

# 人人都是史家：大眾史學、影視史學與日常生活中的歷史

張弘毅

台北市立教育大學歷史與地理學系副教授

- 壹、前言：大家來寫村史
- 貳、「書寫的歷史」與「影像的歷史」
- 參、「文字論述」與「影像論述」
- 肆、台灣：一個擁有不同歷史記憶的島嶼
- 伍、多元文化及歷史教育
- 陸、結論：好的大眾史家

## 壹、前言：大家來寫村史

所謂「人人都是史家」這個議題，牽涉到幾個層面的意思：第一是說明歷史不僅只是屬於專業史家(professional historian)的工作範疇，事實上，由於每一個人對於人類社會過去所發生的事情，或多或少擁有自己的觀點或者見解，甚至由此形塑個人自我的歷史意識(historical consciousness)，因此，借用美國史家貝克(Carl Becker, 1873-1945)*Everyman His Own Historian* 一書的觀點，在這樣的意義上，確實「人人都是史家」。<sup>1</sup>第二，誠如逢甲大學歷史與文物研究所周樑楷教授對於大眾史學(public history)的定義，認為歷史書寫應該著重：(一)書寫有關大眾的歷史(history of the public)，(二)為大眾書寫歷史(history for the public)，(三)大眾來書寫歷史(history by the public)；特別是「大眾來書寫歷史」這部份，尤其應該被鼓勵、倡導，事實上，周樑楷教授約於十年前經由彰化縣政府，曾經大力推動過「大家來寫村史」的計畫，而也卓然有成。<sup>2</sup>

第三，自十九世紀中葉以來，由於攝影術的發明，以及其後陸續的發展，一般大眾在日常生活中接觸視覺影像(visual images)的機會愈來愈多，尤其當代

---

<sup>1</sup> Carl L. Becker, *Everyman His Own Historian: Essays on History and Politics*. Chicago: Quadrangle Books, 1966(originally published in 1935) .

<sup>2</sup> 有關周樑楷大眾史學的論述，詳閱：周樑楷，〈大眾史學：人人都是史家〉。「當代」206期(2004.10)，頁72-85。(原文：周樑楷，〈大眾史學的定義和意義〉，逢甲大學歷史與文物管理研究所，〈〈人人都是史家：大眾史學研習會論文集〉〉第一冊(講義版)，頁17-24。)

透過網路、電視、電影等社會穿透力、影響力強大的媒體，人們很容易就可以接觸到形形色色的歷史論述(history discourse)。譬如台灣導演侯孝賢的電影「悲情城市」、萬仁的電影「超級大國民」，中國導演張藝謀的電影「活著」等，兩相對照，讓不少觀眾對於 1945 年以後，台海兩岸政治社會發展的類似性--都為黨國威權政體，及小老百姓面對時局巨變時之無奈，印象深刻。「悲情城市」以二二八事件為背景、「超級大國民」則涉及白色恐怖，至於「活著」則一路從國共內戰，旁及死人無數的大躍進、文化大革命，都是一幕幕現代人類社會痛史(Sad History)。至於台灣導演魏德聖 2008 年的電影「海角七號」及 2011 年 9 月上演的電影「賽德克·巴萊」(Seediq Bale，上集「太陽旗」、下集「彩虹橋」)，更是經由影像中之「台灣的日本時代記憶」，充分展現「大眾史學」或「人人都是史家」的實例--所謂” film-maker as public historian” ，其實，魏德聖不僅是電影導演(film-maker)，他更是以鏡頭書寫台灣過去的大眾史家(public historian)。<sup>3</sup>

### 貳、「書寫的歷史」與「影像的歷史」

人類社會對於歷史敘事的形式(form)，在很長的一段時間裡，首先只是訴諸「口傳的歷史」(oral tradition)，特別是世界上那些只有語言、沒有文字的民族或族群--如台灣原住民族，語言學上所稱之南島民族(Austronesian)--通常是透過口述的方式，記錄或傳達（傳唱）有關他們自己的過去。除此以外，歷史敘事的形式，通常是以文字做為工具，形成「書寫的歷史」(written history)--古代希臘史家希羅多德(Herodotus, 484-430/420B.C.)<<波希戰爭史>>及中國漢代史家司馬遷<<史記>>，都代表了這般的傳統。十九世紀中葉以降，由於照相機、攝影機的先後發明，一種歷史敘事的新形式開始成為可能，即「影像的歷史」(visual history)，不過，大約要過了一百年以後，專業史家(professional historian)才逐漸開始重視有關視覺影像(visual image)這種歷史敘事新形式，即「觀看」的議題。

1977 年，法國史家費侯(Marc Ferro)出版<<電影與歷史>>(Cinema et Histoire)一書，成為當代史家論述「影像的歷史」之先驅，費侯指出：

