

國家文藝獎

序言

台灣終歸會成為一個偉大的國家

國家文藝獎的徵選，是國家文化藝術基金會每年度重要的業務之一。
得獎人的產生，受到社會各界的注目，更是藝文界熱烈的一個話題。

今年國家文藝獎同樣經過周密的推薦、提名過程，在嚴格的複選、決選的評審中，
產生代表藝文方面各領域的七位傑出人選，值得祝賀。

國藝會十年有成，今年進入第十一年，是第二輪十年的開始。
至今總共五十六位國家文藝獎得獎人，構成台灣藝文發展史上重要的部份。

每年入圍名單很多，但是因為名額限制，在評審中競爭激烈，往往難分高下，
也可見有成就、有資格得獎的藝文人士所在多有，形成台灣藝文興旺的基礎和整體成績。

經濟發展會當使國家強大，但只有藝文優秀的文化體質，才會完成國家偉大。
台灣終歸會成為一個偉大的國家，值得我們共同期待和努力。

國家文化藝術基金會 董事長

李烈

序言	02
電影類 電影導演 王童	07
文學類 詩人 李敏勇	21
美術類 設計家 林磐聳	33
建築類 建築師 姚仁喜	49
舞蹈類 舞者 許芳宜	63
音樂類 說唱藝術家 楊秀卿	79
戲劇類 表演藝術家 魏海敏	91
第11屆國家文藝獎各類評審團委員暨跨類決審團委員名錄	106
第11屆國家文藝獎活動紀要	106
國家文藝獎設置辦法	107



電影導演

王童

得獎理由

- 持續電影藝術創作四十年，其人文與電影美學涵養深厚，作品對台灣歷史、土地、人民呈現高度之關懷，並屢獲國內、外嘉獎。
- 致力台灣電影製作環境之現代化，提升電影創作的技術水準。
- 從事跨領域創作，對台灣藝文發展貢獻卓越。
- 近年致力於動畫創作，其多元作品持續具有開創性之影響。

得獎感言

得知本人獲得第11屆國家文藝獎——電影類的得主，內心非常激動和欣慰，加上眾親友的祝賀，心情一時難以平靜下來，因為這是國家給的一項最高榮譽，心中充滿感謝和感恩，感謝國家文化藝術基金會對電影文化的尊重，感謝對電影創作者努力的肯定，感恩過去鼓勵我、提攜我的師長前輩們，真心的感謝！

跨入電影的領域已超過四十多個年頭，回顧這段不算短的歲月裡，此刻真像是一部被抽格的影像，一幕幕在我腦海中閃過。

當年國立藝專畢業準備當兵前的某一天，我返校探望兩位喜愛電影的老師，一位是吳耀忠老師，另一位是龍思良老師，記得當時我們在校園的長廊下，從美術、繪畫、一直談論到電影，又從日本的黑澤明、小津安二郎的作品，一直討論到義大利的新寫實電影，兩位老師介紹我訂閱當時台灣僅有的電影刊物和文學季刊，同時我也在各報剪貼劉藝先生和黃仁先生的電影評論文章，沒想到這些都成為我日後從事電影的資糧。

當完兵後，幸運的考上了台灣最大的電影公司——中影，從此正式踏上我的電影之路。我在製片廠裡從最基層的練習生做起，從畫背景天片開始，幾乎是沒有假期的在工作，雖然辛苦收入微薄，但精神上充滿希望和快樂。每天忙著學習製作場景，還有服裝、道具等做不完的美術工作，只要一有空檔就去找攝影、剪接、錄音等前輩，討教各個的技術和功能。幾年後我被分配到多位重量級的導演劇組裡擔任美術，像李行、白景瑞、胡金銓、李翰祥等大導演。在他們身旁，我觀察如何戲劇現場調度，分析他們的鏡頭運用，思考他們的形式美學，真是受益良多，同時也將累積的問題，抽空去見吳老師順道討教，老師又領我認識當時藝文界的菁英，如陳映真、黃春明、尉天聰等前輩，聚在當時文藝氣氛最濃厚的明星咖啡館裡，聽他們發表作品，聽他們討論多面性的思潮，聽他們論述世界級大師們的思想，這一切衝擊著年僅不到三十的我。

後來不幸吳耀忠老師因為政治事件入獄服刑，等我再見到他時，他已經蒼老、體弱，但依舊與我坐在畫廊裡，高談著藝術和電影，他得知我已經當電影美術指導時，還高興的邀我在小攤子上喝酒，隔年他肝癌辭世。這次在我獲知得到國家文藝獎的同時，腦海裡浮現的是我們師生最後喝酒的畫面，如果沒有當年的藝文豪傑，啟示對文化藝術的執著，傳遞毅力和堅持的勇氣，哪有今天的得獎人。

現在我也兼任執教，看到年輕的學子優秀、熱愛電影，我亦喜亦憂，喜則台灣電影後繼有人，憂則台灣電影何日才能再風起雲湧，我真正想要教導學生的是，再艱難也永不放棄，做最好的準備等待機會，期望在他們的電影世界裡，終有出頭的一天。

藝術家素描 王童的藝術人生與成就

文 | 藍祖蔚 圖 | 王童工作室

王童，一位從台灣電影基層奮鬥的勤學藝術家，以深厚的美術基礎為底，以悲天憫人的人文性格為支柱，以敏銳的視覺意象為媒介，以溫婉的戲劇語言為骨肉，打造了不做作，不煽情，卻能深入市井小民的欲望世界，捕捉台灣韻味的系列影像作品。

藝文世家·家學淵源

王童導演本名王中穌（和），籍貫江蘇，生於安徽。

父親王仲廉為黃埔軍校出生的職業軍人，藝術細胞則受母系影響最多。外公郭藍雪為前清翰林，民國後以書畫所長繪賣仿畫假畫，留下不少畫譜、畫冊和扇面作品；外祖母則是傳統戲曲和手工藝的愛好者，不時向孫輩編說通俗演義，勾畫夢幻世界，王童五歲時就隨外祖母觀看了生平第一部電影《一江春水向東流》，感動得涕泗縱橫，對戲劇的愛好從此深植心中。

王童母親郭翔九亦精通繪畫，不時指導兒子作畫，王童自幼耳濡目染，對美術繪畫極感興趣，母親因前清四大畫家都姓王，且都以單名行世，所以就為他刻了一記印章，取名王童，後來王中穌來台就讀國立藝專美術科時，每凡畫畫就用王童之印，用習慣了，本名都忘了。

王仲廉為國民政府名將，王童兄弟姐妹眾人，共八男四女，他排行第六，家中常有隨從傳令照顧家人生活，經常廝混嬉戲，熟悉行伍大兵的生活習性及性格，養成敦睦合群個性，1949年全家隨國民政府撤退來台，定居景美地區，家勢已非同往年，更無權貴身段，生活習性日趨樸素親民，眷村廣場不時放映的露天電影更是他吸取養份的重要櫥窗，日本名片《宮本武藏》、《七武士》和《怪談》等片都帶給他極大啟發。

結識名家，勤學多聞

國立藝專求學期間，在龍思良、高一峰和吳耀宗等老師引領下，在學問和人脈上都精進不少，其中最讓王童津津樂道的就是得能閱讀《劇場》及《文學季刊》，又在明星咖啡屋認識詩人畫家陳



王童於藝專時期參加學校美術科的畫展，攝於其作品前。

映真及尉天聰等人，瞻仰藝文前輩風範，又在春之藝廊結識五月畫會和東方畫會的畫壇前輩，感受藝術新潮，在心靈知性上獲益極多。當時作家黃春明在明星咖啡屋創作《看海的日子》，隨同在旁的王童就能在每完一頁稿紙時，就做第一位讀者，不料多年後，卻也在他手上將《看海的日子》拍成電影，人生機緣著實難料。

國立藝專美術科第一屆畢業後，適逢香港邵氏公司派導演袁秋楓來台拍攝《山歌姻緣》，需要畫背景天片的繪畫美工，美術功力深厚的王童表現極佳，又發現做美工所得酬勞遠比美術老師為多，因而轉向影藝事業發展。

考入中影製片廠後，從基層做起，追隨曹莊生師傅學習電影美術技藝，逐步體會電影攝製的細節，深刻體會電影美術範圍極大，舉凡建築、空間互動、服裝和色調搭配都密不可分，勤奮地在電影實務中累積經驗，先後與李行、丁善璽、白景瑞、宋存壽、陳耀圻等導演切磋美術設計理念，並曾追隨以美術見長的李翰祥和胡金銓導演體會電影美術的美學與實務做法，他曾形容：「李翰祥的電影有如美術家在說書，強調華麗與層層轉進力道；胡金銓作品則如水墨，重意境，構圖簡略樸實。」日後，即根據不同的創作題材，恰如其份地展示必要的美學風格，也練就了熟練紮實的基本功。

默默耕耘·開花結果

電影片廠工作時雖以美術為重，王童一方面發揮所長，另外亦默默學習攝影、鏡位和場面調度等技法，1981年永昇公司籌拍根據傷痕文學改編的電影《假如我是真的》，因多位導演都不克執導，長期為永昇兼任美術指導的王童因而有了出任導演的機會，掌握機會的王童因為表現不俗，從此就穩坐導演位置，此後20餘年，拍出11部劇情長片，得獎無數。

早期電影片廠採師徒制，對後進的基礎工要求甚嚴，在電影廠待了30年歲月，養成一絲不苟的性格，他也深信：「要想隨心所欲，就要先練好基本功，就像抽象畫絕對不是信筆亂畫，一定要有紮實的基本功力後，才能信手拈來，以寫意手法表達深刻意境。」

正因為早期所受的訓練非常嚴格，拍片現場的王童有了「暴君」外號，他拍片之前先以詳細的分鏡表交代所有細節，到了現場更是逐一檢查核對，不許一絲馬虎；每回拍片更是身先士卒做苦工，舉凡除草、刷漆、打地樁都會親自上陣。

例如，拍攝《稻草人》時則是帶著劇務和副導演早三個月先



王童拍攝《無言的山丘》時因為需要滿山油菜花的場景，讓求好心切的王童頗費了一番功夫。

去種稻，屆時才能有符合劇情需要的農田景觀；拍攝《無言的山丘》時因為需要滿山油菜花的場景，他看好一塊野草地，儘管芒草長得比人還高，桿莖兒已粗得像竹子，他還是挽起袖子，捉起鐮刀割起草來，再親手種起油菜花了，結果五個月後電影要開拍了，油菜花還是沒開花，於是他再花幾十萬台幣請美工做假花，依舊拍出銀幕上讓人驚豔難忘的油菜花。

跟隨胡金銓拍攝《天下第一》時，王童每天跟前跟後，親自見證到大導演每天到故宮看畫臨摹，工筆畫出所有服裝道具樣式，親手裁製道具服裝的美術功力，即使只是小官吏的折帽都能從折疊或薄紗材質，清楚說明其與當時人生活的密切關連性，在兼具實用性的前提下，又能突顯服裝的特殊性，而非像一般美術設計只強調形式上的美觀或顯著，完全沒有了實用考量。在設計《策馬入林》中的五代十國武士盔甲時，他就拒絕塑膠材質的傳統做法，要求真皮實木穿線，因為「材料一旦真實，厚度和重量就不同，演員穿戴起來就有身歷其境的心理認同效果」，後來，香港導演徐克深受他的服裝質感啟發，在《倩女幽魂》中亦比照製作相同款式的盔甲給主要演員穿戴。

王童執導作品並不多，關鍵在於他對於題材鑽研籌備期都相當漫長而又細緻，想要拍的題材總是先因藝術家的直覺和敏感，在生活中發掘了感想與感動之後，慢慢蘊釀發酵，能言善道的他，總是先試著用說故事的方式向友朋訴說故事大綱，從朋友眼神中看到期待嚮往之情後，再展開精細翔實的考證功夫，最後才集結相關素材，配合巧手編劇和演員肉身成完整作品。

例如早期在以中國文革和改編傷痕文學作品的創作年代，他先到軍情局去研究中共政治、文化等相關資料，看盡各種紀錄片，心中有了可靠圖像及戲劇內涵後，才著手重建共產主義社會下的人文和美術情貌。

另外，總是以多情角度觀察人生的王童也相信自己的創作直

覺，拍攝《看海的日子》四處看景時，途經宜蘭雙連埤農田時，深受美景感動，因而有了《稻草人》的故事雛形，進而在到坪林拍片時，又戲台前遇到一位頭戴日本軍帽的精神異常男子，嘴裡喃喃有詞唸著無人能解的話語，王童直覺認為此人一定有故事，開始從礦工與逃兵故事發想，並深入中央圖書館考據研究了日據時期台灣農民生活的情貌，再大量閱讀台灣鄉土文學作家作品，逐步發展出以台灣日治時期，人民被迫前往南洋作戰，農民悲情奉獻的時代風貌劇本，最後再結合當時賣座的外片《上帝也瘋狂》從一隻可樂瓶子發展出的喜趣故事點子，完成了《稻草人》的劇情架構。

同樣地，拍攝《稻草人》到金瓜石出外景時，突然撞見一座美麗的山景，山間大霧茫茫，眼前盡是野百合飄動影像，心頭就想起一則淒美的愛情故事，加上又看了日本導演熊井啟的電影作品《望鄉》，於是就結合金瓜石開採金礦的古老傳說，以及參酌妓院傳奇，完成了《無言的山丘》故事藍本。

細筆寫情·大筆取氣

在台灣田園山頭，一樣也可以拍出中原大地群馬奔馳的雄渾氣勢，這是王童在《策馬入林》中展現場面調度和攝影鏡位就完成的視覺功力。

拿日本軍樂鼓號對照台灣嘖嘖，就看出「日本巨大台灣細小」，「日本粗暴台灣悲愴」的文化對比趣味，這是王童在《稻草人》透過道具並列就完成的視覺震撼。



王童拍攝《無言的山丘》時的工作照。

從美術轉任導演的人難免都會有意無意間凸顯自己的美術功力，但是美術出身的王童深諳「影像不等於畫面」的道理，篤信寫實主義的他總是避免刻意雕琢畫面，而是回歸實用人生，再從中擷取美學力量，「為了美術而美術是不對的，」王童表示：「美麗的畫面，再美也不過像是彩色月曆，不能帶給人們感動的力量。電影中的美術不是用來唬弄外行人的，看似

平淡素穆，卻有硬功夫內涵其中才是本事。」王童追求的影像就是言之有物，要能深入戲劇核心，傳達豐沛的能量與資訊，讓人一看即懂即明白，而且能有會心一笑的力量。

例如，《策馬入林》中的五代十國歷史背景，無需字幕，無需旁白，只要透過彷彿雲崗石佛的林立雕像，以及仿唐風情的古廟山寨，歷史的質感和滄桑動亂的時代風情即已穿透銀幕，再透過假透視法的場景配置，狹窄擁擠的棚內攝影，也就能鋪展出寬廣的景觀力道。

例如許多人盛讚王童在《稻草人》中重建了台灣早期的「土角厝」和粗布麻服的質感，讓時代風情躍然銀幕，但是攝影師李屏賓透過蕪鬱竹林的選景，更直接有力地捕捉了台灣田園風味，一個蘊含千言萬語的鏡頭勝過人工造景，這正是王童服膺而且身體力行的美學風格。

這也是為什麼《無言的山丘》中，陳仙梅飾演的琉球雛妓富美子只要對著油菜花田，望著海天角落，她的思鄉之情即已溢於言表，而那副青春姣好模樣，就足以能讓涉世未深的長工阿厝（黃品源飾演）一見傾心，善用影像敘事的王童，不用言詞，一個場景，一個鏡頭就說出了攸攸人世的兒女情長了。

偶有雕琢，王童的詩意心情也總能讓人擊節讚歎，例如《策馬入林》中的男主角何南（馬如風飾演）在大哥中了官兵埋伏被斬首後，憤而在林間強暴女主角彈珠（張盈真飾演）的戲，鏡頭不拍肉體磨礱，不拍情欲嘴臉，只拍男女雙方各一隻腳，一個踢踹，一個蹬踹，欲望與悲憤的矛盾情緒已無需其他言語了。

感情內斂·情深無語

王童曾經形容自己的創作理念：「好電影，總要能撩起觀眾的衝動，繼而有回味的空間，讓觀眾細品創作者意欲傳遞的訊息。」做為說故事的創作人，他比台灣新電影的多數導演更懂得在故事經營上添汁加味，而非一味打造個人風格，忽略戲劇趣味；然而比起通俗劇的濃烈煽情，他則是多了幾分理性的自制，在內斂低調的內心煎熬中反射人生情境。

實務上，王童不愛傳統戲劇以主線敘事貫穿濃度，偏好多角經營，多線發展的劇情結構，一針一線，看似不經意地穿梭來去，時代風情卻也就如此緩緩展現。《無言的山丘》中，苦悶的礦工喜以人物春宮模型逗樂，看似插科打諢的情節與道具，卻直接道出了礦工在暗無天日的礦坑中討生活的沉重壓力，所以追逐男女嬉戲以求發洩，也因此帶出了蓬勃興旺的妓院風情，同時不但從而帶出兩度做寡婦的阿柔（楊貴媚飾演）在發薪日汲營肉體交易的無助人生，也讓同一個屋簷下的阿助（澎恰恰飾演）越想越不是滋味，從干預到示愛，從無力到歡欣，陌生男女的感情世界就在層層轉進的人生互動中有了人性的光輝與溫暖。



王童拍片時的工作照。



王童拍攝《策馬入林》時的工作照。



王童拍攝《假如我是真的》時的工作照。



《香蕉天堂》劇照。

同樣地，《策馬入林》中何南因大哥有了血光之災，而有遷怒彈珠，強暴肉身的血光報復之念，彈珠亦不甘示弱，在何南起身寬衣後，即以髮簪刺中何南背後，心中有恨，穿刺為報，男女易位，勢均力敵下，何南不拔背上之簪，彈珠委身上馬，無言相隨的影像，則是具體而微說出了彼此由相對而諒解，由創痛來療傷的同理心，進而來到情意暗生的相憐相悅境界，也讓傳統戲劇中黑白分明的正邪角色，有了更開闊、更人性的理解角度，突顯了王童悲天憫人，不以傳統框架界定人生是非的戲劇掌控。

王童的作品一向關懷最低階的小人物，在表現這些手無寸鐵的小老百姓面對荒謬命運的卑微處境，不時亦有讓人莞爾的高級幽默，《稻草人》中的陳發（張柏舟飾演），被窮困生計壓得抬不起頭來，祈求土地公庇佑，卻不時口吐悲憤髒話，完全不合時宜，不合禮法，卻強而有力地表達了無語問蒼天，卻又不能不委屈求全的進退兩難；同樣地，跋山涉水扛著美軍炸彈要去換獎品的陳發兄弟，卻被當成禍害，只能把炸彈拋入海中，最無奈最絕望的人生卻沒有在此畫上句點，反而是一直不爆的炸彈，猛然在海底爆開，炸死成群魚兒，人生巧合反而有了天公疼癩人的反諷趣味，最後，陳發一家老小祈願著三不五時能有天降炸彈，就能有海魚可吃的謙卑夢想，也因此有了讓人熱淚盈眶的笑謔能量了。

知人善用·開發潛能

在做學徒的奮鬥人生中，王童從不忘感謝前輩大師的開悟提攜之恩，在他的創作人生中，他亦從不吝惜替合作夥伴開創機緣，攀登人生巔峰。

王童的導演人生中，成功在《假如我是真的》中改造香港歌手譚詠麟，在《看海的日子》中改變台灣女星陸小芬的演技縱深，使他們得能以精湛演技獲得表演桂冠，眾多原本只在本土電視劇中以誇張演技討好大眾的本土影星如文英、張柏舟、卓勝利、吳炳南、澎恰恰和楊貴媚等人，亦在王童有血有肉的戲劇作品中，如魚得水般悠遊自在，展現生猛活力。

至於技術人員方面，勇於創新的攝影師李屏賓在《策馬入林》和《稻草人》中展現的攝影功力和企圖心，讓他順利成為最搶手的台灣攝影師；曾獲四座金馬獎音樂獎的作曲家張弘毅也是毛遂自薦後，得能從《看海的日子》、《策馬入林》到《稻草人》，盡情探索傳統音樂與現代影像的共鳴互振手法，後來的陳昇與陳建騏等音樂家亦得能在王童的作品中一展所長，成為台灣電影的幕後英雄。

王童曾說：「我看到劇本時，空間和畫面就出現了，看到演員時，血肉和靈魂就出現了。」拍片和繪畫都不喜歡重覆熟悉風格的王童，在挑揀演員時，特重內在的潛力與韻味，「我的工作就是負責把演員的味道給勾出來。而且藝術要新，不能熟練，熟練就易重複，一旦重複，就易生怠惰。」所以他著重演員表演的新鮮感，強調高反差的戲路嘗試。同樣地，技術人員面對求新求變的王童，也就得不時面對強大的需索壓力，滋發挑戰新視野新方向的反彈能量。

結語

中影退休後，王童仍有滿腔壯志，他的工作重心從劇情片轉往三D動畫製作上，要以自己專精的美術和戲劇功力，帶領台灣動畫走出傳統代工框架。改編自傳統話本小說《西遊記》的《紅孩兒：挑戰火燄山》，舉凡造型，節奏，視效和音效上都有新人耳目的成績；籌拍中的《大象林旺爺爺的故事》則試圖以本土的動物傳奇打造台灣動畫的偶像魅力，甫獲得國家文藝獎的王童提起電影，雙眼就有光有熱情，強烈的企圖心，旺盛的鬥志，依舊在他體內燒燃著。

本文作者 | 藍祖蔚

台灣資深影評人，電影論述文字備受同業敬重。曾任《聯合報》記者，《自由時報》影藝中心副主任，台北愛樂電台「電影最前線」主持人，曾獲廣播金鐘獎最佳流行音樂節目主持人獎。

作品選介



《看海的日子》· 1983

一部從改編台灣鄉土文學作家黃春明小說的電影，票房與藝術上的雙重成功，帶動了台灣新電影浪潮的勃興，也使得鄉土文學作品成為1980年代台灣電影取材的溫床。

深厚的美術基礎和詳實的復古考據，以及追求寫實力道的重建工程，使得王童作品總能準確留下時代的印記，電影從女星陸小芬飾演的妓女白梅身上展開，透過妓院的寫實場景和人物互動的場面調度，讓早期台灣的貧窮寒儉，畢現銀幕。

劇情敘事的自由跳動手法，讓妓女在祭拜養父時憶起被賣做妓女的往事，以及面對弟妹的冷眼相待，讓犧牲了個人青春和尊嚴的白梅背負起無人諒解的十字架，簡潔有力的無情人生，讓妓女悲情成為她決心找個好客人，自己生一個孩子，重新開始自己的人生的簡單心意，有了極具說服力的影像論述。再加上，王童用了極其漫長的畫面呈現白梅生產的痛苦與煎熬，用淒厲的嘶吼與受難的母親，象徵浴火重生的力量，更讓白梅的轉型有了宗教的力量。

擅長觀察演員本質，激勵演員回復本色演技的王童，壓抑了陸小芬的誇張慣性，回歸樸拙又充滿韌性毅力的女性特質，外表看似洞悉人性的老道世故，內心卻又有不願屈服的熱情，具體實踐白梅的文學意象，讓她如願以償以該片演技獲得金馬獎影后榮譽，也讓王童日後更有自信地提供空間形塑眾多優秀的台灣演員。



《策馬入林》· 1984

一部不玩特效，不吊鋼絲，不強調飛簷走壁及刀光劍影的寫實武俠電影，以五代十國的人間動亂做背景，透過寫實的陳設與景物，還原古人的生活、飲食以及愛恨情欲。

根據台灣小說家陳雨航短篇小說改編的《策馬入林》，在寫實主義的信念下，強調美術的質感、人生的重建，與視覺的氣魄，在李屏賓與楊渭漢的鏡位捕捉下，台灣的山林轉換成中原山河的情貌，呈現了台灣電影少見的雄渾氣勢，也為全片另添了陽剛氣勢。

至於男女主角身上的粗布麻服或盔甲，不但質樸外形極似古畫，穿戴上身更有實用上的可信度，為古裝電影的文物考據開啟了一條極具參考價值的服裝道具製作道路，香港導演徐克專程來台取經，成為日後《倩女幽魂》系列服裝設計的藍本，即說明了本片美學成就的影響。

《策馬入林》的劇情原本只是一位村姑愛上一個盜匪的簡單故事，部份架構雖然參考了黑澤明電影《七武士》的元素（例如土匪向村民索糧，村民乃尋求官兵協助），卻也參酌國情做了調整（例如村長在茶杯中暗放珠寶賄賂官員），讓全片在看似復古的人文氣質中也能滲透出銳利的批判意圖，不願接受土匪勒索的村民，反而以重金買通原本即應保護庶民的官員，突顯民不聊生的年代中，無可奈何的人生選擇。

至於土匪窩中的故事，亦在刀鋒滴血的險惡時代中，細筆描寫了凡夫鋌而走險淪為土匪的荒謬，以及爭權奪利的人性邪惡，對善惡忠邪的詮釋有了不同於黑白分明的傳統價值，其中，女主角張盈真飾演的肉票人質彈珠，從落難村姑到荒野失身，從悍若仇讎轉而情義暗生的徬徨矛盾，亦使得原本以動作見長的武俠電影有了深濃的人文情懷。



《稻草人》· 1987

一部站在庶民立場，透過曾經存在卻又極其荒謬的戲劇情境突顯台灣人在日治時期困苦生活情貌的喜劇，台灣人那種逆來順受，卻又能苦中作樂的憨厚天性，貫穿全片，成為台灣電影史上罕見的荒謬喜劇。

《稻草人》的時代背景是台灣日治時期的最後年代，台灣壯丁被徵召前往南洋作戰，鐵器及牛隻都要以報效國家之名為國捐贈，一對生活困苦的佃農兄弟，平常只能靠祭拜土地公及稻草人訴說生活愁苦，率真又質樸的語言，讓原本只能在電視上露臉的本土演員張柏舟和卓勝利等人展現了可親又動人的淳厚面貌，為台灣人性格做了最有生命力的註解。

從小處中見人性，是王小棣與宋紘兩位編劇最成功的雕刻工法，例如繫了稻草人卻趕不走麻雀，張柏舟乾脆自己去扮稻草人；例如地主到鄉下躲空襲，佃農刻意宰雞殺魚，盛宴款待，讓平常飯都吃不飽的佃農小孩看得口水直流，眼看筷箸翻魚，魚肉無望時不禁放聲大哭，飽食後的地主卻急著要變賣田地，換取移居日本的盤纏；例如學校老師以放大鏡獎勵檢獲彈殼的學生，導致學生爭先恐後地到彈落地等候美軍投彈，在漫天煙塵中搏命揀拾……期待與失望，夢想與現實的瞬間落差，構成了全片讓人哭笑不得的劇情核心。

也因為有了揀彈殼換獎品的伏筆，後來的一顆巨大木彈造成了全村轟動，從沾沾自喜的身價百倍到畏若蛇蠍的持槍抗拒，小人物的魯直愚昧在現實人生的對照下益發讓人同情，因而在炸彈炸魚的劇情逆轉下，又回歸了「天公疼憨人」的小人物悲喜基調。



《無言的山丘》· 1992

一部以日本統治台灣時期為背景，透過台灣最底層勞工（礦工和妓女）的生命辛酸與痛苦，見證台灣發展史的象徵體作品。

電影年代設定在日據時期1927年前後，金瓜石金礦最興旺的年代，原本務農的阿冠和阿助兩兄弟，為父母的喪葬費而賣身當長工，卻嫌長工永無出頭天，轉而逃往金瓜石挖金礦，透過他們的眼睛和際遇，觀眾目擊了日本資本家剝削淘金工人，以及工人在肛門藏金挾帶出礦的生活實況，也透過他們工餘時遇見到寡婦阿柔和來自琉球的雛妓富美子，見證弱女子在那個年代的悲情。

阿柔先後嫁給二個礦工丈夫，卻都不幸遇難，為了撫養小孩，只能出賣靈肉，雜工和妓女樣樣都得做；富美子則是妓女戶長期投資的人肉，平時是任勞任怨的女工，成熟後就成為妓女戶的頭牌紅妓，日本人統治的世界威猛如天，在礦坑世界浮沈的男女只能俯首認命，接受天意蹂躪，吳念真的劇本以對照和象徵的手法，鮮活有力地暗示了台灣人在日治時期的卑微處境。

《無言的山丘》依舊在美術場景上展現了王童詳實考據，重現時代風情的功力，金瓜石街景及妓女院的和式陳設，陳昇的音樂也相當節制地只在關鍵場景上爆發，富美子掛牌賣身的那一幕，妓館的新生，女性的沈淪，嫖客的狂喜，礦工的鑿壁，癡男的失落都伴隨音樂剪輯進來，形成鮮明的時代綜合印記，留下難忘的觀影圖像。



《紅柿子》· 1995

一部以民國38年到45年的國族動亂史為背景，以一個中國大陸北方的大家庭隨著國軍撤退來台灣的故事為主體的回憶體作品。

看王童的《紅柿子》，宛如歲月就在眼前流逝，親情則在身邊梭巡，時代的苦難不知不覺中疊印在清淡的人生中，只有傳統儒家那種隨遇而安的心情，才能一步一腳印，把恨化成愛，收藏在記憶的腦海夾層中。

《紅柿子》的劇情來自於王童的個人歷史回憶，但在細細排比的並列整理下，卻轉化成在1949年前後來到台灣的中國大陸移民集體的歷史回憶。一般自傳式的創作，最難把握「寫實存真」而不傷人的微妙分寸，王童卻能見微知著，呈現不同趣味風情。

王童對於母姐的禮讚，用的是委婉歌頌的筆法，一小塊，一小場的生活特寫，看似來自往事追憶的零星片段，卻自然流滲出祖母、母親和姐妹們撐持大家庭的辛勞；但是對於父親的刻畫，則相對嚴苛，不但有敗戰將軍的素描，更以相當篇幅描寫軍旅轉業的尷尬，家國公私的矛盾，曲筆寫來，別有韻味。對照大時代的動盪，乾坤家國的失序錯位，王童其實對任何人都沒有批判，而是以悲憫的眼睛與心靈，來呈現離亂人生的悲與喜（特別是他對於侍從官、奶媽、伙仗和傳令兵的深情關注）。

王童導演一向擅長以小人物的生活百態來映照大時代變遷與人生無常。在《紅柿子》中，他以大筆畫出了時代的氣息氛圍，重建了斑駁的歷史記憶，以工筆細描了人性的光彩，重現了草根性人物強韌的生命力。



《無言的山丘》劇照。

紀事

- 1942 4月14日生於安徽太和縣，原名王中蘇（和），原籍為江蘇蕭縣。
- 1949 王童隨家遷至台灣。
- 1962 入國立藝專美術科（第一屆）。
- 1963 獲台灣大專美術比賽國畫組第二名。
參與邵氏公司袁秋楓導演來台拍攝電影《山歌姻緣》的現場工作。
- 1965 畢業於國立藝專美術科。
台北國際畫廊舉辦王童個人畫展。
- 1966-1970 進入中央電影公司，從練習生開始，逐步從背景繪畫工、美工、陳設及道具等基礎工作做起，再升任美術設計師，擔任美術與服裝設計工作，與李嘉、李行、胡金銓、宋存壽、白景瑞、陳耀圻等導演合作過30多部影片的美術設計。另亦負責「我們」舞台設計大展及「你我他」空間設計大展。
- 1971 赴美國夏威夷大學東西文化中心，研習舞臺設計。並為楊世彭教授執導之《烏龍院》負責舞台劇布景。
- 1973-1975 回台灣後，再為白景瑞、丁善璽、陳耀圻等電影導演的新片負責美術設計，知名作品包括《英烈千秋》、《雲深不知處》、《八百壯士》和《一簾幽夢》等。
- 1976 以白景瑞導演的《楓葉情》獲第13屆金馬獎最佳彩色影片美術設計獎。
- 1980 開始擔任電影導演，首部作品為改編自中國大陸作家沙葉新的傷痕文學作品的電影《假如我是真的》。
- 1981 《假如我是真的》獲得第18屆金馬獎最佳劇情片獎，香港歌手譚詠麟則以該片獲最佳男主角獎。
執導商業文藝電影《窗口的月亮不准看》和商業喜劇片《百分滿點》。
- 1982 導演改編大陸劇作家白樺的傷痕小說《苦戀》，並任白景瑞《怒犯天條》的美術指導。
- 1983 開拍根據台灣作家黃春明小說改編的《看海的日子》，創造台灣地區賣座達二千三百萬元的理想票房，女星陸小芬因《看海的日子》獲得第20屆金馬獎最佳女主角獎。
- 1984 開拍根據台灣作家陳雨航小說改編的《策馬入林》，標榜寫實武俠片風格，強調美術和視覺風格，劇情張力亦不同於傳統武俠電影。
- 1985 拍攝取材自余光中舞台劇《陽光季節》的《陽春老爸》。
《策馬入林》與顧昭世同獲第22屆金馬獎最佳服裝設計獎、與林崇文、古金田同獲最佳美術設計獎；與林崇文、古金田同獲第30屆亞太影展最佳美術獎。
- 1987 開拍台灣近代史電影三部曲之一的《稻草人》。
《稻草人》獲得第24屆金馬獎最佳劇情片獎、最佳導演獎和最佳原著劇本獎。
第32屆亞太影展最佳影片獎，影星吳炳南獲得最佳男配角獎。
- 1989 開拍台灣近代史電影三部曲之二的《香蕉天堂》，影星張世以《香蕉天堂》獲得第26屆金馬獎最佳男配角。
- 1992 開拍台灣近代史電影三部曲之三的《無言的山丘》。
《無言的山丘》獲得第29屆金馬獎最佳劇情片獎、最佳導演獎、最佳原著劇本獎、最佳美術設計獎和造型設計獎。
另獲第一屆上海國際影展最佳影片金爵獎。
- 1995 執導自傳電影《紅柿子》。
- 1997 升任中影片廠廠長，擔任行政工作。
- 2002 執導《自由門神》。
自中影製片廠退休，加入宏廣動畫公司。
- 2004 為白先勇版《牡丹亭》擔任舞台和服裝設計。
- 2005 監製執導《紅孩兒：決戰火燄山》
《紅孩兒：決戰火燄山》獲得第50屆亞太影展、42屆金馬獎最佳動畫片。
出任金馬獎執行委員會主席，為期兩年。
- 2007 獲國家文化藝術基金會第11屆國家文藝獎。
拍攝智障青年紀錄片《童心寶貝》
籌拍動畫片《大象林旺爺爺的故事》。

