

客家美術展覽及其客家視覺符號初探

朱玲瑤 *

摘要

綜觀臺灣美術史在學術研究、藝術家與作品、收藏家、機構組織、策展人等面向的專門論述，皆已有完整的樣貌與發展歷程，但與族群相關的視覺藝術研究則較為缺乏。臺灣社會的族群主要有閩南、原住民、客家、外省四大族群，其中客家族群占臺灣總人口數的 19.3%，約為 453.7 萬人，客家族群在社會文化、政治環境上已產生一定的影響力。且自 2000 年代以來，各縣市陸續設立許多公私立客家文化館或文物館，與客家或客家族群有關的展覽也開始活躍在這些館舍中。當代藝術的發展過程，展覽本身即是一種社會現象。本文將以展覽史的角度出發，以近 20 年來由客家委員會所主辦，以「客家」為名的美術展覽作為研究對象，包含了 2001、2002 年「第一、二屆客家文化美術獎」、2003 年「傑出客籍美術家邀請展」、2009 年「台灣客家美術百人展」、2016 年「當代客家美展」、2017 年「發現客庄美學 DNA」、2019 年「心景／新境 2019：ART HAKKA 客家美展」以及 2019 年「浪漫台三線藝術季」等展覽。透過展覽內容、相關文獻、機制的建構歷程等，討論視覺藝術家於作品中所再現的客家視覺文化符號，以及「客家」展覽在當代藝術環境中所形塑出客家印象。

關鍵詞

客家美展、展覽史、客家文化。

投稿日期：2022 年 2 月 7 日；通過日期：2022 年 4 月 25 日。

* 客家委員會客家文化發展中心研究發展組編審。

An Exploratory Study of Hakka Art Exhibitions and Hakka-related Visual Symbols

Chu, Ling-yao*

Abstract

This study focuses on exhibitions organized by the Hakka Affairs Council over the two decades since its establishment in 2001, including the first and second Hakka Culture and Art Awards in 2001 and 2002 respectively, the 2003 *Outstanding Exhibition and Special Collection of Hakka Artists*, the 2009 *Taiwan Hakka Fine Arts Exhibition by 100 Artists*, the 2016 *Contemporary Hakka Arts Exhibition*, the 2017 *Exploring Aesthetic DNA in Hakka Villages*, *Heart Scape/New Realm* 2019 *Art Hakka* and 2019 *Romantic Route 3*. From the perspective of art history, the exhibits in these Hakka art events, as well as related documentation, reports and curation, are analyzed to explore how Hakka artists represent visual cultural symbols and the connections between these symbols and Hakka imagery. Finally, this study discusses how Hakka-themed exhibitions have shaped the Hakka image in contemporary art.

Keywords

Hakka art, exhibition history, Hakka culture.

* Editor, Research and Development Division, Taiwan Hakka Culture Development Center, Hakka Affairs Council.

壹、前言

關於臺灣社會的族群，如依其歷史進程與先後順序可將臺灣社會內部劃分為閩南、原住民、客家、外省四大族群。¹ 其中客家族群方面，根據2016年的客家委員會調查推估客家族群占臺灣總人口數的19.3%，約為453.7萬人，² 在臺灣漢民族中僅次於閩南族群，屬於臺灣第二大族群，2001年行政院客家委員會成立後（2012年後稱為客家委員會，以下簡稱客委會），邁向體制化發展，2010年《客家基本法》的公布，推動客家文化政策，客家族群在社會文化、政治環境上從隱性族群走向顯性發展，並產生一定的影響力。在藝術文化方面，客委會成立的20年來，已有不少由中央及地方的客家文化館或文物館舍，主辦與「客家」有關的藝術展覽與文化展示。藝術的產生雖不盡然是時代的反映，但與特定時空背景或時代意識必然存在著某種關連性，尤其對當代藝術而言，透過展覽機制論述其主題、內容、藝術家與作品脈絡成為重要的藝術現象。

綜觀臺灣美術史的研究，不論是藝術家、作品脈絡、策展人或機構組織等皆已有相當多的專門論述，但與族群相關的視覺藝術研究則較為缺乏。本文梳理以族群觀點為出發之視覺藝術專書與研究，首先，近年來出版的臺灣美術史專書，如2002年謝東山主編的《臺灣當代藝術 1980-2000》、2003年蕭瓊瑞所著的《圖說臺灣美術史》套書，2009年劉益昌、高業榮等人撰寫的《台灣美術史綱》、2013年蕭瓊瑞的《戰後台灣美術史》，以及2022年邱琳婷最新再版的《臺灣美術史》，³ 以上以編年史為主的專書，在內容敘事方面，區分原住民族與漢人的藝術表現形式，有以專章介紹原

1 王甫昌，《當代臺灣社會的族群想像》（臺北：群學出版社，2003）。作者指出臺灣自1990年代初期開始浮現閩南、原住民、客家、外省四大族群的政治論述，相較於過去以本省、外省的省籍二分法，是具有深刻現代性意涵的新型態人群分類與群體關係想像。

2 客家委員會委託，典通股份有限公司執行，《105年度全國客家人口暨語言基礎資料調查研究》（新北：客家委員會委託，2017），頁2。

3 謝東山，《臺灣當代藝術 1980-2000》（臺北：藝術家，2002）。《圖說台灣美術史》套書為蕭瓊瑞所著，共分5冊，前3冊分別為《圖說台灣美術史I：山海傳奇（史前·原住民篇）》（臺北：藝術家，2003）；《圖說台灣美術史II：渡台讚歌（荷西·明清篇）》（臺北：藝術家，2013）；《圖說台灣美術史II：深耕戀曲（日治·戰後篇）》（臺北：藝術家，2016），第四、五兩冊為圖譜與年表。劉益昌、高業榮、傅朝卿、蕭瓊瑞，《台灣美術史綱》（臺北：藝術家，2009）。蕭瓊瑞，《戰後台灣美術史》（臺北：藝術家，2013）。邱琳婷，《臺灣美術史》（臺北：五南，2022）。

住民族之史前考古文物、原始藝術，以及當代原住民藝術。關於從族群藝術觀點出發論述者，1992 年王嵩山於〈社會文化與藝術—臺灣的族群藝術〉一文，⁴ 從人類學的觀點討論臺灣南島民族族群藝術的範疇與表現形式，文章提到族群藝術與「原始」、「傳統」表現為主，如各族群的工藝、口傳藝術、音樂與舞蹈藝術等內容。以上關於臺灣族群藝術的焦點主要集中在原住民族的部分，而對於客家族群的部分，則是直到 2014 年許如婷與羅原廷以客家女性藝術創作者及作品為研究主題，探討「客家」女性在性別與族群身分中所傳達的生命故事、經驗與族群認同。⁵ 2018 年許如婷再次以客家女性藝術為題切入，探討竹苗區域客家女性藝術創作的發展、族群認同與生命經驗。⁶

相較之下以客家族群為觀點的視覺藝術研究仍為少數，不過自 2000 年以來，出現不少以「客家」為名的美術展覽，尤其有不少由中央政府所主導的大型展覽。本文將以展覽史的角度出發，以客委會主辦之以「客家」為名的美術展覽為研究對象，聚焦於 2001、2002 年「第一、二屆客家文化美術獎」、2003 年「傑出客籍美術家邀請展」、2009 年「台灣客家美術百人展」、2016 年「當代客家美展」、2017 年「發現客庄美學 DNA」、2019 年「心景／新境 2019：ART HAKKA 客家美展」以及「浪漫台三線藝術季」等展覽。透過展覽內容、相關文獻、報導及展覽機制等，分析「客家」美術展覽的建構歷程，討論視覺藝術家作品中所再現的「客家意象」視覺文化符號，最後，探討「客家」展覽在當代藝術環境中所形塑出的客家形貌與意涵。

貳、客家的形成與客家圖像的浮現

在談論客家美術展覽之前，有必要先對客家族群的形成與源流作一歷

4 王嵩山，〈社會文化與藝術—臺灣的族群藝術（上）〉，《臺灣美術》16 期（1992.4），頁 68-72。王嵩山，〈社會文化與藝術—臺灣的族群藝術（下）〉，《臺灣美術》18 期（1992.10），頁 45-52。

