

18th
National Award
for Arts

國家文藝獎

序言

由國家文化藝術基金會主辦的「國家文藝獎」，自 1997 年開辦至今，已經邁向第十八個年頭！本屆文藝獎歷經長達七個多月的推薦、提名、評審，始終以開放的態度，給予各領域專家學者最高的尊重，秉持鼓勵具「卓越性、累積性、持續性藝術成就」之藝文工作者的原則，在各方意見表陳，甚至辯論交鋒之後，選出本屆六位文藝獎得主。

六位得獎人—影視戲劇藝術家王小棣、舞台設計家王孟超、作家王鼎鈞、畫家陳正雄、建築家陳邁、指揮家簡文彬，一路走來的際遇和條件，或許不同，但他們對於藝術創作的堅持，如出一轍。我們很高興看到，本屆得獎者跨越不同年齡和世代，如彩虹般全幅呈現，對於藝術創作上的革新與開展，深具時代意義。每一位得獎人，都在他們各自的藝術領域中耕耘多年，揮灑對藝術的無窮熱情，在作品中展現生命厚度，開創獨特的美學風格，成為感動人心的力量。

在此，也向各個階段辛勞的評選委員們致上感謝之意。委員們組成多元，來自多重領域、區域、年齡層、性別，他們熱心投入，關心各藝術門類，不吝將智慧貢獻給這個重要的獎項。各階段的會議中，委員們以高能量地獨特見解，深度地論述並反覆辯證，以高標的判準守護藝術成就，確保得獎人的藝術位階。國藝會也從中獲得了臺灣當代藝文界的智慧，拓展了我們對於藝文發展的期待。

最後，代表國家文化藝術基金會全體同仁，向本屆得獎者以及評審委員們，致上崇高的敬意！謝謝大家熱誠參與。

國家文化藝術基金會董事長

施振榮

目錄

序	—————	03
影視戲劇藝術家 王小棣	—————	07
舞台設計家 王孟超	—————	29
作家 王鼎鈞	—————	53
畫家 陳正雄	—————	69
建築家 陳 邁	—————	101
指揮家 簡文彬	—————	127
第十八屆國家文藝獎各類委員名錄	—————	147
第十八屆國家文藝獎活動紀要	—————	147
國家文藝獎設置辦法	—————	148

影視戲劇藝術家

王小棣

得獎理由

1. 持續積極創作，類型橫跨電影、電視、動畫、紀錄片、劇場，皆有卓越的成就。
2. 作品特色著重人文社會關懷。
3. 創作精神與理想主義，長期影響台灣年輕創作者。



得獎感言

怎麼會是我

萬般皆下品，唯有讀書高。

這句話讓我很小就對自己提高警覺，雖然當時無從了解下品究竟是什麼一種情境，但是良知已經察覺到自己不耐煩讀書寫功課，不符家長的期待。

因為還是個小孩，這種隱憂就僅止於半夜無來由的想想，然後踢被子的時候就一起踢開了。畢竟我童年的台灣太精彩了，叔叔伯伯們的戰場鬼故事，腿上的彈孔，和鄰居歐巴桑南腔北調雞同鴨講的鬥嘴，還有人教過我走夜路可以避鬼驅虎狼的咒語。三天兩頭沒寫功課騙老師說要回家拿作業時，就像多年後看到沈從文筆下寫的一樣，蹲在路上店家一家一家的看，鐵齒大鋸子來回鋸冰塊的冰屑飛揚；修皮鞋的師傅身前繫塊髒布掛著厚厚的眼鏡，一點不怕腳味把臉往別人鞋子裡湊；棺材店裡刨著巨大樹幹的樹皮，那香氣讓我想到好學生筆盒裡一枝枝削得漂漂亮亮的鉛筆……可我當然沒想到，這所有人的精彩就是那偉大訓示中認為不足掛齒的萬般。

上了初中成績開始慘不忍睹，英文數學都是十幾次小考抽考加上月考平均起來不到 10 分，小時候的隱憂在青春期漸漸變成一種預言即將實現的凸跳不安，尤其是這時還會看到頂上毛髮已經越來越少的父親每天早上到上班途中都還在背唸英文，增加了前途無望的陰影。對於家裡為什麼會

養育出我這樣一個下品，自己也不禁感到十分的好奇。

轉眼幾十年過去，今天寫的是國家文藝獎的得獎感言，走筆至此想說的也就是這個讀書成績上品下品的觀察與感慨吧。傳統文化中對子女理當苦求金榜題名牟取高官厚祿做一個人上人的期待，深深蛀蝕了這個社會及政府的價值觀念，戰亂過了六十年了，仍然一面費盡全力的搞不定經濟政治，一面輕視文化——尤其是大眾文化。到今天上呼下效高喊文創，心裡想的還是趕快賺錢，首富和首長為精緻藝術可以動輒上億的蓋館收藏；引入每個平民家庭的電視品質和諸多大眾文化，卻每每被菁英份子和政府單位看作理當鄙視或保持距離的低俗商業作為。這次會得獎除了感謝評審委員的抬愛，以及工作團隊的信任與辛苦合作，自己心裡其實還是難以壓抑對萬般皆下品的凸跳不安，以及對上位之人的好奇，很想藉此請他們是不是可以撫心自問台灣累積了多少代移民的血汗與苦難。從明朝禁止沿海人民出海到中華民國轉進；從荷蘭紅毛城到 101 大樓；從墾荒到富有；從割讓到民主。這裡承載的歷史重量與人民勃發的生命力真的可以在文化市場上被輕忽，自棄，邊緣化嗎？

最後，2014，甲午年，這個世界發生了許多災難，我也失去了摯愛的夥伴黃黎明。28 年並肩作戰憂歡與共，這個獎應該是我們一起得的。天人永隔，不改初衷，這個獎會鼓勵我們一起為台灣及世界繼續盡自己的渺小的力量，並且祈福。



得獎者素描

王小棣素描

文 | 鄭秉泓

王小棣與黃黎明



如果你問起王小棣，拍了三十年的電視、電影，自認最具代表性、最滿意、或是最私心偏好的，是哪部作品？無論你問幾次，答案永遠都會是那部你極可能未曾聽聞的短片〈臺北今天少一桶豆花〉。

那是臺北市政府新聞處籌劃的「臺北開天窗」系列其中一集，片長只有 18 分鐘，故事發生在臺北一個稀鬆平常的午後，老牌演員羅斌飾演賣豆花的老先生，正忙著整理自己的西裝、皮鞋，等著老婆從美容院回來一起去參加婚禮，他催促兒子快把客戶訂的那桶豆花送過去，兒子卻遲遲不肯出門，隨後女兒拎著大包小包回家哭訴剛遭先生家暴，憂心忡忡之下頂替兒子出門送貨的老先生一個心神不寧就這麼出了車禍。半晌，金馬獎最佳女配角邱秀敏飾演的老太太頂著剛燙好的頭髮急急忙忙趕過來，兩個人就這麼坐在公園裡，從老先生腳上的傷口一路講到女兒的婚姻，最後竟演變成這對結縭數十年的老冤家的互揭瘡疤。

影片尾聲，被一時情緒激動的老先生不小心揮打到眼睛而臨時就醫戴上眼罩的老太太，小心翼翼攙扶著車禍腳傷的丈夫慢步走向機車停放處，先前的喧囂被一片突如其來的寂靜給淹沒。回到家，但見前來向老婆道歉的女婿躺在客廳睡著了，臉上仍帶著傷的女兒彷彿沒事般，蹣手蹣腳幫忙扶著老先生進房間休息。對於許多人來說，多半不解何以這部乍看平凡無奇的短片〈臺北今天少一桶豆花〉，會是王小棣本人自認最重要的作品，關鍵其實在於它形式和風格上的難得簡單。

王小棣雖然以電視、電影成名，然而他最難以忘懷、自認受到最完整訓練的，是劇場。〈臺北今天少一桶豆花〉善用屋裡、屋外兩個場景，中間一大段老夫老妻的鬥嘴戲拜兩位實力派演員和穩健的攝影機運動所賜，那種劍拔弩張針鋒相對的張力，竟散發出迥異於電視、理當專屬於劇場的獨特魅力。再者，王小棣天生反骨，心想反正別人問自己這個問題的時候，心中早已預設立場不脫《魔法阿媽》或是《波麗士大人》，那他乾脆給個料想不到的答案當作驚喜也罷。於是，1998 年的短片〈臺北今天少一桶豆花〉是其一，2004 年的電影《擁抱大白熊》是其二。這一長一短兩部作品，貴在將千言萬語難說盡的「家家有本難念的經」這檔事，用最簡單的方式說了出來。而，這或許該從堪稱許多五、六年級生美好回憶的長篇連續劇《全家福》的誕生說起。

並不簡單的簡單

之所以會出現《全家福》的製作案，其實是因為電視台希望王小棣拍一齣類似當時當紅的《天才老爹》（The Cosby Show）那樣的情境喜劇，王小棣原先拒絕這類刻意的命題作文，但他隨即轉念一想，臺灣的家庭難道就沒有需要溝通的事嗎？當然有啊，為什麼不做？他想清楚自己所要做的不是複製《天才老爹》，而是用與傳統政策劇不同的方式，來完成這樣一次極可能流於八股乏味的命題作文。

《全家福》是臺灣電視史上最重要的家庭勵志喜劇，它故事簡單但不流於「簡化」，不似當時同樣廣受歡迎的另一齣闔家歡電視連續劇《愛的進行式》那般「主旋律」過了火，不僅笑中帶淚，還輕易地引發了不同世代的共鳴。然而儘管叫好又叫座，王小棣並不想答應電視台的要求，自我重複製作續篇。他向來認為看事情的角度不應該只有一面，於是突發奇想，倘若新劇用兩個核心家庭的發展來做為平行對照，所拉出來的面向會不會更寬廣呢？於是，遂有了以兩位互為隔壁鄰居、又是高中同班同學的大男生各自家庭為背景的《佳家福》。



《全家福》劇照

在那個剛剛解嚴、一切正在解禁、一片蓬勃發展的非常年代，以本省、外省兩個家庭來進行比較的《佳家福》，稍不小心就會成為省籍情結、刻板印象的負面示範。王小棣帶領一群很年輕的團隊，把這樣一個走在鋼索上的敏感題材處理得極好，用簡單去掩飾它暗潮洶湧的複雜，用歡笑和溫暖去潤飾那些極可能擦槍走火一觸即發的尖銳。而兩個正處於成長期，家庭環境、個性背景截然不同的主人翁既平行又相互交錯的生命軸線，也就此奠定了王小棣往後創作架構的雛型。

王小棣所創作的故事或許簡單，但從來沒有「單一化」這回事。他認為每個人的生活經驗都是獨特的，而所謂臺灣當代生活，就是透過這樣的獨特性，一個點、一個點相互連結起來的。最適合舉的例子就是《我的神經病》和《擁抱大白熊》。

《我的神經病》是四段式的風格喜劇，把現代人的不安全感和各種神經兮兮的症狀，透過車子、房子、身體和感情四個主題，從他自己開始，好好審視一番。也因此，四個章節既是各自獨立的簡單故事，但是連結起來之後，彼此互為比較，成為複雜且精彩的切面。絕對的事情，於是有了不一樣的角度，

有了多重性與層次感，也就產生了複雜度。

《我的神經病》的四個章節如此，《佳家福》的兩個家庭如此，《擁抱大白熊》故事主人翁大軍和表姐怡芬或遠或近的角力關係亦然。



《我的神經病》劇照



《擁抱大白熊》劇照

相較於王小棣的電視劇備受肯定，劇情長片《擁抱大白熊》算是較受低估的作品。有人覺得這個描述鑰匙兒童大軍與他的小褓姆（大他幾歲的表姐怡芬）如何相濡以沫的故事，不過就是一則再普通不過的老調成長物語。然而，多虧了王小棣自承創作時老是把事情「複雜化」的壞習慣，讓《擁抱大白熊》既是一部兒童電影，又不只是一部兒童電影那麼簡單。老師、家長或是孩子等不同年齡的觀眾，多能理解並體諒這個渴望受到關注的頑皮鑰匙兒童大軍的種種踰矩行為，也可以感同身受為了櫥窗中的大白熊只好忍氣吞聲當起小褓姆的怡芬表姐的委屈心情；然而，卻極可能忽略怡芬表姐對於原生家庭困窘的經濟狀況以及有違傳統審美標準的身形體態的雙重自卑，在片中是以非常細緻而不廉價扁平的方式被表現出來。大軍和怡芬從對立到走近、再分開、再走近的過程，遠較友情、親情還要一言難盡，彷彿成為資本階級（大軍）與無產階級（怡芬）從對立、衝突以致達成和解的美妙隱喻。這是王小棣的社會主義，是王小棣的悲憫。

悲憫做為創作核心

許多人以為，王小棣是這幾年來才開始積極參與各式各樣公民運動的，無論反核、反都更、還是聲援關廠工人等各類遊行、抗議中，總能望見他熱情投入的身影。然則，自承是「社會主義者」的王小棣，



〈臺北今天少一桶豆花〉劇照

其實早已參與社會運動許久——透過創作。王小棣曾說，拍戲是他和自己所處社會對話的方式，而這必須要回歸最早最早的《百工圖》說起。

王小棣當年赴美取得劇場碩士學位，正在攻讀另一個電影碩士學位之際，正逢中美斷交，於是中止學業回國。本想投入最愛的劇場，卻苦於沒有自己的班底，後來去跟片、幫忙編劇，也進學校教書，還製作電視紀錄片（或稱「報導性節目」）《百工圖》，一步一腳印深入民間，誠懇見證各行各業、最基層的小人物生活，他這才明瞭，這些人才是這個社會最重要的貢獻者，每一個小人物，正是社會進步的癥結。

越隨著《百工圖》上山下海，王小棣越相信這個社會今日進步的樣貌，多是由中下層民眾不斷努力所致。他們身上處處充滿著智慧與力氣，還帶點幽默感，王小棣喜歡聽他們說話、觀察他們、拍攝他們，透過影像作品的播放，讓觀看者進一步瞭解平日習以為常的生活秩序和物質供給，原來是來自許多人的付出。甚至，王小棣為自己工作室取名「民心」和「稻田」，用意也是如此。難怪王小棣如此看重〈臺北今天少一桶豆花〉這部短片，不是因為它知名度不高，不是因為它帶有些許劇場風格，而是因為它落實了影像創作的社會實踐此點。

在〈臺北今天少一桶豆花〉18分鐘正片結束以後，畫面上出現了一個穿著汗衫製作豆花的中年男子身影，伴隨著王小棣親自現聲的旁白。王小棣說自己很年輕時就做了老師，卻常常覺得自己生活裡缺少老師的指點，作品常常有盲點，做人也過於衝動，莽撞而辛苦的路程中，倒是畫面上這位以前住在他家對面一樓賣豆花的簡先生，一直無言地激勵著他。簡先生年輕時從嘉義搬來臺北，靠做豆花賣豆花養活一家九口，王小棣對他和其妻最簡單的描述，就是「勤奮不懈」。緊接著，畫面上轉成了各行各業的勞動照片，從黑白變成彩色，從過去來到現在。原來，〈臺北今天少一桶豆花〉不只是講一對老夫婦或是一個家庭意外的一天，也不只要趁勢爬梳新聞檔案照片以歸納臺北發展脈絡，它具體而微展現了王小棣的人生觀，抒發了王小棣個人對臺灣深厚的愛。

〈臺北今天少一桶豆花〉完成於1998年，約莫居於王小棣的創作中介點，往前串起《百工圖》，往後恰與可視為「貨真價實」的臺灣「職場劇」先驅的《大醫院小醫師》及《45°C天空下》、《波麗士大人》等無縫接軌。

〈臺北今天少一桶豆花〉非常的簡單、純粹，其實是為了成全後續職場劇的「複雜」。王小棣認為他在創作時總有把事情「複雜化」的傾向。那其實是件好事。例如改編自《愛呆西非連加恩》一書的《45°C天空下》，王小棣修正了同樣以醫療生態為背景的《大醫院小醫師》說教姿態稍嫌過火、年輕演員表演過度用力的缺陷，將原著架構從單純的醫、藥專業發展、延伸到上游的學術體系與下游的基層實務，最後成為對於整個臺灣社會、服務行業的一次誠實體檢。從亞洲、美洲到非洲，從臺灣鄉村、山林到大臺北市，從腦滿腸肥的商人、失意的身障者、婚姻不幸福的富家太太、貧窮的原住民家庭、到年輕充滿生命力的醫者，王小棣以一貫的人道關懷加上個人對於生命永不磨滅的熱情，一視同仁地紀錄了這片土地上的每一個靈魂一點一滴的努力，宛如正在著手繪製一幅幅戲劇化了的百工圖那般。



《45°C天空下》劇照

延續《45°C天空下》對於草根生活的深刻耕耘，《波麗士大人》表面上描述三名年輕警專生從受訓到分發十年之間的戲劇性際遇，內在則是以寫實的角度分別從基層警察、中央警政高層、地方權力結構、產商勢利背景等四大面向切入，準確而尖銳地試圖去歸納出當代臺灣社會的底層與高層之間，看似歧異卻又隱隱殊途同歸的共同悲情、絕望與希望。三條

主線並非唯三焦點，劇情中的每一條線都被賦予主體性與尊嚴，幾乎都可稱之為貨真價實的「當然主線」。無論是首善之都的逃家少年還是國境之南的工廠阿嬤、檳榔西施，即使他們在全劇只佔了不到半小時的戲份，也絕非為了襯托三名主人翁而無端生出的配角，他們有自己的宇宙、有屬於他們自己的觀點、有自己的生命歷史、有自己的思想與規劃、他們支配自己的命運，為自己的每一個抉擇負責。



《波麗士大人》劇照

《波麗士大人》在所謂簡單的善與惡之外，提出了一個在立場、價值觀上更細緻而真實的「相對性」。那是積極、耿直、充滿理想性和世故、圓滑、體認現實的相對立，那也是直率、不假辭色和畏縮但有所堅持的相對立，王小棣的編劇團隊給了每個點、每條線、每個平面適度的關照，那些大大小小各種職業、階級的角色，像是一條條不斷延伸的線，無論相交或是平行，宛如分佈在臺灣每一吋土地上的各樣水溝、小川、大河，永遠都是呈現「現在進行式」。而最終，它們都將匯流注入大海。

從《大醫院小醫師》、《赴宴》、《45°C天空下》、《波麗士大人》到最新的《刺蝟男孩》，王小棣用五套長篇劇集，為二十一世紀的臺灣寫史作傳。他想要透過裡头的故事告訴臺灣觀眾，請好好看清楚自己，嘗試去親近這塊土地，去釐清理想與現實的拉鋸、去化解家庭、性別、學校、職場等不同象限裡因著「階級差異」而產生的溝通困難。在這個世界上，沒有所謂的黑白是非二分法，沒有絕對的價值判斷準則，王小棣在創作上的種種複雜化，是為了讓劇中角色以及觀眾更自由地經歷這些過程，於是才得以在一次又一次的對抗、掙扎與算計中，真正認識自己。王小棣的論點是執著但



《刺蝟男孩》劇照

體諒的、一針見血卻溫和的，光明而非鄉愿的。這是他身為創作者的悲憫，以及寬容。

曾經有一種說法，認為王小棣的作品作為電視剛剛好，因為它們傳達了一個正向積極的、深具教育性與社會批判的訊息；但是作為電影，在作者風格和美學獨創性方面較為缺乏。這是何等傲慢的偏見。王小棣的創作橫跨電視、電影和劇場，甚至打破了三者之間既定的界線，他的作品之所以動人，貴在他的視界與胸懷，貴在如此純粹的滿腔熱血與情懷，總有辦法穿透一切外在的技術環節和場面調度，超越說教的境界，長驅直入觀眾腦海。王小棣永遠選擇與雞蛋站在一起，對抗高牆，他永遠不著痕跡地帶領我們彎下腰，從另一個角度謙卑看見生命真實的樣子。

王小棣是很多導演、很多編劇、很多演員的老師，許多人即使未曾受教於他，初次見面也要叫他一聲「小棣老師」，那不是客氣，而是真心敬佩他的作品泥土的溫熱，以及他不計回報的春風化雨。在〈臺北今天少一桶豆花〉的最後，播放了幾張王小棣自我介紹的字卡。

字卡上是這麼寫的：

王小棣，1953 年生，O 型，獅子座。初一下學期期末考前，才發現英文字母有分大寫跟小寫。老師曾仔細端詳後說：看起來不像智能不足啊！從幼稚園到高一，平均每年有 300 天會去打籃球，高一下學期決定退出籃球隊，開始想到「人生」！美國三一大學劇場碩士，舊金山加州州立大學電影研究所，沒有唸完。上個月忽然想起來，5 歲的時候就說過，將來要當導演！

創作源於生活，源於草根，源於你我腳下土地。以扎根本土為一生之職的文學巨擘葉石濤曾說：「沒有土地，哪有文學」，同理可證於王小棣其人其作。



(由上而下)
1. 民心時期的王小棣與黃黎明
(左下為美術指導陳勇志·右上為設計師黃永洪)
2. 民心好伙伴，中後立者為陳玉勳
3. 2013 年 10 月 10 日，反核遊行現場的王小棣

作品選介



《壯士行》

楚國大將伍子胥因父兄遭楚王枉殺而逃到吳國投奔吳王僚，意外結識草莽出身侍母至孝的粗人專諸，伍子胥千方百計與專諸交好，欲借其力為父兄復仇，專諸基於兄弟之情而在是否決意當刺客的生死之間抉擇，伍子胥則是在友情和私仇之間數度擺盪。與這廂義兄弟情誼遙遙相對的，則是離開楚國為吳國效命、戰功彪炳位高權重的老將軍屈臣無法左右自己命運、保護愛妾性命的無奈。

近二十年來臺灣電視生態丕變，考究詳實的時代劇早已成為天方夜譚，王小棣當年為華視「六壯士」系列負責《壯士行》一劇，短短五集的篇幅，卻在各個技術環節上嚴謹要求，甚至還特意前往日本考察服裝，即便以今日標準檢視，仍屬典範。《壯士行》講亂世中典型知識分子的理想與失落，伍子胥和專諸之間跨越「階級」的情誼、和屈臣之間亦師亦父的傳承，有著王小棣關注大歷史中以人為本的一貫悲憫，對於家、國傳統框架的質疑和反思。至於專諸的浪漫性格和伍子胥的現實主義，顯然成為日後王小棣諸多作品中，位處天平兩端的對立角色象徵。

王小棣向來在選角上別出心裁，啟用知名舞者馬雷蒙飾演專諸、歌手羅吉鎮飾演伍子胥，效果出奇得好，往後廣邀音樂家史擲詠、舞蹈家古名伸等人跨界演出，由此可見端倪。值得一提的是，當年還是學生的郎祖筠，陳玉勳，王明台，陳以文等人，也在劇中演出。



《飛天》

黃土高原盜戶村面臨久旱不雨的窘境，居然屋漏偏逢連夜雨還遭搶劫，沒想到前來收稅銀的官員眼睜睜看著搶匪逍遙遠去，縣城則只會拉村民輪流坐監頂罪抵糧稅，而這個故事就從小豆兒和雞蛋兩個孩子替人頂罪坐牢時順手牽羊帶了官印上的二顆金珠子回來，還救了一具「活的屍體」開始。究竟那具活的屍體是不是傳說中神出鬼沒、常回來為村人解冤報仇的三順叔呢？

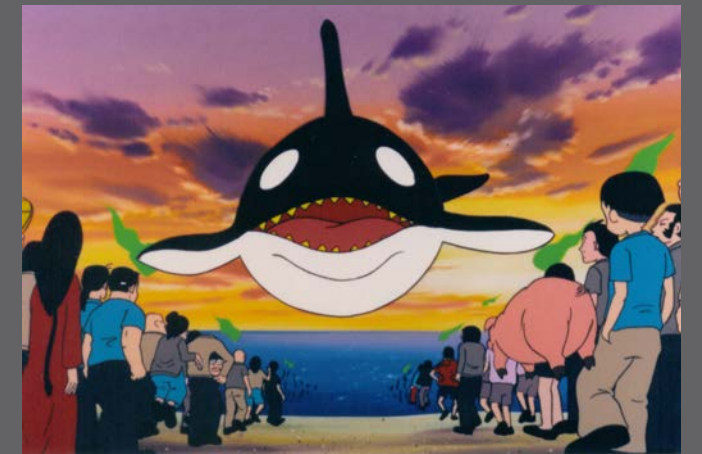
王小棣作育英才無數，早以《稻草人》劇本榮獲金馬獎，然而真正當上電影導演卻比她的學生蔡明亮、徒弟陳玉勳都要晚。這部跋山涉水遠赴中國風沙飛揚黃土高原拍攝、充滿民俗趣味與奇幻魅力的《飛天》，原始構想來自小說家張大春的鄉野傳奇小說《歡喜賊》，但經過王小棣的

改編之後，內容早已和逗趣的原著小說大相逕庭。

《飛天》時空背景不明，王小棣自承社會主義作祟，延續《稻草人》中對於「荒謬」的精彩發揮，把全片拍得宛若一則辛辣諷刺的政治寓言，看似嘻笑怒罵，卻又對庶民階級所遭受的苦難提出一針見血的質疑。而從童稚觀點來看腐敗的官僚文化、殘酷的成人世界和破碎的家庭關係，也成為王小棣後續創作的重要特色。本片不僅由當時甫以《少女小漁》一鳴驚人的劉若英主演，擔當綠葉的張世和鈕承澤在片中亦有搶眼表現，至於為《壯士行》擔任造形設計的霍榮齡則以此片贏得第 33 屆金馬獎最佳造形設計獎。

《魔法阿媽》

豆豆的爸爸因為出了車禍，豆豆不得不暫時去基隆鄉下那外表看起來很可怕的阿媽家住一段時間，由於阿媽有著制服妖怪的能力，更是一個專捉惡鬼的大師，使得鬼怪都很怕她，其中一個被關在罐子裡的鬼怪因為豆豆的貪玩，不小心給溜了出來，鬼怪為了對付阿媽，欺騙豆豆收集阿媽的眼淚，企圖阻止阿媽來收服自己。



王小棣很喜歡宮崎駿的動畫長片，尤其是《魔女宅急便》，他有感於僵化的傳統體制與填鴨式的教育制度令想像力越來越窄，而大膽踏入動畫領域，企圖打造出相較於一般臺灣電影更寬廣瑰麗的世界觀。影評人聞天祥盛讚本片「成功融合了民間鄉野奇譚的神秘性，把中元普渡、孤魂野鬼、邪靈作怪都編進故事裡，而技巧地體現男孩藉由認同阿嬤所象徵的傳統與寬容，進而發揮為對自然及超自然、生人與亡靈的對等尊重，而形成更廣闊的道德空間，和豐沛的娛樂性。」

《魔法阿媽》是公認臺灣動畫史上的里程碑之作，金馬獎最佳女配角文英的獻聲演出尤其居功厥偉。可惜的是，電影即便在首屆臺北電影節擊敗侯孝賢的《海上花》、蔡明亮的《洞》、陳國富的《徵婚啟事》贏得本土商業類年度最佳影片大獎，入圍第 35 屆金馬獎最佳動畫片卻以「怪力亂神」、「倡導迷信」為由而落敗（當屆從缺），結果令人遺憾。



《大醫院小醫師》

阿邦、楊格、Money、阿波和 Amigo 這群死黨終於把醫學院六年的課程唸完，準備迎接一整年的魔鬼實習訓練。他們個性迥異、他們年輕氣盛，有人以為自己是世界的中心，有人自覺不被社會所理解，有人則選擇武裝自己拒絕溝通，然而這段崎嶇波折的實習之路，終將成為他們人生旅途最關鍵的過程。

1998 年公共電視正式開播之後，以「文學大戲」奠定品牌形象，改編自侯文詠先生同名小說的《大醫院小醫師》有別於《曾經》、《鹽田兒女》抒發時代變遷的鄉愁感性或是《人間四月天》的民初風情，以當代臺灣為背景，深入醫生專業，走遍各大醫療院所，全部以實景拍攝，劇中大自急救的流程、開刀的過程，小到 X 光片的位置，擦酒棉花的動作，全都要求嚴格，只為了拍出「一部讓專業醫師看了以後，不會笑話的連續劇。」

王小棣選角向來總能跳脫框架，讓演員特質與角色靈魂巧妙結合，劇中五位實習醫生分別由當時還是新人如今已能獨當一面的優秀演員竇智孔、藍正龍、馬志翔、江祖平和馬國畢飾演，其他綠葉囊括戴立忍、陳湘琪、坐娜、邱秀敏等老中青實力派演員及新秀周幼婷。有人認為《大醫院小醫師》與《麻辣鮮師》、《流星花園》、《吐司男之吻》並列臺灣第一代偶像劇，這句話並沒錯但卻又窄化了《大》劇的影響力。《大》劇帥哥美女新鮮面孔確實為當時低迷的電視環境注入一股清流，開啟日後臺灣偶像劇的輝煌年代，但此劇的完成之於用影像進行社會運動的王小棣有更重要的意義，它成為臺灣電視史上貨真價實的首部職場劇，王小棣以戲劇化的方式延續了《百工圖》對這片土地上各行各業的真誠觀察。

《赴宴》

遠赴英國學習園藝、對生命永懷希望與熱情的勇敢女孩陳心潔，關懷生態保育、個性桀驁不遜的植物系研究生郭民峰，一心想改善族人生活的原住民青年馬志強，身體殘障但心理比任何人都還要健康的江水樹，還有比他們早半個世紀出生、追求理想不惜與政府對抗的郭泉溪，交織成一個跨時代的感人故事。

1990 年代是臺灣電視產業結構重要轉型階段，電視產業由老三臺的封閉寡佔轉變為開放競爭，為因應外來劇的強勢入侵，臺灣電視劇出現「本土化」趨勢，許多呼應此種本土化氛圍的鄉土劇順應而起，然而本當是「影視轉型正義」的美事，卻因收視率的惡性競爭，逐漸演變成煽情狗血剝削人性情感的數百集長壽劇一齣接一齣誕生的荒謬狀態。說《赴宴》是鄉土劇、本土劇或是庶民劇都好，王小棣在以縱向歷史定點重現 1950 年代白色恐怖所造成的生命傷痕同時，不忘佐以由植物、生態等專業領域所串連起來的橫向當代眾生相，交相錯綜建構出一個融合了社經歷史與個人記憶，讓新舊世代的思維與價值判斷達成一次真誠和解的動人史觀。



《赴宴》全劇自平地深入山地，甚至遠赴英國拍攝，語言部份也相當講究，國語、閩南語、日語、泰雅族語皆忠實呈現，不僅重新定義了本土劇，更開創了臺劇的新視野和格局。值得一提的是，關心生態的植物系研究生郭民峰角色原型來自知名生態保育學者陳玉峰，他不僅是該劇的生態顧問，幾年後更成為王小棣的紀錄短片〈打掃福康〉（2010 年第七屆臺灣國際紀錄片雙年展開幕片「大臺中紀事 3—翻玩臺中」其中一段）的記錄對象。

紀事

- 1953
- 8 月 15 日出生於臺灣臺北市，父親王昇，母親胡香棣。小學念了國語實小、北師附小和新店國小三所學校，後依序進入金陵女中、淡江中學就讀。
- 1971
- 進入中國文化大學戲劇學系影劇組就讀。
- 1975
- 前往美國德州三一大學（Trinity University Texas）就讀，1977 年取得劇場碩士學位後，轉而進入舊金山州立大學（San Francisco State University）修習電影。
- 1979
- 臺美斷交後，毅然放棄正在舊金山州立大學修習的電影碩士學位，回國成立民心影視有限公司。
- 1981
- 擔任舞臺劇【大禹治秦】編導。
- 1982
- 擔任電影《血戰大二膽》（張佩成導演）副導並負責部分編劇。
- 1984
- 進入文化大學戲劇學系任教。
- 1984
- 2 月，行政院新聞局國內新聞處設立公共電視節目製播小組（簡稱公視小組），徵用臺中華視的時段播出公共電視節目。
- 1985
- 製作、編導電視紀錄片《設計與你》，共 13 集。
- 1985
- 公共電視節目製播小組被併入廣電基金，成為廣電基金公共電視節目製播組。
- 1985
- 製作、編導電視紀錄片《百工圖》，共 86 集。
- 1985
- 製作、編導電視單元劇《起點》。
- 1986
- 12 月，公視小組被併入廣播電視事業發展基金並改名為公共電視節目製播組（簡稱公視製播組），仍然徵用臺中華視節目時段播出公共電視節目。
- 1986
- 製作、編導電視單元劇《秋月春風》，榮獲第 21 屆電視金鐘獎最佳編劇獎、男演員獎（常楓）。
- 1986
- 擔任法務部宣導片《天輪夢迴時》導演。
- 1987
- 擔任電影《黃色故事》總策劃，並負責其中一個段落的編導（另二段落分別由張艾嘉、金國鈞負責）。
- 1987
- 擔任電影《赤腳天使》（吳乙峰導演）部分編劇。
- 1987
- 與宋紘共同擔任編劇的電影《稻草人》（王童導演）10 月上映，榮獲第 24 屆金馬獎最佳原著劇本獎。
- 1987
- 製作、編導電視連續劇《紅伶墨客》，共 13 集。
- 1987
- 製作、編導電視單元劇《陽光之子》、《玻璃缸裡的金魚》、《屋簷下》、《把她交給你》、《媽媽紅娘》、《遊戲之後》；《把她交給你》榮獲第 22 屆電視金鐘獎最佳女演員獎（曾亞君）。
- 1987
- 擔任法務部宣導片《阿哲的兄弟》導演。
- 1988
- 製作、編導電視單元劇《扶擇》。
- 1988
- 擔任法務部宣導片《再給我一次機會》導演。
- 1989
- 黃黎明加入民心影視有限公司，成為長期合作夥伴。
- 1989
- 與宋紘共同擔任編劇的電影《香蕉天堂》（王童導演）12 月上映，入圍第 26 屆金馬獎最佳原著劇本。
- 1989
- 製作、編導電視連續劇《全家福》，共 72 集。
- 1989
- 製作、編導電視連續劇「六壯士」系列之《壯士行》，共 5 集。
- 1989
- 製作、編導電視連續劇「六壯士」系列之《音容劫》，共 3 集。
- 1989
- 製作電視連續劇《快樂車行》（蔡明亮導演）。
- 1990
- 製作、編導電視連續劇《佳家福》，共 100 集。
- 1990
- 電影《稻草人》榮獲第七屆哥倫比亞波哥大影展最佳劇本獎。
- 1990
- 電視連續劇《壯士行》榮獲第 2 屆金帶獎劇情類優等。
- 1991
- 製作、編導電視紀錄片《中國文明的故事》，共 43 集。
- 1991
- 製作、編導電視單元劇《我們算不算天使》。

