

# 革命的花朵

## 館藏尼加拉瓜繪畫作品研究\*

洪千鶴\*\*

Through the fatal pages of history,  
our land is made of courage and glory,  
our land is made of Humanity.

--Rubén Darío, "The Return"

### 壹、前言 來自尼加拉瓜的禮物

2008年5月，尼加拉瓜副總統莫拉雷斯（Jaime Morales Carazo）來臺灣參加總統就職典禮時，帶了兩份禮物，其中一份禮物——尼加拉瓜革命英雄桑定諾（Augusto Cesar Sandino, 1895-1934）的塑像（圖1），贈送給即將卸任的陳水扁總統；另一份禮物——尼加拉瓜詩人Rubén Darío（1867-1916）的畫像（圖2），這幅畫像出自尼國知名畫家 Roger Pérez de la Rocha（1949-，以下簡稱Roger Pérez）之手，贈送給即將上任的馬英九總統。

桑定諾率領受壓迫的民眾，組織游擊武力，對抗美國勢力的蠶食鯨吞，儘管後來遭到暗殺，卻始終象徵著弱者的英雄；Rubén Darío寫詩描述尼國歷史人情，推動西語文學現代化運動，對拉丁美洲長期受西班牙殖民的人們而言，他是民族文學覺醒的代言人。<sup>1</sup>這兩件禮

物，雖然表現不同的歷史人物，送給不同的受贈總統，但都代表著尼國政府對臺灣的心意，也同樣都訴說著尼國過去的歷史，以及蘊藏其中的反抗精神。

圖1：2008年尼加拉瓜副總統莫拉雷斯（Jaime Morales Carazo）致贈之「桑定諾塑像」



喻為拉美文學的西蒙·玻利瓦爾（Simon Bolivar, 1783-1830），玻利瓦爾領導拉美民眾脫離西班牙的殖民統治，是拉美民族的獨立英雄，而Rubén Darío則代表著脫離西班牙、乃至歐洲束縛的民族文學自覺，是拉美文學的獨立英雄。參見Steven F. White and Esthela Calderón, *Culture and Customs of Nicaragua* (Westport: Greenwood Press, 2008), p.77.

1 有關Rubén Darío的歷史定位，常將他比

圖2：2008年尼加拉瓜副總統莫拉雷斯（Jaime Morales Carazo）致贈之「Rubén Darío畫像」



Roger Pérez de la Rocha繪

尼加拉瓜位於美洲中部，和多數拉丁美洲國家一樣，自16世紀西班牙入侵，到1821年宣告獨立為止，尼國經歷了長達三百多年殖民統治。之後，內戰頻仍，美國強權介入，以及蘇慕沙政權（El Somocismo）長達44年的獨裁統治，<sup>2</sup>尼加拉瓜的歷史並未因獨立而脫

離被殖民的處境。來自世界強權與權貴階級的殖民剝削。貧窮與憤怒在1979年引發「桑定革命」（La Revolución Sandinista），在強調反帝國主義的旗幟下，尼加拉瓜終於開始步上民主歷程。

臺灣與尼國在蘇慕沙政權時期保持相當穩定的邦交關係，桑定革命後，政治意識左傾的桑定政權在1985年改與中共建交，而後又在1990年與臺灣恢復邦交至今。20年來陸陸續續的互動，使得本館漸漸累積許多來自尼國的禮物，而其中為數最多，也最引人注目的就是本文主題——尼加拉瓜的繪畫作品。

觀察本館所藏的尼國繪畫，大致可以區分為兩類。其中一類畫作以尼國傳統戲劇為主題，畫中活靈活現的戲劇人物蘊含著對西班牙殖民政權的嘲弄與批判，也傳達了尼國人民對其文化傳統的認同；另一類畫作則多描繪自然風光與生活即景，屬於風格樸拙的素人繪畫，然而其題材與繪畫風格，卻隱含著尼國人民追尋文化自覺的歷史脈絡，值得我們深入追索。

當然，本館所藏有限，無法代表尼加拉瓜繪畫藝術的整體全貌。參考研究所知，尼加拉瓜國內尚有許多其他類型的繪畫創作，特別是抽象繪畫在尼國發展已久，成就斐然；另外前衛藝術、裝

2 蘇慕沙家族自1936年起至1979年為止，不斷擴張權力、壟斷國內產業，並結合美國經濟利益，獨裁統治尼加拉瓜長達44年的時間，終至引發桑定革命而被推翻。關於蘇慕沙政權參見 Manuel Alcantara Saez原著，熊建成、洪惠紋譯，《拉丁美洲政治體制》，下冊（臺北：國立編譯館，1998年），頁234-236。

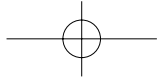


圖3：1994年尼加拉瓜國會議長致贈之「El Güegüense」



Olaćeres M. 1994年畫作

置藝術也蔚為風氣。<sup>3</sup>但正如同前述尼國副總統莫拉雷斯「選擇」了桑定諾塑像及Rubén Darío畫像，透過贈禮訴說他們對抗強權、尋找自我定位的歷史，在討論本館所藏的尼國繪畫時，我們也必然深問為什麼尼國政府會「選擇」這些作品，而不是其他類型的作品，作為贈與臺灣的禮物呢？透過這些作品，透過這些外交場

域的禮尚往來，尼國人民如何向臺灣、或者向全世界說自己國家的故事？

## 貳、畫中之戲 El Güegüense

關於尼國繪畫中的故事，我們先從前述第一類以尼國傳統戲劇為題材的作品談起。

圖3是Olaćeres M.的油畫作品，畫中描繪著舞臺上的演出，兩個人物臉上戴

3 Steven F. White and Esthela Calderón, *Culture and Customs of Nicaragua*, pp.141-147.

圖4：2006年尼加拉瓜副總統葛美斯（Alfredo Gomez Urcuyo）致贈之「El Güegüense」



著馬首面具，上身穿著鎧甲背心，手拿金屬物品，袖口綁著鮮豔的彩帶，正赤著雙腳跳舞，而舞臺燈光從人物後方投射出來，在木頭地板上拉出長長的影子，也讓舞臺上更添幾許戲劇性的氛圍。關於這幅畫的作者Olaćeres M.，我們雖然一無所知，卻可以透過這幅作品所描繪的畫中之戲，嘗試瞭解其中含意。

除了此件油畫以外，尼國贈送給臺灣的禮品中，經常有以舞蹈的馬面人物為主題的作品，例如版畫作品（圖4）或皮雕作品（圖5）。儘管媒材不同，表現手法各有異趣，這些作品所描繪的主題卻是完全一致的。畫中人物戴著馬首面具、穿著鮮豔的衣服、手上拿著各種道具，赤腳舞蹈，快速的舞步使得身上色