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

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

史脈絡的梳理，以了解並對應客家圖像的演變過程。所謂的「族群」，是一種特殊的人群分類方式，通常指共同組成一個大社會中的群體，他們主張或者相信自己有某種血緣上、體質上、文化上、意識上，或其他共同特性，如宗教信仰、語言、風俗習慣等，足以用來和他人進行有意義的區分。⁷ 關於臺灣客家族群並非來自原本就有一個稱作「客家」的「地方」，而是一群堅守自己的語言、文化的族人，四處遷徙之後來到臺灣定居，⁸ 目前我們所熟知的「客家」，則是於一百多年前才浮上檯面。

客家名稱的浮現，最早可以溯及 19 世紀明清以降，中國廣東地區的廣府話群體對於外來客語群體的稱呼，此時「客家」的說法含有方言群體區分的意味。19 世紀上半葉，在中國東南沿海一帶活動的西方人，以語言來區分種族，稱呼客語群體的人群為客家（Hakka）。1860 年臺灣開港前後，來至臺灣的西方官員、商人、學者及傳教士將客家（Hakka）的稱呼移植到臺灣，此「客家」的觀念也隨之進入日殖時期。⁹

日殖初期日本殖民政府在臺灣進行大規模的人口普查和登記，確立以廣東、福建作為本島漢人種族和語言的分類名稱，其種族語言、文化、風俗習慣之特性與差異成為被記錄與分類的知識對象，此時使用客家語的族群被歸屬於廣東。日殖初期所出版的《臺灣慣習記事》可見到不少有關廣東族與其風俗的描述，例如，在 1902 年第 2 卷第 7 號〈閩族婦人及粵族婦人〉一文中，敘述了閩族與粵族婦女在頭髮結法、纏足的差異。¹⁰ 1903 年臺灣慣習研究會參與大阪舉辦的「第五回內國勸業博覽會」時，在臺灣館展出一系列真人大小，穿著漢人服飾的人偶，其中也有展出粵族婦人的服飾（圖 1）。¹¹ 此外，「廣東婦人」亦是當時「繪葉書」上的主角（圖 2），或是呈現勞動的影像，圖 3、4 即是六堆地區客家婦女從事蹕田（cog tin^ˇ）的

7 張茂桂，〈族群關係〉，收入王振寰、瞿海源編，《社會學與臺灣社會（二版）》（臺北：巨流，2003），頁 216。

8 張維安、謝世忠、劉瑞超，〈承蒙 客家臺灣·臺灣客家〉（苗栗：客家文化發展中心，2019），頁 31。

9 陳麗華，〈談泛臺灣客家認同—1860-1980 年代臺灣「客家」族群的塑造〉，《臺大歷史學報》48 期（2011.12），頁 6-7。

10 李坪生，〈閩族婦人與粵族婦人〉，《臺灣慣習記事》2 卷 7 號（1902），頁 44-47。

11 林品君，〈日治初期《臺灣慣習記事》中的漢族婦女論述〉（臺北：國立臺灣師範大學歷史系碩士論文，2016），頁 54-58。〈本島人の服裝の解（其七、其八）〉，《臺灣慣習記事》3 卷 9 號（1903），頁 81-82。

場景。¹² 臺灣人的風俗或日常生活身影，成為日本人眼中的特殊風景。



圖 1 臺灣苦力與粵族婦人之服裝
圖片來源：《臺灣慣習記事》3卷9號（1903），卷首寫真



圖 2 《廣東婦人》 日殖時期繪葉書（明信片）

廣東婦人應是臺灣的客家婦女。雖然臺灣的客家人不全都是廣東的移民，但是日殖時期在進行戶口調查時，便直接將客家人登記為廣東籍
圖片來源：國立臺灣大學圖書館提供



圖 3 在水田中除草的客家婦人 約 1920 年代 日殖時期臺灣地區明信片
圖片來源：國家圖書館提供



圖 4 在田中除草的客家婦人 約 1920 年代 日殖時期臺灣地區明信片
資料來源：國家圖書館提供

12 踹田為客語用腳除草之意思，是農作者手持竹竿支撐身體，用腳將野草用力踩進土裡的傳統除草方式。引述自〈108 年度六堆客家文化園區環境教育執行計畫 農事學堂—踹田〉，《客家委員會客家文化發展中心》<https://thcdc.hakka.gov.tw/12205/12214/12215/27524/>（檢索日期：2021 年 12 月 15 日）。

20 世紀初以來，伴隨民族主義與人種觀念的發展，中國大陸客家人自覺意識的提升，臺灣雖然與之處於不同的政治環境，但學術交流仍屬頻繁。二戰期間，已有刊物介紹中國日益興起的「客家」研究情況，「客家」一詞才逐漸出現在臺灣社會的出版物上。其中以羅香林的客家研究影響最大。羅香林為廣東興寧縣人，1933 年出版《客家研究導論》一書，探討客家人的血統問題，並系統地提出客家民系中原移民說，稱客家人原本是居住於中原山西、河南、安徽一帶的漢族，經過晉代以來的 5 次南遷到南方，形成漢族裏的一支派「客家民系」。羅香林的理論對於臺灣客家族群的塑造建立了穩固的基礎，並持續影響延續到戰後。¹³

戰後在羅香林所創造「中原南遷」論的影響以及 1970 年代鄉土風潮下，臺灣南北客家聚居地區開始編修地方志，¹⁴ 發行《中原客家》、《三臺雜誌》等雜誌。¹⁵ 1973 年由鍾王壽及南部六堆地方人士編著出版的《六堆客家鄉土志》，內容包含客家源流、地方墾拓、語言文化風俗等，是一本以南部六堆地區為主體的重要鄉土誌，其中羅香林的中原客家觀念成為全書的首重。同年 10 月，為搭配在臺北召開的世界客屬第二次懇親大會，在國立歷史博物館舉辦了「客家文物藝術展覽」：

國立歷史博物館為迎接光輝十月，慶祝雙十國慶而主辦的客家文物藝術展覽，……。籌備半年的客家文物藝術展覽，為我國首次舉行的有關民族特性的文物藝術史料公開陳列，……。海外學人羅香林，不僅將平生極具價值的著作，全部送展，而且在香港各地奔走，代為邀約客家人士，紛紛以名家書法、繪畫、文獻史料、器物等，陸續送展。考試院顧問劉兼善，親向屏東高雄六堆客家，徵集鄉土古老器物服

13 陳麗華，〈談泛臺灣客家認同——1860-1980 年代臺灣「客家」族群的塑造〉，頁 29。

14 1957 年出版的《新竹縣志稿·人民志》，1967 年修成的《苗栗縣志·語言篇》，1953 年至 1971 年才編成的《屏東縣志》。黃旺成纂修，《新竹縣志稿·人民志》（新竹：新竹縣文獻委員會，1957）；臺灣省苗栗縣文獻委員會纂，《苗栗縣志·語言篇》（苗栗：臺灣省苗栗縣文獻委員會，1967）；古福祥纂修，《屏東縣志》（屏東：屏東縣文獻委員會，1953-1971）。

15 《中原》雜誌發行於苗栗，由戰後來臺之外省客家人創刊，內容多描述原鄉客家的源流、語言、風俗等，將「客家」及「中原客家」的概念移植至臺灣。《三臺雜誌》為文史工作者張致遠於 1985 年所創辦，內容為關懷鄉土人、事、物之文章，一生致力推廣客家與原住民文化。參考臺灣客家文化館「承蒙客家」常設展「歷史客家」展區。

飾。……。全省各地客籍人士，也紛紛送來族譜世系，以及抵禦外侮成仁取義的文獻資料、詩文著作等重要冊籍。此外，由香港何壽康送來的國父於十二年二月書贈胡展堂的樂府平調「燕歌行」全文，以及黃公度傳稿、海公介公全集、李二何先生文存等、王國璠徵集的碗碟器皿、服裝帽裙、守真（貞）燭等，均具數百年來客家保存的古物。¹⁶

從報紙報導可知，這是臺灣首次舉辦具民族特性的文物藝術展覽，具有歷史意義的展覽，展出的物件內容包含：一、以羅香林的著作為首，氏系源流及文物，如各地方誌、公譜、專著、文獻、仕宦文書、碑版、忠義事蹟圖籍、客家特有服飾、器用等。二、革命事蹟與創業偉績、先賢先烈遺像、偉壯事蹟文獻遺物、海外創業及對國家社會偉大貢獻事蹟。三、客籍人士古今書畫雕刻及學術著作等 600 多件作品。¹⁷ 展覽目的主要是呼應臺灣客家源自於中原正統，正反映了 1971 年中華民國政府被迫退出聯合國的外交挫敗後，企圖以族群血緣認同來凝聚民族意識，因此，這個展覽應該是臺灣最早以客籍藝術家作品為主的美術展覽。然而，1973 年在國立歷史博物館展出「客家文物藝術展覽」之後，就無較大型的客家藝術展覽。直到 2000 年才再有國立中央大學主辦的「存在的空間—客籍藝術家的藝術歸鄉路」聯展。¹⁸

