

# 「思潮與出版·八〇」閉門會議側記

## Trending Ideas, Publishing, and the Eighties: Notes from a Panel Discussion

側記整理 |  
林怡秀  
Yi-Hsiu Lin  
藝術文字工作者

雷逸婷  
Yi-ting Lei  
臺北市立美術館助理研究員

地點 | 時間：  
北美館 | 2021.08.06

主辦：北美館研究發展組  
主持人：王俊傑、黃建宏  
與談人：金恒煒、李梅齡、王浩威、鄭陸霖

「解嚴前的台灣，文化、學術氣氛濃厚，人們參與政治和文化的熱情也比較高，學者常常拿文化轉換政治。解嚴以後，大家可以直接面對政治，文化這個白手套、媒介就可以丟掉，這也是為什麼解嚴以後到現在，我們的文化不再像 1980、1990 年代這樣。」——金恒煒

「當時整個東區呈現的就是 1980 年代的經濟，當時的表達除了在政治上，更多是用身體去抗爭思維。因為傳統戲曲跟話劇已經無法明確地把這種時代性表達出來，所以就變成了跨域、跨媒材的活動，這並不是蓄意的，而是剛好整個社會到了一個可以去反省、可以去創造的時刻。」——李梅齡

「1970 年代末的寫實主義所呈現的是一種接近人民的氛圍，後來到 1980 年代初，我感覺到這個裡面包括不管是新左或怎麼樣的思潮，都開始進來把社會主義、寫實主義的部分打散。此時在傳統文學還有對統獨的討論，身體或影像的創作則走向另外一個世界。」——王浩威

「1989 年是一個重要時間，那年有『八九民運』，在此前後台灣有很多東西開始慢慢把解嚴前的體制沉澱下來，1980 年代結束前，各方面的運作都讓人感覺到社會，農業、環保……所有東西在進行總清查，所以要在雜誌裡拼什麼學問、想這一期要介紹誰就變得很難，反而是會很強烈渴望每一期要編入我們對社經產業的描繪，這個世代大概就是這樣。」——鄭陸霖

王俊傑（以下簡稱王）：

非常謝謝大家參加，我先介紹一下今天的與會者，首先是這個計畫的共同主持人黃建宏，以及之前在《中國時報》「人間副刊」擔任過主編，創辦《當代》雜誌的金恒煒。再來是曾在 1980 年初期《雄獅美術》擔任主編，後來到《中國時報》、時藝多媒體，之前也是亞洲大學美術館館長的李梅齡。接著是心理醫師暨作家王浩威，曾任《島嶼邊緣》總編輯，現在主持心靈工作室。下一位是鄭陸霖，目前是實踐大學工業產品設計系的副教授，在 1980 年代參與過《南方》雜誌的編輯。

由於這十年來台灣藝術檔案熱持續至今，我們開始思考怎麼從史觀的角度去建構台灣藝術的歷史。過去大部分還是從比較斷代，甚至是分類的方式，較少從橫向的、跨域的角度去看，其實從 1960、1970 年代就開始有很多前輩提出這些觀念，到 1980 年代就是最好的啟蒙跟典範。1980 年代很多藝術家、學者從外國回來，台灣整體在政治上比較動盪，加上解嚴也激發了大家對前衛思潮的進步。在這個過程，不同藝術領域都有非常多的合作，互相的影響非常密切。例如 1971 年創刊的《雄獅美術》，到 1970 年代末期開始邀請像奚淞、蔣勳這些人從法國回來改版，不只是純粹的美術，他們也把戲劇、電影都納入。1986 年，幾個重要的雜誌陸續創刊或復刊，包括《當代》、《文星》、《南方》雜誌等等，對當時知識想像影響非常巨大。

黃建宏（以下簡稱黃）：

1980 年代匯聚了 1960-1970 年代積累下來的經驗，在 1990 年代的台灣開創出比較活潑的狀態，我們在這個計畫中並不以西方對跨領域的理解來詮釋台灣 1980 年代的發展，而是希望重新回到 1980 年代的現場，去理解人在資訊大量進入到這個社會後所產生的能量狀態，其中思潮與相關出版是非常關鍵的部分。今天邀請的四位與談者，從 1980 年代初期一直到 1980 年代末都投入到相關的活動跟思考裡面。能否描述你們在 1980 年代參與的事情，或者對於當時社會、經濟、文化、政治各方面的觀察？

金恒煒（以下簡稱金）：

我在台灣做過編輯、記者，在海外當過特派員，回來當主編、編雜誌，出國之前在《中國時報》寫文章，也在黨外雜誌用筆名寫文章，出國以後做特派員，要做非常多訪問、報導，我的政治評論多是在紐約或香港的雜誌，尤其是在《民報》用筆名寫文章。2010 年得了胰臟癌後開始休養，除了專欄以外的工作都放棄，開始回到歷史的本行，2018 年出版《面對獨裁：胡適與殷海光的兩種態度》，

