

第十六屆

國家文藝獎

第十六屆

國家文藝獎

序

文藝風采・永續傳承

象徵我國最高藝術成就的「國家文藝獎」已邁入第十六屆了！細數自 1996 年開辦以來，迄今已有 82 位傑出的藝文工作者獲獎。綜觀其養成背景、藝術成就，及對於創作的信仰，可以深刻地感受到，他們雖然成長在不同年代、鑽研於不同領域，卻同樣懇切地關注自身所處的社會；他們的藝術因這塊土地的滋養而茁壯，並反饋成為培育一代又一代藝文種籽的養分。國家文藝獎以鼓勵「具有累積性成就之傑出文藝工作者」為宗旨，歷屆得主皆兼具了專業的藝術表現與持續不懈的創作能量，不僅跨越了多元的創作領域，也涵蓋了各個世代。

看到一屆一屆得主的誕生，以及每年每年自大專院校畢業的學子，總會令我思考起「傳承」的問題。談到傳承，我一直相信，台灣沒有人才的問題，只有「人才培育」的問題，只要提供足夠的舞台給下一代的年輕人，他們都會大展長才，成為優秀人才！因此，我自 2011 年起擔任國藝會董事長以來，即一直不斷地設法結合企業界的力量，共同為藝文工作者營造更完善的環境、創造更大的舞台。具體的做法是，邀請企業一方面將資源投入文化藝術領域，另一方面鼓勵員工親近藝文活動；如此一來，不僅能有助於提昇員工生活的幸福指數、打造幸福企業，同時也讓藝術家的創造力得以發揮展現，進而有效提振台灣人民藝文欣賞的風氣、活絡藝術展演市場、為社會創造出更大的價值。

今年獲選的五位得獎者——藝術家李錫奇、作家林良、表演藝術家唐美雲、表演藝術家賴碧霞、以及建築師謝英俊，均以其對藝術的熱情與生命的力量，找到屬於自己的舞台，堅持於藝術創作的道路上努力前行，開創獨特且具時代性的美學風格，乃至今日仍積極創作不綴。他們的創作精神與專業學養，對於國內藝文環境發展，具有深刻的影響與貢獻；他們在藝術創作上的革新與開展，具有時代的意義，可為藝壇典範；而他們對藝術的熱忱與對生命的摯愛，更令人景仰。

期盼「國家文藝獎」不僅是一個鼓勵、肯定藝術家藝術成就的獎項，而是作為一種「精神」的典範，一種「創作生命」的傳承——國家文藝獎歷屆得主的精神與創作生命，會因為這個獎而世代代的傳承下去，永垂不朽！

國家文化藝術基金會董事長

施振榮

目錄

Contents



06

藝術家 李錫奇



34

作家 林良



60

表演藝術家 唐美雲



86

表演藝術家 賴碧霞



114

建築師 謝英俊



145

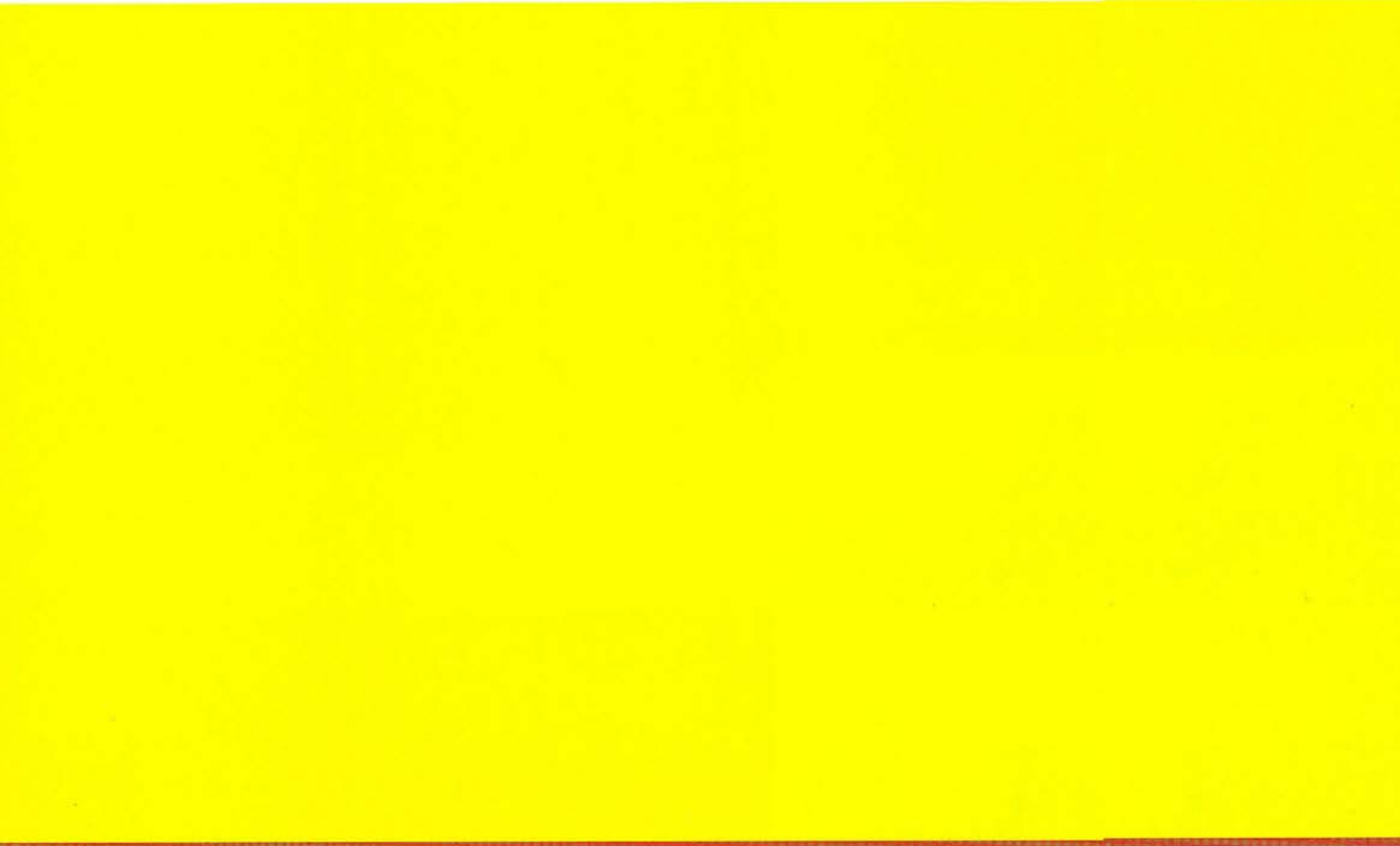
第十六國家文藝獎活動紀要

145

第十六屆國家文藝獎各類提名、
評審團委員及決審團委員名錄

146

國家文藝獎設置辦法



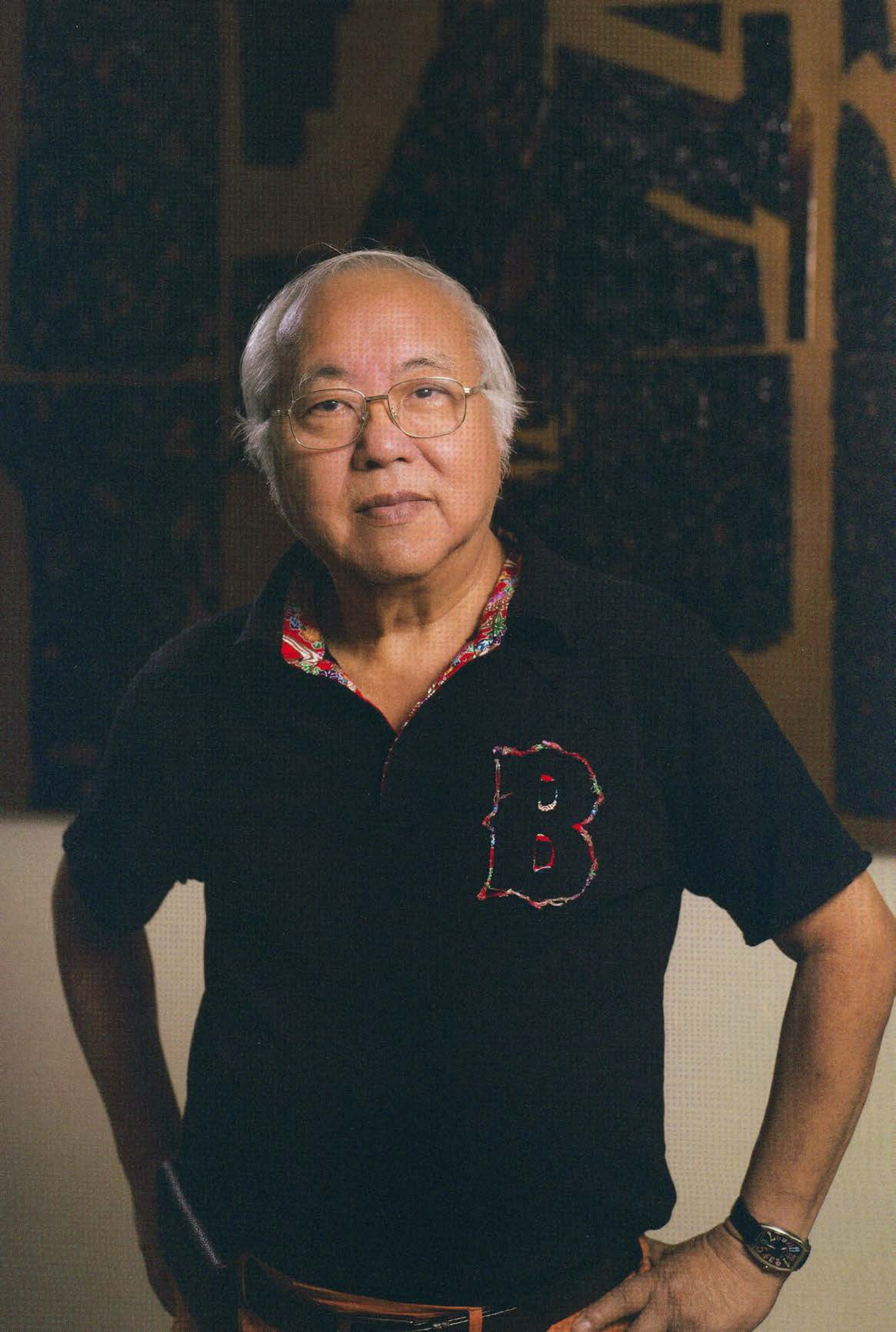


藝術家

李錫奇

得獎理由

1. 創作具材質的實驗性。
2. 作品富東方人文意涵。
3. 推動台灣現代藝術活動，促進國際藝術文化交流，貢獻卓著。



得獎感言

窗外有藍天

自槍管的煙硝裡
飛撲著一隻折翼斑斕的蝴蝶
在祠下社鼓聲中
仍昂然地舞著一則九歌

／古月 詩

我是金門人，又稱浯島的金門是我的出生地，我的故鄉。他是個土地貧瘠的蕞爾小島，在長遠的歷史滄桑中，背負著無可抗拒離島宿命。從小生長在古寧頭北山的我，有著金門人純樸勤奮又具韌性的本質，雖然生活窮困物質匱乏，也因此未受到島外世界的影響，總是認份無憂無慮的生活著。

小學四年級時，金門遭逢史上有名的「古寧頭戰役」，猶記得當時的古寧頭遍地死傷，一片哀嚎……我居住的北山祖厝幾乎被戰火摧毀殆盡，逼得全家遷往鄰村吳厝母親娘家避難。

求學的過程也因為兩岸戰事影響，在砲聲隆隆烽火連天中斷斷續續漫漫渡過。升上金門中學的第二年（一九五三年）發生了晴天霹靂的事；祖母、大姊慘遭逃兵槍殺，更燒毀了吳厝全家所有，頓時家破人亡，呼天籲地的境況下，整日以淚洗面的母親承受不了打擊，導致不時陷入精神恍惚不濟。

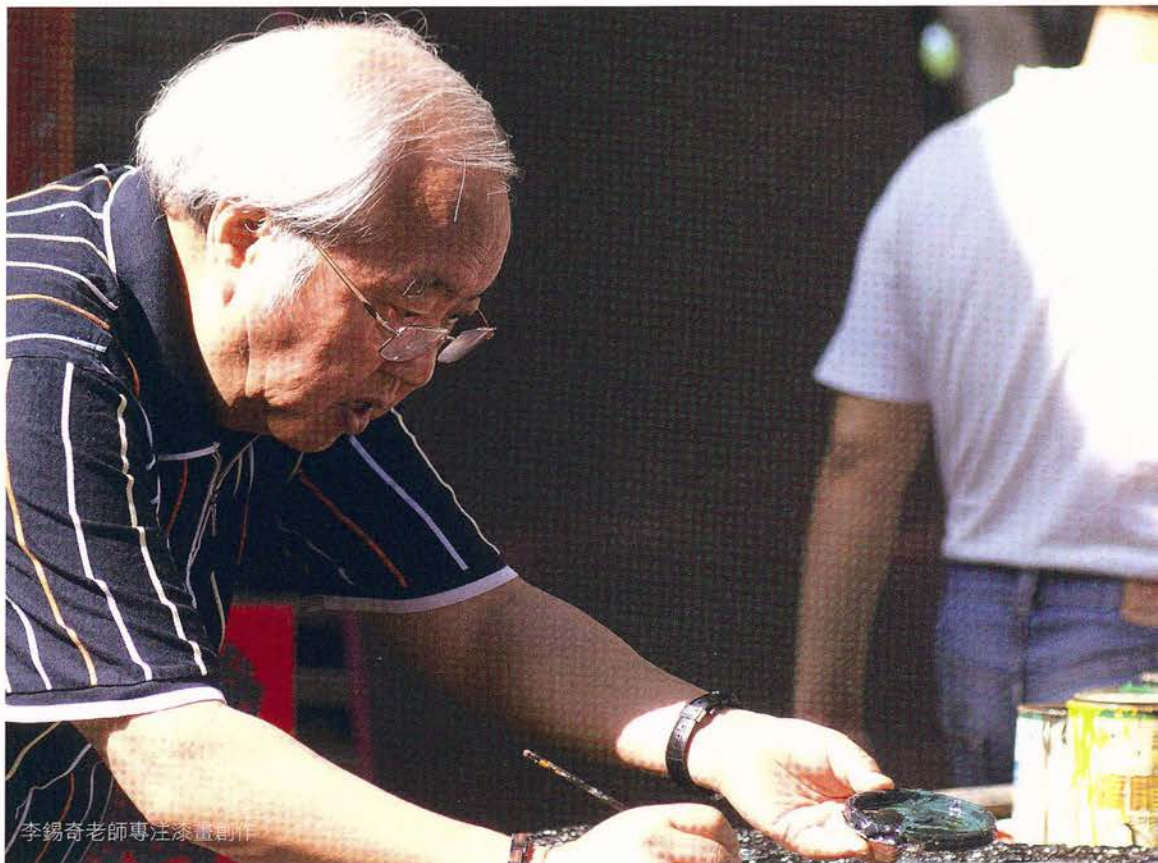
還在懵懂青稚的少年時，已目睹了戰爭與死亡，親身體受到家破人亡的悲劇。

那是一座島，一個時代，一段沉重的記憶。

中學即將畢業，深覺前途茫茫，認為缺乏陽光之際，生命中出現了第一位貴人——我的導師李兆蘭。他發覺我對繪畫的愛好與天份，保送我到台北師專藝術科，因為恩師的推薦，為我開啟了一扇窗，看見窗外的藍天，成為造就改變一生的轉捩點。

十九歲在學第二年，在學校舉行首次個展，也是校方第一次為學生舉辦個展。

一九五八年畢業後原擬返鄉執教，在基隆上船已走上甲板，忽然轉身吩咐同班船的金門同學幫我把行李帶回去交給父母，我過幾天再搭下班船回去，瞬間的決定，卻是冥冥中的注定。緊接著爆發了「八二三砲戰」，阻斷了歸鄉的路，自此留在台灣。並毛遂自薦到台北縣新莊國小任教，父母帶著兩個弟弟也撤離來台。



是年十一月與楊英風、陳庭詩、秦松、江漢東、施驊共組「現代版畫會」。舉行第一屆畫展，並成為「東方畫會」一員。那是段清純美麗的時光，也讓我決心揮別戰爭籠罩的陰影，踏上藝術冒險旅程。

我的繪畫從早期帶著浪漫色彩的木刻版畫，走過夢中的秦淮河、阿房宮；掠過西方古老的城堡，到對戰爭的記憶。爆發的熱情有如發酵而濃郁的高粱酒，永續衍生了「遠古的記憶」、「鬱黑之旅」、「本位·新發」、「浮生·本位」、「東方情」、「互古餘韻」等作品，涵蓋版畫、書法、漆畫、水墨等，繁複多樣的創作風格，被譽為『畫壇變調鳥』。

初入畫壇，正逢六零年代中期台灣文藝復興時潮。那是個狂飆的年代，當時眾多詩人與朋友與「東方畫會」及「中國現代版畫會」成員過從甚密。那真是個貧窮卻是個可敬的時代，一群窮詩人畫家在精神上相互激勵關懷，相濡取暖。並於中美文化中心及耕莘文教院由辛鬱、秦松、商禽、楚戈、張默、林綠、顧重光及我共同發起舉辦第一、第二屆現代藝術季，獲得了熱烈的迴響，喚起了許多年輕人的熱情。為藝文畫壇活絡了一片蓬勃生氣。

躬逢盛事，忝為後期現代創作率先發起的藝術家之一，何其有幸！

創作上，在逐漸形成的「本位」思考，我受到「清明上河圖」時序推衍的影響，方圓序列變化成為長幅的版畫，獲得國內外大獎的肯定，接著走過「月之祭」穿過「時光行」從對人類登月，神話破滅的感傷、到兒時線香揮動、彩帶飄揚的記憶捕捉，終而進入「大書法系列」。



一九九一年在湖北美術館觀賞出土漆器之光鑑完整，在福州尋得生漆這種民間老傳統，終而將我的藝術生命帶入一個高峰再創。

二零零九年國美館為我舉辦個展中，提出的藝術評價：「李錫奇不只是一個創作者，他為台灣現代藝術推廣與引介留下的蹤跡，絕無法抹滅」。「在台灣現代藝術歷史裡，李錫奇的親歷性、延續性，除了是一個具體而微的縮影，也是一個時代的創作者。」

作為一個離鄉五十多年的藝術創作者，在中外任何展覽中、都不忘強調自己是金門人，為刺激提振家鄉的文化藝術能量、多次帶領兩岸及國際藝術人士組團，回金門推出「兩岸三地文學之旅」、「金門詩酒節」、「碉堡藝術展」、「台灣現代畫洄游海上絲路」等活動，倡設金門現代美術館，打造金門和平聖地。

三十年前金門處於戰爭的引爆點，金門百姓生活在恐懼的陰影下。三十年後的今天，烽火過後，風雨千年，浯島渾厚的紅土早已綻放新綠。那傷過、痛過、哭泣過的日子已成為身後零亂腳步。金門必須從殺戮戰場的陰影走出來。在今日台灣仍存在的意識形態中，金門的純中華主義，沒有藍綠之分的顧忌，正好成為兩岸和平的潤滑劑。

回顧前塵，日子漫長又覺時光如梭。走過戰火，飽嚙歲月的苦澀艱辛，然而一路上總有貴人相助，友情相挺，因此特別要感謝這麼多真情相待的朋友及我的家人。他們的愛豐富了我的人生，在藝術創作的漫漫長路，有花香瀰漫，歡笑相伴，不致寂寞孤單、因為他們的鼓舞，成為我不懈的後盾。

本位／變異／新發

藝壇「變調鳥」

李錫奇的藝術歷程與成就

文 | 蕭瓊瑞 圖 | 李錫奇提供

1950年代末期發軔、1960年代中期達於高峰的台灣現代繪畫運動，李錫奇是一位重要的參與者。這個運動，改變了台灣當時的創作風向；從近代中國的角度言，也是一次徹底顛覆「寫實」、「改革」思維，進入「變異」、「新發」的典範革命時代。近半世紀的時光流逝，當年的革命小子如今都已成了髮鬢飛白的一代巨匠；然而在巨匠身影的榮光中，仍能維持生猛創作活力者，李錫奇無疑是少數中的一位。

• 生平簡史

1938年，生於福建金門古寧頭北山的李錫奇，幼年是在戰爭的陰影中度過。1956年，離鄉保送台北師範（今國立台北教育大學）藝師科。在學期間，即以突出的藝術才華，獲得同儕的推重；除於二年級時，即舉辦該校有史以來的首次學生個展外，三年級時，作品也入選當時頗受看重的「自由中國美展」。1958年，北師畢業，適逢「八二三炮戰」爆發，乃未返鄉服務，滯留台灣任教；並舉家遷台，落居板橋，獨力負起家計重任。同年（1958），與楊英風、陳庭詩、秦松、江漢東等人，共組「現代版畫會」，和前此一年成立的「五月畫會」、「東方畫會」，成為推動台灣現代藝術運動最重要的前衛團體。李錫奇稍後也同時加入「東方畫會」的展出，成為該畫會後期重要的主力成員。



李錫奇老師與師母及2位女兒

1964 年，以版畫作品參展日本東京第四屆國際版畫展，榮獲「推薦獎」；受邀赴日出席開幕，並獲中日藝評家推崇。

1966 年，參與推動第一屆台北現代藝術季於中美文化中心；這是一次由詩人與畫家聯合推出的跨界藝術活動，也因此機緣，於隔年 (1967) 結識詩人古月 (胡玉衡)，並於同年結婚，成為詩壇畫壇的一樁美談。

1969 年，人類首次登月成功，李錫奇和夫人共同發表〈月之祭〉詩畫創作，追悼中國詩人、畫家心中美麗月亮之死亡，膾炙藝壇。同年，其版畫作品〈本位〉獲得日本東京第五屆國際青年藝術家展的「評論家獎」；同時，又獲菲律賓第二屆亞洲版畫展「第二大獎」，聲譽日隆。

1973 年，在台北故宮博物院首見懷素〈自述帖〉，深受感動，獲得啟發，展開書法性風格的系列創作。1976 年，首次赴美，受到當時超寫實主義畫家影響，開始使用噴槍作畫；這也使李錫奇逐漸脫離「版畫家」身份，以油彩作為媒材，但始終保持「間接性」的創作特質。

噴槍的使用，讓李錫奇開啟了另一個嶄新的創作階段，也成就了他尺幅浩大的「大書法」系列作品，〔向懷素致敬〕等，都是此時期之代表性力作。

1970 年代末期，李錫奇在個人創作外，投注大量心力於現代藝術的推廣與介紹，先後主持版畫家畫廊 (1978-)、一畫廊 (1983-)、環亞藝術中心 (1985-)，以及三原色畫廊 (1987-) 等，許多重要藝術家的在台首展，乃至生平首展，都是在這些畫廊中舉辦，包括：趙無極、李仲生，及大陸畫家黃永玉、石虎、劉萬年、舒春光 等等，這是李錫奇對台灣戰後美術運動的另一重大貢獻。

1990 年，結束畫廊工作，前往湖北荊州美術館參觀，乍見楚文化魅力，並對漆畫產生興趣，進而展開研究，也自此進入他個人創作的另一高峰，迄今仍持續散發生猛強勁創作活力。近年來，其個人大型展覽，在上海、福建、北京、台北、廣州等地巡迴，愈發吸引世人對其藝術的認識與瞭解。



1958 年，現代版畫會成立首展於國立藝術館（左起：陳庭詩、施驊、楊英風、李錫奇、秦松、江漢東）

• 創作歷程

簡要分析李錫奇一甲子的創作歷程，大致可分為如下數個階段：

(一) 歷史·滄桑 (1958-1961)

從 1958 年的初出校門，以迄 1969 年的同時榮獲國內外數個大獎，是李錫奇藝術生涯的第一個階段。這段期間，李錫奇充份展現了他靈思不斷、樣貌多變的藝術特質，贏得「畫壇變調鳥」的美稱。

此一階段，最早被認識、且具代表性的作品有：〔山城〕、〔寂寞的秦淮河〕、〔失落的阿房宮〕等系列線條式木刻版畫。

這些作品，從 1958 年延續到 1963 年間，主要係以建築物的造型為基調，以連綿不斷的黑線條為語彙，進行一種結構化、平面化、韻律化的組合。早期的畫面較粗獷、質樸，有明顯來自「漢畫像磚」刻紋影響的痕跡，之後以西方城堡為主題的作品，則顯得典雅、亮麗，而明快。

(二) 爆發·行動 (1962-1964)

1961 年前後，李錫奇在持續從事前提半具象的建物線條版畫創作的同時，也開始嘗試一些完全抽象的創作。這是他第一次的變異，開始放棄以往先行「構圖」、「刻版」，再「印刷」的傳統技法，改採直接拓印的方式。

這些拓印版畫，從嚴格的角度言，並不具備「複數性」的版畫要求。開始的時候，李錫奇是使用一些紗布和甘蔗板為媒介，利用紗布可折疊的特性和甘蔗板粗糙的紋理，



1959 年 11 月 1 日於台北國立歷史館舉行現代版畫展
(左起：楊英風、秦松、施驊、李錫奇、江漢東、陳庭詩)

60 年代以版畫手法創作陶藝作品

以及油、水相斥的原理，再加上熨斗的燙壓，創作出一種新鮮而強烈的視覺效果，猶如敦煌壁畫的斑駁。之後，由於入伍服役，利用軍中降落傘的粗陋布質，剪成長條形狀，可以在畫面上進行扭轉、重疊，甚至是拍打，甩動，產生了更具衝擊性與爆發力的視覺效果，而降落傘布紋所壓印出來的肌理，古拙如老榕樹根、堅實如千年岩石、濃烈如金門高粱。

（三）普普、本位 (1965-1969)

1965 年間，當同時代許多倡導現代藝術的畫家們，紛紛向中國文人傳統的水墨美學尋求借鑑的時刻，李錫奇卻將他「中國」、「傳統」的觸角，開始伸向民間，且是向俗民生活層面的休閒娛樂——賭具，尋找生命，成就了他的「賭具系列」作品。

李錫奇是台灣現代藝術運動中，第一個以反傳統、反繪畫性，及反格律的行動，來完成一種既是傳統、又是繪畫性、也充滿格律化趣味作品的人。同時，他也是台灣最早以現成物來從事複合美術創作的藝術家之一。

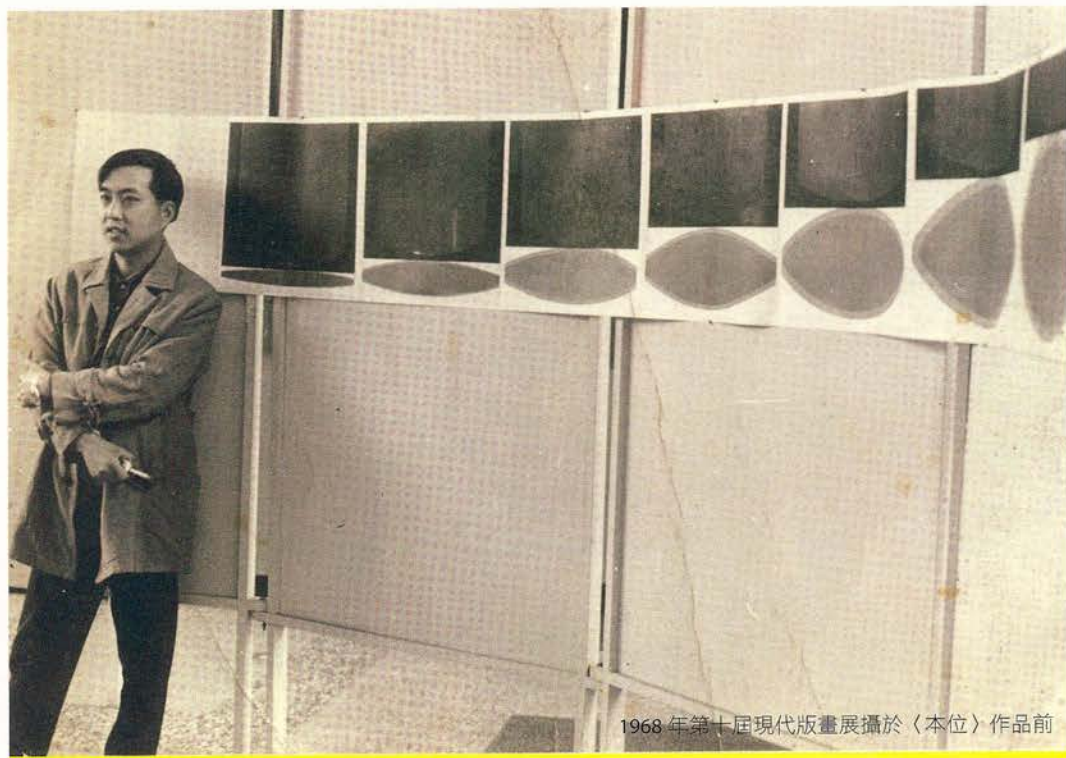
同時期，李錫奇在版畫創作上，又將來自歐普的影響，轉型成一些色層變化的平面方圓造型。這些乍看類似圖案設計的作品，是整齊而規則地畫在一些五十號大小的畫布上，色彩大多使用紅色與藍色，這是典型的中國色彩。明顯地，李錫奇在美國的歐普藝術與中國傳統廟宇彩繪「岔口一面暈」的技法中，再次進行了一項大膽的冒險行動。

1969 年，李錫奇即以這些版畫創作，同時獲得了日本「國際青年美術家展」的「評論家獎」、菲律賓第二屆國際版畫展的第二大獎，以及中華民國畫學會所頒給的版畫「金爵獎」。



第二屆現代版畫展，與展出作品合影

1964 年應邀出席東京第四屆版畫展，
父母及大弟於松山機場送行時合影



1968 年第十屆現代版畫展攝於〈本位〉作品前

(四) 月之祭·時光行 (1970-1980)

李錫奇藝術行動的第四個階段，可以 1970 年在第 13 屆「現代版畫展」中發表的「月」系列為起始。這個階段儘管還包括了「月之祭」、「時光行」、「生命的動感」（又稱「霓虹」）、「頓悟」（又稱「向懷素致敬」）、「臨界點」等幾個較小的階段，但因為這個階段主要的靈感和主題，都是來自於「書法」的變奏，因此可以統稱為「大書法系列」。

會以「月」作為作品主題，實緣於前此一年 (1969)，美國太空人的登陸月球，掀開了中國詩人千古以來歌頌神往的月亮面紗，證實她只不過是一塊佈滿窟窿的單調岩石；科學的成就粉碎了文學藝術美麗的梦想。李錫奇和詩人妻子，面對這種心靈故鄉的幻滅，決定以作品來哀悼這份美好的傳說，甚至延續一些美好的想像。

書法系列的展開，也使原本屬於民俗的李錫奇，自此邁入較為文學、士人的美學領域。此後展開的「大書法系列」，前後約近廿年的時間，是李錫奇創作生涯中，最為典雅、精緻，也是最富文學氣質的一段時間。李錫奇脫離了青少年的狂野，進入了中年的溫柔、婉約與成熟。

1976 年 3 月李氏有了一趟新大陸之旅。在這趟旅程中，李錫奇見到了早期在台灣共同推動現代繪畫運動的一些畫友，他們正受到美國超寫實主義的影響，放下畫筆，改以噴槍，進行一種精細到幾乎沒有筆觸的大尺幅繪畫。這種噴槍作畫的方式，事實上極接近版畫「間接性」的創作型態，因此也帶給李錫奇極大的興趣，開始思考這種新工具、新技法在自己創作上的可能性。



1996 年於台北市立美術館舉辦個展，攝於畫作〈後本位〉前，該畫作收藏於高雄市立美術館

(五) 新傳統・後現代 (1981-1990)

1982 年，李錫奇受邀香港講學一年。兩年後 (1984)，即發表「生命的動感」系列，又稱「霓虹」系列。這是以一些較明艷、平行排列的線條所構成的作品；在這個系列中，李錫奇已完全拋棄版畫的技法，噴槍的使用，使得畫面的尺幅得以大幅地擴大。1986 年於環亞藝術中心舉行的大規模個展，有創作 30 年回顧展的意義，作品的主題是「頓悟」系列，又稱「向懷素致敬」。

原本在「生命的動感」系列中喧騰、外現的不安與浮躁，在「頓悟」系列中，一下子沈靜了下來；靜寂的浩大空間中，一縷細瘦的線條，起承轉合的書寫著某種文明的奧秘。猶如黑夜裡，孩童手持線香，香頭的微點星火，在空中搖動書寫所畫下來的線條；雖是遊戲之舉，卻有一種莊嚴的心情。這正是李錫奇自述其觀賞懷素草書，所勾引起的童年經驗記憶。

「頓悟」系列，無疑又是李錫奇藝術行動的又一次高峰。在創作行為中，他以極端的知性，表達了東方自由不羈的精神境界。

(六) 後本位・老漆畫 (1991-2000)

1990 年，李錫奇結束長達 12 年的畫廊經營後，有機會前往湖北荊州美術館參觀，乍見楚文化的魅力，同時引發了對「漆畫」的興趣。

1991 年，以漆畫技法完成的「遠古的記憶」系列，終於和觀眾見面。亮麗與古拙並呈、沈鬱與鮮活交錯，猶如一組組似近還遠、既鮮明又逐漸淡遠模糊的遠古記憶。

一般工匠在製作「漆畫」時，為求光亮平坦，往往要避免生漆的堆疊過多，以免結成皺紋；畫後，又要多次打磨，直到完全滑平坦為止，所以也稱「磨漆畫」，一旦作品表面產生皺紋，則被視為嚴重的失敗。但李錫奇偏偏看重這種生漆因堆疊過多、急遽收縮後所造成的特殊皺紋質感。觀賞李錫奇這批漆畫，猶如回到神秘的原始部落，人聲應和著鼓聲、打擊樂，在熊熊火光照耀下，搬演著一齣齣莊嚴、神聖的古老儀式。

至於另一批以水墨作成的作品，則是李錫奇少見的手繪成品。經由特殊的裱貼方式，水性與油漆交疊，透露了宣紙底下木板與底漆的質感，呈顯出一種歲月流逝、斑駁、蒼老的古痕。書法性的線條，不再獨舞，而是退隱到一些暈渲的水墨與含蓄的色彩深處，向我們傳來似近還遠、飄忽不定的歌聲，細訴著「記憶的傳說」，這些作品，也成為後來「墨語」系列的原型。

1996 年之後的作品，除了透過生漆濃稠皺紋與平坦亮潔的質感對比外，亦有反光亮面與吸光素面的對比；同時再加入紅、黑、金、銀的色彩對比，時而如傳統春聯的喜慶意象，時而如現代多螢幕電視的時空並呈。繪畫、書法、設計、工藝各種領域，固有的界限，都在藝術家的靈思巧手下，解除藩籬，進行有如 90 年代台灣政治的「大和解」遊戲。

（七）浮生·十帖 (2000-2003)

李錫奇的漆畫創作階段，經歷「遠古的記憶系列」、「鬱黑系列」、「後本位系列」、「再本位系列」，2002 年假台北國立歷史博物館國家畫廊，再推出「浮生十帖」特展。李錫奇透過這些可分可合、可拆解可重組的拼合式作風，展現了他由深沈、雄渾、瑰麗、炫爛，以至於淡逸、疏遠的心境變化。

李錫奇漆畫創作系列，初期以符號為主體，之後逐漸走向書寫的構成。然而在以書寫為主體的原始構成中，卻透過「解構」、「轉移」、「複合」、「模擬」的手法，演繹出諸多不同的面相，而這些手法與特質，又恰恰與二十世紀末葉以來電子文化 (Electric Culture) 的特性不謀而合。

李錫奇的創作雖沒有使用現代的電子媒體，反而使用古老傳統的手工作法，但李錫奇的創作思維，則是十足現代媒體的思維。在「再本位」系列中，李錫奇的形式組構，著重在畫幅的形式拼合上，一如民間「七巧板」的趣味；然而在「浮生十帖」的創作中，形式的拼合已非重點，藝術家關注的焦點，回到畫面語彙的不斷複製與重組。

李錫奇 2002 年的「浮生十帖」，以十個不設定的主題，形成十個單一或組件的系列作品，畫面的構成明顯地由之前的縱橫瀟灑，轉為淡逸沈穩；色彩也由喜氣的大紅意象，轉為湛藍、淡灰或沈綠的調性。李錫奇在歷經生命的多重轉折與衝刺之後，這似乎是他另一個沈思、自省的沈潛時刻。淡逸的心境，也標誌著生命的成熟與自適，在台灣當時紛擾不休的政局中，格外顯得靜謐而永恆。

(八) 本位·新發 (2004-2007)

度過沈潛、靜謐的「浮生十帖」，年逾 60 的李錫奇似乎又找到了生命重新出發、奮戰的力量。

2002 年的「浮生十帖」個展之後，瑞士日內瓦在 2004 年邀請他前往舉行個展，這是李錫奇作品，在國外畫廊較大規模的展出，同時也使他一度往中國傳統深化的創作方向，有機會重新進行一次反省，站在不同的土地上，面對不同文化、種族的觀眾面前，敏銳的藝術家，也開始調整自己發聲的語言。

一趟歐洲展覽回來，李錫奇似乎又找到了新的動力與靈感，在延續之前「後本位」系列的基本理念之際，他的表現，有了一種更為潔簡與自由、多樣的開展。以往許願多未曾使用的色彩，此時順理成章地成為畫面的主調，原本以對比為主要手法的畫面，現在則加入更多同色異階的類比協調。

李錫奇這個時期的創作，一件作品，可以因不同的時空，被拆解、重整為兩件作品；或根本重新組合成完全不同的另一嶄新面貌。但不可忽略的是，他的元素基本上並未改變；變又不變，正是中國易經「不易」、「變易」與「簡易」的基本哲理。而這些哲理化為生活，即是中國民間「七巧板」的遊戲。

