

抗戰音樂會至抗戰音樂劇中的國軍文 藝創作解析

黃千珮

摘 要

本研究以《抗戰勝利 60 週年音樂會－為勝利而生》、《抗戰勝利暨臺灣光復 70 週年音樂劇－碧血丹心、永續和平》兩場演出為研究對象，並將「文學文本」的概念轉換為「演出本文」，以演出影像資料作為主要分析之文本，其他相關資訊為輔，探討兩場音樂活動在設計架構上的異同，進行敘事分析以及作後現代特質的檢視；結論中，除喚起大家對軍中藝文人才的重視，並肯定製作團隊的努力外，也針對第二場音樂劇的內容及未來國軍藝術展演活動的發展方向提出問題與建議，期待軍中藝文工作者的持續精進，讓製作團隊能以更創新、更多元、掌握社會脈動的演出手法與技巧，共創軍中藝文的堅強實力。

關鍵字：國軍新文藝、音樂會、音樂劇、敘事分析、後現代

Creation Analysis of the Military Literature and Arts—From the Concert to the Musical in Honor of the Victory of the Resistance War Against Japanese Aggression

Chien-Pei HUANG

Abstract

The subjects of this study are two commemorative performances, namely, "Born to Victory—the Concert in Honor of the 60th Anniversary of the Anti-Japanese War Victory" and "Loyalty Unto Death, Sustainable Peace—the Musical in Honor of the 70th Anniversary of the Anti-Japanese War Victory and the Retrocession of Taiwan." By converting the concepts of "literary text" and "performing script", these two performances, the former a concert and the latter a musical, apply images to invoke memories of the war. The author compares the conceptual design and structures in these two works and investigates them from the perspectives of narratology and postmodernism. The conclusion highlights the significance of the performing arts in the national army, recognizes the efforts of the production teams for these two performances, and suggests possible future developments, especially based upon the musical. It is hoped that the performance artists in the national army can continue to create works, which can reflect the socio-cultural milieu and renovate the tradition of military aesthetics.

Keywords: performance aesthetics in the national army, concerts, musicals, narratological analysis, postmodern aesthetics

前言

一、研究動機

追溯 1949 年國民政府遷台後的文藝政策，以國防部 1965 年開始推行的「國軍新文藝運動」最具代表性，它全面性地號召並匯聚當時知名的作家、藝術家到軍中演講，更多方鼓勵軍中作家投身藝文創作。¹「國軍新文藝運動」是台灣藝文發展史上特殊的時代性現象，因此，不論各種視野對於它的解讀與詮釋各有所指，不論其產生的原因及目的為何，都可視之為台灣文藝發展的一個階段。而國軍新文藝發展的過程，是綜合當時的各種文藝領域，包含文藝理論、小說、散文、詩歌、影劇、音樂、美術、廣播、民族通俗藝術、文宣等 10 組研討議案，許多重要作家、演員、刊物主編、廣播電臺主持人等，都在歷史的軌跡中，成為奠定國軍新文藝走向的重要基石。但是，新文藝的內容縱然廣泛，影響範圍最大的，應該是藝術領域所引起的共鳴與效應。有關於這個說法，我們可以從已故作家王平陵論及「軍中文藝」時的主張中理解：

戰友們最樂意接受的藝術，無疑地，就是不假思索，無須文字及其他符號作媒介，而能直接引起官能的反應，立刻使視覺、聽覺……感到舒適的歌唱、舞蹈、繪畫、電影和戲劇。

二、研究目的

而在藝術領域之中，音樂因為能夠跳脫語言隔閡的困囿，故其影響力與宣傳力不容小覷。德國作曲家舒曼（Robert Schumann, 1810-1856）曾說過：將光亮從人心靈的深沈中釋放出來，是音樂的神聖使命；揚名國際的日本指揮家小澤征爾（Seiji Ozawa, 1935 生）也曾提到：音樂最微妙的地方是它能牽動人內心各種不同的感覺；德國哲學家尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche,

¹ 梅家玲、馬翊航、劉于慈，〈使筆如使槍－重探國軍新文藝運動〉，《文訊》352（2015）：64-74。

1844-1900) 的名言「沒有音樂，生命是一種錯誤」，這三句話都提及音樂與人之間密不可分的親密關係。音樂是社會環境中不可或缺的元素，而人類是社會環境中的主要角色之一，人類的活動—包含生理及心理等活動，都可能與音樂息息相關，再加上音樂的表達關係著人的意念、知識、情感、理想等綜合性心理活動，是人們傳達某些難以用言詞表述的經歷、將這些深存在內心的、最強烈的感情和思想釋出，以及看待、理解世界的一種媒介。² 故本研究以國軍新文藝運動的回顧為出發點，將研究脈絡設定於音樂方面的論述，檢視相距十年的 2005 年與 2015 年國防部所舉辦的抗戰紀念音樂會／劇，透過閱聽者的角度與視野，解析國軍辦理紀念性音樂活動的手法與設計，並提出相關結論與建議。

三、研究問題

根據以上所提之研究目的，設計相關研究問題如下：

(一) 兩場音樂活動在設計架構上的差異為何？

1. 從敘事分析觀點—論十年發展-音樂會/劇的內容分析
2. 從後現代觀點—後現代特質在其中的呈現

(二) 國防部舉辦音樂活動的精進空間為何？

壹、研究設計

一、研究對象與研究方法

本研究以《抗戰勝利 60 週年音樂會—為勝利而生》、《抗戰勝利暨臺灣光復 70 週年音樂劇—碧血丹心、永續和平》兩場演出為研究對象，並將「文學文本」的概念轉換為「演出本文」，以演出影像資料作為主要分析之文本，並以節目手冊、網路資訊等作為輔助資料，探討兩場音樂活動在設計架構上的

² 黃千珮，〈？音樂對？族群會產生？心理作用之初探〉，國防大學「應用藝術提升精神戰力」研討會論文，國防大學，2011。

差異，並進行敘事分析以及從後現代特質的觀點作檢視。兩場展演的敘事文本如下：

(一)「抗戰勝利 60 週年音樂會—為勝利而生」節目綱要

表 1：音樂會節目綱要

曲目	表演者	備註
開場序曲：抗戰組曲	演奏/示範樂隊	新編曲
主持人 OS		
松花江上	演唱 + 樂曲解說/李宗球	
離家	演唱/劉弘春、呂紀民 + 樂曲解說/劉弘春	
巾幗英雄	演唱/田筱雲、曹維琪、湯愛梅、宋孝冷、李彥瑩	
上前線	李宗球、呂紀民、陳忠義、劉弘春、柴寶琳、林惠珍、巫白玉璽、曹維琪	
主持人 OS		
黃河船夫曲	演唱/軍校生合唱團	
黃河頌	演唱/巫白玉璽	
河邊對口	演唱/呂紀民、陳忠義	
黃河怨	演唱 + 樂曲解說/柴寶琳	
保衛黃河	演唱/軍校生合唱團 + 樂曲解說、參與演出心得/朱國榮	
凱旋歌	演唱/軍校生合唱團	
主持人 OS		
抗戰史詩組曲：海上進行曲、壯志凌霄、黃埔軍校校歌	演唱/軍校生合唱團 + 軍校生參與演出心得、作曲家黃瑩口白	新編曲
國旗歌	演唱/兒童+軍校生合唱團	
主持人 OS		
國家	演唱/全體人員	
補充：全程由示範樂隊擔任伴奏		