內容主要是寫自由中國，但集中討論殷海光跟胡適，講這兩個知識分子面對蔣介石的獨裁有怎麼樣不同的態度，既是文化，也是政治。

我 1978 年出國，把自己的工作限定在文化界跟學術界，參加很多學術會議，還去訪問紅衛兵，最後寫成 4 篇文章，也訪問很多美國學者，像翻譯《紅樓夢》的英國漢學家霍克斯 (David Hawkes)、當時百分之百支持中國 (六四之後改變) 的美國漢學家林培瑞 (Perry Link)。那時我們跟他提議讀台灣小說，他的回答很有趣：「我知道它非常好，但我就是不要看，因為看了我就會喜歡上台灣文學。」那時的政治氣氛就是這樣。1982 年 9 月 1 日《美洲中國時報》創刊，到 1984 年 11 月停刊，那時《龍旗》雜誌對付余紀忠，王昇、王愷吾跑去告訴蔣經國：余紀忠在美國的報紙包庇匪諜、包庇中國，所以余紀忠那兩年非常慘。那時《美洲中國時報》的錢是台灣匯出來的，但王昇的勢力或者反余紀忠的勢力非常大，可以在匯款上面百般刁難，大到他不能承受，不敢回台灣。1983 年，他叫我回去接《人間副刊》，因為原來的副刊主編高信疆被政戰系統壓迫下台。那時我在考慮的原因，首先是我當時跑到美國就是為了逃避台灣的政治，第二個，我搬到 Berkeley，那裡有最好的圖書館，在台灣對知識饑渴的人，到美國去就是最好的方式。那時候《美洲中國時報》周天瑞、林博文、俞國基、卜大中都寫了很多文章，這個鬥爭可能比在台灣的《中國時報》還要厲害，所以我有點猶豫。再加上，要接高信疆這個班是很難的，高信疆在《人間副刊》三進三出，接他的人像是王健壯、陳曉林，每個人都做不到 1 年，所以我去接那個班在文化界、副刊內部其實都很不看好。我最後願意接，是因為我有一些資源和部隊，我在美國 4 年，與東西岸的作家、學者都變成朋友，我想這些人我可以組織起來變成我的寫作班底。我跟老闆說我去接 3 年，因為我知道《中國時報》副刊要長久做下去也不可能。我在美國看到人家的媒體這麼蓬勃、消息和報導那麼全，台灣則是非常封鎖，我相信我再回去 3 年，那個封鎖也不會打開，所以我希望把副刊變成一個全球文化交流的平台，這是我一個理想。

1983 年 5 月，王昇最重要的智囊跟活動的中心「劉少康辦公室」被停掉，1984 年發生「江南案」，11 月《美洲中國時報》關門。我是 1983 年去接副刊，到了 1984 年政戰系統的力量還是很大，情治單位的力量、壓力也還在。我編《人間副刊》的時候，是靠近戒嚴的晚期，其實「江南案」一過去，蔣經國的統治開始有點鬆散，在這樣的情況之下，我們做的東西雖然有壓力，但是沒有大到不能承受。我

圖片授權未涵蓋網站

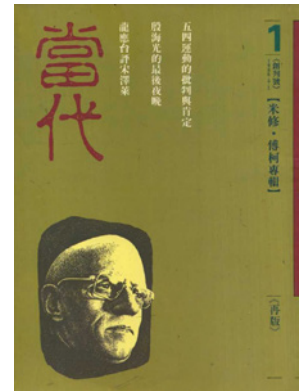
圖片授權未涵蓋網站

上圖為〈美洲中國時報今天創刊〉，《中國時報》，1982.09.01；下圖為〈美洲中國時報十一日起停刊〉，《中國時報》，1984.11.13

龍應台，〈不會「鬧事」的一代〉《野火集》，《中國時報》，1985.09.03



圖片授權未涵蓋網站



《當代》雜誌創刊號，1986.05.01

把副刊當作一種轉換政治的工具，從《中國時報》到《文星》，它們做的事情基本上一樣，殷海光寫文章沒有直接批評國民黨、蔣介石，他罵共產黨、罵毛澤東，但大家馬上就知道他是意有所指，言在此而意在彼。再舉個簡單的例子，剛過世的余英時教授 1975 年左右在《聯合報》發表了一篇〈反智論與中國政治傳統——論儒、道、法三家政治思想的分野與匯流〉對台灣的影響非常大，他講的是共產黨、毛澤東，但是人民會轉換，把這個批評的矛頭馬上轉換到你所需要的。我主編副刊的作用也是這樣子，所以我開闢「野火集」等不同角度的邀稿專欄，比如人類學方面我找了陳其南、馬森寫作。

另一方面，我也做很多國際性的專輯，比如介紹全球重要的媒體，《紐約時報》(The New York Times)、《今日美國報》(USA Today)、《倫敦時報》(The London Times)、法國《解放報》(Libération)。目標很簡單，就是讓台灣成為平台中能夠跟人家平起平坐的主體。要達到這個目標，必須要讓台灣學術界、文化界知道別人到底做了什麼、人家的水準達到哪裡，所以我花了很多力氣。解嚴前的台灣，文化氣氛、學術氣氛比較濃厚，參與政治和文化的熱情也比較高，學者常常拿文化轉換政治。解嚴以後，大家直接面對政治，文化這個白手套、媒介就可以丟掉，這也是為什麼解嚴以後到現在，我們的文化無法像 1980 年代、1990 年代這樣。當然，這也可以說是因為很多科技、網路的發生，另外是報紙對員工的專業不再那麼重視，我們那時候寫文章都要一再確認到最後，現在的媒體可能直接拿人家的臉書就變成一篇文章，這是我們以前專業工作者從來不會想到的。