圖5：「El Güegüense」



Luis Baez 1991年創作

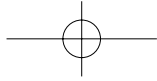
彩繽紛的彩帶也跟著翩翩飛動，為畫面營造出舞蹈的動感，而這些作品都取材自尼國的傳統戲劇「El Güegüense」。

「El Güegüense」是尼國傳統戲劇，發源於18世紀初西班牙殖民統治下的尼國小城Diriamba，其原創作者已難以考究，如今每年1月17-27日的聖塞巴斯汀節（San Sebastián）慶典時，Diriamba的街頭都會有El Güegüense劇的遊行演出，而這部歷經三百多年不斷演化、進展的戲劇也於2005年被聯合國教科文組織指定為人類口述與無形文化遺產。<sup>4</sup>

這部戲劇結合了口語獨白、民俗舞蹈與音樂等元素，其中角色共有14人，包含主角Güegüense及他的兩個兒子，4位西班牙當權者，3位女性角色，以及

<sup>4</sup> Steven F. White and Esthela Calderón, *Culture and Customs of Nicaragua*, p.113.





4個負載重物的馱獸。前述作品中戴著馬首面具的人物，所扮演的就是馱獸，他們的舞步模仿馬匹快步踢踏的模樣，是整部戲劇中動態最為活躍的角色。而圖4中與馱獸共舞的角色，則可能是主角Güegüense或他的兩個兒子，他們的裝扮通常會戴著草帽、衣著較為樸素，臉上的面具膚色較深。而相對於此，飾演西班牙人的角色則衣著華麗，面具膚色白晰、金髮碧眼。

劇中主角Güegüense是位四處作買賣生意的商人，因為租稅問題而受到西班牙當權者的刁難，但Güegüense卻運用狡詰的談判手腕免去了稅賦，甚至說服當權者將女兒嫁給自己的兒子。表面上Güegüense似乎是臣服在當權者的管理之下，透過與當權者合作，順利地進行買賣生意；但他巧妙地在談話中運用雙關語對當權者極盡嘲諷之能事，則間接地以過人的智慧抗議西班牙殖民政權的貪婪與腐敗。事實上，Güegüense的名字出自於納瓦特語（Nahuatl），納瓦特語是西班牙殖民期間阿茲提克後裔的本地語言，普遍運用於中美洲地區，Güegüense的字源「huehue」，意為老人、有智慧的人，<sup>5</sup>正如同他在劇中的角色一般。

5 <http://www.vianica.com/go/specials/21-el-gueguense-macho-raton.html>.

「El Güegüense」整部戲劇由314段口語獨白組成，其文字結合了西班牙文與納瓦特語，而兩種語言中流暢巧妙的轉換，以及充滿慧詰與嘲弄意味的雙關語，是這部戲劇的獨特成就，更是兩個相異的種族與文明相互交融的歷史遺產，這也帶出Güegüense本身是混血兒的現實。<sup>6</sup>在被殖民社會中，混血兒因為難以歸屬於任何一方，往往成為孤立的群體，而在西班牙殖民的拉丁美洲社會也是一樣。混血兒既不可能融入高傲的西班牙族群，也不屬於日漸式微的印第安族群，他們是沒有文化背景、歷史淵源的族群。而在戲劇中，勤勞工作、聰明狡滑而又充滿幽默感的Güegüense，則象徵了屬於這個族群的自我定位，他們在逆境中力爭上游，努力適應不斷變動的環境，卻始終不忘奔流在血液深處的抗議精神，而這也是日後組成尼加拉瓜國內族裔的主體。<sup>7</sup>也因此，El Güegüense不僅僅是一齣諷刺劇，更深刻地反映了尼加拉瓜，乃至於許多拉丁美洲國家共有的文化與風俗。

6 Steven F. White and Esthela Calderón, *Culture and Customs of Nicaragua*, pp.113-114.

7 尼加拉瓜人口比例中約有69%為西班牙人與印第安人的混血兒，其餘約有17%的人口是以西班牙人為主的白人，9%的人口是黑人，其餘約5%的人口則為當地原有的印第安族裔。以上資料參考自<http://en.wikipedia.org/wiki/Nicaragua>。

圖6：尼加拉瓜地圖

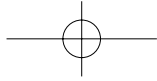


圖中標示藍色星星的位置，即為索連提南門群島的所在地。

隨著時代變遷，El Güegüense所象徵的文化內涵也跟著隨之轉變。在逐漸走出西班牙殖民陰影後，El Güegüense因為通俗趣味且混合語言變化的特點，一度成為印地安人娛樂與學習識字閱讀的教材。如今，除了傳統的、民俗性的說唱演出外，El Güegüense也隨著現代表演藝術的發展，經過改編，結合芭蕾舞與交響樂團登上國家戲劇院演出。<sup>8</sup> 由此可見，這是一部隨著時空環境

仍在不斷重新定義、更形豐富其內涵的戲劇作品，也正是因為其與國家歷史、民眾生活緊緊相繫的結果。這也說明了為何尼國政要一而再地「選擇」以El Güegüense為題材的作品，作為尼國政府贈與臺灣，乃至於世界其他友邦的外交禮品。因為畫中的El Güegüense，不僅是尼國的傳統戲劇，傳達了他們傲人的文化資產，深厚的表演藝術傳統；更重要的是，這部戲劇象徵了反抗西班牙殖民的歷史軌跡，更象徵了尼國人民對國族歸屬與身分認同的追索歷程。

8 Steven F. White and Esthela Calderón, *Culture and Customs of Nicaragua*, p.115.



### 叁、藝術與詩歌之鄉 索連堤南門群島

相較於前一類以尼加拉瓜戲劇為主題的繪畫作品，本館尚藏有許多描繪尼國自然風光、生活即景的畫作，這些作品的共同特色在於其樸拙的原始藝術風格，鮮豔明亮的色彩，可愛稚拙的筆觸，乍看之下就如同兒童畫一般。而這些作品是否也如同前述作品，可能蘊含了什麼樣的深遠意涵呢？關於這些作品，我們將從尼國的藝術與詩歌之鄉索連堤南門群島談起。

尼加拉瓜被稱為湖與火山之國，其境內有十分之一的國土是湖泊，而索連堤南門群島就位於尼國最大的湖泊尼加拉瓜湖的東南側，也是火山運動造成的島群。索連堤南門群島主要包含四個島嶼，是索島居民主要生活的空間，另外尚有32個以礁石組成的小島，島上棲息著許多珍貴的鳥類物種。在這裡，居民大多是農民、漁夫或工匠，沒有受過良好教育，過著相當貧困的生活，直到1966年Ernesto Cardenal (1925-) 為這裡帶來了巨大的改變。