參、以「客家」為名的美術展覽

客家文化藝術受到重視，可說是自 1980 年代起，在全球化、民主化與本土化的潮流，客家族群開始倡議「新个客家人」、「還我母語」等客家文化復興運動，隨著客家運動的推展，臺灣的客家意識逐漸凝聚。並逐步落實客家政策、行政、法律，從中央到地方設置專責客家事務機構，成立

16 〈客家文物展今揭幕〉，《聯合報》（臺北：1973 年 10 月 6 日，第 9 版）。

17 〈客家文物展昨揭幕典禮〉，《聯合報》（臺北：1973 年 10 月 7 日，第 9 版）。

18 曾增勳，〈客籍藝術家 昨起聯展〉，《聯合報》（臺北：2000 年 4 月 16 日，第 18 版）。國立中央大學客家研究中心於 2000 年 4 月 15 日至 28 日舉辦「存在的空間—客籍藝術家的藝術歸鄉路」聯展，展出兩岸客籍藝術家作品，包括賴傳鑑、曾現澄、何肇衢、吳長鵬、潘朝森、謝孝德、許和義、何恆雄、戴武光、李達皓、姜憲明和大陸籍的謝耀承、彭強華、溫相元等 14 人作品。

了專屬的客家電臺、客家電視臺，客家研究正式進入學院，隨之也於各縣市設立了許多客家文化館舍，這些館舍則成為客家文化藝術的展演場地。

一、展覽作為文化政治

繼 2000 年國立中央大學客家研究中心在中大藝文中心舉辦「存在的空間—客籍藝術家的藝術歸鄉路」聯展之後，客委會在 2001 年及 2002 年連續兩屆辦理了「客家文化美術獎」，同時於 2002 年舉辦了「客家之美—客籍藝術家座談會」。緊接著在 2003 年舉辦第一屆「傑出客籍美術家邀請展」以及「客籍藝術家座談會」。2009 年「台灣客家美術百人展」、2016 年「當代客家美展」、2017 年「發現客庄美學 DNA」、2019 年「心景／新境 2019：ART HAKKA 客家美展」等大型客家美術展覽。以上展覽已不同於 1973 年以早期文獻、文物、書畫與器物為主的「客家文物藝術展覽」，而是很明確的指出以當代客家為主，展出當代客籍藝術家的作品。

展覽是經過詮釋再組合而成的整體呈現，¹⁹ 而展覽作品的分類、規劃、研究、選擇與展現，與其所要傳遞的展覽觀念、訊息或知識息息相關。²⁰ 首任客委會主委范光群一上任即積極辦理各種藝文活動，客家文化藝術的推廣被視為客家文化政策相當重要的一環。第二任主委葉菊蘭則提及客委會的任務是集合各領域優秀的客家子弟，目的在帶動客家凝聚力，提升客家族群的信心，產生族群認同感。她也透過同是客家人的畫廊協會理事長劉煥獻，委由其整理客籍藝術家的名單，進而策劃了 2003 年第一屆「傑出客籍美術家邀請展」。²¹ 希望藉由政府權力大量曝光客家藝文展覽，並讓社會大眾了解客家民間戲曲及文學創作以外的「客家」藝術。

展覽是一個「複合體」的組成，不僅是作品的集結而已，其展示場域、公共性、社會性以及實踐過程涵蓋了諸多複雜交織的多重關係，包含作品

19 迪恩 (David Dean)，蕭翔鴻譯，《展覽複合體：博物館展覽的理論與實務》（臺北：藝術家，2006），頁 161。

20 賴瑛瑛，〈展覽反思與論述實踐—臺北市立美術館歷任館長展覽方針與策略之研究（1983-2007）〉（臺北：國立臺灣師範大學美術研究所博士論文，2008），頁 25。

21 第一屆「傑出客籍美術家邀請展」，展期為 2003 年 9 月 23 日至 10 月 19 日，並於 10 月 2 日舉辦座談會。黃寶萍，〈客籍藝術家邀請展 看得見的不僅是畫作〉，《民生報》（臺北：2003 年 9 月 23 日，第 A10 版）。

／藝術家、時間／空間、策展意識／概念／實踐、集體協力之社群、政治／社會／經濟狀況／文化脈絡，以及觀眾的涉入參與。²² 以「客家」為名的美術展覽，在政府的支持下，建置客籍藝術家資料庫，舉行過去從未有過的客籍美術家聯展已成為本世紀初的顯學。接著「積極找尋傑出的客籍藝術家」、「臺灣有很多優秀的藝術家是客家人」、「要讓臺灣看見美麗的客家」、「客家人就是那麼優秀，他們就在大家的四周」、「過去大家所欣賞的頂尖藝術家，原來是客家族群」²³ 等論調不斷的出現在新聞媒體上。展覽是藝術展演的舞臺，也是文化政令宣導的場所，目的是讓社會大眾逐漸熟悉客籍藝術家的存在。

二、族群藝術與客家元素

葉菊蘭在 2002 年的「客家之美—客籍藝術家座談會」暨「第二屆客家文化—美術類比賽」的頒獎典禮中，強調這次座談會的目的在於探討族群與藝術表現的關聯性，鼓勵社會大眾多多利用客家元素創作。²⁴ 族群既是一個大社會中的群體組成，那麼「族群藝術」則可說明在特定族群單位之社會文化脈絡裡，所產生的藝術表現與行為方式，其必然地反映出特殊的審美價值觀，並傳達其象徵意義及社會秩序結構。²⁵

2001 至 2002 年由客委會與臺北市教育局合作辦理的「客家文化美術獎」，從其得獎者作品以及對於得獎作品的評論內容中，可以看到許多對於客家特色與文化意象的描述語言。獲得第一屆「最優等獎」王祿延《吃薺粿》（圖 5）的得獎說明為：「『薺粿』是在客家文化中扮演著婚喪喜慶、宴請客人的角色，作者利用色塊的分佈，構成吃薺粿的情景。」「最優等獎」黃映菁《偌个阿母》（圖 6）的得獎敘述是：「這幅畫藉由客家婦

22 呂佩怡，〈複數歷史之必要：邁向全球藝術視角下的「臺灣展覽史」〉，收入國立臺灣美術館主辦，《共再生的記憶—重建臺灣藝術史學術研討會論文集》（臺中：國立臺灣美術館，2018），頁 165。

23 曹銘宗，〈客家元素 彰顯藝術〉，《聯合報》（臺北：2003 年 1 月 18 日，第 14 版）。黃寶萍，〈客籍藝術家邀請展 看得見的不僅是畫作〉，第 A10 版。

24 〈讓客家元素在藝術領域傳揚 客委會辦理「客家之美—客籍藝術家座談會」〉，行政院客家委員會新聞稿（2002）。

25 許功明，〈從蒐藏的角度談排灣族群的藝術與社會〉，《蒐藏與研究期刊》3 期（1992.5），頁 297-305。



圖5 王祿延 《吃薺粿》 2001 年 第一屆客家文化美術類比賽作品——最優等獎

圖片來源：客家委員會《客家雲》網站



圖6 黃映菁 《佢个阿母》 2001 年 第一屆客家文化美術類比賽作品——最優等獎

圖片來源：客家委員會《客家雲》網站

女傳統服飾的大衿（襟）衫及大襠褲，……。這種衫褲款式傳達出客家文化的語彙『勤儉、素雅、刻苦、保守』的特質。」以及「最優等獎」曾盛俊《客家心客家情》（圖7）的評論是：「作者以稻埕裡的甕瓶，忙碌中的婦人呈現各種工作姿態，客家三合院作為模糊背景，……，兩邊加上鹹菜的點綴，組成



圖7 曾盛俊 《客家心客家情》 2001 年 第一屆客家文化美術類比賽作品——最優等獎

圖片來源：客家委員會《客家雲》網站

了堅實的主題。」²⁶ 在第二屆的作品則有徐華盛《藍衫心、紙傘情》（圖8）、黃映菁《細妹採茶》（圖9）、董學武《客家戲曲風采》（圖10）等畫作。

26 以上作品評論內容取用自〈客家美術比賽揭曉〉，《臺灣總統網站》<http://tp.50webs.com/hakka2.htm>（檢索日期：2021 年 12 月 15 日）。



