

TAIWAN
STORY

臺灣小故
TAIWAN STORY
101
下

臺灣
TAIWAN STORY
小故
101
下

國家教育研究院

ISBN 978-986-54-6307-2 定價 200元
9 789865 461072
GPN 1010901395



國家教育研究院

National Academy for Educational Research

www.naer.edu.tw



臺灣
TAIWAN STORY
101 故事
下

戴寶村

主編

國家教育研究院

出版

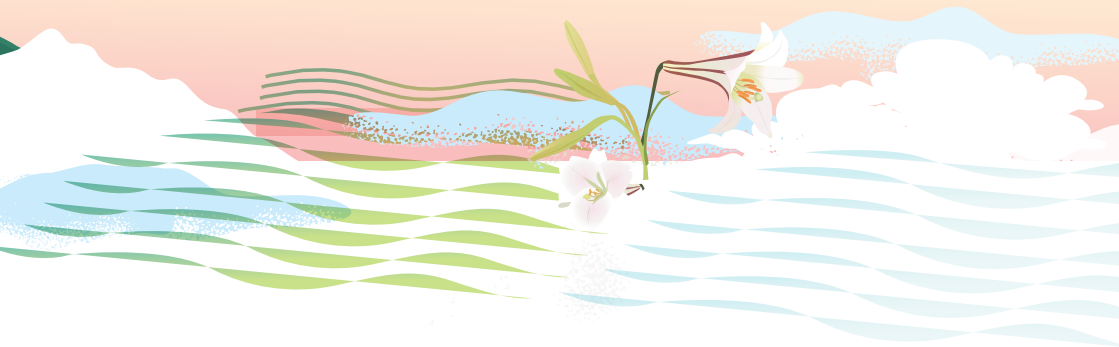


邁向 101 標竿的人文教育

教育學習內容宜合乎學生身心認知發展與教育原理，尤其人文學科與學生的生活世界關係密切，更能達到教育所期待的充實知識、培養情意與思維探索學習的目標。臺灣歷經近四十年的威權政治型態體制，教育宗旨理念與教學內容常有違教育原理，也欠缺斯土斯民的緊密聯結。隨著臺灣的民主化、自由化也帶動本土化，教育部在 2002 年成立「本土教育會」，主責規劃本土教育政策及發展，提供中小學教材建議，進行本土教育研究、規劃及諮詢等事務。

教育本土化不單是重視臺灣主體性，也要使教材與教學契合教育的原理，更有朝向深耕本土迎向世界的理念，2008 年初國立編譯館（已改組編入國家教育研究院）曾編輯《臺灣小故事 101》作為補充教材，然因當時受限於時間與經費，總篇數未達 101，而且只以網路電子版流傳。

2019 年適逢新課綱全面開展，教育部本土教育會認為《臺灣小故事 101》仍極具補充教材價值，因此啟動新編作業。全書主題架構依舊沿用「島國意象」、「族群歷史」、「本土藝文」、「打拼精神」等四大面向。此一架構植基於文化扎根於土地而萌芽茁壯，海島臺灣的地理生態環境形塑臺灣風土文化，族群歷史闡述臺灣社會主要是由



南島語族原住民與漢語系移民共構形成，多元族群也促成文化多樣性。藝文方面由文學家和藝術家帶出臺灣本土文學美術音樂的內涵，讓學生認識本土藝文也培養美學涵養。打拼精神單元則是敘說不同領域人士奮鬥有成的事蹟，彰顯臺灣人樸實努力追求卓越的精神。

新版的《臺灣小故事 101》除審修原有文稿之外，另再增補篇章，使其真正達標 101，部分照片圖像置換，版式編輯也作更新，呈現更充實精美的面貌。本書四大主題之下各篇都是淺顯生動、發人省思的小故事，這些題材也與中小學教科書的內容有相關，期待這些有啟發性的故事能充實青少年對臺灣自然意象、歷史事件、藝術文化、重要人物等之認識，形塑對臺灣主體的認同，從自知而培養自信。

本書原編輯委員之一的鄭正煜老師已過世，他生前致力推動臺灣文史教育，他的心志鼓舞編輯委員莫忘初心的賡續前業，執筆作者如時完成刪修或撰稿，教育部本土教育會給予高度支持，國教院同仁更全心盡力配合，使新編作業順利執行完成，編委會深致謝銘。書名標舉「101」既表示篇數，也期待臺灣人文教育朝更高的標竿邁進。

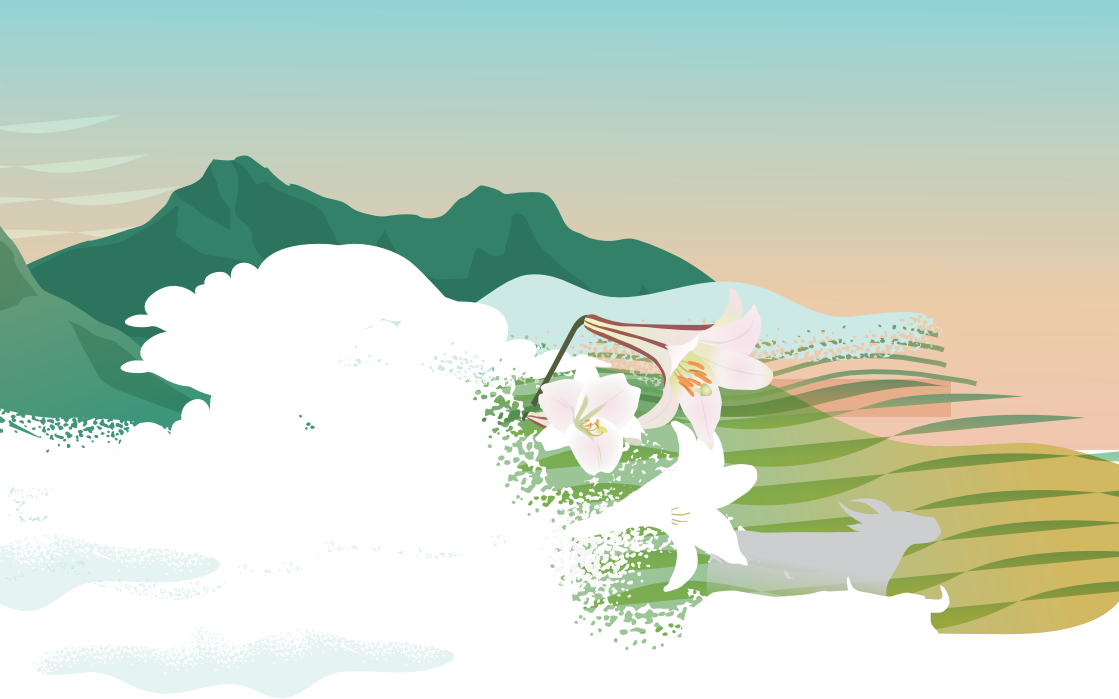
主編：戴寶村
政治大學臺灣史研究所退休教授
謹誌於 2020 年 1 月

TAIWAN STORY 101

目 錄

本土藝文

白先勇—融合古典與現代	郝譽翔	8
史惟亮—民族音樂的苦行僧	顏綠芬	12
江文也—白鷺鷥的鄉愁	吳玲宜	16
李天祿—深耕臺灣布袋戲	陳龍廷	20
李安—臥虎藏龍的電影人生	滕兆鏘	26
李哲洋—採歌人	吳玲宜	30
李泰祥—來自馬蘭的作曲家	李映慧	34
李梅樹—鄉土寫實畫家	賴瑞瑩	40
李澤藩—愛與美的畫家	蔣理容	44
呂泉生—以歌逐夢	吳玲宜	48
呂赫若—人道悲劇的才子	陳萬益	54
吳濁流—亞細亞的孤兒	蔡永強	58
林懷民—雲門舞集傳奇	林亞婷	62



本土藝文

洪棄生—臺灣古典文學瑰寶	楊青矗	66
馬水龍—來自雨港的音樂繪畫師	蔣理容	70
許石—民謠與流行的交響	黃裕元	74
許常惠—現代民族音樂的力行者	吳玲宜	78
郭芝苑—國寶級作曲家	顏綠芬	82
陳泗治—彈鋼琴的牧羊人	吳玲宜	86
陳秀喜—臺灣詩壇的母性光亮	劉維瑛	90
陳澄波—深耕臺灣美術	蘇振明	94
黃土水—「水牛群像」	蘇振明	98
黃俊雄—締造臺灣布袋戲 《雲州大儒俠》傳奇	陳龍廷	102

本土藝文

葉石濤—臺灣文學史的書寫者	彭瑞金	106
葉俊麟—臺灣流行歌傑出作詞人	黃裕元	110
楊逵—壓不扁的玫瑰	黃惠祺	114
廖瓊枝—第一苦旦	李映慧	118
蔡瑞月—臺灣現代舞的開拓者	林亞婷	122
鄧雨賢—四、月、望、雨	李映慧	128
蕭泰然—福爾摩沙的音樂天使	顏綠芬	132
賴和一—臺灣新文學之父	陳萬益	136
鍾理和—客家原鄉人文學	彭瑞金	140
鍾肇政—靈潭畔的筆耕者	蔡永強	144



打拼精神

八田與一—嘉南大圳之父	張惠敏	148
小學生做外交—前進斯里蘭卡	彭增龍、陳麗華	152
李萬居、吳三連—為臺灣發聲的報人	林柏維	156
林茂生—臺灣第一位博士教育家	林立	160
林義傑—不停前進的臺灣長跑健將	王韶君	164
連加恩—臺灣醫生非洲行腳	張益仁	168
郭雨新—牛背上的民主騎士	楊國慶	174
郭婞淳—舉重若輕的世界級臺灣女力	王韶君	178
陳五福—噶瑪蘭的燭光	楊國慶	182
黑名單—鮭魚返鄉的故事	嚴婉玲	186
寒熱仔（麻拉里亞）消失了	韓明榮	190
臺灣藝陣的傳承與創新—九天民俗技藝團	林茂賢	194
劉金標—打造捷安特國際品牌	陳姿因	198
蔣渭水—文化協會的靈魂	蔣理容	202

白先勇—— 融合古典與現代

文：郝譽翔

白先勇，1937年出生在廣西省桂林。桂林是一個美麗的地方，山水地形十分特別，所以日後白先勇的小說，便經常以故鄉桂林作為他的背景。

白先勇的父親白崇禧，是國民黨赫赫有名的將軍，抗日戰爭爆發以後，他們全家跟著政府，搬到四川省的重慶。1948年，隨著戰火的蔓延，他們又遷居到香港，在1952年，輾轉來到了臺灣。童年時期的白先勇，就歷經了中國的戰亂和流離，這也使得他從很小的時候，就是一個聰明、懂事又敏感的少年。

來到臺灣以後，白先勇就讀於臺北市建國中學，以優異的成績畢業，並考進了臺南的成功大學水利系。但念了一年之後，他卻發現，自己的興趣是文學，而不是工程，所以他下定決心重考，終於如願以償，考進了臺灣大學外文系。而這一決定，不但改變了他的一生，更造就了臺灣文壇上一位優秀的小說家。

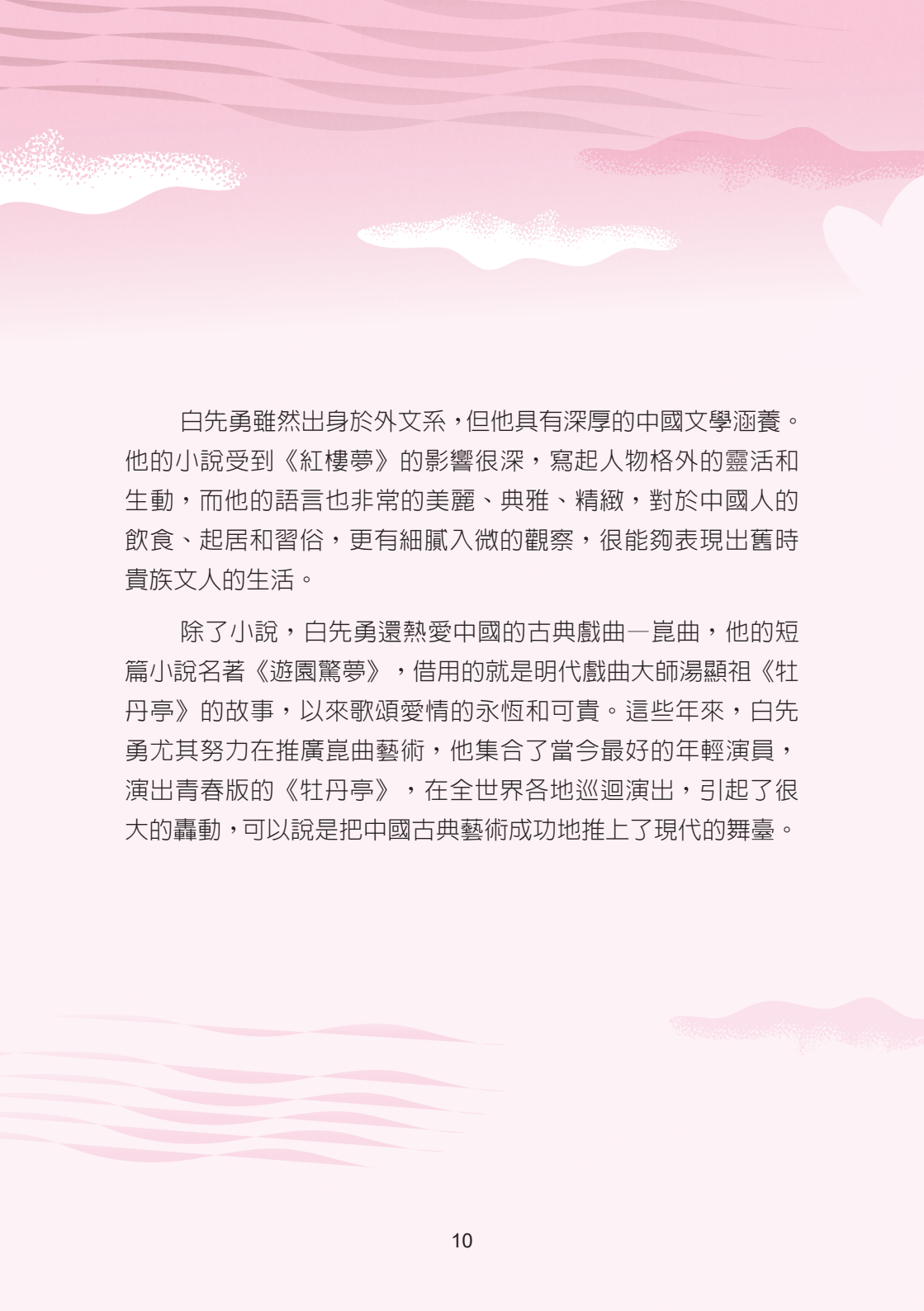
就讀臺大外文系時，白先勇和系上幾位熱愛文學的同學，如王文興、陳若曦、李歐梵、歐陽子等人，一起創辦了「現代文學社」，由他擔任社長。不只如此，這一群充滿了熱情和理想的青

年，還創辦了《現代文學》雜誌，由白先勇擔任主編，在當時臺大外文系夏濟安教授的指導下，同學們有錢的出錢，有力的出力，於是，一本重要的雜誌就這麼在臺灣文學史上誕生了。

《現代文學》雜誌介紹了許多西方的文學理論，譬如現代主義、超現實主義、存在主義……，也介紹了許多西方重要的作家，譬如喬埃斯、卡夫卡、卡繆……；在那一個資訊還是相當封閉的年代中，他們引進了許多新的思想，也為臺灣人民開啓了一扇認識世界的門窗。

在這本雜誌上，白先勇也開始發表自己的小說創作。雖然那時候的他，還只是一個年輕的大學生罷了，但卻已經寫出了很多精彩的作品，譬如他的第一篇小說《金大奶奶》，就是在《現代文學》雜誌上發表的。從臺大外文系畢業以後，白先勇選擇了繼續深造，到美國去留學，就讀於愛荷華大學的文學創作所，進一步研究小說寫作的技巧。在獲得了碩士學位以後，他便任教於美國加州大學聖塔芭芭拉分校。在這一段旅居美國的漫長期間，白先勇寫了許多以海外華人為主題的小說，如《芝加哥之死》、《謫仙怨》等等，很能夠表達出一個異鄉人疏離、漂泊的寂寞心境。

長久以來，白先勇的小說，一直受到讀者大眾的歡迎，也多次被改編成為電視和電影，成為膾炙人口的經典之作，譬如《寂寞的十七歲》和《孽子》，便被視為是青少年文學的經典，把青少年內心世界中的情感、理想、苦惱與不安，描寫得非常真實，也非常生動。



白先勇雖然出身於外文系，但他具有深厚的中國文學涵養。他的小說受到《紅樓夢》的影響很深，寫起人物格外的靈活和生動，而他的語言也非常的美麗、典雅、精緻，對於中國人的飲食、起居和習俗，更有細膩入微的觀察，很能夠表現出舊時貴族文人的生活。

除了小說，白先勇還熱愛中國的古典戲曲—崑曲，他的短篇小說名著《遊園驚夢》，借用的就是明代戲曲大師湯顯祖《牡丹亭》的故事，以來歌頌愛情的永恆和可貴。這些年來，白先勇尤其努力在推廣崑曲藝術，他集合了當今最好的年輕演員，演出青春版的《牡丹亭》，在全世界各地巡迴演出，引起了很大的轟動，可以說是把中國古典藝術成功地推上了現代的舞臺。



知識加油站

《臺北人》是一部短篇小說集，也是白先勇最著名的代表作。它曾經被選為 20 世紀十大中文小說之一，可以看出它的藝術成就以及重要性。

《臺北人》描寫的是 1949 年之後，一群從大陸移居到臺灣臺北的外省人的故事，而這也是白先勇自己個人身世的寫照。《臺北人》集合了許多知名的短篇，譬如〈金大班的最後一夜〉、〈遊園驚夢〉、〈花橋榮記〉等等，都在描述居住在臺北的外省人，思念遠在大陸的故鄉，但卻不能回去，心中因此充滿了濃濃的鄉愁和失落感。《臺北人》可說是一部歷史的悲劇，寫出了在大時代的動亂下，小老百姓們身不由己的悲哀、無奈，也為那一個年代，作出了最好的記錄和見證。

本土藝文

史惟亮— 民族音樂的 苦行僧

文：顏綠芬

史惟亮（1926-1977），是一位作曲家、音樂作家，也是一位對臺灣傳統音樂的採集、研究有重大貢獻的音樂學家。他出生於中國東北的遼寧省營口市，青年時期曾參加以印刷廠為掩護的抗日地下情報工作，中日戰爭結束後，曾就讀北平藝專音樂系，1949年因國共戰爭，以流亡學生身分來臺，轉入臺灣省立師範學院（現國立臺灣師範大學）音樂系二年級就讀。畢業後他先後擔任小學、中學教師，同時擔任反共救國團藝工隊工作、創作愛國歌曲，也曾製作主持音樂廣播節目。


留學歐洲 心繫民族音樂

1958年，史惟亮在國立藝術館舉行個人作品演奏會，隨後，遠赴歐洲深造。這趟留學之旅，費時多年準備。3年前他就已通過教育部留學考試，但當時的他已結婚生子，經濟狀況一時無法支付出國費用，在幾位好友籌錢幫助下才成行。史惟亮先進入西班牙馬德里音樂院主修作曲，後來轉往維也納音樂院就讀，兩年後又到德國斯圖特加（Stuttgart）學習作曲。在6年留學生涯，史惟亮生活相當困苦，曾在西班牙擔任礦工、在德

國搬運貨物、在波昂電器工廠做工，來支付在歐洲的一切開銷。這些刻苦的工作對其日後健康有巨大的影響。然而史惟亮音樂創作豐沛的熱情，卻不曾因為生活的困頓而有所減損，他不僅勤學、也勤於筆耕。當年政府的國策是反攻大陸，以臺灣為復國基地，稱臺灣為「自由中國」，文藝政策更是以復興中華文化為重心，知識分子多以「我們中國人」為文。史惟亮與同是臺灣師大音樂系校友的許常惠，一個在歐洲、一個在臺灣（甫從法國回臺）不謀而合的鼓吹研究中國傳統音樂，創造現代的、民族的中國音樂。

致力民歌採集 奉獻音樂教育

1965年回國的史惟亮，在臺灣藝專（今國立臺灣藝術大學）、臺灣師範大學及中國文化學院（已改制為中國文化大學）任教，並積極成立「中國青年音樂圖書館」，成為臺灣第一個音樂學術圖書館，提供中西音樂圖書、樂譜及唱片，大部分圖資來源都是他從德奧募得的，並舉辦學術推廣及研習活動。1966年，以音樂圖書館為中心，史惟亮與李哲洋一行人首次到花蓮縣進行田野調查。1967年夏天，更接續一系列的民歌採集運動，與許常惠分東、西兩隊帶領年青人上山下海，採集各族原住民、客家、閩南族群歌曲，也無意發現許多民族音樂珍寶，如恆春民間說唱藝人陳達等。這些工作，不能不提及奧地利歐樂思神父（Br. Alois Osterwalder），他們共同成立「華歐學社」，神父並協助募款五萬馬克（1960年代是一筆龐大經費）資助各項活動。1968年，史惟亮應波昂大學之聘，前往德國協助設立「中國音樂中心」。



1973年，史惟亮接任臺灣省立交響樂團第四任團長，雖然短短2年，他卻能積極推廣民族音樂學術研究，特別是強化團內研究人員功能，聘任郭芝苑、賴德和、沈錦堂、張炫文等人，督促他們編寫民歌管弦樂曲、創作民族風格樂曲、研究民間音樂，並肩負起全國音樂教育的責任。史惟亮定期演出國人作品，鼓勵民族風格創作，並籌辦了臺中市光復國小與雙十國中音樂班，開啓了臺灣公立學校音樂專業教育制度的先頁。當年研究部的郭芝苑、賴德和、沈錦堂、張炫文後來都終身奉獻於音樂教育和音樂創作，史惟亮的功勞匪淺。而「雲門舞集」也是史惟亮催生的。

催生「雲門舞集」

「雲門舞集」創辦人林懷民回憶1973年史惟亮對他的肯定和鼓勵，他說：「以現代中國音樂編舞是我的夢想，但我懷疑自己的能力。」，每當林懷民數落自己才氣不足、能力不夠的洩氣話，史老師只是笑咪咪地看著他，等他說夠了，說：「創作本來就難，別急。只要方向正確，放手去做，一定會做好的。總要有人出來做事，對不對？」那年9月底，雲門舞集誕生了，舞作配樂用了8個華人作曲家的作品，一炮而紅。林懷民創團初期，除了選用已完成的音樂，也委託作曲家創寫新作，前後有四、五十個舞碼是這樣誕生的，像《待嫁娘》、《薪傳》、《白蛇傳》、《廖添丁》等。1973年後的10年，因為雲門的崛起，讓更多民衆認識了臺灣的現代音樂。

史惟亮卻在事業高峰時，健康亮起了紅燈，於 1977 年 2 月撒手西歸，享年 51 歲。他遺留了包括《民歌樂手—陳達》、《音樂向歷史求證》近二十本著作，也留下《琵琶行》、《奇冤報》、《小鼓手》等數十首作品。他啓發了社會、音樂界、知識分子對民歌的重視，也為臺灣面臨沒落的民間音樂留下大量珍貴的錄音。更彌足珍貴的是他嫉惡如仇，為大我、犧牲小我的精神。

史惟亮一生視錢財如鄙物，曾說「錢如海水，愈喝愈渴」。他的傳記作者吳嘉瑜教授形容他「是一個為歷史而活的人，對他來說，個人是渺小的，為這個世界做了些什麼才是最重要的。史惟亮一生的作為，不在於成就自己，反而可以說是多為他人作嫁，為後來的音樂工作者創造更理想的環境。他是知識分子良心的代表，他在臺灣的民族音樂發展上，完成了一項開創的使命，並且留下為社會奉獻，為時代、為歷史負責的音樂家典範。」

本土藝文

江文也— 白鷺鷥的鄉愁

文：吳玲宜

1930 年代有一位臺灣青年在日本習樂，以自學的方式學習西方現代音樂，在不斷探索的過程中，才高八斗、聰明過人的他，加入了故鄉音樂的素材，將熟悉的旋律加入音樂作品中，他的管弦樂作品《臺灣舞曲》因而在 1936 年獲得柏林第 10 屆奧林匹克國際音樂比賽的特別獎。這位臺灣青年就是作曲家江文也（1910-1978）。

歌戀母親旋律的「鄉愁」

江文也出生於臺北大稻埕，幼年時隨父母到廈門，小學畢業後到日本求學。從小就離開臺灣，鄉土畫面又如何進入他的心中呢？原來老家還在三芝，他經常隨著家人回臺。

時光回到 1934 年，臺灣第一大報—《新民報》主辦「返鄉探親音樂會」，江文也踏上這塊思念已久的土地，音樂會結束後回到三芝故鄉，一幕動人心弦的畫面就在眼前，青綠水田中飛起的白鷺鷥，純樸田園的感動，他心中想著，如詩般的句子就出現在畫面上：

「青綠的水田，完全寂靜。透明的空氣，白鷺鷥展現美麗羽毛豎立在那兒。我，在如父親額頭的大地，如母親深邃眼眸

的黑土上站著。……看見青綠的水田之中，雪白的白鷺飛下來，被如此美麗的風景所感動。心中有一群的詩、一群的音在體內流動，旋律的動機有了！而且是一直一直地擴大，變成一個龐大的情緒在體內攪動。」

當時的江文也年輕、浪漫、易感，面對著自己的故鄉有著莫名的感動，而創作了《白鷺的幻想》。他自己也曾說：

「我不是所謂的作曲家，我喜歡繪畫、雕刻、詩、文學、哲學、科學等，但是，我發現了音樂！……。音樂不是賣弄，不是武器。我要會唱出明朗的歌調！正如我時常渴望高貴、單純的平靜……。」

這樣具有才氣，而且年輕就得到盛名的藝術家江文也，臺灣前輩作曲家郭芝苑在回憶錄上寫著「我不像江文也那樣波瀾萬丈的人生。」前臺灣省交響樂團（現為國立臺灣交響樂團）的首席林文也，在出生時被父親以「文也」的名字命名。臺灣合唱之父呂泉生保存了 30 年江文也獲奧林匹克大獎的《臺灣舞曲》的樂譜，輾轉交給名指揮家廖年賦，看看是否能為這消音 30 年的樂曲再現原音，作曲家張邦彥耳聞這樂曲的出現也將曲譜帶回去研究。但是在戒嚴時期（1949-1987），「江文也」這個名字是不能談論的，就像《黃河大合唱》一樣，你不能公開的演奏它。許多畏懼與忌諱，一直侵蝕著。江文也是有意識地被遺忘了。



天才音樂家在暴政下隱沒

「江文也」到底是什麼樣的人物？為什麼被遺忘？為什麼會成為一個符號，這位有著臺灣人血統、受日本教育，但後來卻為了追尋他心中的民族音樂成為中國人的天才音樂家，無奈時代背景的交錯和政治大環境的變更，竟在中國反右運動及文化大革命中，無端被捲入政治鬥爭的洪流中，深受迫害。

他出生於臺灣，思想著臺灣，卻不能回來！最後病死於北京，在晚年的時光中，心中不同感覺的「祖國」，讓他不斷地懷想起年少時光。最後未完成的遺作竟然是《阿里山的歌聲》。

江文也在 65 歲曾寫下他內心無助的心情：

「連續的悲慘痛苦和想開的內心表情，……簡直是老瘦而無用的長物罷了！……。我還認為南海的那個美麗的白鷺之島的血液是無比美麗、優秀的。我抱著它而生，而將死去，這不僅僅是願望，而是這樣做下去。即使我踉蹌地哆咧哆嗦還在動，認為這並不是敗北者的自我安慰，而是繼續奮鬥下去，用盡到最後一卡的體熱量。然後倒下去，把自己交給大地就是了。」

江文也自認為是「敗北者的自我安慰」，這一句「自我安慰」道盡了時空轉換的曖昧及灰晦，也說出當時許多臺灣人心中的無奈。臺灣的歷史錯綜複雜，尤其是日治殖民史更是撲朔迷離，讓人既接近又遙遠。在時間上，日治時期是接近現代的，老一輩將「日本時代」常常掛在嘴邊，但是他們的價值觀對我們年輕的一代，卻遙遠又迷惘。

江文也的音樂在故鄉重生

故事說到這裡，是不是太灰暗了！海明威（Ernest Hemmingway, 1898-1961）曾經說過，他總是感到自己過的不是一種生活，而是兩種：一種是藝術家的生活，死後才能得到報償；另一種是普通人的生活，關心現在得到什麼，死後會發生什麼情況都毫不在乎。江文也是不是也和海明威一樣的想法，而支持著他活下去的勇氣。

現在，江文也藝術家的第二生命持續地活著，「江文也」是一個音樂成就的象徵。日治時期，他象徵著臺灣人的光榮，他以殖民地人民的身分成名，對臺灣本島上以音樂為志的年輕人（如郭芝苑、呂泉生、陳泗治、李志傳……等）有著莫大的鼓勵。

解嚴後，兩岸得以交流，雖然江文也已去世了，但是悲情轉換成新的力量，大家重新認識他，欣賞、演奏發揚他的音樂。現在，他不再是如同歷史事件下呈現的悲劇人物，也不再是神話般的人物，透過音樂他呈現給我們的形象是一個有體溫、十分可愛的人。過去，在現實生活中，他愛家人、交遊廣、認真教學、鼓勵後輩；更有藝術家充沛的情感世界，也留下不少浪漫的詩作。他純真的熱愛音樂，創作不斷。在蟄居日本和移居中國的漫長歲月，他時時遙想、懷念著故鄉臺灣，且以音樂創作來寄託，宣洩對於故鄉的思念。這麼一個溫暖善良的人，讓人樂於親近，我們樂於見到他的作品不斷地被人們演奏著，「江文也」是音樂的象徵，這些美麗的作品，無疑的是臺灣當代音樂文化的一環，也是我們最珍貴的資產之一。

本土藝文

李天祿— 深耕臺灣 布袋戲

文：陳龍廷

掌上乾坤 終生不悔

1910年出生於臺北的李天祿，父親為「華陽臺」布袋戲劇團團長許金木，外號夢冬仔。許金木後來入贅李家，生下長子從母姓，而為李天祿。

1929年入贅臺北市

大龍峒老師府的陳家，娶「樂花園」布袋戲班班主陳阿來的女兒陳茶為妻，長子陳錫煌從母姓，次子李傳燦跟著李姓。1942年加入「英美擊滅催進隊」，二度進入石碇山區演皇民化布袋戲。1950年擔任中央黨部第四組宣傳隊長，與沈昌煥隨「文化列車」到全省巡迴公演。1952年「亦宛然」參加全省的布袋戲比賽，連續二十多年奪得北區冠軍。李天祿客串數部電影演出，




▲ 亦宛然布袋戲劇團主李天祿演出「勸世戒毒」掌中戲
/ 圖片來源：聯合報（轉授權自臺灣微庫）

包括：《戀戀風塵》（1986）、《悲情城市》（1989）、《戲夢人生》（1993）、《一隻鳥仔哮啾啾》（1997）。

李天祿在臺灣文化史上的意義是複雜而多元的，有人想起他以布袋戲而榮獲民族藝師的頭銜，也有人聯想起他在電影裡扮演的角色，或是有人直接想到他訓練小學生演布袋戲的薪傳。是的，他不僅是布袋戲大師、電影演員、傳承傳統技藝的藝師，李天祿還是臺灣第一個將布袋戲搬上電視螢幕的人。早在 1961 年，也就是臺灣電視公司成立前一年，他就受邀在新公園試播演出《復楚宮》。1962 年臺視正式成立，他開始搬演電視布袋戲《三國誌》。那時的臺灣都還未出現《雲州大儒俠》，更沒有所謂的霹靂布袋戲。

私底下我們所看到的李天祿，是很坦率的。臺北的夏天很熱，他經常上半身打赤膊坐在客廳。當年我到士林後港里拜訪他，將 1955 年他在臺北環球戲院、雙連戲院上演布袋戲的廣告宣傳品影印給他。這些戲院早都已經拆除另蓋大樓，如果不是老臺北人早已完全沒有記憶了，更何況是年輕人。李天祿對於這些他真實生命所經歷過的東西，重新被發掘，顯得很興奮。

李天祿曾經跟排戲先生吳天來攜手合作，創造出《四傑傳》。吳天來後來也為新興閣第二團的鍾任壁創造出《大俠百草翁》、《斯文怪客》，為進興閣廖英啓創造出《六元老和尚》，為小西園許王創造《龍頭金刀俠》，以及為寶五洲鄭壹雄創造《一代琴王和平傳》等金剛戲。《四傑傳》可能是臺灣第一齣金剛戲。



金剛戲這個詞彙，最晚在 1966 年已經存在，後來被廣為人誤解為「金光戲」。李天祿很明確指出這種戲劇型態與少林寺故事有關。少林寺系列兩位武功最厲害的人物星圓長老、赤眉道人，具備了「金剛之氣」或「金剛內功之氣」，後來布袋戲創作者不斷據此延伸出「金剛體」或「達摩鐵金剛」。這種戲劇的鋪陳不僅要能夠安排恩怨情仇，還必須將看似無理，最後解釋成有理。

走過低潮浴火重生

1974 年，黃俊雄的史豔文布袋戲被臺灣電視公司停播。最重要的原因就是政府推行國語政策，束縛了臺語節目的播出，連帶的也影響到布袋戲在電視臺和戲院生存的空間。環境的不利，布袋戲藝人逐漸淡出舞臺，或轉行經商、或淪為勞工、或夜市擺攤，而戲院也幾乎全面沒落。最後布袋戲劇團演出的機會，就剩下為慶祝神明生日，或謝神演出的「民戲」，也就是俗稱的「野臺戲」。面對這個困境，1977 年李天祿在臺北溪洲底社子的土地公廟演出之後，正式宣布解散「亦宛然」，所有的戲棚、尪仔全部封箱。

在社會崇尚向前看，追求科技進步的年代，李天祿因緣際會藉著外國收藏家的推崇，讓布袋戲重新被認識。臺灣人對於自己的文化是缺乏信心的，1987 年李天祿應邀到法國巴黎參觀訪問，而他的法國徒弟也成立了「小宛然」。經過媒體的爭相報導，突然之間，好像在臺灣不是很被看得起的布袋戲，竟然因為法國人怪腔怪調而重新被重視。這對當年處於低迷的布袋