Ernesto Cardenal是天主教神父，也是尼加拉瓜最具代表性的詩人，並曾在1979年桑定革命後至1988年間擔任尼

國政府的文化部長，他所推行的文化政策對尼國留下深遠影響，而這些文化政策即源自於索連堤南門群島的經驗。

身為一位神父，Ernesto Cardenal來到索島，起初是希望能實踐他對「解放神學」(Liberation Theology)的理想。「解放神學」對拉丁美洲天主教義的影響很大，其概念基本上源自於福音書中有關耶穌與聖徒在生活物質上共有共享的描述，基於共有共享、相互扶持的博愛精神，進而批判社會中貧富、權力與機會的種種不平等，具有明顯的社會主義傾向。<sup>9</sup> 懷抱著這個想法，Ernesto Cardenal聚合貧窮小島上大約一千名左右的居民，組成宗教性的社區，他將福音書的教誨融入社會規範，並嘗試在這裡創造一個徹底平等與共享的環境。而他在這裡長達十二年(1966-1977)的社區經營，除了為居民帶來更和諧富足的

9 Ernesto Cardenal於1954年進入特拉普修派修道院(Trappist Monastery of Gethsemani, 美國肯塔基州)，並跟隨其精神導師Thomas Merton學習。Thomas Merton(1915-1968)修士，一生出版近70本著作，除了信仰靈修以外，也關心社會種種不公不義，並堅信和平主義。而後Ernesto Cardenal又繼續前往墨西哥學習，並在這幾年的學習與修行中，形成了他對解放神學的理想。Thomas Merton雖不是解放神學的代表人物，但其追求人道與公義的立場，深深影響Ernesto Cardenal，當Ernesto Cardenal在索島組織宗教社區時，曾希望邀請Thomas Merton來訪，可惜他1968年在泰國因意外事故去世。

生活外，也為這裡種下了藝術的種子。

就在與島上居民的日常接觸中，Ernesto Cardenal意外注意到他們畫在葫蘆上的圖畫，那些圖畫畫著稀鬆平常的風景人物、花卉圖案，如此平凡，但卻又如此鮮明、質樸、充滿趣味，就像是「原始藝術」的作品一般，<sup>10</sup>他感到相當的驚喜。而正當此時，一位年輕畫家 Roger Pérez 正因蘇慕沙政權的騷擾，亟需庇護之所，於是他便邀請畫家來到索島，教導當地居民基本的油畫技巧。<sup>11</sup>

Roger Pérez 是尼加拉瓜相當活躍的畫家，本館藏有兩幅他的作品，其中之一正是本文前言所介紹的

「Rubén Darío 畫像」；另一幅作品則是「尼加拉瓜女人」（圖7，Mujeres Nicareguenses）。這幅作品描寫兩個尼加拉瓜婦女穿著白長衫、赤著雙腳，一個雙手環抱胸前，瑟縮的姿態，似乎非常寒冷的模樣；另一個懷抱著嬰孩，沉默地站在後方。他們低著頭，陰影籠罩著他們的雙眼、面龐、身軀，乃至背景向後延伸的民宅街廓，這灰濛濛的畫面，帶出淒寒寂寥的氛圍，傳達畫中女人的心境，無助而悲傷。

圖7：尼加拉瓜總統阿雷曼（José Arnaldo Alemán Lacayo）致贈之「尼加拉瓜女人」

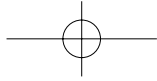


Roger Pérez 1999年畫作

10 所謂「原始藝術」（Primitive Art）原意是指在小型社會中所產生的藝術風格，例如來自非洲部落的木雕藝術，或如臺灣原住民的傳統編織藝術等等；本文中所討論尼加拉瓜的繪畫作品就其風格與藝術特質而言，與其說是「原始藝術」，倒不如說是「樸素藝術」（Naïve Art）。「樸素藝術」是指創作者在未經專業訓練、沒有學院教育的影響下，以自發性的創作手法所表現出來的藝術風格，因為是完全自發性的創作，其作品往往直接反映了作者的社會生活經驗、風土文化與個人內在等，最具代表性的樸素藝術畫家應是法國畫家亨利盧梭（Henri Rousseau, 1844-1910），而臺灣當以洪通、吳李玉哥、林淵等人最廣為人知。然而，因索連堤南門群島的畫家們將其創作風格定位為「原始藝術」，且島上的藝術學校也以「原始藝術」命名，所以本文延續其用法，在文中將此藝術風格稱之為「原始藝術」。

11 David Craven, "Interview with Ernesto Cardenal, 1983," *Art and Revolution in Latin America, 1910-1990* (New Haven: Yale University Press, 2002), p.186.





「尼加拉瓜女人」是Roger Pérez經常創作的主题，在這一系列畫作中，女人們總瑟縮在一起，相互依靠，象徵在艱困的環境中，她們相互支持走過悲傷的歲月。在尼加拉瓜動盪的歷史中，男人或許是革命的推動者，但女人卻是貧窮、戰爭與生命的見證者。Roger Pérez來到索島時年僅18歲，但已相當關注社會與民族議題，他在這島上的時光，也成為他反思藝術價值的契機，並確立了他日後的創作方向，這都可以在本館所藏的「Rubén Darío畫像」與「尼加拉瓜女人」這兩幅作品中窺見一二，而他畫中所流露出對國家民族、乃至於社會人群的關懷，也說明了為何尼國政府對他的畫作特別情有獨鍾。

回到Roger Pérez在索連堤南門群島的繪畫課，島上一位很有天分的畫家Maria Guevara曾回憶，當她第一次看到油畫顏料時，還以為那是彩色的牙膏；然而，看著Roger Pérez如何用那些顏料在畫布上揮灑，畫出美麗的作品時，她當下就相信自己也可以做得到。<sup>12</sup>事實上，製作葫蘆、木盆子等容器，並在上面畫點彩繪圖案，是索島許多居民營生的工藝。但除此之外，他們從未看

過「一幅畫」，他們也從不知道什麼是「藝術」，直到這位年輕畫家來到島上，當著他們的面拿起畫筆作畫，教導他們從事繪畫創作的趣味。更何況，當「一幅畫」成為「藝術品」可以換來遠比葫蘆彩繪更高的經濟報酬後，這些居民便對繪畫創作感到躍躍欲試了。

此外，島上的居民們被鼓勵以自己的眼光去尋找畫材、以自己的手法來表現作品，他們沒有學院經驗，也因此完全不受束縛，一旦熱切地投入創作，他們立刻創作出令人耳目一新的作品。他們從最親近的題材入手，描繪島嶼湖泊、自然風光以及日常生活情景；他們不懂遠近透視、光影變化，更畫不出完美逼真的效果，但質樸的筆觸就像是孩童作畫一樣，可愛率真，觸動人心。

