

第二北區區域教學資源中心
98 學年度夏季學院通識教育課程

台灣美術與文化課程計畫書

學校名稱	華梵大學		
課程名稱	台灣美術與文化		
授課教師姓名	吳嘉陵	單位/系所	人文教育研究中心

申請日期： 99 年 6 月 16 日

背景分析

通識教育泛指通才或稱博雅(Liberal)的學習教育(General Education)，華梵大學的通識教育結合了創校宗旨「人文與科技融匯」的理念，使得學生對於科技、人文能作綜合性的認識，此門「台灣美術與文化」課程特色，在於建立學生的多元文化觀，啟發獨立思考的能力，喚起土地認同的情感。

台灣文化是此門課師生共同成長的背景，「自我文化的探索」是師生連結文化認同的核心。課堂裡還原懷舊的場域，透過懷舊電影、流行音樂影像的烘托，沿著鄉土美術/文學家的筆意，回溯自己成長的在地風貌，曾經之於美的感動經驗，由家庭、成長經驗、求學階段等階段性的探索，體察文化工作者於台灣土地深刻的書寫，匯成文化藝術的能量。學生藉由回溯自身美的學習歷程，透過實務報告，重溫記憶，發現美感形成的最初，藉由與親友的訪談，建立一本美的歷史脈絡書。

目前的學生少有知性、生命與文化的連結，這正是此門課所載予的通識精神，藉由此課熟悉了台灣/自己美的發展歷程，有助於學生擁有自我生命回顧的技術，甚至強化了家庭、在地的的情感。

以美術及電影、經典作家入手，如畫筆下的鄉土關懷、寫實文學裡的道德、電影裡交織的悲喜劇，無不彰顯鄉土之美、人性的善面，此課程跨領域的文化視野，呼應電影「海角七號」以後發酵的庶民美學，這些養份足以提供學生多元的思考。發現每個人的原鄉情感，學生在書寫與整理的過程裡，得以將自我成長與大時代氛圍做一關照。

計畫目的

台灣的美術與文化隨著時代產生新的變化，出現網路文學、庶民主題的台灣電影、面貌多變的台灣美術，這些現象值得深思。此課程提供給學生一個文本與經典，屬於台灣文化裡最核心、不易更迭的價值，那就是認同故鄉的豐厚情感。無論是美術、文學或是電影何種載體，都足以喚起原本就深植於大學生心裡的故鄉，那故鄉是擴展自己生命經驗的開端，連結美的感受力，看到自己文化視野的不足，經由此課建立起自己整合與跨領域方面的能力。

筆者於通識課程任教多年，體察學生之於台灣文化的學習問題與需求，裁選課程主題時，會考慮華梵學生是否有興趣？對應思考目前學生的文化趨勢？著眼於學生如何書寫報告？如何取材學習與成長的經驗，如何潤飾文筆？避免流水式的記錄，傳達有省思、有分享、有關懷的內容。

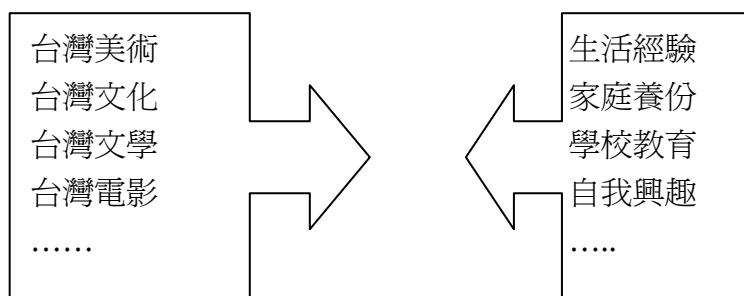
落實於本計畫的執行對策

- ◎課程中依主題循序，透過經典/現代跨世代的對照，讓學生了解台灣深厚的文化力。
- ◎教師由人文角度提問，促進學生在對談問答中，有多元、獨立及批判性的思考能力。
- ◎學生動手整理深刻、難忘的記憶，透過自己與他人、或是與事物的互動故事，用畫的、寫的、用舊照片、訪談紀錄來寫報告。
- ◎安排專家學者講座來深化課程，提供給學生不同的觀點。

第一部份、課程規劃

開課學校	華梵大學	
課程名稱	台灣美術與文化	
學分數	2學分（每學分上課時數（含考試）至少應滿 18 小時）	
上課起迄日	99 年 7 月 9 日至 99 年 8 月 14 日	
上課總週數	上課共 6 週， 是否連續每週排課？ *是，上課時間連續數週不中斷 ☐ 否，中間中斷_____週	
每週上課 時間及時數	每週四 15：30～17：20 每週五 13:20～17:20 每週上課時數共計 6 小時	例： 每週一 10：00～12：00 每週三 13：30～15：30 每週五 10：00～12：00 每週上課時數共計 6 小時
上課地點	台灣大學	
上課教室	新生大樓 505 教室	
課程目標	此門「台灣美術與文化」課程特色，在於建立學生的多元文化觀，啟發獨立思考的能力，喚起在地認同的情感。通識教育已逐漸朝向自主學習、開放及彈性的人文素養為內容的藝術學習，期許課程目標具有上述之意義。 近來台灣文學與電影掀起一股在地主題風，如海角七號、艋舺、一頁台北等片，拍出在地的情懷，勾動起文化界之於自己故鄉的人文關懷，或是前往影片拍攝地去朝聖，帶動台灣觀光產業，見識到台灣多重的魅力。 一本暢銷書《馭風男孩》因貧困而輟學，利用廢棄物為馬拉威家鄉帶來了風車發電，將黑暗落後的非洲故鄉，帶來更多的光明與未來。這一類勵志的故事總發人深省，小孩坎寬巴說：「在我發現科學的奇蹟以前，巫術統御著世界」，他的世界便是非洲馬拉威，那是巫術替代醫學、科學的地方，卻是成就他勵志向上的地方，我期許修這門課的同學，能夠發現故鄉是成就自己最美好的原點，進一步認同自己的故鄉。 由此門課，我體認到人生最初美好的時刻都來自於故鄉與家庭，無論是故鄉或是家庭都是「美的原點」，我藉由生命回顧的概念落實於課程裡，這生命回顧的概念是由醫學家 Robert Butler 在 1963 年提出，其目的是運用回憶的力量，通過治療，來改變觀看人生的角度。此課程延伸為回溯美的學習歷程，從自我經驗出發，在回溯的動作有助於學生重新理解自我，發現及再次詮釋自己，達到積極學習的	

意義。



課程架構主題圖



師生一起探索生命裡美的經驗領域

教學三大目標：

〈一〉認知目標:理解台灣文化與社會發展的關係。

具體目標: 1-1 讓學生充分理解教材的概要與重點。

1-2 能體認到藝術與文化的價值。

1-3 了解自身的美感經驗，與生活產生的聯結關係。

1-4 從社會角度思考藝術與文化，建立思考、評判的能力。

〈二〉情意目標:以多元文化的視野，發展各種美感的敏銳力與洞察力。

具體目標: 2-1 體認台灣美術文化與生活經驗的意涵。

2-2 喚起主動參與相關藝術活動的動力與興趣。

2-3 打破藝術文化的意識分界，應用於生活環境中。

〈三〉技能目標:完成課程規劃的報告，培養解決問題、獨立思考的能力。

具體目標: 3-1 與小組同學、教學助理討論交換心得。

3-2 具有蒐集相關資料的能力

3-3 能完成由自身出發美的學習歷程報告。

3-4 能完成一份具關懷、分享及省思內涵的報告。

教學內容 及進度 (如課程邀請 學者專家演 講，請敘明其 姓名、單位、 職稱及演講主 題)	次別	上課日期/時間	課程內容 (請詳細說明課程內容)
	1	99.07.08 (四) 15:20-17:20	英雄出少年：走過大學聯考(如後述)
	2	99.07.08 (五) 13:20-15:20	畫故事—台灣現代藝術(如後述)
	3	99.07.09 (五) 15:20-17:20	畫故事—90 年代公共藝術潮
	4	99.07.15 (四) 15:20-17:20	畫故事—90 年代公共藝術潮及其年代(如後述)
	5	99.07.15 (五) 13:20-15:20	畫故事—鄉土寫實美術(如後述)
	6	99.07.16 (五) 15:20-17:20	畫故事—鄉土寫實美術及其年代
	7	99.07.22 (四) 15:20-17:20	學生分組討論

(如安排與課程內容相關之校內外教學活動，請敘明活動之性質、合作機構名稱、時間之規劃、場地之妥適性及課程進行之安全措施等)	8	99.07.22 (五) 13:20-15:20	台灣玩偶的象徵意義 邀請講座：長期收藏台灣圖片者：秦政德
	9	99.07.23 (五) 15:20-17:20	演故事—台灣現代電影(如後述)
	10	99.07.29 (四) 15:20-17:20	演故事—台灣現代電影(如後述)
	11	99.07.29 (五) 13:20-15:20	邀請講座：三立台在台灣的故事監製：謝岳龍
	12	99.07.30 (五) 15:20-17:20	演故事—台灣鄉土電影(如後述)
	13	99.08.05 (四) 15:20-17:20	演故事—台灣鄉土電影(如後述)
	14	99.08.05 (五) 13:20-15:20	學生分組發表與討論 (二)
	15	99.08.06 (五) 15:20-17:20	說故事—台灣鄉土文學(如後述)
	16	99.08.12 (四) 15:20-17:20	說故事—台灣鄉土作家(如後述)
	17	99.08.12 (五) 13:20-15:20	學生分組發表與討論 (三)
	18	99.08.13 (五) 15:20-17:20	學生分組發表與討論 (四)
	<u>第 1 週：英雄出少年：走過大學聯考</u> 討論主題：大學聯考前後心境的轉變？個人志向與興趣的關係。提及台灣文化界的名人在大學生的年紀時，他們擁有甚麼夢想？遇到甚麼挫折？從事甚麼行業？這些影響了他們的人生，與他們目前的成就是否有關。 <u>第 2 週：台灣現代藝術</u> 討論主題：台灣的藝術始終與社會、經濟發展相關，日治時期美術家留學日本、戰後時期與大陸藝文的交流、美援時期的留學美國熱潮、鄉土美術、抽象藝術等現代藝術的時代來臨，一直到今日兩岸日絡合辦的藝術活動。		
	 <u>第 3 週、第 4 週：畫故事—80 年代公共藝術潮</u> 討論主題：現今公共藝術的熱潮將台灣各城鎮行銷出多重的魅力，90 年代公共藝術相關條款的出現是個起點，我的碩士論文便是探討此主題，值得於課堂上與同學細細討論公共藝術的過往與發生。(左圖)		
	<u>第 5 週、第 6 週：畫故事—鄉土寫實美術及其年代</u> 討論主題：由水彩畫家席德進筆下的台灣古厝與田野談起，論及 70 年代素人藝術家洪通及林淵，再談到台北畫派眾畫家。這是台灣美術鄉土關懷有趣且值得討論的主題。 <u>第 7 週：學生分組發表與討論 (一)</u>		

