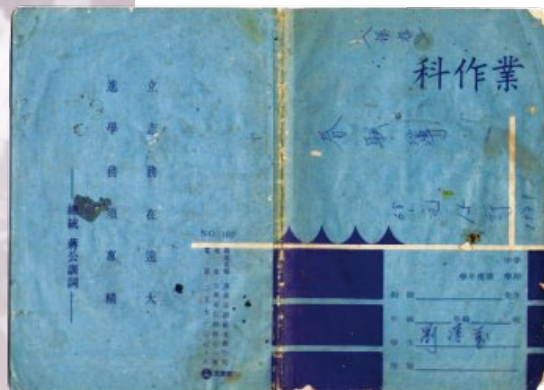


小人物阿萬師的生命故事

手繪電影看板話當年

The Life Story of an Ordinary Painter Ah-Wan-Shi

Using the Hand-Painted Movie Billboards to Turn Back Times



劉虹君 Hong- Jyun LIOU

新北市金美國小教師

謝映緹 Ying-Ti HSIEH

國立臺灣師範大學美術系兼任研究助理

視覺藝術的學習，隨著社會的演進而有更加多元的管道，藝術學習者可經由各式途徑學習藝術，因此除關注檯面上主流藝術家的藝術學習之道，亦應聽聽檯面下藝界小人物的聲音，如張廣智、陳恆（2003）所言，人民大眾才是歷史的主體，走向民眾才能真正再現歷史，故藉由主流菁英分子外的「小人物」故事，更能了解時代環境對個人的影響。且在後現代思潮的影響下，中心性的權威不斷地受到挑戰與質疑，主流外的異聲紛紛浮上檯面，是以「小人物」的故事應更加受到重視。

現今，數位輸出的電影看板及海報，已成為我們生活中熟悉的一部分，而你可曾思考過，在數位輸出尚未普及之前，那彩繪大型電影看板的畫師是如何培養的？隨著數位資訊時代的來臨，畫師又是如何因應時代的物換星移？本篇文章將由曾經從事電影看板彩繪之小人物——阿萬師的生命故事出發，探究其手繪電影看板的藝術學習歷程與轉變，希望由此發現值得藝術教育省思之處，藉此激發藝術教育工作者探知每一位藝術學習小人物的慾望，一同編織一張完整的藝術教育之網。

小人物阿萬師的生命故事

Ginzberg（1951）與其他學者共組一研究小組，

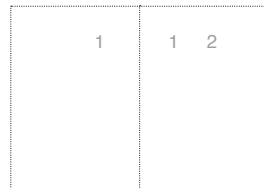
發展出一套職業選擇者的理論，其發現職業的選擇為一發展性歷程，於職業選擇過程中會經歷三個特別的時期，分別為幻想（fantasy）、試驗（tentative）及實際（realistic）（引自吳芝儀譯，1996）；Super（1957）提出的生涯發展理論，則以人類的發展階段為基礎，其強調選擇是一個歷程，而非單一事件，因而將生涯發展分為成長、探索、建立、維持、衰退五階段（引自吳芝儀譯，1996）。本文章參考Ginzberg提出的職業選擇歷程及Super提出的生涯發展五階段論，以幻想期、探索期、結晶期、確立期及維持期五階段，來述說小人物阿萬師的生命故事。

幻想期

村落與家庭

阿萬師於1958年出生於彰化，父母親皆務農，收入相當微薄。其父親受過基本的日本教育，母親則為文盲，因此對於教育上的文化資本無法大力提供。童年的他生活極為單純，放學後的娛樂就是玩彈珠、打陀螺等，且當時全村僅僅只有兩戶人家擁有電視，所播放的節目亦有時段限制，因此看電視的機會少之又少。