過去我在美國那麼多年，沒有看過台灣的消息，漢學研究沒有人研究台灣，所以台灣要進入到學術界、文化界，先要自己有立足點，要立足點，就先要知道西方、美國、日本、德國、歐洲各國家的發展，我做《當代》，其實目標就是這個。我引入各國的思想，希望逼出一個「台灣思想」、「台灣學」。1980 年代做《當代》時有很多雜誌，《人間》、《南方》、《文星》、《島嶼邊緣》，每個刊物都有不同的特色，每個雜誌都代表一個時代。《當代》第一個階段介



左圖——  
位於忠孝東路四段 216 巷 33 弄 16 號的雄獅圖書總部（現已搬離）；攝影：Solomon203，CC BY-SA 3.0



右圖——  
李銘盛，《樹的哀悼》戶外實驗展，台北頂好公園，1983；李銘盛提供

紹法國思想；第二個階段做的是德國思想；第三個階段基本上就是把台灣放在主體來看。

李梅齡（以下簡稱李）：

1970 年代底我還在台大讀書，研究所還沒畢業就進了《雄獅美術》，1980 年代是台灣畫廊非常蓬勃的時代，雄獅旁邊就是阿波羅大廈，我有次走在東區看見李銘盛的作品在頂好公園發表，探討樹木、探討環保。我當初進《雄獅美術》是做《西洋美術辭典》，這對一個民間的雜誌社來講花費非常大，那時候做書不像現在，光是一個翻譯就像在做論文，我們找的絕大多數都是師大美術系的老師，《西洋美術辭典》是蒐集很多書的條目再進行整合，當時去找師大美術系這些老師的時候，光是在翻譯名詞上大家就有自己的堅持。那時我常去台大旁的書林書店找李泳泉，李泳泉說他們可以幫忙翻譯，李賢文先生便同意把以前翻譯的全部封起來，重新找外文系的人來協助。1970、1980 年代其實台灣很多訊息是靠這種轉換或翻譯，那時《雄獅美術》有幾位同事也都是外文系畢業。台灣整個 1970-1980 年代是仰賴國際養分，有點囫圇吞棗的饑渴狀態，大家知道那些名詞、知道那些哲學家或者文學家，但實際在生活上所做的轉換完全不同。所以在那樣的年代裡要做一些語彙的傳遞和敘述時，我覺得很多都是語言上轉換的問題。那時雄獅出版的書籍常獲金鼎獎，但同時帶來的是更大的困惑，在這個時代，所謂的藝術跟我們不斷接收的訊息中間的落差是在哪裡？



雄獅西洋美術辭典編委會編譯，《西洋美術辭典》封面，台北：雄獅，1982

1983 年，杉浦康平想和《雄獅美術》合作，李乾朗帶我們陪同杉浦康平工作室去霧峰看建築，杉浦康平研究的是哲學性生存這樣的概念，我去日本看他的展覽後就迷上日本，1980 年代很頻繁地去日本看展，1980 年代除了白南準，比爾·維歐拉（Bill Viola）則是去 Sony 公司研究，在工業 3.0 時代跟大眾結合最基本的一個點就是電視，電視取代了文字和很多表達方式。日本 1980 年代有很多希望進軍國際的大型展覽，大部分都用哲學去做藝術的討論點，日本的 1980

年代是經濟的黃金時代，永遠有看不完的展、看不完的建築，從進上野公園開始，就是全方位式給民眾從西洋美術館到當代的創作內容，一直到 1990 年代直島美術館從雕塑中找空間感，我覺得從日本的展覽去瞭解西方跟東方之間的聯繫是蠻好的方式。

台灣在訊息傳遞、展覽步驟上並沒有比國際慢多少，可是接受度和理解度還是跟生活節奏有蠻密切的關係。1980 年代讓我很震撼的另外一個事情，是在東區看到「息壤」展出的空間，這一條軸線上還有新象藝術中心、皇冠小劇場。1980 年代也包括對於身體的覺知，當時我女兒 4 歲多在皇冠學舞蹈，我去皇冠看田啟元的《夜浪拍岸》，在我看過的小劇場中，我覺得田啟元的天份是相當高的。我在報禁開放才進《中國時報》，我那時是做「大地副刊」，希望跟民眾作結合。社會的經濟發展對生活、對美感有蠻大的影響，要大眾去理解文化藝術，必須先進入到大眾的生活型態裡面去。

〈臨界點劇象錄劇團 明推出「夜浪拍岸」〉，《台灣新生報》1988.12.09；《在地實驗影音檔案庫 ET@T Archive》，取自：<https://archive.etat.com/?p=9132>

