



第四屆國家文化藝術基金會文藝獎

專輯



第四屆國家文化藝術基金會文藝獎

目錄

序之一	3
序之二	4
得獎者簡介	
文學類	楊牧
美術類	夏陽
音樂類	朱宗慶
舞蹈類	羅曼菲
戲劇類	王海玲
評審委員名錄暨共識	67
提名委員名錄	67
得獎者成就座談會摘要	68
文藝獎設置辦法	70
文藝獎活動紀要	72

【序】之一

第四屆「國家文化藝術基金會文藝獎」（簡稱文藝獎）經過長達一個多月的提名和評審作業，五位得獎者終於誕生了。由於擁有國家的頭銜，且定位為國家級獎項，其崇高的地位與榮耀，自然遠在一般獎項之上，其頒贈的對象，是國內最有成就的文化藝術工作者，因此備受文藝界的重視。每年得獎名單公布後，可說是藝文界一年一度的大事，媒體也都給予大篇幅的報導，民眾對「文藝獎」以及五位得獎者都有了進一步的認識，顯示「文藝獎」在這三年內，已建立了一定的地位，知名度也在不斷提升之中。

國家文化藝術基金會辦理這個獎的宗旨，是在獎勵具有累積性成就的傑出文藝工作者，以全面提升文藝水平。此一目標是十分具體而且遠大的，因此提名和評審的作業，必須特別謹慎。本基金會所遴聘的提名委員和評審委員，都是各類別領域內知名的學者、專家，由他們組成各類別的委員會，經過嚴格而縝密的提名和評審作業後，才產生得獎者。

本屆的五位得獎者，已順利地誕生了，他們在各別的領域早就備受肯定與推崇，本會正在策劃一系列的後續推廣活動，希望社會大眾對他們的成長背景和創作歷程，能有更進一步的瞭解，進而能親近藝文、喜愛藝文，一起來帶動國內的藝文風氣，使國人充滿信心地朝文化大國的目標前進。

本專輯的編印，就是為了彰顯五位得獎人創作生涯裡所獲致的成就，以及屬於他們的光彩和榮耀。希望更多大眾來了解他們，欣賞他們，使他們發揮更大的影響力。

最後，本人特別要在這兒恭禧這五位得獎者，並感謝勞苦功高的提名委員和評審委員，由於大家的用心和努力，才能產生這五位實至名歸的得獎者。我們欣見這樣的結果，並希望與國人一齊來分享這個豐碩的果實。

董事長 許常惠

國家文化藝術基金會文藝獎自從民國八十五年設立以來，經過了前面三屆的努力，已在社會上建立聲望、受到大眾的肯定，咸認為是文化界的最高榮譽。今年第四屆的文藝獎也在社會大眾高度的關切下產生，分別是：文學類楊牧先生、美術類夏陽先生、音樂類朱宗慶先生、舞蹈類羅曼菲女士、戲劇類王海玲女士。他們都是一時之選、人中靈秀，眾望所歸。

國家文化藝術基金會文藝獎的設立的宗旨，為鼓勵具有累積性成就之傑出文藝工作者，以全面提升藝文水準。這是寬廣有彈性的宗旨，到底累積性成就與終生成就，相似或相同？如何分別？年齡或曾獲其他獎項的限制？過去的累積與現時的持續創作是否相關連？……這些空間都交給由本基金董事遴選出的評審委員，就現時的藝文生態去討論。因此文藝獎每一類別、每一場的評審會議，都是每一類別生態的檢驗。評審委員會的討論，在全然自主、受尊重的情況下，塑造的氣氛是：凝重、莊嚴、審慎而且專業，期待能為現時的藝文界，找尋具代表性的標竿人物，以期全面提升藝文水準。

今年的文藝獎得主，他們的藝術成就，或具國際藝術觀；或為台灣現代主義重新詮釋整理；或為社會重拾創造力英雄的信心。他們都在各自的藝術領域上耕耘，文化評論者楊照先生說：五位得獎者，因為擁有堅持與紀律的心靈力量，才能使充沛的創造力，不流於一時的激情而成為堅實的作品。

國家文藝獎的頒獎典禮是藝文界的大事，典禮的設計全然以得獎者為中心，讓得獎者受到最大的尊重。緊接著一連串の後續推廣活動，如藝術成就座談會、演講、紀錄片製播、傳記出版、駐校藝術家等。希望能夠藉此機會，讓文藝獎的光采不只是頒獎的當天而已，而是希望能把得獎者的榮譽化為日常的關懷與踐行，讓更多的人看到他們，看見藝術文化。

期待後續的推廣活動展開，也讓我們一起分享他們的榮譽，欣賞他們的藝術成就。

執行長 簡靜惠





孤獨是一匹衰老的獸，
潛伏在我亂石磊磊的心裡。
——楊牧

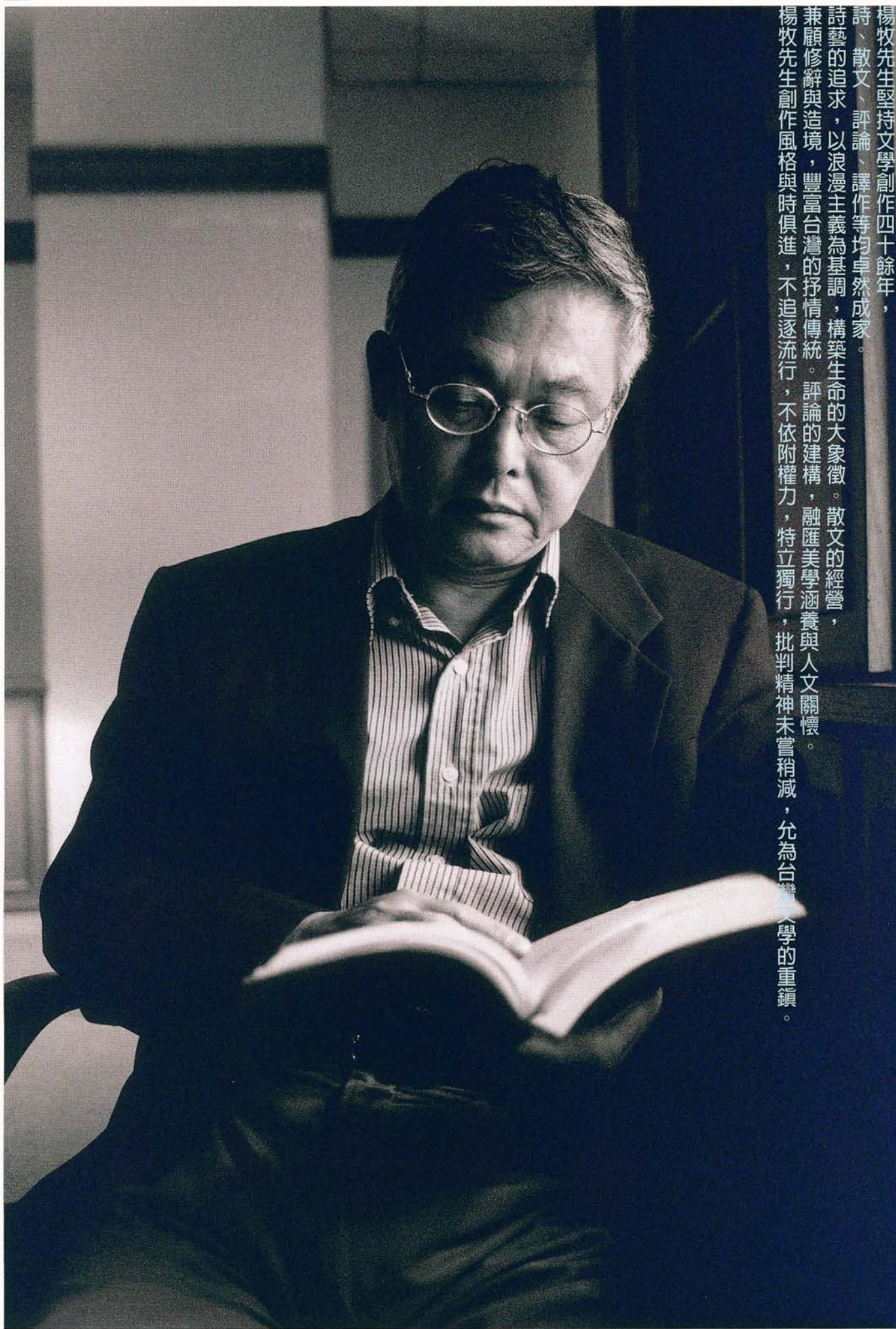
【文學類】
楊牧

得獎感言

雖然我很清楚我自己在做什麼，也時常回顧少年以來循蹈的這一條路是不是想望裡的文學的路，得獎似乎是一個突發事件，但也使我在持續的工作過程裡有了短暫停駐的片刻，為的是看看這以往的光陰是不是有效地使用了。似乎一切都還好，就像我一開始就預期的，我的文學事業本來就應該是這樣的，沒有遺憾，也沒有特別令我覺得驚奇或者厭煩的地方——這一切都是無比地簡約、紮實，我想。現在我就希望今後也能保有同樣的工作環境，維持那簡賅的精神，在某一層次上追求平生的突破。想到這些，此刻，我特別感謝盈盈和家人、我的朋友和學生，感謝他們長期對我的關注、保護和寬容。

得獎理由

楊牧先生堅持文學創作四十餘年，詩、散文、評論、譯作等均卓然成家。詩藝的追求，以浪漫主義為基調，構築生命的大象徵。散文的經營，兼顧修辭與造境，豐富台灣的抒情傳統。評論的建構，融匯美學涵養與人文關懷。楊牧先生創作風格與時俱進，不追逐流行，不依附權力，特立獨行，批判精神未嘗稍減，允為台灣文學的重鎮。





「我從來沒有想過要賺錢、
要謀什麼職務，
我只是跟著我的意念去做，
我只是讓自己的努力
完全的
往文學創作的路走去。
如果真的要給年輕朋友
什麼建議的話，
我只能建議他們
將自己的意念集中一下，
找到自己值得追求的東西，
就一路的做下去。」



藝術的溫度

9/30

楊牧

堅持文學創作四十餘年，詩、散文、評論、劇作等皆卓然成家，作品出入於自然情感與人文思慮之間，開拓出獨樹一幟的詩學風格與美學成就，允為台灣文學的重鎮。

想要以單篇文章來完整地介紹楊牧並不容易。

楊牧至少有四重身分，他寫詩、寫散文、寫文學評論和翻譯，也在大學裡教書。每個領域當中，楊牧都已開展出已的天地並持續經營超過二十年。

假使文藝創作的世界真的可以涵蓋在七層寶塔當中，在楊牧已經卓然成家的四項功夫之外，我們還可以再加入英文學術論文的發表和戲劇文學的創作。前

者的出版者包括了美國幾個知名的大學出版部，雖然，楊牧的劇本創作嚴格算來只有《吳鳳》一部，但它卻是英文

《二十世紀中國戲劇選集》當中唯一收錄的台灣劇作。我們不禁想到沒被提及的那一層高台，薄紗掀開之後的真實面目不就是小說的創作嗎？

「您創作類別當中好像比較少小說方面的作品。」在兩次總長約三個半小時的越洋電話訪談將近尾聲前，終究還是忍

不住夾帶了自己心中的疑問。

「年輕的時候，我經常發表一些『東西』，我也不好意思稱他們是小說，裡面有許多故事、感傷和幻想。對我來說，那是很好的練習。不過，研究西方文學之後，你慢慢地就會清楚知道『詩』是文學創作裡面成就最高的一種類型。所以，我後來也就自然而然地將創作的力氣集中起來了。」然而，詩人也同意他近年發表的三本「自傳散文系列——奇萊

書」，的確也可以被解讀成某種類型的小說。

《山風海雨》、《方向歸零》和《昔我往矣》，這三本散文所提及的場景多在花蓮，書裡主人翁的生命歷程只從兒時延續到高中，作者離開家鄉到台中東海大學求學之後，相信還有新的氣象和場景會陸續出現。不過，從年少時代的花蓮印象談起，倒真箇是切入詩人楊牧創作泉源所在的方便法門。

時光命題

燈下細看我一頭白髮：
去年風雪是不是特別大？
半夜也曾獨坐飄搖的天地
我說，撫著胸口想你

可能是為天上的星星憂慮
有些開春將要從摩羯宮除名
但每次對鏡我都記得她們
許久以來歸宿在我兩鬢

或許長久關切那棵月桂
受傷還開花？你那樣問
秋天以前我從不去想它
吳剛累死了就輪到我伐

看早晨的露在葵葉上滾動
設法於脈絡間維持平衡
珠玉將裝飾後腦如哲學與詩
而且比露更美，更在乎

北半球的鱗狀雲點點反射
在鯖魚游泳的海面，默默
我在探索一條航線，傾全力
將歲月顯示在彼岸的額

老去的日子裏我還為你寧馨
彈琴，送你航向拜占庭
在將盡未盡的地方中斷，靜
這裏是一切的峰頂

(一九九三)

延陵季子掛劍

我總是聽到這山岡沉沉的怨恨
最初的飄泊是蓄意的，怎能解釋
多少聚散的冷漠？罷了罷了！
我為你瞑目起舞

水草的蕭瑟和新月的寒涼
異邦晚來的擣衣緊追著我的身影
嘲弄我荒廢的劍術。這手臂上
還有我遺忘的舊劍呢
酒酣的時候才血紅
如江畔夕暮裏的花朵

你我曾在烈日下枯坐——
一對瀕危的荷芰：那是北遊前
最令我悲傷的夏的脅迫
也是江南女子纖弱的歌聲啊
以針的微痛和線的縫合
令我寶劍出鞘

立下南旋贈予的承諾……
誰知北地胭脂，齊魯衣冠
誦詩三百竟使我變成
一介遲遲不返的儒者！

俯視

立霧溪一九八三

For I have learned
To look on nature, not as in the hour
Of thoughtless youth; but hearing oftentimes
The still, sad music of humanity,
Nor harsh nor grating, though of ample power
To chasten and subdue...
——Wordsworth

假如這一次悉以你的觀點為準
深沉的太虛幻象在千尺下反光
輕呼我的名字：仰望
你必然看到我正傾斜
我倖存之軀，前額因感動
泛發著微汗，兩臂因平衡和理性的
堅持。你是認識我的
雖然和高處的草木一樣
我的頭髮在許多風雨和霜雪以後
不像高處的草木由繁榮渡向枯槁
已舉向歲月再生的團圓
——我的兩鬢已殘，即使不比前世
邂逅分離那時刻斑白。你認識我
嚴峻之臉是為掩飾羞澀
這樣俯視著山河凝聚的因緣
浮雲是飛散的衣裳，泉水滑落成澗
太陽透過薄寒照亮你距臥之姿
時常是不寧的，以斷崖的韡紋
磐石之色，充滿水份的蒹葭風采



楊牧二十歲之前，就已出版詩集。
一路寫詩至今，轉眼將滿四十年。
這三首詩人選自不同年代的詩篇，
恰好讓我們看到詩心的變化所在。

誰知我封了劍（人們傳說
你就這樣念著念著

就這樣死了）只有蕭的七孔
猶黑暗地訴說我中原以後的幻滅

在早年，弓馬刀劍本是

比辯論修辭更重要的課程

自從夫子在陳在蔡

子路暴死，子夏入魏

我們都悽惶地奔走於公侯的院宅

所以我封了劍，束了髮，誦詩三百

儼然一能言善道的儒者了……

呵呵儒者，儒者斷腕於你漸深的

墓林，此後非俠非儒

這寶劍的青光或將輝煌你我於

寂寞的秋夜

你死於懷人，我病為漁樵

那疲倦的划槳人就是

曾經傲慢過，敦厚過的我

（一九六九·四）

提醒我如何跋涉長路

穿過拂逆和排斥

這樣靠近你

以最初的戀慕和燃燒的冷淡

彷彿不曾思想過的無情的心

向千尺下反光的太虛幻象

疾急飛落——

如蒼鷹

切過貫張的陰涼，感覺

即使每一度造訪

都揭去一層陌生的地表

那曾經刻在太古的肌膚上的曾經是熟悉

即使我的精神因人間的動亂而猶疑

有時不免躊躇於狂喜和悲憫之間

每一度造訪都感覺那是

陌生而熟悉，接納我復埋怨著我的你

以千層磊磊之眼

以季節的氣息

燕雀喧鳴，和出水之貝

我這樣靠近你，俯視激情的

回聲從甚麼方向傳來，輕呼

你的名字，你正仰望我倖存之軀

這樣傾斜下來，如亢龍

向千尺下反光的太虛幻象

疾急飛落，依約探索你的源頭

逼向沒有人來過的地心

熾熱的火焰在冰湖上燒

那是最初，我們遭遇在

記憶的經緯線上不可辨識的一點

復在雷霆聲中失去了彼此

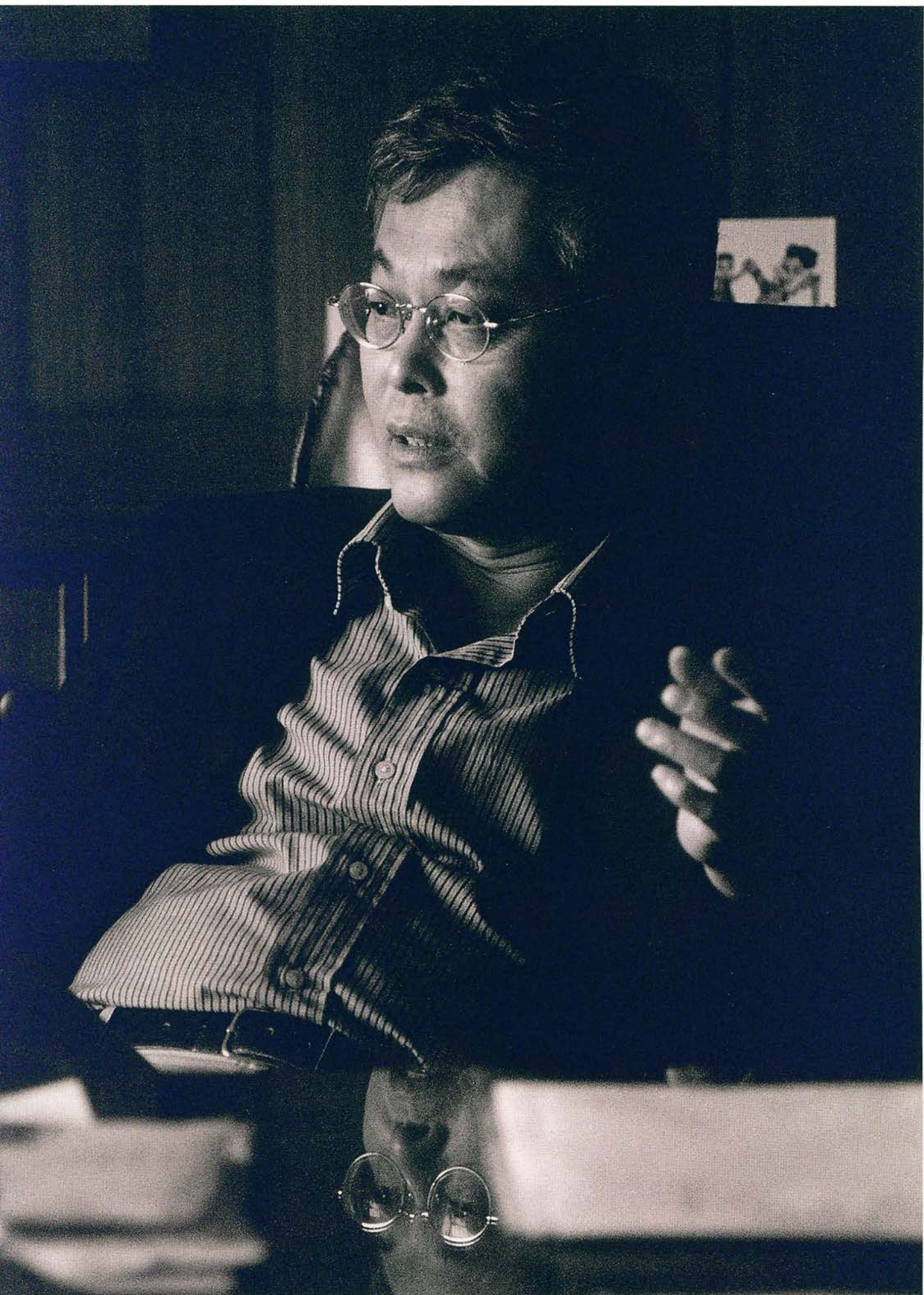
我飄泊歸來，你距臥不寧

仰望著，是的，假如這一次

悉以你的觀點為準，這一次

當我傾一倖存之軀瀕臨，俯視……

（一九八四）



花蓮提示以詩的端倪

一九四〇年出生於花蓮的楊牧，進小學時，剛好趕上台灣光復後第一屆國民小學的招生。在此之前，喜歡漢文的父親在家中多以閩南話與日語和孩子們交談，同時，他也從幼時玩伴身上學會少許的阿美族語。

小學時期的楊牧，記得花蓮海濱水岸、氣味光線和颱風地震的種種。《山海風雨》最後一章，特別提到兒時地震及接連於後的恐懼想像和暈眩震動，促成了主人翁對於詩的想像與感受的早熟。他聽到了地震時的呼嘯，並稱那個春天是「黑色的春天」。

