

國家文藝獎

20{22} NATIONAL AWARD FOR ARTS

序言

國家文藝獎，是國家級的榮譽，也是對藝術家最高敬意的表達。國家文化藝術基金會自 1997 年舉辦國家文藝獎以來，每一次都以審慎嚴謹的態度執行這項至高無上的任務。第 22 屆國家文藝獎，自 2021 年 5 月開始受理推薦、提名，在六個多月的評選過程當中，動員了藝文界 90 餘位提名及評審委員參與其中，感謝他們的專業貢獻，順利評選出本屆的七位得獎者。

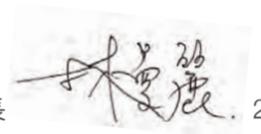
2021 年 12 月 8 日，我們充滿喜悅地公布了第 22 屆國家文藝獎得主，他們分別是作家平路、影像創作者黃明川、北管藝師邱火榮、編舞家布拉瑞揚·帕格勒法、劇場創作者王榮裕、景觀建築家郭中端，以及電影工作者張艾嘉。七位得獎者在藝文創作領域長期耕耘，積極迎向生命與創作的種種挑戰，從青澀、蛻變到成熟，他們對藝術的熱愛與執著，以及分別展現的傲人成就，持續為台灣累積美好的資產，既豐厚了這塊土地的文化肌理，也榮耀了這個獎項。

針對此一眾所矚目的藝術獎項，國藝會不僅高度關注評選流程的謹慎與周延，也用心投入各項推廣活動的規劃與執行，期使每一位得獎者傑出的藝術成就，能夠為社會各界所認識，進而持續擴延其創作所能發揮的影響力。近年來，國藝會尤其著力於國家文藝獎贈獎典禮的策辦，在「以藝術向藝術致敬」的概念下，將對得獎者們的禮讚打造成為一場感動

人心的藝術饗宴。於此同時，為回應媒體與閱聽形式的日漸多元，本屆除首次同步採取線上直播以讓更多觀眾得以參與典禮盛會外，也透過與不同媒體的合作，為七位得主量身打造專文、紀錄片、Podcast 等精采豐富的圖文與影音內容，期盼藉由多元的嘗試，能夠將這些藝術家的生命故事，傳遞給更廣泛的閱聽大眾。

第 22 屆國家文藝獎以「致 與藝術相愛的人」作為贈獎典禮的主題，藝術之愛，不僅意味著藝術家對於文化、美學、土地及生活的愛，同時也指向他們永恆與自身的對話、與伴侶的相互支持，以及與觀者的相互凝視。這個獎，不僅贈予在創作道路上堅持不輟的七位得主，也獻給在他們身旁一群與藝術相愛的人。

國家文化藝術基金會董事長



2022.10.7



{ 第 22 屆 國家文藝獎 }

得獎者

{ 作家 }

平路 Ping Lu

P.006

{ 影像創作者 }

黃明川 Huang Mingchuan

P.030

{ 北管藝師 }

邱火榮 Huo-jung Chiu

P.054

{ 編舞家 }

布拉瑞揚·帕格勒法 puljaljuyan pakaleva

P.078

{ 劇場創作者 }

王榮裕 Rong-yu Wang

P.104

{ 景觀建築家 }

郭中端 Chung-twn Kuo

P.130

{ 電影工作者 }

張艾嘉 Sylvia Chang

P.154

22nd

NATIONAL AWARD FOR ARTS

第 22 屆國家文藝獎得獎者

作家



攝影 | 劉振祥

平路

Ping Lu

得獎理由

平路創作題材面向多元，遍及社會、文化、性別、政治、人權等議題，對台灣的關懷始終如一。寫作追求創新，技藝多變，內容深刻，開拓新的寫作類型。作品經常翻轉讀者對世界的看法，產生獨特的穿梭於虛構與真實的趣味；經常被收入選集，並譯為多國文字，國際能見度高。

得獎感言

趣味

趣味是初衷，對我這個作者，亦是為什麼繼續寫，寫了40年的理由。

40年如一日，一年一年過去，更加確認自己（試圖？）創造的是文字的想像力，讀者因之有解碼的趣味。

過去寫的書一本一本疊上去，在我心裡，一座想像的書架上，還沒寫出的書放在最頂層。始終寄望下一本更高處的書，如果可以寫出來，如果寫成了，其中蘊含的趣味，像是陪伴我走過孤單／帶來快樂的那些書，多麼好。颱風夜就著燭光，露營時就著營帳內的瓦斯燈，旅行中脫班誤點，還好背包裡有小說，在機場席地躺下，繼續翻頁，不知不覺中，天色已經大亮。

沙灘炙熱的陽光底下，隨時轉換心境，應合著海浪聲，帶來清涼的也是好看的書。

即使是最難捱的狀況下，手握著的書常是我的解藥。它消除不安，它緩解疼痛，奇蹟似地讓人走出低谷，帶來療癒的力量。

閱讀與寫作，一體兩面，想像力的千迴百轉，始終是文字最獨特的吸引力。這些年來，無論我從事小說或散文，題材是歷史、科幻、社會事件，為什麼努力經營，把最多的歧義濃縮進文字裡，皆因為趣味！在燈下刪來改去，文字間拆拆又織織，試圖進到書中角色心裡，潛入心裡的伏流暗湧；也時時在她（或他）的故事裡嵌入我本身的心境。由於寫作，不只度過一個人的人生，跟著我的角色們，參與他們各種奇趣人生，分享交換靈魂的新鮮感。

難度

對自己而言，過去每一本都是力作！

每一場都是生死搏鬥，每一本書（尤其小說）完成後，以自己苛求的眼光看，也可能是美好意念的殘骸。

「一本比一本更難」，我總是這樣說。繼續在疊高難度，或者說，希望達到的是永遠達不到的高度。

日日夜夜，顛倒夢想：想著怎麼樣的內容與形式，透過精準的文字，讀者在另一端，就能夠勾起同樣的感受。作者在創作過程中，必須極度專注。或者，我喜歡的正是本身這專心致意的狀態。專注於一本未完成的書，那是澄淨而安定的心情。

遇到有人問，最滿意的作品是哪一本？我的答案始終不變，那是下一本，然而它愈來愈困難，難如攀爬天梯。

難度 vs. 趣味，表面上是相反的面向；但寫作生涯中，二者像纏繞的麻花。趣味等比於難度，難度等同於趣味；因為它困難，所以充滿趣味；或者說，歧義藏在文字中，期待它雋永，註定了挑戰極限。至於我自己，著迷的是趣味？專注的是難度？帶來內在獎賞的，究竟是趣味還是難度？為「國家文藝獎」寫下感言的此刻，回首來時路，二者的滋味竟也……難捨難分起來。

{ 平路 }

Ping Lu

以袒露的筆，勇敢探觸歷史與現實

平路

台灣文學發展到 1980 年代時，整個文壇氣候有了截然不同的改變。那樣的改變，全然來自政治結構的鬆動。黨國體制籠罩戰後台灣整整 30 年，所有的人文精神與藝術美感都受到戒嚴時期的支配。在 1987 年解嚴之前，台灣社會其實已經出現一些活潑的跡象。這樣的改變在一定的意義上，與台灣經濟結構的發展息息相關。1970 年代之前，台灣最主要的工業生產是紡織業，進入 1980 年之後，全球化的浪潮也開始襲擊台灣。從前的商品生產，為這個島嶼帶來太多的汙染，為了配合新時代到來，台灣開始出現了工業園區與高速公路。經濟上的演變，自然而然也對所有的人文思考帶來巨大衝擊。



010



011

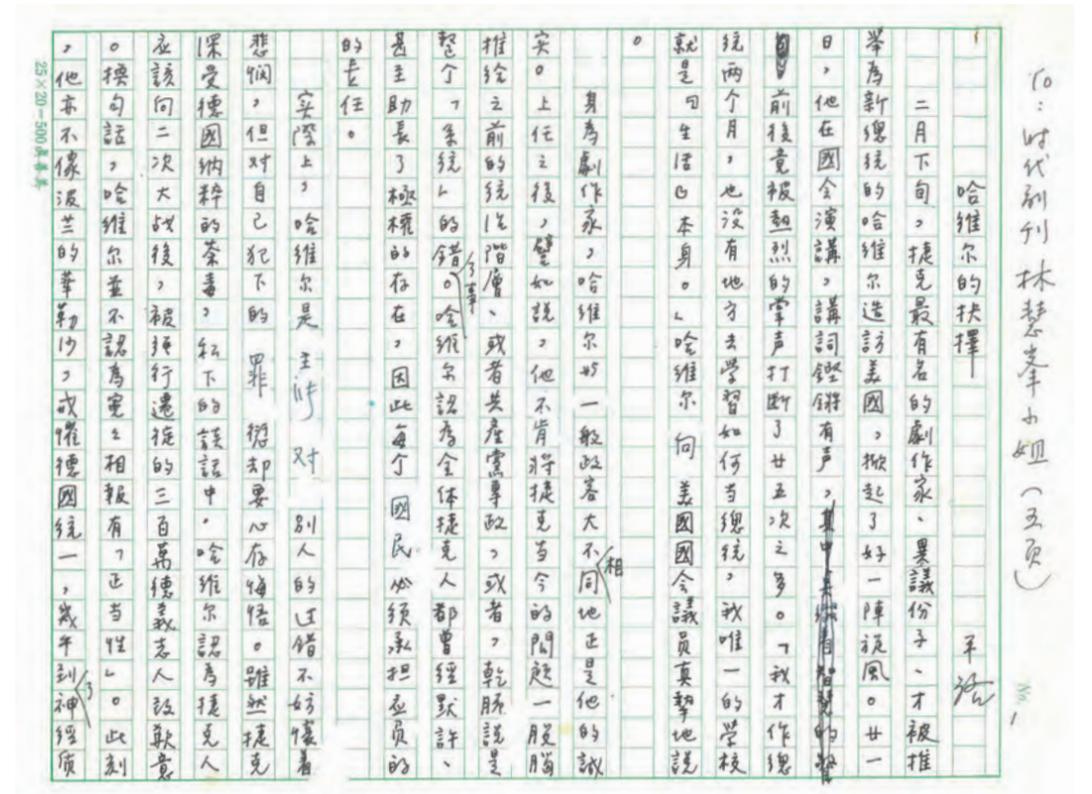
從文學的層面來看，可以發現過去男性中心論的文學作品，充斥整個讀書市場。當政治環境發生挪移之際，文學生態也逐漸發生改變。黨國體制支配下的台灣文壇，一直受到儒家思想的控管。而這樣的思想總是釋出男性中心論、漢人中心論、異性戀中心論的偏頗。當台灣經濟改變時，大量的女性也投入工業生產，這使得長期掌握發言權的父權體制也逐漸受到挑戰。文學生態正是在這樣的關鍵時期，也開始出現巨大變化。女性作家、同志作家、原住民作家開始衝破歷史地平線，文學生產也同樣受到牽動。尤其是女性作家，她們的人文關懷也慢慢被文壇看見。風起雲湧之際，平路以全新的姿態在台灣文壇登場。

1 | 2

- 1 兒時的平路與父母。
- 2 就讀台大心理系大四，帶著叛逆氣質的平路（右）。

從最早的短篇小說〈玉米田之死〉（1983）出發之後，平路便勇敢打開她的思維方式與價值觀念。不過初期她最受矚目的是《椿哥》（1986）那部作品，把歷史上從未發言的小人物翻轉成為故事主角。這部小說的書寫技巧便是讓中心人物一語不發，所有發言的聲音都是他周邊的長輩、親戚。有那麼多的噪音，似乎隱隱在引導椿哥的生命。在時代洪流裡，被推擠到海島台灣的外省小人物，如何維持一條活命？小說中的椿哥保持高度沉默，他有一雙靈活的眼睛，靜靜觀察周遭的改變，也觀察時代的改變，椿哥的位置正好清楚觀察家族生態的起伏。平路開啟一種前所未有的書寫策略，便是主角從未發聲，而是由周邊的各種聲音烘托出來。那種上乘的創作技巧，唯平路可以到達。這是一種反白式的書寫策略，在各種交錯的對白中，隱隱看見小說主角的際遇與命運。

- 1 平路於美國任職統計師期間，在工作與家務的夾縫中，以零碎時間在稿紙上展開耕耘。
- 2 讓平路初入文壇便受到矚目的〈玉米田之死〉與《椿哥》。

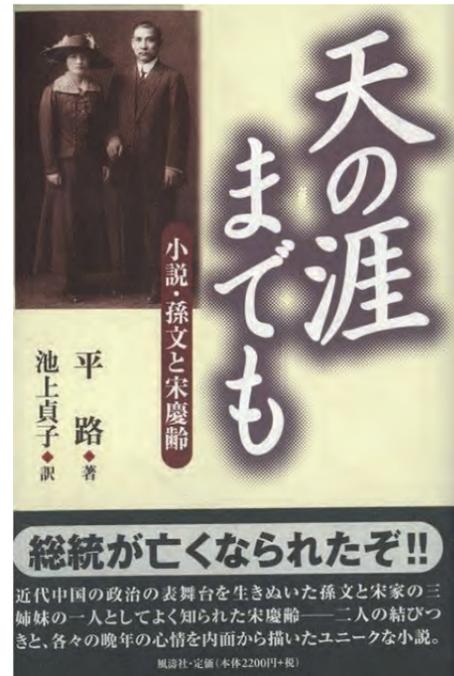
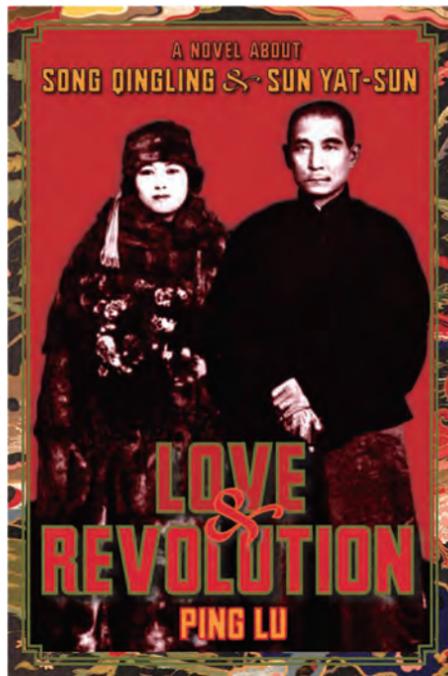


以文學之筆干涉「偉大」人物的生命史

平路之所以受到文壇的矚目，便是以她的文學之筆去干涉「偉大」人物的生命史。歷史上所謂的偉人，其實都是被後人供奉出來。他們的人格與尋常百姓沒有兩樣，只因為被放在握有權力的特殊位置，才被眾人所看見。她早期的一部小說《行道天涯》（1995）就已經展現一種以小搏大的策略，讓高高在上的權力人物走下神壇，以一般百姓的觀點，透過七情六慾的人性，去揣摩大人物的尋常生活。這部小說相當精彩點出，所謂偉大人物都是被後人的崇拜所形塑出來。如果把崇拜的迷霧消除，偉大人物其實沒有那麼偉大。孫中山從來不知道自己是「國父」，必須等到民國史確切建立起來之後，他的尊稱才被後人追加。

1 | 2 | 3

1. 2 《行道天涯》有多種語言譯本發行，圖為英文版與日文版。
- 3 《行道天涯》出版時的平路，此前一年她剛從美國返台定居，擔任《中國時報》主筆、副刊主任，並在北藝大戲劇系兼任教職。



在孫中山身邊的宋慶齡，從來也不知道自己的丈夫有一天會被崇拜成為中華民國國父。她追隨孫中山，完全是為了個人的愛情。當年孫中山已經 60 歲，而宋慶齡才跨過 30。這種年齡差距，並未影響兩人之間的愛情。民國建立以後，宋慶齡的地位也跟著提升，國共兩黨都非常尊敬孫中山，畢竟沒有推翻滿清政府，就不會有後來的民國史。國共分裂時，孫中山一直希望兩黨能夠合作。蔣介石卻有私心，他個人想獨攬革命的果實，這也是孫中山北上的原因，而陪伴在身邊的就是宋慶齡。平路描寫一個洶湧的大時代，能夠使用平靜的文字鋪陳出來，這正是她的小說藝術最動人之處。以文學介入歷史，正是她小說的迷人之處。

在歷史似是終結時，開出另一條故事的道路

《百齡箋》(1998)的封面，在書名旁邊有兩排文字寫著：「每個女人的心事／都是一座祕密的海洋」。這幾個字，正好洩漏了平路的書寫企圖。她在書前的序言提到：「為什麼說故事可以換來這麼多趣味？其中充滿了隨時可以帶你走上一條岔路的歧義。記憶不可靠？愛情更引人疑竇？記憶裡的愛情原本充滿了各式各樣的破綻……」簡單幾句話，似乎讓讀者窺見小說家的文字技藝。在很大程度上，歷史的發展往往出人意料之外，完全沒有規矩可循。而這也說明了平路創作時的靈光乍現，讓歷史似乎到達終結時，卻又開出另外一條故事的道路。

這部小說的重頭戲，就是最後一篇〈百齡箋〉。聚光的焦點投射在宋美齡的身上，這位蔣介石夫人在晚年選擇離開台灣，定居在美國東岸紐約，有多少珠寶也跟著漂泊到海外。縱然富可敵國，她的生命晚年卻孤獨而寂寞。平路敢於觸探蔣宋美齡的故事，顯然有她個人的小說企圖。畢竟這樣一位公共人物，卻又保持了神祕的生活，從來就是一般老百姓最感好奇的議題。受到權力支配的台灣百姓，對於蔣家一直保持愛恨交織的感情。台灣政治能夠保持直到目前為止的自主性，完全是因為蔣介石死守台灣。蔣介石以「反攻大陸」的口號佔據權力最高位置，並且也在台灣製造白色恐怖，槍決無數人民的性命。但從另外一方面來看，他的虛偽政治口號反而使台灣免於中共的侵略。



短篇小說集《百齡箋》，聯合文學，1998。



宋美齡依附在最高權力的保護傘下，終其一生都保有了非常華麗的生活，這位名女人卻又保持高度的神祕。平路便是在這位高貴女性的周邊，釀造了小說故事。小說讓這位人物站在高齡的峰頂，回望她一生的起伏升降。這位夫人一直沒有把人民放在眼內，而只關心自己的安穩生活。在公共場合總是以完美無缺的形象出現，在私人領域也還是沒有放棄自己的形象與尊嚴。在小說中，平路刻意揭露民選總統李登輝當選時宋美齡的內在心情。面對如此殘酷的現實，宋美齡仍然如此自我安慰：「蔣總統是世界政治家中首先揭發共產黨徒陰謀的第一人，同時也是著手反共的第一人。幾年以前，他因有反共的勇氣與毅力先獲得讚揚。現在卻被人侮蔑了。時代雖已改變，但此人並未改變。」

顯然宋美齡無法面對一個新的時代正要到來，而這個新時代不再有威權統治，也不再有一黨專政。那種對權力的眷戀，與其對過去榮華富貴的珍惜，簡直是違逆了整個時代潮流。這篇小說可能是平路對時代轉變的精確描述，宋美齡的心情不只屬於她個人，也屬於隨著蔣家來到台灣的外省子弟的茫然失落。平路在營造小說之際，相當生動地描繪了宋美齡的落寞，畢竟屬於她的時代已經完全消失，彷彿是一場追吊的儀式。《百齡箋》完成時，蔣家的政治權力再也無法與台灣民意相提並論。



- 1 2003 至 2010 年間平路任香港「光華新聞文化中心」主任。
- 2 平路發起的「台灣月」活動深獲好評。圖為與優人神鼓藝術總監黃誌群、創辦人劉若瑀合影。
- 3 派駐香港期間仍持續寫作，出版散文集《浪漫不浪漫》等。

在歷史記憶空白處，打撈被遺忘的失敗者

平路的《婆娑之島》（2012），始於一個帝國的終結。對東方史家而言，熱蘭遮城的征服，是中國四百年來最為輝煌的記憶。在此之前，漢人從未成功抵禦來自海上的侵略；不管是倭寇，或是紅毛。鄭成功在歷史上之所以成為迷人的傳說，就在於他擊敗海上的殖民者。他的智慧與果敢，升格成為中國史家最尊崇的夢。在他之後，整個清代時期都是敗軍之將的歷史。西方帝國的淪亡，確實值得大書特書，鄭成功的歷史地位，也因此而水漲船高，這是中國歷史成王敗寇的規律。失敗者，尤其是帝國的失敗者，總是落入被殘酷遺忘的下場。

在記憶空白處，正是小說家介入的地方。平路有意重建失敗者的歷史，她銳利注意到最後一任荷蘭總督揆一。這位曾經是帝國象徵的權力首腦，狼狽離開台灣之後，是如何迎接他何等狼狽的晚年。在遙遠的阿姆斯特丹，濃烈的福爾摩沙氣味，始終縈繞他生命最後的旅程，最後還與他相偕俱亡。失敗者永遠都必須承擔歷史錯誤的責任，也必須領受無端的構陷與譴責。這部小說最迷人之處，便是把過去的歷史事件與當代的新聞事件並列，彷彿是互不相干的雙軌故事在發展，卻隱約間形成某種對比與對話。

古典史上與現代史上的帝國，常常與台灣陷入纏綿悱惻的戀情。這是福爾摩沙的宿命，與帝國展開戀愛時，不免都以女性的角色登場。揆一時代的原住民女性，後冷戰時期的台灣女子，對帝國釋出無與倫比的誘惑魅力。男女之間的迎送，構成了台灣命運的起伏。小說中，暮年的揆一暗自發出感嘆：「這麼多年，那個島總是陷入夾縫。」被挾持在歷史縫隙裡，台灣注定要扮演悲劇角色。女性的身分，在帝國權力結構中一直都是飄搖不定，在擁抱中，她是最穩定的力量；在離棄時，她完全是身分不明。歷經大清帝國、日本帝國的統治之後，台灣好不容易建立漢人史上罕見的民主國家，卻仍然無法掙脫美利堅帝國的支配。

抽剝新聞事件中的權力欲望糾纏

平路擅長寫新聞小說，往往在尋常的報導中，可以讀出豐富的訊息。她的近作《黑水》（2015），再次展現她擅長的後設技巧，把轟動社會的媽媽嘴咖啡店的兇殺案，演繹鋪陳出來。平路所要顯現的是，許多看不見的情慾流動與權力干涉，總是以糾纏形式在人們的內心渲染暈開。以黑水來命名，似乎隱藏了多重的歧異性，既是隱喻咖啡，也在影射汙染的河水，更是象徵新聞報導像髒水那樣，潑向無辜的一般大眾。這是平路最拿手的絕活，往往在平面的文字紀錄裡，嗅出特殊的氣味，從而化為相當迷人的故事情節。

她擅長對一個故事做多角經營，橫看成嶺側成峰，容許讀者營造較為完整的判斷。所以她所寫的小說故事，往往都是抱持開放的態度。任何一個事件的發生，沒有必然的因素，她比較偏向偶然的客觀條件。就像她在《婆婆之島》所嘗試的那樣，把兩個故事並置在一起，一是荷蘭總督的下場，一是華府官員的結局，前者屬於歷史，後者屬於當代，卻都指向台灣命運的不確定。這是平路的小說企圖，讓故事的多層結構呈現在讀者面前。

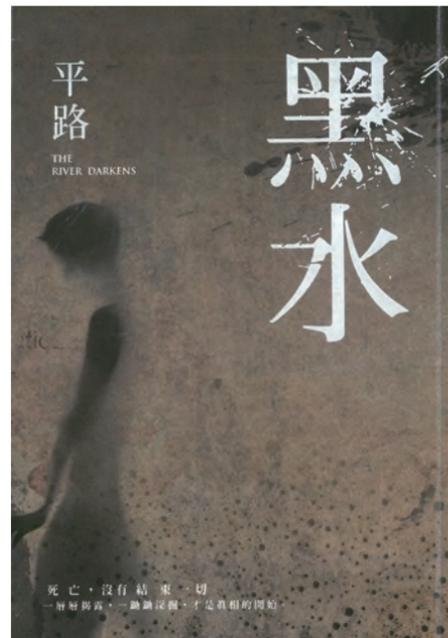
平路偏愛耽溺於敘述的延宕效果，在《黑水》中藉由兩位女性的內心思考，烘托出那位不良老年的工於心計。整個故事重心都放在已經被推入水裡的老妻，一息尚存時回顧自己的後半生，而殺人兇手的女性，在鐵窗後也展開整個思慮過程的回顧。兩個女性記憶交錯的地方，相當準確點出老男人裡外通吃的真相。

平路有意無意透露這樣的信息，自 17 世紀以降，台灣的殖民地地位至今還是難以翻身。但是她並不直接觸探海島的曲折命運，反而從帝國伸展出來的權力觸鬚，勾勒台灣之所以是台灣的命定軌跡。揆一的情人是原住民女性娜娜，華府官員愛慕的對象是現代女子羅洛萊，好像足夠影響帝國的代理人，卻在權力更迭之際，完全消失無蹤。凡是與台灣女性有過戀情，終究都要招來無端的罪名。如果不是出賣情報，便是背叛國家。彷彿台灣只是一個檢驗人性的場域，用來測量帝國官員的忠貞與不貞。

這冊《婆婆之島》，著墨在荷蘭總督揆一的份量較重，對於華府官員的描述相對較少。台美關係的連結，有著錯綜複雜的因素。以兩國之間男女情報員的愛情故事，來撐起整個政治形勢，顯然有很大的侷限。所謂「台灣關係法」的內容，充斥著太多曖昧的字眼。也許可以拿來挪用在男女關係的定義，台灣究竟是情人還是情婦，到底是元配還是前妻，顯然在小說裡還有游刃的空間。