然而，處於台灣布袋戲黃金時期的五〇、六〇年代，附近地區只要有布袋戲演出，阿萬師一定會踴躍參與，看布袋戲表演之餘，亦會觀察布袋戲的



- 1 阿萬師 春聯簿封面與內容
約 1973 私人收藏
- 2 阿萬師於皇家廣告社前 照片
1976 私人收藏

舞台布景，像是屋瓦、龍柱、風景等，因此這些布袋戲的布景也深深烙印在阿萬師的腦海裡，成為他童年最喜愛的繪畫題材。

五〇、六〇年代的台灣，除了布袋戲的興盛，電影產業亦開始興起，在政治漸趨穩定，經濟活動復甦下，民營製片開始蓬勃發展，連帶片商與相關產業紛紛開始出現與茁壯（陳冠樺，2005）。然而，童年的阿萬師卻未有機會踏入電影院，僅曾在街上見過大型電影看板，並投以新鮮、注意的目光。

學校與藝術教育

阿萬師於國小三年級開始接受九年的國民義務教育，此時藝術的學習僅止於課堂上老師要求畫什麼就畫什麼，沒有機會於繪畫技巧部分多著墨。在美術課堂之外，阿萬師常代表班上參加繪畫、書法比賽，創作關於節慶、反攻大陸等題材之作品，製作比賽海報時，老師會拿美術書籍讓他參考，並由其發揮，因此阿萬師擁有更多課堂外的藝術學習機會，且於比賽過程中，屢獲佳績，得到肯定。

升上國中，阿萬師除了喜歡畫畫，也非常喜歡寫字，無聊時便會拿起紙張練習，這樣的興趣亦延續到國中畢業之後。過年時節，家家戶戶喜氣洋洋的春聯，大大吸引了喜愛寫字的阿萬師，因此在國中階段，阿萬師於放學回家的路上，會背下他最感興趣的春聯句子，回家後立即將之抄寫在本子上，日積月累，就寫滿了整本本子（圖1）。

探索期

國中畢業後，在家裡經濟條件的限制下，阿萬

師未繼續接受學校教育，而選擇另一能兼顧謀生的學習管道，並往從小的志向前進——學美術。然而，因台灣早期民間社會結構保守，欠缺視覺藝術的學習環境，且專業藝術教育的管道不暢通，接受專業藝術教育方式的資訊亦相當貧乏，導致一般人均認為繪畫的職業就是畫廣告看板（張栢烟，2007），阿萬師的家人們也如此認為，因此阿萬師國中畢業後，即展開廣告看板店的學徒生涯。但其廣告看板店學徒生涯並非一帆風順，一路從台中輾轉到台北，最後又回到自己的家鄉，因阿萬師發現在看板店所學僅止於寫字，負責的工作也多相當基本，如釘看板、洗筆、塗單色或打掃，這些學習內容並無法滿足一心想學美術的阿萬師。

然而，廣告看板店的學習雖無法滿足阿萬師的學習慾，卻奠基阿萬師在看板業這個領域的養分，使其明白當時的看板業大致分為店面看板、電影看板及布景三類，並深知如果想學畫畫，就應該去戲院學畫電影看板，因此他決然離開廣告看板店，回到自己的家鄉學習彩繪電影看板。

結晶期

1980年代以前，台灣處於政治戒嚴，社會禁忌與限制繁多，視覺傳播媒體的普及率亦低，一般民眾接受最多的視訊來源為電影，以1960年代至1980年代最為蓬勃。於此時期，一般大眾視覺文化的主要載體有三，一為戲院內播映的電影情節；二為戲院櫺窗上的電影劇照；三為戲院排樓或社區中心的電影廣告看板（張栢烟，2007），其中電影