資料來源：參考 youtube 影像³ 及國防部政戰資訊網頁服務-抗戰勝利 60 週年⁴

³ 〈抗戰音樂會 1〉 Youtube 視頻，5:24，由 chinese1911 發佈，2008 年 9 月 2 日。
https://www.youtube.com/watch?v=g7dtBme_3ZU&list=PL23C13B22211CF061（下載時間：2015 年 10 月 23 日）

⁴ 〈國防部政戰資訊網頁服務-抗戰勝利 60 週年〉。
<http://gpwd.mnd.gov.tw/Publish.aspx?cnid=487&i=1>（下載時間：2015 年 10 月 23 日）

以上參考資料以一般國人廣泛使用之影音平台及國防部政戰資訊網頁為主，但其中曲目的呈現在兩者經由比較後發現稍有落差，在此提出說明及問題；政戰資訊網頁以音訊檔的方式公開，所呈現的曲目與段落較影音平台上來得多，包括：爺孫開場、國歌、杜鵑花、黃水謠、歡樂歌組曲（原住民語）、捕魚歌（原住民語）、阮若打開心內的門窗（閩南語）等七個段落，都是影像資料上沒有呈現的部分。在此，因為曲目的缺漏而導致資料不完整的問題，雖然對於影像的採樣以及資料的核對產生困擾，但是可衍伸作為結論時所提出建議。

（二）「抗戰勝利暨臺灣光復 70 週年音樂劇－碧血丹心、永續和平」節目綱要

此音樂劇以音樂結合戲劇貫穿全場，運用抗戰時期經典歌曲搭配劇情、舞蹈及光影效果，展現國軍精神戰力，傳承國軍保國衛民的光榮歷史。劇情描述國軍為維護民族尊嚴，團結同胞抵禦外侮並與盟軍共同抗日、光復臺灣；全場區分「甲午戰爭、臺澎割讓」、「碧血丹心、軍民抗戰」、「同盟抗日、光復寶島」、「繼往開來、永續和平」等四個階段，闡述男女青年從軍報國及軍民同胞捍衛民族尊嚴、浴血奮戰的可歌可泣故事。⁵

表 2：音樂劇節目綱要

劇情	曲目	表演者	備註
第一章 甲午戰爭、臺澎割讓 中華民族自馬關條約後受日本荼毒，至盧溝橋事變、抗日初期，我有志青年均獻身報國…。			
	國歌	演唱/軍校生合唱團	
以管弦樂團演奏為序曲 揭開序幕。	【虎賁萬歲】 抗戰勝利紀念歌 1、佳音天降 2、虎賁萬歲 3、王道千城	演唱/軍校生合唱團	新作曲 多媒體影像： 臺灣抗日名 錄

日)
⁵ 〈抗戰勝利暨臺灣光復 70 週年音樂會 北中南共 5 場演出〉《NowNews 新聞》，2015 年 08 月 11 日。
<http://www.nownews.com/n/2015/08/11/1777671>（下載時間：2015 年 10 月 23 日）

旁白			
	祖靈之眼	心戰五中隊	原住民語
日本殖民臺灣期間，年輕壯丁被強徵到南洋充當軍伕，此曲表現出故鄉親人內心煎熬和想念。	望你早歸	藝工隊、陸軍專校合唱團	演唱、舞蹈
旁白			
第二章 碧血丹心、軍民抗戰 日本侵華暴行隨戰局不斷擴大蔓延，國民革命軍為維護民族尊嚴，團結同胞抵禦外侮，與盟軍併肩作戰共同抗日。			
六省聯中應屆畢業生的課堂，老師教導大夥兒唱歌。	長城謠	演出/安唯綾、阿布、楊子儀、海軍官校合唱團	戲劇演出、演唱
街上的賣花童，以賣花所得救國家。	賣花	演出/吳欣霓、吳念潔、林語湄、曾子健	
女主角藉著花與歌唱出時代兒女的心聲。	杜鵑花	演出/安唯綾	
日軍侵華造成民不聊生，藉由此曲揭發敵人的殘暴與百姓的痛苦。	野火	演出/柴寶琳、心戰五中隊	
呈現抗戰時期，女性同胞為前線戰士縫製冬衣，貢獻己力的心情。	製寒衣	演出/趙際華、曹維琪、心戰五中隊	
形容戰爭激烈、戰士奮勇殺敵之景象。	火線下之歌	演出/阿布、心戰五中隊、政戰學院合唱團	
歌頌英勇作戰的戰士。	歌八百壯士	演出/陳忠義、心戰五中隊、政戰學院合唱團	
在湖南省芷江機場，國軍與美軍聯盟，接受民眾勞軍的情形。	西子姑娘	演出/洪郁菁、心戰五中隊、空軍官校合唱團	
男女主角暗表情意、明訴說為國犧牲奉獻之請纓。	當晚霞滿天	演出/安唯綾、楊子儀、心戰五中隊、空軍官校合唱團	
第三章 同盟抗日、光復寶島 描述民國 34 年同盟抗日勝利之後，臺灣光復			
描述抗日情景，我軍驍勇善戰之樣。	抵抗	演出/阿布、心戰五中隊、政戰學院合唱團、管理學院合唱團	
	旗正飄飄		

一曲獻給所有為國犧牲的英勇烈士們。	安眠吧！勇士	演出/巫白玉璽、心戰五中隊	
第四章 繼往開來、永續和平 抗戰勝利後，藉由節日歡慶的樂曲，感念團結抗敵的意義，並珍惜和平果實，永續經營。			
描述民眾慶祝臺灣光復的情景。	臺灣光復紀念歌	演出/心戰五中隊	演唱、舞蹈 兩首曲子混編 演唱
	恭喜恭喜		
百姓安居樂業，農村青年辛勤為生活打拼的樣貌。	農村曲	演出/馬國萍、錢君銜、理工學院合唱團	戲劇演出、 演唱
臺灣光復至今發展現況，並搭配劇情發展，呈現出主角們的生命脈絡。	背景音樂	戲劇演出人員	多媒體影像： 臺灣發展史 戲劇演出
男女主角回憶戰時好友。	教我如何不想他	演出/劉筱平、阿布、精靈幻舞舞團	戲劇演出、演唱、舞蹈
女主角回憶戰爭時期的無奈，悲歡離合、人事已非，如今都已成往事。	桂花巷		
人員出場謝幕	鋼鐵的心	演唱：全體演出人員	演唱、舞蹈
旁白			
謝幕	三軍(陸海空)軍歌		演唱
	國旗歌		演唱
補充：全程由示範樂隊擔任伴奏			

資料來源：參考 youtube 影像^{6 7}

二、研究步驟

第一階段的作法，即是以簡化之 Chatman 敘事結構，配合活動設計元素與 Chatman、Hjelmslev 敘事結構元素對照進行分析，分析架構如下：

⁶ 〈國防部紀念抗戰勝利暨臺灣光復 70 週年「碧血丹心 永續和平」音樂劇〉 Youtube 視頻，1:16:13，由王瑋麟發佈，2015 年 9 月 26 日。
<https://www.youtube.com/watch?v=wAdDdmGUOq4>（下載時間：2015 年 10 月 23 日）

⁷ 〈國防部紀念抗戰勝利暨臺灣光復 70 週年音樂劇「碧血丹心 永續和平」音樂劇-下半場〉 Youtube 視頻，41:55，由王瑋麟發佈，2015 年 9 月 26 日。
https://www.youtube.com/watch?v=sj9F_atdB4（下載時間：2015 年 10 月 23 日）