戲可說打了一劑強心針，使得長期被壓抑的臺灣傳統戲曲藝術突然找到存活下去的理由。

布袋戲作為表演藝術，其實是相當易學難精。任何人都可以拿起戲偶肆意地把玩兩下，好像就可以上台表演似的。然而如何讓木頭雕刻的戲偶具有宛如真人的生命，一旦受傷時也會疼痛，悲傷時也會掉下眼淚，確實是很重要的課題。布袋戲班名無論是「宛若真」，或李天祿的「亦宛然」，代表的就是這種永恆藝術的追求。李天祿帶動的復古風，可以說是對於當下臺灣惡劣表演環境的反省。一般的野臺戲大多應付了事，既然已經失去觀眾，表演隨隨便便好像也無法苛責。最後的惡性循環就是，布袋戲不僅失去舞臺，也失去觀眾而備受詬病。從另一個角度來看，他重新讓削價競爭而浮濫的布袋戲，重新找回藝術的尊嚴，同時也讓我們重新重視戲偶的操縱功夫，以及戲曲音樂的美感意義。

李天祿保留了傳統布袋戲的優雅與精確，還有以京劇唱腔演出的外江戲。臺灣民間曲館習慣將京劇稱呼「外江仔戲」，而以京劇後場為主的布袋戲，也就被稱為「外江戲」。這種風格的布袋戲，可以說是日治時代北臺灣的流行。當年新莊布袋戲的主演幾乎都曾加入在地的曲館「西園軒」，而且也逐漸吸收京劇的劇本與音樂。戰後的李天祿曾經是京劇的票友，也能夠在布袋戲表演當中演唱幾段唱腔，在追求速成的時代確實已如鳳毛麟角。

只有找回自己藝術尊嚴的表演，也才能夠贏回觀眾。李天祿將我們推向回歸傳統的途徑，一種向後看的觀點。這種觀點

並非只是沉戀過去的時光歲月而已，而是重新審視臺灣布袋戲發展歷程，更重要的應該隨時轉過來向前看，為布袋戲再一次的出發而準備吧！



知識加油站

傳統布袋戲

傳統布袋戲，是來自人與戲偶的緊密結合。布袋戲後場有許多演員，其中最重要的一位，稱為「主演」。他是整齣布袋戲的靈魂人物，除了必須努力充實自己的臺語文能力，也經常參與「子弟館」學習後場音樂以及戲曲表演。臺灣北部布袋戲後場音樂最早曾經是「白字仔」為主，日治時代開始結合當時最流行的京戲後場，即一般俗稱的「外江仔」。至今可找到 1930 年代這類布袋戲表演灌錄的蟲膠唱片，是新莊「宛若真」。戰後李天祿的「亦宛然」，代表對於這種戲曲表演形式的永恆追求。



本土藝文

李安— 臥虎藏龍 的電影人生

文：滕兆鏞

李安 (Ang Lee, 1954-)，一個全世界電影圈家喻戶曉的名字，至今執導 14 部影片並且獲獎無數，包括：兩屆奧斯卡「最佳導演獎」、五屆金球獎、兩屆柏林影展最佳影片「金



▲ 李安榮獲奧斯卡最佳導演獎
/ 臺灣微庫提供

熊獎」，更於 2018 年榮獲美國導演工會的年度終身成就獎。然而行事低調，處事謙沖和善的李安，是一個很不一樣的導演。他對電影充滿熱誠，更勇於創新與挑戰，即便已經是國際大導演的身分，依然保有一顆純真與謙虛待人的心，這也讓他廣受大家的敬重。


平凡少年的電影夢

李安出生於純樸的屏東潮州，父親李昇從江西德安搭乘「永安號」輪船輾轉來到臺灣，這也是李安名字的由來。少年時期的李安是個

溫和、靦腆的人，高中時就讀臺南一中，但是對讀書不太感興趣，卻獨獨對電影情有獨鍾，也夢想著有朝一日能成為電影人。然而身為中學校長的父親對兒子的電影夢非常反對，認為電影導演根本不能算是個正當的工作。李安在大學聯考落榜了兩次，後來好不容易通過三專考試，進入國立臺灣藝術專科學校（現為國立臺灣藝術大學）的影視科就讀，他在這所學校開啓了對電影藝術的追尋。李安在藝專的求學生活裡，演出了十多齣戲劇，還自編自導許多齣舞臺劇，更曾獲得大專話劇比賽的最佳男主角。

機會是給準備好的人

畢業後的李安決定先服兵役，役畢之後就順著父親希望他成為一名教授的心願，遠赴美國中西部的伊利諾大學香檳分校戲劇系就讀，並在取得學士學位之後，轉往紐約大學的電影製作研究所繼續深造。雖然李安在就讀研究所期間，完成了榮獲臺灣金穗獎最佳導演獎的短片《蔭涼湖畔》，畢業作品《分界線》也為他贏得紐約大學影展的最佳導演獎和最佳影片獎。李安原本以為電影的路可以順遂地走下去，但是這之後的6年，李安不斷地寫劇本，不斷地找片商，卻不斷地被拒絕，最痛苦的是曾經拿著一個劇本，兩個星期跑了三十多家公司，一次次面對別人的白眼。這段期間的李安充滿了無力感，甚至差點得了憂鬱症，然而這6年間不斷的創作與煎熬，讓他從編劇裡學到劇情長片的運作，在片商的不斷拒絕的過程中，更讓他學到了對於電影市場的概念。



經過了 6 年的蟄伏，李安終於創作了探討現代家庭倫理與中西文化差異的《推手》，以及描述同性戀議題的《囍宴》，這兩部劇本都獲得中華民國行政院新聞局主辦的優良電視劇本獎的肯定，其中《推手》更成了李安正式展開電影導演生涯的轉捩點，這部片在第 28 屆金馬獎入圍了 9 項大獎。《囍宴》更贏得德國柏林影展金熊獎，也入圍金球獎和奧斯卡獎最佳外語片獎。

世界上最不酷的偉大導演

隨著《囍宴》在各大影展受到好評之後，李安漸漸打開國際知名度。他在 1995 年執導的《理性與感性》，以一個臺灣導演跨足英國古典電影，外界莫不好奇他會如何詮釋，殊不知他早已專心研讀英國文學達半年之久，做了充足的研究與準備，電影完成之後也受到各界矚目。2000 年的《臥虎藏龍》更將李安推上了奧斯卡舞臺，這部中國傳統武俠電影除了獲得第 73 屆奧斯卡最佳外語片的殊榮，更成為美國歷史上票房最高的外語片，也興起了西方人的武俠電影熱。但是李安並不畫地自限，毅然選擇突破自己的慣性與舒適圈，接下來的《綠巨人浩克》、《斷背山》、《色·戒》、和《胡士托風波》，每一部電影的風格都截然不同，卻同樣以細緻的敘事深入人心並以人性的探討發人深省。美國網站的電影專欄甚至以「世界上最不酷的偉大導演」來形容李安，因為他的電影不求驚世駭俗、激情炫技，而是透過鏡頭娓娓道出看似平凡卻不凡的人生。

有人曾問李安為什麼不多拍一些臺灣片，他回答：「我是臺灣人，不管在哪拍的都是臺灣片。」他也期許自己永遠是一個電影系的學生，而世界就是他的學校。李安在2012年執導《少年PI的奇幻漂流》時，選擇回到臺灣拍攝特效場景，與臺灣的電影工作團隊合作，也讓臺灣被全世界看見。投入電影生涯的前半段，李安堅守自己心中的信念與夢想，耐心等待，終於等到嶄露頭角的機會，並以他純真好奇的心，跨越文化與種族的創作力量，在世界電影歷史上留下傳奇的一頁。

本土藝文

李哲洋一 採歌人

文：吳玲宜

臺灣音樂界的「印第安那瓊斯」

健康的膚色，海風吹出的皺紋，騎著一部老舊摩托車，帶著有點年代的安全帽，行囊中有錄音機、電池、譜紙和札記本子，身旁總不乏圍繞著年輕的崇拜者；這身影是不是很像哈理遜福特主演的「印第安那瓊斯」，這是 20 年前見到李哲洋（1934-1990）給我的第一印象，也是一位終其一生採集民間音樂從未間斷的叢林採歌人。

又有一次見到他，一隻腳上布滿石膏，跨在音樂學會的會議椅上，不知道是不是也是騎著摩托車來的？聽說他的妻子林絲緞女士是位美麗的舞蹈家及模特兒，又聽說他因出身二二八受難者家庭，使得李哲洋不但從小顛沛流離，又被禁止出國念書，許許多多的傳聞，加倍了他的傳奇色彩，還來不及好好認識他，就又聽說他重病住院……。

說他小時候過苦日子，那可能不止是苦而已，是加上許多我們這一代所不能了解的恐懼。李哲洋，1934 年出生於彰化，少年時期生活坎坷，父母離異。1949 年，李哲洋以第二名優異成績考入「省立臺北師範音樂科」。同年，國民黨政府從大陸撤退來臺，父親李漢湖任職八堵鐵路局圖書管理員，因「知匪


不報」被牽連而遭槍斃。李哲洋就讀音樂科二年級時，在週記上只是提到為什麼督學來時不能保持平時的菜色，而要加菜的疑問，就慘遭學校開除。加上背負著「知匪不報」罪犯家庭的標籤，從此被列入有關單位監控的「黑名單」中，終身未再進入體制內接受正式音樂教育，甚至阻斷申請出國的任何機會。

失去父親的他開始背負家庭重擔，獨自撫養 3 位弟妹，陸續當過書店店員、臺肥公司製圖員，最後轉任基隆三中音樂教員。儘管經濟拮据，他卻念念不忘以音樂為職志的心願，省吃儉用來購買有關音樂理論的書籍，苦心進修，奮發向上。

扮演音樂播種的推手

對音樂學習者、資深愛樂者而言，李哲洋是引導臺灣音樂文化發展的重要導師，從 1970 年代開始，李哲洋主編的《全音音樂文摘》扮演了音樂播種的推手。《全音音樂文摘》是全方位的音樂月刊，前後十幾年間，與張邦彥、雷驤等人用盡心力翻譯日本音樂文章，介紹了西洋古典音樂的各種面向，包括演奏、教學、創作、美學等等；此外，也涵蓋了華人傳統音樂和世界音樂，並且發展許多深入淺出的音樂論述，它內容豐富，至今臺灣依然沒有一本音樂刊物可以與之比擬。

指揮國家交響樂團演出「馬勒系列」的簡文彬回憶說：「我對馬勒感興趣，是學生時代看了李哲洋翻譯威納爾所寫的《馬勒》，其實更早之前，我就已經開始聽馬勒的作品，但每次都聽不下去，常常聽一聽就睡著了。直到看到李哲洋翻譯《馬勒》



之後，卻欲罷不能地邊聽邊看，並在書旁寫了一大堆心得，真是感謝李哲洋的啓發，不然永遠也不了解馬勒。」

李哲洋的遺孀林絲緞回憶說：「李哲洋擔任《全音音樂文摘》主編時期，有一間工作室，裡面堆滿了資料，遇到外國文章有疑問，他一定翻遍參考書，才讓文章出手。」雷驤在〈夕照下的絕筆〉也曾說：「這一份《全音音樂文摘》前後出刊了19年，幾由哲洋一人主筆譯寫、規劃，每月厚達160頁的雜誌，最終是他在醫院病床上，口述了休刊告別的話，央家人代為打出，附在當期出刊的卷頭語之後，才匆匆辭別讀眾。不久，他自己也辭別了這個世界。爾今我看到這套雜誌全集的合訂本，書脊上燙金名誌在書店顯著的位置閃耀著了。」

一步一腳印的採歌人

就臺灣本土音樂而言，李哲洋是戰後率先從事原住民音樂、民謠、童謠田野採集的先驅之一，他發表文章提出重視日治時期的日本音樂學者黑澤隆朝（1895-1987）1943年來臺進行音樂調查的問題。1967年8月開始，他與許常惠、史惟亮等人，積極參與田野調查民歌採集的工作。當初規劃東西二條路線，由於山地屬於管制區，一般人無法獲得交通資訊，剛好李哲洋有一位親戚在軍方服務，設法拿出一張山區地圖，「民歌採集運動」才得以順利進行，締造了豐碩的成績。音樂前輩們的大力提倡，使得漸漸要消失的民間傳統音樂，才能得到世人的關懷及提供民族音樂的研究。在這次大型「民歌採集運動」結束之後，李哲洋仍一本初衷，不在乎自己有沒有國外顯赫的學歷，

或是與其他專家民族音樂學理念不同，他仍騎著那部老摩托車，乘著山嵐，吹著海風，一步一腳印的將行囊裝滿來自民間的聲音。

1990年他去世之後，遺留了70箱賽夏族音樂和各種相關資料，原本交代助手范揚坤「要把這些資料燒掉」。還好，助手的心太軟，並沒有依照指示把這些資料燒掉，妻子林絲緞將資料捐給臺北藝術大學傳統藝術中心保存。如眾人所期盼的，他所遺留的資料，對後世原住民音樂的研究有莫大的助益。

李哲洋已經過世多年了，但他的身影、爽朗的笑聲卻歷歷在目，令人難以忘懷。他對臺灣的西洋古典音樂的發展所投注的心力，對原住民音樂的採集、本土音樂的研究，更令我們後輩感念。

本土藝文

李泰祥—— 來自馬蘭 的作曲家

文：李映慧

我的故鄉在遠方

「不要問我從哪裡來、
我的故鄉在遠方
為什麼流浪、
流浪遠方流浪、
為了天空飛翔的小鳥、
為了山間輕流的小溪
為了寬闊的草原、
流浪遠方流浪……。」

這首於 1970 年代末流行於歌壇的《橄欖樹》，是李泰祥（1941-2014）最為大眾所熟知的作品之一，曲中將民謠與古典音樂融合，採用管絃樂編曲，悠揚的旋律配上作家三毛極富詩意的歌詞，透過歌手齊豫略帶滄桑高亢的獨特音色，將曲中流浪者的心情寫照，詮釋得深情動人。歌曲一發表就風靡全臺，當時的年輕人，幾乎人人都會哼上幾句。

在一次詩人們的聚會裡，李泰祥巧遇三毛，發現這首充滿浪漫情懷的《橄欖樹》，原詩以英文寫成，有段充滿自由氣息


的詩句「為了小毛驢到處流浪，為了西班牙姑娘美麗的大眼睛，流浪遠方，流浪。」李泰祥徵得三毛的同意，將詩句改成具有鄉土氣息的「為了天空飛翔的小鳥、為了山間輕流的小溪，為了寬闊的草原、流浪遠方流浪……。」也譜出了詩中最美的樂段，唱出許多人的回憶與夢想。

來自馬蘭的藝術少年

1941年，李泰祥出生於臺東馬蘭，是父親李光雄與母親李蓮戀的第一個孩子，為了給孩子們安穩的成長環境，1946年全家北上定居。父親是受過高等教育的原住民，早年的勤奮苦讀，因而對孩子有著很高的期盼，6歲不到的李泰祥被送入國小就讀，早讀的他無法理解學校的規範，適應不良的結果是3年內讀了3所小學，四年級時轉至福星國小，終於趕上一般孩子的進度。

新學校讓他感到溫暖許多，與老師同學相處和睦，但天性自有主張的個性，在功課上卻不見長進，唯一例外的是「美術課」。李泰祥對美術的喜愛源於來臺北的火車上，幼年年紀的他不耐長途顛簸，父親隨手拿出一本水墨畫冊哄他，沒想到就這麼讓他安靜下來；美術成為他生命的重要元素之一，在老師的鼓舞下，奮力磨練繪畫技巧，12歲就可以畫出工筆畫。

生命中的另一個元素則是音樂，福星國小林福裕老師在課堂上生動講述歌劇故事的風采，加上邊唱邊彈的音樂感染力，讓李泰祥深深著迷。藉著搬風琴摸摸鍵盤的機會，不但能摸出旋律，連和聲也稍具概念，音樂成了內心世界的重要支柱。偶



然中，他發現父親會拉小提琴，就以父親為模仿對象依樣畫葫蘆，居然能找出音階，拉出音樂課本中的曲子；父親驚訝之餘，找了陳港清老師教他。有了老師正式授課，進步更為驚人，陳老師非常喜愛這個學生，不僅傾囊相授，在他因家道中落學費無以為繼時，仍免費指導，成就了李泰祥的音樂人生。

跨越古典與流行之間

植物園是少年李泰祥排遣心情的最佳去處。有天閒逛時，撿到一張刊有國立臺灣藝術專科學校招生廣告的報紙，抱著姑且一試的心情報考美術印刷科，就這樣成為藝專學生。隨後在一次小提琴比賽拔得頭籌後，轉入音樂科主修小提琴，展現他對音樂的熱情，老師們看好他的才華，允許他自由發揮。

許常惠教授給李泰祥不同的啓發和對音樂詮釋的分析，鼓勵具有強烈音樂性的他嘗試作曲，這些建議讓他深受感動，於是將能量全部投入在作曲上。經常無師自通的學習能力又發揮了作用，作曲時除模仿力特強外，也擅長轉用與結合，明顯的例子在譜「橄欖樹」時可見端倪，他將原住民歌樂中常聽到的 **La-Mi-Sol** 音程，配上歐式語法 **Fa-Re-Mi**，成了《橄欖樹》的基本旋律。1979 年到 1985 年是他創作的黃金年代，學院出身的背景，讓他寫出《太虛吟》、《現象》等新音樂語法的作品，還有為雲門舞集所作的舞蹈音樂，諸如《薪傳》、《吳鳳》、《射日》等都是。

詩人余光中告訴他，流行音樂對現代音樂影響很大，作曲家應該正視這個現象；因為《時代周刊》大篇幅報導搖滾樂團

披頭四，卻僅以小版面介紹俄國作曲家斯特拉溫斯基的逝世。這一席話讓他期許自己能成為古典與流行間的橋梁，於是投入流行音樂的創作，有了一連串與當代詩人作品的合作，像是三毛的《一條日光大道》、鄭愁予的《錯誤》等。

對抗病魔永不屈服



▲ 李泰祥在病中依然創作 / 圖片來源：聯合報（轉授權自臺灣微庫）

原本精力充沛，創作力旺盛的李泰祥，卻在1988年證實罹患帕金森氏症，顫抖、說話遲緩、行動不便影響了創作的速度，但對音樂創作的熱情，讓他堅強的度過重重考驗，在接受了腦部手術後，學習放慢步調，十幾年與疾病相處的經驗，讓他領悟「愛」才是創作的泉源，才能深入心靈，讓生命更見光彩。

李泰祥晚年，病情已被控制，即使體力仍差，但他還是傾全力、持續不斷的創作。「我想，能夠終生投入我所喜愛的音樂事業是一種恩寵，我希望一直能夠持續下去……。」在一次接受記者的訪問時，他以這幾句話作為結束。2008年他獲國家文藝獎；2014年，李泰祥不敵病魔，離開了人世，他的音樂卻永遠遺留下來。



知識加油站

李泰祥，1941年2月20日於臺東出生，是阿美族原住民作曲家。5歲時隨父母移居臺北，以半個「生蕃」的性格從小就是個特殊分子，因無法適應僵化的學校生活，常逃學到校外寫生。12歲時就被老師公開讚譽為具繪畫天分。此外，父親私藏的小提琴是李泰祥僅次於家中獵槍的最愛，無師自通的學會了音樂課本裡全部的曲子。他是少數能以全職音樂創作維生的作曲家，也是少數遊走於流行與學院間而能受到兩方肯定的音樂家。他更涉獵音樂劇的創作，《張鷟傳》、《棋王》、《碾玉觀音》都是開風氣之先的劇場作品。就在創作生涯的高峰，1988年他被診斷出罹患帕金森氏症，健康情形惡化；2000年底，醫生在他腦裡植入兩個「脈衝產生器」，才較有效控制病情。直至2008年初，李泰祥仍創作不輟，直到2014年去世為止。



本土藝文

李梅樹—— 鄉土寫實畫家

文：賴瑞瑩

西元 1902 年，李梅樹出生於橫溪、大漢溪與三峽溪交會沖積成的三峽，此地以製茶、染布、採煤及煉樟發跡，景氣曾盛極一時。李梅樹自小生長在



▲李梅樹 / 圖片來源：聯合報（轉授權自臺灣微庫）

一個富裕的家庭，住家附近的清水祖師廟一直是三峽人的信仰中心，廟堂的裝飾和廟會活動，在幼年的李梅樹心中潛移默化，對他日後的繪畫生涯、從政、督建祖師廟和執教，都有著深遠的影響力。臺灣前輩畫家中，李梅樹堪稱經歷豐富的一位，他正式接受繪畫教育的年紀比別的畫家晚，但是終其一生，他堅守著寫實的作畫理念，平實地描繪家鄉的風土民情，他的畫充滿著濃濃的鄉土氣息和溫馨的家園氣氛。

立志成為畫家的歷程

就讀小學時，他開始接觸鉛筆畫和水彩畫，課後常到祖師廟觀看師傅的技藝，並學著用毛筆勾畫民間故事裡的人物。1918年進入臺北師範學校就讀，儘管此時學校安排的美術相關課程不多，但是他積極學畫，甚至買書自習油畫技法。畢業後他原本計畫到日本東京美術學校深造，可是未獲父親首肯不能成行。任教小學期間，他仍不斷鑽研畫技，曾參加日本畫家石川欽一郎的暑假美術研習班。在石川欽一郎的指導下，他發現臺灣鄉土之美，這個機緣開啓了他鄉土題材的創作之旅。就在1927年和1928年兩度參加臺展入選後，終於獲得兄長的支持，1928年11月遠赴日本，進入東京美術學校西畫科。

當他負笈日本之時，正值野獸派等前衛畫風盛行日本畫壇，可是他並未追隨這股狂野的藝術風潮，反而師事日本寫實大師岡田三郎助。岡田三郎助經常以日常生活中的人為描繪對象，又崇尚寫實精神，非常注重光線在物體上的瞬間變化，這些對李梅樹日後的繪畫影響頗大。1934年畢業返臺後，他與畫友一起成立「臺陽美術協會」，繼續與同好切磋畫藝，並且大力推展臺灣美術運動。

留學返臺獻身臺灣藝術與社會

李梅樹自1927年起多次參展，在臺展中斬露頭角，1936年參與第十屆臺展榮獲特選獎，贏得免審查的殊榮。自此改向日本帝展進軍，1939年到1940年之間他曾兩度入選。1941年

底爆發太平洋戰爭，中止了他揚名東瀛的計畫。戰後政權更替，他把對藝術的熱忱轉移到對社會的關懷上，展開從政的生涯。

三峽祖師廟由於戰爭毀損及年久失修，一切百廢待舉。李梅樹以其精深的藝術造詣，在眾望所歸之下，於 1947 年接下了督導重建祖師廟的重責大任。爾後，他投注半生的心血在保留地方傳統及民間工藝的技術傳承上。在他的努力與堅持下，重建三峽祖師廟竟成為臺灣民俗藝術的盛事，也培育了不少人才。

1963 年起，李梅樹開始擔任學院的美術教育工作，正當西洋抽象畫派大張旗鼓之時，他仍堅守著寫實的畫風和嚴謹的治學態度。他認為學生在學時應先奠定扎實的繪畫基礎，擁有正確掌握形體的繪畫技巧，是自由創作的先決條件。他甚至於帶領雕塑系學生參與三峽祖師廟的復建，讓學生從實務中熟練傳統雕刻的竅門，為傳統雕刻藝術注入新血，樹立了二戰後臺灣廟宇的典範，使三峽祖師廟贏得「東方藝術殿堂」的美譽。

李梅樹因為負責重建三峽祖師廟的工作，傾注後半生的精力，致使遺留下來的繪畫作品數量不如其他前輩畫家。雖然他執著的寫實畫風飽受抨擊，但是在他筆下盡是 1927 年至 1983 年辭世前的臺灣現實社會情景。這樣一位負笈東瀛攻讀西洋繪畫的畫家，日後卻擔負臺灣廟宇藝術的復建使命，縱橫於西潮和本土藝術之間，他的繪畫因而蘊含著一股濃郁的鄉土氣息，也見證了一段臺灣藝術史話。



知識加油站

臺灣前輩畫家李梅樹的鄉土寫實繪畫，描述著 20 世紀中葉三峽的人文地理和風土民情，他以理想寫實的手法，刻畫地方的自然風光、生活中的平凡人物，與節慶裡的虔誠氣氛。在他的彩筆下，沒有喧譁的戲劇性場景，也沒有激情浮誇的人物，平實是他繪畫的特質。正因為他不隨波逐流，忠於生活體驗，才能夠緊緊扣住稍縱即逝的時光，並且畫出民風純樸的市井人物，為臺灣留下珍貴的歷史佐證資料。

繪畫之餘，他也熱心公益，在地方政壇上貢獻一己之力；甚至於接受重任，長期負責重建三峽祖師廟的督導工作，在他的堅持下，祖師廟得以浴火重生，不僅保留住民間藝術的技術傳承，也使三峽祖師廟成為「東方藝術殿堂」。

晚年的李梅樹又投身教育事業，在前衛藝術風起雲湧之際，他仍一本嚴謹寫實的教學方針，指示學生透過觀察與體驗去認同眼前的家鄉景物，才能化平凡為雋永，畫出真實的臺灣面貌。

本土藝文

李澤藩—— 愛與美的畫家

文：蔣理容

李澤藩（1907-1989）是臺灣一位了不起的畫家、美術教育家。他一生都在藝術的領域裡努力不懈，留下來的繪畫作品非常多，幾乎沒有人能正確說出他的畫作的數量。而這些作品也都具有藝術水準，後代的美術學者、藝術家和鑑賞家，都給予相當高的藝術評價，名列臺灣十大前輩畫家之一，更是臺灣重要的美育推手。

李澤藩的作品以水彩畫最多，少部分為油畫。他一生的創作都與土地和人們的情感，有著深刻的聯繫，尤其對他成長的地方—新竹，更描繪了豐富

的鄉野、山間、人民勞動的生活影像。他的創作，除了鮮明生動的視覺效果之外，更觸動人心，啟發在地文化的親切感，作品如「淡水風景—觀音山」、「斷崖」、「阿里山」等。



▲位於新竹市區的李澤藩美術館
/ 國家教育研究院提供

有人請教他，水彩是透明的好、還是不透明的好？用油彩好呢？還是用水彩好？李澤藩的見解是：「這不是材料的問題，而是表現適宜與否的問題。也就是說，能畫得好就好。」他認為從事繪畫的人，對畫材和技法要不斷的有新的嘗試，發揮想像力和創意，不必受到顏料的局限，「要驅使顏料來表現自己的藝術理想」。

這樣的藝術理想就是他努力的目標。李澤藩的兒子李遠哲（化學家、諾貝爾獎得主）曾說：「在美術展覽裡，欣賞父親傑作的人往往讚嘆他的天分，但我們都知道，這天分是他經年累月不斷學習、不斷研究、不斷探討慢慢培養出來的。我看父親最大的特質，就是勤奮。我從沒看過比他更勤勞、更用功的人。」

除了對創作投注熱情，李澤藩的一生都奉獻在教育崗位上。他說，跟學生相處有時會遇到失意和令人灰心的事，但透過注意學生的個性、行為，和對他們家庭狀況的了解，可以給予不同的誘導和啟發。往往在自由的作畫氣氛中，學生悶在心中的挫折和苦惱能夠自然的說出來，藉由美術課的開導，順便就把生活、道德引進他們心中了。

他在師範學校任教時，學生都是將來要當老師的人，但也難免有做錯事的時候。有一次接連著多日的陰雨天，年輕的學生沒有地方活動，便在走廊玩樂，打打鬧鬧時一不小心，折斷了窗戶的護欄。有人告到教務主任那兒，破壞公物要被開除者有4位，李澤藩認得其中兩位平時是善良的孩子，會破壞校內公物應該只是純粹的不小心，而非故意破壞。李澤藩心想，如

果因此將他們開除，不是等於給他們貼上壞孩子的標籤嗎？他們不就一輩子要背負著這個污點了嗎？於是他這樣建議校長：「如果一個人手腳生了膿瘡，我們一定希望用藥、動手術，想辦法把它治好，而不是把他的手腳砍去。我們從事教育的人有責任培植棟梁之才，不能因為看到一點點長得不好的，就把整棵樹砍掉。」

李澤藩教導這些學生「知過必改」，而且做人做事都要認真。「好像畫一幅畫，要觀前顧後，注意細微處，也要從多個角度去觀察，才能完成一幅好作品。」李澤藩教過的學生，有很多位在藝術領域裡發揮天分，也有的在教育界、科技界、學術界成為菁英。這，應該都是受到李澤藩認真、勤奮的身教影響吧！

李澤藩引導學生要有對美感的嚮往，有審美的觀察力，知道善惡的分別，以及做人的道德良心。

「美術與人生是不能脫離的，以美、以良心來做事，社會就會圓滿，人人可以安心過日子。」



本土藝文

呂泉生—— 以歌逐夢

文：吳玲宜

你是否聽過我們的阿公、阿嬤輕輕地唱著老老的歌謠，如《六月田水》、《丟丟銅仔》、《搖嬰仔歌》似乎回憶著年少的過往。不要以為這些歌全都是上百年的民歌，其實有些都是



▲ 呂泉生 / 圖片來源：聯合報（轉授權自臺灣微庫）

臺灣合唱音樂先驅呂泉生（1916-2008）創作的。雖然他的歌不像伍佰那麼「臺」，也不像時下 R&B 或 Hip-hops 那麼 High，但卻對鄉土充滿關懷與感情。

紛亂的時空，留下日後珍貴的民謠

呂泉生出生於臺中，少年時隨阿嬤到教堂，接觸了聖詩。青年時期赴日學習音樂的呂泉生，因父喪回國，而留下來工作。他積極參加臺北藝文活動，結識許多觀念相同、理念相合的文化友人，如張文環、王井泉、呂赫若、王昶雄、陳泗治等人。此時正值日本總督府在臺實施皇民化時期。

有一天，張文環完成了小說《閩雞》，大家看了都很喜歡，這部以臺灣南部店名為「閩雞」的中藥鋪發生的大大小小故事，描述著鄉民的生活。林博秋提議說：「太好了！我將它改為臺語劇本，大家都來演個角色。」這一部在永樂座演出的《閩雞》成了當時最轟動的舞臺劇。戲劇演出時需要配樂，音樂由呂泉生負責，他就取材於臺灣民謠。嘉義出生的張文環提供了嘉義民謠《六月田水》和《一隻烏仔哮啾啾》，宜蘭民謠《丟丟銅仔》則獲自臺北放送局（臺灣第一個廣播電臺）節目主持人宋非我。歌仔戲《留傘調》則採集自永樂市場，北管曲牌《百家春》則採集自大稻埕藝旦間，這些民謠皆被呂泉生加以改編使用。當時處於皇民化時期，公開唱臺灣民謠是違反當局的禁令。演出後第二天，兩首歌謠《六月田水》和《丟丟銅仔》馬上遭到禁唱，只能改編為配樂型態演出。敢怒不敢言的臺灣觀眾在次日演出時，情緒宣洩、淚水直流的仍跟著配樂大唱著歌詞。

1945年8月，日本被打敗了、戰爭結束了，可是臺灣民謠一樣處於邊陲文化，政府官員認為臺語歌是低俗、不登大雅之堂的。1960年代的電視臺、電臺每星期只能在限定的時間內播放臺語歌曲，臺灣民謠漸漸地被遺忘了。有人甚至以為《丟丟銅仔》、《六月田水》和《一隻烏仔哮啾啾》是呂泉生創作的，呂泉生在不知不覺中因為《閩雞》這舞臺劇的配樂而復甦了珍貴的民謠。



《搖嬰仔歌》— 臺式父愛的傳遞

1945 年的臺灣，每天都受到美軍轟炸，人們天天「躲空襲」。29 歲的呂泉生結婚了，美麗的妻子為他生了個可愛的兒子，每天抱著兒子不停地「搖啊搖」地說：「你是阿爸的心肝寶貝！快快睡！快快長大。」可是每當在這最幸福的時刻，空襲的警報器就大聲響起，全家人抱著小嬰兒，跑到防空洞去躲避敵人的轟炸。呂泉生心中想著為了妻兒的安全，只好對著剛出生沒多久的兒子說：「你和媽媽到豐原神岡鄉下的阿公阿嬤家住比較安全，戰爭結束了爸爸再帶你回臺北。」留在臺北工作的呂泉生，對初生兒子每天的思念，只能寄情於音符，因此創作了《搖嬰仔歌》這首歌，以遙寄思妻念子之情，在襁褓的小嬰兒似乎也感受到歌謠之美，猶如父親在旁輕輕哼唱，哄他入睡。

呂泉生的《搖嬰仔歌》，以臺語念謠質樸的唱念音型為基本旋律素材寫作，反覆迴盪，溫暖深情的吐露了父母親對於子女無私的奉獻與期盼平安成長的心情。歌詞初稿原先是寫於 1945 年 6 月，由呂泉生岳父蕭安居牧師所作。目前的歌詞是 1952 年由盧雲生先生所改填。此曲曾入選日本 NHK 電視臺「世界十大搖籃曲」。部分歌詞是這樣唱著：「嬰仔嬰嬰困，一暝大一寸，嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺，搖子日落山，抱子金金看，子是阮心肝，驚你受風寒。」

《阮若打開心內的門窗》 —用音樂打開臺灣人心內的門窗

呂泉生所創作的歌曲不僅深扣著民衆心弦，更可從其作品中清晰反映臺灣文化各時期不同的背景。1960 年代之後，社會經濟型態轉變，農村呈現萎縮狀態，一群一群的農村子弟來到城市討生活。呂泉生以這首曲子來安慰著這些離鄉背井為求更美好生活的年青人，鼓勵他們勇敢面對各種困難，展開信念迎向未來。但他的歌曲所安慰的不止是到異地求職的朋友，更不只於農村子弟，任何人聽這首《阮若打開心內的門窗》，無疑都是一股暖流，安慰著漂泊的異鄉人、貧乏的城市靈魂。

《阮若打開心內的門窗》的歌詞由王昶雄先生所作，歌詞兼具優美、通俗的特質，「五彩春光」、「青春美夢」、「門」與「窗」等用詞的貼切寓意和詩意思象，加上呂泉生以語音的自然朗讀出發的抒情曲調相結合，樂曲創作極為成功，使大家容易朗朗上口。我們的耳邊亦似乎聽見，在遙遠的洛杉磯 **Hacienda heights** 山上，這位 92 歲的臺灣前輩音樂家，用他溫柔低沉的聲音，向我們唱著：「阮若打開心內的門，就會看見五彩的春光，雖然春天無久長，總會暫時消阮滿腹辛酸。春光春光你何在，望你永遠在阮心內，阮若打開心內的門，就會看見五彩的春光。……」

呂泉生還有許多膾炙人口的歌曲，例如：盼望族群和諧相處的《杯底不可飼金魚》、原住民音樂採譜與編曲的《快樂的聚會》、以歌仔戲曲調編曲的《農村酒歌》、活潑可愛的《飛快車小姐》、古典詩詞的《將進酒》、懷鄉的《我愛臺灣我的