這種由「七巧板」或「數位拼貼」出發的創作模式，從 90 年代末期的「再本位」系列開始，一路發展，在新發系列的作品中，形式更被大量的擴張、延展。似乎作品不再只是在單一、個別的框架中思考，而是更直接地在展出的牆面上創作、生發。曾經在李氏過去作品中出現過的許多語彙，包括布拓版畫的蒼茫、力道，書法的流盪、飄逸，漆畫的平滑、光亮，西方幾何切割的簡潔、知性，在此，都成為新作中眾聲齊發、諸神復活的舞台主角。



2002 年李錫奇創作歷程學術研討會於金門、廈門兩地舉辦，中國名畫家許江蒞臨致詞

(九) 風起 · 水湧 (2008-2012)

年近七旬的李錫奇，生命歷程似乎進入一個順遂、豐碩的年代。幾個大型的回顧展，分別在幾個重要的城市舉行過，包括：上海美術館 (2005)、福建博物館 (2005)、北京中國美術館 (2006)，以及台北的國父紀念館 (2006)，而民間畫廊和收藏家也開始對他的作品，有了更多的理解與收藏。加上子女的成長、獨立，這位現代畫壇的闖將、戰士，顯然有幸看到社會對他畢生成就的肯定與推崇。

然而巨匠的榮光並沒有掩蓋掉他創作的火熱。在漆畫的媒材下，李錫奇仍然不斷地開發出型式迥異、風格獨特的系列作品。2008 年的「風發本位」系列，整個畫面突然安靜下來，在正方形的構成中，接近低限的畫面，包裹著中央一座似山非山的造型；上方橫過的，應是一朵平靜的雲，但斑駁、缺口、筆直，又如一把出土的上古刀刃，像歷經沙場爭戰的戰士，歸隱童年生長的故鄉。

在這些畫面中，都有一些細緻的色彩變化，平靜猶如一彎自山腳下靜靜流淌而過的溪流，偏偏炫麗多彩又如霞光映照的美麗彩虹。

李錫奇的「風起水湧」系列，重點不在闡釋古人風水數術與原理，而是看重傳統知識中人對自然的敬意與態度，同時呈現自我對生命與自然的理解和態度；那是一種看盡千帆、回歸無有的圓融智慧。

2010 年之後，作品轉向較為規整的分割型態，色彩也轉趨內斂，延續之前「本位 · 新發」的系列創作，顯示這位永遠堅守本位、永遠重新出發的老畫家，永遠不老的心境與活力。



2008 年獲聘總統府國策顧問與馬英九總統合影

• 結論

1950年代末期出發的台灣現代藝術家，至今仍保持著生猛創作活力的，李錫奇即使不是僅有，也是少數的一位；當同世代的畫壇朋友，均已進入「風格穩定」的偃息階段，李錫奇的藝術生活，仍像一顆熱氣騰騰的火種，隨時可能迸發逼人的火花，而生發出一片迷人的焰光。李錫奇的藝術深含強烈的冒險性格與積極的行動力。

李錫奇從出道以來，始終走在大傳統與小傳統之間，他從人文的筆意中找尋靈感，也在庶人的生活智慧中發掘新意。長期以來，他在美術與工藝、繪畫與裝置、賭具與作品、創作與設計、手繪與版印，甚至現代與傳統、中國與西方的刀口上來回穿梭、履險。他曾經使用的媒材及技法，包括：木板、降落傘布、賭具、書法、牌九、骰子、蠟燭、拓印、絹印、噴槍、生漆……等等不一而足；李錫奇是一個媒材的魔術師、也是新技的開發者，更是藝壇上將被永遠記憶的一隻「變調鳥」。「變調鳥」唱的美麗歌曲，調性或有改變，曲脈卻永遠鮮明一致。



第三屆現代版畫展，江漢東（右起）、秦松、李錫奇、陳庭詩合影



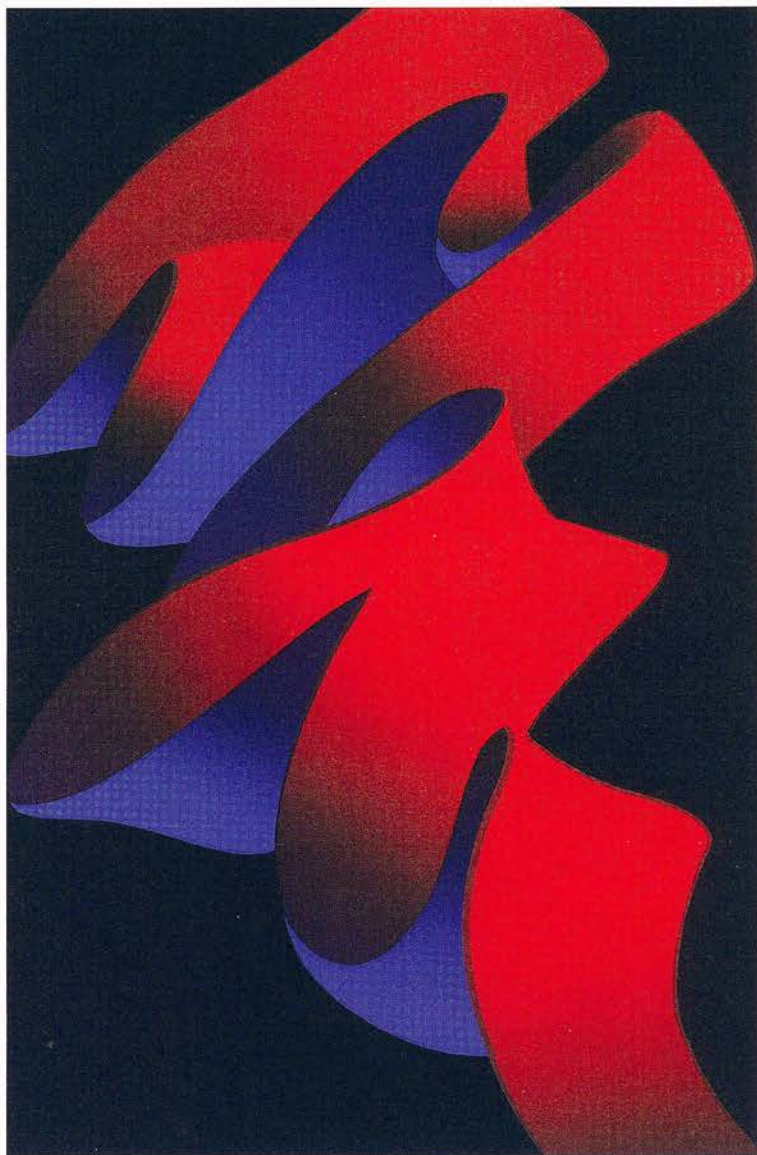
綜觀李錫奇的創作，沒有高深的學問，沒有玄奧的哲思，有的只是一種出人意表的意念，以及由此意念即時付諸實踐的強勁行動。他善於運用媒材，使傳統媒材敘說現代語言；他讓材料、形式、內容彼此之間，由相互對抗、顛覆，而達於對談、和解。他總是在「山窮水盡疑無路」的時刻，適時展開「柳暗花明又一村」的新境，生發「風起水湧」的汨汨靈泉。

李錫奇，可以說是中國美術現代化運動在戰後台灣發展歷程中，最具行動力的一位傑出藝術家；也是同時代現代藝術家中，在當今前衛藝術創作手法極度翻新的浪潮下，始終仍能站立浪頭，以不離民族本位的思考，進行多元變異的現代表現，而完全跨越了媒材與藝種拘限、成就動人作品的重要藝術家。

本文作者 | 蕭瓊瑞

蕭瓊瑞，台灣美術史研究者，對台灣美術史整體架構的建立，頗具貢獻，尤擅於課題的開發，重要著作有《五月與東方》、《島民·風俗·畫》、《圖說台灣美術史》、《台灣美術史綱》……等；作為台灣重要的美術史研究者，蕭瓊瑞向來以嚴謹的史實考證、優美的文筆，和敏銳的圖像解讀能力而知名學界；同時在文化行政、公共藝術、博物館學，及古物鑑定等方面，均具聲名。曾任台南市文化局首任局長，現任國立成功大學歷史系所教授。

作品選介

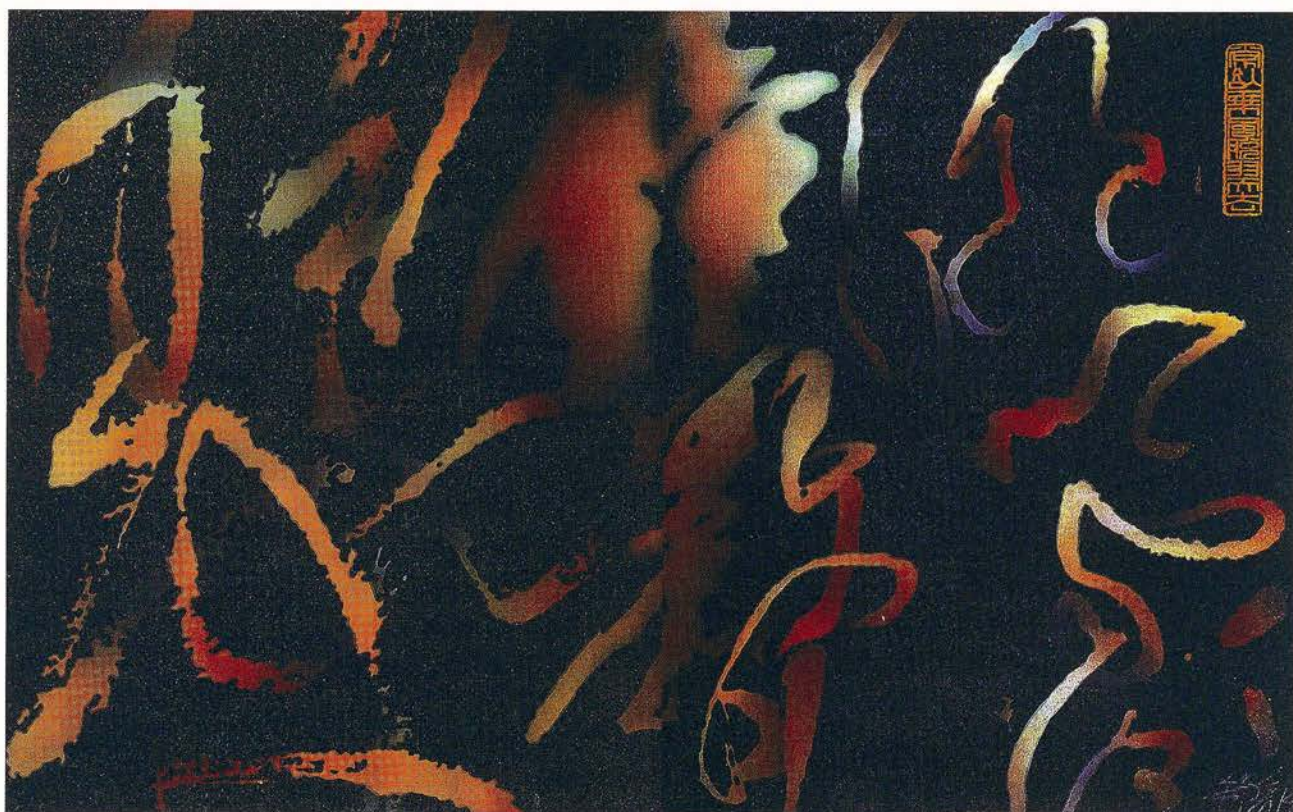


〔掠過〕1984，紙本絹印版畫，74×48cm

1984 年的〔掠過〕，是李錫奇絹印版畫創作臻於高峰時期的作品。前此一年，他才以同系列的作品，獲得韓國第一屆國際版畫展的「湖巖美術館獎」；作品頗獲大眾喜愛，甚至引來不肖畫廊的非法盜版，掀起「智慧財產權」保護問題的討論。

這件作品以紅、藍、黑三個主要的色彩組成，在強烈的明度對比下，在加上以微妙漸層的絹印技巧所造成的彩度變化，形成極為鮮明的空間深度感；猶如一條在暗夜中飄動的彩帶，一面為紅、一面為藍，充滿舞蹈律動性，讓人聯想起中國傳統舞蹈中，隨著少女舞姿變化而起伏晃動的飄帶。

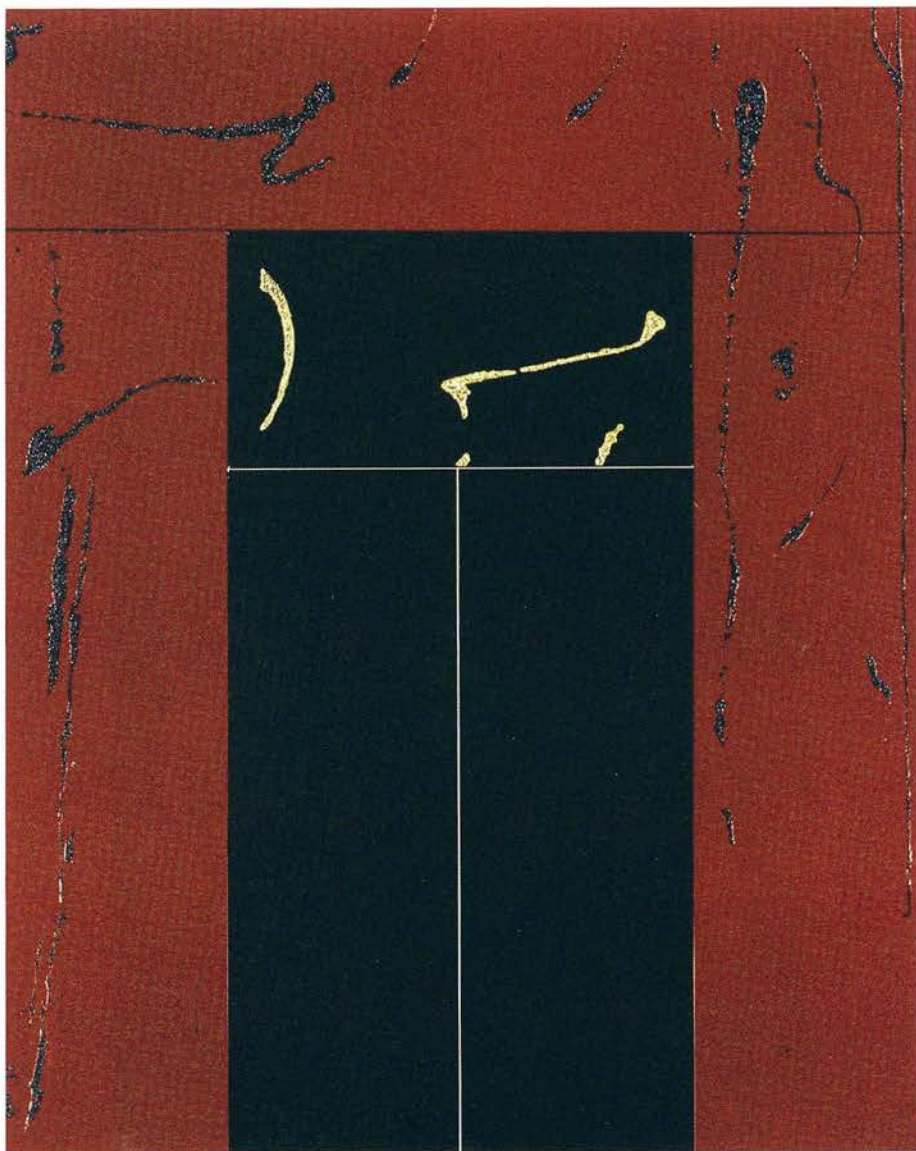
在色彩的變化上，粗看只是紅、藍、黑三色，其實黑色的部份，也並非真正的死黑，而是帶著某種藍調；而色彩交接的邊緣，由於顏色印刷重疊的結果，也呈顯出猶如鑲邊一樣的變化；橫斜的構圖，更打破了長形畫面可能陷入的呆板危機。創作此作的同年，也正是畫家開始籌創非營利性畫廊「一畫廊」的一年。



〔大書法 9003〕，1990，布上噴彩，136×260cm

1990 年的〔大書法 9003〕，也可以說是李錫奇以噴槍創作大書法系列的顛峰時期之作。這年結束，李錫奇也就開始將創作的重心轉往漆畫技法的研究。

這件〔大書法 9003〕，基本的作法，是從一些歷史的名帖中，以描圖紙取下字形，然後貼在畫布上，以小刀將字形刻除，然後以噴槍噴上色彩。看似簡單又富工藝性的技法，卻在藝術家的巧心安排下，讓字體的變化有粗、有細，有遠、有近，有清晰、有模糊，有流暢、有頓挫……，形成充滿趣味的視覺變化。深暗又帶著細點質感的背景，猶如亙古玄夜的星空，多彩、跳躍、流動的彩色字形，則如暗夜中流竄不息的靈思。畫幅右上的角落，再鈐以一枚長章，章文取自夫人古月詩作〈月之隱〉中的一句：「常欲乘風脫羽而去」，形成全幅焦點，引發更多的聯想與詩情。



〔再本位 2000-2〕，2000，漆畫，90×112.5cm

1991 年之後，李錫奇的創作正式走向漆畫的時代。原本單一畫面的創作，也在很快的時間內，便走入多板拼合的階段。畫面排列組成的可能性，一如中國民間傳統童玩「七巧板」的無限可能；也一如現代數位藝術，不斷重組、拼貼的複數元特質。

這件創作於 2000 年的〔再本位 2000-2〕，基本上是由五條同尺寸的長幅組成，在漆畫光亮平滑的紅、黑底色上，施以金、黃的生皺細線；看似不經意，卻又是如此精準分佈地滑過，簡潔至極、又寓意豐富。這些色彩，都是中國匾額、門聯的基本用色，在李錫奇的轉換之下，仍然保持門與聯的隱隱意象。卻出之以完全現代、抽象的美感形式，允為高手之作。不談現代、不說傳統，現代與傳統自在其中，此之謂「本位」、「再本位」。



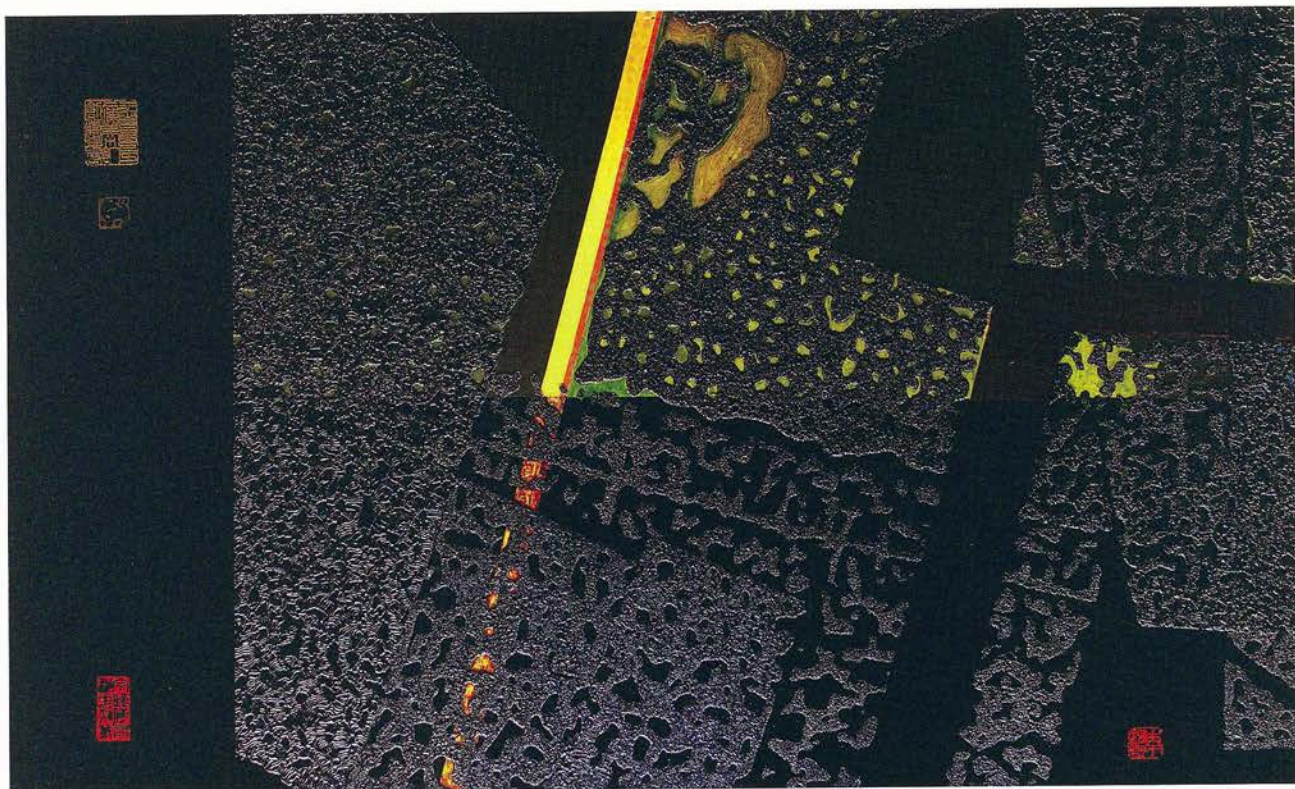
〔墨語 2009-19〕，2009，紙本水墨，109×158cm

早在 1992 年的「記憶的傳說」系列中，李錫奇已經展開手繪水墨的創作探討；這些作品，經由特殊的裱貼方式，讓水性和油性交疊，透露出宣紙下方木板底漆的質感，呈顯出一種歲月蒼桑、斑駁古味的痕跡。

此後，以水墨作為媒材的創作，始終未斷，並形成「墨語」系列，讓他在當代水墨變相的大洪流中，也占有一席顯明的地位。

2009 年的〔墨語 2009-19〕，是少數色彩較偏向冷調的作品，龜裂紋的留白，乃至各個塊面的形狀，都讓人極容易聯想起殷商古老的龜甲。除了白色的裂紋，在墨色排筆揮動中，又有如虎皮一般的木紋，增加了畫面豐富的質感。

在當代水墨現代化的過程中，李錫奇的「墨語」系列，創發了完全與眾不同的獨特面貌，成為「變調鳥」另一迷人的音調系統。



〔漢采·本位 2012-3〕2012，漆畫加綜合媒材，96.5×160cm

〔漢采·本位 2012-3〕是李錫奇創作於 2012 年的最新作品。他之利用生漆皺摺的質感與平滑的亮面相對比的技法，在這件作品中，發揮到達極致。同時，他又以高明度的色彩填空，使得黑漆為主調的作品，產生了極為微妙的視覺空間變化；原本明亮的黃、紅色彩，故意將它們壓在皺黑的網狀底下，至於未被遮掩的一長條黃帶，則如一把鎖匙般的成為全幅的視覺焦點，與畫幅左側的金、紅印章，以及畫幅右下方的簽名章，形成呼應。〔漢采·本位〕的畫作名稱，也呈顯藝術家有意凸顯漢磚拓畫的古樸意味，以及采衣輝煌的莊嚴意象。

紀事

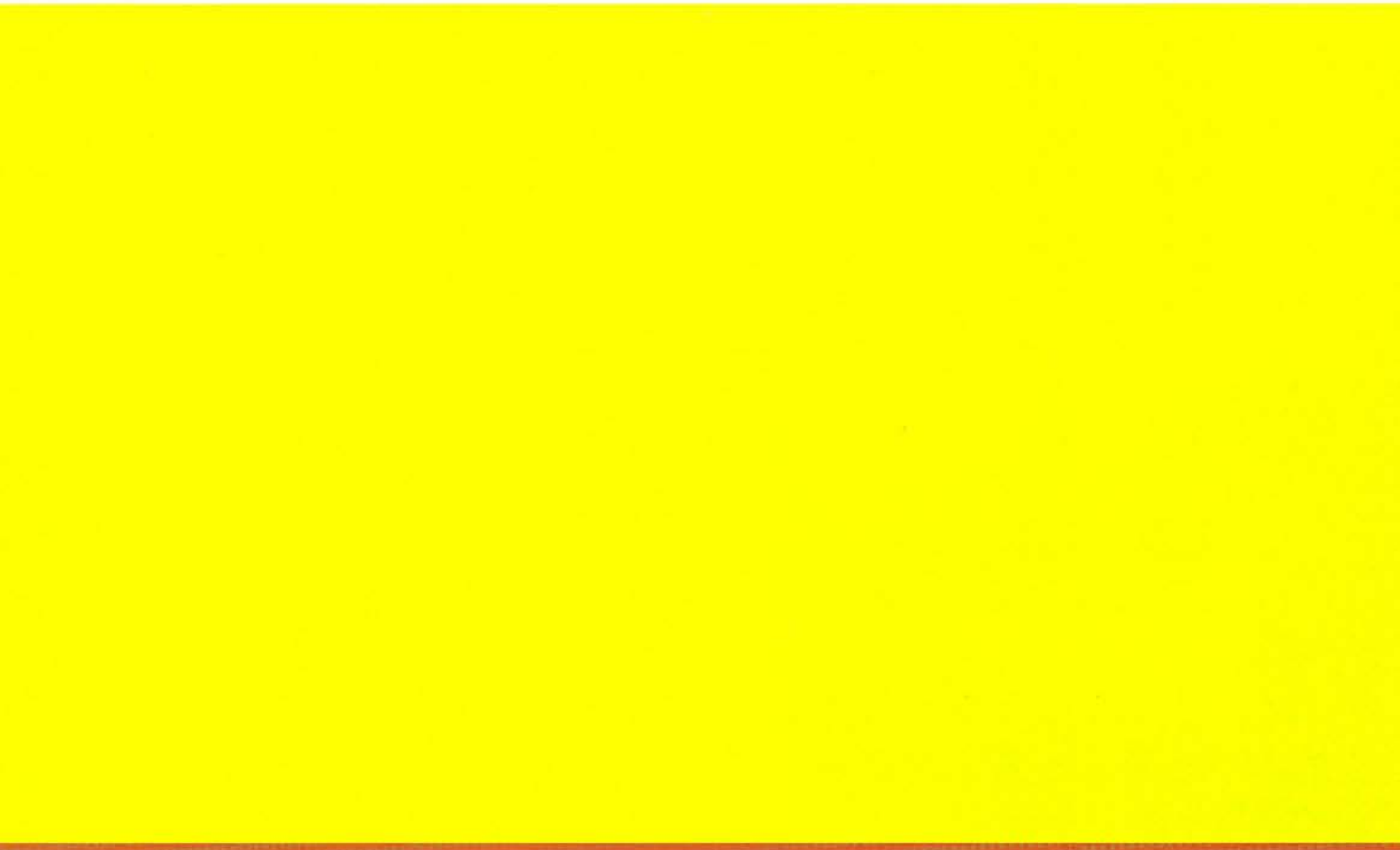
- 1938 生於金門古寧頭北山村，父親李增丙、母親吳玉瑤，為家中長子。
曾祖父為前清秀才，自祖父開始，以經商為業，經營有成。
- 1944 入私塾受四書五經啟蒙，此時家業鼎盛。
- 1946 入華僑捐款設立之私立古寧小學就讀。
- 1950 就讀金門示範中心小學。
- 1952 就讀金門中學。
- 1953 祖母、大姊慘遭逃兵槍殺遇害，並燒毀全家所有。
- 1955 保送入台北師範學校藝術科。
- 1956 於台北師範學校二年級時舉辦個展，為校方首次為學生舉辦之個展，亦平生第一次個展。
版畫作品多次刊載於香港「祖國」雜誌封面。
- 1957 於台北師範學校三年級時，作品入選「自由中國美展」、「學生美展」參觀台北新聞大樓「東方畫展」首展，深受感動。
- 1958 北師畢業，因八二三炮戰發生，滯留台灣任教，後舉家遷台落厝於板橋，獨力負起家計重任。
11月與楊英風、秦松、陳庭詩、江漢東、施驛共組「現代版畫會」並舉辦第一屆展。
- 1959 結識夏陽、霍剛、吳昊於防空洞畫室，暢談藝術。
- 1960 席德進在香港《中外雜誌》介紹新人新畫，特別撰文〈來自金門的藝術家李錫奇及其版畫〉予以推介。
- 1962 入伍於台南，創作仍持續未輟。
- 1963 與席德進同時加入東方畫會，同年東方畫會和現代版畫會在台北聯展。
- 1964 自軍中退伍，於退伍前為參加國際展覽，曾租台南二王廟祠堂作畫兩個月。
袁德星（楚戈）發表〈存在價值——簡介參加日本國際版畫展的青年畫家李錫奇和他的作品〉（聯合報 1964.10.21）一文引介。與韓湘寧赴日參加日本東京第四屆國際版畫展並獲「推薦獎」（第二獎）何政廣譯日本《讀賣新聞》之報導：日本名藝評家評語稱「外務大臣獎後補人李錫奇先生為極具東方哲理精神的表現」。
- 1966 第一屆現代藝術季展於中美文化中心，由辛鬱、秦松、羅馬、楚戈、李錫奇、顧重光等共同發起。
- 1967 第二屆現代藝術季，擴大舉辦邀請詩人、音樂家、舞蹈家、畫家於耕莘文教院展出。
結識詩人古月（胡玉衡），並於 8 月 26 日結婚。
- 1968 加入美國視覺藝術中心會員。
- 1969 人類首登月球，〈本位〉作品獲日本東京第五屆國際青年藝術家展「評論家獎」。
美國華登夫人（海軍醫院院長夫人）及馬立歐、席德進、吳昊、李錫奇共同發起成立「藝術家畫廊」，為台灣首次推動現代藝術發表性之畫廊。
獲菲律賓第二屆亞洲版畫展「第二大獎」。
- 1973 在故宮見到懷素自述帖深受感動，開始書法性風格創作。
- 1975 首次到香港參加卜少夫策劃之「中國現代繪畫展」。
- 1976 首次至美國，並遊歷紐約、舊金山、西雅圖、芝加哥等地，開始以噴槍作畫。
與王藍、席德進、李奇茂、顧獻樑等人出席第一屆韓國漢城亞洲藝術會議。
- 1977 應紐約聖約翰大學之邀赴美展出，獲舊金山 ADI 畫廊及 UPSTAIR 畫廊合同。
- 1978 與朱為白聯合主持台北版畫家畫廊，推動純學術與發表性現代藝術活動，開幕展參展者為陳庭詩、吳昊、夏陽、楊識宏、朱為白、李錫奇等人。

- 1979 策劃吳昊首次版畫展。
於版畫家畫廊策劃「第一類接觸」現代畫展，參展者為朱為白、李錫奇、吳昊、徐進良、許坤成、陳正雄、陳世明、楊興生、楊識宏、謝孝德等人。
策劃張義首次在台個展。
策劃郭振昌首次個展。
策劃李仲生首次個展。
策劃日本名版畫家吹田文明版畫展。
策劃陳若曦首次回國展並舉辦座談會。
策劃蕭勤、夏陽、韓湘寧首次回國個展。
策劃江漢東個展。
- 1980 〈記憶〉一作收錄於 Edward Lucie-Smith, "Art in the Seventies", Cornell University Press, A Phaidon Book.
- 1981 策劃全國版畫展，參展者有方向、廖修平、鐘有輝等老中青三代名家。
籌劃日本名版畫家黑崎彰來台展出。
籌劃楚戈首次畫展。
籌劃加拿大現代陶藝展。
籌劃日本暖嘔在台首次畫展。
邀請趙無極夫婦回台於版畫家畫廊舉辦首次展覽、演講及座談，為藝壇當時盛事。
席德進過世。於席氏病危時邀集眾好友與席氏共商後事，決定成立席德進基金會。
應聘擔任香港中文大學藝術系客座講師。
版畫家畫廊結束。
- 1982 自香港客座返台擔任新象藝術中心藝術顧問。
籌劃視覺詩聯展於新象藝術中心，強調詩與視覺結合表現的運動。
義大利馬賽拉達紀念利馬竇誕辰 400 週年展。
- 1983 策組「一畫廊」。
獲韓國第一屆國際版畫展「湖巖美術館獎」。
參與紐約時報名記者包德甫之藝術界座談。
作品被「欣欣畫廊」隨意盜版，聯合藝壇人士召開座談，強調保障藝術品權益之重要。
- 1985 應環亞企業負責人鄭綿綿之邀主持環亞藝術中心。
籌劃泰國現代畫展。
籌劃霍剛首次回國個展。
籌劃韓國現代藝術家鄭璟娟纖維造型展。
籌劃香港藝術中心「台北現代畫展」參展者有吳昊、朱為白、李祖原、陳世明、莊普、許坤成、謝孝德等，為台灣現代藝術第二次在港大型展出。
籌劃中國水墨畫大展 --- 從傳統到現代，以學術觀點整合海峽兩岸三地之水墨發展。
在港會見大陸畫家黃永玉。
籌劃李小鏡個展於環亞藝術中心。
籌劃香港青年藝術家聯展於環亞藝術中心，參展者有鍾士富、陳有強、阮其可等七位。
籌劃視覺詩十人展。
籌劃小說家七等生首次個展「重回沙河」。
籌劃李祖原水墨展。

紀事

- 1987 與楚戈連袂首次訪問歐洲比利時、法國、義大利、荷蘭。
應舊金山藝術經紀協會之邀，參加由四十個畫廊共同主辦的「舊金山藝術季」。
與朱為白、徐術修合辦「三原色畫廊」，籌劃郭振昌個展、森下慶三個展、比利時法朗·密納爾個展、朱德群個展、大陸木刻版畫群展、大陸現代畫展（陳丹書、木心、張容圖、嚴力、刑菲、艾未未、袁運生等）。
- 1988 籌劃石虎個展、西藏畫家劉萬年個展、卓有瑞、司徒強夫婦個展、舒書光個展、姚慶章個展、杜十三首次觀念藝術展、張玲、雷驥首次發表西藏天祭攝影展，以及大陸五位元老畫家李樺、力群、彥涵、王琦、古元首次在台木刻版畫展。
- 1989 籌劃秦松首次回國展。
籌劃蔡良飛、盧天炎、劉獻中、連建興個展。
參觀湖北荊州美術館，乍見楚文化魅力，引發對漆畫的興趣並開始研究，與妻子古月出席福建省作協舉辦的海峽詩人節，進一步引發對漆畫的興趣，開始〈遠古的記憶〉等系列的創作。
結束「三原色藝術中心」，專心從事創作。
- 1991 至福州著手研究漆畫技術，並設立工作室聘任助理長期製作作品。
領團赴大陸主持「北京 --- 台北當代藝術大展」。
出席香港中華文化促進會主辦「中國現代版畫研討會」。
邀請大陸作家劉登翰、袁和平訪問台灣。
- 1993 邀請大陸文藝報記者應紅訪問台灣及金門。
率團至曼谷主持「台北現代畫展」，並訪問昆明藝術學院與畫家座談。
籌劃「金門文學之旅」。
- 1995 率團至香港主持「台北現代畫展」，並與大陸香港畫家舉辦「九七後促進兩岸三地現代藝術交流」座談會。
- 1996 台北賢志文教基金會出版「回音之旅 --- 李錫奇創作評論集」。
出席韓國漢城「四方畫廊」主辦李錫奇畫展，並會見卜栖甫、李斗植、鄭璟娟等韓國重要畫家。
台北市立美術館邀請舉辦「李錫奇創作歷程展」。
策劃「台北現代畫展」於上海美術館。
- 1997 美國舊金山「彼岸抽象聯展」。
- 1998 現代「黑」畫聯展於台北帝門畫廊。
「展望二十世紀」於德國盧比克。
「再本位」個展於台北帝門畫廊。
第一屆國際水墨雙年展於大陸深圳。

- 1999 策劃「台灣檔案 --- 台北現代畫展」於西班牙札拉哥莎。
- 2001 「本位與對話 --- 台北現代畫展」於上海美術館。
- 2003 「浮生十帖 --- 錯位·變置·李錫奇」個展於台北歷史博物館。
- 2004 「金門碉堡藝術館 --- 18 個個展」展出「戰爭·賭·和平」作品。
- 2005 「本位·新發·李錫奇」個展巡迴於上海、福州、北京、台北。
- 2006 「70·本位·李錫奇」個展於台北國父紀念館。
- 2007 「浮生、本位、東方情」回顧展於台北首都藝術中心。
- 2008 「李錫奇意象詩畫展」於板橋林家花園。
「李錫奇漆情墨慾」畫展於台中大象藝術空間。
參展北京奧林匹克美術大展。
- 2009 「本位、淬鋒、李錫奇」創作歷程 50 年於桃園長流美術館。
參展瑞士巴塞爾亞洲藝術博覽會。
「本位、淬鋒、李錫奇」個展於廣州美術館。
亞洲藝術雙年展於台中國立臺灣美術館。
- 2011 於首都藝術中心舉行「互古餘韻」個展。
國立臺北藝術大學關渡美術館展出。
「藝林鼎足」朱為白、廖修平、李錫奇三人聯展於台北國父紀念館。
- 2012 應台灣創價學會之邀參與「文化尋根－建構台灣美術百年史」創價文化藝術系列展覽 ---
「越界創新 李錫奇的繪畫世界」，於台灣創價學會秀水、鹽埕、景陽、至善藝文中心。
獲頒第十六屆國家文藝獎。





作家

林良

得獎理由

1. 持續創作 60 年，作品具卓越及累積性成就；對於兒童文學具開創性、原創性之貢獻。
2. 作品語言自由活潑，以特有的淺語美感織就文章，形塑和諧溫馨的藝術風格。



得獎感言

淺語的藝術

很高興能得到這個獎。很感謝國家文化藝術基金會給我這一份榮耀。對一個八十八歲的老人來說，這更是一種福氣。這個獎給我帶來的，是一份溫馨的關懷，溫馨的勉勵。等於告訴我說，如果覺得寫作是一件有趣味的工作，就繼續寫下去，不必介意自己的年齡。在文學創作的領域裏，作者的年齡是沒有多大意義的。

我的第一篇散文寫作，是在福建漳州一家報紙的副刊上發表，而且拿到了稿費。那時候我已經十九歲，是一個小學教師。從那時候起，散文就成為我喜愛的文學文類之一。一九四八年國語日報創刊，我先後為這份報紙寫了兩個散文專欄，從最初的〈茶話〉到今天的〈夜窗隨筆〉。這兩個專欄，我一寫就寫了四十多年。我的嘗試和體會是：散文可以從生活中取材，而且可以用最自然的語言來書寫，只要能保持文字的美感，維護文學的尊嚴。

