

台灣戒嚴時期威權形塑之初探：以花燈民俗藝術為例

The Shaping of Hegemony in the Period of Martial Law in Taiwan: An Inquiry of Lantern Festival and Related Folk Arts

*陳箐繡 **Jin-Shiow Chen**

邱莉惠 **Li-Hwei Chio

***吳美靜 **Mei-Chin Wu**

*國立嘉義大學 視覺藝術研究所 助理教授

Assistant Professor / National Chia Yi University

**國立嘉義大學 視覺藝術研究所 研究生

Graduate Student / National Chia Yi University

***國立嘉義大學 視覺藝術研究所 研究生

Graduate Student / National Chia Yi University

摘 要

當後現代文化論述深度探釋文化形式、經驗及權力階級位置之間是否有絕對相對應的關係時，本文也試圖從台灣戒嚴時期的花燈藝術與元宵燈賽的微觀研究中，透視戰後台灣社會威權形塑的實踐模式與內在邏輯，並重新思辯中國化的文化建構與意識型態基礎下所潛藏的不平等的權力關係和新殖民主義。藉由整理分析傳統花燈手工藝師傅和一位花燈參賽者的訪談資料，以及報導花燈習俗相關活動之舊報紙資料，本研究發現台灣戒嚴時期民間文化習俗的一角，竟然蘊含著複雜的社會形構和權力分配的機制操控。而這種意識型態機制的操縱模式，具有以下四項特色：一、民間藝人的政治性狡黠之呼應，二、選擇性的文化收編，三、文化機制的脈絡滲透與操控，四、共識的催化。這也說明為什麼執政階級可以充分掌握權力重心和文化生產體系，成功地轉化「反客為主」式中國化的合理性和認同，充分實踐政治與文化霸權的事實，使台灣社會循著執政黨的政治意識型態的方向前進，我們可以結論地說國民黨政府正如「有親屬關係的外來政權」。

關鍵字：新殖民主義、文化霸權、外來政權、意識型態、文化機制

Abstract

Cultural practices, experiences, and power are becoming a focus of contemporary cultural discourses. This study is aimed at re-examining the underlying modes and inner logics of the hegemonic practices in the period of Martial Law in Taiwan by exploring data about the lantern festival and related customs. Applying the method of content analysis, this study found four characteristics underlying the hegemonic practices and social domination at the time: (1) manipulation of craftsmen's livelihood (2) selective incorporation of Taiwanese cultural heritage, (3) homogenizing the cultural and ideological institutions, and (4) saturation of constructed consensus in the society. These findings partially explain why the KMT government could sustain its power through the control of cultural reproduction systems. The tactic indicates that the KMT government is no more than "a reign of outsiders disguised by its cultural kinship".

Keywords: neo-colonialism, cultural hegemony, reign of outsiders, ideology, cultural institutionalization

1. 前言

Marx and Engels(1970)曾說：「每個時代，統治階級的思想就是統治思想；意即，掌握社會物質的統治力量的階級將同時掌握知識主導力量。掌控物質力量也就等於控制了心靈生產的工具」(1970，64)。縱使在西方民主國家，思想領域也決不是中立的，它具有某種權力支配和統馭所決定的社會關係、組織意義和秩序規則。因為支配權並不是普遍的存在，也不是自然而然地歸屬於某一特定的階級或政權，所以它需要靠某種手段去贏得、控制和維持。對 Hebdige(1979)來說，這種支配權的取得並不是單純地透過直接的武力威脅或壓迫，而是通過如 Hall(1979)所闡述的：「贏得和形成一致同意，以使占支配權地位的權力好像既是合法的，又是自然的」(張儒林譯，1997，12)。

然而，這一自然合法化支配權力的意義系統本身即非常狡猾而詭譎的，除了經濟操控外，還有政治的、教育的、和社會文化的形式，成為不斷承載威權的再現系統，可以製造無懈可擊般真實感的政治抉擇的客觀性和社會機制中立的假象，讓人毫無意識地接受與信賴，誠如 Said(1990)談到他個人在英國教育下所學習的英國歷史和文化的優越價值，促使他也必須相信在那經濟體制下，阿拉伯裔的他價值小於英國人。Said(1990)強調「再現是一種政治選擇和政治壓力的論述系統，一種威權的形式」(吳介禎譯，1999，111)。Said 指出美國在建國時曾利用霸權形式驅迫印地安原住民，並且抹殺其文化，然而，許多影片呈現卻只強調美國人的冒險拓荒精神，讓人相信印地安人是野蠻、落後又兇殘，應該被馴服和統治的。這樣的電影媒體再現系統不僅塑造了印地安人形象，同時也強化統治階級的主導意識型態及價值在社會與歷史的鞏固地位。

在從《共識型態到工具性控制》一文中，Marcuse(1990)認為，當代工業社會政府都傾向於威權統治，因為他們的政治權力傾向透過「機械運作過程」的掌控和「機制性的技術組織」的確立來保持其發展勢力和生產力。而「威權統治」對 Marcuse 來說，「不僅是以恐怖威嚇的方式對社會進行政治上的管理協調，也以一種非恐怖主義方式進行經濟—技術方面的管理協調，透過操縱既得利益階層的需求來運作」(林明澤譯，1997，331)。不過，Marcuse 也強調這種「威權統治」不僅指某一形式的政府或政黨統治的威權作風而已，也可能是「某種特定的生產與分配體系」(林明澤譯，1997，331)。如此，凡是透過體制結構傳達整體的壓迫力量和社會控制，讓生活其中的個人不知覺地被形塑，因而自然地屈從既定社會法則的情況都可視為威權

統治。Marcuse 還說一般社會控制或操弄的過程都伴隨某種明顯的強迫方式以維持統治者既定的社會理性和秩序，使社會間自然形成約束個人行為的力量與機制。

台灣在日據時代所累積的文化制度與架構，因政權轉換而告中斷，而國民黨政權緊接著介入，台灣文化經歷了一場新型態的建構，根據楊聰榮(1991)的解釋：「文化建構是文化的人為建構，所構築的文化是為特定目的全面客體化的文化，與變化生成的文化不同」(楊聰榮，1991，摘要)。在這樣一個刻意的文化建構過程中，國民黨政府究竟如何操弄威權統治機制來建立民主神話和權力結構優勢？台灣是否真如國民政府所宣稱的在「光復回歸」聲中結束被殖民與被奴化的身分地位？還是，只是另一個新形式的殖民開始？國民黨政權在本質上是否和日本殖民統治一樣是外來政權？若國民黨政權是外來政權，為什麼在四、五十年間可以完全鞏固社會基礎，得到台灣人的認同與接受？

雖然台灣威權時代已成過去，但是上述問題卻依然裊繞，畢竟一個社會文化現象的產生都有其糾結的歷史環境背景與脈絡，而意識型態的流動也可能在時代結束後持續潛流，默默影響文化挪移的腳步與方向。因此，如何在事過境遷後，理性省思與檢視這特殊時期的文化形構動向與意涵，仍然有其價值性存在，而這也是本研究執行的重要推力。

2. 研究問題與目的

去年，2001年初，我們在造訪嘉義市「美街」現存的一些傳統裱畫店和工藝店時，發現戰後、戒嚴時期傳統花燈製作與民間節慶活動有明顯政治介入的情況，花燈大量運用到政府機關和學校單位，以作為國家元首祝壽慶典之用。另外，當時元宵節花燈比賽並無任何主題之限制，然而作品呈現卻有反應政治宣傳的傾向，說明戰後戒嚴時期台灣民間節慶活動的泛政治情形，這似乎透露著國民黨政權的政治意圖和文化控制。因此，我們不免要質疑究竟執政黨是如何利用文藝做宣傳？以及，如何全面廣泛地將政治意識和意圖滲透到偏遠地區的民間節慶活動？是否花燈藝術在政治操縱過程中也產生了內在精神與價值的改變，並塑造了另一種歷史性的藝術文化？