- 1991
- 電視連續劇《佳家福》以其中〈都是貪吃惹的禍〉單元榮獲第 26 屆電視金鐘獎戲劇節目最佳單元劇獎。
- 1992
- 與黃黎明共同創辦民心劇場與稻田電影工作室有限公司。
- 1992
- 擔任舞臺劇【房間裡的衣櫃】、【非三岔口】編導。
- 1992
- 製作、編導電視連續劇《母雞帶小鴨》，共 104 集。製作、編導電視單元劇《魯彬家漂流記》、《超齡少女尋夫記》、《內將、媽媽、我》、《四季》。
- 1993
- 擔任電影《少年與英雄》（許鞍華導演）編劇。
- 1993
- 擔任舞臺劇【莎士比亞之夜】、【新坐樓殺惜】編導。
- 1994
- 10 月，廣電基金將製播公共電視節目之業務移交中華民國公共電視臺籌備委員會（公視籌委會），但繼續委外製播廣電基金節目給臺中華視播出。
- 1994
- 民心劇場結束營運。
- 1994
- 製作、編導電視連續劇《納桑麻谷－我的家》。
- 1994
- 製作、編導電視單元劇《黑斑》。
- 1994
- 《飛天》獲選民國 83 年度新聞局優良電影劇本。
- 1995
- 擔任製片的電影《熱帶魚》（陳玉勳導演）8 月上映，入圍第 32 屆金馬獎最佳劇情片、導演、男配角、女配角（文英獲獎）、原著劇本。國際影展方面，榮獲盧卡諾影展藍豹獎，參加溫哥華影展、日本福岡影展、巴西聖保羅影展等。
- 1996
- 編導首部電影《飛天》（獲民國 84 年度新聞局長片輔導金補助）12 月上映，入圍第 33 屆金馬獎最佳造形設計（霍榮齡獲獎）、男配角，並獲中華民國編劇協會魁星獎。國際影展方面，參加多倫多影展、釜山影展、溫哥華影展、鹿特丹影展、西雅圖影展等。
- 1997
- 編導電影《我的神經病》（獲民國 85 年度新聞局長片輔導金補助）6 月上映，入圍第 34 屆金馬獎最佳原著劇本。國際影展方面，參加溫哥華影展、釜山影展、亞太影展、倫敦影展、鹿特丹影展等，並代表臺灣角逐奧斯卡最佳外語片。
- 1998
- 7 月 1 日，財團法人公共電視文化事業基金會正式成立，完成長達十八年的建臺歷程，並於同日開播，定頻在有線電視第 53 頻道。
- 1998
- 編導臺北市政府「臺北開天窗」系列短片其中〈臺北今天少一桶豆花〉、〈泰雅青年的臺北假期〉兩部。
- 1998
- 導演動畫長片《魔法阿媽》（獲民國 86 年度新聞局長片輔導金補助）4 月上映，9 月獲選為首屆臺北電影節閉幕片且榮獲首屆臺北電影獎「本土商業類」年度最佳影片殊榮，入圍第 35 屆金馬獎最佳動畫片。國際影展部份，參加溫哥華影展、香港電影節、西雅圖影展等。
- 1998
- 編導電視單元劇《人生劇展－九歲那年》。
- 1999
- 編導電視單元劇《人生劇展－臺灣玉》。
- 1999
- 電視單元劇《人生劇展－九歲那年》榮獲第 34 屆電視金鐘獎最佳導播獎。
- 2000
- 編導電視連續劇《大醫院小醫師》，共 20 集。
- 2000
- 電視單元劇《人生劇展－臺灣玉》入圍第 35 屆電視金鐘獎戲劇節目最佳單元劇、單元劇女主角、戲劇編劇。
- 2001
- 編導電視單元劇《人生劇展－遺失》。
- 2001
- 電視連續劇《大醫院小醫師》入圍第 36 屆電視金鐘獎戲劇節目最佳連續劇、連續劇導演（播）、連續劇女配角、連續劇編劇。

- 2001 電視單元劇《遺失》入圍第 36 屆電視金鐘獎戲劇節目最佳單元劇、單元劇導演（播）、單元劇女主角、單元劇女配角（陳季霞獲獎）。
- 2002 編導電視單元劇《人生劇展－在親密與孤獨間漂流的愛情》，入圍第 37 屆電視金鐘獎戲劇節目最佳單元劇、單元劇導演（播）、單元劇男主角、單元劇女主角、單元劇編劇。
- 2003 編導電視連續劇《赴宴》，共 25 集。
- 2004 編導電影《擁抱大白熊》9 月上映，入圍第 41 屆金馬獎最佳原著劇本、新人（洪顯瑄獲獎）。國際影展方面，參加釜山影展、溫哥華影展、新加坡影展等，並榮獲德國肯尼茲國際兒童暨青少年影展評審團佳作獎。
編導公視罕見疾病「絕地花園」系列其中一集（以高雪氏症為主題）單元劇《英雄》。
擔任故宮紀錄片「歷史典藏新生命」短片《春雷》導演。
電視連續劇《赴宴》入圍第 39 屆電視金鐘獎最佳戲劇節目（獲獎）、戲劇類導演（播）、戲劇類男配角、戲劇類女配角、戲劇類編劇。
- 2005 編導電視連續劇《45℃ 天空下》，共 20 集。
電影《擁抱大白熊》入圍華語電影傳媒大獎最佳原著劇本（與黃黎明共同獲獎）、最佳新人（洪顯瑄獲獎）、最佳男主角。
- 2006 電視連續劇《45℃ 天空下》入圍第 41 屆電視金鐘獎戲劇節目最佳男主角、剪輯、音效。
- 2007 與溫郁芳、黃瓊慧、張可欣、柯雁心、曾莉婷共同擔任電視連續劇《我在墾丁天氣晴》編劇（鈕承澤導演）。
- 2008 編導電視連續劇《波麗士大人》，共 24 集。
與溫郁芳、黃瓊慧、張可欣、柯雁心、曾莉婷共同以《我在墾丁天氣晴》榮獲第 43 屆電視金鐘獎最佳戲劇節目編劇獎。
- 2009 擔任紀錄片《目送 1949－龍應台的探索》監製。
電視連續劇《波麗士大人》入圍第 44 屆電視金鐘獎最佳戲劇節目、戲劇節目導演（播）、戲劇節目編劇、行銷廣告獎（節目行銷類）。
- 2010 編導電影《酷馬》（獲民國 99 年度新聞局長片輔導金補助），獲選為第十二屆臺北電影節閉幕片，9 月上映。國際影展方面，參加芬蘭 OULU 國際青少年兒童影展等。
編導第七屆臺灣國際紀錄片雙年展開幕片《大臺中紀事 3－翻玩臺中》其中一段短片〈打掃福康〉。紀錄片《目送 1949－龍應台的探索》榮獲第 45 屆電視金鐘獎最佳音效獎（史顯詠）。
- 2011 編導 2011 年金馬影展展開幕片《10+10》其中一段短片〈釋放〉，12 上映。國際影展方面，參加柏林影展等。
編導電視單元劇《數到第 365 天》，入圍第 46 屆電視金鐘獎最佳迷你劇集（電視電影）女配角、迷你劇集（電視電影）導演（播）、剪輯、音效、美術設計。

- 2013 製作電視連續劇《含苞欲墜的每一天》（導演王明台），共 6 集。入圍第 48 屆電視金鐘獎最佳戲劇節目（獲獎）、戲劇節目導演（王明台獲獎）、戲劇節目男主角、戲劇節目女主角、戲劇節目男配角、戲劇節目女配角（劉品言獲獎）、戲劇節目編劇（溫郁芳獲獎）、行銷廣告獎－節目行銷獎。
編導電視連續劇《刺蝟男孩》，共 20 集。
擔任舞臺劇【丈夫的一千零一夜】編導。
- 2014 編導第六屆臺灣國際兒童影展開幕短片《剪刀・石頭・布》。
擔任「閱讀時光」文學改編戲劇影片拍攝計畫系列短片監製、部份編導。
獲第十八屆國家文藝獎。

鄭秉泓小檔案

高雄人，大學時念法律，研究所卻理直氣壯研究起電影，碩士論文以台灣公視為主題，英國萊斯特大學（University of Leicester）大眾傳播研究所博士班肄業。目前除了在大學教電影、策劃影展，也在個人部落格「關於電影，我略知一二」及香港《號外》雜誌、《Fa 電影欣賞》季刊等發表影評。2010 年出版獲國藝會補助的影

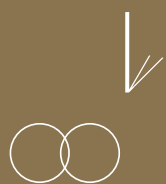
評集《台灣電影愛與死》。曾以【創作者的悲憫－從《波麗士大人》看王小棣的創作核心】、【楚浮與蔡明亮對於電影的愛與死－《臉》】兩篇評論分別榮獲國藝會首屆「台灣藝文評論徵選專案」視聽媒體藝術類的首獎、特別獎。

舞台設計家

王子孟超

得獎理由

1. 以雲門舞集為起點開創劇場生涯，跨越傳統與現代、戲劇與舞蹈等表演類型，累積大量舞台設計作品。擅於以簡練手法，創造靈活的表演空間，協助原創者的基本元素得到更充分的發揮。
2. 多次參與國際劇場組織會議，向國際戲劇界推薦台灣劇場，將台灣優秀劇場作品引薦國外，數度獲得重要獎項，對台灣舞台設計的國際化貢獻良多。
3. 在台灣劇場深耕超過三十年，在劇場中獲取成就與經驗，創造劇場的知識、技術，同時提攜後進，將自身所學回饋於台灣劇場界。



得獎感言

幾度迴轉，不枉此生

我是個福杯滿溢的人。在許多人生重大轉折處，總有許許多多的貴人、師長提携扶持。

此外人生的際遇有時像是個圓，起點和終點最後常連成一體，本末互為終始。走上劇場工作，似乎就應驗了這個道理。

那一年大學聯考，考上文化大學戲劇系，那時不懂它是幹什麼的，原來只是為了填志願墊底用的，恰巧我的分數就是那位「孫山」，小數點二位數，絲毫不差，賭氣不念重考。

第二年考上輔仁大學英國文學系，因系上外國神父，修女，他們以校為家，以全心投入的教學，為我開啟了文學、戲劇的窗。國外留學之後，因緣際會碰上國家兩廳院開幕，有幸加入工作團隊，居然又回到文大戲劇系任教數十年，這是人生第一個圓。

1982年，人生第一個工作在新象活動推廣中心服務，那時新象的辦公室位於南京東路敦化北路交口的白宮大廈。感謝許博允先生當年沒有將我開除，因為處在擁擠的辦公室，空氣沈悶。負責的工作是兩三年後節目的聯繫，相當沒有成就感，每天打瞌睡給許先生看。恰巧白先勇老師要

做「遊園驚夢」，我是少數的男生，成立製作小組後，自然就擔任總務的工作，每天追著眾明星發車馬費，有時甚至在半夜冒著被開罰單之險貼海報，這是我人生參與的第一份製作。這齣戲是國內舞台劇演出的重要里程碑，我才有機會和久仰的舞台設計大師聶光炎老師多所接觸。記得在國父紀念館首演之前，我和聶老師單獨在貴賓室中，我鼓起勇氣問他，設計的結果和舞台呈現是否有落差？他一本謙沖地淡淡回說：「還好，還好。」大師謙和、低調的形象，至今仍深印我的腦海。數年後，許先生重做「遊園驚夢」，我有幸狗尾續貂，成就另一個圓。

白先勇老師在遊園製作中，對美的堅持，成就了難以望其項背的高度，2005年重作青春版牡丹亭，明知難度甚高，但認識白老師的人都知道，任何人都可能拒絕他對藝術的熱情和堅持。感謝有機會和白老師一起打造一齣影響深遠，海內外演出超過二百場的經典劇作，成就我人生的另一段風景。印象中三本數十折的戲中，每一次白老師都要再三地討論每場戲的場景，如果達到他的理想，不禁手足舞蹈起來，純真自然地流露對美的執著，真誠地顯露出藝術家的真性情與堅持。

當年在新象藉工作之便認識了雲門小劇場，開啟我對劇場工作的興趣，就毅然地離開新象，參加



雲門第三屆小劇場技術訓練班，那時同學多人已在劇場各有一片天。那年我記得曾經幫王友輝做了「風景」，幫蔡明亮做了「房間裏的衣櫃」，很高興有機會參與實驗劇場的新浪頭。

隔年，雲門舞集成立第十周年，林老師製作「紅樓夢」請了美國華裔舞台設計大師李名覺來設計舞台。我剛從雲門小劇場結業，因為稍懂英文，就擔任李名覺夫婦來台的「地陪」，有機會參與所有的設計製作討論，目睹大師們的火花輝映的對談。首演之後，我陪同李名覺夫婦前往太魯閣、天祥旅遊，夜宿天祥，有機會與大師有更深入的接觸和請益，才促成我決心赴美攻讀舞台設計的念頭。後來又回到雲門工作，參與二十週年的「九歌」，「家族合唱」，千禧年的「焚松」，和 Ming 有機會再續前緣，又是另一個可喜可歎的圓。

幾年前和林老師拜訪 Ming 時，他剛得到美國「國家文藝獎章」，身穿圍裙重拾畫筆水彩創作。由於厭惡小布希的施政，他對於接受小布希頒獎，感到十分不快。這印證「劇場名朝」一書中，他主張身為藝術家天生必須有所憤怒堅持，才能有真誠的創作。

我重新加入雲門那年，雲門的辦公室位於敦化北路地下室，和以前的新象比鄰而居，又是一個巧

妙的圓。

1997 年，我曾到中國時報位於內湖的劇場工作，在藝術與商業表演的拿捏有些困惑，或許這是我的中年危機。去年國家文藝獎得主大學學長紀蔚然，想必也是如此，李慧娜和我因為大學時參與紀蔚然編寫「愚公移山」的演出，在此時十字路口徘徊之際，我們想起了年輕曾擁有的熱情和理想，於是再續前緣，結合了黎煥雄、李永萍、周慧玲、魏瑛娟、林靜芸等人成立了「創作社」，以每年兩齣全新劇作，走了十數年，其間我何其有幸地可以右手作舞蹈，左手做戲劇。可以跟不同編劇、導演從「零」發展設計的構想。慧娜雖一邊氣惱我具有「無可救藥的浪漫性格」，卻仍然默默支持我屢屢超支的設計預算。不過她總是說我最好的設計，往往是用錢最少的。我們曾經在大學那齣「愚公移山」，分別扮演中英文版的「愚公」與「愚妻」角色，一路走來有最初的好友們相伴，不也是個圓嗎？

對我影響至大的林懷民老師，他於我如師如父。我在洛城留學時，雲門恰好赴美巡演，我開車送他到機場，他說了句：「在台灣成名很容易，要維持成功卻很難。」這句再簡單不過的哲理，是林老師對自己的警惕，也是給我的最佳忠告，我至今仍奉為主臬，不敢一刻大意。

1991 年雲門復出不久，我就開始參與雲門演出，擔任舞台監督與技術經理的工作，接連參與「流浪者之歌」、「水月」、「烟」、「竹夢」等設計製作，每次都在「雲門研究所」中一再洗鍊脫胎，每一次與林老師的談話中，哪怕是例行製作會議，我都有所收穫。數十年的累積，雖然遺漏了許多，仍有滿車的養分供我使用。2001 年，林老師要做「烟」，接續「流浪者之歌」的米和「水月」水的挑戰之後，烟更是虛無縹緲、無跡可尋。林老師為了要說清楚烟的迷濛意境，乾脆帶我和燈光設計張贊桃（阿桃、桃叔）去印度走一遭，把我和阿桃丟在印度恆河邊聖城「瓦拉納西」生活一週。每天晚上在昏暗的民宿中，我和阿桃分享林老師推薦的書 Freedom at Midnight，談印度建國時那段慘烈歷史。聊到人生何其有幸，得以參與林老師一些不世之作，曾經笑言：「哪怕當下就死了，也不枉此生。」，誰知一語成讖，阿桃數年前因癌症過世。

國外報紙稱讚我們是「黃金搭檔」，沒有阿桃純美的燈光，也不可能成就我的舞台設計。今天是我们一同得了此獎，咱們真的不枉此生。

阿桃，this one for you!

最後還要感謝曾和我打拼過的所有表演藝術家團隊、劇場幕後技術指導、助理及工作人員，他們才是成就我劇場魔術的實現者。

得獎者素描

臺灣劇場幕後不老傳奇： 「超哥」王孟超

文 | 周慧玲

(藍祺聖 攝影)



一、真人顯形，後台剪影

「在真正認識孟超老師以前，我已在劇場裡注意他不下數十次。

因為你很難不發現有個帶牛仔帽的帥氣歐吉桑，坐在劇場裡的一角，彷彿他是劇團特意安排的橋段，隨時都要發動一般，在你不經意的時刻他就要衝上台去，成為表演的一部分。

結果，他一直很安分地坐著。

真正在劇場裡認識孟超老師，跟著大家叫他超哥，才知道他是厲害的舞台設計。」

一位年輕的編劇如此描述這位像是走錯了攝影棚的西部牛仔、從老師變成「超哥」的王孟超。說出來，大概沒有人願意相信，臺灣劇場幕後人人口稱的超哥，已然年近六十；他對新事務保持的好奇探索，盤古以來如此，勇於嘗試的態度，至今猶似青年。當得獎的消息傳來，和他合作多年的劇場幕後黑衣人們，竟然紛紛「起底」，不約而同地宣揚他那「罄竹難書」的不老軼聞，人緣好到另人生妒。

「當年直排輪剛流行時，雲門在國家劇院裝台，工作到一個段落，超哥拿出嶄新的直排輪在後舞台練習，結果因為摔倒太大聲引起路過的舞監的注意。」跟他共事多年的舞臺技術師斯建華，如此交代二十幾年前的往事。那時節王孟超年屆四十歲，照樣跟著年輕人一起在劇院舞台旁搭鷹架，惹得同行舞監笑謔：「孟超，你都四十歲了還在爬鷹架，你要爬到什麼時候？」時過境遷，性情未改，數年前當大部分的人還搞不清楚平板電腦何物時，另一位年輕的劇場導演便注意到，「開會的時候，超哥永遠都在玩他的 iPad，然後就會發現他總是有很多有趣的 App 或是新軟體可以介紹給大家。本以為他根本沒在聽大家開會討論內容，後來卻都可以跟上進度，發表厲害的意見。是一心多用的達人無誤。」

因為不老，自然與年輕人氣味相同？或者反之，為了常保青春，所以才覬覦青年朝氣？「我成立劇團時，超哥託人轉達說要免費當我劇團的顧問，超級令人感動。當然最後我沒敢接受這項殊榮。」因為劇團成員有年齡限制吧？「開玩笑！因為劇團活動很少，很難讓顧問大大發揮長才。」無論如何，這位劇場裡永遠的超哥，似乎偏好介紹好的案子給有才華的年輕人，如此好心，動機何如，暫且不表。

那麼，他的工作態度呢？資深燈光設計師車克謙說，「和超哥合作的好處是，會被他激發出無比的想像力與創造力，因為他的舞台設計是絕不會讓燈光設計輕易使用常規的佈光方式與角度。」王孟超此人真正沒有老態？不可能！「和超哥合作的樂趣是，可以嘗試看看與他約開會，需要提早多久可以贏過他？如果一定要給它算出一個時間，我的經驗是三十分鐘……」如果遲到是現今青年的特權，王孟超在這一件事上面就特顯老了。

被問到如何描述王孟超的舞臺設計工作時，另一位舞臺技術巧手、高頭大馬心思細膩的大 A 說他，「很像在講述神蹟的佈道者、牧師，每每在佈道時說得天花亂墜，彷彿神蹟真的發生一般，五餅二魚真的會源源不絕的出現……雖然進劇場可能只有四餅一魚，但神蹟還是發生了」，就如超哥常說的：「劇

場 Magic，進劇場就好了」

太危言聳聽了吧？竟然還有人樂此不疲地繼續傳佈這位舞臺設計師的幕後神蹟：

「超哥？感覺他就是一派優雅的樣子，但隱隱透露的邪念！」

「就是邪教方丈！」

一陣大笑。

「這方丈還修煉的好一手陰陽大挪移。」

又大笑。

「就像坐在針山上的瑜伽大師，隨時都命在旦夕的感覺，但又感覺他悠遊自在的優雅……但有時在演出後，心裡又有點小小地佩服和認同他的道理。」

聽出絃外之音了嗎？「命在旦夕」兀自表現得自在優雅？頂多就是讓人「小小地」佩服或認同一下罷了。

舞臺現場演出，萬事力求計劃縝密，但是幕後設計們與主創者的意見，難免需要比預計更長的時間彼此磨合，達到共識。前面說的「命在旦夕」，對旁人不算什麼，但對於同臺共事的舞臺技術人員，看著時間流失，舞臺設計還沒有具體計劃，自是惶惶不安如坐針氈，生不如死了。據說，編舞家林懷民先生便曾喊著王孟超的英文名字說，「奧斯丁，你不要以為一直傻笑就能解決問題。」創作社劇團的行政總監李慧娜，也是王孟超剛出道時候的頂頭上司，也不無所指地說，這位第十八屆國家文藝獎得主「在工作上是無可救藥的浪漫主義者。」仙人也好，方丈也罷，傻笑的浪漫主義者也行，總有落地入凡塵，面對現實的時候。據說他在擔任 2009 臺北聽障奧運會的開閉會舞臺設計總監時，有個場面要舞者在透明充汽球中，從舞臺上跳下來。同臺技術人員告知總監，此舉恐怕有受傷之虞。擔任總監的他堅持，跳到有軟墊保護的水泥地上，不會受傷。為了說服眾人，因此親自試跳。結果拐杖佇了好一陣子，大家也才有了體操軟墊可用。

我們終究好奇，是什麼樣的養成背景，培育出這樣一位鎮日頂著巴拿馬草帽、一身獵裝、手握平板、腳踩直排輪的舞臺設計魔法師？是什麼樣生態環境，讓劇場工作者如此以身試法，以近乎優雅的身段，衝撞測試舞臺表現的可能性？



製作設計圖中的王孟超

二、啟蒙：在現代主義氛圍中，臺灣經濟奇蹟軌道上，做中學

王孟超自嘲年少時迷戀中文系，當年卻以孫山之姿落榜戲劇系，隔年再戰進入 (1976) 輔仁大學英文系。雖然也曾矢志獻身翻譯，一旦跨進當年輔大英文系的門檻，裡面群聚的一群熱愛戲劇、奇異地揉合現代主義精神與宗教信仰的外籍教師，除了在臺灣現代文學的發展上扮演一個推波助瀾的西方現代文學的角色，還會讓他們的學生，終年沒完沒了地演戲。王孟超也沒例外。還是大一新生的他，結舌張口掉下巴地看完學長紀蔚然（第十七屆國家文藝獎得主）在台上唱作俱佳地演繹蕭伯納（Bernard Shaw）劇本《窈窕淑女》（My Fair Lady）裡女主角的無賴漢爹地，又像個外國人似的在觀眾前大方地跟女生摟摟抱抱後，隔年他就自己上場。輸人不輸陣，王孟超的舞臺處女秀是反串女角，「我扮女的超像，出來沒有人知道是男的。」這怎麼就讓人想起五四前夕的李叔同和周恩來，有點神話的味道？還好他的欲求沒有周恩來那高，不至於從政，也沒有李叔同那低，沒想過出家。接下來便是擔任紀蔚然編劇的《愚公移山》(1979) 舞臺設計；雖是學生製作，到底是受到第一屆臺北藝術節之邀、到校外售票演出，一行初生之犢遂訪大師聶光炎一求劇場的武功祕笈。王孟超強調，他們在 1979 年就開始想著如何顛覆傳統了。他的第二個舞臺設計作品，也是學生時期在輔大話劇社的《難過的一天》（同樣由紀蔚然編劇，南海路藝術館演出），舞臺設計還得兼任配角，因此災難連連，上台做戲劃火柴都能燒出驚險畫面，下台擔任舞臺設計又得肉身扛住被壯碩男演員踏垮的舞臺佈景。做中學，或者說，在錯誤中學習，顯然是當時臺灣劇場傳藝之道，而西洋文學的環境，提供了他和同代人敢於顛覆的精神武器。因為這個早期的合作，王孟超追憶紀蔚然為他的第一個貴人。也在此時，他還結識另一位未來在劇場界將與他並肩作戰更久、尚未為其冊封頭銜的李慧娜。

就像今天的劇場工作者，一切看似有跡可循，又不是那樣地順理成章。1982 年大學畢業服役回來的王孟超徘徊在職業的選擇。那一年，他取得兩個工作面試的機會：民生東路 BOA 大樓的怡和洋行，和位於敦化南路南京東路交叉口白宮大樓的新象藝術活動公司。時值臺灣工業發展和經濟起飛的浪頭，美國學者高棣民 (Thomas Gold) 剛剛開始轉向矚目臺灣經濟發展的社會學研究，他援引依賴理論對「臺灣奇蹟」的經濟社會結構進行分析，並辨識出臺灣已經開始形構一副新的自主面貌，他的相關系列撰述要到 1986 年才成書發表。在這樣一個歷史進程上，怡和洋行和新象藝術活動公司提供的待遇，天差地遠。在這樣的社會軌跡上，出現了許博云和他的新象，容或有跡可循，但王孟超這位浪漫青年何以捨棄高薪，甘心下海？他說，當時坐在公車上，想著到底要哪一個工作？然後，「看到公車上有一個人穿西裝打領帶的，便想不要過這種日子。」

剛進入新象的菜鳥王孟超，待在所謂的國際事務組，主要工作內容是跟隔壁的貿易行借 Telex 與國外演藝經紀公司或藝術團體傳送訊息。今天的我們已經難以想像 Telex 究竟是什麼尊容長相的恐龍電訊設備？可當時距離傳真機還有五、六年之遙，王孟超對著縮短世界距離的玩意，記憶猶新。他對新事務的興趣，應該萌芽於此吧？做為一位劇場技術工作者，他的舞臺生涯終究是這樣目睹了斑斑點點的生活科技的變化。如果他在新象的主要貢獻僅止於此，王孟超坦誠當時是有被炒魷魚的危機，幸而「公司其他女同事都反對」，他終能留下發揮其他專長，展現各種支援的能耐。例如，早先進入新象的李慧娜這時候是他的頂頭上司，經常帶著他們發展出那個時代特屬的文化游擊戰：隨著經濟起飛，臺灣邁向現代化的步驟之一，是片面的城市淨化，說白了，市區不可再亂貼海報招租紅紙。無論當局是否認識「表演藝術」這個現代怪物，從業人員都要宣傳都要賣票。於是，王孟超進入表演藝術界的第一份工作就是，「一天到晚地衝撞體制」，尤其是新象的負責人許博允先生「他會告訴我們，明天早上起來的時候，希望什麼南京東路忠孝東路上全部貼滿節目海報。我們就必須半夜騎著摩托車帶上醬糊，然後就這樣子刷了就貼，貼了就跑。第二天當然就等著接罰單。那時候根本沒有任何地方可以貼海報啊。他就要去衝撞這些體制。」

在新象工作一年，期間王孟超曾經參與 1983 年《遊園驚夢》的演出，追著無酬參與的大明星們發車馬費，也曾晃蕩在機場海關辦理國外交響樂團來臺的報關接機、或追著政府部門行政人員蓋章跑公文等等瑣事。就在國外團體來臺演出工作期間，他也看著學到了各國團體花招百出的劇場工作方式。這個衝撞體制的經驗，使得許博允成為王孟超的第二位貴人。

1983 年王孟超進入雲門實驗劇場的舞臺技術訓練班。該班培育了臺灣日後重要的一批批劇場設計與技術工作者。他們在講習之餘，隨著舞團巡迴演出，真正有了操作實務。這樣做中學，又與巡演的夥伴建立革命情感，結識了諸多後來在臺灣表演藝術行政與技術界獨霸一方的各號人物，一腳邁進當時表演藝術工作的人脈網絡。在雲門實驗劇場時期，王孟超遇見了第三位貴人編舞家林懷民先生，讓他在雲門製作演出《紅樓夢》期間，擔任舞臺設計大師李名覺先生的隨行翻譯，又在暇時到當時的臺北藝術大學舞蹈系兼任英文講師。伴隨兩位大師工作，為王孟超的劇場設計與技術啟蒙教育，劃下了最好的起點。



在《流浪者之歌》（雲門舞集製作，1994 年首演，劉振祥攝影）的舞臺上，王孟超的舞臺設計以一片稻米的流瀉與鋪撒讓世人難忘。



在《水月》（雲門舞集製作，1998 年首演，劉振祥攝影）的舞臺上，王孟超以鏡面斜映巴哈沈穩的音樂、以水承載雲門舞者太極式低緩的律動。

三、邁向專業：技術與設計互為表裡，舞蹈、戲劇、戲曲兼修

以超哥的名號行走江湖多年的王孟超，潮樣外表底下其實是個十九世紀的古董，一位不諳生活、必須依賴伴侶的老派。在新象工作期間，他和畢業於輔大中文系的蔡津芬女士結婚，1984 年洛杉磯奧運結束後，拿著獎學金赴美國南加大就讀，悽悽然嚼著室友久煮不爛的牛肉，熬了不過半年，便趕緊以依親的名義接來妻子同住。在南加大主修燈光與舞臺設計的這段時間，王孟超認為，最有助益的依然是在學校劇院實務操作，儘管那時所謂的實習，不過是獎學金領取人的義務，沒什麼人太認真，他倒是把握機會認真工作，加上在新象和雲門期間的歷練與相互印證，使得他後來不至淪於頂著外國學歷卻眼高手底。兩年後畢業，長子也出生，王孟超申請到紐約市茱麗亞音樂學院舞台助理設計的工作，夫妻倆帶著幼子飛向美國東岸，和一般留學生一樣，兩人日夜分工接班在餐廳打工，最苦的時候，這位超哥甚至加入紐約街頭驍勇的中國餐廳外賣小弟 bike boy 的行列，兩腿快速踏著腳踏車在龍蛇混雜的紐約街頭，為了幫紐約人快遞一碗雜碎撈麵，衝鋒陷陣，為期一年，直到 1987 年回到臺灣。他日後在劇場後台玩直排輪，想來是在憶當年吧？

學成歸國的王孟超，雖然遇上了現代劇場和舞蹈正要風氣雲湧的浪尖上，但一切畢竟還在草創階段，一時之間沒有什麼專業的舞臺設計空缺，因此仍在雲門實驗劇場的技術訓練班教課。1987 年國家戲劇院落成啟用，他遂進入擔任專職舞臺監督。1987 年到 1991 年就職國家劇院期間，院內自製節目熱鬧非凡，而且是扎扎實實自製，不是委託，王孟超很熱血地看著自己推動的作品，一個個完成並推上舞臺。這期間的更重要的歷練也許不只此項。那時節也是劇院形式與營運備受爭議的起步時期。在擔任劇場技術工作之餘，他又實際目睹並且親身參與了那些辯論，鮮明地記憶著經濟起飛中獲得財富與自信的臺灣人，一方面豪氣若干地想要擁有世界一流的舞臺，另一方面又不知道自己的文化樣貌是什麼？要什麼樣的劇場？那樣舞臺究竟是什麼樣子？該如何經營？夾在技術專業人員、行政官僚系統、以及國外廠商之間，王孟超累積了很多第一手觀察，包括行政官僚如何朝令夕改，如何不願移樽就駕專業意見云云。這或許也是他後來願意以一個專業人員的立場，挺身把關，為未來的實際運作劃出最大可能空間吧。

王孟超回國後任職國家戲劇院的這段期間，正逢臺灣各種現代舞蹈與戲劇表演形式以民間團體的營運模式推出的熱潮。因此在正職之餘，同時接受邀請擔任各民間表演團體如蘭陵劇坊、游好彥舞團、當代傳奇劇坊、太古踏舞團、和藝術家陶馥蘭、羅曼菲等人的燈光或舞台設計。無論臺灣的表演藝術形式多 地活潑多元，至今整體生態發展還是很難養活任何專職的舞臺設計師。回首當初，幸而有那樣的彈性做法，以技術資源培育設計人才。如今主事者或從業人員，在期望制度希冀建立軌道之際，是否還記得來時路，眼前難？

1992 年，王孟超離開工作四年的國家戲劇院，再度回到雲門舞集，擔任他未來將十年之久的製作經理與技術顧問工作，並且逐漸有機會擔任編舞家林懷民舞作的舞臺設計。從 1992 年到 2002 年期間，他陸



在《少年金釵男孟母》（創作社劇團製作，2009 首演，王孟超攝影）裡，王孟超以優雅的軟景設計與靈巧的換境手法，創造一個流動的靈活空間，穿梭對照劇中開放與保守兩種不同的時代性格。



在呈現《黃金海賊王》時（金枝演社製作，2010 年首演，王孟超攝影），王孟超彰顯了製作團隊一貫的美學特色，特別打造一個繽紛俗豔、臺味十足的舞臺。

續以雲門舞集的系列舞臺設計，驚艷觀者。例如在《流浪者之歌》（1994）中，他以一片稻米的流瀉與鋪撒讓世人難忘；在《水月》（1998）的舞臺上，他以鏡面斜映巴哈沈穩的音樂、以水承載雲門舞者太極式低緩的律動，不僅完美體現鏡花水月的抽象境界，並且恰如其分地融入東西方異質的文化元素。這兩個作品已經是世界現代舞的經典製作，舞臺和編舞同樣為人津津樂道。後來他又在雲門的《行草二》（2003）裡，再度擺脫具象，擷取傳統器物的紋理與書法的筆觸，烘托出以舞行書的美學精髓。除了雲門舞集之外，他還曾擔任其他十個以上風格各異的舞蹈團體的舞臺設計。