「假定這一切竟然非如此不可，那黑色的春天所提示給於我的正是詩的端倪。」今天再來詢問楊牧寫詩究竟起心動念於何時，他認為書中分析舉證已經不少。真要再去回想，只能說，寫詩讀詩原本就是一件神秘的事情，地震提早喚醒他對於神秘力量的感受。

詩心雖被開啓，但小學中學讀得最多的卻是章回小說、通俗小說和翻譯小說。其他同學作化學實驗或數學演算的時候，他仍經常繼續閱讀不輟。十五歲開始協助同學陳錦標編輯「東臺日報」的詩周刊，敬重復親近的花蓮高中國文老師胡楚卿先生為詩刊取名「海鷗」。



學生時代的楊牧。

《方向歸零》書內的〈程健雄和詩與我〉一章，曾記載了這名高二生對總編輯隨口的「新詩無用論」所作的辯論：「即使沒用又怎麼樣呢？我看課本裡大半文章都沒有用，代數幾何三角也沒有用，每天一張半的報紙也沒有用。都是假的。可是，至少我們寫的是真性情。」

然而，青年詩人大概也是從那時起，決定不再寫這種蒼白直接的話語。因為他在度過那個階段的生活之後，對於陌生的世界已經有了新的體悟和自信。「我明白了，是從這裡到那裡的關係，是這裡和那裡的對比，衝突，調和，於是就產生了詩。」那一年，楊牧在寫詩以外也寫散文，偶爾也發表小說。

同樣是在十五歲的這一年，他啓用了筆名「葉珊」，直到三十二歲才更改為「楊牧」至今。

從古文中體會寫白話文的藝術

一九五九年，楊牧考入東海大學歷史系。當時只知道這是個新開的學校，有一些制度和台灣其他學校不太相同。而且，文科的老師包括了徐復觀、牟宗三和徐道鄰等文人，又因為小學開始就對歷史很有興趣，所以就從花蓮搬赴台中就學。

但是，進了學校卻發現課堂上的情形

與想像有許多出入，部分老師也許因為有著白色恐怖的顧忌而不是完全的傾囊相授，「當時，真的覺得自己非常、非常失望」。已經相從甚密的文友黃用和余光中都勸他轉念外文系，因為「外文可以多讀一點，文學也可以多讀一些」，詩人遂於隔年轉入東海外文系。

那年，將滿二十歲的楊牧由「藍星詩社」出版了第一本詩集《水之湄》。曾經在高中時，以閩南語問詩人：「你寫這些東西都沒有押韻，可以嗎？」的父親，事前事後都給了許多協助。會問那個問題，是因為父親日據時期就已經讀了許多漢詩，對於詩的韻腳比較講究。事實上，楊牧記得父親對於他的寫作事業，終其一生都在給他許多鼓勵，甚至是縱容。

除了繼續寫詩和散文以外，大學時代的楊牧還選修徐復觀在中文系所開的「中國哲學思想史」等課程。楊牧後來曾為文寫道，他覺得徐先生「啓迪我鑽研古典以認識傳統文化」、「更教我們如何把白話文寫得整潔堅實」。徐復觀甚至鼓勵他轉入中文系，後來因為大學只能轉系一次的規定而作罷。但是，楊牧已經發現閱讀古文所帶給他的許多啓迪：「其實他早已經知道，我們若是想把白話文寫好，模仿白話文大師的文體是不夠

的，必須從古文中深入體會」。

大四的時候，負責愛荷華大學詩創作班的保羅·安格爾教授來台尋找青年詩人前往就讀。台北的幾位詩人及學者都稱：你要找有潛力的詩人的話，到台中找一個叫做王靖獻（楊牧的本名）的人。及至見了面、看過了楊牧幾首詩的英譯之後，安格爾當下就對他說：「年輕人，你應該到愛荷華來。」

退伍後的楊牧旋赴愛荷華大學就讀，兩年後獲得藝術碩士學位。

「中國人讀點西洋文學是好的」

在金門當兵的楊牧，因為接觸到老兵，對於他們在台灣無親無故的處境，以及對於故園的思念，有了直接的感受。一九六六年，他到加州柏克萊大學比較文學系念博士前的暑假，又因為擔任指導教授陳世驥先生的研究助理，開始接觸到大陸在文化大革命前夕的文學變化。這些因緣巧合，讓他對於中國近代文學的幾個重要的創作主題與文字功夫，開始有了較全面性的認識。

楊牧會轉向比較文學的研究，其實還是有許多軌跡可循的。

大學時代，他人在外文系，卻選了許多中文系的課。研究所時期，他念最多的是英文系所開的學術課程。出國唸書

前就相當心儀的英國詩人濟慈所代表的浪漫主義傳統，講究的是上山下海實地求索的精神；因此，到危險的異地擔任記者，一度是他所期待扮演的角色。一直到遇見陳世驥先生，受到他的鼓勵，這才認真思考起走上學術之路的可能性。

楊牧在柏克萊的研究室，原來的主人是中英文俱佳的知名學者夏濟安，隔壁再隔壁的研究室主人則是張愛玲。陳世驥對於時年二十六歲的楊牧的肯定與期待，讓他既覺溫馨又有知遇之感。不過，自律甚嚴的楊牧的確也在柏克萊紮實地苦讀起來。在許多老師裡面，有位教傳統漢學的前白俄貴族老教授卜弼德，尤其讓他印象深刻。

博士論文寫作期間，卜弼德對於楊牧的寫作經常提出許多意見，一直到恩師陳世驥先生逝世後的追思會上，滿眼淚水的他才抱住楊牧說：「你在柏克萊的時候，我對你很嚴厲，因為我要你知道，詩人是詩人，學者是學者，詩人要變成學者，需要經過嚴格的訓練，我很高興你能一再找我，不怕我對你的苛刻。中國文學還是要你們中國人努力去開拓，中國人讀點西洋文學是好的。」

一九七一年，三十一歲的楊牧獲得比較文學博士學位。年底，既是詩人，也因為已經「讀點西洋文學」而慢慢成為

學者的他，轉赴西雅圖華盛頓大學擔任中國文學及比較文學助理教授。

「右外野的浪漫主義者」從葉珊變成楊牧

當楊牧接近三十歲的時候，也就是他即將從柏克萊加州大學比較文學系獲得博士之前，他開始感受到自己的身分正在轉換當中。

在那之前，他並沒有認真的考慮要去當一個學者，「我很喜歡讀書沒錯。我也曾在閱讀梁啟超和胡適等人的傳記之後，有些嚮往他們的生活。可是，一直到那個時候，我才認真的想到自己正一步一步地走向學者的方向。簡單的說，我那時開始變成今天的我，我決定要換一個『角色』來生活。」

決定要轉換角色的詩人，終於在三十二歲從「葉珊」變成「楊牧」。雖然長期關注楊牧文學創作的學者陳芳明，很快就在「一九七三年所寫的文章裡面提出他的『抗議』：『那時還不知道他要更改筆名——楊牧，和耳朵格格不入的一個名字。』並且在那篇文章裡繼續稱呼詩人為葉珊。」

但是，楊牧對於自己角色轉換所應持的態度，卻已在當下拍板定案：「人生其實就是戴著一個接著一個的面具在替換，當時已經經受了許多的磨練和訓練，我想我已經不是以前年輕時代的我了，

既然角色和身分都已經改變，那就換個名字吧。」楊牧在電話另一端爽朗的答道。此時，詩人的嘴角應該是帶著微笑的。

楊牧會在他唯一一次以葉珊為名出版的散文集《葉珊散文集》，首印十年後的「洪範版」自序裡談到年少寫作時的心情：「奇怪的年紀，自以為是愁，可是不知道愁是甚麼。愁是有它深刻的意思吧，比同學們不快樂些，笑聲低一些，功課比較不在乎些。那是有些無聊，而這種無聊大概只有棒球場上的右外野手最能體會。」

楊牧在文中對葉珊這個「右外野的浪漫主義者」說：「總不能永遠都做右外野手吧，該做點別的。」

果然，在華盛頓大學執教鞭的楊牧不僅開始以中英文發表學院裡的學術論文，同時也在詩作與散文上進行一場探險。一九七二年，他在啟用楊牧為筆名發表的《年輪》一文之後，正式開展了自己散文創作裡的最大實驗。

五年之後，楊牧在同名散文集出書後接受訪問談到，近五年之所以會寫出這些非詩非小說非散文的作品，實在是因為「除非發生無法抗拒的問題，否則詩是絕不可能放棄的，但寫詩寫到一個地步，非要產生另外一種詩不可。」既然非如此不可，詩人決心讓這些旁徵博

引，卻又渾然天成的沉思偶得和讀書手札，變得「使人無法歸類」——詩人游喚當時發表過一篇書評，題目上甚至就直稱這本書是「三十年來最前衛的一部散文」。

開始教書之後，開始變成「楊牧」之後，他更是持續地踏實走出自己的路。

「一首詩的完成」需要冷靜的功夫

楊牧曾在主編《中國近代散文選》的「前言」裡，將散文分成七大類：小品／記述／寓言／抒情／議論／說理／雜文，當被問及他自己的散文創作究竟可以被歸成哪一類時，他笑著說，這個分類是他以文學史研究學者的角度去進行的分析，他倒是希望有學者可以幫他「擺一擺」，看看他的散文應該被「擺到哪一個類別」。

至於楊牧投入力氣最大的詩，台大外文系教授同時也是名小說家王文興在一九七八年為楊牧的《北斗行》所寫的序裡提到，楊牧的詩「能夠讓人感覺到『一種主題發展之完整』」的特質；同時，他的文字藝術還因為會顧及「前呼後應」而能使人「反覆詠誦，樂而忘疲」。

詩人向陽認為：「他的詩既具敘事的宏偉，又兼抒情的婉約，出入古典與現代之間，跌宕於傳統與西方之間，毫無



青年楊牧和朋友徜徉在大自然。



楊牧（後左）和花蓮中學同窗葉步榮（前左，洪範書店創辦人），與詩人亞瑟（前右）、友人沈燕士（後右）合影。

澀滯之感，為台灣現代詩的完熟建立了可供學習的典範。」已過世的吳潛誠教授，曾稱讚楊牧的詩作「既擅長渲染優美的抒情風格，又能融入敘事技巧和戲劇手法，令喜愛文學的讀者和作家為之著迷……」。

不管是文藝獎的提名或評審委員，乃至於文學評論者，他們大多同意並論定楊牧的作品已達「典範」的境界。那麼，文學創作路上的後繼者要如何從這兒獲得學習呢？

也許，我們可以在詩人一九八九年出版的《一首詩的完成》裡發現一些線索。

以十八封「給青年詩人的信」的書信體形式所寫就的《一首詩的完成》，以大度沉穩的筆觸分析詩的定義、方法、形式、內容，和創作心靈養成的諸多命題。詩人早在葉珊時期就說過「散文是詩的副產品」，這本論詩的散文集正好見證了散文的文字如詩之時的模樣會是如何。有趣的是，楊牧在第一封信裡就對這個「以詩的創作為抱負的青年」提出了他的不安：「這是多麼令人擔憂的一件事！是的，我的第一個反應是我為你的抱負覺得不安。」因為，抱負必須是在「冷靜時刻下定的決心」才能長久。

「我從來沒有想過要賺錢、要謀什麼職務，我只是跟著我的意念去做，我只是

讓自己的努力完全的往文學創作的路走去。如果真的要給年輕朋友什麼建議的話，我只能建議他們將自己的意念集中一下，找到自己值得追求的東西，就一路的做下去。」直到今天，詩人仍舊強調創作所應抱持的冷靜。

寫作從來都不應該是一種發洩

「寫作從來都不應該是一種發洩，而且我也不覺得應該用寫作來表現自己的憤怒和悲傷。」詩人唯一一篇在寫作時，甚至因為實在太過悲傷而幾乎無法完成的詩是《悲歌——為林義雄作》。當時，剛剛發生過「林家滅門血案」，而那一年，楊牧的兒子也剛好出生。「那時候，我實在也不想發表這首詩，因為裡面的悲傷情緒實在太露骨了。」五年前，《聯合文學》主編初安民找到了這首詩並拿去發表，「他告訴我說，他一邊拿去發表還一邊流淚」。

對於創作所會呈現出的面向，楊牧其實很少會這樣的「感情用事」，「我其實並不喜歡將感情說得那麼明白。因為我的訓練和我所學習的西方文學，都在教我必須壓抑自己去將這些想法和感受化為文學創作。」然則，詩人將自己的想法和感受轉化出來的作品明明是充滿感情的。

《昔我往矣》裡面說：「文字只能表達

感情與思想的一部份，還有許多相關的本體竟然不是文字所能攔捕。……的確，就是有些不可表達，不必表達，或至少就是不必表達完全的，埋藏在個人詩心幽邃處，那也是奧秘。」也許，就是那些不能攔捕的奧秘，源源不絕地在詩人的文字裡散發出幽邃的感情罷！

那麼，會不會寫詩的時候想到寫散文、想到寫評論或者想到翻譯呢？

年輕的時候，楊牧習慣在一張特定的桌子上寫詩，詩人之桌是不來寫作其他作品的。行年漸長，終於擁有不同的桌子去進行不同文學類型的創作。現在，楊牧的書房擁有三張書桌，一張寫詩、一張寫評論和翻譯、另一張則用來寫散文和相關用途。用不同的桌子來作不同的事，詩人認為「好處很多」——進行不同創作的時候，詩人的心與身也都會跟著轉換。

詩人不在桌上創作的時候，經常是在課堂裡教書。對於教書的看法呢？

「我教過美國大學裡的研究生、博士生和大學部的學生，也教過香港和台灣的學生，他們對於這些古典文學的看法，三十年來還是有許多不同的地方，我想這就是古典文學的特性。它可以歷久彌新，它可以讓一代一代的人提出不同的看法。一直到今天，我讀到學生作業裡所提到一些看法，還是會發現，這是我

連作夢都想不到的。」詩人接著又說：「我很幸運，可以教到和我研究內容相關的課程，所以我在教學的過程裡，同樣可以得到啟發。我常常看到他們眼睛裡的認真，這種認真到今天都還可以震動我。」

除了當楊牧的讀者以外，如果還能當他的學生，應該也會讓人很認真起來的。

但知每一片波浪都從花蓮開始

一九九六年，楊牧離開執教二十餘年的美國華盛頓大學，受邀回到故鄉新成立的東華大學，擔任人文社會科學院院長。至此，我們似乎可以不僅是去透過「洪範書店」二十餘年來出版的楊牧作品去看筆下的楊牧，同時也可以經由數目和品質日愈提高的訪談和評論，近距離的觀察楊牧本人。

三十多年前，詩人在詩裡寫道：「但知每一片波浪都從花蓮開始。」現在，離家多年的詩人回到了花蓮。然而，直接的閱讀卻是走進楊牧心靈世界的最佳方法。否則，即便他是在台北而非花蓮工作，也不能增減我們認識這個被學者譽為開拓了台灣抒情傳統的「楊牧典範」的機會。

想要比較完整地知道楊牧，就去讀他的評論、散文和詩罷。



葉珊散文集

楊牧大學和研究所時期的散文作品集結。一九六六年即已問世，一九七七年改由洪範書店出版，至今已印行近二十刷。全書分成三輯，其中〈給濟慈的信〉一輯，反映出他從心儀的浪漫派詩人濟慈身上所獲得的啓發。想要知道楊牧何以回首看「葉珊」，會認為他是個「右外野的浪漫主義者」，可以從楊牧這本少作找到答案，並發現他年輕時代即帶有詩意筆觸的文章為何。

文學的源流

楊牧十五年前所出版的中文評論文字彙整。除有對於現代詩和現代散文的探討，以及研究周作人和王國維等近代學術人物的專論外，其中對於台灣詩源流和當代文學關係脈絡的爬梳分析，尤見其洞悉與博聞之功力。

一首詩的完成

原題「給青年詩人的信」，以書信體凡十八篇，為楊牧對詩的理念思考之整體展現。分析詩的定義、形式與內容，指出意象、色彩、音樂的藝術要求，並廣泛討論詩人和現實社會，乃至於歷史傳統與文學經典和一首詩之所以完成的關係。楊牧從中外古今旁徵博引並加入個人情懷寫就，全書更可視為作者自剖文學心靈的見證。

楊牧——年表

1970	1960	1940-50
▼ 1972 ▼ 1971 ▼ 1970	▼ 1969 ▼ 1968 ▼ 1967 ▼ 1966 ▼ 1965 ▼ 1964 ▼ 1963 ▼ 1962 ▼ 1961 ▼ 1960	▼ 1940
1970 ◆赴麻州大學 (University of Massachusetts, Amherst) 任教。開始和林衡哲醫師合編「新潮叢書」，由志文出版社印行。 1971 ◆完成博士論文，獲柏克萊加州大學比較文學博士學位，論文題目：Shih Ching: Formulaic Language and Mode of Creation。詩作「十一星象練習曲」獲第一屆詩宗獎。十二月遷西雅圖，轉任華盛頓大學 (University of Washington) 中國文學及比較文學助理教授。 1972 ◆開始啓用筆名「楊牧」。	1960 ◆由藍星詩社出版第一本詩集《水之湄》。主編「東風雜誌」。九月轉入外文系。 1963 ◆出版第二本詩集《花季》。東海大學畢業後赴金門當兵。 1964 ◆入愛荷華大學 (University of Iowa) 詩創作班。 1966 ◆獲藝術碩士學位，論文為詩一卷《The Lotus Superstition and Other Poems》。出版詩集《燈船》和《葉珊散文集》。進入柏克萊加州大學 (University of California, Berkeley)，指導教授為陳世驥先生。治《詩經》。出版翻譯西班牙詩人 F·加西亞·羅卡詩「西班牙浪人吟」(Romancero Gitano) 十四首。	1940 ◆本名王靖獻，出生於花蓮。 1946 ◆入小學，為台灣光復後第一屆國民學生。 1955 ◆入花蓮中學高級部。十五歲開始以筆名「葉珊」寫詩，投稿於各報紙副刊及詩刊。協助陳錦標編輯詩週刊於花蓮「東臺日報」。又辦「文藝週刊」於「東臺日報」及「更生報」。 1958 ◆高中畢業，到台北與覃子豪、黃用、洛夫、痲弦、楚戈、魯虹等人交遊。 1959 ◆入東海大學歷史系。



自一九八四年秋起，楊牧開始追溯幼時文學心靈的開啓、學習過程和時代環境的體會、對於詩與愛情的追索和試探，並陸續出版了楊牧文學自傳「奇萊書」中的這三部散文。書中所提場景多在花蓮，陸續紀錄作者生命歷程，其中的思維既按成長時代的演進敘述，卻也加入逆向的回憶與前瞻，主人翁對於色彩味道、人情感傷、衝突與神秘多有著墨。書中對於花蓮海濱水岸的氣味光線、颯風地震種種、師友往來和同儕對於詩的在乎與執著、對於愛情的嚮往和接觸、政治氛圍的飄搖震盪，如何地促成主人翁對於詩的想像感受與創作內省的早熟，以清朗帶有詩意的筆調娓娓道來。每一本書的格局體裁都能各自獨立，連結起來又能一氣呵成，可以看出作者詩心與生命歷程的細微變化所在。

2000

17



所謂「功力」
是和精神的粹煉有關，
不是技術上的拼湊。
我們要以世界文化
大交匯的格局來看，
我們學到了什麼？
繼承了什麼？
這才是打整結實基礎的論述態度。
——夏陽

【美術類】

夏陽

得獎感言

得獎之後的第一個感想是：感謝大家。幫我忙的人實在太多了。我的叔叔何凡先生在我退伍之後，介紹我進到「國語日報」工作，讓我有安定的生活。出國的時候，因為報社所有同仁及老朋友們的幫助，還有空總同袍張傳忍將他所有的積蓄送給我，讓我除了可以買船票外，還能帶有一百三十五元的美金。在巴黎的時候，旅館老闆越南華僑甘先生提供我一個住的地方。在法國，我的法語根本不靈光，有個法國女作家MARIANNE ANDRAU（1905-98）把我當乾兒子，給了我許多照顧。到了美國，OK哈里斯畫廊的老闆IVAN KARP先生簽下了我做代理藝術家，讓我有了保障。回台灣，誠品畫廊的吳清友先生和我簽約，使得我的基本生活有了著落，這非常重要。我要作畫，需要一個大一點的房子，又因為黎志文的協助讓我可以持續作畫。

有些幫忙，不一定要真的幫什麼大忙，但是，在關鍵時刻卻是極重要的。他們和我繪畫上的許多朋友都給了我很多幫助，朋友真的很重要。藝術其實就是一種感受，每個人都可以欣賞，每個人也都可以創作，並不需要一定得讀多少書或聽誰說什麼才能理解。感受，對藝術來說是最重要的。我認為，繪畫實在是一件很自然的事情，你就是泡進去持續地進行就對了。得獎消息公布以後，許多朋友打電話來道賀，我才發現這個獎實在不簡單。幫我忙的人太多了，我只有「感謝大家」四個字的感想。

得獎理由

夏陽先生是一位很純粹的藝術家，他從事藝術執著的态度和創作生命力的延續與發展，都經過我們肯定。他的創作從東方走到西方，再回歸東方。在東方畫會期間就表現了他的原創力。巴黎時期也發揮了東方線條藝術，紐約時期在照相寫實的風潮下，也能獨樹一幟，具有東方風格與哲思。返台後，結合傳統中國民間藝術，把鄉土融入現代創作，並勇於嘗試不同媒材的實驗，他的同儕作品同樣展現才華及統一性。他的作品表現台灣現代的多元與自由的創作中又能展現對社會的關注，卓有貢獻。