為尋求上述問題的解答，本研究乃藉由探索戒嚴時期嘉義地區花燈比賽的情況，市井小民陳先生的花燈參賽經驗，以及當時花燈的時代性功能轉換和潛在意涵，試圖透析當時民間文化活動在國民黨政權影響下展現的時代意義，國民黨政權所運

用的馴化台灣人民的策略，以及左右人民思想與行為價值的模式。主要目的是希望在了解戒嚴時期國民黨政府的威權形塑之特殊結構和微妙關係中，重新思考台灣民俗藝術與文化的主體性與定位，並逐漸從許多內化的政治潛意識與文化曲解的陰影中走出來。

3. 戰後台灣社會劇烈轉型的重探

3.1. 新殖民與武力壓迫

戰後，國民政府接收台灣以後，並沒有按民主政治程序實施地方自治，台灣政治、經濟和社會資源在國民政府接收後一、二年間全面有計劃的被壟斷。台灣人從歡心期待「重歸祖國懷抱」，到嚐盡「祖國」種種的惡行與壓迫，最後完全失望與不滿下（李筱峰，1998），終於引爆全島性的二二八事件。二二八事件的爆發和之後所牽引的騷動，完全是台灣人對陳儀政府（當時被戲稱為「新總督府」）的權力壟斷、經濟剝削、政治欺壓和不平等待遇的反動，然而卻引來「叛國或叛亂」的罪名，遭受軍隊鎮壓，大肆屠殺，從此展開一場「血的大整肅」。大批台灣知識菁英份子就在此大整肅中遇害，雖然有少數知識份子亡命海外，但是台灣民主進步動力卻早已大失血。

經過二二八事件大整肅後，台灣社會到處籠罩著人人自危的恐怖氣氛，這樣的恐怖清算一直延續到 1949 年底，國民黨政府退守台灣以後，並與 50 年代的「白色恐怖」高壓統治一氣呵成，大肆整肅清算，政治獄和冤獄多不勝數，台灣人從此過著更卑屈恐懼的生活，對政治話題亦多三緘其口（李筱峰，1996；李筱峰，1998），「本土化成爲禁忌，社會力適變無門而屈從於黨國威權體制之內」（蕭新煌、黃世明、翁仕杰，1995，136）。

3.2. 戒嚴與言論思想控制

台灣在戰後短短二、三年間，整個社會菁英力量和政治意識完全被削弱與操控，幾乎再也聽不到任何政治反對運動，自由主義概念也因此深埋地底，沉寂近二十年。（蕭新煌、黃世明、翁仕杰，1995）這樣的情形也深深影響到整個台灣文化層面，尤其在 1949 年 5 月 20 日發布的戒嚴令，嚴格控制言論思想自由和集會、罷工、罷課的權力，並藉由「戒嚴、戡亂」的藉口，實施報禁，控制出版品、廣播、雜誌。台灣 1950 年代的藝術明顯「籠罩在某種沉悶、無奈的氣氛下」，並且「以反共文藝

爲主流」(蕭瓊瑞，1996，138)。在戲劇方面也差不多，除了必須面對嚴密的審查制度外，同時必須擔負宣揚祖國文化和推廣國語的責任(邱坤良，1996)。

戰後台灣社會經過高壓恐怖打擊後，反抗勢力和民眾抗爭的情勢業已消失，國民黨政權地位從此牢固確立，治台策略也開始轉變，不僅在戒嚴掌控下施行少許懷柔恩惠，並且透過教育與媒體進行思想改造和文化形構，企圖達成觀念一致和理念認同的目的，國民黨政權確實充分掌握威權形塑與操弄的訣竅法門，慢慢走出在台發展的長遠基礎。至於國民黨政權如何在高壓打擊後的戒嚴時期進行文化形構，也正是本研究開始探索的範圍和重點。

4. 研究方法

4.1. 研究設計

本研究的主要目的在透析台灣戒嚴時期的政治型態與花燈民俗藝術間的微妙互動關係，由於這是對人文現象的內在質地的探索，因此本研究的研究設計是以民族誌研究法爲參考架構，蒐集台灣戒嚴時期花燈民俗藝術與元宵燈賽之相關報導資料與檔案，並訪問嘉義地區一位傳統花燈製作師傅，以及一位號稱「花燈大王」的花燈賽得主。在資料分析方面則採用內容分析法，以深度描述、分析和討論的方式進行研究。

4.2. 研究範圍與時間

本研究的研究範圍是以台灣戒嚴時期的花燈文化現象爲主，特別是元宵花燈賽和花燈相關慶典等，希望藉由對台灣戒嚴時期的花燈民俗藝術與相關節慶等常民文化現象的研究分析，以透視台灣在這段特殊期間內的政治意識型態與民間藝術文化的微妙互動關係。台灣戒嚴時期爲民國 39 年(1950)到民國 76 年(1987)，歷經蔣介石和蔣經國父子執政統治，本研究所引述的資料雖偏重在蔣介石執政時期，但因為花燈比賽在蔣介石去世後仍然存在，而且政治介入情況也一直到解嚴以後才有較大的變化，因此，本研究乃以台灣戒嚴時期爲研究的時間範圍。

4.3. 研究資料的蒐集

本研究的資料蒐集來源分兩部分：一是訪談資料，二是舊報紙檔案。根據這些資料，本研究才得以探索台灣戒嚴時期有關執政黨的威權形塑策略與現象。

一、訪談資料：受訪者有兩位，(1) 嘉義美街陳甲先生（匿名），陳先生精通裱畫、傳統書畫及民族工藝，戒嚴時期，其生意來源主要是替學校和公家機關綁古燈和壽桃等相關工藝。我們於 2001 年 4 月 22 日以非正式訪談方式訪問陳甲先生，訪談時間將近一個小時。陳甲先生的訪談內容主要說明台灣戒嚴時，花燈運用於一般文化慶典活動的情況。至於參與花燈比賽的實際狀況，他則推薦我們訪問素以花燈大王著稱的陳乙先生（匿名）。(2) 嘉義陳乙先生（匿名），陳先生原在地方法院工作，喜好製作花燈，曾多次獲得嘉義縣市地方舉辦之花燈比賽首獎，素有花燈大王之稱。我們曾兩次拜訪陳先生，分別是 2001 年 5 月 19 日和 25 日，每次皆以半正式訪談方式進行。陳先生除了說明當年參加花燈比賽的過程及作品製作情形外，並拿出細心收藏有關他作品得獎的簡報。採訪過程中採用手寫紀錄，並在徵得訪問者同意後以錄音方式搭配訪問之進行。

二、舊報紙檔案：台灣戒嚴時期(1950~1987)有關民俗活動和元宵花燈展與比賽的舊報紙資料，陳乙先生自行蒐集的報紙，以及地方民族誌記載有關台灣戒嚴時期的民俗藝文活動訊息。

4.4. 研究資料處理

如上述，本研究的資料檔案來源主要是訪談資料和舊報紙檔案，我們在訪談錄音後，隨即將錄音資料逐字謄寫為文字稿，並以代號 (I010422 甲)、(I010519 乙)、(I010525 乙) 將三次訪談資料編列清楚，然後再將文字稿與舊報紙檔案資料分門別類。資料分類的項目如下：一、花燈的時代轉變與運用，二、反映國家政策的花燈賽，三、陳乙先生參賽作品分析，四、陳乙先生的花燈創作理念與參賽動機，五、報紙回應復興文化政策。這五種類別主要是歸納整理自資料檔案內容本身所具備的意義層面與特質。我們依從這五項類別進行檔案資料分類處理，以便本研究可以從這五個方向角度，具體且深度描述台灣戒嚴時期的花燈民俗藝術與慶典的活動現象，如此，才得以透析現象背後所深藏的文化政治意涵。

