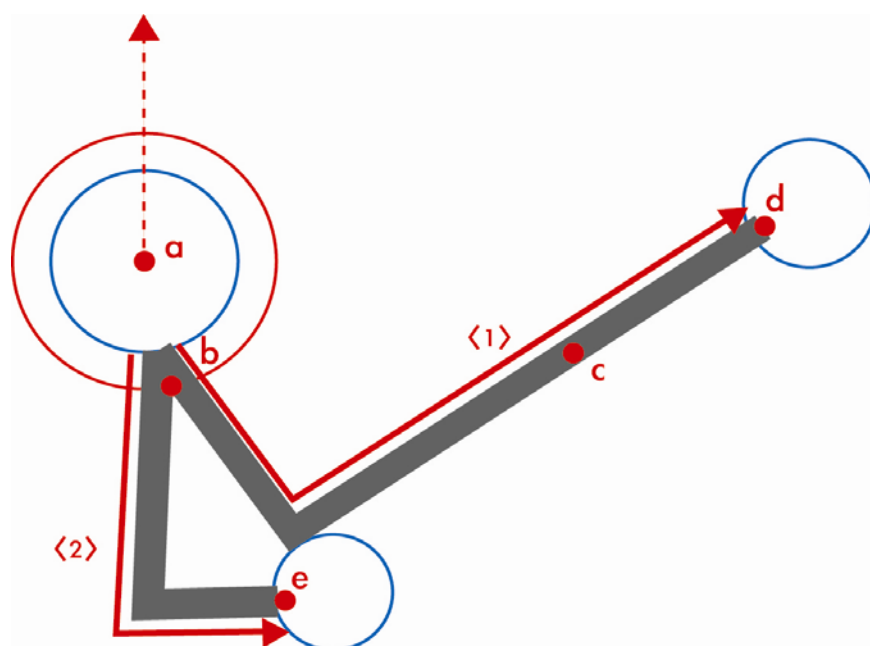
資料來源：本研究繪製

藝術家 A11 平時住高雄市 (a1)，創作時會到枋寮藝術村 (a 點)，因此 a、a1 點都是他的「核心性所在」，他每天早上由中心 a1 出發送兒子上學，然後回到 a1 喝杯咖啡，思考一天的工作，因此這也是「沉思靜心之所在」(a1)。

這一天，他從中心 a 出發到枋寮藝術村與駐村藝術家討論公共藝術案，這是創作，也是賺錢的來源，因此 b 點即是「工作之所在」，接著到楠梓國小和高雄第一科大參加公共藝術說明會，(即 c、d 點)，這也是「工作賺錢之所在」，隔天到台南科學園區聯電石雕個展佈展 (e 點)，此乃「工作之所在」，隔天在藝術村的工作室 (a 點) 創作，然後晚上回高雄家 (a1) 陪家人吃晚飯，此即「希望寄託之所在」，睡前上網查資料、玩數獨、閱讀，所以 a1 也是「輕鬆休閒之所在」。然而其大部分時間都在家裡寫計畫或在工作室創作、討論，而這些都是為了賺錢，因此 a、a1 都是「工作賺錢之所在」。

#### 四、藝術家 A13 一週生活記錄：

- 5/27 下午從枋寮藝術村坐車到台中轉車至台北
- 5/28 住台北
- 5/29 參加澳台新媒體藝術交流研討酒會表演
- 5/30 在台北處理眾生問題
- 5/31 在台北處理眾生問題
- 6/1 清晨回到枋寮藝術村
- 6/2 到台南崑山科技大學參加第 5 屆國際視覺傳達設計學術研討會  
(聲音與影像的數位思維)
- 6/3 黃昏回到枋寮藝術村清洗、溜狗、澆花



【圖 2-3-4】藝術家 A13 的一週活動之存在空間圖示  
資料來源：本研究繪製

藝術家 A13 以枋寮藝術村 (b 點) 為家, a 點是他的「核心性所在」, 也就是工作室和起居室, 每天深居淺出, 大部分時間都在中心, 即 a, 5/27 這一天坐車到台北 (d 點) 參加演唱會, 途中到台中轉車, 即 (c 點), 接著連續 4 天都在台北, 此乃「工作之所在」(d 點), 6/1 清晨回到藝術村休息 (b 點), 這裡是「休閒輕鬆之所在」, 隔天又到台南參加藝術研討會 (e 點), 這也是「工作之所在」, 6/3 黃昏回到藝術村 (a 點), 之「核心性所在」梳洗、休息。

## 五、藝術家 A12 的生活日誌：

A12 一週生活路徑：藝術創作、寫作、教學與家庭生活

第一天 星期五 高雄開會、聽演講、逛書店購旅遊書、創作至深夜。

第二天 星期六 枋寮藝術村工作室前創作與遊客互動、自行車隊 80 人蓮霧木車牌  
DIY 教學。

第三天 星期日 撰寫藝術教育學刊、參加全球禱告日活動、家庭生活。

第四天 星期一 高雄(工作室休假日)整理部落格文章與相片，回覆 E-mail。

第五天 星期二 導覽藝術村 70 人，林邊國小火車之旅【樹屋】DIY 創作 40 份。

第六天 星期三 枋寮藝術村整理創作材料，中輟生小組輔導藝術課程教學，整理工  
作室。

第七天 星期四 討論社區大學與部落大學在藝術村開設課程分班事宜、  
創作至深夜。

工作賺錢之所在

目前—高屏區演講授課居多

希望—經營枋寮藝術村居多

神聖吉祥之所在

宗教信仰—基督教

上帝事工，無所不在，  
當以心中大愛，榮耀主！

核心性之所在

以個人專長之表演藝術教育工作與蓮霧枝創作

協助家鄉社區與校園人文藝術教育發展為駐村核心性！

休閒輕鬆之所在

遠離煩囂、社區踏青

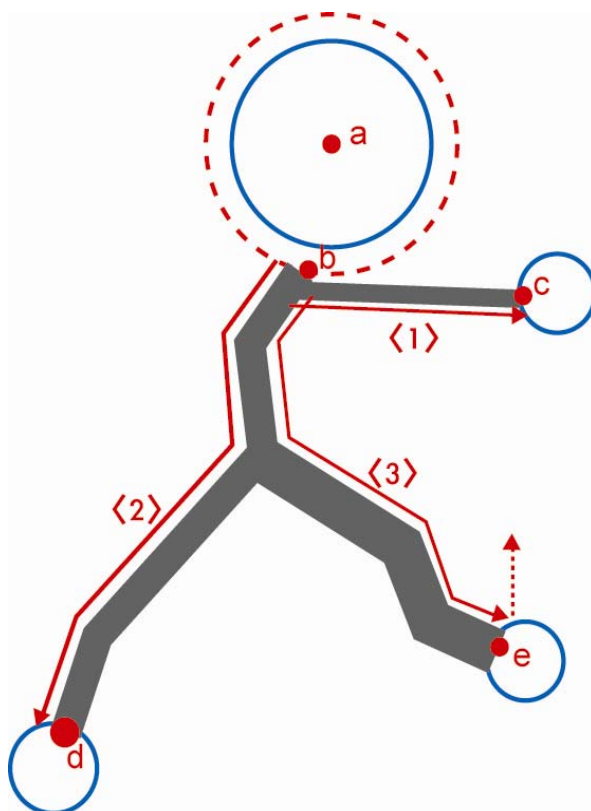
希望寄託之所在

回鄉服務、感受自然、文字創作

創作生涯轉型規劃

友誼支持之所在

社區耆老、工作夥伴、家人老友



【圖 2-3-5】藝術家 A12 的一週活動之存在空間圖示

資料來源：本研究繪製

藝術家 A12 星期五從中心出發（a 點），到高雄（d 點）開會，聽演講、逛書店購旅遊書，此乃「學習之所在」，隔天在藝術村工作室前創作與遊客互動，蓮霧木車牌 D I Y 教學，此乃「工作賺錢之所在」，即 b。星期日至高雄德生教會做禮拜，在此能獲得心靈平靜，此乃「神聖吉祥之所在」，即 e 點，然後在高雄家整理部落格文章與相片，即 c 點，隔天又回到「工作之所在」b 點導覽以及指導林邊國小師生 D I Y，星期三在「核心性所在」，a 點創作，星期四在藝術村（b 點）討論、創作，此乃希望寄託之所在。藝術家 A12 成就了他日常生活中一週的「存在空間性」。

## 六、藝術家 A2 的生活日誌：

- 1、每週並無固定行程，因為工作、創作性質，每週、每月充滿變化與不定期性。
- 2、因大寮國小馬賽克鑲嵌畫之工程分為一、二、三期之因，歷程數月之跨樓層工作，在校方安排三次周三教師進修時間，教導全校 42 位教師，分組進

行鑲嵌畫製作。

- 3、因為暑假期間，將有三場藝術夏令營（屏東、台南、枋寮），故要與主辦單位聯繫、寫計畫、報預算、上網搜尋....並且構思創作圖面，所以晚上夜深人靜時是靜態生活，有別於白天到處跑來跑去之生活。
- 4、台南總爺藝文中心，將有 2007 年個人馬賽克鑲嵌藝術作品展，所以經常往返台南與枋寮，時常要面對不同地方，不同學校，不同的互動對象。
- 5、週六、日通常在枋寮藝術村，會有不特定遊客，前來工作室 DIY，時間不一定，人數也不一定，由老至少，年齡層多樣化，要時常調整教學心態與教法。各級學校常有至藝術村戶外教學，個人除了教導馬賽克 DIY 之外，並常做 F3 藝文特區參觀導覽之工作。
- 6、工作、創作幾乎成爲生活之全部，早上由禱告中出發，夜晚在祈禱後入睡。週日上午上教會作禮拜，是由枋寮出發至高雄，但如今僅偶而回去作禮拜了，唯一的定期性心靈之旅，如今也變成不定期性了。
- 7、極度渴盼，回歸平凡、簡單之生活，不要再像如今充滿變化與不定期性了。

工作賺錢之所在

高雄縣大寮國小、台南總爺藝文中心、佳冬國中、五權國小、民權國小、枋寮藝術村工作室

神聖吉祥之所在

高雄德生教會、居家（高雄、枋寮藝術村）

核心性之所在

枋寮藝術村工作室

希望寄託之所在

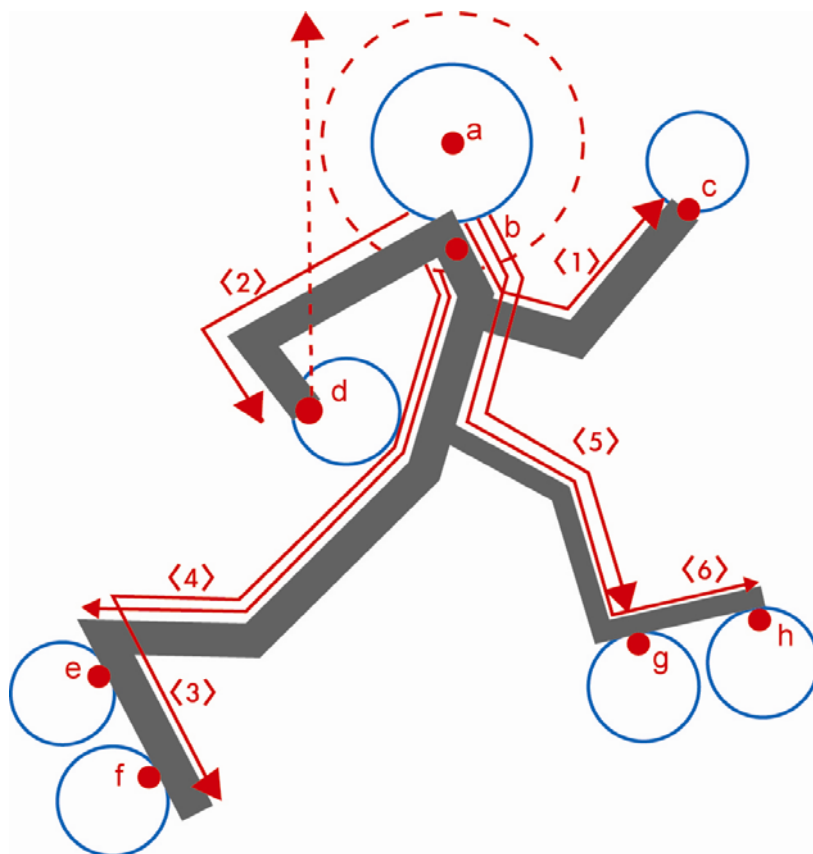
教會

休閒輕鬆之所在

7-11，枋寮藝術村澆花

友誼支持之所在

枋寮藝術村、高雄



【圖 2-3-6】藝術家 A2 的一週活動之存在空間圖示  
資料來源：本研究繪製

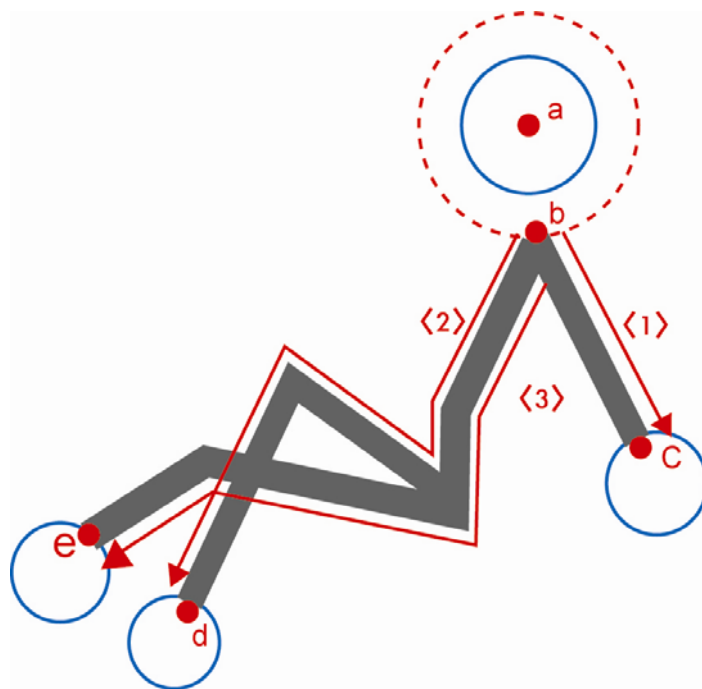
藝術家 A2 以藝術村為家，a 點是他的「核心性所在」，他在此創作，獲得心靈上的滿足，但每週並無固定行程，本週他從中心出發（a 點），不定時的往「工作之所在」跑，分別是佳冬農校，五權國小，民權國小，大寮國小，台南總爺藝文中心，即（c、e、f、g、h 點）。

週六在藝術村接待遊客及 D I Y 教學，因此這裡也變成「工作賺錢之所在」（b 點），週日前往高雄德生教會做禮拜，在這個「神聖吉祥之所在」，即（d 點），它可以獲得心靈的平靜及創作的靈感。A2 總是在忙碌之中，成就了他日常生活中一週的「存在空間性」。

### 七、藝術家 A1 的生活日誌：

以枋寮為中心，向外拓展，以自己的專長和人際關係施展開來，哪裡需要我，我就往那兒跑。台北（誠品書局全國特展會場佈置）、台中住宅設計案、枋寮住宅設計施工，台東知本溫泉旅館。一週的行程南北奔走，其樂融融，因為選擇喜歡的工

作及挑戰，有時上午在枋寮，中午到了台中，晚上又回到枋寮寫功課。



【圖 2-3-7】藝術家 A1 的一週活動之存在空間圖示

資料來源：本研究繪製

藝術家 A1 以 a 為「核心性所在」向外拓展，哪裡有工作，就往哪裡跑，平時則在藝術村，即 b 點範圍內活動。

他從中心出發，前往「工作之所在」—台北 (e 點)、台中 (d 點)、台東 (c 點)，在此，它可以獲得工作的成就和經濟的收入。

#### 八、藝術家 A15 的生活日誌：

星期一二 屏東教育大學兼課

星期三 高雄縣樹人醫專

星期四五 台東大學

星期六日 藝術村創作

核心性所在

枋寮藝術村

神聖之所在

民間信仰道教（高雄）

希望寄託之所在

教育工作

傳承經驗

自我挑戰

休閒輕鬆之所在

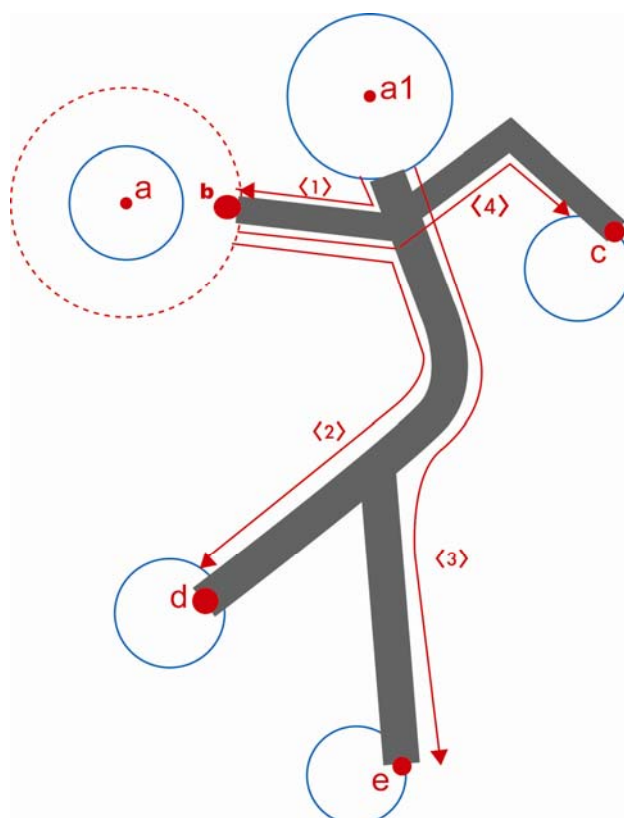
與好友聊天（高雄台東枋寮）

放空自己獨思（枋寮）

友誼支持之所在

師生互動教學相長（授課學校）

藝術同好聊藝術生活（藝術村、高雄、台東）



【圖 2-3-8】藝術家 A15 的一週活動之存在空間圖示

資料來源：本研究繪製



藝術家 A15 以 a、a1 點作為「核心性所在」，a 是藝術村工作室及起居室，a1 則是高雄的家。每週一、二、三由中心 a 和 a1 出發，至「工作之所在」屏東教育大學和樹人醫專，即（d、e 點），在此可以獲得工作的成就與經濟的收入，然後回到藝術村工作室，（a）在此可以休息、休閒、此乃「休閒輕鬆之所在」，星期四、五到台東大學兼課，這也是「工作之所在」（c 點），星期六、日回到藝術村創作（a、b 點），此乃「希望寄託之所在」及「友誼支持之所在」。

### 九、藝術家 A3 的生活日誌：

週一 早上遛狗，整理資料，13：00—15：00 文藻外語學院傳播藝術系兼課，  
15：30—17：00 至高市德生教會學習卡拉OK，傍晚溜狗。

週二 枋寮藝術村創作，交流，與夥伴們愉快，充實過一天。

週三 下午 14：00—16：00 至高市新興國小上高市教師舞團踢踏舞研習。

週四 上午 10：00—11：00 藍色公路舞蹈教室上肚皮舞課，12：30—14：00 上敦煌舞課，18：00—19：30 汎美舞蹈社上佛朗明哥，19：30—21：00 汎美舞蹈社上肚皮舞課。

週五 15：00—16：30 鼎金國小上佛朗明哥。

週六、日 藝術創作交流渡過美好的假日。

透過一週連續之生活記錄，整理出 A3 之存在空間如下：

工作賺錢之所在：高市鼎金國小退休，高市文藻外語學院。

神聖吉祥之所在：電視 101 頻道<sup>47</sup>（宗教頻道）。

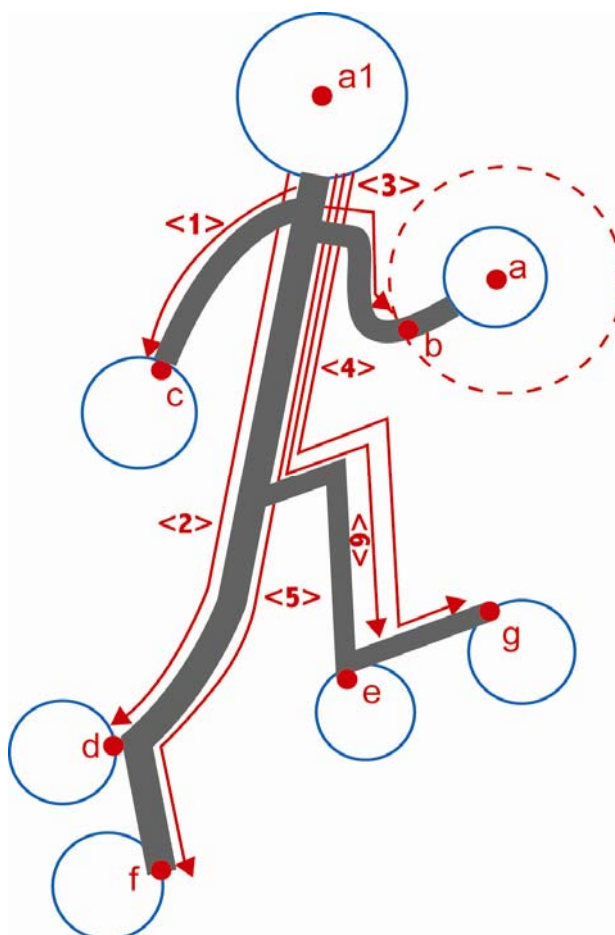
核心性所在：枋寮藝術村，高雄家居。

希望寄託〈價值〉之所在：枋寮藝術村，創作活動。

<sup>47</sup> 藝術家 A3 透過電視宗教頻道的經文解說，獲得心靈的平靜。

休閒輕鬆之所在：各運動舞蹈之休閒活動。

友誼支持之所在：原服務學校同仁，枋寮藝術村的好伙伴，舞團團員。



【圖 2-3-9】藝術家 A3 的一週活動之存在空間圖示

資料來源：本研究繪製

如上圖所示，藝術家 A3 以 a、a1 點為「核心性所在」，a 點乃藝術村工作室，a1 為高雄居家。

他從 a1 中心出發，週一到「工作之所在」一文藻外語兼課，這裡帶給他工作上的成就（c 點）。下午到德生教會學習卡拉 OK，即 d 點，這裡屬於「友誼支持之所在」，週二在藝術村創作、交流（a、b 點），度過充實快樂的一天，此乃「希望寄託之所在」與「友誼支持之所在」，週三、四、五到達「休閒輕鬆之所在」練舞，（即 e、f、g 點），分別是新興國小、舞蹈教室、和鼎金國小，在這裡可以放鬆心情盡情的跳。沿著路徑，週六、日回到「核心性所在」（a、b 點）藝術村創作、交流，渡

過美好的假日。

枋寮藝術村的駐村藝術家，基本上還是以藝術村為中心向外擴散，涉入社區，及周邊的市鎮，國小，在就近的場域，進行交流與傳承。

總歸而言，本研究在研究過程中，記錄並描述了藝術家進駐之後，以其連續一週生活記錄為準，來繪製其生活路徑圖示，以理解其「存在空間」的基本形態。藉此深入了解其「生活實質內容與空間脈絡」。

## 第四節 小結

透過藝術家的生活路徑圖示，可以更清楚其生活上的實質內容及空間脈絡。本研究根據所繪製的九位藝術家生活路徑圖示，經過分析之後發現下列一些現象：

- 一、枋寮藝術村大部分藝術家的生活被分裂成三塊，亦即藝術家們須兼職賺錢工作，從事神聖心靈活動和藝術創作活動。他們是處在「分裂的」生活世界範疇裡。
- 二、他們的生活範圍，遠超過藝術村的範圍。
- 三、他們的生活經驗，並非在地性的生活經驗，並未與在地的生活脈絡融合為一。
- 四、由他們的生活脈絡即可看出：「藝術村」是一個創作之所在，而非生活之所在，其「生活上的經驗」與「枋寮」並未相關、或者很有限。

枋寮藝術村駐村藝術家的「存在空間」經由生活路徑圖示傳達出藝術家們一普遍現象，與台灣目前藝術創作生態之共通性；亦即：專職創作藝術家難以存在。通常藝術家們仍需身兼其他工作，獲取相當經濟利益才可能繼續創作生涯，因為有此經濟需求，故藝術家們或是在校專職教學，或是兼職教課，或是從事其他與自身專長相關之工作，尤有甚者，迫於現實經濟壓力，卻接下與自身藝術創作毫無關聯性的工作，甚至是「打零工」型態之工作，這當然是藝術家的悲歌；但，也是古今中外，大部份有「創作行為」的人們的普遍性現象。這其中，對藝術創作越是熱衷、熱情的藝術家們，其面對的考驗越是嚴苛，面臨的挑戰也越艱難。

也因此，枋寮藝術村駐村藝術家的生活範圍，細觀生活路徑圖示，實皆遠遠超過枋寮藝術村的範圍。為了謀取生活所需，皆往外賺錢。易言之，枋寮藝術村這個藝術空間，尚無法提供其生活所需之經濟收益，以致，藝術家們處在一種被「裂解」

的生活世界中，並非一般人單純的想像，認為藝術家之「駐村」即「住村」。事實上「住村」<sup>48</sup>，並無法滿足、解決此類需求，所以，藝術家的生活實質內容，也就分裂成爲：兼職賺錢工作、藝術創作活動與往外的神聖心靈活動此三大區塊；亦即：並非生活與創作及心靈空間皆「長駐」或「長住」在枋寮藝術村。此現象，與一般人表面上看到的所謂「駐村藝術家」形成的枋寮藝術村概念有所不同。

回歸到事物本身來解讀「藝術村現象」即能發現到此真相，因經濟狀況影響其投入藝術村之程度而導致如此，生活經驗既非紮根在此，在地性的生活經驗與生活脈絡當然無法全然與在地融合爲一。

顯然，由生活脈絡中可看出，對於藝術家們而言，「藝術村」是一個「部份創作」之所在，「部份生活」之所在，而非「枋寮全部生活經驗」之所在，觀諸在台灣各地不同的藝術工作者，大部份亦皆如此，除了有計畫性的「旅行創作行爲」周遊四處之外，一般藝術家都會有個長住型的「家」，以作爲生活、創作之所在。但是，迫於「養家活口」，只要是經濟收入來源，並非出自其本身之藝術創作作品販售所得，而以其他方式換取經濟收入，包括正式教職或兼職授課等其他收入來營生，謀取生活、創作所需，以嚴格定義而言，皆非屬專職藝術家，其生活路徑也自然裂解至其他或近或遠之處。