圖片授權未涵蓋網站

圖片授權未涵蓋網站

圖片授權未涵蓋網站

王浩威（以下簡稱威）：

我是南投竹山人，高中上來建中，那時就參加建中青年社。高二左右是民歌運動的時候，當時並沒有什麼統獨討論，就是鄉土文學運動，文化開始進入人民的生活。這是一個很大的轉折，那時我在編《建中青年》，之前的《建中青年》幾乎都是在講從政、武士精神，民歌出來階段我們辦了一個座談，討論民歌到底值不值得提倡，從文化菁英的立場會覺得李雙澤他們唱的民歌很不堪入耳，在座談會中高中生們辯論得很厲害。

我1978年考上高雄醫學院，去高雄是另外一種氛圍，像是被放逐到文化的沙漠，也因為是在高雄、讀的是醫學系，所以跟台北的文化圈保持一個距離。當時文學的運動已經開始起來了，做為一個小文人，我加入高雄醫學院一個從1970年代到現在、歷史悠久的阿米巴詩社，那時與「笠詩社」陳秀喜他們都很熟，也開始認識了像楊渡、李疾這些人，大家都是同年紀的學生，寫詩認識。大學的時候，台灣的學生運動大多是由醫學院主導，「李文忠事件」時椰林大道上示威的人裡面我相信有三分之二都是醫學院，但他們後來都沒有參加政治，裡面從事政治運動是李文忠、劉一德等等。民間的文化也在醞釀、出版開始發達，有「五小」出版社出現。另外，地下印書也開始出來，那時候在香港的陳冠中以馬國明為名寫的《馬克思主義與文學批評》對大學生的啟蒙和影響很大。鄉土文學運動以後，對文化的寫實主義很難超越，其實那個時候都是關於寫實主義裡面到底要跟官方、軍方距離多遠的問題，事實上，這種寫實主義讓你越來越貧瘠，所以等到這幾本書出來的時候，其實等於打開了一扇門。如果回到老左的立場，當然是要談馬克思主義、寫實主義，但是這些好像沒辦法去反映李梅齡剛剛在勾勒整個台灣那時的迅速變化，甚至文字是不是能夠承載這些都是一個問題，所以我們可以看到像陳克華在探討性、身體的文章大量出現。



左圖——  
《阿米巴詩刊》36期，  
1982.04.08；高雄醫學院  
阿米巴詩社社內講義，  
社長：王浩威

右圖——  
《笠詩刊》創刊號，  
1964.06.15



《另一種電影》另一種電影觀摩研討會，1987，文星；石昌杰提供

藝術的部分，我高中的時候像是阿波羅畫廊等等幾乎是我每個週末都會去朝聖的地方，印象中，繪畫反而是用寫實把衝擊呈現出來，而且是批判性的寫實，那個部分占了一個很重要的位置，但那沒有持續太久，我也同意是後來整個小劇場的影響很多。影像也是一個很重要的部分，那時候開始有金馬國際影展，有陳文茜跟韓良露她們辦的「影廬」，所有大學生上來台北都會在那裡看電影，後來我們在高雄也仿製了一個「影廬」，國際影展變成大家朝聖的地方，我們反而是靠影展看到世界長什麼樣子。

1970年代末，寫實主義所呈現的是一種接近人民的氛圍，後來到1980年代初，我感覺到這個裡面包括不管是新左或怎麼樣的思潮，開始進來把社會主義、寫實主義的部分打散。比方說像陳傳興他們在法國思潮的現場，比我們讀到陳冠中書上寫的，與歷史又更近了。那時候我記得我跟李尚仁等等一群人，一天到晚跟陳傳興他們混在一起，他們在某個階段對我們而言算是老師。認識陳映真是台大醫訊社帶我去的，醫訊社後來屬於新潮流，相對來說很有統獨意識感。我們大學四、五年級時，漁父、陳芳明、陳映真的論戰開始，文學上的統獨才變得很清楚。此時傳統文學還有統獨這個部分的討論，身體或影像的創作反而走向另外一個世界，這些是文字是很難打破的。

我1984年在馬偕醫院實習，又回來台北文藝圈，1985年畢業就抽籤到一個在台北上下班的單位，所以一直都有參加劇場，那時候在王墨林家認識了李尚仁（迷走），後來在《電影欣賞》認識王俊傑他們。焦雄屏算是台灣新電影的支持者，《中時晚報》1988年成立的時候設立了《中時晚報》電影獎（台北電影獎的前身），要焦雄屏主辦這個獎。那時候徐立功館長很焦心，因為這個獎的得獎名單幾乎和「電影欣賞獎」一模一樣，當初要面對的是像朱延平導演這種傳統的电影勢力，那麼《電影欣賞》的角色怎麼辦？所以在無政黨的穿針引線之下，就把王俊傑、李尚仁、林洋這些人湊在一起，我那時候剛好在旁邊湊熱鬧，大家就這樣聚在一起。整個台灣越來越多元，我們一方面可以看到小劇場，另一方面是黨外運動開始組織化。台灣的運動是有歷史的，我現在還是會覺得小劇場真的是衝擊很大，也包括田啟元去世的時候，因為我是精神科醫師，那時候不管愛滋病或同性戀每次要站台我都去，所以跟他們關係很密切。田啟元在1996年去世，我覺得算是一個時代的結束。對我個人來說，他從狹窄的寫實主義突破開來，不管是文學、各種藝術的世界打開到影像、身體，如果想談1980年代的話，我覺得可以從這裡看起。



