

第一屆國家文化藝術基金會文藝獎

專輯



文

藝

目錄

得獎者簡介

文學類	黃春明	I
美術類	廖修平	II
音樂類	盧 炎	2I
舞蹈類	劉紹爐	3I
戲劇類	廖瓊枝	4I

提名委員名錄	52
--------	----

評審委員名錄暨共識	52
-----------	----

得獎者成就座談會摘要	53
------------	----

文藝獎活動紀要	55
---------	----

文藝獎設置辦法	56
---------	----

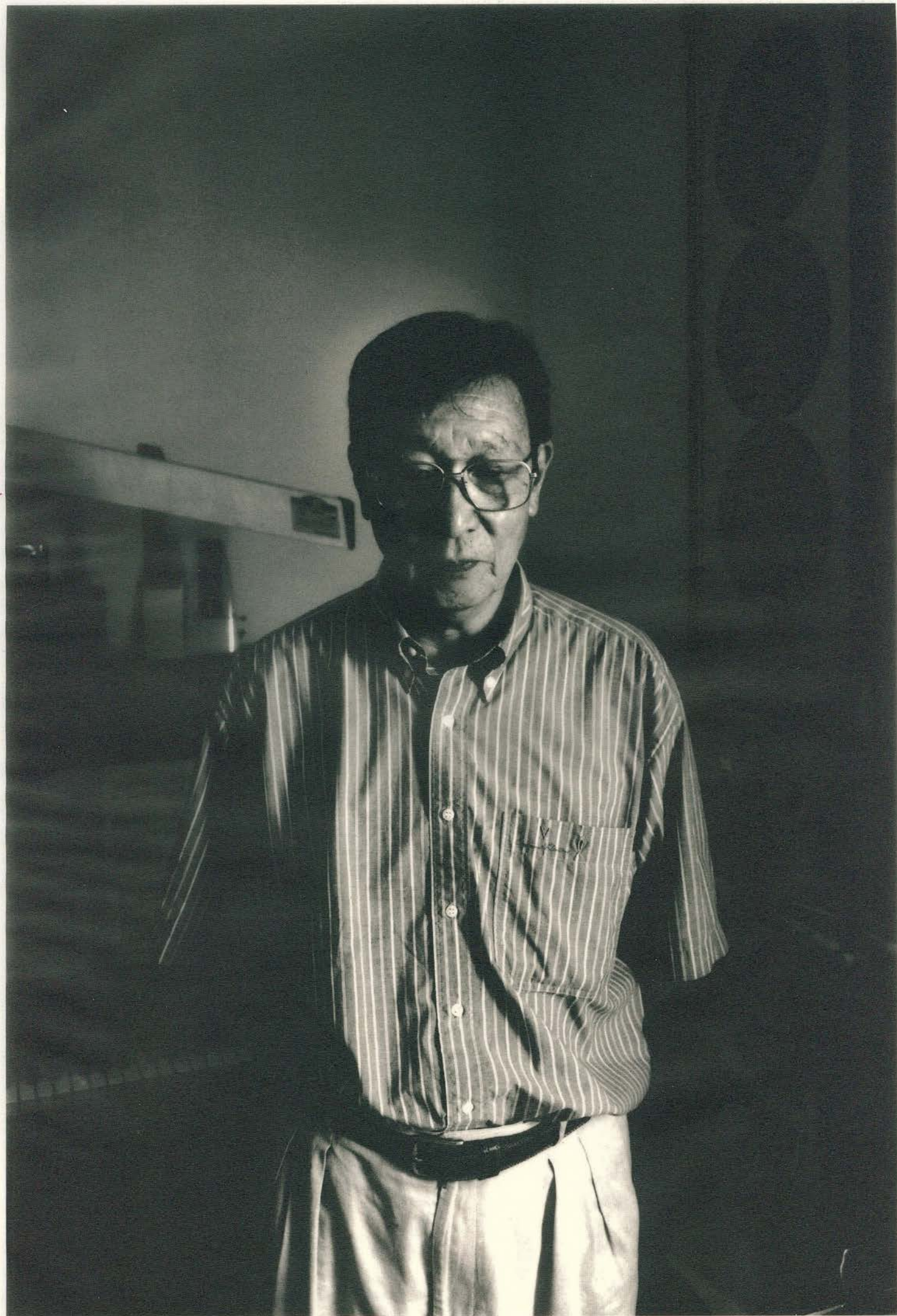
來

文學類 黃春明 美術類 廖修平 音樂類 盧 炎 舞蹈類 劉紹爐 戲劇類 廖瓊枝

化







YMPICS

東
亞
運
會





第二屆國家文化藝術基金會文藝獎



序

之一

自從去年本基金會辦理了第一屆「國家文化藝術基金會文藝獎」之後，由於五位得獎人都是一時之選，普遍獲得文藝界的認同與社會各界的好評，已在國內眾多文藝獎項中，建立了一定的水準和地位。

因此，在辦理第二屆「文藝獎」時，本基金會便面臨了很大的挑戰和壓力，直到八月十五日，董事會通過得獎人的名單，每位董事對五位得獎人都加以讚揚，全體董事和工作人員才卸下心頭的重負。得獎名單公布之後，媒體的反應十分熱烈，各報的藝文版都大幅刊登，並給予極高的評價，顯然這五位得獎人都是眾望所歸，深受文藝界和社會各界肯定。

「國家文化藝術基金會文藝獎」一開始就定位為國家級的獎項，並以全面提升文藝水準為宗旨，格局和意義都十分遠大。連續兩年辦下來，兩屆得獎人都以其卓越的藝術成就和獨特的人格風範，具體反應了「文藝獎」的象徵意義與崇高的地位，這不僅是本基金會「文藝獎」的光彩，也是文化界和全體社會的榮耀。

這本專輯的編印，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，我特別要在這兒恭喜這五位得獎人，同時也要謝謝本屆「文藝獎」的提名委員和評審委員，因為他們的慧眼和辛勞，才能為我們評選出這麼傑出的文藝工作者，為「文藝獎」增添更多的光彩。

董事長 秦孝儀

序

之二

第二屆的國家文化藝術基金會文藝獎的得主，終於在八月十五日誕生了，分別是文學類黃春明先生、美術類廖修平先生、音樂類盧炎先生、舞蹈類劉紹爐先生、戲劇類廖瓊枝女士，很高興這個消息的宣布普遍得到社會的肯定與認同，大家都認為五位得獎者實至名歸，評審是公正的。最令我感佩的是五類項的評審工作，早在七月底就已完成，但評審委員們都能與執行單位通力配合，不讓消息走漏。因為結果必須經由董事會通過再宣布，這個程序的精神是尊重，尊重董事會也尊重評審委員，也尊重整個過程的嚴肅性，讓得獎者都能由之而感受到莊嚴的榮耀感。

國家文化藝術基金會文藝獎設置的宗旨，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。所謂累積性成就，是指文藝工作者在某一段時間內，累積了相當的作品，且獲得相當高的成就，對社會具傳承或影響的作用。因此與得獎者的年齡、學歷、背景沒有必然關係，而是以其創意和藝術上的成就為主要考量。本獎項獎勵的類別包括文學、美術、音樂、舞蹈、戲劇。由於每個類別的生態不盡相同，因此，文藝獎的評審工作具相當大的挑戰。

基金會的獎項設置辦法非常的彈性寬廣，給予評審委員群很大的空間去思考評估。評審委員的聘請也是經過慎重的挑選，都是一時之選，他們對於現時代的藝文生態，有專業且深入的了解，因此在彼此討論互動中，迸發出智慧的火花，讓我不禁感佩獎項設立的彈性用意。因此今年的得獎者，呈現出來的是多元的內涵與風貌，也反應了這個時代的精神與特色。最主要的是這幾位得獎者目前仍在持續的創作，以充沛的生命力與社會密切的互動，產生的影響力正在蔓延中。

除了舉行隆重的頒獎典禮，基金會為五位得獎者安排的後續推廣活動十分地豐富且密集。得獎者成就座談會已在八月底舉行。十月三日開始在高雄美術館及十月下旬在台北美術館舉辦五位得獎者藝術成就展，這項展覽由登琨艷先生總策畫，將帶領參觀者尋找得獎人的創作、原鄉、背景，反映台灣的文化環境。為了落實文化藝術的種子於校園，本會特與國立中央大學、國立中山大學及台東師範學院合辦駐校藝術家的活動，將五位藝術家送到校園與年輕學子見面談心。

這些活動的展開，雖然帶給藝術家們時間上的壓力，但是基金會希望能夠藉此機會讓文藝獎不再只是「頒獎」而已，希望把得獎者的榮譽化為日常的關懷與踐行，讓每一個人都看到。最讓我們感動的是第二屆的五位得獎者都是具獨特性、創作力且具教育推廣熱情的藝文工作者，在他們強力的響應下，期待後續的推廣活動一項項的展開，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



得獎感言

王老師，我得獎了

除了賭或然率的獎之外，任何獎對得獎人而言，都不是天上掉下來，或是地底下冒出來。同時除了得獎人過去的努力之外，其過程一定有恩師貴人之類的指導和協助，才能達到獲獎的條件。當然，我不但不例外，指導我的恩師和協助我，支持我的人可真不少。不過其中啟發我，引導我的王老師，縱然她在天之靈已經知道我獲獎，但我更想要她知道，我在文學創作的這一條路上，我一直把她當著在前頭指引我的一盞明燈。

一九五〇年我在羅東唸初中的時候，王賢春是我們班上的級任老師，也是國文老師。那時候本省的同學和外省的同學，在國文的課業上，有很大的差距；外省同學的作文和毛筆字的表現都比本省的同學好得很多，使用國語的語言也比本省同學流暢。有一天的作文課，王老師發還上一次作文的本子，發到我的時候，她讓我看到我得到甲下。但是她告訴我，說作文要進步，最好不要抄襲。我覺得我很冤枉。我辯稱我沒有抄襲。老師說沒抄襲很好。雖然她的語氣有安撫我的意思。我站在那裡不走，還要老師讓我再寫一篇作文。老師說我如果喜歡作文，儘管去寫，她很願意幫我改。我請老師出一個題。老師說隨我喜歡寫什麼就寫什麼。我一定要老師出題才算數，不然老師會以為我又抄襲。王老師拗不過我。她說好吧，那就寫我的母親。

「我的母親死了。」

「你幾歲的時候死的？」她歉意的問。

「八歲。」

「八歲？」她驚訝而抱著更深的歉意說：「你對她還有沒有印象？」

「很模糊。」

「那你就把對母親的那種模糊的印象寫出來好嗎？」她很小心，聲音有點顫抖。

我隔天就把作文繳給王老師。王老師又隔了一天把作文本子還給我。

我記得那是冬天，天氣很冷。國文課下課的時候，王老師叫我過去。她一邊叫同學說：外頭的陽光很好，你們都出去曬曬太陽。教室裡只有我和她。我走近老師的桌前，遠遠就看到攤開的作文本上，朱筆密密麻麻。心想，這下寫壞了，老師更相信我上一次作文是抄襲別人的。真冤！當我站在老師的跟前，抬起頭看我的

王老師，竟然眼眶含淚。她望著我說：「你寫得很好，很有感情。」

那一篇作文，我現在還有一點印象。大概是說我八歲那一年母親過世，我底下還有四個弟妹。母親剛死不久，年小的弟妹全哭著吵著要母親。每當他們吵著找母親的時候，祖母就說，你母親都到天上做神了，那有母親。我說我不像弟妹他們那樣吵著要母親。但是偶爾我也會想起母親。每當我想起母親，祖母對弟妹說母親已經到天上做神的那一句話就在耳邊響起。這時我不知不覺就隨祖母的話抬頭往天上看。如果在晚上我會看到星星，有時候也會看到月亮，但是始終沒見過母親。

王賢春老師從看到這一篇母親的作文之後，她介紹我看巴金，還有一些大陸作家的作品，她還送我兩本她的書；一本契柯夫短篇小說集，一本沈從文的小說集。並且常找時間問我讀小說的心得。

黃春明

沒多久，王老師在課堂上被帶走了。她介紹給我的書，一下子都變成禁書了。又沒有多久，據高中部的學長說，他們去參觀國防醫學院，好像在解剖室的那裡看到王賢春老師。據說她是匪諜。是中國共產黨青年南方工作隊的隊員。

王老師當時的模樣，很像民初的電影裡面出現的姑娘。瀏海的頭髮，瓜子臉上掛一副銅邊的圓眼鏡，一襲微微泛白的印丹士林藍旗袍，一雙短白襪，套在懷鄉的時候可以抱在懷裡想念母親的黑布鞋。她年約二十五、六歲。現在想起來，她那年輕的時候，就有遠大的理想和志向；縱然她的信仰跟此地的環境不符，可是她愛國家、愛民族、愛廣大窮苦百姓的情操，不是我們人類一再在學習和修練的功課嗎？

當我獲悉得獎的消息時，第一個讓我想起來的人，就是王賢春老師。

王老師，我得到文學獎了！

得獎理由
黃春明的小說從鄉土經驗出發，深入生活現場，關懷卑微人物，對人性尊嚴及倫理親情都有深刻描寫。其作品反映台灣從農業社會發展到工業社會的變遷軌跡，語言活潑，人物生動，故事引人入勝，風格獨特，深具創意。

從文壇消失的大作家

黃春明，曾經是六〇年代到八〇年代的重要作家。

八〇年代期間，很多台灣新電影的導演喜歡以黃春明的作品改編成電影，「兒子的大玩偶」、「小琪的那頂帽子」、「蘋果的滋味」、「莎啞娜啦·再見」、「看海的日子」、「我愛瑪莉」等七部，就算不讀小說也可以從電影認識這個作家，雖然電影可能和小說是兩碼子事。

到了九〇年代末，你想再找一本他的書，跑遍了這個歲代的典型產物——各大連鎖書店，找不著；甚至闖進知識份子最常逛的書店，老闆也告訴你：「沒有進啦，因為買的人少了。」最終，你只能找出版社直接出貨。至於別人為他寫的「黃春明前傳」，對不起，連出版社都沒貨了。一家正在辦「百大作家作品展」的連鎖書店，居然也沒有黃春明的書。

你不禁要珍惜起手中還找得到的——初版：中華民國六十三年三月二十五日，特價新台幣四十元的「莎啞娜啦·再見」，版權頁還蓋著黃春明的私章。這本書已經被翻得四角斑斕、書皮快與書本分家了。

但你再翻開來看「男人與小刀」這篇自序：「這把刀已經成為陽育身上的一部份了，有了它，他的喜怒哀樂的情緒，並不受刀子的影響。但是，一失去了它，陽育一定很不安。刀子在他手中，一向保持得很快利。他的眼睛也像這把刀的刀口，注視著某一件事情，或是人是物就想支解。」你知道他並沒有隨時代而落伍，無論那個年代來看，敘事都很精準，細節掌握得條理分明，故事依然說得非常棒，都能從字裡行間看到畫面。可九〇年代為什麼難買到他的書？是九〇年代太膚淺了？是書店太功利了？

黃春明的小說出版集結了他民國五十一年到七十二年的作品；散文集「等待一朵花的名字」從五十六年到七十七年；到了八〇年代末期他還畫了一本「王善壽與牛進」的文學漫畫。那麼九〇年代的黃春明呢？從文壇消失了，或是他已封筆了？

埋首童話世界

你知道不久前他才在「聯合副刊」發表了小說「死去活來」和「銀鬚上的春天」，寶刀未老，特別是前者，故事轉折的意外結局，既辛酸又諷刺，把現代為人父母老邁後的苦楚，現代子女為生活奔忙的現實嘴臉，寫得淋漓盡致，黃春明畢竟是黃春明。

他還在超級電視台主持一個寫實報導的節目「生命·告白」，為身處社會角落的小人物，進行一貫的關切。

然後，在八十七年九月，他得了「國家文化藝術基金會文藝獎」的文學類獎項，象徵國家最高榮譽的藝文獎項，評審委員會的共識為：「一、作品風格獨特，深具創意。二、作品關懷社會，對當代文壇深具影響。三、作品具累積性成就。」

黃春明不曾消失，這十年來，他只是把跑道換到童話世界而已。

他的童話世界出現了「我是貓也」、「短鼻象」、「小駝背」、「愛吃糖的皇帝」、「小麻雀·稻草人」。黃春

明無師自通的撕畫，拿了任何紙張都可以撕出一張張色彩鮮麗、構圖簡單、饒有趣味的童話，很能抓住小孩兒的心理。或者他也用小孩的眼光來諷刺社會，「毛毛有話」收集了他七十九到八十二年的作品。

如果你曾經認識年輕時的黃春明，你可能認為他有點變了，變得沒那麼意氣用事；也可能覺得他還是沒變，一樣好管閒事，他目前手邊在進行的事都是好管閒事的結果，包括幫蘭陽文教基金會編寫「通俗博物誌圖鑑」、宜蘭社區理念的宣導、梅花社區與天送埤社區的再造、恢復宜蘭舊地名等。這些事讓他這些年來載著兩隻狗兒，宜蘭、台北兩地跑，糾曲的頭髮抹上些許花白。他說：近年來，花了時間在宜蘭訪問耆老們，聽了許多鄉野趣事，都將是他創作的泉源。

寫作，對黃春明來說，是無所謂放不放棄的。當你以為他高懸橡筆時，他又不時會在副刊發表一、二篇小說，在九〇年代看到他的作品顯得格外親切與稀罕。

挑戰世俗價值觀

這個人讀過太多雜書，記憶力奇佳，最糟糕還長了一根反骨。所以，從小為反對而反對，又言之成理，總把老師氣得惱羞成怒，非修理他不可。

這種個性過了半百，並沒有變圓融一些。「每次人家找我去演講上課，我就喜歡挑戰以貌取人的價值觀，我常故意把衣服放在褲子外面，還穿著涼鞋、騎著摩托車，我一問路，對方就打量我，後來發現我就是講師，還很難相信，一直目送著我遠去。」他最愛挑戰世人這種勢利的價值觀，「讓人家看不起，他們又叫我來，底下的人又瞧不起我。」

林美音，黃春明的太太就這麼說他：「四肢發達，頭腦不簡單。」少年時，黃春明參加橄欖球隊，他家的相簿裡還有那種八塊肌的健美先生照。

其實，黃春明還是一個心腸很軟的人，在他陽剛的外表上不容易看到這點，從他的作品卻看到許多大男人的溫柔。而他談起一生裡碰到的好老師，因匪諜罪被帶走的王賢春老師、台南師範的校長朱匯森（後來的教育部長）、屏東師專的趙伯雲老師，乃至於文壇上對他多所提攜的林海音先生等，聲音都放輕了許多。他感謝這些人，總在他徘徊於歧途時，給了他許多機會，「給好學生的寬容度可以少一點，給壞學生的不妨多一點。」黃春明在文壇打出名號後，他反而更害怕見到以



上圖—黃春明於宜蘭廣興國小任教時，代表宜蘭縣參加橄欖球比賽，約攝於民國四十八年。下圖—民國五十三年服務於宜蘭中廣擔任記者及主持人時所攝。





前的老師：「看到他們，就彷彿過去的我又出現了，我真怕面對以前的自己。」

龍眼的季節

最溫柔地莫過於他談起，八歲時，母親辭世的故事，讓聽者都忍不住以手拭淚。他把這段故事叫做「龍眼的季節」，答應太太要寫出這個故事，卻一直未動筆。

他排行老大，八歲那年，母親的病情一直不曾好轉。有一天，他和弟弟在廟口的廣場玩，一個老人邊吃著龍眼，邊吐出子來，他和弟弟兩人一看到龍眼子就你爭我奪地搶成一團，吵著說：「下一顆是我的！」因為龍眼子洗乾淨曬乾後，硬度很夠，鄉下小孩都拿來當彈珠玩。只見阿公臉色難看地打老遠走來，廟口的老人們問說：「你媳婦怎麼了？有沒有好一些？」阿公並沒有答腔，只朝搶龍眼子的兩兄弟走來，邊罵道：「大家四處找你們，你們還在這裡？不知死活呀！還不趕快回去？你媽媽不行了！」算是回答了旁人的問話。



左圖—民國六十三年，拍攝紀錄片「芬芳寶島」時所攝。右圖—民國六十二年，拍攝「淡水暮色」時，攝影工作者張照堂拍了這張頗為俏皮的照片。



一回到家裡，春明看到媽媽房間一屋子的大人，親戚好友都來了，大人們紛紛說：「回來了，回來了！」然後就靜默下來，空氣有點凝重。這時，母親看著兩兄弟，氣若游絲地交代說：「你們以後要乖，要聽阿公阿嬤的話呀。」

春明與弟弟還搞不清楚怎麼回事，死亡的經驗對八歲的孩子太陌生了，他汗漣漣的手中還握著剛剛死命搶到的龍眼子，他走到母親床前，攤開手向母親說：「囉，媽妳看，我剛剛撿了好多龍眼子，這些給妳！」現場的大人突然哭成一團，只因為才八歲的孩子什麼也不懂，就要失去母親了……

黃春明因為母親的早逝，他不記得母親是什麼時節過世的，只記得那時恰是龍眼正多的季節。這段童年往事，據黃太太林美音透露將是一部長篇小說。

年少的輕狂歲月

母親的早逝，由阿嬤帶大；和繼母之間的關係，讓個性倔強的黃春明自尊心更強。

從小學起，他就聰敏異常，反應很快，又十分頑皮，總是好打不平，在保守的東台灣鄉下，這樣的孩子幾乎就是問題學生了。求學期間，特別是到了青春期的叛逆，他認為很多制度不盡合理，想法非常多的他，

