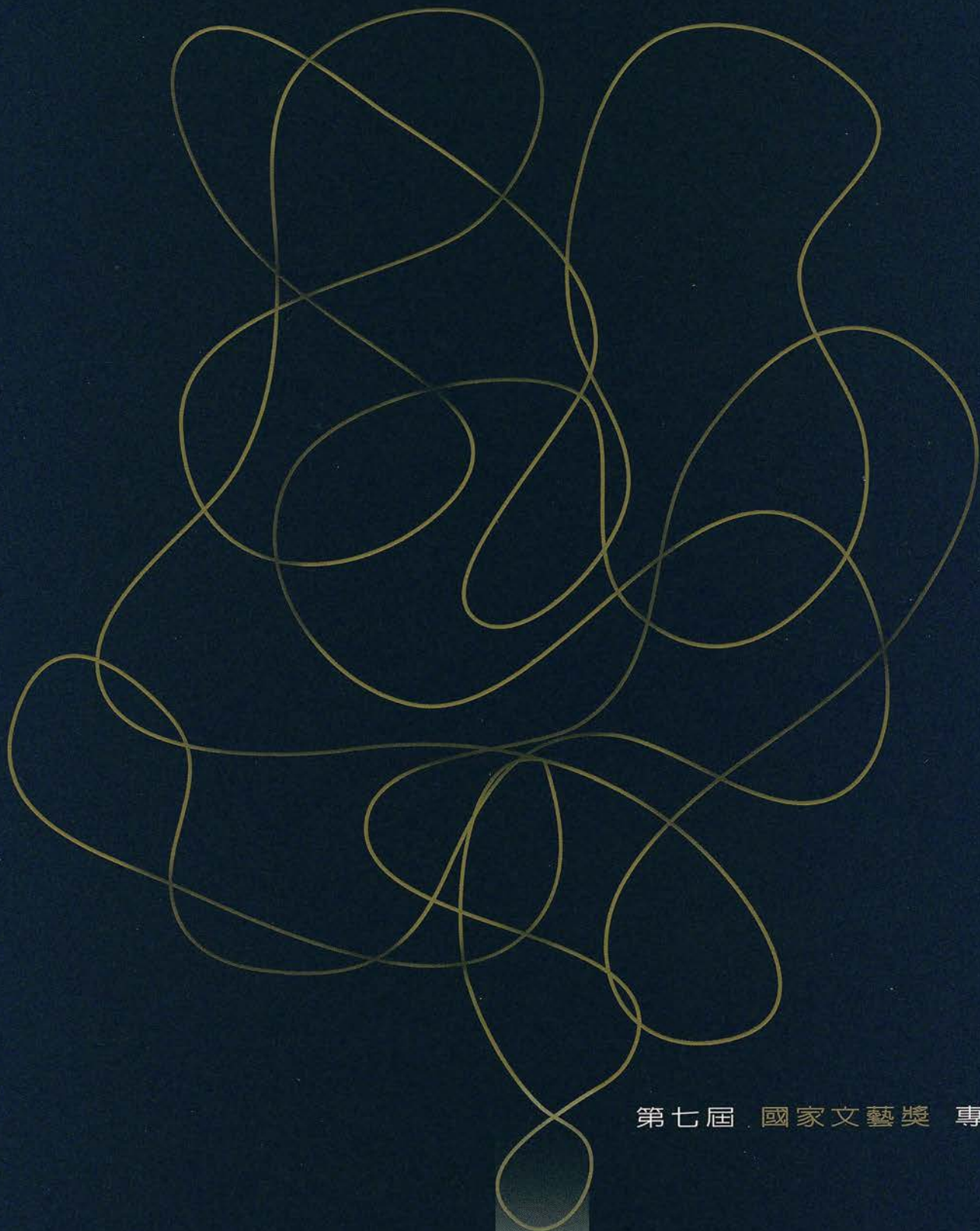




第七屆 國家文藝獎 專輯

110011

The background is a solid, textured olive-green color. Overlaid on this background is a complex, abstract white line drawing. The drawing consists of numerous overlapping, elongated, and somewhat irregular loops and curves, resembling a continuous, flowing path or a series of interconnected ovals. The lines are thin and white, creating a stark contrast with the muted green background. The overall composition is minimalist and artistic.

第七屆 國家文藝獎

第七屆 國家文藝獎 專輯 目錄

序	3
文學類得獎者——白先勇	4
美術類得獎者——陳慧坤	20
音樂類得獎者——潘皇龍	36
戲劇類得獎者——顧正秋	52
提名委員暨評審委員名錄	68
文藝獎活動紀要	70
國家文藝獎設置辦法	71

榮 耀 與 啓 示

七月七日，我們充滿喜悅地公佈了第七屆國家文藝獎的得主——文學類的白先勇先生、美術類的陳慧坤先生、音樂類的潘皇龍先生、戲劇類的顧正秋女士。

國家文藝獎向以鼓勵「具有累積性成就之傑出文藝工作者」為宗旨，藉由多元的參選管道與嚴謹的審查過程，評選出兼具專業表現與創作續力的優秀藝術家；這項特殊的核心精神，使得國家文藝獎的歷屆得獎者們，不僅跨越了多元的創作領域，也涵蓋了各個年代的藝文工作者，適正體現了台灣長期以來所孕育出的豐美藝術果實。

綜觀本屆國家文藝獎得主們的養成背景、藝術成就，及其對於創作的信仰，我們可以深刻地感受到，雖然成長在不同年代、鑽研於不同領域，他們除孜孜矻矻於自身創作的提升外，亦懇切地關注自身所處的社會，他們的藝術因這塊土地的滋養而茁壯，之後亦反饋於斯，成為培育一代又一代藝文種籽的養分。

白先勇先生之於台灣文學的貢獻，不僅在於個人創作上的精采表現，其於六〇年代與同儕創辦之《現代文學》雜誌，大量引介西方現代思潮，鼓勵本土文學創作，對於台灣文學創作的推動有相當建樹。陳慧坤先生從事創作近八〇年，致力於融合中西媒材與技法的實驗，並於台灣早期美術啟蒙時期，鼓勵後進赴歐進修，對台灣美術教育發展有具體的歷史貢獻。潘皇龍先生長期投注於傳統與現代間的鎔鑄，創作深具前瞻性與啟發性，且積極奉獻心力於國際交流的工作，成績卓著。顧正秋女士除個人之藝術造詣獲得各界極高評價外，亦長期教學不輟，其累積成就更透過現代媒體，發揮持續影響力。

文化與藝術不僅是社會發展的沉澱與結晶，亦是我們持續前行的基礎與動能，看到這些藝術家們璀璨亮麗的創作表現，除讓我們深感榮耀之外，亦大大激勵了我們推動藝文工作的信心。我們將以他們的精神為典範，不斷省思如何與時俱進地給予國內藝文發展最大的支持力量，以迎接一代代精采的「台灣藝術」。

國家文化藝術基金會董事長 林曼麗

得獎理由

白先勇的文學創作，對戰後台灣社會特殊階層人物，充滿人性關懷，作品融入古典小說與西方現代小說的精髓，具有原創性與藝術性，允為台灣現代文學的典範。另外，與文學同儕創辦的《現代文學》雜誌，引介西方現代思潮，鼓勵文學創作，對台灣文學發展有一定的影響。

得獎感言

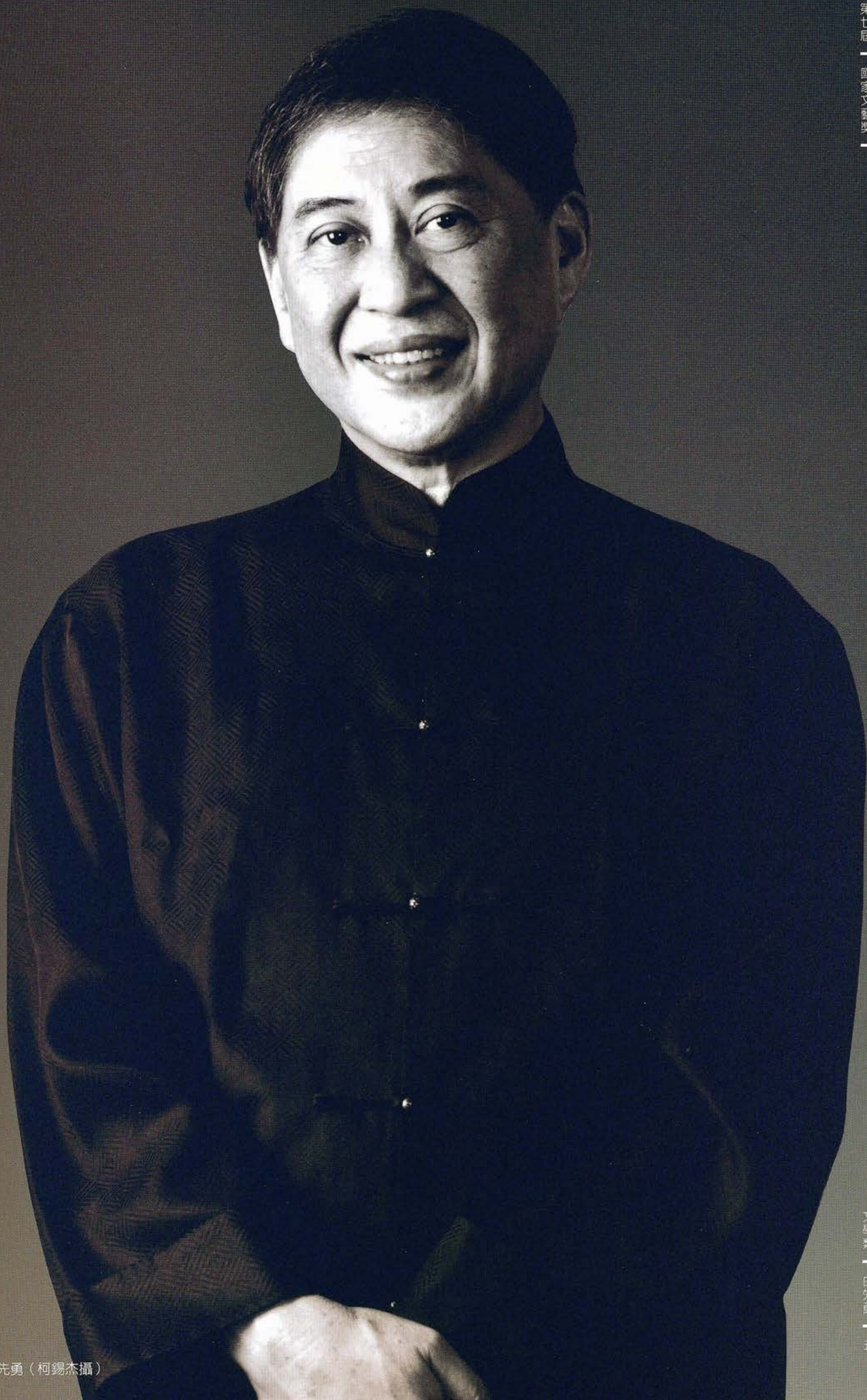
據我了解，國家文藝基金會的宗旨之一是頒獎給一些對台灣文藝有所貢獻的人士。今年的文學獎落在我身上，如果說這是肯定我對台灣文學有一些建樹，我自己認為這應該是指我在六〇年代與一批志同道合的文友所創辦的《現代文學》雜誌而言。這本文學雜誌創刊於一九六〇年，主辦人起初是由台灣大學外文系我的一班同學們為核心，如王文興、歐陽子、陳若曦、王禎和、葉維廉、李歐梵、劉紹銘、郭松棻、杜國清、戴天等人，後來撰稿人並擴及其他同世代的青年作家，像陳映真、黃春明、施叔青、李昂、七等生、李永平等，當時已成名的詩人作家如余光中、洛夫、鄭愁予、楊牧、姚一葦、夏志清、朱西寧、司馬中原也經常在《現代文學》發表作品。這本雜誌前後發行近二十年，在六〇、七〇年代對台灣文壇曾經產生不可抹滅的巨大影響。《現代文學》對台灣文學的貢獻，我認為應該有下列幾項：

- 一、有系統譯介引進西方「現代主義」經典作品及文學評論，對當時台灣文學界產生啓蒙作用。
- 二、鼓勵創新實驗，供給當時一批極富才情的青年作家一塊耕耘園地，後來多位成為台灣文學中堅的作家，《現代文學》乃是他們當年初試啼聲的場所，如三毛、李黎、劉大任、王禎和，他們的第一篇小說即發表於《現代文學》。
- 三、台灣大學中文系師生對《現代文學》亦貢獻良多，後期《現文》在柯慶明主編下，曾努力將中國古典文學研究與現代文藝思潮接軌。

如果說《新青年》在二十世紀初「五四」新文學運動中扮演了舉足輕重的角色，我認為《現代文學》在六〇年代台灣「現代主義」文學運動中，也有同樣推波助瀾的功效。六〇年代發軔於《現代文學》或受其影響的多位作家、詩人，他們的作品豐富了台灣文學的傳統，開創了台灣文學一條嶄新的途徑。他們一些優秀的作品在台灣文學史，甚至二十世紀中國文學史上都應該佔有一席之地。

「文學」兩個字，對我們當年來說應該是大寫的，是一種至高無上的精神追求，是我們安身立命的廟堂。對我個人而言，文學一直是一種宗教式的信仰，我相信文學是表現人性人情最動人的一種藝術，是一個民族心靈最深刻的投射。我們這個民族幸虧產生了屈原、杜甫、湯顯祖、曹雪芹這些文學大師，他們永垂不朽的作品，千百年來一直在滋潤著我們整個民族的精神與心靈，給予我們無限的安慰與溫暖。

——白先勇



藝術家素描

文 / 王盛弘 圖 / 白先勇提供

白先勇總也不老。

集結了十四個短篇的《台北人》，以〈永遠的尹雪豔〉揭開序幕，該小說開宗明義便以一個鏗鏘的短句總結女主人翁：「尹雪豔總也不老」，逆反著米開朗基羅將生命自大理石塊中釋放出來，小說家以文字將尹雪豔團聚成形，三十八年後返顧，發現小說家半生盛名不墜，作品更超越肉身可望取得恆長的價值，該短句竟可以一如預知未來記事般地被援引。

今年國家文藝獎得獎人白先勇，儘管時常獲邀擔任文學獎評審委員，新生代作家更以自他手中接過獎座為榮，卻是首次因文學而得獎，雖然「我們叫作玫瑰的這一種花，要是換了個名字，它的香味還是同樣的芬芳」，但他不掩赤子之心，形容得獎心情，新鮮得好像大班的幼稚園生去領獎狀的開心、興奮。透過電子郵件，隱藏在信件後那小說家紅潤的童顏、爽朗的語氣，一疊聲的哈哈哈，成為了主旋律。



白先勇近照，由好友畫家黃銘昌所攝。（黃銘昌提供）

退休後寄情園圃

一九九四年，當白先勇發現自己不能再像初為人師時全心意投注於學生身上，他毅然決定自執教鞭二十九年的加州大學退休，定居美國聖芭芭拉。

退休後的白先勇，享受老圃生涯，統管前庭後院近七十株攀高至屋簷的茶樹，以及滿園子四時輪流開放的花木；同時為崑曲觀眾的開拓、劇本的整理、表演人才的培養而奔走；一本悲憫情懷，關心愛滋病的預防與治療，疾呼保障病患權益和疾病的去污名化；兼顧文學創作，在他供資料查考與文學寫作各自獨立的兩間書房間穿梭，時有散文面世，更令各界殷殷期盼的是，繼《台北人》（孤臣）、《孽子》（孽子）後，寫作歷程纏綿十數載的《紐約客》（逐客）系列已接近尾聲，同樣耗費多年的，是他的父親白崇禧將軍的傳記，也可望在近年收筆付梓。

白先勇位於聖芭芭拉隱谷的家購置於一九七三年。彼時，他按著報上地址驅車前去，因該區域三面環山，林木幽深，他還一度迷了路。房子隱蔽在草木之中，屋前一棵黃塔松，嶺崎磊落，屋後兩株中國榆，姿態宛若垂柳，白先勇看了很是喜歡，當天便下了定金。前屋主愛好草本，四處植的是葛藤，雛菊，罌粟，木槿，都不為白先勇所愛，偌大的院子獨力整理又稍嫌吃力，恰適當年暑假他的中學摯友王國祥自東徂西前去幫忙，清理出幾卡車的敗枝殘木，遍植白先勇最喜歡的各式茶花，又在後院西隅一處撤掉了鞦韆的空地上，種上三株義大利柏樹。

一天工作完畢，兩名有著十數年深厚情誼的朋友，聯飲杏子酒，大啖牛血李，蒸蟹呷蟹，好不愉快。如是者過了三十天，才終於將園子整理出大致的輪廓，奠定日後發展的基礎。如是者過了三十年，六、七十株茶花已經高攀至屋頂，義大利柏樹則從三、四呎高而怒長至六、七十呎。但一九八九年那三株義大利柏樹中間最高大的那一棵卻無端枯死，留下了難以彌補的天裂；旋即王國祥痼疾復發；又三年，溘然

長逝。六年後，白先勇提筆，以〈樹猶如此〉描敘這一段異姓手足的真情至交，內斂的筆觸掩不住「人何以堪」的傷感，文章發表後，各界好評不斷，主要是感動於王白兩人情誼深厚真摯，也嘆服於白先勇白話散文功力精湛。

白先勇以一貫擁抱生命的熱情，雅好園藝，作品裡每能見草木芳華，以為配景，或是映襯人事、隱喻世情，文題中直接冠以植物名的，有〈我們看菊花去〉、〈那片血一般紅的杜鵑花〉。然而這幾年，當園子裡茶花開放得最繁盛的季節，白先勇卻往往正在旅途中，上海、香港、台北，為兩岸三地廣大的讀者演講、參加研討會，或更為人所熟知的：追著崑曲跑，人稱「有崑曲處，有白先勇」。

關注崑曲與愛滋病

崑曲又稱昆山腔、昆劇，是我國的古老劇種、聲腔，淵源於元代末葉，南戲流傳至江蘇昆山一帶，與當地語言及音樂交融，並經在地歌唱家顧堅的改良、推廣，到明初而有了「昆山腔」之稱，萬曆年間昆腔傳入北京，成為全國性劇種，稱為「京腔」，此時以至於清朝乾嘉共兩百餘年，崑曲獨步中國劇壇，《紅樓夢》元妃省親，曾點了四齣戲：《家宴》、《乞巧》、《仙緣》、《離魂》，便全是崑曲，賈府為此選赴姑蘇買了一班唱戲的姑娘回來。但時序來到民國，崑曲遽然沒落，幾至成為絕響，只靠了「崑曲傳習所」傳字輩藝人撐著。

「崑曲是最能表現中國傳統美學抒情、寫意、象徵、詩化的一種藝術，」白先勇指出，「能夠把歌、舞、詩、戲揉合成那樣精緻優美的一種表演形式，在別的表演藝術裡，我還沒有看到過，包括西方的歌劇芭蕾，歌劇有歌無舞，芭蕾有舞無歌，終究有點缺憾。崑曲卻能以最簡單樸素的舞台，表現出最繁複的情感意象來。」可知白先勇之愛崑曲，除了它的藝術價值，同時混融了民族主義情感，是他對維護並恢復中國傳統優美文化的主張的投射。

一九九二年在台北，來自美國的上崑名演員華文漪和史潔華聯袂演出《牡丹亭》，三個小時的版本連演四天，戲票銷售一空，國家劇院觀眾席上多半年輕人，其中百分之九十是第一回進劇院看崑曲，反應十分熱烈。這是崑曲在台的第一回正式演出，便是由白先勇全力策劃、宣傳的，他說：「大陸有一流的演員，台灣有一流的觀眾。」二〇〇一年，聯合國教科文組織首度將崑曲列為「口述及非物質人類文化遺產」，且居十九個項目之首，白先勇不僅以一個崑曲迷而高興，也以身為繼承了這個超絕的藝術形式的中國人而興奮溢於言表。

除了崑曲，愛滋病人是白先勇在文學之外另一個關注焦點。自一九八一年美國「疾病控制中心」（CDC）首度報導愛滋病例以來，二十餘年間，愛滋病自世紀末席捲到新世紀，蔓延情勢未曾稍息，台灣地區日前更被劃入高危險區，感染者年齡層劇降到國中學生。愛滋病在歐美首先大規模發作於男同志族群，反同性戀團體及個人遂將此病賦予了道德上的意義，稱此為男同志的「天譴」。其實，根據雞尾酒療法發明人何大一博士於千禧年訪台時公開指出，當時全世界仍存活的三千五百萬名患者中，因同性戀行為而感染的，不到百分之十。

愛滋病在美國舊金山開始爆發時，白先勇正在加州柏克萊大學擔任訪問教授，身在颶風眼，眼睜睜看著許多年輕菁英被捲進風暴，深深撼動了他，再加上目睹愛滋病遭受污名



童年時期的白先勇。

化的情形，白先勇發出了誠摯的呼籲：愛滋病是全球性的議題，莫再糾纏於「同性戀」、「異性戀」等對立的枝節上：「『愛滋病人』，除了愛滋病這個名詞外，不要忘了下面還有一個『人』字，我想強調的就是愛滋病人也是人，不能說得了愛滋病，人權及人性就都被抹殺。」身為一位有影響力的文學家，白先勇還強調文學的感情教育功能，文學界最關心的是人，可以藉文學喚起人的同情心。

成長於憂患重重的時代

對人的同情和瞭解，可說是白先勇作品的基調，他曾說：「我寫作，因為我希望將人類心靈中無言的痛楚轉變成文字。」他喜歡茨威格的《一個陌生女子的來信》，因為「他讓我明白，不管人的外表有多體面或多落魄，他們內心的掙扎都是一樣的，每個人都有著內心的痛楚」；他喜歡契訶夫，因為「他的小說充滿了對人的溫情和寬恕。對於小說的人物，他從沒有苛責，最多只有一點點的嘲諷」；若讓他選擇兩部最偉大的作品，他將自浩瀚書海中檢擇出《紅樓夢》與《卡拉馬助夫兄弟們》，因為「它們分別代表了佛教文化和基督教文化的最高境界」。自《寂寞的十七歲》、《台北人》到《孽子》一系列小說集裡的人物，玉卿嫂、王雄、娟娟、盧先生，以及那一群在最深黑夜裡無家可歸的青春鳥，等等，無不具現了作者的悲憫胸懷。此種胸懷不是為文造作，而是發散自作者的底蘊，追本溯源，應該自他出生於一個憂患重重的時代說起。

一九三七年，日軍於北平西南郊舉行軍事演習，隨即砲轟宛平縣，中國守軍奮起抵禦，這是日本全面侵華的開始，未來八載，流血漂櫓，死傷枕藉。就在七七蘆溝橋事變爆發後的第四天，白先勇出生於廣西南寧，不足周歲即遷回老家桂林，排行第五，父親白崇禧是抗日名將，白先勇整個童年時光都浴於兵燹，見識了人性的虛弱。他流徙於桂林、重慶、南京、上海、漢口、廣州、香港，十五歲時來到台灣。

「五少」在桂林直住到六、七歲，據白先勇自述，廣西人的性格，比如蠻勁、烈性，影響他不少，直到現今，他默書時所用的，還是桂林話，作品裡，《玉卿嫂》、《花橋榮記》都以桂林當背景。遷至陪都重慶時，「五少」被診察出患了二期肺病，「童子癆」，這在當



難得的全家福照片，前排左一為白先勇，後排左一為與白先勇十分親近的三姐先明。



建國中學時期的白先勇。

時幾乎是絕症，他被隔離開來，傭僕親戚都遠遠地躲著他，只有廚子老央為他講演義小說，《薛仁貴征東》、《薛丁山征西》、《隋唐演義》，老央能說善道，說得一個個故事都活靈活現，是白先勇的啟蒙老師，為他植入了一個中國俠義世界，《台北人》裡那些重情理講道義的軍人，隱隱然可以相呼應；說書重視對話，也種下了白先勇小說中對話活靈的種子，加上東奔西走，他能說桂林話，四川話，湖南話，廣東話，上海話，普通話，英語，巧妙運用於創作，人物性格、身份、出身，地方色彩，立馬浮凸而出。

