

第十七屆

國家文藝獎

17th National Award for Arts

序

放眼世界舞台
蘊藏土地之心

國家文藝獎鼓勵具有「卓越性、累積性與持續性」的藝文工作者，歷屆得獎者的創作橫跨多元領域，他們對藝術的熱情，以及他們在藝術創作中所展現的生命力，開創了獨特的美學風格，臻至卓然成家！本屆四位得獎者——電影導演李安、作家宋澤萊、劇作家紀蔚然、作曲家陳茂萱，在藝術創作上的革新與開展，深具時代意義，可稱藝壇典範。

現在世界的重心正快速向亞洲移動，我們也能把握機會重新定位華人在全球的角色，把舞台放大，人才也可以創造更多可能。我自己的座右銘是「挑戰困難、突破瓶頸、創造價值」，從事藝文工作的藝術家們，在初期創作條件不佳的環境下，仍勇於挑戰，努力不懈地開創藝術創作的道路。最終，他們以專業的藝術表現，持續不減的創作熱情，發展出跨越文化藩籬的作品，成功溝通文化差異，開創世界舞台視野。

他們的創作與世界接軌，深入在地的社會人文視野，引起觀眾的共鳴與思考，也為這片土地的集體記憶寫下註腳。他們的藝術創作在不同的領域各領風騷，再現了當代的社會意志與人文關懷，具有相當濃厚的時代性與歷史意義！

我也要向各個階段的評選委員們表達感謝之意，評選委員們來自多元領域、區域、年齡層、性別，都將寶貴的智慧貢獻給這個重要的獎項。這次經過長達七個多月的推薦、提名、評審，委員們不斷進行嚴謹的辯證、頗析，以高標的判準守護藝術成就，並確保得獎人的藝術位階，最後評選出本屆的文藝獎得主。國家文化藝術基金會在此向本屆得獎者、提名委員以及評審委員們，致上最高的敬意！

國家文化藝術基金會董事長

施振榮

電影導演

李安

得獎理由

具開發不同題材的創作勇氣，並獲得卓越的藝術成就。
作品結合東西方、藝術與商業元素，傳達出人性普世價值。
以世界舞台為高度，開拓國人視野，帶來進取的精神與價值，對當前台灣社會具提醒與鼓舞作用。



得獎感言

得到這個獎，我要謝謝大家的厚愛！

回首來時路，真是一言難盡。一切都是自然發生，能夠走到今天，我何德何能？我也不是那麼聰明，比我聰明的人很多，能夠成事，或許真的是這個命，好像這輩子就是來做這個事情的，輪到了我，就把它做好吧！

拍片前十年，我自覺像個小孩。《臥虎藏龍》之後，好像長大了許多，創作上也有意識的進入潛意識探索。近十二年來，我又覺得自己好像個職業拳手，不斷的在台上跟人搏鬥，有時候擊中目標，有時候又被痛擊；下了台，總是精氣耗竭，就像每拍完一部片子一樣。有時候煩膩得想放棄，轉念一想，今天能做到這個份上，也不容易；現在我的神智還沒有渙散掉、技藝也在進步，各方資源是以相乘、而非相加的速度累積；今天我若是不做、若是鬆懈的話，有點對不起人；做下去，因有些使命感。

從《推手》到現在，我在變，世界也在變；每次拍片，我就拍當時最想拍的；走上文化跨界的路，並非計畫，無形中它就來了。其實不管我拍中片、西片，這些觀點基本上都是在臺灣養成的，我沒想要改，也以此為榮，那就是我的東西，也沒分東方、西方，我覺得它是很東方的，沒那麼積極武斷，是比較調和、講平衡的，而非人定勝天。拍片時，我常用上西方的東西，但也持續的在反芻、在掙扎。在過程裡，我的做法和看法，很多是從西方來的；可是基本眼光及品味，還是比較東方。

記得剛拍片時，也曾有批評說我保守，但一路走來，我越來越覺得，這些所謂中式的保守迂腐、承襲既有系統，其中還是有些精華，卻是現今激進世界所需要的。「道」裡那股綿延柔韌之力，還真有一些道理；中學為體、西學為用，真的不是壞事。我常想，像我這樣的資質，在台灣受些薰陶、再到美國學習，拍片都有這樣的表現，這個文化經過現代化的篩選後，還是大有可為，如果流失，真的是很可惜，這是我比較相信的。

在我們以往的文化裡，比較講求中庸、王道。就在兩百多年的西潮衝擊、兩岸三地各自發展之後，這個文化出現斷層，如今中港台雖各自保存了部份原味，但也各有欠缺。若有機會再次合作，或許真能拼湊、找回一些合宜的東西，那種以往中國文化裡所孕育的親情，人的親切感、文化感；重建天人合一的思維，那種人與人的對待關係、人對天地的敬畏，對虛白和意境的想像...，承先啓後，留下一點什麼。這會是我們總結過去生活經驗的一種傾吐，也會是我們對世界文化的回饋與影響，更是華語電影工作者歷經百多年的傳承、努力、成熟之後，整體去開創新局的一個努力！

身為其中的一員，略盡綿薄是我的心意；為文化傳承盡點人事，也是我們這一代共同的責任！

藝術家素描

電影之「道」

文／張靚蓓

從影二十二年，執導十二部電影。

電影給了李安不一樣的人生，李安也給了電影不一樣的視界。

不同於旁人的一鳴驚人，李安的創作之路，是慢慢走、部部累積，到了《斷背山》，他才終於鬆口：「我是比較會拍電影，我天生就是吃這行飯的！」

路遙知馬力，綜觀他的電影生涯，幾番起落，但總能化失敗為轉機，經過一段時日，再上層樓。

如今穿梭東、西無礙的他，下一步會怎麼走？舉世關注。

從當年的不夠特別，到如今的這個局面，李安，是怎麼做到的？



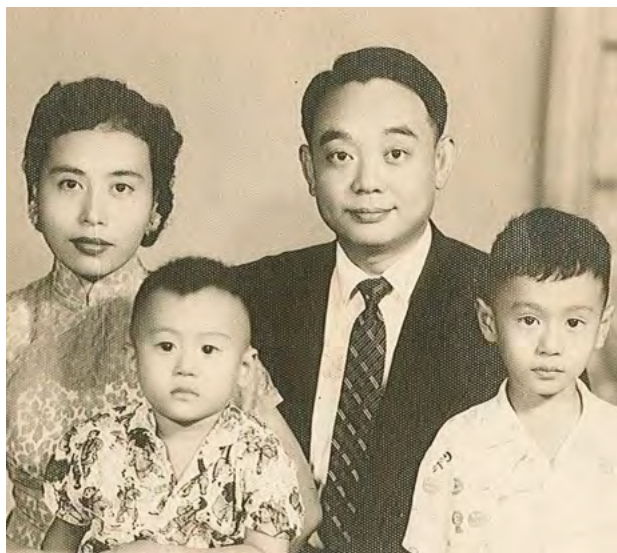
上圖 | 戲劇，開啟了李安的人生舞台。圖為李安在美國伊利諾大學演出默劇。（李安提供）

電影生涯

見人所未見，走自己的路

從《推手》（1991）開張拍劇情片起，李安先以父親三部曲（《推手》、《喜宴》、《飲食男女》）問世，家庭親情與父子關係，是他給大家的第一個印象：「我頭三部都拍家庭劇，是諷刺喜劇（comedy of manners），因為這樣，才去拍了《理性與感性》，之後刻意求變，因為受不了了，也不是生涯規劃，就不想重複。要創新的話，就得去冒險，那時候下了決心，絕不碰老套路。」

儘管如此，頭四部電影的成功，已然為他開拓出一片前所未達的新領域，《喜宴》打頭陣，《飲食男女》、《理性與感性》再加以深化，李安順當的進入西片世界，開始跨界東西、走跨文化的路。



上圖 | 李安的原生家庭，父親李昇、母親李楊思莊與李安（右）、李崗（左）。（李崗提供）



上圖 | 李家全家福。
李昇、李楊思莊與兩個兒子李安（右）、李崗（左）。（李崗提供）



左圖 | 紐約大學電影研究所畢業時所攝。（李安提供）



上圖 | 李安與林惠嘉於 1983 年 8 月 19 日結婚，當天正是兩人認識五週年紀念。（李安提供）



上圖 | 「父子關係」一直是李安電影裡的主題。兒時，父親護衛著兒子；成年後，兒子以其所成撫慰親恩。（李安提供）

《冰風暴》是他首部改變路線之作，背景放在 1973 年美國水門案聽證會、越戰停戰協定發生的關鍵時刻，當「極端父權形象」破碎、美國國家的創造力及家庭的凝聚力面臨逐步瓦解時，新秩序要如何建立？他以美國康乃迪克州兩個中產家庭為骨幹，來看道德崩解的力量滲入一般家庭後對人們的影響：「《理性與感性》是社會制約要你成為好人，但片中人都想越軌、追求自我。而《冰風暴》是社會開放，你被鼓勵叛逆、任性而為，可主角們又出於本性的保守善良，重新思辨常軌。」這是他從諷刺喜劇跨入嚴肅悲劇的嘗試，贏得口碑，但也初嘗票房上的不熱絡。有趣的是，至今一提起《冰風暴》，人們多眼前一亮，不僅李安，連工作人員都有相同的經驗，就因為《冰風暴》捕捉到的七〇年代美國氣氛準確到嚇人。

拍《與魔鬼共騎》時，他又切入關鍵轉折，和主流說法擰著來，因為他看到前人所未見的新視界：「原來美國內戰期間南方人抗拒北佬的心態，和我們在西化過程中產生的抗拒感是很相似的。」該片透過一個男孩的觀點，來檢視美國化的內在動力「洋基精神」：「美國內戰奠基了現今民主與資本主義的步調，也就是洋基精神全面實踐的開始，就從這裡，美國逐漸開始對全世界展現影響力。南方的失敗是時勢所趨，洋基精神強迫南方轉變，也肇始了世界的轉變。人類征服他者的方式多使用野蠻的暴力，美國亦然。但除了暴力外，洋基精神也帶來了一項新元素，人權，人人都應有相同的權力追求他的夢想，這才是美國征服世界的最大利器。人們在追求自我實現的同時，也學習如何尊重他人，及承認人人擁有同等機會去追求自我實現（fulfillment）。

美國人不僅自己實行，它還有使命感及習性去改變別人。美國化的風行全球，不只是趨勢、政經及軍事強權的介入，它主張的人權、自由平等、資本主義，也成就了現代社會的面貌。但隨之而來的代價是美式文化、流行習性、生活方式及價值觀的全面強勢入侵，被改造的人們對美國洋基佬的價值觀與文化欲拒還迎的心情，該何以自處？...片中的主角們經過戰爭，對自我價值、生命本質及人類文明有所體悟，而不是誰輸誰贏。

其實人權是個永恆的議題，有人之處就有人權。世界上每個種族、每個時代都面臨不同的處境；狀況不斷的變動，我們也不斷的調整；光是座標該怎麼放，就不是件簡單的事，這是一個理性與感性不斷衡量與協調的過程，其中有爭取、也有忍讓，有了解、也有抗衡...，它不是民族或種族主義的一句口號就能成就的；人性、人情與文化，不是政治、戰爭可以阻斷或解決的；人的智力無法解決時，才動拳頭。這些糾紛歸結到最後，都和『自由、平等』有關。」

他的視野及電影贏得了同儕的尊敬，導演強納森·德米（Jonathan Demme）、雷利·史考特（Sir Ridley Scott）等人不但重複觀看，且公開稱讚，可觀眾、影評卻迴響不大，李安首嘗雙料滑鐵盧；就在拍攝《臥虎藏龍》的當下，他第一次面對內外交攻的巨大壓力，一切都要重頭來過。這樁公案，直到拍完《胡士托風波》，2009 年他重剪導演版、加入當年捨棄的十五分鐘片段，再次發行藍光 DVD，《與魔鬼共騎》才終於翻身，此時已是十年後了。而李安的堅持與毅力，也在此顯現。

對他來說，有些東西，過去就過去了；有些感觸，則緊握不放，沉潛以待；更有些感應，會三不五時的回頭找來，你得聆聽那個呼喚。至於成敗，每部電影都有它的命，只是沒想到的是，在兩部西片初嘗票房敗北、重回華人世界拍攝《臥虎藏龍》，盪至谷底後的反彈力道居然如此驚人，李安曾說：「我拍西片像是在練習，像為拍國片做準備。」三部西片下來，他紮實的累積，讓他再創事業高峰。

從區域到國際， 從邊緣到中心

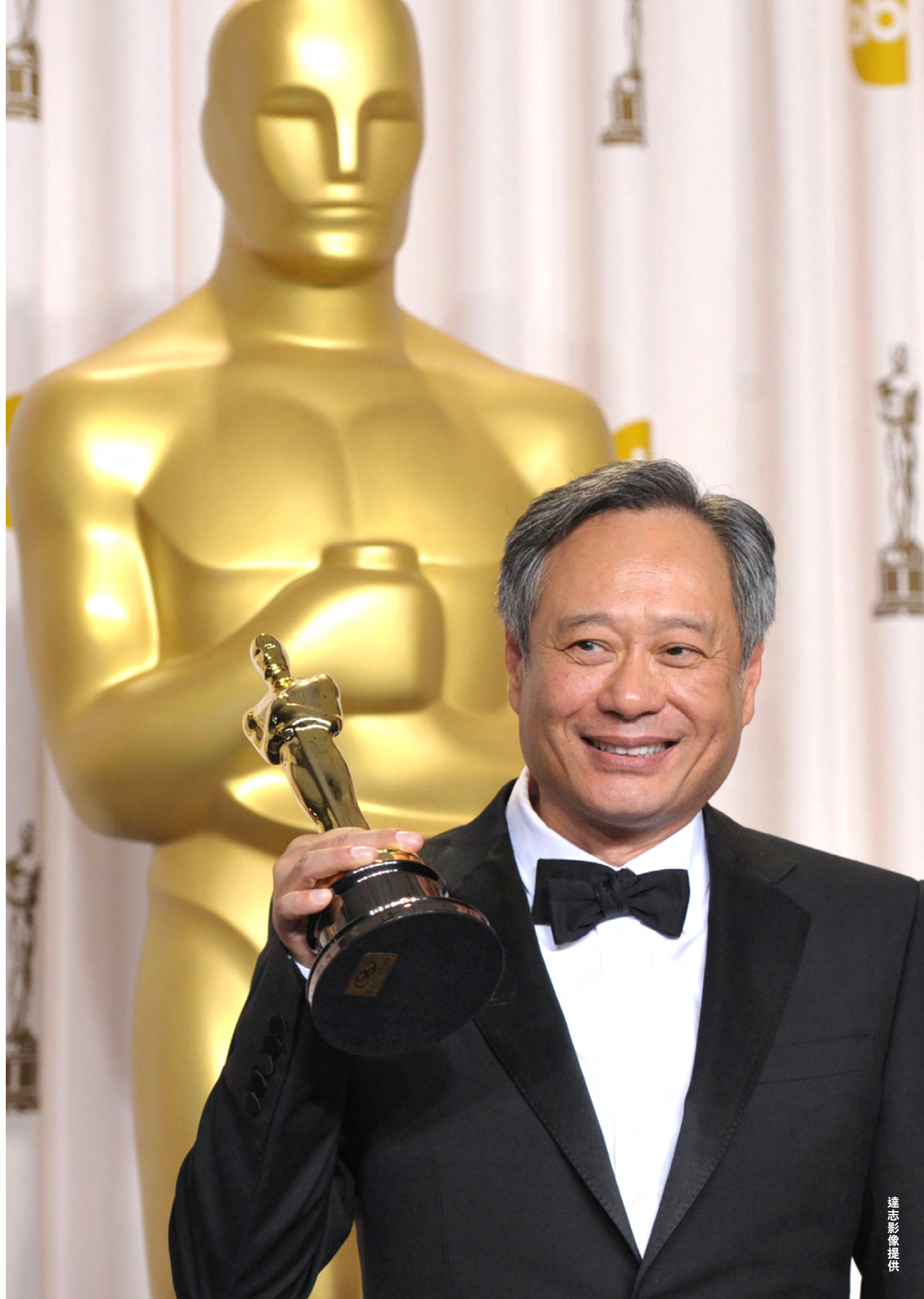
千禧年的《臥虎藏龍》是他創作生涯的分水嶺，「《臥》片之後，我不一樣了」，該片開創出全面的新格局，就創作思路來看，李安開始自覺的進入潛意識層面，啟動另一個階段；從製作層面來說，他的格局打開了，選擇多了，好東西都擺在面前任由他挑，此後他技藝次次翻新精進，遊走東、西時也更是得心應手。之後十二年裡，他拍了五部電影，有讓他首次萌生退意的《綠巨人浩克》、有讓他拿下兩座威尼斯金獅獎的《斷背山》和《色，戒》、兩座奧斯卡最佳導演的《斷背山》及《少年 Pi 的奇幻漂流》，也有迴響不大的《胡士托風波》。

這段期間，世界在變，美國獨霸世界的局面日漸鬆動；李安也在變，他在國際間的影響力與日俱增。五部電影，讓他從邊緣到核心、從區域到國際，從台灣、亞洲到全世界，累積出今日的聲望及實力：如奧斯卡競賽中，起步於最佳外語片的他，進入角逐最佳影片、奪下最佳導演時，大家理所當然的接受；在威尼斯影展、在第五十屆金馬獎上擔任評審團主席，他眾望所歸；2013 年更因坎城影展評審團主席史蒂芬·史匹柏（Steven Spielberg）的力邀，出任評審，同扛重任。一路下來，他的國際聲望、拍片規模、技藝鍛鍊、人脈錢脈及社會資源等，全方位的以等比級數跳升，累積的速度是相乘，而非相加。

《臥虎藏龍》披荊斬棘所開拓出的新局面及開創性，十二年來，經由不斷的發酵，在在牽動著世界影壇的變革。對華人導演來說，《臥》片再掀華語片武俠風潮，至今方興未艾；對西方導演而言，它在刺激西方動作片開始大量融入中國

武術元素的同時，也揭示了外語片打入美國主流市場的可能性；近年來，加上國際局勢的變化，東、西方平分秋色的態勢已然成形。

李安說：「現在好萊塢電影拍給全世界看，西片越來越不西化，而是向世界化靠攏，同時觀眾也越來越世界化了。」2012 年，《少年 Pi 的奇幻漂流》在市場上呈現的逆勢操作，可謂最佳明證，全球各地的迴響、熱度都大過美國本土。2013 年奧斯卡頒獎典禮上人們的反應，又再度證明，憑著電影，李安已擄獲世人的心；就在宣佈他獲得「最佳導演」時，全場起立鼓掌，自發的祝福，連李安都嚇了一跳：「我路走到一半，還沒上台...，難得啦，這樣的經驗。這是第二次拿奧斯卡最佳導演，按理說，已經沒有新鮮感了，沒想到世界各地的反應比上一次還熱烈。再得獎，對創作沒有影響，但在這個行業裡是有影響的，包括亞洲、全球及華人世界怎麼看我。」台灣當然不用說，這次是全世界都高興，就因為電影深入人心。這部讓同儕佩服、啟發心靈，卻讓他耗神四年的電影，沒有卡司，挑戰的又是最難拍的電影元素「水、動物、小孩」，加上初次以 3D 技術拍攝，而且長期合作的製片人詹姆士·夏慕斯（James Schamus）也沒參與，結果如此，李安是既欣慰、又引以為榮。