當今最新的趨勢是利用影像作為記錄的工具，也就是開始運用它來撰寫我們這個時代的歷史：有很多影像的調查報告都藉助了當事者的記憶與口述來為歷史做見證，電影也因此算是盡力撰寫了一部非官方的另類歷

<sup>3</sup> 2003 年萬仁的歷史電視劇「風中緋櫻--霧社事件」(20 集)已率先於台灣公共電視上演。

史，它多少終於掙脫了文字檔案的枷鎖，因為其實書面文獻往往只是官僚的片面之詞罷了。正因為電影如此積極扮演與官方歷史對立的角色，所以，它也就成了歷史的使者，並且對[歷史]意識的提升有絕對的貢獻。

4

1988年，美國歷史學者懷特(Hayden White)在「美國史學評論」(American Historical Review)發表一篇劃時代論文〈書寫歷史與影視史學〉(Historiography and Historiophoty)，並為所發明的” Historiophoty” 一詞下定義（1993年，台灣歷史學者、中興大學歷史系周樑楷教授將前述懷特論文介紹於「當代」雜誌，並將” historiophoty” 譯為「影視史學」，視其為一門學問），懷特在上述專文中，對於” Historiography” 及” Historiophoty” 這兩個名詞提出定義如下：

Historiophoty(the representation of history and our thought about it in visual images and filmic discourse)……Historiography(the representation of history in verbal images and written discourse).<sup>5</sup>

影視史學（以視覺的影像和影片的論述，來傳達歷史以及我們對於歷史的見解）……書寫的歷史（以言語的意像和書寫的論述，來傳達歷史）。

1999年，周樑楷於「台大歷史學報」發表〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉；多年思考後，周樑楷在文章中特別提到他心目中的「影視史學」。周樑楷寫道：

「影視史學」這個中文新名詞所含的定義和懷特所指的有所不同。筆者故意將「影視」的範疇擴大，說成「影像視覺」，指凡是任何圖像符號，不論靜態或動態的，都屬於這個範圍，所以「影視史學」所指的有：(一)「以靜態的或動態的圖像、符號，傳達人們對於過去事實的認知」；(二)「探討分析影視歷史文本的思維方式或知識理論。」換句話說，當初筆者不僅中譯” historiophoty” 為「影視史學」，而且也將它的含意轉化了。

<sup>4</sup> 張淑娃譯(Marc Ferro)，〈電影與歷史〉(台北：麥田，1998)，頁15。

<sup>5</sup> Hayden White, "Historiography and Historiophoty", *The American Historical Review*, Vol.93, No.5(Dec., 1988), 1193.(本文跨頁 1193-1199) 另 Robert A. Rosenston, "History in Image/ History in Words"一文，亦在同一期刊出(頁 1173-1185)。

周樑楷，〈書寫歷史與影視史學〉，「當代」88期(1993.8)--影視史學/人類學專輯，頁10-17。

所以，有人可能責備筆者「扭曲」了懷特的本意，但這幾年來筆者的確以個人的觀念來使用這個新名詞。於是，一方面撰寫文章，一步一步地，想提升「影視史學」成爲一門學術界肯定的學問；另一方面，藉著講授「影視史學」這門課，希望能爲歷史教育挹注一點點新血。<sup>6</sup>

於是，在大西洋的兩岸、在東西方世界，我們看到史家開始爲「影像的歷史」發聲，呼籲學界應當重視此一新興的歷史學議題。當然，更有歷史研究工作者直接投入歷史劇情片的拍攝--例如 1980 年代，著名的美國女史學家戴維絲 (Nathalie Davis)，以歷史顧問的角色，協助拍攝一部有關十六世紀法國南部農村「真假丈夫」之電影「歸鄉」(The Return of Martin Guerre)；台灣導演萬仁的電視劇「風中緋櫻--霧社事件」及導演魏德聖的電影「賽德克·巴萊」一片，也有文史工作者鄧相陽、紀錄片導演邱若龍等人的參與。<sup>7</sup>

### 參、「文字論述」與「影像論述」

誠如前言所及，影像是一種社會穿透力強大的工具，因此，透過影像論述歷史，確實和文字論述歷史效果大不相同；特別是當考量到語文能力、社會脈絡(social context)等問題時，影像論述歷史的可能性，顯然處於絕對的優勢。

下面這段文字出自薄伽丘《十日談》一書開頭的敘述，想像看看，如果這段對歐洲中世紀「黑死病」的文字敘述，拍攝成類似電影「屋頂上的騎兵」，其「影像」的驚聳、恐怖、逼真效果，顯然絕非「文字」可以相提並論：

在我主降生後第一千三百四十八年，義大利的城市中最美麗的城市--就是那繁華的佛羅倫斯，發生了一場可怕的瘟疫。這場瘟疫不知道是受了天體的影響，還是威嚴的天主降於作惡多端的人類的懲罰，最初發生在東方……後來竟不幸傳播到了西方。大家都束手無策，一點防止的辦法也拿不出來。城裡各處污穢的地方都派人掃除過了，禁止病人進城的命令已經發佈了，保護健康的種種措施也執行了……不僅是人與人之間會傳染，就連人類以外的牲畜，只要一接觸到病人，或是死者的東西，就染上了病，過不了多少時候，就死了……到後來大家你迴避我，我迴避