抗戰勝利，白將軍率全家赴南京中山陵拜謁，（《遊園驚夢》裡知名的意識流描述，便也嵌進了謁陵的場面），白先勇曾撿拾一塊帶著血痕的彩石，成了他日後記憶南京的符碼。旋即赴上海虹橋路，養病一年有餘；遷居法租界畢助路，復學就讀徐家匯南陽模範小學，成績優異；於上海時，閒逛南京路上的四大公司，到「大光明」看《亂世佳人》，「卡爾登」看「玉腿美人」蒂蒂葛蘭寶的《甜姐兒》，聽周璇《夜上海》、《鳳凰于飛》，後來，白先勇在大學時創作的首個短篇《金大奶奶》，《台北人》序曲《永遠的尹雪豔》，「紐約客」第一篇《謫仙記》，都寫進了這一組萬花筒也似的遊歷；課餘耽讀武俠小說，尤其著迷還珠樓主，五十餘本的《蜀山劍俠傳》，閱過數遍，（《孽子》裡某青春鳥嗜讀的，便也是這一套），武俠世界之外，愛鴛鴦蝴蝶派，或是徐訏、巴金，《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》，也是在這一段時間裡，他迷上了母親的繡像《紅樓夢》。

與《紅樓夢》結緣，當在更早，大白先勇十餘歲的堂姊們收集香菸牌，上頭即有《紅樓夢》裡的人物，寶玉，黛玉，寶釵，王熙鳳，十二金釵，等等，待讀到文本，愛不忍釋，後來白先勇將此書推崇為「在中國文學創作的領域裡湧現出最高的一座山峰」，但是，他不久也喟嘆，「之後，我們民族的藝術創造力，似乎就再也沒有能達到這樣的顛峰」。《紅樓夢》與杜詩、李商隱詩、《金剛經》等書，一直以來是白先勇的床頭書。

第一次發表短篇小說

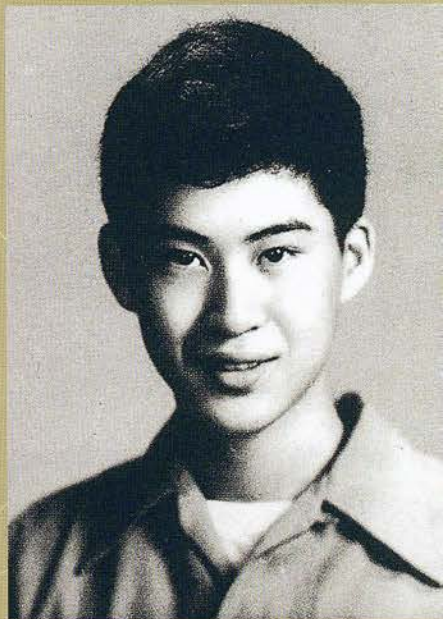
一九四九到五二年，白先勇人在香港，讀過九龍塘小學和喇沙書院，各占三年的一半時光，兩學校的中文老師同樣重視背書、默寫，用處很大，作文常被「貼堂」，鼓勵很大。

到了台灣，白先勇以英文一百分、數學三十分的成績插班建國中學，初中三年級時遇上第二位啟蒙師，教國文的李雅韻老師。李老師來自北京，常在報章雜誌發表文章，除了課文，每週還會撥出數個小時講授中國文學源流，自《詩經》始，而唐詩，而宋詞……白先勇首次讀到李後主詞，「春花秋月何時了，往事知多少？」師生都別有感懷。李老師鼓動白先勇投稿，他費勇竄出，隨即刊登，於《野風雜誌》，一時顧盼自雄，頗為得意。李老師說：「你就寫下去吧，寫到二十多歲，你也是個作家了。」日後白先勇文名顯赫，文學史為他留一席之地，或許連李雅韻老師彼時也未曾預料到哩。

建中畢業，白先勇本可保送台大，但當時他有個浪漫的念頭，想到長江三峽築水壩，福國利民，遂與好友王國祥商議，一讀成大水利系，一進成大電機系，兩人合租學校外眷村一戶屋子。越一年，白先勇深感水利畢竟不是他衷心所喜歡，改投考台大外文系，翌年王國祥也參加轉學者，回返台北，讀台大物理系。

外文系一年級的導師是葉慶炳先生，一日，葉先生要同學寫個短篇，白先勇以為可以一展

身手，一口氣交出了三篇。作業發下，左翻右翻，沒有任何評語，一時作家夢被驚醒了一半。日後葉先生被問起這一段過程，說：「我當初沒有用你的文章，是要先讓你產生挫敗感，這是寫小說的第一要件。」還未被驚醒的另一半作家夢，則受到夏濟安先生的賞識而茁壯。白先勇在成大時即曾在舊書攤上買過塵灰滿布、夏先生主編的《文學雜誌》，發現水準很高，在該雜誌發表作品遂成了他的心願。夏先生將〈金大奶奶〉登到《文學雜誌》上去，那是白先勇正式發表的第一個短篇。夏先生對白先勇的創作影響不小，他當時說的許多話，現此時看來，也還是適當的：「他覺得中國作家的毛病是濫用浪漫熱情，感傷的文字。」他鼓勵白先勇多讀毛姆、莫泊桑：「這兩個人的文字對你會有好影響，他們用字很冷酷。」



1957年，進入台大外文系，之於白先勇的文學創作旅程，有著關鍵性的影響。

《現代文學》貢獻不能抹滅

外文系讀到二年級，一日，由白先勇、陳若曦、歐陽子等人組成的「南北社」到陽明山遊玩，回程，白先勇喃喃：「真希望我們這些人，能在一起辦同一件事，比如辦一份報紙，或一份雜誌。」隔年，白先勇當選社長，致詞時，再度地，正式提出合辦一份雜誌的構想。時當一九六〇年，《現代文學》創刊，創刊號上，白先勇發表兩個短篇：〈玉卿嫂〉、〈月夢〉，日後寫作的主題大致已經定型，也就是「生老病死，一些人生基本永恆的現象」。一九七三年間，經濟實在拮据，白先勇自美寫信回台給當時編輯柯慶明，宣布《現代文學》暫停出刊，柯慶明回信引了白居易的詩：「野火燒不盡，春風吹又生。」婉轉多情，白先勇則回他以：「待從頭，收拾舊山河，朝天闕。」慷慨激昂。《現代文學》一辦十三年，共出版五十一期。

此次獲頒國家文藝獎，電子郵件中白先勇不提自己超絕的文學成就，反倒放眼《現代文學》的影響，他說：「我對這個獎比較嚴肅思考的一面是：如果這個獎肯定我對台灣文學的貢獻，應該指我及我那一代志同道合的文友在六〇年代創辦了《現代文學》這本雜誌，這本文學雜誌的確替台灣文學開創了新的文風，培養了整一代才情極高的作家，他們的作品改變了台灣文學的面貌，其影響在台灣文學史以及二十世紀中國文學史上都是舉足輕重的。這個史實還沒有人好好研究，但卻是無法否認的。」



1960年，《現代文學》創刊，編輯委員會合影，前排左起陳若曦、歐陽子、劉紹銘、白先勇、張先緒，後排左起戴天、方蔚華、林耀福、李歐梵、葉維廉、王文興、陳炎雲。

白先勇在〈《現代文學》的回顧與前瞻〉一文中，曾稍加整理出《現代文學》的幾項不可抹滅的貢獻：一，大的成就是小說創作。小說一共刊登二〇六篇，作家七十人。六〇年代崛起的作家，或深或淺都與《現代文學》有關係，自白先勇數起，王文興、歐陽子、陳若曦、叢甦、王禎和、施叔青、陳映真、七等生、水晶、於梨華、李昂、林懷民、黃春明、王拓、蔡文甫、子于、李永平等等。二，西洋文學的介紹。當時台灣對西洋文學相當陌生，《現代文學》做了引介的橋樑，詩、短篇小說、戲劇、論文，未曾偏廢，並以相當的篇幅譯介卡夫卡、喬埃思、湯馬斯曼、福克納等大家，喬埃思的小說經典《都柏林人》甚至全本譯出。三，現代詩的成就也很可觀。刊登兩百餘首，當時台灣的知名詩人一網打盡，藍星、創世紀、笠、星座等詩社健將都曾在《現代文學》發表。第四十六期楊牧主編「現代詩回顧專號」，回顧台灣過去二十餘年現代詩發展，用力頗深。四，中國古典文學的研究。四十四、四十五期曾製作「中國古典小說專號」，對中國古典小說作了全盤的研究，夏志清頗受矚目的《中國古典小說》一書，幾乎全部譯出刊登。而此書遲至今日台灣仍未有中文版。除此，本國批評家，如夏志清、顏元叔、姚一葦、林以亮的評論文章都曾在《現代文學》發表。

寫出扛鼎之作

一九六三年，母親病逝，白先勇深感覺到「人生之大限，天命之不可強求」，依回教儀式，白先勇走墳四十天，第四十一天登機飛美，直到一九六六年父親過世，他才再度踏上台灣的土地。

受當時美國新聞處處長麥卡瑟的鼓勵推薦，白先勇進入愛荷華大學「作家工作室」。「作家工作室」由聶華苓的夫婿保羅安格爾創立。在愛荷華，除了小說藝術，技巧、形式等的修練，同時他作思想、情感的自我反省。初到美國一年，創作竟全無進展，一個聖誕節假期，他到芝加哥，一個人住在密西根湖邊的小旅館裡，「有一天黃昏，我走到湖邊，天上飄著雪，上下蒼茫，湖上一片浩瀚，沿岸摩天大樓萬家燈火，四周響著耶誕福音，到處都是殘年急景。我立在堤岸上，心裡突然起了一陣奇異的感動，那種感覺，似悲似喜，是一種天地悠悠之念，頃刻間，渾沌的心景，竟澄明清澈起來，驀然回首，二十五歲的那個自己，變成了一團模糊，逐漸消隱。我感到脫胎換骨，驟然間，心裡增添了许多歲月。」

回到愛荷華，白先勇重提起了筆，寫下〈芝加哥之死〉，時在一九六四年。論者以為，這是他的轉型之作。



1968年，住在加大校園附近公寓裡的白先勇，開始撰寫《台北人》。

前面四分之一個世紀的遷徙流離，經母喪的人天永隔，去國他鄉的激化，文化鄉愁日熾，加上寫作技巧漸趨圓熟，終於催化出更龐大的意圖，一九六五年白先勇開始了「台北人」和「紐約客」兩個寫作計畫，各繳出首篇：〈永遠的尹雪豔〉和〈謫仙記〉，發表在《現代文學》第二十四、二十五期。同年，白先勇獲碩士學位後，赴加州大學聖芭芭拉分校東亞語言文化系講授中國語文，一教二十九年，至一九九四年退休。

白先勇平日晝睡晏起，早上不能教書，系主任愛才，將他所有的課都從下午兩點鐘開始排，平日約自晚上十點鐘一直到天亮，是最好的寫作時段，就這樣三更燈火五更雞，直寫到一九七一年，《台北人》宣告完成。十四個短篇，白先勇都企圖以不同的方式呈現，其中〈遊園驚夢〉四易其稿，第五個版本才定案，文裡意識流的一段精彩描寫，開台灣文壇類似技法的先聲。末篇〈國葬〉寫於大冬天十二月，熬了通宵直寫到結尾也是個謁陵的場面，寫完，早上八點鐘，加州的陽光很亮，白先勇擲筆，往海邊慢慢散步而去，心裡有很深的感觸，一方面是完成了一件事，同時有失落感，知道它將離自己而去。

《台北人》出版後，各方面議論很多，其中以歐陽子用新批評的論點寫成的《王謝堂前的燕子——〈台北人〉的研析與索隱》最能夠貼近創作者。歐陽子認為《台北人》的表層鎖鍊有二：「他們都出身中國大陸，都是大陸淪陷後，隨著國民政府撤退來台這一小島的」、「他們都有過一段難忘的「過去」，而這「過去」之重負，直接影響到他們

目前的現實生活」。內層鎖鍊則有三點：「今昔之比」、「靈肉之爭」、「生死之謎」。散文家、美學家余秋雨則歸納出四點特色：直取人生真味、隱含歷史魂魄、契入文化鄉愁、回歸藝術本位。此書出版後，獲文建會與《聯合報》副刊評選為「台灣文學經典名著」三十本之首，亞洲週刊評選為「二十世紀中文小說一百強排行榜」名列第七，兩岸三地各種版本紛陳，風行逾三十年而不息。



1981年，完成長篇小說——《孽子》。



2003年，白先勇於「窮雅書房」《台北人》典藏版新書發表會，右為窮雅出版社負責人陳地。（窮雅出版社提供）



2003年年初，白先勇小說《孽子》改編為電視劇，於公視上演，引起極大矚目。圖為白先勇與此劇導演、演員合影：左起展榮華（飾龍子）、馬志翔（飾阿龍）、范植偉（飾李青）、台大校長陳維昭、白先勇、導演曹瑞原。（公共電視提供）

永遠的白先勇

今年年初，白先勇的唯一長篇小說《孽子》改編成電視劇，在公共電視首映，由曹瑞原導演，集結一批新生代偶像與硬底子老牌演員，以同性戀主題而進駐八點檔，引起社會各階層廣泛注意，鎂光燈再度聚焦於白先勇身上。

同性戀一直是白先勇筆下小說世界重要的題材，從〈月夢〉、〈青春〉、〈寂寞的十七歲〉、〈孤戀花〉、〈滿天裡亮晶晶的星星〉、《孽子》，以至於近期的〈Danny Boy〉、〈Tea for Two〉，白先勇說：「我想從同性戀拓展到整个人生，我對人生時間過程特別敏感，很年輕時，就感到青春和美的短暫」，「《孽子》的主題不在同性戀愛，而是在他們的家庭、命運」，說到底，吾道一以貫之，他所寫的，還是人性和人情。

曾秀萍站上巨人的肩膀，以「孤臣，孽子，台北人」為《孽子》提出幾個向度的意義解讀：「一，不論在台灣或其他地區的同志文學中，白先勇之作獨樹一格之處，便是對父子之情的留心與著墨。」「二，呈顯同志漂泊流亡、失根無援的處境。」「三，凸顯同志小說在白先勇創作歷程中所代表的地位與轉折。」「四，標示白先勇本人多重的身份認同：一為移居島國的將相之後，對父執輩「孤臣」，及「孤臣」所忠的「祖國文化」高度認同；二是「操危慮深」的同志作家；三則傳達作家對台北的特殊記憶與依戀之情。」

比較起《台北人》的光芒耀眼，白先勇說，二十年前《孽子》出版後，「那時候台灣社會好像不知如何對待這本『怪書』，先是一陣沈默，後來雖然有些零星的言論，但也沒能真正講中題意。要等到九十年代，有關《孽子》的評論才漸多起來」，《孽子》的命運，其實正映現了台灣社會對同志議題的態度轉變，放大來講，則是整個社會的轉變。

也因為社會的不斷變遷，白先勇的作品在不同的時期得以被賦予不同的意義，受不同的族群所珍愛，為不同的學派所熱中解讀。梅家玲指出，從《寂寞的十七歲》謁起，為夏志清稱譽，「憑他的才華與努力，將來應該是中國文學史上的一位鉅人」；《台北人》問世，評論界正反攻守都可以不管，但它還「曾觸動多少感時憂國者的心弦」；《孽子》披露了一個黑暗王國，解嚴後，女性主義、同志論述都能從其中擷獲所需；加上白先勇本人「強烈的人道關懷、將門之後的出身背景與男同性戀者的性別身份，使得他對於半世紀以來的家國滄桑及同性戀者的徬徨求索體驗獨深，成就了小說文本內蘊的豐厚深廣，因而，即或是詮釋路線或意識型態不同的論者，都能從中開發出各有千秋的觀照面向」；不能忽視的，還有他的作品不斷改編成電影電視舞台劇，知名度與影響力深入普羅大眾，可以想見，即將面世的《紐約客》和白崇禧將軍傳，將又會帶來另一波白先勇熱。

白先勇，既具古典的光澤，又有新時代的精彩，如舊又更新，白先勇總也不老。

參考資料

- 白先勇，《驀然回首》（台北：爾雅，1979）
 白先勇，《第六隻手》（台北：爾雅，1988）
 白先勇，《寂寞的十七歲》（台北：允晨，1989）
 白先勇，《孽子》（台北：允晨，1989）
 白先勇，《樹猶如此》（台北：聯合文學，2001）
 白先勇，《台北人》典藏版（台北：爾雅，2002）
 劉俊，《悲憫情懷》（台北：爾雅，1995）
 《中外文學》「永遠的白先勇」專號（台北：中外文學，2001.1）
 曾秀萍，《「孤臣」孽子_台北人——白先勇同志小說論》（台北：爾雅，2003）
 《中外文學》「永遠的白先勇」專號（台北：中外文學，2001.7）

作者小檔案

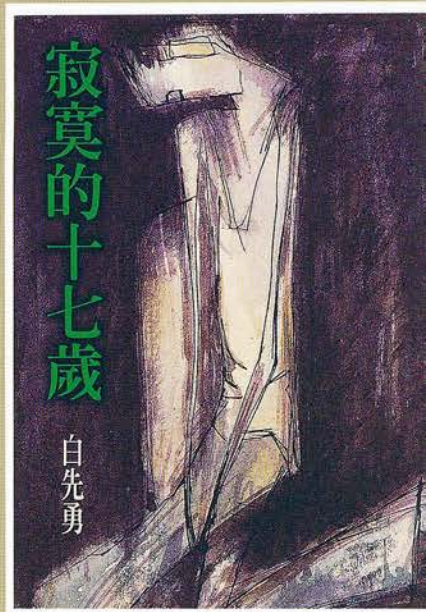
王盛弘，1970年出生，
 畢業於輔大大傳系，曾任《聯合報》編輯，獲編輯金鼎獎，
 現任《中央日報》副刊編輯。創作專注於散文，
 曾獲台北文學獎文學寫作年金、梁實秋文學獎、
 教育部文藝創作獎等十餘個獎項，
 並兩獲國家文化藝術基金會出版補助，
 著有《桃花盛開》、《假面與素顏》、
 《一隻男人》、《帶我去吧，月光》等書。

作品賞析

《寂寞的十七歲》短篇小說集

一九五八年白先勇就讀於台大外文系一年級，在夏濟安先生主編的《文學雜誌》上發表〈金大奶奶〉，這是白先勇第一個公開發表的短篇小說，〈入院〉（後更名為〈我們看菊花去〉）也在該刊登出，緊接著〈悶雷〉見於《筆匯》革新號一卷六期；一九六〇年，白先勇和他的級友歐陽子等人創辦《現代文學》雜誌，創刊號中以筆名發表兩個短篇：〈月夢〉和〈玉卿嫂〉，隨後，本書其餘篇章皆首見於《現代文學》。一九七六年本書集結出版，遠景出版公司印行，一九八九年轉至允晨出版社。自〈金大奶奶〉至〈那晚的月光〉（原名〈畢業〉）計十一篇為白先勇在台灣時所作，一九六三年母喪，赴美，入愛荷華大學作家工作室，歇筆兩年，喪母、去國他鄉，加上大量且深入閱讀西洋文學、揣摩創作技巧，終於交出〈芝加哥之死〉，夏志清稱此文「在文體上表現的是兩年中潛心修讀西洋小說後的驚人進步」，而「象徵方法的運用，和主題命意的擴大，表示白先勇已進入了新的成熟境界」，是轉型之作，隔年而有了垂名文學史的「台北人」及「紐約客」系列短篇小說寫作計畫，夏志清在此書代序〈白先勇早期的短篇小說〉中指出，「白先勇是當代短篇小說中少見的奇才」，「從五四運動到大陸變色以前這一段時期的短篇小說，我倒讀了不少，我覺得在藝術成就上可和白先勇後期小說相比或超越他的成就的，從魯迅到張愛玲也不過五、六人。白先勇

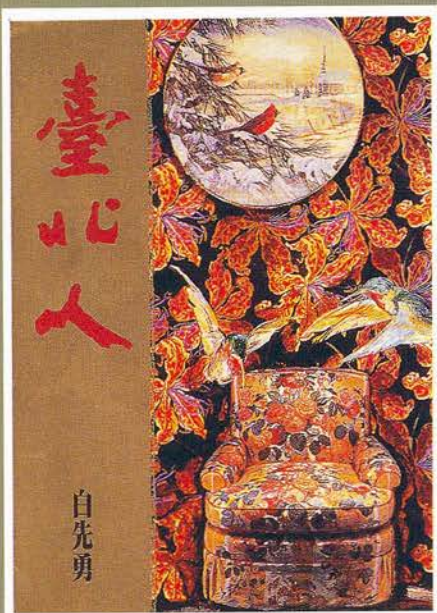
才三十歲，還沒有寫過長篇，憑他的才華和努力，將來應在中國文學史上占一個重要的地位」。一語中的。千里馬與伯樂，相互輝映。



《寂寞的十七歲》

《台北人》短篇小說集

本書收十四個短篇小說，一九七一年由白先勇和七弟白先敬創辦的晨鐘出版社印行，一九八三年轉爾雅出版社。首篇〈永遠的尹雪豔〉寫於一九六五年，終章〈國葬〉完成於一九七一年，前後歷時近七年時光，除〈秋思〉刊於《中國時報》，餘皆發表於《現代文學》。《台北人》是白先勇的扛鼎之作，各界交相讚譽，獲《聯合報》副刊與文建會聯合評選為「台灣文學經典名著」三十本之首，《亞洲週刊》評選「二十世紀中文小說一百強排行榜」名列第七，入選一九九五年北京人民出版社評選「百年百種優秀中國文學圖書」。本書「紀念 先父母及那個憂患重重的時代」，卷首引劉禹錫〈烏衣巷〉：「朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜，舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」為全書定調。歐陽子以《王謝堂前的燕子》專書為《台北人》「研析與索隱」，新批評的解讀法，體貼作者用心，同獲好評。喬志高為《台北人》英譯本所寫的序〈世界性的口語〉中，指出：「對於他筆底下的人物——這些生活在自己同胞中間的謫客——白先勇儘管毫不畏縮、嚴密的觀察，卻並不表示任何指責或不滿的態度。他對他們在巨變之後生活方式上的依然故我——或依然故樂——毋寧視之為生命的一種高度反諷；對他們的沉湎於往日的或真或幻的光榮（也可說過去的一切如影隨形地跟隨著他們）也未嘗不寄予深厚的同情。他所寫的既非社會史也非政治史，而是福克納所說的「人心的自我掙扎」的歷史。」正是白先勇一向出之以「悲憫情懷」而關心的「人性與人情」。



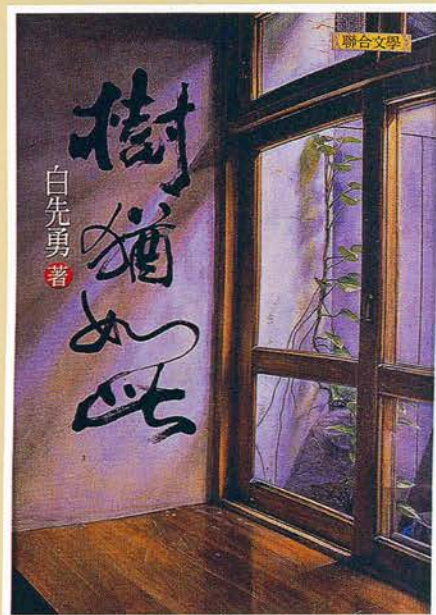
《台北人》

《孽子》長篇小說

一九七七年《現代文學》復刊號第一期上開始連載，一九八一年由新加坡《南洋商報》全本連載完畢，越二年出版，遠景出版社印行，一九八九年改由允晨文化出版，題獻辭：「寫給那一群，在最深黑夜裡，獨自徬徨街頭，無所依歸的孩子們」。本書在一九八六年曾改編成電影上映，一九九七年以英文版改編成舞台劇在哈佛大學亞當斯戲院上演，二〇〇三年公共電視改編成二十集八點檔連續劇，各方矚目。同性情誼是白先勇小說中的重要元素，從早期的〈月夢〉、〈青春〉、〈寂寞的十七歲〉、〈孤戀花〉、〈滿天裡亮晶晶的星星〉，以至於近期的〈Danny Boy〉、〈Tea for Two〉，都有深刻的描繪，唯一的長篇小說《孽子》更是其中集大成者，寫的雖是台北市新公園這個「黑暗王國」，但是感染力超越地域與族群，獲得普遍的共鳴，比如本書法文版面世後，受到熱烈的、毫不保留的讚譽，尹玲報導指出，書評家雨果·馬爾桑認為《孽子》「喚醒我們的自我那最原始的深邃之處，因為閱讀在此已不再是『消遣』，而是以一種強烈的光照射我們心底深淵」，「馬爾桑以『令人震驚』形容《孽子》，它有傳奇故事的緊張、強烈，卻無強加的樂觀結局；雖然描述人性被破壞、被蹂躪的一面，但並不劃分割子手和受害者、好人和壞人、拯救者和懺悔者之間的界線，而且也不挑起任何報復的慾望、這是罕見的作品之一」。