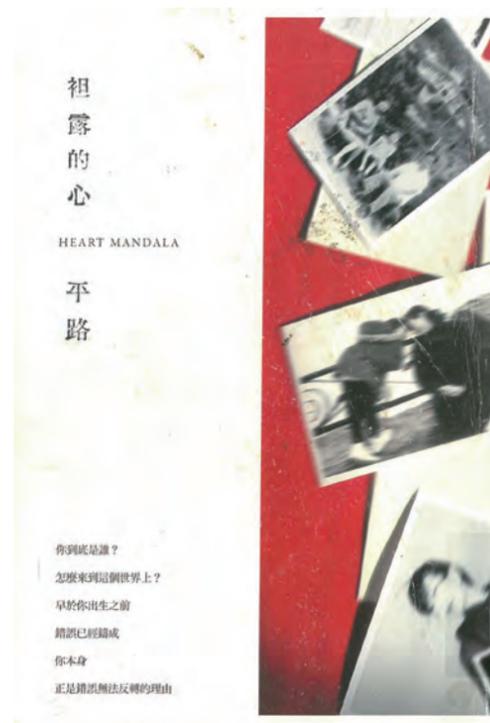
1 | 2

- 1 長篇小說《婆婆之島》，商周，2012。
- 2 長篇小說《黑水》，聯經，2015。



小說進行的速度相當緩慢，無非是為了呈現失敗者的命運。在權力與慾望的逼迫下，從來沒有人是贏家。在每個章節後面，不時附加新聞報導的文字，或旁觀者的語言，頗有話本小說點評的意味。無論是旁觀者的說三道四，或是事件主角的內心語言，似乎都堅持自己的觀點與立場是正確的。

平路 20 餘年來的小說敘事，對於已經發生的歷史或新聞，從來都不是進行顛覆，而是投入所謂事實的重建。小說家常常站在一個制高點，可以觀察並窺探每個人物的內心世界。《黑水》又再一次揭穿男性權力的神話，即使整個社會已經走向開放，男性權力的傲慢與偏見，其實還是屹立不搖。男性的血脈裡所流動的，不是鮮血，而是黑水，而且是淤泥囤積的河流。老男人走到生命終點時，對於金錢、權力、青春肉體，仍然執迷不悟。他讓自己送上性命，仍然還是要兩個女人來陪葬。平路筆下所展現的批判，到今天還是如此強悍而有力。



用文字探掘生命的底層

近十年來，很少有一位女性作家挖掘自己的生命與身世那樣深刻。平路完全不避諱自己的身世與成長過程，而且也不避諱自己的感情世界。因為真實，才能夠使文字抵達生命的底層。那種自我挖掘、自我詮釋的膽識，似乎很少在其他作家的作品中可以發現。她所受到的肯定，可謂恰如其分。

1 | 2

- 1 在創造過眾多故事之後，平路在《袒露的心》中深掘自己錯綜如小說的身世之謎。時報文化，2017。
- 2 《袒露的心》出版時的平路。（攝影／小路）





作家平路。(攝影/劉振祥)

紀事

- 1953 本名路平，出生於高雄市鼓山區
- 1971 就讀台灣大學心理系
- 1975 赴美國愛荷華大學教育統計系攻讀碩士
- 1976 轉入數理統計系直攻博士
- 1979 博士課程修畢，帶著未完成的博士論文至華盛頓 DC，在美國公司以及美國郵政總署任職統計師（至 1988）
- 1982 工作與家務餘暇，以零碎時間開始業餘寫作
- 1983 〈玉米田之死〉獲聯合報短篇小說獎首獎
- 1985 短篇小說集《玉米田之死》出版
- 1986 中篇小說《椿哥》出版
- 1988 短篇小說集《五印封緘》、評論集《到底是誰聒噪》出版
為爭取更多時間寫作，辭去統計工作，在中時報系擔任支薪之撰述委員，並在各媒體勤寫專欄
- 1989 〈台灣奇蹟〉獲聯合報短篇小說獎首獎
極短篇集《紅塵五注》、評論集《在世界裡遊戲》出版
- 1990 〈是誰殺了 XXX〉獲時報文學獎劇本獎首獎，公布後卻因題材敏感取消頒獎，《中國時報》從此停辦劇本獎
- 1991 《是誰殺了 XXX》出版
擔任《中國時報》駐美特派記者，兼寫評論
- 1992 評論集《非沙文主義》出版
長篇小說《捕諜人》（與張系國合著）出版
- 1994 由僑居地美國回返台灣定居，擔任《中國時報》主筆，並針對議題撰寫時論，關心面向及於社會、文化、性別、政治、人權等
- 1995 長篇小說《行道天涯》出版
擔任《中時晚報》副刊主任，並在北藝大戲劇系兼任教職
- 1997 短篇小說集《禁書啟示錄》出版

- 1998 散文集《巫婆の七味湯》、評論集《女人權力》、《愛情女人》出版
短篇小說集《百齡箋》出版
開始在台大新聞研究所任教
- 2000 短篇小說集《凝脂溫泉》出版
- 2001 獲聘中華民國「無任所大使」
- 2002 長篇小說〈何日君再來〉在《自由時報》連載，首創副刊史上持續月餘每日整版刊登的紀錄
《何日君再來》出版，該書後續有多種語言譯本發行
散文集《我凝視》出版
- 2003 派至香港，擔任「光華新聞文化中心」主任（至 2010 卸任）
- 2004 散文集《讀心之書》出版
- 2005 《平路精選集》出版
開始為香港媒體《南華早報》、《明報》、《信報》等撰寫專欄
- 2006 《行道天涯》英文版由 Columbia University Press 出版，英譯書名為「Love & Revolution: A Novel About Song Qingling and Sun Yat-Sen」。後續有法文、日文、韓文、捷克文等多種語言譯本發行
- 2007 散文集《浪漫不浪漫》出版
在香港公職任內向各界募款，創辦「台灣月」。邀請台灣各表演團體赴香港，從此成為香港每年一度的城中盛事，直至 2020 年停辦
- 2009 散文集《香港已成往事》出版
- 2010 結束香港公職，回國專職寫作
- 2011 長篇小說《東方之東》、短篇小說集《蒙妮卡日記》出版
- 2012 長篇小說《婆娑之島》出版
- 2015 長篇小說《黑水》出版
- 2016 獲頒「吳三連獎」
出任財團法人中央廣播電台董事長（至 2022 卸任）

- 2017
-
- ◎ 散文集《袒露的心》出版
 - ◎ 《黑水》韓文版問世，由韓國現代文學出版社（Hyundae Munhak）出版
- 2018
-
- ◎ 《袒露的心》獲第 42 屆金鼎獎文學圖書獎
- 2019
-
- ◎ 《黑水》俄文版出版，並參加第 21 屆莫斯科 Non-fiction 國際書展
- 2020
-
- ◎ 《間隙：寫給受折磨的你》出版
- 2021
-
- ◎ 《間隙：寫給受折磨的你》獲台灣文學獎金典獎
 - ◎ 獲選金石堂書店年度「風雲作家」
 - ◎ 獲頒第 22 屆國家文藝獎
- 2022
-
- ◎ 創作繼續中，致力於長篇小說……

作者簡介

陳芳明

台灣高雄人，1947 年生。輔仁大學歷史系學士，台灣大學歷史研究所碩士，美國華盛頓大學歷史系博士班候選人。曾任教於靜宜大學中文系、暨南國際大學中文系，後赴政治大學中文系任教，同時成立台灣文學研究所，現為政治大學講座教授。從事歷史研究與台灣文學研究，並致力於文學批評與文學創作。

第 22 屆國家文藝獎得獎者

影像創作者



攝影 | 劉振祥

030

黃明川

Huang Mingchuan

得獎理由

黃明川吹響國內獨立製片號角，在艱難的環境下，於影像創作和產業生態異軍突起。創作議題具有高度敏銳度及獨特觀點，觸及社會邊緣性及非主流議題，持續探索與開拓其影像的公共影響力，對國內當代藝術、文學觀念等的傳播具有貢獻。影片記錄當代藝術重要的改變時刻，創造台灣歷史影像檔案，反思身分認同，提出當代提問。長年累積的影像作品，有如濃縮的人文歷史，並從台灣出發與世界連結。

031

得獎感言

從茅舍、竹筒厝、磚瓦屋、水泥房、公寓樓轉變到奢華豪宅，立足於此地的家居一波波被取代，昔日城鄉面貌逐次改造；我們追趕新潮，在時代淘洗之下，毫無疑問，眼前的諸多美好終亦將隨時間浪逝而去，只留下照片嘔唏。而年輕時，我曾經花十年與攝影為伍。

相對地，在攝影術發明之前，繪畫與雕塑雖填補了那空氣般的腦力催喚，但一張照片勝過千言萬語，攝影截取片刻影像，人們認定它貼近真實。更早，我投身繪畫與版畫學習之海。

解嚴後，當代藝術家們傾巢而出，借由裝置與行為佔領各式展覽空間，觀念主義瀰漫前衛運動；同期，類比錄影帶也開始扮演保存人類真實活動的角色，動態影像於焉降臨民間。我有幸躬逢其盛，能以鏡頭目睹此一新文化運動大潮，多年與藝術界相遇，為不少好友留下點滴堪足懷念的行跡。

個人大學接受法律教育，畢業後多次轉換專注，以至於電影與紀錄片：電影揭櫫獨立製片精神，紀錄片則執著藝術與文學探索，一如流變中的社會景觀、繪畫、雕塑，未曾休止；其間，兼及關注城市風貌於解嚴後之變遷與新數位藝術。進而，大時代中瞬息閃失的文化色彩、造型、文字、聲響及空間，在在提示著我身處何時與何文化的警覺。

事實上，我並非傳統界定下的藝術家，因此特別激賞國家文藝獎美術類別的評委認同個人之藝術歸屬，以及決選委員的肯定。這獎項再一次公開向外界呈現台灣當代視覺藝術先進的開闊思維，能包容異質類型創作者，同時擴充藝術定義；過去，影人被視為藝術家之情形並不多見，相信此後也不再被認為是特例。

演化催新，來到手機垂手可得4K畫質之際，不僅錄影與剪輯方便，藝術家記錄自己的行為也跟著變得方便至極，所剩的是內容與觀點的挑戰；如何才能使得影像成為彌足珍貴的遺產？而非只是一時奇觀，虛化為網路成千上萬的泡沫。

於是，個人近五年影片題材從國內移往更遙遠、更廣闊的歷史與地理，甚至性別。我常常在想：如何可以開啟潛在因子、探觸陌生領域？從而能與未曾謀面的另一個自己相遇，使創意蓬勃湧出、題材生機活現。

{ 黃明川 }

Huang Mingchuan

以影像丈量歷史， 構築新視界

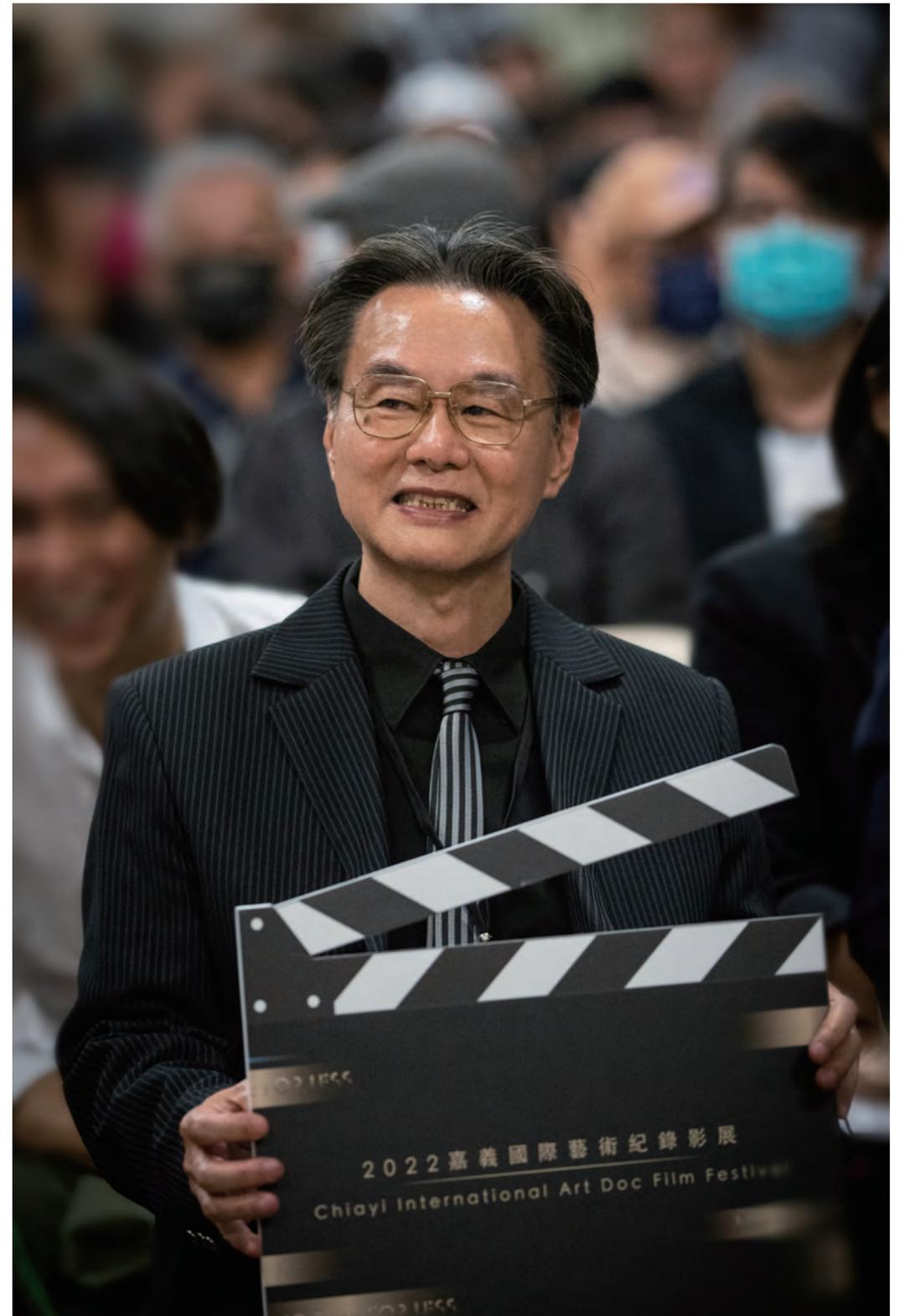
黃明川

奇罕異數

曾任國家文化藝術基金會董事長，現任「嘉義國際藝術紀錄影展」藝術總監的黃明川導演，如今公認是台灣獨立製片的先驅，也是藝術紀錄片的泰斗。然而值耳順之年的他，人生因追求藝術幾度翻轉，逾半世紀的藝術創作之路，涉足了小說、攝影、電影，表現皆經典，絕不只在紀錄片上迭有貢獻。

黃明川的外祖父及母親雙雙任職過嘉義縣蒜頭糖廠，有此背景，便會明白黃明川之所以會對工業空間掌握得格外自信從容，肇因於他投注的情感其來有自，即使拍片現場遭遇突發事件，總能處理得特別坦然又自然；不加矯飾，卻不失練達，能詳實客觀直擊現場，又能洞悉關鍵。《1995後工業藝術祭》這部影片不僅首開先河，記錄了藝術進駐工業遺址，進行閒置空間再利用的精彩與驚險；更因為鏡頭直言無隱，成為論及台灣與國際同步的實證。

在糖廠擔任木工一輩子的外祖父，其紮實的手工訓練深遠影響著黃明川。上至獨立製片之組隊拍攝、掌鏡、打燈、剪輯、翻譯、上字幕，下至行政運作，黃明川都習慣自己動手，這巧手與縝思其來有自。親力親為除了可以兼顧應變度與機動性，手感的細膩與手作的溫度也可以大幅提高近距離的凝聚力，可謂是個人特色。他對時間控管的能力，業界津津樂道，不只從不遲到、拖稿、遲交，反而往往提前。



黃明川近十年來戮力於自己的故鄉推動「嘉義國際藝術紀錄影展」。(攝影／劉振祥)

文 | 謝佩霓

圖 | 黃明川提供

追尋自我

1955年黃明川生於三代同堂的「福泰布行」，距嘉義市地標的中山路噴水池圓環僅百米之遙，代表性的地方美食雞肉飯近在咫尺。他出生之時，租來的布店是父執輩持分經營，長大的孩子日後發表文章時筆名取為「黃布」，不知情者不明就理，知其家族本業者，便會覺得順理成章。除此之外，在布堆裡打滾，他也自然而然練就了對材質的敏感度。

他生日登記為2月26日，但孀孀清楚記得應是2月19日，彼時生產借助產婆者眾，出於交通不方便，晚報戶口稀鬆平常。但這一來，就讓黃明川在外遭誤解為雙魚座而非水瓶座，並將他對藝術與完成創作的追求，認定是他的放任浪漫主義作祟，無視於其身體內的革命精神，一身反骨盡在振聾發聵的影像與論述之中。

歐陸文化人有句用來自我解嘲的俗語這麼說：「30歲前不左派叫沒心肝，30歲之後堅持左派是沒頭腦。」容或黃明川左派行事至今不改，因此很難嚥容於所謂正統、主流；然而或許正是叛逆無悔，所以相隔了數十年，黃明川在2021年國家影視聽中心為「台灣文化協會百年紀念」策劃的特展裡，終被推舉為「致憤青」之焦點影人來表示敬意。

黃明川在家中排行老么，小時候就愛畫畫。大人拿粉筆在布店大黑板記帳，他就拿來隨手在水泥地板上塗鴉。畫的不外乎坦克車、軍艦、飛機、機器人、走獸，乍看與所有小男孩無異，然而彼時嘉義市區時常可見戰車連成群結隊隆隆作響駛過門前，而車站也不時為裝甲部隊徵用，蒸氣火車運輸著大量坦克與軍用卡車；而彼時市街上人力板車比比皆是，嘉義為阿里山木材集散地，驢與黃牛拉載重物普遍穿梭林森路；水肥車則由水牛代勞。布店員工笑稱阿川只會「畫土跤」（台語「畫地板」之意，音似「畫圖家」），唯他父親沒等閒視之，送他去跟畫家蘇嘉南學畫，讓藝術生命順利萌發。好學又沉靜的黃明川，受大姊影響，超齡讀了許多世界名著。兒少時期按部就班，順應教育常軌。大學透過積極參與美術社團鑽研，並勤讀西洋美術史，受教於水墨畫家葉世強和西畫家戴壁吟。黃明川曾於大三、大四課餘為戴壁吟打理畫室，從而有緣結識日後也成為知名藝術家的姚克洪、吳天章、鄭建昌等人。

大學時代的黃明川與他創作的油畫，時約1978。



從喜愛藝術到確認轉換跑道，1980 年底出國深造，赫然發現美國當代藝術發展，早就脫離台灣執著於印象主義的系統。但黃明川無法認同身處藝術中心紐約的許多藝術家，鎮日安身於逼仄工作室；更不願意像許多台灣學人那樣，「搭著飛機離開台灣直接降落在美國校園，然後拿到學位又趕快再度搭飛機，回到台灣搶個教職，沒跟當地社會接觸。」因此決心不以學位為目的，斷然重起爐灶，學習繪畫、版畫與攝影。一開始入學美國抽象表現主義畫家波洛克（Jackson Pollock）去過的「紐約藝術學生聯盟」，初期加入一樓繪畫班，不覺有新意後，便轉至二樓學習當初尚未引進台灣的石版畫，他手邊僅存的單色調（Monochrome）作品，呈現的是抽象風格。

紐約期間輾轉於兩家 31 冰淇淋店（Baskin Robbins）打工維生，餘暇則不斷自修。一方面靠參觀美術館及當年最夯的蘇活區前衛畫廊，另一方面就靠泡卡內基演藝廳戲院、甘迺迪音樂廳附設電影院及格林威治村戲院這幾家電影院，觀賞二輪的東西方經典名作，包括在台灣因政治和語言政策箝制而緣慳的日本、蘇聯、德國與古巴電影，當然不能不提的是歐洲大師深度回顧的系列。黃明川初遇塔可夫斯基的電影便驚為天人，感動到無以復加，往往整個週末都浸淫其中難以自拔，常常廢寢忘食，省卻用餐連續觀賞舊片，只在換場休息兼喝一點 espresso 咖啡提神。他因此看到許多第三世界的影片，可視為他近十年來戮力推動「嘉義國際藝術紀錄影展」的契機。畢竟小眾旁支表面上看似難以與主流相抗衡，然而往往是大器晚成的伏流。分眾自有其存在之必要，在明白多樣性正是天生萬物永續的奧祕的今天，他向來義無反顧地走在他人眼中的「歧路」之上，使其存在得以極大化，研判起來是基於一樣的道理。

1 黃明川（左）於洛杉磯，與畫家洪瑞麟合影，時約 1981。

2 黃明川 1980 年由紐約轉往洛杉磯，入藝術中心設計學院繪畫系，圖為正在進行壓克力創作。



獨具慧眼

在紐約期間獨在異鄉，不時文思泉湧，遂以「黃布」為筆名，於復刊的《現代文學》雜誌發表短篇小說備受關注，編輯們全無人知曉何方神聖。由於恍然大悟自己對影像最是傾心，隨後努力在圖書館自修研讀各種相關資料，筆鋒從此轉向。身為台灣人攝影師，遂研究美國國會圖書館、哈佛燕京圖書館及紐約市立圖書館之文獻與考據，1985年完成了台灣第一篇有關早期攝影歷史的〈台灣攝影史簡論〉，而更早的三年前他已榮獲《雄獅美術》雜誌首屆「雄獅評論新人獎」。

1984年黃明川在紐約成立了攝影工作室，以亞裔身分卻能成為贏得美國專業雜誌、百貨業及各式品牌青睞的商業攝影師。不過他不曾忘情藝術，也隔海以台灣為題拍攝自己的作品。由於社會現實提供無盡的材料，

1980年代起的台灣攝影界是報導攝影與沙龍的天下，異數的他就以近距離的靜物表現心情，兩次攝影展覽均題為「思貝集」，藉由貝殼懷想家鄉。返國後的1989年在廈門攝影藝廊展出的另一系列，則是以4x5傳統蛇腹相機拍攝的「台灣思維」彩色作品，是留影自己親手作的雕塑，逼視著諸多社會命題，名稱比如：《末日》、《動亂》、《礦工的胸》、《巨眼》、《苦難與期待》、《汙染島》，可知他由最初的展現鄉愁逐步轉向強烈社會批判。個人認為這些基礎，無論小說、文字研究或攝影，應被視為其後三部獨立製片電影的先導，其工具是長時間大量文字、聲音、影像的積累。黃明川明白深度厚實時間就會產生力量，有助於由此三個向度同步丈量歷史。

如此，其首部片《西部來的人》以泰雅族母語發音，令口傳神話與當代傳說疊合，產生對頂又互補的魔幻寫實。《寶島大夢》春夢醒轉，乃針對個人與家國的妄言囁語，從無敵到無力、無感到無意義的集體失憶，刻劃得淋漓盡致。《破輪胎》則自我解嘲，經由環台盤點，到離島蹂躪尺度失準的造神造像，跌宕出歷史失重之下人心失衡、社會失序的不堪現實。

- 1 | 2
- 1 展開獨立製片，拍攝第一部劇情長作《西部來的人》，1989。
 - 2 《西部來的人》以魔幻寫實的手法描繪一位困於歸屬難題的原住民。





信不信姓名學是一回事，冥冥之中一個人的名諱，往往反映了本來性情與生命歷程。《易經》裡寫坤卦這一條目，引述《文言》謂「天玄而地黃」，因此《說文解字》便如此直陳：「黃，地之色也。」這姓氏，說明了世世代代本該離不開土地。黃明川的那一個嬰兒潮世代，的確歷經外來政權嚴厲統治，二戰後仰賴美援至深之後，又連連遭逢退出聯合國、台美斷交橫禍。

但 1987 年一解嚴，黃明川便又放棄紐約的大好事業，毅然變賣一切家產，迫不及待舉家遷台。識者皆知，他待人處事，厚實拙樸卻溫暖深情，底氣十足，寶藏無盡，不改土地素樸本色。他名中的「明」，與其說是與日月同輝，毋寧說是楚浮（Truffaut）經典名片的片名《日以作夜》，豈非喻示了披星戴月的他？名字未了的那「川」字，那川流不息，「逝者如斯夫，不捨晝夜」的況味，只有看到他至今勤勤懇懇，拍片不輟，方可解得。若然，強調肯定「持續創作迭有成就者」的國家文藝獎，給予其殊榮應毋庸議。

- | | | |
|-----|---|--|
| 1 | 4 | 1 自配器材，自兼外景製片、導演又掌鏡，拍攝第二部獨立電影《寶島大夢》，1992。 |
| 2 | 5 | 2 《寶島大夢》講述在現實與夢寐之間，一則關於苦悶逃兵的故事。 |
| 3 | | 3 《寶島大夢》由一本風格怪誕的塗鴉畫冊展開，其內容逐漸侵入劇中主角的現實生活。圖為黃明川手繪。 |
| 4.5 | | 4.5 黃明川以野戰式的「旅行拍片」法拍攝《破輪胎》，開著老爺工作車走遍窮鄉僻壤，1998。 |





深刻雋永

雖然夾在前一代法國新浪潮、義大利新寫實和日本電影，以及看美國電影長大，黃明川的影像藝術呈現從一開始就是與人大不同。嚴格說來，許多他長期拍攝的對象，無論年紀資歷，往往在他的片子殺青前都鮮為人知，譬如《一個女藝術家之死》中的高雄藝術家許淑真、《櫻之聲》裡的俳句大師黃靈芝、《肉身搏天》裡的行為藝術家楊金池，又或者最新力作《波濤最深處》裡的東南亞女詩人們。而從調研、跟拍到剪輯完成公諸於世，少則四、五年，多則 17 年；他 90 年代《賴和》、《楊逵》等台灣最早的文學家紀事影片，花了四年；1999 年開創詩人影音檔案的「台灣詩人一百」全系列耗時近十年完成。30 年來他有無數影片 DVD 出版，乃學者專家研究不可或缺，亦是學校教育不可多得的教材，受其啟發而發展創作的藝術家真是不勝枚舉。