5. 研究資料描述與分析

5.1. 花燈的時代轉變與運用

燈籠與中國人生活息息相連，至今傳統廟宇仍喜愛掛燈籠，元宵節的燈會和提燈籠習俗仍是盛即一時。元宵觀燈的習俗起源於漢朝初年，唐開元年間，為了慶祝

國泰民安，乃紮結花燈，藉著閃爍不定的燈光，象徵「彩龍兆祥，民富國強」，花燈風氣至此廣為流行。根據陳甲先生的經驗，1966年蔣介石80歲生日時，台灣各省市全國各地，都要設立祝壽大會、晚會、提古燈遊行和其他遊藝活動，各學校、機關團體也都要設立壽堂拜壽，而且參加提燈遊行，所以陳甲先生即開始作古燈、綁壽桃、和十二生肖。後來，元宵節，城隍廟要舉辦綁古燈比賽，各學校要出一件作品。當時，縣嘉中即請陳甲先生做一件獅子，該獅子是用竹子綁和紙糊的，後來得到第二獎。第一等的獎牌給學校，獎金給作者，至於第二獎，則獎牌與獎金都作者保有（I020422 甲）。

從蔣介石80歲生日開始，全省各學校和機關都要訂製很多古燈、壽桃、戰車、牌匾和其他相關慶祝用的東西。嘉商即請陳甲先生做一份地圖看版。由於，每年蔣介石生日時都要，陳甲先生有接不完的訂單，所以後來他們全家都來幫忙。至於為什麼要做牌匾燈呢？因為蔣介石生日時各地區都會舉辦慶祝遊行，各校要拿一牌匾燈，上面寫明該學校的校名，內裡亦點燈（I020422 甲）。

這樣綁古燈的盛況隨著蔣介石去世而告沒落，陳甲先生也不再做古燈，只偶而為廟府做花燈。當時各廟府依舊舉辦花燈比賽，請各學校參加，學校懶得做，也會請陳甲先生幫忙製作。除了花燈比賽外，各廟府也都會做花燈展示（I020422 甲）。

5.2. 配合國家政策的花燈賽

綁花燈師傅除了每年要製作蔣介石誕辰祝壽裝飾用的古燈和壽桃燈外，也常會替各學校、機關團體或廟宇代工做花燈參加一年一度的元宵花燈比賽。廟府舉辦元宵觀燈的習俗是從日據時代即有，但是，元宵花燈比賽卻是國民政府退守台灣以後開始的。1959年台北市觀光協會開始舉辦第一屆花燈比賽，之後台灣省各地廟府也開始辦理花燈比賽，嘉義城隍廟大約在1961年左右開始舉辦元宵花燈比賽，北港朝天宮則一直到1965年才舉辦第一屆花燈賽。

自從1967年成立中華文化復興委員會，積極推動中華文化復興運動後，各花燈比賽也全面響應這個政策。1970年台北市觀光協會舉辦己酉花燈比賽，清楚說明年年舉辦花燈比賽是為了「響應復興中華文化，發揚我國固有文化，提倡民間正當娛樂及手工藝」（台灣新生報，1970年2月21日，第七版）。全省各地的花燈比賽所公佈的比賽宗旨皆強調為了「發揚中華文化、復興民族精神、宣揚民俗傳統」等。

而在比賽的題材規定上也饒有反應文化政策的趣味，1971年苗栗楊梅鎮舉辦的花燈比賽，所規定的題材是「以中國民間故事及富有民族精神思想為主，並附有幽

默、諷刺等創作作品」(台灣新生報，1971年2月11日，第七版)。因此，若我們看看全省其他花燈比賽得獎作品，即可發現以中國民間故事和歷史勵志故事為主題的花燈作品實在不少，例如：1963年台北花燈賽得獎作品「大舜耕田」。1964年台北市花燈賽「趙雲救主」獲得社會組冠軍。1964年台北市花燈展，作品有「薛仁貴奪馬」、以及會令人引發「毋忘在莒」心境的「田單火牛陣」(聯合報，1966年2月3日，第三版)。1971年北港朝天宮花燈展的「韓信受胯下之辱」及「魏徵斬龍王」等等。

5.3. 陳乙先生參賽作品分析

作品一：復國基地寶島(附圖1)

陳乙先生從年輕時就很喜歡製作花燈，並且陸續參加比賽，在民國53年元宵節時，他製作的花燈「復國基地寶島」參加嘉義市城隍廟花燈競賽榮獲首獎，開始他三十多年的花燈創作生涯(I010519乙)。民國53年時陳乙先生44歲，利用在上班後業餘時間製作花燈，他以台灣島為主體，用透明的玻璃紙把象徵台灣意象的地形圖圍繞起來，並在周圍佈滿了象徵光明的燈泡，強調這塊土地是光明的寶島基地(I010525乙)，而作品中陳先生巧具心思的安排國旗高高在上，呈現旗正飄揚的動態，好比這個國家充滿活力、民眾熱血沸騰的反共情緒。

作品二：自由世界明燈(附圖2)

民國54年元宵節，陳乙先生參加北港朝天宮所舉辦第一屆元宵花燈比賽，在數百件精美的花燈中，其「自由世界明燈」脫穎而出勇奪冠軍。這是一件二百多公分結構複雜的超大型花燈作品，由三大部分組合而成：第一部份為十字形的牌樓，牌樓題字大意是以台灣寶島為復興基地、以三民主義為指導原則。第二部份為牌樓上懸掛國旗與蔣公肖像，牌樓內有台灣地圖，以及繪有陸海空三軍及飛機大砲的走馬燈。此外，牌樓下的基底座則為台灣版圖，並置放著強艦大砲。第三部份為五尺直徑之地球，上有世界各國地圖，並鑲有五色電燈，球上豎立著象徵自由的自由女神像，手執光明火炬。走馬燈與地球均利用電力操作，可以自行轉動(I010525乙)。

就結構象徵意義來說，將蔣公肖像置放在整件作品中心位置，並以巨型地球儀花燈做背景，配上三軍、飛機大砲與船艦的走馬燈，其象徵意義明顯易懂，意即：蔣公領導下的三軍陣容強大，必將台灣發展為三民主義模範省，反共復國基地，而其最終目的是要達到全體世界的自由和平與統一。

作品三：莒光明燈（照片從缺）

民國 63 年，陳乙先生製作花燈作品「莒光明燈」再度榮獲比賽冠軍。這件作品的形式也是裝置組合而成，主要分為六個部分：「1.復國油輪 2.復國島 3.復國橋 4.七星伴月 5.莒光明燈 6.凱旋門等」（I010525 乙），這些在當時具有強烈象徵富國強兵的意味，發揚毋忘在莒的精神，希望能夠再反攻大陸，爭取勝利。

作品四：統一中國花燈（附圖 3）

這是七十七年城隍廟花燈社會組特優獎，在蔣中正銅像後的書法牌，是由地方書法家陳貽麟先生所書寫，題「寶島安樂成燈塔，中國統一賴我人」的字句，表達出當時對統一中國的熱心與理想。雖然，這作品政治意味仍濃厚，但在裝飾物件上倒是簡單許多，只有蔣中正像、V 型牌、各國國旗等。唯蔣中正雕像擺置中央台上，確實有如民間供奉的神像。

這件作品是陳乙先生最後一件參賽作品。從這件作品之後，花燈仍有比賽，但是他卻不再自己出錢做作品參賽。但每年的花燈仍會做一些銷售的簡單花燈。

5.4. 陳乙先生的花燈創作理念與參賽動機

根據陳乙先生的解釋，此四件得獎作品的創作出發點都是必須「要有意義的」（I010519 乙）。他製作花燈的目的主要是為了比賽，而比賽是為了能夠獲得獎項，所以作品如何能夠獲得評審的青睞是製作的重心。陳乙先生回憶道當時的比賽很競爭，參加人數很多，而評審來自各領域，包括廟裡的主任委員、學校校長、政府官員及藝術家等，由於評審的背景大都以政府官員為主，花燈製作要有「成教化、助人倫」的意涵也就成了重要的評分要點了（I010519 乙）。

