

向光

Facing the Sun

人和人權的故事

2025. DEC

13

破碎記憶的 展示敘事

展示與敘事作為一種記憶的方式

召喚白恐歷史中的群體樣貌

個人生命與歷史檔案的重探





臺灣省生產教育實驗所，簡稱生教所，1954年正式成立，1974年更名為仁愛教育實驗所，又稱仁愛所、仁愛莊，位於新北市土城區，是白色恐怖時期專門進行思想檢查與勞動改造的感訓機構。至解嚴前，至少有2,260人在此接受感化教育，包含歐陽劍華、呂昱、盧修一等，其中也有許多女性政治案件當事人，如崔小萍、陳婉真等，有些女性甚至帶著孩子一同服刑。



1987年，仁愛教育實驗所隨解嚴而裁撤，現為新北市後備指揮部使用。隨著轉型正義推動，仁愛教育實驗所被列為不義遺址，成為研究白色恐怖歷史、反思人權與自由的重要場所。

📍 臺灣省生產教育實驗所
新北市土城區仁愛路23號

圖片來源 | (上) 財團法人中央通訊社 (下) 編輯部

Vol. 13

在記憶中，找尋歷史的微光

記憶總是斷裂的，有些只靠口述流傳，有些能藉由文字與影像檔案留存，但更多時候，只是靜靜消逝於時代的縫隙之中。如何捕捉這些碎片，並轉化成眾人能夠共感的敘事，是當今博物館的重要課題之一。

本期專題以「破碎記憶的展示敘事」為題，從博物館的理論與案例、不同群體的策展規畫與教育實踐，再到個人生命故事與檔案研究，展開對「展示敘事」的多重切入，呈現這些飄浮於過去的記憶，如何在不同媒介中被詮釋與再現，並與現今的社會產生連結。

延續專題的意涵，「故事時間」邀請《星空下的黑潮島嶼》劇組團隊，分享如何以影像創作轉化並回應島嶼的過去，證明即使是最幽暗的時刻，也會有帶來希望的微光；「人權讀書會」從一位老前輩的回憶錄，看見臺灣精神醫學與政治史缺少的一塊拼圖；「人權大小事」延續場館與社會的互動，透過校園走讀與各種展覽市集，提醒眾人，這些記憶並不是靜止的，至今仍在我們的日常生活流動著。

如同夜空中閃爍的群星，每一份日記、家書、回憶錄、檔案與展覽，都是一點微光，而這些散落的光芒，最終能指引出回到島嶼的方向，讓個人的記憶與宏觀的歷史相互呼應。或許記憶不會完整，但敘事也不會終結，正因如此，我們才需要一次次地重看、重聽與重述。願我們在翻閱這些碎片的時刻，都能看見這片星空，並記得自己正身處其中。

CONTENTS

向光 Facing the Sun 人和人權的故事
No. 13

04

故事時間

是嬉戲也是濡濕的淚水：

專訪《星空下的黑潮島嶼》導演王傳宗與製作人羅亦婁

班與唐

12

主題文章

展示敘事作為記憶的方式

12 博物館展示敘事之簡要

林志峰

22 轉型正義下的「黑名單」歷史記憶

薛化元

召喚白恐歷史的群體樣貌

30 創傷的發光體：女性政治受難者特展的醞釀與再現

楊翠

36 從金門開展的白恐敘事：金門高中的在地白恐歷史課

劉雋迪

個人生命與歷史檔案的重探

44 創傷記憶的重憶性：談陳中統獄中日記

黃龍興

52 十年日記，半世紀記憶：陳中統前輩談獄中日記出版

汪倩好

56 寫給孫子嘉嘉的一封信

涂貴美

58

人權讀書會

在精神病院裡寫下歷史：《寧人回憶錄》的另一種見證

彭仁郁、張子午

62

人權大小事

62 在凱達格蘭大道的午後，聽見歷史的回聲：行政院人權及轉型正義處參與 2025 共生音樂節「人權市集」擺攤紀實

張瑀婕

66 從「能言」到「禁聲」：
走讀白色恐怖的敘事與共感

王有庠

70 讓自由與人權成為日常生活的基石：

《自由所在：陳定南的思想解嚴》展覽介紹與開幕活動紀錄

陳定南教育基金會

74

史料探查

自由與前衛：1980 年代臺灣出版社的民間情誼

王韶君

80

館訊

景美看守所辦公空間復原及展示

發行單位 | 國家人權博物館

編輯委員 | 洪世芳、陳淑滿、詹嘉慧、黃龍興、謝英從、林靜雯、鄧宗德、沈富祥、楊雅雯、游惠容、曾建璋

責任編輯 | 鄧宗德

副責任編輯 | 簡尚柔

執行編輯 | 顏子健、王志淵

地址 | 231 新北市新店區復興路 131 號

聯絡電話 | 02-22182438

網址 | www.nhrm.gov.tw

製作單位 | 聯經出版事業股份有限公司·聯合文學雜誌事業群

專案統籌 | 許俐葳

編輯團隊 | 陳令洋、何妍萱、汪倩好

專案顧問 | 李淑君

內容審訂 | 陳進金

視覺設計指導 | 陳怡絮

視覺設計 | 李岡樺、謝佳芳

封面插畫 | 徐世賢

2025 年 12 月 NO.13

ISSN 2706-9540

GPN 2010801980

定價 130 元

勘誤啟事：《向光》第 12 期〈「讀者」的存在〉頁 75 內文末兩行：「刊登於《自由時代》第 254 期（1989.12.10）後」，正確時間應為 1988.12.10。特此更正，謹此致歉。

是嬉戲也是濡濕的淚水

專訪《星空下的黑潮島嶼》導演王傳宗與製作人羅亦婭

文 | 班與唐 · 圖 | 客家電視臺 · 攝 | 林昶志



《星空下的黑潮島嶼》描寫 1950 年代綠島新生訓導處醫護所的人們，在克難環境下，仍能帶來希望
(圖片來源 | 客家電視臺)

為白色恐怖題材尋找新路線

王傳宗回憶 2018 年時，發現一張綠島新生訓導處醫務所的老照片，當時他對這張老照片生出許多疑問：為什麼我是到三十七歲才知道這些人的經歷？這段他從未知道的「空白」發生了哪些事情？

王傳宗依循米果的網路文章〈曾經，火燒島有最強的醫務室〉，找到顏世鴻醫師撰寫的回憶錄《青島東路三號》，接著大量閱讀其他難友的回憶錄，還拜訪胡子丹、張常美、蔡焜霖等受難前輩，展開「滾雪球式」的田調過程。

王傳宗習慣透過打字抄寫，將口述、自傳的「歷史材料」，消化吸收成自己的「創作材料」，但他並非抄寫全部內容，而是篩選能勾起共鳴的段落。他舉例，有段口述提到七、八十歲的老媽媽，辛苦乘船到綠島找兒子，卻不小心跑錯監獄，旁人也沒提醒那位老媽媽，便因此與兒子錯過。有時他讀到這段，仍會忍不住哽咽。

「你要想像五十年前的綠島，一位老媽媽要花多大的心力才能跟兒子見上一面。」王傳宗說。

類似的口述片段經由王傳宗篩選、抄寫，最後集結成厚重的「聖經」，每當寫劇本卡關的時候他便回頭翻聖經，很快就知道如何寫下去。最終，他完成了《綠島先生》劇本，獲選 107 年度公視戲劇孵育計畫，是《星空下的黑潮島嶼》的前身，但兩者基本上是完全不同的故事。《綠島先生》以類似編年史的方式鋪展故事，聚焦在醫師政治犯身上，不像現在的版本是以農民之子阿貴的視角出發。



劇組於臺南岸內影視基地忠實呈現「新生」們的生活樣態（圖片來源 | 客家電視臺）

王傳宗與劇組在 2022 年於臺南岸內影視基地搭景，準備開拍作業，不巧遇上疫情與資金問題，停工了兩個月多，在煎熬下決定停拍，與製作人湯昇榮和鄭凱駿另尋資金。

就在這個艱困時刻，羅亦婭剛忙完《茶金》製作，得到加入的機會。她笑說在前幾年就聽過《綠島先生》的案子，感謝老天讓她在適當的時機加入團隊。此刻也出現另一個轉機，作品得到客家電視臺挹注資金，開啟重生的第二階段。

然而接下來的首要之務是調整劇本，設法讓看似沉重的題材，能被廣泛的觀眾接受。羅亦婭找來《茶金》的編劇團隊，眾人

腦力激盪各種可能性，最後收束出幾個重要元素，包含當時環境有許多醫師，所以會有醫療元素；當時綠島物資匱乏，因此能融入科學性的生活小智慧。

「我們還希望作品能包含人道精神，讓觀眾看到人們在面對黑暗時，會誕生出哪些人性的曙光。這也是導演一直以來想說的核心。」羅亦婭說。

這也是為何《星空下的黑潮島嶼》是以溫柔的口吻描述新生、軍官、島民與家屬之間的互動，互助也好，誤會也好，如劇中胡吳處長的臺詞：「我們大家，都是在這座小島上受苦，何必互相刁難呢？」

就這樣奠定了《星空下的黑潮島嶼》以醫療、科學與時代劇作為包裝的外衣，開啟臺灣戲劇的新路線。

重返時代的幻術

由於作品需要考量科學、醫療、歷史等知識的正確性，因此團隊找來顧問負責糾錯，從劇本產出到道具細節等，幫忙把關有沒有出錯。

不過現代人畢竟沒有經歷過那個時代，時空環境也大不相同，團隊能做的是盡可能地考據並重現合理的模樣。

羅亦婭分享道，縱使團隊做了許多功課，劇中新生描繪星空圖、製作小提琴的橋段仍會被討論是否為虛構，但這兩段情節其實都是有所本地參考自博物館藏品與口述資料。

羅亦婭指出，現代人常忘記時間的影響力，「想像看看，你二十二歲大學剛畢業，書讀得不錯、有音樂才華，但是必須關在綠島十五年，什麼事都不能做。你當然有非常多時間製作一把小提琴，達成我們難以想像的事情。」

如同劇中引用胡子丹說過的話：「你不殺時間，時間就會殺死你。」

王傳宗與羅亦婭開玩笑說，這句話套用在美術組身上就變成：人家花十幾年達成的事，他們得在一個禮拜趕出來。

美術組經常達成不可能的任務，讓羅亦婭驚呼不可思議，例如美術組竟然為了只有一顆鏡頭的仙女棒，埋頭研究 1950 年代的火藥，自行調配研發，另外劇中製作客家月光餅的料理

環節，也是美術組看著食譜設法復刻製作出來的餅。

美術組拒絕買現成，堅持手作的「職人精神」，讓羅亦婭直呼：「這就是拍時代劇最痛苦跟迷幻的地方。」

縱使團隊會處處徵詢顧問意見，但王傳宗賣關子地說，劇中有個細節是他不得不跟歷史顧問林傳凱「唱反調」的地方——答案是南日島戰俘剛下船的衣服。根據史實，南日島戰俘登岸綠島時應該已換上新生制服，但王傳宗仍安排戰俘穿解放軍軍服，凸顯這群人剛從戰場回來、傷痕累累的模樣。



主角阿貴手上的仙女棒，是由美術組研究 1950 年代的火藥，自行調配而成（圖片來源 | 客家電視臺）

「畢竟我們不是拍紀錄片，我們是呈現時代縮影的戲劇。」王傳宗說道。

除此之外，團隊大都按照史實與顧問意見，盡可能重現吻合的時代細節，就算是鏡頭不會特寫的物品也力求逼真還原。在拍攝殺青之後，他們邀請前輩參觀醫務所場景，讓前輩驚呼簡直像回到過去。

然而殺青之後，這些用心製作的道具得面對如何處理的問題。目前臺灣尚未有完整的片廠能夠收納道具，因此《星空下的黑潮島嶼》找到的作法是捐贈給國家人權博物館，未來民衆也有機會透過道具展覽品，體會劇中身處威權時代的感受。



劇中的人物、場景與故事元素，都是由許多前輩的歷史經驗集結而成，讓觀眾得以看見當時新生與軍官在綠島生活的衝突與關懷（圖片來源 | 客家電視臺）

沙灘嬉戲與濡濕的淚水

以白色恐怖題材做創作，不免需要思考軍官角色的刻畫方式。王傳宗坦承從受難前輩口中聽到的軍官，通常是負面形象，但田調資料又缺乏軍官方面的說法，所以在創作軍官角色的時候，確實會感到兩難。

然而王傳宗還是回到人道關懷的核心，思考這群面貌模糊的軍官，「我在田調時看過一段話：『你們是一群無用之人在管理有用之人。』無用之人指的就是軍官。」

王傳宗從這句話感受到這些軍人，自知與高知識的新生相比，自己既沒受到良好教育，又無法回到家鄉。透過軍人的悲傷情緒，王傳宗得以塑造出有血有肉的軍官角色群，有像是與新生有交情的李迪、宦途不順的蕭處長、相信人性的胡處長，以及類似反派角色的趙主任。

王傳宗笑說，畢竟這是戲劇，難免需要反派角色，但他還是想呈現人性的複雜面，讓觀眾看到趙主任也有他的苦衷。

羅亦婭則分享塑造劇中角色時，勢必需要折衷討論：「一部劇的時間有限，我們難免會需要放大或弱化某些人物的性格，但最終我們想表達的是，無論你是這片土地上的誰，你都有自己的故事與難處。我們說的是人性的故事。」王傳宗也坦承，處理白色恐怖題材，難免會觸及原諒與否的課題。他認為創作者無法替任何前輩代言，但他能做的是如實地闡述自己的感受，而他感受到的是在綠島的人們如何生存與溝通。

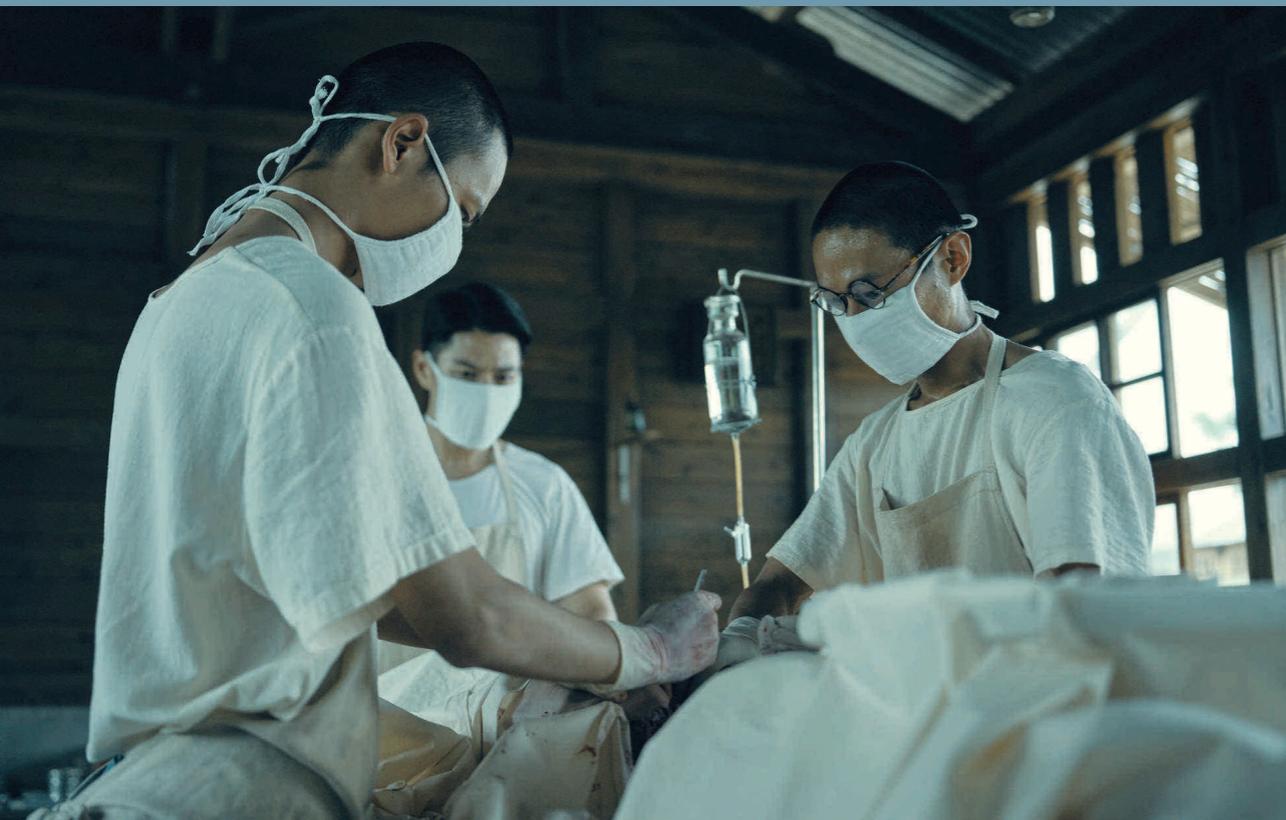
特別是溝通這一點，王傳宗從蔡焜霖前輩身上感受特別深。他描述第一次與蔡焜霖見面的情景，「你能想像一個九十多歲的老先生，坐在嘈雜的咖啡廳跟你說關在綠島的往事嗎？」

在那次相見之後，王傳宗時常與蔡焜霖聯絡請教問題，而蔡焜霖也會關心製作進度，尤其是資金不足時給予許多鼓勵。好不容易，作品終於重啟開拍，王傳宗想邀請蔡焜霖與演員見面，卻聽到蔡焜霖說身體不舒服。

「他當時還很爽朗地說，等我個幾天，很快就會見面了。」想不到幾天之後，他



製作人羅亦婭（上）與導演王傳宗（下）讓看似沉重的題材，化為能被廣泛觀眾接受的故事（攝影 | 林昶志）



劇中有大量醫療、科學、歷史知識，力求正確與還原之外，劇組也在歷史材料尋找「空白」，並發揮想像、填補細節（圖片來源 | 客家電視臺）

們就收到前輩離世的消息。王傳宗提起這件事時，仍會覺得有些遺憾，「我們某種程度是在跟時間賽跑，希望前輩們也能看到自己的故事呈現出來。」

羅亦婭分享蔡焜霖曾在東海小島的白沙灘，留下一段感人的文字：「東海小島的／岸邊白沙上／我濡濕著淚水／與螃蟹嬉戲」。她希望大家能仔細想想，這段話透露的是怎樣的情緒，「我

們聽前輩分享往事就像在看『嬉戲』的過程，但實際上是有『濡濕的淚水』。」

羅亦婭接著說起邀請另一位九十多歲的蘇玉鑑前輩與團隊見面的經驗。前輩本來在電話中表示天氣炎熱，能否穿短褲，她當時回覆當然可以，舒服自在就好，沒料到當天前輩穿著正裝出現。

「看得出來前輩是多重視與團隊見面的事情，把握能告訴大家故事的機會。」羅亦婭說。

在歷史的空白處，填入創作的想像

然而當問到創作的自由度，是否會因這些第一手的歷史記憶而限制想像的可能？王傳宗回答，創作者能夠做的事情是在歷史材料中尋找「空白」，例如口述文字可能只簡略提到有進行過手術，但實際上如何進行、針線怎麼拿到手等等未說明的部分，是創作者發揮想像力的空間。在這些空白的區間，他不認為創作者會被田調限制，而是受惠於田調給予的扎實背景。

羅亦婭則補充，小心地不對標到真實人物，是創作的重要原則。因此觀眾看到的人物、情節與各種故事元素，都是多位前輩的歷史經驗集結之後，加上團隊在空白處填上戲劇想像的成果。

兩位也笑說，團隊經常為了這些「空白」討論許久，像是取出子彈的手術場景，當時為了該不該挖到血管、要不要針線、針線從哪裡來等細節傷腦筋。

「你可以很簡單，單純拍攝拿刀、子彈挖出來的樣子，但這樣就會缺乏戲劇的張力跟層次感。」羅亦婭笑著為這次的創作歷程下總結：「這是一趟痛苦與想像交織的過程。」

回顧起來，王傳宗認為《星空下的黑潮島嶼》只處理了1951年到1955年之間，但是綠島新生訓導處的歷史還很長，還有許多故事未說完。而當這類型題材的作品無法得到商業電視臺的投資時，就會相當需要一個公共頻道或族群電視臺來支持，讓優秀的作品能藉由戲劇「破窗」，讓更多觀眾願意接觸這類的戲劇題材。

羅亦婭覺得戲劇存在的其中一個意義，是能讓人們交流與對話，「回到創作的初衷，我希望能夠有一個好題材，透過故事傳達給觀眾朋友，讓大家看到：我們都是在同一塊島嶼上面生活。」她總結道。

正如《星空下的黑潮島嶼》所暗示的，坐落在汪洋的島嶼看似孤立，被暗潮洶湧的潮流包圍著，但只要人們不放棄希望，彼此互助就能提高生存機會。

如今這部孵化了六年的作品交到觀眾的面前，團隊希望無論觀眾來自哪裡、對那段壓抑的歷史了解多少，都能順應劇中的角色在面對黑暗時刻，閃爍出光明的人性，好比仰望夜空的點點星光，提醒著人們希望永遠都在。

延伸影片

導演王傳宗與製作人羅亦婭談時代劇
最痛苦與迷人的地方是……



請掃描 QR Code 至
國家人權博物館 YouTube 頻道觀賞

班與唐

著有歷史小說《食肉的土丘》、《安雅之地》，合著《文學關鍵詞100》等。寫小說之餘經營 YouTube、podcast「熬夜的便當」。

博物館展示敘事之簡要

文·圖 | 林志峰

進步中的博物館展示

隨著時代變遷，公民有知的權利，各項主題博物館紛紛成立，展示事業也變得更重要，不過我們沒有足夠的時間訓練出專才來從事這項專業。2022年在英國出版的《策展設計》(Curating Design)特別指出展示教育是有其重要性，反觀我們，即使博物館學域的成立也有三十年，但展示專業教育仍遲遲不前。目前從業人員普遍沒有展示理論來支持其工作，倘若以專業的角度來看仍有不足。如今新博物館成立或展示更新的案件逐日增加，卻不確定能否得到適當品質的展示服務。

以展示品質來看，早在1993年美國出版的 *Planning for People in Museum Exhibitions* 即點出成功展示的幾項原則，今天讀起來依然好用。

1. 使主題生動活潑；
2. 簡潔明瞭地闡述觀點；
3. 適合所有年齡；
4. 令人難忘；
5. 清晰地展現從哪裡開始以及如何繼續；

6. 使用現代展示技術幫助人們學習；
7. 運用熟悉的事物和經驗來闡明觀點；
8. 全面展示展品和／或標本。①

展示並不是少數人的工作，我們的日常生活中充滿著展示，從商品包裝到博物館裡都有，展示是一種敘事，而且是人類與生俱來的本能②。展示敘事運用在博物館即使沒有一定規範，但《策展設計》一書說1980年代後有了反省③，雖然沒有任何固定的工作方式，隱喻作為展示的暗示比起直白展示受歡迎，所以「好的展示」不只是傳達訊息，還有更多考量，以下提出幾項因素來簡述展示作為敘事的觀念提醒。

展示不僅是設計

展示不一定都要設計，只需做有用的設計，也或許不用設計。David Dean 在他寫的《博物館展示》(Museum Exhibition) 中，將展示區分成「物件式展示」(Object Display) 和「訊息式展示」(Information Display)④，是博物館展示的兩端。物件端是由參觀者自我欣賞「物件」，甚至自我



北海道美唄「安田侃雕刻美術館」，2025

解讀，無需過多設計，在北海道美唄的「安田侃雕刻美術館」(Arte Piazza) 中參觀是沒有解說的，參觀時大家會想知道藝術家的想法，但藝術家鼓勵大家去感受美學。反之，舊金山「探索館」(Exploratorium) 為了解釋流行的 AI，幾乎沒物件，而是透過更多文字與互動遊戲來傳達「訊息」，我們不能說哪一端的展示較受歡迎。展示內容不只是美學，許多博物館的成立是因為我們不能忘記一些事情，於是我們向參觀者解釋，其傳達的有「想法」、「訊息」、「情感」及「價值」⑤。

舉一個傳達「價值」的博物館來說，英國人民歷史博物館(People's History Museum) 原名國家勞動歷史博物館(National Museum of Labour History)，該館將展示作為一套人民追求民主自由價值的敘事。手法上是以時間軸發展故事線，當中所舉出的事件或時間節點都很關鍵，串在一起講成一篇完整的兩百年人民奮戰史詩，最終人民能有今天是

千千萬萬人民努力的結果，即傳達價值的敘事。

| 註 |

① Kathleen McLean, *Planning for People in Museum Exhibitions*, Washington, DC: Association of Science-Technology Centers, 1993: 20, 原文: 1. makes the subject come to life; 2. makes its point quickly; 3. has something for all ages; 4. is memorable; 5. makes it clear where one should begin and how one should continue; 6. uses modern display techniques that help one learn; 7. uses familiar things and experiences to make its points; 8. includes a comprehensive display of objects and/or specimens.