最驚人的莫過於他保存了所有的母帶，這些時候未到便不剪輯的原片，扎扎实實留下鉅細靡遺的場記，可謂台灣當代藝術史上個人收集最龐大的藝文影音資料庫。光是獲得第一屆台新藝術獎年度視覺藝術獎的「解放前衛：台灣 90 年代前衛藝術家」紀錄片系列，說是已經建立了 80 年代以降的半部台灣藝術史，絕非過譽。不由得令筆者想到，黃明川的藝術路與法國現實主義繪畫大師庫爾貝（Gustave Courbet）簡直如出一轍，庫爾貝偏離了修習法律之道，繪畫自學而能，以描繪底層勞動者的身影，刺激了當局與業界的敏感神經，黃明川也一樣捐棄了法律之路，寧可背井離鄉出走異國，也要為堅信創作自由者奮力相搏，即使傾家蕩產在所不惜。黃明川被統稱為「神話三部曲」的三部劇情片，好比 1855 年庫爾貝在萬國博覽會自辦的會外展，而藉以發表的《現實主義宣言》，又何嘗莫與黃明川發表的《獨立製片宣言》，具有相同發聲振聵之宏效？

1 | 2

- 1 1999 年起黃明川開始投入「台灣詩人一百影音計畫」。花費多年時間才終於說服周夢蝶入鏡，2007。
- 2 「解放前衛」系列耗時十年追蹤台灣 90 年代前衛藝術現場，獲首屆台新藝術獎。





「文字承載的資訊，遇上影片難成對手。」黃明川如此自證，因為影片一次含納的細節鉅細靡遺，既輕又重，不可逆因又無可取代。比方《淡水河上的風起雲湧》中突如其來的女性浮屍，見證政經轉變劇烈時期，無名者承載著無可名狀只得一死了之的不堪現實。譬如「地景風雲」的系列，追拍著迅速變遷的景觀雕塑，也在再造街景的摧枯拉朽中消失殆盡，只能說黃明川會有社會適應不良 (maladjusted)，始自執政者管理不良 (maladministration) 吧？拉丁文豪波赫士 (Jorge Luis Borges) 在《虛構集》裡闡明的「世界的渾沌性與文學的非現實感」，個人認為正是黃明川影像藝術高明之處。他的影片隱喻 (metaphors) 連篇，他稱之為盡是「埋伏」。個人倒是認為他所謂的埋伏，其實是伏筆 (prefiguration)。而少見的歷時性 (diachronic)，令他的作品達到了柏拉圖所謂「比歷史的真實還真實」的真實，也是因為眼前的真實如此虛幻，所以他的紀實性濃厚的電影也成了當代寓言與神話。

商業攝影的嚴謹訓練，在於精準、效率以及吸睛。黃明川的電影長片，其實每個鏡頭都很美，但是由於張力強大，加上對白如詩如文言，攝影美學只得屈從。如同克利 (Paul Klee) 所言，黃明川的藝術電影，不是在重製「可見的世界，而是創造可見的事物。」 (Art does not reproduce the visible but makes the visible.) 用以鑑賞黃明川藝術高明之處，正是餘韻令人回味無窮，遺緒決定藝術作品是否經得起時空考驗。黃明川走在現代，卻彷彿考古學者，抑或是文化堪輿師，一直應先民筆路藍縷的遺緒召喚，不斷追尋已無所蹤的奇徑 (ley lines)。應此感召循線而來，他的求藝之路遂成為求道之路，沿途在被時人遺忘的龍脈虎穴中，追尋蘊藏神祕能量的蜿蜒古道，以影像藝術彰顯這些來時路，如何暗藏玄機深刻雋永。



1 | 2

- 1 《肉身搏天》(2017) 紀錄行為藝術家楊金池，圖為在紐約皇后美術館前演出《殺了我或改變》。
- 2 《波濤最深處》(2021) 走訪東南亞拍攝 16 位具代表性的女詩人，圖為撒奇萊雅族火神祭。



黃明川重返《西部來的人》拍攝現場。(攝影／劉振祥)

紀事

- 1955
 - ◎ 生於嘉義市，父母均來自嘉義縣農村
- 1978
 - ◎ 畢業於國立台灣大學法律系。大二開始於課外接觸素描、水彩和油畫
- 1979
 - ◎ 前往紐約就讀紐約藝術學生聯盟，勤看歐、日經典電影
- 1980
 - ◎ 轉往加州洛杉磯設計藝術中心學院，入繪畫系，後攻平面攝影
 - ◎ 返台個展「思貝集」，展出黑白攝影與抽象繪畫作品
- 1982
 - ◎ 獲雄獅美術月刊社頒予首屆「雄獅評論新人獎」
- 1983
 - ◎ 返台發表「思貝集 II」黑白攝影個展
- 1984
 - ◎ 於紐約曼哈頓成立專業攝影棚
- 1985
 - ◎ 研究清日二代與台灣攝影相關事蹟，發表〈台灣攝影史簡論〉
- 1988
 - ◎ 1987 解嚴即決定放棄紐約事業，隔年返台定居
- 1989
 - ◎ 拍攝廣電基金公視製播組「百工圖」影集之石礦工人、法醫和大卡車司機
 - ◎ 個展紐約創作之「台灣思維」彩色攝影
 - ◎ 自組素人團隊於東海岸，拍攝出第一部獨立劇情電影《西部來的人》，放映並出書倡議獨立製片運動
- 1993
 - ◎ 購買舊式電影攝影機，自配器材，完成第二部獨立電影《寶島大夢》
 - ◎ 由前衛出版社委託拍攝「台灣文學家紀事」系列之《東方白》、《賴和》、《楊逵》與《林雙不》
- 1995
 - ◎ 拍攝《1995 後工業藝術祭》、《淡水河上的風起雲湧》
- 1998
 - ◎ 發表以超 16mm 拍攝的第三部電影《破輪胎》
- 1999
 - ◎ 獲台北西區扶輪社「台灣文化獎」
 - ◎ 此年起至 2009 年完成一百位現代詩人的錄影訪談，總稱為「台灣詩人一百影音計畫」
- 2002
 - ◎ 「解放前衛」藝術紀錄影集同步展播於北美館及公視，隔年獲首屆台新藝術獎「年度視覺藝術獎」
- 2004
 - ◎ 「地景風雲」影集發表，累積 12 年城鄉變貌觀察
 - ◎ 「裝置藝術 10 年」集合 1995 到 2004 年的 15 部影片，總結台灣解嚴後裝置藝術風潮

- 2005
 - ◎ 接受國美館委託製作「台灣數位藝術新浪潮」影集
- 2006
 - ◎ 發表「飛越科技藝術」，包含三位當代科技類藝術家
- 2007
 - ◎ 接受文建會委託製作前輩藝術家「藝界顛峰」影集
- 2008
 - ◎ 榮膺國家文化藝術基金會董事長，任職至 2010 年
 - ◎ 完成《洪易》藝術家紀錄片
- 2012
 - ◎ 發表《賴純純：縱花烈放》、《梅丁衍：辛辣國族》藝術家紀錄片
- 2013
 - ◎ 完成《木殘：夢非殘影》藝術家短片
- 2014
 - ◎ 受邀參展「社會工廠」主題之上海雙年展
 - ◎ 擔任陸委會「台港經濟文化合作策進會」交流召集人
 - ◎ 為嘉義市創建「嘉義國際藝術紀錄影展」，任藝術總監至今
 - ◎ 發表《一個女藝術家之死》紀錄片
- 2016
 - ◎ 追拍七位跨語詩人達 22 年，發表《櫻之聲》紀錄片
 - ◎ 《大地眨眼睛》勾勒四位藝術家與土地的精神連結
- 2017
 - ◎ 拍攝旅居紐約、聚焦環保及地球永續的行為藝術家楊金池，發表跨國影片《肉身搏天》
- 2018
 - ◎ 北市文化局委託製作之台北城歷史紀錄片《給自己的情書》於戲院放映
- 2021
 - ◎ 2019 年底新冠疫情肆虐前飛往印度、斯里蘭卡、菲律賓，加上台灣，訪談 16 位女性詩人深述對於國族、階級、性別歧視與戰爭的立場，完成《波濤最深處》紀錄片
 - ◎ 國家影視聽中心舉辦「致憤青——文協百年紀念影展」，規劃黃明川為焦點影人，放映其三部電影及三部文學紀錄片
 - ◎ 獲頒第 22 屆國家文藝獎



黃明川紀錄片《肉身搏天》拍攝藝術家楊金池。

作者簡介 謝佩霓

策展人／藝評人／作家。法國藝術與文學騎士、義大利共和國功勳騎士。現任文化內容策進院、文化台灣基金會、台灣生活美學基金會、台港經濟文化策進會等公法人董事。歷任台北市文化局局長、台北市文化基金會執行長、高雄市立美術館館長、國際藝評人協會台灣分會（UNESCO-AICA, Taiwan）理事長等。曾為黃明川藝術紀錄片《肉身搏天》、《給自己的情書》、《波濤最深處》等擔任譯者。編著之中外文專書與特展圖錄，多次榮獲 IF、Red Dot、Good Design、Golden Pin 等國際大獎。

第 22 屆國家文藝獎得獎者

北管藝師



攝影 | 劉振祥

054

邱火榮

Huo-jung Chiu

得獎理由

邱火榮出身於北管世家，投入戲曲音樂演出逾一甲子，是集北管、亂彈戲、歌仔戲、布袋戲等音樂專業於一身的全方位藝術家。與下一代子弟共同投入樂譜紀錄整理、有聲影像錄製工作，積極致力北管音樂保存與傳承，影響深遠。為台灣殊見能跳脫既有框架、創造屬於個人獨特藝術風格的樂師，對後進具啟發性，於提升文化傳承貢獻卓著。

055

得獎感言

很榮幸能夠得到國藝會頒發給我的國家文藝獎，這世做眠夢也想不到將近90歲還能得到這個獎項，首先感謝國藝會的肯定，再來感謝曾為我推薦、申請獎項的各位先進專家們，感謝我的家人支持跟陪伴。

我的家族是北管亂彈世家，我爸爸教音樂，媽媽是演員，自細漢我就跟著他們學，當兵時我也在藝工隊演奏兩年的薩克斯風，退伍前、後在亦宛然、小西園做布袋戲後場，陸陸續續和李天祿、許王合作，也待過亂彈戲、布袋戲、歌仔戲等各個劇團的後場，舞台演出超過一甲子。

十七、八歲我就開始教軒社北管，也教過很多社團還有學校，民國84年國立藝術學院（今台北藝術大學）創辦傳統音樂系就開始教北管，一直教到現在已經快30年了，很多學生也都當了老師，看著學生的成長我感到非常驕傲，現在，除了北藝大外，同時還教文化部文資局的藝生，繼續努力將音樂傳下去。

我這世投入的戲曲活動都沒落了，亂彈班先消失，接著是布袋戲，我待的「小西園掌中劇團」樂師一個個相繼離開，如今僅剩我一人了……，連早期活絡的北管軒社，再也看不到以前那樣的光景，令人擔憂。雖然我今年88歲，但只要我在，就會一直教下去，也期望我的學生可以繼續傳承下去，大家一起來學，再將北管音樂發揚光大。

{ 邱火榮 }

Huo-jung Chiu

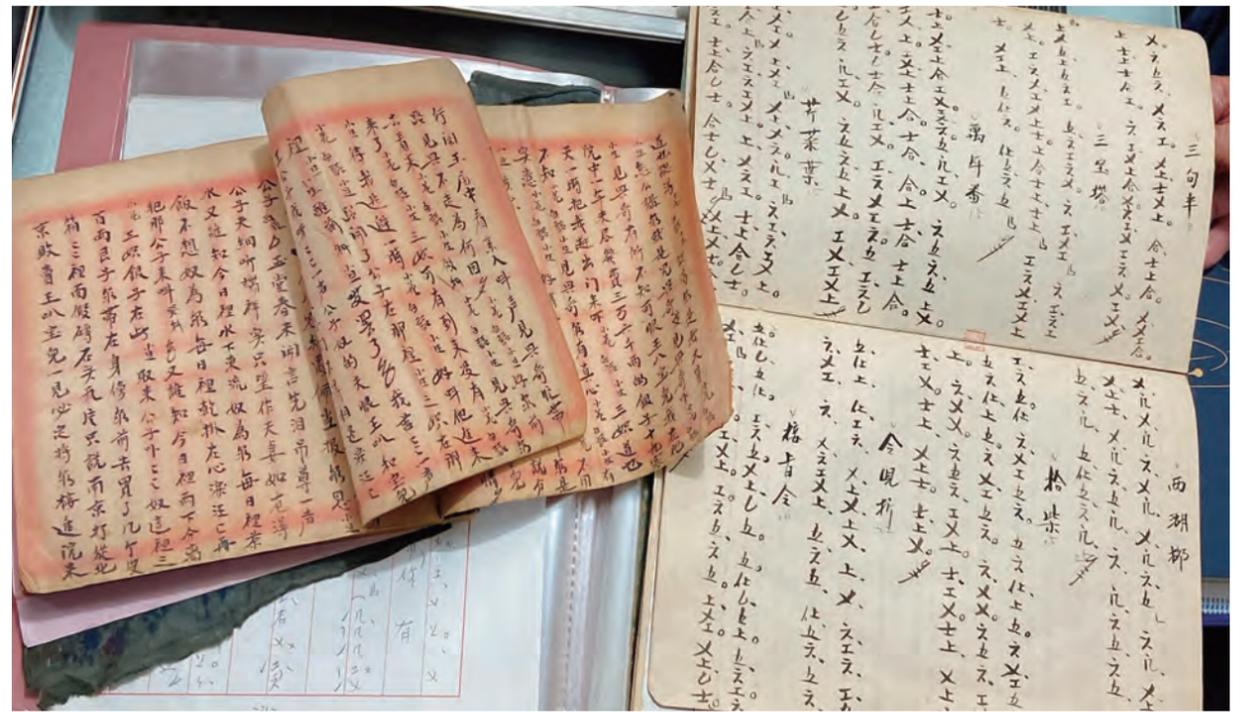
北管音樂一代宗師

邱火榮

邱火榮為台灣具代表性的北管藝師，擅長於亂彈戲、布袋戲、歌仔戲等劇種的後場音樂，精通板鼓、嗩吶、胡琴等樂器的演奏，出版許多對業界、學界皆有幫助的專輯、書籍。

邱火榮自幼受母親邱海妹啟蒙習得殼仔弦演奏，14歲開始隨父親林朝成到子弟軒社參與教館活動，19歲加入「亦宛然」，22歲升任頭手弦吹，為歷任以來最年輕的「正吹」，可見其在北管音樂方面具有極高的天賦。1956年與亂彈戲名伶潘玉嬌聯姻，兩人在前後場的搭配更是為人津津樂道。17歲開始教館，子弟遍佈全台，此外更有王清松、鄭榮興、林永志三位高徒，在歌仔戲、採茶戲、布袋戲各佔有一席之地。2000年開始投入北管音樂資料的整理工作以及出版書籍、影音等，儘管已然耄耋之年，其仍在教學與推廣的塊面不遺餘力。

- 1 邱火榮將父母所留下的珍貴抄本（左），重新整理為更易於傳習的工尺譜（右）。
- 2 邱火榮長年投入北管音樂的整理與傳承，圖為錄製《北管牌子音樂曲集》有聲書，2000。（攝影／林國彰）



文 | 鄭榮興
圖 | 邱婷提供



邱火榮母親為亂彈戲名伶邱海妹，以「女老生」享譽戲壇。

受母親啟蒙的童年

1934年出生的邱火榮，母親為亂彈戲名伶邱海妹，父親為知名後場樂師林朝成。俗語說「父母無聲勢，送子去學戲」，這句話正映照著邱海妹的童年。自幼因家境關係，12歲那年母親將其簽給豐原「慶陽春」的童伶班，因天資聰穎且嗓音高亢，於20出頭便擔任戲班之中的六大柱之一。邱海妹於慶陽春的簽約期滿後，得以自由搭班演出，其便是在此時期與林朝成相遇。由於林朝成當時已有家室，故而沒有進一步討論婚約，兩人也因未來工作地點因素而分道揚鑣，當時林朝成並不知道邱海妹已然懷有他的孩子。由於非婚生子，因此在邱火榮的戶口名簿之中，父親欄位為「不詳」。

邱火榮出生後，邱海妹仍參與著戲班的演出，因此將其託予保姆照顧。1937年，中日戰爭爆發，日本實行禁鼓樂政策，許多戲班藝人只能休業或轉行，邱海妹帶著年僅四歲的邱火榮回到苗栗南湖鄉下暫時安居。因戰亂導致生活困苦，邱火榮幼年時需要一早至溪邊釣魚為晚餐加菜，爾後才去上學，下課後到菜園幫忙澆菜、撿田螺，之後再到廚房協助洗米煮飯。在生活瑣事的閒暇時間，拉得一手好琴的邱海妹便開始教導邱火榮唱曲，母親手把手的教學，讓邱火榮對於亂彈戲曲唱腔有了扎實的基礎和認識。

與父親的音樂旅程

12歲那年，邱火榮與林朝成第一次見面，適逢二次大戰結束，戲班活動逐漸復甦，除了跟著母親到「再復興」或台南班等亂彈戲班演出外，也跟著父親到處教館學習。14歲時與父親到台中教導「永樂軒」，因而學習到鑼鼓與文場樂器，這時期與父親的密切相處，讓父子之間的情誼加深，而父母也在此時期辦理正式的婚約。雖然父親帶著邱火榮四處教館，但實際上只是帶著他去到不同的軒社玩耍，與母親的細心教學有所不同。而會有這樣的差異，起因於父親並不希望邱火榮學習北管。林朝成的母親曾說過：「第一衰剃頭、歎鼓吹」，社會的成見恐怕不是一時三刻能夠消除的，且林朝成也希望兒子未來能做點生意，相較起來讓生活穩定一些。

儘管父親並未有向他單獨的講解北管音樂的細節，不過邱火榮憑藉著與生俱來的天賦，無論是鑼鼓、嗩吶、胡琴等樂器，皆能夠輕易上手，甚至連嗩吶的「吞氣」技巧也都無師自通，父親注意到兒子對於北管音樂得心應手，遂安排年僅15歲的邱火榮至「振樂天」布袋戲班打鑼鈔，自此開啟了學習後場音樂的道路。



邱火榮父親林朝成為知名後場樂師，四海為家指導北管子弟無數，難得有機會與孫女合影。攝於1960年代，北港。

教館成為囡仔先

因台北「德樂軒」邀請林朝成教館，故舉家北上。德樂軒位於亦宛然掌中劇團的對面，林朝成夫婦於教館期間，每逢西秦王爺壽誕，亦或其他建醮等活動，皆需教子弟亂彈戲齣且共同參與演出，經常需要借調亦宛然的頭手弦吹陳田協助，而亦宛然的演出空缺，自然由邱火榮接替補上。除德樂軒外，位於永樂市場的「金海利」曾邀請邱海妹前去教館，向她學習前場，爾後金海利的子弟希望能夠學習後場音樂，但林朝成教導德樂軒不便前往，故安排年僅 17 歲的邱火榮前去教館，因而有「囡仔先」的稱號。

父親的安排其實別有用意，透過教導以漁業為主所成立的金海利，使邱火榮能夠藉空檔與金海利的子弟學習做生意的技巧，往後儘管不走戲曲這行，也仍然能夠謀生。邱火榮與父親在德樂軒教館期間，因緣際會下認識鄰居蔡義，其任職於交響樂團，得知邱火榮為德樂軒教館先生的兒子後，便分文不取的收邱火榮為徒，教導其管樂（小喇叭、薩克斯風等）的演奏基礎，自 17 歲到 26 歲期間，邱火榮打下了管樂演奏的基礎，也因此入伍時能夠在康樂隊游刃有餘，並且於未來的教學上能夠有西樂理論的邏輯思維加入。

邱火榮 19 歲時受陳田的引薦，加入亦宛然。起初從小鑼打起，兼吹嗩吶、笛子，當時的布袋戲後場都維持四位樂師，文武場都需要兼著演奏，其因此開始鑽研京劇方面的後場音樂。邱火榮加入「中華票房」隨侯佑宗學習京劇鑼鼓，並且自費與小明仙、趙德厚學習京劇文場伴奏，就此奠定了京劇後場的功底。爾後因亦宛然的頭手弦吹陳田離開，邱火榮便從二手轉為頭手，成為亦宛然的第三位且是歷任以來最年輕的頭手弦吹。



邱火榮（左）當兵時擔任九三師康樂隊薩克斯風手，以音樂才華獲得極高評價。

姻緣與軍旅生活

由於父母在德樂軒教館，邱火榮在亦宛然擔任頭手弦吹，一家人在戲界算是小有名氣，許多亂彈戲班至附近演出都會前來拜會。亂彈戲名伶劉玉蘭所屬的「老新興」於台北媽祖宮開台時，借調「再復興」的小生潘玉嬌前來協演，透過此次北上演出的機會，使邱火榮與潘玉嬌兩人得以相互認識。潘玉嬌 19 歲時因某些因素離開了原本搭班的苗栗再復興，轉而改搭台北老新興。落腳台北後，空閒時潘玉嬌經常到德樂軒學習唱曲，逐漸與邱家熟識，而邱火榮也抽空到戲班幫潘玉嬌伴奏，兩人互動密切。1956 年，時年 23 歲的邱火榮與潘玉嬌結為良緣。

1959 年邱火榮入伍，原有前輩欲徵召其加入軍中平劇隊，但因連絡上的延遲，邱火榮被編入九三師，與一般步兵受到同樣的操練。某次因參與康樂隊的演出，邱火榮將之前與蔡義所學的管樂技巧展現於眾人眼前，演出後旋即被徵召進入師部康樂隊。除了參與康樂隊的演出活動以外，軍中平劇隊也召集他前去協助，此外，也命邱火榮協助籌組布袋戲隊。在軍中的兩年，邱火榮憑藉著自己的音樂才華參與了許多競賽與演出，獲得極高的評價。



北管藝師邱火榮。(攝影/劉振祥)



鋒芒暖暖內含光

1969年邱火榮夫婦受邀前去北投「清樂軒」教館，在此期間也同時開設榮興雜貨店，在戲路較少時也能夠生活無虞。1970年代亂彈戲逐漸後繼無人，歌仔戲風潮席捲而來，邱火榮逐漸轉往以吸收京劇、亂彈等元素的歌仔戲後場謀生。曾參與「民安」、「明光」、「真明光」、「友聯」等戲班，投入歌仔戲後場時間近20年之久。這個時期除了指導不少前場演員的唱腔外，還指導了後場樂師王清松北管及京劇鑼鼓的正確打法，成為邱火榮的第一個習藝弟子。

1982年文建會辦理首屆文藝季於台北青年公園推出「民間劇場」，連續兩天演出日戲新路《斬黃袍》、《白虎堂》，夜戲古路全本《藥茶記》，主要角色有王金鳳、潘玉嬌、呂仁愛、林松輝等，其餘角色為「新美園」班底以及文化大學戲劇系的學生所擔任。後場的部分由鄭生其、林水金兩位前輩決定，主要是針對頭手鼓的部分做安排，邱火榮當時仍屬晚輩，並未表達太多意見，但因實際搬演與子弟排場仍有相當大的差異，故在《藥茶記》演出時，仍臨陣換將請邱火榮擔任頭手鼓的位置。



- | | |
|---|--------------------------------------|
| 1 | 1 參與歌仔紀錄片的演出。(攝影/林國彰) |
| 2 | 2 演出之餘投入曲譜整理。攝於1980年代，40幾歲時於台中老家。 |
| 3 | 3 2000年參與法國意象音樂節時接受媒體採訪。(攝影/林國彰) |
| 4 | 4 1998年隨無垢舞蹈劇場《醜》赴法參與亞維儂藝術節。(攝影/李銘訓) |



演藝生涯的巔峰

1988年邱火榮應許王邀請加入「小西園」，對於邱火榮的加入，許王曾說道：「阿榮好親像我腹肚內的蛔蟲全款」，可見其對於邱火榮的信任與欣賞。在小西園除了協助司鼓方面的工作以外，也協助許多文場的伴奏與音效。除小西園以外，其也曾參與優劇場、無垢舞蹈劇場、采風樂坊、華洲園皮影戲團、朱宗慶打擊樂團等團隊的演出，另外也曾參與台北國際打擊樂節、法國亞維儂藝術節（Festival d'Avignon）及意象音樂節（Festival de l'Imaginaire）等國際性的活動。如此多元且跨界的演出經驗，儼然使邱火榮成為全方位的音樂家。



傳承使命肩上扛

1990年起邱火榮夫婦受邀參與時任汐止鎮鎮長的廖學廣所推動之「文化立鎮」號召長達四年多，當時參與的藝人尚有廖瓊枝、吳素霞、許王等人，以汐止地區的中小學為對象進行亂彈戲曲的教學，邱火榮夫婦教導白雲國小及北港國小《打桃園》、《倒銅旗》、《賣酒》三齣劇目，成果相當豐碩。同年，由中華民俗藝術基金會策劃的北管傳習計畫於大龍峒展開，邱火榮夫婦依舊投入教學的行列。1998年起，陸續於江之翠實驗劇場、彰化北管實驗樂團等團隊指導北管音樂。

1
2 | 3

1 2005年台北市傳統藝術季，邱火榮為妻子潘玉嬌封箱演出《黃鶴樓》司鼓，仍展現絕佳默契。（攝影／林國彰）

2.3 高齡88歲的邱火榮，迄今仍竭力於北管傳習。（攝影／劉振祥）



隨著台灣戲曲表演逐漸邁向精緻化，1989年5月23、24兩日新美園北管劇團受時任國立中正文化中心主任的劉鳳學邀請，於國家戲劇院演出《南天門走雪》、《黃金台》兩齣劇目，邱火榮擔任後場樂師。未料長期以來擅於外台演出的新美園對於劇場內的環境及模式相當陌生，甚至出現尚未演完卻落下大幕的情境。透過這次演出的經驗，邱火榮意識到亂彈戲必須要提升製作水平，以利進入劇場。同年邱火榮獲頒教育部「民族藝術薪傳獎」，隔年5月隨即與妻子潘玉嬌等人成立「亂彈嬌北管劇團」，並且在1990年11月21、22日的文藝季推出潘玉嬌的拿手戲《黃鶴樓》。