本館也藏有數件來自索島的畫作，雖未能代表當地藝術的全貌，但亦足以讓我們認識這獨特的藝術風格。

首先介紹Pablo Mayorga的油畫作品「索連堤南門水域」（圖8，El Vebedero “Solentiname”）。索連堤南門島位於熱帶地區，因為孤懸於湖泊之中，人為開發較少，熱帶雨林的生態保存相當完好。畫中，作者描繪了雨林中的一處水域，林間各種闊葉樹與棕櫚植物生長得如此茂密，以致陽光

12 Jim Walker, "The Art of Solentiname," <http://www.solentiname.org/art.html>.

圖8：「索連堤南門水域」



Pablo Mayorga 1990年畫作

好像總是曬不進來一樣，使得畫面中瀰漫著一股靜謐的、幽暗的氛圍。然而，如果仔細一看，就會發現在樹枝上、在葉子上、在水岸邊，畫家點綴了各種各樣的生物。畫面右側大樹上露出一條黑白相間的尾巴，原來是躲了隻環尾狐猴；水岸邊有隻南美獾正在喝水；而左側的大樹上倒吊著一隻樹獼，下方的樹洞還鑽出了一隻不知名的小動物；還有更多散布在林間的大小、紅的黃的各種鳥類；看似寧靜的雨林中其實熱鬧又活潑，潛藏著無限生機。

另一件畫作「迷失的小鹿」（圖9，Venada Descarriado）是索島一位女畫家Yelba Ubau的作品，也同樣以雨林情景為主題。樹林中，繁密地長滿了各種植物，有的開著白色花朵，有的伸展

著像扇子一般的樹葉，型態各異；畫面中央的棕櫚植物，黃澄澄的果實結實纍纍，吸引了綠鸚鵡來啃食，而一隻小鹿似乎也受到果實的吸引，正走向掉落在草地上的果實，牠瘦小的身影在大樹林間，顯得格外脆弱。最為特別的是，畫家以黃、綠、藍、紫等層次豐富的色彩來描繪枝葉，為雨林間營造出充滿神秘感的寧靜氛圍；而迷走於雨林中的小鹿，就好像是走進如幻的夢境之中，迷失了方向一樣。索連堤南門群島是尼加拉瓜的生態寶庫，其中一座島嶼La Venada就以野生鹿群聞名，並以此命名，這幅畫顯然正是以La Venada為題材。<sup>13</sup>

<sup>13</sup> 「鹿」的西班牙文，為「venada」，因此 the island of La Venada，就是「鹿之島」的意思。參見[http://en.wikipedia.org/wiki/Solentiname\\_Islands](http://en.wikipedia.org/wiki/Solentiname_Islands)。

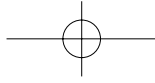


圖9：尼加拉瓜總統阿雷曼（José Arnaldo Alemán Lacayo）致贈之「迷失的小鹿」



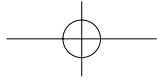
Yelba Ubau 1995年畫作

這兩件作品，都是長年居住在索島上的畫家，以島上獨特的雨林景觀、豐富的自然生態為題材所創作而成。此外，這兩幅作品尚有一個共通的特質，也就是所謂原始藝術、或是樸素藝術的繪畫風格。仔細觀察畫中的花草樹木，畫家總是一葉一葉地描繪樹葉、一絲一絲地勾勒葉脈（圖10），連樹上的果實也像是吊燈籠一般地一顆顆懸掛著（圖11），表現手法詳實中又帶著樸拙的趣味。描繪林間的小動物時，更透露出畫家不擅掌握動物肢體結構，而難以表現動物活動中的靈活動態。例如描繪葉叢中的鳥兒，無論是鳥兒的動態、或是小

圖10：Yelba Ubau「迷失的小鹿」局部







鳥與枝葉間的關係，都欠缺更精確的描繪，以至於看起來並不像是一隻立體、活生生的小鳥停歇在植物充滿彈性的葉梗上，反而像是平面的小鳥貼紙被剪貼在葉叢之間的模樣（圖12）。

透過前述作品，可以瞭解無論是 Pablo Mayorga、Yelba Ubau或是島上其他的藝術家，他們都欠缺紮實的素描基礎、缺乏學院的專業訓練；當然，有些人可能受過 Roger Pérez 的教導啟發，但更多的人投入繪畫創作，則是因為島上鼓勵創作的環境使然。他們在島

上成立「原始繪畫學校」（the school of primitivist painting），互相指導，分享經驗，追求這非專業的、自由的藝術本質。很快地，島上越來越多民眾投入創作，以至於在這人口僅約一千人的小島上，竟產生了超過50人以上的畫家們。最有趣的是，雖然他們使用油畫這類在西方畫壇最為熟悉的「純藝術」專業媒材，但由於畫家們選擇以最樸實的描繪角度、運用最熟悉的表現手法來進行創作，使得這些作品中明顯地融入了傳統編織、葫蘆彩繪等非專業的民間工藝手法，甚至有學者研究指出其中來自

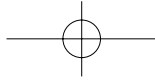
圖11：Pablo Mayorga「索連堤南門水域」局部



圖12：Pablo Mayorga「索連堤南門水域」局部







印地安原住民藝術的元素。<sup>14</sup>而正是這樣的創作風格，為索連堤南門群島的繪畫作品帶來獨特的魅力。

除了繪畫創作以外，Ernesto Cardenal也鼓勵索島上的居民寫詩。Ernesto Cardenal本身就是尼加拉瓜相當著名的詩人，曾出版三十餘本詩集，尼加拉瓜傷痛的歷史、革命情懷以及虔誠的宗教信仰是他的寫作核心，也是他畢生最為關懷的主題。對他而言，文學可以喚醒民眾自覺、可以聚合民眾力量，是表達感情與傳播思想的利器。因此，他經常與民眾分享詩作，也曾在1976年邀請哥斯大黎加詩人Mayra Jiménez來到島上教導民眾寫詩。當然，就如同繪畫創作一樣，這裡的詩人也被鼓勵以最原始純樸的方法寫作。<sup>15</sup>經過Ernesto Cardenal長時間的經營，索島成為尼加拉瓜獨一無二的藝術社區。島上民眾有熱忱的宗教信仰、團結互助的社區力量，他們和以往一樣過著捕魚農耕的樸實生活，而寫詩或是繪畫，則是信手拈來的娛樂，他們自詡島上的家