② 維爾納·錫費 (Werner Siefer) 原著，管中琪譯，《敘事本能》，臺北市：大雁出版，2019。

③ Donna Loveday, *Curating Design: Context, Culture and Reflective Practice*, Dublin: Bloomsbury Visual Arts, 2022.

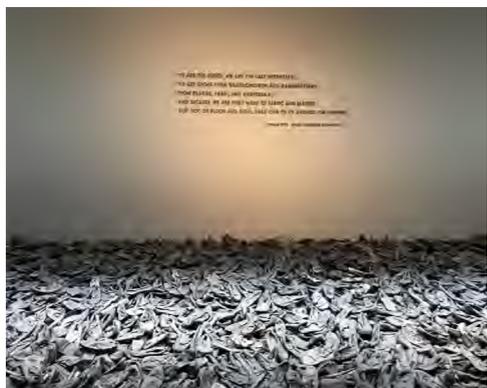
④ David Dean, *Museum Exhibition*, London: Routledge, 1994: 4.

⑤ Donna Loveday, *Curating Design: Context, Culture and Reflective Practice*, Dublin: Bloomsbury Visual Arts, 2022: 17.

在沈聿德翻譯的《珍愛博物館》，寫到傳統的「大敘事」(Grand Narrative)正在瓦解^⑥，博物館不該還是包山包海，應該重新思考博物館定位，重新定義參訪群眾與龐大文物保存以及展示間應該建立的互動關係。英國作家 Emmy Watts 說「博物館展示如果只是提供訊息是不行的，展現展示觀點可以永遠流傳」^⑦。所以，展示設計更重要的是受眾關心的敘事觀點運用。

敘事之探究

文字敘事的論述比展示敘事更早，《非虛構寫作指南》是耶魯大學文學教授威廉·金瑟最有影響力的敘事教材，這裡有三件事是展示敘事可以通用的。他點出在敘事上有所謂的「定論情節」(Definitiveness Complex)^⑧，敘事時會有為主題提出定論的「衝動」，但沒有這回事，這很容易被他人或自己推翻，而是描述這個事情的經過；再來，金瑟說「改寫」是輸贏的關鍵，展示工作的流程也是先研究及搜集，後經



美國大屠殺紀念博物館 (United States Holocaust Memorial Museum)，2017

過「改寫」，目的是給參觀者參觀展示時更精煉、流暢，而不是將第一手資料直接展示；最後，有一個方法讓敘事更多采多姿，那就是「從小角落切入大主題」，以上都是與參觀者拉近距離的好方法。

前面提出沒有定論，但可以「救贖」(Redemption)，《敘事本能》是德國生物學家維爾納·錫費的觀點，敘事會操控接收者的注意力，用的手段是去蕪存菁，只傳達有意義的訊息，過多鉅細靡遺的真實無濟於事^⑨。在美國華盛頓特區「美國大屠殺紀念博物館」(United States Holocaust Memorial Museum)，有兩個場景背牆上寫著：

「各位先生女士們，毒氣室請往這邊走。」
——波蘭女作家

「我們是鞋子，我們是最後的見證者，我們來自布拉格、巴黎和阿姆斯特丹人家的孫子和爺爺，且因為我們是纖維和皮革製成，不是血和肉，我們得免於煉獄之火。」
——鞋子詩

這些引述而來的文字展示目的很清楚，著重在猶太人的遭遇，屬於情感的傳達，而且簡潔。

維爾納·錫費解釋了敘事的存在之後，提出一個最經典的案例來說明，即發生在美國紐約的「九一一事件」^⑩，事發後各個層面的敘事都往正面發展。襲擊事件十年之後「九一一國家紀念博物館」(National September 11 Memorial & Museum)對外開放，事件現場被稱為「歸零地」

(Ground Zero)，其中巨大展示物件，如當天成百上千人從混亂和爆炸中逃脫的「倖存者的階梯」，還有前往救援卻被砸得粉碎的「紐約市消防局雲梯消防隊第三分隊的消防車」。這些都是屬於「視覺的諺語」^⑪，看就知道發生了什麼事。

Donna Loveday 在《策展設計》中將專業性展示的出現定在 1980 年代之後，除了強調展示教育的重要性，也十分著重於實務上的學習。剛好我自己的學生也在這一波的英國幾所大學的展示相關研究所畢業，其中金斯頓大學 (Kingston University)「當代設計策展碩士課程」，便是與「倫敦設計博物館」(Design Museum)合作，學生除了在校園學習，更多的收穫是在博物館裡面的工作見聞，隨著博物館當時的工作而不同，每一屆的學生也有部分相同和部分不同的學習歷程，對往後的展示工作建立了良好的態度，這正是在臺灣的博物館展示工作中所缺乏的。另一個是英國的中央聖馬丁藝術與設計學院 (Central Saint Martins



英國人民歷史博物館 (People's History Museum)，2025

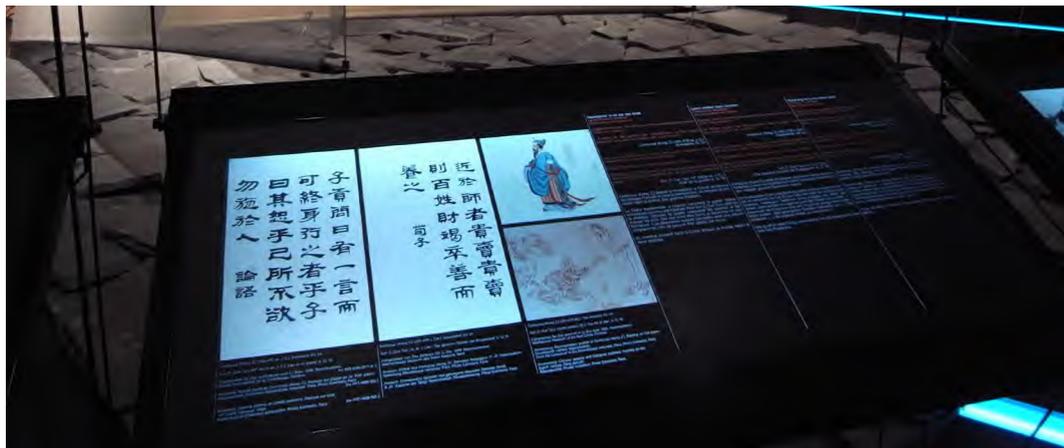


九一一國家紀念博物館 (National September 11 Memorial & Museum) 的「紐約市消防局雲梯消防隊第三分隊的消防車」，2023

College of Art and Design)「敘事空間設計碩士課程」，也有學生在此完成學位後，進入國際知名的博物館展示專業公司服務，通常這樣的訓練讓學生快速融入工作環境，這就是展示教學的重要性。

| 註 |

- ⑥ 周曉峰、沈聿德翻譯，《珍愛博物館：24位世界頂級作家，分享此生最值得回味的博物館記憶》，新北市：字畝文化，2019。
- ⑦ Emmy Watts, *An opinionated guide to London Museum*, London: Hoxton Mini Press, 2024.
- ⑧ 威廉·金瑟 (William Zinsser) 原著，劉泗翰譯，《非虛構寫作指南》，臺北市：臉譜出版，2018，頁 69。
- ⑨ 維爾納·錫費 (Werner Siefer) 原著，管中琪譯，《敘事本能》，臺北市：大雁出版，2019，頁 100。
- ⑩ 同上，頁 240。
- ⑪ 林志峰，〈改變中的博物館展示—弱文物〉，《第 68 期博物館簡訊》，2014，頁 16。



日內瓦國際紅十字會博物館 (International Museum of the Red Cross and Red Crescent) 舊常設展入口，2010

展示文法

任何東西的擺放有其文法¹²，因為我們會設想一套邏輯來擺放事物。前面說過展示可以做「有用的設計」與「不用設計」，展示與一般的空間設計略有不同，為了呈現一個值得「再現」(Represents)的現場，我們會設計一個模型造景(Dioramas)，方法上是可以微觀或扭曲其現象，屬於意象式的造景，縮小或放大其比例，帶一點「欺騙性的重組」，所以展示也會用到「微觀地理」和「扭曲地理」，一切都是為了更容易參觀。為了展示效果，空間不是一致性的設計，形式上充滿「複雜與矛盾」¹³。

就算是相同的展示主題，也會使用不同的文法。比較「日內瓦國際紅十字會博物館」(International Museum of the Red Cross and Red Crescent)兩個階段的展示方式，一個是創館以來使用的單一故事線，掌握入口要有一個吸引人的視覺，向參觀者提示不同文化都有一句話來說明和平的重要性，當中在中華文化裡選擇的是：

子貢問曰：「有一言而可以終身行之者乎？」
子曰：「其恕乎！己所不欲，勿施於人。」

敘事是以紅十字會自身作為故事的開始，從瑞士商人尚·亨利·杜南(Jean Henri Dunant)1828年創立紅十字會展起，依序經歷克里米亞戰爭、兩次世界大戰，這當中紅十字會的救援與組織發展，再到戰後投入發展中國家的人道救濟等等，這是時間軸的展示故事線。當中因為護理專業的需求，也有了護理學校的培育計畫，最可貴的是歷來紅十字會所累積為數眾多的傷兵資料卡，隱約可以讀出戰爭的可怕。新的常設展有不一樣的敘事，不同的參觀者可以選擇關係人的故事來認識紅十字會，最大的不同就是反向描寫紅十字會的角色，這樣更有說服力，這種敘事就符合「改寫」的目的，展示不是出版，但同樣需要研究後轉譯，這樣更有意義。

說起「轉譯」(Translation)，很難的挑戰是兒童展，得獎無數的「丹尼爾的故事」(Daniel's Story)是在巡迴美國多年的猶

太二戰兒童展，後來落腳在華盛頓特區的「美國大屠殺紀念博物館」成為永久展示，從普世價值與同理心而展。根據博物館提供的資訊可以了解其展示文法：

銘記孩子：丹尼爾的故事 (Remember the Children: Daniel's Story)

「在這個引人入勝的展覽中，您將以孩子的視角體驗大屠殺，該展覽專為八歲及以上兒童設計。『丹尼爾的故事』以大屠殺期間兒童的真實經歷為基礎，生動地講述了一個德國猶太男孩在1933年至1945年間的生活。透過旁白、日記簿和步入式環境，參觀者可以透過丹尼爾的視角，了解日益嚴格的法律和針對猶太人的隨意暴力，了解他的家人被迫從舒適的家搬到波蘭奧斯威辛集中營隔離，以及丹尼爾在解放後的生活。

丹尼爾是一個複合角色，他的故事基於許多兒童的日記，這些日記記錄了他們對大屠殺期間生活的感受。丹尼爾從未出現在照片中，也沒有姓氏。展覽由兒童發展領域各專業人士協助創作，並獲得了博物館、教育協會以及評論媒體的嘉獎。展覽敏感而細緻地重現了歷史細節，並採用『請觸摸』和互動元素，向年幼者介紹大屠殺的悲劇。」¹⁴

為誰而展示？

受眾因素備受博物館展示重視，常常聽說一個展覽是以年齡層、性別或教育程度來定義「目標觀眾」(Target Audiences)。事實上，每一個博物館都必須思考該為誰服務，而不是只服務誰。倫敦東南

邊有一個不知名的小城稱為「克羅伊頓」(Croydon)，他們認為自己不算是一個城市，克羅伊頓有自明性的問題，所以他們想成立一個博物館來弄清楚自己。實際參觀之後相當感動，用時間軸呈現自己的生活過往，說自己想說的故事，雖然展示的東西別人也有。在面對受眾這個議題的時候，他們沒有太多「目標受眾」，而是想到應該去服務一群「潛在」龐大且還沒定義的受眾¹⁵，可以說克羅伊頓博物館(Croydon Museum)是要設法找到「潛在受眾」(Potentially Audiences)。

博物館常設展示對參觀者而言會不會一成不變，失去再訪的意願？歷史性主題博物館面臨歷史不斷的改變，展示難道要一直修改嗎？英國曼徹斯特帝國戰爭博物館(Imperial War Museum North)就有好設計，博物館有一個展示故事線，從一戰到二戰結束，再到今天，問了一個問題：「有和平嗎？」2002年開館以來，常設展除了增加九一一事件的展示單元，其餘沒有改變，該館卻有一個很大的亮點，沉浸式的大型影像節目(Big picture show)，可以

| 註 |

¹² 李歐納·科仁 (Leonard Koren) 原著，藍曉鹿譯，《擺放的方式：安排物件的修辭》(Arranging Things: A Rhetoric of Object Placement)，臺北市：行人出版社，2020。

¹³ 這是引用美國建築師羅伯·范裘利的說法。羅伯·范裘利 (Robert Venturi) 原著，周卜頌譯，《建築的複雜性與矛盾性》，南京：江蘇鳳凰科學技術出版社，2017。

¹⁴ www.ushmm.org

¹⁵ Sally McDonald, 'Croydon: What History?' in "Making City History in Museums", London: Leicester University Press, 1998, 63.

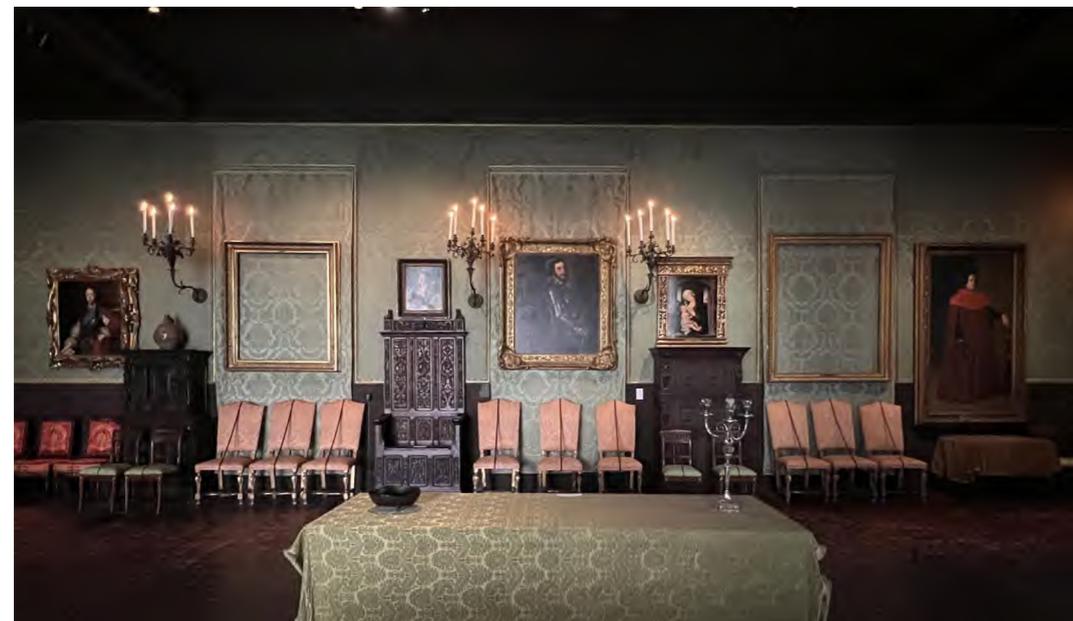
隨著時代改變播放內容，時時刻刻掌握時事。實際參觀時，播放時間一到全場熄燈，展示參觀都要停下來，超大螢幕的影像從四面八方開始投射出來，無論你在哪個位置，就好像空襲警報，立刻停下來看影片。今年7月看的是烏克蘭戰爭下的平民百姓生活，我感覺到戰爭永遠不會結束，像紋身的記號，而且是流動的，一直都有新鮮的悲劇發生。

故事從哪裡開始一般人才會有興趣？美國國家歷史博物館(Smithsonian National Museum of American History)近代食物的變遷展中，以美食節目主持人茱莉亞·柴爾德(Julia Child)的廚房為起頭，這是一個完整重現的現場。柴爾德對美國烹調文化的影響眾人皆知，來一趟美國國家歷史博物館看看柴爾德的廚房是許多人的願望，單一展示故事線連貫的是美國人民共



曼徹斯特帝國戰爭博物館 (Imperial War Museum North)，2025

同的回憶。作為美國首府，華盛頓特區的博物館是全世界最好的展示學習環境，全部都是按部就班的博物館專家策畫設計的，沒有人可以質疑其權威性，當中也不會看見太偏頗的策展人或設計師的創意風格。道理在於他們都是受過訓練，大家都知道「展示的文法」。美國國家歷史博物館的近



伊莎貝拉史都華嘉納博物館 (Isabella Stewart Gardner Museum)，2023

代食物展廳，文字系統、圖版系統、物件系統、多媒體系統、情境系統、互動系統等的「展示系統」都跟許多「展示設計工作指南」上陳述的一樣，也遵循展場中出現的第一個單元「一定是參觀者最關心的議題」之原則，「茱莉亞的廚房」作為故事的開始大受歡迎，於是有了興趣再往下看。

展示次序

展示的故事線會影響空間結構，單一動線的敘事是1980年代後博物館常用的手法，因為參觀者往往是第一次來，只要循序往前便可以參觀完展覽。2000年臺北國立歷史博物館展出「兵馬俑——秦文化特展」，是單一動線敘事展示的典型，在三個月的展期消化105萬人潮入場。但純藝術的展示就難說，每個人站在每一件作品的時間難以預測，2008年同樣在臺北國立歷史博物館展出「田園之美——米勒特展」，一樣是三個月展期，只消化67萬人，所以展示敘事還關係到主題內容，與期待的效益是什麼？人數與參觀時間都是規畫展示時理應面對的問題，這樣才知道需要多少空間的容量。

展示都有開頭，雖不能說一定是輸贏的關鍵，但如果沒有好的開始，想必是不能吸引更多人繼續看下去，先前所提到的美國國家歷史博物館展示「茱莉亞的廚房」便是一例。有了開頭，也要在過程中埋伏話題十足的亮點，在波士頓的伊莎貝拉史都華嘉納博物館(Isabella Stewart Gardner Museum)中，懸掛著空洞的畫框，旨意相當明顯，留下來的位置是被盜走的林布蘭。在大英博物館裡生與死展廳的角落，展出



美國國家歷史博物館「茱莉亞·柴爾德 (Julia Child) 的廚房」，2017

水晶骷髏頭，這是一件近年才鑑定出來的贗品，展示的目的同樣十分清楚。

展示歷史事件通常是「沒有定論」，結論由參觀者判斷。即使是複雜的展示，也可以由許多單元連貫而成，中間又以「展示系統」來編織完整的展示。倫敦帝國戰爭博物館(Imperial War Museum London)第一次世界大戰的常設展中總共有十四個單元，才能敘事完整，展場一開始就提醒參觀者不要硬看完，表明至少看一半，真的想走就走吧，有時間再回來，看完也沒有定論，由看的人來思考看看。當中展示的書寫(Writing)是一項挑戰，沒有展示概念的人是寫不出重點，或者產生不當聯想，展示書寫和一般寫作不同，因為參觀者不會逐字閱讀，而是用「瞥」的，瞥完再決定要不要看下去，我觀察到倫敦帝國戰爭博物館第一次世界大戰展的展示書寫重點如下：

有張力的標題

第一句話就要破題

第一段就要講完重點

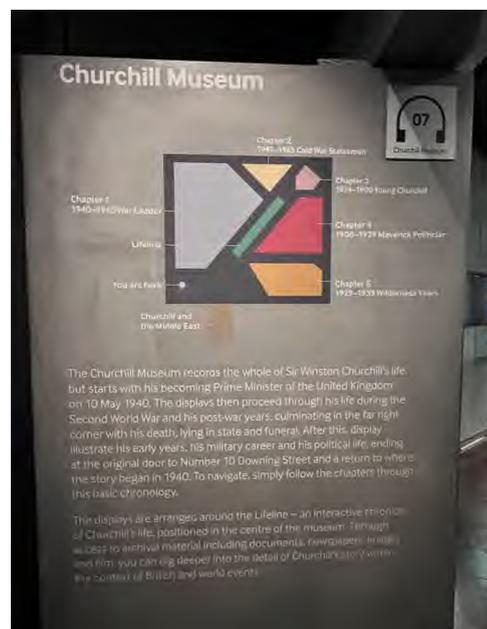
有層次的書寫

字數要少、用字簡單

邱吉爾博物館(Churchill War Rooms)也有不想定論的打算，雖由五個篇章構成整個展場，其間幾乎沒有參觀的次序，僅就幾項標題切入。以下引述入口展板上的說明：

邱吉爾博物館記錄了溫斯頓·邱吉爾爵士的一生，從他 1940 年 5 月 10 日成為英國首相開始。之後，展覽將逐步展現他在二戰期間以及戰後的生活，最後在最右側角落，以他的逝世和葬禮結束。再之後，展覽將展現邱吉爾的早年生活、軍旅生涯和政治生涯，最終回到唐寧街 10 號的原址，回到 1940 年故事的起點。只要依照基本年表逐章瀏覽即可。