所以，以目前台灣的藝術市場生態，仍未十分上軌道之前，藝術市場之不健全，藝術家價格制度仍未具公信力，並且，藝術品收藏行爲不普及，藝術市場仍未具體成形之時，專職之藝術家乃屬鳳毛麟角，此現象亦具體反映在枋寮藝術村之藝術家生態中。

經過上述之分析，可以更清楚藝術家真實的生活狀況，經由這樣的理解之後，本研究將於下一章探討枋寮藝術村駐村藝術家的作品內涵，是否反映、呈現出枋寮的地方性。

---

<sup>48</sup> 定居在藝術村

## 第三章 駐村藝術家之創作類別與表現形式

### 第一節 創作類別

#### 壹、駐村藝術家的創作類別探討

任何可應用於藝術創作的材料，均稱之為創作媒材，媒材的選擇因人而異，種類也不斷隨時變化、衍生，而為分類方便起見，均大類分別為各種創作類別名稱；但在藝術家創作時，可能隨時因創意或創作表現上之需要，加入任何新的元素及類別於作品中，則非此處創作類別所加以探討的。

屏東縣政府文化局將枋寮藝術村駐村藝術家之創作類別概分為三大類群：<sup>49</sup>

- 一、雕塑藝術群：方福明、廖義孝、黃敬永、黃滢權、李冀香
- 二、繪畫藝術群：莊家勝、陳威呈、蔡梅芳、黃子鑾、黃柏勳
- 三、其他藝術群：戴威利、戴珍妮、蔡明峰

然而，其中大多數藝術家皆擅長將各種類別藝術媒材交互運用，呈現多元媒材組合之作品，則其創作類別與表現形式，更能顯現出多采多姿之樣貌。枋寮藝術村駐村藝術家的創作類別種類繁多，是鐵道藝術網絡中極為少見的，可說是最多類別齊集藝術村中集體展現的。

顯然，屏東縣政府文化局這樣的分類過於化約，本研究想要進一步深入了解駐村藝術家的藝術創作類別之內涵，因此，本研究透過與藝術家訪談、對話、參觀展覽和親身參與藝術村各項藝文活動，以及長期觀察藝術家的創作行為，將藝術家特別的藝術專長歸納為三大類群：即雕塑藝術群、繪畫藝術群、其它藝術群。然後再根據這些類群各別區分出其專長的藝術創作類別。本研究將其分類如下：

<sup>49</sup> 屏東縣政府文化局 F3 藝文特區網站

【表 3-1-1】枋寮藝術村駐村藝術家之創作類別表

藝術類群	創作類別	藝術家
雕塑藝術	木雕	方福明
	鐵雕	廖義孝
	石雕	黃敬永
	紙、銅雕	黃溼權
	皮雕	李冀香
繪畫藝術	平面繪畫	莊家勝
	平面繪畫	陳威呈
	平面繪畫	黃柏勳
	平面繪畫	盧安來
	水墨畫	蔡梅芳
	版畫	黃子鐸
其它藝術	馬賽克鑲嵌	戴威利
	表演	戴珍妮
	多元文化生命教育	蔡明峰
	設計及景觀	楊勝雄
	影像	張紹培

資料來源：本研究整理繪製

由以上的分類，約略可以看出枋寮藝術村駐村藝術家創作類別的多元性，具此，本研究將再深入探討其創作類別之內涵：

本研究將先以各別藝術家之創作類別做探討：

## 一、雕塑藝術群

### （一）木雕藝術家方福明<sup>50</sup>

藝術家方福明乃原創性極強的雕刻家；特別是對於各類木材質料的取材，更是駕輕就熟，木雕上的原住民圖騰與排灣族造型，已經形成其主要創作語彙；在漂流木的世界裡，一刀一痕都刻劃著原住民的生命之痕跡，「就地取材」

<sup>50</sup> 藝術家方福明是屏東縣春日鄉古華村之排灣族原住民

的創作方式讓其創作類別雖以木雕藝術作品表現，但，諸如「原住民草亭」遵古法建構之大型茅草屋，卻也是另一類型的藝術創作呈現，充分展現出由生活中融入木雕技藝，並且由創作中涵融生活的創作類別。藝術家方福明由木雕中傳情。

## （二）鐵雕藝術家廖義孝

創作類型為立體雕塑，尤其是鐵雕焊接之立體造型，因為枋寮藝術村鄰近社區有廢鐵資源回收廠，時常流連尋覓，各種廢棄鐵件，作為組合創作之靈感來源，經由機車油缸、排氣管、鐵條、螺絲、鋤頭、鋼管、甚至風扇、以及其他無法辨識之廢鐵五金零件。組裝焊接成為童話與神話之遊樂場，喚醒人們的赤子之心與無窮之想像空間，其複合媒材之創作類別，賦予其獨特藝術家廖義孝清晰之藝術面貌。

## （三）石雕藝術家黃敬永

透過石材雕刻的呈現，讓隨手可得的石頭，傳達世間情愛，童真與希望，這是石雕藝術家黃敬永的藝術創作類別。使「無生命」變成「有生命」，丟棄於荒野的普通石頭，變成「胖胖的」渾圓石雕作品，毫無銳利線條的感覺，如布朗庫西之言：「最單純的型態，足以釋放最大的能量。」欣賞石雕藝術家黃敬永的作品，予人「單純」、「純真」的感覺，他喚醒了石頭與人的生命力。

## （四）紙、銅雕塑藝術家黃澄權

游移於柔軟的「紙」與堅硬的「銅」之間，如同工作室名稱：「紫銅藝術工作坊」（乃紙與銅的諧音命名）。雕塑藝術家黃澄權經由「紙張須經水的洗禮，方能成形，銅料，需經火的淬鍊，才能永恆」之理。體會出藝術創作，正如水裡來，火裡去，越來越有趣；水火相容成為其創作呈現之既極端又和諧之類別。在藝術領域裡擁有不安定的靈魂，卻又是一個悠遊自在的工作者、紙雕、紙綢、青銅、不鏽鋼、陶藝、石頭、、、多面向的藝術類別，造就雕塑藝術家黃澄權不被定調的定位。

## （五）皮雕藝術家李冀香<sup>51</sup>

皮革的可塑性、延展性、透過刀工細雕，明暗色彩對比上色，會展現平面中的立體之美。傳統排灣族部落圖騰，轉化為原住民豐富的民族特性與獨特文化之呈現；皮包、皮夾、筆記本、皮帶、、、等作品表現出皮雕藝術之美。除

<sup>51</sup> 藝術家李冀香是屏東縣獅子鄉排灣族部落之鄉民代表主席

了牛皮素材之創作，豬皮皮革之具有透光性，也是近來創作之表現；皮雕藝術家李冀香既「玩皮」又「頑皮」的創作方式，獨樹一幟地將生活融入藝術創作中，實用的生活用品又增加了幾分藝術價值。

## 二、繪畫藝術群

### （一）平面繪畫藝術家莊家勝

藉由油彩，壓克力顏料等媒材創作，在作品外在表現上，不受既定框架侷限與拘束，自由創作外在形式，並非典型油畫方式，乃屬既「裝置」又「繪畫」之創作類型；「畫由心生」，內心思索如何創作內容才是重點，由內在決定外觀的創作方式。所以，台灣童玩式的「梘仔標系列」，小型紙張童玩放大為創作表現，裱貼於底板上，加上壓克力油彩與多媒材拼貼之技法，呈現個人獨特的「莊家勝風格」之創作類別。繪畫藝術家莊家勝，以此「遊戲形式」展現其創作，顯露無遺。

### （二）平面繪畫藝術家陳威呈

油彩為媒材，高度寫實的細膩手法，在發現歲月和刻痕在油畫作品中的來回琢磨；稻浪的描繪，將一根一根的稻草以油畫細筆工具一一仔細畫出光影變化；紙張的皺摺，亦在其中看出特殊紙張質感。視覺藝術的外在呈現，通過油彩與畫布，呈現出生活中的每一「悸動」。孤獨的作品，卻充滿無限的喜悅與希望。油畫媒材，說出繪畫藝術家陳威呈的心境。

### （三）水墨藝術家蔡梅芳

「水墨畫的空間思想理論與表現型態」，是水墨畫家蔡梅芳沉潛多年，創作水墨繪畫的精華，也是其碩士論文的表現。藉著生活映像創造實驗過程，以「舞動」為主題，以生活中之大自然的觀察，並透過親身體驗探索中，學習舞蹈元素的方式，來幫助對「舞動」圖像概念的深度藝術語言由此轉化，或以具象、半抽象，在生活和傳統中建構自己的水墨語言符號，或以潑彩、積墨、光感來表現水墨與紙來充分融匯之畫面。

### （四）版畫藝術家黃子鐸

對黑白兩色情有獨鍾的版畫家黃子鐸，她的作品鮮少用到顏色，一刀一線的明快感，透過構思、雕版、印刷的過程呈現「非黑即白」的版畫獨特美學。以木刻版畫創作為主要媒材的黃子鐸，在木刻天地裡，以刀法獨具的速度美，走出一條新的路線，她將木刻版畫，現代裝置概念運用到立體作品的產生，為其平面繪畫的創作類別，開創出另一種藝術類別。



#### （五）平面繪畫藝術家黃柏勳

以油彩為主體，間或加上壓克力顏料、蠟筆等素材。企圖藉由多元媒材表達心中之奇幻旅程。形式上類別屬油畫創作，表現上又介於多元素材之整合，半具象畫面，依然可以清晰辨認出屬於由空中鳥瞰地表之地圖式意象創作，傳達「天馬行空」式之綺麗夢幻式旅行圖式創作。

#### （六）平面繪畫藝術家盧安來

油彩繪畫為藝術家盧安來，創作類別主要素材，巨幅「潑墨式」率性之油彩表現，在畫面上呈現油畫肌理與質感，皆可看出自然心性之表達，至於用色方面相當大膽，呈現懾人心魄之效果。

### 三、其他藝術群

#### （一）馬賽克鑲嵌藝術家戴威利

藝術家戴威利以馬賽克藝術鑲嵌夢想，他利用各種不同的石材，如彩色玻璃，卵石，玻璃珠，瓷磚等，經過規則或不規則的切割後，依據事先設計好的圖樣嵌於未乾的水泥板或塑膠瓦楞板上，製作成裝飾圖畫，他的作品小至杯墊，大到戶外公共藝術創作大壁畫等。

鑲嵌本身即是一種重要的藝術表現形式，透過各種不同的方式將馬賽克鑲嵌應用於各種公共藝術上，與戶外空間的建築景觀相結合。例如在藝術村路口轉彎處的「枋寮之光」燈柱乃以日，月，星辰為主題，工作室前的「鯨魚」燈箱，日夜各具不同美感，枋寮漁港防波堤的長壁畫，火車站月台上的「山海戀」，建興國小的「夢想起飛」圍牆大壁畫、、、等。都是利用玻璃馬賽克石材的透光性及切割的不同，和排列方式的變化而產生凹凸不平的律動感，這些作品充滿夢幻的韻律，以美輪美奐的色彩表現出來，成為枋寮唯美的景觀。

#### （二）表演藝術家戴珍妮

表演藝術教育之傳承以及創作，乃藝術家戴珍妮創作之主軸，以劇場方式呈現社區文化特色之表演藝術，並且創建「創意教育劇場」，增添親子生活情趣與互動價值。透過蓮霧樹枝再利用之手法，創作千變萬化的藝術作品，經由採收、選材、分類、截枝、風乾、刨光等過程，傳承蓮霧產業文化，發揮出獨特表演藝術加上樹枝木玩的創作類別。

### （三）多元文化生命教育藝術家蔡明峰

藝術家蔡明峰說：「創作來自感受，而後理智，最後成了直覺。」

繪畫類別為油畫，但又因而衍生出詩詞，音樂及舞蹈的創作類別，且在哲學，宗教及心靈療法上也有所實踐，廣義而言，乃一多元文化創作之藝術家，但，並無法以一般分類來做定調，正如蔡明峰音樂專輯之一，名為「我喜歡這樣唱」，藝術生命是由以傳統方式分類，「跨領域藝術表現」應是最佳分類。

### （四）設計及景觀藝術家

藝術家楊勝雄強調「實用藝術」，因此，他的作品在創作類別中，較寫實具象，運用各類媒材發揮在其室內設計及建築景觀，例如：駐村初期他從廢墟中找靈感，找創見，其作品「再生的土地」即是賦予破舊的宿舍新生命，在形式上，表現出建築物傾斜之美感與創意，為枋寮藝術村增添了很特別的景緻。

枋寮藝術村駐村藝術家的創作類別種類繁多，顯現出多采的藝術類型，是鐵道藝術網絡中極為少見的，可說是最多類別齊集藝術村中集體展現的。

曾經進駐之六位藝術家之創作類別，也是頗具特色的，其中黃明道之懸絲傀儡戲表演更是別具風格，在全台灣也是獨一無二的，但是因為積勞成疾、英年早逝，資料取得不易，無從研究其軌跡。

另外數位藝術家也因退出藝術村移居別處，無由尋找，故本研究只好割捨這些寶貴之既往曾經進駐者之探索，集中於目前進駐藝術村之十四位駐村藝術家之研究。

總歸而言，枋寮藝術村十四位駐村藝術家之創作類別構成枋寮藝術村絕美的交響詩。多彩的創作類別，呈現出每位藝術家不同的特質，為藝術村交織出璀璨亮麗，引人入勝之藝術氛圍。

## 第二節 表現形式

### 壹、駐村藝術家的藝術表現形式解析

藝術家的創作類別一但確定，身為藝術工作者，究竟是如何傳達自我藝術表現與觀感予觀賞者呢？

本研究在此節中，將針對藝術家在枋寮藝術村所創作與此空間相聯結之作品做解析：

#### 一、藝術家楊勝雄

水泥板一片一片建構出歪斜的屋面外觀，H型鋼鐵當作骨架，灰色屋面外觀，表面竟有一片綠意植栽，並且盆栽一株株鑲入鋼鐵架上，與一般盆栽直立放置不同，是斜擺裝置的，首先點出灰色畫面中，另一股綠色生命力，不斷茁長的意象。歪斜屋舍看來即將倒塌，但在畫面左下方的地面上，矗立二座雕塑人像是由FRP(玻璃纖維)構成的，一座是以背部頂著房舍，狀似以雙腳用力要將房舍頂回扶正；另一座人像雕塑，則以雙手用力支撐，往前推，又像是要與另一人同心協力將屋舍扶正。另外在屋頂上右方，有另一人像雕塑，則以特粗麻繩，將歪斜即將傾塌之屋拉回原狀，此三座雕塑作品，一拉一推一頂，將「土地的再生」<sup>52</sup>此一作品中力與美的表達展現無遺，既有「同心協力，生死與共」之情感，又有綠意盎然的生命力洋溢其中。在灰色、失望、歪斜、半倒的九二一地震情境中，建構此超大型戶外裝置藝術作品，這是藝術家楊勝雄藝術表現形式之典型，此作品在藝術村中成為醒目的指標，常見遊客與居民一起在屋舍左下方用力推，融入雕塑作品情境中。

#### 二、藝術家戴威利

「在生命的轉彎處，點亮一盞明燈」，這是藝術村路口轉彎處的藝術燈柱，藝術家戴威利創作此座馬賽克藝術燈柱時的心境，結合馬賽克鑲嵌技法與材料及其透光特質，在不規則主畫面中，鑲入希望之光~星光，並且亦有照明路面之功能，同時又是藝術村的地標，標示著「歡迎進入藝術村」，另有另一座燈柱立於服務中心入口，上面圖形為月光，此二座作品名之曰「枋寮之光」，為白天與夜晚的藝術村增添幾許浪漫與光明。此乃藝術家戴威利的創作類別~戶外公共藝術之典型表現，其呈現形

<sup>52</sup> 為藝術家楊勝雄早期進駐之作品，2006年文化局收回此間工作室，居住者換成藝術家陳威呈，於是此件斜屋作品被拆下，現保留於楊勝雄另一間工作室。

式爲：

- (一) 作品強調日、月、星辰~希望之光，傳達創作理念。
- (二) 構思運用燈光之效果，以便日夜皆能親近觀賞者。
- (三) 作品要夠高、夠大，符合空間表現比例。
- (四) 結合生活實用與觀賞美學。呈現馬賽克素材獨特展現。
- (五) 戶外公共藝術要有親和力，拉近與欣賞者的距離。

藝術村中，另有數座馬賽克燈箱作品，同樣具以上表現形式之特質

### 三、藝術家蔡梅芳

由水墨畫創作系列作品「生活映象」，深入枋寮周邊地區取材，畫面呈現枋寮北勢寮溪邊牛群，枋寮漁港漁民與漁獲畫面，並且鐵道邊，月台前火車站及火車，以及百年古蹟~枋寮保安宮圖像，各種水墨表現多幅作品，充分展現一位藝術家融入當地社區，生活體驗所得，融入於畫面，造就創作理念，繪畫之實踐，乃是基於對生活映象的感受認知與體驗。近年，因其大量投入「舞動」之系列肢體舞蹈，由音樂舞蹈中獲取另一種靈感與能量，故在其另類壓克力油彩繪畫中亦呈現出另一種表現形式~動態感。

踢踏舞、肚皮舞、佛朗明哥等舞蹈之韻律美，在其畫面中，可充分感受藉由明亮之大黃色，所展露出之「舞動之美」就連原住民排灣族之舞蹈畫面亦充滿律動感與足部特寫，鉅細彌遺描繪出亮麗精緻之原住民舞蹈特色。這是藝術家蔡梅芳，通過肢體舞蹈體會、感受，將心靈所得投射於作品畫面中之主要表現形式。

### 四、藝術家方福明

藝術村草坪上，矗立著一座「原住民草亭」，與其旁邊之「祖靈柱」，訴說著排灣族原住民的古老生活智慧及藝術語彙，這是藝術家方福明的創作木雕作品，大型作品，藝術表現形式，因地制宜，可大可小。原住民傳說中之故事與神話，及特有圖騰，在其作品中，皆可一目了然，諸如：百步蛇、陶甕、琉璃珠圖樣、彎刀等由作品中，可看出這位由餐廳雕刻水果出身的木雕家，將自我民族的自信心充分展露在木雕作品的表現形式上，予觀賞者認識排灣族文化之體認，並且也傳承本族文化藝術之生機，「夫婦立像」更爲典型排灣族人之具體呈現，木雕作品，在戶外草坪，指引出「家庭」之重要性，由此觀之，無論家庭、夫婦、茅草屋、祖靈柱…生活器物…藝術家方福明的表現形式將天、地、神、人融合在居家生活中，成爲其重要的藝術

表現形式。

## 五、藝術家李冀香

皮革類作品須慎防紫外線影響，其材質之變化會影響其色澤與耐久度，故在藝術家李冀香工作室中，通常皆保持適當光源，盡量防止陽光射入室內。爲了求創作上之突破，近來實驗性地採用豬皮作爲試驗皮革表現，豬皮具有耐光性、透光性、並且輕、薄，表現上須用熱水燙過、晾乾保存，再予以雕刻、繪製，其透光晶瑩之程度，截然不同於牛皮之創作。於是，藝術家李冀香之作品多了透光作品之創作。

將其作成展翅飛翔之蝴蝶造型，別具另番皮雕風味，「勇於嘗試」，是她開拓另一種藝術表現形式之成果。至於傳統的牛皮皮雕作品除了做成各種生活用品之創作外，藝術表現形式則以排灣風格圖騰，轉化爲趣味性圖案，做爲製作主題，在文化中看見生活，在生活中看見文化，並且營造部落產業文化。充分利用製作作品剩餘之細皮料，製作成片片落葉狀串成之門簾、窗簾，也爲自己的皮雕表現方式多了另一種變化。

## 六、藝術家黃子鏗

版畫，是一種複製的藝術，每一幅卻都是藝術原作，「版的躍動」之藝術表現形式，是藝術家黃子鏗，結合版畫、書和書票的情感，以「物件」概念爲基礎架構的系列創作作品。不管是用情境去詮釋作品，還是用現代書票的狀態來表現，皆爲一種屬於版畫藝術表現型式的裝置作品，其展現了自古以來傳統版畫的另類表現形式。黑白木刻的刀起刀落，記錄自己的生活心情寫照。而彩色體驗的藏書票與其裝置作品，則開啓了藝術家黃子鏗更爲豐富的藝術體驗與藝術表現形式。

## 七、藝術家黃滢權

以單一主題「貓頭鷹」爲主角，以手捏陶、青銅、不鏽鋼…等不同材質，作多樣呈現，這種創作方式，符合藝術家黃滢權的心性與一貫的創作類別，即：喜用各種不同媒材，來做爲藝術表現形式的呈現，涵括各種不同材質來表現同一主題，所以，因爲各類材質不同的質感，於是作品之樣貌、感覺各有差異。貓頭鷹之夜行特性，亦頗符合藝術家黃滢權之熬夜特性，夜晚時，創作靈感特別豐富、敏銳，往往持續創作至天明。所以，名之曰「黑夜的精靈」，詮釋了作品，也意指藝術家創作的習性。表現形式，既有不同材質的室內小品，亦有藝術村草坪上的鉅幅水泥板翻模作品，是另一種戶外作品呈現，技法乃是先以大塊保麗龍材料，以鋸子切割、雕刻

刀、砂紙等工具琢磨，作出類似浮雕效果，再以水泥灌入模子，待乾後，將保麗龍模板破壞、取出，整理之後，即成爲一次模之水泥浮雕作品。作品內容呈現枋寮漁村之各種魚類意象及海洋浪花翻躍畫面，結合在地特色，爲藝術村增添一景。

## 八、藝術家陳威呈

藝術家陳威呈以其生活領域中，最常接觸的事物，作爲表現的題材，當然更選擇他最感動，且建立深厚情感的物品爲主題。從這些物品的描繪，反映生活情趣和情感。畫面所顯示的是他透過精密的描繪，把物品的質感、色彩和肌理，絲毫不差的表現出來，並配合形象的據實再現，達到如攝影般的效果。這種表現法，主要在使假象趨向可以亂真的程度。並以鳥瞰的角度，描繪畫框、畫冊、碗、蛋、布、貝殼等情感物品。藉由油彩、畫布呈現表現形式。另外，在「島嶼·漂移」的藝術村展演計劃中，以「平安旗」立於河畔方式作爲表現，五色鯉魚旗作爲一種創作媒介，藉由風力作用，使之飄動，彩色旗照在河面上，凝視河面倒影，結合進出漁船，構成美麗畫面。平安鯉魚旗，結合在地宗教文化，達到與作品之藝術認同，與共生共榮之意識結合，頗具在地文化藝術融合之表現。

## 九、藝術家廖義孝

本身具備多樣藝術專長，並且藉由各式不同媒材展現作品的藝術家，以往曾深入創作木雕，裝置藝術，立體造型，及平面繪畫等，近年專注於鐵件焊雕作品形式，在進入枋寮藝術村沿路旁，裝置有八件，名之曰「複製、飛行」的焊雕機器人，姿態、表情各異，充滿童趣與奇想，彷彿能飛翔的機器戰警造型，藉由紅、藍、綠、黑、金、銀等色彩呈現，並加上 F3 條碼識別，有如進入另一星球之鐵人造型，充分以組裝之巧思，表現作者之異想世界，心靈狀態之故事性一覽無遺，也爲到訪枋寮藝術村之成人，兒童開啓了另一道通往藝術欣賞之視野。又如在藝術村大草坪上之美人魚造型，各式鐵件結合成一尾上了陸地的鐵製美人魚。並且在尾鰭之餘，懸吊了一雙鐵鞋，彷彿半夜 12 點即會換穿紅鞋遊逛藝術村之「魚姑娘」，充滿幻想與神話故事之聯想性，這即是典型的「廖義孝風格」之鐵雕表現形式。

## 十、藝術家莊家勝

在「島嶼·漂移」枋寮藝術村展演計劃中，名之爲「河流的記憶」裝置藝術作品中，藝術家莊家勝，藉由竹子、河邊之自然物等元素，塑造「竹蜻蜓」佈滿河邊之創作表現形式。當枋寮河邊佈滿密密麻麻，數也不清的河流竹製飛翔物，引起了

在地人議論紛紛，引起討論之餘，便在橋墩、橋岸、與河邊仔細端詳起來。莊家勝的創作理念，視河流為聚落形成的重要因素，以「竹蜻蜓」喚起人們對河流流域與自然的親切記憶，在作品呈現中，企圖記錄過往的生態，拉回並對照曾經與現有的記憶。這是藝術家莊家勝裝置藝術表現的經典之作，也是透過藝術展出，提出另一種表現形成的嘗試性探問。

## 十一、藝術家黃敬永

藝術家黃敬永在枋寮鄉保生村海水供應站旁、土地公廟海邊，發現有很多砂岩石，再往南枋山海邊有花鹿石、鐵丸石、紅砂岩、這些石材在黃敬永雕琢下，都成為線條簡潔的人物或頗富禪意的蓮花。透過作品的呈現，細端詳穿孔和鑲空的鑿痕，光線透過洞口，穿透內外空間，並與觀賞者有了另一層對話。造型簡單，渾圓的型態，表現形式卻與普羅的認知找到共同的交集，他的抽象並不須花心思與理解，可以直接感受到其所訴說的藝術語彙。至於「機械侏儸紀」系列，乃是除了石雕作品之外，另一種焊雕之風格，造型可愛之小型恐龍鐵件組裝作品，鴨嘴龍、三角龍、暴龍、、、等等藝術作品，亦同樣展現出其赤子之心之另一面藝術表現形式。

## 十二、藝術家戴珍妮

海岸線行動劇場~看海的日子，表演藝術家戴珍妮，以劇場表現形式說故事方式，呈現獨特藝術表現形式，透過與社區民眾互動呈現作品，運用表演藝術方式將生活中對事物的感受、人物的懷念、在「看海的日子」互動式藝術作品中蘊釀融入、發酵、宣洩、沉澱、懷念、、、名之為枋寮鐵道故事館，結合上述說演故事型態，再加上蓮霧樹枝材料製作各式千變萬化造型木玩，創作素材包括蓮霧枝、玉米葉、紙藤、碎花布等自然素材，讓其藝術表現形成，更顯多元化，更具在地生命力。發展出獨步全台藝術村的表演藝術加上視覺藝術表現形式。