變成總是和老師唱反調，和同學打架滋事，這在學校制度下都不被允許的。

狂飆少年時，每逢不快意或受委屈時，他常想到自殺，要自殺前總會想起身邊的人，「討厭的人，你要死得讓他很難看，來報復他；可是想到爺爺那張臉，我就做不下去了。」

他從羅東中學、台北師範、台南師範唸到南台灣的屏東師範才畢業，不為別的，都是為了管人閒事或是自尊心強，不容被冤枉，打了一架又一架。直到屏東的張孝良校長問他：「屏東再過去是哪裡呀？」他答說：「巴士海峽。」校長點頭笑說：「台灣地理還不錯嘛！好好在屏東師範唸畢業，巴士海峽可沒有師範學校喔！」

唸書時，考珠算課，老師到各個學生面前出考題，學生都專注地盯著算盤，不敢抬頭，深怕會因為瞬間抬頭就錯過一連串數字。到黃春明的時候，老師站在面前好久都沒有出聲，他忍不住抬頭看一眼，老師出其不意地重重摔了他幾個耳光。「當時，我怒極了，不能還手打老師，我又靠窗邊坐，使用手肘往窗玻璃猛力打過

去，當場血噴如柱，老師嚇壞了，要同學立刻送我上醫務室。」黃春明卻抱著手肘、忍著痛說：「老師不告訴我為什麼被打，我就不上醫務室！」

原來他故意把算盤反過來擺，老師經過他說明後，發現倒置算盤並沒有錯，事後老師還向他道歉，並肯定他顛覆千年來發展的模式。

黃春明聰明好辯，才情盎然，無論寫文章、玩戲劇、畫畫、拍電影、廣告企畫等都抓得到竅門，做得有聲有色，他就是那種生來合該引人注目的角色。「一方面很自卑，一方面又很自大。」當兵回來分發學校時，他刻意挑沒人要的花蓮山上，深怕鄉梓的子弟被他教到，回家家長問起：「導師是誰呀，叫什麼名字？」「黃春明！」他想到那種情景就擔憂起來了，因此故意挑個沒人認識的偏遠地區，那曉得一公布出來居然是宜蘭廣興國小！

既然命中注定要教自己家鄉的孩子，黃春明努力作個好老師，在作品中也常以他和學生之間的關係為題材。但黃春明始終是個挑戰制度的人，認真教學卻仍與教育體系扞格不入。三年實習期滿，他就準備改行了。

多彩多姿的藝文生涯

輕易考入宜蘭中廣，擔任記者、編輯，還主持一個



晨間節目叫「雞鳴早看天」，他那善於說故事的能力，猶如默片時代的電影辯士，感染了宜蘭鄉親們。在中廣他也結識了一個「比我更有能力的女生」：林美音，節目播音員，一個清秀溫婉、頭腦清楚的女子，日後正是知他、容他的妻子。

民國五十五年黃春明結婚後，和太太遷居來台北。文學創作的巔峰期就在這個階段。

早在當兵時，他就常投稿到聯合副刊，林海音先生當時擔任主編，每回爲了發與不發黃春明的稿子，可以輾轉反側一夜難眠，林美音女士說：「她發了，在那個時代可能會出問題；不發，又覺得文章好，不發說不過去。」因爲黃春明的小說常有些象徵，例如兩支空酒瓶升到旗竿上；「城仔落車」描寫在現實生活邊緣喘息的祖孫；期待女兒的外省丈夫之援助等。這些內容在當年「相當敏感」。但林先生又認爲黃春明的小說確實好，該給這年輕人機會。林先生遂成爲在文學創作上第一個著力提携他的前輩。

「文學季刊」創於民國五十五年，第一年黃春明就加入了，匯集了彼時文壇的新銳，王禎和、尉天驄、陳永善（映真）、王拓等。每期，黃春明都要寫一篇文章。其後，在桑品載主編中國時報「人間副刊」時，黃春明的創作量急速增加。在廣告公司上班的他，總利用晚上時間寫作，常寫到第二天爬不起來，連續三、四天沒去上班，只好又換一家公司。就這樣，在廣告界以創意著名的黃春明，常被人三顧茅廬，又爲了創作，進進出出多家公司。

現在三十五歲左右的人可能還記得，民國六十一年黃俊雄電視布袋戲正紅，中視推出了一個兒童節目「貝貝劇場」，其中的「哈哈樂園」主角小瓜呆、凸眼蛇以及像竊聽器的樹上木耳等，這些是黃春明所策畫引進的杖頭木偶，曾擄獲多少孩子的心。接著，黃春明在中視拍攝紀錄片「芬芳寶島」重新改寫了台灣紀錄片的語言，也在人間副刊帶動「報導文學」的風潮。

民國七十幾年，黃春明的小說就和電影重新結合，又締造了台灣新電影的新紀元。

用心栽培下一代

走過快意恩仇的歲月，黃春明圓融了些，他把精力放在兒童劇團的培養、花心思去管社區的事、對老人的關切與觀察等；不管做什麼事，黃春明都全力以赴，到逐漸成熟後，他最想做的就是爲台灣兒童多寫些好故事，編些有趣的兒童劇，他告訴太太：「年紀愈大，愈會寫童話，可以深入淺出，不會只說些大道理。」他不只扮演一個文學創作的角色而已，更進一步說，他應該算是個社會工作者，不是知識份子似地站在雲端執拂塵，而是深深地入世，從凡夫俗子身上找到真正的生活智慧，並且透過自我反省來看現下的台灣。

他曾經演過一齣戲叫「小李子不是大騙子——新桃花源記」，故事的動機源於陶淵明的「桃花源記」，當初演出時還被過度敏感的人士告誡過。事實上，他只是有感於台灣的移民現象，想告訴觀眾說：「桃花源不必找

了，只要你對今天的社會不滿，想要移民，就是尋找桃花源的行爲。」

但他看到許多移民並不快樂，子女移民的老人家每回要出國「探親」時，親友總會問說這次要去住多久？老人家都是喜孜孜地回說：「少說也住個一、兩個月！」老人家兩個禮拜就回來了，你問他好不好，答案多半是含糊的「不錯，不錯。」黃春明說，你要是隱形到他們家裡，就會知道他們有多麼不快樂，只是把家產變賣了，他不能說不好。年輕人都上班，小孩子都說英語，那個男人（女婿）若把阿公叫成爺爺已經夠野蠻了，「居然還叫我們牛懶趴（Grandpa）！」一切的一切，移民都沒有想像中的好。

台灣就是桃花源

黃春明相信，桃花源在自己腳下這塊地，避秦之亂



作品賞析 我是貓也

光聽名字就知道是有趣的故事，黃春明的第一本撕畫童話，不愛抓老鼠的貓，常被主人唾棄，產生認同危機，到逼不得已，終於抓到一隻老鼠王。有寓言故事的風格，小孩都喜歡。

愛吃糖的皇帝

把傳說中的屈原投江改成寓言故事，這本撕畫的色彩相當明亮豔麗，忠言逆耳的臣子與自我節制力差的皇帝，讓我們有了端午節。把做人做事的道理不知不覺放入書中，小朋友愛看，大人也愛看。

等待一朵花的名字

集結了民國五十六年到七十七年的散文成集。黃春明的散文寫得絲毫不遜於小說，輕鬆又具反省力，黃春明的人格顯影盡在其散文集，「我愛你」寫國人情感表達的尷尬、「戰士，乾杯」寫魯凱族無奈的殺戮歷史、「屋頂上的蕃茄樹」寫鄉民的生存智慧等，風格清新，扣人心弦。

青番公的故事

黃春明的作品經常以鄉間小人物爲素材，他的觀察力無人能出其右，任何故事透過

的百姓也要經過六百年，才到晉朝，在那麼黑暗的時代，發現有一個如此之美的小農社會。但他指出桃花源不是突然冒出來的，仍然是時間的累積。「宜蘭才不過四百年，我們就好好花些心思，也能有一個桃花源。」黃春明反對現行的社區總體營造概念，而親力為宜蘭的傳承找出更悠長的願景。

腳踏宜蘭，黃春明體認到台灣人最基本的問題在於認同危機，學生的教材都不現實，課本裡唱著：「我家門前有小河」，前面早改成大樓了；校歌裡還有反攻大陸的歌詞等等；大人說得都是假的，讓他們如何認同？

因此，黃春明願投身於兒童的教育，策畫宜蘭縣的「推行本土語言教學」，錄音帶聲音還是由林美音錄的。至於恢復舊地名的工作，重新找回當年人民的生活智慧。宜蘭社區理念的宣導則是將桃花源的理念現代化等。而他也從這些工作裡蓄積了取之不盡、用之不竭的

文學藝術創作素材，他說：「我花在社區的工夫與工作比文學成就還要好。小說家本來就是幸災樂禍的，只要不死，所有的經驗都會變成他的經驗，將來就可能有大部頭小說出來。」

即便在以往負擔極重、社會環境保守、政治戒嚴那樣的環境下，黃春明都不斷創作出膾炙人口的小說、散文，這些作品尚且被日本、韓國、美國等國家選譯多次；而今年十月，中國大陸的「中國作家協會」將以「黃春明研究」為專題，邀請他前往北京參與討論。相對來說，每年台灣的浩瀚書市居然如此難尋那麼久彌新、益發雋永的作品，豈不令人慨嘆？

但願真如黃春明先生所預言的，台灣終將會成為一座新桃花源，桃花源裡有書香陣陣，開卷有益，值得甚解！黃春明的新力作能重啟純文學的桃花源，台灣讀者乃至世界讀者都是文學疆域的武陵人。



他的描繪都躍然紙上。黃春明極少用多餘的形容詞，他的小說有影像特質，猶如分鏡明確、切割精準的電影，也常帶著他幽默的觀察力來敘事。青番公堅持要每塊田紮一只稻草人，把稻草人當作兄弟，他家的早稻最先熟。關於鄉間生活的詳盡描述與宜蘭的歷史，都躍然於他的字裡行間。收錄了黃春明五十一年到五十七年的作品，包括：「城仔落車」、「溺死了一隻老貓」、「看海的日子」、「魚」，正是他短篇小說創作力最旺的階段。

鑼

描寫鄉鎮的小人物憨欽仔賴敲鑼維生，凡有欲告知鄉民之公共事務，都仰賴他的沿著大街小巷、敲著鑼說明。然而，隨著時代的變遷，憨欽仔的工作一夕間被淘汰。為了求生存，原本在鄉里間地位卑賤、極不體面的他更是受盡屈辱。在內心的轉折與事件的敘述，相當細膩。特別是結尾，看似解脫了，重新獲得肯

定，實則因憨欽仔的過猶不及，好不容易到手的工作可能又不保。寫來十分無奈，把小人物的處境書寫得淋漓盡致，在蛻變中的社會，許多人於夾縫中求生存，艱辛酸楚。這本小說尚有「甘庚伯的黃昏」、「蘋果的滋味」、「小琪的那頂帽子」、「兩個油漆匠」等，為民國五十八年到六十一年間的作品。

莎啞娜啦·再見

民國六十二年到七十二年的力作，這篇描寫日本「千人斬」買春團的故事，在日本也十分轟動，引起該國媒體的激烈討論、譴責。黃春明自己到礁溪，許多妓女都表示看過此書。小說敘述一位因生活所迫的年輕人，在工作上必須陪日本客戶去嫖自己的女性同胞，在現實壓力與民族自尊、良心的天人交戰中，進退維谷，是他相當著名的作品，其中尚收錄了「小寡婦」、「我愛瑪莉」等。



上圖一滿頭捲髮的黃春明，最近的模樣。左圖一由美國漢學家葛浩文所編的「黃春明選集——瞎子阿木」。

年表

- 民國24年 生於宜蘭羅東。
- 民國45年 屏師期間，以「春鈴」筆名，在救國團的青年通訊六十三期發表第一篇著作「清道夫的孩子」。
- 民國46年 尚在屏東師範時，以「黃春鳴」為筆名，在新生報南部版發表「小巴哈」的習作。
- 民國47年 屏東師範畢業，分發到宜蘭廣興國小，教了三年書。
- 民國51年 開始投稿給聯合副刊，「城仔落車」為第一篇，連續在聯副發表多篇小說。
- 民國52年 在聯副發表「把瓶子升上去」等小說，讓主編林海音提心吊膽。考上中國廣播公司宜蘭台，擔任記者、編輯，並主持節目「雞鳴早看天」，結識播音員林美音。
- 民國55年 結婚，婚後偕妻林美音到台北。入聯通廣告公司。十月，加入「文學季刊」創刊，每期均有文章發表。
- 民國56年 任正豐廣告的企畫文案。此後，歷任國華廣告公司、清華廣告公司，至民國七十二年漸漸淡出廣告界。發表「青番公的故事」、「看海的日子」、「溺死一隻老貓」等，創作最旺盛的時刻。





- 民國57年 長子國珍出世的第二年，發表「兒子的大玩偶」、「魚」等重要作品。
- 民國58年 中篇小說「籬」於文學季刊發表。
- 民國60年 「甘庚伯的黃昏」於「現代文學」月刊發表。同年也發表「兩個油漆匠」。
- 民國61年 發表「蘋果的滋味」。擔任中視「貝貝劇場——哈哈樂園」的策畫、編劇，首次引進日本刻的杖頭木偶，共九十集，塑造了家喻戶曉的小瓜呆。
- 民國62年 發表重要作品「莎喲娜啦·再見」於文學季刊。拍中視之「芬芳寶島」，開啓紀錄片及報紙副刊報導文學新紀元。
- 民國63年 出版第一本小說集「籬」，由遠景出版社印行。中篇小說「小寡婦」完成。
- 民國66年 發表「我愛瑪莉」。
- 民國72年 小說「看海的日子」改編成電影，黃春明自行編劇，王童導演。「兒子的大玩偶」、「小琪的那頂帽子」、「蘋果的滋味」等三篇小說改為「兒子的大玩偶」這部三段式電影，由侯孝賢、曾壯祥、萬仁分別導演，吳念真編劇。
- 民國73年 「莎喲娜啦·再見」由黃春明親自改編、導演，搬上銀幕。
- 民國75年 發表「老人系列」之「限此時先生」、「瞎子阿木」、「打蒼蠅」於聯副。
- 民國76年 發表「老人系列」之「放生」。「等待一朵花的名字」散文發表。
- 民國77年 於中時發表「我愛你」、「戰士，乾杯」等隨筆與小說。
- 民國78年 受聘為私立文化大學廣告系特聘講師。第一本散文集「等待一朵花的名字」出版。
- 民國79年 出版第一本文學漫畫集「王善壽與牛進」，筆調風趣，充滿諷刺。同年，寫成「毛毛有話」，借嬰兒之眼看社會。

- 民國81年 完成「我是貓也」、「短鼻象」、「小駝背」撕畫童話，八十二年由皇冠出版社發行出版。
- 民國82年 「愛吃糖的皇帝」、「小麻雀·稻草人」撕畫童話完成，同年出版。任國立藝術學院戲劇系兼任藝術教師。擔任宜蘭縣推行本土語言教學之召集人。
- 民國84年 兒童歌舞劇「小麻雀與稻草人」於皇冠藝文中心及宜蘭縣立文化中心演出。演完後的同年，成立宜蘭「吉祥巷工作室」，著手宜蘭社區規畫，編撰蘭陽文教基金會委託之「通俗博物誌圖鑑」；參與宜蘭梅花社區、天送埤社區再造之策畫。
- 民國85年 「小李子不是大騙子——新桃花源記」兒童歌舞劇巡迴演出。
- 民國87年 主持超級電視台的「生命·告白」節目。於聯合副刊發表久違的短篇小說——「老人系列」的「死去活來」、「銀鬚上的春天」。繼續宜蘭社區規畫的工作；準備「愛吃糖的皇帝」兒童歌舞劇的規畫。獲第二屆「國家文化藝術基金會文藝獎」文學類獎。

得獎感言

從事藝術創作，沒有什麼捷徑和取巧之道，只能持續不斷地作，這是我一貫的作法與態度。
什麼都要做自己，模仿人家是最不聰明的，畫再壞都是自己的，最重要的還是要畫下去。
跟著一位版畫老師或一家版畫工作室，是學不到全部的，必須要多觀摩、多參考，才能有養分繼續茁壯。
畫畫是終身職，一輩子的事，永無退休的一天。

美術類 廖修平



廖修平先生為推動台灣現代版畫藝術的先驅，近三十年來致力於推廣版畫的創作與教育，具有卓越貢獻。潛心於藝術創作，廣泛的涉及各種媒材的運用，個人風格鮮明，具有台灣情國際觀，作品廣為國內外各大美術館收藏。

廖修平



龍山寺前的男孩

一個捲髮男孩蹲在龍山寺前的公園，以竹枝當筆，全神貫注地塗著鴉，畫得還有模有樣的。男孩大概五、六歲，猶是日據時期的台灣。

男孩的母親從龍山寺走出來，喊著他：「快來燒香喔！」男孩扔下竹枝，「噢！」快快衝進廟門前，在秦叔寶、尉遲恭像的門前停了一會兒，抬眼端詳著這對門神。踏入寺中，香煙繚繞，慈眉觀音含著笑，各種金紙等，善男信女虔摯拜神，男孩好奇且仔細地瞧著。這些情景在男孩腦中鑄下永不磨滅的印象，隨時像沖照片般，一格格地顯影。

那男孩就是日後被稱為「台灣版畫之父」的廖修平，嚴格說來他應當是「華人版畫之父」才對；因為，他所編寫的「版畫藝術」、「版畫技法1、2、3」等書，早已成為華人社會的版畫必用教材；這二十餘年來，他遊走亞洲各國教學，更作育了眾多徒子徒孫，桃李遍地。

民國二十五年，廖修平在台北大安區建國南路的佃農家出世，排行居四，兄弟共有九人。當時可不是今日的高級住宅區，而是成片稻浪的種田人家。直到其父改學建築，廖家的生活才漸趨安定。

對廖修平來說，年幼時，經常看父兄繪製建築藍圖，以及在艋舺生活的經驗，使他為藝術深深著迷。中學前，廖修平在學校就是畫海報、作壁報的當選人選。真正帶領他走出懵懂期則是大同中學的吳棟材老師，而前輩畫家的張萬傳也曾教過他。

大同中學六年，和吳棟材學水彩與鉛筆畫。四十三年考入師大美術系，為四十八級，這班人才輩出，都是日後畫壇的影響級人物，像王秀雄、傅申、謝里法、李焜培等人。

在師大期間，吳棟材帶去金華國中旁的李石樵畫室，把學生交給自己的老師，此後，私下受教於李石樵。在畫壇李石樵屬於那種後天勤奮型，考了三年，才上了東京藝術大學。他永遠記得李石樵說過的：「別人

喝咖啡、喝茶的休息時間，你繼續畫，不要怕畫不好，畫圖迷爛畫（努力畫）就好了。」廖修平謙稱自己不是班上最優秀的，只是因為謹記老師這番話，周而復始、心無旁騖作畫而已。

而啟蒙師吳棟材對他的關切確實是「一日為師，終生為父」，因擔心廖修平在李石樵的陰影下不能開拓自己的畫風，特地帶他拜訪前輩畫家楊三郎、廖繼春、陳慧坤等，希望他多觀、多看、多聽，建立自己的風格。日後廖修平也以這種態度教化學生，他的門生、台灣藝術學院美術系教授鐘有輝打趣道：「他對學生的照顧真可說是娶某包生子。」

東瀛習畫生涯

六〇年代，台灣受西風東漸的影響所及，文化思潮處於胎動階段，畫壇雖仍保守，但「五月畫會」、「東方畫會」相繼成立。廖修平深感藝海無涯，有心追求更高遠的境界，因而於五十一年負笈東瀛，進入東京教育大學專攻繪畫研究。

廖母雖然是傳統女性，對兒子的選擇從未置喙，一番話語反倒讓廖修平無後顧之憂：「你其他八個兄弟，每個人只要捏一口，你就有一碗飯吃了。」

如願學畫讓廖修平甘之如飴，但語言習慣及生活壓力如影隨形，暗暗戳弄著他，親友總問他：「畫圖要如何吃飯？」純繪畫之外，廖修平不得不前往高橋正人教授所主持的視覺美術研究所學視覺設計，以便日後能以設計謀生，讓家人溫飽。廖修平的版畫編排構成顯得很理性，層次多而不亂，正是經過設計概念洗禮後的結果。

藝術的境界對廖修平來說永無止境，日本畫壇雖然相當蓬勃，仍擺脫不了歐洲流派的陰影，這段時間，正巧日本版畫家齊藤壽一從巴黎回日本，發表了一版多色的版畫，廖修平看了眼睛一亮，開始摸索版畫。這時，油畫「台灣小鎮淡水」也入選日展（台灣稱為帝展），廖修平透過齊藤的介紹，準備進入「巴黎十七版畫工作室」。