觀者或者不容易在表演藝術作品中單獨辨識特定設計部門的貢獻，又或者有人要揣測，舞臺設計者如何面對強勢的主創者（導演或編舞）？他們又是如何建立自己的風格特色？王孟超曾在課堂告訴學生，舞臺設計不是藝術家，他的設計應該以服務整體作品為目的，而不是過度放大個人的設計概念乃至駕凌作品之上。在實際工作上，舞臺設計也不可能單打獨鬥，而需仰賴團隊合作。以《流浪者之歌》為例，根據一起工作的舞臺技術人員回憶，它的前身是 1994 年的《稻香》，在約莫十五分鐘的舞作裡，運用了稻米的鋪撒。此作品顯然給予編舞家靈感，因此要求在稍晚的《流浪者之歌》裡，整場運用稻米。面對這個超級難題，王孟超便與工作團隊構思乃至實驗盡可能多種鋪、撒、流、瀉、推、耙稻米的方式，又根據主創者的取決，根據舞作時間計算需要使用三千公斤稻米，再設計修改測試這三千公斤稻米傾倒流瀉的機關設施，和舞蹈結構和動作形式的搭配等。王孟超的舞臺技術與設計互為表裡，以及有意或無形的團隊合作，俱是他的特長吧。

1997 年開始，王孟超開始了另一嶄新的設計工作。在這一年他加入了創作社劇團的成立，在現代舞之外又與現代戲劇密切合作，至今已經擔任過包括其他各戲劇團體在內將近三十個風格迥異劇作的舞臺設計。他的英美文學背景賦予他敏銳的文本洞悉能力，因此他在轉戰現代戲劇舞臺時，特別能展現另一種的得心應手。例如，在創作社的創團作品《夜夜夜麻》（1997，紀蔚然編劇，黎煥雄導演）裡，他以傾斜的舞臺、錯置的坐椅，呈現劇中人猶待釋放的壓力；在《瘋狂場景》（2005，魏瑛娟編劇導演）裡，他以古典劇場的手工技術，再現一個以後現代手法擷取莎士比亞各悲劇中瘋狂場景的改編之作；為了表現《少年金釵男孟母》（2009，周慧玲編劇導演）劇中一個被遺忘的性別越界的自由世界，他以優雅的軟景設計與靈巧的換境手法，創造一個流動的靈活空間，穿梭對照劇中開放與保守兩種不同的時代性格；在《寶島一村》（2008，賴聲川、王偉忠／編劇導演）裡，他又配合劇情的開展，讓一座眷村在觀眾眼見逐步被建構，給予觀者目睹歷史般的觀劇經驗；《浮浪貢開花三》與《黃金海賊王》則是彰顯製作團隊一貫的美學特色，打造一個繽紛俗豔、臺味十足的舞臺。這些作品有的已經成經典，有的則是極受國外矚目，甚至長期巡迴演出，對外展現臺灣表演藝術的不同成就。

整體看來，王孟超的舞臺設計作品驚人地多產且多樣，並且累積出某種個人特色：以簡練的手法與象徵的設計語言，創造靈活的表演空間，讓主創者的導演或編舞概念，得到更充分的發揮。值得一提的是，他在 2002 年辭去雲門的專職工作，正式成為全職的舞臺設計師。前面提到的諸多作品，不少是他

全職投入舞臺設計其間完成的。然而，這並非每個設計者可以負擔的選擇。在臺灣整體的藝文環境生態裡，這樣的特殊案例，值得詳細探問。

除了現代舞和戲劇，王孟超也曾擔任戲曲作品的舞臺設計，無論是當代傳奇劇場或是國光劇團的京劇甚至豫劇，他似乎都很勇於嘗試。要如何將舞臺設計概念適切地融入戲曲的既有美學特色中，是極為困難的，但臺灣在這部份的探索已經持續了四十年，而王孟超最早在上個世紀的九〇年代，便加入戲曲現代化的創作行列，擔任過當代傳奇劇場的《袁崇煥》（1993）和《樓蘭女》（1995）的燈光設計。他近年的戲曲舞臺設計代表作約莫以《青春版牡丹亭》最為人所著稱。2004 年臺北首演後，王孟超加入《青春版牡丹亭》的製作團隊，以與主題更為適切的意象和更靈活的調度為原則，修改整體設計，包括延續他對中國繪畫器物與書法的鑽研，從宋代美術或當代書法名家作品中擷取與作品內容相稱的元素並加以切割重組，再製成多件風格別緻的軟景，或透過影像裝置呈現，烘托湯顯祖濃厚的文人浪漫抒情色彩，並將自由的舞臺空間還給表演者。隨著該作品日後近兩百場的世界巡演，這個二十一世紀新古典舞臺不僅向世人散播來自臺灣的美學品味，更在華人戲曲舞臺美術裡，留下深刻的影響。

王孟超縱橫各大型表演與製作之餘，還擔任過 2009 臺北聽障奧運開閉幕式和 2010 臺北花博的舞臺設計總監。特別可貴的是，近年他積極地與年輕創作者合作，參與多齣實驗性小型演出（如《逆旅》，2013，詹傑編劇，徐堰鈴導演），將多年累積的舞臺知識和經驗，與青年共享，提攜後進成了他維持青春不老的妙方。他參與設計的舞臺作品曾連續七年獲得民間獎項肯定，他個人也曾在華沙獲頒雪樹國際傑出成就獎項（The Beverdere International Achievement Award in Warsaw，2004），並曾擔任世界劇場設計四年展臺灣館召集人及評審團委員，獲得劇場技術金獎，始終是積極地向國外引介臺灣優秀劇場設計作品。王孟超在累積長年舞臺設計與技術工作經驗以提攜後進之餘，仍然活力四射地為臺灣未來劇場設計與技術的發展方向努力，繼 2008 年出版引介舞臺設計大師李名覺的《劇場名朝》之後，今年（2014）甫完成英文著作的翻譯《舞臺自動控制系統》。

舞臺幕後工作不比尋常，長期不見天日地在劇場工作，或隨著巡迴演出在城市間旅行，時間感和空間感都呈現一種不真實的狀態。傳說中，臺灣劇場這位不老的超哥，不知是否因為如此而酷愛碳酸飲料。一日，他讀小學的兒子放學後哭著回家，「爸爸你不要死！」超哥不解，一問，原來是學校老師說，碳酸飲料比洗馬桶的鹽酸還要強，爸爸每天都喝可樂，怎麼能？超哥聽了說，「不要聽你們老師亂講」，繼續喝了十幾年。又傳說，他當年任職國家劇院舞臺監督時，現代舞大師瑪莎葛蘭姆女士（Martha Graham）來臺，超哥重感冒，不斷在女士身邊打噴嚏。女士返美兩個月後，染上重感冒辭世。一切因果自有天定。祝願超哥，不要再把刷馬桶的液體往肚裡倒，多喝水，保持劇場空氣清新，杜絕散播病菌，才好繼續製造舞臺傳奇。



在《寶島一村》（表演工作坊製作，2008 首演，王孟超攝影）裡，王孟超配合劇情的開展，讓一座眷村在觀眾眼見逐步被建構，給予觀者目睹歷史般的觀劇經驗。



王孟超近年與年輕創作者合作，參與多齣實驗性小型演，將多年累積的舞臺知識和經驗與青年共享。（創作劇團監製的《逆旅》2013 年首演，王孟超攝影）

作品選介

1979	紀蔚然／愚公移山	舞台設計
1980	紀蔚然／難過的一天	舞台設計
1983	蔡明亮／房間裡的衣櫃	燈光設計
1984	王友輝／風景	燈光設計
1986	Edward Albee ／ Seascape	舞台設計
1987	八七舞展	燈光設計
1987	蘭陵劇坊／明天我們空中再見	燈光設計
1987	羅曼菲舞展	燈光設計
1988	游好彥舞團／辭山賦	燈光設計
1988	文化大學／溫莎的風流娘兒們	舞台設計
1988	mikado	舞台設計
1991	陶馥蘭／春光關不住	燈光設計
1991	太古踏舞團／無盡胎藏	燈光設計
1992	太古踏舞團／大神祭	燈光設計
1993	當代傳奇／袁崇煥	燈光設計
1993	雲門舞集／稻香	舞台設計
1994	當代傳奇／無限江山	燈光設計
1994	屏風表演班／太平天國	舞台設計
1994	雲門舞集／流浪者之歌	舞台設計
1995	當代傳奇／樓蘭女	燈光設計
1996	劉鳳學舞團／黑洞	燈光設計
1997	創作社／夜夜夜麻	燈光、舞台設計
1998	雲門舞集／水月	舞台設計
1999	文化大學／拜訪森林	舞台設計
1999	創作社／一張床四人睡	舞台設計
1999	雲門舞集／悲歌交響曲	舞台設計
2000	創作社／天亮以前我要你	舞台設計
2000	文化大學／輪舞	舞台設計
2001	雲門舞集／竹夢	舞台設計
2001	創作社／無可奉告	舞台設計
2002	雲門舞集／烟	舞台設計
2002	創作社／記憶相簿	舞台設計

2002	國家交響樂團／托斯卡	舞台設計
2002	創作社／瘋狂場景—莎士比亞悲劇簡餐	舞台設計
2003	文化大學／李爾王	舞台設計
2003	雲門舞集／行草二	舞台設計
2003	創作社／幾米地下鐵	舞台設計
2003	風之舞形／吳義芳獨舞	舞台設計
2003	創作社／驚異派對	舞台設計
2004	創作社／嬉戲	舞台設計
2004	創作社／ Click, 寶貝儿	舞台設計
2004	風之舞形／相遇	舞台設計
2004	雲門舞集／風景	舞台設計
2004	國藝會／國家文藝獎	展場設計
2004	台南藝術大學／契可夫百年展	展場設計
2004	文化大學／雅克和他的主人	舞台設計
2005	白先勇／青春版牡丹亭	舞台設計
2005	銀翼文化／幾米 - 幸運兒	舞台設計
2005	雲門舞集／狂草	技術顧問
2005	十方樂集／十方音樂李泰祥	舞台設計
2005	舞興之時／狂戀布拉姆斯	舞台設計、影像構成
2005	舞鈴劇場／嬉遊舞鈴	舞台設計
2005	國家交響樂團／法斯塔夫	舞台設計
2005	莎士比亞的姊妹們／ 333 神曲	舞台設計
2005	雲門舞集 2 ／預見	舞台設計
2005	創作社／影癡謀殺	舞台設計
2005	風之舞形／愛玩音樂愛跳舞	舞台設計
2005	舞蹈空間／三探東風	舞台設計
2005	台北交響樂團／森林裡的秘密	舞台設計
2005	雲門舞集／紅樓夢攝影展	展場設計
2006	創作社／不三不四到台灣	舞台設計
2006	國家劇院／飛上去降下來 - 舞台設計展	策展人
2006	風之舞形／三生	舞台設計
2006	文化大學／貴婦怨	舞台設計

2006	漢唐樂府／洛神賦	舞台設計
2006	台新文教基金會／台新藝術獎頒獎	展場設計
2006	創作社／RZ	舞台設計
2007	台新文教基金會／台新藝術獎頒獎	展場設計
2007	國立中正文化中心／梧桐雨	舞台設計
2007	台北市立交響樂團／糖果屋	舞台設計
2007	孫尚綺／型男快走	舞台設計
2007	國光劇團／快雪時晴	舞台設計
2007	文化大學／愛神 A-GO-GO	舞台設計
2008	拉芳舞團／LAFA/37Arts	舞台設計
2008	表演工作坊／寶島一村	舞台設計
2008	國家交響樂團／黑鬚馬偕	舞台技術總監
2008	新象卅年展	展場設計
2008	誠品劇院店	展場設計
2008	鳳甲美術館開幕	展場設計
2009	臺北聽障奧運會開閉幕典禮表演	舞台設計總監
2009	白先勇／玉簪記	舞台設計
2009	創作社／愛錯亂	舞台設計
2009	台北愛樂／吉娃斯	舞台設計
2009	創作社／少年金釵男孟母	舞台設計
2009	金枝演社／浮浪貢 3	舞台設計
2010	Robert Wilson 和優劇場／鄭和 1433	舞台設計
2010	創作社／百衲食譜	技術總監
2010	金枝演社／西仔反傳奇	舞臺設計
2010	王心心／霓裳羽衣舞	舞台設計
2010	王心心／羽	舞台設計
2010	歌劇工作坊／女高音也瘋狂	技術總監
2010	台北花博開幕	舞台設計
2011	創作社／我為你押韻 - 情歌	舞台設計
2011	音樂時代劇場／渭水春風	舞台設計
2011	金枝演社／黃金海賊王	舞台設計
2011	臺灣豫劇團／美人尖	舞台設計

2011	解瑄／河	舞台設計
2011	尚和歌仔戲團／半人	舞台設計
2011	白先勇／遊園驚夢	舞台設計
2012	創作社／拉提琴	舞台設計
2012	解瑄／生命無境	舞台設計
2012	國立中正文化中心 25 週年展	舞台設計
2012	趨勢教育基金會／春天讀詩節	展場設計
2012	當代傳奇／水滸 108- 忠義堂	舞台設計
2012	EX- 亞洲劇團 / 猴塞雷	舞台設計
2012	趨勢教育基金會／東坡在路上	舞台設計
2012	創作社／逆旅	舞台設計
2012	國光劇團／ 后和她的小丑們	舞台設計
2012	表演工作坊／這是真的	舞台設計
2012	文化大學／鳳凰變	舞台設計
2012	台北市立交響樂團／阿依達在台北	舞台設計
2012	台新文教基金會／台新藝術獎頒獎	技術總監
2013	創作社／檔案 K	展場設計
2013	趨勢教育基金會／杜甫夢李白	舞台設計
2013	臺灣豫劇團／巾幗・華麗緣	舞台設計
2013	EX- 亞洲劇團／赤鬼	舞台設計
2013	動見体劇團／離家不遠	舞台設計
2013	朱宗慶打擊樂團／木蘭	舞台設計
2013	尚和歌仔戲團／不負如來不負卿	舞台設計
2013	原舞者／找路	舞台設計
2013	表演工作坊／絕不付賬	舞台設計
2014	創作社／孽子	舞台設計
2014	當代傳奇／水滸 108- 蓋寇誌	舞台設計
2014	表演工作坊／環路	舞台設計
2014	國光劇團／探春	舞台設計
2014	EX- 亞洲劇團／齊格飛	舞台設計
2014	創作社／西夏旅館	舞台空間創意

紀事

- 1976 進入輔仁大學英文系就讀。
- 1979 第一部舞臺設計作品《愚公移山》（紀蔚然編劇）受邀參加「第一屆台北市藝術季」演出。
- 1982 退伍；進入新象藝術活動公司工作，任職國際事務組，曾參與《遊園驚夢》（白先勇編劇，黃以功導演）製作；與蔡津芬女士結婚。
- 1983 進入雲門劇場技術訓練學習，並擔任《紅樓夢》（林懷民編舞）舞臺設計李名覺先生的英文翻譯。
- 1984 於國立藝術學院舞蹈系擔任兼職英文教師。
進入美國 University of South California 南加大戲劇藝術學院碩士班就讀，主修舞臺／燈光設計；妻子依親赴美。
- 1986 取得南加大藝術碩士學位，進入紐約茱麗亞音樂學院擔任舞台助理設計。
- 1987 學成返國，先在雲門實驗劇場的劇場技術訓練班授課，再進入國家劇院擔任舞台監督。第一個參與製作為《紅鼻子》（姚一葦編劇）。
- 1987 回國後第一個燈光設計作品《八七舞展》和蘭陵劇坊製作的《明年我們空中再見》演出。
- 1987 於中國文化大學戲劇兼任講師直至 2010 年。
- 1991 進入雲門舞集擔任專案技術指導，為期一年。
- 1992 進入雲門舞集，擔任專職舞臺監督 / 製作經理 / 舞臺設計 / 技術。
- 1993 回國後，也是進入雲門舞集後的第一個舞臺設計作品《稻香》（林懷民編舞，雲門舞集製作）演出，同年擔任《流浪者之歌》（林懷民編舞）的舞臺設計。第一次擔任戲曲燈光設計的作品《袁崇煥》（當代傳奇劇場）演出。
- 1997 與李永萍、江世芳、黎煥雄、林靜芸、周慧玲、紀蔚然、魏瑛娟等人籌備兩年後，成立創作社劇團，擔任創團作品《夜夜夜麻》（紀蔚然編劇）舞臺設計。
- 1997 離開雲門，於中國時報劇場擔任專職技術總監。
- 1998 離開時報，回到雲門原職。
- 2002 離開雲門，成立王孟超筆圖工作室 Austin @ Plan B Studio，成為全職舞臺設計。
- 2003 擔任世界劇場組織 OISTA 視覺設計委員會副主席至 2006 年。任職其間，該組織總部從荷蘭遷至臺灣。
- 2004 於波蘭華沙總統官邸獲頒「雪樹國際成就獎」（The Beverdere International Achievement Award in Warsaw）。
- 2004 擔任台灣技術劇場協會 TATT 理事長至 2006 年。
- 2007 擔任布拉格劇場四年展的評審委員。
- 2011 擔任世界劇場組織 OISTA 出版與傳播委員會主席至 2014 年。
- 2013 擔任臺北藝術中心籌備主任。

周慧玲小檔案

周慧玲，國立中央大學英文系教授。輔仁大學英文系畢業後，取得美國紐約大學（NYU）表演學研究所博士，專長表演人類學、現當代前衛劇場理論以及性別表演研究與創作，著有《表演中國》等學術論述。為《表演臺灣彙編：劇本、設計、技術》系列叢書總編輯，目前主持該校（國立中央大學）黑盒子表演藝術中心。創作社

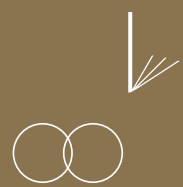
劇團核心團員，編導作品中，《天亮以前我要你》《記憶相簿》《不三不四到臺灣》《少年金釵男孟母》《百衲食譜》以及導演作品《驚異派對》《影癡謀殺》等，俱由王孟超擔任舞臺設計。

作家

王鼎鈞

得獎理由

1. 寫作類型包含詩、散文、小說、傳記，特別開拓了散文文類的多重面向。
2. 作品內容議題豐富，反映時代，具歷史視野、文化反思與社會關懷。
3. 持續創作六十餘年，具累積性成就與廣泛影響力。



得獎感言

當年我開始寫文章，本是想學一門手藝，得文學獎，我覺得是由泥水工升格成為建築師。

入了這一行以後，才知道這不是手藝，是迷魂藥。學手藝是為了活下去，學藝的人總希望越學越精，哪知道精益求精以後容易犯迷糊，稍一迷糊很可能反而活不下去。當初我們一同學習的小青年，後來有人沾沾自喜的告訴我，幸虧把「那玩藝兒」丟得早。可是我迷了心竅，怎麼也丟不開，就這麼稀里胡塗空中走索，底下也沒有安全網。

人一旦走上這根懸空的鐵纜，只有兩個結局，一是半路上掉下來摔死，一是走到終點兩腳著地喘口氣。有時候得個獎，我好像在雲裡霧裡聽到掌聲，知道自己還沒有肝腦塗地，掌聲傳達給我的訊息是，你還可以走下去，你也必須走下去。每隔一段歲月，我確實盼望掌聲，那怕是稀稀落落的掌聲。

可是我從沒想到得「國家文藝獎」。回想那些年，國家和文藝有矛盾，彼此都覺得互相妨害，用雜文筆法描述，「有國家沒有文藝，有文藝沒有國家」。起初，文學是我的手藝，我屬於雇主，後來我不甘心只是手藝，就向文藝傾斜。在那關鍵時刻，我「還君明珠雙淚垂」。我不想做烈士，也沒打算做文豪，我只是想把我內在的心靈，轉

化為外在的物質，（語文建構），再借著外在的物質，轉化為讀者的心靈，嚶鳴求友，像一隻小鳥，我要的也就是這麼一點點，既不天翻地覆，也非殺人放火。政府「你記得也好，最好你忘掉」。不必鼓勵，也不必禁止，

「國家文藝獎」是令人仰望的大獎，他既是國家的，又是文藝的，前賢設立這個獎，就是堅決相信文藝良知和國家需要不會相差那麼遠，兩者終於要和諧一致，他們認為終有一天會把這個自新文藝運動以來越纏越緊的糾結解開。我實在沒想到能得到這個大獎，因為我的題材很現實，很敏感，而我不跟風，不排隊，我以為現實環境沒有我的空間。但是我又多麼希望得到台灣文壇的肯定，得到台灣現實社會的包容，也就是說，我多麼希望文藝良知和國家需要終於要和諧一致，。得獎的喜訊傳來，我幾乎要「初聞涕淚滿衣裳」了。這個獎對我的意義是甚麼？我個人的感覺是，在我就木歸土之前，總算可以對國家無罪，對文藝無愧了。

當然，我非常感謝。得獎有許多因緣，所有的因緣我不能都知道，一剎那間，多少偶然和必然在我身上集合，不是一個「謝」字可以了得。但是我能做甚麼呢？我的鋼索已經走完，也只有向熱烈的掌聲一鞠躬、再鞠躬！



得獎者素描

博深雅健王鼎鈞

文 | 張春榮

1966 年，攝於紐約附近一座山。(馬白水 攝)



生平

王鼎鈞（1925—），抗戰末期，輟學從軍。民國三十八年（1949）來臺，曾任《掃蕩報》副刊編輯，中國廣播公司節目編審組長，一九六五年，任《徵信新聞報》主筆，兼「人間」副刊主編。一九七五年出版《開放的人生》、《人生試金石》，與隔年《我們現代人》，合稱「人生三書」，膾炙人口，為當時中學生極佳的課外讀物。

一九七八年，應美國西東大學之邀，擔任雙語教程中心中文編輯，定居紐約，專事寫作。大抵發皇於《碎琉璃》（1978 年），揚輝於《左心房漩渦》（1988 年）翻轉於《隨緣破密》（1977 年，後改名《黑色聖經》），震撼於「回憶四部曲」：《昨天的雲》（1992 年）、《怒目少年》（1995 年）、《關山奪路》（2005 年）、《文學江湖》（2009 年），擲地有聲，求異求好，自成博深雅健書寫風格；迄今為鄉愁散文、自傳散文、歷史散文、兼類散文的經典。先後獲行政院新聞局優良圖書金鼎獎、中國時報散文推薦獎、吳魯芹散文獎、國家文藝獎。

王鼎鈞，創作力以散文為主，多管齊下，兼及論述賞析、短篇小說、詩、廣播劇。可謂根深實茂，意匠縱橫，筆端有力；包括近年出版《桃花流水杳然去》、《度有涯日記》（2012 年）、《古文觀止化讀》（2013 年），計四十四冊。食古能化，因舊生新，融漂流意識為中國百年變動書寫，化語錄小品為現代新穎續述；質感與美感俱進，堪稱現當代散文大家。

藝術特色

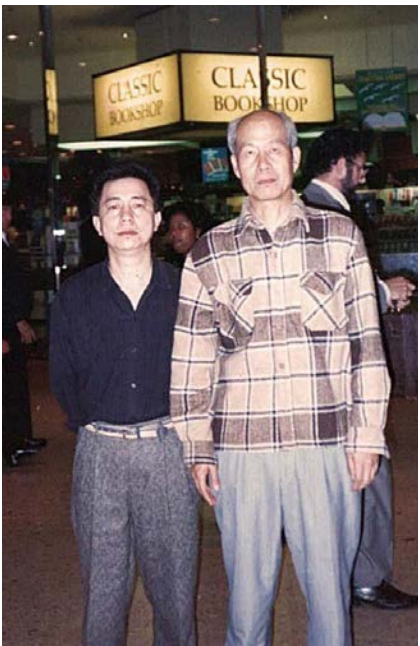
王鼎鈞是現當代散文的大家，與余光中並稱為「臺灣散文天宇上的雙子星座」，以跨越半世紀的筆耕，自民國五十二年迄今，展開四十四冊的厚重書寫；凝視「時代的亂離，戰爭的殘酷，飄泊的滄桑」；他沽心煮字，植樹成林，自成一派鬱蒼廣闊的長青林，蔚為源泉活水的亮麗風景，召喚莘莘學子的眼睛。

閱讀欣賞王鼎鈞，最主要的進路有三：第一、自形音義的感知上，體現他靈光乍顯的趣味；第二、自意象的感染上，領會他「景語、情語、理語」的豐富美感；第三、自人生的感悟上，洞悉他「人與社會、人與自然、人與宗教」的深刻質感。

(一) 形音義的多元感知

王鼎鈞是巨大的發光體，任何事物在他的腕底筆端，無不折射出更明亮更清晰的光點；大凡常見的一字一詞，在他凝定透視中，閃現新的詮釋，超常的見解。如：

- 1. 靠山靠水都靠不住，只有自己的本領最真實。你看，「靠」這個字的結構已經明明白白「告」訴你依賴他人的念頭殊屬「非」是。（《人生試金石·靠不住》）
- 2. 對於各地惠然肯來的名醫，這裡奉上幾句話，是祝詞，也是箴言：「醫者一也，惟精惟一；醫者義也，必有仁義；醫者宜也，因病制宜；醫者藝也，神乎其藝。」（《滄海幾顆珠·東方與西方》）
- 3. 我是異鄉養大的孤兒，我懷念故鄉，但是感激我居過住過的每一個地方。啊，故鄉，故鄉是什麼，所有的故鄉都從異鄉演變而來，故鄉是祖先流浪的最後一站！（《左心房漩渦·水心》）



（右頁）（由左至右，由上而下）
A 1950 年，王鼎鈞來到台北拍攝的第一張照片。
B 1961 年，王鼎鈞正著手寫第一本書《文路》。
C 1972 年，王鼎鈞個人照。
D 1975 年，救國團在清華大學辦復興文藝營，王鼎鈞前往擔任駐營講座，於南下的火車上留影。（黃力智 攝）
E 1978 年，住在美國鄉下，到紐約唐人街吃中餐，一個義大利人在街頭拉生意，用他的鸚鵡陪行人照相。
F 1984 年，定居紐約。
G 1985 年，鼎公與隱地攝於紐約甘迺迪機場。
H 1997 年，王鼎鈞出版《隨緣破密》。（李山 攝）
I 2004 年，在紐約華文作家協會講話。

第一例中自「靠」字形加以解析，指出「靠人為非」的聯想深義。不管如何「靠山靠水」也要「靠自己雙手」，再怎麼「靠父靠母」終究要「靠自己扛起」，只有「自助」才能有人助、天助。第二例對於「醫生」，高揭「醫者箴言」，主張真正名醫當「惟精惟一」、「必有仁義」、「因病制宜」、「神乎其藝」的理想，杏林揚芳，救人濟世，展現「現代華陀」的格局與高度，絕非拿人命開玩笑。

至於第三例，針對「故鄉」，在自問自答中，提出自己深刻的解釋、判斷：「故鄉是祖先流浪的最後一站」，充滿動態的辯證剖析。「故鄉」是祖先流浪的「終點」，卻是我流浪的「起點」；在離散飄泊中，當年的「故鄉」是回不去了，回得去的是「心」的懷念與示現。如今只剩「異鄉的腳，故鄉的心」，如今只能落地生根；腳在哪裡，故鄉就在哪裡；心在哪裡，家就在哪裡。值此亂離的無奈，只能唱出變動世代中悲涼深沉的歌聲。

（二） 意象顯影的感染

意象是作家「畫面情境」的魔法棒。藉由具象畫境，作家由情生文，由理生事，形塑充滿活力的語言建構，讓讀者悠遊其中，深有所感。因此，大凡抽象概念在王鼎鈞筆下均成為繽紛生動的意象。如：

1. 如果成功是一把梯子，運氣是梯子兩邊的直柱，才能便是中間的橫木。（《開放的人生・才命》）
2. 初戀如麻醉劑，戀愛如興奮劑，婚姻如鎮定劑。鎮定劑使人由非常狀態回到平常狀態，麻醉劑與興奮劑使人由平常狀態進入非常狀態。非常狀態不能持久。（《意識流》）
3. 命運給我們一顆球根，我們使它成為一粒種子；命運給我們一堆落葉，我們使它成為肥料；命運讓我們做破銅爛鐵，我們偏要化為一件古董。（《葡萄熟了・百感交集》）

第一例中藉由相關聯想，藉由梯子的架構，強調「成功是運氣加能力」。只有靠能力，才能一步一步踏向成功的頂端；但仍要靠運氣，才能在「天時、地利、人和」中呈現最佳的狀態，因緣俱足，水到渠成。第二例藉由「麻醉劑」、「興奮劑」、「鎮定劑」的譬喻比較，強調「初戀」、「戀愛」的激情浪漫，忽忽如狂；而婚姻是由雲端走下人間，由浪漫走回現實；懂得三者之間的異同，才是感情生活的達人。

反觀第三例，將「命運」形象化，在轉化與排比的敘述中，點出面對命運的積極意義。所謂「命是老天給的，運是自己給的」，真正的「生活智慧王」，要能隨順因緣，創造機會。是故，一旦積極面對，轉念造境，善用活化，所有危機都成轉機，所有壓力均成動力；縱然跌落谷底，可以觸底反彈，終能開低走高，止跌反升，開拓新局。王鼎鈞似此書寫，適可和西方諺語：「當命運遞給我們一顆檸檬時，讓我們設法做出一杯檸檬汁」相互輝映。

（三） 人生哲理的感悟

王鼎鈞人生哲理的感悟，立足於弔詭的深度透視與宗教情懷的高度堅持；面對生命中相反相成的深刻真實，王鼎鈞堅持向上向善的力量，既抒寫困境，更上揚紓解，直指真善的境界。他指出：

1. 生命就是上帝派遣一個靈魂到世上來受苦，然後死亡。可是由於這個人的努力，他所受過苦，後人不必再受。（《開放人生・考證》）
2. 上帝派了多少使者來，反覆不斷的幫助我們，教我們如何面對失去，甚至如何主動的勇於失去。失去是另一種形式的獲得，上帝使信他的人「得」也有福，「失」也有福。這的確是「福音」。（《桃花流水杳然去・宗教與人生》）

第一例強調「鐵肩擔道義」的宗教情懷，燃燒自己，照亮別人，也照亮後人；這是「鞠躬盡瘁，死而後已」的人格典範，朗照歷史時空。第二例剖析「福音」的真諦，在於勇於獲得，展現勇銳面對、毅然承擔的強度。由其需知「得失之間，弔詭變化」，禍福相倚，因果相成；王鼎鈞進一步詮釋道：「『外在』的失可以是『內在』的得，『明在』的失可以是『暗在』的得」，宜自宏觀視野，加以全面照見，整體把握「福音」的積極之音。

3. 我常說，每一層地獄裡都有一個天使，問題是你如何遇見他。每一層天堂上都有一個魔鬼，問題是你如何躲開他。（《心靈與宗教信仰・感恩見證》）
4. 先賢又說，你與其送他一條魚，不如告訴他怎樣釣魚。也許我們可以補充，他有了魚以後，你還得告訴他烹調的方法，他有了方法以後，你還得告訴他更好的方法。如果他學不會，你就做給他吃。（《桃花流水杳然去・從飲食到文學》）



紐約聖約翰大學亞洲研究所舉行的「王鼎鈞先生文學作品論壇」。（王威攝）



2008 年，參與紐約佛光寺主持永固法師舉辦的活動。



2011 年 11 月於山東臨沂倉山縣舉行「第二屆王鼎鈞文學創作國際學術研討會」。

因此，第三例中強調無時無刻要能睿智處置，「親天使，遠魔鬼」；修善斷惡，讓生命得以向上向善，充滿法喜。第四例中強調「知性助人」，貴在讓對方成長，獨當一面。如果對方真的「力有所未逮」，則不必再苛責，應幫他一把，拉他一把，綻放愛的光輝。

「鼎公」以文學為志業，主張「文學四願」：「文心無語誓願通，文路無盡誓願行，文境無上誓願登，文運無常誓願興」，自文字的探索上，取精用宏，開拓形音義的彈性空間，豐富書寫的藝術性；自文體、文化的跨越中，會通並蓄，展現「寓言散文」、「歷史散文」、「自傳散文」、「宗教散文」、「兼類散文」等優質書寫，備受好評。

現代散文的豐饒成就

王鼎鈞學涉多方，筆耕不輟。成長的豐厚歷練，讓他文心燦發，釀花成蜜，食桑吐絲，由狹義散文走向廣義散文，自成翠綠凝碧的欣欣原野。尤其身受「七個國家，五種文化，三種制度」的深刻撞擊，積澱深化，取精用宏，撞擊出「筆端有力任縱橫」的豐饒書寫；深耕廣披，進而植樹成林，種樹引鳥，開拓出一片仰止驚嘆的長青林。於是「桃李不言，下自成蹊」，風動波振，源泉滾滾，終成迄今曖曖含光的文學風景；慢工出細活，雕龍雕神，遂能泰山日出，膏沃光曄，散發迷人的魅力。

自一九七〇起，王鼎鈞已為臺灣文學選集中閃亮的名字，自余光中等編《中華現代文學大系》（巨人，1972）、管管等編《中國當代十大散文家選集》（源成，1977）、楊牧編《現代中國散文選 I》（洪範，1981）、齊邦媛編《中國現代文學選集》（爾雅，1984）、李豐楙等編《中國現代散文選析》（長安，1985）至今，屢見不鮮。而大陸自八〇年代末，分別有徐學編《隔海說書：臺灣散文十家》（廈門大學，1988）、樓肇明編《八十年代臺灣散文選》（浙江文藝，1991）、伊始編《臺灣八大家》（浙江文藝，