「我到今天都還相信傳統，甚至可以說是越來越肯定傳統可以活下去。因為所有傳統的東西都是有道理、有它的環境作基礎的，你不能不去了解它當時的環境，就想要捨棄它。藝術就像是空氣一樣，它是無所不在的，你得泡進去、泡到自己能嚐到它的味道在哪裡。走到頂，所有的努力和嘗試都只是在皮相和技巧上面打轉。」



藝術的溫度

09/30

夏陽

「東方畫會」成員，
作品具東方風格與哲思，
在自由的創作中展現對社會的關注，
為台灣藝術的蛻變，表達更多的回應。

得獎消息公布之後，夏陽被問到他的得獎感想是什麼？

「要感謝很多人啊！」隨即，他就露出了夏陽式的招牌燦爛笑容。當別人再追問下文的時候，他只篤定的說：「我就只有『感謝大家』這四個字的感想。」

母親在產下他一週之後即棄世，父親在他六歲的時候過世。夏陽小學沒畢業之前，負責照顧他的先是年邁的祖母，然後是三叔母。之後，他就一直受著家

族中長輩的輪流照顧。

十六歲從南京師範畢業之後，他到漢口投靠叔叔，叔叔見到他的第一句話是：「你怎麼跑來了？」隔年，他又轉往湖南長沙找正在那兒工作的哥哥，哥哥的第一句話也是：「你怎麼跑來了？」那一年，夏陽決定從軍去，當兵起碼有口飯吃。

「我記憶中的家，全在四歲以前，不過時間久了，許多事就淡了。只記得當時

的生活實在很苦，經常是一碗飯配一塊蘿蔔就是一頓了。那時候戰亂，大家都窮，實在怪不得他們。有時候想想，那麼大的家族，竟然說垮就垮了。」一九三二年出生的夏陽在說出感受之後還是一逕地笑著。

小時後在湖南、四川和南京之間來回躲避戰亂，到了台灣之後，又先後赴巴黎和紐約待過近三十年。夏陽生活的所

的他，不管出不出外都要靠朋友。事實上，一直到一九九二年決定回台定居之前，夏陽一生的前六十年簡直就像是「苦兒」、「苦青年」、「苦中年流浪記」般地坎坷。

「我不是那種藝術家，會說沒有創作，生命就會沒有意義。但是，不畫畫，沒有朋友的生活，我會變得很無聊的。」畫畫和朋友是夏陽有形和無形的重要伴侶，夏陽在得獎後所說的「感謝大家」，



裡面的「大家」應該是把畫畫和朋友都包括在內的。

從大陸畫到台灣

一九四九年，夏陽隨著孫立人將軍的部隊從高雄登陸台灣，當時的軍階是上等學兵，專門書寫公文和報告。八月，他的六叔夏承楹（即知名專欄「玻璃墊上」作家何凡）鼓勵他報考空軍總部的文書士，夏陽考入後，開始擔任文書上士。

有個表姊說，夏陽從小就喜歡畫畫，別的小朋友在玩，他就在旁邊沙地上畫。有一陣子，夏陽迷上畫人頭，家裡牆壁上畫了一堆人頭像。結果，他自己晚上不敢起床上廁所，因為怕在黑暗中看到那些人頭。念了師範之後，夏陽把一些廢紙頭訂成一本本小本子，持續地畫速寫。在空軍總部的宿舍裡，睡夏陽上舖的吳昊也喜歡畫畫，兩人因畫結緣而成為至交。

在空軍總部，紙變多了，人頭可以畫得更大，而且不必畫到牆上嚇自己。有時候，也拿辦公室的漿糊來調顏料，剛畫好的時候，還真有點像畫油畫的感覺。夏陽和吳昊這兩位愛畫畫的朋友，下了班不是畫畫就是談畫，一九五〇年，兩人還連袂參加「美術研究班」，隨劉獅學畫。



夏陽以不鏽鋼作為素材的近作。

但是，一個月軍餉才二十五元，實在負擔不起四十五元的學費，夏陽上了一個月就上不下去。不過，夏陽至今還記得劉獅拿著鉛筆教素描的話：「畫廣告畫是打『死格子』，照著畫，放大就好了，畫素描是打『活格子』，對著石膏像用心畫。」

隔年，後來有「台灣現代繪畫先趨」美譽的李仲生，在空軍總部後面的安東街開畫室。夏陽拿了過去的速寫給老師看，李仲生說：「畫得還不錯……，不過，這上面的線條沒有一根有用。」夏陽記得李仲生在第一堂課裡面就對他說，畫人體一定得畫出「重量」，速寫人體就得讓人感受到裡面有肌肉；就算是畫穿著衣服的人像，也要畫出有骨骼的感覺。

對藝術要比較忠誠的人生態度

李仲生「安東街畫室」每個月束脩要二十元，夏陽吃喝都在軍中，也只剩下五元的生活費。為了畫人像，他常與吳昊、歐陽文苑這些同樣服役於空軍的畫友，到信義路上的「小美冰淇淋」叫一盤最便宜的冰，要不就是點一片西瓜，只咬一口就放在桌上，然後以其他客人為模特兒，畫上一整個下午。

一起畫畫的朋友，既不為了升學，也不準備考試，純粹因為興趣而跟著李仲

生學畫。李老師很少對學生的作品直接講評，就是要他們在課堂上畫、下課也畫。畫得好就和你聊天，畫得不好就只說：「喔，好。」大家聽到這個「好」，就知道自己得改進了。

一九五二年，空軍總部同袍尚永茂將他所負責保管的龍江街約四十坪的防空洞，提供給這些愛畫的朋友當畫室。此後七年，「防空洞畫室」成了他們畫畫和論畫的最佳場地。

隔年，李仲生開始教這些學了兩年畫的學生畫油畫。由於油畫顏料比較貴，而且當時要課百分之兩百的進口稅，夏陽經常是每隔一段時間才能買一管顏料。買了還不太捨得用，閒時總把新買的顏料打開湊近鼻子去聞一下氣味，等隔一陣子再買另一管顏料的時候，相同的動作還會再一遍又一遍地出現。

當時，歐陽文苑想要和這些同學共組畫會，結果李仲生知道以後，藉著看他作業的時候說：「你畫得不錯，以後不用再來上課了。」但是，這些年輕人抱負可大著，他們想提倡現代藝術，想要展覽自己的作品，甚至還想改變社會對於傳統的看法。

研究台灣現代繪畫發展史的謝里法認為，李仲生對於夏陽的影響，主要在於作為一個藝術家的態度，再來才是繪畫的思想和技法。

夏陽的看法是：「他使我覺得作一個畫家就應該比較純粹，想的都應該是畫畫這種事。因而他對我們不提什麼事，在一起大部分都是談畫，而當時我正是青少年時期，他的影響等於是人格的養成。」夏陽接下來又補充道：「那就是一種對藝術要比較忠誠的人生態度。」

「來，畫畫」

一九五五年，同是李仲生學生的蕭勤赴西班牙留學，來信提及國外藝術家組織畫會宣傳共同理念，並為諸友介紹西方各式的前衛藝術流派。為了省錢，蕭勤以蠅頭小字寫滿郵資最便宜的航空郵簡，持續地和這些朋友分享他的所見所聞和最新知識。

那一年，李仲生關閉畫室遷往彰化。年底除夕夜，畫室諸友通過以「東方」命名成立畫會。一九五六年年底，夏陽與吳昊、歐陽文苑、霍剛、蕭勤、李元佳、陳道明和蕭明賢等八人籌組「東方畫會」，雖然想要登記立案，卻被教育部所拒。但是，這批熱血青年終究在隔年召開了「第一屆東方畫展」。

展出舊址「新生報大樓」，就是現今衡陽路和中華路交叉口附近改建後的「力霸百貨」。展期三天裡面，八個人都窩在現場侃侃而談，大論現代藝術與傳統的關係。何凡當時在報上稱他們為「八大

響馬」，說他們走在藝術發展的前面，並鼓勵有加。

但是，不少人實在看不懂畫展中的「野獸派」、「機械主義」或「超寫實」畫風。有人甚至在看完畫展之後，憤而將簡介甩到地上抗議，「那張簡介的成本可是要五毛錢的呀！」辦展的人看到這樣的反應可是有點心疼的。

夏陽回想起一九五〇年代末期和六〇年代初期的畫壇，覺得那時候的人對於藝術的想法真的很純粹。八個人好不容易湊足了八千元，幫每幅畫都加上畫框，至於賣畫這件事，實在是想都不會去想的。「存錢，就是為了辦畫展。畫展辦完之後，就再存錢準備下次畫展。」

可惜，這些畫後來因為防空洞突然被收回，所有作品因為無處收藏，要不是當場付之一炬，就是放在屋外被水淋溼。後人想要一解這些因為以暗色系為主，被名導演白景瑞批評為「地獄圖」的畫，也只能透過現存極少數的照片來瞻仰了。

「東方」諸君因為有蕭勤長駐海外奔走，經常在西班牙和義大利等國展覽。他們透過蕭勤的介紹，一方面持續地模仿著當時歐洲各種畫派，同時也讓國內的觀眾看到不同於傳統畫風的作品。夏陽先是受到「界於新古典主義和機械主義之間」的影響，後來也開始嘗試抽象

派的畫風。一九六二年，參加過「第六屆東方畫展」，及於歐洲各地舉行的「中國青年畫家展」之後，三十歲的夏陽，決定要出國開拓視野。

雖然他當時早已自空軍退伍，在國語日報社擔任美術編輯。但是，空軍總部的同袍張傳忍知道他要到國深造，竟慨然捐出全部積蓄五千元作為他的旅費。

一九六三年十月，夏陽由基隆轉香港，搭「越南號」赴義大利米蘭投靠蕭勤，然後再準備轉往巴黎。這一次，「你怎麼來了」這句會讓少年夏陽感慨良多的話終於沒再出現。

相反的，蕭勤第一句話是：「來，畫畫。」

不過就是為了生存，談什麼偉大、影響的？

「越南號」是法軍航行於中南半島與法國之間的運兵船，船頭最是顛簸，下面就是票價最便宜的三等艙艙。大部分在六〇年代赴歐洲學藝的台灣學生，從夏陽、謝里法、霍剛到廖修平等人，往往都只買單程船票就踏上這趟得花上二十八天的旅程。

少數評論家為文談到，台灣早期美術曾受美國不少影響。夏陽笑著說，當時大家都理所當然的認同歐洲的深沉文化，「那時候，李仲生一講到美國，都

要用四川話說『美國』、『美國』的來取笑，哪裡會把美國放在腦裡。」一九六三年的最後一天，夏陽提著兩隻皮箱從義大利搭火車來到巴黎，「一到巴黎，終於發現藝術的天地原來是這麼廣、這麼大，等於全世界最好的都在巴黎。」

原本就已經以細毛筆畫線條的方式，在畫布上畫出變形人體的夏陽，在巴黎的四年半裡，更是開始在簡單的背景上畫出面目模糊的線條人物。這個被稱為「毛毛人」的畫風，夏陽從一九六四年開始持續經營和變化至今。

雖然「毛毛人」會讓人直覺地感到新潮新鮮，但是它骨子裡卻有著夏陽相當中國的想法：「把線條連結起來組合成為一種形，主要是為了達到一種實在感的表現。中國不是有一種所謂畫符，也是用文字組成人物的嘛。而且這個毛毛人還有個對比是，他的『動』會對比出背景的『靜』。同時，毛毛人是以線條作基礎去畫的，線條是動的，但是人卻是靜的。」

為了生計，夏陽要花上許多時間在旅館和皮包工廠打零工。但是，欣賞過義大利和法國許多博物館裡面的經典繪畫真跡之後，衝擊的力量卻已經深深印到他的心裡，「我曾經在東方畫會的宣言『我們的話』裡面說，傳統已經完蛋了。但是，出國之後卻慢慢有不同的想法。

後來，甚至是得到完全相反的結論。傳統有他自己的價值，你模仿別人的東西，拿到世界去看，別人早就搞到不知道什麼地步了，那根本就是不行的。」

在巴黎客居的後兩年，夏陽搬到紅燈區的小旅館閣樓裡，在不到兩坪大的空間裡，吃、喝、作畫都得彎腰屈身，樓下就是個妓女做生意的地方。「現在就算有人想體會我那時候的生活也沒辦法，因為時代和社會已經太進步了。有許多學藝術的年輕朋友跟我說，我影響了他的藝術創作。其實，不過就是為了生存，談什麼偉大、影響的？」夏陽邊吐口煙邊又燦爛的笑著說。

談到自己的一生過往，夏陽永遠都是那麼地誠懇平實。至於，為什麼他會在一九六八年，從「全世界最好的都在巴黎」搬到紐約呢？「為了錢。因為朋友寫信來說，夏陽你快搬過來畫畫，這裡的生活比較好過！」我們的大畫家，此時再也忍不住地大笑出聲了。

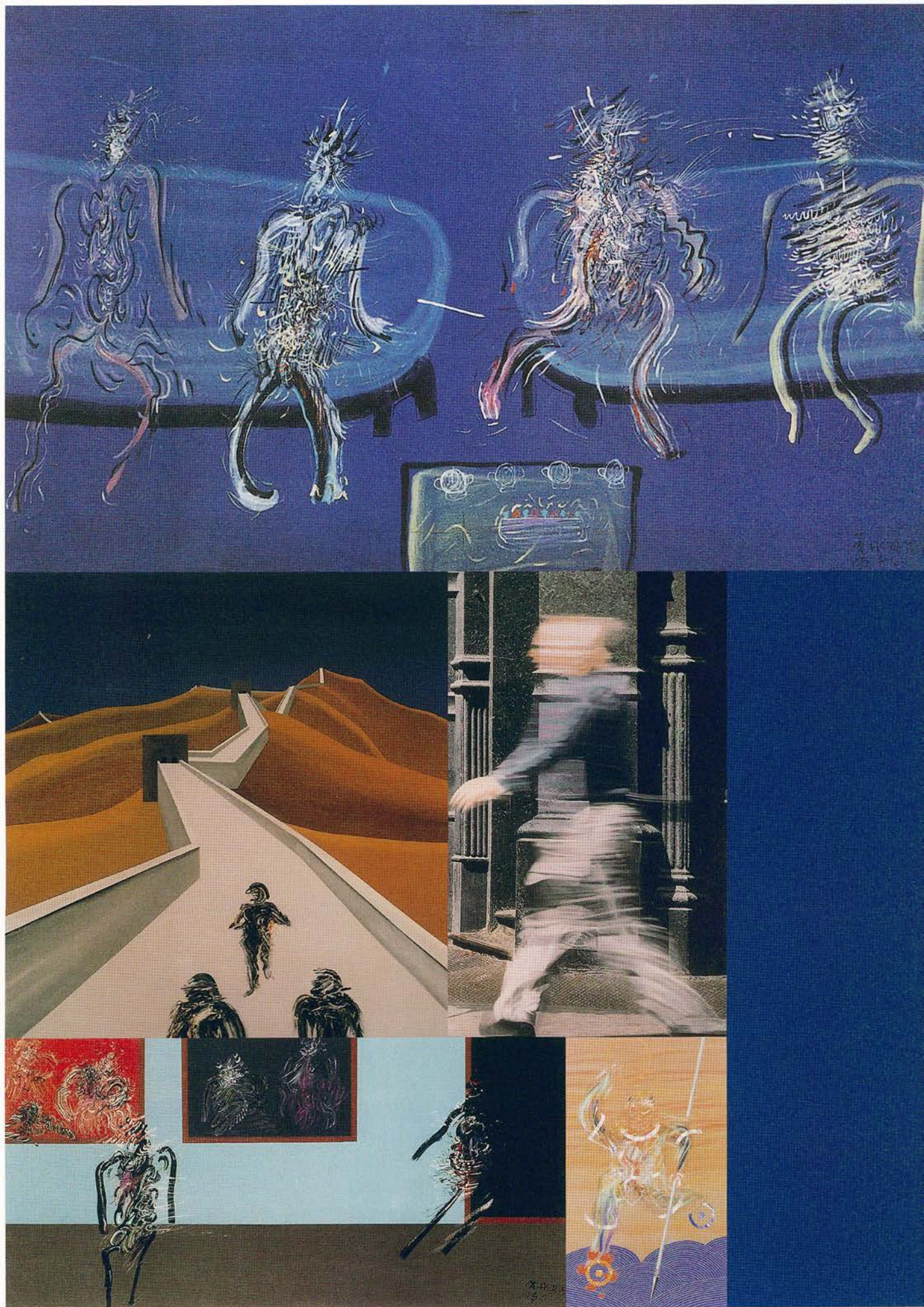
畫出「照相寫實版的毛毛人」

在紐約住了二十一年的夏陽，平常聽的是耳機裡傳來的京劇，吃的是附近中國城買來下廚的中國菜，閒時就在牆上寫下一篇篇自解自嘲的打油詩，生活儼然就像是二十年前眷村人家的寫照。

然而，夏陽在這個終日都得開燈的大



〔上〕夏陽在巴黎和紐約都受到畫家好友蕭勤（圖左）的接待照顧。
〔下〕夏陽一輩子感恩敬重的李仲生老師（圖左）。



統倉式房子裡，筆下畫的卻是美國一九七〇和八〇年代最時髦的「照相寫實」作品。為什麼夏陽的畫風會產生這樣的大逆轉呢？

「如果當時美國流行的是超寫實主義、未來主義還是古典主義之類的畫風，我不會改變的，因為這些流派之間的變化不是那麼大。但是照相寫實這個東西，實在和過去都太不一樣。我也曾經陷入長考，想著自己要不要作那麼大的改變，很苦啊。可是如果不跟進的話，我又問自己，你跑到外國來幹嘛？」夏陽到紐約的頭三年都還在摸索，長考。

美國剛開始出現的照相寫實畫作，是以極精細的筆調，巨細靡遺地表現出現代生活中的各種場景。夏陽曾經在《雄獅美術》一九九〇年所刊登的文章裡面這麼形容照相寫實的風格：「這種寫實是比較冷靜的東西，對時代的一種反諷，在一切都是機械的情況下，以機械來對待機械，表現出時代特有的性格。」

終於，夏陽自一九七二年開始畫起了照相寫實派的繪畫。和別的畫家不同的是，夏陽雖然也以照相機抓住生活裡的片段來臨摹，但是他會讓畫中的人或動物以模糊不清的形象出現在安定的場景前面——這根本就是「照相寫實版的毛毛人」系列嘛。

開始畫照相寫實畫作的隔年，夏陽就

被紐約蘇荷區知名的「O.K. 哈里斯畫廊」(O.K. Harris Gallery) 網羅為代理藝術家。他交給畫廊的第一幅畫馬上就被買走，畫什麼已經不太確定，但是至今還記得價錢高達一千多美金。

雖然生活條件有了轉機，但夏陽不時還是在家裡接些修復古董的工作——這是他天生的手藝。因為，已經習慣了的窮困生活其實還是不時地回來找他。在法國開始的第一段婚姻，不到五年就觸礁。一九七七年，透過謝里法的介紹，夏陽認識了已經拿到哲學博士學位的吳爽熹，兩人於一九八〇年結婚後，相知相攜至今。

「剛開始，我跟她說我很窮，她一個出身優渥家庭的人根本不曉得什麼是窮。一直到嫁給了我，她才知道，原來窮是這個樣子。」話畢，夏陽又大笑起來。

傳統一定得創新嗎？

夏陽在紐約的繪畫生活裡，幾乎年年都有個展或參與專題展的機會，作品也被好幾個大學和博物館所典藏。但是，一九九〇年和誠品畫廊簽下新的代理合約之後，夏陽卻開始認真思考起搬回台灣的可能性。

事實上，一九八〇年代晚期，夏陽已經從照相寫實轉回以中國民間故事和日常生活為題材的另一階段毛毛人系列

了。「當時已經覺得那種畫不好玩了，可是我的毛毛人還很可以再發展。你看，我十一月要在『誠品』展的東西就改成以不鏽鋼來塑造毛毛人。現在，毛毛人已經立體化了。」此刻，夏陽北投的家中隨處都是不鏽鋼的毛毛人，有大有小。

會選這個房子居住，其實也跟朋友有關。「我們搞畫畫的人，什麼最重要？空間最重要。沒有適合的空間就畫不下去了。我有時候想到，我們以前如果沒有那個防空洞來畫畫，那根本就沒戲唱了，也不會有什麼後來的『東方畫會』。」可惜的是，夏陽不管在巴黎或紐約所住的空間要不是太小，就是幾乎沒有自然採光，睡覺起居完全沒有規律可言。

一九九二年，夏陽看上了這棟三層樓透天厝，因為一二樓的樓中樓設計讓他可以在家中畫大號的畫作。但是屋主租金索價三萬五，夏陽的預算只有兩萬。後來是雕塑家黎志文在前面幾年主動表示願意每月補足差額，當作買畫基金，這才讓夏陽夫婦得以返鄉定居。

夏陽從東方走向西方再走回東方，他對於東西方、以及傳統與現代之間的關係，的確有他獨到的心得：「我們的教育太早要我們養成『傳統必須創新』這樣的觀念，結果大家把注意力都放在創新，而太早放棄傳統，或者太早就認定

創新的傳統的價值，而忽略了在傳統當中用心的重要性。」「我到今天都還相信傳統，甚至可以說是越來越肯定傳統可以活下去。因為所有傳統的東西都是有道理、有它的環境作基礎的，你不能不去了解它當時的環境，就想要捨棄它。藝術就像是空氣一樣，它是無所不在的，你得泡進去、泡到自己能嚐到它的味道在哪裡。」夏陽的確是以他的一生，去浸淫在傳統與藝術創作的空氣裡。