廣告看板為戲院經營者招攬客人的手段，緣於將海報放大的概念。

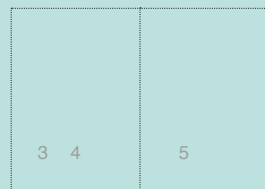
在電影產業蓬勃發展的時代背景下，阿萬師結束了北部廣告看板店的學徒生涯，回到彰化，在當時員林鎮上頗具規模的皇家廣告社，展開另一段夢寐以求的手繪電影看板習藝生涯（圖2）。手繪廣告人才的養成為學徒制，一般為學校畢業後，無力升學且喜歡繪畫者，便到廣告社當學徒，學徒與師傅同住，藝教、身教合一，且需耗費三年四個月才算學成（葉龍彥，1998）。起初從動筆開始練習，先自己調配顏色，按師傅的素描架構學習顏色的運用，主要的學習在技術層面（張栢烟，2007）。阿萬師在戲院即透過此種非正規的學習模式進行藝術學習，白天與師傅、其他學徒一起學習，晚上師傅回家休息，阿萬師則與其他學徒住在戲院的地下室。直到電影上檔後，工作告一段落才有時間休假回家，因此沒有固定的假期。

阿萬師在戲院的藝術學習，由最基本的項目開始，像是洗筆、洗調色盤及攪拌顏料，因為彩繪電影看板的油漆需要加入石粉及亞麻仁油，以降低顏料的透明度，延緩顏料乾涸的時間。比起上一段廣告看板店的學徒生涯，在戲院當學徒，一開始即有學習寫字的機會，起初師傅會打好格子及輪廓線讓阿萬師依樣畫葫蘆，待熟悉寫字技巧後，師傅會放手讓他直接表現。但師傅通常不會大方分享如何將字寫得漂亮的技巧，多由阿萬師自我摸索，反而是

具有繪畫基礎的戲院老闆，會親自教導阿萬師字的比例，受戲院老闆的影響，阿萬師至今也非常強調文字比例的重要性。

比起看板店，阿萬師認為戲院有更多學習及實踐理想的機會。寫字寫到一個程度，師傅會放手讓其直接表現，熟練寫字技巧後，即進入繪畫的階段。在繪畫階段，由線稿入門，再學習如何上色。線稿的練習，阿萬師由學習打格子開始，大多時候打的都是方格，如有遇到眼、鼻、嘴等較複雜的部位，就需要在方格內再打上米字，即「米字格」。常常重複這樣的步驟練習，就可以進階到更細膩的輪廓線，學習如何描繪精準的比例。

待能掌握線稿的技巧，則開始拿畫筆練習上色。首先，從平塗單色背景開始，再由單色慢慢練習至漸層色，熟練後即開始畫較複雜的背景，如武俠片的火景或是文藝片的海景等，另外也會畫一些背景中不重要的角色，當時的用語稱為「麻阿面」。學習一、兩年後，阿萬師終於開始畫配角，起初畫的配角，都是畫面中較小的部分，約為六十公分左右的人像畫。專業領域上的用語亦是由師傅口授，師傅怎麼說徒弟就跟著學，久之，就變成大家共有的默契。然而，繪畫技巧的學習，除了師傅平時的教導，也需學徒自己用心觀察與練習，阿萬師除了平常觀察師傅如何畫圖外，也藉著住在戲院的地利之便，半夜偷偷從被窩裡爬起來畫主角，因為師傅通常不會讓學徒表現主角，所以阿萬師認為就算隔天會挨師傅的罵也要勇敢練



- 3 阿萬師 阿萬師的習作 — 尤雅人像
照片 1976 私人收藏
- 4 阿萬師 戲院櫥窗中的小型電影看板
照片 1979 私人收藏
- 5 阿萬師 阿萬師與其彩繪的電影看板
照片 1983 私人收藏

習，否則永遠就只能侷限於繪製小角色。

除了在戲院內的練習外，阿萬師放假回家也會躲在家裡附近的閒置空間練習，避免受到旁人的干擾，因此累積大量的人像習作（圖3）。就在這樣日復一日的辛勤練習下，阿萬師的技藝也就愈漸純熟，開始彩繪戲院櫥窗中的小型電影看板（圖4）。