上圖 | 這個奇幻世界，人人受到吸引。(得利影視提供)

李安覺得，拍《少年 Pi》的感覺很像《臥虎藏龍》，都是很辛苦換來的。前期掙扎了一年半，才拍到，中間曾被封殺兩次，最後還是他親至電影公司高層辦公室力爭，硬把片子給抓了回來。拍攝時，李安控制預算不超支，只拍到八分之一他要的鏡頭，能夠選擇的不多，編排上費盡心神。上片前，已有大賠的心理準備，沒想到，世界各地捷報頻傳，俄國、南美、歐洲、大陸、印度、加拿大、台灣等地反應極佳，就只有美國熱得慢。

奧斯卡前哨戰開打之後，得的又多是技術獎項。不過，遲到總比不到好，奧斯卡讓他抱回四座，包括「最佳導演」。而作曲麥克·丹（Mychael Danna）的一路得獎，更讓李安打心底高興，兩人在拍《綠巨人》時同嘗挫敗的滋味，這次總算一吐悶氣。而找回麥克重新合作，一來李安有心，再來有這個機會，三來事情真給他們做成了。怪不得麥克上台領奧斯卡時，李安在台下猛吹口哨，拼命鼓掌：「真的很替他高興，其實世事並

不像我們以前書本裡講的那一套，好心有好報，努力必有成。不過一旦發生，就很高興。」

對於全球的熱烈迴響，李安也很迷惘：「是運氣吧！？」

其實《少年 Pi》能全球引發共鳴，是因為它純粹，也因為李安的功力夠了、充分表達出這個純粹。他藉由電影語言（畫面、節奏感、結構等），內涵直指人心，呈現人性中的共同體驗——孤絕中求生存與家庭價值；沒有其他附加因素如明星光環、喧譁特效的加持。因為李安電影裡的一切都是為內容服務，而非僅只技藝展示，他說：「對電影的技藝我也很有興趣，沒興趣，不會來做電影，這方面是做到位了！但我拍片主要還是在探尋純真 (innocence)。」這是他和：熱衷技藝、以鏡頭或特效炫惑觀眾的創作者不同之處。而這一切的努力，最後引發出人性的淨化力量，匯聚成流；奧斯卡，只是總結人心向背的出口，《少年 Pi》讓李安再次經歷一個新的翻轉。



左圖——掀開帆布，Pi看到了什麼？（得利影視提供）



左圖——汪洋大海中只有老虎相伴的Pi，孤絕中求生的母題，觸動人心。（得利影視提供）

創作思路

擺蕩於「個人意志」與「社會責任及價值體系」之間的李安，如今越來越能表達自我。壓抑貫穿著他所有的電影，不知鄉關何處的外人心境，讓他一再重回電影世界去找尋他的歸屬。創作時，你可以是另一個人，不同於現實的你，但又是最真實的你。誠實的創作，是最原始的自我表達；高明的創作，更是展現赤裸自我最動人的一刻。

回顧李安至今的創作理路，主軸有二：一是「家庭與父子關係」，一是「愛情、慾望」。前者貫穿他的所有作品；後者乃自《臥虎藏龍》起，從他潛意識裡竄出的另一隻老虎。



上圖 | 這個奇幻世界，人人受到吸引。(得利影視提供)

父子關係

「拍《少年 Pi》時，我比拍《綠巨人》時成熟多了！」

不論是意識層面或潛意識層面，「父子糾葛」一直纏繞著他，只是有時顯性（如《父親三部曲》、《綠巨人浩克》）、有時隱性（如《冰風暴》、《與魔鬼共騎》、《斷背山》、《色，戒》）；有時從正面衝突，有時在背後糾結。《少年 Pi》則是顯性、隱性融合得最為恰當，「父子糾葛、家庭關係」與「自我發展」取得最佳平衡的一次總結。片中船難前的家庭關係，有如他原生家庭經驗的投射；船難之後的海上漂流，則恰似他進入電影夢後的種種心境與經歷之反照。

有趣的是，他在《父親三部曲》裡的斯文、講道理、維持表面的這一層，就在掙扎過後，和他的創作永遠說再見了，但這些體會同時也轉進他的現實生活裡，以另一個面貌出現。「前面十年，我像小孩；《臥虎藏龍》之後，人家那麼大的片子給我拍，就在選擇時，我長大了，人也世故了些，這些我要處理。」面對成長，李安沒有逃避，他真誠面對，尋找出口。

「拍片還是我比較純真的一面。」《綠巨人浩克》是他首次自覺的探索潛意識層面裡的父子糾葛，卻遭遇重挫，甚而首次萌生退出影壇的念頭：「就像鬥敗的公雞、意志消沈，那是個很不好的經驗。」但這卻是他很個人的一部電影：「因為牽扯到憤怒感，這是我比較內在、以前不敢去面對的東西。」雖然李安表面上親和、有人緣，但內心深處卻充滿著焦慮、憤怒及不安全感，那是面對暴力的生存本能：「人的潛意識，即腦神經系統裡的邊緣系統 (limbic System)，主導人類各

種的本能與情緒；我們的知覺部份只是包在大腦外面的皮相，讓你的情緒不發作出來，這是大家認識的你，或你以為的你。它是個保護層，不要傷人傷己，不要去毀滅。當我拍片時，當綠怪獸跑出來時，是否正讓那個隱藏的本性跑出來？我也不曉得。

其實拍片都是有感而發，都是生活經驗再重複、再變化。每一秒鐘你的細胞都在死、都在生，這是拍《綠巨人》時的思考，我曾讓男主角班納在一個討論會裡述說這個概念，當你把奈米蟲放入人體、將壞死的細胞修復，到底是在活、還是奈米蟲在活？當奈米修復你每個細胞的記憶之後，什麼才是真正的你？」雖然這些討論因暑假大片被剪掉了，但相關思索仍在他腦中滋生：「我們討論的是生理上的記憶，這是我為何從父親一直探索下來。他是一種男性的、人類的集體記憶，是你的基因記憶，所以你會像父親，你的下一個



上圖 | 少年 Pi 未遇難前的家庭關係，有如李安原生家庭的經驗寫照。(得利影視提供)

細胞會像你的上一個細胞，這才是你之為你的原因。《綠》片裡有個思維『The Father must die, for the son's independence.』所以我不曉得是在爆父親，還是為兒子在爆自己，二者相連。拍片時，只覺得自己越來越像父親，脾氣和做事方式好像都變了。」

雖然該片的迴響和預設有著落差，但他的想法卻十分新鮮，同時《綠》片也讓他清理了多年來與父親的糾葛；至於父親為什麼喜歡這部電影，還首次開口鼓勵他繼續拍片：「戴上鋼盔，繼續往前衝。」至今對他仍是個謎。

李安說：「我對父子關係還是有興趣！」

就在《少年 Pi》裡，以往經常扮演兒子的他，繼《綠巨人》後，再度化身為父親（成年 Pi）及兒子（少年 Pi）。如果他只當父親，在電影裡又會開發出什麼樣的新視界？



上圖 | 《臥虎藏龍》之後，李安開始有意識的深入潛意識探尋，從內中竄出了另一隻老虎。（得利影視提供）



上圖 | 《臥虎藏龍》再度開創新局，李安從邊緣進入核心，在國際影壇逐步立定腳步，至今成為世界影壇舉足輕重的導演。（得利影視提供）

愛情三部曲， 《臥虎藏龍》《斷背山》《色，戒》

綠巨人、老虎，都是李安某些內在自我從潛意識裡浮出、具象於現實世界的化身。而他潛意識裡的另一隻老虎，就在他中年危機之際，轉化為「愛情、慾望」，輪番從《臥虎藏龍》、《斷背山》及《色，戒》裡衝出。縱身躍入這個新領域時，他一反初出道時的慢悠，改以一鳴驚人的姿態，迅速切入；在電影裡，撕掉假面，面對自我；撥開迷障，探索人性。

一提起寫情高手，大家想到的多是王家衛。對於李安，大家腦海裡最先出現的是父子關係和家庭親情。但從《臥虎藏龍》以香港武俠片類型，開始著墨於情感、欲望；到《斷背山》，經由美國西部片類型，尋找愛情真諦；及至《色，戒》，更以諜報片類型，窺尋情色糾葛、碰觸人性底線以來，涉足情愛主題的李安，頻頻出人意表。愛情與武俠片、愛情與西部片、情色與諜報片，題材與片型或相衝突，但糅合起來卻又那麼自然；典型的「愛情片」（romantic drama）已經無法滿足他了，他想要變點新花樣，「混合」成為他的特色。也許自幼生活在大陸各省文化匯聚的環境中，成長中又經歐美、日本文化的洗禮，那個年代所特有的文化混合本能，早已潛藏在他的內裡？加上拍片之後的挑戰、際遇及個人的性格、天分，造就出今天的成果。

《臥虎藏龍》拍完後李安曾說：「這是我第一次明目張膽地拍愛情戲，這家店才剛開張，以後當然還會繼續。」當年談情說愛的台詞，曾讓王蕙玲、鍾阿城、詹姆斯·夏慕斯及李安絞盡腦汁，但最後還是免不了被批評。事後，李安曾感嘆：「中國人真是不會談情說愛！」

到了《斷背山》裡，一切不需多說，身體語言成為重點。這一來，不但準確傳達了原著、編劇及他想表達的一切，同時還給了每個觀眾不同的想像空間。畫面的豐富性、歧異性及曖昧性，在此充分運用。片中壯闊綿延的山巒、風雲驟變的天空、黑暗籠罩的大地，甚而河水、山澗、湖泊的水流狀態，不時反映著人物的心理情狀。水所代表的欲望意向，更是從《臥虎藏龍》到《斷背山》，一貫相連。譬如《臥虎藏龍》裡兩度出現在山洞內的水池。譬如《斷背山》裡兩人久別重逢，首度逃往山中，不論是二人剝去束縛、一躍而入的湖泊；亦或深夜談心、背後洶湧奔騰的河水，都暗喻著人物的內心狀態及彼此的關係變化。



上圖 | 《斷背山》裡愛的真、卻愛得遺憾的情感，讓李安順利過度兩個關卡，一是同性戀、一是肢體解放，因為「合乎情理」。(得利影視提供)

以往給人印象保守的李安，在《斷背山》裡開始全面翻轉，但這個轉折卻來得毫不尷尬，讓人自然而然就接受了。片中的傑克與恩尼斯，不但善用身體語言，更以身體解放來呈現情感，一切合情合理；不解放，反倒欲蓋彌彰。接下來，李安平順的進入《色，戒》，以單刀直入的終極表演，讓人體糾葛來呼應人物的內心掙扎及外在的局勢變化。其實順著思路走來，創作者的心境已經到了這一步，就算不拍《色，戒》，他還是會以其他題材來表達的。

有趣的是，李安電影裡的情愛場面，總是糾纏撕打、虐與被虐的馴悍記，不論是羅小虎、李慕白與玉嬌龍（《臥虎藏龍》），傑克與恩尼斯（《斷

背山》），還是易默成與王佳芝（《色，戒》）。在他的電影裡，說不出口、難以亮相人前的愛情，最是精彩。那是一個難以言喧卻心知肚明的世界；那是一個愛得真、愛得深、卻愛得遺憾的世界；那又是一個掙脫家國束縛、追求心靈自我的世界。三部電影都以悲劇收場，從隱喻到直白，層層漸入。「中國人每個人都會隱喻手法，不用教的。」從《臥虎藏龍》的說與不說，到《斷背山》的不說，李安內斂的感情戲更加深入人心，套句他的話：「不爛，那個騷味怎麼出得來！」爛得時辰夠了，火候到了，《斷背山》有如潛在地下多時的暗流，一湧而出，讓人得以窺見他創作上的多樣性及厚實度，也讓人見識到他小火慢燉的不同。



上圖 | 《色，戒》的終極表演，是李安拍片至今最難忘的執導經驗。(得利影視提供)

及至《色，戒》，他更在原有基礎上，再添「直白」，掀開明講：「《色，戒》是個撕破臉的東西，張愛玲的那個心境，我深有同感，選擇時也不是理性的，就像是被召喚，我聞到、感應到有什麼在裡面，不幸被拖進去。拍片時，就捕捉那個心境，像是著魔似的，我在她的煉獄裡活了一年多，被她纏住；不能輸給她的這個意念，讓我沒有崩潰。拍到後期，整個人豁出去了，沉浸在自我的世界裡，因為點滴在心頭，只想用影像把感受表達出來，希望觀眾能有所體會、有些感受。」而

《色，戒》裡的床戲，則是他這十年來最難忘的拍片經驗，也是他觸摸人性底層的終極呈現。

李安曾說：「一個故事如果不夠嚇人、不夠敏感，恐怕就不能吸引我。」在電影裡，他忠實呈現人物的心理情感狀態，該怎麼做，就怎麼做，盡情滿足他的冒險想望；電影之外，處世待人則謹遵社會規範不逾矩，楚河漢界，清清楚楚：「婚姻裡要忠實；但拍片不需要，怎麼好玩怎麼拍。」其實，在電影裡冒險，最是安全。

文化層面

瓊瓊內涵的軟實力

「我是透過電影和世界溝通。」對於觀眾，李安始終上心，因為觀眾正是他透過電影交流的對象。

譬如《色，戒》讓他體會到：「任何人性面都可以去探討，即使是陰暗面也要勇敢的去碰觸。但是觸摸的人、拍片的人，心理要健康，要有能力掌握。」他到倫敦宣傳《色，戒》時和老友艾瑪·湯普遜 (Emma Thompson) 重聚，他跟艾瑪說：「如果有一天我發現自己心理不夠健康，寧願不拍！」艾瑪也很同意。

「那時候覺得自己還有力量、還夠健康，雖然很不舒服，還是撐過來了。拍完後，就希望大家都能平安、健康地走出來。包括觀眾，最後都是健康的。」他會有這層顧慮，性格使然吧！一直以來不極端、走中道、講求平衡調和的李安，剛入行時，曾因此被批保守。經過日積月累之後，人們才赫然發現他的不同。確實，李安不夠嗆辣，但是他反諷，他的反諷裡帶著溫暖及哀傷，而非刻薄寡恩；他還挑釁，可他的挑釁裡含有理解與同情，不會讓人翻臉。這股瓊瓊內涵的溫潤力道，累積之後綿延散放，經過二十二年、透過十二部作品，人們終於看到李安的「特別」。西方世界明知他是個外來者，但總想聽聽他的意見，如今更視他為自己人；東方世界則把他當作自家人，以他為榮，並視他為征服好萊塢的標竿。

而李安在作品裡所展現的多樣性、豐富性及跨越性，也讓大家好奇，一個生長在台灣的他，怎麼能抓住十九世紀的英國社會、七〇年代的美國中產階級、南北戰爭時期的美國南方，和六〇年代的美國牛仔世界？...更何況他還專挑西方文化的痛處下手：「我喜歡發掘美國內戰時期的戰士、漫畫英雄、牛仔.....這些美國文化偶像，我看到了他們的另一面。我不是在這裡出生、成長，我不知道美國文化上的隱喻。許多敏感之處，我只是跳進去。」旁觀者清，他新鮮罕見的角度，引人注目，這是他看事物的方式。

好玩的是，柔性訴求的李安，在西方世界不斷做著拆穿白色謊言的事，如今卻備受尊重；而剛性訴求的美國人，經援世界各國，卻仍遭當地民怨，總是賠了夫人又折兵。

其實李安就是 soft power，深黯道家「陰陽」精髓的他，行的是「以柔克剛」，他以柔軟的（soft）力道去扭轉劣勢、渡過危境；而以實力（power）作為後盾，去堅持創意、實現念想。

《臥虎藏龍》之前，他搭上華語片躍上國際影壇的順風車，更因自身的條件、性格及創作路數，獨自從台灣新電影的浪頭跳至美國獨立製片的領域，在異邦影壇闖蕩。就在重返東方、拍了《臥虎藏龍》，建立起東西文化溝通的橋樑、掀起一個新的世界文化現象之後，他意識到自己之後要面對的不再是國片對抗西片的問題，「而是打入世界文化之際，我們有多少料。」

東方，融入共處；西方，人定勝天



上二圖 | 東方，是與自然共融；西方，則是人與天爭。
（得利影視提供）

這些年來，李安的電影屢屢掀起、參與了各種「文化現象」，範圍從台灣擴至全球，主題自同性戀（《喜宴》、《斷背山》）、武俠（《臥虎藏龍》）、到人類求生存及信仰的探索（《少年 Pi》），他對世界文化的影響、貢獻已有目共睹。而這一路下來的經歷也讓他更能分辨、體會出中外文化的特性：「西方以人為大、連創造人的上帝都是人的形象，還有什麼不是人的？人擺第一位，人能與天爭。我們則是天最大，想的是怎麼去融入，而不是如何去征服、去發展。」其實當他出現在全球影壇的舞台上拼搏時，就得面對人性中喜好刺激的競爭，世界情勢如此，「從西」還是「就東」，他也在掙扎。如今全球氣候遽變、美國獨尊不再...，各方回應不時挑戰著西方「人定勝天」理論所帶給大自然及人類的傷害。透過電影的多次印證，李安體會到，或許「道」裡的柔韌之力尚有發揮之處：「一路走來，我越來越覺得，所謂的中式保守迂腐、承襲既有系統，其中還是有些精華，是現今激進世界所需要的。...我常想，以我這樣的資質、在台灣受些薰陶、再到美國學習，拍片都有這樣的表現，這個文化經過現代化的篩選之後，還是大有可為。」

今日的李安，不論創意、技藝、資源...各方都已成熟精進，繼《臥虎藏龍》、《色，戒》之後，有意重回東方，集合兩岸三地的志同道合，為「中學為體、西學為用」再探新路：「我們這一代還是有些責任，拍些片子，講一些話。」身為世界文化發展中的一份子，他責無旁貸！

本文作者 | 張靚蓓 | 作家、影評人

輔仁大學大眾傳播系畢業、美國喬治亞 (UGA) 大學視聽傳播研究所碩士。

曾任國家電影資料館館長、「胡說八道——胡金銓・武藝新傳」(King Hu: the Renaissance Man) 策展人、中國時報主任記者、台北市立美術館編輯；金馬獎評審，新聞局優良電影劇本徵選評審，金鐘獎評審等。

現專事寫作，著作包括「凝望・時代，穿越悲情城市二十年」、「十年一覺電影夢，李安傳」、「聲色盒子，杜篤之」、「不見不散，蔡明亮與李康生」、「電影靈魂深度的溝通者，廖慶松」等書。

作品選介

《冰風暴》The Ice Storm——1997

《冰風暴》為李安轉型之作。是他不自覺的觸動潛意識深層，從反向思索「家庭、父權」面向，但片尾又顯示出人性歸返常軌的保守力量。該片打破線性敘事，採多元敘事結構，成績有目共睹。而他對文化的特殊敏銳度，對探索未知、呈現原味的特有才份，及對電影語言的創意，在此匯聚、出鞘，致使這部電影至今仍為人稱道。李安，未曾經歷當時，卻能如此精確的呈現美國七〇年代初期的氛圍，且一針刺中美國文化的痛腳。為何如此？為什麼他的思路會走到這上面，又能做到？李安至今也不明所以。或許這就是藝術迷人之處，創作者就是去創作，至於解讀，就留給他人吧！