最令人感激的是：評審委員會還提到我的兒童文學寫作，把散文寫作和兒童文學創作視為一體，並不把兒童文學排除在文學的門外。這種卓越的研判，令我十分感動。

成人接受文學的薰陶，被看成一種當然的權利，兒童也應該同樣的享有。傑出的詩人為成人讀者寫詩，同樣也可以為小孩子寫詩。傑出的作家為成人讀者寫小說，同樣也可以為小孩子寫故事。這就是兒童文學存在的理由，也是兒童文學作家存在的理由。

我開始在國語日報擔任兒童副刊的主編，年齡已經二十五歲。我認識了許多長輩和同事的子女，跟他們成為朋友。從此以後，對我來說，「兒童」不再是一個抽象的概念，而是活活潑潑的個體。我為他們寫作，包括兒歌、童詩、童話和故事，嘗試以淺顯的語言從事文學創作，把兒童文學定位為「淺語的藝術」。這項寫作，呈現在國語日報的專欄和許多兒童雜誌上。我為兒童寫作的一枝筆，現在也有六十多歲了。

寫作的時候，我們付出的是真誠，但是真誠跟得獎並沒有直接的關係。得獎實在是一種福氣，靠的是評審委員的思考、評價和判斷。我在這裏，要特別感謝評審委員對我的期許。也要感謝國語日報多年來給我許多嘗試的機會。更要感謝我的家人，因為我的寫作，他們長期忍受寂寞而不抱怨。還要感謝對我的寫作感到興趣的許多讀者。他們都是給我帶來這份福氣的貴人。

純真的境界— 林良一生的探索與追求

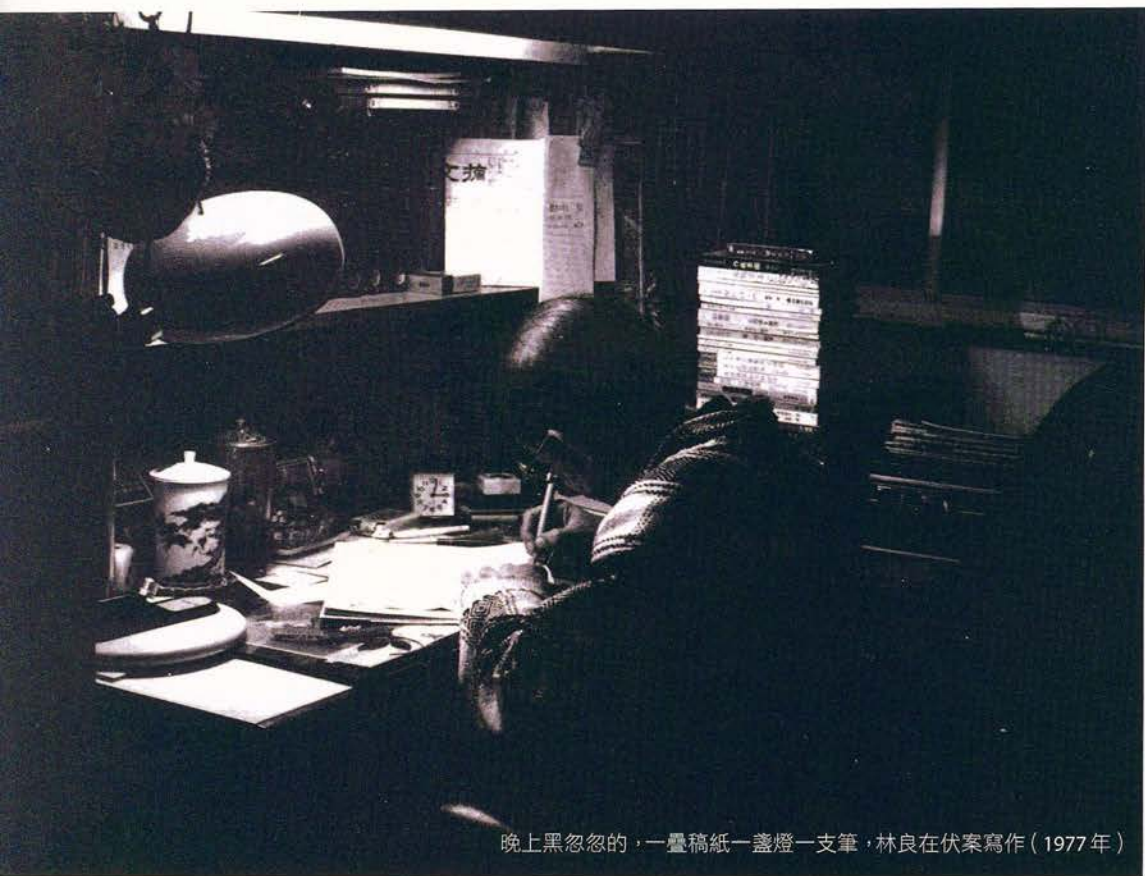
文 | 林武憲 圖 | 林良提供

今年七月十三日，第三十六屆金鼎獎頒獎，林良先生以《純真的境界》獲兒童及少年圖書獎人文類獎項。他上台領獎的時候，全場觀眾都起立致敬，向這位台灣兒童文學的標竿、台灣兒童文學的導師、台灣兒童文學的大家長和領航人，表示最高的敬意，感謝他陪伴許多人走過童年的歲月，走過青年到老年的不同時光。

《純真的境界》是林良先生去年 10 月出版的一本兒童文學論述。「純真的境界」也是兒童文學家林良和散文家子敏六十多年來的美學追求，他不斷的探索、追求「純真」，這純真就是善，就是美。

• 林良的生平

1924 年 10 月 10 日，林良生於廈門，排行老大，有兩個弟弟，一個妹妹。父名林慕仁，母親吳寶釵。祖籍是福建同安。出生後不久，他就隨父母到日本神戶居住。林慕仁先生繼承父業，成為一家專營中日間貿易的公司股東。他創立「光明工業社」，製造香水、雪花膏、爽身粉等。又投資煤炭業、餐館、牧場、書店、製冰廠等，都具創意。由於父親的多方經營，又喜愛閱讀、研究，對子女的教養很有一套，除了使



晚上黑忽忽的，一疊稿紙一盞燈一支筆，林良在伏案寫作（1977年）



林良很喜歡動物，這是他養的其中一隻狗赫丘里斯

林良的生活經驗更豐富以外，林慕仁先生也成為林良少年時代的「指路人」，影響他的價值觀和人生觀。

林良六歲的時候，就讀神戶華僑小學的附屬幼稚園。七歲時，林良的父親因為父母、弟妹相繼過世，中日戰爭又不可避免，就把一家人帶回廈門。他又從幼稚園念起，直到小學畢業。他的童年拍毽子、堆雪人，念日本、廈門、國語兒歌，聽外婆講故事，看故事書，過得很幸福。小學畢業那年，中日戰爭爆發，他們一家開始逃難，去過香港、越南。1939年全家回到廈門對面的鼓浪嶼。他在英國教會辦的英華書院就讀初中和高中，未及畢業即因逃難而輟學。林良後來所接受的兩項較高的學校教育，包括畢業於國立師範大學國文系國語專修科，以及私立淡江大學的英國語文學系，都是在繁忙的工作中，以「半工半讀」的方式完成的。

日本攻陷廈門後，林家逃到漳州，林良找到工作，在小學教了兩年書。林良 21 歲那年的夏天，他的父親在九龍江游泳時，為了救起溺水的年輕人而遇難。喪父的悲痛，使林良消極，覺得人生沒意義，放逐自己。弟妹都去上班養家，他卻呆在家裡，做著作家夢，在母親和弟妹的呵護支持下筆耕。抗戰勝利後，林家又回到廈門，林良找到在《青年日報》社工作的機會，擔任報社記者及「青天」副刊的編輯。

1946 年，國民政府為了接收台灣，決定在台灣推行國語運動，以利施政。教育部在廈門招考一批到台灣推行國語的人員，應考的人要會說台灣話，才可以做翻譯。林良的家鄉話廈門話和台灣話很相近，很容易的考上了。考上以後，他就離開廈門，隻身來台，進入「台灣省國語推行委員會」的研究組，做國語和閩南語的對照研究，被派到第一女中，教老師說國語，也被派到省教育廳，教督學們說閩南語。



林良 23 歲在國語推行委員會工作時拍的照片（1947 年）



林良早年在植物園裡國語日報編輯部工作的情形（1951 年）



林良在淡江大學英語系的
畢業典禮上與同學合影（1966年）

1948年10月25日，台灣省國語推行委員會創立《國語日報》，性質是一份國語教材，特色是全部注音。所以「台灣省國語推行委員會」可以說是《國語日報》的前身，也可以說是「國語日報的搖籃」，林良就這樣從國語推行委員會轉到《國語日報》社工作，擔任兒童版編輯，與小讀者結緣，開始為兒童寫作。因為缺稿的時候，就要自己提筆上陣。他在國語日報由編輯到主編、編譯主任、出版部經理、發行人兼社長，最後擔任董事長兼發行人，2005年退休，在報社任職56年。由於他的工作與志趣合一，寫書、編書、出版書，和推廣兒童文學，出版了許多優良兒童讀物，「為台灣讀者開拓閱讀視野，亦為台灣童書出版的發展奠下基石，貢獻及影響至為深遠。」因此行政院新聞局於2003年10月頒給他首屆「終身成就金鼎獎」。

• 林良的創作歷程和藝術表現的特殊性

「搖搖搖，搖到外婆橋。」林良的母親，用手指指著書上一個一個的字，用國語教他念兒歌，再用家鄉話解釋給他聽。林良的外婆，也常常一個字一個字的教他念童謠，還常常講廈門的民間故事給他聽。這些歌謠和故事，成為深植在林良心田裡的「文學種子」。

林良的爸媽和舅舅，都是「無可救藥的愛書人」。他的爸爸喜歡買化學方面的書。母親的藏書是一部部的章回小說。舅舅是英美文學的熱愛者，書櫥裡有一排排原版英美文學名著。在爸媽和舅舅的影響下，他也喜歡看書和逛書店。每個週末，他跟爸爸常結伴到書店去選書、買書，他爸爸還曾經跟人合夥開過舊書店呢。

愛看書的林良，常常會想「我現在看書，將來也要寫出幾本書來，這就是所謂的立志吧。」



春節穿長袍過舊曆年（1963年）

從小學六年級開始，林良就有半夜爬起來寫兩三百字的習慣。中學時代，他和兩個同學當壁報編輯，三個人就把壁報當成寫作練習簿。這機會讓他嘗到作品發表的樂趣，開始向報社投稿，磨練出被退稿也不氣餒的態度，寫作也漸漸成為他生活的一部分。他父親去世後，他決定在家裡「賣文度日」，當一個「作家」。他的「作家夢」就是那時候形成的。他戰後擔任報社記者兼副刊編輯的那段時間，寫了不少以大海為題材的詩，也寫了一些散文，還規劃寫一部長篇小說。他的作品，有的寄給當編輯或主編的同學發表，有的就發表在自己編的副刊上，因為文章刊出率很高，「作家夢」漸漸成形了。

林良擔任國語日報兒童版編輯，除了為兒童寫作外，偶爾也在報上寫些散文。他在台灣

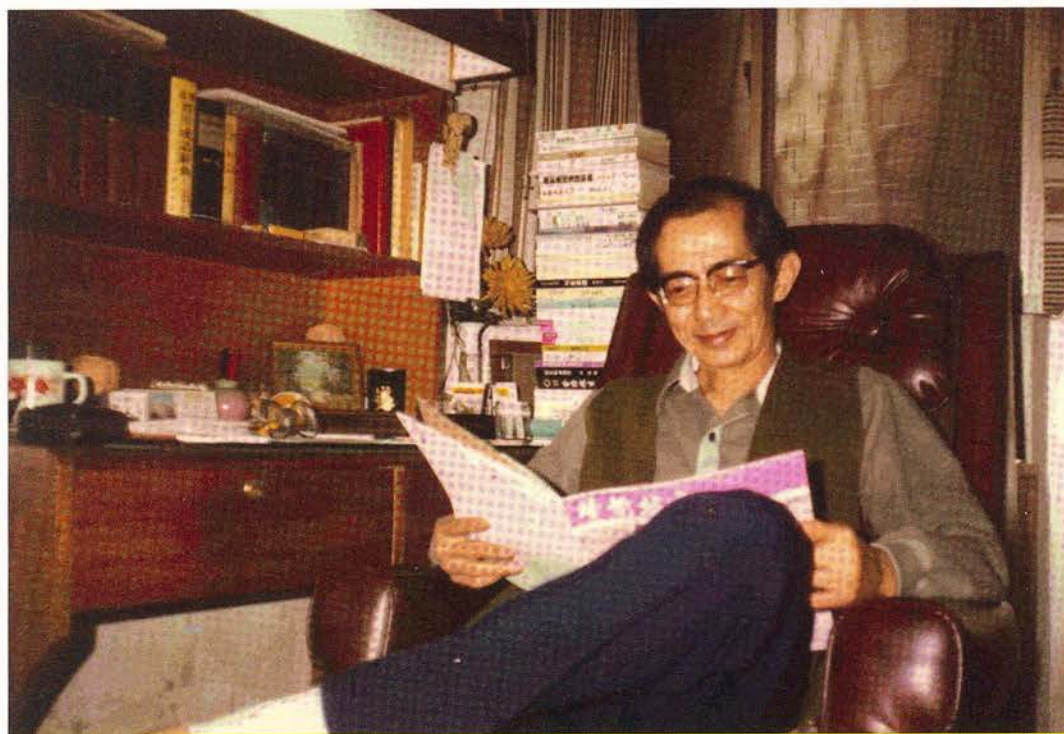
發表的第一篇散文是〈回來，小黑！〉，寫一隻黑狗和一個工友的情誼，時間大約是1943、1944之間。

1966年，國語日報的家庭版開設「茶話」專欄，由何凡、洪炎秋與林良共同執筆，林良在專欄裡用「子敏」當筆名。從此以後，他就用「子敏」來發表散文，用本名來寫兒童文學作品，只有少數例外。如《今天早晨真熱鬧》、《黃人白人黑人》等書的作者，也是子敏。林良在「茶話」及報紙副刊發表的文章，先後編成《小太陽》、《和諧人生》、《在月光下織錦》等十多本散文集。跟其他作家不同的是，一般作家大都是文章篇數夠了，就集結出書，他是依主題、題材來編選成冊，效果集中，廣受好評。《小太陽》在純文學就印了100刷，後來還有麥田版、格林版等多種版本，不但得了〈中山文藝獎〉，並且入選〈台北之書〉，可見受歡迎的程度。

林良喜歡小孩子，喜歡為孩子講故事，寫東西。他第一個為孩子寫的專欄是在《國語日報》上的「看圖說話」，從1951年開始，到現在一直沒有間斷，大約有6000篇以上，數量很驚人。已經出書的，只是一小部份而已。「看圖說話」多是兒歌、童詩。林良還為兒童寫故事、寫散文、寫廣播劇、寫小說，寫圖畫書、寫科普讀物，不止是寫，還改寫《兒女英雄傳》，翻譯很多很多外國兒童文學名著。

他平日有了感觸，就隨時筆記下來，當作備用的題材，經過一番思考後有所得了，再轉化為寫作的題目，放進題庫裡。寫稿前，不打草稿，先擬大綱，想好了，一下筆就順著大綱走。每個句子想好了才寫，很少邊想邊寫，也很少修修改改。他寫作的靈感是不斷的努力得來的，是不斷的苦思的結果，是在工作時才出現的，不是憑空得來的。

林良退休前，每天下班後，主要的事情就是看書和寫作。他很早以前，就養成一定的創作習慣，晚飯後，休息一會兒，約 10 點入睡，12 點起床，看書、寫作 3 小時後再睡。如果是週末，就要為「茶話」或「夜窗隨筆」的專欄寫到天亮，星期天早上再補眠。一篇差不多要寫 5 個小時。寫作的時候，要不斷的喝飲料，茶、咖啡、牛奶或果汁都好，就是不喝白開水，至少要在開水裡加點糖才行。最近喜歡喝奶茶。他說：「不喝水，好像自己會乾掉，會寫不出東西來。」他還說：「這都是太太寵出來的。」這一定的創作習慣，不受情緒好壞的影響，「病也要寫，疲勞也要寫，放棄睡眠也要寫。『絕不爽約』變成一種習慣，同時，也養成一種不向任何『理由』屈服的韌性。」這一定的創作習慣，使他六十多年來，無論是「看圖說話」，還是「茶話」、「夜窗隨筆」等專欄，都沒開過天窗，都能準時刊出。即使是出國，也會先寫好稿子，充分表現他的敬業和職業道德，謹守承諾，絕對負責。這一定的創作習慣，也為他帶來了驚人的產量——「看圖說話」約 6000 篇；「茶話」1380 篇左右，每篇 3000 字；「夜窗隨筆」從 1993 年 8 月 2 日起到現在，快 1000 篇了。「茶話」加「隨筆」，就超過五百六十萬字，這還不包括他為別人的新書寫的序或其他專欄或其他報刊的邀稿。



林良在書桌前看報（1976 年）

• 林良作品的特性

林良的創作歷程，從他擔任《國語日報》兒童版編輯算起，已經整整 64 年了。他右手寫兒童文學，左手寫散文，不管是兒童文學的林良還是現代散文的「子敏」，都堅持運用「真實的現代語言」來寫作。他喜歡「日常生活的語言」，他主張用淺白的口語來寫作，很注重語言文字的聽覺意義。如《今天早晨真熱鬧》，他的原稿其實寫的是《今天早上好熱鬧》，現在的書名是何容改的。林良強調文章的臨場感，要讓讀者好像看到了、聽到了作家的語言表演。他不堆砌華麗的詞藻，也極少用現成的「成語」——已經不新鮮，像「被磨損的錢幣」的成語。他的兒童讀物和現代散文，從標點符號到遣詞鍊句，處處都有「令人驚喜的組合」。我們如果把他寫的「好句子」彙整起來，就可以編一本「白話修辭學」或「林良修辭學」，顯示白話也能「白得有味兒」，「白得出色」，「白得美」，「白得豐富」，不讓文言專美。譬如：林良不寫「群山」，也不寫「群山環抱」，他會寫「一座山、兩座山、很多很多的山。」他會寫「這裡一座山，那裡一座山，前前後後都是山。」當別人寫「我怒髮衝冠」，他寫的是——「豎起的頭髮頂著帽子」。

林良作品的另一特色是大量的使用「引號」，應鳳凰說：「翻開子敏的幾本散文集，一眼望去，書頁之間，「角角特別多」，像織布一樣……子敏用最普通的日常語言，表達出文字的韻味，這化腐朽為神奇的本領，就是他的引號——子敏不斷的加上引號，等於大句子中套著小句子，母句裡套著子句，像一座玲瓏寶塔，令讀的人再三玩味。」

試著找幾個例子：

文學的特質，就是用語言去表達「除了語言以外再也沒法兒表達」的迷人的「感覺」和「經驗」。文學要征服的，偏偏就是那個「非筆墨所能形容」的禁地。這是作家的「定命」。

她一方面要忙自己的梳洗和早餐，一方面要招呼「不知光陰似箭」的老三慢慢吞吞的吃早點，一方面要催我這個「堅決反對每分鐘心跳超過六十九下」的新哲人快拿報紙進廁所，一方面要去市場買「怎麼今天又吃這個」的菜。

林良的引號除了可以做比較複雜的句子，讓句子變長，並且產生趣味以外，還可以改變詞語原來的詞性，或改變固有語詞，自創新詞，還是讓固有的語詞有新義，例如：

斯諾使我們的家「年輕」過，「歡笑」過。

「弱者，你們的名字是父母」。「萬事起頭易」。

我「東山再起」的披上外衣，懷著『終於有機會獻出我的「私房錢」的喜悅』衝出了大門。

「小時候」對她來說，是「遙遠的過去」，對我，實在只是「昨天」。

除了語言淺白、愛用引號以外，林良還喜歡用連續性的詞語：

茶，柚子，月餅，排列在茶几上等人。

大衣，棉被，厚夾克，使我體重增加，冬天成為我的肥胖季節。

吃東西的時候，最快樂，手忙，臉笑。好味道！

現代人品賞風景，最不喜歡陰暗。草坪，陽光，排列有序的樹，開闊的視野，是現代風景的主題……「曲徑通幽」似乎已經不太受歡迎了。

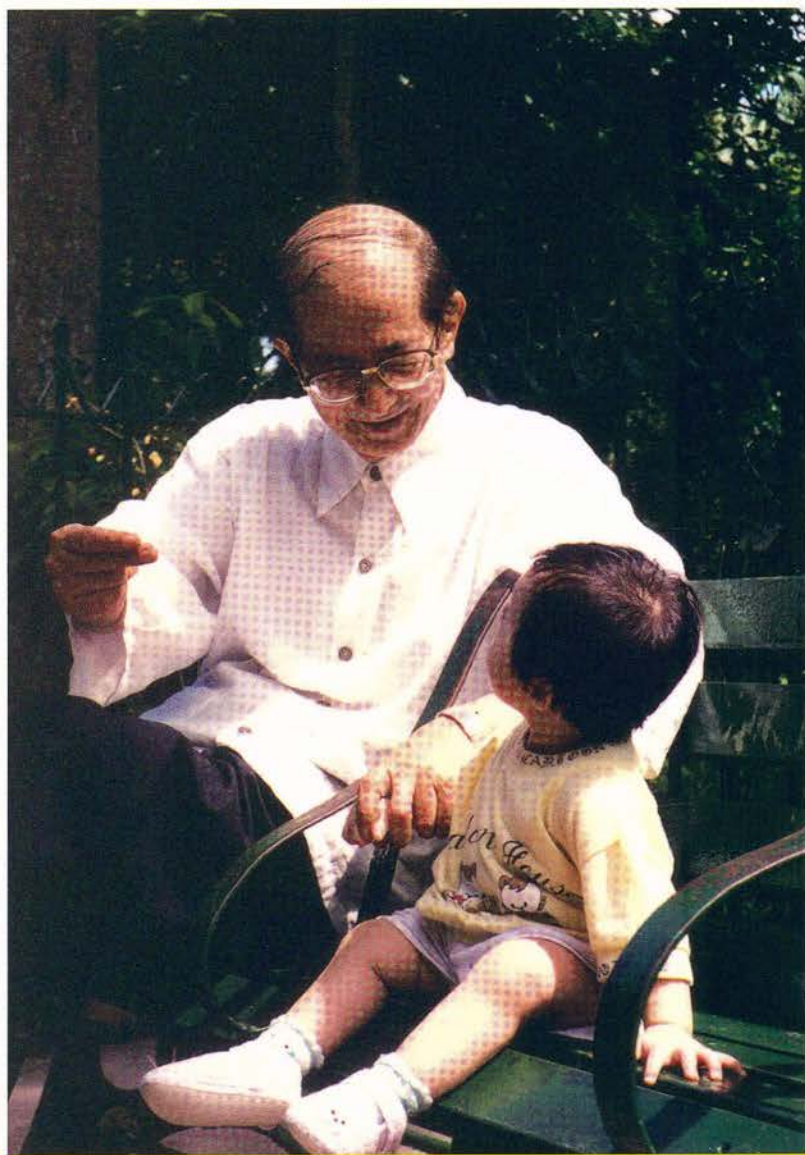
注重聽覺意義和音樂性是林良語言的另一特色：

車前方有一團隱約的金光，那就是太陽。只是雨絲不斷，烏雲不散，使人心亂。

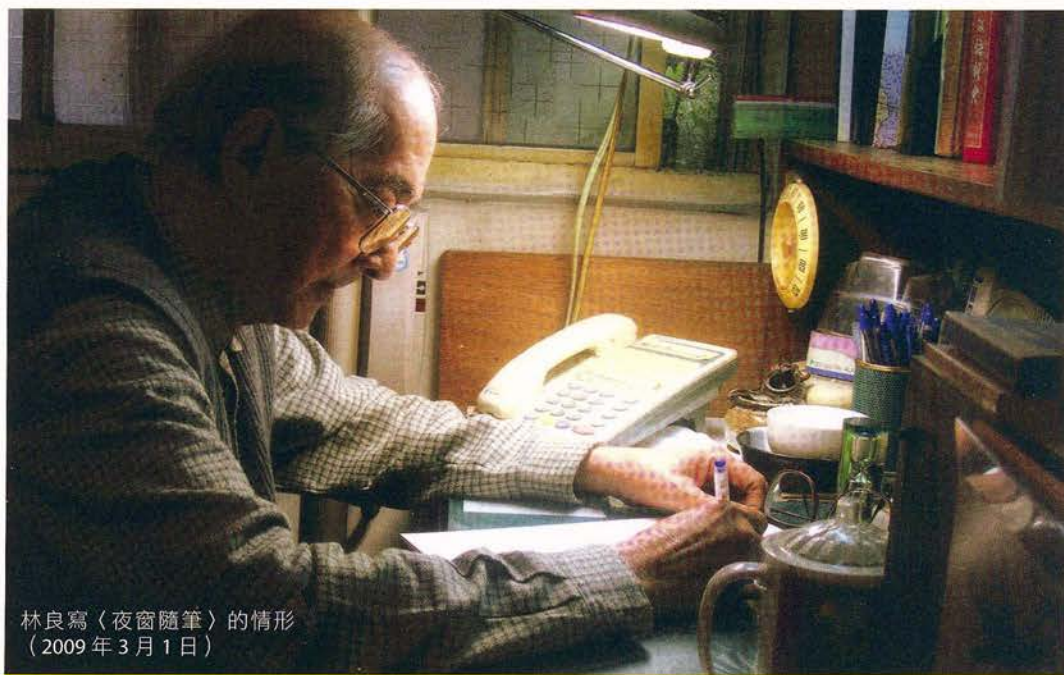
我只有聽，靜靜的。

圓圓肥肥軟軟的斯諾。

以上的例子都是散文裡的句子，都有內韻（行中韻），念起來很好聽。



林良在植物園跟外孫女彤彤講故事（1996年9月27日）



以「今天早上好熱鬧」為例，有「幺」韻的字就有三個——「早、好、鬧」，他的詩歌的押韻，除了押一般的尾韻以外，還押行中韻、頭韻和頭尾交互押韻，韻式變化很多。

林良語言的淺白不等於淺薄，他的單純也不等於單調，儘管語言通俗，內容並不通俗，他用通俗的語言把深刻的思想、豐富的內容表現出來。譬如：『人人耳朵裡響著震耳欲聾的「空洞！空洞！」的機器聲。』他用「空洞！」的字音和標點模擬機器聲和機器帶給人的感覺，實在很妙，很有意味。

• 林良的成就

林良的成就是多方面的，分別來說：

在文學創作和翻譯方面

林良右手寫兒童文學，左手寫散文，寫作是他生活的重心。兒童文學的創作，以兒歌、童詩較多，另外有廣播劇、童話、生活故事、科普讀物和圖畫書等，類型頗多，已出版的約 180 冊。其中《林良的詩》等 10 冊入選台灣 (1945–1998) 兒童文學 100，可見其份量。1997 年 5 月，上海辭書出版社出版的《台灣兒童詩精品選評》，由名詩人聖野編選，收 58 位詩人的作品 213 首，林良有 20 首入選，是最受好評的。他的兒童文學作品《兩朵白雲》、《今天早晨真熱鬧》等很多編入台灣、中國的小學語文教材、

國語實驗教材和各種選集，有的譯成韓文，有的有作曲家譜曲。2010年6月，中國重慶出版社出版了他的詩歌選集《蝸牛的风景》，8月就二刷了。翻譯方面，有《孩子的美德書》等160冊，其中《又醜又高的莎拉》和《傷心書》、《蜘蛛和蒼蠅》，先後獲得「好書大家讀」1999年和2004年的最佳少兒讀物獎。

在現代散文方面，《小太陽》、《月光下織錦》、《陌生的引力》、《鄉情》、《豐富人生》、《小方舟》、《現代爸爸》、《彤彤》，如果再加上一本小品散文或散文極短篇的《人生二十講》，就有十本。這些書中，《小太陽》得中山文藝獎，印了100多刷，還入選「台北之書」。《鄉情》有中興文藝獎的肯定。林良的散文，寫親情，寫友情，寫世間之情，跟讀者分享他的人生體驗和生活智慧，溫馨感人，有情趣，有理趣，有幽默，那很有個性的語言，特別的語言風格，讓人印象非常深刻。張默、管管等編散文選集，把林良列為十大散文家之一，這是另一種肯定，肯定他成為現代散文創作的成員。

在兒童文學的播種和推廣方面

林良為教育廳兒童讀物寫作研究班長期授課，並擔任小組指導教授，也為慈恩兒童文學研習營及各縣市的教師研習講課，培育寫作研究人才無數。陳正治、馮輝岳、陳木城、張水金、林武憲等都曾是他的學生。他寫書、譯書、編書、評論、介紹，樣樣做得很好。他又參與中華民國兒童文學學會的創立，並擔任第一任理事長，舉辦各種活動，帶動台灣兒童文學的發展，功勞很大。他是播種者、開拓者、領航人、導師。他寫《淺語的藝術》、《陌生的引力》和《純真的境界》，也是台灣兒童文學理論的建立者，國語日報《兒童文學周刊》的創刊、出版，牧笛文學獎的設立，也有他的貢獻。他先後榮獲信誼基金會「幼兒文學特別貢獻獎」、文建會「國家文藝兒童文學特別貢獻獎」、楊喚兒童文學獎「兒童文學特殊貢獻獎」、新聞局的「金鼎獎終身成就獎」，都跟他獻身兒童文學創作、推廣有關。



林良在小朋友朗讀比賽會上作講評（1964年）

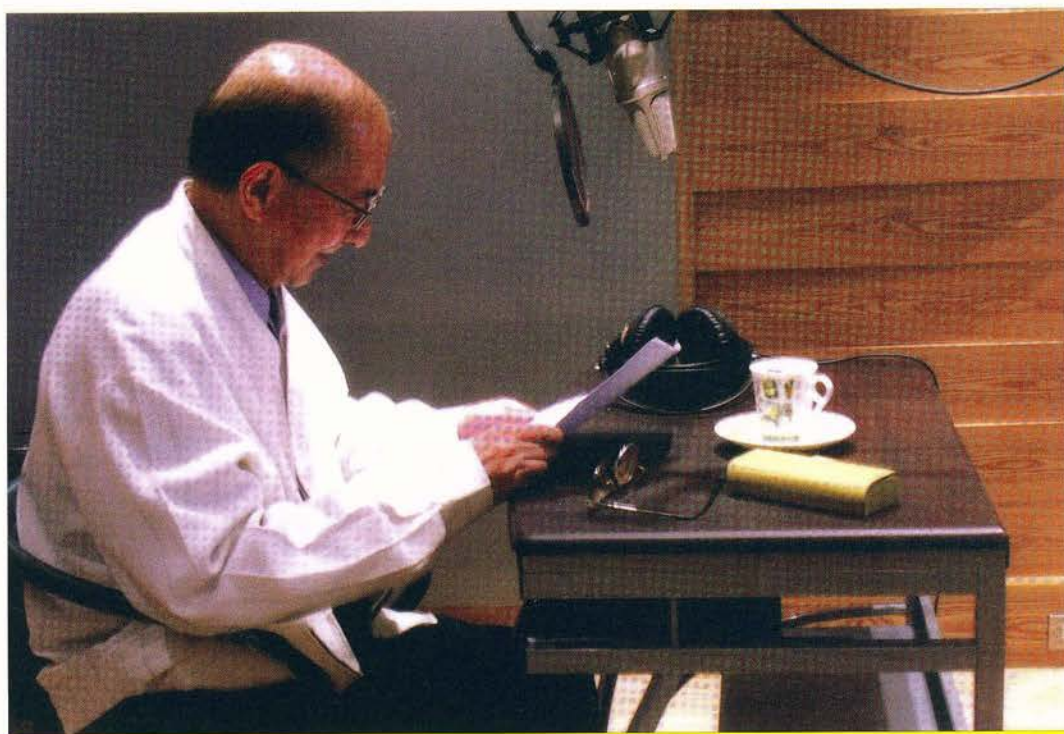


林良常應小朋友的要求一起拍照

在語文教育方面

林良擔任《國語日報》語文周刊編輯的時候，受邀去中國廣播公司主持「國語閩南語對照教學」，自 1966 年到 1972 年，長達 6 年。聯合國教科文組織訂定「世界母語日」後，母語教學更受重視。他開始在「語文教室」版編寫「閩南語說話教材」，從 2002 年 6 月 7 日到 2012 年 5 月 25 日，共寫了 494 課。

林良除了詩歌、散文、童話故事編入國內外中小學教材外，他擔任國立編譯館國小國語教科書編審委員，長達 24 年。不只是任編審委員，還負責中年級教材的編寫，他「淺語的藝術」兒童文學理念，自然的會影響到教材的編寫，讓教材裡的兒童文學作品增多，更口語化，更有可讀性；教條、口號的課文，相對的減少了。有三篇碩士論文可以表現林良在語文教育方面的貢獻，一是陳志哲《林良的兒童文學理念在小學語文教材上的運用》，二是李先雯《林良散文運用於國小高年級閱讀教學之研究》，三是林玉華的《林良散文在國小寫作教學的應用——以國小三年級為例》。國小的語文教育，主要的就是兒童文學的教育，尤其是閱讀教學的部分。林良為各縣市教師、社會人士講課，介紹兒童文學，除了是兒童文學的推廣以外，也有提升語文教育的功效。



對於廣播，林良有豐富的經驗

• 結語

「淺語的藝術」是林良為兒童文學所下的定義。身兼語文教育工作者的他，並不是一味求淺，而是要「淺而有味」，是建設的，不是破壞的。他筆下的淺語，仍然重視語法的正確，文字的美感，以及文學的尊嚴。

「純真的境界」是一切文學藝術的峰頂。在青年時期做著「作家夢」的林良，現在已經夢想成真了，他已經爬到文學的高峰上。他已出版的創作有 190 本左右，翻譯大約 160 本，如果把這些書加上不同版本的，還有編的教材和兒童讀物，一本一本的排列起來，那一定是一個很壯觀的隊伍。他在文學方面的成就，是一點一滴累積起來的，從無到有，從少到多，變成令人不敢相信的數字，這絕對不是光靠犧牲睡眠就能寫得出來。他的恆心、毅力，「愚公移山」的精神（馬景賢語），實在很了不起！

去年 12 月 13 日，第一屆全球華文文學星雲獎頒獎典禮上，林良先生榮獲特別獎，他在致詞時許諾：「不會讓筆停下來！」目前，每週的《國語日報》還有四個專欄等著他——看圖說話、小亨利、淘氣的阿丹和夜窗隨筆。另外，《國語日報週刊》還有「童詩花園」。林先生寫作熱情不減，他的筆始終年輕，我們每個禮拜都可以在國語日報和他相見。

寫作，對林良來說，是一種自我的建設，是永遠的探索；「純真的境界」是他永遠的追求。他是一位探路的人、領航的人，我們感謝他帶我們進入親切、純真的文學世界！也希望他的好書能伴隨更多的讀者成長。

感謝國家圖書館張懿文小姐、國語日報社林瑋小姐和新港國小楊琳雅小姐的大力協助！

本文作者 | 林武憲

彰化人，嘉義師範畢業。曾任中華民國兒童文學學會常務監事、國台語教科書編審委員、僑委會華語文教育諮詢委員。編著有《兒童文學與兒童讀物的探索》、作家研究資料彙編《潘人木》、中英對照有聲詩畫集《無限的天空》等一百多冊，作品編入台、港、新加坡、中國的語文和音樂教材、《美洲華語》等，有 100 多首譯成英、日、韓文發表及國內外作曲家譜曲。曾獲語文獎章、文藝獎章與中華兒童文學獎，事績編入韓國《世界兒童文學事典》。

作品選介



《小太陽》／麥田 2011

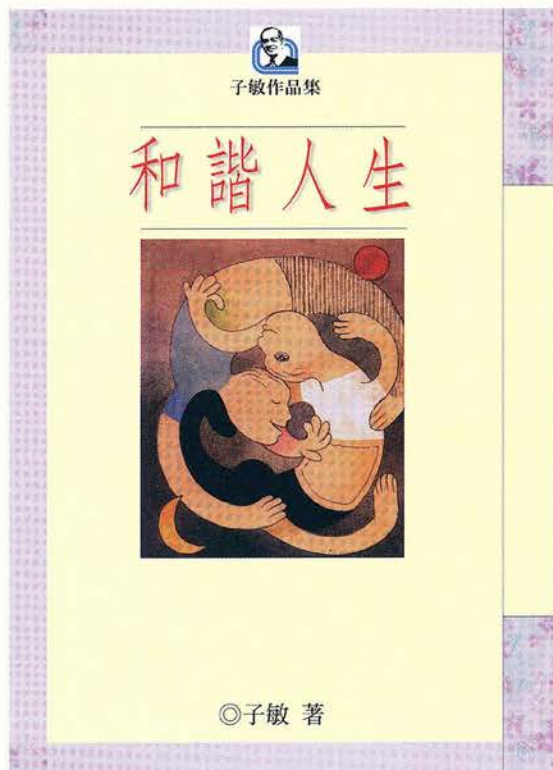
《小太陽》是散文家子敏的處女作，也是他的代表作，是一個大男人寫「家」的幽默文選，1972年4月誕生，已經50歲了。

麥田版的《小太陽》分成五卷，分別是「小太陽」、「家裡的畫壇」、「到金山去」、「寂寞的球」、「焚燒的年代」，連同序文〈《小太陽》的故事〉，一共有45篇文章。

這些文章描繪的對象是「六口之家」的所有成員一太太、三千金和一條狗「斯諾」，還有自己。子敏寫他家裡的「司法官」，寫家裡的小野蠻人，寫不白的白狐狸狗，寫「大」，寫洗澡，寫現代生活的種種感受，寫女兒長大的那種又高興又難受的感覺。這些文章像華德迪斯奈的「彩色世界」那樣，老少咸宜，溫馨感人，難怪五十年來，印了一百多刷，有珍藏版、經典CD版、經典紀念版、繪本版、兒童版，入選「台北之書」，也成為三十年來最具影響力的書之一，還得過中山文藝獎。