家戶戶中總會有個藝術家或詩人，是尼加拉瓜的藝術與詩歌之鄉。

有趣的是，這個孤懸於尼加拉瓜湖上、與世無爭的小島，卻在桑定革命後為尼國的文化與藝術發展帶來重大的影響。事實上，在此之前尼國境內已有幾位藝術家從事所謂「原始繪畫」的創作，甚至可以說民間藝術、或樸素藝術的風格傳統在中美洲由來已久，並非索島畫家的獨創。以尼國來說，最具代表性的畫家Asila Guillen（1887-1964），在73歲才開始拿起畫筆描繪日常生活與故鄉風光，她的成就為尼國原始藝術畫風奠下基礎。但原始繪畫的流行與推廣，卻是經由索連堤南門群島與桑定革命的推波助瀾而開展的。<sup>16</sup>以下我們將嘗試分析其中的歷史脈絡，並進而討論館藏的另外幾件畫作。

#### 肆、桑定革命與「原始繪畫」

如果我們將視野擴大到20世紀後半葉的中美洲，就會明白Ernesto Cardenal在索連堤南門群島上所實驗的「解放神學」思想，並不僅是他個人追求平等共享、自足自立的宗教理想，也反映了當時風起雲湧的革命之火，在

14 David Craven, "The Nicaraguan Revolution (1979-1990)," *Art and Revolution in Latin America, 1910-1990*, p.125.

15 David Craven, "The Nicaraguan Revolution (1979-1990)," *Art and Revolution in Latin America, 1910-1990*, p.125.

16 Steven F. White and Esthela Calderón, *Culture and Customs of Nicaragua*, p.143.

貧窮與剝削的惡性循環中，古巴革命（1959）所吹來的餘燼就待重新燃起。1976年，Ernesto Cardenal終於放棄過去一直堅守的和平立場，加入「桑定諾民族解放陣線」（Frente Sandinista de Liberación Nacional，FSLN，以下簡稱桑解），正式投入桑定革命的行列，也將索島捲入戰火之中。

關於「桑解」與「桑定革命」，我們必須從尼加拉瓜的革命英雄桑定諾談起。

20世紀初期是美國勢力不斷滲入尼加拉瓜的時期，當時尼加拉瓜雖然已是獨立的國家，但經濟財政、乃至軍事外交無不受到美國的干預，特別是當美國為貿易運輸之便，與尼國政府簽約借道尼加拉瓜湖、以及尼國與哥斯大黎加邊境的河道，開鑿一條貫穿大西洋與太平洋的運河時，<sup>17</sup>更造成尼國人民強烈反彈，擔憂一旦美國出資完成運河，則尼國國境將宛若美國貿易便道，美國勢力更將深固地影響尼國內政，這股憤懣正

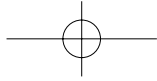
是桑定諾崛起的背景。

桑定諾原本只是礦產公司的會計人員，但因同情礦場勞工，鼓舞其爭取合理待遇，而獲得許多礦工追隨，漸漸形成一股群眾勢力。1926年，他開始組織游擊武力，反抗資方及其背後龐大的美國勢力。關於運河籌建，他反對美國壟斷，主張應由中美洲國家集資興建，並將運河營運收益作為尼國的建設與教育基金，如此尼國才有進步發展的機會，不會永遠受到強權欺壓。由此可見，桑定諾的主張不僅為貧苦的勞動群眾伸張正義，更有濃厚的民族主義情懷，而日益受到尼國人民支持，被譽為「自由人的將軍」。<sup>18</sup>

隨著桑定諾勢力擴大，美軍也展開多次圍剿攻擊，並且嘗試各種利誘談判，卻始終無法說服桑定諾投降。桑定諾並公開宣誓，結束衝突的唯一方法，就是美國撤除尼國境內駐軍，並在拉丁美洲各國、而非美軍的見證下，重新選舉總統。終於，1933年美軍撤離尼國，桑定諾也如約解除游擊武裝，並回到鄉間組織農業合作社。但儘管如此，桑定諾仍於隔年遭到親美的國防軍總司令蘇慕沙將軍（Anastasio Somoza

17 有關在尼加拉瓜鑿穿運河銜接兩大洋的計畫，自19世紀中期起，即已引來美國、英國等強權的關注。1912年美軍入侵尼加拉瓜，並於1916年與尼國政府簽訂協定（Convention Chamorro-Weitzel及Tratado Bryan-Chamorro），保障美國享有99年的權利建造運河，並得在運河週遭區域行使主權，尼國主權等同虛設。參見Manuel Alcantara Saez原著，熊建成、洪惠紋譯，《拉丁美洲政治體制》，下冊，頁231-234。

18 楊建平，《尼加拉瓜桑定主義》（臺北：商務印書館，1990年），頁28。



Garcia) 暗殺，而後尼國便落入了蘇慕沙家族44年獨裁統治。

在蘇慕沙家族統治期間，尼加拉瓜儼然成為其家族的私人產業。時值冷戰期間，蘇慕沙家族藉由扮演美國於中美洲的憲兵角色，大肆擴張權力，獨佔各種產業，到了70年代，蘇慕沙家族已經壟斷了尼國五分之一的經濟活動。<sup>19</sup> 1972年尼國首都馬納瓜(Managua)附近發生大地震，造成上萬人死傷，民不聊生之際，蘇慕沙政權竟仍囤積物資，造成民怨沸騰，而後蘇慕沙政權為平息爭端所主導的鎮壓與暗殺事件，更直接點燃革命戰火，終於在1979年由「桑解」成功推翻蘇慕沙政權。

桑定革命成功後，尼加拉瓜內政並未就此一帆風順，桑解內部的紛爭、內戰，還有長期的貧窮問題，以及革命軍政府的獨裁行徑等等，都讓革命後的尼加拉瓜仍處在動亂之中。然而，尼加拉瓜逐步修訂憲法，步上民主選舉的歷程，也為未來帶來可預期的前景。<sup>20</sup>

回顧桑定革命的歷史背景，雖然是針對70年代蘇慕沙政權的抗爭，但其實

背後卻隱藏著尼加拉瓜歷經數百年強權殖民與壓榨的反叛，這場革命同時也是民族自覺的號角，是桑定諾當年反抗行動的延續。

事實上，「桑解」於1961年組成時，原名「民族解放陣線」，後來為了呼應桑定諾的革命精神，也為了喚起更多民眾的認同，而改稱「桑定諾民族解放陣線」。桑定諾的革命生涯象徵著對強權的反叛、對民族的熱忱，他不怕流血犧牲，也不貪慕權力財富，他被尼國人民視為真正的、永遠的英雄，他不只是革命的象徵，也被視為尼國民族精神的象徵。直至今日，尼加拉瓜街頭仍隨處可見桑定諾頭戴牛仔帽的圖像，寫著「Viva Sandino」、或是「Sandino Lives, the Struggle Continues」的標語，<sup>21</sup>而這也說明了尼國政府為何會在桑定諾遭到暗殺後74年仍贈送臺灣一座桑定諾塑像(圖1)，因為他所象徵的革命精神始終活在尼國人民心中。