《冰風暴》是李安首度入圍「坎城影展競賽」之作。

《臥虎藏龍》Crouching Tiger, Hidden Dragon——2000

《臥虎藏龍》結合武俠片與愛情主題，都是李安首度探索的領域。打不只是打，動作也承載著人物角色的心理轉折，就連使用的兵器都是，如片中使劍的僅有李慕白及玉嬌龍。對於片中武打場面的經營，圈內人稱，俞秀蓮、玉嬌龍兩人深夜城牆追逐、打鬥的表現，令人嘆服。而竹林之巔李慕白、玉嬌龍兩人對峙糾纏的戲，則讓喬治·盧卡斯（George Lucas）的光影魔幻工業公司也問李安：「你們是怎麼做出來的？」這不是特效，而是香港電影土法煉鋼的吊鋼絲技術、加上導演要求的意境、拍攝當下眾人的努力，所共同成就的。《臥虎藏龍》是李安結合兩岸三地志同道合的菁英，將華人武俠電影類型、結合文化中國的意境及導演的創作慾望，首度打入世界主流電影市場，且取得全面認同之作。該片讓李安個人的電影生涯邁入新階段，從間歇出入到常駐世界中心。

《臥虎藏龍》獲奧斯卡最佳外語片、攝影、藝術指導及音樂四座小金人；英國影藝學院最佳外語片、最佳導演、最佳服裝、最佳音樂四項。李安也首次獲得美國導演公會最佳導演。該片成為跨越東西文化鴻溝的橋樑，掀起世界性的「文化現象」。



劇照皆由得利影視提供

《斷背山》Brokeback Mountain——2005

《斷背山》是李安在父親鼓勵下重回拍片現場、拍攝之初又遇父親過世，整個人沒什麼力氣，每天只做到該做的。正因為如此，《斷背山》成了他放鬆下的實力之作，也是他至今最好的作品之一，恰如其份的表達了愛情的另一個面向；這是他繼《臥虎藏龍》之後，自覺性的挖掘潛意識層面、再度探索愛情之作。片中以西部牛仔世界為背景，顛覆人們的刻板印象，其所翻轉的不僅是片中人物，就連李安以往給人的既定印象「保守」，也在此翻轉。《斷背山》裡傑克與恩尼斯在情感世界的身心糾葛、角力，讓李安順當的出入各種禁地，卻一切都來得自然，因為合情合理。李安巧妙運用美國西部人「不說、沈默」的特性，改以山水寄情，乃其體悟中國藝術「留白」之妙，將虛實揮灑至極的精彩筆觸。

《斷背山》獲奧斯卡最佳導演、最佳改編劇本及最佳作曲三項，威尼斯影展最佳影片金獅獎，此乃李安首度獲得奧斯卡最佳導演及金獅獎，再獲金球獎最佳導演、美國導演公會最佳導演之作，該片獲獎無數，也在世界各地、尤其是美國本土掀起「文化現象」。



《色, 戒》 Lust, Caution —— 2007

《色, 戒》是李安繼《臥虎藏龍》之後重回華人世界、結合兩岸三地志同道合共創之作。從技術層面來看, 該片是他最齊整、精彩的一部華語片。就內容上來說, 這是一部揭開他潛藏在意念深處, 層層剝剖呈現「權力、欲望及愛情」之作。張愛玲的心境, 正是他當時想表達的, 深有同感, 讓李安選擇了這個小說; 或是, 這部小說選擇了李安。小說《色, 戒》中, 張愛玲掀開假面、撕破臉的自我表白, 融入包覆在一個國仇家恨的情境中; 李安取其神, 再造一個電影《色, 戒》, 其中有他的感懷及批判, 也有他極致的剖白。此乃他與演員們最爲交心之作。

《色, 戒》獲威尼斯影展金獅獎, 李安創紀錄, 三年拿下兩座金獅。並獲金馬獎最佳影片等八座獎。



《少年 Pi 的奇幻漂流》 Life of Pi —— 2012

《少年 Pi 的奇幻漂流》, 李安挑戰種種的不可能, 片中盡是最困難的拍片元素「動物、小孩及水」、第一次嘗試 3D 新技術、沒有卡司..., 他卻一一克服, 還創下 3D 新視界。本片是李安作品中至今結構最完整、節奏感最精彩、起程轉合最得宜之作。

有意思的是, 片中的缺點, 到了他手中, 卻轉化成優點, 如「卡司」是電影界的必要條件, 若沒了卡司, 必須用什麼取代? 在《少年 Pi》裡, 李安以電影本質——結構、節奏感、內容...取代卡司, 與觀者溝通。觀看時你直接面對影像, 但又舒適自然的接受實則艱深的生存議題, 複雜糾葛的原生家庭關係...。能夠深入淺出的打動這麼多人, 真不是件容易的事。而他完成不可能的任務之後的回報是豐碩的, 這部電影所衍生出對人性的淨化力量, 就在世界各地上映後, 從人們的反應裡凝聚、匯流, 誰也沒想到, 可它就這麼來了。李安因此征服世界各地, 從境外包抄美國本土, 再創事業高峰。

《少年 Pi 的奇幻漂流》獲奧斯卡最佳導演、最佳攝影、最佳作曲、最佳視效四項。且在各地獲獎無數。



紀事

- 1954** 10月23日出生於台灣屏東潮州，父親李昇，母親李楊思莊。祖籍江西省德安縣。
- 1960** 小學一年級就讀花蓮明禮國民小學、一年級下學期轉學花蓮師範附小。五年級轉至台南師範附小，半天後又轉學至台南公園國小。
- 1966** 初中就讀台南延平中學。
- 1969** 高中就讀台南一中。
- 1972** 南一中畢業，大學聯考落第，補習一年重考。
- 1973** 就讀國立台灣藝術專科學校（現為「國立台灣藝術大學」）影劇科。
- 1974** 演出舞台劇，獲「全國話劇金鼎獎大專組」最佳演員獎。大二時，初次執導超8mm黑白劇情短片《星期六下午的懶散》。
- 1976** 國立藝專影劇科畢業。同年服役當兵。
- 1978** 拍攝超8mm彩色紀錄短片《陳媽勸的一天》。赴美至香檳城伊利諾大學戲劇系攻讀。
- 1980** 伊利諾大學畢業，獲藝術學士學位。進入美國紐約大學（NYU）電影研究所攻讀。拍攝16mm短片《追打》（Runner）。
- 1981** 拍攝16mm短片《我愛中國菜》（I Love Chinese Food）。拍攝16mm短片《揍藝術家》（Beat the Artist）。
- 1982** 拍攝16mm劇情片《蔭涼湖畔》（I wish I was by that Dim Lake）；獲金穗獎最佳16mm優等劇情片，並獲NYU獎學金。
- 1983** 8月19日，在紐約與林惠嘉公證結婚，當天為兩人相識五周年紀念日。
- 1984** 自美國紐約大學電影製作研究所畢業，獲碩士學位。
- 1985** 畢業作16mm劇情長片《分界線》（Fine Line）獲紐約大學學生影展最佳影片、最佳導演。與美國三大經紀公司之一的威廉·莫瑞斯（William Morris Agency）簽約，取消回台發展，留在美國打拼、並可陪伴妻兒。長子李涵出生。
- 1986** 林惠嘉畢業，全家定居紐約。
- 1990** 次子李淳出生。年底，劇本《推手》（李安）、《喜宴》（李安、馮光遠）獲新聞局優良劇本甄選第一、二名，李安回台領獎，並於12月24日與中央電影公司（中影）簽約，在美國拍攝《推手》。自此與中影製片部經理徐立功展開之後的長期合作。
- 1991** 《推手》（Pushing Hands）4月在紐約開鏡，由「好機器」（Good Machine）電影公司執行製片，24天殺青。12月在台上片，獲金馬獎最佳男主角、最佳女配角及評審團特別獎。金炬獎最佳影片。法國亞眠影展最佳新導演獎。

- 1992** 《推手》參加柏林影展「電影大觀」觀摩展。該片共計參加過倫敦、休士頓、香港電影節等三十幾個影展。並獲亞太影展最佳影片。《喜宴》（The Wedding Banquet）在紐約開拍，26天殺青。
- 1993** 《喜宴》獲柏林影展金熊獎。之後李安跑世界各地做宣傳，一路做到1994年入圍金球獎及奧斯卡最佳外語片，自此建立起他在世界各地的人脈、錢脈；並透過媒體溝通，逐步建立其觀眾群。李安獲西雅圖影展最佳導演。該片共參加過墨爾本、多倫多、盧卡諾、夏威夷等三十多個影展。《喜宴》獲第30屆金馬獎六項獎，最佳影片、最佳導演、最佳原著劇本及最佳男配角、最佳女配角觀眾票選獎。《喜宴》在台上映八週，票房1.2億台幣。全球票房達3200萬美金，成本僅75萬美金，成為1993年全球投資報酬率第一的電影。《飲食男女》（Eat Drink Man Woman）在台北開拍，歷時四個月，殺青後，李安返回紐約進行剪接及後製。
- 1994** 《喜宴》入圍奧斯卡及金球獎最佳外語片。《飲食男女》獲選為坎城影展導演雙周開幕片，亦為世界首映，中影徐立功率團至坎城辦桌推廣該片。7月2日台灣暑假檔上片。《飲食男女》獲亞太影展最佳影片、最佳剪輯。《首映》雜誌1994年美國年度十大佳片，排名第七。於全美發行上片，並在世界各地參加過二十多個影展。金馬獎《飲食男女》全軍覆沒，促使李安開始思索東西文化融合的尷尬與問題。《推手》《喜宴》與《飲食男女》因深刻描寫父親形象（皆由郎雄飾演），成為李安的「父親三部曲」。
- 1995** 《飲食男女》入圍奧斯最佳外語片、金球獎最佳外語片。《理性與感性》（Sense and Sensibility）在英國拍攝，12月20日美國上片。
- 1996** 《理性與感性》入圍柏林影展競賽片，且為柏林影展開幕片，該片更繼《喜宴》之後，再擒金熊，李安成為第一位拿下兩座金熊獎的導演。獲金球獎獲最佳影片、最佳劇本。獲奧斯卡七項提名，包括最佳影片、最佳改編劇本等，獨缺最佳導演，群情嘩然。該片編劇艾瑪·湯普遜（Emma Thompson）拿下奧斯卡最佳改編劇本。李安被全美影評人協會、紐約影評人協會及波士頓影評人協會選為最佳導演，從亞洲跳級至國際，順利進入好萊塢大聯盟A級導演之列。《理性與感性》在英國倫敦舉行皇家首映典禮，查爾斯王子出席，並詢問李安拍片情況。4月21日該片獲英國影藝學院最佳影片、最佳女主角、最佳女配角三項大獎。《冰風暴》（The Ice Storm）4月於紐約近郊開拍，計55個工作天。之後在紐約做後製。

- 1997** 《冰風暴》在坎城影展世界首映，李安首次入圍坎城影展競賽項目，詹姆士·夏慕斯（James Schamus）獲最佳編劇獎。
《冰風暴》成爲紐約影展開幕片，李安與凱文·克萊 (Kevin Kline)、瓊·艾倫 (Joan Allen)、席歌妮·薇佛 (Sigourney Weaver)、克里斯蒂娜·里奇 (Christian Ricci) 等人參加。該片並在世界各地參加過盧卡諾、夏威夷等 20 多個影展。
- 1998** 《與魔鬼共騎》(Ride with the Devil) 3 月開鏡，在美國堪薩斯等地拍攝。
- 1999** 《與魔鬼共騎》美國上映，迴響不大；但成爲英國倫敦影展開幕片，並在杜維爾影展中獲美國導演特別成就獎，且深獲同儕導演的讚賞。十年後，2009 年李安重剪導演版，加入當年剪掉的十五分鐘，再次發行藍光 DVD。
7 月 31 日《臥虎藏龍》(Crouching Tiger, Hidden Dragon) 於中國新疆天山開拍，李安首度嘗試武俠片型與愛情主題。拍攝共五個月。12 月 22 日在北京前門飯店辦殺青酒。
11 月，倫敦影展以《與魔鬼共騎》爲開幕片。
- 2000** 《臥虎藏龍》於坎城影展「特別放映」舉行世界首映，李安與楊紫瓊、章子怡、張震等人一起出席，這是李安電影第二次在盧米耶戲院 (Lumi`ere Theater) 做世界首映，第一次是 1997 年的《冰風暴》。
該片引起轟動，且與坎城競賽項目的《一一》（楊德昌）、《花樣年華》（王家衛）、《鬼子來了》（姜文）交互輝映，兩岸三地同時強棒出擊，世界影壇對華語電影刮目相看。
12 月 8 日起《臥虎藏龍》在美國上映，成功打入美國主流市場，相繼在亞洲、歐洲、美國等地掀起旋風，成功跨越文化隔閡，搭起東西文化交流的橋樑，也爲外語片進入美國主流市場開啓新契機。美國票房達 1.28 億美金，乃美國有史以來最賣座的外語片。
該片獲金馬獎最佳影片、最佳音效、最佳原創音樂、最佳剪輯、最佳武術指導、最佳視覺特效六項。
- 2001** 《臥虎藏龍》獲奧斯卡十項提名，並獲最佳外語片、最佳攝影（鮑德熹）、最佳藝術指導（葉錦添）、最佳音樂（譚盾）四座奧斯卡。
李安獲美國導演協會最佳導演獎。金球獎最佳外語片、最佳導演。英國影藝學院最佳影片、最佳導演、最佳音樂、最佳藝術指導四項大獎。香港影金像獎最佳影片等九項大獎。《臥虎藏龍》在世界各地獲獎頻頻，並參與過六十多個影展。
拍攝廣告片 Chosen(BMW)，次子李淳參與演出小活佛一角。
5 月，李安獲母校紐約大學贈予榮譽博士學位，並在第 169 屆畢業典禮中頒贈。
小行星 64291 以李安名字命名「64291Anglee」，以表彰他對電影界的貢獻。
成爲美國科學藝術學院人文科學會員。
美國《娛樂》週刊年度一〇一位娛樂界最有權力人士，李安排名第六十一。
紐約獨立製片人協會終身成就獎。

- 2002** 拍攝《綠巨人浩克》(The Hulk)，李安首次拍攝好萊塢暑假大片，並取得 Final Cut 權。
- 2003** 《綠巨人浩克》暑假上映。第一個週末三天創下 6260 萬美元票房，北美票房最後達 1.32 億美金，海外票房達 1.13 億美金。因成本 1.3 億美金，勉強打平。
- 2004** 2 月 15 日，李安父親李昇病逝於台南，李安接到通知，三小時後搭機返國。李安新片《斷背山》(Brokeback Mountain) 在加拿大 Alberta 省南部山區 5 月開拍，8 月殺青。
- 2005** 《斷背山》在紐約進行後製。該片入圍威尼斯影展，並於 9 月 2 日在威尼斯 Lido 島舉行世界首映，9 月 9 日威尼斯影展頒獎典禮前，李安由影展單位安排，搭專機由多倫多影展飛返威尼斯，10 日典禮上由日本動畫大師宮崎駿親自揭曉、頒獎，李安由其手中接過他的第一座金獅獎。
《斷背山》12 月 9 日起在美國上映。
- 2006** 《斷背山》獲奧斯卡提名八項，獲三座奧斯卡，最佳導演（李安）、最佳改編劇本及最佳電影配樂，李安成爲影史上第一位獲得該獎的華人導演。
美國導演公會頒獎，李安以《斷背山》二度獲得最佳導演。
金球獎提名七項，奪下四項，最佳影片、最佳導演、最佳編劇及最佳電影主題曲，這是李安第二次拿下金球獎最佳導演。該片是 2005 年最受讚譽的影片，在紐約影評人協會、洛杉磯影評人協會、英國電影和電視藝術學院獎、獨立精神獎和美國製片人協會等組織獲得最佳影片獎等。
李安獲中華民國馬英九總統頒發二等景星勳章。
當選《時代》週刊影響世界的一百人（藝術家、娛樂界）。
- 7 月 1 日，李安來到瑞典法羅島拜訪大師柏格曼（Ingmar Bergman），他應邀參加「柏格曼電影周」，出席《冰風暴》特映會，並演講「我的野草莓滋味」，暢談柏格曼作品《野草莓》（Wild Strawberries）。
- 《色，戒》（Lust, Caution）主演名單公佈，男、女主角爲梁朝偉、湯唯。該片並於 9 月 6 日在馬來西亞霹靂州怡保市開拍。
- 2007** 2 月 6 日《色，戒》在上海殺青。
該片入圍威尼斯影展，8 月 30 日在第 64 屆威尼斯影展舉行世界首映，並勇奪金獅獎及最佳攝影（Rodrigo Prieto），李安二度拿下金獅獎。
9 月 22 日，《色，戒》香港上映。9 月 24 日，台灣上映。11 月 1 日，大陸上映。
《色，戒》獲金馬獎八項獎，計有最佳影片、導演、男主角、新演員、改編劇本、造型設計、原創電影音樂、年度台灣傑出電影工作者（李安）。香港電影金像獎最佳亞洲電影，金衛星獎最佳外語片，全美影評榜五部最佳外語片首獎等。
- 2008** 《胡士托風波》（Taking Woodstock）在紐約開拍。

作家

宋澤萊

得獎理由

—— 作品內容豐富、形式多變具前瞻性。
—— 持續創作四十年，寫作跨越文類，勇於創新、不拘一格。
—— 有強烈社會與人文關懷。



得獎感言

人心的剛硬與難寫的預言



我要談談文學家和預言的故事。

文學家是一個廣義的預言家，他們的作品實際上是一種廣意的預言，因為我們都知道：文學作品一直宣說事情的可能性。所謂的可能性就是說它能夠讓未來的眾多事情對號入座。譬如說自從《羅密歐與茱麗葉》或《少年維特的煩惱》這些故事被創造後，世界不知道發生了多少雷同的悲劇愛情故事。

提到文學作品與正式預言扯上關係並不只是近代文學才有，它的起源可能和文學的娛樂功能同樣古老，也即是說自古就存在。

《聖經》這本完成於上古時代的書籍其實就是一本記載著大量預言的書籍。在〈使徒行傳〉第一節到第十一節，記載著耶穌經過被釘十字架、埋葬、復活後，整整有四十天的時間，他又和他的門徒們相聚的若干故事。當時，門徒們大概認為棲身在猶太教勢力龐大的耶路撒冷是一件對生命充滿威脅的事，或者至少會使得傳播基督教變得一籌莫展，門徒們告訴復活後的耶穌說，他們想離開耶路撒冷。為此，在耶穌即將飛昇天堂離開他們的那一天，當著門徒的面，說了一些簡短的預言，大概的意思是這樣的：「不必急於離開耶路撒冷，聖靈就即將要降臨了！當聖靈降在你們身上時，你們會忽然具備巨大的神能，能摧垮猶太人和一切外邦人的阻擋，最終就會把基督教傳到耶路撒冷、猶太全地、撒瑪利亞，直到地球盡頭。」耶穌說完，就冉冉升天，直到一朵雲把他接走為止。當耶穌說這些話時，事情還沒有發生；不過兩千年之後的今天，基督教果然已經廣傳世界，就是地球的南北極，都存在著信仰它的人。這卷〈使徒行傳〉記載著更多的預言，作者是當時的希臘人醫生路加，不過所記載的預言都是別人所宣說的預言。