展覽圍繞著「生命線」展開——這是一座互動式的邱吉爾生平展館，位於博物館的中心。透過查閱包括文件、報紙、圖片和影片

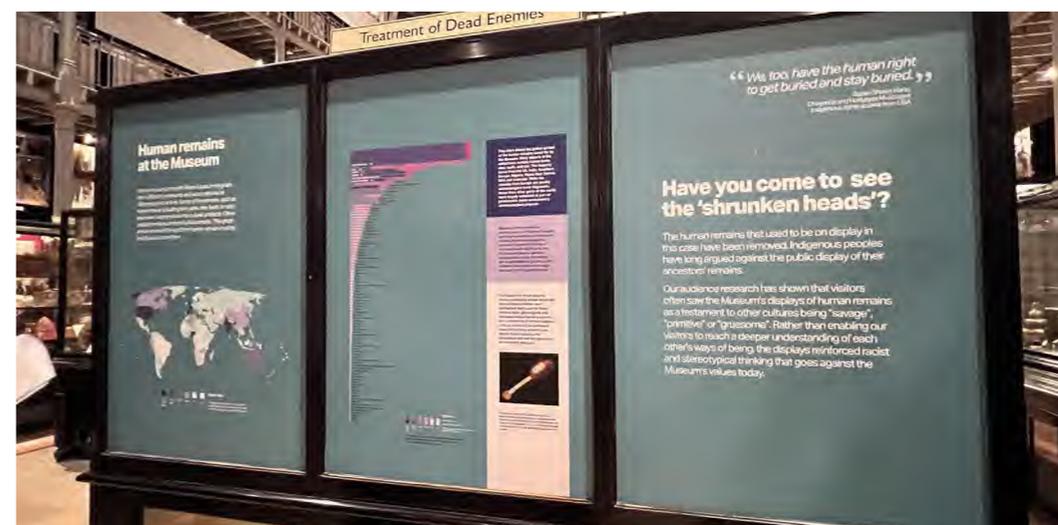


邱吉爾博物館 (Churchill War Rooms), 2025

在內的檔案資料，您可以深入了解邱吉爾在英國和世界事件背景下的故事細節。

展示的複雜與矛盾

為展示者或在博物館世界的公眾，提供一個可以遵循觀念，在 Kathleen McLean 建議「除了文字，一切都是安排好的設計」。也如范裘利(Robert Venturi)所言，設計具有「複雜和矛盾」，展示必不能完全設想，如果想解決更多，那麼展示就不可能變得有力。維爾納·錫費也有類似的觀點，他講到敘述時要懂得「刪除」及「隱匿」，這一切都是為了更好的敘事¹⁶。所有的展示都是選擇之後的結果，以舊金山「惡魔島監獄展示」(Alcatraz Island)¹⁷來舉例，觀眾登船、上島，到達監獄後領取語音導覽，被設定好的故事就開始了。參觀者各自依照語音導覽的指引走去每一個地方，除了有劇情般的語音解說，保存下來的現場即展示。最吸引人的就是電影中出現過的逃獄情節，參觀到這裡大家都心滿意足，最後都按預期路線及時間參訪完畢，歸還語音導覽機，大部分人獲得相同的訊息，再選購博物館商品後登船回到舊金山。這是一套設計嚴密的參觀過程，設計必須決定「如何解決問題」¹⁸，也善用先前提到的「不用設計」和「有用的設計」，不用設計的是監獄的現場保存，而最有用的設計是充滿情境的語音導覽。



牛津大學皮特里弗斯博物館 (Pitt Rivers Museum), 2025

成就更開放的多元敘事

引述紐約大學弗洛拉·卡普蘭(Flora E. S. Kaplan)教授一篇被多次引用的文章〈展覽作為傳播媒介〉(Exhibitions as media communicative)，她是文化人類學者，有相當長的時間觀察到博物館展覽應該跳脫集體儀式的場所定義，隨著知識多元化的增長，每個人對於展覽都有不同的見解¹⁹。尤其在早期民俗文物的收藏與展示，其獲得與解說都有不符合當代觀點的問題。牛津大學皮特里弗斯博物館(Pitt Rivers Museum)是一個典型十九世紀殖民主義下的收藏館，近來也因為尊重非西方觀點的被收藏者觀點，部分過去被視為珍奇的收藏在抗議聲中不再展示。這些都是未來在博物館展示敘事時必然要面對的，從博物館政策、策展計畫、展示設計、展示書寫、教育活動以及展覽宣傳，都不能不謹慎。

| 註 |

¹⁶ 維爾納·錫費 (Werner Siefer) 原著，管中琪譯，《敘事本能》，臺北市：大雁出版，2019，頁 100。

¹⁷ 阿爾卡特拉斯島 (Alcatraz Island)，在 1934 年至 1963 年間被設為惡魔島聯邦監獄，舊金山灣的著名觀光景點，受美國國家公園管理局管理。遊客能從舊金山漁人碼頭旁的 33 號碼頭渡船到達。

¹⁸ 羅伯·范裘利 (Robert Venturi) 原著，周卜頌譯，《建築的複雜性與矛盾性》，南京：江蘇鳳凰科學技術出版社，2017，頁 23。

¹⁹ Flora E. S. Kaplan, 'Exhibitions as communicative media' in "Museum, Media, Message", London: Routledge, 1995.

林志峰

中原室內設計研究所及臺師大美術學系兼任助理教授。在博物館規畫及展示領域多年，執行過蘭陽博物館展示規畫、2000 年兵馬俑特展、華航博物館、中原校史博物館、京都 ICOM 國際博物館大會臺灣館。

轉型正義下的「黑名單」歷史記憶

文 | 薛化元 · 圖 | 國家人權博物館

黑名單與轉型正義的基本課題

轉型正義與一般探討的正義不同，是指一個國家歷經從威權體制(或獨裁體制)轉型為民主憲政體制之後，根據民主憲政的制度與價值，重新檢視威權統治期間國家公權力對人權侵犯的事件(案件)，並主要透過史料及相關檔案，釐清當時事件的歷史真相，並探究相關加害者(體制)的責任。

不過，統治臺灣的中華民國政府至少在形式上從1947年12月就進入實施憲法的憲政體制。至於威權體制長期的存在與運作，基本上與憲政體制的規範不符，是透過動員戡亂及戒嚴體制，以及統治強人主導的(國民黨)黨政運作及其個人意志而落實的。

而所謂的黑名單問題之所以長期存在，固然與動員戡亂及戒嚴體制對出入境的管制有關，也與國民黨當局的黨政運作密切相關，整個侵害人權體制的運作，也可以看到強人意志的主導，甚至實際上有權決定的黨政官員，透過其意志(或行政裁量)可以限制或解除當事人的出入境限制。

正因為臺灣至少在形式上從1947年底行憲，憲法作為最高位階的實定法，原本出入境限制的相關法規或運作，就必須根據憲政體制參酌實際管制的需要，定期檢討，以維護人權，才是對憲政體

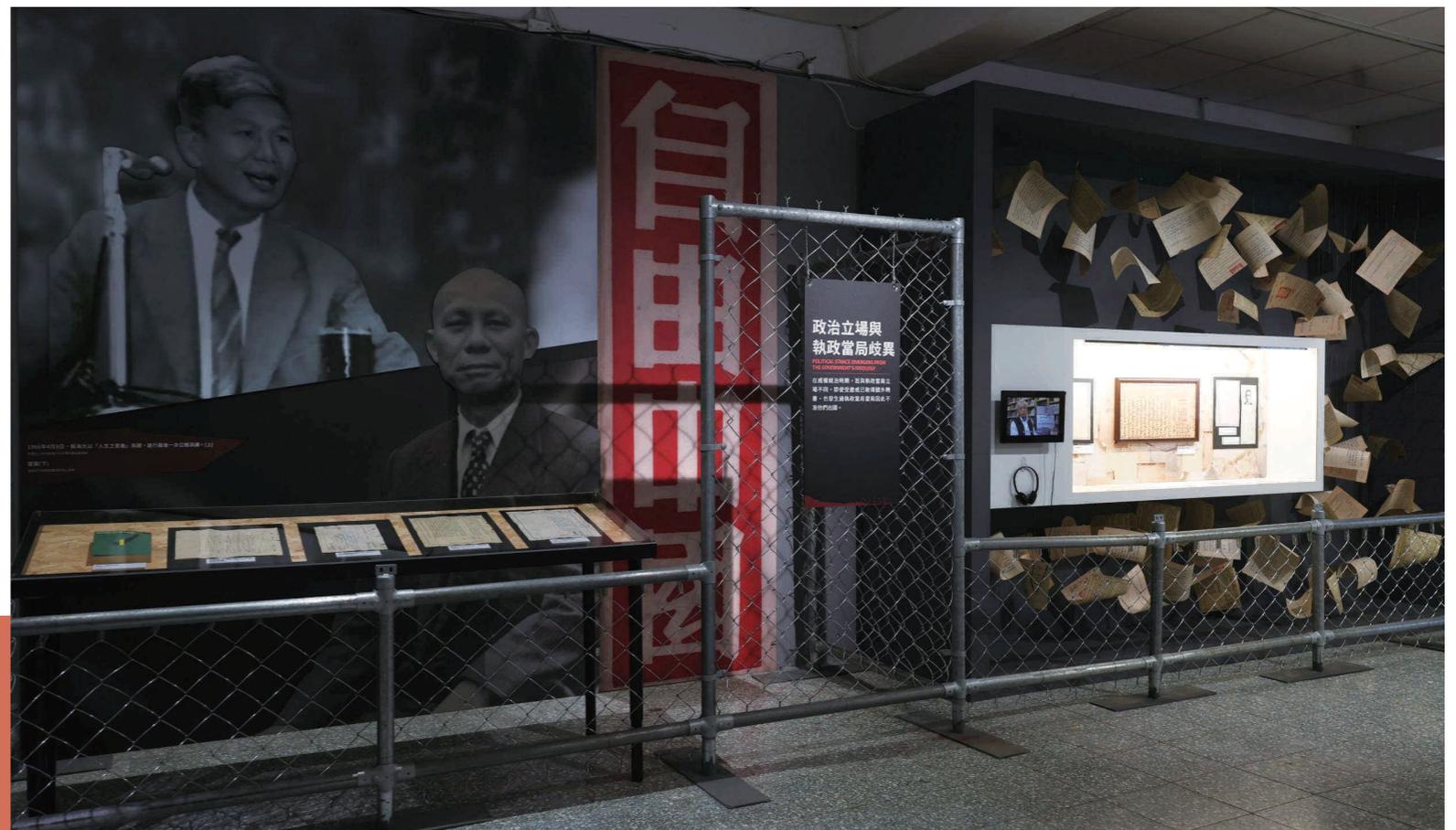
制最起碼的尊重。縱使威權統治時代欠缺前述的作為，在臺灣完成自由化與民主化的改革之後，理應根據憲法規範重新檢視威權統治時期侵害人權的案件(事件)。就「黑名單」而言，國家公權力的行使就違反了《中華民國憲法》第十條規定，「人民有居住及遷徙之自由」。因此，11月閉展的「突破封鎖線 戰後黑名單特展」，除了呈現「居住及遷徙之自由」遭到不當侵害的事件/案件，以及國人如何

努力突破此一不當限制，而達成制度的改革，作為展示的主題。

與一般定義「黑名單」不同的廣義「黑名單」

(一)廣義的「黑名單」

在威權體制下人民居住、遷徙遭到限制，並不只是不當的出入境管制而已。而這次



「突破封鎖線 戰後黑名單特展」結合互動裝置，帶領觀眾體驗威權時代下「黑名單」制度及其運作方式



策展人薛化元（右）為參展貴賓介紹展覽內容

展示的「黑名單」，則指涉的入出境遭到不當限制的個人（團體成員），甚至還包括同情臺灣自由、民主、人權問題的外國人。

相較於此，一般定義或通說的「黑名單」，主要是指從海外入境遭到限制（不准入境）的人。而中華民國政府在威權統治時期，則往往不願意公開承認有此不當的行政作為。

（二）「甲資」、「乙資」的浮上檯面

1991年在動員戡亂時期即將終止前，立法委員陳水扁直接質詢外交部長錢復有關「黑名單」事宜。錢復答詢時表示：「沒有黑名單，但有甲資、乙資的參考資料」，透過此次質詢，一般海外「黑名單」的分類、分級列管面貌才浮上檯面。而外交部長錢復當時也無法從本部立刻取得前述「被列註人員名單」，而必須透過外館的資料才能確認。

而一般提及限制返臺／來臺的「黑名單」（狹義），指的是「甲資、乙資參考名單」，原則上甲資是本國人名單，乙資則主要是針對外國人。其中甲資參考執政當局列管的名單，名單上會註明每個人的管制等級，作為駐外機關或審核機關處理「護照延期」與「回臺加簽」的重要依據。乙資名單則是作為駐外機關或審核機關核發入境簽證的依據。也有已被列入黑名單的本國人士，因已在國外取得外國籍或其他身分證件，同時遭列甲資與乙資。

不過，在實務上前述的限制名單是「浮動」而不是「固定」的。這一方面是國民黨當局會視當事人返臺的表現，決定是否同意下一次可以返臺／入臺。另一方面，在國外申請返臺／入臺加簽／簽證時，外館有時會請示國內權責單位，之間的溝通往來，有時也會影響最後的結果。如陳翠玉便是在北美數個駐外單位申請未能獲准，而前往新加坡申請則獲准的

案例。因為相同的原因遭到出境管制，如黃溫恭的女兒黃春蘭雖然取得國外大學的獎學金，爭取後仍無法留學，不過其家人經過爭取，及相關人士協助下，也有人獲准出境。

限制出入境制度的發展

一般常將威權統治時期的限制入出境與戒嚴體制連結，不過此一制度展開初期，臺灣尚未戒嚴，而且其主要政策目的與之後的「黑名單」制度，並不完全相同。

受到國共內戰激化的影響，陸續有大量的中國大陸人士到臺灣，為了避免大批人口入境，衝擊臺灣社會經濟，1949年2月臺灣省主席兼臺灣省警備總司令陳誠，宣布強化臺灣的入境管控。民衆必須有「正當理由」，經政府核准後，才可入境。這種嚴格的入出境管制，在5月20日臺灣開始戒嚴後變本加厲。而2月公布的《臺灣省准許入境軍公人員及旅客暫行辦

法》及6月實施的《臺灣省出境軍公人員及旅客登記辦法》，以事先審核的方式，開始在臺灣進行入境與出境管制。

1949年底政府遷臺後，在動員戡亂與戒嚴體制下，管制並沒有就此鬆緩，更是逐漸制度化與系統化。「黑名單」就是在此背景下，成為政府侵害人民基本權利的手段之一。

在威權統治時期，要出國除了必須申請護照，出國也必須申請核准。而國民黨當局黨政及情治相關部門，都可能在其中卡關，導致當事人無法出境。

而在限制國人返臺方面，主要透過駐外機關辦理護照延期加簽及回臺加簽時，透過行政准駁處理。其中護照延期加簽主要是依據1952年修正的《出國護照條例》的規定，人民出國申請的普通護照，效期為三年，每次加簽不得超過一年，至多只能延期加簽三次。1967年《出國護照條例》修正並更名為《護照條例》，在此一法律之下，1969年5月8日外交



特展展出許多珍貴文物，像是彭明敏的逃脫計畫、假護照、電報資料等

部公布《護照加簽施行細則》，才放寬延長加簽規定(第十五條)，其中已取得僑居地永久居留權以及自費留學生，護照每次可延期三年，但其他普通護照仍維持每次延長一年的規定。1979年12月1日，修正《護照加簽施行細則》後，其他普通護照放寬每次得延期兩年，1989年再修正後，普通護照一律延長六年為限。

而旅外國人無法取得護照延期加簽，最早是依照1952年《出國護照條例施行細則》第十八條規定，若人民有以下三種情況，就不能獲得延期加簽：

1. 經查明所持用護照係不合法或冒領、變造、偽造者。
2. 持照人言行有違反中華民國利益，妨礙中華民國公共秩序或善良風俗者。
3. 持照人在中華民國有犯罪行為未受處分或應受處分尚未終結潛逃出境者。

其中所謂「違反中華民國利益」、「妨礙中華民國公共秩序或善良風俗」的規定相當籠統，實務認定上往往根據主管機關的裁量，也成為執政當局藉以管制海外臺灣人言論的重要手段，例如臺獨人士、保釣運動人士等均有相關案例。

其後透過相關行政命令的修正，進一步擴大駐外單位處置國人護照的權限。1969年公布《護照條例施行細則》第二十三條後，讓駐外領事館或外交部指定機關可以「扣留」人民護照。1984年修正後，更進一步讓外交部或駐外單位可以「撤銷」護照。

對於海外臺灣人而言，若無法取得護

照延期加簽，在海外等同失去國籍身分，不僅無法返臺，在海外的生活亦會遭遇不便。

不過，縱使擁有合法的護照，返國的權利仍然可能遭到不當的限制。因為旅外國人如要返國，除了護照外，還必須取得入境許可，也就是所謂的「回臺加簽」才可入境。這項規定主要是依照1957年《戡亂時期臺灣地區入境出境管理辦法》辦理，1960年與1974年該辦法雖有修正，但對於持有普通護照的人民，仍必須憑護照申請加簽入境，也就是一直都維持入境必須經過審核的規定。1987年該辦法由《臺灣地區人民入出境管理作業規定》(1992年修正為《臺灣地區入出境管理作業規定》)取代，但仍繼續維持人民入境必須取得回臺加簽或入境證，直到2000年才由內政部公告7月17日停止適用。

而在實務運作上，「應正本」小組的運作是重要的實例。1961年12月16日，海外對匪鬥爭工作統一指導委員會召集專案小組第一次會議，通過小組化名「應正本」，成員有國民黨第三、四、六組、外交部、國安局、僑委會、教育部。雖然名稱是「海外對匪鬥爭工作統一指導委員會召集專案小組」，不過，如何處理當時在海外逐漸成長的臺獨運動人士，是其工作的重點之一。

1962年外交部曾向各駐外使領館發布處理原則，對於臺獨核心人物或者已公開活動者均一律拒絕申請，對外理由則稱「程序不完備」、「證件不合」，若申請文件沒有問題，則應向他表示「在悔改前」，



政治受難者家屬、也是黑名單之一的黃春蘭在展場與自己的展板合影

不予辦理。所謂的悔改，除了口頭承諾，核心分子必須出具「悔過書」、「申辯書」。1963年，外交部將其作法提到「應正本」小組，對於後續的運作頗有影響。

廣義「黑名單」分子的分類及其補充

如前所述，相較於一般強調限制返臺的海外「黑名單」，「突破封鎖線 戰後黑名單特展」則聚焦於威權統治時期遭到不當限制入出境的廣義「黑名單」。為了呈現名單內容的多樣性，研究團隊試圖將他們進行分類，不過，由於遭到限制的理由有時不只一項，因此也會出現跨類的狀況。

(一) 政治受難者及家屬

威權統治時期，因言論主張或者被政府構陷為匪諜或叛亂犯，而被羅織入獄的政治受難者，出獄後仍受到管制，無法

離開臺灣。除了政治受難者外，他們的家屬也會被列入管制名單，特別是針對「已決犯」(已執行死刑)的家屬，他們幾乎失去出國的機會。在展示規畫研究時，建議的名單受難者本人包括彭明敏、陳欽生，家屬則以張俊彥、黃春蘭為例。

(二) 政治立場與執政當局歧異

在威權統治時期，若與執政當局立場不同，縱使受邀或已取得國外聘書，也發生過執政當局因此不准他們出國。在展示規畫研究時，這類案例包括雷震、殷海光、郭雨新等人。

(三) 海外臺獨立場

而在海外被限制返國的人，參加臺獨組織或是支持臺獨主張是其中的大宗。而且國民黨當局對於同情臺獨主張或行動，



特展開幕當天貴賓合影

也採取打壓的態度，甚至閱讀相關的資訊，也會遭到監控。有許多主張臺獨立場的人被列入「黑名單」，展示規畫研究時，以王育德、郭倍宏、何康美、毛清芬為例。

(四) 參加反對活動

至於海外傾向支持反對運動者，縱使獲得返臺加簽回國，在臺期間如被國民黨當局認定參與「不當」反對活動，往往被列入「黑名單」而在下次無法順利返臺，嚴重者甚至被強制遣送出境。而臺灣反對派人士出境後，在海外參加相關反對國民黨當局的活動，也可能因此被列入「黑名單」。展示規畫研究時，前者以陳翠玉、羅益世為例，後者則是許信良。而在海外傾向支持中共政權者，也會被限制入境，如何炳棣。

(五) 參與海外保釣運動

1970年代，海內外因釣魚臺主權問題，而興起保衛釣魚臺運動，特別是在海外留學生發起抗議活動，其中被國民黨當局認為參與抗議活動對中華民國政府造成傷害者，也有人被列入「黑名單」。展示規畫研究時，以林孝信、郭松棻、鄒寧遠等人為例。

(六) 被列為「違常」的宗教團體

國民黨當局會針對宗教團體進行管控，如果認為特定宗教有「傾匪」嫌疑或宣揚不利於政府統治的言論，乃至與官方政策不合，相關宗教團體的(部分)領導幹部或信徒都有可能無法自由出境或入境臺灣。例如：錫安山新約教會、一貫道、臺灣基督長老教會、韓國的統一教等。

(七) 支持或同情臺灣民主運動的外籍人士

威權統治時期，被列入「黑名單」(乙資)的外籍人士包括在臺參與政治救援運動、支持臺灣民主運動或支持臺獨運動等原因而被列入「黑名單」(乙資)，包括唐培禮(Milo Thornberry)、家博(Jeffrey Bruce Jacobs)、艾琳達(Linda Gail Arrigo)等人。

而被列入「黑名單」(甲資)的臺灣人，如取得外國籍或其他身分證件，也可能會被列入黑名單(乙資)中。

1989年9月7日，國家安全局曾將外交部當時包含美國、加拿大、英國、巴西、阿根廷等五個地區的乙資外籍人士名單，發函給駐外各單位(美國1,177人、加拿大121人、英國68人、巴西104人、阿根廷32人)。

「黑名單」的終結

隨著臺灣政治改革的展開，國內限制出境的狀況，先有明顯的改革，特別解嚴之後，民主運動持續要求改善不當的境管制度，不當的出境管制制度上得到解決。而為了打破違憲的限制返國權利，海外掀起返鄉運動的熱潮，希望促使國民黨當局廢除這個侵害人權的政策。1992年，在海內外各團體、人士的努力下，立法院通過《動員戡亂時期國家安全法》的修正案，修法之後，官方宣稱的黑名單列管名單雖降至個位數，但至少黃昭堂、陳南天與黃文雄三人(實際上可能不止)仍被拒於國門之外。而隨著黃昭堂、

陳南天成功取得入境許可，分別於1992年10月與1993年4月返臺，1993年史明也偷渡返臺，黃文雄成為「最後的黑名單」。不過，法制上「黑名單」的終結，則與1996年黃文雄返臺，遭政府以違反《國安法》起訴有關。該案承審法官認為《國安法》相關規定有違憲之虞，聲請釋憲。大法官會議2003年做出「釋字第558號解釋」，宣布《國安法》相關規定，侵害人民自由返國的權利違憲，至此「黑名單時代」才正式走入歷史。

回顧「黑名單」的歷史，禁止國人返國，實際上是一種變相的流放懲罰，在憲政體制下是無正當性可言的侵害基本人權。特別是，包括遭到司法通緝的政治犯，縱使突破限制返臺，政府卻未依法逮捕，反而強制遣返，更加凸顯了「黑名單」制度的荒謬性。

薛化元

臺灣彰化人，臺灣大學歷史學系博士，專攻臺灣史、憲政史、近代思想史。曾任政治大學歷史學系主任、臺灣史研究所(創所)所長、文學院院長，校外曾擔任臺灣歷史學會會長、二二八事件紀念基金會董事長。現任政治大學臺灣史研究所教授及臺灣教授協會會長。

創傷的發光體

女性政治受難者特展的醞釀與再現

文 | 楊翠

圖 | 國家人權記憶庫、國家人權博物館

延遲與醞釀

思考如何更完整訴說女性政治受難者的故事，前後醞釀二十年。這個醞釀期，從某個層面來看，可以視為臺灣轉型正義工程的一種隱喻。

2005年，我撰寫論文〈女性與白色恐怖政治事件〉，在「臺灣人權與政治事件學術研討會」中發表。這應該是第一篇較完整以女性政治受難者為題的論文，我嘗試以全景與群像的研究視角，描繪女性政治受難者的圖像與處境，包括受難者人數、案件性質、監獄空間、獄中的女性身體、女性情誼、獄中育養子女的情況等等。講評人是我的同門學長薛化元教授。學長指出一些優點，也提出不少建議，年月久遠，我都遺忘了，唯獨記得一句話：「我擔心妳這篇論文，可能不久之後就會受到挑戰，失去學術價值。」我非常認同學長的評論。因為我試圖做一些有點「愚蠢」的基礎量化，統計當時我所能掌握的女性政治受難者人數（包含被