《孽子》。



《樹猶如此》。

《遊園驚夢》舞台劇

白先勇的創作除了小說、散文之外，還有《遊園驚夢》、《金大班的最後一夜》等多種劇本，其中《遊園驚夢》出版於一九八二年。短篇小說〈遊園驚夢〉寫於一九六六年，十三年後香港大學黃清霞教授首度將其搬上舞台，「導演手法新穎，觀眾反應熱烈，演出相當成功。」此次成功演出促成一九八二年白先勇親手編劇、製作，搬上舞台，他在〈三度驚夢〉一文中曾回憶道：「那次在台北國父紀念館的十場演出，盛況空前，是我一生中最值得懷念的經驗之一。我記得演到第六天的時候，颱風來襲，臨晚傾盆大雨，而觀眾看戲的熱情絲毫不為風雨所阻，千多把雨傘蜂擁而至，國父紀念館內連走廊都坐滿了人，那種景況，令人難忘。」一九八八年「三度驚夢」於廣州、上海，由廣州話劇團、上海崑劇團、上海戲劇學院等聯合演出，同年此劇登上香港舞台。余秋雨說：「無論是小說還是劇本，白先勇的《遊園驚夢》都呈現了真正的大家手筆。一般說來，白先勇的作品再好，也很難用得上恢弘一詞，然而《遊園驚夢》卻顯然有一種內在的恢弘氣韻。究其原因，也就是在折疊時間上表現出了特殊的深廣度。一是它跨越時間的寬度，二是它涵蓋社會人物的廣度，三是它借助於女主角所體現的對歷史滄桑感的敏感度和強烈度，四是它借助於崑曲藝術的盛衰所描畫的滄桑意象的完整度和和諧度。這幾個方面匯聚一體，作品便有了一種非凡的張力。」



《遊園驚夢二十年》。

《樹猶如此》散文集

二〇〇二年聯合文學出版社印行，卷首題「紀念亡友王國祥君」，書分三輯：第一輯「散文、論文」，收與書題同名的文章等十五篇。一九九九年年初，白先勇在《聯合報》副刊發表長篇散文〈樹猶如此〉，雙線寫他於一九七三年在美國聖芭芭拉隱谷購屋、整頓庭園，以及他與至交王國祥近四十年死生與共的情誼，此兩條線索互相滲透、指涉，終於融為一體；文雖題以「樹猶如此」，掩不住的畢竟還是「人何以堪」，文章見報後，轟傳華人藝文圈，讀者自以為一窺白先勇鮮少提及的情愛這塊領域，並深為其真摯、誠懇而感動；同時，白先勇長期隱於小說創作盛名之下的白話散文功力備受肯定，既精鍊而又富有感染力，沈穩卻煥發出活潑的神采，內斂更醞釀了爆發力，準確、典雅、具有創造力。本輯有許多懷舊文章，如「感懷姚一葦先生」、「憶一九八七年在南京觀賞張繼青《三夢》」、故鄉尋根、回憶上海童年等等，時代光影顯影於筆下，白先勇曾說：「我的確很懷舊，中國文學的特色就是『老』。」可在其中找到例證。輯二「演講、訪問、對談」，議題遍及文化生活各個層面，文學主張、文化觀察、美學體驗、表演藝術等等，相關題目白先勇文章中每每提及，然而每次他一現身，仍然吸引一大批聽眾、觀眾，個人魅力十足。輯三「關懷愛滋」，愛滋病是白先勇長期關心的議題，〈世紀末最大的挑戰〉論「愛滋病對人類的襲擊」，全方位地談愛滋病的威脅，而逐漸將焦點收納於亞洲、台灣，並實際提出四個加強防範的方案，具體可見白先勇並非關在象牙塔裡的文學家，而是以其作品、行事實踐其心性的人道主義者。

創作紀事

- 1937 七月十一日出生於廣西南寧，不足周歲遷回故鄉桂林，是年對日抗戰開始。
- 1943 就讀桂林中山小學一年級。
- 1944 逃難重慶，因肺病輟學。
- 1946 抗戰勝利後，隨家人赴南京、上海，居上海虹橋路養病兩年。
- 1948 遷居上海軍勛路，復學就讀徐家匯南陽模範小學，是年底離開上海。
- 1949 暫居漢口、廣州，離開中國大陸，赴香港。
- 1950-52 在香港就讀九龍塘小學，後入英語學校喇沙書院念初中。
- 1952 赴台灣與父母團聚。就讀建國中學，首次投稿《野風雜誌》。
- 1956 入成功大學水利系，在報章發表散文。
- 1957 轉考台大外文系。
- 1958 首次在《文學雜誌》五卷一期發表〈金大奶奶〉。
- 1960 與級友歐陽子、王文興、陳若曦等人創辦《現代文學》。
- 1961 台灣大學畢業，服役軍訓一年半。
- 1963 母親病逝。赴美留學，入愛荷華大學作家工作室。
- 1964 〈芝加哥之死〉刊《現代文學》第十九期。
- 1965 獲碩士學位，赴加州大學聖芭芭拉分校，任教中國語文。《台北人》首篇〈永遠的尹雪豔〉刊《現代文學》第二十四期，《紐約客》首篇〈謫仙記〉刊《現代文學》第二十五期。
- 1966 父親病逝，返台奔喪。
- 1967 短篇小說集《謫仙記》，文星書店印行。
- 1968 短篇小說集《遊園驚夢》，仙人掌出版社印行。
- 1971 與七弟先敬創辦「晨鐘出版社」。短篇小說集《台北人》，晨鐘出版社印行。
- 1973 《現代文學》創刊十三年共發行五十一期，因經費困難而暫停出刊。升副教授，獲終身教職。
- 1976 歐陽子《王謝堂前的燕子——〈台北人〉的研析與索隱》，爾雅出版社印行。短篇小說集《寂寞的十七歲》，遠景出版社印行。
- 1977 《現代文學》復刊，長篇小說《孽子》開始連載於復刊號第一期。
- 1978 韓文版《台北人》出版，許世旭譯。散文集《驀然回首》，爾雅出版社印行。
- 1979 〈永遠的尹雪豔〉刊於北京《當代》雜誌創刊號，此為首篇台灣小說發表於中國大陸。
- 1980 《白先勇小說選》出版，王晉民編選，廣西人民出版社印行。

- 1981 《孽子》由新加坡《南洋商報》全本連載完畢。升正教授。
- 1982 劇本《遊園驚夢》，遠景出版公司印行。英文版《台北人》出版，作者及Patia Yasin 合譯，喬志高編。《白先勇短篇小說選》，福建人民出版社印行。小說《遊園驚夢》作者改編成舞台劇，在台北國父紀念館演出十場，盛況空前。
- 1983 長篇小說《孽子》，遠景出版公司印行。新版《台北人》，爾雅出版社印行。
- 1984 〈金大班的最後一夜〉、〈玉卿嫂〉改編電影上映。散文集《明星咖啡館》，皇冠出版社印行。
- 1985 〈孤戀花〉改編電影上演。加州大學聖芭芭拉分部選為「年度教授」。《台北人》，北京中國友誼出版公司印行。
- 1986 《孽子》改編電影上演。德文版《寂寞的十七歲》出版。〈玉卿嫂〉改編成舞劇在香港上演。
- 1987 赴上海復旦大學講學，闊別三十九年後首次重返大陸。法文版《玉卿嫂》出版。《白先勇自選集》（及其續篇《骨灰》），香港華漢出版事業公司印行。《孽子》，黑龍江北方文藝出版社印行。
- 1988 《遊園驚夢》舞台劇在廣州、上海、香港演出。《孽子》，北京人民文學出版社印行。《第六隻手指》，香港華漢出版事業公司印行。
- 1989 《寂寞的十七歲》、《孽子》改由允晨出版公司印行。〈謫仙記〉改編成電影《最後的貴族》，謝晉導演。
- 1990 《最後的貴族》（《謫仙記》日文版）出版。英文版《孽子》出版。
- 1991 《白先勇論》出版，袁良駿著，爾雅出版社印行。短篇小說集《孤戀花》，北京文聯出版社印行。
- 1992 《現代文學》雜誌一至五十一期重刊，現文出版社出版，誠品書局發行。《白先勇傳》，王晉民著，香港漢華出版社、台北幼獅文藝出版社印行。《台北人》，北京人民文學出版社印行。
- 1993 短篇小說集《永遠的尹雪豔》，長江文藝出版社印行。離鄉四十九年後重回桂林。
- 1994 評論白先勇作品的《生命的反思》，林幸謙著，麥田出版社印行。提前退休。
- 1995 新編《第六隻手指》，爾雅出版社印行。《悲憫情懷——白先勇評傳》，劉俊著，爾雅出版印行。法文版《孽子》出版。德文版《孽子》出版。
- 1996 《白先勇自選集》，廣東花城出版社印行。法文版《台北人》出版。
- 1997 〈玉卿嫂〉改編電視劇上演。加州大學聖芭芭拉分部圖書館成立「白先勇資料特別收藏」檔案。哈佛大學上演《孽子》改編英文劇。
- 1998 〈花橋榮記〉改編成電影。
- 1999 《台北人》入選文建會及聯合報主辦「台灣文學經典」。發表散文〈樹猶如此〉悼念亡友王國祥。香港《亞洲週刊》遴選「二十世紀中文小說一百強」，《台北人》名列第七。「白先勇自選集」小說三冊，上海文藝出版社印行。「白先勇散文集」兩冊，上海文匯出版社印行。北京人民文學出版社選「百年百種優秀中國文學圖書」，《台北人》入選。
- 2000 「白先勇文集」五冊，廣東花城出版社印行。《台北人》中英對照本，香港中文大學出版社印行。台北春暉國際影業公司拍攝電視傳記「永遠的《台北人》」。香港電台電視部拍攝電視傳記「傑出華人系列——白先勇」。廣東汕頭大學召開「白先勇作品研討會」。《台北人》，北京作家出版社印行。
- 2001 《遊園驚夢二十年》，香港迪志文化出版。《中外文學》三十卷第二期刊出「永遠的白先勇」專號。
- 2002 《樹猶如此》，聯合文學出版社印行。典藏版《台北人》，爾雅出版社印行。《昔我往矣——白先勇自選集》，香港天地圖書公司印行。
- 2003 《孽子》由公共電視改編成二十集連續劇。台北召開「《孽子》研討會」。獲國家文化藝術基金會第七屆國家文藝獎。

美術

美術類 | 陳慧坤

得獎理由

從事創作近八十年，作品融合中西繪畫媒材與技法，對於光影與色彩有獨到的詮釋，且深具空間張力；以實驗精神建立具有開創性之風格。同時於台灣早期美術啟蒙時期，鼓勵後進赴歐進修，對台灣美術教育發展有具體的歷史貢獻。

得獎感言

我一生從事藝術創作，追求的是真善美的境界。從幼年的塗鴉臨摹開始，到現在九十七歲的年紀，將近一世紀的藝術生涯，始終在繪畫過程中享受創作的喜悅，而不知老之將至。雖然近年來因為年紀大而無力提筆，但只要提到畫畫，我就興致高昂，兩眼炯炯有神。

這次得到國家文藝獎，很高興也很感謝，雖然我始終認為藝術家最重要的是不斷的創作，得獎是額外的驚喜。對我來說，藝術創作是一生的精神糧食，而得獎則是餐後的甜點，有了精神糧食和心靈甜點，應該就是完美的人生了吧！

——陳慧坤



陳慧坤（柯錫杰攝）

時光流轉而過，彷彿還是昨日的青綠少年，如今，已是白髮蒼蒼的智慧長者。陳慧坤，用他珍貴的時光，艱辛播下的藝術種子，已長成根實葉茂的巨木，在歲月與人世中挺立，見證著美與自然的真形，多少個春去秋來，執著的身影，依舊揮動著不倦彩筆，化若白雲蒼松。時光流轉而過，讓我們走回迢迢遠路的那頭，走回九十七年之前，看見一個少年的故事。還正微溫靜靜。

孤獨的少年（一九〇七～一九二七）

從九十七歲的白髮中望去，誰能想像這一生種種故事的最初，竟是個嘗盡了孤獨心事的少年，幼弱的身影，承受著雙親早逝的苦悲。

一九〇七年仲夏，畫家生於台中龍井，那是個海線的小鎮，曾經的港口已經沒落，只餘留著消逝的昨日繁華，和夕陽斜照的殘暈。曾經從唐山過海來的新客，從台灣南部的大港上岸，攜著家眷北來落腳於此，陳慧坤的先祖即為其一。

先祖起初以務農為主，後來才以燒窯業興家。傳至第四代博厚公，中了前清進士，子孫自此恪守詩書。到了陳慧坤的父親陳清文（1887~1918），雖已剩薄薄幾分田產，生活艱苦裡，詩書的血胤卻還在，雅愛文藝，喜歡繪畫和木雕，還買了一套《芥子園畫譜》



陳慧坤和年輕時候的自畫像。

臨摹。幼年的畫家，時常依偎在父親身旁，一同塗塗抹抹，後者見稚子興趣濃厚，便同陳慧坤一起翻看他收藏的揚州八怪圖冊，或引導稚兒照著畫譜描塗，塗鴉裡，開始築起童年懵懂的記憶，是關於藝術的，更是關於慈父的，藝術的喜悅總揉雜了這份親子間自然的真情。

一九一五年，陳慧坤進入大肚公學校（今台中縣大度國小），一、二年級時，除了塗鴉的興趣外，更喜歡上描摹家中門神、灶神、觀音像等傳統民俗圖像，也喜歡用鄉間泥土捏造出各式各樣的人偶，塑好了就堆在床下，童年中溫暖的家。

不知是否命運之神作弄，十二歲那年父親遽然仙去，留下孤兒寡母和甫出生兩個月襁抱中的弟弟。父親的死，乍如陰霾初至，世間的苦，從此就要慢慢爬入畫家的生命中，海風朔大，青青子衿的心靈，開始染上鬱色。

父親走了，尚有母親依靠。學校裡還有四年的級的老師陳瑞麟，知道班上有位愛捏「土人兒」的學生，便常常鼓勵陳慧坤，向他述說著黃土水保送進入東京美術學校的故事，激起了他無垠的憧憬。或許天性，或許幼年記憶的牽引，喚著他走進「真、善、美」的藝術世界。日後，當陳慧坤也考入東美，就渴望著能有機會去拜訪黃土水，卻又俗事擾攘，始終無緣相識。一九三〇年，黃土水辭世，噩耗傳至畫家耳中，受著敬仰與哀思牽動，還默默地到黃靈前守了一個長夜，兩顆心只能在寂靜無聲中交會。

一九二〇年二月，同樣是淒冷的夜晚，慈愛的媽媽也突然因病故去，陳慧坤及弟妹從此跟在祖母林冷女士身邊成長。幼小的弟妹可以用啼哭來宣洩心中的傷痛，但十五、六歲的畫家卻必須作弟妹的榜樣，堅強地沒有一滴眼淚。唯一宣洩的時候，是獨自來到父母墳前，雙手捏著熟悉的泥人，再放在父母的塚丘邊，陪伴著長眠者。誰說少年不識愁滋味，此時的陳慧坤，早已深深嚐了。

在一次幾乎奪去性命的傷寒中倖存後，一九二二年，順利從龍井公學校畢業，考入台中一中。學校裡，不但編有繪畫、寫生、圖案等藝能課程，在美術教室的書櫃上，還放著當時稀有的藝術書刊，總叫他流連忘返，對正待啟蒙的陳慧坤而言，更是不可多得的契機。二年級時，讀到一本有關「東京美術學校」（簡稱「東美」，下同）的簡介，獲知它是全日本歷史最悠久，師資、課程、設備最完善的藝術學府時，眼前的路彷彿被打開了，青春的靈魂，激起了深深的漣漪，決心遠赴東瀛一探命運中的究竟。

一九二七年二月，陳慧坤自一中畢業，得到兄長永珍無私的支持，即搭輪船前往內地，三月二日抵達東京。次年春天，以第一名錄取與素描滿分的優異成績，進入東美師範科，打破了該校四十一年來的紀錄，也為他博得「川端龍頭老大」的美稱。

北國的初夢（一九二七～一九三一）

陳慧坤從亞熱帶的島嶼渡海而來，帶著眼眸中早熟的憂鬱，來尋他藝術與愛情的初夢。三月寒冷的天氣，雪一片片下在這台灣青年肩。

東美師範科的課程有圖案法、書法、雕塑、木刻、金工、教材教法、東西美術史、美學、色彩學等，可說各種領域皆有涉獵，奠定了成為藝術家的穩健基礎。所從學的教授，皆日本畫壇碩彥，如教素描、油畫的田邊至，日本畫的平田松堂，雕刻課的水古鐵也。為了不辜負家人的期待和奉獻，年輕的他，除日間的課程外，還珍惜晚上的時間畫人體素描，到了三年級則全力畫人物油畫。課餘，也同其他台灣留學生參加「赤島社」的活動，當時參與的，還有陳澄波、陳植祺、廖繼春、郭柏川、何德來、楊三郎、藍蔭鼎、陳承藩、陳英聲、倪蔣懷、陳清汾、李梅樹等人，激盪出南國青年的藝術烈焰。一如他們熱情的宣言傾訴到：「吾等希望始於藝術，終於藝術，化育此島為美麗島」。美麗之島，正是婆娑海洋中的故鄉，福爾摩沙。

當基礎穩固，陳慧坤便圖進一步學習印象派，由於沒有良師引導，始終不得其門而入，所畫景、物毫無生氣。一九三一年學成返台，三年間，雖辛勤地踏遍了寶島各處取景，卻都難以突破，不得不暫時擱下油彩，轉而專心於東洋畫，以之攻入「台灣美術展覽會」、「台灣總督府美術展覽會」的殿堂。而這一擱下，竟就是整整二十六年的光陰，直到一九六〇年赴藝都巴黎，才重執油畫的彩筆。在東京的歲月間，愛神找上了他，邂逅了第一任妻子郭翠鳳女士。郭出身嘉義望族，在台中一次的展覽中，為著陳慧坤的才華洋溢而怦然心動，想託知交介紹二

人見面。畫家當時正埋頭準備東美的考試，又掂量自己前途茫茫，只好回說待考畢後再相會，幾經波折，這份前緣終於在東京重逢，譜出早春的戀曲。一九三〇年七月，兩人結成連理，隔年相偕返台，次年長女曉岡出世，初為人的父他，喜悅、深情地畫下一幅幅哺乳的《母愛》，雖然初回台時沒有工作，家計拮据，卻因著這份幸福，未來充滿著希望。同年，膠彩畫《無題》入選台展東洋畫科，陳慧坤漸露頭角，而畫中主人翁正是心愛的妻子。一九三四年任職台中商業學校講師，一切彷彿就要好轉，突然的打擊卻破碎了這個甜蜜的小家庭。三五年冬，厄運降臨，結褵不到五年的郭翠鳳猝逝，出生不久的幼子也因寄養他處，不幸夭折。心愛的人兒一一離他而去，獨留下嗷嗷待哺的女兒，對於至情至性的畫家來說情何以堪。活活與生離死別之苦相隨，芳魂已杳然，生活的困頓，更成就了他內斂堅毅的性格。東京搖曳的初夢深深碎了，只有朝著藝術之路奮進，企圖忘掉哀傷。一九三五年與一九三六年所作《在世的面影》、《春恨之佳人》，描摹勾勒地正是對於畫中人的綿綿思念，霧與屏風的阻絕，彷彿隔離了繪者與往者之間。



陳慧坤（左一）國小六年級時留影。



1924年，陳慧坤（中立者）攝於台中一中三年級。

現實的淬鍊（一九三一～一九四三）

父代母職的他強忍悲痛，獨自撫養著長夜裡哭鬧著要媽媽的孩子。一九三五年四月，陳慧坤先後到「幸」與「新高」公學校執教，並與幸公學校的謝碧蓮老師結褵。一九三九年，在新婚的歡愉氣息中，《手風琴》一作，入選府展第一回東洋畫部，畫題顯得舒朗而悠遊；一九四〇年，膠彩《逍遙》入選第二回府展，發出質樸靜謐的微妙感覺；一九四一年，《秋之收穫》入選第三回東洋畫部，充滿著台島質樸的鄉土氣息；一九四二年，復以膠彩《池畔音色》入選最後一屆的「台灣總督府美術展覽會」，音聲流露出死亡的黯然，已如蓮葉攀滿畫間。美存在於人間的溫暖，也存在於痛苦之中。

在那物資匱乏的艱難歲月，造物主的殘酷並未鬆手，婚後二年內，所產的兩個心肝寶貝相繼夭折，一九四一年，又是冬天，福淺緣薄的次任妻子，因著難產的折磨，也與畫家永訣。冬季朔風甚狂，夾帶濕氣，冷入骨髓。接連著的生離死別，換做是誰，恁也無法承擔。夜闌人靜，畫家思想也思想不透裡頭的愁，只好飲著悶酒，受著撕裂心肝的苦。在意識的最深處，卻有什麼清明地覺醒著，召喚著他往美的世界去消解，去記憶往者，去尋覓永恆。手中畫筆緊握。

綜觀幾幅入選畫作，皆是膠彩人物畫的佳構。可以說，與陳進、陳敬輝並列府展東洋畫

部中人物畫三大家。而畫中的面容，誰知曉隱藏了多少的回憶，多少「在世時的面影」，如同父母墳前的泥人。彷彿一舉起畫筆，細膩的描繪間，就能將死亡彼岸的親愛一召喚回現實，召喚至繪畫的時空中，敷彩的絹與紙就像是座跨越生死的鵲橋。

幸福的來到（一九四三～一九六〇）

一九四六年六月，祖母林冷仙逝。十月，趁熱孝迎娶員林蓮花池公學校教師莊金枝女士，婚禮在日本神社簡單隆重地舉行，起初連結婚照也不敢去拍，深恐將多舛的命運連累美麗嫵淑的新妻。而這幸福，雖然來的遲，卻是陳慧坤註定的圓滿歸宿，作他人生與藝業可敬與忠實的伴侶，不再分離。莊女士為他生下郁秀、繼平一對兒女，更是畫家永遠的心肝寶貝，永遠的驕傲。光復那年，陳慧坤轉任台中第一女中專任教師，次年受聘為台中市立初中教務主任。家庭和樂，工作穩定，畫藝日益精進，死亡的基調已經褪去。一九四六年起接連兩屆以《賞畫》、《台灣土俗室》獲得「學產賞」、「主席賞」等殊榮。沈潛的他，在戰後開始放光。一九四七年應聘至省立師範學校任藝術系講師。一九四八年升任副教授，並從此屆起出任省展國畫部評審委員。命運之神開始挽著謬思的雙手，將虧負陳慧坤的幸福，一絲絲、一縷縷償還。

在任職師大美術系期間，主要擔任素描的課程。態度嚴謹、教學殷切的他，用著國日語交雜的口音，引領莘莘學子往藝術堂奧中去。陳慧坤傳授的是條根本的道路，靠得是藝術家身體力行的實踐：「素描是繪畫創作的根本大法，再怎麼偉大的藝術創作思想，都必須要經過用筆用色去完成和實現，古今多少名垂千古的繪畫健將都是經過形與色組合等等的視覺傳達，才得以延續至今，成為人類提昇生活品質之過同寄託所在。」。畫家向學生所啟發的，正是自身創作歷程的寫照——精確地鑽研所有繪畫藝術的基礎，「形」與「色」——有計畫、有目標、有方法、有步驟地探究用筆用色的關鍵，解析結構與空間的奧秘，千錘百鍊才能創造出屬於自身的獨特。

尋求真實的意志，使他不安逸於現狀，對典範與自我證成的渴望，更使他企圖超越創作的侷限與障礙：「民國四十二年、四十六年，我兩次前往日本考察美術教育，深深覺得，日本人也是由模倣而來……與其跟在日本人後面亦步亦趨的學習西畫，不如追本溯源，直接去歐洲。」台灣自進入殖民日治，藝術菁英們大多透過帝國的眼睛觀看世界。陳慧坤不滿於如此侷限，他要走出自己的真山、真水、真形：「所謂的傳統，如果只是守舊的而不能攝取新的事物時，就會成為偏狹而妨害進步的東西。凡是偉大、獨創的藝術家，會把傳統變作自己的骨肉」（畫家自述）。（註1）學院、膠彩、水墨等等傳統，都不能束縛他。

一九四九年後中央政府遷台，中原水墨取代了膠彩，陳慧坤順勢從渡海大家溥心畬、黃君璧處，學習國畫的技法，逐漸體會水墨的精神與肌理，將生動的氣韻，與暢快緻質的皴法融入膠彩中，並將之轉化為自己的骨肉，跨越素材的拘泥。溥與黃，帶給畫家一個古典的微妙宇宙。其實，在東美就讀期間，他也曾修習過東西美術史的課程。一九二八年，東京府美術館為慶祝日皇登極，曾展出過六百餘件的中國古代繪畫，年輕的畫家，幾乎每天前往鑑賞、琢磨。