## 十三、藝術家蔡明峰

人稱「曉戈」的藝術家蔡明峰，以精神哲思為主體，繪畫形式日趨解構，以油彩畫布為表現形式的「五聲」系列油畫作品，在宮、商、角、徵、羽畫面中以色彩及錯落有緻的筆觸，表現出五聲之特殊體驗，在「五行」金、木、水、火、土中，同樣以幻化為想像之彩色繁複表現，傳達心靈感受，靈感完全由自然景象而來，部份畫作甚至是先有音樂才有畫面，音樂與繪畫，結合成獨具一格之畫面，是音樂療法、也是繪畫療法、是視覺傳達、也是心靈感知，簡約、抒情、冥想風格、攸關精

神層次、宗教修為和藝術創作的見證與反思，這就是典型的蔡明峰藝術表現的特殊之處。

#### 十四、藝術家黃柏勳

在「時光機--飄旅」系列藝術村展演作品中，藝術家黃柏勳，偌大的展場中，偌大的油彩畫面，呈現出恍若外太空之飛碟上看到的地球表象圖式鳥瞰的方式處理畫面，就像小叮噠漫畫裡的時光機，來回穿梭在所有交錯的時間軸上，看見過去，也看到未來，如今的樣貌卻模糊未明，這就是大地飄旅的表現形式，不確定性的龐大灰色地帶，流浪似的奇幻冒險，藉由油彩之表現形式，傳達出憂傷的旅程~飄旅，「華麗的殞落與燦爛的憂傷」這是藝術家黃柏勳對於自我藝術創作表現形式的註腳。

#### 十五、藝術家盧安來

長久以來從事藝術教育工作的藝術家盧安來，近年來以油彩為主的藝術表現形式，個人並不滿足於靜物、風景等一般表現方式，試著突破自己，以表現主義為主的藝術創作，逐漸形成創作風格。與駐村前追求印象派的創作風格截然不同。藉由個人沉澱後之感受，透過油彩厚重與揮灑之自由表現，表達出既抽象又具體的心境。

### 第三節 小結

上述關於枋寮藝術村駐村藝術家之藝術創作類別與表現形式之探討，乃是以本研究所理解的藝術家之「視域」進行分析及書寫，亦即，透過本研究所觀察與訪談的藝術家對於「枋寮藝術村」及「駐村藝術家」，與其「創作過程」的「理解」，研究者「理解」其「理解」之後，再進行分類、分析、探討，及文本的書寫。

枋寮藝術村駐村藝術家呈現多樣貌的藝術創作類別及表現形式，各具不同個人風格，本研究將針對其在藝術村具獨特性的風格，簡單整理如下：



【表 3-3-1】藝術家之藝術創作風格

藝術家 時期	A12	A15	A11	A3	A2
駐村前	將表演藝術劇場形式簡化創作以創意劇本與創意道具協助社區與校園-社區劇場、校園劇場、婦女劇場、弱勢關懷劇場及社區媽媽說演故事劇本與道具媒材發展。 舞蹈作品：落山風舞曲等 戲劇作品：校園一匹狼等 道具作品：水果斗笠等。	追求 印象 派的 創作 風格	傳統 石雕 創作	傳統花 卉，大寫 意，創作 主題以 牡丹為 主。	書法作品／強烈台灣本土書道藝術風格(以台語文字表現黑白藝術書法風格)具反叛性，前衛性，不遵古法，反傳統，不願與人同，致力強烈個人獨特風格之塑造，主觀意識強。繪畫作品／唯美，寫實，浪漫，兼具抽象思考之表現，努力營造「後期印象派」之外之心靈抒發，個人主義較強烈。園藝造景作品／逐漸因大量接近大自然及各種植栽，與土地親近脫離獨居室內創作之幽閉性，心靈開啓另一世界，開闊性增強見識到另一種形式之「大地作品」與往後大格局，大畫面之馬賽克公共藝術，具相當連結性及延續性，風格逐漸擁抱天，地與人。
2002				題材生 活化，大 潑墨，色 彩較鮮 明。	基督教信仰影響所 及靈感之產生與體 悟之加深，往往藉由 聖經中之感受，與對 未來「天國」之嚮 往，潛藏於作品中；
2003					
2004	5月25日進駐枋寮藝術村並以地方特色文化創意唸謠、新詩、藝術村日誌、短劇、舞蹈創作等呈現		造形 改變 為較 抽象		

	<p>創作風格。</p> <p>舞蹈作品：恆春.枋寮社區巾幗英雄五大旗等</p> <p>戲劇作品：校園一匹狼等</p> <p>道具作品：水果斗笠等。</p> <p>蓮霧枝作品：貓頭鷹壁飾、筆偶、手偶等</p>		的形 式		<p>特別是戶外公共藝術壁畫作品，風格上，陸續大量出現諸如：日、月、星辰、花、鳥、植物等圖騰，與上帝創造天地，期待新天地的想法，藉由畫面來呈現，此是極易識別之轉變，大自然之表現與心靈上極度渴盼在紛擾世事中，獲致平安，皆源自於宗教信仰為主軸。</p>
2005	<p>駐村第一年，創作風格延伸表演藝術教育需求與在地產業廢棄物再利用創意蓮霧枝創作。</p> <p>舞蹈作品：枋寮海岸線行動劇場【看海的日子】等</p> <p>戲劇作品：貓頭英說演故事系列等</p> <p>道具作品：手套偶-鳥巢.兔子.烏龜等。</p> <p>蓮霧枝作品：包頭巾、阿母等</p>				
2006	<p>駐村第二年，創作風格鎖定在地文化與旅遊點藝術村需求發展。</p> <p>戲劇道具作品：劇場型式(十例)展演</p> <p>蓮霧枝作品：象棋、門簾、壁飾、門牌等裝置及藝術體驗 DIY 簡易創作彩繪桌飾等。</p> <p>辦理 1.表演藝術教育劇場型式展</p> <p>2.【千變萬化蓮霧</p>		打破 石雕 既有的 概念， 運用「 組合」 的方式 來表現	以「舞 動」為 年度創 作主題。	

	枝】創意作品展				
2007	<p>5月24日駐村滿三年，創作風格延伸創造枋寮藝術村之活潑性旅遊點特色之表演藝術互動作品與人才培訓並將蓮霧木大量裝置與工作室裡外並彩繪之。</p> <p>4月7日-5月6日 【閱讀蓮霧枝的春天】創意作品展</p> <p>5月【蓮霧枝ㄟ愛】創意作品展</p> <p>6月30日【酷夏劇場】一人偶劇場蓮霧木作品：東海的太陽花、枋寮漁港桌飾、林邊河濱公園桌飾彩繪愛心系列等</p>	<p>駐村後觀念上的轉變外更受到更多不同類別之創作者，憶起兒時那種人們生命旺盛力的可貴，轉變成爲我的藝術表現，也形成其創作風格。</p>	<p>結合其他材質如：鐵及木材</p>		

資料來源：本研究整理繪製

梅洛龐蒂認為藝術知識不再被單純地視之為藝術創作行為的客觀表達，而在矛盾弔詭感知之中。後者之所以表達出客觀的知識，不在明確的形式上，反而在於具有積極主動功能的不可決定性。在現象學美學對意義的詮釋中，這種積極主動性則是由身體的知覺把握到的。那就是說，穿透現實的不可見性，描繪出其可見性。<sup>53</sup>

枋寮藝術村的駐村藝術家，在紛紛投入藝術村這個「藝術社區」中，充份與當地作融合。其實本質上就是一種社區營造的模式，不過就是開創藝術型社區營造罷了，但是，因而產生的文化藝術力量及文化創意產業，事實上，已在枋寮這大環境中，起了莫大的變化與影響，這是因為枋寮藝術村提供了創作空間，供各類型藝術家在此創作、生活，同時也深切影響了藝術家們的所思所想，在空間中，具體表現出來。

「那個人爬上了一座山，因為它就在那兒，那個人創造了一項藝術作品，因為它原先是不存在的。」——安德烈（Carl Andre）

枋寮藝術村原先是不存在的，駐村藝術家原先是不存在此地的，當藝術家進駐至此地時，藝術村才有了意義，藝術村方才成其為枋寮藝術村，一切交集、互動，在此才產生了新的意義，新的組合，包括藝術家改造了社區，包括藝術家改造了枋寮，同時藝術村也型塑了藝術家的表現形式，枋寮藝術村也成為駐村藝術家藝術創作生命多樣化的「真實空間」。

---

<sup>53</sup> 參閱朱文海（2005）。從梅洛龐蒂對於“空間”的意向看其美學表現：從空間知覺到藝術表現。國立中央大學哲學研究所碩士論文，未出版，台北市。

## 第四章 駐村藝術家創作空間與表現形式之轉化

### 第一節 駐村藝術家之變與不變

#### 壹、藝術家駐村之轉變

##### 一、對外參與的互動

進駐藝術村之後，藝術家們的創作行爲，因爲多了「觀眾」此一介入創作的因素，生活便起了某些變化。

是助益，有助於個人藝術生命之發展；也是阻力，某些時候會受到過度干擾創作與起居生活。好奇的遊客、觀者，因爲多了此一藝術村之存在，頗有一探究竟之意圖，藝文愛好者，在此一充滿藝術作品之處，亦想由此獲致藝術新知，多認識創作者—藝術家。大體上未進駐枋寮藝術村之前，個別的藝術家，分別居住在各自不同的工作室，遍佈枋寮之外的南台灣各處，十四位藝術家，原住民地區有二位，客家庄有一位，台中有一位，雲林有一位，嘉義有一位，東港有一位，高雄有七位。

如今，在因緣際會下，在某些時間點上，全部陸續「集合」在屏東縣枋寮，的「藝術家社區」，若是短期進駐，來去不定，則難以積累相關「轉型」經驗，但，由個別創作之生活而至團體創作駐村起居、交流與長年累月的駐村創作行爲，加上「對外參與互動」之經驗，顯然不同於之前散居各地之創作經驗。

枋寮是一個生活圈，枋寮藝術村是一個生活圈，在這生活圈中，多樣化的社區互動與人際互動，因爲藝術村之產生，十四位藝術家的互動經驗，對於個人藝術生命增添了更好豐盈的展現。

## （一）社區學校參與的互動

進駐藝術村之後，與鄰近的五所國小、一所國中、高中以及幼稚園、安親班等皆有以各自擅長之藝術表現產生教學、課程的互動行為。

例如：藝術家戴威利以馬賽克教學為主，演講、示範為輔，與所有學校師生皆有所交流，並且配合作品完成，在校園內舉辦展出，擴大其參與互動之效果。並且與藝術家黃澄權在枋寮高中、國中帶班教學，長達一至二年時間，對於學校學生提供了以前未曾有過之藝術類別教學，增加「文化刺激」與增進文化藝術水準，提升藝術村之資源共享。

又如藝術家蔡梅芳，除了與上述學校水墨教學、互動之餘，並另以染布藝術與國、高中同學互動，增添另一種藝術學習技能收穫。

在社區互動方面，藝術家戴威利指導社區民眾、學校師生共同創作超大型枋寮漁港防波堤馬賽克壁畫，前後動員五百多人，完成長達二百餘公尺的作品，凝聚社區共識，發揮社區力量，重塑海堤新風貌，除了為枋寮鄉多一處藝術景點外，其無形之力量與效用，在參與者與其親朋友人，及枋寮經濟效益上，乃難以評估衡量之成效。

而以藝術家戴威利而言，一生中從未曾有過的此類經驗，更是進駐藝術村之後才有的難得體驗。又如在枋寮火車站第一、二月台上之馬賽克地板鋪面作品，乃協同枋寮當地五名多元就業的人力，經過訓練之後，共同製作完成。

另外，藝術家戴珍妮進駐枋寮藝術村以來，創作連連，為枋寮、春日、枋山、佳冬等地區親子說演活潑生動故事，協助教師研習及製作手偶輔助教學，並推動閱讀教育；也為在地文化產業創作了「枋寮的黑頭仔火車」、「千變萬化蓮霧枝」，說鐵道故事、唸蓮霧短詩、創意研發蓮霧樹枝公民美學教育推廣～並引領多元就業人員、農會四健會子弟等將廢棄蓮霧樹枝再利用創作出作品。

藝術家蔡梅芳在其工作室提供給社區民眾水墨畫教學的課程，亦為社區參與重要的一環。

其他藝術家在枋寮在地的夏令營中，亦擔當各種藝術課程之師資，對於擴大藝術家社區之影響層面，亦有具體功效。由公益基金會與社區推廣組織舉辦之藝術市集或園遊會，亦多邀約各藝術家參與設攤、示範、教學、演出、、、。

枋寮藝術村藝術家的創作、駐村行為，因為陸續進駐此社區，因而增添過去獨居、散置各地所為未有過的社區參與經驗。以另一角度視之，其實藝術家們，在自覺或不自覺之間，有意或無意之中，其實已經親身參與了「社區總體營造」之過程，或擔任主催者或是協助者，總之，以個人藝術專長介入了社區文化之發展與社區歷史之轉變。

社區發展歷史或藝術村之歷史發展，將因為有了這些藝術家們，數年來之進駐參與，而增添歷史光彩新頁。而藝術家們更因多方參與社區營造活動，更增加社區意識，並加深了「社區共同體意識」，對於「個人主義」一向強烈的藝術家而言，駐村之「集體性」與社區之「團隊參與」、「團體合作」經驗與體會，導致更重視駐村榮譽感與更珍惜個人與社區之情感，在此類型似「飛夢共和國」之藝術營造社區行動中，駐村藝術家改變了社區，而社區也改變了藝術家。



【圖 4-1-1】藝術家戴威利與保生社區居民等共同創作大幅壁畫

資料來源：藝術家戴威利提供

## （二）戶外教學的互動

各級學校戶外教學團體來藝術村參訪與校外教學，著重在進入此一場域找不同於校園內，習以為常之教育模式，轉換場景，在另一空間獲致全新感受與體驗，以增進教學效果，習得不同於校內的藝術收穫。

對於駐村藝術家而言，此類接待戶外教學團體的經驗，也是過去駐村之前所未曾有過的，在工作室內，在藝術村戶外草坪，此類戶外教學活動，每月都會有數場至十數場在進行著，教學相長之餘，刺激著各藝術家的思考，除了提供個人未來之教學經驗外，研發另外適合教學之藝術創作模式與作品，亦為藝術家帶來新創意與創作上之轉變。例如：藝術家廖義孝之鐵雕機器人戶外裝置

系列，甚受小朋友們的熱烈歡迎，於是他研發了紙板製作 DIY 方式的小型機器人造型，滿足了兒童的好奇心，開啓了創作機器人造型的新契機，也爲自己的藝術創作，多了一種可能。

於學習者，於藝術家，雙方相互增長，也爲藝術村增添另一番光彩與成果，這是戶外教學在藝術村中，藝術家的一項轉變。另又如：藝術家戴珍妮除了自身所創作的蓮霧樹枝木玩造型：別針、筆娃娃、棒子偶、耳環、鉛筆、名片座等。另並因應戶外教學，多了留言磁鐵板、夾子、架子、象棋等。造型各異的作品，爲自己的作品開發了多種風格各異的可能，鄰近的東海社區以向日葵爲村裡之標誌識別，藝術家戴珍妮即以蓮霧樹枝製作成創意十足的向日葵作品，並且數量頗多，在東海社區到處皆可見到此類作品，甚至連門牌也是蓮霧樹幹切片製成戶外教學的空間，對於藝術家作品之轉變可見一斑。超過四萬人到枋寮藝術村戶外教學，馬賽克 DIY 創作，藝術家戴威利更豐富了其藝術生命。

從未有過如此數量龐大的人群，特別是國小學生在其藝術生命中走過，這種感受與體驗，並且引發了作品開創另一層次「童趣」的意圖。

赤子之心的展現，在作品中皆有所痕跡，馬賽克素材本就滿適合兒童隨意性拼貼所展現的自由美感，隨意、偶然、自由度在近期作品中，皆可發現創作的思維與傾向。

這些現象，引導出一個清晰的輪廓，藝術家的創作，適度的與人群互動，將引領其另一種新的可能與新的方向。

### （三）與參觀者的互動

枋寮藝術村駐村藝術家的工作室規劃，乃尊重個別藝術家之需求與心性，由藝術家自己佈置，改裝其門面，由現有工作室門面與外觀，可以看出個別藝術家不同的與參觀者互動之想法。

壹、 開放式、落地玻璃門／（一目了然可以望見內部）

例如：A2、A3、A4、A5、A6、A7、A8、A11

貳、 封閉式、有磚牆、圍牆／（無法得知室內情形）

例如：A1、A9、A10、A12、A13、A15



根據本研究的觀察：具開放式空間的藝術家，有較高意願經由安排，事先預約方式與參觀訪問者互動，但是也有例外，如：A5，因其木雕作品散置室內空間，原本就不大之空間，因而更形擁塞，連創作都在後面庭院進行，並且性質若屬走馬看花式的參觀，對藝術家而言，並無太大效果，故 A5 乃為選擇性的開放與參觀者互動。又如 A8 原則上創作屬於靜態之油畫，其安靜不受干擾之性質更形重要，故雖屬開放式，可以由外望見油畫作品，但又因個性上原因，較不常與觀者互動。

至於雖屬封閉式工作室，但如 A9 亦屬樂於與觀者互動之藝術家，鐵雕機器人造型奇特，參觀者有之，拍照者有之，通常若製作作品，即在前庭進行，觀者容易親近，但亦構成干擾之困擾，若非創作進行中，則相當樂意與參訪者互動。

A10、A13、A15 皆屬油畫創作為主之藝術家，封閉型的工作室考量。皆為求保留自我空間之私密性與居家生活考量，則較少與觀者互動，以便有自我之創作空間與安靜時刻，乃屬創作上之需求。

至於 A12，則屬於封閉型之例外，因為，蓮霧樹枝之切割、製作，必須在戶外進行，室內製作不便，於是將創作場景全部移到門前搭蓋之遮棚下，所有與觀者的互動行為也都在此室外進行，並且互動頻繁，人數之多，層面之廣，在藝術村各駐村藝術家中乃是屬一屬二的。

以上所論述之村內、村外參與之互動行為，無論是社區、學校或是來藝術村的戶外教學團體，或是參訪觀賞者的互動，對於駐村藝術家而言，在創作行為上，大部分產生轉變現象，茲將其分析如下表：

【表 4-1-1】駐村藝術家對外參與互動情形

互動類別 互動度	社區學校 參與活動	戶外教學互動	參訪者之互動	創作有無 具體變化
A1	互動度 低	互動度 無	互動度 低	○ 無
A2	☆ 高	高	高	△ 有
A3	☆ 高	高	高	△ 有
A4	中	無	中	○ 無
A5	中	中	低	有
A6	高	中	低	有
A7	高	中	高	有
A8	中	低	低	○ 無
A9	☆高	高	高	△ 有
A10	中	中	低	○ 無
A11	高	中	中	有
A12	☆ 高	高	高	△ 有
A13	中	無	中	○ 無
A14	無	無	無	○ 無
A15	中	中	中	有
A16	無	無	無	○ 無

資料來源：本研究整理繪製

綜合上述，本研究分析如下：

無論社區學校或戶外教學及參訪者之互動，凡互動度低或是無互動經驗之藝術家，大致上其作品在創作上較為保守、持舊，較缺乏因應或較少受到外在刺激而作調適與轉變，當然，藝術創作本屬極端個人性之創作行為，轉變與否並不代表結果論。但是，較樂於參與各種互動之藝術家，毫無疑問的多出了某些可能性與發展空間，則是可以確定的。

參與度高的藝術家 A2、A3、A9、A12

分述如下：

A2：因為參與度高，公共藝術作品數量與面積，迅速擴展至各地區學校，對於駐村前與後之比較，藝術生命由此開啓另一新的轉機，新的創作

行為「大地創作」儼然成形。

A3：參與度高，使自己的創作在質與量上，皆有所提昇，並且在水墨領域多年的創作，勇敢跨入陌生的壓克力油彩創作，由靜態題材，文人式的唯美畫風，邁入色彩鮮豔大膽，畫面擴張之「舞動」創作。

A9：參與度高，機器人系列作品，頗受觀眾喜好，產生小型機器人創作，質與量皆大幅度增加，創作之造型亦突破以往侷限，作更多樣化之呈現，2002 至 2007 年之同系列作品，已有多層次轉變。

A12：參與度極高，將自己作品迅速往各學校、社區推廣，甚至造成各地農會作為農村轉型之教案，並派員來村學習推廣，作品在質與量上向上竄升，達到駐村前未曾有過之頂端，藝術生命為之發光、發熱。



【圖 4-1-2】枋寮藝術村戶外教學情形  
資料來源：本研究拍攝

## 貳、駐村藝術家之轉變

### 一、創作類別之轉變

本研究透過長期觀察及做了深度訪談，試圖了解駐村藝術家的藝術創作類別與表現型式，初步做了簡單的列表：

從訪談當中，理解到藝術家的心理狀態，及藝術表達差異，整理如下：

#### (一) A2

馬賽克鑲嵌藝術家 A2，因為參與了一項園藝造景，四年前進駐枋寮藝術村之後，陸續開創了馬賽克公共藝術新領域，駐村之前，原來居住地，只限高雄市為主，生活圈及活動地點大半皆為當地市區生活動線亦有所侷限，但在駐村之後，整個南臺灣場域，成了創作展演的大舞台，由此累積數量龐大的公共藝術作品。其創作類別由書法到園藝造景到馬賽克鑲嵌。



【圖 4-1-3】蓮霧樹枝及馬賽克藝術已逐漸走向產業化  
資料來源：本研究拍攝

#### (二) A9

A9 早期專攻木雕創作，但在藝術村木材取得不易，又因鄰近社區有廢鐵資源回收場，因此近年來改變其創作類別。他說：

創作類別以立體造形為主，而立體造形中又以木雕為專攻，因為當時住在



員林，鄰近南投草屯有豐富的木材資源，便於木雕創作，所以以木雕為主；目前因居住枋寮，鄰近有很大的廢鐵資源回收廠，因資金/作品尺寸等考量，改以鐵雕創作為主，因為好木料尺寸越大越貴，鄰近的木料又以櫟木等硬木料為主，不僅價格昂貴，加工雕刻難度較高，另一考量為藝術村內已有原住民木雕創作者，在創作類別屬性方面有重複之虞，故改採鐵雕焊接之立體造形為主。

### (三) A12

枋寮藝術村，唯一的專業表演藝術工作者 A12，在未進駐藝術村之前是屏東縣故事學會的理事長，以與社區故事媽媽互動、教學，傳達其結合音樂、舞蹈、戲劇相結合的獨特社區故事劇場，進駐藝術村之後，感受到在地蓮霧產業之社區性，乃結合蓮霧樹枝的切割與再利用，發展出全台灣獨一無二的蓮霧枝造型藝術，再結合劇場工作及說故事的表演藝術經驗，進行蓮霧木玩的創作與教學，為枋寮藝術村的創作空間與在地社區作了最佳結合，也為自己的藝術創作類別與表現型式，開創前所未見的新局面。

### (四) A6

「一開始是雕塑、玩樹脂，後來玩木頭，再玩皮雕，不過大概都是雕刻類；早期也嘗試做過玻璃創作。」



【圖 4-1-4】豬皮透光作品

資料來源：藝術家李冀香提供

(五) A3

「比如：原來是用水墨的方式，但現在要表現舞動的方式，那也會改變，我原來是用宣紙，現在改用畫布，不用油彩，運用壓克力的方式，所以帶動我去改變媒材的方式。不過改變都在平面的作品上。」



【圖 4-1-5】藝術家蔡梅芳水墨畫作

資料來源：藝術家蔡梅芳提供

(六) A4 作品「百分之八十、九十都是以版畫為主，但我也畫油畫等。另外客家藍衫只能算是產業、商品，他不是創作，但我在藝術村的創作和客家藍衫是同時進行的。」

(七) A8

「創作類別以平面藝術為主，油彩居多，後來因為研究所教授的影響，改轉從事裝置藝術與觀念藝術，但覺得與自己個性不符，最後還是回到油畫的創作。」



【圖 4-1-6】藝術家陳威呈油彩作品

資料來源：藝術家陳威呈提供

(八) A11

「來到枋寮藝術村之後，除了石雕持續創作之外，也有做鐵雕，蓮霧樹枝造型、彩繪石頭等等。」



【圖 4-1-7】藝術家黃敬永石雕作品

資料來源：藝術家黃敬永提供



【圖 4-1-8】藝術家黃敬永結合鐵雕作品

資料來源：本研究拍攝

(九) A7

不同於其他藝術家創作類別的定位，藝術家 A7 另有一番見解：

「我一直想說，我也不是要當藝術家，只是說我喜歡過這樣的日子，我去用一些東西表現我所想要表現的東西，是一個很單純的想法，那一路走來，走到現在幾乎原始的想法還是這樣沒變，我不會想說，我要當一個偉大的藝術家。」<sup>54</sup>「我一直在改變，他們沒有辦法定位我在做什麼，也不一定要定位我是什麼。」<sup>54</sup>「在藝術領域裡面，我今天要玩石頭、今天要玩泥土、今天要玩紙張，我可以玩得很高興。」<sup>54</sup>



【圖 4-1-9】藝術家黃澄權紙雕作品

資料來源：藝術家黃澄權提供



【圖 4-1-10】藝術家黃澄權內褲造型翻銅作品

資料來源：藝術家黃澄權提供

<sup>54</sup> 95 年訪談記錄

關於創作類別，A9的一段話較能確切表達大多數藝術家真實的想法，他說：

「個人創作由木雕到鐵雕/石雕等等，基本上，個人心境的轉化是一致的，只是創作媒材及形式的改變，基本上並不影響，也不干擾，因為活在當下，多方面的嘗試是必須的，不能只是常用熟悉的媒材來侷限自己想要表現的創作意念，而是要以意念來選擇表現形式與媒材才是正確的，觀念清楚了，媒材與表現形式只是傳達自我意念的媒介而已。」<sup>55</sup>「改變是必要的，也是必須的，如果一個藝術創作者不能尋求新的刺激與成長，那麼就不能稱做是藝術工作者。」<sup>55</sup>

經由整理、歸納分析之後，發現十四位駐村藝術家的創作類別，確如A9所言，大多數皆具「改變是必要的，也是必須的」特質，此類創作認知，均如實反映在其藝術創作類別中。

比較值得關注者，似乎無從發現駐村行為，對於其藝術創作類別有所改變現象，如以下分析：

- 1、 A1 進駐時間四年餘，創作類別仍為室內設計，並未曾轉換過其他類別。
- 2、 A4 駐村四年餘，創作類別依然延續駐村前之原住民木雕、石雕。
- 3、 A10 駐村三年餘，創作類別為繪畫，並無改變。
- 4、 A13 與 A14 駐村時間僅為九個月不到，尚未發現駐村前與後之差異何在。