詩人

李敏勇

得獎理由

- 從事創作40年，其作品以詩作、散文與文化評論為主。其整體表現，具有卓越性與累積性的成就。
- 展現台灣戰後世代的恢弘格局，在介入社會與關懷土地的書寫中，與公共領域對話，表現台灣的歷史景深，呈顯獨特的藝術風格。
- 長期譯介外國詩人詩作，對於台灣文學與國際文學之交流，卓有幫贊。

得獎感言



1987年夏天，我在美國加州太平洋岸鄰近聖地牙哥的海邊，望向台灣方向，想起當時仍然流亡美國的波蘭詩人米洛舒（C. Miłosz, 1911-2004）的詩《禮物》。霧一早就散了的有一天，他「挺起身來看見藍色的海和帆」。這象徵自由的信念，是米洛舒離開祖國以及回到祖國的理由。

另一位我景仰的詩人，俄籍猶太裔流亡美國的布洛斯基（J. Brodsky, 1940-1996），47歲獲諾貝爾文學獎的他，選擇不回去蘇聯解體後的俄國。他說，對他而言，他的國家已不存在了。他堅信圖書館比國家更強大，認為帝國並非依靠軍隊而是依靠語言來維繫的。

獲頒國家文藝獎，我想起自己的一首詩〈國家〉：「我的國家 / 只隱藏在我心裡 / 沒有鐵絲網 / 沒有警戒兵 / 用樹葉編成的旗幟 / 飄揚在風中 / 樹身就是旗桿 / 遍佈島嶼的土地 / 有鳥的歌唱在樹林裡 / 隨著風的節拍回應自然的呼吸」。我的國家——台灣，在特殊的歷史構造裡，也在海島的地理構造裡，是我精神的土壤。

我要感謝世界上已留下意義重量的詩人們。在我們的國度，那是《笠》的朋友們，那跨越語言一代的前輩詩人們啟示了我抵抗和自我批評。在其他國度，那是我經由譯讀而與之對話的許多詩人，特別是二戰後遍佈在戰敗國或戰勝國的有藝術良心詩人們，在自由或不自由國家的有藝術良心的詩人們。

詩的路途是不持有地圖的旅行。摸索著前進的旅程，許許多多詩的燈塔放出意義的光，引領我方向。謝謝內人麗明——她支持我以一些紙，一些墨水呈顯心靈的投影；謝謝女兒依璉、依瑾，他們已長大成年，常常送我鋼筆。而鋼筆就是我的燈塔，筆尖書寫意義符碼，就像燈塔的光。

懷念英年早逝的吳潛誠教授，懷念已故的德國漢學家馬漢茂教授（Dr. Martin），感謝他們對台灣文學的眷顧。

藝術家素描 在暗黑的年代放光

文 | 向陽 圖 | 李敏勇

1947年11月20日，李敏勇出生於高雄縣旗山鎮，他的父親出生於屏東恆春，母親出生於屏東車城，因此李敏勇的籍貫屬於台灣屏東。李敏勇在家中排行長子，另有三個弟弟，一個妹妹。

李敏勇的父親自小就離開家鄉，到高雄工作，但是因為他親戚多在屏東，李敏勇小時候印象中最深刻的，都是回屏東車城或恆春的印象。1953年他就讀小學一年級，就是寄託在舅舅家，到車城國小就讀，這使他對車城、恆春特別有故鄉感。到車城的戲院看歌仔戲、電影，或者到海邊玩，成了他記憶鮮明的童年印象，也使他在成年之後，對於鄉野的青翠樹林、遼闊的大海，以及台灣土地的厚實，都仍相當懷念。土地之情，也因此是他的詩世界中重要的精神元素。

就讀屏東市的小學後，李敏勇的表現優異，老師常派他參加作文、書法等等各項比賽，有一次督學到校做衛生檢查，老師也指派他代表受檢。可見當時小學老師對他的疼愛。高年級時他接觸到表哥藏書中的《少年維特的煩惱》，書上寫著「學海無涯苦是岸，書山有路勤為先」，對此印象深刻，長大後還刻了印章「學海無涯苦是舟，書山有路勤為先」，作為自己的藏書



李敏勇於初中畢業時留影。

章。小學畢業後，他繼續在屏東市明正中學讀初中，他的記憶中還留有放學經過台糖小火車鐵道，碰到運送甘蔗，與同學拔甘蔗，或者到屏東公園划船的青春圖像。

初中畢業後，李敏勇考上第一志願高雄中學，這才回到出生地的家中。就讀高雄中學時，他開始閱讀課外讀物，也開始談戀愛，加上他對於威權教育體制所教的東西並不滿意，這些都導致他的學業成績受到影響，從模範生讀到最後每下愈況。喜歡文學的李敏勇，當時並不為父母親所了解，但他還是堅持自己的夢，窩在高雄中學圖書館中看書。也因此他開始閱讀詩刊、詩集，《創世紀》、《現代文學》、《文學季刊》等重要文學雜誌，以及存在主義文學，都是他此時愛讀的讀物；政論雜誌則接觸了《自由中國》、《文星》。文學、哲學和政治，是這個階段啟蒙的開始。這時的他也喜歡看報紙，注意政經新聞，所以學校都派他參加時事測驗比賽。

從《笠》詩刊出發，找到自己的詩路

高三那年，李敏勇在大學聯考壓力下，和初戀的女友分手。李敏勇後來回憶，兩人在高雄車站的小公園談到要分開時都哭了。後來他去當兵，寫信給女友，都沒有回信，也曾經到她家附近等待，卻不曾遇見她，從此沒有再聯絡過。也在這一年，他嘗試投稿報刊，他的第一篇散文在《中央日報》副刊「人生座右銘」發表，開啟了他此後漫長的寫作生涯。

高中畢業後，李敏勇並未立即就讀大學，他先服兵役，在台中清泉崗當裝甲兵，這時正是越戰末期，美國軍機經常飛到清泉崗。這個間接經驗，成為他日後書寫反戰詩的動力。也在服役階段，李敏勇開始投稿詩刊，發表詩作，其中《南北笛》曾以專欄推薦他的詩作。1968年，他開始在《笠》詩刊發表大量作品，從此成為《笠》戰後代的主力詩人。次年，他將過去寫作的詩和散文集結為《雲的語言》，交給林白出版社出版。這本處女集，婉約浪漫。出版後，李敏勇的詩風開始轉變，他寫出了具有反戰精神的〈遺物〉一詩，找到了自己詩書寫的位置，從此告別年青時代的虛浮華麗。

1970年，李敏勇加入《笠》詩社，也考上國立中興大學歷史系，就讀期間，他讀史學名著、世界通史、中國通史，就是沒有台灣史，這使他相當不滿，但又莫可奈何。這一年他開始發表「光裸的背面」系列女性詩抄，並在聯合副刊、人間副刊發表短篇小說。

1971年，他開始譯介坦米爾（Tamil）詩抄、美國詩人摩溫（W Smerwin, 1927-）詩選，都發表在《笠》詩刊。因為詩的表現傑出，這一年他和吳晟一起獲得全國優秀青年詩人獎的肯定，但他最後拒領。同時，他又在《笠》詩刊43期發表詩評〈招魂祭〉，批評詩人洛夫的詩認識和態度，結果引發詩壇的討論。這個被稱為「招魂祭事件」的風波，也宣告了李敏勇所



上圖 | 高中時期與同學合影，後排右起第二位為李敏勇。

下圖 | 1960年代末與青年詩友在陳千武寓所前合影，前排左一為陳千武，前排右一為李敏勇。



李敏勇主持《笠》詩刊26週年慶祝茶會。

代表的本土青年詩人對於當時主流詩壇及其脫離現實詩風的強烈不滿。從此之後，李敏勇的詩、譯詩和賞析，都在《笠》發表，他也開始參與《笠》詩刊編務，於《笠》詩刊「卷頭言」發表〈再出發〉。除了前述譯詩之外，他先後又譯介了捷克詩人巴茲謝克（Antonin Bartusek, 1921-）、美國詩人羅德·麥克溫（Rod McKuen, 1933-）詩集《傾聽溫情》等作品。戰爭、政治、肉體連帶、救贖等主題，也成為他詩作探觸的重點。

擔任《笠》詩刊主編，從事文學運動

1974年，李敏勇27歲，從中興大學歷史系畢業之後，他曾在中部一所私立學校執教一年，接著移居台北，進入商業界工作，先後擔任過廣告公司撰文、企劃、業務經理和建設公司經理、副總經理等職，表現相當傑出。剛來台北時因為工作壓力較大，同時也不願再涉入無聊的文字論戰，因此較少參與文學活動，直到1977年鄉土文學論戰發生之後，擔任《笠》主編的他開始積極參與，並舉辦討論殖民地統治和太平洋戰爭經驗的大型研討會，做特別企畫專題，介紹日本的戰後詩人、海外的詩或文學運動、台灣的批評專題等。

1978年，李敏勇與蘇麗明結婚。這時他的事業也已經穩定了，1980年他獲聘到國泰信託相關建築企業擔任經理職務，後來當協理，上班不必打卡，很自由，使他可以多花點時間編《笠》詩刊，他的心願是要把《笠》詩刊的水準和地位拉上來，因此編詩刊也像在從事台灣文學運動一樣認真；主編《笠》刊期間，李敏勇使得《笠》在詩壇中扮演著更積極的角

色，不但是一份詩刊，同時也成為推動台灣文化的主要媒體。也在這之後，他熱心地投入當時的黨外運動，作為一個民主運動的支持者，他參加黨外競選活動或餐會，陳婉真、陳鼓應、呂秀蓮在國賓飯店舉辦募款餐會時，他都會出面。為了楊青矗參選國代，他也到台中參加餐會。這使他受到當時警總的注意。此外他也加入台權會，關心政治犯和人權問題。

七、八〇年代的李敏勇，寫詩甚勤，他的詩作敏於碰觸台灣社會、勇於面對政治與歷史，甚多名篇如〈我們的島〉、〈島國〉等都在這階段完成，這與他在1986年黨外民主人士要組黨時，接辦《台灣文藝》也不無關聯，他把心情放到本土文學媒體之上，要像編《笠》一樣，讓這本由吳濁流創辦的文學雜誌發光發熱；他書寫政治問題、都市公害、街頭運動、發抒台灣人的苦悶和憤怒，傳達一個詩人對愛與和平、民主與公道的主張和信仰，這些作品收入在他當年出版的詩集《暗房》中，這些心情則也收入在同年由自立晚報出版的文學評論集《作為一個台灣作家》中。

1987年，李敏勇以他在詩和文化事務的表現，獲得美國台灣同鄉會之邀，協同太太、詩人鄭炯明、音樂家簡上仁到美國一個月，巡迴七、八個大城演講。回到台灣之後，他決定將自己的重心轉回文學書寫，他把精力更加集中到文學書寫與文化事務之上。



李敏勇在台北市二二八紀念館朗誦詩作，背景為戒嚴時期場景。

寫作編選與評論不斷，著作繁多

從1987年迄今，二十年來，李敏勇持續寫詩，出版詩集、散文集，編選詩集，也應報社、雜誌之邀撰寫評論、專欄，他的工作多與文學、文化評論和文化運動有關。從1990年至今，他以驚人的創作量陸續出版了《鎮魂歌》（1990）、《野生思考》（1990）、《戒嚴風景》（1990）、《傾斜的島》（1993）、《一個台灣詩人的心聲告白》CD（1995）、《心的奏鳴曲》（1999）、《如果你問起》（2001）、《思慕與哀愁》（2001）、《青春腐蝕畫》（2004）等，小說集則有《情事》（1987）。此外尚有詩解說、評論集《詩情與詩想》等；文學評論集《做為一個台灣作家》（1989）、《戰後臺灣文學反思》（1994）等。散文隨筆集《人生風景》（1996）、《文化風景》（1996）、《彷彿看見藍色的海和帆》（2000）、《漫步油桐花開的山林間》（2000）、《台灣之美》（2006）等；政治社會評論集《崩壞國家》（1992）、《悲情島嶼》（1992）、《迷亂時代》（1992）、《腐敗國家、腐爛社會》（1996）、《台灣進行曲》（2006）等五種；譯詩集《亂髮》（與謝野晶子短歌集）、《星星與蒲公英》（金子美鈴童謠集）、《溫柔些，再溫柔些——四十位世界詩人編織的聲音情境》等三種；加上編選詩集《旅途》、《情念》、《憧憬》、《傷口的花》、《複眼的思想——戰後世代八人詩選》、《花與果實》以及其他專著，著作等身，展現了他的書寫領域的寬廣和深度。

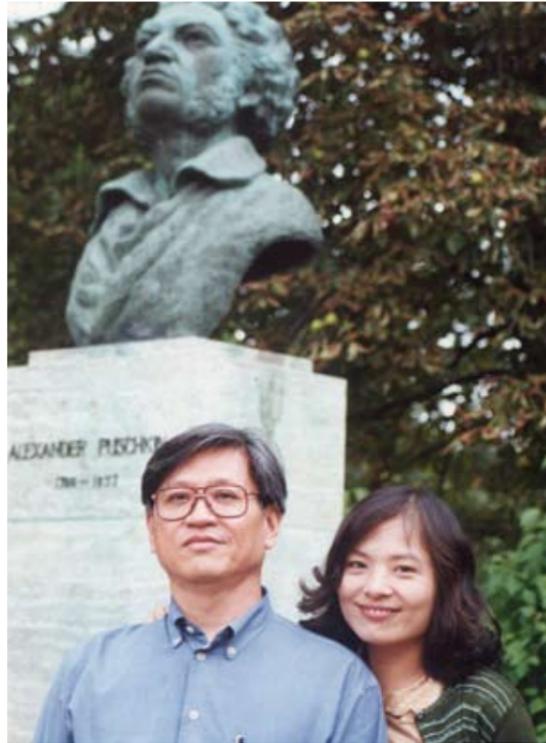


李敏勇、蘇麗明夫婦（右二、右一）與德國漢學家馬漢茂、廖天琪夫婦合影。

在參與文化事務部分，他在1992年獲選為臺灣筆會會長，兩年任期期間，他以驚人的魄力和毅力，每個月都舉辦聯誼餐會，邀請國內外重要作家、學者、政治人物出席與談，並與筆會作家交換意見、對談，這樣的活力，使當時的臺灣筆會成為文化界最具影響力的社團；除此之外，他自1999年至2005年擔任鄭南榕基金會董事長；2000年至2004年擔任臺灣和平基金會董事長；2005年至2006年擔任現代學術基金會董事長。在這三個基金會的工作上，他都發揮了重大的影響力、組織力和運營力，獲得文化界的肯定與尊敬。



李敏勇於1997年夏天在德國波昂和西藏獨立組織在反江澤民示威活動中留影。



李敏勇、蘇麗明夫婦於德國威瑪普希金頭像前合影。



上圖 | 左起鄭炯明、吳潛誠、葉石濤、林衡哲、李敏勇、彭瑞金，於1999年7月在東華大學吳潛誠寓所前合影。（攝影／鄭炯明）

下圖 | 李敏勇為人本教育基金會義賣《我聽見》詩帖，圖為其於活動中致詞。

用手護著火焰，在黑暗之處放光

「寫作的人在繼續寫作時，都會感覺好像點燃了生命裡面的某種光，儘管這光有時候很細微。」這是李敏勇在2005年接受莊紫蓉訪問時說的一段話，就像他曾翻譯的一位捷克詩人作品所形容的「他用手護著謙卑的火焰，即使要走入墳墓之門，他也在護著那個火」一樣，李敏勇的文學生涯不斷放出光亮，守護文化，也守護台灣。這樣的信念，來自他的詩觀。李敏勇相信詩除了美學之外，還必須實踐。他認為「一個詩人的角色應是透過語言，進而經由意義重建的途徑去完成社會責任的實踐」；因此他主張詩的文化條件是「透過美的感受性，善的認識，真的追求以及生的明確目的，希望建立起健全人格以及社會價值」。

總的來看，李敏勇最主要的成就，是他的現實主義詩學成就。他的詩，到了詩集《暗房》、《野生思考》與《鎮魂歌》時

期，勇於挖掘社會、政治議題，凝視威權戒嚴年代，表現出深刻的台灣歷史脈絡與現實紋理；近期作品如詩集《傾斜的島》、《心的奏鳴曲》，則融合抒情和批判，現實主義和現代主義，以冷靜之筆、明澈之心，寫出台灣從威權到民主的多變圖像，也對台灣與全球共同面臨課題寄予關心。他的詩強調愛與和解，語言則接近歷史和哲學邏輯。他的反戰詩、批判詩、人生詩，鑄鑄了與當代其他詩人不一樣的特質，使得詩與政治對話、與歷史參證、也與人生鑑照，而能給予讀者深沉的體會和感動。

2007年，李敏勇以其文學成就獲得國家文藝獎，讀詞說他「集反戰精神、歷史思索和現實批判三者於一身，因此開創了詩的文化論述之路，為台灣詩壇開創了以詩論政、以詩論史的開放空間，也為詩的文化論述建立了典範。」這是對李敏勇文學最允當的定位、最恰如其分的肯定。

本文作者 | 向陽

向陽，本名林淇濱，南投鹿谷人，1955年生。

中國文化大學東方語文學系日文組畢業，美國愛荷華大學International Writing Program（國際寫作計劃）邀訪作家，文化大學新聞所碩士，政治大學新聞所博士。

曾任《自立晚報》報系總編輯、總主筆、副社長。現任國立台北教育大學台灣文學研究所副教授、吳三連台灣史料基金會秘書長。

曾獲吳濁流新詩獎、國家文藝獎（教育部頒）、美國愛荷華大學榮譽作家、玉山文學獎文學貢獻獎等獎項。著有學術論著《書寫與拼圖：台灣文學傳播現象研究》，散文集《為自己點盞小燈》、《我們其實不需要住所》，詩集《向陽詩選》、《向陽台語詩選》、《十行集》、《亂》等多種。

作品選介



《暗房》· 1986

《暗房》為李敏勇第二本詩集，也是他改變詩風格，由早期的浪漫華麗轉為以現實性為詩學目的的詩集。陳明台在這本詩集書後撰文〈抒情的變貌〉，說李敏勇早期的作品「呈現了蒼白、流麗的風格」，當時的李敏勇以抒情為正調（《雲的語言》），在這本詩集中則「形成把握現實的飛躍」。可以說明本詩集特質。

詩集以同名詩作〈暗房〉為序詩，強調戒嚴年代的威權體制「害怕明亮的思想」（暗房的本質），但「只要一點光進來」就可改變現狀。全詩語言明淨，象徵手法高明，可以總縮本書所收詩作的整體內容與思想。

全書共分六輯，以阿拉伯數字排序，共收34首詩作，其中收錄的詩，如〈遺物〉，李敏勇自承寫出此詩之後才確定了自己的詩路，這是李敏勇反戰詩的典型佳作，以未亡人收到「從戰地寄來的君的手絹」寫起，表現戰爭的冷酷無情，以及未亡人的絕望，相當動人。其他如〈戰俘〉、〈鐵窗之花〉、〈思慕與哀愁〉、〈雪〉、〈我們的島〉、〈島國〉、〈種子〉、〈從有鐵柵的窗〉等詩，都是相當傑出的詩作，歷年來評論者甚多。這是李敏勇跨越早期以「傅敏」為筆名的詩風的開始，確立了李敏勇作為戰後世代詩人領航者的地位。



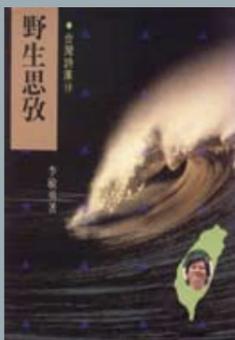
《鎮魂歌》· 1990

李敏勇的第三本詩集，與《野生思考》、《戒嚴風景》等兩本詩集一起出版，列入「笠詩社」台灣詩庫出版。

這本詩集收錄李敏勇發表在《笠》詩刊的詩作（1969-1971），可以看出他第二階段詩作的現實主義傾向。延續著《暗房》的詩路，本書也收錄了《暗房》當中的部分作品，李敏勇在詩集中有意識地將他詩的觸角伸向社會現實的底層和心靈的奧秘之處，探究現實的殘酷和生命的艱困。一如詩後所附陳明台評論〈鎮魂之歌〉所論，李敏勇作品具有思想性，根源則來自現實的體驗、問題的意識。「透過思索的過程，透過詩的形式而呈現作者的思想」，因此使他的詩

「充滿了一種對於人際，存在，物象反理念的思索」。

全書收錄詩作40首，分為「夢的手札」、「思慕與哀愁」、「青空的憂鬱」等三輯。「夢的手札」以心靈告白方式表現人的存在課題，焦慮、反思，有著存在主義、現代主義的究詰；「思慕與哀愁」收入戰爭與死亡之詩，表現作者對於生命意義的探討和反戰的人道精神；「青空的憂鬱」則和世界進行對話，顯示詩人開闊的格局。



《野生思考》· 1990

與《鎮魂歌》不同，這本詩集收錄李敏勇70年代（1971-1978）的詩作，是作者開始觸探歷史語境的詩集。

全書收錄詩作47首，少部分作品同樣見於《暗房》，分為「腐蝕畫」、「山茶花」、「漂流物」

等三輯。這三輯依照發表順序編排，並無分輯的明確意圖，但能表現出詩人寫作階段不同時間中的主題思索。「腐蝕畫」約略延續戰爭與死亡的課題，探問生命的意義和尊嚴；「山茶花」書寫時間和歲月，包括生活中所見，其中對於都市詩也有著墨；「漂流物」則是對台灣歷史和現狀的反省，強調島國之愛、土地之情，如最後一首〈島國〉說「美麗島就是我們的家鄉」。

書後附有詩人鄭炯明論述〈戰爭、愛與死的交響曲〉，對於李敏勇70年代的詩風做了相當深刻的析論。鄭炯明說李敏勇這階段的詩世界「是一個充分自然的、不造作，沒有受到外力扭曲的真實世界」，他指出了李敏勇展現的語言魅力，在於能配合深刻的詩想，「將現實世界的觀察，予以冷靜的表現」。這是知音之言。而更特別的是，李敏勇處理戰爭題材，發出了引人深思的聲音。貫穿這本詩集之內的，就是戰爭、愛與死的主題。

《戒嚴風景》· 1990

一如書名，這本詩集聚焦在台灣的環境與政治公害之上，而戒嚴年代的台灣政治、社會、環境與文化議題，就是本書處理的題材。

這是《野生思考》之後，李敏勇70年代（1981-1988）作品的總體呈現，這個階段也正是台灣黨外民主運動如火如荼、中產階級崛起的年代，如何活得有尊嚴、有自由，成為這個階

段台灣知識分子和多數人民共同嚮往的課題。詩人透過詩作，寫出了人民的心聲；也通過詩作，傳達了對於威權統治的不滿和抵抗。

全書分為「人間公害」、「戒嚴風景」、「島嶼心情」等三輯，收錄詩作38首，加上陳芳明寫給李敏勇的詩〈心情〉。由輯名來看，三輯分別表達對於台灣環境、生態遭到破壞的憂心（「人間公害」輯），對於戒嚴體制箝制人民思想、言論自由的嘲諷與憤怒（「戒嚴風景」輯），對於台灣國家處境的回顧、寄望與祝禱。這本書展現了李敏勇詩作藝術、思想的又一個高峰。

一如書後所附李魁賢所撰論述〈論李敏勇的詩〉所說，李敏勇強調的是歷史意識、文化意識，最後是人本意識。他同時也指出，李敏勇具有詩的美學理論，使其詩作創作因此如魚得水。

這本詩集記錄了台灣大轉捩年代的陰暗圖式，詩人讓我們看到暗房的崩解以及雪融的青空。



《傾斜的島》· 1993

《傾斜的島》收錄李敏勇90年代的詩作，一如書名，暗喻台灣在解嚴之後的亂象。詩人在這本詩集的〈自序〉中說，他寫作〈傾斜的島〉一詩時，內心是痛苦的：「槍與砲的影子／鎮壓著土地與人民／島嶼因搖晃而傾斜／在風浪中吶喊」，政治書寫是本書最主要的議題，也是最用心的內容。在這本書中，李敏勇對於台灣戒嚴年代的政治邪靈大加針砭，對於台灣主體性的重建，則寄望甚殷。這本書相當程度展現了李敏勇政治詩的寫作功力。

全書除〈自序〉外，另有序詩〈詩的志業〉，詩人說「我們尋找不被破壞的字／為了在虛偽國度追求真實」，點出了詩人以詩戳破權力謊言的用意。書分「為一隻鳥」、「傾斜的島」、「隱藏的風景」等三輯，共收錄詩作50首，書後另附跋詩〈詩的光榮〉、吳潛誠所撰作品論〈政治陰影籠罩下的詩之景色〉，以及作品年表、李敏勇書目，整體上相當完備。

吳潛誠的評論認為，李敏勇的詩作常涉及政治，但他並不是只要政治、不要詩的作者。相反的，「他是一位對於詩之為物持有崇高信念的詩人」。一語點出了李敏勇政治詩的可貴本質。

紀事

1947 11月20日生於高雄縣旗山鎮，籍貫台灣屏東，排行長子。

1953 就讀車城國小。一學期後轉學屏東市的小學就讀。

1959 以優異成績考入屏東市明正中學就讀初中。

1962 考上第一志願高雄中學，回到出生地家中。開始大量閱讀課外讀物。

1965 高三，第一篇散文在《中央日報》副刊「人生座右銘」發表。畢業後入伍服役，在台中清泉崗當裝甲兵，獲《南北笛》以專欄推薦。

1968 開始於《笠》詩刊發表詩作。

1969 出版詩與散文合集《雲的語言》。

1970 就讀台中市國立中興大學歷史系，發表系列女性詩抄，並在聯合副刊、人間副刊發表短篇小說。

1971 譯介坦米爾（Tamil）詩抄十首、美國詩人摩溫（W. Smerwin, 1927-）詩選。獲全國青年詩人獎，拒領。在《笠》詩刊43期發表詩評〈招魂祭〉，評洛夫的詩認識和態度，引發一連串「招魂祭事件」。

1972 譯介捷克詩人巴茲謝克（Antonin Bartusek, 1921-）詩選33首。

1973 譯介美國詩人羅德·馬克溫（Rod Mckuen, 1933-）詩集《傾聽溫情》。開始參與《笠》詩刊編務。

1974 停筆兩年。國立中興大學歷史系畢業，在中部一所私立學校執教一年後移居台北。

1977 譯介《韓國詩一束》，發表小詩集《母音》系列。

1978 與蘇麗明結婚。

1979 作品選入《美麗島詩集》、日譯《台灣現代詩集》。

1981 作品選入《亞洲現代詩集》第一集，此後《亞洲現代詩集》均有作品選入。擔任《笠》詩刊主編。

1986 出版詩選《暗房》、文學評論集《作為一個台灣作家》。擔任「台灣文藝」社長。

1987 出版編選台灣、日本、韓國詩選集《旅途》、《情念》、《憧憬》；出版《情事》小說集。獲美國台灣同鄉會之邀，赴美，巡迴七、八個大城演講。

1988 在台灣各主要本土報刊專欄發表文化與社會評論。

1989 擔任《首都早報》文化版編輯委員，每週並於「新航道」專欄發表時評。

1990 出版詩集《鎮魂歌》、《野生思考》、《戒嚴風景》。《作為一個台灣作家》獲巫永福評論獎。

1991 出版政治社會評論集《崩壞國家》、《悲情島嶼》、《迷亂時代》。參與主編笠詩選《混聲合唱——笠詩選》。

1992 獲選為台灣筆會會長，每月舉辦聯誼餐會。以〈死亡記事〉獲吳濁流新詩獎。出版《崩壞國家》、《悲情島嶼》、《迷亂時代》。

1993 出版詩解說評論集《詩情與詩想》、詩集《傾斜的島》。擔任台灣筆會會長。

1994 出版文學評論集《戰後臺灣文學反思》。

1995 出版CD詩集《一個台灣詩人的心聲告白》。

1996 出版散文隨筆集《人生風景》、《文化風景》；出版政治社會評論集《腐敗國家腐敗社會》。

設計家

林磐聳

- 1997 出版詩解說評論集《亮在紙頁的光——39位世界詩人的心境與風景》、《綻放語言的玫瑰——20位台灣詩人的政治情境》。編選出版二二八紀念詩集《傷口的花》。發表與作曲家蕭泰然合作的交響詩作品〈一九四七序曲〉。
- 1998 以詩集《傾斜的島》獲賴和文學獎。
- 1999 出版詩集《心的奏鳴曲》、詩解說評論集《台灣詩閱讀——探觸五十位台灣詩人的心》。擔任鄭南榕基金會董事長。
- 2000 出版散文隨筆集《彷彿看見藍色的海和帆》、《漫步油桐花開的林間》，美術評論集《美術風景》，譯介與謝野晶子短歌集《亂髮》。擔任臺灣和平基金會董事長。
- 2001 出版譯介金子美鈴童詩集《星星與蒲公英》、漢英對照詩選集《如果你問起》、《思慕與哀愁》。與作曲家蕭泰然發表〈啊！福爾摩沙——為殉難者的鎮魂曲〉。詩作入選日譯《台灣現代詩集》、英譯《二十世紀台灣詩選》、《九十年代詩選》。
- 2002 詩作選入《台灣現代文學教程——新詩讀本》、日譯《台灣現代詩集》。
- 2004 出版詩集《青春腐蝕畫》、編選出版《啊，福爾摩沙》、《詩人的憂鬱——寫給台灣的情書》。
- 2005 出版《複眼的思想——戰後世代八人詩選》、《溫柔些，在溫柔些——四十位世界詩人編織的聲音情境》、《心的風景50選》。擔任現代學術基金會董事長。
- 2006 編選全國第一套為青少年打造的台灣文學讀本，青少年台灣文庫新詩讀本2《花語果實》。由財團法人群策會李登輝學校出版《台灣之美》。出版政治評論集《台灣進行曲》。
- 2007 獲國家文化藝術基金會第11屆國家文藝獎。

得獎理由

- 設計藝術成就卓越，獲得國際肯定。
- 推動台灣意象的建立，為台灣視覺設計領域的代表者。
- 致力開拓台灣與國際設計交流的平台，影響華人地區海報設計運動，為近年台灣設計走入國際舞台的推手。

得獎感言



當國家文化藝術基金會通知我成為第11屆國家文藝獎美術類獎得主時，當下除了驚喜意外實在不敢當，但是感動於台灣文化藝術界終於給了設計一次機會，讓設計從陰暗的角落走到充滿光亮的台前，而我只不過代表台灣設計界上台領獎罷了。希望這盞強光照射的聚光燈能夠讓社會大眾聚焦，進而看見與肯定了台灣設計的存在，並藉此照亮溫暖每個台灣設計人的心靈。當我從獲獎的驚喜回復平靜之後，仔細深思而心存感激慶幸台灣、大陸與國際設計界的朋友多年來的支持和照顧，讓我放心扮演兩岸四地與國際交流的橋樑，才能獲致今天的榮譽；既然成了過河卒子，只得勇往向前。

面對當代多元美學與社會轉型發展，設計將成為政府「文化創意產業」的藝術文化政策指標，建構起台灣邁向優質社會的施政方向。設計不僅能夠開創「美學經濟」與「市場價值」，並且已經成為當代藝術發展與策劃大型展覽的熱門議題。就此而言，設計具有應用藝術和生活美學的實用特質，而成為當代視覺藝術不可或缺的重要區塊，它有如一面文化明鏡，是社會的縮影、生活的指標，讓人從中得以觀照出一個地區的精神文化與物質文明，也反映出一位設計家的文化涵養和生活態度。