陳乙先生回憶他製作「莒光明燈」的想法，他說：「我犧牲二個多月公餘時間與三千多元紮這座花燈，主要的意念是說在我們歡度元宵佳節，應該懷抱「毋忘在莒」的心，需繼續努力建設台灣，早日完成反共復國的神聖使命」（I010525 乙）。而這次花燈比賽在數百件作品中脫穎而出，陳先生成了大家口中的「花燈大王」，陳乙先生作品所表現的意念獲得當時的共鳴。

5.5. 報紙回應復興文化政策

民國 54 年，陳乙先生以「自由世界明燈」參加北港朝天宮第一屆元宵花燈比賽榮獲第一名，報紙報導「自由世界明燈，因設計新穎，並富反共抗俄意義，博得觀眾一致的佳評。…這次以『自由世界明燈』參加北港花燈比賽，是出於民族意識的

愛國心」(中華日報，1965年2月17日，第八版)。另有報紙報導花燈大王陳乙先生時也談到，「他首次對外參展是在民國五十三年元宵節，當時以一座十分富有發揚民族精神的『復國基地台灣』花燈，參加嘉義市城隍廟舉辦的花燈比賽，初試啼聲便獲特獎」(中央日報，1996年10月5日，第十三版)。如此，我們發現報紙在報導元宵花燈比賽結果的事實時，總是經由個人詮釋，有添油加醋，強化中華文化復興運動之要旨的傾向。

此外，報紙於報導各地有關元宵花燈比賽時，也有類似的陳述語，例如：聯合報(1968)的台北報導「台北市的五座規模較大的寺廟為響應中華文化復興運動及發揚我國固有文化，所舉辦的花燈展覽會…」(聯合報，1968年2月13日，第二版)。台灣新生報(1969)於報導一項花燈欣賞大會訊息時也提到：「工展會為了響應中華文化復興運動，將我國固有的優良傳統加以發揚光大，並配合元宵佳節…於本會大禮堂舉辦『元宵花燈欣賞大會』」(台灣新生報，1969年2月20日，第四版)。

當時元宵慶祝活動存在著一種怪異現象，也就是國軍表演隊的大力參與，替元宵節增加熱鬧氣氛，而報紙則誇大宣傳「軍民聯歡」的效應。聯合報(1968)於報導元宵慶祝節目時，標題寫著：「九成歡聲上元夜，萬家燈火起笙歌，民間遊藝、鑼鼓喧天、軍民聯歡、龍騰獅翻、人潮洶湧、氣象萬千」(1971年2月14日，第三版)，彷彿當時真是如此一幅軍民聯歡、共慶太平盛世的美麗景緻。台灣新生報苗栗訊(1971)也報導到：「軍民聯歡、舞龍舞獅…昨日出勤的軍民遊藝團體即有金龍四隊，瑞獅十二隊，…軍民聯歡大會師，昨天上午八時三十分在縣立體育場表演後，即遊行市區，沿街商戶皆鳴砲歡迎，萬人潮湧」(1971年2月11日，第七版)。原本是民間的節慶，卻轉變為政府機關團體主導，軍方和民間表演團體務必參與的活動，並由駐軍部隊長主持，營造一種軍民聯歡的景象，箇中意義耐人尋味，然而，各報紙媒體都為此廣為宣傳，大肆宣揚「軍民聯歡」歡樂氣氛，製造共襄盛舉的歌舞昇平的形象。

5.6. 選擇性的民俗慶祝活動

或許就如老畫家藍蔭鼎在台北燈會上說：「元宵鬧花燈，是我們傳統的風俗，而且是最富詩情畫意的風俗，不能讓它沒落」，以及陳正雄也說「元宵花燈在我們民俗藝術當中，最富麗多彩。因此，不要荒廢它」(聯合報，1974年2月6日，第六版)，元宵節慶祝活動乃被認為深富中華文化意涵，值得大肆提倡，以維護民俗

傳統。因此，台北觀光協會和各地廟府乃致力推動花燈比賽和花燈展，甚至有國軍遊藝團參與各種舞龍舞獅、踩高蹺、雜耍等表演和民間的舞台戲等，非常熱鬧。

然而，1970年3月豐原市人士籌備擴大媽祖祭典，卻引起有關單位的注意，並且派人前往勸導，希望該會「為戰時狀態，一切講求節約，應支持政府推行簡化祭典政策，勿做過份的浪費」（中華日報，1970年3月31日，第七版）。同時，台中縣則擬在媽祖祭典日舉辦一項定名為「美的祭典」的社教活動，包括：「國中工藝展覽、科學理化展覽、國小書法美術展覽、民謠演唱和少年棒球賽五項」來取代神的祭典，並改善拜拜風俗。提出此建議的袁議員並說：「今年不放煙火花燈，至於遊行，縣佛教會原定佛誕節遊行，如媽祖生日不遊行，佛教會亦放棄遊行」（中華日報，1970年3月30日，第七版）。

很諷刺的是，每年10月31日蔣介石誕辰時，不僅全省各地的學校和機關團體都設置裝飾古燈、壽桃燈的壽堂讓人拜壽外，還有一連串的慶祝大會，包括提燈遊行、各種戲劇表演、美展、合唱表演、舞獅表演、舞蹈表演、民俗才藝表演、文康競賽等等，熱鬧非凡。各報在蔣介石華誕日前後的版面都充斥著各地慶祝總統誕辰的祝壽語與活動。中華日報(1969)即報導：「全國國軍將士們，今天均將以歡欣鼓舞的心情與無比的熱忱，恭祝 總統萬壽無疆，各項祝壽活動，也將於今日進入高潮」（10月31日，第三版）。同一版面另一則消息是：「聯勤總部恭祝 總統華誕，…於台北市淡水河五號水門燃放五彩萬壽焰火」（中華日報，1969年10月31日，第二版）。同一份報紙的第二版刊登嚴副總統在國防部祝壽晚會中，主持切八層大壽糕的圖片。同一版另一則消息標題：「處處壽堂處處晚會，省市民眾同來拜壽，提燈遊行，焰火舞龍添景」（中華日報，1969年10月31日，第二版）。

蔣介石每年誕辰的慶祝活動都勞師動眾，正如報紙所言：「全國各界熱烈展開慶祝，舉行盛大集會，組團掬誠致敬效忠」（中華日報，1969年10月31日，第二版），以及中國時報1970年10月31日頭版頭條新聞標題：「恭逢 總統蔣公八秩晉四華誕，四海歸心萬民同慶，共祝元首嵩壽遐齡」。以此跟媽祖生日祭典和佛誕節相比較，確實有天壤之別，一代元首早已凌駕佛祖神明之上，讓萬民祝壽齊拜。此外，我們還發現國民黨政府強調元宵花燈是好習俗，符合中華文化傳統，所以應該大肆慶祝，相對地，媽祖祭典拜拜就不是好習俗，所以必須節約或廢除。台灣民間節慶活動在政策驅使下也被分類，有的壓抑甚或廢除，有的則強化和渲染，常民文化開始遭受扭曲改變的命運。

6. 研究結果與討論

6.1. 民間藝人的政治性狡黠的呼應

陳乙先生的四件得獎花燈作品內容與主題充分反映當時反共復國的國策，確實隱含某種時代應變能力和特別的政治性狡黠。所以這樣反映過去政治教條的花燈作品，一旦到了改朝換代後，就不再吃香佔優勢。陳乙最後一次得獎在民國 77 年，也是政府宣佈終止動員戡亂，國家解嚴不久以後。陳先生這件參展得獎作品《統一中國花燈》，仍明顯的反映國民政府戒嚴時期的文化精神與政策，但隨著解嚴的政策轉向也終將告一段落，此後陳乙也就再沒有自掏腰包參加花燈比賽，更沒有類似主題的作品得獎了。