故鄉》、旋律優美的《失落的夢》……等，歌曲平易可親、曲調優美，而且呼應時代氛圍的歌曲仍四處在傳唱著。這些濃郁的作品，必將生生不息地在地球上滋長，永永遠遠著感動人心。



知識加油站

呂泉生（1916-2008），是一位兼具感性和理性的聲樂家，他腳踏實地、以歌築夢，創作了許多聲樂作品，主編音樂刊物《新選歌謠》，並且創辦榮星兒童合唱團。他也為私立實踐家政專科學校（現今實踐大學前身）創設音樂科。呂泉生畢生推廣音樂，致力合唱音樂和學校音樂教育之提升，對當時臺灣新音樂有重大貢獻和意義。



本土藝文

呂赫若—— 人道悲劇 的才子

文：陳萬益

1990年12月3日高雄《民衆日報》副刊，以超過二分之一的版面刊登了一次座談會的記錄，標題是「臺灣第一才子的小說藝術—呂赫若的文學評價」，正中央是呂赫若在戰後初期拍照的肖像。這一次「壯舉」可以說讓呂赫若重新復活了：1950年以後被禁斷、消失而在文壇仍然傳聞不斷，生死未卜的小說家，一下子成為熱烈的話題，人們為呂赫若的英俊風采所吸引，對呂氏從事地下反政府活動，而被毒蛇咬死的傳聞更加

好奇；而呂氏的光芒才華、多采多姿的表現，也從此以「臺灣第一才子」的封號流傳開來。

1991年，小說家李昂追查呂赫若生死之謎的報導文學〈鹿窟紀事〉得到時報文學獎；1994年林至潔翻譯的《呂赫若小說全集》出版；1996年「呂赫若文學研討會」在臺北召開，在最後一場座談會上，鹿窟事件的受難者公開見證了呂赫若被蛇咬、死亡和埋葬的經過；之後臺北縣政府（今新北市政府）委託學者張炎憲從事鹿窟事件的調查，更清楚地

勾勒了事件的來龍去脈，寒村的哭泣、受難與死亡，也有更多的當事人細述了他們對呂赫若的見聞和死難細節。傳聞四十多年的死亡之謎終於塵埃落定，但是「第一才子」的光環毫無褪色，只有更多的哀思和珍惜。

呂赫若在 1914 年出生於臺中縣豐原鎮（今臺中市豐原區）的潭子，原名呂石堆，就讀臺中師範時期勤讀社會主義的書籍，取「赫若」為筆名，有人認為其中即隱含紅色的左傾思想。1935 年以日文創作短篇小說《牛車》獲得東京重要刊物《文學評論》登載，小說敘述日本殖民時期，臺灣的牛車夫遭遇到現代汽車載運的挑戰和法律的束縛，逐漸喪失了生存能力，以至於被迫妻子賣淫，自己不得不偷盜而被捕的悲劇，是一篇充滿人道關懷的寫實作品。

呂赫若在學期間即展現文學和音樂的才華，為了兼有兩者的興趣，在教書幾年之後，他選擇了到東京去學習戲劇。他積極地閱讀，參與音樂和戲劇的活動與演出，而且不斷地鞭策自己寫作，堅決要走文學的道路，東京的生活很苦，身體又不好，雖然認知到「文學是苦難的道路，是和夢想戰鬥的道路。」在留學兩年之後，於 1942 年 5 月返回到臺灣。

而 1940 年初期的臺北正是生氣蓬勃的時候，他一回來即加入了臺灣人張文環主編的《臺灣文學》陣營，和日本人西川滿主編的《文藝臺灣》形成競爭的態勢；他擔任《興南新聞》的記者，與呂泉生等人籌組「厚生演劇協會」，推動新劇、參與演出。二、三年間持續創作和發表短篇小說、戲曲、大眾劇腳本和廣播劇。1944 年出版了小說集《清秋》，收錄〈鄰居〉、

〈財子壽〉、〈石榴〉、〈合家平安〉、〈廟庭〉、〈月夜〉、〈清秋〉，這些作品是戰爭時期的殖民地臺灣創作不自由環境下的傑作，既描述了臺灣人的風土民情，有家族史寫實風格，又有對女性的愛情、婚姻和命運的悲憫，文筆細膩，敘述動人，即便譯為中文，仍然不失為臺灣現代小說的階段性指標。

1945年8月，日本戰敗無條件投降，臺灣進入歷史的新階段。呂赫若熱情地歡迎新時代，他擔任《人民導報》的記者、北一女中的音樂教師，在中山堂舉行音樂演唱會。他不再用殖民者的語言—日語寫作，認真學習華語，用中文創作小說，發表《故鄉的戰事》、《月光光》等作品。1947年2月初發表第四篇中文小說《冬夜》，透露了他對戰後政經社會的失望和不滿，小說最後以「槍聲大作」結束。很不幸地，2月底就發生了「二二八事件」，陳儀的亂政和之後國民黨政府退守臺灣的戒嚴統治，逼使呂赫若和許多熱血青年走入地下抗爭行動。呂赫若在非法印刷出版品之後，與幾個同志遁逃到臺北縣（今新北市）的鹿窟山區持續抗爭。不幸，1950年在山村的黑夜中被毒蛇咬死，時年36。



本土藝文

吳濁流—— 亞細亞的孤兒

文：蔡永強

家風

本名吳建田的吳濁流，1900年誕生於新竹新埔下林排的望族。祖父吳芳信曾因族人參加抗日的「涼傘頂戰役」而遭日軍當局約談，這段與日人不快的記憶，透過祖父的口述而潛埋在濁流的心靈。1916年，畢業自新埔公學校的吳濁流考取了國語學校（今臺北市立大學的前身）的師範部，當時的國語學校是全臺最高學府，而當年新埔、關西和六家三街莊，也只有他一人考取而已。

流浪者之歌

1920年，甫於臺北師範學校（原國語學校）畢業，吳濁流就被派回故鄉的新埔公學校照門分校服務，擔任受鄉人尊敬的教諭一職。基於對日本殖民政策的不滿與憤慨，吳濁流的教學生涯就是一場抗爭與流浪的旅程。首先是因1921年參加新竹州教育科徵募教育論文比賽，發表〈論學校教育與自治〉一文，被指責為言論偏激，開始遭到警察的監視；次年便被降調至偏僻的苗栗郡四湖公學校。在四湖公學校他又因與日籍校長的芥蒂而遷調五湖分教場，爾後便在五湖、四湖、關西、馬武督等地區調動遷徙。

臺灣人的骨氣

1939年，吳濁流被調至瘴疾猖獗、靠近番界的偏僻之地馬武督，該年秋天，新竹郡運動會在新埔舉行，郡內各學校的師生都須參加。運動會當天是個天朗氣清的好日子，各項競賽節目也順利的進行。就在運動會接近尾聲時，有一項百公尺的女教員賽跑，於是日籍郡視學便出面勸說女教員參加，由於其嬉皮笑臉、欠莊重的態度，使得吳濁流大聲揶揄說：「邊笑邊叫是不會出來的！」此舉激怒了視學，惱怒的他衝至觀覽席毆打男教員，被打的都是關西、馬武督及照門等校的本島教員，這情形無異是對被打者當眾的污辱。由於日、臺人士間長期的不平等，挨打的當下，吳濁流並未立即還手，然而事後的省思卻使他深覺自尊心崩潰；他決定以自己的職位來抗爭，為了維護臺灣教員的尊嚴而提出辭呈。經過臺人所辦的興南新聞報導，消息很快的傳開來，州視學長也勸其撤銷辭呈，但吳濁流堅持郡視學不道歉絕不撤銷，終而辭職。他深深的體會到，人在該死的時候不死，恥辱就終生不能湔雪。吳濁流之所以對日本人展開激烈的鬥爭，是經過長期痛苦的煎熬，痛定思痛以後才覺悟的！

勇敢的臺灣鐵血作家

1936年，吳濁流就因日籍女同事袖川小姐的激勵而創作了〈水月〉一文，同年吳濁流還發表了〈泥沼中的金鯉魚〉、〈回歸自然〉等極有分量的作品，只是這時創作尚未得到他全

心的關注。1943年，吳濁流時任米穀納入協會出張所主任，動盪的時局，亦激起他內心中的漣漪，《亞細亞的孤兒》一書漸在其心中成形。原名《胡太明》的這本書於1943年著筆，直至1945年完成，期間是日本人治臺最為嚴厲的時刻；高雄「東港事件」遭日警亂檢舉的臺灣人，未移送法院就被打死的有5人之多。吳濁流深知這時創作此書具有高度危險性，只要被發現，不論原因為何，一定會被當成反戰分子而處極刑。1944年，吳濁流至臺北轉任《臺灣新報》的記者，宿舍對面就是北署的高等刑事宿舍，隨時都可能會有熟稔的刑警來找他聊天，吳濁流就在提心吊膽的狀況下繼續寫作《亞細亞的孤兒》，每每寫好兩三張，就將之藏在火炭籠裡，有了一定的數量後便偷偷運回新埔鄉下老家。《亞細亞的孤兒》書中的反日思想隨時可能會使吳濁流喪命，但他仍堅持用文字記錄其心志，只因吳濁流希冀透過小說人物胡太明的一生，把日本統治下的臺灣，所有沉澱在清水下層的污泥渣滓，一一揭露出來，這部小說無疑就是一篇日本殖民統治社會的反面史話。

永遠的典範

哲人雖遠，典型猶在一屬於臺灣人的高潔精神，永遠映照著島上每位子民的容顏！吳濁流雖已不在，但其所設的文學獎，已讓臺灣寶島的文壇開滿朵朵豔麗的花。



知識加油站

《亞細亞的孤兒》是吳濁流先生最重要的一本創作，當代臺灣文學評論家彭瑞金就認為：「這本敘述日本殖民統治下，臺灣青年徬徨無依命運的作品，無論在創作內涵上以及作為一個臺灣作家精神的表示，都是影響深遠、意義重大的，吳濁流的創作行動代表了臺灣新文學作家堅毅不屈的反抗精神，成為連貫戰前、戰後兩個截然不同時代文學傳承的有形橋梁。」當然除了文學上的影響力之外，吳濁流先生勇於對抗殖民者的無畏精神，更是臺灣知識分子風骨的最佳展現。

本土藝文

林懷民—— 雲門舞集傳奇

文：林亞婷

文學家出身

對許多國內外人士而言，林懷民（1947 生）等同於臺灣現代舞蹈的代名詞。

其實，這位嘉義人編舞家，雖然小學時期在學校接觸「民族舞蹈」表演《牧童》，還在斗六的民族舞蹈比賽得獎，但當時的社會不鼓勵男生學舞。因此他就讀中學時靠好文筆，投稿發表散文，再將稿費收入拿去臺中的民間舞蹈社學舞，甚至沒多久就上臺演出《白雪公主》的舞作！



▲ 林懷民 / 臺灣微庫提供

大學北上就讀政大，在新聞系期間，蒐集外國媒體的藝文訊息，更積極參與從美國來臺的舞蹈家之公演或工作坊等活動。當完兵赴美進修，雖然拿的學位是愛荷華大學著名的國際寫作班藝術碩士文憑，但行李箱仍然偷偷帶了心愛的舞鞋，因此留美期間，積極展開現代舞的學習。以他文學寫作的組織邏輯，以及說故事的能力，改用身體創作，從事編舞，受到美國老師與同期留學的文人之肯定與鼓勵。


棄文從舞，創辦雲門舞集

返國後，原本可以回母校政大教書，過著平穩的生活，但受到當時臺灣藝文界人士的鼓勵，到文化大學教授現代舞技巧。因緣際會，接觸到一批認真肯吃苦的舞蹈學生。為了在臺灣推廣現代舞，讓舞者有機會上臺發揮，林懷民接受了當時臺灣作曲家們的邀請，在臺北的中山堂演出，於是才出現了以「中國人作曲，中國人編舞，中國人跳給中國人看」這個雄心壯志的口號。雲門舞集，這個第一個華人現代舞團於是在 1973 年誕生了。

雲門舞集初創時期，題材大多以家喻戶曉的中國故事為題材，例如 1975 年的代表作《白蛇傳》，是由臺灣當年的菁英藝術家們共同合作的經典，原創音樂出自賴德和的作曲，採用中國的樂器等特色，著名雕塑家楊英風的舞臺設計，也以中國的竹子為素材，用簡約的方式，勾勒出《白蛇傳》裡的幾個場景，例如以竹簾捲立而成的雷峰塔。舞蹈的語彙，更是由林懷民巧妙地結合京劇的身段等元素，以及西方的瑪莎·葛蘭姆（Martha Graham）現代舞技巧，堪稱一絕！

代表作《薪傳》反應 1970 年代鄉土意識的崛起

然而，70 年代後半，中華民國在國際之間的地位受到中國的威脅，引起一群在臺灣的知識分子之本土意識，推動「鄉土運動」。從黃春明的文學，到陳達的民謠，到洪通的素人繪畫等，在在都顯示臺灣人希望擁有自己的文化特色與定位。於是 1978



年 12 月，對社會動向觀察敏銳的林懷民，在家鄉嘉義首演以早期漢人渡「海」（亦臺灣海峽，俗稱「黑水溝」）來臺的史詩般舞劇《薪傳》的當晚，剛好遇到美國總統宣布跟我們斷交的重大新聞。當晚的表演者與觀眾，收到消息都情緒激動的參與演出，激起原本隱藏在內的愛國精神，自然的流露，成為臺灣舞蹈史重要的一頁！

1980 年代臺灣經濟奇蹟與被犧牲的市民生活？

到了 1980 年代，臺灣的經濟起飛，帶動了都市化的現象。硬體建設紛紛興起，臺灣人為了提高生產力，努力打拼，大批年輕人從鄉下北上，在工廠謀取一份機械式的工作，日復一日地辛苦勞動著。

這期間，1982 年成立的國立藝術學院（1991 年遷入關渡校園，2001 年起改為國立臺北藝術大學），隔年邀請林懷民擔任舞蹈系創系主任。由於同時還要兼顧舞團，一個蠟燭兩頭燒，這種忙忙碌碌的狀態，反應在他的舞作《春之祭禮·臺北一九八四》。藉由著名的俄國作曲家史特拉汶斯基的樂曲《春之祭》裡無固定節拍的慌亂感，反映他本人，以及當時年輕一代不安的心情與情緒。

休息，是為了走更長遠的路！

1987 年解嚴後，臺灣社會更是經歷了言論自由的解放，開啓了百家爭鳴的時代，藝術界尤其是舞蹈圈，也出現了雲門舞

集（和另一個由劉鳳學女士創辦的新古典舞團）以外的多元作品。許多海外歸國的編舞家（例如前雲門舞集創始團員劉紹爐的光環舞集，舞蹈人平珩成立的舞蹈空間等等）紛紛回國成立舞團，推出有別於雲門／林懷民風格的創作。由於這時候，林懷民在雲門的海外巡演告一段落，以及國立藝術學院舞蹈系五年制第一屆的學生也剛畢業，男生紛紛去服兵役，於是林懷民趁機宣布暫停雲門，讓大家喘一口氣，或出國進修，或多陪家人。直到 1991 年，大環境與各自的狀況改善了一些，才又宣布復出。

復出之後的雲門，從華人發展的太極與拳術為基礎，搭配舞團原本就有的西方芭蕾與現代舞的訓練，推出獨樹一格的雲門身體舞動的特色。尤其又納入熊衛老師發展的「太極導引」訓練課程，身體因為關節的展開，氣可以在體內自由流動，但同時又因武術而帶有勁道，於是呈現了一種具有流動感，但卻隨時收放自如的質地與能量，發展的舞作如《行草》三部曲（2001，2003，2005），或《屋漏痕》（2010）等太極導引系列作品，在國內外都廣受好評，為林懷民與雲門舞集贏得許多國際殊榮，同時也提升臺灣在世界的能見度！

如今，雲門也在淡水落腳，擁有一座由得獎建築師黃聲遠興建的雲門劇場，一年四季上演許多精彩的國內外表演節目。而林懷民本人也正式宣布 2019 年底退休，由目前擔任雲門 2 團的藝術總監鄭宗龍接棒。臺灣舞蹈界在這位掌門人退休之後，年輕一輩將如何發展，相信林懷民本人也非常期待與關注。

本土藝文

洪棄生一 臺灣古典 文學瑰寶

文：楊青矗

臺灣的古典詩從明鄭入臺之後的三百年間，約有六、七萬首。戰後于右任隨國民黨遷居臺灣後，與臺灣本土的古典詩人頗有交往，他曾說：臺灣詩人及詩社之多，與詩作之豐富甲中國。古典詩的藝術成就唐朝達到高峰；但以數量言，明鄭之後的三百年間，臺灣詩人、詩社、詩作之多，中國無論任何一朝代，任何一省都比不上臺灣。臺灣古典詩的成就，一般言比同時期中國的全清詩還高。

臺灣古典詩的可貴，前副總統呂秀蓮在序「臺詩三百首」中說：「乃有無數的作品描寫生活在臺灣這塊土地的廣大民衆，在特殊的歷史體驗下，苦難、奮鬥、愛恨交加、情感起伏，形成了臺灣文學的面貌。」「其與臺灣歷史、土地、先民開墾與反抗暴政的血淚、及臺灣人民生活的情感緊密地融合為一體。四百年來的臺灣心、土地情，有各種題材且具有藝術成就的臺灣本土古典詩呈現出來。」許達然在「臺詩三百首」的序中說：「臺灣的古典詩除了寫個人


情懷、臺灣的自然景觀外，還有集體記憶和社會群體生活：匯合成四百年臺灣群體生活的史詩。」

其中最具這些特色，才氣最高的詩人是洪棄生。洪棄生為臺灣近代文壇大家，著作之豐冠全臺，詩作多半涉及清末至日治時期的臺灣典故，關心民生疾苦、天災人禍、政府暴政、政治實況等等。他的詩像電影銀幕，將當時的景況化為意象，一幕一幕地浮現在讀者眼前。他的〈海邊耕〉，寫海濱無地可耕的窮人，勉強耕種海邊貧瘠的鹹地，地質乾硬，不易耕鋤，種地瓜（番薯）常常「不見瓜成但見砂」，種落花生也會「花開花落不結子」，老農忍受霜寒飢餓，像野人「滿地空梳爬」，他對海濱人充滿悲憫之情：「我嗟海濱人，如在荊棘裡！」。

他的〈洋兵行〉寫日軍侵臺時虜掠燒殺；〈臺灣淪陷紀哀〉寫臺灣淪陷於日人統治的過程。〈賣兒翁〉寫清朝的清丈政策，貪官剝削、催租逼稅，老農只得典衣賣兒繳稅。〈催科役〉寫清朝政府對臺灣人民的重斂暴政，催稅衙役的猙獰面目，接受賄賂、請客、醉飽而行。〈役夫行〉寫清朝及 1914 年日人治臺，為了深入原住民山區剿原住民而開闢山路，徵召勞務工（役夫：不付工錢的義務工）開山路的慘狀。徵召的人數之多為「兵卒三千夫十萬」；役夫在萬古無人行的原始竹林中披荊斬棘，千山萬壑中開路；谷深無底，一片涵虛，藤羅交纏，帶洪荒瘴癘的毒氣。開山是以炸藥爆炸，再驅趕役夫配合開鑿。舊時沒有電氣與機械，一切都要靠人工，「手足作車尻作輪」來搬運，危險又辛苦，以致「征夫前泣後夫望」。寫盡役夫的悲慘，造句功力深厚。役夫用雙腳做車搬石運土，搬運不動就

用屁股（尻）做輪子似的坐地用力背著拉，還要在「寧雨盲風」中被催運軍糧。這種苛政猛於虎，讓人民「虎苛蛇欺不堪睹」，役夫一相逢，互相對看，「盡覺無人形」。炸山開路，役夫身軀常有人炸成膏血而亡，山頭每日都有人死作青磷鬼火的原料，也以屍體來營養野草繁茂：「一寸茸茸原野萬骨撐」，呈現役夫橫屍遍野的慘狀。現今當我們坐車進入千山萬壑中，發覺陡峻的高山叢林內也有如刀削壁而成的懸崖小路，讀了〈役夫行〉始知一百多年前人當役夫開路的悲慘。洪棄生的正義感使他寫了許多此類庶民苦難的史詩。

洪棄生本名攀柱，學名一枝，字月樵，彰化鹿港人。生於1866年（清同治5年），卒於1929年（日治昭和4年），享年63歲。1895年乙未戰役之後，臺灣淪為日本殖民地，洪棄生遂改名為縉，字棄生。以漢書終軍傳「棄縉生」的典故，表示有大志又復勇毅之豪士，不忘恢復故土之意。他有優異的天賦與才華，少年就讀白沙書院，月考、院考等，都名列第一名，獎金多到足以繳學費，還可以濟貧。但科舉的考運甚差，秀才考三次都不中，至1889年（清光緒15年）臺南知府羅穀臣慧眼識英才，取為第一名。之後4次赴福州參加舉人考試，均未中。



日人侵臺，他參與臺灣民主國唐景崧之師抗日，擔任中路籌餉局委員。失敗後閉門讀書，專心著作。堅拒與統治者來往，日警強剪臺人長辮之時，他四處躲避，與日警周旋數月，終被抓到強行剪去。他憤慨地寫了好幾首斷髮詩。他也不著洋服，終生穿寬大長袍，顯示強烈的民族意識。1920年日本名作家佐藤春夫來臺期間，曾至鹿港欲拜訪洪棄生，遭拒絕。佐藤寫了好幾篇旅臺作品，在一篇「殖民地之旅行」中就談到此事。佐藤對洪棄生極為推崇，曾將他的「寄鶴齊詩巒」中的一篇文章，拿來與法國大詩人查理·波特萊爾（Charles Baudelaire）的作品相比。

洪棄生曾於1922年遊歷中國10省，返臺後完成《八州遊記》、《八州詩草》二書。日本當局忌其豪縱狂放，能寫敢寫，1928年誣告他長子在信用合作社工作，捲款潛逃，日警逮捕他入獄，經年出獄，悲憤鬱悶而病逝。

本土藝文

馬水龍—— 來自雨港的 音樂繪畫師

文：蔣理容

鄉土的滋潤造就了藝術家

年輕時就寫下了《雨港素描》這首膾炙人口的鋼琴曲，馬水龍，1939年出生於基隆，時正值戰爭時期，那是個小孩子打著赤腳、躲空襲的年代。戰後，大人們每天只忙於日常生活的溫飽，哪有餘暇管到孩子的教育，更別說補習和各項才藝的學習了。所幸當時民氣淳樸，又沒有升學競爭，馬水龍便經常在戶外與大自然為伍，他最喜愛運動、繪畫和音樂，九份、基隆海邊處處有他的足跡，也常常浸淫在民間鼓吹音樂與傳統戲曲氛圍中。

也許，那才是最好的教育環境吧？以大自然為師、與人和諧共處，依著長輩的言教、身教為準則，這些兒時和青少年期的生活點滴，慢慢地孕育了一個人的品格、操守、意志、思想和性情。

1964年，馬水龍自臺灣藝術專科學校畢業。與鋼琴家許子珍結婚後，於1972年獲獎學金前往德國深造，那時他已經是一位頗為成熟的作曲家了。而這個世界音樂重鎮，一方面給了他很多磨練和學習的元素，另一方面更帶給他無比強大的文化衝

擊，令他常常思考：甚麼是傳統？甚麼是創新？自己文化的根本在哪裡？而所追求的藝術，又是甚麼境界？

充滿民族音樂血脈的音樂家

馬水龍十分欣賞匈牙利作曲家巴爾托克的個性和「文化觀」，因為他使用的音樂語法來自他成長的地方，且納入豐富的民間音樂。他所創作的旋律並非直接套用民歌，卻自然流露民族性，渾然天成、令人感動。這使馬水龍更堅定了「從感性而來，經過理性的整理」的信念，也更懂得珍惜自己的傳統文化。讓傳統充滿自己，再靈活運用西方音樂語法，曲子仍能顯露東方風格。

他嚴肅的認為：要在世界上與人立足，一定要有自己的風格，不然憑甚麼呢？於是，他寫《廖添丁舞劇》音樂（受雲門舞集委託）將民間故事化成音符；他寫《梆笛協奏曲》，將傳統樂器融入西方管絃樂團；他寫《水墨畫的聯想》，將水墨畫的虛實、寫意、層次轉化成音響。馬水龍成功的獲得了世界樂壇的肯定。

為藝術教育鞠躬盡瘁

功成名就的馬水龍，不斷的有傑出的作品，創作花去了他很多的精力，但他仍然投注心力在音樂教育上。他為學鋼琴的初學者創作鋼琴曲，也為社會上的業餘合唱團創作合唱音樂；擔任國立藝術學院（今臺北藝術大學）音樂系系主任、院長後，

他主張學音樂的人要多認識和學習戲劇、舞蹈、繪畫、建築、文學等相關領域；他也認為藝術不能脫離學術，像哲學、歷史、美學、宗教、民俗等等。也就是說，專才亦要廣博，不要被專業項目限制了視野。

馬水龍的音樂創作奠定了他世界級作曲家的地位，他的作品無論在海內外都受到很大的推崇；而在臺灣，音樂人所尊稱的「馬老師」卻是一位真誠關心教育、關心社會環境、對藝術有著理想，並且將之落實、推動的一位偉大教育家。

就讀藝專時家中沒有鋼琴的馬水龍，常去鄰居一位蔣醫師家中練琴，彼此成為忘年之交，蔣醫師常常這樣說：「馬水龍很有才能，又誠懇、認真，不管他是窮孩子還是大作曲家，還是校長，都一樣誠懇、一樣認真！」

馬水龍於 2015 年逝世，享年 76 歲。他晚年的鉅作《無形的神殿》（合唱管弦樂曲）融入了原住民鄒族、布農族的音樂，也展現玉山的意象，是他的嘔心瀝血之作。該曲音樂結構完整、氣勢磅礴，獲得各界的肯定與推薦。



本土藝文

許石一 民謠與流行的 交響

文 / 黃裕元

我們回顧臺灣音樂的歷史，常會分門別類加以觀察，比如依其時代大分為「傳統」、「現代」，按族群特色分作「原住民」、「漢族」、「西式」，或者依照傳播的形式，分作「民間」、「學院」、「流行」等領域。音樂家許石，可說是橫跨在這些領域之間，具有廣泛影響力的音樂家，如果要強加給他一個標籤的話，他的音樂主題就是「臺灣」。

學藝日本 返臺創作

許石（1919-1980）出生於臺南五條港北側，出身漢藥鋪家庭，公學校高等科畢業後赴日本，進入當時流行音樂家大村能章創辦的「日本歌謠學院」就讀，該學院是以訓練流行音樂、歌謠寫作為主。當年能赴日本學習藝術科目，往往是家境優渥或有資本家接濟，許石並沒有這些資源，據說那幾年他送




▲ 許石在 1962 年登臺演唱畫面
/ 臺南市立圖書館提供

牛奶、送報，工讀維生。1942年畢業後，許石先後在紅風車劇場、東京寶塚劇團演出，成為載歌載舞的青年演出家。

戰後許石返臺，開始隨歌舞團巡迴臺北、基隆等地劇院，與作曲家楊三郎結為好友，也與臺南文人許丙丁、作詞家鄭志峰合作發表作品。他在臺南發表《新臺灣建設歌》，後改編為《南都之夜》，大受歡迎：「我愛我的妹妹啊，害阮空悲哀……。」憑著劇團演出、口耳相傳，成為戰後第一首大流行的歌謠。

風光巡演後許石走入校園，前後在臺中市臺中工業職業學校（今臺中高工）、臺南市立初中（今大成國中）、臺北縣樹林初中（今新北市樹林高中）任教，他曾在臺南私設音樂教學班，文夏、黃敏等後來重量級的臺南流行音樂家，曾受教於他。其間許石常因生活靈感而譜曲，之後再將曲譜與概念告訴作詞家，邀請填詞，日後陸續發表的代表作，有許丙丁作詞的《臺南三景》、《漂亮你一人》，陳達儒作詞的《安平追想曲》、《酒家女》，周添旺作詞的《夜半路燈》、《風雨夜曲》，還有《籬聲若響》（林天來作詞）等等。

1950年許石因結婚遷居臺北，同時在電臺主持流行歌節目，1952年參與戰後第一家唱片公司—「中國錄音製片公司」，後辭去教職專事唱片業，而後經營唱片至少20年，歷經「女王」、「大王」、「太王」等廠牌，從合資到獨資，是臺灣唱片業從無到有的大功臣。他製作經營的唱片始終以本土流行音樂、歌曲為主，配合後來發展的本土電影，在市面上具有高知名度。



隨著唱片業的技術演變，1958 年之後，諸多新興唱片公司以來自日本或美國的外來音樂翻版大發利市，更發展出日曲臺唱的新式流行歌，成為市場主流，堅持本土音樂的許石，並未隨之盈利。他反其道而行，整理他手邊的本土歌謠採集成果，開始主辦以「臺灣鄉土民謠」為主題的音樂會，並發行相關歌曲唱片，以「許石音樂研究社」開班授課，培養鍾瑛、豔紅、顏華、劉福助、朱艷華、林秀珠等學生作為班底，舉辦環島唱民謠的巡迴演出。

採集民謠 臺灣發聲

1960 年到 1965 年之間，許石發表的臺灣民謠採編作品近約 50 首，多是取材自各地奔走與戲曲採集成果，由許丙丁、呂訴上編寫歌詞。有來自恆春的《思想起》、《三聲無奈》（源自臺東調或在當地稱作平埔調），來自宜蘭的《丟丟咚》、《一支鳥仔》，取材自車鼓歌謠的《牛犁歌》、《草螟弄雞公》、《病子歌》、《月月按》，來自乞丐調的《卜卦調》，源自歌仔戲的《想思—全省哭調仔集》、《臺灣好風光》，採自南管的《短相思》。還有以特定族群音樂為主題編寫的《客人調》、《潮州調》，原住民歌謠的《杵歌》、《山地好》、《檳榔村之戀》……等等。

許石的鄉土歌謠採編，綜合了臺灣各族群與不同階層，進一步添加舞臺效果，以《思想起》為例，他設計一男主唱對多位女歌手的對唱，呈現一答多唱的「相褒歌」唱法，將歌謠的

傳唱本色轉化為舞臺效果。經過他的採編與發表，《思想起》成為大眾歡迎歌謠，受到臺灣人普遍的認識與喜愛。

1964年10月10日，許石在臺北國際學舍舉行音樂會，將他的民謠採集作品整合成為《臺灣鄉土交響曲》，分福佬平埔歌謠、客家歌謠音樂、戲曲、原住民四大樂章，全曲漢洋樂器合璧，特別使用臺灣特有的大廣弦和長頸月琴，顯出他為臺灣發聲的企圖心與其龐大的執行力。

在豐富音樂產出的背後，許石的歌謠事業經營卻極其辛酸。1960年代政府逐步加緊對本土語言文化的打壓，本土歌謠的媒體空間極其狹小，加上流行音樂市場不尊重著作權、任意翻製，許石投入的民謠演出連年虧損，破產之餘仍勉力苦撐。直到1970年前後，許石以多才多藝的女兒們組成「許氏中國民謠合唱團」，遠赴日本、東南亞各地巡演，才得以穩定家業。傾力投入臺灣本土音樂製作的許石，當年只能在海外才有穩定的演出機會與舞臺。

許石在1980年過世，他一手帶大的合唱團演出至1984年終告解散，但他的創作與民謠採編，取自於臺灣，也用之於臺灣，成為近代臺灣民間共有的記憶與感動，也對臺灣人近代的文化認同，發揮深而遠的影響。

本土藝文

許常惠—— 現代民族音樂 的力行者

文：吳玲宜

許常惠（1929-2001），作曲家、音樂學家、音樂作家，也是出色的社會活動家；是現代音樂創作的先驅者，也是民族音樂採集的領航人。半個世紀以來，他在許多領域都扮演著無法取代的開創性角色，無疑是臺灣現代音樂發展的重要見證人。

無法預料的人生轉折

許常惠的音樂之路並非一帆風順，雖然他在臺灣音樂之路尚稱順利，大學畢業後即進入臺灣省立交響樂團，又考取公費赴法國深造，堪稱臺灣小提琴的佼佼者。但如同「交響情人夢」劇中的千秋王子，雖然時空不同，到了法國真正的衝擊才開始。在法蘭克學院的第一堂課，就帶給他一個深深地重擊。在德李昂庫（Colette de Lioucount）所教授的小提琴班，學生大都是十來歲的青少



▲ 許常惠 / 圖片來源：聯合報（轉授權自臺灣微庫）

子，雖然時空不同，到了法國真正的衝擊才開始。在法蘭克學院的第一堂課，就帶給他一個深深地重擊。在德李昂庫（Colette de Lioucount）所教授的小提琴班，學生大都是十來歲的青少

年，年紀雖輕，但卻個個臥虎藏龍，他們都已拉過大部分重要的曲目；26歲的許常惠在其中已屬高齡，但是技巧卻不如他們。每每下課後他都踏著沮喪的步伐回到宿舍，迷惘、思索著自己未來的音樂之路。有一次去買肉，肉販看他帶著琴，順口向他說：「來自東方的年輕人，來巴黎學小提琴啊！哪一天我們一起演奏貝多芬的弦樂四重奏吧！」「貝多芬的弦樂四重奏！」哇，我們把它當作嚴肅的演奏表演曲目，在法國卻當它如流行歌或民謠般的隨性自然演奏，肉販的話不純是開玩笑，而是和善的邀約。這對學小提琴的他不啻當頭棒喝，也讓他立志成為小提琴家的信心完全崩潰。原來成為什麼「家」的想法是多麼的理想化，音樂在法國是全民運動，不只肉販會拉琴，女工、廚師也一面工作、一面唱歌劇的旋律。這裡的音樂是活的，它會動、會跳、會舞，它會呼吸、會快樂、會難過，它是生活的一部分。

許常惠開始重新思考未來的新方向，他轉入巴黎大學隨夏野（Jacques Chailley）教授學習音樂史的三年，使他逐漸了解構成音樂作品的真正原理與音樂語言的合理演變。隨岳禮維（Andre Jolivier）教授私下學習作曲，並從梅湘（Olivier Messiaen）教授學習樂曲分析。許常惠開始尋求自己的音樂靈魂，從小提琴演奏轉至音樂史、理論作曲與民族音樂學的領域。

夏野教授常勉勵許常惠研究本國音樂史，因為大部分有關東方音樂的研究都出自西方人手筆，難免會以西方人的觀點去觀察；許常惠既然來自臺灣，又有現代音樂觀念與訓練，非常合適去從事這方面的研究，夏野教授的意見，對於日後許常惠的民族音樂學研究有極大的影響。