題目是一篇文章的開始，從題目就可嗅出清新的氣息和意味，像家裡的詩、霸道的兩歲、南下找太陽、金色的團聚、小電視人、餵、用一顆樹過節、半人、「打架教育」、月亮和孩子、塑膠快餐、肥胖季節等。他把算流水帳的算盤聲變成美妙的音樂，「再現」台灣50年代到70年代間一個平凡家庭的生活史，使得再平凡的瑣事變得新鮮、幽默和不凡起來。

「任何其他方面的成功，都不能補償在家庭中的失敗。希望有更多的讀者讀完這本書，希望《小太陽》成為改變我們社會的書」！



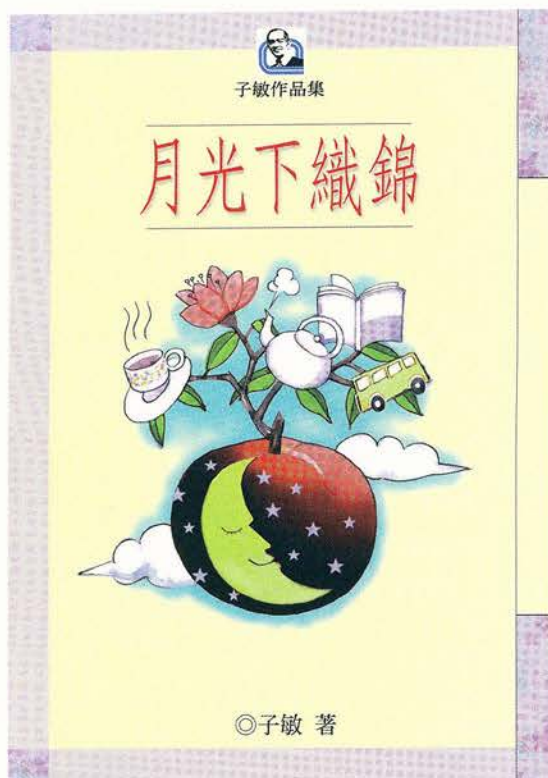
《和諧人生》／麥田 1997

子敏在《小太陽》裡說了一句話：「只有和諧才能使我們有一個更好的明天。」所以他一直在日常生活的瑣事中探求「和諧人生」的原則。喜歡羅丹「沉思者」的他，日日夜夜沉思的主題，就是「和諧人生」。《和諧人生》這本書就是他「會拐彎的思想」的紀錄。

子敏用輕鬆的心情，鮮活的語言，談論嚴肅的人生課題，從「活著」談到「死」，談他兩次「死去」「活來」的經驗和感覺；談缺陷談疲勞談訴苦談埋怨；談達觀談快樂談樂觀談興趣；談「名」談「錢」談「升」；談〈忍耐的科學〉，〈談「不講理」的藝術〉；談「吃虧」，談控制情緒，談時間藝術。他一共提出了 44 篇的「人生建議書」，用一些例證、故事來建議讀者對人的態度，對人生的態度。

子敏說，人生的痛苦，大都是由「人」造成的。他說「人是最懂得傷害自己的動物」，也是很容易傷害別人的動物。他認為，世界上最重要的事是關心別人，不要傷害別人，也不要傷害自己。人跟人之間的不和諧，導致爭吵、凶殺和戰爭。要和諧，並非難事，關鍵在對人的態度上。

「忙」「茫」「盲」的現代人，苦悶、不安的現代人，受不了生活壓力的現代人，都需要和子敏做朋友，需要和子敏在《和諧人生》中相遇，聽聽子敏怎麼說，分享他的人生觀察和生活的智慧。



《月光下織錦》／麥田 1997

子敏是夜貓族，他喜歡在月光下「織錦」，因為白天沒有他所需要的孤寂和寧靜。他用五彩筆和「語絲」織成 44 匹「文錦」，為讀者帶來一片充滿生活情趣和語言意味的「錦繡大地」。

子敏對無數題材的喜愛，擴大了散文的領域，不同於《小太陽》寫的都是家庭成員，《月光下織錦》寫燒開水、寫擦皮鞋、寫散步、聽熱門音樂、吃鹿港海鮮、一杯咖啡、寫藍色的花、寫書裡的秋天、寫中國的月亮、寫坐火車、寫捕捉影子的趣味，寫告別寫字檯的感覺、寫對老鼠的同情，寫跟蒼蠅不能和諧相處，寫小院子的大自然、雲裡的家，還有水、豆腐、舊書攤、〇〇七手提箱、螞蟥、百合、水仙等，像幽默大師的「無所不談」，他無所不寫，而且寫得更幽默，更有人間味。

幽默、人間味以外，還有他特別的語言鮮味——

人是有顏色的標點符號。

白話文的「白」像豆腐，但是你要釀造意味像釀酒。豆腐的清淡像白話文，但是你要把它「燒」得經得起品嚐，上得了桌。

細雨中，黃昏裡，「那有房子的山」，那「有山的房子」，本來已經很美的，現在看起來更美，尤其隔著黃昏，隔著這樣的細雨，我們看到山在雲裡，也看到雲在山中。

這就是子敏，這就是子敏腦中心中筆下的「語言圖畫」！閒適舒緩，行文像流水。

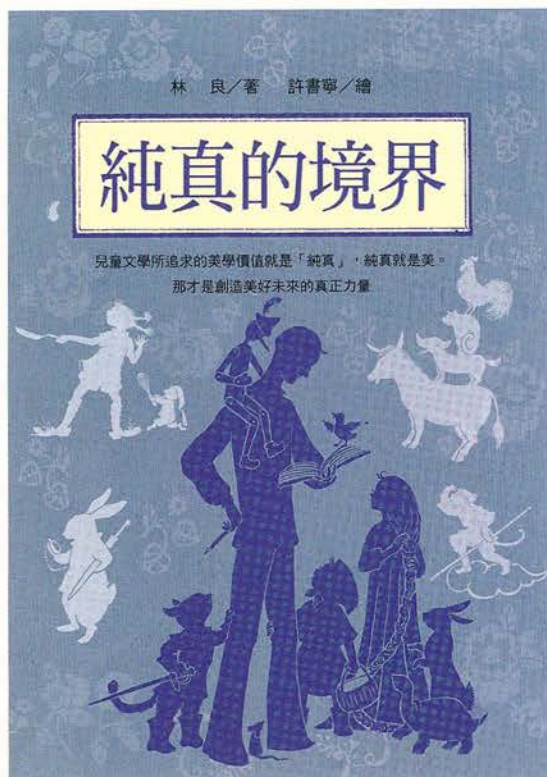


《淺語的藝術》／國語日報 1997

《淺語的藝術》是林良對「兒童文學」思索的紀錄，是一本並不嚴肅的兒童文學論文集。

全書連同序文〈一個更廣大的文學世界〉，共有 29 篇文章，大都有副題，表示文章重點所在，如〈水滸傳跟蕩寇誌〉，副題是「談兒童文學裡的說教」。談兒童文學的特質有四篇（包括序文在內），他認為兒童文學就是「淺語的藝術」，要「運用兒童所熟悉的真實語言來寫」，要注意文字的「聽覺意義」，掌握語言運用的技巧。書中談論寫書的態度、創作的過程、敘述的技巧、談翻譯、談兒童文學批評、談故事的誕生，談童話從哪裡來。最多的是文體分論九篇，談童詩、童話、圖畫故事、少年小說等，還有三篇書評和附錄〈綠池的白鵝〉。書中有不少創見，例如傳統的寫作方式是「感受累積得夠多才寫，不夠深刻就不寫；現代作家卻是常常根據「需要」而蒐集足夠的「感受」，像先接「訂單」才出貨一樣。林良像兒童文學世界的導遊一樣，帶我們到兒童文學的不同國度遨遊，為我們介紹不少的大作家和名著，讓我們對名著和名家有更親切的認識，如《冰海小鯨》、《讓路給小鴨子》、《五百頂帽子》、《拖船小嘟嘟》、《兔子山》等。

「為了希望更多的人為小孩子寫書，為了希望小孩子能有更好的書看」，林良發心寫了這本書，本書成為「兒童文學寫作的指標」。作家羅葉稱它是「兒童文學的小聖經」，指出書中的不少見解，也值得「成人文學」省思與取法。



《純真的境界》／國語日報 2011

林良在《國語日報》少年文藝版開過一個專欄：「漫談兒童文學」。《純真的境界》是這個專欄文章的結集。這是一本介紹「什麼是兒童文學？」的入門書，書前有作者序〈找回自己的童心〉，書中有多幅許書寧繪製的剪影畫，很生動。文字內容、插圖和編排設計，看來都很賞心悅目，值得父母、老師、作家、故事媽媽和圖書館人員細細賞讀。

全書分成四章，分別是「給孩子的文學」、「等待一個故事」、「創造童話偶像」和「走進孩子的純真世界」，總共有 45 篇短文，談兒童文學發展的時代背景、談兒童文學裡的童話、童詩、插畫和少年小說，談世界著名的兒童故事與童話。林良發現偉大兒童文學的誕生，都跟親情有關，例如《長襪皮皮》是林格倫寫給女兒的故事，《柳林中的風聲》是格拉罕為五歲兒子編的床邊故事。讀完這本書，可以知道寫故事的人，都有一段有趣的故事，還可以認識作家與作品。

「〈心中有孩子〉，眼中有未來。」怎樣〈為孩子想故事〉、〈和孩子開心織夢〉、〈用故事教育孩子〉、〈童話的角色創造〉、〈童話裡的「變」〉都談得很精采。

林良認為，「純真」是兒童文學追求的美學價值。他說：「常和兒童親近，或者常和兒童文學親近，所得的報酬是擺脫束縛，享受自由，找回童心，回歸善良。」林良自己就是最好的例子。

紀事

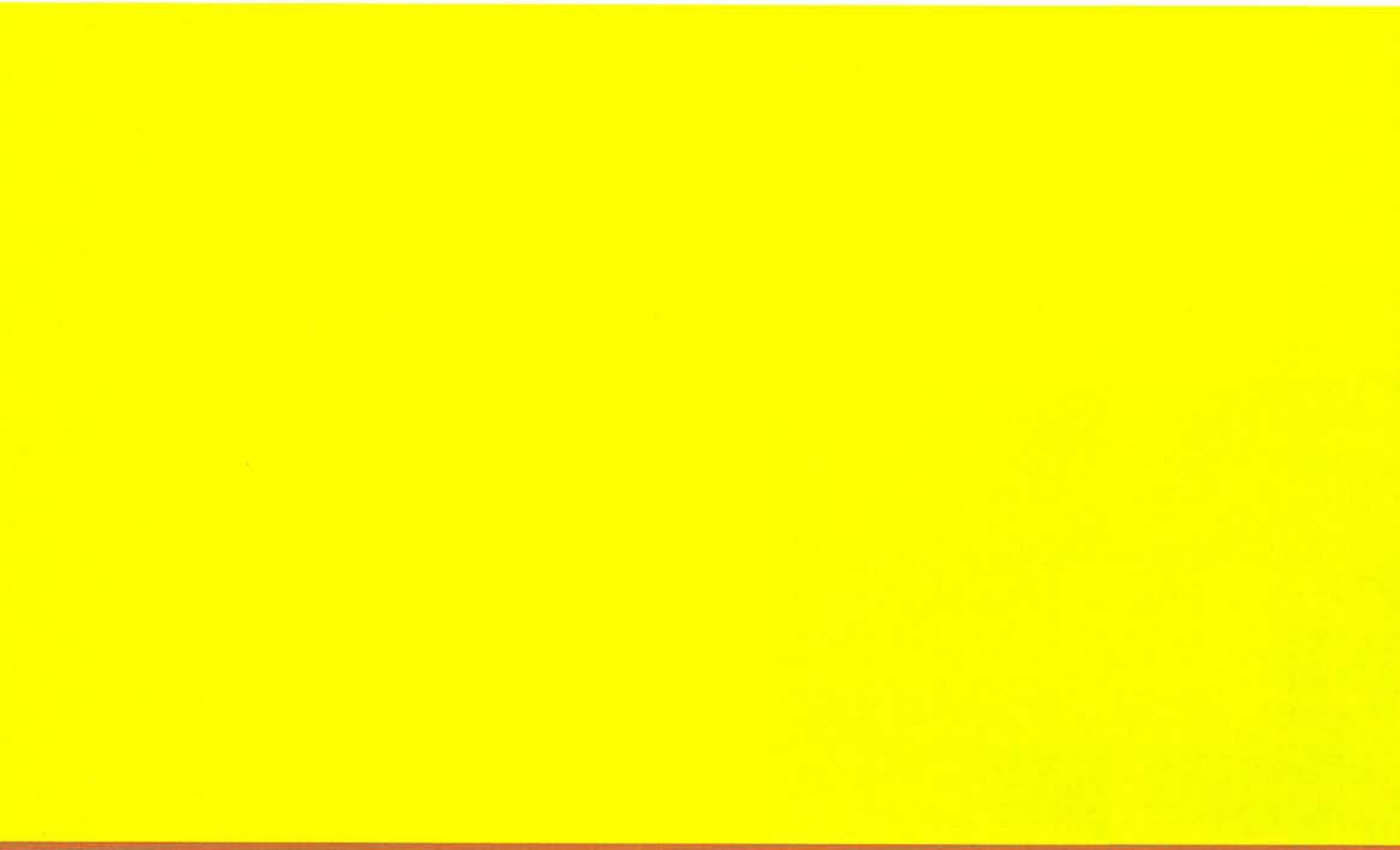
- 1924 10月10日生於廈門，父林慕仁，母吳寶釵。
祖籍福建同安。出生後不久，隨父母居住日本神戶。
- 1930 全家回廈門定居。
- 1945 擔任福建《青年日報》記者及「青天」副刊編輯。
- 1946 考進「台灣省國語推行委員會」，離開廈門，隻身來台，擔任國語推行員，在研究組做國語和閩南語的對照研究。
- 1948 10月25日，國語日報創刊，林良擔任兒童版編輯，與小讀者結緣，開始為兒童寫作。
- 1951 考進現在的師範大學國語專修科就讀。負責撰寫國語日報「看圖說話」專欄。
- 1956 與鄭秀枝女士結婚。兼《小學生半月刊》編輯。
- 1957 大女兒林櫻出生。童書處女作《舅舅照相》（兒童故事）由寶島出版社出版。第一本譯著《大象》由文星書店出版。主編《七千字故事（一）》由國語日報社出版。
- 1961 主編《小學生半月刊》（1961-1965）。
- 1962 1月《看圖說話（一）》一套10冊，由國語日報社出版。10月兒童廣播劇本《一顆紅寶石》由小學生雜誌社出版。
- 1963 考進淡江文理學院英國語文學系就讀。
- 1964 擔任國語日報出版部編譯主任。
- 1965 4月，與徐曾淵等合編的《兒童讀物研究》由小學生雜誌社出版。
9月，《我要大公雞》由省教育廳出版。
12月，主編《小學生畫刊》，至1966年12月止。
- 1966 5月，與徐曾淵等合編的《兒童讀物研究第二輯童話研究》，由小學生雜誌社出版。
與何凡、洪炎秋在國語日報家庭版撰寫「茶話」專欄，開始用「子敏」當筆名。
主持中國廣播公司「國語閩南語對照教學節目」（1966-1972）。
改寫《兒女英雄傳》，由東方出版社出版。
- 1969 兒童散文《影子和我》、科普讀物《從小事情看天氣》、兒童故事《小琪的房間》由教育廳出版。
- 1970 獲中國語文學會語文獎章。
- 1971 擔任教育廳兒童讀物寫作研究班講師及寫作分組指導教授。
《小琪的房間》獲教育廳中華兒童叢書最佳寫作獎。
《爸爸的十六封信》由教育廳出版。

- 1972 任國語日報出版部經理（1972-1993）。
《小太陽》由純文學出版社出版。
- 1973 文學論述《陌生的引力》與《和諧人生》由純文學出版社出版。
《小太陽》獲中山文藝基金會文藝創作獎。
長詩《今天早晨真熱鬧》由教育廳出版。
- 1974 擔任第一屆洪建全兒童文學創作獎評審。
《在月光下織錦》由純文學出版社出版。
- 1975 《懷念——一隻狗的回憶錄》由國語日報社出版。
兒童散文《小時候》、童話《兩朵白雲》由教育廳出版。
《小動物兒歌集》、《小紙船看海》由將軍出版社出版。
- 1976 兒童文學論述《淺語的藝術》由國語日報社出版。
- 1977 7月，散文作品收入管管、張默、張漢良等主編的《中國當代十大散文作家選集》，由源成文化圖書供應社印行。
9月，應邀擔任國立編譯館國小國語教科書編審委員。
10月，《認識自己》由幼獅出版公司出版。
- 1978 《孝的故事》由行政院青輔會出版，做為給海外學人子女的春節禮物。
- 1979 中華兒童叢書第二期金書獎，《小時候》獲優良寫作獎。
- 1980 《爸爸》由信誼出版社出版。
《鄉情》由好書出版社出版。
負責編寫的國小國語教科書第五冊出版，直到1982年1月第八冊出版為止。
- 1984 參與發起成立中華民國兒童文學學會，任第一屆理事長（1984-1986）。
- 1985 《豐富人生》由好書出版社出版。
《快樂少年》由正中書局出版。
5月，《鄉情》獲第八屆台灣省文藝作家協會「中興文藝獎章」。
8月，應韓國釜山兒童文學協會邀請，赴韓訪問，同行的有林煥彰、林武憲、謝武彰、杜榮琛，行前合著《童詩五家》，由爾雅出版社出版，另有中韓對照本。
- 1986 主編《名家為你選好書 - 四十八位現代作家對青少年的獻禮》，由國語日報社出版。
《兒童詩》由國語日報社出版。

紀事

- 1987 事績編入《中國兒童大百科全書》第 28 冊。
- 1989 事績編入韓國李在徹主編的《世界兒童文學事典》。
- 1990 《現代爸爸》由好書出版社出版。
- 1992 事績編入中國蔣風主編的《世界兒童文學事典》。
- 1993 任國語日報發行人兼社長 (1993-1995)。
獲信誼基金會「幼兒文學特別貢獻獎」。
《林良的詩》由國語日報社出版。
- 1994 榮獲文建會「國家文藝兒童文學特別貢獻獎」。
翻譯《失落的一角》由自立晚報社出版。
- 1995 任國語日報董事長兼發行人。
譯《李伯大夢》、《聖誕禮物》、《最後一片葉子》由格林出版社出版。
- 1996 獲楊喚兒童文學獎「特殊貢獻獎」。
譯《失落的一角會見大圓滿》由自立晚報社出版。
公視拍攝《動筆寫童心》紀錄片。
《林良的散文》由國語日報社出版。
《鄉土小吃》由農委會出版。
《林良的看圖說話》由國語日報社出版。
- 1997 5 月，上海辭書出版社出版《台灣兒童詩精品選評》（聖野選評），林良有 20 首入選。
- 1999 翻譯《又醜又高的莎拉》由三之三文化出版社出版。
本書獲 1999 年好書大家讀最佳少兒讀物獎。
- 2000 3 月，《林良的詩》、《林良的散文》等 10 冊，入選台灣 (1945-1998) 兒童文學 100。
6 月，台北市立師院研究生林淑芬碩士論文《林良的兒童文學作品研究》出版。
10 月，中華民國兒童文學學會在北市圖書館舉辦「林良先生作品討論會」，印行論文集。
《兔小弟遊台灣》由國語日報社出版。
- 2003 獲新聞局頒發首屆「終身成就金鼎獎」。
《我是一隻狐狸狗》入選 2003 年好書大家讀年度最佳少兒讀物獎。
花蓮師院研究生陳志哲碩士論文《林良的兒童文學理念在小學國語文教材上的運用》出版。

- 2004 譯作《傷心書》、《蜘蛛和蒼蠅》入選 2004 年好書大家讀年度最佳少年兒童讀物獎。
翻譯《數學詩》由三之三文化出版社出版。
- 2005 4 月，以國語日報董事長兼發行人身份退休，從事報業、出版工作長達 56 年。
《林良的私房畫》附《林良的私房話》CD，由台灣麥克出版社出版。
- 2006 台北教育大學研究生黃雅忻碩士論文《林良散文研究》出版。
- 2008 台南大學研究生洪培雯碩士論文《林良童詩之研究》出版。
屏東教育大學研究生林玉華碩士論文《林良散文在國小寫作教學的應用－以國小三年級為例》出版。
新竹教育大學研究生李先雯碩士論文《林良散文運用於國小高年級閱讀教學之研究》出版。
《林良爺爺寫童年》由幼獅文化公司出版。
《林良爺爺寫童年》獲好書大家讀年度好書及中國時報開卷好書 2008 年最佳童書。
- 2009 《小太陽》兒童版 2 冊，由格林文化出版社出版。
《林良爺爺寫童年》獲第 33 屆金鼎獎少兒類圖書最佳著作人獎。
5 月，嘉義大學研究生蕭立馨碩士論文《林良散文研究——以家庭書寫為對象》出版。
- 2010 1 月，譯《孩子的美德書》由飛寶國際文化出版社出版。
6 月，《蝸牛的風景》由中國重慶出版社出版（8 月二刷）。
- 2011 4 月，《林良爺爺你請說》，《林良爺爺的 700 字故事》獲 2010「好書大家讀」最佳少兒讀物獎。
榮獲「好書大家讀」20 年得獎總數創作者第二名。
6 月，台中教育大學研究生林詩恩《林良兒童詩歌語言風格研究》出版。
7 月，《與鴿子海鷗約會－林良精選集》由九歌出版社出版。
8 月，《小太陽》入選「台北之書」（文學組）。
《林良爺爺的 30 封信》和兒童文學論述《純真的境界》由國語日報社出版。
11 月，榮獲首屆「全球華文文學星雲特別獎」。
《小太陽》經典紀念版由麥田出版社出版。
- 2012 6 月，應國家圖書館之邀，捐贈一批手稿。
7 月，《純真的境界》獲 36 屆文化部金鼎獎（兒童及少年圖書獎人文類獎），領獎時全場觀禮者起立致敬。
10 月，榮獲國家文化藝術基金會第十六屆國家文藝獎。





表演藝術家

唐美雲

得獎理由

1. 出身歌仔戲世家，以外台歌仔戲磨練出來的深厚基礎，從民間野台走進現代劇場，經歷不同演出形式與美學之嘗試淬鍊，累積豐沛表演能量。
2. 在戲曲演出中，充分表現本土語言與曲調之美，樹立起傳統戲曲表演的標竿。
3. 以精彩的跨領域、跨文化演出，成為多元且成熟的表演藝術家。



得獎感言

「愛」的真諦

飛機起飛前一刻，電話另一頭的台灣，傳來獲得國家文藝獎的消息，腦中空白了瞬間……

在台灣這蕞爾小島上，近年來國家藝文發展日益蓬勃，但就傳統戲曲而言，是繼1998年廖瓊枝老師獲獎後十多年，歌仔戲的努力再次被肯定。回首這些年來，看到身旁的戲迷，內心非常讚嘆這些「迷」們，能由「有興趣」到「著迷」，創造出另一種的「愛」。源自草根性的歌仔戲，不論是思念、緬懷、逗趣，在戲曲唱念作表之間就能意會到我們對這「愛」的詮釋，烙印著屬於自己含蓄的鄉土情感。

劇團的所有作品全都是我的孩子，我沒辦法挑出哪一齣比其他的好！我知道哪幾齣有部分仍有瑕疵，又有哪幾齣十分成功——但它們對我來說皆彌足珍貴。「愛撐開我的心，使我內心寬闊」，自小，父母雖然是為生活而開始了傳統戲曲之路，但他們對表演藝術的堅持與對兒女的愛，讓我幸福地與家人一起唱曲念文，父母唱、兒女隨，旋律彷彿特別悅耳，曲文特別耐人咀嚼！

偶而這個現實世界局限著，彷彿走不出去時，心中信念悄然躍起：「愛之所在，沒有空間是狹小的。」憑藉父母與身旁所有「迷」們賦予的力量，如何在風雨飄搖中闖過創團初期的艱辛？如何在驚濤駭浪中完成兩岸合作的演出？更如何在語言隔閡、文化背景、行事運作判若雲泥的情況下，把草根語言濃厚的歌仔戲曲透過《鄭和1433》在這個世紀第一次與國際舞台接軌……如今，國家文藝這個獎項給了我答覆：「愛是一種選擇，愛是人類價值的反映。」因為父母的愛、「迷」們的愛，以及我對傳統戲曲藝術的愛，共同打造一把讓歌仔戲通往文化藝術之門的萬能鑰匙。

我由衷地感謝評審的青睞，以及一路上提攜過我的人，在你們無條件的付出與分享當中，「愛」自然開花結果！歌仔戲曲表演不再畫地自限於廟口的嘻笑打諢，反而更將它原本機智、幽默、含蓄的特質含英咀華，期許塑造成令人齒頰留香的品味咖啡：也許研磨的過程難免苦澀，但種種愛的加持，都化作脫離生活上重擔痛苦的動力，我也感受到這股愛的真諦，在傳統文化藝術的道路上，甘之如飴……

戲狀元傳家，新經典傳世－唐美雲

文 | 施如芳 圖 | 唐美雲歌仔戲團提供

1993年，唐美雲年近而立，在母親唐冰森經營的外台戲班「秀枝歌劇團」擔任當家小生，也累積不少電視歌仔戲的演出經驗，更重要的是，她被走劇場路線的「河洛歌子戲團」延攬為主力演員，在國家戲劇院接連演出了新編戲《曲判記》、《天鵝宴》，她對人物大方而深刻的詮釋，令識者驚豔。

「唐美雲是台灣精緻歌仔戲的希望」，當這樣的說法流傳開來時，「秀枝歌劇團」以《趙匡胤送京娘》參加地方戲劇比賽，戲棚下有許多慕唐美雲之名而來的觀眾，最後，她也果然不負眾望，一舉拿下「最佳小生獎」。這是唐美雲繼《鐵膽柔情雁南飛》之後，二度獲獎，打破了該比賽不得蟬聯同一獎項的潛規則。面對親友們的賀喜，眼界已然開啟的她，除了說「謝謝」，總幽幽地吐出一句：「才開始而已，以後，應該還有！」

長久以來，對忙著演戲酬神拚生計的歌仔戲業者來說，在地方戲曲比賽中得獎，是證明自己的表演「有藝術」的唯一出口。2012年，「唐美雲歌仔戲團」創立屆滿十五年，唐美雲戴上「國家文藝獎」桂冠的此刻，再思憶當年情景，唐美雲像羽翼已豐的鵬鳥，正待乘風高飛，那句說得直白無飾的「應該還有」，像許願，也像立志，她應該是一次次地，說給來不及分享榮耀的父親蔣武童聽的。



《曲判記》飾演劉劍平與陳昇琳（飾演嚴尚書）



《天鵝宴》飾演李世民與王金櫻（飾演淑妃）

蔣武童一輩子沒得過獎，卻是早年台灣戲曲界公認的三位「戲狀元」中，以輩分和知名度論，均居領頭地位的一個。俗話說：「三年出一科狀元，十年出不了一個戲狀元」，所謂「戲狀元」，是指「八隻椅子坐透透」，挑得起前場（小生、武生、老生、旦、三花、大花）六大行當、也坐得穩後場（頭手鼓、頭手弦）首席的人。若說戲班囡仔耳濡目染，唐美雲從小聽得最多的，就是「戲狀元」父親神話般的過往。蔣武童原是日本人森田氏之子，卻被命運留在台南蔣姓乳母家，長養成台灣歌仔戲的奇葩。他曾拜在京班名師門下，往死裡苦練習藝，光是學踩蹺、盪鞦韆、走鋼索、舞雙鞭，



不折不扣練了七年。1920年代末他出道時，初具大戲型態的歌仔戲，正從台灣人娛樂選項中脫穎而出，在商業劇場的售票聲勢，足以與「外江」的京劇相抗衡。蔣武童以一身爐火純青的硬功夫，融入火爆的個性，交織成充滿個人色彩的表演，很快就打響了「青番仔狗」的江湖名號。最炙手可熱的時候，戲園門口只要貼上「蔣武童」三個字，街頭豎起「青番仔狗」的旗幟，戲班不必踩街宣傳，也可以場場爆滿。

身為蔣武童老年得來的么女，唐美雲無緣見識「戲狀元」叱吒戲園的風光。但有一次，她遠遠看到自家的「寶安歌劇團」貼演《張世真下凡》，正演到玉帝的三公主張世真，為了抗旨不回天庭，而與天兵天將展開廝殺，唐美雲久仰這齣戲當年是父親拿手名劇，但她看了半天，竟認不出那個外剛內柔的女主角，是由蔣武童反串的！眼看父親即便上了年紀，即便在路邊簡陋的台子上扮戲，仍然精彩到以假亂真，她更相信戲班父執輩所傳說的：「蔣武童在內台演這齣戲，綁著假腳，踩蹺後空翻，當他一躍飛過布牆，全場熱滾滾，觀眾亢奮到連戲園屋頂都掀掉了」。

唐美雲十五歲才正式入行，那時，蔣武童已無力一招一式地傳藝，但仍從旁護持，嚴格要求練功，不准女兒對外台戲的「偷吃步」習以為常，還不厭其煩地由功入戲，為她開破演人物的要領。有一次，他要唐美雲做「薛丁山神箭射妖龍」的姿勢給他看，唐美雲做八字步，右腿向前跨出一大步，屈膝比起拉弓姿勢，擺出自認為合乎標準的動作後，就等父親開口了。偏偏蔣武童一語不發，直到她汗流浹背，腿酸到掌不住了，他才心一狠，評道：「腿繃不夠直，而且弓步偏低，這是牛民土漢、山賊路霸的姿勢，一點也不像薛丁山射箭的英姿！」唐美雲聽了，當場流下淚來。



《榮華富貴》飾演趙安與許秀年（飾演太后）

蔣武童親身見證內台歌仔戲由盛而衰。當電影電視的時代來臨，內台全面消失，在媒體壟斷、母語又遭壓抑的情勢下，只成就極少數的電視明星，絕大部分的歌仔戲業者，「流落」到賤賣技藝，四處逐廟會演出。蔣武童晚年收過不少在職的徒弟，也應邀在知名的歌仔戲學校「拱樂社」任教，不藏私的他，很受學生敬重。但「戲狀元」畢竟為表演而生，失去了相稱的舞台，父親的寂寥落寞，唐美雲感同身受。在「藝真人貧」的現實下，蔣武童一定明白，女兒肯演戲已經夠難為她了，他或許經常掙扎著，是否還要一絲不苟，拿用在自己身上的高標準去折騰她呢？

表演藝術口說無憑，蔣武童身後，沒有留下任何一段表演紀錄供人見證。如今，若不是有女傳衣鉢，誰還記得歌仔戲走過向海派京劇看齊的年代，遂令蔣武童這般剛猛的男性演員有用「武」之地，在刀光劍影裡，睥睨台上台下，具現人物英武的風神！「戲狀元」的身影越不真實，唐美雲述說身世的口吻就越熱切，這當中，自然含帶濃烈的孺慕之情，但除此之外，站上時代浪頭的她，應當還有更積極的思索。

身為「戲狀元」之女，不演歌仔戲便罷——當她答應幫家族戲班湊腳色，終於穿上父親為她訂做的繡花鞋，登台扮仙——既然踏上戲台，一起步就注定要頂著光環，面對遙不可及的「蔣武童障礙」。事實上，唐美雲和其他歌仔戲演員一樣，都是在外台戲班，邊「做活戲」、邊「撿功夫」學起的。剛開始，遇過師姐不按說戲時套好的來走，眾目睽睽下，故意考她臨時編詞加歌，幾乎讓她下不了台。同行的「高標」考驗，沒讓唐美雲打退堂鼓，她忍下不平之氣，以此砥礪自己成材。到後來，常是同台演出者出了錯，靠唐美雲機靈地救場，才沒讓觀眾看出破綻。從日復一日「台上見」的實戰經驗，唐美雲領悟到：戲如人生，都是不能 NG 的，一個人到底適不適合演戲，要看他懂不懂變步？戲原是活的，演員的腹內再充實，如果不能冷靜應變，活戲也會被演「死」。



《花木蘭》—豫、京、歌仔戲匯演，與王海玲



與扮裝的張慧川老師合影

外台戲的惡劣環境，讓很多業者在「差不多就好」的界線前止步，但對唐美雲來說，就算颶風下雨，台下跑到只剩下一個觀眾，她仍然全力演出，絕不叫歌仔戲被人看衰到「心不在焉，沒腳步也沒手路」。骨子裡的戲狀元血液，終究驅使她往求全責備的方向走。1981年，她在父親安排下，隨各班菁英組成的團隊到東南亞公演。在那趟旅程中，她被迥異於外台戲的演法所震撼：名角們全神貫注地排戲，上了台，不僅有機關布景助陣，演員更是各顯神通地飆戲，引來觀眾如沸騰般的鼓掌叫好。「原來父親的『內台戲』就是這樣演的，歌仔戲也可以十分精緻與講究」，從那時起，唐美雲才真的收伏玩票的念頭，一心一意只想演好歌仔戲。

愈是想把戲演好，愈知道「有功底才變有步」，唐美雲除了在菲律賓巡演時，曾跟隨知名的南管大師李祥石學唱曲外，回台灣後，也在蔣武童支持下，正式拜張慧川為師。張慧川是海光劇校的武旦、武花名師，當時許多電影武俠片的明星都是他的弟子。起初，張老師懷疑唐美雲每天演完日、夜兩場戲，還能有多少心思和精神花在練功上？足足兩年的時間，她一有空就從三重開車到淡水，無論是練腰腿的拉筋、劈腿、拿頂、蹲馬步、跑圓場，或武戲不可或缺的刀槍把子功，張慧川傾囊相授，唐美雲也不怕苦地從頭學。把基本功練上身後，唐美雲專攻小生，允文允武，角色、戲路不拘一格，張慧川也一直以教出這個來自歌仔戲世家的得意門生為榮。



電影《1895》飾演吳秋妹

同屬祖師爺賞飯吃的戲才，唐美雲所面臨的時代，與父親蔣武童大不相同。早期農業社會，歌仔戲雖然被認為不登大雅之堂，卻擁有普及大眾的娛樂市場，無論是城市人買票進戲園，或是鄉村人分神明的福氣，在節慶祭典上看戲，都為人們單調的生活帶入一抹盛妝的色彩。那時代的人，單憑做好一件活兒養生送死，練家子出身的蔣武童，因此坐遍戲台上的八隻交椅，觸類旁通，樣樣達到極致的地步。「戲狀元」若只能這樣定義，唐美雲恐怕拚一輩子，都趕不上父親。但敏感到「戲是活的」的唐美雲，豈肯在傳統裡就範？她相信，歌仔戲和「戲狀元」的定義，是被時代潮流沖積出來的。尤其當她從本土文化熱潮中崛起，成為歌仔戲新生代最具票房實力的名角，站在從電視回歸舞台的關鍵時刻，她有強烈的使命感，要把握時勢，用更多更好的戲碼和表演來轉移典範，證明歌仔戲是表演藝術，而非只是民俗文化。

在媒體多元、影視掛帥的全球化時代，歌仔戲雖然爭取到「傳統藝術」的位階，但無論從娛樂或藝術來看，它都多了上百種形形色色的競爭對手，大家都有觀眾，但都只能是「小眾」。唐美雲幾乎沒時間猶豫，只能一步步往前走。1997年，她創立了「唐美雲歌仔戲團」，身兼藝術總監和當家演員，而後十五年內，她腳步穩健地製作、演出新編戲，當過台灣戲曲學院歌仔戲科的系主任，2007年以《梨園天神桂郎君》榮獲金鐘獎傳統戲劇獎，2011年和廈門歌仔戲團合作《蝴蝶之戀》，獲得中國大陸文華獎優秀演員的殊榮。除了守住歌仔戲的崗位，以女小生成名的唐美雲，也因緣際會地，跨足於寫意和寫實的表演，以女性的本來面目，開展多種類的演藝生涯：她演舞台劇，例如綠光劇團的《人間條件》系列；她演電影，以《一隻鳥仔哮啾啾》入圍金馬獎最佳女配角獎；她演電視劇，以《北港香爐》榮獲金鐘獎連續劇最佳女主角獎；其間，她也得過很多領域的獎項，例如1996年台北市優秀青年獎、1998年全國十大傑出女青年獎、2002年社會貢獻艾馨獎等。



1998年獲十大傑出女青年與媽媽合影



2001年榮獲金鐘獎連續劇最佳女主角獎

時代的變化令人目不暇給，我們看到，唐美雲藝高人膽大，以多方面的作為和身分，回報觀眾對她的愛賞，也回應了當代對她的召喚。回顧百餘年的歌仔戲史，幾乎每個時代的演員都有一套「多才多藝」的生存經驗，所謂「吾少也賤，故多能鄙事」也。從藝術的角度求全責備，一般人學得駁雜，卻不懂得用，既無章法，也缺乏深化的自覺，現學現賣，很難真正累積出什麼。像唐美雲這樣，遇到什麼就忍它、耐它、吸納它，表演時去蕪存菁，演什麼像什麼的演員，簡直如鳳毛麟角。多少劇場人涉足複雜的演藝圈，魚與熊掌無法兼顧，便再也回不來了，即使唐美雲有非凡的天分和定力，這般能者多勞，仍是有風險的一著棋。然而，唐美雲用得獎的成績證明，她的人，奔忙於心力極限的邊緣，她的心，卻還老老實實地放在演戲上。

戲曲是十分風格化的表演形式，在一大套嚴整程式裡浸潤久了的演員，一旦有機會站到寫實的表演場域，通常都放不下身上的「包袱」，聲調或表演分寸顯得誇張突兀。所謂「跨領域、跨文化」的演出，談何容易？獨獨唐美雲，在歌仔戲舞台上，舉手投足，行腔轉韻，一板一眼照著來，去到話劇舞台，或影劇的拍攝現場，她也能消化劇中人的性格、際遇，將腹內的功夫，化整為零地派上用場，分寸拿捏得極專業，不僅自己入戲，還帶人入戲，讓很多人都慶幸能和唐美雲演對手戲。表演如此精準的她，不賣弄玄奧高深的語彙，也不空談表演理論，倒是常聽說她如何轉借母親或自身的生活體驗，去琢磨人物的小動作，掌握詮釋神韻的訣竅。