陳乙先生利用蔣中正像、各國國旗、中國和台灣版圖、地球、三軍陣容、自由女神、口號牌樓等物件符號，來組合回應主題如「復興基地寶島」（圖 1）、「自由世界明燈」（圖 2，圖 3）、「莒光明燈」、「統一中國花燈」（圖 4），而這些都是執政黨政治宣傳的重點。在當時，這些宣傳標語和符號充斥在報章雜誌、課本、公共空間、特定節日中、廣播與電視中，並不難取得。反應機敏的藝文師傅在耳濡目染下，不僅能充分評估評審委員的身分與嗜好，符合「成教化、助人倫」的評分標準；而且也充分挪用當時反映該教育重點的影像符號與主題。顯然地，花燈師傅懂得如何搭上政府的意識型態生產機器和政治機制掌控列車，成為該價值體系的一環，取得通關密碼，以便游刃其中。

從其他相關性藝文資料也可以發現，在同時期的民間藝人也一樣，為了在政權轉移之間求生存，都培養出一種強韌的生命力和特別的政治性狡黠。在「布袋戲與政治—五〇年代的反共抗俄劇」一文中，陳龍廷談到，民國 50 年代許多戲劇藝人都意識到要在戲劇比賽中得獎的話，其「內容必須符合反共抗俄的國策」（1998，10），不過他們也了解那些反應「政治教條」的戲根本不能在民間戲園中演出，因為它的內容通常很荒謬，不符合歷史文化背景，也沒有戲劇美感，只有在比賽場合裡敷衍應付用。陳龍廷(1998)引述自毛定元的訪談紀錄：

有位劇團的負責的朋友說，參加地方戲劇比賽獲得冠軍的戲，不能再演出，因為它不能賣座。言外之意，參加比賽只為了劇團名譽，專以（門）給評判委員評分的。……各方面務求牽涉到「反共抗俄」，或者牽強附會地扯到「反共復國」。於是元朝後裔竟大呼：「中華民國萬歲！」鄭成功也高唱：「反共，反共，反共大陸去……」；而劇情內容類多跡似「游擊出場，大戰結束。」（毛

定元，1957，2-3)

當然，就形式表現來說，陳先生的花燈作品所反映出政治教條的情形與陳龍廷所描述戲劇「反共抗俄」的樣板荒謬性並不一樣，陳先生的花燈作品不但技巧好，也符合主題意義的邏輯，可以說是政治意識的宣傳已經被無意識地吸收內化後，再運用到花燈創作中，所以是一種較深刻的政治認同。因此，我們也就不難理解為什麼陳先生會說：「主要的意念是說在我們歡度元宵佳節，應該懷抱『毋忘在莒』的心，需繼續努力建設台灣，早日完成反共復國的神聖使命」(I010525 乙)。

6.2. 選擇性的文化收編

雖然台灣民間習俗活動「元宵花燈觀賞」確實是承襲自中國大陸的一種文化傳統與習俗，然而經過 50 年的日據時代，再加上時代變遷，技術改良後，台灣的元宵節燈會習俗、花燈造型、和慶祝活動大多與大陸的差異甚大。不僅電動花燈並非傳自大陸傳統花燈造型，就走馬燈的形式亦有很大的差別，聯合報(1964)「元宵前後談馬燈」一文所提的「掉馬燈」就不見於台灣的燈會，台灣的走馬燈只是其縮影(聯合報，1964 年 2 月 29 日，第七版)。然而，何以花燈比賽特別背負著「復興中華文化，維護民俗傳統」的光環呢？為什麼一樣是台灣民間傳統習俗的信仰媽祖生日祭典與佛誕祭典卻必須被禁止？相反地，為什麼大肆挪用神明生日慶典儀式的提花燈遊行來作為蔣介石誕辰祝壽的慶祝活動？並且塑造另一個全面習俗性的節慶呢？

或許，這就如龔鵬程(1992)所說的：文化傳統「常是被解釋出來的」(1992，169)，楊聰榮(1991)所提的文化是被有意的建構，及黃英哲(1996)所言的文化常被有意識的重編。從特意的強調元宵觀燈習俗是優良中華文化傳統，到貶抑民間宗教的拜拜傳統是鋪張浪費的陋習，再到尊崇蔣介石誕辰的「造神」膜拜的合理行爲，都清楚地說明蔣介石政府選擇性地收編台灣民間習俗以接連他們界定下的中華文化傳統，不僅活化中國與台灣的血緣關係，也合理地轉植中華文化傳統。同時，還迅速地全面塑造中華文化的知識性、精緻性、博大悠久性和正統優越性的形象，值得在台灣發揚生根；而其相對應的作用力卻是蔑視台灣本土的民俗文化並加以打壓。

戰後的台灣文化就在政權轉換與意識策略更替的時候迅速產生變化，蔣介石政府有意的操控和收編，正一步步地將過去「皇民化」或者他們稱之為「奴化」的台灣文化轉為「中國化」文化和國民黨意識型態的文化。花燈比賽展現政治色彩，其他民間藝術也不例外。曾經在日本時代參與過皇民化布袋戲演出的李天祿，到民國時代竟被收編為國民黨中央黨部第四組的宣傳隊隊長(陳龍廷，1998)，並以布袋

戲轉為國民政府政策做宣傳，當時每齣戲演出前必須先上演二十分鐘的宣傳劇，李天祿在其回憶錄書說：

日據時代為日本人宣傳時，要說天皇、大日本帝國的好處；光復後變成宣傳國民政府的名聲，還要批評大陸那邊政府有多腐敗，老百姓的生活有多可憐，除了演出的劇名不一樣之外，其他的有什麼兩樣，有時候我還會弄混（陳龍廷，1998，8）。

假若文化是某群人民生活交流互動中自然形成的物質與精神產物的總和，那麼，台灣文化不管在日據時期或光復後國民黨政權時期，都一直是被強力塑造和扭曲，以服務執政者的文化政策和政治目標。尤其，台灣戒嚴時期，大部分的文化被停止生產，多用來學習中華文化和適應中國人的習慣，中國文化很快地在台灣生根，而台灣過去生成的民俗文化卻逐漸凋零。

6.3. 文化機制的脈絡滲透與控制

從台灣民間習俗元宵節花燈展和慶祝活動到花燈比賽，到蔣介石誕辰慶祝活動，再到馬祖生日祭典的取消等，我們發現這裡面蘊藏一種非常強韌的約束機制，緊緊地扣住台灣社會中每個單位的運作，不至於偏離。元宵花燈比賽的推動是由台北市觀光協會於民國 48 年首度在台北市舉辦，各地廟會受其刺激後，才先後跟進，花燈比賽也才逐漸推廣開來。民國 57 年，台灣正式推行中華文化復興運動以後，台北市觀光協會馬上響應這樣的政策，表明舉辦花燈賽的宗旨是「為響應中華文化復興運動及發揚我國固有優良文化傳統」，緊接著各地花燈比賽宗旨也明列類似的條文，例如：苗栗楊梅鎮在題材方面即限定「以中國民間故事及富有民族精神思想為主」。由此可見，國家文化政策的推動，若不經武力或法律壓迫卻依然順利推行的話，那麼，擁護和執行單位的建立就扮演著很重要的角色。例如，台北市觀光協會在推動「文化中國化」的功勞上，當是居功匪淺。

花燈比賽雖然是民間節慶中一個附屬性藝文活動，但是這也反映出比賽文化所具備的思想控制功能。陳先生的談話提到當時花燈比賽的評審委員主要包括：廟裡的主任委員、學校校長、政府官員及藝術家等。陳先生馬上意識到「評審的背景大都以政府官員為主」，因此花燈製作要有「成教化、助人倫」的精神。顯然，評審委員的品味與評審標準會影響參賽者的創作取向，然而主要由政府官員充當評審當然會以當時的政治與教育意識來教化人們。陳先生當然也了解，所以作品反映出當時執政者的政治教條也就不足為奇。不過，為何花燈比賽評審多不是工藝專業人士呢？