<sup>6</sup> 周樑楷，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，《台大歷史學報》23 期(1999.6)，頁 447。

<sup>7</sup> 鄧相揚著有「風中緋櫻」等多部霧社事件專書，邱若龍則拍攝紀錄片「Ga Ya：1930 年的霧社事件與塞德克族」，二者對於霧社事件的研究及影像歷史的製作可謂貢獻良多。

你，街坊鄰舍，誰都不管誰的事；親戚朋友幾乎斷絕了往來，即使難得說句話，也離得遠遠的……白天也好，黑夜也好，總是有許多人倒斃在路上。許多人死在家裡，直到屍體腐爛，發出了臭味，鄰居才知道……有多少英俊的男子、美麗的姑娘、活潑的青年，在早晨還同親友們一起吃點心，十分高興，到了夜裡，已到另一個世界去陪他們的祖先吃晚飯了。<sup>8</sup>

再以郁永和《裨海紀遊》為例，如果將下列書中所述「文字」轉化為「影像」，相信對於近代初期台灣史的研討及台灣歷史教育極有助益；甚至拍攝成功的話，一定也會是票房不錯、收視率高的歷史電影或歷史電視劇：

「二十七日，自南崁越小嶺，在海岸間行，巨浪捲雪拍轅下，衣袂為濕。至八里分社，有江水為阻，即淡水也。深山溪澗，皆由此出。水廣五六里，港口中流有雞心礁，海舶畏之；潮汐去來，深淺莫定。余停車欲渡，有飛蟲億萬，如急雨驟至，衣不能蔽，遍體悉損。視沙間一舟，獨木鑲成，可容兩人對坐，各操一楫以渡；名曰莽葛，蓋蕃舟也。既渡，有淡水社長張大，罄折沙際迎，遂留止其家。視後舶果已至；當風橫時，棄擲數物，餘皆獲全；然不過前舶之餘，計所亡已什八矣。爰命張大為余治屋，余留居五日以待。五月朔，張大來告屋成。初二日，余與顧君暨僕役平頭共乘海舶，由淡水港入。前望兩山夾峙處，曰甘答門，水道甚隘，入門，水忽廣，漶為大湖，渺無涯涘。行十許里，有茅廬凡二十間，皆依山面湖，在茂草中，張大為余築也。余為區畫，以設大者二，貯疏土者六，處夫役者七，為庖者二，余與王君、顧君暨臧獲共處者三；為就地勢，故錯綜散置，向背不一。張大云：『此地高山四繞，周廣百餘里，中為平原，唯一溪流水，麻少翁等三社，緣溪而居。甲戌四月，地動不休，番人怖恐，相率徙去，俄陷為巨浸，距今不三年耳。』指淺處猶有竹樹梢出水面，三社舊址可識。滄桑之變，信有之乎？既坐定，聞飛湍倒峽聲，有崩崖轉石之勢；意必有千尋瀑流，近在左右，晝夜轟耳不輟；覓之累日，不可得見。初五日，王君從海岸馳至，果得治器七

<sup>8</sup> 薄伽丘，Giovanni Boccaccio，《十日談》。台北：桂冠，1994。

電影「屋頂上的騎兵」(Hussard, 英譯片名 The Horseman on the Roof)背景是有關 1832 年發生在法國普羅旺斯的一場霍亂，劇中男主角是一名追求義大利獨立的輕騎兵軍官，在法國籌劃革命活動時遭奧地利特務追捕。

十二事及大鑊一具，餘其問之水濱矣。又數日，各社土官悉至；曰八里分、麻少翁、內北頭、外北頭、雞洲山、大洞山、小洞山、小雞籠、大雞籠、金包里、南港、瓦烈、擺折、里末、武溜灣、雷里、荖厘、繡朗、巴琅畔、奇武卒、答答攸、里族、房仔嶼、麻里折口等二十三社，皆淡水總社統之，其土官有正副頭目之分。飲以薄酒，食以糖丸，又各給布丈餘，皆忻然去。復給布眾番易土，凡布七尺，易土一筐，衡之可得二百七八十觔。」。

當然，就史學方法而言，凡是「文字論述」所須面對的問題--如「歷史的真相」(truth of history)，「影像論述」也都一樣必須加以處理。義大利歷史哲學家克羅齊(Benedetto Croce, 1866-1952)有句名言謂：“All the true history is contemporary history.”，這句話如果直接翻譯，意思是「所有真實的歷史都是當代史」，但究其精神，其實克羅齊是語帶嘲諷地指出：「所謂“真實的歷史”，其實都是依據當代人之所需，並以某種立場，加以重新建構(reconstruction)。」，克羅齊這句話表達的是對所謂「歷史真相」的質疑，並且認為歷史是相對的(relative)，或說是多元的(pluralistic)。