《電影欣賞》第19期封面，電影欣賞雜誌社，1986.01



1980 年代時到底要怎麼去呈現這個時代？回到自己是文字者的時候，當然就會從思想上怎麼樣作為武器、怎麼讓自己能夠有一套論述來討論去思考。1985、1986 年《南方》雜誌開始籌備，呂昱到各大學找當時的文青來加入，我在這樣的情況下加入討論，開始認識藍博洲、林深靖，這些都是呂昱找來的。呂昱當初想像是把雜誌當作一個小說，但是也有批判性，我還記得我們第一期的主題是要批判詹宏志的《趨勢索隱》，可是大家論述能力太弱了，反而是李尚仁負責雜誌裡面副刊的概念，比如說第三世界電影，他找他視聽社老師王菲林合作，所以第三世界電影那期稿子特別多，最後乾脆變成封面主題。第二期王菲林有帶一個讀書會談阿圖塞（Althusser）美學跟一些社會分析的書，可是那個已經都禁產了。呂昱後面有一個支持他經濟的，這群編輯都是統派，所以這件事在印刷廠抽下來、換稿子，第二期拉了很長才繼續。那時候我已經在當兵了，我跑去林森北路一家黑道營業的店偷兼差，一個晚上可以賺 2 千元，值了 4、5 天就有 1 萬元，用這些錢印了一本單本的阿圖塞專輯，紅色的字、白色的底。雖然那本不是我翻譯的，但是我對那群小朋友才把文章翻出來就被抽走這件事有點打抱不平。

左圖——

王俊傑文、圖，〈昨日遺書終不悔？——羅大佑的明天不會更好〉，《自立早報》14 版，1988.08.26

右圖——

林洋執編，〈電動玩具解析〉，「影像月報」第 4 號，《自立早報》14 版 自立副刊，1988.09.30

我那時負責的比較是東歐跟第三世界思潮，我當兵的單位是很敏感的，所以我白天就拿英文書來看，他們看不懂英文，都覺得這個醫官很用功。其實我在讀一些 Drama Review，講東歐這邊如何用戲劇來作為抗爭，這個都讓我從過去受陳映真影響的社會主義、寫實主義當中突破出來，對我幫助很大。以前我在大學中期寫詩寫到乾枯，好像私人感情、浪漫的那些都寫得差不多了，可是批判

圖片授權未涵蓋網站

圖片授權未涵蓋網站

環保、批判政府……批判下去就只是那樣而已，為什麼台灣當時的寫實主義只能寫類似一些控訴的詩，國際上可以拿獎的作品寫的卻是性、是人的生活？慢慢大家都想把作品和理論結合起來，視野放大了以後，就覺得自己的理論基礎要更強，所以我們也組了讀書會。這個時候《自立早報》找我們去做一個專欄，當時編輯是劉克襄跟顧秀賢，因為好手都在《中國時報》，所以他們要找年輕的寫手，自然而然我們就被找去。

在《自立早報》你會看到各路人馬，很多在國外讀博士的，自然而然一群同路人就會聚在一起。總之，有個機緣，有人來問我們說：「你們要不要乾脆辦個雜誌算了？你們這群人都在報紙上寫東西。」大家開始討論辦雜誌，結果要提供金錢的人不見了，但大家的欲望被挑起來，後來每個人出 2 萬塊來辦。那時候一個人繳 2 萬塊很昂貴，我還記得連何春蕤的媽媽也都捐款，原本預計要募 100 萬，最後總共募到 70 萬左右，沒想到《島嶼邊緣》在學生裡的反應相當好，那時候是 1991 年。我那時離開台大到花蓮慈濟醫院當主治醫師，當時公教人員不能當雜誌發行人，《島嶼邊緣》最早那些人都在大學教書，不然就在兩報工作，這種情況之下能夠當發行人的不多，那還是大家會有點擔心辦雜誌會被抓的時代，我就說反正我在私人單位工作、孤家寡人，那就掛我的名字。我另外一個角色是負責寫稿，那時候大家有一個共同理念是反民族主義，所以「假台灣人」那一期，我知道新潮流體系對《島嶼邊緣》很不滿。



上圖——  
《島嶼邊緣》雜誌共計出版 14 期，島嶼邊緣雜誌社出版，1991.10.15-1995.9.30

下圖——  
《島嶼邊緣》第 7 期「佛洛伊德的誘惑」專輯、第 8 期「假台灣人」專輯，島嶼邊緣雜誌社，1993.07



《南方》雜誌創刊號「第三電影在台灣」專輯，1986.10；  
《南方》雜誌第12期「六〇年代的台灣」，1987.10

那時候很多有關台灣文學的研討會，早期台灣文學還沒學院化以前，大部分都是民間像我們這樣的論述。我在雜誌裡就是負責拉路線，做出專題論述，因為沒有稿費，而創作就是勞動，你願意勞動的話就是一個專題，這群人事實上是一種策略結盟。慢慢地，黨外運動開始建置化，不管是統派或獨派應該還有空間，其實並不見得是解嚴，而是有沒有可能我們在這裡面創造一種新的空間？不過，《島嶼邊緣》討論了好多年，終於出來是在1991年，也離開1980年代了。