1994）、劉菊香、石翔編《臺港名家散文精品鑑賞》（春風文藝，1994）、汪文頂主編《中國現代文學經典（1917-2000）》第四冊（北京大學，2007）等，則一再聚焦。此外，在現當代文學史中，王鼎鈞已佔一席之地。如王晉民《臺灣當代文學》（廣西人民，1986）、白少帆等《現代臺灣文學史》（遼寧大學，1987）、公仲、汪義生《臺灣新文學史初編》（江西人民，1989）、喬福生、謝洪杰《二十世紀中國文學》（杭州大學，1992）、皮述民等《二十世紀中國新文學史》（駱駝，1997）、朱棟霖等《二十世紀中國文學史》（文史哲，2000）、林文寶等《臺灣文學》（萬卷樓，2001）、古繼堂《簡明臺灣文學史》（時事，2002）、張振金《中國當代散文史》（人民文學，2003）、方忠《20 世紀臺灣文學史論》（百花文藝，2004）、黃萬華《中國與海外：20 世紀漢語文學史論》（百花文藝，2006）、范培松《中國散文史》（江蘇教育，2008）、陳芳明《台灣新文學史》（聯經，2011）等，以及林非主編《中國散文大辭典》（中洲古籍，1997），均先後對王鼎鈞的散文成就，自繼往開來的時空座標中分析比較、爬梳歸納，給予明確定位。

王鼎鈞書寫的成就，兩岸三地譽聲鵲起，如：黃萬華讚其為「讓後人難以逾越的散文高峰」，樓肇明謂其為「台灣散文天宇上的雙子星」，喻大翔、谷方彩指其為「世界華文重量級作家」，古遠清道其為「台灣一流散文家」，沈謙稱其為「二十世紀臺灣散文第一大家」，隱地歎其為「這一代中國人的眼睛」，亮軒推其為「情感世界交響樂團的超級指揮家」、席慕蓉斷定其「回憶四部曲已成經典」，阿盛謂其「靈活洗鍊功力厚」，痾弦以「散文大師」視之，柯慶明以「活水源頭」尊之，洪淑苓以「散文魔法書」譽之；張瑞芬逕謂為臺灣當代散文的「必備經典款」，張堂錡稱其為當代文學的「一頁傳奇」，黃雅莉敬其為「透視一切的智者」；推崇備至，不一而足。

作品選介



《失樓台》

〈失樓台〉一文選自《碎琉璃》（一九七八，九歌。一九八二，自印），為作者童年自傳式散文，並見其散文精選集《風雨陰晴》（二〇〇〇，爾雅）。「碎琉璃」三字，意指「從來好物不堅牢，彩雲易散琉璃碎」之無常變化，浮動美麗的哀愁，映射出傷逝追念，搖曳著縱深的知感。篇名〈失樓台〉，則為作者動盪世代中的生命剪影，純真之眼的藝術取樣。文中雖說僅「敘述一件曾發生的事情，真有那麼一座樓，它真的那樣塌了，那件事到現在三十多年了，已經四十年了」（《風雨陰晴》頁一七六），然寓意深遠；隱隱約約暗示家國「霧失樓台」（秦觀〈踏沙行〉）的深遠無奈，體現「月迷津渡」的蒼茫氛圍，沾染亂離之音的悲響，為其文化鄉愁的代表作之一。全篇在寫實與象徵的雙重組合裡，自成厚重文本（Thick text），弦音交響之際，耐人尋味，誠為其「五十而深知文心」的名篇。

論及全篇象徵，可以自憂患世局的託意上加以尋繹，擴而言之，亦可以自筆路藍縷薪火相傳的精神上加以詮釋。於是，樓台是輝煌過的中國，樓台「在夜深人靜的時候悄悄蹲下來，坐在地上，半坐半臥，得到徹底的休息」，是階段性的完成，沉潛轉化的契機。「外祖母」係飽經風霜的歷史老大，一朵暗自綻放馨香的蘭花，舊命維新的見證者。「舅舅」代表生命被逼絕境的新生力量，彰顯割捨之必要，孤獨勇銳之必要，開創嶄新格局之必要。而「我」則朗照這樣縱深的堅定信念，繼續前進，永懷希望。凡此不同的解說，正是〈失樓台〉「小面積，大負載」的暗示魅力。



《左心房漩渦》

如果說《左心房漩渦》書名，道出作者去國懷鄉的翻攪深情，無疑「漩渦」二字也道出作者文字藝術的紋理變化。就全書文章風格而言，作者以排比的形式為基調，如天風海雨般展開昂揚氣勢，情思綿綿波湧，互為激盪捲雪，撼動讀者平靜的心靈，拓寬讀者狹窄的視野。

其次，仔細檢查作者運用排比，絕非機械式的並列、堆砌，而為整齊中綜橫變化，自成遒勁富麗的迷人風采。於是排比中，結合擬人化；排比中，結合移覺手法；進而，排比中結合頂真技巧；排比中結合層遞技巧，層層逼進推論；無不極其能事，展現文字藝術的魅力。

大抵《左心房漩渦》全書，承繼作者《碎琉璃》、《海中天涯中國人》、《看不透

的城市》散文中敘事抒情的寫作方式；然在《左心房漩渦》中，特別能突顯作者如江水般宏觀的情懷，如江花般清秀的文采；下筆之際，撫三岸時空於胸臆，置一己漂泊於今昔異域，遂成散文流域中極動人極雄辯的文字漩渦。

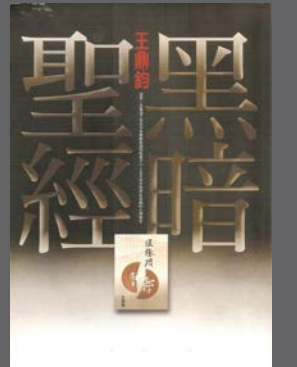
《黑暗聖經》

從「人生三書」（《開放的人生》、《人生試金石》、《我們現代人》）至《碎琉璃》、《左心房漩渦》，王鼎鈞展開他散文錯綜複雜變化的藝術新境，而後至《昨天的雲》、《怒目少年》，由繁華豐盈返璞歸真；逮及《隨緣破密》（一九九七，爾雅）陡然又為之一變，完全顛覆以往散文風貌，讓我們在駭然之餘，訝視老樹奇花的異姿妍態；更在喝慣「人生三書」（分別一九七五年七月、一九七五年十二月、一九七六年十月）這類清涼解渴的益世小品之餘，不禁懷疑要問：這是同一作家的保證品牌嗎？然而，事實擺在眼前，事隔二十一年後的今天，王鼎鈞竟用這鍋嗆鼻沁汗的麻辣，征服讀者的味蕾，讓讀者熱汗涔涔，大呼：「帶勁！夠味！正點！過癮！」逮及驚定回神之際，細細揣摩，則不得不對作者的「另類」演出，刮目相看。二〇〇八年改名為《黑暗聖經》。

全書秉持「人心唯危，道心唯微」的心法相傳，以傳統文化為根柢，時異事異為向度；輔以故事新詮，佐以耳聞目見，提煉出一冊教戰守策，可施之於商場官場、立身處世、及文學創作上。此書係作者「三合一」歷經長年研發的綜合新品，可為商場官場的真言要訣，亦可為立身處世的調整與借鏡，更可为文學創作上敘述說理的極佳範本。而讀者如何自其中打通任督二脈，猛志精進，則端看個人的運用。

《千手捕蝶》

《千手捕蝶》為王鼎鈞第三十四本文集。輯一「千手捕蝶」，計三十九篇，似哲理小品，又似寓言，像禪宗公案，又像不斷調整新貌的極短篇，難定一格。大抵「千手捕蝶」跨乎文類之間，千蝶盈睫，萬斑映衫，聯翩乍顯；盡是「出人意外」，盡多「言外之意」；挑戰讀者的閱讀經驗，召喚積極品味的心靈。輯二「所謂遺忘」，計二十三則，隨興抒懷，意走會心，全屬凌空飛來，入眼經心之瞬間感悟。「所謂遺忘」全無龐大沛然之萬鈞，卻有靈珠自握的分明；分明逗引讀者釋放設防的心思，隨意瀏覽；三彎四轉，俯仰回眸之際，照見天光雲影，心逐顏開，精神為之一振。





讀《千手捕蝶》有三個途徑：第一、取作者「人生三書」(《開放的人生》、《人生試金石》、《我們現代人》)與本書相較。第二、取作者《靈感》與本書參照。第三、取作者《文學種籽》與此書合觀。藉由以上三個途徑，三種閱讀方法，相信在欣賞書中「千手捕蝶」曼妙姿影外，可登堂一窺作者「如何」千手捕蝶，「如何」練就這套本領的竅門，甚而觀摩相善，由讀者變作者，躋身為現代文學「捕蝶」好手。雖說靈犀一點，蝶影飄忽不定，然而運用之妙，源於「千手」的精進功夫；只要有「千手」的藝境，翩翩蝶影將悠悠幻化花間，繽紛盈懷。

「回憶錄四部曲」之四《文學江湖》

《文學江湖》的感染力，在於用語極淺，用情極真，用意極深。其中的進路有二：第一，發揮字質的形義之美；第二，活用字質的音義之趣。所謂形義之美，用王鼎鈞的話，則「用畫面思考」(頁 84)、「意在內，象在外」(頁 98)，換言之，即文字的蒙太奇。透過文字的蒙太奇，讓平常話變成有感覺的好話，讓淺語變成讓人有感動的警語。於是，所有的格言都可以再呼吸，再現新風華的意象化；而所有的意象化，不是爭奇鬥豔，而是新手拈來的生活化。

其次，《文學江湖》的穿透力，則在由事入理，由景入情中，展現「溫暖的心，冷靜的腦」。第一，往寬處看，活絡思維，別有會心。第二，往高處看，陽光信念，矢志堅持。第三，往遠處看，照見歷史的應然與實然，凝視律動變化的弔詭。

隱地謂此書：「從一九四九寫到一九七八年，將近三十年的台灣時光，是他人性的鍛鍊，也是我的浮沉年華，他把我們的時代拉回來。」在這拉回來的時光裡，我們得見王鼎鈞的「人性鍛鍊」，更見他充滿感染力、穿透力的「鍊字」、「鍊句」、「鍊意」、「鍊人」。文學就是江湖，人性就是江湖。

紀事

●	1925	0 歲	4 月 4 日生於山東臨沂縣蘭陵鎮。
●	1942	17 歲	回憶四部曲中《昨天的雲》所寫的「少年時代」。
●	1945	20 歲	回憶四部曲中《怒目少年》所寫的「流亡學生時代」。
●	1949	24 歲	回憶四部曲中《關山奪路》所寫的國共內戰他「個人的見證」。五月，投稿《中央日報》副刊，刊出。
●	1950	25 歲	為《大華日報》，《自由青年》撰稿。
●	1951	26 歲	任中廣公司節目部編撰。三月，參加文協「小說創作研究組」。
●	1954	29 歲	任《公論報》副刊主編。
●	1956	31 歲	任《廣播雜誌》主編。
●	1962	37 歲	八月，任新北市汐止中學國文教員。
●	1964	39 歲	與王隸華女士結婚。
●	1965	40 歲	二月，任《徵信新聞報》主筆，計二十年。兼任《徵信新聞報》「人間副刊」主編，計二年半。
●	1967	42 歲	獲中山文藝創作獎。
●	1975	50 歲	《開放的人生》出版，為隱地爾雅出版社創業第一本新書，迄今銷售四十餘萬冊。
●	1978	53 歲	九月，赴美任「西東大學」雙語教程中心中文編輯。
●	1981	56 歲	定居紐約。
●	1984	59 歲	出版《看不透的城市》、《山裏山外》、《作文七巧》。
●	1988	63 歲	開始「王鼎鈞回憶錄四部曲」寫作計畫。五月，《左心房漩渦》獲行政院新聞局優良圖書金鼎獎、圖書著作金鼎獎、中國時報文學獎散文推薦獎、吳魯芹散文獎等。
●	1992	67 歲	回憶錄四部曲首部《昨天的雲》出版，自印。
●	1995	70 歲	回憶錄四部曲第二部《怒目少年》出版，自印。
●	1996	71 歲	撰寫回憶錄四部曲第三部《關山奪路》。
●	1999	74 歲	以「九九讀書會」名義結合文友帶動文學欣賞，（已解散）。
			出版首部詩集《有詩》，以及散文集《千手捕蝶》、《活到老，真好》。
●	2005	80 歲	完成《關山奪路》，先前自印之《昨天的雲》、《怒目少年》均改由爾雅出版。
●	2009	84 歲	完成回憶錄四部曲第四部《文學江湖》，並獲中國時報開卷最好書獎。
●	2010	85 歲	明道大學舉辦「王鼎鈞學術研討會」。
●	2012	87 歲	出版《桃花流水杳然去》、《度有涯日記》。
●	2013	88 歲	出版《古文觀止化讀》。北京三聯書店正式取得鼎公授權，印「回憶錄四部曲」。
			十二月，張春榮編選《臺灣現當代作家研究資料彙編：王鼎鈞》。
●	2014	89 歲	六月二十四日，獲第十八屆國家文藝獎。七月，隱地編《王鼎鈞書話》。

張春榮小檔案

臺師大國文研究所博士。現為北教大語文與創作系所專任教授、臺師大國文系兼任教授。有著評論集《文心萬彩：王鼎鈞的書寫藝術》、《極短篇的理論與創作》、《實用修辭寫作學》、《作文教學風向球》、《現代修辭學》，小說集《含羞草的歲月》、《狂鞋》，散文集《鴿子飛來》、《青鳥蓮花》，編選《臺灣現當代作家研究資料彙編：王鼎鈞》。並與顏蕓珠老師合著《世界名人智慧語》、

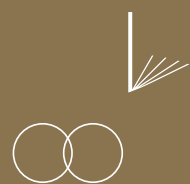
《電影智慧語》、《英語修辭學》等十冊。曾獲中外文學散文獎、中華日報文學獎，省新聞處甄選散文獎，臺灣新聞報散文獎，中國語文獎章，《中央日報》文學獎、中國文藝協會文學評論獎，北教大優良教學獎、北教大教師教材與教學著作獎，國科會 100、101 年度大專校院特殊優秀人才獎勵。

畫家

陳正雄

得獎理由

1. 堅持抽象繪畫創作，長達一甲子，以深具「東方抒情抽象」特色之作品，屢獲國際大展肯定，為台灣藝術發聲。
2. 創作與論述兼備，長期耕耘與推動現代繪畫藝術，影響兩岸抽象藝術發展，貢獻卓著。
3. 深入研究台灣原住民文物及中國少數民族、清朝宮廷服飾，出版專書，並化為創作養分，跨領域研究有成。



得獎感言

首先，我要感謝大家的厚愛與支持。

我從事抽象藝術的創作與理論研究，忽忽不覺已逾一甲子。

人生有多少個一甲子？一甲子的歲月是人生彌足珍貴的旅程。

一甲子，對一個專業畫家來說，足以見證其專業刻度與對藝術的執著。

六十載的奮鬥是一條孤單艱苦的漫漫長路，除了要不斷突破自我，更必須在國際上叱吒爭雄，為國爭光！但我卻樂此不疲，從未妥協或變節，更不曾有片刻封筆歇馬的念頭。因為我確信，「抽象繪畫」是最自由、最純粹的藝術表現形式。二十世紀西方現代藝術運動的歷史目標即在擺脫宗教、文學與自然的桎梏，朝著建立藝術「自主性」的大道邁進。所謂「自主性」，即繪畫藝術不做宗教、文學與自然的附庸，拋棄宗教、文學與自然題材文以載道的束縛，將這些干擾藝術自由表現的因素加以排除，以追求如音樂般的純粹形式，將造型藝術的基本元素回歸本位，以創造出純粹而原始的作品。所以我認為，抽象藝術是最自由、最純粹的藝術表現形式。「在天願做比翼鳥，在地願為連理枝」，抽象繪畫讓我一見鍾情，成了一生不變的最愛與追求。

現代藝術的創作必須懂得取精用宏、共冶一爐。藝術家須將自己的「本土文化」與「異質文化」加以「融合」(Fusion)，如生命科學研究領域中要有新的品種出現，就必須有新的基因融入，才能產生新品種。所以藝術家要創新，就要不斷汲取新知並思考如何建立自己文化的基因庫，再將

不同的文化特色融入自己的作品裡，這樣才能產生嶄新的作品。「重覆而沒有創新的作品，可謂毫無意義可言」。

一甲子以來的藝術生涯，如果用言語來回顧，我有三句話要說：

1、一甲子的藝術創作，是不斷挑戰自我、尋求突破與顛覆的艱辛歷程

2、對我而言，每次的突破、顛覆，意味著更多、更大的挑戰與冒險。而不突破，不顛覆，則是更大的不安與痛苦

3、建立自己的風格很難，突破或顛覆已建立的風格則更難。一個偉大的藝術家總會令人一新耳目，不斷地以新面貌展現出自己的藝術內涵。

梁任公曾改寫俄國大文豪高爾基（Maxim Gorki, 1868-1936）的名言：「不惜以今日之我與昨日之我交戰。」

羅馬古代哲學家塞尼加（Lucius Annaeus Seneca, 4 B.C-AD 65）曾經教導我們「當我們停止學習的那一天，將是我們人生的末日。」（The day when we cease learning will be the last day of our lives.）藝術的創作，洵可謂是一場無休無止的戰鬥樂章啊。

國藝會頒給我「國家文藝獎」，最高興的是我的家人與親友吧。

最愛我、最關心我且永遠最支持我的爸爸、媽媽與弟弟，我想，他們的在天之靈，肯定也會相當欣慰吧！



得獎者素描

陳正雄素描

文 | 蕭瓊瑞

國際知名藝術史家，牛津大學名譽教授 蘇立文博士（左）訪問陳正雄畫室，兩人對海峽兩岸現代藝術之發展與現況交換意見



戰後臺灣藝壇，能以作品享譽國際，和世界知名藝術家、藝評家深入交往，建立友誼，且倍受肯定者，陳正雄無疑是少數中的一位。

由於父親商界廣闊的交遊人脈，陳正雄早在高中時期，便認識了許多臺灣第一代畫家，包括：郭雪湖（1908-2012）、李石樵（1908-1995）、陳德旺（1910-1984）、金潤作（1922-1983）等人，從他們身上獲得藝術方面的知識與見解，也成為當時正在成形的臺灣「現代繪畫運動」中重要的一員健將。

1960 年代，臺灣現代繪畫運動啟蒙出發的時刻，許多對現代主義，尤其是抽象繪畫的介紹，都流於片面甚至誤解的轉手資訊；此時，陳正雄以他來自原典研讀的知識，在 1965 年中，假《文星》發表多篇論述抽象藝術的文章，從歷史發展脈絡與藝術理論的角度，為「抽象藝術」的本質提出深具學術性的詮釋與介紹。

原來早在 1950 年代後期，也正是就讀大學期間，陳正雄一方面接受臺灣第一代前輩畫家的啟蒙、指導；另方面，也已經展開他對抽象藝術的接觸與嘗試，並憑藉著優異的英、日文素養，直接閱讀了一些西方抽象藝術的經典著作，包括：康定斯基的《藝術的精神性》和英國藝評家赫伯特·里德的《現代繪畫簡史》等書。畢業後服預官役，又在軍中大量研讀赫伯特·里德的《藝術的意義》，和康定斯基的《現代藝術哲學》等書。可以說：在初踏上創作的時期，陳正雄對現代藝術的認知，便已超越了他的老師，也就是臺灣第一代油畫家的思維。1959 年間，他便有〈夜已深〉、〈山在虛無飄渺間〉（後由臺北國立歷史博物館典藏）等一些初步的抽象創作；1960 年的〈舊樓〉，則已經接近完全的抽象，這件作品，日後由高雄市立美術館典藏。而 1962 年較為厚重緊密的抽象風格之作〈深處〉，也由美國北卡羅那州立大學所典藏。至遲到了 1964 年後，陳正雄已完全脫離物象的拘限，作品的自我風格也穩定成型；如：1967 年參展第五屆國際青年美術家雙年展的〈秋歌〉（又名〈秋之聲〉，後由臺北市立美術館典藏），在黃、黑為主調的畫面中，呈顯了筆觸粗獷的活力，與類如黃土地蘊含生命、勃然待發的力量。

1968 年，陳正雄率先推動「中日現代美術交流展」於東京都美術館；同時，也應日本藝評家朝日晁之邀，與楊英風（1926-1997）舉行雙個展於東京保羅畫廊。隔年（1969），再應邀參展「國際青年美術家雙年展」於東京都國立西洋近代美術館，並因此結識了日本當代版畫大師、也是大文豪的池田滿壽夫

(1934-1997)，及雕刻家池田宗弘(1939-)，成為終生好友。為了拓展視野，他也在這年展開環球旅行，足跡遍及歐美 15 個國家，認識了許多國際知名的畫家，包括：日本當代抽象派巨擘菅井汲(1919-1996)、美國當代抽象藝術大師山姆·法蘭西斯(Sam Francis, 1923-1994)、眼鏡蛇畫派大師阿雷辛斯基(Pierre Alechinsky, 1927-)及法國抽象派大師德培(Olivier Debré, 1920-1999)等人。

1980 年代是陳正雄作品真正邁入成熟的重要時期。這種轉變與跨越，固然是藝術生命本身不斷自我顛覆超越的結果，但其關鍵，則主要還是來自兩方面的滋養和挹注：一是歸功於他對臺灣原住民藝術的深入接觸與研究；二是他對新興媒材壓克力顏料的靈活運用。

陳正雄對原住民藝術的接觸，起於 1966 年之間，有著一種幾近痴狂的熱情和喜愛；為了瞭解，他深入山區，進行田野調查研究，甚至不惜變賣臺北的樓房來收藏、保存這些正在快速流失的文化資產。1976 年，他的收藏已經多到足以在臺北開設「臺灣原始藝術館」。1986 年開始，他更以「臺灣原住民文物細看」、「原鄉藝術博物館」為題，為報紙撰寫學術性專欄，時間長達五年，累積的圖像及文字逾百篇，至今仍為臺灣原住民藝術研究的珍貴參考資料，也成為陳正雄藝術創作重要的靈泉。

陳正雄對臺灣原住民藝術的吸納，既非取徑各種圖騰、象徵的表像借用，也非山林野地景致的暗示或

變形，而是對那些原始又大膽的色彩之敏銳領略及運用，再加上對那蘊育這些藝術的熱帶叢林，光影交映、水氣流暢、生機勃發的自然特質的深刻體驗與掌握。

從臺灣原住民藝術吸納養份的同時，陳正雄也因和西方抽象大師的交往，而獲得益處；尤其和美國抽象繪畫大師山姆·法蘭西斯的相識，兩人惺惺相惜，互為欣賞，日後並交往密切，結為莫逆。山姆·法蘭西斯從陳正雄處，知覺到畫面虛實空間的運用，以及東方式哲學思想的精髓；而山姆·法蘭西斯給予陳正雄的啟發，則是一種活潑開放的色彩運用和技法的開拓。至遲從 1984 年開始，陳正雄已從油彩的使用完全轉為壓克力料的使用；更為多樣活潑的媒材特性，也提供了陳正雄更為多樣活潑的色彩表現和風貌。為了徹底習得這種新興媒材的材料特性與機能，陳正雄甚至不惜花費巨資，在美國向專業的化學專家學習請益。

1980 年代中期之後的陳正雄，創作力達於高峰，佳作湧現。在濃稠與透明之間、在揮灑與流瀉之間、在甩點與刻劃之間，陳正雄像一個拿了仙人棒的色彩魔術師，幻化出時而隆重、時而輕靈、時而高亢、時而深沈的曲調；但基本上永恆的歡愉，始終不曾讓悲愁有一絲出線的機會，即使表現冬天的嚴寒，青藍的色彩間，始終透露著一股隨時蹦發的生機氣韻。陳正雄的作品，洋溢著色彩、充滿了旋律，有著貝多芬「命運交響曲」般雄渾的壯闊之氣，也有著韋瓦第「四季」中流轉蕩漾的無限生機；然而靈魂底層，始終來自臺灣高山叢林，綠蔭與陽光交迭的精靈氣息。



一歲的陳正雄在母親的膝蓋上，旁為其大姊。



1975 年，全家福，攝於家中。



1989 年，陳正雄與法國藝評家傑拉·蘇瑞哈（左二）假台灣省立美術館共同主持「巴黎當代繪畫研討會」，促進中法藝術學術交流。左一為朱德群，右一為劉欽河館長。

1992 年 10 月，陳正雄接受「俄羅斯國際藝術交流協會」邀請，首次造訪莫斯科。這是他無數次國外旅遊經驗中的一次，不過，這一次的旅遊，却意外地為他的藝術生



2003 年，「陳正雄繪畫 50 年回顧展」於北京中國國家博物館舉行，圖為開幕剪綵儀式。

命，帶來了一次重大的轉變。

他在俄羅斯的許多美術館、教堂，甚至一般人家，看到了許多構圖奇特的「聖像畫」。這些「聖像畫」的中間，有個方框，裡面畫的是聖母或耶穌，周邊圍繞著其它一些連續或不連續的聖經故事畫。面對這個中間的方框，陳正雄的腦海中，閃現了「窗」這樣的一個概念。這「窗」，是一個通往神聖世界的天窗，也開啟了陳正雄嶄新系列的創作，也就是「窗系列」和「數位空間系列」。

自 1990 年代以來，陳正雄便是少數長期受邀參展巴黎五月沙龍的華人藝術家之一，與趙無極 (1921-2013)、朱德群 (1920-2014) 的「抒情抽象」合稱「華人三家」；而「窗系列」和「數位空間系列」的展開，更讓他獲得義大利 1999 年佛羅倫斯國際當代藝術雙年展頒給最高榮譽的「終生藝術成就獎」，和 2001 年的二度獲頒相同獎項外加「偉大的羅倫佐國際藝術獎章」，既是亞洲第一人，也是全世界少數連續獲得此一重要獎項的傑出藝術家。

近年來，陳正雄受邀深入中國內地，除舉辦個展外，更以傳道者般的熱情，為許許多多的專業美術學院，包括：北京清華大學、中央美院、北京大學、中國藝術研究院、北京人民大學、四川美院、四川大學、四川師大、成都美院、魯迅美院、南京藝術學院、上海復旦大學、華東師大、交通大學、上海大學、上海師大、上海設計學院、上海東華大學、杭州中國美院、遼寧師大……等名校，講解、介紹抽象藝



2008 年，陳正雄於北京清華大學演講之神情。

術思潮與作品；同時，他也是 1994 年上海美術館「上海美術雙年展」諮詢委員及主要策劃人，可以說是中國大陸畫壇接觸抽象藝術最重要的理論指導者之一。

除了個人創作上的成就，陳正雄更具備一種教育者的熱情，抱持金針度人的胸襟，在極早的年代，他便致力於將自己從西方抽象藝術原典所獲取的理解與體會，忠實地透過文字，推介給他的同道、後進。2013 年，更擷取一生對藝術理解的精髓，濃縮成精簡的語言，出版《陳正雄畫語錄》，希望能對有心理解、欣賞，甚至學習藝術、尤其是抽象藝術的朋友，特別是年輕一代的藝術工作者，有所幫助、引導。而陳正雄教育家的氣質和大師的氣度，也表現在他對年輕一代藝術家的愛護與提攜；自 1990 年代中期始，他便多次推薦臺灣年輕一代的抽象藝術創作者，提出作品參展在巴黎艾菲爾布朗麗展覽空間舉辦的「今日大師與新秀展」，拓展臺灣藝術工作者在國際藝壇曝光的機會。

陳正雄本身對抽象藝術創作的熱誠與傑出成就，也贏得許多國際知名人士的友誼與尊重，這些人士包括：享譽國際的知名英國藝術史家麥克·蘇立文 (Michael Sullivan, 1916-2013)，畫家山姆·法蘭西斯·阿雷辛斯基 (Pierre Alechinsky, 1927-)、卡爾·阿貝爾 (Karel Appel, 1921-2006)、龍柏 (Jean-Clarence Lambert, 1929-，藝評家)、柯荷奈 (Marcel Paquet Corneille, 1922-)、傑拉·蘇瑞哈 (Gerard Xuriguera, 1941-，藝評家)、彼耶·雷斯塔尼 (Pierre Restany, 1930-2003，藝評家)、德培 (Oliver Debre, 1920-1999)、馬塔 (Roberto Matta Echaurren, 1911-2002)、池田宗弘、菅井汲、池田滿壽夫、今井俊



「佛羅倫斯國際當代藝術雙年展」藝術總監史派克博士（左）與陳正雄在紐約回顧展作品前合影。

滿 (1928-2002)、田淵安一 (1923-2009) 等人。

總結陳正雄八〇年生命歲月中超過一甲子的藝術創作，展現了如下的幾個特點與面向：

（一）是自然的。

陳正雄的創作，係基於對大自然深切的體驗和冥思，化為一種深沉的生命動力與精神的超越。誠如日本知名版畫家，也是陳正雄的畫壇知己池田滿壽夫的說法：「當觀念性抽象畫正風行於世時，陳氏的抽象畫在精神本質上，仍以大自然為其象徵內涵，並且具有自然中的恢宏大氣，與光輝絢爛的色彩。陳氏雖然始終一貫地追求抽象藝術，然而從未離開自然，因此陳氏的抽象畫會散發出溫暖、舒暢和喜悅。」（〈吾友陳正雄的繪畫〉）

陳正雄的作品，不但來自自然的靈氣，也有著四季流轉的時間序列，臺灣知名藝評家王秀雄教授就舉例說：〈跳躍的草原〉(1982) 有春季的欣榮、〈花開的天空〉(1976) 有夏季的嬌豔、〈志在四方〉(1972)

有秋季的寂樸、〈海舞〉(1983) 有冬季的蕭瑟。

（二）是色彩的。

陳正雄的藝術，擺脫了中國傳統水墨灰黑、褐黃的黯淡色調，加入愉悅、對比的鮮明色彩。1993 年，臺灣師大美研所教授王哲雄，就在一篇名為〈用色彩展現生命喜悅的抽象畫家——陳正雄〉的文章中，分析說：

「他（陳正雄）善用三種以上的同色系作層次的交變，塑造畫面的重心，然後再加上對比色，使畫面上的焦點更為突出。近年來，陳正雄在用色方面，表現得更大膽而強烈，但不管使用何種強烈的色彩，都會因對比色的相互烘托或周圍較柔和的鄰近色彩的緩衝而顯得很協調。這種微妙的組合與處理手法，使陳正雄的作品經常出現戲劇性的對比和抒情式的變調所生的共鳴，他對色彩的駕馭可說已臻出神入化之境，完全是以心設彩，不拘於現實的色彩與造型，因此畫面上也經常含蘊著驚訝與讚嘆，讓觀賞者的靜默沉思之後，迸出一種歡躍之情。」

（三）是歡樂的。

陳正雄的藝術，是他生命情調的反映；他的生命觀是歡樂而進取的，他的畫面也永遠帶給人歡樂的感受。即使描繪冬天的蕭瑟，畫面中仍然充滿了生命的動力與期待。

旅居巴黎的知名作家祖慰，為他撰寫的傳記，就是以《畫布上的歡樂頌》來作為書名。而知名藝評家、藝術史家，也是中央美院教授邵大箴，則在一篇題為〈把喜悅和歡樂獻給大眾——陳正雄的抽象繪畫〉的文章中，以下面的幾句話，作為總結：

「……有一點在他（陳正雄）那裏似乎不變的，那就是他在畫布上永遠表現生命的喜悅，表現歡樂的感情，熱忱地把這種喜悅和歡樂的感情獻給大家。我想，這也許正是陳正雄藝術創造的價值所在。」

（四）是音樂的。

陳正雄的藝術，透過色彩、布局和線條，予人以一種強烈的音樂感，也是一種律動的感受。而這種音樂、律動的感受，並非只是一般輕浮的流暢的表像，而是一種強烈、原始，帶有生命勁道的無窮力量。藝術學者葛大漠就指出：「陳正雄的音樂感是作品背後重要的支撐力量，它不是熱門音樂也不是古典室內樂，它是一股充滿節奏的未開化民族的祭祀舞樂，粗獷簡單、強勁有力。陳正雄並不因年歲之漸

長而老化，反而從猛烈節奏中敲打出永遠年輕的脈膊。」（〈陳正雄筆下的樂天世界〉）

觀賞陳正雄的作品，畫面中的每一筆每一劃，幾乎都像擲地有聲的音符，向著你我發出多樣多采的聲響。

（五）是流動的。

陳正雄的藝術，不是靜態的藝術，而是一種不斷流動、不斷生長的藝術。他的作品，幾乎是沒有邊界的，至大無邊，你我只是看到其中一隅。

這種流動式、生長式的藝術，帶著生命，也帶著擴張性。他會不停的占有，猶如進入一座迷宮般的叢林，陽光自頭頂的林冠縫隙灑落下來，你找不到太陽的所在，也摸不清叢林的邊際，你只能被震撼、被懾服，屏息、聆聽，而叢林的陽光、水氣、聲響，就如此這般不停歇地在你我周邊流動。

（六）是衝擊的。

陳正雄的藝術，具有年輕人的青春活力，畫面中，永遠充溢著一種形與形之間、形與色之間、色與色之間，無窮的撞擊力。他不是那種寧靜幽遠的類型，他是要你去實時面對，容不得你逃脫、回避，逼得人只能坦誠以對。法國藝術史家傑拉·蘇瑞哈 (Gerard Xurigerd) 如此形容：

「陳正雄真正感興趣的是將其原始力量系在一起，以尋找出作品回旋、韵律、流蕩間的關係。我們會很驚訝地發現，他的畫面上層次分明，彼此衝擊的揮灑動態中融合了動脈賁張與血流奔騰的意象。

作品上如星辰般的彩點，搭配從畫面中央留白處忽而直下的交叉線條與條狀色塊，使得畫面沸騰起來；這種直覺的支配勝於內在情感的創作，才是真正繪畫樂趣之所在。而在這個持續成長的領域裏，形式永遠是開放的，它借著上升的運動力使畫面跳出框架，再由一道強光爆裂為成串可感知的震動，排開超現實主義套用的非意識表現方式的分歧不談，陳正雄利用源自中國藝術家的書法經驗，進行各種形式及不同程度的運用，找到了在一種動作的快速運作中就能自我滿足的對位法。」（〈陳正雄的抒情式非具象藝術〉）

（七）是觸覺的。

陳正雄的藝術，不僅是視覺的、聽覺的，也是觸覺的。尤其是 90 年代之後的作品，陳正雄對媒材的掌握，已到隨心所欲而不逾矩的境界，許多作品，是整坨的顏料，被快速而精準地丟擲在畫布之上；因此，