表 3：活動設計與敘事結構元素對照表

一年 曲目表	故事 (內容)	事件	節目串連方式
		存在體	表演者
		經文化符碼處理 的人事物	演出曲目
	論述 (表達)	語法學等	節目表上的節目名稱
		媒介	表演型態：如音樂、戲劇、舞蹈等

資料來源：Seymour Chatman⁸、Louis Hjelmslev⁹、研究者整理

第二階段的作法，將以敘事結構的分析結果為本，歸納兩場活動內容的後現代的特質；分析剖面將結合上述 Chatman 與 Hjelmslev 之理論，區分為內容的形式、內容的實質、表達的形式、表達的實質等四個面向，並以後現代特質分析此兩場活動設計中的呈現與變化。

三、研究限制

敘事分析是以研究者觀點對敘事文本所做之分析，與設計者本身的設計思維、考量也許會產生落差，無法將研究結果詮釋為設計者的原本構思；再者，研究對象設定為此兩場抗戰音樂會、音樂劇活動，節目的主題以抗戰為主，研究文本著重於 2005 年與 2015 年的音樂性活動，並沒有將歷年來的演出記錄列入討論，研究結果可能無法完全代表國防部對於相關音樂性活動的設計觀點。另外，2015 年的演出在名稱使用上沒有統一，相關文宣、新聞等媒介使用音樂會而非音樂劇，但在節目手冊上的名稱為「音樂劇」，故在此研究中，統一以節目手冊上的用法為主。

⁸ Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (NY: Cornell University Press, 1978), 19-26.

⁹ Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a theory of language*. (WI: Wisconsin University Press, 1969), 41.

貳、文獻探討

一、敘事理論與活動設計

Berger 認為：

敘事是有順序地虛構作品，由一段時間裡展開的故事組成，講述的是人、動物、宇宙空間的異類生命身上曾經發生或正在發生的事情，而故事中包括一系列按時間順序發生的事件，即敘述在一段時期內發生的事件。¹⁰

而敘事的重要性是人們將各種經驗組織成有現實意義的事件的基本方式；敘事既是一種推理模式，也是一種表達模式，人們可以透過敘事「理解」世界，也可以通過敘事「講述」世界。敘事分析應用在節目設計的思維推論，設計者是將各種經驗組織成有現實意義的節目，而研究者則透過分析來敘述節目的現實意義為何，並以推理的方式再次呈現設計者思維脈絡。

（一）敘事理論的文獻探討

Shklovsky 提出故事包含「素材」與「情節」的部分，素材是敘事中按照時間順序和因果邏輯串聯起來的原材料，由人物所引起或經歷、且尚未經過加工處理；情節是經過作者美學藝術安排的故事。¹¹ 但是，情節對於事件的敘事順序，與素材中的時間順序不同；未經美化處理的素材，是依時間先後、邏輯因果發展，情節在人、事、物的鋪陳為了展現美學安排，即可能將時間先後顛倒、倒敘、插敘等各種巧妙佈局設計。

Bal 將敘事作品區分為三種層次：素材（fabula）、故事（story）和文本（text），並且對於素材和故事再做進一步的區分。¹² Bal 指出敘事學就是有關

¹⁰ Arthur Asa Berger, *Narratives In Popular Culture, Media, and Everyday Life* (CA: Sage, 1997), 161.

¹¹ Viktor Shklovsky, "Art as technique.", In L. T. Lemon & M. Reis (Eds. & Trans.), *Russian formalist criticism: Four essays* (NE: University of Nebraska Press, 1965), 3-24.

¹² Mieke Bal, 《敘事學：敘事理論導論》，譚君強譯（北京：中國社會科學出版社，

敘事文本的理論，說明敘事文本的組構情形；故事是以某種狀態呈現（presented in a certain manner）的素材，素材是一系列由主角所引發或經驗的、具有邏輯性和時間性的事件，事件是從一種情境到另一種情境的轉變。¹³

Barthes 指出敘事包括功能層、行動層和敘述層（function, action, narration）等三個層次。¹⁴ 功能層處理敘事的排列組合並分主要與次要功能，主要功能在故事情節中能導致其它功能出現，次要功能是促成主要功能浮現的細節，行動層處理事件或人物方面的結構與分類，而敘述層處理作者、敘事者、讀者之間的關係。

Todorov（1969）提出故事（story）—素材內容與話語（discourse）表達形式的二分法概念；他主張敘事作品應透過上述兩種層次檢視，前者探討敘事的內容，包涵行動邏輯與角色，後者探討敘事的手法，包涵敘事的時態、面向、模式。¹⁵ Todorov 也提出敘事結構的脈絡始於「平衡」，一切對抗的力量先處於「均衡」的狀態，之後會被一系列的事件打破導致「失衡」，最後失衡會被挑戰，再回到與原況不同之「平衡」做結。¹⁶

Chatman 在其著作《故事與話語：小說與電影的敘事結構》（*Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*），將敘事結構作故事（內容）與話語（形式）的二元分立，並指出這兩個結構中，故事是內容的層面，話語則是表達的層面。¹⁷ 此概念源自丹麥語言學家 Hjelmslev 對敘事的分類，認為符號可分為表達面（plane of expression）和內容面（plane of content），且兩者又各自包含形式與實質（substance）等兩個面向，所以一個符號就可分為四種面向：表達形式、表達實質、內容形式和內容實質（如表一）。¹⁸

1995），3。

¹³ Mieke Bal, *Narratology*, Trans. C. van Boheemen (Toronto: University of Toronto Press), 3-5.

¹⁴ Roland Barthes, *Image/music/text* Translated by S. Heath (New York, NY: Noonday Press, 1988, Original work published 1977), 144.

¹⁵ Tzvetan Todorov, *Grammar of narrative* (The Hague: Mouton, 1969), 2-5.

¹⁶ Lisa Taylor, Andrew Willis, 《大眾傳播媒體新論》，簡妙如等譯（台北：韋伯文化事業出版社，2002），89-95。

¹⁷ Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, 22-26.

¹⁸ Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a theory of language*, 41-43.

表 4：Hjelmslev 形式與實質、表達與內容四面向之關係

	內容面	表達面
形式	經由媒介過濾，但未經表達方式處理的故事	經由特定媒介以一定形式表達的敘事
實質	未經媒介表達，無任何形式的混沌素材	媒介的實質，如文字、電影或聲音等

資料來源：Chatman¹⁹

Chatman 認為敘事具有兩個部分：（1）故事（story）—包含事件的行動（actions）、事情（happenings）的內容和連結、存在體（existents）的人物（character）和各項背景（setting），以及經由文化符碼處理過的人事物；（2）論述（discourse），亦即表達的結構和傳達內容的手段。²⁰

（二）敘事分析對照節目設計思維

按照 Bruner（1986）的觀點，基本的人類認知模式有兩種，都是形成意義的「理性」方式，其一是敘事推理（分析），另一個則是邏輯科學；敘事模式可以透析事件之間的特殊聯繫、包含在上下文中的解釋，而邏輯科學模式的解釋，則是自時間與空間事件之中推斷而來。²¹ 因此，一個故事—即活動設計的結構，本身就具有引導解讀的意義，不管內容、劇情、主角如何抽換、變化、衍伸，觀眾會透過敘事結構去學習；有些學者也提出，我們了解世界和了解自我最重要的途徑之一，就是通過敘事。

Fisher 認為具「說故事」天性的人們創造並使用符號，使得日常生活經驗得以組成故事，因此敘事中的「選擇」及「行動」組合，必然與個人經驗及故事論述環境相關。²² 上述概念與抗戰音樂會的節目設計作連結，即可以解釋為：不同場域、環境及生活經驗都賦予敘事—即本研究的文本「節目設計」上的不同指引，而整體活動正是個人在上述環境脈絡中對於生活經驗的「選擇」與「行動」組合。自「敘事論述」的實踐層次來看，「敘事文本」及

¹⁹ Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, 22-25.