判死刑與徒刑者），這個作法會讓原本具創新性的「第一篇」研究，很快就變成無足輕重，身為歷史學專業訓練的研究者，我了然於心。畢竟，當年我甚至無法拿到任何檔案資料，只能以土法煉鋼的海撈方法，廣泛蒐集已出版的各種史料、論述、口述歷史，一個一個記錄、計數，如同小學生在算數學一般。我當然知道，當檔案開放，可以公開閱覽，我所獲得的數字立刻就是「錯誤的」，論文立刻會失去學術價值。

然而，當年，我們無法確知檔案何時能夠開放，會如何開放。1999年公布的《檔案法》，第二十二條雖然規定「國家檔案至遲應於三十年內開放應用」，但2003年又公布施行《國家機密保護法》，同時，檔案的開放又涉及《個人資料保護法》，三法競合拉扯，政治檔案的開放在當時仍然無法預期。我想，總要有個開始，學術上是否很快會被淘汰，並不重要，白色恐怖的記憶建構，本來就是一場漫長的拼圖。被淘汰，表示新的拼圖已現，值得歡喜。

不必幾經思量，我就決定寫下這篇很快會失去學術價值的論文。而書寫一部更完整的女性政治受難者故事的意念，從此伏埋心中。2017年，陳俊宏接任國家人權博物館籌備處主任，找我商討如何規畫一場女性政治受難者特展，最後得到共識，必須先從研究啟動。然而，人權館還沒將檔案資料交付我閱讀，2018年我就借調促轉會，因為同屬公務機關的利益衝突考量，計畫終止。女性政治受難者特展應該如何規畫，如何呈現，這個問號，繼續懸在我心中。

前後加總，醞釀二十年。原來，我（們）需要這麼漫長的時間，才能逐漸拼出歷史的一個小區塊。

就從這裡開始

臺灣威權統治時期的歷史建構，已經累積逾四十年的成果，關於威權政府的加害體制及法律工具、國家不法行為所導致的人權侵害態樣、政治受難者的生命圖像等等，都有不少建構，文學與藝術的轉譯文本也逐漸誕生。但是，父權體制與黨國教化詮釋系統的雙重家父長意識形態，仍然影響社會對女性政治受難者的認知圖像，女性還是經常被再現為「政治無知」、「政治客體」，例如，論及男性參與組織或讀書會，總彰顯他們之間的理想激盪與思想對話，而女性則大

都被描繪為「受父兄師長丈夫影響」。直到2012年曹欽榮出版《流麻溝十五號：綠島女生分隊及其他》，女性政治受難者的主體與群像才展現比較清晰的輪廓。

在「臺灣轉型正義資料庫」中，目前所知的政治案件當事人有效總數為15,110人，除去暫無資料者86人，女性為502人，占比3%，其中有27名被判死刑（檢索日期為2024年10月20日。與我2005年的論文相同，資料庫仍在持續匯入中，這並非最終數字）。這些女性的族群、職業、學歷、地域各不相同；年齡層多集中於二十歲到四十歲，被判死刑者更以二十餘歲的年輕女性居多；高女畢業以上高學歷者甚多，有不少是教師、女學生、白領職業婦女；案件類型以「讀書會」為多，與集體共同閱讀、討論，尋求新知，而被指為具「組織性質」的案件不少。

這些女性政治受難者，有關懷現實、懷抱理想的行動者，也有受到羅織、被迫入獄者。在災禍與苦難降臨之際，她們或者微笑以對，或者痛苦掙扎，或者暗自吞忍，或者沉潛養晦，或者寄託宗教。對我而言，無論是哪一種，都是主體以行動對應變局所做的選擇，都具有歷史行為主體的意義。

我思考許久，如何才能既展現女性政治受難者遭受國家不法行為迫害的「創痛」，也展現「女性作為行為主體」的多元行動

意義(無論是受害前的知識行動,如參與讀書會,或社會行動,如參加組織,乃至其實只是一介公民,發出對現實的觀察與評論;或者受害後的各種承擔與對應),從而為「轉型正義」打開更多性別反思的窗口。

最終,我以「創傷的發光體」為題,既銘記她們被剝奪、毀損、傷害的生命故事,也感知她們從靈魂深處綻放光芒的生命動能。

受難者、前行者吞入她們時代的黑暗,從而吐出我們這個時代的光亮,這正是轉型正義的意義。

宏觀與微觀並現

威權統治時期,由於國家不法行為的剝奪,大量跨越年齡、階級、族群的女性政治受難者,遭受生命的摧殘、理想的摧折,她們失落青春、失去身體自由、被奪去家庭溫暖,造成深沉的精神創痛。

威權體制所造成的暗影,像一張綿密編織的網羅,層層遮蔽,奪走她們生命中所有的光。然而,她們並沒有被暗影擊倒,縱使從最死寂的灰燼中,也奮力煉造微光。她們本身就是光。

光的源頭,來自她們身上埋藏的火種。能源在她們身上,能源在她們心中。

女性政治受難者作為生命主體,無論是抱持理想、企求改變世界的行動力量,或者無辜被親友牽連、努力對抗困局的生之意志,都展現堅定的「光的意志」,體現在挺身抵抗、實踐理想、奮力求生、撐起家庭、承擔創痛、自我救贖、建構

歷史、傳遞記憶等等行動之中。

她們的創傷不能遺忘,而她們奮力穿透鐵窗所綻放的光芒,必須銘刻在我們共同生活的這塊土地上。

但如何讓這些銘刻被閱讀,被感知,如何透過空間語彙的傳遞、帶領、對話,讓參訪者從宏觀與微觀並現的歷史視野,兼顧女性政治受難者被剝奪與主體行動的雙重面向,深入理解威權統治時期的歷史圖景,銘記她們的累累傷痕與道道微光。這個命題不容易。最終,依據展示的核心主軸,我們延伸「我們都是一道光:女性政治受難者群像」、「帶著枷鎖,流離生活:不義遺址與女性政治受難者的日常」、「我的身體(不)是我的身體:禁錮、勞動的女性身體與豐饒母體」、「我們不是孤島:獄中的女性情誼,獄外的溫暖親情」、「以行動治癒創痛:政治受難者二代女兒的現身」等五個子題。五個歷史的觀景窗,期待召喚更多記憶,引來更多對話,煉造更多溫暖的微光。

試著這樣說故事

第一個觀景窗,「我們都是一道光:女性政治受難者群像」,試圖從宏觀與多元的視角,既展現女性政治受難者的群像,也呈現主體的差異,包括不同刑期、不同時期、案件性質、職業身分等等。如被槍決被剝奪生命者,其中更有不少是夫妻同赴黃泉;判處無期徒刑,在獄中度過漫漫禁錮長日者;女學生、女教職員,因為被國家指控罪名,從此無法再「返校」者;在國共鬥爭與國際冷戰結構



第二個觀景窗把焦點放在女性受難者的空間、禁錮、流離、生活,圖為傅如芝槍決前照片(圖片來源|國家人權記憶庫)

的政治角力中成為犧牲品者;因為實踐理念、爭取自身權益、為弱勢發聲,投身社會運動與民主化運動,而成為「國家罪人」者……。

這個子題想要展現的,是女性政治受難者受國家不法行為迫害的各種態樣,以及她們如何以不同的生存姿態,讓微光穿透禁錮鐵窗,穿透黑暗的威權歷史,成為臺灣民主的一道道光。

第二個觀景窗,「帶著枷鎖,流離生活:不義遺址與女性政治受難者的日常」,把焦點放在空間、流離、禁錮、生活。「不義遺址」是複雜的空間場所,它們承載了受害者的記憶,銘刻著國家的不義,每一處受難場址,都是記憶所繫之處,然而,弔詭的是,它們同時也是受難者的日常生活場所。成為「政治犯」之後,她們被

迫在這些地方,展開既流離又禁錮的生活日常。每個受難者都帶著枷鎖,流離在一個個禁錮空間中,在經歷過幾處暗黑、擁擠、恐懼的偵訊與審判空間之後,有的被帶到槍決刑場,在這裡以最後一眼,凝視並記憶此生,以最後一口呼吸告別人間,幾聲槍響之後,這個陌生的場所,成為她們魂魄永繫之所。而大多數人在審訊宣判之後,被發配到各個服刑獄所,開啟漫長的黑牢日常,這些空間通常都很狹仄擁擠,衛生條件不佳,生活資源匱乏,並且沒有一刻、沒有一個角落不在獄方的監控中。

日復一日,年復一年,她們的日常生活,是被全景凝視的,也是被輾壓破碎的。每個日常,都是非日常。女性政治受難者就在囚室日常中,讀書思考,勞動鍛鍊,從禁錮的縫隙中,韜養火苗,育養微光,仰盼自由終於來臨的那一刻。

第三個觀景窗,「我的身體(不)是我的身體:禁錮、勞動的女性身體與豐饒母體」,延伸獄所空間的主題,呈現獄中的女性身體經驗。父權社會中,女性身體長期處於被凝視的客體化位置,而監獄更是以「禁錮身體」的手段,以「恥辱感」剝奪尊嚴,進行懲罰、規訓、改造、教化的空間,在這裡,人們沒有身體自主權,必須投入勞動工作,接受規訓教育,並且隨時面臨懲罰與凌虐。父權體制與國家暴力的雙重疊加,在監獄中,「女體凝視」變本加厲,對女性身體的各種剝奪與傷害,包括暴力刑求、性騷性侵,時有所聞。



第四個觀景窗，看見人性向光的一面，如羅瑞秀（後排右三）與第一批從綠島送回板橋的同房女同學（圖片來源|國家人權博物館）

然而，在如此充斥著凝視與剝奪的黑牢裡，女性卻經常以豐饒母體寫出動人的故事。許多女性因為夫妻同時入獄，或者缺乏家族支持，不得不將幼小的子女帶入獄中育養；也有不少女性，被捕時已懷有身孕，帶著腹中胎兒一起經歷監獄流離，以堅強意志挺過疲勞審訊、刑求毒打，以及監獄狹仄空間的惡劣條件，最後生下胎兒，並且在獄中哺育長大。這些豐饒母體，象徵女性在艱困環境中的強大意志力與生命力，不僅為自己蓄養了光，也濟養了充滿希望的新生命。

第四個觀景窗，微光持續綻放在「我們不是孤島：獄中的女性情誼，獄外的溫暖親情」這個子題。雖然在監獄這個高度監控的場所中，人與人之間都被埋下充滿猜疑的隔離線，但是，統治者還是小看了人性向光的那一面。在口述歷史中，可以讀到大量女性在獄中相互照顧的動人故事，她們如摯友，如母女，如姐妹，

情感真摯流動，認同彼此的理想，照顧彼此的幼兒，以堅韌的生命力相互支持。

而家園，雖然在遙遠無法觸及的地方，但女性政治受難者透過書信與日記，展現深切的思念、返家的期待，以及累及家人受苦的愧疚與不捨，這些都是支持她們度過禁錮年月的強大力量。獄外家人的思念、信任、奔走、等待，透過信件與面會的傳達，更是如同一盞盞守望的明燈，在時代黑霧中，雖然微弱，有時會被挫折飄搖，卻無比堅韌，以此守候苦難的家人重返溫暖家園。

最後一個觀景窗，「以行動治癒創痛：政治受難者二代女兒的現身」，分享政治受難者二代女兒們，如何從創痛中煉造一線線光隙。政治受難的創痛，經常是擴及整個家庭乃至家族的，影響最深的，當屬第二代子女，她們通常是在年幼時遭遇父親(母親)被帶走，有的甚至親眼目睹被逮捕的全過程。從此，在她們的

成長歷程中，出現無數裂縫與黑洞，父親(母親)長期缺席，無法溫暖陪伴，更因為政府體制的嚴酷強大，使她們長期活在恐懼中，遭受各種排擠、拒絕、歧視與侮辱，這些層層疊疊，她們幾乎個個遍體鱗傷。

然而，許多受難者二代女兒，最後決定挺身而出，以行動對抗傷痛。她們參與受難者團體，推動法案設置，倡議轉型正義，在人權博物館擔任導覽志工，走遍臺灣各地，分享白恐記憶，甚至透過各種媒材的創作，文學、戲劇、舞蹈、音樂、視覺藝術、前衛藝術……等方式，重新閱讀家族長輩的受難故事，積極傳遞歷史記憶，進行自我對話、家族對話，以及跨域的社會對話。

這些二代女兒，以她們的行動，一方面向父親(母親)訴說，「我們都是聆聽者」，你們的歷史不會被遺忘，一方面邀請社會大眾，「謝謝你們的溫柔聆聽，歷史沒有隨風消逝」。透過二代女兒以行動所建造的橋梁，溫暖的此刻接合了冰冷的過去，歷史被銘記，創傷者不再是孤島。

見證與傳遞，也能成為微光

雖然特展仍在醞釀，不過，我希望在展場入口，寫下這樣的文字：

她們的創傷不能遺忘
她們奮力穿透鐵窗所綻放的光亮
已經深深銘刻在這塊土地上

所有的傷痕銘刻都有跡可循，無法被抹除，但只要這個世界持續運轉，所有的光都得以穿越，無法被阻擋。然而，一方空間無法容納所有，一個特展無法窮盡全部，留下的空白，正是觀閱者得以自行探究與感知的縫隙，因此，展場出口，我想要留下這樣的字語：

感謝你／妳，歷史的暗影，因為你／妳的聆聽，散發溫潤光色。

邀請你／妳，以文字、圖畫、影像留言……，留下見證。

期待你／妳，走出展場，成為歷史的見證者與記憶的傳遞者。

創傷的發光體，是女性政治受難者，是島嶼住民全體，也是你與我。白色恐怖的歷史創痛無法逆轉，然而，每一次聆聽，每一場見證，每一個撫觸，都能釀造另一道微光。匯聚眾光，或許，我們能一起為歷史安魂，為未來打光。

楊翠

臺中人，臺灣大學歷史學系博士，曾任促進轉型正義委員會主任委員，現任東華大學華文文學系教授兼系主任。研究領域包含臺灣文學、臺灣婦女史、原住民文學與文化，創作文類以散文為主。

從金門開展的白恐敘事

金門高中的在地白恐歷史課

文·圖 | 劉雋迪

筆者任教於國立金門高級中學，是一所離島的社區高中；在國立金門大學設校以前，曾長期作為金門的「最高學府」。金門的年輕學子，在這裡度過成年禮前最精華的三個年頭，便會負笈各奔東西，跨海前往臺灣本島就學或就業。除了少數人會選擇鮭魚返鄉外，絕大多數人會把他鄉當故鄉，在本島落地生根，展開人生另一個篇章。而在這所學校所學到的，所經歷的，可能就是這群年輕人在離開家鄉之前，對家鄉形象的最後印記。

當地的敘事，要由當地人來述說

受限於部定課程中，關於戒嚴時期、白色恐怖、轉型正義、不義遺址等的敘述，往往聚焦於以臺灣本島為主體，對於金門、馬祖等外離島的相關敘事，幾乎付之闕如。青島東路三號、馬場町刑場、綠島新生訓導處等，對金門學子而言，無論是距離上或是情感上，畢竟太過遙遠。也因此對這段侵害人權的晦暗歷史，在金門的教學現場總是有著一層隔閡。

對於金門的師生來說，這些都是發生在海的另外一邊的歷史事件，對後來金門

人的命運有什麼影響？類似的悲劇是否會發生在這個小島上？似乎長期以來都只能停留在「受難者多已凋零，目擊者噤聲不語，後進者一無所知」的困境，本地的教育工作者縱使有心，也難以讓這些長者的受難經歷發揮積極意義，進而轉化為滋養本地下一代珍視人權保障的養分。

與臺灣本島更為不同的是，金門在中央政府的宣傳系統與教育內容中，長期被官方冠以反共堡壘、民主前線、三民主義模範縣、海上公園、戰地英雄島等榮銜，在享受這個政府官方強加的「反共抗俄」榮譽勳章下，對於那段在軍民對抗共



邀請林傳凱老師帶領師生踏查後浦不義遺址

產政權入侵期間，軍方等情治機關對無辜百姓所做出可怕又荒謬的傷害，被迫選擇放下而無語，似乎是合理而且識大體的作法。忍受政府對基本權利的魯莽侵害，已被認為是抗敵的必要代價。

除了受難者與家屬在解嚴之後，低調地向政府申請賠償與回復名譽，以及地方媒體偶有文字工作者對當年受難者的經歷做出口述歷史性的報導外，這段時期所發生的悲劇，其實鮮為本地社群所提及與重視，更遑論地方政府對這段地方歷史的正視與紀念。

直到六年前，學校舉辦研習，會中邀請當時正在金門進行田野調查的林傳凱老師，分享他在金門調查白色恐怖政治案件與不義遺址的經歷與成果，會後的QA互動時間，有與會者問他為何會投入這麼多的時間與精力，在金門從事相關的調查與研究，他分享了這段期間的歷程後，語重心長的用一段話總結，至今仍令我印象深刻：「發生在當地的故事，最後總要由當地人來說，我認為這才有意義。」

如果這些曾被國家機器巨輪無情輾壓的人們，可能就是你的親族長輩，鄰居的阿公阿嬤，有些人因此失去性命，或是在名為感化教育的囚禁裡葬送了原本該屬於他的青春歲月，甚至因為個人的受難，而使整個家族成員的命運因此徹底改變，這些本不該發生悲劇，若只能用「反共大業」、「民族大義」來說服人們選擇放下、不語與遺忘，未免太過廉價。而能讓金門的下一代正確地認知與銘記這段歷史，並藉此借鑑與珍視法治社會與人權保障的價值，是一所社區高中應該承擔的社會責任。

設計讓學生能夠同理並反思的白恐歷史課

要啟動一個過去未曾被系統性教授的課程，所面臨的最大問題，一是能對應課程主題的相關教學資源幾乎付之闕如，得由授課教師自行蒐集、整理與重新轉化、設計；二來是與臺灣本島的地理距離，讓這門課程勢必無法如同本島學校一般，可以隨時邀請學有專精的學者專家到校與師生分享，或是帶領學生身歷



專題課程中搭配使用國家人權博物館提供的桌遊教具

其境探訪已公認的不義遺址。這些難題，確實在課程發展之初，成為令筆者一度卻步的阻力。所幸拜國家人權博物館近年在教學資源推廣上的努力，以及教育部國民及學前教育署轉型正義教育資源中心的經費支持，還有網路環境的無遠弗屆，讓這些過去在離島偏鄉難以實現的教學成為可能。

爲了要讓學生可以先理解白色恐怖的歷史脈絡，又不流於死板的歷史知識背誦，我在課程安排上，借用了國家人權博物館的校園人權行動展資源，在上下學期先後申請了「山東流亡學生與澎湖713事件特展」、「遲來的愛：白色恐怖時期政治受難者遺書特展」、「臺灣監獄島：白色恐怖時期不義遺址特展」以及「獄外之囚：白色恐怖受難者女性家屬口述紀錄成果展」。

藉由故事性、個人特性較強烈的展覽主

題，我希望學生能以有別於一般課程中宏觀大歷史的官方視角，轉而從較為微觀的庶民觀點，來重新理解這一段黑暗歷史中，國家暴力對尋常人生活的無情迫害。尤其山東流亡學生案中，受難者的年紀和現在高中二年級學生相仿，學生更能同理在戰亂中被迫離家、理應受國家保護的少男少女，卻因爲師生反抗不公平的待遇，而被強扣匪諜罪名的荒謬與冤屈。而白色恐怖政治受難者遺書展、女性家屬口述紀錄展的內容，則意外地和學生在國、高中時期歷史課中所介紹的歷史人物如高一生、黃溫恭前輩等人相呼應，學生在觀展後還特別與人物展板合照傳給歷史老師，讓歷史老師順勢定了一份課後作業，請學生在觀展後撰寫心得，也無意間促成了一次跨科跨領域的合作。

但畢竟展覽內容本身只是現成的文本

材料，要如何轉化成課程內容，讓學生在這個主題的學習能夠更爲深化，並能形成一些積極的思考與創作，還是得仰賴教師設計一些框架來促成。在展覽開始前，筆者會先帶領學生觀看與展覽主題相關的媒體報導、口述歷史及影片，並邀請學生思考類似「這些故事令你印象最深刻的情節是?」、「情節中有哪些不公平、不合理的事?」、「如果你是情節中的人，你的感受是?」、「爲什麼會有這樣可怕的事情發生?你認爲原因是什麼?」尤其是「這些已經是過去的事情，爲什麼讓現在的人理解並記憶這些事情是重要的?」

筆者希望能透過這些沒有標準答案的提問，讓學生試著設身處地代入在國家暴力面前無能爲力的弱勢者處境，並能開始意識到所謂法治社會與基本人權，絕非歷史長河中的理所當然，而是稍不留意隨時會被國家以各種理由剝奪或否認的脆弱價值，更需要現代公民發揮集體意識加以捍衛。

在思索這些問題之後，筆者更希望學生能以自己的創意，爲這些跨海而來的難得展覽在本地展場內增添附加價值。筆

者將學生依據個人興趣分爲三組：「展場導覽組」、「展覽庶務組」和「網路宣傳組」，從展覽場地的洽借與使用、網路自媒體宣傳、導覽服務文案與新聞稿撰寫等，皆由學生在認識並了解展覽主題相關的歷史脈絡、事件前因後果及人物故事後，在筆者的協助下，自主獨立完成，並在展期間試著呈現。

有學生在課程期末回饋時寫道：「以前一直很害怕在陌生人面前講話，而且總要看稿照著念才敢講，雖然現在還是會緊張，但從沒想過自己也能試著不看稿在一群記者面前講話。」在學習過程中，讓學生願意挑戰自己以前不曾或是不敢做的事，也讓這一系列的學習更有意義。

挖掘金門的地方白恐記憶

但畢竟商借而來的人權行動展，只能作爲引領學生認識與理解白色恐怖歷史的入門材料，要讓這一系列的學習對學生形成更深刻的體悟，進而能引起反思與行動，則非得讓白色恐怖與人權保障議題，能和學生平時生活學習的場域和生



同學動手布置國家人權博物館的校園人權行動展



同學向觀眾解說展覽內容

命經驗產生連結不可。

筆者印象深刻的是，在最後一次人權行動展將進行撤展工作前夕，有一位住在學校附近的社區民衆，帶著自己的孩子前來觀展，並在展板前與展覽主題留下合影。父親拍完照後，看到筆者正在指導學生開始展場復工作，便前來與我談了幾句，接著問：「這些展覽還有跟金門相關的嗎？」對於這門課程的教學者而言，這是一個無法迴避的提問。

如果一所社區高中，校內的老師對學生宣稱白色恐怖的歷史永遠不該重演，人權保障與法治社會的價值是如何重要，但黑板寫的、嘴上說的卻又都是海的另外一端的故事，又該如何說服學生和社區民衆，我們不該忘記前輩所受的恐懼與痛苦？