	學生與助理、授課教師分別討論學生報告內容，包括主題、遭遇的問題、報告的特殊性等。 第 8 週：台灣玩偶的象徵意義：邀請講座—長期收藏台灣圖片者：秦政德 秦政德希望「每個擁有這些影像的人，都等於參與並收藏了台灣部分的文化記憶，並且可以用自己的方式重新詮釋它們。」這項工作的長期目標是希望建立一套歷史圖像資料庫，為台灣創作與記錄。(右圖)  第 9 週、第 10 週：演故事—台灣現代電影 由海角七號、艋舺、囂男孩、練習曲及一頁台北談起，討論台灣為主題的電影風潮，是否是國片的新時代來臨？還是短暫的文化現象？值得深思與討論。 第 11 週：邀請講座—三立台在台灣的故事製作人：謝岳龍 講座主題：三立台在台灣的故事是長期深耕台灣的電視台，影片投射出濃厚的在地情懷，走過三百多個台灣鄉鎮，紀錄許多感人的台灣故事，謝岳龍為一手觀察與紀錄者，為這門課帶來新的台灣文化視野。 第 12 週、第 13 週：演故事—台灣鄉土電影 台灣鄉土類型的電影是根植於台灣文學裡，透過改編去除不必要的敘述，增加畫面的戲劇效果，增加鏡頭的詮釋與象徵性，忠實再現小說原著精神，發人省思台灣文化的問題。 第 14 週：學生分組發表與討論（二） 學生成果經由教師及助理、小組組長討論後，選擇優良者於課堂上發表。 第 15 週、第 16 週：說故事—台灣鄉土作家及其年代 台灣文學在發展過程裡，揉合了各種思潮與寫作技術，也運用了台灣鄉土材料，如語言、生活情景等，寫出一代代台灣文學的時代背景，透過電影與文學的護互涉正文，形成不同的敘事風格。 第 17 週、第 18 週：學生分組發表與討論（三）（四） 學生與助理、授課教師進一步討論學生報告修正內容，包括主題、問題意識等。
教學助理規劃	請勾選教學助理類型，並預估需求人數： ☐ 申請帶討論課教學助理，預估 TA _____ 人 * 申請不帶討論課教學助理，預估 TA 1 人 請說明運用教學助理之規劃：(設有帶討論課教學助理之課程，另請說明分組討論相關規劃，含討論題綱與進行方式)

指定用書	指定閱讀教材/主題如下：(授課教師自編講義，如後附件一)
參考書籍	參考書籍： 《巨流河》，齊邦媛，天下文化出版，2009 年。 《重遊台灣》，舒國治，大塊文化出版，2008 年。 《遇合一外省/女性書寫誌》，外省台灣人協會策劃，印刻出版，2009 年。 《日據時代台灣美術運動史》，謝里法，藝術家出版社，1992 年。 《20 世紀台灣公共藝術之探究》，吳嘉陵，中國文化大學藝術研究所碩士論文，1999 年。 《尋找市民美學：公共藝術論壇在台北論文集》，台北市文化局，2001 年。 《藝術的童年》，艾姿碧塔，台北：星月書房，2003 年。 《五年級青春紀念冊》，Miniko，台北：圓神出版，2002 年。 《日據時期台灣東洋畫發展之研究》，李進發，台北：台北市美館，1993 年。 《日治時期台灣電影史》，葉龍彥，台北：玉山社，1998 年。 《楊德昌電影研究室—台灣新電影的知性思辯家》，黃建業，台北：遠流出版，1995 年。 《十年一覺電影夢：李安》，張靚蓓，台北：時報出版，2002 年。 《台灣文學與本土化運動》，陳昭瑛，台北：台灣大學出版，2009 年。 《等待一朵花的名字》，黃春明，台北：皇冠書局，1993 年。 《青番公的故事》，黃春明，台北：皇冠書局，1991 年。 《雨季不再來》，三毛，台北：皇冠書局，1983 年。 《黃土水傳》，李欽賢，南投：台灣文獻委員會，1996 年。 《藍蔭鼎傳》，吳世全，南投：台灣文獻委員會，1998 年。 《鍾理和傳》，彭瑞金，南投：台灣文獻委員會，1994 年。 《皮克斯傳奇》，大衛·普來斯，台北：時周文化，2009 年。 《文化的解釋》，克利福爾·格爾茲，上海：人民出版社，1999 年。 <i>The Pixar Touch : The Making of a Company, David A. Price, Random House Inc, 2009.</i> 建議延伸閱讀資料：(參閱參考書籍) 1. 英雄出少年—走過大學聯考：《雨季不再來》，三毛。《當我 20》，皇冠。 2. 畫故事—台灣現代藝術：《藝術的童年》，艾姿碧塔。 3. 畫故事—80 年代公共藝術潮：《尋找市民美學：公共藝術論壇在台北》，台北市文化局。 4. 畫故事—鄉土寫實美術：《黃土水傳》，李欽賢。 《藍蔭鼎傳》，吳世全。 5. 台灣玩偶的象徵意義：《皮克斯傳奇》，大衛·普來斯。 6. 演故事—台灣現代電影：《十年一覺電影夢：李安》，張靚蓓。 7. 演故事—台灣經典電影：《楊德昌電影研究室—台灣新電影的知性思辯家》，黃建業。 8. 說故事—台灣鄉土文學：《等待一朵花的名字》，黃春明。 《鍾理和傳》，彭瑞金。 9. 說故事—來台/旅遊作家：《巨流河》，齊邦媛。《重遊台灣》，舒國治

作業設計	報告部分： 1. 學生分組討論，步驟如下： (1) 教師與小組同學找出自我成長與美的學習歷程主題。 (2) 小組主題下每位同學分工合作與腦力激盪。 (3) 執行重點：由點（過往的經驗）串成線（當下的察覺）再形成面（文化觀），建立起美的歷史脈絡。 2. 學生分組撰寫報告，步驟如下： (1) 訂定個人報告目標：篇幅、字數、主題、分工負責部分。 (2) 隨計畫的進行於第二次（第 14 週）討論時進行修改與驗收。 (3) 修訂完成報告目標。 3. 學生分組發表，步驟如下： (1) 以展、演或圖片解說方式來談自我成長與美的學習歷程。 (2) 擇表現優者頒發獎勵。 學習單部分： 1. 執行方式：課後帶回來填寫課後心得。 2. 執行次數：約五次以上。 3. 五次學習單內容： (1) 暗戀桃花源這部舞台劇電影，想談的是甚麼？與兩岸情結有關嗎？ (2) 請回溯小時候印象深刻你的人、事、物？請說明當下的感受？ (3) 說明你喜愛哪一部台灣電影？有甚麼台灣特色？ (4) 台灣生活環境裡的藝術作品，印象最深的？請描述作品？ (5) 你喜愛哪幾位台灣作家？試舉一位討論之。 教師建議查閱資料部分： 1. 教師不硬性規定學生查資料，純屬個人學習興趣。 2. 有助學生深化通識課程。 3. 為鼓勵學生學習意願，於成績考核裡屬學習單類別加分。
成績評定方式	課程計分方法： 1. 出席率佔 40% 2. 學習單 佔 20% ◎學習單為隨堂撰寫，沒有補寫或補交。 ◎查資料也算學習單部分 3. 報告 佔 40% 4. 額外加分： 參觀老師指定的活動與講座：校內加總分 2 分、校外加總分 3 分 上課發言、表現優異者計次累積加分。

創意特殊規劃	1.課程方向： 具跨領域的文化視野，提供學生多元的學習與思考空間。 2.課程內容： 爬梳台灣文學、美術及電影，發現在地情感，與學生故鄉與成長作一關照。 3.學生完成學習歷程報告： 運用分組讓每位學生完成美的學習歷程報告，報告形式不拘。
課程網址	(部落格網址：http://blog.udn.com/triangle409/article) (如果該課程通過補助，將設立該課程多功能的教學網站，任何人均可瀏覽) 網站功能如下：設有課程介紹區、討論區、最新消息區、講座/課程影音區、成果分享區、參考書籍簡介區....等。 課程介紹區：公告課程大綱與進度 討論區：提供課後交流的平台 最新消息區：提供相關活動最新訊息 講座/課程影音區：活動的影像紀錄 成果分享區：學生報告與作業上傳區 參考書籍簡介區：課程相關參考資料
其他補充資料	指定閱讀教材/主題如下：(如後附件一)

分

第二部份、授課教師資料

教師姓名	吳嘉陵	性別	女		
任職單位	人文教育研究中心		☐ 教授 ☐ 副教授 ☒ 助理教授 ☐ 講師	☒ 專任 ☐ 兼任	
主要學歷（由最高學歷依次往下填寫，未獲得學位者，請在學位欄填寫「肄業」）					
學校名稱	國別	主修學門系所	學位	起迄年月（西元年/月）	
中國文化大學	台灣	史學研究所	文學博士		
中國文化大學	台灣	藝術研究所	藝術學碩士		
中國文化大學	台灣	美術系	美術學士		
代表著作 （近3年內重要作品）	◎台灣名家美術 100 年-戴武光，香柏樹文化科技出版，2009。 ◎水墨欣賞，華梵大學出版，2009。 ◎傳統藝術的新視野，秀威科技(股)有限公司出版，2009。 ◎時代的典範：客家私塾教師林漢唐研究，秀威科技出版，2008。 ◎清末民初的畫家與繪畫教育，秀威科技(股)有限公司出版，2006。				
教學（研究）獎勵 （近5年內重要獎勵）	95 學年度 華梵大學教師教材設計卓越獎入選 96-1 學期 華梵大學教師教材設計卓越獎入選 96-2 學期 華梵大學教師教材設計卓越獎入選 97-1 學期 華梵大學教師教材設計卓越獎入選 97-2 學期 華梵大學教師教材設計卓越獎入選 96-2 學期 華梵大學教學與課程創新行動研究申請通過 97-1 學期 華梵大學教學與課程創新行動研究申請通過				

指定閱讀教材

教材撰寫：授課教師吳嘉陵

教材主題如下：

英雄出少年：走過大學聯考

陪伴聯考—三毛與阿圖

70 年代台灣有兩位作家是我想提的，一位是《鐘聲 21 響》一書的作者許仁圖，一位是三毛，許仁圖當時的筆名是阿圖，他們的書之於 70-90 年代的年輕人很有影響力，我重溫這些舊書，試圖找出當初它們吸引我的理由？

《鐘聲 21 響》作者阿圖是台灣 60 年代聯考下不斷重考的考生，他被喻為「沉醉聯考的小子」，與當時電影小說「拒絕聯考的小子」一樣，描繪出聯考與台灣學子很深很長的情結，此書以直率筆法來寫作者在台大四年所見所聞，許仁圖念過中興大學歷史系、輔仁大學哲學系、台大哲學系，民 58 年進入中興大學，由於歷史系龐大的歷史架構無法喚起他的熱情，偶然機會下到輔仁大學參觀，美輪美奐的建築為之嚮往，大二時再次赴聯考場終於如願考入輔大，此舉卻讓務農的家中負擔增加，「註冊費比公立的興大貴一倍，要四仟多元，他(父親)嘆了一口氣，賣掉三百斤穀子，還標了一個民間互助會，才勉強湊足註冊費的數目」，經濟短缺，這也種下轉學至台大(國立)的重要因素。經濟的壓力，輔大念不下去，轉學考的不順，「心灰意懶之餘，決定考完後先回後龍老家去幫父親種田再說，」由此段作者的話可以解讀到在聯考壓力下的學生容易患得患失，考上，便是最高學府的學生，考不上，回家種田，也體會到年輕人於未來且走且看的茫然。

書中描繪的人物多是台大的師生，描寫老師的博學與宅心，學生則以狂怪見稱，例如綽號瘋子的學生，第一堂課便到美學課老師那呈上一份高中寫的美學報告，向老師宣稱高中時已看完所有美學，今後不克來上課，此份美學報告抵考試成績，老師不置可否，不表意見，學生狂傲依舊，校刊也屢見瘋子的文筆與才華，直到學期末瘋子瀕臨 1/3 課程被當，求情、關說謙虛的態度才顯現出來。還有與他一樣為學費奔波的同學，瘋狂兼家教、打工等，學校生活不單只是求學，學生的煩惱往往不是學業上的問題。民 60 年發生了日本於釣魚台設界碑事件，台灣抗議無效，隔年美國將釣魚台主權交給日本，這是台灣學生共同經歷的愛國保釣運動，阿圖歷經這一段歷史，書中他形容為五四運動的翻版，展現了學生的愛國情操，畢業後阿圖開設了河洛出版社，充滿了理想，現在他不當作家，也不當發行人，他是民進黨總部副秘書長，從他身上我深深體會人不癡狂枉少年的感懷。