²⁰ Ibid.

²¹ Jerome Bruner, *Actual minds, possible worlds*, (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1986), 13.

²² Walter R. Fisher, "Narration as a Human Communication Paradigm: the Case of Public Moral Argument," *Communication monographs*, 51 (1984): 1-22.

「論述方式」就是個人過往「經驗」與「印象」的集結，因此，敘事是個人經驗與行動所選擇之記憶。²³ 敘事是事件的表述，由故事與論述組成；其中，故事是一個或一連串的事件，而敘事論述則是指事件的表達。²⁴ 將音樂會/劇的節目內容以敘事的角度審視，則可以將節目的串聯視為故事，而每一個節目所表達出來的意念則視為論述。從節目設計到節目演出，一連串的過程代表理念到行動的轉變，也可以是活動設計的精神層面到具體層面的轉化；從敘事的視角來說，節目設計包含了我們生活經驗的意義，也成為了可以理解人的關係框架。²⁵

（三）小結

總結所謂敘事分析（*narrative analysis*），即是研究敘事的結構以及敘事如何言之成理的方法；「敘事分析」關注的是敘事過程中故事大綱、情節結構、不同人物遭遇等敘事材料，如何透過觀點篩選組合而成的互動關係，²⁶ 與整體節目相互對應，則可以聚焦於兩場演出節目內容所呈現出來的種種態樣；而敘事乃個人於所在社會脈絡、日常經驗的選擇、排除、組織、排序種種經驗及物質之匯合，亦是個人內在生命窗口與外在物質及社會連結的通道。從節目內容的編排，可以看到透過設計者的生命經驗、自身環境影響的總成；應用於其中，我們可以分析節目的串連方式、演出者、曲目，以及節目名稱、表演型態等，本研究在參考各敘事理論學者的觀點後，將以 Chatman 視角和理論架構解析音樂會／劇的活動設計，即運用其「內容面、表達面」的概念，分析兩場演出的節目內容。

²³ 蔡琰，《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》（台北市：三民書局，2000），2-16。

²⁴ H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 12-22.

²⁵ 陳丘惠，〈由物所體現的生命意義與開展一琦君散文之敘事分析〉，世新大學口語傳播學系碩士論文，37。

²⁶ 吳泰毅，〈史匹柏如何說故事〉，「世新性別研究所研討會」論文（未出版論文）。

二、後現代運用於活動設計之探討

(一) 後現代理論及其歷史發展

早期的後現代論述如：後現代主義最早的評論學者之一哈山（Ihab Hassan），多侷限於思潮和風格的研究，也有人將其視為後結構主義的一部分或是解構主義。其他理論家如：傅柯（Michel Foucault）、布希亞（Jean Baudrillard）、李歐塔（Jean-Francois Lyotard）、詹明信（Frederic Jameson）等人，也都提出相關的後現代理論。

1、傅柯－知識、權力、主體性觀點。

認為理性不能代表進步或達成解放，強調知識與權力之間有密不可分的關係。在主體性方面，提倡要驅除主體，擺脫主體本身，喚醒新的思想形式。

2、布希亞－擬象與超真實性觀點。

認為後現代是擬象的資訊與符號的時代，由模型、符碼支配一切的交流，符號宰制了社會生活，日常生活形成逐漸模糊實體的「超真實」。另指出，後現代主義中的西方社會，生產資訊取代生產機械與物品，現代社會是一個「生產」的社會，而後現代社會是個「消費」的社會；媒體所散發的符號，在大眾空間中形成歷史沉澱，並切入社會身體的內部，形成無法切割的象徵網絡。²⁷

3、李歐塔－後現代知識觀對教育具有的啟發意義。

將後現代主義連結到知識和科技變遷產生的社會組織形式，並指出後現代情境下，電腦普及與尖端科技的變革衝擊著知識領域，使知識的三大功能－研究考察功能及傳播既定知識功能皆受到影響。因此，他認為進入後現代社會後，知識的地位產生以下的巨變：科學知識是一種論述、知識商品化、

²⁷ 陳光興，〈真實－再現－擬仿・布希亞的後現代媒體社會學〉，《當代》第 65 期：21-22；Jean Baudrillard, Jean. *La Société de Consommation*, (Paris: Gallimard, 1970), 102。

知識即權力等。²⁸

4、詹明信－晚期資本主義的文化邏輯。

以新左派的觀點，提出「後現代主義就是晚期資本主義的文化邏輯」(Postmodernism is the culture logic of late capitalism)的看法，並且稱這種困難為「精神分裂式的語言或藥物籠罩下的經驗」，成了後現代經驗的主要特徵。²⁹

綜觀諸多與後現代理論相關的文獻，後現代主義的定義至今仍處於開放與可變的狀態而無法定論，但是形成的原意是來自於超越或壓抑現代主義，亦是一種比現代更現代、比前衛更前衛的思考模式。³⁰「後現代」一詞，最早於 1870 年由約翰瓦金斯·雀門(Jone Watkins Chapman，英畫家)為了表達比當時號稱現代繪畫的印象主義更為前衛的看法而提出；「後現代主義」(Postmodernism)的使用，以 1934 年弗·奧尼斯(F. Onis，西班牙作家)為先，是「現代主義」的延長與增幅，也算是「後期現代主義」的表現，而「後現代主義」則是普普主義以後的古典整合；60 年代以後，「後現代主義」才普遍為人們所使用，經常出現在建築、詩與藝術的特定領域；直至 70、80 年代，藝術及文化的「後現代主義」論述才逐漸廣佈開來。³¹後現代主義的歷史發展，跳脫垂直與水平的鏈結，是一重新組合且不同於現代主義的美學觀點；在藝術層次，擺脫其純粹之感，以多元形式、交錯元素、跨領域等超越思維想像的手法呈現。歸納上述後現代的特質，可以找出兩種傾向，包含內在性(immanences)與不確定性(indeterminacies)；人們運用自己的能力超越原本可能，創造的象徵記號建構其宇宙－即內在性，進而成就虛構與紀實的混合，產生了「解構」的現象－即不確定性。³²後現代主義的

²⁸ 游振鵬，〈李歐塔後現代觀點及其對大學師生關係的啟示〉，《教育社會學通訊》第 27 期：13-23。

²⁹ Fredric Jameson，《後現代主義與文化理論》，唐小兵譯（台北：合志文化出版，2001），24-29。

³⁰ Ihab Hassan, *The Postmodern Turn, Essays in Postmodern Theory and Culture* (Ohio State University Press, 1987), 9；羅青，《什麼是後現代主義》（台北：台灣學生書局，1993），32-33。

³¹ 陸蓉之，《後現代的藝術現象》（台北：藝術家出版社，1990），164-166。

³² Ihab Hassan, *The Postmodern Turn, Essays in Postmodern Theory and Culture*, 9；羅