有不同的歷史脈絡與情感，金門是否該整理出屬於地方的白色恐怖記憶與敘事？

有賴教育部國民及學前教育署轉型正義教學資源中心的經費與資源支持，讓這門課程得以在年末邀請本校校友，也是政治受難者的國立金門大學楊錦章教授，到校與學弟妹們見面。

楊錦章學長在畢業前夕，因為被調查局以字跡鑑定結果「極相似」為由，指控他在2年11班教室黑板旁白牆壁上書寫「共產主義萬歲，臺灣百姓若牲畜」等簡體字，涉嫌為「為匪有利之宣傳」，在畢業考結束隔天在學校內被福建省金門調查處逮捕，訊問後遭移送金門防衛司令部軍法處軍事檢察官偵辦。

縱使楊學長能提出事發當時的不在場證明，他也根本不會寫簡體字，而且軍

事檢察官據以提起公訴的自白書，其實是在沒有律師協助、遭受調查員威逼利誘「你現在趕快承認，還來得及回家參加大學聯考」等非法手段所取得的供述，最後仍被軍事法庭判處感化教育一年。

更令人感到荒謬的是，楊學長當時被起訴的為匪宣傳罪，是法定最輕本刑七年以上的重罪，縱使依當時的法律，軍法官仍應指定辯護人在法庭上為他辯護，但當時審檢雙方都未發現此一程序上的瑕疵。直到判決確定後，軍事檢察官才發現此一錯誤，還為本案依法提起非常審判，但錯誤已然造成，感化教育的處分也沒有因此被撤銷，被國家奪走的升學之路和青春時光，再也沒有人可以還給他。

雖然楊學長在講座中說，他的運氣算很好了，在那個年代因為一點小事就丟了性命的人所在多有。但從他分享的語氣與言談間流露出的情感中，臺下師生仍可以感受到至今身為受難者的他，還無法釋懷的是「為什麼是我？」而回到現場把那一年的經歷與學弟妹分享，是楊學長在當年被調查員從校門口帶離四十餘年後，首度返回事發現場的勇氣。

近兩個小時的分享，可以感受到受難者用平靜的語氣，和在場師生分享當時所見所聞，讓學生更能設身處地代入那個年代的人們所承受的恐懼與痛苦，以及以「保密防諜」、「國家安全」為名的國家暴力，在當年如何傷害一個與臺下聽眾相仿、年僅十八歲的高中生。這一場分享，也促成了日後學習成果展的內容發想與具體實現。



邀請國立金門大學楊錦章教授回到當年案發地與師生分享經歷

從高中生視角出發的白恐策展

近一學年的閱讀、探訪與反思，學生已經從「歷史教科書裡好像知道戒嚴與白色恐怖是怎麼回事」，到開始了解並試著設身處地體會「這段黑暗歷史如何在金門這個小島對人性造成無情地摧折與破壞」，而也許試著把我們在這一學年所探索的各個人物與故事、不義遺址與我們對這些悲劇的反思，加以整理與展示，讓學校師生與社區民衆知道，甚至能引起共鳴與更多人的重視，或許是我們能讓這些前輩的無辜犧牲更有意義的方式。

在第二學期的期末，同學們共同決定要讓課程中的一連串見聞，轉化成一股有機會在金門社區間引起議論的力量，那就是策畫一場校內展覽。這能成為同學們近一年來學習成果的總整理與回顧，為金門的政治案件發聲（尤其戒嚴初期在金門受感化教育的受難者，至今因證明

資料難以取得，絕大多數都未受平反），也是一種後輩對受難前輩的心意。

但如何讓學生著手從原始的檔案資料中抽絲剝繭，整理出案件的脈絡與爭議點，對十七歲的高中生而言，著實不是一件容易的事。一來因為學生的社會經驗有限，對於部隊與政府體制的科層制度，又或是機關內部與機關之間的分工聯繫體制，乃至於當時公文書的體例格式（例如：什麼是總統府代電？什麼是簽稿？）、文言文用語甚至手寫毛筆字跡，對學生都造成內容理解的障礙；二來檔案內文動輒上百頁，如何讓學生可以無懼於大量的閱讀，而願意從這些第一手的檔案資料來接近發生超過半個世紀以上的案件事實？這些都得仰賴授課教師事前的資料篩選、編排與整理，並藉由一連串提問引導學生從原始檔案資料裡發現可能的答案與解釋，這些過程也成為參與本課程師生最後的挑戰。

在與同學分組討論後，我們決定將展覽命名為「被摺起的昨天：金門白色記憶與不義遺址特展」，並將展覽內容分為四個子題，由同學依據個人興趣與專長，負責展覽文案與圖片的擬撰與蒐集：

子題 1 簡介戒嚴歷史與白色恐怖，尤其聚焦在介紹這段歷史在金門與臺灣之間有何脈絡上的不同。

子題 2 從現存政治檔案出發，介紹幾個以本校為背景的政治案件。其中有因為在戒嚴前參加校內讀書會，畢業後未參與自新就被指控為密謀叛亂的學長姐，也有前面會提到返校經驗分享的楊學長的案件等。

子題 3 介紹同學在課程中曾實地走訪並做成紀錄的不義遺址。相較於臺灣許多位於市區的不義遺址已因都市更新或重劃之故化為塵土，金門因曾受戰地政務管制、不動產權屬複雜等因素，無意間保留了這些遺址的原貌，只是大多數民衆不知這些場地或建築對於紀念這段歷史的特殊意義。

子題 4 整理過往金門地方媒體或文史工作者對於受難者、家屬或鄉親耆老對於這段歷史的口述紀錄，以在地庶民的角度回憶並重現戒嚴時期在金門的肅殺氛圍，與一連串結合戰地政務體制所帶給民衆的壓抑與恐懼。

展覽中並邀請曾於今年初在後浦市區舉辦「霧中歲月——白色年代的金門往事」的創作者一同參展。這些創作以金門戒嚴時期政治案件為主題，將政治檔案的內容轉譯為藝術或文學創作。尤其創作者多數也是本校的傑出校友，能與學弟妹製作的圖文一同展出，也格外具有意義。

在布展工作告一段落，我們發現有一位校內資深職員在展板前駐足良久，上前詢問才知道，展板文案中提到的受難者曾在本校任職。雖然當事人已不在人世，但透過他的轉述，才知道我們從檔案資料中了解的這段過往，其實讓當事人在

後來的有生之年都被迫過著壓抑又噤聲的日子。也有受難者的親屬到校內觀展，並將展覽圖文翻拍傳給受難者的兒孫輩，他們也很驚訝原來自己已經過世的長輩，過去在學校裡曾經有過這一段經歷。

記憶與遺忘的鬥爭

「真正的死亡，是世界上再也沒有一個人記得你。」迪士尼皮克斯(Disney Pixar)動畫「可可夜總會」(Coco)中對死亡下了一個發人深省的註解。在白色恐怖政治案件與轉型正義的議題上，這句出現在動畫中的對白似乎又與捷克作



師生全體在展場入口合影

家米蘭·昆德拉(Milan Kundera)的《笑忘書》(Kniha smíchu a zapomnění)相呼應：「人類對抗權力的鬥爭，就是記憶與遺忘的鬥爭。」透過這一系列的課程，讓這些原本塵封在檔案中的人事，能重新被學校的師生理解、記憶與反省，並讓金門社區民衆能有機會共同回顧這段歷史，進而重新省思人與國家的關係，以及人權與法治價值的可貴，筆者相信將會是非常有意義的事。

最後筆者想藉這個機會，感謝國家人權博物館的詹嘉慧研究員與顏子健組員，在後續的課程資料與教學材料的協力上提供了莫大的協助，讓難得的教學資源可以跨海支援離島高中的一個小小課程，讓這個課程能有繼續發展下去的機會。也要感謝教育部國民及學前教育署轉型正義教育資源中心的執行秘書黎映辰老師，在課程發展之初提供相當即時的資源支持。校友許玲瑄小姐提供個人過去所收集相關議題的各項資料，並無私提供師生使用，在策展期間並協助引介聯繫各項校外資源，讓後續策展工作能順利推動。魚肚白設計的王詩婷小姐，二度

從臺灣跨海到本校指導布展工作，提供許多策展的經驗與建議，並義務協助展板圖文的校對與排版工作，對首次策畫展覽的師生而言是非常珍貴的協助。最要感謝的是國立中山大學的林傳凱教授，沒有他在本地長期進行的細心研究與調查，以及在白色恐怖歷史與政治檔案研究的熱情，就不會有這一系列的課程與行動——筆者認識的許多臺灣本島朋友，都比金門人還了解金門發生了什麼事。

期許這段對抗遺忘的旅程能夠延續，前輩所受的苦難能為後人所銘記，從此也不再有人會為了相同的遭遇而在暗夜裡流淚。

劉雋迪

金門人，現任職國立金門高級中學專任教師。教授高中公民與社會、社會專題、探究與實作：公共議題與社會探究、公民記者實作等課程。目前與校內歷史科同仁合作，開設以金門戒嚴時期白色恐怖歷史與檔案解讀為主題的專題課程。

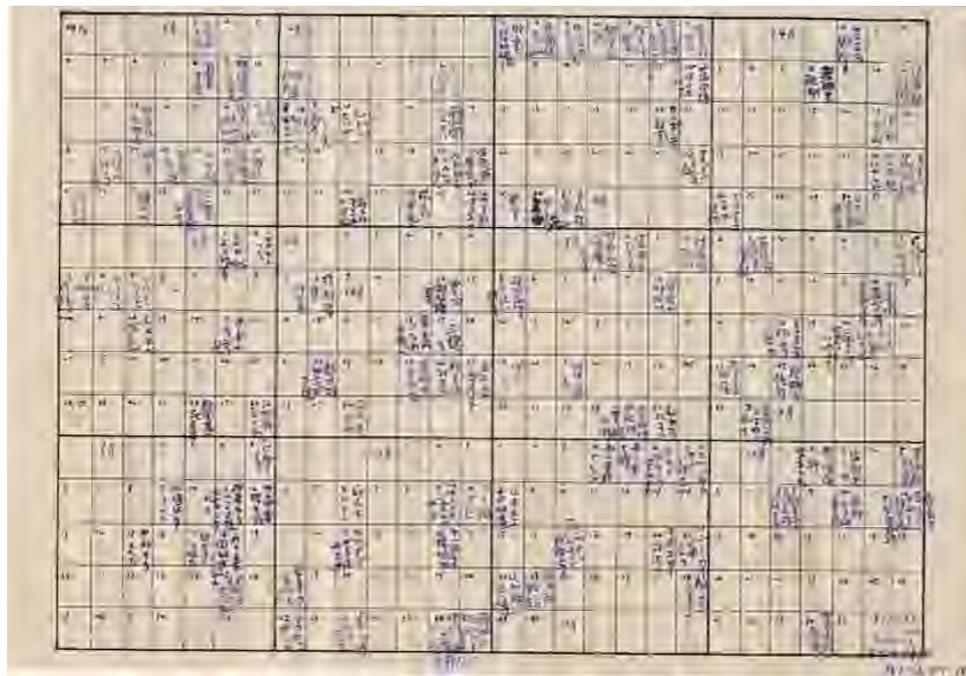
創傷記憶的重憶性

談陳中統獄中日記

文 | 黃龍興 · 圖 | 國家人權博物館

法國哲學家吉爾·德勒茲 (Gilles Deleuze, 1925-1995) 曾說，透過「重憶」而被喚起的記憶是一種「再生產記憶」 (Reproductive remembering)，並非純粹的回憶，而是一個新的記憶行為。

(陳永國, 2003) 若記憶出現缺失，並非全然是回憶者有意摻入「虛構的想像和模擬的情節」，而是因記憶經過長時間的時空變換後，難免會出現闕漏。記憶的重建過程有賴回憶，尤其是受潛抑



陳中統寫在稿紙上的〈月曆紀要〉 (1970年)

(repressed) 記憶的重現；受潛抑的記憶，並非真的煙消雲散；相反地，它們潛伏於黑暗角落，在某些時候會自無意識的深淵裡閃現。(蔡佳瑾, 2003)

1995年，陳中統計畫出版獄中回憶錄《生命的關懷》，便以其在獄中生活的備忘錄：〈月曆紀要〉^①為主要素材，透過「重憶」進行大篇幅地厚描，完成〈10年日記·紀要〉^②。〈10年日記·紀要〉的第一頁標記「1995年4月抄」，以當下的視角回溯1969至1979年他被關押的十年，從那一刻起，過去與當下便出現接軌。所謂的「歷史」意義不再只是停置在1969至1979年那段時空，日記中滲入現時的意識，就這個意義，〈10年日記·紀要〉或將被歸檔成為檔案之一，包含過去，指向未來，卻誕生於現在。

陳中統在繕寫〈10年日記·紀要〉時，對日記內容進行部分增刪，肇因於他在閱讀獄中日記時，重憶當年發生的情景，出現「震撼」的「圖像式」畫面^③。這種「重憶」是一種無意識運作，有別於「清一色」的綿延記憶，「重憶」並非理智思考的產物，也非刻意回想的結果；它彷彿有自主的生命，常在人們疏於防備時突然出現。例如陳中統在〈10年日記·紀要〉中，記載1969年7月5日的清晨，難友們仍睡夢中，每夜睡在他身邊的藍振基，被兩位班長冷不防地強押赴刑場槍決的過程，陳中統透過〈紀要〉的文字將「重憶」描述成一種戰慄的「圖像式」回憶，穿越時空傳遞給我們當日的情景：

生平第一次在臺灣7月炎炎夏日的早上5點鐘，從心裡發毛戰慄，兩位班長悄悄地打開牢門，一個箭步反扣藍老師的雙手，他瘦小的身體整個被架起來，一邊一個，陳劉很班長是個中老手，他手拿濕毛巾，是準備人犯叫出聲時，蒙住嘴巴用的。喀嚓一聲，門鎖起來了。藍老師只喃喃地念著：「我是冤枉的、我是冤枉的」，沒有

註

① 〈月曆紀要〉並不是一般的日記，而是類似每日筆記式的備忘錄。〈月曆紀要〉以月為單位，陳中統利用三種不同的紙張，有菊18開，每頁二十二行，淡藍色橫條紋；菊18開，每頁十二行，紅色條紋；菊18開，每頁十七行，藍色橫條紋等稿紙，在稿紙上畫出1至12月月分，從1969年到1979年，將該年月日發生重要的情事，記在月曆上。原則上，手繪的月曆一年一張，僅有1971年10、11、12月與1972年1、2、3、4月共同畫在同一張稿紙上，〈月曆紀要〉簡要地記下當月中發生的重要事情，並非逐日記事。

② 〈10年日記·紀要〉的書寫字跡整齊，日記內容增加微觀的歷史與個人的反省兩部分，對記憶深刻的情景，出現「重憶」時，喚起的記憶，會用文字進行厚描，共使用157張的十行紙，時間跨距較《陳中統獄中日記》多五日，除補記與蔡憲子初識、結婚到蜜月旅行期間遭警總跟蹤一事外，還將增加出獄前，包括軍法處法官、憲兵連連長、看守所所長、班長等請客、喝酒的歡送記載。另刪除謄抄謝聰敏、李敖、劉辰旦等人涉及「美國商業銀行臺北分行、臺南美國新聞處爆炸案」的判決書部分。

③ 針對〈10年日記·紀要〉的書寫，作者曾詢問陳中統謄寫的當下心情，他特別提及：「當他看到日記中出現藍振基名字時，多年後壓抑潛藏的記憶畫面便浮現出來。當年他關押在押房時，在彰化擔任教師的藍振基，就睡在他身邊，一天清晨，突然被抓去槍斃。所以在繕寫〈10年日記·紀要〉時，當時藍振基被抓出牢房的情景，便清清楚楚浮現，於是就自然而然地將其書寫出來。」(黃龍興, 2019)

兩分鐘，一切又歸於沉寂。我直覺心裡發冷、手腳顫抖。有人直念：「南無阿彌陀佛」，我們幾個菸槍，點起一隻老鼠尾巴，猛吸兩口。接下來是監獄官傳來幾聲斬斷腳鐐鉚釘的喀喀聲。

一個小時後，監獄官進來收拾藍老師行李，包括所有的起訴書、判決書、答辯書狀、書信及衣物，用軍毯包成一包帶走。除衣物及書信外，更將判決書等東西燒掉。……事後，根據班長說：「憲兵打了八槍才斃命；因為他數度以他痛苦的臉反身看著執行槍決的憲兵，說槍手對不準他的心臟。」班長說：「他可能是冤枉的！」

相較於1969年7月5日，陳中統在日記中簡要地記下藍振基被押送至刑場槍決的情境：「Mr. Blue, a school teacher, shot this dawn. Next may be I. 真是好恐怖。」^④在〈10年日記·紀要〉中的「記憶書寫」則是非常詳細的將當年時間、地點、溫度、班長的動作、藍振基的反抗、哭喊聲音、斬斷腳鐐鉚釘的聲音、書寫者自己身體的反應及心理感受，一一描寫出來，讓當年被刻意遺忘、儲存於無意識中的慘劇，突然回到意識層面，讓多年受到壓抑的創傷彷彿獲得療癒，而陳中統這種的重憶，正可以被視為對抗官方檔案的一股顛覆性力量。

檢視〈10年日記·紀要〉，可看出陳中統在繕寫過程中，日記內容出現變化，他「重憶」自己當年結婚，蜜月旅行結束，剛回到家中，被捕下獄的情景，他利用厚描的手法，將獄中日記中簡短記載的被捕過程，詳細地將細節描述出來。以1969

年2月22日，陳中統記載他被捕當日的情景為例：（日記內文有底線部分，為作者所加）

《陳中統獄中日記》：

從橫貫公路轉往嘉義，坐6點的火車回台北。凌晨1點30分有電話來，被帶到和平東路3段的保安處看守所。物品被沒收。好恐怖。晚上不讓我睡覺。^⑤

〈10年日記·紀要〉：

〈收押〉：晚上9點左右，由臺中坐火車回到臺北。在中和住處，由中和派出所主管打電話來，謂有人想請我到派出所「說明」一些事，叫我到離家100公尺之派出所一談。

保安處六張犁看守所（招待所）：由3人1組之特務合坐一偽裝成計程車之公務車直駛六張犁，當場收押。由晚上11點開始，漫長恐怖的6天5夜拷問。

1969年2月22日，陳中統的獄中日記，是利用自己反覆書寫、一再改寫被揉碎丟棄的白白書廢紙上，書寫的日記，記載內容較簡短，強調自己隨身的物品被沒收，並且在偵訊過程，不讓他睡覺的情境。而1995年重新繕寫的〈10年日記·紀要〉，則詳細描述他自己主動前往離家100公尺的派出所談話，其後記載他被押上偽裝成計程車的公務車到六張犁看守所，接著經歷漫長恐怖拷問的慘況。

對於剛度完蜜月，就銜鑕入獄的陳中統來說，原初的震驚被以潛抑(repression)作為對創傷事件的一種防禦，而被儲存



1969年陳中統與蔡惠子結婚照

在潛意識(unconscious)中，在多年後，陳中統「重憶」起那段生命歷程，繕寫在〈10年日記·紀要〉中，更微觀地呈現與獄中日記書寫情境的差異，由此可知獄中日記中的空白與闕漏，正是來自陳中統對創傷事件的驚恐，多年後，當我們閱讀與了解那些在歲月中被抹去的地方，總會令我們驚訝不已。

在陳中統繕寫的〈10年日記·紀要〉中，另有一段描述，是他「重憶」在景美看守所接獲起訴書時，那個與創傷一起掩埋與遺忘的記憶和畫面「再次」震撼閃現。

1969年6月10日的獄中日記寫著：

早上11點，接到起訴書。以二條一起訴，求處死刑，財產沒收。我到底做了什麼壞事？保安處講的都是謊言，王八蛋！吃不下飯，也睡不著覺，同房的林（中禮）、藍（振基）安慰我，應該不會判死刑的。^⑥

| 註 |

④ 黃龍興主編（2025）。《陳中統獄中日記：1969-1979》，頁23。新北市：國家人權博物館。

⑤ 黃龍興主編（2025）。《陳中統獄中日記：1969-1979》，頁2。新北市：國家人權博物館。

⑥ 黃龍興主編（2025）。《陳中統獄中日記：1969-1979》，頁19。新北市：國家人權博物館。

這是陳中統在獄中日記中記載當日接獲起訴書後，知道自己被判處死刑時，感到的震撼、憤怒與不安的情緒，多年來，這些情緒始終潛藏在他心裡，1995年，當他再次「看見」獄中日記，當年的畫面、一些聲音、一些氣味，讓他再次感到死亡的戰慄，於是他在〈10年日記·紀要〉寫下「接獲起訴書」時的情景：

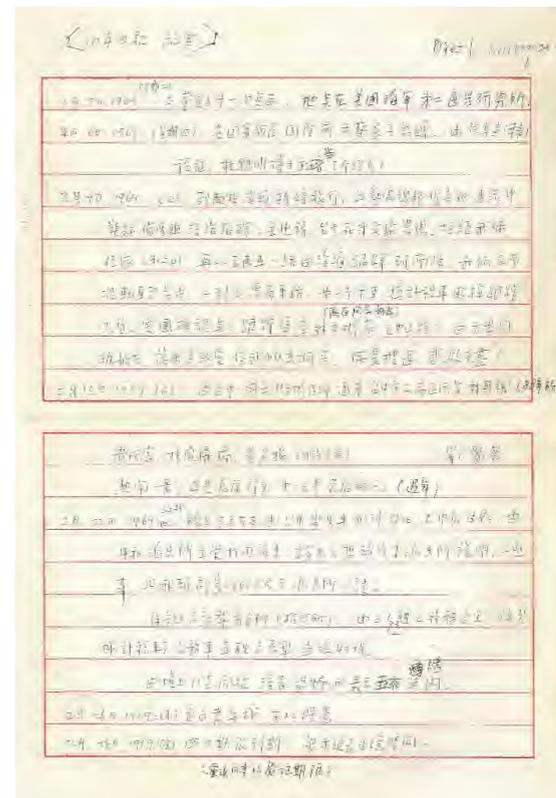
終於到了這一天，班長從狗洞丟進來一本起訴書，「簽名」，聲音雖大，帶點憐惜，我來不及看內容，先簽收再說。果其不然，是二條一，懲治叛亂條例第二條第一項。其內容是「犯刑法第一百條第一項、第一百零一條第一項、第一百零二條第一項、第一百零四條第一項之罪者，處死刑。」懲治叛亂條例第二條第一項的原文是「意圖以非法之方法顛覆政府，以達於著手執行之程度，處死刑，其財產除酌留其家屬生活必需外，沒收之。」簡單、扼要、殘忍、無情。我第一個反應是笑一笑；第二個反應是抽根老鼠尾巴；第三個反應是安慰林中禮、藍先生（藍振基）、郭先生等難友，要他們不要為我難過。果不其然，國民黨是個笑裡藏刀的政府，陰狠毒辣是他們的特長，對一個三十二歲醫學院畢業、研究所正要畢業的青年，他沒有參加過任何遊行，沒有帶過槍、沒有帶過刀、沒有貼過大字報、也沒有演講過、也沒有×過他蔣家八代的娘，何來求其唯一死刑。接下來，是林中禮兄、郭先生、藍先生等人異口同聲的安慰和鼓勵。……難友的安慰，不能挽回我對這殘酷事實的茫然，面對死亡的戰慄，對於未知的明天的徬徨。我強自鎮