《大願千秋》飾演地藏王菩薩



《金水橋畔》飾演皇上趙禎與廖瓊枝（飾演李妃）



《陶侃賢母》飾演陶侃與廖瓊枝（飾演陶母）

近年來，最能看出唐美雲表演潛質的演出，莫過於 2010 年由國際劇場名導演羅伯·威爾森（Robert Wilson）執導的《鄭和 1433》。這個旗艦製作計畫由優表演藝術劇團擔綱主演，直到導演確定需求一個「說書人」的角色，才挑選唐美雲加入演出。排練場上，唐美雲應導演要求，嘗試做出各種聲音和姿態，她的台語唱唸清晰有致，長吟短嘯皆富有絕佳的節奏感和戲劇性，與爵士大師歐涅·柯曼、爵士樂手迪奇·藍德利的薩克斯風伴奏，幾乎一拍即合。最後，當《鄭和 1433》的大幕開啟時，只見唐美雲貫穿全劇，她塗著白臉，一身卓別林式的打扮，活靈活現地忽而老人、小孩，忽而丑角、夜總會歌手，亮眼醒耳的表演，活化了羅伯·威爾森劇場絕美的視覺意象，難怪這位以嚴厲著稱的導演，要稱讚唐美雲：「罕見這樣的天才演員，充滿勇氣，隨時能進入狀況，與她並不相熟的表演形式，一來一往地對話。」

唐美雲以多元而成熟的表演，彰顯當代的典範。最可貴的是，她不曾忘本，戲曲涵括前場、後場，環環相扣，製作工程殊為繁重，這麼多年來，「唐美雲歌仔戲團」仍保有堅強的演出陣容，持續不懈地編創新編戲，讓有志於此的編劇、編曲、舞美設計者，能夠專心創作，彼此相濡以沫，為歌仔戲貢獻所長；而科班養成的年輕輩演員，也能夠在這個牢靠的舞台上，學以致用，展現自我，相信歌仔戲和自己來日方長。唐美雲是虔誠的佛弟子，她明白，名角雖是戲曲舞台上的靈魂，但也只能領一代風騷，長江後浪推前浪，人早晚要退場的，只有好的作品，可以有憑有據地傳給後代，豐富歌仔戲藝術的內涵。在各種型態的創作中，她又特別偏好有始有終、環結分明的全本新編戲，不但演起來完整而過癮，因為全本戲最能涵容創意和文化厚度，也最能顯現戲曲當代的整體水準。

歌仔戲不能永遠自稱少年，唐美雲以少見於前輩的見識和魄力，帶領歌仔戲走出雅俗共賞的大路，也帶著戲曲的精魂，跨界飛翔，她在成就自己的同時，也發揮影響力，映照出歌仔戲的遠景。

本文作者 | 施如芳

劇作家，中國文化大學戲劇研究所、國立台北藝術大學傳統音樂系所兼任專技教師；編劇作品：歌仔戲《榮華富貴》、《添燈記》、《大漠胭脂》、《無情遊》、《人間盜》、《梨園天神桂郎君》、《帝女·萬歲·劫》、《黃虎印》、《凍水牡丹》、《燕歌行》、京劇《快雪時晴》、豫劇《花嫁巫娘》、崑曲《紅樓夢：芙蓉女兒》、《掘夢人》、音樂歌舞劇《大國民進行曲》；出版作品：《黃虎印》劇本書、《願結無情遊—施如芳歌仔戲創作劇本集》。

作品選介





《無情遊》2004／飾 韋少安，兼任導演

《無情遊》乃為「台灣第一苦旦」廖瓊枝和唐美雲量身設戲，故事描述：李翠紅的丈夫猝死，在守靈之夜，兒子想退回父親做主的婚事，另娶心上人，無意間揭開她壓抑多年的青春戀情。原來戀人韋少安保鑣遠行前，兩人私訂終身，無奈翠紅父親意外身亡，為了葬父，她嫁入豪門為妾，重逢時，翠紅已為人母，原本相約私奔，嬰啼聲卻勾出了母子連心，少安終於獨自離去，在異鄉度過餘生。

翠紅一角由廖瓊枝和黃麗琴雙飾，因採取了穿插、倒述的敘事結構，而且劇情所需要的唯美、浪漫，又非歌仔戲傳統樂器所擅長，讓《無情遊》搬上舞台有了難度。導演唐美雲在配器上融入弦樂，又運用國家戲劇院的旋轉舞台，加裝環形軌道，讓現實切換回憶，一氣呵成，甚至出現少女翠紅和中年翠紅同台觀月、追今撫昔的場景。韋少安歷經盟誓時的激越、被背叛的怨憤、理解後的懊惱愧疚、重燃希望的等待，到最後決定成全翠紅，由唐美雲演來，情感層次分明，最後她揮開斗蓬，轉身一步步走遠，那決絕的背影，更成為無緣之憾最深刻的意象。

劇作家王安祈教授對此劇大為驚豔，評道：「簡單的故事竟能有如此深味，導演和舞台用電影蒙太奇的剪接手法，把劇本的今昔交錯得美極了！內心化、文學化、舞台電影化，《無情遊》是歌仔戲的里程碑，成功打造了七十歲的廖瓊枝老師。」



《梨園天神》飾演白家卿

《梨園天神》飾演烏俊才

《梨園天神—桂郎君》飾演桂無明

《梨園天神》1999 / 兼飾 烏俊才、白家卿 《梨園天神—桂郎君》2006 / 飾 桂無明

《梨園天神》是唐美雲歌仔戲團的創團之作，首演於城市舞台，《梨園天神—桂郎君》則首演於國家戲劇院，兩劇雖都本於《歌劇魅影》，卻是取材重點、戲劇情調截然不同的兩個作品。唐美雲在前者，一人兼飾兩位男主角，到了後者，則專扮相當於「魅影」的桂無明，並以此劇榮獲第四十四屆金鐘獎傳統戲劇獎。

受觀眾偏寵的歌仔戲女小生，向來都是俊扮，角色不外文雅清朗的書生或風流倜儻的才子。唐美雲戲路完全不受此限，她願意以「醜面」面對觀眾，主要是喜歡挑戰複雜度高的人物，而她本身有一股沈鬱的底蘊，詮釋起黑暗／光明的一念之轉，特別精確到位，性格與功底擦出的火花，使人物神完氣足，且富有美感。

唐美雲所飾演的「桂無明」，因憤世嫉俗，時常在歌樓作祟鬧場，被眾人繪聲繪影為鬼郎君。歌女雲英出現時，他裝神弄鬼，企圖藉她的歌喉展現自己的音樂才華，到頭來卻被愛欲擄獲，一廂情願想與她共度一生，但雲英被他殘破的面容所驚嚇，偷偷與書生約定逃跑，桂郎君恨火中燒，趕往擊昏書生，擒回雲英。這場暗夜在竹林閃躲追逐的重頭戲，唐美雲連咬字吐氣都有令人戰慄的恨意，當雲英恐懼於黑暗時，桂郎君蜷縮披風內，幽幽唱道：「夜來香入夜才開蕾，夜明珠暗室耀光輝，患難真情更加珍貴，咱同病相隨相跟隨。」唐美雲將這個晦暗的人物形象，塑造得飽滿之致。



《人間盜》2005／飾 馬漢

《人間盜》是國藝會首屆「表演藝術追求卓越專案」的作品，故事描述：以王朝、馬漢名號跑江湖的兩個偷兒，闖進御史府行竊，恰好撞見失寵的官兒悶了一肚子對皇上的牢騷，渴愛的官夫人藏了個甜言蜜語的男人，馬漢義憤填膺，衝出來要代天行道；在更夫和禁衛軍輪番巡夜的聲響裡，官邸一夜風雲，展開賊與官的混戰，最後證得「當賊不見得比當官危險」。

這是戲曲前所未見的「黑色喜劇」，環環相扣的情節，捉對廝殺的人物，戲耍到生、旦、淨、丑都罔顧本色，遊走在人性的灰色地帶，好像滿台都是叫人啼笑皆非的丑角。為了鬧出新意和深度，這齣戲一整晚不落幕，一屋子的景（大廳、臥房、書房、柴房）和人全攤在台上，令人目不暇給地轉呀轉，世道人心裡的暗鬼，都藉戲劇行動面對面地托出。

唐美雲在《人間盜》放掉生角身段，丑扮偷兒，展現她的戲路之寬廣。馬漢以一句「嘉興府到底落雨了沒」，與御史周旋，終於看破他沽名釣譽的真面目，被押禁柴房時，他表露身世和兄弟情義，又與闖入柴房的御史夫人，先是對罵互嘲，其後近身接觸，產生曖昧情愫。情節豐富，情緒切換迅速，唐美雲都琢磨得絲絲入扣，她以輕鬆而清晰的口條，逗趣不俗的肢體語言，活化了小人物的虛張聲勢和江湖氣魄，讓戲不減批判力道，並深具娛樂效果，令人玩味再三。



《蝴蝶之戀》2009／飾 雨秋霖

唐美雲歌仔戲團與廈門歌仔戲團合作演出的《蝴蝶之戀》，故事敘述：1949年，一對歌仔戲生旦藝人，因在廈門合演《梁祝》而結緣，互許終身，小生演員雨秋霖趕回台灣備妥婚紗，正準備搭船赴廈門迎娶小旦演員雲中青，卻受國共內戰牽連，兩岸敵對隔絕三十八年，相愛的兩人，只能隔著台灣海峽，可望而不可及；1987年，當重逢之日來臨時，情分猶在，俊美的生旦已垂垂老矣。本劇獲得第十一屆中國戲劇節的「優秀劇目獎」、「優秀音樂獎」，第九屆中國藝術節文華大獎特別獎、導演獎、音樂設計獎、燈光設計獎，唐美雲個人也榮獲文華演員獎。

劇中主要角色為近代戲班的演員，台上著古裝搬演《梁祝》，台下情緣難了，人生際遇也儼然一對「梁山伯與祝英台」，場面上有大量「蝴蝶」意象的運用。《蝴蝶之戀》雖以歌仔戲為載體，演員卻隨著劇情，必須出入現實人生和戲中戲，故事以廈門和台灣為背景，時空跨幅甚大，再加上台、閩兩地歌仔戲的聲腔曲調明顯各異其趣，演員若拿捏不住寫意、寫實表演的分寸，觀眾很容易對人物、情境感到混淆。唐美雲經過影視表演的洗禮，這諸多挑戰，正對上她的強項，只見她駕輕就熟地，將癡情男「雨秋霖」年輕到老的氣韻神態，演得半點都不含糊，使《蝴蝶之戀》成為她和歌仔戲跨越台灣海峽的代表作。



國立中正文化中心提供 2010 兩廳院旗艦製作

《鄭和 1433》2010 / 飾 說書人

《鄭和 1433》是兩廳院二度委由國際劇場名導演羅伯·威爾森（Robert Wilson）執導的「旗艦製作」計畫，為該年「台灣國際藝術節」開幕之作。故事始於明代鄭和六次下西洋後，命他率船隊遠征的永樂皇帝駕崩，新任皇帝本無意再啟遠航，隨後突然轉念，促成了鄭和的第七次航行。羅伯·威爾森結合部分史實，以及優人神鼓風格鮮明的鼓樂和肢體展現，將鄭和下西洋的最後一次航行，透過回憶和當下時空的往復穿梭，詮釋成一則寓言，其意圖不在重現歷史，而是藉「意象劇場」的詩境，描繪一位受過閹割、見多識廣、到最後渴望追求寧靜與和解的孤獨男人。

本劇含納的細節繁複，使用的語言卻極少，主要篇幅留給了畫面和音樂。在這當中，擔綱「說書人」的唐美雲，是唯一人聲。她豐富靈活的声音和肢體表演，不斷刺激導演為她加戲的靈感，從一開場駝著背緩緩行過場上的老人剪影，到卓別林式的妝扮，變身為小孩、夜總會歌手、丑角等角色，其間，說書人唐美雲混搭著爵士大師的薩克斯風伴奏，以台語吟出這些古今知名的詩詞，令人耳目一新。名詩人、劇評家鴻鴻也盛讚唐美雲：「唐美雲與現場音樂家的即興更令人讚嘆不已……當薩克斯風突然取代鼓聲，情境瞬間變得哀婉悲戚，說書人以相反的情緒表達台詞，輔以吃吃竊笑或嘿嘿冷笑，反而激發觀眾內在的感動湧出與之對抗。」

紀事

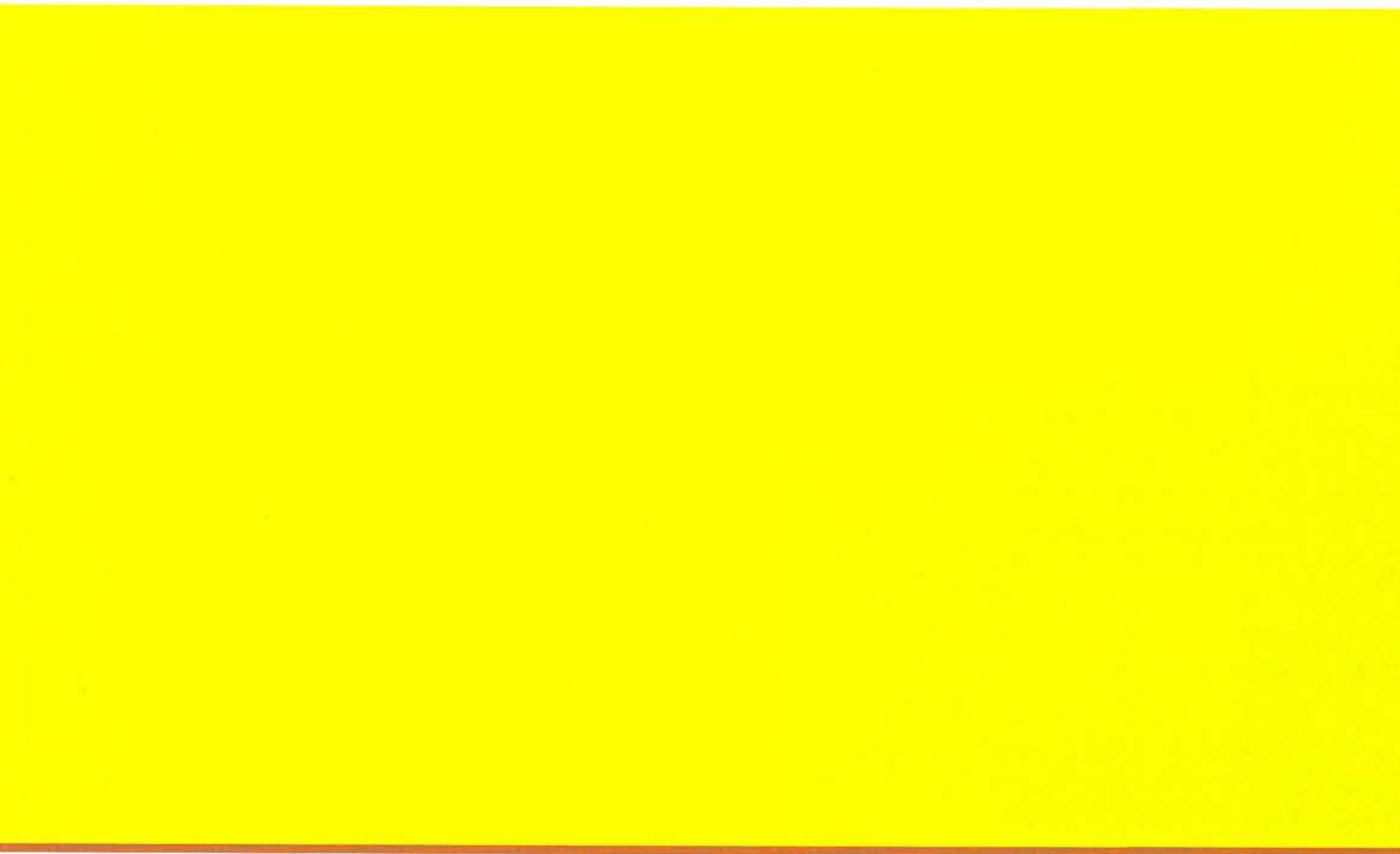
- 1964 出生。
- 1980 正式入行演歌仔戲。
參演華視歌仔戲《粉妝樓》、《七世夫妻》。
- 1985 參演台視歌仔戲《韓信》。
參演華視歌仔戲《龍鳳姻緣》、《嘉慶君遊台灣》。
- 1986 參演華視歌仔戲《煙雨花橋》、《洛陽橋》、《浪子李三》、《白雲龍》。
- 1987 參演華視歌仔戲《十二生肖》、《仙侶奇緣》、《琴韻蕭聲》。
- 1989 參加「全國歌仔戲菁英聯演」，首登國家戲劇院演出《鐵膽柔情雁南飛》，參演華視歌仔戲《鐵膽英豪》。
- 1990 隨明華園參加北京亞運藝術節，演出《濟公活佛》。
在台北市社教館演出《丹心救主》。
錄製公視節目「包羅萬象歌仔調」。
在國父紀念館演出《琴劍恨》。
在國家戲劇院實驗劇場示範《虹霓關》。
參演中視歌仔戲《綠珠樓》。
參演華視歌仔戲《孔明三氣周瑜》。
- 1991 獲邀為河洛歌子戲團當家生角，演出創團之作《曲判記》。
以《鐵膽柔情雁南飛》獲北區地方戲劇比賽最佳小生獎。
參演中視歌仔戲《闖堂救婿》、《梅玉配》、《大唐風雲錄》、《羅通掃北》。
參演華視歌仔戲《秋江煙雲》。
- 1992 主演河洛《天鵝宴》、《殺豬狀元》，並赴紐約公演。
參與舞台劇《過溝村的下晡》演出。
參演華視歌仔戲《玉樓春》。
- 1993 主演河洛《皇帝、秀才、乞食》。
以《趙匡胤送京娘》破例蟬聯地方戲劇比賽最佳小生獎。
- 1994 主演河洛《鳳凰蛋》、《浮沉紗帽》。
為公視錄製《唐伯虎點秋香》、《斷機教子》、《吳漢殺妻》。
參演華視歌仔戲《伍子胥過昭關》。

- 1995 主演河洛《御匾》。
在國家戲劇院參演復興劇校歌仔戲科師生聯演《什細記》。
- 1996 主演河洛《欽差大臣》。
獲頒台北市「優秀青年獎」。
隨河洛赴巴西、荷蘭、瑞士、紐約公演。
- 1997 主演河洛《命運不是天註定》。
主演電影《一隻鳥仔哮啾啾》，入圍金馬獎最佳女配角獎。
參演八大歌仔戲《孟麗君》。
- 1998 創立「唐美雲歌仔戲團」。
製作出版台灣第一套歌仔戲 CD「玉樓聲漱歌仔戲曲調選集」。
在新舞台參加薪傳歌仔戲團《王魁負桂英》。
主演民視「台灣作家劇場」《三春記》。
當選第十七屆全國十大傑出女青年。
參演三立歌仔戲《蔡松坡與小鳳仙》。
- 1999 創團製作《梨園天神》，城市舞台首演。
擔任電影《沙河悲歌》語言及歌仔戲指導。
主演公視「人間劇展」《素蘭要出嫁》。
- 2000 年度製作《龍鳳情緣》。
主演東森連續劇《北港香爐》，翌年榮獲第三十八屆金鐘獎連續劇最佳女主角獎。
- 2001 年度製作《榮華富貴》，劇團首登國家戲劇院之作。
赴亞太影展晚會之邀演出《梨園天神》折子。
參與「海峽兩岸歌仔戲發展交流研討會」，演出《別窯》。
主演台視連續劇《望鄉》。
- 2002 年度製作《添燈記》。
在紅樓劇場舉辦「唐美雲歌仔戲百老匯」。
從這一年起，年度製作連續六年入圍金鐘獎傳統戲劇節目獎。
榮獲第六屆十大艾馨獎—最高社會貢獻獎。
參與河洛歌仔戲團「十年回顧精緻歌仔戲唱腔音樂會」。

紀事

- 2003 年度製作《大漠胭脂》，在城市舞台首演。
參演綠光劇團《人間條件一》舞台劇演出。
紅樓劇場「昔日風情今日戲」系列，演出《花田錯》、《千里送京娘》。
- 2004 年度製作《無情遊》，在國家戲劇院首演。
主演公視「人間劇展」《媽媽帶你去旅行》。
參演大愛電視台《心靈好手》。
參與「2004 知識嘉年華」活動，以《古今彈同調》演唱唐詩宋詞。
在台大迴廊咖啡館舉辦「唐美雲邂逅新 much」演唱會。
紅樓劇場「昔日風情今日戲」系列，演出《西廂記》、《打金枝》、《宮怨》、《甘國寶過台灣》。
以《無情遊》參與第二屆「台灣國際讀劇節」。
參演台視連續劇《台灣百合》。
- 2005 年度製作《人間盜》。
出版由陳豔秋執筆的傳記書《胭脂紅—唐美雲的美麗與哀愁》。
參與「台北詩歌節」，在台北誠品敦南店，以台語吟唱《魯拜集》。
在台大迴廊咖啡館舉辦「跨界玩創意—歌仔戲靚爵士」演唱會。
紅樓劇場「昔日風情今日戲」系列，演出《丁蘭》、《親與仇》、《順治君與董小宛》、《陰陽斷》。
參演跨界玩創意—歌仔戲靚爵士「2005 尬傳統 人人有責」音樂節慶活動。
以《榮華富貴》折子參與「歌仔戲讀劇節」。
赴加拿大參與台加文化協會「台灣文化節」活動，演唱宋詞及現代詩，獲頒為「世紀之友」。
參演上海戲劇學院演藝中心「台灣四大美聲匯演」。
參與文建會主辦「全國表演藝術日」，演出《添燈記》、《古今彈同調》。
以《夏天的芒果冰》入圍電視金鐘獎最佳單元劇女配角獎。
- 2006 年度製作《梨園天神—桂郎君》，在國家戲劇院首演，翌年榮獲第四十二屆金鐘獎最佳傳統戲劇節目獎。
參加「華人歌仔戲創作藝術節」，製演《金水橋畔》。
製作出版歌仔戲 CD「玉樓聲漱 II」。
參演公視「人間劇展」《為什麼要為你掉眼淚》。
- 2007 參與台灣旅美作曲家陳玖琪與日本跨國合作的現代歌劇《梧桐雨》，飾演大詩人李白，以台語歌調吟唱唐詩。
年度製作《錯魂記》，在城市舞台首演。
創團十週年，在城市舞台重演城市舞台《榮華富貴》、《無情遊》。
參加綠光劇團《人間條件二》舞台劇演出。
在台中迴廊咖啡文英館、法蘭瓷藝文沙龍舉辦「歌仔戲靚 JAZZ」。
參演公視連續劇《春花望露》，大愛連續劇《牽手天涯》。
製作出版歌仔戲 CD「玉樓聲漱 III」及「十年寫真書—看歌仔人生戲」。

- 2008 年度製作《黃虎印》、《蝶谷殘夢》，兩劇皆在國家戲劇院首演。
參與廖瓊枝歌仔戲經典折子戲專場，演出《陳三五娘》。
- 2009 製演《陶侃賢母》，為國寶級藝師廖瓊枝封箱作品。
年度製作《宿怨浮生》，兩劇皆在國家戲劇院首演。
以民視《娘家》入圍電視金鐘獎最佳連續劇女配角獎。
- 2010 獲國際名導演羅伯·威爾森欽點，參與台灣國際藝術節，演出《鄭和 1433》「說書人」一角。
年度製作佛教戲《六度經—仁者無仇》。
和廈門市歌仔戲團聯合製演的現代戲《蝴蝶之戀》，在國家戲劇院演出前，已榮獲中國大陸文華獎演員獎。
參與兩岸民間藝術節，在廈門演出《陶侃賢母》。
- 2011 年度製作佛教戲《大願千秋》，國家戲劇院首演，赴日月潭國家公園演出參與「2010 臺北國際花卉博覽會」藝文活動，演出《盤絲洞》折子二場。
- 2012 劇團十五週年，榮獲第十六屆國家文藝獎。
歷史新編戲《燕歌行》獲選為兩廳院二十五週年節目，國家戲劇院首演。
《碧桃花開》城市舞台首演，由青年演員擔綱主演。
赴北京演出《蝴蝶之戀》。



表演藝術家

賴碧霞

得獎理由

1. 六十餘年來持續致力於客家民謠山歌的演唱，唱腔細膩，為台灣客家音樂最具代表性的表演藝術家。
2. 對客家民歌之蒐集、紀錄、推廣、教學傳承，保存台灣珍貴之音樂文化遺產，貢獻卓著。
3. 藝術造詣與專業成就，足為傳統客家音樂之典範。



得獎感言

西方人有一句名言：「羅馬不是一天造成的」，我是一步一腳印走過來。101 年 6 月 26 日接到國家文化藝術基金會的一通電話：「恭喜賴老師得到第十六屆國家文藝獎！」，好像天上掉下來的禮物，讓我又驚又喜。

我從十八歲投入客家民謠，對本土的歌謠接觸越多，也愈愛上客家民謠，已經走過 65 個年頭。早期的山歌沒有書，更談不上有歌譜，我為了將美好的客家民謠傳給後代子子孫孫，我和中壢家商的音樂老師羅微嬌，我本人唱，他記譜，第一本有簡譜的山歌書問世，我把山歌分三大調及九腔十八調，讓要學客家山歌的愛好者有較容易學習的範本。

十八姑娘一枝花時，很幸運地走入電台主持人這一行，我在新竹的台聲電台、苗栗中廣電台做客家節目。當時很多好心的聽眾會把好的歌詞寄到電台，要我為他唱給聽眾欣賞。我如獲珍寶，一首又一首蒐集。也曾為了一首歌到屏東的高樹鄉找一位葉老先生，當時還沒有高屏大橋，坐上小小的流鯨，滑到對岸一高樹，蒐集客家先人的智慧。客家民謠中最難的是三大調，短短 28 個字，把一件事形容得淋漓盡致。其歌詞是由唐詩、宋詞即興的、眼看的、心想的，貼切用平平仄評有押韻，是七言四句的詞，先人用三大調唱出來，有鄉土味、泥巴香。

最後由衷感謝國藝會、各位評委的肯定，給了客家族群的尊嚴，在我有生之年還要把本土客家民謠繼續往下紮根，呈現客家民謠的真、善、美。

客家民歌展風華——山歌歌后賴碧霞

文 | 陳怡君 圖 | 賴碧霞提供

2006 年，賴碧霞參與了客家音樂與「臺灣國家國樂團」的跨界合作，透過這一場吳榮順教授規畫的「台灣真美—客家風情畫」音樂會，向來堅持走傳統路線的賴碧霞，頭一回嘗試演唱台灣新銳作曲家李元貞的客家民謠作品，配器上，以大型國樂伴奏，音樂層次顯得豐富，渲染力十足。李元貞在客家歌唱劇《義民禮讚》中，安排賴碧霞演唱客家民謠北部調〈山歌子〉、〈上山採茶〉，與國樂團進行對話，藉由「臺灣國家國樂團」和國寶級歌后賴碧霞的搭配，呈現客家民謠簡樸的氛圍。對賴碧霞而言，跨界的參與，讓客家民謠增添了新風貌，她也特別讚許這類型的嘗試，讓客家音樂有更多元的表現，更希望在改編的同時，能保有更多傳統的養分，以及客家民謠的基本特性，表現出客家民謠質樸的風格。

多年來，為了堅持傳唱客家人的歌，賴碧霞在 1993 年創辦「碧霞鄉土客家民謠劇團」，提供學生們表演舞台，讓學生有機會在舞台上發揮所學，藉機推廣客家民謠。民謠團的成員大多出自於她的民謠班學生，從爭取經費、張羅場地、培養後進，策劃節目，事事親力親為，從無怨言。無私的付出，讓「碧霞鄉土客家民謠劇團」獲選為桃園縣政府文化局「92 年度精進團體」以及 2004 年桃園縣扶植藝文團隊，間接鼓勵了賴碧霞在這方面的付出與努力。「碧霞鄉土客家民謠劇團」的持續推動，為客家民謠的推廣注入一股活水，讓更多有心人士參與劇團的表演活動，藉此機會讓喜愛客家民謠的人有機會實現夢想，發揚客家音樂文化。



賴碧霞，森永廣告車行經南部留影紀念，約 1955 年

綜觀近年來台灣客家民謠圈對於客家山歌的傳承、推廣以致於文化的深耕、發展，展現了客家民謠兼容並蓄的樣貌，也開創出新的風格。回顧過去的生命歷程，賴碧霞在每一個階段都有其意義所在：40 年代引領客家廣播電台，帶動客家人高唱九腔十八調的風潮。50 年代藉由客家民謠比賽的示範與主持、客語唱片的發行、製作客語電影《茶山情歌》，在當代都有代表性的指標與意義，使客家人唱客家歌謂為一股風潮。由於唱片相當賣座，賴碧霞開始寫詞，不管是日語、國語、台語歌曲，都曾被她改編成客語流行歌曲，在客語唱片界可算是獨領風騷的佼佼者。60 年代日本巡迴演唱，激發起日僑的無限鄉愁。70 年代起的民謠班山歌推廣，傳統客家音樂的薪傳使命延續至今。80 年代在本土化的思潮影響之下，賴碧霞深感客家文化正逐漸流失，於是積極為保存客家音樂努力，讓客家人回歸自身文化，關懷傳統客家音樂，帶動起客家人學唱客家山歌的風潮。90 年代開始，打破傳統思維，嘗試與國樂團跨界合作，不僅豐富了客家民謠的可能性，也為客家民謠注入新風貌。

・ 家族記憶與童年往事

賴碧霞，本名賴鸞櫻，1932年10月31日出生於新竹縣竹東鎮，祖籍廣東，祖先渡海來台後定居竹東橫山大山背，世代務農。父親賴阿隆本為茶農，逢家變後改行以隘勇為業。生長在平凡家庭的賴碧霞，在家排行老大，下有三弟三妹。由於賴家兒女眾多，父母迫於生計，只得將三位妹妹出養，減輕家庭負擔，在她幼小心靈留下不可抹滅的傷感與離愁。身為長女的她，自小即幫忙分擔家務，照顧弟妹，相當乖巧。擔任隘勇的父親，長駐於新竹五峰鄉井上的石加鹿分遣所，賴碧霞藉此機會常與山中泰雅族人相處，學會簡單的泰雅語及童謠。因身為長女，自小即備受期待，雖然家中經濟拮据，但父母仍堅持把她送到公學校讀書，讓她有機會接受日本教育。

童年時，父母讓她寄住在竹東惠昌宮旁的外婆家，原本唸得是竹東公學校，四年級才轉學到昭和國小。念書時，受到三舅炳滿的影響，培養了對音樂的興趣。由於舅舅平日的娛樂消遣是聽音樂，也跟上潮流買了一台昂貴的留聲機，經常在家裡聽東洋歌曲。只要炳滿舅在家，耳邊總是充滿著音樂聲，她也常跟著留聲機裡的音樂哼上幾句，這是賴碧霞第一次與音樂結緣。久而久之，賴碧霞也記熟了幾首日本歌曲，有機會在課堂上展現她的歌唱天賦。賴碧霞回憶起昭和國小的第一位音樂啟蒙老師——伊藤老師，主要教的是西洋音樂與唱歌，在這個階段她也學會了看簡譜與一些樂理知識。課堂上，老師無意間發現她很會唱日本歌，因此常利用課餘時間加強她的演唱能力，提升歌唱技巧，直至今日仍感念伊藤老師當年的指導。



賴碧霞家族合影，後排左二為賴碧霞、左三為次女趙麗雲。中排左起父親賴阿隆、母親陳秋妹、長女趙彩雲

1946年，父親藉職務之便，得知幽禁張學良的新竹井上溫泉住所要招考電話接線員，於是幫女兒報名考試。雖然賴碧霞年幼又不懂國語，條件並不符合，但她擅長泰雅語、客語、閩南語、日語四種語言，審核後仍破例錄取。工作初期，賴碧霞開始學國語，並展現語言天分，短短工作十天，就使用流利的國語和張學良聊天，深受喜愛。由於國語日漸熟悉，逐漸培養起唱國語歌曲與京劇唱腔的興趣。短短兩年的工作經驗與學習，讓她處世待人更為圓融，也更熟悉國語歌曲的演唱與京劇唱腔，作為日後從事廣告播音員的她，有更多題材可以恣意發揮。

• 婦唱夫隨情意深

1948年，賴碧霞經媒人講親，結識外省籍的趙恩林（1921-）。趙恩林本為職業軍人，官拜上尉，年輕時深感部隊高昇困難，於是提早辦理退伍，另求發展。來台定居後，應聘於新竹農會，進而與賴碧霞共組家庭。與內斂沉穩的趙恩林相較而言，賴碧霞就顯得活潑外向許多，兩人相互扶持，感情格外深厚。年輕時，趙恩林總能體諒她在外工作繁忙，有時錄製廣播節目、製作唱片、巡迴登台表演、出國訪問，往往接連幾天都無法回家，他總是不埋怨的幫忙照顧家庭，讓她無後顧之憂，專心於工作。退休後，趙恩林開始擔任賴碧霞的貼身秘書，從電話的接聽、聯絡，以至於出席每一場表演活動，細心的他，總是在旁盡職的扮演好攝影師的角色，捕捉賴碧霞表演的風采以及歌唱



趙恩林、賴碧霞伉儷

的神韻，完整的記錄每一場活動影像，留下許多珍貴而有紀念意義的相片，默默支持賴碧霞民謠演唱事業，成為最重要的合作夥伴。兩位女兒從小沉浸在客家民謠的音樂中，自然而然的繼承衣鉢，大女兒趙彩雲（1949-）傳承「碧霞鄉土客家民謠劇團」，為現任團長；二女兒趙麗雲（1952-）為現任立法委員，兩人從小耳濡目染，也唱得一口好山歌。

• 拜師學藝練歌喉

年輕時，賴碧霞在因緣際會下接觸了客家民謠，自此即為其音韻著迷不已，為了進一步認識客家民謠，四處奔波請益拜師，師承八音藝人官羅成、三腳採茶藝人賴廷漢以及說唱藝人蘇萬松，學習客家山歌的歌詞與唱腔音韻。三位老師分屬不同專長領域，官羅成主要傳授客家民謠的唱腔旋律，以及歌唱時與樂師搭配的技巧；賴廷漢傳授三腳採茶戲劇目與唱詞，以及唱腔韻味的加強；蘇萬松傳授其特殊唱腔〈蘇萬松調〉。憑藉一股熱愛唱歌的力量，歷經習字、強記歌詞、辛勤練唱、揣摩音韻的挑戰與磨練，用心記錄著四處採集的民歌小調，逐漸掌握客家山歌的唱腔韻味，並一頭栽進客家民謠的領域，演唱技巧得以日趨成熟，揣摩出屬於她個人的獨特風格與特色。

自 1953 年起，賴碧霞進入味王公司擔任廣告播音員，也曾在森永奶粉公司兼職播音。才二十出頭的賴碧霞靠著全台各地巡演的主持機會，一方面幫產品廣告宣傳，一方面藉由演唱歌曲，來訓練膽量、口才與唱腔，憑藉著好歌喉，知名度漸開。兩年的工作期間，賴碧霞隨著宣傳車巡迴台灣各地，每當廣告車巡迴至銷售地點，首先幫產品做廣告宣傳，接著與手風琴樂師搭配伴奏，高唱歌謠吸引路人圍觀。宣傳車開到閩南庄就唱閩南歌，開到客家庄就唱客家歌，時而穿插日本歌、國語歌或京劇的唱段，經常吸引路人圍觀，除了造成產品熱銷，也練就了急智的主持功力以及隨口的演唱能力。



官羅成慶生宴，眾人合樂慶生。中間左起官羅成（殼仔絃）、黃銘傳（喇叭絃）、黃榮泉（殼仔絃）、賴碧霞（演唱）



賴碧霞於台聲電台播音照，約 1958 年

• 電台主持展身手

離開味王公司後，賴碧霞投入電台主持，先後在桃園先聲電台、竹南天聲電台、屏東燕聲電台、新竹台聲電台、中廣苗栗台，擔任節目製作及主持人，開始嘗試製播客語節目、編寫廣播劇本、錄製唱片專輯、製作客家電影，成為全方位的廣播人與民謠工作者。1955 年，賴碧霞進入新竹台聲電台工作，擔任「星龍之聲」電台主持，賴碧霞回憶起當初聽見電台播放的閩南說唱，為了捍衛客家文化，於是興起製播客家說唱節目的念頭，希望推廣客家的說唱藝術。當年憑藉著這股衝勁，她開始構思劇目，嘗試改編戲班常演的戲齣，作為廣播劇本。如《薛平貴征東》、《廖添丁》、《林建山抗日》等故事。其它改編的說唱本如《劉知遠白兔記》、《封神榜》、《大明節孝》、《道光君遊貴州》、《昔時陳百必》、《李文古》、《趙玉鄰與梁四珍》等劇目，都由她親自錄製口白與演唱，旋律則摻雜了客家民謠、歌仔調、台灣民謠、黃梅調、流行歌曲等時下流行的曲目，運用相當新穎的創意來說唱客家廣播話劇，融合各類歌謠，體現客家廣播劇的新風貌。

進入中廣苗栗台後，賴碧霞陸續製播「九腔十八調」及「好家庭」兩個節目，節目內容主要幫聽眾解答生活或情感上的疑難雜症，同時穿插客家民謠的欣賞及演唱，由於賴碧霞常親自示範演唱，在客家庄中形成一股收聽的風潮。為了節目的需求，賴碧霞常有四處訪問的機會，藉機傾聽鄉民的聲音，順道採集民間傳統的歌謠。她也曾透過「九腔十八調」節目，向聽眾徵求山歌歌詞，請聽眾將歌詞寄到電台，經電台甄選合格的作品，會由她親自演唱給聽眾欣賞，藉此與聽眾建立良好的互動關係，亦活絡了客家山歌的推廣，保存了當代豐富的山歌作品。



