

有劇情的觀光——淺談柯驩晏創作中自然風景的文化轉換

國立臺灣師範大學美術學系碩士班美術理論組 楊杰儒

摘要

觀光意象的呈現絕非偶然，其展現是由自然與人為力量交錯、傳統與現代文化凝聚而成。景點是觀光活動主要發生的地方，由風景、遊客及文化符號等多種元素組成，我們可於整體觀覽活動中對此進行系統化的討論。而這些特定的自然景觀經過權力形塑與媒體傳播等方式，也逐漸成為文化主流的表徵。

旅遊與生活緊密連結，介入當代社會的空間節奏，在美學上也有不同以往的表現方式，各式文化議題已悄然翻轉我們的生活。藝術家對於風景的選擇與繪製，隨著時代變遷而不斷演替，創作心境皆不盡相同。觀諸藝術家柯驩晏（1993-）系列創作，他往往以個人行旅經驗為起點，對於真實符號之追尋後，深刻詮釋人、自然與生活的連結。作品中大自然宛若劇場，以山海為主角，不同場景的佈局，各式情節的安排，每位觀光客出演其中。

本文以柯驩晏 2021 年個展《海邊走走》中描繪臺灣知名觀光海景之創作，如《攀》、《望憂日常》、《車隊日常》、《龍洞的幾種玩法》、《極淨之攤》、《野柳駝峰》、《芹壁海龜》、《北海巨蚌》、《靜伏鱷魚》與《深澳象鼻岩》等作品為評論對象，企圖梳理當今觀光地景中「地方」與「空間」兩者意義之轉換，並輔以英國社會學家厄里（John Urry, 1946-2006）提出的詮釋循環（hermeneutic circle）之方法，探討創作者實際造訪景點形成旅遊實踐後，「人」如何探訪自然，在藝術創作中如何被定義與表現，並如何實踐於社會，藉由上述脈絡試圖闡述觀光景點與當代水墨山水多元發展的對應關係。

關鍵詞

柯驩晏、觀光地景、詮釋循環、風景再現、臺灣美術

一、「空間」與「地方」：觀光景點中的人文與自然

從 19 世紀前半葉，來自英格蘭的湯姆士·庫克（Thomas Cook, 1808-1892）經營鐵路旅行開始，第一條商業鐵路的運轉、第一次鐵道團體旅遊的創辦以及第一家旅行機構的成立，讓世界從此進入觀光普及化的年代。¹ 爾後，觀光活動不再是上流權貴的特權，開始進入社會大眾的視野，成為一種新興休閒活動，隨著科技革新以及全球化之影響下，伴隨著現代化的發展，西方旅遊發展影響了明治維新的日本，更對殖民地臺灣造成重大的影響。

回顧臺灣整體觀光發展，日本政府治臺以後，把明治維新全盤西化的模式移植到臺灣，其中包含推動現代化、工業建設、經濟發展、教育推廣等成果，而觀光旅遊的蓬勃發展亦為其一。² 上述因素恰恰都促使地景風貌發生全新的改變，其中又以觀光地景最為顯著。戰後，臺灣歷經戒嚴時期，在威權體制之下，旅遊活動一度受到限制，隨著臺灣逐漸走向開放。時至今日，觀光旅遊，在生活中已經成為難以取代的事情，觀光意象的呈現以及地理景觀的形塑，絕非偶然，是自然與人為力量共同產生、過去與現在的文化凝聚而成的展現。³

旅遊景點是觀光活動主要發生的地方，若沒有景點就無法招攬觀光客，根據文化研究學者岡恩（Clare A. Gunn, 1916-）於 1988 年指出整個觀光活動中，觀光景點（tourist attraction）是主要的核心，而這核心不一定是指觀光的風景，也可以是特定物件、活動或地方，這些都有可能成為吸引大眾前往的因素。⁴ 依循上述的脈絡，愛好旅遊的藝術家柯麟晏近期創作都是以臺灣知名觀光景點為主題，⁵ 如：宜蘭東澳的粉鳥林秘境、北海岸龍洞【圖 1】、九份金水公路、基隆忘憂谷、花蓮太魯閣與遍布於馬祖之島嶼【圖 2】等。這些地方也都透過藝術創作的詮釋再次被賦予不同之意義。

故筆者下文將援引人文地理學（Humanistic Geography）在解釋地理環境與人之間關係時常用的空間（space）與地方（place）之概念，藉以說明這些風景如

¹ 許悅玲，《旅遊與觀光概論》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，2010），頁 31-34。

² 葉龍彥，〈追求夢想：臺灣觀光事業的興起〉，收入國立中央圖書館臺灣分館編，《臺灣學系列講座（三）》（新北市：國立中央圖書館臺灣分館，2011），頁 49-64。

³ 楊杰儒，〈現代風景的觀光轉譯：臺灣日治時期美術作品中的觀光地景與旅遊〉（碩士論文，國立臺灣師範大學美術學系碩士班美術理論組，2022），頁 2-5。

⁴ 盧建成，〈臺灣觀光地景的建構與意涵〉（博士論文，國立臺灣師範大學地理學系研究所，2014），頁 6。

⁵ 柯麟晏《海邊走走》個展於丹之寶藝廊展出，展期：2021 年 07 月 17 日至 08 月 28 日。

何透過作品的轉化與當今社會相互連結，更進一步闡述在藝術家眼中如何將這些自然山水轉換為另有意義的地方，而這些地方通過何種的心境投射、當代現象甚至作品的詮釋，成為具有多重面向的敘事。

德國思想家海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）曾在《存在與時間》一書中針對地形、地貌等較原始的自然景觀提出空間（space）的概念，但當人類到達此地，並不會只取用這空間的自然景觀，還會在土地上面生活而產生行為模式，那綿延下來後就慢慢區分為自然與人文之概念。⁶ 美國地理學者段義孚（Yi-fu Tuan, 1930-）透過上述論述，更進一步提出地方和空間之概念，指出：「人的思想往往超越感官所能得到的，亦對於空間的許多感受，往往是透過人的思想作用所形成，這些空間模式乃是經驗累積而至最後概念化的結果」，⁷ 故空間往往是非具體的，時常表現的只是一種抽象的概念，但當人在此空間停留且與之互動，空間被人賦予意義，將使空間成為意義的「地方」。

著名地理學者克雷斯維爾（Tim Cresswell, 1965-）於《地方：記憶、想像與認同》一書中承繼了段義孚的概念，並加以擴充解釋。從中可以看到不同文化、不同族群面對同一個空間產生不同意義與解釋，以及不同的地方感。然意義的賦予，是空間成為地方的關鍵：「當人將意義投注於局部空間，然後以某種方式（命名是一種方式）依附其上，空間就成了地方」，⁸ 可以發現地景研究的轉變和發展，以及社會層面對文化地景塑造意義。地理學者梁炳琨、張長義兩人之研究指出地景是指地表上一切視覺可見的有形景物，更進一步界定觀光地景（tourism landscape）是文化地景（cultural landscape）的一種特殊類別，觀光活動不但是特定文化地景變遷的媒介，也是特定文化地景的組成部分，而獨特的文化地景在吸引觀光客造訪後，就會受到觀光活動的影響，產生形態上（physically）或識覺上（perceptually）的改變。⁹