臺灣音樂堂主也愛牛肉麵

當年許常惠在國立藝專任教時，時常請外地學生到他臺北住家巷口吃牛肉麵。他對手頭較緊的學生表示儘管去吃，只要記他的帳即可。有一次結的帳特別多錢，幾乎花掉他整個月的薪水；事後才知道，原來是他的學生李泰祥帶著從臺東北上的雙親與家人，連續吃了好幾天的許老師牛肉麵。過不久，許常惠在藝專上課時，卻聽到學生在教室外高喊：「許老師，有人要送你禮物……。」他走出教室，看到李泰祥的雙親牽著一頭牛，對著他說：「老師，不好意思，我們全家吃了你那麼多牛肉麵，現在就送你這頭牛來答謝你啦……。」據說，這頭牛還真讓許常惠傷透腦筋，費了很大的功夫才將牛送走。博學而多才情的許常惠，總愛在吃飯時天南地北無所不談，他關心政治，也關心國家文化政策與藝術教育走向，在愉快的喝酒、談天中，學生常獲得課堂上學不到的東西。

從學術殿堂走向鄉野之音

許常惠外在表現一派灑脫，但是他的實際作為都有細緻和嚴謹的一面。他從小到大的照片，都有條不紊地整理編號，細心保存；打開相簿，許常惠都能清楚的說出每一張照片背後的故事。他的書籍、紀念冊、剪報資料、節目單也都很有條理地整理保存，因為擔心遺失，朋友、學生要外借資料，他都不會輕易答應。這些寶貴資料已成為臺灣音樂第一手的重要史料。他當過總統顧問，因此過世後，這些資料捐給國史館，完整地保存著。

許常惠平常談話很少會引經據典地說大道理，即使是開會的正式場所，都聽不到他用「立志」、「理念」的口吻在講話。學校裡大部分學生並不把他當作嚴厲的老師，而是看成一個能談心的好朋友，或是閱歷豐富的長輩。在田野做音樂採集時，他絲毫沒有「學者專家」的架子，與民間藝人打成一片，大家都感受到他的溫暖和大氣。一直到現在，歌仔戲的陳冠華、廖瓊枝，客家民謠的賴碧霞，恆春民謠藝人陳達，原住民音樂的郭英男，他們的身影及歌聲，能刻印在大家的腦海中，都是許常惠點點滴滴挖寶而留下的，他的一生差不多就是一部臺灣現代音樂史的縮影。哲人日已遠，典型在夙昔，故事不會有句點，因為臺灣的音樂將會一代一代的傳承下去。



知識加油站

臺灣國寶級作曲家、民族音樂學家許常惠

許常惠，1929年9月6日生在臺灣彰化縣和美鎮。留學法國，一生致力音樂創作，教學、研究，以及音樂文化的推廣。作品甚多，其樂曲經常在國內外演奏，甚受音樂界矚目。音樂學術方面，他在1960年代提倡民族研究，並從事田野調查，當前受到政府與社會稱頌的樂種如南管、北管，受讚揚的民間樂人如陳達（民歌）、廖瓊枝（歌仔戲）、李天祿（布袋戲）等，都為其開風氣之先。

曾獲得榮譽如下：十大傑出青年「金手獎」、吳三連先生文藝獎、行政院新聞局「金鼎獎」、法國文化部「騎士勳章」、行政院文化建設委員會「國家文藝獎」、國家文藝獎「特別貢獻獎」、教育部「大學特別優良教師」、行政院國家科學委員會「傑出研究獎」、法國榮譽軍團「長官級勳章」、行政院「文化獎章」和教育部「國家講座」主持人等，並獲頒「二等景星勳章」及褒揚令。

本土藝文

郭芝苑— 國寶級作曲家

文：顏綠芬

郭芝苑是臺灣國寶級的作曲家，他的作品從流行歌《心內事無人知》、藝術歌曲《紅薔薇》、鋼琴曲《臺灣古樂幻想曲》到歌劇《許仙與白娘娘》、交響曲《唐山過臺灣》等等，是個全方位的作曲家。1921年12月5日，他出生於苗栗縣苑裡鎮，家族是當地的望族，父親有深厚的學養，他是家中的長孫，從小備受寵愛，小學畢業後就被送到臺南長榮中學就讀。

在長榮中學時，郭芝苑加入了口琴隊，因為樂器便宜，可奏旋律並配和聲，又容易學，口琴練習與樂隊活動是他西洋音樂的啓蒙老師，而他天生準確的音感及對音樂的敏感度也使他對口琴吹奏更加著迷。一年後，14歲的他遠赴日本東京，插班入錦城學園中學，並加入口琴合奏團，他花比別人更多的時間練習，演奏水準突飛猛進，很快就在各種比賽中連連獲獎。東京是個人文薈萃的大都市，郭芝苑省吃儉用，買唱片、聽音樂會、到咖啡廳點播古典音樂，參加很多音樂活動、音樂比賽，對音樂的喜愛與日俱增，並開始學小提琴，考慮將來走音樂的路。

中學快畢業了，郭芝苑要走音樂路的心意更加堅定，但口琴老師福島不贊成，認為學音樂生活不安定，應該念醫科或當技師。如果一定要念音樂，也一定要考上東京音樂學校師範科，


生活才有保障。但郭芝苑小提琴才學 2 年，不可能考得上的。暑假回到苑裡，希望他學醫的父親當然也反對，所幸有三舅和日本朋友的極力遊說，終於讓父親點頭。

郭芝苑順利地考上了日本東京東洋音樂學校，但先天彎曲的指頭卻讓他嘗盡苦頭，他知道自己永遠也不可能成為小提琴家，這樣的認知令他痛苦萬分，既沒有按照父親的意思學醫，連音樂也學不成了。內心的煎熬無以復加，又不敢告訴父親。

10 月的一天，他突然作了個惡夢，夢見父親去世，心中一直不安。兩周後竟接到父親病危的電報，他放下一切搭船返鄉。3 天 4 夜的航程對心急如焚的他彷彿漫漫無期。回到家，發現父親已過世，一時天旋地轉，頓失依靠，跪在靈前哭得無法起身；那一個月，他每天茫茫然，不知如何度過日子。父親去世時才 43 歲。

沒多久，傳來珍珠港事變的消息，親戚勸他留在臺灣，他自己也覺得，他是家中長子應該留下，所以，準備放棄東京的學業！就這樣，他陪著母親和弟妹，渾渾沌沌的過日子。一年後，母親看他每天無所事事，心中老記掛著東京的一切，就督促他還是回去完成學業。

回到東京，卻動搖了他學音樂的意志，覺得身為長子，還是不要學無以維生的音樂吧，表哥戴逢祈不就學商，把音樂當興趣嗎？他寫信告訴大舅自己的想法，大舅不以為然，要他不要三心二意，到時候什麼都沒學好，要學音樂就應集中心力才好。一語點醒，想想自己的志向，不走音樂的路太痛苦了，小



提琴家成不了，創作應該是可行的。於是郭芝苑求助於福島，跟他上課準備考作曲科。彈鋼琴是必要的，彎曲的手指再度令他痛心，為此他擦藥、按摩，並曾裹石膏固定右手的中指，一個月後拆下，指頭仍然彎曲，毫無改善；福島見他意志堅定，透過關係見到東京帝大醫院外科名醫，但醫生表示戰時攸關生死的大手術太多，沒空作無關緊要的小手術。年輕的他覺得好不容易透過關係才見到名醫，當然不肯就此罷休，心裡一急，就說他是大川技師介紹來的，醫生很多大手術都做過，這樣的小手術大概沒問題吧。沒想到不提還好，一提起，反被醫生嗤之以鼻。接著以懷疑而帶嘲弄的口氣問：「你的手指如果手術成功，就能成為一位鋼琴家嗎？」沒完成動手術的心願，反被奚落一番？好一件悲慘的事！但挫折反而使他更加努力準備入學考。皇天不負苦心人，他終於考上了日本大學藝術學院音樂系作曲科。

但日本節節敗退，戰事愈來愈吃緊，連臺灣學生都被迫要加入「志願兵」，大家都知道此刻無疑去送死，紛紛退學以為逃避。在海空幾乎都處於戰爭狀態中，亦無機會返臺，只好疏散到郊區。戰時家中無法接濟，為了生活，郭芝苑只好去軍事工廠做工。在熊本約待了一年，空襲愈來愈厲害，不得不往東北疏散。在山形市卻遭到更大的困難，鄉下人保守又恐懼戰爭，非常排斥臺灣人，他既租不到房子也找不到工作，即使軍工廠

需要人手，也不肯用他，令他幾乎陷入絕境。所幸天無絕人之路，日本興行協會在招收藝人。那天，郭芝苑為著這黑暗中的一線希望，頭戴戰鬥帽、背著行囊，而右手帶小提琴、左手帶著 32 支口琴的箱子，前去應徵。他奏出他的口琴絕活，馬上獲得會長的讚賞而錄取，並請他去同住，真是絕處逢生。

戰後回臺，一切環境都不一樣了，可是郭芝苑奉獻音樂的志向卻絲毫沒有改變，數十年來，他不畏艱難，在困境中繼續創作，終於成為人人敬佩的作曲家，作品到處傳唱，獲得金曲獎、榮譽博士、國家文藝獎、行政院文化獎等無數的榮耀。

本土藝文

陳泗治—— 彈鋼琴的牧羊人

文：吳玲宜

有位年輕人曾這樣描述著：「淡江中學魔法學校的神奇校長，沒有長長的白鬍子，卻有獨特的魔杖——他的鋼琴。個子高高、身型優美的陳泗治校長，厚厚的眼鏡和嚴肅的表情，對什麼事情的標準都很高，有很多規矩。不過他非常疼愛學生，有時近乎縱容。他常常以鋼琴來安撫被送到校長室等待『處理』的學生。一個憤怒反抗的孩子被『捉』進校長室，繼續大哭大叫，或是又害怕又生氣地顫抖，校長通常只是溫柔地問他問題，甚至一語不發，就走到鋼琴邊彈起貝多芬的奏鳴曲，在音樂聲中，學生逐漸平靜下來，願意面對問題。」這位校長就是陳泗治（1911-1992），臺灣音樂教育家、榮星兒童合唱團指揮呂泉生譽之為「偉大的完人」。

在這個學校，學生感受到它散發出「愛」與「美」的力量，在威權時代拒絕被污染的學習環境，學校的教育理念也可以自由地發展。這個神奇學校，1914年由宣教士馬偕牧師的兒子偕叡廉創辦，本著基督教精神，灑下藝術和人文關懷的種子。年輕的陳泗治與他的鋼琴老師德明利姑娘創辦純德女中的音樂科（臺灣最早的中學音樂班），1955年純德女中和淡水中學校（男校）合併為淡江中學後，陳泗治擔任校長，直到1981年退休。這三十多年間，他全心奉獻給淡江中學，以人文主義及宗教家

的精神治校，毫無保留的將自己的時間、精神、金錢奉獻給需要幫助的學生。他無私的教育方式，灌溉、肥沃了年輕一代的心田，並在音樂的領域中開花結果。

集作曲家、鋼琴家、教育家及牧師於一身

陳泗治，1911年4月14日出生於臺北士林，他是一位作曲家、鋼琴家、教育家及牧師。基督教傳到臺灣帶來西洋音樂，陳泗治隨著來臺傳教的吳威廉牧師娘及宣教士德明利姑娘學習鋼琴，授業於神學院的他，利用課餘再鑽研鋼琴及理論作曲，日治時代進入日本政府培育臺灣公學校師資的「教員講習所」，1934年赴日本東京神學大學，並隨木崗英三郎學習作曲，成為臺灣早期學習西洋音樂的音樂家。

日治時代的陳泗治相當活躍，1942年他在臺北市中山堂親自指揮首演自己的新作《上帝的羔羊》神劇，首創日治時代臺灣人發表作品及寫下自作、自唱、自演的光榮歷史。

陳泗治也曾組「協志會」，這個社團充滿朝氣，社團中青年學生都如自家人，陳泗治帶領他們歌唱、教授鋼琴，以音樂來吸引，以神的道理來教導。戰後初期，協志會的活動達到空前的高潮，辦「國語學習班」，研讀三民主義，升國旗、唱國歌、國旗歌，編寫〈臺灣光復紀念歌〉表達愛國的心意。但是，二二八事變之後，肅殺的氣氛籠罩整個臺灣，陳泗治告訴青年學生們：「協志會的成員們，在這動盪不安的時局裡，為了自己的安全及日後的前途，你們各自散去吧！免得惹來麻煩。」1947年8月陳泗治也帶著全家搬往淡水。



隱退於淡水山上，基督與他同行

戒嚴時期，陳泗治遠離紛擾的世俗世界，隱退於淡水山上，在淡江中學專心教育，默默在他自己園地裡，散發幽香，藉由鋼琴抒發自己的情感。如果鋼琴是陳泗治的初戀情人，那麼，作曲就是他抒發理念的最佳獻禮。他的作品中，宗教歌曲是表達他一生忠於信仰的最佳寫照。其中四首詩歌，收錄於臺語《聖詩》集。他也和其他教會音樂專家新編長老教會《聖詩》，完成 523 首詩歌的彙編工作。此外，陳泗治指揮臺北聖樂團，演唱海頓的《創世紀》、韓德爾的《彌賽亞》，這些大作品在當時的演出，可謂驚人之舉。雖然他偶而也入城擔任全臺鋼琴比賽的評審，或是參加「製樂小集」的活動與擔任亞洲作曲家聯盟中華民國總會監事，但他從不眷戀名利，甚至將退休金又捐回淡江中學。他認為他的一切，皆是上帝所賜，有基督的愛與他同行，就是最大掌聲和讚美。

彈鋼琴的牧羊人

陳泗治的鋼琴作品表現出浪漫樂風格及刻劃濃厚的臺灣景致，作品中的真誠自我令人激賞。如 1939 年的鋼琴組曲《臺灣素描》，是陳泗治在環島的火車上看到的臺灣景色，一一地把它轉化為鋼琴的樂聲。1938 年的《幻想曲—淡水》，主要描述的是他在淡水的日子，那裡是他待過近半世紀的地方，早年的淡水中學校是學習的開始，之後的淡水是他成家立業完成夢想的處所，也是他身為上帝牧羊人眷顧羊群學生的地方。這首曲

子雖然只是樸實的描述淡水一天的日出、日落，卻優美流暢，令人心曠神怡。換句話說，陳泗治描述的只是淡化的自我，輕輕地發抒感情，是他心靈平靜的寫照。

陳泗治 1978 年創作《幽谷—阿美狂想曲》，是為他的一位阿美族學生所做的，這位來自花東的青年，考上了大學音樂系，畢業後並申請到加拿大深造，成為人人敬愛的牧師。

我們從他的曲子中了解他純樸無華、道德崇高的個性，是一個內心平和、無欲無華、清澈心靈的人格者，不僅是個音樂家，更是一位崇高的傳道人。

淡江中學退休後，陳泗治選擇默默地飛往退休的落腳處——子女定居的美國洛杉磯。最初幾年，他思緒常是反覆不安。心中常想：「我人已在美國，這樣的抉擇對嗎？我要不斷地禱告，我的天父會告訴我答案！」他在每日的晨間散步時，反省他一生與神、與淡江、與音樂的關係。在南加州溫暖的氣候和家人的細心照顧之下，有一天在他禱告的時候聽見了！他明白：「這是上帝為你預備的安養之處。」他也聽見：「為海外的臺語教會新編一本臺語聖詩，這是你最後的音樂獻禮。」

本土藝文

陳秀喜— 臺灣詩壇 的母性光亮

文：劉維瑛

女詩人陳秀喜的現代詩作與個人特質，造就當代臺灣女性文學極為珍貴的資產，她的作品書寫，表現對親情層層關心，充滿母性人格特徵；個人對於情愛的渴慕追求，或用詩關愛現實與家國，學界與文壇都給予極高評價，甚至曾被譽為「第一位臺灣女詩人」。臺灣文學圈裡跨越語言一代的詩人陳秀喜，自 1991 年去世之後的漫長時光，對她的討論持續圍聚在女權、文化的空間裡，始終不輟，直到至今。

跨越語言的女詩人

陳秀喜出生於日本時代新竹，幼時與青少年時期，感受被殖民的處境與受教養的點滴，即便是出身養女的撫育過程，但也讓她真實體會天倫親情的溫暖，以及關於女性的自我意識萌生，成就一段豐饒的少女養成故事。

陳秀喜在公學校畢業之後，加入女子青年團，理解日本國體精神，走進人際更廣的社會層面；也參與國語講習所，練習流利的日語，走進殖民文化的夾縫中，對一位長成於昭和世代的女子，現實視界逐漸廣闊，懷抱青春，憧憬情愛，也與殖民地臺灣共同感受著現代化步履。


1941年，陳秀喜與彰化張以謨結婚，婚後移居中國江南發展，恰好見證大時代洪流下的巨變，她於日常所接觸的思考與體會，關於中國、日本與臺灣的國族思維，在大東亞戰爭爆發之際，她的人生受歷史騷動下所發生的轉變，深刻影響她中年後的寫作生涯，包含挑戰使用華語，也早於其他跨越語言一代的臺灣詩人群。

1946年，她與幼子們隨著美軍回臺，1950-1970年間，她都在堅守妻職與母職當中度過，隨著夫婿的銀行工作遷移，養育照料家中老小，也在過程中與孩子們一同學習注音符號與中文書寫，一方面創作日本俳句與短歌，結識東瀛文人。更在1970年代加入笠詩社創作華語詩文，與同仁交誼往來，成為臺灣文壇矚目的人物。

年輕世代的「陳姑媽」

雖然婚姻並沒有為她帶來幸福的結局，但是陳秀喜所經歷的人生故事，與社會、文壇賦予她的角色扮演，開啟她豐厚的視界與感受。

陳秀喜以詩行生動地敘說自己角色的轉換與感受，懷抱希望憧憬的她，為人女、人妻、人媳與人母，包括愛情、婚姻與家庭，為人兒女的愧疚，被父權傳統所禁錮的女性意識，個人主體與家庭倫理的掙扎，經過多年的謹守，她無法於感情世界裡找尋真實存在與慰藉，不願受世情約束，斷然選擇離婚。



於生命中的理想愛情崎嶇坎坷之際，陳秀喜卻在創作、文學的園地裡，以詩彌補了心靈空缺，接任笠詩社社長，她全力以赴，在詩界奔走，活得閃亮，並選擇移居南臺灣關仔嶺「笠園」，在遠離塵囂的幽靜環境裡寫詩、讀書調適身心，或與文友聚談交遊，女主人的她也成為許多文學界年輕世代津津熱道，和善好客，視人如親的「陳姑媽」。

開拓女性詩學格局

陳秀喜將過往經歷的折磨與印痕，持續在一本本問世的詩集裡、行距間：母愛精神、本土意識、族群關心、歷史意識、時代使命與家國書寫，迴轉閃現。在男詩人群裡，負有使命與職務的她，以女性多重角色，寫下個人經驗與生命歷程裡凝練出的文字，如《覆葉》、《樹的哀樂》、《灶》與《玉蘭花》等作品，也將書寫格局提升至國族。從不刻意搜盡枯腸造句，讓語言隨著心聲、感覺與心緒湧出，肯定故土的愛戀，且落實對臺灣綿長的關照，筆下也承載臺灣被殖民過的悲愴，書寫自我認同的追求，也挑戰父權社會；生命向晚時期，陳秀喜為了尋覓愛情以安頓自身，陷入鬧劇般的二次婚變結局，讓她看透世事虛矯，反而返歸自我，更珍惜與臺灣詩人們的唱和。

1980年代後，陳秀喜對於臺灣意識的表露，從柔聲婉約，轉而提高聲調，她的〈臺灣〉一詩，被梁景峰改編，並由李雙

澤所譜曲演唱《美麗島》一曲，當時在大專校園裡被熱烈風行，迄今臺灣社會民主運動仍有不少場合，還能聽見這熟悉的歌詞。

陳秀喜以慈愛、關懷的母性光輝，從生活中體現的美善，來召喚本土，以愛與希望串起臺灣人的情誼，用生命來鍛鑄文學，作為抒解，她為自己完成實踐與超越，也為臺灣女性詩學，開展出一番廣闊的格局，透過創作，讓我們看見她從迷失到尋回，這芬馥的花園，詩質的情韻。

本土藝文

陳澄波—— 深耕臺灣美術

文：蘇振明

油彩與悲劇的化身

如果有人問我：「誰是臺灣油畫第一？」，我會毫不猶豫的回答：「陳澄波」

如果你想要見識他的身影和了解他的故事，請到嘉義走一趟。來到嘉義文化中心廣場，你將有機會看到雕塑家蒲浩明為陳澄波所做的塑像，塑像上題著一行字「我是油彩的化身 · 陳澄波 · 1895-1947」。



▲ 陳澄波 / 典匠資訊提供

「我是油彩的化身」，這句話可說是陳澄波一生熱愛油畫創作、追尋理想的最佳註解。「陳澄波 · 1895-1947」，這句話指出了畫家的一生，同時也是臺灣兩大歷史悲劇發生的重要年代。1895年陳澄波出生，臺灣被日本接收；1947年陳澄波因二二八事件而受難。陳澄波的一生可以說是臺灣美術近代化與時代悲劇的縮影。

立志當臺灣梵谷

陳澄波出生於臺灣嘉義，父親是清朝的秀才，經常出遠門擔任有名望人家的家庭教師。陳澄波出生後不久，媽媽就過世了，靠著祖母辛苦賣花生油扶養他長大。因此，陳澄波直到 13 歲才進嘉義第一公學校（現嘉義崇文國小）就讀。1913 年，陳澄波考上臺北國語學校師範科，成為日本水彩名師石川欽一郎的學生，引發他對藝術的愛好。

童年生活的艱困，讓陳澄波懷抱著長大要做大事的志向。1917 年，陳澄波自國語學校畢業，返鄉擔任嘉義第一公學校教師，心裡卻計畫著繼續到日本留學進修藝術的梦想，1924 年，陳澄波跟廖繼春同船赴日本，並且考入東京美術學校，踏上藝術家的挑戰之路。

陳澄波在東京美術學校進修期間，體諒在臺灣家鄉的太太張捷，靠著車縫衣服養活子女，還要供他留學研習藝術，所以他加倍投入繪畫的學習與創作，課餘假日還經常到公園寫生。此時的陳澄波對梵谷的寫生態度和創作熱情非常崇拜，期許自己也能成為臺灣的梵谷，因此他在《自畫像》作品中，也融入了梵谷的率真筆觸和追求藝術的神情。

身為日本殖民地的臺灣青年，陳澄波自覺臺灣人的智能是優越的，不應成為日本的二等國民，因此，希望自己可以透過美術創作的挑戰，為臺灣人爭一口氣。1926 年，陳澄波以《嘉義街外》油畫作品入選日本第七回「帝展」，成為臺灣油畫入選日本天皇美術展的第一人，當時引起日本與臺灣各媒體的爭相報導，揚名一時。



回歸故鄉，彩繪祖國

1929年，陳澄波自東京美術學校研究科畢業，應聘到上海新華藝專擔任西畫科主任，成為中國美術聘請的少數臺灣藝術學者之一。在中國講學的4年期間，陳澄波以西湖為題材，創作了一系列作品，其中1929年的《清流》油畫作品最為經典，這幅畫還參加了美國芝加哥世界博覽會的展出。

1932年，日軍入侵上海，爆發「一二八事變」。身處上海的陳澄波夾在日本人與中國人的糾紛之間，立場尷尬，終於在1933年離開上海返回臺灣。

回故鄉定居的陳澄波，開始對出生地嘉義和臺灣名景淡水港，展開一系列的寫生創作。除此之外，為了培育更多臺灣美術青年，他結合了美術同好共同創辦了「臺陽美術協會」，並且於1940年於《臺灣藝術》雜誌中發表〈我是顏料〉一文。這篇文章將自己比喻成油彩顏料，一生為藝術創作奉獻無怨無悔；文筆純真熱情，可視為陳澄波的另類自傳。

透過1935-1936年《淡水》、《淡水風景》、《淡水中學》等淡水風景系列畫作，我們不難感受到陳澄波繪畫中的本土情懷與獨特風格：筆觸簡短有力，直率扭曲近似梵谷的狂熱；紅綠暖冷對比強烈的色調，一方面是臺灣亞熱帶風土的寫實，同時也是畫家性格的投射；畫面空間飽滿，散發著向四邊延伸的潛在張力，可視為臺灣土地與畫家生命力的連結表現。

1946年，陳澄波榮任嘉義市第一屆參議會參議員；隔年，臺灣發生「二二八事件」，嘉義鄉親推舉陳澄波擔任「二二八

事件處理委員會」的和平使者，到水上機場和軍方談判，要求國民黨軍隊進入嘉義市區不要再搶劫和殺害市民，不料反被軍方無理拘禁，並於 1947 年 3 月 25 日上午於嘉義火車站前槍決。遺孀陳捷強忍悲痛，暗自收藏槍決時留下的血衣及其畫作 40 多年，茹苦含辛扶養子女，直到 1987 年臺灣解除戒嚴，陳澄波的畫作及美術史地位才逐漸被討論與定位。



知識加油站

深耕臺灣美術史，追思陳澄波

1895 年以前的臺灣美術，描寫臺灣的畫面往往是中國山水、花木與在地人物點景的拼湊組合，因為這些畫家大多沿襲中國文人畫稿在室內想像作畫。這種繪畫無法反映現實生活的矛盾，直到日治時期新生代畫家誕生才改觀。1920 年代之後，本土畫家陳澄波、林玉山、倪蔣懷等人開始用眼睛觀察大自然，找尋身為臺灣人所居住的街道、房屋、田園、山川的樣貌，並融入水彩畫、膠彩畫、油畫的創作，臺灣美術中的作品才跟臺灣的島國風土民情有所連結。

陳澄波接受西洋繪畫中素描和水彩的訓練，作為講求透視比例與形體光影變化的寫生基礎，並擅用油彩的豐富色彩和率性筆觸，不斷的描繪故鄉臺灣的島國風景，其中以嘉義的街景、公園和淡水的坡道、屋舍為其代表作。

陳澄波不僅是臺灣第一位傑出的油畫家，同時也是在臺灣美術史上堅持反映生活現實、執著表現臺灣風土之美的重要前輩畫家，他的畫作及其創作理念，應隨著臺灣美術史課程的廣設，代代流傳。

本土藝文

黃土水— 「水牛群像」

文：蘇振明

再見《水牛群像》

走進臺北市立美術館，我習慣性會去看一件臺灣前輩雕塑家黃土水的傑作《水牛群像》。

面對這幅大浮雕（250×555cm），作品中香蕉樹下浮現了5隻水牛和3個村童的形影，讓觀賞作品的人不自覺地會想起臺灣戰前30年代最美麗的農村印象；不管你的童年在鄉村或都市，作品中的人與動物、人與自然是如此親近、和樂。這就是所謂美麗之島的最佳詮釋。

勵志當雕塑家

1895年，也就是日本開始治理臺灣的那一年，黃土水誕生於臺北艋舺，父親黃能是從事人力車座製作的木匠。

童年的黃土水，經常遊走在艋舺龍山寺和大稻埕媽祖廟附近的佛像店。小小黃土水經常被雕刻佛像的雕刻師傅手藝所吸引，甚至撿一些剩餘的木料回家雕著玩。身為木匠孩子的黃土水，已經開始構思長大後的生涯角色，不應只是從事製造人力車的木匠。

17歲的黃土水，考取了日治時期「國語學校」的師範部（今臺北市立大學），在這所臺灣近代化美術教育的學校課程中接觸了圖畫課和手工課，並在課程中融入童年觀賞民間佛像雕刻的經驗，先後完成了《觀音》、《彌勒》、《李鐵拐》的木雕作品參加畢業展覽，榮獲了老師高度的褒獎。


1915年秋天，21歲的黃土水從基隆搭船前往東京，他隨身帶著30公分高的《李鐵拐》和臺灣總督府民政長官以及國語學校校長的推薦書，進入東京美術學校雕刻科木雕部深造。他跟隨日本高村光雲雕刻大師，開始實踐雕塑藝術家的生涯角色。

從《番童》到《水牛群像》

1920年，黃土水從東京美術學校雕刻科畢業，同年他以《番童》入選日本第二屆「帝國美術院展覽會」（帝展），開創了臺籍美術家入選日本國家級美術展覽的先例，引發日本與臺灣報紙的大幅報導，讓他一夕成名，並鼓舞了陳澄波、廖繼春等人先後赴日學習美術和挑戰美術創作獎的動力。

《番童》作品的入選，不僅是黃土水雕塑成就的肯定，同時也是臺灣本土文化透過原住民題材躍登日本美術藝壇的創舉。《番童》作品取材於屏東排灣族，作品中的男童正悠閒地吹著竹笛，展現原住民村童肢體的健康美和文化意象。

1922年，黃土水從日本回臺探親，同時他也正在構思：代表臺灣人文意象的創作題材，除了原住民之外，還有哪些可能？於是他找到了充滿鄉土氣息的「水牛」。



為了深刻掌握水牛任勞任怨、刻苦耐勞的精神，他養了一頭水牛，日日觀察並速寫，甚至還到屠宰場利用牛骨頭翻製石膏模進行研究。此後 8 年直到去世前，黃土水持續以水牛為題材，不停的創作，先後完成了《郊外》、《歸途》、《水牛群像》等代表作。臺灣水牛系列作品，建立了黃土水成熟的藝術風格，為他連續贏得日本「帝展」的光彩，同時也將故鄉臺灣的自然美與人文精神驕傲的展現於殖民國藝壇。

墜落的流星

除了象徵臺灣精神的水牛系列外，黃土水也擅長人物雕塑。1919 年的《甘露水》取材自民俗藝陣中的蛤仔精，藉以象徵臺灣女神的誕生。1927 年接受臺北龍山寺委託創作《釋迦出山》，深刻展現佛陀釋迦悟道神像的本土化風貌。這兩件作品，在臺灣雕塑史上至今仍釋放出感人的人文光彩。

1930 年 4 月，黃土水全心投入《水牛群像》大浮雕的創作，並且企圖再度挑戰帝展。12 月初，由於持續性的過度勞累與延遲就醫，導致因盲腸破裂引發腹膜炎，12 月 21 日病逝於東京，享年 35 歲。

隔年（1931年）3月，黃土水的太太廖秋桂帶著他的骨灰回臺，臺灣各界在臺北為他舉行追悼會。5月並在臺北總督府舊廳（今臺北中山堂）舉行「黃土水遺作展」，這80件作品的展出，是黃土水難得且唯一在臺舉辦的作品發表會。

黃土水的最後遺作《水牛群像》浮雕，由於尺寸過大無法於遺作展中陳列，只展出作品照片。1936年，黃夫人將《水牛群像》原作捐贈給政府，至今還陳列於臺北中山堂二樓。直到1983年，文建會以《水牛群像》的石膏模翻成銅塑浮雕，並交給臺北、臺中、高雄三大公立美術館永久陳列，讓國人隨時有機會親近這件大師作品。

本土藝文

黃俊雄

締造臺灣布袋戲 《雲州大儒俠》傳奇

文：陳龍廷

家學淵源

黃俊雄，1933年出生於雲林縣虎尾鎮，布袋戲大師。提到臺灣，有的人可能立刻聯想到的是布袋戲，也正因為如此，布袋戲獲選為臺灣意象。提到布袋戲，有的人又聯想到的是「劉三」、「二齒」，有的則是想到「女暴君」、「秘雕」、「藏鏡人」。操縱這些布袋戲角色幕後的靈魂人物，就是黃俊雄。



▲黃俊雄與史豔文戲偶 / 圖片來源：聯合晚報（轉授權自臺灣微庫）

他的傳統，承傳自他的父親黃海岱（1901-2007）的布袋戲技藝。

五洲元祖的黃海岱，年輕時曾經每天走四、五公里路到二崙詹厝崙讀「漢學仔」。這些漢學的基礎，不僅讓他能靈活運用詩詞問答、聯對、字猜等，也造就了他布袋戲口白文雅，出口成章。這就是人們所說的「虎尾好詩詞」，指的是黃海岱在虎尾成立的「五洲園」所具備的特色。

1951年，「五洲園第三團」成立。黃俊雄來自父親《三字經》、《指南尺牘》、《幼學瓊林》等的基礎訓練，看似與布袋戲表演本身無關，卻是日後能夠逐漸建立自己表演特色的重要養分來源。黃俊雄也要求自己對於詞彙背後的道理了解得很透澈，如此才能夠將看似艱深的古文，以淺白的話語傳達給現代觀眾了解。傳統之外，黃俊雄個人偏好的跳舞、音樂、電影等非布袋戲、非傳統的元素，奇妙的與前者結合。最後，這些跨媒體的力量整合起來，成為了他獨特的創作能量。


「真五洲」的新面貌和「六合系列」

1957年後的黃俊雄以「真五洲」的新面貌，大膽突破了布袋戲的傳統領域，而跨越到電影、電視、唱片等不同的媒體。

1958年，黃俊雄開拍了臺灣第一部布袋戲電影《西遊記》；而日本東寶歌舞團來臺北表演，鼓舞了他在1963年創造木偶機械表演的歌舞團。

黃俊雄在商業劇場最重要的成名作是六合系列。最早的六合，應該是從少林寺的過江龍，逐漸發展出屬於自己擅長的三花戲（矮仔冬瓜）、囡仔戲（趙龍兒），而最後將戲劇表演提升至更高的層次。六合的出現可說是從邊緣、次要的摸索開始，最後終於躍升為舞臺上最核心的主要角色。同樣的，「真五洲」也經歷了從邊緣到主流，從中南部嘉義文化戲院，到最後臺北西門町都會戲院的大躍升。

1966年黃俊雄在電塔唱片灌錄的六合系列布袋戲：《六合血染風波城》、《流星人血戰死刑島》、《六合三秘魂斷血海



人頭橋》等，都還是搭配傳統鑼鼓後場，甚至六合、老和尚等人物出場時都還唱北管曲牌。

1970年黃俊雄讓史豔文登上螢光幕，正好將這些傳統之外的大膽嘗試與傳統全部結合在一起。他的布袋戲五音分明，文言音、白話音交雜的臺語豐富而有韻味，而他的史豔文不僅成為重要的臺灣記憶，也開啓了布袋戲邁向專業分工產業化的新契機。黃俊雄就在半世紀前，締造了電視布袋戲《雲州大儒俠》的傳奇。

《雲州大儒俠》的傳奇

1970年3月2日，臺灣電視公司推出黃俊雄布袋戲《雲州大儒俠》，從最早每週播出兩次，到後來幾乎每天在電視銀幕上播出，其轟動的程度不僅使得看布袋戲成為臺灣的全民運動，也使得布袋戲成為國會殿堂質詢的焦點。當年不僅被立法委員趙文藝譴責是「農人廢耕，學童逃學」的罪魁，甚至報紙專欄也攻擊它造成「學生下課不排路隊，搶過馬路看戲。農夫不下田。鄉民不打針」，強烈呼籲「減少播出方言節目」、「停止地方戲的爛戰」。省議員蔡介雄則在議會殿堂質詢時，公開支持《雲州大儒俠》，認為不應該以「反對方言」的理由來禁止這些優質的「民間藝術」。戒嚴時代的臺灣能夠引起各方論戰的電視布袋戲，意味著它具有深入人心的感染力及其無遠弗屆的影響力。