賴碧霞主持第二屆「全省客家民謠比賽」，攝於中廣苗栗台戶外音樂台，約 1965 年

• 民謠比賽拼山歌

電台主持之餘，賴碧霞參加了「苗栗縣客家民謠研進會」，推展客家民謠文化，其後研進會與中廣苗栗台合力促成「全省客家民謠比賽」的舉辦。賴碧霞多次應邀擔任「全省客家民謠比賽」的評審及主持，「第一屆客家民謠比賽」(1963)，由於賴碧霞已小有名氣，特別應邀擔任比賽嘉賓，演唱客家山歌的演唱，以起示範作用。「第二屆客家民謠比賽」(1965)、「第三屆客家民謠比賽」(1967)，賴碧霞均獲賞識受邀擔任主持人，可見她流利的口才與演唱實力。當時全台參加比賽的人數高達兩三百人之多，競爭相當激烈。最初的比賽只分山歌組、山歌子組，只要獲得優勝，就有灌錄唱片的機會，這讓美樂、鈴鈴兩家唱片公司造就了許多冠亞軍歌手灌錄「比賽冠軍片」的機會，藉此發掘客家民謠歌手，例如黃連添、邱娣妹、劉梅英、徐木珍、美靜等人，總共錄製約十多張「全省山歌比賽冠軍片」。其中，賴碧霞曾獲邀幫美樂唱片公司灌錄唱片，與冠軍歌手黃連添對唱《勸郎怪姐》(KL-327)、《茶樹開花》(KL-339)、《歌才比賽記》(KL-340)三張唱片，被唱片公司冠上「客家歌后」的美稱；鈴鈴唱片公司則邀請她與徐木珍對唱〈男女對答採茶歌〉(KL-1527)，均見賴碧霞挾高知名度成為多產的暢銷客語歌手。

苗栗歷經過幾次的民謠比賽，漸具規模，除參賽者的演唱外，評審也需上台示範演唱，展現歌唱實力。1965年起，竹東開始舉辦山歌比賽，每年訂定農曆正月二十客家人的特殊節慶「天穿日」舉辦比賽，2012年「第48屆臺灣客家山歌比賽」，在竹東鎮客家戲曲公園舉行，竹東鎮長徐兆璋特別邀請賴碧霞以回娘家的方式，擔任山歌比賽的代言人，在開幕式中演唱山歌，展現歌藝，希望喜愛客家山歌的同好，一同來竹東共襄盛舉。由於參賽者的人數高達一千五百餘人，是歷年來的新高，代表著客家民謠在民間蓬勃發展的生命力。相較於五十年前的民謠比賽，現今的山歌比賽，民眾的參與度相當高，全賴公機關客委會的支持與贊助，營造有如嘉年華會般的盛況，除吸引大批喜愛客家民謠的客家子弟前來參賽觀禮，為竹東提高知名度外，也帶來龐大的觀光商機與周邊效益。



賴碧霞與手風琴師大貝於客家民謠俱樂部演唱合影

賴碧霞(前排右三)與第三屆「全省客家民謠比賽」得獎者合影紀念照，約1967年

• 日僑鄉愁思故情

苗栗「客家民謠研進會」在 50 年代曾三次組團赴日巡迴表演，足跡遍及東京、大阪、名古屋、橫濱、神戶、廣島、九州、長崎等城市，在僑界獲得極大的迴響，由於演出多以思鄉、懷親、尋根等內容，激發離鄉遊子的歸思，亦喚起日僑思念台灣的鄉愁。1969 年，在「客家崇正會」與「客家民謠研進會」的策畫下，賴碧霞參與了首次民謠團的赴日訪問，第一次的出訪是由苗栗饒見祥、彭雙琳、謝樹新率領，號召一群愛樂人士，組成「苗栗縣客家民謠訪問團」，赴日宣揚客家文化，宣慰僑胞，並安排隨團表演者賴碧霞、湯玉蘭、游春蘭三位，演唱客家民謠、東洋歌曲、三腳採茶戲等作品，由樂師張福營、王順能隨團伴奏。其後，第二次赴日本訪問（1970）、第三次赴日本訪問（1975），每次出訪約歷時一個多月，共進行十餘場的演唱，所到之處均受到日僑熱烈歡迎，藉著聆聽鄉音，紓解思念故鄉的情懷。前後三次的赴日訪問，接連帶動起在台灣的客家民謠團體，紛紛組團出國演唱的風氣，讓僑胞及外國人，有機會在國外聽見來自台灣的聲音。1969 年，美樂唱片公司特別為賴碧霞出版兩張日本訪問團紀念唱片，分別為《賴碧霞歌唱集》（HL-5003）、《新十八嬌蓮》（HL-5004），讓台灣民眾，透過唱片感受訪問團的演出成果。除了日本巡迴外，賴碧霞也多次應邀出訪紐約、東南亞、大陸廣東梅縣、上海等地，演唱客家民謠，進行交流與推廣活動，藉此機會把鄉音傳播至世界各地，加強台灣客家文化的發展。



苗栗縣「客家民謠研進會」赴日前彩排照，左起張福營、彭雙琳、饒見祥、賴碧霞、湯玉蘭、游春蘭、謝樹新、王順能，攝於 1969 年

・混血歌曲好賣座

歷經電台主持、苗栗山歌比賽、日本巡迴表演，讓賴碧霞迅速打開知名度，擁有廣大歌迷，唱片公司爭相找她錄製唱片，發行全台。在她二十二歲時，先幫五洲唱片公司錄製第一張唱片〈離別相勸歌〉，之後陸續幫遠東、百合、鈴鈴、美樂、第一唱片等公司錄製唱片。1960年代，以鈴鈴、美樂兩家唱片公司，最為多產且暢銷。早年鈴鈴唱片公司老闆洪傳興相當賞識賴碧霞歌藝，加上互為結拜兄妹，因為這份私人情誼，她幫鈴鈴錄製了不少唱片，其中又以客語流行歌曲居多，這些歌曲多為改編歌曲，將當時流行歌曲，填入新改編的客語歌詞，成為混血歌曲，市場反應相當熱烈。

台灣客語流行音樂早在1950至1960年代，即展現了兼容並蓄的能力，開創出新的風格。賴碧霞前後共幫鈴鈴、美樂唱片錄製了數十張客語流行歌唱片，借用當時流行的閩南語歌、日本歌、國語歌、原住民歌謠、歌仔戲曲調，重新編寫客語歌詞，成為客語流行歌曲。唱片的演唱、作詞多由賴碧霞一手包辦，為免個人風格太重，唱片上的作詞者使用本名賴鸞櫻或筆名卡斯米（カスミ）標註，亦展現出她內斂的個性。改編後的客語流行歌曲，顯示台灣客語流行音樂與其它歌謠融合的現象，也表露出客家音樂借用與融合的新模式。改編作品包括福佬系民歌〈思想起〉、〈草螟弄雞公〉、〈牛犁歌〉、〈丟丟銅仔〉、〈六月茉莉〉；閩南語歌〈雨夜花〉、〈望春風〉、〈白牡丹〉、〈快樂的馬車〉、〈孤女的願望〉、〈心酸酸〉、〈港都夜雨〉、〈桃花鄉〉、〈雨中鳥〉；歌仔戲曲調〈五更鼓〉、〈卜卦調〉；國語歌曲〈綠島小夜曲〉、〈四季情歌〉、〈青色山脈〉、〈家家有本難念的經〉、〈高山青〉、〈十八姑娘一朵花〉；原住民歌謠〈山地情歌〉；日本歌曲〈第三特攻隊〉等歌曲，都成為賴碧霞借用的曲調來源，展現她對音樂的包容性與高度融合的精神，對台灣客語流行歌曲的開展極為重要。



賴碧霞與羅石金錄音合影

・民謠班的薪傳與奉獻

賴碧霞自苗栗中廣電台退休後，隨即投入客家民謠的教學與推廣，從事整理曲譜及編寫歌詞等工作，憑著一股不讓客家山歌失傳的信念，以及昔日許常惠教授的鼓勵建言，支持她持續推動客家歌謠至今。為此，她常透過客家民謠的表演、教學或演講，推廣客家山歌，逐漸帶動起客家民眾組織山歌班的風潮。1978年起，首先在桃園南區六鄉鎮的民眾服務站開設民謠班，其後，致力於學校的推廣、各級學校老師研習班的開設，並帶動起各地民謠班、山歌班的興起。教學地點遍及台北、桃園、中壢一帶，甚至遠至高雄、屏東，為了傳承客家文化，她到處奔波參加演講活動與教學，展現了教學熱情與熱愛客家民謠的心，精神著實令人敬佩。

教學之餘，賴碧霞嘗試編纂客家民謠教材與音樂伴奏帶的運用，使民謠的學習更為容易。早在1980年代，即編寫客家民謠研習班教材，並克服民謠班常面臨缺乏後場音樂伴奏人才的問題，出版教學錄音帶，委請鄭榮興的「崇德樂集」國樂團，錄製「九腔十八調」的錄音帶與伴奏帶，以方便教學使用。為了讓教學更有系統，2003年，賴碧霞編撰《賴碧霞·三大調》、《客家文化薪傳之歌》共二冊教學譜與示範帶、伴奏帶，讓民謠班的教材更為完整且詳盡。

賴碧霞的精湛歌藝表現，讓她獨受民族音樂學界專家學者的厚愛。許常惠與史惟亮在1966年發起了民歌採集運動，當時許常惠訪查到苗栗中廣台，有機會接觸賴碧霞所演唱的客家歌謠，覺得客家民謠的涵意深遠，韻味十足，值得深入研究，除肯定她在客家民謠的傑出表現外，總是不忘提攜與勉勵。在許常惠的推薦下，賴碧霞參與了「第一屆民間藝人音樂會」、提名角逐第二屆「薪傳獎」、受邀到文化大學「民俗藝術研習班」擔任講師，教唱客家民謠。其後，也應吳榮順之邀，獲聘到台北藝術大學戲劇系，傳授三腳採茶戲。藉由擔任大學講師的機會，讓更多喜愛客家民謠的大學生投入研究與欣賞。



許常惠、賴碧霞合影留念

賴碧霞與文化大學民俗藝術研習班同學合影記念，1981年



創作方面，賴碧霞是作詞者，也是編劇家，教學之餘仍嘗試編寫三腳採茶戲劇本，讓學生有機會粉墨登場，表現身段、動作，磨練舞台表演經驗。歷年來所編作的劇本有：《新十八嬌蓮》、《茶山樂》、《新桃花過渡》、《張三郎賣茶》、《問卜短劇》、《族群和睦》、《北京客家人》、《尋親記》等，展露其編劇才華，是相當用心於教學以及創作的老師。由於教學上的嚴謹認真，因此備受學生的推崇與肯定，培養出無數優秀學生，例如台北「明德班」的張堂珍學有專精後，創立「全球客家聲韻歌劇團」，引領更多有心人從事客家民謠的推廣與表演；「新竹紅如樂坊」的團長莊紅如在賴碧霞的指導下，榮獲客家電視台「鬧熱打擂台歌唱比賽」二十關衛冕。賴碧霞總樂見學生在客家民謠的領域上展現所學，在民謠界各自有所發揮。

• 藝術成就與貢獻

賴碧霞的獨特而音質純美的唱腔風格，在台灣客家民謠界獨具特色。她的可敬之處，在於保留山歌傳統演唱方式，展現客家情懷，也投注心力創作，是歌唱家、作詞者，也是編劇家，勇於嘗試客家音樂的各種可能性。多年來持續傳唱客家民謠與民謠教學，保有一顆熱愛客家民謠的心，對客家音樂貢獻良多。早年採集民間的傳統民謠與戲曲，都成為她創作的題材與靈感來源，不管是民謠的演唱、編劇或是新創作的客家民謠作品，皆展現其深厚的藝術造詣，成為台灣客家民謠界中具有代表性的指標人物。

在演唱詮釋方面，賴碧霞是個極富天賦的民謠藝術家，歌聲自然流露著真摯的情感，並以圓潤的唱腔、純淨的音色著稱，其獨特的唱腔展現了不同階段的演唱風格與特色。為使山歌更顯特色，演唱時，她習慣在唱詞中加入虛字，目的在於加強歌詞的意境，讓唱詞更為流暢，藉此提升唱腔韻味，表現出婉轉的音韻，讓她純美的歌聲，更顯動聽。尤其山歌演唱講究即興隨口唱的發揮，依字行腔轉韻，讓山歌演唱更具難度與挑戰，賴碧霞憑藉過去演唱的經歷，讓即興創作與隨口唱的能力，成為個人最具特色的藝術表現。

身為作詞家的賴碧霞，不管是創作客家民謠或流行歌曲，都呈現了樸實而有情的客家人文意涵。發表過的經典客家民謠作品有：〈不服老〉（老山歌）、〈愛唱歌〉（山歌子）、〈自重〉（平板）、〈姑嫂看燈〉、〈妹剪花〉、〈繡香包〉、〈剪剪花〉、〈拋採茶〉、〈船夫歌〉、〈知足常樂歌〉、〈月有情〉、〈農家樂〉、〈下南調〉、〈上山採茶之一〉、〈上山採茶之二〉等客家民謠，透過她圓潤婉轉的聲韻唱腔來詮釋客家風情。近年來全新創作的客語流行歌曲，如〈撥酒狂〉、〈夜夜夢〉、〈浪子哀怨〉、〈愛情的六月天〉、〈鴛鴦夢〉、〈生份人〉、〈思君〉、〈等郎〉、〈客家妹仔〉、〈人生一棚戲〉、〈衝破難關〉、〈珍惜姻緣〉、〈茶水情〉、〈愛你愛到老〉等歌曲，多元化的題材，讓作品成為琅琅上口的客家流行歌曲。近年來更嘗試客家民謠與國樂團的跨界合作，尋求客家民謠的另一種可能性。在變與不變、傳統與創新的拉扯思維中，持續堅定她的步伐，傳唱著屬於她的客家民謠人生。

畢生致力於客家民謠的薪傳，賴碧霞屢獲藝文界的邀約，累積豐富的舞台表演經驗。為了傳承客家音樂，常自錄唱片出版專輯或教學用書，作為推廣用途，成為台灣客家民謠的重要推手。1973年自中廣苗栗台退休後，開始著手整理山歌曲目，寫作書籍。陸續出版《台灣客家山歌：一個民間藝人的自述》（1983）、《台灣客家民謠薪傳》（1993）、《賴碧霞·三大調》（2003）、《客家文化薪傳之歌》（2003），書中收錄詳盡的客家民謠，讓喜愛客家民謠的民眾有所依循，達到推廣客家民謠的目的。

1988年4月16日，賴碧霞初登國家音樂廳舞台，舉辦「賴碧霞客家山歌演唱會」，整場音樂會由許常惠教授所規劃、製作，由賴碧霞演唱傳統客家民謠，亦是她個人演唱生涯的巔峰時期。後場伴奏樂團由陳萬全、徐慶章、彭作棟、周德健、徐瑞鉉擔任，除展示賴碧霞多年客家山歌的演唱經驗外，也唱出台灣客家山歌的傳統韻味。其後，1999年的「中壢高商一思古怡情話客家」、2006年的「台灣真美—客家風情話」，賴碧霞再度登上國家音樂廳與「臺灣國家國樂團」共同演出，展現賴碧霞精湛的演唱實力以及豐富的音樂性，更肯定了她在客家民謠上的藝術成就。

客家山歌是客家人的音樂文化，致力於保存並維持客家山歌的傳統特色，是賴碧霞教學多年來的堅持。傳藝多年，推廣客家音樂成為她的生活重心，她的觸角多元，作品橫跨傳統與流行，經常受邀演出，憑藉著豐富的演唱經驗與實力，總是吸引無數觀眾的目光，其藝術表現更讓她獲獎無數，曾獲頒「薪傳獎」（1986）、「客家文化傑出獎」（2001）、「客家終生貢獻獎」（2008）、「客家台灣文化獎」（2008）、「人間國寶獎」（2011）、「金曲獎」（2011）、「國家文藝獎」（2012）。多項獎項的支持與鼓勵，不僅肯定賴碧霞的藝術造詣，也成為她持續推廣客家文化的原動力。即便獲得多項獎項的肯定，依舊不減她傳承客家民謠的責任心與使命感，得獎後的她仍秉持初衷，默默為客家音樂文化付出而努力，其豐富的藝術成就，此乃實至名歸。

本文作者 | 陳怡君

台中豐原人。國立台灣藝術大學中國音樂學系學士，國立台北教育大學音樂碩士。現任台中市大甲區致用高中專任音樂老師，主要專長領域為傳統音樂、國樂、琵琶演奏。



賴碧霞客家山歌演唱會宣傳照，1988年

作品選介

●離別相勸歌 (A) 面

賴廷漢 編作
賴碧霞 對唱
羅石金

勸郎知
家中父母愛行孝
哥正哥切莫學介陳世尾
阿姐笑西西
狀元丈夫汝無愛
姐正姐日接照顧狀死人
勸郎莫學高岩眞
老母在家多受苦
哥正哥日紅上京自己尋
阿姐淚楊楊
日紅上京來害死
姐正姐日紅報冤苦難當



天才童星：賴王琴



鼓：黃永生

鐵簫：黃榮泉

吉：蔡振漢

小提琴：張福營

三勸郎來勸郎聽
當初三郎連嬌女
反勸姐來笑眉眉
交情兩人來想計
四勸郎來愛勸哥
切莫學介候花瑞
反勸姐來笑容容
假寫聖旨吊仁貴
五勸郎來勸涯郎
莫學馬俊梁仙伯
反勸郎來笑河河
玄德自有諸葛亮
姐正姐殺得曹兵血流河



〈離別相勸歌〉／唱片

出版發行：五洲唱片 出版時間：1953

1953年，為紀念五洲唱片公司客家民謠部成立，首次錄音即邀請賴碧霞錄製人生中的第一張唱片專輯〈離別相勸歌〉，整張專輯為吳振淵監製，由賴碧霞、羅石金以對唱方式演唱。唱片採用三腳採茶藝人賴廷漢所編寫的〈離別相勸歌〉作為主題，歌詞共分五段，女聲從「一勸郎」演唱到「五勸郎」，男聲則穿插演唱「反勸阿姐」，歌詞中嵌入許多具代表性的歷史人物，賦予勸諫之意。後場音樂伴奏以中西樂團（張福營／小提琴、黃永生／鼓、鑼、黃榮泉／喇叭絃、蔡振漢／吉他、賴玉琴／演唱）搭配，為作品增添幾分特殊韻味。

首張唱片的構思，主要是賴碧霞為感念恩師賴廷漢的指導，特別以他所編寫的〈離別相勸歌〉，作為專輯內容。後場樂師則仰賴另一位恩師官羅成出面，促成伴奏樂團的組成。〈離別相勸歌〉專輯的出版，不僅是賴碧霞演唱生涯的開端，在錄製唱片後，合作夥伴與賴碧霞有許多生活上的互動以及音樂上的討論交流，透過人脈的建立，成為日後從事表演工作的莫大助力。



《茶山情歌》／電影

出版發行：益萬電影公司 出版時間：1973

1973年，客家電影《茶山情歌》上映，是首部將客家民謠搬上大螢幕的山歌電影。電影的前身出自鈴鈴唱片公司出版的客家採茶笑劇〈茶山情歌〉(KL-463)專輯，由賴碧霞與呂金守(藝名明朗)對唱〈茶山情歌〉，深獲聽眾好評。之後，《茶山情歌》劇本由賴碧霞與彭雙琳共同編寫完成後，即開始籌備客家電影的製作，集資籌募電影的製作資金，最後礙於資金問題，勉強以黑白電影型態發行。電影由馮堯昌監製，雷文製作，邀請劉師坊擔任導演，由賴碧霞、彭嘉艷、張貞國、黃銘輝領銜主演，賴碧霞客串幕後配音，是台灣第一部表現客家民謠與生活的電影。

全劇以苗栗公館的五穀宮作為拍攝背景，劇情描述范鴻彬大學畢業後回故鄉蒐集客家民謠，走訪茶山時邂逅採茶女彭美華，兩人互有好感，在茶山與採茶女互對山歌，進而與採茶女美華相戀的故事。對白間所運用的山歌素材有〈平板〉、〈山歌子〉、〈桃花開〉等客家民謠。上映後，因電影相當賣座，劇組人員還特地下鄉宣傳電影，演員所到之處，影迷熱烈響應，盛況空前。



《趙五娘》／唱片

出版發行：美樂唱片 出版時間：1971

美樂唱片出版的台灣客家說唱《趙五娘》(HL-5007、HL-5008、HL-5009)，是一齣融合多元唱腔的新客家戲，為賴碧霞自編自唱的創作作品，音樂題材上的多元性與包容性，展現的是創新企圖與個人風格。因篇幅龐大，前後共錄製三張唱片專輯，由陳慶松（嗩吶、打擊）、王順能（三絃）、張福營（高胡）、黃榮泉（低胡）、徐木珍（笛）等人擔任伴奏樂師。客家戲《趙五娘》的劇本編寫，對賴碧霞而言，極具紀念意義，題材不僅改編京劇，多元曲風更豐富了客家戲風貌。劇中許多曲調來自於歌仔戲的音樂，夾雜客家山歌、閩南歌、日本歌、與黃梅調的多元曲風，由賴碧霞重新填上客語新詞，對台灣客家戲而言實屬全新嘗試。

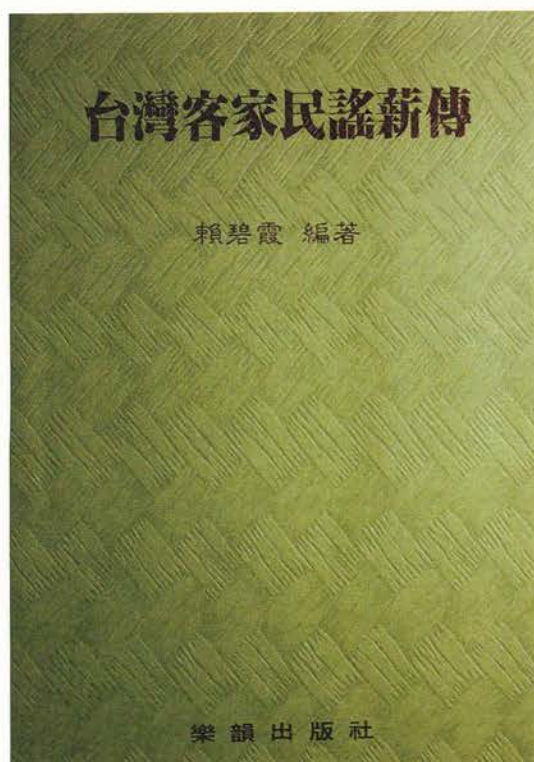
全劇音樂包括有：〈山歌子〉、〈三步珠淚〉、〈平板〉、〈都馬調〉、〈丟丟咚〉、〈裏町人生〉、〈五更鼓〉、〈冷風吹來〉、〈將身望路〉、〈老山歌〉、〈雜唸調〉、〈三聲無奈〉、〈歌仔調〉、〈哭調〉、〈宜蘭哭〉、〈吟詩調〉、〈黃梅調〉、〈三封信〉、〈勸世文〉、〈坐在窗邊暗暗想〉、〈心酸酸〉等。2006年，《趙五娘》重新翻製再版，由行政院客家委員會出版《台灣客家說唱—忠孝節義趙五娘琵琶記》之劇本與CD，讓聽眾回味早期美樂絕版唱片的聲音，感受60年代賴碧霞在編劇上的特殊表現及其唱腔風格。《趙五娘》劇演蔡伯喈與趙五娘新婚後，進京赴考，高中狀元，卻遭朝中權貴牛太師逼選為女婿，奉聖旨與牛秀英成親。伯喈故鄉發生水患飢荒，五娘沒錢買米，只得變賣家當，買米充飢。辛苦領來的官府賑糧，又被無賴里正奪走，幸賴張太公伸出援手，將米糧分給五娘，讓公婆充飢，五娘則以糟糠裹腹。最後，公婆禁不住磨難，相繼過世，五娘因而上京尋夫。因緣際會下，秀英與五娘前嫌盡釋，伯喈也與五娘相認，得知雙親過世悲傷萬分，決定辭官回鄉祭拜雙親。回鄉前，夫妻拜見牛太師告別，牛太師有感五娘對公婆盡孝，女婿不忘雙親，秀英賢明有禮，張太公守信盡忠，特向皇上進言，表揚忠孝節義。



《賴碧霞的客家民謠》／唱片

出版發行：第一唱片 出版時間：1982

1979 年到 1985 年間，由中華民俗藝術基金會策劃、許常惠教授主編的《中國民俗音樂專輯》，委由第一唱片公司出版發行，前後共發行二十一張專輯。1982 年 1 月出版第十四輯《賴碧霞的客家民謠》，整張唱片由賴碧霞與羅石金對唱，邀請「陳家八音班」擔任後場伴奏。苗栗陳慶松的「陳家八音班」，在客家八音界享有盛名，藉此機會與賴碧霞合作的專輯唱片，更能展現出客家民謠的特色與風格，是相當具代表性且珍貴的歷史錄音。擔任後場音樂伴奏包括有：陳慶松（大榔胡）、謝顯魁（板胡）、王順能（秦琴）、鄭榮興（揚琴）、郭鑫桂（鼓）、鄭水火（鑼）。唱片中收錄曲目有：〈綁傘尾腔〉、〈老腔平板〉、〈上山採茶〉、〈平板〉、〈山歌子〉、〈老山歌〉、〈問卜〉、〈十八摸〉、〈病子歌〉、〈送金釵〉、〈打海棠〉。



《台灣客家民謠薪傳》／著作

作者：賴碧霞 出版發行：樂韻出版社 出版時間：1993

作者賴碧霞將歷年來從事客家民謠的蒐集與研究資料，有系統地進行整理，編寫《台灣客家民謠薪傳》，讓更多有心於客家民謠學習的人，能深入瞭解客家民謠的可貴與價值。文中精簡地以二十篇文章介紹客家民謠的「九腔十八調」、「台灣現存的幾種唱腔」、「小調與山歌」、「怎樣學唱客家歌謠」、「客家民謠的藝術價值」、「如何唱好平板、山歌子、老山歌」等文章，文後收錄九十七篇客家民謠的樂譜與歌詞蒐錄，歌詞類型涵蓋客家民謠的九腔十八調、老山歌、山歌子、平板、小調、採茶歌、勸世歌、客家童謠、對口山歌、三腳採茶戲等歌詞。期盼藉由書籍的出版，引發更多喜愛客家民謠的人一同關注、研究以及傳唱客家民謠，讓傳統的客家文化向下紮根，永續傳承。

紀事

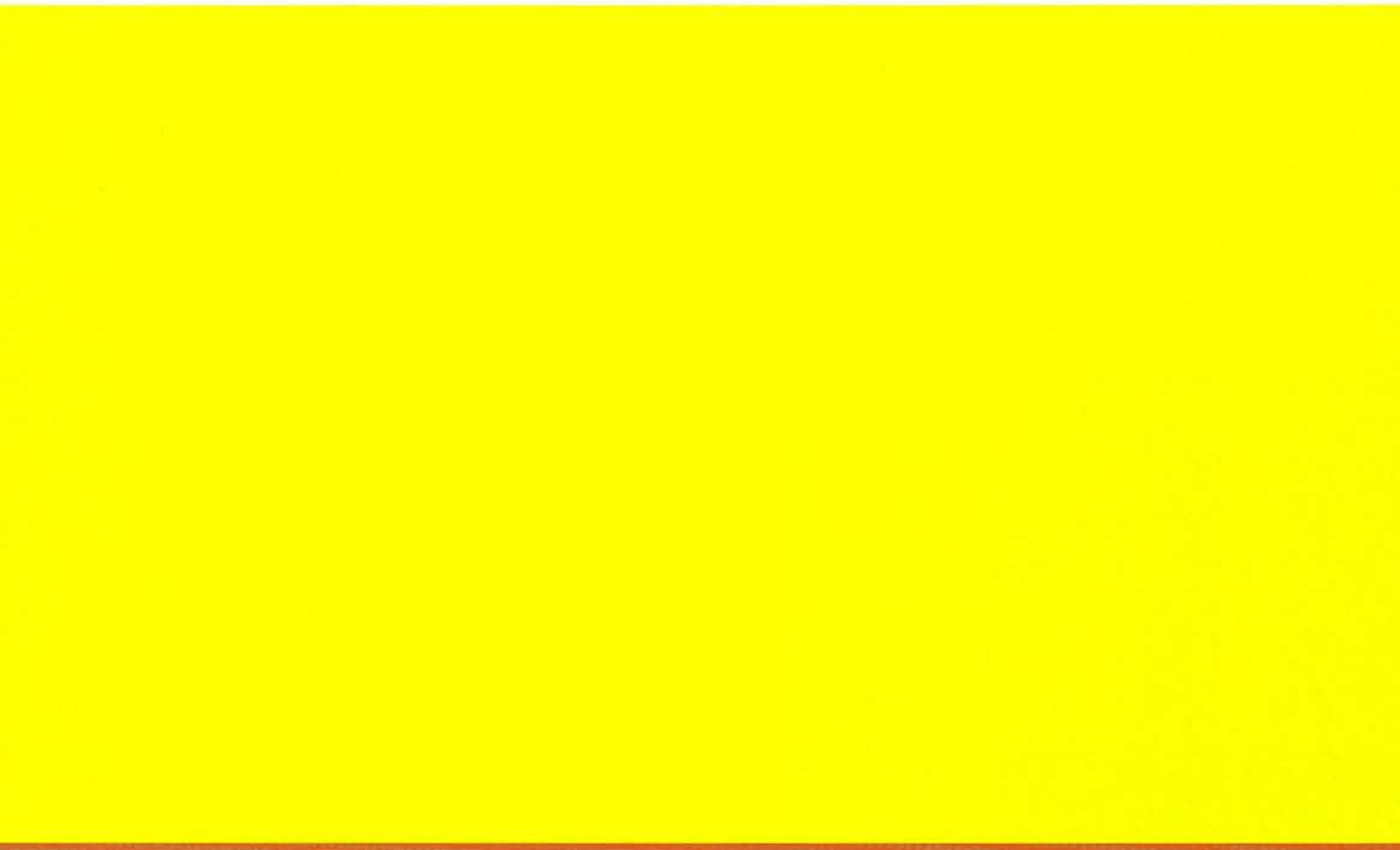
- 1932 生於新竹竹東橫山大山背。
- 1940 就讀竹東公學校。
- 1943 轉學至昭和國小就讀。
- 1946 擔任張學良井上住所的電話接線員。
- 1953 錄製第一張唱片〈離別相勸歌〉，由五洲唱片出版。
- 1955 編作劇本《昔時陳百必》、《昔時趙玉鄰》。
- 1960 在新竹台聲電台，製播三齣客家廣播劇節目《廖添丁》、《林建山抗日》、《薛仁貴征東》。
編作劇本《新十八嬌蓮》、《李文古》、《道光君遊貴州》、《趙玉鄰與梁四珍》、《大明節孝》。
- 1962 編作劇本《茶山情歌》。
遠東唱片公司出版台灣客家民謠〈浪子回頭〉及三腳採茶《十八嬌蓮》二張唱片專輯。
- 1963 於中廣苗栗台製播「好家庭」節目，擔任節目主持人。
1963年至1965年間，陸續幫鈴鈴唱片公司錄製勸世文、採茶歌、客家採茶笑劇、客語流行歌曲、台灣民謠、四句聯、閩南語相褒、東洋流行歌等類型作品，統計約四十四張唱片。
於「第一屆全省客家民謠比賽」擔任特別來賓。
- 1964 中廣苗栗台「九腔十八調」節目開播，由賴碧霞擔任節目主持人。
- 1965 11月1日，擔任「第二屆全省客家民謠比賽」節目主持人。
製播第一部客語電影《茶山情歌》，擔任編劇、演員及幕後配音。
- 1966 1966年至1972年間，陸續幫美樂唱片公司錄製客家民謠、閩南民謠、客語流行歌曲、採茶歌、現代笑科劇、四句聯、採茶戲、客家戲、勸世文等類型作品，統計約二十七張唱片。
遠東唱片公司出版客家民謠採茶歌《怨嘆風流》專輯。
- 1967 編作客家戲劇本《趙五娘》。
6月12日，擔任「第三屆全省客家民謠比賽」節目主持人。
- 1969 6月，第一次赴日巡迴訪問，演唱客家民謠。
7月，美樂唱片出版訪問日本民謠團紀念唱片《賴碧霞歌唱集》。
- 1970 美樂唱片出版訪問日本民謠團特選歌劇紀念唱片《新十八嬌蓮》，由賴碧霞、湯玉蘭、游春蘭合演。
編作劇本《茶山樂》。
- 1971 美樂唱片出版客家戲《趙五娘》，由賴碧霞獨唱。
- 1973 應客屬總會邀請，赴日巡迴演唱。
- 1977 參與許常惠教授策畫之「第一屆民間藝人音樂會」，擔任演唱。
- 1978 於桃園南區六鄉鎮（龍潭、平鎮、楊梅、中壢、觀音、新屋）民眾服務站，開設客家民謠課程。
- 1979 參加台中文化基金會主辦「台中建府90週年，中國民間樂人音樂會」，擔任演唱。
第一唱片出版《客家民謠賴碧霞教唱錄音帶》、《賴碧霞客家民謠伴奏》。
編著《客家民謠研習班教材之一（九腔十八調）：客家民謠研究一小調》。
編著《中華民國客家民謠精華》。
- 1980 編作三腳採茶劇本《桃花過渡》。

- 1981 受聘於中國文化大學擔任民俗藝術研習班講師。
編著《客家民謠精選》。
編作三腳採茶劇本《問卜短戲》。
- 1982 第一唱片出版中國民俗音樂專輯第十四輯《賴碧霞的客家民謠》。
- 1983 編著《台灣客家山歌：一個民間藝人的自述》。
- 1985 美東台灣客家聯盟會邀請赴紐約演唱、講習。
7月，參加教育部主辦「民俗藝術大展」，擔任演唱。
10月28日，參加中華民俗藝術基金會承辦之「客家之夜」，擔任演唱。
編作三腳採茶劇本《張三郎賣茶》、《新桃花過渡》。
- 1986 獲頒第二屆薪傳獎。
參與文復會舉辦「台北市民俗藝術月—傳統藝術之夜」，擔任演唱。
- 1987 2月11日，擔任「桃園縣各界慶祝76年觀光節—客家民謠演唱會」策劃、演唱。
8月至9月，參加「台北市露天藝術季」的「客家民藝表演系列」，擔任演唱。
- 1988 擔任師範大學音樂碩士班民間歌謠講師。
2月至3月，參加桃園縣立文化中心舉辦「桃園縣77年藝術下鄉—客家民謠巡迴演唱會」，擔任演唱。
4月16日，首次於國家音樂廳舉辦「賴碧霞客家山歌演唱會」。
9月24日至9月25日，參與「台北市露天藝術季(三)—客家民歌之夜」演唱。
編作三腳採茶劇本《族群和睦》。
- 1989 2月19日，參與龍潭鄉公所主辦「慶祝78年觀光節活動—全省客家民謠演唱暨十大歌手選拔大會」，擔任演唱、評審。
9月30日，參與台北市社教館主辦「客家歌謠之夜—傳統與前瞻」，擔任演唱。
教育部主辦「民族藝術薪傳獎展演」。
編著《桃園縣中小學社團—客家民謠教本》。
- 1990 5月19日，參與「萬民歡唱—慶祝第八任總統、副總統就職音樂會」演唱。
6月，擔任「台灣區客家民謠比賽大會」評審、特別來賓。
10月，參與屏東萬巒「中秋之月—心懷客家演唱會」，擔任演唱。
11月，參與中華民俗藝術基金會主辦「文藝季節目—歌謠與古調」，擔任演唱。
客屬總會邀請赴日本、東南亞巡迴演唱。
- 1991 獲客屬總會邀請，赴大陸廣東梅縣巡迴演唱。
參與「民族藝術大展—民族藝術薪傳獎展演」，擔任演唱。
- 1992 文建會主辦「民族藝師聯合樂展」，擔任演唱。
參與「台北情懷社區鄉土音樂會」，擔任演唱。
文建會出版民族音樂系列專輯(第二輯)《賴碧霞的臺灣客家山歌》。
於桃園縣黨部新屋服務處教授客家民謠。

紀事

- 1993 編著《台灣客家民謠薪傳》。
台北市政府主辦「台北情懷社區鄉土音樂會」，擔任演唱。
擔任台北市、高雄市教師研習中心講師。
成立「碧霞鄉土客家民謠劇團」。
9月，於高雄教授國小音樂科教師研習班客家歌謠。
- 1994 8月至9月，參與「桃園縣83年度客家民謠團巡迴演唱會」，擔任策劃、演唱。
- 1995 於「客家民俗文化大展」、「國立藝術教育地方戲劇聯合公演」、「客家民謠巡迴演唱會」擔任演唱。
4月29日，參與「全國文藝季—桃園陂塘采風現代藝術祝季」，演出客家說唱。
- 1996 參與「桃園縣八十五年度演藝團體扶植計劃成果演出—客家民謠演唱會」，擔任指導老師與節目主持。
擔任桃園縣音樂教師民謠教唱研習會講師。
- 1997 3月7日，參與「二二八50週年紀念音樂會」，擔任演唱。
- 1998 參加中華客家音樂團主辦之「客家歌謠巡迴演唱會—兩岸山歌同歡唱」，擔任演唱。
桃園縣87年度民間團體及中小學教師「傳統戲曲、歌謠文化研習營」，擔任講師。
- 1999 參與「中壢國小100週年慶音樂會」，擔任演唱。
2月，桃園縣政府教育局主辦「桃園縣87學年度中小學教師中國傳統音樂研習營」，擔任講師。
5月15日，參與「中壢高商—思古怡情話客家」，擔任製作、演唱。
編作三腳採茶劇本《北京客家人》。
- 2000 擔任「客家迎千禧，環島演唱會」的策劃、演唱。
受聘於台北藝術大學戲劇系，擔任三腳採茶戲指導老師。
擔任桃園縣89年度鄉土歌謠比賽評審。
樂韻雷射唱片出版《賴碧霞薪傳之歌》、《賴碧霞薪傳之歌—小調》兩張專輯。
- 2001 獲頒新竹縣客家金曲獎客家歌曲特殊貢獻獎。
5月，承辦「客家山歌傳承之夜」。
7月，承辦客家「傳統情、現代心」活動。
7月16日，受邀擔任歡迎尼加拉瓜總統國宴演唱。
8月，承辦桃園縣客家節目巡迴演出。
9月，獲頒客家文化傑出獎以及客家歌曲貢獻獎。
11月，籌辦總統府前「族群和睦」演出；同月辦理「三腳採茶傳承之夜」。
編作三腳採茶劇本《尋親記》。
行政院文化建設委員會出版雷射唱片《賴碧霞的台灣客家山歌》。
- 2002 台北文化局舉辦客家傳統民謠研習會，擔任指導老師。
參與「2002夏客風演唱會—大家共下來唱歌」，擔任演唱。
樂韻雷射唱片出版《賴碧霞薪傳之歌—小調》、《賴碧霞三大調》兩張專輯。
2002年至2007年，受聘於台北市北區客家文化會館，擔任客家民謠指導老師。