鄭陸霖（以下簡稱鄭）：

我一路以來是輔大社會學系、台大社會學研究所、美國杜克大學社會學博士，在中研院做社會學研究18年。2014年我實在受不了學院體制辭職。我家三代都在大稻埕，離開中研院一年後我在大稻埕開了書店，在一些地方世代集團的平台幫一些忙，之後進實踐大學在工業設計系做老師，現在是第6年。我在1980年代進台大社會學所，想研究比較現實的東西，所以就寫勞工、投稿勞工三論。我覺得1986年有幾件重要的事，像是「綠色小組」的第一站就是拍國門邊界的「桃園機場事件」，1986的前一年，最有名的概念我覺得就是「自力救濟」這四個字，我記得「自力救濟」是我老師蕭新煌談的，1986年對於《南方》或台大社會系最重要的事件應該是鹿港反杜邦運動，1987年解嚴前的1986簡直是大爆炸。那時因為我大學是輔大，所以研究所時一直都是比較邊緣、都坐在遠遠的地方聽，有次我跟郭正亮說：「要不要聊一聊？」我大概是第一次跟他講民間社會理論，什麼統獨的黃昏、民間社會理論……從那之後，就大概定調《南方》連續6、7期的主要文章彙集。當時學運不只是在台大，但別的地方壓得很重，在輔大我連自己編的系刊都不能發表，那個年代輔大的學運被壓得很緊，那時帶頭的是曾昭明。

那時候的氣氛就是感覺到「自力救濟」這四個字，社會系的學生第一次強烈感覺到「台灣」，在「自力救濟」的時代想要脫離學校、回到社會，這件事就這麼單純。當時大家也一直談文字，但我又是不一樣的狀況，我不信文字能夠搞

出個什麼東西。我們很強烈感覺到處處都有人指點你，這不對、不夠結構主義……。我們一群研究生包括林佳龍他們都想要衝出去，但處處都是老師，所以我們強烈感覺到一定要一套論述。1989年是一個重要時間點，那年有「八九民運」，在此前後台灣有很多東西開始慢慢把解嚴前的體制沉澱下來，從八九民運之後我就變成一個「自然獨」，1980年代結束前，各方面的運作都讓人感覺到社會，農業、環保所有東西在進行總清查，要在雜誌裡拼什麼學問、想這一期要介紹誰就變得很難，所以反而會很強烈渴望每一期要編入我們對社經產業的描繪。當年提出民間社會理論，那是選擇性的，就是希望把那個變成我們這些年輕人的靠山。回到當年去看污染物、勞權、實際勞動狀況這些，在文字之外跟著物件去找，反而能夠看到台灣1990年代以後，那種從日常生活各處感覺到、無法阻擋的某種感受，這幾年我們把這個叫做「新物質主義」、「新唯物主義」，它也許也反映了藝術各方面最後的回歸。

王：剛剛浩威談了蠻多自己參與的過程，1980年代思潮包括文學論戰、台灣史觀的介入、歐洲學術的新思潮、新馬克思主義、藝術實驗、統獨等等，這些這麼混雜思潮，對1980年代的關係、對你的影響，有沒有什麼可以跟我們分享？

威：我覺得1980年代如果用人類學的話來說，可以說是一個大的過渡時期，舊的在摧毀，新的才出現，所以整個1980年代其實很熱鬧、有活力，但你不知何去何從。1980年代末慢慢定位出統派、獨派，同樣在理論上都慢慢就定位，還好思潮方面還是繼續有一些脈動，很難想像在那個時候能量是那麼大，從「過渡」的概念來思考，即舊的結束、新的還沒穩定，而在1980年代結束後也都漸漸穩定了。

鄭：回過頭來想在《南方》這幾年，我當年談民間，今天我在寫的書是民藝，都是談人的物質生活東西，如果回頭看，還要勉強有一個正面的意義的話，除了過去一些東西的硬殼不見之外，另一方面，我離開中研院之後這幾年在很多領域裡面，不管是在科技上面的平台設計，或者是地方的大稻埕復興，也許我的起頭點就是在《南方》那個時候，感覺到在建成區那種老社區裡面有一些日常生活的台灣味、人際關係，從新竹的污染和農民這些裡面慢慢感覺到實質的東西。對比現在體制這種非常清晰的東西，也許當年講「民間」這兩個字，還真的有一些實質的意涵在裡面。

王：金老師，如果我們現在重新回去看1980年代，對於當時這麼多豐富的、各種不一樣論戰、思潮，它有沒有意義？或者是對今天的影響？

金：1980年代解嚴前，大家對解嚴有很多幻想，還沒有民主化的時候，對民主有很大的幻想，現在通通實現了，兩大報當初認為一旦解嚴就能鴻圖大展，過去被限制的東西通通都可以做，所以他們每天會在黑板上面寫離解嚴還有