總結以上資料，可得出以下概況：十四位駐村藝術家中，有九位藝術家的創作類別是駐村前後有具體變化者，其創作類別反映在其藝術作品上，呈現出多樣化的面貌與型式。

另有五位藝術家的創作類別，大體固守駐村之前的創作主軸，並無任何駐村之後，改變創作類別之跡象。

A13 與 A14 之駐村時間，未及九個月，如前所言及駐村行為在時間過於短促侷限之下，並無法涵養出具特殊改變之條件（如：人文、環境、社區融入或自身體悟等等）。也就如同本論文之研究，選擇枋寮藝術村為主體，因其所具備之長期進駐型態，提供了「時間」這一個改變人事物的主要催化劑，當「空間」來回穿梭在時間

---

<sup>55</sup> 同註 54



主軸上，我們從現在可以看過去，也可以發現未來。

一位藝術家不斷在創作的軌跡上自我改變，繽紛多彩的各類型藝術作品因而誕生。鐵道藝術網絡之其他都會型藝術村，並不具備長期進駐特質，一般皆為三個月、六個月，頂多為期一年，較無法由創作類別看出有何變化之處。相對之下，枋寮藝術村駐村藝術家，在地社區性頻繁的互動，一個生活化的藝術村型態，藝術家在此居住、涵養，融入在地多年，其精彩多樣多元之藝術表現，自然是可以由歷史發展軌跡中，期待有所深入變化之表現的。

駐村藝術家駐村前後（創作類別）並無差異者：

**【表 4-1-2】枋寮藝術村駐村藝術家駐村前後創作類別差異表之一**

編號	創作類別	駐村時間
A1	室內設計	駐村四年以上
A5	木雕、石雕	駐村四年以上
A10	繪畫、裝置	駐村三年以上
A13	多元文化生命教育	駐村九個月
A14	繪畫	駐村九個月

資料來源：本研究整理繪製

駐村藝術家駐村前後（創作類別）具體變化者：

**【表 4-1-3】枋寮藝術村駐村藝術家駐村前後創作類別差異表之二**

編號	創作類別		駐村時間
	駐村前	駐村後	
A2	書法、繪畫、園藝造景	馬賽克鑲嵌、公共藝術	駐村四年以上
A3	水墨	水墨、壓克力繪畫、舞蹈	駐村四年以上
A6	雕塑、玻璃、木雕、樹脂	皮雕、裝置、產業	駐村四年以上
A4	版畫、油畫	版畫、物件創作、客家藍衫產業	駐村四年以上
A7	紙雕、銅雕、陶藝、石雕、樹脂	紙雕、銅雕	駐村四年以上
A8	油彩、裝置、觀念藝術	油彩	駐村四年以上
A9	木雕、鐵雕、石雕	鐵雕	駐村四年以上
A11	石雕、鐵雕、彩繪石頭、蓮	石雕、鐵雕	駐村三年以上

	霧枝、陶藝		
A12	音樂、戲劇、舞蹈、說演故事、蓮霧枝木玩造型、社區產業	說演故事、蓮霧枝木玩造型、社區產業	駐村二年以上

資料來源：本研究整理繪製

根據上述，駐村前後有具體變化者 9 位，無具體變化者 5 位。駐村時間四年以上有 9 位，三年以上 2 位，二年以上 1 位，未及一年者有 2 位。

A2 創作媒材由書法，繪畫轉而園藝造景，到馬賽克鑲嵌藝術與公共藝術創作。由平面作品到立體作品、空間、景觀、壁畫作品。

A3 原本是用水墨的方式，以宣紙呈現，爲了表示「舞動」的方式，帶動改變媒材，即用壓克力顏料，畫在油畫布上，但，改變都在平面作品上。

A4 平面版畫創作，發展到以「物件」概念爲基礎架構的系列創作作品，屬於版畫類的裝置藝術作品，將版畫與裝置藝術概念相結合。

A9 由木雕創作，轉而以鐵雕、焊雕創作爲主。



【圖 4-1-11】藝術家廖義孝早期木雕作品能量釋放

資料來源：藝術家廖義孝提供

A12 故事劇場結合音樂，戲劇、舞蹈的創意方式，投入藝術村之後，結合蓮霧

樹枝的切割與再利用，開創樹枝木玩造型藝術，並再度以表演藝術的方式呈現。

A5 由雕塑、樹脂、木頭、轉而皮雕創作，大體皆為雕刻類。

A13 音樂創作展演、油畫創作，進而心靈療法，為眾生服務。

藝術家 A9 說：

「這四件作品是一個開端，因為當時要開始提出論文計畫，是有關傳統神像的研究，本來打算以木雕創作來呈現，後來因為成本太高(木頭太貴)，於是開始尋求其他方式，感謝老天，讓我找到一個非常大的資源回收廠，而且就在藝術村附近，於是嘗試以廢鐵來創作神像，這四件作品是最早試做的成品，後來逐漸做出心得，最後完成了論文的創作(玄天上帝三十六元帥)」。

以上 A9 之言，其實最初是充滿無可奈何的心理感受的，(因為成本太高，無法承擔以木雕方式作自己最拿手專長的發揮)，無奈之餘，作品創作總要完成；原先懷抱傳統神像之意象、構思，欲以駐村之前的創作類別及表現型式——木雕去做，如今，另想其他方式創作；卻尋找到藝術村附近的一座資源回收廠。試著改變自己，挑戰另一高難度之燒焊組合方式，完成另一種類別——鐵雕，由木雕到鐵雕創作作品之間，其中充滿許多未知的，不確定變數，這對藝術家而言，實屬一大考驗與挑戰。

藝術創作心理，大多需先面對未可知，預留彈性，而非一成不變，於是，經濟考量影響創作表現形式，就地取材也改變表現方式。遷就改變之素材，其面對之創意改變及媒材克服，在在皆與原先構思大相逕庭，可說完全改造了表現形式及藝術語彙之訴求，帶著些許生澀感覺的處女作品，對照後期成熟風格鐵雕作品，豈是回顧以往創作當時所能料及。而成本考量之外的，周邊空間廢鐵回收場以及枋寮藝術村腹地廣大，自然天成的大草原與其偌大空間，也是促成此項創作完成之催化因素。

至於 A14 則是另一轉變情況，藝術家 A14 在斗室中創作的心聲：

「在八坪不到的創作空間裡，我把心緒移動到寬廣無人的海灘，隨著海浪起伏、潮汐煽動，精神的解放開始無限擴張，海上有著大片墨藍色的空白，

讀著海波上皎潔月光，呼吸帶著鹹味，細緻黏膩的藍色霧氣，一步一步地、漫不經心地，啃噬著某種很重要，但一不小心就會被忽略的東西。」

在小小斗室中，卻任令思緒飛向枋寮無垠的暗夜大海，冥想式的創作方式，反映在其繪畫作品中。A14 似乎完全不受空間狹小的影響，將冥思所得表現於無限自由的畫面上，枋寮的大海無窮視野，帶給他可以抓住的某些創作元素，這種經驗，唯有親身投入枋寮藝術村，近在眼前的海洋漁港，方能有深刻感受，而能有所得。受到創作空間的侷限，自由思想仍然遨遊四海。

藝術家 A8 說：

「這樣的環境使我想去接近他，先後使用了很多表現的形式來創作，(在地的宗教習俗)，最後回到平面創作「靜觀如是」畫作系列，都是了解在地特色所衍生的。」「環境是影響藝術創作者最深的條件，因為人是其中的一環，而枋寮讓我感動，所以影響是可以從我的繪畫作品中看出的。」

藝術家 A8 在表現形式上，先後受到在此宗教習俗影響及靜謐平和氛圍的感動，在油畫作品中皆可看出其創作表現。

藝術家 A7 說：

「在這邊檢石頭很方便啊！所以我可以做一些跟石頭有關的東西啊！這也是因為環境啊！如果說我沒有來這裡，那可能我對石頭的取得就沒那麼容易，那可能我就沒有那麼迫切會去考慮這種媒材。」

藝術家 A7 即因為海邊石頭取材容易，藝術表現形式與類別，因為周邊空間俯拾即是，所以，由紙雕、銅雕進而跨足石雕，也就變得非常自然，創作石頭類媒材，似乎就順理成章，自然而然形成了其另具特色的藝術表現了。

A11 藝術家在枋寮鄉保生村海水供應站旁土地公廟海邊，發現有很多砂岩石，再往南枋山海邊竟然有花鹿石、鐵丸石、紅砂岩，這些石材在 A11 雕琢下，都成為線條簡潔的人物或頗富禪意的蓮花，由枋寮周邊海域，隨手可得之石頭材料，讓他充份運用石雕傳達創作理念，也以彩繪石頭方式，讓小朋友體驗石頭的魅力，「石在有趣」變成他親身踐履的藝術創作表現形式。

而偌大的倉庫展演場，提供了藝術家無限的想像與創作的可能。

藝術家 A6：

「在表現型式上，我現在覺得用數量的表現很好，例如：去年在 F3 倉庫的聯展，用了很多魚的小零錢包做裝置藝術，這樣的感覺很棒，原本只是魚的東西，當他數量很多時，重新裝置，或許變成不只是魚，而是一棵樹。」

枋寮藝術村鄰近漁港，小漁村的意象，經由魚的各種造型，變身為各式藝術表現形式，枋寮鄉間也有許多大樹與滿眼的綠意草坪，空曠無垠的視野，讓魚群也能成為一棵大樹，這是藝術創作，因環境空間的影響，落實到表現形式的多樣性。

藝術家 A2 說：

「由於 F3 倉庫場地太，但光線不足，因此今年的聯展，朝向整組燈光作品的表現。」

藝術家 A12：「F3 倉庫的空間太大，來玩象棋正好。」其在「閱讀蓮霧枝的春天」個展中，以大株蓮霧樹幹做成的大象棋擺放在地上，參展的人可以就地一決勝負。

而藝術家 A6 也在今年「藝途不軌」聯展中，以皮雕剩下的碎皮製作成超大門簾，置於展場中，別有另番風味。

由上所言之各實例，可變可不變的藝術表現與轉化，在駐村藝術家的創作中，皆有其軌跡可尋，斑斑可考。

總括來說，在枋寮藝術村駐村藝術家所身處的世界裡，且在他們的世界觀與空間實踐之間的對應關係中，其實是一種「藝術生命之創作過程」的世界認知方式。也就是說，在創作過程與實踐中，一個群體的精神之所以從理智上被認為是合理的，是由於，它代表一種理想地適應於世界觀所描述的現實事態的生活方式，而世界觀所以在情感上是可信的，又因為它所提供的是為適應這種方式而特別妥貼地安排的現實事態的形象。

## 二、創作內涵之轉變

被訪談的藝術家幾乎都認為枋寮藝術村的空間激發他們的想像，也因此創作表現形式上做了一些改變。例如：

A1「在這個空間裡，創作理念是會互相牽制影響或切磋的，素材也可以變成多樣化，因此我的創作也做了一些改變。」A9也認為「枋寮藝術村這個空間是多樣化且豐富的，不同的媒材及表現形式每天都在這個地方激盪著，並且產生了意想不到的創意火花，這一點是非常奇妙的。」

其他幾位藝術家則以「順應環境」來表達創作，

A3說：「比如說我在這邊的漁港看到的船的顏色是石綠，而那種顏色會給我一些改變，會啟發我以前在使用的顏色，那漁船的顏色跟我印象中所知道或畫過的青綠，跟現在的青和綠做結合，在我的畫中，正是這個空間給我的改變，其中包括創作技巧或內容，而不只是主題的改變。」

其中又以 A2 的表現形式最為精彩：

「駐村前為創作小型鑲嵌畫作，駐村之後格局放大為戶外公共藝術品，動輒三、四樓高的作品，長度達數十公尺，甚至一連串的巨幅作品，連作達數百公尺長，這是駐村以後，這裡的空間較大，也讓我的視野格局放大了，這顯然非室內空間創作所能及。」

放眼山海之間的枋寮創作空間，或許是藝術家開闊胸襟的主因，藝術村的寧靜氛圍，近在眼前的山與海，時時滋潤著藝術家創作的養分，於是在藝術村之工作室的空間再也侷限不住創作的尺寸。一路挑戰著無限寬廣的創作空間，從校園到社區，從地板到高樓，從壁面到立體造型，從白天作品到夜晚燈光馬賽克作品，於是，日、月、星辰質素在畫面中，不斷出現，企求一個屬於大自然融合的創作理念，已成為一個個人的美學觀與對藝術創作空間的詮釋～幾近進入空間再造的層次了。這是一個新天新地，對於藝術家戴威利而言，全新的、不同於以往創作經驗，新的技法、新的體認，在各個公共藝術作品所在地，與當地環境不斷互動，並且因著馬賽克材料之特質，時常與學校師生互動，並且共同創作，於是藝術家作品中，亦融合了當地社區，環境特質與人文風貌，而且創造了許多人的共同記憶，

A2說：「這是當初進駐藝術村之前，始料未及的。」

於是「人，塑造環境，然後環境塑造人」。

本研究再次驗證了藝術家在枋寮藝術村這個「生活場域」的「存在空間」，理解的程度不同也會影響其藝術創作的表達，同時，他也用藝術創作的表達來形塑空間。

#### A1

- (一) 以藝術涵養融入生活當中，接受客戶委託。
- (二) 從廢墟中找靈感、找創作，「再生的土地」由破舊宿舍再賦予生命，景觀可看性、可親近、藝術性造型、斜室創意。
- (三) 從社區角度、景觀、地景的改變、清潔休憩為出發，人性的塑造、藝術、休憩。合為一體
- (四) 結合多位藝術家共同創作，不同的媒材，創造出不同的效果。
- (五) 接受各界不同行業的委託，以現代、藝術，生活三合一的理念，採多樣融入，思考不同型態的創作，以生活美學，實用藝術進行創作。

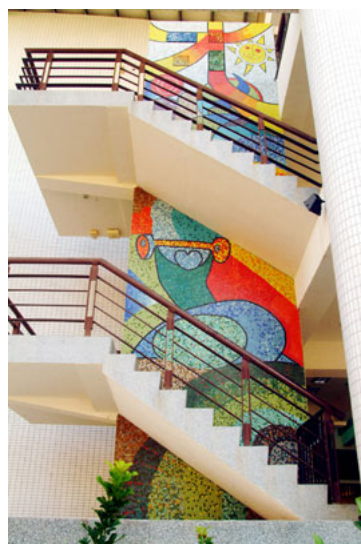
#### A2

- (一) 書法作品：強烈台灣本土書道藝術風格(以台語文字表現黑白藝術書法風格)。  
具反叛性、前衛性、不遵古法、反傳統，不願與人同，致力強烈個人獨特風格之塑造，主觀意識強。
- (二) 繪畫作品：唯美、寫實、浪漫兼具抽象思考之表現，努力營造「後期印象派」之外的心靈抒發，個人主義較強烈。
- (三) 園藝造景作品到馬賽克鑲嵌藝術：  
逐漸因大量接近大自然及各種植栽與土地親近，脫離獨居室內創作之幽閉性，心靈開啓另一世界開闊性：增強，見識到另一種形式之「大地作品」與往後大格局、大畫面之馬賽克公共藝術 具相當連結性及延續性，風格逐漸擁抱天、地與神、人。



【圖 4-1-12】屏東縣族群音樂館  
作品名稱：飛樂山海

資料來源：文建會 2005 年公共藝術年鑑



【圖 4-1-13】屏東縣立大同高中  
作品名稱：光耀大同

資料來源：文建會 2005 年公共藝術年鑑

### A3

- (一) 傳統花卉，大寫意之水墨創作方式內涵以牡丹為主，並擴及其他題材。
- (二) 內涵寫實寫意並行，題材逐漸生活化，大潑墨，色彩較鮮明。
- (三) 運用現代多重水墨技法，表現「舞動」系列創作重現肢體韻律感。

### A12

- (一) 蓮霧樹枝造型作品，可用千變萬化來形容，進入屬於視覺藝術領域，造型藝術，並結合說演故事劇場型態，增添表演藝術內涵之豐富性。

### A15

- (一) 逐漸解構油畫的技法層面與追求物象的美感，嘗試以表現主義為主的創作。
- (二) 由早期印象派風格轉變創作風格。

枋寮藝術村原來的空間生態像是沼澤濕地，吸引許多藝術家如鳥類般，棲息於此，但是在這藝術創作環境中，有關空間對於藝術家的影響層面，畢竟是緩慢的，自覺性或不自覺的。

藝術家 A4 說：

「以前從來沒有思考過空間帶給我的變化，這樣的問題是近來才開始思考，空間對我創作上的改變。」



於是除了平面上的版畫，也突破創作立體造型及生活用品上的東西，而以物件概念思考，將作品融入於生活空間上。

藝術家談到空間對於其創作的影響及對於個人心理狀態層面，往往有「刺激反應」或「制約反應」，在被某一種刺激之下會造成某些反應。

生物界的生活環境，時常在改變，環境中的任何變化都會對生物體形成「刺激」，「受器」接受到刺激後，能將訊息傳遞到神經系統，然後由神經系統研判並發出命令傳到「動器」，最後由動器產生反應。由接受「刺激」到產生「反應」，所經過的一段時間，叫做「反應時間」。這些「刺激——反應」過程，其實可用來形容空間之於藝術家的一層意義。而「制約反應」依古典制約理論最簡單的形式，是亞里斯多德曾經提出的「接近律」，意即當兩件事物經常同時出現時，大腦對其中一件事物的記憶會附帶另一件事物<sup>56</sup>。

枋寮藝術村這個環境較為悠閒、平和，生活步調緩慢，所以一般來說，作品都會是一種比較平和的、較無前衛藝術之批判性，這也是枋寮藝術村不同於其他鐵道藝術網絡：台中、嘉義、新竹等地都會型藝術村，較容易顯現的批判性、尖銳面等藝術創作，易言之，在枋寮駐村之藝術家，普遍對於住在山海之間小漁村的枋寮有著如下反應：

藝術家 A13：

「在這裡你可以看到一大片天空，一大片草原和一大片的海、星空，所以這些會引發你去畫一些形式上的景物。」A10：「如果以地理上整個形勢來談的話，非常適合做藝術創作」A5：「這個環境給我不同的啟發，雖然感覺很安靜，平時不是很熱絡，但是對我來講，是一個安靜下來的好地方，在這邊我是受益的，因為這裡的人會鼓勵我，常常因為這樣，我感覺又有能量，可以再創作。」A8：「這裡說是空間，倒不如說是環境，當我來到此地，我就喜歡上枋寮，因為他靠海又離山很近，是一個很好靜思與創作的地方。」A7「枋寮藝術村空間給我的幫助，比如我在這邊做了幾件大型的作品，因為空間很大啊，所以我可以做比較大，那主要是這邊的感覺，讓你的心比較不會很小。」

由此可以想見，環境空間對於枋寮藝術家的「刺激」與「感受」直接切入，影

<sup>56</sup> 行為主義心理學，施淑慎教授國立政治大學心理學系。

響到藝術創作的「反應」，並且反映在作品的風格形式，作品的體積大、小，與心靈的開闊程度。當你每天都接觸到一大片天空、一大片草原、一大片海洋，與一大片靜謐紛圍，心裡面當亦充滿一大片平和與一大片愉悅，在靜思創作之時，大腦中將會同時呈現這些畫面，則，在藝術創作時的這些元素，當亦會同時考量在內。

藝術家 A13，從事多元文化生命教育，其作品意義經常涉及生命及心性之探究，其對空間之影響，另有一番精闢詮釋：

「因為這個空間不符合，所以這時就要改變了。改變藝術的做法，但也許他最終還是可以把這個生產出作品來，他也許在這邊創作，這邊的靈感，他的形成是外在的，有一種輔助性，所以「空間」這個東西對我來講，是一個活的啦！他可以順應每一個空間去做完善利用，其實很多藝術家，不要說藝術家，就說人這個動物就好了，他也是會被空間影響情緒的，我們講是一種氣質，比如中國所講的陰陽五行風水，或是西洋人所說的磁場，一個人的情緒、思維、觀念決定這個人創作出來的產品，所以空間的重要是可見的，但如果這個人已經能夠有一個很穩定的心性時，那這個空間對他就不產生作用，它就是一個東西而已。我講兩個方向，一個是形式上，一個是創作本質上，這個人的心境是穩定到一定程度時，本質上就不會因空間而改變，但形式上礙於現實會改變，會有這種現象，但如果這個人是比較浪漫啦、比較感性的，空間就會對他的藝術作品的內涵產生很大的作用。」

所以，空間對於人或是藝術家之影響層面，當亦是因人而異的。

A4 說：「我在這個空間是可以自己掌握的啦！因為山上那邊是住有老人家！因為鄰居都是老人啦，我們比較不好意思用這種敲敲打打的藝術，會吵到人家就不好意思，有時候我鋸到那邊都一點多了，剛好有警察就說：喂，老兄，現在幾點了，你還在鉅啊，哈，是哦，一點了，因為創作的時間沒有固定，一直做就對了，就沒想什麼東西啦！」

這也是藝術村創作空間的另一層優點，距離其他社區居住空間，有點近，卻又不會太近。

創作空間的轉換與異動，在藝術村影響了 A8，A9 兩位藝術家，也影響了其創作表現形式。A8 是藝術村進駐的第一批藝術工作者，與 A9 算是較為特殊的案例：

A8 與 A9 的使用空間原先是共用的，(即兩位藝術家在同一間工作室創作)，但是兩人的創作類別與表現形式並不同，空間的使用又有限，後來文化局接手藝術村的經營管理，提供預定作為辦公室的空間，作為 A8 暫住空間，後期文化局將多餘的空間收回，A8 才真正擁有屬於個人的藝術創作空間。

A9 說：

「如果說空間影響我的創作的話，這一件作品算是吧，因為當時正處於有點複雜的狀況，像是考研究所的壓力、藝術村本身的壓力(因為當時被強迫要搬到另外一間，而本來住的那一間要做為辦公室)，工作的壓力(賺錢過生活)、、、、，所有的事情都好巧不巧的兜在一齊，讓我喘不過氣來，整個人好像被切一半，對未來沒有方向，急於尋求出口(作品身上的洞代表出口/方向)，這件作品有著我當時的心境。」

A8 則以敏感細緻的文字描述了那一段心路歷程的影響層面。

#### 興建枋寮心印象<sup>57</sup>

累還是累，滿身灰塵  
手握鋤頭、鏟刀，壞掉的尖嘴鉗、斷柄的榔頭，緊握不放的手  
新作紗窗、紗門，腫大淤青的手指，血淚、傷痕、腫包，退卻的心  
新的粉刷、清淨的地板，新的空殼，未來的希望  
資助的進入，無理的剝削，默不吭聲的外地強龍  
強龍的不得妥協，不甘心的跟進…為的是那一絲的希望  
建設持續進展…………。

為了在藝術村保有一屬於自己自由創作的空間，其中之辛苦，由文字中讀來令人有強烈感受，藝術家在藝術創作夢想的實踐歷程中，往往有很多不足為外人道之挫折感，進而影響其創作。

以下是另一種藝術家的心聲：

A10 說道：

<sup>57</sup> 藝術家陳威呈初到藝術村時之心情

「2002年8月來的，然後，我是整整住在這邊一年，365天幾乎每天住在這邊，一個月賺六千，二千元付房租，一千元的水電費，所以我一個月只能用三千元在過生活，這樣持續一年，然後那時經濟來講，壓力很大，我也會申請展覽之補貼，我那時申請藝術村一個展覽，也得到文建會補助，所以才會稍微平衡一下經濟的壓力，那後來也不見得有好轉，我就剛好有一個機會，貢獻我的所學，那我就去幫忙，第一年也是一樣，天天通車，實質上我還是住藝術村，禮拜六日晚上回來，就是隔天要做什麼教學準備，一年過後，我覺得壓力又更大了，因為那邊你更熟悉了，要接活動，所以我就搬出去高雄，這邊就變成六、日有空才過來了。」

A5的創作類別與表現形式的轉變又是另一個藝術創作過程的轉變，

「為什麼我會發展成產業，最主要是我曾經窮過，很窮，這是強迫我走到產業這條路的原因。皮雕可以把排灣族的圖騰表現出來，除了文化傳承，還製造了就業機會，他的基本精神就在這邊，這變成是一種責任，反而個人創作變少了，我變成沒有時間了。」

經濟情況直接間接影響藝術家駐村態度，以及對於使用空間的處置；A5對於工作室空間，因為經濟及轉型產業考量，只好將工作地點由藝術村移到較大空間之鄰近獅子鄉，才能容納數十位皮雕產業工作者；在枋寮藝術村的空間功能，僅能做個人性、展示性的使用，一般創作也皆在他處進行，經濟需求侷限了創作空間的考量與功能，此是一例。

A10的例子，在其所言及，早期進駐一整年的經濟窘困狀況，雖然每天生活起居於藝術村工作室，但因為經濟壓力使然，藝術村之工作空間，並無法使其在藝術創作與表現形式上有所突破。第二年，實質上雖仍住在藝術村，但空間的使用更形減少，主因是爲了賺錢，工作任教在高雄，天天通車，僅只周六、日回到藝術村工作室，

「但大半時間晚上回來，就是要做隔天的教學準備。」「一年過後，我覺得壓力又更大了，因為那邊你更熟悉了，要接活動，所以我就搬出去高雄，這邊就變成六日有空過才來了。」

言談之間及閱及此段文字，令人不禁唏噓感傷，藝術家原本在充滿希望、活力之駐村大環境中，擁有眾所矚目之優越條件及創作空間，卻因經濟壓力龐大，遂而

改變其所進駐之原先美麗夢想與希望，進而轉變創作空間使用狀態，導致藝術創作停滯不前，連帶影響自我藝術生命。

空間的使用，在藝術村眾藝術家中，情況差異之大，變數之各有不同，此其一、二例。

至於另一類充份發揮自我特長，結合社區場域空間的案例，則屬僅進駐二年多之 A12 了，雖然進駐藝術村時間，並非很長久，但是她能夠迅速抓住社區脈動，與在地枋寮產業特色，順利結合自身專長，充份運用藝術村空間，為自己的藝術創作類別與表現形式，作了前所未見的大突破，當屬全台鐵道藝術網絡中，獨一無二的特例。

也只有在山海之間的小漁村~枋寮，才能孕育出如此特殊之藝術表現形式。蓮霧產業於枋寮，是全台知名第一大產地，名之曰「黑珍珠」，為枋寮地區農特產品之大宗。近半地區居民，全與枋寮蓮霧產業相關聯，社區居民在藝術村成立之前，全然不知蓮霧殘留之樹枝除了焚燒堆肥之外，還能夠做何使用。