該場演出陣容皆為一時之選，主要演員有林阿春（飾演孔明）、吳丁財（飾演黃蓋）、潘玉嬌（飾演周瑜）、劉玉鸞（飾演趙雲）、陳玉平（飾演張飛）、王慶芳（飾演甘寧）以及朱清松（飾演劉備）等。而後場部分則有邱火榮擔任頭手鼓，文場部分則有鄭榮興、劉亦萬等。該場演出受音樂學者蔡振家評價為「演員、樂師、舞美人員陣容最為整齊，也許，這次演出可以當作探討台灣亂彈戲司鼓藝術的一個典範。」



邱火榮自 17 歲開始進行北管教學，曾經指導過金海利、清樂軒、潮和社、南義社、共和社、同樂軒、南北軒等，1990 年起指導台灣大學歌仔戲社及北管社。1997 年國立傳統藝術中心委託小西園進行為期三年的「台灣古典布袋戲藝術人才培訓計畫」，由邱火榮著手指導後場樂師。2000 年後，邱火榮於國外的演出告一段落，便開始投入整理父母所留下的抄本、北管曲譜資料的歸納以及教材撰寫的工作，陸續出版《北管牌子音樂曲集》、《北管戲曲唱腔教學選集》、《萬軍主帥：邱火榮的亂彈鑼鼓技藝》等專書。

邱火榮一生授徒無數，其中以王清松、鄭榮興、林永志三位最具代表。約 1970 至 1980 年間，正值邱火榮於歌仔戲團搭班時期，王清松便是在明光歌劇團時期與邱火榮學習京劇鑼鼓。而與

鄭榮興的相遇，則是在民間劇場共同為林讚成的新福軒傀儡劇團演出而認識，鄭榮興得知邱火榮的母親為祖父陳慶松津津樂道的「女老生」邱海妹，便希望能夠拜邱火榮為師，以精進北管相關技藝。1989 年農曆 6 月 24 日適逢西秦王爺誕辰，鄭榮興備齊供品拜過戲神後，便正式拜在邱火榮門下。而林永志為北管子弟出身，17 歲加入西田社布袋戲劇團，19 歲加入亦宛然掌中劇團。1995 年 23 歲的林永志正式拜邱火榮為師，除繼續專研亂彈戲曲以外，也陸續參與歌仔戲演出，並精進京劇鑼鼓的學習。

- 1 | 2
- 1 邱火榮（右）一生授徒無數，圖為與高徒鄭榮興（本文作者）師徒聯手演出，1991。（攝影／林國彰）
 - 2 北管音樂的引領者、創造者、總結者邱火榮。（攝影／劉振祥）

采風樂坊團長黃正銘曾說：「無疑地，在北管藝術的領域中，邱火榮是其中的引領者、創造者、總結者。」2009 年邱火榮獲登錄為新北市傳統表演藝術北管音樂保存者，2014 年獲文化部登錄為重要傳統表演藝術北管音樂保存者，2017 年除獲得第 28 屆傳藝金曲獎出版類特別獎的殊榮外，也獲得國立台北藝術大學授予名譽藝術博士學位。至今邱火榮仍持續努力不懈的為北管，為傳統文化扛下傳承與推廣的重任，令人敬佩。



紀事

- 1934
- ◎ 生於台南市，母親邱海妹為苗栗客家人
- 1937
- ◎ 中日戰爭，日本實施禁鼓樂，戲曲藝人被迫休業。與母親回到苗栗並且開始學習北管
- 1945
- ◎ 二戰後，戲曲活動復甦。隨母親搭「再復興」亂彈班
- 1947
- ◎ 與父親林朝成赴中部指導「永樂軒」，因而學會鑼鼓和文場樂器
- 1948
- ◎ 受父親安排，於 15 歲時進入「振樂天」布袋戲團打鑼鈔
- 1950
- ◎ 指導「金海利」，眾人稱其為「囡仔先」
- 1952
- ◎ 擔任「亦宛然」二手弦吹
 - ◎ 加入「中華票房」，隨侯佑宗習京劇鑼鼓，及與小明仙、趙德厚學習京胡及文場伴奏
- 1955
- ◎ 升任「亦宛然」頭手弦吹
- 1956
- ◎ 與亂彈戲名伶潘玉嬌結婚
- 1959
- ◎ 收到兵單，加入陸軍九三師康樂隊、平劇隊，且受命籌組及訓練布袋戲隊
- 1962
- ◎ 退伍後加入「小西園」掌中劇團
- 1965
- ◎ 應三重鈴鈴唱片公司邀請，錄製北管系列唱盤，陣容包含頭手鼓林朝成、堂鼓黑龍、頭手弦吹陳田、月琴邱火榮等，演唱者為潘玉嬌、朱清松、邱海妹等
- 1969
- ◎ 指導北投「清樂軒」
- 1971
- ◎ 離開「小西園」
 - ◎ 指導板橋「潮和社」
- 1973
- ◎ 參與歌仔戲演出長達一、二十年，陸續搭過「民安」、「明光」等歌仔戲班（至 1988）
- 1976
- ◎ 指導清水「同樂軒」
- 1982
- ◎ 應邀參與「民間劇場——北管藝人聯演」，演出《斬黃袍》等劇目，擔任頭手鼓、月琴伴奏
- 1988
- ◎ 離開歌仔戲班，加入「小西園」

- 1989
- ◎ 參與兩廳院「台灣民間戲曲系列」新福軒傀儡戲團《劈山救母》與新美園北管劇團《南天門走雪》、《黃金台》，皆擔任頭手弦吹
 - ◎ 收鄭榮興為徒
 - ◎ 獲教育部「民族藝術薪傳獎」個人獎
- 1990
- ◎ 5 月組「亂彈嬌北管劇團」，擔任音樂指導與頭手鼓。11 月於國軍文藝中心演出《黃鶴樓》
- 1991
- ◎ 參加台北市傳統藝術季「兩岸奇葩北管樂」
- 1992
- ◎ 錄製文建會民族音樂系列專輯（3）《潘玉嬌的亂彈戲曲唱腔》
 - ◎ 任台灣大學歌仔戲社後場指導老師
- 1994
- ◎ 錄製《亂彈戲之福路唱腔曲選》，水晶唱片出版
- 1995
- ◎ 收林永志為徒
 - ◎ 應聘為台北藝術大學傳統音樂學系教師
- 1996
- ◎ 應邀參加「1996 台北國際打擊樂節」及林麗珍無垢舞蹈劇場《醮》演出
 - ◎ 應聘為台灣藝術學院中國音樂學系教師
- 1997
- ◎ 文建會出版《邱火榮的北管後場音樂》專輯
- 1999
- ◎ 受邀錄製《內行與子弟：林阿春與賴木松的北管亂彈藝術世界》
- 2000
- ◎ 亂彈嬌北管劇團應文建會、法國世界文化館邀請，赴巴黎參與「意象音樂節」
 - ◎ 離開「小西園」，投入北管音樂資料整理工作
 - ◎ 國立傳統藝術中心委託製作《北管牌子音樂曲集》
- 2002
- ◎ 出版《北管戲曲唱腔教學選集》
- 2014
- ◎ 獲登錄為文化部重要傳統表演藝術北管音樂保存者
- 2017
- ◎ 獲第 28 屆傳藝金曲獎出版類特別獎
 - ◎ 獲頒國立台北藝術大學名譽藝術博士學位
- 2021
- ◎ 獲頒第 22 屆國家文藝獎



高齡 88 歲的邱火榮，迄今仍竭力於北管傳習。(攝影／劉振祥)

作者簡介 鄭榮興

國立台灣師範大學音樂學系音樂學組碩士，法國巴黎第三大學東方語言學院 DEA 文憑，香港新亞研究所文學博士。2021 年獲第八屆藝術教育貢獻獎、2022 年獲登錄為文化部重要傳統表演藝術客家八音保存者。歷任苗栗陳家班北管八音團團長、榮興客家採茶劇團創團人、國立台灣戲曲學院校長等。曾任教於台北藝術大學、台灣師範大學、台灣藝術大學等。主要著作有《台灣客家三腳採茶戲研究》、《台灣北部客家八音研究》、《鄭榮興音樂專輯》等。



攝影 | 劉振祥

布拉瑞揚 · 帕格勒法

pujajiyuan pakaleva

得獎理由

布拉瑞揚·帕格勒法由原住民文化探源探掘，以重新定義形式與內容的作品，展現令人驚豔的原創性，在找路的過程建構個人身體語彙系統，創造原民舞蹈與時代並行的當代性。其創作經年不輟，累積豐沛能量和厚度，展現藝術家對人性深刻的反思，以及對社會敏銳的觀察與連結。拉近藝術與生活的距離，在普眾性和精緻性上找到出色的平衡。

得獎感言

將這個榮耀與獎獻給

羅斯·帕克斯 (Ross Parkes)。

{ 布拉瑞揚·帕格勒法 }

puljaljuyan pakaleva

勇士， 從高遠處， 跳舞回家

布拉瑞揚·帕格勒法

「說說看，你剛剛在做什麼？」排練場上，舞者剛做完一段發展中的動作，氣還沒喘完，汗水還沒滴乾，編舞家要求他表達。「那你呢？告訴他，你看到什麼？」接著點名旁觀的其他舞者說話。讚美、批評或胡鬧，開始拋接。他們已經習慣一邊跳舞，一邊把自己真實的模樣給出來，再掏出來一些、再丟再丟……這是布拉瑞揚舞團的排練日常。

但在回到台東成立舞團之前，布拉瑞揚·帕格勒法（puljaljuyan pakaleva）和舞蹈以及自我的關係，先走過一段長路。



082

知名舞者與編舞家

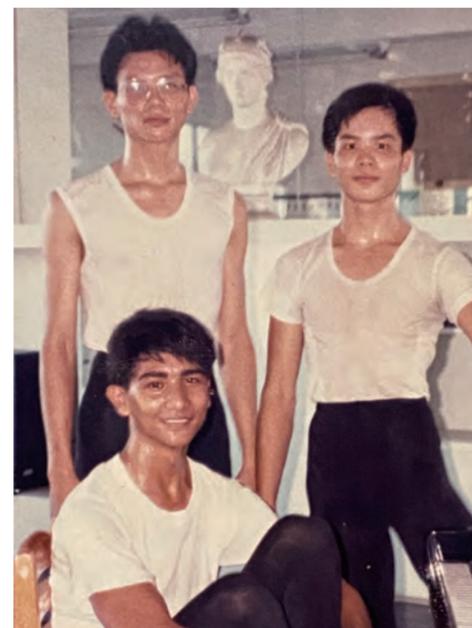
看完雲門舞集知名舞作段落〈渡海〉之後，來自台東嘉蘭部落12歲的郭俊明暗下決心，要成為一名舞者。三年後，他報考高雄左營高中舞蹈班。評審之一林懷民的眼光穿越郭俊明沒有舞蹈基礎的身體、與他人明顯不同的黝黑皮膚，看見他的天賦。只是錄取後，迎接郭俊明的，並非光彩的藝術生活，而是讓他咬牙流淚的舞蹈初體驗。

當時城市中不常見原住民臉孔，郭俊明成為開玩笑的對象，在舞蹈班除了練舞，他還練習說話字正腔圓，就怕被同學捕獲那一絲口音，被當作珍奇異獸觀看。從前在家裡最被疼愛的老么一瞬間變成被歧視的異鄉人、班上永遠的最後一名，甚至被師長放棄。被注視又被忽視的痛苦，讓這個時期的他痛恨自己是原住民。霸凌變成動力，別人練習三次的動作，他練習一百次，企圖以舞蹈證明自己的價值。

1 | 2 | 3

1. 2 12歲立志當舞者的小郭俊明。

3 16歲，左營高中舞蹈班一年級的郭俊明（前），正在經歷讓他咬牙流淚的舞蹈初體驗。



083

文 | 廖昀靖

圖 | 布拉瑞揚舞團提供

畢業後考進國立藝術學院（現國立台北藝術大學）舞蹈系時，郭俊明似乎已磨去原住民的差異，成功沒入人群後又躍出，在大學時期他漸漸長成一位時常獨挑大梁、擔任首席位置的優秀舞者。直到大學五年級要編舞，創作使他必須探問：「自己到底是誰？」郭俊明意識到必須改變。1995年，他把漢名郭俊明卸下，換上排灣族族名——布拉瑞揚·帕格勒法——後，才開始編舞。

同年8月《肉身彌撒》首演於亞洲青年編舞家研習營。作品直視原住民困境與雛妓問題，以肢體傾訴生命的鮮活與痛楚。那時他23歲，第一次編舞創作就驚動許多目光。隔年時任舞蹈系系主任的羅曼菲為布拉瑞揚舉辦了兩日的舞展，隔一日，布拉瑞揚便加入雲門舞集擔任舞者，作品《肉身彌撒》也入選那一年的雲門舞集秋季公演演出。作為舞者，布拉瑞揚控制身體的爆發與靜止讓人震懾；作為編舞者，其主題開創與細膩的情感詮釋也使人難忘。羅曼菲曾下了這樣的註解，認為他的舞蹈技巧和編舞的能力，超越同輩直追大師，「他當一個舞者的好，是非常少見的。」

- 1 雲門舞集《肉身彌撒》，布拉瑞揚編舞，1996。
（雲門基金會提供，攝影／劉振祥）
- 2 布拉瑞揚（右）於雲門舞集擔任舞者時期。
圖為《行草》，林懷民編舞，2001。
（雲門基金會提供，攝影／劉振祥）





接著，他有如旋風般，以布拉瑞揚之名走向世界。1998年獲亞洲文化協會獎助金赴紐約研習。當布拉瑞揚置身紐約，那些因為種族差異的自卑，像房間開了亮燈，黑影頓時消散。他才發現文化差異在國際是自然現象，沒有人應該因為自己的獨特而受傷。

1999年雲門2創團，應藝術總監羅曼菲邀請，布拉瑞揚編創談論死亡的《出遊》；2000年起布拉瑞揚擔任雲門2駐團編舞家，每年春季推出新作，如《UMA》（2001）、《百合》（2002）、《星期一下午2:10》（2004）、《預見》（2005）、《將盡》（2006）等；2006年，布拉瑞揚應林懷民委託，與原住民歌手胡德夫共同創作《美麗島》。期間不乏頻繁飛越國際，2007年參與巴瑞辛尼可夫藝術中心（Baryshnikov Arts Center）之駐村計畫，隔年參與美國舞蹈藝術節編舞家駐村計畫；2009年受瑪莎葛蘭姆舞團邀請，重新詮釋葛蘭姆作品《悲慟》（Lamentation），2011年再次合作，以瑪莎葛蘭姆舞團作品《死亡與入口》（Deaths and Entrances）重新編創《追尋》（Chasing）。

這十多年間，「布拉瑞揚·帕格勒法」這個讀起來頗有異國情調的名字，強而有力地跨越國族，那種自由的體驗，像一陣勁風，把布拉瑞揚吹得又遠又高。

遠到，他開始想家。

- | | |
|---|---------------------------------|
| 1 | 1 布拉瑞揚為雲門2編創之《將盡》，2006。 |
| 2 | 2 布拉瑞揚為雲門2編創之《預見》，2005。 |
| 3 | 3 於紐約，與瑪莎葛蘭姆舞團排練。 |
| 4 | 4 布拉瑞揚（左）第一次參加卡大地布部落大獵祭，與桑布伊一同。 |



古謠與高跟鞋

2012年布拉瑞揚聽了卑南族歌手桑布伊以族語譜寫的第一張專輯，感動不已，受音樂牽引，兩人搭上線不時相約聊天。那時，布拉瑞揚心底隱約有疑問。前一年他二度為瑪莎葛蘭姆舞團編舞，站上耀眼的紐約林肯中心，謝幕時和舞者牽手鞠躬掌聲淹沒耳際，部落的模樣卻突然閃現：「如果我現在牽著手的舞者部落的舞者，如果台下的觀眾是部落的親友，那會是怎麼樣？」

一次桑布伊邀他上山參加卑南族獵祭，夜裡獵人都隱身山中，偶爾幾聲獵槍響迴盪，布拉瑞揚獨自偎著篝火，山和夜晚都沒有出聲，他終於問自己：「要不要回家？」



2013年，應原舞者文化基金會邀請，編創以南澳泰雅族「莎韻之路」為主題的歌舞作品《Pu'ing·找路》。那是他第一次與大量非專業舞者工作。終於進到國家戲劇院彩排的那天，布拉瑞揚激動得想要落淚，卻不是因為好看，而是他驚慌地發現，表演者純粹漂亮的肢體被巨大的舞台抹淡了。此時布拉瑞揚發現自己為非專業舞者的身體著迷不已。

15歲開始接受專業舞蹈訓練的他，一輩子在最頂尖舞團跳舞與編舞，此刻，心底卻翻騰湧著不確定感：什麼樣的身體才是舞者的身體？

2014年，和桑布伊合作為雲門2編創《Yaangad·極幹》，排練時布拉瑞揚感受到內心的反覆，當桑布伊唱著歌，舞者接近即興地跳舞——但，專業舞者真的可以這樣不受控制的在舞台上「做自己」嗎？這些思緒和想回台東的念頭攪和成為一股衝動，演出結束時，布拉瑞揚上台，本來是要自我介紹的，沒想到一開口他卻說：「這是在雲門的最後一個作品。」同年，在「羅曼菲舞蹈獎助金」支持下，布拉瑞揚回到故鄉台東。

23歲時，他只花了幾分鐘改了身分證上的名字，以為能找到自己。沒想到後來他再花20年遊歷舞蹈世界，心中卻仍有空缺。在40歲之後他動身回家，繼續問自己是誰。

返鄉，意味著重新開始。在舞蹈圈再有名氣的布拉瑞揚，回到台東和部落，一樣得再次面對「新」與「異」。不會唱歌、沒參加過傳統祭儀，一天要喝好幾杯美式咖啡的他，一面剝下長年來職業舞者環境使他戴上的視野濾鏡，一面探訪原住民的傳統樂舞與文化，此刻傳統在他眼前開展又新又美麗的世界。

- 1 | 2 | 1 布拉瑞揚與桑布伊合作之雲門2《Yaangad·極幹》。
3 | 3 | (雲門基金會提供，攝影/李佳暉)
- 2 布拉瑞揚舞團創團首作《拉歌》。(攝影/陳韋勝)
- 3 「牽了手就不放開。」這是布拉瑞揚給《阿棲咪》的最高指導原則。
(攝影/高信宗)



2015年布拉瑞揚舞團正式成立，駐紮於台東糖廠文創園區的倉庫。同年推出創團首作《拉歌》，舞者們從拉起彼此的手開始，唱出自己的生命之歌。首演前，布拉瑞揚對觀眾說：「這可能是(場)不太漂亮的舞。」祭出告誡又像宣示，布拉瑞揚的舞蹈從此不再是過去熟悉學院體系下的標準美，他與舞者正要拉著手唱歌，揭示與分享每一位舞者的真實處境。隔年，舞作《阿棲咪》首演於國家戲劇院，全舞作布拉瑞揚只有給一個指示：「牽了手就不放開」，歌唱也沒有中斷之時，再喘、再累，有人跌倒、有人摔下，都不停止牽手與歌聲。這支舞作讓許多觀眾落淚，不論那是原住民之於國家處境，或原住民個人之於部落處境，每個人都在舞作中投射自我與群體的關係。

布拉瑞揚舞團發展中不是沒有成長痛，只是緩解疼痛的處方箋，他不曾想過。與大多是非科班的舞者工作初期，布拉瑞揚丟出的專業語彙通通落空，他與舞者操持各自的語言，無法相通。但好在這群舞者卻也不會因此靜默，而會哀嚎：「老師你說的我們不會，我們不是這樣跳舞的！」他們要求去海邊追浪、去山上溪邊沖涼，排練完就生火烤肉、唱卡拉OK。這種「舞者生活」，徹底顛覆他過去在學院、雲門與國外舞團的經驗。但是，那樣不可以嗎？

2016年尼伯特颱風摧毀排練場多處，天災之下舞者苦中作樂，穿著雨鞋，拉起暫時擋風遮雨的藍白帆布，修繕也打開。布拉瑞揚看著，這畫面太漂亮。舞作《漂亮漂亮》於此誕生。作品中，男舞者踏上一雙七吋細跟鞋，他自信地駕馭鞋子，一如駕馭著自己的身體和靈魂。高跟鞋不只是性別符碼，而是一種與自身靠近的道具。自此，上了台「我就是做我自己的漂亮」似乎更明確地成為布拉瑞揚舞團的指南。

2017年創作《無，或就以沉醉為名》，發展當下碰上原住民傳統領域劃分案，當布拉瑞揚知道許多人已經在凱達格蘭大道抗議多時，他幾乎無法專注排練。「我們如何看待社會，之於我自己本身作為一個表演者或創作者的關係是什麼，而不單只是在跳舞……因為我們就是生活在這塊土地的人。」在跳舞之外，布拉瑞揚思考如何和社會連結。作品中三名歌者在台上談天唱歌，幽默中滾出沉重，糖衣融化後苦澀的尾韻，引導觀眾直視凱道上正在發聲的原民權利關係。隔年《無，或就以沉醉為名》拿下第16屆台新藝術獎「表演藝術獎」。也在這一年，布拉瑞揚舞團推出新作《路吶》。

1 | 2

1 《漂亮漂亮》誕生於風災下的苦中作樂。

(攝影／Bernie Ng, Courtesy of Esplanade—Theatres on the Bay)

2 《無，或就以沉醉為名》幽默中有苦澀，帶觀眾直面現實中的原民處境。

(攝影／李麟)



此前一年舞團巡演至南投羅娜部落，布農族的歌聲在布拉瑞揚的耳際縈繞不散。於是他帶著舞團深入羅娜部落田野調查，學習在山林中行走、生活與歌唱古謠。《路吶》營造如人類散落於巨山中行走的氛圍，歌聲從山間傳來，舞者相遇，吟唱祭槍歌後打獵，報戰功後一起回家。「這份回家有很多意涵，滿載而歸也好，或者背負你很多的期待，在山裡面自我對話、探問，回來重新尋找一個新的目標。」

布拉瑞揚此時已返鄉近四年，回家的意義或許也在他無數次身處故鄉，叩問「身為原住民編舞家應該要如何……」時，一次又一次地產生新的意義。2019年《路吶》獲第17屆台新藝術獎「年度大獎」。這是該獎有史以來第一次有團隊連續兩年獲獎。

同年，新作《#是否》再次翻盤，傳統歌謠和原住民議題被大風吹散，作品從每一位舞者個人生命經驗出發，在一首首真情流露的流行歌曲中坦露自我。《#是否》被視為是布拉瑞揚最虐心的作品，舞者要在舞台上以一種近乎崩潰邊緣的處境說實話，結束後往往一時半刻無法復原。為什麼要這樣做？布拉瑞揚只是在想，有沒有可能這是一種對舞者個人的療癒，也可能成為觀眾的集體療癒。這是推測，他沒有把握也不直斷。將身為人的苦痛與歡樂並存，《#是否》成為布拉瑞揚舞團被邀演次數最多的舞作。

- 1 | $\frac{2}{3}$
- 1 布拉瑞揚與舞團在南投羅娜部落。
(攝影/拉風影像工作室)
 - 2 《路吶》由羅娜部落田調中而生，彷彿與山林共呼吸。
(攝影/拉風影像工作室)
 - 3 《#是否》從每一位舞者的生命經驗出發，被視為是布拉瑞揚最虐心的作品。(攝影/林峻永、楊人霖)



至此，布拉瑞揚舞團的作品可以初步劃分為兩條路線。一是在不同原住民族群、部落中的傳統樂舞，找到當代性的身體和演繹方式，如《路吶》；二是從舞者的自我認同、身分與生活面向出發，探問「我」是誰？如《# 是否》。

「嚴格來說，如果我們從身體面向來談創作，舞團還沒有產生出某一種風格。但是我們會不會努力成為某一種風格，倒也不盡然。」分類和定位，或許不是布拉瑞揚在創作上積極處理的題目，他更在意在舞蹈中編舞者、舞者與觀眾，如何活生生地在當下呼吸，往自我靠近，同時與腳踏的土地不要斷裂、沒有逃避。

在《無，或就以沉醉為名》中表演者與觀眾成為「沒有人是局外人」的局內人；《路吶》中拉著觀眾加入原住民舞者和漢人舞者的辯論爭執：「為什麼要打獵，去超市買肉不就好了嗎？」；又如《# 是否》與舞者一起淚水洗面傾聽傷痛，一面想起自己還有對他人喊加油的力量。布拉瑞揚作為編舞者其實也像獵人，他知道如何追蹤舞者與觀眾的足跡，如何誘捕當下真心，於是在他的作品中，觀者為了回應舞者的坦露與提問，而釋放自己。

成團五週年時，新型冠狀肺炎襲捲全球。原定要推出的新作《沒有害怕太陽和下雨》延至隔年 2021 年首演。該作以阿美族巴卡路耐 (Pakarongay) 年齡階級邁入成年的訓練為根基，布拉瑞揚提問：「我們一直在探索要成為什麼樣的人，而你已經成為你想成為的人了嗎？」

五年過去了，布拉瑞揚以一個作品帶出提問，取代答案。「這會是一輩子要追尋的課題。」



創團五年的里程碑作《沒有害怕太陽和下雨》，提出關於成長的自問。（攝影／劉振祥）



「回家跳舞」部落巡演，於太巴塢祭祀廣場。

分享快樂的勇士

返鄉後，除了年年推出新製作，布拉瑞揚還有一個長遠的心願——「回家跳舞」。當年站在國際舞台上被眾人喝采，心底閃過一道孤寂，想讓部落的人也看到舞蹈的心願，他沒有忘記。

成團的第一年起，布拉瑞揚舞團便開啟部落巡演，截至 2021 年已走了 16 個原住民傳統居住鄉鎮市，2022 年預計完成 14 處。目標是在 2025 年成團十週年前走完全台 55 個原住民地區。常有人問他，舞團不做國際巡演嗎？他總認真地說，部落巡演帶給他的滿足和成就，更高於國際巡演。