《聖經》裡還有一些文學家比路加更大膽，直接書寫自己從神那裏體會到的、聽到的預言，約翰所寫的〈啟示錄〉就是一個典範。

《聖經》只是部分的例子。我認為在上古和中古的大半地球上，文學與來自神的預言密不可分，並不限於某個地域的某個民族，因為那時是個神權時代，大半的文學就是神的言語和行誼的記載。我也認為，這個漫長的時期是文學預言家的黃金時代。因為記載預言的文學家，只要出於忠實，不管預言是否成真，他都不必負責任，因

為預言來自於神，與他無關。同時，在那個時代，神的話語深受人類的信任，人們的心非常柔軟，能無條件相信那些文學家所記載的故事和教條，甚至熱烈的奉行它們，終至於形成蘇美、埃及、猶太、希臘、基督教、回教……等等的倫理文化。對於文學家而言，可算是最大的光榮和貢獻。

可是，中古時代過後，寫預言的文學家就沒有這麼幸運了。

S

我們先談現代。

艾略特 (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965) 是 1949 年諾貝爾文學獎的得主，他可算是時代的先知。1921 年，他寫了詩作《荒原》。在那首詩裡，當他寫著：「我說不出話，眼睛看不見，我既不是活的，也未曾死，我什麼都不知道，望著光亮的中心看時，是一片寂靜。荒涼而空虛的是那大海。」時，已經暗示未來人類的精神狀態將是一片荒蕪。詩人筆下的「荒原」土地龜裂、石頭燒紅，草木凋萎，人類精神恍惚渙散，上帝與人、人與人之間不再有聯繫。艾略特所描述的狀況，就是 1921 年迄今，接近一世紀的人類生活狀況。沒有人可以否認他寫了一齣了不起的預言。

接著是赫胥黎 (Aldous Leonard Huxley, 1894 - 1963) 於 1932 年發表的反烏托邦小說《美麗新世界》。赫胥黎假設將來有一個人類社會，被科技所控制，人類被劃分成 5 個階級，每個階級都有一定的任務，尤其是第 5 階級被強制以人工的方式導致腦性缺氧，把人變成痴呆，好使這批人終身只能以勞力工作。權力最大的管理人員用試管培植、條件制約、催眠療法、巴甫洛夫條件反射等科學方法，嚴格控制各階層人們的生活。這本小說預言了如今的科技社會，所有的人都在科技人員的管理底下，過著被制約的生活，毫無主動性可言。

另一位是歐威爾 (George Orwell, 1903 - 1950)，他在 1949 年出版了《1984》這本描寫極權監控統治下的新社會小說。1984 年，世界有一個「大洋國」，由一個從未露面的「老大哥」統治一切。社會裡到處都是標語和一張大人像，標語寫著『老大哥正在監視著你』。老大哥的統治技術之一是監視器。在「大洋國」裡，電屏佈滿在人行道、樓梯口、走廊、街道，它們竊視人們的一舉一動。這本小說預言了如今現代化政府的社會控制手段和人們的無奈。

以上三位都是英國作家，卻可以代表同時代全球的預言作家，他們預言的犀利和神權時代的預言家可說不相上下。但是我說，他們已經沒有那麼幸運了。首先是：他們已經不能用神的名義說預言，他們必須表明，這是他個人所做的預言。因此，作家就必須背負心頭重擔，擔心他們的預言是否只是一場胡說八道。由於缺乏信心，這些寫預言的文學家所預言的災難要不是發生在整個歐洲，就是全球，企圖讓更多人對號入座，以保住他的預言不虛。同時，沒有信仰的現代人的人心已經剛硬了，他們對任何預言毫不在乎，痞子一般的現代人似乎說：「我們不在乎你們的預言，不管世界變得如何，習慣了就好！」因此，自從眾多的作家做了預言以後，如今這個世界看起來仍然一樣虛無，科技控制越來越囂張，獨裁專制日甚一日。對於寫預言的文學家而言，現代人的這種態度簡直能夠叫他們憤而折筆、永遠罷寫。

時間來到了後現代的今天，預言更難寫。

由於人心的剛硬更甚，對於所有的預言已經發展出更痞的說詞，他們說：「也許預言是對的，但是我們不怕，因為災難會在別的國家身上發生，可就是不會發生在我們的國家裡。」美國人不願意簽訂「京都協議書」，就是這個態度的典型代表。這種自私的看法，叫人憤怒。由於洞視到人心已經變成鐵石，於是，作家只好改變預言的寫法。除了把預言說得更恐怖（乾脆預言人類將在災難中大量滅絕）以外，就是直接指出災難將會降在某個國家或某個地區。企圖用這種更直接的恫嚇，引起人們多在乎預言一秒鐘。我們看到，在 1973 年，日本作家小松左京出版了一本叫做《日本沉沒》的預言小說，內容宣稱有一位地理物理學家發現日本在一年內將會發生地殼變動，大半列島將會沉入海中。日本政府知道這是無法逃避的事實之後，啟動一個計畫，將日本人陸續移出日本之外，資產也轉移到國外。跟著地

震果然加速發生，最後日本列島終於被撕裂成碎塊，沉入海中，日本人終於流落四方，成為無土而寄人籬下之人。這本小說立即轟動日本，成為日本人的噩夢，隔年立即拍成電影，後續更拍成電視劇。

《日本沉沒》是一個樣板，告訴想寫預言的文學家，未來如果要寫災難，必先指定某個地區或國家，絕不能含糊。就像是 2004 年，美國也拍了一部電影，叫做《明天過後》，災難所發生的地方就側重在美國的紐約。不過，這麼一來，未來假如要寫小說，就必須更仔細描寫某個個別地方，不能模糊籠統；同時作家最好是半個科學家，推理必須可信，否則他的小說可能沒有辦法震醒人心剛硬的讀者。如此，可以想見，由於條件苛刻，將來寫預言的文學家可能會變得越來越少，終於成為一個絕響。

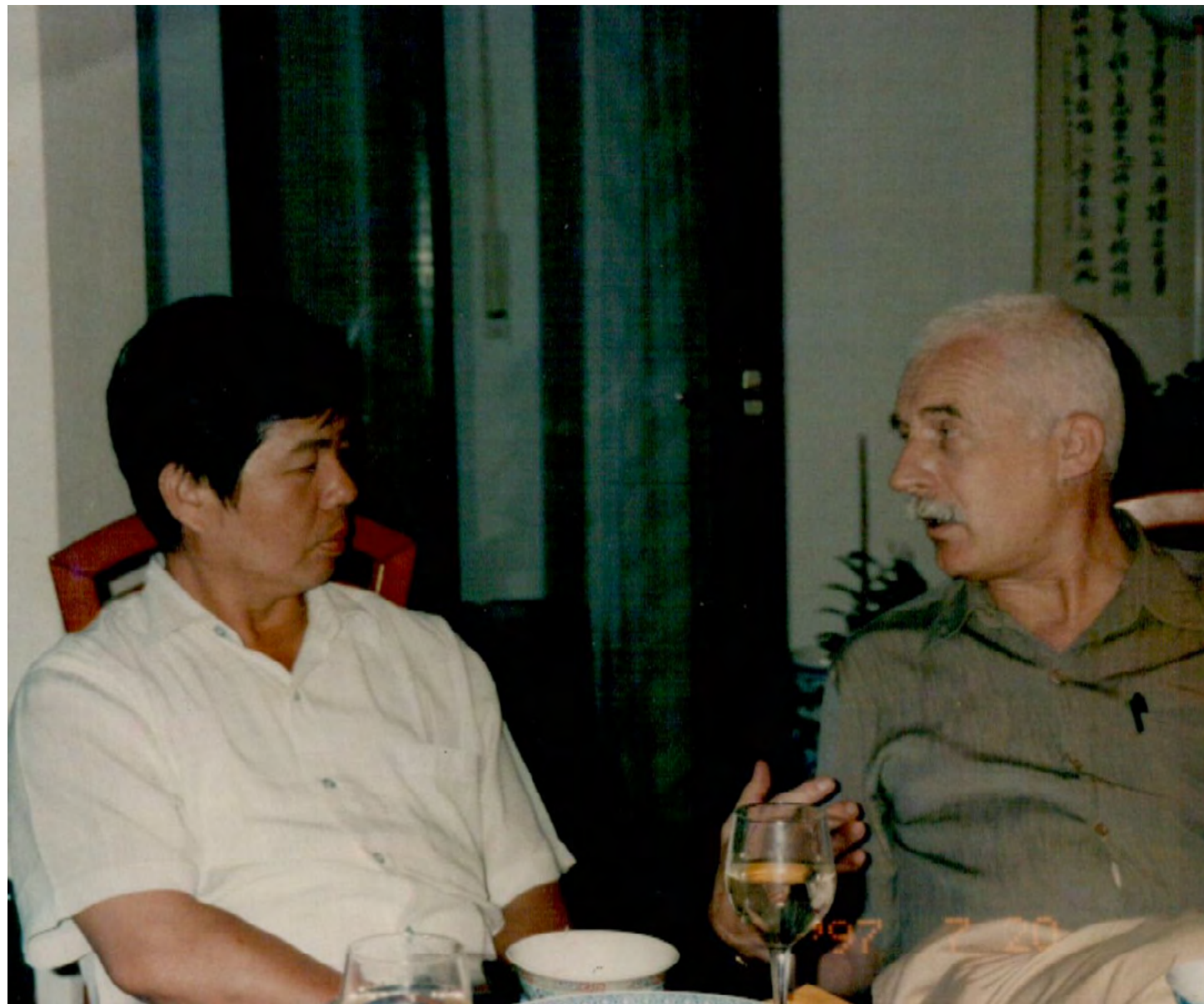
S

我說了半天，無非抱怨由於人心的剛硬，預言文學作品越來越難寫；不過文學的預言卻更加聳動和不可漠視。也許當人們完全漠視文學預言的時候，世界末日真的就到了。

說到這裡，一定有人知道我要介紹我得獎的小說之一《廢墟台灣》了。沒錯！正是如此。這本小說預言台灣人由於漠視公害撲擊的威力和核能發電廠潛在的危險性，在 21 世紀初期，終於導致核電廠爆炸，台灣瞬間變成一座巨大的廢墟，台灣人幾乎全部滅絕。自 1985 年出版這本書以來，如今已屆 28 年的書齡。儘管這本書曾經當選 1985 年最具影響力的十本書之一，但隨後，並沒有引起多麼廣泛的注意。這麼多年以來，身為作者的我的心情並不輕鬆，常常處於焦慮的狀態中，我多麼害怕自己的預言成真！因為它已經完全猜中了烏克蘭的「車諾比事件」和日本的「福島事件」；這兩個事件的悲慘情況，恰巧和

《廢墟台灣》所寫的一模一樣；如果發生在台灣，台灣當然變成一片廢墟。我擔心的還不只是無法完全操控的核分裂本身，而是台灣的人心比世界各國更加剛硬，吉凶不分；歷來主政的人的心更是剛硬中的剛硬，他們患了唯利是圖、貪圖目前的惡性心病，對於核電廠的興建從不曾鬆手，卻是草率行事。我感到危機就要發生，因此，藉著得獎的機會，懇請更多想瞭解核電可怕的人再翻閱《廢墟台灣》這本書；並呼籲那些對核電廠興建充滿盲目熱情的人回頭是岸、臨危止步，則生民甚幸，台灣甚幸！

—— 2013.07.28 於鹿港



上圖 | 宋澤萊〔左一〕與德國台灣文學研究專家馬漢茂（Helmut Martin）先生合影於馬漢茂德國的家。

濁水溪畔的靈視者——宋澤萊

文／王吉仁



誰是「宋澤萊」？

宋澤萊年輕時就已極富盛名，以《打牛滿村》系列小說奪得許多文學創作大獎，震撼臺灣文壇。曾被葉石濤列為 1970 年代臺灣寫實主義文學代表作家之一，被視為繼王禎和、黃春明、王拓之後，繼承臺灣鄉土文學的新一代作家。

然而在他嶄露頭角輕狂的歲月中，卻標示著一段難以抹滅的苦澀記憶，並堆疊出他人生「巨大的陰影」。為了化解心中殘存的痛苦印象，他將自己大半的時間都投入在宗教與寫作上，希冀尋求宗教在心靈的慰藉，擺脫恐懼，並從寫作宣洩其不滿情緒，藉個人情感的抒發達到自我救贖。不可否認，原本隱藏在宋澤萊心理的阻礙，經由作品的刊出，反倒是將他推至備受肯定的小說家之列。他創作的作品極多，屢屢受人矚目，也引起很大的迴響，不管回饋是正面的或是負面的，宋澤萊都勇於承擔，樂於接受挑戰。說他是狂人也行，說他不諳於世事也行，美國詩人羅伯特·弗洛斯特 (Robert Frost) 在《The Road Not Taken》說：「Two roads diverged in a wood and I took the one less travelled by...」宋澤萊如是，他每每傾聽內在的聲音，總是選擇人煙稀少之路，進行文學創作，一生持續關注臺灣文學與現實社會的發展，正如這次獲選國家文藝獎評審評語：「持續創作四十年，寫作形式多變，具有強烈社會與人文關懷精神。」

「宋澤萊」怎麼來？

本名廖偉竣的宋澤萊，1952 年 2 月 15 日出生於雲林縣二崙鄉，雖然自嘲自己是位已經福佬化的詔安客，然骨子裡仍具有客家人的硬頸精神。1976 年自師範大學歷史系畢業後，在屏東服了兩年役，之後任教於彰化縣福興國中，妻子陳艷紅擔任國小校長，育有三子，全家定居在鹿港。1979 年美麗島事件對宋澤萊影響甚鉅，並以此事件為分水嶺，使他重新思考自己的身份，一連串政治文學作品都顯現出他對時事的批判與見解。1981 年應邀赴愛荷華大學國際作家工作坊研究，並開始臺語寫作。此外，宋澤萊熱中辦雜誌，1986 年結合志同道合的友人創辦《台灣新文化雜誌》、1995 年和王世勛創辦《台灣新文學雜誌》，以及 2001 年又結合林文欽、王世勛及臺語文學陣營創辦《台灣 e 文藝》等雜誌，再再顯示宋澤萊推展臺灣本土意識與新文化運動旺盛的活力與文學力量。



右圖 | 三十餘歲
攝於鹿港茶藝館



上圖 | 作家宋澤萊與孩子合影。

家庭背景

談起宋澤萊的父親，能在日治時期曾受教育，可算是農村社會的知識份子。然而命途的乖舛卻降臨在宋澤萊父親的身上，宋父被迫當日本的軍伕，去南洋打仗，那段顛沛流離飽受戰亂煎熬的痛楚，正反應出時代悲劇，宋澤萊曾在《黃巢殺人八百萬》序中提到這段歷史：「他或者告訴我遙遠的南方戰役，或者告訴我他的遭時不遇，之時，他總揮揮手，說：『真是悲哀的臺灣青年啊！』有時，飲酒的他竟會悲泣。」所以，沮喪的父親進而有暴力行為產生，方能宣洩他內心的不滿。而宋澤萊的母親，其實與鄉下一般婦人無異，由於忙於田事，都是瘦黑操勞的女人，「在封建的家庭中，她肩負了家務和農事，不曾歇息片刻，我也記得她和父親間不愉快的生活，也看到她低垂著犬儒般的臉，把穀子交給債主而斷炊無措的情形，她沒有怨言，亦無反抗。」於是，一幕幕父親「軟弱無助」「暴力宣洩」、母親「任勞任怨」「無力反抗」的畫面，就這麼烙印在宋澤萊的心中，動搖了他原本明亮的人生觀，宋澤萊把自己的家庭當成整個臺灣的縮影，他反問大家：「我們這批戰後出生的一代，不是背負著整個臺灣島的不幸和受辱，來到這個世界嗎？」因此，「家庭環境」成為他日後寫作內容上一個相當重要的素材。

求學歷程

在萬般皆下品，唯有讀書高的舊意識下，所讀的書都侷限在教科書，國中、高中對宋澤萊來

說，確實是一段慘綠時期。從省立虎尾中學（與作家林雙不同班）考上師範大學歷史系，在當時、尤其是鄉下人家，是光耀門楣的喜事，然而宋澤萊的理想卻是教育心理系。大學時期的宋澤萊，除了專研歷史學之外，更不停的吸收其它新知，當時正逢現代主義思潮大行其道，尤其是社會科學，包含人類學、心理學、和社會學等三項，對他而言，都是必讀的。特別是志文的新潮文庫出版了不少心理學的書，都是他汲取現代主義養分的來源，也是他的興趣所在。這時的宋澤萊已懂得從佛洛姆 (Erich Fromm) 的心理學研究去讀亨利·詹姆斯 (Henry James)、喬伊斯 (James Joyce) 的小說。然而，在求學過程中，身上的宿疾也一直困擾著宋澤萊，他曾自述「那時我腎臟結石、神經衰弱、支氣管炎、便中有血，好像是大好時光裏自折而早衰的蒲柳，臉上透著慘白而死亡的顏色，那時我二十五歲。」生理疾病彷彿不斷的纏繞著他，讓他身心俱疲難耐。

宋澤萊執教三十年，退休後專心寫作，並在2009年完成中興大學臺文所碩士學位。2011年宋澤萊從創作轉向研究，他參考加拿大籍文學批評家弗萊 (Northrop Frye) 的神話批評理論，發表了文學專書《台灣文學三百年》。2012年，正逢耳順之年，再考取成大臺文系博士班。宋澤萊表示「我已經退休，文憑對我沒有任何幫助」，然而在學術殿堂裡，具備資料蒐集、對象討論的環境，能讓他好好做研究，完成擴增臺灣文學理論的使命，而這正是宋澤萊一生對文學熱情不滅的最佳寫照。

信仰體驗

年輕時，宋澤萊常遭一些他自喻為「影子」的幻象所擾，「我感到我的心靈裡出現一種影子，屬於灰色的、沮喪的那種人影」，這些「影子」的產生與他飽受身心的折磨有關，宋澤萊想藉由宗教的力量來舒緩內心的壓力，在宗教的靈修過程中並非一開始就直接學佛，而是藉由對現代主義的心理學認知，在基督信仰中投石問路，當時他因為不同意「上帝創造萬物」的觀念，所以從教堂溜掉轉而學禪，成了聖嚴法師的弟子。他所追求的是原始佛教（小乘），小乘的佛法是直樸的、平實的，是你我可以經驗的。學禪知「苦」，

可以重視它的存在，並集中焦點去處理它；談「無常」可消除對人、事、物糾纏的痛苦；談「無我」，可以知道沒有永住、常在的實體我，而打破自我中心，這個「無我」就是「涅槃」，他將參禪的開悟體驗與文學省思寫成《禪與文學體驗》，於1983年出版。日後，宋澤萊深覺大乘佛教強調的「有我」背反了佛陀的根本佛義，於是在1989年4月於自立早報副刊進行批判「來一場革命吧！臺灣佛教！」，進而引發一場論戰，成為臺灣批判佛教的先驅。相關文本請見《被背叛的佛陀》、《被背叛的佛陀續集》。