直到 A12 進駐藝術村之後，她將蓮霧樹枝充份發展成各種木玩造型，包括鉛筆、各種動物造型之桌飾、掛飾、故事偶、別針等等，令人愛不釋手，也充份運用此地產業特色，吸引眾多蓮霧產業相關團體前來參訪學習，造成另一股「蓮霧旋風」；而她的藝術生命，也因此而往前邁進大步，突破以往之說演故事劇場型式，將此二者變身為自己獨特專長，相輔相成，從而在枋寮藝術村各空間中，充滿蓮霧枝造型大小作品無數，是結合藝術村相關空間的一種藝術創作，非常引人矚目之一例。

本研究將幾位藝術家之創作歷程的轉變表列如下：

**【表 4-1-4】：藝術家之藝術創作歷程之改變**

時期	A12	A15	A11	A3	A2
駐村前	1.想法-轉換表演藝術劇場教育形式		著眼於雕刻技	題材漸廣	
2002	2.創作類別-社區與校園劇場	長久以來從事藝術教育，倡導著藝術的活動	法的表現		1. 創作歷程之「改變」毋寧是一種「轉
2003	3.表現形式-說演故事 4.媒材-社區與校園文化 5.其他-迎合普遍群眾對於表		例如：鏤空、或是		

2003	<p>演藝術初入門，引導群眾認識表演藝術的由淺入深生活化途徑。</p>	<p>是人們生命的工具，較不去體會藝術的本質性，無形中也將個人的藝術創作想法，漸漸的不去表現他的技術層</p>	<p>大型作品…等感覺一些較難表現者。(第一階段：駐村前到2003年)</p>		<p>變」，「轉型」，是長期醞釀，循序「漸變」的。而非一種截然劃分的「突變」，其歷程之過程，是有軌跡可循的。</p>
2004	<p>1.想法-將表演藝術在農漁村具生命力 2.創作類別-舞蹈、說演故事、手偶 3.表現形式-社區與藝術村內行動演出 4.媒材-創作劇本(指導社區大學等師生) 5.其他-自駐村前的南北屏東奔波社區與社區大學.部落大學與婦女學院間轉為穩定的營造藝術村創作與教學環境</p>	<p>面，以及追求物象的美感，近幾年從事藝術表現以油彩為主，初期受到指導教授的引導仍以靜物、風景為主，但因個人的想法理念，並不喜歡於課堂的題材，而試著突破自己，以表現主義為主的藝術創作。</p>	<p>造形的改變可能是：具象—抽象（變簡潔了）（第二階段：2004—2005）</p>		<p>2. 想法隨著年歲之增長，生活歷練之豐盈，空間之移轉而投射在藝術作品之表現形式與創作類別之改弦更張，藉由不同媒材來呈現創作。 3. 在創作歷程中客觀條件（人、事、地、物。。）異動，會自覺或不自覺受到影響而改變</p>

					<p>創作的方向；創作往往是感性層面為主軸，意即：「跟著感覺走」。進而影響及主觀意識理性分析主動抉擇的創作，隨著主觀增強，方才產生一連串風格漸趨成熟的創作作品。藝術風格方才逐漸穩定達到作品的一致性。不至於「隨性隨機應變」。</p>
2005	<p>1.想法-將表演藝術創作與創意蓮霧枝結合 2.創作類別-舞蹈、戲劇文本與創意手工藝術 3.表現形式-創作說演故事劇場與蓮霧枝條作品 4.媒材-劇本、工作手套、蓮霧枝條 5.其他-鄰近社區與校園說演故事劇場教育及屏東產業廢棄物再利用推</p>			寫實 寫意 並行	

	廣教育。				
2006	<p>1.想法-以關懷旅遊點藝術村，縮小創作類別與兼具實用性生活藝品發展，以協助在地產業文化發展為轉變目標</p> <p>2.創作類別-蓮霧木裝置與手工藝術</p> <p>3.表現形式-展演與互動式教學</p> <p>4.媒材-蓮霧枝條</p> <p>5.其他-鄰近社區與校園說演故事劇場教育及屏東產業廢棄物再利用推廣與傳承。</p>		<p>將許多小元素集合成一件作品</p> <p>例如：小青蛙、豬...等小作品組合。可以是相同元素或不同元素。</p> <p>（第三階段：2006）</p>	<p>運用現代多重水墨技法</p>	
2007	<p>1.想法-將蓮霧木裝置生活化彩繪</p> <p>2.創作類別-蓮霧木裝置與手工藝術</p> <p>3.表現形式-藝術村海報及裝置與遊客互動等形式</p> <p>4.媒材-蓮霧木</p> <p>5.其他-以來自枋寮藝術村蓮霧木特色藝術市集方式行銷至其他鄉鎮與縣市。</p>		<p>與其它材質結合</p>		

資料來源：本研究整理繪製



## 第二節 空間解構藝術家

### 壹、創作內涵與場所經驗的對話

轉換另一種空間，脫離習以為常之場景、位置與地方，勇於「改變」的人，其實是具有藝術家傾向的人，也是創意者的人格特質之一。

例如：創意天才華德·迪士尼（Walt Disney）的許多靈感就是在出國旅行時，面對不同場景，突然閃現腦際的。

美國畫家喬琪亞·歐姬芙一直以都市的黑暗面作為創作題材，然而美國西南部淡雅而柔和的沙漠景色，正好為他灰暗的都市景色畫面，開啓另一扇窗，透過這扇窗，望向自己腦海裡閃現的靈光，展開了另一種新視野，創作元素轉變而為大自然和諧的場景。並且人生因著創作的改變而引導向另一種光明的新境界。<sup>58</sup>

「易地而處」能夠因為空間與場所經驗的轉換，影響一位藝術家的創作內涵，重新體悟另一方向之轉變可能，藝術生命因而開啓新視野。透過另一扇窗，開啓另一道通往新世界的門，其中轉變的要素，即為空間與人的互動結果，亦可詮釋為場所經驗改變藝術創作的內涵，其表現形式內容與主題因為思考方式之變化而產生質變，形諸於外的創作訴求，藉由不同的媒材，呈現於作品中。於是空間經驗介入了藝術家的創作生命，繼而改變了創作模式，誕生了藝術作品的「美麗新視界」。

當藝術家朱銘打開另一扇窗，看見工藝與藝術之分野，他選擇作為一位藝術家，而非一位「工藝家」，從此，藝術生命跨向新領域，達成了他的夢想，跨越鄉間媽祖廟的場所經驗，發展另一個國際視野的藝術空間，雕塑作品的獨創風格，在台北、紐約、、、與其他大都會開創出迥然不同於苗栗通霄鎮的佛像精雕作品，穿越空間的迷茫，跨過寫實的屏障，使用不同的媒材，改變了他的藝術創作內涵，也徹底翻轉了一位藝術家的命運。

枋寮藝術村駐村藝術家的「命運」，是否因著陸續進駐藝術村三、五年，既漫長又短暫的場所經驗，因而有所影響與改變呢？

<sup>58</sup> By Laurie Beth Jones (1999)【耶穌談生活－熱情與喜樂的生活哲學】，智庫文化

## 一、藝術家 A9

藝術家 A9 在大葉大學就讀時，居住於員林，生活圈與活動地點大約為中部彰化、台中、員林等地，生活經驗與動線以員林為中心，往中部其他地方延伸，在進駐枋寮藝術村之後，五年來「易地而處」，變成以枋寮為中心點，往屏東、高雄、恆春等地延伸自己的生活動線，這樣的空間轉換，藝術家 A9 有了非常具體的影響與創作內涵之轉變。因為當時位在員林，鄰近的南投草屯有豐富的木材資源，方便於木雕創作，所以就以木雕創作為主。

但是，目前因居住在枋寮，鄰近有很大的廢鐵資源回收場，便改以鐵雕創作為主，於是造就了一連串系列的鐵雕焊接立體造型作品。

「感謝老天，讓我找到一個非常大的資源回收場。」

由四件鐵雕創作嘗試做起，逐漸做出心得，竟然因而完成其碩士論文內所必須創作的「玄天上帝三十六元帥」作品，同為傳統神像之研究，因為在不同的場域中，尋找到不同的創作表現方式，於是中心思想不變，但是創作媒材轉變了，表現形式轉變了，作品創作內涵也因而有了不同的質感。由四件嘗試性的試驗作品開啓了另一扇窗，望見「三十六尊元帥」的新視野，在漫長創作歷程中，燒焊鐵件的星火四處亂竄中，藝術家 A9 在護目鏡下的創作視野逐漸明朗而清晰。



【圖 4-2-1】藝術家廖義孝鐵雕作品玄天上帝三十六元帥  
資料來源：藝術家廖義孝提供

「改變，是必要的，如果一位藝術創作者不能尋求新的刺激與成長，那麼就不能稱作是藝術工作者。」A9如是說。

枋寮藝術村中，四處林立著藝術家 A9 的多件鐵雕焊接系列作品，傳達著其充滿赤子之心的童話與神話內涵之呈現。並為眾多觀者所喜愛與接近，常見許多成人、兒童、家庭成員在其作品前拍照留念，媒體也大量報導、介紹此位特異藝術家與其特異作品，因而也開展其作品到屏東、台東、高雄等地展示與裝置及購藏。為 A9 的藝術生命，由未知的、不確定的各種考驗與挑戰，造就一番新天新地新開展。這是屬於藝術家 A9 獨有的場所經驗，因為空間轉換，因而達成藝術創作在表現上之影響與轉換，創作內涵因為材質、技法之轉變，因而開創出另一條藝術創作之路，這豈是當初始料所及的，這是一位藝術家翻轉自己命運的動人故事情節。



【圖 4-2-2】藝術家廖義孝鐵雕機器人

資料來源：藝術家廖義孝提供

## 二、藝術家 A12

藝術家 A12 在 2007 年枋寮藝術村 3 號倉庫的展演會場裡，以斗大的字樣，標示著「閱讀蓮霧枝的春天」，展演著多樣化繁複的蓮霧樹枝再利用的創意作品，超過百件以上的作品，令人驚訝於其創造力與行動力之旺盛。事實上，這不僅是枋寮在地蓮霧樹枝的春天，也是藝術家 A12 的春天！然而，在三年以前的未進駐枋寮藝術村之前的創作生涯中，並沒有任何有關此類樹枝木玩創作的任何作品，也並無任何蛛絲馬跡，可以顯示出他的這方面藝術才能，這是如何的一個轉變歷程？如何在另一個場域空間「突變」的實踐成果？一首 A12 經典創作的「蓮霧唸謠」可以為此位藝術家的枋寮場所經驗，開啓一扇探索創作內涵的窗戶：

「細漢𠵼時，阿母搯我去蓮霧園，  
教我唸～  
蓮霧叢、蓮霧叢、蓮霧開紅紅，  
掛在枝、藏在葉、蓮霧挽未到，  
叫阿公、叫阿姨、舉竹篙來攏，  
蓮霧落、趕緊接、一人分一粒。  
大漢以後𠵼這時～  
阮作子女𠵼，攏嫁娶做頭路丫！  
轉來故鄉屏東𠵼時，  
看到阿母猶原包著頭殼巾仔，  
孤單𠵼走向蓮霧園！」<sup>59</sup>

這是藝術家 A12 一生中藝術生命突破躍進的一大轉捩點；由「蓮霧唸謠」詩中，可清楚辨識出轉捩點的成因：

- (一) A12 的成長經驗中，因為父、祖皆為枋寮在地北勢寮人，出生，長大與當教師、校長的父親、伯父、祖父等家族成員，皆與在地有非常緊密的地緣關係，一股源自故鄉的情懷，使他致力於地方產業特色～蓮霧之發展文化藝術層面之創作，有著比一般人或藝術家所無，更為強烈的使命感驅使她開創了蓮霧樹枝造型創作的春天。
- (二) 詩中充滿童年的回憶及童趣，與欲語還休的子女欲回饋親恩的百般不捨情境。藉由「阿母」之裝扮及蓮霧園意象，以台語口語化親切的呈現，訴說著藝術家 A12 欲與孩童共同分享的童趣及木玩創作，皆以在地場所經驗緊密關聯的蓮霧樹枝作為介面與平台，藉由大半枋寮人的「蓮霧經驗」(蓮霧產業在全台為第一大產地，在枋寮大半居民與蓮霧產業相關聯)傳達藝術創作內涵，由此清楚標示。
- (三) 童詩與唸謠方式呈現出延續藝術家 A12 的表演藝術專長，結合音樂性、戲劇性與舞蹈方式呈現的劇場表演，說演故事特質，為藝術家 A12 為進駐藝術村之前的創作方式，此時另為結合蓮霧樹枝創作媒材，為表演藝術創作內涵，增添視覺藝術新效果，由詩中更可體會出其核心創作性所在。

<sup>59</sup> 屏東縣政府 (2005)，枋寮鐵道藝術村故事，屏東縣政府 F3 藝文特區年鑑。

黑珍珠蓮霧的故鄉在枋寮，藝術家 A12 的故鄉也在枋寮，一但因緣際會進駐枋寮藝術村之後，也就迅速與自己的血緣，親切的故鄉空間景物融匯成一股創作的慾望及意念，藉由此發抒自己的故鄉情懷與創作情感。

就學、工作、創作、藝術歷程，全然不在枋寮的她，三年前投入藝術村之後，生命歷程因為枋寮而豐盈許多，找到了「蓮霧樹枝的春天」也找到了專屬於自己藝術創作內涵，「千變萬化」造型的創作元素，開啓了另一扇通往春天的窗，看見了春天、看見了希望，也看見了自己安身立命之所在，與藝術創作的根源。

藝術家 A12 的枋寮場所經驗，影響所及，不僅只轉變、改變而已，而是藝術創作生命的重要里程碑，而在枋寮地方發展歷史上，亦開啓了另一嶄新的歷史新頁。命運由此開始新的樂章！



【圖 4-2-3】藝術家戴珍妮工作室前蓮霧枝向日葵

資料來源：本研究拍攝



【圖 4-2-4】藝術家戴珍妮蓮霧枝樹屋

資料來源：藝術家戴珍妮提供

### 三、藝術家 A3

藝術家 A3 進駐枋寮藝術村之後，藝術作品的創作內涵，可概分為兩階段的影響與轉變，由其創作畫面中，可看出其所以然。

(一) 第一階段／主題、內容之轉變。



(二) 第二階段／媒材、內涵之轉變。

(一) 主題、內容之轉變：

有些藝術家來到藝術村之後，純粹想發表自我既定成形的作品，不一定有意識的想要融入所謂社區，與在地作連結；對於藝術創作本質而言，並無所謂對或錯，單純只是自我藝術創作情感之流露而已。因為藝術創作，本就屬於非常個人性、主觀性的選擇，有非常多的選項，非 A 即 B、非 C 即 D……。但是，對於藝術家 A3 而言，枋寮在地的生活體驗與場所經驗，提供其不同於以往之「刺激」，影響所及，進駐枋寮藝術村之後，週邊的景色，全成了她水墨畫筆下，主題展現的內容。對於當地的廟宇(大半居民的宗教信仰中心)，枋寮漁港景象(大半居民的經濟收益中心)，全表現在水墨淋漓之畫面中。事實上，一系列畫作，也是在詮釋著枋寮風情與枋寮生活映象。也就是這些體裁，在過去五年前高雄的生活圈中未曾出現的表現，如今卻一一躍然紙面，並且是一連串成熟風格的連作，而非偶一為之的即興之作。

一位藝術家融入某一地方生活過之後，自覺或不自覺的受到場所及空間經驗影響所及，在畫面上不是少量、即興創作場所體驗所得，而是大量、連續、延續在地情感風格之創作，當亦可看出其對於場所精神之掌握與投入，已臻純熟之境界了。

藝術家梵谷投身入法國亞爾，普羅旺斯風光明媚的大自然色彩，讓他心靈產生色彩的感動，在亞爾的末期，是其畢生創作的高峰，明亮的向日葵田園景色，成為影響其創作內涵與體裁之靈感來源。

A3 的系列「枋寮映像」水墨畫作，對於枋寮漁港漁船的顏色～石綠與青綠做結合，由畫面中清晰可見，他說：「在我的畫中，這個社區給我的改變，不只是主題的改變，甚至創作技巧與內容也都有所轉變。」「那些顏色啟發給我這一系列的作品，是枋寮這個地區給我的一個靈感與啟發。」這樣的感受，呼應了另一個敏銳藝術心靈的呈現～梵谷的向日葵明亮，大黃燃燒似線條的創作作品，有異曲同工之妙。

(二) 媒材、內涵之轉變：

原本在駐村之前或上述駐村前期第一階段，藝術家 A3 的創作皆以水墨

方式為之。對於水與墨色之間的掌握，已達隨心所欲之境地，甚至其碩士論文，亦同樣以「水墨畫的空間思想理論與表現型態」作為水墨創作成果的表現，可見已頗多心得經驗。但在投入藝術村之五年後半期第二階段，毅然轉換另一種並不如同水墨創作那般得心應手之媒材與表現形式～壓克力油彩與畫布。

是如何的一種心境，促使其改弦更張，暫離開自己已嫻熟之創作方式，改為較陌生之媒材呢？他說：

「枋寮藝術村每年有一個創作計畫申請，我為這計畫訂一個主題，「舞動」，因為有這計畫，所以我會專注於此，若無此計畫，我還是一樣看到什麼就畫什麼，沒有一個統整；定了主題之後，我會朝這個方向，包括舞蹈之學習（踢踏舞、肚皮舞、敦煌舞、佛朗明哥）與觀察，呈現不同方式的表現。」

原本使用宣紙多年的創作，如今改用畫布，並且不使用油彩繪畫，而改以容易乾、易調和的壓克力顏料。表現與律動、舞動相關的肢體表達。藝術家 A3 在枋寮藝術村創作生涯中，勇於改變自我，並且身體力行，運用親身投入學習舞蹈之方式，更深刻體驗力與美及律動的感受，將之形諸畫面，此種媒材與內涵之轉變。在創作軌跡上之自我改變，源自於心靈之開闊程度，在靜思創作時，思考枋寮山與海之間與自己的關聯性，浪漫、感性的場所經驗，引發其對於藝術作品之思維，產生了很大的作用。最後，選擇以「舞動」來表現自己內心澎湃，無法自己的創作情感，藉由此種抒情、奔放的畫面，傳達內心真實的感受。藉由此種表現形式上之轉換經驗，對於大自然與人又有另一番體驗，將深沉的體悟，轉化成創作理念與全新的內涵。藝術家 A3 已然跨越不同材質空間的鴻溝，為自己的藝術村駐村生涯啓動一個更宏觀的創作歷史歷程。

#### 四、藝術家 A2

「透過環境美學，營造美感生活情境」之重要性，讓藝術回歸生活層面，讓藝術生活化，生活藝術化，似乎這亦就是以藝術家之「美學修為」帶領社區、校園等各處生活空間充滿創意與美感之最佳空間美學實踐之道。

藝術家 A2 的公共藝術作品，嘗試將藝術創作理念和師生、民眾的公共生活空間結合在一起。



【圖 4-2-5】【完成作品】

資料來源：藝術家戴威利提供



【圖 4-2-6】【創作前】

資料來源：藝術家戴威利提供

「設計師們較能掌握作品與環境之結合，而藝術家則在作品本身的表現較佳。故在較屬純藝術的表現上，景觀設計師可邀請藝術家一同來創作，由設計師提供地點，尺寸，場所，精神等意涵之相關資訊，而實質的創作則由藝術家來執行。經多年淬鍊的藝術家，應較能合乎藝術水準的表現。」(葉美秀，2000，25)<sup>60</sup>

上述文字，為在戶外的公共藝術作品賦予藝術家與公共空間結合的最佳註腳。

藝術家 A2 極擅於運用鑲嵌藝術獨具之素材效用，發揮在校園空間的藝術性與人文性，於完成近 20 所學校校園視覺藝術教學及環境空間改造成果。這在全國藝術家的紀錄中是極為罕見，難能可貴的。影響所及擴大至數萬人或數十萬人的生活、視覺層面。

在施工鷹架上敏捷、機伶的爬上爬下、鑽進鑽出，在三層樓高的壁面上以粉筆、奇異筆構圖，畫下輪廓、指定色彩；一會兒又在一樓地面上，仰望剛才畫下的圖面，思索、安靜了一陣子，又拿著手上的彩色設計圖與泥水師傅比手畫腳溝通起來。這是藝術家 A2 馬賽克壁畫公共藝術創作現場，這不是蓋房子的營造廠工地工程，這是源自文建會創設的公共藝術獎助條例與公共藝術設置辦法下，全國公共工程建設，必須提撥總工程費的百分之一（又稱百分比藝術），作為設置公共藝術戶外作品之用。

<sup>60</sup> 葉美秀，談景觀設計與公共藝術之結合。造園季刊，35 期。



於是自 1992 年立法以來，全國各學校、機關所屬新建校舍或工程，逐漸為建築物之景觀增添了戶外公共藝術作品。五年前，藝術家 A2，對於此類公共藝術創作是相當陌生的，雖然進駐藝術村時，是以馬賽克鑲嵌藝術作為創作類別，但是，創作時的主體，仍為一般平面藝術創作後裝框的型態展現，因為馬賽克材料及填縫之後的厚重，使得作品要控制不要過重，畫面始終維持在對開左右或更小的尺寸，因為加上裝框後的重量，往往比其他平面繪畫作品要重許多，於是作品大半為室內懸掛之小幅鑲嵌畫作；直到進駐當年 2002 年 11 月 24 日，枋寮漁港海邊防波堤的一場動員數百人的馬賽克壁畫龐大共同創作，為藝術家 A2 開啓了另類的「大地創作」，整個南台灣場域，成了他飛翔夢想的大舞台。直至五年後的今天，仍然是餘波蕩漾、波瀾未止。

防波堤壁畫中，魚群隨波浪起伏，海洋世界景觀呼應近在眼前的漁村景象，為當地民眾與參與拼貼過程的學校師生帶來永遠的感動與共同記憶：全長數百公尺的龐大壁畫（連同 2003 年第二期共同創作）耐久的玻璃馬賽克鮮豔畫面，成為枋寮鄉新景點，各地藝術愛好者、社區發展協會、觀光遊客、、、皆陸續到訪參觀，這是另一番「飛夢共和國」體驗。也從枋寮藝術村的「馬賽克經驗」帶動數萬人來村製作作品 DIY，並且藝術家 A2 創作了超過 100 餘幅（座）之戶外馬賽克公共藝術作品，橫跨高雄縣市、屏東縣市與台南縣的作品，在質與量上，在台灣藝術家，成為頂尖的馬賽克鑲嵌壁畫大師級的藝術家。（遍佈不同位置的 30 餘處各縣市地方）對於 A2 而言，枋寮海邊的這一場夢想實踐、空間體驗與場所經驗，成了一部名副其實的「命運交響曲」，五年後的今天，藝術家 A2 觸及五年來作品回憶集的畫面，內心仍然悸動不已；這場枋寮海邊與數百人的美麗邂逅，豈料其影響與改變會是如此深且遠。創作的素材，玻璃馬賽克、彩色瓷磚、琉璃珠等媒材不變，但空間易地而處的經驗，卻引發連串效應與效益，這在當初實是始料未及的。

創作內涵隨著在不同之空間，而有融入當地風土民情之構思，體裁因應地方特色，與在地學校師生、民眾共同創作的經驗，為當地帶來舊文化新風貌的感受與影響。枋寮這空間改變了藝術家 A2，而他也同時改變了枋寮的空間，在枋寮藝術村駐村其間，場所經驗對於他而言，是如此珍貴的體驗。同樣的，枋寮及藝術村也因其投入，造就了無可評估的多重影響與改變。其藝術創作，由室內的小幅作品，轉換成動輒三、四樓高或數百公尺長的鉅大畫作，這種「刻骨銘心」的感觸與內心的悸動，對於藝術家 A2 而言，筆墨實難形容。

何況這為數眾多的作品，其中還有上千人共同創作的記憶在其中，這樣的藝術創作體驗，影響層面之廣度與深度，是藝術家戴威利「鑲嵌夢想的實踐」，也為其藝

術村駐村生涯，鑲嵌了全新的生命風景。

枋寮藝術村的地理空間特質，深刻的影響了多位駐村藝術家，在這裡，因為沒有都市的喧嘩，在地人也很親切質樸，所以有別於其他創作空間之特點，但是對於藝術家工作室的創作空間與展示空間之侷限，亦有其難處。

A8 說：「枋寮藝術村是一個很好的媒介空間，能自由的表達展示藝術家的作品。但較為不足的是展示空間的不夠，工作室裡創作空間與展示空間的區隔迷離。」

A6：「只能說，我把空間延伸到部落，我將皮雕發展成產業，替部落的婦女製造就業機會，教他們製作，但這是一種產業而不純粹是藝術創作了。」

A10：「這一間工作室對我的意義來講，我去年沒走是因為我想要讓這裡有制度之後，再把這裡回歸給他。」

A11：「可能就是說這方面我會表現比較弱一點啦！因為我的石雕來講，目前都不是一個很大的創作，那就是說，在整個戶外空間的改變的話，我想我對一個戶外空間改變的影響實在是非常有限。但是就是說打造個人工作室的話，我想我就會做一個改變了。因為基本上在藝術村，每個工作室，每個藝術家都可以塑造出自己的特色、自己的特質出來，那可能是在一個比較小的範圍作一個改造。」

A13：「空間對我來講，比較沒有侷限性，但空間對一個藝術家來講，他的確會對他的作品造成一個形式上的不同。」「例如說這個空間這麼小，我們就無法畫大張圖，所以在形式的表現就有直接的影響了。又如這樣空間假如你沒有做隔音設備，就無法做錄音或音樂的後製，可是他可以做音樂的前期，就是原創的那一部份，可是當這個音樂要形成一個作品時，他是不可能的，因為這個空間不符合。」

本研究發現：藝術家與空間之關係，如同一面鏡子，藝術家形塑其空間，卻也受到當地人文環境的影響而改變，而許多不同創作類別的藝術在此處相互激盪、影響，藝術家的空間與藝術創作亦受到間接的影響。

A6：「在藝術村和一些藝術家的相處中，多少會受到影響，在創作上會得

到一些靈感。」

A8：「來到此地接觸到更多的藝術工作者，彼此之間的學習與互動讓我感受到藝術領域的寬廣，但並不是否定自己的選擇，而是更肯定、更堅持自己的創作方式。」

A1：「在這個社區裡，創作媒材是會互相牽制影響或切搓的，素材可以變成多樣化，因此我的創作也做了一些改變，例如：我會把木雕、鐵雕、或馬賽克等素材加進來做創作，我的創作跟別的藝術家較不同的地方是比較生活化的。」