又或許，作為一種期待與補償，如果某個部落裡有一名如小郭俊明的孩子，能因為看到舞蹈而發夢？又如果部落的親友能夠理解什麼是現代舞，那他的舞蹈之路有沒有可能好走幾步？尤其，父親一直反對布拉瑞揚跳舞。「如果沒有爸爸的反對，我不會這麼用力地堅持下來。」前半輩子以出走跳舞證明自己，現在他要帶著舞蹈走向部落，舞蹈沒有讓他受傷、沒有讓他貧窮，他和他的團員因為舞蹈而富足快樂，而且他們還能分享。



回到排練場，布拉瑞揚現在幾乎不示範動作了，一雙腳好好地安放在鞋裡。頂多，站在排練場邊喊一喊，也不輕易脫鞋上去。布拉瑞揚一直把舞者往前推送，再往前推一點，他要讓觀眾看見最純粹的身體，最真實的人——我想起 2010 年布拉瑞揚編創的舞作《勇者》，在這支舞作中，舞者們要輪番喊話。其中一名舞者喊：「我們這輩子都不會放棄跳舞，因為我們是勇者。」

布拉瑞揚，族語之意為：「勇士」；帕格勒法則有「帶來歡樂、分享之意」。這份盼望與使命，他以舞蹈達成，至此與往後都如此。

1 | 2

1 布拉瑞揚（前排左）與家人們。

2 「回家跳舞」部落巡演，於太巴塢祭祀廣場。

紀事

- 1972
-
- ◎ 出生於台東縣金峰鄉嘉蘭部落
- 1984
-
- ◎ 12 歲觀賞雲門〈渡海〉後，立志成為一名舞者
- 1987
-
- ◎ 15 歲至左營高中舞蹈班就讀
- 1990
-
- ◎ 考進國立藝術學院（現國立台北藝術大學）舞蹈系
- 1995
-
- ◎ 大五要編舞時，因為開始思考「自己是誰」，由漢名郭俊明，更名為排灣族名布拉瑞揚·帕格勒法
 - ◎ 《肉身彌撒》首演於亞洲青年編舞家研習營
- 1996
-
- ◎ 1 月 6 至 7 日羅曼菲為布拉瑞揚舉辦校外個展
 - ◎ 1 月 8 日進入雲門舞集擔任舞者
 - ◎ 雲門秋季公演「黎海寧 Link (s) X 世代」演出《肉身彌撒》
- 1998
-
- ◎ 獲亞洲文化協會獎助金赴紐約研習
- 1999
-
- ◎ 創作《出遊》
- 2000
-
- ◎ 擔任雲門 2 駐團編舞家
- 2001
-
- ◎ 為雲門 2 編創《UMA》
- 2002
-
- ◎ 於誠品地下開放藝術節發表作品《單人房》
 - ◎ 為雲門 2 編創《百合》
- 2004
-
- ◎ 為雲門 2 編創《星期一下午 2:10》、《波波歷險記——大樹之謎》
- 2005
-
- ◎ 為雲門 2 編創《預見》、《波波歷險記——人魚的願望》
- 2006
-
- ◎ 為雲門 2 編創《將盡》、《波波歷險記——怪怪胡桃鉗》
 - ◎ 應林懷民之委託，與台灣原住民歌手胡德夫共同創作《美麗島》
- 2007
-
- ◎ 與舞者許芳宜成立「拉芳·LaFa」舞團（至 2010）
 - ◎ 參與 Baryshnikov 藝術中心之駐村計畫，並創作《37 Arts》。該作隔年於台灣首演
- 2008
-
- ◎ 參與美國舞蹈藝術節編舞家駐村計畫，創作《Song V》
- 2009
-
- ◎ 與瑪莎葛蘭姆舞團合作「Lamentation Variation」系列計畫，重新詮釋葛蘭姆作品《Lamentation》

- 2010
-
- ◎ 為國立台北藝術大學學生編創《勇者》
- 2011
-
- ◎ 再度受邀瑪莎葛蘭姆舞團以作品《Deaths and Entrances》重新編創《Chasing》
- 2012
-
- ◎ 獲選中華民國第 50 屆十大傑出青年
 - ◎ 為雲門 2 編創《搞不定》
- 2013
-
- ◎ 應原舞者文化藝術基金會邀請，編創結合音樂、舞蹈、戲劇的《Pu'ing·找路》
- 2014
-
- ◎ 初次與歌手桑布伊合作，為雲門 2 編創《Yaangad·樞幹》
 - ◎ 獲羅曼菲舞蹈獎助金支持返回故鄉台東，準備創團
- 2015
-
- ◎ 成立布拉瑞揚舞團
 - ◎ 創團作品《拉歌》首演於台南歸仁文化中心
 - ◎ 布拉瑞揚舞團開啟部落巡演「回家跳舞」計畫，把作品帶進部落演出。此計畫至今仍持續進行
- 2016
-
- ◎ 《阿棲咪》首演於國家兩廳院國家戲劇院
 - ◎ 同年，舞團排練場遭颱風侵襲破損，在修整過程中受啟發而編創《漂亮漂亮》，該作首演於淡水雲門劇場
- 2017
-
- ◎ 《無，或就以沉醉為名》首演於淡水雲門劇場
- 2018
-
- ◎ 擔任台中國家歌劇院駐館藝術家，並首演《路吶》
 - ◎ 《無，或就以沉醉為名》獲第 16 屆台新藝術獎表演藝術獎
- 2019
-
- ◎ 《# 是否》首演於淡水雲門劇場
 - ◎ 《路吶》獲第 17 屆台新藝術獎年度大獎
- 2021
-
- ◎ 《沒有害怕太陽和下雨》首演於淡水雲門劇場，該作獲第五屆 Pulima 藝術獎優選獎
 - ◎ 獲頒第 22 屆國家文藝獎
- 2022
-
- ◎ 應台北表演藝術中心之邀，編創《己力渡路》，於 7 月首演



布拉瑞揚已鮮少在排練場上示範動作，他更在乎把舞者往前推送。(攝影／劉振祥)

作者簡介 廖昀靖

國立中山大學中國文學系畢業、國立台北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士。曾任雲門2 演出行政、雲門舞集媒體公關與文字企劃，現為自由文字工作者。編輯、採訪與撰稿散見於藝術文化相關媒體與刊物。



攝影 | 劉振祥

王榮裕

Rong-yu Wang

得獎理由

王榮裕自 80 年代以來，以行動介入社會，開拓劇場展演議題的公共性及藝文展演空間之多元性與可能性。其編導作品建構「台客儀態」的表演美學，及「胡撇混搭」的劇場風格，開創出另類的台語現代劇場。作品積極面向一般大眾，從台灣的歷史、社會與生活之中，提煉出庶民風情與在地文化認同，是持續實踐文化平權的先行者。

得獎感言

我很高興住在台灣，可以說想說的，做想做的。

感謝評審，感謝國藝會對我和金枝演社的肯定。一路走來，要謝謝生命中的每個相遇；謝謝劉若瑀老師的啟蒙，林懷民老師的栽培，帶領我進入戲劇的世界，體會藝術與生命的真善美；謝謝在我身邊一路相伴相挺，打拼這麼多年的夥伴，沒有你們的支持，我到不了這裡，這個獎是我們共有的，未來，我們還要在戲劇，在表演美學這條路上，繼續冒險下去。

我要感謝生命中最重要的一個人，一個是我媽媽，謝月霞女士，我繼承了她身上的歌仔戲班血脈，沒有媽媽，就沒有今天的我和金枝演社。還有蕙芬，沒有她成為我們最堅強的後盾，金枝演社可能早就收班，走不到今天。媽媽，謝謝妳在天頂一直庇蔭著我們；蕙芬，感謝妳一直守護著大家。

我常開玩笑說，藝術家都很浮浪貢，不務正業。想不到做著做著，我這個浮浪貢，竟也真正開花了。

每個人都是一粒種子，會在對的時刻綻放。就像我總對演員強調，只要在舞台上，就算只演一棵樹，一粒石頭，都要發光發亮。我透過戲劇綻放自己的生命，也希望我的演員在舞台上綻放自己。更希望透過表演藝術，把這種能量散播出去，讓每個人在生活中都能抬頭挺胸，為自己驕傲。

這是我的體悟，也是我創作的核心價值。

戲劇對我是一段不停探索的旅程。以前，我常常照鏡子自問，這是我嗎？我是長這樣子嗎？透過創作，我不只認識自己是誰，從哪裡來，也決定自己要往哪裡去，成為什麼樣子。所以，我的作品一定和人、和這片土地有關，這是30年來，我與金枝演社一直堅持的道路：打磨出「台灣人」的模樣，或者說，最做一個真正的人。我想對每一位藝術家致敬並共勉：我們有這樣的力量，改變世界，讓更多人從我們的創作中，看見自己，找到自己，最做驕傲的自己。

期望咱繼續打拼，在諸位先進的基礎上，共同打造更美好的未來。

{ 王 榮 裕 }

Rong-yu

Wang

浮浪貢的戲台人生

王榮裕

「她的流浪，現在卻變成我的流浪。」

這一切，開始於夜雨中的戲台……

2021年的《雨中戲台》劇中，年僅八歲的志成牽著妹妹的手，被母親月鳳叱罵：「你們兩個無父無母無人愛的，怎麼不快点去死一死。」離開戲台，走在夜暗大雨之中，不知要走去哪裡，只是邊淋雨邊想……。很難想像他心中在想些什麼，是「不然乾脆像我母親講的，大家都去死一死好了，世界也比較安靜」的厭世之感？或者，就是茫然無措，只剩淒風苦雨吹打在臉和身上的冷冽之感？

如此戲劇性的場景，究竟是戲，還是人生？或者，既是戲，也是人生？

王榮裕，出身歌仔戲班世家，但在他30歲之前，這卻是讓他幾乎要走上歧路人生的主因：素行不良的父親，與他形同陌路；母親為維持家計，終年奔波接演歌仔，聚少離多，讓母子彼此無法理解而緊繃對立；青春期的叛逆不羈，「做流氓」的快意瀟灑，再多一點兇悍，或許就讓他踏上一條完全不同的人生道路。退伍之後，經母親引介進入電腦公司，從機房管理人員起步，自修成為電腦工程師，晉身高薪一族，人生坦途似乎可期，就像他之後報考蘭陵研習班的獨角演出《生命的旅程》一樣：出生、成長、工作、老去、死亡。



2021年《雨中戲台》，王榮裕（中）與郭春美（右）、孫凱琳（左）共同演出，在舞台上直面自己與母親的愛恨糾結。（攝影／陳少維）

1988年，他因為對母親戲班人生的「誤解」，加上閒暇無事，考入蘭陵劇坊「第五期舞台表演人才研習會」，同時成為研習班老師劉靜敏（若瑀）新成立的「優劇場」一員，接受葛羅托斯基「客觀戲劇」訓練，加入「溯計畫」，接觸台灣民間祭儀、陣頭技藝、太極導引等東方身體訓練方法，參與「白沙屯媽祖徒步進香」，開始深化對本土的認識，建立自我的身分認同。

經歷了悲苦的童年、漂浪的青春，和短暫的「正途」之後，他終究和母親一樣，站上他原本厭棄的「戲台」，踏上那似乎是命定的戲劇之路：「她的流浪，現在卻變成我的流浪。」



「胡撇仔」 台客戲劇

王榮裕的劇場啟蒙，在蘭陵劇坊研習班，但他為金枝演社奠定的「台客戲劇」風格，卻源於優劇場的「溯計畫」，特別是劇場奇才陳明才編導的《七彩溪水落地掃》（1990）。

陳明才在這部以當時正方興未艾的環保議題為主題的作品中，充分擷取、混融從「溯計畫」中學習到的本土表演形式與文化元素：落地掃、講古說書、車鼓陣。王榮裕參與演出，重新認識母親和她的「表演藝術」，在心中種下回歸民間原生表演形式、「找到台灣人的身體」的種子。經過金枝草創初期的探索嘗試，終於能在 1996 年的《台灣女俠白小蘭》中，為自己的生命體悟和劇場思維，找到適切的表現形式：胡撇仔。

1 | 2

- 1 王榮裕（前排右一）多年來自「白沙屯媽祖徒步進香」中，深化對本土的認識。圖為 2019 年擔任頭旗組時，由兒子所攝。（攝影／王品果）
- 2 陳明才提取優劇場「溯計畫」的精神編導《七彩溪水落地掃》（1990），參演的王榮裕（左）從中獲得許多感悟。（優人神鼓提供）

金枝演社成立之初，王榮裕延續「溯計畫」的精神，以「田野調查研究暨演出呈現計畫」展開劇團訓練，學習民間科儀、陣頭，參與「白沙屯媽祖徒步進香」，跟隨母親謝月霞和黑貓雲（許麗燕）學習歌仔曲調做工，逐步建立劇團的自我意識，厚實創作內涵：與母語、民俗、本土的連結。1994年，他在第一個導演作品《停頓》中，將多種肢體表演形式——即興、太極導引、車鼓弄等交織而成的具體圖像，初步回應「台灣人的身體」的提問。1995年，在彭雅玲導演的《春天的花蕊——寶釧、素貞與青兒》，他首次與母親

同台演出，嘗試將歌仔戲帶進現代劇場，實驗結合的可能。1996年的《潦過濁水溪》，以找尋生命意義與文化傳承的敘事，總結參與媽祖進香行腳的體悟，為《台灣女俠白小蘭》的創作完成基礎整備。

《台灣女俠白小蘭》可以說是王榮裕創作生涯的真正起點：將母親的戲班人生轉化為漂浪舞台上的女俠故事，融合了對母親生命的切身體會；以胡撇仔的拼貼混雜為形式與風格，揭露社會亂象和庶民求生百態，深入凝視台灣常民文化；以流動

卡車舞台在各地廟埕夜市浪跡巡演，「媚俗、通俗、粗俗」的張揚姿態，不僅讓金枝演社與胡撇仔之名，廣為人知，更有隱隱然的社會（評論）意識。

由這裡開始，王榮裕繼續帶領金枝演社「說台語」，將胡撇仔豐富的表演性與音樂性，演化為日趨完整成熟的台語音樂劇，在取悅觀眾的放肆笑鬧中，融入他對歷史記憶與國族認同的思考，透過場域特定創作，與各種非制式表演空間對話，探索其可能性與極限。

1 | 2

1 1995年《春天的花蕊——寶釧、素貞與青兒》，王榮裕首次與母親謝月霞同台演出，嘗試將歌仔戲帶進現代劇場。（攝影／劉振祥）

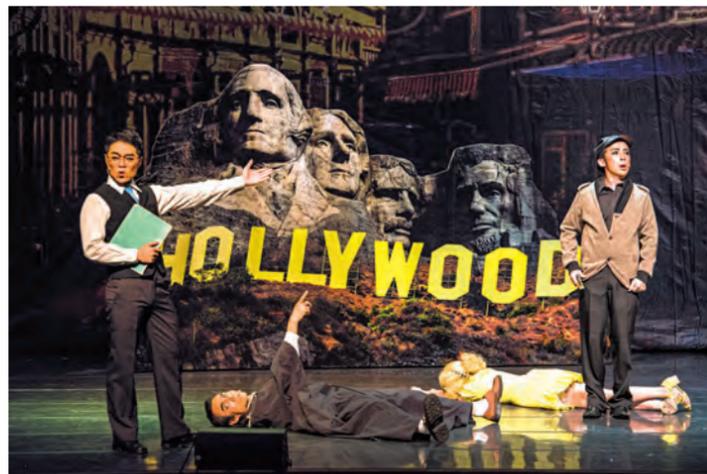
2 1996年起《台灣女俠白小蘭》以流動卡車舞台浪跡巡演十餘年，確立金枝獨特演出風格。吳朋奉（右二）亦參演其中，飾情報局長。攝於2005年。（攝影／陳逸宏）



從胡撇仔到台語音樂劇

繼《台灣女俠白小蘭》之後，王榮裕和人生伴侶游蕙芬¹聯手，推出《可愛冤仇人》（2001），更肆意痛快地拼貼混融跨時代、跨類型的通俗文化元素，談情說愛，將胡撇仔的表演性，推向極致；2003年的胡撇仔版莎劇《羅密歐與茱麗葉》，不僅可見好萊塢電影與台語電視劇的影響，認真扮演遊戲，雖然少了原作的悲劇性，卻更展現豐富的台語俚俗趣味；2004年的《玉梅與天來》，同樣改編自《羅密歐與茱麗葉》，更誇張地混搭不同表演形式、音樂類型和造型物件，打造出具有強烈胡撇仔風格的台語音樂劇。

2010年的《大國民進行曲》，拼貼傳統與搖滾音樂，結合台灣調性編舞，敷演中日戰爭末期，台籍日兵與女子戲班共同編織的黃金大夢，成為一則台灣人身份認同意識的政治寓言，被雲門舞集創辦人林懷民譽為：「開啟台語音樂劇時代」的作品。2011年的《黃金海賊王》，重現17世紀福爾摩沙大航海時代，海賊稱霸、各方異士追逐夢想的風雲傳奇，在俗豔而充滿娛樂性的音樂歌舞中，盡情發揮他對歷史的狂想。這兩部作品不僅代表著從胡撇仔到台語音樂劇的淬煉成果，更反映出王榮裕如何嘗試在溫柔抒情、奔放豪氣的歌舞中，超越現實的箝制，想像簡單幸福與精神自由，託寄他對歷史記憶和國族認同的思考，而風格融會的瀟灑自信，到了2018年的那卡西風歌舞喜劇《歡喜就好》，更得到印證。



《歡喜就好》改編自莎劇《皆大歡喜》，融合懷舊幽情與科技美感，在詼諧笑鬧與抒情浪漫之間，取得適當平衡，風格的融會，打破鄙俗與高雅之牆，越來越瀟灑自如，音樂歌舞表演，都展現出高度的從容自信，文本改編、語言運用、政治隱喻仍有胡撇仔的恣意淋漓，但已超越流浪苦情，「媚俗、通俗、粗俗」，圓熟轉化為傳遞幸福的優雅風情。

從胡撇仔到台語音樂劇，拼貼混雜、誇張戲仿的「台客儀態」，因此而有了個人生命認同和歷史記憶傳承的意涵。

1 $\frac{2}{3}$

1 《可愛冤仇人》融入跨文化娛樂符碼，以國台語老歌串場，至今仍是金枝最膾炙人口的劇碼之一。（攝影／陳少維）

2 2010年的《大國民進行曲》，獲雲門創辦人林懷民譽為：「開啟台語音樂劇時代」的作品。（攝影／陳少維）

3 《黃金海賊王》重現17世紀大航海時代的福爾摩沙傳說，將12米海賊船搬上舞台。（攝影／黃昭倫）

王榮裕的歷史觀，決定於他所選擇的庶民、邊緣位置，他所關注的，是在大歷史的動盪曲折中，小人物的幸福知足、生死義氣，和努力拼搏的勇氣，在通俗懷舊的氛圍中，寄託他對社會現實的批判思考，對共同未來的想像期待。

王榮裕自認，「歡喜就好」的「浮浪貢」，是他最喜愛的人物類型與生活樣貌，在「浮浪貢開花」系列作品（《浮浪貢開花》（2006）、《我要做好子》（2007）、《勿忘影中人》（2009）、《幸福大丈夫》（2013））中，「沒厝沒車沒保險，沒某沒猴沒開店」的阿才，和他身邊一干真情重義的人物，順其自然的生活態度，關心的無非就是簡單平凡的生活、自在真實的情感。系列故事時空涵蓋日據時代到 1970 年代，拼貼歷史事件、常民生活經驗、通俗文化元素，和混雜的表演形式，回望庶民歷史記憶，表演風格依然誇張，但庶民情感的特質：絕不張揚、內斂近乎壓抑，和對人的關懷、真誠不變。

2014 年的《台灣變形記》，挪借類型電影形式，嵌入真實社會情境，以荒誕不經的戲劇情境，凸顯出尋常百姓在荒謬時代中的難為與希望。2017 年的《整人王——新編邱罔舍》，王榮裕聯手最擅嘲諷的劇作家紀蔚然，改編民間傳說人物邱罔舍故事，拼貼本土史事與莎劇故事，藉亦正亦邪的主角人物和他滑稽荒唐的行徑，戳刺正常社會的敏感神經，以充分表現台語韻味的言語對決，笑看家族鬥爭和鄉里人情，翻轉沉重歷史，表達他對共同未來的想像。

王榮裕在 1980 年代末進入劇場時，正是解嚴之後，社會力蓄勢迸發的時刻，「回歸現實」也逐漸成為社會關懷與認同意識的主流。他在創作中對個人生命與國族認同的思考，從狂野不羈到謙遜包容，記錄了他與金枝的成長，也同時反映了台灣社會主流意識的演變。

1 「浮浪貢開花」系列透過拼貼混雜的表演形式，回望庶民歷史記憶，真實貼近一般大眾生活。圖為首部曲與二部曲在 2008 台北藝術節開幕演出。（攝影／陳少維）

2 2017 年與紀蔚然聯手打造《整人王——新編邱罔舍》，拼貼本土史事與莎劇故事。（攝影／陳少維）





與非制式展演空間的對話

王榮裕在走進正式劇場之前，就已經在母親謝月霞一生奔波趕赴的野台，和優劇場「溯計畫」走過的田野，親身體驗非制式空間的可能，胡撇仔更讓他得到衝撞體制空間的許可，而這也同時呼應了90年代初期，小劇場遊走於各種異質空間的風潮。從對非制式表演空間的探索，到場域特定的展演創作，也反映出王榮裕在創作理念與空間想像的演變。

《台灣女俠白小蘭》在夜市廟埕的漂浪舞台，《古國之神——祭特洛伊》在城市廢墟裡的末世場景，《天台之蛙》在都市叢林中的俯瞰景觀，代表的是早期的王榮裕，選擇鄙俗、邊緣、危險的頑強志氣。「竊佔國土」的罪名²雖然於法無據，甚至凸顯官僚荒誕，卻不能說與他個人的態度與想像無關——即使不是「竊佔」，「擅闖」的意圖則昭然若揭。



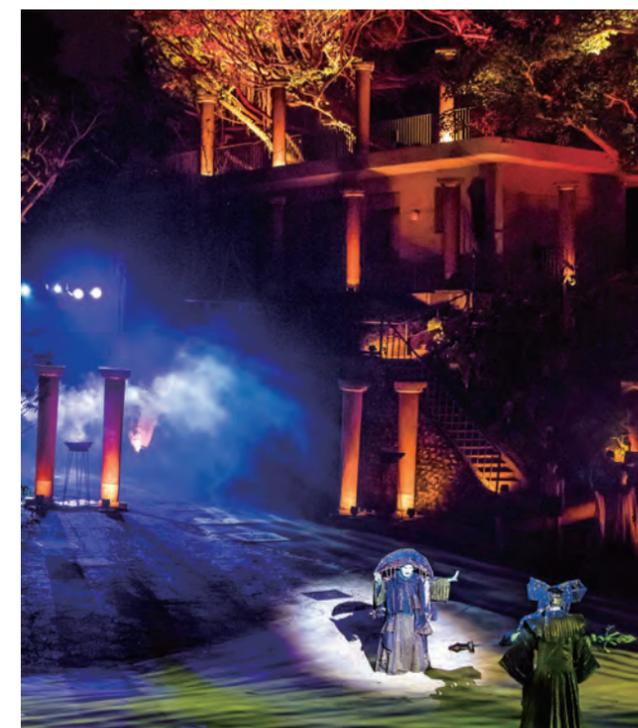
1997年，在仍為廢墟的台北酒廠（今華山文創園區）首演的《古國之神——祭特洛伊》，改編荷馬史詩，混搭拼貼傳統民俗祭儀和現代生活元素，以魔幻的末世景觀，重述古老的特洛伊戰爭傳說，喻示台灣狂亂的當代情境。1999年的異色之作《群蝶》，將高度爭議的社會事件入戲，暴烈近乎瘋狂的表演形式，既是探究人性暗黑和自由邊界的實驗，也同樣反映出他身處世紀末的焦慮。

2005年的《祭特洛伊》重製版，將場景搬到充滿歷史感的古蹟，融合多部以特洛伊戰爭為題的西方古典作品，完整敘述戰爭始末與其殘暴死亡後果，台語歌謠、歌仔曲調、原住民惡靈角色的融合，是他對認同意識的思考表現。2008年的《山海經》，取材傳統巫書人物故事，融合台灣原民傳說與文化省思，同樣蘊含著他對本土歷史與社會現實的省思，對本土認同的肯認。

到了2015年的《祭特洛伊》，更加精煉戰爭史詩，以更明確的主題性，更強烈的儀式感，凸顯戰爭之綿長與殘暴，生民之痛苦與絕望，試圖予人以抒情的撫慰，在國族認同爭議似乎塵埃已定（或勝負分明？）的當下，終於放下邊緣的躁動不安，圓熟轉化。

1
—
2

- 1 1997年《古國之神——祭特洛伊》於華山廢墟首演，中央著傳統戲服者為王榮裕母親謝月霞。（攝影／陳少維）
- 2 1999年失重與暴力的異色之作《群蝶》，王榮裕的妻兒游蕙芬與王品果（右前方）參演其中。（攝影／郭政彰）
- 3 2015年，《祭特洛伊》於雲門劇場開幕演出，以草地、綠樹、星斗為舞台。（攝影／陳少維）



首次以古蹟為展演空間的《觀音山恩仇記》(2002)，是一個重要的轉折。當時，劇團正面臨財務困境，甫自印度雲遊返台的王榮裕，卻反而心無罣礙，一個開闊清幽的歷史空間，似乎正適合他當時心情——不求對峙克服，而是尊重理解，建立與空間的和諧互動。這樣的成熟領會，成為他之後場域特定作品的空間特色：2005年的《祭特洛伊》，嘗試連結古希臘神話故事與滬尾砲台的歷史記憶；2015年的《祭特洛伊》，運用雲門劇場戶外空間特色，搭建起搬演儀式的現代祭壇；2016年的《伊底帕斯王》以創作者的意志，將國家音樂廳戶外廣場圈圍轉化成古典悲劇空間，在當代社會中為經典文本定位，探問古今對話的更多可能。