一般而言，有些地景是經由自然作用產生，有些則為人類利用資源造成的結果，前者可稱為自然地景（natural landscape），後者則稱為文化地景。自然地景的概念多著重於對自然物質與作用的認識與探討，在文化地景方面，則多研究形

⁶ 馬丁·海德格（Martin Heidegger）著，王慶節譯，《存在與時間》（*Sein und Zeit*）（臺北：桂冠出版社，1989），頁 5-15。

⁷ 段義孚（Yi-fu, Tuan）著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》（*Space and Place : The Perspective of Experience*）（臺北：國立編譯館，1998），頁 13-17。

⁸ 提姆·雷斯維爾（Tim Cresswell）著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》（*Place : a Short Introduction*）（臺北：群學出版有限公司，2008），頁 19。

⁹ 梁炳琨、張長義，〈地理學的文化經濟與地方再現〉，《地理學報》35 期（2004），頁 81-99。

塑地景背後的社會、文化、經濟、政治等驅動力。¹⁰ 人類生活在自然環境中，便會以自身力量改變地景、創造地景，兩者有交互作用，不容易切割。自從 1990 年開始，地理學發生文化轉向（cultural turn）以後，地景除了物質可見的外觀形態之外，有關精神層面的構想形態也成為地理學研究的主題，解讀地景不再僅止於外觀具象的實體形態，更要探索其再現（representation）背後所隱含的意識形態意義。

因此，地景也是一種觀看的方法，如同藝術家透過美術作品，將各種想法、當代現象表達在空間建構上面，地景也反映了社會上對於土地的態度與價值觀，將社會與物質環境結合，用這個概念討論柯麟晏的作品時，可以發現他所描繪的海洋、山石等自然風景被賦予了各種意義。故筆者的分析並不僅限於辨認作品中自然風景特色，而是透過第三者的視角去觀察這些作品如何被賦予意義。

二、參與自然與遊歷山水：藝術家對於觀光景點的選擇與詮釋

觀光景點乃古今中外的藝術家時常描繪之題材，藝術作品中關於「風景」意涵的形塑與轉變，牽涉到人文學科對於人與自然之間關係的研究與討論，從社會學、地理學、藝術史學中皆可有的討論點，進而使得視覺載體或者抽象概念裡的「風景」成為涵蓋複雜、多變面向的文化議題。回顧過去臺灣藝術史對於觀光景點的建構與詮釋，不少藝術家實際參與了遊歷過程。透過這樣的轉換，藝術家可以透過眼見為憑的觀察與親身經驗的感受，通過創作表達心境投射。

（一）、景點的呈現

不同時期的人們，對於觀光景點的界定都有不同的感受，當代人都努力的追尋什麼樣的風景可以代表臺灣，如：1927 年 5 月《臺灣日日新報》（以下簡稱《臺日報》）仿造日本內地由《東京日日新聞》與《大阪每日新聞》舉辦的日本新八景票選活動，¹¹ 在臺灣舉辦「臺灣新八景」的活動，活動一出來立即受到廣大迴響，各州知事紛紛表示支持，臺北知事吉岡荒造（1878-卒年不詳）表示：

¹⁰ 何立德，〈地景多樣性與地景保育〉，《科學發展》439 期（2009.07），頁 22-29。

¹¹ 原文見《東京日日新聞》，1927 年 6 月 12 日，總票數為 93481773 票，轉載於〈日本新八景、新百景、國立公園及び臺灣八景に関する諸報〉，《臺灣山岳》二號（1927.08），頁 86-135。

站在日本內地人的角度來看，臺灣或許可玩的地方沒有日本多，待起來的地方也比較枯燥乏味。但是《臺日報》這樣的臺灣八景募集活動，足以慰安精神，並達到宣傳本島的目的。¹²

依照《臺日報》1927年6月5日公告投票辦法，每人用官製明信片投寄到指定票所，得票前二十名者，成為臺灣八景候補地，再由審查會決定名單。此外，這次的票選時間從同年6月10日至7月10日截止，雖然投票時間不長，也有人提出八景的選址，不應僅有風景考量，還要有實用目的，但可以肯定這是臺灣民眾首次大規模的投票活動。

「臺灣新八景」看似由臺灣人「全民化」票選，在複審階段，民眾的投票結果卻只佔百分之三十的比重，百分之七十的決定權在日本官員、畫家、文人組成的審查委員會手中。¹³ 八景審查委員大都由日本政要擔任，石川欽一郎（1871-1945）以專業風景畫家而名列第一位，文教科長石黑英彥（1884-1945）居次，其餘則有陸軍中將、海軍大佐、中央研究所林業部長、工業部長、交通總長、鐵道部長等。1931年日籍畫家鹽月桃甫（1886-1954）設計的「臺灣風景名勝紀念郵戳」是受到臺灣總督府遞信部委託製作的臺灣名勝圖案，共計100多面郵戳，於1932年起隨郵件廣泛流傳臺灣與日本各地，其作品也充分展示南國色彩。此系列郵戳共計三十三枚，部分包含了1927年臺灣所舉辦八景十二勝景點，從自然風景、地方特產、觀光地景等多方面來詮釋地方的特色。《宜蘭郵戳》【圖3】作者用簡約的線條與三角形色塊的意象形塑龜山島與太平洋的山海意象；《花蓮郵戳》【圖4】則以中央山脈為背景與新興都市花蓮港為主題，這些郵戳都側面表現了當時的自然、人文、產業等元素。

此活動目的是推廣臺灣之美，為了找出臺灣特殊風景之美，報紙呼籲民眾投票選出能代表臺灣的風景。官方選擇臺灣八景時，除了必須具備特色與史蹟價值，更要考慮將來開發為國家公園等公眾遊樂所的可能性，與全島的地理分佈平均性。¹⁴ 因此，票數前八名的地點，就未必是八景的正選，而票選第八名的臺灣神社（今圓山大飯店），則和新高山（玉山）同被列為「別格」（特殊地位），並受到神域、靈峰的封號。以上的運作考量，不外是因為臺灣作為日本內地延伸的

¹² 蔣竹山，《島嶼浮世繪：日治臺灣的大眾生活》（臺北：蔚藍文化，2014），頁165-175。

¹³ 〈臺灣八景審查員 不日開第一回總會〉，《臺灣日日新報》，1927年8月1日，4版。

¹⁴ 顏娟英，《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀》（臺北：雄獅美術，2001），頁178-179。