A3：「來到這個地方，開始也是抱著學習的態度，因為想說來到這裡，我接觸到很多不同類型的藝術家，他們的創作幾乎都不同，我們可以去學習人家的創作態度，創作技巧之外，最主要可以結交到很多好朋友。」

藝術家關於創作作品之心靈空間理念與自我詮釋<sup>61</sup>：

A9：「人類現今所生存的空間，其實都只是浩瀚宇宙中的小縮影。開啟人們溝通的橋樑，內在的情感，轉化成外在的形式。作品透過外在形式的傳輸，真實的呈現在觀賞者面前。」

「在創作題材之中，加入了童話與神話故事的成分，企圖利用人們的先備經驗，喚醒觀賞者的內心世界，重現兒時赤子之心靈」。

A3：「在探討傳統與現代水墨空間表現不同詮釋後，選擇生活化題材，嘗試性地移植並融合西方近現代繪畫的造型觀、體量觀、構成觀。」

「將平面結構放在縱深空間上，將空虛深遠化入現代構成之中，化物象之庇為心象之美…畫面空間的留白及潑灑渲染的布局效果，是為了保留傳統水墨精神。」

「對實體真實的追求，弱化其“建築性”，對光色變化的追求，淡化其“虛幻性”，從“表現”的角度，以“形而上”的抽象意識去構築畫面與空間意識（其結果並非侷限在抽象水墨），讓線條與色彩充分得到重視；嘗試讓描

<sup>61</sup> 屏東縣政府（2005），枋寮鐵道藝術村故事，屏東縣政府 F3 藝文特區年鑑

寫性與寫意性在畫面構成及空間意識上得到互補性、寬容性與發展性。」

A11：「我的創作企圖傳遞的訊息是明確的，也就是所想表達的，是直接透過視覺的觀看就能瞭解作品的生命力，那是一種存在人們心底的生命力，而且都是與生俱有的，或被遺忘，或被忽略。作品給予觀者線索或暗示，讓觀者自行再挖掘心靈的深處。」

「穿孔和鏤空是我常用的表現方式。當石頭被鑿穿了，光線從洞口穿越，整顆石頭彷彿在睡夢中甦醒了過來，瞬間活了起來，散發出強烈的生命力。」

「藉由空間穿透，透過雕塑的內在，並且調內外空間的延續性，不僅增加了空間層次感，也產生人與作品與空間更深一層的對話；穿孔的空間是作品的一部分，是“虛”體空間，實質存在的作品所佔的是“實”體空間。虛與實並非對立的，是相互融合的，形成更大的視野。」

A4「藝術的建構對於一個藝術工作者是一種新的體驗，新場景新空間的詮釋，人與人交流互動、事與事的衝撞交疊，都有著鮮明的體悟。」

枋寮藝術村，實質上即為一社區；是一個「美學知識」交流的一處場所，涵括視覺藝術與表演藝術及音樂藝術、、、等環境空間。

是一處藝術與人文教育的縮影，也是藝術與人際交流互動的最佳場所。枋寮藝術村，以爭奇鬥艷，各具特色的工作室外觀與景觀裝置藝術作品，色彩造型別具風格，專屬於枋寮的環境特色，即足以成為最具特色的社區。

這樣既美又藝術化特質的社區，在全國各社區中，皆為獨樹一幟的。枋寮藝術村提供了一個駐村的特別經驗，除了在生活中創作之外，就是在創作中生活，這是一個生活社區、藝術社區。裡面由許多空間構成藝術創作場域，許多藝術心靈在此交流、互動、連結，跨越各種文化藝術藩籬，共同創建生活藝術理想國。

「現在岩國需要『播種的人』，只要多一個愛故鄉，貢獻出智慧，付出勇氣和行動的人，不久，岩國就可以成為足以誇示全國的文化都市。」——元島祥次

如果將空間視為一「有機體」，並讓它展示著多樣的人文活動，它就會承載

意義、紀錄人與環境之間所發生的每一件事，以及產生多元的生活樣貌，並衍生出深層的文化意涵。

「枋寮藝術村」這個再現空間，藉由深層的藝術創作，讓它更活躍於現實的世界裡。換言之，「枋寮藝術村」駐村藝術家創作類別與表現形式的多元化，不僅表現在建築、文學書畫等等具體的實踐層面上，更表現在地方獨特的精神氣質與世界觀之詮釋等精神層面，而這乃是透過一系列創作的過程，形成了地方具體的藝術體系。

### 第三節 藝術家形塑空間

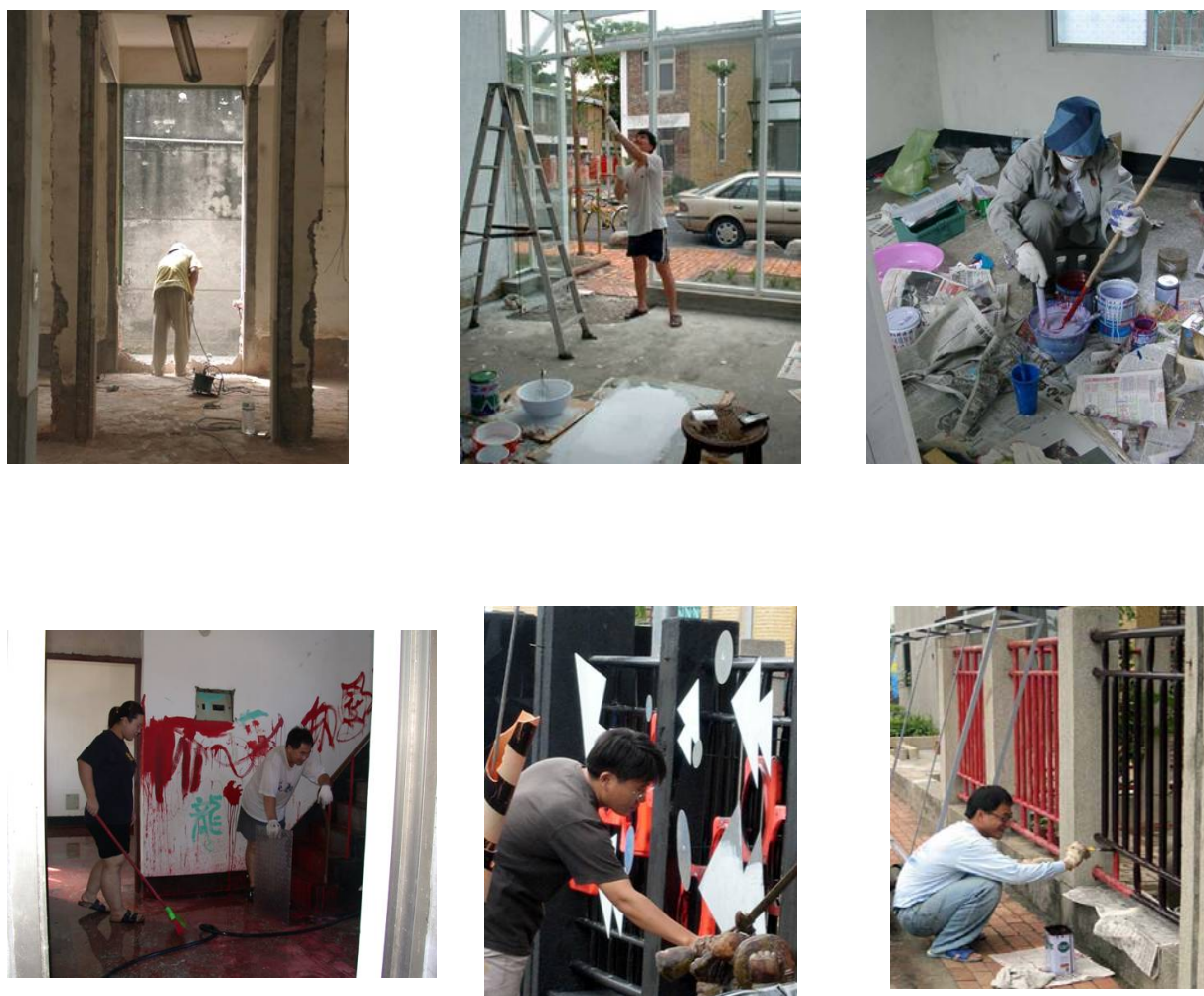
#### 壹、駐村藝術家建構風格獨特的藝術社區

如同駕著夢想翅膀的一群人，分別來自不同的地域、來自不同的背景、為著一個共同的夢想，一個藝術社區的創建，在同一個地方生活、經營創造、、、。

枋寮 F3 藝文特區，因為這十四位藝術家的投入，已經造就一個鐵道藝術網絡中，頗具藝術個性的社區，一座充滿特立獨行、自由精神洋溢的藝術家社區，在枋寮地區而言，是千百年來難得一見的，在屏東縣，甚至全台灣而言，也都是獨一無二的，在這塊美麗土地上，產生了這麼一個無窮想像力的地方，發生一些有趣的故事，許多藝術想像在這裡實踐，交織成充滿希望的彩虹，出現在群山與海岸之間，藝術村本身就是一則動人的故事。

枋寮藝術村是一個歷經將近五年的社區運動，它更是一個涵蓋面甚廣的文化社會活動，正悄然地擴大其影響力，超越百萬人次的人們，陸續進入這既小型又獨特的藝術家社區，在這全球化浪潮無可抵擋的漫天鋪地襲捲而來的聲勢中，枋寮藝術村駐村藝術家的獨特藝術展現，令許多人懷抱對於美好明日之村的嚮往之情，這是一個屬於彩虹的故事，這是一個充滿希望的情節，在過程中，已然達到了目的，未成形的夢，已經清晰可見，因為一個更宏觀的歷史過程，在這裡已在進行中。枋寮藝術村的獨特性乃是藉由駐村藝術家，爭奇鬥豔，分門別類，異質性的創作類別與表現形式形塑而成的，藝術村中充滿了奇幻的視覺藝術作品，眾多觀者與學校戶外教學，到此體驗藝術。愛好藝術的心靈在此交會互動分享，這是一個奇妙的際會，紅、橙、黃、綠、藍、靛、紫、、、，各種藝術色光在此形成既不同質卻又和諧的美麗景象，藝術光譜為枋寮在地帶來閃耀半邊天的「彩虹效應」。

以國外案例而言：漁村變身藝術島~日本香川縣直島案例，與枋寮藝術村有異曲同工之妙。面積僅有 8.13 平方公里的小島，在 10 多年前，乃是典型的漁村，與枋寮位於海邊的小漁港雷同。但是，近年來，安藤忠雄、衫本博司、草間彌生等國際知名的日本藝術家陸續參與，竟而形成藝術之島；枋寮藝術村創建至今，不到 5 年，參觀人數已突破百萬人次，並且如同日本直島，到處有藝術品林立，在山坡上、在草坪上、在路邊，在館內與館外，藝術品與展場觸目可見，轉個彎，藍天白雲與近在眼前的山脈層巒堆疊，形成藝術與自然交匯融合的驚豔景象，特色十足。許多藝術家進駐直島創作，更吸引鑑賞家及藝術愛好者前來。直島本身就是一個大型展場，枋寮藝術村也是一個室內與戶外藝術作品與自然交互結合的大型展場，這是「鄉野型美術館」型態的魅力所在。



【圖 4-3-1】荒煙漫草中華路藍縷的工作室空間改造工程  
資料來源：枋寮生活文化促進會





**【圖 4-3-2】**藝術家方福明創作之社區草亭<sup>62</sup>  
資料來源：本研究拍攝

枋寮藝術村之獨特美學，與戶外公共藝術構成藝術村魅力之所在，此乃駐村藝術家透過不同的創作類別與表現形式在藝術村呈現之獨特樣貌。

<sup>62</sup> 曾經被颱風吹垮，此為第二階段創作。



【圖 4-3-3】藝術家創作中  
資料來源：本研究拍攝



## 第五章 反思與結論

### 第一節 研究者之反思

在摸索、探究、學習求得結論過程時，閱讀藝術家多采的藝術生命，感受其對於藝術創作堅持不變之情境，映照於藝術作品，卻亦有另一種生命美學的感動。

藝術家 A8 在「羨現枋寮心印象」中表達如下詩句：

#### 羨現枋寮心印象

風還是風，滿身毛細孔張口呼吸  
遠方清晰山色、澎湃深沉大海，留住嚮往的心  
藝術入軌，藍圖逐漸成形  
豐富的餐點，感動人心的奮鬥情誼  
是神的嚮往，清明自在的地方……

藝術創作是一段無盡的漂盪與尋求的過程。藝術家

A14：「就像搭上沒有設定目的地的火車，每個站的到達與停留，都有新的人事發生，也有舊的人事過去。」「車上乘客上上下下，我們也隨著心情決定去留。」

枋寮藝術村如同一列藝術列車，裝載了許多人的期盼，許多藝術家的創作故事在這裡進行著，不停地與藝術愛好者互動著，這個台灣藝術歷史軌道中獨特的一環列車，究竟會駛向何方，無人能預知，但在這藝術創作空間裡的種種探索與痕跡，在不停的變動中，如同一場奇異時空的冒險，永遠充滿著藝術活力與生命力。

A10：「今年是第三年，我打算把他結束，住到 12 月，我就要退出了，退出的意義是說就像鐵道的脈絡一樣，上車之後總是要下車。」

A11：「有開始就可能會有結束，其實這是一個自然的形成。如果沒有這個空間，當然是會惋惜啦！萬一這個藝術村不存在，那這些藝術家可能會散佈在其他空間。」

A6：「即使消失了，也是值得記錄啊！藝術村消失了，不會對我的創作造成影響，因為我仍然可在別的地方創作。」

藝術家駐村與交流計畫，是藝術創作生涯中一路不可少的團體行為；在不同的場域空間中，進行各人藝術創作的質變與量變，通常在短期進駐交流中（三月、六月、或一年）較難作追蹤性的探討，因為影響層面通常是浮面的、短淺的、不夠深入的；時間乃是一個主要的催化劑，它可以改變許多事物，包括其本質，而非僅表現外貌，當空間質素來回穿梭交錯在時間之軸上，從現在可以看過去也可以看未來，藝術家不斷在創作的軌跡上游走移動，遂而產生繽紛多彩的各類型藝術作品與值得探究的內涵。

枋寮藝術村進駐的十四位藝術家，其藝術生命與空間的結合，產生了本研究的一些多元樣貌，然其間的轉化乃屬現在進行式的，本研究提供基本的初步成果，在這藝術村空間中顯現藝術心靈綻放的光芒。

總結枋寮藝術村駐村藝術家在創作空間與其表現型式之互動與轉化過程中，可以發現下列特質：

- 一、藝術家經濟能力與其創作轉變及空間關聯性：如 A9 之例，因為成本經濟能力考量，在整體創作空間中，尋找其他創作素材，因而改變創作類型與表現型式，是為一個頗具典型之轉化案例，具普遍性特質，並時常發生在藝術家創作歷程中。
- 二、如 A14 案例，心靈並不受狹窄空間轄制，創意如飛翔之白鴿，自由遨遊在創造力之中，突破斗室限制，也適度反映出藝術家具獨特感受方式與敏感特質。空間亦未必會絕對性限制藝術家創意與才華之發展。
- 三、環境空間之變化，讓具有藝術家特質（如：想像力、敏感、原創、、、、）的藝術創作者，發揮敏銳觀察力與創作表現，甚而造就一番另具特色之藝術作品，如：A7、A11 之「就地取材」創作行為。
- 四、空間變化及異動，在某些藝術家，因為創作行為多年來，相沿成習之慣性，並無深思空間異動改變，與其創作作品之間有重要關聯。這亦適度說明，人與環境之間之互為影響，具備敏感特質之藝術家族群，受到空間影響，亦往往為不自覺的。
- 五、大自然環境之顯著性影響創作心理，亦正如通常性影響一般人一樣，有著共通性之愉悅、安靜、心領神會之普遍感受，進而衍生創作意念與創意，並「有感而畫」。產生各類型創作作品，此特質，為十四位駐村藝術家一致認為極具

重要性之空間特質，亦可證明，枋寮藝術村作為一鄉野型藝術聚落之優勢，畢竟不同於都會型之藝術村，對於駐村藝術家之影響及其轉化。

六、「人，是獨居的動物，也同樣具有群居之需求」，矛盾之綜合存在，同樣也應驗在藝術家身上，尤其特別明顯，藝術創作具有相對「孤獨」之必要性，歷史上許多偉大的藝術創作，往往是通過「孤獨」中完成的。

藝術家通常更具對獨立、單獨環境、空間之需求，尤其特別強烈感受到「不受干擾」之必要性。然而也正如一般人對於群居之渴望，盼望獲得與人互動之「相互取暖」之人際互動效果。此項「動物性」特點，藝術家並無例外之處。

A1、A3、A5、A8 等各位藝術家紛紛表達出生活社區、藝術社區之駐村創作生活過程，對其創作表現，具有深化之影響作用與必要性。「漂旅與暫存之間——藝術創作如同一場探險計畫…因為它是一個屬於天馬行空的夢想尋求…」藝術家 A14 如此說。

藝術家如同「逐水草而居」的人們，這些「藝類」族群在不斷的漂旅中，偶爾欣喜若狂地尋覓到一個「暫存」的空間，便逕自以為找到一個落腳的空間，滿心寄希望地想以此為棲身處，甚而安身立命所在；豈料，往往被自己尋覓到之空間逐步在他自己的「創作情境」中改變而不自知。梵谷如是、朱銘亦然，其他藝術家也是如此。

蒲公英的孢子隨風而飄逝，飄到遠方，在不知名的地方，適度的成長條件下，茁長成看似一模一樣的蒲公英；但，究其實，在另一空間裡，在另一段旅程中，其實它已改變了，再也不是原來時空的它了。

枋寮藝術村藝術家的藝術生命也是這樣，在蒼茫、遊牧的藝術旅程中，承載著舊我，在「另類空間」卻又開創自我的藝術創作。這過程，究竟是自我改造了空間？抑或通過「實體空間」、「心靈空間」造就了自我的「異想空間」？

## 第二節 發現「藝術共和國」

綜合各章節對於空間經驗之詮釋，是否有助於枋寮藝術村藝術家之藝術創作之表達？答案顯然是肯定的，相對也顯示出，長期進駐型態之駐村創作與交流計畫，對於一位藝術家藝術生命之成長與突破乃是顯而易見之效果的；這項結論對於政府部門、各地藝術村經營管理單位或致力藝術創作之各類藝術家族群而言，乃是一項具貢獻度之新的發現；在藝術家之立場而言，在發展台灣藝術之創作歷程中，若要追求有具累積性成果之藝術村創作行為，長期進駐一處藝術聚落，進行生活與創作，獨立工作室與藝術家社區，和鄰近社區之融入，乃是必要且充分之條件。

當藝術創作行為，在長期進駐蘊涵之下，枋寮藝術村之藝術家已各自發展出不同的藝術創作類別與表現形式，在藝術家的創作作品中，亦皆多所發現，印證了人與環境、空間充分互動激盪之下，產生的多樣化繽紛多彩之樣貌。

對於藝術家而言，開啓另一扇未曾打開的門窗，是有助於發現美麗彩虹之遠景的，這是另一項具體之發現。

相對於屬於藝術家個人創作生命之轉變，其創作類別與表現形式，更賦與枋寮 F3 藝文特區整體「空間意義」作了前所未有的鉅變。

對於枋寮在地，空間意義的轉換，讓駐村藝術家，以此一藝術聚落為軸心、焦點之影響層面往外擴散，如同一顆「藝術彩石」投入湖心，造成湖面蕩漾未止，由枋寮藝術村，擴及到枋寮社區及鄉鎮，甚而屏東縣、高、高屏等地，並逐漸擴及全國及國際，其地方之特殊性，顯露無遺，百萬人次之進入 F3 藝文特區，十四位藝術家，藉由駐村創作行為，為地方的場所性增添革命性之貢獻，不僅止改變了藝術村外觀，也變革了枋寮原來地域性之侷限，擴張了藝術版圖與形象，更改變了許多人之藝術心靈空間層次，於此宏觀視野之下，十四位駐村藝術家，呈現出革命前夕天邊彩霞般之多彩創作情境，因緣際會在偶然間，竟成為具藝術使命之「革命家」，造就了一個全新的「藝術共和國」。

### 第三節 建議與結論

#### 壹、駐村藝術家的建議：

根據研究者訪談整理各駐村藝術家的建議如下：

A4：「藝術家缺少對談論述的空間，建議可以常舉辦藝術論壇之類的，或許每個月一次啦！透過這樣的對談可以反省和激發。藝術村只是一個實驗的過程。」

A7：「不能期待公部門的補助，但至少須要有創作上的獎勵。」

A8：「藝術村的公共空間規劃，其實我覺得他整體所散發出來的感受是平易近人的，不是高不可攀的，所以我覺得現在的呈現非常的恰當。但如就區塊來講的話，可能稍嫌不足，例如：公共藝術品的呈現表現不足、社團與藝術單位的個別區隔亦不夠、展演空間的不足、次餘空間的運用不當（楊藝術家後面的草皮）、植物種植與品種選擇規劃的不當等。」

A8：「由於我是長年居住於此，所以空間的使用主要是以居住與創作並行，如此一來空間就較不適合作展演或供人參觀的空間使用。」

A9：「嚴格來說，如以創作為主，枋寮是一個風景優美，步調緩慢，悠閒的創作好地點，但是物資，材料，吃的選擇等等物質上的補給就略嫌匱乏。」

A11：「有多種藝術是需要專門設備或技術的，如石藝、數位影音等，所以藝術村以提供專業設備及技術供藝術家創作，有完善的器材機具，可以提供藝術家各種實驗的可能性。」

綜合上述，有關各駐村藝術家之建議內容，枋寮 F3 藝文特區及藝術村之行政管理單位對於場域空間之規畫、管理、似乎與駐村藝術家之期待，有滿大的落差存在，也突顯出，建立一個專業化之藝術行政及藝術管理機制是相當必要而且急切的。

#### 貳、研究者之建議：

一、建立「藝術村史」之必要，關於本研究「當空間介入藝術家——以枋寮藝術村駐村藝術家為例」研究過程中，發現營運管理單位歷年來之有關藝術村發展史料

之建立，付之闕如，斷簡殘篇，蒐集上頗為吃力，並無完整資料、發展過程之整理。隨著 F3 藝文特區及藝術村管理單位及管理人之數次更迭異動，竟無系列之「發展史」建立，對於一個台灣重要「藝術運動」及「藝術文化政策」發展歷程，頗為重要的一個藝術據點，此現象是值得警惕與改善的。

- 二、藝術家本身的反省：如何才能成為專職的藝術家，透過存在空間圖示的檢視，駐村藝術家與在地的經驗，仍嫌不足，這足以影響藝術創作的內涵，值得省思。
- 三、相關單位及政府部門對於藝術村的定位該做一徹底的省思與評估：藝術村的功能與定位，是否能讓藝術家無後顧之憂，專心從事創作，實是藝術行政者該好好評估與策畫的議題。
- 四、本研究僅只為開端性之訪談單一據點—枋寮藝術村，並僅限於駐村之十四位藝術家個案，採樣或為不足，期盼日後研究者，更能擴大取樣，若能再將鐵道藝術網絡五大藝術村之間，駐村藝術家之長、短期進駐真實的存在空間加以理解之後，再針對其創作內涵之異同，加以區別分析，則是可以後續之研究方向。

## 參、結論：

「枋寮藝術村」這個再現空間，藉由藝術家的藝術創作，讓它更活躍於現實的世界裡。換言之，「枋寮藝術村」駐村藝術家創作類別與表現形式的多元化，表現在建築、文學書畫等等具體的藝文實踐層面上，的確讓枋寮原本的閒置空間再活化。

然而，綜合第二章之論述，透過藝術家的生活路徑圖示，可以更清楚理解其生活上的實質內容及空間脈絡。本研究經過分析之後發現下列一些現象：

- 一、枋寮藝術村大部分藝術家的生活被分裂成三塊，亦即藝術家們須兼職賺錢工作，從事神聖心靈活動和藝術創作活動。他們是處在「分裂的」生活世界範籌裡。
- 二、他們的生活範圍，遠超過藝術村的範圍。
- 三、他們的生活經驗，並非在地性的生活經驗，並未與在地的生活脈絡融合為一。
- 四、由他們的生活脈絡即可看出：「藝術村」是一個創作之所在，而非生活之所在，其「生活上的經驗」與「枋寮」並未相關、有的只是很有限。

透過上述之分析、理解藝術家的生活路徑圖示，他是一種真實的存在空間，不同的藝術家，以其反映出來的不同創作內涵，所對應出來的、呈現出來的不同的存在空間圖示。再綜合三、四章的論述，得到的結論是：

枋寮藝術村駐村藝術家的創作類別多元化，其表現形式也多彩多姿，然而，大部份的藝術家其作品內涵，其實並無法真正反映、呈現出枋寮的地方性。

藝術家族群是十分奇特的「異類」，源自內心熱情的創作需求與衝動，所謂藝術細胞十分活躍，驅使其自然而然逐漸踏入專業的藝術創作之路，但是，整體的藝術市場生態，在未能成為常態性之前，專職的藝術創作者，又是如此難得出現，枋寮藝術村雖屬「長駐型」三年、五年的創作生活，但因上述原因，尚無法在此「藝術共和國」「長住」。

「藝術共和國」雖具「藝術立國」之根本，但觀諸「立國之本」的經濟來源，卻是由各藝術家們各自從枋寮以外的外地陸續投入為「建國之用」，建立枋寮藝術村此一藝術社區，公部門的投入經費與藝術家們之傾全力挹注比較之下，實屬杯水車薪，並且緩不濟急。影響所及，目前藝術村之型態與現象，其實況與真相亦正如本研究所呈現出的結果。然而，公部門究竟能為藝術村再投入多少？公部門預算之挹注於藝術家們，是否能具體改變藝術家們的在地生活路徑？產生枋寮更具體的在地特色藝術創作作品？使枋寮藝術村藝術家們的存在空間得以更集中於此，而非四分五裂。此現象的改變，並且有益於建立更具枋寮在地特色的文化與藝術，並且為全屏東縣，甚至全台灣建構另一類型足以成為典範的在地生活創作空間模式，假以時日，並可望成為具國際性視野的藝術村落，期許能從中發現藝術之瑰寶，藝術之黑珍珠，國際級大師藝術家能由此產生，「愈是在地性，才愈是國際性」。觀諸藝術史上之例，所在多有。