布袋戲的無窮魅力

如果拿起一尊布袋戲靜靜地看，他的容貌是來自木偶雕刻師傅的巧藝，然而誰能夠讓他妙語如珠地說話，誰能夠賦予他喜怒哀樂的情感，誰能夠讓木偶宛如真人一般，被暴力對待也會痛苦，被心愛的人遺棄也會哀傷？如此能牽動觀眾情緒的，甚至是賦予戲偶靈魂的，也就是布袋戲的主演「頭手」。臺灣布袋戲的特殊性，就在於僅由一位主演來扮演每個角色的聲音。這位主演，不僅能夠「一聲呼出喜怒哀樂」，而且能夠「一口道出千秋事」。布袋戲主演的要求相當高，必須要「五音分明」，小生、小旦、大花、三花、老公末等不同音色必須分得相當清楚，要能夠擅長掌握對話表演的節奏，還要能鋪排情節的密針線。

黃俊雄就是具備這種能力，而且不斷精益求精達到顛峰造極的藝術家。形容他是天生的藝術家，可能只是事後諸葛亮的錦上添花。不同面貌的黃俊雄，可以傳統、非傳統等不同面向來理解。



知識加油站

金光或金剛布袋戲？

「金剛戲」這種類型的布袋戲，最早是來自戰後少林寺故事表演的延伸，並非只是沒有音樂後場，或者只是大量仰賴燈光音效的表演風格。

解嚴前後媒體戲稱的「金光戲」，可能是一種的誤解。其實這類表演不再是強調拳腳工夫，而是達摩金剛體的修煉。「金光閃閃，瑞氣千條」則是主演自己用來形容金剛體修煉者身上特質的臺詞。雖然臺語的「金光／金剛」語音完全一致，但追根究源應該是「金剛戲」。

本土藝文

葉石濤— 臺灣文學史的 書寫者

文：彭瑞金

葉石濤，1925年出生於臺南市，畢業於日治時代的臺南二中（今國立臺南一中）。葉家是地主的後代，靠收地租過生活，也有一座大宅院。從小過著大戶人家堪稱優渥生活的葉石濤，喜愛文學，也



▲葉石濤紀念像 / 國家教育研究院提供


很幸運地按照他的人生理想走寫作的路。中學生時代即開始寫作，並開始向當時著名的《臺灣文學》及《文藝臺灣》投稿，不但贏得主持《文藝臺灣》的西川滿賞識，刊出他的初作，邀他中學畢業後到他的雜誌社上班，他也從此一腳踩進臺灣文學的中心領域。

戰後，很多人還在為跨越語言的障礙—由日文寫作轉向漢文書寫掙扎的時候，葉石濤已經一馬當先，一方面繼續用日文寫，一方面逐步克服漢文書寫的困難。1946年到1949年，戰後初

期的臺灣新文學重建階段，他已經把自己鍛鍊成一個能征慣戰的文學戰鬥士。然而，老天似乎有意和這樣的文學鬥士，也和臺灣文學開個大玩笑。在隨後國民黨政權的白色恐怖統治中，他成為「知匪不報」的政治犯而入獄。其實，對戰後臺灣充滿美麗人生憧憬的葉石濤，和那個時代所有的有志青年一樣，沒有一個不是求知若渴地閱讀各種可能閱讀的書籍，汲取新知充實自己，準備在新時代大顯身手。但像葉石濤選擇文學之道的，尤為難能可貴。

做夢也想不到，會因為努力求知、力求上進而招禍。葉石濤在 1951 年被捕入獄，判刑 5 年，因特赦坐牢 3 年即獲得假釋出獄。然而，白色恐怖的可怕在於整個社會都成為監獄島。那個時代，一個人一旦成了政治犯，不但沒有親戚、沒有朋友，有的甚至連家人都退避三丈，即使刑滿重返社會，也無法重返工作崗位。一場無辜的牢獄之災，讓他花了將近 15 年的時間，才回到他原先設想的人生軌道上來，卻已經歷盡滄桑、物是人非，包括灰心喪志、自甘墮落吃豬皮湯配米酒的日子，從最偏遠的鄉下小學代課教員到回復入獄前小學教師的謀生職位，到娶妻生子，十多年歲月幾乎就要埋葬一位曾經雄心勃勃的臺灣重要作家。

葉石濤的故事，是 50 年代不計其數的白色恐怖受害故事之一，然而，葉石濤是天生的文學家，文學家不同於一般人的是，他必須透過不斷的自我生命省思而存在，他不會讓自己的生命滄桑空白。不過，葉石濤重出文壇的 1960 年代，白色恐怖正在顛峰，反共文學依然當道，一位有政治犯烙印的作家，絕不可



能莽莽撞撞往裡面衝。葉石濤獨步文壇的黑色幽默，成為他重出臺灣文壇的最重大貢獻。他說自己是從人間極限狀態活過來的人，所以將自己的一把辛酸淚，化作滿紙荒唐言，以自我調侃的幽默筆法，對價值倒錯的社會、對加害他的政權，極盡挖苦之能事。挖苦人的，固然是含淚的苦笑；被挖苦的，明知被挖苦了，也無可奈何。葉石濤在 60 年代那些膾炙人口的小說集——《羅桑榮和四個女人》、《葫蘆巷春夢》、《晴天與陰天》，就是這類作品的傑作。

和寫實主義的小說不同，葉石濤把他的人生小說化，完全是因為他對人間有話要說，卻不能直說，而絞盡腦汁，用各種技巧的形式才把自己的心裡話說出來。把人間世相小說化，是讓他在前政治犯寸步難行的社會和時代裡，為自己的生命殺出一條活路的原因。更重要的是，這成了他日後極為特殊的文學家性格。人間冤錯，使他從坐在雲端的人生重重摔落地面的泥淖中，使得他必須奮力泅泳、爬升才能倖存人間，向誰控訴？找誰伸冤、豈不是只能自行開脫？葉石濤的小說創作正是他人生的寫照，小說創作也是他的生命自我救贖的儀式。

小說家葉石濤的另一個方向，就是評論家及臺灣文學史家葉石濤。這一面向的葉石濤是嚴肅的。他復出文壇時，除了寫小說，也同時發表〈臺灣的鄉土文學〉這篇重要評論，立誓要在有生之年，寫一部臺灣人的文學史。經過 70 年代的深思、定調，定義臺灣文學為具有堅固的臺灣意識的文學——〈臺灣鄉土文學史導論〉，終則在 80 年代完成了第一部由臺灣人自己寫的臺灣文學史——《臺灣文學史綱》。

小說家和文學史家，呈現了一位作家截然不同的兩個不協調面向，卻共同見證了臺灣文學家的滄桑。葉石濤是臺灣文學史上罕見的長跑作家，一輩子有六十多年為臺灣文學奔馳經驗，但一路坎坷，只能見證臺灣文學路的艱難。



▲位於臺南市的葉石濤文學紀念館 / 國家教育研究院提供

本土藝文

葉俊麟— 臺灣流行歌 傑出作詞人

文：黃裕元

出身港都的歌謠作詞人

1959年葉俊麟發表的臺語流行歌曲—《落大雨彼一日》，經過多年仍能感受到歌詞裡舊情依依、濃厚卻又收斂的情感。作詞者緊依著既有歌曲的音樂旋律，以原日文歌詞的題材再發揮情景，運用富有韻律的臺語聲韻，細膩描述一段舊情的思緒與情感。

葉俊麟當年信手拈來、常出現這些令人驚奇的作品，而且快筆橫生，於是成為 1960 年代以來臺灣流行歌壇最重要的作詞人，為臺灣本土歌詩奠定底蘊。



▲ 葉俊麟 / 葉煥琪先生提供

葉俊麟（1921-1988）來自「港都」基隆。本名葉鴻卿，親友又常稱呼他偏名「應麟」，「俊麟」是 37 歲踏入唱片業時才取的筆名。他成長於基隆火車站附近，家中開設「葉德昌布店」、家境小康，在公學校課業傑出之外，也在私塾受漢文教育，12 歲就能寫詩詞，在寶公學校（今安樂國小）高等科畢業後，

在基隆當地的基隆商工專修學校（戰後改制為光隆家商）完成學業。商校畢業後，考取大商社「三井物產」，先後在幾家銀行擔任會計。

基隆是當時臺灣最重要的對外吞吐口，也是新文化傳遞的登陸點，這時第一代臺灣流行音樂開始風行，葉俊麟在家門前開個「煙格仔」賣香菸，常哼唱些臺語、日語歌謠自娛娛人。成家立業之餘，葉俊麟也發展對文學與歌謠創作的興趣，隨作曲家淺口一夫學習樂理，也寫舞臺劇本，參與基隆當地的新劇團演出。

1944 年之後空襲波及基隆，葉俊麟寄住頂雙溪的妻家，在當地開設小吃店，1947 年回到基隆收拾殘破家園，面對生活困頓，曾賣紅豆湯、開小餐館、雜貨店，與行船人、碼頭工人來往，親身經歷了底層社會生活。在這期間他開始嘗試詞曲創作，約 29 歲左右（1950 年）完成第一首個人詞曲作品《秋風落葉》，卻無由發表。

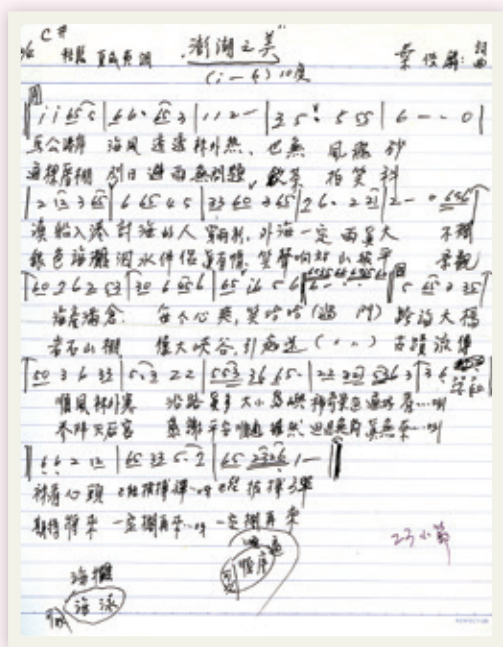
戰後百廢待舉，不過新銳詞曲作家人才輩出，隨著日後社會經濟的穩定發展，巡迴演出業、電影業與本土唱片業逐漸復甦，到 1957 年之後，本土娛樂盛行，這些新銳詞曲作家才有大展身手的舞臺。葉俊麟投稿作品被唱片公司採用後，1958 年 37 歲的他決定離開基隆，遷居臺北三重—當時北部唱片業的大本營，專職流行歌曲作詞，因為作品貼近社會情境又琅琅上口，即刻大受市場歡迎。

他主要是以日語歌曲填詞，參考日曲原意的主題，加入自身的創作理念，堅持保留臺語歌謠押韻的傳統—「湊句」，創

作出貼近社會實況的歌詞。如《孤女的願望》寫的是少女孤身在臺北工作的心情，《臺北迎城隍》描寫神明遶境的熱鬧情景，靈活表現出他對生活情景經驗的觀察。他當年獨攬許多唱片公司的詞作，前後捧紅了洪一峰、吳晉淮、陳芬蘭、鄭日清、郭金發與四騎士等等歌手，也寫了不少電影劇本，參與亞洲、麗歌、臺聲、鐵金剛、海山等主力唱片公司的歌曲幕後工作。

作品量多傳唱風景感情

當年葉俊麟作詞可說是廢寢忘食，晚年他整理自己的作品，創作總數可能高達八千首。回想當年，常有歌手在家門口苦苦等候，為的就是待他新作脫稿，就能即刻錄製，還曾經自囚在旅館埋頭苦寫，筆墨未乾的劇本就送去搶拍電影。他創作事業最風光的階段，也是臺語流行歌鼎盛時期，他的才華與蓬勃



▲葉俊麟完成寶島風情畫 36 首的最後一首作品《澎湖之美》
/ 葉煥琪先生提供

的本土歌曲市場相應和，成就他在臺灣歌謠史上無可輕忽的重要性。

葉俊麟諸多合作對象中，以「寶島歌王」洪一峰最具代表性。他們初入唱片業即結識，還一同改藝名，在三重租屋住樓上樓下，詞曲創作更是合作無間：《舊情綿綿》、《思慕的人》、《放浪人生》、《淡水暮色》等等歌曲，寫下臺語歌謠界的傳奇。

當時唱片公司不愛採用本土創作的歌曲，因為新創作曲流傳效果也無法評估，寧可以日本當紅的流行歌填詞發表。在葉俊麟、洪一峰請託下，亞洲唱片破例發表一張本土創作歌曲唱片專輯，收錄了洪一峰、吳晉淮的創作歌曲，流行不亞於日曲臺唱，這些作品才終於為臺灣作曲界爭一口氣。

葉俊麟曾說過，他最得意的作品就是《舊情綿綿》，當中自覺最精采的，是反覆再三的：「毋想伊」，表面上說是不去想、卻更顯難以脫身，濃厚而又壓抑的男性愛情觀，也呈現在《男兒哀歌》、《暗淡的月》等等作品裡，是他在臺灣歌謠領域最獨特的風格。

另外，在《水車姑娘》、《流浪到臺北》、《田庄兄哥》等作品中，靈巧豐富的鄉村寫實，有趣的呈現當時城鄉間青年的心境。1980年代的作品《大船入港》、《鴛鴦酒杯》、《留戀啥路用》、《望呀望！等呀等！》，顯出他律動感十足的音韻和生動情節。邁入晚年後，葉俊麟仍勉力完成臺灣風景名勝的36首歌謠，1995年完成全數詞曲，成為他獻給這片土地最後的禮物。

本土藝文

楊達一 壓不扁的玫瑰

文：黃惠禎

1976年，國中《國文》課本收錄〈壓不扁的玫瑰〉，作者楊達成為日治時期成名的臺灣作家作品被收錄教科書的第一人。這位在東海花園已默默耕耘十餘年的老農夫，因鄉土文學尋根之旅在文壇復活，所墾殖的東海花園也一躍為文學聖地，訪客絡繹不絕。當時已高齡70多歲的楊達應邀赴各地演講、座談時，總不忘提及戰前臺灣新文學運動的成就，因而加速被塵封的日治時期文學史料陸續出土，也引發一波波認識臺灣歷史的浪潮，以及對於楊達文學的重新評價。

從社會運動到文學創作

1906年10月18日生於臺南新化的楊達，本名楊貴。1915年噶吧哖事件發生，當日軍的炮車浩浩蕩蕩地從家門前通過時，就讀公學校的楊達從門縫中窺見，留下了恐怖的印象。負笈臺南州立第二中學校（今之臺南一中）期間，閱讀日本人撰寫的《臺灣匪誌》，將事件中的抗日烈士貶為土匪，頓悟統治者的歷史不可靠，乃立志以文學糾正被歪曲的歷史。


由於日本政府嚴格的書刊管制，臺灣的課外讀物難以滿足日益旺盛的求知慾，1924年楊達輟學遠渡東京，從此熱衷於社會科學的研究，並熱心地參與反抗性的示威遊行。1927年臺灣

的社會運動風起雲湧，亟需領導人才，楊逵在島內不斷催促之下，於9月間放棄日本大學的學業返臺，投身臺灣文化協會與臺灣農民組合的行列，並在鳳山農民組合邂逅了志同道合的人生伴侶，也是臺灣婦女運動先驅的葉陶。

1931年，日本當局大力壓制社會運動情形下，已無用武之地的楊逵轉而投注心力於文學寫作。為從事政治啓蒙需要，起初以多數民衆口語的臺灣話文為工具。可惜漢文能力不佳，假借字太多，重讀時連自己都看不懂，便彈性地改以日文為載體。由於將文學視為社會運動的另一種形式，對社會改造懷抱著強烈的使命感，楊逵的創作往往能反映現實，揭發不公不義的社會現象。尤其早年實地領導農民運動時，跑遍全島各窮鄉僻壤，目睹殖民體制下農民悲慘的境遇，以及為土地奮鬥不懈的精神，對於後來的寫作生涯造成深遠的影響。

以〈送報伕〉揚名文壇

1934年10月，楊逵以小說《送報伕》榮獲東京《文學評論》第二獎（第一獎從缺）。不但是第一位成功進入日本中央文壇的臺灣作家，更因胡風的中文翻譯在中國廣為流傳，為臺灣文學史寫下燦爛的新頁。小說主要藉由東京送報伕罷工行動的勝利，將結局指向不分族群的團結抵抗，必將促使臺灣人脫離被殖民政府與資本家雙重壓迫的命運。故事融合楊逵在東京工讀時期被騙去保證金的親身經歷，以及製糖公司在日本政府扶植下強制收買土地的真實事例，無疑是臺灣普羅文學的代表作，也是日本時代的重要歷史見證。



1937年七七事變爆發後，皇民化運動雷厲風行地推行當中，楊逵租地闢建首陽農園，並發表〈首陽園雜記〉。以伯夷、叔齊餓死於首陽山的典故，自許寧可餓死，也不為侵略者說話的堅定立場。1941年12月太平洋戰爭開打後，日軍敗象漸露。為挽回頹勢，當局強力動員知名作家為戰爭作宣傳。樹大招風的楊逵亦未能倖免，遂以弦外之音寄託批判之意。例如《鵝媽媽出嫁》以醫院院長購買花木時強索母鵝作為回扣，揭穿日本所謂「大東亞共存共榮」的謊言。

因追求民主、和平囚禁綠島

1945年8月15日，日本的戰敗投降開啓臺灣的政治新局。然而中國接收政府的貪污腐敗，迫使一向主張和平抗爭的楊逵忍無可忍，二二八事件中選擇站到武裝抗暴的一方，並因此被處以死刑，後來改為監禁105天。樂觀的楊逵未被挫折擊倒，出獄後再接再厲，公開呼籲臺灣新文學的重建。希望以文學針砭時局，藉此促成民主改革，不料於1949年四六事件中再度被捕。一篇呼籲國共內戰不要蔓延到臺灣來，短短六百多字的《和平宣言》竟成為叛亂罪證。日治時期楊逵因對抗殖民政府被捕十次，刑期合計一個半月；戰後兩度被捕，先是瀕臨死亡，接著是漫長的12年牢獄之災，文化事業被迫中斷。這對曾經表態歡迎國民政府的楊逵來說，不啻為最沉重的打擊。

1951年移監綠島之後，曾經染患肺病的楊逵以游泳、慢跑健身，靜候東山再起的一天。由於隨身攜帶國語字典勤勉自學，終於成功轉型為中文作家，再創文學生涯的另一高峰。當時的

楊逵不僅以作品勉勵獄中難友，更創作多齣劇本供受刑人晚會及街頭演出之用。尤其小說《春光關不住》中，水泥塊縫隙間伸出的玫瑰花苞，最後綻放出美麗的花朵，成為面臨思想改造壓力下，楊逵堅毅精神的最佳寫照。日後這篇小說改題為《壓不扁的玫瑰》收錄在教科書裡，楊逵也以此形象屹立於文學界，廣受統、獨等各種不同派別者的尊崇。

人道的社會主義者

1982年楊逵應邀出訪美國，與世界各地代表作家在愛荷華大學直接對話，並出席臺灣文學研究會在洛杉磯的成立大會。1983年獲頒第六屆吳三連文學獎及第一屆臺美基金會人文科學獎。翌年榮獲鹽分地帶文藝營頒發臺灣新文學特別推崇獎。1985年3月12日楊逵與世長辭，3月29日葬於東海花園。2001年12月，總計14冊的《楊逵全集》出版完畢，收錄詩歌、小說、戲劇、評論雜文、報導文學、書信、翻譯、演講及回憶錄等各類型作品。

楊逵自稱「人道的社會主義者」，畢生追求自由、民主、均富的理想世界。儘管近八十年的人生中，這個烏托邦式的社會未曾來到，也從未放棄理念實踐之路，為後世樹立了知識分子積極介入社會的典範。



▲位於臺南市新化區的楊逵文學紀念館 / 國家教育研究院提供

本土藝文

廖瓊枝一 第一苦旦

文：李映慧

「進音社」旁的女孩

歌仔戲的一代藝人廖瓊枝（1935 年出生）童年時清早沿街賣油條，接著又背著枝仔冰桶穿梭在巷弄間，即使走得口乾舌燥、兩腳酸痛，還是不敢稍事休息。唯一的慰藉是在「進音社」門口聽戲，這是她每天都會經過的一家歌仔戲園子，「進音社」聘請職業演員當老師教良家子弟學戲，常常引來好奇的孩子們在門廊下駐足傾聽，廖瓊枝就常跟一些小朋友看著、聽著門內戲班學員練唱的情形，臉上流露出羨慕的神情。

這年她 11 歲，早已備嘗生活艱辛，父母親因門第懸殊無法結合，導致她一出生就成為私生女，只能與母親和窮苦的外公、外婆同住，母親在她 4 歲時因船難身亡，幾年後外公過世，留下外婆和她兩人相依為命。為了分擔家計，年幼的她只能四處打零工賺錢，失去就學的機會。




▲ 廖瓊枝於《益春留傘》飾演益春
/ 國立編譯館提供

這天她又駐足在「進音社」門口聽戲，裡面的老師看她有興趣便要教她，外婆以學戲太苦不肯答應，禁不住孫女苦苦哀求，才讓她白天在玻璃工廠打工、晚上去學戲。在老師們的教導下，廖瓊枝漸漸對戲曲熟練起來，不久就可以登臺擔任一些小角色。登臺演出就能獲得戲館贈送的一雙繡花鞋，對從小貧苦沒穿過好鞋的她而言，這真是日夜盼望的好機會，可惜登臺前夕，她卻在工廠被熱水燙傷雙腳而無法上臺，繡花鞋的美夢終究成空。

唱出人生的悲歡離合

最疼她的外婆因病逝世後，孑然一身的廖瓊枝為了過活，只好將自己賣給戲班，不幸又遭師娘虐待，最後受不了而逃走，輾轉換了幾個戲班。原來專攻武旦的廖瓊枝在前輩指點下改學苦旦，苦旦角色很討好但不好演，要琢磨內心戲，如果沒有足夠的人生歷練和演唱技巧，可能只是在臺上呼天搶地的哭號，卻感動不了臺下的觀眾。

或許是從小坎坷的際遇，對於劇中的角色，她都能貼切的唱出心中的悲情與無奈，好似直接化為劇中人一般。苦旦所唱的「哭調仔」和身段、唱腔、眼神、手勢，她都仔細揣摩體會，上臺演出時表達得準確無疑，慢慢的便以苦旦角色走紅。自小失學的廖瓊枝在成名後，經常拿著歌仔簿自修識字，潛心研究歌詞、唱腔，有了些心得後再加以潤飾改革，形成個人獨樹一幟的腔調。她的哭調聽來感人，在於音色和唱法上加入些許鼻



音，使聲音顯現出無處話淒涼的悲苦，在換氣時以抽泣的頓挫，演出悲痛不能自己的情境，感染了周圍的人。

當時正是歌仔戲的黃金時期，廖瓊枝的演技唱工經過歲月磨鍊，達到爐火純青的階段，於是自組劇團四處演出，很受歡迎。有次在萬華龍山寺附近演出，第二天警察前來勸阻，說有人抗議唱戲的聲音影響安寧，要戲班停演，結果熱情的觀眾不肯罷休，居然眾人合力將戲臺扛到對街繼續演出。演戲演到讓觀眾為了看戲而扛戲臺，在歌仔戲界大為轟動，瞬間傳為美談。

表姐贈送的金牌項鍊

因緣際會之下廖瓊枝投入了歌仔戲的薪傳工作，從示範性演唱到自編教材、創作劇本，她再次發揮勤奮刻苦的毅力，逐步完成每一階段的工作，期間曾帶學生赴海外公演，獲得很大的迴響。在紐約幼獅藝文中心演出最後謝幕時，她的表姐走到臺前為她掛上一條金牌鍊子，這是早期戲迷對喜愛演員的肯定方式。歌仔戲風行的年代，戲迷往往先打好金牌，在演出中直接套上演員的脖子，大庭廣眾之下，觀眾和演員都獲得極大滿足。

回想年輕時為了養育子女赴紐約工作，而今舊地重遊，以國寶級藝人身分登臺演出，廖瓊枝回首前塵，感慨萬千。長期旅居紐約的表姐見她有今日的成就，不僅同感高興，更暗地裡準備好這份禮物，讓廖瓊枝感到無比的溫暖，知道內情的學生們看到這一幕無不熱淚盈眶。

「財團法人廖瓊枝歌仔戲文教基金會」在她積極奔走下成立，並全力投入教學工作，儘管年事已高，每天依舊行程滿滿，孜孜不倦的為歌仔戲的教育工作而努力，知足惜福的廖瓊枝認為歌仔戲是她前半生的生活依靠，養活了她和 4 個子女，後半生歌仔戲卻豐富了她的生命，懷著向歌仔戲報恩的心情，她用心而認真的從事這份傳承的工作。她也是少數傳統藝術傑出藝人中獲得國家文藝獎殊榮者，並獲行政院文化獎、總統府二等景星勳章，以及在 2012 年獲國立臺北藝術大學名譽博士頭銜。

本土藝文

蔡瑞月— 臺灣現代舞 的開拓者

文：林亞婷

你是否曾經過臺北市中山北路長春路口巷子裡，一間在庭院中佇立的日式建築？這就是當年著名的「中華舞蹈社」，創辦人是臺灣早期旅日的舞蹈家蔡瑞月女士（1921-2005）。如今被定為臺北市的市定古蹟，又稱玫瑰古蹟—蔡瑞月舞蹈研究社，至今仍每年 10 月左右，定期在這裡舉辦「蔡瑞月國際舞蹈節」，邀請國內外舞蹈家前來，共襄盛舉。

赴日習舞，南洋勞軍



▲ 蔡瑞月返國進行舞作重建計畫
/ 圖片來源：聯合報（轉授權自臺灣微庫）

蔡瑞月 1921 年出生在臺南，就讀臺南第二女高時期，受到日本體育老師的啟蒙，展現她對舞蹈的興趣與天分。她曾經透露她愛舞蹈的程度：「比三餐還愛！若當天有舞蹈課，我不僅興奮不已，還會在課桌下偷偷練習舞步！」（註）

1937 年看了日本來訪的石井漢舞團的演出，深深被吸引，於是決


心到日本，進入東京石井漠的舞蹈學校學習芭蕾，創舞作（也就是日本當時對來自德國現代舞之統稱），以及「優律動」（Eurhythmics）：一套源自瑞士人達克洛茲（Emile-Jacques Dalcroze）所發展的教學系統，目的在透過肢體動作來培養音樂節奏感。畢竟，在世界大戰期間，日本跟德國的關係比較緊密，因此許多日本的菁英如石井漠，都到過德國吸收當地的藝文新知。

1941年，從石井漠的學校畢業後，蔡瑞月繼續轉往石井漠的高徒石井綠女士的舞蹈學校及舞團進修，甚至跟著舞團到東南亞勞軍演出，也開拓了她的眼界。1945年戰爭結束，蔡瑞月決定返臺，耕耘臺灣的舞蹈園地。

返臺的甲板上，就為臺灣留學生表演

1946年，大久丸號上承載了兩千多名臺灣留學生，蔡瑞月在航程中創作《印度之歌》與《咱愛咱臺灣》兩支舞碼。這些臺灣菁英首度看到臺灣的舞者，以臺灣作曲家蔡培火的《美哉臺灣》詞曲所編的舞時，感到無比的榮耀。

受到熱烈的鼓勵，蔡瑞月回到臺南，就在父親的旅社開始授課，甚至發表現代舞《讚歌》與《建設舞》（1946），以及芭蕾舞《瀕死的天鵝》。第二年（1947）在臺北的中山堂，發表「蔡瑞月創作舞踊第一屆發表會」，還有現場交響樂團伴奏，



在當時是一大盛事，讓臺灣觀眾大開眼界。演出所得兩萬元，後來因為南部地震，蔡瑞月還全數捐出賑災。

創作題材多元 靈感來自中國與原住民文化

為了舉辦第二次舞展，蔡瑞月努力鑽研中國船夫勞動的題材，發展為舞作《江上》，以及發表了一齣靈感來自日月潭原住民神話的《水社懷古》舞劇，音樂來自臺灣作曲家江文也等人。

1952年，中華民國政府推廣民族舞蹈運動，蔡瑞月也熱心帶領學生參與比賽，為了吸收中國舞蹈的素材，親自請教京劇界與國術界的老師們（如：哈元章等人），吸收彩帶、水袖，槍劍與身段等基本功。運用這些元素，蔡瑞月編創了《虞姬舞劍》（1955）以及貴妃醉酒（1959）等舞作，在當時的三軍球場比賽，深受好評。

邀請國外舞者 發表大型舞劇

然而，蔡瑞月在日本學的芭蕾舞底子，也仍然在臺有所發揮。1961年，她推出經典芭蕾舞劇《吉賽爾》與《柯碧莉亞》，自己跳女主角，男主角則邀請日本的舞蹈家加藤嘉一擔綱。隔沒幾年，又推出大型舞劇《姑婁芭女王》（Cleopatra, 1965）與《羅密歐與茱麗葉》（1970）等，甚至以中國《聊齋誌異》的故事，改編成她所謂的「民族主題現代舞」《墓戀》（1970），音樂也選用中國作曲家黃自的作品，創作力非常旺盛。

她的舞蹈學校，從最早臺南起步，後來北上到臺北，1953年遷入現址，改名為「中華舞蹈藝術研究社」，學生高達數百人，甚至同時還到臺大、政大、北一女等學校任教。後來全臺灣也開了分校，遍布基隆、苗栗、宜蘭、臺南等，盛況空前，還必須經過考試，才可以習舞。

因白色恐怖等陰影 選擇澳洲終老

然而，蔡瑞月在白色恐怖的時期，也深受牢獄之災。由於1947年，跟臺大教師雷石榆結婚，隔年生下獨子雷大鵬，但二二八事件爆發之後，詩人雷石榆莫名被捕，後來還流放廣州。蔡瑞月也先後被關進內湖監獄以及後來轉往綠島，前後在獄中度過了三年之久。

在獄中，她不停地透過舞蹈，讓自己以及獄中的人士，度過身心煎熬的日子。獄中編的《母親的呼喚》（1951），還是她被卡車送到中山堂的演出節目，反映了這位初為人母，卻被迫跟幼子分離的沉重心情。

雷大鵬長大之後，也成了蔡瑞月重要的舞伴。1972年，由於雷大鵬受前一年訪臺的澳洲現代舞之母陶曼女士（Elizabeth C. Dalman）的邀請，加入了澳洲國家現代舞團，移居阿德雷德。蔡瑞月頓時失去了得力助手，再加上國內其他演出機會的變卦，於是，蔡瑞月選擇隨著獨子移民澳洲，晚年以繪畫繼續發揮她的藝術才華。

至於中華舞蹈社，也因為 1994 年，藝文人士的 24 小時「向蔡瑞月致敬」的活動，而保留的這間有紀念價值的文化古蹟，沒被拆遷，至今仍定期舉辦舞蹈課與藝文活動，由她的媳婦，也是舞蹈家蕭渥廷等人，繼續維護著。

註解

註：本篇參考林亞婷在《PAR 表演藝術》雜誌，第 34 期（1995 年 8 月）發表的《我舞故我在：臺灣舞壇的開拓者蔡瑞月》，22-24 頁；蕭渥廷主編的《臺灣舞蹈的先知：蔡瑞月口述歷史》（臺北：行政院文化建設委員會出版，1998）；以及《蔡瑞月》，維基百科 https://zh.wikipedia.org/wiki/蔡瑞月#cite_note-魏子雲離世-1（2019 年 7 月 16 日搜尋）。



本土藝文

鄧雨賢一 四、月、望、雨

文：李映慧

才情洋溢的作曲家

當年，25 歲的李臨秋將《望春風》歌詞，交給 27 歲的鄧雨賢譜曲，沒想到這兩個年輕人的合作造成轟動，《望春風》迄今傳唱不輟，已經是臺灣文化中不可或缺的經典作品養分。李臨秋對文學有相當素養，精通詩詞和古典



▲鄧雨賢紀念像 / 國家教育研究院提供

文學，歌詞靈感來自古典小說西廂記中的兩句詩「隔牆花影動，疑似玉人來。」那是描述女主角崔鶯鶯月下等候張君瑞，那種既期待又怕受傷害的心情。作曲者鄧雨賢依照詞意譜出優雅動聽的旋律，描述出少女期待愛情的苦悶及見到意中人時內心的忐忑不安，將少女無法道出的心思表達得絲絲入扣，惹人愛憐。

鄧雨賢 1905 年出生於日治時期，是龍潭客家人，家族是當地頗有名望的書香世家，他屬於「賢」字輩，雨字的取名由來，據說是出生時正逢下雨，父親便以「雨」字命名，取其滋潤萬


物生長泉源之意。鄧雨賢也偏愛雨字，別號「曉雨」、筆名「夜雨」，而雨的詩情與浪漫，無意中與他的性格及事業上都相符合。3歲時因父親受聘北部學校擔任漢文教師而遷居臺北，15歲進入師範學校就讀，學會了演奏多種樂器，包括大提琴、小提琴、長笛、曼陀鈴、吉他等，更擅長鋼琴演奏。日後他的兒子描述父親生前使用過的琴譜，在貝多芬鋼琴奏鳴曲中，注滿了密密麻麻的音樂詮釋記號，依此推斷，其對鋼琴彈奏的熱愛不亞於今日音樂系主修鋼琴的學生。

進入古倫美亞唱片公司

從日本東京歌謠學院進修回來的鄧雨賢，經人介紹進入古倫美亞唱片公司，擔任作曲專員並負責培訓歌手，也發表許多優良作品。當時唱片公司的老闆是日本人柏野正次郎，他認為藝術創作要跟人民的想法符合，唱片才會賣得好，所以要公司裡的作詞、作曲者去看看人民在做什麼，這雖是基於商業立場的考量，某部分卻跟鄧雨賢的想法不謀而合。

在一次綜合藝術座談會中，鄧雨賢提到他對流行音樂的看法，認為藝術家不應該只是為某一階層的人服務，應該跟民衆結合；而他在唱片公司創作流行歌曲，就是跟民衆接近的方便管道，他致力於寫出人民的心聲和喜怒哀樂。