三毛於民國 60 年左右，開始發表文章，《背影》一書序裡，她自我頗析書籍之於她人生很大的啟蒙作用，三毛是戰後跟隨家人由南京來台北，她說「逃難的記憶，就是母親在中興輪上吐得很厲害，…她無止無境的吐著」，台北市建國北路上的建國書店是租書店，三毛在那閱讀了美國移民西部生活的整套故事書，也許父母逃難的記憶與童書移民的故事，種下她流浪的因子，租書店是圖書館的分身，便宜的租金可以看到很多的書，學校的知識不能滿足她求知的渴望，加上她「內心深愛孤靜而不太合群」，數學老師對她的體罰是一個引爆點，她開始逃學，逃到墳地、逃到圖書館，直到父母妥協一休學，她回想起小學至初

中時，三毛不願填寫升學志趣單，是她的父母「在燈下細細的讀表，由父親一筆一劃親手慎重的填下了我的將來」，這舉動三毛寫下她的感受，「做小孩子，有時候是一件很悲哀的事，要怎麼過自己的一生，大人自然得問都不問你一聲」，這是她在演講及許多書裡都提過的事情。

現在重溫舊書，他們感動我的地方不太一樣，《鐘聲 21 響》提供我一個大學生活想像的藍圖，等到考上大學後，才知道作家阿圖的大學與我的大學不同，一如當時台大校長臺靜農於序裡所說的「他的羣相，只是生活於整個校園的一角落，其意態即有也代表性不大。」但書中有趣的代表性人物，填補了聯考下枯燥、沉重壓力的貧瘠青春歲月。而流浪異國的作家三毛，悠遊於聯考制度外，有機會看到國外的世界，這世界還非常的邊陲，書中描寫的內容，超越當時讀者所能理解之處，我還記得我的同學看完她的書說長大後要像三毛一樣去流浪。三毛提供了甚麼？由她的暢銷數得知，她寫到許多人的心坎裡，如她說的：「這些生命的美麗記憶，在別人看來，可能沒有價值，在我。…自由得像空氣一般去寫我真摯的心靈吧！」她無意成為 somebody，只想寫自己想寫的，這特異獨行是我們心裡的渴望，藉由三毛實踐。

三毛在書中提到她周遊列國的趣事，當時的台灣外國稱為自由中國，她精通數國語言，得以由天下看台灣，她於書中曾描述一日醒來，躺在床上想現在我到底是在台灣？還是哪裡？因為腦子要轉換語言。書中描述她在總平方 8 百萬公里的撒哈拉沙漠生活，人口僅 7 萬人，有西班牙人、回教土人、阿拉伯人等種族，黃沙漫漫下與她先生荷西的生活點滴，《夢裡花兒落多少》這活像個現代異國版的《浮生六記》，只因為她偶然看到《國家地理雜誌》介紹撒哈拉沙漠的圖片，便魂牽夢縈飛奔至沙漠生活，當時的台灣沒有那麼多的圖片、雜誌與資訊可以讓年輕人建立國際觀，三毛打了現在遊學/自助旅行的先鋒，現在如三毛一般去流浪的人非常多。

現代旅遊作家林鴻麟不諱言他的旅遊多少受到三毛的影響，他在 2009 年大塊文化出版《旅行的定義》一書裡提及他在撒哈拉（Sahara）沙漠的風沙奇遇，「旅行是一趟緬懷逝去的偶像的過程。」偶像指的是旅居撒哈拉多年的台灣作家三毛，「親愛的三毛，我終於來了，你的前世的鄉愁終於鋪展在我眼前。」這類鄉愁式的嚮往流浪，在林鴻麟高中音樂課考試所唱的自選曲橄欖樹，經過多年之後在內心不斷地低唱著，匯成今日旅遊動力的能量。

這追溯與懷想會在旅遊的途中剎那間莫名的出現：

…綿延無盡的沙丘在我面前鋪展開來，我霎時彷彿感受到三毛所說的前世的鄉愁，…我自我耽溺於莫名的憂傷之中，不過不久我就又為眼前的美景所著迷，差點走入永恆的情境。…我也一時興起，高聲唱起了〈橄欖樹〉，Echo，我親愛的三毛，這首歌是送給妳的，妳聽到了嗎？我知道妳一直都存在，至少是在我心裡。

這是典型的後三毛現象，相信與我同年級的人會認同這類曾經年少的流浪與幻想，只是我們少有勇氣化為實際的行動，如果要旅遊，不會如三毛般灑脫，起碼會找旅行社代辦，或是先規劃好食宿等問題，規劃完善後再出發，三毛的灑脫終究是空中樓閣，年少的情懷。

在聯考之下，同樣面臨受挫的人，阿圖想到家中的經濟，務實地要回家種田，三毛有家人的支持，在國外完成學業並定居，我仔細找三毛書中是否透露出經濟的壓力？隱約中

是有的，不過有更大的成份是浪漫、自在，阿圖則是身上僅存幾塊，盤算如何渡過三天？三天後預計要向誰借錢，一一交代清楚，阿圖是很貼近我的生活層面，三毛則是貼近我的心靈。當我實際體驗大學生活時，我有了自己的《鐘聲 21 響》，而三毛呢？今天下午我在圖書館翻閱《夢裡花兒落多少》，三毛寫她的先生過世之前與之後的心情轉折，在昔日曾讀過的字句裡，我心依舊澎湃。

畫故事－80 年代公共藝術潮

解嚴後的公共藝術

1988 年戒嚴正式結束，開放報禁、言論自由，蔣經國總統過世，1990 年台灣學運，解嚴後，壓抑多年的台灣意識得到抒解，大量的臺灣本土書輯圖片湧現檯面，非官方的歷史成為顯學。一言堂的看法不能再滿足民眾開放的視野，對於藝術的教育與推廣，官方的力量不如民間的活絡。民國 79 年戶政事務所正式將畫家列為職業別之一種，意謂著藝術家具有社會認同的地位。民國 81 年通過〈藝術文化獎助條例〉正視藝術家與社會的互動關係，1993 年總統首次民選，市長民選，國民黨總統競選主軸提出：「人民是總統的頭家」民進黨市長選舉提出「市民主義的理念」，顯示不同政黨有相同的轉型趨勢。

六年國建中提出景觀設計的建設，如 1993 年「台北公用電話亭的設置無障礙空間的注重，主動塑造一個更人性化的生活空間，以民為主的福利蔚成今日的都市面貌。

1994 年全市人口為 263 萬人，目前平均每戶人口都在減少中，反映人口達飽和及老化指數增高的趨勢。社會方面弱勢團體紛紛爭取自己的權益，透過遊行、靜坐、表演藝術等溫和的傳達訴求。

1995 年全民建保的實施，士林官邸等地陸續開放，主題性公園流行如大佳河濱公園、彩虹河濱公園、原住民主題公園。八 0 年代西方資訊不斷湧入，帶動社會運動的勃興，政治抵擋不住這股思潮，宣佈解嚴，這意義相當重大。現今的公共藝術以解嚴前後的八 0 年代來分野，落在藝術層面來看，西方的藝術在普普藝術的生活層面各拾餘脈，發展出各種藝術現象，公共藝術便是其一。台灣的藝術環境在接收到新的藝術訊息時，汲汲欲迎頭趕上，過程的思考和反省，表現在文化的表象上總是不足，表現在技術層面上，則產生了一些奇怪現象，在高唱本土化及國際化的同時，不可避免的成為文化力和政治力的角力拉距戰。公共藝術在這場角力戰，呈現出熱鬧的串場接力賽，透露出台北市在尋求自我定位時，矛盾中自我定位漸明，透露出些許令人期待的新生訊息，以下幾個現象可提出探討：現今的公共藝術，除了多元形態外，還提供了休憩、地標、遊戲……等其 他輕鬆有趣的實用性。新的雕塑概念，在造型與型式上都擴大至不同的空間，從廣告牌、油漆字樣、聲音影像的投射到取材於大自然至最終對藝術作品的素材存在性提出質疑。當代雕塑作品不再局限於一定的形式……也可以是一個觀念、計劃或事件……

在此段論述中，明白指出現今藝術潮流的混流與個人化，藝術再也不是眼見即明的單純形體，而是多重意義的複合體，多變詭譎之形式，吸引著觀眾去懷疑這是藝術嗎？這不是藝術嗎？……種種想法衍生，公共藝術不再是一廂情願的供應藝術養份，而是在乎觀者眼中看到了甚麼，又得到了甚麼。論述中，藝術的展現是相當地寬廣，極淺顯易見地，容易導致藝術與非藝術形式的混為一談。

就筆者的經驗來論，曾在台北市立美術館中看見有關椅子的裝置作品，作品旁放置一

椅形成連作，欣賞許久直到館方會場解說員坐在那張椅子上；才在筆者錯愕的反應中確定，那不是藝術品。類似的經驗經常出現於民眾對藝術的認知上，反應了特定場所(如美術館)之類和公共藝術的藝術品有所差別。一般人透過購票的方式去看美術館之展覽會，懷著先入為主(館內的藝術品)觀點去參觀，對藝術品的尊重及放置作品並不懷疑它不是藝術品；反觀公共空間裡隨處可見或是兼機能性質的藝術品，往往被人忽略它是一件藝術品，人和藝術品的距離不見了。甚至還興起侮蔑的心來塗鴉之。1998年台北市立美術館的「欲望場域」展覽，蔡國強的「廣告城」就是一個例子，他的作品豎立在北美館前巨幅廣告看板，是否有藝術性不在此論文之討論範圍，但他的作品形式卻引起政府、民眾及藝術專業者討論和筆戰的對象。政府單位一部份認為有安全顧慮及作廣告之嫌，藝術團體認為不尊重藝術家，民眾則持正反不同之意見，這事件突顯了藝術品一旦走出館外，保護傘沒了，就必須接受一般大眾，根據他們自己的文化認知去解讀這件藝術品，種種的藝術現象和反應是無法預測得到，蔡國強的「廣告城」作品嚴格說來當然不是政府的公共藝術設置規中的公共藝術，它的藝術形式是暫時性(隨展期結束而拆除)，並不符合條規上的不可移動性，但功能或學術概念上是一致的。

一般說來，有錘鍊美感、探索意義的功能、親近、便利性泛大眾化的公共藝術使得它成為民眾青睞的藝術形態，也反應出供需法則中民眾的品味及流行的特色，幽默而不嚴肅，甚至具遊戲性，是極容易得到大眾的喜愛。猶如裝置藝術，它的戲謔性是存在於藝術家的顛覆藝術的心態，挑戰民眾原有的藝術看法「提出那是藝術嗎？」的疑問，繼而修正原有觀點「那的確是藝術」，最後落實了「沒有甚麼不是藝術」的意識危機。無論對於觀者或藝術家本人都是非常危險的，似是而非的理論看法相繼而出，公共藝術的開放性絕不是模糊藝術的本身，就如同吳光庭教授所言：「不管公共藝術或是戶外藝術，其實藝術的性質都不會改變，所以公共藝術也不能降低它的藝術性。」影響所至，宣傳造勢的種種因素。從以前的單一窗口(雕塑)匯流成河的貌似公共藝術眾多現象，例如建築商直接邀請住戶創作，彩繪馬賽克拼貼等方式，達到美化的功能又能省下藝術品的購置費，住戶也覺得高興，卻將藝術家參與的部份省略，也誤導了民眾對公共藝術的看法。民國87年台大法學院運用了台灣老照片、詩文、書法等內容用鶯歌瓷片燒製，拼貼美化法學院外圍圍牆，柱頂置放古典燈座，嚴格來說，這算是街道美化的工程而非公共藝術，在文學領域裡也有相同處境。即興、短篇、容易閱讀之商業文學取代純文學，它印證出一種觀點，民眾的生活緊張、步調快速，嚴肅且深奧的藝術形態使人望而怯步，偏好於輕鬆、趣味性的公共藝術，是否具藝術性並不是那麼重要或者是尚未體認到藝術的重要。

