

編輯桌前的時代流轉 與文化造型

Editing as a Way to Present Historical Change and Cultural Imagery

撰文 · 整理 |

林怡秀

Yi-Hsiu Lin

藝術文字工作者

文化造型 · 人的造型

在《漢聲》早期的編輯與出版企畫中，可觀察到編輯群如何藉由天（歷史）、地（地理）、人（人文）等方向，在高速變動的現代生活裡引導讀者面對自身的傳統、現代與未來。而在「文化造型」的概念下，人們如何藉由文化的傳承構成自身的樣貌，也成為雜誌專題的討論目標之一。如《漢聲》雜誌於第7期探討的「中國人造型」，以及在第19、21、23期「尋根系列」的「台灣的泉州人」、「台灣的漳州人」、「台灣的客家人」等專題中，思考文化如何生成、人的形象如何構築等相關專題。

上述幾期雜誌的封面設計，分別以多名各具特色，或在當時各行業中具有代表性的「人」的臉孔肖像組成，而在專題內容的設計上，除了回溯移民歷史，讀者也可從文章規劃上，感受到編輯團隊主要希望進一步強調台灣地理與傳統文化的連結、以紙上導覽的狀態對台灣各角落進行研究梳理，在「尋根系列」中，《漢聲》也在系列專題序文〈為什麼要尋根〉裡進一步強調：台灣是「中華民族和文化的基因庫」、台灣是最具潛力的新文化實驗場、台灣每個人都必須向小原子爆發出巨大的力量。藉由內容的編輯、採訪與彙整編撰，提醒當時的讀者台灣獨具、各省人文薈萃的文化現象。在第19期《漢聲》中，也進一步紀錄1978年底開放大陸探親後的相關報導內容，以〈李平中湖北探親——記亞聯旅行社大陸探親團〉、〈探親歸來〉等文章作為雜誌「探親報導」系列的起點，並以此回應不同時代下，台灣人的多元面貌。



《漢聲》雜誌第7期，「中國人造型」專集與內頁廣告，1980.01；漢聲雜誌提供



《漢聲》雜誌第19、21、23期尋根系列之「台灣的泉州人」、「台灣的漳州人」、「台灣的客家人」，1988.12、1989.06、1989.12；漢聲雜誌提供



環境與人

1979年起，台灣在追求商業利益的前提下，相繼發生「米糠油中毒」（多氯聯苯中毒）、「假酒致盲」事件，在相關法律仍不夠周全的年代，此兩事件也促成中華民國消費者文教基金會等民間消費者保護團體興起，進一步為一般大眾爭取擁有食品安全的基本權益。1982年，因工廠廢水導致的鎘米事件、1984年飼料奶粉冒充嬰兒奶粉事件、1985年餿水油事件等一連串「黑心食品」出現，也使大眾媒體與評論者開始對此議題有更深入追蹤報導。

1986年，《漢聲》雜誌在第17、18期的規劃上，一反《漢聲》讀者以往所習慣、以文化研究及鄉土田野報導為主的雜誌方向，轉而鎖定貼近社會時事的「食品安全系列：免於『吃的恐懼』專題」（添加物篇、農藥篇）。在這兩期的專題規劃中，編輯團隊除了訪問食品專家分析何謂添加物、何謂合法非法，更以深入淺出的方式試圖為讀者建立相關基礎知識，在內容規劃上也借重編輯部原有的強項，除了以客觀角度採訪食安受害者，在設計編排上更以大量插畫、彩色圖表、剪報搜集、介紹傳統食品內容等方式，說明日常中容易忽視的食品安全問題，在報導的過程中，也引入歷史事件的梳理，在相對零碎、紛雜的外部報導下，為讀者建立漸進的事件時間觀。在此系列專題報導中，《漢聲》雜誌藉由靈活的編排技巧，使讀者幾乎能不分年齡層地，在雜誌中閱讀到環境與人的重要議題與相關知識。

《漢聲》雜誌第17、18期以當時台灣社會高度討論的食安問題為雜誌主題。1986.06、1986.10，左圖為17期頁40-41；漢聲雜誌提供



圖片授權未涵蓋網站

中華印刷藝術展在史博館舉行，1976.05.01，由國立歷史博物館與中華彩色印刷公司聯合舉辦的中華印刷藝術展，1976年5月1日於台北國立歷史博物館舉行。總統府秘書長鄭彥棻（右）與何世禮將軍（中）等在會中參觀展出作品，中央社記者劉偉勳攝影；中央社提供