所謂「橫看成嶺側成峰，遠近高低皆不同」，「觀看」歷史的視角，也就是歷史的解釋(explanation)，是多元的；「愛之欲其生，惡之欲其死」，從「中心論」(centrism)而言，歷史的詮釋(interpretation)，也是多元的；至於「江山代有才人出」，以「新史學」來談，歷史的研究方法，更是多元的。總之，「影像的歷史」就紀錄與傳達而言，是歷史多元認知過程的其中之一，更是非常重要的一環。英國史家卡爾(Edward H. Carr)早說過：歷史是史家與事實之間持續不斷的互動，是現在與過去之間永無休止的對話(History is a continuous process of interaction between the historian and his facts, an unending dialogue between the present and the past.)。

#### 肆、台灣：一個擁有不同歷史記憶的島嶼

從語言學而論，台灣島上有原住民族--南島民族(Austronesian)，以及其後移民來台的漢人--來自各方的中國大陸人(mainlander)，因此，歷史文化相當豐富。不過另一方面，在台灣，一般人的「歷史意識」卻總要面對一種不確定性，原因是因為近代初期以來，台灣不同政權迭起、社會變遷快速，各種歷史文化的「中心論」，也就經常隨著時移勢轉，使得人們經常要重新面對歷史，以及一再

的重新建構歷史。例如，1945年8月15日，當日本天皇宣佈無條件投降「玉音放送」的時刻，被日本殖民五十年的台灣人，究竟他們的感受是「戰勝回歸祖國懷抱的中國人」？還是「戰敗無所適從的天皇子民」？台灣究竟是「光復」？「終戰」？或「戰後」？這樣不同、甚至南轅北轍的歷史論述，正足以說明台灣確實是一個擁有「不同歷史記憶」的島嶼。

1920年代，連橫在日本殖民統治下的台灣，完成了一本具有濃厚中華民族史觀的《台灣通史》，他要後世子孫記得，「汝為台灣人，不可不知台灣事」。不過，連橫《台灣通史》的歷史論述，特別是其台灣原住民史觀，卻是十足的「漢人中心論」。《台灣通史·撫墾志》卷首，一開始便這麼寫著：

連橫曰：台灣固土番之地，我先民入而拓之，以長育子姓，至於今是賴。故自開闢以來，官司之所經畫，人民之所籌謀，莫不以理番為務。夫台灣之番，非有戎狄之狡也；渾沌狃榛，非有先王之教也；巖居谷處，非有城郭之守也；射飛逐走，非有火之利也；南北隔絕，互相吞噬，非有節制之師也；故其負嵎跋扈，則移兵以討之，望風來歸，則施政以輯之，此固理番之策也。

連橫筆下的台灣原住民政策稱：「故其（原住民）負嵎跋扈，則移兵以討之，望風來歸，則施政以輯之」，於今觀之，恐怕已令人難以認同；雖然，另一方面也能理解，連橫書寫歷史有其時代背景，有他自己所選擇的立場，況且，就如同當代英國史家霍布斯邦(Eric Hobsbawm)在其《極端的年代》一書所強調：「史家的主要任務，並不在判定誰是誰非，而在求了解那些最不能為我們所理解的事物。」<sup>9</sup>

而其實台灣原住民本身，對於族群認同(identity)與集體歷史記憶(collective memory of history)，也同時存在一致性(unity)與多樣性(diversity)。以1930年台灣霧社事件為例，莫那·魯道的「抗日英雄」或「原住民英雄」的歷史記憶、歷史形像，其實也有爭議。以「抗日英雄」而言，任何試圖從「中國民族主義」或「台灣民族主義」去從事歷史詮釋的舉動，都是扭曲莫那·魯道「抗日」的本質，忽略了他保衛家園、維護原住民尊嚴的原始動機與目的；至於「原住民英雄」的歷史記憶、歷史形像，更是複雜弔詭，因為莫那·魯道「抗日」的舉

<sup>9</sup> 鄭明萱譯，Eric Hobsbawm，《極端的年代》(Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991)上冊(台北：麥田，1996)，頁10。