上圖 | 受邀到彰化師大學台灣文學研究所演講，講題：台灣文學三百年－「神話原型理論」下的五個歷程



上圖 | 五十餘歲在雲林二崙老家接受專訪

儘管他如何參佛尋求心靈的解脫，但在經濟情況不佳及家務工作勞累的雙重壓力之下，使得他身心俱疲，健康情形也每況愈下。他不斷的問自己，怎會如此？他自嘲「儘管我如何使自己依教修行，如何提升境界臻於阿羅漢之涯，終究生活現實截然不同，佛經從來沒有說阿羅漢會有三個小孩，並且和太太住在一塊的。」在困境無法完全解除下，他了解到佛教有其侷限性，因此他停止研究原始佛教，1993年再次轉往研究基督教。當他閱讀《聖經》〈創世紀〉篇章時，剛好身旁有個虔誠的基督徒問宋澤萊：「你相信耶穌死而復活嗎？」宋澤萊被這麼一問愣了許久，一面思索一面遲疑的回答說：「我...可以...相信。可是就在說完話的那個時候，我發現心裡面出現了一個活生生耶穌的影子，幾乎要跳到我的視覺上來，我大吃一驚.....」，宋澤萊明顯感受到聖靈實

體的降臨，聖靈開端一起，就再也沒有離開他。在基督信仰上他專揀「四福音書」來看，不但相信耶穌死而復活，他更有聖靈降在他身上發生作用的體驗，他的病痛被耶穌治癒，他說：「我能相信聖經裡耶穌的一切言語，也相信耶穌所有的奇蹟異能」，宋澤萊備受聖靈澆灌，以靈視異象的傳道者之姿，一部部夾帶著宗教魔幻寫實的政治文學作品孕育而生，現在的宋澤萊隸屬於基督教信義會臺中慕義堂的教友。

是故，宗教是宋澤萊文學創作的靈魂，把信仰啓示的文字當成骨架，豐沛廣博的知識為肌肉，抒發對現實社會的不滿與吶喊即是其鮮血，掌握宋澤萊的信仰歷程，等同進入宋澤萊的內心世界，耙梳宋澤萊的信仰作品或創作文本，等同與宋澤萊對話。

「宋澤萊」在幹什麼？ 創作歷程和藝術表現的特殊性

現代主義時期 ——個人身心靈狀態的記錄與追索：

大學時代的宋澤萊，剛好趕上現代主義的末班車，運用了心理學的特色，寫了三篇小說，分別是〈嬰孩〉、〈紅樓舊事〉、〈廢園〉，其中，前兩篇皆發表在《中外文學》。這三篇小說，宋澤萊皆以「我」第一人稱的觀點來敘述，將自我的家庭背景描繪在小說裡。「死亡」、「戀母情結」、「自我迷戀」三個母題成了寫作主軸，宋澤萊藉由藝術創作將自己由破滅死亡的邊緣拯救出來，這個「自我救贖」的寫法在現代主義時期分外明顯。宋澤萊曾說，現代主義的作品是「黑暗、偏頗、邪惡，至今視之，猶令我心驚，它們也是我當時閱讀深層心理學和社會學所生的誤解，也是我的心靈曾誤入歧途的見證。」

寫實主義時期 ——古樸、反技巧的敘述變遷中的台灣農村

由於宋澤萊對小說創作的投入，大學畢業後使他走進托爾斯泰、巴爾札克的世界，他感受到寫實做為小說藝術基底的重要，於是他說：「現在我就丟開想像，靠著眼睛來寫作吧！」宋澤萊開始描繪現實真切的人生，他以故鄉二崙為出發點，以「瘦黑操勞」的母親切入現實農村，寫下當年政府發展工業政策下，農民遭到剝削的真實情境，主要代表作品是70年代末期的《打牛湳村》，這種寫作文學型式聚焦在臺灣底層民眾的生活，帶有濃厚的反政治體制、反封建色彩。高天生對於宋澤萊在寫實主義的作品有個註解：「宋澤萊是臺灣文學有史以來，最有計畫去描寫變遷中的臺灣農村，反映農人的喜怒哀樂及困頓的小說家，而其《打牛湳村》系列，也是文學史上表現農村問題最生動且深入的小說。從這個觀點看，宋澤萊已繼鍾理和、黃春明之後，把鄉土文學又帶入一個新的里程。」

浪漫主義時期 ——為擺脫現實苦悶而自我放逐追尋美麗

在寫實主義時期獲獎連連的宋澤萊，為何會離開寫實主義的創作園地？宋澤萊覺得自己對寫實主義倦了，他不想被一種創作形式給限制住；此外，當時正在林邊當兵的他，因為親眼目睹一位從澎湖調來的問題老兵，槍殺了班哨所有士兵的慘烈事，「是這件事使我想逃避現實」，宋澤萊為擺脫現實苦悶而自我放逐於追尋單純的美麗，他藉由綺麗的海上風景及漁民生活進行自我療癒，《等待燈籠花開時》裡的〈岬島上的新娘〉、〈海與大地〉、〈金貓港的故事〉、〈魚仔寮案件〉、〈等待燈籠花開時〉.....這追求心靈解放的短篇小說一一被創作出來。

自然主義時期 ——了解人的宿命並真實反應檯面下景象

宋澤萊察覺到浪漫主義的寫作形式無法反映社會真正的問題，於是「有意」的往自然主義寫作方向發展。因為自然主義特別強調理性，用科學的角度、客觀的態度來看待事物，把它帶進小說的展演舞台，除了可以昭示罪惡，亦可發揮警示作用的功能。《蓬萊誌異》就踩著自然主義的步伐來報到，宋澤萊說：「我的企圖是描寫1979年前，臺灣下層社會（農村、小鎮、港市）的真相，我拼命地想留下我的社會見證，他們的畸慘超乎了中層以上社會知識階級所能想像之外。」由於不合理的壓榨，使得這些小人物要努力的奮鬥生存，翁聖峰曾言：「宋澤萊所寫的是平凡而又實在的人世，各個故事並非只是個案，它同時也是廣大臺島下層社會的一面縮影。」

1979年美麗島事件，宋澤萊對於當局以羅織罪名的方式逮捕異議人士，這白色恐怖讓宋澤萊氣得發抖，他在《福爾摩莎頌歌》說到：「對我個人而言，她開啓了我對臺灣整盤關照」，他用「伸冤」的方式來述說美麗島事件對他文學創作的影響，揭示了描寫農村已經不足以反映整個臺灣的情況，也預告下一個以魔幻寫實主義貫穿政治文本的手法，已蓄勢待發。

魔幻寫實主義時期
——用暗喻、嘲諷的方式拆穿假象與謊言

為何宋澤萊會踏入魔幻寫實主義的寫作行列呢？宋澤萊自我剖析，他認為從《打牛湳村》系列後，他就花時間在靈性宗教上的追尋，「慢慢地，她（指宋澤萊的作品）突破了只是一個肉體的人的真實而進抵於靈性的真實。」在臺灣社會轉型的過程中，宋澤萊爲了突顯日益嚴重的社會問題，他認為必須用暗喻、嘲諷的方式拆穿政治假象與謊言，用更爲誇張的手法才能達到「警惕」的效果。因此，宋澤萊將他在宗教信仰上所獲得的啓示，用於政治現象的批判與關懷，以聖靈經驗的感知，創作了屬於宋澤萊獨特的「宗教魔幻



上圖 | 與學者林瑞明對談「熱帶魔界的血色蝙蝠—穿梭於魔幻與寫實之間」(攝於國立台灣文學館)

結論

循上可知，我們可以清楚的看到宋澤萊整個創作歷程運用許多手法來呈現他所關懷的問題，除了原鄉的書寫之外，也融入許多重要議題，諸如：環保、人權、宗教信仰、政治、社會、文化、時事.....等等，涉獵的角度更加多元化，在臺灣文學界具有舉足輕重的地位，能了解宋澤萊近四十年的創作歷程就等同認識了近四十年來臺灣文學發展史，林瑞明直言宋澤萊的作品「呈現臺灣小說動向，最有脈絡可循的一位」。近年來宋澤萊

寫實主義」之政治小說。在《血色蝙蝠降臨的城市》、《廢墟台灣》、《熱帶魔界》中，夾雜著濃厚的宗教色彩，進行顛覆性的啓示宣告，他以先知者的角色自居，靈視所有現實生活的不義，運用「異象」來闡釋他的見解，並將聖經裡的撒旦魔鬼具體化，撒旦代表萬惡淵源的腐敗政權，它以「金錢」與「權力」滲透虛無的心靈並敗壞整個社會。這三本巨作堪稱宋氏大河小說—廢墟三部曲。

一部部魔幻式的政治小說，是作家宋澤萊對國家發展的「呼喊」、「拯救」與「關懷」，也突顯出身爲知識份子對權力的批判之應有作爲，進而抒發其心中「理想的國度」。

的作品除了有返璞歸真的臺語詩集《一枝煎匙》（聯合文學：2001）、《普世戀歌》（印刻：2002）創作之外，尚有文學論述《宋澤萊談文學》（前衛：2004）、宋澤萊所謂的「在場歷史」《誰能當選總統》（前衛：2004）最新嘗試，共四集問世，以及文學專書《台灣文學三百年》（印刻：2011）、2012 年最新長篇小說《天上卷軸》（上卷）和詩論、譯詩的翻譯作品等，讓我們見識到宋澤萊作品的多樣性與創造力，濁水溪畔的靈視者—宋澤萊，體內流動著福爾摩沙源源不絕的生命之泉。

宋澤萊的文學成就

- 1978〈鄉景〉獲第九屆吳濁流文學獎新詩獎佳作
- 1978〈打牛湳村〉獲第一屆時報文學獎推薦獎
- 1979《打牛湳村》獲第十屆吳濁流文學獎小說獎正獎
- 1979〈漁港故事〉獲第四屆聯合報小說獎短篇小說第三名
- 1981 獲邀赴愛荷華大學國際作家工作坊研究
- 1983〈土〉獲第十四屆吳濁流文學獎新詩獎佳作
- 1984〈福爾摩沙許諾一流落的歸回〉獲第十五屆吳濁流文學獎新詩獎正獎
- 1985 以《廢墟台灣》獲選爲當年度臺灣最具影響力的書籍之一
- 1996 獲第十九屆吳三連文學獎小說類得獎人
- 2001 獲第八屆東元科技文化獎人文類臺灣小說獎
- 2005 獲第七屆彰化縣磺溪文學獎特別貢獻獎
- 2012《台灣文學三百年》獲巫永福文學評論獎
- 2013 獲第十七屆國家文藝獎



上圖 | 作家最新力作《天上卷軸》(上卷)
學者陳芳明認為此長篇小說「可以窺見他入神而入世的風格 ... 是一部氣魄與格局甚大的故事」



上圖 | 左起：廖夫人陳艷紅校長、宋澤萊老師、本文作者王吉仁及小女

本文作者 | 王吉仁

王吉仁，1972 年生，嘉義朴子人。花蓮師範學院社會科教育學系社會科學組畢，中正大學臺灣文學研究所碩士。主要研究領域爲社會科學、臺灣文學、兒童文學創作與創意遊戲教學法。論文《宋澤萊小說中的『異象』與『現象』研究》、《開放外勞政策對原住民就業之影響》、訪問記錄〈雲林地區文學巡禮與作家對談—訪問宋澤萊老師〉。目前任教於嘉義縣大同國小。

作品選介

《打牛湳村》—— 遠景/1978 草根/2000

《打牛湳村》系列小說，是宋澤萊在臺灣文壇嶄露頭角之作，不僅獲得許多文學獎項，更被視為新一代鄉土文學的傳承。對於想瞭解宋澤萊的讀者而言，《打牛湳村》是一個很好的切入點，書寫的視野正是宋澤萊成長的故鄉雲林二崙，他以寫實的手法，描繪出七〇年代變遷中的臺灣農村社會真實面貌。

〈笙仔和貴仔的傳奇〉道盡農村小人物無力對抗唯利是圖的商販之挫敗心情，商販利用剝削獲取可觀的差價利潤，瓜農落得有口難言，還得自我調侃這賣價已不錯，甚至連農會也來巧立名目，瓜農過磅時還要額外繳交一筆秤費給農會，然古意、認命的瓜農因著整體產銷失衡、欠缺機制下，被逼入絕境走上自救，最終仍只能妥協收場。以日記形式書寫的〈糶穀日記〉，更接近於苦悶的事實，取材自宋澤萊生長地一件騙穀案的親身經歷，敘述一位到城市發展的村中望族林白乙，因為公司倒閉，急需用錢，竟把腦筋動到純樸的鄉親身上。他看準了農民飽受糧商剝削的不悅，以高於市價收購稻穀，並付些許訂金，約定日期再結清餘款，直到帳款遲遲未付，村民才知道這位被眾人視為救星的望族子弟竟是騙子，更悲慘的是當時買賣僅以口頭約定，無任何借條，但在法律上卻形同拱手送人，連詐欺罪都告不成，可悲至極。宋澤萊的筆尖帶著古典嘲弄意味，卻又有一分貼切寫實的臺灣舊農庄面貌。



《廢墟台灣》—— 前衛/1985 草根/1995

《廢墟台灣》被稱為是預警小說，並獲選為當年度臺灣最具影響力的書籍之一，這本書裡宋澤萊談到他對臺灣當前公害問題的憂心，例如：核電廠問題、噪音、浮塵、農藥、水資源、山林濫砍.....等等，裡面充滿了從未來世界看今天社會時的那種無奈鄉愁的黑色幽默。宋澤萊對這篇小說深具信心，他「很自負地認為，要報紙登出這篇小說，一定會引起社會廣大的注目，人們就不會對環境公害和核電廠一樣無知。」

此外，亦論及到國家機器的操弄，包括媒體的洗腦、特務的監視，以及運用「性」來滿足人們的需求以便轉移焦點，最後導致腐敗不堪，使人們為了尋求解脫進而產生自棄意識。陳建忠評論宋澤萊「他企圖讓人們看到國家機器在臺灣廢墟化過程中的角色，讓臺灣變成『廢墟』如何助其『一臂之力』」，陳芳明則看到《廢墟台灣》「不僅是物質腐蝕的臺灣，而且也是精神死亡的臺灣」。



於是我們看到六〇年代末期跨國企業如雨後春筍般來台發展，一直到八〇年代達到巔峰，政府在經濟發展的過程中，為扶植工業而輕環保，欠缺整體國土規劃，工廠與住宅夾雜，高污染、重金屬的工業紛紛來台落腳，雖然經濟得以成長，卻換來環境品質的低落。更悲慘的是，資本家為獲取更多利益，不擇手段過度開發，文中執政的「超越自由黨」所作所為，突顯出政府不是睜一隻眼閉一隻眼，就是與財團掛勾同流合污，嚴重危害這塊土地，這就是工業化後所產生的弊病。2009年臺灣發生了近五十年來最嚴重的八八風災，滾滾土石流淹沒整個小林村，數百條人命慘遭滅頂，在我們愕然之中，他所預告的廢墟村竟然突兀的呈現在我們眼前，宋澤萊的遠慮不是沒有道理。

《血色蝙蝠降臨的城市》

——草根 /1996

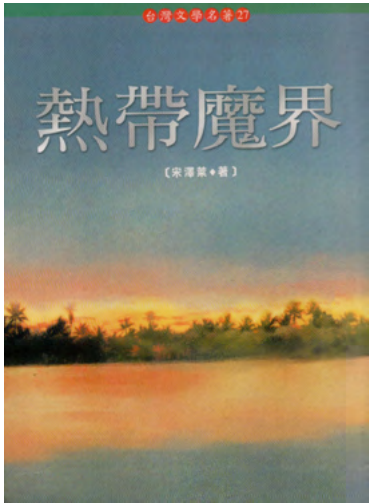
從基督教的觀點來說血色蝙蝠是惡魔的概念，故事中血色蝙蝠共有三次化身，第一次出現是日本人來臺時，第二次是二二八事件，第三次是一位黑社會青年彭少雄。前兩次是外人殺戮所造成的災難，我們可以窺見宋澤萊有意將外來入侵者與惡魔劃上等號。但第三次為什麼會出現一個本土的彭少雄呢？很明顯地宋澤萊以彭少雄來代表九〇年代外來統治者所開創的本土暴力與黑金，這個彭少雄被魔鬼附身了。小說裡宋澤萊化身為唐天養，就像是耶穌基督在世上的代理人，給了彭少雄一個回復人性的結局，與其說是代表正義之身的唐天養來對付邪惡的彭少雄，不如說是唐天養要來拯救彭少雄更為貼切。彭少雄本是因為空虛的心靈被邪靈入侵，而已死的軀殼又遭撒旦佔據，這並不是彭少雄的本意，所以宋澤萊並沒有「善有善報、惡有惡報」的因果論，而是在作品中呈現黑暗的勢力無孔不入，只要空虛的心稍微遲疑或是把持不住，很容易就進駐魔鬼，也因此，要讓自己得救就必須充滿聖靈，才能抵抗邪惡勢力的入侵，也難怪他自認此乃「基督教小說」。宋澤萊能將抽象的教義予以生活化，呈現在小說裡成為宋澤萊創作的一大特點，特別是他精心設計的符碼代號與魔鬼作連結，用歷史發生的事件作為寫作背景，他希望自己「盡量把整個城市的人都寫進去」，在其天馬行空的筆調裡，藉由異象的發生更能將想像的神魔意象加以具體化，「忠實的記錄當下臺灣社會面貌」。



《熱帶魔界》

——草根 / 2001

《熱帶魔界》是作家宋澤萊為擺脫那揮別不去、壓抑在心中多年的噩夢，所書寫的故事，內容取材他當預官時所見所聞的親身體驗，關注的焦點著重在軍中結構裡最底層的老兵問題，最可怕的是班哨裡的老兵被精神譫望的老士官槍殺殆盡，那種「軍旅生涯竟籠罩了一層死亡」的陰影，讓宋澤萊有了新的體悟：「我對老兵面貌及生活的描述皆本於真實，我不願意人家說它是虛構」。故事一開始，以預官特檢官阿榮化身的宋澤萊，卻在那兒遭逢了包含幽靈列車、透明月台、熱浪沸騰、海上宮闕.....的魔界現象。宋澤萊善於運用宗教魔幻寫實主義來鋪陳這魔界異象裡上下層關係荒謬、詭譎，構築在內心世界裡善惡兩元的多次交戰，人的意志（信仰）不堅或是心術不正的人（沉醉於金錢與權勢），都容易墜於魔界境地，上了幽靈列車，「你要的人都已坐在上面，它的誘惑力比我們能想像更強大，這裡就要有災難了。」邪惡招致邪惡的結果，就是宋澤萊所要批判醜陋的中國文化與封建思想，他不避諱的醜化這些朝代的帝王，已經至死至魔不成人形患得「中風、麻痺、滿臉膿瘡」的帝王，他們仍是要「披金帶銀，穿著龍袍」，平民百姓是一群無知擁護邪惡政權的受害者，他們被華麗的列車與宮殿所迷惑，一起落入罪惡深淵之處，這正是作家隱憂之處。