為國家文藝獎第一位設計背景的美術類得主，我十分在意並且表達希望強烈的意願以「設計家」這個身分受獎，因為這代表了我從求學時期自己的選擇與堅持，表達我以身為設計人為榮，也藉此呼籲社會大眾尊重所有專心投注在台灣設計專業的設計人，更展現設計的文化價值與藝術意義。

本次能夠獲獎要感謝長期以來共同參與台灣設計文化運動的朋友，長期以來默默陪同、堅持勇氣作些傻事，才能讓設計被發現與被肯定；還有我的家人及兄弟姊妹讓我毫無後顧之憂地投入在兩岸與國際設計交流，因為他們知道我對於家人與台灣設計的愛與關懷是無法分割的；另外特別感念已經往生的父母，近年來我已經習慣透過創作與他們在內心對話，我知道他們並沒離開，我還是會常常聽到他們一如過往的爽朗笑聲。

藝術家素描 台灣設計界的發光體

文 | 柯鴻圖 圖 | 林磐聳

1957年8月31日生，屏東東港人。183公分的身高，如玉樹臨風的林磐聳，在長達28年的設計生涯裡，他發揮處女座追求完美的星座特質，成為同儕對他深刻的印象。1975年省立潮州高中畢業時，原本想追隨向來尊敬的二哥林文彥報考國立藝專美工科，卻隔年考進了國立台灣師大美術系設計組就讀，進而在1981年師大成立首屆美術研究所繼續深造，開啟了他日後橫跨設計產學領域豐富多彩的人生。

現代設計搖籃的德國包浩斯學校首任校長葛羅佩斯（Walter Gropius）曾說：「設計是所有事務的公分母」，從這句話可以瞭解設計不僅是專業上的設計，將它應用到任何工作的規劃上，可說放諸四海皆準。身為設計人，若能善用它溝通協調、整合表現、解決問題，面對任何事物必能得心應手，林磐聳對於設計深諳其道，並且將它發揮得淋漓盡致。當然，要成就一個人必須有各方面條件的配合，其中包含才氣、努力、機運等缺一不可，林磐聳剛好在台灣經濟、社會、文化轉型發展的關鍵時期兼備了上述條件，而有了今日的成就。他擅長組織分析，博聞強記，屢有創見，長期以來引領台灣平面設計界開拓新的思維並走向新的領域。本人與他亦師亦友，透過近身觀察歸結出其投入在台灣設計教育、設計實務、設計推廣等三個不同的面向，並且嘗試著以手術刀式分別從不同斷面剖析他的人格特質與成功之道。

台灣海報創作的號手

1989年暑假，林磐聳從日韓考察設計飛返台灣的飛機上，看到報紙上大幅報導侯孝賢執導的《悲情城市》榮獲威尼斯影展殊榮，對於台灣文化藝術能在國際發光而倍感振奮，但是對於國內設計環境與設計師的自發性不足，加上環顧鄰近的日、韓陸續以國家特有文化元素和鮮明的色彩，舉辦系列性的展覽並且出版了可觀的專輯用以推廣，而深深有感於應該透過設計建立與推廣國家形象；於是 1991年，他邀集大學同窗丘永福、高思聖、葉國松、游明龍等人共同籌組「TAIWAN IMAGE台灣印象海報設計聯誼會」，並且揭槩「熱愛台灣、重視本土、關心設計」的創會精神。

首次展覽以「台灣之美」作為共同的創作主題，希望藉由海報的議題與形式傳達給社會大眾，更希望引起專業設計師或其他領域人士一起為台灣貢獻心力。這種採用非商業性的集體性創作海報展覽激發起設計界濃厚的興趣，並且在日後持續產生了發酵的作用。讓大家開始思索什麼可以代表台灣？台灣獨特的文化元素？台灣主題的後續發展……等。

胡適曾說：「信心只是敢於肯定一個不可知的將來的勇氣。」1992年，再以「台灣印象」作為主題展現出集體創新的作品，其中不變的內容仍然是緊緊扣著「台灣文化」。就在此時，林磐聳也注意到國內設計師參與台灣文化活動、整理文化

資源、出版紀錄文化現象者有越來越多的趨勢，可以預見「台灣設計文化」的到來。他在展覽專輯為文探討「台灣文化設計」偏重於功能性的執行面，「台灣設計文化」則是設計界集結心力、籌建組織制度、產業倫理、風格樣式、價值觀念……等精神特質；因此他期望國內設計界攜手並進、共同構築台灣設計發展的理念架構和發展目標。

1993年「台灣印象海報設計聯誼會」加入了王士朝、何清輝、柯鴻圖、蔡進興、趙國昌、魏正等六位不同背景的生力軍，開拓了更加多元的面貌也增添了不同的聲音。此緣於1992年4月台灣設計界組團前往中國深圳參加「92平面設計在中國」展，林磐聳藉著兩岸設計互動與競技的機會宣揚台灣設計若要提昇品質與競爭力，必須投注在自主性的創作，因而鼓動了許多朋友加入創作行列，此次可說是開創「台灣設計文化」成為富有生命力的有機體之契機。特別是1993年他帶隊前往北京舉辦「海峽兩岸海報設計大展」開啟了兩岸設計交流門窗，隨後促成「台灣印象」多次應邀在大陸不同的城市展出並且舉辦研討交流活動，不僅掀起了當地陣陣的漣漪，並且激發了「蘇州印象」、「深圳印象」、「西安印象」等海報創作展覽，這些經由台灣設計所引發的連鎖效應是大家始料未及的。

之後該會持續16年來舉辦專題性與集體性海報創作展，主題包括「環保」、「漢字」、「色彩」、「反毒」、「保護兒童」、「溝通」、「書」……等，主要均為關切台灣議題的具體展現。另外，為了開拓國際交流，林磐聳多年來策劃了：「來自韓國的設計力量」、「亞洲海報三國志」、「發現亞洲國際海報邀請展」、「福田繁雄 / 海報大師在台灣」、「國際漢字海報邀請展」、「向羅德列克致敬」等國際海報展覽與交流活動，致力於建構台灣與國際設計交流的平台。2001年在南非約翰尼斯堡召開的ICOGRADA國際平面設計社團協會會員大會，經由多國設計團體推薦獲選為2001至2003年理事會財務長，這是台灣首度也是唯一進入國際平面設計領域的理事會九位核心成員之一，林磐聳得以在全球設計核心內為台灣設計發聲，積極推動台灣設計走入國際舞台。

兩岸CI的推手

在台灣談到CI（企業識別系統規劃設計），很自然地會與林磐聳畫上等號，其擁有如此高的知名度並非浪得虛名。早從大三那年，經由師大美術系劉文煒教授介紹為一家幼稚園進行整體規劃設計，自此對於CI產生濃厚的興趣而一頭栽進不斷鑽研。他曾在1980年大學畢業擔任實習教師領取微薄薪水時，寧可花費薪水三分之一的「天價」購買日本CI旗手中西元男1970年編著的《DECOMAS》一書，書中蒐羅了世界各國知名企業的案例與理論分析，深深影響了他的設計思維和創作觀念。有趣的是，1993年中西元男另行出版《New DECOMAS》，這本書

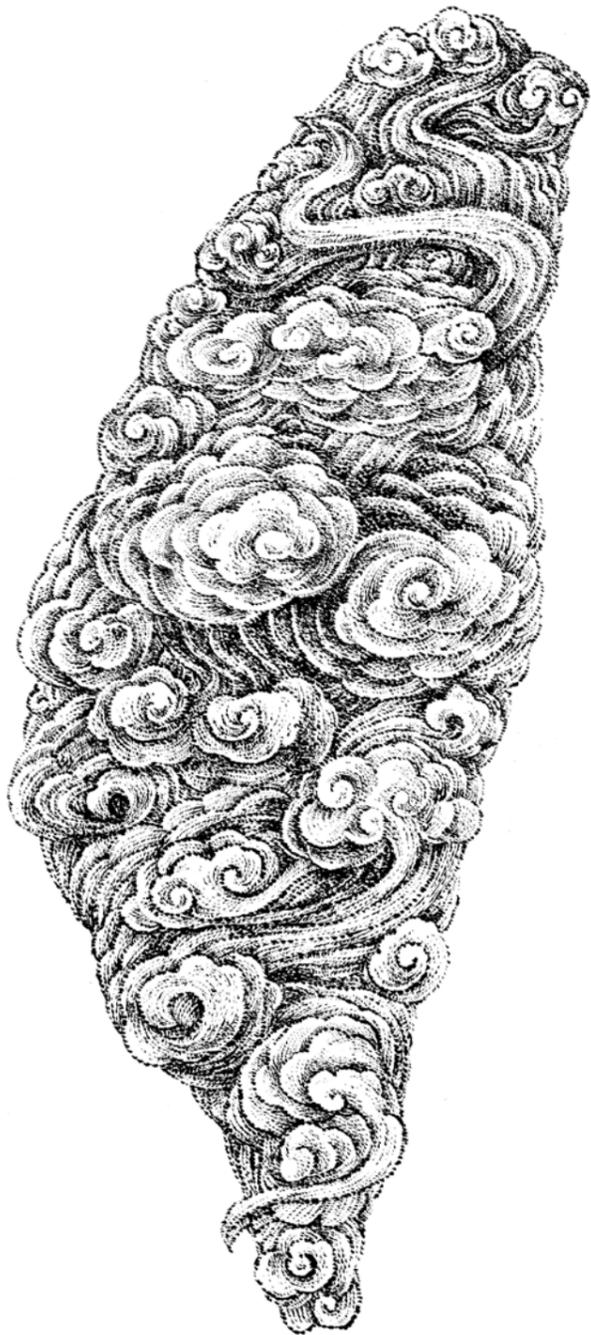


上圖 | 林磐聳與亞洲設計聯盟。 下圖 | ICOGRADA國際平面設計社團協會理事於名古屋合影。

被喻為日本CI教科書，完整地介紹CI作業流程和實施細節等步驟，書末收錄了12位亞洲CI設計名家的作品，這回林磐聳受邀並列於其中，可見數年下來，他對於CI的理論研究與實務經歷終於被肯定。

1985年他編著出版了《企業識別系統 / CIS》，當年由於台灣正面對開放市場與經濟轉型的階段，政府機構、國營與民營企業都需要進行形象改造，因此《企業識別系統 / CIS》幾乎成為台灣設計師與學生人手一冊的「聖經」。此書不僅奠定了林磐聳在CI的專業地位，更由於此書在兩岸三地廣為流通，打開了他在平面設計界的知名度。林磐聳就讀台師大美術研究所的導師王秀雄教授即說：「他對設計的遠見，從學生時期專注於企業識別的研究即可窺見端倪了。」

1990年他與國內同好創立「中華民國企業形象發展協會」，共同推廣CIS的設計理念。1994年更進一步與中、日、韓、港等地的CI專業人士成立「亞洲CI聯盟 / ACIA」，探討亞洲CI的設計模式，匯集國際經驗。1995年他整合台灣與中國設計界菁英籌組「中國CI列車」，在大陸進行區域性研討與展覽活動，推動兩岸CI互動發展。林磐聳經由其著作的流通以及90年代無數次的訪問中國，透過演講、講學、研討會等形式，並



林磐聳「My Homeland：我的台灣／看見心靈的故鄉」系列。

磐聳
2005
1127

且受邀為兩岸的企業機構打造整體形象，成為名符其實的CI推手。林磐聳所創造CI的價值與魅力，90年代在大陸掀起有如星火燎原般的CI熱潮實在叫人不敢置信。我多次與其同行造訪大陸，每次目睹大排長龍的簽名人潮，至今仍然印象深刻。

林磐聳在CI實務上，先後成為公共電視、台糖公司、中華電信、中華郵政、中國國際商銀、台灣期貨交易所、民間電視、美吾華集團、國科會、故宮博物院以及大陸頂新國際集團、彩虹集團、北京萬通集團、長城潤滑油、新飛電器等約近百件規劃設計案列，對於兩岸企業與機構整體形象規劃與塑造品牌形象的發展，具有實質的案列與貢獻。另外，林磐聳對國際奧運和萬國博覽會等國際大型活動（Mega-event）活動形象的研究著力甚深，自從考察1988年漢城奧運，與韓國金成滿、趙英濟、白金男、安政彥、金炫等設計師直接交流之後，1996年亞特蘭大、1998年長野、2000年雪梨、2004年雅典……等奧運舉辦期間，他都到現場進行奧運視覺形象設計資料的蒐集。並且還到柏林、墨爾本、東京、慕尼黑、洛杉磯、巴塞隆納等奧運會場拍攝紀錄，他所聚焦累積了奧運設計豐沛的檔案，在華人設計界裡無人能出其右。

因此當1999年北京申辦2008年奧運時，由於林磐聳所擁有完整的奧運設計知識管理專業能力而被對岸借重，除了多次邀請他前往奧運設計相關的研討、演講，甚至是2008北京奧運會徽大賽的11評審之一，並且獲邀擔任北京中央美術學院成立「奧運藝術研究中心」的顧問，對此他以自己身為國際專業設計人身分能夠參與奧運設計規劃盛事為傲。由於有了北京奧運規劃設計的直接經驗，他也獲邀參與了2005年澳門東亞運動會視覺形象規劃，並且積極引進台灣年輕一代設計師參與國際設計實務，希望培育未來的新生力量。因此，當2009年高雄世界運動會組委會邀請他進行視覺形象規劃設計，林磐聳樂於將近20年的研究與經驗投注在台灣主辦的大型活動規劃設計。

以畫吟唱的懷鄉歌手

2006年9月2日，林磐聳以60幅「我的台灣My Homeland——看見心靈的故鄉」的島嶼圖像在誠品書店台北敦南店展出，這是他從2004年底持續創作的系列作品，畫出了他心靈的故鄉。作品以針筆或毛筆描繪大家習以為常卻不曾深掘的心靈內處，這批作品風格素樸，卻筆筆刻入大家的心坎裡，令人觀之動容。

林磐聳常常以哈佛大學的校訓——「人無法選擇自然的故鄉，但是可以選擇心靈的故鄉。」這句話來引領大家思考，而他自己也經常思索著台灣的定位，也從不同的角度去觀看這個自然的故鄉，並且時時反問自己的心靈故鄉又是什麼？觀察林磐聳以台灣島嶼圖像做為題材的作品，分別從1993年《漂泊的台灣》、1994年《美麗之島？貪婪之島？》、《珍惜綠色生命，永保台灣》、1996年《多彩的世界，迷失的台灣》、



林磐聳擔任2006台北國際海報獎評審團召集人，圖為評審過程留影。

1999年《漂洋過海來取經》，持續至2005年《多彩的世界，美麗的台灣》等，都可以看到他採用史詩般書寫方式來展現台灣的定位與價值。這批採用造型明確與語意鮮明的台灣意象創作海報，不僅成為林磐聳個人的視覺符號，也成為台灣在國際識別的象徵，因此2003年全球藝術出版權威Phaidon Press所出版的《Area:100Graphic Designer》將林磐聳選列為當代100位設計名家之一。

林磐聳在2004年底開始以明確的概念和表現手法所完成「我的台灣My Homeland——看見心靈的故鄉」島嶼圖像系列作品，其創作動機彷彿醞釀許久的能量必然同機爆發，但是觀賞其作品又有如水到渠成般地自然天成。本人常常看見他在飛機上、火車上、會議桌上，在國內或國外，以老僧入定抄經的心情繪製台灣，其時時刻刻看見台灣與展現台灣的精神毅力令人折服。在其剛剛動手進行本項創作計畫時，適巧與他同至韓國考察，在旅途上他得意的展示幾幅「新作」，並且認真的說出他的創作計畫，當時我低估他的決心，還揶揄他事務繁忙，

這項計畫對他而言是不可能的任務，哪知道幾個月後在台南再遇，他志得意滿地算著數十幅的畫作，當下只得承認被他打败了。

如果再追溯觸動他進行「我的台灣／看見心靈的故鄉」創作的來龍去脈，那麼2003年對林磐聳是一個很關鍵的時間點。那年，他應邀到日本名古屋擔任國際學生海報評審之後，在飛返台灣的飛機上靠著窗邊看著變幻的白雲，像極了漂泊不定與茫茫未知的台灣。他想到2001、2003年父母相繼往生，在飛機上想起家人、想起朋友、想起台灣，其內心百感交集。想到一路回來的黃昏故鄉，不覺低吟鄉愁的歌詞，而找到創作的源頭。

林磐聳今日的成就，肇因於從小在父親林慶雲（台灣前輩攝影家，其作品被國立台灣美術館、台北市立美術館、高雄市立美術館收藏）藝術方面的薰陶。由於林慶雲先生對藝術攝影、古典音樂特別熱愛，林磐聳從父親身上體會對於本土台灣的關

懷，加上其父執輩們經常聚會暢談藝術，讓他提早打開心靈的門窗，看到了外面五彩的春光。所以，他認為從事藝術創作，除了後天的學習，先天的環境和家庭的影響，既深遠而又重要。至今，他非常感念父親給予先天的血緣與浪漫理想性格以及後天的藝術薰陶。

林磐聳的成長過程裡，除了家庭的助力外，就讀國立台灣師範大學時，由於教學分組專攻設計而受教於王建柱教授，多次協同王教授進行民族資源調查與手工藝研究，進一步認識了豐富的台灣文化資源。王教授素來主張：「以民族為本位，以時代為導向，以生活為重心。」這段深具啟發的銘言一直伴隨他成為設計生涯的精神理念。其他，諸如「音樂、旅行、閱讀」則是幫助他生活前進的力量。

埋下設計教育種籽的播種手

從事美術設計教育與專業實務近30年，設計教育始終是林磐聳一生的志業，投注心力深耕的一畝園地。他曾多次引用美國開國元勳傑弗遜名言：「我們都是屬於農夫的一代，為了是讓我們下一代能夠當律師，讓我們下下一代能夠當詩人。」對於台灣美術設計的發展過程，確實需要有人願意在這塊貧瘠的土壤播種耕耘，我們下一代才有機會成為法治社會，而下一代才能過著優雅與品味的生活。



林磐聳（右五）於台中誠品書店展覽與朋友合影。

2000年，林磐聳率先在國立台灣師範大學美術研究所開設設計創作在職碩士班，匯集了台灣資深設計師齊聚一堂，大家得以共同商討如何推動台灣設計發展，並且訂定以推動「台灣設計運動」為使命落實學術與實務結合，並根據台灣競爭力需要將原有「設計組」提升定位為「藝術指導組」，可見其對於台灣設計界殷望甚深。2005年8月，林磐聳接掌師大美術系、所主管職務，創下該系創立58年來首位由設計背景出身的系主任先例，這件事背後代表的意義，即表示未來強調應用美術層面的設計能量將被大幅提昇。他將多年參與企業形象與品牌設計



林磐聳（左三）擔任2008北京奧運會徵評審團留影。

的現代管理與市場行銷的經營理念，為這棵擁有傳統價值的老樹催發出新枝。在有限的兩年任期，成績斐然。

另外，2002年他與高雄東方技術學院規劃「國際華文設計研討會與學生研習營」，持續至今每年引進國際設計名家前來推廣設計新知，期望能夠建構台灣在國際華文設計的主張；2005年開始他所主持的教育部「設計戰國策／鼓勵學生參加國際設計競賽計劃」、「台灣設計產學高峰會」，即是為了整合產官學資源，幫助國內學生在國際設計競賽中嶄露頭角。這兩年來，台灣學生在國際設計舞台表現耀眼，大大提高台灣在國際的能見度，讓世界看見台灣的存在價值。林磐聳常常引用弘一大師李叔同的〈志別詩〉：「我到為植種，我行花未開，豈無佳色在，留待後人來。」由此說明了對台灣設計充滿期待及無我的胸懷。

林氏風格／幽默人生的鼓手

林磐聳設計作品除了前面所述的「台灣島嶼」系列之外，他常常採用西方現代藝術「Object／即成物或現成物」手法，巧妙借用大家熟悉的物件用以「借題發揮」，例如1994年台灣印象的環保海報，將公保藥袋轉換成「環保內服藥」，主題明確、意念清晰，即是一幅耐人尋味的趣味海報。這種藝術創作的「趣味」，在我所認識的林磐聳身上唾手可得，他與朋友交往、構思創意、休閒旅遊或是工作場合總是談笑風生，「趣味」一直是林磐聳身上不可或缺的激素，所以無論師生教學或朋友相處總是洋溢在趣味裡，創造出林氏獨特的魅力。

2007年8月31日林磐聳50歲生日將屆，他收到了海內外近80位友人的「50字真言」，印證了他在朋友間盡可放肆的豪邁、趣味性格。有人就說他是第一個和大陸設計「私通」的台灣人、歹鬼帶頭、浪漫主義思想傾向的林柔、原來你是天使、縱橫江湖的大俠、酒後為友人落淚、設計界的過動兒……妙言如珠、談諧橫生，顯見其良好人緣。



林磐聳曾將公保藥袋轉換成「環保內服藥」，用以製作台灣印象的環保海報，

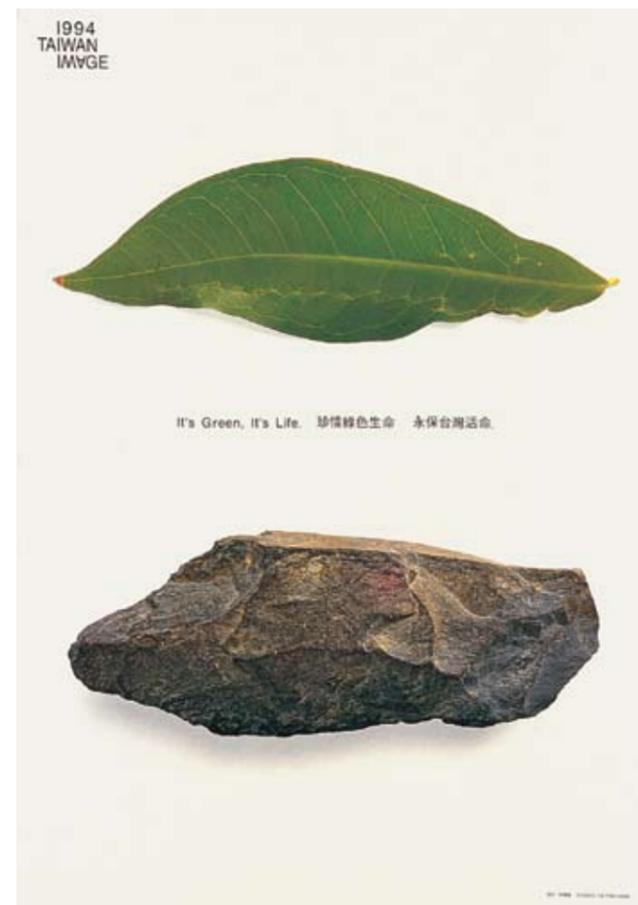
對於個人成長，林磐聳經常強調「向物學習、向事學習、向人學習」之必要，確實值得年輕設計師借鏡。記得多年前，他曾自喻為胡適詩句裡的「偶有幾莖白髮，心情微近中年，成了過河卒子，只得勇往向前。」十足表現出既然投入設計必然竭盡心力、不計得失的理想性格，這應該是激勵自己獲致成功的因素吧！

期待更多的發光體

過去，台灣設計實務界與教育界互動較少，林磐聳發揮他智多星的特質從「設計教育」出發並投注在「設計實務」的規劃設計，促進台灣設計產學跨界合作，積極扮演著溝通與「翻土」的角色。同時，默默地身體力行去傳播「關心本土、走向國際」的理念，早已成為台灣設計人共同信奉的律則。近年來，他積極配合政府「文化創意產業」的藝術文化政策指標，深耕於嶄新的區塊，其實林磐聳並未異思遷，文化的座標仍是他

本文作者 | 柯鴻圖

1950年生，雲林縣人，國立台灣師範大學美術研究所。現任中華民國美術設計協會理事長、亞洲大學資設系副教授，曾任台灣海報設計協會理事長、竹本堂文化公司總經理、鴻圖視覺設計總經理兼創意總監、亞洲大學視覺設計系專任副教授、國立台中技術學院與國立台灣科技大學兼任副教授。著有《設計桌裡的春天》、《台灣設計家檔案01》、《植物之美》素描集、《傳統文化素材的現代設計運用》等。曾獲國家平面設計獎、勞委會十大金獎獎、文建會文化風格獎、時報廣告金像獎等。海報作品獲多國美術館典藏。



林磐聳海報設計作品《綠與生命》。

一生執著的方向。

由於林磐聳堅持在設計專業上的投入與努力，突破了舊有純粹美術和應用美術的藩籬，打破了設計在傳統觀念上的侷限性，我們從他能夠膺任國立台灣師範大學美術系主任，再從榮獲第11屆「國家文藝獎」美術類得主可見一斑，林磐聳為他自己獲得應有的榮譽，但是同時更提昇了台灣設計專業的尊嚴，他成功地扮演一個設計先鋒的角色，相信大家位處於當代多元美學與社會轉型發展的關鍵時刻，應共同努力促使視覺設計與純粹繪畫並列於文化藝術殿堂之中。

具有「應用美術」或「生活美學」的視覺設計，已成為當代藝術不可或缺的一部分，更具體反映出社會發展和生活型態的視覺文化的鏡子，林磐聳成為台灣設計領域的代表性藝術家，所以他被多項媒體稱譽為「設計界的導師」、「台灣設計界的發光體」，實至名歸。台灣需要更多的發光體，不要讓林磐聳寂寞，也為台灣設計界帶來更多的希望。

作品選介

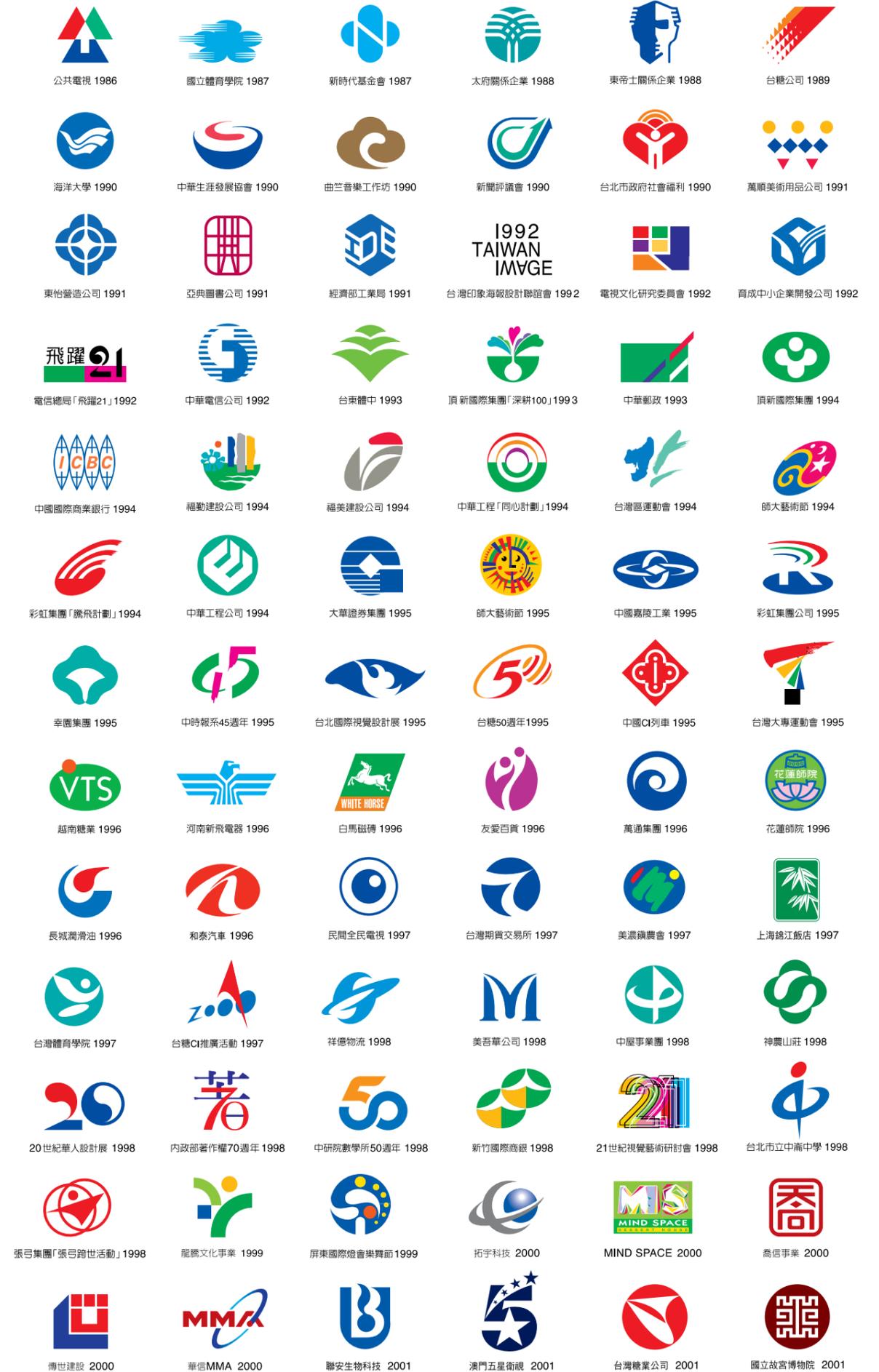
CIS企業形象設計規劃案例作品

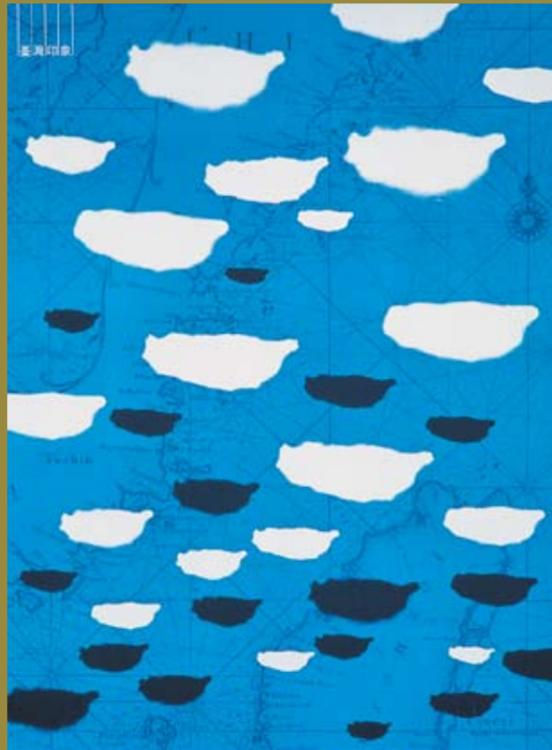
自從1985年編著《CIS／企業識別系統》出版之後，林磐聳先後在台灣的《突破》雜誌撰寫專欄「CIS／企業識別系統」，並於《經濟日報》副刊專欄「林磐聳談CI」撰文連載企業識別系統理論與國際規劃設計案例；1989年開始承接台灣企業識別系統設計規劃業務；1990年參與籌組「中華民國企業形象發展協會」，在台灣積極推動企業形象規劃設計；1993年獲邀至北京出席「首屆中國CI戰略研討會」，並於中央電視台錄製「CIS企業形象戰略」電視講座；1994年與日本中西元男、韓國趙英濟、金炫、香港靳埭強、北京張武共同籌組「ACIA亞洲CI聯盟」，並於1995年於北京舉辦「'95亞洲CI大會」，邀請日本龜倉雄策、美國Colin Forbes等國際設計名家演講與展覽，掀起國際現代設計進入中國的序幕；1996年另與兩岸專家學者等人籌組「中國CI列車」，先後在大陸不同的城市進行整合區域資源的企業形象推廣活動。

林磐聳從學術研究與著作出版出發，進而進行兩岸CI觀念推廣與專業交流，陸續為台灣的台糖公司、中華電信、中華郵政、中國商銀、台灣期貨交易所、新竹商銀、民視公司、故宮博物院、國科會、美吾華企業團、國立體育學院、海洋大學、台東體育中學、北一女中百年校慶等以及大陸的頂新國際集團、彩虹集團公司、長城潤滑油、新飛電器、北京萬通集團等進行企業識別與品牌形象規劃設計，自1986年以來其經手設計規劃或是擔任顧問諮詢案例多達百餘件，可謂成果斐然。