鄧雨賢作曲時是相當專注的，這位身材高瘦、戴著眼鏡、雙眼炯炯有神的年輕人在拿到歌詞後，旋律隨即在他腦中浮現，口中不斷哼唱，即使進了廁所，也隨手在門上敲打節奏，妻子



喚他吃飯也不應，最後在兒子的催促下才不情不願的走出來，上了餐桌拿起筷子不夾菜，卻忘情的敲起碗盤，這樣全神投入的精神，完成了許多至今依舊膾炙人口的歌謠，諸如簡稱「四、月、望、雨」的《四季紅》、《月夜愁》、《望春風》、《雨夜花》四大名曲。

這些歌曲雖只是簡短樸實的柔美樂句或樂段的反覆，但聽了令人回味無窮，而且不分年齡都易學易唱，旋律充滿熱力與表現，讓人唱來感到優美含蓄、倍覺親切，這正是他作品的特色。這些難以忘懷的優美旋律，經過時間的考驗，不斷被演奏、演唱，流傳海內外，撫慰過多少海外遊子的思鄉情懷，融入了臺灣人民的情感。

芎林鄉的教育工作

鄧雨賢創作的流行歌曲雖風靡全臺，大受歡迎，但那時中日戰爭日趨激烈，日本政府為了執行軍國主義，將《雨夜花》及《月夜愁》重填日文歌詞，改成了《名譽的軍伕》和《軍伕之妻》；加上在「皇民化運動」壓迫下，他無奈的配合寫出歌曲，這些歌看似帶給被送往海外的軍伕精神上的慰藉，實際上是將自己同胞送上戰場當炮灰的工具，這些事情都使他心情鬱悶而沉重。

不久他便辭去唱片公司的工作，與妻子來到芎林鄉公學校任教，負責音樂教學及民教班主任的工作，只要與學校有關的

音樂活動都由他指導兼指揮，並參與社區遊藝活動，在竹東交響樂團活動中更發揮擅長多種樂器的長才。期間鄧雨賢仍繼續作曲，每有新作問世，就問問身邊好友的意見，若說好就留下，說不好就再修改，為芎林鄉音樂教育史增添豐富多采的一頁。

1944年6月，他受友人之邀赴宴，歸途因酒醉突發病症不支倒地，旋後於竹東長春醫院與世長辭，以39歲之齡英年早逝。留下雋永動人的歌謠作品給予後人無限的追思與懷念，近年來，老唱片復刻重現，鄧雨賢曾被埋沒的歌曲又重現光明，讓後人挖掘、認識，演唱他更多的作品。

本土藝文

蕭泰然— 福爾摩沙 的音樂天使

文：顏綠芬

蕭泰然，這位被譽為臺灣的鋼琴詩人，身材高大挺拔、氣宇非凡，言談之間誠懇優雅，令人如沐春風。他是一位虔誠的基督徒，為教友譜下一首又一首的美麗詩篇；他也是個作曲家，有著纖細的情感，所創作的鋼琴小品、小提琴曲，流暢輕盈，彷彿人間甘泉；他深具人文關懷、能體念苦難人的心，譜出感人肺腑的《來自福爾摩沙的天使》、《1947 序曲》，以及許多感動人心的臺語藝術歌曲。

人生的抉擇



▲蕭泰然榮獲行政院文化獎/
圖片來源：聯合報（轉授權自
臺灣微庫）

蕭泰然，出生的那天剛好是 1938 年的元旦，父親蕭瑞安是留日的齒科醫生，母親林雪雲則是音樂家，兩人都是早期的留日優秀青年。當時，高雄市僅有兩部鋼琴，其中一部即是他母親的嫁妝。泰然小時候長得非常可愛，大大的眼睛、清秀的面龐，5 歲時母親就開始教


他彈鋼琴。他像一般的小朋友一樣活潑、調皮，可是一坐下來練琴，卻又非常專注。

初中畢業後，蕭泰然就讀臺南的長榮中學，活躍於音樂社團和團契，並且更加勤練鋼琴，常常練習到忘我的境界，連吃飯時間也錯過了。在他心中，未來成為音樂家的志向慢慢浮現。可是，父親希望他認真念書，考醫學院，以繼承衣鉢。後來的轉機，要感謝蕭父的同學—長榮中學的戴明福校長。校長誠懇的跟蕭父分析：「你的兒子泰然將來若當了醫生，他只不過是一個普普通通的醫生，因為他志趣不在這裡；假如讓他去學音樂，將來的展望一定是無可限量的！」就這樣，父親同意他投考音樂系。

1959年，蕭泰然順利的考上臺灣省立師範學院（今國立臺灣師範大學），完成學業後，於1965年至日本武藏野音樂學院深造。回國後，他舉行鋼琴演奏會，受到社會的矚目，成為炙手可熱的鋼琴家；不久，他如願的回到母校音樂系任教。這段期間，蕭泰然已經展現了他的另一個才華—作曲，而且發表和出版了不少作品。

異鄉譜鄉情

1977年，蕭泰然因為不得已的理由，舉家移居美國。在接觸了許多臺灣鄉親後，發現大家都有著共同的思鄉之情，於是他譜出了《出外人》、《無通嫌臺灣》等名曲，特別是後者，現在不僅傳遍了臺灣各地，也曾被音樂教科書選作教材。



這首《嚙通嫌臺灣》，敘述了先人開墾的心血、故鄉的美麗、物產的豐富，能激發臺灣人對故鄉的愛。另外，他也寫了幽默有趣的《點心擔》、《美國西裝》，還有抒情感人的《百合之歌》、《永遠的故鄉》、《上美的花》等數十首親切優美的歌曲，每一首歌曲都配上優雅動聽的鋼琴伴奏。

由於蕭泰然寫的歌曲、小提琴曲、鋼琴曲普遍得到大家的認同和喜愛，使他興起創作更偉大的作品，在他 48 歲那一年，又進入研究所深造。之後，他就譜出了《福爾摩沙交響曲》和 3 首膾炙人口的協奏曲。

向上帝借時間

1947 年發生的二二八事件，在威權時代一直是一個禁忌，從來沒有藝術家敢碰這個題材；1987 年解嚴後，過了幾年，每次二二八紀念音樂會上還是在演奏西洋的樂曲。1993 年底，蕭泰然毅然決然的扛起這個任務，要為二二八寫一首標題音樂《1947 序曲》。沒想到才開始動筆沒多久，他就病倒了，而且是致命的大動脈血管瘤破裂。

在與死神搏鬥的過程，虔誠信教的蕭泰然向上帝祈求，多給他一點生命，好讓他把譜曲的使命完成。之後，他奇蹟式的活過來，並將序曲完成。他感恩的認為，他的作品能得到這麼多肯定，都是上帝賜與，所以要將得來不易的餘生奉獻在創作

上，為故鄉、為同胞、為苦難者寫下希望之歌。這首《1947 序曲》每次演出，都有許多觀眾感動流淚。有越來越多的愛樂者讚譽這首曲子是「臺灣人最偉大的音樂史詩」，尤其曲子的後半段最後的兩段合唱，蕭泰然採用李敏勇的詩《愛和希望》以及鄭兒玉的詩《臺灣翠青》，更是四處傳唱著。

蕭泰然是臺灣人的音樂瑰寶，他的音樂觸動了每個人的心，感動了海內外的鄉親。

本土藝文

賴和一 臺灣新文學之父

文：陳萬益

臺灣歌謠作者鄭智仁有「走街仔先、走街仔先，替人看病走代先」的臺灣歌謠，是為了紀念另外一位受人敬愛的彰化醫生—賴和。「走街仔仙」是賴和自己謙虛的稱呼，因為他常常應病人家屬要求「往診」，奔波於街上，到病人家看病，不管刮風或下雨，一生行醫，救人無數，是地方上的仁醫，贏得「彰化媽祖」的美名，甚至一度盛傳賴和墓草可治病，以致於草被拔光光。但是，在歌詞中，除了菩薩心腸的讚譽之外，特別推崇賴和的勇氣，因為賴和的一生都處在日本殖民壓迫的時期，他以文學創作和文化運動帶領了臺灣人度過那一段黑暗的歲月。

賴和出生於 1894 年，也就是臺灣淪為日本殖民地的前一年；1943 年過世，來不及迎接臺灣的光復。他雖然先接受傳統的書房教育，因此漢詩漢文都寫得不錯，但是，他也接受了現代的學校教育，畢業於臺大醫學院的前身—臺北醫學校，所以，他是日本時代兼有新舊文化的知識菁英。

在青年時期，賴和及其同代的知識青年一樣，受到第一次世界大戰之後民族自決的思潮衝擊，深深意識到日本殖民統治底下的臺灣人是二等國民：政治的壓迫、法律的不公、經濟的剝削，使臺灣人做牛做馬，仍然流離失所，不得溫飽；還要在「大

人先生」（警察）作威作福底下，忍氣吞聲。因此，他們組織「臺灣文化協會」，從事各種政治和社會運動，不斷地抗爭。統治者則以各種手段鎮壓。1923年12月，賴和及其同輩數十名以「違反治安警察法」被逮捕，賴和雖然被關多日後無罪釋放，民衆以英雄來迎送；但是，此後賴和醫院就經常要面對警察騷擾；1941年太平洋戰爭爆發，賴和再度莫名其妙地被關押監牢50天，雖然再以無罪釋放，然而身染重病，一年多之後就過世了。

賴和在從事對殖民壓迫的抗爭過程中，深深感受到臺灣人被殖民壓迫的悲哀；而更悲哀的是：大家似乎都覺得沒有力量去解除這外來的不平和痛苦，似乎都只在期待超人的出世，來替他做那所願望而做不到的事情。這樣的精神墮落之難醫，遠較肉體之病更嚴重。所以，在忙碌的醫病生涯中，他拿起了筆，以新文學的創作，來從事啓蒙民衆的工作。

賴和的漢詩雖然寫得很好，但是，他覺得新詩和小說更具有時代的精神，而白話文遠較文言文更容易為大眾所接受。當然，他閱讀了大量的中國新文學作品，也親近外國文學作品，因此，在1920年代他使用極有臺灣特色的語言，兼有中國的白話，又有臺灣話和殖民地日語的文字；以寫實的手法、抗議的精神，曝露殖民統治的不公不義、人民的苦難與不幸、知識分子的頑強與懦弱。小說《鬥鬧熱》、《一桿「稱子」》、《蛇先生》、《浪漫外紀》、《惹事》等；新詩《流離曲》、《南國哀歌》、《覺悟下的犧牲》等名篇既記錄了時代的苦難，鼓舞了時人的精神，也成為不朽的篇章。他的努力也帶動了新文

學的創作，楊逵、楊守愚、朱點人等名家都受他啓發和栽培，因此被尊稱為「臺灣新文學之父」。臺南的詩人吳新榮則認為賴和的人道關懷及其對底層民衆的悲憫，使其在臺灣文學史的地位，猶如魯迅在中國，高爾基在蘇聯一樣，都奠立了可貴的革命傳統。

賴和為民抗爭，一生勞瘁，雖然終歸失敗，但他的精神則為後代感念。「和仔仙」是彰化人對他既敬又愛的暱稱；賴和紀念館、「前進」紀念碑等則是彰化的重要景點，其人已逝，「世間未許權存在，勇士當為義鬥爭。」精神永遠屹立。



本土藝文

鍾理和一 客家原鄉人 文學

文：彭瑞金

鍾理和，1915年出生於屏東高樹大路關（今高樹鄉廣興村）客家農家，但他的父親不是普通的農民，很早就懂得把農產品加工之後，輸往國外銷售，又從國外進口貨品，在屏東街上經營布莊和杉木行。鍾理和從小就在優渥的家庭中長大。

小學畢業後，他因為身體檢查不通過，未能和同父異母的弟弟及表兄弟等一起進入中學念書，對他是一大挫折，卻使他轉往另外的人生軌道發展，立志走寫作的路。不過，那個年齡的鍾理和只是泛


文藝的愛好者，《楊文廣平蠻十八洞》、《紅樓夢》、新體小說……一概來者不拒。真正決定他的文學性格的是，他的人生遇到困境，以及面臨的抉擇。19歲那年，鍾家因為投資中國海南島的計畫失敗，到高雄縣（今升格為高雄市）的美濃尖山買下數百甲的土地經營農場，鍾理和因為到農場幫忙，而認識了同姓女工臺妹（臺妹在小說裡，被稱作平妹），進而相愛相戀。二人的結合遭到封建保守的客家社會和家庭的強力反對。鍾理和在預備當作家的準備階段，透過閱讀，吸收了不少

現代社會的新知，他的知識、學識告訴他，他和臺妹的結合，絲毫沒有近親結婚、血緣太近的優生顧慮，反對他們的，反而是由於無知、落後、不科學的封建意識，他決定反抗到底。

為了反抗封建和無知，他付出了重大的現實代價。他和家庭決裂，在沒有任何奧援的情形下，他攜同臺妹遠走中國滿洲的奉天，希望在那個新天地，追求他們的理想、自由的新人生。無奈奉天已經是黴菌擴散著罪惡的城市，不得已再遷北京。鍾理和及妻子、長子鐵民，在中國住了7年，一直活在經濟困境中。從小立志當作家的鍾理和，基於作家人道主義的良知，不肯替日本人做事賺錢，答應接濟他的表兄並不十分可靠，只靠零售石炭的收入過活，卻無畏生活的拮据，全力投入文學，他在戰爭結束前，在北京出版的《夾竹桃》，是日治時代臺灣作家罕有的作品結晶。

▼ 鍾理和紀念像，左側石碑節錄了鍾理和著作「原鄉人」部分內文 / 國家教育研究院提供





《夾竹桃》是根據中國民間寫的小說，在這些作品裡難掩他對想像中國，特別是北京人的失望。他看到了周遭的北京人的吝嗇、自私、卑鄙、貪小便宜、好事、多嘴，動不動便爭吵。沒有神、沒有信仰，顯示他是一位絕對的人道、人性捍衛者的作家本質。1945年8月，戰爭結束，鍾理和及所有旅居北京的「白薯」——臺灣人，都不受歡迎，只好在歷經艱辛之後，於次年春天回到臺灣。不久，即應聘至屏東內埔初中擔任國文教師，卻不幸在兩個多月後在宿舍裡吐血、發現患了肺結核。

之後，離家北上治病，直到1950年10月底，始痊癒返回美濃。肺結核在那個時代算得上是無藥可治的絕症，所幸鏈黴素的發明，及時救了他。但因為新藥昂貴，療程漫長，臺妹幾乎賣光鍾家留給他們的祖產，鍾理和自己也經歷兩度生死一線間的胸腔整形手術，鑿去六根肋骨，才保得一命。經肺結核重創的鍾理和生命，從出院到1960年8月4日去世的不足十年間，綻放了鍾理和文學生命的光芒。他把自己生命所受到的煎熬和歷練化作鍾理和文學。

鍾理和生命的最後十年，先是完成了《笠山農場》、《貧賤夫妻》、《奔逃》等，因同姓之婚經歷的生命磨難為背景的文學，他們以同命鴛鴦的真情摯愛，見證同姓之婚，他們極為艱困的現實中，卻一再遭逢人生的重大考驗。戰後回到家鄉，剛剛斬露曙光的生命，即遭形同絕症的肺結核，奪走財產和健康；好不容易從病魔手裡死裡逃生，健壯、最能為他們的婚姻

作見證的次子，卻不幸夭亡。層出不窮的生命磨難，不但沒有把他從現實生活中打倒，也不影響他對人生、生命真摯而堅定的信念，始終依然保持他對生命的崇拜。

在他的生活和生命面臨最高苦難承載的時候，他的筆下出現《笠山農場》裡的饒新華，《菸樓》裡的蕭連發，《老樵夫》裡的邱阿金，他們都是把生活當信仰的誠摯的生命信徒。鍾理和發現他們，將他們視為詮釋生命的典型，等於證明鍾理和與他們是相同信仰的生命信徒。鍾理和是一顆苦難磨亮的生命寶石，他把生命寶石化作文學，照亮人間。

▼位於高雄市美濃區的鍾理和文學紀念館 / 國家教育研究院提供



本土藝文

鍾肇政— 靈潭畔 的筆耕者

文：蔡永強

臺灣文學的長河

論及臺灣文學作家，創作數量之豐沛，鍾肇政是其中佼佼者之一。自西元 1951 年第一篇文章〈婚後〉發表於《自由談》後，鍾肇政的筆即未曾停歇，孜孜矻矻地在臺灣文學的領地上勤耕不輟。中學時代接受日本教育的他，在戰後開始學習使用中文創作，初期雖自嘲為退稿專家，但終能克服將日文轉換為中文的艱困，以流暢而帶鄉土情感的筆調成為知名的作家。

鍾肇政除了以這樣堅毅的文學精神令人感佩之外，他更令人敬佩的，則是將一生奉獻給臺灣文學的使命感。他認為藝術創作離不開人們所踩踏的地土，所以「鄉土文學」永久有它存在的價值與根據。他的長篇小說創作始於 1960 年《魯冰花》的出版，其後，《濁流三部曲》的創作更奠定了他在大河小說的地位，在這些作品裡，那風土、那人情是何等熟悉，那正是屬於你我臺灣人的歡笑與淚水，鍾肇政的文字就如蜿蜒長河，源源的灌漑在臺灣文學的土地。

文學的啟蒙

鍾肇政，1925年生於桃園縣龍潭鄉（今桃園市龍潭區）九座寮祖屋，雖曾隨父親短暫遷居臺北市，不過中學前的童年生活幾乎都是在鄉下的客家庄度過，因此其為數不少的作品都可見到濃厚的客家情調。1937年畢業於龍潭公學校，升學考試不幸落敗，然而日人校長之子成績雖遜於己，卻因身分不同而上榜，這讓他意識到日、臺之不平等。1938年入學淡江中學，皇民化教育與日籍教員的無理對待，致生對異族殖民、民族家國之思索，成為日後作品《八角塔下》的張本。1944年入學彰化青年師範學校，經由好友沈君的引介，開始大量閱讀西洋文學作品，這些世界名著在默默中告訴了鍾肇政：人生是什麼，人又是什麼。

發起《文友通訊》

50年代臺灣的文壇為「反共」、「戰鬥」文學所主導，創作者也多為外省籍的遷臺作家。不過在這段期間仍有廖清秀、李榮春、鍾理和等臺灣文學作家獲得中華文藝獎金委員會的獎項，這讓鍾肇政覺得振奮，他認為新生一代的臺灣作家已然出現，臺灣文學有了這些人定有新局出現。鍾肇政期許自己能扮演他們之間的橋梁，希冀能聯合這群志同道合的文友，共同為臺灣文學盡心力，1957年《文友通訊》就在此一狀況下呱呱墜地。藉由這份通訊，臺灣文學作家們輪閱及評論彼此作品，進而不定期聚會，凝聚創作的力量。鍾肇政在第一次的通訊裡就

直言：我們是臺灣新文學的開拓者，將來臺灣文學能否在世界文壇上占一席之地，為我們不可推卸的責任。

深耕臺灣文學

1964年吳濁流創辦《臺灣文藝》，為扎根臺灣文學而努力，是連鍾肇政也萌生為臺灣文學作家編纂文學總集的念頭。1965年，鍾肇政所編輯的《本省籍作家作品選集》10冊由文壇社出版，同年《臺灣省青年作家叢書》10冊也由幼獅書店出版，雖然囿於當年的政治氛圍，兩套叢書最終未能以鍾肇政所定的《臺灣作家作品叢書》、《臺灣青年文學叢書》名稱發行，但鍾肇政當年為臺灣文學敢於付出的勇氣，著實令人感佩。1976年10月吳濁流病逝，《臺灣文藝》的重責由鍾肇政接續扛下，直至1982年才由他人接手，這段期間《臺灣文藝》虧損連連，但鍾肇政與其子鍾延豪卻仍十分投入，為臺灣的文藝創作保有一方園地。

江河萬古流

1999年，桃園縣立文化中心（今桃園市政府文化局）出版鍾肇政全集，多達22冊，《濁流三部曲》、《臺灣人三部曲》、《高山組曲》……每一字、每一句、每一頁都是臺灣人的心聲。鍾肇政無疑的是流經臺灣文學田地的那條長河，滋養了茁壯中的臺灣文學根苗。



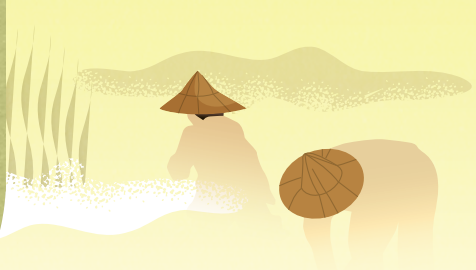
知識加油站

鍾肇政創作屢獲大獎肯定，獲得的重要文學性獎項有臺北市西區扶輪社文學獎、中國文藝協會文藝獎章小說創作獎、教育部文學創作獎、嘉新小說獎、吳三連文藝獎、臺美獎、鹽分地帶文藝營文學貢獻獎、國家文化藝術基金會文藝獎、文學臺灣基金會臺灣文學獎、真理大學臺灣文學牛津獎……，鍾肇政在臺灣文學上的貢獻是無與倫比的。

打拚精神

八田與一 嘉南大圳之父

文：張惠敏



把看天田化為臺灣糧倉

世人只要說到中國的歷史建築工程，就會提到中外馳名、蜿蜒青翠山嶺間、全長 6,700 餘里的「萬里長城」；殊不知就在我們臺灣寶島，更有長達 16,000 公里的偉大工程，即「嘉南大圳」。

嘉南大圳是日本殖民統治時期最重要的水利工程，而八田與一（1886-1942）就是建造嘉南大圳的靈魂人物。他是日本石川縣河北郡今町村人，1910年7月從東京帝國大學土木科畢業，8月即來臺灣擔任總督府土木部技手（技術人員），1914年升任技師。八田與一先後負責規劃桃園大圳等水利設施，並協助大甲溪電源開發計畫。

當時廣大的嘉南平原並不像今天這樣是盛產稻米的糧倉，而是荒煙蔓草，深受洪水、乾旱、鹽害之苦的看天田，農民只能勉強收成甘藷、雜糧糊口。為了改善土地與增產糧食，經由八田與一實地探勘後，於 1919 年完成烏山頭水庫和嘉南大圳的工程設計。翌年，開始動工興建。當時施工的環境十分惡劣困頓、瘴癘肆虐，年僅 32 歲的八田與一，為了克服環境、經費、設備及技術上的困難，不僅遠赴美、加等地考察，並力排眾議，

購置大型土木工程專用機械，其卓越的才能與堅毅的精神令人肅然起敬。

嘉南大圳的上源烏山頭水庫，是臺灣最大的人工湖，其水源主要引自曾文溪和濁水溪。1930年烏山頭水庫完工，5月15日開始給水，傾洩而出的水流經嘉南大圳，滋潤了15萬甲嘉南平原的土地，同時，也流進廣大嘉南農民的心裡。從此以後，嘉南平原沃野千里，成為臺灣最大糧倉。

八田水庫贏得世界讚嘆

由八田與一所設計、督導完工的烏山頭水庫和嘉南大圳，讓世界的土木界發出驚嘆與嘖嘖稱奇的聲音。尤其，烏山頭水庫是採用「半水壓土壩工法」所修築的濕式土堰堤（水壩），堤長1,273公尺、高56公尺，貯水量達15,000萬公噸，是當時東亞規模之冠。此工法乃八田特別因應地震地帶所設計，為此，美國的土木學會特別將烏山頭水庫命名為「八田水庫」，並在學會雜誌上介紹給全世界。而嘉南大圳則是綿延如蜘蛛網

▼烏山頭水庫一景 / 國家教育研究院提供





般，長達 16,000 公里的水圳，其中包括 10,000 公里的「給水路」，潤澤原先乾旱的 15 萬甲大地，可以栽種水稻等高經濟價值的農作物；另外，6,000 公里的「排水路」，則是去除鹽分，使沙塵飛舞的不毛之地變成可耕種的良田。

專業成就贏得民心



▲ 八田與一像，附近居民感念八田的無私付出，時常於此獻花致意 / 國家教育研究院提供

八田與一在臺灣的時間長達 32 年，將其所學專業完全貢獻在臺灣，烏山頭水庫和嘉南大圳的設計監造，將其水利土木專業成就推向高峰。他令人由衷感佩的事蹟不勝枚舉，例如：當年建造水庫之際，八田堅持先為技術員和勞工建設烏山頭職員宿舍，有住宅、醫院、學校、澡堂、娛樂中心、運動場等，照顧員工及眷屬的生活，因為他秉持「有能讓人安心工作的環境，才能做好工作」的信念，與一般殖民者壓榨的高姿態迥然不同，讓員工們感念甚深。員工們合贈的八田與一銅像，並非威風凜凜的高官傲人姿態，反而是身穿工作短衫、腳穿膠套靴、蹲伏沉思的專注模樣，這銅像即是八田深入民心的形象。另一方面，八田並不以水庫和水圳的完工為句點，更為農民引進「三年輪作給水法」，將 15 萬甲的嘉南平原區劃

為三，每年依次栽培水稻、甘蔗、雜糧，這樣一來，所有的地區才能平均的蒙受水的滋潤灌溉，把水庫和水圳硬體設施發揮最高的價值。

1942年3月，八田被日本陸軍省聘為「南方開發派遣要員」，赴菲律賓進行棉作灌溉調查。他在5月7日啓程，翌日，所搭乘的「大洋丸」郵輪遭美國潛水艇魚雷攻擊沉沒，他不幸遇害，享年56歲。三年後，日本戰敗投降，日本人必須全數離開臺灣，甫喪夫的八田妻子外代樹，不忍離去，選擇來到丈夫終生事業的代表作—烏山頭水庫的放水口，縱身一躍，結束45歲的人生。嘉南的農民對八田夫婦之死悲痛不已，便在烏山頭水庫旁建置八田夫婦之墓，供人緬懷追悼，也希望他們能繼續守護著畢生最愛的烏山頭水庫和嘉南大圳！



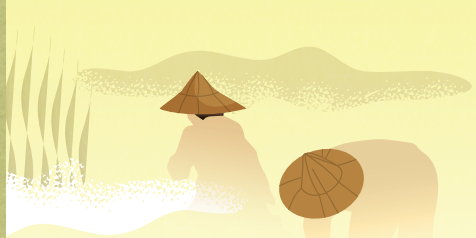
知識加油站

烏山頭水庫位於臺南縣六甲鄉與官田鄉（今臺南市六甲區、官田區）交界處的烏山嶺，海拔468公尺，於空中俯視水庫，湖岸蜿蜒曲折，宛若美麗的綠色珊瑚，故雅稱為珊瑚潭。潭水由三十多條大小支流匯合而成，水庫蓄水面積達1,300公頃，比日月潭潭面還大三分之一，潭廣水深，潭中浮一百多座小島、半島，而周遭環繞的山林面積達4,700公頃，故素以山水風景秀麗而聞名。1969年烏山頭水庫開放觀光，由嘉南農田水利會管理，是臺灣著名的風景區。

打拚精神

小學生做外交 —前進 斯里蘭卡

文：彭增龍、陳麗華




臺灣的冬季總是冷冽多雨，北部地區幾乎處處不勝寒，但是在 2008 年寒假伊始，有一群淡水郊區的師生及家長卻遠赴印度洋，在印度東南方的熱帶島國—斯里蘭卡土地上，享受一段盛夏陽光般的文化饗宴，並且為臺灣的國民外交擊出一記好球。

這趟奇異之旅，緣起於興仁國小的全球觀課程與教學。該校曾慧芬等老師指導班上學生，以全球視野與國際關懷的角度向世界進行接觸、探索與學習。師生們共同選擇在 2004 年

底南亞大海嘯中受創嚴重的國家—斯里蘭卡作為對象，從認識該國的地理、歷史、人文、自然等方面出發，感受當地人民所面臨的問題；接著，透過探究許多公益團體或個人在世界各地的善行義舉，孕育出一股走出臺灣、展望地球村的動能；最後，將純潔無私的愛與關懷化為行動，分別與斯里蘭卡首都可倫波市的 **Dela Salle College**、烏瓦省的 **J. M. School** 的師生建立起友誼。

興仁國小的師生原本冀望以網路部落格的方式交換校園生活點滴，甚至已經架



好英文部落格，無奈斯國的兩校都沒有網際網路。幾經討論，只得藉由傳統筆友式的書信往來，進行跨文化理解與生活分享。

這項交流活動，從西元 2007 年的 4 月開始，兩個沒有邦交的國家，學生們就這樣透過簡易的英文書信往返對話、相互關懷，竟也讓彼此的友誼逐漸升溫，也都期待能近一步接觸。曾老師和班上同學更是從 5 月份便開始為前進斯里蘭卡做準備，師生們一起籌辦關懷斯里蘭卡的義賣活動，包括事前的製作宣傳海報、印發傳單、價目表和給家長的說帖，以及義賣品的擺置、販售和收納善後等，不但讓師生忙得不亦樂乎，同時也感動了許多家長和其他班級，紛紛慷慨解囊、共襄盛舉。

在前進斯里蘭卡資金募集的同時，曾老師等人從網路部落格結識了旅居斯國的臺商歐振文先生與林麗蓉女士，他們也積極透過網路信件及長途電話等方式穿梭於兩國三校之間，努力搭起一座交流互信的平臺，並且為這個小學生的國民外交行動熱心的鋪橋造路。這個願望終於在 2007 年寒假成真，興仁國小的學校代表、家長會代表、學生代表等一行人，帶著全班準備好的信件、禮物，以及義賣所得買來的影印機、冰箱、擴音系統與募集來的四部手提電腦等滿滿行囊，以自費方式到斯里蘭卡的友好學校進行教育參訪與文化考察。

這個臺灣首次出訪斯里蘭卡的學校團體，受到可倫坡媒體的特別關注，也數度報導，在教育界頗受矚目；與興仁國小交流的兩所學校也分別擺出大陣仗迎賓，還很隆重的升起雙方的國旗、並且播放國歌，讓參訪團員和在場的臺商們都感動不已。



友好的兩校師生，前後為團員們舉辦全校性的文化表演活動、藝術展覽、生活體驗等。烏瓦省的副省長 **Ananda** 與教育廳長也親自接待，向團員們介紹斯國的學校教育，並閒話家常，充分表示對兩國學生進行交流的肯定與支持；同時，也表達願意促成更多學校與更多學生實質交流互訪的機會。

經過 9 天的實地訪問交流，團員們不但將興仁國小學生的心意清楚傳達，也帶回豐厚的回禮——一份份代表友誼長存的小禮物和信箋。對代表出訪的團員來說，這是一趟完美的文化饗宴；對這些認真的小學生而言，這更是一次成功的全球觀學習與國民外交行動。因為，他們不但讓自己和學校走了出去，也提高了臺灣的曝光率和友好形象。



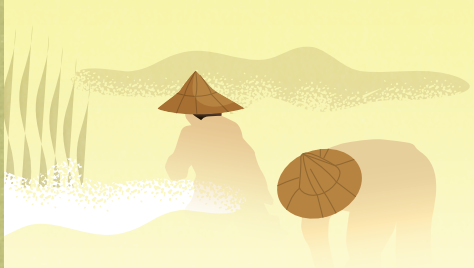
知識加油站

斯里蘭卡原稱「錫蘭」，當地僧伽羅語為「光明富饒的樂土」之意，以產紅茶著名，是位於印度東南方的島國。地理位置接近赤道，風景秀麗，素有「印度洋上的珍珠」之稱，人口約 1,900 萬，以信仰佛教為主。面積 6 萬 8 千平方公里左右，約是臺灣的 1.8 倍。歷史起源於 2,500 年前來自印度之僧伽羅人建立辛哈拉王朝，辛哈拉意即獅族，現在斯國國旗上之「獅子」，即與「獅族」王朝有關。斯里蘭卡先後被葡萄牙人、荷蘭人和英國人統治，殖民色彩濃厚。直到西元 1948 年 2 月 4 日才正式獨立。

打拚精神

李萬居、吳三連 —為臺灣 發聲的報人

文：林柏維



社會的民主現象，表現在媒體的多元化與自由化，相對的，單一的、獨占的媒體操控，就是專制獨裁社會的表徵。百年來的臺灣，從日本殖民統治跨越到戰後的黨國體制、再到民主政治的社會，歷史發展的過程，正是媒體從單一的報紙操控，到媒體統合管制，進展到媒體開放、文化多元的過程，在這樣的過程裡，敢於向專制者、威權者挑戰，無疑需要過人的勇氣與毅力，李萬居與吳三連承先啓後，正是這樣的典範人物。

臺灣新民報

1920年代，臺灣的社會菁英「為啓發島民和獲得同志」，創刊了「新民會」的機關雜誌《臺灣青年》，繼之為《臺灣》，1923年，《臺灣民報》在日本創刊，直到1932年，才獲准在臺灣發行日報，是當時「臺



▲李萬居（圖左）在省議會擔任議員達22年／臺灣微庫提供

灣人唯一之喉舌」，大力推動臺議會設置運動，並且成為「臺灣文化協會」從事社會運動的號角。然而隨著戰爭的來臨，在1944年被迫與另外5家報紙合併為《臺灣新報》；戰後，《臺灣新報》被政府接收，改名為《臺灣新生報》，由在重慶創辦《臺灣民聲報》、鼓吹臺灣革命的李萬居擔任社長。

這樣的轉折，並沒有磨損掉這份報紙敢言的反抗精神。

盡瘁一生為自由

戰後的臺灣，言論自由彷彿也得到解放，蘇新、陳逸松辦《政經報》，再和宋斐如辦《人民導報》，王添燈、蔡子民、蕭友三創刊《自由報》，對社會亂象大力抨擊，加上李萬居《臺灣新生報》的耿介直言，都不能見容於當道。

於是，李萬居自創《公論報》，成為戰後臺灣民間第一家獨立報紙，主張「民主、自由與進步」立論公正、報導詳實；身兼省議員的他，更且大力鼓吹民主政治，主張：軍隊國家化、司法獨立、解除戒嚴，保障言論及出版自由、省長民選、全面地方自治、落實政黨政治，這些主張，都要等到40年以後才得以實現。李萬居除了鼓吹民主政治，更以具體行動，於1957年組織地方自治研究會；並於1960年，和雷震、吳三連等人，籌組中國民主黨，但不幸的，都被政府當局所禁，《公論報》也被迫停刊。



為民喉舌

在 1920 年代就已積極參與臺灣文化協會的吳三連，是第一位《每日新聞》的臺灣人記者，任職《臺灣新民報》東京支



▲ 吳三連（圖中）／圖片來源：吳三連臺灣史料基金會
（轉授權白臺灣微庫）

局長時，因反對臺灣總督的米穀管理案，被拘捕及強迫離職。戰後，吳三連從天津返鄉，獲選為國大代表、臺北市長，疾民所苦的他，卻寧為省議員，為民喉舌。在報禁政策下，他嘗試接手《公論報》，不成，於是受邀經營