也造成了一種浮雕式的三維效果。眼睛的觀看，似乎還不能滿足，有一種必須伸手去觸摸才能肯定的衝動。

美國藝術史家、史丹佛大學的宋漢西 (James H. Soong) 博士說：「從畫面上構築與塑造的厚重顏色中，不難看出他對畫面肌理的重視。他那誘人的色澤固為構築肌理所不可或缺的要素，而此要素就是最寄予觀賞者感到一種莫名的優美。」（〈色彩的對白——談陳正雄的畫〉）

（八）是純粹的。

陳正雄的藝術，是純粹的抽象，也就是說：他不在畫面上暗示任何自然的形象；雖然說他的作品始終離不開自然，但他表現的是自然的感受，而不是自然的形貌。他不會去描畫林木掙長的叢林模樣，但他精確地掌握了臺灣叢林悶熱、掙長、繁密的感覺。他曾說：

「我的藝術，旨在探索和傳達我所確信的唯一真實，即內在經驗（感情、情緒、心情等）的真相，並借助繪畫的基本元素及美感形式，將不可見的內在經驗，化為可見的視覺存在。我的抽象畫與其說是視覺敘述，毋寧說是視覺的隱喻。」（1988）

而當畫面成為一種純粹的形色構成，支撐它的力量就是一種高度的精神性。

超過一甲子的創作努力，陳正雄以他的作品征服了世界抽象藝壇的目光，他像一個發光、發熱的太陽，以無比的熱情和能量，為這個人類在 20 世紀最偉大的文明成就之一的藝術形式——抽象繪畫，注入一股屬於東方的、中國的、臺灣的養分，既是對生命的謳歌，包括自然的、人生的，也是對文化的讚曲。

作品選介

〈秋歌〉，1967，布上油彩，73×91c，台北市立美術館典藏。

這是陳正雄早期的代表作之一。在左右律動的黑色筆觸中，帶著一種強烈的爆發力，或許當時世界性風潮的「書法性抽象」，對這位年輕畫家多所影響；尤其是台灣畫壇正在興起的「抽象水墨運動」，陳正雄也不免深受啟發。但重要的是，陳正雄既未落入西方畫家對東方書法線條符號性的制約，也未盲從於台灣抽象水墨對山水意象的模擬。在這件以黃色為底、黑藍線條為主的畫面中，色彩擁有豐富的層次變化與空間關係；尤其畫面中央偏左的幾抹白色，成為視覺焦點，猶如秋天一片成熟的黃色稻田中，陽光洒落的金色意象。畫面中自然流洩的色彩、刮刻的線痕，以及用筆揮甩的色點，都讓這幅作品，在抽象的構成中，蘊含了更多自由、多樣的趣味與內涵。

陳正雄曾說：「在一件含有許多繪畫要素與綜合關係的藝術作品裡，其表現的情感是異常豐富而神妙不可思議的。但這並非所有藝術家均能利用他們的才智去作有意識的安排，以組成這種複雜的關係來傳達一種特有的情緒或心情。其發生的過程往往是不知不覺而且是潛在意識的。大多數的現代藝術家只覺得需要傳達他們自己內在的情感而根本無意於記錄他們的視覺。真正偉大的藝術家，對於某種經驗特具敏感，並且能把他的經驗綜合起來，強烈地表現在他的藝術作品中。」因此，陳正雄常說：「我的作品是召喚的，而非描繪的。」



〈愛的火焰〉1987，布上壓克力彩，97×145.5cm，台北市立美術館典藏。

由於媒材上的改變，從油彩轉入壓克力彩，1980 年代之後，陳正雄的作品展現出另一種更為瀟灑、奔放的風格表現。這種新興的化學顏料，不必用亞麻仁油為調濟，可直接溶於水，質地細緻、透明，可厚、可薄，而既濃重如油彩，又可輕靈如水彩，變化多樣，陳正雄的創作也因此進入一個高峰。這件作品，在暗藍和綠色的主調中，左上角是一個可供呼吸的留白，紅色的印痕，則如火焰般綻放的花朵；讓人猶如置身盛夏的叢林中，舉目上望，一片蟬鳴中，自然的精靈，蹦發跳躍，充滿旺盛的生命力；這也是陳正雄自台灣原住民文物收藏中，吸納掌握的精神元素與力量。

陳正雄曾說：「『風格』是表達畫家個人特性和思想的一種方式，是畫家的標誌，它能使作品帶有明顯的個人色彩。一個藝術家建立自己繪畫的風格，也就是有了自己的繪畫語言，有了自己獨特的面貌。從這個角度來看，一位優秀的畫家同時也將是一位繪畫語言藝術家。」又說：「建立自己的風格難，突破或顛覆已建立的風格更難。藝術家最艱難的工作在於如何不斷地超越自己，尋求突破、顛覆，並不斷地以新面貌展現自己的藝術內涵。一個藝術家的創作風格停止變化，不能突破，就意味著藝術生命的死亡。」陳正雄也是如此親歷實踐。



〈咖啡時光〉1990，布上複合媒材，80×100cm，英國牛津大學蘇立文名譽教授藏。

這件作品在尺幅上雖然較小，但仍給人一種奔放、豐富的感受；深受國際知名藝術史家、牛津大學名譽教授蘇立文博士的喜愛，並常年置於家中客廳壁爐前，和訪客分享。

抽象藝術是二十世紀人類文明的重要成就之一，只有極度自由、豐富的心靈，人類才能產生如此自由、豐富的創作。在揮灑、拼貼等自由運用的技法下，藝術家不再去摹擬、捕捉自然物象的外形，而是透過純粹形、色的組織、構成，去呼應、召喚內心的真實。達達主義給了她技法上的解放，佛洛伊德的潛意識理論則賦予她理論上的基礎。

陳正雄的這件作品，在大筆刷畫與甩筆揮灑的動作中，加上部份印刷品的拼貼，形成極為豐富的質感。取名〈咖啡時光〉，應是一種心情的寫照，一個生命中悠閑、舒緩的時刻。

陳正雄曾說：「畫『大畫』不易，作『小畫』亦難。畫『大畫』不是像照片般放大擴張，它必須有足以支撐大畫面的架構及內容，需有深厚的技法基礎以及藝術修養，才能畫出氣勢磅礴、如交響樂般令人震撼的巨幅大作。畫大畫切忌犯『大而不當』，而『大』未必等於『好』。波洛克的巨幅抽象畫，正因為有了上述的前提，才有撼動觀者的美感力量。小畫則是在方寸之地鋪設錦繡大世界。精美的小畫，若看起來仍有『大畫』的感覺和氣勢，才算得上是好畫。克利的小畫就是這樣，尺幅之內卻蘊藏著天文數字的豐富性，非常耐看。」

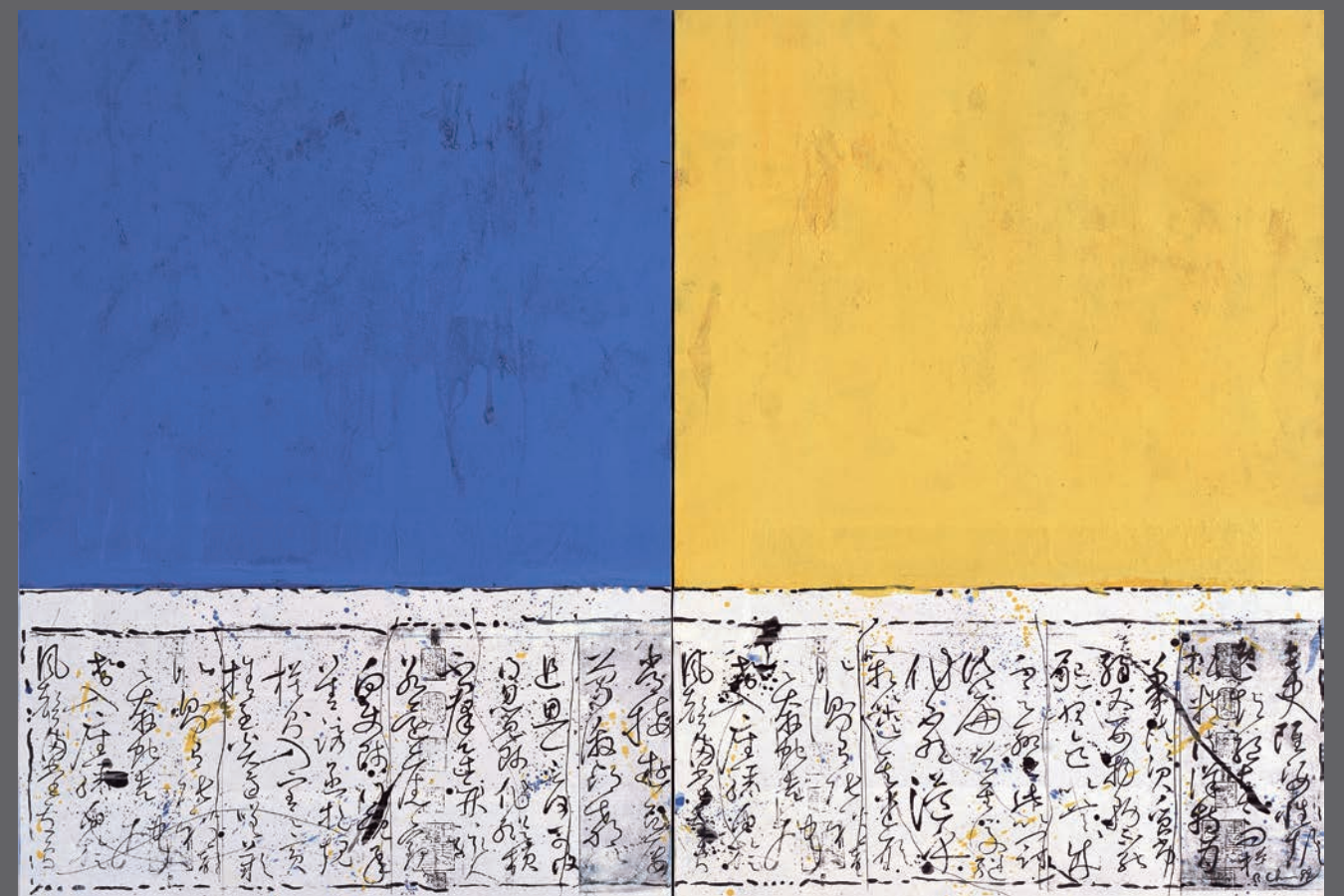


〈數位空間系列之一〉 1999，布上複合媒材，130×192cm，台北私人藏。

1990 年代初期，陳正雄因一趟俄羅斯之旅，無意中發現「聖像畫」的方框構圖；俟回台北後，又從兒子的電腦中，知道了「視窗」的原理，自此展開「窗」系列及「數位空間」系列的創作；而這種結合西方宗教畫、現代科技電腦，及中國傳統書法元素的作品，也迅速贏得西方藝評界的稱賞，並連續獲得義大利佛羅倫斯國際當代藝術雙年展 1999 年及 2001 年兩次的「終生藝術成就獎」。

事實上，除了上述各種創作元素之外，還有另一項來自他對清宮服飾研究的心得，如創作於 1999 年而獲得 2001 年「終生藝術成就獎」的〈數位空間系列之一〉這件作品，上半部的正黃及青色，也都是來自清宮服飾的色彩。然而，更重要的，黃、青也正是地球最重要的兩種色彩，黃是土地、青是海洋，下方的書法文字，則是人類文明的象徵；詩情與人文交融、物理與自然和諧。陳正雄的抽象藝術，始終蘊含著對自然與人文的謳歌、對生命與秩序的禮讚；〈數位空間系列之一〉正是一面向人類 e 時代來臨致敬的旗幟。

陳正雄有一套「文化基因重組」的理論，他說：「藝術的創作頗像生物科技的基因工程。生物要產生新的品種，必須引入新的基因組接出新的基因鏈。創作也一樣，希望有新的風格、新的形式、新的內容出現，就必須要有新的藝術基因來組接。顛覆與重建，可說是現代藝術的基因工程。我個人就是用所謂『現代繪畫基因工程』的觀念來重建與突破的。對我而言，每次的突破、顛覆意味著更多、更大的挑戰與冒險；而不突破、不顛覆則是更大的不安與痛苦」又說：「藝術家需要建構自己的藝術基因庫，懂得從異質文化的藝術寶庫中尋找新穎的藝術基因，加以萃取後，以創造新物種的方法，創作出無疆界的藝術作品來，這才是上上策。」〈數位空間系列之一〉也正是這種文化基因工程重組、再創的成果之一。



〈海天藍的交響〉2008，布上壓克力彩，95×227cm，台北林蔚東先生藏。

這件氣象磅礴的作品，是陳正雄 21 世紀之後的新作。幾支斜立貫穿畫面上下的藍色構圖，極易讓人聯想到美國抽象藝術家帕洛克 (Jackson Pollock, 1912-1956) 的〈藍柱子〉，但帕洛克的作品是緊密而堅實的，陳正雄的〈海天藍的交響〉則是歡愉、舒暢而開朗的。

台灣作為四面環海的島嶼，既有過 3000 公尺以上的高山 200 多座，又有四周浩瀚千里、萬頃琉璃的海洋，但在藝術的表現上，能和這樣的地理特質緊密相關的，為數不多，陳正雄顯然是少數成功的案例之一。

在看似白色的底色上，其實蘊含著綠、藍的微妙變化；而巨形的藍色支柱，既似叢林擎天的樹幹，又似洶湧排山的海浪。土黃色和橘紅色的細線揮洒，則一如輕快起伏的小提琴樂音，迴流、激盪……。〈海天藍的交響〉是陳正雄近期成熟、圓融，隨心所欲、自化天成的代表作之一。

陳正雄的作品充滿了音樂的律動性，是予人以直覺的體驗，而非說明性的詮釋。因此，他曾說：「寫實畫就如譜上唱詞的歌，美則美矣，然意境有限，雙重限制了創作者和接受者的想像力。抽象畫則若無詞的樂曲，乃是一首色彩交響樂，涵蓋著無限豐富的生命。意境猶如不斷膨脹著的宇宙，無論創作者和接受者，都可駕馭著想像乘風而去，它是『視覺的音樂』。」又說：「人生是不自由的，但是抽象藝術能給心靈以『接受美學』上的審美自由，能給人一種天馬行空的境界。」



紀事

● 1935 8 月 25 日陳正雄生於台北市。
父親陳永居、母親陳羅秀鶯共育大姊陳曉景、二姊陳秋菊、長子陳正雄、弟弟陳博雄。

● 1943 就讀台北太平國小。

● 1945 二次大戰美軍轟炸台北，大稻埕二層樓房的家被半毀，全家疏散至頭城，光復後，遷至台北萬華，改就讀龍山國小。

● 1949 台北龍山國小畢業後考進台北建國中學。

● 1952 經郭雪湖先生之推介入李石樵門下研習素描。

● 1953 與建中同學共同創辦「建中藝術研究會」，並獲選為會長。

● 1954 參加「建國中學合唱團」。
油畫作品〈瓶花〉首次入選「第 18 屆台陽美展」於台北台灣省立博物館。
油畫作品〈花〉首次入選「台灣全省學生美展」於台北台灣省立博物館。
首次閱讀日本現代畫家岡本太郎所著日文版《今日藝術》，開啟對現代藝術的初步認識和了解。
兩度獲台北建國中學校長頒發「熱心服務獎狀」。

● 1955 與王正中同學合編的壁報榮獲台北市壁報比賽第一名，並獲建國中學「雄獅功勞獎章」。
油畫作品〈花〉入選「第 19 屆台陽美展」於台北台灣省立博物館。
油畫作品〈靜物〉入選「台灣全省學生美展」於台北台灣省立博物館。
考進國立中興大學經濟學系。

● 1956 創辦中興大學「心聲合唱團」並任團長和指揮。
跟金潤作研習油畫，並交換有關現代藝術之觀念。

● 1957 指導中興大學「駝鈴美術社」同學研習素描和水彩。
「心聲合唱團」參加大專學生合唱比賽獲頒第一名，並赴各地演唱勞軍。

● 1958 開始研讀現代藝術書籍，特別是康定斯基的經典名著「藝術的精神性」和郝伯·李德爵士「現代藝術的哲學」，開啟對抽象藝術的了解和認識。
開始朝抽象風格邁進。

● 1959 國立中興大學經濟學系畢業，並獲學士學位，夏天到步兵學校接受為期半年的預備軍官基本訓練。
在受訓期間大量研讀英國哲學家兼藝評家赫伯·李德的名著《現代繪畫簡史》和《藝術的意義》等書。

● 1960 完成抽象畫〈舊樓〉。（現由高雄市立美術館典藏）
油畫作品〈心泉〉應邀參展「第 6 屆中日美術交流展」於日本東京都美術館。

● 1961 從空軍少尉預備軍官退役，並考進美援機構服務，擔任稽核和預算專員業務。

● 1963 油畫作品〈紅花瓶〉獲頒「第 18 屆全省美展」佳作獎，並被台灣省政府購藏。（現由國立台灣美術館所典藏）
油畫作品〈藍花瓶〉入選「第 26 屆台陽美展」於台北台灣省立博物館。
與陳銀輝、吳隆榮、蔡蔭棠、李薦宏和楊炎傑等六人共同創立「心象畫會」。
早期油畫作品〈山在虛無飄渺間〉為國立歷史博物館典藏。
受聘為「台灣省青年文化協會」美術委員。

● 1964 油畫作品〈檸檬〉榮獲「第 19 屆全省美展」第三名。
油畫作品〈流〉榮獲「第 27 屆台陽美展」之「台陽礦榮獎」。
開始在《文星》和《東方》等雜誌大量發表抽象藝術之理論及觀念，大力鼓吹抽象藝術。
在台北台灣省立博物館舉辦「第 1 屆心象畫展」，展出〈舊樓〉等 4 件抽象作品，並於 12 月 10 日

● 1965 在聯合報發表「心象畫會宣言：自由、真實與完美」一文。
參加「第 2 屆青文美展」於台北台灣省立博物館，並展出 3 件抽象作品。
油畫作品〈夢遊〉應邀參展「第 5 屆全國美展」於台北市國立歷史博物館。
油畫作品〈春意〉榮獲「第 20 屆全省美展」佳作獎。
油畫作品〈憶大戰〉榮獲「第 28 屆台陽美展」台灣省教育會獎。
結識美國著名的中國美術史家羅覃博士（Dr. Thomas Lawton）及宋漢西博士（Dr. James Soong）。
獲聘為「中日美術協進委員會」委員。
於《徵信新聞》（今《中國時報》）發表「風靡歐美的歐普藝術」一文，介紹新興起的歐普藝術之理論及觀念。
代表台灣出席並參展「中華民國美術展」於「東京都美術館」，獲日本《美術新聞》藝評讚譽為「尤其是陳正雄的作品，令人讀之，甚覺前途無量」。
6 月 1 日在台北《阿波羅》雜誌發表《抽象藝術》論著，介紹抽象藝術之意義和精神。
參加「第 3 屆青文美展」於台北台灣省立博物館。
獲頒「台北藝術季」榮譽獎。

● 1966 油畫作品〈夜港〉榮獲「第 21 屆全省美展」佳作獎和購藏獎。
油畫作品〈晚秋〉榮獲「第 29 屆台陽美展」峰山獎。
日本著名藝評家朝日晁與東京畫廊主持人渡邊保羅連快來台考察訪問，面邀現代畫家陳正雄和雕刻家楊英風二人赴日舉行首次畫展。
應邀參展「中華民國現代美展」於東京都美術館。
開始到全島各地原住民部落進行田野調查，研究和蒐集台灣原住民藝術，並從其中獲取「原始活力」和「色彩」的靈感和啟示。

● 1967 首次「陳正雄畫展」在台北市文藝活動中心畫廊舉辦，展出抽象油畫作品 20 餘件。
5 月，陳正雄與陳奇祿、許常惠、楊英風、柯錫杰、吳明修、黃春明、陳本立、陳映真等十人共組「台北藝術論壇」(Taipei Art Forum) 於台北市重慶南路一段 133 號 3 樓陳正雄寓所。
應邀參展「中國當代畫展」於耶魯大學國際中心畫廊。
應邀參展「第 3 屆中日現代美展」於東京都美術館。
油畫作品〈桌上靜物〉參展「第 22 屆全省美展」於台北台灣省立博物館。
油畫作品〈奔流〉參展「第 30 屆台陽美展」於台北台灣省立博物館，並獲頒佳作獎。
應邀參展「第 10 屆全國水彩畫展」。
應邀赴日訪問並出席「中日現代美展」揭幕式於日本東京都美術館。
10 月與吳惠春女士結婚。
開始在中興大學「駝鈴美術社」教繪畫。
與人類學家陳奇祿博士、作曲家許常惠、雕刻家楊英風、作家黃春明、攝影家柯錫杰、建築師吳修明、文化工作者陳立等共同組成「台北藝術論壇」（Taipei Art Forum），定期輪流發表各自專業領域的現況與心得。
受邀為《美術家》雜誌（英文中國郵報主辦）編輯。
3 月 3 日在中央日報發表〈二次大戰後藝壇新趨向〉一文。
7 月 24 日在新生報發表〈談抽象藝術〉。

● 1968 受邀參展「第 4 屆中日現代美展」於日本東京都美術館。

● 1969 受邀參展「第 6 屆全國美展」於台北國立歷史博物館。
3 月應日本藝評家朝日晃之邀，與楊英風在東京保羅畫廊（ポール畫廊）舉行個展。展出 20 餘件抽象畫，由陳之邁大使主持剪綵。
赴美、英旅行訪問。進美國馬里蘭大學研究。
提供畫作給香港海外影片公司監製《春遲》影片使用。
3 月在《東方雜誌》發表〈抽象畫的兩大脈絡〉一文。
7 月在《雄獅雜誌》發表〈什麼是抽象藝術？〉一文。
應邀參展「第五屆國際青年美術家雙年展」於日本東京都國立西洋近代美術館。
應邀參展「世界博覽會當代藝術展」於紐西蘭奧克蘭市。
應邀參展「當代畫展」於紐西蘭威靈頓市。
應邀參展「中華文物歐洲巡迴展」，巡迴比、西、意、葡、希、盧與馬爾他七國美術館。
應邀參展「亞洲畫家聯展」於大韓民國漢城市。
應邀參展「第五屆中日現代美展」於日本東京都美術館。
應邀參展「高青美展」於高雄市社教館。
長男洛沂出生。
開始環球旅行，足跡遍及歐美 15 國。
結識日本當代版畫大師，大文豪池田滿壽夫及雕刻家池田宗弘，並成好友。
赴新加坡、印尼、馬來西亞、泰國及菲律賓旅行訪問。
第一本英文版《陳正雄畫冊》由國立台灣藝術館出版發行，中山學術文化基金會獎助出版，由王紹清館長序，顧獻樑教授撰文。
應邀參展「現代美展」於馬德里現代美術館。
應邀參展「中國當代繪畫展」於台北中國美術館。
● 1970 應邀免審查參展「第 1 屆全國書畫展」於台北國立歷史博物館。
應邀參展「第 6 屆中日現代美展」於日本東京都美術館。
與日本藝評家植村膺千代共同創辦「中日現代繪畫十人美展」以促進中日現代藝術交流。
● 1971 應邀參展「中華文物展」於香港大會堂。
應邀參展「第 7 屆全國美展」於台北國立歷史博物館。
應邀參展「現代名家畫展」，台北鴻霖畫廊。
● 1972 應邀參展「第 7 屆中日現代美展」於日本東京都美術館。
應邀參展「中國西畫百人展」於台北國立台灣藝術館。
應邀參展「中國現代美術展」於台北中國現代美術館。
應邀參展「第 2 屆全國書畫展」於台北國立歷史博物館。
應邀參展「第 26 屆全省美展」於台北台灣省立博物館。
應台北台灣省立博物館之邀舉辦「陳正雄畫展」。
● 1973 油畫作品〈起飛〉為國立台灣藝術館典藏。
應邀參展「中國現代名家十人展」於美國威斯康辛州歐西可希公立美術館。
應邀參展「中國藝術文物展」於荷蘭海牙教育博物館。
應台北幼獅畫廊之邀舉辦「陳正雄畫展」。
油畫作品〈山在虛無飄渺間〉為台北國立歷史博物館典藏。

● 1974 應邀參展「第 2 屆當代名家畫展」於台北國立歷史博物館。
膺選「英國皇家藝術學會」終生會員。
應邀參展「中國當代名家畫展」於美國耶魯大學和聖若望大學美術館。
應邀參展「亞細亞現代美展」於日本東京都美術館。
應邀參展「第七屆全國美展」於台北國立歷史博物館。
應邀參展「當代名家畫展」於台北國父紀念館。
膺選「第 1 屆中華民國油畫學會」理事。
舉辦及參加「四人展」於台北台灣省立博物館。
經日本東京南畫廊社長志水楠男之介紹結識日本當代藝術巨擘菅井汲。
● 1975 應邀參展「全國油畫大展」於台北國立歷史博物館。
舉辦及參加「四人展」於台北鴻霖藝廊。
率領台灣現代畫家代表團赴日，並主持「中華現代繪畫 10 人展」於日本東京都美術館。
擔任「第 1 屆全國油畫展」評審委員。
經日本南京畫廊社長志水楠男的介紹，結識美國當代藝術大師山姆·法蘭西斯（Sam Francis）。
● 1976 率領台灣現代畫家代表團赴日，主持「台灣現代畫家 10 人展」，並巡迴日本東京、橫濱、大阪及新瀉美術館展出。
8 月參加「六人展（丁雄泉、林壽宇、莊吉吉、陳正雄、楊與生、顧重光）於台北台灣省立美術館。
應邀參展「中日現代美展」於台北國立歷史博物館。
創辦台灣第一家「臺灣原始藝術館」，並出版《台灣原始藝術精選集》。
應邀參展「中國藝術家旅美回顧展」於台北林肯中心。
次男瀚沂出生。
● 1977 日本大阪梅田畫廊社長野呂好德來台面邀赴日舉行個展。
率領我國現代畫家代表團參加「台灣現代畫家 10 人展」，並巡迴日本東京、橫濱、大阪及新瀉美術館。
應邀參展「亞細亞現代美展」於日本東京都美術館。
次男翰沂出生。
應邀參展「第 8 屆全國美展」於台北國立歷史博物館。
● 1978 應邀參展「全國美術界作品選展」於台北國父紀念館畫廊。
開始使用壓克力顏料創作，從此逐漸與油畫媒材訣別。
創辦「台灣原始藝術館」並於 7 月 27 日假台北市中山北路一段民生大樓揭幕。
● 1979 應「美國國務院國際交流總署」和「美國在台協會」之邀，在國際文化交流計畫下，赴美訪問考察現代藝術，參觀美國各大公私博物館、美術館、哈佛大學、賓州大學和洛克菲勒基金會等。
參加「現代繪畫十人展」於台北台灣省立博物館。
● 1980 應邀參展「歷屆全省美展得獎作家邀請展」於台北台灣省立博物館。
應邀參展「第 9 屆全國美展」台北國立歷史博物館。
參加「現代繪畫 10 人展」於台北版畫家畫廊。
結識法國當代藝術大師彼爾·阿雷辛斯基（Piere Alechinsky）。
應邀參展「中華民國現代繪畫新貌展」於台北國立歷史博物館。
應台北台灣省立博物館之邀，舉辦「陳正雄畫展」。

● 1981 與台北藝術家共同創辦「台北藝術家聯誼會」，並膺選為創會會長。
受聘為第 36 屆「全省美展」評審委員，參展作品為台灣省教育廳購藏。
受聘為第 9 屆「台北市美展」評審委員。
受聘為「全國青年美術創作展」評審委員。
應邀參展「中韓現代書畫展」於韓國漢城國立現代美術館。
參加台北藝術家聯誼會「第一屆會員大展」於台北春之藝廊。
應邀參展「第 9 展台北市美展」於台北國立歷史博物館。
應台中名門畫廊之邀舉辦「陳正雄個展」。

● 1982 應邀參展「中韓現代書畫展」於韓國漢城國立現代美術館。
創立「中華民國現代畫學會」，並膺選為創會理事長。
應聘為「台灣全省美展」評審委員，並參展「第 36 屆全省美展」於台北台灣省立博物館。
應邀參展「全國現代美術家邀請展」於高雄市中正文化中心。
與台北春之藝廊建立長期合作，並舉辦「陳正雄畫展」。

● 1983 應邀參展「台北市立美術館開館邀請展」於台北市立美術館。
邀請韓國現代美術協會會長朴栖甫等一行 48 位畫家來台，並參加「新漢城畫派大展」於台北春之藝廊，以促進中韓現代藝術交流。
應邀參展「第 10 屆全國美展」於台北國立歷史博物館。
元月 5 日晚上趙無極先生到畫室參觀。
應台北春之藝廊之邀舉辦「陳正雄畫展」。

● 1984 主辦「第 1 屆全國現代美展」於台北市立美術館。
獲聘為「第一屆兒童畫展」評審委員。
應邀參展「當代抽象畫展」於台北市立美術館。

● 1985 應邀參展「全省美展 40 年回顧展」於台北台灣省立博物館。作品為台灣省教育廳所購藏。
應邀參展「中華民國 74 年當代美術大展」。
五月起應邀為自立晚報撰寫《原住民文物細看》系列專欄，直至 1989 年，共七十八篇。
應邀參展「中華民國現代繪畫回顧展」於台北市立美術館。

● 1986 應邀參展「中華民國現代繪畫新貌展」於台北國立歷史博物館。
應邀參展「第 11 屆全國美展」台北國立歷史博物館。
應邀出席「第 3 屆國際服飾學術會議」於韓國漢城，並發表論文《台灣原住民的飾物》。
應邀參展「台灣當代繪畫展」於台北現代美術館。

● 1987 獲聘為台灣省立美術館典藏委員、評審委員。
在紐約結識當代藝術大師卡雷爾·阿貝魯（Karel Appel）。
應邀參展「第 2 屆亞洲國際美展」於台北省立博物館。
應邀參展「中華民國現代美展」於台北省立博物館。

● 1988 獲美國傅爾布萊特獎金（Fullingbt Grant）前往美國擔任東西文化中心文化傳播研究所訪問學者及駐校藝術家。
應美國東西文化中心之邀，於該中心美術館舉行首次回顧展，展出 23 件代表作品，其中作品〈綠來花香〉為美國東西文化中心美術館所典藏。
美國東西文化中心文化傳播研究所出版《陳正雄回顧展》專輯。

● 1989 法國詩人兼藝評家龍柏（Jean-Clarence Lambert）及法國當代藝術大師柯荷奈（Willem Corneille）來台訪問參觀畫室。
應邀參展「台灣美術發展大展」於台中台灣省立美術館。
應台北環球金融聯誼會之邀，假該會畫廊舉辦「陳正雄畫展」。
應台北春之藝廊之邀舉辦「陳正雄畫展」。
獲聘為台灣省立美術館典藏委員會委員。
應邀參展「中國現代畫展」於美國舊金山市立美術館。
獲聘為高雄市立美術館諮詢委員。
代表台灣出席聯合國教科文組織（UNESCO）舉辦的「第 12 屆國際藝術聯盟會議（IAA）」於西班牙馬德里。
與法國藝評家傑拉·蘇瑞哈（Gerard Xurigera）假台灣省立美術館共同主持「巴黎當代繪畫研討會」，以促進中法藝術及學術交流。
法國當代抽象大師德培（Olivier Debre），法國藝術家傑拉·蘇瑞哈及日本旅法現代畫大師今井後滿和田淵安一來台訪問參觀畫室。
獲聘為台灣省立美術館典藏委員。
應邀參展「第 12 屆全國美展」於台北國立歷史博物館。
作品〈紅林〉和〈愛的火焰〉為台北市立美術館購藏。
代表台灣出席「第 1 屆亞太地區藝術聯盟會議於韓國漢城」。

● 1990 代表台灣赴加拿大出席多倫多大學主辦的「第 36 屆東方學術會議」，並發表論文〈象徵與傳統〉。
赴東歐及中國大陸訪問。
出席「世界藝術三年大展」之籌備會議（10 月 1~6 日）於捷克斯拉夫首都布拉格。
續聘為台灣省立美術館典藏委員會審議委員。
到大陸西南從事中國少數民族文化之田野調查和研究。
代表台灣赴日本東京出席「第 5 屆國際服飾學術會議」。
應邀出席「世界藝術 3 年大展諮詢委員會會議」於美國華盛頓。
水彩作品春訊〈連作之一〉為台灣省立美術館所典藏。
作品〈崇高〉應邀參展「第 46 屆巴黎 5 月沙龍展」於巴黎大皇宮。

● 1991 作品〈心井〉應邀參展「第 25 屆國際當代藝術大展」於摩納哥蒙地卡羅市國立當代美術館。
應邀參展「91 年抽象名家展」於·台北吉證畫廊。
在東京結識義大利著名藝評家彼爾·雷斯塔尼（Pierre Restany）。
台原藝術文化基金會出版《陳正雄畫冊：1987-1991》，由法國著名藝評家傑拉·蘇瑞哈（Gerard Xurigera）撰文。
代表台灣出席「亞洲論壇會議」於台北、東京。
應邀出席「世界 3 年藝展諮詢會議」於美國佛羅里達，會中並發表「遠東文化之展望」（Culture perspective of Far East）。
應邀代表台灣出席「亞洲展望研討會」（Asia Open Forum）於日本東京。
拙著《抽象畫》一書，由台灣省立美術館出版。
以作品〈花開出山裡來〉與山姆法蘭西斯〈梵谷頌〉交換作品。
作品〈第一接觸〉應邀參展「第 47 屆巴黎五月沙龍展」於巴黎大皇宮。