親炙巴黎新浪潮

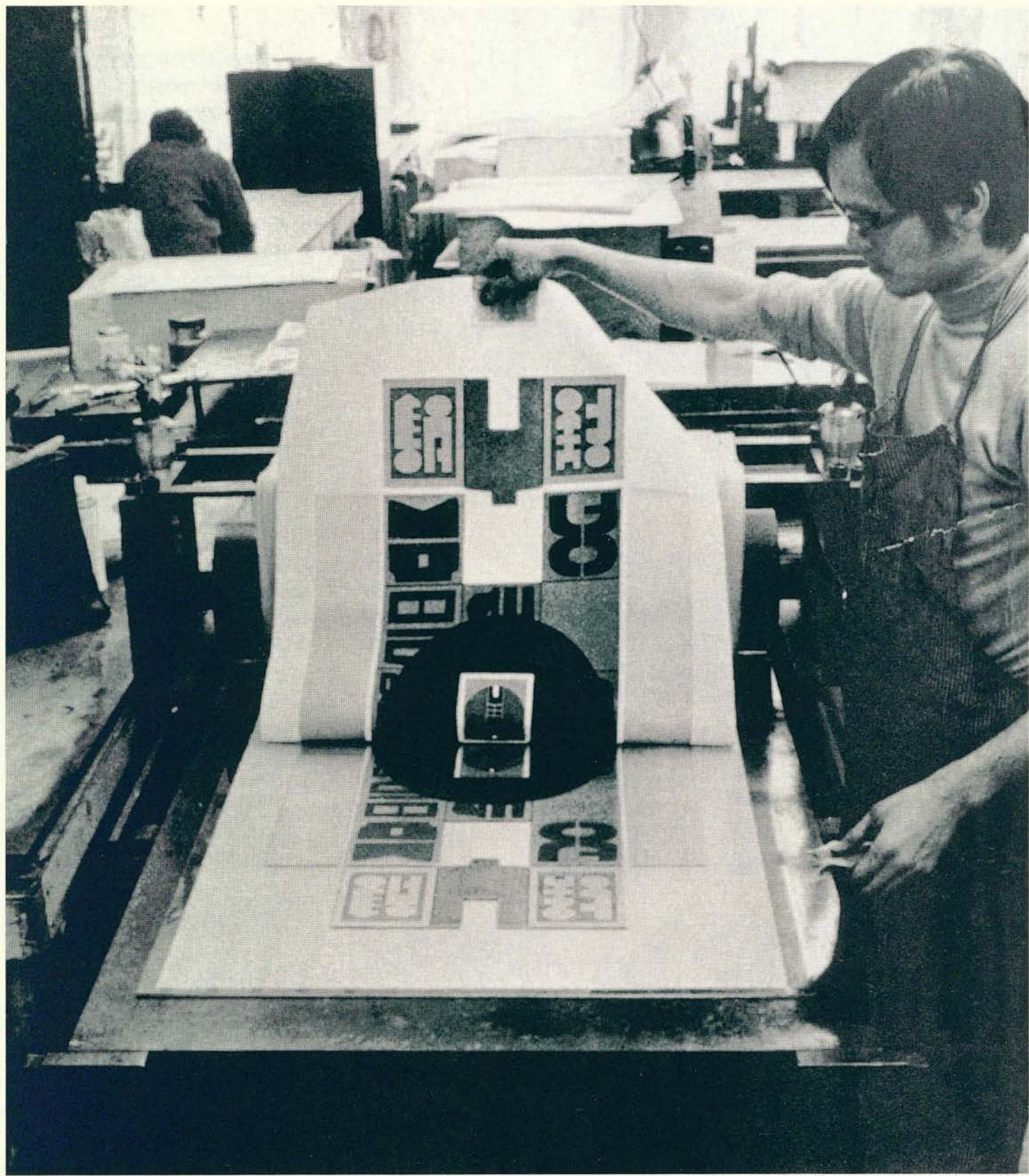
五十三年底他帶著妻子，乘船三十天，於寒雪正濃的元旦抵世界藝術之都的巴黎，親炙藝術新浪潮。

一一八七年奧古斯特統治時期就建造的羅浮宮像一座掘不盡的藝術寶藏，廖修平浸淫在這座巍峨的展覽殿堂中，貪婪地吸收著真跡的原汁原味，林布蘭、提香、大衛、達文西、塞尚、雷諾瓦、高更、馬蒂斯、畢卡索、羅德烈克等大師的畫作；法國、英國、荷蘭、普



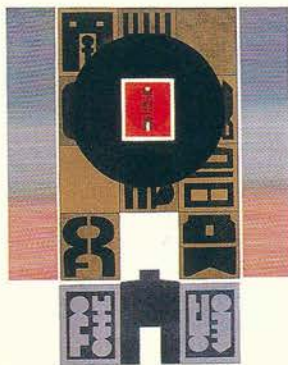
上圖—民國四十五年，唸大同中學時攝於青田街家裡的庭院。下圖—獲選「日展」的作品「台灣小鎮淡水」。右圖—作品「窗」，畫中之七彩彩虹層，為廖修平版畫的特色之一。





上圖—民國五十八年廖修平攝於紐約工作室。下圖—作品「太陽節」，獲紐約第二十八屆奧度本藝術家首獎，也獲得東京國際版畫雙年展佳作。

魯士（德國）、西班牙等國的一流藝術家作品盡收眼底；從寫實主義、浪漫主義、古典主義、印象主義到野獸派的色塊大膽地處理等，乃至於立體畫派的空間解構與多次元平面分割，給了廖修平一次又一次地撞擊，佇立在古今中外的歐洲大師作品前，廖修平自覺到「前有古人的拔尖成就」，作為一個東方人恐怕終其一生也追趕不上，也逃不出源自



歐洲的藝術架構中。巴黎學院的油畫教授薛士得也告訴他：「你是中國人，既然來自東方，就應該有你們獨特的風格與個性。」這番話益發讓廖修平畫不下去，苦思突破。

五十五年，「巴黎舊牆」獲得巴黎春季沙龍展銀牌獎，這是廖修平改用畫刀和厚重色彩後的畫作。但廖修平依然陷在西方人眼中的風景畫裡，常常夜半輾轉難以入眠。



廖修平經常在思考，如何吸收各種新的媒材，運用在自己的創作中。



那段時間經常往東方博物館跑，中國青銅器的浮雕紋路、陶瓷器上的肌理，這些色彩層次豐富、符號簡單凝鍊的純東方藝術品一一浮現眼前，讓廖修平茅塞頓開。「文化、背景的關係到了國外就會自然而然流露。」廖修平表示：這些在家鄉習以為常的符號語言，幾乎是生活的一部份，原來就是他藝術創作的根源，那魂縈夢繫的龍山寺、香煙裊裊、善男信女、廟會節慶，這些種子早已埋在那五歲男孩身上，直到此刻終於發芽生根了。

高中時，被同學喚作「甘地」的廖修平開始日以繼夜以家鄉為創作題材，他的畫布彷彿是宣解鄉愁的媒介；從十七版畫工作室學得的一版多色凹凸技法，能夠經過酸蝕產生不同的濃度與色澤，正適合表現歲月的痕跡。多年來擺脫不掉的學院式歐洲畫風，困頓於光影透視和構圖邏輯，都從版畫裡脫離而出。

版畫處女作「福壽」、「春聯」呈現在海特教授眼前時，老師激賞不已。最大的鼓勵則是巴黎市立現代美術館館長同意以五十法郎收藏他的「拜拜」，更是一個轉捩點。

雖然廖修平還不至於像一般窮留學生般的三餐不繼，借鬻畫為生，他與妻子賃居六個榻榻米大的斗室。那五十法郎雖為數不多，卻帶來了精神與物質的正面效益：一個東方年輕人的作品能進入藝術之都的美術館，還有什麼鼓勵比這更直接？因此，他還得以住進巴黎國際藝術家之村，並且得到法國政府的一年獎助金，終能專心於創作之路。

前進紐約

在巴黎屢屢獲獎後，民國五十七年，法國鬧學潮，許多留學生紛紛在這時離開法國，加以巴黎藝術家之村的兩年期限到了，便趁美國邁阿密現代美術館邀他開個展，順理成章地他走向全球的新興藝術中心——紐約。

紐約這顆大蘋果果然叫人目不暇給。六〇年代末期的紐約，匯集了全球各地的菁英，美國的經濟在戰後二十年衝上頂端，講究效率、不容許片刻懶散，這座都市叢林又衝擊了廖修平。進入布拉特版畫中心後，他重新調整自己的腳步，再轉入金屬版或非金屬拼版、照相金屬蝕刻凹版、金屬版畫的凹版、絹印版畫的孔版、石印版畫及剪貼紙凹版的平版等技法已經能運用自如，接下來，則是該採取何



種創作語彙來建立自己的風格了。

身處異鄉，廖修平對文化差異特別敏感，他觀察到，日本人的民族性使他們的用色較雅、較澀；歐洲人因為陽光日照的關係，喜好採用中間色、層次多、畫色較暗；但南歐由於陽光充足，顏色則較明亮，大量的高明度、高彩度的運用；美國人天真樂觀、自信足，工業化的結果，紅黃藍三原色用得多。

他畫作常出現的「對稱」曾經多次被討論過，廖修平認為對稱是中國人特有的，不對稱則是受西方影響，「西方人喜歡奇數，講究個人出頭；中國人講究謙卑，這就是文化差距；日常生活不一樣，中、西方表現的方式自然不同。」

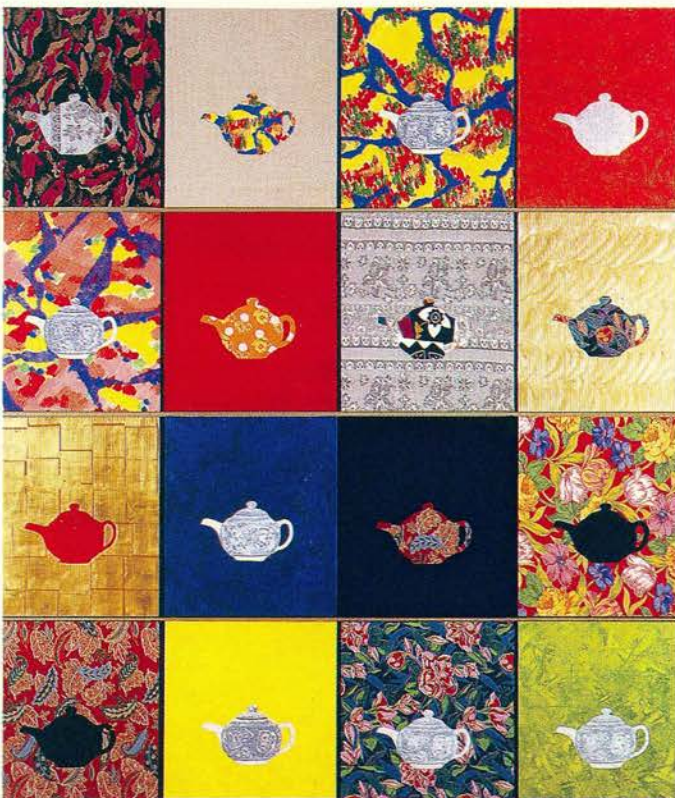
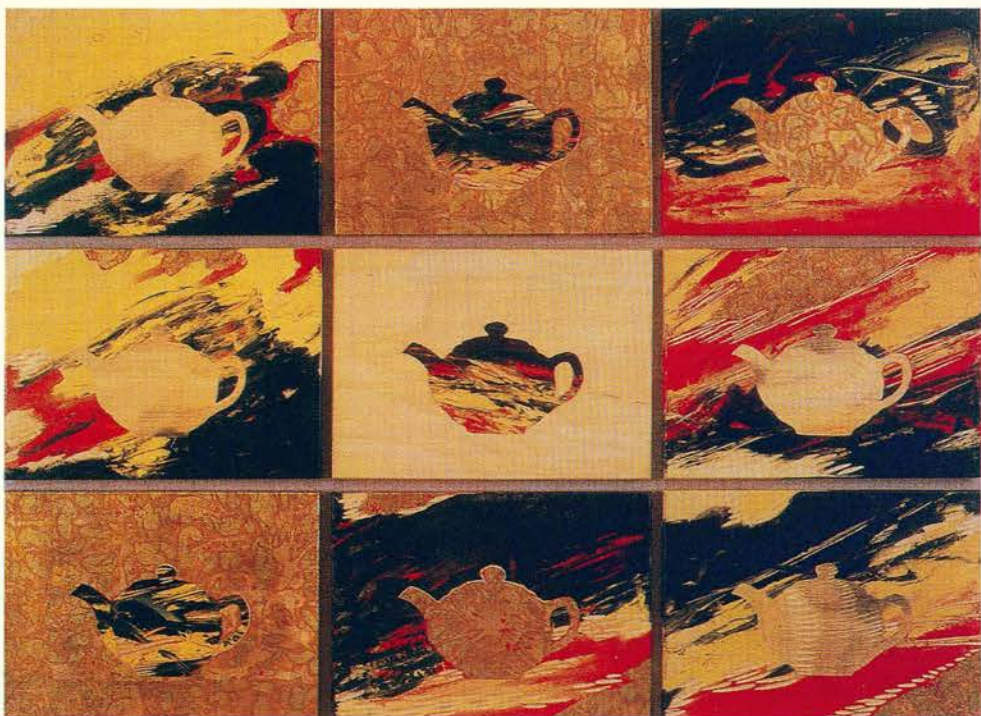
以童年的龍山寺衍生出獨有的風格，在巴黎時期，正好有師大學弟侯錦郎收藏了許多金紙、冥紙，這些民間信仰的祭品，讓廖修平的創作更加豐富起來，彷彿是找到創作的源頭，靈感源源不絕，畫作風格明確，益趨圓熟。冥紙的金銀色系、彩虹漸層蝕刻金屬版等，都如水到渠成般一一湧現。東京所學的設計觀點也發揮作用，任何技巧都運用自如，廖修平多年的努力也逐漸有了更多的回饋。

獨樹一格的漸層彩虹在紐約的現代藝術浪潮更顯得出類拔萃，開始獲獎連連：五十八年的「歷史」獲頒柏特版畫展佳作；五十九年的「太陽節」得紐約第二十八屆奧度本藝術家首獎，也獲得東京國際版畫雙年展佳作；「天空」於六十一年獲紐約羅契司特宗教藝術節版畫首獎；「相對」獲巴西聖保羅國際畫展優秀獎。同時也獲肯定的藝評，不少作品被數家美術館收藏。

南北奔波 勤於教學

個人藝術成就屢獲肯定的同時，六十二年則是廖修平成爲「台灣版畫之父」的關鍵年。師大美術系系主任袁樞真邀他返台開版畫課程，廖修平開始把自己十數年所學，盡數反芻給桑梓子弟。廖修平提供製作多樣性版種的實驗，教來學者如何靈活運用媒材。

當時，廖修平除了正規課程，也還南北奔波，夜間也開課，學生都知道他喜歡喝石榴汁，只要備此束脩，廖老師就免費授課。校外曾到高雄中學、台南師範、文化學院、國立藝專等示範講解現代版畫的技巧與觀念，甚至還觸角伸到香港的中文大學校外進修班。六十三年，廖修平爲了



廖修平的茶壺系列作品，係在日本筑波大學任教時所發展出來的。

更廣泛地推廣版畫，還編撰了「版畫藝術」一書，後來成為東南亞一帶版畫教育的聖經。他甚至還兩度到大陸介紹現代版畫。

六十三年，廖修平獲「十大傑出青年」，同年他的弟子組成「十青版畫會」，現在都是台灣版畫界的中堅份子。他在版畫教育的貢獻至今還是無人能出其右。而學生的求知若渴，也讓廖修平越教越起勁，二十餘年來，奔走東南亞，也難為了跟他多年的妻子。

技術的傳遞之外，廖修平秉著當年吳棟材的態度，誠摯地對待學生，他要求學生多看多聽多學，「不要想在一個老師或一家版畫教室中就能夠學到全部，要多觀摩、常切磋。」而廖修平自己也不斷隨時代的演進，吸收各種新媒材，運用在自己的創作中。

在師大任教四年後，六十六年再收拾行囊應聘到日本的筑波大學（前身即是東京教育大學，是廖修平的母校）任教，並設立了兩個版畫工作室。

致力於教育之餘，廖修平更熱衷於國際性的版畫交流。六十二年，他把自己收藏的近五十幅包括美國、南美、日本、歐洲、韓國等國的當代版畫家作品，交由中華民國美術教育學會主辦「紐約國際版畫家聯展」。

七十二年，他建議政府並協助文建會辦「國際版畫雙年展」，來件踴躍，現在已辦到第七屆。

返回家鄉，廖修平不免要到魂縈夢牽的龍山寺走走看看，龍山寺自然不再是過去的龍山寺了，但當年在五歲男孩身上灑下的種子，飄洋過海，已然枝芽茂密了。他的心情是如此平靜地觀看這歲月的遞嬗，作品也有些微的改變，照相絹印技法讓那個階段的作品更細緻，一種反思後的沈澱。

當歐美的經濟發展逐漸趨緩時，八〇年代老亞洲逐漸被視為新興勢力，亞洲的藝術家也受到重視，開始有人問他：「你為什麼要背負著中國的傳統，為什麼不畫些國際化的題材？」廖修平反問道：「什麼才算國際化？美國本來就是世界大熔爐，由各種文化撞擊出來的和諧局面，才顯現出多元化的現代綜合藝術。」



左圖—廖修平（左）、陳錦芳（中）、謝里法（右）三名於六〇年代留學法國的藝術家被稱為「巴黎三劍客」，設立「巴黎文教基金會」，這張照片攝於民國八十二年，紐約蘇活區三人聯展時。右上圖—六十三歲的廖修平還在創作，且不只做版畫、油畫、水彩、雕塑等，甚至練起毛筆來。
右中圖—作品「季節」系列
右下圖—作品左起依序為「七爺八爺」「門」「茶壺」系列「園中雅聚」系列

關懷本土 邁向國際

從台北、東京、巴黎、紐約、台北，歲月在旅程中流逝，當年的「甘地」仍在作畫、教學，不曾一日稍歇。回想起母親的話：「咱卡憨慢，就加做一些。」他確實以誠實、勤能補拙來獲得今日的成就。

無論廖修平多有名，父母從未改變對他的態度。每回，他從國外回來，年事極高的母親仍拖著他，到行天宮、龍山寺求觀音娘娘保佑平安。一家九個兄弟，除了七弟謝世外，在父親面前總是敬肅有加。

在國外得過大獎無數，廖修平對家鄉所頒給他的獎，最是重視。六十八年他得到「吳三連文藝獎」，談起自己的履歷，一定會特別強調這個獎。國外的鋒頭再健，廖修平依然心繫台灣，有機會都會回來與年輕學子接觸，他總告訴學生們，要關心家鄉的事，只有透過對本土文化藝術的關心，才能站穩腳步，邁向國際藝壇及被人尊重。他和謝里法、陳錦芳號稱「巴黎三劍客」，



三個人共同設立了「巴黎獎」，每年送台灣子弟到巴黎住上一年，放眼世界。

看廖修平這一輩的人，年輕人或許要笑他們笨。六十三歲的廖修平還在創作，且不只做版畫、水彩、壓克力、油畫、噴修、雕塑等，甚至練起毛筆來。

廖修平得獎後，仍是那句話：「再笨也不要模仿別人，要創造自己的風格。藝術不是一時一刻的，而是要長久累積，不斷地創作。」鐘有輝透露，廖修平是很想做事的人，心裡總是希望有更多台灣藝術家受肯定。他灑了一把種子，到處播種、發芽，辦講習從國小學生開始培養，聽說自己得到本屆國家文藝獎，口氣裡聽不出情緒，但他其實非常高興，等於是對他長期推廣版畫藝術的肯定。



作品賞析 七爺八爺

廖修平早期的作品，是他從西方人視角脫離而出的初期作品，以他年幼相當熟絡的廟會面貌為素材所作之畫，筆調有點拙樸，像是小孩眼中所觀察到的民間神社——一高一矮的范謝將軍，在他筆下對比強烈，是廖修平後來版畫畫作較少見到的筆觸與風貌。

門

來美國的前一年，廖修平曾經寫過一首詩——「門」，內容敘述門無所不在，透過一扇扇的門，人們能解開生命之謎。「門」因而成為這階段的畫作語彙，身處美國的機械文明中，紐約時期的「門」比浪漫華麗的花都簡約抽象，符號的大量採用，廖修平自認有點「硬邊藝術的精確」。

季節系列

「季節系列」注重光影的處理，葉片、彩虹、金點、銀點等，紅黑黃白代表春夏秋冬的季節變化，時空在四季裡都有著些微的變貌。

茶壺系列

每個階段對敏感的藝術家而言，都是創作之泉。「茶壺」系列是他任教於日本筑波大學時，一人住在東京郊區，獨居的生活更簡單清明，他把花瓶、茶具、蔬果都融入畫中，以直線縱橫交錯分佈在畫紙上，代表自己側身都會機械文明的單調乏味中。此刻他終於了悟：生活就是藝術，藝術即是生活，他用版畫來寫日記，希冀達到物我兩忘的心靈合一境界。