中心思想，擺脫單一化、中心化的狀態，接受多元、異向、變化、解構、去集中化等意識觀點，也將學習多元化價值觀，並應用在生活事物之中的概念，與社會生活產生連結。

（二）後現代與活動設計之關連性

高宣揚出後現代主義可有以下幾種形式的羅列：作為一種歷史和社會範疇，作為一種心態、思維模式和文化範疇，作為一種生活方式和人類活動的新模式，作為一種表達方式和論述策略，同時也是對新的社會和新的文化正當化方式和程序的一種質疑和挑戰。³³ 而臺灣教育知識的普及化，創造了人們更高的自我價值，知識涵養也隨著報章、雜誌等媒體的氾濫而迅速傳播；這些在臺灣政治、經濟、文化上的現象正是後現代文化的現象，也符合哈山所提出的後現代主義的文化是通俗文藝、沉默文學、大眾文化、解構主義等，更具有「內在性」及「不確定性」。³⁴ 雖然對於後現代的意義我們無法下定論，但是綜合上述所討論，仍然可以找出符合本研究應用層面的後現代特質。³⁵ 從「文化現象」來看，其特質可包含：通俗文藝、大眾文化、解構主義等；從價值意識形態來看，則可以在多元主義（pluralism）兼容並蓄主義（eclecticism）的引導下，有消費品模式、多元形式、交錯元素、跨領域等表現（如表 5）。

表 5：後現代主義特徵歸納表

文本策略	<p>繼續現代主義的實驗美學與藝術技巧</p> <p>玩弄語言的文化語碼與成規→跳脫既定成規</p> <p>諧擬、戲仿、拼貼、語言的混雜使用(hybridization)→多元素的混用</p> <p>後現代的遊戲性：並非單純的好玩，同時背負著對時代與歷史的使命</p>
------	---

青，《什麼是後現代主義》，32-33。

³³ 高宣揚，《後現代論》（臺灣台北：五南圖書出版公司，1999），109-110。

³⁴ Ihab Hassan,《後現代的轉向：後現代理論與文化論文集》(The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture)，劉象愚譯（台北：時報公司，1993），258-259。

³⁵ Charles Jencks, *The Post-modern Reader* (London: Academic Editions, 1992), 10-39.

	感，只是這個使命感不再以沈重的形式出現。→具遊戲性
價值觀與意識形態	多元主義（pluralism）、兼容並蓄主義（eclecticism） 瓦解菁英／通俗文化間的疆界→走向通俗文藝、大眾文化 反本質、消解正統中心地位的文化，代之以多元離散，崇尚多元、流動、異質性
語言	強烈的解構傾向，質疑根本的、普遍的真理，反大敘述（anti-grand narrative）

資料來源：研究者整理自 Charles Jencks³⁶

國防部辦理音樂活動的動機，在於以軟性的手法和彈性的思維，創造一個軍民交流的平台，因此活動設計就必須是一個貼近閱聽者、符合社會脈動、跳脫傳統軍民關係的情境。這樣的思維應用在後現代主義階段，因為文化近乎大眾化，高雅文化與通俗文化、純文學與通俗文學的距離逐漸消失，商品進入文化，意味著藝術作品正成為商品，甚至理論也跟著商業化，商品亦或活動的邏輯已經影響到人們的思維；總之，後現代主義的文化正如詹明信所言：已經從過去特定的「文化圈層」中擴張出來，進入人們的日常生活，進而成為了消費品。³⁷ 現在所執行的紀念性音樂活動，正是以這樣的脈絡，接軌國軍與民眾的思緒和情緒，創造出任務性質背後的附加價值，因此在節目的設計與考量上，必須以宏觀的藝術經驗和思維，打造創新的、符合時代的新舞台。

（三）小結

本文融入後現代的理論，是延續前段敘事分析後的結果，比較不同年度的節目內容差異，將後現代的特質與敘事分析進行媒合；解析在時代環境的變遷下，國軍從封閉、本位主義、嚴肅等形象轉化為親民、開放的態度，國軍的相關活動設計在符合歷史脈絡、以在地人文背景為考量、以多元藝術為導向的過程中，符合上述歸納的後現代的特質，並以其作為研究成果。

³⁶ Ibid.

³⁷ Fredric Jameson，《後現代主義與文化理論》，唐小兵譯，145-146。

參、論十年發展—音樂會/劇的內容分析

一、節目綱要之敘事分析

表 6：音樂會敘事分析表

2005 年 音樂會	故事 (內容)	串連方式	1、有開場與結尾的概念：以抗戰組曲為開場、以國旗歌、國家作為演出之結尾。 2、主持人、表演者解說樂曲等串場（如節目綱要所示）
		表演者	1、國防部示範樂隊、軍校生合唱團、演唱家。 2、除樂隊伴奏外，以演唱者居多，且演唱者多具有軍校畢業之身分。
		演出曲目	抗戰歌曲為主、有時代關聯性為輔
	論述 (表達)	節目名稱	以樂曲名稱作為節目名稱
		表演型態	演唱（獨唱、重唱、合唱）、演奏、樂曲解說、多媒體影像應用等

資料來源：研究者整理

表 7：音樂劇敘事分析表

2015 年 音樂劇	故事 (內容)	串連方式	1、有開場與結尾的概念：整場次—以國歌開場、國旗歌作為整場演出之結尾。戲劇部分—以「虎賁萬歲」為序曲、以「鋼鐵的心」作結。 2、區分「甲午戰爭、臺澎割讓」、「碧血丹心、軍民抗戰」、「同盟抗日、光復寶島」、「繼往開來、永續和平」等四個階段。 3、劇情貫穿、樂曲配合劇情演唱。
		表演者	示範樂隊、心戰第五中隊（含藝工隊）、軍校生合唱團、演唱家、演員、舞團、國防大學政戰學院應用藝術學系學生等，增加表演豐富性。
		演出曲目	1、抗戰歌曲為主、有時代關聯性為輔 2、歌曲融入閩南語、原住民語等方言
	論述	節目名稱	1、以樂曲名稱作為節目名稱，但因為劇情是連貫

	(表達)		的，故沒有特別設定以一首曲子作為一個節目的名稱。 2、主要以劇情發展的四個階段為區分。
		表演型態	戲劇演出、演唱（獨唱、重唱、合唱）、演奏、舞蹈、多媒體影像應用等

資料來源：研究者整理

兩場演出固然有許多差異處，但是音樂會的某些設計手法仍然在音樂劇上可見。相同的部分包括：有開場與結尾的概念、「國旗歌」作為演出結尾的應用、國防部示範樂隊及軍校生合唱團為參與演出的固定班底、多媒體影像的配合演出等。

二、後現代特質分析

本段將從上述敘事分析的結果中，觀察兩場活動在時間推演上所具備的後現代特質，並且從內容的形式、內容的實質、表達的形式、表達的實質等四面向，探討「實驗美學與藝術技巧」、「跳脫既定成規」、「多元素的混用」、「具遊戲性」、「通俗文藝」、「大眾文化」、「多元、流動、異質性」、「解構」等後現代特質在其中的呈現。