電影看板繪製完成後，看板如何吊掛與卸下，也是一門功夫。這門功夫的學習，具有高度的危險性，阿萬師即曾在吊掛看板的過程中，意外觸擊高壓電而從三樓墜下，休息了很長一段時間才康復，家人因顧及其安危，開始反對他從事電影看板的工作，但因興趣使然，阿萬師還是力說家人，繼續堅持。

二十歲的那一年，阿萬師離開戲院，展開軍旅的生涯。在軍中，阿萬師仍然負責與繪畫相關的業務，將其所學做最大的發揮。退伍後，則回到戲院找原本的老闆繼續工作，但此時除了電影看板的繪製，也從事一些寫字或牆壁彩繪的工作，這些都使阿萬師的繪畫技巧有所成長。

確立期

民國70年，員林鎮上有一間新的戲院即將開幕，戲院老闆因找不到繪製電影看板的人才，便臨時挖角阿萬師去協助他，這段機緣使阿萬師萌生了自己創業當老闆的勇氣。

這位員林戲院的老闆可說是阿萬師生命中的貴



人，讓阿萬師在當時保守的社會風氣下，有獨當一面的創業勇氣。在這個機緣下，阿萬師開始獨自繪製戲院電影看板（圖5），並得到戲院老闆的肯定。從此，阿萬師以論件計酬的方式彩繪電影看板，同時也會製作一些店面的招牌，獨自經營自己的事業。然而，對阿萬師而言，沒有所謂的出不出師這回事，他認為自己永遠都在學習的階段。

好景不常，電影業的盛況到了1970年代，隨電視機普及，如台視與中視的開播，逐漸開始衰退。1980年代，戲院生意已經少見人山人海的景況，錄影帶出租店則越來越多（葉龍彥，2006）。1976年至1988年，錄影帶風行、電影盜錄現象嚴重，摧毀了台灣電影院產業的最後生機（盧非易，1998），台灣的娛樂方式開始轉向。隨著電影產業的沒落，阿萬師的電影看板也連帶地愈畫愈少，因而只好順著這個大環境的趨勢，專心從事店面看板的工作。面對這樣的時代變遷，像阿萬師這樣的小人物為了餬口，還是必須考量現實的束縛、經濟的壓力。

電影產業的沒落，使阿萬師的職業生涯開始往其他相關工作拓展，除專心從事店面看板的製作外，阿萬師也明白要多元經營才能符合顧客的需求，於是開始自己摸索曾經學過半年左右的裝潢，且雇用其他師傅進行裝潢的過程中，每一個受雇的人也都是阿萬師的裝潢師傅。因此，即使未繼續學習電影看板彩繪，阿萬師的學習態度與嘗試精神並沒有改變，只是他的師傅來源更加廣泛了。

維持期

現今是科技發達的時代，手工多被機器所取代，電腦刻字、照相分色印刷及電腦繪圖紛紛興起，面對這樣的時代環境變遷，縱使阿萬師心理明白，但卻顯得無奈。當年對繪畫充滿興趣與熱情的他，並未預想到今日電腦繪圖、大圖輸出的盛況，然而手繪看板變成又快又便宜的電腦噴畫，卻也讓阿萬師認為現今的招牌較缺乏特色了。

已經年屆退休的他，對於手繪看板的消逝及電腦學習的力不從心，使他表現的態度沒有從前積極，職業倦怠感慢慢浮現。目前電腦操作的部分，他訓練小徒弟，讓其發揮，阿萬師僅會對畫面構成、排版予以指導。但對於繪畫，阿萬師仍表現出極大的興趣，未來如果沒有經濟壓力，他很願意再次投入，去研究理想中的美術，「那才是真正的用心，才是真的作品啦！」