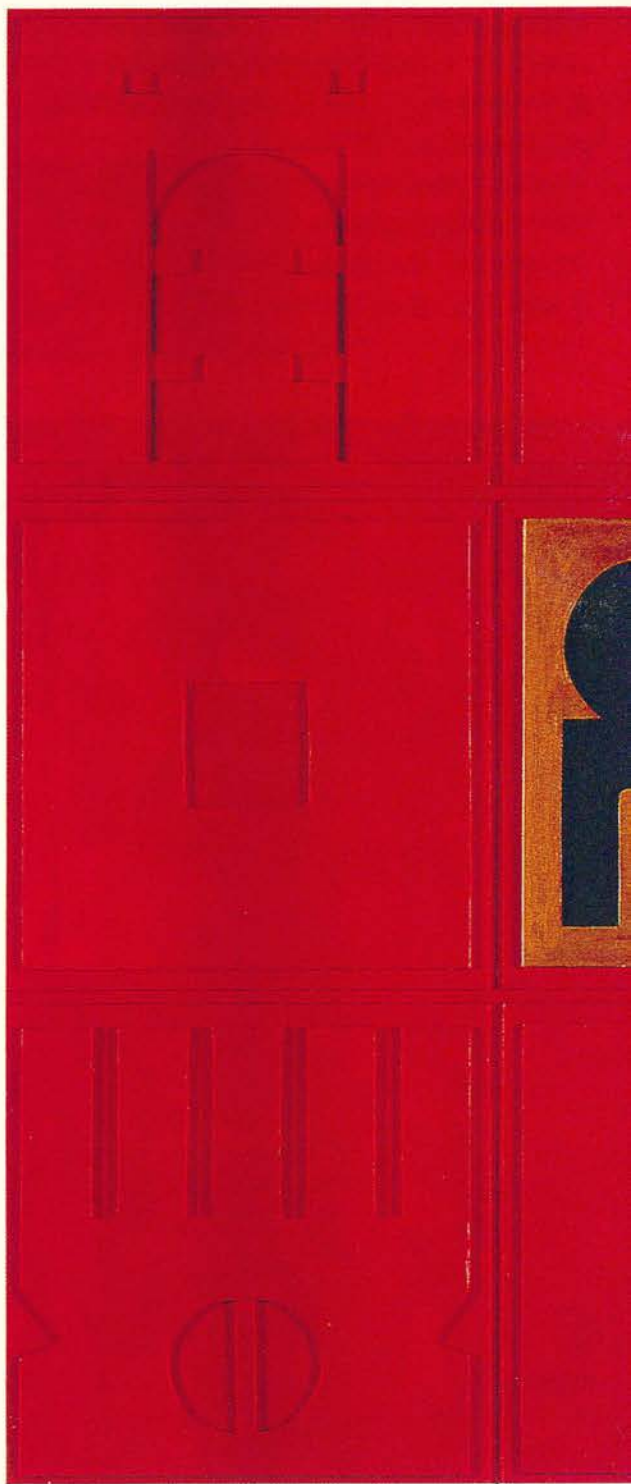
園中雅聚系列

「園中雅聚」系列是表現國際化的作品。長居紐約，結識各色人種的藝術家，這些友人來廖府拜訪時，總不免帶著自己民族常喝的酒，和只飲茶的廖修平對酌。友人們離去留下各式各樣的酒瓶，伏特加、龍舌蘭、白蘭地、清酒、紅酒等，連各國的啤酒都有各自的包裝。累積一段時間後，廖師母打算整理掉，廖修平靈機一動，拿來做為作畫題材，以多種色彩表現，暗指不同個性、不同文化的人種交融，背景象徵人生的多變化、悲歡聚合之不可測。



年表

- 民國25年 生於台北建國南路一帶的佃農家，排行第四。
- 民國30年 搬到萬華龍山寺附近。
- 民國33年 躲避戰爭，暫遷徙虎尾。
- 民國37年 西門國小畢，入大同中學，
受教於吳棟材、張萬傳，真正開始學美術。
- 民國43年 考進國立師範大學美術系，為四十八級，
同班同學人才輩出，如謝里法、傅申、王秀雄等。
- 民國48年 師大美術系畢業，至實踐家專當實習助教一年。
- 民國50年 服預備軍官役兩年。
- 民國51年 結婚並於春天赴日本東京教育大學專攻繪畫教育。
以油畫「台灣小鎮淡水」入選日展（日治時稱為帝展）。
- 民國52年 參加聖保羅國際藝術雙年展及日展。
- 民國53年 首次東京個展，
同年秋天乘船三十三天，於寒雪紛飛時節抵達巴黎。
- 民國54年 參加巴黎春季沙龍展獲銀牌獎，入巴黎美術學院。
同時入巴黎海特之十七版畫工作室。
- 民國55年 在省博物館展出彩色銅版畫。
同年，將作品送給巴黎市文化局長，局長看後決定以五十
法郎收購「拜拜」，典藏於巴黎市立現代美術館，此舉鼓
勵甚大，為作品首次被藝術殿堂典藏。原本欲住進巴黎國
際藝術家之村的想望也因此遂願，並獲法國政府獎學金一
年。
- 民國57年 取得挪威政府的獎學金，赴挪威的藝術家之村。
其時，巴黎鬧學潮，應邁阿密現代美術館邀請開個展。
同年，轉赴美國紐約習畫。
- 民國59年 作品「太陽節」獲紐約奧杜本第二十八屆藝術家首獎，
並在東京國際版畫雙年展獲佳作獎。
- 民國60年 定居紐澤西，設個人版畫工作室，
於這段期間發展出七彩彩虹層，成為其版畫的特色之一。
- 民國61年 作品「天空」獲紐約州羅契司特宗教藝術節版畫首獎。
「相對」獲巴西聖保羅國際版畫獎首獎。
- 民國62年 這年春天正式返台教書，應師大美術系聘為副教授，
直到六十五年為推廣版畫教育的關鍵期，也在全台由北到
南演講。
籌畫由中華民國美術教育學會主辦的「紐約國際版畫家聯
展」。
- 民國63年 出版「版畫藝術」。
獲「十大傑出青年獎」。
學生們創「十青版畫會」。
- 民國66年 赴日本筑波大學任教，並在日本設兩個版畫工作室。
- 民國68年 赴美國西東大學任教，執教到民國八十一年。
得吳三連文藝獎。
開始畫「季節系列」。
- 民國71年 返台參加國建會。
- 民國72年 協助文建會策畫舉辦「國際版畫雙年展」。
應國科會之邀返台任師大客座教授。
作「木頭人系列」。
- 民國77年 七弟謝世，感世事無常，作「窗」與「牆」系列。
- 民國79年 「園中雅聚」系列產生。



作品「生活」



民國82年 與陳錦芳、謝里法創設「巴黎文教基金會」，每年送台灣學子出國進修。

民國83年 赴國立藝術學院擔任客座一年。

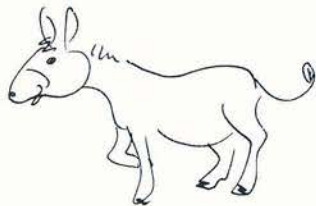
民國84年 將高雄美術館所收藏「鏡之門」款項捐出，另設「版畫大獎」，俾利版畫家申請補助出國進修。

民國87年 得第二屆「國家文化藝術基金會文藝獎」，為美術類得主。

應巴黎藝術家之村（Cite' de International des Arts）邀請，舉辦個展。

盧炎先生致力於作曲與教學，潛心創作，作品數量豐富，體裁類型多元，其作品之內涵極具開創性，且能呈現中國文人情操及個人之澹泊氣質。在美學思想上涵蓋東西文化之精髓，有極高的藝術成就。在教學上，孜孜不倦，以身作則，數十年如一日，桃李滿門，皆有所成，對培育國內音樂創作人才及提昇國內音樂創作水準，極具貢獻。

盧炎



我們台灣的音樂界對我的嘉許與肯定，實在給予我莫大的鼓勵和溫馨的感受。得獎的經驗過去倒也有兩次：第一次是因為作品「四手聯彈鋼琴小品一首」，收錄在魏樂富與葉綠娜雙鋼琴演奏的唱片中，而得到七十七年度的金鼎獎。第二次是在民國八十二年，因作品「管絃幻想曲I—海風與歌聲」而得到第十八屆的國家文藝獎。實在感謝國家社會給我的嘉獎與鼓舞。我一生只面對音樂寫作這一件事，我的人生宗旨也就是真真誠誠的從生命的歷練中，尋找那些「感受」來做為我寫作音樂的泉源。所以我想面對這大獎還是可以覺得問心無愧了。

雖然我沒有懸樑刺股、廢寢忘食的那麼奮發努力過，但是我卻是咬定了這「音樂創作」一件事，從未放過手，順其自然的慢慢寫作。希望我的所作所為能為我中華新音樂安放一塊結實的墊腳石，將來必有不少後起之秀，為我文化大放光彩。我中華民族是一個非常有詩意的美感民族。祖先傳流下來的文化遺產實在美不勝收，所以我相信不久的將來，中華民族的音樂必在人類居住的地球上大放光輝。



音樂類 盧 炎



管絃幻想曲(一)
海風出版社



老馬廬作曲



FANTASY FOR ORCHESTRA No. 1

$\text{♩} = ca. 76$

Fl. ♩ ♩ ♩

Ob. ♩ ♩ ♩

Cl. ♩ ♩ ♩

Bsn. ♩ ♩ ♩

Bon. ♩ ♩ ♩

Trp. ♩ ♩ ♩

Tuba ♩ ♩ ♩

Perc. ♩ ♩ ♩

S. Gn. (Solo) ♩ ♩ ♩

W. Gn. ♩ ♩ ♩

Trmp. ♩ ♩ ♩

VN ♩ ♩ ♩

VA ♩ ♩ ♩

VC ♩ ♩ ♩

DB ♩ ♩ ♩

col legno



默默耕耘 蓄勢待發

「寂寞梧桐深院鎖清秋」，是盧炎最喜愛的一句李後主詞。

盧炎的曲風兼具冷冽與澎湃兩種矛盾因子，卻又水乳交融，若燃燒不完全的藍火，色冷而溫高，時時蓄勢待發。看似淡然的盧炎，一生在內心的極端寂寞與無處可洩的熱情之間，走到耳順之年。

張愛玲說，「成名要趁早」，而盧炎則是經過數十載地默然耕耘，抑發老來紅了。

祖籍應為江西南康人，生於南京，因為逃難溯長江而西行，曾落腳湖南、四川，而後再溯江而返。祖父在安徽做知縣，父親是國民政府的海軍，哥哥早年加入共產黨，彼此影響很深，也因此相互受累。開放探親後，哥哥要盧炎回大陸，說要給他一個公寓住，他卻說不知道要回去做什麼，「在台灣還有些朋友，人過度孤寂會早死的。」

少年音樂路

少時孤獨，盧炎喜歡一個人讀詩詞，尤其喜愛南唐李後主李煜的作品。特別對中國建築有所感覺，小時候總喜歡大街小巷閒走，任何一座亭台樓閣，甚或是一面破落的牆，或是廢棄的狀元府莊院，看著看著，在回憶中，盧炎說：「總覺得這些建築好似固體的音樂，彷彿會有音樂出來，這些建造者必定是人文素養相當深的人。」

「我腦中還留存著這些小時候的印象，記得那時候逃難到湖南，渡湘江，有一座狀元的莊院，很破落的感覺，石頭修建的莊院，綠悠悠的水。在美國，看到中央公園的水仙花開；五月裡滿天的梨花飄下來；春天的桃花開。這些情景都在我的記憶裡，我一直想用音樂表達這些感覺。」

高中時多病，曾在家休息，姊姊送了盧炎一個收音機，用來聽中央電台，聽了貝多芬的「合唱交響曲」與室內樂等音樂，撼動五內，一心想學作曲，起初也無師自通地練了些。

報考音樂學校，也不知該報考什麼，姊姊為他順手填了聲樂，當時唱黃自的「點絳脣」，第一回沒考上，主考官黃友魁說：「你下一回再考，一定考得上。」把主考官這話當真，返鄉後，趁假期時，在南京聘了老師學樂理、作曲、和聲。

第二年改報考理論作曲組，依然考不上，心裡盤算下回乾脆到上海去。落榜後，重返蘇州唸高中時，突然接獲一封家書要他返家，豈知立刻上了船，一路不曾換船，就來到高雄內園鄉。

異鄉飄零 一心向學

南京溽熱潮濕，初抵高雄時，海風徐送，盧家人都認為高雄天候極好。內園原本是鄉間，一邊是甘蔗田，一邊是壽山，固然是個風光明媚的鄉下地方，但如何能學得到音樂？全心全意想學音樂的盧炎趁著父親還在南京，乾脆跑到滬上準備報考上海音專。當時烽火遍地，

學校不再開課，又通貨膨脹，只能用銀元、黃金才能買東西，但盧炎仍不改其志，留在上海伺機等候學音樂。

母親擔心體弱年少的盧炎一個人滯留上海，就騙說要買上海的東西，叫一個熟識的水兵來找盧炎，那水兵取物後勸說盧炎回高雄，他仍一表心意要在十里洋場學音樂。水兵邊閒聊著邊哄盧炎上船，讓他看船上的設備、機械，講著講著，船已經開到黃埔江心了。就這樣盧炎非自願地在時代的洪流中成為異鄉客了，年幼時的江南景致則收藏心中，成為一口不絕的創作之源了。



上圖—盧炎（前排右二）念師大時所攝。下圖—於藝專兼課時，與恩師蕭而化（最前端坐者）、及學生郊遊時所攝。



盧炎的雙親都肯定音樂很偉大，母親觀念尤其開通，不怕兒子將來三餐不繼。她明瞭盧炎就想學音樂，找人造了份流亡學生的證件，用了三張不同的照片，幫兒子報考師大音樂系，盧炎居然一考就考上了。可是在學校也學不到什麼，老往文史哲科系旁聽去，當時同班尚有許常惠。

桃李春風 忘年至交

盧炎在師大並未枉走，遇首位明師蕭而化，他教了盧炎相當多和聲的基本概念，也教了許多對位的基本技術。盧炎說當時常被笑說是學理論，不是學作曲，也因此奠定良好基礎，「進入學院派學的第一個觀念就是對位，層次清楚，線條相當多，現在作曲的風格則希望可以更簡潔。」盧炎不愠不火地說。

民國四十四年，師大畢業後，先在桃園農校實習一年，好不容易在建中謀得教職，教音樂、體育、美術加勞作等所謂的「小三門」。兩年後，藝專在建中對面的科學館附近成立，起初還只是小茅房的建築，建中下了



課，盧炎到藝專繼續教和聲對位，當時蕭而化也任教藝專，教主修作曲。

從民國四十七到五十一年間，在藝專兼任四年，其中教的第三屆學生中，戴洪軒的音樂理念和人文認知與盧炎最爲接近，縱使戴洪軒畢業後也時相往來，「他的境界很悠遠，喜歡寫些詩歌詞文的。」盧炎描述較他年少十二歲的戴洪軒說。對於盧炎，戴洪軒則如忘年之交、亦師亦友，戴的弟子呂陽明所說的：「戴給盧炎的生活帶來許多色彩。」

盧炎本來沒有酒癮，不過，他說：「上有許常惠，下有戴洪軒，帶壞我，學會喝酒，喝出肝炎來。」

戴洪軒逝世於五十二歲盛年時，一生與酒結下不解之緣的他，因爲喝酒開快車出車禍而中風。雖說提起戴洪軒，盧炎總說：「他很會欺負我」、「他老說我的音樂像聊齋，鬼裡鬼氣的。」對孤身在台灣的盧炎，戴洪軒的過世則如知己凋零，人生至痛，盧炎的好友都源自

於戴洪軒，故人雖遠，影響猶在，在感情內斂的盧炎身上，只能透過這些忘年小友追憶知交了。

負笈海外 再上層樓

始終與人無爭的盧炎，大學時代，居然很喜歡研究世界戰史、軍隊編制、武器等，嗜讀孫子兵法，母親和蕭而化都嘲笑他，自己就回說：「我準備作將軍。」事實上，中國的傳統文人如謝玄、諸葛孔明都會打仗排陣。他作曲時，全部用腦筋想，然後在鋼琴上試一試，整個樂團的佈局則在腦中。孫子的佈局、列陣與作曲的結構嚴謹、層次分明可說息息相關。例如「孫子」的「虛實篇」強調：「水因地而制流，兵因敵而致勝，故兵無常勢，水無常形——五形無常勝，四時無常位，日有短長，月有死生」對照於盧炎作品的起承轉合、表達的生命無常，竟如此的不謀而和。

在藝專任教幾年後，母親與蕭而化鼓勵盧炎出國。



上圖一學生喜歡作弄盧炎，他也無所謂，連「光棍」這個字眼，學生也毫不避諱要他猜猜。右圖一盧炎的綽號「老驢」，他常畫隻驢代表簽名。



第二維也納樂派的作曲家音樂，他也接觸到各式各樣的音樂形式，荀白克、貝爾格、衛本等現代大師的作品。爵士、百老匯音樂劇、各國電影配樂，開啓了另一扇視窗，音樂視野更豁然而開。

受教名師 建立曲風

五十六年，暑假在一家夏季休閒旅館打工，學費一學年一千二百美金，打工一個暑假可以賺到三千美金，卻工作到胃出血，住進哥倫比亞大學醫院開刀。



首作「七重奏」就在這個時候出現，他用了帶點爵士孤寂、慵懶卻又隱隱騷動的曲風，流落異鄉，寂寞無垠，音樂中傳達了相當的悵然。這首曲子用了長笛、豎笛、法國號、小喇叭、大提琴等樂器，在美國首演頗得老師賽門的稱許，獨好巴赫恢弘氣度的盧炎，雖深受巴赫的對位和聲影響，但曲風已經非常盧氏風格了。

經過四年取得文憑，盧炎仍孜孜於音樂之途，六十一年，入紐約市立學院。這段時間又遇明師——馬里歐·大衛安夫斯基（Mario Davidovsky），一位阿根廷的俄裔猶太人。馬里歐給了他寫作上應該更仔細的影響，他教學生如何把音符做更多的延伸，一段音樂可以衍化出較豐富的層次，讓他作曲的結構更具嚴謹度。

閱聽盧炎的音樂猶如開卷，起初的序曲彷彿醞釀期，略微晦澀似自言自語的調子，然後高潮迭起，音符波瀾壯闊湧出，時而沈吟，時而澎湃，恰如盧炎的太極師兄、音樂師孫呂陽明所分析的：「線條相當多，他的作品律動的形式與語法十分吻合於中國書法，有所本於老莊所謂的氣韻、氣脈。」盧炎的音樂，肯定他絕對是個熱情的人，但不善表達的他，僅能透過音樂訴說了。

盧炎的音樂還有個特色：「無聲的運用」，往往在一串狂野奔放的音符之後，進入無聲狀態，呂陽明說：「這種無聲的力量比有聲更緊扣人心，你會屏息期待接下來的樂音，不敢稍有意忽。」

六十五年，同班同學許常惠邀請盧炎回台灣教書。一年後，因仰慕精彩的喬治·洛克柏格（George Rochberg）與喬治·克藍柏（George Crumb）兩位教授，而受業於賓州大學。

盧炎猶記得洛克柏格問說：「你已經是專業的作曲家了，為什麼還要來學校？」盧炎答說：「我自己還在黑夜裡摸索。」教授亦然說：「不只是你呀，我也還在黑暗裡摸索啊。」這句話他至今都還記得清清楚楚。洛克柏格與克藍柏都給了盧炎觀念上的影響，「做你心裡想做的東西，不管那音樂夠不夠美。」

蕭而化認為他個性內向，難謀生計，曾任福建音專代理校長的蕭而化說：「到台灣是逃難，出國也是逃難。」經由勸說後，盧炎先到密蘇里東北師範學院修碩士。

大妹成家後旅居紐約，暑假盧炎到紐約打工，發現當地的音樂活動與音樂學校相當多，只差一年拿到學位，毅然轉入紐約的曼尼斯音樂學院的大學部從頭唸起。

進入紐約這個花花世界，藝術的造詣因而更上層樓。他也不記得是民國五十二年或是五十三年，行到三十四街花園廣場，只見車水馬龍，警察催馬趕人，原來是「披頭四」第一次到紐約來。彼時麥克阿瑟已死，甘乃迪被刺，歐洲古典音樂改革派的前衛派到美國，顛覆了原有的古典音樂創作。

猶太籍老師威廉·賽德門（William Sydeman）以為盧炎已經會作曲了，直接要求他作自己風格的曲子。第一堂課，老師開了許多現代音樂的曲目，其中有許多

返國任教 嚴謹創作

六十八年，在美國待了十五年之久的盧炎終於取得學位，返回東吳大學音樂系任教。

返國後，一如常，作品再三斟酌，發表的數量並不多，單單「憶江南」一曲前後更動了六次。有好一段時間盧炎說自己沒有作曲，「累積了二十年，數量說不少，說多不多。」也因為戴洪軒而熟識的早年民歌手韓正皓、鍾少蘭夫婦提及盧炎的少發表作品：「盧大爹（晚輩至交總如此稱呼他）總說最大的快感是創作本身，他有許多作品沒有發表。」

七十四年，作「林中高樓」，係戴洪軒的詩，有一天戴考盧炎說：「你會不會做有歌詞的曲子？」盧炎試了試，從頭到尾用E大調來做，但變化卻很多。曲子做好了，戴洪軒說詞寫得比曲子好，盧炎則說曲子寫得比詞好。

與詩人數度合作，除戴洪軒外，洛夫的「清明四句」、陳黎的「家具音樂」等詩，都曾藉盧炎音樂重新詮釋。他對詩有其獨特見解，他以爲，愈好的詩，愈不易譜曲，「已經道盡了，沒什麼空間可以再幫他說的。」

雖然在美國待了十來年，但孤寂的盧炎並不懷念美國的生活，他說美國是個整個社會都寂寞的國家。回首美國歲月，紐約這個文化薈萃的地方，有各國各地的電影。談起電影音樂，盧炎興致勃勃。偶爾爲了電影音樂去看一部電影。音樂該當不拘形式，像有人送他一張Nanang的西藏音樂，風的聲音、水的聲音，有點感覺、有點冥想，盧炎百聽不膩。他的及門弟子蔡凌惠曾寫說：「電影、電影配樂、飲食美味、易經氣功等，只要讓盧老師欣賞的事物，均會介紹給學生一同分享。」

退而不休 獎掖後進

去年從東吳大學退休後，應呂陽明之邀，徙居多次的盧炎從新店山上遷到內湖，以微薄的退休金供了一間得爬上五樓的小房。爲了償付貸款，盧炎授課的時間更長了，「以前專任時，一個禮拜上九小時課，現在上二十小時，錢只是以前的一半而已。」作曲的時間不增反減，作一支曲子要一年半載的時間，「有時候會在一個很自由的空間持續發展，最後卻很難收回來。」盧炎一貫淡淡地說。即便生活並不寬裕，只要友人要求相助，盧炎掏了不太飽滿的荷包，還親自送錢去，「這就是大爹，不懂得拒絕的藝術。」呂陽明搖頭嘆道。