幾天。他們沒有想到的是解嚴以後，媒體一步步消沉、影響力變小。第二個，知識分子在 1970、1980 年代對民主的促進非常重要。比如「美麗島事件」發生以後，27 個海外的學者給蔣經國壓力，蔣經國就要接受在「美麗島事件」上面鬆手。至今知識分子的力量也沒有了，現在沒有人管你是不是知識分子。

另外就是文化。1980 年代的文化很熱，因為那時背後有政治的意識，到了後來，文化就是文化、小說就是小說、散文就是散文，文化越來越冷，沒有人關心文化到底是什麼。思想界也是，過去一個學者發表一篇學術性的文章，全台灣的大學生都會去讀，現在沒有了。過去一個學者跑到台灣來演講，滿坑滿谷的人，現在也沒有了。這是剛剛鄭先生講的，新的世代、新的氣象。過去每個人都是孤島，在媒體發表一篇文章都要經過很多編輯的檢驗，現在每個人都是老大，每個人的意見都可以跟人家不一樣，也不需要靠媒體發表，他在臉書上寫、在 LINE 上寫，基本上就完成了他跟社會的交流，再也不需要接受別人、領導者的意見。



《美麗島》雜誌；攝影：Christopher Adams, CC BY 2.0

鄭：北美館的「2012 年台北雙年展」藝術家漢娜·赫紀希 (Hannah Hurtzig) 在大廳做像機場入口的《等候大廳·現代性場景》，觀眾在一個談話室裡跟著一個台灣學者談台灣的現代性 (Modernity)，談台灣什麼時候開始轉向？我被邀請做〈人民的第四台〉，我帶了一張攝於 1986 年 11 月 30 日，紀錄解嚴前許信良從海外回國，遭到民眾夾帶歡迎和大批鎮壓群眾軍警的現場對峙的照片，我那時候跟對方談的是，未來我們可能會覺得所有人都是均質、平等，都用一種形式的語言在談民主，當時國民黨想要製造對立變成暴動，結果真相被「綠色小組」拍下來，影像透過那些「自力救濟」的第四台框架出一張網，一夜之間，全台灣上萬人拼命拷貝，一直送到選舉的現場播給大家看。那背後有一種對民主的激情，需要快速壓抑錯誤新聞那種民主的動員熱情。「綠色小組」昭告了另一個媒體時代跟另外一種政治性的來臨。今天回過來看 1986 年「綠色小組」，當初的民主聖戰是一個資訊戰，那裡面是一個一個物質性的動員才阻止了一次重大的假新聞，不至於造成另外一次「美麗島事件」。現在回看《南方》會感覺到一個碩士班學生面對老師指指點點的各種狀況。我這個在「天然獨」這一代留著舊殼的人，在《南方》這一個屁孩辦的 16 期雜誌裡面，拒絕用抽象的概念，每一期要延續到前方的運動夥伴、學生夥伴，用自己的嘴巴講出來正在發生的污染事件，這個雜誌在我看來還是值得被重新看待，它銜接了兩個世代的經驗。


王：最後請李梅齡從藝術的角度做個總結，怎麼去看 1980 年代跟整個時代思潮的關係？

李：我想這十年就是波濤駭浪，可以感覺到整個藝術地圖、話語權在改變，在 1980 年代的師大美術系已經沒有辦法擋住整個社會的變動，當時觀眾基本上是去美新處，要看一些外文資料要從美國大使館到美國在台辦事處，朱銘、洪通這些人的作品是在歷史博物館展覽。1983 年底北美館成立，那時純藝術的展現跟社會的變動已經有點銜接不上，開始出現話語權的是文化美術系。因為東區的畫廊非常蓬勃成長，文化美術系的作品是接近德國的表現主義、義大利的未來主義，也就是吳天章他們的新台北畫派。接下來是國立藝術學院（今台北藝術大學），他們比文化大學還更拋棄純視覺的表達，開始出現比較思維性的，不管是對身體、性別、社會現象等議題的討論。1980 年代是話語權產生變化的時代，不管從場域、表現方式，在此之前只要能參加全國美展或全省美展就算是拿到藝術圈的入場券，這樣的方式在 1980 年代就已經瓦解了。

接下來，因為要有太多思維上的辯證，此時就會仰賴外文系，過程當中也有蠻多外文系、外語系的人進入創作。在這個時代，身體的認知是非常重要的階段，不管是從物件或者是從行為、動作上面去表達，所以我很



圖片授權未涵蓋網站



上圖——  
〈林懷民演示現代舞〉，《中央日報》，  
1973.02.10

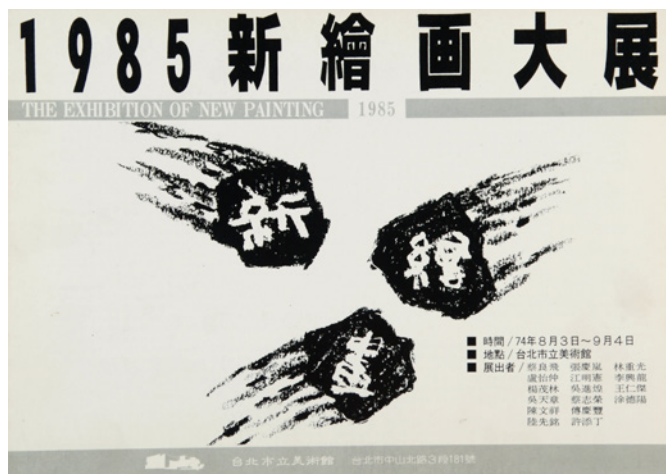
下圖——  
〈作品純樸·別具風格 洪通畫展揭幕〉，《中央日報》，  
1974.03.14