殖民地，所謂由臺灣人民票選的活動，最後卻由日本政治協商決定，得以代表當時臺灣的八景十二勝就此誕生。¹⁵

此次八景的描述方式與過去清代臺灣八景相似，但八景的地點與清代不同，這些地點已不再局限於臺南地區、而是分佈於臺灣各地，可見當時臺灣已由南部逐漸向北與向東開發。¹⁶ 這樣的票選活動，對於日後臺灣民眾的旅遊選擇有很深的影響，日本官方也常順勢藉著各種活動推廣臺灣島內旅遊。¹⁷ 這都影響藝術家對於風景的選擇。藉以描繪基隆之作品說明，1696年清領官員高拱乾（生卒年不詳）編修《臺灣府志》中曾收入清代八景中的《雞籠積雪》【圖5】，根據史料「雞隆山在雞隆港之東南，雞隆嶼乃在隔海之西北，砲城、番社俱在嶼中」¹⁸之紀錄，可以看到畫面也以白描的手法投射此景，以當時書畫性線條勾勒大眾對於基隆的想像。¹⁹ 值得注意的是畫面中的雪景，許多人針對此地究竟會不會下雪提出了疑問。高拱乾之後的方志已經開始質疑，甚至遭受《諸羅縣志》直接且嚴厲的批評，²⁰ 不過後來編修的志書，仍然接受這一個可能只是猜測的景色，畢竟極北之地冬季降雪，似乎也拼湊了大眾對於此景緻合理的想像。1935年，吉田初三郎（1884-1955）也曾受到《臺日報》邀請來臺繪製臺灣新八景之圖稿，之後作品以繪葉書形式被廣為流通。《基隆旭岡》【圖6】主要是以鳥瞰視角來轉化原有的風景畫概念，描繪臺灣特有的山海景觀，前景的戎克船延續象徵過去清領時期的文化意涵，比較值得注意的是吉田在空間營造上，展現一種宰制感，表現殖民地的支配關係。這種融合西洋透視原理與傳統浮世繪，繪製色彩豐富的鳥瞰圖，²¹ 可視為當時日本向世界展示殖民成果的一部分，透過帝國之眼（Imperial Eyes）

¹⁵ 「在投票過程中，第一階段民眾投票票數前八名分別是：鵝鑾鼻、壽山、八仙山、阿里山、基隆港、太平山、五指山、臺灣神社。進入第二階段由審查委員討論決定，審查委員名單包括總督府、教育界、交通局、軍警及業界，最後選出二十處，稱作臺灣八景及兩個『別格』，分別是：八仙山、太魯閣、壽山、基隆旭剛、鵝鑾鼻、淡水、阿里山、日月潭。」參見〈本社募集之臺灣八景十二勝 廿五日審查決定〉，《臺灣日日新報》，1927年8月27日，4版；此段落出自楊杰儒，〈臺灣都市之現代化構建：論日治時期郵戳、繪葉書中的新式地景〉，《傳播文化》21期（2021.12），頁70-90。

¹⁶ 宋南萱，〈臺灣八景從清代到日據時期的轉變〉（碩士論文，國立中央大學藝術學研究所，2000），頁7-19。

¹⁷ 蘇碩斌，〈觀光／被觀光：日治臺灣的旅遊活動社會考察〉，《臺灣社會學刊》36期，（2006.06），頁167-209。

¹⁸ 作者不詳，〈雜記志〉，《郡志》外紀卷十二，不著頁數。

¹⁹ 蕭瓊瑞，〈懷鄉到認同－臺灣方志八景圖研究〉（臺北：典藏藝術家庭，2007），頁256-282。

²⁰ 「雞籠城在諸羅雞籠山，誤。五十三年，『地理圖』記村東北有雞籠山，西有雞籠城，山後海中有雞籠嶼，似砲城與社俱在雞籠山，而嶼在山之後……。」出自作者不詳，《諸羅縣志》（臺北：遠流出版，2005），頁358。

²¹ 鳥瞰圖為「根據透視遠原理，表現地物、地貌等高低遠近所繪製之地圖。『模擬由高處俯視地表，依據近大遠小』視差原理，以透視法表現地物、地貌等高低遠近所繪製之地圖；因其類似鳥類自空中俯瞰地面之影像，故稱之。其優點為易於判讀，常用於教學、旅遊及示意地圖；唯製圖過程較為複雜、費時，且無法進行地圖量算作業。」參考國家教育研究院，〈鳥瞰圖〉，《雙

藉由現代旅遊的儀式達到領域化的馴服、圈蒙與宣示成為展示統治權威以及宣傳新地景形象。

截至目前為止，臺灣八景經過四次轉變【表 1】，所呈現的風景與地理景觀在文化觀上也有轉變，政權往往對風景有很大的影響力，2005 年新聞局舉辦了「臺灣意象」票選活動，²² 主要的用意是想找出「什麼最能代表臺灣」，歷經時代的轉變，配合臺灣所處的現況，票選意義及結果亦值得深思。而當代藝術家柯麟晏的創作上對於當代臺灣風景的選擇，也嘗試用不同的視角切入，他曾自述其創作：「我企圖建立具『臺灣土地意識』的山水風格，為強調土地意識，作品趨近於『實景山水』的表現方式，相對於描寫心中丘壑的山水畫，『實景山水』作為傳統山水畫的一個門類，自然更加強調畫家與風景的真實連結，反映畫家本身對真實地方的記憶、歷史、期待及身體知覺的想像。」²³ 他透過遊歷自然，並探討當代與自然之間的關係，描繪了一種和諧世界的可能，或許也是他對於臺灣觀光景點期待與期許。同樣是以基隆為主題的作品《忘憂日常》【圖 7】，除描繪基隆當代著名景觀——八斗子的忘憂谷外，畫面上方也加上了八斗子漁港與正濱漁港等景點，增添趣味。

凱斯·詹京斯 (Keith Jenkins, 1943-) 曾提出：「歷史是由歷史學家所建構出的不斷移動 (shifting) 的論述，而由過去的存在中，並無法導出一種必然的解讀：凝視的方向的改變，觀點的改變，新的解讀並隨之出現。」²⁴ 也似乎印證了上述各時期藝術家對於同樣觀光地景的描繪，透過這三件符合中國傳統水墨系譜的作品，可以看到藝術家在對於基隆意象的呈現皆不相同，但仍舊反映那個時期正在發生的事情，同樣的海景穿越百年，其實也在訴說臺灣歷史波折的故事，以海為主題的藝術家們都逐漸拼湊著「海洋臺灣」的輪廓。

語彙學術名詞暨辭書資訊網，網址：<<https://terms.naer.edu.tw/detail/558792/>> (2021/10/15 瀏覽)。

²² 「排名第一的是布袋戲、次者是玉山、臺北 101 而『臺灣意象』票選活動的 24 個意象當中，出現了八景中的四景：玉山、太魯閣、日月潭、阿里山，顯示這四景在國人心目中仍占有相當重要的地位。與以前『八景』不同的是，現在能代表臺灣的不只是地景或名勝，我們將以更寬宏的眼光，配合時代潮流及臺灣現況，從各個面向當中選擇真正代表臺灣的意象」，參見李珊，〈台灣意象，全民發聲〉，《光華雜誌》，網址：<<https://www.taiwanpanorama.com.tw/Articles/Details?Guid=7e126547-82ae-492b-83d6-a7f5f4008c05>> (2021/10/11 瀏覽)。

²³ 李振明，〈走跳臺灣島岩間的後文人山水—探看柯麟晏創作〉，《丹之寶藝廊》，網址：<<https://www.tansbao.com/ke-article2.html>> (2021/10/01 瀏覽)。

²⁴ 凱斯·詹京斯 (Keith Jenkins) 著，賈士蘅譯，《歷史的再思考》(Re-Thinking History) (臺北：麥田出版，2006)，頁 99。