如今正著手作戴洪軒的「月」。戴洪軒於七十四年就拿這首詩給盧炎作，當時盧炎嫌詩不夠好，大爹面帶淺笑說：「現在我放鬆了，可以到處亂跑，更活了。隔十三年再拿出來做，用爵士、德布西的曲子交錯，更生活化一點。」此外，與陳黎也計畫再譜幾首詩作。

作曲數十年，盧炎仍像海綿般吸收新知，韓正皓作廣告配樂，熟悉電子音樂的操作，常將新訊傳遞給盧炎。盧炎的作曲就像練功夫般「基本功一定要足，要瘋狂愛好，才有熱情。」

現任教師大附中音樂班，他總讓學生從海頓的小步

舞曲默寫起，年少的學生只要花三、五年就能學到他當年的功夫。但盧炎目睹少年學生的入門容易總感到，年輕人聰明有餘，結構的理性邏輯和音樂感也很強，獨人文素養的根基不足；特別是對中國人文的感受、精神、美感、倫理生活涉獵較少，盧炎憂心的是「靈氣的問題吧！技巧只是幫助呈現精神的內涵，缺乏從生活內在發出來的能量。」

幽默隨性 再創高峰

盧炎的綽號「老驢」，喜歡隨手塗鴉，線條簡潔乾淨，極具神韻，一如他的性格，帶點幽默與捉狹。他常畫隻驢代表簽名，有時會在自己的譜上面書寫：「台北士林外雙溪老驢出版社」，旁邊的驢兒還偶爾唱歌，偶爾垂頭沈思。

大爹喜歡逗弄小孩，更喜歡給人取綽號，當年許多徒子徒孫的兒女仍和他學作曲，卻老是對他沒大沒小的。他喜歡以衛生紙裝成尖牙，故作吸血鬼狀，嚇嚇小女生，「男生一看，會追著你說，怎麼弄的？教我教我！小女生會嚇得驚聲尖叫。」

日前，台北市政府社會局還派員前往探視「獨居老人」的盧炎，致贈一只熱水壺，他逢人即以此調侃自己。鍾少蘭透露，盧炎其實很嚮往婚姻，「他不是聖

作品賞析 浪淘沙

「浪淘沙」是揉合了東方的內涵與西方現代音樂樂理，以他最欣賞的李後主詞作，完成的人聲與大提琴、小提琴、長笛乃至於打擊樂之作品。該曲有許多增四度的音程，在樂理上以色彩主義出發。李後主由原先的奢華富貴、追求性靈之極至，淪爲宋俘虜之卑賤屈辱、委曲求全的落魄。盧炎藉由李後主的「浪淘沙」投射出「獨在異鄉爲異客」的傷感、人生的詠嘆盡在其中，美國寂寥的生活在音符間幽幽流動著。



人，只是太專注於作曲，一再錯過姻緣，而藝術家的世界又非凡俗女子所能消受。」

一生中不伎不求，唯獨遺憾的是，自己因為學音樂，收入有限，自身顛沛流離外，也累得父母必須移民他鄉，由妹夫奉養。雙親直到九十餘高齡辭世前，始終年年盼著他能買得一樓，接二老回台。呂陽明私下透露，表面冷靜的盧炎提起此事，不免潸然淚下、泣不成聲，自責未盡奉養之道。

近半世紀投身於作曲，盧炎的作品居然不會在台灣正式且完整的出版過。而他的首作「七重奏」樂譜卻早在六十年即由美國Seesaw音樂公司印行出版，在美國也演奏多次，其他樂曲也在美國多番演奏。

即便得到象徵國家藝文成就的最高榮譽，盧炎如常地說：「我認為自己只是普通人，用音樂作詩文而已。」當年一點點學的東西，要想解脫它並不容易。到了虛齡七十，盧炎自認比較平靜了，或許已經到了另一個境界，把什麼事都看開了，學功夫、學道家可能也有影響吧，「或許自己可以再作個十年的曲吧。」他想著。



與同班同學許常惠共同舉辦的作品發表會。



經常陷入長考的盧炎未必喜歡孤獨，卻經常孤獨。



暎暎曲

「暎暎曲」作於一九八三年，採用了「天黑黑」的曲子為底，該曲也叫「天黑黑變奏幻想曲」，五聲音階旋律成為遍佈全曲的主要色彩，次要的有對比性的材料。猶原是盧炎式的曲風，必須進入全神貫注的狀態，方能聞出其中興味。



憶江南

「憶江南」是盧炎鄉愁具體而微的顯現。幼年時，佇坐長江邊觀「釣台魚父」，兩兩三三蚱蜢舟，能縱橫，慣乘流，長江白浪不曾憂。」傳統而簡單的中國文人質地，曲首吵雜似戰亂流離失所，繼而排山倒海，終至悠揚遼闊，帶一抹抹憂傷，故鄉走出夢鄉，躍然音符間。詩人陳黎曾為文說：「此曲令人聯想起馬勒的『大地之歌』曲終處，向天延伸，『永遠，永遠……』無止盡的呼喊。」知音的戴洪軒也曾說：「此曲像盧炎心中的塊壘，『一種不得報償的熱情』這熱情到中段高潮如熱血猛然噴出，到了終段則異常平靜和美，彷彿月光出來，把大地鮮血照成花朵。」

林中高樓

「林中高樓」深為演唱者劉塞雲所愛，她說：「這首十三分鐘長的作品是一首『音詩』，可說是繼史惟亮的『琵琶行』之後，又一重要的歌樂作品。」當時的報紙如此寫道：「盧炎在寫作上的運用十分自由，鋼琴部份十分吃重，與歌唱成為二重奏，是少有的精彩作品。」



國樂五重奏

盧炎曾以琵琶、笛子、笙、南胡等嘗試作過一首「國樂五重奏」，但他自認受中國傳統戲曲、音樂影響比較少；理由是中國的音樂比較和諧，超越情感，沒有七情六慾、不是人生辛苦的感受，而是天地的和，他認為這或許是更高的境界，中國音樂就貌似客觀地敘說一件事。西方人的音樂則是感懷世事之滄桑。



OR. DB.

11	8	9	10	6	0	1	7	3	2
0	9	10	11	7	1	2	8	4	
1	10	11	0	8	2	3	9	5	
2	11	0	1	9	3	4	10	6	
3	0	1	2	10	4	5	11	7	
4	1	2	3	11	5	6	0	8	
5	2	3	4	0	6	7	1	9	
6	3	4	5	1	7	8	2	10	
7	4	5	6	2	8	9	3	11	
8	5	6	7	3	9	10	4	0	
9	6	7	8	4	10	11	5	1	
10	7	8	9	5	11	0	6	2	

INV.

1	4	3	2	6	0	1	7	3	2
0	3	2	1	5	11	2	8	4	
11	2	1	0	4	10	3	9	5	
10	1	0	11	3	9	4	10	6	
9	0	11	10	2	8	5	11	7	
8	11	10	9	1	7	6	0	8	
7	10	9	8	0	6	5	1	9	
6	9	8	7	11	5	4	2	10	
5	8	7	6	10	4	3	3	11	
4	7	6	5	9	3	2	4	0	
3	6	5	4	8	2	1	5	1	
2	5	4	3	7	1	0	6	2	

voice

轉

3/8

vibr.

9	0	3	2	6	8	10	0
10	1	4	3	7	9	11	1
11	2	5	4	8	10	0	2
0	3	6	5	9	11	1	3
1	4	7	6	10	0	2	4
2	5	8	7	11	1	3	5
3	6	9	8	0	2	4	6
4	7	10	9	1	3	5	7
5	8	11	10	2	4	6	8
6	9	0	11	3	5	7	9
7	10	1	0	4	6	8	10
8	11	2	1	5	7	9	11

145711

2	5	6	8	0
3	6	7	9	1
4	7	8	10	2
5	8	9	11	3
6	9	10	0	4
7	10	11	1	5
8	11	0	2	6
9	0	1	3	7
10	1	2	4	8
11	2	3	5	9
0	3	4	6	10

0	2	3	6	8	9	10	0
1	3	4	7	9	10	11	1
2	4	5	8	10	11	0	2
3	5	6	9	11	0	1	3
4	6	7	10	0	1	2	4
5	7	8	11	1	2	3	5
6	8	9	0	2	3	4	6
7	9	10	1	3	4	5	7
8	10	11	2	4	5	6	8
9	11	0	3	5	6	7	9
10	0	1	4	6	7	8	10
11	1	2	5	7	8	9	11

10	2	9	1	7
11	3	10	2	8
0	4	11	3	9
1	5	0	4	10
2	6	1	5	11
3	7	2	6	0
4	8	3	7	1
5	9	4	8	2
6	10	5	9	3
7	11	6	10	4
8	0	7	11	5
9	1	8	0	6

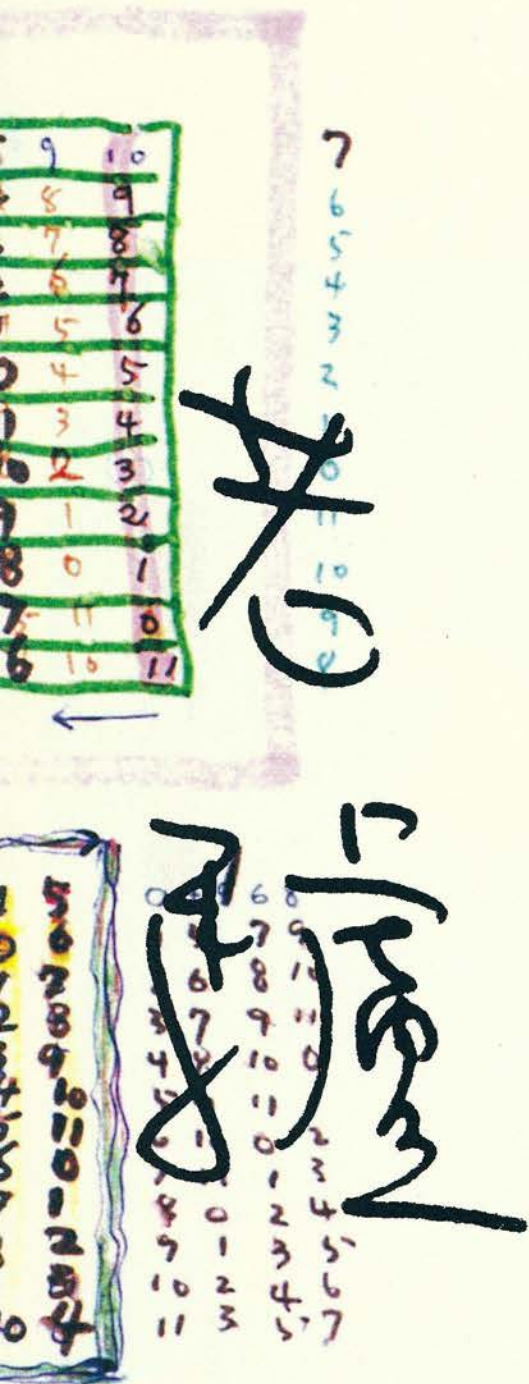
A 3/8

0 1 2 4 6 7 10 0

盧炎的對位法手稿。

年表

- 民國19年 生於南京。
- 民國37年 第一次來台灣；未幾，返回上海；復來台。
- 民國38年 入國立師範大學音樂系。
- 民國42年 於桃園農校實習一年。
- 民國43年 獲師大文學學士，受預備軍官訓練一年。
- 民國44年 任教於建國中學夜間部，教所謂的「小三門」。
- 民國47年 於國立藝術專科學校兼課，教和聲對位，自第二屆教起。
- 民國52年 赴美國密蘇里東北師範教育學院修碩士，專攻音樂教育。
- 民國54年 放棄即將拿到的碩士學位，轉學至美國紐約曼尼斯音樂學院，從大學部唸起，專攻作曲。
- 民國56年 於紐約發表第一支作品「七重奏」，老師威廉·賽德門相當稱許。
- 民國57年 發表「四重奏1968」。
- 民國59年 發表「四重奏1970」。
- 民國60年 作「小提琴與鋼琴奏鳴曲」，但未發表演出。
- 民國61年 以李後主之作「浪淘沙」完成同名作品，但遲至六十八年才在賓州做首演。
- 民國62年 入紐約市立大學（City College）選修作曲。
- 民國65年 應同班同學許常惠之邀，返台任教於東吳大學音樂系。
- 民國66年 再赴費城賓州大學，修作曲。
- 民國67年 開始作「小管絃樂：憶江南」，迄翌年完成，後來把此曲定名為「憶江南II」。
- 民國68年 取得賓州大學碩士，同年返台擔任東吳大學音樂系講師。推出「鋼琴前奏曲四首」，另「雙簧管與打擊樂」未曾演奏過，而「竹絲曲」改名為「憶江南I」。
- 民國69年 「憶江南」推出第二個版本，為室內樂曲。
- 民國70年 著手「長笛鋼琴二重奏曲」之修訂版，更名為「憶江南III」。
- 民國71年 完成「憶江南III」。
- 民國72年 相繼作了「國樂五重奏I」、管絃樂曲之「暎暎曲」（天黑黑變奏幻想曲）。
- 民國73年 作戴洪軒詩作的「林中高樓」，由女高音劉塞雲演唱。
- 民國74年 發表「四重奏曲1985」（二樂章）、「打擊合奏與低音提琴」、「管絃樂三章」。
- 民國76年 作「絃樂四重奏：雨夜花」、「四手聯彈鋼琴曲」、「管絃幻想曲I—海風與歌聲」，並著手寫「洛夫詩歌四首：煙之外、清明四句、有鳥飛過、窗下」於民國七十七年完成。
- 民國77年 發表「二十一絃古箏獨奏：尋幽曲」、「管絃樂幻想曲II—撫劍吟」、「絃樂十五重奏曲」。這一年，以「鋼琴四手聯彈小品」獲頒金鼎獎。
- 民國80年 作「國樂五重奏曲II」。
- 民國82年 以「管絃幻想曲I—海風與歌聲」得到第十八屆國家文藝獎。
- 民國84年 完成「鋼琴協奏曲」、「洛夫歌曲四首之室內樂版」、「林中高樓之室內樂版」、「長笛獨奏曲二首」。
- 民國85年 應詩人陳黎之邀，以其詩作「家具音樂」作同名樂曲，參加花蓮文化中心所舉辦之「花蓮文藝季」。
- 民國86年 應大提琴手顧美瑜所邀，作「歌—大提琴獨奏」。同年，自東吳大學退休，改聘為音樂系兼任副教授。
- 民國87年 發表「五重奏」；刻正作戴洪軒詩作之同名樂曲「月」。任國立藝術學院音樂系兼任副教授。為第二屆「國家文化藝術基金會文藝獎」音樂類得主。



劉紹爐

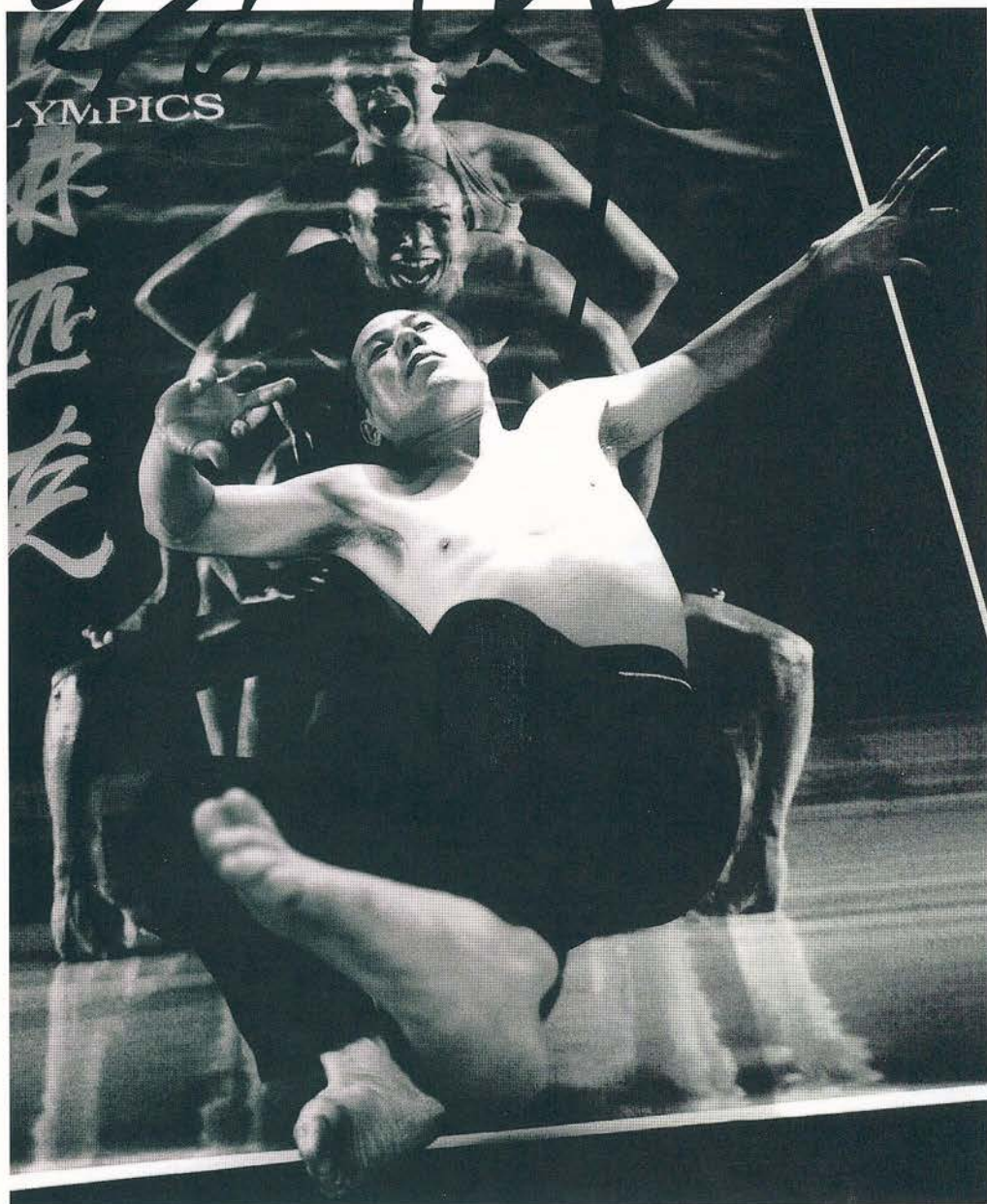
得

獎

理

由

劉紹爐先生三十年來專注於舞蹈創作、展演、推廣，卓然有成。一九八四年創辦「光環舞集」，十四年來作品豐沛，近年發展出獨特的無阻力新肢體語彙，代表作品有嬰兒油系列——「奧林匹克」、「油畫」、「草履蟲之歌」等，開創舞蹈新視野，對提升國內舞蹈文化，貢獻良多。其執著奉獻的工作精神備受肯定。



舞蹈類 劉紹爐

得獎感言

獲此殊榮，非常感謝各界的鼓勵，這不只是對我的愛護，更是對光環舞集的肯定。感謝上天賜予的恩寵，及十多年來一直與我一起成長的光環舞集舞者和工作夥伴。三十多年的舞蹈生涯中，感謝劉鳳學老師的啟蒙，感謝在雲門舞集工作期間，林懷民老師諄諄的教誨。我所以能持續創作及演出，感謝鍾明德老師不斷給予激勵，及陪我走過二十多年來的妻子——楊宛蓉無怨無悔的付出與支持。

舞蹈因身體、理念切入點的不一，使舞蹈展現出不同的風格、流派，因而呈現出多彩多姿的舞蹈世界。最近十幾年來，我從氣功、太極、瑜珈及禪等東方身體文化中體悟到「氣身心」三合一的基本理念，簡單的說，「氣」即呼吸，「身」即身體，「心」即意念，而「氣身心合一」使得我們能跨越太虛、有生和文明的阻障，汲取無垠的潛能，回歸舞蹈動作至生命躍動原本的面貌，從而體現出大工不巧、大智若愚、大象無形、大音無聲的道家美學境界。

從「氣身心合一」這個活生生的身體文化出發，我多方探討、學習、摸索，不知道經過了多少困頓和挫折，終於，有一天，我記得在紐約大學舞蹈排練室的那天下午，我找到了「嬰兒油上的現代舞」：在舞蹈地板上灑下嬰兒油，使得我所學過、看過的所有舞蹈技巧、理念都派不上用場；在舞者身上灑上嬰兒油，我們滑溜溜的身體像初生的嬰兒，亮麗、活潑、無拘無束，準備好了從身體原點出發，從舞蹈原點邁向一片無礙的全新的舞蹈空間——這種嬰兒油的舞蹈，多次參加國際舞蹈節的演出、示範及講座，包括東京、紐約、柏林、墨爾本及布拉格等地，頗獲好評。能有這些榮耀與機會，我要藉此時刻代表光環舞集，特別感謝行政院文化建設委員會不斷地給予扶植，以及其他政府相關單位、私人企業和基金會慷慨贊助，特別是國家文化藝術基金會這次的肯定和用心策畫一系列的展覽、講座。

但是，得獎不是結果，而是另一個起步。我將一如往常，透過身體的鍛練、探索，繼續突破創作的瓶頸，期望光環舞集不斷有新而精彩的作品推出。同時，我也希望透過身體創作研習營，能把三十幾年來的舞蹈經驗，與喜歡和關心舞蹈發展的朋友們一起切磋、一起成長，讓我們在不斷的鍛練、探索、創作中，一起邁向亞洲的二十一世紀！