我們回過頭討論索連堤南門群島與桑定革命的關係。

19 Manuel Alcantara Saez原著，熊建成、洪惠紋譯，《拉丁美洲政治體制》，下冊，頁234-236。

20 Manuel Alcantara Saez原著，熊建成、洪惠紋譯，《拉丁美洲政治體制》，下冊，頁229-230。

21 Joel C. Sheesley, *Sandino in the Streets* (Bloomington: Indiana University Press, c1991)。本書收集尼加拉瓜街頭各種各樣的桑定諾圖樣，並討論藝術家對桑定諾形象的發想與創作，以及其在不同時空環境下所反映的革命情懷。

1976年當Ernesto Cardenal加入「桑解」，訴求社會正義與民族自覺時，許多索島居民也都紛紛加入了桑解，一同參與顛覆蘇慕沙政權的軍事活動。然而，Ernesto Cardenal與索島民眾的活躍表現卻引來血腥圍剿。1977年蘇慕沙政權在索島發動猛烈的攻擊，島上的教區、圖書館以及藝術工作坊幾乎被夷為平地，僅剩下教堂建築充作蘇慕沙護衛隊的駐紮地。至1979年革命成功前，索島居民皆生活在軍事恫赫之下，而被認為「有害的」、代表索島民眾原創文化精神的原始藝術繪畫，更是摧毀的首要目標。<sup>22</sup>

與此同時，Ernesto Cardenal潛逃離開尼加拉瓜，在此流亡期間，他一面展開國際演說活動為革命行動募款，也一面向國際視聽宣傳索島居民的藝術成就。有趣的是，由於Ernesto Cardenal的奔走，對應蘇慕沙政權在索島上的殘酷攻擊，索島獨特的藝術風格反而引起廣大的關注，甚而被國際輿論視為1977-1979年間桑定革命相關行動的視覺象徵。<sup>23</sup>自此之後，索島民眾「原始繪畫」

的素樸風格，不僅創造出專屬於尼加拉瓜的原創藝術，更因為戰火下的犧牲、因為革命群眾的正義呼聲，而被賦予了反西方勢力、反權貴菁英的象徵意涵，並漸漸地對尼國文化藝術的發展，產生莫大影響力。

革命結束後，桑解組成國家重建委員會（Junta of National Reconstruction, 1979-1985, 1985年以後尼加拉瓜開始進行總統民選），Ernesto Cardenal成為尼加拉瓜革命後的第一任文化部長，直到1988年離職，共計十年的時間，為尼加拉瓜革命後的文化與教育政策奠下重要的基礎。

在當時百廢待舉之際，Ernesto Cardenal曾這樣闡述過他的文化政策，他說：

如果要對將來的文化政策做出一些提綱挈領的話，我們可以這樣歸納，這些過程必然是革命性的、民主化的、大眾的、民族的以及反帝國主義的。<sup>24</sup>

*America, 1910-1990*, pp.126-127.

22 David Craven, "The Nicaraguan Revolution (1979-1990)," *Art and Revolution in Latin America, 1910-1990*, pp.125-126.

23 David Craven, "The Nicaraguan Revolution (1979-1990)," *Art and Revolution in Latin*

24 Ernesto Cardenal, "The Nicaraguan Revolution of 1979: A Culture that is Revolutionary, Popular, National, and Anti-Imperialist," 本文原發表於1980年，收錄於David Craven, *Art and Revolution in Latin America, 1910-1990*, pp.183-184.



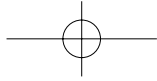


圖13：Ernesto Cardenal在廣場上朗讀詩作與群眾分享



本圖攝影者不詳，原作發表於1980尼國文化部所發行的詩集中。

這些概念無疑地都呼應著桑定革命的歷史背景，推翻強權與獨裁，喚醒民族自覺，打造一個更平等、更民主的社會。而其中核心概念「文化民主」（Cultural Democracy），則與索連堤南門群島的經驗息息相關。他主張教育、文化、藝術是所有公民共享的權利，應該摒除階級的鴻溝、卸除專業的門檻，人人都可以有機會參與文化事業，人人都可以有能力從事文藝創作。

首先，他從提高識字率著手。革命前尼國識字率僅約53%，革命後，政府組織中學、大學的師生成立掃盲義工隊，深入鄉間，教導民眾最基本的

讀寫能力。很快地，尼國識字率提升至88%，成為中美洲國民識字率最高的國家之一，尼國政府更因此獲得聯合國教科文組織頒發「克魯普斯卡婭國際文化獎」（Nadezhda K. Krupskaya International Cultural Prize）表揚。<sup>25</sup>

此外，尼國政府也廣設學校、圖書館、博物館，更推動藝術與詩歌工作坊，各

25 「克魯普斯卡婭國際文化獎」（Nadezhda K. Krupskaya International Cultural Prize），又稱「教科文組織掃盲獎」（UNESCO International Literacy Prize），每年9月8日國際掃盲日由聯合國教科文組織頒發，表彰掃盲成效出色的組織機構和個人。尼國政府曾先後在1980、82、86、87、95及2000年推動掃盲運動，其中1980年3月到8月的掃盲運動使得尼國識字率由53%提升到88%，成效最為顯著。

圖14：尼加拉瓜大使致贈之「薄霧」



William Gonzales 1993年畫作

項政策都陸續獲得良好成效。

在全國各地紛紛成立的詩歌工作坊，更是源自索島的經營經驗。Ernesto Cardenal相信，要普遍地提升國民的文化素養，與其獨尊文學菁英，不如讓所有民眾都享受到文學的美好。對他來說，人人心中都住著詩的靈魂，人人都可以提筆寫作。為此，他反對押韻，鼓勵民眾用口語化的文字，以具體的、日常可見的題材寫作，並以最質樸的語彙、最純粹的熱情，將尼加拉瓜打造為詩的國度。<sup>26</sup>

美術方面，索連堤南門島上所盛行的原始繪畫風格也在革命後快速地流傳擴散，這種強調非技術性、無專業門檻的特質，呼應著Ernesto Cardenal對詩歌創作的理念以及「文化民主」的立場，並進而挑戰象徵著專業素養、菁英美學的學院畫風，甚而有些「專業畫家」也轉而嘗試採用「業餘畫風」創作，一時之間，樸素稚拙的創作風格大