這就值得我們思量一番了。花燈比賽作品雖不必經過正式審查，然而，這麼多的政府官員的監控，不也形成一道無形的審查關卡了。

同樣的情況也發生在布袋戲比賽，根據陳龍廷(1998)的研究，1952年的掌中戲比賽的評審委員主要聘自以下各單位：「中央委員會、省黨部、教育廳、社會處、新聞處、警務處、憲兵司令部、保安司令部」(1998, 7)。這樣的黨、政、軍所控制主導的評審所選出來的戲碼，恐怕很難脫離「反共抗俄、提振民族精神」的範疇了。這也難怪「1952年首次的地方戲劇比賽雖然沒有限定劇本，所有的劇團都『能充分表現反共抗俄和社教宣傳的極崇高意義』」(陳龍廷, 1998, 7)。

在戒嚴時，無形的審查關卡不斷形塑民間藝人的藝術表現內涵，再加上具體的控制壓抑，藝文受制約的情形就可想而知了。民國59年3月豐原市人士籌備擴大媽祖祭典一事，馬上引起有關單位的注意，並且派人前往勸導，當時國家監控單位是非常有效率的，只要察覺一點風吹草動，馬上採取監控壓抑手段。台灣藝術文化在遭受一套完整的滲透性掌控與權威性壓抑的機制運作下，恐怕很難不產生變化與扭曲。

6.4. 共識的催化

前一段已談到，台灣在戒嚴時期，國民黨政府組織一套完善的文化操控機制脈絡，似有似無地網住整個台灣的藝文空間和文化動向，那麼自然而合理的存在，讓人們也在不知不覺中接受執政者的政治意識和文化觀點。這種合理性的產生除了執政黨對文化生產的潛在性控制與影響外，就是媒體專業人員和被支配的文化生產者本身的善意回應和熱烈支持。如資料分析顯示，媒體記者在報導陳先生花燈得獎作品時，除了以個人的想法來詮釋陳先生的「自由世界明燈」作品外，同時還評註觀眾的反應，例如：「因設計新穎，並富反共抗俄意義，博得觀眾一致的佳評」。記者甚至推測陳先生參加北港花燈賽「是出於民族意識的愛國心」，這些語言的描繪不僅強化花燈作品富含「反共抗俄」的合理性，而且特別渲染群眾的認同感，更在最後標榜創作者如是表現是愛國行爲，這一切都在催化一種爲政治服務的藝文樣板模式，加速一種單一化的政治意識型態的共識。

再者，當時蔣介石誕辰慶祝活動，不僅全國各學校、機關、團體必須設壽堂拜壽，並舉辦慶祝遊行和拜壽晚會外，翻開各報章雜誌無不是滿滿的三軍將士和各機關、企業團體的祝壽賀詞，再加上報紙不斷宣頌蔣介石過去抗戰時的「豐功偉績」。一時間，多少平民百姓、多少年輕學子在看不到事實真相的情形下，只能如傳聞一

般來膜拜這民族救星、一代偉人了，彷彿這國家首領真是「德配天地、光齊日月」（中華日報，1970年10月31日，頭版），「仁者無敵、四海歸心」（中央社電，1970年10月31日，頭版）。蔣介石如神一般的形象就在各界擁護下的讚頌文字與行為中具體展現，再透過媒體介質的大量傳輸，台灣人很快即相信這個「造神運動」的真實性了。

台灣戒嚴時期出現一個怪異現象，那就是重要節慶，必定熱烈慶祝、提燈遊行、舞龍舞獅和「軍民聯歡」。蔣介石誕辰慶祝如此，國曆元旦如此、元宵佳節更是如此。如資料分析所示，1971年苗栗元宵節慶祝活動由軍民組成的軍民遊藝團體「金龍隊四隊，瑞獅十二隊，高蹺49人，花車兩輛，花燈36盞，雜耍12項，軍隊七隊，鼓號及國樂各一隊」，隊伍人數計約一千餘人，確實軍民大會師，普天同慶的景象。然而，我們不免要想，既然是戒嚴時期，為什麼卻有軍民聯歡慶佳節的情況？是不是軍人也負起娛樂群眾的功能？還是黨、政、軍不分全力用來烘托執政者的仁者表現與恩德呢？

在這種情形下，台灣人民對於國民黨政權所標榜的民主政治體制和中華文化優良傳統很快地即建立全面性的認同，並且普遍相信我們的國家與元首是德政與仁者。不過，這樣的共識是既模糊又籠統，可以說是民主政治和精緻文化的迷思。然而，大部分走過那段戒嚴時期的人們，包括研究者們，都不得不承認，這樣的迷思卻很快籠罩住老百姓的思維，並形成普遍的共識。

7. 結論

隨著研究分析與討論的結束，我們相信花燈民俗藝術受時代形塑的可變性很高，它可以在短暫間接納非常新穎的形式、內涵和功能，例如陳乙先生的花燈作品運用蔣介石肖像、地球儀、自由女神、飛機大砲、台灣地圖等當時特殊環境下發展出來，高度符合時代需要的新符號，這樣的花燈形式與符號意義是相當「非傳統」的，而且相當具有台灣戒嚴時期的代表特色。然而，花燈民俗藝術的易變性也可以從解嚴後形式意涵的改變而察覺，戒嚴時出現的主題如「自由明燈」、「統一中國」、「復興基地」、「田單火牛陣」等也隨即消失。事實上，蔣介石去世後，花燈製作（尤其是古燈）的生意隨即削減（I010422 甲）。緊接著解嚴後的社會開放與商業競爭，花燈手工藝術就大為沒落，元宵燈會與燈賽也不再那麼興盛（I010422 甲）。如此，民間藝術的容它性和善變性是顯而易見，而它的反應社會變遷與文化脈絡的屬性也

就很容易理解。

此外，從元宵花燈燈會、花燈比賽與相關性活動的微觀中，我們發現它蘊含著複雜的社會形構和權力分配。雖然，中華民國應該是個民主體制，而蔣介石政府或國民黨政府也應是民主政體；然而，從人民思想、生活方式、習俗、文化形式和價值觀念受到有意識與無意識的控制與形塑，使台灣社會循著執政黨的政治意識型態方向前進的情況來看，國民黨政府確實有實踐政治與文化霸權的傾向。從先前的資料分析與討論中，我們可以察覺執政階級在掌握權力重心和文化生產體系後，成功地轉化「反客為主」的中國化合理性和認同。這正好符合 Gramsci(1971)所強調的「霸權」概念，不僅需藉助合法與正當的壓制手段取得權力優勢，同時還得靠取得被宰制者的認可來成就霸權形構的自然拓張和持續力。

Hall(1982)也談到：「霸權暗示的是部分形構的主宰性並不是藉由意識型態的強制，而是靠文化領導權而達成」(黃麗玲譯，1994，114)。他還認為這種方法通常不能讓執政階級立刻獲取短小利益，但是它卻足以制約整個社會和生產系統，而且同時贏得被宰制階級的「自由同意」(黃麗玲譯，1994，115)。台灣戒嚴時期，執政階級最大的成就應該就是文化領導權的確立，不管是透過特意的選擇性文化收編，或是技巧性地操控社會機制的運作氛圍，最重要的是，執政階級巧妙地運用社會機制彼此激勵和牽制，以形成普遍的共識，並對統治階級產生認同感。而這就是為什麼統治階級在台灣的地位隨著時間的前進而越來越穩固了。

未了，讓我們再來回應本文一開始所關切的問題--到底戰後的國民黨政府是否和日本政府一樣是外來政權，實踐殖民的事實？或許，我們必須承認兩個政權所處的時空環境條件不一樣，國民黨政府確實比日本帝國擁有更優渥的文化習俗與歷史相連關係的條件；但是，就殖民本質來說，兩者卻很類似，我們從花燈民俗藝術研究中察覺一點端倪，也可以從其他民間藝人的感觸中得到一些體會，就如李天祿所說的國民黨政府對布袋戲的控制行徑和日本帝國很類似。因此，我們可以將蔣介石政府比喻為有親屬關係的外來政權，也就是指以文化遠親的關係來行殖民事實的外來政權。