圖 8 徐華盛 《藍衫心、紙傘情》
2002 年 第二屆客家文化美術類
比賽作品
圖片來源：客家委員會《客家雲》
網站



圖 9 黃映菁 《細妹採茶》
2002 年 第二屆客家文化美術類
比賽作品
圖片來源：客家委員會《客家雲》
網站



圖 10 董學武 《客家戲曲風采》
2002 年 第二屆客家文化美術類
比賽作品
圖片來源：客家委員會《客家雲》
網站

以上這些作品主題與圖像的表現多圍繞在農忙或農閒時農村生活情景，穿著藍衫的女子出現最多次，還有客庄常見的食物如薺粿、酸菜等，三合院、圓樓、寺廟等建築，茶葉、油紙傘等客庄傳統產業，以及客家戲曲等圖像。「客家文化美術獎」為客委會成立後首次辦理的美術比賽，透過比賽的規定成功地將客庄地方民俗活動、傳統婦女、地方特徵等圖像，轉化為辨識客家文化特徵的重要「客家元素」。

擔任「客家之美—客籍藝術家座談會」的藝術家楊樹煌認為：「藝術創作上的客家元素就是『客家人的靈魂』，看來是抽象的，但也表現在客家人的生活習俗上。」謝孝德提到：「客家人窮苦、吃苦、節省、謙虛、保守，表現在醃菜、居家等風俗上，都是藝術創作上具有特色的客家元素。」另外，劉煥獻認為：「客籍藝術家的畫作大都以人為中心，有很多家族親和的畫面，有常呈現與飲食有關的內容，客家人居家與埤塘的關係是最大的特色。」²⁷客家元素也就是客家人的形象、文化的特質，與其生活有關的事物、習慣、態度等現象，包含飲食、服飾、信仰、音樂、戲曲、建築、工藝、禮俗等有形與無形客家文化集合而成的客家文化印象。因此，「客家美術展覽」藉由圖像呈現客家社會文化範疇的基本元素，來傳遞族群文化印象。

27 曹銘宗，〈客家元素 彰顯藝術〉，第 14 版。

肆、展覽及其作品

客籍美術家及展覽在客委會的提倡與推廣之下，在 16 年間主辦了 6 場大型的美術展覽。分別是 2003 年「傑出客籍美術家邀請展」，接著 2009 年的「台灣客家美術百人展」、2016 年「當代客家美展」、2017 年「發現客庄美學 DNA」以及 2019 年「心景／新境 2019: ART HAKKA 客家美展」等展覽，參展的藝術家與作品也逐年增加，並於 2019 年 10 月辦理橫跨臺北、桃園、新竹、苗栗、臺中五縣市的「浪漫台三線藝術季」。

表一 歷年客家視覺藝術展覽

編號	展覽名稱	展覽時間 / 地點	策展人	參展藝術家	展覽主題
1	傑出客籍美術家邀請展	2003.9.24-10.19 國父紀念館	無	蕭如松、詹益秀、吳松妹、呂桂生、蔡蔭棠、王沼壹、傅異生、藍運登、吳關興等 44 人，展出 131 件作品。	展覽主題為看見美麗客家。
2	台灣客家美術百人展	2009.4.6-4.29 國立中正紀念堂	無	何肇衢、何文杞、李登華、張秋台、張瑞蓉、詹前裕、江明賢、吳長鵬、宋瑞和、吳逢春、朱邦雄、何恆雄、李茂宗、劉鎮洲、林天雲、吳英聲、黃心健等 113 人，展出 113 件作品。	展覽主題客家傳統文化。
3	當代客家美展	2016.4.30-5.23 國立中正紀念堂 2016.7.8-8.2 高雄市立文化中心 2016.8.31-9.18 新竹縣政府文化局美術館	黃文勇 蔡文祥	何肇衢、江明賢、謝孝德、何恆雄、何文杞、曾文忠、黎蘭、陳俊光等 68 人，展出 131 件作品。	展覽主題為「穿越」，分為「跨越與回溯」、「土地與記憶」、「心景與印記」3 個子題。

4	發現客家 庄美學 DNA	2017.12.2-12.28 國父紀念館 2018.1.8-1.21 花蓮文化創意產業園區 2018.3.1-3.15 臺灣客家文化館 2018.3.21-4.9 六堆客家文化園區	蕭瓊瑞	何恆雄、何肇衢、吳長鵬、吳德亮、李喬、李龍泉、周榮源、林享郎、蕭如松等 53 人，展出 105 件作品。	展覽主題為「尋找客家文化基因」，分為「客庄神采」、「客庄風采」、「客庄光采」、「客庄色采」、「客庄踏采」5 個子題。
5	心景／新境 2019:ART HAKKA 客家美展	2019.5.17-6.9 國立中正紀念堂 2019.6.14-6.27 臺灣客家文化館 2019.7.3-7.29 六堆客家文化園區	蕭瓊瑞	何肇衢、曾文忠、黎蘭、陳國展、謝孝德、江明賢、何恆雄、葉松森、曾興平、陳俊光、邱定夫、詹前裕等 112 人，展出 150 件作品。	展覽主題為「心景／新境——建構客家美學新紀元」，分為「藏珍：超越歲月的淬練」、「恁靚：展現時代的容顏」、「幼秀：禮讚生命的盛宴」、「鬧熱：開創嶄新篇章」4 個子題。
6	浪漫台三 線藝術季	2019.10.19-12.15 臺北凱道、桃園龍潭、新竹竹東、內灣、北埔、關西、峨眉、苗栗獅潭、大湖、臺中東勢	林舜龍	劉興欽、連建興、李明道、黃博志、阮義忠、范承宗、米路哈勇、尤瑪達陸、安聖惠、伊祐嘎照、景山健、水內貴英、近藤悟、James Tapscott、Isaac Cordal、Ahmad Yusuf Maulana 等人，展出 50 件作品。	展覽主題為「公路」、「細路」、「水路」。

※ 備註：每一場展覽參展藝術家人數眾多，因此未全部藝術家列出。

一、來自各方的客籍美術家

2003 年的「傑出客籍美術家邀請展」以看見美麗客家作為主題，總共展出 44 位藝術家 131 件作品。²⁸ 2009 年的「台灣客家美術百人展」將展覽人數擴大到百人，共 113 位藝術家 113 件作品。從以上 2 場展覽內容與專輯的編排呈現來看，展覽如同履歷表般羅列了藝術家的大頭照、個人學經歷與代表作品，並依據作品材質油畫、水彩、膠彩、雕塑等分門別類。

2003 年參與展覽的藝術家們大多出生於日殖時期，部分為接受日殖時期的美術教育者，或者是受教於戰後學院體制內之藝術創作者，包括蕭如松、詹益秀、吳松妹、呂桂生、蔡蔭棠、王沼臺、傅煥生、藍運登、吳開興等 9 位已故藝術家的作品，以及賴傳鑑、曾現澄、何肇衢、邱潤銀、潘朝森等 35 名藝術家的作品。²⁹ 在這個基礎下，在 2009 年的「台灣客家美術百人展」增加許多 1950 至 1980 年代出生的藝術家，例如，黃心健、姜憲明、林洪錢、劉庭易、湯潤清、徐世萱等人，展出類別也從油畫、水彩、水墨、膠彩、書法、雕塑、陶藝等類項，增加了攝影、複合媒材以及數位多媒體等項目，其中攝影類，也將鄧南光、吳金淼、彭瑞麟、葉裁等早期客籍攝影家作品納入。³⁰

在這 2 次的展覽中可以看到許多優秀的創作，如蕭如松的水彩《畫室》（圖 11）、蔡蔭棠的油畫《九份斜屋》（圖 12）、藍運登的油畫《藍裝女人》、何肇衢的油畫《桃子》、戴武光的水墨《秋思》、何恆雄的雕塑《盈》、朱邦雄的陶藝《又高又美》、吳毓堂的陶藝《紅銅》、黃心健的數位版畫《墟》（圖 13）、劉鎮洲的陶藝《柴山古道》（圖 14）等作品。從作品中可看到美術家透過造型語言傳遞其內在的思維與情感，呈現出各自風貌與性向。而其中亦有少數作品的題名可聯想到客家印象，如曾文忠《美濃懷舊（新娘上花轎）》（圖 15）、宋威遠《義民祭》（圖 16）、陳瑞鳳《內埔古厝》、曾盛俊《唐山過臺灣》、劉雲《新埔褒忠義民廟》等作品，將