定，笑著和他們談論案情，同室已有兩位是帶著腳鐐的死囚，藍振基先生和郭先生，他們都是第二條第一項起訴的判決的。……（1969年6月10日）

當年的情緒在〈10年日記·紀要〉中滿溢出來，字數是獄中日記記載的數倍，紀要內容十分詳盡地敘述當日心境的轉換，一開頭他寫自己接到起訴書時的冷靜與一笑置之，並反過頭來安慰同房的難友，不要為他難過，但心中仍是憤怒、戰慄與徬徨恐懼的，相較於1969年的日記內容的緊張、茫然與氣憤的心情，出現歷史記憶創造性的重憶性。

凱西·卡露絲(Cathy Caruth, 1955～)在《沉默的經驗：創傷、敘事與歷史》(Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History)中指出，創傷(trauma)的敘事必定擺盪在死亡危機與生存危機間^⑦。對政治受難者來說，白色恐怖那段受潛抑的創傷記憶是「時間暫時的延遲，此延遲將個人支撐著，使其逃離最初時刻的震撼。創傷是在事件的不斷重複中受苦，但也同時在此重複中不斷地離開那原初的地方。」(單德興，2007:102)誠然，創傷理論的一個重點，正是創傷總是來得太早、太突然、太強烈、太超乎預期，以至於在事件發生當下，意識無從掌握、理解，事後才用倒敘、夢魘，或其他形式反覆再現、重新詮釋，因此締造創傷效應與時間遞延的特性。

值得注意的是，說「創傷來得太早」，指涉的並不是創傷事件本質或內容的問



陳中統繕寫的〈10年日記·紀要〉影本

題，而是創傷相對於認知的一種時間結構。經歷白色恐怖的受難者，常見他們因無法理解事件、無從言語，讓事件在往後的時日如影隨形，反覆出現，形成創傷。(李秀娟，2012)對政治受難者而言，創傷記憶是一種禁忌，難以言說，言語的失落只能以無法理解的驚恐來呈現。關於發聲與創傷間弔詭的辯證關係。在《沉默的經驗：創傷、敘事與歷史》的首章，卡露絲說，個體在經歷重大創傷後的發聲所凸顯的是個體不願意面對創傷的事實，她點出創傷不僅是個病徵，更是文本，永遠是一個「傷口的故事」，她並強調歷史所反映的正是我們每一個個體與另一個個體的創傷交織，並在歷

史的敘事中，個體創傷經驗轉換成集體傷痛的敘述。(黃心雅，2005)所以，卡露絲認為創傷在事發當時雖無法理解，卻不意味未來沒有理解的可能，人們應該將當下的歷史「重新放置在我們的理解中」，找回當初無法掌握、「無法理解」的創傷意義。(單德興，2007)

註

⑦ 凱西·卡露絲對「創傷」的定義為「對意想不到或難以承受的暴力事件所做的回應，這些暴力事件在發生當時無法完全掌握，但後來以重複地倒敘、夢魘和其他重複的現象返回。」卡露絲強調個體在經歷生死存亡的重大創傷後，往往以「延遲」與「無法理解」的方式，呈現一種不願面對創傷事件的事實。(單德興，2007)



《陳中統獄中日記：1969-1979》書影



《陳中統獄中日記：1969-1979》新書發表會上，陳中統前輩（右）與本書編輯黃龍興（左）共同分享這本日記的成書歷程與獄中記憶

1969年2月22日，陳中統被捕，羈押在六張犁看守所時，就開始偷偷地用日文將獄中遭遇與偵訊情形記在「寫了又撕，撕了再寫」的自白書碎紙上。書寫日記是他在面對生命轉折與試煉時，希望留下紀錄，並與官方進行抗爭的行為^⑧。出獄多年後，1995年，他繕寫〈10年日記·紀要〉，主要運用兩種不同的記憶，一個是檔案式的〈月曆紀要〉；另一個則是自己經歷的「記(存)」、「遺忘」與「回憶／憶起」的生命歷練；透過「重憶」書寫的〈10年日記·紀要〉，已不再是原來的記憶，而是檔案化的記憶。當陳中統透過獄中日記／檔案來召喚記憶，檔案作為一種外來物，是一種「補充」(supplement)。同時預設陳中統記憶的斷裂，如德希達所說，一旦檔案成為記憶的一部分時，外在成為內在，「記憶的原初」必然被「檔案的原初」所影響，而迫使記憶結構重新改變。

當陳中統繕寫〈10年日記·紀要〉時，其實是在進行一項記憶重組工程，同時對日記的文本進行解碼(decoding)並重新編碼(recoding)，賦予獄中日記新的意義，將其創傷記憶植入其中，構築一部展現其個人意識和歷史的日記。政治受難者長久以來一直受到白色恐怖創傷記憶的掌控，若他們的創傷記憶可以獲得妥善安置，或可讓他們的書寫，成為個人與集體記憶間的對話場域，不讓自己迷失在創傷記憶中。

| 註 |

⑧ 根據作者訪談陳中統表示，被逮捕當日送到看守所就一直接受偵訊，自白書不斷地寫，他利用廢棄的自白書，將在看守所遭到的對待，用日文簡單地記錄下來，而妻子送來的《默克家庭診療手冊》(THE MERCK MANUAL) 是一本醫學彙編，送到手中時，他便將先前記錄的日記轉抄在《默克家庭診療手冊》的空白處，其後也在手冊中書寫日記。(黃龍興，2018)

| 參考文獻 |

- 李秀娟 (2012)。〈歷史記憶與創傷時間：敘述日裔美國遷徙營〉，《中外文學》，第41卷第1期，頁7-43。
- 陳永國 (2003)。《游牧思想—吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，長春：吉林人民出版社。
- 單德興 (2007)。〈創傷·回憶·和解：析論林環的越戰將士紀念碑〉，《思想》，第5期，頁95-127。
- 黃心雅 (2005)。〈創傷、記憶與美洲歷史之再現：閱讀席爾珂《沙丘花園》與荷岡《靈力》〉，《中外文學》，第33卷第8期，頁69-105。
- 蔡佳瑾 (2003)。〈潛抑的回訪論莫莉森的小說《摯愛》中的記憶圖像與歷史救贖〉，《英美文學評論》，第6期，頁35-76。

黃龍興

現任國家人權博物館展示教育組組長。對白色恐怖歷史的研究議題長期關注在政治受難者的家書、獄中日記、口述歷史等，編著出版：《信守承諾：呂國民、呂洪淑女獄中家書選輯》、《陳中統獄中日記：1969-1979》等。

陳中統前輩談獄中日記出版 十年日記，半世紀記憶

文 | 汪倩妤
攝 | 林昶志

採訪這天，陳中統前輩是自己開車來園區。高齡八十八歲的他，精神奕奕，步伐緩慢，卻仍穩健。前輩邊走邊分享，自己最近開始固定去健身房運動，「肌力還是要維持，不然老了之後衰退很快。」言談間的神情，依舊堅定自適。

日記作為一種歷史的見證

先將時間回溯至半世紀前。1937年出生的陳中統，1969年因主張臺灣獨立、涉入政治案件被捕，當年僅三十二歲。

如今再談起當年入獄的緣由，前輩將這段經歷看得淡然：「人生其實都是一樣的，在裡面十年，和在外面十年，一樣都是做醫生，只是裡面沒有錢而已，也救了很多，你在外面沒辦法救到這些人。我是這樣想的。」

不過，當年在獄中的生活，還是有很多不足為外人道的苦楚，而這些時光，前輩寫進了他的日記。從入獄第一天，他便執筆寫下日記，直到出獄，一寫就是十年。

在獄中偷偷寫日記，並保存至今，並非易事。陳中統回憶，當年他把日記藏匿在病歷裡，或夾進書裡，趁與家人會面時，偷偷塞給他們帶出去。這些行動潛藏巨大風險，只要被查到，後果可能是加刑，甚至更嚴重的懲處。「不過我沒有覺得辛苦，只是怕被抓到而已。」陳中統透過這樣的方式，將十年間的日記，幾近完整地帶出監牢、留存下來。

陳中統在1979年出獄，後來回到父親開設的中和診所(朝安診所)執業，直到退休。2014年國家人權博物館開始籌備後，他便時常來這裡擔任志工、帶導覽參觀等活動。後來，人權館黃龍興組長向他提出邀請，希望能出版這本日記。黃組長長期研究政治受難者的日記，認為這些原始的書寫，對轉型正義和歷史重建至關重要，鼓勵他將這些日記整理出版。





陳中統談起五十年前的獄中日記，如今已不只是他的回憶，更是白色恐怖與轉型正義的珍貴史料

沒有預期的出版

在黃組長和人權館的努力推動之下，半世紀後，這些手稿以《陳中統獄中日記：1969-1979》之名問世。這份書寫，終於穿越過漫長的時代，將陳中統當年在獄中的所見所思，重新帶到世人眼前。

這份日記的出版本身，同樣是一項艱難的任務。「出版的第一步，是把日文翻譯成中文，這就花了兩年。」陳中統說，他在牢裡習慣用日文寫作，一方面因為求學背景，另一方面也因日文不易被獄警識破。此外，面對獄中嚴格的搜查，陳中統在日記加了諸多代號與暗語，在翻譯日記時必須一一解密辨識，也是一大挑戰。

對此，陳中統坦言，這份累積長達十年的手稿，其實從來沒有出版的計畫，「在牢裡沒有想過，出來之後也沒有。」

「這些日記其實很瑣碎、沒有系統性，就是因為我沒有要出版的想法。」陳中統說，當時的他只是想要留下一些紀錄，或許能作為回憶錄的資料，「我前幾年出版的回憶錄《生命的關懷》，就參考這份

日記。因此，這些文字只是敘述性的紀錄，不是感性的書寫。」

不過，細讀這部日記可以發現，陳中統的文字裡，既有受難者的第一現場，也帶有旁觀者的冷靜。陳中統很清楚，在獄中負責醫療工作的他，比起很多獄友，身處相對有利的位置——既是政治犯，也是醫生，與受難者和管理者都有交集，「所以我知道的事情會比別人多一些。」而當年獲悉的資訊，也在日記裡留下珍貴的紀錄。

這份跨越十年的書寫，也曾數度中斷。「其實很多事情都沒有記錄下來，像是泰源事件當下，我沒辦法寫，還有獄中最後幾年常喝酒，也比較沒有心情記錄。」這些沒有記錄的「空白」，其實反映著書寫者當下的情緒與狀態，更是日記作為史料研究的可貴之處。

獄中的書寫

此外，陳中統也解釋，同樣作為在牢中留下的文字紀錄，家書和日記是完全不同的，「日記是躲在棉被裡寫的，家書是公開在桌子上寫的，完全是兩回事。」

比如，家書的內容多半是身不由己的，「只能說好的地方，說自己平安、關心家人，總是這些，別的都不能寫。」且家書是有限制的，寄出前必須審查，且字數只限兩百字，「我們都會偷偷超過二、三十個字，反正在裡面閒閒的，就會在那裡算寫了多少字。」

「日記就是當下的紀錄。」陳中統強調，和事後書寫的回憶錄不同，回憶錄是事

後的反思，日記則是即時的紀錄，因此沒有太多的修飾。

而日記的功用，除了記錄，也是一種緩解。在漫長苦悶的獄中生活，陳中統坦言，當時必須將這些經歷寫下來，也是因為「寫完之後，心情比較開闊一點」。

五十年前的日記，如今已成了時光膠囊，回頭重讀，是否有什麼特別的感觸？陳中統笑說，人其實是很健忘的，有許多事他讀了日記才想起來，「裡面寫到我養貓、我太太生孩子、獄友自殺，以及日記最後記錄的政治犯名單，都是印象比較深的事件。讀起來不能說有趣，但對我來說，還是滿有意思的。」

繼續書寫生命的歷史

《陳中統獄中日記》的出版，不僅為白色恐怖與轉型正義提供珍貴史料，也提醒後人，歷史不只是冷硬的事件脈絡，更是個人生命的痕跡。陳中統認為，這本日記的出版，對他個人意義是其次，「對



陳中統談起五十年前的獄中日記，如今已不只是他的回憶，更是白色恐怖與轉型正義的珍貴史料

這些學者和研究者來說更為重要。」

除了日記，他也將當年的起訴書、答辯書、記事本，以及友人吳耀宗送來的資料檔案，悉數捐給人權館。「我們都知道，一旦自己過世，這些東西可能就會被丟掉。」與其讓這些文件消失，不如交給能好好保存的人。

「還是會感謝自己當年有寫下來，也很感謝黃組長的用心，以及人權館歷任館長的支持和鼓勵，我把這些東西都交給他們保管，讓他們能夠繼續從事這方面的研究。」

而五十年後的現在，他仍在寫作。前輩分享他最近正在寫回憶錄，「我才剛開始寫而已，這次想寫的是比較有趣的生活回憶。」

採訪最後，陳中統帶我們走進當年待過的牢房與醫務室。鐵門吱呀推開，眼前是牢房、斑駁的牆壁，還有泛黃的病歷桌。陳中統淡淡地說：「五十年來，這裡幾乎沒有什麼改變。」彷彿進入的，不只是他的過去，而是一段被封存的歷史場景。

就如那十年之間的獄中書寫，經過五十年的沉積，這份日記已不僅僅是個人的自剖，也成為歷史的證言。當後人翻開這些文字，就像推開一扇門，看見一個人在高牆之內如何維持自我，也看見臺灣如何一步步走過幽暗，迎向光亮。

汪倩妤

1992年生，現為自由編輯。喜歡透過書、雜誌和旅行推敲世界的輪廓，再用創作留下紀錄與紀念。最近的小發現是比起坐在書桌前，更喜歡窩在沙發或床上寫字。

寫給孫子嘉嘉的一封信

文·圖 | 涂貴美

嘉嘉：

當你看到這張照片可能會覺得好奇。他是誰？這是你阿公徐代德。

這張照片是1953年阿公在綠島拍的，正好和你現在同年紀，都是風華正茂的二十二歲。你沒見過阿公，因為阿公在你未出生前就過世了，而平時我也沒機會和你說阿公的事。

今天藉由這張照片來和你說說阿公的故事。

阿公在念初中義民中學時，有兩位好朋友范榮枝和劉聯呈，他們三人都喜歡看書。有位姚錦老師，時常拿些書如魯迅、巴金的著作，或大眾哲學等在翼書籍給他們看，也因為這樣啟發了他們對社會主義的意識。初中畢業後，他們三位同學同時考上臺北師範學校，可他們還是每逢假日就到學校和老師討論讀書心得和國共內戰的訊息。

1949年國民黨退到臺灣，為了鞏固政權，排除異議分子，頒布了戒嚴令^①，開始大肆捕捉異議分子，這就是所謂的五〇年代白色恐怖。1957年義民中學案爆發，主因是姚錦和黃賢忠兩位老師是共產黨地下黨員，有多位老師和學生被牽連。三位學生因和老師親近的關係，儘管在臺北念書也一起被抓。後來那兩位老師被槍斃，同案十一人，各判不同刑期。你阿公被判十年徒刑，當時是臺北師範學校二年級學生，年僅十九歲。

刑期定後就被送到綠島服刑，在獄中阿公沒有浪費時間，他努力學習，研讀中國文學。十年期滿出獄後，因為政治犯的背景不好找工作，就憑他在牢裡所學的文學基礎，從事文化出版、日文翻譯、寫作，也曾在報社工作，楊梅老家書櫃裡就有好多阿公的著作。

徐代德於關押期間曾被安排在外役洗衣工廠工作，其於獄中撰寫的《洗衣技術經驗談》，是根據洗衣技師之口述及其實習的經驗，在無他書參考下，全書數萬餘字皆是其實務經驗，並非空泛理論。書中包含洗衣藥品、洗衣機械、怎樣節省洗衣



徐代德攝於1953年
綠島新生訓導處

1961年，徐代德攝於
富岡自家經營的洗衣店

材料、洗法、乾燥法等十二章內容。

大約在十年前，國家人權博物館邀請臺灣地區政治受難人互助會代表參與五一七綠島登島活動，我以受難人家屬身分隨團前去綠島，這是我第一次到綠島。當初關押政治犯的監獄叫作「新生訓導處」，現在改為「白色恐怖綠島紀念園區」，作為人權教育場域。園區中有一展間陳列所有曾經被打禁在綠島的政治受難人的照片。我看到許多熟悉的面孔，也有與阿公同案的老師與同學，但就是找不到阿公的照片，我當下覺得很遺憾。

四年前你爸爸退休後到綠島國中支援短期的專科教育，他曾撥空到園區去參觀，同樣沒看到阿公的照片。去年他發現展館的照片都重新翻新整理，但還是找不到阿公的照片。他回來時就開玩笑說，下次去自己帶張阿公的照片貼上去。

今年6月與人權館同仁聊天時說起這件事。館方人員非常熱心地幫忙溝通，沒多久綠島園區的承辦人就打電話向我說明，而我在人權館當志工多年，理解國家檔案的保存與整理不易，直接提供照片比較快。過沒幾天我就接到綠島園區的通知說照片補上了，並附上圈照。

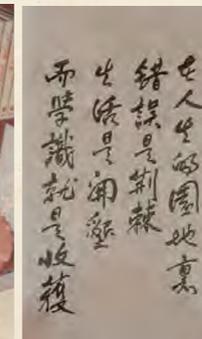
你爸爸說下次再去綠島教課的時候一定過去看看，以了他對於阿公在綠島園區被遺漏的遺憾。

嘉嘉，阿公是五〇年代白色恐怖政治犯，十九歲進去到二十九歲出來，在牢裡度過人生最寶貴的十年青春。儘管如此，我從來沒有聽他說過一句抱怨或後悔的話，他說他的理想與志業就是改造社會，消除階級的不平等，希望人人都能過平等自由的生活。

今天藉這張照片告訴你阿公的故事，是因為二十二歲的你，已不再是單純被給予的學生，你已是透過工讀為社會提供生產力的成年人。相對於被剝奪青春的阿公，期望你的未來能懷抱理想且負青春年華。



徐代德出獄後，短暫經營洗衣店即北上從事廣告及出版事業，（左）徐代德身後系列叢書即是其參與翻譯的叢書；（右）而平日則以寫書法自娛



涂貴美

政治受難者家屬、國家人權博物館志工。

本文為方便讀者閱讀，另提供非手寫的印刷字體版，敬請掃描右方QR Code閱讀



① 事實上，戒嚴令的頒布（1949年5月19日）稍早於國民黨政府退到臺灣（1949年12月7日）。



彭仁郁

巴黎狄德羅大學心理病理暨精神分析學博士。法國分析空間學會認證之精神分析師。博論於 2007 年獲法國「研究世界」獎後，改寫為專書《亂倫試煉》(PUF, 2009)。現任中央研究院民族所副研究員，嘗試探討精神分析之當代性、人為暴力創傷與療癒。

在臺灣白色恐怖的歷史敘事，政治受難者常被描繪為理性、堅定的英雄形象，然而，《寧人回憶錄》揭開了另一層現實。作者寧人以政治犯與精神病患的雙重身分，記錄自己的生命歷程，不僅重繪國家暴力的陰影，也讓精神醫療空間成為反思歷史的場域。此期「人權讀書會」邀請中央研究院副研究員彭仁郁與《報導者》副總編輯張子午，從精神醫學與歷史書寫的角度，對談這部回憶錄的意義與啟示。

Part 1

讀書會指定題目！

Q 寧人具有政治犯、精神病患雙重身分，這部回憶錄的出版，在臺灣白色恐怖史與精神醫學研究上，代表什麼樣的意義？

彭仁郁 與寧人一樣具有精神病患身分的政治犯其實不在少數，較為知名的是 1960 年代末想透過人民組織從事社會公益運動，卻遭到當局恐怖迫害的學生領袖許席圖。兩人目前是玉里醫院同病房的室友。必須提醒的是，儘管威權統治集團曾試圖利用精神醫療機構作為監控與關押工具，這並不代表精神醫學作為一個專業領域、或此領域中的成員，曾經有意識地配合當局進行政治迫害。根據政治檔案資料，1990 年之前，玉里養護所或療養院收治對象皆為由情治及軍警單位移送的政治犯或其他有「安全疑慮」的社會成員，所方人員應屬被動協作。然而，許多政治犯被送到養護所後，由於路途遙遠，家屬無法經常探視，以致逐漸與家人失去聯繫，成為孤苦無依者。再者，住民的精神症狀在惡劣環境中無法獲得妥適治療，每況愈下，亦預示了無法復歸社會的厄運。縱使今日隨著國家轉型正義政策，政府開始提供較為適切的照護資源，都無法彌補國家暴力造成的不可逆傷害。

張子午 上世紀 1960 年代以來，仍處在戒嚴、國民黨專政底下，為收容大量患有精神疾病的榮民以及榮眷，政府在狹長花東縱谷中僻遠的玉里小鎮，設立了大型精神病院，連同貧民、遊民等社會中最底層的精神

病患，集中在封閉式的機構中。猶如西方的「愚人船」寓言，於二十世紀中葉的臺灣再現——社會所恐懼、排斥的「他者」，被流放、隔離到邊陲地域。臺灣在經過解嚴與民主化之後，這段不光彩的歷史幾乎不曾被提及，但是仍有活生生的人在其中，日漸凋零，本書極為珍貴地為我們保存了這段即將消失的記憶，讓後來的人有機會以更立體的視角，理解曾經存在的過去。

Q 從寧人的經歷，可以進一步探討國家暴力與身心創傷之間的關係，或玉里醫院等醫療機構的空間政治等議題，讀完本書是否有對這些議題產生新的理解或想法？

彭仁郁 在二二八與白色恐怖政治受難口述歷史中，可讀到為數可觀的血淚見證，直指國家暴力對受難者及家庭成員帶來無法磨滅的創傷，這些身心創傷辨識不易，亦難以揭露，以致長年被忽視。寧人在回憶錄裡寫下自己遭受嚴厲酷刑後出現幻聽，無法擺脫，痛苦至極，多次企圖自殺了斷。當時院方以電痙攣療法(俗稱電擊治療)試圖抑制幻聽症狀和自殺衝動，這確實是當年常用來治療重鬱症、精神分裂症等嚴重精神疾病的醫療手段。但實際上，當時玉里醫院仍為養護所時期，並非由經過正式精神醫療訓練的專業人員從事治療工作，因此寧人接受的並非治療，而更像是具有壓制性質的管束。雖然看起來幻聽似乎有減少，但是他付出了短期記憶喪失的代價，也使原本的痛苦雪上加霜。寧人的一手紀錄提醒了我們，在民主化之前，玉里養護所的設立具有為當局持續監控、關押的性質，並非一般精神醫療院所，

在精神病院裡寫下歷史 《寧人回憶錄》的另一種見證



張子午

《報導者》副總編輯兼採訪主任，曾深入探索包括精神疾病、山林盜伐、性侵害犯罪等社會問題。曾獲 SOPA 亞洲卓越新聞專題特寫與獨家新聞首獎、曾虛白先生公共服務報導獎、臺灣卓越新聞調查報導獎等，著有《成為一個新人：我們與精神疾病的距離》。



(圖片來源 | 奇異果文創)

《寧人回憶錄：臺灣精神病院裡的白色恐怖政治犯老頑童》
寧人／著
奇異果文創 (2024.08)

要等到 1990 年代以後，養護所才逐漸有專業人員進駐，轉型為今日具有長期照護性質的衛福部玉里醫院。

張子午 當代精神醫療的趨勢，已整個轉向生物精神醫學——將疾病歸因於腦部神經傳導物質失衡、腦部病變、體內化學平衡的改變，並能藉由藥物控制改善的生物取向，然而精神疾病自古以來就不只是關於身體的疾病，沒有辦法全然以科學儀器檢測或精準的手術、投藥治癒。寧人以一名被標定為慢性