引用文獻

中文部分：

- 毛定元 (1957)。〈台灣戲之我見〉。《地方戲劇》，8期，2-5。
- 李筱峰 (1996)。〈一百年來台灣政治運動中的國家認同〉。張炎憲等編。《台灣近百年史論文集》。275-302。台北：吳三連台灣史料基金會。
- 李筱峰 (1998)。《解讀二二八》。台北：玉山出版社。
- 邱坤良 (1996)。〈戰後台灣劇場的興衰起落 (1945~1949)〉。張炎憲等編。《台灣近百年史論文集》。157-168。台北：吳三連台灣史料基金會。
- 黃英哲 (1996)。〈戰後初期台灣的文化重編 (1945-1947) — 台灣人「奴化」了嗎？〉。《何為台灣？近代台灣美術與文化認同論文集》。330-332。台北：雄獅美術月刊社。
- 楊聰榮 (1991)。〈文化建構與國民認同：戰後台灣的中國化〉。全國博碩士論文摘要。系統編號 80NTHU2200004。
- 陳龍廷 (1998)。〈布袋戲與政治：五〇年代的反共抗俄劇〉。《台灣史料研究》。3-11。台北：吳三連台灣史料基金會。
- 蕭瓊瑞 (1996)。〈「台灣人形象」的自我形塑—一百年來台灣美術家眼中的台灣人〉。張炎憲等編。《台灣近百年史論文集》。105-156。台北：吳三連台灣史料基金會。
- 蕭新煌，黃世明和翁仕杰 (1995)。〈百年來台灣社會力的浮沉與轉型〉。林春成等編。《百年來的台灣》。110-149。台北：台灣研究基金會。
- 龔鵬程 (1992)。〈區域特性與文學傳統〉。《聯合文學》，8卷，12期，158-174。
- 黃麗玲 譯 (1994)。〈「意識型態」的再發現：媒體研究中被壓抑者的重返〉。陳光興，方孝謙編校。《文化、社會與媒體：批判性觀點》。73-121。台北：遠流出版。ISBN：957-32-3072-0。Hall, S. (1984). *The rediscovery of 'ideology': return of the repressed in media studies*. In M. Gurevitch, T. Bennett, J. Curran, & J. Woollacott (Eds.). *Culture, society and the media*。
- 張儒林 譯 (1997)。〈次文化：生活方式的意義〉。台北：駱駝出版社。ISBN: 957-9549-20-6。Hebdige, D. (1997). *Subculture: The meaning of style*. Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. London: Lawrence & Wishart.
- 林明澤 譯 (1997)。〈從共識型態到工具性控制〉。吳潛誠 總編校，李家沂 等譯。《文化與社會》。329-339。台北：立緒出版社。ISBN: 957-8453-24-8。Marcuse, H. (1990). *From consensual order to instrumental control*. J. C. Alexander & S. Seidman

(Eds.) . *Contemporary debates*.

吳介禎譯 (1999)。〈在西方的陰影下：與愛德華·薩依德的訪談〉。吳瑪俐編。《藝術論述：後現代藝術與文化的對話》。109-122。台北：遠流出版社。ISBN: 957-32-3712-1。Said, E. W. (1990). Wedge. R. Ferguson, Olander, M. Tucker, K. Fiss (Eds.). *Discourses: Conversations in postmodern art and culture*.

英文部分：

Marx, K. and Engels, F. (1970). *The German ideology*. London: Lawrence & Wishart.

報紙參考資料 (頭版文章多未標明作者)

(1964年2月29日)。〈元宵前後談馬燈〉。《聯合報》，版7。

(1965年2月17日)。〈自由世界明燈，因設計新穎，並富反共抗俄意義，博得觀眾一致的佳評〉。《中華日報》，版8。

趙慕嵩 (1966年2月3日)。〈田單火牛陣〉。《聯合報》，版3。

(1968年2月13日)。〈上元燈，五座寺廟、燈世如畫人如潮；春節聯歡、龍飛獅舞鬧元宵〉。《聯合報》，版2。

(1968年2月14日)。〈九成歡聲上元夜，萬家燈火起笙歌，民間遊藝、鑼鼓喧天、軍民聯歡、龍騰獅翻、人潮洶湧、氣象萬千〉。《聯合報》，版3。

(1969年2月20日)。〈工展會元宵節舉辦，花燈欣賞大會〉。《台灣新生報》，版4。

(1969年10月31日 a)。〈全國軍民歡欣鼓舞，熱烈展開祝壽活動，各界組團今齋往總統府致敬，舉行酒會晚會呈獻巨型蛋糕〉。《中華日報》，版2。

(1969年10月31日 b)。〈恭逢 總統八秩晉三華誕，全國各界熱烈展開慶祝，舉行盛大集會，組團掬誠致敬效忠，各地普設壽堂，省市分獻施政成果〉。《中華日報》，版2。