《宋澤萊談文學》

——前衛 /2004

很多人都知道作家宋澤萊擅長小說寫作，但宋澤萊還有許多文學造詣是你所不知道的，而《宋澤萊談文學》這本著作，正好可以讓你看到「百變宋澤萊」。首先，我們看到作家的翻譯能力，他以精準、優美的文字，語譯了米洛茲、辛波絲卡、塞佛特等創作詩，其中，宋澤萊最讚美諾貝爾獎詩人米洛茲（Czeslaw Milosz）。一生四處漂泊的米洛茲，堅持用波蘭母語創作，他的詩深具美感，「在視覺上光鮮奪目，寫詩就像寫歌一樣，充滿愉悅。」由此，我們在文本中欣賞到宋澤萊另一個文藝面貌—臺語詩的創作，宋澤萊說：「母語創作讓你找到自己真正的歸屬與自信」，向陽就曾對宋澤萊的臺語詩創作發表看法：「無論語言的運作、內容的鋪排，以及臺語書寫領域的開拓，都有推陳出新、再開新境的表現」。此外，宋澤萊也把自己文學心路的點滴結晶，提供給剛要從事寫作的新手，他說：「假使我的傾向沒法改變，凡是寫小說一定要寫那麼多的死亡和恐怖，那麼我就放進同樣多的美麗景色和熱戀，我絕不讓小說的黑暗主宰一切。」



從宋澤萊的思想旅路和文學的自剖裡，讀者很容易發現灰暗中點燃著光亮、恐怖的氣氛裡夾雜著一股穩定的平衡力量，那就是作家筆下的文學美感。當然，在行文中，也能看到宋澤萊對臺灣文壇愛之深責之切的嚴厲批判，以及個人的信仰體驗與異象經驗，在創作中所展現的靈感與影響力。

紀事

- 1952** 本名廖偉竣。2月15日出生於雲林縣二崙鄉。
- 1972** 發表小說〈審判〉〈李徹的哲學〉於《文壇》。
- 1973** 就讀國立臺灣師範大學歷史系二年級時，發表小說〈嬰孩〉於《中外文學》。
- 1974** 發表小說〈紅樓舊事〉於《中外文學》。
- 1976** 出版長篇小說《廢園》。
自臺灣師範大學歷史系畢業，分發至彰化縣福興國中任教。
居住於彰化縣鹿港鎮。
- 1977** 在鳳山受軍官訓練，分發至東港、林邊一帶的海防部隊，擔任特檢官。
- 1978** 退伍。
發表小說〈回來〉於《現代文學》。
發表小說〈鄉選時的兩個小角色〉於《雄獅美術》。
發表小說〈岬角上的新娘〉、〈漁港故事〉於聯合報。
出版短篇小說集《打牛湍村》。
發表〈峽谷的白霧〉於民眾日報。
發表小說〈打牛湍村——笙仔和貴仔的傳奇〉於《台灣文藝》。
發表小說〈我看到了櫻花樹下的老婦〉於《現代文學》。
小說〈打牛湍村〉獲第一屆時報文學獎小說推薦獎。
- 1979** 出版小說《紅樓舊事》、《糶穀日記》、《變遷的牛眺灣》、《骨城素描》、《惡靈》（原名《廢園》）。
發表小說〈白鷺鎮的回憶〉、〈蘇苞〉於聯合報。
發表〈該是農民說話的時候了！——訪石村與農民談農事〉於《鼓聲》。
接受彭碧玉專訪，〈文壇卓別林——訪短篇小說第三獎得主廖偉竣（宋澤萊）〉刊登於聯合報。
小說《打牛湍村》獲第十屆吳濁流文學獎小說正獎。
小說〈漁港故事〉獲第四屆聯合報小說獎短篇小說第三名。
- 1980** 出版小說《黃巢殺人八百萬》、《蓬萊誌異》。
發表小說〈追逐〉於《現代文學》。發表小說〈花城悲戀〉於《台灣文藝》。
開始參禪體悟。
- 1981** 接受高天生專訪，〈鷹鷲何事奮雲霄——訪宋澤萊談文學創作與作家良心〉刊登於《書評書目》。獲邀至美國愛荷華大學國際作家工作坊研究。
- 1982** 發表詩作〈籬花〉於中國時報。
發表小說〈秋陽〉於《文學界》。
發表小說〈達摩公案〉於中國時報。
開始發表台語詩，發表詩作〈你的青春，我的青春〉、〈若是到恆春〉、評論〈台灣現代詩的本土意識〉於《台灣文藝》。
- 1983** 發表〈談陳千武的小說〉於《文學界》。
出版論述集《禪與文學體驗》。
發表小說〈弱小民族〉、〈在太陽下〉於自立晚報。發表〈禪的美學觀〉於《海潮音》。
出版詩集《福爾摩莎頌歌》。
發表詩歌〈有人說我們的圖騰是一隻牛〉〈福爾摩沙許諾——流落的必歸回〉於《台灣文藝》。

- 1984** 〈土〉獲第14屆吳濁流文學獎新詩獎佳作。
發表〈禪與世界信仰的危機〉於《海潮音》。
發表評論〈現代畫就是鄉土畫——訪陳來興〉於《台灣文藝》。
詩作〈福爾摩沙許諾——流落的必歸回〉獲第15屆吳濁流文學獎新詩正獎。
- 1985** 出版散文集《隨喜》。
出版長篇小說《廢墟台灣》，並獲選為當年度臺灣最具影響力的書籍之一。
發表〈台灣的女性小說到新女性主義小說——試介呂秀蓮的小說〈這三個女人〉〉於《新書月刊》。發表〈一個作家對環境和文化的省思〉、〈堅守台人的立場，表達台人的意見〉於《台灣文藝》。
- 1986** 發表〈呼喚台灣黎明的喇叭手——試介台灣新一代小說家林雙不並檢討台灣的老弱文學〉、〈台灣人權文學小史〉於《台灣文藝》。
出版論述集《誰怕宋澤萊？——人權文學論集》。
出版主編的《一九八五台灣小說選》。結合同志創辦《台灣新文化》雜誌。
- 1987** 與妻子陳艷紅結婚，婚後育有一男二女。
發表〈台語文字化的問題〉、小說〈抗暴的打貓市〉於自立晚報。出版短篇小說集《弱小民族》。發表小說〈抗暴的打貓市（台語）〉於《台灣新文化》。
- 1988** 重印小說集《打牛湍村系列（1975～1980）》、《等待燈籠花開時（1975～1980）》、《蓬萊誌異》。出版論述集《台灣人的自我追尋》。
- 1989** 發表〈何必悲觀——評廖咸浩的台語文學觀〉於《新文化》。
出版論述集《被背叛的佛陀》。
- 1990** 出版論述集《被背叛的佛陀續集》、《拯救佛陀——根本佛教教義精論》。
- 1992** 出版短篇小說集《宋澤萊集》（高天生、施淑編）。
- 1994** 發表小說〈變成鹽柱的作家〉於自立晚報。
- 1995** 和王世勛共同創辦《台灣新文學》雜誌。
- 1996** 重印論述集《禪與文學體驗》。
出版長篇小說《血色蝙蝠降臨的城市》。發表〈當前文壇診病書〉於《台灣文藝》。
發表〈繼吳濁流的「無花果」之後一部台灣政經、社會的診病大書——試論王定國的「憂國」〉、〈論吳晟散文的重大價值——日據時期以來台灣農村生活記實文學的巔峰〉於《台灣新文學》。
獲第十九屆吳三連文學獎小說類得獎人。
- 1997** 發表〈出版界的一件大事——試評杜潘芳格女士的詩文集《芙蓉花的季節》〉、〈試評吳明益的小說——第四代台灣作家的美麗初航〉、評論〈論洪素麗的「黑髮城市」——八〇年代台灣女性作家的美麗與哀愁〉、〈論林央敏文學的重要性——繼黃石輝、葉榮鐘之後又一深化台灣文學的旗手〉、〈重整台灣文學、文化的凹型結構〉、〈鄉土文學的新紀元——論胡長松的小說《柴山少年安魂曲》〉、〈女性肉體、情慾的聖經——論吳苑菱的《紅鶴夢》〉、林宗源、向陽、宋澤萊、林央敏、黃樹根、黃勁連影響下的兩條台語詩路線——閱讀「台語詩六家選」有感〉於《台灣新文學》。

- 1998** 發表評論〈一九八〇後台灣新現實主義的開路先鋒——論王世勛長篇小說《森林》的開創性〉、〈論台語小說中驚人的前衛性與民族性——試介賴和、黃石輝、宋澤萊、陳雷、王貞文的台語小說〉、〈將「自然主義」和「虛無主義」推向頂峰的文學高手——論東年小說的深度〉、〈戰後第二波鄉土文學（1980～1988）介紹——台灣象徵主義文學的標竿：試介林梵的新詩〉、〈戰後第二波鄉土文學（1980～1988）介紹——從隱喻到明示：試介鄭炯明、李敏勇、李魁賢詩的多種階段、面貌〉、〈戰後第二波鄉土文學（1980-1988）介紹——忍向屍山血海求教訓：試介鍾逸人、李喬的二二八長篇小說〉於《台灣新文學》。
- 1999** 發表評論〈金錢與虛無——試介吳櫻的女性寫實主義小說〉、〈試介李勤岸、胡民祥、莊柏林、路寒袖、林沈默、謝安通、陳金順、藍淑貞的台語詩——九〇年代台語詩的一般現象〉、〈國族認同下台灣當代本土派知識階級的自我圖像——試介陳芳明散文的殊勝〉、〈台灣文學的「奧狄賽詩篇（Odyssey）」——試介東方白的悲情小說《浪淘沙》〉、〈從仿古的鄉土到實在的鄉土——特論蕭麗紅台語小說的高度成就〉於《台灣新文學》。
- 2000** 發表評論〈從經濟壓迫到族群壓迫到國族壓迫——試介吳錦發高超的寫實文學〉、〈存在主義、鄉土主義、政治新領導〉於《台灣新文學》。
- 2001** 出版長篇小說《熱帶魔界》。
發表〈林宗源、向陽、宋澤萊、林央敏、黃樹根、黃勁連影響下的兩條台語詩路線——閱讀《台語詩六家選》有感〉、〈試介李勤岸、胡民祥、莊柏林、路寒袖、林沈默、謝安通、陳金順、藍淑貞的台語詩——九〇年代台語詩的一般現象〉於《海翁台語文學》。
出版臺語詩集《一枝煎匙》。
發表評論〈「大和解？」回應之一〉於《台灣社會研究》。
結合林文欽、王世勛及臺語文學陣營創辦《台灣e文藝》雜誌。
獲年度詩獎。
獲第八屆東元科技文化獎人文類臺灣小說獎。
- 2002** 出版臺語詩集《普世戀歌》、詩集《福爾摩莎頌歌》、小說《變成鹽柱的作家》。
- 2003** 發表〈來，「替讀無冊e囡仔講好話」——鄉土作家宋澤萊談「台語朗誦詩」〉刊登於《人本教育札記》。
編著《快讀彰化史》。
出版《誰能當選總統？——2004年總統大選觀察日記》（共四冊）。
- 2004** 接受陳文芬專訪，〈宋澤萊在鹿港〉刊登於《印刻文學生活誌》第8期。
發表〈王定國「沙戲」——一本優雅的小說和更重要的〉於《聯合文學》。
發表〈理想的國度〉於《印刻文學生活誌》。
出版論述集《宋澤萊談文學》。
- 2005** 應臺灣文學館之邀，宋澤萊與林瑞明對談，〈熱帶魔界的血色蝙蝠——穿梭於魔幻與寫實之間〉刊登於《印刻文學生活誌》第17期。
曾麗堦撰寫〈驚雷作家——宋澤萊〉刊登於《Taiwan News 財經·文化周刊》第173期。
以〈深談魔幻寫實小說——並論《血色蝙蝠降臨的城市》〉為題，在彰

師大國文系舉辦「作家現身說法」發表演說。
獲彰化縣文化局第七屆磺溪文學獎特別貢獻獎。

- 2006** 發表〈評方耀乾的〈伊咧等我〉〉、〈評林央敏的〈嘸通嫌台灣〉——藝術作品流行的原因〉於《鹽分地帶文學》。
發表〈略談所謂「宋澤萊現代主義時期作品」兼談我對七〇年代前期的文壇印象〉於《印刻文學生活誌》。
發表〈評郁永河的《裨海紀遊》——並論台灣文學史上的傳奇時代〉於《台灣學研究通訊》。
就讀中興大學臺灣文學研究所。
- 2007** 發表〈夏曼·藍波安小說《海浪的記憶》中的奇異修辭及其族群指導〉於《台灣學研究》。發表評論〈評向陽的〈春花不敢望露水〉——從雨夜街面盤旋而起的音樂聲〉於《台文戰線》。
出版由清華大學臺灣文學研究所教授陳建忠撰寫的《走向激進之愛——宋澤萊小說研究》。
- 2008** 自彰化縣福興國中退休。
發表〈在撲克牌的文字方陣中談愛情〉於《印刻文學生活誌》。作品〈母親與來到村莊的丐子〉收錄於國立編譯館主編《台灣小故事 101》電子書。
- 2009** 郭麗娟撰寫〈台灣文壇的震撼彈——百變宋澤萊〉刊登於《台灣光華雜誌》。接受蔡輝振、王吉仁訪問，〈雲林地區文學巡禮與作家對談——訪問宋澤萊老師〉收錄於國立中正大學臺灣文學所碩士王吉仁之論文。發表〈評秋水竹林詩作〉於《乾坤詩刊》。
發表〈我與陳映真的淡泊情誼——並以此文給陳映真先生與吳晟先生〉於《印刻文學生活誌》。
發表〈評林央敏有趣的台語黑色幽默劇本〈還鄉斷悲腸〉〉於《海翁台語文教學季刊》。獲得中興大學臺文所碩士學位，學位論文《台灣存在主義文學的族群性研究——以外省人作家與本省人作家為例》。
- 2010** 發表〈為〈我與陳映真的淡泊情誼〉一文向陳建忠教授致歉〉、〈天上卷軸〉於《印刻文學生活誌》。
發表〈評秋水竹林詩作〉於《乾坤詩刊》。
與胡長松進行文學筆談，〈文學筆談：宋澤萊與胡長松——台灣的魔幻寫實主義小說、基督教小說、西拉雅書寫〉刊登於《印刻文學生活誌》。
- 2011** 出版論述集《台灣文學三百年》。
臺灣文學年鑑票選之臺灣文壇焦點人物。
- 2012** 耳順之年，考取成大臺文系博士班。
發表長篇小說《天上卷軸》（上卷）。《台灣文學三百年》獲巫永福文學評論獎。
- 2013** 母親病逝。
發表〈我的母親受洗的經過——兼談母親生命最後兩個月是怎麼挨過的？〉、〈細讀楊廷理《東游草》裡的幾首詩——並論台灣傳奇文學中「英雄的旅程」〉、〈細讀李逢時的幾首詩——並論田園文學時代詩作裡普遍滋長的友情和親情〉、〈評洪棄生的「鹿溪」系列詩——並論悲劇時代迅速喪失的田園美景〉於網路台文戰線聯盟部落格。
獲頒第十七屆國家文藝獎文學類獎。

劇作家

紀蔚然

得獎理由

—— 長年耕耘舞台劇本創作，作品質量俱佳，並能透視台灣當代社會，引起眾多觀眾之共鳴與思考。

—— 劇作中運用斷裂語言建立文本的文學性，為台灣留下近數十年當代生活語言發展的紀錄，以及集體記憶中慾望與救贖互為辯證的核心價值。

—— 在台灣現代劇場的文本創作上深具開創性與影響力。



得獎感言

我總是以較為天真浪漫的情懷看待劇場，年輕如此，至今更甚。電視和電影過於複雜，都涉及太多單位、太多資金，其終極目的都是要賺很多很多的錢。小時我先是喜歡電視，後來迷上電影，高中時甚至發願要成為電影編劇，在有生之年獲得一座奧斯卡金像獎。大學之後，我才接觸戲劇，不久便發現做戲可以很簡約；邀集幾個同好、籌個三五萬塊、覓得一個空間，如此克難地七拼八湊，時候到了，大幕一拉，燈光打亮，哇拉！一齣充滿奇幻想像的戲碼就在觀眾注目下展演了。如今，三十年過後，製作費高漲，或許需要花三五百萬，甚至千萬才能實現理想。然而，相較於電視或電影，劇場一直保有「手工業」的特質。它可以富有、華麗，但最可貴的一點是，它可以貧窮、寒酸。這是劇場吸引我和許多人的地方。從學生時代算起，我從事舞台劇本創作已有三十餘年。創作力旺盛時一年可以孵出兩部，窘遇瓶頸時，有長達四年，甚或十年的乾涸期。無論旺盛或瓶頸的經驗，我都珍惜。創作上，我從不跟別人賽跑，但我一度耽溺於跟自己的影子賽跑，跑得精疲力盡，卻老是無法超前或甩脫它。這幾年我終於體會減產的美德，因為創作最忌諱就是和生產線掛鉤。我希望持續寫作，我更期許自己慢慢的寫作，不再旺盛，沒有瓶頸，於放緩的步調裡享受天真浪漫的滋味。

藝術家素描

他在文章中以「『冷伯』就是我」（臺語）自居而佔盡讀者便宜，大家卻哈哈大笑地甘心接受而絲毫不以為忤；他在作品中冷眼自嘲，形塑了一個被學生視為「臭老頭」的大學教授、被老婆和女兒冷言對待的中年男子，以及被電視圈糟蹋的可憐編劇，但「他」真的是他嗎？他毫不手軟地對筆下酸氣十足的「我」極盡嘲弄之能事，逗弄得他人笑出淚水，背後卻盡是當代臺灣文化情境的悲哀；他筆下的人物廢話髒話連篇卻如醍醐灌頂，逼使我們直視當代臺灣社會的普遍荒謬，在嘲弄諷刺的背後，道盡社會語境的無奈與蒼涼。

他，便是臺灣當代極為重要的劇作家：紀蔚然。



上圖 | 紀蔚然 - 許斌攝於 2007 年



上圖 | 紀蔚然小說《私家偵探》，印刻出版提供。

然而，
劇作家之所以成為劇作家，
是偶然？還是必然？

1954 年生於基隆和平島的紀蔚然，家裡共有六個小孩，他排行第五。祖父是一個成功的商人，父親則是一個飽覽群書的讀書人，年輕時還曾經到上海留學，但由於看的都是日文書，對看不懂日文的幼年紀蔚然而言，所產生的文學影響是極小的，反而是因為經常和母親、姊姊去看電影，電影之夢早早在他心中萌發，也成為他最初的志願：當一個電影導演或是電影編劇。

這個小時候關於電影的夢想，牽引著他高中畢業時便自己創作了一個電影腳本，牽引著他選填大學志願時選擇以為和電影有關的英文系，乃至於他在劇場成名之後，也牽引著他寫作電影劇本、動畫劇本，但電影之於紀蔚然，至今終究是一個未竟之夢，現在的他認為，自己在電影這個領域，恐怕是繳了白卷，但，誰知道呢？2013 年的此刻，紀蔚然已完成改編自己的小說《私家偵探》成為電影劇本，誰又能肯定地說，他小時候的電影之夢不會像他的劇作家的夢想一樣，在沉寂多年的流浪之後終於破繭而出，成為一場驚異之旅的旖旎之夢呢？