動，原住民並非人人贊同響應，至少那些協助日本軍警圍攻莫那·魯道的其他部落原住民，肯定不會奉其為「抗日英雄」或「原住民英雄」。

2003年台灣導演萬仁的歷史電視劇「風中緋櫻--霧社事件」在公視播出後，引起不少討論。一位家住桃園的泰雅族朋友告訴筆者，她的小孩很崇拜「風中緋櫻--霧社事件」電視劇中的莫那·魯道，常在家裡客廳跳上跳下模仿電視情節，可是，她的爸爸觀看這部電視劇時卻很生氣，因為電視中的日本警察被塑造成「很壞很壞的人」，而他爸爸在日本時代遇到的日本警察則並非如此，不但很照顧族人，「甚至回日本帶來品種優良的米，協助族人改進農作、改善生活」。順帶一提，中國時報2005年4月27日報載，阿美族裔的台北市原民會主委巴奈·母路，在議會備詢時表示不知道1914年太魯閣事件及1930年霧社事件，而台聯黨赴日本靖國神社悼祭台籍日本兵之事，「也離她很遙遠」，單就此一端--也就是說即使同為台灣原住民，因歷史教育背景、原住民族別差異，歷史記憶顯然有多樣性。

### 伍、多元文化及歷史教育

回到本文一開始的問題：由於每一個人對於過去所發生的事件，或多或少擁有自己的觀點或見解，甚至形塑其自我的「歷史意識」，因此，在這樣的意義上，確實「人人都是史家」。筆者服務的台北市立教育大學，過去一直以培育小學師資為傳統，學生們未來畢業後在小學服務，其實經常就有機會面對歷史教育議題，譬如，當他們班級經營、要在教室牆壁上布置鄉土教材或歷史教材，讓小學生認識一些在地重要歷史人物時，到底應該挑選那些歷史人物介紹給小朋友呢？歷史研究與歷史教育不同，後者常涉及國史(national history)的書寫、族群意識或國家認同的問題，一如在當代台灣，「太魯閣族是不是泰雅族？」，在當代中國，「岳飛、文天祥可否稱為民族英雄？」，都曾引發不同見解。<sup>10</sup>

連橫在其《台灣通史·邱逢甲列傳》指出：

[光緒]二十一年春三月，日軍破澎湖，北洋亦師燬艦降，議割台灣以和。  
時台灣舉人會試在北京，上書都察院，請止。不聽。紳士亦群謀挽救，

<sup>10</sup> 台灣目前在法律上被承認之原住民族有十四族：阿美族、泰雅族、排灣族、布農族、卑南族、魯凱族、鄒族、賽夏族、雅美族(達悟族)、邵族、葛瑪蘭族、太魯閣族、撒奇萊雅族、賽德克族。太魯閣族、賽德克族都已正名成功，脫離泰雅族、成為獨立於泰雅族之外，具有文化主體性的十四族之一（撒奇萊雅族同樣正名成功，脫離阿美族，具有文化主體性）。參考：行政院原住民族委員會網頁資料：<http://www.apc.gov.tw/portal/docList.html?CID=49744114ECE41D1F>



逢甲爲首，函電力爭，皆不報。四月，和議成，各官多奉旨內渡。而景崧尙留，誓與台灣共存亡。逢甲乃議自主之策，眾和之。五月朔，改台灣爲民主國，建元永清，旗用藍地黃虎，奉景崧爲大總統……。十三日，日軍迫獅球嶺，景崧未戰而走，文武多逃。逢甲亦挾款以去，或言近十萬云。連橫曰：逢甲既去，居於嘉應，自號滄海君，慨然有報秦之志。觀其爲詩，辭多激越，似不忍以書生老也。成敗論人，吾所不喜，獨惜其爲吳湯興、徐驥所笑爾。

看完這段歷史敘述，如果要從事台灣歷史人物之選編，以做爲學生教室學習的教材，那麼丘逢甲該如何被敘述或編入教材？

其實在筆者服務學校的某間教室後方牆上，曾經懸掛有十二位台灣歷史人物的肖像，這十二位台灣歷史人物分別是：揆一、鄭成功、施琅、沈葆楨、劉銘傳、樺山資紀、兒玉源太郎、後藤新平、羅福星、莫那·魯道、陳澄波、陳儀。爲什麼是這十二個人？或者說，從歷史教育的角度而論，如何選擇台灣歷史上的重要人物，以爲課堂教材？而選擇是否有一定的原則？更令人好奇的是，有朝一日，學生畢業後擔任小學教職，在服務學校布置教室牆壁時，他們所選出的人物是否會不同於前述所提教室後方牆上的那十二個人？

在歷史教育上對於選擇歷史人物的標準，過去台灣師範大學歷史系李國祈教授曾提出了下列四項標準：

- 1、應本之於一般基本道德或價值標準：就是歷史人物行爲應符合人類社會中道德或價值標準。
- 2、應本之於國家民族的大義：這主要是因爲歷史教育是民族精神教育的一部份，因此對國家民族有貢獻的人物給予介紹以培養學生的民族精神。
- 3、應根據當時或現在的看法：歷史人物的選擇應符合現在的看法，如雷震在戒嚴的時代是屬於叛亂份子，但是在目前解嚴的時代就被視爲民主的鬥士應給予介紹。
- 4、應注意其事跡對受教育者所發的積極向上的作用：所選擇歷史人物其事跡能夠激發學生積極向上的動力。