王榮裕「非制式」的空間思考，也與他的本土關懷密切相關：落腳淡水之後，他為「淡水國際環境藝術節」執導《西仔反傳說》(2009／2010)，在滬尾砲台公園演出；《五虎崗奇幻之旅》(2012)更以流動劇場形式引領觀眾穿梭淡水市鎮。從2009年開始的「金枝走演·美麗台灣」全台巡演，在各個鄉村市鎮走過的路途，或許就是他的戲劇人生寫照：一場流浪，各個空間，既是日常，也是舞台。

而這一切，或都源於愛浪流連的天性。



「最親的人，附身的戲，烏白撒也有芳微。」

原本預定在《雨中戲台》劇中飾演志成一角的吳朋奉於2020年中風驟逝後，王榮裕被迫接下主演並身兼導演，要在舞台上直面自己與母親的一生愛恨糾結，而他會如何面對這樣的挑戰，耐人尋味。

王榮裕自己說：「每次排練就像是在與母親擁抱。」但，觀眾，特別是熟悉他母子兩人故事的觀眾，會如何看待舞台上的志成與月鳳、王榮裕與郭春美（飾月鳳）、王榮裕與謝月霞？而，哀樂中年的王榮裕，又是如何看著從野台逃走的王榮裕、在蘭陵的王榮裕、與母親第一次同台的王榮裕、將母親的故事編成俠女傳奇的王榮裕，與母親、兒子三代同台的王榮裕？

舞台上，他們一個個走過，最後終於能在「記憶裡的雨中戲台」上，回歸母體，與母親和解圓滿？

$\frac{1}{2}$ | 3

- 1 自2009年啟動的「金枝走演·美麗台灣」計畫，自籌經費到各地鄉鎮免費演出。圖為2014年在華山文創園區演出第100場，《可愛冤仇人》走演版。（攝影／王錦河）
- 2 《西仔反傳說》以「淡水人的藝術節」為信念，由183位在地居民搬演在地歷史，首開國內社區民眾大規模參與藝術活動之創舉。（攝影／陳少維）
- 3 2019年王榮裕（左）應一心戲劇團邀請參與國立傳統藝術中心台灣戲曲藝術節旗艦製作《當迷霧漸散》，飾主角林獻堂，與許秀年（右）同台。（一心戲劇團提供，攝影／徐欽敬）

《雨中戲台》重新建構敘述母子之間的記憶與情感，穿插不同時期的演出形式與代表劇目，勾勒出歌仔名伶謝月霞跨時代的生命史，和歌仔戲在台灣的發展史與社會互動，因此成為一則個人生命與時代歷程互為表裡的社會評論，呼應著王榮裕與金枝演社一向以來，以作品回顧、紀錄、反映台灣歷史與社會現實的創作主軸。

台灣俠女白小蘭、廢墟中的流浪戲班、浮浪貢阿才、小林兵長、海賊王飛虹船長、整人王邱罔舍、歌仔紅伶月鳳，就是曾在我生命中走過的台灣人，私人記憶與集體鄉愁的交織，因此成就「台客戲劇第一天團」的實質。

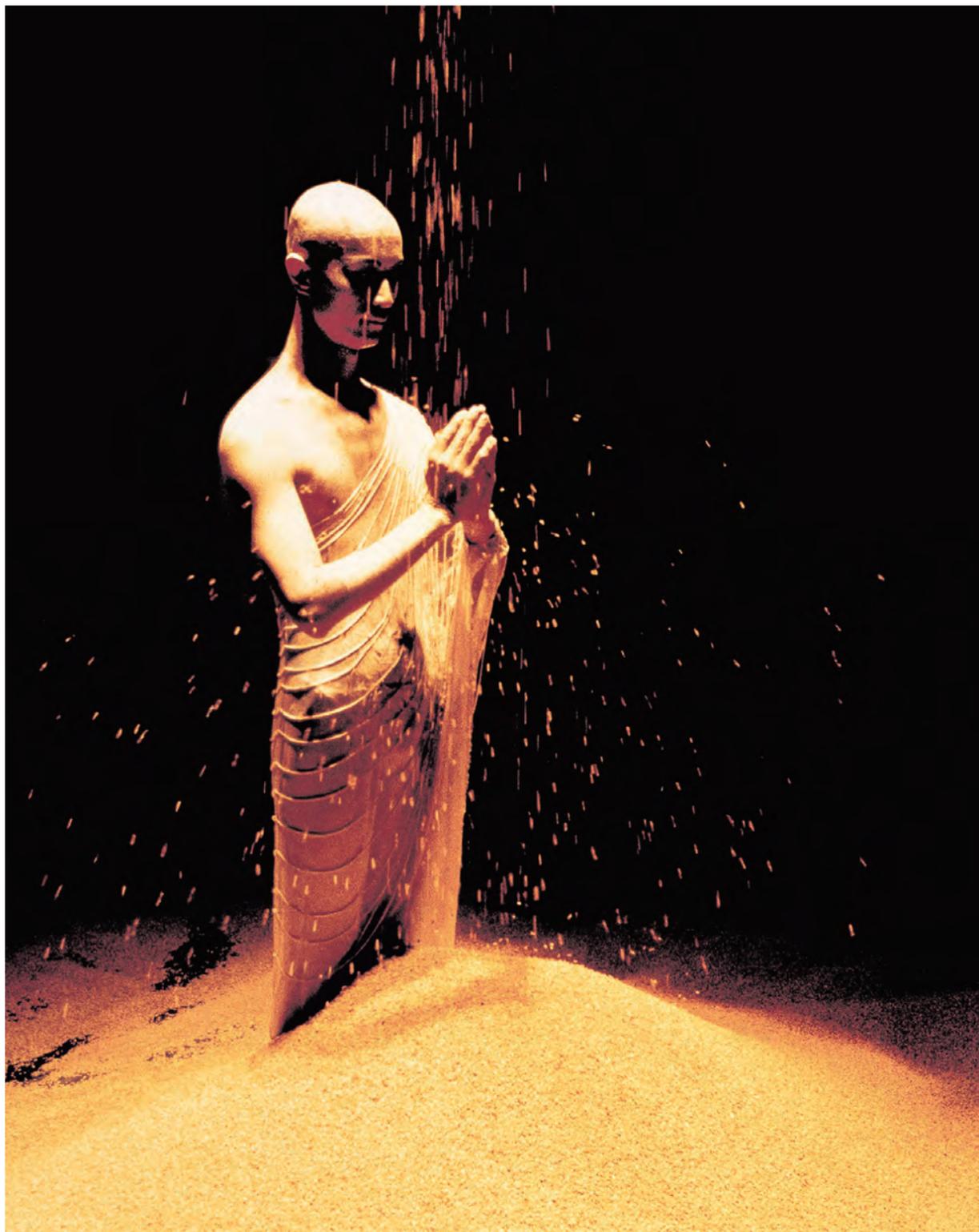
從台灣當代劇場發展的角度來看，《雨中戲台》也可以說是金枝長久以來，混雜拼貼、交錯疊合本土戲曲與西方戲劇，累積轉化的成果展現。無論是現代性的劇場實踐，或者傳統美學的轉化，《雨中戲台》就和金枝的過往作品、與表演 DNA（胡撇仔）一樣，總有缺口、裂痕，在雅俗之間也仍有扞格，傳統與現代對立的框架或許還在，但已經不再那麼堅不可摧。

就如同謝月霞作為一個演員、母親，王榮裕作為一個演員、兒子的人生一樣，有那終究無法填補的缺憾與失落，舞台上，稍縱即逝片刻裡的擁抱和解，是我們唯一可以期待的溫暖：「求愛心思雨綿綿，解恨情境雨淋漓，最親的人，附身的戲，烏白撇也有芳微微。」

這人生，終究還是要在戲台上完成。



2021年《雨中戲台》，王榮裕（左）親身登台演繹自己的生命故事。（攝影／陳少維）



自 1994 年起，應林懷民之邀飾演雲門舞集《流浪者之歌》僧人，自此全球巡迴 22 年。（雲門基金會提供，攝影／游輝弘）

「歡喜就好」的浮浪貢人生

1993 年的那一張手寫傳單：「XX 劇場 尋找伙伴 工作 學習 生活 成長 一起探索戲劇與人生」，有著典型的文藝青年氣味，看似勇氣十足的主動邀約，其實更多戰兢不安；30 年之後，XX 劇場成為人們熟知的金枝演社，王榮裕也累積了質量可觀的作品，看似隨興走跳的創作歷程，其實貼切反映台灣社會「東拼西湊」、「生冷不忌」、「歡喜就好」的豐沛生命力，無論是在江湖，或在殿堂，始終不改浮浪貢的玩笑本色，「無用之用」的生命體悟，「頂真」（認真）生活作戲的態度。

王榮裕的舞台人生開始於表演，而他最為人稱譽的表演作品，就是在雲門舞集《流浪者之歌》中的僧人角色：整場雙手合十，閉目佇立於舞台一隅，任由從天而降的金色稻米縷縷不絕撒落頭頂、肩上，全球巡迴 22 年共 219 場演出，不曾缺席，不僅是台灣當代舞台上的經典意象，也體現他之後做導演、當演員、經營劇團的堅定意志。

而他貢獻於台灣當代劇場的，除了作品之外，還有獨特的劇團文化：長期合作的創作夥伴，歷久不變的情感牽繫；劇團成員共同生活、創作，仿若古老戲班文化的當代體現。³

當年他所厭棄的戲班人生，如今卻成他的生命意義所繫，讓他成為一個「對土地虔誠，對生命熱愛，對人有禮」的台灣人，將原本位處邊緣、狂野顛覆的胡撇仔，帶進殿堂，成為某種本土文化典範，成就了「歡喜就好」的浮浪貢人生。人生如戲、戲如人生的俗套，因此有了新意，而所謂的「台客戲劇」，也因此不僅只是「政治正確」的符號，而是一個信念的實踐。

浮浪貢的人生，沒有停下來的一天，王榮裕的戲台人生，也仍將繼續。⁴

註 1 | 游蕙芬也是王榮裕最密切的創作夥伴，於「金枝」之命名有功，擔任劇團行政總監／製作人／編劇，肩負重任，作品包括：《祭特洛伊》、《可愛冤仇人》、《浮浪貢開花》等，是共同形塑金枝風格的重要推手。

註 2 | 《古國之神——祭特洛伊》在當時仍為廢墟的台北酒廠（今華山文創園區）演出，王榮裕因被無端捲入場地使用管理權爭議，首演之後隔天，被警方以「竊佔國土」罪名帶回警局偵訊，經民代與藝術界人士聲援協助，被飭回。

註 3 | 施冬麟、李允中、劉淑娟、曾鐸萱、高銘謙、林純惠……，不離不棄的堅持，讓金枝故事不斷。

註 4 | 謹以此文紀念謝月霞女士、吳朋奉先生。

紀事

- 1960
- ◎ 出生台中歌仔戲班世家，祖父為日治時代「彩連社」班主，母親謝月霞為當家小生
- 1975
- ◎ 國二轉學至台北與母親同住，隔年畢業後離家出走，考進中山醫專五專部，半年後主動退學，混跡幫派，經歷狂放不羈的青春期
- 1983
- ◎ 退伍，經母親引介進入大眾電腦公司任機房管理人員，之後自修成為電腦工程師
- 1988
- ◎ 進入蘭陵劇坊「第五期舞台表演人才研習會」，同時加入劉靜敏（若瑀）創立之「優劇場」
- 1989
- ◎ 參加優劇場「溯計畫」
- 1990
- ◎ 辭去電腦公司工作
 - ◎ 參與陳明才《七彩溪水落地掃》演出
- 1993
- ◎ 自組劇團，展開為期三年的「田野調查研究暨演出呈現計畫」
 - ◎ 以金枝演社之名推出創團首作《成年禮》，於人性空間咖啡廳演出
- 1994
- ◎ 首部導演作品《停頓》於耕莘小劇場演出
 - ◎ 應雲門創辦人林懷民之邀飾演《流浪者之歌》僧人，自此全球巡迴 22 年，共演出 219 場
- 1995
- ◎ 與母親於皇冠小劇場同台演出《春天的花蕊——寶釧、素貞與青兒》
- 1996
- ◎ 執導《潦過濁水溪》，於國家戲劇院實驗劇場演出
 - ◎ 隨雲門《流浪者之歌》赴荷蘭演出，結束後在巴黎流浪三個月
 - ◎ 執導首部胡撇仔作品《台灣女俠白小蘭》，以流動卡車舞台巡演各地
- 1997
- ◎ 執導《古國之神——祭特洛伊》，於廢棄的台北酒廠演出，引發遭控「竊佔國土」風波
- 1998
- ◎ 獲亞洲文化協會獎助金赴紐約，行前於台北商銀濟南分行頂樓演出《天台之蛙——王榮裕的 solo》
- 1999
- ◎ 帶領金枝演社團員進入 921 災區協助救災重建
 - ◎ 執導《群蝶》，於中正二分局（今牯嶺街小劇場）首演
- 2000
- ◎ 獲國藝會「921 文化重建專案」補助，帶領劇團進駐災區，巡迴義演《台灣女俠白小蘭》

- 2001
- ◎ 赴印度菩提迦耶打坐修行，體悟「自由自在」
 - ◎ 因未獲文建會演藝團隊扶植計畫補助，劇團陷入財務困境，以演出與義賣募款因應
 - ◎ 執導《可愛冤仇人》，於幼獅藝文中心首演
- 2002
- ◎ 執導《觀音山恩仇記》，首度於古蹟空間（淡水英商嘉士洋行／殼牌倉庫）演出
- 2003
- ◎ 執導胡撇仔版《羅密歐與茱麗葉》，參與國家劇院「莎士比亞在台北」藝術節
- 2004
- ◎ 執導《玉梅與天來》，於台灣藝術教育館演出
- 2005
- ◎ 執導《祭特洛伊》完整版，於淡水滬尾砲台首演，隔年於高雄旗後砲台演出
- 2006
- ◎ 應韓國戲劇導演協會邀請，赴首爾執導韓語版《群蝶》
 - ◎ 執導「浮浪貢」系列首作《浮浪貢開花》，入選國藝會「表演藝術追求卓越專案」，於台北紅樓劇場首演
- 2007
- ◎ 執導「浮浪貢」二部曲《我要做好子》，於台北紅樓劇場首演
- 2008
- ◎ 執導《山海經》，入選國藝會「表演藝術追求卓越專案」，於滬尾砲台演出
 - ◎ 應台北藝術節之邀，執導《浮浪貢開花》、《我要做好子》擔任開幕演出
- 2009
- ◎ 執導「浮浪貢」三部曲《勿忘影中人》，於台中中興堂首演
 - ◎ 啟動「金枝走演·美麗台灣」計畫，自籌經費到各地鄉鎮免費演出
 - ◎ 應淡水環境藝術節之邀，執導史詩環境劇場《西仔反傳說》，於滬尾砲台公園演出
- 2010
- ◎ 執導《大國民進行曲》，胡撇仔風格作品首登國家戲劇院
 - ◎ 再度應淡水環境藝術節之邀，執導《西仔反傳說》
- 2011
- ◎ 應邀赴新加坡主持「白色大師工作坊」
 - ◎ 執導《黃金海賊王》，入選國藝會「表演藝術追求卓越專案」，於台北城市舞台首演
- 2012
- ◎ 三度應淡水環境藝術節邀請，擔任《五虎崗奇幻之旅》總導演，以流動劇場形式引領觀眾穿梭淡水市鎮
- 2013
- ◎ 執導「浮浪貢」四部曲《幸福大丈夫》，於華山藝術生活節首演

- 2014
-
- ◎ 執導《台灣變形記》，於南海劇場首演
- 2015
-
- ◎ 執導《祭特洛伊》十周年經典重製，為雲門劇場開幕演出，於雲門戶外廣場首演
- 2016
-
- ◎ 執導《伊底帕斯王》，於國家音樂廳戶外停車場演出
- 2017
-
- ◎ 執導《整人王——新編邱罔舍》，於台中國家歌劇院首演
- 2018
-
- ◎ 執導《歡喜就好》，於台北城市舞台首演
- 2019
-
- ◎ 應一心戲劇團邀請參與《當迷霧漸散》，飾主角林獻堂，於台灣戲曲中心演出
 - ◎ 開始《記憶島》創作計畫
 - ◎ 《西仔反傳說》十週年，應邀執導全新戶外史詩劇《戰祭 1884》，於滬尾砲台公園演出
- 2020
-
- ◎ 執導《雨中戲台》，因新冠疫情延期
 - ◎ 執導《記憶島》試演場，於雲門劇場演出
- 2021
-
- ◎ 《雨中戲台》於台灣戲曲中心首演，擔綱主演，並以此劇入圍傳藝金曲獎最佳導演
 - ◎ 獲頒第 22 屆國家文藝獎

作者簡介

陳正熙

美國紐約州立大學石溪分校戲劇碩士。現職為國立台灣戲曲學院劇場藝術學系專任助理教授。經歷包含：國家劇院及音樂廳營運管理籌備處約聘研究助理；台新銀行文化藝術基金會「台新藝術獎」觀察委員、複審委員、決審委員；國家文化藝術基金會藝文補助評審；《表演藝術評論台》駐站評論、《PAR 表演藝術雜誌》評論。



攝影 | 劉振祥

郭中端
Chung-twn Kuo

得獎理由

郭中端秉持護土親水之專業良知，30 多年來持續創作，帶動了台灣河川活化與親水美學之新浪潮。審美上具跨界合作冒險性，變化多端，無法歸類於任何典型。她的勇氣對建築界具有鼓舞的正向力量，對土地和環境的尊重先於設計，能召喚出人們對環境的感應，具核心導引價值。她是景觀建築界之先驅，亦是將景觀美學融入土地倫理的戰士。

得獎感言

- 一、日文中「謝」的意涵是道歉，是謝罪。感謝則是感到「謝意」，感覺到有「對不起」的地方，請對方包涵之意。
- 二、得獎不在計畫中，但促成這麼多的規劃設計完成，過程中感覺到失禮、抱歉的人還真多。1992年成立中冶，至今仍在中冶的只有掘込憲二，永遠的合夥人，真的感謝他，從他踏上台灣，成立中冶開始，他的薪水就是要兼顧家用、公司的急用，雖然不多，卻使中冶繼續到今，需要資料，他永遠在備課之餘全力協助，由衷感謝。
- 三、老同事蔓蔓、阿昌，是夥伴也是中冶兩大支柱，還有其他現在或已經離職，包括不告而別的同事，或因為我的苛刻要求，或因我永無止境的變更，或因其他種種，都是今日要道歉、要感謝的對象，因為他們的忍耐與付出成就今日的機會，讓我可以站立在台上代表諸位領獎。
- 四、本來邀請高而潘建築師，我的恩師來做頒獎人，但他因95歲高齡不克出席。他是我的建築啟蒙老師，也是我和憲二的證婚人，他常向人介紹我說：「她從淡江系館二樓跳下一樓去和土木系的男生打架；她曾經掉進發電廠吸水孔隧道被救；她工作忙到忘記接小孩，而小孩是在樹上找到。」
- 五、留學日本十多年，首要感謝三位恩師，一位是日本大學的山口廣教授，他讓我認識到建築史的樂趣，也是我在日本十多年的唯一保證人。
另一位是東大教授村松貞次郎，我在早稻田八年近乎有一半是在他的研究室進出，他帶領我進入日本近代建築的研究，也真正看到台灣在日治時期建築的真髓。

而最後一位對我來說也最重要，他的言行教誨至今影響我的研究、設計、工作，甚至人生態度，我的指導教授吉阪隆正，他特立獨行、愛山如痴，對環境、生態、人文歷史的真知灼見影響我對環境景觀的作為，特別是他的夫人，因為她的一席話：「有機會做一條河的規劃，為何不去做？比寫一篇十篇博士論文都對妳的國家社會環境更有用。」使我回到台灣，參加了冬山河的建設，也使我的生涯從原定的學術研究改向實務前進。如今這四位都走了，希望這個獎可以報答他們對我的栽培。

吉阪隆正老師培育眾多優秀人才，其中師母推薦參與冬山河計畫的象集團樋口裕康學長更是獨特，因他的刺激與協助完成了冬山河計畫，我也在之後成立了中冶。

- 六、最後感謝諸位評審與見證的諸位，謝謝。

{ 郭中端 }

Chung-tw n Kuo

生命如河流湧動的景觀建築家

郭中端

蘊含於「景觀」中的古老哲思

1968年盛夏的新店溪，天空晴朗無比，水影閃爍之間，眼前的亮光忽明忽滅；記憶中的模糊時刻，無法喘息的瞬時片段，生命的消逝與滋長，就在河流湧動之間，順流而去。

郭中端出生長大於台北市溫州街附近，日式宿舍巷弄之間。直爽的個性，讓她一路被師長打罵長大，卻是越挫越勇，明明是別人眼中的小事，她總是不願服輸，擇善固執。

這種情形在她投入景觀行業之後，更是明顯，各種公共工程的衝突場景，是她早期執行設計過程中的現場寫照。因著珍愛我們所賴以生存的這塊土地，郭中端將景觀美學融入環境倫理之中，30多年來秉持著護土親水之專業良知持續創作，帶動了台灣河川活化與親水美學的浪潮，成為台灣景觀建築界之先驅。

相對於建築，景觀建築(Landscape Architecture)有其不同的哲思，郭中端運用說文解字的圖像來詮釋其中的奧妙。

「景」字拆解為「日」與「京」，如同「太陽照在京城上」，可解釋為自然環境與人為空間的互動關係；「觀」字拆解為「草」（植物）、雙「口」、「隹」（鳥類）及「見」，可解釋為在自然生態中看見美好且眾口讚嘆。「景觀」之意即是從環境與空間的和諧共處中，追求合乎生態願景的美好未來。

這正是符合永續發展目標 SDGs (Sustainable Development Goals) 的設計論述，老早就深植於古人的文字教化之中，現代人卻早已遺忘，而郭中端以設計來實踐。

1996年落成的「明池森林遊樂區」即是一例。郭中端進行本案設計之時，因為基地對外交通不便，她經常必須從台北趕搭第一班公車、再轉搭第一班台鐵火車到達宜蘭，舟車勞頓後才能到達基地，而上天回報犒賞她的，就是最原始純真的山景。郭中端在雲霧山嵐中反覆傾聽設計構想與基地涵構的共鳴，發想出結合枯木與溼地的沉靜空間，呼應山形氣韻的風水情境。

近年更有藝術表演團體將明池視為大地舞台，動靜之間，枯木為筆、明池為硯，與遠景的筆架山對話之中，天地人合一的動感聲響悠然沒入池水。

郭中端設計之「明池森林遊樂區」，藉由風水的概念配置，利用現地的枯木及溼地，塑造明池山林的獨特景觀。



文 | 廖大魚

圖 | 中冶環境造形顧問提供



向天地借設計，用時間來完成

「人做一半，天做一半」這句話經常被外界引用，成為郭中端執行景觀設計的核心理念。郭中端特別強調，這句話中的「人做一半」是指人做得再多，也有一半，也就是說，在景觀設計的歷程中，人為設計的執行頂多只是一半，剩下的必須透過時間修補與自然縫合，讓整體設計融入環境之後才算完成。因為景觀建築設計除了人為的設施之外，還有更多涉及自然與生態的因素，包括植物、土壤、水質、氣候、風向等，並非施工完畢之後就可以立即看到最好的成果。一件完整的景觀建築設計作品往往要在完工後運作十年以上，才能與原有棲地融為一體，百年後才真正成為風景的一部分，這正是「景觀十年、風景百年、風土萬年」的真正含義。

簡單的說，因為人為的力量有限，要對土地與環境長存敬意，得請老天爺多加關照，這就是郭中端對於景觀建築設計最直白的描述。

然而，郭中端口中的「人做一半」，總遠超過業主與施工團隊的要求，每一個案子，她總是不計代價的全力以赴。

以「冬山河親水公園」為例，1980年代的冬山河是一條被任意拋棄家禽死屍又時常氾濫的河流，面對這個棘手的問題，時任宜蘭縣長的陳定南對於冬山河的未來有許多美好的想像——是龍舟賽的場地，也可以是水上運動的場所。但是，要找誰設計？當時留日攻讀博士的郭中端在日本雜誌《Process: Architecture》發表了〈建築與水空間〉研究，陳定南看到這本雜誌，遂邀約郭中端協助規劃宜蘭冬山河。郭中端原本婉拒邀請，幾經波折之後，她毅然放下博士學位，回到故鄉台灣，開始「親水護士」的景觀設計旅程，經由日本「象集團」的合作協助，全心全力的投入本案設計。

在當時普遍粗糙與低落的工程困境中，冬山河親水公園以超乎水準的品質獲得肯定，誠懇的實踐親水生活的在地夢想。本案落成後佳評如潮，也成為郭中端人生中重大的轉捩點，日後她並與丈夫堀込憲二共同創立「中冶環境造形顧問有限公司」，一同為台灣的景觀建築設計而努力。

1 | 2

- 1 郭中端在意施工細節，堅持做好「人做的那一半」。(攝影/劉振祥)
- 2 「冬山河親水公園」以龜山島與中央山脈為設計發想，採用宜蘭在地元素及材質，例如將養鴨意象融入親水空間的設計之中。



找回消失的文化底蘊，修復遺忘的歷史痕跡

踩在郭中端及其團隊所設計的景觀作品上，除了體會到濃厚的土地情懷之外，足下更有歷經時空淬鍊的厚實文化。郭中端想傳達的是——我們是生活在歷史之上，以後也將會成為歷史，因為從歷史經驗中獲得知識的累積，得以創造更美好的未來。

以「卑南文化公園」為例，經由史前考古遺址的保存，融入對於土地的情感與尊重，設計視野橫跨都蘭山景與卑南溪的河階地形，保留基地的原始地貌，在大型地景草坡上復育原生植物，這些層次疊覆的景觀元素透過設計手法的轉化與演繹，彷彿穿越平行時空，讓史前先民與現代人的時間軸線產生交集與共鳴。

1
2

- 1 「卑南文化公園」為台灣第一座遺址公園，其設計融合當地壯闊的山河地景，復原原生植物，連結史前先民與現代人的時間軸。
- 2 「卑南文化公園」內的考古工作棚架，展現發掘遺址現地的歷史魅力。