精神病患的身分，極為罕見地補充了在專業醫療論述中，人的精神狀態如何在時代中被影響、形塑、受創、反抗回應……除了個體層次之外，其經歷也具體而微反映出臺灣社會某個族群——中國內戰後隨國民黨撤退來臺的外省人與從前線退役的榮民，來到陌生的臺灣，加上戰爭刺激以及思念故鄉，精神失常者比率偏高，此一事實可以讓我們先跳脫慣常的框架，思考時代、文化與社會階級，對於人類精神狀態不可忽視的影響。

Part 2

讀書會成員相互提問！

Q 張子午

在本書中，寧人前輩敘述了非常多所經歷的時代變遷、日常細節與親友軼事，考量到前輩從早年流轉在不同精神療養機構，至今於玉里醫院仍是受到醫療診斷的精神疾病患者，除了將其視為一本「回憶錄」，我們要如何在「現實經驗」與可能的「疾病經驗」交織之間，閱讀並理解寧人前輩在本書中的敘事？

A 彭仁都

我會建議先懸置「精神病患」標籤，在閱讀文本時，避免帶著「這是一名罹患精神病的政治受難者書寫的文本」的後設思考，讓文本試圖描繪的主體經驗敘事引導自己的想像和理解，不須試圖區分哪些是「現實」哪些是疾病導致的「幻想」。每個人在描述自身生命經歷時都只能從自身的視角出發，因此，在閱讀所有傳記時，都須提醒自己這是當事人的視角

和詮釋，其中必然有與其他人視角的差異。歷史學者必須在其中篩選可信的部分，汰除不足採信的段落。但以創傷療癒工作者的觀點，寧人回憶錄中描繪的童年眷村，軍中生活，職場歷練，酒後大肆批評，酷刑迫害，偷竊（「拿走」身分證和錢），高風險強制勞動，療養院中的不合理，都有其真實基礎，且極具參考價值。況且，縱使書寫中出現少數立場矛盾、邏輯跳躍的問題，都可能是過去養護所時期不當對待導致的「體制化」精神損害的一部分。

Q 彭仁都

寧人出身外省權貴家庭，舉家隨國民黨軍隊來臺後，縱使不能享榮華富貴，至少可求個安穩的生活。他原本有機會在軍中平步青雲，卻因無法壓抑心中真言，多番批評威權統治者，斷送大好前程，更因酷刑折磨而成為精神病患。一般社會大眾對於白色恐怖受難者的認識，大都停留在因冤錯假案遭受政治迫害的臺籍菁英，這部十分不典型的「回憶錄」，在哪些方面有助於讀者修正對白色恐怖的片面既定印象，了解較完整的政治受害圖像？

A 張子午

雖然反挫的力量一直很大，但不可否認的是，臺灣從上世紀末民主化到二十一世紀政黨輪替以來，對於轉型正義的歷史梳理、論述與地景已經累積豐沛的成果，並由政府直接投注資源，持續針對白色恐怖議題進行推廣與教育活動，許多令人印象深刻的故事，都展現出前輩的不屈意志，某種程度上逐漸抹上一股英雄化色彩。例如被收容在玉里最著名住民許席圖，後來如謝長廷等民進黨重要人士對其拜訪與關懷，即為因理想而受壓迫犧牲的典型。然而寧人的書寫，卻充滿了許多不那麼「偉大」甚至有些不堪的平凡生活細節，對我而言彷彿主流敘事之間的縫隙，讓我們有機會窺見活生生的人性，並重新思考更多元詮釋與理解白色恐怖的角度。

在凱達格蘭大道的午後，聽見歷史的回聲

行政院人權及轉型正義處參與 2025 共生音樂節「人權市集」擺攤紀實

文·圖 | 張瑀婕



人權大小事



同仁與民眾進行有獎徵答，並解說轉型正義相關知識

「你們是促轉會嗎？」
「二二八跟白色恐怖一樣嗎？」
「行政院是不義遺址？那是什麼？」

以上這些對話，不是在學術研討會的現場，而是行政院人權及轉型正義處在今年二二八紀念日所參與的共生音樂

節的「人權市集」擺攤時，民眾實際走到我們攤位前的真實反應。面對面和民眾聊天、解說、玩有獎徵答，在這幾個小時的擺攤中，讓我們重新感受了「社會溝通」是什麼，也再次了解轉型正義與生活的距離，其實與我們想像的不太一樣。

一張攤位桌，連結起我們與社會的距離

擺攤活動為政府社會溝通之多元方式之一，透過擺攤，實際接觸民眾，與之推廣社會議題及了解民眾對於該議題之理解情形，以利後續改善社會溝通之面向。2022年，促進轉型正義委員會完成階段性任務後，行政院依法成立「推動轉型正義會報」，並設置了「人權及轉型正義處」擔任幕僚單位，進行轉型正義相關工作之統合、協調及監督。其中，也包含了對大眾的社會溝通，因此我們曾透過出版書籍、製作Podcast、舉辦研討會，以及到市集活動擺攤等，用多元形式的方式，讓更多社會大眾了解轉型正義是什麼。這次到共生音樂節的人權市集擺攤，並非我們第一次參與市集擺攤，過去我們曾參加過國家人權博物館舉辦的世界人權日市集，兩者之間最大的差別在於，共生音樂節是民間所舉辦的活動，是民間規模最大之二二八事件紀念活動，地點位於凱達格蘭大道或中正紀念堂自由廣場，活動當日結合音樂展演方式，每年都有許多年輕世代參與，因此希望透過參與此活動，來擴大轉型正義受眾，強化轉型正義政策的社會溝通，並擴大與關注轉型正義之民間團體及社會大眾交流。

這次活動從下午四點正式開始，但開始前，就已經有許多民眾來攤位上與我們聊天；正式開攤後，人潮已將攤位擠得水泄不通，參與人數遠超出我們預期，因此部分工作人員便帶著文宣，直接走到攤位外面進行「陌生開發」，與逛市集的民眾們互動，不論是年輕人、長輩，還是許多外

在豔陽下，民眾踴躍參觀攤位及與同仁互動



人權大小事

國朋友、親子家庭，大家都願意停下腳步，聽我們講一講關於轉型正義的故事。有些人是第一次接觸這個議題，在聽完我們解說後，驚訝地說：「原來臺灣發生過這樣的事情！」也有些人展現了超乎想像的了解程度，例如一位長輩在觀賞我們介紹行政院是不義遺址的影片後，激動地說出：「政府願意標示這些地方，是很重要的一步。」更讓人意外的是，許多年紀很小的小朋友竟然也知道「白色恐怖」跟「二二八」，讓我們非常震驚。這些民眾的回饋，讓我們充滿了力量與成就感，能在豔陽高照的天氣下不間斷的與民眾互動。

在這次的擺攤中，我們特別規畫了有獎



徵答及追蹤 YouTube 頻道送小禮物的活動，透過有獎徵答來了解民衆對於轉型正義的認知，例如：「你知道有什麼歌曲在描寫白色恐怖嗎？」「你有看過什麼關於轉型正義的電影嗎？」或者是「除了臺灣之外，哪些國家現在或曾經在該國推動過轉型正義？」等。而令我們很感動的是，大家在過程中學習，並慢慢理解我們推動的政策內容，令人印象深刻的還有來自香港的民衆，他們對臺灣歷史相當熟悉，也對臺灣的處境抱有高度關心。有人甚至說，從白色恐怖的歷史中，看見了對抗威權的力量與希望，這樣的對話，也成為兩地經驗交流的起點。值得一提的是，也有不少民衆以為我們是「促進轉型正義委員會」，這也反映出，就算是支持人權與轉型正義的朋友，也未必清楚當前政府各單位的角色分工及轉型正義工作的現況，因此，在介紹政策內容的同時，我們也經常需要先說明「我們是誰」、「我們在做什麼」，這也讓我們意識到單位及政府政策推動的能見度，仍然有努力的空間。

備好心情， 也備好一切能與人相遇的東西

面對不特定對象的公開活動，難免有點緊張。在活動前，我們每個人都做了點「心理建設」：如果遇到挑釁怎麼辦？如果民衆問的問題太尖銳要怎麼回答？要怎麼自然地開口攔住路人、介紹攤位內容呢？但實際上，到了活動現場，這些擔憂都煙消雲散，每位同仁都很大方又自然的與民衆互動，民衆們也非常熱情與友善的想



市集期間，攤位前方持續有絡繹不絕的人潮

要了解轉型正義的內容。除了心理準備，物資上也不能馬虎。在事前的物資準備也費了一番工夫，準備了介紹我們的中、英文對照摺頁，還有介紹我國轉型正義歷程的小手冊，以及「行政院為不義遺址」的小冊子，希望能讓國內外的朋友都快速掌握議題重點；有獎徵答的部分，我們也特別準備了與轉型正義有關的紀念品，例如書籤、鑰匙圈、筆記本等，還有各部會為了轉型正義的社會溝通而製作的小禮物，最大獎則是準備了行政院的出版品《給民主世代公務員的備忘錄：轉型正義教育手冊》，無論拿到什麼獎品，民衆都很開心，

說這些獎品既精緻又別具意義！

除了與民衆互動外，這次的市集也有三十多個民間團體參與擺攤，因此我們也準備了我們出版的文宣品贈予團體們，除了介紹我們是誰外，也與他們聊聊天，了解民間現在關注的議題是什麼，我們能有什麼合作或協力的空間，期許未來能透過公私協力，一起讓社會變得更好。

下一步，走得更近一些，也走得更深入

能夠參與這次的共生音樂節市集擺攤，是一次非常特別的經驗，這次的參與經驗，讓我們意識到，對於歷史的認識與關心，其實可以從一場市集開始，而且透過與民衆面對面實際互動，讓我們深刻感受到社會溝通的重要性與意義。未來若還有機會參與類似活動，我們也有許多想嘗試的新作法，例如設計沉浸式互動體驗，讓民衆可以「進入歷史現場」，親身體驗轉型正義的故事情境；又或者設置「一對一對談桌」，讓有興趣深入了解的朋友，可以靜靜坐下來，與我們進一步聊聊自己對歷史的記憶與想法。也有同仁提議設立「一人一句」許願牆，邀請民衆寫下對臺灣轉型正義議題的未來期許與祝福，或是進行簡單的街訪，蒐集大家對政策推動的想像，回饋給相關部會作為參考。

轉型正義並非一蹴可幾，過程中難免跌跌撞撞，需要長時間的耕耘與心力，才能一點一滴推動，讓更多人逐漸理解。市集擺攤，是我們將「轉型正義」帶入人群的方式之一。這次經驗讓我們更相信：再艱深的議題，只要用真誠的語言去說，就有

機會在午後的陽光裡，種下理解與信任的種子。

我們期盼，這樣的參與不只是短暫、單向的宣導，而是一場持續展開的社會對話。讓轉型正義不只是口號，而能在日常生活中，化作一次次的選擇與行動。下一次，如果你路過我們的攤位，歡迎停下來聊聊，和我們一同在轉型正義這條路上走得更遠。



張瑀婕

現為行政院人權及轉型正義處助理研究員。東吳法研所碩士，曾於彭明敏文教基金會、政治受難者團體聯合工作小組等單位工作，亦為陳文成博士基金會志工。喜歡有關臺灣的一切。

從「能言」到「禁聲」

走讀白色恐怖的敘事與共感

文 | 王有庠 · 攝 | 何欣恬

今年5月，我和一群聽眾聚集在大安森林公園旁，準備進行走讀活動，頭上頂著不確定是否會下雨的天氣。這場走讀，聚焦在臺灣大學旁日式宿舍發生的白色恐怖案，位處青田街及溫州街一帶，被稱為「昭和町宿舍群」的木造建築群落。由於戰後日籍教師撤離，隨中華民國政府來臺的大量師資進駐，橫跨各學科。

踏進歷史空間

歷史內容的走讀，有趣之處便在於透過走訪不同地點，回到歷史現場。作為走讀講師，所要做的便有幾項前置作業。

首先要拉出整條走讀的敘事線。最常見的便是隨著歷史事件推移的順序來走，例如本次講臺大宿舍白恐事件，卻見山不是



在走讀過程中，講者須不停為讀者重新整理歷史的敘事線，讓讀者可以深入理解並共感。

山，由事件外圍逐步繞進去。從「自由中國」雜誌社的舊址出發，從中折射出雷震、殷海光、傅正、聶華苓等人的工作情形，接著點出殷海光故居、彭明敏故居、臺靜農故居、紫藤廬各地點距離如此近，如何聚攏了論政能量。

不過考量觀眾來回行走的體力有限，地理位置上落點不一定跟時間順序相同，這時候就有賴講者重新整理敘事軸線，並且在每個地景前重新釐清時間前後關係。乃至每個地景要提及的知識點與人物細節如何互相搭配，都需考量。如「自由中國」此名輻射出的冷戰意識形態、戰後初期本土／左派文學雙雙禁聲；中間穿插雷震比傅正高一個頭、臺靜農喝 Johnny Walker、聶華苓騎腳踏車上班、彭明敏逃亡的假髮在哪個博物館有展覽等軼事。最後形成的敘事軸線不一定是時間序，本次活動就以「能言到禁聲」作為整體趨勢。

骨架確認後，就是要填充材料。我選用的材料盡量以日常、身體感官為主的內容，凡此細節才是共感的關鍵。如官方檔案、個人日記、回憶錄三方的對讀更能看

出張力，因後兩者與官方檔案顯現出的事實可能截然不同；此外，「當下」的日記與「事後」的回憶錄在時間上的差距，也能看出其他端倪，這是吸引觀眾的手段。

白色恐怖走讀，除了觀眾最能直接共情的人權侵害，必要時也可以帶入冷戰議題、臺灣的國族定位等，上述大哉問如何以日常的形式，顯現在歷史事件中，這是吸引觀眾的目的。

從以上目的與手段的搭配上，我們可以看到不同材料在一場走讀裡面的效果差異。如薛化元研究當中寫到警備總部逮捕雷震的規畫，指出情治機關布下天羅地網監控雷震，最後由蔣介石總統指示刑期不得低於十年。學術研究當中一個個有興趣的註腳，有賴講師再親自閱讀、找出關鍵詞句，並引導詮釋。在描述雷震逮捕時，我以此為本，逐漸推展政府加壓，雷震漸感不適終被逮捕的過程。



人權大事

臺大宿舍白恐事件走讀路線規畫，從事件外圍逐步繞進去，從「自由中國」雜誌社的舊址出發，再點出殷海光故居、彭明敏故居、臺靜農故居、紫藤廬各個地景



人權大事

歷史即是某人的日常

1954年《自由中國》開始鼓吹建立反對黨，1956年藉著蔣介石七十大壽發行專號，批評當前體制。同年底國民黨發布《向毒素思想總攻擊！》明確指示黨員對該雜誌進行口誅筆伐。雷震個人如何面對傾國家之力的攻擊呢？1957年2月，雷震在日記寫下一個小細節——醫生說雷震的眼睛狀況在這三個月已經惡化，他自己推測應該是因為被軍黨團圍攻所致。透過這樣的鋪陳及身體細節，聽眾更能感受到雷震也會痛苦，且是常人所有的痛苦。

薛化元研究當中，更提到情治機關跟拍了雷震。1960年7月13日警備總司令部保安處發文給軍法處，檔案提到「隨函檢附雷震等進出『精華印書館』照片五張如附件」，我帶著又驚又懼的心情翻開史料彙編。五張個人照片就這麼收進了國家檔案之中。照片當中雷震進出印刷廠，最後

一張照片是他戴著墨鏡，正對鏡頭。聽眾這時有的皺眉、有的探頭，更多是不安。

我這時想轉化這樣的不安。我向觀眾提問，是什麼樣的人格會正對一個明確要來監控的鏡頭？更何況，雷震知道自己正在風口浪尖上。正式的學術論文很難問出這種問題，走讀是少數能夠同感又有餘裕想像的活動。何況，問題又引發了更多的問題。雷震日記當天有無記述？精華印書館在何處？當天的路線可能怎麼前進……凡此種種在官方檔案、蔣介石日記中都被視為「反動挑撥」。這一切配合當天陰雨間歇的天氣，眾人再次使用全身來體會那樣的陰鬱。

講述整個《自由中國》段落的部分，最後收在聶華苓描述自己上班的過程：騎著腳踏車從新生南路一路盪到和平東路二段，最後看到雷震在門口與殷海光論政。而聽眾自己便站在新生南路，想像聶華苓沿途的風景。這樣的日常要放在哪個位

置，需要講師自己重新再安排聽眾感受。在歷史時間上，聶華苓騎腳踏車上班的回憶的確早於雷震被捕，但當聽眾理解了冷戰問題、威權體制、自由中國雜誌的異議性質，那普通的上班道路是既日常又非常的。層層收攏之後，提點這群知識分子時常於紫藤廬聚會論時政，聽眾在此略作休息後，再進到臺靜農故居、彭明敏故居。這也需要考量聽眾人數，怎麼站、站哪、能否遮陽擋雨、有無人行道，思考聽眾如何在最舒服安全的環境下進入地景。

以身體、共感與日常詮釋歷史

地景本身若仍存當然是最好的，但完全湮滅的地景未嘗不是另一種效果。如彭明敏故居與舊臺靜農故居就在隔壁，如今已全數拆除。聽眾走在普通的公寓前，一旁孩童穿梭，耳中聽著五〇年代左派知識分子如何不被蔣介石集團待見、六〇年代臺獨宣言、兩棟屋子外分不清是要監控誰的情治人員，聽眾也會對自己的日常多些信心並留意。

工作樂趣大概就在於日記與檔案交替閱讀，總會發現巧合與端倪。這種巧合最初甚至是非常個人的，例如筆者住在新店區，時常搭車前往政大就學。翻看雷震在1960年的日記，他在8月8日開始注意到自己被隨車跟蹤。距離他9月4日被捕，整整一個月，雷震展現驚人的記憶力與細節描寫能力，特務在什麼站上車、襯衫什麼顏色、站姿身形如何鉅細靡遺，而

日記反覆提到的下車點「埤腹」位於木柵路，正是筆者日日途經的道路。不是我走在大歷史的道路上，而是雷震早就如常民般走在日常道路上。而這樣的權利，被侵入、監視、記錄。

走讀是用自己的肉身走過每一個空間，特別是在事件發生五、六十年後再度重訪，用一個當下的狀態去與過去交會，將自己的小歷史寫進大歷史當中。直到發現，那些檔案中的名字，也曾一個個用脆弱肉身去搏擊國家結構。



臺靜農故居



殷海光故居



讓自由與人權 成為日常生活的基石

文·圖 | 陳定南教育基金會

《自由所在：陳定南的思想解嚴》展覽介紹與開幕活動紀錄



展場的主視覺以雙層構造呈現，搭配《這也是一切》宣傳詞，邀請民眾與陳定南一起推開通往自由的大門

自由，對現在的我們來說是理所當然、生來就有的權利，但在威權統治時期，自由對臺灣來說，曾經是一扇緊閉的門。今年，國家人權博物館與陳定南紀念館共同舉辦實體展覽《自由所在：陳定南的思想解嚴》，帶領觀眾探索陳定南從政之路，以及他在體制內為民主與自由所做的努力。

展覽四大主軸，認識臺灣民主轉型歷程

陳定南紀念館位於宜蘭縣的三星鄉，建築設計採新舊融合，由陳定南家族的

百年祖厝加上富含宜蘭情感設計的新館建築與庭園組成，是別具特色的紀念園區。現由陳定南教育基金會管理，平時舉辦各式活動與展覽，致力於公民教育與傳承廉能精神。

展覽位於紀念館一樓展間，5月17日開展，預計展出至年底。這段期間，每月會舉辦一次雙語(台語、華語)導覽活動。由策展人分享策畫心得，並以親切又富趣味的口吻，帶領觀眾穿梭古今，認識臺灣民主轉型的重要歷程。

本展覽分成四大主軸，首先從陳定南踏入政壇的關鍵事件——林宅血案與二二八



現場提供林宅血案相關資料、林義雄先生大事記及陳定南大事記等，民眾可自由翻閱對照，嘗試從不同方向理解當時的社會氛圍與人們的行動脈絡

事件展開。現場展示著象徵林宅血案的設計意象與模型，以及來自各方的資料紀錄與當年立法院關於二二八事件處理的會議檔案，讓觀眾感受當時體制內的人們為揭露歷史真相、修復創傷所付出的努力。而串起整場展覽背景的是陳定南於1981年，初次參選宜蘭縣長時的宣傳詩詞《這也是一切》，詩文真摯動人，表達他從政的理想與決心。

第二部分則聚焦陳定南從政之後，破除威權崇拜的改革政策：包括各級學校不用每日升降旗，在電影院免唱國歌、播放國



視聽室外展示電影院播放國歌影片的相關史料，並於導覽活動時帶領參與者進入視聽室親身體驗

歌影片，公共場所不必懸掛卸任元首像等行動。展示品包含當年的新聞剪報與陳定南後來擔任立委時的質詢稿，更特別的是——讓參觀者於館內視聽室親身體驗威權時代電影院必須放國歌影片、看電影前要先唱國歌的壓抑氛圍，讓民眾直觀地理解思想的禁錮、自由的可貴。

第三部分則揭露威權時期遍布角落的監視系統。透過特務系統的組織架構圖與陳定南擔任立委時相關的質詢稿，一窺當時的情治單位是如何滲透民眾的日常生活，並展示黑名單的故事。從隨時監控到被註記為海外黑名單，看黨國一體的威權政府如何限制自由，影響近代的人權發展。

以辦公桌呈現人二室、黑名單等威權時期政府違反人權的議題，除了當時的質詢稿外，亦提供相關書籍供民眾深度閱讀



展覽最後談的是陳定南推動教育改革與本土文化的用心，呈現他試圖從教育改革解放自由思想，進而形塑公民社會的性格與樣貌。觀眾可以在此聆聽陳定南親口談論黨國的奴化教育及推動鄉土教育的珍貴錄音檔，並透過當年的新聞報導及立法院



陳定南教育基金會整理相關錄音檔，讓民眾能親耳聽聽陳定南講述他的教育改革理念



提案紀錄，一探臺灣本土語言及文化的發展歷程，了解教育與政策如何影響社會，是解放自由思想長遠而重要的一步。

「自由所在，即是責任所在。」透過這次展覽，我們能夠重新理解，自由不僅僅是權利，更是選擇的勇氣與持續參與的責任。在時局瞬息萬變的現代，民主與自由更需要我們每個人的珍惜與努力。邀請民眾一起走進《自由所在》，認識陳定南的堅持，也認識臺灣爭取自由的漫漫長路，共同思考未來。

開幕活動「南ê市仔」×「露天電影院」，重新感受自由的意義

而在5月17日當天，除了展覽開幕之外，同時也舉辦露天電影市集。透過日常的語言與文化體驗，帶領大家認識臺灣爭取自由與人權的故事。我們規畫「南ê市仔」台語人權市集與「尋找湯德章」露天電影放映活動，以輕鬆、有趣又富教育意涵的方

式，邀請民眾一起透過台語與人權互動，重新感受自由的意義。

這場市集於陳定南紀念園區舉行，現場共規畫六個主題攤位，打造出台語集章挑戰活動。進入市集後，訪客會先得到一張公事包圖樣的明信片，親手蓋印本次展覽主題「自由所在」的印章，接著開始本日的挑戰遊戲——體驗豐富的台語文化活動，每完成一項體驗即可蓋章。攤位設計涵蓋五大主題：「推廣人權」、「說台語」、「學文化」、「食在地」及「捌風土」。