從小人物看當代藝術教育

縱觀阿萬師的生涯發展歷程，幻想期時，在玩樂中彩繪布袋戲布景，在學校的海報製作及美術課堂上增進繪畫的信心，在國中時萌生寫字產生的興趣，從小就立定志向要往繪畫之路前進，展現其對於職業生涯的某種想像；於探索期，阿萬師在家人及鄰居建議下，開始廣告看板店的學徒生涯，展現對於想像職業的追求，並於探索中了解工作領域之情況；於結晶期，在探索期的基礎上，更加清楚自己未來的方向，不管是中途轉行、工作意外傷害，抑或家人的勸退，皆未打斷阿萬師從事電影看板繪製行業的決心；於確立期，已在廣告社擔任學徒多年的阿萬師，一段機緣使他具有獨自繪製看板的創業勇氣，雖然往後面臨電影產業沒落的環境變遷，無奈轉往店面看板及裝潢之相關行業，但此時已能專心從事其選擇之職業，並希望有所成就；最後於維持期，面臨電腦科技的挑戰及長期工作的職業倦怠，求變的創新動機降低。由其各時期生命故事發展觀之，多能與 Ginzberg 與 Super 提出的生涯發展理論交相印證。

在藝術學習經歷上，阿萬師的習藝之道有別於今日學校的專業藝術教育，他所學的一身技藝並非透過學校教育所獲得，且其所從事的繪畫活動，亦與我們所認知的藝術創作大不相同。雖然在社會的價值認定上，這樣的工作不如藝術家一般崇高，但職業無貴賤之分，其亦是社會運作中不可或缺的小

螺絲釘。而由小人物阿萬師這一段非主流的習藝歷程，可提供當今的藝術教育工作者幾項省思。

第一，技藝學習必須由做中學，由阿萬師的學習歷程觀之，是由模仿、觀察與實作中去累積經驗，進而內化成為自己的知識，不足之處則在於學徒制的技藝學習，雖在身教方面的情意學習是充足的，但在藝術知能及欣賞層面的學習是較缺乏的。

第二，藝術學習的成效則關乎個人性向與毅力，阿萬師雖從小即具藝術性向，但後天的努力與毅力仍不可少。如 Dunn 與 Thomas（1983）所說：「天賦才能就像骨骼與肌肉，不用會萎縮一樣，須被認可、利用、刺激、發展與調整，否則將會消逝」。

第三，藝術學習管道與生涯發展的倡導，在藝術教育中是相當重要的，審視阿萬師的習藝之路，因藝術教育資源與資訊的不通暢，其只能自尋門路。時至今日，雖然藝術學習的管道已暢通，但阿萬師的故事仍提醒我們，除學生本身對學習管道的了解外，家長與老師更是責無旁貸。

最後，藝術有其經濟價值，阿萬師的生涯發展，除興趣使然，重要的動力之一，來自生活中餬口的壓力，因此藝術教育不僅需培養專業的藝術家，亦需培養相關領域的人才，共同為社會運作而努力，如 Feldman（2000）所言，藝術與經濟本來就並行不悖，經濟的消費與美學的賞析可被看成一體兩面，尤其在理想的環境下，它們之間並沒有衝突。

延伸閱讀

- Feldman, E. B. (1996): 藝術教育的本質 (*Philosophy of Art Education*) (桂雅文、李文珊、談玉儀、劉美玲、曾于珍、洪麗珠譯, 2000)。台北市: 五觀。
- Zunker, V.G. (1994): 生涯發展的理論與實務 (*Career Counseling: Applied Concepts of Life Planning*) (吳芝儀譯, 1996)。台北市: 揚智。
- 張栢烟 (2007): 非主流的台灣設計: 民間畫師許明雄的生命故事。台灣設計, 1, 130-144。
- 張廣智、陳恆 (2003): 口述史學。台北市: 揚智。
- 陳冠樺 (2005): 台灣電影推廣策略研究。未出版之碩士論文, 國立政治大學廣告研究所。
- 葉龍彥 (1998): 日治時期台灣電影史。台北市: 玉山社。
- 葉龍彥 (2006): 台灣的老戲院。台北縣: 遠足文化。
- 盧非易 (1998): 台灣電影: 政治・經濟・美學 (1949-1994)。台北市: 遠流。