為流行，而索島也由自足和樂的世外桃源，蛻變為尼加拉瓜樸素藝術的首都。<sup>27</sup>

以下介紹本館所藏作品，這些作品在風格及題材上都與索島盛行的「原始藝術」畫風相當類似，可惜的是，其中僅有部分作品附有明確的作者與來源資料，但我們仍可以從中大致瞭解原始藝術畫風在尼加拉瓜擴散的現象。

首先介紹William Gonzales的作品「薄霧」（圖14：Brumas），畫中描繪雨林景象，樹叢茂密，花朵盛開，

26 Ernesto Cardenal曾於1980年3月10日在桑解報紙Barricada發表大眾詩的原則，參見David Craven, "The Nicaraguan Revolution (1979-1990)," *Art and Revolution in Latin America, 1910-1990*, pp.137-138。尼國在其任文化部長期間，共成立了七十餘個詩歌工作坊，因為大眾詩文創作的風氣，尼加拉瓜在國際間普遍被譽為「詩人之國」（Nation of Poets）。李敏勇曾譯介尼加拉瓜民眾詩作，詳見李敏勇譯，《革命之花：拉丁美洲詩人之國——尼加拉瓜民眾詩選》（高雄：春暉出版社，2008年）。

27 David Craven, "The Nicaraguan Revolution (1979-1990)," *Art and Revolution in Latin America, 1910-1990*, p.127.

圖15：「水岸人家」



Carlos Vargas 1994年畫作

而幽靜的水潭間，棲息著各式各樣的動物，其中畫幅上方有著長長尾巴的藍色小鳥是尼加拉瓜國鳥——綠眉翠鴉（*Eumomota superciliosa*），標示出這幅作品的尼加拉瓜身分；而左側吊在樹梢上的樹獼則讓我們聯想到Pablo Mayorga的作品「索連堤南門水域」（圖8、圖11），樹獼吊掛在樹梢上的可愛模樣，顯然成為雨林景象的常見元素。這兩幅畫作的色彩與營造的氛圍，乍看之下似乎很不相同，然而若仔細分析其取材、構圖、畫中種種元素，特別是兩位畫家都採用樸素稚拙的描繪手法，就可以發現這兩幅作品的相似性。

可惜的是，關於畫家William Gonzales，我們所知甚少，僅能從畫廊資訊得知他活動於尼加拉瓜首都馬納瓜，而熱帶雨林與原始藝術畫風是他一貫的特色。然而，生活於首都環境的畫家為何會熱衷於描繪熱帶雨林呢？推測這或許與他在畫中描繪了國鳥綠眉翠鴉，並且在署名中特地寫上尼加拉瓜縮寫「Nic」的立場是相連貫的，熱帶雨

圖16：「水岸人家」局部



林是多數中美洲國家常見的自然景觀，尼加拉瓜也不例外，畫家描繪雨林景觀或許可以解讀為歌詠該國獨特的自然環境，那麼他選擇採用原始藝術畫風，是否也出自相同的原因呢？

再如Carlos Vargas的作品「水岸人家」（圖15），<sup>28</sup>畫中河道以對角線貫穿畫幅，河的兩岸各繪有房舍、人物與一叢叢色彩亮麗鮮活的樹叢。仔細觀察畫中樹叢（圖16），其一針一葉的描繪筆法，精細中帶著樸拙的素人趣味，豐富的色彩層次讓作品更添幾分童話趣味。畫家Carlos Vargas活動於尼加拉瓜湖中的另一座島嶼Ometepe，既然生活於湖中小島，這樣水岸景色對他而言應不陌生，描繪熟悉的日常即景是最自然的創作題材，然而有趣的是，Ometepe島被視為尼加拉瓜抽象藝術的重鎮，島上畫廊林立，<sup>29</sup>畫家在新潮前衛的藝術環境中選擇

28 本件作品署名「Carlos Vargas」，但作品未標示畫題，由筆者根據畫作主題暫定為「水岸人家」。

29 Steven F. White and Esthela, Calderón, *Culture and Customs of Nicaragua*, pp.141-142.



圖 17：尼加拉瓜副總統莫拉雷斯（Jaime Morales Carazo）致贈之「湖畔人家」



Samiy Z. 畫作

以素樸的原始畫風來創作，表達了他對繪畫創作的理念。

另一幅署名「Samiy Z.」的作品「湖畔人家」（圖17）<sup>30</sup>也展現了相似的

題材與風格。這幅畫描繪湖岸人家的生活情景，人們乘坐小船在水道間穿梭自如，湖畔邊的房屋與一叢叢植物同樣描繪得齊整可愛，幾乎就像是玩具模型一

30 本件作品署名「Samiy Z Nic」，其中「Nic」應是尼加拉瓜（Nicaragua）之簡稱，而以

「Samiy Z」之名，並未查獲任何畫家相關資料。此外，作品未標示畫題，由筆者根據畫作主題暫定為「湖畔人家」。



圖18：「尼加拉瓜風景掛飾」



Jairo Palacios 1999年畫作

樣，而繽紛的色彩為畫面更添童趣。特別的是，畫家在畫幅深處描繪了一座火山，藍色的火山、山頂冒著紅色岩漿與陣陣白煙，再次表明了尼加拉瓜「湖與火山之國」的特色。

同樣以湖與火山為主題的作品尚有「尼加拉瓜風景掛飾」（圖18），<sup>31</sup>除了湖岸景觀與遠方的火山外，畫面前景的樹桠上描繪了一對鸚鵡，鸚鵡兩相對望，好似在聊天一樣，模樣非常可愛。這幅作品畫在圓形木掛飾上，上緣還刻有「NICARAGUA」浮雕，而無論是火

山、湖泊、鸚鵡或「NICARAGUA」的木刻浮雕，都一再反覆強調尼國特色所在，從這些風格形制上的特點，可以推測應是尼加拉瓜的觀光紀念品，以使觀眾愉悅地聯想起尼加拉瓜的明媚風光。相較於前面幾幅畫作，這件作品在筆法與質感上都較為粗糙，且缺乏原創性，這也提醒了我們，原始繪畫風格在桑定革命後大肆流行，也造成了此類作品被大量繪製，乃至於商品化的傾向。<sup>32</sup>

透過上述討論，可見樸拙的原始繪畫風格在尼加拉瓜流行的現況。此外，這些作品大多取材自尼國獨特的自然景觀，例如雨林、湖泊、火山等等，並以詼諧可愛的筆法勾勒畫中人物與動物的活動，尼國特色相當鮮明，這也說明了為何本館所藏尼國繪畫中，會以這類作品為最大宗。

## 伍、結論：文化即革命，革命即文化

最後，本文想以Luis Alvarado的作品「創世紀」（圖19：Genesis）來總結。「創世紀」出自《聖經》第一章，描述上帝創造宇宙萬物的情景，首先神創造天地，區分光明與黑暗、海洋與陸