找到興趣，努力持續下去

對於時下有志於藝術創作的年輕人，夏陽的建議相當實在：「學任何一門藝術都要知道，藝術就是要走頂尖的路線，藝術創作不能走到頂尖的地步，你也不用混了。想要走到最頂端就得泡進去，泡到傳統裡面去再走出來。如果不能走到頂，所有的努力和嘗試都只是在皮相和技巧上面打轉。什麼樣的創作可以讓你的興趣所在，人只有為自己，才有辦法持續努力的。」

曾經是「八大響馬」裡面火氣最大的「黑太陽」，曾經是紐約國際藝術中心「舊傳承與新方向」大師展的一員。最近幾年，已經六十八歲的夏陽總是被喚成「夏伯伯」。自承「我的一生都在與貧窮搏鬥」的夏伯伯，還在持續創作之中。



(上) 客居紐約的夏陽。

(中) 夏陽在巴黎所住的閣樓。

(下) 夏陽具有修復古董的天份，同時這也是糊口的手藝。





抽象畫與其他 1950-1963
從小喜歡塗塗抹抹的夏陽，一九五〇年開始和朋友結伴進入畫室學畫。一九五一年開始拜在李仲生門下學習。先從石膏像素描入手，兩年後開始油畫創作。早期受機械主義影響，嘗試分解傳統人物造型再重新組合；代表作有「泥娃娃」、「少女與貓」和「飛天」等。一九五六年和畫友吳昊和蕭勤等八人組「東方畫會」，畫風受抽象表現主義影響，採取自動性技巧繪畫。夏陽當時的作品，以不帶敘述、無涉題材的抽象畫為主。



毛毛人系列 1964—

夏陽出國以後，先赴巴黎待了四年半，然後再到紐約住了二十一年，終於在一九九一年回到台灣定居。初至巴黎期間，便開始發展出「毛毛人」系列畫作——畫作係以毛筆沾不透明水彩一根一根描上去，通常其中的人物多以模糊的形象出現，背景則呈現出安靜與安定的形象。相對於畫中人的飄忽游走，冷峻荒疏的背景相對的顯得生硬冷酷。

「毛毛人」是「動」的代表，對比著以色面構成的「靜」的空間。「這是夏陽對於動與靜在毛毛人系列畫風中產生對比的說法。這個系列，實為夏陽的技巧、線性顫抖的書法和影像移動的模糊結合。雖然在紐約期間，他曾一度進行照相寫實畫作的創作，但其基本呈現方式

夏陽——年表

1970	1960	1950	1930-40
1975 1974 1973 1972 1971 1970 1971 ◆遷入蘇荷區工廠的大統倉工作室。 1972 ◆畫風受美國照相寫實主義影響，隔年為紐約著名的O.K.哈里斯(O. K. Harris)畫廊網羅為其代理藝術家。 1974 ◆在紐約O.K.哈里斯畫廊舉辦首度個展。開始大量獲邀參加美國國內大學美術館及重要畫廊之畫展。 1977 ◆由謝里法介紹，認識吳爽熹博士。受邀參加包括好萊塢藝術文化中心在內的多個「照相寫實主義」展。	1969 1968 1967 1966 1965 1964 1963 1962 1961 1960 1961 ◆於紐約米丹畫廊舉辦生平第一次個展。 1963 ◆決定出國開拓視野，空總同袍張傳忍慨贈全部蓄積五千元，十月由基隆赴香港轉搭「越南號」赴義大利，一個月後抵達米蘭投靠蕭勤。決定轉赴法國，於除夕夜抵達巴黎。 1964 ◆浸淫在巴黎朝氣蓬勃的藝術氣息中，遍覽各大博物館收藏，啓示良多。發展出「毛毛人」系列。 1965 ◆入巴黎高等美院修業兩年。 1968 ◆離開巴黎轉戰紐約打天下，靠修復古董的工作餬口。	1959 1958 1957 1956 1955 1954 1953 1952 1951 1950 1951 ◆入李仲生「安東街畫室」習畫。 1952 ◆空軍總部同袍尚永茂將負責保管之日據時代防空洞，提供吳昊與歐陽文苑進駐改為畫室之用，日後亦為「東方畫會」主力成員聚會之所。 1953 ◆開始嘗試油畫創作，畫風接近新古典主義。 1955 ◆年底除夕夜與畫室諸友通過以「東方」命名成立畫會。 1956 ◆年底與吳昊、歐陽文苑、霍剛、蕭勤、李元佳、陳道明、蕭明賢等人聯名籌組「東方畫會」。 1957 ◆開始在國語日報社兼差繪製插畫。「第一屆東方畫展——中國、西班牙畫家聯合展出」，於十一月假台北衡陽街新生報新聞大樓舉行。 1958 ◆開始嘗試作抽象畫的表現。 1959 ◆退伍，入國語日報社任職美術編輯。	1930 1932 ◆本名夏祖湘，出生於湖南湘鄉。 1937 ◆對日抗戰開始，隨祖母開始逃難。 1941 ◆祖母過世，由三叔祖母養。 1945 ◆小學畢業。由姑母資助，後轉入南京市立師範學校簡易師範科就讀。 1948 ◆南京師範畢業。赴漢口投靠叔叔。一度幻想成為小說家。 1949 ◆從軍，隨部隊由高雄登陸台灣，後至台北空軍總部擔任文書上士。



這個被稱為「毛毛人」的畫風，夏陽從一九六四年開始持續經營和變化至今。最近一兩年，夏陽更讓毛毛人立體化，以不鏽鋼素材呈現。

夏陽乍到美國之時，紐約正流行「照相寫實」畫風，以極精細的筆調，巨細靡遺地表現出現代生活中的各種場景。夏陽形容照相寫實的風格為「這種寫實是比較冷靜的東西，對時代的一種反諷，在一切都是機械的情況下，以機械來對待機械，表現出時代特有的性格」。他自己已經過兩三年的思索與長考之後，也開始畫起了照相寫實派的繪畫。夏陽雖然也和其他照相寫實畫家一樣，會先以照相機抓住生活裡的片段來臨摹，但是他總是讓畫中的人或動物，以模糊不清的形象出現在安定的場景前面，這樣的畫面經營形式，其實也是毛毛人系列的另一種風格呈現。這個時期的畫作，因為有紐約「O·G·哈里斯畫廊」的經紀代理，為美國許多大學美術館和重要畫廊所收藏。

2000

—1989	1988	1987	1986	1985	1984	1983	1982	1981	1980

2000 ◆獲「第四屆國家文化藝術基金會文藝獎」，為美術類得主。



每位音樂家都帶著一百多支不同的鼓棒，
以為演出裡每一個小節的完美呈現。

——朱樂

【音樂類】

朱樂

得獎感言

獲頒「第四屆國家文化藝術基金會文藝獎」對我是很高的殊榮。

對此，我有非常多的感謝。感謝提名委員和評審委員對我的肯定；感謝師長、朋友不斷的支持和鼓勵；尤其要感謝打擊樂團的團員、基金會、教學系統以及學校的所有工作夥伴，因為我們的同心協力、共同打拼，才有今天的肯定，而我，只是這個有理想、不斷努力的團隊的代表人。

我一直堅信台灣是一個給機會的社會。

我出身鄉下，原本接觸音樂就不是那麼容易和方便，加上我選擇了在傳統社會中不被看好的打擊樂作為終身職業，走來備感艱辛。台灣有句俚語說，「做人最衰一剃頭、打鼓、吹鼓吹。」在傳統社會中，打鼓是被視為沒出息、沒有發展的行業，但因為我的熱愛與堅持，很快地就受到社會的重視與肯定。

在樂團發展上，十餘年來我們累積超過一千場的演出，並受到國內外的肯定和矚目；在教育上，我以一個打擊樂工作者，一個「打鼓的」，竟然能在最高藝術學府—國立藝術學院擔任教授，並擔任系主任和所長，肩負系務的推動與發展；如今更獲得象徵最高榮譽的「文藝獎」殊榮，充分證明台灣社會是不吝於給予掌聲的。以我這樣一個出身平凡的人，和以往不受重視的打擊樂，都能得到這樣高度的肯定，我相信所有青年朋友，只要你勇敢築夢，一定可以發揮的很好，台灣是一個給機會的社會。

回國至今已十八年，打擊樂團成立將屆十五年，一路走來雖然辛苦，但因目標清楚，大家同心協力，終於結出甜美果實，得到肯定的掌聲。在樂團邁向十五年之際，我們以文字檢視、累積過往的工作紀錄，也積極規畫新的展演、錄音等相關計畫。恰逢此時，獲得「文藝獎」，給了我一個反省機會，透過重新的思考和整理，讓我能更大步的邁出，更努力。

得獎是至高的殊榮及鼓勵，也顯現出社會對我是有所期待的，我會更加倍努力。但，無論得獎與否，我都會以堅定的步伐朝目標積極前進。

再次謝謝所有的師長朋友。

得獎理由

朱宗慶先生自學成歸國，即以專業的音樂素養，多年來持續努力，深入社會基層，將打擊音樂推廣至國內各地，除普及與提昇音樂水準外，對於培育人才及鼓勵創作方面，亦有顯著貢獻；在國際音樂交流上亦頗具成效，普獲樂界肯定。





朱宗慶

「藝術的溫度」

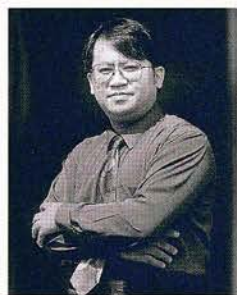
9/30

9/30

創立台灣第一個專業的打擊樂團，
成立至今，第一所國際打擊樂研究中心
在亞洲地區打擊樂發展有極大的影響。



「台灣的科技
已經是世界第一，
文化藝術的發展
我也覺得大有可為。
因為台灣有中國和
自己的文化在交流、在融合
我始終覺得一定
有許多和我年紀相當的人，
他們從小在這種文化
交互並融的環境裡成長，
他們自己的文化藝術創作
會出來，他們給下一代
的影響也會繼續發酵。」



朱宗慶是個喜歡訂計畫，然後隨時修正辦法，逐步實現想法的人。

他隨身帶著一本小冊子，裡面記載著想法、辦法、問題和下一步規畫。從一九九七年開始擔任國立藝術學院音樂系教授兼系主任暨研究所所長的他，三年來已經用掉了十五本大小有如火車時刻表的筆記本。六月獲選連任之後，手邊第十六本筆記本早已啓用。

喜歡訂計畫按部就班來行事的朱宗慶，是一九八〇年代初期在奧地利就讀國立維也納音樂學院時，開始為自己立下用筆記本寫計畫的習慣。第一次訂計畫，朱宗慶就為回國後的十五年生涯訂下計畫：教學、演出、研究與進行藝術推廣……這些計畫一一實現，而且往往都比預計的時間還要早完成。

「不過，獲得國家文化藝術基金會文藝獎這件事，真的完全出乎我的意料。」朱宗慶接著用誠懇的語調，緩緩說出他的想法：「台灣有句俚語說，做人最哀

刺頭、打鼓、吹鼓吹。曾經，打鼓是被視為沒出息的行業，我一個來自台中鄉下的人，能以打擊樂獲得這個殊榮，我除了心中有許多的感謝以外，只能說，這件事再度證明台灣真的是一個不吝給人機會的地方。」

在朱宗慶開始懂得學習計畫、執行計畫之前，好幾個人會不經意地改變了他

人生旅程的方向。幾個發生在關鍵時期的偶然，卻直接奠定了朱宗慶之所以能有今天成就的發展基礎。事實上，走上音樂之路並不是朱宗慶的幼時夢想，打擊樂也不是他就讀國立藝專（即今天的國立台灣藝術學院）音樂科時的主修。

朱宗慶和音樂結緣的開始，是一把蝴蝶牌口琴，而不是打擊樂所會使用到的鼓。

童年的「廟口文化中心」

出生於台中大雅的朱宗慶，明明家裡做的是小生意，卻很喜歡和家中務農的小朋友混在一起。大家一起去灌蟋蟀、爬樹、抓青蛙、烤地瓜、或者到河邊比賽跳水的姿勢。有一次他還跟著同學和他們的家人到田裡割稻，順手就把手上的一塊肉割掉，手中疤痕至今仍然清楚可見。

自己玩還玩不夠，還跑去廟口看熱鬧，看有什麼有趣的把戲。莊稼聚落裡的廟口，終年有著不斷的祭祀或酬神活動，歌仔戲、布袋戲和康樂隊輪番上陣，自然聚集而來的四方觀眾既談農忙，也論台上技藝的高下。

「我一直有一種感想，鄉下的廟口其實就是當地的文化中心。台上很認真地在演，台下的大人邊喝茶邊看表演，旁邊的小朋友覺得很舒服也很快樂。」朱宗

慶對於廟口台上台下的交流感一直銘記在心，後來自己做起藝術推廣工作之時，往往會因為觀眾發亮的眼睛而不會覺得白費力氣。

國小四、五年級的時候，因為看到一個叔叔很喜歡吹口琴，朱宗慶也跟著迷上吹口琴的樂趣。父親花了新台幣八十元買了一把蝴蝶牌口琴給他，許多童年的回憶也因此伴隨著「虹彩妹妹」和「高山青」的悠悠口琴聲。

當時，他的哥哥已經在勤練爵士鼓；但是，朱宗慶想學的樂器第二名也不是鼓，而是管樂器。看到廟口戲台上康樂隊的管樂手輕鬆不費力的演出，他也產生了自己的嚮往。尤其是從電視上看到樂隊裡管樂手吹著閃亮的樂器演奏時，心中不免想到表演者換成自己的神氣模樣。

國一開始，朱宗慶就加入了學校的管樂隊，原本無師自通，自學自練的音樂知識，開始多了一點來自老師的指點。學會吹奏小喇叭、豎笛、薩克斯風等管樂器之後，又開始學起打鼓和彈鋼琴。

已經是學校樂隊隊長長的朱宗慶，同時也是籃球校隊和糾察隊的一員。上學期間的早晚升旗禮，是朱宗慶最快樂的時光。朱隊長甚至曾帶領自己和同學組成的康樂隊，光榮地站上故鄉廟口的台上演。

年少時期的夢與貴人

幼時的幻想竟然在三年內就真的實現，朱宗慶的下一步似乎就是走進電視台成為樂隊的一員了。這時，有個同學跟他說，你應該去考藝專才對。做事劍及履及的朱宗慶馬上寫了一封信去要考試資料，想不到這封信沒有附上回郵的詢問信竟然有了回應：「我真的很感謝這個人，因為他其實可以不用理會這封信沒腦的信的。」

高高興興的跑去台北考試的朱宗慶，考完試坐在回台的中興號裡，鄰座一位姊姊型的乘客看到他帶著管樂器的包包，順口問起了他是不是在學管樂器，知道他進進修專學音樂之後，她很慎重地告訴他必須拜師學習，而不能只是自己摸索。下車前，朱宗慶知道了這個和他有同鄉之誼的陌生人，竟然是國立藝專音樂科的畢業生。她留下了電話，要朱宗慶如果還需要她的協助，可以直接找她。

朱宗慶當時根本不知道音樂的術科考試究竟是什麼一回事，放榜結果當然是中箭落馬名落孫山。這位貴人，後來熱心地擔負起朱宗慶國四班升學顧問的工作，除了告訴他準備考試所應注意的種種之外，她還打電話為他聯絡介紹應該去上的課和老師。

原本想進大甲高中，等大學聯考再去考文化大學或師大的朱宗慶，最後決定一個人搬到台北準備隔年重考藝專。

這個從台中鄉間搬到台北準備重考的年輕人，除了奮力準備功課之外，根本沒有任何娛樂。剛開始上補習班，生性靦腆的朱宗慶還曾有一段時間連出門去吃自助餐都會不好意思，經常獨自在租來的小房間裡吃泡麵果腹。

當時有些師長認為他報考只收五名學生的管樂組太過冒險，但是年輕的夢終究在辛苦耕耘之後歡慶收成。還不懂得要如何為人生訂定計畫的朱宗慶，這次勇往邁向目標的首役，終於以光榮上榜作收。

史惟亮老師的提携與成全

進了藝專五專部的朱宗慶，開始接受正規的音樂訓練。那時，學校樂團演出常找不到合適的打擊樂手，由於同學們知道朱宗慶曾經學過，就鼓勵他去擔任這部分的演出。

當時的音樂科主任，同時也是知名作曲家的史惟亮先生，看過樂團幾次演出之後，把朱宗慶叫到辦公室去。史惟亮跟朱宗慶表示，雖然藝專沒有打擊樂的主修，但是他認為朱宗慶應該往打擊樂這個方向去努力。剛好那時有位美國打擊樂老師到藝專客座，史惟亮建議朱宗



慶可以跟這位麥克·蘭塔 (Michael Ranta) 老師學習。

聽過科主任的建議，朱宗慶詢問主修指導薛耀武老師的看法，薛老師也認為他可以轉往打擊樂發展。所以朱宗慶從專四開始，就在主任和指導教授的默許之下，以管樂主修的身分，卻將絕大多數的力氣都放在打擊樂的學習上面。



從藝專寄招生簡章給他的無名氏，幫助他考上音樂科的台中同鄉，到史惟亮老師為他設想的讓他轉學打擊樂，從小學爵士鼓的哥哥更是早早地就將鼓讓渡給他去練習。朱宗慶的求學過程裡，實在有太多人在成全他，「這實在是人生的

機緣，我的確是非常的幸運。我有很多的困難都不願意去說，但是上天真的給了我很多幫忙，總是有人會對我伸出援手。」

一九七六年自藝專畢業之後，朱宗慶服役的地點是國防部示範樂隊。許博允、溫隆信、李泰祥和樊曼儂等作曲家，在那時經常推出現代音樂曲風的作品，年輕的朱宗慶常被這些人找去合作擔任打擊樂的演出。

從今天的角度去回想，當時為什麼會有那麼多人找他去合作，朱宗慶認為是由於台灣的鋼琴和管絃樂已經有了一定的水準，新的創作者自然會想嘗試將打擊樂也發展到相同高度來共同合作。

從服役期間到退伍後進入「台灣省立交響樂團」擔任打擊樂首席的兩年裡，幾乎所有現代音樂發表會的舞台上，都會有朱宗慶的影子。

不僅如此，就連當時發行的唱片或電影配樂，若是需要打擊樂器的演出，也會找上他。「我當時根本無所求，只想到好玩又可以學習，從來沒想過酬勞多少的問題。結果，和現代音樂作曲家合作的經驗，讓我學會藝術呈現的合作與協調方式應該怎麼進行。他們幾個人雖然大我十幾歲，可是我又可以很直接的和他們溝通，而他們又會照顧我。進錄音間灌唱片，則是讓我意識到音響學和

空間關係的重要性。所以，後來進入各種音樂廳演出的時候，我都曾多方嘗試去解決音響上面的問題。」

在維也納拓展視野

朱宗慶在學校唸書的時候，就會經考慮要到美國去繼續深造。在「省交」期間，有朋友寫信跟他說維也納是個不錯的音樂學習環境，朱宗慶開始思考到轉往奧地利求學的可能。

以朱宗慶二十三歲就當上樂團首席的經歷，許多朋友和親戚勸他只要留在團裡面好好幹就好了。有幾個人的勸說內容更是相當實在：你念完書回來，還是繼續當樂團首席，那又何必去唸書呢？

退伍之後，台灣當時的三個樂團（省交、北市交和郭美貞指揮的愛樂交響樂團）都要朱宗慶，他就是因為考慮讀書離家太久，才選擇團址在台中的省交服務。現在，若要深造就只得離開父母，朱家父母雖然不捨，卻都很支持兒子的選擇。至於回來還不是一樣進樂團當打擊樂首席的一席話，卻反而加深了他回來一定要做點事情的決心。

朱宗慶從藝專開始就很喜歡蒐集資料，到維也納之後，更不放棄去蒐集各種音樂教育、樂譜、理論等相關書籍資料的任何機會。為自己訂計畫的習慣則是從資料的分類整理去入手的，他開始



〔右頁右圖〕維也納求學時期的朱宗慶。

〔右頁上圖〕童年朱宗慶。

〔左頁圖〕朱宗慶和打擊樂團經常和表演團體進行合作演出。





在筆記本中記下自己有什麼、還缺什麼？爲了達成某個目標，我會遇到什麼問題、怎麼解決。

我們可以說，朱宗慶因爲在維也納開了眼界、長了見識之後，開始認真去思考自己可以做什么。從那時候開始，他隨時訂計畫、修正計畫的習慣延續了二十年，直到今天。

唸書的時候，維也納各劇院和音樂廳都有販售一種合台幣不到三元的站票給學生。那時，朱宗慶往往一個月要「站著」聽上一、二十場的演出。聽過兩年半的維也納愛樂、柏林愛樂和紐約愛樂等世界級的音樂會之後，朱宗慶同時也想著自己未來一定要做音樂的推廣工作。

維也納爲朱宗慶開啓了眼界，維也納同時也讓朱宗慶踢到了第一次考藝專未果的類似鐵板。一九八〇年，朱宗慶進入「國立維也納音樂學院」，但是打擊樂教授瓦特·懷格（Walter Veigl）一開始並不願意指導這位學生，因爲他覺得已經二十五歲的朱宗慶的年紀太大！