1928年4月12日，陳慧坤（右）於東美一年級時留影。



堅毅英挺的蔣毅，攝於1934年。

誠實的行者（一九六〇～一九六九）

一九六〇年十月二日，是陳慧坤藝術生命的重要分水嶺。自該年起，畫家運用教學餘暇，啟程飛往巴黎，多年的宿願終於得償。每日早出晚歸，到各處取材，耐心下筆作畫，立志重作學生，天雨及休息不作畫的日子，則走訪各個美術館，對照著光彩奪人的鉅作，仔細地載入研究筆記。全副精神融入巴黎濃郁的色彩和光影中，蒙馬特的幽徑、賽納河的河畔、凱旋門的廣場、古教堂的庭前，都印上了畫家的足跡，激動他重拾油彩的畫筆。初抵花都時，陳慧坤真的一下被博物館中充斥的大師之作驚嚇了，「看了那麼多傑作之後，整整迷惘了兩個禮拜精神進入空虛狀態」，從每天一點兒的工作開始！忽然間覺得眼前一片明亮，充滿好奇與興奮地的畫家，投入了新的未知，「到了法國之後，我的色彩才明亮起來，我才真正了解印象主義的特質是那瞬息萬變的「光」。」從印象派中走來，更狂喜地重逢塞尚，那是他夢寐以求的真實，畫面的時空逐漸洗去大氣中的塵埃，具現出「自然」的本體——主觀的審美意志，絕對的結構。

陳慧坤曾如此論述塞尚的成就：「說得更確切一點，塞尚完全是為了空間的需要和使裸女有全新的姿態來完成整個大韻律。這一切已很清楚地告訴我們，塞尚的藝術不是自然的再現而是主觀主義借用自然以表現個人的意念而已」。由對塞尚的體悟，他明白了西洋現代藝術的精髓。這世界如此美麗，使之美麗的不是外在的現實世界，而是莊嚴的自我存在，畫者，是「時空問題」的科學家與詩人，必須在畫面上創造出有秩序的安排，達到自我與永恆交融的境界。



陳慧坤家人合影，左起為陳慧坤、長子繼平、妻莊金枝、次女郁秀。

在羅浮宮的燦爛奪目中，畫家思索起東西方相遇的歷史課題，追憶起文化的、古典的、傳統的中國：「一九六〇年秋天利用一年的休假到法國去研究歐洲美術，一到巴黎就跑到羅浮宮去參觀。差一點就想要馬上回國了，因為這裡精品之多燦爛奪目，傑作之富，真令人膽怯，我那能學會許多？過了一兩個月，回想昔日在士林外雙溪看到許多六朝之後的大傑作，持以抗衡近世歐洲大幅名畫，我認為那是毫無遜色的因此興起我非學不可的決心。且要精研傳統國畫，創造新的國畫面目，因此，對西畫的長處也須深入研究，然

後才可擷取精華，吸收消化而融入自己的創作體系中，而產生自己的藝術新面目。」充滿自信的省察，讓陳慧坤走上了與同輩畫家不同的路，他要攀登上藝術的峰巒，打破國界的藩籬，貫通膠彩、油彩與水墨三種媒材。如前所述，畫家與中國美術的因緣開始得很早，時續時斷，在巴黎的碰撞與機遇中，這份前緣慢慢開花結果了。

一九六〇年十一月起，巴黎現代美術館舉辦長達三個月的「二十世紀歐洲美術泉源展」，畫家幾次前往參觀，對於歐洲近代的美術演變，有了全面而深刻的瞭解。一九六一年返國後，即開始有計畫地進行「研究性」的創作，先以一年的時間，嘗試那比派的風格，然後分別以三年的時間，戮力挖掘野獸派及立體派的藝術真諦。在陳慧坤盡心揣摩的孤獨身影中，感動人的不僅是知性的耕耘，科學般的實驗精神，及對美宗教般的堅持。而是一種更根本、更底層的品質——誠實。

一九六九年，再次赴歐。雖是四個月的短暫盤桓，畫家卻更加堅定了摸索中的新道路：融合印象派的亮麗色彩、立體派的解構重組、塞尚的堅硬實體、膠彩畫的細麗精緻、國畫的筆墨意境，以及質樸醇厚的本島風土，形成真正的「台灣觀點」。誠實的畫家，原原本本的回答了自己關於藝術的質疑、徹悟和追尋。而藝術，是場奮鬥。

美術教育的耕耘者

除了繪畫的表現，我們也不能忽視陳慧坤對美術教育的貢獻，特別是對於基礎美術教育的辛勤努力。任職師大期間，不僅編撰過美術教科書，也親自設計美術教材，發表美術教育的專文，腳踏實地在耕耘台灣的藝術基壤。

台灣教育會曾委託他製作教學用的掛圖，掛圖上的一切都是陳慧坤一筆一畫親自繪製，內容豐富，從色彩學、透視學、明暗表現等繪畫原理，到風景、人物等題材，皆是掛圖的主題。台灣省教育會亦曾委託他主編《國民學校工作美術教授法》，按月將各課教學法寫成短文，陸續在該會的刊物上發表，並為各級老師解答美術教學上的疑問。「教授法」的使用者是國民學校的老師，影響的範圍涵蓋了全台灣國民學校的學子。

舉凡光復初期至一九七七年間就讀師大美術系者，都曾受過陳慧坤的教誨，老師待人的真誠、一絲不苟的教學態度、旺盛的求知慾和百科全書般的藝術知識，始終為學生們牢記。這些人，大多投入中等學校的美術教育工作，培養一株株藝術新苗。也有許多學生在畢業後，成為藝術領域的中堅，有著不同的傑出表現，如陳英德、吳同、廖修平、侯錦郎、席慕容、趙國宗、彭萬堃等人。（註2）



陳慧坤與女兒郁秀於歐遊中留影，時陳郁秀正於法國國立巴黎音樂學院深造。



陳慧坤、莊金枝女士合影。（柯錫杰攝）

長青的蒼松（一九六九～）

一九六九年起的十數年間，陳慧坤的寫生作畫的行蹤，遍及義、荷、法、比、瑞士、西德、泰國、美國、日本以及中國大陸。旅行是一扇扇窗口，撥動藝術家敏感的心弦。大部分的畫家，在晚年時風格大致穩固，少有真正的突破。而陳慧坤卻在一九七七年退休前後至今，仍創造出一幅又一幅窈然特立的傑作，《富士山》、《碧潭微波》、《文武閣塔影》、《姬路城》、《梅蒂西噴泉》、《淡水下坡路》、《日光東照宮唐門》、《孤單獨秀一枝松》、《觀音山（一）》、《尼加拉瀑布》、《桔梗》等等，經過反覆實驗，融貫東西的嘗試，逐漸臻於成熟。但藝術的終極，不僅是在形式、色彩、結構上的，更是對自我的誠實——「我畫的風景，是要畫風景的『真形』，即風景在精神方面的面貌而不是它的浮光掠影」。有位詩人曾說：「（一切事物）都充滿感情，都具有實在的意義。……我堅持這世界仍然是有秩序的，誰來安排這個秩序呢？是我們自己的心靈，這種追求真和美的心靈在安排這個世界」（註3）——藝術家莊嚴的存在，就是不停歇的憧憬、創作。陳慧坤這樣宣告：

大器晚成久研求 凌雲歲度赴歐洲 天資素繙搜奇癖 心境常於妙趣遊

只為愛山來白朗 何特揮筆寫青丘 振衣待上岡千仞 放眼乾坤第一流

「振衣待上岡千仞，放眼乾坤第一流」，是多麼雄渾的氣魄，此時畫家已經六十七歲。

回頭望見來時，依舊清晰地像是昨日。直至九旬高齡，與美術結緣的雙手，還在孜孜不倦的揮動少年時候的彩筆，依舊在倍嚐艱苦的迢迢遠路後用著藝術，召喚永恆，指向生命的超然圓成，指向自己的天地，那天地豐美無比——「形成藝術表現行動在時間上構成的，並不是剎時間的流露。畫家把心中的構想畫在畫布上，不但表現時間還存著永恆的意義」（陳慧坤自述）。存著永恆意義的藝術，足為八十年

創作生命的金石見證。台灣，總被太多的藝術思潮沖刷，有許多還來不及咀嚼與沈澱的質地，就已經被下一個「新穎」潮流取代，有時涉於華麗、有時耽於浮誇、缺乏自信……。或許這是島嶼文化的某種宿命吧。陳慧坤，這位心事志堅、誠懇踏實的先行者，為我們立下的深刻典範，足以讓後來者反省。

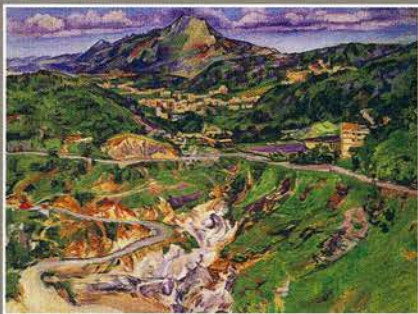
註1：本文所引述者，除註2外，其餘皆出自陳慧坤教授自述。

註2：參考：《蒼松映長春——陳慧坤九五回顧展專輯》，頁51。

註3：楊牧，〈《花季》後記〉，《楊牧詩集I》，頁607。



陳慧坤《淡水風景》
畫布、油彩，81x65cm，1964，畫家自藏。



陳慧坤《觀音山（二）》
畫布、膠彩，130x97cm，1988，畫家自藏。



陳慧坤《尼加拉瀑布》
紙、膠彩，133x100cm，1995，畫家自藏。

作者小檔案

張正霖，輔仁大學社會學學士、
國立藝術學院美術研究所中國美術史組肄業、
東海大學美術研究所碩士、
東海大學社會學研究所博士班，
即將啓程赴英國愛丁堡大學進修。
研究範圍：台灣美術史、
藝術社會學與文化研究、中國當代藝術。

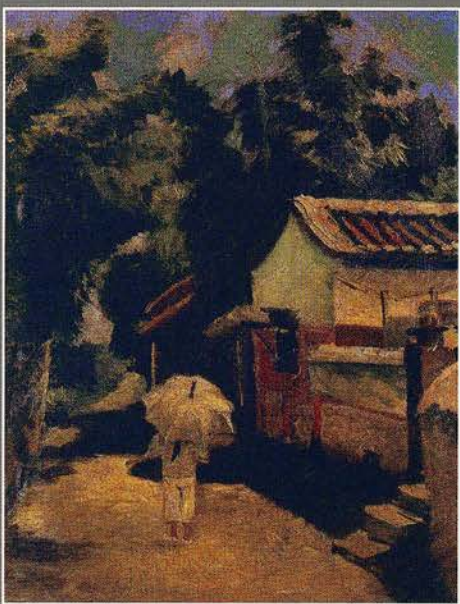
作品賞析

一九二八～一九三二——東京美術學校時期

《故鄉龍井》

細究《故鄉龍井》一作，畫家使用製造幻覺的單點透視法，道路彷彿由地平線的那端，從畫面的景深中，由左上延伸至右下。兩側的樹與瓦房，形成了和諧的對稱。日光與陰影則帶來了時間的流動感。持扇的女子則為觀者提供了不同位置、不同距離的視覺經驗。整體效果極為均衡，畫中各部分相互關連。個人風格雖不突出，卻可看出年輕畫家的用心和日後發展的軌跡。

日後，陳慧坤曾如此精確地論到：「美術的一個特點，就是在表現運動所需要的充分活動的空間問題。所謂空間，不止是物理的，自然的空間，還包括創作活動時，存在於內心的，想像的藝術空間。這種空間也可以說是距離、位置、質量等等不同的性質，相互關聯而產生一種「平衡感」。」（陳慧坤，〈我對藝術的一些看法〉）——「繪畫的終極目標應為「時空問題的解決」」（陳慧坤，〈台展第三十八屆美展觀感與時空問題〉），要以科學般的剖析精神，投入藝術的創造之中，反覆錘鍊臻於極境。東美時期嚴格的學院訓練，顯然奠定了他的美學基礎。



陳慧坤《故鄉龍井》，油彩·畫布，1928，畫家自藏。

一九三三～一九四三——現實淬鍊的十載

《無題》

優雅而略帶愁思的女子，應為畫家的妻子郭翠鳳。畫面充滿了東洋媒材悠遊靜謐的纖細質感。舞台般的背景，加上描繪在四周的花草，烘托出主人翁的存在。色彩渲染層次分明，構圖安定均衡，刻畫體察入微。並將紮實的素描，帶入膠彩的創作中，以暈染效果和明暗的敷色，傳達出對象的體積感與空間氛圍。以親人入畫，更顯出畫家的情深。

風格上，一則受到留日時期帝展風格的影響；二則與當時的陳進仕女畫作有關，在題材、空間佈局與人物姿態上，都有相近之處。此時期的人物作品，像是畫家情感的日記，見證了他的幸福與愴痛，兩度喪偶，稚子早夭。畫中的容顏，誰知曉隱藏了多少的回憶，多少「在世時的面影」。

美，存在於人世間的溫暖，也存在於痛苦之中。



陳慧坤《無題》，絹、膠彩，1932，畫家自藏。



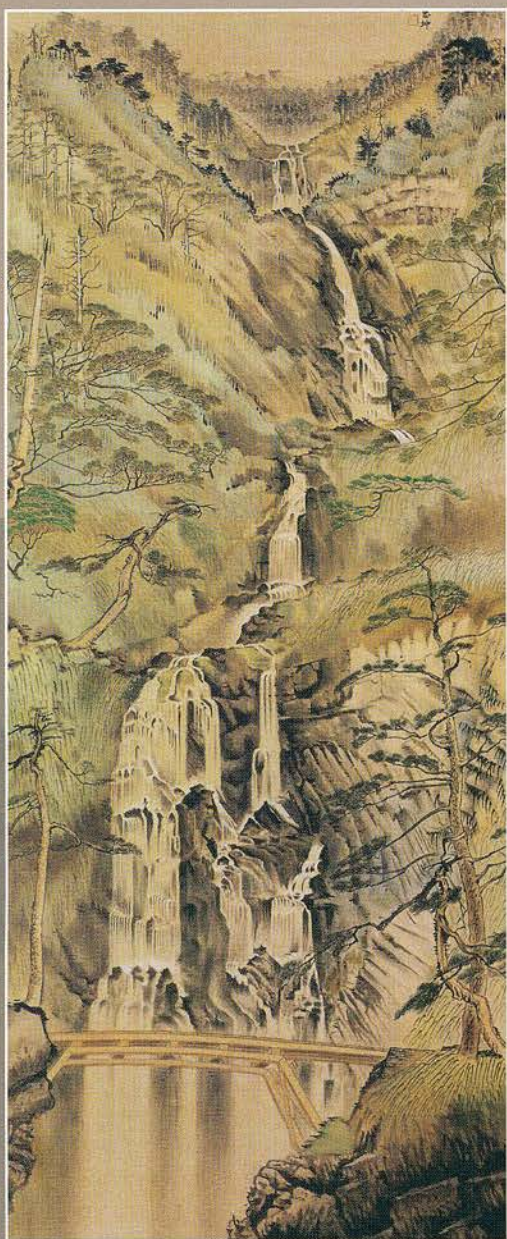
陳慧坤《台灣土俗室》，183x97cm，1947，畫家自藏。

一九四四～一九五九——漸露的幸福

《台灣土俗室》

一九四三年，陳慧坤與莊金枝結褵，成就圓滿歸宿。一九四六年《台灣土俗室》一作獲第二屆省展「主席賞」，與現實生活一樣，畫風逐漸轉為明朗。一九四八年的作品《古美術研究室》，更將美人畫的風格推向高峰。

兩作皆以鑑賞與研究文物為題材，畫中優雅的美人，應為妻子莊金枝。前作中，主人翁端詳的是原住民的人形木雕、簷飾、陶罐與陶甕等等，著碎花旗袍的人物與充滿原生氣息的工藝品，形成豐富的相互關係。後作凝視的，則為中國古代美術的精華。主人翁腿上放著一本「周代美術」，抬頭遙想著古時人物，後者近似敦煌的壁畫風格，迷濛的描繪，或許暗喻著年代的久遠。畫面近處的幾尊商周銅器，更加深了此種曠古的氛圍。在對象的描繪上，依舊融入了西方素描的寫實觀念。此時的美人畫作，無論在意念上，在造型上，在空間經營上都已臻於成熟，此系列的創作大致告一段落，日後幾乎不再出現。



陳慧坤《能高瀑布》，紙·膠彩，180x72.5cm，1951，畫家自藏。

一九五〇年代——水墨的薰陶

《能高瀑布》與《玉山第一峰》

一九四九年後，已近五十的他，虛心向溥心畬、黃君璧學習國畫。國畫的筆墨精神，像活水般注入了陳慧坤的創作中，更以熟悉的媒材——膠彩，來表達他對於新事物的理解。兩種藝術語彙被畫家順利的接架起來。從一九五一年的《能高瀑布》與一九五二年的《玉山第一峰》兩作中，都可以發現國畫的空間架構與筆墨氣韻。以水墨的技法表現樹木山石，並融入近代膠彩畫的寫生觀念。特別是「玉山」一作，採取橫卷的佈局，以皴法與留白表現出崇山峻嶺和雲海翻湧的景象，風格近似黃君璧。

山水風景頗為陳慧坤所鍾愛，嘗言及：「……使大自然的『真、善、美』，揉融於作品之中……半個世紀以來，我大部分的時間和精神，都徜徉於大自然的山水之間」。（陳慧坤，〈我的藝術生涯〉）

一九六〇～一九七七——歐遊的洗禮

《塞納河畔》、《淡水風景》、《白朗第一峰（二）》

對陳慧坤而言東西方的繪畫，終極都在處理「時空問題」，亦即絕對的結構和秩序。因此媒材不該是障礙，美學或國界的藩籬更不是。但所有嘗試，都會有一連串挫折，「時空問題」的永恆真理，如何在現實的形、色中體現？媒材與媒材、美學觀與美學觀間的異同如何統攝？都是棘手的難題。一九六〇年，如願以償前往巴黎，探索現代繪畫的源流。

一九六一年的《塞納河畔》，證明畫家成功掌握了印象派的色光原理，表現出空間感的微妙變化，頗具莫內的風采。返國後，陳慧坤決心透徹研究各種現代藝術潮流，舉凡那比派、印象派、野獸派、立體派等，更深受塞尚的影響（《觀音山》（一）與（二）兩作，最能清楚表達）。還以研究所得，於島內各處旅行寫生。一九六四的《淡水風景》，即可清楚發現立體派與塞尚的影響，還帶有濃厚的台灣「土味」，綠色、棕色、天藍色的幾何形體，遭解構後又被堅實地重構起來，充滿著時間流動的空間感——「形與形互相影響發生動的時候，我們就有時間的感覺」（陳慧坤，〈台展第三十八屆美展觀感與時空問題〉）。



陳慧坤《玉山第一峰》、紙、水墨，60x120cm，1952，畫家自藏。

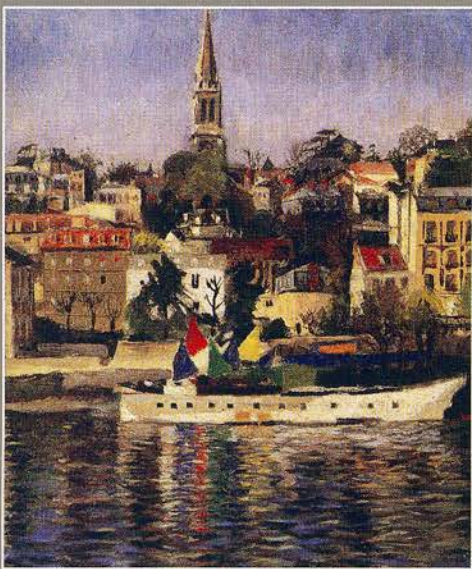
在歐遊中，陳慧坤也解決了東、西方的交匯問題，畫家回憶到：「我一直想以國畫的技法去表現西畫寫生，可是，總不理想，有一次，我旅歐洲寫生看到坎布羅的白朗山麓，使我大為震撼，因為一眼望去，那不就是我們的國畫嗎？於是，我摻用國畫的技法將它畫下來，外國人看到了十分驚異，因為那只有國畫的技法才能將它描對得如此真切」（牟崇松，〈訪陳慧坤教授〉）。因之開始以國畫的皴法捕捉一系列山脈，色彩明亮，筆意舒暢，結構堅實，再題上漢文律詩。畫家成功將油畫的長處（印象派的撇點、野獸派的色彩、塞尚的結構）、國畫的解索皴法，貴融在膠彩之中。

一九七七——藝術的行者

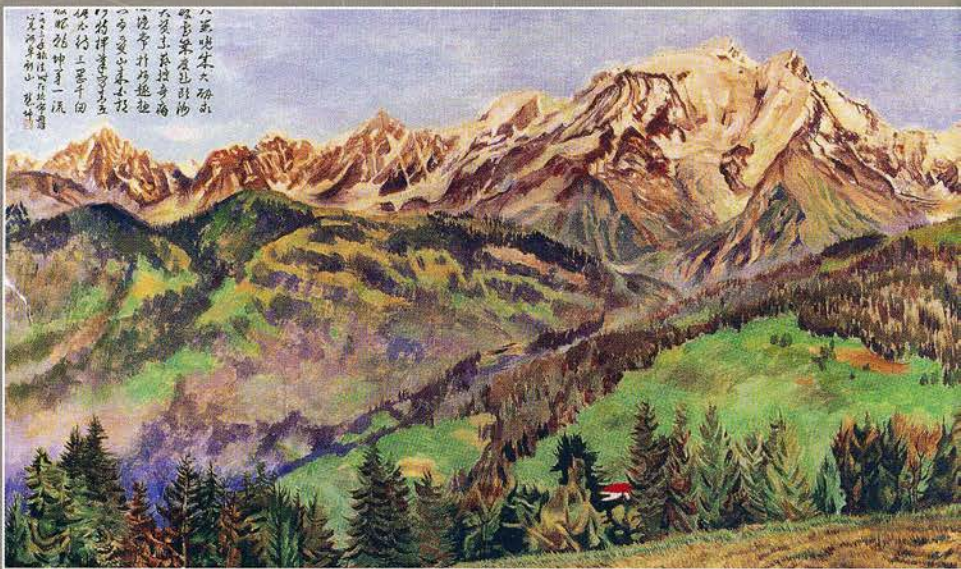
《東照宮本殿唐門》、《尼加拉瀑布》、《桔梗》

經過一九六〇至七〇年代的反覆求實與試驗後，終於兼容並蓄了中、西、日三種技法——「我對於東洋畫、國畫，以及西畫的古典派、印象派、那比派、野獸派、立體派等的各派的技法，已有相當認識和體會，因此，儘可能放任自己去自由自在的畫」（陳慧坤，〈我的藝術生涯〉）。大器晚成的他，創造力猶如少年般旺盛。印象派的亮麗色彩、野獸派的灑脫表現、立體派的解構重組、塞尚的堅硬實體、膠彩畫的細麗精緻、國畫的筆墨意境、質樸醇厚的台灣風土，加上藝術家的審美意志，被創造性的鎔鑄起來，交叉運用，揮灑自如。

《東照宮本殿唐門》，運用中國院畫體的界畫手法，以白描勾勒建築，再予以設色填彩，金、紅、黑、青、綠、白諸色，體現出金碧山水的豐富質地。潔淨的前庭流露出大和的禪意，蒼挺的松木則受溥心畬影響。橫展的殿體與高展的古松，莊嚴富麗的敷彩，使總體顯得幽遠宏大。解決了畫家長久關切的「時空問題」。



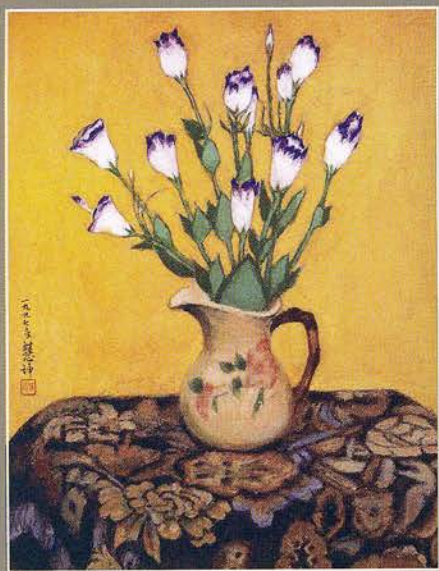
陳慧坤《塞納河畔》
油彩、畫布，60.5x50cm，1961，畫家自藏。



陳慧坤《白朗第一峰(二)》
紙、膠彩，94x186cm，1973，畫家自藏。

一九九五年，以屆九旬高齡，赴北美遊覽寫生，作《尼加拉瀑布》乙作。澎湃不已的氤氳巨瀑，從寬廣地平線奔騰而下，注入了律動的湖水，激起壯闊的波瀾。氣勢雄強，見證了陳慧坤旺盛的生命力。一九九七年的靜物《桔梗》，平實、清麗、雋永，象徵了生命的質樸天真，吐露出老畫家恬淡的心境：「如今，在漫長的美術生涯之中，我所編織的『美』夢，到底實現了多少，似乎並不重要。唯一感到安慰的，就是我始終堅持自己的路程，探究美的正確方向，能獻身於美術的教育和創作，並且樂此不疲，樂而忘憂，『不知老之將至矣！』」