（一）故事（內容）中的後現代特質

1、內容的形式（事件、存在體）

事件與存在體在活動中是以節目串連方式、表演者為參照。節目的串連：2005 年以音樂演出為主，由主持人負責串連所有節目，並有表演者解說樂曲等方式穿插，且具有開場與結尾的概念，2015 年劇情貫穿整場演出，樂曲配合劇情演唱、演奏。表演者安排分面：2005 年為國防部示範樂隊、軍校生合唱團、多具有軍校畢業之背景演唱家等，而樂隊為伴奏樂團，僅開場樂曲為主奏；2015 年因應音樂劇，表演者除了具備歌者身分，亦同時擔任舞者、演員等角色，參與人員類型明顯多樣化，整場音樂劇參演單位及人員包含：女聲－柴寶琳等國內知名女聲樂家；男聲－陳忠義、巫白玉璽等國內知名男聲樂家；演員藝人阿布、安唯綾、楊子儀、吳鳳；軍事院校合唱團包括

陸軍官校、海軍官校、空軍官校、國防大學政戰學院、管理學院、理工學院、國防醫學院及陸軍專科學校等，合計 260 員。³⁸ 節目中不但有國防部相關單位支援演出，非軍中人員、兒童、民間團體的參與，讓活動更加顯示出「多元、流動、異質性」、「通俗文藝」、「大眾文化」、「具遊戲性」等後現代特質。

2、內容的實質（經文化符碼處理的人事物）

這部分的論述主要聚焦在「曲目」方面：在 2005 年的節目內容中，演出曲目以抗戰歌曲為主、有時代關聯性為輔；2015 年則雖然仍抗戰歌曲為主、有時代關聯性為輔，但歌曲的演出版本有新作曲、重新編曲等，而關聯性的曲目則融入閩南語、原住民語等方言，具備了後現代「多元」、「多元素的混用」的特質。後者歌曲的使用上，如：祖靈之眼、望你早歸、臺灣光復紀念歌、恭喜恭喜、農村曲、教我如何不想他、桂花巷等，無論是創作背景、時間、使用語言方面，已然具有「臺灣味」，符合「通俗文藝」、「大眾文化」、「跳脫既定成規」、「多元、流動、異質性」等特質。

（二）論述（表達）中的後現代特質

1、表達的形式（語法學、語義學、語句學、邏輯等）

此部分主要探討節目名稱。2005 年並沒有特別設計節目名稱，單純以「曲名」來代表每一階段的節目。2015 年仍以樂曲名稱作為節目名稱，但因為劇情是連貫的，故沒有設定一首曲子即為一個節目名稱，主要以劇情發展的四個階段「甲午戰爭、臺澎割讓」、「碧血丹心、軍民抗戰」、「同盟抗日、光復寶島」、「繼往開來、永續和平」做區分，並將此四階段以四個樂章的概念表示。戲劇與音樂的結合與應用，讓音樂劇在此呈現出「實驗美學與藝術技巧」、「多元、流動、異質性」等後現代特質。

³⁸ 相關資訊擷取自「中華民國行政院部會新聞－國防部發布 104 年 8 月份第 1 次例行記者會新聞參考資料，104 年 8 月 11 日。
http://www.ey.gov.tw/UnitRSS_Content.aspx?n=8092BD84714005C0&s=2AE5E7FF26D1790E（下載時間：2016 年 10 月 12 日）

2、表達的實質（媒介）

此段所指涉之媒介為表演的型態，節目的安排以音樂性節目為主，但環視 2005 年與 2015 年的表演型態，一開始的純音樂到後來的非純音樂節目，音樂劇融合了戲劇演出、演唱（獨唱、重唱、合唱）、演奏、舞蹈、多媒體影像應用等，可見「實驗美學與藝術技巧」、「跳脫既定成規」、「多元素的混用」、「具遊戲性」、「通俗文藝」、「大眾文化」、「多元、流動、異質性」、「解構」等後現代特質，這樣的鋪陳亦是近年來演出內容的一項特色。

（三）小結

除了上述談論的兩場演出外，十年之間，國防部為了因應各種紀念活動，也舉辦了多次的音樂會，而近六年因為適逢國軍史上的幾項重要紀念時間點，連年推出音樂展演的相關活動。從演出的概況來看，可以發現演出內容的豐富性及多元性逐年增加，顯見辦理單位在創作、企劃上的推陳出新，如下表所示：

表 8：近年來音樂性活動概況

年度	活動名稱	演出目的	參演人員及團體	地點
99	「慶祝抗戰勝利六十五週年音樂會」	慶祝抗戰勝利 65 週年	國內知名聲樂家、藝人、民間及軍校合唱團	國父紀念館
100	「黃埔精神榮耀傳承」音樂會	中華民國建國 100 年及陸軍官校 87 週年校慶	國內知名聲樂家、歌手、民間及軍校合唱團	國父紀念館
101	「盧溝橋事變 75 週年—盧溝曉月」音樂會	國防部紀念七七抗戰 75 週年	國內知名聲樂家、歌手、民間合唱團、藝工隊以及軍事院校合唱團	國父紀念館
102	「鋼鐵的八二三」音樂劇	紀念八二三戰役 55 周年	藝人、國內知名男、女聲樂家、各軍事院校合唱團、政戰總隊藝宣中心藝工隊等單位共同參演	台北國際會議中心
103	「國與家」音樂劇	慶祝建軍 90 週年	國內知名藝人、聲樂家及國防部政戰	高雄巨蛋主場館

			總隊、示範樂隊、軍事院校合唱團共同擔綱演出	臺北世貿國際會議中心大會堂
104	「碧血丹心、永續和平」音樂劇	紀念抗戰勝利暨臺灣光復 70 週年	國內知名藝人及國防部藝工隊、國軍示範樂隊等團體	台北世貿國際會議廳、台中惠蓀紀念館、高雄巨蛋

資料來源：研究者整理

上表中所述，各類展演的內容有推陳出新的趨勢，雖然以本研究探討之兩場活動來看，主題設定於「抗戰」難免有所限制，但是，以十年前後作為分水嶺，多元的概念已然深根；從後現代的角度審視，「多元」正好就是後現代的重要特徵之一，因為「多元」的觸發，節目可以從「實驗美學與藝術技巧」的角度著眼，進而讓節目內容「跳脫既定成規」、「多元素的混用」，還能符合「通俗文藝」、「大眾文化」、「多元、流動、異質性」的意涵，但是如何透過「解構」的技巧，讓國防部主辦的音樂展演跳脫傳統窠臼，仍然是未來可以努力的目標。

肆、結論與建議

近年來，在軍事學術界積極提倡軟實力的展現，這樣的概念亦可以從藝術、音樂的角度去思考。軟實力實際上是一種文化力，但文化本身包羅萬象、錯綜複雜，不一樣的文化內涵所產生出來的軟實力不但有所差別，也會有不一樣的功能及作用；「擁有豐富的軟實力資源或潛力」與「真正擁有軟實力－即對受眾產生積極影響」，是完全不同的兩件事。在軍事的領域中提倡軟實力，無非就是運用軍中特有的文化力量影響群眾，進而打造出不戰而屈人之兵的實力；音樂作為文化的一環，是生活中不可或缺的文化系統，在軍事訓練、軍事環境中藉由軍中音樂的特性打造出國軍品牌的例子屢見不鮮，與國家品牌行銷的手法有異曲同工之效。國家品牌的研究者需要找出本民族文化資源寶庫中究竟哪一種可為所用，打動受眾，產生共鳴；³⁹ 同樣

³⁹ Ying Fan, *Soft power and nation branding*. PKU Business Review, No.10: 4.