海報創作作品

林磐聳從「Taiwan Image台灣印象」期間創作了以台灣島嶼造型的系列海報如《漂泊的台灣》、《Green & Life》、《Formosa》、《飄洋過海來取經》、《多采的世界·迷失的台灣》、《多采的世界·美麗的台灣》等作品，藉此建立起個人獨特的視覺語彙，也成為台灣設計在國際明確的識別符號；另外他習慣以全球共同關注的議題如「LIFE」、「PEACE」、「GREEN」等，藉由Typography的設計手法，創作出全球關心與國際易懂的作品；近年來林磐聳積極在台灣推動「華文與漢字設計」，自2002年開始與高雄東方技術學院共同規劃「國際華文設計研討會與學生研習營」，並且多次舉辦國際漢字海報邀請展，企圖藉由台灣在傳統漢字設計的資源優勢，建構未來台灣在全球的競爭力。因此，海報可謂是林磐聳進行台灣設計文化運動的助力，更是推動兩岸四地與國際交流的推手。





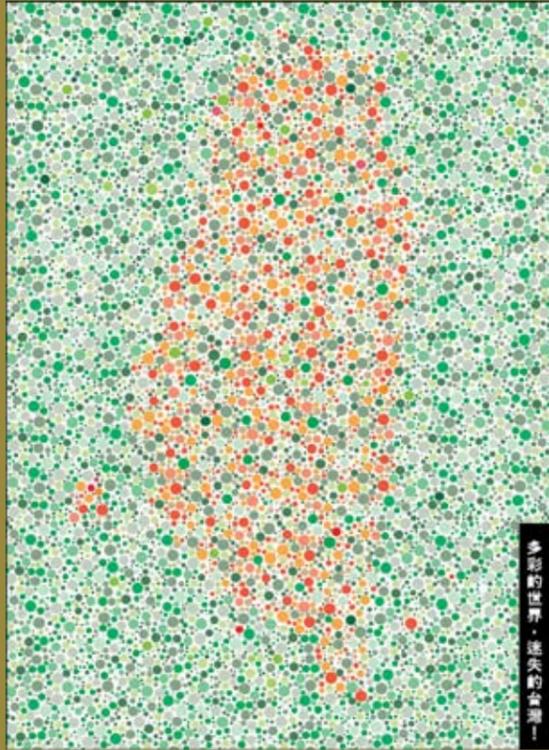
《漂泊的台灣》

1993年，平版印刷

台灣印象海報設計聯誼會年度專題「Taiwan Image」展出作品

每次搭乘飛機，林磐聳總是喜歡選擇靠窗的位置，望著窗外一朵一朵飄浮在天空之上的白雲，總會讓他聯想到長期以來漂浮不定的台灣歷史宿命，內心之中就會莫名的難過起來，1993年台灣印象海報設計聯誼會年度展覽以「Taiwan Image」作為共同的創作主題，他創作了這件發人深省的作品《漂泊的台灣》，其可謂是林磐聳的代表作，從此開創他具有個人獨特視覺符碼的「台灣島嶼」系列海報創作，並且透過一幅一幅作品展現他處處發現台灣造型的內心喜悅，就此之後他常常藉由不同的主題內容，採用各種形式不一的台灣島嶼造型展開史詩般的歷史觀照。

本作品以古地圖作為襯底，隱隱約約顯現自古以來海峽兩岸千絲萬縷的複雜關係，並且藉由一朵一朵有如台灣島嶼造型的白雲，虛幻漂浮在藍色的背景之上，象徵台灣忽東忽西、忽大忽小的漂泊不定之歷史宿命。

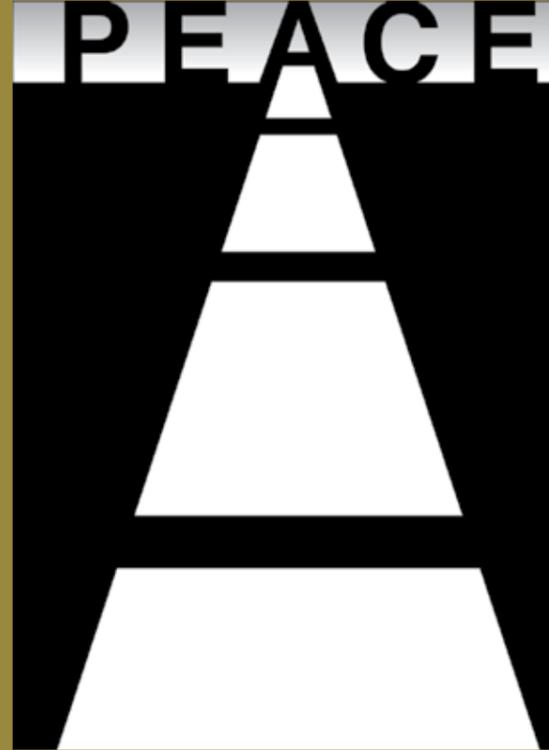


《多彩的世界·迷失的台灣》

1996年，平版印刷

台灣印象海報設計聯誼會年度專題「色彩」展出作品

林磐聳有感於許多人對於台灣視若無物的深切反思，在1996年台灣印象海報設計聯誼會年度展覽以「色彩」作為共同的創作主題時，他選擇石原氏色盲檢查表的工具創作了「多彩的世界·迷失的台灣」，藉以凸顯當每個人面對五光十色與繽紛多彩的世界，是否還能夠保有自己應有的堅持與認同？希望檢視每個人內心之中是否心存台灣？這種藉由當代藝術「Object／現成物」的表現手法，是將日常生活之中大家習以為常的物品轉注、假借並且借題發揮，其最後呈現的視覺效果常常會令觀者發出會心的一笑。



《PEACE》

2000年

台灣海報設計協會（TPDA）年度展出作品

本海報配合「台灣海報設計協會」年度主題「PEACE」創作海報的展出，雖然和平是人類的普世價值，但卻常常被世人漠視忽略，因此刻意強調和平是世界的單行道，採用簡潔的道路分隔線來引領人類邁向和平的坦途。



《一帆風順》

2006年

台灣海報設計協會（TPDA）年度專題「漢字成語」展出作品

本海報是針對「漢字成語」國際海報邀請展所創作的作品，在「一帆風順」的字體之中，將一片迎風飄揚、暢行遠去的白帆與文字「帆」中的一點巧妙結合，展現傳統漢字借筆與象形的文字構成趣味。

「My Homeland：我的台灣／看見心靈的故鄉」系列

由於林磐聳的父母先後於2001、2003年過世，歷經了人生轉折而對於生命有了更深刻的感動與啟發，2005年春節返鄉坐在書房看著父親手植的黃金葛而百感交集，當天他以手邊的毛筆與隨手取得的影印紙畫下了佈滿青翠綠葉的台灣造型圖像，而開啟了他持續至今所進行「My Homeland：我的台灣／看見心靈的故鄉」系列作品；之後他採用最簡易單純的工具：毛筆、針筆，以及最簡樸的技法：素描，將每天所見所聞、所思所感紀錄下來，林磐聳形容自己有如和尚作早課抄經般日復一日進行日記式書寫圖像的紀錄，點點滴滴都是個人心情起伏的律動與悲歡欣喜的結果。經由這個系列的創作過程他發現只要有心，處處都可以發現台灣的喜悅。

配合當前政府大力推動「文化創意產業」，橘園國際策展公司與橘粒創意設計公司徵得林磐聳授權「My Homeland：我的台灣／看見心靈的故鄉」系列作品，進行版畫、書夾、筆記書、T恤、背包、杯盤、蠟燭、卡片等80餘種商品開發，除了陸續在台中中友百貨與台北敦南的誠品書店舉辦展覽，藉著巡迴展覽推動大家認識自己心靈的故鄉，並且將此類商品進駐誠品書店、金石堂書店、文化總會等通路，計畫將「我的台灣」落實推廣在台灣的生活角落。另外由於這批作品具有鮮明的個性與強烈的識別效果，因而成為行政院新聞局補助台北書展基金會參加2006法蘭克福書展與曼谷書展「台灣館」、2007法蘭克福書展「台灣館」的主視覺形象，藉此扮演台灣意象與文化主張的代言人。

林磐聳滿心喜悅的希望藉由這一系列的作品向大家說：「我看見了台灣！你呢？」



林磐聳「My Homeland：我的台灣／看見心靈的故鄉」系列。

磐聳
2005
0210

紀事

- 1957 8月31日生於台灣省屏東縣東港鎮；父親林慶雲，母親潘寶汝。
- 1963-1969 就讀於屏東縣東港國民小學。
- 1969-1972 就讀於屏東縣東港國民中學。
- 1972-1974 就讀於省立潮州高級中學，受教於莊世和先生。
- 1976-1980 就讀於國立台灣師範大學美術學系，大學三年級分組選修設計組。
- 1980-1981 大四畢業教學實習於台北市私立協和工商美工科。
- 1981-1984 考取國立台灣師範大學美術研究所首屆研究生，碩士論文《創造性美術教育之研究》由王建柱、王秀雄兩位教授共同指導。研究所期間，受邀於基隆私立二信中學美工科任教並擔任科主任。
- 1984-1986 預官服役期間借調至空軍藍天藝工隊美工組，利用公務之餘撰述出版《CIS／企業識別系統》。
- 1986- 王秀雄教授擔任國立台灣師範大學美術學系主任，受聘返回母校擔任助教，歷經講師、副教授、教授，2005年8月1日-2007年7月31日擔任美術學系主任暨美術研究所所長。
- 1986 規劃設計台北市立美術館、公共電視形象識別系統。
- 1987 規劃設計國立體育學院CIS，編著出版《色彩計劃》。
- 1988 規劃設計東帝士關係企業、太府關係企業CIS。
- 1989-2001 擔任登泰設計顧問公司顧問專事CIS規劃設計，先後為台糖公司、經濟部工業局、中華電信、中華郵政、中華工程、中國商銀、新竹商銀、大華證券集團、台灣期貨交易所、東怡營造、美吾華公司、白馬瓷磚、民間電視台、國立故宮博物院、國科會、海洋大學、台東體育中學，以及大陸頂新國際集團、彩虹集團、新飛電器、北京萬通集團、長城潤滑油等企業級機構進行形象識別設計。
- 1991-1997 與大學同班同學丘永福、高思聖、葉國松、游明龍五人籌設「Taiwan Image／台灣印象海報設計聯誼會」，並且擔任創會與1996年兩任會長，之後逐年增收會員並且每年定期舉辦專題性與自主性創作海報，鼓勵會員參加國際競賽與兩岸四地設計交流；《漂泊的台灣》、《Green & Life》、《多彩的世界·迷失的台灣》均是此時期的代表作品。
- 1993 舉辦「林磐聳視覺設計展」於台北市師大畫廊、屏東縣立文化中心。被日本中西元男編著、講談社出版《New DECOMAS》選列為亞洲12位CI設計名家作品。
- 1994 與日本中西元男、韓國趙英濟、金炫、香港新球強、大陸張武等人籌設「ACIA／亞洲CI聯盟」，隔年於北京舉辦「'95亞洲CI大會」。舉辦「台灣眼·世界心／林磐聳視覺設計展」於台北市師大畫廊。
- 1995 舉辦「林磐聳CI 10年展」於台北市師大畫廊。舉辦「林磐聳的設計世界」於台北市師大畫廊、屏東縣立文化中心同時出版《林磐聳的設計世界》。
- 1998 《Earth Appeal》受邀參加法蘭克福國際書展年度專題「Cross」展。
- 1999 舉辦「林磐聳的數字世界」展於台北市師大畫廊、屏東縣立文化中心、澳門聯合國教科文中心、北京設計博物館巡迴展覽。受邀擔任北京申辦2008奧運會視覺形象設計顧問及標誌設計評審。
- 2001-2003 擔任「國際平面設計社團協會」（ICOGRADA: International Council of Graphic Design Associations）理事會財務長，成為全球最大型且具影響力的國際設計組織九名核心成員，積極推動台灣與國際設計交流。
- 2002 受邀擔任蘇州印象國際海報競賽、北京國際商標節評審委員。

建築師

姚仁喜

- 獲國際平面設計社團協會頒發「國際平面設計社團協會成就獎」(ICOGRAA Achievement Award)。
- 與高雄東方技術學院美工系舉辦「國際華文設計研討會與學生研習營」活動，成為台灣視覺設計院校例行性的盛事。
- 2003 受邀擔任2008北京奧運會會徽國際設計大賽、名古屋國際學生海報比賽、首爾東亞海報三年展、香港亞洲最具影響力設計大獎等國際競賽評審委員。
- 被選列為美國紐約Phaidon Press 出版《AREA/100 Graphic Designers》的當代百位設計名家之一。
- 《正視原住民·認識原住民》受邀參加名古屋國際設計大會專題「地球人Earthling」展。
- 2004 受邀擔任北京中央美術學院奧運藝術研究中心顧問。
- 獲經濟部商業司頒發首屆「商業創意設計傑出獎」。
- 2005 受邀參與2005澳門東亞運動會比賽場館視覺形象設計顧問。
- 擔任教育部「設計戰國策／鼓勵學生參與國際藝術與設計競賽」專案計畫主持人，推動台灣學生參與國際競賽；擔任經濟部商業「提升商業設計計劃／台灣國際海報獎」國際評審團召集人。
- 《天圓地方》餐具榮獲香港設計中心頒發亞洲最具影響力大獎。
- 《生命之翼》受邀參加紀念印尼海嘯國際海報設計邀請展。
- 2005-2007 擔任國立台灣師範大學美術學系主任暨研究所所長
- 2006 獲中華民國畫學會美術設計類金爵獎。
- 受邀擔任德國Essen Red Dot Communication Award國際評審。
- 作品《我的故鄉／My Homeland 看見心靈故鄉》受邀參加2006捷克布魯諾國際平面設計雙年展會外展：「Identity」。
- 舉辦「我的故鄉／My Homeland 看見心靈故鄉」於誠品書店中友店、台北敦南藝文空間、高雄東方技術學院、台南女子技術學院等地巡迴展覽，作品受邀擔任2006法蘭克福國際書展及曼谷書展台灣館主視覺意象；本系列作品由橘園國際策展公司開發為文化創意商品在文化總會、誠品書店、金石堂等通路推廣台灣意象。
- 2007 受邀參與2009高雄世界運動會吉祥物視覺形象規劃設計。
- 《我的故鄉／My Homeland 看見心靈故鄉》系列作品再度受邀擔任2007法蘭克福國際書展台灣館主視覺意象。
- 獲國家文化藝術基金會第11屆國家文藝獎。

得獎理由

- 建築設計具時代性，且能融入整體自然環境。
- 呈現國際性的文化視野。
- 表現技術與美學的高度整合。
- 作品形式明晰、精準，具有成熟細緻的品質。

得獎感言



國家文藝獎已經進入第11年，建築類卻只有兩年歷史。可見，建築的「文藝」性，顯然經過相當的檢視與遲疑。然而，我確信建築絕對是藝術，而且深信我們還更應該加強鼓勵建築藝術的創作。當然，很多建築的呈現並非文藝性，而是與商業、包裝、流行較接近。然而，在電影、繪畫甚至小說的範疇中，也並無不同。建築藝術在呈現一個地區的文化、歷史、藝術、願景，是不可或缺的一環。舉例來說，我們很難想像抽離建築藝術的羅馬文化。它會呈現出無可理解的空白。

在國內，建築的藝術性要更被強調，尤其重要的是在公共建築的範疇。任何一個時代的文化，無不以其公共建築的水準，來傳達了當代的公民藝術修養。我期望我們的公共建築能脫離技術導向、純然工程建設，與好大喜功、採購國外名牌的兩個極端，而能以稍具耐心的內省加以耕耘，建築的藝術性才能生根茁壯。

建築是一種複雜的行為，無法一人為之。很幸運的，一路上有許許多多指導我、協助我、愛護我的人，沒有他們，我必定一事無成。

獲得國家文藝獎，在此誠心感謝得以讓我順利步向這一行的雙親、老師及友人；感謝所有讓我的建築想法得以實現的人：包括業主、同事、顧問，以及營造單位；也感謝太太任祥和三個孩子，他們是我最大的支持與靈感泉源；更無限感激我的精神上師宗薩蔣揚欽哲仁波切，他是我濃雲密佈黑夜裡，璀璨的閃電。

藝術家素描 天使，可以身在兩地

文 | 阮慶岳 圖 | 大元建築及設計事務所

90年代起，以台北為中心發展出來的一波新建築美學運動，與80年代做出分水嶺般的斷切。這是台灣近代建築史上重要的一個轉捩點，其主要特色在於由商業導向過濃的後現代主義，迴轉重返入現代主義的大方向，其中姚仁喜建築師就是這波新美學運動的主力舵手，當時其他重要參與建築師還包括有簡學義、張樞等人。

90年代前後，台灣政經環境有著巨大的變動，其中包括1988年元旦解除報禁、7月解除台灣地區戒嚴、1989年開放政治團體及政黨的組設、1991年財政部核准15家新銀行設立等，對這波台灣建築史上有著劃時代意義，為新美學風潮發生的時代背景奠立基礎。

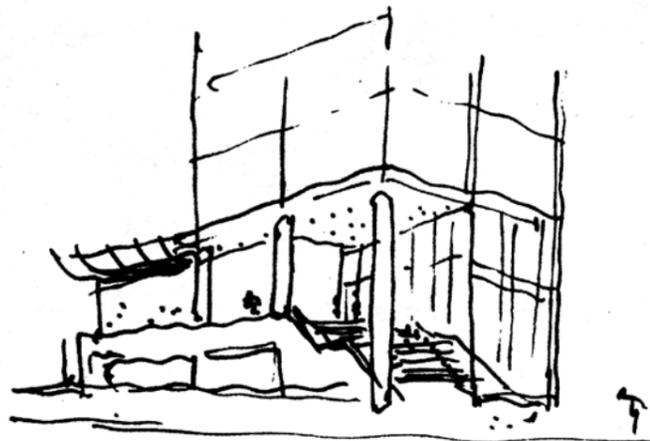
事實上當時也正好逢上台灣房地產在80年代末期的景氣高峰，新台幣幣值處在歷史高點，90年代台灣的GNP（國民生產毛額）已與先進國家差距大幅縮短（1995年台灣GNP世界排名第18位），而美國反而正處在80年代後期的景氣低點，建築業極端蕭條，於是有一股建築專業人員大量由美國為主的西方社會「反移民」回台灣，並迅速主導了台北設計風潮的方向。

時代政經條件的理想配合性，加上回來人員的專業強度與數量都是前所未見，帶回來所謂「橫的移植」的新美學、材料、理論觀，隨後在90年代期間激盪湧現出設計新浪潮，新人耳目的結果自然不令人有太多驚訝。這股有如分水嶺般的新浪潮，不只在設計風格上改寫了歷史的面貌，更配合都市新興中產階級品味需求，醞釀了一種都會的、中產精緻的、人文的空間美學運動。

這波建築美學運動，其實也是銜接上雙元革命（法國大革命、工業革命）以降，全球都努力希望進入的現代性價值觀系統，其中理性主導的模具化、標準化與精準化，是建築現代性中重要的基本精神。

台灣80年代一度蔚為風潮的「後現代主義」建築美學風格，所以不能盡其全功，固然與全球趨勢走向有關，加以自身迅速投商向商業機制所導致，然而另一個原因，也在於台灣建築的現代性發展歷程，從來沒有清晰完整的發展完成。也就是說，台灣建築的現代性歷程，雖然有著王大閏、漢寶德、吳增榮等人先後的努力，但其實並未完整達成進程任務，因此在80年代所揭櫫、以批判現代性為出發點的後現代主義，除了視覺美學風格的提出外，立論上顯得相對缺乏，原因就在於台灣建築的現代性尚未完整建立，因此前現代與後現代之間的辯證關係，也因此從來沒能清楚確認，幾乎有些「不知為何而戰」的茫然迷途感。

因此姚仁喜等人，自90年代起所引領的重返現代主義路線，其實可視為台灣當代建築所欠缺「現代性」進程的補充完成期，自有其必要性與歷史位置性。若以這階段代表建築師的姚仁喜為例作觀察，事實上還可由他前階段與現階段作品的差異，來探討並眺望現代性對於台灣建築未來發展與去向的影響。



《大陸工程總部大樓》，1994年設計，圖為設計草圖。

姚仁喜的前期作品，譬如《大陸工程總部大樓》（1994年設計）、《富邦人壽總部大樓》（1994年設計）、《實踐大學東閩大樓》（1999年設計）等，對甚囂塵上的全球化議題，抱持著善意與樂觀的積極對話姿態，風格語言棄絕與在地文化符碼連結，延伸與國際脈流互聯的意圖清楚可辨；也因為這樣絕對堅持的理念態度，使姚仁喜的作品，一直對新材料與工法有著認真的學習與嘗試，這同時提升了台灣現代建築，在技術面上本來匱乏的國際化及現代化成績，加上嚴謹的自我要求，讓他的作品在普遍粗糙化的台灣營建環境裡，呈顯出難得整齊、細緻也優美的品質來。

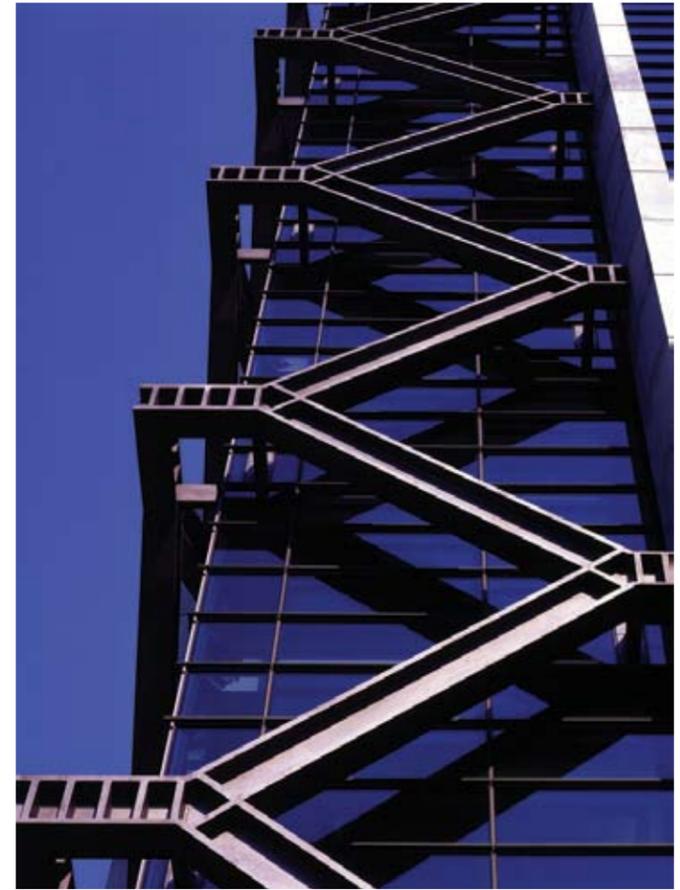
姚仁喜這時期作品的主體個性清楚，有著不霸氣與環境（及人）爭鋒的特質。氣質溫和（也有一些不甘寂寞的不肯曲折個性）、友善也異常冷靜，外在形體雖成功降低自身姿態（樸素質感與友善量體）、表露出不以鄰為壑的友好姿態，還是透出某種自持的靜默距離感，有種對潔淨細節極高的要求尺度，因而稍微拉開其與現實環境想建立的友善聯繫關係。

儘管論者對全球化與在地化的爭議與批判一直不能停，以及後起接棒的中生代台灣建築人，也明顯有對全球化抱持疑慮與反省態度的趨勢，姚仁喜這種相對顯得十分堅定也不動搖的個人建築信念，不僅為他前階段的作品，鋪出堅實持衡的穩定風格與水準，也在台灣可能淪為某種民粹性假本土的危險中，適時扮演著誠實的平衡桿關鍵位置。

我以為姚仁喜作品的贊同全球化態度，並不與台灣建築正在興起的在地思考趨向相違逆。關鍵辯證處可能還是在於所謂的



《實踐大學東閩大樓》，1999年設計。



上圖 | 《大陸工程總部大樓》，1994年設計。
下圖 | 《富邦人壽總部大樓》，1994年設計。



上圖 | 北京的《中國美術館二期擴建工程》，2005年設計。
中圖 | 《台灣高鐵新竹站》，1999年設計，圖為車站整體外觀。
下圖 | 《蘭陽博物館》，2000年設計，圖為基地模型。

「在地」究竟所指為何？關於這部分，也許可由姚仁喜後階段的作品來作窺看，譬如具有前後期轉換指標性意義位置的《台灣高鐵新竹站》（1999年設計），除了自體現代性的位置鮮明外，開始積極與在地特質的「新竹風」，做出造型語言風格與物理環境上的對話；其後的《蘭陽博物館》（2000年設計），選擇以在地的「斜向單面山」，作為造型語彙上思考啟發處，都明顯見出姚仁喜後階段的轉向特質。基本上，此時的他有著意欲與在地物理及地理環境（氣候、地貌、地形或大地

景觀）對話的意圖，建築的主體開始讓位，客體角色逐漸突顯與強調。

這方向在其後的幾個競圖作品中，有著更為清晰的脈絡可讀。北京的《中國美術館二期擴建工程》（2005年設計），具象的以敦煌莫高窟作整體設計意象的源處；同樣在南京的《江蘇省美術館》（2006年設計），以「雲」與「石」分別代表中國藝術的「寫意」與「寫實」傳統，意圖在具象與抽象間作轉換；台灣嘉義的《故宮博物館南部分院》（2004年設計），以半隱於沙塵中的環形玉石，用來闡述形而上「剎那」思維的表徵；或是延伸這樣的隱／現關係，以筆墨書法作為設計詮釋原型的《高雄國家藝文中心》（2007年設計），可以見到以文化的實／虛體性，做為建築對話體與思考源處的作法。

但是值得注意的，是在這樣引入客體作發展的同時間裡，姚仁喜對現代性的基本操作手法與信仰，依舊堅定不移，並沒有因此鬆弛與動搖。

姚仁喜這樣大約自1999年做出分野的建築思考方向，可能也反映了台灣當代建築的某種位置性，我們或可將之解讀為台灣的現代建築，在現代性階段性任務完成後，必須開始與在地性作辯證思索的新階段。

目前姚仁喜試探的手法與方向依舊多元多向，但大體可以現代建築如何與「人文性」作對話來作觀看。或就以「現代性」與「人文性」的辯證關係，與其後所衍生的「現代主義」及「人文主義」對話，來作為姚仁喜後期作品、以及此刻台灣當代建築的解讀與觀察位置點。

甚麼是人文主義呢？基本上是相信藉由教育培養出來的個人涵養和見識，使人得以在各種超自然與自然力量之外，突顯出人本身的地位與價值，是以人為中心並相信個人自由的思想系統。這種以「全人」發展為中心的模式，一直要到19世紀中葉（法國大革命、工業革命）後，因人口大量增長並湧向都市、工業取代農業、資本主義及貿易通訊興起，才逐漸退位消逝。

Bullock認為：「覺得自己是在重新鑄造世界的19世紀企業家們，還從科學的進步中增強了自己的信心，這種科學的進步提供了榜樣，供經濟學提供鐵的規律效法。科學已經代替了哲學和受到挑戰的宗教，不僅提供精神上的保障，也提供了對大自然的掌握，而這也是技術進步的關鍵。……宗教和哲學成了多餘，實證的科學產生了統一的普遍規律，任何偏離都是不可能的。」（註1）於是開始產生出科學與人文分家的現象，也帶出之後西方文明長時期的動盪與迷失。

人文與科學的分家，對科技的絕對信仰，在1914年大戰前的40年間達到高峰，此段時期經濟異乎尋常的發展、自由主義盛行、都市化普及、西方帝國主義造成白人優越自信，以及對科學可掌控自然與未來命運的樂觀態度，然而這趨勢卻遭到隨之而來的世界大戰、30年代經濟大蕭條與法西斯主義興起的沉重打擊。

當時已有以尼采為代表的不少文化人，對這樣過度理性的科技信仰產生懷疑，「尼采所以有異乎尋常的震撼力，是由於他能夠把19世紀末許多知識分子和作家心中要與那個過分有組織和過分理性化的文明決裂的衝動，要讓本能和感性超越理智的衝動，用言辭表達出來。」（註2）

西方現代建築自19世紀後期起的發展，自然也沒能逃脫出這樣理性、科技與實證的影響，如今要面對的困境，與尼采百年前所見知識份子內在的矛盾與衝擊差異不大；另外因資本主義的全面性發展，亦對人文主義的傳統產生衝擊，Bullock又說：「拉斯金（John Ruskin）在譴責19世紀文明的醜惡及其忽視美的方面，……認為這不是教育有缺陷的結果，而是資本主義社會據以組織的原則造成的，資本主義社會片面注意財富的生產，而不注意人的生產。他宣稱，所謂分工這個名詞用詞不當，『說分工，這麼說是不嚴格的，分的是人；人分成了碎塊，分成了生活的小碎片和小碎屑。』」（註3）

人的價值何在被嚴厲的反質疑，理性與感性孰是孰非引發爭議，而這些因科技與資本主義介入，造成對人文主義傳統的衝擊與紛亂現象，在如今的西方文明仍是歷歷可見，尚未能解套。這樣西方文明在近代發展時所顯現的諸般問題現象，事實上像病毒一樣，隨著東方對西方養分吸食的過程，也傳染到我們的當代文明中不能倖免，我們依賴西方甚深的現代建築藝術，當然必然是首當其衝。

姚仁喜後階段的作品，或就是對此議題的觸碰，也可視為從台灣建築當代的位置，對大時代的一種反思，有其必然性與重要價值。

姚仁喜後階段作品中各樣對話客體的逐漸出現，暗示了單一主體的破解，與多元價值可以並存的可能，這是極為有趣的態度轉移。因為如果承認多元的存在，就會牽涉到各元間主客體

的關係（宇宙究竟是由一個恆星與無數行星組成的，還是由多元星球平行共存所構成的？是單一主體，還是多元的互為主體？）這同時其實也牽涉到人類角色究竟為何的問題，以及是否經由弱化自體性（也就是放棄中心性），才是感知其他客體真實存在的必要路徑呢？

巴赫金（Bakhtin）談杜斯妥也夫斯基時（《詩學與訪談》，河北教育出版社，1998），以其「複調小說」的特質，來作其作品藝術價值所在的說明：「（他的小說）有著眾多各自獨立而不相融合的聲音和意識，由具有充分價值的不同聲音組成真正的複調——這確實是杜斯妥也夫斯基長篇小說的基本特點。在他的作品裡，不是眾多性格和命運構成一個統一的客觀世界，在作者統一的意識下層層開展；這裡恰是眾多的地位平等的意識，連同它們各自的世界，結合在某個統一的事件之中，而互相間不發生融合。」

似乎說著成就複調（多元）的基本原則，是創作者想統一作品內在意涵的主觀意識，必須先適度的鬆解，允許「眾多的地位平等的意識，連同它們各自的世界」，以不需融合的方式共同存在創作作品內。這裡也似乎說到，藝術是可以藉由降低自己主體的發聲音量，來達成對不可知的召喚可能；杜斯妥也夫斯



姚仁喜。（攝影／劉振祥）



《高雄國家藝文中心》，2007年設計。



《故宮博物館南部分院》，2004年設計，圖為基地模型。



《江蘇省美術館》，2006年設計，圖為外館透視圖。

基作品所顯現驚人的思想與視野廣闊度，就是對形上世界成功召喚的極佳例子，他讓我們知道了真正信息的能否湧現，是緣於信息自身意識的自決，而非創作者對其軀體的全力捕捉所能掌控。

也就是因為杜斯妥也夫斯基作品裡，這種全知與包容的態度與個性，使他反而能夠對當下的現實，有著異於常人的敏銳察覺度，對此巴赫金繼續說著：「一切看起來平常的東西，在他的世界裡變得複雜了，有了多種成份。在每一種聲音裡，他能聽出兩個相互爭論的聲音；在每一個表情裡，他能看出消沈的神情，並立刻準備變為另一種相反的表情。在每一個手勢裡，他同時能覺察到十足的信心與疑慮不決；在每一個現象上，他能感知存在著深刻的雙重性和多種含義。」

雙重性與多義性，成就了杜斯妥也夫斯基的「複調小說」。

然而這樣的多元歧義特質，也暗藏著單一完整系統的必然碎片化，也就是說作品可能因此將處於一種永遠的不完整狀態。因為允許他者的顯身，創作者便須退讓出自體的中心位置，因此會無力也不能控制作品的全部，恰恰有如同書所說：「杜斯妥也夫斯基對他所喚出的靈魂，實際上只掌握著有限的權利……」

這樣對擁有全般權利的放棄，正是創作者杜斯妥也夫斯基有意識的清楚抉擇，也是成就其豐富「複調」性格的主因。

巴赫金還說：「這樣的思想，不追求圓滿完整，不追求成為獨自體系的整體。它與他人思想、他人意識處於短兵相接之中。它具有自己獨特的情節性，不能脫離開人。」

不求完整，是相信宇宙的無邊際性；單一的完整性，或較能滿足人的現實期待，但是也同時侷限了其他的可能。

華人當代藝術的發展，百年來幾乎是籠罩在西方藝術主流之下，自覺與不自覺的著作同步與後階的模仿與演繹，因此也不

免承襲了這同樣與天地宇宙失聯兼失語的現象，不管在對一己近乎迷戀的過渡縈繞上，或對他者（尤其不可知與形而上的他者）近乎不屑的輕忽，都可見到與西方亦步亦趨的印照。

對於藝術創作者的角色位置，也有著在訊息傳遞者（messenger）與訊息製造者（provider）間，惚恍迷離的現象出現；關於藝術究竟是作為單一主體，或是與他者共生的對話體，也有混淆難辨的未明性。