（陳慧坤，〈我的藝術生涯〉）



陳慧坤《桔梗》
紙·膠彩·55x44cm·1997·畫家自藏。



陳慧坤《東照宮本殿唐門》
紙·膠彩·彩墨·180x90cm·1982·畫家自藏。

創作紀事

- 1907 六月二十五日，生於臺中縣龍井鄉。父陳清文雅好文藝，為畫家最早的啟蒙者。
- 1915 三月，入大肚公學校。
- 1918 二月，父病逝。
- 1919 受老師陳瑞麟鼓勵，為其講述黃土水故事。
- 1920 二月，母蔡氏病逝。四月，轉入梧棲公學校。九月，轉入龍井公學校。
- 1922 入台中州立臺中第一高級中學。接受藝能課程，得知東京美術學校。
- 1927 三月，臺中一中畢業。赴日，入東京川端畫學校練習素描，投考東京美術學校，落榜。六月再入川端畫學校。
- 1928 三月，考取東京美術學校師範科。
- 1929 人體素描及油畫，由田邊至授課。雕刻課一年級、二年級由水谷鐵授課，日本畫由平田松堂先生擔任。參與第一回「赤島社展」於台北博物館。
- 1930 七月，與郭翠鳳結婚。《裸婦習作》入選第四回台展。
- 1931 三月，東京美術學校畢業。
- 1932 長女曉罔出生。《無題》入選第六回台展。
- 1933 《乘涼》入選第七回台展。
- 1934 任臺中商業學校兼任教師，至1945年。
- 1935 妻郭氏辭世。四月，任幸公學校（今篤行國小）代用教師。《在世時的面影》入選第九回台展。
- 1936 《春恨之佳人》入選第十回台展。
- 1938 任新高公學校（今太平國小）任正式教師。《手風琴》入選第一回府展。
- 1939 四月，與謝碧蓮結婚。《逍遙》入選第二回府展。
- 1941 一月，妻謝氏病逝。四月，任臺中第二高等女學校專任美術教師。
- 1943 六月，祖母仙逝。十月，與莊金枝結婚。
- 1945 任臺中第一女中專任教師。
- 1946 三月，任臺中市立初中教務主任。第一屆省展，《賞畫》獲「學產賞」。
- 1947 受聘省立臺灣師範學院勞作圖畫專修科（今國立臺灣師範大學美術系）講師。第二屆省展，《臺灣土俗室》獲「主席賞」。
- 1948 升任副教授。歷任省展審查委員至1986年。
- 1949 次女郁秀出生。
- 1951 長子繼平出生。
- 1952 八月，登玉山主峰寫生作畫。

- 1953 首次赴日考察美術教育。升任教授。
- 1957 第二次赴日考察美術教育。
- 1958 任實踐家政專科學校兼任教授。
- 1960 赴法進修一年，考察美術教育，參觀美術館。並至西、義、比、荷、德等國旅行寫生。次年經由英、美、日返台。
- 1962 五月，於臺北中山堂首次個展：「陳慧坤歐遊作品展」。
- 1965 任國立藝專兼任教授。
- 1969 暑假赴法考察，旅行寫生。
- 1970 於臺北省立博物館舉行「歐遊作品展」。
- 1971 暑假赴法，考察寫生。
- 1972 於臺北省立博物館舉行「歐遊作品展」。
- 1973 暑假赴歐至義、比、荷、法、日考察及旅行寫生。
- 1974 四月，於臺北省立博物館舉行「歐遊作品展」。
- 1975 任省展歷屆評議委員。暑假赴法國亞維農古城及比國布魯日寫生。
- 1976 五月，於臺北省立博物館、臺中省立圖書館，舉行「歐遊作品展」。
- 1977 自師大美術系退休。
- 1979 赴泰國、瑞士、比、法旅行寫生。十二月，於臺北羅福畫廊個展。
- 1981 二月，於臺北省立博物館個展。七月，赴日旅行寫生。
- 1982 七月，赴日旅行寫生，作《東照宮本殿唐門》，為其最珍愛作品之一。八月轉赴美國舊金山寫生。
- 1983 十二月，於臺北省立博物館舉辦遊日、美畫展。
- 1986 於臺北市立美術館舉行八十回顧展。
- 1988 二月，應聘臺灣省立美術館展品審查委員。參與「中華民國當代美術展」（文建會主辦），於南美三國巡迴展出。
- 1989 三月，參與「藝術薪火相傳——臺中縣美術家接力展」系列。六月，應國立歷史博物館之邀，與陳進、林玉山舉行聯展。十一月，當選第一屆臺中縣十大資深傑出藝術家，獲金穗獎。十二月，參與「山高水長」國畫特展，以紀念蔣經國先生逝世週年。
- 1990 十至十一月，赴美寫生作畫。
- 1991 十一月，「陳慧坤八十五回顧展」，國立歷史博物館。
- 1992 六月二十二日至七月四日，赴杭州、北京旅行寫生。
- 1993 八至十一月，赴美「聖路易士市」寫生作畫。
- 1994 五至七月，赴美「聖路易士市」寫生作畫。
- 1995 九月，「陳慧坤九十回顧展」，臺北市立美術館。《台灣美術全集（第十七卷）：陳慧坤》，藝術家出版社。
- 1996 「陳慧坤九十回顧展」，台灣省立美術館。
- 1997 「西潮東風——印象派在台灣」聯展，法國奧賽美術館。「淡水藝文中心邀請展——陳慧坤油畫個展」。「西潮東風——印象派在台灣」聯展，高雄市立美術館。十二月，獲頒「行政院文化獎」。
- 1998 六月，「淬光連斗——陳慧坤畫展」，國立歷史博物館。
- 1999 獲行政院文化建設委員會第二屆「文馨獎」。
- 2000 獲李登輝總統頒授二等景星勳章。
- 2001 「台灣精神——現代風格與文化傳統的對話」聯展，紐約中華新聞文化中心「台北藝廊」。「陳慧坤大器九五回顧展」，台中縣立文化中心。出版《蒼松映長春——陳慧坤九五回顧展專輯》、《雋永 自然 陳慧坤》，雄獅美術。
- 2002 五月，獲中國文藝協會「榮譽文藝獎章」。六月，「慧筆乾坤——陳慧坤創作與教學研討會暨陳慧坤作品展」，國立交通大學。
- 2003 「慧照乾坤——陳慧坤回顧展」，國立國父紀念館。七月，獲國家文化藝術基金會第七屆國家文藝獎。

參考資料：《台灣美術全集17，陳慧坤》〈陳慧坤年表〉；《蒼松映長春——陳慧坤九五回顧展專輯》〈陳慧坤記事〉

得獎理由

潘皇龍教授長期堅持創作，
熔鑄傳統與現代，深具前瞻性與啟發性，質量俱佳，
並在國際交流上著有成績。

得獎感言

榮耀分享國人，成就歸功專業。

在現代音樂創作的領域，忝為一名孜孜矻矻、勤奮不輟的園丁，我終生信仰真理，信賴專業，努力讓自己每一天都工作得非常充實。

我自一九七四年以迄一九八二年，客居瑞士與德國，其中前五年仰賴瑞士茹斯丁基金會獎學金維生，爾後三年必須以寫曲子、作曲委託創作、作品版權稅與參加作曲比賽獲獎獎金維繫最基本的生活需求。八年下來，生活雖然清苦，卻也樂在其中，且心存感恩。記得有一次，與恩師拉亨曼教授（Helmut Lachenmann, 1935）討論比賽得獎事宜，他直指：「比賽得獎有如天氣變化，有時晴來有時雨，由不得你！」信哉！一九九二年我曾榮獲文建會國家文藝獎，今年——民國九十二年又再度榮獲國藝會國家文藝獎，純屬巧合，更深感榮幸與意外！

自歐陸學成返國匆匆已過二十一年，我持之以恆的音樂創作，並由國內外演奏（唱）家於亞洲、歐洲、美洲與非洲各地陸續呈現，這些著名樂團包括德國柏林愛樂管弦樂團、菲律賓愛樂管弦樂團、中國上海交響樂團、新日本愛樂管弦樂團、韓國漢城愛樂管弦樂團、美國波士頓現代音樂管弦樂團、國家音樂廳交響樂團、台北市立交響樂團、國立台灣交響樂團、台北愛樂管弦樂團、北藝大管弦樂團，以及法國龐畢度文化中心現代音樂室內樂團、英國阿笛梯弦樂四重奏團、瑞典克羅瑪塔打擊樂團、美國波士頓大學室內樂團、羅馬尼亞名家樂團、朱宗慶打擊樂團、台北人室內樂團、十方樂集、采風樂坊、吹笛人室內樂團……等；另外也在國際現代音樂協會世界音樂節（波蘭 / 1992，羅馬尼亞 / 1999，盧森堡 / 2000，日本 / 2001，香港 / 2002）、亞洲作曲家聯盟亞太音樂節、法國巴黎現代音樂節、奧地利維也納新音樂節、德國柏林藝術節……等各大音樂節慶演出。要不是他們愛屋及烏，化抽象的總譜為具體的聲音，可能就沒有今天的「我」了，更別奢談音樂創作的「原創性」、「前瞻性」、「專業性」，或「東西兼容並蓄」、「古今水乳交融」，與「相提共榮」的最高意境。

我對音樂創作一直有著深厚而獨特的情感，也在這三十餘年來，逐漸培養了自己與作曲之間的共生關係。大抵而言，一九七四年出國以前，我的音樂創作是調性的，類似啟蒙時期。一九七四年至一九七六年旅居瑞士蘇黎士山麓時期，我分別追隨兩位教授主修音樂理論與作曲，一方面擴充了音樂的傳統語彙，另一方面也開始了非調性音樂的嘗試，乃暫時關閉了自己的傳統文化，以便徹底進入西洋音樂的傳統與現代。一九七六年至一九七八年在德國漢諾威時期，我雖然分析了不少西洋音樂經典作品，但在創作上卻是極為「前衛」的；不過，卻也在這極「新」的音樂探索旅程中，逐漸領悟到我與歐美作曲家在思考邏輯與音樂美學觀上的差異性，而有了「從中國文學的獨特結構，導向現代音樂創作」的啟示。一九七八年至一九八二年客居柏林時期，我在經過「蛻變」後，重新探討自身文化傳承與現代音樂語法相結合的新實驗，開啓了一系列探討老莊哲學思想的作品相繼問世，也逐漸發展出個人「音響意境音樂創作」的理念。一九八二年返國以後，我經歷了運用台灣各族群民謠創新的《台灣風情畫》，探討樂曲形式變革與樂器編制組合的《迷宮·逍遙遊》系列作品，開發傳統樂器性能與擴張傳統美學觀的《傳統樂器》系列作品，融合東西樂器與音樂語法的《東南西北》系列作品，鑽研台語與國語抑揚頓挫音韻變化的《陰陽上去》與《諺語對唐詩》系列作品，以及《大提琴協奏曲》、《擊樂劇場》等，至此確立了「意念的凝聚」、「樂想的擴充」與「精神的表徵」等「音響意境音樂創作」的理念。在不斷的創作與展演旅途上，苦中作「樂」，生活充滿了無限的挑戰，生命的意義自然絢麗璀璨！

最該感謝國家文化藝術基金會的鼓勵，讓精緻藝術有些許空間，斬露頭角；其次要感謝評審委員諸公，給予我長期默默耕耘的肯定；更感謝北藝大提供優美環境，讓我在教學與行政工作之餘，仍然能持續創作；也要感謝曾經參與演出的藝術家們，辛勤演練，使得創作理念，得以實踐；最後感謝曾經陪伴我無數歲月的內人林玉卿教授以及師長親朋同學們，熱情的支持與鼓勵，使得我能夠不畏艱難險阻，屢仆屢起，愈戰愈勇，不為所懼！

感謝所有關愛我的人！



潘皇龍（柯錫杰攝）

藝術家素描

文 / 李秀琴 圖 / 潘皇龍提供

初遇作曲家潘皇龍

認識作曲家潘皇龍，那已經是二十多年前發生在德國的事了。一九七八年潘皇龍從德國漢諾威來到柏林進入柏林藝術學院就讀，跟隨韓裔德籍作曲家尹伊桑（IsangYun, 1917~1995/11）攻讀二十世紀作曲法。那時台灣留學德國的學生不多，念較多的學校是柏林工業大學理工科系，其次就是柏林藝術學院音樂系的器樂或聲樂組，但是攻讀作曲的，那真的是少之又少；跟音樂扯得上關係的還有作者與另一位也在柏林自由大學念音樂學與民族音樂學的顏綠芬教授（目前在台北藝術大學音樂系所任教）。

潘皇龍在德國其實已經不是「作曲系學生」了。他是以再深造、進修的作曲家身份來到歐洲，以親身體會歐洲人文氣息，浸潤其中，期能從西方藝術音樂之原鄉吸收二十世紀歐洲作曲家最新的動向與作曲手法。隔年，一九七九年他以一首作品《因果木管四重奏》榮獲西德「尤根龐德（Jürgen Ponto Komposition- wettbewerb）作曲獎」，很多來自台灣的留學生著實替他高興，也引以為榮。記得當時這一首得獎作品的頒獎典禮在柏林愛樂廳的一個室內樂廳舉行，大家也相偕呼朋引伴去觀禮。那一天，不僅替單調的留學生涯帶來了另類美妙的聲音，也替台灣作曲家在歐洲響出第一個歷史性音符。



潘皇龍（前排左一）埔里家鄉童年時期



1982年，婚禮前夕，潘皇龍夫婦散步於萊茵河畔靜謐雪景。



1992年潘皇龍全家旅歐合影。

有緣千里來相會

柏林不僅事業上讓潘皇龍的作品響出第一個歷史性音符，也為他找到一個最佳的終身牽手。一九八一年二月十九日旅德台灣聲樂留學生，也是唐鎮教授的高徒——林玉卿女士從科隆來柏林參加孟德爾頌聲樂大賽暨得獎者頒獎演唱會，她是此次的首獎得主。潘皇龍被告知有這麼一場特殊的音樂會，他抱著好奇心去聽這場他一生最值得聽的音樂會，會後透過朋友介紹，兩位音樂人第一次見面。有緣人終成眷屬，隔年，一九八二年一月十三日就傳出了潘皇龍與林玉卿女士結婚的消息，我們這些認識他的留學生又替他高興一次，因為這是一對天生才子佳人的音樂絕配。一位是最佳創作者，另一位是最佳詮釋者。在科隆舉辦結婚典禮的當天，出現一個百年難得一見的精彩戲劇性天氣。通常十二月份起德國冬天就開始幾乎全天候進入陰沈晦暗、冷颼颼的冰天雪地季節。婚禮前一晚室外為零下二十五度，全市籠罩在延續聖誕節以來白雪覆蓋的高度冷寂氣氛。隔天在市府證婚處及天主教堂舉行的婚禮，竟然出現一個豔陽高照、光輝燦爛，而充滿喜悅的日子。室外溫度從前一天晚上的零下二十五度一下子爬升到十度，很多的雪，溶的溶，消的消，已經不是令人五指僵凍的陰沈雪天，而是帶有詩情畫意、羅曼蒂克的瑞雪景象。當天整個城市因為天氣暴凍，電線斷裂，電力供應呈現癱瘓狀態，連地鐵也無法行駛。但是在教堂婚禮開始進行前那一剎那，電力回復供應，從聖誕節遺留的燈飾中突然亮起歡樂閃爍的燦爛與祝福。晚上在極富詩意、古色古香的萊茵河畔古城堡內舉行婚宴，那些白天因停電沒有電車可搭的來賓，全數到齊，共同祝福這對天作之合的新人。

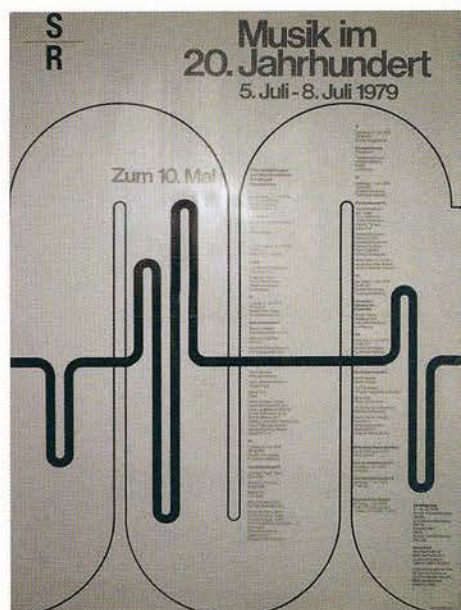
此兩年間潘皇龍以德國為基地，忙著在歐洲不同國家、地區發表作品、參賽、演出或錄音，林女士總是最佳牽手及最有默契的忠實詮釋者。一九八二年潘皇龍回到台灣，應聘於國立藝術學院（今「台北藝術大學」）音樂系任教。從此啟開了他回讀台灣及對台灣現代音樂影響的另一個樂章。

從非作曲系學生到國際性作曲家

潘皇龍在作曲事業上的成就，從他一生豐富的學經歷與作品的創作與成果來看，今年邁入五十有八的他，的確令人不得不佩服他對作曲事業的執著與投入。潘皇龍生長於一個非自小就有學習鋼琴或音樂的環境。作為一個道地的南投埔里人，學習音樂的機會是偶然的。當時埔里初中全校也只會有一部鋼琴，他唯一能接觸到的只有風琴。透過一位剛從師大音樂系畢業老師的音樂課，潘皇龍開始接觸到音樂，學習視譜及樂理，從而引發他對音樂極大的興趣及對樂理深切瞭解的渴望。一九六〇年潘皇龍就讀於省立台北師範學校（國立台北師範專科學校前身）普通師範科。他開始勤練鋼琴，每天得需與音樂科學生搶琴練習。潘皇龍作曲事業上的成就，除了靠很多、很多的自學外，潘皇龍在啟蒙時期的學習階段有四位良師讓他終身值得感激：教音樂課的張統星、汪艾奇、張寶雲和鋼琴課的周靜芝老師。尤其張統星更是他的楷模，因為從他的身上，潘皇龍看到了一個念普通師範科的畢業生也能夠把音樂當作專業的可能性，這對也是一個極大的鼓勵與希望。至於樂理方面的知識，如和聲學、曲式學、曲調作法及對位法泰半是潘皇龍購書自學而來的。



1975年，潘皇龍（左五）於蘇黎士求學時期，與同儕登瑞士阿爾卑斯山。



1979年，潘皇龍於德國二十世紀音樂節中與Boulez, Kagel, Stockhausen, Yun同場發表作品，圖為音樂節海報。



1981年於德國漢堡漢諾華音樂大獎頒獎音樂會中，潘皇龍得識夫人林玉莉女士，圖為音樂會海報。

在台北縣平溪國小任教了三年之後，一九六六年潘皇龍考上了文化大學中文系，但是仍然對學習音樂有高度的興趣，他跑到音樂系修習音樂課程。文化大學念了一年之後，潘皇龍考上了師範大學音樂系，主修聲樂、副修鋼琴，並私下跟隨劉德義學習功能和聲、對位法與作曲兩年。畢業後在懷生國中教了一年，一九七三年進入國北師院當了一年助教，並隨美籍教授包克多（Robert W. Proctor）研習二十世紀作曲法。

但是想繼續在音樂方面深造的雄心在潘皇龍的腦海中一直沒有間斷過。一九七四年潘皇龍取得瑞士「茹斯丁基金會」（Justinuswerk）全額獎學金進入「蘇黎世音樂學院」（Musikakademie und Musikhochschule in Zürich）。來到國外，潘皇龍告訴自己，應該拋開舊有的一切，以開放的心胸，盡力學習能夠學到的東西。他追隨了德裔作曲家布索尼（F. B. Busoni, 1866~1924）的學生布倫（Robert Blum, 1900~）學習對位法與賦格兩年，並隨該校校長跟隨雷曼（Hans Ulrich Lehmann）修習二十世紀作曲法一年。一九七六年取得瑞士作曲家文憑之後，透過校長介紹，潘皇龍繼續取得瑞士獎學金來到德國「漢諾威音樂戲劇學院」（Staatliche Hochschule für Musik und Theater in Hanover）跟隨拉亨曼（Helmut Lachenmann, 1935~）專攻作曲兩年。這位德國作曲家拉亨曼本身又是義大利作曲家諾諾（Luigi Nono, 1924~1990）的學生，他也是二十世紀後半葉所公認的天王巨星；所以能夠間接師承大師的調教，可以想像潘皇龍在學習作曲的路上是多麼地幸運。這段期間也是潘皇龍在歐洲學習過程中，最豐碩的時期。透過拉亨曼教授本身豐富的作曲技巧與經驗傳承，無私的傾囊相授，每次超鐘點的大量作品分析與創作探討，課後甚至受邀在主人家共享晚餐，潘皇龍在拉亨曼那裡學到受用無窮的紮實作曲技巧與音樂創作的美學精神與理念。他不僅打下日後創作所必備的、更深厚紮實的作曲傳統基礎，也學到了以新的、前瞻性的、更合乎時代脈動所追求音樂美學觀，來處理他自己的作品。潘皇龍認識到德國作曲家透過外在的樂器性能探索，使之達到一種「缺陷美」的音樂內涵要求，這與德國主流傳統哲學思維是相呼應的。從手法上來講，這種較為現代作曲家所接受的美學探索手法的追求，比起潘皇龍的前任教授 Robert Blum 以透過音高上的結構層次來表達音樂的美學理念是較為開放的。

一九七八年，潘皇龍在經過拉亨曼的精心調教之後，漸漸長硬的作曲家藝術翅膀，已經準備隨時蓄意待發。但是「知生莫若師」的拉亨曼希望潘皇龍再到大城市作最後一道駛入音樂浩海前的磨練。這位理想的指導老師應該扮演一位不會干擾創作者的指點者，同時又可以提供適當的關懷。潘皇龍被推薦進入「柏林藝術學院」（Hochschule der Künste Berlin）跟隨尹伊桑再累積一些必要的經驗。尹伊桑以亞洲人的背景，在西方的作曲界擁有一席被尊重的地位，那是少見的。他豐富的管弦樂法經驗，獨特的作曲手法、思維方式，都令潘皇龍非常佩服。他鼓勵潘皇龍找出一條屬於自己風格的路。其實，潘皇龍在來到柏林之前，是抱著一種暫時拋離傳統的心態，但是在潘皇龍與尹伊桑相處的兩年期間，他從內心開始認真思索，到底過去那種心態是否值得重新檢討？從尹伊桑身上潘皇龍似乎給自己找到了答案。尹伊桑長期被迫流亡在外，有家歸不得的情況下，長期生活在西方主流文化社會的環境中，尹伊桑的作品卻不是純西方思維的產物，而是非常有亞洲人的意境（韓國的、中國的），並兼具西方現代音樂的手法與語彙。

對潘皇龍來講，尹伊桑的這一面鏡子，給他的答案已經明亮清晰。他從暫時拋離傳統，變成試圖瞭解傳統、發現傳統，並把它拿來當作創作的素材，這是一個很大的轉變，也是一個轉捩點。有了這個認識與決心之後，他對未來如何走出自己的一條路，有了更明確的答案與信心。在這個認識之下，潘皇龍為了使作品更合乎自己所追求的理想，他思考著如何把傳統與現代、東方與西方、本土與國際作一個理想的結合。從某方面來說，兩位同是亞洲人的背景，在西方文化的洗禮、浸潤下，回到自己亞洲文化的傳統中，找出自己的特色，在國際上發出自己的聲音，使本土性與國際性兩者相輔相成，這是亞洲作曲家可以邁出的一條路，也是國際間普遍認同的一個真理。從尹伊桑那裡所醞釀出來的風格思考方式與發現傳統的創作思維，潘皇龍悟到了一個獨立作曲家所應具備的能力，即找出自己的創作品牌，並賦予作品原創性與生命力，這是一個本土的與國際性共通的語言。潘皇龍找到了他對國際性作曲家的定位與溝通方式。