由這四點可看出李教授認爲歷史教育除了要求真之外，就是要能透過歷史影響受教育者，使其能改變行爲，達到歷史教育的求善目的，否則歷史教育將

只是歷史知識的傳授，對學生本身的行為成長毫無幫助。<sup>11</sup>

然而隨著時代的變遷，歷史教育的目的除了是求善之外，也應該加入培養學生多元思考的觀念，以因應當前台灣社會之族群多元、文化多元的現況，因此筆者認為台灣歷史人物的選擇，可以考慮如下幾項原則：

- 1、考量族群因素：在選擇台灣歷史人物時應注意族群多元及文化多元的問題，不可將台灣歷史人物的選編侷限在特定族群，例如目前在編寫台灣的歷史人物，大都著重漢人而忽略了原住民。例如考量台灣原住民族的多元（目前法定有十四族：阿美族、泰雅族、排灣族、布農族、卑南族、魯凱族、鄒族、賽夏族、雅美族(達悟族)、邵族、葛瑪蘭族、太魯閣族、撒奇萊雅族、賽德克族。），過去台灣政府及各級教育單位，只知教育學生認識莫那·魯道，便顯然十分不盡理想。
- 2、考量婦女因素：以往由於受傳統文化的影響，在談論歷史人物大都是以男性為主，但這並非是沒有優秀的女性歷史人物，而是過去兩性間不平等所致，現今若仍是延用以前的標準來選擇，可能會使學生因而忽略了某些重要的女性歷史人物。
- 3、考量在地因素：基於鄉土教材已是當前國民教育不可或缺的一環，因此選擇歷史人物也應也因注重地方性人物，畢竟學生的學習大都是由近而遠，若所選擇歷史人物完全離開學生的生活經驗，將有礙學生對在地文化的認知。
- 4、考量領域因素：以往歷史人物的選擇多偏向政治性人物，固然政治有其相當重要性，但所謂過猶不及，如此則相當偏頗，因為政治以外的各個領域皆有優秀的人物，他們的所做所為或許也是改變世界或歷史的關鍵，因此在選擇時應注意各領域的平衡。

上述所說的四個原則，是從多元文化的角度思考，只是做為選擇歷史人物的參考，並非是一定的標準，因為就如前所述，歷史人物的選擇有時見人見智，因而，這四個原則只是讓歷史人物的選擇，不至於太過瑣碎而沒有方向。

### 陸、結論：好的大眾史家

「多元」或「相對」，對於嘗試記錄及傳達人類社會過去的工作者而言，是否意味著毫無行規(code)？或說沒有基本原則呢？史家章學誠(1738-1801)<<文史通義·史德>>是這麼說的：

<sup>11</sup> 李國祁，〈談國中歷史科教科書編寫的理想與認知〉。「國立編譯館通訊」10:1(民 86.01)，頁 18-22。

才、學、識三者，得一不易，而兼三尤難，千古多文人而少良史，職是故也。昔者劉氏子玄，蓋以是說謂足盡其理矣。雖然，史所貴者義也，而所具者事也，所憑者文也。孟子曰：『其事則齊桓、晉文，其文則史，義則夫子自謂竊取之矣。』非識無以斷其義，非才無以善其文，非學無以練其事，三者固各有所近也，其中固有似之而非者也。記誦以爲學也，辭采以爲才也，擊斷以爲識也，非良史之才、學、識也。雖劉氏之所謂才、學、識，猶未足以盡其理也。夫劉氏以謂有學無識，如愚估操金，不解質化。推此說以證劉氏之指，不過欲於記誦之間，知所決擇，以成文理耳。故曰：古人史取成家，退處士而進奸雄，排死節而飾主闕，亦曰一家之道然也。此猶文士之識，非史識也。能具史識者，必知史德。德者何？謂著書者之心術也。夫穢史者所以自穢，謗書者所以自謗，素行爲人所羞，文辭何足取重。魏收之矯誣，沈約之陰惡，讀其書者，先不信其人，其患未至於甚也。所患夫心術者，謂其有君子之心，而所養未底於粹也，大賢以下，所不能免也。此而猶患於心術，自非夫子之<<春秋>>，不足當也。以此責人，不亦難乎？是亦不然也。蓋欲爲良史者，當慎辯於天人之際，盡其天而不益以人，雖未能至，苟允知之，亦足以稱著述者之心術矣。而文史之儒，競言才、學、識，而不知辯心術以議史德，烏乎可哉？

誠如章學誠文章開頭所稱：史才、史學、史識三者，「得一不易，而兼三尤難，千古多文人而少良史，職是故也」，的確，「兼三尤難」。不過，章學誠更提醒，一個人能否成爲「良史」--好的歷史學家，除了必須具備史才、史學、史識三者，關鍵更在於歷史工作者還要有「史德」，換言之，「心術不正之人」就算「史才、史學、史識三者兼具」，終究難成大器。章學誠文章最末因此反問：「而文史之儒，競言才、學、識，而不知辯心術以議史德，烏乎可哉？」。