28 陳宛茜，〈客籍美術家 展姿彩〉，《聯合報》（臺北：2003 年 9 月 23 日，第 B6 版）。

29 莊錦華編，〈傑出客籍美術家邀請展〉（臺北：行政院客家委員會，2003）。

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



圖 11 蕭如松 《畫室》 水彩 43×53 公分
圖片來源：莊錦華編，《2003 傑出客籍美術家邀請展展覽專輯》（行政院客家委員會 2003），頁 9



圖 12 蔡蔭堂 《九份斜屋》 1963 年 油畫 33×45.5 公分
圖片來源：莊錦華編，《2003 傑出客籍美術家邀請展展覽專輯》（行政院客家委員會 2003），頁 22

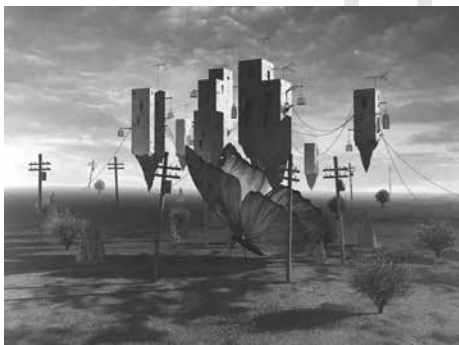


圖 13 黃心健 《墟》 數位版畫 90×120 公分
圖片來源：鍾萬梅、許坤茂策劃，《台灣客家美術百人展》（臺北：行政院客家委員會，2009），頁 233



圖 14 劉鎮洲 《柴山古道》 陶藝 47×41×23 公分
圖片來源：鍾萬梅、許坤茂策劃，《台灣客家美術百人展》（臺北：行政院客家委員會，2009），頁 201



圖 15 曾文忠 《美濃懷舊(新娘上花轎)》
水彩 79×110 公分
圖片來源：鍾萬梅、許坤茂策劃，《台灣客家美術百人展》（臺北：行政院客家委員會，2009），頁 107



圖 16 宋威遠 《義民祭》 油畫 72.5×91 公分
圖片來源：鍾萬梅、許坤茂策劃，《台灣客家美術百人展》（臺北：行政院客家委員會，2009），頁 13

傳統習俗、信仰、建築等客家元素融入藝術創作之中。然而作品創作年代跨距頗大，難以歸類為具有某一時代性，或者具有風土文化色彩的地域風格。

2003 年「傑出客籍美術家邀請展」與 2009 年的「台灣客家美術百人展」2 個展覽，整理了自日殖時期以來在視覺藝術領域活躍的百位客籍藝術家，參展的藝術家們皆已在美術領域中持續創作很長的時間，並且於臺灣美術界占有一席之地，其參展的作品中，大部分的作品很難直接從圖像上立即判斷出是否具有與客家相關的元素，也缺乏作品的創作理念，因而僅能從作品名稱上初步判斷其創作內容是否具有客家元素或與客家有所關聯性，例如，《美濃懷舊》、《義民祭》、《內埔古厝》、《新埔褒忠義民廟》等作品。

自 2003 年即開始參與展覽的藝術家劉煥獻回憶說，2003 年「傑出客籍美術家邀請展」展覽是以「前輩名家」作品為主軸，一展出即受到廣大群眾的迴響，且透過展覽讓許多藝術家表達出「客家人」的身分。³¹ 這意味著客家元素的呈現並非以上展覽的必要因素，而是要強調「客籍」，意圖透過氏系血脈關係，將其轉化為喚醒藝術家對於族群身分的認同，塑造出一種歸屬感，並將自我歸屬到某個群體之中，同時也藉由展覽宣傳客籍藝術家在臺灣藝術界的重要性與貢獻。

二、策展人的介入

就臺灣美術史的發展歷程，官辦展覽始自 1927 年開辦的「臺灣美術展覽會」，之後有「省展」、「國展」、「地方美展」的再延續。1980 之後由美術館為軸心所建立起來的收藏、研究及展覽策劃等展示機制，漸次主導了臺灣的公共美術活動。³² 1991 年臺北市立美術館「前衛與實驗展—公寓 1991」展覽，開始由藝評家石瑞仁擔任策展人進行展覽規劃；1998 年臺

31 劉煥獻，〈「心景／新境 2019 客家美展」系列報導—提供未來走向新思維〉，《非池中》<https://artemperor.tw/focus/2774>（檢索日期：2021 年 12 月 15 日）。

32 白適銘，〈臺灣美術展覽小史—兼論「國民美意識」之形塑〉，收入簡伯如編，《展覽與時代：藝術展覽研究與臺灣藝術史》（臺中：國立臺灣美術館，2020），頁 38-53。

北市立美術館舉辦第一屆國際雙年展「慾望場域」，首次邀請國際策展人南條史生以東亞作為主題策展。³³ 此後，展覽與策展人的關係越來越緊密，策展人可藉由藝術家創作敘述自己的理念，策展人也成為被展示的「作品」之一，他們可以聚合各種同質或異質元素的創作，透過「論述」方式完整呈現其所想要展現的美術思考或意識型態。³⁴

自 2016 年起客委會密集規劃了 3 場大型展覽。2016 年的「當代客家美展」由黃文勇與蔡文祥擔任策展人，以「穿越」作為展覽主題，為反映客家文化時序印記的聯想及跨越思考，展出作品彙整何肇衢、江明賢、謝孝德、何恆雄、何文杞、曾文忠、黎蘭、陳俊光等 68 人 131 件作品，發展出「跨越與回溯」、「土地與記憶」及「心景與印記」3 個子題。「跨越與回溯」在於找尋客家族群的定位與記憶；「土地與記憶」是創作中有與客家相關連之土地與生活印象的呈現；「心景與印記」提出藝術家從傳統、經過現代到數位時代等衝擊的創作表現。³⁵

緊接著由蕭瓊瑞擔任策展人策劃了 2017 年與 2019 的展覽。2017 年的「發現客庄美學 DNA」以「尋找客家文化基因」為策展主題，蒐羅了何恆雄、何肇衢、吳長鵬、吳德亮、李喬、李龍泉、周榮源、林享郎、蕭如松等 53 人 105 件作品。從「客庄神采」、「客庄風采」、「客庄光采」、「客庄色采」、「客庄踏采」等 5 個子題來呈現客庄風情景物與生活百態。³⁶ 比較特別的是，這次的展覽除了展出美術家的創作以外，在「客庄踏采」單元加入了非美術專業的創作者，如文學家李喬的畫作，以及長期居住且深入客庄的非客籍藝術家觀察與創作。

2019 年是以「心景／新境—建構客家美學新紀元」作為這次客家美展的主題，參展藝術家有何肇衢、曾文忠、黎蘭、陳國展、謝孝德、江明賢、

33 呂佩怡，《台灣當代藝術策展二十年》（臺北：典藏藝術家庭，2015），頁 308-314。

34 倪再沁，〈全球華人美術策展人一以臺灣觀點〉，收入簡伯如編，《展覽與時代：藝術展覽研究與臺灣藝術史》（臺中：國立臺灣美術館，2020），頁 313-315。

35 黃文勇、蔡文祥，〈穿越之外—客家視覺藝術當代微觀〉，收入莊妙仙編，《2016 客家當代美展》（新北：客家委員會，2016），頁 10-15。羅緝綸、蔡昕穎，〈當代客家美展 秀百件作品〉，《聯合報》（臺北：2016 年 9 月 1 日，第 B2 版）。

36 蕭瓊瑞，〈找尋文化的基因—發現客庄美學 DNA〉收入杜秀雲編，《發現客庄美學 DNA》（新北：客家委員會，2017），頁 8-11。楊以諾，〈發現客庄美學 DNA 特展 多角度詮釋客家〉，《蕃薯藤·滔新聞聯合雙頻道》<https://n.yam.com/Article/20180301317887>（檢索日期：2021 年 12 月 15 日）。