31 本件作品署名「Jairo Palacios Nic 1999」，但並未查獲「Jairo Palacios」任何相關資料。此外，作品未標示畫題，由筆者根據畫作主題暫定為「尼加拉瓜風景掛飾」。

32 Steven F. White and Esthela Calderón, *Culture and Customs of Nicaragua*, p.143.

地，然後在白晝普照光明，在夜空點上星星，接著神在陸地上創造各種花草樹木、飛禽走獸，最後神以自己的形象造人，創造了亞當與夏娃。

Luis Alvarado的「創世紀」詳盡地描繪《聖經》中的敘述，在天空中描繪了太陽、月亮與星辰，畫幅左上的幽暗海洋上閃電交錯，右上有冰山荒原，中間的火山正噴發出熔岩白煙，而山腳下則延伸出一大片綠地。陸地上有各種

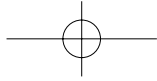
翠綠的植物，也熱熱鬧鬧地畫滿各種動物，例如南美猓、花豹、浣熊、金剛鸚鵡、蜥蜴等等，有趣的是，這些動物大多是中美洲特別常見的生物，與西方繪畫中的「創世紀」經常畫有獅子、馬、鹿等動物大不相同，就連畫中茂密的叢林、豐沛的水流也為作品增添幾分熱帶氛圍。

事實上，「創世紀」是最為廣泛熟知的聖經故事之一，也是西方藝術史

圖19：1995年尼加拉瓜首都馬納瓜阿雷曼（José Arnaldo Alemán Lacayo）市長致贈之「創世紀」



Luis Alvarado 1994年畫作



上最常引用的創作題材之一。這些作品為了表現上帝創造萬物，多數都會在畫面中描繪許多動植物活躍的景象，此外，許多作品往往都以夏娃摘下蘋果的瞬間為主題，表現人類被逐出伊甸園的轉折點。Luis Alvarado的作品除了畫中場景、動植物具有濃厚的中美洲特色外，最為獨特的是亞當與夏娃坐在木瓜樹下，而非常見的蘋果樹。畫中，蟒蛇正攀附在一顆結實纍纍的木瓜樹上，牠探出頭似乎想向亞當夏娃說些什麼的樣子，亞當與夏娃的姿態則顯得有些退縮恐懼，正是蛇企圖引誘亞當夏娃摘食禁果的場景（圖20）。雖然《聖經》中並未說明禁果究竟是什麼果實，但絕大多數西方繪畫作品總是以蘋果表現禁果，而Luis Alvarado以木瓜取代蘋果，除了木瓜原本即具有性與產育的意涵外，最主要恐怕還是因為木瓜是熱帶地區最具代表性的水果，是畫家最為熟悉的果樹。

Luis Alvarado是尼加拉瓜相當知名的畫家，他在桑定革命後投入原始繪畫創作的行列，是尼國原始繪畫的代表人物之一。在這幅「創世紀」中，畫家捨棄了西方繪畫的常見元素，而以自己最熟悉的景物來取材，描繪出身處熱帶叢林中的亞當夏娃。也因此，儘管天主教信仰是西班牙殖民所留下的遺產，對Luis

圖20：「創世紀」局部



Alvarado來說，他仍能創造出一個獨立於西方主流的伊甸園。而這種以自己的眼光來觀察、以自己的語彙來表現，擺脫強勢文化宰制的創作態度，不正是原始繪畫在尼國萌芽的基礎。

在任職文化部長期間，Ernesto Cardenal曾經表示：

對我們而言，文化就是革命，革命就是文化，我們的文化發展與革命本身，並沒有分別。<sup>33</sup>

這樣的談話或許殘留著過多的政治意識，但卻也點出桑定革命與尼國文化

33 David Craven, "Interview with Ernesto Cardenal, 1983," *Art and Revolution in Latin America, 1910-1990*, p.185.

## 本館出版新書簡介

《總督的故事》，林滿紅、朱重聖主編，林滿紅、朱重聖、何鳳嬌、歐素瑛、薛月順、林秋敏、林正慧、陳中禹、黃翔瑜、徐國璋、溫國良、陳文添、黃得峰、王學新、顏義芳撰著，王建鈞執行編輯，2010年4月二版一刷。臺灣是如何成為日本的殖民地？又如何轉成為中華民國的領土？本圖錄將介紹臺灣成為日本殖民地的前因及歷程，我們可看到馬關條約的內文、1895-1945臺灣大事，以及從總督府轉成總統府的過程。而二次大戰後，中華民國要求戰敗國日本歸還臺灣，這中間的折衝與過程雖然複雜，但在國際法上則確立了臺灣的定位，中日和約將忠實呈現。

《永續經國——蔣故總統經國先生百年誕辰紀念特展圖錄》，林滿紅主編，朱重聖總編輯，張鴻銘、莊巧筑執行編輯，2010年7月出版。本次特展以「永續經國」為名，旨在彰顯經國先生勤懇務實深耕臺灣四十年，帶領臺灣推動經濟與政治改革、突破逆境締造舉世矚目經濟奇蹟的貢獻，溯其精神，即在「永續經營」國家的理念。展覽共分為十一個單元，由其成長、學習、居家、親民、行政與外交歷練、乃至領導國家，展現其不同階段的生命史。

自覺間的密切關係，沒有任何藝術潮流的發展，能自外於歷史大環境的轉變。回顧原始繪畫風格在尼國的發展淵源與普遍流行的歷史背景，原始繪畫風格在索連提南門群島的興起，或許是偶然促成的結果，但原始繪畫風格在桑定革命之後的流傳擴散，在文化、政經等各方面歷史大環境下，卻有其清晰的脈絡可循。在文化上，它創造更平等、開闊的美學空間；在政治與經濟上，它象徵著庶民對資產強權的顛覆；在歷史上，它是桑定革命的產物，也是尼國民眾追尋文化自覺的明證。

綜觀本館所藏尼國畫作，無論是取材自「El Güegüense」的作品，或是其他原始畫風的畫作，這些來自尼國的禮物，都重複說著相似的故事。它訴說著被殖民的辛酸歷史，在嘲諷強權的笑鬧中，一點一點地融鑄出新生的文化內涵；它也訴說最質樸的創作渴望，在摒除專業門檻後，藝術創作有了嶄新思維，畫中翠綠的自然景觀、純樸的日常生活塑造了典型尼國風情；它也在歷史潮流的推擁下，沾染砲火下的血淚，而被賦予了反抗剝削的革命情懷。這些來自尼國的禮物，訴說著受壓迫的人民追求獨立自主、追求文化創造的光榮故事，他們是革命中綻放而開的美麗花朵。