以名家為師

這回劉紹爐終於頭頂「光環」了。

去年（八十六年）的第一屆國家文藝獎，劉紹爐填了資料自行報名角逐，卻落選了，得到首屆榮譽的不是別人——劉鳳學女士，正是劉紹爐的舞蹈啟蒙老師。劉紹爐心服口服想說：或許老天還要我再努力些。憨憨傻傻地劉紹爐祝福老師之外，什麼話也沒多說，繼續和著嬰兒油與汗水，忙著發表新作「油畫」、「草履蟲之歌」。就像「光環舞集」的藝術顧問、戲劇學者鍾明德引用聖經哥林多前書一章二十七節所說的：「神卻揀選了世上愚拙的，教有智慧的羞愧，又揀選了世上軟弱的，叫強壯的羞愧。」今年，劉紹爐「認分」的，壓根沒想過國家文藝獎這回事，在幾位相當有份量的前輩與同輩間，經過激烈角逐後，劉紹爐脫穎而出。

聽聞這個消息，劉紹爐搔搔那不到三分長的頭髮、咧嘴一笑：「沒想到，想要時要不到；不敢想時，竟然得到了，有時天意很難預料。」或許我們可以再朝哥林多前書一章三十節看去：「神面前一個也不能自誇。」那被叫做「愚公」、「水牛」，不善推銷自己的劉紹爐似乎又印證了這句神喻。

民國三十八年生在新竹縣竹東鎮的托盤山上，劉紹爐得步行一小時才到學校，沒有鄰居，沒有玩伴，孤僻彷彿是天經地義的。

小時候，喜歡思考，喜歡音樂，喜歡爬樹，更愛活動筋骨。十八歲，考上師範大學體育系，主修體操，覺得體操雖然不錯，總少了些什麼。因而想學舞蹈創作，進了劉鳳學老師的現代舞蹈中心。當師大體育系不上課時，劉紹爐總要想方設法去練舞。

「有一天，我跳累時，整個人捲曲著，形狀像隻烏龜般在椅子休息，劉老師走過來，仔細端詳著，直說好，叫我先不要動。」劉紹爐憶想道：「奇怪，平常我認真跳，都沒誇我好，怎麼休息時反倒誇好？」跳到後來只剩下他一個男生，而劉老師也準備要出國。正為劉老師要出國沒處學舞而發愁，劉紹爐聽說有一個年輕的男舞蹈家剛從美國回來，將在美國新聞處有一場演說。

於是乎，在「雲門舞集」還未創辦前，劉紹爐就隨著林懷民學舞。那是心無旁騖的年代，人們可以為理想、愛好獻出一切。那時期栽培出來的人似乎也特別有傻勁，到現在劉紹爐還是十分在意林懷民的看法，存在著一種老式的師徒傳承。

離開雲門 創立光環

扣除當兵的日子，劉紹爐的青年期幾乎就在「雲門





左圖——「奧林匹克」讓「光環舞集」揚名海外，甚受西方人喜愛。上圖——一氣身心的融合，化有形之舞作技巧於無形，嬰兒油開啓台灣現代舞的新語彙，宛如凝鍊的人體雕塑。下圖——於「雲門舞集」時期，演出「星宿」舞碼時所攝。

舞集」。整整十二年，排練、演出、學會行政、懂得掌握與觀眾之間的關係，在「雲門」擔任舞者，編過四支舞碼，劉紹爐在他同一輩裡，從來就不是最被看好的黑馬，即便在他自組「光環舞集」之後，也仍是那口很拙、傻愣愣的「愚公」。

可是，七〇年代在荒漠中拔地而起的「雲門」，扭轉了台灣社會對舞者的偏見，舞者不再只是「跳舞的」，而是很受尊重的藝術家，「舞蹈家」地位非常崇高，紀律的要求外，精神則非常自由。劉紹爐受到這種鼓舞，不管現實環境，他決心與舞蹈終生為伍。

台灣這一片文化旱地種不起太多的職業藝術團體，連名氣響亮如「雲門」者，尚且要靠國家經費的挹注，或是企業的慷慨解囊。楊宛蓉說起當年事，仍歛噓不已；那時藝術團體的補助款掌握在省教育廳第五科手中，只要全省有三個文化中心願意要某團演出，就能夠拿到預算，「那種感覺好像在叫賣似的。」學芭蕾舞的楊宛蓉代表「台北藝苑舞蹈團」，偏偏少了一個文化中心，楊宛蓉極力爭取，反遭奚落說：「你們如果是楊麗花的歌仔戲班，我們還可以網開一面。」

當光環第二年「幸運」地拿到補助款，卻目睹由黃麗薰領導的「漢聲舞集」因為拿不到預算，黃麗薰當場宣布要解散舞團。「漢聲舞團」撼頓顛躓七年後，仍不免曲終人散，楊宛蓉見狀五味雜陳，一種同病相憐的感覺油然而生，「當時我心想，難道光環也撐不過七年嗎？」果不其然讓她料中。

民國七十九年，台灣社會像發「股瘋」似的，「大家樂」更席捲全島。緊接著，股票與房地產狂跌，偏偏排練場的房租又要成倍漲，眼看「光環」只有解散的一條路，劉紹爐在形勢逼人強之下，準備出國赴紐約悌西學校（Tisch School）深造。

「光環」的消息見報後，丁松筠神父來電，表示將為「光環」設法，起碼能找到一個排練場地，因為連「雲門」都已在先前宣布暫停，光環再繼之，豈不正說明了台灣真結不出文化果實？在台灣的歲月超過出生地的美國，丁神父疼惜這塊土地的心絕不遜於本國人士。丁神父介紹了一位願意免費提供兩年房子的朱奎元先生，朱先生親自到「光環」的延平北路排練場看過多次，借了在三重河堤旁的房子，楊宛蓉說：「光環在劉紹爐出國時，由我帶領排練，倖免解散。」

自民國七十四年「光環」正式創立以來，劉紹爐陸續發表過多支舞作，更因為教育廳要求申請預算補助的團體年年要有新作，從七十四年到七十八年的五年裡，發表過鄉土系列的「鄉旅」、中國民族色彩的「霸王別姬」、「視覺與心靈的相遇」、「生活的舞者」、「舞蹈創意另一波」等舞作。這種情形在任何先進國家的藝術團體只怕聞所未聞，而台灣這藝術的窮山惡水居然能逼得創作者累積如此驚人的量，從正面來說，或許也算是一種動心忍性的磨練吧！

發現嬰兒油

前五年的「光環」一直被稱為最有潛力的舞團，真

正出人頭地的作品應該是劉紹爐出國後發展的嬰兒油之作。劉紹爐那一次的出國，是「失之東隅，收之桑榆」之旅。脫離了「雲門」之後，劉紹爐的舞作量固然很多，卻一直停留在民族舞蹈加現代舞，或是京劇身段加芭蕾舞等，受困於舞蹈語言的限制，劉紹爐有心突破，卻找不到著力點。這階段他開始看老莊，也把年輕時血氣方剛老打不好的太極拳重拾起來。

八十年的某天夏日午後，劉紹爐到鍾明德的紐約寓所，興奮地告訴鍾明德自己的新發現。他興高采烈地說，自己和悌西學校的女同學練舞時，因為練久了，汗流浹背，居然因為汗濕了，地板打滑了，在兩秒鐘毫不費力地轉了三圈。「平常練芭蕾舞都要費力轉，現在居然不需要力量，效果就這麼好。」劉紹爐興高采烈地要鍾明德分享他的新發現。

回台灣後，劉紹爐在排練場穿雨衣，在塑膠布上滾動；試過橄欖油、花生油等油脂都會發出臭味來，且滑不動。直到用嬰兒油才解決了臭味與滑行的問題。不過剛開始嬰兒油塗得少，舞者們一場舞練下來身上總是一陣青一陣紫的。

八十二年，劉紹爐的最新力作「大地漫遊——氣身心的新里程」昭告了他走出困頓期，原創性的嬰兒油舞蹈，果真成為「光環」的新里程碑了。舞臺上，男女舞者均剃光頭，穿著極簡單——男性著丁字褲、女性著肚兜狀的背心，傳統現代舞的力與美在這裡絲毫用不上，在完全沒有阻力的狀態下，舞者必須重新詮釋舞蹈語彙，並與其他舞者環環相扣，當時嬰兒油就是水，在游泳時有浮力的狀態該如何著力？肢體要如何與別人接觸？在水中人們既可以悠游，也可能因對水性不熟而慌亂不安，「光環」的舞者就像一群熟悉水性的善泳者，借同儕之間的合作無間，在水中輕鬆前行。這階段的「光環」抽掉所有劇情，純粹展現動作的舞作與全新的身體語言，讓「光環」確實開始揚眉吐氣了。

嬰兒油的哲理

「找到嬰兒油，正好也是我讀通老莊的時候。」劉紹爐說：「莊子的『風吹草，草隨風』就是與力學有關，草不動，只隨風勢而搖擺。嬰兒油也是這樣，你沒有作，卻作了。」這番話有如哲學家，原來任何一種藝術都有其思考根底的，想通了，就能游刃有餘。

劉紹爐在體育科系所受的訓練與「光環」的嬰兒油系列舞作，其實是截然不同的精神內涵。體育講究力量、競爭，追求更高更遠；而嬰兒油舞作卻必須講究那氣身心的協調，像中國的書法一樣。他一再強調「身體會告訴你該怎麼做，而不是讓腦子告訴你，舞蹈要有近乎禪定的功夫，當你與人碰撞推拉時，油會告訴你該順勢而為。」其實，劉紹爐所說的無非就是中國的「借力使力」、「四兩撥千斤」。

對於舞蹈有種宗教式的狂熱，四十八歲的劉紹爐沒有一天不練身體，加上嬰兒油的塗抹，滋潤得完全看不出年齡，至於身材的線條更不消說，只怕沒幾個小伙子比得上他。讓身體隨時保持在十分敏銳的狀況，他相信



肢體動作是無法以時空轉化的，肌肉、身體一定要暢通；地心引力、天地陰陽日日都不一樣，所以每天都很新鮮。舞者最擔心的莫過於那一天身體已不允許再跳下去，劉紹爐再三告誡「光環」舞者：「要愛惜自己的身體，否則身體受傷了，對舞者來說，心靈也會受到傷害。」嬰兒油的舞作不再讓腦子指揮身體，而是由身體作主，讓僵化的身體重新靈動起來。

嬰兒油的成功給劉紹爐打了一劑強心針，現實壓力依然存在，「光環」的舞者還是必須靠另一份工作來養活自己，劉紹爐仍然在台南女子技術學院擔任專任副教授。

劉紹爐開始面臨抉擇：如果繼續教下去，會有一份穩定的收入，但創作的時間始終是在夾縫中擠出來的，與團長兼妻子的楊宛蓉懇談多次。雖然後來改接行政工作，不再跳舞的楊宛蓉對舞蹈的熱情始終不減，她尊重丈夫的選擇，毅然支持劉紹爐辭卻工作，這是民國八十六年的事。

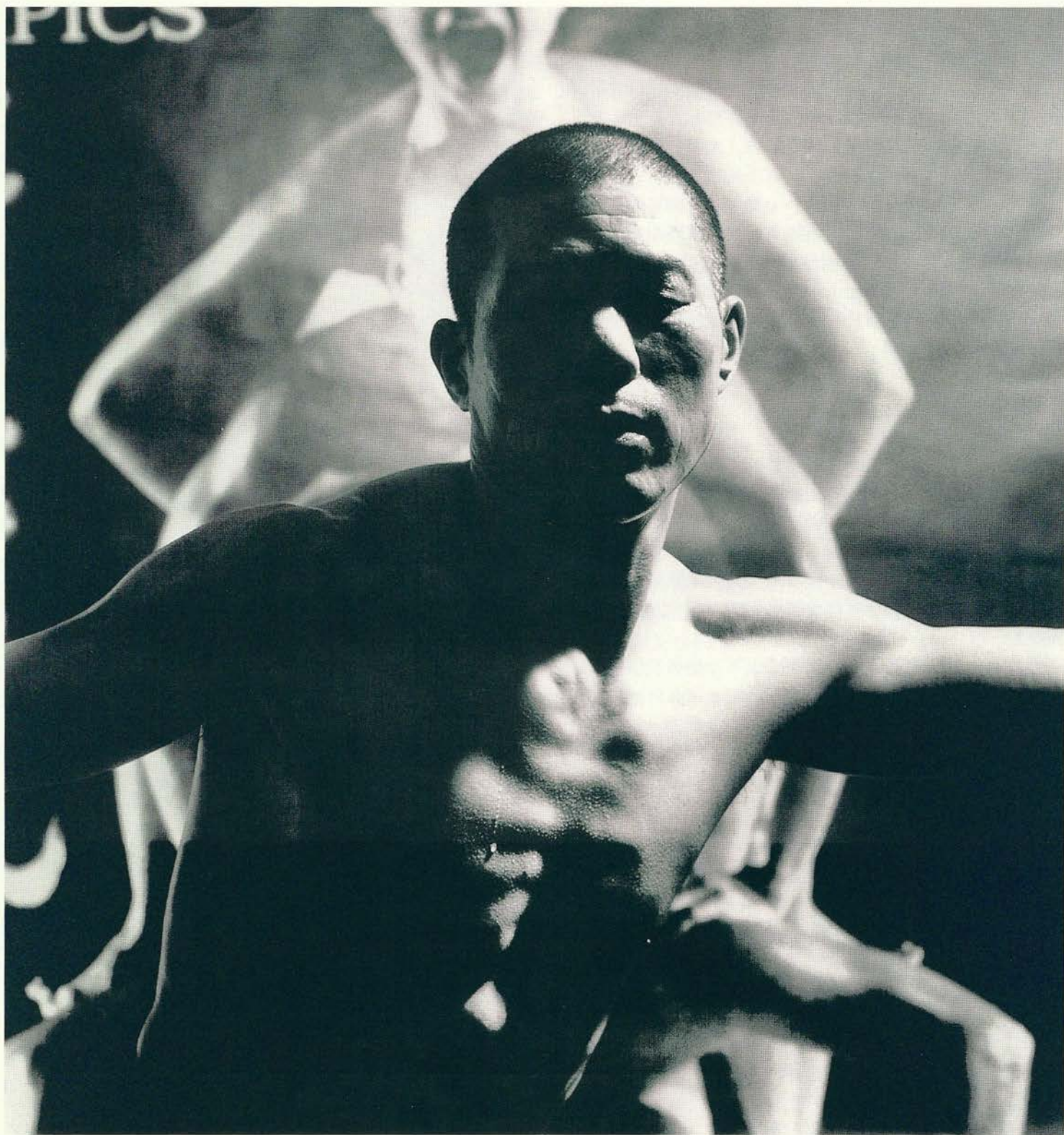
來自國際間的掌聲

劉紹爐真是一個靠傻勁做事的人，在未辭去教職之前，由他自美返國的四年間，照常每年發表新作，八十二年的「大地漫遊」、八十三年「奧林匹克」、八十四年的「移植」、八十五年的「框架」，一場比一場更成熟。

「光環」的努力大家有目共睹，舞蹈的純然也無庸置疑，但國內媒體所給予的版面與關注和他的創作質量相比，並不足以彰顯台灣出現這樣舞作的重要性。任何一個稍具知名度的國際藝術團體蒞台，總會得到連篇累牘的報導，「光環」若能有一篇特稿，劉紹爐就很高興、很珍惜地剪報下來存檔。鍾明德說：「大家都知道他的努力，但他的口才不佳，不會講話，又愛講話，記者們都很同情他，但只是同情而已。」



左下圖——在七百人的注目下，德國路德維表演藝術創新獎頒給劉紹爐，還拿到一萬馬克的實質獎金，那是他一生中最光榮的時刻之一。



相反地，「光環」的舞作在國際上引起相當的注目，得到了莫大的肯定。八十四年，「光環」參與由文建會主辦的赴紐約台北劇場演出「奧林匹克」，在紐約這種族紛雜、充滿各種前衛藝術色彩的空間裡得到莫大的肯定，紐約客報以如雷的掌聲。從紐約汲取再造養分的劉紹爐笑開了，他和「光環」的舞者都知道成噸的汗沒有白流，如藝術苦行僧走過那二十七年的日子，終於修練成道了。

「村聲雜誌」這影響全世界藝術活動的媒體，由Deborah Jowitt寫道：「這些極為專注的舞者，以蛇般的蠱惑，流暢地流出交纏分和的各種姿勢，著實令人驚訝。」形式上前衛、內涵十分中國的「光環」已打破種族僵線，成爲一種國際性的動作語言。

「奧林匹克」復於八十五、八十六年在德國得到相當的注目。八十五年參加德國阿亨市路德維國際藝術中心所舉辦的「台灣當代藝術節」，兩場均座無虛席，觀眾安可不肯離去，臨時加了一場三十分鐘的座談會。第二年，路德維國際藝術評審團一致通過，頒發一年一度的「表演藝術創新獎」，在七百人面前，劉紹爐光榮受獎，還得到實質的一萬馬克獎金。

得獎後壓力更沈重

有生之年，劉紹爐絕不放棄舞蹈，就算有一天，身體已不能再活動自如，他猶相信：「細胞死了，新細胞會再生，但新細胞絕不同於老細胞。」他還說：「不動的境界其實才是最高竿的。」在他來說，永遠不會有巔峰期的，「建築家六十歲才會成家，舞蹈家究竟何時成熟？」他只知道成就感來自於吸引觀眾，每次演出都那麼新鮮。

和許多藝術家一樣，過了不惑之年，他終於瞭解藝術是從生活而來的，「功夫不只在教室，還有生活中公園裡練的氣功，就在當下、一瞬間。」年長後，也更懂得留白的可貴，像大野一雄的演出，那麼微小，卻又那麼清楚、深刻、銘印腦中不絕；「悲慘世界」也是唱到小聲時最感人。

「光環舞集」的經營早已不把票房列入考量。楊宛蓉說，爲了舞蹈他們已犧牲擁有子女的權利，雖然他們兩人都那麼喜歡小孩；他們也不願像部份舞蹈家把團作得很大，每個月卻爲了籌薪水而焦頭爛額。盡量走社區演出的路線，「光環」的態度是「即使只爲一個觀眾演出也值得。」而劉紹爐則認爲：「年輕人只要感動一次就夠了。」像瑪莎葛蘭姆的老師丹尼爾只因看過一只埃及豔后的火柴盒，就點燃了要終身從舞的決心；林懷民則是被三〇年代的電影「紅伶豔」所感動，爲台灣舞蹈奉獻了逾二十五年。

得獎後，劉紹爐才發現壓力更沈重了；不過，這個人真如「莊子」首篇「逍遙遊」所言的：「小知不及大知，小年不及大年」——「小聰明趕不上大智慧，壽短的比不上長壽的。」他不虛偽說自己不在乎，反倒高興地接下這個壓力，還準備繼續開發自己的潛能。我們期待還有更多的嬰兒油舞作，潤滑這世上的人。



形式上前衛、內涵十分中國的「光環」已打破種族界限，成爲一種國際性的動作語言。





作品賞析 念天地之悠悠

七十八年，適逢「天安門事件」，劉紹爐以竹林七賢為藍本作了一支「念天地之悠悠」，太極拳首度出現在這支舞作裡。出國後，他發現來自中國與東方的合氣道與太極拳在西方的後現代舞作發生作用，他看這趨勢，遂在紐約發表了「念天地之悠悠」，舞臺上，衛生紙緩緩灑下，有如細雪飄飛，一種東方世界的含蓄之美、悠遠意境盡現舞臺，深受紐約舞評家及紐約時報讚譽，更加強了劉紹爐朝這方向發展的信念。



大地漫遊

劉紹爐的突破力作，其中的「地上游」即是公開發表的嬰兒油舞作，他提出「氣身心」的概念，嬰兒油讓受過嚴謹舞蹈訓練的舞者無用武之地，必須重新演繹出一套舞蹈語言，在油滑的地板與人身之間前行，兀自平衡，鍾明德稱此作為：「真正達到物我合一的境界」。



奧林匹克

「奧林匹克」一作，是振奮人心的作品。那是一支由九支舞作組成的，有水上芭蕾、體操、冰上曲棍球、划舟、摔跤等所組構的舞作，但如果僅是這些運動的模擬尚不足以構成原創，嬰兒油舞作那種浮游於宇宙間，宛若太空人失卻地心引力的互相撞擊，再藉撞擊萌生力量的原創。在九〇年代，台灣的文化座標裡，他絕對該被書上一筆。



框架

要打破框架，先搬出框架。此作打破舞臺的畫框比例，把建築鷹架搬上舞臺，舞者以繩索勾勒在鷹架上，懸盪於其間，相互推拉，幻化成蛇軀般的靈動，宛若人體雕塑與畫框結合，鷹架的至剛，與舞者的至柔，陰陽撞擊，產生能量，乃極力欲破框而去。



草履蟲之歌

單細胞的草履蟲最沒有負擔，悠游宇宙，看似無思想，實則最自由，達天地生物難以迄及之境界。嬰兒油之於舞蹈，若草履蟲，無承載、無重量，核心在草履蟲自身，不假外力，自發能量。劉紹爐的「草履蟲之歌」如莊子之「外物」篇所揭示的「外物不可必，故龍逢誅，比干戮，箕子狂。」凡事不可仰仗外物，外物沒有準則，草履蟲以核為心，嬰兒油的舞蹈中又一支探討簡單之精神面舞作。