何恆雄、葉松森、曾興平、陳俊光、邱定夫、詹前裕等 112 人，共展出 150 件作品。這次展覽作品的媒材與前 4 次展覽雷同，但展覽子題卻以藝術家的年齡層區分出「藏珍：超越歲月的淬練」、「恁靚：展現時代的容顏」、「幼秀：禮讚生命的盛宴」、「鬧熱：開創嶄新篇章」等 4 個系列的作品，前 3 個子題分別為日殖時期出生的世代、戰後出生的世代，以及 1970 年之後出生的世代，最後一個子題則不分年齡和世代，將有別於傳統繪畫與造型的數位藝術、複合媒材、漫畫等類別集合在一起。³⁷

展覽的發生牽涉到時間、空間、策展意識等面向，從中也透露出特殊的時代氛圍。³⁸ 以上 3 個展覽參展的藝術家與前 2 個展覽藝術家，有半數以上相同，年齡層包括了 30 歲的新生代至 80 歲的資深客籍藝術家，作品的創作媒材也包羅萬象。但與前 2 次展覽不同的地方是，首先，在展覽名稱上，捨棄了「客籍」一詞，而改以「美展」以及「美學」名稱來替代。從「客籍」到「美展」名稱的轉變，意味著客委會欲從更具當代性的角度來為展覽定位，同時展覽地點也從臺北，增加了新竹、苗栗、高雄、屏東、花蓮等客家人口較多的地區，讓展覽延伸進入到客庄以及周邊地區。再者，透過策展人機制來統籌規劃展覽內容，經由策展理念闡述藝術家們對於客家傳統的堅持態度、客庄風情的描寫、客庄人物生活百態等客家文化意象。

因此，以上展覽的作品中，比前 2 次展覽出現更多具客家文化印象的圖像，如藍衫、竹斗笠、古厝、四合院、客家聚落或信仰習俗等，曾文忠《東門樓憶舊》（圖 17）與林享郎的《北埔客家祖堂》（圖 18）表現客庄在地的傳統建築；劉興欽《劉家大拜拜》（圖 19）亦是客家庄常見的習俗活動；鍾舜文《背影 II》（圖 20）描繪的阿婆，頭上



圖 17 曾文忠《東門樓憶舊》2001 年 油畫
圖片來源：莊妙仙編，《2016 客家當代美展》（新北：客家委員會，2016），頁 45

37 蕭瓊瑞，〈心景／新境—建構客家美展新紀元〉，收入臺灣水企劃整合有限公司，《心景／新境 2019：ART HAKKA 客家美展》（新北：客家委員會，2019），頁 8-12。

38 Julian Myers, "On the Value of a History of Exhibitions," *The Exhibitionist* 4 (2011.6): 24-28.



圖 18 林享郎 《北埔客家祖堂》 2017 年 油彩畫布 72.5×91 公分
圖片來源：杜秀雲編，《發現客庄美學 DNA》（新北：客家委員會，2017），頁 40



圖 19 劉興欽 《劉家大拜拜》 2015 年 水墨 98×183 公分
圖片來源：臺灣水企劃整合有限公司，《心景／新境 2019：ART HAKKA 客家美展》（新北：客家委員會，2019），頁 169



圖 20 鍾舜文 《背影II》 2004 年 膠彩 22×98 公分
圖片來源：莊妙仙編，《2016 客家當代美展》（新北：客家委員會，2016），頁 91



圖 21 何肇衢 《一道彩虹》 2007 年 油畫 91×116 公分
圖片來源：莊妙仙編，《2016 客家當代美展》（新北：客家委員會，2016），頁 24

的編髮即是傳統客家婦女髮髻。另一方面，除了具體的客家元素表現以外，策展人亦從抽象的客家精神來說明作品內涵，例如，藝術家何肇衢的作品《一道彩虹》（圖 21）：「何肇衢立體派學理的變奏畫風，……他堅持初衷，中西兼融，卻又勇於創新與跨越的表現，正是客家『不屈不饒』的精神。」或者形容當代藝術家黃心健的數位藝術作品《老少》（圖 22）：「其作品雖然看不到具體的客家元素，卻具有客家人本精神、以土地為舞台，應用

科技互動裝置
表達出跨越國
界的格局。」³⁹
在此階段的展
覽，強調來自
土地的情感與
客家精神的理
念展現，因而
客家元素在透
過策展人文字



圖 22 黃心健 《老少》 2014 年 數位科技 37×75×32 公分

圖片來源：莊妙仙編，《2016 客家當代美展》（新北：客家委員會，2016），頁 181

的描述，並與作品圖像相互搭配，再次成為傳達客籍與非客籍閱聽者強化客家文化印象的重要資訊。

三、非客籍藝術家的客家藝術

2019 年 10 月總統府前廣場鋪滿了竹編做成大柿盤，擺放了 2500 顆「巨大柿餅」（圖 23），並以上千支桂竹、百捆稻草以及藍染布，在凱道搭建成中央山脈意象與稻田地景，以剪紙意象做成客家古厝，總統府在地景藝術的搭襯下瞬間變成客家庄



圖 23 總統府前廣場的 2500 個「巨大柿餅」。

圖片來源：《浪漫台三線藝術季》<https://www.romantic3.tw/works/1>

的主角，開啟了號稱臺灣有史以來跨距最長的「浪漫台三線藝術季」。

從歷史來看，「臺三線」前身可回溯自清代的「番界」。17 世紀時，漢人來臺拓墾後，原漢衝突頻傳，為了維護秩序，清廷從北到南陸續畫出

39 黃文勇、蔡文祥，〈穿越之外—客家視覺藝術當代微觀〉，頁 11-12。

紅、藍、紫、綠色等四條隘線。設隘最初的目的是為防範「生番」下山滋擾，保護界內開墾者安全，到了清末，隘制是保障土地開墾的制度之一。日殖時期，隨著內山資源的開發，向山區擴張，因此，隘線也隨著時代變化而變動。1920 年代隘勇線逐漸被廢除，由「理蕃道路」取而代之，總督府透過道路系統對山區原住民進行撫育與教育。被隘勇線包圍的土地，則轉變成官方可控管的蕃地，有些則變成普通行政區，吸引漢人進入山區拓墾，從事伐樟、林業與茶葉等產業。三峽、大溪、關西、竹東、南庄、大湖、卓蘭、東勢等沿山城鎮，變成進入蕃地之要地，漢人透過此條道路南來北往，最後形成了今日的「臺三線」。⁴⁰

因此，臺三線其實並不是一條浪漫的道路，而是與原、客族群生活空間與生命交織變動的道路。然而這場藝術季將這條原是血淚交織的臺三線轉變成充滿浪漫情懷的道路。策展人林舜龍透過「公路」、「細路」、「水路」三條策展路線，將橫跨臺北、桃園、新竹、苗栗與臺中五縣市的臺三線，以國內外藝術作品與地景裝置串連起來。這一場藝術季有來自各地的客籍與非客籍的藝術家，有臺灣藝術家的作品，如劉興欽、連建興、李明道、黃博志、阮義忠、范承宗、葉佩如、劉致宏、李子安等人，與米路哈勇、尤瑪達陸、安聖惠、伊祐噶照等原住民藝術家，以及來自日本的增田拓史、景山健、水內貴英、近藤悟等藝術家；澳洲的藝術家 James Tapscott、西班牙的藝術家 Isaac Cordal，以及印尼的藝術家 Ahmad Yusuf Maulana、Viga F. Widjanarko 等人共同合作創作地景藝術。⁴¹

阿美族藝術家伊祐噶照 (Iyo Kacaw) 的作品《生命的鑿痕》(圖 24)，以木片堆疊出苗栗大湖穿龍古圳洞裡的鑿痕，意圖營造出早期開墾輩路藍縷的氛圍。魯凱族藝術家安聖惠 (Eleng Luluan) 的《編織記憶》(圖 25)，以苗栗大湖大窩百年老樹下的伯公廟為靈感，用棉繩編織出白色吊網，也用編織述說早年泰雅族與客家族群在此聯姻，創造族群共好的意象。西班牙籍雕塑家 Isaac Cordal 擅於以迷你人物雕塑創造一個足具生活感的場

40 鄭安晞，〈日治時期番地隘勇線的推進與變遷（1985-1920）〉（臺北：國立政治大學民族學系博士論文，2011）。

41 王信允，〈我們想要一個什麼樣的藝術季？浪漫台三線的未竟與挑戰（上）〉，《Fountain》，2020 年 2 月 21 日，<https://www.fountain.org.tw/article/romantic-route-3-review-1>（檢索日期：2022 年 1 月 20）。