圖片授權未涵蓋網站

〈美援小型工業貸款，當局訂定有關政策〉，《徵信新聞報》，1960.06.14

1950 年代後的台灣印刷業

日治期間，日人引入西方印刷技術，《台灣日日新報》的發行也帶動當時報館與活字印刷相關產業。戰後日人撤台，許多早期曾在《台灣日日新報》工作的技工轉而就地開設印刷廠或接管日人留下的工廠，使艋舺成為活版印刷廠的聚集區，1960年代後的全盛時期有將近 300 多家同時運作。國民政府來台後，也由中國遷來部分公營印刷廠，印刷技師與機器主要來自上海，早期的設備規模僅能承印單線、套色與文字類型的印刷品，彩色印刷則需仰賴進口，如當時台灣最大宗的鳳梨罐頭出口所需的彩色罐貼是在夏威夷印製，彩色郵票則委託瑞士與日本代印。1952 年，美援會工業費驊、李國鼎委員邀請當時引進照相分色技術的羅林福教授規劃台灣印刷工業的美援事項，嘗試將美元款項分散於印刷技術與設備改良，除了提升全台印刷品質，也與國立藝專合作、吸收美術印刷科畢業學生。

1955 年以後，美援小額貸款項目列入印刷業，全台各印刷廠藉由小額貸款進口照相製版設備、自動凸版印刷機、自動平印機等設備，新成立的印刷廠也大量出現，1960 年代後台灣進入印刷產業的快速發展期，從戰後的不到百家狂升到 1970-80 年代的 2000 多家，1986 年達 4700 多家。印刷產業的發達，也同時帶動文化出版產業，期刊雜誌、圖書出版業數量與印刷品質也有明顯成長。1960 年代中期開始，聯邦彩色製版、華隆彩色印刷、中華彩色印刷等公司相繼引進照相分色過網設備與新技術，使出版品的彩色圖片品質比 1960 年代更大幅提升。1971 年創刊、比起過往出版品更為精美的《ECHO》、《漢聲》，正是在當時台灣印刷技術進化時代中的優秀作品。

中華文化復興運動

中華民國政府於國際上代表中國的正當性，在1960年代中期後越來越受質疑，自國民政府遷台以來，政府對內「反攻大陸」的行動始終無法實現，另一方面也面對著中國共產黨與毛澤東政府在國際勢力上的逐漸強大。1966年，中共主席毛澤東發動文化大革命維護自身的核心地位以及共產主義理念，以「反蘇修、反美帝」為口號、革命名義攻擊「走資派」，相關政治行動席捲中國全境，除了人民受迫害，也有大量文物在「破四舊」行動中遭到破壞。在此前提下，位於台灣的中華民國政府開始積極推行中華文化復興運動，1966年11月12日（孫中山百歲生日），時任總統蔣中正於陽明山中山樓落成時發表相關演說，希望藉文化復興作為中國正統象徵，同時使軍事反攻的長期延宕轉向文化層面的反共鬥爭。

1967年，政府正式成立中華文化復興運動推行委員會，以總統為會長，內容包含提倡倫理道德、建立社會秩序、國民生活須知、國民禮儀等，也從事出版、翻譯、提倡戰鬥文藝等工作，中華文化復興運動成為1960-1970年代由政府主導的精神動員運動與文化政策。在此波政府主導的文化復興運動影響下，亦可觀察到台灣該時期興建許多中國宮殿式建築，包括圓山飯店、陽明山中山樓，以及此中國宮殿建築風潮末期的代表建築中正紀念堂、台北車站等。1970年代後，文復會轉型為配合政府政策的輔助角色，1990年立法院刪除文復會預算，1991年改組為「中華文化復興運動總會」，2006年再改組為「國家文化總會」，2010年總會更名為「中華文化總會」，會內工作重點也自中華文化發揚，轉為關注台灣本土文化特色。