台北市政府關於公共藝術設置的宗旨，可由下看出：「提供藝術創作者作品設置及發表機會。對市民而言，乃可於日常生活中即接觸藝術教育陶冶之效，藉公共藝術之設置，可提昇整體環境品質。」

它影響了民間企業的多種作法。如出資、或舉辦公共藝術之活動等，這是90年代的台北市才有的蓬勃互動。回顧台灣的文化建設前期，基本上是政治掛帥的，即使在經濟起飛後，仍談不上有實質的文化建設，真正的民間文化發展，其實是與政治的反對運動同步的。

公共藝術是現階段社會需要的產品。企業界和建商，大量運用公共藝術做為形象包裝，往往選取門前或入廳醒目點，是體認到公共藝術的設置，有經濟上的效用，拿敦化北路帶狀發展的商圈例子來說，松山機場的航運及相關市政建設促成它的商圈發展。1968

年拓寬為現狀的園林大道，有相當多的林地帶狀空間及商業大樓發展公共藝術的潛力，蔚成帶狀的公共藝術風貌，其中以台北市荷蘭銀行的做法頗具代表性。荷蘭銀行響應政府的「1996年公共藝術元年」實施，舉辦「荷蘭銀行獎助青年藝術家設置公共藝術徵選」及梵谷名畫票選活動，做為鼓勵民眾參與公共空間的機會，也是將公共藝術做為企業形象的行銷策略，它選擇梵谷的作品代表荷蘭，雖是出自大師的作品放大複製電腦列印，仍保有藝術性的完整性。不會置疑它的藝術性。它的首創，活化了場所精神，也為企業公民做了良好示範。但是總會有許多爭議，例如官方認為懸掛於舊財神酒店建築外圍不妥，巨幅安全堪慮。設計界則提出廣告做法大於藝術形式的看法，反應出官方和專家及主辦者認知的「公共藝術」有差距。舉辦票選活動，用意符合了民意之期待，專家又持不同看法，面面俱到是相當困難。符合官方流程的作法，民意又未必接納。但公共藝術呈現的好壞成果，又必須是主辦者來承擔，據台北市荷蘭銀行公關室表示：它絕對是公共藝術，因為它是配合台北市政府「公共藝術元年」所做的美化市容計劃。它將原本破舊停止使用的財神酒店外觀包裝美化，甚至配合建築體的弧度，觀眾觀看的角度，委託恆昌開發公司及瑞和庭建設公司去考量藝術品長、寬度、水平……等技術性問題解決和呈現，風車陣是希望朝向活化場所精神的意念去出發，擺脫舊場所的精神包袱，迎向新世紀的來臨。荷蘭銀行充份地吸收時代潮流的新觀點，率先的公共藝術回響。

風車陣形式有如裝置藝術，複製的梵谷作品，是普普藝術大眾的、暫時性的、複製的種種特質。無刻意強調，但自然融合藝術手法，是時代趨勢也是藝術的趨勢。

1999年，歷時七年的中山北路的馬階醫院行政大樓增建案終於完成，委託衍生顧問設計公司策劃醫院旁人行道公共藝術方案設置，院方主動提出認養人行道，統合都市發展局的意見後，將建築大樓外觀及人行道鋪設、地下道出入口做整體性之規劃。並委託藝術家楊柏林塑像，在新的建築體中，考証舊馬階醫院具歷史意義的建築表徵，拱型騎樓原尺寸空間重建，設置成鏤空的景觀牆。塑造節點空間性的公共廣場。

綜觀在進行公共藝術案時，民間希望官方介入的力量愈少；愈多發揮空間；一旦發生問題如存廢或溝通不良時，又希望政府能介入主導障礙力的排除，面對民間如此矛盾的心態，政府真正要做的是，各地的民眾平均地享有公共藝術的待遇，而不是事必躬親的積極介入。

畫故事－鄉土寫實美術及其年代

那美好的年代

60年代的工藝家顏水龍在劍潭公園完成「從農業社會到工業社會」的陶瓷片拼貼作品。它紀錄了台灣由水牛耕耘轉換到脫穀機、耕耘機耕耘的時代，具有歷史傳承的意義。顏水龍在台受教育，之後留學日本八年，是日治時期及以後，屢獲政府支持研究調查的美術工藝家，他以免費乘車證全省走透透，將台灣風俗、人情以圖像、以文字紀錄下來，留下了珍貴的資產。我有時會想是甚麼動機讓他奉獻此生，完成有如史詩般壯闊的巨擘？我知道的是，顏水龍抓住了時代的脈動，他知道甚麼是暫時的現象，甚麼是具有傳承的價值。

那個迷人且美好的農業時代，意味著淳厚與緩慢的氛圍，小時候寄居於外婆家，三合院裡的稻埕，上演著季節的農事，成了我永遠的童年往事。婦孺男丁都要擔起沉重的稻苗/穀物，擔子越重，心情也越歡喜，因豐收而感到甜蜜，以勞力生產為主的農業社會，腳踏實地的價值觀是被認同的。

除了農務，家事亦重，煮一頓飯要通力合作，有人先將柴劈好，搬至灶下，起火、顧火及添減柴火，順便炕蕃薯以解饑，灶上持鍋鏟者趁火熱忙著快炒，有空檔要煮熱水，供孩子洗澡，用餐之餘，繼續煮豬食，以桶裝滿朝豬舍前去，吃飯是件大事，其他的家事何嘗不是！我的曾外祖父林漢唐在他的書信裡記載：

…全省南北各處普降甘霖，又云各處陣陣雨，缺水現象逐漸解除，看得很氣、心傷，吾處點雨不降，…今下午細雨稀疏，肯來，幸福或有可望，乾涸河變有流通水，洗衫亦有位置，翹首仰天，諒尚有可望。

現在還有很多人會為因為缺水而感到「心傷」嗎？還會為因為雨降而感到「幸福」嗎？「翹首仰天」，看天吃飯是農業時代最真實的寫照，作家琦君在〈下雨天，真好〉一文裡寫道雲腳長了毛是颱風來前的徵兆。這是農家人觀察天候的經驗判斷，也是累積的人生智慧。這人生智慧取自於季節的變遷與大自然的奧妙上。

如今，科技為主的時代裡，吃飯可以擇用微波、瓦斯等動力，少了忙裡偷閒烤蕃薯的樂趣，煮飯不再汗流浹背，簡、便才是符合現代樂活及健康、養生的訴求。人走過農業時代，制度卻沒有走過農業時代。2009年4月8日報紙記載：

數十位6、70歲的南投縣魚池鄉老茶農表示早在日治時期就已在這土地上種茶，國民政府來台後，土地被省屬農林公司接收，但後來在40年代，農林公司民營化時，政府沒有依照耕者有其田等條例，放領農地給農民卻直接釋出給財團，農民只能一直租地耕作，最近還被要求還地，生活陷入困境。…由於60年代後，農林公司紅茶產業低迷，拒收茶菁代替租金，農民只得改種經濟作物以糊口，不料卻被農林公司以茶園中，茶樹比例不足違約向法院提起訴訟，要求農民無條件歸還土地或照農林公司所開的價錢來購買，雖然承租農民一再陳情也獲得有關單位的認同，但都沒有做出處理，才會讓這個土地問題延宕到現在。這是農林條例下農民的悲歌，無能有地，隨著經濟的變遷，無力產值。

2009年7月5日（日）聯合報A10版記載另一個農地的案例：

李姓男子在桃園縣龜山鄉有一甲三分農地，五十八年前李臨終交代「土地四兄弟分」。土地因都屬農地，當時並不值錢，全登記在長子名下。…近廿年來龜山鄉快速發展，這筆農地重劃後成為住宅區，土地暴漲。九年前，長兄在三個弟弟要求下，立下「土地四兄弟平分」同意書，但長子的子女三年前以一億五千萬元把土地賣給建商。…法院審理時，長兄

和五個子女都指稱土地是放領時取得，產權獨立，並非先父、先祖父遺產，拒絕吐錢。但法院認定李父臨終遺言、李母生前所定土地平分的契約有效，判決長兄要給三個弟弟共三千二百萬元。

公地放領時，必須付出勞力耕作，土地才會生財，時代不同，農地重劃成住宅區時，價值飆長，部分農民身份在今天成為高資產的地主。在這案例裡，是農林條例下，經濟變遷後，人倫互控的悲歌。

因為外公的田地，小時候我看過暮靄低垂的田埂上，外婆彎腰除草的身影，因為是外公的田地，年輕時我看過外婆因祖產變賣感傷而落淚，正因為曾經是外公的田地，現在的不止一次凝視那排鐵工廠，努力蒐尋童年裡那塊土地的原貌，滄海桑田，是不需要多少年，變與不變，都會令人感傷，遠去的都會模糊，逝去的都美好。

台灣玩偶的象徵意義

玩偶改變世界

玩偶，存在於人類的生活裏十分久遠，它是文化創意產業衍生出來的產品，玩偶的出現隨著時代不同，提供了一些象徵的意義，饒有趣味。

90年代以前，臺灣歷經了美援、老蔣的去世、推動十大建設等時期，這些政經的發展，影響了文化、思想。臺灣開始與國際接軌，引發了70年代的留學潮，引進西方的現代藝術，也逐漸打開了迪士尼玩偶在臺灣的市場。當時的孩子都聽過狄斯奈樂園，這遙遠的樂園是許多人兒時夢想之地。米老鼠（米奇與米妮）可愛、親近的造型衍然是迪士尼的代言人，迪士尼代表的是美式財團/企業以文化產業來行銷美國文化。迪士尼著名的影片有「獅子王」(The Lion King)、「小熊維尼」(Winnie The Pooh)、「蟲蟲危機」(A Bug's Life)等，它的主角大都是動物，在動物世界裏學習相處、解決困難，尋求和諧的人際關係，象徵著美國族群融合的國際形象。近幾年迪士尼與皮克斯動畫工作室（Pixar Animation Studios）合作製作電腦動畫，正視時代的變化，在兒童的童話裏加入一些現代元素，以『超人特攻隊』(The Incredibles) 影片為例，在片中塑造男女超人組織了家庭，女超人成平凡的家庭主婦、男超人是不得志的上班族，他們也當了三個孩子的父母，他們體認到有比拯救地球有更重要的事，就是回歸家庭。在「海底總動員」(Finding Nemo)，一片裏，是描寫單親家庭小丑魚父子情深的故事，同樣地也是認同家庭價值的重要。這是迪士尼在可愛、親近的造型背後，想傳達的正面意義。2009年8月份開始臺北市立美術館正在展出「皮克斯動畫20年」，掀起一波熱潮，許多迪士尼玩偶的愛好者紛紛前往朝聖。

70年代的臺灣，迎向國際市場的同時，並沒有喪失自己的在地特色。少數人能擁有舶來形象的玩偶，多數人經常能見到的是生活中的商品玩偶，例如代表大同公司的大同寶寶，大同寶寶是購買大同電器產品附贈的玩偶，它的造型是一位戴著紅色頭盔，手持橄欖球的可愛寶寶，在那個創意及物質貧乏的年代裏，大同寶寶據悉是臺灣以企業玩偶促銷產品的前鋒。

當家家戶戶都在用大同電視收看在威廉波特拿下世界少棒冠軍歡呼的時候，電視機上擺設的大同寶寶陪伴了臺灣人，成了早期生活記憶裏的一部分。如今，它成了見證臺灣經濟起飛、企業奮鬥的老品牌形象，今年(2009)大同公司產學合作的大同大學畢業生，人人都得到一隻綠色原來造型的大同寶寶，綠身的大同寶寶玩偶成了大同人的象徵物。老蔣