姚仁喜整體系列的建築作品，事實上隱約和我們有著同樣的時代歷程對話。他由理性的「現代性」進入，紮實地證明台灣當代建築可以在現代性的基礎上發聲，接續並做出綿密細緻的內在思考與辯證，觸碰現代性所須面對的各項議題，正確反映了台灣當代建築的時代位置。姚仁喜的這條路途或才正開啟，但我們已經可以嗅聞出來，他從理性的形而下世界，出發進入形而上世界的轉型意圖，對話者或是可實證的物理環境、地形、地貌，或者是屬於形而上的文化意涵、超驗的宗教神秘領域，無論最終究竟為何，都在在值得我們的後續期待與觀察。

現代性或是當代建築所必經的一條路徑，然而更重要的是如何接續與之對話及辯證。這也是姚仁喜正在前行的路徑與階段，我相信他往後在建築藝術上的發現與思索，將不只是他個人作品的風格演繹，必也可同時是台灣現代建築進階歷程的重要佐證，甚至是全球現代建築在地辯證的精實案例。

現代性與在地人文，絕對沒有必然的不可互容性。

但丁在他迷人的《神曲》裡，既委婉又神秘地告訴我們：天使，可以同時身在兩地！

註1：A. Bullock, 《西方人文主義傳統》（台北：究竟，2000），頁166-167。

註2：同上，頁223。

註3：同上，頁205。

本文作者 | 阮慶岳

現任實踐大學建築系副教授，文學著作包括《林秀子一家》等，建築著作包括《弱建築》等，共20餘本。於台北當代藝術館2002年策展「長安西路神話」與「黏菌城市」，2005年與安郁茜聯合策展「城市謠言：華人建築2004」。2006年策展「樂園重返：台灣的微型城市」，代表台灣參展威尼斯建築雙年展；2006年與徐明松於台中TADA center聯合策展「久違了，王大閻先生！」建築展。

作品選介



富邦人壽總部大樓

設計／完成：1994／1999 台北
道盈實業股份有限公司／明東實業股份有限公司
30,049m² 鋼骨構造
花崗岩、灰玻璃、鋁板帷幕牆

有別於富邦金融中心採大量玻璃帷幕量體處理的方式，富邦人壽總部大樓採取較穩重的石材，並以深雕刻式的開窗，來塑造人壽總部恆久的企業形象，產自印度的ORISA BLUE為外牆的主要材料，配以銀灰的金屬，暗灰色的玻璃，形成在台北市企業總部大樓中較少見以灰色基調為主的辦公大樓，代表了沉穩企業的特質。主立面的處理，採深凹窗的形式，強調前述穩重厚實的意象外又兼顧省能的要求，同時賦予建築量體在日影變化及夜間照明下的豐富表情。東、南、北三向，立面上較厚重的柱樑的格子與較細膩的金屬十字格子相互交織，添加了現代感，也形成了兩種材料的趣味性。立面轉角處，則藉由玻璃角窗與出挑金屬版片的形式，將石材厚實的量感於角隅處釋放出來，外牆的構造，除屋突框架與地面層退縮騎樓部份為現場組立骨架式金屬帷幕牆外，其餘皆為單元式金屬帷幕牆工法，由於外牆的大部份皆為深凹窗構成，因此對單元式帷幕牆的設計增加許多挑戰。在深凹窗及轉角窗部份，皆為立體式單元版片，在施工上是高難度之工程。

富邦人壽總部大樓的設計，是本著呈現企業形象，並以合理的設計機能，同時著重單純有力的量體與細膩的細部，來達成一棟精緻的都市建築。



大陸工程總部大樓

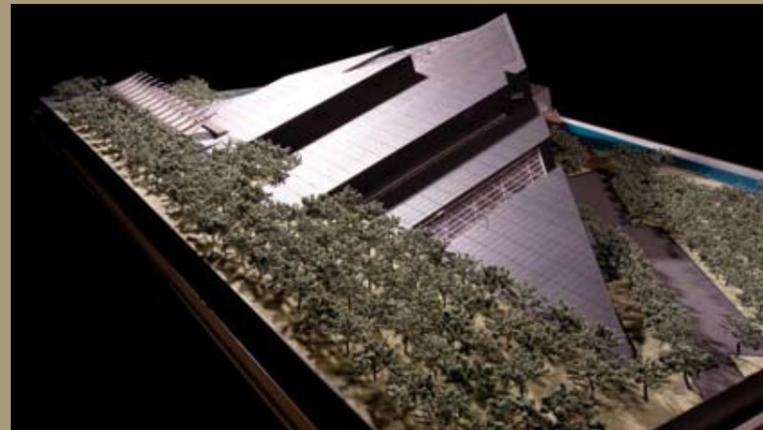
設計／完成：1994／1999 台北
漢德建設股份有限公司
17,572m² 鋼骨構造
清水混凝土、鋁板、花崗岩、灰色複層玻璃

位於台北市民生東路與復興北路交口，本案為大陸工程公司之總部大樓，肩負著傳達企業形象與企業文化的重任。

根據基地條件與企業總部的program要求，首先取自「綠洲Oasis」的概念，將大樓的門廳抬至二樓，使其往外望出視線所及者為綠樹葉梢，如同綠洲般脫離台北都會的塵囂。其次，主要的大樓空間以exoskeleton的概念，設計為一強調室內外穿透交流的完全玻璃盒子，所有結構骨架外露，忠實表現力學的傳達方式。

整座大樓採取複合式的結構系統，地下四層、地上13層，二樓以下為RC結構，三至13樓為鋼骨結構，外露的清水混凝土為SRC；內部採取26公尺的長桁架設計，將鋼骨偏心斜撐系統移出使用空間，置於建築物的四個角隅，創造出26公尺x26公尺完全無柱支撐的大空間，將服務空間完全脫開置於一側的服務核。

使用樸實卻需要極高營建工藝才能完美表達的清水混凝土、鋼樑與玻璃帷幕牆，是另一個層次的企業形象的表達。而辦公室刻意採取up-light的間接照明方式，使夜間變成無柱空間（column free space）的最佳詮釋，也完美地展現exoskeleton骨架的結構美感，成為另類的都市夜間地標。



蘭陽博物館

設計／完成：2000／預定2008 宜蘭
宜蘭縣政府
12,472m² 鋼骨構造
RC牆外掛空縫鑄鋁板

蘭陽博物館預定地位於頭城鎮烏石港區中之烏石礁遺址公園內，其中包含大面積之沼澤溼地。此基地為早年漢人進入開發蘭陽平原與對外聯絡之孔道，深具歷史意義。現基地西側緊鄰台二線公路與東部鐵路幹線，為進入蘭陽平原的門戶；東側則為烏石港區，視野遼闊，可遠眺龜山島。

蘭陽博物館區開發的態度是保育先於休憩，所以人與環境的對話不是如同親水公園一般強調可及性的空間關係；反而刻意保持與原生環境間的距離，期望開發的過程不僅要避免對原生環境的破壞，同時應更積極的透過規劃過程進一步豐富濕地的生態體系。

在量體的考量上，設計者認為自北關開始即大量出現的斜向單面山更能代表宜蘭，是一種歷史的痕跡。利用由單面山造型轉換而來的幾何邏輯，設計成造型簡單有力之主體建物，並於蘭陽市集入口處設置迎向東北季風之帆纜構造物，以隱喻烏石礁當年帆檣雲集之港口意象以及滄海桑田。

建築的量體以20度角插入地面，形成斜向承重牆的構造系統，也構成室內無柱挑高27米跨柱的連續性展示空間，以展示「山——平原——海」相互貫穿的宜蘭地景經驗。量體的隙縫，不僅供作內部的採光和功能區隔，同時在視線上升應遠方海上龜山島和基地上的景色，引導參訪者在展示過程中，經歷不同室內外空間場景後，體驗基地歷史滄海桑田的場景。



實踐大學東閔大樓

設計／完成：1999／2003 台北
 實踐大學
 RC結構
 20,896㎡
 一級清水混凝土、鋁擠型遮陽板、
 絹絲膠合玻璃帷幕牆、清玻璃鋁門窗

本基地由於座落於大直之文教區，住宅區以及軍事機構所融合的環境中，故大致上呈現一片祥和、寧靜且安全的空間氣氛，故可算是一塊相當具有甜美色彩的基地。

南側隔巷與培英公園之綠意盎然相對，平日即有眾多居民與學子在園內籃球場打球、聊天，而西側對面即軍事管制區，致西側巷道安寧祥和，而在校園東側之大直街因瀕臨北安路，故有較繁盛的商機，人車亦較喧囂，校內師生之民生問題大部份都在此區獲得解決。校園北側則臨道明中學與低矮民間房舍，且又倚傍陽明山系山麓，故空間氣氛更具人文與田野氣息。

校園空間應盡可能的靜謐與安全，因此在人車動線分離的規劃下，人的動線由基地南側大開口鋪設之廣場，經硬質鋪面的康莊大道，導向校園的心臟地帶——綠色大草原。而車行則由西側停車場入口進出。

本案為突顯校園獨特的質感，以原生的材料做為主體建築的基調，大膽採用國內技術尚未成熟之清水混凝土外牆，並安排富機能性的遮陽鋁百葉為建築的立面產生豐富的變化，並於適當的地方安排玻璃帷幕，使整棟建物在夜晚依然散發光采。



台灣高鐵新竹站

設計／完成：1999／2006 新竹
 台灣高鐵
 鋼骨構結
 14,489㎡
 清水混凝土、玻璃帷幕牆
 金屬頂版、屋頂鋼桁架

高鐵新竹站位於竹北市東側新竹高鐵車站特定區內，西距新竹市約八公里，距新竹科學園區約五公里，它不僅擔負新竹地區交通轉運樞紐的重任，也將成為新竹都會生活圈的活動核心。

車站規劃為三層，地面層為車站大廳與商業空間，地上三層為月台層。車站主體為一橢圓形量體，以對稱方式配置於高架軌道兩側下方，並無前後站之區別，以強調東西兩側廣場之對等性。由於車站大廳為一幾何對稱之空間，因此藉由圍塑橢圓形大廳之兩道弧牆的造型差異來打破此對稱性，並為旅客提供空間之方向感。此兩道弧牆分別邀請知名藝術家蔡根及盛珊珊，以「傳統」及「未來」為主題進行設計。

覆蓋於軌道及橢圓形車站主體上之曲面屋頂，長約100米，寬70米，高26米，主要由六組立體空間桁架所支撐。此輕巧之屋頂設計乃為對應日照及新竹風等環境因素，具有引導氣流的作用，可減少地面行人受新竹當地強風之影響，也塑造出「科技」與「客家」的新竹車站意象，成為具地方特色的地標建築。

紀事

- 1951 出生於台北市，台灣。
- 1975 私立東海大學建築學士。
- 1978 加州柏克萊大學建築碩士。
- 1985- 於台北成立大元建築及設計事務所（Artech Architects）。
- 1993 於香港成立大元國際設計事務所（Artech International）。
- 1997 獲頒台灣內政部「傑出建築師」。
- 1999 第一屆遠東傑出建築設計獎。
- 1999-2000 私立東海大學工學院建築學系兼任副教授。
- 2001 於上海成立會元設計諮詢(上海)有限公司（Artech Architects & Designers Limited）。
- 2001 《Kris Yao/ Artech》英文專書出版（Images Publishing Group）。
- 2002 代表台灣參加第八屆威尼斯建築雙年展。
- 2003 獲邀參展第一屆鹿特丹建築雙年展。
- 2003 《姚仁喜／大元聯合建築師事務所》中文專書出版（中國建築工業出版社）。
- 2003- 國立交通大學建築研究所兼任教授。
- 2004 獲邀參展於北京首屆中國國際建築藝術雙年展。
- 2005 獲加州大學柏克萊分校環境設計學院傑出校友。
- 2006 《近乎佛教徒》中文版譯者，宗薩蔣揚欽哲仁波切著。

重要作品代表

- 1985 遠東活動中心，新竹新浦。
- 1987 鴻禧仁愛大樓，台北。
- 1988 台灣商務中心，台中。
- 1990 世華銀行天母分行，台北。
- 1992 灣仔辦公大樓，香港。
- 1993 史前博物館競圖，台東。
- 1994 慈濟台中分院靜思堂，台中。
高雄霖園大飯店，高雄。
- 1995 富邦金融中心，台北。
- 1996 私立薇閣中學，台北。
國立東華大學理學院／研究生宿舍，花蓮。
- 1997 國巨電子蘇州廠房，蘇州。
- 1998 私立元智大學資訊圖書大樓，中壢。
法鼓山人文社會學院，台北，預計2009年完工。
台中香光寺養慧學苑，台中。
- 1999 大陸工程總部大樓，台北。
富邦人壽總部大樓，台北。
仁寶企業總部大樓，台北。
- 2000 蘭陽博物館，宜蘭，預計2008年完工。
民族音樂中心競圖，台北。
明德春天紐約紐約展覽中心，台北。
- 2001 京華城休閒購物中心，台北。
富弘美術館國際競圖，日本。
- 2002 普立爾科技總部大樓，台北。
三立電視大樓，台北。
佛光山佛陀紀念館，高雄，預計2009年完工。
- 2003 光寶科技大樓，台北。
新光國際觀光旅館，台北，預計2010年完工。
智邦科技總部大樓競圖，台北。

- 2004 私立復興中小學，台北。
中國鋼鐵企業總部，高雄，預計2010年完工。
台灣故宮博物館南部分院國際競圖，嘉義。
- 2005 廣達研發設計中心，桃園。
克緹總部大樓，台北，預計2009年完工。
中國美術館二期擴建工程競圖，北京。
- 2006 台灣高速鐵路新竹車站，新竹。
佛光山北卡禪淨中心，美國北卡羅萊納州。
國立交通大學第三招待所，新竹。
私立靜心國民中小學暨幼稚園，台北，預計2011年完工。
鼎固大廈，上海。
江蘇省美術館新館建築方案競圖，江蘇。
高雄國家藝術文化中心國際競圖，高雄。

重要獲獎紀錄

- 1995 建築師雜誌佳作獎 —— 富邦新生南路住宅案。
- 1996 建築師雜誌獎 —— 富邦金融中心。
建築師雜誌佳作獎 —— 國立東華大學研究生宿舍。
- 1998 法鼓大學競圖第一名。
建築師雜誌獎 —— 私立元智大學資訊圖書館。
統一國際金融中心，與DMJM公司合作設計案競圖第一名。
- 1999 第一屆遠東傑出建築設計獎傑出獎。
台灣建築獎 —— 伽耶山基金會台中養慧學苑。
台灣建築獎佳作獎 —— 民生東路三段100號。
- 2000 江蘇省優良設計一等獎 —— 國巨電子蘇州廠。
第二屆遠東傑出建築設計獎921校園重建特別獎第二名。
文建會民族音樂中心新建工程競圖第一名。
蘭陽博物館建築計劃暨園區第一期工程規劃競圖第一名。
- 2001 台灣建築獎 —— 仁寶電腦企業總部大樓。
- 2002 首屆WA中國建築獎佳作獎 —— 仁寶電腦企業總部大樓。
- 2003 智邦科技總部大樓競圖第一名。
台灣建築獎佳作獎 —— 實踐大學東閱紀念大樓-設計教學大樓。
中正機場第一航廈整建案國際競圖第二名。
廣州南沙商務中心國際邀請建築設計方案競圖首獎。
- 2004 台灣國立故宮博物館南部分院國際競圖第三名。
首屆遠東校園建築特別獎 —— 實踐大學東閱紀念大樓。
第二屆優良綠建築設計獎 —— 富邦天母集合住宅大樓。
- 2005 中國美術館二期擴建工程競圖入圍前三名。
台灣建築獎佳作獎-廣達研發設計中心。
中正機場捷運系統三重至臺北段DA115設計標，
與Richard Rogers Partnership合作競圖第二名。
- 2006 捷運機場線DE03標細部設計競標第一名。
江蘇省美術館新館建築方案競圖第四名。
高雄國家藝術文化中心國際競圖佳作。
台灣高速鐵路新竹站獲台灣建築獎。
- 2007 獲國家文化藝術基金會第11屆國家文藝獎。



舞者 許芳宜

得獎理由

- 以明星般的閃耀風采，成為近十年來台灣最受矚目的國際級舞者。
致力於舞蹈藝術美與力的追求，超越群倫，站上國際舞台。
- 透過台灣獨特的舞蹈教育及訓練背景，體現葛蘭姆經典氣質與精準刻劃的傳承；
藉由太極導引訓練，展現氣韻相生的柔韌能量，在舞台上創造獨特的個人色彩與迷人魅力。

得獎感言

「As long as you love what you are doing, that's enough！」這是米夏·巴瑞希尼可夫（Mikhail Baryshnikov）對我說的話。

我感謝老天給我幸運的人生，願意用生命的全部來愛我的舞蹈。因為舞蹈讓我擁有學習的慾望，舞蹈讓我感受存在的價值，一路走來的挫敗、辛苦，是我面對未來挑戰最大的本錢。即使我曾經窮到只剩37塊美金，但舞台上的我卻從不貧乏。我感到很滿足、很幸福！正如爸爸常說：這是我的福氣！

我從宜蘭出生，一路跳到紐約，只為了追尋人生的第一個夢——成為「職業舞者」的夢，單純的專注、傻傻的執著，沒有想到一路走來的收穫，遠比我的付出還多。

國家文藝獎是國內最受重視的文化藝術獎項，曾經獲獎的眾多得主，都是德高望重、備受推崇的文化藝術界前輩，芳宜忝為歷來最年輕的得獎人，面對未來仍有漫長的未知，卻能得大家的信任抬愛，心中除了說不盡的感謝之外還是感謝！

羅斯·帕克斯老師，感謝您讓我看見一個真正舞者的典範，若不是您，芳宜不可能成為舞者，更不懂得追夢！

羅曼菲老師，感謝您為我開啟人生另一個舞台。您為我所做的，我也會這樣對待下一代！

林懷民老師，感謝您不斷在這孤獨的路上為我指引方向。忍受我的任性，給我煮雞湯補元氣，帶我吃牛排補體力，居然還悄悄匯錢給我救急。

從不覺得自己是天生舞者，芳宜能夠有今天，最大的功勞還是歸功於所有教導過我的老師們。芳宜這輩子領受師長的恩惠太大了，站在國際舞台上的我沒有後台，您給我的養分卻是我最大的靠山。各位老師辛苦了，謝謝你們！

要感謝的人太多。感謝所有愛我的人及我所愛的人，感謝布拉，感謝我的家人、我的父母親，盡管我選擇了一條沒有長遠保障的人生道路，仍容許我全心追求我的夢想，並且以各種他們所能提供的助力，讓我沒有後顧之憂。難過時我想回家，想回家時，就是我動力的再出發。

舞蹈教會我學習面對自我。一直以來，我試著訓練自己，無論評論好壞「開心三分鐘，難過三分鐘」，不因外界評價而上天堂或下地獄，因為人的存在價值是更根本的生命實踐，需要學習、需要思考、需要檢討。但唯有在國外評論提到許芳宜來自台灣的好，總讓我分外激動，因為我知道我所有的養分來自這美麗的小島，在我最傷心的時刻，知道我有家可回；在我最榮耀的時刻，我知道我有「根」。

年輕的孩子，讓我們共勉：勇敢追夢吧！無論夢想是否美好，不讓自己有遺憾才是對生命負責的完成式。

有才華的年輕人，走到哪裡都是珍貴的資源，我期盼著「拉芳·Lafa」舞團能成為優秀年輕舞者與國際接軌的平台，更期待「拉芳·Lafa」在紐約的初試啼聲，能在國際間帶來「台灣藝術家，優！」的印象。

藝術家素描 舞蹈， 是認真看待生命的學習

文 | 賴素鈴 圖 | 「拉芳·Lafa」

2007年8月中旬，舞蹈巨星米夏·巴瑞希尼可夫（Mikhail Baryshnikov）推門而入。許芳宜和布拉瑞揚、江保樹、黃明正、李建常等「拉芳·Lafa」舞團的夥伴，在紐約為「巴瑞希尼可夫舞蹈中心」駐村創作，已經辛苦排舞一個月；所有的筋疲力竭，都在巴瑞希尼可夫走進來那一刻，化為璀璨的煙火——巴瑞希尼可夫就像專業舞者眼中的神，如今，「神」竟然來看台灣的年輕舞者排舞！

36歲的許芳宜，不但是國家文藝獎11屆來最年輕的得主，也在今年夏天，成為紐約巴瑞希尼可夫舞蹈中心第一位來自亞洲的駐村藝術家。本屆國家文藝獎名單公布時，許芳宜正投入赴紐約前緊鑼密鼓的排練，甚至無暇面對媒體，當時她只由友人代轉心情：「這條路走得辛苦，但並不後悔。」

2005年，美國《舞蹈雜誌》（Dance Magazine）元月號以許芳宜為封面，並在雜誌評選的「2005年最受矚目的25位年輕舞蹈家」（25 to Watch）名單中，將她列為榜首。台灣因此注意到這位在國外奮鬥十年的出色舞者，同年，許芳宜獲總統頒贈「五等景星勳章」；翌年，中央社評選她為「2006台灣十大潛力人物」，紐約華人藝術協會也表揚許芳宜為「傑出亞裔藝術家」；今年，許芳宜成為最年輕的國家文藝獎得主、首位進駐紐約巴瑞希尼可夫舞蹈中心的亞洲藝術家，肯定仍接踵而來。

一切都是蘭陽平原那個愛跳舞的小女孩，始料所未及。

當她19歲那年，就讀國立藝術學院（現國立台北藝術大學）舞蹈系大一時，因羅斯·帕克斯（Ross Parkes）老師的鼓勵賞識，而立志成為頂尖的專業舞者，從此許芳宜只專一心志，向著她所追逐的夢想狂奔而去。

一路來的所有掌聲，都只是這條艱辛的漫漫長路上，偶而迸現的煙花。那炫亮與高度令人開心，務實的許芳宜卻始終清楚明白：「舞蹈不只是舞蹈，而是認真看待自己、看待生命的學習。」

1971年，許芳宜生於宜蘭。儘管從小就有突出醒目的前額，這個有雙圓滾滾大眼睛的小女孩，卻一直缺乏自信；因為功課成績向來不出色，許芳宜難免感到自卑，尤其當時許家爸媽的觀念裡，沒有學歷就無法成為一個有用的人。

許芳宜來自一個家教嚴謹的家庭。父親許祈財早年經營藥局時，每天清晨五點營業，半夜12點才打烊，早點開門只為可以服務更多人；許芳宜從小就很佩服父親的毅力，尤其對他的言出必行印象深刻：「他告訴你的事絕不會忘記，約定好的事情，他一定會實踐。」

許祈財認為，他所養育的三女一男，二女兒許芳宜最像他。許芳宜也認為，自己在態度、個性受到父親許多影響；雖然生活教育的規矩不少，卻也訓練了很多很好的基本規範、應對進退的禮儀和態度。





許芳宜於竹北高中進行示範教學一景。

白手起家、勤勉認真的父親，不但做好嚴以律己的身教，也一板一眼教導孩子端正的言行與觀念。他不厭其煩告訴孩子：越是結實飽滿的稻穗越是低垂謙虛；要飲水思源、知恩圖報；也嚴格要求他們坐有坐相、站有站相，穿衣絕不能輕浮，做事絕不能草率……，於是，他教出了高度自律的女兒許芳宜。

許芳宜的同學都記得，她總是一而再、再而三做到比老師要求還多的高標準；羅斯老師曾說，許芳宜就像「目中無人」的小孩，上課時總一直拚命、一直拚命，只專注於自己的最好；雲門舞集總監林懷民則說，許芳宜把台灣人「愛拚才會贏」發揮得淋漓盡致，堅持、固執，「那個專注是全部的。」

許芳宜卻常自嘲童年時，是個沒有夢想的小孩。小學時功課不是班上前幾名，往往被視為沒有希望的孩子，許芳宜當時非常害羞自卑，常希望自己可以隱形，別在課堂上被老師看到、點到；即使許芳宜自小學四年級開始學民族舞蹈，也只因鄰居邀約一起去學，就當作一件開心的事去玩，當時即使被老師誇好，缺乏自信的許芳宜也只以為是客氣的安慰。

記憶深刻的是11歲那年，她第一次參加民族舞蹈比賽，原本在後台等待時緊張得直發抖，卻在幕啟燈光灑落那一剎那，感到前所未有的自在。許芳宜發現，站在舞台上的感覺非常奇妙，只要換上戲服、化了妝，就好像戴面具一樣，她可以大方地隨著光與音樂，和自己演起戲來，彷彿完全變成另一個人。

但她並沒有因此一直跳舞。那個年代，舞蹈並不是一種職業，

她並不知道舞蹈原來是一種具備發展潛力的專業；甚至在她國中畢業，北上報考國立藝專時，沒有受過正統訓練的她，才發現自己根本不懂「芭蕾舞」，不曉得芭蕾術語、做不出要求的動作，她在芭蕾這個項目，只拿到三分。

這段啼笑皆非的往事，後來成為許芳宜激勵後進的利器。她總以自己為教材，一再告訴學舞蹈的年輕孩子：「這樣的我都做到，你們一定可以，而且要做得比我更好！」

許芳宜後來考上華岡藝校，過了三年自由開放的習舞歲月，對於舞蹈的專業卻仍懵懂；直到通過甄試保送進入藝術學院，聽到學長轉述羅斯老師讚賞她很有潛力，許芳宜才彷彿整個人醒過來。

「竟然有人對我懷抱期待，那不只是一道曙光，而是很大的希望。」許芳宜說：「我被羅斯老師肯定時，是我第一次有夢想。從小到大第一次知道自己的

目標，我想學習的欲望，好像永遠吃不飽的感覺。」

曾是瑪莎·葛蘭姆舞團首席男舞者與副藝術總監，羅斯·帕克斯應藝術學院舞蹈系創系主任林懷民邀請，自1983年來台任教二十多年，帶來極深遠的影響，也是葛蘭姆技巧在台灣舞蹈界紮實生根的關鍵人物。

許芳宜認為，羅斯老師給予的訓練，就是讓所有學生有機會在走進劇場前，就懂得「專業態度」，「最終老師要教的是：學習尊重自己。那是老師給的最大身教財富，走到哪兒都受用。」許芳宜說。

對於習舞的年輕孩子而言，最需要的是視野與典範，許芳宜自羅斯與羅曼菲老師身上，獲得許多啟發。

羅曼菲曾說，許芳宜並非她多年來教過的學生中最美的，可是上了舞台，「芳宜全身都會說話。尤其她的眼神能把人吸過去，那真是天生的。」只要有才華的年輕藝術家，羅曼菲都竭盡所能把他們推向舞台中心。

羅曼菲對許芳宜的無私分享，充分展現優秀舞蹈家的大度大器，在許芳宜成為葛蘭姆舞團首席舞者之後，羅曼菲恨不得把所有人介紹給她認識，還教她如何向企業家尋求藝術贊助。許芳宜心中的曼菲老師，一直給學生最大的自由與空間，給他們希望與夢想，她與許芳宜分享一切，衣服、姐妹般的親情，甚至規劃她的人生。

去年羅曼菲因肺腺癌辭世，當時許芳宜正於台北國家戲劇院

與瑪莎·葛蘭姆舞團進行演出記者會；羅曼菲遺體送回宜蘭時，許芳宜也因正值演出期間無法隨行。許芳宜最大的遺憾便是：「老師對不起，我沒法趕到！」但她知道，只要她不斷走在舞台這條路上，就是老師最想看到的。

強忍失去恩師的悲懷，全心投入演出，當時許芳宜沒有哭，以為只要她不傷心，就能欺騙老天爺，不讓老師離開；直到台北首演場最後一段《光明行》，所有舞者穿著金色的舞衣，最耀眼驕傲的一刻，許芳宜終於為了老師看不到她最引以為傲的學生的演出，深深傷悲。

羅曼菲生前，許芳宜曾經承諾她的恩師：「你為我所做的，我也會這樣對待下一代！」去年9月起，許芳宜主動走遍全台設有舞蹈班的高中以及羅東國中、雙園國中舞蹈班，這趟校園分享之旅，一切只為還諸心願。

回想兒時對舞蹈的蒙昧，宜蘭不像台北有豐富的資源，但她相信，不是台北才有天才，重要的是給有才華的孩子機會；許芳宜也深深體會到，舞者生涯自我累積與成長的學習，是她最大的收穫與資產。「我跟他們一樣土生土長，是這個地方訓練出來的。」許芳宜相信：「有人能跟他們聊、鼓勵他們，可以讓他們知道：原來真的是有希望的。」

在這些年輕孩子看來，已經名揚國際的許芳宜簡直是「十全十美」。許芳宜卻努力告訴這些孩子，她也是花了很大工夫，才學會喜歡自己的大額頭，以及很寬的肩膀。「如果你不喜歡自己，如何能要求觀眾喜歡你？」她強調：「這就是跳舞最基本的：身體不會說謊。你的害怕、不確定，心裡想什麼，都會被看見。」

他們走過的路，許芳宜都非常清楚。無法肯定自我、更對未來感到惶惑，許芳宜總鼓勵他們要「敢於作夢」，盡全力讓夢想實現，從中學到專注、執著、專業舞者的態度。許芳宜說：「敢去承擔自己的夢想，就是為自己負責任。」

敢於承擔自己的夢想，先得承擔難以言傳的多少苦辣甜酸。紐約是個可以做夢的地方，也許是美夢也許是惡夢，像超強的心臟不斷汰換新血。也許屢戰屢敗，見識到現實世界的嚴苛，但至少敢追夢就不會有遺憾。

初到紐約時，許芳宜努力尋找任何一個可能的機會與舞台，搭地鐵一間間找舞蹈教室、比手畫腳彌補當時還嫌不足的英文；當她第一次爭取到工作時，在紐約街頭興奮想要找人分享，卻發現往前後左右看，自己都只是孤單的一個人。

極度的孤獨，卻也因此被迫學習自我對話，因此懂得思考，因此學會專注。「自我對話時，很多問題會浮現，也會有答案。」許芳宜說：「因為舞蹈，讓我對所有的感覺更深刻。」她說，首先你必須相信自己，有了勇氣才能孤獨的走下去。

她於1994年赴紐約，三個月後考上依麗莎·蒙特舞團（Elisa

Monte Dance Company）擔任舞者，翌年又從200名應試者中脫穎而出，考進只取兩名的瑪莎·葛蘭姆舞團（Martha Graham Dance Company），在短短三年內，從實習團員、新舞者、群舞者、獨舞者，躍居為首席舞者，並且被美國媒體譽為「瑪莎·葛蘭姆的傳人」，說「她是可以吃掉整個舞台的舞者。」

當時紐約著名舞評家Anna Kisselgoff評述：「現在葛蘭姆舞者的身上根本看不到葛蘭姆技巧和招牌動作，只有來自台灣的許芳宜精準完美的展現葛蘭姆技巧。」美國《藝術周刊》指出：「許芳宜是近十年來瑪莎·葛蘭姆舞團最具天賦的詮釋者。她