「態度決定一切」--日常生活中的歷史，雖不免有實用主義(pragmatism)、現實意識(presentism)等傾向，但借用章學誠的話，「競言才、學、識，而不知辯心術以議史德，烏乎可哉？」，至於「史學方法」等相關要素，即便「人人都是史家」，在一定程度上當然仍應遵循。逢甲大學歷史與文物管理研究所所長周樑楷教授的「蹺蹺板理論」(theory of see-saw) (如下圖)，或許可提供進一步思考：歷史的表述與溝通(C: representation)乃基於個人的「生命意識」(s:人對於外在世

界的見解)及外在環境(T)，試圖在人們的「歷史意識」(saw:人對於往事的見解)及「現實意識」、「社會意識」(see:人對於現在及未來的見解)當中，努力尋求平衡的一種過程。

依據筆者的說法，歷史其實是一種過去(past)、現在(present)與未來(future)三者互動的結果；甚至可以這麼說：如果「現在」的人，想要擁有較美好的「未來」，那麼就必須妥善處理「過去」。第二次世界大戰結束後，世界各國、特別是那些曾經遭受殖民或侵占的國家，普遍存有「如何書寫(writing)、解釋(explain)或詮釋(interpret)過去」的歷史議題，甚至於形成所謂難以面對的遺產(difficult heritage)。例如德國與日本在戰後教育下一代的過程中，經常要面對為發動戰爭如何負起戰罪之問題；而以台灣為例，則可看到1945年或1949年以後，因為族群集體歷史記憶(collective memory of history)的落差，產生諸如2007年台北市「中正紀念堂」改名「台灣民主紀念館」之爭議，如果，「中正紀念堂」轉型改稱「總統副總統文物館」是一種選項，那麼或許就可能符合筆者前文所述：如果「現在」的人，想要擁有較美好的「未來」，那麼就必須妥善處理「過去」。

二十世紀下半葉，西方歷史學界曾有「新文化史」(New Cultural History)或「新社會史」(New Social History)的呼聲，主要是強調歷史研究應該重新重視少數或弱勢(minority)，尤其主張一種所謂底層的史觀(history from below, or history from the bottom up)，也就是從底層(大眾)的角度觀看歷史的意思。從這樣的概念出發，台灣的歷史研究，特別是歷史教育，或許也因此可以重新考量一些課題。

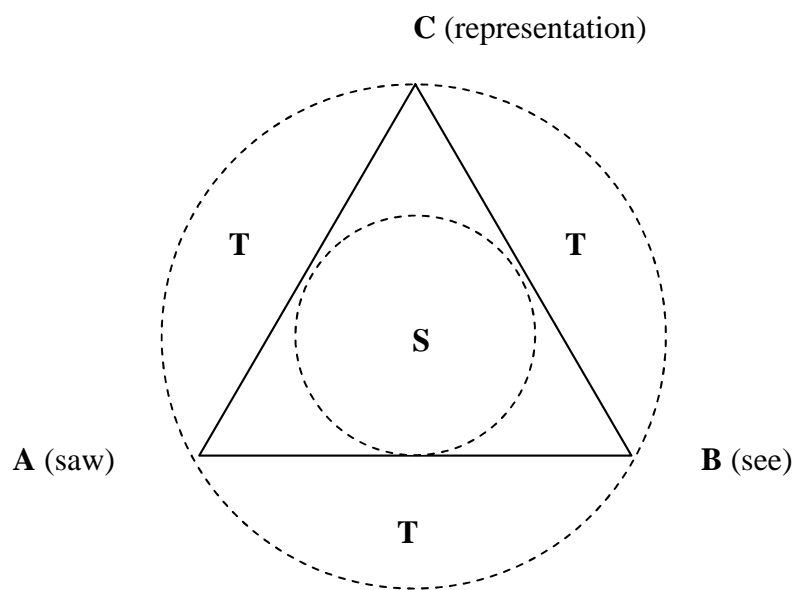
一如新台幣二十元硬幣上的歷史人物莫那·魯道，其實便反映了不少問題。一方面，因為二十元硬幣的流通量實在太少，以致於很少有人留意硬幣上刻劃的是一位日本時代台灣原住民賽德克族的”Bale”（真正的人、英雄），同時，也很少有人知道，莫那魯道應該斷句為「莫那·魯道」，「莫那」是他自己的名字，「魯道」則是他承自父親的名字（有時也可能承自祖父），而「莫那」或「魯道」都不是他的姓，因為原住民「有名沒有姓」，所以原住民並不宜「請問貴姓」。<sup>12</sup>最後，更應省思的問題是，除了莫那·魯道，台灣原住民族當中，還有那些重要的歷史人物是我們應該認知或被教導認識的？