的，在軍中也要尋求適當的音樂環境與作為，為戰力提升、鞏固部隊心防、人員素質精進等目的呈現加分的效果。國軍新文藝運動，由於軍隊在文宣、心戰、心輔等方面的需求，從來沒有間斷過，只是執行上手法的變異；如今應用在音樂活動的展演上，除了紀念性意義外，也肩負著許多功能與指標。藝術是對生活的概括，是文化的核心，21 世紀藝術傳播之途徑，兼融傳統與現代傳播媒介，使人們可以透過音樂、舞蹈、繪畫、雕刻、戲劇、電影、電視、文學、網絡、多媒體等藝術活動追求自我實現。⁴⁰ 回顧兩場相距十年製作的抗戰音樂會/劇，看到了製作團隊從音樂會到音樂劇的努力與改變，也看到語文使用上從國語的使用到兼容原民、閩南等方言的考量，但是面對社會的不斷變遷、公民意識的覺醒，一場背負著歷史意義的音樂活動，勢必需要更進一步的設想與創新。在此，研究者想問的是：下一場音樂活動的創新又在哪裡？

一、音樂劇的回顧

（一）問題與建議

研究內文，除了探討兩場音樂活動在設計架構上的差異，並進行敘事分析及後現代的探討外，在此段也針對第二場音樂劇的內容提出相關問題與建議：

- 1、台灣原住民族群的多樣性，何以在節目中的原民服飾以泰雅族（參考臺灣原住民族文化知識網）⁴¹ 為代表？
- 2、節目所示，第三樂章的主題為「同盟抗日、光復寶島」，表示劇情時間已推演至臺灣光復時，但所用曲目卻仍是大陸時期抗敵歌曲？
- 3、國軍在假想敵的設定上可與文藝運動作連結。文藝運動的目標與國軍政策體制是一致的；解放軍在展演活動上的水準，可以做為我們超越的目標。

⁴⁰ 吳佩芳，〈以多元藝術引領全民國防教育創新發展〉，《國防雜誌》第 24 卷第 2 期：45-55。

⁴¹ 臺灣原住民族文化知識網
<http://www.ipc.gov.taipei/ct.asp?xItem=1001092&CtNode=17410&mp=cb01>

- 4、歷史事實在學界引發討論，反省精進代替宣揚勝利，亦更能展現新國軍的新氣象。

（二）文化意涵及政策過程

除上述四點問題與建議外，音樂會到音樂劇的轉變，亦是國防部在文藝政策上的突破。有鑒於連年的音樂會，幾乎都以同一種模式或是雷同的參演人員與單位來執行演出，承辦單位在現代化演出的潮流下，為了提升軍中表演藝術的內涵，以及配合全民國防的政策目標來執行音樂活動的辦理，除了結合後現代—多元、跨領域等特質，也廣邀民間團體及演藝人員參與演出。這樣的規劃，其目的亦是打破軍中藝文與社會藝文的藩籬，再加上民間藝人知名度的號召，也能夠將全民國防、歷史真相等意念，藉由文化展演的方式宣揚至社會上。而音樂演出融合戲劇、舞蹈等元素的製作，亦能擴大觀眾群、豐富節目內容，除了服務榮民、老兵之外，也具有社會教育的意涵，使演出透過各類藝術文化的貫穿應用，提供國人對戰史的瞭解與認知。

二、未來精進的展演製作

下一場演出，到底是音樂會還是音樂劇，我們無法確定；但是可以知道的是，音樂劇的手法如果一再被應用，原來的創新也會回歸於傳統。所以面對未來，思考觀眾對演出的期待，策展人員必須坐擁更多的發想與創意，在節目議題的框架中尋出路。此段將延續上一段的論述，對於未來演出的精進提出幾點建議：

（一）跨領域的整合：

從音樂會到音樂劇，本身就是一種跨領域的策進，演出人員從舞台上到超越舞台的布局，都是創作上的巧思；但是除了既定的舞台空間，應該是可以找到更多的空間，作為各種藝術媒材跨越使用的場域。跨領域藝術的創作未必僅有單一作者，有時工作者會利用結盟或藝術團體的方式發表其作品，如不同領域的藝術工作者，或與別於藝術之領域的工作者共同創作，而產生一種在這種定義下跨領域藝術多作者（poly-authorship）的表現。而其展演的

空間除了傳統舞台、美術館、畫廊的空間，某些作品也會在非傳統的展演空間發表其作品，如餐廳、咖啡廳、一般街道、電視媒體至網路等。而跨領域藝術（multi-disciplinary）的展演在當代藝術的展演中扮演著相當重要的地位，透過實驗與創新表現形式，非受限於固定的技法、材料、規訓，企圖打破原本類型的限制及其特定的美學的框架，是藝術展演中反應出當代藝術朝向開放論述（open discourse）中所展現的基本樣態之一。⁴² 另外，從科際整合的角度來看，將藝術、戲劇、傳播和新媒體科技等結合，產生智慧的結晶，這個結晶可稱為「多媒體」。反觀此兩場演出在數位媒材運用，多聚焦於多媒體影像的呈現，若要延伸更多的觸角，亦可以運用電腦繪圖、虛擬實境、數位影音等新媒體科技，設計連結舞台佈景和舞台燈光等方面，提供觀眾更多的感官刺激。但由於近年許多表演藝術，因為執行跨領域的結合，在過度的使用下，反而造成演出的章法、結構過於紊亂的現象，在此也建議：一個演出的變相元素，使用上必須經過評估、最多不宜超過兩個，才能使跨領域成為真正有助於表演的手法。

（二）數位社群的關照：

藝術的應用在目前的世代中，已然跳脫實體空間的運轉，逐漸在實體與虛擬之間遊走。加上現今社會中，網路媒體的力量已不容小覷，國防部在舉辦類似音樂展演活動時，除了可以透過網路媒體的宣傳，增加活動的能見度，亦能適時透過電視轉播、影音資料上傳等方法，提供更寬廣的收視平台；甚至可以再經由二次行銷，提高網友在收視後的留言頻率，並從網路世代的觀望中汲取不同的意見。如此，不但可以打破音樂展演活動在行銷上的限制、進而提升觀眾群的普及率，也可以透過網路留言，廣納吸收閱聽者的意見，作為展演策進的依據。

（三）軍藝人才的培力：

軍中藝文人才的培育是可以作為戰力培育的指標，而活動的辦理則可以視為訓練、維持戰力的過程。國軍政治作戰學中，將藝術定義在軟性的精神

⁴² 林宏璋 等，《界線內外：跨領域藝術在台灣》（台北：國家文化藝術基金會委託研究計畫案，2004）。

力量，並提到「音樂教育也是軍隊文化教養的一部份」、「藝術的學習可以提升人們的直覺、推理、聯想與想像的創造思考能力」、「影視作品綜合視覺、聽覺、想像的藝術，較能貼近人們的生活，引發內心的共鳴，並影響受眾的價值觀與行為準則，產生潛移默化的影響力」。⁴³ 但是「軟性的精神力量」，有時也是硬性武裝力量的支柱之一，尤其對軍隊組成的人員素質提升、迎合世界潮流的人文精神培養等，都扮演舉足輕重的角色。因此，藉由此文，除了呼籲國防部能重視軍中藝文的軟實力，也進行自我反省，希望活動的構思在藝術表演方面，能夠拓展各種藝術領域的觸角，吸收多元文化的價值，尤其早先的新文藝運動本身亦是注重「文藝到軍中去」、「軍中文藝到社會去」輸入與輸出的概念，因此更是希望活動能強化與重視社會的連結，讓觀眾群普及到社會的各個階層、讓內容更具有群眾吸引力。