本研究源於對故鄉之熱愛，懷著希望與盼望之情，提出研究心得作為嘗試性探問，並呈現出此「在地經驗」之成果。

#### 一、藝術村經營管理制度面探討

藝術村中的資源概分為兩大類，以公部門而言：在人力資源方面，可提供整理環境、接待遊客、專案管理與提供諮詢服務，以及行銷推廣藝術家及其作品。在預算執行方面，則可藉由展演的安排，挹注藝術家獲得政府的年度補助。然而，枋寮藝術村在實際狀況上，人力，卻只有一名工作人員負責大、小事，

這顯然並非經營藝術村之道，以鐵道藝術網絡其他站而言，沒有一處藝術村是如此經營管理的，一般皆由團隊經營，人力方面仍嫌不足；枋寮藝術村卻由一人獨挑大樑，名之為「專案經理人」，然卻無能為力執行眾多事務，其效也不彰。

枋寮藝術村所呈現出之實況，也就成為藝術家們只好自力救濟、自食其力、自我管理與自我經營、行銷。因為，實在無法對一個人的經營管理方式，有所期待。

在預算執行上，經費補助對於藝術家們而言，並無取得實質補助，名之為「各司其職」，管理單位掌握文宣及其他預算，讓藝術家專司創作。然而，無法理解的現象是，沒有任何經費補助挹注給藝術家，藝術家要靠什麼來「專司創作」？

藝術家們理所當然的「裂解」了生活，到處兼職賺錢工作，遠離藝術村，只為了基本的生活需求，心靈活動無法在此獲得充實，只好往外尋求，甚至藝術創作活動，本來是以此為基地的，也變得不確定性，可能就在自身工作賺錢之所在進行創作了，雖然藝術村本應是進行創作之所在，但是卻有諸多不確定性的侷限。

而這些皆導因於經營、管理制度之不良善，所以，藝術家們的生活範圍，當然遠超過藝術村的範圍，他們的生活經驗，當然無法呈現深刻的在地生活經驗，更遑論與在地的生活脈絡融合為一。

本研究所探討的藝術家之藝術創作及其內涵甚少反映出枋寮的在地性，其實，正也反映出經營管理單位制度面與執行面之一大警訊。

## 二、藝術家之侷限與開展

年度駐村計畫中，藝術家需填寫一項稱為「回饋計畫」的表格，公部門有此項要求藝術家提供之回饋情形，立意希望藝術家們有「回饋」藝術村或社區之構想，但是，本研究以為，「回饋」是單方面的，事實上，應改為「互動」較能顯現藝術家與社區或藝術村之間的關係。藝術家提供專長於社區，讓大家接觸以往不曾接觸的藝術類別，增加美術教育效果，而居民則提供人力號召社區參與，就達到了互動的效果。

由於過去很少有這麼多人的互動，藉由如此的互動方式，讓藝術家的藝術生命更豐富、視野也更廣闊，對於藝術家而言，這其實並非單純的「回饋」，而是「互動」之餘，理所當然的收穫。與社區民眾的多方互動，協助美化社區，提供藝術教學，也突破了藝術家僅止於在自己工作室之侷限，大步展開了自己的藝術生命。

## 三、環境空間與生活經驗之整合



枋寮藝術村成立以來，一路走到如今局面，事實上已成為「觀光景點」了，然而回歸到藝術村藝術家本身，畢竟，期許自己藝術創作之突破，應是身為藝術家最重要的使命，否則，充其量只是一位藝術愛好者罷了，藝術家的創作生命，因為投身枋寮藝術村，在作品呈現上有了某些在地之影響，這是一種突破，藝術家若只是自我閉門創作及生活起居在枋寮的工作室中，其實只是「進住」而非「進駐」。生活經驗除了透過自我體驗、感受之經驗累積以外，大多需透過與在地居民之互動、交流而有所心得。

期盼主辦單位與藝術家共同體認，枋寮藝術村之濃厚社區性，對於藝術家之創作行為乃是一大助力，冀望未來能因制度面之改善與藝術家心態之調整，在探討藝術家之存在空間之餘，能發現到環境空間與生活經驗之整合，藝術家能不再「自我裂解」，在地性的生活脈絡能夠更深刻地呈現出當地的獨特性。

本研究在最後，仍要提出後續研究思考之方向，期能引發更多人關注此議題：

- 一、藝術家「實存空間」之探討，是否可以幫助我們更了解藝術家及其作品？
- 二、是否可以讓藝術家在創作之路上，達到更佳自我理解？
- 三、藝術創作的水準及作品的深刻程度，是否可藉由個人生活世界的結構性調整，而達到一個最佳的狀況？

## 文獻參考：

### 中文書目：

- 大衛·索羅斯比(2003)。文化經濟學。(張維倫等譯)。台北：典藏藝術。(原著出版年：2001)
- 法蘭基(2004)。文化地理學。(王志弘等譯)。台北市：巨流。(原著出版年：1998)
- 尤力·阿昌等撰稿(2001)。大家來寫村史:民眾參與社區史操作手冊。台北：唐山。
- 王祥貴(1998)。文化、空間圖式與東西方建築空間。台北：田園城市。
- 地球宣言組織(2006)。永續建築白皮書。
- 余秋雨(2001)。藝術創造工程。台北：允晨文化。
- 吳介禎(2005)。心靈、醫療、藝術。台北：藝術家。
- 李蕭錕(1996)。色彩學講座。台北：藝術家。
- 枋寮鄉公所(2002)。火車快飛，夢想起飛-枋寮火車站藝文特區城鄉新風貌改造計畫。屏東：屏東枋寮鄉公所。
- 枋寮鄉公所(2003)。枋寮鄉簡介。屏東：枋寮鄉公所。
- 屏東縣政府(2004)。青鳥的樂園 枋寮鐵道藝術村成果冊。屏東：屏東縣政府。
- 屏東縣政府文化局(2005)。枋寮鐵道藝術村的故事:2005年屏東縣 F3 藝文特區年鑑。屏東：屏東縣政府文化局。
- 約翰·史都瑞(2003)。文化理論與通俗文化導論。(李根芳、周素鳳譯)。台北市：巨流。(原著出版年：2003)
- 施並宏(1998)。台灣省國民小學校園建築景觀蒐探。板橋：台灣省國民學校教師研習會。
- 威廉·伯恩斯(2004)。藝術管理這一行。(桂雅文、閻惠群譯)。台北市：五觀。(原著出版年：1998)
- 索雅(2004)。第三空間。(王志弘、張華蓀、王玥民譯)。台北縣：桂冠。(原著出版年：1996)
- 孫周興編(1996)。海德格爾選集：上、下。上海：三聯書店。
- 梵谷傳(2001)。(余光中譯)。台北市：自助旅行會
- 現代地理思想(2005)。(國立編譯館主譯)。台北市：群學。
- 場所精神：邁向建築現象學(1995)。(施植明譯)。台北：田園城市。(原著出版年：1980)
- 湯志民(1992)。學校建築與校園規劃。台北市：五南圖書。
- 黃榔主編(1982)。西洋美術辭典。台北市：雄獅圖書公司。
- 段義孚(1998)。經驗透視中的空間和地方。(潘桂成譯)。台北：編譯館。(原

著出版年：1977)

愛德蒙·惠特曼 (2003)。藝術教育的本質。(劉美玲譯)。台北市：五觀。(原著出版年：1996)

虞君質 (1979)。藝術概論。黎明文化圖書公司。

季鐵男編 (1992)。建築現象學導論。台北市：桂冠。

潘朝陽(2005)。心靈、空間、環境:人文主義的地理思想。台北：五南。

潘淑滿(2003)。質性研究：理論與應用。台北：心理。

鄭水萍(2003)。屏東縣枋寮鄉文化白皮書。屏東：屏東縣政府文化局。

實存、空間、建築 (1994)。(王淳隆譯)。台北：台隆書店。(原著出版年：1980)

簡丹總編輯 (2004)。在 20 號倉庫走過一千個日子。台北市：文建會。

藝術、空間、城市 (2000)。(簡逸姍譯)。台北：創興。(原著出版年：1997)

蘇珊·謝區·珍·哈吉斯 (2003)。文化與發展:批判性導論。(沈台訓譯)。台北市：巨流。

## 中文期刊論文

王墨麟 (2000)。空間、身體、政治。閒置空間·新造化，藝術 99 專輯 3，36-38。

台東鐵道藝術節專題論壇 (2005)。複製、異質、連結：談鐵道藝術經營。

氣氛作為新美學的基本概念 (2003)。(谷心鵬等譯)。當代，188 期。

郭恩慈 (1998)。空間、時間與節奏：列斐伏爾的空間理論分析。城市與設計。第五卷第六期，179。

郭瓊瑩 (1994)。談校園環境之空間品質與人文精神。造園季刊，15 期。

葉美秀 (2000)。談景觀設計與公共藝術的結合。造園季刊，35 期。

劉永皓 (2000)。體驗閒置空間—不同的美學經營策略。閒置空間·新造化，44-47。

劉舜仁 (2000)。空間的滅絕與再生。閒置空間·新造化，14-19。

劉瑞如 (2001)。當藝術走向公眾-談公共藝術「公共性」之落實。美育雙月刊，120 期。

魏光菘 (2005)。異質地域與空間文化。環境異議：城鄉永續規畫與文化研究研討會。南華大學。

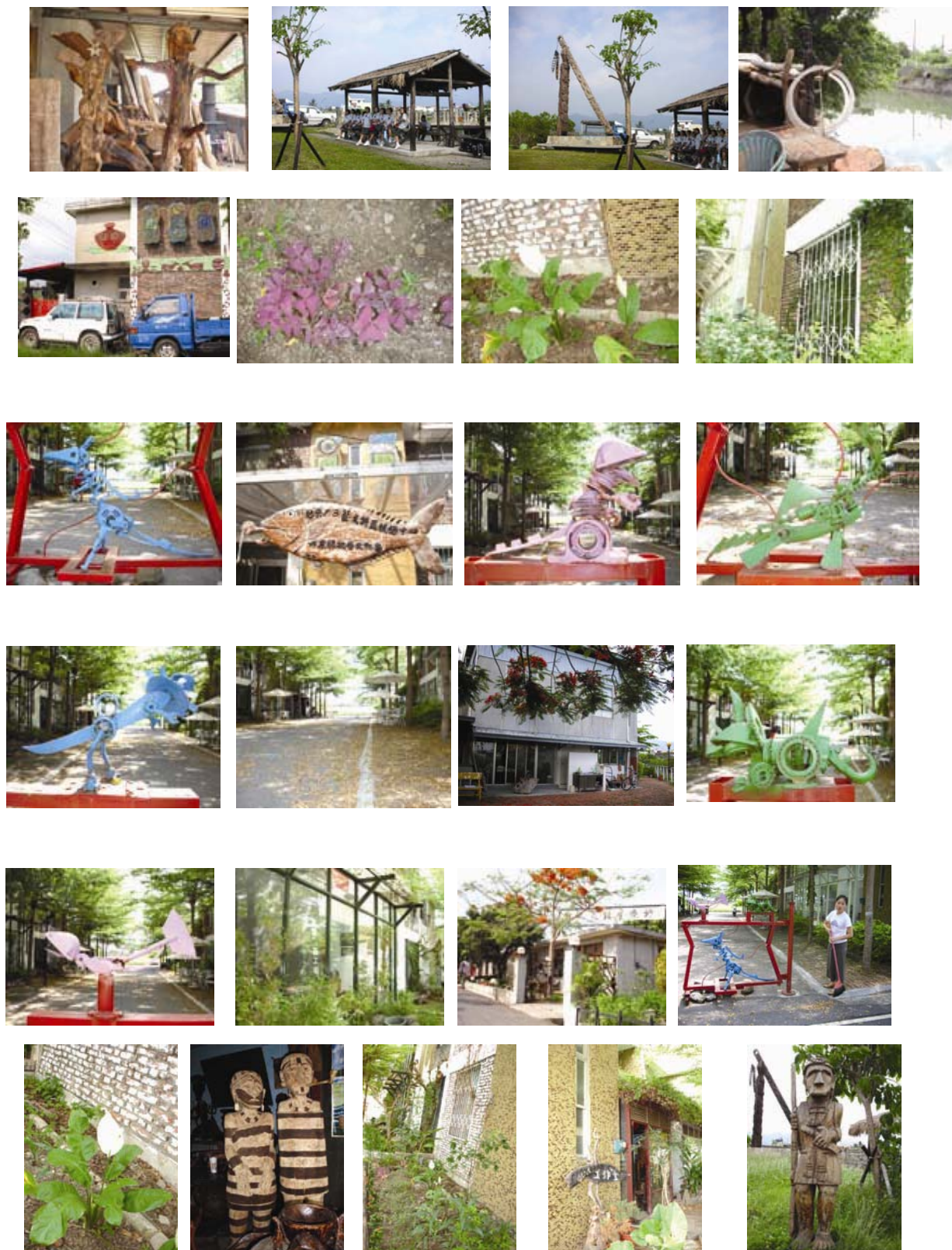
魏光菘 (2007)。地方的「深度」：現象地理學初探。南方凝視與環境藝術研究研討會。南華大學。

## 中西文論文

尤寵惠 (2005)。藝術村與美術館的關係：台灣藝術工作者的觀點。臺南藝術學院博

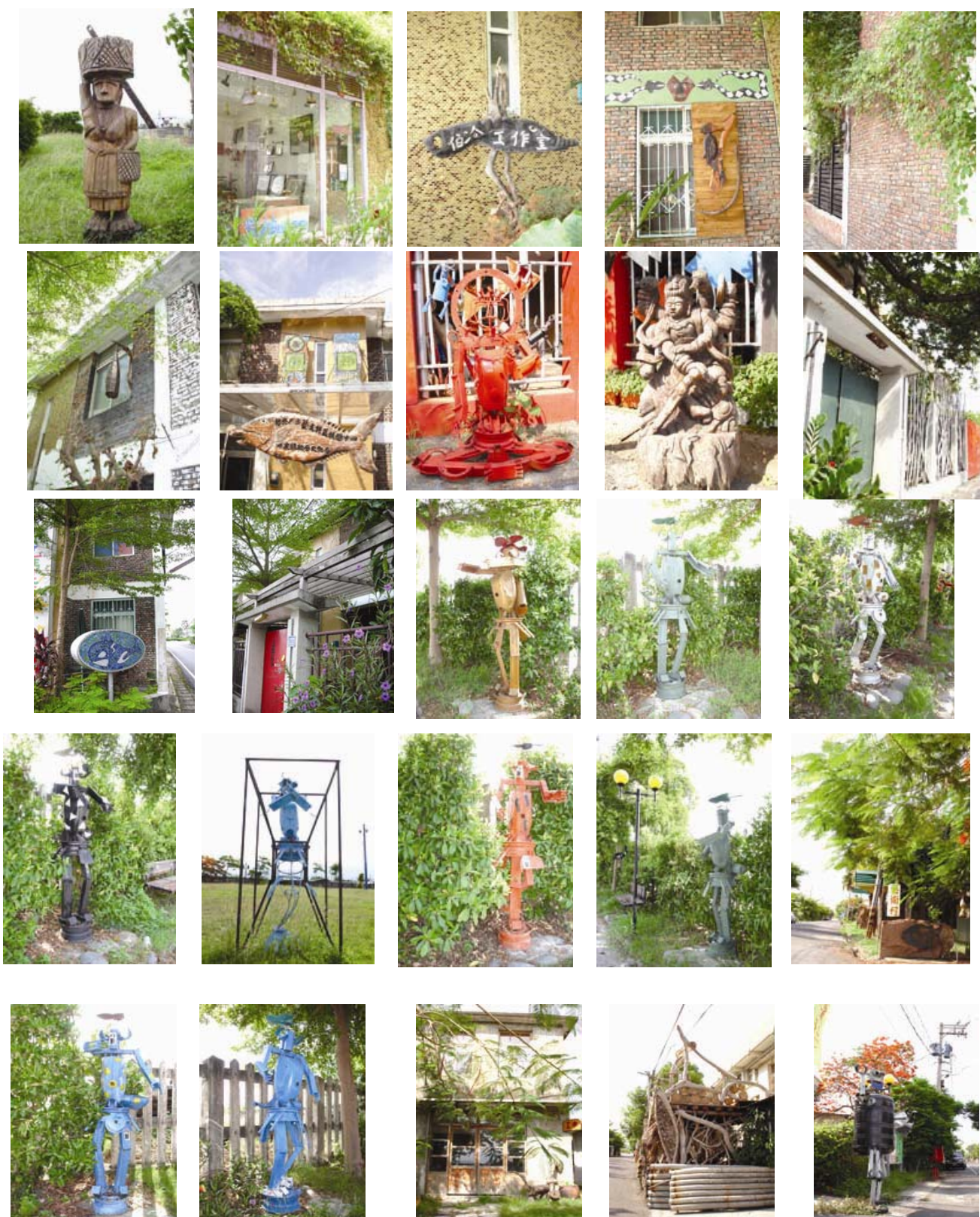
- 物館學研究所碩士論文，未出版，台南。
- 曲曉玲（2005）。鐵道藝術村視覺形象規劃之遊客體驗—以台中 20 號倉庫、嘉義鐵道藝術村為例。銘傳大學設計管理研究所碩士論文，未出版，台北。
- 朱文海（2005）。從梅洛龐蒂對於“空間”的意向看其美學表現：從空間知覺到藝術表現。國立中央大學哲學研究所碩士論文，未出版，台北市。
- 李千慈（2006）。一段“藝遊未盡”的旅程：藝術村之非正式學習研究。國立彰化師範大學藝術教育研究所碩士論文，未出版，彰化。
- 李俊賢（2002）。藝術村之定位與永續經營探討—以南瀛總爺藝文中心為例。國立中正大學企業管理研究所碩士論文，未出版，嘉義。
- 馬台平（2003）。民間參與文化建設財務評估之研究—以國家藝術村為例。中華大學營建管理研究碩士論文，未出版，新竹。
- 陳雅萍（2005）。棲息與游牧：藝術家進駐與跨國行動計劃之研究—以台灣公部門運作策略為焦點。國立中山大學藝術管理研究所碩士論文，未出版，高雄。
- 陳玉玲（2003）。松園閒置空間再利用—藝術創作者展現場所精神與社會實踐研究。國立花蓮師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，未出版，嘉義。
- 陳嘉萍（2001）。華山藝文特區營運管理之研究。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，未出版，嘉義。
- 陳欽河（2001）。華山藝文特區活動形塑場所精神關係之探討。中原大學/室內設計研究所/碩士論文，未出版，桃園。
- 張珩君（2004）。台灣地區藝術村經營管理之研究。國立中山大學藝術管理研究所碩士論文，未出版，高雄。
- 董維琇（2003）。藝術與社會變遷：論藝術家進駐計畫與台灣認同。中央英格蘭大學，伯明翰藝術學院博士論文。
- 葉妙香（2005）。枋寮 F3 藝文特區發展模式之研究。國立花蓮師範學院社會科教學碩士班碩士論文，未出版，台北。
- 蔡美文（2004）。閒置空間再造-管理者與藝術家關係。國立臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士論文，未出版，台北。
- 蔡梅芳（2003）。水墨畫之空間思想理論與表現型態。國立屏東師範學院視覺藝術教育研究所碩士論文，未出版，屏東。
- 閻淑慧（2004）。鐵道藝術村遊客旅遊行為關係模式之研究。南華大學旅遊事業管理學研究所碩士論文，未出版，嘉義。
- 劉雯婷（2003）。『華山藝文特區』之藝文生態及社會關係探析。東吳大學社會學系碩士論文，未出版，新竹。
- 簡惠英（2003）。台灣「另類空間」的前衛藝術發展---以「伊通公園」為例。南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，未出版，嘉義。

## 附錄：1



【圖】枋寮藝術村的環境與藝術  
資料來源：本研究拍攝



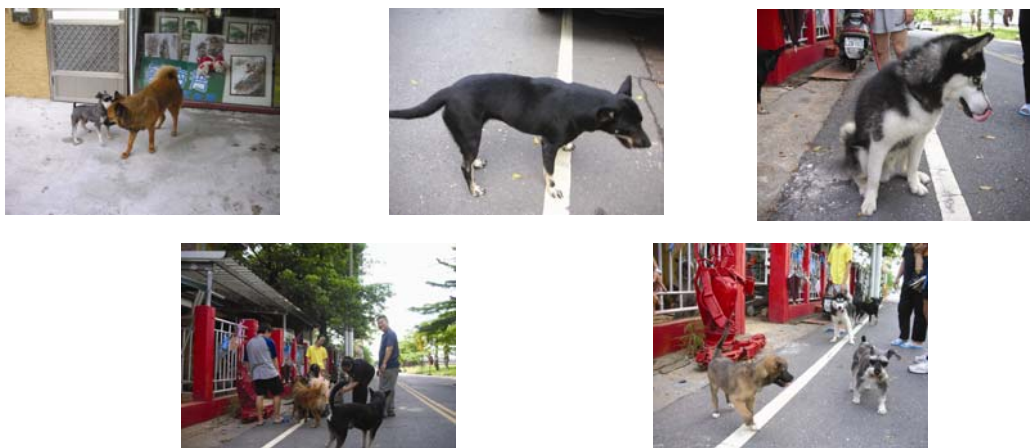


【圖】枋寮藝術村的環境與藝術  
資料來源：本研究拍攝





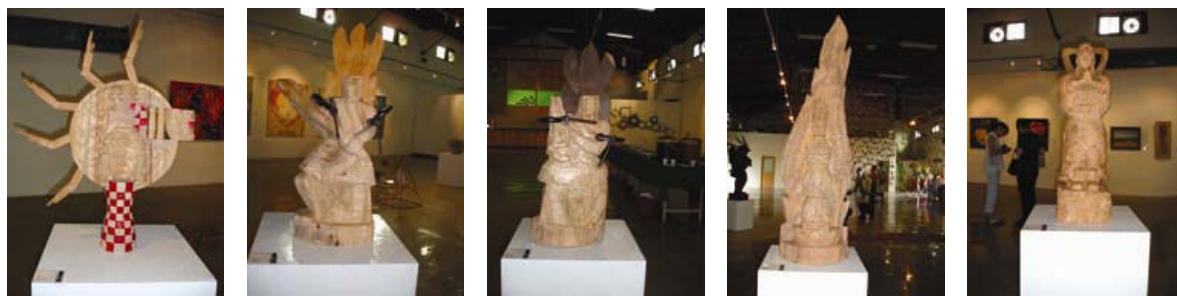
【圖】文化創意產業  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術村的人和狗  
資料來源：本研究拍攝



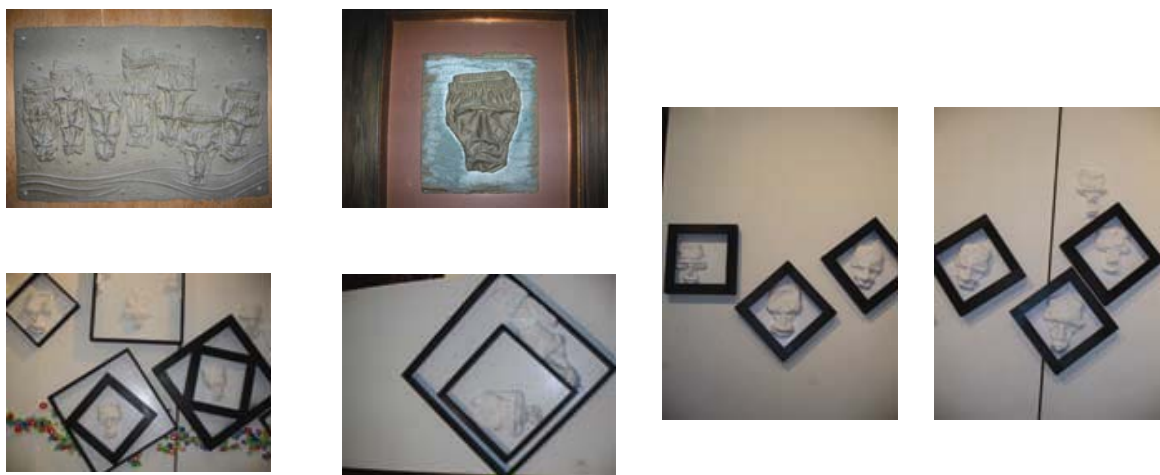
【圖】藝術家 2007 年 6 月在 F3 倉庫展覽之作品，盧安來 油彩生命系列  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家 2007 年 6 月在 F3 倉庫展覽之作品，廖義孝 木雕  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家 2007 年 6 月在 F3 倉庫展覽之作品，黃敬永 石雕與鐵的結合  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家 2007 年 6 月在 F3 倉庫展覽之作品，黃澄權 男人的臉系列  
資料來源：本研究拍攝

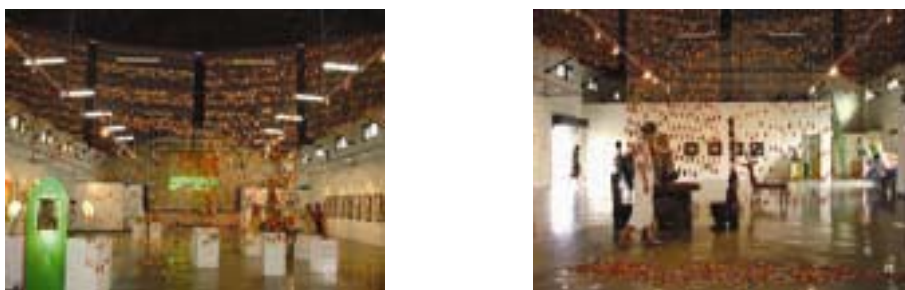




【圖】藝術家 2007 年 6 月在 F3 倉庫展覽之作品，方福明 木雕  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家 2007 年 6 月在 F3 倉庫展覽之作品，陳威呈 油彩系列  
資料來源：本研究拍攝