筆者曾請教一位研習台灣美術史者，能否舉出其心目中最具代表性的三位台灣美術前輩畫家，並說明理由。同樣，筆者也因為好奇，曾在課堂上請選課

<sup>12</sup> 請參考台灣原住民導演 Mayaw Biho 所拍攝之公共電視記錄片「請問貴姓」。

同學著手一份作業，選出三位最重要的台灣客家歷史人物。當然，這些問題的答案在眾人眼中或許見仁見智，就如同新台幣紙鈔（2000 元、1000 元、500 元、100 元）如果要有新的歷史人物刻劃其上，誰能夠，或說誰應該雀屏中選？<sup>13</sup>

總之，雖說「人人都是史家」，也希望「大家來寫村史」，並積極推動「大眾史學」、「影視史學」，但是，仍然必須思考「大眾史家」培育養成的問題，也就是說，必須考量「如何才能成為好的大眾史家」。



A：歷史意識

A1：廣義的歷史意識及類型

A2：歷史知識論的光譜

A3：認知取向的典範

B：現實意識、社會意識

B1：生死觀

B2：應用的道德、倫理思想

B3：文化或政治的認同感

B4：政治或社會立場

B5：歷史的利用和濫用

<sup>13</sup> 2010 年 8 月蔣渭水繼蔣經國之後，成為新台幣 10 元「紀念流通幣」上的台灣歷史人物，並總計發行五千萬枚，美中不足的是，此舉仍顯得政治性濃厚；能否有朝一日，新台幣不論硬幣或紙鈔上，也能有美術家、音樂家、文學家刻畫其上？

S：人之主體性，生命意識  
S1：什麼是人的看法  
S2：時間、空間的概念及宇宙觀、世界觀  
S3：世界史觀

T：從文化到自然  
C：歷史的表述和溝通

(周樑楷 製・2005 年 08 月 22 日修訂)

## 參考書目

- 周樑楷，〈〈歷史學的思維〉〉。台北：正中，1993。
- 張淑娃譯(Marc Ferro)，〈〈電影與歷史〉〉。台北：麥田，1998。
- 王凌霄譯(Mark Carnes)，〈〈幻影與真實〉〉二冊。台北：麥田，1998。
- 陳榮彬譯(N. Davis)，〈〈奴隸,電影,歷史〉〉。台北：左岸，2002。
- 「當代」88 期(1993.8)--影視史學/人類學專輯。
- 周樑楷，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，台大歷史學報  
23 期(1999.6)，頁 445-470。
- Robert A. Rosenston, "History in Image/ History in Words"與 Hayden  
White, "Historiography and Historiophoty", 兩篇文章收入：  
*The American Historical Review*, Vol.93, No.5(Dec., 1988).
- 陳思仁譯(Hobsbawn)，〈〈被發明的傳統〉〉。台北：貓頭鷹，2002。
- 許綬南譯(Peter Burke)，〈〈製作路易十四〉〉。台北：麥田，1997。
- 江政寬譯(N. Davis)，〈〈馬丹蓋赫返鄉記〉〉。台北：聯經，2000 年。
- 蔡秀女等譯(T. Jousse&)，〈〈電光幻影一百年〉〉。台北：遠流，1996。
- 焦雄屏等譯(L. Giannetti)，〈〈認識電影〉〉。台北：遠流，1998。
- 陳儒修等譯(R. Stam)，〈〈電影理論解讀〉〉。台北：遠流，2002。
- 劉惠媛譯(John Berger)，〈〈影像的閱讀〉〉。台北：遠流，2002。
- 周樑楷，〈大眾史學：人人都是史家〉。「當代」206 期(2004.10)，頁 72-85。  
(原文：周樑楷，〈大眾史學的定義和意義〉，逢甲大學歷史與文物管理研究所，  
〈〈人人都是史家：大眾史學研習會論文集〉〉第一冊(講義版)，頁 17-24。)
- David E. Kyvig, Myron A. Marty, *Nearby History: Exploring the Past Around You*.  
New York: AltaMira Press, 2000.
- Carol Kammen, *On Doing Local History: Reflections on What Local Historians Do, Why,  
and What It Means*. New York: AltaMira Press, 2003.



Susan Potter Benson, Stephen Brier, Roy Rosenzweig, eds., *Presenting the Past: Essays on History and the Public*. Philadelphia: Temple Univ. Press, 1986.

Roy Rosenzweig, David Thelen, *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*. New York: Columbia University Press, 1998.

Warren Leon, Roy Rosenzweig, eds., *History Museums in the United States: A Critical Assessment*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1989.

Tom Engelhardt, Edward T. Linenthal, eds., *History Wars: The Enola Gay and Other Battles for the American Past*. New York: Henry Holt and Co., 1996.

Mike Wallace, *Mickey Mouse History and Other Essays on American Memory*. Philadelphia: Temple Univ. Press, 1996.