許芳宜赴復興高中進行示範教學。





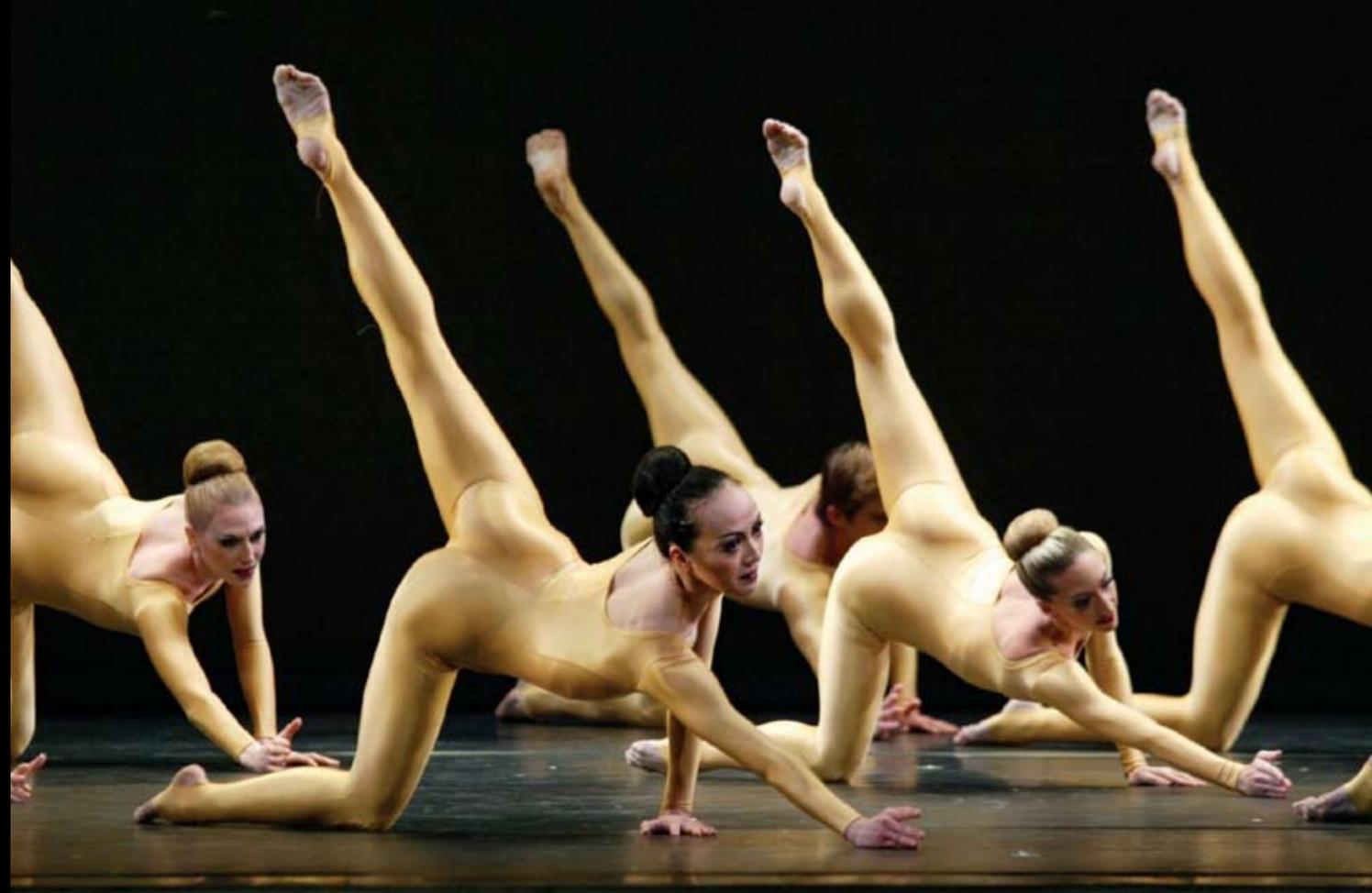
許芳宜與雲門舞集2合作演出布拉瑞揚的《將盡》。(攝影／王錦河)



許芳宜受邀赴紐約「巴瑞希尼可夫舞蹈中心」駐村，圖為其於駐村期間排練場景。（攝影／江保樹）



許芳宜與雲門舞集2合作演出布拉瑞揚的《將盡》。（攝影／王錦河）



許芳宜演出《光明行》。（攝影／王錦河）

的舞蹈像是與生俱來，而且超越葛蘭姆當初對這個角色的想像。」紐約《觀察家報》的舞評則說：「不用再提醒你，下一次她在台上表演，你一定不會錯過，因為你沒有選擇。」

這些讚譽，令許芳宜百感交集，「最開心的是，他們總提到我來自台灣。」那是她最感莫名驕傲的時刻。

看似風光，卻是踩過多少荊棘得來的冠冕。許芳宜進入葛蘭姆舞團之初，力爭上游同時，還得克服大團爾虞我詐的競爭。尤其她並非葛蘭姆舞校出身，常被其他舞者視為外人，要擊敗種種微妙的排擠，唯有舞台上的實力見真章。

孤獨與專注累積的能量，往往成為許芳宜在舞台上的爆發力。《舞蹈》雜誌2005年元月號以許芳宜為封面，並且將她列在紐約市立芭蕾舞團被譽為巴蘭欽傳人的泰瑞莎·瑞克蘭（Teresa Reichlen）、美國芭蕾舞團克里斯提·柏恩（Kristi Boone）等25位傑出現代舞者、芭蕾舞者、舞壇新秀與編舞家之首，並且特別提到許芳宜的葛蘭姆技巧習自台灣，「看葛蘭姆跳舞，就像鞭子打在人身上一樣的震撼。」當時《舞蹈》雜誌推崇：「如今終於在許芳宜身上再看到這股驚人的力量。」

然而，葛蘭姆終究是上個世紀的人物，她的創作盛期距今相隔60多年，要能不令人感到陳舊沈悶，有賴舞者的重新詮釋。許芳宜總從葛蘭姆的舞作中，思考貼近自身的生命經驗，並且注入人性與共通情感，而能帶動觀眾的共鳴。

全心追求藝術的夢想，卻又懷抱與愛侶廝守的渴望，許芳宜難免感慨：「我的舞蹈和愛情常常在相撞。」她與新銳編舞家布拉瑞揚，自學生時代起相知相守16年，為了讓對方的才華能被看見，他們總是彼此將對方推向更好的舞台，多年來總也聚少離多，經常在不同城市跳舞與生活。

一切辛苦付出，卻終在時間的見證下，因緣俱足。許芳宜與布拉瑞揚於2002年成立「布拉芳宜舞團」並發表舞作《單人舞》之後，又礙於現實因素各自在紐約、歐洲與台灣發展；終於在今年，許芳宜脫離瑪莎·葛蘭姆舞團首席舞者身分，布拉瑞揚也離開雲門舞集2團，共同實現他們一直未忘的初衷與夢想，讓「拉芳·Lafa」舞團乘翼而起。

「拉芳·Lafa」再出發，許芳宜的舞蹈人生也邁入另一個新的階段。

相當重要的關鍵之一，是國立台北藝術大學舞蹈系2005歲末展演，向葛蘭姆舞團取得《天使的嬉戲》授權，羅曼菲並指定許芳宜返台指導學弟妹演出。

《天使的嬉戲》對許芳宜意義別具。1995年，她演出《天使的嬉戲》中的紅衣女子，是許芳宜在葛蘭姆舞團獲得的第一個角色，也因此被美國紐約舞評家與媒體看見。

葛蘭姆這支舞作，傳達年輕人情竇初開的快樂與悲傷，以白、

紅、黃三種色彩，寓意愛情的三種層次，白色是成熟的愛，紅色是情欲的愛，黃色是稚嫩純真的愛；當年的紅衣女子許芳宜，時隔十年之後重新詮釋舞作，扮演的身分也已不同——她不只是舞者，還得掌握音樂、服裝、道具等所有劇場相關環節，對許芳宜而言，是段相當特別的歷練。

而從自己作為舞台中心的舞者，到帶領年輕舞者，並且讓出舞台，許芳宜看著這群年輕舞者的進步茁長，感受到不同於自己跳舞的成就感，更加懂得曼菲老師當年的心情。

此後，不論巡迴校園示範講座或「拉芳·Lafa」再出發，許芳宜都抱持與年輕後進分享的心意，並且更急切想要「讓年輕人被看見」。

「拉芳·Lafa」作為台灣年輕舞者與國際接軌的平台，希望發掘、培養更多的台灣優秀藝術家，並且給他們機會與舞台；今年許芳宜受邀為巴瑞希尼可夫舞蹈中心駐村，她帶去「拉芳·Lafa」由布拉瑞揚編舞的作品以及年輕藝術家，因著資源的分

享，五個人都能被看見，更期望能藉此為台灣年輕舞者，打出一片全新的天空。

這個夏天，紐約林肯藝術中心外牆的戶外螢幕，許芳宜的舞姿以極慢的速度，打入紐約人的眼與心。在這件以《慢舞》（Slow Dancing）為主題的錄影藝術作品中，導演米夏雷克以高解析攝影技術細部分解舞蹈動作，邀集來自各國的43位舞者共襄盛舉，每位舞者在五秒內呈現自己最想要的肢體表現，影片則以原動作百分之一的速度播出。

將速度放到極慢，觀者反能更專注凝視舞者的每一個動作細節，每一甩動的髮梢，每一汗珠與每塊肌肉、血脈、指節的表情，另有一種殊異奇特的美感。

這個夏天，一切雖還只是開始。許芳宜與「拉芳·Lafa」夥伴踩出的舞步，緩慢，卻堅定走著自己的路，也終將會有鞭子打出去的震撼力道。

本文作者 | 賴素鈴

資深藝文記者。畢業於東海大學美術系，輔大博物館學研究所肄業。曾獲吳舜文新聞獎文化專題報導獎、中華民國新聞評議會「傑出新聞人員研究獎」。著有《博物館在地遊》、《台北博物館開門》、《秦小兵日記》、《台灣建築中生代的文藝復興》及故宮「漢代文物大展」、國立歷史博物館「文明曙光：美索不達米亞——羅浮宮兩河文物珍藏展」、「妮基的異想世界」等十餘本展覽導覽手冊。

《水月》

1998 / 林懷民編舞 · 1998

由佛門偈語「鏡花水月畢竟總成空」發想作舞，雲門舞集於1998年11月18日在台北國家戲劇院首演的作品《水月》，是許芳宜的舞蹈歷程中，最深刻學習、感受到身體的改變之作。

當時的許芳宜，已在短短三年中，從瑪莎·葛蘭姆舞團的實習舞者晉升為首席舞者。在紐約全力以赴的打拼，浸淫在從身體中心出發，以吐氣、吸氣為動力的葛蘭姆技巧，卻在許芳宜返台參與《水月》演出之後，有了逆轉的顛覆衝擊，從而引領她發掘身體的豐富可能。

1998年許芳宜加入雲門舞集，往返紐約、台灣之間，並擔任《水月》的獨舞演出。這支沒有中場休息的舞作，分為八段，隨著慢得出奇的九首巴哈無伴奏大提琴組曲，由太極導引的動作延伸轉化為寓意豐富的舞蹈語彙，匯聚成能量不斷流動的舞作。

《水月》於2003年赴紐約參加「下一波藝術節」演出時，《紐約時報》的舞評大感驚訝於，亞洲的肢體語彙竟能與巴哈的巴洛克舞蹈形式交融，且如行雲流水無礙。許芳宜則在參與《水月》台北首演時，自截然不同於西方舞蹈訓練身體方式的東方思維，獲得相當大的啟發。

《水月》象徵一場身心靈的淨化之旅，許芳宜也從中學到開發身體的極大可能。因為《水月》，她接觸了太極導引與打坐，懂得專注傾聽並回應身體的聲音；在吐納呼吸中向內探尋身體律動的本源，學到先有慢到極致的蘊釀，才可能有速度的爆發，欲速則不達，東方智慧迥然反異，卻有更上層樓之境。

《迷宮行》Errand into the Maze

1998 / 瑪莎·葛蘭姆編舞 · 1947

《迷宮行》是許芳宜在瑪莎·葛蘭姆舞團第一支挑大樑演出的舞作，圖片見報率也最高。《紐約時報》周末版曾以相當大的篇幅刊登許芳宜在這支舞的表現，這也是當時許芳宜帶回台灣第一篇能說服了父親的報導，由此肯定了女兒投入舞蹈的奮鬥。

希臘神話中，克里特島的米諾斯（Minos）王，將諸神獻禮的美麗白色公牛據為己有，海神為了懲罰他，讓皇后生下牛頭人身的牛頭人（Minotaur）；米諾斯於是將牛頭人關進巨大的迷宮，奉派進入迷宮殺死牛怪的少年，卻都因迷失受困而成牛頭人的食物。希臘英雄特色斯（Theseus）自告奮勇進入迷宮，殺死食人牛怪，並因米諾斯王的女兒亞麗亞德妮（Ariadne）贈他線團，而走出迷宮。

瑪莎·葛蘭姆擷取這則希臘神話為創作《迷宮行》的靈感，卻將特色斯的角色改為女性。這支長約17分鐘的雙人舞，特色斯在迷宮內外猶豫徘徊，與牛怪周旋，彷彿女性面對性的掙扎與男性父權的對抗。



許芳宜演出《水月》。（攝影／劉振祥）



許芳宜演出《編年史》。（攝影／王錦河）

日本藝術家野口勇（Isamu Noguchi）為葛蘭姆設計的舞台裝置，形似女性骨盆，展現葛蘭姆向來強烈的女性意識。許芳宜詮釋這支舞作，更帶入人性共通的課題：面對恐懼與未知。因為許多害怕恐懼常是人在面對未知時，自己製造出來的，真正的勇者是能正面迎戰內在的心魔，便能坦然無畏。

《心靈洞穴》（Cave of the Heart）

1999／瑪莎·葛蘭姆編舞·1946

《紐約時報》曾經盛讚許芳宜在《心靈洞穴》的表現：「充分賦予女主角米蒂雅火焰般熾熱的戲劇張力。」《紐約觀察報》也評述：「許芳宜的優異表現，讓你不再遺憾葛蘭姆已不在人世！相信就連葛蘭姆本身，也未必能像許芳宜所詮釋的米蒂雅

一樣，驚悚、畏懼、令人動容。」

《心靈洞穴》舞作轉化自著名的希臘悲劇，米蒂雅為了報復愛人傑森的離去弑子，即使犧牲親生子女也要置傑森的新娘於死地。這支舞作探討愛情的毀滅性，遭受背叛的米蒂亞，陷入強烈愛恨、嫉妒、悲憤的糾葛；許芳宜說，要詮釋陰狠的角色並不難，難在必須要有很多重的內心表演層次，才能讓米蒂亞的詛咒與邪惡力量，也能觸動人心的悲憫，也得以觸動人心的悲憫，成為活生生、有血有肉的角色。

《心靈洞穴》中的獨舞「毒蛇之舞」便象徵每個人內心都存在的黑暗。許芳宜認為，米蒂亞的角色性格鮮明，卻也可能侷限了表演方式；為了發揮角色的豐富性，她將米蒂亞延伸到人的本性以及生活，每個人心中都藏著毒蛇，何時拿出來？怎麼

野口勇為葛蘭姆設計的舞台裝置：鏡子與白骨，令人聯想起《紅樓夢》中「風月寶鑑」照見紅顏與白骨的哲思；這支舞作的故事原型，卻源自著名的聖經故事「莎樂美」。

葛蘭姆這支《希律皇后》以莎樂美的母親希羅底亞斯（Herodias）切入，取材19世紀法國象徵主義詩人馬拉美（Stéphane Mallarmé）的詩，葛蘭姆藉這支22分鐘長的舞作，展現女性內在的堅毅能量。

這支舞也是許芳宜詮釋葛蘭姆舞作的重要里程碑。她曾試圖參考藝術總監的意見，卻得到「你夠聰明，可以發現你自己的答案」這句話；但也因此，許芳宜發現這支雙人舞與自己的貼近：女性追求她的藝術與生活現實的衝突中，不斷和自己的另一個聲音對話。

從自身出發來詮釋，為60年前的舊舞作注入新生命，許芳宜驚訝觀眾的迴響反應如此熱烈。她相信是她用自己的方式、說自己的故事，非常貼近人性，而讓觀眾得以感同身受；這支舞對她在思考、詮釋舞蹈，並且挑戰自我的體會，也開啟了另一扇窗。

《編年史》（Chronicle）

2005／瑪莎·葛蘭姆編舞·1936

要擔綱《編年史》的主角，必須具備強大的能量，彷彿能指揮千軍萬馬。許芳宜的表現，讓舞評盛讚她的氣勢磅礴，似乎手一揮，全劇院的觀眾都會跟著走出去！

葛蘭姆以「幽靈1914」獨舞、「街上行走」、「戰事序曲」群舞等段落，構成《編年史》，表現戰爭的無情與人性飽受摧殘，背景則是1936年開始的西班牙內戰。

1936年至1939年間的西班牙內戰，佛朗哥在這場內戰後建立軍國主義獨裁政權。葛蘭姆在戰爭伊始就編成這支舞作，「幽靈1914」獨舞以深沈凝重的肢體與沈鬱的鼓聲，表達她對戰爭犧牲者的哀悼。

對許芳宜而言，這支舞作的挑戰在於歷史場景特殊，很難以個人生活經驗投射詮釋；而她穿著外表全黑、內裡鮮紅的大裙子，如同獨舞時的「舞伴」，如何賦予裙子豐富的表情與獨立的生命？則是更高難度的挑戰。

她規範自己，將大裙子當成另一名舞者般尊重，在練舞時將時間、心力都投注在照顧、掌握與裙子的互動，比面對活生生的人花上數倍工夫，卻發現一切表演的呈現都回歸自身：裙子的生命與表情，反映的是她的專注與表現。這支舞的經驗所獲得的啟發，讓許芳宜用於生活也感受益無窮。

拿？掙扎間的劇烈內在衝突，讓人感同身受，將每位觀眾都拉入米蒂亞的心靈洞穴。

《希律皇后》（Herodiade）

2004／瑪莎·葛蘭姆編舞·1944

許芳宜2005年登上美國《舞蹈雜誌》（Dance Magazine）元月號封面，並在雜誌評選的「2005年最受矚目的25位年輕舞蹈家」（25 to Watch）名單中名列第一。當時雜誌封面所用的圖片，正是許芳宜在葛蘭姆舞作《希律皇后》的演出。

《希律皇后》1944年10月28日在美國華府國會圖書館首演時，是以「鏡前的我」（Mirror before me）為題，日本藝術家

- 1994 國立台北藝術大學舞蹈系畢業。
獲紐約瑪莎·葛蘭姆及行政院文化建設委員會獎學金赴紐約習舞，三個月後考上依麗莎·蒙特舞團（Elisa Monte Dance Company），擔任舞者。
- 1995 2月加入瑪莎·葛蘭姆舞團（Martha Graham Dance Company），擔任實習舞者，並晉升至新舞者。
- 1996 晉升至瑪莎·葛蘭姆舞團之群舞者。
- 1997 初晉升為瑪莎·葛蘭姆舞團的獨舞者；暑假時返回台灣。
- 1998 加入雲門舞集，擔任重要的獨舞者，並演出雲門作品《水月》中的獨舞。
- 1999-2000 往返紐約、台北，不斷在瑪莎·葛蘭姆舞團、雲門舞集這兩個舞團的巡演中奔波演出。
- 2000 在台演出雲門作品《年輕》與《家族合唱》。
- 2001 在雲門作品《竹夢》中演出〈曲徑〉的雙人舞，狀似無聲無息，卻切中要害。
- 2002 與編舞家布拉瑞揚成立布拉芳宜舞團，除了演出，並擔任舞團的藝術總監，發表作品「單人房」，獲各方好評。
- 2004 瑪莎·葛蘭姆舞團重新運作，在舞團力邀下，繼續擔任該團首席舞者。
美國公共電視台PBS特別專訪許芳宜，並來台拍攝她的成長過程。
- 2005 登上美國《舞蹈雜誌》（Dance Magazine）元月號封面，在雜誌評選的「2005年最受矚目的25位年輕舞蹈家」（25 to Watch）名單中名列第一。
應雲門舞集2創團藝術總監羅曼菲之邀，返台擔任春季公演「春門2005」之首席藝術家，演出羅曼菲的《愛情》與布拉瑞揚的《預見》。
獲總統頒贈「五等景星勳章」，表彰她以精湛舞藝為國爭光的卓越表現。
應邀擔任台北藝術大學舞蹈學院年度歲末展演作品之一：瑪莎葛蘭姆經典作品《天使的嬉戲》的排練指導。
- 2006 獲中央社評選為「2006台灣十大潛力人物」。
赴紐約帝國大廈，接受亞美商業發展中心與紐約美國華人藝術協會表揚為「傑出亞裔藝術家」。
率領睽違台灣16年的瑪莎·葛蘭姆舞團於台北國家戲劇院領銜演出兩套共四場節目，轟動台灣。
再度與雲門舞集2合作，與羅曼菲同台演出羅曼菲最後遺作《尋夢》，並演出布拉瑞揚的《將盡》。
獲亞洲文化協會（ACC）獲選「遠東藝術創作獎」得主，前往美中等地進行藝術交流。
美國知名美食與旅遊節目主持人吳博德（Burt Wolf）在全美公共電視台PBS製播的「傳統與旅遊」系列節目，推出「A Sense of Place」兩集台灣專輯，訪問許芳宜及紐約洋基隊投手王建民、刑事鑑識專家李昌鈺、雞尾酒療法專家何大一、企業家王文洋、將中華美食引進美國主流社會的湯英揆等六名台灣旅美傑出人士。
- 2007 走過全台設有舞蹈班的高中以及羅東國中、雙園國中舞蹈班，進行「追尋舞蹈的極致：許芳宜的生命故事」台灣校園巡迴講座。分享自己的奮鬥歷程，鼓勵學子努力作夢，堅持夢想。
與美國編舞家Elliot Feld編創全新作品，即將於2008年春季發表。
參與美國著名攝影師David Michalek的現代攝影藝術「Slow Dancing」計畫，將舞蹈動作調慢速度，使之慢速靜止化。作品7月10日至29日於紐約林肯中心戶外螢幕播出。
獲國家文化藝術基金會第11屆國家文藝獎，為該獎項歷來最年輕的得主。
成為紐約「巴瑞希尼可夫舞蹈中心」首位亞洲駐村藝術家。

說唱藝術家

楊秀卿

得獎理由

- 鑽研台灣傳統說唱藝術六十年，保存台灣珍貴之音樂文化遺產。
- 巧妙運用台灣民間歌調，詮釋民間生活題材，藝術表演成就貼近民族心靈。
- 專業表演深具藝術性，體現本國音樂特色。

得獎感言



各位長官，各位來賓，大家好，我是楊秀卿本人，佇我猶未知影得著此獎的時陣，幾位朋友敲（khà）電話共我恭喜，我問講：「今是塊恭喜什麼？」「你毋知喔？你就是得著國家最權威的文藝獎啦！」我以為是詐騙集團用什麼新步數，所以我無啥敢佻應，然後經過各大報紙以及媒體証實了後，我才知影我正實得獎囉！彼陣我是足歡喜哩，所以佇遮我首先欲感謝的是曾子良教授，恰台北縣文化局的人共我推薦，予我有這個機會，閣來欲感謝各界評審委員，予我這個目矚無看著的老大人今仔日有這款的肯定，使我無限的歡喜，閣來感謝社會各界濟濟關心我的朋友，佇遮毋敢耽誤大家寶貴的時間，總講一句，千言萬語化為一句話：「感謝！再感謝！承蒙你！安仔細！謝謝啦！」

今仔日我心內嘛有希望咱政府會當繼續來重視台灣唸歌的文化，因為唱的旋律是綴（tuè）語言的峇低佇塊行，咬字真清楚，毋免煩惱人的聽無。即馬南北管、歌仔戲攏有佇學校塊開課，希望唸歌嘛會當佇國小、中學延續落去，莫（mai）予伊中斷去，予咱团团孫孫知影台灣本土音樂的特質，莫（mai）講專門流行外來西洋的、東洋的唱唸，煞將咱本土的民謠放袂記得，台灣唸歌的文化若會當繼續共流傳落去，這是我心內第一的希望，多謝！謝謝！

藝術家素描 楊秀卿的勸世人生

文·圖|曾子良

第一次認識楊秀卿老師，是在民國72年台北市青年公園曾永義老師籌劃的民間劇場；但是真正瞭解楊老師，是在民國74年以後；當時我選定「歌仔」做為博士論文的主題，時常向楊老師請益，對楊老師唸歌藝術的卓越成就，由衷地敬佩。而民國78年來到基隆服務以後，對楊老師的勸世人生，才有了更深的體會。

楊老師出生於台北縣新店的屈尺，四歲時發高燒，由於父母疏於照顧，加上醫藥不發達，因而釀成了雙目失明的慘劇，從此過著黑暗的生活。之後被過繼給蕭姓人家收養，而蕭姓另一位收養的盲女，也就是楊老師口中的金鳳姐，從小教她「唸歌仔」的腔調和唱詞，以及彈月琴的技巧。十歲隨著養母搬到基隆石硬港（今南榮河）隧道附近的豆菜寮，一直到22歲嫁給住在汐止以修車為生的楊再興先生。婚後楊再興學會彈奏大廣絃（三弦），於是夫妻倆人手牽手，心連心地走遍漁村、礦區、農村與廟埕。40年代的台灣，人民生活困苦，尤其基隆山多平地少，居民以捕魚和採礦為業，所謂「欲入去黑影，毋入去吊鼎」、「入空未死人先埋，出海死了無通埋」，貧苦的生活，加上危險的工作，帶給漁民和礦工無奈與悲情，楊老師沙啞的歌聲，伴著低沉的月琴和大廣絃，不知撫慰了多少悲苦無助的心靈。

78年獲得教育部民族藝術說唱薪傳獎後，除了在電台與民間唸歌以外，又肩負著民族藝術的薪傳任務。就是這份使命，她不計酬勞，到學校教導學生唱唸歌仔的基本曲調。因此，我任教過的學校，如東吳大學、花蓮師範學院，台灣海洋大學以及基隆社區大學的學生經常可以聆聽到楊老師感人肺腑的唸歌；甚至教育廣播電台，她也不厭其煩地協助錄製青少年戒毒勸世節目。至於基隆市文化中心的廣場，「戶神（蒼蠅）蚊子相戰歌」、「基隆七號房慘案」、「周成過台灣」等也都是她藉以勸世的題材。

楊老師說唱的內容和唱調相當豐富，她可以用幾個曲調來說唱一齣完整的故事，也可以依據情節變化隨時轉換曲調。她用的唱調有：江湖調、七字調、都馬調、哭調、陰調、相思引、觀音得道、江西調等，更模仿歌仔戲的說白應用在「唸歌」上，成為「口白歌仔」，或稱「改良式唸歌」。其說唱無論是角色或曲牌之變換，自然靈活，維妙維肖，將民間說唱藝術之美發揮得淋漓盡致。她唱的內容有周成過台灣、殺子報、斷機教子、山伯英台、陳三五娘、林投姐等。不僅傳承了台灣珍貴的文化資產——唸歌藝術，更貼近土地，與人民共同生活，為辛苦的人們帶來心靈的慰藉。

楊老師的勸世生涯，屈指算來已超過一甲子，但她傳藝之餘仍熱心協助教學，協助研究生，提供撰寫論文相關資料；與學生洪瑞珍小姐成立「洪瑞珍唸歌團」，請出傳統唸歌藝術國寶級藝人蕭金鳳、鄭來好、王玉川與陳美珠等巡迴台灣，傳承台灣說唱；而民國91年依〈台灣民主歌〉改編錄製〈台灣民主歌〉CD，更傳達了台灣同胞當年對唐景崧棄職潛逃的不滿，以及對抗日力量不能團結的失望，充分地流露出台灣同胞的思想與情感。因此這次榮獲國家文藝獎，可說是實至名歸。

本文作者|曾子良

東吳大學中國文學博士，曾任北一女中國文教師兼圖書館主任，國立台灣海洋大學人文社會科學院副教授兼通識教育中心主任；現任大同大學通識教育中心主任，雞籠文史協進會理事長，中華民俗藝術基金會執行長。

楊秀卿女士簡歷

楊女士台語口述，洪瑞珍整理

我1934年仔新店屈尺出世，講起來真複雜，較早阮老母是招翁，招一個客人，生阮三個大兄，閩來就是兩個查某团，我是大查某团，落來是阮小妹，這攏是全（kàng，相同的）老爸的。這個客人老爸懶屁，欲食毋討診，阮老母才恰伊離緣。阮後來老爸是八堵人，去九份仔賣物件，大家看了有合意，才招伊入來，尾後有生小弟、小妹等。老爸去九份仔做生理，賣囡仔物。老爸綴（tùe，隨）跣跤，賣糖尪仔、棉仔糖、鐮刀糖、雞胓（kui）仔、尪仔，老母佇厝裡顧店，拍霜仔，做ice cream，也就是雞蛋冰，用戛仔戛起來彼種。

四歲目矚青睞

人講：「囡仔若大縮（kuānn，串）就爛賤（nuā tshuānn，懶散，邋邋）」，人少就較惜（sioh）寶，較早細漢囡仔發燒，小可頭燒耳熱就食阿不倒仔的藥包仔，若是咧哭，老母就枝仔冰株一枝予我食，我就袂哭，四歲時目矚因為按呢延誤，煞過症去，破病頭尾才十八工就過症，等到尾仔知影嚴重，都已經袂赴矣。

會記得是正月十五，阮八堵阿公捉雞腿、赤肉頭仔來九份仔，欲予阮小弟恰小妹食，我猶閣會恰人搶雞腿哩。閣去找阮老母的結拜大姊所報的赤跤先仔，一帖藥粉愛參七檔的風蔥，七片的薑母落去煉，彼帖藥仔無食猶會恰人相搶雞腿，一下食了後煞顛倒害，什麼攏看無。

彼時，有人報講三角湧陳讚成醫師的醫術高明，阮老爸才歇睏撥工，恁（tsuā，帶）我去予伊看，醫生講你傷慢來，你若早一對時這個有效，一對時是二十四點鐘，彼時我尪仔頭（瞳孔）散去，歹去，過症矣，自按呢閣恁轉來。

七、八歲恰老爸學歌，學無成

七、八歲時阮老爸教我唸歌，親像「姨仔討姊夫」，「乞食開藝旦」，我作囡仔放放，無欲學，阮阿嬤就會共我講：「你若毋學，我著毋予你食。」人講「欲做人艱苦查某团，毋做人快活新婦。」毋予我食我嘛甘願無愛食，毋學歌，恰囡仔去耍。較晏（uànn）一下仔，伊就叫阮阿兄貯飯予我食，伊是共我刁古董，看我會緊張袂？我甘願恰囡仔去耍，親像辦公伙仔、掩囀雞、走相迳…。我青睞嘛無惜本份呢，因為我彼陣跤猶好好，真勢（gaû，擅長於）走。我的跤是到十四歲才跛跤，生腿頭膿啦。因為家己的人教，我毋學，才著叫人教，九歲時送去學歌，彼對翁仔某（查某姊，人叫邱查某，加我二紀

年，八十幾歲過身。）有一個後生，會欺負我，而且個（in，他們）翁仔某不時咧冤家，無欲正經教，路（tuà，居住）無一冬，阮老爸就共我恁倒轉來。

阮老爸伊四界行透透，較袂輕視無看著的人，阮親老母看我目矚無看的人著若糞埽，不理不睬。阮老爸想講我目矚無看著，著愛學一寡一技之長，古早一句話講：「食兄兄受氣，食嫂嫂凌遲。」較會予人摒碗捧箸，才恁我去予阮養母教，學著一技之長，後擺有嫁翁也好，無嫁翁猶原會當飼我家己。

阮老爸替我想較長，會對查某团設想，這久仔阮一個小妹叫麗珠仔，這個小妹恰我是全母各爸（同母異父），嘛是佇暖暖開頭毛店，阮老爸想講查某囡仔就學做頭毛，做裁縫，後擺才免靠翁。

十歲被養母收養學歌

十歲的時，阮老爸佇車頭拄著（tú，遇）阮養母，彼陣養母阮養大姊（蕭金鳳）欲去唱歌做生理，阮老爸講欲倩伊教我學唱歌，養母講欲倩伊無愛，若分伊養飼，收做養女才欲，伊會照順序教我，若是學會來，伊就會惜命命，若是無認真，毋肯學，該拍嘛是會拍，伊閣講：「囡仔惜乖無惜駸（gài，頑皮之意）」，「也著箠，也著糜。」，阮養母真坦白，第一擺見面就按呢照實講。



楊秀卿與夫婿楊再興，無論在工作或生活上，均攜手共進、相互扶持。



2001年於汐止拱北殿演出，右為楊秀卿，左為其夫婿楊再興。

阮養母目矙小可有看著，小可澹目矙，就是眚眇仔（tshú báng á，弱視），大家攏叫伊紅目現仔，伊嘛會唱歌，伊的聲音真好，伊姓陳，佢翁姓蕭，大家攏叫伊蕭陳阿某，尾仔攏叫伊現仔，阿現仔。

阿鳳姊教我唸歌彈琴

阮養母本底蹠桃園，分我的時陣蹠基隆，我十歲予伊做養女仔，彼陣阮阿姊十五歲，伊嘛是目矙無看著，嘛是十歲時予阮阿母做養女，伊叫金鳳仔，伊教我唸歌彈琴。

養母會曉唱歌，毋過伊捌無幾條，干礁「大明節孝王鸞英」，恰「周成過台灣」兩條，阮阿姊的歌真濟，親像「三伯英台」，「斷機教子」，「詹典嫂告御狀」，「金姑看羊」，「呂蒙正」……逐項嘛有。阮較早是一條學了換別條，一條學過一條，我做囡仔的時歹記持，彼陣智能無開，學一放二，學二放三，譬如「三伯英台」學會曉，換學「周成過台灣」，等到「周成過台灣」學會曉，「三伯英台」就放袂記得矣！是按怎袂記得呢？因為彼陣恰阮阿姊做伙唸歌，伊頂葩，我下葩，伊做查甫，我做查某，有時我跳過一葩，伊嘛著愛跳過一葩，按呢才袂漏氣。轉去伊就投阮阿母講：「你共看啦，攏無記啦，七門八，八門七，九的門十一。」阮老母籐條揭起來就拗（bùt，用力打）。