朱宗慶並不氣餒，還是一次又一次的去旁聽。有一次，有位學妹沒來上課，老師要這個「老」學生試看看。那時，老師很驚訝於他的表現，朱宗慶則是幽默的回答老師的稱讚：「我本來就很好呀，只是老師沒有給我機會」。當下，老

朱宗慶一直嘗試在兒童音樂會當中加入戲劇和舞蹈元素。



師終於正式收他這個學生，只是老師要他保證學成之後不會留在維也納發展，以免影響其他維也納人的機會。

「我會回台灣的」

明明老師就是抱著保護自家人的態度在收學生，面對這樣的場景，朱宗慶卻靈機一動，很有尊嚴的說：「我會回台灣的，因爲台灣需要我。」

一九八二年，朱宗慶拿到了打擊樂演奏家文憑之後，真的回到了台灣工作。已經有了規畫自己未來發展經驗的朱宗慶，還沒回國就受到當時國立藝術學院音樂系籌備處主任馬水龍的邀請，爲這個新生的系進行相關課程的規畫。

那一年，音樂系招考打擊樂的學生，朱宗慶發現考生們並沒有達到他的理想標準，所以就讓錄取名額從缺。但是這樣一來，因爲沒有人主修打擊樂，學校當然無法找他來專任。「如果我年紀大一點的話，可能會覺得不管如何先進入學校專任再說嘛。但是，當時剛回國，標準和脾氣都很大，覺得不夠好就不要收。後來事實證明，如果降低標準的話，這個系和收進來的學生都會有問題的。」

雖然朱宗慶先回到「省交」擔任打擊樂首席，隔年才進入國立藝術學院任教。但這中間的一年，卻意外的給予朱宗慶和全省音樂老師直接接觸的機會。

一九八二年的暑假，「省交」開始主辦全省性的「音樂教育研習會」，朱宗慶不僅在台中和這些國小音樂老師們交流，同時還到各縣市去舉辦講座，「我常笑說，我的『椿腳』就是在那時候建立起來的。後來我再帶團去這些縣市演出，或者去成立音樂教室，這些朋友都給了我直接的幫助。」

同一年，朱宗慶也開始和「雲門舞集」合作《薪傳》中的「拓荒」與「野地的祝福」兩段演出。看過這個描寫先人渡海來台舞劇的觀眾，應該都記得舞者們以大動作和跳躍，來表現青年男女在田野當中辛勤工作的舞蹈。這兩段演出，

現場打擊樂演出就是由朱宗慶來擔任。

計畫與「意外」

和雲門到國外、到台灣的鄉間巡迴演出上百場，朱宗慶看到了一個專業表演團體從走進劇場搭台、排練到演出，一整套如何呈現自己作品的完整過程。

更重要的是，朱宗慶看到了林懷民對於藝術的執著與細心，「我反正除了排練和演出時有事做之外，其他時間都在觀察和學習。我真的覺得林老師除了編舞以外，行政管理、宣傳，到照顧舞者都有許多堅持和要求。後來，進了藝術學院專任，我又從他如何經營系務，如何與學生交談的方式裡學到很多。」

朱宗慶學成歸國之前爲自己訂定的十五年計畫，分成教學、演奏和推廣三個五年計畫。教學的計畫，在他回國一年之後開始落實；然而，開始教學後的兩年半，他卻有了成立打擊樂團的「意外」機會。

一九八五年的冬天，他和學生們到高雄演出，上台之前，主持人作曲家溫隆信對著台下觀眾說：「讓我們歡迎朱宗慶打擊樂團爲我們演出」。朱宗慶先是一楞，演出結束之後卻開始認真的思考起組團的問題。隔年的一月二日，他和一群二十歲上下的年輕人在一家火鍋店裡，終於作出成立「朱宗慶打擊樂團」





〔上〕三年舉辦一次的
「台北國際打擊樂節」，
國內外藝術家一起合照。
〔下〕打擊樂團演出前夕，
朱宗慶總要對子弟兵們耳提面命一番。



的決定——比他原先的計畫早了一年半。

也許就是因為現實情況比自己的規畫跑得還要快，朱宗慶也得花更多的精力來補足其中的差距。他家的客廳先是變成了樂團辦公室，他已經多方蒐集並分期付款購買的各式樂器，則變成團員使用的當然樂器。

創團前三年，樂團將收入的百分之八十都存下來準備成立基金會。結果，一九八九年，也就是「財團法人擊樂文教基金會」正式成立的那一年，當時的國家兩廳院主任劉鳳學，要他去擔任顧問兼規畫組組長——這更是完全不在他的計畫當中。

「其實你懂我的心」

一九九三年，三年舉辦一次的「台北國際打擊樂節」正式開鑼，並舉辦至今。隔年，「擊樂文教基金會」結合兩岸之力成立了「傳統打擊樂中心」。一九九八年，基金會開始出版為一般讀者介紹藝文相關資訊的「藝類雜誌」。

現在「朱宗慶打擊樂教室」在全省已有二十七個教室，學生數萬人。去年，朱宗慶打擊樂團二團成立，今年十月，三團也要問世。朱宗慶的三個五年計畫，不但都已陸續實現，而且根本就是同時在繼續發生當中。

在擔任兩廳院企畫組長的那一年，朱

宗慶深感表演藝術

界和官方之間經常沒辦法找出可以讓雙方都滿意的相處之道，及至後來帶領打擊樂團或受邀主辦活動，也經常在人事等相關問題上面煞費苦心。

他說，別人總以為他什麼問題都可以解決，孰不知他常常花許多力氣在折衝轉圜，要不就是多方推算，預作準備來求工作圓滿完成。「我在兩廳院工作的那一年，一開始就很想寫一本書，那本書名就叫做《其實你不懂我的心》。我想讓大家都知道其實我也是有很多挫折和疑問，但是我不要傳播負面的看法給別人，我希望透過完整的說明來讓別人知道，這些問題只



要雙方真誠地了解之後，問題可以不是問題，問題是可以共同來解決的。」

行年漸長，朱宗慶這本不會認真寫出的書又可以補充更多的案例和體會。只不過，他同時也會想去寫另外一本書《其實你懂我的心》，「因為，我也不斷地從別人的體諒和體會中獲得幫助，這方面就非常正面了。我真的也想寫出許多人在許多事情上面的幫忙，他們其實和我一樣，都是真的要來解決問題。」

台灣未來一定是不得了

許多人稱讚朱宗慶是藝術行政工作的箇中高手，但他卻從來不會上過類似的課程，「如果真的要說有關係，我覺得那是因為打擊樂手要面對許多樂器，他要怎麼擺這些樂器才能讓音樂有好的表現，他要怎麼打擊才能順手，這都讓我變得比較早就開始意識到組織化的工作、有計畫的工作是很重要的。」



「台灣的科技已經是世界第一，文化藝術的發展我也覺得大有可為。因為台灣有中國和自己的文化在交流、在融合，我始終覺得一定有許多和我年紀相當的人，他們從小在這種文化交互並融的環境裡成長，他們自己的文化藝術創作會出來，他們給下一代的影響也會繼續發酵。」越說越激動的朱宗慶停頓了一下，接著又說：「我不知道我這麼說恰不恰當，但是過去我們可能對自己比較沒有信心，現在的台灣文化藝術真的是只要有心人共同努力，未來一定是不得了的。」

對於台灣文化的注重，我們可以從朱宗慶在國內外演奏會裡，一定要演奏國人作品的堅持當中看出來。事實上，樂團委託國內作曲家所作的六十餘首曲子，更是台灣音樂界的重要資產。舉辦國際打擊樂節，以及持續推出經典曲目的演奏會，則是讓台灣的觀眾和音樂工作者可以看到世界其他地區的音樂，到底發展到怎麼樣的地步。

在獲得了「國家文藝基金會文藝獎音樂類獎得主」頭銜之後，自稱「我的表情不活潑，但做的都是很青春活潑的事」的朱宗慶，也許會考慮正式啓用一本全新的筆記本來計畫未來吧。又或許，他早就將他所認可的「不得了」的台灣文化藝術融入他的人生計畫當中了。



打擊樂演奏的探討

一九九三年出版之學術著作。以演奏者的角度來探討分析打擊樂演奏的技巧，以及影響打擊樂演奏和作品創作的因素。除了從音色、節奏、力度、速度、旋律、分劇、起音和結束音、肌肉協調、樂器排列及態度等十個方向來進行研究以外，中國鑼鼓樂的特色及傳統劇場的相關運用，也被納為探討的範疇。

擊樂作品演奏的探討

一九九八年出版之學術著作。全書探討分析朱宗慶打擊樂團，一九八三創團首演的潘皇龍「莊嚴的嬉戲」，到一九九七年駐團作曲家洪千惠的「木琴協奏曲」，共六位作曲家的十首作品。全書以演奏者的角度來深入探討作曲家作品的創作動機、使用樂器、音色處理、及樂曲分析與演奏探討，可說是國內打擊樂演奏者，在演奏過委託國人所作曲子之後的第一部重要分析之作。

薪傳·螢火

一九八九年出版發行。收錄朱宗慶打擊樂團為雲門舞集「薪傳」和蘭陵劇坊「螢火」現場演奏，以及演出潘皇龍「莊嚴的嬉戲」的作品錄音。「薪傳」在台灣與世界各地演出超過百場，其中的「拓荒」與「野地的祝福」就由朱宗慶擔任現場演奏音樂的工作。一九八九年在國家劇院首演的「螢火」，由金士傑負責編導，錄音當中還加入金士傑六分鐘左右的說白，相當特殊。這張唱片，同時也為國內最重要的舞蹈和戲劇團體，與打擊樂團合作的珍貴紀錄。

朱宗慶——年表

1980	1970	1950-60
▼ 1987 1986 1985 1984 1983 1982 1981 1980 1986 ◇ 一月二日創辦朱宗慶打擊樂團。 1983 ◇ 擔任國立藝術學院專任講師，獲頒「青年獎章」。 1982 ◇ 獲演奏家文憑，返國擔任台灣省立交響樂團打擊樂首席。 1980 ◇ 入奧地利維也納國立音樂學院，主修打擊樂。	▼ 1979 1978 1977 1976 1975 1974 1973 1972 1971 1970 1976 ◇ 自國立藝專音樂科畢業。 1974 ◇ 受科主任史惟亮教授鼓勵，在科內尚無打擊樂主修的情況下，從美籍老師改習打擊樂。 1971 ◇ 入國立台灣藝術專科學校音樂科（現國立台灣藝術學院），主修管樂。	▼ 1950 1954 ◇ 出生於台中縣大雅鄉。



朱宗慶打擊樂團成軍十餘年來，陸續出版了七張為兒童欣賞打擊樂所出版的唱片。其中既有中國及台灣的童謠，也有世界各地民謠和古典樂曲的收錄。



一九九六年朱宗慶打擊樂團十週年音樂會的現場錄音。這張雙CD專輯，第一張為全部國人作曲作品，第二張為通俗性作品。作品入圍隔年金曲獎四項獎項，最後獲頒最佳演奏人及最佳作曲人獎。這張專輯的出版，同時也顯現出朱宗慶為國人作品留下紀錄，以及推廣打擊樂的雙重用心。

朱宗慶一直認為「舉辦國際打擊樂節是我的夢想與目標」，這個夢想在一九九三年終於實現。第一屆打擊樂節，以各國演奏一首台灣作曲家作品的前提下，邀請五個國家的頂尖樂團來台演出並舉行講座。第二屆活動在一九九六年舉行，朱宗慶並在其中增闢「台灣打擊樂之美」專題，邀請包括「亂彈矯北管劇團」和「鴻勝醒獅團」等團體共襄盛舉。去年的第三屆台北國際打擊樂節，更是一口氣演出國人作品三十一首，委託創作十八首。透過這個三年一屆的國際打擊樂盛會，國際級的演出不但在台灣發「聲」，而且也讓國人的作品被世界聽見。

2000

1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000
1988 ◇獲頒「中華民國十大傑出青年」。朱宗慶打擊樂團首度演奏出版之「生脈相連」唱片，獲金鼎獎最佳演奏人獎及最佳製作人獎。 1989 ◇擔任國家戲劇院暨音樂廳顧問兼規畫組組長。創辦財團法人擊樂文教基金會。	1990 ◇朱宗慶打擊樂團演奏出版之「山之悸」唱片，獲金鼎獎最佳音樂出版品獎。	1992 ◇創辦朱宗慶打擊樂教學系統。	1993 ◇創辦台北國際打擊樂節（Taipei International Percussion Convention，每三年舉辦一次）。出版學術著作《打擊樂演奏的探討》。	1994 ◇創辦傳統打擊樂中心。升任國立藝術學院專任副教授。	1996 ◇舉辦第二屆台北國際打擊樂節。獲美國國會傅爾布萊特獎學金（Fulbright）赴美進修一年。	1997 ◇朱宗慶打擊樂團創團十週年現場演奏錄音「鑼揚鼓慶」，獲金曲獎非流行類最佳演奏獎。擔任國立藝術學院音樂系系主任暨研究所所長，開始擔任「國際打擊樂藝術協會」（Percussive Arts Society）世界總會理事兩年。	1998 ◇創辦「藝類」雜誌。升任國立藝術學院專任教授。出版《擊樂作品演奏的探討》。	1999 ◇擔任國際打擊樂藝術協會世界總會總裁諮詢顧問。創辦躍動打擊樂團——朱宗慶打擊樂團2團。舉辦第三屆台北國際打擊樂節，獲頒國際打擊樂藝術協會傑出貢獻獎，創辦「台北國際打擊樂夏令研習營」（Taipei International Percussion Summer Camp，每年舉辦一次）。	2000 ◇舉辦第二屆台北國際打擊樂夏令研習營。連任國立藝術學院音樂系系主任暨研究所所長（管絃與擊樂研究所暨音樂學研究所）。獲「國家文化藝術基金會文藝獎」，為音樂類得主。			



舞蹈是一種身體的智慧，你在跟身體對話，
然後發現一點點從來沒到過的地方。

——羅曼菲

【舞蹈類】

羅曼菲

得獎感言

我在宜蘭長大，父親是公務員，熱愛音樂及念書；母親是票友，唱青衣。小時候廚房裡隨著飯菜香飄出來的「四郎探母」，及書房裡隨著古典音樂傳出的英德文朗讀聲，總讓我感覺到家的溫暖。

五歲開始，母親風雨無阻地送我去學舞，她總是興致勃勃地帶著我到各地參加「民族舞蹈比賽」，或者同樂會的演出。她從不給我壓力，讓我覺得練舞、表演是件有趣的事，我童年的生活也因舞蹈而變得豐富。

進了大學，因緣際會進入「新古典舞團」，劉鳳學老師為我打開一扇門，引領我進入現代舞的世界。她讓我看見一個藝術工作者的執著與無怨無悔的付出，並因創作而照亮了生命。大三，教我「莎士比亞」的楊牧老師帶我走進雲門舞集，從此我的生命改觀。林懷民老師把我推進專業，雲門四年，我學習到舞蹈這門行業中高度紀律的要求，這種體認漸漸融入我的生活及生命當中，林老師給了我最能難能可貴的基本訓練，至今他仍是我舞蹈、藝術及生活上的導師。

舞蹈不是一個可以自己關起門來獨立完成的工作。無論身為舞者或編舞者，每次的創作都是和工作伙伴們同心協力，在汗水中共同摸索、實驗出來的。對我來說，每次演出，觀眾的掌聲固然甜美，但創作過程的全心投入才是最好的回報，因為它讓我覺得生命有了意義。感謝所有一路來和我一起用舞蹈探索生命的伙伴們，舞蹈的路一點兒也不寂寞。

常常覺得自己是個幸福的人，我從來沒有立大志以舞蹈為業，只是單純地追求自己的興趣。從來不覺得工作辛苦，因為那才是生活中最有趣的部份。母親是全職家庭主婦，她忙碌一輩子拉拔五個小孩長大，唱戲讓她的生活跳脫柴米油鹽，變得更精彩，她今年八十三歲，十月份還要登台唱「武家坡」。她的小女兒只是和她一樣，一路做自己喜歡的事情，竟然還會拿個大獎，得到社會的肯定。慶幸自己生長在這個時代、這個社會，得獎，我除了感恩，還是感恩。



得獎理由

1. 長期在國內外舞台表演及編舞，表現傑出。
2. 成立「越界舞團」促進舞蹈生態的多元發展。
3. 創辦「亞洲青年編舞營」及「舞蹈新鮮人系列」，拓展新生代舞蹈創作的空間。
4. 設立國內第一所舞蹈研究所及七年一貫制的舞蹈教育體制，對國內舞蹈人才養成有顯著貢獻。
5. 致力於國際舞蹈交流活動，成效卓著。



「我從來沒有想過我是什麼藝術家，從來不會想說，自己是在做什麼偉大的事情。我想做的，就是繼續表演、繼續當老師、繼續編舞下去。這些工作都是我覺得有趣而不會有負擔，所以，能繼續下去就是我能得到最好的回饋了。」



藝術的溫度

羅曼菲

持續不斷為舞蹈教育注入新觀點，在舞蹈形式上嘗試創新，
是台灣舞壇中生代的佼佼者。

羅曼菲之所以會走上舞蹈這條路，其中有著許多的因緣際會，和來自許多人的幫助。

還沒上小學之前，母親就風雨無阻地送她去學舞，卻不會讓她感受任何壓力，「她讓我從小就覺得，我的生活因為舞蹈而變得更豐富」。進入台大外文系就讀，當時正籌組「新古典舞團」的劉鳳學老師，很快就重用起這個來自宜蘭的年輕人。

大三教她「莎士比亞」的楊牧，為了鼓勵她到「雲門舞集」學舞，為她預繳了第一堂課的學費。及至後來加入雲門，並和林懷民多方學習，再加上她一路走來的努力與堅持：「一輩子沒有上過一天班」的羅曼菲，才成就了今天在舞蹈創作、教育和推廣上都有成的羅曼菲。

「我始終覺得學習的過程永遠都不會結束，每個作品、每件工作都有許多未知在等著我去探索。我並不是一開始就知道自己可以以舞蹈過一生的人。」羅曼菲獲得國家文化藝術基金會文藝獎，似乎可以帶給所有藝文活動愛好者鼓勵——

給自己所愛好的興趣一個機會，藝文不一定會許你一個實用的未來，卻肯定可以讓你的一生多一點樂趣。

「我常常想到，我自己是個很幸運的人，我根本就是在過我最想過的生活。現在，竟然有人給我這個獎，肯定我的工作，我覺得不管是我的工作或者這個獎都讓我感到幸福。」如果說，學鋼琴的孩子不會變壞，那麼，學舞蹈的人和小孩應該都比較幸福吧。

從五歲開始，羅曼菲就已經在過著「幸福」的日子。

從五歲「跳」到大學

羅曼菲的母親是個熱心於演出的票友，她從抗戰時期開始就醉心於舞台，她不但學過平劇裡的「青衣」，而且還參加過「文明戲」的演出。羅曼菲從小在宜蘭，就常常看到媽媽在台上的演出。

小時候，宜蘭最富盛名的「蘭陽舞蹈團」還沒有正式的成立。但是，他們早期的幾個舞蹈老師，都已經很熱心於兒童的舞蹈教育。媽媽在羅曼菲五歲的時候，就開始送她去學跳舞，其中有一

位陳玉菁老師是羅曼菲的啟蒙老師。

陳老師很早就開始學舞，她是早期民族舞蹈界相當重要的李淑芬老師的學生。這個舞蹈社在宜蘭很有名，羅曼菲父親同事家裡的小朋友都去跟她學舞。當時，時常在重要節日或特殊的活動時，舉辦聯歡晚會，遇到這種機會，羅曼菲和這些小朋友都會上台演出。所以，羅曼菲小時候，媽媽經常在同樂會上唱青衣，她和其他小朋友，後來也被父母和老師送到台上去表演。

那時候的家長，和舞蹈社的老師與助教，都在舞蹈的學習裡找到可以投入的東西。羅曼菲記得陳老師在教學時，她的母親就在裡面當助教，然後，每次上課前，「媽媽們」都要小朋友喝牛奶，因為大家認為牛奶對於身體的柔軟度有幫助。這種溫馨和充滿關心的態度，在今天可能已經不多見。但是，我們由此可以知道當時老師、學生、家長之間的關係有多緊密。

一九六〇年代的台灣，「民族舞蹈」說有多風行就有多風行，小朋友們不但在聯歡會上演出，而且還常常到台北去

參加比賽。參加比賽這件事情對羅曼菲來說非常的重要，因為她可以離開宜蘭到台北；因為跳舞，羅曼菲可以走出家鄉去看這個世界。

小學六年，羅曼菲參加了大大小小的舞蹈比賽和演出，但是上了中學，羅曼菲就停止了學舞。因為，羅曼菲自己覺得這不像是可以一直走下去的路，而且聯考的壓力無時不在。

一直到進了台大外文系，羅曼菲也沒有想到要去學舞。其中有個機緣是因為，「台大舞蹈社」有一票人在跟劉鳳學老師學舞，同學問羅曼菲說：「你不是很喜歡跳舞嗎，你為什麼不跟劉老師學舞？」

和真正的「創作者」工作

在這之前，羅曼菲所學的「民族舞蹈」是什麼舞都學，都跳的。西班牙舞、苗女弄杯、踢踏舞和扇舞什麼都跳，也會穿過硬鞋學過芭蕾；而且還要過槍、弄過劍，真的是什麼舞都可以跳上一段。