⁴³ 黃筱薌主編，《國軍政治作戰學－政治作戰制度的理論與實踐》（臺北：黎明文化，2010），128-131。

參考文獻

英文

- Abbott, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002
- Bal, M. *Narratology*. Trans. C. van Boheemen. Toronto: University of Toronto Press, 1985.
- Barthes, R.. *Image/music/test*. Trans.S. Heath. New York, NY: Noonday Press, 1988. (Original work published 1977)
- Baudrillard, Jean. *La Société de Consommation*. Paris: Gallimard, 1970.
- Berger, A. A.. *Narratives In Popular Culture, Media, and Everyday Life*. Thousand Oaks, CA: Sage, 1997.
- Bruner, J. S.. *Actual minds, possible worlds*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1986.
- Chatman, S. B.. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978.
- Fisher, W.. “Narration as a Human Communication Paradigm: the Case of Public Moral Argument”, in *Communication monographs* 51, 1984: 1-22.
- Fan, Y.. *Soft power and nation branding*. PKU Business Review, No.10, 2007.
- Hjelmslev, L.. *Prolegomena to a theory of language*. Madison, WI: Wisconsin University Press, 1969.
- Ihab Hassan. *The Postmodern Turn, Essays in Postmodern Theory and Culture*. The Ohio State University Press, 1987.
- Jencks, Charles. *The Post-modern Reader*. London: Academic Editions, 1992.
- Shklovsky, V.. “Art as technique”, in L. T. Lemon & M. Reis (Eds. & Trans.). In *Russian formalist criticism: Four essays*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1965. (Original work published 1917)
- Todorov, T.. *Grammar of narrative*. The Hague: Mouton, 1969.

中文

吳泰毅。〈史匹柏如何說故事〉，「世新性別研究所研討會」研討會論文，2004。

【Wu, Tai-Yee. “How Does Steven Spielberg Tell the Story?”, *Conference on Gender Studies, Graduate Institute of Gender Studies, Shih Hsin University*, 2004.】

吳佩芳。〈以多元藝術引領全民國防教育創新發展〉，《國防雜誌》第 24 卷第 2 期，2009：45-55。

【Wu, Pei-Fang. “How Can Multiple-Arts Steer the Innovative Development of National Defense Education”, *National Defense Journal* 24(2), 2009: 45-55.】

林宏璋、林舒、呂岱如、陳韋鑑。《界線內外：跨領域藝術在台灣》。台北：國家文化藝術基金會委託研究計畫案，2004。

【Lin, Hong-John, Shu Lin, Esther Lu and Wei-Chien Chen. *In/Outside the Border: Interdisciplinary Arts in Taiwan*. Taipei: National Culture and Arts Foundation (Commissioned Research Project), 2004.】

高宣揚。《後現代論》。臺灣台北：五南圖書出版公司，1999。

【Kao, Hsüan-Yang. *On Postmodernism*. Taipei: Wunan, 1999.】

陸蓉之。《後現代的藝術現象》。台北：藝術家出版社，1990。

【Lu, Yung-Chih. *Phenomenon for Arts in Postmodernism*. Taipei: Artist, 1990.】

陳光興。〈真實—再現—擬仿·布希亞的後現代媒體社會學〉，《當代》，第 65 期，1991：21-22。

【Chen, Kuan-Hsing. “Reality-Representation-Simulacrum: On the Sociology for Postmodern Media of Jean Baudrillard”, *Con-Temporary Monthly* 65, 1991: 21-22.】

陳丘惠。〈由物所體現的生命意義與開展—琦君散文之敘事分析〉，世新大學口語傳播學系碩士論文。台北：世新大學，2013。

【Chen, Chiu-hui. *The Meaning of Life as Manifested through Objects—A Narrative Analysis of Chi Jun’s Proses*. Master Dissertation of Department of Speech Communication, Shih Hsin University. Taipei: Shih Hsin University,

2013.】

梅家玲、馬翊航、劉于慈。〈使筆如使槍－重探國軍新文藝運動〉，《文訊》，第 352 期，2015：64-74。

【Mei, Chia-Ling, Yi-Hang Ma and Yu-Tsu Liu. “Using a Pen as if It Were a Gun: Revisiting the New Literary Movement in the National Military“, *Wen-Hsun Magazine* 352, 2015: 64-74.】

游振鵬。〈李歐塔後現代觀點及其對大學師生關係的啟示〉，《教育社會學通訊》，第 27 期，2001：13-23。

【You, Chen-peng. “Lyotard's Postmodern View and its Inspiration to the Professor-Student Relationship in Universities”, *Sociology of Education Newsletter* 27, 2001:13-23.】

黃筱薌主編。《國軍政治作戰學－政治作戰制度的理論與實踐》。臺北：黎明文化，2010。

【Huang, Hsiao-Hsiang, ed.. *Theories and Practices of Political Warfare System*. Taipei: Li Ming Cultural Enterprise, 2010.】

黃千珮。〈？音樂對？族群會產生？心理作用之初探〉。國防大學「應用藝術提升精神戰力」研討會論文，2011。

【Huang, Chian-Pei. ” A Primary Investigation on the Psychological Co-relations between Music and Social Groups”, *Conference on The Efficacy of Applied Arts in Enhancing the Morale” Conference, National Defense University*, 2011.】

臺灣原住民族文化知識網。取自

<http://www.knowledge.ipc.gov.taipei/mp.asp?mp=cb01>

【Website Aboriginal Culture and Knowledge in Taiwan. Retrieved from <http://www.knowledge.ipc.gov.taipei/mp.asp?mp=cb01>】

蔡琰、臧國仁。〈新聞敘事結構：再現故事的理論分析〉，《新聞學研究》，第 58 期，1999：1-28。

【Tsai, Yean and Tsang, Kuo-Jen, “News as Narrative: A Theoretical Analysis of News Structure”, *Mass Communication Research* 58, 1999:1-28.】

蔡琰。《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》。台北市：三民書局，2000。

【Tsai, Yean. *TV Series: The Narrative Theory for Theatrical Communication*.

Taipei: San Min, 2000.】

羅青。《什麼是後現代主義》。台北：台灣學生書局，1993。

【Lo, Ching. *What is Postmodernism?* Taipei: Student Books, 1993.】

Fredric Jameson。《後現代主義與文化理論》，唐小兵譯。台北：合志文化出版，2001。

【Fredric Jameson. *Postmodernism and Theories of Culture*, trans. by Xiaobing Tang. Taipei: Ho Zhi, 2001.】

Ihab Hassan。《後現代的轉向：後現代理論與文化論文集》，劉象愚譯。臺北：時報文化，1993。

【Ihab Hassan. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, trans. by Xiang-Yu Liu. Taipei, Times Culture, 1993.】

Lisa Taylor, Andrew Willis。《大眾傳播媒體新論》，簡妙如等譯。台北：韋伯文化事業出版社，2002。

【Lisa Taylor, Andrew Willis, *Media Studies : Texts, Institutions and Audiences*, trans. by Miao-Ru Jian etc.. Taipei: Weber, 2002.】

Mieke Bal。《敘事學：敘事理論導論》，譚君強譯。北京：中國社會科學出版社，1995。

【Mieke Bal. *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, trans. by Chun-Chian Tan. Peking: China Social Science Press, 1995.】