年表

- 民國38年 出生於新竹竹東之托盤山。
- 民國57年 考入國立師範大學體育系。受教於劉鳳學女士，為現代舞啓蒙老師。
- 民國62年 師大畢業，取得教育學士學位；同年，加入雲門舞集，為創始團員之一，在雲門跳了十二年，深受林懷民啓發。
- 民國71年 首度出國進修，赴美隨安娜哈普林、艾文尼可拉斯、莫瑞路易斯等人學習編舞。
- 民國72年 獲艾文艾力美國舞蹈中心之結業證書。
- 民國73年 成立「劉紹爐與舞者」，任藝術總監兼編舞；同年，應台南家專聘任為舞蹈科副教授，該校後改制為台南女子技術學院。編「劉紹爐與舞者」發表會舞作。
- 民國74年 光環舞集正式成立，編「鄉旅」之鄉土系列舞蹈。
- 民國75年 演出「霸王別姬」之民族舞特色舞碼。
- 民國76年 作「視覺與心靈的相遇」。
- 民國77年 演出自編的「生活的舞者」，以光環舞集之「野聲」，被徵選為文建會舞蹈創作現代舞之入選作品。獲台南市頒發之舞蹈有功人員藝術獎。
- 民國78年 二度獲台南市頒發之舞蹈有功人員藝術獎。做「舞蹈創意另一波」。
- 民國79年 光環因財務狀況吃緊，由朱奎元先生免費贊助排練場兩年；劉紹爐則獲文化建設基金會獎助金赴美進修，於紐約大學之TISCH藝術舞蹈研究所主修舞蹈，第二年得藝術碩士。
- 民國80年 於紐約發現汗水有助舞蹈，為嬰兒油舞作構想的濫觴。並於當地發表「念天地之悠悠」舞作，紐約時報舞評家Jennifer Dunning評為「動作簡單，饒富深意」。
- 民國81年 為紐約哥倫比亞大學巴納藝術學院舞蹈系客座編舞家，至民國八十三年間。
- 民國82年 發表「大地漫遊——氣身心的新里程」，其中的「地上游」是第一支問世的嬰兒油舞蹈。戲劇學者鍾明德稱為「台灣現代舞邁向另一個高度」。
- 民國83年 「奧林匹克」發表，為整場之嬰兒油作品，被評為「人體萬花筒」，全台演出十七場。另一新作「舞田」，開社區、校園演出之先鋒。獲中華民國舞蹈學會之舞蹈飛鳳獎。
- 民國84年 發表新作「移植」。
- 民國85年 發表力作「框架」，首次將大型鷹架搬上舞臺。
同年，獲第十九屆中興文藝獎獎章。參加德國阿亨市路德維國際藝術中心所辦的「台灣當代藝術節」演出「奧林匹克」，全場觀眾為之瘋狂，安可不斷，不願離去；當地媒體大幅報導。
- 民國86年 以光環舞集之「奧林匹克」獲德國路德維表演藝術創新獎，之後並在柏林市演出，場外有數百名觀眾向隅。「油畫」舞碼發表。參加澳洲墨爾本之綠磨坊國際舞蹈節演出「奧林匹克」。
- 民國87年 編「草履蟲之歌」，於台南文藝季首演。獲第二屆「國家文化藝術基金會文藝獎」，為舞蹈類得獎人。

廖

瓊

枝



得獎感言

感恩的心，薪傳的路

我從事歌仔戲藝術的薪傳工作，經歷了幾個重要的轉捩點。民國七十二年，應許常惠教授之邀，作歌仔調及福佬民歌的示範演唱，看到年輕人因為缺乏認識的管道，對歌仔戲這麼優美的本土藝術一無所知，進而引發了我從事薪傳工作的想法，後來陸續教導一些有興趣的朋友學習歌仔戲。直到七十六年受台北市社教館之邀在延平分館開設歌仔戲研習班，才招收第一批正式的學生。七十七年得到教育部薪傳獎的肯定，基於一顆熱切希望薪傳的心，在得獎的同年，成立「薪傳歌仔戲劇團」至各地演出，得到很好的迴響，使我在推廣的工作上變得更加容易，有很多因為看到演出而來的個人及團體，表明了想學歌仔戲的意願，更加強了我薪傳歌仔戲藝術的決心。八十四年，「薪傳」有了專屬的排練場地，同年年底，「台灣傳統歌仔戲薪傳計畫」得到文建會為期三年的專案補助，在這個專案中培養了多名生、旦藝生，這些藝生也不負眾望

的有不錯的表現，八十五年三月，在演完自編的「寒月」之後，我正式告別舞台，將演出的機會留給年輕的團員，全心投入教育及推廣的工作。八十六年四月，在文建會的贊助下，「薪傳」出版了包含圖解及錄影帶的身段教材，提供給有興趣學習歌仔戲的單位參考。有感於欣賞歌仔戲的興趣工作要

由小培養，八十六年九月，製作新編兒童歌仔戲「黑姑娘」在「新舞台」演出，並且在今年八月出版了一套包含劇本、錄影帶、錄音帶的教材。

回想我薪傳歌仔戲的過程，我的心中充滿感謝，雖然在不同階段多多少少會遭遇到不同程度的挫折，例如在薪傳工作開始的初期，因為缺乏有系統的教學經驗，想一股腦兒將我所會的全部傳授給學生，所以一天教學下來，不但體力透支，精神的壓力也很大，而學生們也吸收不了，在經過與學生們的溝通之後，終於磨練出一套和學生互動良好的教學模式，後來成立的「薪傳歌仔戲劇團」及而後的藝生傳習，讓我覺得驚喜的是，我慢慢的發現，這些學生們已經體會出自己的表演方式，如今甚至和我共同投入了歌仔戲薪傳的行列。

感謝本屆文藝獎的各位評審委員將此一榮譽頭銜頒贈予我，我覺得這份榮耀應該是屬於全體歌仔戲界的前輩和朋友們的，因為大家的共同努力，讓歌仔戲有新生的機會。感謝在這路上曾經幫助過我、鼓勵過我的長官、朋友、學生，甚至是素昧平生的觀眾，有了這麼多支持的力量，使我在歌仔戲薪傳的工作上，越走越有信心，今後我必將薪傳當作一生的職志，作為我對歌仔戲的感恩與回報。

得
獎
理
由

廖瓊枝女士從小獻身歌仔戲，達半世紀之久，歷經內台戲、外台戲、廣播及電視歌仔戲的時代。從習藝之初，克服種種困難，技藝日進，更於演出中不斷淬練，其唱腔與表演藝術保留傳統歌仔戲之精髓，足為後輩楷模。

自民國七十年代開始，在台北市社教館延平分館教學，民國七十七年成立薪傳歌仔戲劇團，傳授演員及藝生。八十三年起，在復興劇校歌仔戲科教學，多年來不辭辛勞在台灣各地教學、演講，教導後進，傳承藝術，對歌仔戲文化的紮根有不可磨滅的貢獻。

民國八十年起陸續整理「什細記」、「山伯英台」、「陳三五娘」及「寒月」等代表劇本，作唱腔、身段及排演之完整紀錄，對歌仔戲保存，厥功至偉。

其為人，成就越顯，越為謙卑，為藝術界所稱道。



悲慘的童年

日本通俗連續劇「阿信」曾經賺了不知多少台灣人的眼淚。但是廖瓊枝悲苦的一生，比起阿信怕有過之而無不及，如果寫成腳本拍成影片，觀眾八成會認為過度煽情，難以置信。

因為命運的作弄，廖瓊枝似乎是生下來受苦的，唱起苦戲，勿需培養情緒，鼻頭一酸，過往坎坷的日子歷歷在目，淚水就汨汨痛流；劇中苦旦的悲慘經歷與她的遭遇差可比擬，像王寶釧在飢荒時，曾經摘豬母乳止飢，廖瓊枝幼年時外祖母也常常炒食豬母乳為菜；秦香蓮與年幼子女被陳世美遺棄，怒急攻心大罵負心漢，不由讓廖瓊枝想起一出世即遭父親遺棄，初學戲時唱到這段，廖瓊枝就改歌詞內容，把陳世美唱成那狠心的父親。

少時失怙、更事後的顛沛流離、婚姻不圓滿……，想起昔日，總是多憶苦，罕思甜，無怪乎她的歌仔戲哭調會被譽為「東方第一詠嘆調」，個人則贏得「台灣第一苦旦」之稱。

民國二十四年，廖瓊枝在雨多霧鎖的基隆落地，雖然有父親，卻比沒有父親的孤兒還不幸。父親因家人嫌貧愛富，在母親懷了廖瓊枝的同時，就被家人作主，取了富家女為妻。母親在父親洞房之夜憤而決裂，注定了她有父親不能相認的悲劇。四歲時，長期抑鬱的母親讓自己溺水而斃，只剩下老邁的外祖父母相依為命。

沒有雙親疼愛，外公又在她十歲時自殺，死因不明。從小廖瓊枝就比一般小孩早熟。夏天賣冰棒、冬天賣油條與雙胞胎，賺點零頭錢幫外婆張羅生計。



上圖——一天在廣播節目上現場唱個五、六小時，廖瓊枝的唱做功夫經這樣磨練更上一層樓。中圖——廖瓊枝於民國五十八年和乾爹邱天來先生合影，當時她在中視明明新復興電視歌仔戲團演出。右圖——民國四十五年和大女兒在中和圓通寺合影，當時二十一歲的她看起來還像個小孩子，已經要撫養小孩了。



開花學唱戲

而西園路上有一名叫「進音社」的子弟戲團，廖瓊枝在賣枝仔冰時，發現這寶地，聽著他們調嗓排戲，看了出神時，居然忘了背後那沈重的冰筒；他們演出時，廖瓊枝從棚縫偷看，覺得這些作戲的化妝真美，小孩子心裡也不知戲棚下居大不易。日後，她總在做買賣時特意繞過西園路，只為了看幾眼子弟戲的排練，回家後，還把當天看的戲碼，自編自唱。

當時沒鞋穿的廖瓊枝聽說，若參加子弟戲，到正式登台演出時，可以獲得一雙繡花鞋；因而，央求外婆讓她加入，外婆心疼她，怕她早上四點要起來賣油條太辛苦，「憨孫呀！妳早上會起不來！」為了多賺幾塊錢，她到玻璃瓶工廠打工燙傷雙腿，終究沒得到那雙繡花鞋，「阿嬤揸我去看戲，台上哭，台下也哭，只為拿不到那雙鞋了。」

本來日子已經夠難過了，外婆在她十五歲辭世，這時她果真成為飄搖風中的孤女，只能寄住他人家，但還得自賺自給生活的花費。曾在子弟團共同學戲的「萬福賣藥團」老闆邀她到團裡，擔任「開花」的工作，也就是賣藥前唱些歌仔戲調的「勸世文」以廣招徠客。那身形嬌弱的廖瓊枝每回一唱起：「各位列君我總請，我來唸歌喔，給您聽啊！」人群慢慢湊攏——，那樣的工作每天掙來五塊錢，正好支付寄人籬下的開銷。

賣藥跑團還要看老天賞飯吃，台北的冬天永遠濕漉漉，連著個把月沒有好天氣，廖瓊枝一天天五塊錢地欠著，累積到四十五元，老天仍然不肯開顏。不知這兩將下到那天，債主阿款問說，「有人要養媳婦仔，妳去不去？」廖瓊枝問了阿姨，自顧不暇的阿姨只好同意她給人做養女「讓人幫忙疼」，廖瓊枝也就以八百二十元把自己給賣了。

環境的考驗似乎沒終沒了，讓人作媳婦仔不到幾天，警察來扣門，說有人密告養母處是個私娼寮，養母極力否認，廖瓊枝受了驚嚇直說：「我不給你們做媳婦仔了。」但當初拿了人錢，買了兩雙繡花鞋和兩對耳環，贈送給阿姨與阿款，餘錢七百多元交給阿款，不到兩天，阿款居然盡數用完了。阿款只好向人借了兩支金鐲子，典當以還廖瓊枝自由身。

縛戲团仔的硬功夫

獲得自由的廖瓊枝再返賣藥團。一年後，又為了那兩隻金手鐲，再度「縛戲」，把自己賣給「金山樂社」三年四個月，成為「縛戲团仔」，人家是賣身葬父，她則是賣身養自己。下午才應好，晚上就要做旗軍（跑龍套），「初次不會化妝，畫的像猴兒臉，畫得連紅色鼻子都歪了，也沒人改，就頂著一張花臉上台去了。」此後，開展了她的

戲棚人生，演出一生的苦旦仔。內台戲、外台戲、廣播劇、電視、子弟團到今日以歌仔戲薪傳工作為主，南南北北，走過的路可以繞台灣不知多少圈。這些歷練培養了廖瓊枝的大將之風，同行裡，少有人出其右，個兒極其瘦小的她，一站上台，焦點就聚在她身上。

回首這些坎坷歲月，廖瓊枝娓娓訴說，語調輕緩，偶爾講到外婆事，淚光在眼中閃過一忽兒，終於沒讓淚水滴落。但提起「金山樂社」的老板娘、當家苦旦的寶



秀，時過近半世紀，依然心猶餘悸，雙唇微顫。

「縛戲囡仔」從科班做起，每天天未亮起個大早，給先生燒水洗臉、練馬步、劈腿、拉筋、跑圓場、喊嗓等都是必做的早課。戲班聘老師來教，老師要求的不外乎「亮相姿態與動作身形要穩定、好看，唸歌聲音大腹，歌韻漂亮，日後上台才不辱師門。」

政府遷台未久的時代，歌仔戲是全台灣最熱門的娛樂，來自大陸的京劇、北管、福州戲的人才相繼加入，大幅提昇了歌仔戲的品質，而她的啟蒙師父正是出身福州京班的僑財寶師傅，以武戲見長，此後，廖瓊枝雖走上苦旦之路，但刀槍功夫要得一點也不含糊，都要感謝僑師傅的調教。

當家苦旦 得來不易

磨基本功之外，還要幫忙看小孩、洗衣服、伺候演藝人員。那年代歌仔戲班有個不成文的規矩：當家旦角多半會被團主娶為妻妾，只有這樣，當家旦角才不至於跳槽求去。唯當時的團主多半是混世江湖者，為了爭取戲班子的演出，必須奔走南北，與各戲臺負責人交際應酬，出外逢場作戲，往往一走就是隔月回來。而身為老板娘的當家旦角總在心悶難解的狀態下，情緒格外不佳，只好拿「縛戲囡仔」出氣，動不動隨手就捏上來。廖瓊枝瘦弱的身子總是指印滿佈、大腿無時無刻不黑青。但倔強的她，從阿嬤過世後，就不輕易示弱求饒，對她這樣的「歹命子」世上已經沒有靠山，更沒有退路了，有的只有自己了，只能咬牙練功夫，盼有一天當上主角可免於被打。

算來廖瓊枝確實有天賦，唱、演功夫很快入門，半年後就演小孩角色；年餘，就演配角，即是戲文少的三戥旦。十九歲做滿三年四個月，廖瓊枝離開「金山樂社」，加入「瑞光歌劇團」，被「金鶴歌仔戲團」團主之女瑞蘭邀請，成為「金鶴」的當家苦旦。

真能唱出精髓、讓人聞之銘感五內的苦旦訓練則在「龍宵鳳劇團」受陳秀鳳所啟發。陳女士教她如何以細膩的眼神變化、手勢、身段等肢體語言，演出苦旦的悲戚哀怨，如何將情緒傳達給觀眾，讓觀戲者「人同此心，心同此理」。此後，她憑丹田哭笑，身段有了一種從容的韻節，易發顯得一種自骨子底來的愁情。

文化評論家林谷芳這樣說她的哭調：「廖瓊枝的哭調之所以感人，其原因一在音色，一在唱法，一在與感情結合。」又說：「她的哭調更善於在換氣時，以抽泣的頓挫，演出悲痛時的不能自己，更加強了她的藝術感染力。」

江湖生涯在「王昭君」、「陳三五娘」、「山伯英台」、「王寶釧」等傳統歌仔戲的一齣貼過一齣，不覺苦。「憶起那團體生活也十分有趣。夏天過位時，摸黑行車，夜間兀自美，天候好清涼。除非是雨天，雨水自縫中滲進來，才覺得，風吹雨打，甚是悲苦。」

苦旦復出執教鞭

做戲影響人生，至苦的苦旦演久了，免不了影響思想，忍不住經常哭。廖瓊枝說：「我十五歲才懂得世事，已經沒人可教，人際倫常、應對進退都從戲裡學。」演內台戲沒有劇本，歌詞、口白都靠自己想，老師說戲給演出人聽，每四句要押韻，句句要有平仄，反應好壞很重要。「別人念口白時要記住，不同齣戲，卻相同情境，可以引用出來。」廖瓊枝表示自己吸收最多的是教學之後，觀看別人，每個人演出方法不同，可以吸收來、吸收去，「藝術是萬底深坑，吃到死，學到死，沒有止境。」

前半生茹苦，歌仔戲在廖瓊枝走過的半世紀正好從盛極至衰，內台戲被黃梅調電影取代，只能退居唱野台；日本武士片風行，「千八啦」沾染著外台戲；正要大紅剎紫時，女兒又病弱待人看顧；做紅廣播歌仔戲卻遭電視擊退；電視歌仔戲又被推行國語運動所扼殺；赴美打工好不容易賺些錢，又得了胃潰瘍；母親婚姻不順，自己猶是如此。那苦日子似乎總在撥雲見日在望之



下了戲的廖瓊枝難得不扮苦旦，對照於一貫的著白縞素衣、頭綁白綢苦旦形象，益發顯得難能可貴的輕鬆。

時，復復重現。

直到女兒寒雲成長後，鬻歌為生，廖瓊枝那肩上的重擔終於可以卸下了。廖瓊枝卻漸漸淡出歌仔戲了。不過，後半生也像倒吃甘蔗般，漸入佳境，情況的好轉其實與社會環境有很大的關係。走過長期解嚴的台灣，思想與文化猶如百花齊放似的，在頃刻間，民粹至上，屬於民間長出來的文化藝術，對許多年輕學者而言，好像找回失落的鄉愁般，充滿殷切渴盼的熱情。而廖瓊枝也在這種氛圍下，再度跨入已成玩票性質的歌仔戲世界，只是這回歌仔戲的成員與觀眾有了截然不同的組合，而苦旦阿枝仔也成為廖老師了。

進入藝術的殿堂

民國七十六年，廖瓊枝的薪傳工作開展，應文場樂師林義成之邀，在台北市立社教館延平分館所開設歌仔戲傳習班教學。廖瓊枝面對這些業餘的歌仔戲愛好者，她的態度可一點也不業餘。內台歌仔戲從來就沒有劇本，為了教學，誰來編這教材？向來只幫助人，罕求人的廖瓊枝以一本國語字典，彌補年幼的失學，只唸過兩



年日本冊，居然寫出一本本歌仔戲劇本：「陳三五娘」、「什細記」、「山伯英台」，乃至改編西方童話「灰姑娘」為「黑姑娘」。

跟過她學戲多年、曾為她寫過「台灣第一苦旦」一書的台大哲學系碩士劉秀庭就在此後加入學歌仔戲行列。像劉秀庭這種年輕人有著典型X世代的背景，作為一個文藝女知青，看藝術表演當然是小劇場的演出，歌仔戲對她來說，只知道是來自台灣社會底層的常民化娛樂而已，與她的生活生命有相當一段距離。直到她準備做台灣底層研究時，到劉南芳主持的實驗劇場看「山伯英台」，由著名小生陳美雲與廖瓊枝攜手演出，劉秀庭記得自己看完後，深深被感動，直覺得好看。她主動與廖瓊枝說想研究歌仔戲，「老師那時候一聽我是台大的，眼睛一亮，讓我去社教館延平分館找她。」

觀察廖瓊枝多時的劉秀庭描述她教學非常認真細心，「像我的手指因為天生不能彎，每次老師都會改我的手勢，到後來，才沒改，而我又會想她是不是放棄我了？」廖瓊枝對劉秀庭這般背景的學生期望非常高，也十分倚賴，「薪傳歌仔戲團成立時，我就莫名其妙成為團員。」現在的觀眾多數是年輕的知識份子，面對廖瓊枝這般技藝精湛的老藝人，有種奇特的交集。年輕人的邏輯世界希望為歌仔戲找出更寬廣的世界，為更多人所珍惜接受；老藝人則因為感受性強，一切成就功夫都來自經驗世界的累積，即便他們領悟性高，一時間，仍無法達到年輕知識份子所設想的願景。

話說回來，有了知識份子的關懷，歌仔戲的境遇確實有所改觀了。至少，當年只能在民間表演場域演出，如今則能夠進入精緻化的藝術殿堂。

歌仔戲的代言人

好一段時間，廖瓊枝與人稱「魚鰓師」的文場樂師陳冠華一拉一唱，配合無間，這樣的組合不需要粉墨登場，就能以唱腔、琴藝擄獲人心。民國七十九年，民族音樂作曲家許常惠聽她唱的戲，當場給了「台灣苦旦第一人」的封號，開始在外賓來訪的場合獻唱，以及公開演講等。「我記得第一次演講時，嚇得嘴唇抖個皮皮欸，直到下台後，還抖個不停。」一回生，兩回熟，從此後，廖瓊枝變成歌仔戲薪傳的代言人，扛起振興歌仔戲的擔子。

「一個人的生命情調有時在不知不覺會呈現另一種變貌。」劉秀庭透露，廖瓊枝其實非常在意她的家庭，因為教學，反而與家人相處時間極少，與學生相處時間非常多。或許是一生終究未組成過一個完整

的家，「組成了薪傳劇團，就像建立一個像家一樣的王國似的。」劉秀庭說：「老師非常擔心我們，她老擔心我們學戲多年，怎麼沒有一個有男女朋友？她那知道我們的時間都花在練戲上，那來時間交朋友？」