（二）、海景與休閒

過去很長的一段時間，海洋是邊境，是充滿冒險精神的拓荒場，而不是現代大眾旅遊觀光的熱門地。但隨著運輸技術的改變與工業資本的增加，空間與時間受到制度性的分化及繁多現代化的文化發展影響，在這些不同力量的推動下，海邊旅遊勝地逐漸形成。較少人會梳理與關注過去臺灣藝術史中與海水遊憩有關的創作與論述，其實當中不乏有許多美麗的作品留存。如前輩畫家鄭世璠（1915-2006）作品《南寮海水浴場》【圖 8】，描繪當時位於新竹的南寮海水浴場，在當時是非常新穎的遊憩設施，從中能看到作者將海中嬉戲的遊客置身於海天一線的场景，歡快感表露無遺。²⁵

戰後畫家顏水龍（1903-1997）作品《滄波》【圖 9】描繪西式建築拱門與柵欄間，蔚藍的海天，畫面簡潔的線條與瓶形欄杆中可以看出作者的用心，筆者認為最巧妙的是色彩的處理，他大方簡明的藍青色色彩，在作品中發揮極大作用，²⁶ 也將臺灣夏日的熱情凝聚於作品。這樣的色彩表現，筆者認為柯麟晏作品中藍青色顏料的使用，亦承襲了顏水龍《滄波》的色彩表現。

觀諸柯麟晏的創作，這些海景多少呼應了當代生活，如《極淨之灘》【圖 10】，他以著名景點宜蘭東澳的粉鳥林秘境為依據，似乎也在回應現代環保實踐之議題，透過觀光客於觀光景點淨灘的活動，體現了當代社會對於「自然」能夠反璞歸真的積極追求。作品《幽谷對望》【圖 11】以花蓮太魯閣為藍本，拱門型的構圖暗示著深遠的水面及峽谷，畫面兩邊隔岸對望的人群及畫外的觀者三點成環，在畫外形成一道隱形的步道，這些風景的取材，多少受過去普羅旅遊景點興起之影響。

從過往的臺灣八景到臺灣二十四意象，主要用於行銷與推廣上，一些藝術工作者對於界定臺灣風景的作用還不只表現在參與評判的角色。他們從地景中擷取了某些元素和特質加以符號化，透過形象符號化的過程，使得地景中複雜而多變的景象簡化成可以辨識的符號，經由作品的推廣與展覽之宣傳，慢慢成為人們認知地理景觀的固定形象。換言之，柯麟晏彷彿化身為一位劇作家，通過觀光展演的舞臺，以自己的方式編寫遺留下來的景觀腳本，並融合當代生活的故事點滴，創造新的標記。讓大家在觀看這些作品的同時，享受一段有劇情的觀光之旅。

²⁵ 張瓊慧，《遊筆·人生·鄭世璠》（臺北：藝術家出版社，2012），頁 67。

²⁶ 涂瑛娥，《蘭嶼·裝飾·顏水龍》（臺北：雄獅圖書，1993），頁 58-59。

三、當代生活與觀光的詮釋循環

涉足於觀光旅行研究多年的厄里於 1990 年提出「觀光凝視」之概念，藉由法國當代哲學家米歇爾·傅科（Foucault Michel, 1926-1984）臨床醫學凝視的論點切入，認為觀光凝視是一系列社會實踐的產物，更是一個社會建構過程結果。但是不同於臨床醫學凝視，觀光凝視並沒有侷限在由組織所支撐且給予正當化專業裡。²⁷ 換句話說，當人們凝視所遭遇的場景時，並沒有所謂「單一」（single）的觀光凝視，此凝視既是由社會建構而成，不同的社會、歷史時期及社會群體，就會因差異（difference）而被挑選、建構出的不同詮釋。²⁸

觀光因此成為一趟找尋特定影像的旅程，這樣的圖像早在出門前，就已經不知道從大眾媒體上觀看過多少次。同時也是這些在大眾媒體上重複曝光的影像，形塑出觀光客心中的「真實性」形象，進而引發觀光客的追尋與凝視，渴望能夠親臨現場，去「印證」這些由媒體所形塑出來的「真實」，然後親身體驗這些「真實」。²⁹ 在過去前輩畫家創作當時觀光圖像時，多少都有受到旅遊攝影的影響，³⁰ 在柯麟晏的這系列創作中恰恰也反映了厄里凝視理論。不同於平常生活的特定文化及場所影像，在觀光凝視的建構下，景點逐漸變成特殊的符號，成為觀光客凝視的目標。當他們希望透過拍攝來收集，並將觀光物或符號納為己有時，此刻的觀光就已進入了詮釋循環（hermeneutic circle）。而觀光旅遊的行動牽涉到場所空間的規劃，風景名勝、遊樂園、城市地標、文明遺址、古蹟、歷史建築與事件現場等由「觀光客凝視」形塑了集體意象，旅行業成為行程設計的密集產業，從而擴散著符號及圖像。³¹

²⁷ 「更指出觀光凝視，是由許多專家系統化、組織化的建構與發展而成，透過各種像是電影、文學、電視、雜誌等非觀光實踐（non-tourist practices）的建構，雀屏中選成觀光凝視對象的物（object），以特定的符號被建構，引發觀光客的爭相追尋」，出自約翰·厄里（John Urry）著，黃宛瑜譯，《觀光客的凝視 3.0》（*The Tourist Gaze 3.0*）（臺北：書林出版有限公司，2016），頁 12。

²⁸ 莊麗微，〈自助旅行、觀光與文化想像：以臺灣的自助旅行論述為例〉（碩士論文，東海大學社會學研究所，2006），頁 23-24。

²⁹ 約翰·厄里著，《觀光客的凝視 3.0》，頁 128-129。

³⁰ 「1902 年《臺灣日日新報》徵求地方名勝古蹟照片，1914 年預計發行 12 冊臺灣攝影，1918 年臺灣風景與民俗攝影比賽，1919 年執政 24 周年攝影紀念展，1923 年臺灣風景攝影展，1927 年臺灣八景選拔，1931 年東京的臺灣風俗與產物展，1933 年阿里山與新高山攝影展等。」擷取自，顏娟英，《臺灣近代美術大事記年表》（臺北：雄獅美術，1998），頁 12-50。

³¹ 「觀光中存在著三個主要交換關係，其一，交換著移動所需空間、交通工具中暫時的空間，由一地到另一地，如飛機、船、火車等。其二，交換關係用於使用離開家居空間的暫時權力，提供旅館房間、餐桌，促使旅館商業化。其三，第三種交換關係以消費來交換視覺財產，以觀賞風景、城市景觀。」見約翰·厄里著，《觀光客的凝視 3.0》，頁 209。