代表台灣出席「亞洲論壇會議」於台北、東京。

應邀出席「世界 3 年藝展諮詢會議」於美國佛羅里達，會中並發表「遠東文化之展望」（Culture perspective of Far East）。

應邀代表台灣出席「亞洲展望研討會」（Asia Open Forum）於日本東京。

拙著《抽象畫》一書，由台灣省立美術館出版。

以作品〈花開出山裡來〉與山姆法蘭西斯〈梵谷頌〉交換作品。

● 1992 作品〈第一接觸〉應邀參展「第 47 屆巴黎五月沙龍展」於巴黎大皇宮。

〈月亮也害羞〉、〈心花怒放〉和〈酒後〉3 件作品應邀參展「巴黎國際當代藝術巡迴展」，巡迴巴黎、邁亞密及達拉斯美術館。

應邀參展「92 年 IAA 國際當代藝展」於韓國漢城藝術中心。

應邀參展「第 13 屆全國美展」，巡迴台北市立美術館、台灣省立美術館及高雄中正文化中心。

應台灣省立美術館之邀舉行「陳正雄繪畫 40 年回顧展：1958~1992」。

拙著《抽象藝術的誕生與發展》，由台北市立美術館出版。

應聘為台北市立美術館審議委員。

台灣省立美術館出版《陳正雄繪畫 40 年回顧展》專輯，美術史家王秀雄教授撰文。

代表台灣出席聯合國教科文組織（UNESCO）「第十三屆國際藝術會議（IAA）」於韓國漢城。

應邀參展「台灣西畫大展」於台北揚揚藝術系統。

應俄羅斯國際交流協會之邀赴俄訪問考察藝術。在莫斯科大教堂中首次接觸俄國東正教的聖像畫，從它的構圖中找到了畫面的構成靈感，並開啟「窗系列」作品。

名列《國際當代藝術家百科全書》。

應台中當代畫廊之邀舉辦「陳正雄個展」。

邀聘為「第 13 屆全國美展」籌備委員。

● 1993 作品〈藍天之兩岸〉應邀參展「第 48 屆巴黎 5 月沙龍展」於巴黎大皇宮。

應台北市立美術館之邀舉行「陳正雄回顧展：1956~1993」。

應邀參展「台灣美術新風貌大展：1945~1993」於台北市立美術館。

獲聘為台北市立美術館審議委員。

台北市立美術館出版《陳正雄回顧展：1956~1993 年》專輯，美術史家王哲雄博士及法國藝評家傑拉·蘇瑞哈撰文，秦松寫詩。

台北祐生研究基金會購贈作品〈莫斯科之冬〉給台北市立美術館典藏。

出席「亞洲展望研討會」。

應邀參展「當代名家國畫油畫大展」於台北中正國家畫廊。

應俄羅斯國際交流協會之邀與王秀雄教授赴俄訪問考察藝術。

作品〈莫斯科之冬〉應邀參展「台灣油畫發展史研究展」於台北李石樵美術館。

● 1994 作品〈舊樓〉應邀參展「時代的印象—台灣地區繪畫發展回顧展」於高雄市立美術館。

應北京中國美術館和上海美術館之邀舉行「陳正雄抽象畫巡迴展：1964~1994」。

北京中國美術館和上海美術館出版《陳正雄抽象畫巡迴展：1964~1994》專輯。由名藝評家邵大箴，丁義元和詩人羅門撰文。

應聘為上海美術館藝術諮詢委員（為境外唯一受聘之諮詢委員）。

作品〈大自然之月經〉應邀參展「書法之美展」於高雄市立美術館。

代表我國出席「第 2 屆亞太地區藝術聯盟會議」於日本福岡。

● 1995

作品〈山在流血〉為北京中國美術館典藏。

作品〈跳躍的春天〉為上海美術館典藏。

應台北金融家俱樂部畫廊之邀舉行「陳正雄畫展」。

作品〈' 94 窗〉應邀參展「第 35 屆今日大師與新秀展」於巴黎艾菲爾布朗麗展覽空間。

應聘為「第 14 屆全國美展」籌備委員。

作品〈無題〉應邀參展「第 14 屆全國美展」於台北國立台灣藝術教育館中正藝廊

應邀參展「全省美展 50 年回顧展」於台中省立美術館。

應邀代表台灣出席第 14 屆聯合國教科文組織「國際藝術聯盟大會」於墨西哥 Tlaxcala 市。

「第 14 屆 IAA 當代畫家」於墨西哥特拉斯卡拉市。

● 1996 作品〈花季〉應邀參展「第 36 屆今日大師與新秀大展」於巴黎艾菲爾·布朗麗展覽空間。

應聘為台北市立美術館審議委員。

受邀參加「長江三峽刻石活動」，作品〈山之旅〉及〈私章〉被刻於長江三峽西峽口崖壁上。

應邀參展「李石樵師生畫展」於台北李石樵美術館。

應聘為台中市「第 4 屆露天雕塑大展」評審委員。

應邀參展「海峽兩岸中國當代名家油畫百人大展」於台南社教館和北京中國美術館。

經雕刻家尼莎·謝雷曼（Nisa Cheverlement）之介紹，在巴黎結識超現實主義藝術大師馬塔（Roberta Matta）。

應邀參展「中國當代藝術展（L' art Chinoir Contemporain）」於巴黎美麗城藝術空間。

應邀參展「中國根·海內外華人藝術家作品特展」於上海美術館。

應邀參展「第 39 屆今日大師與新秀展」於巴黎艾菲爾布朗麗展覽空間。

● 1998 拙著《奔騰飛躍之美—論銅奔馬的藝術》由台北國華廣告公司發行。

〈赤壁賦〉、〈' 95 窗〉、〈' 96 窗〉和〈' 98 窗〉5 件作品應邀參加「' 98 上海藝術雙年展」於上海美術館，其中〈' 95 窗〉作品由上海美術館購藏。

應邀參展「第 15 屆全國美展」於中正藝廊、高雄文化中心、台中文化中心、花蓮文化中心。

率領台灣抽象畫家代表團赴巴黎參加「第 40 屆今日大師與新秀展」於巴黎艾菲爾布朗麗展覽空間。

● 1999 作品〈' 98 窗〉和〈窗系列之八〉獲邀參展「' 99 佛羅倫斯國際當代藝術雙年展」，並榮獲「終生藝術成就獎」和「羅倫佐金質獎章」。

獲邀擔任上海華東師範大學「客座教授」，講授〈抽象繪畫的理論與技法〉。

率領台灣抽象畫家代表團赴法參展「第 41 屆巴黎今日大師與新秀展」於巴黎艾菲爾布朗麗展覽空間。

應邀參展「東亞當代文字藝術展」於漢城藝術中心。

應邀參展「台灣當代藝術展」於美國奧克拉荷馬首都美術館，並獲頒奧克拉荷馬州「榮譽市長」獎狀。

作品〈' 98 窗〉獲邀參展「第 53 屆五月沙龍」於巴黎艾菲爾布朗展覽空間。

作品〈雙峰〉獲邀參展「第 2 屆亞洲藝術大展」於印度新德里。

榮膺中華服飾學會「名譽理事」。

開始「數位空間系列作品」。

「1999 名家書畫大展」於台南社教館。

● 2000 應邀參加「第 18 屆國際服飾學術會議」，並於開幕典禮上以「紫禁城的宮廷服飾」為題作專題演講。

作品〈印〉獲邀參展「第 54 屆巴黎五月沙龍展」於巴黎艾菲爾布朗麗展覽空間。

●	2001	10 月應高雄積禪 50 藝術空間之邀主持「抽象藝術在台灣座談會」，由「藝術家雜誌」、「中國時報」、「積禪 50 藝術空間」聯合主辦。
		作品〈'99 窗系列〉應邀參展「第 42 屆巴黎今日大師與新秀展」於巴黎艾菲爾布朗麗展覽空間。
		作品〈數位空間系列之一〉再度獲邀參展「2001 年佛羅倫斯國際當代藝術雙年展」，並再度蟬聯獲頒「終生藝術成就獎」及「羅倫佐金質獎章」。
●	2002	應邀參展「第 55 屆巴黎五月沙龍展」於巴黎奧德魯展覽空間。
		應邀參展「第 43 屆今日大師與新秀展」於巴黎艾菲爾布朗麗展覽空間。
		應邀參展「第 16 屆全國美展」，台北中正藝廊，國立台南社教館，花蓮縣文化局，台中市文化局。應「大連圖書館」和《大連晚報》之邀，在「傳統文化系列講座」中發表學術報告〈紫禁城的宮廷服飾〉和〈中國少數民族服飾文化之特色〉。
●	2003	應「遼寧師大」和「大連美術家協會」聯合邀請，發表演說「談抽象繪畫」。
		「北美館 2001—典藏展」於台北市立美術館。
		由巴黎著名的 Del Arco 版畫工作室絹印經典版畫〈突破〉和〈數位空間系列〉。
●	2004	應「南京藝術學院」校慶 90 週年之邀，發表學術演講「二十世紀抽象藝術之精神」。
		作品〈'96 窗系列〉獲邀參展 2002FIFA 世界盃足球賽「現代藝術環球巡迴展」。
		應《聯合報》之邀，從 3 月 12 日起隔週連載《原鄉藝術博物館》專欄，直到 2004 年，共 27 篇。
●	2005	「第 44 屆今日大師與新秀展」，巴黎奧德魯展覽空間。
		陳正雄評傳《「畫布上的歡樂頌」—被戴著先驅和大師桂冠的陳正雄》，祖慰著，由上海文藝出版社出版。
		應台北國立歷史博物館之邀，於國家畫廊盛大舉行「陳正雄繪畫 50 年回顧展」，展出早期到 2002 年的代表作共 68 件。
●	2006	應大陸文化部文化聯誼會之邀於北京中國國家博物館舉行「陳正雄繪畫 50 年回顧展」展後於上海美術館、廣東美術館和智邦藝術館盛大巡迴展出。
		台北國立歷史博物館出版《陳正雄繪畫 50 年回顧展》專輯，由藝評家王秀雄教授、邵大箴教授、皮耶·雷斯塔尼、龍柏、史派克博士、羅門等撰文。
		上海文藝出版社出版《陳正雄繪畫 50 年》專輯，由藝評家邵大箴教授、王秀雄教授、皮耶·雷斯塔尼、龍柏、史派克博士、羅門等撰文。
●	2007	作品〈數位空間系列〉、〈玉輪系列〉和〈文字之舞〉各為中國國家博物館、上海美術館和廣東美術館典藏。
		應邀參展《時間的刻度—台灣美術戰後 50 年作品展》於桃園長流美術館。
		應邀參展「2003 佛羅倫斯國際當代藝術雙年展」於佛羅倫斯巴索大要塞展覽館，展出〈文字之舞系列之二〉。
●	2008	獲頒台北西區扶輪社 50 周年大慶「職業成就獎」。
		應台灣創價學會之邀，舉行「陳正雄畫作巡迴展」，巡迴台北、台中、新竹、斗六及高雄藝文中心展出。
		台灣創價學會購藏陳正雄畫作〈數位空間系列之三〉、〈青春之火系列之一〉及〈浪漫的樂章〉共三件。
●	2009	台灣創價學會出版「陳正雄巡迴畫展—顛覆與重健」專輯，由美術史家蕭瓊瑞教授撰文。
		9 月 5 日，美國美術史家蘇立文博士到畫室訪問，並購藏畫作〈咖啡時光〉，為英國牛津大學亞細

●	2010	摩林博物館典藏。
		應邀參展「中國當代藝術展」，於巴黎貝雷維雷藝術空間。
		應北京中國藝術研究院之邀，為「世界前沿藝術論壇」主講「20 世紀抽象藝術之精神」。
●	2011	應邀參加「第 5 屆佛羅倫斯國際當代藝術雙年展」於義大利佛羅倫斯、巴索大要塞藝術空間，展出作品〈法蘭西頌〉。
		應紐約雀兒喜當代美術館之邀，舉行「陳正雄回顧展：1976-2006」，展出代表作共 48 件。
		紐約雀兒喜當代美術館出版「陳正雄回顧展：1976-2006」專輯，由藝術史權威蘇立文博士及史派克博士撰文、羅門撰詩。作品〈窗系列之一〉並為紐約雀兒喜當代美術館典藏。
●	2012	應邀參展「2009 佛羅倫斯國際當代藝術雙年展」於義大利佛羅倫斯、巴索大要塞藝術空間，展出作品〈飛揚系列之二〉。
		應邀參加「百年華人繪畫大觀世界巡迴大展」，巡迴北京中國美術館及台北國父紀念館。
		應邀參加「百歲百畫—台灣當代繪畫邀請展」，巡迴台北國父紀念館、台中國立台灣美術館及台南文化中心，展出作品〈夜森林之夢〉。
●	2013	「非形之形—台灣抽象藝術大展」，台北市立美術館，展出〈酒之夢鄉系列之三〉及〈窗系列之十三〉。
		陳正雄於台北官邸沙龍舉行新書發表會發表《陳正雄畫語錄》一書。
		「美麗台灣—台灣近現代名家經典作品展 1911-2011」，巡迴北京中國美術館。
●	2014	8 月 19 日英國牛津大學名譽教授蘇立文博士到畫室訪問，對海峽兩岸現代藝術交換意見，並購藏〈朦朧的河〉為牛津亞細摩林博物館典藏。
		「非形之形—台灣抽象藝術大展」，廣州廣東美術館，展出作品〈法蘭西頌〉及〈窗系列之十四〉。
		「陳正雄回顧展：1953-2013」，台北市立美術館，展出 60 年來代表作共 80 件。
●	2015	台北市立美術館出版「陳正雄回顧展：1953-2013」專輯，由美術史家蕭瓊瑞教授、王林教授、史派克博士及蘇芮哈撰文，陳義芝撰詩。
		應上海中華藝術宮之邀，舉行「陳正雄回顧展：1953-2013」，並出版專輯。
		6 月獲〈國家文藝獎〉，同年 9 月頒獎。

蕭瓊瑞小檔案

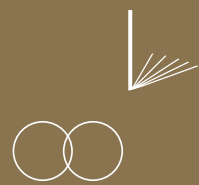
台灣美術史研究者，對台灣美術史整體架構的建立，頗具貢獻，尤擅於課題的開發，重要著作有《五月與東方》、《島民·風俗·畫》、《圖說台灣美術史》、《台灣美術史綱》……等；作為台灣重要的美術史研究者，蕭瓊瑞向來以嚴謹的史實考證、優美的文筆，和敏銳的圖像解讀能力而知名學界；同時在文化行政、公共藝術、	博物館學，及古物鑑定等方面，均具聲名。曾任台南市文化局首任局長，現任國立成功大學歷史系所教授。
---	---

建築家

陳邁

得獎理由

1. 從事建築專業五十餘年，作品具有時代性的美學價值。
2. 長期帶領建築社群與社會互動，其高度的建築專業標準與行為準則，在社會上樹立建築領域應有的典範。



得獎感言

聽到得獎的消息，剛好人在上海 ----- 那是六十五年前離開家鄉來台灣的地方；亦是我人生的起點，當下感觸良多。回想 19 歲那年，隻身偷渡來台，至今，這段歲月裡任何一個抉擇的改變，都有可能改變人生。

如果 1949 年沒有決定離開上海，則整個命運肯定有所不同，這是第一次重要的抉擇。

來台初期祇是做些糊口維生的工作，八年後才進大學，但並未如願學建築；經過三年努力才轉系成功。當時曾有認命就讀工商管理系的想法，果真如此，我的人生將又是另一番光景，這是第二次抉擇。第三次是畢業後出國留學，初到瑞士因德語教學的困擾，也曾有退卻放棄的念頭，所幸因暑期實習得到雇主的賞識與鼓勵才留下。1967 年漢寶德自美經歐返台接東海建築系主任，他力勸我應去美國進修，因此第二年就轉赴美國，進 MIT。1971 年，他又積極邀我返台至東海任教，當時就在尼克森訪華的情勢下回到台灣；如果當年未做此決定，可能就像其他留學生長期居留美國，亦非今日之我。

1975 年與費宗澄合組宗邁至今。在台灣的建築執業環境常使業者卻步、亟待改善的背景下，雖然做了不少案件，但總是產品多於作品。因累積了不少工程經驗，並兼課教書及參與有關建築的公共事務，而後者反而讓我們獲得社會某種程度的尊重。在台灣純做業務就會淪為現行採購法中所

謂的“廠商”，這對創作者是極大的困限，長期困擾著建築師。因此近年積極參與建築方面的改革活動，希望結合一些有共同理想的朋友來改善執業環境、建築教育、法令制度等等，做了不少業務工作以外的工作，希望為建築環境的改善盡一份心。

最後則是飲水思源，獲獎同時滿懷感恩之情，先要謝謝評審委員們給予的肯定，以及國藝會主辦單位週全的籌劃。其次，得感謝我人生過程一路走來諸多轉折中所遇的許多貴人，沒有他們的幫助與鼓勵，很難想像能有今天的我。如：林永嘉先生夫婦，承他們的鼓勵與關愛完成大學教育；再者是引領我接觸建築、並力邀我返台的漢寶德先生；另外就是賈彥文神父，他成就我赴瑞士留學，開啟我出國進修之門。再來就是我的合夥人費宗澄，因他邀我共創宗邁建築師事務所，四十年來從不計較勞逸，他的貢獻遠超於我，且始終謙讓容忍，能獲此獎實非個人之功，是全體宗邁同仁長期合作的成果。最後還得感謝內人與家人的長期容忍、支持，讓我的“建築人”生涯可以順利前行。



得獎者素描

逆境與突圍——陳邁建築師

文 | 徐明松

陳邁五十歲生日



.....有一年，宗邁為了加強經營管理，請了一家管理顧問公司分析事務所人員的功能與績效，後來發現最沒有生產績效的人是我，幸好我不是被管理的對象，不然就可能是該走路的人。¹

.....建築師事務所的性質，和一般工廠全然不同，並不是祇要接訂單加上人力生產即可；我們的同事，才真正是產品品質的關鍵所在。因此如何求才、留才，是很重要的事。如果沒有好的人才，就不可能有好的作品。但是多年來的經驗，管理人事的困難度，遠比工程技術高。常常是二個優秀的人才加起來，不是一加一等於二，而是少於二；甚至一山難容二虎，也是常事。但是我們卻經常同時有好多個大案子在進行，需要好多隻猛虎才行，事務所是永續經營的事，既要求才，亦要留才，更要不斷地培養人才。換言之，需要儲備人才，讓可用之才一天比一天擴大。因為人事流動在所難免，不管怎樣，離開宗邁的優秀人才還不算少。對我而言，這是職業生涯中最痛苦的事。每次有人向我提出辭呈，都是一種刺痛。特別是優秀的同仁離開，更是讓人難過，久久不能釋然。一方面是惜才，另外仍然是情感上的失落感。²

開端

以上兩段摘自陳邁建築師（以下簡稱陳邁）《習築憶往》自傳一書的文字，可以看出陳邁與費宗澄先生在經營了近四十年的事務所所展現出的態度，也說明了設計產業規模擴大時可能遭遇的困難，其中不乏跟公部門打交道，可能碰到的各項困難，特別是工程延宕或突然不執行可能造成的財務困難，還有就是陳邁自己一直關切的創作品質。我曾經問過更資深的建築師高而潘：「經營規模這麼大的事務所容易？」，他懇切的回答：「的確不容易，有許多複雜的人事問題」。從財務管理的角度看，花心思在更高品質、更細膩的細部設計上，本就是不符合成本效益的，尤其宗邁這四十年經歷了台灣代工產業的擴大期，整個社會瀰漫的是代工產業的效率，尤其是在被壓縮的成本下的競爭，這自然也影響了本土創作型的產業，像建築師事務所。

1. 陳邁，《習築憶往》，頁 126，2007/12，建築與文化出版社
2. 同註 1，頁 127-128

出生

1930 年出生於上海，成長於一個富裕的中產階級家庭。三到六歲寄居在蘇州外祖母家，六歲後回上海上學。

1949 年

這個改變了許多台灣人一生及台灣歷史的年份，也改變了陳邁的一生，就像他自己所說：「如果 1949 年沒有決定離開上海，則整個命運肯定有所不同，這是第一次重要的抉擇。」或許人生就是選擇，不過年輕陳邁的選擇隱含了更多命運的安排與個人正向的力量，才可能在逆境中不斷突圍。就像他自己在自傳中所說：「念中學時，愛看翻譯的文藝小說和劇本。隱約覺得自己習慣的生活方式，顯然屬於所謂的“小資產階級”；這與當時“前進”的知識份子、青年學生多為思想左傾的潮流不符。小說中看到許多有成就的人，都是經過奮鬥努力，才開拓出新的人生，覺得自己也該如此。不過，小說對於艱苦奮鬥的過程寫得不多。由於自己當時年輕，什麼都不怕，在混亂的局勢下，就很勇敢地希望離開上海，到外面去闖天下」³。這也奠定了他隨後的人生態度，事情總可以解決，不需使用激進方式。

十九歲，在戰亂的砲火聲中，陳邁草草結束了高中學業。八月，吳淞口碼頭告別父親，離開上海。先至舟山島，再從舟山島搭空軍運輸機偷渡來台。

光復後的台灣

「1949 年，台灣仍屬光復初期，無論物資與經濟條件都很貧乏，對於一個僅僅中學畢業的流亡學生而言，求職並不容易。在舉目無親的異鄉，我所能找到的工作，都是偶而湊一角的打工性質。最初兩個月勉強在汽車修理廠做記帳的事，後來在西餐廳找到一份較長期的工作」⁴。

進東港空軍官校第三十三期受訓之前，曾經在汽車修理廠擔任記帳員、西餐廳擔任收帳員、半工半讀取得強恕高中文憑，隨後報考師範學院（即今師大）美術系未能通過甄試。期間也送過早報，旁聽師範學院美術系課程。1951 年 6 月進空軍官校受訓，期盼能帶來人生轉機，但事與願違，最後未通過測試。

空軍退役後。進鵬程建築師事務所當學徒，學習各項建築事務。三年博得老闆信任，工程業務之外並兼總務、帳務。事務所工作了近五年後，意外聽到朋友談及，空軍退役可申請輔導免試入大專院校就讀。這段不算短的事務所工作經驗明顯為陳邁日後專業訓練打下了良好基礎。此時陳邁 26 歲。

3. 同註 1，頁 1
4. 同註 1，頁 7

成大建築系

「我之所以不知如何決定，是因為通知到成功大學報到的是“工商管理系”，與我填表申請的“建築系”是完全不同的科系。追問之下，得到的答案是教育部給的入學許可就是這樣，不接受就得放棄。這真是令人啼笑皆非的“亂點鴛鴦譜”。事後發現，作業中的離譜部份，還不僅是我一人而已」⁵。

就這樣已是「老」學生的陳邁進了工商管理系，而不是建築系。先讀了兩年半的工商管理系，幾經波折，才轉到建築系。

讀成大建築系期間，最懷念的老師是金長銘。當時「金老師家裡，幾乎每天晚上都擠滿了學生。當時建築系學生都住校，金老師家就在操場另一側的教授宿舍區，離系館很近。下了課，學生們常在那裡聚會；但最主要的原因，還是他本人和全家人那種待人親切的態度，使大家如沐春風」⁶。另外「我因連續二年都轉系不成，金先生也曾任在系裡幫我仗義執言，但系主任非常謹慎，什麼事都要按規定辦理，因此讓他們產生一些意見」⁷。按我們今天掌握的訪談與文獻資料，金長銘可能是影響那一代成大建築系學生最深刻的老師，一則他是少數瞭解甚麼是現代建築的老師，再者他也是能起而行具體實踐「做設計蓋房子」的老師。因此金長銘可能是第一位在建築觀念上影響陳邁的老師，在那師資缺乏的年代，自然我們也不能排除同儕互相切磋學習的成果。



童年稚影

5. 同註 1，頁 35
6. 同註 1，頁 47
7. 同註 1，頁 47



留學瑞士初冬寒假於修道院學習德語，與修士們交換服裝合影

留學瑞士

「到達瑞士的那天下午，蘇黎世機場下著毛毛細雨，已有深秋的感覺。穿上在香港買的春秋兩用大衣，下機進入了地球的另一端，迎接我的是一個全然陌生的西方國家」⁸。

1964 年赴瑞士聯邦理工學院（E.T.H）就讀，插班三年級。來台十五年第一次出國，機緣卻來自一次特別的機會。大學畢業前，與同學朱鈞為台南天主教教會共同設計大專學生活動中心，然而朱鈞突然接到普林斯頓建築研究所的入學通知，必須提前離台，因此陳邁接替所有的工作，在該年暑假如期完工，獲得天主教賈主教賞識，破例為這位非天主教徒爭取了留歐獎學金。

這又是一次人生意外的際遇。當大家都到美國念書，陳邁卻因緣際會到了歐洲。「我選修的那位 Roth 教授，年紀不大，輩份卻很高，他跟 Alvar Aalto、Le Corbusier 等大師，都曾一起工作過。Roth 教授的語文能力相當強，能講德語、法語及英語，所以跟他至少可以用英文溝通設計」⁹。

8. 同註 1，頁 65
9. 同註 1，頁 67

進瑞士聯邦理工學院後，由於上課使用德語，語言障礙讓陳邁的學習碰到極大的挫折，只有 Roth 教授指導的設計課可從容應對，主要是此課程可以靠圖面作業，勿需完全依賴德語。三年級暑假進 Niehus 主持的建築師事務所實習，因表現優異獲肯定，同事慫恿辦理休學留在事務所工作。幾年下來深獲老闆 Niehus 信任，待遇亦不斷調昇。

工作逐漸穩定後，本想就安定地落腳於瑞士。1966 年決定接夫人士韻至瑞士，並於十月完婚。

1967 年秋天，漢寶德由美回台接東海建築系系主任，途經歐洲，邀約同遊。力勸陳邁赴美國進修，認為出國的目的是來讀書，不能因為眼前的安逸生活，而忘了原來的目的。因此開始有了美國求學的計畫。

轉赴美國

「哥大位於紐約市區，佔地還不小。哥大的前一站，是著名的哈林區。我們沒注意，提前一站就下了車。走出車站，發現是走在哈林區的街道上。原以為走一站就到學校，卻越走越不自在，那種景象以前祇有在電影上見過。沿街黑人無論是站著或坐著，穿著怪異瞪著眼 盯著我們，好像隨時都可能發生不妙的情況。尤其士韻，一個嬌小的女孩子跟著我走，越走越害怕。我們緊握著手快步前進，想逃跑，又不敢跑。他們卻像排隊一樣，出現在每幢房子前面，有時還故意發出怪聲嚇人；這樣的經驗，很難讓人忘記」¹⁰。

1968 年 1 月，同時接獲 M.I.T 及哥倫比亞研究所的入學許可。離開瑞士赴美前與賀陳詞先生同遊歐洲。五月中到美國，下榻紐約朱鈞家，並思量到底選擇紐約的哥倫比亞大學還是波士頓的麻省理工學院研究所就讀。意外碰到哥大六〇年代的反越戰的校園運動，混亂的場面讓陳邁夫婦不敢留在紐約，最後選擇了波士頓的麻省理工學院，主修都市設計及建築系統化。第一年跟隨波蘭裔教授 Lubishniz 學都市設計，第二年師從阿根廷裔教授 Catalano 學建築系統化。

10. 同註 1，頁 94

Atlier Cambridge

「正在忙著張羅 Cambridge 的新家，另一位成大學弟郭士昂也在波士頓，他告訴我們，看到台灣的中央日報正刊登日本大阪世界博覽會中國館的徵圖廣告。李祖原、白瑾對中國館的競圖都很感興趣，於是商量大家一起合作參加。剛好我們新租的房子還沒有啟用，就搭幾張桌子當辦公室」¹¹。

「有了這次競圖開始的合作，李祖原建議我們應該有個組織及名稱。基本組織成員就是都在當地的華昌宜、李祖原、白瑾、熊起煒及我五個人，名稱就叫 Atlier Cambridge」¹²。

後來成員再加紐約的朱鈞與費宗澄。除了參加日本大阪世界博覽會中國館的競圖外，後來又參與了波士頓中國城一個多用途的基督教會辦公及社區活動中心的改建規劃。前者獲首獎，但最後仍由貝聿銘主導設計台灣的中國館，之後李祖原代表 Atlier Cambridge 加入了貝的團隊，其他人讀書的讀書，工作的工作，慢慢也就散了。

回台任教

1971 年 9 月成大與東海建築系皆力邀陳邁回台任教。後來因漢寶德的積極，因此接受東海建築系的聘書。回台之前，安排了二個多月的建築之旅，經芝加哥、丹佛、拉斯維加斯、舊金山、夏威夷、東京等地。

「東海創校時的理想是，建立一個遠離市區、只有 800 名學生的教會大學。當年的辦學經費，完全來自基督教聯合會從中國大陸撤出的基金，集中投資在台中東海大學。可是學校還沒有建完，在台灣大學教育的強大需求下，迫使學校必須擴充到二、三千人。因此，原來小型大學精緻配置的構想，在規劃上做了不少調整，已非原來的理想。」¹³

就這樣 1971 年到 1977 年期間在東海專任四年、兼任兩年。專任期間亦身兼台北漢光建築師事務所的工作（漢寶德與潘有光建築師共同創立），台北、台中兩頭跑。

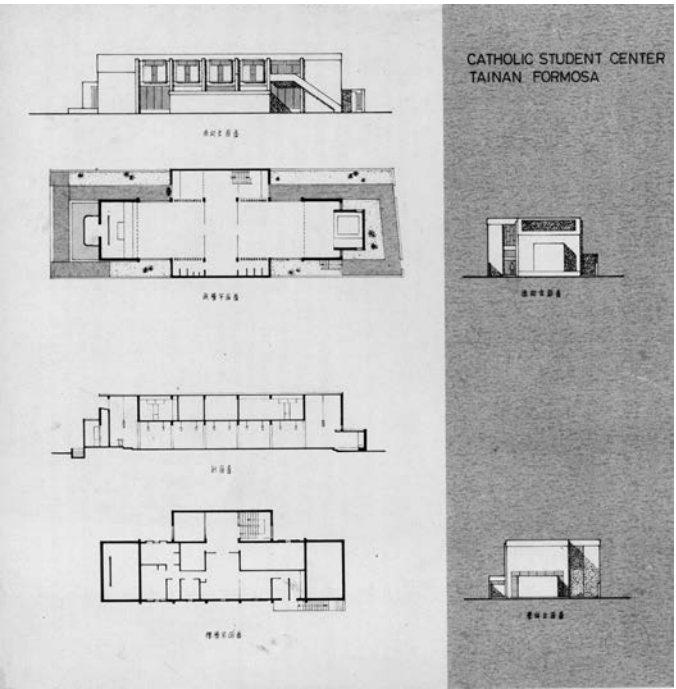
11. 同註 1，頁 96-97
12. 同註 1，頁 97
13. 同註 1，頁 111

宗邁成立

1975 年「與費宗澄創立“宗邁”，離開東海，北上專任做建築師，三十年來由數人的小事務所開始，逐漸成長到百餘人，遭遇過不少風浪。常面臨的，不單是設計與技術性的問題，要不斷學習如何經營。在維護原則之外，永續生存，是這些年所面臨的重要課題」。

宗邁今年剛好滿四十年，四十年來由數人的小型事務所開始，逐漸成長到百餘人。最早的幾個重要的委託案除了王永慶捐贈的林口體育館外，還有中華電信辦公大樓、救國團的曾文青年活動中心。事務所如今承接過過不計其數的委託案，也遭逢過應立法院競圖案那樣無端的變故，或經濟景氣循環。「兵來將擋，水來土淹」幾乎成為陳邁與費宗澄兩位建築師在面對任何問題的指導原則。當然還有包容，這偌大的事務所就像傳統大家庭，必須有足夠的智慧包容一切，才能維繫事務所於屹立不搖，並不斷設計出更多紮實的建築作品。

宗邁事務所從早年至今對建築合理性的構築行為一直有一份很深的堅持，從早年陳邁學生時代的幾個作品到宗邁成立前的溪頭竹廬，再到宗邁成立後的所有作品都可以讀到宗邁對現代建築核心價值的景仰，他們認為新技術所延伸的構造必須被忠實呈現，所有的細部設計都是因為解決問題而來的，不應該因為只是形式的需要而產生沒必要的裝飾，這也是為什麼宗邁四十年走來，看似平實，底下卻有對此信念的堅持。記得每次陳先生拿出他在美國事務所畫的那套施工圖，我就會感覺是一虔誠的匠師在為他的信念奮鬥，用佈滿細部手工性的圖面與信仰對話。



天主教大專青年活動中心 建築基本圖面

尾聲

陳邁最令人動容的還有，在工作之餘，參與許多公共事務，於公會任職、學校教書、擔任評審、委員、顧問，其中最重要的是 2004 年推動成立「建築改革社」，並任第一屆社長。記得今年七月九日下午在宗邁建築師事務所舉辦了慶祝陳邁先生得國家文藝獎的茶會，建改社現任社長呂欽文在會後感性地寫下一段文字為文章的結尾做註腳：

「茶會中，張樞播放了由他監製，曾成德、龔書章等參與規劃的評審簡報檔。張張精采自不在話下。簡報的最後一張竟是建改社成立大會疊羅漢前的合照，張樞補充說這是為了彰顯陳先生社會參與的一面。

這張照片著實讓我驚訝與感動；隨之而想起的，是陳先生以年邁的身軀、身先士卒參與的種種活動，從公會到 921 重建到建改社，心情不免激動。不意，陳先生讓幾位貴賓講完話後，突然點名要建改社講幾句話。我沒有推辭，趕緊收拾起起伏的情緒，說了這樣的話：

『...作一個好建築師不難，但要作一個具有社會參與與文化關懷的建築師卻不容易；要作一個具有改革理念的建築師不難，但要作一個願走出去參與改革行動的建築師卻不容易.....“愛心”、“理想”、與“熱情”，是我們在陳先生身上看到的：他對晚輩充滿愛心，他參與改革不是為了自己而是為了替下一代鋪路；他執著於建築理想，就因為執著所以參與改革；他充滿熱情，是他熱情的身影激勵我們持續向前....能跟隨在陳先生後面參與改革，是我的榮幸。』

離開宗邁，一直在揣想陳先生何以願意投入這麼多的時間與精力提攜後進與促進改革。人格特質固然是其一；但己所不欲的痛楚，不願看到再發生在後生晚輩的身上，這卻會是更根本的情懷吧！」¹⁴