的時代開始，臺灣塑造了許多老蔣的塑像，有坐姿、立姿、騎馬戎裝英姿，尤其是在老蔣去世後，一股緬懷領袖的風潮興起，高而大的塑像有如秦兵馬俑般嚴肅，供人景仰，它是民族救星的形象。

1992 年臺灣公共藝術相關法規通過後，釋放公共空間與美化環境的觀念開始成形，老蔣的雕像便逐漸退場，退至大溪兩蔣文化園區，這股去蔣化的趨勢，加上阿扁執政 8 年，臺灣除了選舉等場合外，已經很少有領袖玩偶的出現，最近老蔣之曾孫蔣友柏的橙果設計公司與該文化園區合作推出「蔣生活運動」的創意產品，蔣友柏以兩蔣的肖像加上美國超人造型合成創造了「蔣面超人」，約有上百件商品上有蔣面超人圖案，在一片逐漸淡忘兩蔣的 21 世紀裏，這蔣面超人，成了懷舊又重新定義過去領袖的發酵物，沒有人會比蔣家後代更適合詮釋新的兩蔣精神。

臺灣人普遍喜愛玩偶，起因于在意產業的趨勢下，強調創意、減壓有活態度，許多年輕人自製玩偶等產化自身產品的特色，加入創意/藝術在宣傳包裝下逐漸成氣候，許多業餘變成專業的玩偶設計家。當這股創到臺灣選舉文化時，便產生出層出不意，如 2000 年阿扁競選時推出扁帽化產業的創意產品，這創意產品是搭順風車，選舉熱潮一過，便銷聲匿銷與包裝文化形象最經典的，莫過於臺北故宮，暢銷的磁貼翠玉白菜勝過瑾妃、蘇軾、宋徽宗等有趣的「宮」仔小玩偶，顯見大部分的人認同翠玉白菜之於故宮的象徵意義。也可以看出臺灣人是傾向於喜愛隱含、轉化的意象，而不是直接的形象。



文化創
趣的生
品，強
市集，
玩家轉
意風遇
窮的創
便是文
選舉的
跡。行

90 年代以後，隨著戲劇、電影、卡通等文化創業傳到臺灣，哈東洋風逐漸興起，日本的玩偶，十分講究細節、設計家的個人特色強烈，帶有日本民族特色。近年來宮崎駿的效應十分夯，加上宮崎駿有座迪士尼等級的三鷹之森吉卜力美術館，可玩、可遊，讓人對他的玩偶造型愛不釋手。宮崎駿堅持保有手工繪製的動畫模式，吉卜力製作人鈴木敏夫表示，以宮崎駿的影片「崖上的波妞」來說，一百分鐘內使用了約十七萬張手繪作品，平均每秒二十八張。在電腦動畫當道的時代裏，對手工繪製的堅持，使得年輕人不一定願意加入手工繪製的行列，突顯出他的工作室人員年齡層老化，也因此讓他的作品與迪士尼採取電腦動畫製作方式有了區隔，因為手繪加上嚴謹的態度，通常宮崎駿迷須要期待很久，才會等到新作，一推出便立刻暢銷。

宮崎駿早期的影片描繪日本的恬適生活，有種溫暖的感人力量，如龍貓，近幾年的影片都會放入戰爭毀滅、生態浩劫的場景，如「移動的城堡」這部片，它代表的是歷經二次大戰後日本人對於戰爭的反省與集體意識，象徵著戰後重生的日本。宮崎駿認為「崖上的波妞」是談人與人之間信守承諾的重要，我卻認為這部片傳達出日本人重實踐的生活態度，女主角波妞是人魚造型、闊臉、短髮俏皮的小女孩，她不是安徒生人魚公主的典型美麗，平凡、普通如同一般孩兒，讓許多玩偶迷認同女主角很像她自己。這份愛戀玩偶的心態，更甚者會植入自我身份的認同，這就是臺灣流行偶像扮演同人活動的由來。這活動常

常搭配著動漫畫書展出，2009 年 8 月份臺北世貿二館正舉辦動漫畫書展及玩偶真人扮演的活動，這是一股玩偶帶動起的流行文化。

玩偶之所以流行，不止是因為創意精神當道，少子化的趨勢，玩偶可以滿足人性中渴望陪伴的情感，讓玩偶藏家跨越年齡層從成人到小孩，商家開始推出成組的玩偶，購買商品搭配集點數、贈送玩偶之類的商業活動，藏家搜集了一隻，便想收集一組，收集了一組便想收集第二代玩偶造型，在收集玩偶的過程裏，滿足了藏家的收藏癖，也讓商家有了銷售佳績。這是玩偶根植於生活，令人著迷之處。我們每個人都(曾)擁有超人/洋娃娃，夢想如超人般強壯想拯救地球，或是如洋娃娃般美麗是位公主，其實，我們的潛意識裏或多或少都將玩偶投射在自己身上。如今，在這些推陳出新的玩偶造型裏，我勾起自己與玩偶相遇的記憶，玩偶填滿了我的記憶卡容量，藉由玩偶我也窺見了一個正在改變的微型世界。

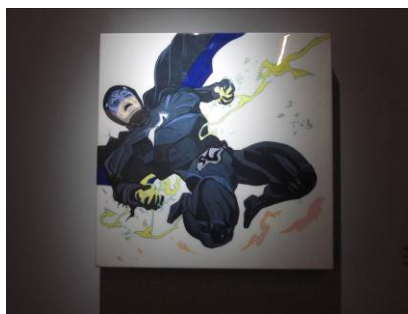
觀卡通/動漫

動漫是當代生活裡，藉由視聽媒材傳播的流行文化，它可以說是現象，也可以說是反映新世代的美學與價值觀，所形成的一門藝術。透過傳媒科技，將簡化的符號賦予象徵意義，傳媒的革新與改進，也將動漫一波波推向發展的高峰，成為舊時代人的集體記憶與符號認同，同時也是新世代認識動漫產業的管道。

動漫為何如此吸引新世代？是門不難解的答案，自己的童年經驗提供了最好的驗證，黃昏時刻播放卡通時間，哪家小孩還在外面閒晃，科學小飛俠的劇情如屬家珍，與我同年紀的女生，無論環肥燕瘦、高矮美醜都認為自己是三號珍珍，那自我投射的卡通形象是少女的夢幻理想，感官透過想像帶來了莫大的滿足感，在那只有電視頻道三台的年代裡，沒有人說卡通不好看，也沒有人認為電視頻道過少，相反的每個人為了彌補現實生活裡對於卡通迷的幻想，男生會嘗試仿畫鳳凰號，女生則會畫漫畫少女於習字簿上，因為卡通周邊的文創產業與流行公仔飾品，並沒有太大的市場，生活所得不多與當時經濟水平是應該主因。這些卡通人物，有的是歐洲產物、有的是日本卡通，與當時兒童的生活環境有著天壤之別，資訊不發達的年代裡，卡通描繪的情景隱約地介紹了台灣以外的世界，而科學小飛俠誇張拯救地球的任務，虛擬的勇敢，帶給求學的孩童莫大的娛樂與崇拜，1982 年台灣電影小畢的故事裡，那孩子小畢將黃色雨衣綁在肩上假裝是小飛俠出動任務，流竄大街小巷，是孩童模仿「英雄」的行為，自我詮釋英雄的定義。

卡通/動漫依附於傳媒裡不斷衍生出嶄新的形式，吸引著新世代前來朝聖，形成共生共存的網絡關係，這輕鬆、不負擔的欣賞方式，逐漸深入藝術創作裡，如果能夠，剝離掉誇張的造型與劇情，刻意忽略掉詼諧逗趣的話，召喚出藝術存在的原點，找尋出創作者真，超越了年齡的限制，跨越了國際語言的來欣賞、溝通，卡通/動漫圖像投射出觀賞者長與心跳，卡通/動漫帶有童真是吸引跨年代素。

這是一個人發現最真的自己、了解並欣賞自體驗。



人物對
原來的純
阻隔，就圖
情緒的波
重要的因
己的人生

皮克斯 (the pixar)，不止是皮克斯

70 年代美國一群喜愛創造夢想的電腦科學家及動畫家，由校園內的車庫組成工作室開始，他們爲了研究動畫，往後的日子裡，不斷地在電腦硬體上擴充、升級，爲的是使電腦圖象更接近於視覺的再現，這群專家專注於解決技術性的問題，忽略了其他層面，直到 1977 年他們播放了首部爲兒童製作的動畫「大號托比」(Tubby the tuba) 故事過於沉悶乏味，反應很差，甚至這部動畫師還激動表示他浪費了他的兩年生命在上面，他們忽略的是人文與藝術的部分，就是影片值得人一看再看的原因，直到他們與迪士尼合作，動畫才有了更深的意涵。

皮克斯動畫的技術取代了老式動畫，它解決了早期動畫會定格或斷續的視覺問題，在一切合理之上虛擬影像，我一直以爲手繪動畫曠日廢時，不符合現代精神，去看過北美館展出的皮克斯 20 年動畫展，才明白要克服電腦圖象技術性層面的問題，時間上一樣曠日廢時，只不過電腦動畫比手繪本更逼近現實世界。「頑皮跳跳燈」短片在極短的時間裡，將無臉的檯燈傳達出情緒，大小檯燈的跳躍速度有著細膩的思考，極爲明確且動人，就在那幾秒裡。這影片告訴我們的是：動畫世界裡有比追求視覺寫實更重要的東西，就是情緒/情感的傳達。

支持下去這些夢想家實踐夢想的是賈伯斯 (Steve jobs)，1986 年當時的賈伯斯正被蘋果電腦公司開除，經歷了人生的低潮，賈伯斯買下了皮克斯，因爲他相信圖像電腦會由少數人先使用，並且走向大眾，屬於全人類，如同蘋果電腦一樣，他信仰這項鐵律。賈伯斯給每位員工一定的股份，他一定沒想到往後的 5 年連續的赤字，債務高築，1990 年一年就虧損了 830 萬美元，1991 年他收回員工的股份，有條件的支持公司，同一年皮克斯與迪士尼開始合作製作玩具總動員影片，財務條款十分嚴苛，包括影片製造權、刪改權屬迪士尼，如果票房不賣座迪士尼有權「在任何時候放棄這部影片」，皮克斯盡了全力並視爲一項里程碑－開啓了動畫說故事的模式。

玩具總動員 (1995) 故事是由玩具的角度出發，孩童 andy 生日時擁有了最炫的機器人－巴斯光年 Buzz，一身太空造型的巴斯光年相信自己是拯救地球的太空戰警，口號是「飛向宇宙、浩瀚無垠」。而脖間圍領巾、著牛仔裝的玩具胡迪 Woody 非常清楚地知道自己的人生定位，他說「有個小孩子認爲你是最棒的，那可不是因爲你是什麼機器人，而是因爲你是他的玩具。」

當巴斯光年與胡迪走失時，他們想起他們之於 andy 的重要與歸屬，玩具們發揮團隊力量回到小主人 andy 的身邊。這是該部影片一切情感的基礎－人與玩具的陪伴，相生相依的情感。當胡迪看見 andy 高興地擁有新玩具（巴斯光年）時，牛仔胡迪落寞地翻起自己的鞋底，看到了 andy's 褪色的字樣，一種曾經的感受油然而起，兩樣玩具相互妒嫉、爭寵、較勁，直到他們體認到他們都是陪伴 andy 重要的角色，不須要在乎在 andy 心中的地位，因爲 andy 會長大、會有新的玩具/朋友。其實我們每個人都曾經是巴斯光年，也曾經是胡迪。

這故事是由一群心中住著小孩的成年人創造出來的，即使已經雞皮鶴髮還是擁有孩童般的天真。1995 出品的玩具總動員於今來看有許多待改進的空間與影像技術，但皮克斯抓住了人類最可貴的情操，那就是陪伴，陪伴 andy 勝過自己是巴斯光年、還是胡迪，玩具的價值在此，人的某種價值也在此。