此外，1960年代開始，全球海洋觀光除了以「海水、沙灘、陽光」為傳統重點外，也增加了新的旅遊需求，臺灣也因為多變的海洋地質地形和豐富的海洋生物資源，海洋運動與休閒觀光已經逐漸成為臺灣休閒運動和觀光發展的主流，³²所以從柯麟晏諸多創作中都可以看到上述現象。如：《深澳象鼻岩》【圖 12】在取材上多少受到報刊媒體影響【圖 13】，展開一種特定符號、角度、形象的追尋，本作描繪長期受到東北季風侵蝕與海浪拍打的海蝕門地形，特別將近年流行的遊憩活動「立式槳板運動」³³描繪其中。《車隊日常》【圖 14】描繪作者遊歷九份金水公路（北 34 線）之經驗，將當地因崎嶇山路聞名的九彎十八拐及髮夾彎展現其中，更透過自行車隊點綴讓畫面更具趣味。《芹壁海龜》【圖 15】描繪位於馬祖北竿的芹壁村，駐足於海潮間的海龜島代表當地的吉祥物，更時常作為當地宣傳的圖像【圖 16、17】。透過上述作品的分析與描述，可以發現藝術家在創作上，某方面也如同觀光客一樣，透過這個「真實」符號、影像的追尋，從而轉化其中經驗，³⁴這個由觀光論述所建構而生的旅行意義，除了形塑出一個追尋特定意象的觀光客主體外，同時也有可能引領出一趟由藝術家自我認同、心境投射的旅程。

攝影似乎是一種轉譯現實的工具，通過柯麟晏的上述作品與著作，³⁵筆者發現作者透過創作，呼應旅遊景點中休閒、文化、體育等屬性。在觀光的場域中扮演了一個中介的角色，成為藝術家反映觀光當代性的治理和美術界的凝視。根據筆者的觀察，這些對於影像敏感的藝術家把照片的構圖放進來時，似乎也意識到場景認知的模式。可以假設藝術家之所以這樣畫，並不是因為他們沒有別的選擇，而是他們可能希望以此方式，即使用大眾所習慣的模式，和觀眾形成對話，畢竟照片跟繪畫是不同的表現。其次，藝術家透過這個追尋並親身經驗由當時觀光產業所形塑出來的「真實」，獲得親身經驗中想像的「真實性」感受，然後此種仰賴高度技術性的觀看行為，讓不可見的成為可見，故這些圖像也在呈現社會多重的面向。

³² 許振明，〈海洋教育與休閒：海洋運動與休閒〉，《科技大觀園》，網址：
<<https://scitechvista.nat.gov.tw/Article/C000003/detail?ID=3d8b748c-a34c-467e-b79a-9aaf29ae2fc9>>，（2021/10/20 瀏覽）。

³³ 立式槳板運動，俗稱「槳板」，是緣起於夏威夷的一項運動，由衝浪與傳統的手划槳板結合而成，是臺灣近幾年流行的休憩活動。

³⁴ 可參考「附錄二」筆者與藝術家訪談稿內容相互佐證。

³⁵ 「我去的時候當然會拍照，所以說像你剛剛提到的循環概念，我也是有在這個循環當中，當我想到某個點時。譬如說我畫象鼻岩的時候，我是自己確實去過那裡，也拍了一些照片，但當我在畫的時候，我還是會去 google 去找圖，雖然它曾喚起我的一個臨場感，但多多少少還是有受到媒體形象的影響……」，可參考「附錄二」筆者與藝術家訪談稿內容相互佐證。

四、結論

柯麟晏系列創作中，往往以個人行旅經驗為起點，對於「真實」的觀光符號追尋後，表達人、自然與生活的關係連結。而這些隨著不同時代被塑造出來的觀光景點，可能物換星移，也可能沿用至今，持續代表體驗休閒活動的地方。而這些地理景觀，藉由不同的原因成為具有意義的地方。本文透過臺灣藝術史中鹽月桃甫、吉田初三與顏水龍等人之創作，佐以柯麟晏的作品進行討論。他們皆以不同意義的投射、各式「凝視」的視線，發現這些景觀真實性的背後往往有不同的解讀，這也是筆者認為將自然的空間轉換為人文觀光景點的重要因素。

透過本文的爬梳，可以發現原來當時觀光旅遊制度的發展與臺灣美術形成一種錯綜複雜的關係，特別在地景的建構上更為明顯。筆者透過柯麟晏系列作品為主軸，發現藝術家對於臺灣風景的描繪，往往是透過一種旅遊的視線。這些作品的生產，往往是藉由藝術家作為觀光中介者，讓畫面呈現追光掠影、休閒愉悅與浪漫凝視下的意義。另外，這些被畫家揀選的風景，也透過一種厄里觀光凝視論述中的詮釋循環，以此方式影響大眾對於觀光景點的印象。

美國劇場工作者查理·謝喜納（Richard Schechner, 1934-）曾指出：「戲劇可以發生在一個被改造的空間、或現成的空間，而整體的空間都是表演的一部分」，³⁶ 所以當代的社會中任何地形、場所都可以是演出的舞臺，與所有參與的每個人共同營造了畫面的經營。倘若將觀光景點比喻為環境的劇場，每一位到訪的遊客也都能參與其中。從這些創作也可以發現觀光已融入當代生活，伴隨著政權、媒體甚至藝術家的創作，都可以透過風景的再現，紀錄各種當代生活之樣貌，似乎也反映於對於自然景觀的消費、參與甚至再塑造之現象。

義大利新馬克思主義學者格蘭西（Antonio Gramsci, 1891-1937）曾說：「如果你不知道你從哪裡來，你將不知道自己的潛能在哪裡。」³⁷ 也讓身處這世代的人開始反思什麼是特有的價值。這些存在於臺灣自然界的大山大海，都是柯麟晏作品中重要的角色。對於「當代性」的追求，也讓他在人文自然和文化意象兩種系列創作中，能夠自己都透過觀光客的視線，安排著每個場景發生，如同一場以大自然為背景的劇場，透過每件作品，細細闡述著屬於臺灣特有的美麗風情，「海洋臺灣」的輪廓也逐漸明顯。

³⁶ 耿一偉主編，《劇場關鍵字》（臺南：臺南人劇團，2008），頁 238-239。

³⁷ 蘇明如，《文化觀光》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2014），頁 8。

附表

1694 清領時期	1927 日治時期	1953 國民政府	2005 政黨轉移
西嶼落霞	淡水	澎湖漁火	臺北故宮
東溟曉日	基隆旭岡	安平夕照	日月潭
安平晚渡	日月潭	雙潭秋月	墾丁
沙鯤漁火	鵝鸞鼻	大屯春色	高雄愛河
鹿耳春潮	壽山	清水斷崖	阿里山
斐亭聽濤	八仙山	阿里山雲海	太魯閣
澄臺觀海	阿里山	太魯閣幽峽	臺北101
雞籠積雪	太魯閣峽	玉山積雪	玉山

【表 1】歷代臺灣八景之轉變

參考資料

中文書籍

1. 涂瑛娥，《蘭嶼·裝飾·顏水龍》，臺北：雄獅圖書發行，1993。
2. 耿一偉主編，《劇場關鍵字》，臺南：臺南人劇團，2008。
3. 張瓊慧，《遊筆·人生·鄭世璠》，臺北：藝術家出版社，2012。
4. 許悅玲，《旅遊與觀光概論》，臺北：揚智文化事業股份有限公司，2010。
5. 蔣竹山，《島嶼浮世繪：日治臺灣的大眾生活》，臺北：蔚藍文化，2014。
6. 顏娟英，《風景心境—臺灣近代美術文獻導讀》，臺北：雄獅美術，2001。
7. 蕭瓊瑞，《懷鄉到認同—臺灣方志八景圖研究》，臺北：典藏藝術家庭，2007。
8. 蘇明如，《文化觀光》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2014。
9. 蘇碩斌編，《旅行的視線—近代中國與臺灣的觀光文化》，臺北：國立陽明大學社科院，2012。