作品邁入國際舞台的國際人

潘皇龍對自己的作曲事業除了有一份超人的執著外，也對自己有一份很深的期許。一九七九年潘皇龍拿到了瑞士「蘇黎世音樂學院」的作曲家文憑。但對他而言，這只是一個剛學會走路的人，他還沒有真正地用他自己的雙腳邁出去。他告訴自己，還需要在外面積一些經驗，愈多愈好。他選擇繼續在歐洲停留，找尋可以發揮，累積經驗的空間。從一九七七年開始，他幾乎把握任何機會，以自己的作品開始參加歐洲各地舉辦的音樂節、音樂營、作曲比賽、樂展、音樂會及學術研討會等等。如此，一方面提供自己的作品讓大家檢驗，另一方面也可以透過這些不同的聚會與來自世界各地的作曲家交流，交換心得並累積自己的經驗與實力。一九七八年他以作品《弦樂四重奏II》在「漢諾威新音樂節」（Tage der Neuen Musik Hannover）首演，引起很大的迴響。《法蘭克福總匯報》藝文版及《新音樂雜誌》的樂評為：「富於創意兼具震撼力」。同年他參加了在德國的「現代音樂」或曰「前衛音樂」的重鎮——達姆斯達城所舉辦的「國際新音樂夏令營」（Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt），他認識了來自世界各地的作曲先輩、同仁，也親身體會了西方「現代音樂」的思維、訴求與脈動。



1997年於薩爾茲堡國際莫札特作曲比賽中與多位評審委員合影，左一為潘皇龍。

一九七九年他以作品《因果木管四重奏》榮獲德國「尤根龐德作曲獎」，並於次年獲得「科隆電台」（WDR）製作播出。同年，作品《蝴蝶夢》在「柏林藝術學院」「新音樂論壇」（Neue Musikforum Berlin）首演；另外由日本小提琴家辰己明子（Akiko Tatsumi）所演奏的作品《過渡》曾先後在瑞士、東京、柏林及薩爾布呂肯「二十世紀新音樂節」（Musik im 20. Jahrhundert Saarbrücken）演出，並製成錄音；管弦樂作品《蓬萊》獲選為德國「青年作曲家樂展」（Junge Komponisten stellen sich vor）一九七九年度代表作，並由潘皇龍親自指揮「席格蘭管弦樂團」（Siegerland Orchester）在席亨巴哈（Hilchenbach）首演。



潘皇龍作品獲選荷蘭國際高德阿姆斯特音樂節1980年代表作，身後飄揚著的中華民國國旗象徵著台灣的榮耀。



1989年，潘皇龍（前排右起第六位）創立國際現代音樂協會台灣總會，並使台灣成為聯合國國際教科文組織國際作曲家評議會會員國。

一九八〇年作品《五行生剋八重奏》獲選為荷蘭「國際高德阿姆斯特音樂週」（International Gaudeamus Music Week）一九八〇年代表作，並由亞格（Klaus Ager）指揮「奧地利新音樂室內樂團」，於荷蘭海牙首演，備受好評。《五行生剋八重奏》是潘皇龍柏林時期的代表作之一，從暫時拋離傳統到回到傳統中找尋創作的靈感，潘皇龍試圖從中國老莊哲學的思想中去發掘傳統的內涵與意境。他以自創的作曲手法及聲音的處理技巧來呈現中國人的五行相生、相剋的概念。這一次的演奏會及作品受到肯定，讓潘皇龍頗覺安慰，因為這是他使用傳統素材作為創作理念的實際檢驗。此外，他也應德國「柏林現代音樂中心」（Studio Neue Musik Berlin）委託，創作《人間世五重奏》。這是一首使用西方樂器與男中音的柏林時期作品，也是受莊子哲學思維影響的創作。一九八一年他以作品《迴旋曲——鋼琴三重奏》榮獲「德國音樂學院聯盟作曲比賽」（Kompositionswettbewerbs des Verbandes deutscher Musikschulen）第二獎，並於阿亨舉辦的「全德音樂學院一九八一年度聯合大會」首演。同年在「柏林藝術學院」由「勒興學院」（Lessing Hochschule）舉辦的「潘皇龍樂展」；受德國歌德學院邀請的《因果三重奏》及《期待木管三重奏》也是在德國、歐洲及世界各地多次被演奏、錄製及播放的作品。可以理解的，潘皇龍在歐洲這段將近八年期間，從求學到創作，從而作品受到國際舞台的重視，都不是偶然的，而是永遠持著一股對創作執著的心，對作曲的高度熱愛，努力不懈的結果。這種精神在潘皇龍回台以後，仍然持續散發。

回饋台灣、栽培新人、促進國際交流

一九八二年潘皇龍應國立藝術學院之邀，返國服務。潘皇龍在歐洲停留將近八年，從求學、創作到成為作曲界國際知名人物，他認為他所累積的一些經驗，應該是實際回饋家鄉的時刻了。他願意把他所學的心得、創作理念、實際累積的國外經驗，與台灣青年學子一起分享。

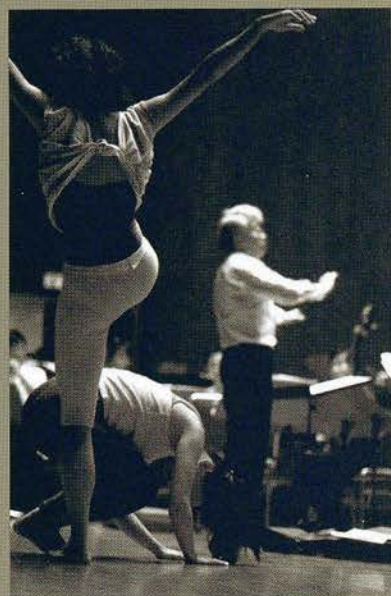
潘皇龍回台後除了忙碌於作曲教學、栽培新人外，繼續保持高度的創作力與活動力，促進國際交流，也極力促成台灣作曲界進軍國際樂壇的行動。一九八四年他創立「台北現代音樂中心」，致力協助拓展國內現代音樂環境，同時也積極促進國際音樂文化交流活動，準備加入「國際現代音樂協會」（ISCM）：從一九八五年以觀察員的身份到荷蘭參加年會，到一九八九年爭取台灣會籍成功，而創立「國際現代音樂協會台灣總會」，榮膺創會理事長。一九九〇年首度以會員國身份，率領台灣代表團赴挪威奧斯陸，出席年度大會。一九九〇年推薦台灣優秀音樂作品，爭取台灣入籍「聯合國教科文組織」（UNESCO）的「國際作曲家評議委員會」（IRC）會員國。當然作為「亞洲作曲家聯盟」（ACL）一員，潘皇龍也不忘與會員國保持最佳的聯繫狀態。他自一九八四年以來曾先後多次參加「亞洲作曲

家聯盟」的大會活動，促進與亞洲國家如日本、韓國、菲律賓與紐西蘭作曲界的交流與互動。

對國內作曲界而言，潘皇龍不停的創作、不停的作品發表、不停的參與演出與音樂活動，都是給作曲界一個激勵與生命力的注入，也是給青年作曲家一個楷模。近年來他除了推動青年作曲家的創作比賽外（1996~2000年），也多次帶領樂團參加國外音樂節，演出國人作品，把國人的作品介紹到國外。期待國人作品打響國際樂壇，使台灣作曲界在國際上享有一席之地，潘皇龍的努力是不遺餘力的。回顧一九九二年潘皇龍初次獲得國家文藝獎（文建會主辦），十一年後他的努力再次受到肯定，第二次得到國家文藝獎，證明他對作曲事業的專注與用心，一路走來不怕困難，始終如一的精神。

創作理念——音響意境的追求

潘皇龍是一位思考型、有組織、有邏輯性的作曲家。他的作品從理念的取向、標題的選擇、作曲手法上的安排、音響意境的追求等都需經過嚴密的思考與沈澱過程。潘皇龍作品的風格在台灣的音樂界，被標上「前衛」。但是他的前衛素材來自「中國的素材」，指的不是狹義的「中國音樂」這一部份，而是廣義的，它涵蓋著中國古代的哲學思維、道家的陰陽五行相生相剋的概念，以及中國文學與藝術的人文觀與美學觀。這些人文精



1990年潘皇龍樂展於國家音樂廳演出，圖為彩排一景。

神的源泉與素養是他所熟悉的，也是陪伴他人格養成的支柱。作為一個作曲家，長期接受西方訓練背景的他，潘皇龍重新發現傳統，以自己的方式來理解傳統，透過他所熟悉的現代作曲技巧做為媒介，使傳統的素材被賦予一種新生命、新角色、新風格、新語言及新面貌，使作品賦予獨特的氣質，這是他一直努力的目標，也是為自己所遞下的挑戰書。

潘皇龍自從體會東、西作曲家文化背景的差異性與異同點之後，認識作為一個亞洲作曲家，他必須為自己找出一條屬於自己又能放眼國際的創作語言。他近十多年來找到「音響意境」作為音樂創作理念，是他長期以來所悟到的、所思考出來的作曲系統。從傳統中找尋音樂創作的素材，對潘皇龍來講，不僅要發現亞洲音樂特有的美學基礎，也需思索落實其音響創作理念與意境的外延與具象化。為了達到某種特定的音響意境，潘皇龍把每一個「單音」視為生命的個體，透過各種不同潤飾手法，使其滋長、成形、持續到消失；其中貫穿「意念的凝聚」施予氣流的傳遞與意向，使得瞬息的境界與音響意境在「樂想擴充」中達到所追求的美學意境。

從傳統中找尋「音響意境」理論的素材，其實只是潘皇龍的作曲源泉之一。生活在現代，作為一個現代人，作曲家發揮他敏感的嗅覺，發掘現代人所關心的議題，做為創作的靈感與素材，潘皇龍是入世的，不脫離社會脈動的。《台灣風情畫》就是一九八七年台灣三大族群的住民——福佬、客家及原住民各自為了爭取自己的權力而走上街頭，引發了潘皇龍把三大族群的民謠，應用現代音樂創作語法、意念的凝聚與樂想的擴充手法，歷經了兩年的構思而創作成形。其中，作曲家為了使作品有原創性、有現代氣息的前瞻性，以本身專業性的訓練，創作出自己獨特品牌的曲風，潘皇龍是身體力行，以專注敬業的精神，作一個認真、執著的作曲人。



1988年於紐約，潘皇龍（左二）與海峽兩岸作曲家John Cage（右三）合影。

作者小檔案

李秀琴求學於德國柏林自由大學，
先後攻讀音樂學、民族音樂學、德國文學系，
並獲得自由大學民族音樂學碩士及博士學位；
現任國立台北藝術大學傳統音樂學系
專任助理教授。

作品賞析

《迷宮·逍遙遊》系列（一九八八～二〇〇〇）

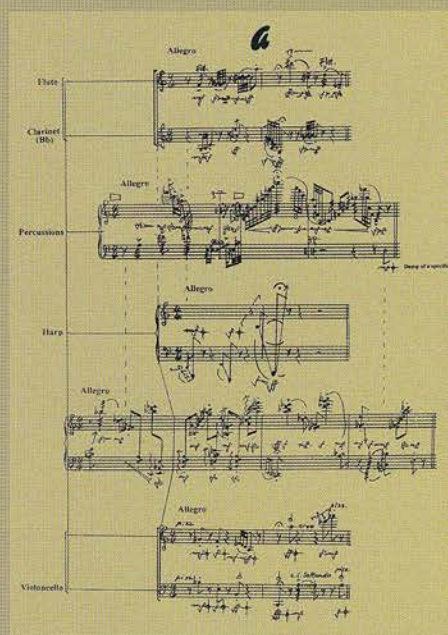
這是作曲家潘皇龍一九八八年，前後以十多年的時間陸續為單獨的樂器所完成的獨奏曲／重奏樂曲的第一步。第一首獨奏曲為豎琴（1988），第二首長號獨奏曲／重奏曲（1989）。此系列的作品創作理念相近，使用相同的和聲體系，以及獨特的曲體設計，得以轉化成室內樂曲。所以演出方式也大同小異。

《迷宮·逍遙遊》系列作品採「開放形式」（可變形式）記譜，所以它的形式與演出長度是不固定的。它使用的素材共為「二十六個片段」，並各以英文字母編列之。

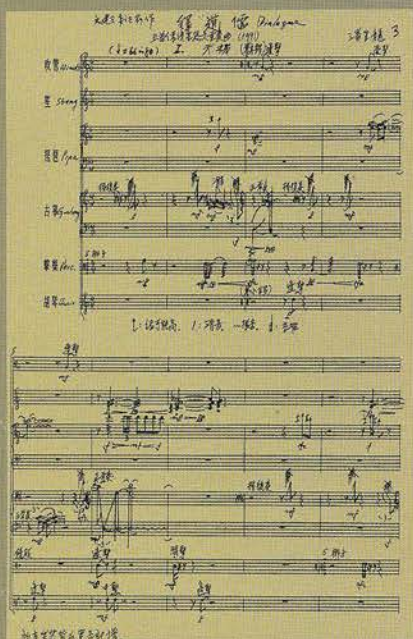
演奏者得選擇下列方式之一，加以排列組合成一首曲子而逐次演奏之：

1. 演出前按自己意願編列順序，並逐次演奏之。
2. 選擇一首短詩或報導，按其字母順序演奏之。
3. 演出時，即興排列逐次演奏之。

「二十六個片段」中的任何一個片段，均允許重覆使用或省略；然而，同一次的演出，重覆使用某一片段以不超過三（或二）次為原則。如演奏家選擇上述第二類方式演出，則同一字母重覆使用超過三（或二）次時，請酌情省略之；而演奏家選擇上述第一類或第三類時，視情形得省略二十六個片段之若干片段，但以不超過五分之一（五個片段）為原則。



《迷宮·逍遙遊》系列譜例。



《釋·道·儒——五首傳統樂器六重奏曲》譜例。

「傳統樂器室內樂曲」系列：

《釋·道·儒——五首傳統樂器六重奏曲》（一九九一）

這個系列作品潘皇龍不僅在樂器的使用與選擇上取自傳統中國樂器：吹管、笙、琵琶、古箏、擊樂與胡琴；在曲名標題上「釋·道·儒」也是中國傳統社會宗教、人文思想與道德行為的基礎。在傳統與現代的衝擊下，如何發掘傳統樂器的性能與音樂的語彙，並兼顧時代脈動與國際性，是作曲家為這系列作品所設定的目標。作曲家使用了下列的一些作曲手法：透過單音的潤飾，豐富創作意念基本素材的生命力。運用虛實、動靜、明暗、遠近、強弱，以及音色異同，層面重疊或分離，段落區分或銜接等「對比與統一」的手法，強化各樂器間的「獨特性」與「共通性」。運用「定性」與「變數」相互對立的手法，將「氣韻生動」的視覺藝術美感，轉化為聽覺藝術。

「釋·道·儒」傳統樂器六重奏曲，分別由（一）天機、（二）姻緣、（三）人間世、（四）輪迴、（五）天地人合一等五首曲子所構成，其中奇數的曲目自成獨立單元；而偶數的曲目，則由「即興」與「非即興」對位而成，類似間奏曲。

《大提琴協奏曲》（一九九六～一九九七）

這首大提琴協奏曲有兩種版本：一，為大提琴與十三位演奏家的創作；二，為大提琴與室內管弦樂團的創作。

作曲家為了在傳統與創新間找尋新的平衡點，企圖脫離西方傳統協奏曲的概念或形式，賦予作品原創性及時代性，所以在音響的素材、高音的結構、和聲的色澤、樂曲的形式與管絃樂法等作了必要的結構性思索。

以樂曲形式來說，大提琴協奏曲是由五個相互連鎖的樂章所構成，由於各樂章間的音響素材與主副樂想彼此呼應，而類似單樂章形式樂曲的五個大段落，具備了大宇宙、小宇宙形式邏輯的特徵；也因為整首作品建立在類似拱橋形式、廣義變奏曲式（主題發展或再現時，以倒影、逆行或逆行的倒影形態，略加變化）與奏鳴曲形式上，形成了多重意義、多重形式的再組合，或可名之為「多元形式」或「大宇宙、小宇宙形式」。第一樂章是三個主要樂想的呈示、變奏與重疊，類似主題呈示；並兼具奏鳴曲形式（呈示部、發展部與再現部）的特徵。第二樂章是五個附屬樂想的呈示、倒影與並列、類似副題的呈示；並兼具歌謠形式的外形。第三樂章是部份主要樂想與部份附屬樂想間的發展與交融，類似發展部；而兼具了輪旋曲形式的特徵。第四樂章是三個附屬樂想逆行的倒影陳述與並列，類似附屬樂想的再現；也兼具了談諧曲或間奏曲的外形。第五樂章是三個主要樂想逆行之倒影的推陳出新，類似主要樂想的再現；卻也兼具了奏鳴曲形式的特徵。



《大提琴協奏曲》譜例。

《螳螂捕蟬·黃雀在後》(二〇〇〇~二〇〇一)

人聲、長笛、單簧管、擊樂、小提琴與大提琴六重奏曲(2000/2001)

人聲、擊樂與電子琴三重奏曲(2000/2001)

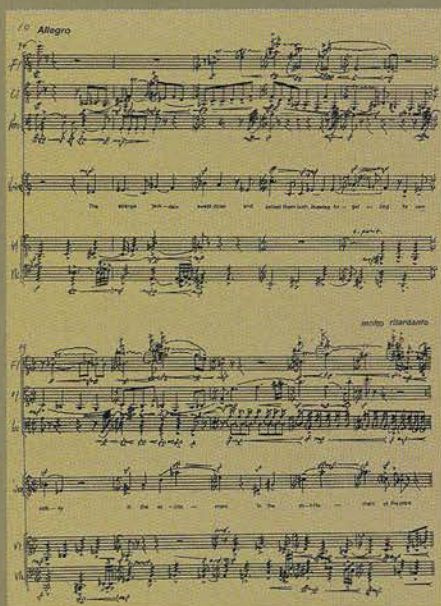
人聲、擊樂與鋼琴三重奏曲(2000/2001, 2002 湯詩婷改編)

人聲與傳統樂器室內樂曲(2000/2001, 2002 黃采韻改編)

這是作曲家直接以莊子的哲學思想為創作的靈感而完成的作品。潘皇龍以「莊子哲學思想」為「經」，輔之以「前衛音樂的語法」為「緯」，創作的「莊子系列」。早在一九八一年潘皇龍柏林時期即有一首取名《人間世》的作品，係深受莊子內篇〈人間世〉「無用之為大用」的啟發，採用 Richard Wilhelm 之德譯版「Der Alte Eichbaum」(老橡樹)而創作之五重奏曲。而這首於二〇〇一年完成之《螳螂捕蟬·黃雀在後》係採用 Martin Palmer 與 Elizabeth Breuilly 譯自莊子外篇〈山木〉「螳螂捕蟬、黃雀在後」；並由阮安祖先生(Andrew Ryan)重新修訂之英譯本而創作了六重奏曲。

莊子(山木篇)「螳螂捕蟬·黃雀在後」的原文如下：

莊周遊乎雕陵之樊，覩一異鵲，自南方來者，翼廣七尺，目大運寸，感周之類，而集於栗林，莊周曰：「此何鳥哉？翼殷不逝，目大不覩，」蹇裳躡步，執彈而留之，覩一蟬，方得美蔭，而忘其身，螳螂執翳而搏之，見得而忘其形，異鵲從而利之，見利而忘其真，莊周怵然曰：「噫！物固相累，二類相召也！」捐彈而反走，虞人逐而碎之。



《螳螂捕蟬·黃雀在後》詠例。



「無伴奏12聲部混聲合唱曲」詠例。

台灣諺語

賣茶講茶香 賣花講花紅
開花滿天香 結子才驚人
賣茶講茶香 賣花講花紅
多牛踏無糞 多某無塊晒
美醜無處比 合意較慘死

唐詩宋詞：顧況詩 宮詞

玉樓天半起笙歌 風送宮嬪笑語和
月殿影開聞夜漏 水晶簾捲近秋河
玉樓天半起笙歌 風送宮嬪笑語和

台灣諺語

多牛踏無糞 多某無塊晒
美醜無處比 合意較慘死
賣茶講茶香 賣花講花紅
開花滿天香 結子才驚人
賣茶講茶香 賣花講花紅

諺語對唐詩：I. 諺語宮詞篇——無伴奏12聲部混聲合唱曲(二〇〇一)

作曲家將「台灣諺語」與「唐詩宋詞」結合在「無伴奏混聲合唱曲」中，是自我設下的二十一世紀的新挑戰題材。由於這方面作品潘皇龍自認是一個高難度問題：一方面從文學意涵與美學的角度，另一方面因為時空與風格旨趣上的懸殊差異性而不容易處理。

潘皇龍在多年創作一系列「傳統樂器室內樂曲」之後，希望做些新的嘗試，所以有創作這首曲子的念頭。「諺語宮詞篇」係以「台灣諺語」對應唐朝詩人顧況的「宮詞」為素材，並以「無伴奏混聲合唱曲」來表達。此曲為「台北人室內樂團」委託創作，獲財團法人國家文化藝術基金會二〇〇一年贊助。(歌詞如右上)

創作紀事

- 1945 出生於台灣省南投縣埔里鎮。
- 1960 進入省立台北師範學校普通師範科就讀。
- 1963 任教台北縣平溪鄉平溪國民小學三年。
- 1967 就讀國立台灣師範大學音樂系，並師事劉德義教授研習理論與作曲。
- 1971 畢業於國立台灣師範大學音樂系。
- 1973 擔任省立台北師範專科學校音樂科助教一年，並隨美籍包克多教授（R. W. Proctor）研習二十世紀作曲法。
- 1974 榮獲瑞士「茹斯汀基金會（Justinuswerk）」全額獎學金，赴蘇黎世音樂學院。
- 1976 畢業於瑞士蘇黎世音樂學院，獲作曲家文憑；赴德國漢諾威音樂戲劇學院攻讀作曲法。
- 1977 作品《遺囑IV》在「漢諾威新音樂節」首演。
- 1978 入柏林藝術學院，隨尹伊桑教授（Isang Yun）專攻二十世紀作曲法。
- 1979 榮獲西德「尤根龐德（J. Ponto）」作曲獎，獲獎作品為《因果木管四重奏》。
- 1980 作品《五行生剋八重奏》獲選為「國際高德阿姆斯特新音樂節（International Gaudeamus Musik Week）」1980年度代表作。
- 1981 榮獲西德音樂學院作曲比賽第二獎，獲獎作品為《迴旋曲——鋼琴三重奏》。
- 1982 返國服務於國立藝術學院音樂系，擔任客座副教授；作品《五行生剋II》由「柏林愛樂管弦樂團（Berliner Philharmonischen Orchester）」成立100週年音樂會首演。
- 1983 西柏林現代音樂中心委託創作《人間世》在柏林首演。作品《五行生剋八重奏》在法國巴黎龐畢度文化中心，由「現代音樂室內樂團（EIC/IRCAM）」演出。
- 1984 創立「台北現代音樂中心」。
- 1985 委託創作《莊嚴的嬉戲》，在國父紀念館「朱宗慶打擊樂團」創團音樂會上首演。
- 1986 應文建會委託，製作《即興與創新》音樂會；作品《所以一到了晚上》，並由艾科卡（G. Akoka）、林玉卿與「三校聯合管弦樂團」在國父紀念館首演。
- 1987 榮獲「吳三連先生文藝獎」；委託創作《禮運大同管弦樂曲》及首演；委託創作《台灣風情畫》木管五重奏曲及首演。
- 1988 出席美國紐約「美中文化交流協會」舉辦「海峽兩岸作曲家研討會」；出席香港「國際現代音樂協會1988年大會暨世界音樂節（ISCM/WMD）」暨「亞洲作曲家聯盟1988年大會暨音樂節（ACL）」，爭取ISCM台灣會籍；並由英國「阿笛梯弦樂四重奏（Arditti String Quartet）」發表《弦樂四重奏III》。