圖片授權未涵蓋網站

〈第一屆中華文化復興節紀念特刊〉，《聯合報》，1966.11.15

圖片授權未涵蓋網站

〈中華文化復興運動正式進入推行階段，海內外發起人明集會〉，《聯合報》，1967.07.27

圖片授權未涵蓋網站

位於重慶南路二段的中華文化總會，2021

館前路 40 號，怡太旅行社

1970 年代，仍處在緊張環境中的台灣，學術風氣還未自由。大約自 1975 年起，當時掛名怡太旅行社董事長的中國戲曲專家俞大綱，每週三會在位於館前路 40 號的旅行社辦公室空間中為藝文界年輕人上課。這處只有一張大辦公桌與幾把椅子的「文藝沙龍」，卻經常煙霧瀰漫，匯聚橫跨戲劇、文學、舞蹈、電影各領域的年輕創作者，俞大綱在此以談天的方式，引領青年們進入中國文化與本土民俗傳統的世界、引導年輕人看劇與對舞蹈與京劇的鑽研，也催生了雲門舞集與雅音小集的成立。林懷民曾表示：「年輕的時候，由於受到西洋戲劇與表演的影響，對於中國傳統文化的戲曲，有著一份偏見，覺得它是過時的、不好的，但是當時俞先生曾經找我，說他那邊剛好多一張門票，問我要不要到國軍藝文館看戲？我就答應去了，看了余先生的戲曲後，我慢慢地改變了過去對京劇的想法，之後俞先生總是會剛好多一張門票，特別保留我讓我去看戲。」除了鼓勵創作，俞大綱也會為創作者發聲，當時仍就讀國立藝專的牟敦芾拍攝他的第一部電影《不敢跟你講》（1969，由黃永松擔任美術指導），試演完畢即被視為有思想問題，當時俞大綱為之辯護，影片雖仍被禁演，但卻保住牟敦芾安全無事。

怡太旅行社的「小私塾」課程最早從莊子開始，而後奚淞、吳美雲、姚孟嘉、黃永松等四名《漢聲》編輯也被點名來上課。其授課過程也為《漢聲》雜誌的編輯方向、「雲門舞集」作品構成等帶來重要影響。1977 年，俞大綱因心臟病突發逝世，林懷民曾在〈館前路四十號：懷念俞大綱先生〉（原載於《聯合文學》，2007.05）一文中描述：「六、七十年代出現在那十坪不到小辦公室的人士包括李翰祥、江青、胡金銓、簡志信、尉天驄、陳映真、許常惠、楚戈、張曉風、施叔青、李昂、平劇界人士、文化戲劇系學生、文教記者，各種各類的作家、詩人、藝術家，或請益、或聊天、或只坐在那裡聽別人說話。人來人往，午餐時間到了，老師就叫排骨麵請大家吃，吃完再談下去。那是台北最開放的沙龍與文化教室。」

我國國劇團與美國蕭氏音樂公司簽約赴美演出合約，中央社記者陳永魁攝，1973.06.23；中央社提供

圖片授權未涵蓋網站

圖片授權未涵蓋網站

胡有瑞，〈俞大綱教授談藝術 時時存有藝術欣賞態度，可使生活更為充實〉，《中央日報》，1967.08.05

三軍劇隊與傳統戲劇的新載體

1949年，軍隊以及依附於軍中的劇隊一同隨國民政府來台，1950年時任空軍副總司令王叔銘將所屬如岡山空軍官校的宵漢劇隊、空軍傘兵部隊的飛虎劇團等劇隊，加聘網羅在台名伶整合為大鵬劇團，為空軍總部成立的第一個正式劇團。1952-1955年間，王叔銘為培育生力軍、籌備設立劇校，1955年立案為空軍大鵬戲劇職業補習學校（1963年改制為「大鵬戲劇實驗學校」），為台灣第一所戲曲教育學校，校址設於日治時期安置戰後亡者的臨濟護國禪寺（現圓山公園）旁，此區域也是1949年後海軍「同德新村」、國防部康樂總隊「志雲新村」所在地。

大鵬設立後，隸屬於海軍的「海光」及陸軍的「陸光」也相繼跟進成立。1954年海光劇隊成立，1958年隸屬陸軍總部的陸光國劇隊成立，整合陸軍部隊原有的京劇人才與民間藝人（並於1979年成立陸光戲劇實驗學校）。當時觀眾多為軍中士官兵，表演場地以各部隊禮堂、國軍文藝活動中心為主，一般大眾也可在定期公演期間欣賞。此波風潮也影響民間，1957年王振祖私人創辦復興劇校，1962年台灣電視公司開播，在「國劇時間」中亦邀請三軍劇隊演出，戲迷可直接在電視上聽戲，1967年中華文化復興運動推行委員會成立，教育部等部會整編京劇劇本，並配上曲譜灌製唱片，1975年三家電視台增設京劇節目。但隨時代更迭，京劇傳統稀釋、觀眾群也逐漸流失，大小鵬於1985年與小陸光、小海光合併為國光藝校。大鵬國劇隊於1995解散、併入國光劇團。

圖片授權未涵蓋網站

圖片授權未涵蓋網站

1961年，製片家徐昂千與大鵬劇團合作拍攝之新藝綜合體伊士曼彩色國劇影片《梁紅玉》，演員徐露化妝、拍攝現場，中央社記者秦炳炎攝影，1961.12.04；中央社提供