翻譯書籍

1. 段義孚著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》(*Space and Place: The Perspective of Experience*)，臺北：國立編譯館，1998。
2. 約翰·厄里(John Urry)著，黃宛瑜譯，《觀光客的凝視 3.0》(*The Tourist Gaze 3.0*)，臺北：書林出版有限公司，2016。
3. 馬丁·海德格(Martin Heidegger)著，王慶節譯，《存在與時間》(*Sein und Zeit*)，臺北：桂冠出版社，1989。
4. 凱斯·詹金斯(Keith Jenkins)著，賈士衡譯，《歷史的再思考》(*Re-Thinking History*)，臺北：麥田出版，2006。
5. 提姆·克雷斯維爾(Tim Cresswell)著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》(*Place: A Short Introduction*)，臺北：群學出版有限公司，2008。

中文期刊

1. 白適銘，〈都市化、現代生活與日治時期臺灣美術的當代書寫〉，《臺灣美術》81期(2010.07)，頁18-39。
2. 何立德，〈地景多樣性與地景保育〉，《科學發展》439期(2009.07)，頁22-29。

3. 梁炳琨，張長義，〈地理學的文化經濟與地方再現〉，《地理學報》35 期（2004.03），頁 81-99。
4. 郭澤寬，〈「空間」與「地方」：「省政府文藝叢書」中外省作家的臺灣經驗書寫〉，《東華人文社會科學學報》19 期（2011.07），頁 121-155。
5. 葉龍彥，〈追求夢想：臺灣觀光事業的興起〉，收入國立中央圖書館臺灣分館編，《臺灣學系列講座（三）》（新北市：國立中央圖書館臺灣分館，2011），頁 49-64。
6. 楊杰儒，〈臺灣都市之現代化構建：論日治時期郵戳、繪葉書中的新式地景〉，《傳播文化》21 期（2021.12），頁 70-90。
7. 蘇碩斌，〈觀光／被觀光：日治臺灣的旅遊活動社會考察〉，《臺灣社會學刊》36 期（2006.06），頁 167-209。

報紙

1. 〈臺灣八景審查員 不日開第一回總會〉，《臺灣日日新報》，1927 年 8 月 1 日，4 版。
2. 〈本社募集之臺灣八景十二勝 廿五日審查決定〉，《臺灣日日新報》，1927 年 8 月 27 日，4 版。

中文論文

1. 宋南萱，〈臺灣八景從清代到日據時期的轉變〉，碩士論文，國立中央大學藝術學研究所，2000。
2. 楊杰儒，〈現代風景的觀光轉譯：臺灣日治時期美術作品中的觀光地景與旅遊〉，碩士論文，國立臺灣師範大學美術學系美術理論組，2022。
3. 盧建成，〈臺灣觀光地景的建構與意涵〉，博士論文，國立臺灣師範大學地理學系研究所，2014。
4. 莊麗薇，〈自助旅行、觀光與文化想像：以臺灣的自助旅行論述為例〉，碩士論文，東海大學社會學研究所，2006。

網路資料

1. 李珊，〈台灣意象，全民發聲〉，《光華雜誌》，網址：
<<https://www.taiwanpanorama.com.tw/Articles/Details?Guid=7e126547-82ae-492b-83d6-a7f5f4008c05>>（2021/10/11 瀏覽）。

2. 李振明，〈走跳臺灣島岩間的後文人山水－探看柯麟晏創作〉，《丹之寶藝廊》，網址：< <https://www.tansbao.com/ke-article2.html> > (2021/10/01 瀏覽)。
3. 許振明，〈海洋教育與休閒：海洋運動與休閒〉，《科技大觀園》，網址：< <https://scitechvista.nat.gov.tw/Article/C000003/detail?ID=3d8b748c-a34c-467e-b79a-9aaf29ae2fc9> >，(2021/10/20 瀏覽)。

圖版目錄

- 【圖 1】柯麟晏，《龍洞的幾種玩法》，2021，水墨紙本，69 x 69 公分，私人收藏。圖版來源：藝術家提供。
- 【圖 2】柯麟晏，《北海巨蚌》，2021，水墨紙本，60 x 45 公分，私人收藏。圖版來源：藝術家提供。
- 【圖 3】鹽月桃甫，《宜蘭郵戳》，1931，紙、印泥，尺寸不詳，私人收藏。圖版來源：王淑津，《南國·虹霓·鹽月桃甫》（臺北：行政院文化建設委員會，2009），頁 45。
- 【圖 4】鹽月桃甫，《花蓮郵戳》，1931，紙、印泥，尺寸不詳，私人收藏。圖版來源：王淑津，《南國·虹霓·鹽月桃甫》（臺北：行政院文化建設委員會，2009），頁 45。
- 【圖 5】作者不詳，《雞籠積雪》，年代不詳，水墨紙本，尺寸不詳，臺灣府志。圖版來源：盧建成，〈臺灣觀光地景的建構與意涵〉（博士論文，國立臺灣師範大學地理學系研究所，2014），頁 31。
- 【圖 6】吉田初三郎，《基隆旭岡》，年代不詳，印刷品，尺寸不詳，私人收藏。圖版來源：《典藏網》，網址：
<<https://collections.nmth.gov.tw/CollectionContent.aspx?a=132&rno=2001.008.1311>>（2021/10/17 瀏覽）
- 【圖 7】柯麟晏，《忘憂日常》，2021，水墨紙本，240 x 66 公分，私人收藏。圖版來源：藝術家提供。
- 【圖 8】鄭世璠，《南寮海水浴場》，1933，油彩、畫布，23 x 32.5 公分，私人收藏。圖版來源：張瓊慧，《遊筆·人生·鄭世璠》（臺北：藝術家出版社，2012），頁 66。
- 【圖 9】顏水龍，《滄波》，1964，油彩，畫布，65 x 80 公分，國美館典藏。圖版來源：涂瑛娥，《蘭嶼·裝飾·顏水龍》（臺北：雄獅圖書，1993），頁 56。
- 【圖 10】柯麟晏，《極淨之灘》，2021，水墨紙本，60 x 135 公分，私人收藏。圖版來源：藝術家提供。
- 【圖 11】柯麟晏，《幽谷對望》，2021，水墨紙本，45 x 45 公分，私人收藏。圖版來源：藝術家提供。
- 【圖 12】柯麟晏，《深澳象鼻岩》，2021，水墨紙本，45 x 45 公分，私人收藏。圖版來源：藝術家提供。
- 【圖 13】深澳象鼻岩。圖版來源：藝術家提供。