阮養母細漢是新婦仔，大漢恰對頭suat做堆，自早阮養母的乾官（公公）是賣豬肉，生活好過，無做著粗重。尾仔乾官死，家事衰微，佢翁去共人擔磚仔，伊跛尖手幼，擔裕（káh，到）死死昏昏去，有人招去南洋做軍伙，伊就共個姑婆借幾十箍做船費，佢翁去南洋做軍伙，結著一個好額人的查某团，繼（suà）將台灣的大某放煞，自按呢一去無回頭。阮老母是按怎會分阮兩個無看著的查某团呢？原理就是佢翁留一個三歲的小叔仔，家己後生才八個月，攏放予阮老母飼，彼陣查某人也無一技之長，伊就去個大姑婆選煮飯，煮五頓的割稻仔飯，閣去洗月內衫，因為操勞過度，月經煞閉死去，四界求醫嘛無



板橋社區大學洪瑞珍師生拜訪楊秀卿並與其合影。

效，家己粒積淡薄仔的錢嘛創了了，尾仔經毒拍對外口出來，一身軀會臭。

尾仔來到艋舺的愛愛院，就是施乾開的救濟院，佇遐食無錢飯，做無錢空課，予伊食，予伊蹠，佇遐拄著一個牽猴仔的塊賣「陸軍丸」，牽猴仔的提三包子伊食，伊食一包耳耳，經就來矣，三包攏食完，經來洗的時陣講臭袂鼻得，三年的經血攏走走出來，尾仔人講你這陣愛食較清的，腹內的毒才拍會離，伊的病就好起來。

收養女，學唸歌趁錢度三頓

彼陣人講，伊佇遐食無錢飯，做無錢空課嘛毋是辦法，人勸伊去分一個目矙無看的查某团來唱歌，共伊牽去唱歌，按呢趁錢來予你用。阮阿姊的老爸張清棋佇水返皎（汐止）車頭拄著伊，伊才收阮阿姊做養女，用三十六箍買來的，較早養女仔就叫做新婦仔。我是無錢送阮阿母做養女仔的。

我綴阮姊仔學的歌攏會記得，大人來學的顛倒會袂記得。就像「台灣民主國」的歌是後來學的，欲唱進前著閣聽聽一下才會記得。

阮阿姊是倩人教的，倩桃園一個號做「燕仔」的來教，彼陣學一條琴仔譜愛一箍，伊十歲學琴仔譜，到洛伊二十幾歲，學一條琴仔譜愛三箍。

我學唸歌彈琴，頭起先是阮老母教我唱「周成過台灣」，「大明節孝」，只是唸，無教彈琴。「周成過台灣」的故事我記得清清楚楚，伊講：

唱出周成親名字，個某的名叫金枝；周成台灣做生理，個某刁工欲找伊。

清早起來鬧猜猜，月裡煩惱無人知；周成台灣的所在，無批無信寄轉來。

阮歌仔做活的，可以「摘站」

阮老母一個桃園腔，「寄轉來」唸做「寄鈍來」，阮老母會曉的就教我，袂曉的就叫阮姊仔教我，伊教我「大明節孝王鸞英」，阮老母會曉唱第五集耳耳，尾仔阮阿姊才對第三集教倒轉來，後來學一集二集，煞將以前學的放袂記得，現此時我干礁會記得第三集到第七集耳。阮姊仔閣教我「孟姜女送寒衣」、「三伯英台病相思」、「遊西湖」恰「繡花」兩本，「安童請先生」、「三伯探」、「送哥」，閣來是規站，阮做活的，無照歌仔簿，我學到三伯死，英台覓喪，拖到馬俊娶親，三伯回陽。

阮學死歌學足濟項，較早阮出去做生理，予人摘歌的時陣，阮問講恁欲聽什麼歌，佢問講阮會曉什麼歌，阮就唸一大拖：「三伯英台病相思」、「孟姜女送寒衣」、「商輅斬文詬」、

「詹典嫂告御狀」、「金姑看羊」、「呂蒙正」、「大明節孝王鸞英」、「周成過台灣」、「黃鶴樓食酒」、「乞食開藝旦」……。唸唸一大堆，佢就選一條，有人若摘（tiah，選取）站，唱一本佻濟，阮才佢講價。

「摘站」是講一本欲唸到佢位為止，佢會出價，阮才佢講價。彼陣出門攏會拈彩市，頭一個人客閣卡佢欲共允起來，做一個好彩頭啦。彼陣就唱緊捷快，假若親像唸經全款，跳過閣過一直去，烏白斬的，人講「竹篙量布錢走差」就是這個意思。譬如講「金姑看羊」，照頭理唸就愛三點鐘久，我一點四十分共唸裕煞，親像哭的攏無哭，閣用江湖調唱較緊，若用哭調仔牽起來加外久咧。若是算點鐘的我就寬寬仔共牽，親像「王鸞英」一本就唱一點鐘，七本就愛七點鐘，毋過後壁兩本唱卡緊，兩本一點鐘就唱完。嘛有較龜毛的人客會提歌仔簿出來對，看有跳站落溝否？

走唱真辛苦，出門拈彩市

頭先講出門拈彩市，是祈求一個好彩頭，好吉兆，我對厝裡兩



洪瑞珍唸歌團為慶祝楊秀卿老師70大壽，在台北市藝術館舉辦「古月琴聲」音樂會，左起蕭金鳳、楊秀卿、楊再興。

點外出門到基隆車頭，坐車到和平島，才對社尾迤到造船廠，直直迤，迤到八尺門仔，時間猶早早，就迤對沙仔園，就是即馬的八斗仔。

有人點唱就真好，無人點唱閣迤倒出來，彼陣就行裕（káh）兩枝跋若暴鼓著咧，若到無厝的所在就半走半行，是阮阿姊的新婦仔牽我恰阮大姊出來做生理的，出來到阮老母蹠的大沙灣海水浴場遐，有時阮大姊恰伊的新婦一對，我恰阮老母一對會分開做生理，阮老母較無愛行，會佇八堵、七堵、基隆街仔附近，阮姊仔就去較遠的所在。有時陣較無生理，嘛會走較遠，到台北艋舺，寶斗里攏嘛去。



2007年於南海劇場演出。

一時仔規暎走 兩枝跛若暴鼓箸咧，對大沙灣埗到小沙灣，埗到陸軍司令部，閣來有人家厝，就會叫唱歌。有時去茶店仔，人客會叫唱歌，直直唱，唱袂煞，遐的查某會祛錢，你出三箍，伊出兩箍、十箍、八箍等。有時會去哨船頭啦、草店尾啦、城隍廟口、禮拜堂啦，一暗路程走真濟，走咯跲酸，暗時仔欲睏時，因為跲酸睏袂去，愛將雙跲舉峇峇，腰邊倚靠一粒球才較袂酸。

無讀冊，無法度拿牌掠龍，只好繼續走唱

阮老母看我跛跲走袂遠，真艱苦，想講叫我去學掠龍，彼陣愛讀冊才有掠龍的牌，伊嘛共我報名去讀冊，毋過阮阿姊佻阮姊夫會窮分（計較），因為伊無讀，我有讀，閣若是我去讀冊，伊擔頭就較重矣，就佻阮姊夫冤家，講欲出去外口跲，阮老母才借講彼陣時常空襲，真危險，無莫（mai）去啦，按呢我才無讀冊，無學掠龍，繼續走唱。

繼續走唱，有時會去龜里寮（苦力的工寮）做生理，龜里日時做恹恹，暗時仔身軀洗好，椅條仔舉咧，跲外口坐涼秋清，聽著琴仔聲，就會邀邀招招，大家祛錢倩阮來唱。龜里寮一唱擺規暎，歌嘛唱規站，直直連落去，唱無透，明仔載閣來唱。因為光復了有戒嚴，暗時一點過，路就袂使行，阮擺嘛十二點外仔就走矣。

阮有時嘛會去酒家、茶店仔等所在。彼陣佇茶店仔唱歌，大家圍圍做一堆，外省兵仔就講這不成體統，袂使唱，阮若欲唱就派人倚風，看著佢來就緊喝講：「豬仔兵來囉！」大家就趕緊解散，一人走一路。

生理穰，予人請去賣藥仔

按呢生理一日一日穰（bái，不好），就有人來叫去賣藥仔，才開始去賣藥仔。頭起先是予人倩賣藥仔，一工固定佻濟錢，尾仔就用抽成的方式，譬如講一項物本錢佻濟，賣佻濟錢，扣除本錢了後所佻的才各人分幾成。

賣藥仔的生理有時好，有時穰，「好天交易，雨來無塊食。」尾手才有朋友介紹我去電台，電台有固定的收入，生活才安定下來。

上電視唸歌、灌唱片

上電台了後，我差不多是三四十歲的時，才有人招去灌錄唱片，親像講月球啦、烏貓啦。彼陣灌唱片一塊差不多是三十分鐘，故事內容個擺先寫好，予阮練習，阮翁才照字讀予我聽，我聽了編歌練唱練彈，練習熟了才去錄音，必須要「一遍成」，因為入錄音室一分一秒擺是錢，袂使開傷濟本錢。

翁某相倚靠，唸歌勸世過一生

我唱的故事歌親像「狄青五虎征西南」，「薛仁貴征西東」，擺是阮翁楊再興講予我聽，我才編歌唸歌，彼陣會使講是伊無我袂用得，我無伊袂用得，兩個擺愛互相配合。

由以上楊女士的的口述，讓我們瞭解到她幼時生活的坎坷，學藝的歷程，以及走唱的苦辛；她有今天的成就，真是得來不易。國家文藝基金會頒給她「國家文藝獎」，不但是楊女士的光榮，也是台灣唸歌藝術的光榮，值得我們珍惜。

本文作者 | 洪瑞珍

楊秀卿老師的高徒，不但彈得一手好月琴，對江湖調等諸多歌仔調更是拿手。近幾年來，創作之餘，成立「洪瑞珍唸歌團」，率領楊老師以及國寶級唸歌藝人巡迴台灣演出，深獲好評。



楊秀卿。（攝影／劉振祥）

作品選介

《楊秀卿的唸歌藝術》

錄音帶一套十卷
出版發行：嘉映傳播事業股份有限公司
出版時間：1994/06
製作人：王振義、溫溪泉
監製：台灣歌仔學會



- 1.黃鶴樓（劉備過江食酒）
- 2.大明節孝（上集）
- 3.大明節孝（下集）
- 4.通州奇案（殺子報）
- 5.紙馬記（上集）
- 6.紙馬記（下集）
- 7.煙花女配夫
- 8.周成過台灣（上集）
- 9.周成過台灣（下集）
- 10.乞食開藝旦、勸世歌

《廖添丁傳奇》

CD有聲書兩片
內容敷唱：台灣傳奇人物廖添丁一生劫富濟貧的故事。
出版單位：台灣台語社
出版時間：2001/04
贊助單位：財團法人國家文化藝術基金會
製作人：洪瑞珍
發行：洪瑞珍唸歌團



《哪吒鬧東海》

CD有聲書一片
出版單位：台灣台語社
贊助單位：台北市政府文化局
出版時間：2002/10
製作人：洪瑞珍
發行：洪瑞珍唸歌團

內容敷唱：神話人物哪吒大鬧東海的故事。海中蝦兵蟹將為此大動干戈，群雄並起，世事紛紛，可憐老實人（魚）遭殃，小頑童恃寵而驕，捲起千堆雪，令人絕倒。我們要了解台語魚名，了解魚兒特性，這是絕佳教材。



《台灣唸歌》：

A新編勸世歌 B胡蠅蚊仔大戰歌

CD有聲書兩片
出版單位：台灣台語社
贊助單位：國立傳統藝術中心
出版時間：2002/10
製作人：洪瑞珍
發行：洪瑞珍唸歌團



本書入圍三項2006年第17屆「金曲獎」。楊女士以道地台語，編出合乎新時代的新勸世歌，包括喝酒不開車，少年不飆車等。胡蠅蚊仔大戰歌則以蒼蠅蚊子為芝麻綠豆小事而訴諸武力，各起群雄助陣，包括蜘蛛、螳螂、蚱蜢、蜈蚣、蛇等數十種昆蟲都各顯神通，各助其友。把其習性、特徵等都寫得活靈活現，可以笑破肚皮，笑出眼淚，令人絕倒。

《台灣唸歌》：〈台灣民主歌〉／楊秀卿編唱，楊再興大廣弦伴奏

CD
出版單位：台南，國立台灣歷史博物館籌備處；台北，財團法人白鷺鷥文教基金會出版，2002年



本CD是楊秀卿女士根據〈台灣民主歌〉內容改編。〈台灣民主歌〉目前坊間有三種版本，楊女士根據的是光緒丁酉（23）年上海點石齋石印本。〈台灣民主歌〉是一首以閩南語紀錄的七言歌仔，敷唱清光緒21（1895）年台灣紳民不滿清廷將台灣割讓給日本，成立「台灣民主國」以抗拒日本接收與統治的經過。歌仔冊限於政治環境稱松山抗日義士詹振為匪徒，但表達的卻是庶民百姓對唐景崧棄職潛逃的不滿，以及對抗日力量不能團結的失望。故事發生的地點主要以基隆到台北城為主，正是楊秀卿女士當年賣藝走唱的地區，由她來詮釋，特別親切有感情。

《古月琴聲》

DVD兩片



2004年楊秀卿女士70大壽祝壽音樂會，由國立傳統藝術中心主辦，洪瑞珍唸歌團承辦，請出傳統唸歌藝術國寶藝人多人各顯神通，各獻其藝，熱鬧非凡。包括楊秀卿、蕭金鳳姊妹合唱的賊強戲弄王鑾英，鄭來好的因果報應、貓鼠冤家，王玉川、陳美珠兄妹的夫妻相褒，洪瑞珍師生的自編祝壽歌，楊秀卿女士的記錄片、一生傳、周成過台灣等。內容豐富精彩，全程台語字幕。

- 1934 農曆11月26日出生於新店屈尺。母親招贅，父親是客家人；兄弟六人，楊女士排行第四。楊父不善營生，致夫妻離異，母親再嫁給八堵賣小孩玩具的小販。
- 1937 正月，因感冒發燒延誤就醫，導致雙眼失明。
- 1940 父親教她唸歌。曲目如「姨仔討姊夫」、「乞食開藝旦」。
- 1941 被父親送到邱查某（即盲人說唱家邱鳳英）處學唸歌。由於之前年紀小，貪玩，並沒有認真學；加上邱查某夫妻經常吵架，所以沒把唸歌學好。
- 1943 父親在車站遇到蕭陳阿現帶著養女蕭金鳳（父親張清棋，住平溪內山，以36元賣給蕭家）外出做生意（唸歌），為了讓女兒也能學得一技之長，本想請蕭陳阿現教楊女士唸歌，但蕭陳阿現堅持要求送給她當養女，才肯教。於是，楊父將楊秀卿送給蕭陳阿現做養女。蕭陳阿現住基隆，從此以後楊女士跟著蕭陳阿現與金鳳姊學唸歌，浪跡天涯，四處賣藝。蕭陳阿現只會唱「大明節孝王鸞英」與「周成過台灣」；蕭金鳳會唱的曲目很多，如：「三伯英台」、「斷機教子」、「詹典嫂告御狀」、「金姑看羊」、「呂蒙正」……等，楊女士唸的歌大部分是向金鳳姊學的。
- 1944 學成後開始出外走唱。
- 1947 犯陰，生腿頭膿，開刀後幾經折磨總算醫好，但腳筋受損，走路困難，走起路來一跛一跛的。
- 1950 在台北圓環一帶駐唱，每天到附近的大中華歌仔戲台聽戲，再根據聽來的故事，編唱歌仔。正由於這段「聽戲唱戲」的生涯，打響了楊女士「口白歌仔」的名聲，塑造了她「唸歌」的特色。
- 1953 20歲前，一直在基隆地區走唱賣藝，經常是早上一大早出門到基隆車站，坐車到和平島，從社尾沿造船廠、社頭，到八尺門；有時轉到沙仔園（今八斗子），到大沙灣海水浴場、八堵、七堵。生意差時，還得到台北艋舺、寶斗里走唱。期間也經常到基隆的苦力寮、酒家、茶室賣唱。
- 1955 與家住汐止，修車為生的楊再興先生結婚；婚後楊再興學會彈奏大廣絃，於是夫妻兩人手牽手、心同心地走遍漁村、礦區、農村與廟埕賣唱。
- 1955-1965 受雇賣藥，如跌打損傷、治咳嗽與婦女病的成藥。先是按日計酬，之後採抽成方式計酬。
- 1955-1969 受雇錄製唱片。
- 1969 民本電台開始廣播楊秀卿說唱，接受藥廠委託錄製的說唱節目，也開始了楊女士在全省各廣播電台說唱節目的新紀元，全盛時曾有全省53家同時播放她的說唱錄音帶。
- 1983 開始收學生傳藝，熱心教學，其中王振義、洪瑞珍均為其高徒。
- 1985 自本年起，每年在文建會主辦的「民間劇場·台灣說唱」演出，並巡迴全省各文化中心表演。
- 1988 受全美台灣同鄉會邀請，赴美30州巡迴演出。
- 1989 獲頒教育部民族藝術薪傳獎（說唱類）。
- 1990 國立台灣藝術教育館頒給「榮譽紀念狀」，以表彰她對台灣藝術教育的貢獻，受邀參加台南觀光節系列活動。
- 1990 受邀參加台北市傳統藝術季「台灣歌謠」演出。
- 1991 自本年起受邀至台大、東吳、海洋大學，以及基隆社區大學協助「俗文學」課程、「台灣唸歌」教唱。同年，指導文化大學藝術研究所音樂組竹碧華小姐的碩士論文《楊秀卿歌仔說唱之研究》，內容包括：說唱藝術概論、楊秀卿的歌仔生涯、歌曲研究、歌詞及內容、樂器伴奏等。
- 1993 參加彰化縣各界關懷殘障聯合勸募慈善活動演出。
- 1995 受聘為復興劇校學生社團活動「說唱藝術」指導老師。
- 2001 到台北市教育廣播電台錄製青年反毒節目。
- 2002 接受白鸞鸞文教基金會邀請，錄製〈台灣民主歌〉。
- 2003 獲中華文化總會總統兼會長頒予「終身成就獎」。
- 2004 參加台灣台語社主辦「念歌曲曲鬧猜猜」，巡迴台南縣市、高雄市與台北市等地演出。同年，洪瑞珍唸歌團為慶祝楊秀卿老師 70大壽（實歲），在台北市藝術館舉辦「古月琴聲」音樂會。
- 2007 獲國家文化藝術基金會第11屆國家文藝獎。

表演藝術家

魏海敏

得獎理由

- 長期堅持藝術探索的信念與毅力，對於傳統戲曲藝術與文化發展之貢獻，深具標竿意義與影響力。
- 戲曲表演底蘊深厚，奠基於傳統旦角行當且多有突破與創意，角色塑造鮮明而突出，能發揮傳統戲曲之精髓，開創新編劇目之表演典範。

得獎感言

國家文藝獎一直都是文化界最高榮譽的象徵，今天能得獎，無疑的在我頭上又增加了一頂光環，不知該說什麼，除了感謝還是感謝。

從11歲進入劇校後，就開啟了我愛表演的一條道路，小時候的種種已不復記憶，但在小學一年級時，帶個紙做的帽子，披條長毛巾，在課堂上表演一段遠山含笑，春水綠波映小橋，卻是那麼深刻的印在腦子裡。人生的機緣真是奧妙，因為父親愛好平劇，把我送進小海光，從此一連串充滿新奇的日子，就在面前展開了。

記得第一次後仰翻一霎時覺得天旋地轉，落地時不知身在何方，像變魔術，好玩極了。剛開始練功，老師呵護備至，唯恐這群小蘿蔔頭嚇著了，一害怕都回家不敢來了。結果一個月後，開始上金箍咒了，每天三堂功不說，連星期假日都照練不誤，剝奪了假期，每個同學心裡都老大不樂意的；再加上老集合挨同堂，往往還不知道發生什麼事呢，先每人來它三籐條，理由當然很多，譬如說練功偷懶啦、龍套跑不整齊、笑場、偷吃冰……都構成挨打的理由，只要一個人犯錯，就得全體挨揍，以作為警惕。所以現在當有人問起小時候學戲有無值得回憶的事，其實就記憶中感覺，只要老實點，少挨兩棍、生活就很愜意了！

每天玩刀玩槍、學新戲，幾乎天天都有新鮮事，值得去學習。雖然老師要求嚴格，但是師生間的感情，卻如一家人一樣，絲毫不受影響。因為我們知道，老師是愛護我們的，怕小孩子做這種肢體動作稍不專心，很容易產生骨折扭傷，嚴重的甚至造成全身癱瘓。俗話說嚴師出高徒，今天我能站在舞台上，扮演著重要的角色，這都要感謝所有老師們的教導，和父母賜給我這份才能，使我能學戲當中，沒有白白浪費了時間和功夫。

童年期在校的生活已遙不可追，只記得好像每天都在背戲詞，因當時在文藝中心每個劇團一年有好幾檔的公演，每檔都要準備十天戲。於是我就像是一塊海綿體，不停吸取，有時還需鑽鍋（即學即上台），壓力雖大，我卻也甘之如飴，現在想想，真是祖師爺賞飯吃，當年還沒畢業時，大海光缺巨角，老師們提拔我和他們同台唱戲，記得第一齣戲是和謝景莘老師（海光當家老生）合演《審頭刺湯》，接著參加大班競賽戲《田單復國》中飾演女兒田娣，不但有大段唱工，還有武打戲，我不但沒怯場還表現得中規中矩，要了很多彩聲。自此，我就有主角戲演主角，沒主角戲時跑龍套、宮女、上下手、英雄、什麼活兒都得來，有時甚至勾上臉扮花臉，所以後來我能反串老生、小生，觀眾都覺奇怪，其實我除了具有超強模仿力之外，也虧得有如此豐富的上台機會，才造就了我全方位的演出實力吧。

作為一個深具中國文化特質的表演藝術的傳承者，我從內心覺得驕傲，戲劇不僅僅是我的志業，更是在全球化的今天，能全面展示中國文化之美最好的媒介了。回首這三十幾年頭，一路走來，沿途忽而高山峻嶺，忽而平坦如鏡，一面是風雨雷電，一面又是安靜祥和，我的人生和劇藝同時成長，化為生命的一體，在這榮耀的一刻，再感恩。

表演藝術是我此生的修行 魏海敏談京劇學習心路歷程

文 | 夏瑞紅 圖 | 魏海敏京劇藝術文教基金會

7月底（2007），國光劇團在中山堂推出四場公演，其中《三堂會審》、《法門寺》、《慶頂珠》三齣經典老戲，由魏海敏擔綱，她從本行當青衣，「跨界」巧扮花旦、反串老生，還演出全武行。

那是她榮獲本屆國家文化藝術基金會的國家文藝獎後，在國內的首度演出。看她忽老忽少、變男變女，而且又允文允武，新觀眾很難不「目瞪口呆」、嘖嘖稱奇，而一路看著她不斷挑戰京劇舞台上各種可能性的「老粉絲」們，這會兒可更驕傲地說：「海敏本來就是不可多得的全能名角！」

7月初，她才和「當代傳奇劇場」應邀赴紐約為林肯中心藝術節做三場開幕演出，《紐約時報》、《華爾街日報》都以藝文版面頭條盛讚其表演藝術。劇場大師理察·謝喜納、羅伯·威爾森看完《霸王別姬》後，特別到後台致意，羅伯·威爾森並表示計劃為魏海敏「量身訂作」一齣融合東西方舞台藝術的大戲。

這個夏天，還有好幾場演出等著她，即將展開的「2007臺北藝術節」，也邀請她以「京劇大師」身份前進校園，分享傳統表演藝術美學裡的「現代東方前衛」。

乍看似乎，「魏海敏魅力」因得獎喜氣而「引爆」了，此刻正大放光華。然而，其實魏海敏老早已得獎無數。她「初出茅廬」時，就多次榮登台灣京劇最佳演員寶座，也曾因藝術表現獲選為「世界十大傑出青年」；而且，文建會舉辦國家文藝獎



魏海敏18歲時留影。

時，她已贏得這個大獎。

得獎固然給她許多掌聲與光采，但她這三十多年來，在京劇藝術登峰之路上的奮鬥與掙扎，其實並未能因此而豁免，有時還深感寂寞哩！

得獎消息公佈後，有記者問感想，她居然直率笑笑：「哈哈！太好了！我真高興！我等這個獎很久了！終於等到了！」這般反應當然來自堅定的自信，但更主要的原因是：「京劇藝術太被忽視了，藉由我的得獎，或許能讓社會更關注京劇，也給我們相關從業人員一個激勵，所以我說太好了！」

魏海敏感慨一個京劇演員要真正成熟，必須投入極長時間的學習與磨練，但如果觀眾冷清，演出後也沒任何藝評，可真「情何以堪」！奈何，長年來，京劇在台灣演藝圈，正處於這樣「邊緣化」、默默「自生自滅」的狀態。古人說：「不惜歌者苦，但傷知音稀。」歌者本須自我揚勵、精益求精，但她認為知音多了，更能激勵歌者更上層樓。

「我一個人好沒有用，必須整體京劇環境好才有前途。」魏海敏說，她很想藉此機會大聲為京劇「請命」。過去京劇納入國防部三軍劇校劇團系統接受保護，相關人員隸屬軍職，而後合併成立國光劇團和戲曲學校，則改由文官系統管理。從這歷程看，台灣京劇專業人員一直有單位「管飯」，而不必直接面對市場競爭，這雖然有一定的保護作用，但卻未必有利於京劇文化的生命力。目前，國光劇團裡的京劇專業人員都是「約聘僱員」，而擔任行政管理的，卻幾乎都是通過高普考而來的「正職人員」，一切工作比照公家機關官僚系統辦理，連買個行頭也得三家招標比價，就算根本找不出三家來比，也得想方設法虛應故事一番。或許這只是發展過程中難免的尷尬階段，但她仍深切盼望京劇的製作經營能越來越朝專業化的方向改進。

「藝術家」不必然「不食人間煙火」，魏海敏的實事求是、誠懇率直，在圈子裡就是出了名的。她聲音好聽、言語有味，說起話來跟唱戲一樣迷人，但有時大刺刺直言不諱、「雖千萬人吾往矣」的氣概，也頗令人「提神醒腦」。

魏海敏之所以對京劇專業如此執著，又對京劇發展這般急切，並非因為她得了獎，而是她「結結實實」吃過戲的苦，並「深深刻刻」嚐到戲的甘美。她一步步走到這裡，也見證了國民政府遷台後，京劇如何依傳統摸索訓練人才、如何被保護發展、又如何面臨新時代衝擊。這一段歷史滄桑點滴在心頭，讓她更珍惜那投入無數前輩的生命、熱情，才得以薪傳至今的一縷京劇香火，志願終身為京劇藝術作「超級推銷員」！

綜觀魏海敏的京劇藝術生涯，大致可分為以下五個階段：

第一，啟蒙期。一味埋頭順服苦練，並不真的清楚自己到底在學什麼？為什麼而學？

第二，徬徨期。躍為舞台明星，跨足電影圈，但卻常感進退兩



上圖 | 魏海敏於1991年在北京梅蘭芳紀念館與梅葆玖老師合照。

下圖 | 魏海敏當選「1996年世界十大傑出青年」留影。

難，猶豫是否轉彎放棄？

第三，覺醒期。親身觀賞大陸優質劇團的作品後，決心重新拜師學藝，開始更嚴格自我要求。她也重回校園繼續升學，並受聘進電視台工作。

第四，轉變期。她被推舉為「國劇協會」理事長，因大量行政工作而對本行內外問題有更多發現，和更寬廣的觀察。她一方面重新領會傳統京劇的「戲味」，一方面嘗試結合現代舞台的觀念和元素，探索京劇創新的可能性。

第五，精進期。她赴北京正式拜師，專心投入學習梅派，立志探索京劇藝術巔峰的高妙；也成立「魏海敏京劇藝術文教基金會」，致力於京劇藝術的傳承與推廣。

歷來梨園名角多「家學淵源」，但魏海敏最初走上這條路，純粹只因現實生活裡一個看似偶然的轉機。



魏海敏於《霸王別姬》中扮演虞姬。

受用至今的性格品質，和永遠感念的「海光貴人」

因父母離異，魏海敏很小就沒有母親，她從兩歲起就和兩個姊姊「相依為命」。父親是個戲迷，家裡還有把舊胡琴，閒時會拉拉唱唱，但大多時他都在外奔波賺錢養家。後來，她十歲那年，父親看見報上一則小小的小海光劇校創立招生廣告，因而考慮讓自幼能歌善舞的她去報考。劇校管吃管住，團體生活不愁沒伴，也能練成一技之長。她就這樣進了劇校，並依慣例在本名「魏敏」中嵌入海光的「海」字，自此展開不一樣的人生。

如今回顧在海光「坐科」七年、實習兩年這段時間，魏海敏感嘆那時台灣百廢待舉，一切因陋就簡，劇校孩子們平均十歲，就在嚴格的軍事化管理下生活，埋頭苦練，對表演藝術文化的概念及領會比較有限；尤其可惜的是，在傳統的觀念裡，一個學生只有磨練成個「角兒」才算成材，否則就形同「廢料」，這造成京劇教育缺失，也忽略了京劇舞台整體人才的健全栽培，是當年京劇界一個普遍的狀況。

但她覺得，對她個人生命而言，十歲到十九歲單純單調的「小海光生活」，卻也是一段無價的寶貴時光。因為，那種軍事化、一絲不苟的生活作息，養成她嚴謹自律的性格，和有條有理、乾脆明快的處事習慣；而那每日不間斷的喊嗓、毯子功、把子功，拿鼎、下腰、劈腿、拉山膀……一樣樣依序來過，一有馬虎閃失，老師的棍子就下來了，就連蹲著稍事休息喘氣，整個人也不得散亂，這更讓她練就一種受用至今的，隨時保持高度專注警覺、和堅毅忍耐的性格品質。

此外，第一眼就看出她潛力無窮的主任教官王質彬老師，一直給她信心鼓勵；用心朝傑出「青衣」方向栽培她的旦角專科周銘新老師，對她就像媽媽一樣既嚴格又溫暖；還有自律甚嚴的小生老師劉玉麟、活潑開朗的武生老師李鳳翔、擅長教戲的梅派青衣秦慧芬……都是她永遠感念的「海光貴人」。

由於她聰明機靈，學戲速度超快，加上她對舞台極認真嚴肅，即使只是跑龍套，她也要正經八百地打扮妥貼，連頭套下的短髮尾都要用勒頭帶仔細收拾，梳到完全整齊光潔才行，因此，她十三歲就已挑大樑，報上經常有她演出的消息，後來大海光缺旦角時，也常挑選她跟資深的老師們配戲。

雖然現在回頭看當年劇照及聽錄音，常感到「不忍卒睹」、「不堪入耳」，但那憑著一股傻勁、連連粉墨登場，倒也大大充實了舞台經驗。

雖「一炮而紅」，卻暗下煩惱「前途茫茫」

「出科」後，魏海敏隨即與海光劇團簽約，同時風行武俠片的電影圈，也找上明星架式十足且有功夫底子的她。那時她的演出機會應接不暇，又連連獲獎，可謂「一炮而紅」，圈內人



魏海敏於師大附中進行校園示範演講。

多看好她前途無量。然而，她內心卻越感漂泊，甚至暗下煩惱「前途茫茫」。

她想，當年她只是靠年輕體力，忍耐著演戲千篇一律的辛苦，還不懂享受工作的快樂吧，尤其京劇以外的演出，沒有濃厚的舞台戲粧和表現規格，就直接以自己「真實的樣子」示人，那總讓內向害羞的她大不自在。而且拍電影時，跟著鏡頭做戲，往往為了配合打燈、分鏡，耗上一天只能拍幾個鏡頭，常讓她深陷「浪費生命」的焦慮。

因此，雖然收入不錯、走紅更快，但魏海敏還是決定，就這樣讓那短暫的電影表演嘗試「匆匆落幕」。

見識大師風華，只覺「醍醐灌頂」、「大夢初醒」

後來，她正巧有機會赴香港，觀賞到大陸京劇團在香港的表演。在台灣戒嚴、兩岸緊張對峙的年代，大陸京劇錄音帶只能私下流通，行話戲稱為「跟『錄』老師學戲」，如今終於親臨精英名角的台下，見識梅葆玖、童芷苓等大師風華，魏海敏只覺「醍醐灌頂」、「大夢初醒」！

那段期間，她拜剛離開大陸來到香港的上海著名梅派票友包幼蝶學戲，六十多歲的包幼蝶唱腔精緻細膩，領著她把《生死恨》、《宇宙鋒》兩齣戲的唱法重新修葺整理，讓她在唱功方面領略到「開竅」的暢快。大陸京劇的整體表現，和個別流派的風格特色，也激發她省思：長久以來，我學的是什麼？能算什麼？到底是娛樂、營生，還是文化藝術？到底什麼是戲？