首場策展人雙語現場導覽，有二十位民眾一同參與，以台語為主軸、華語為輔助。策展人藉由互動式問答及親身體驗，帶領觀眾重回歷史現場，感受陳定南在威權時代裡堅守自由、推動改革的歷程

在「推廣人權」攤位，展示並販售人權相關書籍、文創品。透過攤主講解台語俗諺「食飯若清廉，做官著攪鹽」，搭配陳定南的從政故事，深入淺出地傳達廉政精神與人權議題；「說台語」攤位則邀請擁有豐富台語教學經驗的長輩帶領民眾挑戰台語疊字詞配對與俗諺猜謎遊戲，讓參與者在笑聲中輕鬆學習母語。

「學文化」攤位則展示多樣古早童玩，透過彈珠臺決定體驗的遊戲項目，攤主解說



除了體驗童玩外，市集現場也邀請在地木工職人提供木馬、手足球臺、彈珠臺等遊具，讓大小朋友都能同樂

各項童玩的玩法、由來與台語名稱，營造出懷舊又有趣的氛圍；在「食在地」攤位上，品嚐在地團體製作的魚丸湯、炒米粉，並遊玩臺灣童謠《一的炒米芳》猜拳遊戲；而「捌風土」攤位販售著宜蘭特色名產，介紹與陳定南有關的宜蘭名產故事，讓參與者認識當地風土民情與飲食文化。此外，現場亦提供復古拍立得活動，模擬傳統攝影的方式拍照，民眾可以得到一張當日活動的特製邊框紀念照片，帶回家收藏留念或與親友共享，延續對活動的記憶。

整場活動共吸引超過200人參與，其中約150人完成台語集章挑戰活動，感謝民眾熱心參與。透過市集豐富的文化體驗，讓大小朋友不僅學會更多生活中的台語用語，也在遊玩中更進一步認識臺灣在地文化。

到了傍晚，市集接續戶外電影放映活動，播放人權紀錄片《尋找湯德章》，並邀



俗諺配對遊戲以宜蘭氣象諺語及陳定南的台語疊字手稿為基礎設計，讓民眾認識在地文化

請導演黃銘正與連楨惠到現場進行映後座談。席間討論氣氛熱烈，吸引許多年輕學子、親子家庭及年長觀眾積極參與，甚至讓導演加碼延長座談時間。在討論的過程中，有效拉近不同世代對人權議題的認知與距離，更在現場營造跨世代共同思考與討論的場域。

「南ê市仔」×「露天電影院」活動結合語言、人權與文化，以貼近日常的親切氛圍鼓勵民眾在生活中使用台語，並透過說故



露天人權電影於下午四點半開始，現場約有半數為青年學子、半數為親子家庭

事的魅力與互動式設計，串起參與者對土地與自由的連結，進一步喚醒對人權的關懷與認同。我們期望透過日常語言的使用與體驗，作為大眾重拾母語、練習自由，實踐人權的開端，讓自由與人權不再是遠離生命經驗的名詞，而是每個人日常生活中的基石。

陳定南教育基金會

2007年6月25日完成設立登記。「廉能政府 陽光少年」為基金會成立宗旨。2011年11月5日，陳定南逝世五週年紀念日，紀念園區正式對外營運，這是由民間力量獨立募款所建設完成的紀念館。未來除了更精緻化原有業務外，基金會大步邁向更具前瞻性的校外教學之環境、人權現代化教育；深耕陳定南精神及宜蘭經驗在當今臺灣社會的「價值」。

自由與前衛

1980年代臺灣出版社的民間情誼

文 | 王韶君

大家都知道「運動型」的鄭南榕和自由時代雜誌社，近期，鄭南榕基金會從「鄭南榕史料」發現幾件與外部的出版連結：1987年〈二二八和平日促進會活動檢討會議記錄〉、1988年《自由時代》刊載前衛出版社書訊、1989年《前衛 16》書訊等史料，以及盧修一《日據時代台灣共產黨史 1928-1932》版權頁上的總經銷字樣。這些史料讓我們得以了解 1980 年代，民間文化團體之間申聯、相互支持、推動臺灣民主化的過程，看見「自由」與「前衛」共構的重層時空。

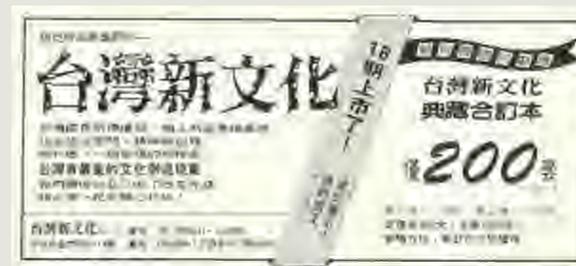
緣自 1987 年「二二八和平日促進會」

1987 年適逢二二八事件四十週年，鄭南榕與陳永興、李勝雄等人於 2 月 4 日成立「二二八和平日促進會」，以「公布真相，平反冤屈，追求臺灣永久和平」為立會宗旨，2 月 13 日在臺大校友會館召開記者會，隨後在臺南、彰化、臺北等十一個縣市舉行二二八和平四十週年紀念活動，是臺灣社會首次公開紀念二二八。

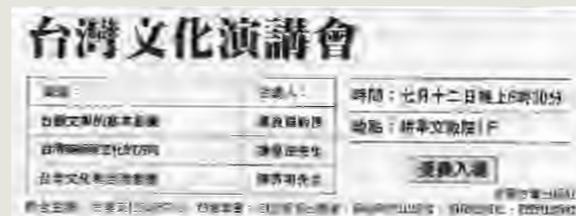
「鄭南榕史料」收藏的〈二二八和平日促進會活動檢討會議記錄〉，記載 1987 年 3 月



前衛出版社「新台灣文庫」書訊（《自由時代》第 249 期，1988 年 11 月 5 日）（圖片來源 | 財團法人鄭南榕基金會）



前衛出版社「台灣新文化典藏合訂本」書訊（《自由時代》第 207 期，1988 年 1 月 16 日）（圖片來源 | 財團法人鄭南榕基金會）



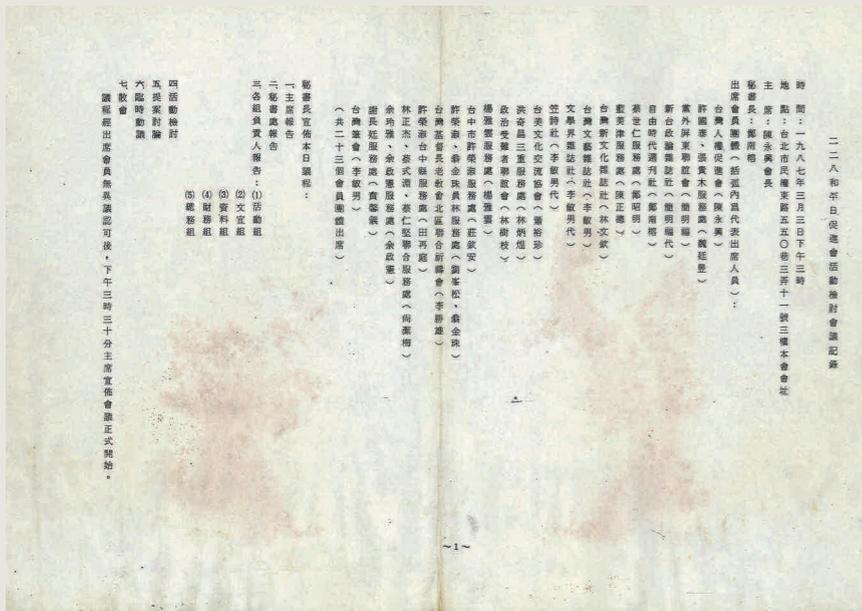
1988 年 7 月舉辦的台灣文化演講會，是由台美文化交流中心、台灣筆會、自立報系出版部、自由時代出版社、前衛出版社、敦理出版社、美國台灣出版社聯合主辦。〈台灣文化演講會〉（《自由時代》第 284 期，1989 年 7 月 8 日）（圖片來源 | 財團法人鄭南榕基金會）

3 日出席的組織團體名稱及代表出席者姓名。其中，代表「台灣新文化雜誌社」^①出席者為「林文欽」，即 2023 年第四十七屆金鼎獎特別貢獻獎得獎主前衛出版社社長^②。史料上所寫的「本社」為自由時代雜誌社，即鄭南榕紀念館現址。1987 年，林文欽與鄭南榕初識於這場會議，也是林文欽第一次到自由時代雜誌社開會。當年，林

文欽也開著發財車參加彰化場的二二八紀念活動，主要是賣書，但是在現場也感受到民衆對二二八紀念活動的支持^③。

林文欽回想對鄭南榕的印象是「黨外運動先鋒，很忙，煙癮也很大。當時，因為 Nylon 的邀請，才可以免費在《自由時代》刊登「新台灣文庫」書訊，「現在回想起來還是很感謝 Nylon 的幫忙。」^④

① 台灣新文化雜誌社是 1986 年，由發行人王世勳和宋澤萊、林文欽、高天生、林雙不、利錦祥等人共同創辦。
 ② 第四十七屆金鼎獎特別貢獻獎林文欽先生，<https://gta.moc.gov.tw/home/zh-tw/gtawards2023/125679>，瀏覽日期：2025 年 6 月 20 日。
 ③ 林文欽口述，鄭竹梅、劉璐娜、紀鈞庭、王韶君訪談，王韶君整理記錄，〈前衛出版社林文欽社長訪問記錄〉（未刊稿），訪談日期：2024 年 8 月 16 日。
 ④ Nylon 是大家對鄭南榕的暱稱。林文欽表示《前衛 16》所載的「新台灣文庫」（全 13 冊）書系的靈感，是來自林銜哲醫師規畫的「台灣文庫」，美國名為「台灣文庫」，臺灣則是「新台灣文庫」。第一至十三本先在美國出版，臺灣版由前衛出版社一次全數出版。林文欽口述，鄭竹梅、劉璐娜、紀鈞庭、王韶君訪談，王韶君整理記錄，〈前衛出版社林文欽社長訪問記錄〉（未刊稿），訪談日期：2024 年 8 月 16 日。



〈二二八和平日促進會活動檢討會議記錄〉，從文件上可見 1987 年 3 月 3 日，林文欽代表「台灣新文化雜誌社」出席會議。文件上「李敏男」是為誤植，正確應為「李敏勇」（圖片來源 | 財團法人鄭南榕基金會和國家人權博物館合作數位化史料）



《前衛》第16期書訊（1989年2月）（圖片來源 | 財團法人鄭南榕基金會）

「做個氣質優美的台灣人！」

「做個氣質優美的台灣人！」是《前衛 16》給讀者的話，前衛出版社成立於1982年，收藏在自由時代雜誌社資料室的《前衛 16》，是1989年2月出版第16期的新書資訊，這是1980年代出版社常見的宣傳書訊作法。每家出版社做書訊的方式不同，有報紙、書刊、宣傳單等形式。《前衛》書訊在發行初期是單張至兩張的四開報紙型，以派報方式發給讀者，後來改為騎馬釘裝訂，以單行本發行，劃撥單一併夾在書訊裡^⑤。《前衛 16》當期內容報導引自《自立晚報》本土副刊主持、策畫的票選活動，「新台灣文庫」書系和自由時代雜誌社出版的《台灣人四百年史》、《鍾逸人回憶錄》等書，獲選為「1988年臺灣十大本土文化事件」。



自由時代雜誌社出版的史明《台灣人四百年史》、鍾逸人《辛酸六十年》獲選自立晚報票選1988年十大本土文化事件（《自由時代》第258期，1989年1月17日，頁39）（圖片來源 | 財團法人鄭南榕基金會）

1980年代的「新」之追求： 前衛出版社「新台灣文庫」與《自由時代》

戰後初期(1945-1949)，臺灣會有許多以「新」為名的刊物，何義麟指出戰後初期在臺灣發行的刊物名稱現象，「最明顯的現象是使用『新』字的刊物特別多。如《新風》、《新知識》等就是明顯例子，另外還有《新臺灣》、《新學生》、《新兒童》等，也都曾被採用。」^⑥1980年代的臺灣仍處在威權統治時期，然而，臺灣社會在此過程中積累的行動和力量，始終展現臺灣人突破束縛、追求「新」之渴望，從自由時代雜誌社資料室所藏大批黨外時期的資料，即可見不少以「新」為名的雜誌刊物，如：《新文化月刊》、《新台政論》、《新台灣》、《新台叢書半月刊》、《新生代》、《新形象》、《新經濟》、《新潮流雙週刊》、《新潮流叢刊》、《新潮流》^⑦等，都展現1980年代臺灣的新氣息。

1988年10月，鄭南榕、黃華等人為聲援「許曹德、蔡有全臺獨案」，發起「新國家運動」，提出「提倡新國號、新憲法、新體制、新國會、新政府、新文化、新社會、新環境」^⑧。1988年12月，刊載於《自由時代》第253期「新台灣文庫」書訊由江鵬堅推薦：



前衛出版社「新台灣文庫」書訊（《自由時代》第253期，1988年12月3日）（圖片來源 | 財團法人鄭南榕基金會）

江鵬堅先生鄭重推薦本套叢書：

台灣長期受外來政權統治，優秀的台灣人才被埋沒，光耀的台灣歷史蒙上塵埃；值此台灣前途面臨決定的關鍵時刻，我們有必要為台灣人再定義，使「台灣性格」更突顯，緬懷前人艱辛的腳步，拓展後世寬廣的視野，重建台灣人的信心與尊嚴。「新台灣文庫」提供了訊息，點出了方向，值得所有「立足台灣，放眼世界」的台灣人重視^⑨。

⑤林文欽口述，鄭竹梅、劉璐娜、紀鈞庭、王詔君訪談，王詔君整理記錄，〈前衛出版社林文欽社長訪問記錄〉（未刊稿），訪談日期：2024年8月16日。

⑥何義麟，〈「戰後初期台灣文學期刊史編纂」總論〉，臺灣文學館線上資料平臺：<https://db.nmtl.gov.tw/site4/s3/periodinfo?id=0002>。

⑦自由時代雜誌社資料室時期所藏的黨外雜誌刊物類型及數量不少，如：《新文化月刊》、《新台政論》、《新台灣》、《新台叢書半月刊》、《新生代》、《新形象》、《新經濟》、《新潮流雙週刊》、《新潮流叢刊》、《新潮流》、《新潮流評論》、《新潮流月刊》、《新觀念月刊》、《新觀點週刊》、《新社會週刊》、《台灣新社會》、《新路線週刊》等。又，黨外雜誌常有被查禁、停刊、更名等情況，詳請參閱：彭琳淞，〈黨外雜誌與臺灣民主運動〉，收入胡健國編，《二十世紀臺灣民主發展：第七屆中華民國史專題論文集》（臺北：國史館，2004），頁693-782。

⑧新國家運動全名為「台灣新國家和平改造運動」。李台生，〈新國家運動緊鑼密鼓〉，《自由時代》第247期，1988年10月22日，頁46-50。

⑨「新台灣文庫」廣告，《自由時代》第253期，1988年12月，頁51。又，《前衛 16》封底刊有「新台灣人叢書」書訊。

上述引文提出此套叢書關注的核心主體，從臺灣人、歷史、方法、展望等面向做了定義，揭示以「新台灣文庫」「立足台灣，放眼世界」成爲目標。如同1989年2月《前衛16》封底所寫的：「領先讀新台灣文庫，勇敢做新台灣人」。

1989年鄭南榕自焚之後， 臺灣社會展現的民間情誼

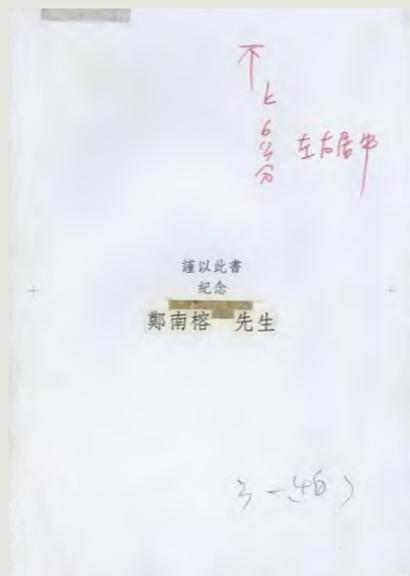
1989年4月7日，鄭南榕因中國國民黨政府軍警強行攻堅進入自由時代

雜誌社，爲堅持理念，自焚殉道。之後，雜誌社仍持續營運、發行《自由時代》，至1989年11月11日發行最後一期(第302期)才停刊，結束營運。由於雜誌社除出版《自由時代》系列週刊，也出版「自由時代叢刊」、「台灣文史叢刊」等叢書¹⁰，那段期間，系列叢書也面臨出版問題。

筆者從自由時代雜誌社叢書發現，盧修一¹¹《日據時代台灣共產黨史1928-1932》出版頁載明印刷於1989年11月，發行所是自由時代雜誌社出版，



自由時代雜誌社出版系列叢書「台灣文史叢刊」，盧修一《日據時代台灣共產黨史1928-1932》出版頁記載「總經銷：前衛出版社」（圖片來源 | 財團法人鄭南榕基金會）



自由時代雜誌社出版「台灣文史叢刊」第7號《日據時代台灣共產黨史 (1928-1932)》，蝴蝶頁和版權頁打樣稿（圖片來源 | 家人人權博物館和財團法人鄭南榕基金會合作數位化史料）

總經銷是「前衛出版社」，由於該書是自由時代雜誌社出版的「台灣文史叢書」第7號，而目前坊間常見的版本是前衛出版社在1992年9月出版，詢問前衛出版社社長林文欽，始知這是當年民間出版社的互助情誼。林文欽回憶1989年4月7日鄭南榕自焚之後，自由時代雜誌社突逢劇變，雜誌社因整修暫時無法營運¹²，由雜誌社社員與盧修一聯繫，將書稿轉到前衛出版社協助出版，因此初版第一刷是以自由時代出版社名義出版，總經銷是前衛出版社，1992年9月才是前衛出版社發行初版第三刷。

本文透過「鄭南榕史料」所藏的〈二二八和平日促進會活動檢討會議記錄〉、《前衛16》、自由時代雜誌社系刊叢書等史料的介紹，重新回看1980年代戒嚴時期的臺灣，身爲臺灣文化人的自由時代雜誌社總編輯鄭南榕和前衛出版社社長林文欽，以雜誌社和出版社集結有志之士，作爲推動社會運動集結點的歷史，以出版推廣臺灣歷史與文化，深耕臺灣文化意識，讓我們看見美麗多采的臺灣文化風景。

王韶君
財團法人鄭南榕基金會資料組專案研究員、國立臺北科技大學通識教育中心兼任助理教授。

¹⁰ 王韶君，〈編輯力：鄭南榕與《自由時代》〉，《台灣教會公報》第3722期，2023年6月26日-7月2日，頁15。該文原揭自由時代雜誌社出版三種系列叢書：「自由時代叢刊」、「自由台灣叢刊」、「台灣文史叢刊」等叢書，經詢問原自由時代雜誌社社員，「自由台灣叢刊」應非自由時代雜誌社出版品，特此說明。台灣基督長老教會：https://www.pct.org.tw/article_you.aspx?strBlockID=B00007&strContentID=C2024012400010&strDesc=Y

¹¹ 盧修一(1941-1988)，於1983年初，因「臺獨案」被判感化三年，1986年3月期滿出獄。

¹² 胡慧玲在《我喜歡這樣想你》的〈自序〉：「雜誌社燒成一個大黑洞，為了趕編鄭南榕紀念特輯，我們借用新潮流辦公室，全體同事三天三夜通宵加班。」胡慧玲，〈自序〉，《我喜歡這樣想你》（臺北：玉山社，1995），頁7。

景美看守所辦公空間 復原及展示



景美看守所（現白色恐怖景美紀念園區仁愛樓）於1968年6月至1992年7月，曾作為臺灣警備總司令部軍法處看守所，在白色恐怖時期主要收容及關押政治犯及軍事犯。位於看守所行政區二樓辦公空間，是景美看守所職員及主管辦公場所，承警備總司令部軍法處之命，負責戒護管理在押政治犯、軍事犯並施以規訓感化。

自二樓沿著北側走廊，依序設有收發室、職員辦公室、輔導長室、副所長室、所長室、播音室、盥洗室。所方監控並調適收容人的身體與精神狀態，除了生活作息、獄中表現、特殊事蹟，並藉由親友面會、通信內容的監看、監聽、跟監等，盡可能掌控關押政治受難者的身心靈狀態。

本案歷經訪談看守所黃福周前所長，爬梳政治受難者日記與口述歷史紀錄，以及調閱比對大量官方檔案後，還原當時看守所辦公空間歷史場景，並增加展示政治受難者獄中身分證、東安演習檔案、獄中家書及照片等資料，揭露政治受難者在戒嚴體制權力下被壓迫的人性幽微，以及所方權力貫穿仁愛樓的各個面向，對映出獄中政治受難者被限縮的人身與思想自由。

開展時間：2025年12月2日（常設展）

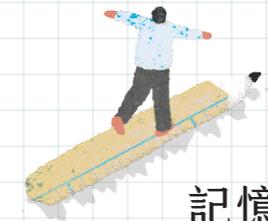
展覽地點：白色恐怖景美紀念園區—仁愛樓二樓辦公區

向光

Facing the Sun

超迷你文學獎

主辦單位 | 國家人權博物館 執行單位 | 聯經出版·聯合文學雜誌



記憶的保存法

回想那些在生活中你所珍視、想要留下的片段——
可能是一張舊照片、一個物件、一段對話，或是一件日常瑣事，
你通常會如何記下這些事物呢？

本期超迷你文學獎，邀請你想像記憶的保存方式，透過文字、影像或其他媒介，
像是建立一個展示櫃，
讓這些記憶得以穿越時間與空間的邊界，永久珍藏。

投稿須知

| 徵文主題 |
記憶的保存法

| 截止日期 |
2026/2/10 (二) 中午 12:00 止

題目一共三題，每題不得撰寫超過 100 字。

獲獎者將以電子郵件通知，若電子郵件寄出後三日內未回覆，且經電話聯繫兩次未接通者，則視同放棄獎金資格。

經評選，前三名分別獲得
獎金 700、500 及 300 元，及下期《向光》一本。

徵文題目

1. 你平常如何記錄自己的生活？像是寫日記、拍照、拍影片，或其他方式？為什麼會選擇這種方式？這種方式對你來說有什麼特別的意義？
2. 如果回到過去，你最想保存哪一天的回憶？那一天發生了什麼事？有著什麼樣的心情和感受？
3. 縱使記憶可能會隨著時間改變，你認為有哪些記憶會隨時間過去而變得更加珍貴或模糊？你會用什麼方式對抗記憶的流逝？

評選辦法

本期由編輯部擔任評審，評選出前三名獲獎者。
2026/3/12 (四) 完成評選，並通知獲獎者。



| 投稿請掃描 QR Code |

向光 × 線上讀者回函

填寫問卷就有機會免費獲得下期《向光》一本喔！

活動訊息，請掃描 QR Code 了解更多——



人權對話

歷史並非單一的真相，而是許多片段交錯而成。展示與敘事，不是為了提供答案，而是邀請我們去聆聽、去感受那些未被說完的故事。透過日記、信件與群體的記錄，我們得以在破碎之間，看見延續的力量。