【圖 14】柯麟晏，《車隊日常》，2021，水墨紙本，30 x 120 公分，私人收藏。圖版來源：藝術家提供。

【圖 15】柯麟晏，《芹壁海龜》，2021，水墨紙本，45 x 45 公分，私人收藏。圖版來源：藝術家提供。

【圖 16】芹壁村龜島。圖版來源：筆者攝於馬祖。

【圖 17】芹壁風獅爺。圖版來源：筆者攝於馬祖。

圖版



【圖 1】柯驥晏，《龍洞的幾種玩法》，2021。



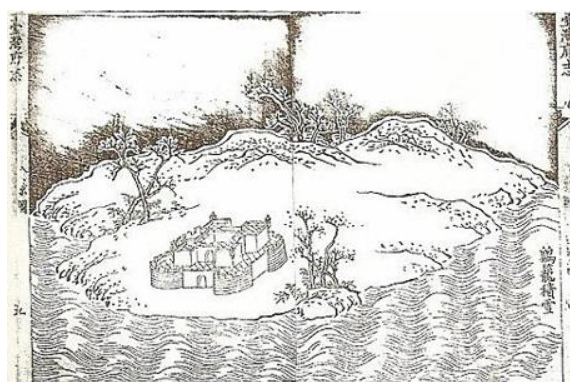
【圖 2】柯驥晏，《北海巨蚌》，2021。



【圖 3】鹽月桃甫，《宜蘭郵戳》，1931。



【圖 4】鹽月桃甫《花蓮郵戳》，1931。



【圖 5】作者不詳，《雞籠積雪》，年代不詳。



【圖 6】吉田初三郎，《基隆旭岡》，年代不詳。



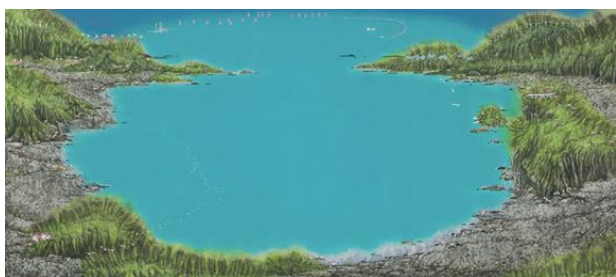
【圖 7】柯騷晏，〈忘憂日常〉，2021。



【圖 8】鄭世璠，《南寮海水浴場》，1933。



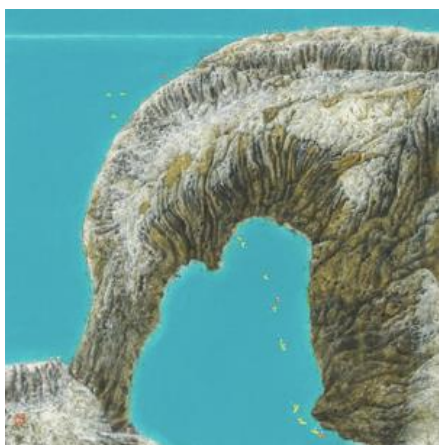
【圖 9】顏水龍，《滄波》（鵝鑾鼻），1964。



【圖 10】柯麟晏，《極淨之灘》，2021。



【圖 11】柯麟晏，《幽谷對望》，2021。



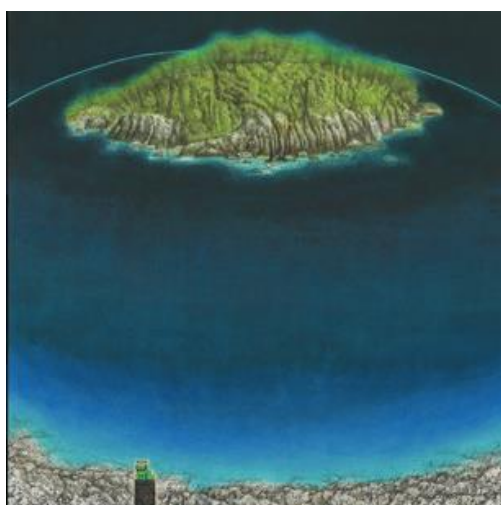
【圖 12】柯麟晏，《深澳象鼻岩》，2021。



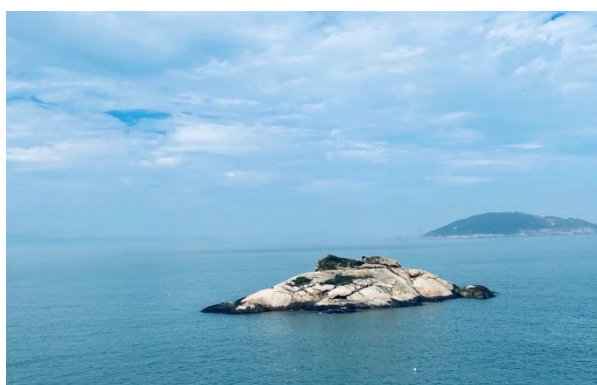
【圖 13】新北市瑞芳區海岸的象鼻岩因造型特殊，吸引網美拍照打卡，讓景點爆紅。



【圖 14】柯聯晏，《車隊日常》，2021。



【圖 15】柯聯晏，《芹壁海龜》，2021。



【圖 16】芹壁村北面澳口中央的花崗岩礁石，看像是一隻海龜靜臥在水面上，稱之為「龜島」。



【圖 17】芹壁風獅爺，作品《芹壁海龜》左下角之物件為芹壁著名的風獅爺標誌。

附錄一、作者圖像與地景整理

作品名稱	指涉觀光地點
《攀》	龍洞
《鐘塔》	龍洞
《龍洞的幾種玩法》	龍洞
《幽谷對望》	花蓮
《車隊日常》	九份
《忘憂日常》	基隆
《北海巨蚌》	馬祖
《靜伏鱷魚》	馬祖
《芹壁海龜》	馬祖
《有劇情的觀光》	馬祖
《野柳駝峰》	野柳
《深澳象鼻岩》	深澳
《極淨之灘》	東澳

附錄二、訪談逐字稿（節錄）

訪問對象：柯驩晏（以下簡稱 K）

訪 問 者：楊杰儒（以下簡稱 Y）

訪問日期：2021 年 10 月 14 日

訪談內容	
Y	<p>學長午安，謝謝學長百忙之中接受我的訪問，為了讓我這篇文章論述更趨完整，我有四個問題想詢問你。</p> <p>第一，為什麼近期學長創作都以海景為主題？海洋在學長心中有沒有什麼特別的意義？</p> <p>第二，學長這些以自然觀光景點為創作的主题，擇景的標準是什麼？舉例而言，像你到訪野柳，為什麼不是以最著名的女王頭為主题？而是以駝峰為主题？擇景上是有受到什麼影響嗎？</p> <p>第三，我覺得《有劇情的觀光》這件作品除內容豐富外，取名上我覺得還蠻有趣的，其實也對我在撰寫這篇文章時也有很大的啟發，我想問學長為什麼會為作品取這樣的名字？</p> <p>最後，也是我接觸美術研究以來一直在思索的問題，想說你是當代的新銳藝術家，機會難得，想問說你認為的水墨當代性是什麼？</p>
K	<p>好，我先再整理一下四個問題。簡言之，第一個問題是說為什麼是海洋？是不是要形塑一種臺灣的海洋性格？第二個是說我選擇的這些地方，取景的標準是什麼？第三個是問為什麼作品取名為《有劇情的觀光》？第四個問題是說我認為的當代水墨是甚麼？</p> <p>我覺得第一個問題和第四個問題是同一個疑問，或者是說我可以從同一個角度回應這兩個問題，我認為的「當代水墨」是它必須要有座標，必須涵蓋「時間性」跟「地方性」，它必須讓人看得出來是當代的，而不是看不出來作品被鎖定在哪個時代，也必須看得出來描繪何處？</p> <p>像緊鄰的日本、韓國，它們水墨的範疇和我們一樣都屬於東亞文化體系，可是從它們的作品中，都能夠清楚的看出該國的風格與特色，像韓國就很喜歡於「材質」還有「單色繪畫」的表現，可能是同一個系列的顏色，或是比較幾何的呈現。那日本的風格當然也很鮮明，中國的新工筆創作也都很有集體的特徵，上述原因，讓我覺得臺灣沒有屬於自己的集體特徵，這也是我一直在思考的問題。</p>
Y	<p>這是不是有點像在李振明老師那篇文章中，引用學長的那段創作論述？我這篇文章也有轉引的那段話？</p>