14. 呂欽文，建改社社長，《向陳先生致意》，出自給建改社社員的一封信，2014/7/10



上圖：世界華人建築師協會 2004 年於上海成立，陳邁以創會常務理事台灣代表致詞

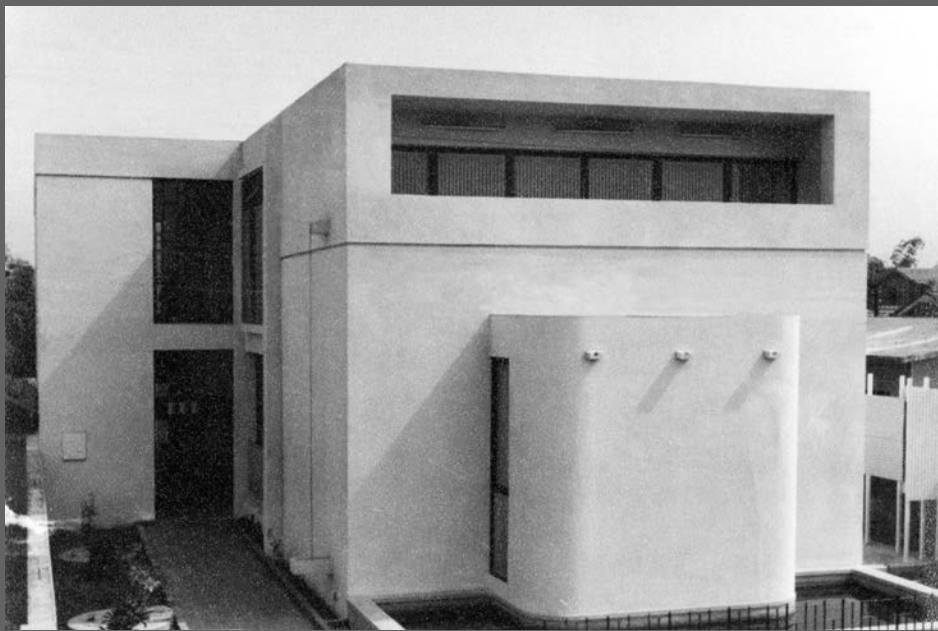
下圖：北部流行音樂中心獲獎，模型前與美籍建築師 Jesse Reiser 團隊合影

作品選介

1962 天主教大專青年活動中心

這座天主教會專為大專生興建的學生聚會場所，是六〇年代初西方宗教團體普遍於台灣建立的一種福音傳播方式。本案因同學朱鈞的關係接下了設計工作，後又因他臨時收到美國研究所申請通知，得赴美報到，剛要畢業的陳邁接下重任，獨自完成了後續工作。

建築位於狹長、高密度的都市基地上，以一氣呵成的設計手法將教堂、青年活動沙龍、教會相關設施及住宿等空間都安排在一字型的上下兩層樓裡，並在講堂上方留設挑空以引入光線，整個做法頗似在剖面上斟酌三度空間。更有趣的是一樓的狹長平面等較為公共性的空間，必要時可視機能需求彈性使用，是一種非常符合現代主義特色的空間處理方式。



一、二樓之間再以一座獨立於主量體外的 Free-standing 樓梯連接，在狹小的基地裏創造無柱、自由懸挑、視覺穿透至後花園的輕盈垂直節奏，讓或許有點嚴肅的宗教空間，頓時獲得一個過渡性的愉悅感。

這棟建築的外觀顯然也受到歐洲早年前衛主義的影響，主量體外附加的從屬量體，因光影產生了層疊的變化，整體造型在當年資訊閉塞的台灣非常具開創性。

本案在有限時間及預算限制下，仍在構造與材料上着力，譬如清水磚的特殊砌法，或窗櫺的細部處理。除此之外，建築師並親手繪製吊燈及教堂內可摺疊式彌撒長椅的傢俱大樣，全面闡述建築由空間至傢俱擺設的完整面向。

1975-1976 曾文青年活動中心

曾文青年活動中心是中國青年救國團專為年輕人舉辦營隊、活動策劃的系列空間之一。顧名思義，基地位於曾文水庫旁，在今天台南市與嘉義縣的交界處，離官田區不遠，風景秀麗。



這棟建築可能是所有救國團活動中心裡，形式最為精鍊，結構也最為特殊的一棟。設計者開始面對的問題有二，一是南部炎熱的氣候，二是如何提高使用者與周遭環境的關係。

首先將小的單元住宿空間圍繞大的集合空間，使有向心之感。因此住宿空間在外可遠眺美景，集合空間在內可以躲避陽光。其次建築師更將四周的住宿空間逐層向內退縮，形成階梯狀，如此一來可以讓大空間在垂直方向之尺度也能夠得到自然的調整。住宿單元所需之浴廁單元置於外側，以利自然通風

採光，同時各層交錯，達到良好的光影變化。

本建築為獲得此造型，採取中央大廳四周立柱而往內外兩側懸吊的帳篷式結構系統，以取代一般常用於階梯狀建築的 A 字型結構系統，一則不破壞內部空間的完整性，二則節省基礎的造價。

就如同我們在 1962 年天主教大專青年活動中心文章裡所說，歐洲前衛主義一直是台灣年輕建築師創作依循的規範，顯然經過瑞士與美國專業建築洗禮的陳邁先生，在曾文青年活動中心的設計概念中顯然帶進了荷蘭建築師 J. J. Oud 式的風格派嘗試，交錯退縮的立體切割美學已臻成熟，也為宗邁的創業做了妥善的準備。

1985-1993 台中自然科學博物館

國立自然科學博物館（簡稱科博館）的設計施工是一極為漫長、複雜的過程。所幸主其事者的業主代表為建築界資深前輩漢寶德，再加上宗邁事務所的高度配合，才能讓此博物館由不確定的開始，到如今成為令人稱羨的展覽空間。工程分四期，分三次（第一、二與三、四）發包完成。

基地是今天草悟道北側越過中港路的端點。科博館一期工程就扮演了入口角色，因此建築物的配置採 L 型，並將其設計的比二、三、四期高，成為引人注目的焦點、

入口地標。底層安排太空多媒體展示中心吸引人潮，上面則有科學中心與行政辦公。整體造型簡潔俐落，形式並暗示了後續工程的發展，正面挑高也讓建築產生都市效應。兩年後第二期工程亦完工，有更多對外的自然史展示空間，強化了博物館的大眾教育功能，也使得前面留設的都市廣場更加活躍。

第三、四期直 1993 年才全數完工，以一戶外、有迴廊的橢圓形廣場收納所有周邊複雜的博物館機能（展示空間、

國際會議廳、研究室、資訊大樓），也讓參觀大眾偶而可以舒緩一下情緒。再加上橢圓形廣場上方的空間也漸次退縮，因此形成較有層次的戶外空間，因此我們得到第一、二期引導式與較自由開放的都市廣場，而二、三四期環繞的橢圓形廣場則是非常幾何、可被管理的內部休憩空間。形成博物館一內一外的有趣對照。

一期基地範圍較小，建蔽率使然建築物高度拉高。



1998-2004 南港軟體園區二期

南港軟體特定區位於台北市南港區東北隅，地處北水南山之自然環境中心，北隔基隆河以南湖大橋聯絡內湖。第一期工程主要是入口軸線，向東延伸至園區內的主要廣場，西向則連接二期工程軸線上的標的性建物，東西向都市視覺走廊將成為南港經貿園區未來的主要空間架構。一、二期之間景觀設計配置中央水景公園。

第一期地面主建物分為五棟及兩座中廣廳，量體組合依據都市計畫規定之低、中、高樓層逐次階退縮，北棟主建物樓高八十五公尺，在一期所有建築中鶴立雞群，凸顯了地標性建築之特色。

第二期建築則是由抬高 5 米之水平性之服務空間作為廣廊層基座，加上三棟不同高度之辦公大樓組成，由北至南依序而降，塑造全區天際線之變化。為了區隔一期過多的單棟建築及中庭，造成動線的冗長及公共空間的浪費；二期工程以水平連繫的支援性空間作為基座，再矗立幾棟較為集中的建築作為視覺焦點。中間棟，員工可直接由五公尺高之平台層出入門廳到達電梯間或廣廊樓層，在平台層東側鄰近一期建物南北軸線上設計一個寬約八公尺之圓拱形玻璃廣廊，可串連各棟樓層之電梯間及各項支援服務設施，成為人潮動線匯集的節點。

南港軟體園區二期是一極具整合性的設計案，在往東延伸的台北城市紋理中，將扮演一個城市發展的關鍵性角色。



2000-2007 台灣高速鐵路嘉義站暨台南站

高鐵台南與嘉義二站同處嘉南平原，不僅區位接近且現況基地條件、運輸功能亦相去不遠，故兩站在建築造型上類似，但考慮兩站在未來都市發展及地域風格的差異，改以景觀設計來區分各自的特色。

主體建築的設計以由西向東斜面逐次推昇而上的手法，將車站、月台之屋頂與周圍環境在視覺上作一水平連接，讓新的交通系統類型建築與地景共生。

結構設計以樹枝狀之室內露明結構柱列，彷彿戶外大自然的室內延伸，產生內外交融的空間感，提供自然、科技、人文整合之室內觀。包覆建築的材料則應用挑簷、複層玻璃及百葉設計元素，呼應嘉南平原的氣候特色，減少建築外殼耗能，同時並採用符合環保精神可回收再利用的外殼與結構建材，以符合二十一世紀的綠建築設計精神。

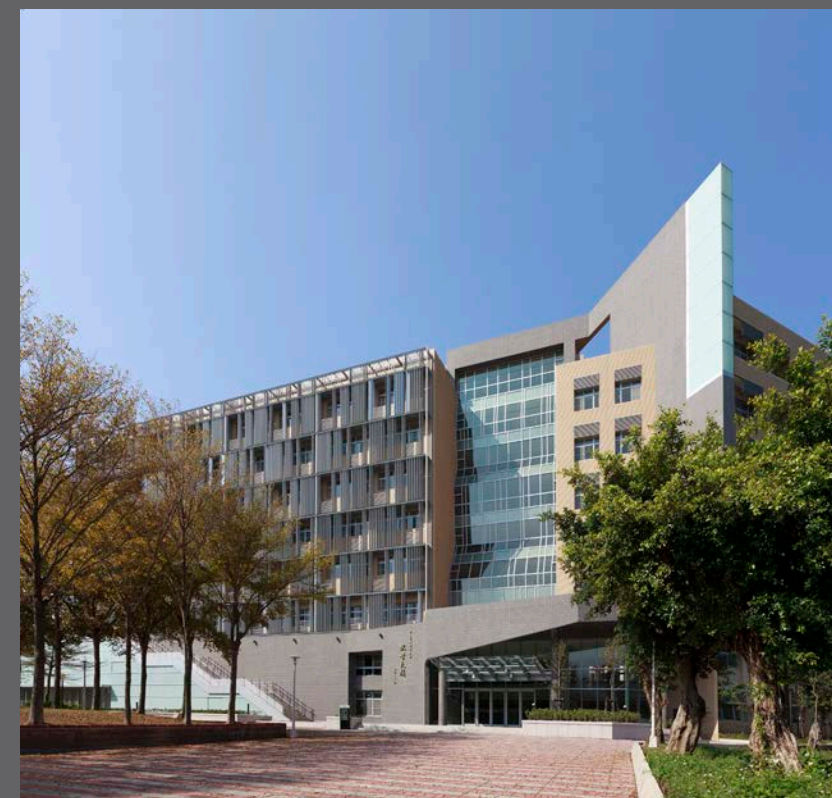
景觀設計主題則突顯台南站與嘉義站的地域差異。

台南站：運用大台南地區之特有自然、人文資源，以情境轉換和隱喻的方式結合於車站廣場區。將白河蓮花、七股溼地、鳳凰木群、台南府城等屬於大台南地區的人文歷史景觀，以抽離及地景轉換之主題造型呈現其趣味，包括：蓮花園、溼地景觀池、鳳凰樹林、古意景觀山牆。

嘉義站：以阿里山日出、雲海為主題，並運用交趾藝術表現立面效果。雲海廣場內配置筆直針葉樹種，隱喻神木的高聳及林木參天伸出雲端之意象。交趾陶燒則將南北向人行穿越的動線，以列植優形樹塑造造成綠色隧道，創造站區一舒適之綠色人行通廊。

2005-2012 彰化師範大學寶山校區教學大樓

彰化師範大學寶山校區教學大樓延續宗邁事務所一慣機能式、不浮誇的建築語言。基地位居校園樞紐。以一抬高的公共門廊串接並延續校園紋理，並形成連接寶山校區大草坪中庭的穿透性建築。提供師生兼具休憩、展示與景觀流動的交流平台。



在建築手法上則是打破建築量體的單一性，支解公共門廊周邊的幾何體，多面向融入校園紋理，一則內部往外眺望的延伸感，吸納環繞的視野美景，二則讓本棟建築成為校園樞紐。

教學大樓在外觀上還有一個特殊的處理方式，就是專業教室群的南向立面上吊掛了垂直的鋁遮陽板，其美學的靈感是來自周遭密植樹林之空間轉換，垂直的鋁遮陽板刻意產生的視覺韻律變化似乎在呼應大自然植物的疏密，進而人造與自然對話，和諧的校園風格。

在建築物周圍的景觀植栽則盡量配合原有地形，產生室內外自然流動的感覺。

2007-2013 上海麗嬰房總部辦公大樓

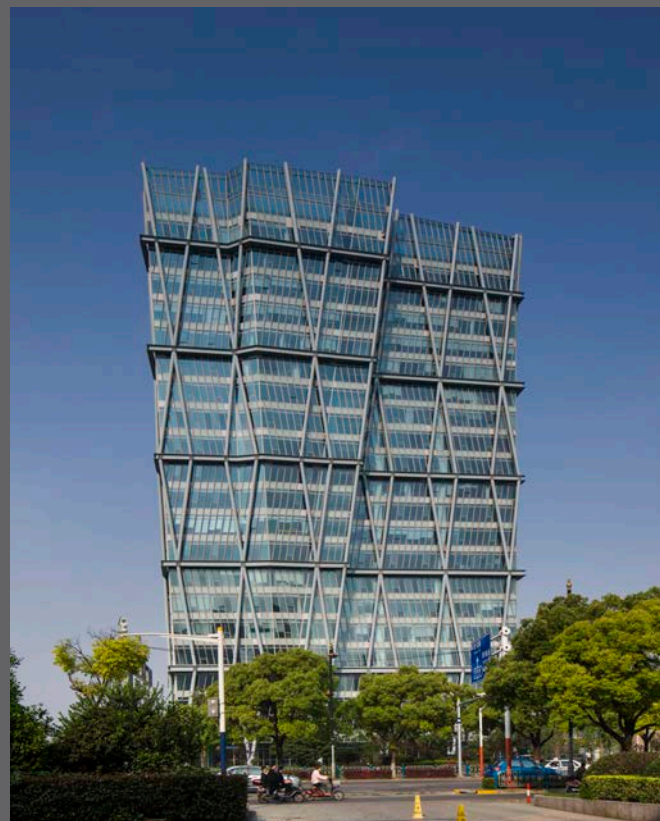
上海麗嬰房總部辦公大樓為上海市閔行區之新地標，設計策略是將原有廠房與周邊環境結合，嘗試塑造一良好的都市環境，也呈現企業優質的形象。

建築的概念是借用中國傳統古扇具有的多向性展開的特色，並將其延伸至建築的配置及量體的表層架構中，以銜接周圍即將形成的城市群體。

交疊的扇形立面在自然錯置的角度下，形成辦公大樓南向鄰華中路的主要入口，提供行人及行車的廣場之用。沿七莘路退縮之城市走廊延續建築立面的樣式以半透明的材質與前景庭園連成一氣。建築立面光影與景觀中的柔性介面形成虛實交錯的效果。

建築採全鋼骨結構，為上海市閔行區首棟擁有此系統的高層辦公大樓，外牆為 Stick-wall 明框式鋁帷幕系統與陶板帷幕系統。整體外觀呈現出鋼骨、玻璃、鋁料、陶板等材料的輕、薄、柔與透的質感，並反映出當代建築趨勢及綠色永續議題。

上海麗嬰房總部辦公大樓可謂是宗邁事務所的全新嘗試，除了都市設計這一強化建築的整合性的工具外，藉由結構系統彰顯造型、形塑城市地標，也是成立快四十週年的宗邁建築師事務的新階段任務。



紀事

- 1930

出生於上海，3-6 歲寄居在蘇州外祖母家，六歲後回到上海開始上學。小學懵懵懂懂，無法專心讀書，換過五個學校，二度進寄宿學校。中學先在天主教徐匯中學住校，初三轉入光夏中學，並在此取得初中文憑。
- 中小學的基礎都不好，主要的興趣是足球、游泳及看小說，由偵探、戲劇到翻譯文藝，中學時代也自學繪畫、金石等、成長於富裕的中產階級家庭。
- 1949

十九歲，在戰亂的砲火聲中，陳邁草草結束了高中學業。八月，吳淞口碼頭告別父親，離開上海。先至舟山島，再從舟山島搭空軍運輸機偷渡來台。
- 1951

六月，進東港空軍官校第三十三期受訓。之前，曾經在汽車修理廠擔任記帳員、西餐廳擔任收帳員、半工半讀取得強恕高中文憑、報考師範學院（即今師大）美術系慘遭滑鐵盧、清早送報、日間到師範學院美術系 旁聽。期盼空軍官校受訓帶來的人生轉機，但事與願違，未完成訓練。
- 1952

空軍退役後。進鵬程建築師事務所當學徒，學習各項建築事務。三年博得老闆信任，工程業務之外並兼總務、帳務。事務所工作了近五年後，意外聽說，空軍退役可申請輔導免試入大專院校就讀。
- 1956

十月，分發至台南成功大學工商管理系，但一直進不了建築系。先讀了兩年半的工商管理系，幾經波折，才轉到建築系。畢業後，當了兩年助教。在成大前後共八年。期間旁聽建築系課程，也認識了許多一生相互扶持的朋友。
- 1964

赴瑞士聯邦理工學院（E.T.H）就讀，插班三年級。來台十五年第一次出國，機緣卻來自一次特別的機會。大學畢業前，因與同學朱鈞為台南天主教教會共同設計大專學生活動中心，朱鈞因趕出國深造，陳邁接替工作，在一個暑假中完成後，天主教賈主教破例為這位非天主教徒爭取了留歐獎學金。

至瑞士聯邦理工學院後，語言碰到障礙，學習不順，唯因 Roth 教授指導的設計課可從容應對，主要是此課程可以靠圖面作業，勿需完全依賴德語。三年級暑假進 Niehus 主持的建築師事務所實習，因表現優異獲主管肯定，同事慫恿辦理休學留在事務所工作。幾年下來深獲老闆 Niehus 信任，待遇亦不斷調昇。
- 1966

夫人士韻赴瑞士，十月完婚。
- 1967

秋天，漢寶德由美回台接東海建築系系主任，途經歐洲，邀約同遊。漢寶德力勸陳邁赴美國進修，認為出國的目的是來讀書，不能因為眼前的安逸生活，而忘了原來的目的。因此，開始有了美國求學的計畫。

- 1968

一月，同時接獲 M.I.T 及哥倫比亞研究所的入學許可。離開瑞士赴美前與賀陳詞先生同遊歐洲。五月中到美國，下榻紐約朱鈞家，並思量到底選擇紐約的哥倫比亞大學還是波士頓的麻省理工學院研究所就讀。意外碰到哥大六〇年代的反越戰之校園運動，混亂的場面最後選擇了波士頓的麻省理工學院，主修都市設計及建築系統化。第一年跟隨波蘭裔教授 Lubishniz 學都市設計，第二年師從阿根廷裔教授 Catalano 學建築系統化。
- 與華昌宜、李祖原、白瑾、熊起煒組建築團體 Atlier Cambridge，後來成員再加紐約的朱鈞與費宗澄。參加日本大阪世界博覽會中國館的競圖與波士頓中國城一個多用途的基督教會辦公及社區活動中心的改建規劃，前者獲首獎。貝聿銘主導設計中國館，最後由李祖原代表加入了貝的團隊，其他人員則慢慢地散了，這個組織也就無疾而終。
- 1971

成大與東海建築系皆邀陳邁回台任教。後來因東海建築系系主任漢寶德的積極並極快寄了聘書，因此決定回東海任教。回台之前，安排了二個多月旅程參觀芝加哥、丹佛、拉斯維加、舊金山、夏威夷、東京等當地建築。
- 1971 年 10 月 3 日到 1977 年 6 月 30 日，在東海專任四年，兼任兩年。在東海建築專任期間，亦身兼漢光建築師事務所的工作（漢寶德與潘有光建築師共同創立），台北、台中兩頭跑。1974 年漢寶德出國研究，由陳邁暫代系主任一年。期間推動成立六校建築系聯誼會，首創針對建築師考試改革的議題由各校輪值推展。
- 1973

為台大實驗林場在南投溪頭設計小木屋“竹廬”。
- 1975

11 月，與費宗澄共同創立宗邁建築師事務所，東海專任教職改為兼任，並舉家遷往台北。四十年來由數人的小型事務所開始，逐漸成長到百餘人。最早的委託案除了王永慶捐贈的林口體育館外，還有中華電信的辦公大樓、救國團的曾文青年活動中心。
- 1977

中原大學建築系兼任副教授至 1981 年。
- 1978

曾文青年活動中心完工。
- 1979

12 月，連繫上久無音訊的大陸雙親與家人。
- 1981

台大醫院整建案，對宗邁而言，是一個很大的挑戰。台大醫院工程的功能性極為複雜，設計上的變更更是頻繁無比。前後十餘年，一直到了醫院開幕前半年，仍然不斷變更。該工程雖艱辛卻奠定了宗邁在工程界的信譽。
- 1982

接受自然科學博物館第一期的委託工程。第一、二、三、四期工程分別在 1985、1987、1993、1993 年完工。

- 1983 林口游泳池完工。
- 1985 興安國宅完工。
- 1986 林口體育館、台安醫院、萬國通商大樓完工。
- 1987 中央大學教學大樓完工。
- 1989 四月，因應電腦輔助設計繪圖的時代來臨，創立宗安工程顧問股份有限公司。
- 1991 台大醫院、國科會同步輻射中心完工。
- 1990 九月，考量都市規劃、都市設計、景觀規劃設計等大尺度的規劃工作在台灣逐漸出現，因而創辦皓宇工程顧問股份有限公司。
- 1992 立法院計畫案競圖獲首獎。唯因預算未經通過，該案經訴訟十一年獲賠償結案。江蘇省昆山市城市核心區總體規劃。
- 1994 國家地震研究中心、交通大學綜合一館完工。
- 1995 榮獲內政部頒中華民國傑出建築師獎（第一屆）。屏東體育館、新莊體育館完工。
- 1996 新竹市力晶半導體八吋晶圓廠完工。
- 1997 榮獲中華文化復興運動總會第十三屆中華民國建築金獎。
- 1998 新竹師範大學教育推廣大樓完工。出任中華全球建築學人交流協會理事長。
- 1999 基隆海洋大學綜合研究中心完工。行政院公共工程委員會施工規範綱要整編建築類總召集人。任台灣歷史資源經理學會創會理事長。
- 2003 南港軟體園區二期新建工程完工。
- 2004 華亞 12 吋晶圓廠辦大樓、美麗華百樂園購物中心完工。世界華人建築師協會創會常務理事，並出席於上海創會典禮。成立建築改革社，任第一屆社長。

- 2005 7 月 8 日擔任機場捷運台北站 -A1 車站暨台北車站特定專用區概念設計國際競圖評審，由日本建築師槇文彥獲得首獎。12 月 16 日擔任台中大都會歌劇院國際競圖評審，由日本建築師伊東豐雄獲得首獎。
- 2006 9 月 28 日擔任高雄衛武營藝術文化中心國際競圖評審，由荷蘭麥肯諾建築師事務所獲得首獎。
- 2007 「台灣高鐵嘉義站暨台南站」榮獲世界華人建築師協會設計獎。海洋大學學生活動中心完工。
- 2011 彰化師範大學寶山校區綜合教學大樓完工。江蘇省江陰市臨港新城口岸園區（與江蘇省江陰建築設計院合作）。臺大醫院心血管中心完工。
- 2012 榮獲國立成功大學校友傑出成就獎。
- 2013 上海麗嬰房總部辦公大樓（與上海現代集團華東建築設計院合作）。台灣大學社會科學院新建工程（與日本伊東豐雄事務所合作）完工。台北藝術大學藝術舞蹈教學大樓（與黃承令建築師合作）。基隆海洋科技博物館完工。
- 2014 新北市署立雙和醫院二期、中國信託商業銀行總部辦公大樓（與美國 NBBJ 事務所合作）完工；高雄港埠旅運中心（與美國 RUR 事務所合作）、台灣塔（與日本藤本壯介事務所合作）工程進行中；江蘇省昆山市青陽港區城市複合體總體規劃。榮獲台灣建築學會特頒建築卓越貢獻獎。
- 2017 高雄車站細部設計、北部流行音樂（與美國 RUR 事務所合作）預計完工。

徐明松小檔案

建築史學者與建築、都市評論，銘傳大學建築系助理教授。

著有《柯比意——城市・烏托邦與超現實主義》（田園城市，2002）、《古典・違逆與嘲諷——從布魯涅列斯基到帕拉底歐的文藝復興建築師》（田園城市，2003）、《愛讀本 01・建築：打開建築的第一道門》（總策劃與合著，誠品書店，2005）、《王大閎——

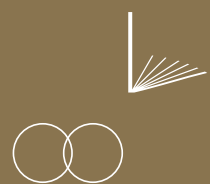
永恆的建築詩人》（木馬，2007）、《國父紀念館建館始末——王大閎的妥協與磨難》（編，國立國父紀念館，2007）、《粗獷與詩意——台灣戰後第一代建築》（合著，木馬，2008）、《建築師王大閎 1942-1995》（誠品書店，2010）、《蔡柏鋒建築作品初探 不帶偏見的形式實驗者》（木馬，2012）、《王大閎先生 靜默的光，低吟的風》（合著，遠景，2012）

指揮家

簡文彬

得獎理由

1. 多次榮獲國際指揮競賽大獎，揚名國際獲得肯定。
2. 帶領國家交響樂團精進演奏藝術層次，且展現學劃長才與開創能力，在拓展藝術視野與國際接軌上，均有卓越表現。
3. 勇於接受挑戰，策劃演出各類跨界藝術作品，關懷台灣音樂創作，推動東西方音樂藝術文化交流，貢獻卓著。



得獎感言

「投手這個位置是非常孤獨的。這種孤獨，是其他個人競技裡沒有的。」
「還有什麼競賽會在自己的成績、紀錄以外，摻雜了依靠外援的要素？ ...
棒球卻不是這樣，投手要創造紀錄，後援的力量是不可或缺的。」
「說起來，若是投手不開始行動，比賽根本無從開始。」
「還有哪一項團體競技，會把勝負與特定的個人選手名字連結在一起？」

——宮部美幸《完美的藍》

很慶幸我總是有最好的後援，謝謝你們！



得獎者素描

仙歌妙樂彈指間—— 指揮家簡文彬

文 | 許瑞坤

簡文彬指揮香港小交響樂團演出，2014 年 8 月，香港大會堂
(香港小交響樂團提供)



一、生平

(一) 與音樂的邂逅

簡文彬，1967 年生於台北市，父母親皆畢業於臺灣師範大學，分別任教於台北工專（今台北科技大學）及台北市的育達商職、市立中正高中。由於父母工作的緣故，簡文彬在三歲以前都是由褓姆阿花照顧長大。阿花是由父親朋友介紹的一位原住民，平日喜歡哼唱，在耳濡目染之下，逐漸孕育了簡文彬喜愛音樂的幼小種子。周歲時，家裡照例舉行「抓周」的遊戲，在琳琅滿目的玩具物件當中，雀屏中選的是一件小搖鼓，冥冥中似乎暗示著簡文彬未來的音樂之路。

簡文彬的音樂學習之路起步甚早，四歲進音樂教室的幼兒班，除了基礎的音感和節奏訓練之外，即興的音樂創作也是課程中的一部份。之後接著開始接觸小提琴和鋼琴，經過幾年的學習之後，琴藝頗為精進，1976 年以鋼琴主修考入台北市福星國小音樂班，這是當時唯一的公立國小音樂資優班。在這裡匯聚了許多音樂資富優異、極具發展潛力的藝術幼苗，雖然每天上下學的路途遙遠，但是在活潑而具競爭性的學習環境之下，簡文彬快樂地度過了四年的國小音樂班生涯。

(二) 接受科班訓練

接下來三年南門國中音樂班的日子，簡文彬的音樂學習視野逐漸拓展開來。先是音樂班規定每一位學生都必須選修一樣傳統樂器，這讓他開始有接觸傳統音樂的機會，由於有學習小提琴的經驗，簡文彬選修的也是弦樂器的二胡；再來就是早期音樂教室的音樂創作教學，在多年的音樂學習經驗之後，又引起了他的興趣，由於小學五年級就曾跟隨作曲家陳茂萱學習和聲學，這時又進一步學習理論作曲，1981 年獲得臺灣區音樂比賽國中作曲組第一名。相反地，主修樂器鋼琴由於當時的強敵環伺，反而沒能得到較優的名次。但在比賽過程當中，擔任評審的鋼琴家魏樂富對他的琴藝頗為欣賞，於是找機會又跟魏老師學習。在一次上課當中，魏老師要求簡文彬在鋼琴彈奏上做到層次分明，他指著身後的一幅中國水墨山水對簡文彬說：「你看畫家在一幅平面的畫布上可以藉著筆法表現出遠近高低的不同層次，同樣地，做為鍵盤樂器的鋼琴也可以在演奏時做出各種不同的音色變化，就好像管弦樂器雖然演奏相同的旋律，彼此之間卻表現出不同的韻味。」接著他鼓勵簡文彬不妨去買本管弦樂總譜來對照著音樂欣賞。也因此，貝多芬的第九號交響曲就成了簡文彬有生以來的第一份總譜。管弦樂團的豐富音色變化，留給他很深的印象。

(三) 擴大學習領域

進入國立藝專，除了繼續鑽研鋼琴之外，簡文彬把握任何可以學習的機會，廣泛地接觸各種課外的音樂活動。當時文建會舉辦歌劇研習營，請來了國外的教授擔任聲樂指導，他也報名參加，成了僅有的三位學員之一。一年級時，因為擔任同學的提琴伴奏，有機會認識擔任台北市立交響樂團團長兼指揮的陳秋盛老師。在表明對於指揮工作的興趣之後，陳老師給了一本華格納《崔斯坦與伊索德》的鋼琴譜，要他試著彈奏看看。經過檢視之後，從此成了陳老師的入門弟子，正式開始學習指揮的工作。除了定

期的上課之外，陳老師也經常要他到台北市交去觀摩各種排練和演出，尤其是機會較少的歌劇排練，給了簡文彬極為寶貴的學習經驗。

在藝專五年級的指揮課上，廖年賦老師除了給予學生實際上台指揮的機會，並要求學生也能儘量加入樂團參與實際演奏工作，鼓勵他們試著從不同的角度去認識指揮的角色和功能。1987 年簡文彬指揮國立藝專音樂科交響樂團在臺北縣立文化中心演出貝多芬第四號交響曲，這是他生平第一次在正式音樂會中擔任樂團指揮。

藝專畢業後入伍服役，為了報考國防部示範樂隊，先是學習打擊樂，接著又因樂團的需要，先後被要求學習小號、蘇薩號和薩克斯風。從幼年開始接觸音樂截至退伍出國進修為止，簡文彬學習過的樂器計有：鋼琴、小提琴、中提琴、小號、蘇薩號、薩克斯風、打擊樂、嗩吶、二胡、高胡等，另外還學了理論作曲、歌劇伴奏、歌劇後台製作、指揮。豐富的學習經驗，為以後的指揮工作打下了紮實的基礎。

（四）走上指揮之路

1990 年，簡文彬進入奧地利國立維也納音樂院（現國立維也納音樂暨表演藝術大學）學習指揮，先後受教於 Karl Österreichischer、Leopold Hager、Peter Lacovich，並隨 Harald Goertz 學習歌劇伴奏。Goertz 教授精通所有歌劇劇目，根據簡文彬的描述：「簡直是一個歌劇圖書館」，從他身上，簡文彬累積了大量德文歌劇的曲目以及許多指揮歌劇的技巧。



NSO《玫瑰騎士》演出。(許斌攝，NSO 提供)

1991 年夏天，簡文彬於日本名音國際指揮大賽的維也納預賽遭到淘汰；1992 年夏天，簡文彬以參加義大利 Treviso 歌劇院舉辦的《La Bottega》國際指揮比賽獲得了首獎，初試啼聲即在國際指揮大賽中掄元，使他有機會跟隨瑞士籍指揮 Peter Maag 排練羅西尼歌劇《在義大利的土耳其人》。同年十月，臺北市立交響樂團邀請簡文彬返台，

指揮古諾五幕歌劇《羅密歐與茱麗葉》的音樂會形式演出，這也是二十五歲的簡文彬首度在國內的舞台上指揮歌劇演出。

接下來簡文彬又連續參加了 1993 年瑞士日內瓦國際指揮比賽，在科隆區預賽遭淘汰；1993 年法國貝桑松國際青年指揮比賽，進入準決賽；1994 年法國 Douai 國際青年指揮比賽，獲得第二名。同年，畢業於國立維也納音樂院，取得碩士學位。隔年參加以色列耶路撒冷伯恩斯斯坦國際指揮大賽獲得特別。

（五）開始嶄露頭角

畢業之後，簡文彬受邀返校擔任助理指揮的工作，1995 年簡文彬首次以指揮身份在維也納室內歌劇院演出沃爾夫·費拉里（Ermanno Wolf-Ferrari）的歌劇《四莽漢》，當時即將接任德國萊茵歌劇院總經理職務的 Tobias Richter 先生也在場觀看演出，對於簡文彬的表現十分激賞，隨即邀請他到德國萊茵歌劇院工作。1996 年簡文彬先以「歌劇伴奏兼指揮」的身份在歌劇院協助排練伴奏及負責演出時的鍵盤樂器演奏，偶爾也在戲劇排練時幫忙指揮。1997 年 5 月在劇院總經理的要求下指揮貝爾格的《伍采克》正式演出，由於表現十分出色，首演隔天就被聘為歌劇院的「駐院指揮」。這一年，簡文彬正好三十歲。1998 年他率領萊茵歌劇院首次於「維也納藝術節」（Wiener Festwochen）演出，除了創下該劇院首例之外，也為我國指揮家在世界重要的音樂舞台寫下一頁新的紀錄。