說故事—台灣現代電影

故鄉裡的愛情

昨天電影海角七號在有線台首播，這是 2008 年最夯的電影，我重看了，有一些感想。海角一片是描述在都市裡追求理想受挫後，回歸故鄉的失意樂團主唱（阿嘉），在故鄉得到溫暖有了站起來的力量，遇見日籍女主角友子，譜出一段愛情。

阿嘉為什麼會回到故鄉？片裡代表會主席洪國榮一句「山也 BOT，海也 BOT，什麼都 BOT」，點出了恆春發展的窘境，連當地人眼中美麗的海景都 BOT，都讓外商賺進荷包，外勞有工作機會，而本地人呢？像范逸臣飾演的阿嘉！十分不情願地去當郵差，像民雄飾演的警察勞馬，原在霹靂小組出生入死，因公受傷後，泰雅公主太太求去，因而回鄉服務。故鄉，好像是失意人沒有前途時唯一的退路。

故鄉悄悄地變了面貌，在 BOT 的趨勢下，有股自發性的力量產生，海邊音樂祭、在地民宿等，都說明在地人是認同故鄉並有心發展當地文化。

這讓我聯想到 1986 年另一部很紅電影，也是談故鄉裡的愛情—侯孝賢導演的戀戀風塵。故事是描寫來自侯硐鄉間的青梅竹馬，到都市半工半讀，遭遇挫折兩人無助且相依，故事最終男主角阿遠在服役期間，女主角阿雲嫁給了每天幫他們之間送信的郵差，郵差在這兩部片裡都有很關鍵的身份。

戀戀一片男女主角均來自侯硐礦區，礦區在台灣 60 年代已是沒落行業，謀生不易。家庭經濟的不善，可以由男的弟在撈空心菜湯面浮油解饞，或是偷吃味素、偷吃牙膏等行徑解讀出，男主角生氣無奈埋下了離鄉背井的因子，也促成了女主角後嫁他人的遠因。因為來自同一個故鄉，在都市謀生不易情形下，特別相依，因為相依，所以情感特別深刻。

海角與戀戀這兩部片都溫馨感人，都強調在地精神，都相當有時代感，戀戀一片投射出 90 年代年輕一代離鄉背井改善家中經濟的渴望，當時電影例如風櫃來的人等片都是類似這類離鄉打拼的題材。海角一片則反映出目前台灣許多年輕人回歸故鄉，加入當地文化產業的趨勢，戀一片運用情境來推移觀眾進入主角的處境，現實的困頓、無比的經濟壓力，向年輕男女排山倒海而來。海一片則注重故事情節的鋪陳，台籍男、日籍女因文化的衝突，產生了愛情的火花。這衝突，在片中穿插另一段戰後日人離台、分手的愛情裡得到和解，戰後離台的情書寫著「我分不清自己是回去故鄉？還是離開故鄉？」，阿嘉抱著將離台的友子說留下來不然我跟妳走。

在電影裡，故鄉是愛情的歸依。

我意識到海角一片有許多置入式行銷，例如南投縣信義鄉的「馬拉桑酒」、原住民工藝鍊珠等，是戀戀一片比較沒有的商業特質。不過兩者都成功再造拍片地的觀光潮—恆春及九份，在戀戀這部片以前，九份是不做作的，不是現在的濃妝。

戀戀風塵是侯孝賢導演前期的作品之一，沒有大起大落的劇情，橋墩很清楚單純，侯導拍的很細膩，這細微的鋪陳，彰顯了 90 年代台灣電影的文學風。在戀戀一片裡細膩的是阿遠當兵期間，每天寫信給阿雲，阿雲回信附上「黛安芬」內衣的標籤，抱怨自己花太多錢消費...。是甚麼樣的認定會讓女子告訴男子自己私密內衣的事，是甚麼樣的情感會讓男子按女子的期望每日寄信。而彼此之間沒有一句深情的告白。

應該是時代的不同，表達愛情的方式不一樣，海角七號的精彩橋墩是在演唱會現場，阿嘉藉歌唱對友子的告白。電影結尾時阿嘉唱的無樂不作：

當天是空的 地是乾的

我要為妳倒進狂熱

讓妳瘋狂 讓妳渴

讓全世界知道妳是我的….

如此的告白是宣示愛情的一種方式，赤裸裸又公開

戀戀風塵電影裡，當兵的阿遠站在有霧的碼頭思念阿雲，隱約傳來劉文正的「諾言」：

我曾為他許下諾言 不知怎麼能實現

想起他小小的心靈 希望只有這麼一點點

雖然是我為他許下的諾言

也是我深藏在內心的心願

諾言 心願 誰知道要等到哪一天....

阿嘉的「我要為妳倒進狂熱」、阿遠的「我深藏在內心的心願」，

一樣是愛情，不一樣的告白。

我一樣感動。

許多個經典

經典，是落在時間塵土裡的記憶，拾起的璀璨，它不一定最美，但它一定有意義。

年少記憶裡電影「魔鬼終結者」的阿諾，總是穿著皮夾、戴著墨鏡、拿著重裝武器對鏡頭說：I will be back！這句經典台詞成了阿諾競選州長時決心與毅力的象徵。電影「神鬼奇航」裡個性鮮明、帶點滑頭的傑克船長，在第2集裡藏身於棺材逃走，當棺材落下茫茫大海時，突然間傑克船長擊破棺材板，四顧環視黑海無一人，他開始吹口哨，自棺內拿出死人骨頭當船槳划入深海，他的身上我看到了樂觀與勇氣，即使他的角色性格上充滿了缺點。電影「貧民百萬富翁」的主角傑默馬利是印度孟買貧民窟長大的大男孩，在重重難關的益智節目一路順遂答對，這原是一個很普通的題材，經導演由破解答案的手法穿插情節，形成多層次的電影故事。因為他來自貧民窟，被節目與警方懷疑他是作弊的時候，警方問訊時，透過傑默的回憶，他一一說明這些天馬行空的問題後面，他為何會知道這些答案。才明白這一個個的答案，都是來自他的人生經驗。我不是要說神蹟或是巧合的命中率，我要說的是這些從貨幣、宗教、文學找到的無章法可循的問題，這些答案的提示，是他回溯記憶時竟成了經典畫面，存在他腦海裡，連成生命的軌跡。

回到他為什麼要參加益智節目比賽？我們可以合理的懷疑是他貧窮，因為他來自貧民窟，因為貧窮，他擁有別人沒有的特質—不放棄任何一個機會，甚至掉進糞坑，只為了擁有明星的簽名照。警方看出他的與眾不同，問他為什麼要參加益智節目比賽？警方說你並不愛錢啊！他緩緩抬起頭說因為他從小就喜歡卻失聯的女孩愛看這節目，所以他來參加。當傑默由一千萬盧比挑戰二千萬時，透過現場的 call in，女孩現聲了！無論是他或是她都不知道問題的答案，女孩說一切交給上帝。當傑默聽到女孩的聲音時，他高興地笑了，即使可能失去百萬富翁的機會，他並不在乎。他的笑臉讓我想起傑克船長面對世界的盡頭—沒有回程票的地獄，仍能幽默以對。

在傑默不知道答案的情況下，他相信了上帝（it is written）給的應許。

經典之所以成為經典，在我們還沒認識這神聖的字眼時，教科書就已經告訴我們朱自清的父親背影是永遠的經典，等到我們理解經典二字時，已有許多經典的字眼、畫面落入心田，每一個經典，必定觸動人心，它可能是信仰的基石，更是讓每個人看清楚自己是甚

麼樣的人的印記，只要我們一一細數，生命裡動人的片刻，我們會有答案。

演故事—台灣現代電影

談導演侯孝賢

擁抱電影，擁抱文學，擁抱藝術，順著他們鋪陳的直流而下，理解導演/作者要傳達的東西，貼近再現的真實，在場景切換、文字換行間，故事繼續在呼吸，導演/作者的情緒正轉變，突然很想找到自己——一個從沒有看過的自己。

這種視見，與其他人的感受沒有差別，就是一個發現自己的過程。

1985 年的童年往事充滿了導演侯孝賢自傳性，他是以前一個外省家庭第二代阿孝的角度切入，探討光復後台灣族群融合過程，國共關係緊張的那段歲月，那段歲月有著老一代的鄉愁與尋根，上一代的為經濟奔波與過渡適應，下一代忙著融入台灣生活體認到國族認同，透過父、母、祖母的去世意識到個人的成長轉變。侯孝賢濃縮了個人生命歷程的電影，在沉悶靜謐的鏡頭語言裡，在戒嚴面臨解除的 90 年代裡，成了台灣人懷念「反攻大陸」時期的產物。

侯導循著影像重現了他的人生記憶的片斷，適時地插入年份的說明，報紙、廣播內容等，讓觀影者與電影、時代產生對照，這是侯導的自傳故事，不是我的自傳。然而就在長鏡頭，彷彿一扇窗定點拍攝，鏡頭自己會談話，特寫凝焦於臉上的焦慮，或是畫外音，阿孝兀自玩著，不理會祖母呼喚聲音，祖母一角色，不是要帶孫子阿孝回故鄉—廣東梅縣，就是為自己準備摺往生紙錢。在電影裡「阿孝—祖母—父母」的家庭重心軸，是這部片讓人關注之處。

也許是克難生活、播遷來台的暫居情懷，傢俱使用輕型藤製，收音機裡傳來民國 47 年馬祖上空米格機與匪機交手，空軍張迺軍與匪機對撞，英勇犧牲的事蹟，成了反攻大陸的希望，以解鄉愁。坦克車於馬路上的壓痕、廣播裡不時播放反共大陸的歌曲，隱隱透露台灣與大陸的關係緊張，廣播裡對照大陸當時實施三面紅旗，一再說明寶島安居樂業，生活裡不確定的因素太多。唯一能確定的是家中經濟不佳，父親負擔家計，身體每況愈下，父親薪水 620 元，自己僅留 20 元零用，大兒考上大學，只能選擇念不用錢的師範大學，大女兒考上北一女只能放棄就讀的機會，阿孝颱風過後會去撿拾電線賣，幫同學作弊拿錢，都說明了貧窮。

黑暗中父親過世了，母親哀慟攙扶著母親的左鄰右舍，只有女人了解女人失去丈夫的悲慘，長女如母如雕像般哀傷不動，忽然想起自己的責任感，督促弟妹們去洗澡，阿孝在浴室聽見母親淒厲的一聲哀號，驚懼地回視母親，童年無憂無慮的快樂就那內心深處的哀傷裡消失，父親不在了，阿孝長大了。

就在阿孝邊吃飯邊背九九乘法，家人客家語的對話裡，勾起了觀影者的記憶，記憶迷航之處會自動找到情感的軌跡，航向同一個方向。電影裡為家中經濟犧牲求學的長女，在我遺忘的時光裡，湧現出許多熟悉、親切的形象，那是我父母一代的故事，聽過太多為家庭的付出與犧牲，化為情感投射，將彼生命、我生命消除，清楚地看到自己的鄉愁。

說故事—台灣鄉土文學

一位不只是作家的人：黃春明

黃春明是台灣 60 年代崛起的鄉土作家，他描寫的故事大都是小人物或是社會弱勢角色，這一類人往往是被忽略、不被公平對待的，之所以感人，可以成為寫作的題材，一方面是因為黃春明認為他自己就是小人物，另一方面他在這些人身上看到人性善的一面，這些在當時台灣的文壇裡是少見且清新的題材。

〈城仔落車〉是往羅東公車上一位老太婆帶著一個佝僂症的幼童投靠新女婿的故事，墮入風塵的女兒從良後，嫁給來台無依無親的外省人，老太太要在城仔落車，不安慌張的情緒全在臉上，誤了站下車迷路，一老一小用走的，想去與女兒會合，擔心和女兒新嫁的外省先生語言無法溝通，又怕給女兒添麻煩，最後在走不動的情形下，當地軍車好心載他們去找女兒，他們的未來如何？黃春明留給閱讀者自己去想像。