紀蔚然小學最早在出生地的基隆信義國小就讀，十歲左右便舉家遷移到臺北，就讀於臺北的中山國小，後陸續就讀於臺北的仁愛初中、徐匯高中。高中畢業之後在補習班混了一年才考上輔仁大學英文系，據他自己表示，進入大學之後才是他真正啓蒙認識文學、戲劇的開始，也是在這個階段，他開始展露劇本創作的潛能，用英文、中文陸續創作了《舞會》、《死角》、〈燈泡〉以及《愚公移山》等幾個劇本，初試啼聲的作品皆受到肯定，有的登在系刊上、有的成為班上的畢業公演，《愚公移山》（刊登於《中外文學》84、85 期）更在參加「青年劇展」之後大獲評審青睞，後來甚至獲邀參加第一屆臺北市的戲劇季。1980 年他又創作了《難過的一天》，由馬汀尼執導，在臺北南海路的國立藝術館演出，但是口碑平平，未如預期。於是，精采的過往沒有為紀蔚然帶來劇本創作上的持續高峰，這個階段之後的十幾年間，難過的不只一天，紀蔚然的創作之路顯然步入了闇黑森林的迷霧之中，當他撥雲見日，再度在劇場復活並獲得持續性的肯定時，竟然已經是 16 年後了。

在大學期間劇本創作上的優異表現，讓他申請到了南伊利諾大學卡邦戴爾分校之戲劇系，1980 年他便赴美留學，但是，進入美國校園的紀蔚然卻嚴重水土不服，文化的震盪讓他退縮在自己憂鬱的小房間裡，後來只好轉學到堪薩斯州大學戲劇系。1982 年拿到戲劇碩士學位之後，回國卻找不到教職，只能任職於公關公司，儘管公關公司的待遇不差，但是撰寫廣告文案卻非他興趣



上圖 | 《愚公移山》公演團體合照，紀蔚然為中捧花者

之所在，因而再度陷入了困頓的苦痛之中。

這段期間，他仍然嘗試著劇本的創作，1983 年左右，因朋友介紹認識了當年也剛在「實驗劇展」初試啼聲的蔡明亮和王友輝，他便和蔡、王兩人商議各自創作，要以「小塢劇場」的名義參加「實驗劇展」。創作的靈魂被喚醒的紀蔚然，興奮之情表現在他創作上的積極，當時他白天上班，晚上乾脆不回家，留在辦公室裡努力爬格寫作，可是，一個禮拜之後嘔心瀝血完成的作品，卻被大家共議否決了，紀蔚然的挫敗與沮喪可想而知，自此，戲劇的創作似乎就要被紀蔚然絕緣在他的生活之外了。

1983 年紀蔚然和華僑朱靜華女士結婚之後，在妻子的提醒之下，他當年想要成為「全臺灣最偉大的劇作家」的夢想於是被喚醒，他毅然辭掉公關公司的工作，在 1984 年陪著妻子再度回到堪薩斯州大學，一面在大學校園餐廳裡洗碗，一面思考著自己的人生和未來。這段期間他依然嘗試著劇本的創作，並寄回臺灣給當時在「實驗劇展」風火正盛的蘭陵劇坊的金士傑、卓明、馬汀尼等人，但是紀蔚然寄去的作品完全沒有得到回音，當年《愚公移山》的成名，似乎只是曇花一

現。此時的紀蔚然困惑在撞牆的瓶頸之中，於是他決定放棄寫作之夢，到愛荷華大學攻讀英美文學博士。可是，就在他開始懷疑自己，認為「或許創作不是我該走的路」，而決定不以戲劇為主修時，戲劇卻又以一種中場休息之後，幕落再啓的神奇姿態回頭找到了他。

因為閱讀到契訶夫的《凡尼亞舅舅》，以及在紐約看了美國當代劇作家大衛馬密（David Mamet）《大亨遊戲》（Glengarry Glenn Ross）和山姆·謝弗（Sam Shepard）《正港西部》（True West）兩齣戲的演出之後，劇中精煉的語言、爽快的髒話，以及完全沒有感傷情分的基調讓他受到了震撼和啓發，而易卜生架構出的精巧結構、契訶夫所營造出的迷人氛圍，以及品特人物刀光劍影的辛辣語言，都在往後的創作裡影響著紀蔚然，於是他決心向前輩學習，轉而研究美國當代戲劇，就這樣，學成後的紀蔚然便在英美文學的學術領域中，以戲劇的專長先後聘任於政治大學、臺灣師範大學，2004 年起轉任臺灣大學戲劇學系，戲劇的研究與教學之路於焉開啓，而劇本的創作呢？



上圖 | 《夜夜夜麻》2007 年版演出劇照

遷徙，是否因為漂泊的宿命？ 或是冥冥中為了 尋找另一個桃花源？

從童年開始，紀蔚然的原生家庭平均每兩三年就搬一次家，甚至有時候上學前媽媽會給一把新鑰匙，讓他放學回家時，可以打開另一個新家的門。這讓他有著強烈的「沒有根」的感覺，流浪的意識早早就出現在他的童年之中，如此不斷遷徙的童年一直讓他感到困擾，他甚至在《夜夜夜麻》劇本的序言裡自問自答：

「如果時光倒流，讓你回到童年，你願意嗎？」
「我不願意。」

因此在他自己成家之後，努力希望不要搬家，但彷彿宿命一般，搬家仍然是他生活裡經常發生的事情，直到他任教於臺灣大學，搬進了臺大的宿舍之後，似乎才漸漸穩定下來。其實，這種不斷遷徙的情形在紀蔚然的生活中如此，觀察他成為劇作家的創作歷程來看，也似乎也隱隱蘊藏著這種流浪遷徙的基因。

除了搬家，紀蔚然的日常生活中「麻將」和「酒」可說是不可缺少的滋潤，兩者的場合都讓他結交朋友，前者甚至成為他筆下的主要題材，更是他再度成名的重要關鍵。整個 1980 年代初期到 1990 年代中期的 16 年間，是紀蔚然劇本創作的沉潛期，這個階段他沒有發表過任何劇作，「紀蔚然」這個名字幾乎要和劇場脫離關係了。但其實他一直沒有放棄地持續修改著一個劇本，劇中四個大學同學在畢業之後，年年一期一會地相約打麻將，意欲在一天一夜昏天暗地的牌局中，傳達三十歲的人理想的破滅，而將大學畢業後的生活遭遇，透過打麻將的場合醞釀成一個隱喻，但是當時的紀蔚然抓不到劇本創作的訣



上圖 | 創作社創團團員攝於 1997 年

竅，只是想要順著牌理如實呈現牌桌上的一切，因而被困頓在麻將的「圍城」之中，成就不了一個令自己也令他人滿意的作品，當年寄回來給朋友看的，就是這個始終不能定稿的劇本。直到多年之後的一個寒假，他拋開牌局的正面描寫，運用大量髒話、玩弄真實並充滿暴力的生活語言，在表面寫實其實寫意的舞臺手法中，才終於切中要害地開創了新的劇場對白面貌，完成了他多年努力嘗試的這個「不傷感的，以語言實驗為主的」，以及「臺灣劇場史上最多髒話的劇本」：《夜夜夜麻》。

劇本創作的流浪與遷徙，最後找到了落腳的新家。而紀蔚然之所以能夠在劇場中絕地大反攻，也是相當令人好奇。

他在愛荷華唸書時，曾認識去美國念電影碩士的臺灣人符昌鋒，當時兩人相約回國後要合作拍攝電影，後來符昌鋒成立「十月影視」，也邀約紀蔚然編了一部電影劇本，可惜申請輔導金時沒通過，劇本就這樣擱著。1992 年，紀蔚然看了屏風表演班的《莎姆雷特》心有所感，發表

〈肢解《哈姆雷特》——評李國修的《莎姆雷特》〉於《當代》第 74 期。因而結識了李國修，後來他邀請李國修到課堂上演講，開啓了兩人的情誼。而當初沒有通過輔導金的電影劇本，在李國修的建議之下，流浪變身成為舞臺劇本《黑夜白賊》，紀蔚然在臺灣當代劇場的劇作家時代於是開啓。

在紀蔚然現今已完成發表的 17 個舞臺劇本中，「家庭三部曲」系列的第一部即是《黑夜白賊》，也是他重啓舞臺劇本創作之路的關鍵作品，題材上也是和「家」有關。但是根據紀蔚然自己表示，真實生活中的家庭對他的劇本創作而言並未有任何影響，最多是因為家族是一個臺灣的大家族，接觸許多親人時，可以聽到許多的故事，但這些故事或許會成為創作的靈感，卻和作品本身沒有直接的關係。儘管有學者認為《黑夜白賊》是紀蔚然「自傳式的家庭問題劇」，但他自己曾表示，《黑夜白賊》裡的母親是最接近的家庭經驗但卻非傳記。這樣的認知差距，其實隱藏著一個紀蔚然寫作的習慣。

說起紀蔚然的寫作方式，他表示是一種「意識流式」的寫作法，不需要大綱，不預擬結構，只要有幾句臺詞、一兩個人物，他就可準備坐下來開始閉關寫作了，當創作的閥門開始啟動，他順著自己的感覺走，一天寫個十個小時，完成了五頁、十頁之後便休息，第二天持續進行，又是同樣的頁數，如此十天下來，一個劇本的初稿便完成了。初稿完成之後，對紀蔚然來說更重要的便是修改了，修改的過程有時順利，有時碰壁，例如《夜夜夜麻》就是一個歷經十年煉劍的漫長修改旅程，但像《拉提琴》、《嬉戲》、《無可奉告》卻都是行雲流水般痛快完成的。

綜觀自己的創作，紀蔚然認為自己的想像力並不是那麼豐富，也不是那麼擅長說故事，創作主要是寫自身經歷過的事情、看到過的事情以及自己所感覺到的事情，這種種的觸動儘管是真實的生命經驗，但接下來的發展便開始轉化成一個虛構的「我」，在一種「似我非我」的自嘲之中，跳出了個人自傳的框架，一筆一刀地刻寫出屬於時代的氛圍和自省，而他自認為寫得好的，都是自己和自己腦力激盪想出來的題目，越貼近自己的感覺和生活的作品，成績會好過於那些離自己很遠的東西。

或許正因為這種「意識流式」的創作方式，以及非一般邏輯思考的語言想像，紀蔚然的作品中有許多出人意表的驚奇和引人低迴的悸動，凸顯了從不同的角度觀察當代生活的創作底蘊。他強調自己做為知識分子，必然存在著社會與文化的關懷使命，作品也必然觸及臺灣當代社會的某些議題，但創作時卻很有意識地避開「話題性」的一時流行。他的作品中更多的是屬於文化層面的觀察，他不願意用話題性來支撐觀眾的熱情，而寧可深挖析剖文化的底層，他始終期待自己的作品能夠寫出這個時代「不可承受之重」而展現出獨特的時代風情。



上圖 | 《無可奉告》2001年演出劇照



上二圖 | 《嬉戲》2011 年演出劇照

當世界變得無所謂時， 還要繼續寫嗎？ 當自己沒有心情時， 還能繼續寫嗎？

紀蔚然十多年來不斷持續劇本的創作，除了自我寫作的衝動與憧憬之外，一直必須站在「創作社」劇團演出生產線上，也是促使他無法停筆的重要因素，因此他經常表示要停筆、要休息，但又往往提筆再寫。2004 年開始，在劇本之外又開啓了雜文書寫和小說創作的新路，從此躋身多元創作類型的作家之列，一路走來曾經迂迴的創作之路，未來將帶給紀蔚然什麼樣的變化？或許我們可以從過往的創作中找到未來的蛛絲馬跡。

整體來看，紀蔚然劇作中的世界往往呈現一種矛盾的荒蕪，一切似乎都不可信，一切又在追求黑白分明、井然有序的答案中落入曖昧的灰色地帶。以目前所發表的作品而言，早期的創作雖然青澀，然透過劇中人物之間語言的辯證，卻已經顯露出洞察社會及人性的本質的特色。1996 年之後的創作，則大致可以歸納出三種主要的創作主題發展脈絡，其一是家庭系列的主題，透過家庭表面結構的崩潰，企圖凸顯出「家」之所以為「枷」的宿命牽連與人性中卑微猥褻的野蠻本質，進一步寓言在毀滅中尋找人性的救贖與解脫的可能性。

其二是以男子中年危機的憂鬱編寫青春的輓歌，表現出出生於 50 年代、成長於 70 年代的臺灣知識分子在社會遷移中的沉淪與無奈，具體呈現了一個墮落的時代，並將時代中人們的掙扎努力與荒謬本質表現出來。

第三種創作主題主要表現了深刻的社會觀察與人際關係的透視，透過嘻笑怒罵的語言表象，以及戲劇扮演的外在形式，探討人際關係的全面崩離，以及人際之間情愛與慾望、毀滅與救贖、真實與虛幻等等議題，其作品深入當代臺灣社會的內在，具有相當濃厚的時代感與歷史意義，更是臺灣當代劇作家中少有的優秀表現。

就創作技巧而言，誠如他自己表示的，他擅長往人物的內在挖掘而不擅於情節的發展，在前兩種創作主題的作品中，大部分套用了佳構劇的結構形式，以集中的場景和鮮明的人物形象，透過情節主線的鋪排呈現創作的意圖，在抽絲剝繭的技巧中，探究人物不為人知的不堪內心世界；第三種創作主題則是打破利用情節講故事的傳統創作模式，而以不同的社會議題為主軸，在看似破碎的結構中建立起彷彿各自獨立卻又環環相扣的時代面貌。



上圖 | 《拉提琴》2012 年演出劇照



上圖 | 《拉提琴》2012 年演出劇照

除此之外，紀蔚然的作品中最不能忽視也是最具功力所在的，是劇本中呈現的語言風格。紀蔚然善於運用日常生活中的「廢話」、「髒話」以及各種「陳腔濫調」的謔仿，在表面看似無意義的語言中，勾勒出人物的內在與外在形象，以及社會真實與虛假的面貌。在語言貧乏的當代臺灣社會中，以及以商業流行為導向的劇場現象裡，紀蔚然的劇作突破傳統對白撰寫的慣習，刻意運用斷裂的語言企圖建立出文本的文學性，為臺灣留下近數十年當代生活語言發展的紀錄，以及集體記憶中慾望與救贖互為辯證的核心價值，不但本質上具有寫實的社會意義，更具備了寓言式的象徵意義；劇本中的社會批判，足以代表焦躁的當代社會中，劇場創作者以創作為工具針砭社會的重要意義。

表面上始終嘻笑言不及義的紀蔚然，在面對創作時，終究還是成為一位潛心藝術淑世、力抗商業流行趨勢的劇本創作者，他在劇本書寫上的開創性與持續性，具備了當代劇場標竿性的意義；他不斷自覺並自我批判且自我突破的創作表現，更為臺灣藝術生態帶來極為重要的影響力。

本文作者 | 王友輝

以編、導、演及評論活躍於臺灣劇場，近年跨足音樂劇及戲曲創作。曾任教於多所大專戲劇相關院校，現為臺東大學兒童文學研究所專任副教授。

出版劇本集《獨角馬與蝙蝠的對話》四冊、臺灣資深戲劇家傳記《姚一葦》，選編《臺灣現當代作家研究資料彙編：姚一葦》，並與郭強生共同選編《臺灣戲劇讀本》。近年劇場編導作品包括音樂劇《天堂邊緣》、舞臺劇《青春謝幕》、歌仔戲《安平追想曲》、歷史劇《鳳凰變》、青少年戲劇《KIAA 之謎》等。

作品選介

《黑夜白賊》

1996 年由屏風表演班製作、徐譽庭導演，於台南文化中心首演，是紀蔚然自 80 年代沉寂 16 年後，重新出發的代表作，也是他因熟識李國修，得以復出劇場的關鍵性作品。

本劇在劇名副標題中標記著「紀蔚然的（反）推理劇」，是作者口中所謂的「偽推理劇」，換言之，推理只是一個表面的情節推動理由或者說技巧，事實上創作者欲意傳達的是更深層的內在意涵。這樣一個運用通俗劇手法來反通俗劇、運用推理的技巧卻又反推理的作品，表面上的情節發展是一個珠寶失竊事件的追查，但在追查真相的過程中，運用自由穿梭時空的技巧，揭露了家人之間表面上相安無事，其實彼此的互信相當脆弱，在一層一層推向過去的同時，脆弱的互信逐漸土崩瓦解，另一方面，也透過去事件的陳述，揭露出親族之間並無實質情感，只是徒具形式的往來關係。在戲劇發展過程中，珠寶究竟為何失竊？被誰所竊？已經不重要，甚至不再被劇作家所關心，觀眾看到的是被困在「家／枷」形式中的眾人，如同被困在戲劇情境之中的大雨一般，將繼續被圍困下去。

在這部解構家庭、諧擬通俗劇的劇本中，「父親」的形象是一把空蕩蕩無人坐的搖椅，隱隱地呼應著十多年後紀蔚然另一部重要作品《拉提琴》中，對於「父親」這個母題的延伸思考與隱喻，而語言成為推動情節發展的重要敘事手法，在表面寫實的本劇中，作者運用了不少長篇的獨白，以大量敘述推動情節的手法，也成為紀蔚然相當顯著的創作風格。同時，本劇中的「清水叔」串連、延續出後來《也無風也無雨》以及《好久不見》兩部作品，構成了紀蔚然創作主題中重要的「家庭三部曲」。



《夜夜夜麻》

1997 年由創作社劇團製作、黎煥雄導演，於台北新舞臺首演，是紀蔚然與友人同好共組的理想性劇團《創作社》的創團之作。

故事寫四位 1950 年代出生，也就是台灣通稱的「四年級」男人，各自在出社會並步入中年後，有著不同階層的工作：Peter 是外商公司總經理，有一個分居的妻子，他事業有成卻變成一個「性愛癮者」；馬克是已婚的大學教授卻充滿無力感；山豬是一個離婚的計程車司機，他隨身攜帶著一根棒球球棒，在街頭一言不合就會拿著球棒砸人車子；憤世忌俗的「詩人」則是乾脆選擇放棄自己的人生而成為一個沒有婚姻的無業遊民。這四個人在大學畢業二十年後相約再聚首，立定志向要打一場沒日沒夜、昏天暗地的麻將聚會，表面上似乎企圖重溫大學時代的風光與活力，事實上卻從頭到尾除了癱坐在牌桌上，賣弄嘴上功夫之外，毫無行動能力。作者藉著牌桌上綿密如連珠砲、犀利粗暴如刀劍的對話，描寫出充滿無力感的中年男人，他們退化在行屍走肉的精神破產中，似乎只剩下頹廢喪志和憤世嫉俗，於是，生命的墮落、社會暴力傾向的病態，便在一連串的髒話和廢話中逐漸被暴露。



這是一個「十年磨一劍」的作品，當「麻將」成為作者創作的藉口，人物成為社會縮影的類型，語言遂一躍成為鋒利的手術刀，挖掘出幽默諷刺之下的冷然悲涼。本劇在戲劇語言上的著力表現，不僅表現出作者所心儀的西方劇作家的標竿風格，更成為紀蔚然往後作品的重要標誌。