圖 24 伊祐噶照 (Iyo Kacaw) 《生命的鑿痕》木片
苗栗大湖大窩保
圖片來源：《浪漫台三線藝術季》<https://www.romantic3.tw/works/57>



圖 25 安聖惠 《編織記憶》棉繩 苗栗大湖大窩保
圖片來源：《浪漫台三線藝術季》<https://www.romantic3.tw/works/60>

景，《街道故事》（圖 26）以一個穿著藍衫、戴斗笠，且具傳統客家意象的雕塑人物，穿梭在新竹北埔街道、巷弄與農田空間，對城市進行一場小規模的干預。水內貴英在桃園龍潭三坑自然生態公園湖面設置《浮草庵——從湖上觀望》作品（圖 27），透過「茶室」與來訪民眾泡茶，體驗在地歷史與文化，是一件參與體驗型作品。⁴²



圖 26 Isaac Cordal 《街道故事》雕塑 新竹北埔
圖片來源：《浪漫台三線藝術季》<https://www.romantic3.tw/works/64>



圖 27 水內貴英 《浮草庵——從湖上觀望》體驗型作品
桃園龍潭三坑自然生態公園
圖片來源：《浪漫台三線藝術季》<https://www.romantic3.tw/works/24>

42 左腦創意策展統籌，《浪漫台三線藝術季》<https://www.romantic3.tw/>（檢索日期：2022 年 1 月 20 日）。編輯部，〈全台最大「浪漫台三線藝術季」，精彩不輸瀨戶內藝術祭！〉，《明日誌》，2019 年 10 月 15 日，http://www.mottimes.com/cht/article_detail.php?serial=1923&type=0&fbclid=IwAR2iEtCMiLniT6nXVFx7K5RDWvW5rUV1GQOCpRKB1tsqjY0oztWs8obi8LU（檢索日期：2022 年 1 月 26 日）。

客籍藝術家范承宗以茶壽⁴³為概念發想的《茶窩》作品（圖 28），設計出可供人們蔽蔭、聚集的茶窩空間。對北埔深懷感情的攝影家葉裁所留下的北埔鄉土人文影像（圖 29），在新竹南埔樂田園展示。黃博志與北埔當地經營 50 年的「興城製材廠」合作，以《砍下一棵油桐樹》作為創作靈感（圖 30），呈現在地林業的興衰歷程，同時重新檢視油桐樹在文化上、地域上、製材上的真實意義。⁴⁴



圖 28 范承宗 《茶窩》 稻草 苗栗大湖
圖片來源：《浪漫台三線藝術季》<https://www.romantic3.tw/works/59>



圖 29 葉裁 《客家容顏》 攝影
南埔樂田園
圖片來源：《浪漫台三線藝術季》
<https://www.romantic3.tw/>



圖 30 黃博志 《砍下一棵油桐樹》
新竹北埔「興城製材廠」
圖片來源：《浪漫台三線藝術季》
<https://www.romantic3.tw/works/68>

「浪漫台三線藝術季」活動不再強調客籍藝術家的血緣傳統關係，而是集合來自地的藝術家，進駐客庄體驗客家生活。關於加入非客籍藝術家的創作，在 2017 年「發現客庄美學 DNA」展覽，「客庄踏采」單元有長期居住客庄的藝術家參展，展出他們對客庄的觀察與創作。而本次展覽除了在地的藝術家以外，擴及更多國內外當代非客籍的藝術家，雖然他們可能僅因活動的參與，才來體驗客庄生活。但他們從客庄生活型態、環境、產業與文化特色中，擷取了客庄常見的柿子、竹子、編織、藍染、古厝、油桐、茶葉等元素，創作各種與「客家」風貌有關的作品，進而發展出對「客家」藝術的自我詮釋。

43 「茶壽」是以稻草編織而成的茶壺保溫設備，原是早期農村為了外出工作時保存熱水所用，後由苗栗汶水劉玉英所改良，利用稻草編織出如鳥巢般造型，取名為「茶壽」，並發展為汶水在地的特色商品。

44 左腦創意策展統籌，《浪漫台三線藝術季》。林育綾，〈巷弄迷宮藏「口罩神秘人偶」撐香港！北埔藝術小鎮還有「時空隧道」秘境〉，《ETtoday 旅遊雲》<https://travel.ettoday.net/article/1564779.htm>（檢索日期：2022 年 1 月 20 日）。

近 20 年來，客委會的政策從 2004 年開始，以協助營造客家文化生活環境，積極創造客庄住居景觀新風貌作為其重要施行內容之一；2009 年較為明確提及辦理現代藝術文化推廣工作及藝術活動計畫；2016 年增加了考察國際大型流行音樂活動及觀摩大地裝置藝術計畫；2017 年更以「形塑臺三線客庄浪漫大道，打造客家文化軟實力」為施政目標，鼓勵藝術家駐村臺三線辦理特色展演，以客家美學形塑浪漫生活樣態。2020 年再提出鼓勵藝術家進駐客家聚落，將藝術活動融入在地生活，型塑客庄藝文土壤等施政目標。⁴⁵ 由此可知，客委會有計畫地打造客家生活環境，透過政策逐步的鼓勵藝術家，以客庄環境及其客家文化作為創作的靈感。

伍、結論

在臺灣美術發展史中，雖然尚未將客家族群的藝術表現獨立成一支，但自 1973 年的國立歷史博物館的「客家文物藝術展覽」，到客委會成立之後，由中央主辦的「傑出客籍美術家邀請展」、「台灣客家美術百人展」、「當代客家美展」、「發現客庄美學 DNA」、「心景／新境 2019：ART HAKKA 客家美展」，以及「浪漫台三線藝術季」等以「客家」為名的大型展覽，讓美術界注意到客家族群的存在。

以上展覽亦隨著時間的進程，使得展覽觀看的角度與機制有所改變，較早的 2003 年與 2009 年的展覽，以多取勝，蒐整臺灣各地客籍藝術家的作品，如同大雜燴般的呈現，較無脈絡可循，但也開始讓客家族群的藝術表現被看見。2016 年至 2019 年這 4 年間密集地舉辦大型美展，策展人機制使得展覽較有系統性的整理，且已不強調族群血緣認同，轉而提升為當代的展示手法，這與客委會於 2018 年通過的「客家基本法」修正案「指具有客家血緣或客家淵源、且自我認同為客家者」的觀點有關，亦即同意凡自我認知或認同是客家人的，都可以是（或成為）客家人，因此，傳統的「血統說」已被「認同說」加以取代，是具有現代性的族群定義。⁴⁶ 同樣的，

45 客家委員會，〈年度施政計畫〉，《客家委員會》<https://www.hakka.gov.tw/Content/Content?NodeID=57&PageID=20855>（檢索日期：2022 年 5 月 15 日）。

46 柯朝欽，〈臺灣客家現代族群想像的三種類型：民族認同、公民權利以及認知框架〉，《全球客家研究》5 期（2015.11），頁 185。

改以「客家美展」之名亦是企圖將展覽定義為更具現代性的發展樣貌。

然而讓展覽持續且擴大舉辦成為全國性藝術季的重要原因，則是已深入民心的各種客家文化印象，從客委會制定明定與客家文化為比賽主題的美術獎開始。2016 年之後的展覽，更透過策展敘事強化參展藝術作品中的客家印象，從有形的客家生活樣貌，到無形的客家精神都包含在其中，客家的各種文化現象成為代表客家的重要創作元素。展覽是具有歷史意義的事件，客委會透過展覽形塑出客籍藝術家及其客家族群的藝術表現，進而建構出「客家」美術的歷史，而此持續發展的結果，也可能讓客家族群藝術在未來臺灣美術發展史上建立起一席之地。



參考書目

一、文獻史料

- 〈讓客家元素在藝術領域傳揚 客委會辦理「客家之美—客籍藝術家座談會」〉，行政院客家委員會新聞稿，2002。
- 古福祥纂修，《屏東縣志》，屏東：屏東縣文獻委員會，1953-1971。
- 黃旺成纂修，《新竹縣志稿·人民志》，新竹：新竹縣文獻委員會，1957。
- 臺灣省苗栗縣文獻委員會纂，《苗栗縣志·語言篇》，苗栗：臺灣省苗栗縣文獻委員會，1967。