圖片授權未涵蓋網站



左圖——  
吳天章，《傷害世界症候群》，  
1986，油彩、畫布，219.6×390  
cm、86×195 cm，台北市立  
美術館收藏；作品參加「1986  
中華民國現代美術新展望」獲  
新展望獎

© 台北市立美術館



右圖——  
北美館「1985 新繪畫大展」文  
宣，1985.08-09

© 台北市立美術館

密集地去看很多表演，整個東區呈現的就是 1980 年代的經濟，當時的表達除了在政治上，更多是用身體去抗爭思維，因為傳統戲曲跟話劇已經沒有辦法明確把這種時代性表達出來，所以就變成了跨域、跨媒材的活動，這並不是蓄意的，而是剛好整個社會到了一個可以去反省、可以去創造的時刻。當時的收藏家很多會去組織讀書會，那個時候支持藝術家們的藏家是醫師、建築師、律師，建築在 1980 年代也蓬勃發展，也就是在政治之外，其實已經獨立出一種不用靠體系、不用靠政治也可以自行運作、募款的機制。

王：《雄獅美術》從 1971 年開始經歷了很多不同階段，包括不同主編的關注，比如說 1970 年代中後期的奚淞、蔣勳，特別是蔣勳把戲劇、舞蹈、電影、音樂這些全都納進來的分類法，1980 年代時他又轉到包括對本土藝術身分這樣的論戰。對這些過程跟整個時代性的關係，你有什麼看法？

李：1980 年代話語權和整個思維在轉換，當民間蓬勃發展的時候，主編們在意的是前輩藝術家，因為術業有專攻，但可能關心的速度感對收藏家來講是



《雄獅美術》月刊 92 期封面，  
主題包括朱銘木雕個展、觀音  
造型美、印度舞蹈、王拓小說  
新作，1978.10；《雄獅美術》  
月刊 94 期封面，主題包括  
一九七八年藝文活動總評、楊  
青矗小說、西洋百工圖、石灣  
陶藝，1978.12；當時將美術·  
攝影·建築·影劇·舞蹈·  
音樂·文學作為副標列於封面

比較慢的。《雄獅美術》整個雜誌的三分之一到四分之一會是專題，另外三分之一就是剛剛講的，很多同事是優秀的外文人才，可以快速抓到某種時代脈絡，我們有三分之一來自作者的國際訊息，像是在法國的陳傳興、美國的張心龍，跟《人間》一樣有大量國際的內容。整個 1980 年代接續 1960 年代，不管從創作思維到社會思維都發生很大的變化，那時候也因為受杉浦康平的影響，1980 年代《雄獅美術》也有很多對於陶瓷的關注，其實那跟「物派」有蠻密切的關係。

王：《雄獅美術》跟《當代》、《南方》有點不一樣，它非常聚焦在藝術範疇的多元性裡，在這個過程中，很多編輯或作者提出蠻多蠻重要、甚至挑起某些論戰的討論，裡面有一些思考、思想性質，去思考我們的藝術、美術何去何從等等，可能以西方作為借鏡，但是最後還是回到我們自己的土地去思考。

李：台灣的 1980 年代是一個訊息泛濫、實驗性強烈的時代，《雄獅美術》是那時期的社會縮影，它是混亂而豐富的，它有雄獅新人獎，也想做當代，可是它也想要在經濟上對藝術家或藝術整體環境可以有好的發展，所以也做雄獅畫廊。等到北美館一成立，在這個話語權轉換的過程中雜誌就慢慢不一樣了，1980 年代做封面型的台灣前輩藝術家，然後做雄獅新人獎、做當代藝術，其實就是表現那個時候的社會所需要的訊息和詮釋。我個人覺得《雄獅美術》在 1990 年代中期不是因為經濟因素而停刊，它是一個長期存在的提問，就是雜誌到底要做什麼？所以，即便是後來《雄獅美術》所談的論戰，在這些時代脈絡當中都已經逐漸明確。



《雄獅美術》月刊 155 期封面，1984.01

#### 與談者 | 金恒煒

曾任《中國時報》〈人間副刊〉主編、《中國時報》副總編輯、《當代》雜誌總編輯

#### 李梅齡

亞洲大學現代美術館董事，曾任亞洲大學現代美術館館長、《雄獅美術》雜誌編輯、《中國時報》副總編輯

#### 王浩威

心理治療師、作家、心靈工作室負責人，曾任《島嶼邊緣》雜誌發行人

#### 鄭陸霖

實踐大學工業產品設計系副教授，曾任《南方》雜誌編輯