《自立晚報》，堅持無黨無派的辦報立場，在當時的輿論界獨樹一幟，隱然是《臺灣民報》、《公論報》的再生。

1970 年代，臺灣「黨外」運動勃興，1979 年，發生了「美麗島事件」，在威權統治的肅殺氣氛下，衆多媒體裡，《自立晚報》秉持媒體良心，敢於忠實報導，默默播撒民主的種子，展現的正是吳三連的人格與風格。

民主點燈人

在被禁聲的年代，媒體反而更應負起社會啓蒙的責任，然而，面對專制的統治者，要敢於揭露社會真貌、針貶時政、提出議論、為所當為，實非易事；然而，李萬居、吳三連就是這樣的人，他們承先啓後，雖千萬人吾往矣。媒體的社會責任與道德良心，促使他們成為真正的「民意代表」，在晦暗的年代，用生命點燃了民主的燈火。



知識加油站

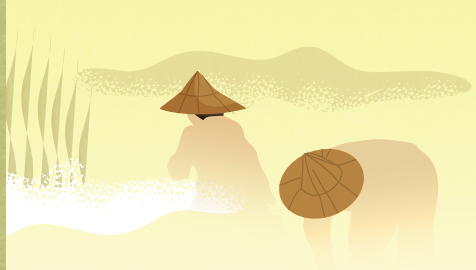
臺灣文化協會，成立於 1921 年，由林獻堂領導，蔣渭水、蔡培火接續推動議會、文化啓蒙、青年、婦女、勞工、農民、文學、戲劇等運動，網羅了臺灣的知識菁英，對當時以及後來的歷史發展有著重大的影響。

《臺灣民報》從創刊到被迫併刊為《臺灣新報》，林呈祿長期擔任總編輯一職，對臺灣統治當局的施政，不時提出批判，並大量報導文化協會的各種活動，揭露下層社會的悲慘生活。

打拚精神

林茂生— 臺灣第一位 博士教育家

文：林立



「哲學」(philosophy) 這個名詞是源自希臘文 philo (愛) 與 sophia (智慧) 這兩個字的結合，也就是「愛智」的意思。「哲學」被定義為「以理性去探討宇宙人生最根本道理的學問」；換句話說，是使用理性、而不是藉助神話或接受權威去回答宇宙人生的問題。

人之所以不懂得使用自己的理性，往往是因為自幼年開始，便受到他人有意地灌輸某些信條；因此，專制的統治者都對哲學教育採取戒懼、壓抑的態度，因為哲學鼓勵自主思考、質疑權威。我們從臺灣第一位哲學博士林茂生教授的生命歷程，也可以印證這個現象。

林茂生博士，1887 年生於臺南，父親是前清秀才、私塾先生，因為教導西方傳教士漢文，被他們的奉獻精神所感召而皈依基督教，並且成為牧師。因此，林茂生也就讀於教會興辦的中學。由於成績特優，畢業之後教會將他保送到日本念書，後來考入了東京帝大哲學科，並於 1916 年畢業，成為臺灣第一位文學士。在返回臺南教書多年之後，1927 年初獲得公費，前往紐約的哥倫比亞大學留學，並於 1929 年底獲得哲學博士學位；

他的老師是享譽世界的教育哲學家杜威，希望他能夠留校任教，但是他卻說：「作為一個學者，留在哥大當可償平生夙志，但每念及臺灣家鄉的那群羔羊，我實在非回去不可。」可見他的心時刻懸念急需被啓蒙的無數臺灣子弟。

像林茂生博士這樣的菁英，顯然成為日本統治者施展懷柔、亟欲拉攏的目標；然而，在林茂生於美國所撰寫的博士論文《日本統治下臺灣的學校教育》之中，他卻率直地批評了日本殖民主義的同化政策，也就是刻意漠視臺灣的歷史以及日常生活中鮮活的文化脈動，卻一味地把與臺灣人民疏遠、無關實際生活的日本文化強加於臺灣學童的腦中。

林茂生博士是援引近代教育哲學的理論去批判日本的同化教育；他在論文中指出，近代教育的宗旨是鼓勵每一個人開發自己內在的創造力，而不是由外部強行灌輸某種特定的觀念與精神。而創造的能力必然是源於自己所熟悉的、每日親身經歷的生活體驗，包括生活迫切需要的知識，以及切身的人際關係經驗，而後加以咀嚼反思、篩選、創新。也就是說，一個人自幼生活環境中的文化，是藉以形成自我認同、情感與價值依歸、人生目標理想的根源；而這樣的人，對自己的社群也將充滿參與感，即責任感。

反之，如果在學校教育中被刻意歌頌、被強加的文化是與日常經驗無關、而且陌生奇異的，則受教育者根本無法參與，並造成自卑的心態，只有盲目崇拜一個不真實、虛幻的目標；但這是一種不健全的心態。



無疑地，日本殖民政權同化教育的目的，便是要讓臺灣人民喪失自信，並斷喪文化創造的能力，轉而只能崇拜日本文化，而沒有其他選擇。而透過中國的古典文史哲書籍，對漢文化心存懷念與夢想、並力圖維護臺灣漢民族的主體性，是那個時代臺灣知識分子普遍的熱望，林茂生也不例外。因此，雖然日本政府給他獎學金到美國留學，他卻仍在論文當中批評日本當局同化的教育，顯然有將保護本土文化之目標向國際訴求的意圖。

1928年，日本政府在臺北創設臺北帝大（臺灣大學的前身），當時的日本校長曾經邀請學成歸國的林茂生博士擔任教授，但是當他從日本校長的口中得知建校的目的是為了日本的南侵作服務，而不是真正為了教育，回家便告訴夫人說：「臺北帝大是要為日本的南進侵略政策服務的，我不希望為這種政策效力。」

林茂生身為教授，可以輕易將自己的子女送入日本孩童就讀的小學，但是當他的長子要就學時，林茂生將兒子帶到臺灣人的小孩所就讀的學校，看著許多打赤腳的臺灣小孩，對他兒子說：「你要來讀這所學校！」在他的家中，是不說日語的，他要臺灣人永遠保存自己的風格與文化，不能被同化消滅掉。

林茂生博士不合作的態度，使得原本寄望籠絡他的日本政府也不可能進一步拔擢他，雖然林博士絕佳的資歷早有資格讓他得到更加崇隆的地位，但他寧願一直留在故里作育英才。

二次大戰日本戰敗、國民政府來臺，讓林茂生博士像當時的許多臺灣人民一樣歡欣鼓舞且充滿期待，他和其他的菁英一樣，熱情地參與公眾事務，也擔任臺大文學院院長、敢於直言的《民報》社長。很可惜的，戰後的中國百廢待舉，而內戰的烽煙又剝奪了喘息與整頓的機會，大環境動蕩不安、社會秩序來不及步上軌道，而林博士針對發生在臺灣的施政弊端，坦率地挺身指正，使得他在二二八事件中，於家中被特務帶走之後，便永遠地失蹤了！

雖然林茂生博士個人的生命是在不幸的時代悲劇中結束，但是他已傳播了哲學所高舉的永恆真理；直到今日，他曾經說過的，仍是我們日日應該深切省思的。

打拚精神

林義傑— 不停前進的 臺灣長跑健將

文：王韶君

自小不喜歡讀書，無法穩定、安靜地做好一件事，卻愛上需要毅力和耐力才完成的長跑！一開始只是作為發洩精力，之後在教練的訓練下，在學校的操場練跑，跑著跑著，



▲林義傑參加臺北西門紅樓舉辦「擁抱絲路、臺灣起跑」活動／圖片來源：聯合報（轉授自臺灣微庫）

就跑到了撒哈拉沙漠、絲路、北極和南極，還帶著大家一起跑，跑進了東引戰地的中柱坑道，甚至是，還跑進周杰倫的流行歌和電影之中。他的長跑路程，更跑出了臺灣紀錄片的新歷程。他，不僅跑出個人的長跑軌跡，更跑出了自己的品牌「SUPERACE」。一提到臺灣國際長跑勇將，便會想起他的名字—林義傑（1976生）。

關鍵性的一跑

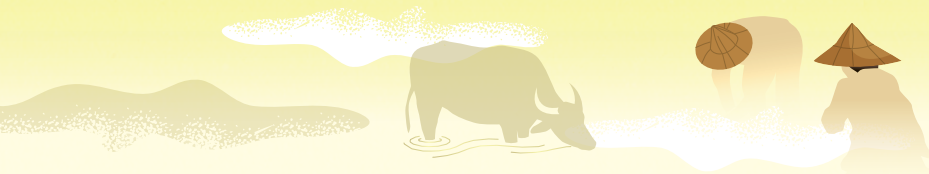
林義傑在國小時期就表現非常好動，令老師極為頭

疼，好不容易，老師幫他想到一個宣洩體力的方法，那就是跑步。只是沒想到這一跑，跑出了興趣和一輩子的目標。特別是在進入國中之後，林義傑參加臺灣區中等學校運動會一萬公尺競賽，在這場比賽中雖只是獲得第三名的成績，但這件事情卻成為關鍵性的決定，激起林義傑對長跑真正的熱情與決心。只是，在這個過程中，家人並未給予太多的支持，主要原因還是因為擔心跑步無法維持生活。不過，一路跑來，林義傑總是用決心和成績證明自己能夠用行動跑出一片天。

只有長跑能超越長跑

在林義傑的長跑生涯中，有不少破紀錄的創舉：2000年完成「臺北國際 24 小時超級馬拉松賽」，獲得男子組冠軍；2002年完成「第 17 屆撒哈拉沙漠七天六夜橫越賽」，獲得第 12 名；2003年完成「第一屆中國大戈壁七天六夜超級馬拉松賽」，獲得第 3 名；2004年，完成「亞馬遜叢林七天六夜超級馬拉松賽」，獲得第 2 名；2008年，帶領國立體育學院學生陳彥博、遊戲橘子創辦人劉柏園參加北極大挑戰（Polar Challenge），同行者還有紀錄片導演楊力州，一路隨行，為他們拍攝、紀錄這趟名為訓練，卻也充滿著冒險的過程，成為紀錄片《征服北極》。

一定要提的是，林義傑在 2002 年參加 7 天 6 夜的撒哈拉馬拉松比賽時，雖然成為亞洲首位跑完全程的選手，也為臺灣打響名號。但是，在這場比賽中，他曾經三度瀕臨死亡險境：



一次是遇到沙漠風暴，另外兩次是因血糖過低。由於這個經驗，林義傑自嘲自己已經死過三次，他回想，若不是有堅強的意志力，無法渡過那些困難和風險。

做足準備，便不怕危險

由於那些真實的體會和經驗，林義傑認為人生就是一場不停止的挑戰賽，不管遇到什麼困難，不論是否感到害怕或疲累，只有持續不斷地向前跑，才有可能達到想要到達的終點，這是長跑教給自小不愛讀書又好動的林義傑的事：有計畫地去訂定目標，並且一步一步地去執行，因為喜歡那件事，想要達成自己的目標，所以，即使過程中會面對各種困難、痛苦，最終也會得到最甘美的果實。這些是林義傑的跑步哲學，也是人生哲學。

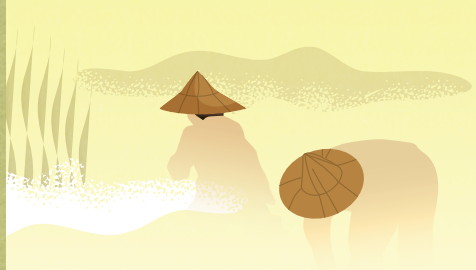
完成許許多多的超越，並且持續計畫著不斷超越自我的林義傑，雖然已卸下運動員的身分，但是，並未拋卻運動家的精神，我們可以從他個人臉書看到這位長跑男子的動態。目前，他正全力投入創業—「義傑事業」，同時，也持續地進修，他希望可以藉由自己來證明運動員除了運動，也懂得規劃，不再讓運動員被認為四肢發達、頭腦簡單，希望有更多人能了解運動員所特有的毅力和堅定。林義傑說：「讓自己成為人生中一隻黑馬，用黑馬的精神跑下去吧！」



打拚精神

連加恩— 臺灣醫生 非洲行腳

文：張益仁



虔誠的基督徒家庭

「頂著醫學系畢業生的光環，又考上預官，連加恩原本可以安穩服完 1 年 10 個月的軍醫役期，過著在許多役男眼中視為「爽官」的軍旅生涯。但他選擇走一條不同的路，遠赴非洲布吉納法索。……連加恩說，他不是為要特立獨行，也並非懷著崇高使命感，只是想利用當兵階段增加生命經驗，到一個不曾到過的國家，擴展人生視野。……」（《中國時報》，2003.2.14）

報紙上這樣報導著遠赴非洲服外交役的連加恩醫師。

連加恩的祖父去世得早，祖母一人扶養 7 個小孩



▲ 連加恩隨臺灣國際醫衛行動團隊前往海地進行災區援助 / 圖片來源：聯合報（轉授權自臺灣微庫）

以及婆婆，非常辛苦，當時受到一位來自英國牧師的諸多協助，使得祖母成為虔誠的教徒，她的信仰深深影響了家中成員，這樣的環境養成連加恩寬厚篤實的個性和悲天憫人的情懷。

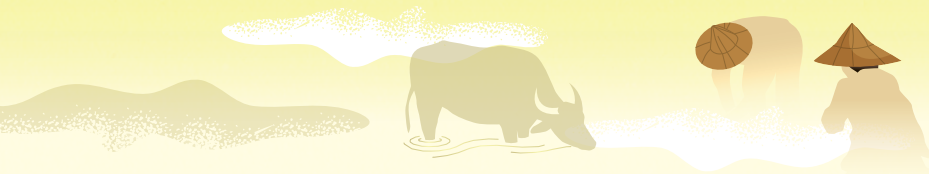
連加恩在父母親及家人的支持下，毅然決然放棄預官的資格，報名參加 2001 年第一屆的外交役，不僅當起和以往任何人都不一樣的阿兵哥，也開啓了自己不一樣的人生。

布吉納法索是一個法語系的國家，連加恩醫師選擇到布國服務，一方面可以為當地民衆提供醫療協助；另一方面可以學習另一種語言，認識不同的文化。他這種積極正向的思考態度，對於往後的服務層面與不斷發生的感人事件，應有相互的關聯。

布吉納法索的土地面積大約是臺灣的 8 倍，人口約 1,300 萬，連醫師從臺灣搭機加上轉機共花了 36 小時才抵達，所以是一個距離我們相當遙遠的國家。當地國民所得約 200 美元、10 萬人中才有 1 名醫生、每 20 個人裡有 1 人是愛滋病患者、國民平均壽命為 47 歲。從這些數字，我們約略可以了解那是一個醫療極度缺乏的地方。連加恩醫師認為：「最困難的地方最有機會。」這個地方改變了他的生活與生命，這個國家成為他從小到大離家最久的「新故鄉」。

「撿垃圾換舊衣」改變布國環境

在 1 年 8 個月的外交役期間，他最為人津津樂道，也是令國人引以為傲的不外是「撿垃圾換舊衣」、「鑿井」與「蓋孤



兒院」這三件大事。連加恩到布國後，臺北榮星教會的教友們就主動收集舊衣服寄給他，一段時間後，舊衣服很快就累積到 60 箱，堆滿醫療團的倉庫了。連加恩最初想把這些舊衣服直接送給當地官員或某個團體，這樣最省事，可是又擔心最後衣服無法送到最需要的人手中。後來，他看到路上遍地令人害怕的黑色垃圾袋，靈機一動，向古都古（Koudougou）市政府申請了「撿垃圾換舊衣」的活動。

在發送衣服的前一天，連加恩找木工搭臺子、租音響、帳篷，當天還邀請當地的官員當嘉賓發送第一件衣服，並請來當地教會的牧師布道傳教。「三袋垃圾換一件衣服」，短短兩個小時，就把 60 箱的衣服發完，這次活動還登上了當地電視臺。連加恩的父親連益雄先生在這次活動之後，感動地說：「這些衣物不只是我們的教友所捐，還有來自不同信仰，有心為善的臺灣同胞！」

「把鑽戒換成一口井」解決用水問題

連加恩經常到拉圖村（Latou）的孤兒院幫忙，發現村子裡的三千居民共用兩口井，一口井在 2001 年 3 月已淤塞，另一口井打出來黃色混濁的水簡直是泥水，裝在臉盆裡連底都看不到，孤兒院的孩子每天早上 4 點就要到別村打水，頂著酷陽，一天只能來回兩趟，連吃飯飲用的水都不夠，更不用說是其他盥洗用。連加恩決定要為村民打一口井，榮星教會再度發動募捐，教會裡有一位鄭太太聽到消息的那一天恰好是她的生日，她想

起先生曾經答應要送她一顆鑽戒，回家時向先生提起是否可以
把鑽戒換成其他東西？鄭先生欣然同意，她就對先生說：「我
要把鑽戒換成一口井。」結果，連加恩挖到了一口好井，井雖淺，
但出水量卻是一般井的兩倍，水質更可以生飲。現在這口井旁
豎著一面紀念牌，以法語和摩西族語書寫著：「來自臺灣教會
的愛！」

「蓋孤兒院」圓兩代人的夢

布國因為醫療技術不發達、醫療資源缺乏與文化差異，使
得愛滋病氾濫、各式疾病肆虐，產生許多孤兒，這些孤兒也伴
隨產生失學和喪失發展的機會；連加恩知道同事 Gilbert 的家鄉
急切希望能蓋一間孤兒院的計畫後，同意著手規劃，加上連加
恩的祖母連紀隨女士，生前最大的心願就是蓋一所孤兒院。連
加恩如果能在遙遠的非洲完成這項計畫，可說是一舉兩得的好
事。只是，蓋孤兒院從取得土地、新建房舍、採購設備到人員
薪水等需要很多經費，捐水井的陳女士和先生再度慷慨拿出 60
萬元。後來，參與捐款的人愈來愈多，最讓連益雄、連加恩感
佩的就是當時就讀國小一年級且患有罕見疾病的巫以諾小朋友，
不但捐出自己儲蓄多時的撲滿，還到大樓掃地賺零用錢好再捐
贈幫助布國的孤兒們。

持續迴響臺灣人的感動

連加恩退伍後，回到臺灣的他和夫人高麗婷女士，馬不停
蹄地接受各機關、團體、企業的採訪、演講和到學校與小朋友



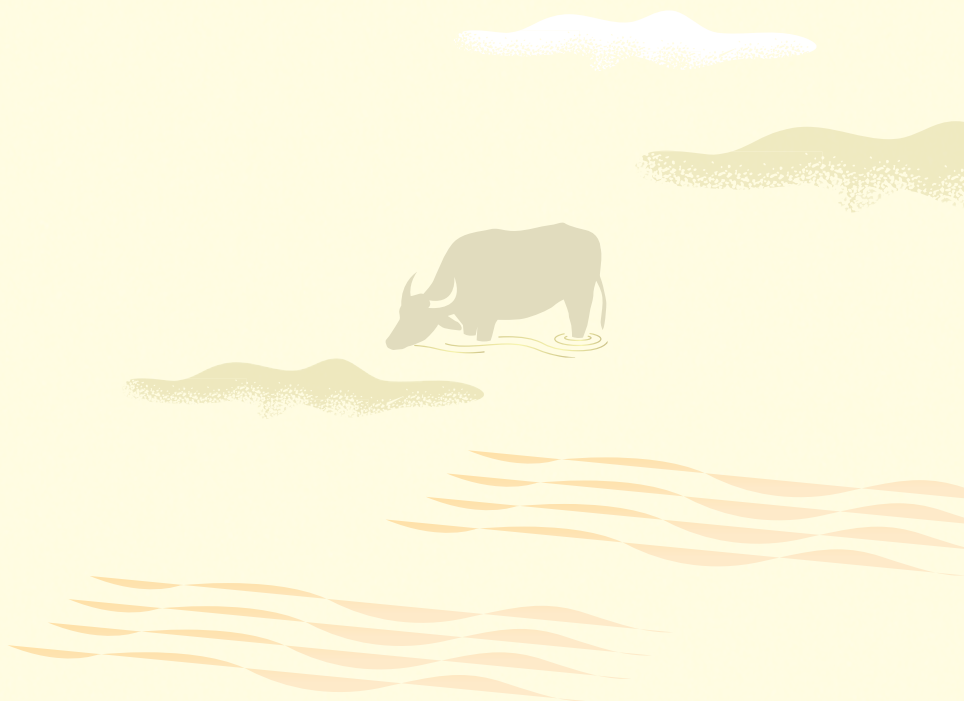
面對面分享。從他們口中，說出了一則又一則的臺灣人情故事，在島內引起的迴響更大。許許多多國人在分享他們這些感人的濟世助人畫面後，持續對布國人民給予更多的關懷和協助。



知識加油站

外交役

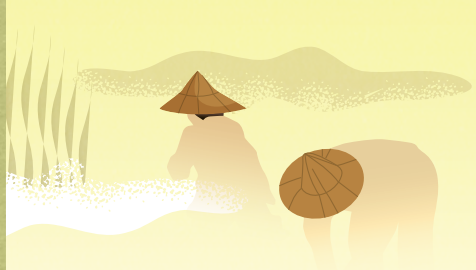
我國自 1959 年於越南成立農業技術團推動國際合作業務以來，成果輝煌，備受國際社會讚譽。政府為解決我國駐外人力培訓之需要，擴大國內青年國際視野，善用民間力量推動全民外交及拓展國際活動空間，行政院核定自 2001 年起實施外交役。連加恩醫師與羅一鈞、黃閔農、阮耀鋒等都是第一屆外交替代役男，由於役男們遵守規章、克盡本分，有效分攤駐外技術團的工作，深受我各駐外技術（醫療）團、駐外館處及友邦各界的歡迎及讚許，更由於其優異的表現，為臺灣在國際社會贏得許多尊敬和友誼。



打拚精神

郭雨新一 牛背上的 民主騎士

文：楊國慶



苦學出身

郭雨新，宜蘭縣人。他的父親是一位秀才，學識豐富，因為有讀書人的民族意識，在日治時代時，開了學校教導學生中國傳統的四書五經，讓日本人



▲郭雨新 / 臺灣微庫提供

非常感冒。後來，父親因為替朋友作保而被連累，導致家道中落，並在郭雨新 14 歲時病逝。父親過世後，郭雨新只好輟學去當工友，但他仍未放棄學習；17 歲時，他以第一名的成績考進宜蘭農林學校（今國立宜蘭大學前身），不過還是因為家境貧寒而無法就讀。這時候，板橋富商林松壽剛好到宜蘭遊玩，聽見了這件事，對於郭雨新苦學的精神非常感動，所以決定資助郭雨新讀書與生活的各項費用，讓他可以一直念到臺北帝國大學（今臺灣大學）農經系畢業。

人品高尚

郭雨新相當孝順母親，每天清晨的第一件事，就是親自端燕窩湯或木耳湯到母親的房間讓母親享用。平常在家吃飯時，郭雨新也會跟著家人一起幫忙做飯的女傭把菜端上桌，大家再一起禱告和開飯。

其實郭雨新相當具有企業方面的才能，大學畢業後便到他的貴人林松壽先生的公司上班，獲得重用；後來，又到上海經商，迅速累積財富。但是，他卻把心力用在臺灣的民主運動上，錯失很多致富的機會，如果他能專心從商，一定會在企業上有一番成就。這種不肯妥協，堅持理想，抗拒威脅利誘的風範，實在是臺灣政治人物的良好示範。

牛背上的民主騎士

郭雨新一開始先加入中國青年黨，因緣際會，遞補因病辭職的省議員呂永凱，以青年黨黨員的身分成了省議員。之後，因為他能言人之所不敢言，努力爭取言論、出版、結社自由，還連任了臺灣省第一、二、三、四屆省議員，一當就是 25 年，相當有威望；也因為他的直言敢言而贏得了「小鋼炮」的美譽，與李萬居、郭國基、吳三連、李源棧合稱為省議會的「五虎將」，再加上許世賢，6 人被稱為「五龍一鳳」。不過，這樣的言論在當時的社會顯得大膽，也因此成為當時執政黨的眼中釘，但是在宜蘭鄉親的眼中，郭雨新是一位和藹的仕紳，每當宜蘭鄉親



來找他時，郭雨新總是用親切和藹的態度對待他們，也因為他總是很關心宜蘭農民的問題，讓他還有個「牛背上的民主騎士」的稱號。

政壇風雨

1959年，郭雨新參加了成立「中國民主黨」的行動，還成為重要領導人物之一，雖然「中國民主黨」最後並未成立，但是郭雨新沒有因此而氣餒，他還是堅持追求民主。1973年的增額監察委員選舉，郭雨新也參加了，沒想到他竟然以零票落選。

兩年之後，郭雨新已經 67 歲了，他以「不死的虎將、壯心未已」的心志，參加了增額立法委員選舉，雖然受到了選民的熱烈支持，卻還是「意外」落選，當時郭雨新的廢票竟達 8 萬多票，以最高票落選，這讓很多支持郭雨新的宜蘭民衆忿忿不平，紛紛上街頭抗議，郭雨新卻勸導大家要溫和處理事情，這讓現在政壇上赫赫有名的田秋堇、陳菊、吳乃仁、林正杰等人，都深受影響，還有林義雄和姚嘉文，甚至還幫郭雨新提起訴訟，這是臺灣政治史上第一件有關選舉不公的訴訟官司，雖然後來訴訟被駁回，但林義雄和姚嘉文一起合寫了一本《虎落平陽》，表達他們的不滿。即使如此，郭雨新當時參選時所提出的政見，像是國會全面改選、取消戒嚴、解除報禁、司法獨立等等，現在都已經實現，可見他是個很有遠見的人！

心繫臺灣

1976年，郭雨新因為參選時的政見不被執政黨所接受，被迫無奈的離開臺灣，他到了美國，組成「臺灣民主運動海外聯盟」，並擔任主席，與海外的僑民合作，仍然積極關懷臺灣。可能感受到當時美國的民主氣氛，他在臺灣還是一黨獨大的年代宣布要競選總統，非常不簡單，只是在1985年8月，郭雨新因為膽管結石和肝臟併發症去世了，執政黨終於同意讓他回臺，這才讓一直心繫臺灣的民主鬥士郭雨新可以回他日夜思念的臺灣安葬，當時，宜蘭的鄉親都還抬棺送殯，氣氛非常哀傷！

打拚精神

郭婞淳—— 舉重若輕的 世界級臺灣女力

文：王韶君




▲郭婞淳在臺北世大運女子 58 公斤級摘金 / 圖片來源：
聯合報（轉授權自臺灣微庫）

一位來自臺東阿美族的女力，在國中時期開始接受各項體育訓練，正式踏入舉重界成為女性舉重運動員之後，自 2010 年起，陸續參與國內外運動賽事，並獲獎無數：2013 年，在亞洲舉重錦標賽

中獲得金牌成績；2019，在亞洲舉重錦標賽中，雖負傷參賽，卻仍獲得 3 面金牌，成為臺灣運動員參與國際賽事的美談。為了 2020 年東京舉行的世界奧運在做最充足的準備，這位臺灣女力，她的名字叫郭婞淳（1993 年生）。

踏入舉重界的機緣

郭婞淳在單親家庭、隔代教養的環境下成長，幼時的生活並不富裕，甚至因繳不起房租而住過工寮、寄宿過親戚家。郭



婷淳自小就好動，接觸過柔道、足球、籃球、田徑等各種運動，對她而言，運動不僅可以抒發心靈，加上有同儕、隊友的相伴，使她年少時期的生活並不孤單，不因家庭因素而感到自卑，更朝正向的人生道路前進。

由於，郭婷淳在國中時期嘗試了各種運動項目，最後，選擇舉重作為運動家生涯的發展重心。郭婷淳回想之所以選擇舉重作為職涯目標，是因為一場機緣。在國三那一年的全國中等學校運動會，她為四百公尺接力賽做足準備，卻在比賽中發生接棒失誤的意外。然而，隔天的舉重比賽，她未預做練習，卻因此獲得金牌，這場機緣，讓她相信是上天的安排，因此決心進入舉重界。

「相信所有的挫折都是上天最好的安排！」

在運動生涯中，雖有金牌的榮耀加身，不過，郭婷淳其實在過程中亦遭遇過不少挫折，不論是訓練過程中的停滯，甚至是 2014 年，在仁川亞洲運動會集訓時，雙腿不慎遭 140 公斤的槓鈴壓傷的事故，那次的受傷，對當時即將參賽的郭婷淳而言，真是莫大的打擊！幸好，在家人、教練、親友的陪伴、鼓勵下，經過一年的休養，終於再回到臺東進行移地訓練，心情上有家人的全力支持，平時也有教練的專門訓練，加上對自己的信心，那次意外的傷害，反而轉化成更堅強的力量，也內化成感恩的心。



盡己之力助人，做喜歡的事：閱讀、彈鋼琴

自從開始參加比賽，郭婞淳獲獎無數，但是，真正讓臺灣人感受到她的溫暖，是來自她在 2016 年，將參加巴西夏季奧林匹克運動會所得的獎金，捐助給偏遠地區救護車的義舉，讓人感受到她的無私與奉獻。此外，每一年，她也捐助十萬元獎助金給母校臺東體中舉重隊，鼓勵學弟妹努力練習、勇敢追夢。

郭婞淳自國中開始，就靠著參加體育比賽和原住民的獎助金支付學費，從未向家裡拿錢，升上高中後，因為成績開始轉好，因而申請到更多獎助金。她非常了解可以靠自己的力量比賽，獲得獎金的成就感與重要性，既可維持自己的生活，也可以供應全家的生活，現在，更可以用自己的力量幫助別人。

平時，除了舉重訓練，郭婞淳也喜歡閱讀勵志類的書籍，以及彈鋼琴。閱讀的習慣來自國中時期教練鼓勵他們讀自己喜歡的書，郭婞淳認為閱讀也可以幫助養成個人的態度，更有助於自己的思考和表達。至於鋼琴，則是因為覺得琴聲很美，所以主動向教練提起想學琴，更買了一架鋼琴放在國家運動訓練中心，對郭婞淳來說，練琴是一種放鬆，學會彈曲子，即使只是一首很簡單的曲子，都可以有成就感，也可以抒發心情、釋放壓力。

「人生不只是贏得比賽」

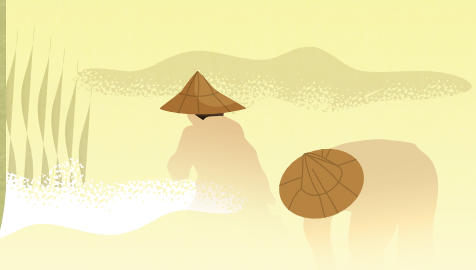
被封為「舉重女神」的郭婞淳 2019 年 9 月在泰國芭達雅舉辦的世界舉重錦標獲得兩面金牌，並全力朝更高的目標拼戰奮進。

家庭情感的支持一直是郭婞淳最重要的動力來源。以前，開始練習舉重的原因，主要是為了想要幫忙賺錢，改善家庭經濟，但是，並未想過參加奧運比賽。一直到了高一那一年，參加了亞洲青少年舉重錦標賽，取得銀牌的成績，那時，因為教練告訴郭婞淳，她未來有機會參加奧運，從那時候開始，她才開始做著參與奧運的夢想，一路走來，她很清楚自己的目標，就是參加奧運，爭取更好的成績。郭婞淳對自己的運動員目標很清楚、堅定，同時，也時時心懷感激，她認為比賽要重視的不只是成績，還有過程中那些對自己伸出援手的每個人。

打拚精神

陳五福— 噶瑪蘭的燭光

文：楊國慶



「請把燈光拿高點，好照亮不幸人們面前的道路。」

——海倫凱勒

臺灣史懷哲

1946年，陳五福醫生回到故鄉羅東，開設「五福眼科診所」，以其高超的醫術，醫治眼疾患者重見光明；後來還成立了「慕光盲人重建中心」，使失去光明的盲人殘而不廢。教會的人尊稱他為「陳長老」、「五福長老」；宜蘭人則稱他為「五福仙」、「羅東聖人」，還讚譽他是「噶瑪蘭之光」。他卻謙虛地說，他只是「噶瑪蘭的燭光」。陳五福一生得獎無數，為社會福利工作出錢出力，不求回報，他可說是臺灣的史懷哲！

物質匱乏、精神豐盈的成長時期

陳五福生長在宜蘭羅東，他的父親原本是位農夫，後來棄農從商，是個非常向學的人，所以自然也很重視孩子的教育。陳醫生自小在讀書風氣興盛的家庭長大，雖然物質生活不是很好，但是精神生活豐富，成績也是一等一的好。

有次，陳醫生和哥哥同時因為成績優良要上臺領獎，但家裡的錢只夠買一雙鞋，所以陳醫生的哥哥就先穿上臺領獎，領完獎後立刻跑下臺到陳醫生身旁，把鞋子脫給陳醫生穿上臺領獎；和哥哥輪流穿同一雙鞋上臺領獎的回憶，對陳醫生來說是很珍貴的記憶與經驗。

醫生、社會工作者及發明家

從小，陳五福醫生就是乖巧懂事又聰明向學的孩子，求學過程也很順利。大學原本念的是農學院，後來因為沒興趣，重考一年，改讀醫學院。大學畢業後，他曾經在臺北的醫院當了幾年的眼科醫生，但為了要為故鄉的人多付出，於是放棄人人稱羨的工作，回到故鄉羅東開設眼科診所。陳醫生非常有愛心，當時臺北醫院的初診費用要 200 元，複診費用要 150 元，而陳醫生的五福診所無論初診、複診一律 5 元；遇見窮困的病人甚至免費看診或開刀。由於他的醫術高超與愛心，診所在短短時間內，就成為鎮上最有名的醫院。

41 歲時，陳醫生看到病人失去光明的痛苦，自己也感同身受，加上受到史懷哲的影響，決心替盲人找尋出路；於是，他拿出自己的積蓄籌建臺灣第一座盲人學校—「慕光盲人重建中心」。為了讓原本就因為失明而經濟困難的盲人可以就學，學校是完全免費的；也因為這樣，要維持學校的運作，開銷非常大。因此，陳醫生除了看診、開刀外，還要四處募款來維持學校的運作。



在學校裡，學生可以利用專業的盲人學習器材學習知識，也可以學習一些實用的技能，像是按摩等等；慕光盲人重建中心不但培養出盲人博士，也教育出許多訓練有素的按摩師。而為了讓學生可以更順利學習，他甚至發明了很多東西。例如改良了國際通用的點字法，成為「臺語點字法」，發明「有聲計算機」等；另外，他還發明了檢查視力的機器「視網膜中心機能檢查儀」、「眼壓器」、「電波操縱迴轉式視力檢查儀」、「黃斑部檢查儀」，屢受表揚。