(1969年10月31日 c)。〈國軍今獻成果，恭祝 總統萬壽，國防部等昨開暖壽晚會〉。《中華日報》，版3。

(1969年10月31日 d)。〈處處壽堂處處晚會，省市民眾同來拜壽，提燈遊行，焰火舞龍添景〉。《中華日報》，版2。

(1969年10月31日 e)。〈嶽雲現彩、海宇呈歡，恭祝 總統八三華誕，恪遵訓示知恥求行全面革新，充實準備厚積力量加速復國〉。《中華日報》，頭版。

(1970年2月21日)。〈響應復興中華文化，發揚我國固有文化，提倡民間正當娛

樂及手工藝〉。《台灣新生報》，版 6。

(1970 年 3 月 30 日)。〈中縣媽祖祭典日，將舉辦社教活動，利用農民休閒改善拜拜，今年不放焰火花燈〉。《中華日報》，版 7。

(1970 年 3 月 31 日)。〈豐原人士籌備，擴大媽祖祭典，有關單位密切注意，勸導勿作過分浪費〉。《中華日報》，版 7。

中央社電 (1970 年 10 月 31 日)。〈仁者無敵、四海歸心，蔣總統八秩華誕，全國軍民熱烈展開祝壽活動，總統府將湧現人潮簽名祝嘏〉。《香港時報》，頭版。

(1970 年 10 月 31 日 a)。〈恭逢 總統蔣公八秩晉四華誕，四海歸心萬民同慶，共祝元首高壽遐齡〉。《中國時報》，頭版。

(1970 年 10 月 31 日 b)。〈德配天地、光齊日月，總統八秩晉四華誕，舉國歡騰共申嵩祝，敬獻革新成果作壽禮〉。《中華日報》，頭版。

(1971 年 2 月 11 日 a)。〈以中國民間故事及富有民族精神思想為主，並附有幽默、諷刺等創作作品〉。《台灣新生報》，版 7。

(1971 年 2 月 11 日 b)。〈元宵即景。軍民聯歡、舞龍舞獅，花燈比賽，爭奇鬥艷〉。《台灣新生報》，苗栗版，版 7。

陳長華 (1974 年 2 月 6 日)。〈元宵佳節話花燈，民俗藝術莫荒廢，三位畫家追憶往年詩情畫意，花燈樸拙可愛不宜過份寫實〉。《聯合報》，版 6。

(1996 年 10 月 5 日)。〈他首次對外參展是在民國五十三年元宵節...〉。《中央日報》，版 13。

<附圖>

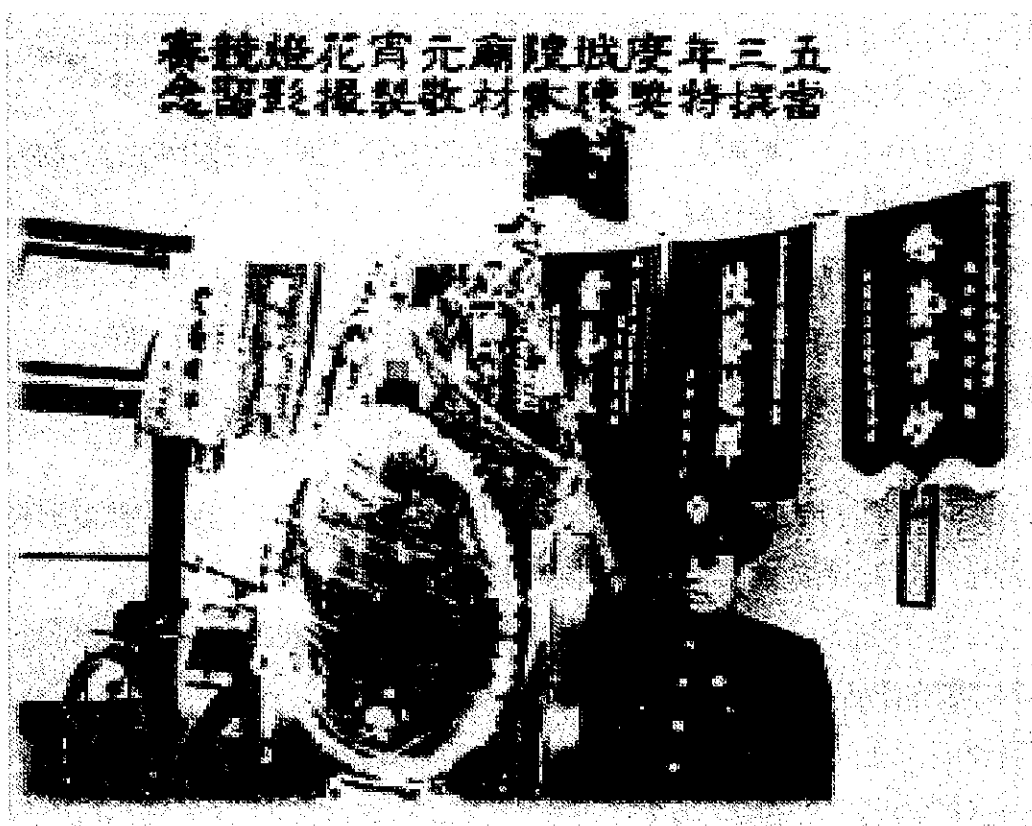


圖 1 民國 53 年嘉義市城隍廟花燈競賽首獎作品〔復國基地寶島〕

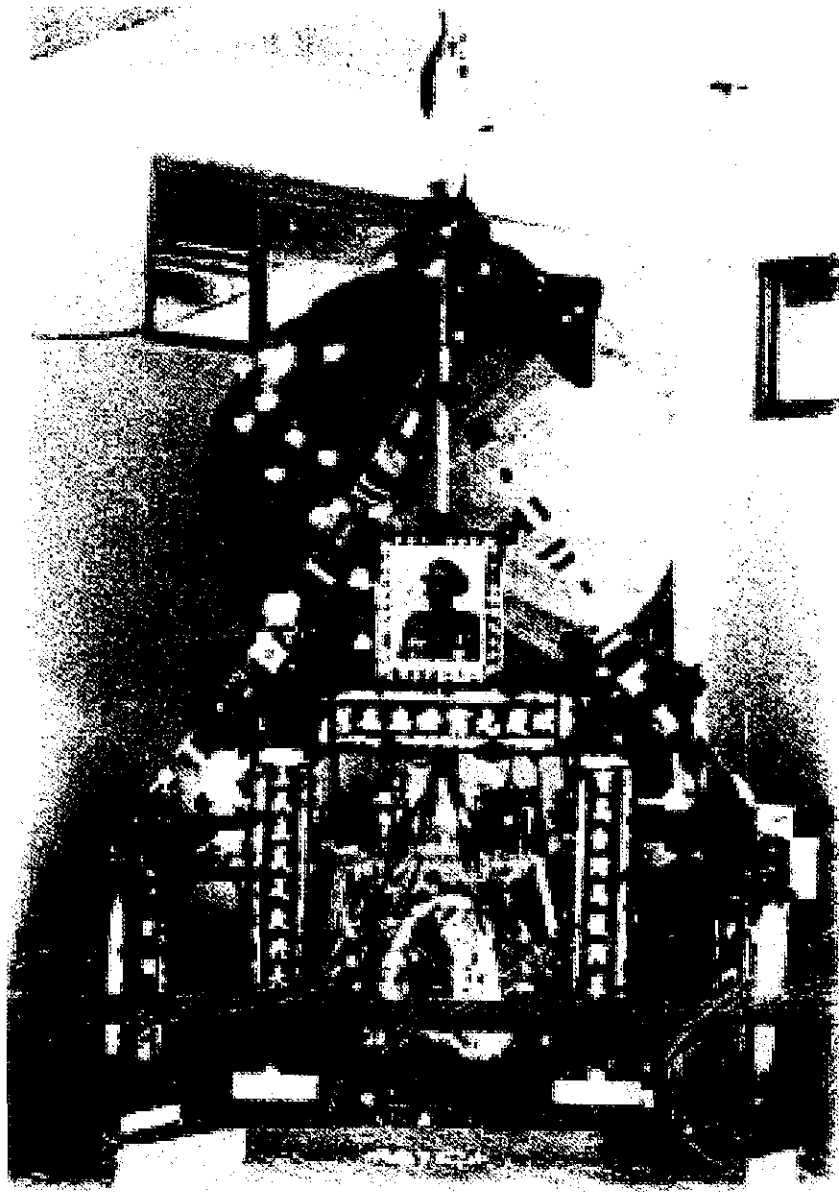


圖 2 民國 54 年北港朝天宮所第一屆元宵花燈比賽冠軍作品〔自由世界明燈〕



圖 3 [自由世界明燈] (戶外照)

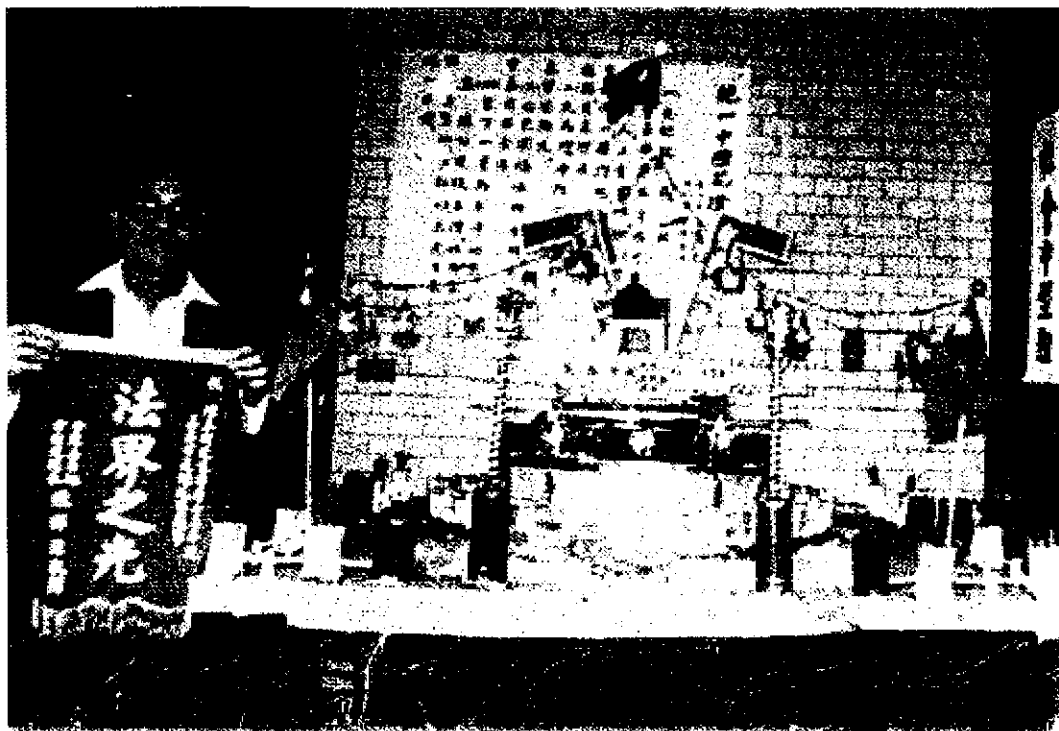


圖 4 民國 77 年城隍廟花燈社會組特優獎作品 [統一中國花燈]