羅曼菲的爸爸說她小時候就膽子很大，除了在晚會上表演，家裡有客人

來，他叫羅曼菲在客人面前跳，她馬上就可以跳給那些叔叔伯伯看。後來，羅曼菲和家人翻開過去的相片，他們指著照片裡面的人說羅曼菲在跳什麼什麼舞，羅曼菲總是慢人半拍地恍然大悟：「喔，我真的跳過這些舞呢。」

羅曼菲開始去上劉老師的課之後，沒多久就受到劉老師的賞識，要羅曼菲去加入她們的演出。劉老師那時已經定期在國父紀念館或中山堂推出她編的舞，羅曼菲還記得那時劉老師合作的藝術家，包括董榕森和聶光炎等人。參加劉老師的舞團之後，羅曼菲對於舞蹈的看法有了很大的改變。因為劉老師的關係，羅曼菲很快就從民族舞蹈，跳進了現代舞的世界。

劉老師從最早的想法到動作的发展，都可以清清楚楚的說給舞者們聽。因為和劉老師一起排舞，一起密切的合作，羅曼菲看到了一支舞從無到有的過程是怎麼一回事。羅曼菲認為她在和老師學舞的過程中，這才真的看到了舞蹈的深度：「我發現這裡面有個很精采的地方是，我竟然有機會在年輕的時候，就那麼近距離的和真正的『創作者』工作。」

「有沒有想過去和林懷民學舞？」

大學時代的羅曼菲，雖然不是個特別用功的學生，但是有個老師卻對羅曼菲



後來的舞蹈生涯產生了直接的影響。他就是大三教羅曼菲「莎士比亞」的楊牧。

那一年，他剛好回國在台大客座一年，楊牧教書很精采，對學生很親切，常有同學跑去他家玩。羅曼菲記得楊牧有一天對她說：「你那麼喜歡跳舞，有沒有想過去和林懷民學舞？」楊牧和林懷民很熟，大概他們都聽過羅曼菲在劉老師那兒的表現。羅曼菲那時候已經在為張曉風的舞台劇《嚴子與妻》編舞，自己覺得好像沒有必要去學舞。後來，楊牧為羅曼菲交了學費，親自把羅曼菲帶到「雲門舞集」去上課。這是羅曼菲和雲門的第一次接觸，距離現在都已經超過二十年了。

大四的那一年，家人移民美國紐約，羅曼菲畢業之後也順理成章的搬到紐約。到美國的第一年，羅曼菲先是跑去「瑪莎·葛蘭姆舞蹈學校」和「艾文·艾利舞團」等校學舞。隔年，她回到台灣，一邊教舞一邊教英文，同時，也在雲門為舞者上一些課。

一九七九年，雲門正要轉變成一個真正的職業舞團，林懷民還請了已經在美國舞蹈界佔有一席之地的原文秀回來加入。這一年，林懷民問羅曼菲要不要加入舞團，羅曼菲這才正式的進入雲門。

那時，雲門正在準備美國的四十一場

巡迴演出，羅曼菲一邊練舞，一邊以原文秀為榜樣去學習。這個部分，在雲門創立十週年的特刊裡，鄭淑姬和林秀偉這些老團員們，都曾指出原文秀的加入，給眾人留下多麼深刻的印象；對於羅曼菲而言，她個人的發展也得到相當的啟發。

羅曼菲從來沒看過真正的專業舞者怎麼回事，現在，她可以從原文秀身上，清楚地看到專業舞者平常如何上課，如何準備自己的演出，如何讓自己保持在最佳狀態。「活生生有個人在你面前那麼棒，我們這才知道什麼是身體？什麼是quality（品質）」？

「潛力無窮，有待開發」

剛加入雲門，羅曼菲完全是從基層幹起。她最早的「角色」是擔任《薪傳》裡，在《渡海》那一段負責掀起海浪的人。

林懷民當時說，她可以在舞團於美國巡迴期間，再開始試著學其他的角色。但是，羅曼菲真正開始跳雲門裡面說得出名字的角色，是在雲門巡迴回來之後的下鄉演出。雲門在一九八〇年所舉辦的「藝術下鄉」活動，羅曼菲跟著舞團下鄉到新港和美濃這些地方，讓她更了解台灣這個地方。「還有很重要的一點是，我在現場看到了，藝術在生活裡面

真的可以起許多作用。這段經歷，讓我在後來進行舞蹈教育和推廣工作的時候，內心篤定了許多。」

後來，雲門又到歐洲巡迴三個半月，這時候羅曼菲已經可以跳《白蛇傳》裡面的「白蛇」了。

整個歐洲巡迴過程，真的把羅曼菲整個心量和眼界都打開了。同時，歐洲的文化，生活裡面所反映出來的品質，卻也讓羅曼菲覺得自己在台灣的環境裡，似乎快要窒息了。但是，這中間發生了一件很重要的事，那就是，羅曼菲在一九八二年發表了第一支編舞創作《兩人之間》。

「這是一支有關於愛情的舞，我自己知道編得很爛，講得非常不清楚。」當時，許多老師們在看過之後，也提出了許多建議。羅曼菲自己也很苦悶，因為她想編舞，可是卻找不到好的方法。

「我最常得到評語是——潛力無窮，有待開發」。羅曼菲覺得自己面臨一個非常嚴重的瓶頸，她很想去突破它。

重新發現身體

羅曼菲不知道該怎麼辦比較好，她想，也許應該離開，所以就回到紐約去上課。這次上課又和上一次到紐約上課不同，上一次就像劉姥姥進大觀園一樣，什麼課都去上。這次就不一樣了，



(上)(下) 羅曼菲五歲開始學舞，兒時記憶總與舞蹈大有關聯。





國立藝術學院舞蹈系任教時的羅曼菲。

羅曼菲知道怎麼樣去磨練自己的技巧。

因為羅曼菲當時曾經在台上演出受傷，所以，她開始去接觸舞蹈傷害的課程。她開始去注意用什麼藥可以治療運動傷害，用什麼樣的方式可以避免或減輕舞蹈傷害。

當時有位讓羅曼菲印象很深刻的老師，她把舞蹈的把杆動作都改到地板上面去作；幫助了許多受傷的舞者重新回到舞台，並且找到最適合他們技巧和力氣的方法。羅曼菲那時還考進「Jennifer Muller舞團，跟著舞團排舞和演出。」

接著，羅曼菲決定選擇進入紐約大學（New York University）就讀。

羅曼菲還開始接觸「李蒙技巧」，她覺得自己很適合那種緊繃和放鬆的技巧。

同時，還有一位老師依瑞·道（Irene Dowd）教導一種「意象運動學」（Ideokinology），採用意象和圖畫式的想像，幫助學生找到自己肌肉和能量的出口，幫助他們找到怎麼樣的線條最適合自己。這個方法，帶給羅曼菲許多幫助，「我到現在還在繼續運用它來教學和編舞。我常常用這種方法帶領學生，如何用細微的方法，來運用自己的身體和肌肉」。

因為受傷，羅曼菲開始去思考要如何

去跳舞，如何去運用自己的身體。因為遇到很多人、聽到很多意見、學習了很多，所以開始慢慢更進一步地清楚跳舞是怎麼一回事。這次離開台灣到紐約近三年的求「救」、求醫和求學的生活，讓她對於舞者身上所應該有的活力、專業、技巧和舞台上的互動，都有了新的認識。

我們其實是很好的

一九八五年，羅曼菲從紐約大學拿到藝術碩士學位回到台灣，開始在國立藝術學院和左營高中的舞蹈班教舞。第二年，等羅曼菲進入藝術學院專任之後，她在學校裡幾乎每學期都得編出一支舞。羅曼菲開始認真地思考要怎麼編舞、怎麼排、怎麼去和舞者們溝通。

「我就回想起，劉老師以前常常和我們談她的想法是怎麼來的，說她前一天晚上為了編舞睡不著覺，然後在她住的泰順街的巷口想到什麼動作，就在路燈旁邊跳了起來：現在，你們可不可以這樣

那樣的試試看。我也想到林老師過去編舞的時候，他是怎麼和我們『說舞』的。」開始編舞之後，羅曼菲特別意識到自己所說的話都要說得很清楚。

然而，在學校裡面待不到四年，羅曼菲覺得自己又到了瓶頸，又想離開台灣。羅曼菲就給自己一個藉口，想到要去念博士，之後選擇了美國費城的天普大學，因為它離紐約比較近。

在學校的一年半裡面，剛好林懷民也在紐約。跟著他，羅曼菲看了許多表演，認識了許多舞蹈界的人。過去，他是總監，羅曼菲是個小舞者，他像長輩，羅曼菲只是個習慣自由開放生活的外文系畢業生。這次的相處，他們才比較像朋友一樣的交談。

「因為教過了幾年書，我才開始回想起林懷民對我有許多的包容。他的許多期許，是融合在他對我的態度上面的，但是我自已過去不了解，只是認為他很嚴肅的在對待我。」羅曼菲這時也很清楚，自己也是到了這時候，才有能力和

他深入的談事情。

羅曼菲那時還有另外一個體會是，「林老師是一直潑我冷水的人，但同時也是一直給我機會的人。但是，我同時也發現，林老師其實是很寂寞的。因為早年實在沒有太多人可以和他談舞蹈、談舞團的經營」。

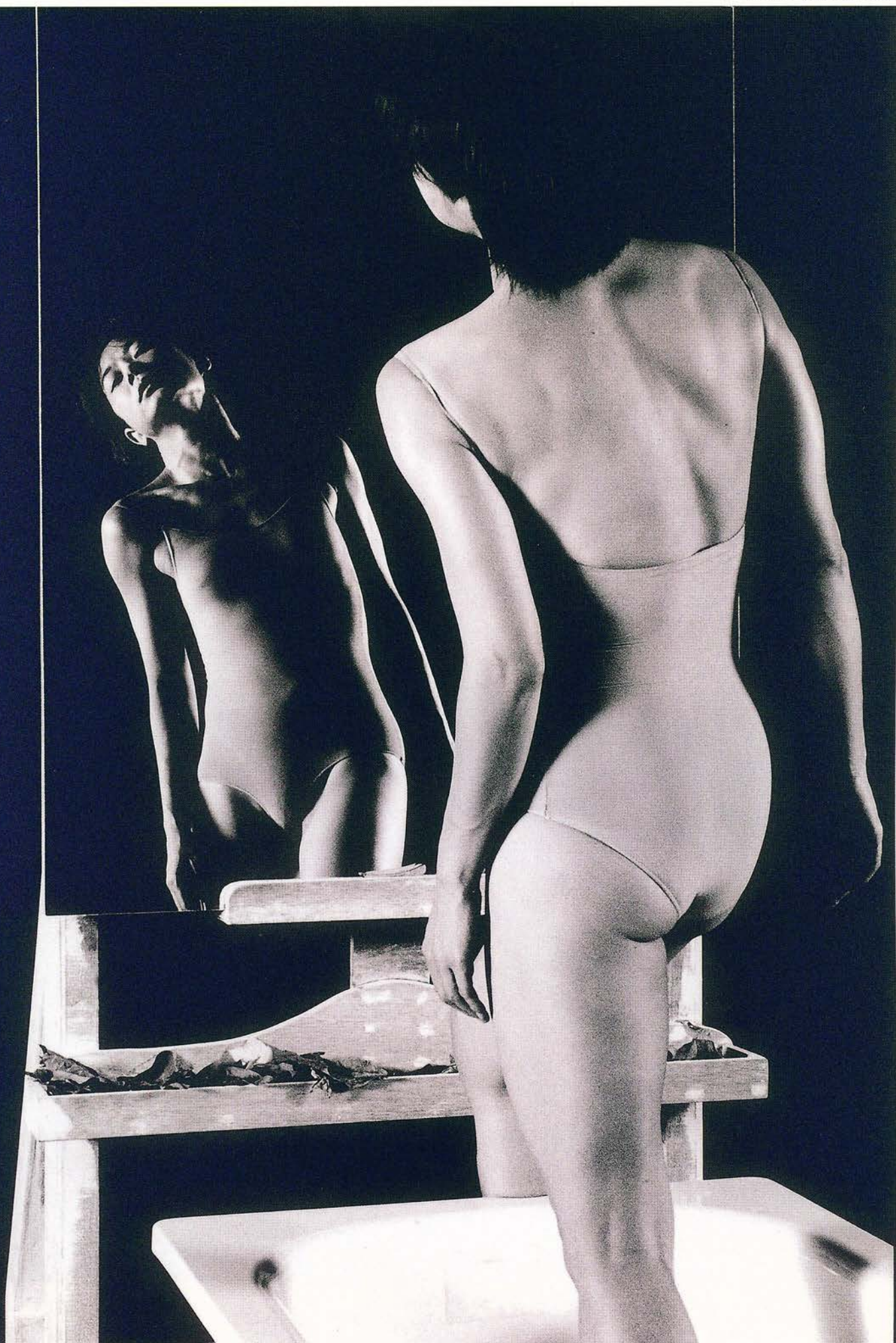
那時候，林懷民就是因為暫停了雲門，才有時間到紐約待上一段時間。羅曼菲他們幾個人常常勸他說，「雲門」應該再開始的。那一年，看過了許多的舞團和演出，她有個很深的感觸是：「我們做得一點都不差，我們其實是很好的」。所以，那一年等於也是蓄精養銳的一年。林懷民回來後，雲門復出了，羅曼菲也回到台灣、回到藝術學院教舞。

一個沒有野心的人

一直認為自己是「沒有野心，不覺得一定非得做些什麼事情」的羅曼菲，每次出國都是因為自己遇到了瓶頸，每次出國常住都是遇到有什麼想追尋的時







候。因為那時候的心境、因為當時所關心的不同，往往會有個特別的領域就這樣打開了。

一九九〇年回到台灣之後，除了持續舞蹈的創作以外，羅曼菲後來還開始接任國立藝術學院舞蹈系主任和舞蹈研究所所長的工作。至此，原本對舞蹈教育和推廣就已經有自己想法的羅曼菲，更是有了實踐的機會。

事實上，羅曼菲早在一九九九年還在美國讀博士班時，就會經負責國家劇院主辦的「迎接舞蹈新鮮人」企畫工作。她試著以舞蹈結合講座的方式，將舞蹈介紹給一般觀眾。在天普大學的時候，因為念的是舞蹈教育，當時就已經跟著學校有系統的到高中、到社區去進行推廣性的藝術教育。當上系主任之後，羅曼菲結合了過去的理论與實務經驗，自己發展出一套教育觀眾的方法。

一九八八年，國立藝術學院舞蹈系已經開始參加「國際舞蹈藝術學院藝術節」的相關活動。一九九二年，舞蹈系爭取到這個舞蹈節到台北舉行，羅曼菲在活動進行當中出力甚多。一九九六年，羅曼菲在國立藝術學院舞蹈系主任任內，創辦「亞洲青年編舞家編舞營」，邀請亞洲地區有潛力的青年編舞家齊聚一堂，進行工作坊和創作的活動。這個編舞營，即便在羅曼菲卸任後，今年夏天還

是繼續在進行著培養新一代編舞家的工作。

去年，「雲門舞集2」成軍，林懷民找來羅曼菲擔任藝術總監。「這是林懷民很早就想做的事情。我們真的知道有許多人想要接近藝術，我們也知道許多年輕舞者要有自己的舞台，這個舞團所要做的是擔任橋樑的工作。林老師真的很信賴我，他完全放手讓我去做。」

「怎樣讓這些有興趣於藝術的人可以走進來，怎樣讓這些青年舞者漂亮的出現在舞台上，這就是我想要呈現的。」羅曼菲帶著興奮的神情說著。對於舞蹈推廣的工作，羅曼菲覺得自己經常可以樂在其中，「每去一個地方，你就是要找到適合他們的方式來和他們接觸，讓他們有興趣去繼續欣賞這些東西。我們所做的，就是去點燃一個地方對於表演藝術的興趣」。

繼續「實驗」舞蹈下去

雖然最近十年的工作，都和藝術教育和推廣有關，但是，羅曼菲想要繼續跳舞的心情並沒有改變。

一九八九年，跳過林懷民為哀悼「六四事件」所編作的獨舞《今天是一九八九年六月八日下午四時……》（後來改名



為《輓歌》持續演出至今），羅曼菲的表現，讓所有看過的觀眾印象深刻。這支要求舞者不斷旋轉的作品，讓多人發出「這樣的旋轉簡直比登陸月球還難」的讚嘆。之後，羅曼菲還曾受邀到香港和「香港城市當代舞團」合作，演出編舞家黎海寧的《女人心事》。

「我從來沒有放棄過跳舞，但是，我演出的機會卻越來越有限。」再來的轉捩點發生在一九九四年，羅曼菲、吳素君、葉台竹和鄭淑姬，這四個年紀都超過四十歲的舞者，決定合組「台北越界舞團」。



這個舞團不是以特定的編舞家為中心，而是以創團的四個舞者為主，去邀請其他舞者和編舞家來合作。「不是我們『想要』成立一個舞團，而是我們『需要』成立一個舞團。」羅曼菲幾次接受不同對象採訪，被問到成立這個舞團的初衷之時，總要這麼回答。

這群資深舞者在舞團簡介裡這麼寫著：「走過二十多年舞台歲月，他們發現自己身體裡，仍有許多未釋放的能量，及未開發的潛能。舞台表演不再是年輕時人生目標的汲汲衝刺，而是生命自我的完成。他們決定打開舞蹈的藩

籬，結合各個領域的藝術家，共同實驗更多元化的劇場藝術。」

從創團作《失樂園》找來小劇場才子田啟元的合作，一九九七年與羅大佑同台演出音樂舞蹈劇場《天國出走》，以及隔年「拗」到林懷民首次為雲門以外的舞團編舞的《白》，台北越界舞團還持續地推出羅曼菲自己編的舞作。

得獎消息揭曉之前，羅曼菲等人正在香港和黎海寧排練，從張愛玲其人其事獲得靈感的《愛玲說》。顯然，這群成熟的舞者還會再「實驗」下去的。

最好的回饋

「我從來沒有想過我是什麼藝術家，從來不會想說，自己是在做什麼偉大的事情。」羅曼菲緩緩的說著：「我想做的，就是繼續表演、繼續當老師、繼續編舞下去」。學校裡面的教學工作一直都在持續中，「越界」提供她演出的空間，「雲門舞集2」則讓羅曼菲的藝術推廣教育工作也有舞台。羅曼菲想作的事情都已經在進行了。「這些工作都是我覺得有趣而不會有負擔，所以，能繼續下去就是我能得到最好的回饋了。」

這個自稱「年輕時毫無大志，只想到玩」的人，因為持續的學習，因為持續的反省和追索，為自己「玩」出了一片天地。

作品賞析



輓歌

一九八九年，林懷民為哀悼「六四事件」所編《今天是一九八九年六月八日下午四時……》，後來改名為《輓歌》持續演出至今。這支要求舞者不斷旋轉的作品，由羅曼菲演出之後，讓所有看過的觀眾印象深刻。羅曼菲認為這支作品非常的個人：「《輓歌》是完全為我編的，林懷民在編這個舞的時候留給了我很大的空間。每次演出前，我都要去找到裡面的力量，所以我常說我不需要去練這支舞，而是要去『養』這支舞所需要的力量。這支舞是非常的個人。」

失樂園

一九九四年，台北越界舞團創團首演作。羅曼菲認為舞團主要成員不但技巧沒有問題，而且「身體上面會自然流露戲劇性」。創團作就由羅曼菲、鄭淑姬、葉台竹和吳素君四人，共同演出四段互不相連，但其中人物關係和主題卻相互指涉的《失樂園》。作品第三段由已逝的小劇場才子田啟元編導，第四段由現在擔任國立藝術學院舞蹈系主任的古名仲負責。羅曼菲所編作的前兩段，透過舞台裝置和舞者的高難度動作，創造出創世紀失樂園的原形和之後的沉淪。

天國出走

延續與其他藝術家合作、加入戲劇性、和混合不同劇場形式的風格，羅曼菲在《天國出走》中，邀得香港編舞家黎海寧為作品前半部協力創作，並且找來流行音樂重量級歌手羅大佑作曲演唱並參與演出。這個一九九七年在台北國家劇院



羅曼菲
年表

1980	1970	1950-60
▼ 1984 1983 1982 1981 1980 1982 ◇五月在雲門發表第一支編舞作品《兩人之間》。再度赴美進修，並參與百老匯名劇《國王與我》和尤伯連納同台演出巡迴全美。	▼ 1979 1978 1977 1976 1975 1974 1973 1972 1971 1970 1973 ◇考入台灣大學外文系。 1974 ◇隨劉鳳學習舞並參與其舞作《秋江》演出。 1975 ◇為「基督教藝術團契」演出張曉風編劇的《嚴子與妻》擔任編舞。 1976 ◇參加劉鳳學「新古典舞團創團公演」，擔任《洛神》主要舞者。大三選修楊牧所開的「莎士比亞」，為鼓勵她前往「雲門舞集」上課，楊牧特為她預繳學費。 1977 ◇自台大畢業。隨全家移民紐約，前往瑪莎·葛蘭姆舞蹈學校和艾文·艾力舞團等校學習現代舞。 1979 ◇加入雲門舞集，並隨舞團至世界各地演出。	1950 1955 ◇九月十六日出生於台北臺大醫院，四個月後舉家遷往宜蘭。 1960 ◇五歲開始，由母親接送前往陳玉菁老師主持的舞蹈社學芭蕾舞及民族舞。