他一些著名的文學作品如鑼、兒子的大玩偶、看海的母親等，都是 60-70 年代完成，於今來看十分鄉土，在當時的時空背景下則十分社會寫實，一如黃春明自己解釋的，鄉土是指故鄉，有時也指城市，久居他鄉是故鄉。（兒子的大玩偶）是講述早期電影宣傳人，打扮成小丑，有如三明治般前後夾著廣告看板，在街上巡迴宣傳，街頭巷尾的指指點點讓他覺得難堪，流言蜚語讓他成了新聞播報人，他早出晚歸，兒子不認得爸爸的臉，只認得小丑造型的他，他為了取悅兒子，重新畫上小丑的臉。

故事很簡單帶有雋永的情感，以〈城仔落車〉來說，投靠本身便是寄人籬下，女兒來自妓戶，本身就弱勢，再加上一老一小，小的又有病，弱勢更加弱勢，三言兩語便將故事裡最難堪的情境點出。（兒子的大玩偶）裡夫妻兩人為小事賭氣不說話，黃春明在沉默中鋪陳情節、彼此視而不見、含蓄地關心彼此，近三千字裡沒有戲劇性的情節，只不過是小丑模樣的丈夫回家吃午飯，猜想妻子賭氣去哪嘞？而妻子在鄰家門口偷望先生是否一如往常回家吃飯？丈夫回家後，妻子尾隨進家門，夫妻和好，在三千字之後。

對話是黃春明小說裡很重要的媒介，在〈莎啞娜啦·再見〉裡公司任職的黃君，帶日本顧客回故鄉(宜蘭)買春。黃君在正當職業/買春的荒謬性裡，公司裡其他職員的揶揄，他反問大家如果你，你會如何做？大家面面相覷沉默的反應，合理了他內心的掙扎，當他帶著日本顧客回自己故鄉(宜蘭)買春時，旅社有人認出他曾經是老師的身份，再度挑起他羞愧之心。在他利用日本人聽不懂台灣話的翻譯優勢，替妓女們賺了更多的「外匯」，他稍微寬解自己的罪惡感，末了在火車上遇到一位崇日欲留學日本的學生，他充當兩造的翻譯，終於說出了故事一開始他自己想說的話，他藉學生的口教訓了日本買春商人關於日本侵華不光榮的戰事，也藉由日本人的口告訴台灣學生不要媚日，最好的文化在自己的國家—台灣。兩造在即將下車時，彼此懷著敬意沒有透過翻譯，使用對方國家的語言向對方告別「莎啞娜啦」、「再見」，啊！真是美麗的錯誤。

黃春明的小說在 60 年代發出微弱的聲音—茲土之情，喚起人的側隱之心，這兩者是人類皆有的可貴情操。平凡事物透過文字的敘述觸動人的心靈，黃春明的文學悲憫之餘有諷世的語調，由作者的求學到作家之路來看，轉校留級、放牛班、搬遷、幼年母喪無依、遇見好老師....的成長背景與許多人無異，獨特的性格、身處低處看到的不平的社會，加上美術的涵養，重視視覺性思考的角度為台灣文學注入了新氣象。80 年代起他開始關懷兒童與老人，觀察社會現象，出版兒童文學，成立黃大魚兒童劇團。

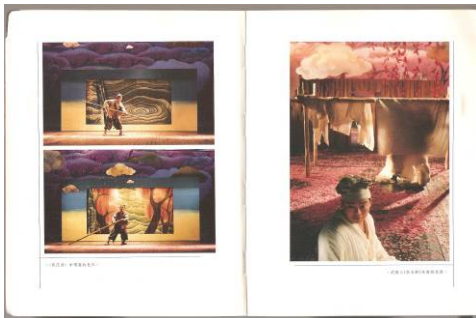
他透過文學想傳達給讀者的絕不止於我看到的。透過黃春明，台灣電影與現實社會產生了對話，80 年代文學電影裡黃春明確實發揮了他的影響力，有沒有更根本、更有效地傳達社會正面向上的力量？兒童，是需要被關注的一環，透過故事劇與戲劇表演，直接啓蒙幼兒的藝術、文學。這種為幼兒營造的養份，是將文學裡對現實的不滿，轉化為改造現實的動力。黃春明的文學讓我懷念起過去社會裡的氛圍，一股單純的人性與信仰，像是追尋理想般無止境地追尋。

他不止是一位文學家。

演故事—台灣表演藝術與導演

台灣是誰的桃花源？—由電影暗戀桃花源談起

暗戀桃花源是表演工作坊在 1986 年推驗性舞台劇電影，導演賴聲川結合台灣戲劇演員即興創作，他們深厚的表演底子，將暗源兩齣戲在舞台上並置、衝突矛盾、融合的揮得淋漓盡致。「暗戀」是一部因戰亂分北重逢的舊愛，各自嫁娶，臨老之際惋惜人的錯過，充滿了時代悲歌的故事。至於「桃花源」則



出的實
界首席
戀、桃
花
過
程
發
離
在
台
間
情
愛
花
源

重逢是暗戀桃花源一劇重要的橋段，在一切從簡的舞台上，要裝得下整個時代以及文學要說的話，挑戰性十分大。劇中演出這兩齣舞台劇因行政人員的疏失，將彩排的時間撞期，舞台上兩組演員互爭場地、演出劇外劇。時裝悲劇的是「暗戀」，古裝喜劇的是「桃花源」，看完以後竟覺得暗戀一劇在昔日戀人重逢告白後是齣喜劇，桃花源在回首時發現不堪是齣悲劇。這毫不相干的兩齣戲，竟有了雷同感的荒謬性。電影版「暗戀」男女主角是由江濱柳（金士傑）與雲之凡（林青霞）主演，順著年老的金士傑思路逆流，年輕時的摯愛—林青霞雙肩垂辮而下、濃眉淺笑、一抹淡衫，時間在舞台上喪失了意義，像是活過一千遍般熟悉，重新回到了 1948 年的上海，相聚的片刻，一位年老者沉默裡的獨白。金士傑漠視時間刻劃下的軌跡，泛黃褪色的相片，在心裡保留著當年的鮮明色，放在心裡的依戀，與舊愛重逢，像是告解當年的暫別，這一別竟是 40 餘年。這故事極為平凡，卻也觸動人心，在 1949 年兩岸斷絕之後，這一類生離的故事時有耳聞。而追尋「桃花源」的夢，不正是象徵著撤退來台的反共夢。

台上兩組演員搶排演時，相互推移道具、又古又今的雜錯衝突著，驀然間垂辮淡衫的林青霞由劇情情境裡跳脫出情緒，對台下導演叫嚷「導演，這樣！怎演得下去？」發展出劇外劇，提醒觀者的我們，這營造出的感傷氛圍，不過是一齣戲，人生呢？不是更像是一齣戲。末了曲終人散，鏡頭帶到林青霞卸下舞台裝，梳理一番步出後台，剛剛那場喧嘩的鬧劇全都謝幕了。

我們很難看出自己的人生是悲劇還是喜劇？在擁有與失去之間，記得的總是快樂的片刻，以及一大堆的痛苦。彷彿快樂與痛苦是兩碼事，如果能認同演員李立群說的「快樂是痛苦的縮小，痛苦是快樂的延長」，我們便能知道痛苦是由快樂來衡量，快樂有多少，痛苦就有多少。「暗戀」，是追尋的代名詞，至於「桃花源」，我認為…是說每個人曾經錯過的美好以及不可能實現的願望。

80 年代的未央歌－談朱天心的擊壤歌

朱天心的《擊壤歌－北一女三年記》，書中說明這是一篇作者年少的長篇自傳。於今我重新閱讀，認為比較像是作者日記體的年少記事，其暢銷「出版後一星期內，即再版達萬餘冊」，民 76 年 6 月已 40 版刷，當年我便是其中一位讀者。

朱天心，民 47 年出生於鳳山，山東臨朐人，書中所描繪的是 70 年代聯考下的高中生生活，這高中生有兩點與當時一般高中生不同，一、是作者北一女身份，由菁英的角度來描寫高中生活，另一個是她生活於台北市，有別於 70 年代台灣鄉下的校園生活。這兩點使得一些高中生為之著迷，也揭開了一些迷思，原來優秀學生也會不讀書，也會充滿浪漫懷想，更有多彩多姿的娛樂活動，例如趕一場又一場的電影、閱讀經典文學。由於她是北一女的學生，社會多多少少投射出菁英的期望，而朱天心有意識地反抗權威與社會期待，例如翹課、逛城市街景、吃美食、不讀教科書、舞會等，令讀者嚮往，彷彿高中生活活該就是如此，而如此這般的高中生活是提早過大學生活，朱天心如此過，她考得上台大，而我沒有如此過，還是註定大學重考的命運，朱天心的率性在她寫「考前幾小時翻書來證明自己的小聰明，…憑甚麼要將我最珍貴的三年來反覆讀這幾本書，真是謀殺青春」，這類衝撞體制的思想，是我這鄉下孩子當年所不敢為之事，她又描述「但是每次考試的時候，我又空虛得想哭」，卻深深地引起大多數高中生的共鳴，書空咄咄，臨卷惶恐的心情。

朱天心出身於文學之家，父母、姐妹五人全是作家，因此她對於文學有著廣度的涉獵，如赫塞的《車輪下》、托爾斯泰的《戰爭與和平》、鄭愁予的詩集、古典文學等，她約略提之，既而評論，這些經典文學補充了她所思所感，加諸於生活發酵的元素，就一個 19 歲的少女來說，實屬難得，而一般高中生卻是要在大學時無升學的壓力下，才有空閒來閱讀。大家都讀幾本經典，來附風隨雅一番，只不過不是在充滿壓力的高中生活發生。

感傷，似乎是年少的專利。朱天心寫道：

我常想一個穿綠衫的女孩托著腮坐在那裡，會是甚麼樣子，慘綠少年…。卻道天涼好歌秋，這種時日真是好，恁意的賴在母親懷裡，笑可以笑得好傷心，哭可以哭得好快樂。看風看雲看夕陽，想朋友想稻垣想天父，想我海棠葉上的斑斑點點。啊！我曾經過怎樣一條又一條紅磚路的少年淚。

這感傷，可以由看山看風景無限懷想至海棠葉（指反攻大陸）一事，海棠葉暗喻大陸。我想起重考大學那一年，不想去補習班上課，請父親幫我請假，理由是「補習班沒有窗戶，我看不見天空」，父親上班第一件事便是幫我請假，當時我認為只有爸爸了解我。朱天心崇敬先總統蔣介石等偉人，北一女學校位於總統府斜對街，每天經過，書中描述甚多，加上朱天心是所謂外省在台的第二代，感受益深，她這麼形容她所景仰的這位完人：

我愛他，就是這句話。因為他是個要我仰臉瞻望的巨人，就是這句話，孩提，幼稚園，小學，初中，他對我就像「反攻大陸」這句口號一樣的熟。…我們是安穩的在過著太

平歲月，懷鄉只是父親那一代中秋月明時的哀愁，憂國也只是年輕這一代對那片海棠葉概念的關切，然而他卻背負了整個時代的十字架，承擔著這一世紀流離失所的中國人的希冀，怎樣一個沉重的懷鄉和憂國啊！

我與朱天心差近一輪，蔣介石與我最親近發生在我小一，國喪時，我曾為他在臂膀別上黑布，之後每年的逝世紀念日、光復節、蔣公誕辰、行憲紀念日等節日我都會想到他一遍。那時候的學生都仰望他。