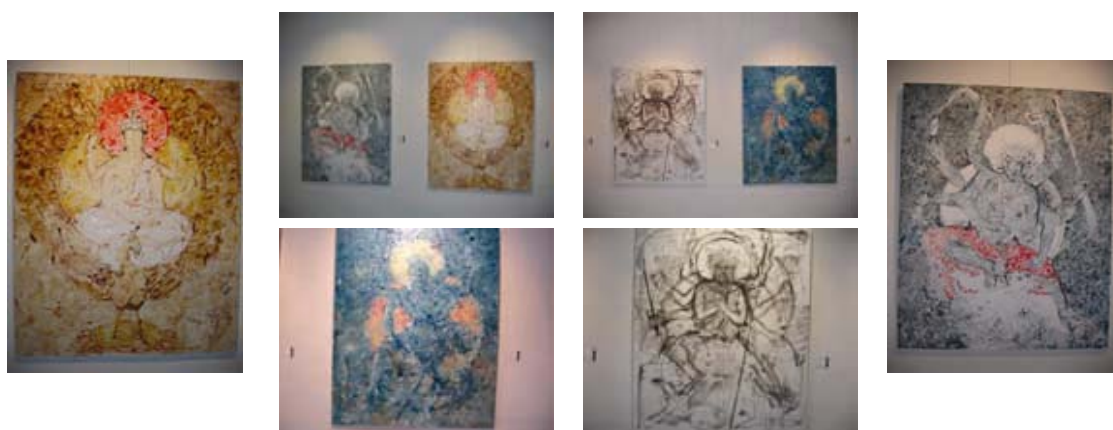
【圖】藝術家 2007 年 6 月在 F3 倉庫展覽之作品，李冀香 皮雕門簾  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家 2007 年 6 月在 F3 倉庫展覽之作品，戴威利 馬賽克心靈之窗  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家 2007 年 6 月在 F3 倉庫展覽之作品，蔡梅芳 水墨畫  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家 2007 年 6 月在 F3 倉庫展覽之作品，蔡明峰  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家教學，廖義孝  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家教學，黃澄權  
資料來源：本研究拍攝





【圖】藝術家教學，戴珍妮  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家教學，戴威利  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家教學，蔡梅芳

資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家創作空間，廖義孝

資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家創作空間，黃澄權

資料來源：本研究拍攝



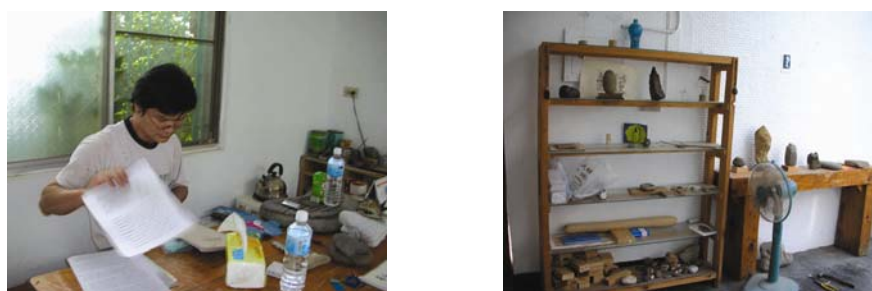
【圖】藝術家創作空間，方福明

資料來源：本研究拍攝

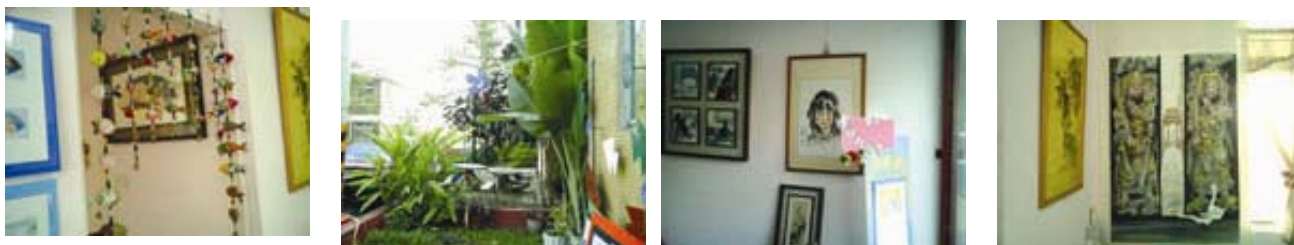




【圖】藝術家創作空間，楊勝雄  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家創作空間，黃敬永  
資料來源：本研究拍攝



【圖】藝術家創作空間，蔡梅芳  
資料來源：本研究拍攝



【圖】F3 倉庫展演空間  
資料來源：本研究拍攝

## 附錄：2

### 「鐵道藝術網絡枋寮站—F3 藝文特區」 駐村藝術家合約書

屏東縣政府文化局（以下簡稱甲方）和駐村藝術家 戴 威 利  
（以下簡稱乙方）訂定 F3 藝文特區（以下簡稱本村）駐村創作合約條款如下：

一、駐村地址：屏東縣枋寮鄉儲運路 6 巷 2 號

二、進駐期間：96 年 1 月 1 日起至 96 年 12 月 31 日止。

三、乙方進駐期間應依附件一之計畫（含簡歷、駐村計畫…等）執行。

四、乙方於進駐期間所享權利義務：

1. 清潔管理費每個月新台幣 2,000 元（按面積坪數核定）。每 2 個月繳交一次，乙方應於每雙月 10 日前繳清，拖欠費用已達二個月，甲方得逕予解約，取消進駐權利（且應付清所欠未繳之所有一切費用，並得由保證金逕予沒入，乙方不得異議）。
2. 乙方進駐期間之水電費必須自付。
3. 乙方應於訂定契約時繳交三個月之清潔管理費，作為履約保證金，乙方若不繼續進駐使用時，需於一個月前通知甲方，甲方查明無積欠水電費等費用，並無其他應賠償損害之情形後，無息退還。
4. 駐村期間創作發表作品之所有權歸創作者（團隊）擁有，惟主辦單位亦享有該作品之展覽、發表與出版權（圖像使用權）。
5. 駐村期間主辦單位舉辦之公開活動，駐村藝術家（團隊）必須參與出席。
6. 駐村期間，主辦單位所舉辦之社區教育推廣相關計劃，若需駐村藝術家（團隊）參與，則必須參與配合。
7. 主辦單位不定期安排藝評家、畫廊負責人、在地藝術家拜訪工作室。
8. 駐村期滿，創作者（團隊）離村前必須清理並復原空間。

五、乙方使用工作室，應盡善良使用人之責，善盡維護之責。因乙方之過失致房屋毀損，應負損害賠償之責。並注意公共及消防安全，不得使用危險器（煤）材或破壞原有房屋結構；內部空間及器材，非經甲方同意，不得任意變更，否則應負賠償之責。

六、房屋有改裝設備之必要時，需經甲方函文台灣鐵路管理局同意後，乙方於取得甲方同意後得自行裝設，但不得損害原有建築結構。乙方增設與改裝設施，為自願使用房屋之行為，於遷出交還房屋時，不得要求任何補償之價值。

- 七、乙方不得將進駐房屋之全部權利，或一部分出借、轉租或頂讓，或以其他名義或方式由他人使用房屋。有違規定者，甲方得逕予解除進駐不得異議。
- 八、進駐期間乙方不得將房屋變更使用營業行為（如餐廳、民宿），有違規定者或經人檢舉經查屬實者，甲方得逕予解約，取消進駐權利；惟經甲方許可且取得營業許可證者不在此限。
- 九、甲方所主辦消防安全說明及訓練，乙方應全程參與，並熟知有關消防器材使用常識。
- 十、乙方進駐期滿，應於甲方通知十日內復原工作室及撤出。期限後仍有堆放物（作品），甲方得逕予移除，若因此造成物（作）品損失（壞），乙方不得求償。
- 十一、獎勵：  
乙方於進駐期間充分使用進駐空間，並積極參與工作室開放及教育研習、期末聯展等活動者，經甲方所聘請專家學者審核通過後，獲得繼續進駐下一期之權利。
- 十二、處罰：  
1、乙方於規定進駐期間起一個月內未實際進駐，或進駐後連續兩個月未使用視同棄權，甲方得經通知由備取者逕予遞補。  
2、乙方有破壞工作室結構或其他影響公共及消防安全情形，經勸告不改善者，甲方得取消進駐資格，並由備取者遞補。
- 十三、本府所訂駐村藝術家進出場要點、進駐注意事項及乙方所提書面計畫及回饋計畫視同合約附件，其效力等同本合約。
- 十四、本契約涉訟雙方合意以進駐所在地台灣屏東法院為第一審管轄法院。
- 十五、本合約經雙方簽妥後，正本二份由甲乙雙方各執乙份；副本二份，甲方留存一份，乙份函送文建會備查。
- 十六、本合約未盡事宜，得由甲乙雙方書面協議修訂之。

## 進駐注意事項

1. 枋寮 F3 藝文特區駐村藝術家每月至少進駐六天，且需配合辦理進行各項訪視及會議。
2. 枋寮 F3 藝文特區駐村藝術家須配合「社區藝文交流」(含教學、示範、展演等)。
3. 進駐藝術家依合約所指定之進駐空間與位置辦理進駐，不得於簽約後私自更替或轉讓，違者將取消進駐資格。
4. 駐村藝術家自簽約日起即視同同意本進駐注意事項之各項規定，並受本合約約束。
5. 進駐藝術家於接獲通知後需於簽約後一星期內遷入，逾期視同放棄。
6. 進駐藝術家得以藝術村地址為通訊地址，但不得變更為永久地址，對外亦不得代表辦理單位。
7. 進駐藝術家應共同維護進駐場地之建物及設施(備)完整，若於進駐期間產生毀損情事，應依毀損狀況賠償及負修復之責。
8. 進駐藝術家不得於進駐期間逕行施作空間修繕工程，如泥作、拆除、木作、水電等。
9. 進駐藝術家不得佔用其他公共空間及非合約內所指定之空間。
10. 進駐藝術家應共同維護區域之整潔。
11. 進駐藝術家不得任意囤積物品，亦不得影響公有走道。
12. 進駐藝術家如發生危害本區域安全之情事，情節重大者，得由辦理單位糾正或限期改善。
13. 進駐藝術家得自行負責辦公所需之電話及網路之申請及按裝費用，並經主辦單位人員協調施工事宜後施作。
14. 藝術村僅提供空間使用(基本照明、基本插座)，其他進駐所需之創作材料由進駐藝術家自行負責。
15. 本藝術村進駐地點屬合用之公共空間，貴重物品請自行鎖櫃，除進駐人員外應避免閒雜人等進出，如發生物品遺失之情事，辦理單位不負任何責任。
16. 本藝術村因應藝術家進駐之需求而設立，進駐藝術家於進駐期間不得產生不使用或使用頻率至低之情事。
17. 承辦單位提供進駐工作室鑰匙一副，請進駐藝術家謹慎保管至合約期滿，並嚴禁複製給非相關進駐者。
18. 若因遭逢天災或不可抗力因素致造成無法進駐，乙方應報甲方同意後另案處理。
19. 乙方於駐村期間辦理有關座談、展演等公開活動，應事先函告甲方派員參加，進駐期間，甲方得依本合約議定之管理規定訪問查證，俾瞭解進駐情況，乙方應予必要配合。乙方應進駐之需行文相關單位時，均應副知甲方。



## 枋寮 F3 藝文特區駐村藝術家與社團營運管理要點

第一條：為實踐鐵道藝術網絡計畫理念，落實進駐藝術村藝術家、社團活絡地方藝術文化之實現，特訂定本要點。

第二條：駐村藝術家與社團進駐規範與權利義務，依屏東縣政府〈以下簡稱本府〉與駐村藝術家、社團簽訂契約內容辦理。

第三條：原駐村藝術家與社團於每年 10 月 31 日前，應提出次年度駐村計畫書及回饋計畫。

第四條：為遴選繼續進駐藝術家及社團由本府遴聘專家、學者及資深藝術家 5-9 人擔任評核委員。

第五條：評核作業所包括評選項目及所佔權重如下：

一、所提計畫內容、質量（50%）

二、計畫執行成效（20%）

三、參與及配合情形（20%）

四、進駐狀況與回饋情形（10%）

第六條：進駐藝術家與社團於每年 9 月 30 日前，須提出前一年度執行成果報告供評核。

第七條：

考核結果：評核結果於每年 10 月 15 日前公告獲選名單。

一、獲選繼續進駐者接獲通知後七日內須簽署駐村同意書及合約書，逾期即視同棄權。

二、未獲選者，須依契約規定搬離本藝文特區。

第八條：本要點自簽約日施行。

## 附錄：3

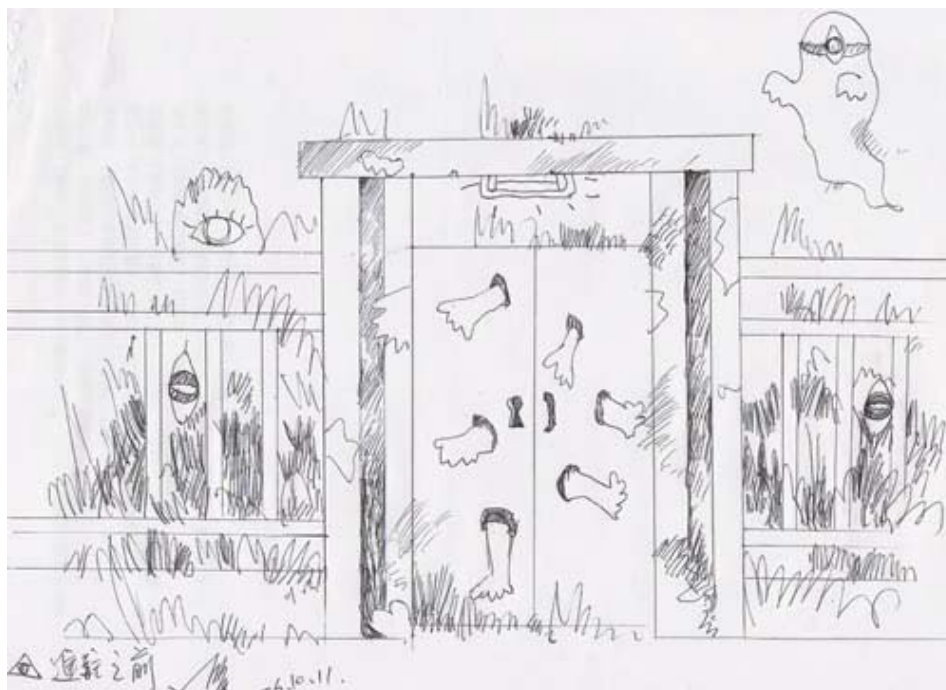
枋寮時光走廊

枋寮鄉生活文化促進會 2005.12

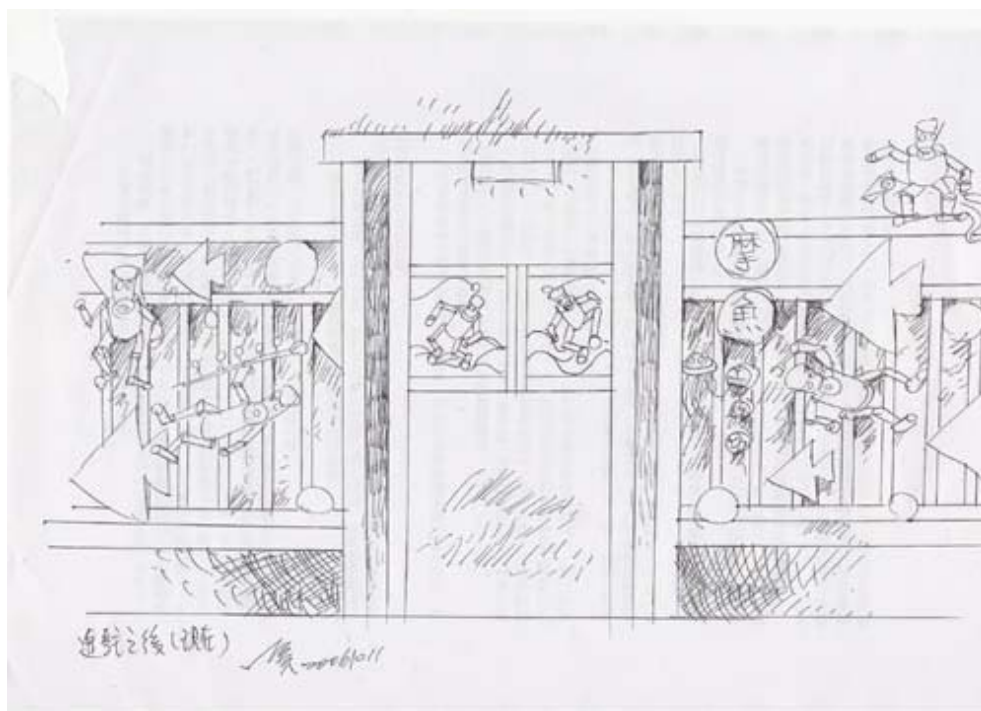
- 1626 【馬卡道人遷入番仔崙 大武力】
- 1641 【三月荷蘭商務員威雪凌（經浸水營古道）到卑南覓探查金礦】
- 1658 【大武力人開墾水底寮】
- 1694 【漳州漢人伐木搭板為寮稱之枋寮】
- 1711 【枋寮漢人黃純茂移墾水底寮】
- 1722 【立石定界於枋寮口俗稱土牛】
- 1723 【漳州人陳知東開發北勢寮】
- 1726 【放索頭目確條率漳泉二州移民開墾北勢寮】
- 1727 【北勢寮人楊開山上岸拾得「白醮保生大帝」香火】
- 1778 【五月興建德興宮】【設「嚴禁混籍叛類非辜示告碑」於德興宮】
- 1788 【福康安海蘭察出北勢寮南下車城追捕莊大田】
- 1829 【平埔族人經枋寮大舉移民後山】
- 1850 【水底寮人鄭尙入贅卑南王】
- 1867 【美國商船羅美號事件，十月美國駐廈門領事李善德取道枋寮前往瑯嶼】
- 1871 【琉球漁民遭牡丹社蕃殺害史稱牡丹社事件】
- 1874 【樺山資紀訪問枋寮巡司與千總】
- 1876 【淮軍義塚（俗稱白軍營）竣工】
- 1882 【提督周大發率南路屯兵三營修築三條崙卑南道】
- 1895 【十月十一日乃木希典率第二師團登陸枋寮大武力海岸】
- 1914 【古道沿線南番騷亂事件日本海軍薄雲艦 不知火艦泊枋寮外海】
- 1947 【二二八事件】
- 1968 【大漢山設置雷達站】
- 1996 【五月二日 枋寮漁港升為二等港】
- 2002 【枋寮浸水營古道納入國家步道計畫】
- 2002 【枋寮藝術村納入鐵道藝術網絡】
- 2003 【十三國駐華使節團參訪枋寮藝術村】

## 附錄：4

藝術家廖義孝之「空間印象」手繪稿：



工作室記憶(過去)

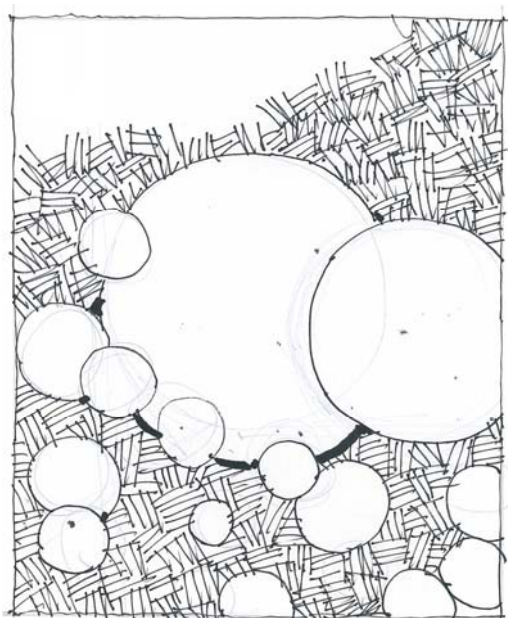


工作室印象(現在)

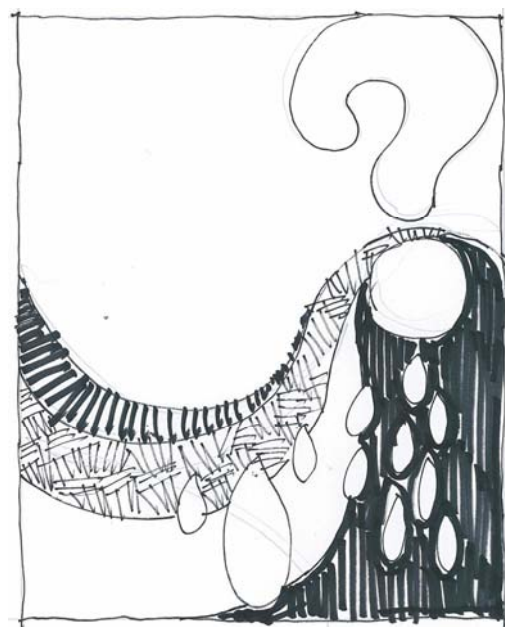
藝術家楊勝雄之「空間印象」手繪稿：



工作室印象(過去)



工作室印象(現在)



工作室想像(未來)

## 附錄：5

### 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1~2 次訪談，每次約 30~60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光莒 博士

現職：南華大學環境與藝術研究所教授

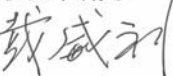
電話：0919036228

研究生：趙靜香

電話：0935732835


Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名 

日期 95年5月7日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名 

日期 95年5月7日

敬祝 藝安

研究生 趙靜香 敬上

## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1~2 次訪談，每次約 30~60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光莒 博士

現職：南華大學環境與藝術研究所教授

電話：0919036228

研究生：趙靜香

電話：0935732835

Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名 

日期： 年 月 日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名 

日期： 年 月 日

敬祝 藝安

研究生 趙靜香 敬上



## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1~2 次訪談，每次約 30~60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光莒 博士

現職：南華大學環境與藝術研究所教授

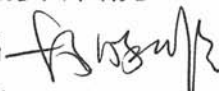
電話：0919036228

研究生：趙靜香

電話：0935732835

Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名 

日期：95年8月30日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名 

日期：95年8月30日

敬祝 藝安

研究生 趙靜香 敬上



## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1-2 次訪談，每次約 30-60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光莒 博士

現職：南華大學環境與藝術研究所教授

電話：0919036228

研究生：趙靜香

電話：0935732835

Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名 

日期：95年10月8日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名 

日期：95年10月8日

敬祝 藝安

研究生 趙靜香 敬上

## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1-2 次訪談，每次約 30-60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光莒 博士

現職：南華大學環境與藝術研究所教授

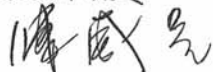
電話：0919036228

研究生：趙靜香

電話：0935732835


Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名 

日期： 年 月 日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名 

日期： 年 月 日

敬祝 藝安

研究生 趙靜香 敬上

## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1-2 次訪談，每次約 30-60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光莒 博士

現職：南華大學環境與藝術研究所教授


電話：0919036228

研究生：趙靜香

電話：0935732835

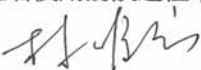
Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名 

日期：年 月 日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名 

日期：年 月 日

敬祝 藝安

研究生 趙靜香 敬上

## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1~2 次訪談，每次約 30~60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光莒 博士

現職：南華大學環境與藝術研究所教授


電話：0919036228

研究生：趙靜香

電話：0935732835

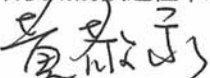
Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名 

日期： 年 月 日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名 

日期： 年 月 日

敬祝 藝安

研究生 趙靜香 敬上

## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1~2 次訪談，每次約 30~60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光莒 博士

現職：南華大學環境與藝術研究所教授

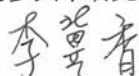
電話：0919036228

研究生：趙靜香

電話：0935732835

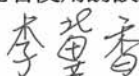
Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名 

日期：95年12月2日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名 

日期： 年 月 日

敬祝 藝安

研究生 趙靜香 敬上

## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1~2 次訪談，每次約 30~60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光莒 博士

現職：南華大學環境與藝術研究所教授

電話：0919036228

研究生：趙靜香

電話：0935732835

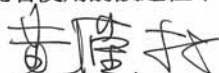
Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名 

日期：95年11月5日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名 

日期：95年11月5日

敬祝 藝安

研究生 趙靜香 敬上

## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1~2 次訪談，每次約 30~60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光莒 博士  
現職：南華大學環境與藝術研究所教授  
電話：0919036228  
研究生：趙靜香  
電話：0935732835  
Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名

日期 95年12月/日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名

日期 95年12月/日

敬祝

藝安

研究生 趙靜香 敬上



## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

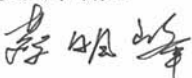
本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1~2 次訪談，每次約 30~60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。


指導教授：魏光莒 博士  
現職：南華大學環境與藝術研究所教授  
電話：0919036228  
研究生：趙靜香  
電話：0935732835  
Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名 

日期：95年10月30日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名 

日期：95年10月30日

敬祝 藝安

研究生 趙靜香 敬上

## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1-2 次訪談，每次約 30-60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光莒 博士

現職：南華大學環境與藝術研究所教授

電話：0919036228

研究生：趙靜香

電話：0935732835

Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

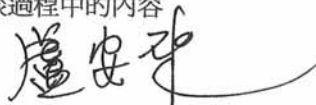
請簽名



日期：96年3月15日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名



日期：96年3月15日

敬祝

藝安

研究生 趙靜香 敬上

## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光莒教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1~2 次訪談，每次約 30~60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光莒 博士

現職：南華大學環境與藝術研究所教授


電話：0919036228

研究生：趙靜香

電話：0935732835


Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名 

日期： 年 月 日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名 

日期： 年 月 日

敬祝 藝安

研究生 趙靜香 敬上

## 深度訪談同意書

親愛的藝術家您好：

我是南華大學環境與藝術研究所研究生，基於碩士資格要求，本人在魏光菘教授的指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是「當空間介入藝術家：以枋寮藝術村駐村藝術家為例」，主要目的是藉由藝術家駐村之經驗、心得與個人創作歷程進行探討，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於枋寮藝術村的特色規劃，並能提供未來研究現象學、空間美學與藝術創作專家學者的參酌意見，對未來藝術村與藝術家資料檔案建立相當有幫助。

本研究的對象是以枋寮 F3 藝文特區場域之枋寮藝術村駐村藝術家為主。因為根據本研究分析，枋寮藝術村具有獨特風格之場域空間，而藝術家的創作型態也呈現多元面貌。期盼借重您真實的想法和體驗，使學術與實務密切結合。各位藝術家的心得能幫助藝術村歷史的建立，因此您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需 1~2 次訪談，每次約 30~60 分鐘。同時，為了資料的整理與分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一併歸還給您（包括錄音及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

指導教授：魏光菘 博士  
現職：南華大學環境與藝術研究所教授  
電話：0919036228  
研究生：趙靜香  
電話：0935732835  
Email：[ccc4928@ms59.hinet.net](mailto:ccc4928@ms59.hinet.net)

同意受訪參與本研究

請簽名 張詠培

日期：96年4月2日  
同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名 張詠培

日期：96年4月2日  
敬祝 藝安

研究生 趙靜香 敬上