以海倫凱勒、史懷哲為師

陳醫生一生深受海倫凱勒與史懷哲的影響。海倫凱勒是位聾啞盲的重度傷殘者，但是她拒絕向殘障屈服，反而努力奮鬥的故事，讓陳醫生很是佩服；他常常用海倫凱勒的故事來鼓勵他的盲人學生。

而史懷哲對陳醫生的影響更大。史懷哲多才多藝，前途一片光明，但是他卻願意捨下一切到生活條件很差的非洲行醫。陳醫生很崇拜史懷哲，他曾經寫信給史懷哲，而史懷哲竟然也給陳醫生回信了；信中他稱讚陳醫生所做的事是很有意義的。這讓陳醫生對自己的工作更有信心了，兩人通信了6年之久，彼此建立了深厚的感情。陳醫生曾用書法寫了一個「壽」字和臺語詩歌唱片送給史懷哲當生日禮物，史懷哲很喜歡，常常放臺語詩歌給朋友聽，拿書法給朋友欣賞。後來，陳醫生想說史懷哲年紀大了，想去非洲探望他，可惜在行前史懷哲就去世了。

聲名遠播

陳五福醫生的善行遠播，有次，陳醫生到臺北參加一位盲人學生的新居落成，臨走前學生幫他付了 100 元的計程車車資，當時的計程車司機很不以為然，跟陳醫生說：「在這世界上只有陳五福醫生有資格接受盲人的錢。」後來，計程車司機知道他就是陳五福醫生後，連忙道歉。

曾有一位陳醫生的外國朋友想寄封信給他，但是不知道住址，只在信封上寫「中國陳五福醫師」，如果他是寫「臺灣陳五福醫師」，那信件還會寄到臺灣，再憑著陳五福醫生的名氣，可能會寄到陳醫生手上，可是他寫的是中國，於是信件被寄到中國大陸去了。讓人意想不到的，信件卻從中國大陸輾轉寄回臺灣，然後寄到陳醫生手上；寄到中國大陸的信能再寄回臺灣，可見陳醫生名氣之大。

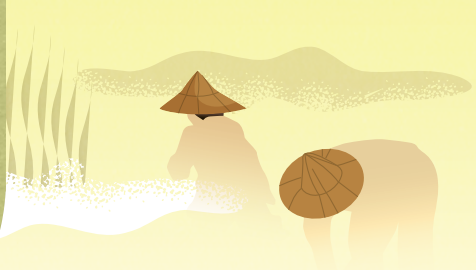
後記

陳五福醫生已於 1997 年去世，目前五福診所改由女婿林逸民醫生擔任院長職務，「慕光盲人重建中心」由他的大兒子陳淳志接棒。

打拚精神

黑名單一 鮭魚返鄉的故事


文：嚴婉玲



鮭魚媽媽在故鄉的河流中產下了鮭魚卵，小鮭魚就在平靜的河水中誕生。當小鮭魚漸漸長大以後，為了看到更開闊的世界，於是便游出了河流往無際的大海探險去。當小鮭魚在大海中悠遊、覓食，變得強壯而成熟的時候，心裡卻湧起一股想要回鄉的衝動，故鄉的河流召喚著這些鮭魚，要再回到故鄉產下你們的下一代啊！但這趟返鄉，除了跋涉千里的路途，更要對抗逆湧而來的潮水及險峻的地形。返鄉的鮭魚們奮力的往故鄉的河流游去，心裡只想著「回家！回家！我要回家！」，即使被擦身而過的石礫刮得滿身傷痕，即使對抗強大的逆流而筋疲力盡，卻只有到家的那一刻，這些鮭魚才能獲得心靈的平靜。回到故鄉河流的鮭魚於是再次產下鮭魚卵，繁衍的故事繼續流傳。

臺灣學子出國看世界

1945年二次世界大戰結束，臺灣脫離日本的統治，重新成為中國的一省。1949年中華民國政府遷徙來臺，為了鞏固統治，蔣中正父子在之後的三十幾年間，實行了壓制人民的威權統治。為了免於惹禍上身，一般人民選擇沉默與冷漠，社會看似平靜但卻充滿了恐懼。在這樣的社會氣氛下成長的年輕學子，在完



成大學學業後，有些人就像小鮭魚想要從河裡往海洋游去一樣，想出去看看外面的世界，於是，搭上飛機越過海洋，來到了國外開始他們的新生活。

來到國外的臺灣留學生們，面對與在臺灣完全不一樣的環境，有些人忙著適應環境應付學業，有些人被繽紛的花花世界所吸引，過著享樂的生活。但總會有幾個學生開始發現從前在臺灣被教導的一些事，卻在國外有著完全不一樣的說法。這些學生，一開始覺得很疑惑，為什麼我從來沒有被教導臺灣的歷史？為什麼永遠只聽到對領袖的讚美？幾個有相同困惑的學生聚在一起開始聊這些東西，傳閱一些以前在臺灣看不到的書籍。但是，僅僅是單純學問上、思想上的交流，都被臺灣派來的職業學生與特務人員注意到了，這些暗中關注的眼神，會將學生們的活動記錄定期回報臺灣，而慘痛的後果則是這些被記錄的學生們所始料未及的。

有家歸不得的思鄉遊子

漸漸的，這些會聚在一起討論的學生們，開始有一些想要改變現狀的想法，他們開始嚴肅的思考，自己可以用什麼方法讓臺灣的未來更好。於是他們組成了更有行動力的社團，當這些社團越來越多，彼此之間也開始建立起連絡的管道，積極的從事各項反對政府的運動。但此時，在臺灣的威權政府卻對他們使出殺手鐮，拒絕讓這些從事政治運動的海外知識分子回國。政府利用簽證失效的手段，讓這些原本持有護照可以自由返鄉的海外遊子，從此被擋拒在國門之外，甚至連父母親過世都不



能返鄉奔喪。這些被拒絕入境的名字就被統稱為「黑名單」。列名黑名單的人，每當想起故鄉或是聽見「阮若打開心內門窗」這首歌，總是忍不住熱淚盈眶，故鄉的召喚從來沒有停過，但眼前的阻礙卻是如此艱難。

我要回家

「人人有權離開任何國家，包括其本國在內，並有權返回他的國家。」這是《世界人權宣言》第 13 條第 2 項的條文。「返鄉權」是各國所承認的基本人權，但在 1980 年代，號稱民主的臺灣卻無法落實。海外黑名單人士在歷經了長期的禁錮，當臺

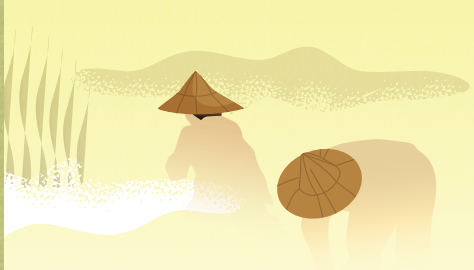


灣的政治氣氛開始變化的時候，他們也決定用更積極的方式爭取返鄉的權利，於是他們運用各種手法，不論是偷渡或是強行闖關，一再的挑戰當權者的禁忌，在這個衝撞的過程中，有人入獄，有人被粗暴的以原機遣返，但也有人成功的出現在臺灣的公共場合並受到英雄式的歡迎。他們就像堅持逆流洄游的鮭魚，心中只有一個信念，就是回家！回家！我要回家！在幾年的抗爭同時也引發國際關注之時，臺灣的民主化也一點一滴的發生著，終於，在 1990 年代，政府全面開放黑名單人士返鄉。自由與民主絕對不是天上掉下來的禮物，正是這些前輩不斷的抗爭，才能讓我們享有今日的成果。

打拚精神

寒熱仔 (麻拉里亞) 消失了

文：韓明榮



瘧疾的威脅

瘧疾，臺灣俗稱「寒熱仔（麻拉里亞）」，是一種很古老的疾病，但到目前為止，全世界還很猖獗。尤其熱帶地區，如東南亞、非洲撒哈拉沙漠以南的地區、中南美洲，每年估計都有上億的人口感染瘧疾，死亡人數達到一、二百萬人，對人類健康帶來很大的威脅。日治時期，瘧疾在臺灣也是非常猖獗。二次世界大戰之後，當時臺灣還是聯合國的會員國，受到聯合國、世界衛生組織、美國以及洛克菲勒基金會技術上及金錢上的大量援助；加上國內、外專業人士的投入，終於將瘧疾撲滅。其中美國洛克菲勒基金會以及當時一些年輕的醫師全心投入防瘧的故事，值得後人敬仰。

洛克菲勒基金會之資助

洛克菲勒基金會是由美國石油大王洛克菲勒先生所創立，他經營石油產業，賺了很多錢。成為富豪之後，有一天，他請教牧師：「賺了這麼多錢之後，該怎麼辦？」牧師向他說：「您

要趕快花錢，不然會被錢壓扁。」洛克菲勒先生又問牧師，錢要怎麼花，牧師回答說：「現在是二次大戰後，世界上很多地方受到疾病及貧窮的困擾，您可以從這方面來做人道協助。」洛氏聽從牧師的建議，決定成立「洛克菲勒基金會」，對全世界提供服務。其中海外援助部門透過世界衛生組織及美國援外單位，給予臺灣在防治瘧疾方面提供相當大的協助，臺灣人民至今仍舊受益。1946年，洛克菲勒基金會駐上海分部主任華德生（R. B. Watson）來臺協助防治瘧疾，並且在屏東潮州成立瘧疾研究中心。隔年，又在南投水里和基隆兩個瘧疾流行較嚴重的地區，設置戶外研究站，相繼展開流行病學調查及當地瘧蚊的觀察與研究。

瘧疾防疫與醫師的奉獻

臺灣的瘧疾根除計畫共分為四個時期：準備期（1946-1952）、攻擊期（1952-1958）、肅清期（1958-1964）和保全期（1965-）。

第一期為準備期，也就是把日治時期做瘧疾防治的基本資料加以整理，做病媒蚊的調查與研究，訓練噴藥的人才，在潮州及北投設置瘧疾防治所，加上一些年輕醫師如陳萬益、莊徵華、梁鑛琪、謝獻臣、曾柏村等人的投入；這些防疫的前輩，懷抱著一股使命感，放棄高薪，積極投入研究及瘧疾防治的工作，他們這種奉獻犧牲的精神，令人敬佩，值得後輩學習。



第二期為攻擊期，開始在全臺各地執行噴藥工作，當時研究出來認為在各住家室內以及牛棚做 DDT 的噴灑是最有效的方法。

第三期是肅清期，主要是針對瘧原蟲帶原者全面投藥，至 1960 年初期，臺灣已無新病例發生。1964 年底，臺灣接受 WHO 的嚴格評估，證實臺灣已經根除瘧疾，並於 1965 年獲頒 WHO 正式的登錄證書，宣布臺灣是瘧疾根除地區，是臺灣的驕傲。世界各地都有做撲滅瘧疾的工作，但臺灣是少數成功的例子，一直維持到現在。

第四期保全期，事實上只要瘧疾仍在世界各地蔓延，保全工作就無結束的日期，所幸的是，這些年來臺灣地區雖曾發生院內感染的案例，但並無其他本土病例發生。

成功的經驗與友邦分享

臺灣瘧疾防治成功的經驗，也在國際防治上有很好的表現。2002 年，臺灣對非洲友邦聖多美提出瘧疾防治計畫，計畫期程三年，從 2003 年 7 月到 2006 年 6 月。當時聖多美瘧疾猖獗，9 歲以下兒童瘧疾盛行率高達 20%，根據臺灣成功防治的經驗，從 2003 年開始，協助聖多美做瘧疾防疫工作，經過籌備、策劃、人員訓練之後，在聖多美進行全國性噴灑殺蟲劑，效果顯著。一年後，9 歲以下兒童瘧疾盛行率降至 2.8%，再過 8 個月，盛行率更降至 0.7%，這成功的經驗讓世界防瘧專家相當讚許，也是臺灣成功的防疫衛生外交。

B 型肝炎防治

臺灣在傳染病的防治上，除了瘧疾防治成功之外，有關 B 型肝炎防治注射也是令我們值得驕傲的地方。B 型肝炎一直是臺灣的國病，以往臺灣成人帶原率高達 15%-20%。這些人到了四、五十歲時，由於不定期肝炎發作，後來會變成肝硬化或是肝癌；而這個年紀的病患通常在家庭及職場上還負有重任，但由於肝硬化或肝癌造成工作上損失以及家庭悲劇，是臺灣公共衛生一大威脅。好在透過宋瑞樓教授、李慶雲教授、美國畢司禮博士（Dr. Beasley）所領導的工作團隊，針對流行病學以及臨床上研究，加上廠商 B 肝疫苗開發，臺灣展開全世界首次之 B 型肝炎疫苗計畫。

1984 年 7 月，臺灣從幼兒開始實施 B 型肝炎預防注射，逐漸使臺灣兒童 B 型肝炎帶原率下降至 1.7%，這是一個非常輝煌的成就，解決了臺灣人長期的宿命，我們的下一代不久就可以揮別 B 型肝炎的夢魘。現在全世界有關 B 型肝炎防治計畫都是仿照臺灣的模式，對全世界 B 型肝炎防治提出貢獻。

臺灣的瘧疾防治受惠於美國洛克菲勒基金會的協助，我國對 B 型肝炎、登革熱等流行病的防疫與治療，也對世界有所貢獻。目前我國整個醫療、公共衛生算是相當先進，除還應自我提升以外，我國應對世界各國付出更多的醫療關懷與投入。可惜我國到今天還不能成為世界衛生組織的會員，這是國人應該積極努力和關心的地方。

打拚精神

臺灣藝陣的 傳承與創新 —九天民俗技藝團

文：林茂賢




九天民俗技藝團位於臺中大肚山，附屬於九天靈修院，主祀九天玄女，負責「管教」團員的訓導主任是三太子—李哪吒。九天民俗技藝團表演內容以臺灣的陣頭藝術為主，由許振榮團長於 1995 年創立。他是一位外表憨厚、言行木訥，不是角頭大哥也不像一般法師，基於對陣頭的熱忱和「神明的旨意」，在因緣際會下成為民俗陣頭教練。最初九天的成員是由一群社會邊緣人所組成，其中包含中輟生、吸毒



▲許振榮 / 圖片來源：聯合報（轉授權自臺灣微庫）

者、飆車族、牛肉場主持人以及犯有前科的青少年，由於不喜歡讀書，成績不佳，不符合社會價值標準或因犯有前科而遭家庭、學校放棄，受社會大眾排斥，當他們走投無路之際，來到九天民俗技藝團，希望找到一個安身立命的地方，在宗教信仰的感召與許振榮團長嚴格的規範與教導下，九天的團員逐漸革



除以往不良的習性，學習擊鼓、扛神將、扮家將等各種民俗技藝。

一開始團員們對陣頭充滿熱情，對未來懷抱著理想，卻欠缺表演的基本概念，也沒有企劃、行銷能力，更遑論舞臺、聲光、布景設計等專業素養，當時團員們並無薪水、三餐不繼，技藝團也負債累累，一度面臨解散危機。許振榮團長為了提升表演素質，成為真正的藝術團隊，開始聘請專業教師，從基本功開始，訓練團員們的音樂舞蹈動作、身段、也安排陣頭劇場藝術等課程，提升團員藝術素養；並透過各種體能訓練計畫訓練團員的體能、毅力、耐力。

從 1996 年至今，每年農曆七月，九天民俗技藝團成員扛著三太子，徒步環島進行體能訓練；2004 年更背鼓登上玉山主峰（標高 3,952 公尺），成為臺灣第一個背鼓登上玉山的表演團體；2011 年九天成員扛著代表臺灣文化意象的三太子神偶，挑戰「國際超跑極地比賽—撒哈拉沙漠賽程」，橫越撒哈拉沙漠，透過各種體能的訓練作為表演的基礎，也藉由信仰規範團員的行為，重新拓展自己的人生。除了體能訓練，許振榮團長也要求團員回到學校繼續未完成的學業，從原本國高中退學的中輟狀態，直至現今團員幾乎皆已完成大學學業，許團長更是以身作則攻讀博士學位，並在 2018 年 7 月畢業。

此外九天民俗技藝團也積極參與學校、社區教學活動，在教學過程中團員們擔任老師、教練得到成就感，也學到尊重自己，肯定自身存在的價值。2012 年馮凱導演將九天的傳奇故事改編後翻拍成電影《陣頭》，描述九天團員曾因好勇鬥狠、行



為偏差被孤立，經過勇於追夢、與團員們努力不懈之下，使民間陣頭得以在劇場舞臺上表演，不再只是廟會中的陣頭團隊，九天的成員不僅技藝精湛、有活力、守紀律，也為自己、為社會大眾改變民俗藝陣等於不良幫派的錯誤印象，這部電影也成為當年最賣座的影片，鼓舞許多陣頭孩子的意志。

鑑於臺灣藝陣文化日漸式微，為傳承藝陣文化，多年來九天不斷精進表演內容，將民間廟會藝陣提升至劇場藝術層次。近年來九天更嘗試與綜藝、舞蹈、音樂團體跨界合作，結合民俗技藝與現代劇場，以劇場舞臺、燈光設計，透過導演、舞監的精心設計，展現臺灣民俗藝術的藝術性與親和力。2017年九天民俗技藝團在臺中國家歌劇院演出「大肚王朝」，透過鼓聲與舞蹈，以抽象方式描述 17 世紀中部平埔族「大肚王國」的興衰歷程，結合多媒體動畫布景與配樂，還原當時漢人欺壓平埔族的歷史，並緬懷這片土地上原來的主人。將原本廟會中的陣頭、雜技，提升為劇場藝術的展現。

「九天」戰鼓氣勢宏偉、莊嚴震撼的鼓藝，加上臺灣特有的神將、官將技藝，不僅多次擔綱國內大型慶典活動主要表演團隊，也多次代表臺灣前往美國、加拿大、日本、韓國、捷克、

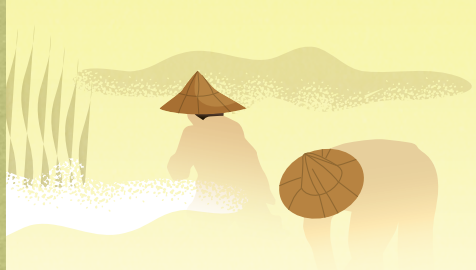
香港、非洲、中國等國家演出，帶領「陣頭文化」走出臺灣，2012年更獲邀紐約林肯藝術中心，參加「夏日文化藝術節」表演。讓全世界認識臺灣民間文化藝術，感受臺灣藝陣的震撼力！

九天從一個由社會邊緣人所組成的廟會陣頭，發展到今天成為臺灣最具代表性的陣頭團隊，也成為國際藝術性團隊，呈現臺灣陣頭藝術的豐富性和親和力，但在九天光鮮亮麗的背後，其實是九天成員汗水與淚水的累積。九天的故事告訴我們，不要放棄自己，雖然不會念書、不愛念書，但只要認真努力，也能在其他的領域發光發熱。九天傳奇啓示我們，讀書並非唯一的道路，但無論選擇任何出路，唯有努力、堅持才會成功。

打拚精神

劉金標— 打造捷安特 國際品牌

文：陳姿因



迎向陽光，陰影會在你的後方

隨著單車踏板一上一下的律動著，兩圈銀亮捲入來自臺灣海峽的徐徐暖風，距離夢想實現又更加靠近一步。溫柔而金碧輝煌的夕陽餘暉照映在前方臺 17 線濱海公路上，年逾古稀、



▲劉金標 / 臺灣微庫提供

身形略顯嶙峋的騎士，在啓程前就知道，這會是一段漫長而又艱辛的路程。不過，既然下定決心，一上路就不能回頭。夢想的路程，只有前進，沒有後退。揮灑著汗水，綻放著如向陽春花般的笑容，肩馱著迎風鼓脹的勇氣，向著前方鮮明如夏日瓜瓢的目標繼續前行著……。

他對於腳下的腳踏車懷抱著特殊的革命情感，當然，因為這輛單車鑲嵌著由他一手打造出的品牌—捷安特（GIANT），並鎔鑄其獨特創意與非凡智慧，像是流淌著他血液一般的朝氣蓬勃。

千里之行，始於足下

這位老當益壯的騎士是劉金標，今年 73 歲，巨大機械公司的董事長，自食其力創辦世界級的捷安特，也建立了獨樹一幟的自行車王國。

捷安特這個大家耳熟能詳的名字，是世界執牛耳的自行車品牌，歐洲第一大品牌、中國大陸高級車種的第一名，並於日本、澳洲、加拿大、南非、智利、阿根廷和東南亞均位居進口品牌第一。生產捷安特的巨大機械公司在全球共設有 4 個生產基地、6 大區域行銷公司，計有 48 個代理商和 1 萬多個行銷據點，行銷網深入 59 個國家，1998 年產量達 284 萬臺自行車，2002 年產銷量高達 473 萬臺。這些驚人的數據並不是空穴來風，而是由劉董事長胼手胝足打造起來的版圖。

然而更令人津津樂道的是，在 2007 年，劉金標董事長以 15 天的時間，完成 927 公里的自行車環臺之旅，一如他堅毅果敢的人生，大步往前邁進，是道道地地的「臺灣牛」、「番薯ㄗ」精神。

夢想的開始不能只是天花亂墜的說詞，他不顧家人朋友的反對，及年齡健康的限制，逐步從日常生活中落實。從 2007 年 2 月開始，他著手進行一連串的體能訓練，決定每天騎自行車上班，從臺中市的家騎到臺中縣大甲鎮（今臺中市大甲區）的公司，單程就需要 42 公里，加上途中還要翻越坡道極為陡峭的大肚山。剛開始那樣的路程猶如唐僧取經般的艱辛，單趟的路程就騎了兩個半鐘頭，中途除了上廁所外，更沒有絲毫喘息的時間。



練習一開始，他就發現腰痛的問題，但是這樣的疼痛並不能阻卻他滿腔的圓夢慾望，畢竟事前的練習與準備並不是為了削弱決心或讓自己放棄，而是充實能力和自我成長的過程。堅持著凡事都要做最好的準備，盡最大的努力，做最壞的打算。劉董事長說：「我的個性向來如此，一旦決定的事，沒人可以改變我，不論被視為固執或堅持，我就是挑戰。」

有些事，現在不做，一輩子也都不會做了

環臺之旅沿途風吹日曬雨淋，對劉金標來說都是小事一樁。途中也曾遭遇令他躊躇不前的難關，在嘉義時發生小車禍，讓膝蓋受傷，這對於身負腰傷舊疾的他，更是雪上加霜。此外，路途也曾有過怯懦的心態，即將騎到南迴那段長達 21 公里的陡坡時，他吩咐自己的特別助理要事先把電動自行車準備好，以免體力不支時能夠及時派上用場。然而，膝蓋的疼痛並沒有阻撓他實現夢想，在遇到困境時，他咬緊牙關撐過搖擺於堅持與放棄的分界，最後通過海拔 455 公尺的南迴公路（臺 9 線）最高點—壽卡檢查哨時，雀躍地呼喊著：「我成功了！」

望而怯生的重重難關一一的被拋在腦後，當晨曦照耀在那片藍頂白柱的牌匾上，宛若是穿戴著靛青色方帽的巨人，來到巨人腳下，他知道自己完成了，站在終點，沒有一絲征服後睥睨的驕傲，「滄海遼闊，而我的船渺小。」這個時候更應謙卑。

忠於自己，朝夢想前進

從「原廠委託設計」(ODM, Original Design Manufactures) 到「建立品牌」(OBM, Original Brand Manufacture)，劉董事長選擇的是必須付出更多心力，更難獲致成功的經營策略，更能彰顯他高人一等的意志力，立足臺灣、放眼世界，成功打響「臺灣第一」的名號，就如同他的環臺夢想，建築於日復一日的練習準備，過程中傾注全心全意，在成功後謙卑內省，並投入下一個值得追尋的光明燦爛。

夢想是一個前進的「方向」，而不是一蹴可幾的「地方」，或是從天而降的「幸運」。劉金標董事長的目標是「臺灣第一」、「世界第一」、「自行車環臺」，他都逐步地實踐，但如果待在地，這永遠只是個空中樓閣，只要願意起身，就離終點更近了一些。

你的夢想在哪裡？你準備好要出發了嗎？



知識加油站

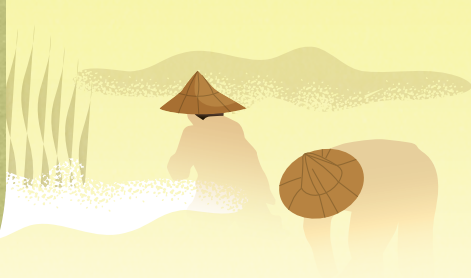
捷安特 (GIANT)

全名為「巨大機械工業股份有限公司」是國際上知名的臺灣品牌之一。「捷安特」為「Giant」的音譯，而製造廠商「巨大」是其意譯。巨大機械由劉金標先生於 1972 年在臺中縣大甲鎮（今臺中市大甲區）成立，1981 年創立「捷安特」品牌，並創建「捷安特股份有限公司」負責業務銷售，在全球的生產工廠有臺灣、荷蘭及中國大陸，並於 1994 年在臺灣股票上市。

打拚精神

蔣渭水— 文化協會的靈魂

文：蔣理容



在歷史上，蔣渭水被尊稱為「抗日英雄」，也有人說他是「臺灣的孫中山」，這些，都只說對了一部分。

他是一位醫生—醫「人」，也醫「國」。在臺灣還受日本統治的時期，他提出「同胞須團結，團結真有力」的口號，也語重心長的鼓舞同胞們：「臺

灣，是我們的臺灣；臺灣的厲害，就是我們的厲害！」。他只活了 40 歲，短短的一生，卻用生命寫下臺灣歷史最輝煌的一頁。

蔣渭水，1890 年出生於臺灣宜蘭，5 歲的時候，清政府因甲午戰爭中被日本打敗，簽訂了《馬關條約》，將臺灣割讓給日本。蔣渭水的父親不願讓兒子進學校接受「異族教育」，便帶他在宜蘭宿儒張鏡光門下學習漢文，直到 17 歲才不得不送他進宜蘭公學校就讀。天資聰穎的渭水，兩年就從學校畢業了，更在次年（1910 年）以第一名的成績考進



▲蔣渭水紀念像 / 國家教育研究院提供

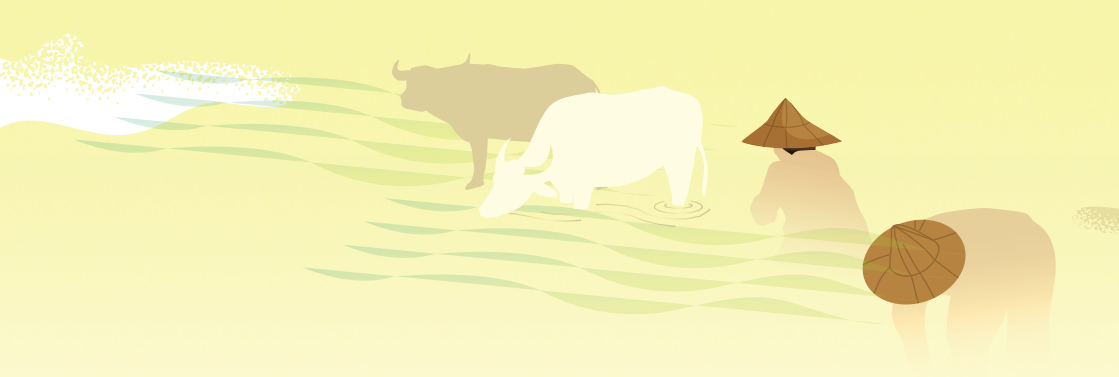
「臺灣總督府醫學校」（現國立臺灣大學醫學院）。1915年，蔣渭水自醫學校畢業，曾分發宜蘭醫院實習一年，而後即在臺北市大稻埕太平町（今延平北路）開設大安醫院。

他在校時不僅成績好，還膽識過人，一向是學生領袖。不但組織醫學校同志，連國語學校、農事試驗場和工業講習所的同志都召集起來，經常在艋舺、大稻埕的商店裡秘密集會，痛斥日本總督對殖民地的壓迫。他還頗有「商業頭腦」，為了掩護活動與聚會，在榮町也就是今天的衡陽路開設賣文具、圖書及雜貨的東瀛商會，賣冰品的三葉莊冰店。

從事社會運動只靠熱情和理想是不夠的。但是，要怎樣把理想實踐出來呢？蔣渭水看到在殖民體制下，臺灣人普遍智識不高，他深切體認到：惟有喚醒人民的自覺、自尊，建立起民族自信心，臺灣人才有能力在殖民政府管轄之下擁有自主的生活，不致淪為次等國民。

1921年10月17日，蔣渭水結合多位有社會影響力的菁英一齊創立了「臺灣文化協會」，並且提供他自己執業的「大安醫院」作為文化協會的本部。他是臺灣史上轟轟烈烈的文化啓蒙運動的先鋒。

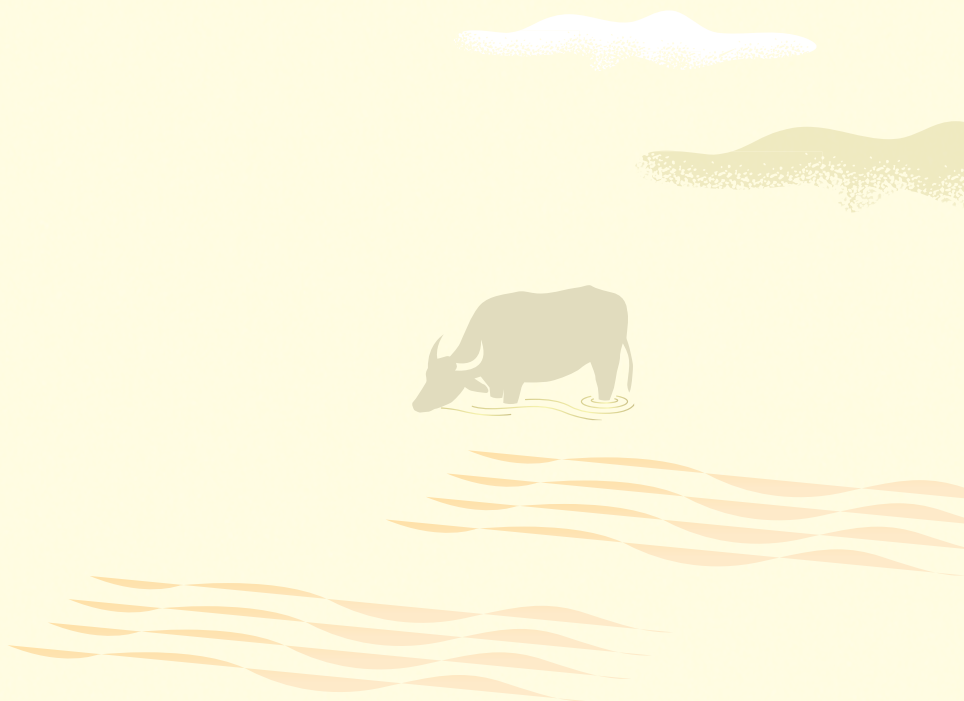
蔣渭水在第一期的文協會報上，以身為一位醫生，為日本統治下的「名叫臺灣的病人」診病，這就是著名的《臨床講義》。他認為臺灣原本體質良好，但在日本人不平等的對待下罹患了「智識營養不良症」，變成了「世界文化的低能兒」，為了治



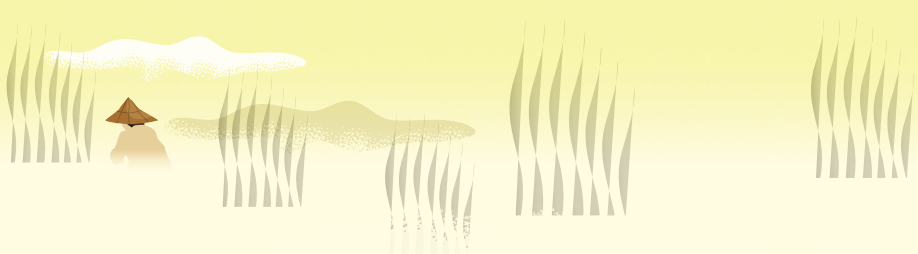
療這些「病」，他開立了處方來對症下藥——正規的學校教育、成人的補習教育、幼兒期的教育，另外要普設圖書館、讀報社。臺灣文化協會就是以這五項主軸，展開了知識啓蒙活動。曾經有一年，蔣渭水在全島有一百多場演講，十幾次因為演講中的言論觸犯日本總督而身陷牢獄，但他在獄中仍然勤學、寫作，闡述他的理念，獄友都尊他為「文化頭」，甚至也贏得拘禁他的日本警察的尊敬。

十年之間，蔣渭水還創立了「臺灣民衆黨」和「臺灣工友總聯盟」，同時領導六十多個社會團體。這些事，他都是本著追求公義、公理，為人民謀福祉，和無私的精神去從事的。他的組織力和感染力，以及不向強權妥協的精神帶動了臺灣人的覺醒。然而他也付出了身體的健康作代價，在 1931 年 8 月 5 日，因傷寒症而英年早逝。

不憂不懼、不哀不怨，光明磊落、坦坦蕩蕩。蔣渭水的抗日，是「非武裝」抗日，是「臺灣文化提升」的抗日；他是臺灣人的典範。









國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

臺灣小故事 101 = Taiwan story / 戴寶村主編. -- 初版. --

新北市：國家教育研究院，民 109.10

冊；公分

ISBN 978-986-5461-06-5(上冊：平裝). --

ISBN 978-986-5461-07-2(下冊：平裝)

1. 人文地理 2. 鄉土教學 3. 中小學教育 4. 臺灣

523.34

109015025

書名：臺灣小故事 101 (下)

發行人：許添明

主編：戴寶村 (召集人)

編審委員：布興·大立、林淇瀟、陳麗華、蔡淑惠、顏綠芬
(依姓氏筆劃排序)

執行編輯：林子郁、鐘巧如、李曉青、陳蕙伊

出版機關：國家教育研究院

地址：237201 新北市三峽區三樹路 2 號

電話：(02) 7740-7890

傳真：(02) 7740-7064

網址：<https://www.naer.edu.tw>

出版年月：109 年 10 月 (初版)

本書同時登載於國家教育研究院網站

(網址為 <https://taiwanstory.naer.edu.tw>)

封面設計：驢子行銷企劃廣告社

排版印刷：加斌有限公司

展售處：國家書店松江門市

地址：104472 臺北市中山區松江路 209 號 1 樓

電話：(02) 2518-0207

網址：<http://www.govbooks.com.tw>

五南文化廣場

地址：400002 臺中市區中山路 6 號

電話：(04) 2226-0330

網址：<http://www.wunanbooks.com.tw>

定價：新臺幣 200 元

GPN：1010901395

ISBN：9789865461072

◎本書著作財產權為國家教育研究院所有，欲使用本書內容，須徵求同意或書面授權。