騷動的靈魂

台北越界舞團去年在「新舞台」演出的《騷動的靈魂》，靈感得自於畢卡索於一九〇七年所作的「亞維儂姑娘」。畫中帶著扭曲面形的人物多由切砍式的線條組成，是立體派畫風的先鋒之作。羅曼菲自大師作品背後所隱藏的一顆不安靈魂，延伸出人們在戴上面具與除去面具之後，所會呈現多重人格的可能性。羅曼菲採用獨舞、雙人舞、兩對雙人舞、三人舞等舞蹈形式，讓男女交錯產生彼此關係若有似無的糾葛不清，並且從舞者在舞蹈開始時的戴著面具，到後來以真面目示人的製造出真真假假、虛虛實實的舞台意境。

台北國際舞蹈會議

一九九二年，在羅曼菲擔任國立藝術學院舞蹈系系主任任內，由藝術學院和雲門舞集基金會等單位聯合主辦。這個由羅曼菲主持的國際會議，舉行同時還邀請來自英、美、港、日和台灣等地的舞蹈學院舞團演出。這和羅曼菲在一九九六年創辦的「亞洲青年編舞家編舞營」，以及今年擴大舉辦的「亞太青年編舞家編舞營」一樣，希望讓台灣學習舞蹈的年輕人，能夠多了解世界舞蹈發展和編舞的趨勢，同時，也創造未來合作及演出的可能性。

53



我實在不是聰明，我只是多一點努力，
什麼戲都看，什麼戲都去學，自己要求自己。
——王海珍

【戲劇類】

王海珍

得獎感言

從八歲坐科學戲以來，站在梆子戲的舞臺上已有四十年了，突然獲得了國家級的大獎肯定，真是既感動又開心。恍惚間，歲月好像又從年輕時光——流過，模糊了近半百的雙眼。

回憶起四十幾年來劇團的起起落落，也有多次的面對困難，然而她一直像一個大家庭一樣，團結和諧的共渡風雨，也各竭心力的為工作、為演出打拼。我親見許多前輩們為劇隊貢獻一生的精力後離開，後起之秀也在這個家庭逐次接棒，為梆子戲在台灣的發展找出一條路來。

四十年來在台上台下，我都算是個幸運的人。在劇隊，不管是長官或同事，有許多人給我關懷。在劇場的觀眾，有年長者、有年輕的，都給我的演出支持與鼓勵，這些都是我努力工作的動力。其實，在台灣這樣一個快速進步的社會中，傳統戲劇的發展有她限制的因素。隨著社會生活的步調，在政府的支持與推動下，劇種自我的改革與創新，也是十分必要，才能吸引觀眾群走入劇場，使這個多元的社會中，注入各種傳統戲曲的精神清流。

由於工作的需要，我在劇隊的時間比在家裡的時間要多，感謝家人們給我的體諒與支持，讓我全心投入工作，毫無後顧之憂。

以往有很長一段時間，劇隊隸屬海軍陸戰隊，要感謝陸戰隊各級長官給劇隊的照顧。現在劇隊改隸教育部國立國光劇團，更要感謝長官們的賞識和支持。同時戲劇演出是團隊和諧、合作的表徵，今天，我所得到的榮譽，也是劇隊所有同仁辛勞合作的成果，更要感謝他們合群敬業，帶給我的幫助。

今後，為了戲曲藝術的優質文化傳承，我還有許多可以用功的地方。得了文藝獎，我將更有責任與所有從事傳統戲劇工作的同仁們，共同努力於未來的日子。

得獎理由

豫劇能在台灣戲曲界占有一席之地，主要原因不僅在於國家資源的支持，更在於王海玲個人傑出的藝術表現。無論劇本好壞，外在環境如何，主流價值如何，王海玲每一場演出都以素樸自然的表演風格展現淳真深厚的生命力。她個人的藝術成就不僅為台灣傳統戲曲界之頂尖，即使置諸海峽兩岸眾多的藝術人才之中，仍是出類拔萃。台灣的豫劇因王海玲而存在，因王海玲而出色。

國家文化藝術基金會文藝獎以王海玲為本屆戲劇類得主，不僅肯定其藝術成就，更有鼓勵其於不可能中開創格局之意義。





「我從來不會去想
我有什麼封號、
什麼頭銜，
我要做的就是把戲排好。
我相信本土題材、
本土劇作家
以後會越來越多，
豫劇要走下去，
未來一定要有多一點本土情懷的創作。」



藝術的溫度

王海玲

因聰慧絕頂被稱為「八音神童」。為豫劇奉獻心力半甲子，演出名劇逾百齣，是少數文武皆擅的全能巨角，被戲劇界譽為「豫劇皇后」。

王海玲不是河南人，但是早在十五年前，旅台的河南鄉親們，就已經因為她的傑出劇藝，鄭重地為她舉辦「豫劇皇后」封冠儀式。

豫劇俗稱「河南梆子」，說唱都使用河南的地方話，由於音樂伴奏中的武場部分（即打擊樂器）主要以敲擊梆子為主而得名。四十七年來，王海玲所屬的豫劇隊，一直長駐於高雄左營至今，卻能受到包括台北在內的國內藝文界人士高度評價。

這樣的結果，實在是因為豫劇隊和王海玲既有高度的藝術水準，又帶著自然親和力的結果。國家文化藝術基金會文藝獎的評審委員在「得獎理由」裡，一開頭就開宗明義地說明「豫劇能在台灣戲劇界占有一席之地，主要原因不僅在

於國家資源的支持，更在於每個個人傑出的藝術表現。」

在台灣，王海玲的聲譽幾乎等同於豫劇，想到王海玲就會想到豫劇隊。

王海玲經常在接受各種訪問最後，還要補充「我個人跟劇隊是分不開的，沒有劇隊也沒有我。」事實上，當她在一九九一年獲悉自己得到「亞洲傑出藝人獎」，並且有機會可以在紐約林肯中心演出時，甚至就特別向主辦單位表示，除非全隊都能去演出，否則「我寧可不要這個獎」。

王海玲和豫劇隊的關係，怎麼會好到這種地步？同時，為什麼是「豫劇隊」這樣嚴謹工整的稱呼，而不叫做「豫劇團」呢？

從河南到越南到左營

王海玲和豫劇隊的成功，實在是地方戲曲發展在台灣所開出的一朵貨真價實的奇葩，其中沒有憑空出現的僥倖或錦上添花，有的只是許多的努力再努力——這一切，得從五十年前談起。

政府遷台初期，軍方和民間成立了四、五個豫劇團，但卻逐一消失，只有海軍陸戰隊的「飛馬豫劇隊」持續演出和培養人才，到了一九九五年改隸教育部「國立國光劇團豫劇隊」之後，仍舊繼續維繫弦柈不輟。

豫劇隊的前身，是黃杰部隊所屬的「中州豫劇團」。撤退來台之前，部隊在越南富國島住了一年。「幾萬人耗在那兒，吃不飽、動不了，苦中作樂嘛，免得鬧事，就辦起政工隊來啦。我是唱河

南梆子的，湊上幾個能拉弦打鼓的，組成一個克難劇團，大家娛樂娛樂。」豫劇隊成軍前後的支柱，同時也是王海玲的恩師，張岫雲在劇隊改隸前，曾受訪細說了劇隊的從頭。「那真的是克難呀，米糧口袋洗洗乾淨，染上點顏色，畫成莽袍，被面改成裙襖，椰子殼當鼓敲，洗臉盆就成大鑼了。」

一九五三年，整個部隊被接到台灣，在高雄待命期間，克難的中州豫劇團卻是「一場接一場的演」，受到了河南和河南籍的軍民熱烈歡迎。時駐左營的海軍陸戰隊，將原中州豫劇團人員納編為「飛馬豫劇隊」，隊名典出陸戰隊隊歌：「海上策飛馬，灘頭見奇兵」名句。

在戰後百廢待舉的年代，張老師帶領豫劇隊上山下海演遍前線與本島，最高



王海玲（圖左）和許貴雲以「楊金花」一劇獲得文藝獎首獎。這時，她還不滿二十歲。

紀錄是一年演上四百多場。全隊上下一起吃大鍋飯、穿粗布衣，「那時大家都苦啊，一天少吃一兩頓是常有的事。」六年過去之後，大家都有了共識，梆子戲不僅應該演下去，更應該傳下去，豫劇隊應該設班招生。

一九六〇年，飛馬豫劇隊招收了第一期生，那一年，王海玲加入了豫劇隊這個大家庭。

從芭蕾到歌仔戲到梆子

王海玲在加入豫劇隊之前的第一志願並不是學唱戲，而是學芭蕾。

王爸爸和王媽媽從小就視這個獨生女為掌上明珠，還沒上小學之前，她就吵著要去學跳芭蕾。練了八個月之後，終於要作公開演出，爸爸媽媽都很高興。舞鞋和舞裙都試過了，小王海玲真是開心得不得了。可是到了演出前一天，她忽然發高燒，隔天根本就沒辦法下床。

芭蕾的學習畫上了句點，但是小王海玲還是沒聽過豫劇是什麼東西，她想學的是歌仔戲。

「小的時候，在廟口看到歌仔戲演出，回家之後也會把浴巾往身上披，開始對家人唱起來。當時就很想去學唱歌仔戲，希望自己也夠上台演出。」喜歡登高爬牆，和別人比賽盪鞦韆看誰盪得高，一天到晚都和男孩子混在一起的王

海玲，剛進小學的時候，每次寒暑假快結束前都要因為功課沒寫挨揍，爸爸對她很傷腦筋。

父親有個好朋友在海軍陸戰隊工作，看到王海玲又蹦又跳又喜歡比手畫腳唱戲，就建議他送小孩兒去豫劇隊上課。「我一聽到這個消息是很高興的。但是，我媽媽哭得一把鼻涕一把淚，就說得先去看看是在幹什麼。因為當時去學唱戲得挨打挨罵，而且還得簽約表示如果學戲有個三長兩短是不能追究的。」

王海玲那時根本也不知道要學什麼，會遇到什麼困難？當時只有個想法：「我要去學唱戲，我就是不要上學了」。八歲的王桂仙（王海玲的本名）加入了豫劇隊的科班，排「海」字輩。結果，她第一年就因為學戲迅速，反應和表現都特別出眾，獲得了「八齡神童」的稱號。

「定心棍」與「收心棍」

劇隊裡的老師不多，而且勞軍的場次很多，學生得跟著老師到處去演出，有點像是邊學就邊演出的「跟班制」。

王海玲記得進了劇隊一個禮拜，就上台跑龍套了。當然了，戲曲的基本功還是照練的。一大早五點先學喊嗓，早上「毯子功」學習拿頂下腰，下午「把子功」練刀槍劍棍和開打，晚上就學唱，會有

一把胡琴跟著練。當時，同學們一到了晚上就害怕，因為老師當時只教三遍，如果沒學會就準備挨揍。

張老師那時是副隊長，她雖然教學、演出和行政三方工作都得忙；但是，她希望同學們什麼都演，什麼都學。「我因為小時候學過芭蕾，腳跟腿都已經拉開了，所以學起戲曲裡的動作特別快。老師經常叫我當小老師，出來示範給大家看，然後再來教大家。因為我學得快，所以老師經常會教我一些超過其他同學進度的戲，不過要是沒學好，一樣挨打。」

說到打，學生時代的王海玲，和所有學戲的人一樣沒少挨過。

豫劇隊帶學生出門演戲之前，張岫雲老師會把全班先打一頓，這叫做「定心棍」，要這些鄉下孩子別見了花花世界就動心。演完回來再打一頓，叫做「收心棍」，要孩子們記得戲已經唱完了，大家要按著平常的規律過日子。

嘗試將現代劇場觀念融入傳統劇場的「雅音小集」創辦人郭小莊，小時候有位蘇老師會盯著她練功排戲。知名武生，同時也是國家一等演員的朱陸豪，從小就有位看出他是塊材料的老師，經常拿棍子等著揍他督促他。然而，王海玲比他們來得幸運的卻是，她一直都抱著興趣在快樂的學戲。



〔上〕豫劇隊第一期學生首次到外島演出五十五場，轟動馬祖列島。圖右拉著隊旗的就是小王海玲。
〔下〕王海玲從十六歲就開始挑大樑擔任主演。

「王大膽」演《花木蘭》

十四歲那一年，王海玲剛好有個機會可以挑大樑演出《花木蘭》，那時候得在一個禮拜裡面學會。她還記得隊長來問說：「你敢不敢演」？當時，其實心裡面高興得不得了，「因為我覺得我的機會來了。可是，表面上還是要很小聲的說，我試試看」。後來，王海玲得到了「王大膽」的封號。

「一開始學戲，我就很喜歡學戲，我覺得這個興趣很重要。有許多戲其實老師還沒教，我就已經在旁邊偷學會了。《花木蘭》裡面的基本功，我其實平常都在學。我經常要求自己學這個學那個，如果學不會還會對自己生悶氣。」雖然真的學得很有興趣，但是，母親有一次幫她洗澡，卻發現王海玲身上的許多傷痕。王媽媽哭得很慘，就說要找老師理論，說我們賠錢讓你回來。

但是，少年王海玲學戲的心，早就很篤定了，「我哭著要她不要那麼做，因為我要進劇隊的時候，我媽媽很捨不得，我當時就說過，就算會吃什麼苦的話，我也不會後悔。我自己喜歡，我自己要學戲，這不關別人的事」。

王海玲擔綱演出的《花木蘭》，讓飛馬豫劇隊首次參加國軍文藝競賽，就讓台北的戲曲界眼睛為之一亮。有許多人對







(上)王海玲和恩師張雲合演「楊金花」。

她說，「豫劇畢竟是地方戲，不受重視，不如改學京劇，比較有出路。」

王海玲的確也跟老師開始學了點京劇，但是，隊裡面很關心她學習狀況的秦貫武和張若鑑老師看在眼裡，幾次語重心長的對她說出他們的焦慮。「每次聽兩位老師用充滿了鄉愁的聲音說：『豫劇在台灣只剩我們了，如果我們不唱，就沒人唱了。』我就很想哭。」

京劇界終究沒有多一個王海玲，但是，豫劇隊倒是因為王海玲和大夥兒的努力而活了下來——她在十七歲成功的演出《楊金花》，終於使得原本一直以任務編組、寄缺在陸戰隊各單位的飛馬豫劇隊，正式地被納入編制。

「完美」的喜劇

《楊金花》敘述穆桂英之女楊金花，改換男裝比武獲勝，包拯力勸余太君命金花掛帥，太君至校場送行，敬楊金花三杯酒並訓以帶兵之道，後來楊金花凱旋而歸的故事。這齣戲和《花木蘭》一樣，要求主角得女扮男裝再回復女裝演出，戲中對於唱和打也都有很高的要求。

一九六九年，王海玲和豫劇隊在陽明山中山樓演出《楊金花》，先總統蔣公伉儷及政府首長都在場欣賞。原先，劇隊上下都以為老人家頂多禮貌性的看到

中場就會離席。結果，老總統不但看完三個多鐘頭的戲，而且多次帶頭鼓掌，最後，還搞賞了兩萬塊的紅包給豫劇隊。「那時候，兩萬塊好多。」王海玲只要提到這一段往事，心裡和嘴角總是喜滋滋的。

當時的新聞界，大幅報導了這個事件。十七歲的王海玲，獲得了那年「中國文藝協會」所頒發的第十屆文藝獎章，同一年得獎的還包括大她一個輩份的聶光炎。更令人興奮的是，國防部以飛馬豫劇隊成效卓著為由，終於在這一年將劇隊核予正式編制。

從那時起，王海玲陸續得遍了國軍競賽裡的大小獎項。

通常著重唱功的演員，老師都會控制學生的練功時間，不希望影響到她的嗓子，反之亦然。但是，王海玲從小就開始唱不同行當的角色，所以她嗓子跟著旦角和青衣的學生一樣練、身段和武功也隨著武旦和武生一起排，把個膀子和腰腿練得像男孩子般粗壯。不過，就是因為小時候基本功練得緊，年歲將近半百的王海玲，一直到今天都還能打能翻又能唱。

王海玲從開始學戲就發現，她自己對於喜劇的演出是比較擅長的。《花木蘭》或《紅娘》都是她二十歲之前，就可以演得得心應手的角色。早年，她對於青

衣戲所要表現的內心糾結是比較不容易掌握的。「像《秦香蓮》這類需要哭的戲，我小時候真的很不會演。我的老師很早就發現我比較擅長演花旦戲，《搖錢樹》和《洛陽橋》這種需要武功身段或者需要瞪大眼睛的戲，我很早就可以演得很完美！」王海玲談到這兒先是大笑，馬上又收斂笑容將眼珠子瞪得老大的——果然又有神，又很「完美」。

人生的體會與「苦戲」

生性樂天的王海玲，始終認為天塌下來會有高個子去撐，她的字典裡很難去找到「苦」的同義字或相關字。王海玲的樂觀性格，的確對她演出充滿歡樂氣氛的喜劇有天然的加分效果。但是，演出悲劇的時候該怎麼辦呢？

「以前我好討厭我的同學劉海燕，她好會哭喔，她在台上一哭我就緊張，我心裡會想，人家已經哭了，感情已經放進去了，我再不哭怎麼得了呢。」老師當時就說，你要是在台上哭不出來，下台之後我就揍你。

有時候，知道晚上要演苦戲，少年王海玲從早上就開始培養情緒，儘是想些悲慘的事情、想像自己在戲中的悲慘遭遇，到了晚上就硬擠出眼淚來哭。「但是，我這種硬是要感動自己去哭的方法，用不了幾次就沒效了。結果，要不



是老師順著劇情在台上拉我辮子；要不就是在台上看到老師斜眼盯我，一想到下台得挨揍，眼淚很快地就流了出來。」

對於「苦戲」，王海玲自承早期她一直演不來，雖然花旦戲和武旦戲已經獲得了許多肯定。但是，她始終覺得青衣戲是她應該去克服演出障礙的行當。

為此，王海玲選擇了觀摩京劇演出來調整自己的演出方法。民國六十年代左右，胡陸惠和嚴蘭靜這些只比王海玲大幾歲的演員，已經在青衣戲上面有著不錯的成績。王海玲看過她們的演出之後，心裡不禁想到她們既然能揣摩劇中的心境，那麼，年紀小應該不表示就不能在台上表現出人生的滄桑。

王海玲先是開始去習慣化妝的變化，然後又從唱詞和劇情的刻畫去揣摩如何創造角色。「演苦戲真的很慘，演的時候心裡會很難過。演完之後，我的內心還是會和劇情繼續糾纏在一起。」行年越長，王海玲就越能體會悲劇角色的心理。特別是在自己結了婚、生了小孩之後，對於苦戲的掌握就越來越能適應了。是不是落淚，似乎已經不是王海玲演悲苦角色的必備秘方了。

「她簡直是好過了頭」

同樣一齣小時候常演的《蓮花庵》，小王海玲演那個面對母親滿心絕望地要去

出家的小孩，經常擔心哭不出來而得憂心忡忡。長大後，換她演那個不捨離開小孩的母親卻經常聲淚俱下。生活的歷練，讓她更能明白劇中人背後的辛酸血淚。

因為，王海玲透過身段和唱腔來表現劇中人的苦，已經能夠完整地投射到觀眾的心中。凡是看過王海玲在《大祭椿》裡面的演出，無不會為她所飾演的角色留下同情的眼淚。王海玲不但會在台上聲淚俱下，就連在排戲時都經常真情流露的流下淚來。

「雲門舞集」藝術總監林懷民，曾經在十多年前《側寫飛馬豫劇隊》的一篇長文最後寫道，看完王海玲和豫劇隊的演出之後，「我終於理直氣壯地成為一個戲迷」，因為看過他們的演出，「我總是開心了一兩個禮拜。」

在這篇經常被轉載引用的文章裡，林懷民細膩而又帶著感情地描述，王海玲和豫劇隊在左營的排戲與台下生活。同時，他還發現這個劇隊在當時的台灣有多麼獨特：「環顧一屋子四五十人的梆子隊，由衷感動；所謂傳承不外就是老中青幼齊心齊力，像樹的年輪那般緊密齊整。」事實上，豫劇隊像年輪般緊密的齊心齊力，不只感動了林懷民一人而已。許多看過豫劇隊演出的觀眾，往往都能感受到這個團體的整體感和表現。

一九八六年，長期關心豫劇隊和王海玲演出的戲劇學者汪其楣，邀請劇隊到「台北市藝術節」演出《香囊記》和《大祭椿》的一喜一悲劇。結果不但創了藝術季的超高票房紀錄（許多向隅的觀眾，演出時間過了都還不願離開），眾多藝文界人士，更是一篇接一篇的寫出觀後感想。

作家奚淞在〈大祭椿與王海玲〉一文裡說：「初看王海玲演喜劇，覺得她簡直是好過了頭；想不到再看她演的悲劇角色，仍能如此動人心魄。」國立藝術學院校長邱坤良更是表示：「河南梆子是極少數在台灣得以發展及扎根的地方戲。不論在訓練方式、培養新一代人才及推廣等方面都極為成功。王海玲的個人造詣加上天賦，更是吸引年輕觀眾的一大因素，王海玲是現今台灣最傑出的藝人。」

正如多年來帶領著豫劇隊向前的韋國泰隊長所說的：「王海玲的劇藝發展和豫劇隊的發展，是一起進步而沒辦法分清楚的」。豫劇隊越演越受歡迎，成了台灣地方戲曲發展的獨特風景。

「我實在不是聰明，我只是多一點努力，什麼戲都看，什麼戲都去學，自己要求自己。我從來不會去想我有什麼封號、什麼頭銜，我要做的就是把戲排好。」王海玲在獲知得獎消息後的隔