- 2003 4月，台北市中山堂舉辦「客家原鄉音樂會」，擔任演唱。
10月，行政院舉辦客家藝術節，在東勢、高雄、美濃舉辦大型演唱會，擔任演唱。
12月，桃園縣文化局精進計畫，隨客家三腳採茶巡迴演出。
出版教學用客家民謠教材《賴碧霞薪傳之歌》、《賴碧霞·三大調》，包含教學譜與教學帶。
- 2004 8月29日，2004客家文化節系列：於桃園建安宮放映《茶山情歌》，賴碧霞應邀擔任特別來賓。
9月25日至26日，策劃平鎮義民廟之山歌比賽。
10月16日，參加文建會主辦「多元族群嘉年華—台灣文化日之夜」，擔任演唱。
擔任「桃園客家民謠研進會」理事長。
- 2005 3月19日，帶領「碧霞鄉土客家民謠劇團」於中壢藝術館演出「客家繽紛之夜—傳統與新客家歌劇」。
12月28日，於上海戲劇學院演藝中心，演出「精緻劇場展演—台灣四大美聲匯演」，演唱〈老山歌〉、〈山歌子〉、〈月有情〉、〈上山採茶之二〉、〈知足常樂〉等作品。
- 2006 3月18日，帶領「碧霞鄉土客家民謠劇團」於中壢市中正公園，參加「活力客庄 客家美食展」演出。
4月13日，於國家音樂廳演出「客家風情畫」，由「臺灣國家國樂團」擔任伴奏，演唱〈山歌子〉與〈上山採茶〉。
12月12日，於台北紅樓劇場演出「碧霞鄉土客家民謠劇團—傳統情·現代心」。
行政院客家委員會出版《台灣客家說唱—忠孝節義趙五娘琵琶記》專輯。
- 2007 7月18日，獲頒客家台灣文化獎。
- 2008 7月12日，獲頒客家文化獎之終身貢獻獎。
10月11日，於台北三峽客家文化園區，演出三腳採茶戲《尋親記》。
10月25日，於台北北投區運動中心，演出「碧霞鄉土情客家藝術饗宴」，並帶領「碧霞鄉土客家民謠劇團」表演三腳採茶戲《族群和睦》。
11月2日，於六堆客家文化園區演出「客樂悠揚悅我心」。
- 2010 12月16日，出席「賴碧霞客家民歌藝術」專書發表，演唱客家山歌。
吉聲影視音有限公司出版《送客傳家寶》專輯。
- 2011 1月1日，參加桃園縣政府客家事務局成立暨揭牌典禮，演唱客家山歌。
5月28日，賴碧霞以《送客傳家寶》專輯，獲選為第22屆傳統暨藝術音樂金曲獎《評審團獎》。
8月25日獲行政院文化建設委員會指定為「重要傳統藝術客家山歌保存者」。
9月24日，「平鎮客家踩街嘉年華晚會」，演唱客家山歌。
11月19日，由文建會評定為人間國寶。
12月9日，獲桃園縣政府頒發傑出縣民證。
12月18日，帶領「碧霞鄉土客家民謠劇團」於客家文化館演出「建國百年傳統情—現代心客家民謠藝術饗宴」。
- 2012 2月6日，參與第二屆中壢市全國客家日「樂活客庄聊天穿」，演唱客家山歌。
2月20日，竹東鎮公所邀請賴碧霞代言第四十八屆的「天穿日」台灣客家山歌比賽，於樹杞林文化館演唱山歌。
獲頒第16屆國家文藝獎。



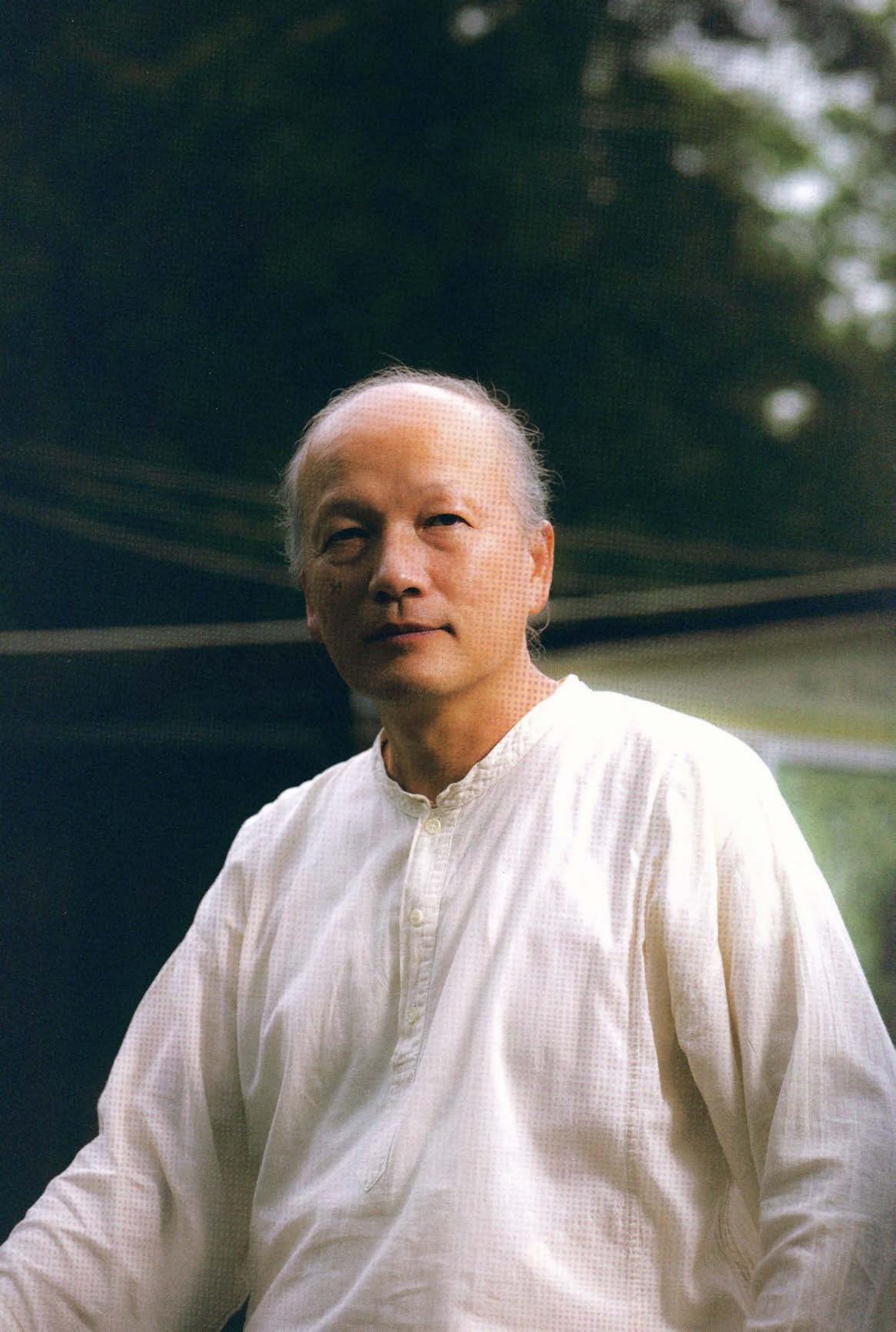


建築師

謝英俊

得獎理由

1. 長期致力於發展低成本及低技術門檻之「協力造屋」建築構築系統，協助公私部門之社會資源整合，解決若干重大天然災害發生後之偏鄉及弱勢族群地區之基本住居需求，並倡導「居住權」，使建築充分發揮「社會性藝術」的理想。
2. 在建築設計方面，致力於實踐「人與人、與土地、與環境」為理念與構築系統的整合；在空間美學方面，則致力於以最簡潔、輕快的量體，最素樸的材質呈現真摯的構築的美感。使建築成為人與環境和諧共存的「環境藝術」。



得獎感言

中秋節前後是邵族的祖靈祭，每年最期待的就是能聽到這些流傳千百年的祭典歌謠，這是一種參與式的吟唱，不只是人與人之間的呼應對答，還包括蟲鳴鳥叫、山川的回響，是與自然和諧共振的天籟，邵族祖靈是用這種方式與子孫對話，這種超越人、超越自我意識接納他者甚至自然的狀態，深深的影響了我的價值觀，甚至美學與創作。也讓我對 1999 年參與 921 重建之前，對自己作品的懷疑感到釋懷，雖然它們曾獲得社會某種程度的肯定。這之後投入的所謂「面對 70% 人類居所的挑戰」，有了篤定的看法。

因此，今天一定要邀請我們團隊的靈魂人物，邵族祭典歌謠領唱者高春貴先生共同分享這份榮耀，還有好友高正治醫師，他讓我更宏觀的認識到原住民與我們不同的知識體系，被我們遺忘或忽視的與自然緊密結合的部落文明，那是信史文明的母體，或許它將成為當前人類生存困境的解藥，最難能可貴的，它就在我們的身邊，台灣最珍貴的文化資產與養分，這觀點伴隨著我從台灣 921 震災、四川 512 震災到 88 水災社區部落重建，到目前大陸全面鋪開的農村社區建設工作。

這裡要感謝台灣世界展望會以及杜明翰會長給我們實踐的機會，從台灣到大陸災區超過一千戶家屋的重建，還有三十幾年支持我肆意而為的哥哥嫂嫂、13 年來承受一切不為外人所知的我的愛人鄭玉卿，還有支持我們團隊的朋友們，在此深深地表達感謝。

論謝英俊社會建築學的「現代性」

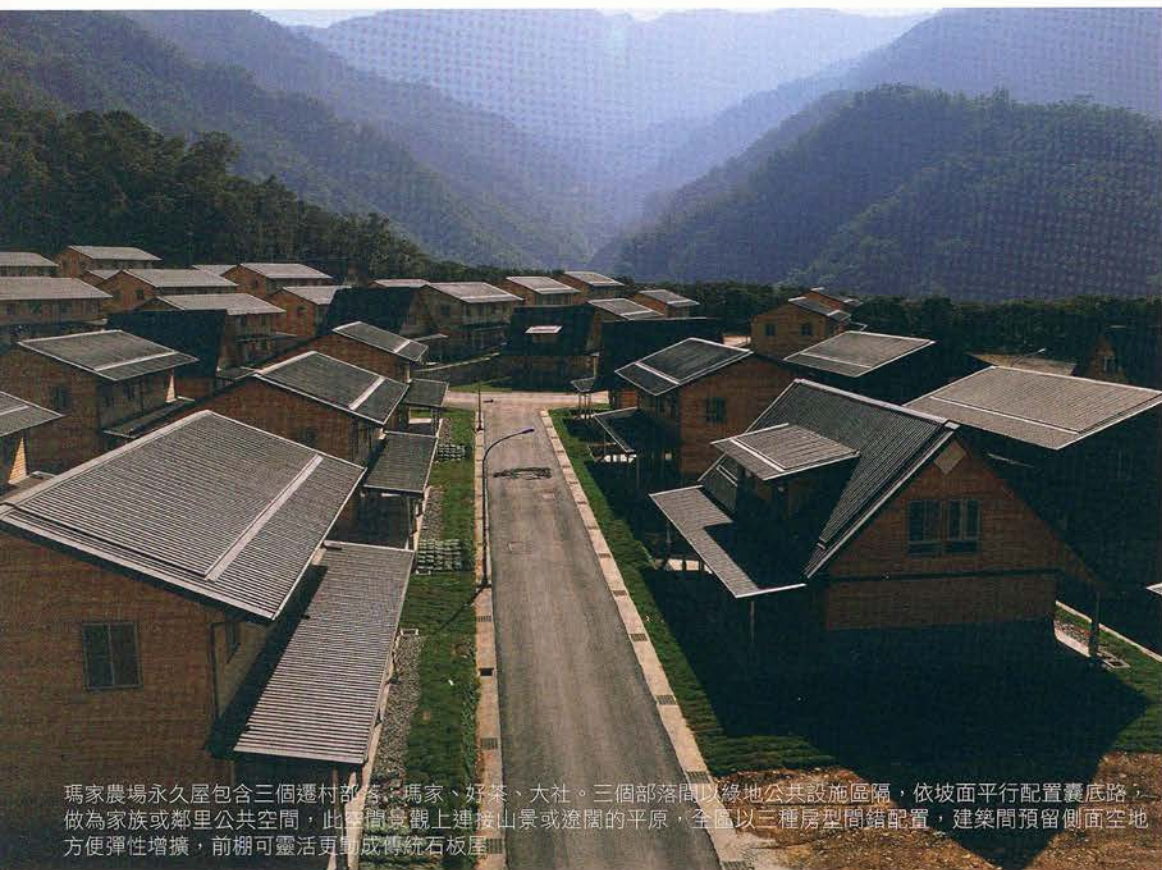
文 | 王墨林 圖 | 謝英俊建築師事務所提供

• 從建築中消失的「公共性」

我們在對當代 (Contemporary) 的文化論述裡，大家都充分強調個體之保障，而冷落了在我們生活環境中有關公共體這一部份。這是自六〇年代學生運動以來興起的身體解放運動，影響所致，帶來政治、社會、文化等各個層面走向個人主義的大轉型。

戒嚴時期的台灣，與其說個人主義受到國族主義之壓抑，毋寧更是轉折為在冷戰構造下被曲解的「美式存在主義的虛無論」，因此我們到了今天在缺乏話語脈絡之下，仍然無法具體、深切地把「公共性」談出一套。以建築跟「公共性」最為關係密切而論，例如我們在八〇年代的台北，開始看到被擠壓於大樓與大樓之間的小公園，還能夠從這樣的公共空間被反映一點之外，從五樓公寓發展到八樓大廈的公共空間就幾乎付之闕如了，到最後連頂樓天台都被佔用為出租房屋。

到了解嚴後，一般台灣人對「現代性」所想像出來的花園大廈，被房屋市場化大量生產出來，遂成為民眾對於住宅的印象，那就是除了自己的私空間之外，所謂公共空間只是拿來烘托為一種腐品化的富豪感，從像五星級大飯店的入口大廳，到健身房、圖書室、卡拉OK室等公共設施，然而，說是公共設施，卻有很多住戶從未曾側身其中。



瑪家農場永久屋包含三個遷村部落：瑪家、好茶、大社。三個部落間以綠地公共設施區隔，依坡面平行配置囊底路，做為家族或鄰里公共空間，此空間景觀上連接山景或遼闊的平原，全區以三種房型間錯配置，建築間預留側面空地方便彈性增擴，前棚可靈活更動成傳統石板屋。

建築的意義到了這個田地，實在是荒謬無比，難怪 Neil Leach 在《建築之麻醉》¹這本書裡，他寫下了這樣的話：「我們哪裡還能期待建築會有任何具意義的論述呢？這世界已經被美學化與麻痺化，所有的內在都已被掏空。看來這情形在我們那些這些建築雜誌光亮的頁面上，以及我們建築學院這個注重時尚的領域裡，可以說是最為明顯的。」

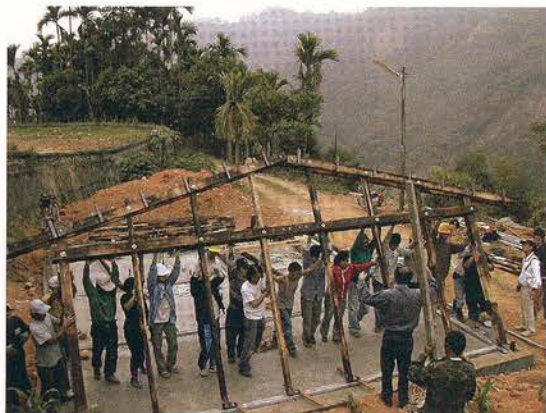
在這個前提下，謝英俊的出現所代表的意義，其實也是在考驗著我們對待「房屋」這個概念的真正意義是什麼。這是一個值得我們省思的提問，是的，「房屋」於我們居住者的關係而言，除了在資本的象徵價值之外，空間、身體在「房屋」這個概念中，所能拓延而出某種公共體的意義到底是什麼？黃孫權在他談〈謝英俊建築與台灣空間生產之辯詰〉²一文中，首先黃把謝英俊的建築觀定位為「社會性建築」（Architecture of sociality），繼而從中分析出謝在各地所行的蓋房子行動，基本上是一個「空間生產計劃」，而非僅是一個建築計劃。

1. Neil Leach：〈建築之麻醉〉（The Anesthetics of Architecture），2005，宋偉祥譯，田園城市。

2. 黃孫權（2012），〈謝英俊建築與台灣空間生產之辯詰〉，北京《獨立評論》，第一期。

• “永續建築”：空間生產的第一課

所謂「空間生產計劃」，在黃孫權論述中的話語指涉，其實更意味著他所言之「台灣空間生產的現代性」的問題；進一步說更是台灣空間生產方式的問題。從這裡不由令人頗饒興味地聯想到：謝英俊的建築學為何是在災區獲得實踐的可能？而且更是在邊緣地區的原住民部落得以伸展其意義，其中所意味的即是一種新的空間生產方式，在新生地／邊緣地帶被謝創造出來，意即脫中心的行動策略勢必從他所操作的話語，及模製的想像中被衍異出一套「第三建築」的戰術。



2003年，謝英俊建築師事務所與德國得恩家園學會等團體合作，進行協力造屋國際交流工作營，號召志工與家戶一起協力造屋

在王家浩〈景觀爭奪戰中的建築師〉³ 文中，王提到：「人們要做的，並不是再次提出如何去重建未來，更為緊要的是如何從重建現實。源自項目不同特定條件的對現實的重建可以給予“未來”特定性。但是對現實的不同的重建也應當給“未來”帶出普遍性的多重。」以這句話參照謝英俊在為他所謂「空間生產計劃」擬訂的一套戰術中，所提到第一個理念是“永續建築”。

謝英俊在這裡提綱挈領的總結了他的實踐經驗，他說：「如何讓社區建築跳脫純粹技術以及商品化的思維，將龐大的農村富餘勞動力與互助換工的優良傳統結合，並將綠色環保、社群文化的多樣性等因素加入，建立社區自主的營建體系、以及合作社等區域微型經濟的支援體系，是可持續建築實踐的核心作為。」⁴



楊柳起架。四川省茂縣楊柳村的羌族人在 512 地震後需整村搬遷，他們接受了輕量型鋼的建房方式，並組織村民協力造屋。他們以傳統唱號子的方式把鋼架用人力組立起來

從這樣「互助換工」的自力造屋行動，似乎可作為對資本主義以貨幣交換勞動成果的生產關係，置換為謝英俊在

“永續建築”進一步談到的另一種生產方式，他說：「建立自主（非依賴性）營建體系，利用富餘勞動力，就地取材做材料加工與房屋興建，降低對主流營建市場的依賴，降低對貨幣依賴，生產設備簡化，減少資本投入。」⁵ 謝這樣的置換行動，把房屋視為市場經濟裡一種商品的生產方式顛倒過來，對現代資本主義而言是不可思議的。

3. 王家浩（2011），〈景觀爭奪戰中的建築師〉，北京《當代藝術與投資》。

4. 第三建築工作室（2011），〈謝英俊建築師及其事務所、工作室簡介〉，《人民的建築》巡迴展覽手冊。

5. 同上

首先被他稱之為“永續建築”的話語作為文本的轉化，可追溯早在 1999 年因應台灣 921 大地震災後重建，謝英俊及其事務所進入南投日月潭邵族災區協助重建，帶領邵族人以環保材料與簡單工具自力造屋，在極低的經費條件下完成社區重建工作，而獲得一項初步成功的實踐成果。黃孫權也提到：「部落原有的社會網絡與民族議會共議制度，加上謝英俊提供快速（期程短）、便宜（一般水泥房屋造價的六成），可以參與的自立造屋計畫（勞力投入、互相幫助、成立工班甚至可以協助其他部落重建），邵族在短期內得以重建，而邵族經驗則建立了一個謝英俊建築計畫的實踐哲學基礎。並以此模式，因地制宜，在不同的受災地點展開一系列的項目。」⁶



邵族社區完成後的鳥瞰

• 「協力造屋」運動的緣起

據筆者當時以記者身分在重建現場的報導，對於謝英俊所進行一場建築革命的「協力造屋」運動，曾經作過略述，至今已逾十年，他當初堅持不與市場機制掛鉤的立場，就愈來愈明確地在他的“永續建築”理念中被彰顯出來；筆者如此寫道：

謝英俊建築師事務所設在日月潭德化社的「九二一災區重建工作隊」，在沒有任何單位的支援下，展開了自力更生的重建工作。首先他們考量到的是

經費問題，因為僅在來自各界有限的補助範圍之內，即使壓低建材費，一棟十五坪大的房子總要花上幾十萬。謝英俊想到要是居民能夠自己動手把房子蓋起來，倒可省下一筆非常可觀的開銷，而且又可以完全用雙手打造自己的社區空間，這不是更合乎地震後重建家園的自力更生精神嗎？然而，理想總是美好的，而現實遇到的問題，卻不是馬上想得出辦法解決的。從對族人遊說這個「協力造屋」的構思方案開始，到訓練族人有基本的工作能力，雖然過程壓力不斷，問題也千絲萬縷，但謝英俊與他事務所同仁終於在 921 地震後的第一年，與邵族族人共同打拚出災區第一個美麗的家園。



邵社區內進行的祭典。邵族社區完成後，部落決定未來所有祭典儀式都在社區裡如常、不受干擾地進行。（此圖為 921 民報提供）

6. 黃孫權（2012），〈謝英俊建築與台灣空間生產之辯詰〉，北京《獨立評論》，第一期。



東埔部落教室：由部落居民協力建造完成的部落教室。地點：南投縣信義鄉東部部落。
材料：輕量型鋼、石材、杉木雨淋板

• 混凝土變成無法處理的建渣

對於台灣房價超級昂貴，謝英俊頗不以為然，他說：「在地震以前，我就想過這個問題，買一棟房子要花好幾百萬，幾乎榨乾一輩子的勞動力還不夠，人民對政治的暴政知道起來反抗，對建築商的暴利卻甘願成為他一輩子的奴隸，我們為什麼要住那麼貴的房子？」

地震後，謝英俊率領事務所的幾位同仁投入邵族部落的重建，只為了證明人與住宅的關係不是以價格來決定的；資本主義的房屋商品化以後，大家對住宅的想像全都一味地走向地段值不值錢、歐式抑或是日式風格的建築？這些廣告化的住宅概念，幾乎跟人的基本需求完全沒有關係。謝英俊說：「地震後，看到一貧如洗的災民大眾，我對於自己曾經想過的問題，更有一個明確的答案：我絕對不為他們蓋那些花好幾百萬的鋼筋水泥房子！」

任誰聽到謝建築師這樣說，都會嚇一跳；蓋一棟房子既不用鋼筋水泥，也不必花上好幾百萬，難道會是天上掉下來的嗎？謝英俊說：「就算鋼筋水泥可以維持一千年，但是都沒有人會懷疑這種房子經過一百年以後，其實都會隨著客觀環境的變化而拆掉。混凝土打掉就變成一堆廢土，浪費能源莫不以此為甚！」

• 水泥灌得愈多賺得愈多

謝英俊蓋的邵族安置屋建材都是可以回收的，像混凝土在這裡的用途就非常少，其他為了配合原住民文化而做為牆體的竹子、自由組合的骨架等一些偏向於自然的建材，都是在綠色環保的概念下特別製造的。正在另一個布農族部落的中正村主持同樣「協力造屋」的劉煥成也說：「以我們建築專業的眼光來看，那些被地震嚇怕的災民，用了超出正常一、兩倍的鋼筋水泥，造價自然也高出好幾倍，一坪可以花上四、五萬塊錢，簡直又浪費資源、又浪費金錢，營造商哪管你這麼多？水泥灌得愈多不是愈賺得多嗎？」⁷

• “互為主體”：剝削不在的生產關係

誠然台灣九二一大地震災後重建提供了謝英俊的實踐場域，但他進步的、不迎合世俗化的建築觀，卻不是在各方勢力進入災區瓜分各項資源之下，面對百廢待舉的「災後重建」工作，他所能隻手撐天的。若是民眾無法認識到自己的勞動力在這個生產場域裡的主體動能，他的「空間生產計劃」的第二個理念：“互為主體”也就無法成立。

黃孫權首先將民眾一方定義為「自己幹」，也是他所言之「起義的計劃」（insurgent planning），他說：「讓隱藏的聲音出現，讓弱勢者現身，讓少數者的權利被看到，我們才有討論的必要，否則所有的建築都是社會力的結果，社會建築只是多了個意識型態包裝的侈譯。」⁸所謂「自己幹」，不僅是一個主觀能動性被呈現的問題，在生產關係上更是如何達到一個相互合作、分享成果的目的。因而互為主體另一方的設計者，必須在兩造之間打造出一座開放性的平台，以作為呈現民眾的參與，及任其在這座平台上發揮出豐富多樣的面貌。



四川 512 地震偏遠山區，漢族聚落街區

7. 王墨林（2001），〈謝英俊的築巢傳奇〉，《九二一民報》，2001.4.21。

8. 黃孫權（2012），〈謝英俊建築與台灣空間生產之辯詰〉，北京《獨立評論》，第一期。



此為謝英俊建築師於中國大陸推動的第一棟生態農房。木構造草土牆，冬暖夏涼，節能減碳效能絕佳，是標準綠建築。地點：河北省定州市晏陽初鄉村建設學院



由於構法與工具經過簡化，一般非專業者、老人、婦女都能參與施作，保障了他們的工作權與生存權。剖竹、削竹片、打竹節，這些是老婦人過去有的生活經驗，應用到建房上都不是問題

按照上文提到王家浩說的：「項目不同特定條件的對現實的重建可以給予“未來”特定性。但是對現實的不同的重建也應當給“未來”帶出普遍性的多重。」這句挾帶了某種政治性的話語，我們在此若把「未來」一詞穿透其對「烏托邦主義」（Utopianism）的想像，而挪借為對重建現實中「公共性」的詮釋，在實踐的方案上即可包含了創造形式的生產力，與發展內容的能動性這兩部份的結合。謝英俊“互為主體”的意義，通過這兩者的結合，更可擴衍為從個體行動到集體勞動，從個體情境到集體能量的促成社會性建築的行動。

既然房屋作為一座開放的平台，建築工法無論在空間與構架上，都必須具備一定開放的有機性，不僅可因地制宜、就地取材，而傳統的材料工藝亦都可用上，更隨著需求的改變而靈活更動。謝英俊為此訂下的標準是：「讓居民使用簡單的工具，即便是非建築技術專業者皆能參與施工，尊重每一個人的工作權、生存權，利用富餘勞動力投入材料加工與房屋興建，降低對主流營建市場的依賴，降低對主流貨幣依賴，生產設備簡化可減少資本投入。」⁹

• 身體佈署的「場所性」

關於以“互為主體”作為謝英俊的建築理念，筆者曾為文予以討論，特摘錄一部份以供參考：

我們從台灣充滿了世俗化的現代主義風建築，可以觀察到台灣人對於現代性的體會，大抵限定於對劃一化形式的審美經驗，資本主義所反映的消費欲望的多元性文化，其實還是在一套生產模式的系統中被樣板化，在某種程度上把身體作為主觀能動性的載體，已從一套套的人工化工學系統中被排除掉。因而我們在這個建築普遍從專業價值化到市場商品化的資本主義社會，觀察到謝英俊在他設計的建築中，最令人深刻感受到的即是他為入住者的身體在未來因官能活動的佈署，而預留出發展的空間，正如一部車子的主人在他駕駛座的周圍，因車主的需要不同而自然生成出多樣性的空間設計。

9. 第三建築工作室（2011），〈謝英俊建築師及其事務所、工作室簡介〉，《人民的建築》巡迴展，展覽手冊。

• 能讓身體活動起來的「場所性」

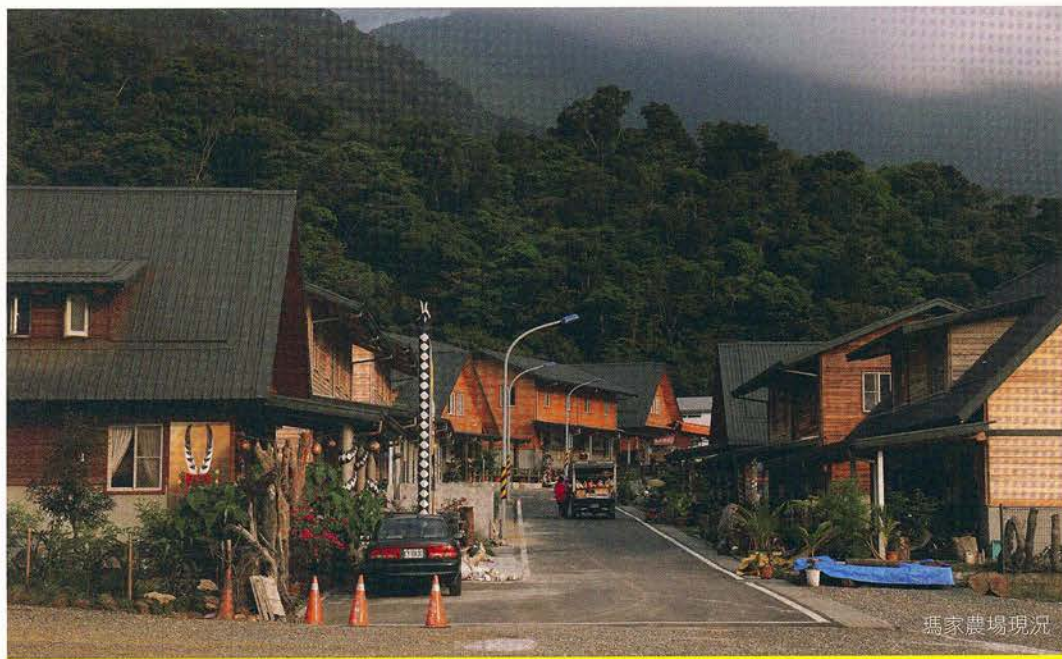
像這樣身體與空間的佈署關係，無論是日本暴走族、物流卡車，或菲律賓的公交車「吉普尼」(Jeepney)的車體裝飾，都能充分說明這種跨越主流/現代性的美學實踐，通過對空間的佔據/顛覆而發展出身體的特權性，正是前面提及，當所謂「多樣性」在資本主義一套生產模式的系統中，已被異化成為樣板化的集體欲望時，這種利用大眾媒體所形塑出對身體性的「均質化」，就更為切斷了在地長時間積累起來的生活圈文化，影響原本已成為一種社會關係資本的在地風土人情，卻以極快的速度重新再配置模造的「均質化」文化，使生活環境漸漸失去了它的「場所性」。

所謂「場所性」，意指因人的需要而發展出能讓身體活動的空間，因此「場所」可以說是個人在建構一個世界時，以他的身體為中心漸漸幅射出他的路徑圖，如同手機裡貯存的各項資訊已然形成個人的一個世界，當他需要時可隨時隨地展現在眼下。謝英俊自一九九九年九二一大地震之後，二〇〇八年更遠赴中國汶川地震災區，直至二〇〇九年八八水災，他都是一馬當先到偏遠災區幫助災民「協力造屋」，說是一場通過造屋運動來抵抗當代巨大化建築的奇觀美學亦不為過。謝英俊幫災民蓋的房子不只脫離了被資本宰制其商品化的概念，更超越了這種統一生產出「均質化」空間的現代建築美學的思考。

地域本來就是一個現實空間，謝英俊的「場所主義」恰恰是一條路徑，讓我們由此審視從一九六〇年代開始流行現代主義與社區建築的結合，卻產生切斷個人與文化連結的必要之惡，完全被稱之為一套標準化的「生活機能」模式所取代。生活環境原本是身體行為與外部建築的關係，在不斷辯証下所互動出的一個「場所」(place)，就是以身體的行為對「場所」進行佔有的行動，如此才從中產生「居住」的意義；而居住者也因為對這個場所＝生活世界的佔有，所謂「主體」更由此而生。因此，作為建築師的謝英俊一直強調居住者與房屋之間開放、自由的關係，而不是被一套系統化的空間模式所牽制。

• 身體在空間不斷被體驗化

相對於五、六〇年代在西方社會福利制度下興建的「國民住宅」，卻因常常設計過度而形成另一種新的人工化場所，居住者的身體行為因而逾越了設計者架空的想像，而將空間的行動權從設計者手中奪取過來，遂被稱之為「犯罪的床」，其結局就是全部炸毀，其中著名例子乃是一九五八年美國聖路易市政府蓋的33棟11層的Pruitt Igoe社區，於一九七二年將其炸毀。謝英俊強調居住者與房屋間的開放關係，從八八水災之後幫排灣族、魯凱族蓋的瑪家農場永久屋即能看出，原住民可以自己隨意打扮房子的外體，或利用房子的環境成為聚會聊天、開間小吃店的違章生活圈，這是在高樓大廈的居住者所不能體會得到的「場所性」。



謝英俊在其「場所主義」所主張的多樣性，相對於均質性或標準化的建築環境，或被稱為充滿混雜性，也就是在多樣混合的異質空間裡一直呈現著一種不安定狀態，即使房屋已造好，因身體知覺仍不斷在空間 [space] 被體驗化，而居住者就將這種身體被經驗化的世界不斷延展出一座實存的空間，並據此成為身分認同的座標。或者我們可以說，在「場所主義」下的場所＝生活世界，從外形看愈來愈已喪失其現代性的建築環境，但它卻是最適於主體存在的環境。主體可用英文 subject 來表示，加上 s 也可轉換為「諸眾」的意思，或許可以說明謝英俊建築學的關鍵字：「人民的建築」，所深具「場所主義」的意味正是建立在「諸眾」的生活圈上。¹⁰

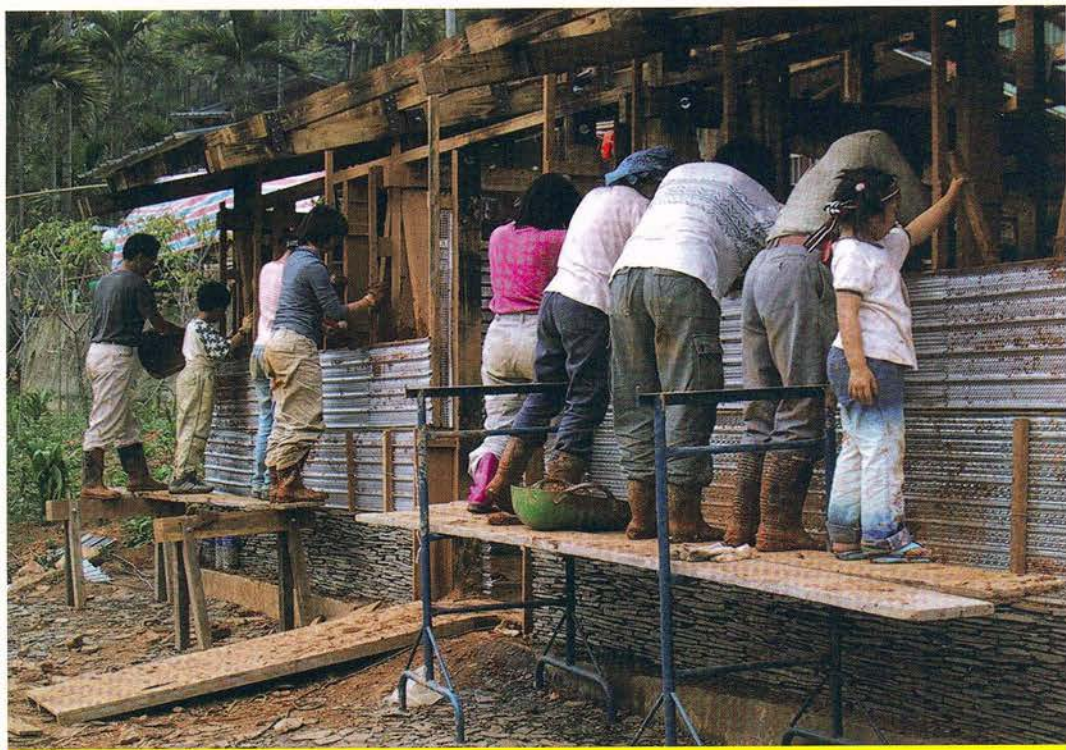
• 民眾在“開放系統”中的主體性

在確定謝英俊的建築理念是經由：“永續經營”與“互為主體”，這兩條認識路徑之後，我們就走到了反思當代「作為現代性的資本主義」（Capitalism as modernity）的階段，首先是「系統化」的問題。這種由單一的房間規格，複製成為一座社區的生產線模式，發展出戰後在社會主義國家的集體宿舍，及日本「團地」、台灣國民住宅等，都可以看到這種便利的建築方法被大量地複製。當然，從 1958 年美國聖路易市政府蓋的 33 棟 11 層的 Pruitt Igoe 社區，我們也看到這種住宅被大量複製的失敗案例。

10. 王墨林：〈謝英俊的「場所主義」論〉，2011，未公開發表。

因此，所謂「系統化」的問題，在這裡有可能變成黃孫權所言之：「一種快速的、實用的、異化的、交換的，可複製的形式問題。」但，謝英俊以對資本主義價值觀挑戰的“永續建築”，及解構現代性中個人價值被過度強調的“互為主體”，將「系統化」中原本因大量模製化而產生的封閉性，置換為一套讓民眾參與的“開放系統”。空間與構架、構法具備開放性與彈性，可因地制宜、就地取材，傳統的材料工藝都可用上，隨著需求的改變也可靈活更動。謝英俊針對這種自創的現代建築罕見之“開放系統”，稱之為也是他的建築美學觀，他用來重新檢討資本主義的價值觀，並發展出一套逾越現代性中主體被壓抑的生產關係。