高一時朱天心的國文老師出了一個作文題目，「假如時光可以倒流」，朱天心以 1796 年馬賽為背景來發想，描寫拿破崙不是現在的拿破崙時候，與情人幽靜妮約會時，對未來的憧憬與誓言，我高一時導師是國文老師，也擬了一個作文題目「五十年後」，老師於課堂說大部分同學莫不是寫年老時身體如何、兒女如何成群，只有我寫道，五十年後「真的反攻大陸」了，我踏上廣州機場的心情，（因為我祖籍廣東），老師給我一個略低的分數，特地與我談了一下，說明他的立場與觀點，他認為文章不切實際，我默默地聽著，心裡堅持自己沒甚麼不對，但我知道他把我當大人，才會與我解釋一番。現在回想起來，與朱一書對照，發現我們都浪漫得無藥可救，浪漫得很有主見。書中也記載了她對於愛情乾乾淨淨層面的嚮往，以及愛情須包含崇拜的成份，甚至是建立在一見鍾情之上。這就是朱書吸引我的因子。很驚心動魄的感覺。

朱天心描寫了很多同學與朋友的特徵、個性，同學之間共同做的趣事，有時不免過於詳細，例如翹課、看電影。翹課於路上搭便車時，那一襲綠衫十分顯眼，讓她們搭便車的人還提醒她們說現在北一女都還在上課喔！翹課的她們相視而笑。也許功課好，外界會認為翹課這類的壞事不應發生在她們身上，我想起我高中時某日段考考完，提早放學，我穿著校服與同學搭車去海邊玩，玩至正常放學時間點才假裝無事回家，我的內心便有罪惡感，何況是上課日去翹課。朱天心提到非常多早期經典電影，如畸戀、雌雄大盜、羅馬假期等，來強化文字描寫的意象，在現實與再現裡穿插，我枯萎的年少沒有那麼多的時間與零用錢去娛樂，我不記得我高中時看一場電影要多少錢，我只知道高中學畫的費用常常是 delay 繳交，在每個月要繳學費的時間點上，常常望著母親在廚房忙的背影，開不了口。朱天心吸引我的因子在於我貧瘠/她豐富之上，是指甚麼？我認為是.....一切。

人潮下的窺見—藝術家被記得的身影

擁擠一是台灣藝文活動裡特有的現象，台灣地小人稠的孤島性格，缺乏鄰近國家的交流機會，一有外來或是著名的活動都能迅速匯聚人氣，如國際藝術季、聽障奧運或是三月底即將登台張藝謀策劃的杜蘭朵公主，已感受到蠢蠢欲動的席捲號召力。不止是人潮的壓力，許多個活動/展覽的現象悄悄出現，值得觀察。

第一個現象—台北不再是大型藝文活動的唯一或首選。

印象極深的世界二大男高音前幾年是在苗栗、台中登台，台北人開始南下欣賞。三月底即將登台張藝謀策劃的杜蘭朵公主只在台中演出兩場。

此外，前幾個月的愛爾蘭踢踏舞王麥可以五十歲復出登台，全



省巡迴，在苗栗最便宜票價是 600 元，據悉可以看到舞台上如螞蟻般小的麥可精湛舞技，我慢了一步訂票在台北詢問票價是 6000 元，一樣是麥可，卻因台北昂貴的票價飲恨。

樂見在台灣台北以外的城市有一樣的藝文活動水平，擁有區域均衡發展、塑造都市魅力的潛力。

第二個現象－參觀人潮為患

無論是何類活動，台灣人盛行排隊成人龍，避開人潮除了運用特權外，沒有特權的人要更早起到展場佔位置，這動力會刺激我深思這展覽是否對自己有意義？值得我如此「骨力」嗎？已進展覽場仍舊要面對參觀一波波湧進的人潮，多年參觀台灣展覽心得得知，入口處及末段通常是人潮擁塞處，入口處是簡介展覽內容，末段通常是該此展覽重頭戲之處，簡介展覽內容我通常已先於網路上瀏覽過資訊，如此可以增加於自己在展場的瀏覽暢度，我有如游擊手於場內流通點來回跳躍看，這游擊戰的缺點是時代軸/主題不明確的話，區域意識容易搞混，這是為了獲取更多欣賞空間不得不然的作法，台灣的展覽很少有機會悠閒地欣賞。

第三個現象－套票的推銷

合辦單位往往有報章媒體單位，為刺激報業銷售量，常有訂報幾個月贈門票的活動，或是辦特定銀行的信用卡有折扣的服務，還是館內多項展覽優惠套票活動，這些創意十足的促銷方案，台灣人獨有，一張門票連帶影響的附加價值十分可觀，三月底即將登台張藝謀策劃的杜蘭朵公主在 2 月 22 開始售票，22-26 日如有辦某銀行信用卡有優惠價外加優先選位，這促銷手法吸引人，帶動樂迷辦卡量。

第四個現象－服務更親民

現場往往可見人手一導覽機的現象，須額外再付費，如此可以按作品編號享有語音導覽，導覽內容很難面面俱到，褒貶不一，我曾在史博館梵谷展的會場一幅畫有薰衣草的油畫前看見一位婦人與小孩，一人一手一導覽機，那位母親側站於畫前始終未抬頭看一眼真跡，她聽一段落的語音後轉身對女孩說這幅畫的是薰衣草，就走了。

當我們專心運用一種感官時，其他的感官功能很容易被忽略，這是使用語音導覽的陷阱。

第五個現象－博物館/美術館/紀念堂定位的游離

博物館（院）是典藏、研究古文物為主要功能，現代/當代美術館又以時代美術分類來區隔，展館名稱不同，定位清楚，不知甚麼時候開始，可以在中正紀念堂看到埃及文物展，在故宮博物院看到印象畫派展，在歷史博物館看到梵谷畫展，這是在時代轉型下，為了讓展場重生、去除民眾之於展館刻板印象下，博物館解構、調整定位後產生新的意義，定位的游離，是為帶動觀眾親近冰冷的古文物，擁抱歷史、欣賞藝術，何種創意行銷都應被接受，台北故宮甚至出資請導演鄭文堂拍了一部電影『經過』，就是創意思惟激盪出活化故宮的作法。

這些藝文叢生的現象如氧氣般存在於我們周遭，難以察覺。

昨天去中正紀念堂看達文西展，展覽簡介如下：

達文西以藝術家聞名於世，同時也被稱為流體力學之父、解剖學之父、飛行理論之父。他是畫家、發明家，也是哲學家、科學家；他發明了起重機、飛輪、聚光燈，也發明了可攜式鋼琴、雙管長笛、武器，他甚至是第一個發現動脈硬化症的人。達文西的研究跨越了不同領域，同時重視人力的節約與效率，將個人生命潛能發揮到極限。

「天才達文西特展」展覽主題以達文西個人的天才魅力為核心，展出達文西眾多領域的研究、發明和委託創作，188 件展品中有民眾沒見過的手稿、飛行器、建築模型以及水力、音樂、光學等精彩物件，大型機械發明與互動式創作，是由現代藝術家對達文西手抄本經過縝密、長期的研究，在義大利打造而成。例如現場將展出達文西所設計、不用一根釘子所組成的橋樑模型，讓參觀的民眾親手 DIY。達文西所發明的齒輪、滾軸等設計，也都可以讓民眾動手操作，領略天才的創意與巧思。

展覽的重頭戲——「蒙娜麗莎的 25 個祕密」，是法國工程師兼攝影家 Pascal Cotte 在法國政府及羅浮宮的特許與嚴密監督下，拆下「蒙娜麗莎的微笑」的玻璃保護框，進行廣泛的科學檢測。研究結果的珍貴照片揭露了名畫 25 個肉眼無法看到的祕密，包含畫作最初的顏色、証明蒙娜麗莎有眉毛及眼影、胳臂姿勢的奧妙等。

這此展覽確實將達文西的成就發揮得淋漓盡致，運用現代科技掃描成 2.4 億像素、紅外線檢測，「揭露了名畫 25 個肉眼無法看到的祕密，包含畫作最初的顏色、証明蒙娜麗莎有眉毛及眼影、胳臂姿勢的奧妙等」，這展覽突破了美術史上對達文西成就的傳統解釋，以科學為本位，提出達文西新的藝術成就。

此外，展場牆上圖文資料詳細提供觀眾閱讀，多幅 1:1 比例的複製品，提供了我們想像/親近原作的心靈空間，複製品取代了原作不可移動的脆弱性，降低了票價，另一方面大量運用影音媒材、現場體驗區，活絡展場精神。它的所有設計都是為了貼近歷史裡的達文西，跨領域有如先知能力的他。再加上前陣子「達文西的密碼」小說與電影的加持，增加了達文西個人魅力。

同一個時間，同樣在台北，隔數代的藝術家在同一時空相遇，那便是梵谷展，梵谷展展出了 99 件真跡，投下上億保險金，票價居高不下，展場保全的警戒，加上保護畫作昏暗的燈光，增加了展場肅穆之氣，梵谷真正畫畫不過十年，其人生悲慘成為藝術史裡苦情的典範，梵谷沒有執著刻劃人生悲苦，反而有轉換現實為理想的力量，其畫作向陽之處處處有活力。

即使是鉛筆習作都透露出「真實感」，這真實感我很難形容就好像他畫筆下的農婦，觀畫者可以看得出這位農婦正勤奮的工作，背是馱的，另一位農婦不知為何事正悲傷，即使是人的背影都蘊藏極大的情緒與能量，赤裸裸地傳達給觀畫者，喚起人的悲憫之情。我想起我在敦南誠品二樓書店的牆上看見現代掘地農夫的圖檔，圖旁的文字說明，大意是說世界上還有近 60% 的人從事農夫這行業，其中用手挖地耕種者還佔農夫的八成，當下我想起梵谷荒地上的拾穗人、掘地人，梵谷已是上上世紀的古人，而他筆下的悲慘農夫仍存在於現今的世上，我們感受不到是因為文明世界會使人鈍化、麻木化，這股由真跡裡傳達出

來的真實感是複製品無法傳達出的感受。

去一趟達文西特展，有如閱讀一本新觀點、互動有趣的電子書。去一趟梵谷特展，有如翻一部心跡斑斑的巨擘史記。一個理性的達文西與一個感性的梵谷同樣被世人記得，他們的智慧與人生見解，值得我們細細品味向他們致敬，我窺見他們的智慧與靈魂，足以燃起我對人生的熱望與愛。

邀請講座者簡介：

謝岳龍

1971 年生於高雄，目前他是三立台在台灣的故事與用心看台灣的節目監製，擔任在台灣的故事節目製作人長達 7 年以上。

談故事－在台灣的故事

影像影響了誰的人生：謝岳龍

謝岳龍，目前他是三立台在台灣的故事與用心看台灣的節目製作人，放映關於表演活動的紀錄片，例如野台戲、走唱人、廟會活動行腳者，這些另類生存於社會裡的流動者，不分寒暑付出勞力，一站過一站地行腳，艱辛，衍然是他們人生的寫照。很難想像是甚麼意念支持著他們，如蟻般貼近大地的活著，是宗教信仰、還是社會遺棄的邊緣人，亦或是家族事業，也許各有理由，鏡頭前被拍攝者的疲累，孰知影像紀錄者一樣水深火熱，是甚麼意念支持著他們拍攝下去？是對工作的熱愛？還是喜歡挑戰與冒險？也許各有一些理由。

透過這場講座，看到一些餐風宿露者的人生百態，會體認到自己視野的局限，觸動我去思考如何長遠地規劃自己的人生，紀錄片是台灣社會捕捉並保存藝術能量的發光點。

秦政德

1971 降落於島嶼風城，1994 畢業於文化大學美術系，創辦小草藝術學院工作室。個展：2000 「台北之春」。芝山青文化。2002 「革命台北」。米倉音像食館。聯展：2003 急→整→飾：台灣藝術新浪、大趨勢畫廊等。2005 『第二屆台北公共藝術節-大同新世界』趨近於一段跨文化的對話；台灣與澳洲攝影、聲音、文字新作聯展。台北國際藝術村。解讀，創意密碼學 2006 台灣文化創意加值概念展。誠品書店信義店。這座島嶼 究竟是啥模樣？