返台後，她考入當時的國立藝專（今國立台灣藝術大學）國劇科，電視台又相中她主演電視國劇、主持節目，計畫捧她為「京劇界的楊麗花」。那時家事、學業、事業三頭奔波，但生



魏海敏與吳興國演出《慾望城國》。(當代傳奇劇場提供)

活中的一切正是「興旺蓬勃」，她只能順勢奮力向前跑，就算想停也由不得。

不過，她覺得這段期間忙得「相當充實」，因為，她從藝專課程中，更進一步發現戲曲中的文學之美，也更加肯定京劇背後深厚的文化資產。回想自己能在時間與體力的雙重高壓下，完成那麼多工作，她笑說大概多少得歸功於劇校磨練出來的吃苦耐勞、有條不紊和處變不驚的本事吧？

唱作俱佳不夠，還要深入理解、感受才能把角色「演活」

1986年，陸光劇團的明星「老生」吳興國籌組「當代傳奇劇場」，邀請她聯手演出「不一樣的新京劇」，將莎士比亞的馬克白改成京劇版《慾望城國》。這位在舞台上美好的青衣、永遠的大家閨秀，因此突然變作「邪惡猙獰的赦叔征夫人」。這不只她自己不自在，連她的戲迷們也驚駭得撻伐連連，有人甚至批評那根本不是京劇，還說「吳興國把海敏帶壞了」！

魏海敏為此矛盾掙扎了一段時日，後來則恍然大悟：「那可以說是，我第一次在既不能沿用過去的表演模式，又沒參考對象的情況下，嚐試用自己的表演『創造』一個有血有肉、非『典型化』人物。那原來是培養我創作角色能力與方法的一次重要試煉！」例如，赦叔征夫人的服裝有一條拖長的裙襪，魏海敏一反青衣在舞台上端莊內斂的表演方式，加了大幅度踢裙襪的動作，以強化這角色狠心果決的特質。

《慾望城國》後，她又繼續嘗試《王子復仇記》、《無限江山》、《樓蘭女》……等「新戲」，透過反覆檢驗演出錄影，她才恍然體悟到小時候老師曾說：「海敏什麼都好，就是臉上『沒戲』」，這句話到底是什麼意思。她已知道對一名優秀演員來說，光唱作俱佳是不夠的，還要能深入理解、感受角色，才能把角色「演活」。

國光劇團藝術總監王安祈就曾提到，魏海敏排練《王熙鳳大鬧寧國府》時，很認真地問導演：「我進府大鬧那當時，知不知道我那口子賈璉就躲在後面？」當一個演員會問這樣的問題，表示那種只重表面功夫的演出，已不能滿足她了。

33歲那年，魏海敏蒙京劇界大老推舉接掌國劇學會（後改為中華民國國劇協會）理事長，這在一向「男人當家」的京劇界，是破天荒奇事。為不負所託，也實踐改革京劇發展環境的理想，魏海敏大刀闊斧、積極奔走，又辦聯演、又辦兩岸交流，一方面為退休戲曲前輩籌敬老禮金，一方面開辦年輕演員在職進修管道，忙得不亦樂乎。

只可惜事後反省起來，她覺得自己太「一廂情願」，也在待人



魏海敏於大安社區大學進行教學活動。

接物上有欠圓熟，所以到頭來反遭許多人事障礙、有點「事倍功半」，也是無可奈何。

希望後人繼續擁有、並且分享京劇的美好與感動

1991年，魏海敏赴北京正式拜入梅葆玖（京劇大師梅蘭芳之子）門下，在奔波兩岸的有限時間裡，積極把握向前輩學習梅派藝術的機會。她曾因演出繁重而嗓子長繭，正是透過用心觀摩，和不斷的修正，終於為自己找出新的發聲方法。她常提出問題請教老師，老師或親身示範，或提供錄音錄影資料加以說明；1993年起，她也常利用台灣演出空檔，和老師的梅劇團在大陸各地同台演出。梅派表演在有形的唱唸做打上多含著簡約，但其背後的「戲劇語言」卻非常豐富生動，這讓魏海敏十分著迷。

為繼續推動未竟的理想，後來魏海敏成立了「魏海敏京劇藝術文教基金會」，有計畫地展開系列巡迴演講與教學。「有一次，有位大學生看完戲後跟我說，他就是當年高中時代聽了我的演講才開始接觸京劇的，這給我很大的鼓勵！」魏海敏說她自己從小封閉在京劇圈中，很少有「外界」的朋友，透過演講與教學活動，不但讓京劇能慢慢「走出去」，也讓她的生活打開來，向各行各業芸芸眾生學習請教。

一般人以為演員生活浪漫不凡、多采多姿，但魏海敏自認其實「非常平凡」，生活也「單純單調到不行」。她說她這人「滿腦都是戲」，每天必得練功吊嗓背戲，為免「精神放逸」，即便自己一人獨處也要「形容端正、坐有坐相、站有站相」，活著似乎只為能在舞台有最完美的演出。

環顧四下現實，魏海敏認為純粹的傳統京劇藝術顯然已「時不我予」，但正因此更需用心刻意加以保存維護，否則只怕這博大精深的藝術瑰寶滅絕容易、修復極難！她很希望她從京劇裡發現的那份美好與感動，後人能繼續擁有、並且分享。

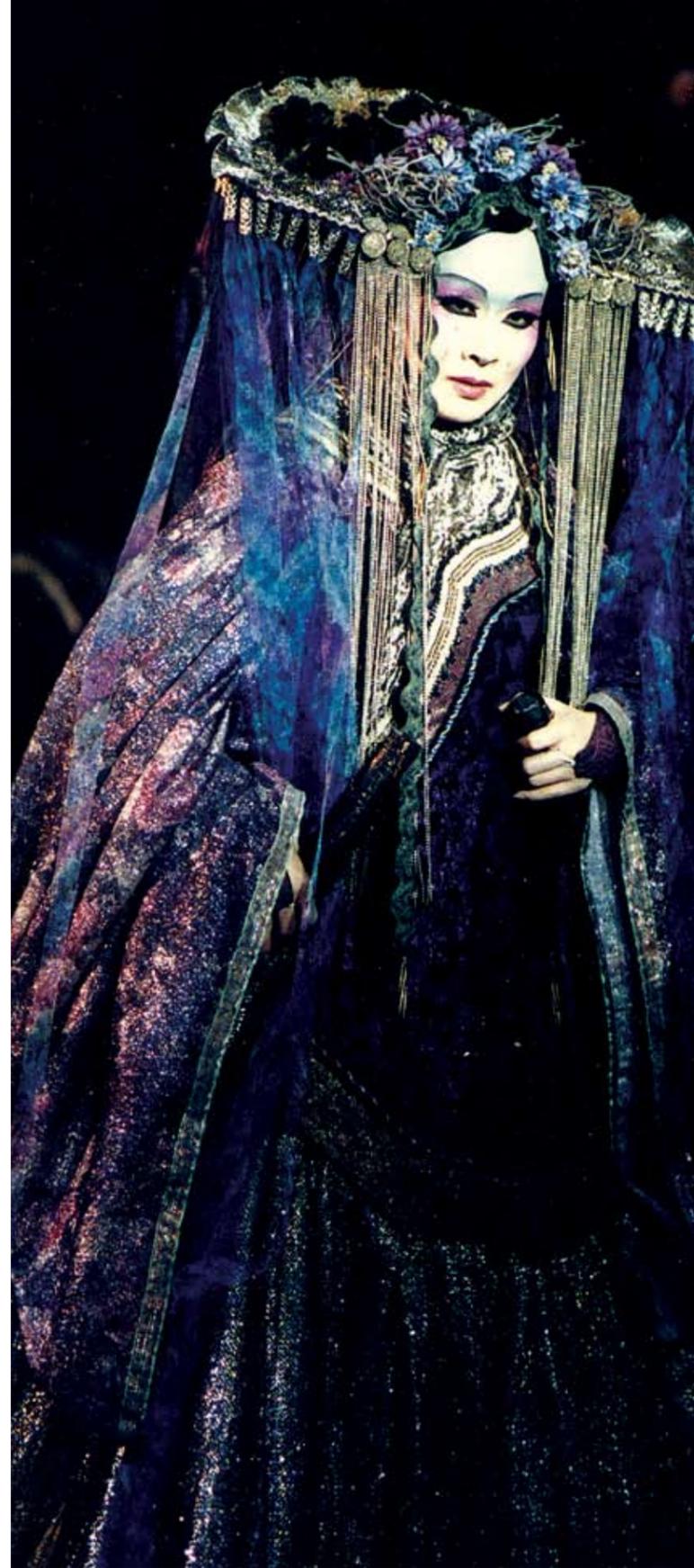
除了保護傳統京劇外，魏海敏對自己未來的舞台生涯毫不設限，對於各種舞台表現的新方法，和幕前幕後的新工作，她都躍躍欲試。她說，演員源自最古老的「巫」，舞台藝術深具「療癒人心」的奇妙功能，不管電子科技如何發展，她相信舞台表演永遠無可取代。

表演藝術對她的生命來說，到底有什麼意義呢？魏海敏沉思了一下，悠然答道：「表演大概就是我修行的方式吧？」走過悲欣交集的大半生，魏海敏益發感悟人人皆「累世修行」而來，此生一切也無非為了修行。透過學戲過程中，不斷的自我觀察與修正，和在許多角色的不同人生裡「出出入入」，她同時也被引領著、一次又一次深入去學習感恩、悲憫、反省和自強不息。

她說，若真要談究意義，那麼，就是這個了！

本文作者 | 夏瑞紅

現任《中國時報》文藝副刊浮世繪版主編。曾任《大人物》雜誌、《時報周刊》、《中國時報》文化新聞中心記者，《中國時報》本土文化副刊寶島版主編。中華民國新聞評議會傑出新聞人員獎得主。著作有《痴人列傳》、《阿詩瑪的回聲》、《報紙在日本社區運動中的角色與功能》、《人間大學》、《在浮世繪相遇》……等。 個人部落格：Xletter——<http://blog.chinatimes.com/Xletter> 紅牌直報——<http://redpaper.wordpress.com>



魏海敏演出《樓蘭女》時，針對角色的造型設計很費了一番心思。(當代傳奇劇場提供)

作品選介



《貴妃醉酒》

這齣戲是梅蘭芳大師的經典代表作之一，講的是楊貴妃受邀到御花園百花亭，與唐明皇飲酒作樂。宮女們簇擁著貴妃趕路，她滿心期待能與君王歡度良辰美景，豈料唐明皇竟爽約去會西宮梅妃。這讓楊貴妃失望又委屈，三杯澆愁急酒一仰而盡後，又醉又媚，最後才無可奈何地死心回宮。

這齣典型歌舞劇是梅大師跟刀馬旦演員路三寶學的，原本是齣「粉戲」，影射寂寞幽居的深宮妃嬪們，與太監間若有似無的曖昧情慾，後來梅大師將它整理為「後宮三千粉黛只為君王一人」的苦悶心情寫照，貴妃失意醉酒的日子，讓這位歷史人物更真實生動，也「立體化」起來。

這齣戲在表現貴妃醉態上，有許多高難度動作，例如「聞花臥魚」、「端酒下腰」，其雖然深具舞台效果，卻也是從平常生活裡觀察揣摩、再加以設計創作而來。

對魏海敏來說，那些精細的身段固然不容易，但最難的其實是，如何準確微妙地表現貴妃醉酒的程度，一杯要比一杯還醉，演員的考驗就是要演出那種醉酒的「層次感」。

魏海敏不喝酒，為了演這戲，她仔細去觀察人家酒醉的模樣，也揣摩喝酒的感覺，以讓自己眼神「有戲」，從微醺、酣醉到渙散，層層分明。梅大師也曾說，他是看了朋友酒醉臥倒，才懂為什麼有「臥魚」這樣的姿勢。

京劇很有意思的地方就是，它有許多程式化的表演，其實是取材於生活，在漫長的時間裡，經過許多人的累積演繹而成。

1992年魏海敏在紐約文化中心演出這齣戲，經過梅葆玖老師特別指點後，再演這齣戲是1995年在北京。



(當代傳奇劇場提供)

《慾望城國》

1986年，「當代傳奇」新編京劇《慾望城國》首演，造成轟動，藝文界人士譽之為京劇現代化的里程碑，但傳統京劇圈子卻斥之為「邪門歪道」、「四不像」。

《慾望城國》藉東周戰國時代為背景，將莎士比亞的《馬克白》搬到中國。故事講的是，大將敖叔征與夫人圖謀篡位稱王，而展開一連串冷血謀殺，但最後雙雙飽受良心折磨，敖叔征夫人更因此發瘋自盡。

此劇在製作上仔細考據東周服飾、扮相，敖叔征夫人頭冠還是魏海敏自己親手做的。最初她在日本挑了一個頭冠，但覺得太像藝伎，於是又去台北火車站附近找銅片等等零件，用膠槍又用銅絲，憑靈感一點一滴組成一個大鳳。這大鳳象徵敖叔征夫人的富貴氣派，也暗喻她熾烈的野心。

魏海敏在敖叔征夫人這角色上下的工夫，也跟做那隻大鳳一樣，是靠靈感憑空點點滴滴捏塑成形的。這對魏海敏來說是很重要的齣戲，幫助她跳脫模仿式的傳統表演，進一步去思考演員該如何體會角色、創作角色，才能讓角色活生生地、令人感動。

《慾望城國》還曾在英、法、日、韓、香港、荷蘭、中國大陸等地演出，至今總共演過50場，創下20年沒換主角的記錄。每次演完後，魏海敏都會反覆檢討推敲，而每次總會發現還有必須改進的地方。她花了20年捏塑這個角色，仍然覺得還有進步空間，這是表演工作辛苦之處，然而，其迷人魅力也正在於此。



(當代傳奇劇場提供)

《樓蘭女》

此係取材自希臘悲劇，講樓蘭公主美蒂雅為愛私奔、弑親，但卻遭愛人背叛遺棄，因而懷恨深深，引爆一連串天倫慘劇。

大約1988年前後，林秀偉就和魏海敏討論過這個題材，但魏海敏覺得很困難，不知從何演起，直到1992年，她才鼓起熱情勇氣將此戲付諸實現。籌備這戲的第一個困難是劇本。希臘悲劇與莎士比亞劇一樣，多是長篇唸白，即使精簡後，用京劇聲腔去唸詞，也顯得滑稽。最後共請了五位導演來排這齣戲，分別是小劇團的李永豐、羅北安，舞蹈界的林秀偉，京劇界的吳興國、李小平，這是魏海敏排過的戲裡面，導演最多的一次。

在尋找恰當的講話聲腔、掌握美蒂雅的動作與表情上面，魏海敏花了很多功夫。而葉錦添也為此劇設計了繁複美麗的戲服，融合了古典京劇、西藏文化、印加文化，充滿創意想像，但穿起來真是太沉重了！

這齣戲的實驗性極強，音樂是許博允創作的，唱腔取材自新疆歌謠。這齣戲的經驗讓魏海敏體會到，即使放下一些京劇為人熟悉的元素，也還能創作出充滿京劇戲味的作品，可見京劇文化實在有很深的底蘊。

這齣戲首演時間是1993年，而後1996年曾在新加坡演出，至今共演過九場。



(國立國光劇團提供)



(國立國光劇團提供)

《王熙鳳大鬧寧國府》

這戲是童芷苓在1982年排的，取材自古典小說《紅樓夢》。在傳統京劇裡，側重的是「紅樓二尤」，以尤二姐和尤三姐作主角，童芷苓別有見地，將王熙鳳提為主角。

1982年，魏海敏在香港看到這齣戲的首演，對童老師收放自如、出神入化的表演，嘆為觀止！多年後，國光劇團藝術總監王安祈希望魏海敏推出這齣戲，她很歡喜，覺得自己和這戲似有特別的因緣。

這戲的故事是說，以善妒聞名的王熙鳳，聽說賈璉愛上大嫂的妹妹尤二姐，便用盡心機，設計一連串計謀，從中作梗，最後逼得尤二姐吞金自盡，自己在其中還像是個最有能容大度的賢慧女子。

依魏海敏看，王熙鳳要是生在現代，肯定是不可多得的公關人才。她對人性觀察入微，處事又明快果決，做人面面俱到，所有計策細節都處理得非常好。但她卻只能在榮寧二府裡翻雲弄雨，也因為戲份重、唸白又多，必須抓住每一場的心理背景，才能區隔、使之層次分明。魏海敏表演時，特別運用了現代女性的表情動作，在眼神顧盼中，加入更多情緒性的表情，以更鮮明立體地刻劃出她的性格。

魏海敏認為，演這角色除了過癮外，還能琢磨玩味女性複雜的許多特質，諸如心機、細膩、智慧、靈巧、自私、尖刻、敏感、虛矯……，實在很有意思。

魏海敏第一次演這齣戲是在2003年，其後曾在北京上海演出，總計已演過十場。

《金鎖記》

這故事取材自張愛玲的小說《金鎖記》與《怨女》，背景時間是清末，魏海敏所演的主角曹七巧，可說是她所有演過的角色中，最現代化的一個，京劇程式化的表演方式在這裡幾乎派不上用場。這戲從編劇到造型，及設計唱腔、口白、身段，所有過程細節都讓她非常興奮。這是個變化多端的角色，創作的可能性太豐富了。

原著中的曹七巧尖酸刻薄、不得人緣，為了增加舞台效果，魏海敏與導演李小平研究，賦予她值得同情的一面。她出身寒微，原單純想以嫁入豪門來追求更好的人生，不料出嫁後才發現，夫婿姜家二爺又瞎又癩，但已後悔莫及。而後她暗戀風流倜儻的小叔三爺，為三爺付出真情，豈知三爺完全只是虛情假意，她在妯娌間所得到的也只是冷漠嫌惡。這樣的環境背景造成她扭曲的人格，最後大家族分了財產後，變成一個被金銀層層困鎖的守財奴。

魏海敏嘗試為這戲編唱段，例如開場的小調，就是隨興哼唱出來的，她覺得那滿能反映年輕時的七巧，那種單純渴望愛情與幸福的心情；還有最後三爺想利用舊情上門借錢，借貸不成，遭七巧打走，七巧心寒上樓，卻又捨不得想再多看三爺幾眼，她也為此設計了一段吟唱來表白心聲。這兩段創作讓魏海敏自己有點小小得意。

下半場演七巧年華老去，那是魏海敏首度嘗試老妝。老年的曹七巧因愛情幻滅，又擔憂子女搶奪家產，性格更加變態扭曲，所以下半場的表演更側重運用口白來表現她的心理及形象的轉變。不論是在嘲諷媳婦、辱罵兒女還是在譏刺親家，那一場場戲的「戲味」，關鍵都在唸白，這對演員的「嘴上功夫」真是一大挑戰。

這齣戲首演於2006年。



魏海敏演出《貴妃醉酒》劇照。

紀事

1969	本名魏敏，考進海光劇校（小海光）自此展開「魏海敏」的舞台人生。
1978	海光劇校畢業，旋加盟海光國劇隊（以下簡稱海光），為當家青衣花旦。 榮獲「中國文協最佳演員獎」。
1981	獲「國軍文藝金像獎最佳旦角獎」。
1982	應邀新加坡演出《鳳還巢》。 「海光」競賽戲《楊金花》獲「國軍文藝金像獎最佳旦角獎」。
1983	首度率團赴美國紐約演出《玉堂春》、《拾玉鐲》、《天女散花》。 「海光」競賽戲《梁紅玉》獲「國軍文藝金像獎最佳旦角獎」。
1984	應邀日本演出。 開始演出台視、華視「電視國劇」節目，直到1988年約錄製30齣劇目。 「海光」競賽戲《折箭為盟》獲「國軍文藝金像獎最佳旦角獎」。
1986	國立藝專戲劇科國劇組畢業。 與同好創組「當代傳奇劇場」（以下簡稱當代），推出創團大戲《慾望城國》首演三場。 「海光」競賽戲《花木蘭》。
1987	「海光」競賽戲《風雲采石磯》。
1988	「盛蘭國劇團」（以下簡稱盛蘭）《曲江曲》首演三場、《梁祝》首演四場。
1989	當選「中華民國第27屆十大傑出青年」。 「盛蘭」《紅樓夢》首演四場。 「海光」競賽戲《天下第一家》。
1990	榮獲文建會「第15屆國家文藝獎」。出任「中華民國國劇協會」首任理事長。 「當代」《王子復仇記》首演五場、《慾望城國》英國皇家劇院演出四場。
1991	北京正式拜梅派傳人梅葆玖先生為師。「盛蘭」《清宮秋雨》首演三場。
1992	美國紐約台北劇場、休士頓、舊金山、洛杉磯巡演《貴妃醉酒》、《鳳還巢》、《秦香蓮》共七場。韓國《霸王別姬》一場。 「當代」《無限江山》首演五場。「盛蘭」《春香傳》首演三場。 「海光」競賽戲《鍾離春》。
1993	榮獲紐約市「亞洲最傑出藝人獎」。 「當代」《樓蘭女》首演四場；《慾望城國》巡演日本東京大阪五場。 北京民族文化宮個人專場《穆桂英掛帥》、《霸王別姬》、《三堂會審》二場。
1994	「當代」《慾望城國》香港文化中心、法國「夏德瓦隆藝術節」共六場，「夏日藝術節」演出《霸王別姬》五場。 北京「梅蘭芳京劇團」（以下簡稱梅劇團）慶祝梅蘭芳百年誕辰，與梅葆玖老師同台演出《太真外傳》。
1995	軍中劇團解散前最後一檔「海光」公演《拾玉鐲》、《寶蓮燈》、《天女散花》、《空城計》（反串）。 「當代」《奧瑞斯提亞》大安森林公園首演五場。 北京「梅劇團」建團演出《西施》、《四郎探母——坐宮》。 北京民族文化宮個人專場《宇宙鋒》、《貴妃醉酒》二場，參選「梅花獎」。 三軍劇團合併為「國光劇團」（以下簡稱國光），聘任客席演員。 正式成立「魏海敏京劇藝術文教基金會」，擔任董事長。
1996	台北主演梅蘭芳大師生前來不及排演的《龍女牧羊》。 「當代」《樓蘭女》「新加坡國際藝術節」二場。 獲頒京劇演員最高榮譽「梅花獎」。當選「1996年世界十大傑出青年」。 出版「水袖與胭脂——魏海敏的舞台生涯」一書（商周文化）。負責策劃「京劇經典唱腔典藏集」全套影音作品發行（皇龍文化）。

1997	「國光」主演《奇雙會》、《八義圖》、《玉堂春》。 以皇龍文化發行之「京劇經典唱腔典藏集」，入圍「金曲獎——非流行音樂最佳演唱人」獎。 主講「揭開京劇的神祕面紗」示範講座巡迴全國文化中心、學校20場。
1998	「國光」新編京劇《媽祖》首演三場。 「當代」《慾望城國》法國「亞維儂藝術節」、西班牙「聖地牙哥藝術節」演出各二場。 天津中國大戲院個人專場《穆桂英掛帥》、《鳳還巢》、《三堂會審》三場。 北京中央電視台春節晚會演唱京歌《夢北京》及演出《二進宮》。
1999	北京「第二屆中國京劇藝術節」開幕式，演出《鳳還巢》。 台影文化主辦「京朝大派·正宗京劇」，主演《穆桂英掛帥》，北京京劇院全力搭配演出。 主講「揭開京劇的神祕面紗」示範講座於各機關團體十場。
2000	「國光」《地久天長釵鈿情——唐明皇與楊貴妃》首演三場。 「中華民國國劇協會」主辦「千禧兩岸國劇大聯演」，演出《捧印》、《霸王別姬》。 北京與梅葆玖老師同台演出《大登殿》。與上海崑劇團名小生蔡正仁演出崑曲《販馬記》台北一場。
2001	「當代」《慾望城國》北京與中國京劇院首度合作五場；參加「荷蘭藝術節」二場。
2002	主演「魏海敏古典劇場——變」台北三場。一晚節目中跨越旦角及老生行當展現其舞台造詣，時裝京唱余光中新詩《梅雨箋》，彩扮《秋江》陳妙常、《擊鼓罵曹》禰衡、《貴妃醉酒》楊貴妃。 主講「揭開京劇的神祕面紗——虞姬舞劍篇」示範講座校園巡迴23場。
2003	「國光」《王熙鳳大鬧寧國府》首演六場。 上海逸夫舞台個人專場《四郎探母》《霸王別姬》二場。北京「慶祝梅花獎二十週年」主演《白蛇傳——斷橋》。美國洛杉磯演出個人專場《玉堂春》《擊鼓罵曹》。 主講「揭開京劇的神祕面紗——粉墨登場篇」示範講座巡迴11場。 北京中央電視台「名家名段」節目錄製梅派專輯《貴妃醉酒》、《黛玉葬花》、《生死恨》、《鳳還巢》。
2004	「國光」參加「新加坡華族文化節」主演《穆桂英》、《鴛鴦劍》；「紀念梅蘭芳大師110歲冥誕梅派專場」演出《西施》、黛玉葬花、紅線盜盒、宇宙鋒」；新編崑曲《梁祝》首演三場。 上海逸夫舞台個人專場《四郎探母》《玉堂春》2場。 獲頒「第11屆全球中華文化藝術薪傳獎」、上海市「白玉蘭獎——主角獎」。
2005	「當代」《慾望城國》首度赴美國加州、紐約演出五場。 「國光」新編崑曲《梁祝》上海、杭州、佛山各一場。 參加北京中央製片廠拍攝梅蘭芳紀錄片。 開始任教於台北藝術大學、台北市大安社區大學、台灣藝術大學
2006	「國光」《新編文藝京劇——金鎖記》首演五場。與當代武生名角裴艷玲台北演出《四郎探母——坐宮》《龍鳳呈祥》各一場。 「當代」20年團慶《慾望城國》五場 北京錄製梅蘭芳音配像精粹《太真外傳》、《三娘教子》、《審頭刺湯》、《彩樓配》等選段。 出版「女伶——魏海敏的影像自述」一書（積木文化）。
2007	「國光」《新繡襦記》首演二場。 「當代」《霸王別姬》、《貴妃醉酒》美西三城L.A、Davis、San Jose、和「紐約林肯國際藝術節」共七場。 元旦起，主持復興電台「戲曲面面觀——魏海敏的京劇世界」節目。 發行「芳華現——魏海敏梅派經典唱腔選輯」CD乙套（風潮音樂）。 獲國家文化藝術基金會第11屆「國家文藝獎」。

第11屆國家文藝獎 提名委員暨評審委員名錄

決審團委員名單：	
林淇漚（向陽）、林國源、許瑞坤、曾曦淑、黃南淵、盧健英、盧非易	
各類評審團委員名單：	
文學類	李 喬、向 陽、許俊雅、林佛兒、徐照華、林水福、鍾鐵民
美術類	廖修平、蕭 勤、詹前裕、曾曦淑、柯錫杰、莊伯和、黃翠梅
音樂類	潘皇龍、何康婷、涂惠民、許瑞坤、陳雲紅、陳漢金、諸大明
舞蹈類	盧健英、周素玲、林璟如、姚明麗、張秀如、鄭淑姬、賴秀峰
戲劇類	辛晚教、曹復永、林茂賢、林國源、張曉華、王友輝、蔡秀錦
建築類	黃南淵、朱祖明、黃模春、吳光庭、劉舜仁、何友鋒、李如儀
電影類	雷 驥、張榮貴、游惠貞、劉榮凱、閻鴻亞、王亞維、盧非易

各類提名委員名單：	
文學類	鄭清文、許悔之、陳 列、陳明柔、鄭邦鎮
美術類	林保堯、王行恭、李義弘、羅森豪、劉瑞琪
音樂類	陳裕剛、辛幸純、陳茂萱、陳榮貴
舞蹈類	王雲幼、王凌莉、徐進豐、樊潔兮、潘莉君
戲劇類	李國俊、于善祿、李小平、李立亨、許瑞芳
建築類	漢寶德、林博容、林會承、施植明、蔡元良
電影類	陳儒修、彭麗華、齊隆壬

第11屆國家文藝獎 活動紀要

2006.11.1	公佈國家文藝獎設置辦法，進行邀請推薦
2006.12.31	推薦截止
2007.2.7	董事遴聘提名委員及各類評審團委員
2007.3.9-3.15	各類提名會議
2007.5.2-5.19	各類評審團審查會議
2007.6.29	決審會議
2007.7.2	第四屆第14次董事會核定公佈第11屆國家文藝獎得主
2007.10.15-28	愛樂電台「國家文藝獎節目特輯」播出
2007.10.26	於「台北賓館」舉行贈獎典禮

國家文藝獎設置辦法

	中華民國八十六年一月二十五日第一屆第四次董事臨時會制定 <p>中華民國八十六年十二月二十日第一屆第九次董事會修正</p> <p>中華民國九十年二月十九日第二屆第十一次董事會修正</p> <p>中華民國九十一年二月二十五日第三屆第三次董事會修正</p> <p>中華民國九十一年十二月二十三日第三屆第六次董事會修正</p> <p>中華民國九十二年九月十七日第三屆第九次董事會修正</p> <p>中華民國九十四年九月十九日第四屆第五次董事會修正</p>
【第一條】	本辦法依文化藝術獎助條例第二十條規定訂定之。
【第二條】	設置宗旨： <p>為獎勵具有卓越性與累積性成就，且近年持續創作之傑出藝文工作者，國家文化藝術基金會特設國家文藝獎。</p> <p>本獎項優先考量藝術創作或演出之專業性及其持續性，至於相關之藝術教育、藝術推廣之成績，僅作為評比加分的參考。</p>
【第三條】	獎勵類別： <p>為文學、美術、音樂、舞蹈、戲劇、建築、電影七類。</p>
【第四條】	獎勵名額及獎勵金額： <p>獎勵名額至多七名。每名得獎者獲贈獎座乙座，獎金新台幣陸拾萬元。</p>
【第五條】	備選資格： <p>具中華民國國籍者（限個人）。</p>
【第六條】	備選方式： <p>一、備選方式分為推薦及提名二種方式。</p> <p>二、前項推薦人由本基金會書面邀請；後者設各類提名委員會擔任。</p>
【第七條】	備選資料： <p>推薦人或提名人需填具推薦表或提名表外，並應提供被推薦者或被提名者之下列資料：</p> <p>一、近年重要作品</p> <p>二、其他參考資料</p>
【第八條】	各類提名委員會及評審團組成： <p>提名委員會及評審團委員由本基金會董事會遴選，其組成如次：</p> <p>一、提名委員會：依本辦法第三條獎勵類別，設各類提名委員會，由至多五位委員組成，負責提名及確認入圍評審名單。</p> <p>二、各類評審團：依本辦法第三條獎勵類別，設各類評審團由五至七位委員組成負責審查工作。</p> <p>三、決審團：由各類評審團推選代表一名組成，負責決審事宜。</p>
【第九條】	評審方式： <p>一、分為入圍、各類審查及決審三階段。</p> <p>二、入圍：由各類提名委員會就推薦及提名名單投票，經出席委員二票同意，始具入圍資格。</p> <p>三、各類審查：由各類評審團依入圍名單備選人資料評審，並經出席委員三分之二票數通過，推薦每類至多一位候選人進入決審。</p> <p>四、各類評審團需就推選出之一名候選人撰寫評審報告，提送決審會議。</p> <p>五、決審：由決審團就決審名單進行決審會議，並經出席委員三分之二票數通過，決定獲獎名單並確認得獎理由。</p> <p>六、獲獎名單經本基金會董事會核定後公布。</p>
【第十條】	迴避及保密原則： <p>一、各類提名、評審團及決審團委員應遵守利益迴避並本於公正、嚴謹、守密原則，不得參與同期該類之備選，且對於提名、評審過程及相關資料，均應保密。</p> <p>二、本基金會董監事及員工於任職期間不得接受推薦及提名，且不得擔任提名、評審團及決審團委員。</p>
【第十一條】	受理推薦期間： <p>自公告日起至十二月三十一日止。</p>
【第十二條】	本辦法經本基金會董事會會議通過後實施，修正時亦同。

董事長 李魁賢
執行長 陳錦誠

第11屆國家文藝獎贈獎典禮

籌備委員 孫華翔 陳惠婷 彭俊亨
羅怡華 沈惠美
專案總監 彭俊亨
行政統籌 楊婉怡
活動執行 劉怡芳 簡逸君
規劃執行團隊 舞蹈空間舞團

第11屆國家文藝獎贈獎典禮專刊

執行編輯 秦雅君 蘇怡如
撰 稿 藍祖蔚 向 陽 柯鴻圖 阮慶岳
賴素鈴 曾子良 洪瑞珍 夏瑞紅
圖片攝影 劉振祥
設計編輯 黃志勳
出版日期 2007年10月

發 行 財團法人國家文化藝術基金會
法律顧問 國際通商法律事務所 黃瑞明律師

財團法人國家文化藝術基金會

地 址 106台北市仁愛路三段136號2樓202室
電 話 02-27541122
傳 真 02-27072709
網 址 <http://www.ncafroc.org.tw>
電子信箱 services@ncafroc.org.tw

感 謝

總統府 外交部 台北賓館