K	<p>對，我想要畫出一個具有「臺灣土地意識」的水墨風格，這是我一開始的初衷，一直在透過創作在尋找什麼是臺灣這塊土地的特徵，那我自己的一個答案是「色彩」。因為我覺得臺灣與這幾個鄰近國家相比，比較偏向亞熱帶，所以這片土地不管是植被、或是客觀環境的自然條件，它的色彩是很豐富鮮豔的。</p> <p>那水墨在歷史層面上不管是吸收了中國傳統水墨，或者是透過日治時期臺展三少年讓我們接觸了膠彩畫。這些在色彩的表現都很鮮明、彩度很高、色相多元。那我覺得這個就是一個如果你在臺灣進行當代水墨的創作，可以好好把握的一個特色。</p> <p>所以我認為所謂的「當代水墨」就是要有「地方性」和「時間性」。所以我自己給出一個答案是色彩，另一個就是海。在傳統水墨是沒有畫海的，因為過去的古畫山水，書畫家在中國內陸很難看到海洋，頂多就是江、黃河這些水域。戰後剛到臺灣來的第一批畫家，譬如：張大千和傅狷夫。從現存的作品發現，他們在環島寫生的時候經常畫海景。可能因為臺灣的客觀條件，四面環海很容易就能夠以此為創作題材，所以，海洋是我刻意選擇具有特徵的一種自然風景。</p>
Y	<p>了解，其實海洋文化也是近年在臺灣才比較受關注的，其實也很有趣的，當你去爬梳過去的一些臺灣觀光景點，你會發現一開始清代的臺灣八景都是在海邊，也屬於一種文人雅致的觀看；日治時期因為開拓山林和產業的發展，景點就慢慢往山林去移動；戰後很長一段時間，可能因為是政治情勢的關係，海是被禁止的。所以，臺灣的海成為現在熱門的度假勝地，從歷史角度切入，也是一個比較近期的事情。</p> <p>我進一步回應學長所謂的「當代性」。我發現可能因為你我都算是受正統美術教育的影響，這種對於當代水墨的探討嘗試，有一部分是依循臺灣美術史發展的一個脈絡去延伸。</p> <p>像「顏色」好像就呼應過去日治時期「地方色彩」那時候一種熱帶性的氛圍塑造；學長眼見為憑的觀察其實也和過去寫生的概念相符。當然後續還有一些膠彩與戰後水墨的論辯，但我覺得這部分比較偏向政治，今天就先不談。簡言之，學長對於「當代」的界定還蠻有趣的。但我想更進一步詢問和確認，學長認為的「當代」是用色彩或創作媒材去界定？不太像是透過某種現象或是議題的角度切入？</p>
K	<p>當然議題上面也有當代性，我透過《有劇情的觀光》這件作品來說明，因為我現在的創作基本上是兩個系列，一個系列是人與自然的關係，就是畫一些人在自然的風景上參觀、遊玩，那他們遊玩的那些活動本身就很有當代經驗。</p> <p>另一個為「文化意象」系列，部份是對於傳統水墨裡面的圖像的再運用；部分是當代圖像的運用，交雜一起。那這個系列的代表作，就是《有劇情的觀光》，那不知道你有沒有仔細端倪這件作品，我裡面有畫到「哥吉拉大戰金剛」還有也挪用到陳洪綬的《老子出關圖》等等。</p> <p>所以這件作品裡面就非常後現代與混搭的，對我來說是有意義的，對其他人而言可能不一定是具有意義的符號，但我就把它們並置在一個圖畫裡面。</p>

Y	是不是有畫一些像 IKEA、McDonald's 等偏消費與商業性的符號？
K	對，有 IKEA、好萊塢等等，就是裡面有一些傳統、當代與商業的符號，全部都畫在一起。
Y	我發現《有劇情的觀光》這件作品比較有呼應到從學長系列作品中看到的我提及「觀光詮釋循環」的概念，學長知道嗎？
K	這個部份我還要向你請教？
Y	<p>這個理論它一開始應該是用於討論觀光客對於符號蒐集的這個現象，那本文的書寫，我嘗試把身為學長的藝術家在創作思索上當成觀光客的一種視角。觀光客對於觀景點擇景之標準，我覺得其實有受到旅遊攝影的影響，這就會變成一種符號追尋。</p> <p>比如說你去了象鼻岩，你就會選擇和過去發覺這個景點的景色時的同一角度去拍攝，可能媒體、地方政府也會運用同樣的視角去行銷這個地方，就變成一種很有趣的現象，好像從你在追尋風景、媒體在塑造景點、影響到大眾的選擇，當然這些身份也具有流動性，這就變成我理解詮釋循環的一種概念。</p> <p>這就很有趣了，因為你身為一個藝術家又是一個觀光客這樣雙重的身份，就可以探討說你在這個概念中扮演什麼樣觀光中介的表現。那在景點的詮釋上與定義也會有不同的表現形式。但這似乎也反映了媒體媒介的力量，這個觀點也有別於過去傳統山水中的一種風景再現形式。</p>
K	了解，很有趣，另外，我要跟你說《有劇情的觀光》這件作品，它也是有一個指涉地標，就是在位於馬祖的國之北疆的三色岩，所以在創作這件作品時，也是有一個現實存在的點。
Y	那學長在創作上有受到旅遊雜誌、YouTube 旅遊影片等等影響？
K	我去的時候當然會拍照，所以說像你剛剛提到的循環概念，我也是有在這個循環當中，當我想到某個點時。譬如說我畫象鼻岩的時候，我是自己確實去過那裡，也拍了一些照片，但當我在畫的時候，我還是會去 google 去找圖，雖然它曾喚起我的一個臨場感，但多多少少還是有受到媒體形象的影響。
Y	好的，最後我想問學長擇景的標準是什麼？為什麼去野柳沒有畫女王頭這麼著名的地標？
K	原則是畫我去過的為主，就是我到過的地方。女王頭其實我有看過，但沒有很喜歡，沒有很感動到我，這部份我覺得憑良心講就是一個比較自由的選擇。