- 1989 出席荷蘭阿姆斯特丹「國際現代音樂協會1989年大會暨世界音樂節」，爭取台灣會籍成功；創立「國際現代音樂協會臺灣總會」，並榮膺創會理事長；委託創作《迷宮·逍遙遊II》長號獨奏曲，在美國俄亥俄州立大學由史圖亞特（D. Stuart）首演；出席美國南加州大學，首演「禮運大同」管樂合奏曲；赴德國敏斯特市，由該市交響樂團演出《所以一到了晚上》德文版（首演）及中文版；日本「新愛樂管弦樂團」演出《所以一到了晚上》管弦樂曲。
- 1990 台北國家音樂廳演出「潘皇龍樂展」；首度以會員國身份，率領台灣代表團赴挪威奧斯陸，出席「國際現代音樂協會1990年大會暨世界音樂節」。
- 1991 晉升國立藝術學院音樂系教授；出席「聯合國教科文組織（UNESCO）」「國際作曲家評議委員會（IRC）」，推介台灣優秀音樂作品，爭取我國會籍成功；製作「傳統與現代的兩極對話」傳統樂器室內樂作品音樂會，在台中、高雄與台北首演《釋·道·儒》等六首委託創作。
- 1992 榮獲文建會「國家文藝獎」及教育部「教育優良人員獎」；代表台灣出席「聯合國教科文組織」之「國際作曲家評議委員會」，推介台灣優秀音樂作品；赴俄羅斯莫斯科柴可夫斯基廳、奧地利維也納市政廳，首演《台灣風情畫·長笛合奏曲》。
- 1993 代表台灣出席「聯合國教科文組織」之「國際作曲家評議委員會」，推介台灣優秀音樂作品；出席「亞洲作曲家聯盟1993年大會暨音樂節」，並發表《Fresh Inspiration from Chinese Culture for My Musical Composition》與作品《禮運大同管弦樂曲III》。
- 1994 應文建會委託，製作紐約新聞文化中心「台灣作曲家樂展」，並率團演出音樂會三場。
- 1995 擔任第一屆「音樂台北」音樂創作比賽評審委員，並發表《人間世五重奏》；擔任北京「臺馬拉雅杯國際鋼琴創作比賽」評審工作；出席「聯合國教科文組織」之「國際作曲家評議委員會」，推介台灣優秀音樂作品。
- 1996 應文建會委託，承辦巴黎新聞文化中心「台灣作曲家樂展」，率團赴法演出音樂會三場；作品《物境·情境·意境》在美國紐約由「東風室內樂團」首演；作品《圖騰與禁忌》，由瑞典克羅瑪塔打擊樂團（The Kroumata Ensemble, Sweden）在「台北國際打擊樂節」首演；作品《因果三重奏》由阿根廷「喜相逢室內樂團」在布宜諾斯演出；出席「聯合國教科文組織」之「國際作曲家評議委員會」，推介台灣優秀音樂作品；出席美國辛辛那提音樂學院主辦「美華作曲家音樂節」，並發表《兒時情景》鋼琴曲集；應「法國國家廣播電台」邀請，由北京「華夏室內樂團」在巴黎演出《釋·道·儒》傳統樂器六重奏曲。
- 1997 擔任「奧地利國際莫札特作曲比賽」評審工作；承辦第二屆「音樂台北」音樂創作比賽，並兼任藝術總監；出席「上海——台北作曲家薈萃／上海之春」並發表《禮運大同》管弦樂曲。
- 1998 連任第五屆「國際現代音樂協會台灣總會」理事長；接任國立藝術學院「校務研究發展中心」暨「科技藝術研究中心」主任；承辦第三屆「音樂台北」音樂創作比賽，並兼任藝術總監；擔任「波蘭國際青年作曲家夏令營」客座教授；赴奧地利薩爾茲堡出席「薩爾茲堡新音樂景觀」，演出「音樂台北」得獎作品及《因果三重奏》、《蝴蝶夢》；率領「采風樂坊」赴哥斯大黎加、紐約、波士頓、芝加哥、密西根愛荷華大學演出傳統與現代音樂十二場。
- 1999 「十方樂集」製作「潘皇龍作品發表會」，演出作品六首；承辦第四屆「音樂台北」音樂創作比賽，並兼任藝術總監；出席印尼「亞洲作曲家聯盟1999年大會暨音樂節」，擔任「青年作曲獎」評審委員會召集人；率領「采風樂坊」赴波蘭、奧地利、巡迴演出《釋·道·儒》、《迷宮·逍遙遊》，以及傳統與現代音樂四場。
- 2000 承辦文建會第五屆「音樂台北」音樂創作比賽；率領「采風樂坊」赴奧地利維也納音樂廳（Konzerthaus Wien），首演《迷宮·逍遙遊》傳統樂器三重奏曲等七首音樂節委託創作。
- 2001 應邀擔任「奧地利國際莫札特作曲比賽（International Mozart-Composition-Competition）」評審工作；率領「采風樂坊」赴德國、奧地利與克羅埃西亞歐洲巡迴，演出作品《物境·情境·意境》；率領國立台北藝術大學音樂系與舞蹈系師生赴德國布蘭登堡聯邦歐伯哈維爾出席「第二屆國際青年文化交流」，並發表《螳螂捕蟬·黃雀在後》音樂舞蹈版；率領台灣代表團赴日本橫濱，出席「國際現代音樂協會2001年大會暨世界音樂節」，並發表《螳螂捕蟬·黃雀在後》三重奏版（世界首演）。
- 2002 膺選國立台北藝術大學音樂學院院長；應邀赴上海「上海——台北音樂薈萃」演出作品《螳螂捕蟬·黃雀在後》；「台北國際打擊樂節」演出擊樂劇場《太極篇》（世界首演）；出席香港「國際現代音樂協會2002年大會暨世界音樂節」，並演出《物境·情境·意境》；率領「采風樂坊」赴德國、立陶宛歐洲巡迴，演出作品《螳螂捕蟬·黃雀在後》。
- 2003 率領采風樂坊赴維也納，舉辦示範演奏研討會，介紹傳統樂器，並演出作品《螳螂捕蟬·黃雀在後》；獲國家文化藝術基金會第七屆國家文藝獎。

戲劇類

戲劇類 | 顧正秋

得獎理由

- 一、專業領域具歷史性開創意義及標竿價值。
- 二、藝術造詣獲各界最高評價，允為後學典範。
- 三、教學不輟，其累積成就透過現代媒體，發揮持續影響力。

得獎感言

七月七日那天，我正在香港友人家裡作客，突然接到台北記者朋友的電話，問我得到國家文藝基金會主辦的國家文藝獎的感想，我說真是很意外，也很高興呀！一九八七年二月，我曾得到國家文藝獎的「特別貢獻獎」，當時就很高興，這次是因「戲劇類」得獎，當然更是高興了，因為戲劇是我的本行，也是我一生的最愛呀！

回想起來，從開始學唱第一句京劇唸白到現在，我和戲劇結緣也有七十年了，七十年，說起來好像很漫長，可是在我腦海裡，開始學戲好像才只是不久前的事呢！

在上海戲劇學校學戲那六年，有不少同學受不了學基本功的苦，中途就離校他去了。我呢，練躡功，練下腰，咬著牙不怕累，越學越起勁。我家離學校近，有時晚飯後還跑到學校複習老師上午教的身段，不停的自修再練習，這是因為我真的愛學戲嘛。

畢業後自組顧劇團，在南京、上海、蚌埠、徐州、青島等地演出，一九四八年年底到了台北迪化街的永樂戲院，沒想到這是最後一站，一演就演了近五年！如今在台灣一住也已五十五年了，在這裡結交了許許多多的好朋友，說起來，這都是戲劇帶給我的緣份，內心真是非常感激！

當年顧劇團同來的演員，生、旦、淨、末、丑都有，個個藝術優秀，我退休後他們也都各霸一方，獨當一面，還到各學校教戲，為國家培養人才，使我們的國劇能代代相傳，這是最我感到欣慰的。要說我對國家有什麼貢獻，也許就只是這一點吧！



顧正秋（柯錫杰攝）

如果她搭上了那班飛機：那麼，「顧曲」今安在？

一九四八年是顧正秋生命中一個關鍵的年代：三月二十九日南京召開第一屆國民代表大會；四月二十九日蔣中正當選行憲後第一任中華民國總統；七月十八日中央銀行發行大面額金圓券社會大亂；十一月二十八日蔣宋美齡飛往美國求援。國事風雨飄搖之際，這一年四月，顧劇團第三度到南京演出，檔期一延再延；十月五日她在南京度過二十歲生日，預定十一月二十四日從上海飛抵台北與顧劇團會合，準備在永樂戲院演出。然而為了多陪母親，顧正秋延至十一月三十日才成行。誰能料到，十一月二十四日那班飛機，竟在台灣上空墜毀了！如果顧正秋搭上了那班飛機：那麼，「顧曲」今安在？這就是顧正秋之為顧正秋的命運——一個天生的藝術家，上天自有它的安排！

如果上海沒有失守，她也許不會留在台灣：那麼，「顧曲」今安在？

顧正秋曾經說過，她的人生，其實一個「戲」字就足以涵蓋——她的人生觀、道德觀、價值觀，都從「戲」裡汲取；她的友情、愛情、婚姻，也都因戲而結緣。「戲」影響了她的一生，而她的一生，情緣戲緣交織，也是一齣繁複多姿的戲。上天創造一個藝術家，往往不止於藝術舞台的試鍊和呈現；因為「生命」這座舞台的試鍊，是更大、更廣、更深沉的。



顧正秋幼年失怙，隨母親移居上海，種下了日後與戲劇結緣的因子。

一九四九年五月二十七日，上海失守，交通中斷，二十一歲的顧正秋帶著顧劇團團員及家眷六十多口人有家歸不得，只得留在永樂戲院繼續演出；四年半之中無一日間斷，總計演了八十四齣戲。「一句蘇三驚四座」，顧正秋風靡了無數顧迷，也撫慰了無數遊子的鄉愁。連續四年半的定點演出，不但在中國戲劇史上絕無僅有，直到今日，時隔五十多年，也沒有一個藝人再創這種輝煌紀錄。如果上海沒有淪陷：那麼，「顧曲」今安在？那輝煌的永樂戲院紀錄，有誰來創造？

這就是顧正秋之為顧正秋的命運——她留在台灣，愛在台灣，家在台灣，把她一生的藝術精華都給了台灣！一九九七年十月出版回憶錄《休戀逝水》時，她意味深長的說道：「我這一生最重要的戲碼，都在台北演過了！」一九九九年六月，《休戀逝水》由上海文藝出版社出版簡體字版，顧正秋才首次重返上海，笑稱自己「小小離家老太太回」；一來一返之間，五十一年已從身後消逝了！

如果不是父親早逝，她也許不會進入上海戲劇學校；那麼，「顧曲」今安在？

一九二九年十月五日，顧正秋出生於南京鄉下的農村，父親替她取名祚華，小名蘭寶。然而出生一年又十六天，她就失去了父親！

她的父親丁麒麟，高中畢業，在南京老家的村子教小學，家中還有一點薄田，家道小康。丁麒麟娶了家住上海的揚州女子吳鳳鳴，生養了二男三女，不幸排行老二老四的兩個兒子先後夭折。更大的不幸是，一九三〇年十月二十一日，三十七歲的丁麒麟也病逝，家中只剩下年輕的寡母和三個幼女了！如果不是父親早逝，顧正秋也許不會隨母親搬回上海，不會進入上海戲劇學校；那麼，「顧曲」今安在？丁麒麟去世後，三十四歲的吳鳳鳴頓失依靠，只好聽母親勸告變賣了田產，帶著三個女兒利方、蘭英、祚華搬回上海，住在娘家附近，當時大女兒丁利方才十五歲。三年後丁利方結了婚，吳鳳鳴又奉母命帶著蘭英、祚華搬回娘家住。丁蘭英後來過繼給終生未婚的二舅，改名吳筱蘭；丁祚華拜了乾媽顧劍秋，改名顧小秋；進了上海戲劇學校又依正字輩改名顧正秋。不過顧劍秋也早逝，顧正秋後來的演出事業都由終生未婚的二阿姨吳鳳雲打理。

顧正秋的母親吳鳳鳴，也有三姐妹。顧正秋說，外婆的三個女兒，以三阿姨吳幼芬最漂亮，搗蛋臉，小巧嘴，高鼻梁，五官勻稱；她母親吳鳳鳴眼睛大，體型高，臉有點方，比較像她外婆。二阿姨吳鳳雲則別具一格：顴骨高，暴牙，留個像男人一樣向後梳的西裝頭，總穿一襲男人穿的長袍，言談舉止也頗有男人之風，外公去世後，外婆就讓二阿姨管理家中大小事。

顧正秋的外公那時已經過世。外婆喜歡熱鬧，六個兒女結沒結婚都住在家裡，三個舅舅吳昌、吳謙、吳紹庭和三姨父錢敬伯，都在做生意，白天家裡一屋子都是女人，聊天、打牌、唱戲，熱鬧得很。

「坤伶才子」吳繼蘭教了她第一句京劇唸白

顧正秋的二阿姨是個戲迷，認識不少角兒，還一度把家中一個房間租給麒麟童大弟子高百歲放戲箱；顧正秋叫他太太高大姨媽。後來高大姨媽又給二阿姨介紹了戲迷顧劍秋和名角吳繼蘭，她們也常來外婆家玩。

二阿姨、吳繼蘭、顧劍秋，三個單身女子在外婆家出出進進，一步步把顧正秋帶向戲劇的世界。吳繼蘭是「坤伶才子」，不止旦角戲唱得好，還兼擅書法和繪畫，平時喜歡穿西裝西褲，和二阿姨一樣留個西裝頭；吳繼蘭的忠實戲迷顧劍秋則裝扮入時，站在穿西裝的吳繼蘭身邊像個小鳥依人。有時吳繼蘭帶她的琴師來，外婆家就熱鬧得像個戲台。聽到咿呀的琴聲和吳繼蘭幽怨的唱腔，顧正秋常常坐在一旁看得入迷。二阿姨發現她愛戲，和吳繼蘭、顧劍秋出去看戲就常常帶著她。看完戲回來，顧正秋還沉迷回味，暗自模仿舞台上的旦角：伸著蘭花指，拿條手絹裝著甩水袖，或者扭扭腰擺個自以為很美的身段。有一次不巧被吳繼蘭看到了，驚喜的說：「哟，蘭寶也要學戲呢，來，我教你幾句好嗎？」於是吳繼蘭教了她第一句京劇唸白：——《金玉奴》「青春正二八，生長在貧家，葉綠春已近。空負貌如花……」然後是第二句，第三句，第四句……



五歲時的顧正秋，經常跟著愛戲的二阿姨聽戲、看戲，進而開啓了學戲的生涯。



十三歲的顧正秋攝於上海，這時她已進入了上海戲劇學校，接受完整而嚴格的戲劇訓練。

一九三七年九月二十四日，第一次參加京劇演唱

蘆溝橋事變後，對日抗戰全面爆發，政府積極籌募愛國公債，黃金大戲院經理孫蘭亭也發起「上海伶界聯合會國難後援會」，要在電台二十四小時接力義唱，上海大小角兒數百人都參加，越有名的角兒，聽眾點播的捐款就越多。吳繼蘭不但自己參加，也推薦顧正秋參加；孫蘭亭問說八歲的小女孩，能唱嗎？吳繼蘭說：保證能唱！九月二十四日那天，吳繼蘭陪顧正秋到了電台，才發現她站著還沒麥克風高呢！孫蘭亭特別搬了凳子到播音室，讓她站在上面對著麥克風唱；吳繼蘭叫她唱《刺湯》裡的〈聽譙樓〉那段二簧倒板轉慢板：「譙樓上打罷了初更盡，我心中只把那湯動來恨，今夜晚殺賊子我要報仇雪恨……」

後來吳繼蘭對她說：「小秋，妳出名了呀，好多人都說妳唱得好！」小小年紀卻懂「出名」的真意，但有人讚美「唱得好」，她還是很高興，心裡幻想著：「那是不是表示有一天我可以真的走上舞台呢？」

如果沒有上海戲劇學校：那麼，「顧曲」今安在？

一九三九年秋天，上海實業家許曉初創辦上海戲劇學校，選在「大中」小學就讀四年級的顧正秋，以第一名成績考進去；一九四五年秋天又以第一名畢業。考進時一百六十多人，中途有些同學吃不了苦離校，畢業時只剩五十多人了。如果沒有上海戲劇學校：那麼，「顧曲」今安在？

許曉初祖籍安徽，是當時上海最有名的大世界遊樂場創始人黃楚九的女婿，雖然事業繁忙卻熱愛戲劇，認為京劇是由「徽調」、「漢劇」、「楚劇」等蛻化而來，嚴格的說並不是北京的特產，但在北京有「富連成」等不少傳統科班，一九三〇年焦菊隱與程硯秋還創辦了北平戲曲專科學校，先後造就了許多名角；上海是全國第一大都市，也該設立一個專業戲劇學校，訓練南方的戲劇人才。不過因為抗戰等種種因素，這個學校只招收一屆正字輩學生，顧正秋於是成了上海戲劇學校唯一的、永遠的第一名。雖然只招收一屆學生，許曉初卻是以完善的教育理念規劃上海戲劇學校的課程。他打破北京科班那些死背硬打的「坐科」模式，聘請陳承蔭當校長兼學科教務長，讓學生學戲之外還學國文和常識；聘請關鴻賓當術科教務長，負責規劃戲劇師資，請了十多位專門教師為學生啟蒙、說腔、練身段、排戲：如鄭傳鑑、朱傳茗、梁連柱、石小山、瑞德寶、吳富琴……都是當時的名師。他還常請有成就的名伶為學生傳授拿手戲：如「四小名旦」之首張君秋一九四三年冬到上海，即為顧正秋親授《漢明妃》；她的《春秋配》、《硃痕記》、《三娘教子》由黃桂秋細心傳授；《貴妃醉酒》學自朱琴心；《霸王別姬》則是一九四四年底劇校到天津演出時趁便向魏蓮芳學的。



十八歲的顧正秋已與多位名角同過台，後起之秀聲譽鶴起，並自組「顧劇團」，首演於南京中央大舞台，賣座與評價均獲佳績。



二十歲的顧正秋，這一年，她與顧劇團來到了台灣，也揭開台灣戲劇的一頁新史。

「四大名旦」程硯秋與程派名劇《鎖麟囊》

一九四四年春天，「四大名旦」之一的程硯秋到上海演出，吳富琴陪顧正秋到他的居處，讓她唱新學程派名戲《鎖麟囊》裡的〈春秋亭〉，請他多加指點。程硯秋聽完竟驚喜的對吳富琴說：「這孩子，扮相俊，嗓子好，是塊旦角材料，要好好打磨她成材！」四十年之後，八十歲的吳富琴在北京接受香港媒體訪問，說起程硯秋的唱腔，有如下之形容：「程腔忽而高如鶴唳，哀厲淒絕。忽而細如遊絲，幽怨嗚咽。忽而懸崖急喘，忽而徐折繞迴，學他的行腔既難，像他那樣頓挫合拍，講究四聲更不易。」回想起教學生涯，吳富琴記憶猶深的就是顧正秋：「過去我是專教程派戲的，演員、票友都有，但是在我所教過的徒弟中，使我最滿意的是顧正秋。我教過她《碧玉簪》、《鎖麟囊》、《玉獅墜》等不少程派戲。她天賦好，絕頂聰明，一點就透，台上也活，而且很會做戲」。吳富琴提到的三齣戲，都是顧正秋戲劇生涯裡廣受戲迷喜愛的程派名劇。尤其是《鎖麟囊》，後來她在永樂戲院時期自做老闆，每逢要發薪水常貼演這齣戲應急；一九五三年退休結婚後，國家重大節慶邀她義演這齣戲，往往一票難求，二十多年前就曾出現一張黃牛票高達五千元的記錄！

拜師梅蘭芳，「是一種終身的修行」

不過對顧正秋藝術涵養影響最大的戲劇前輩，當屬「四大名旦」之首梅蘭芳。梅蘭芳出身戲劇世家，祖父梅巧玲、父親梅竹芬都是著名京劇演員；伯父梅雨田則是名琴師。梅蘭芳四歲喪父，由梅雨田撫養長大；六歲開始學戲，十一歲出台串演崑曲《長生殿》，二十四歲被推選為「劇界大王」。他不但天賦好，造詣深，品德高，愛國之心更廣受讚揚，堅持不為敵偽唱戲。一九三七年蘆溝橋事變後，梅蘭芳即由北京遷居上海；十一月上海也淪陷，只好遷居香港。一九四一年底珍珠港事變爆發，日軍入侵香港，他決定回到上海共赴國難，但仍蓄鬚明志，繼續息唱。

一九四四年中，上海戲劇學校在中國戲院公演全本《金山寺》，顧正秋飾白素貞，張正芳飾小青。許曉初希望顧正秋拜梅為師，特別請他去看戲。梅蘭芳貴為「伶王」，但一向謙虛溫雅，不吝提携後輩；程硯秋、魏蓮芳、李世芳、王熙春、言慧珠等名旦，都曾拜他為師。

公演之後第三天，顧正秋就由校長陳承蔭與啓蒙師關鴻賓陪同，到馬斯南路的「梅華詩屋」拜謝梅蘭芳；那年梅五十一歲，顧正秋十四歲。梅親切的問著：妳幾歲啦？覺得學戲苦不苦哇？已經學會哪幾齣戲啦？顧正秋恭謹的回答後，梅蘭芳含笑誇道：「很難得啦，小小年紀，

在台上不慌不忙，很有個角兒的氣度，以後多用功，好好的利用妳這條好嗓子，一定唱得出來的。」

過了一個多月，上海戲劇學校送了一桌燕翅席到梅府，顧正秋備了四塊衣料，正式拜梅蘭芳為師。梅師母福芝芳還對她說：「以後就把這裡當作自己的家啦，把葆玥當自己的妹妹啦，要常來呀！」出入梅府，顧正秋眼界大開，認識的戲劇界人士也更多了。梨園行之中，拜師並不一定由名師逐字逐句的傳授功夫，而是要經常隨侍在側，接受薰陶和指導。遇到有些唱腔、身段的疑點，隨時可去請益；名家的一時指點，往往比自己琢磨多時還奏效呢。

一九四五年八月抗戰勝利，梅蘭芳終於復出舞台，顧正秋才有機會從裝扮、唱腔、嘴型、身段、做表，見識「伶王」的藝術魅力，獲益更多。尤其在後台見識到梅先生待人謙讓有禮、排練一絲不苟的敬業精神，內心非常感動，始終念念不忘，也深深影響了她日後的為人和專業精神。她在回憶錄《休戀逝水》中即說：由此我更深刻地體悟到，「拜師」不止是一種儀式和藝術學習，更是一種終身的修行。



顧正秋於《白蛇傳》中飾演白素貞。

十八歲自組顧劇團，開始走埠公演

上海戲劇學校六年，顧正秋常聽先生們教戲之餘慨談梨園瑣事，例如說某某、某某，本來很紅，後來卻因為如此，這般……沒戲唱了！又說北平戲曲專科學校很多學生在校時都是角兒，一離開學校，如果自己沒有好好把握就完了：有的愛賭，有的沉迷酒色，有的吸大煙，藝事退步，嗓子也壞了！先生們話中有話，顧正秋聽出弦外之音，當時就暗下決心：以後一定要潔身自愛，好好唱，自己組個劇團磨練意志，才能更上層樓，不辜負老師的教誨。

一九四五年底，顧正秋已與言慧珠、李玉茹、李薈華等名角同過台，後起之秀聲譽鵲起，南京的中央大舞台邀她去演出。這是她初次獨當一面受邀，意義重大，二阿姨去請關鴻賓來商量。那時劇校同學出校門不久，演出機會不多，關鴻賓認為長久之計是趁機結合起來組個團，擴大號召力；這和顧正秋的想法恰恰不謀而合。

一九四六年春天，「顧劇團」在南京推出第一檔演出，關鴻賓任戲劇總管，成員包括老生周正榮、花旦張正芬、花臉孫正陽、小生黃正勤……加上文武場，總共十多人。小小班底在中央大舞台唱了兩個月，賣座不弱；尤其梅派的《生死恨》、《鳳還巢》；程派的《碧玉簪》、《玉獅墜》更受歡迎，大夥兒對這個新劇團更有信心了。



顧正秋（左）與恩師梅蘭芳（右）。



顧正秋於《鎖麟囊》中飾演薛湘靈。

回到上海不久，南京的明星戲院又來邀她夏天去演出；中央大舞台已知道顧正秋的魅力，特去約了李玉茹和她打對台。李玉茹出身北平戲曲專科學校，以荀派戲見長；與侯玉蘭、白玉薇、李玉芝，並稱該校的「四塊玉」。（李玉茹後來嫁給戲劇大師曹禺，侯玉蘭嫁給知名老生李少春；其子即李寶春，白玉薇來台後則在國立藝專教授京劇，較少演出。）

故鄉奇緣——生命的重要轉折點，都在南京

從南京開始，顧正秋戲約不斷，檔期一檔接著一檔。結束明星演出回到上海，麒麟童邀她和知名老生李宗義在黃金戲院掛雙頭牌，對唱了《紅鬃烈馬》、《新玉堂春》、《漢明妃》等近十齣梅派戲；一個月期間還商請崑曲大師俞振飛和她合唱了一場《販馬記》。接著又與四大鬚生之一譚富英在皇后戲院同台一個半月，對唱了《四郎探母》、《武家坡》、《大登殿》、《御碑亭》、《桑園會》……同台的還有名小生姜妙香；他是譚富英的岳父。然後，顧劇團先到蚌埠一個月，接著到徐州兩個月，又到青島半年。一九四八年四月再到南京，在介壽堂演出半年；準備年底到台灣。