921 地震是台灣傷痛的記憶，許多人們在震災中失去親人與家園，災後的修復更是一種歷史的省思與療癒。災後修復重建的「車埕木業展示館」即為一例，歷經十年與居民溝通協調，讓木材加工廠廢址再生，促進產業復興。本案經由舊瓶新酒的空間轉型，保留社區聚落及鐵道文化，讓景觀設計成為聯繫人文記憶與傳達空間行為的橋梁，藉此帶動地區產業的繁榮與升級，走出災後的陰影與創傷。

以上設計皆傳達了景觀建築的歷史情懷與人文省思，郭中端並非一位僅僅居於幕後動腦的景觀建築家，而是站上第一線的行動實踐者。設計施工過程中雖然目睹許多為了一己之私的社會脫序現象，郭中端依然在大聲疾呼之後，以實際行動來支持設計方案，讓「設計的歸設計，情緒的歸情緒」，為正義而發聲之後，繼續走這條人少的道路。



對於郭中端而言，涉及「歷史記憶」的設計儘管十分複雜，需要了解完整的歷史陳述、蒐集相關的影像文字資料，甚至得跨海進行訪談與調查，郭中端依然義無反顧的接下她心中認為該做的設計案，「八田與一紀念園區」一案就是如此。

八田與一為日治時代的日本工程師，對台灣早期的水利建設貢獻極大，包括桃園大圳、烏山頭水庫、嘉南大圳、日月潭發電廠及石門水庫的規劃，其超越國籍的遺愛至今留存。八田與一紀念園區中之整修，包括墓園、出張所遺址、宿舍群以及宿舍周邊資材放置區，設計以反璞歸真為原則，而八田故居的修復則歷經台日交流的合作，引入日本大木匠師的職人精神，全案透過修屋、修景、修記憶來訴說近代歷史的故事。執行團隊並數度往返八田故鄉，與日本金澤的北國新聞社合作募集當時代的家具及文物，來豐富八田故居的展示內涵。在郭中端眼中，修復文化資產不該只是恢復建築外觀，更重要的是將那個時代的生活文化傳遞下來。

- $\frac{1}{2} \Big| 3$
- 1.2 「八田與一紀念園區」中之故居修復（上圖）與園區景觀（下圖），全案透過修屋、修景、修記憶來訴說近代歷史的故事。
 - 3 「車埕木業展示館」歷經十年與居民漫長的溝通協調，讓木材加工廠廢址再生，帶動產業復興，保留聚落景觀及鐵道文化。



走過荒地惡水，迎向護土親水

郭中端與中冶環境造形團隊在極為拮据的環境中，筆路藍縷的一路前行，除了創造了許多令人印象深刻的親水美景之外，近年還接手許多為人所嫌惡之地的的工作，基地的原本條件都極為惡劣，必須以正面的能量來克服設計的困境。

以位於高雄的「中都溼地公園」為例，攤開日治時期由日本人繪製的「台灣堡圖」來看，地圖中清楚的交代過去的地名、聚落、街道、水圳等資料，基地內原本遍佈水塘，曾是魚蝦豐沛、水鳥棲息的生態溼地。然而，當時基地現場的溼地早在幾十年前被填平，深入了解這塊溼地的歷史背景，其實就是台灣的發展縮影。在經濟掛帥的年代，人們不惜填海造陸，中都溼地變成合板加工廠聚落。合板生產過程中長期使用化學藥劑，對土壤及水質皆產生了不良影響，導致紅樹林與依賴溼地生存的動植物消失絕跡。隨著合板加工廠的沒落外移，此地變成傾倒垃圾的都市死角及處理廢棄物的場所，為當地居民眼中的廢棄之地。

1 | 2

- 1 中都溼地經歷合板加工廠聚落的化學藥劑摧殘，淪為傾倒垃圾的都市死角，曾為當地居民眼中的廢棄之地。
- 2 「中都溼地公園」完工後，不僅恢復了溼地原貌，復育了原本屬於這塊土地的自然生態，也成了最佳的戶外生態教室，受到市民的喜愛。



瞭解溼地的過往歷史之後，首先面對大量垃圾及廢土清運的問題，為了不造成二度汙染，郭中端決定原地處理。先透過專業實驗室的檢驗，確定基地內的土壤不影響民眾健康之後，將挖掘出的大型廢棄物（如摩托車及電視機殘骸）送至處理場，其他如紅磚、磁磚、碎片與廢土留在原地，融入景觀設計之地形改造中，土丘表面並覆蓋 80 公分的乾淨土壤，遍植台灣原生之海岸林樹種，同時收容高雄市各地工地遷移的成樹，以樹養林。

施工期間發生了莫拉克風災，在市府同意之後，商請營造廠僱用災區原住民，並使用當地漂流木在公園內搭建發呆亭與簡易碼頭。公園內的主體建築「生態導覽中心」以「仿生意念」為發想，結合周圍溼地的復育景觀，成為民眾近距離觀察多樣性生態的活動據點。

高雄中都溼地公園完工之後，不僅讓溼地恢復原貌，紅樹林也重現基地，在吳郭魚、招潮蟹、白鷺鷥等動物再現之時，專家與民眾也一同參與其中，成功的復育了原本屬於這塊土地的自然生態。本案連續獲得國家卓越建設獎、第 19 屆中華建築金石獎、2011 宜居城市銀牌獎（The International Awards for Liveable Communities）及 2012 全球卓越建設獎（FIABCI World Prix d'Excellence Awards）環境（復育、保育）類首獎。

從「畏水」到「親水」，留下正確的足跡

對郭中端而言，每一個案子都是她親手孕育的孩子，無關經費多寡與尺度大小，只要她答應接受委託，勢必全力以赴。她在乎施工細節及對環境之友善，當面臨問題之時，她必與施工團隊共同尋求解決之道，想盡方法突破法令規章、經費限制與民意衝突，諸多創新點子油然而生，新竹南寮漁港之「魚鱗天梯」即為一例。

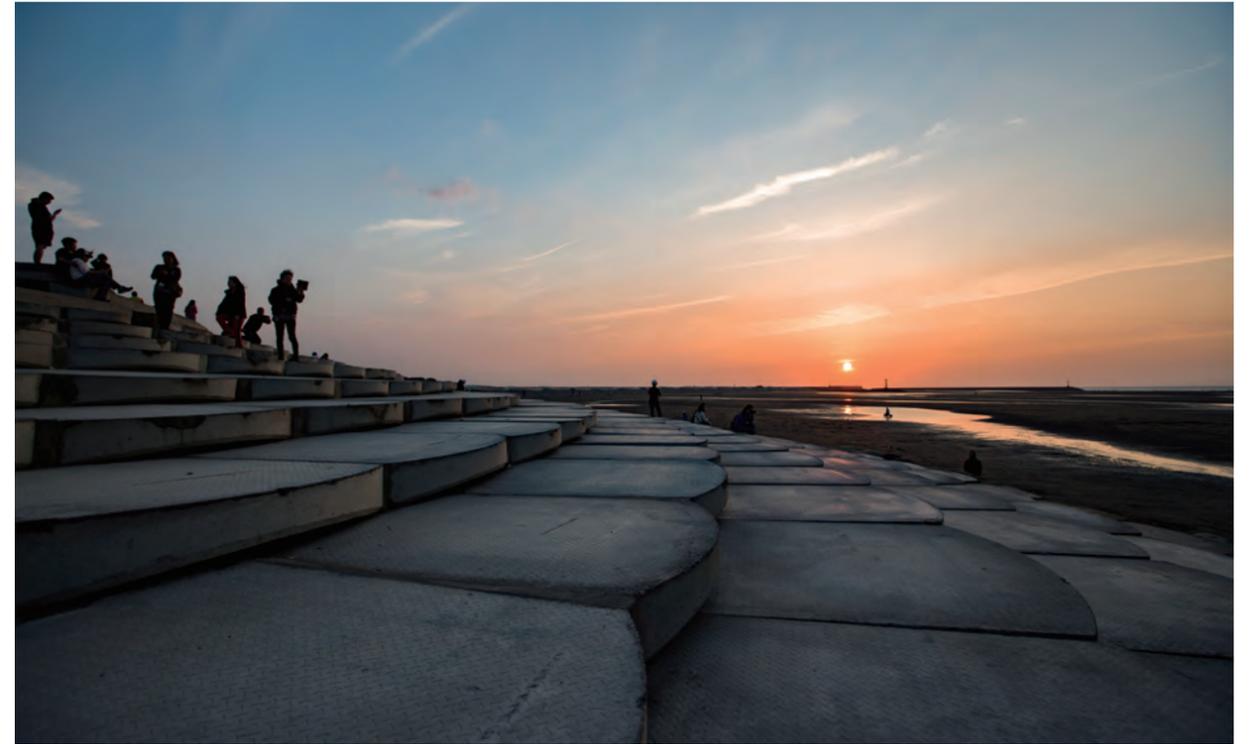
過去南寮漁港港邊放置傳統的消波塊，並且設有高聳的堤防，人們無法看見海水。郭中端利用淤沙回填至與堤防同高，打造了一座「風箏廣場」，臨海堤岸處則設計成層層階梯，延伸至沙灘。郭中端表示：「其實，魚鱗天梯就是消波塊，不過是運用景觀的手法來處理人的尺度，讓人可以走過去，看到海。」

新竹南寮的「新竹漁人碼頭」相關工程連續獲得國家卓越建設獎、第七屆台灣景觀大獎，其中魚鱗天梯並成為網紅打卡景點，不僅成功的經由按讚推文攻佔網路媒體版面，更將親水理念融入新世代年輕人心中。

近年來新竹市積極投入改造新竹漁港的周邊改善計畫，郭中端選擇參與的都是「修景」而非新建，包括整理漁港周邊的老建築、改善釣客與外籍移工的使用空間，她所思考的不僅僅是活絡觀光，而是一條通往城市脈絡與共生記憶的河流。

1
2

- 1 新竹南寮漁港的「魚鱗天梯」，運用景觀的手法融入親水理念，「讓人可以走過去，看到海。」
- 2 「新竹護城河」的親水再造工程，讓河流重返市民的生活。



不管是站在冬山河的親水階梯，還是北投溫泉親水公園的第五瀧，新竹市護城河的跨河跳石，或是新竹南寮漁港的魚鱗天梯，郭中端對於「水」，始終帶有一份敬畏之心，她始終無法忘卻年輕時的那場意外……

1968年盛夏的新店溪，天空晴朗無比，水影閃爍之間，眼前的亮光忽明忽滅；記憶中的模糊時刻，無法喘息的瞬時片段，生命的消逝與滋長，就在河流湧動之間，順流而去。

那場意外至今依然存留於郭中端的記憶深處。1968年的郭中端是大一學生，她和兩位同學划著船，無預警的被池潭深處的發電廠進水孔吸入，當她在搜救人員的救助中昏醒之時，發覺她的兩位同學已被草蓆蓋住，躺在離她不遠的地方，她明白，他們再也不會醒來，而她活了下來。從此之後，情景總是忽隱忽現的浮現在郭中端腦海，揮之不去——漂浮於水底深處的光影中，感受似水流動的生命消長。

郭中端覺得，她有責任為那兩位逝去的同學活出有意義的人生，所以她必須更勇敢的面對世界。身為虔誠天主教徒的郭中端表示，有人這樣說：「21世紀是販夫走卒的時代。」她聽了之後，十分感慨，所謂「販夫走卒」指的是不特定的多數人，也就是一般人，包括你我在內，也就是天主所憐憫關愛的對象，而她，願意為這不特定的多數人服務。

如今已逾70歲的郭中端或許不再年輕，身體也飽受病痛的折磨，然而她的意志依然如年輕時一樣，剛強而堅定。

在郭中端身上看到的不只是敬天愛人的設計理念，或是作品與環境共生的倫理關係，而是一個人對於土地的執著信念，一位生命如河流湧動的景觀建築家。

¹ 1.2「北投溫泉親水公園」一案，從水泥排水溝底部挖出被埋沒的瀑布，
₂ 恢復河道的原貌。





優人神鼓《聽海之心》以郭中端所設計的明池為大地舞台，展現天地人合一的忘我意境。（優人神鼓提供，攝影／張智銘）

紀事

- 1949
- ◎ 出生於台北市，成長於溫州街巷弄間，初高中均為北一女
- 1967
- ◎ 就讀淡江大學建築系，為全班唯一女生
- 1968
- ◎ 大一夏天發生落水意外，從此對水心生畏懼
- 1969
- ◎ 於淡江建築系初遇恩師高而潘建築師
- 1972
- ◎ 進日本大學大學院攻讀碩士（正逢台灣退出聯合國）。受教於日本近代建築史名師山口廣，並由他擔任在日保證人
- 1974
- ◎ 進入早稻田大學建築系師事吉阪隆正，攻讀建設工學專攻（ENG-）博士學位（至1981）
 - ◎ 暑假回台收集資料，並在專業雜誌《都市住宅》撰文介紹台灣之建築與都市
 - ◎ 以岐阜古鎮「郡上八幡」為研究基地，並將此水環境研究發表於日本專業雜誌（至1984）
- 1975
- ◎ 由吉阪隆正教授引薦給東大村松貞次郎教授，參與日本近代建築史台灣部分的年譜研究
- 1977
- ◎ 發表論文〈風土形成導水空間〉（共著，與堀込憲二、渡部一二），獲日本建築學會 90 週年紀念論文賞
 - ◎ 發表〈水緣空間的構造〉（共著，與堀込憲二、渡部一二）於《都市住宅》
- 1980
- ◎ 吉阪隆正驟逝，以水環境為題之博士論文雖完成，卻面臨更換指導教授及論文需重寫的難題
 - ◎ 發表〈中國人的街〉（共著，與堀込憲二）於相模書房
- 1981
- ◎ 發表〈建築與水空間〉（共著）於《Process : Architecture》
- 1986
- ◎ 受陳定南邀約協助規劃冬山河，在吉阪師母鼓勵下毅然放下博士學位回台，開始親水護土的景觀設計旅程
 - ◎ 發表〈亞洲的都市與建築〉（共著），鹿島出版會
- 1987
- ◎ 論文〈台灣建設業界活躍女性〉獲東京都建築家協會獎
- 1992
- ◎ 在台創立「中冶環境造形顧問有限公司」
- 1993
- ◎ 「冬山河親水公園」獲建築師雜誌獎國際合作優良設計獎
 - ◎ 發表〈水緣空間〉（共著）於日本「住的圖書館」

- 1996
- ◎ 「羅東運動公園」落成
- 1997
- ◎ 「明池森林遊樂區」獲建築師雜誌獎地景建築佳作
- 1998
- ◎ 「明池森林遊樂區」獲全國優良園景優等獎
- 2000
- ◎ 獲頒東元獎（人文類 — 景觀設計）
 - ◎ 「卑南文化公園」獲全國優良園景優等獎
- 2001
- ◎ 「卑南文化公園」入圍遠東建築獎
 - ◎ 「新竹護城河周邊親水環境改善」、「南投市中山公園災後重建」、「北投溫泉親水公園」、「南投縣埔里花都意象」獲全國優良園景地景類獎
- 2003
- ◎ 「新竹市公二公園」（麗池）獲全國優良園景地景類獎
 - ◎ 「北投溫泉親水公園」獲台北城都市設計景觀大獎傑出獎
- 2004
- ◎ 「台南縣白河鎮關子嶺碧雲寺碧雲公園」獲南瀛建築文化獎
- 2007
- ◎ 「新竹縣頭前溪汙染自然淨化工程」獲全國景觀風貌改造大獎
- 2009
- ◎ 「車埕木業展示館」獲台灣建築獎
 - ◎ 「鶯歌核心步道工程」獲台北縣政府工程優質獎
 - ◎ 「國立台灣師範大學文薈廳及樂智樓廣場改善工程」獲台北市都市景觀大獎
 - ◎ 「高雄世運主場館景觀工程」獲建築園冶獎
- 2010
- ◎ 「三鶯新生地景觀工程」、「高雄中都溼地公園」獲國家卓越建設獎最佳規劃設計類金質獎；「德元埤酪農產銷中心」獲優質獎
- 2011
- ◎ 「三鶯新生地景觀工程」、「高雄中都溼地公園」獲國家卓越建設獎優良環境文化類卓越獎、中華建築金石獎
 - ◎ 「高雄中都溼地公園」獲聯合國 LivCom Awards 宜居城市銀牌獎
 - ◎ 「八田與一紀念園區」獲交通部三等專業獎章
- 2012
- ◎ 「高雄中都溼地公園」獲 FIABCI 全球卓越建設獎環境（復育、保育）類首獎
- 2013
- ◎ 「高雄市鼓山公園整建工程」獲國家卓越建設獎最佳施工品質類優質獎、建築園冶獎
- 2014
- ◎ 「台北市山水綠生態公園」獲國家卓越建設獎最佳環境文化類卓越獎

- 2015
- ◎ 「高雄市鼓山公園整建工程」（第三期）獲國家卓越建設獎最佳規劃設計類特別獎
 - ◎ 「台北市山水綠生態公園」獲 FIABCI 全球卓越建設獎環境（復育、保育）類金獎
 - ◎ 「台北市陽明山前山公園更新工程」獲台北市政府公共工程卓越獎
- 2016
- ◎ 獲侯金堆傑出榮譽獎綠建築類
 - ◎ 「台北市陽明公園一期更新工程」獲公共工程金質獎、「台北市陽明山前山公園更新工程」獲台灣景觀大賞年度大獎
- 2017
- ◎ 「台北市陽明山前山公園更新工程」獲 FIABCI 全球卓越建設獎環境（復育、保育）類銀獎、IFLA 亞太區景觀大賞公園與開放空間類榮譽獎
 - ◎ 「新竹市護城河再造工程」獲國家卓越建設獎最佳環境文化類金質獎
 - ◎ 「台北市陽明公園一期更新工程」獲國家卓越建設獎最佳環境文化類卓越獎、台北市政府公共工程卓越獎
- 2018
- ◎ 「新竹漁人碼頭」獲國家卓越建設獎最佳規劃設計類金質獎
- 2019
- ◎ 「新竹漁人碼頭」獲台灣景觀大獎風景遊憩類優質獎
- 2020
- ◎ 「八田與一紀念園區」獲台灣景觀大獎特殊主題類優質獎
 - ◎ 「新竹微笑海岸新竹漁人碼頭」獲 FIABCI 全球卓越建設獎總合規劃類銀獎
- 2021
- ◎ 「太平洋國家景觀道路 蘇花路廊（蘇花—東澳段）景觀改善工程規劃設計案」獲台灣景觀大獎環境規劃設計類傑出獎
 - ◎ 獲頒第 22 屆國家文藝獎

作者簡介
廖大魚

東海大學景觀系學士，美國科羅拉多大學丹佛分校景觀建築碩士。隨著人生際遇的變化，從景觀規劃設計師的角色不斷轉換，一方面服務於建築師事務所，另一方面則是斜槓作家，經歷小說創作、專欄傳記、品牌企劃等不同的歷練。文字作品曾獲 2016 優良電影劇本獎、2017「拍台北」電影劇本獎、2021 台灣文學數位遊戲腳本徵選等獎項，目前擔任「JJP 潘冀聯合建築師」品牌顧問。



攝影 | 吳嘉彥

張艾嘉

Sylvia Chang

得獎理由

張艾嘉創作成就跨度超越地域，亦兼顧電影多重向度，在演員、編劇、導演、電影監製等身分的轉換游刃有餘，更致力投身於台灣電影整體環境的提升。在重要電影運動的關鍵時刻，扮演推手角色，帶動電影風潮，培育優秀後輩，以傳承精神讓電影人的成就更上一層樓，為台灣重要影展開創出不同的格局。

得獎感言

因為唱歌，少女時期的我找到歡樂和戀情。因為演戲，它讓我在成長的路上得到情感的釋放和學習對人的關注。它成為我的世界，也養活了我50多年。因為走向幕後創作，我更貼近了人生，穿梭於真實和虛幻之中，樂此不疲。有時感嘆，有時感恩；感嘆在戲劇人生中總是催人快速成長，但又明白了沒有戲劇，人生就不是人生。

沒有受過正統電影學院訓練的我衷心感謝合作過的每一位夥伴，路上所遇到的貴人和我的家人。我感恩藝術創作引導我不僅是在銀幕上演好每一個角色，亦必須分辨出銀幕下的自己，要努力緊守單純初衷的愛。

謝謝國家文藝獎在此時此刻給予的鼓勵。也代表果實文教基金會感謝所發出的獎金，令基金會有更充裕的資源帶領年輕人走在創作的路上，無畏的去找尋他們生命中的真善美。

{ 張 艾 嘉 }

Sylvia Ch ang

從小妹到大姐大

張艾嘉

張艾嘉擁有優於常人的辨識度。

首先是聲音。從音頻到音色，只要開口，一聽即知是她。

張艾嘉風格（用業界行話來說，「小妹」風格或許更傳神）在過去半世紀華人娛樂圈，享有無人相似亦無人可比擬的獨特階。從小因家庭關係，不時來往台、港及美國三地，通曉中、英文和粵語，兼以喜好音樂，17歲時即因緣際會先從廣播DJ及電視節目主持出發，憑著辨識度特高的嗓音，快速在演藝圈佔有一席之地。

她的聲腔外人難以模仿，話白如此，歌聲尤其。1970年代開始，不管是情傷輕唱的〈惜別〉、〈也許〉，或者是1980年代充滿時光回眸以及當下既視感的〈童年〉、〈忙與盲〉和〈愛的代價〉，青春座標閃閃晶亮，儼然已成時代印記。

其次是形象。她既是開拓者，同時亦是推動者，不論是公益或者創作。

1 | 2
| 3

- 1 兒時的張艾嘉。
- 2 少女時期的張艾嘉（後排左二）與同學們。
- 3 張艾嘉自幼喜歡表演和唱歌，17歲便到電台當DJ，進而開啟了演藝人生。攝於1972。



158



159



全方位的電影工作者

先談創作。張艾嘉絕對是實至名歸的全方位電影工作者，在華語電影史的幕前幕後都扮演過關鍵角色。從個人精進及創動風潮這兩點切入，或許是最貼切的角度來認知張艾嘉的演藝貢獻。

張艾嘉從 1970 年代起即分別追隨李翰祥、胡金銓、李行、白景瑞等知名大導演，從片場實作中逐步認知電影藝術的理論與實務；亦曾在劉家昌和丁善璽等賣座導演調教下，琢磨出通俗電影中最能激發大眾共鳴的表演技法。她同時是少數能在香港影壇闖出一片天的台灣女星，1980 年代從《最佳拍檔》、《上海之夜》、《海上花》到《三個女人的故事》，正值香港影壇新浪潮巔峰的百花齊放，她從中嫻熟了港式動作、喜劇與文藝電影的操作精髓，融會貫通了台灣和香港兩地不同形式的表演節奏與方法，悠遊自在依據角色調整身段及技法。23 歲就以《碧雲天》（1976）拿下金馬獎最佳女配角獎；28 歲時又以《我的爺爺》（1981）一片獲頒金馬獎最佳女主角；33 歲時則以《最愛》（1986）分別在台灣金馬獎和香港電影金像獎獲頒最佳女主角，頻繁的得獎成就說明她的表演實力已獲肯定。

1 | 3
2 |

1.3 1976 年，年僅 23 歲的張艾嘉因演出《碧雲天》獲頒金馬獎最佳女配角。
2 1979 年演出《山中傳奇》時，與胡金銓導演。





她對電影創作的宏願不只限於幕前表演。學習力高，好奇心與好勝心又強，張艾嘉一直不忘在表演之餘觀察及學習編劇、導演實務。1981年她初次執導電影《某年某月某一天》，即使過程跌跌撞撞，卻也從中淬力奮進。1986年就以第二部執導電影《最愛》，獲得金馬獎最佳導演和最佳原著劇本提名，成為僅次於許鞍華，第二位獲得金馬獎最佳導演提名的女導演。以實力突破性別限制，在作品中呈現女性觀點，為女性代言，也是檢視她的電影創作非常重要的性別參數。女性題材、女性視野的女性書寫成就了張艾嘉另一個辨識度極其鮮明的個人印記。



接下來的30多年歲月中，她在表演之餘不忘導演工作，也迭創佳績，先後以《一個好爸爸》和《相愛相親》再獲金馬獎最佳導演提名，《相愛相親》更在2018年獲得香港電影金像獎最佳編劇，以及香港電影評論學會大獎和香港電影導演會年度大獎最佳導演。《20 30 40》並曾入選柏林影展競賽。

透過個人精進，創造個人高度，那是張艾嘉經營自己的卓越成就。然而她以精準眼光，勇於承擔的態度，推動影視風潮，更讓她在影史上取得極其重要的推手位階。

1 | 3
2 |

- 1 《20 30 40》導演工作現場，在此作中她同時也擔當編劇及演出，2003。
- 2 編導《念念》，2014。
- 3 《海灘的一天》為楊德昌首部劇情長片，張艾嘉在片中詮釋從高中生到經歷戀愛、婚姻、婚變的成熟女子。她時任新藝城台灣總監，也是本片得以攝製的關鍵推手。（中影股份有限公司提供）

促動台灣影史的關鍵時刻

1981年，張艾嘉先接手屠忠訓遺作《某年某月某一天》，跨足幕後；繼而進入台灣電視公司，先推出《幕前幕後》，翻新影視娛樂產業的內幕報導；再以監製身分，與陳君天聯合製作台視單元劇《11個女人》，除了取材當時台灣新生代女作家蕭颯、姬小苔和荻宜等人作品，並改以電影觀念和手法來拍電視劇，一方面網羅知名電影導演宋存壽和劉立立參與，另一方面則提供留學歸國的新生代導演柯一正和楊德昌等人實際拍片機會，一新耳目的製作成績及各方好評，為1982年風起雲湧的台灣新電影浪潮先行熱機。

隨後，張艾嘉接手香港新藝城台灣分公司，與虞戡平導演合作協助香港影人來台灣拍戲，將香港電影的製作概念與方法帶進台灣，同時也開始台灣製片，支持新導演林清介、柯一正、虞戡平和楊德昌等人先後完成《台上台下》、《帶劍的小孩》、《搭錯車》和《海灘的一天》等片，從選材到表現手法都新人耳目，對於產業振興、媒體關注和票房迴響，她勇於接軌國際，嘗試新的組合，都為停滯迷航的保守產業帶出了新氣象。