少時學戲受虐待，到了自己當老師時，她總是輕聲慢語，期望卻很殷切，她很少大聲說話，但許多學生都私下討論過：「不管他們學戲多少年，演出時只要廖老

廖瓊枝教學態度極認真，凡是跟過她的學生，沒人敢苟且做戲。來自各地的大學生、家庭主婦已成為她主要的學生班底。



作品賞析 黑姑娘

改編自西洋童話「灰姑娘」，尚屬於實驗階段，廖瓊枝奉獻歌仔戲一生，因為晚期接觸極多戲劇民俗學者及研究生，對於開創新劇碼也信心較足。此劇係用來教學，在佈景、服裝、道具乃至於演出方式都帶有實驗味道。劇中的角色做工比較不需要過於精確，只要口白順、性格明確即可，因此演出者較輕鬆，觀賞者也易於進入劇情。



陳三五娘

這齣戲裡，廖瓊枝扮演丫鬟益春，嬌俏可人，與她一般的戲路大不相同，時而嬌嗔，時而刁蠻，把一個穿針引線的丫鬟演得活靈活現。這齣戲是三大文戲之一，男歡女愛之中的探試、留難等都由丫鬟的角色帶出來，雖說是典型的愛情戲，但不若一般戲碼悲苦，對歌仔戲有興趣者若從此劇觀賞起，較易入門，也容易看出興味來。

師坐在前面，那看得很精確的眼神，好似你任何差池都在她眼底，學生都會在台上演得直發抖。」但私下，學生往往和她手來腳去胡玩一番，可見她對學生的真是沒有架子，她只能說：「你們看，我兒子對我就很尊敬，那像你們不分尊卑。」

民國七十八年，以社教館學生為主她設立了「薪傳歌仔戲團」，讓歌仔戲能持續傳承，過去卑賤的歌仔戲

成為大學生、研究生競相投入的藝術；各大學也成立歌仔戲社，屢邀她前去講學。而學者林谷芳、曾永義、邱坤良、劉峰松、林明德、王瑞裕等像她的貴人似的，總設法「推銷」廖瓊枝的歌仔藝術。其中又以林茂賢和她最沒距離，不但出力，也常出錢；林谷芳則常在她演出後，扮演一個最佳的詮釋演繹角色，與她遠征紐約、大陸等地。

蕃薯入土 枝繁葉茂

復興劇校歌仔戲科於民國八十三年成立，廖瓊枝自然被網羅在師資陣容中。此刻，秀朗國小、高雄南方基金會、蘭陽戲劇團、各大學社團等，廖瓊枝東南西北四處上課，在六十四歲的今天居然一周要上課超過四十個小時。

忙歸忙，廖瓊枝，還是很喜歡和學生「攪和」，常忙裡偷閒要學生去她家，由她親自下廚做飯。從小的流離失所，養成她不太放得開的習慣，她常想和學生去唱KTV輕鬆一下，或是坐雲霄飛車狂歡，臨了還是吃一頓飯就打發了。

她得了國家文藝獎，聽相熟的記者通報，已經樂不可支了，聽說還有一筆獎金，立刻說：「我一心想成立的歌仔戲基金會或許真能實現了。」她的生命是戲，戲給她無盡的折磨，也給她無窮的力量。她的後半生像蕃薯埋入土般，長出枝葉四處攀拔，現在更是深耕期吧。



山伯英台

廖瓊枝對於歌仔戲的唱腔、身段、劇情十分堅持，在唱腔上講究轉腔之優美，必須以丹田之音發自腹內的感情詮釋，加以行步、出手比劃要細緻、優雅，且角蓮步要輕移，不得慌亂；出場要不急不徐，身段翻轉若蝶舞。本劇英台礙於禮教，不能愛其所愛，忽而欲冒險情奔，忽而受限於宗法，在愛情與親情間輾轉，廖瓊枝以緊、中、慢、連空奏等速度和唱法表現「七字仔」的歌仔戲曲調。

什細記

做工精細、典雅素樸向來是廖瓊枝的歌仔戲特色，舉手投足間有如舞蹈般的靈活。這齣戲從廖瓊枝學戲以來，不知演過多少次，把一個代夫扶養小叔的千金小姐，出場時雍容自宜；中段則轉為苦旦，受盡磨難，終於苦盡甘來的大嫂，演出異常稱職。到她六十歲之後演來，更加純熟，唱腔婉轉，其唱腔在任何場地都清晰可聞，往往聞者動容，無不屏氣凝神。

身段教材

廖瓊枝投身歌仔戲之薪傳事業後，致力於教材的編撰與劇本編寫，希望將長期以來靠口耳傳授的歌仔戲文、做工等以文字記載下來。本教材受文建會之託編撰，以照片、圖說輔助，廖瓊枝的細心與耐心，在這本教材表露無遺。對有心從事歌仔戲教學的老師，這確實是一本非常實用的教材。

年表

- 民國24年 生於基隆聖王公廟旁，因是私生子，故從母姓廖。
- 民國28年 時年五歲，母親逝於龜山島海難，與外祖父、母相依為命。
- 民國34年 戰況吃緊，與外祖父母徙居南部，感染瘡疾。戰後，遷往中和圓通寺旁之破厝廬居。外公割舌自盡，此後為貼補家用，四處叫賣枝仔冰。
- 民國35年 遷居萬華西園路，外婆因不識字，報戶口時多報一歲，身份證變成民國二十三年生。參加進音社子弟戲，期望獲一雙繡花鞋，卻因腳燙傷無法登台。
- 民國38年 外婆過世，成為無依無靠之孤兒，寄居人家。
- 民國39年 參加「萬福賣藥團」學唱歌。欠債，險些被賣入私娼寮。逃離虎口後，繼續於賣藥團唱歌維生。



- 民國40年 參加「金山樂社」為縛戲團仔，受教於僑財寶，做武旦，為內台戲階段。
- 民國43年 轉往「瑞光歌劇團」，為外台戲班。
為「金鶴劇團」團長女兒陳瑞蘭推薦入金鶴劇團，同年，又返瑞光。
- 民國45年 加入最大的內台戲班「龍宵鳳劇團」，改學苦旦，受陳秀鳳指導開竅。
- 民國47年 因大女兒生病，演出受影響，再回瑞光扮苦旦。
- 民國48年 加入「汪思明廣播劇團」，巡演於中華、中廣、警廣，並在瑞光演出外台戲。
- 民國49年 轉入「民生電台」，與黑貓雲合作廣播歌仔戲。



- 民國50年 以「三娘教子」之苦旦，得第十屆地方戲劇比賽青衣獎。
- 民國52年 加入「牡丹桂劇團」，赴新馬一帶演出，因「寶蓮燈」甚受僑領賞識。
- 民國53年 加入「新琴聲歌劇團」。
- 民國54年 自組「新保聲歌劇團」，觀眾為「陳三五娘」扛戲臺。
- 民國58年 應中國電視公司「明明新復興電視歌仔戲團」之邀，轉往電視發展。
- 民國66年 赴紐約製衣廠打工，供養子女，得了胃潰瘍。
- 民國74年 應宜蘭文化中心之邀，指導歌仔戲研習營。
- 民國75年 於台北市社教分館教授傳統歌仔戲，並編寫「陳三五娘」、「什細記」、「山伯英台」等劇本。
- 民國77年 受師大音研所所長許常惠鼓勵，首次對中小學音樂老師講習，此後，展開赴各地演說示範工作。獲教育部民族藝術薪傳獎。
- 於西田社教授「琴劍恨」之唱腔。
- 民國78年 成立「薪傳歌仔戲團」。參與公共電視製播之「包羅萬象」歌仔調。
- 民國79年 於國家實驗劇場舉辦傳統歌仔戲示範講座；為台灣戲劇館錄製示範帶。
- 參加中視「黃香蓮歌仔戲團」，演出「東漢演義」。
- 民國80年 指導台大歌仔戲社、文化大學地方戲曲社，並率薪傳學生公演。
- 同年與曾永義等民俗學者赴福建漳州市做文化交流。
- 民國82年 與陳美雲等合作演出「陳三五娘」，首創國家劇院戲曲類最高賣座。
- 民國83年 指導秀朗國小歌仔戲團，改編「灰姑娘」為「黑姑娘」；
- 與學者林谷芳等率薪傳學生赴紐文中心演出；獲聘復興劇校歌仔戲科專任教師。
- 民國84年 編寫「寒月」劇本；
- 「薪傳歌仔戲團」開館；
- 率復興劇校學生於國家劇院演出「什細記」。
- 民國86年 獲教育部頒第二屆重要民族藝術藝師。
- 民國87年 獲第二屆「國家文化藝術基金會文藝獎」，為戲劇類得獎人。

提名委員名錄

文學類

平路、李潼、席慕蓉、陳義芝、鄭清文、顏崑陽

美術類

王秀雄、江紹瑩、何政廣、席慕蓉、陳長華

音樂類

王斯本、申學庸、林桂枝、侯惠芳、曾道雄、潘皇龍、戴金泉

舞蹈類

王廣生、古名伸、江世芳、姚明麗、徐開塵

戲劇類

王安祈、石光生、吳中立、吳靜吉、李立亨、貢敏、鍾明德

評審委員名錄暨共識

文學類

王拓、余光中、李瑞騰、季季、洪銘水、陳曉林、黃碧端

- 1.作品風格獨特，深具創意。
- 2.作品關懷社會，對當代文壇深具影響。
- 3.作品具累積性成就。

美術類

王哲雄、王耀庭、何清吟、李明明、郭文嵐、賴純純

- 1.由各方面作考量，不限定年齡或某一時期的成就。
- 2.執著於持續性創作並追求自我超越。
- 3.考量其藝術成就及對社會的影響力。

音樂類

王正平、呂錘寬、杜黑、林順賢、張昊、廖年賦、劉塞雲

- 1.藝術上的造詣與專業上的成就，能得到肯定並持續努力。
- 2.能體現本國特色，並具國際視野。
- 3.能呈現藝術人格與修養。
- 4.具啟發性，對提昇國內音樂水準有所貢獻。

舞蹈類

伍曼麗、江映碧、林秀偉、胡民山、梁瑞榮、黃寤蘭、鄭淑姬

- 1.長期致力於舞蹈工作具持續性成就者。
- 2.在現階段舞蹈生態中具顯著時代影響力者。
- 3.藝術成就圓熟，具個人特質及風格者。

戲劇類

王士儀、洪惟助、紀蔚然、胡耀恆、陳傳興、彭鏡禧、辜懷群

- 1.在專業領域具原創性及累積性成果，對社會有影響力。
- 2.長期在專業領域工作，質量俱佳，對文化紮根有所貢獻。
- 3.能引導台灣戲劇之走向。

得獎者成就座談會摘要

時間 87年8月27日 地點 聯合報第一會議室

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 洪銘水 文學類評審委員 王哲雄 美術類評審委員 劉塞雲 音樂類評審委員

江映碧 舞蹈類評審委員 王士儀 戲劇類評審委員 瘧 弦 文化界人士



王效蘭：一個國家有了建設、富有之後，如果沒有文化，歷史將是一片空白，因此身為新聞媒體，能夠參與主辦這次座談會，肩負一份文化使命，相當榮幸。

簡靜惠：透過座談會等一連串後續推廣活動，呈現得獎人的近況與成就，將有助於各界對其創作生命力更深入的了解。

作品跨越省籍與國籍 黃春明是大地的兒女

洪銘水：卅年來，我一直是黃春明的忠實讀者，我認為，他是最會講故事的台灣作家；若從作家的創意與獨特性來衡量，黃春明絕對符合這兩項評選標準。

黃春明畢生貢獻於創作，而他筆下的人物與這塊土地息息相關。沈從文曾說，社會是一個大學，黃春明正是社會大學中的佼佼者，他不只善講故事，而且觀察入微，尤其是他寫出一般中產階層難以想像的卑微人物生活，若不是從泥土中長大的，而且在社會中「混過來」的黃春明，還真難以寫得出來，他是屬於大地的兒女。

有人說他是一個「鄉土作家」，但我認為，他就是一位「作家」，而且不是像許多寫作者一樣，關在象牙塔中創作。這些年來，我一直擔心黃春明怎麼到了九〇年代不見了？但當我看到他在聯副刊登的「死去活來」、「銀鬚上的春天」兩篇新作，心裡放下一塊大石，畢竟薑是老的辣。

這些年來，黃春明致力於童話創作，在宜蘭作通俗風物誌，尋找族群的面貌，並把創作主題放在關懷老人上，提醒台灣社會在往前衝的同時，也要回頭看，種種作為，他是一個「能量很強」的人。

我要鄭重呼籲，希望黃春明拿了六十萬獎金後，要交點成績出來，他已準備了十年的素材，「死去活來」這兩篇稍嫌單薄，我希望有更厚重的作品。



創作尋求東西平衡 廖修平作了好示範

王哲雄：廖修平作品的內涵和精神，主要呈現他對本國、東方文化和鄉土的情感，並且設法在當代強勢西方文化的衝擊下尋求平衡點。很多人都在談論東西合併的問題，關於這點，廖修平可以說是作了很好的示範，他的作品以儒家思想為出發點，卻同時加入西方思潮和表現的形式，並進而找尋出最貼切的表現。

廖修平對國內版畫教育不遺餘力且成果豐碩，國內許多年輕版畫藝術家都是他的學生，版畫協會也是他成立的，其作品也廣為國內外美術館收藏，是個國際性的藝術家。

廖修平為人正派，性格中肯，時常推薦國內的年輕藝術家到國外，同時也把國外藝術家引介到台灣，對東西文化交流很有幫助。廖修平對年輕藝術家愛護備至，由於有感於年輕藝術家出國留學往往非常辛苦，所以他在事業有成後，成立巴黎獎，贊助優秀的藝術家留法深造。



教學注重音樂結構 盧炎作品具包容性

劉塞雲：盧炎不重視時代潮流，但其作品受時代影響很大，尤其是音樂結構上的影響；他不標榜中國或民族、東方或西方、傳統或前衛，然而其作品有很大的包容性。

有人說，盧炎「淡泊名利」；不過，這四個字不需要用在他的身上，他寫作時根本不會想到這些。他有赤子之心，童心未泯，跟他談起音樂是愈談愈起勁，欲罷不能。

十三年前，曾請盧炎為一項由詩人與音樂家合作的音樂會寫曲子，他以戴洪軒描寫死神的詩為詞，寫了「林中高樓」，曲子長又慢，特色是情境幽遠、深沈，但極具戲劇張力。他作曲注重和弦音色變化，有張力，情感澎湃。對每個和弦的色彩與連接，都思考得非常仔細，這也是此曲的特色之一。

許常惠說盧炎的創作是「文人作品」，馬水龍說他的東西是「老莊的音樂」；也有學生說他的作品不夠現代，但他不保守，離傳統很遠，應屬後現代主義。而盧炎自己說，他是將內心對美感世界的抒發，並不拘泥調性或無調性。

盧炎對當代音樂界影響是，他桃李滿天下，他的教學注重音樂結構學，美學思想包括組織、對比、



統一等。他重視基本功，要學生在調性音樂上有基本認識與感受。現在年輕一代結構、技術都很好，理性、音樂感都強，但缺少人文素養，感受力太少，是唯一缺憾。



與嬰兒油奮戰多年 劉紹爐受歐美青睞

江映碧：沒有理由不讓劉紹爐得獎；他才五十歲，不像劉鳳學那樣的年齡，屬中生代的舞蹈家，卻秉持執著、奉獻的精神，從二十歲進師大到現在，在舞蹈領域奮鬥，開創自己的特色。

劉紹爐有三個綽號：農夫、愚公、水牛，都是跟他的外貌有關。他剛進入舞蹈界時，看他編舞，心想：「怎麼會是這樣？」民國七十一年離開雲門後，他去了美國，也接觸一些東西，把芭蕾、現代、民族舞混來混去。

八十二年時，劉紹爐開始呈現嬰兒油系列，在無阻力的情況下，舞者抓人也抓不住，停也停不下來，扯來扯去，讓大家捏把冷汗。他幾乎每天都跟嬰兒油在奮戰，逐漸地，作品愈來愈好，也受到歐美國家重視，顯然，他三十年來汗水沒有白流。

後來他放棄西方的東西，從中國人呼吸順暢的氣來提升精神層面，把創作過程顛倒過來，研究氣、身、心。

看看劉紹爐，以前師大體育系的男生本來就不被看好，更何況去學跳舞，當時男生學舞不用錢，但多少年來都可看到他瘋狂程度。前年，他好不容易升到副教授，去年又辭去教職，為的是「突破瓶頸」。只要有機會讓他發表，就是他的生命。這就是劉紹爐。



一生為歌仔戲而活 廖瓊枝成就受肯定

王士儀：戲劇類從「全面提升藝文水準」的方向來評審，經過七次慎重的投票，選出對台灣歌仔戲在表演、教育和保存上都受到肯定的廖瓊枝。

我在民國六十二年從牛津大學回來，進行台灣戲劇調查，曾主張用心保存台灣的南管、北管、皮影戲、布袋戲、歌仔戲等，但當時歌仔戲這一項卻遭到反對。因此，後來看到歌仔戲受到重視，本屆文藝獎戲劇類得主又是歌仔戲工作者，我覺得很欣慰。

廖瓊枝從民國三十八年開始學歌仔戲，五十年來，經歷內台戲、外台戲、廣播和電視歌仔戲的時代，可說一生都是為歌仔戲而活的。她是歌仔戲鼎盛時期的代表人物，在聲調、唱腔、身段上，最能代表台灣歌仔戲的「氣質」。

民國七十年代起，她開始從事歌仔戲傳承工作，在台北市社教館延平分館教學，成立新傳歌仔戲劇團傳授演員及藝生，在復興劇校歌仔戲科教學，並在台灣各地演講、教導後進，對歌仔戲的文化紮根有不可磨滅的貢獻。

民國八十年代以後，她陸續整理「什細記」、「山伯英台」、「陳三五娘」、「寒月」等台灣歌仔戲最具代表性的劇本，在唱腔、身段及排演上做了完整的紀錄，對歌仔戲的保存厥功至偉。

廖瓊枝本是孤兒，被賣到劇團學藝，靠著自己的努力，一步一步爬升到成為劇團裡的要角。成名後，她仍保持謙卑和刻苦耐勞的精神，四處奔波推廣歌仔戲，令人欽佩。



五得獎者出類拔萃 盼群眾能跨行感動

堯 弦：詩人余光中曾說，從事文學的人，要有文學的泛愛觀和藝術的多妻主義。我希望本次文藝獎五位得獎人的作品，不僅是愛好美術的民眾去觀賞美術類，喜愛文學類去聽文學演講，而是五個領域都能影響廣大的群眾，得到「跨行的感動」。

文化是一個族群的思考和生活方式，文藝則是文化的表情與形像的紀錄，我們常說「文化是根幹，文藝是花果」，環諸中外文學與藝術史，凡傑出的大文豪或藝術家，他的作品不僅展現文藝的美學，定同時有深層的文化涵義。

在創作的領域比到最後，比的已不是技術，而是人格與精神。這次五位得獎者，作品背後都有文化意涵，都能面對族群，而且展現對社會的關懷，並且記錄這個時代。

我很贊成文藝獎採「累積性成就」的評選方式給獎，這是在「算總帳」，惟有持續的創作才能呈現完整的精神世界，這也就是文化。周作人說「人的文學」，我看這五位得獎人都是在呈現「人的美術」、「人的音樂」、「人的戲劇」與「人的舞蹈」，都充滿人文的精神。他們是從土地生出來的，而且從鄉土延伸到民族，從民族延伸到國際，這真是一次豐收。

（轉載自87年8月27日聯合報14版）

文藝獎活動紀要

日期	大事紀
85/1/25	第一屆第四次董事臨時會制定通過國家文化藝術基金會文藝獎設置辦法
86/12/20	第一屆第九次董事會修正通過國家文化藝術基金會文藝獎設置辦法
87/2/10~2/28	策畫宣傳活動
87/3/1~4/30	公告、領表及收件申請
87/4/11	遴聘提名委員
87/6/10~12	召開各類提名會議
87/6/17~19	遴聘評審委員
87/7/17~7/24	評審作業
87/7/28~8/1	召開各類評審會議
87/8/15	召開第一屆第十次董事臨時會，提報並通過第二屆文藝獎得獎名單
87/8/15	召開記者會公布第二屆文藝獎得獎名單
87/8/16~9/28	製作得獎專刊、錄影帶並籌備頒獎典禮
87/8/26	本基金會邀請五位得獎人餐敘，並說明後續推廣活動相關事宜
87/8/27	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
87/9/5~9/25	本基金會與中國電視公司合作製播得獎者訪談專輯，於中視晚間新聞「台灣心情」單元中播出
87/9/29	舉行「頒獎典禮」，頒發獎金及獎座
87/10/3~10/25	於高雄市立美術館舉辦得獎者藝術成就展
87/10,11	邀請得獎者於台北誠品敦南店專題演講
87/10/31~12/6	於台北市立美術館舉辦得獎者藝術成就展
87/10/19~	國立中山大學、國立中央大學及國立台東師範學院邀請得獎者，擔任駐校藝術家
88/2/1~9/5	出版第二屆文藝獎得獎者傳記

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。
第十三條	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 秦孝儀 發行人 簡靜惠

總編輯 林日揚 執行主編 李應平 撰稿 古碧玲 編輯 蔡雅惠

圖片攝影 劉振祥 美術編輯 劉 開 製版印刷 銓偉實業有限公司

出版日期 八十七年九月

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

本刊文字及圖片，未經同意，不得轉載