二、專書

- 王甫昌，《當代臺灣社會的族群想像》，臺北：群學出版社，2003。
- 呂佩怡，《台灣當代藝術策展二十年》，臺北：典藏藝術家庭，2015。
- 杜秀雲編，《發現客庄美學DNA》，新北：客家委員會，2017。
- 邱琳婷，《臺灣美術史》，臺北：五南，2022。
- 迪恩（David Dean），蕭翔鴻譯，《展覽複合體：博物館展覽的理論與實務》，臺北：藝術家，2006。
- 張維安、謝世忠、劉瑞超，《承蒙 客家臺灣·臺灣客家》，苗栗：客家文化發展中心，2019。
- 莊妙仙編，《2016客家當代美展》，新北：客家委員會，2016。
- 莊錦華編，《傑出客籍美術家邀請展》，臺北：行政院客家委員會，2003。
- 臺灣水企劃整合有限公司，《發現客庄美學DNA》，新北：客家委員會，2017。
- 臺灣水企劃整合有限公司，《心景／新境2019：ART HAKKA客家美展》，新北：客家委員會，2019。
- 劉益昌、高業榮、傅朝卿、蕭瓊瑞，《台灣美術史綱》，臺北：藝術家，2009。
- 蕭瓊瑞，《戰後台灣美術史》，臺北：藝術家，2013。
- 蕭瓊瑞，《圖說台灣美術史》，臺北：藝術家，2003-。
- 謝東山，《臺灣當代藝術1980-2000》，臺北：藝術家，2002。
- 鍾萬梅、許坤茂策劃，《台灣客家美術百人展》，臺北：行政院客家委員會，2009。

三、論文：

- 〈本島人の服裝の解（其七、其八）〉，《臺灣慣習記事》，第3卷第9號，1903，頁81-82。
- 王嵩山，〈社會文化與藝術—臺灣的族群藝術（上）〉，《臺灣美術》，16期，1992年4月，頁68-72。

- 王嵩山，〈社會文化與藝術—臺灣的族群藝術（下）〉，《臺灣美術》，18期，1992年10月，頁45-52。
- 白適銘，〈臺灣美術展覽小史—兼論「國民美意識」之形塑〉，收入簡伯如編，《展覽與時代：藝術展覽研究與臺灣藝術史》，臺中：國立臺灣美術館，2020，頁37-58。
- 呂佩怡，〈複數歷史之必要：邁向全球藝術視角下的「臺灣展覽史」〉，收入國立臺灣美術館主辦，《共再生的記憶—重建臺灣藝術史學術研討會論文集》，臺中：國立臺灣美術館，2018，頁1-16。
- 李坪生，〈閩族婦人と粵族婦人〉，《臺灣慣習記事》，2卷7號，1902年，頁44-47。
- 林品君，〈日治初期《臺灣慣習記事》中的漢族婦女論述〉，臺北：國立臺灣師範大學歷史系碩士論文，2016。
- 客家委員會委託，典通股份有限公司執行，《105年度全國客家人口暨語言基礎資料調查研究》，新北：客家委員會委託，2017。
- 柯朝欽，〈臺灣客家現代族群想像的三種類型：民族認同、公民權利以及認知框架〉，《全球客家研究》，5期，2015年11月，頁149-192。
- 倪再沁，〈全球華人美術策展人—以臺灣觀點〉，收入簡伯如編，《展覽與時代：藝術展覽研究與臺灣藝術史》，臺中：國立臺灣美術館，2020，頁311-318。
- 張茂桂，〈族群關係〉，收入王振寰、瞿海源編，《社會學與臺灣社會（二版）》，臺北：巨流，2003，頁215-245。
- 許功明，〈從蒐藏的角度談排灣族群的藝術與社會〉，《蒐藏與研究期刊》，3期，1992年5月，頁297-305。
- 許如婷，〈臺灣「客家」女性視覺藝術：女人生命經驗、族群圖像的再現論述〉，《全球客家研究》，10期，2018年5月，頁167-208。
- 許如婷、羅原廷，〈客家女人、生命故事與族群認同的自敘與書寫〉，《藝術學報》，94期，2014年4月，頁57-85。
- 陳麗華，〈談泛臺灣客家認同—1860-1980年代臺灣「客家」族群的塑造〉，《臺大歷史學報》，48期，2011年12月，頁1-49。
- 黃文勇、蔡文祥，〈穿越之外—客家視覺藝術當代微觀〉，收入莊妙仙編，《2016客家當代美展》，新北：客家委員會，2016，頁10-15。
- 鄭安晞，〈日治時期番地隘勇線的推進與變遷（1885-1920）〉，臺北：國立政治大學民族學系博士論文，2011。
- 賴瑛瑛，〈展覽反思與論述實踐—臺北市立美術館歷任館長展覽方針與策略之研究（1983-2007）〉，臺北：國立臺灣師範大學美術研究所博士論文，2008。
- 蕭瓊瑞，〈心景／新境—建構客家美展新紀元〉，收入臺灣水企劃整合有限公司，《心景／新境2019：ART HAKKA客家美展》，新北：客家委員會，2019，頁8-12。

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

Myers, Julian. "On the Value of a History of Exhibitions." *The Exhibitionist* 4 (June, 2011): 24-28.

四、報章雜誌：

〈客家文物展今揭幕〉，《聯合報》，臺北：1973年10月6日，第9版。

〈客家文物展昨揭幕典禮〉，《聯合報》，臺北：1973年10月7日，第9版。

曾增勳，〈客籍藝術家 昨起聯展〉，《聯合報》，臺北：2000年4月16日，第18版。

曹銘宗，〈客家元素 彰顯藝術〉，《聯合報》，臺北：2003年1月18日，第14版。

陳宛茜，〈客籍美術家 展姿彩〉，《聯合報》，臺北：2003年9月23日，第B6版。

黃寶萍，〈客籍藝術家邀請展 看得見的不僅是畫作〉，《民生報》，臺北：2003年9月23日，第A10版。

張秀珍，〈百人美展 呈現客家風華〉，《Upaper》，臺北：2009年4月6日，第14版。

羅緝綸、蔡昕穎，〈當代客家美展 秀百件作品〉，《聯合報》，臺北：2016年9月1日，第B2版。

五、網路資料：

〈108年度六堆客家文化園區環境教育執行計畫 農事學堂一蹕田〉，《客家委員會客家文化發展中心》<https://thcdc.hakka.gov.tw/12205/12214/12215/27524/>，檢索日期：2021年12月15日。

〈客家美術比賽揭曉〉，《臺灣總統網站》<http://tp.50webs.com/hakka2.htm>，檢索日期：2021年12月15日。

《看見客家之美—傑出客籍美術家邀請展》<http://old.ltn.com.tw/2003/new/sep/23/life/art-2.htm>，檢索日期：2021年12月15日。

王信允，〈我們想要一個什麼樣的藝術季？浪漫台三線的未竟與挑戰（上）〉，《Fountain》，2020年2月21日，<https://www.fountain.org.tw/article/romantic-route-3-review-1>，檢索日期：2022年1月20日。

左腦創意策展統籌，〈浪漫台三線藝術季〉<https://www.romantic3.tw/>，檢索日期：2022年1月20日。

林育綾，〈巷弄迷宮藏「口罩神秘人偶」撐香港！北埔藝術小鎮還有「時空隧道」秘境〉，《ETtoday旅遊雲》<https://travel.ettoday.net/article/1564779.htm>，檢索日期：2022年1月20日。

客家委員會，〈年度施政計畫〉，《客家委員會》<https://www.hakka.gov.tw/Content/>

Content?NodeID=57&PageID=20855，檢索日期：2022年5月15日。

楊以諾，〈發現客庄美學DNA特展 多角度詮釋客家〉，《蕃薯藤・滔新聞聯合雙頻道》<https://n.yam.com/Article/20180301317887>，檢索日期：2021年12月15日。

劉煥獻，〈「心景／新境 2019客家美展」系列報導一提供未來走向新思維〉，《非池中》<https://artemperor.tw/focus/2774>，檢索日期：2021年12月15日。

編輯部，〈全台最大「浪漫台三線藝術季」，精彩不輸瀨戶內藝術祭！〉，《明日誌》，2019年10月15日，http://www.mottimes.com/cht/article_detail.php?serial=1923&type=0&fbclid=IwAR2iEtCMiLnIT6nXVfx7K5RDWvW5rUV1GQOCpRKB1tsqjY0oztWs8obi8LU，檢索日期：2022年1月26日。