在本文試論謝英俊建築美學中的關鍵字，從“永續建築”、“互為主體”到“開放系統”，他從未放棄以人作為空間主體的思考，因而容易導致人們對他所行誤讀為「人道主義建築師」，此乃對謝實施他「空間生產計劃」之認識不足。我們若從人的身體與空間／環境，也是身體與世界形成不同以往的一種新的系統觀念，而建構了一個屬於自己的「世界」想像，這個建築文本的脈絡應該是從 1999 年 921 大地震之後，他與他的建築團隊到日月潭邵族部落協助災後重建開始書寫。筆者作了如下記錄：



由於簡化構法與可及的材料，未經專業訓練者都能參與施工。圖為 921 地震後，原住民部落家屋重建，在木構屋架上，以鋼網包覆填充草土，所有未經專業訓練的志工都能上手



• 在秩序及調和中呈現「世界觀」

921 大地震讓我們目睹廢墟的真實景像，也許這樣的景像更讓我們身歷一個建築語言廢墟化的後現代。原先我們對於廢墟是在不確切的知識之中形成對它的一種曖昧感，921 之後變成可以用經驗接受它在實際的空間存在著。邵族不就以如此的形式讓他們的神話也存在於一個解體的環境嗎？謝英俊為邵族重建的安置社區，在這個意義上，即顯示了它跟其他災民家屋重建的異想性，在於邵族在新生地建構出了一個邵族的「世界觀」；這個「世界觀」是指原住民在特有的祖靈崇拜之下所形成的「場域性」（Site Specific）卻是通過板塊「移動」這樣的非歷史記憶之下衍生出對家屋認同的價值觀，只靠了家家一個祖靈籃，就讓族人對土地的神話比對房子的神話更為認同，恰恰是與漢人相反的。這個場域更因祖靈籃的介入，而逐次建構出身體與文化、個人與部落、個體與集體的倫理關係，受難的族人得以在其中進行現實的活動。房子對於族人不只是「造型」上的問題，重要的是這個場域因發散著「倫理」觀的欲動，「民族認同」、「傳統」這些被捏造在漢人俗艷的寺廟或世界第一摩天大廈之中的公共建築，就顯得有點矯情了。美國華裔地理學家段義孚在他的《Space and Place》一書中，在敘述這種神話空間時，他曾提到：「世界觀」是指一種民族對於置身之環境嘗試做出某種形式的掌握，進一步為了適合其居住而必須對其表現出秩序及調和的關係；他說：「只要是人，對於所居住的環境都想要從中感覺到與自己之間的一種秩序與適應感。」

• 從重建社區找到廢墟的救贖

這就不由讓我更為佩服謝英俊做為建築師所懷有的一個打造烏托邦之夢，從邵族安置社區看到這個公共建築的夢不是從世外桃源做起，恰恰只是在一個神話空間裡讓族人如段義孚所言之「從中感覺到與自己之間的一種秩序與適應感」而已。921之後，我們已然看過不少是用「造型」取勝的公共建築，做為第三世界國家的建築師從來不相信土地的神話比房子的神話更能讓居住在其屋的人認同。台灣原住民的歷史宿命必然在強大的漢人掌握的資本主義生產體系之下面臨流離失鄉；希臘人利用幾何學構造出崇高的建築景像，是為了造物神留下祂的「痕跡」，一直影響西方公共建築所追求的「神像形象主義」，到了資本主義的興起之後，「神像」漸漸蛻變為世界現狀永恆化的個表徵形式，相對於

在全球化之下愈被壓擠到邊緣位置的少數民族而言，他們是寧願相信「環境」像一面鏡子，在身體面前映照出一個存在的座標，在「空間」已經變成了一個死語的後現代，「環境」似乎還仍以說明是身體行動的地圖，這是精神性或藝術性強過了一個五十萬元的安置屋所意味的物質性。921大地震所造成無數人的流離失鄉，大概只有邵族從他們的安置社區找到廢墟的救贖。¹¹



經過 2005 年的行動，行政院宣布停止進行日月潭觀光飯店 BOT 規劃案，然而 2006 年，南投縣政府卻又重新啟動進行此一規劃案，邵族人群情激憤，在邵族社區發動抗議

• 對現代性抵抗的共同體

據以上之敘述，就可以讓我們進一步知道謝英俊的「空間生產計劃」，為何都是在貧困災區或少數民族地區實施，他說只有在這些地區才能「實事求是」地面對必須解決的問題，即使民眾通過房子的想像，反映的仍然是對歐式別墅懷有的七情六慾，但他堅持一定要將民眾的「創造力和勞動力加入這個體系中」。只有當民眾能夠掌握

11. 王墨林 (2003)，〈從廢墟到土地的再現〉，《屋頂上的石斛蘭》，謝英俊 / 阮慶岳著，木馬文化。

到自己的生產資料時，他所謂「實事求是」的精神，也是重建房子與民眾「創造力和勞動力」之間一個新的生產關係，才能在這個現實的基礎上被呈現出來。

謝英俊總結了西方現代主義建築在這方面早已作過的實踐經驗，不只可以讓造屋的總體花費降到市場價的六折左右，在技術門檻方面，他的工作團隊也必須隨著地域的不同，而不斷研究出不同的開放性建材，他說：「我們需要一套開放性很大的系統，這樣才能夠因應地域性和文化的差異。有了開放性的優勢，很多細節的詮釋——比如門前有一個階梯啊，入口轉一個角度等等——都是村民自己來完成的。」¹²

其實謝英俊提出的“開放系統”，基本上是一個通過複製、量化的現代化生產模式，對他卻大膽挪借為解放現代性中主體被壓抑的生產關係。由此可見在這個系統中，「現代性」只是一個流動的能指符號，從再現了資本主義美學與倫理的複製文化，向另一個「協力造屋」的語境及「人民建築」的言說場域流動，甚而直指邵族、鄒族那樣奪回被國有化了的祖靈地上蓋永久安置屋；「現代性」從不停止地意指同一個客體 / 對象。

謝英俊「人民建築」從理論到實踐的行動策略，也是一個公民爭取「居住權」的社會運動策略，對於貧困災區或少數民族地區而言，抵抗被現代性詛咒的、被排除在資本主義結構之外的農村共同體文化，實已超過抵抗資本主義現代性的馴化機制。

繼而我們也許應該談談「中繼屋」的臨時性，因建材的簡易、方便，如邵族聚落即以族人最熟悉的竹子為房屋的建材，十足表現出作為「中繼屋」的臨時性需求。但是如今邵族已從災後「中繼屋」，十年後過渡到「永久安置屋」的階段，社區面貌隨著各家需要，增加或更動其使用空間，早已不是當年篳路藍縷的原型。一方面日月潭漫山遍野的竹林，使得竹頂、竹牆的更換容易，一方面工作團隊特別設計可予抽換或回收的房屋架構，按照不同的需要而重新組裝，讓房屋的壽命不斷延伸。

這樣的“開放系統”，著實擴大了一般人對房屋的刻板想像，對於災區重建也模糊了臨時應急與永久安置界線的救災措施。更重要的是，起碼讓貧困災區或少數民族地區從資本主義大山的壓迫中解放出來，誠如謝英俊所言：「柯布ⁱ的光輝城市ⁱⁱ多麼的偉大，充滿野心的開發商、規劃師與政客，揮舞著令旗，即便畫虎不成，還是以犬類的利齒啃食著人民的脊樑。」¹³

12. 黃正驤（2011），〈和農民一起造屋——訪台灣建築師謝英俊〉，《城市中國》，第47期，2011。

i 柯布（Le Corbusier），又譯為科比意或柯布西耶，法國建築師、都市計畫家，是20世紀最重要的建築師之一，也是現代建築運動中的重要人物，被稱為「現代建築的旗手」。他和格羅皮烏斯（Walter Gropius）、密斯·凡德羅（Ludwig Mies van der Rohe）並稱為現代建築派或國際形式建築派的主要代表。

ii 當代以幾何秩序描繪空間整頓的藍圖規劃模式的都市計畫，是從柯布1922年提出的「光輝城市」發展而來。他以城市平面圖、及資料推論出的數據，草擬了一份三百萬居民的當代城市規劃案。其理論構想為，將老舊建築全部剷平，用60層樓高的摩天辦公大樓、公寓、寬闊道路、緊鄰摩天大樓核心區的巨大運輸設施取代，以紓解市中心的擁擠、增加市中心人口密度、改善交通運輸、增加開放空間；公寓樓與樓之間分隔甚遠，以獲得較佳的通風和採光。

「光輝城市」只是個理論性的概念，並沒有在現實生活中被實踐出來，但其影響了後來建築及都市規劃的思考，被認為是經典。

13. 謝英俊（2011），〈台灣城市因何而死？因何而生？〉，《朗讀違章》，阮慶岳策劃，忠泰建築文化藝術基金會執行，田園城市，2011。

• 內部建材與外部環境的辯證

行文至此，我們可以說謝英俊十年來的建築理念及實踐，奠立的基礎在於對「現代性」的省察。現代性是一個關於人類被詛咒神話，從尼采、佛洛伊德、卡夫卡始，到馬克思以降，無一不對人類的進步文明提出是為一種身體暴力的觀點，其中班雅明（Walter Benjamin）即將歷史寓意為天使，被象徵是文明的風暴將天使推到背對著未來。

綜觀現代主義（Modernismo）源起的歐洲，以文明為名，不斷把自己不但異化於生產關係、也把自己異化於自然世界之中。這是謝的協力造屋最重要的行動策略，乃是解放被控制在土地開發商手中的房屋商品化經濟。對於當代建築而言，建築學愈來愈走向後現代唯心主義的抽象思考，而完全脫離社會性的客觀需求，與無視於人的身體在創造空間結構上的能動性。



邵族社區邵族人自力造屋。竹材是邵族人熟悉的材料，很快就上手也能掌握，包括編竹頂。（此圖為 921 民報提供）

說到底是人在現代性中對理性主義的追求，通過當代建築一味追求瑰麗造型的彰顯，空間內部的建築材料，與空間外部的自然環境的相互辯證性逐步被切割化。當代文明中空間意含著所謂隱私權在此雖取得保障，然空間卻變成了鏡像的城堡，身體也變成景觀的配置品，我們從電視裡的房屋廣告可見一斑。

謝英俊於九二一大地震在日月潭與邵族蓋的房屋，建材即為竹子，兩戶相隔不築以厚牆為堵物，因而各人聲音此起彼落於兩戶之間，日常生活變得公開化。都市裡大片大片落地玻璃窗的建築美學，在室內情況完全曝露在外界的視線之下，遂形成現代建築走向劇場化的觀看效果，不同的身體景觀就在燈光之下展開消費者的經濟活動，這種透明視線法的官能刺激，把隱私權翻轉成為一種消費行為的表演。為何當下觸目所及的建築物，都是這樣建構出一個看似開放實則封閉的空間呢？視線雖能穿透玻璃窗而觸及內部，展示的身體卻仍被排除在隱私權的封閉系統之中。

對住在竹子屋的邵族人而言，大地震並沒有崩壞他們的家庭，曾因外來的現代化導致族人飄流各地，災後反因聚落的形成而重建了他們命運共同體的集體主義，整座社區彷彿是一座沒有牆的孤島，讓族人恢復了彼此原本與自然文化中雞犬相聞的身體親密感。日常生活中各式各樣的聲音在共同體的文化中，反而是一種與他人的親密聯繫及向自然世界開放的路徑。

• 房屋是新社會的建設藍圖

總結謝英俊的建築理念，可看出有一種對資本主義批判的左翼思想，他所強調建築在社會語境下的公共性，在他十年來的實踐行動中已展露無遺，並進一步提出多項敏感的不僅令體制棘手，更讓開發商感到不爽的議題，因為他的協力造屋行動正是漸漸地暴露出資本主義房屋市場的貪婪本質。尤其我們在第三世界新興的資本主義國家，不管是小如杜拜，或大如中國，都可看到經濟起飛或大國崛起這種神像打造式的建築物，這是國家資本主義對地理景觀的新塑造，它所反映的不是建築美學的問題，恰恰通過這樣新的地理景觀，反映的反而是當代建築許多病態的症候群。



新竹縣立文化中心



美濃福安國小



美濃客家文物館

謝英俊的建築革命從上一世紀末的九二一大地震開始，正意味著一個揮霍美學的建築觀，再怎樣的華麗也將隨著一場災難於傾倒之中崩壞。重新反省房屋在現代化過程中，已然喪失的皮膚與空間接觸的親密感，與身體更為細節地在空間文脈保留的痕跡，在九二一大地震之後是有必要的。然而很少人能夠體會到九二一大地震之後，謝英俊在災區蓋的安置房，被人稱之為「人道主義」，九二一大地震之前他曾設計的新竹縣立文化中心、美濃福安國民小學及美濃客家文物館等公共建築，又被建築界稱為「地域主義」，這些於他作為一直在思考房屋與在地環境對話的建築師而言，其實都是一種誤讀或脈絡不在的修辭。

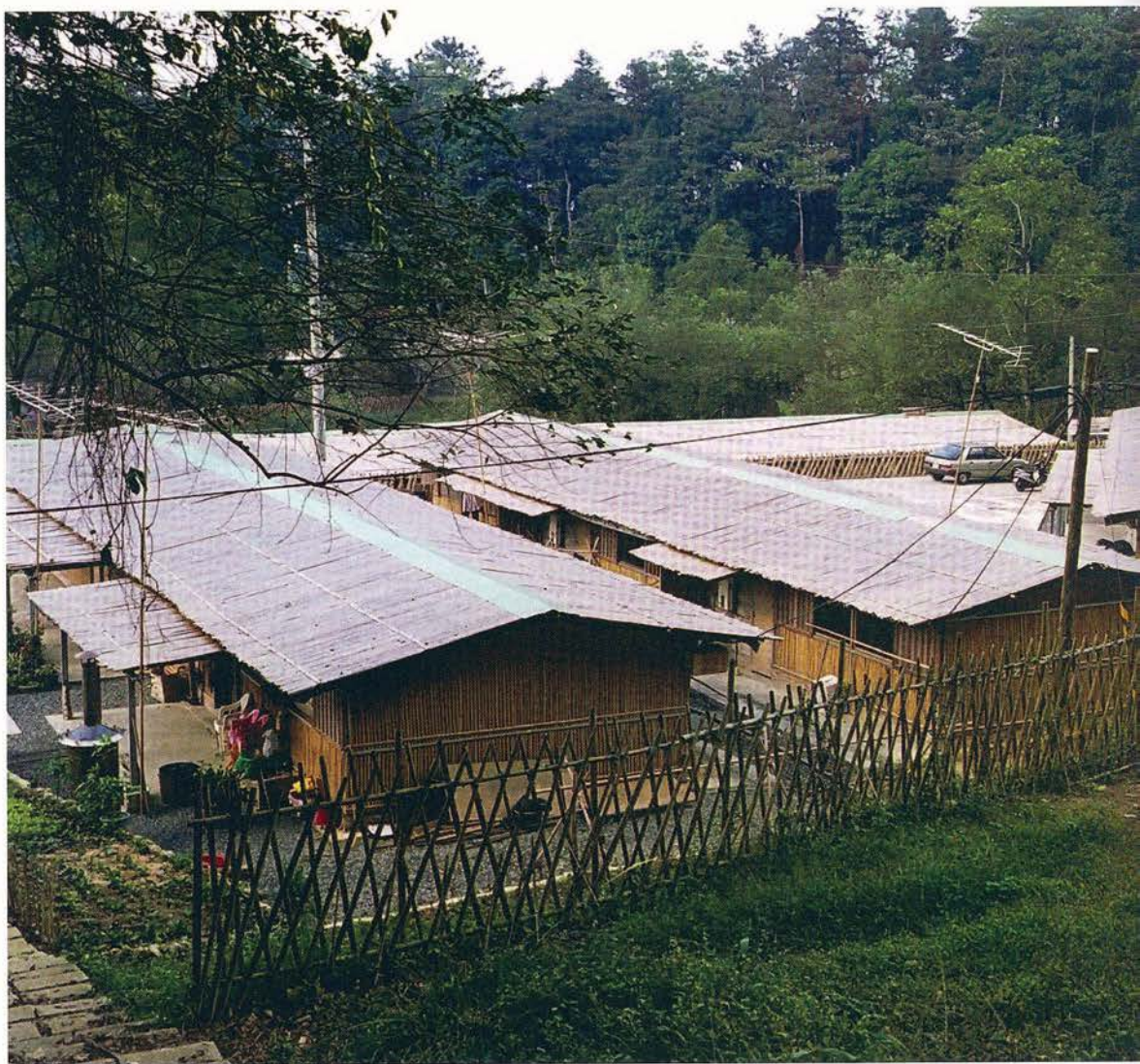
九二一大地震於他是一個分水嶺，不是一個起點，所以謝英俊的建築學脈絡，基本上就是在資本體制與常民生活方式之間，開創出即使是一座房屋，也應當被視為是一個社會發展可能性的建築藍圖。

2012・8・24 脫稿於北京・宋庄・隱峰院

本文作者 | 王墨林

1991 年，成立「身體氣象館」，是台灣唯一跨文化／跨領域的非主流藝術團體。2008 年交由姚立群繼續經營。導演作品：「黑洞」系列四齣相繼在東京、香港、北京、上海演出（2000-2006）；由台北國家劇院製作的《軍史館殺人事件》（2004）、《雙姝怨》（2006）與《荒原》（2010）；另有法國在台協會委託製作之《雨果》，及與韓國 SHIM 劇團合作之《再見母親》等。出版計有《導演與作品》、《中國的電影與戲劇》、《後昭和日本像》、《都市劇場與身體》與《台灣身體論》等。

作品選介





邵族安置社區

完工時間：2000

地點：南投縣日月潭伊達邵

建材：牆面——竹編、發泡鋁箔，屋面——竹編、油毛氈

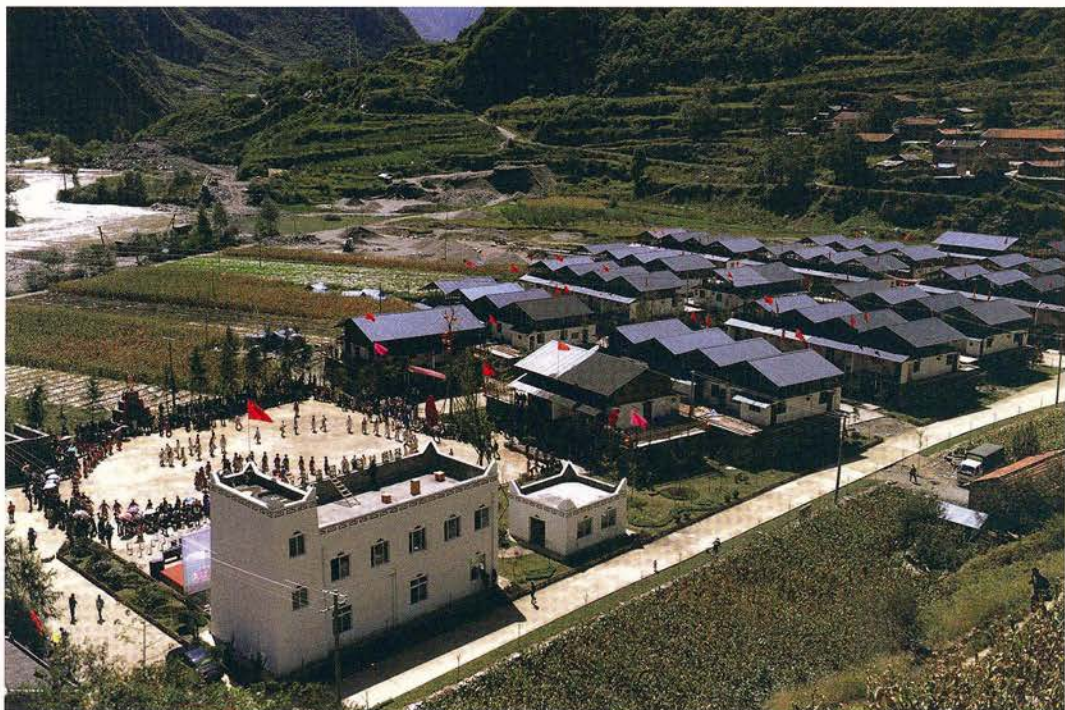
面積：占地面積 / 約 48 m²

興建：42 單元住屋、圖書館、部落教室、工坊及各式祭儀空間，並協助推動文化重建、生活重建等

邵族為臺灣現存人數最少的原住民族，有獨特的風俗習慣、文化、語言，以及保存完好的祖靈信仰和豐富的歲時祭儀，人數僅存 600 人，大多集中在日月潭畔之 BARWBAW（日月村）；地震造成百分之八十的族人家屋全倒或半倒。為了挽救這個族群，在臺灣中央研究院以及國內外民間團體、NGO 捐助下，建立這個安置社區，做為邵族族群保存、文化複育的基地。

安置社區的配置是以儀式空間為主軸，配合環境地勢結構而成，用以工代賑的方式讓族人集體參與社區的營建勞作，一方面解決生計問題，最重要的是要透過集體的勞作來重新凝聚部落意識。

邵族社區完工後，部落決定所有祭典將於社區內如常進行。邵族的文化核心在於其堅實的祖靈信仰，這些祖靈信仰也反映在豐富的歲時祭儀上。除了歲時祭儀之外，日常生活中也多有祭儀，如入厝、遠行、買賣大件物品（如車輛……等），都需請女祭師稟告祖靈。只是這就屬於各家戶的事，而非集體祭拜了。



楊柳村

完工時間：2009

地點：四川茂縣太平鄉

興建：56 戶，自建

結構：輕鋼構、混凝土基礎

建材：牆面——石材、水泥沙漿粉刷、防腐木板，屋面——鍍鋅烤漆鋼板

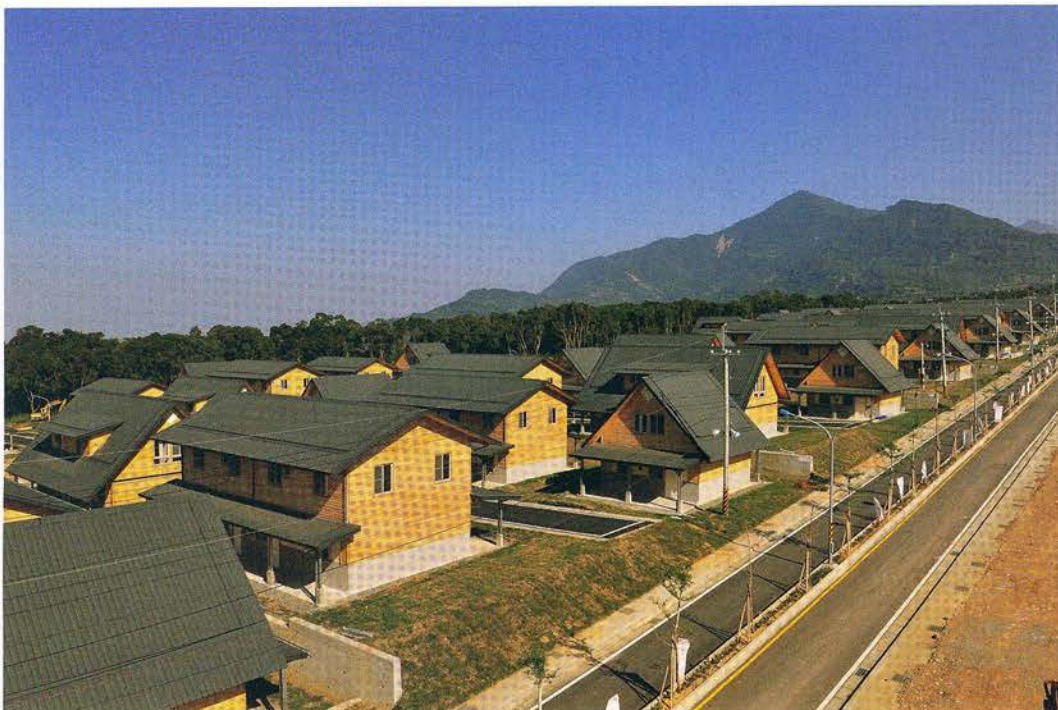
面積：建築面積 / 約 167 m²

太平鄉楊柳村南距成都 273 公里，平均海拔 2600 米。2008 年四川發生 512 大地震，造成地質嚴重破壞，全村 85% 以上農房嚴重損毀，整村 56 戶必須由山上遷往岷江河畔開闢地，異地重建。謝英俊及其團隊，與多家社會企業、NGO 合作，全力投入災後偏遠山區農房重建工作。

楊柳村是為數不多仍保留有傳統語言和文化的羌族村落。謝英俊建築師團隊提供技術指導，簡化構法，讓不具備建築專業技能的居民都能參與，在重建過程中發揮其創造力與積極性。

由於屋架結構設計具開放性，能結合當地材料、傳統工法，甚至各種回收材料，重建戶可隨經濟條件與需求調動。通過協力互助的方式，楊柳村歷時一年完成重建。村民結合當地建屋習俗，使用當地石材或舊料，與鋼結構結合，且採用各種當地材料、發揮對房子的想像，使得最終的結果具有十足的羌族特色。

日後，楊柳村成為阿壩州政府重要的震後重建及新農村建設的典範。通過新村的建成，為楊柳這個傳統的羌族村落帶來新的生機。而如今，這裡已成為四川旅遊往九寨溝、黃龍路線中的一個重要景點。



瑪家農場永久屋（含瑪家村、大社村、好茶村）

地點：屏東縣瑪家鄉瑪家農場

完工時間：2010

戶數：瑪家部落 / 132 戶

好茶部落 / 177 戶

大社部落 / 174 戶

共計 483 戶

2009 年 8 月，臺灣因颱風帶來超大豪雨，造成山區、河岸原住民地區受泥石流侵襲。謝英俊建築師及常民建築團隊受臺灣世界展望會以及臺灣紅十字會委託，進行原住民部落過渡房、永久安置房的興建工作。預計於 2010 年底之前，完成 13 個部落，約 1000 戶家屋重建。

在房屋的單體設計部分，謝英俊建築師團隊探尋基本原型的建立與公用構件的交互使用，既有效降低營建成本，也能大量生產快速施工。其所建構的原型，具備開放性，讓使用者在日後有很大的自由度，可隨各自的經濟條件與需求調動，最終能呈現有規制又不失原住民家屋多樣化的風貌。

由於工期短、興建數量較大，從材料加工到現場組裝、施工，都動員災民參與，具體地展現了謝英俊強調的簡化工法、簡化生產工具、建立社區自主營建體系的優勢，並以市場價 60% 的預算完成高品質的家屋重建。

瑪家農場永久屋包含三個遷村部落：瑪家、好茶、大社。三個部落間以綠地公共設施區隔，依坡面平行配置囊底路，做為家族或鄰裡公共空間，此空間景觀上連接山景或遼闊的平原，全區以三種房型間錯配置，建築間預留側面空地方便彈性增擴，前棚可靈活更動成傳統石板屋。



美濃客家文物館

地點：高雄縣美濃鎮

完成：1998

結構：地上三層之永久性 RC 結構

建材：清水模、玻璃、輕鋼、木料、尺二磚、甘蔗板、黑色鋁鋅鋼板、卵石、紅磚、空心磚、花格磚

主題為「文物館」——所謂「文物」即非現實之物，因此以「生活博物館」的概念貫穿，呈現美濃人的生活面。

別於傳統合院的紅瓦磚牆或紅瓦白牆，採灰色清水混凝土、黑色鋼瓦；功能、量體上，運用傳統聚落的空間元素、合院的配置架構…等，卻如「水中著鹽」——雖不見鹽質，但知鹽味。且這些元素都作了全新的詮釋，以陌生化（defamiliarization）手法，創造性地顛倒「習以為常」、「理所當然」的慣性反應，使傳統形式的呈現是「畫奪造化」。

除傳統空間元素的轉換外，還強烈地尋找它做為文物館的自主性（Autonomy），所以疏離感較為強烈，而這疏離感與時空環境有所連接，不是斷裂性的跳躍。過強的形式、意象或符號，將使作品推演喪失有機性，視覺過於優勢，會讓想像力枯萎，因此弱化或顛覆所引介的空間形式，以探索「美濃客家文物館」主體性。

矛盾的交陳，緊迫路邊封閉厚實的清水混凝土牆、灰與黑的主色調，表現出「疏離感」及隱晦的神秘感，東側向廣場延伸出來的「單伸手」低矮廂房為賣店和交誼廳入口；正門謙虛低矮、緊抓軸線，呈現出莊嚴儀態，西側合院的角隅開放，使人清楚意識到內部的活動。



六堆客家文化園區

地點：屏東縣內埔鄉

完成：2010

結構：傘架—鋼

行政中心—清水混凝土

建材：清水混凝土、耐候鋼、鋼、太陽能光電版、級配貧配混凝土

清初記載六堆景象：「阿猴林大樹蔽天」、「行數日不見日色」，想見當年原始森林茂盛、廣闊。現今六堆平原林木稀疏、氣候酷熱，因此設計以重建雨林樹冠層為發想，為大地打傘遮蔭，避免過度曝曬，讓各式熱帶植物層次生長，以適合人類戶外活動。

巨大傘架覆蓋園區大片範圍，傘下散置各式小建築。建築聚落群牆體，以現地剩餘土方拌和粘土及少量混凝土，構築成厚牆，呈現客家土樓夯土牆的質地，提供絕佳隔熱性能。

南向配置生態水池調節周邊溫度，即使是到了夏天，傘下仍能提供涼爽的微氣候條件，為遊客提供舒適的參觀環境。同時倒影拉近大武山，讓平坦無趣的景觀多一個向度的延伸。

建築物的主體性降低，採取鬆散、近乎「無為」態度，為不可知的未來使用與發展，預留模糊空間。

本案迴避建築對地域文化意涵的直接詮釋，而是建構一個開放平台，讓社區居民發揮創作力，參與構築，呈現多種多樣繽紛的樣貌，讓文化詮釋權回到社區居民手裡。設計者經營的乃是「善治素地」（佛經語）——高明的畫師要做的是打好底，處理好背景，如此色彩、形像才能在其上顯現……

紀事

- 1954 出生於台中縣。
- 1977 淡江大學建築系學士畢業。
陸軍建築工程官。
- 1979 陳其寬建築師事務所工程師。
- 1984 謝英俊建築師事務所主持。
- 1987, 1989, 1995 遊歷中國大陸從事民居及戲劇考察。
- 1995 獲頒新竹縣文化中心競圖首獎。
- 1996 獲頒台灣公共工程品質特優獎。
獲頒台灣省政府優良建築師獎。
- 1997 獲頒台灣建築師雜誌獎 (台灣建築獎)。
- 1998 獲頒美濃客家文物館競圖首獎。
中原大學建築系兼任講師。
- 1999 第一屆遠東傑出建築設計獎決選入圍。
參與台灣 921 地震災區重建
a. 支援部落社區居民自力建造家屋 (2001~2006)。
b. 支援松鶴部落帶領居民自力建造 30 戶家屋及部落教室 (2000 年)。
c. 進駐日月潭，帶領邵族人自力建造臨時安置社區，包含 42 單元住屋、圖書館、部落教室、
工坊及各式祭儀空間，並協助推動文化重建、生活重建等。
- 2000 第二屆遠東傑出建築設計獎決選入圍。
- 2001 樹德科技大學大學建古系兼任講師。
獲頒第三屆遠東傑出建築設計佳作獎。
- 2002 逢甲大學建築系兼任講師。
「黏菌城市」展，台北當代藝術館。
獲台灣 921 重建委員會重建貢獻獎。
- 2003 獲台灣建築獎社會服務貢獻獎。
- 2004 入選聯合國最佳人居環境項目 (UN-HABITAT's Best Practice) --- 「永續建築架構下的原住民部落重建」 (Aboriginal Community Reconstruction in the Concept of "Sustainable Construction")。
- 2005 赴印尼亞齊南亞海嘯災區，提供家屋重建方案。
河北定州市晏陽初鄉村建設學院鄉村建築工作室主持。
台中縣松鶴部落遷村。
獲頒侯金堆文教基金會環境保護傑出榮譽獎。
參加「深圳城市 / 建築雙年展」。
- 2006 獲深圳城市 / 建築雙年展組委會特別獎。
河南蘭考農村合作建房。
新竹縣尖石天湖部落遷村。
威尼斯建築藝術雙年展。
受美國麻省理工學院及哥倫比亞大學邀請發表專題演講。
台灣六堆客家文化園區競圖首獎。

- 2007 新竹縣尖石煤源部落遷村。
安徽南塘合作社農村合作建房。
- 2008 四川 512 地震偏遠山區農房重建 (2008/5 ~ 2009/8)
- a. 帶領志工、村民興建糞尿分集廁所。
 - b. 支援偏遠山區居民自力建造家屋，其中青川縣（漢人聚落）146 戶、茂縣（羌族聚落）56 戶、汶川縣（藏族聚落）48 戶。
 - c. 支援德陽市農村居民自建農房。
獲頒第 10 屆傑出建築師公共服務貢獻獎。
獲頒第十二屆台北市文化獎。
獲頒利氏學舍第二屆《人籟》月刊生命永續獎。
獲頒中國傳媒獎組委會特別獎。
- 2009 參加「第 53 屆威尼斯當代藝術雙年展」。
參加「深圳城市 / 建築雙年展」。
台灣八八水災災區原住民家屋重建 (2009/8 ~ 迄今)
- a. 台東縣介達中繼屋。
 - b. 屏東縣瑪家鄉三和避難屋。
 - c. 台東縣大島部落永久屋。
 - d. 台東縣大武部落永久屋。
 - e. 台東縣德其永久屋。
 - f. 屏東縣瑪家農場永久屋（含瑪家村、大社村、好茶）。
 - g. 台東縣濱茂永久屋。
 - h. 屏東縣中間路部落永久屋。
 - i. 高雄縣勤和部落避難屋。
 - j. 台東縣海棠颱風遷村。
- 2010 「第 53 屆威尼斯雙年展返台展」。
- 2011 「朗讀建章」王澍 × 謝英俊 建築展。
「人民的建築」北京、深圳、香港、上海、杭州巡迴展。
參加「成都雙年展」藝術類。
參加「世界設計大展」，台北。
獲美國 Curry Stone Design Prize。
獲台灣建築獎（勤和避難屋）。
獲深圳保障房設計競賽——萬人家設計規劃金獎（人民的都市）。
- 2012 「人民的都市」展覽，台北。
獲頒第十六屆國家文藝獎。
受邀參加「利物浦雙年展」。

國家文藝獎

第十六屆國家文藝獎 活動紀要

2011.11.1	公佈國家文藝獎設置辦法，進行邀請推薦
2012.1.2	推薦截止
2012.2.8	董事遴選提名委員及各類評審團委員
2012.3.29-4.5	各類提名會議
2012.5.2-5.10	各類評審團審查會議
2012.6.20	決審會議
2012.6.25	第六屆第八次董事會核定公佈第十六屆國家文藝獎得主
2012.10.29-11.2	愛樂電台「國家文藝獎節目特輯」播出
2012.10.31	於華山文化創意產業園區舉行頒獎典禮

第十六屆國家文藝獎 各類提名、評審團及決審團委員名錄

決審團委員名單：

漢寶德、馬水龍、吳清友、林曼麗、陳正熙、洪敏弘、徐莉玲、楊澤、紀慧玲

各類評審團委員名單：

文學類：鄭清文、施淑、焦桐（葉振富）、張清榮、林佛兒、洪淑苓、蘇偉貞
美術類：王秀雄、張照堂、莊伯和、陸蓉之、李俊賢、梅丁衍、許自貴
音樂類：張己任、李德淋、蘇文慶、金希文、李肇修、楊艾琳、諸大明
戲劇類：辛晚教、耿一偉、李立亨、林國源、王璦玲、林子竝
建築類：陳柏森、王為河、吳光庭、夏鑄九、郭肇立、傅朝卿、林洲民
電影類：小野（李遠）、王童（王中和）、張靚蓓、王亞維、陳博文、吳為章、黃明川
舞蹈類：江映碧、陳雅萍、楊桂娟、張秀如、王文儀、賴秀峰

各類提名委員名單：

文學類：陳芳明、封德屏、郭強生、應鳳凰
美術類：李振明、吳超然、洪根深、石瑞仁、陳長華
音樂類：潘皇龍、邱君強、劉瓊淑、何康婷、許瑞坤
戲劇類：卓明（林啟星）、王麗嘉、張啟豐、黎家齊、容淑華
建築類：黃模春、龔書章、呂理煌、黃健敏
電影類：林文淇、易智言、戴立忍、段奕倫、姜秀瓊
舞蹈類：周素玲、劉純英、鄒之牧、顏鳳曦、何曉玫

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

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

中華民國九十年二月十九日第二屆第十一次董事會修正

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

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

中華民國九十二年九月十七日第三屆第九次董事會修正

中華民國九十四年九月十九日第四屆第五次董事會修正

中華民國九十六年九月十七日第四屆第十五次董事會修正

中華民國九十八年十二月十四日第五屆第十一次董事會修正

【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。

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。

【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。

【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人之下列資料：

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：

自公告日起至十二月三十一日止。

【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。



16th

National Award for Arts

董事長 施振榮

執行長 陳錦誠

第十六屆國家文藝獎頒獎典禮

籌備委員 孫華翔、李文珊、洪意如、彭俊亨、羅怡華、沈惠美

專案總監 彭俊亨

行政統籌 劉怡芳

活動執行 嚴佳音、高慈敏、吳品萱、李怡萱、簡逸君

規劃執行團隊 太皇國際室內裝修股份有限公司

第十六屆國家文藝獎頒獎典禮專刊

執行編輯 高慈敏

撰稿 王墨林、林武憲、施如芳、陳怡君、蕭瓊瑞

圖片攝影 劉振祥

美術編輯設計 黃議彥

出版日期 2012 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 邵瓊慧律師

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、華山文化創意產業園區



財團法人 | 國家文化藝術 | 基金會
National Culture and Arts Foundation