顧正秋一歲多就離開故鄉南京，但故鄉與她一直有著特殊的、關鍵性的情緣。一九四三年秋天，上海劇校第一次出外演出，在南京新中央大舞台；一九四六年春天，顧劇團第一檔演出，在南京中央大舞台；一九四八年春天，離開大陸之前的最後一檔演出，以及決定接受永樂戲院經理劉正明之邀來台，以及度過二十歲生日，都是在南京的介壽堂。



五十五歲的顧正秋雖已走入中年，但一代青衣祭酒的聲名更盛。



歲月痕跡不著，七十高齡的顧正秋丰采依舊。·《王信攝》



將所有青春與畢生心力奉獻予戲劇，顧正秋的生命與生活幾乎與戲劇畫上了等號。·《楊凡攝》

異鄉情緣——為台灣京劇開枝散葉立基石

顧劇團到台北演出，簽的合約是兩個月。但賣座好，劉正明要求續約兩個月。然而實在太受歡迎，又續約了兩個月；只剩一個月期滿，卻傳來上海失守的消息！離家半年，一個個早已歸心似箭，卻突然插翅難飛，有家歸不得了！

顧劇團到台灣，戲劇總管還是顧正秋的恩師關鴻賓，老生胡少安、李金棠、周正榮，花旦張正芬（庾澄慶之母），二旦于玉蘭，小生儲金鵬，花臉高德松、于金驊；文場有胡琴王克圖、二胡吳三泉、月琴張永和；武場有鼓王侯佑宗、大鑼周金麟，以及後來加入的老生周麟琨、李桐春、李環春、李鳳翔；小生劉玉麟、景正飛、名丑吳劍虹等人。

小人物不敵大環境，既然回不了家，顧正秋只得帶著大夥在永樂戲院一齣又一齣的唱下去。一九五三年七月，空軍已先成立大鵬劇團；海軍、陸軍、聯勤也相繼成立了海光、陸光、大宛、飛駝等劇團，積極招聘、培訓京劇人才，並有公家福利。二十五歲的顧正秋，那時正準備與

台灣省財政廳長任顯群結婚，她帶來的這批台灣第一代京劇專才，正可為各軍中劇團奉獻長才。當時決定結束顧劇團，退休、結婚，顧正秋圓了愛情的夢，好友們也能生計無憂，繼續演出、教學，為台灣京劇開枝散葉，立下基石；如今回首去看，那個轉捩點確是兩全其美，了無遺憾！顧劇團六七十人，在台灣培育的京劇人才早已一代又一代；五十多年前的異鄉，如今已是他們的新故鄉了。唯一讓顧正秋遺憾的是，她的老搭檔胡少安、周正榮，去年已先後辭世了！

把「永樂戲院」唱成了台灣戲劇史上的經典名詞

在台灣戲劇史上，「永樂戲院」已經成了一個讓人難以忘懷的經典名詞；而這個經典，是顧正秋締造的。

永樂戲院興建時的正名是「永樂座」，位於台北市當時的商業重心大稻埕迪化街，一九二三年五月六日開幕。當時日本人已在西門町興建了「榮座」，專演日劇給日本人看。出生於一八七二年的大稻埕大茶商陳天來，經營錦記茶行有成，乃著眼於台灣戲劇與台灣文化的傳續，先後興建了永樂座、第一劇場、蓬萊閣酒樓，在台灣文化界引領風騷。尤其是永樂座，除了專演台灣電影與話劇，由林獻堂、蔣渭水領導的台灣文化協會也常在那裡開大會；一九四三年九月三日，林搏秋導演、呂泉生作曲的張文環名劇《閩雞》，在永樂座上演一天，次日即遭禁，更曾名噪一時。

陳天來一九三九年十月十七日即以六十八歲之齡去世，永樂座由他的長子陳清汾繼承。陳清汾出生於一九一三年四月二十一日，與楊三郎、藍蔭鼎、李石樵等同為台灣第一代西畫名家。因為家境富裕，陳清汾十二歲即入日本關西美術學院，三年後又到巴黎留學，是台灣第一個旅歐畫家。

一九四八年底顧劇團到台北時，陳清汾三十五歲，擔任光復後台灣區茶輸出同業公會第一屆理事長，因為忙於茶葉出口與繪畫等事業，永樂座租給劉正明經營管理，但他晚上常與太太去看顧正秋唱戲。次年上海失守後不久，劉正明因個人事業規劃，不再承租永樂戲院。當時團員及家眷六十多人都住在戲院，顧正秋與戲劇總管關鴻賓只好去見陳清汾，說明顧劇團困境。經過許丙（許博允祖父）及林家花園後人林宗賢等人居中協調，終於達成雙方三七折帳的合作協議，得以留在永樂戲院繼續演唱。一直唱到一九五三年七月，顧正秋退休，結婚。就是那一千多個艱難的日子，二十歲的顧正秋，把二十五歲的、硬木椅子多已破損的「永樂座」，一日日唱成了戲迷口中的「永樂戲院」；把三十歲的、常常滿座的永樂戲院，唱成了絕響！

如今，五十年過去了，「一代青衣祭酒」顧正秋聲名更盛；而「永樂戲院」雖已拆除，卻成了台灣戲劇史上不可磨滅的經典名詞！

作者小檔案

季季，本名李瑞月，一九四五年生，台灣雲林人。

曾任《聯合報》副刊組編輯，《中國時報》

副刊組主任兼「人間」副刊主編；現任《中國時報》主筆，

負責文化新聞分核稿。出版《屬於十七歲的》、

《異鄉之死》、《夜歌》等小說、散文十餘冊，

及傳記《我的姐姐張愛玲》、《休戀逝水——顧正秋回憶錄》。

目前正在撰寫舞蹈家蔡瑞月傳記。

作品賞析

四大美人一四郎

顧正秋自幼學戲即兼納各派之長，加上天賦佳噪，秉性聰慧，因此能戲甚多。她選定這五齣作品賞析，重點是說明能在京劇舞台長紅的戲碼，大多有典型的主题或典型的人物，而典型人物也必有其典型的人格特質。她在舞台上詮釋這些人物，自己的心靈也經過典型的洗禮，至今記憶猶深。

顧正秋所飾演的《西施》



沉魚——《西施》

顧劇團在永樂戲院長期演出，一些經典老戲雖然很受歡迎，但也不能一再回鍋，必須時常為觀眾更換新戲。從上海帶來的戲碼演得差不多了，顧正秋和恩師關鴻賓就利用下午的時間排練新戲，《西施》即是其中的一齣。《西施》的故事，典型主題是西施為國獻身，越王勾踐臥薪嚐膽，吳王夫差沉迷女色，最後越王復國，吳國滅亡。西施本只是一個村姑，但天生麗質，深識大體，願意前往吳國獻身。吳王忠臣伍子胥見過西施後曾建議吳王不要接納西施，但吳王不聽忠言，反將伍子胥斬首。

顧正秋排出的《西施》陣容都是一時之選：胡少安飾范蠡，李金棠飾勾踐，劉玉麟飾文種，高德松飾夫差，周金福飾伯嚭，張正芬飾夷光，于金驊飾東施，顧正秋飾西施，王質彬飾伍子胥。當時國民黨政府轉進來台不久，全國還在高喊反攻大陸收復國土，《西施》這齣戲，既有美人計，又有愛國心，確是深意在焉。遺憾的是，反攻復國的口號，最後只是春夢一場！

顧正秋所飾演的《王昭君》



落雁——《王昭君》

王昭君的主題，簡言之就是貪官污吏，欺下瞞上。如果當時照相術已發明，這個千古流傳的哀艷故事，也許就不可能發生了。

王嬙，字昭君，漢元帝選妃，畫工毛延壽索賄不成，故意把昭君畫成左瘡右疤七惡之容，害她被捕入冷宮待審，整日彈奏琵琶訴悲恨。後來元帝偶然之間發現昭君原來是一絕艷美人，才納她為明妃。昭君對元帝一片忠心，為了免去漢番之間發生戰爭，自願前往匈奴和番，嫁予單于王。以現代用語來說，即是政治婚姻。

一九四三年冬天，顧正秋還在上海戲劇學校時即已向張君秋學唱這齣張派名戲。永樂戲院時期，顧正秋飾昭君，胡少安飾漢元帝，高德松飾毛延壽，也很受歡迎。劇中昭君出塞那一段，曾有一句感嘆元帝治國積弱的唱詞：文官濟濟全無用，就是那武將森森也枉然！曾在南京創辦《救國日報》的名報人龔德柏，看了這齣戲後竟向警總告發，指稱這句詞「有動搖民心之虞」，警總因此吊銷了此劇的「准演證」。後來關鴻賓把唱詞改為「文官濟濟全有用，武將森森也英勇」送審，重獲「准演證」，觀眾才有幸再欣賞顧正秋以「張腔」演出這齣張派名劇。

閉月——《貂蟬》

這也是一個美人計的故事。

三國時代群雄並起，董卓是後漢梟雄，擁獻帝而自重，自為太師，和其義子呂布在朝專權，陷害無數忠良。朝中忠臣王允，看到奸臣當道，國無寧日，在家常常哀聲嘆氣，思索除去那對不義父子之計。貂蟬是王允家中歌妓，靈慧貌美，向老爺問明情由，乃自告奮勇獻出連環之計。於是王允先佯稱把貂蟬許配給呂布，後卻將她獻給董卓，貂蟬再伺機用計，約呂布至鳳儀亭私會，並故意讓董卓撞見。從此父子失和，嫌隙日深，董卓終於被呂布刺死，而呂布最後也被曹操斬首。

貂蟬兼具美貌、智慧與勇氣，顧正秋在永樂戲院演出《呂布與貂蟬》時，胡少安飾王允，王福勝飾董卓，小生馬世昌飾呂布，高德松飾曹操，她則親飾貂蟬，常賣滿座。不過偶而她也前段飾貂蟬唱青衣，後段反串呂布唱小生：自己過足了戲癮，觀眾更是看得過癮！在台灣，她只在這齣戲裡反串過小生。



顧正秋所飾演的貂蟬



顧正秋所飾演的楊貴妃

羞花——楊貴妃

楊貴妃的故事，在詩歌、戲劇裡流傳了一千多年，顧正秋在永樂戲院演出時，竟然還碰到禁忌而一度停演！

《貴妃醉酒》是梅派名戲，顧正秋在上海戲劇學校時即由朱琴心親授；梅蘭芳曾請朱琴心去梅華詩屋為梅葆玖說花旦戲，可見他的功力也深受梅蘭芳讚賞。朱琴心教花旦戲，最講究臉部表情。楊貴妃善於嬌作，在百花亭等候唐玄宗不至，藉酒裝狂，忽喜忽怒忽悲忽怨；顧正秋演出《貴妃醉酒》，始終遵照朱琴心教的做表。

永樂時期，除了演出《貴妃醉酒》，她也曾排新戲《馬嵬驛》。說的是貴妃之兄楊國忠專權橫行，導致安祿山造反。楊國忠於護送玄宗、貴妃出逃途中，在馬嵬坡被憤恨的將士所殺，而玄宗被將士所逼，亦不得不將貴妃賜死。

顧正秋在大陸演出時，唱戲很自由，到了台灣，警總卻規定劇本必須送審，取得「准演證」才能演出。一九五〇年前後，國勢飄搖，蔣夫人宋美齡赴美一年多將要返台之際，有些敏感人士認為兩齣戲的劇情與戲辭有影射之嫌，都被吊銷了「准演證」。後來《貴妃醉酒》改名《百花亭》繼續演出，《馬嵬驛》則因情節太難修改，只好放棄了。



顧正秋於《四郎探母》中反串演出的楊宗保

忠孝——楊四郎

《四郎探母》是一齣忠孝難兩全的老戲，顧正秋在永樂演出時也曾遭禁！

宋、遼交兵，宋將楊四郎延輝兵敗被俘，落在遼邦。後來四郎受蕭太后賞識招為駙馬，與鐵鏡公主完婚，婚後育有一子。一日四郎探悉宋軍在遼邊境紮營，由六弟掛帥，老母亦在營中調度兵將，極思潛往探望。鐵鏡公主巧思看破他的心事，盜得令箭讓四郎連夜出關，赴宋營探望母弟……

顧正秋率顧劇團至青島演出時，曾前段飾鐵鏡公主、後段反串小生楊宗保；那是她第一次反串小生，大受青島觀眾歡迎。在永樂演出時，她飾鐵鏡公主，胡少安飾楊四郎，張正芬飾蕭太后，李金棠飾楊六郎，儲金鵬飾六郎之子楊宗保；每次演出都賺人熱淚。

顧劇團在永樂演出，共有五齣戲被禁。第一齣是《霸王別姬》，接下來是《貴妃醉酒》、《馬嵬驛》、《王昭君》、《四郎探母》。前三齣都是「影射」的問題，《四郎探母》則因楊四郎在遼境與鐵鏡公主完婚，被指不思歸宋；「不忠不孝」。當時政治環境強調與中共「漢賊不兩立」；《四郎探母》被指既「通敵」又「通婚」，只好被禁演了！

創作紀事

- 1929 十月五日（農曆九月三日）生於祖籍南京：父丁麒麟，母吳鳳鳴，本名祚華，小名蘭寶。
大姊丁利方，小名紅寶，二姊丁蘭英（後過繼給二舅，改姓名為吳筱蘭）。
- 1930 農曆九月十九日，父病故，得年三十七歲（一八九三年農曆四月二十日生）。
- 1933 隨母親及姊姊移居上海虹口。
- 1934 拜顧劍秋為乾媽。向吳繼蘭學唱《金玉奴》及《審頭刺湯》。
- 1935 進入私立「大中」小學就讀。
- 1937 參加上海賑災廣播點唱。
- 1939 十一月八日上海戲劇學校成立。六、七百人報考，錄取一百六十餘人。
以「顧小秋」之名報考，名列榜首。入校後改名「顧正秋」。
- 1941 參加上海民華公司影片《古中國之歌》演出。費穆導演，關鴻賓助導，顧正秋飾王寶釧，關正明飾薛平貴。
- 1942 秋，上海戲劇學校赴南京、蚌埠、天津公演。
- 1944 秋，拜梅蘭芳為師。
- 1945 以第一名成績畢業於上海戲劇學校。
- 1946 自組顧正秋劇團，赴南京、蚌埠、徐州等地公演。
- 1947 秋，顧劇團首次赴青島公演。
- 1948 年初，顧劇團二度赴青島公演。
十一月顧劇團赴台，十二月在台北市迪化街永樂戲院公演，連續四年多。
- 1950 五月四日中國文藝協會成立，被推選為理事。
農曆八月十日，母故，得年五十三歲（一八九七年農曆九月初六生）。
- 1953 七月結束顧劇團，告別職業演出生涯。
十月十日與台灣省政府財政廳長任顯群結婚，由前台灣省主席吳國楨之父吳經明證婚。
- 1954 八月四日長子任和鈞出生。
- 1955 四月三日偕任顯群赴台北新生社參加張正芬與庾家麟結婚典禮。
四月十一日任顯群因「知情不報」被台灣省保安司令部拘捕入獄。
- 1958 元月，任顯群假釋出獄。十月七次子任志明出生。
- 1959 十月八日么女任祥出生。
- 1960 任顯群開墾金山農場，移居台北縣金山鄉秀山峰。
- 1963 受聘為中國文化學院國劇系顧問。十月三十一日於陽明山參加慶祝總統華誕晚會，義演《鎖麟囊》。
十一月二十五日至二十七日為中國文化學院籌募研究基金，義演《白蛇傳》、《玉堂春》、《四郎探母》。
- 1965 十月三十一日，於台北市三軍托兒所為台灣省劇藝協會慶祝總統八秩華誕義演《鎖麟囊》。
- 1966 《顧正秋舞台回顧》於《徵信新聞報》（今《中國時報》）連載（劉枋執筆）。
九月十日，《徵信新聞報》出版《顧正秋舞台回顧》。

- 1970 八月，為國劇學會籌募基金，義演全本《玉堂春》。
- 1972 五月，慶祝第五任總統、副總統就職，於台北市國父紀念館義演《鎖麟囊》。
- 1975 八月二十八日凌晨，任顯群病逝於台北市中心診所，享壽六十四歲。
(民國元年農曆九月十二日〔西元1912年十月二十一日〕出生。)
- 1978 五月，慶祝第六任總統、副總統就職，義演《四郎探母》、《鎖麟囊》。
六月，《顧正秋舞台回顧》由時報出版公司發行新二版。十二月，在台北市國軍文藝活動中心為國劇學會義演《大登殿》。
- 1980 四月，參加教育部首屆「文藝季」國劇聯演，義演〈祭塔〉、〈坐宮〉。
- 1984 五月，慶祝第七任總統、副總統就職，演出《鎖麟囊》。
六月，國軍國劇隊自強團結聯合義演，演出《鎖麟囊》、《鳳還巢》。
六月十六日黃埔建軍六十周年，在高雄義演《鳳還巢》。
- 1986 十月三十一日，慶祝蔣中正總統百歲冥誕，於台北市國軍文藝活動中心義演《漢明妃》、《四郎探母》。
- 1987 二月，獲國家文藝獎「特別貢獻獎」。三月，慶祝蔣夫人華誕，義演《鎖麟囊》。
十月，慶祝國家戲劇院開幕，義演《新文姬歸漢》。
- 1988 八月，在國軍文藝活動中心義演《四郎探母》。
- 1989 元月起，為中華電視公司錄影演出《漢明妃》、《玉堂春》、《硃痕記》、《鎖麟囊》、《白蛇傳》、《文姬歸漢》、《四郎探母》、《韓玉娘》、《王寶釧與薛平貴》(大登殿)、《汾河灣》、《寶蓮燈》、《青霜劍》等十二齣戲。

十二月，與張君秋同獲美華藝術協會「終身藝術成就獎」。
- 1990 元月，赴紐約「林肯藝術中心」領獎，重逢恩師張君秋。三月，中華電視公司「顧正秋劇藝精選」中的《漢明妃》獲新聞局「傳統戲曲」金鐘獎。五月，慶祝李登輝總統、李元簇副總統就職典禮，於國家戲劇院公演《龍鳳呈祥》。
- 1992 元月，為婦聯會籌募「梨園退休失依老人安養基金」，義演全本《四郎探母》。
- 1993 三月二十日，總統府音樂會，應邀於介壽館義演《鎖麟囊》中〈春秋亭〉一折。
- 1994 二月，為基督教女青年會義演《大登殿》。十二月，為婦聯會「傳薪遞火，宣揚國劇」，在國家戲劇院與孫正陽等公演《漢明妃》、《鳳還巢》。
- 1995 元月，應辜公亮文教基金會之邀，錄製〈起解〉、《王昭君》、《寶后罵殿》、〈坐宮〉、〈祭塔〉及《鎖麟囊》等六片CD。
- 1996 五月二十三日，慶祝中國信託商業銀行三十周年慶暨「新舞台」劇場開幕，義演〈坐宮〉。
- 1997 元月，辜公亮文教基金會出版《顧唱——顧正秋曲藝精華》CD及紀念文集。
十月，《休戀逝水——顧正秋回憶錄》由時報出版公司出版(季季執筆)。
- 1999 六月，《休戀逝水——顧正秋回憶錄》簡體字版由上海文藝出版社出版。
- 2001 九月二十日，國立台北藝術大學頒贈名譽藝術博士學位。
- 2002 十二月六日，國立政治大學頒贈名譽教授，並由廣電系、資科系合建「顧正秋藝術網站」(<http://koo.theatre.nccu.edu.tw>)。
- 2003 七月七日，獲國家文化藝術基金會第七屆國家文藝獎。

第七屆 國家文藝獎 提名委員暨評審委員名錄

提名委員

文學類：浦忠成、陳列、陳鴻森、曾貴海、蔡文甫

美術類：江明賢、林志明、陳建北、劉育東、謝里法

音樂類：朱宗慶、許博允、陳漢金、楊忠衡、鄭德淵

戲劇類：林國源、徐亞湘、陳正熙、黃建業

舞蹈類：江映碧、徐開塵、張秀如、賴玟玲

評審委員

文學類：郭楓（主席）、吳晟、林瑞明、張恆豪、許俊雅、陳萬益、彭瑞金

美術類：王哲雄（主席）、呂理煌、李義弘、莊世和、陳長華、廖修平、薛保瑕

音樂類：張己任（主席）、申學庸、林谷芳、陳裕剛、葉綠娜、蔡順美、賴德和

戲劇類：辜懷群（主席）、王秋桂、李國修、李殿魁、馬森、陳芳英、焦雄屏

舞蹈類：吳素君（主席）、王廣生、胡民山、黃寤蘭、廖末喜

第七屆 國家文藝獎 活動紀要

91/9/13、10/23	召開董事小組會議，討論文藝獎設置辦法修訂案
91/12/23	召開第三屆第六次董事會，第七屆國家文藝獎設置辦法修訂通過
92/02/01~03/31	公告、領表及收件申請
92/05/12~13	召開各類提名委員會會議
92/06/13~20	各類評審委員附件審閱作業
92/06/27~07/3	召開各類評審會議
92/07/07	召開第三屆第八次董事臨時會，通過得獎名單
92/07/07	召開記者會公佈得獎名單
92/09/30	得獎者專輯出版
92/10/06	與聯合報系合辦「得獎者成就座談會」
92/10/08	於中山堂光復廳舉行頒獎典禮
92/11-93/06	駐校藝術家系列活動
92/12	公共電視播出「文化容顏」得獎者紀錄片：紀錄片DVD出版
93/8	出版得獎者專書

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

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：

為獎勵具有累積性成就之傑出文藝工作者，國家文化藝術基金會特設各類國家文藝獎。前項「累積性成就」優先考量藝術創作或演出之專業性及其持續性，至於相關之藝術教育、藝術推廣、藝術評論之成績，僅作為評比加分的參考。

第三條 獎勵類別：分為文學、美術、音樂、舞蹈、戲劇五類。

第四條 獎勵金額及獎勵名額：

- 一、每年每類各獎勵乙名，每名得獎者獲贈獎座乙座，獎金新台幣陸拾萬元。
- 二、各類獎項，如未達獲獎標準，得由評審委員會多數決議從缺。

第五條 備選資格如下：

- 一、中華民國國民或具中華民國國籍之海外文藝工作者（限個人）。
- 二、本基金會董監事及員工於任職期間不得提出申請或接受推薦及提名。

第六條 備選獎勵者產生方式如下：

- 一、歷屆決選名單
- 二、自行申請
- 三、推薦申請
- 四、經提名委員會提名。

第七條 備選資料：依前條第二款、第三款所為之申請，除須填具申請表、身分證正反影本，並應依申請表規定提供相關資料。所提供之代表作，應包含近十年已發表之作品。

第八條 提名委員會：依本辦法第三條獎勵類別，設各類別提名委員會，委員由本基金會董事會遴聘。

第九條 評審方式：

- 一、基金會應依獎勵類別，設置各類評審委員會，由委員五至七名組成，委員由本基金會董事會遴聘之，本基金會董監事及員工於任職期間不得擔任評審委員。
- 二、評審程序分初審、複審、決審三階段。

（一）初審：由各類評審委員審查備選人參選資料。

（二）複審：由各類評審委員就初選名單進行投票，決定複選名單。

（三）決審：由各類評審委員就複選名單進行決審會議，決定獲獎名單。

三、獲獎名單經本基金會董事會確認後公布。

第十條 提名委員與評審委員應遵守利益迴避並本於公正、嚴謹、守密原則，依下列規定執行提名與評審之任務：

- 一、當期評審委員不得參與同期該類之備選。
- 二、對於提名、評審過程及相關資料，均應保密。
- 三、應客觀、詳細、嚴謹填寫提名表或評審表。

第十一條 收件期間：於公告日起至三月三十一日止，以郵寄或親送至本基金會（郵寄以郵戳為憑），資料不全或逾期者概不受理。

第十二條 本辦法經本基金會董事會會議通過後實施，修正時亦同。

董事長 林曼麗
執行長 方國輝
編輯委員 孫華翔、陳錦誠、賴香伶、曹鸞姿、羅怡華、王照美
執行編輯 秦雅君
撰稿 王盛弘、張正霖、李秀琴、季季
圖片攝影 柯錫杰
設計編輯 知本形象設計
製版印刷 立屹彩藝印刷有限公司
出版日期 民國九十二年十月
發行所 財團法人國家文化藝術基金會
法律顧問 國際通商法律事務所 黃瑞明律師
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
電子信箱：ncaf@ncafroc.org.tw
網址：http://www.ncafroc.org.tw

本專輯之文字與圖片，未經同意不得轉載