天，對南下採訪她的朋友很冷靜地這麼說著。

看梆子，心中就有永遠鮮活的畫面

沒有，王海玲從來不會因為讚譽而被沖昏了頭，她還是本本份份地排戲、演出和教學，還是數十年如一日的沒有架子。資深演員金士傑說得好：「王海玲的神奇處在好看、好聽之外，更令人覺得她是可以親近的。」

「豫劇和京劇比較起來的好處是，我可以把它演得比較『活』一點。」王海玲有點捉狹似地笑了起來。「老師以前也說，你這兒有個框框，不要跳出框框就都可以演。《紅娘》、《玉月英鬧殿》這些戲一演出，觀眾們眼睛都為之一亮，我覺得主要的原因是這些戲不沉悶、比較活。豫劇比較容易和觀眾在一起，我們到社區去演、去學校演，這很重要，讓觀眾接近我們」。

最近十年，豫劇隊不斷地推出新編作品，而且還受邀到過英、美、德、韓與大陸等地演出。「國外老一輩的觀眾都比較喜歡喜劇，喜歡傳統的喜劇。大陸人反而喜歡新戲，他們都說你們太傳統了，你們的速度太慢了。可是，台灣的觀眾還是希望我們慢，他們看到我們節奏稍微快一點的戲就說，你們這是什麼戲呀？不過，我覺得大陸的戲的確是節

奏太快了，那個韻味真的比較難出來。我想做的是採取中間的路線，不要像大陸那麼快，但是也不要像台灣現在這麼慢。」

對於教育，王海玲以自己的經驗來說，她最在乎的是要讓學生「敢問問題」。因為自己從小受到嚴格的訓練，只要老師眼神一變，「我就整個人都嚇掉了，整個腦袋都空白。我現在只希望他們敬重我就夠了，我不要他們怕我。」

「我相信本土題材、本土劇作家以後會越來越多，豫劇要走下去，未來一定会有很多一點本土情懷的創作。」王海玲對於豫劇未來的發展，提出如斯的看法。「我個人的發展和劇隊是分不開的，沒有劇隊就沒有我。大家以後還是要繼續奮鬥打拼的。要感謝的人太多了，就感謝祖師爺保佑吧！」

王海玲的得獎，對於所有地方戲曲工作者應該都是一種鼓勵。豫劇隊的受肯定和歡迎，相信也是其他劇場工作可資借鏡的好範例。至於祖師爺是不是真的獨厚豫劇隊和王海玲，或者，她們其實真的就只是一步一腳印地走出了自己成功的路——那就留待觀眾們走進劇場，去檢視「看梆子，心中就有永遠鮮活的畫面」這句話是否絲毫不差了吧。





作品賞析



楊金花

十七歲就開始擔綱演出的《楊金花》，是王海玲和豫劇隊的幸運之作。這齣戲的成功演出，讓原本以任務編組寄缺在陸戰隊各單位的飛馬豫劇隊，正式被國防部納入編制。劇中敘述穆桂英之女楊金花，改換男裝比武獲勝，後來余太君至校場送行，敬楊金花三杯酒並訓以帶兵之道，最後，楊金花凱旋而歸的故事。這齣戲對於唱和打都有很高的要求，王海玲在劇隊改隸教育部前和張岫雲老師合演的時候，仍舊能俐落地在台上又翻又打又唱。

香囊記



丞相之女和茶童以香囊為信物互許終身，但兩人被丞相所拆散分離。大小姐桂蘭迎親之日，兩人終於意外相遇並害相思，經過桂蘭多方奔走，兩人才以皆大歡喜收場。王海玲在劇中一人飾兩角，忽而是大小姐桂蘭，忽而是丫環春香，全隊演出時的熱力十足。中間還出現四名轎夫和春香不藉任何道具，載歌載舞地盛大演出上山下坡的趕路場景，讓許多觀眾的心中對梆子戲留下了鮮活的畫面。林懷民曾專文寫道：「《香囊記》使我興奮了兩三個禮拜，隨時隨地想起時，不覺裂口而笑。自此，我才知曉什麼是『戲迷』。」

大祭椿

官家少女黃桂英的未婚夫婿，因為她的私下贈金而捲入人命官司，貪富棄貧的父親指望女兒脫離這樁婚姻，桂英以千金身份做出出奔的決定，決定到夫君

王海玲
年表

1970	1960	1950
1978 1977 1976 1975 1974 1973 1972 1971 1970	1969 1968 1967 1966 1965 1964 1963 1962 1961 1960	1959 1958 1957 1956 1955 1954 1953 1952 1951 1950
1973 ◆於中國製片場錄製前一年演出受肯定的《秦良玉上集》，公演《秦良玉下集》。 1970 ◆主演《紅線盜盒》，獲譽為義工團隊楷模。	1966 ◆十四歲，獲得機會主演《花木蘭》，代表豫劇隊首度參加國軍文藝競賽。 1967 ◆自學生班畢業，獲邀留隊服務。 1969 ◆王海玲和豫劇隊在陽明山中山樓演出《楊金花》，獲先總統 蔣公伉儷高度肯定，並促成豫劇隊正式被國防部正式納入陸戰隊編制。十七歲的王海玲並獲頒那年「中國文藝協會」所頒發的第十屆文藝獎章，為歷年最年輕之得獎人。	1952 ◆本名王桂仙，出生於高雄。 1959 ◆八歲進入海軍陸戰隊飛馬豫劇隊第一期學生班，隨張岫雲老師學戲。因資質聰慧過人、學戲迅速，獲得「八齡神童」的稱號。



處決的刑場「祭椿去」。一身素白裝扮的王海玲一路顛簸百般辛苦來到刑場，為椿上昏迷的夫君梳洗臉並訴衷曲。觀眾觀戲至此百感交集深表嘆息，結果，就在桂英將被刀斧手驅離之時，昏迷中的夫君竟用口咬著桂英的衣角，不忍與她分離——作家奚淞說，看完此劇「我真正懂得了中國人數千年來的抒情傳統」。

唐伯虎點秋香

唐伯虎為了追求秋香，不惜喬裝入府轉換身份為公子伴讀，以求一見佳人的故事。這齣戲是王海玲嘗試反串生角演出之作，其中唐伯虎作畫一段，王海玲當場揮毫作畫寫字的功力，總會獲得現場觀眾的熱烈掌聲回應。這齣戲，同時也是豫劇隊赴海外演出時，最常被搬演的作品之一。

王月英鬧殿

少年英雄羅通為國立下功勞，唐王封他為並肩王跨馬遊街，奸人蘇定方卻誣陷羅通砸碎御賜下馬牌，致唐王判斷羅通。程咬金夫人王月英激於義憤，上殿保本卻不為唐王所信，於是她大鬧金殿，直到程咬金上殿將案情細說分明，最後才使羅通獲赦。王海玲所飾演的王月英，又演又唱又要隨劇情發展呈現層次分明的戲感，清楚地舞台上塑造出這個性情中人。另外，當她飾演《王月英棒打程咬金》中的王月英時，則又展現出這個角色直爽、講義氣的另一番面貌——這齣戲的電視錄影製作，還獲得了一九九二年的公共電視中國戲劇節目金鐘獎。

1980

1990

2000

▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼	▼</
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	-----

評審委員名錄暨共識

文學類

王力行、王德威、平路、林瑞明、陳芳明、黃碧端、彭瑞金

1. 具備文學史及文學風格承先啓後之成就。
2. 具備累積性之創作成果。
3. 具備歷史視野及人文關懷。

美術類

何政廣、吳瑪悌、林曼麗、翁徐得、張元茜、傅申、楚戈

1. 藝術上的造詣與專業上的成就。
2. 持續性的創作，並具有啓發性。
3. 具時代的意義與對社會的貢獻。

音樂類

王正平、陳裕剛、曾道雄、葉綠娜、廖年賦、盧炎

1. 對音樂藝術及專業上的成就，能持續努力並獲得肯定。
2. 對音樂藝術生態及社會文化有具體貢獻。
3. 對音樂藝術推廣工作有顯著成就。

舞蹈類

王凌莉、林春香、林靜芸、林麗珍、梁瑞榮、蔡麗華、閻鴻亞

1. 致力於舞蹈創作，具累積性之成就。
2. 從事舞蹈教育、推廣及國際交流有具體貢獻。
3. 對於舞蹈生態的發展有深遠的影響。

戲劇類

王安祈、王麗嘉、吳新發、呂鍾寬、林鶴宜、洪惟助、閻振瀛

1. 在專業領域具開創性及累積性成果。
2. 藝術視野兼顧廣度與深度。
3. 提昇藝術水準，為戲劇界之典範。

提名委員名錄

王浩威、向陽、李喬、李瑞騰、林衡哲、吳錦發、浦忠成、陳曉林、廖玉蕙、廖咸浩

江韶瑩、李明明、呂清夫、胡永芬、潘元石、薛保瑕

王瑋、方銘健、呂鍾寬、林靜芸、柯芳隆、徐家駒、徐頌仁、張己任、趙琴

平珩、陳貝瑤、陳雅萍、黃素雪、盧家珍、蕭渥廷

辛晚教、李國修、林茂賢、柯基良、紀慧玲、貢敏、容淑華、鍾喬

第四屆國家文化藝術基金會文藝獎 得獎者成就座談會摘要

張伯順、施美惠、曹銘宗、蔡美娟 紀錄整理

時間 89年8月29日 地點 國家文化藝術基金會第一會議室

主持人 王效蘭 聯合報發行人 簡靜惠 國家文化藝術基金會執行長
座談人員 陳芳明 文學類評審委員 傅 申 美術類評審委員

蔡麗華 舞蹈類評審委員 王安祈 戲劇類評審委員 楊 照 文化評論家



王效蘭



簡靜惠



陳芳明



傅 申



陳裕剛



蔡麗華



王安祈



楊 照

王效蘭：今年文藝獎得獎者多半是年輕、後生可畏一輩，他們都有機會去國外進修，也在自己的領域裡勤奮上進，台灣雖是地域觀很重的地方，但他們極具藝術觀與國際觀。

簡靜惠：文藝獎提名與甄選的過程，均經嚴密程序處理，而透過這樣的得獎者成就座談會，也可讓社會大眾知道得獎者為何得獎？並讓大家更關心與喜愛藝術文化。

文學類

陳芳明：楊牧長期堅守新詩、散文、評論的崗位，從未放棄，隨著年齡增長，創作量卻從未減退，在同世代的作家來說是愈來愈少見。台灣文學界過去有一個「緊張性」議題是「本土化」，好像「本土化」一定以和受難、歷史、語言有關聯為依歸；九〇年代以後台灣文學變得多元化，本土化的定義也豐富，本屆文藝獎的評審是從多面向來考量，楊牧得獎是實至名歸。楊牧是外文系出身，卻從未放棄文學創作。十六歲起寫詩，

結合東西方美學，出入古典和現代之間，無論在海內外，對台灣社會現象也保持高度關切，不僅為本土化文學下了全新定義，對於經營詩的藝術，也以關心現代、浪漫主義為中心，用最美的文字來關懷生命。他筆下談的感情，包括愛情、親情和鄉情，進而提升至社會情懷。楊牧每個創作階段從未因某種主義和口號而改變心志，早期至今建構了龐大的詩作，散文集橫跨四個世代，從不放棄對美學的要求，以觀察生命為出發點，他為台灣文學版圖開拓更廣的一面，每個世代都不會遺忘他，台灣文學史也不會放過他。

美術類

傅申：夏陽是創作態度誠懇、執著的藝術家，不談虛玄的理論，也不閉門造車，繪畫風格自東方走向西方，後來又回歸東方，從未摒棄傳統。夏陽最早從李仲生學習西洋現代繪畫，六〇年代起先後赴法國巴黎、美國紐約，近十年來又回到台灣定居，他的畫作初看具有西方媒材風格，細細研究又發現也非常東方。基本上，夏陽在「東方畫會」時代汲取西方表現主義、複合媒材等學問，三十幾年前在巴黎發展半具象風格的「毛毛人

系列」畫作，其中運用了中國線條，在紐約的畫作也大量表現中國哲思。夏陽創作思想的轉變是和西方藝術同步，用後現代主義手法再創造，最後又回歸台灣本土，畫作融入許多民間信仰等題材，貫徹早年注重中國傳統的想法，靈感源源不絕。夏陽認為許多人學習西方藝術的質與量都貧乏，未能透徹了解，例如他主張中國水墨應該自然滋長，盡量保持原味，回歸傳統，如此可以發揮引導作用。

音樂類

陳裕剛：在這次評選中，我們有些競賽者是以作品參選，有些則是演奏成就或社會貢獻的理由參選。評選討論後認為，之前幾次文藝獎都是以作品作為取捨標準，但盡心推廣社會教者的功勞也不應被忽視，朱宗慶就是這樣的例子。朱宗慶自學成歸國，即以專業的藝術素養，多年來持續努力，深入社會基層，將打擊樂推廣到國內各地。除普及與提升音樂水準，對於培育人才及鼓勵創作，都有顯著貢獻；在國際音樂交流上亦頗具成效，普獲樂界肯定。朱宗慶的推廣讓打擊樂獲得國人認同；而他在教職上的努力，也讓他從講師一直升到系主任及研究所所長，他並成立了打擊樂教學中心（現在全台有二十七個）以及傳統打擊樂研究中心，研究西方及中國的打擊樂。朱宗慶打擊樂團成立至今，在國內演出已經超過一千場，曲目除了國內外經典作品，還包括委託創作及委託編曲，讓國內打擊樂創作量大增；此外，整個樂團演出的足跡也遍踏校園、鄉村、廟口、古蹟以及世界各國。朱宗慶的性格特質中，有強烈的堅持性，喜愛兒童，也喜歡接觸群眾、回饋社會，他善用表演的型式來推展自己的理念，並堅持音樂的目的不是比賽，而是提升民眾生活品質。希望朱宗慶獲得今年文藝獎，可以對年輕創作者起示範作用，讓他們了解創作者不要和社會脫節。

舞蹈類

蔡麗華：羅曼菲是本屆評審一致通過的舞蹈類得主，她是舞蹈界少數能跟多元領域的人才。是亮麗的舞者、出色的編舞者，也是熱情的舞蹈教育家，她不斷提出新觀點及可以提升台灣舞蹈環境的方案，並能努力實踐。羅曼菲在專業表演藝術上的成就斐然，她在未滿二十歲時，就成了新古典舞團的首席女舞者，在該劇團早期的舞劇中都挑大樑。一九七九年她進入雲門舞集；八九年，赴美國賓州天普大學攻讀舞蹈教育博士學位，並

受聘為賓州駐州藝術家。一九九四年，她召集一群中年舞者成立「台北越界舞團」，超越舞蹈對舞齡的限制。去年她擔任雲門舞集2的藝術總監，一年中走遍窮鄉僻壤，拉近觀眾和現代舞的距離。在舞蹈教育上，羅曼菲除了創辦「亞洲青年編舞營」及舞蹈新鮮人系列，拓展新生代舞蹈創作的空間，並設立國內第一所舞蹈研究所及七年一貫制的舞蹈教育體制，而且大膽創新七年一貫制教育的教材，將傳統的芭蕾舞及民族舞蹈訓練改成太極導引，獲得很好成效。在編舞上，她一直有創新之作，並勇於嘗試新事物，將傳統與現代的特質，發揮到淋漓盡致。此外，她致力於國際舞蹈交流活動，也有卓越成效。

戲劇類

王安祈：王海玲在台灣長期致力於豫劇表演藝術，以個人生命態度和特有風格，展示一種純淨的藝術境界，以「本色天然」的特質，開創豫劇的生機。王海玲八歲出道至今，四十年來似乎從未繞曲折路，把豫劇根植於心。在遠離都會的台灣南部，她甘於寂寞，追求發揚豫劇的職志從未改變，勤奮練功，人格特質很純真，構成豐富的藝術內涵。傳統戲曲有許多人以宗師為經典，但學習流派是手段，並非目的，一味崇古會失去自我；王海玲的豫劇表演藝術不走模擬、複制這條路，不陷入僵化，融會創新，在舞台上展現勃發的生命力，也是一種活潑靈動的民間生命力。王海玲精湛的表演造詣，變化萬千；但是，豫劇在台灣算是邊緣劇種，師資缺乏，觀眾也有限，除了政府經費補助的資源，豫劇的存續、活化，王海玲肩負重任，貢獻卓越。

文化評論家結語

楊照：文藝獎舉辦四年來，在專業的審核標準，以及符合社會對明星的基本要求上，都受到肯定。本屆得獎者為台灣現代主義運動做了整理，以及再出發的契機，這些獨特、敏感的文藝家，在傳統不足而引進外來的情況下，能夠自己摸索新的工具和語言，在極度痛苦中需要很大的勇氣和堅持。得獎者也讓我們這個社會重拾「創造力英雄」的信心，像王海玲專注極度邊緣的豫劇、朱宗慶發展在台灣沒有傳統的打擊樂，都是靠個人的力量支撐起來的。得獎者因為擁有「創造上的堅持和紀律」的心靈力量，才能使充沛的創造力不流於發洩，而能成為堅實的作品。

（本文轉載自八十九年八月三十日聯合報文化版）

國家文化藝術基金會文藝獎設置辦法

中華民國八十五年一月二十五日第一屆第四次董事臨時會制定通過

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通過

- 第一條 本辦法依據文化藝術獎助條例之規定訂定之。
- 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，以全面提升文藝水準，特設本文藝獎。
- 第三條 獎勵類別：分為文學、美術、音樂、舞蹈、戲劇五類。
- 第四條 獎勵金額及名額：
一、每年每類獎勵乙名，致贈獎座乙座，獎金新台幣陸拾萬元。
二、未達評審水準之類別得從缺。
- 第五條 參選資格：
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 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，由本基金會董事會遴聘。
- 第七條 參選方式：
一、自由申請。
二、推薦。
三、由提名委員會提名。
- 第八條 參選資料：前條第一、二項之參選者需檢附申請表、身分證明正反面影本，並依下列規定提供資料：
一、文學類：已出版之作品至少五本，一式八份。
二、美術類：參選者需提供至少三次個展紀錄，作品至少十件之幻燈片（彩色135規格）一式八份。
本基金會視需要得要求參選者於規定時間內，提供原作至少三件。
三、音樂類：已發表之作品或展演紀錄至少五件（如錄音帶、CD、錄影帶、樂譜等）一式八份。
四、舞蹈類：已發表之作品或展演紀錄至少五件（如錄影帶、舞譜等）一式八份。
五、戲劇類：已發表之作品或展演紀錄至少五件（如錄影帶、劇本等），一式八份。
- 第九條 評審：
一、依五個獎勵類別，各組成評審委員會，每類設評審委員五至七名，由本基金會董事會遴聘本基金會董監事及員工於任職期間不得擔任評審委員。
二、每位評審委員先個別審查候選人之資料及作品，再召開評審會議，共同評選出一位得獎者。
三、如未達水準，經出席委員過半數同意，可從缺。
四、得獎者名單應提本基金會董事會確認後公布。
- 第十條 提名委員和評審委員之權利與義務：
一、評審委員須放棄該類之參選資格。
二、對於提名、評審過程及相關資料，均須保密。
三、應詳細填寫提名表或評審表。
四、本基金會酌付提名費及評審費。
五、若自覺無法維持客觀者應請辭。
- 第十一條 辦理期間：本獎項每年辦理一次，每次固定辦理五個類別。第一屆為民國八十六年。
一、公告：每年三月於各大媒體上公告。
二、收件：於公告日起親至本基金會或函索表格，於每年四月三十日截止，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。
三、評審：每年六至八月。
四、頒獎：每年九月。
- 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 許常惠

執行長 簡靜惠

總編輯 林日揚

執行主編 李應平

撰稿 李立亨

編輯 蔡雅惠 陳音如

圖片攝影 劉振祥 楊牧圖片攝影 陳建仲

美術編輯 劉 開 王心如

製版印刷 立屹彩藝印刷有限公司

出版日期 八十九年九月

法律顧問 眾達國際法律事務所 黃日燦律師

發行所 財團法人國家文化藝術基金會

地址 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.ncaf.org.tw>

本刊文字及圖片，未經同意，不得轉載

文藝獎活動紀要

●89/3/1~4/30 公告、領表及收件申請
4/19 遴聘提名委員●5/24~26 召開各類提名委員會 會議 ●6/7 遴聘評審委員 ●6/23~7/24 評審作業●7/25~29 召開各類評審會議●8/21 召開第二屆第五次董事會臨時會，提報並通過第四屆文藝獎得獎名單●8/21 召開記者會公布第三屆文藝獎得獎名單●8/21~9/29 製作得獎專刊、紀錄片並籌備頒獎典禮●8/25 本基金會邀請五位得獎者餐敘，並說明後續推廣活動相關事宜●8/29 本基金會與聯合報合辦「文藝獎得獎者成就座談會」，請各類評審委員談得獎者的藝術成就●9/30 舉行「頒獎典禮」，頒發獎金及獎座●10/7~11/4 於誠品書店敦南店舉辦「藝術風景」系列講座●10/24~11/21 公共電視播出「文化容顏」得獎者紀錄影片●89/10~90/6 各大學邀請得獎者擔任駐校藝術家●90/9 出版第四屆文藝獎得獎者傳記

藝術的溫度

9/30

上網人口普及到〇.〇萬，行動電話滲透率超過〇.〇%，生命沉溺在真實與虛擬中，還原生命的自在與適切，貼近藝術呼吸。感受藝術的溫度，重溫生命的情調。

文學類|楊牧



美術類|夏陽



音樂類|朱永慶



舞蹈類|羅曼菲



戲劇類|王海玲