（六）活躍國際樂壇

由於簡文彬在德國樂壇的傑出表現，又是少數活躍於歐洲的亞洲新秀之一，由日本主辦的太平洋音樂節（Pacific Music Festival）從 1998 年起聘任他為駐節常任指揮，直到 2004 年音樂節。在這個亞洲重要的音樂活動當中，簡文彬除了個人的努力得到肯定之外，他也推薦 NSO 國家交響樂團的首席團員出席擔任音樂節學員的技術指導。同時音樂節組織委員會於 2007 年邀請 NSO 參加該年音樂節演出，更是有史以來第一支受邀在該音樂節演出的亞洲職業樂團。這些都要歸功於簡文彬多年來在太平洋音樂節的努力，而他的能力也讓委員會對於他之前帶領的 NSO 深具信心。

（七）回饋故鄉，貢獻所學

1999 年，簡文彬在德國的工作逐漸穩定之後，開始接受國內的邀約，返台擔任國家交響樂團的首席客座指揮，2001 年起並接任國家交響樂團音樂總監一職，到 2007 年卸任為止，除了指揮樂團之外，並系統規劃一系列的樂季節目。其中，以西方經典作曲家為主題的《發

現系列》定期音樂會，成功培養並擴大交響樂欣賞人口；以培植國內歌劇製作及演出實力的《歌劇系列》，善用自身在世界歌劇界的人脈，廣邀國外專家來台指導國內歌手，為年輕聲樂家提供演出的舞台，也讓觀眾見識到國人自身製作的歌劇已逐漸趕上歐美國家的先進水準；指揮 NSO 進行國人作品專輯錄音的「樂典」系列，則為當代的台灣作曲家留下最美麗的聲音，為台灣的音樂文化積累，留下最有力的見證。

歌劇指揮是簡文彬最擅長的領域之一，2006 年他帶領 NSO 挑戰華格納全本《尼貝龍的指環》，創亞洲地區自製該劇首例。演出之後獲得國際專業媒體大篇幅報導與佳評，更讓兩廳院及 NSO 登上德國 Das Orchester 雜誌的封面。2007 年帶領 NSO 與德國萊茵歌劇院首度跨國合作，於國內演出全本理查·史特勞斯《玫瑰騎士》，也為他的 NSO 音樂總監任期劃下完美的句點。

2002 年一個夏天的夜晚，簡文彬和朋友到九份的山間小憩，路過一個古樸農家的庭院前，忽聞一位老者坐在榕樹下悠閒的拉著殼子弦，一副陶然自得的樣子，讓久在都會舞台上翻滾的簡文彬倏然驚覺，有多少的普羅大眾終其一生也沒有機會踏進國家音樂廳的殿堂，他們優遊自足於傳統的音樂藝術天地裡，這和自己身處的 NSO 音樂總監的位子又何其遙遠？

這一個偶然的際遇，讓簡文彬開始思索，是否有可能利用自身的力量為傳統藝術的發揚盡一份心力？



NSO《尼貝龍的指環》演出。(劉振祥攝，NSO 提供)



交響京劇《快雪時晴》演出。(NSO 提供)

如何將傳統藝術之美和西方的古

典藝術相結合，讓民間藝術能以一種新的表現方式走進國家表演藝術的殿堂？

(八) 創新傳統，兼容並蓄

這個心裡萌發的種子，在 2007 年從 NSO 音樂總監的位子退下之後，簡文彬開始有較多的時間去構思和落實。先是原來在 NSO 共事的鍾寶善轉到了國光劇團擔任副團長，兩人聚會討論傳統京劇和交響樂團結合的可能，經過縝密的規劃之後，邀集國內劇作家、編劇、導演、作曲家、演員共同合作，終於在 2007 年 11 月由 NSO 與國光劇團在國家戲劇院推出交響京劇《快雪時晴》，這部劃時代的作品不僅讓傳統京劇真正的走出一條「新創」的路，也讓 NSO 的團員藉由與不同表現方式的傳統音樂接觸的機會，歷練了一場全新的音樂體驗。

2008 年國立中正文化中心的年度大型製作台語歌劇《福爾摩沙信簡 - 黑鬚馬偕》，由簡文彬帶領 NSO 結合了國內外的編、導、演在國家戲劇院舉行世界首演。這部全篇以台語、英語演唱的歌劇，由作曲家金希文擔任音樂創作的部分，劇情內容將一位異國傳教士為台灣犧牲奉獻的偉大情操搬上了舞台。

2010 適逢作曲家舒曼誕生 200 週年，全世界都在熱烈舉辦紀念性的活動，簡文彬邀約國內南管藝術家王心心和德國著名的男高音提爾曼·利希第 (Tilman Lichdi)，共同在台北藝術節譜出了一場《時空情人音樂會－舒曼與南管的邂逅》。在這場音樂會當中，簡文彬與利希第藉由鋼琴與歌聲的對話，譜寫出作曲家意欲表達的相思愛戀之苦；王心心的南管曲目則是表達了東方人含蓄的兒女私情，在輕柔婉約的細緻吟唱聲中，訴說出纏綿悱惻的愛情故事。時空地城相互交錯，表現形式迥然不同，而對於激盪於心的款款深情則是不分軒輊。這種跨界併陳的藝術表現形式，是一種極具創意的新嘗試。

2010 年 2 月，《很久沒有敬我了你》這部結合多媒體、舞台表演、現場音樂演奏的本土原創音樂劇在

國家戲劇院盛大演出。演出情節藉由一位指揮家對於音樂記憶的追尋展開了脈絡，中間穿插了原住民傳統古調以及原住民歌手追求實現表演夢想的過程。劇中的指揮家影射的就是音樂劇發想的簡文彬，對童年原住民嫲姆的記憶當是此劇創發的源頭。這部音樂劇將臺灣最古老的原住民音樂文化帶到了國家最高的表演殿堂，讓更多的觀眾藉由音樂劇的演出重新認識傳統音樂之美。劇中傳統古調和國家交響樂團的融合，象徵著現代化的社會並沒有將這個島上最早的原住民族遺忘，也是臺灣多元文化相互交融的最好見證。

在回到臺灣貢獻所學期間，簡文彬持續擔任德國萊茵歌劇院駐院指揮的工作，除了在台灣、德國兩地奔波之外，並經常應世界各國的邀請擔任客席指揮，以 2013 年為例，他在萊茵歌劇院的演出就有 65 場之多，另外還有 8 場的客席指揮和 1 檔的錄音製作。

二、藝術成就

簡文彬開始在國際上嶄露頭角是在 1992 年的義大利《La Bottega》國際指揮比賽，獲得了首獎之後，立刻引起國際樂壇的矚目。接著相繼在法國貝桑松國際青年指揮比賽和 Douai 國際青年指揮比賽，獲得優異成績。1995 年參加以色列耶路撒冷伯恩斯坦國際指揮大賽獲得特別獎，市長還特別自掏腰包，頒發獎金。經過一連串比賽的考驗之後，簡文彬成熟的指揮技巧已經獲得了專家的肯定，接下來就等機會來臨，實際上場的磨練。1995 年在維也納室內歌劇院終於有機會指揮演出沃爾夫·費拉里（Ermanno Wolf-Ferrari）於 1906 年創作的喜歌劇《四莽漢》（I quattro rusteghi），傑出的表現獲得了即將接任德國萊茵歌劇院總經理職務的 Tobias Richter 先生賞識，隨即邀請他到德國萊茵歌劇院工作。有了 Tobias Richter 的慧眼識英雄，簡文彬得以正式踏入德國最著名的歌劇院之一。1997 年，因為指揮貝爾格無調歌劇《伍采克》大獲成功，正式受聘為歌劇院的駐院指揮。

簡文彬的藝術成就和聲望是國際性的，他除了經常以歌劇指揮身分受邀於歐洲各地的歌劇院演出之外，也客席指揮包括歐洲各國和中國、日本、香港等地的交響樂團。從 1995 年登上指揮台，到 2014 年止，合作指揮過的樂團、合唱團超過 60 個，演出過的歌劇超過 80 部，管弦樂作品包括交響曲、管弦樂曲、協奏曲等超過 470 首，這些作品從文藝復興時期到 21 世紀，橫跨了東西方作曲家 500 年來的作品，數量的龐大和多樣性，當今華人世界無出其右。

2009 年簡文彬在萊茵歌劇院推出荀白克歌劇《摩西與亞倫》新製作，被德國重要媒體及評論家譽為該劇院近十年來最成功的一部歌劇演出。萊茵郵報在演出後報導：「在簡文彬的指揮下，《摩西與亞倫》呈現出優美而嶄新的樣貌，讓聽眾完全忘記這是一部複雜的無調性音樂作品。」事實上，對於這些 20 世紀之後以無調性或十二音列手法寫作的歌劇，一直是簡文彬最拿手的劇目之一。

就台灣的音樂界而言，簡文彬的藝術成就又是另外一種風貌。在他擔任國家交響樂團藝術總監期間，

對於樂團演奏技巧的精進、曲目的拓展、音樂性的提升以及藝術人口的增加都有明顯的貢獻。具體而言，有以下幾點：

（一）提昇樂團演奏水準

簡文彬接掌 NSO 期間，正逢樂團在成立 18 年之後歷經各項紛擾，正式改名為「國家交響樂團」，國內外各界都對這個代表國家級的樂團有很深的期盼。簡文彬上任後果然不負眾望，以他個人的音樂專業造詣，再加上圓融的處世風格，短期間內將樂團的演奏技巧做了大幅的精進與提昇，擠身於亞洲一流的交響樂團之列。

（二）創新思維與擘劃長才

在擔任 NSO 音樂總監期間，用心規劃各類型的演出活動，如《發現系列》音樂會，系列性地以西方經典作曲家為主題，除了音樂會演出之外並搭配講座、導聆等拓展聽眾的聆賞經驗；《歌劇系列》廣邀國內外劇場名家參與，除了提昇演出水準並成功擴展觀眾人口。在此一計畫之下，2006 年帶領 NSO 演出華格納連篇歌劇《尼貝龍的指環》，創亞洲地區自製該劇首例，獲得國際專業媒體大篇幅報導與佳評。2007 年帶領 NSO 與萊茵歌劇院跨國合作，於國內演出理查·史特勞斯的《玫瑰騎士》，2008 年指揮國內作曲家金希文的歌劇《黑鬚馬偕》世界首演；2009 年與澳洲歌劇團合作，在台灣推出比才的歌劇《卡門》。

（三）促進台灣音樂文化與世界接軌

簡文彬運用個人在世界各地的指揮聲望與廣闊的人脈，邀請知名的音樂家、劇場工作者到台灣指導年輕學者，為國內年輕音樂家打造表演的舞臺；2007 年率領 NSO 到日本參加太平洋音樂節的演出，並大力推薦 NSO 各聲部首席擔任太平洋音樂節的技術指導，提高 NSO 的國際聲望。此外，簡文彬在世界各地客席指揮樂團演出時，經常安排國內或亞洲作曲家的創作曲目，或舉薦國內演奏家共同參與演出，大幅提升台灣音樂人才在國際上的能見度。

（四）關懷台灣傳統音樂藝術的發展

任職 NSO 音樂總監期間，簡文彬積極鼓勵國內作曲家創作大型交響樂作品，指揮 NSO 為國人音樂作品演出並製作錄音專輯「樂典」系列，在此一規劃之下，台灣當代的音樂創作得以留下極為珍貴的聲響紀錄。從 2007 年開始，他開始嘗試將傳統音樂藝術和西方交響樂團融合，先是指揮 NSO 和國光劇團合作推出交響京劇《快雪時晴》，無論題材、編劇、音樂、表現形式都是全新的創意；2008 年由國人創作的首齣台語、英語歌劇《福爾摩沙信簡—黑鬚馬偕》在國家戲劇院舉行世界首演；2009 年在台北藝術節促成台北市立國樂團與雲門舞集二的首度合作《跳 Tone！》，以及 2010 年在台北藝術節的《時空情人音樂會—舒曼與南管的邂逅》，以人類共通的愛情訴說，貫穿了東西方的交錯時空；2010 及 2012 年的原住民音樂劇《很久沒有敬我了你》、《拉麥可》更將台灣島上最古老的原住民音樂和 NSO 結合，搬上了國家戲劇院的舞台。這些付出和努力，無形中讓更多的觀眾認識、瞭解傳統藝術之美，也讓古老的音樂藝術獲得了新的生命和表演方式。

作品選介

交響京劇《快雪時晴》

「快雪時晴帖」是東晉時期大書法家王羲之的一幅作品，內容短短二十八字，大意为雪後天晴，修書向朋友問候，筆法圓潤剛勁，為稀世珍品，這幅字的真跡現藏於台北故宮博物院。根據考證，王羲之在寫此帖時，心中帶有意欲偏安江南、安身立

命於異國他鄉之意。新編京劇《快雪時晴》根據這個故事的軸心發展，強調「原鄉、他鄉、何處是故鄉」的生命思索，譜寫出三段悲歡離合的感人故事。



(NSO 提供)

融合現代西方交響樂團和傳統京劇於一爐的構想，源自於剛從 NSO 音樂總監下任的簡文彬，他和京劇界的好友鍾寶善經常聚會討論如何能將傳統藝術之美和現代的西方表演美學相互結合，使得新的表演形式

既能保有京劇唱腔和身段的韻味，又能帶有現代交響樂團的聲響，在故事情節上又是推陳出新，而非傳統劇目的改編。於是匯集了國內戲劇界的演員、樂師、編劇、導演一起合作，再邀請作曲家鍾耀光譜寫音樂，大陸著名京劇琴師李超負責唱腔設計，交響京劇《快雪時晴》終於在 2007 年 11 月在國家戲劇院順利演出。

傳統音樂，尤其是戲曲唱腔要和西方古典音樂相結合有許多實務上的困難。首先是音準上的差異，因為中國傳統音樂和西方音樂的音律體系各自不同，發展出來的音樂自然存在細微的差異性；其次是京劇唱腔的音韻轉折和西方的定譜演唱在韻味上也有很大的差異；再來是音樂節奏的掌握，京劇講究板式的快速變化，尤其拍子不定的散板是很重要的一部份，這和西方音樂的講究拍子精準又是不同。身為指揮要帶領近百人的樂團為傳統京劇唱腔伴奏，是簡文彬首次面對的最大考驗。因此排練之前，簡文彬先是向平劇樂師學習「鑼鼓點」，瞭解各種打擊樂器和打鼓佬手勢的意涵，又經常和戲曲演員討論唱腔的音韻變化，當然對於京劇各種程式化的表演形

式也必須了然於心。

整齣戲中的音樂由西式交響樂和傳統西皮二黃兩個主要的部分構成，兩者之間不斷地相互對話和融合。有些場景中的不同腳色甚至是分別採用不同的唱腔（唱法）來各自表述。時而西式歌樂，時而京劇唱腔，時而管弦樂團，時而京胡板鼓，乍聽之下甚至有些突兀。但是整體而言，音樂與戲劇之間的平衡和協調仍是配合得相當完美。這當然要歸功於指揮的用心和創意，使得這齣新編京劇《快雪時晴》終能以嶄新的面貌呈現在觀眾的面前。

無論如何，交響京劇《快雪時晴》是一種傳統藝術的新嘗試，也是跨界表演形式的一大步。

台語歌劇《福爾摩沙信簡 --- 黑鬚馬偕》

「下午三點，船進入淡水港停泊，我看這個地方非常好，我知道我已經到了我將要設教的地方，這裡就是了！」——摘錄自《馬偕博士日記》

1872 年 3 月 9 日，馬偕從高雄搭船抵達了當時的滬尾港，從此在此落腳，展開了傳奇而偉大的傳教生涯。

130 年後，兩廳院著手策劃製作一部台語大型歌劇，內容以馬偕當年為了傳播上帝的福音，歷盡千辛萬苦，遠渡重洋來台宣教的故事為主軸，敘說一位異國傳教士雖然面對種種艱難，卻能靠著內心的信仰、愛和勇氣，為一塊陌生的土地毫無保留地犧牲奉獻，直到燃燒殆盡為止。

2008 年歌劇《福爾摩沙信簡 --- 黑鬚馬偕》終於在大家引領企盼之下，在國家戲劇院盛大演出。這部由金希文作曲、邱媛編劇的歌劇，網羅了國內著名的聲樂家、化



(劉振祥 攝，國家兩廳院 提供)

妝師、舞台設計、燈光師等劇場人才，更邀請歐美歌手、導演相助，終於完成了這部國家兩廳院的年度製作，也呈現了臺灣歌劇製作水準向上提昇的一個里程碑。

這部歌劇共分為三幕八景，從臨終前的馬偕對於一生的回憶開始，逐步述說他在台灣傳教過程中所遭遇的種種，有痛苦、有挫折，當然也有喜悅和滿足。作曲家金希文使用帶有本土風格的後現代語法為這部歌劇譜曲，音樂對於歌者和樂團都是一大挑戰，尤其是要用台語發音，更考驗著一向學習西方美聲唱法為主的聲樂家們。簡文彬面對著舞台上和樂隊池裡將近兩百位的表演者，掌控著整部歌劇音樂的進行，幾乎擔負著這部台語原創歌劇演出的成敗責任。

歌劇的指揮是簡文彬最擅長的領域之一，在累積了十多年經驗，指揮過數十部歌劇作品之後，簡文彬對於《黑鬚馬偕》音樂整體的掌握顯得駕輕就熟，再加上歌手和樂團的全心投入，所以雖然是世界性的首演，但是演出的效果卻是有目共睹，佳評如潮。

本土音樂劇《很久沒有敬我了你》

根據簡文彬自身的回憶，幼年時的褓姆嘴裡經常哼唱唱的原住民歌謠，很可能是他自己一生與音樂接觸最初的原點。在歷經長時間的音樂學習之後，他開始對於原住民音樂有些瞭解，也激起了他到原鄉探求音樂真相的企圖。這一個發想終於促成了本土音樂劇《很久沒有敬我了你》的產生，國家交響樂團和原住民傳統歌謠經過了包裝融合之後，同時登上了國家戲劇院的舞台。

《很久沒有敬我了你》的故事背景選在卑南族的南王部落，主要是這裡有很豐富的傳統歌謠，而且歌唱人才輩出，近年來屢屢成為金鐘獎或金曲獎的常客。故事的發展以部落古調為主軸，串連了歌手追求夢想和一位成名指揮家追



(國家兩廳院 提供)

求童年音樂記憶的故事。這部音樂劇的製作團隊邀請了國內劇場、音樂、電影、設計界最傑出的人才，包括總策劃張四十三、劇場導演黎煥雄、電影創作吳米森、配樂李欣芸、音樂設計鄭捷任、平面設計蕭青陽，當然還有南王部落原住民歌手和簡文彬指揮的國家交響樂團。這樣古今、東西相互交融的奇幻組合，呈現出跨界表演的全新思維，也展現出最傳統也最現代的天籟之聲。

整場音樂劇的演出，國家交響樂團圍坐在舞台上的一側，團員頭上或身上都披戴了簡單的原住民服飾，歌手們圍繞著樂團一邊走動、一邊用歌聲訴說著動人的故事，背景的大螢幕上呈現出精心拍攝的原住民生活中的山海景象。《很久沒有敬我了你》當中的「敬」字原是「敬酒」的意思，其實也可以解釋為提醒所有觀眾對於原住民還給它們應有的尊重之意。一如簡文彬所說的：「敬，與酒精濃度沒有關係，而是人的情感濃度。」藉著這一部音樂劇的演出，大家得以更深入地認識原住民的音樂文化，進而促進社會的祥和。

許常惠紀念音樂會

臺灣音樂耆老許常惠於 2001 年辭世，身後引起了音樂界、藝術界和臺灣人民無限



(NSO 提供)

的追思。蓋棺論定，他對於台灣近五十年來音樂發展的貢獻是無可取代的。2011 年，許常惠藝術文化基金會盛大舉辦了一場「紀念許常惠教授逝世十週年學術研討會」，同時在國家音樂廳舉行一場「許常惠紀念音樂會」，基金會邀請簡文彬擔任這場音樂會的策劃和指揮。

如何從許常惠眾多的音樂作品中選擇曲目是一件頗費心思的工作，簡文彬在和基金會磋商之後，幾經考慮終於決定儘可能包含各種不同類型的音樂作品，這場音樂會的曲目如下：

1. 慶典序曲《錦繡乾坤》（管弦樂）
2. 《葬花吟》（為女高音獨唱、女生合唱、引磬與木魚）
3. 舞劇音樂《嫦娥奔月》（管弦樂）
4. 歌劇《白蛇傳》選段（管弦樂、傳統鑼鼓、歌樂）
5. 清唱劇《獅頭山的孩子》（室內樂與兒童合唱團）
6. 舞劇音樂《桃花姑娘》（國樂團）

從這些曲目的安排，可以看出簡文彬的用心，一場音樂會動用了男女生獨唱、女生合唱團、兒童合唱團、混生合唱團、國樂團、傳統鑼鼓、交響樂團，曲目和編制的多樣性，在排練和演出上當然要付出更多的用心。也因為如此，這場音樂會可以說具體而微的呈現了許常惠重要的經典之作。

珍藏當代臺灣的聲音《樂典》系列

1960 年代之後，臺灣陸續出現了許多傑出的作曲家，他們先後在國內外嶄露頭角，在許多的作曲比賽中獲得了優異的成績，這些當代的聲音都是二十世紀臺灣最珍貴的音樂文化之一。可惜能夠親臨音樂會聆賞的觀眾畢竟少數，國際音樂界更少有有機會認識臺灣當代的音樂創作。國家兩廳院為了承負起記錄臺灣當代優質聲音的責任，從 2009 年起開始製作發行《樂典》系列，委請國家交響樂團錄製一系列優秀作曲家的音樂作品，簡文彬正是這個計畫主要的執行者之一，在他的指揮策劃之下，先後共發行了七套錄音：



（國家兩廳院 提供）

樂典 01 – 馬水龍，曲目包括：《關渡隨想》鋼琴協奏曲、《尋》古箏協奏曲、梆笛協奏曲

樂典 02 – 潘皇龍，曲目包括：《普天樂》、《輪迴》

樂典 03 – 賴德和，曲目包括：《紅樓夢交響曲》、《鄉音 IV》

樂典 04 – 盧炎曲目包括：《憶江南》之三、第二號鋼琴協奏曲、《撫劍吟》

樂典 05 – 蕭泰然，曲目包括：鋼琴協奏曲、大提琴協奏曲

樂典 06 – 郭芝苑、張昊、江文也，曲目包括：郭芝苑的管絃樂組曲《回憶》、《民歌與採茶舞》、三首臺灣民間音樂，張昊的《大理石花》以及江文也的《臺灣舞曲》

樂典 07 – 許常惠，曲目包括：《葬花吟》、慶典序曲《錦繡乾坤》、舞劇音樂《嫦娥奔月》、歌劇《白蛇傳》選段、清唱劇《獅頭山的孩子》、舞劇音樂《桃花姑娘》

紀事

- 1967 生於臺灣臺北市
- 1967-70 在保姆「阿花」（原住民）照顧之下，耳濡目染，哼唱一些簡單歌謠
- 1968 周歲時「抓周」，抓到了小搖鼓，走上音樂之路早有預兆
- 1971 進「山葉音樂教室」幼兒班 正式開始接觸音樂
- 1972 開始學習小提琴
- 1973 開始學習鋼琴
- 1975 考入臺北市福星小音樂班就讀，主修鋼琴，師事許明馨；副修小提琴，師事陳宗成、徐順騰；課餘並開始跟隨陳茂萱學習和聲學
- 1979 考入臺北市南門國中音樂班，主修鋼琴，師事許明馨、董學瑜；副修小提琴，師事陳瑞鶯；另外加修傳統樂器二胡，師事吳志凱、李鎮東
- 1980 開始跟隨陳茂萱學習理論作曲
- 1981 臺灣區音樂比賽國中組作曲第一名
- 1983 考入國立臺灣藝術專科學校（現國立臺灣藝術大學）音樂科鍵盤組，主修鋼琴，師事曾淑華、卓甫見，並曾跟隨 Alessandro Zuppardo、吳季札學習歌劇伴奏
- 1984 開始跟隨陳秋盛學習指揮，並到臺北市立交響樂團觀摩見習歌劇排練和演出
- 1987 畢業於國立臺灣藝專，服役於國防部示範樂隊，學習小號與蘇薩號無果，後改吹薩克斯風
- 1990 進入奧地利國立維也納音樂院（現國立維也納音樂暨表演藝術大學）學習指揮，先後受教於 Karl Österreichicher、Leopold Hager、Peter Lacovich，並隨 Harald Goertz 學習歌劇伴奏
- 1992 義大利「La Bottega」國際青年指揮比賽首獎
指揮臺北市立交響樂團演出古諾歌劇《羅密歐與茱麗葉》（音樂會形式）
- 1993 法國貝桑松國際青年指揮比賽，進入準決賽
- 1994 法國 Douai 國際青年指揮比賽第二名
畢業於國立維也納音樂院，取得碩士學位
- 1995 在維也納室內歌劇院演出沃爾夫·費拉里（Ermanno Wolf-Ferrari）的歌劇《四莽漢》
以色列耶路撒冷伯恩斯坦國際指揮大賽獲得特別獎
- 1996 在維也納室內歌劇院演出符洛托歌劇《瑪塔》
以「歌劇伴奏兼指揮」身份進入德國萊茵歌劇院（Deutsche Oper am Rhein）工作
- 1997 首次指揮國家交響樂團（NSO）演出
在德國萊茵歌劇院演出貝爾格歌劇《伍采克》並轉任駐院指揮迄今
- 1998-2004 任日本太平洋音樂節（Pacific Music Festival）常任指揮
- 1999-2001 任 NSO 首席客座指揮
- 1999 在德國萊茵歌劇院演出彼得·厄特佛許（Peter Eötvös）的歌劇《三姊妹》，德語版世界首演
- 2000 在德國萊茵歌劇院演出艾蓮妮·卡蘭德若（Eleni Karaindrou）的芭蕾舞劇《費朵拉》，世界首演
- 2001-2007 任 NSO 音樂總監
- 2002 指揮 NSO 演出《發現貝多芬》系列音樂會
NSO 正式推出「歌劇系列」，演出普契尼的《托斯卡》
- 2003 指揮 NSO 演出華格納的《崔斯坦與伊索德》，臺灣首演
指揮 NSO 演出白遼士歌劇《浮士德的天譴》，臺灣首演
- 2004 指揮 NSO 演出錢南章第一號交響曲《號聲響起》，世界首演

- 2005 指揮 NSO 演出貝里尼歌劇《諾瑪》，臺灣首演
- 2006 指揮 NSO 演出威爾第歌劇《法斯塔夫》，臺灣首演
指揮 NSO 和無獨有偶劇團演出史特拉汶斯基的芭蕾舞劇《火鳥》
指揮 NSO 演出華格納的四部連篇歌劇《尼貝龍的指環》，臺灣首演
- 2007 在德國萊茵歌劇院演出巴蒂斯泰利（Giorgio Battistelli）的歌劇《理查三世》
指揮 NSO 赴新加坡／吉隆坡／札幌巡演
指揮 NSO 和德國萊茵歌劇院在台北演出理查·史特勞斯的歌劇《玫瑰騎士》，臺灣首演
- 2007-2008 再任 NSO 首席客座指揮
- 2007 指揮 NSO 和國光劇團演出鍾耀光的交響京劇《快雪時晴》，世界首演
- 2008 在香港首次指揮香港小交響樂團演出，展開雙方多年合作情誼。
指揮 NSO 演出金希文的台語歌劇《黑鬚馬偕》，世界首演
- 2009 在德國萊茵歌劇院演出茱白克歌劇《摩西與亞倫》
錄製《樂典 01 – 馬水龍》、《樂典 02 – 潘皇龍》、《樂典 03 – 賴德和》專輯
指揮 NSO 和澳洲歌劇團演出比才歌劇《卡門》
在臺北藝術節指揮臺北市立國樂團與雲門舞集二演出《跳 Tone ！》
指揮臺北市立交響樂團演出普契尼歌劇《瑪儂，雷斯考》，臺灣首演
- 2010 指揮 NSO 在國家戲劇院演出原住民音樂劇《很久沒有敬我了你》，世界首演
在日內瓦大劇院演出韓裔作曲家陳銀叔（Un Suk Chin）歌劇《愛麗絲夢遊仙境》，瑞士首演
在臺北藝術節規劃演出《時空情人音樂會－舒曼與南管的邂逅》
錄製《樂典 04 – 盧炎》、《樂典 05 – 蕭泰然》專輯
在德國萊茵歌劇院演出亨策（Hans Werner Henze）歌劇《費朵拉》
- 2011 在日內瓦大劇院演出哈里森·巴特維斯爾（Harrison Birtwistle）的歌劇《龐奇和朱迪》，瑞士首演
成為德國萊茵歌劇院「終身駐院指揮」，為亞洲指揮在歐洲歌劇院第一人
錄製《樂典 06 – 郭芝苑、張昊、江文也》專輯
指揮 NSO、臺北市立國樂團及台北愛樂合唱團演出《許常惠逝世十週年紀念音樂會》
- 2012 在德國萊茵歌劇院演出史萊亞（Anno Schreier）歌劇《Mörder Kaspar Brand》，世界首演
指揮 NSO 在國家戲劇院演出原住民音樂劇《拉麥可》，世界首演
- 2014 經國家表演藝術中心董事會通過，獲聘為衛武營國家藝術文化中心開館啟用後首任藝術總監
在德國萊茵歌劇院演出赫斯基（Adriana Hölszky）芭蕾舞音樂《Deep Field》，世界首演
擔任國立臺灣交響樂團 2014/2015 樂季藝術顧問

許瑞坤小檔案

臺灣師範大學音樂系學士、碩士，法國巴黎第八大學音樂學博士。
專長領域為民族音樂學、音樂美學、音樂社會學。曾任臺灣師大民族音樂研究所所長、藝術學院院長、音樂學院院長，中華民國民族音樂學會理事長等職，現為臺灣師大專任音樂學教授。

第十八屆國家文藝獎 活動紀要

2013.11.1	公佈國家文藝獎設置辦法，進行邀請推薦
2013.12.31	推薦截止
2014.1.24	董事遴選提名委員及各類評審團委員
2014.3.3- 3.7	各類提名會議
2014.4.30- 5.8	各類評審團審查會議
2014.6.20	決審會議
2014.6.23	第七屆第 4 次董事會核定公佈第十八屆國家文藝獎得主
2014.9.24	臺北市中山堂舉辦贈獎典禮

第十八屆國家文藝獎 各類提名、評審團及決審團委員名錄

決審團委員名單：

余範英、林鶴宜、邱再興、唐諾（謝材俊）、黃永洪、黃建業、溫慧玟、廖年賦、廖修平

各類評審團委員名單：

文學類：周芬伶、柯慶明、楊澤（楊憲卿）、劉紀蕙、隱地（柯青華）、羅智成、蘇偉貞

美術類：石瑞仁、何政廣、杜忠誥、張照堂、程湘如、黃海鳴、蕭瓊瑞

音樂類：許瑞坤、郭聯昌、陳郁秀、彭廣林、潘皇龍、蔡永文、鄭德淵

戲劇類：王麗嘉、李國俊、周慧玲、林啟星、陳正熙、楊美英、黎家齊

建築類：王明蘅、李如儀、張 樞、陳其南、曾旭正、黃瑞茂、蔡元良

電影類：王亞維、吳為章、李 烈、李道明、徐小明、陳博文、聞天祥

舞蹈類：王雲幼、李惠美、林秀貞、金崇慧、紀慧玲、曾瑞媛、黃素雪

各類提名委員名單：

文學類：向明（董平）、何寄澎、李瑞騰、陳雨航（陳明順）、劉克襄

美術類：王俊傑、陳慧嶠、詹前裕、廖新田、 盧明德

音樂類：林采韻、邱媛、翁佳芬、焦元溥

戲劇類：林佳鋒、徐亞湘、傅裕惠、鍾寶善、魏淑美

建築類：王俊雄、吳光庭、金光裕、徐明松、康旻杰

電影類：張釗維、游惠貞、葉如芬、羅申駿

舞蹈類：何定照、周素玲、林亞婷、陳品秀、潘莉君

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

中華民國一〇一年九月十日第六屆第九次董事會修正

【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：
為獎勵具有藝術卓越性與累積性成就，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

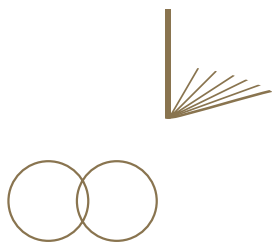
【第八條】 各類提名委員會、評審團及決審團組成：
提名委員會、評審團及決審團委員由本基金會董事會遴選，其組成如次：
一、提名委員會：依本辦法第三條獎勵類別，設各類提名委員會，由至多五名委員組成，負責提名及確認入圍評審名單。
二、各類評審團：依本辦法第三條獎勵類別，設各類評審團由五至七名委員組成負責審查工作。
三、決審團：由七至九名委員組成，負責決審事宜。

【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。



18th
National Award
for Arts

國家文藝獎

董事長 施振榮

執行長 陳錦誠

第十八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、林素春、沈惠美

專案總監 彭俊亨

行政統籌 劉怡芳

活動執行 嚴佳音、吳品萱、俞孟昀、林鈺馨

規劃執行團隊 中觀文化有限公司

第十八屆國家文藝獎頒獎典禮專刊

執行編輯 俞孟昀

撰稿 周慧玲、徐明松、張春榮、許瑞坤、鄭秉泓、蕭瓊瑞

圖片攝影 何孟娟

美術編輯設計 牛俊強、黃子源、李珮雯

出版日期 2014 年 9 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 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.ncafrocc.org.tw>

電子信箱 services@ncafrocc.org.tw

感謝

總統府、臺北市中山堂