就在此時，中影公司也啟用新人展開全新選材的製片策略，陸續完成叫好叫座的《光陰的故事》、《小畢的故事》和《兒子的大玩偶》等片，帶動台灣新電影風潮，張艾嘉發掘的新導演陸續獲得中影重視，她更挺身出任《光陰的故事》女主角，以實際行動及自然寫實的表演方式，鞏固了台灣新電影的寫實主義美學風貌。

關鍵時刻都看得到她的身影，都感受得到她參與的溫度，亦是張艾嘉得以擁有鮮明推手辨識度的重要原因。爾後歲月，她往返台港兩地，持續將她熟悉的香港或國際製片實務介紹給台灣影人，也積極參與台灣電影演出，其中尤以協助李安完成《飲食男女》，並接手執導《少女小漁》最為關鍵。前者的表演讓李安的商业娛樂電影得著讓人驚豔的漂亮回馬槍，後者則讓李安得以轉向好萊塢灘頭堡，開創華人導演的歷史新頁。

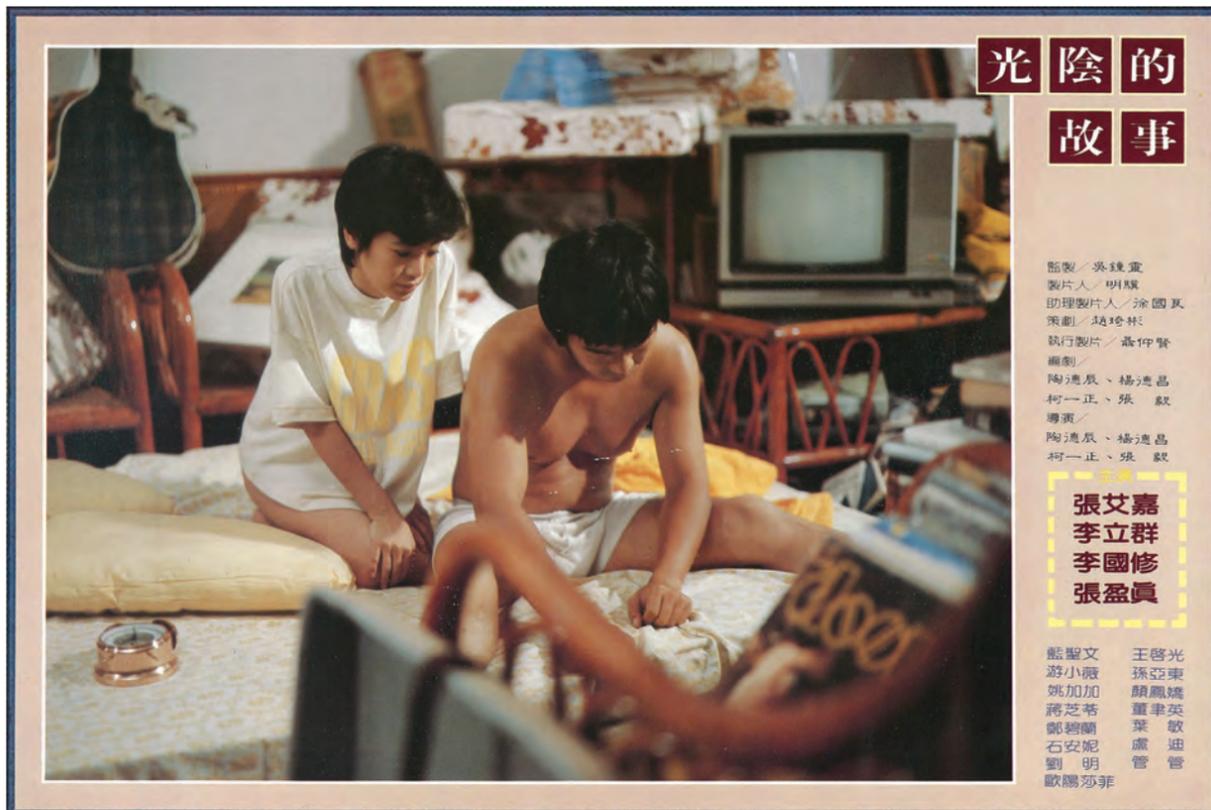
- 1 | 2
- 1 張艾嘉出任《光陰的故事》主角，以實際行動及自然寫實的表演，鞏固了台灣新電影的寫實主義美學風貌。（中影股份有限公司提供）
 - 2 張艾嘉長年活躍於台灣與香港，亦促動了兩地實質的電影交流。圖為她擔任金馬主席期間，邀集新藝城元老來台聚首，合體頒獎並參與「金馬X新浪潮：新藝城論壇」，2017。（台北金馬影展執行委員會提供）



於此同時，她開始按步驟培養後進新人，舉凡劉若英、李心潔、金城武、吳奇隆和梁詠琪等人都在她的規劃引領下亮相，逐步站穩巨星地位；同時她也憑藉敏銳感性，結合流行音樂與電影產業，相輔相成，活絡產業。

張艾嘉同時也是華人演員中得能參與國際製片的佼佼者，流利英語當然至為重要，1979年金馬獎力求轉型，追求國際化的初期，曾借重她的英語能力，連續邀請她與蔣光超搭檔主持兩屆金馬獎頒獎典禮，成功讓好萊塢紅星認識台灣，更讓台灣金馬獎在國際巨星的光環加持下獲得更多國際關注。

除了英語能力，她的內斂演技及親和外型也讓她成為華人題材的國際製片的首選，從80年代的《Z字特攻隊》（Attack Force Z）、《酸甜》（Soursweet）到90年代的《紅色小提琴》（Le Violon Rouge），隨著電影風行國際，Sylvia Chang 這個英文名字在國際影壇閃亮晶瑩，在導演掛帥的影壇現實中，為演員爭得不可忽視的席位。





電影工作者張艾嘉。攝於導演《念念》時，2014。



栽育公益的果實

再談公益。她算是最早懂得運用知名度創造話題、回饋社會的先驅，而且持之以恆，近 40 年從不間斷，在在都說明她不是一時興起參與社會公益，率真性情及恆定毅力都形塑了她辨識度超高的公益形象。

張艾嘉在 1988 年創立果實文教基金會，這個決定說明了她對社會名氣的高度自覺，而且找到務實又有共鳴的互動方式。一方面針對年輕學生，持續舉辦學生聲援防治愛滋病廣告創作比賽、學生數位影像創作競賽、學生藝術體驗和祝貧童過好年等活動；另一方面則高舉公益大旗，動員藝人和音樂夥伴，合唱〈明天會更好〉與〈快樂天堂〉等歌曲，參考美國〈We Are The World〉的明星為公益而唱活動，帶出籲求世界和平的主題，或者反觀本土重要社會事件，將一座動物園的搬遷活動，形塑成一個世代的集體回憶。對社會議題的敏感體認，對公益事件的敏銳參與，都開了風氣。



情繫本土之外，她亦不忘走向國際。其中尤以世界展望會舉辦的「飢餓 30」影響最為深遠，參與的名人與大眾藉由親身體驗，轉化成為行動口號，實際幫助世界各地受到天災人禍、疾病威脅的人得能減免痛苦。她不但身體力行，而且持續做好做滿，涓滴細流終成江河。



在演藝圈奮鬥半世紀，張艾嘉也在 2010 年代對她擅長與熟悉的推手角色開發出另一款向度，連續擔任三屆台北電影節主席與四年金馬獎主席，致力提升台灣電影圈的工作環境及國際能見度，讓「多元平等、公開自由」的價值擴散到兩岸三地華語電影圈，同時發動讓電影人帶著家人來參與典禮分享榮耀，提醒大家莫要忽略在每個電影人背後那股溫柔堅定的力量。

- | | | |
|---|---|---|
| 1 | 2 | 1 張艾嘉創立的果實文教基金會，致力培育有志從事藝術工作的年輕人。圖為徵選來自各地學員，2019 於香港舉辦的果實藝術創作營。 |
| | 3 | 2 張艾嘉的公益行動擴及國際，長年參與世界展望會。攝於 2019。 |
| | 4 | 3 2011 年，從侯孝賢導演手中接任台北電影節主席。（台北電影節提供） |
| | | 4 2017 年，時任金馬主席的張艾嘉於星光紅毯。（台北金馬影展執行委員會提供） |



兼顧多重向度的演藝成就

國家文藝獎肯定張艾嘉對電影事業的奉獻與成就，也提供了我們再次檢視她的演藝成就的契機。首先，她已經持續在幕前演出了半世紀，意謂她的表演深受創作和市場肯定，跨越了年齡與戲路限制，成就了過去 50 年持續不衰的盛名，70 年代時今時古的《碧雲天》、《梅花》、《金玉良緣紅樓夢》和《山中傳奇》等片見證著她嘗試多元類型的努力；80 年代的《海灘的一天》、《最想念的季節》、《最愛》與《三個女人的故事》則為時代女性的蛻變留下鮮明印記，然而與此同時她也完成了《最佳拍檔之光頭神探》、《上海之夜》、《衣錦還鄉》（八兩金）等喜劇類型戲路；90 年代的《少女小漁》、《今天不回家》與《心動》都兼及了犀利的社會批判筆觸；21 世紀的《地久天長》、《20 30 40》、《一個好爸爸》、《觀音山》、《念念》和《相愛相親》都對世代交替下的女性際遇、理念與價值碰撞做出動人詮釋。

不管是表演或執導，成功關鍵在於題材不俗，理性感性兼具，張艾嘉同樣燦然可觀的編劇成績，讓她的創作深度與廣度得著更強力的背書。從 1986 年《最愛》開始，她的編劇作品包含《少女小漁》和《今天不回家》都獲得亞太影展最佳編劇獎；《心動》獲得香港電影金像獎最佳編劇，《生日快樂》、《一個好爸爸》亦獲同獎項提名；《念念》獲得香港電影評論學會大獎最佳編劇；《最愛》、《少女小漁》、《今天不回家》、《華麗上班族》和《相愛相親》的劇本則獲得金馬獎提名。

過去半個世紀，她從少女演到少婦，從媳婦演到婆婆，張艾嘉擅長書寫人生的悲歡離合，從挑揀題材到對角色的認知與呈現，在在都反應出華人女性與時代互動的成長體悟。她在刻畫女性面對愛情、家庭、社會考驗時，又不忘在傳統性別的框架中，在生存狀態與精神面貌難以兼顧的困境中，找出和解或突圍方案，做出充滿戲劇趣味又兼及人生選擇的註解。

張艾嘉雖然參與藝術電影，但也持續活躍於商業電影，不偏廢任一類型，又能兼及現實與夢想。她認知電影兼具藝術性與娛樂性，是文化，也是工業。這款視野，讓她的導演手法並不傾向宣教式手法，讓主角以批判之姿對生命難題做出激進選擇，而是呈現女性在應對過程中找出認識自我又重新面對自我、終能成就自尊自愛的人格特質。這些作品的共同特色是既兼顧多重向度，又能雅俗共賞，細膩動人，內斂深邃，除了受評論肯定，角色人物的心路歷程與生命抉擇更已內化為世代觀眾的共同記憶。

因為張艾嘉，台灣電影得著了既溫柔又堅韌、既叛逆又體貼的女性形象；有了能以台灣精神引領華語電影前行的火炬高度；有了因為國際經驗注入而能與各方對話交流的知識廣度。她的信念與志業，總能在關鍵時刻引領潮流，她的專業與敬業，總能在決定時刻帶動產業升級，國家文藝獎肯定這樣的靈魂、這樣的奉獻，名副其實。至於張艾嘉的獲獎，亦因她的清楚形象，使得國家文藝獎得著更能與國人對話的辨識度。



張艾嘉與金馬獎有深刻的淵源，編導演皆多次獲得金馬肯定，並曾任典禮主持及四年主席。圖為金馬 50 形象照。（台北金馬影展執行委員會提供）

紀事

- 1953
- ◎ 出生於嘉義
- 1969
- ◎ 進入電台擔任 DJ
- 1971
- ◎ 擔任中視《每日一星》主持及演唱，陸續主持熱門音樂演唱會
- 1972
- ◎ 主持中視《星光夜語》和《歌之林》、空軍電台《歡樂假期》；擔任台視《凱聲廳》策劃
- 1973
- ◎ 開始電影演出，第一部台灣作品《飛虎小霸王》遭禁演
 - ◎ 隨後加盟香港嘉禾，演出《龍虎金剛》
 - ◎ 發行第一張音樂專輯《別說再見》
- 1974
- ◎ 演出《小英雄大鬧唐人街》、《黃面老虎》、《十七、十七、十八》
 - ◎ 發行《含淚向你說》音樂專輯
- 1975
- ◎ 演出《香港超人》（香港超人大破摧花黨）、《門裡門外》
- 1976
- ◎ 擔任《哈哈笑》副導演
 - ◎ 演出《碧雲天》獲頒金馬獎最佳女配角及亞太影展金皇冠盾牌演技特別獎
 - ◎ 演出《梅花》、《八百壯士》、《浪花》、《溫暖在秋天》、《落葉飄飄》、《阿茂正傳》、《星語》、《野鴿子的黃昏》；客串《秋纏》
 - ◎ 發行《惜別》音樂專輯
- 1977
- ◎ 演出《閃亮的日子》、《金玉良緣紅樓夢》、《波斯夕陽情》、《台北六十六》、《說謊世界》（愛情我找到了）、《昨日匆匆》、《愛的賊船》、《鬼馬姑爺仔》、《風雨朝陽》、《跳躍的愛情》（愛情爆米花／提防小妞）；客串《變色的太陽》
- 1979
- ◎ 演出《山中傳奇》、《瘋劫》、《麻瘋女》、美國電視劇《風流軍醫俏護士》
- 1980
- ◎ 演出《茉莉花》、《金枝玉葉》、《天下一大笑》、《血濺冷鷹堡》
 - ◎ 發行《也許》音樂專輯
 - ◎ 與羅大佑、邱復生合作成立果實音樂
- 1981
- ◎ 演出《我的爺爺》獲頒金馬獎最佳女主角
 - ◎ 接手《某年某月某一天》（舊夢不須記），第一次擔任編導
 - ◎ 演出及擔任製片《終生大事》；演出《大笑將軍》
 - ◎ 監製演出台視《11 個女人》電視電影

- ◎ 發行《童年》音樂專輯
 - ◎ 加入香港新藝城，演出《最佳拍檔》
- 1982
- ◎ 擔任新藝城台灣地區行政部門工作負責人
 - ◎ 演出《光陰的故事》，揭開台灣新電影序幕
 - ◎ 與梅爾吉勃遜合作演出《Z 字特攻隊》
 - ◎ 演出《夜驚魂》（心跳一百）、《求愛反斗星》
- 1983
- ◎ 監製演出《海灘的一天》、監製《搭錯車》
 - ◎ 演出《台上台下》、《帶劍的小孩》、《最佳拍檔之大顯神通》、《1938 大驚奇》
- 1984
- ◎ 演出《上海之夜》、《高粱地裡大麥熟》、《最佳拍檔之女皇密令》、《大小不良》
- 1985
- ◎ 參與作詞及演唱公益歌曲〈明天會更好〉
 - ◎ 演出《八番坑口的新娘》、《最想念的季節》
 - ◎ 發行《忙與盲》音樂專輯
- 1986
- ◎ 編導演出《最愛》獲頒香港金像獎最佳女主角及金馬獎最佳女主角
 - ◎ 演出《最佳拍檔之千里救差婆》、《海上花》；客串《最佳福星》
 - ◎ 發行《你愛我嗎》音樂專輯
 - ◎ 主導台北市動物園搬遷的〈快樂天堂〉公益歌曲及跨年演唱會
- 1987
- ◎ 演出《七年之癢》；編導《黃色故事》
 - ◎ 發行《細說》音樂專輯
- 1988
- ◎ 成立財團法人果實文教基金會
 - ◎ 演出英國電影《酸甜》入選坎城影展
 - ◎ 演出《雞同鴨講》、《春秋茶室》、《褲甲天下》
- 1989
- ◎ 演出《三個女人的故事》（人在紐約）、《阿郎的故事》、《八兩金》（衣錦還鄉）
- 1990
- ◎ 演出《吉星高照》、《廟街皇后》（後街人生）
- 1991
- ◎ 與王靖雄結婚
 - ◎ 監製、編劇女性議題電影《莎莎嘉嘉站起來》
 - ◎ 客串《豪門夜宴》

- 1992
- ◎ 監製、編劇《三個夏天》（哥哥的情人）
 - ◎ 編導《夢醒時分》
 - ◎ 客串《雙龍會》
 - ◎ 發行《愛的代價》音樂專輯
- 1993
- ◎ 演出《幻影》
- 1994
- ◎ 編導《新同居時代》
 - ◎ 客串《飲食男女》、《新不了情》
- 1995
- ◎ 編導《少女小漁》獲頒亞太影展最佳影片、最佳編劇
 - ◎ 演出《我要活下去》
- 1996
- ◎ 編導《今天不回家》獲頒亞太影展最佳編劇
- 1997
- ◎ 演出美國電影《Killer Lady》
 - ◎ 發行《張艾嘉珍藏版》音樂專輯
- 1998
- ◎ 演出加拿大電影《紅色小提琴》
 - ◎ 監製《美少年之戀》
 - ◎ 發行《張艾嘉精選輯》音樂專輯
- 1999
- ◎ 編導演出《心動》獲頒香港金像獎最佳編劇
 - ◎ 發行《最愛張艾嘉》音樂專輯
- 2001
- ◎ 演出《地久天長》獲頒香港金像獎最佳女主角、香港電影金紫荊獎最佳女主角、亞洲影評人協會獎最佳女主角
- 2002
- ◎ 編導《想飛》
- 2004
- ◎ 編導演出《20 30 40》獲頒亞洲影評人協會獎最佳女主角、入選柏林影展競賽
 - ◎ 演出《海南雞飯》
- 2005
- ◎ 演出美國電影《融入美利堅》
- 2006
- ◎ 客串《吳清源》
- 2007
- ◎ 編劇《生日快樂》獲頒香港金像獎最佳編劇

- 2008
- ◎ 編導《一個好爸爸》
 - ◎ 編劇演出舞台劇《華麗上班族之生活與生存》，至 2010 巡演多城
- 2010
- ◎ 演出《觀音山》
- 2011
- ◎ 接任台北電影節主席
 - ◎ 編導《10+10》中〈諸神的黃昏〉
 - ◎ 編劇舞台劇《命運建築師之遠大前程》
- 2012
- ◎ 監製紀錄片《乾旦路》
 - ◎ 於台灣朗讀《音樂鬼故事》
- 2014
- ◎ 接任金馬獎執委會主席
- 2015
- ◎ 編導《念念》獲頒香港電影評論學會大獎最佳編劇及推薦電影
 - ◎ 編劇演出《華麗上班族》
- 2017
- ◎ 編導演出《相愛相親》獲頒亞洲電影大獎最佳女主角、香港電影評論學會大獎最佳導演、中國導演協會獎年度港台導演及年度編劇
 - ◎ 演出《分貝人生》
- 2018
- ◎ 獲頒亞洲電影大獎終身成就獎
 - ◎ 客串《地球最後的夜晚》
- 2019
- ◎ 演出《夕霧花園》
 - ◎ 於台灣朗讀《張艾嘉與嚴俊傑的音樂鬼故事：暖魅》
- 2020
- ◎ 於香港朗讀音樂鬼故事《魅》
- 2021
- ◎ 演出《熱帶往事》
 - ◎ 獲頒第 22 屆國家文藝獎
- 2022
- ◎ 客串《如果有一天我將會離開你》
 - ◎ 演出《登火闌珊》、《24 味》
 - ◎ 編導《世間有她》

（歷年入圍各大電影獎項眾多，受限於篇幅，本表僅列出獲獎項目）



年輕時期的張艾嘉。

作者簡介 藍祖蔚

一位電影書寫人，一位電影解說人；
一位電影愛好者，一位電影音樂迷。

看電影的記憶從 1959 年說起，1984 年開始書寫電影，1996 年起進入廣播和電視中說電影，2005 年起先後在國家音樂廳、台北中山堂、台中國家歌劇院、高雄美術館和衛武營製作、主持電影音樂會，2020 年加入搶救台灣影視聽歷史行列。

有人看他的電影文字長大，有人聽他的電影介紹長大。其實，他只愛做一位看電影的人。

NATIONAL
AWARD
FOR
ARTS

20{22}
致 {與藝術
相愛的 人}

2021.05.28	公布國家文藝獎設置辦法，進行邀請推薦
2021.06.30	推薦截止
2021.07.07	董事遴選提名委員及各類評審團委員
2021.08.09 – 08.13	各類提名會議
2021.09.27 – 10.05	各類評審團審查會議
2021.12.06	決審會議
2021.12.08	第9屆第12次董事會核定公布第22屆國家文藝獎得主
2022.10.07	假臺北表演藝術中心舉辦贈獎典禮

決審團委員

吳瑪悒、周慧玲、張威儀、張曉雄、黃建業、黃聲遠、楊翠、樊曼儂、閻鴻亞

各類評審委員

文學類 | 邱貴芬、宋澤萊、孫大川、陳芳明、焦桐、路寒袖

美術類 | 吳超然、林平、胡朝聖、崔廣宇、陳志誠、陳貺怡、龔卓軍

音樂類 | 何康國、呂鈺秀、許智惠、陳沁紅、劉富美、蔡凌蕙、賴德和

舞蹈類 | 古名伸、平珩、林亞婷、林文中、金崇慧、孫平、陳武康

戲劇類 | 王璦玲、吳明德、汪俊彥、耿一偉、陳正熙、楊美英、謝筱玫

建築類 | 吳光庭、孫德鴻、郭瓊瑩、郭旭原、曾成德、黃瑞茂、戴嘉惠

電影類 | 丁曉菁、王小棟、宋欣穎、林文淇、陳湘琪、蔣顯斌、藍祖蔚

各類提名委員

文學類 | 巴代、李瑞騰、周昭翡、郝譽翔、童偉格

美術類 | 吳垠慧、張清淵、許遠達、陳泓易、賴依欣

音樂類 | 林采韻、張佳韻、黃正銘、錢善華、顏名秀

舞蹈類 | 王如萍、吳易珊、陳錦誠、董怡芬、趙玉玲

戲劇類 | 于善祿、王孟超、白斐嵐、汪宜儒、陳孟亮

建築類 | 阮慶岳、林碧雲、殷寶寧、黃健敏、劉舜仁

電影類 | 王師、王君琦、湯昇榮、黃惠偵、鄭秉泓

設置 國家文藝獎 辦法

- 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**
為獎勵具有卓越藝術成就，且持續創作或展演之傑出藝文工作者，國家文化藝術基金會特設國家文藝獎。
- 第三條 獎勵類別**
為文學、美術、音樂、舞蹈、戲劇、建築、電影七類。
- 第四條 獎勵名額及獎勵金額**
獎勵名額至多七名。每名得獎者獲贈獎座乙座，獎金新台幣壹佰萬元整。
- 第五條 備選資格**
具中華民國國籍者（限個人）。
- 第六條 備選方式**
一、備選方式分為推薦及提名二種方式。
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。
- 第七條 備選資料**
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：
一、近年重要作品
二、其他參考資料
- 第八條 各類提名委員會、評審團及決審團組成**
提名委員會、評審團及決審團委員由本基金會董事會遴選，其組成如次：
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，由至多五名委員組成，負責提名及確認入圍評審名單。
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名委員組成負責審查工作。
三、決審團：由七至九名委員組成，負責決審事宜。

- 第九條 評審方式**
一、分為入圍、各類審查及決審三階段。
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。
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。
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。
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。
六、獲獎名單經本基金會董事會核定後公布。

- 第十條 迴避及保密原則**
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。
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。

- 第十一條 受理推薦期間**
每兩年受理推薦，自公告日起至當年六月三十日止。

- 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。

86(1997)年1月25日 第一屆第四次董事臨時會制定	91(2002)年12月23日 第三屆第六次董事會修正	98(2009)年12月14日 第五屆第十一次董事會修正
86(1997)年12月20日 第一屆第九次董事會修正	92(2003)年9月17日 第三屆第九次董事會修正	101(2012)年9月10日 第六屆第九次董事會修正
90(2001)年2月19日 第二屆第十一次董事會修正	94(2005)年9月19日 第四屆第五次董事會修正	103(2014)年9月15日 第七屆第五次董事會修正
91(2002)年2月25日 第三屆第三次董事會修正	96(2007)年9月17日 第四屆第十五次董事會修正	104(2015)年3月17日 第七屆第七次董事會修正

董事長 林曼麗

執行長 李文珊

副執行長 孫華翔、李拓梓

第 22 屆國家文藝獎得獎者專刊

撰稿 陳芳明、謝佩霓、鄭榮興、廖昀靖、陳正熙、廖大魚、藍祖蔚

肖像攝影 劉振祥

執行編輯 洪瑞薇、吳玗倩、高慈敏

美術設計 三頁文有限公司

出版日期 2022 年 10 月

I S B N 978-986-90225-4-5 (精裝)

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·邵瓊慧律師

第 22 屆國家文藝獎贈獎典禮

籌備委員 秦雅君、陳淑微、藍恭旭、洪意如、杜麗琴、謝佳芬

行政統籌 高慈敏

活動執行 高慈敏、吳玗倩、王凱薇、洪瑞薇、廖嘉翔、鍾惠淳、曹淳嬋

執行團隊 咫想製作規劃有限公司

紀錄片 先決影像製作有限公司

財團法人國家文化藝術基金會

地址 106465 台北市仁愛路三段 136 號 2 樓 202 室

電話 02-27541122

傳真 02-27072709

網址 www.ncafroc.org.tw

電郵 services@ncafroc.org.tw

特別感謝

總統府、臺北表演藝術中心、文化總會 | Fountain 新活水、鏡好聽、關鍵評論網、TaiwanPlus、台北愛樂電台、國立教育廣播電台、國立陽明交通大學藝文中心、文房·文化閱讀空間