《驚異派對》

2003 年由創作社劇團製作，周慧玲導演，於台北新舞臺首演，曾入圍當年度第二屆台新藝術獎年度十大表演藝術。

本劇儘管在創作之初並未思考成為《夜夜夜麻》的續集，但實質上延續了《夜夜夜麻》的精神，並牽引出後來的《倒數計時》，成為一系列描寫中年輓歌的作品。本劇以《夜夜夜麻》中的「山豬」做為牽引，描寫三位出生於 1960 年代的大學同學大牛、小馬和阿城，多年後重聚，在一家位居地下室的酒吧裡，討論即將發生的一個「驚異派對」（Surprise Party）。

大牛辭去國會助理之後投入商界，運用他在政壇的剩餘人脈亨通四海但隱隱有著危機；小馬是一個失去理想、鬱鬱寡歡的媒體記者；阿城則是一個剛剛回國前途似錦的學者。三人和《夜夜夜麻》中的人物一樣，因遭遇不同而心境各異，同樣的要嘴皮、同樣的行屍走肉，同樣的失去靈魂，如同《夜夜夜麻》的麻將一樣，劇中人口中念茲在茲的「驚異派對」，也只成為創作者揭露人性真相的藉口。而劇中山豬諧擬體育播報員的球賽播報、山豬和小馬講述「麻將經」的長篇論述獨白，稍稍緩和了《夜夜夜麻》的髒話風暴卻犀利依舊，對社會病態的諷刺仍然處處可見，更再一次展現了紀蔚然式的語言魅力和幽默本質。

最後劇中人意識到他們的言行舉止居然可以「倒帶」！透過打破「只此一次」的劇場演出神話，企圖探討劇場的生態以及人生的真實面貌，不斷「倒帶」所呈現的事實，是否意味著人生的不斷重複？重複一犯再犯的錯誤？如此透過劇場表演形式探索生命與社會議題的做法，顯然是紀蔚然創作中重要的精神支柱。



《嬉戲之Who-Ga-Sha-Ga (胡搞瞎搞)》

2004 年 12 月由創作社劇團製作、符宏征導演，於高雄南風小劇場首演，其小品實驗的風格卻具有強烈的社會命題和社會觀察，高度劇場效果的演出獲得觀眾喜愛，並以小兵立大功的

姿態勇奪第三屆台新藝術獎年度表演藝術大獎。

本劇藉由一個劇團在已經傾頹如廢墟的排練場和辦公室裡扮演、排戲的後設過程，以及新聞節目和電視、電影戲劇演出和創作過程的諷仿，高度嘲諷台灣的電影、電視及新聞媒體的妖魔亂象和荒謬突梯，並以「性」的衝動暗示「劇本創作」的衝動，在嘻笑諷喻中顛覆創作的神聖性，實則更嚴肅地面對台灣戲劇及媒體的墮落本質。

本劇結構猶如一篇篇彼此看似無關的散文，表面上是以劇團排練過程中，探索台北毀滅的荒謬理由等等的戲劇敘事情節作為串連的隱藏主線，實質上整齣戲劇的舖排則是以相當隨機意識流的方式結構而成。就內容而言，傳達了劇作者對於社會現象的深度觀察，更是大量挪自紀蔚然同時間出版的散文集《嬉戲》一書的內容，以此而言，劇作《嬉戲》或可說是散文《嬉戲》的附屬品，戲劇的演出也可以被視為文字書寫的劇場化。這個作品的結構雖然破碎，也無必然性的發展邏輯，卻依舊井然有序，可見到創作者繼《無可奉告》之後，在戲劇形式中自我突破的努力。



《拉提琴》

2012 年由創作社劇團製作，呂柏伸導演，於台北國家戲劇院首演，是紀蔚然睽違劇場 5 年之後，自認至今寫得最滿意的作品。

本劇描述外號「劉三」的中年知識份子劉浩仁，意外地被牽扯進綽號「史艷文」的老友也是妹夫史文龍離奇的自殺事件，一夕之間，他在媒體前成為代表「台灣社會人心冷酷」的大罪人，而逐步揭露出他那無感又怨懟的婚姻、粉飾疏離的親情和永遠達不到的成就。在眾聲喧嘩狂飆的當代台灣，沒有人願意傾聽別人的聲音，人人都是矯情的小丑，而劉三面對挫敗的人生，顯得既無能又無力，在意外昏死過去之後，開始進入他的腦中世界，揭開長年累積在潛意識裡並深深影響性格與行為的分裂記憶，於是美國電視影集中的風雲人物、台灣人記憶中的英雄偶像，乃至於史文龍和劉三自己的父親，都以各種不同的荒謬面貌浮現出來。在《拉提琴》中，紀蔚然儘管不再仰賴髒話，也不再賦予語言絕對優勢，但其犀利的言語機鋒、深刻的社會反省，同樣躍然於紙上。

本劇亦入圍第十一屆台新藝術獎年度十大表演藝術，評審委員認為本劇「在結構佈局及敘事策略上，有相當不俗的表現。偵探小說式的劇情推展下，剖開的是當代社會的混亂切面，並回溯整座島嶼的歷史／政治糾結，寓言了今日人際／家庭關係的分崩裂解。」

紀事

- 1954** 出生於基隆，兄弟姐妹共有六人，排行第五。
- 1960** 就讀於基隆信義國小。
- 1963** 舉家搬到台北，就讀於中山國小。
- 1966** 考上仁愛初中。
- 1969** 考上徐匯高中。因為從小和家人看電影，而開始有電影夢，一心想要當電影導演和編劇，甚至寫了一個未發表過的電影劇本。
- 1972** 大學重考生，在補習街混。
- 1973** 考上輔仁大學英文系，開始真正接觸到文學和戲劇。
- 1977** 用英文創作了第一部長劇《舞會》，做為英文系的畢業公演。考上輔仁大學英文研究所。
- 1978** 創作舞臺劇本《死角》，後又寫了〈燈泡〉，刊登在英文系的系刊。
- 1979** 創作舞臺劇本《愚公移山》，在「青年劇展」中大放異彩，獲邀代表大專院校參加「第一屆台北市戲劇季」演出；該劇後亦翻譯成英文，由英文系演出。
- 1980** 創作《難過的一天》，由馬汀尼導演，由輔仁大學在藝術館演出。本年獲得第一個碩士學位後，赴美就讀於南伊利諾大學卡邦戴爾分校之戲劇系，因水土不服，註冊卻沒去上課，得了三個 F。
- 1981** 轉學至美國堪薩斯州大學戲劇系。
- 1982** 獲得戲劇碩士的學位，同年返國，任職於聯太公關公司。
- 1983** 與華僑朱靜華女士結婚。
- 1984** 陪妻子回到堪薩斯州大學，邊於學校餐廳洗碗邊思索未來。
- 1985** 就讀於美國艾荷華大學英文系博士班，原想以短篇小說做為博士論文主題，後因看大衛·馬密 (David Mamet) 的《大亨遊戲》(Glengarry Glenn Ross) 和山姆·謝弗 (Sam Shepard) 的《正港西部》(True West) 兩劇的演出受到震撼，決心以當代美國戲劇做為博士論文，因而重回戲劇的道路。
- 1990** 女兒紀芊吟出生。
- 1991** 獲得博士學位，同年返國以戲劇專長任教於國立政治大學英文系。
- 1996** 創作並出版「家庭三部曲」第一部《黑夜白賊》，由徐譽庭執導，屏風表演班演出。
- 1997** 與友人共同建立「創作社」，創作《夜夜夜麻》，由黎煥雄執導，創作社創團於台北新舞台首演。創作電影腳本《絕地反擊》，符昌鋒導演。

- 1998** 轉往國立臺灣師範大學英語系任教。創作並出版「家庭三部曲」第二部《也無風也無雨》，由李國修執導，屏風表演班演出。
- 1999** 創作並出版《一張床四人睡》，由黎煥雄執導，創作社於台北南海路國立藝術教育館演出。
- 2001** 創作並出版《無可奉告》，由傅裕惠執導，創作社於台北誠品敦南店演出；創作並出版《烏托邦 Ltd.》，由黎煥雄執導，創作社於新舞台演出。創作電影腳本《自由門神》，王童導演。
- 2003** 創作《驚異派對》，由周慧玲執導，創作社於新舞台演出，入選第二屆台新藝術獎年度十大表演藝術。出版《夜夜夜麻一二》，收錄《夜夜夜麻》及《驚異派對》兩個劇本。
- 2004** 轉往國立臺灣大學戲劇系任教迄今。創作「家庭三部曲」第三部《好久不見》，由馬汀尼執導，創作社於國家劇院演出；於《印刻》雜誌撰寫雜文，集結成《嬉戲》一書，同時創作舞臺劇本《嬉戲之 Who-Ga-sSha-Ga》，由符宏征執導，創作社於皇冠小劇場演出，獲第三屆台新藝術獎表演藝術年度大獎。出版《好久不見：家庭三部曲》，收錄《黑夜白賊》、《也無風也無雨》和《好久不見》三個劇本。開始撰寫《中國時報》人間副刊「三少四壯集」專欄。
- 2005** 出版《影痴謀殺》，由周慧玲執導，創作社於台北國家戲劇院實驗劇場演出。創作動畫片腳本《紅孩兒：決戰火焰山》，由王童導演。集結人間副刊「三少四壯集」雜文，出版《終於直起來》。
- 2006** 出版戲劇論文集《現代戲劇敘事觀：建構與解構》。
- 2007** 創作《倒數計時》，獲 2007 台灣文學獎劇本類評審獎，同年並由符宏征執導，創作社於城市舞台演出。
- 2008** 創作《瘋狂年代》，由黃致凱執導，屏風表演班於台北國家戲劇院演出。出版《誤解莎士比亞》，以幽默雜文的筆法解讀莎士比亞經典作品。
- 2011** 出版第一本小說《私家偵探》，獲 2011 開卷年度十大好書。
- 2012** 創作《艷后和她的小丑們》，由李小平執導，國光劇團演出；創作《拉提琴》，由呂柏伸執導，創作社於國家戲劇院演出。《私家偵探》獲 2012 台北國際書展大獎。出版劇本集《拉提琴》，包括《艷后和她的小丑們》、《拉提琴》和《瘋狂年代》等三個劇本。

作曲家

陳茂萱

得獎理由

—— 長期持續鑽研音樂創作，卓然有成。

—— 作品獨具風格，在西方樂曲形式框架下隱含東方傳統的韻味。

—— 發展出具系統之音樂教材，對建構台灣專業音樂教育之基礎能力，貢獻良多。



得獎感言

全世界只有我九十多歲的母親認為我的貢獻最偉大，所作的曲子最好聽。她聽到我得獎的「好消息」，即刻更衣赴寺對佛一百二十拜；也幾乎是同時，我那身為牧師的媳婦也立身禱告，大概除了感謝之外，也祈求上帝再予我更多的靈感、更多的時間，創作更多的音樂。至於我自己則心懷感激，感謝我歷屆的學生們！而我那些作曲的學生們，他們除了自己的不斷創作與演出外，更多的時候還得出錢出力，舉辦多次之作品發表音樂會，以推廣包括我個人在內之國人的作品。由於大家的共同努力，使我能夠立足於最初的理想，這些學生們與我一同建立了以教育與創作為目標、致力於音樂理論之寫作與實踐的「台灣璇音雅集」，三十年來已累積相當數量的作品與教材，這是我感到最快樂與欣慰的了。

關於台灣的音樂創作，我想有兩個部分可以談談。首先，台灣藝術音樂創作「甦醒」在上個世紀的六零年代，彼時大家對於「作曲」有了比較具體而清楚的概念與理解。但無論如何，台灣確實沒有歐洲那樣在創作上經驗古典、浪漫...等的歷史脈絡，而是直接的躍入現代。到了八零年代，更多的因素成就了台灣作曲家們對於「新音樂」的好奇與興趣，很多人可能視調性與調式材料技術、或者所謂的民族風格等等的寫作為復古與守舊，是落伍而棄之唯恐不及。這使得台灣的作曲在形式內容以及風格美學上有許多面向的「斷裂」性。

至於另一個部分我個人的看法是：為專業教育而寫的作品，是廿世紀後半葉的台灣音樂創作被忽視的部分。我們移目歐洲：像法國有法國的音樂教育作品，德國也有自己的教育創作；又如亨德密特（P. Hindemith, 1895-1963）的 基礎訓練 是何其重要，大家熟知的奧福（C. Orff, 1885-1982）所建構的音樂教育體系更有深遠影響，這些皆為作曲家關心本國音樂教育而為之作。但相關的一切在台灣仍形如雜燴散集的「聯合國」，我們的教材大都引自國外，我們「似乎」不需要自己的看法與想法。

而前述這兩個部分卻是我個人在音樂創作的最終極關懷。在藝術的意義上，我願意從古樂、民歌去尋找並賦予新的定義。因此，我的創作包含有新音樂，也有本土風、民族風格的作品，我也期望學生們的創作有著不同的風格的可能。我感覺我自己其實是將大家不要的、遺忘的，例如中國調式等部分，重新撿回並予以運用，我只是一個「你丟我撿」的 音樂文化的撿破爛者 而已。這在教育的意義上也是相通的！我試著讓大家理解， 直接引進西洋已有的教材就夠用了 的想法是 可以有所改變的，我們可以有自己的創作，以本土作品作為補充外來音樂的教材與工具。我無意為民族主義式的放棄西方或者現代，我的做法只是一種補強者的工作。而我也明白時間的永不停歇，我的學生們仍然必要關注屬於當代的技巧與美學，因此我鼓勵他們有更多的思考，這結晶會凝固在他們樂譜上，成就屬於他們的音樂，但是作為東方人的我們，理應承有東方文化的美。

再者，中國人的「客氣」是世界有名的。例如過去的文建會不願碰觸他們以為屬於社教司的東西，現在的文化部仍然把文化相關的教育推予社教司，非常地「禮讓」。我認為文化部有意的忽略「文化」的教育部分是個錯誤！因為任何一個精緻的文化必須倚仗教育而立，而且必要深植於初等教育之期。那些具有思辨能力的、能夠理解與欣賞藝術的人們，絕不是某日某刻突然的就「文化」了起來，能夠讀書賞畫、聽樂觀戲，難道是某時的一個突變基因就能生成！

義大利哲學家克羅齊 (B. Croce, 1866-1952) 曾說道：「藝術的表現是直覺的，絕不是概念或邏輯的活動」，教育部無法了解的就在於此。他們不理解為什麼歐洲的音樂院不授予博士學位的原因，也不了解什麼是文憑（Diplom），結果造就了台灣人文教育上的許多荒謬現象。因為教育部視美術、音樂、舞蹈等是一種概念或邏輯的活動。但是概念與邏輯的活動，是在「已知」的情況下進行互換，而直覺則在「未知」情況下創作。就如數學老師出了題目，學生作答，如果完全答對則得滿分。題目在邏輯上是含「已知」的「答案」，問與答，只是之間的一種互換－這是邏輯的活動。但是鋼琴老師卻是提了曲目，並請學生練習好了再來上課。這對數學老師也許不可理解，因為既已「練好」何須再「教」？但在音樂上所謂的「練好」，僅只表示學生能某種程度的掌握節奏、力度、音高等屬於最根本的技術，在這之後老師的工作才開始！上什麼呢？把標示所謂「對」的教成「錯」的，怎教「錯」才是好的，這更是一種藝術美的直覺判斷，所以「答案」不止一個，在這標準之上方才藝術，這是我以為的所謂「未知」情況下的創作。

這樣就很清楚了，概念或邏輯活動的部分事屬教育部，直覺與表現活動的部分則屬於文化部。簡而言之，教育部處理那些可以「教對」的，而文化部處理那些應該「教錯」的，那麼有朝一日，我們期盼將可看到音樂學院、美術學院、藝術學院、戲劇學院、藝術大學回歸予文化部。

想說的多，篇幅有限，僅止於此！得獎自覺很慚愧，尚未盡職，有待繼續努力！

西式框架 東方內涵

陳茂萱——致力於東西方文化融合的作曲家



上圖 | 紀蔚然 - 許斌攝於 2007 年

作曲家陳茂萱，1936 年出生於台灣雲林縣北港鎮的音樂世家。祖父陳世南擅長二絃，曾組「北港南管樂團」，配合廟會慶典所需，經常舉辦演奏活動。父親陳家湖是一位在地方上極受敬重的仕紳，同時也是一位著名的音樂家，家中藏有台灣第一部之日本河合鋼琴。因喜愛西洋古典音樂並長於吹奏小號，遂匯集好友多人籌組「北港樂團」，經常排練，為一極具水準之地方性樂團，1940 年曾奪得政府舉辦之台灣區管樂團比賽第一名。在父母親的引導之下，陳家子女都投入了音樂學習的領域，每一個人都至少擅長一種樂器演奏，家庭成員聚在一起合奏時，儼然是一個小型管弦樂團。深厚的家學淵源再加上豐富的傳統音樂文化薰陶，開啓了陳茂萱日後的音樂學習之路，東西方文化的兼容並蓄也成了陳茂萱在音樂創作風格上的一大特色。

八歲由母親陳林觀蘭啓蒙，開始學習鋼琴。時值二次大戰期間，在逃避砲火空襲之際，仍認真練琴不綴。台灣光復後，繼續師承日籍鋼琴教師柳川富士惠 (Yanagawa Fujie)，並開始自修家中珍藏之音樂理論書籍。1963 年起又跟隨劉澤洋學習鋼琴，隨林東哲學習和聲，在高中畢業之前，除鋼琴演奏技巧之外，已具備豐富之音樂理論知識，為日後深入學習打下了厚實的基礎。



上圖 | 陳茂萱祖父陳世南



上圖 | 陳茂萱家族合影



上圖 | 四歲時的陳茂萱與家人合影

1955 年考入了台灣省立師範學院音樂系，主修鋼琴，先後師事周遜寬、張彩賢、張彩湘等留日名師，同時跟隨張錦鴻、蕭而化學習和聲學、對位法。1960 年許常惠自法學成歸國，引進現代西洋音樂創作語法並介紹現代西洋音樂發展趨勢，對陳茂萱產生了深遠的影響。跟隨許常惠學習樂曲分析與作曲法，不僅開拓了陳茂萱的音樂視野，同時在許師的鼓勵之下，陳茂萱開始勇於提筆創作，展現其澎湃的音樂思維，1960 年完成了處女作〈鋼琴奏鳴曲第一號〉。在這首初試啼聲的作品當中，他採用了中國七聲調式為主要素材，運用西方的主題呈示、發展、變奏等寫作手法，在風格上具體而微地呈現了東西方音樂元素水乳交融的特色。

1961 年從台灣師大音樂系畢業之後，分發到基隆市立第一中學擔任實習教師，陳茂萱在教學之餘仍努力從事音樂創作，這一年他完成了〈鋼琴奏鳴曲第二號〉，這首作品除了發表於〈江浪樂集〉首次音樂會之外，1965 年也在美國西維吉尼亞大學藝術中心演出。

台灣的現代音樂創作最重要的推手毫無疑問應該是 1960 年從法國學成歸國的許常惠。除了在學校教書以外，許常惠還經常在報章雜誌上發表文章，大力鼓吹台灣的音樂創作應該向當代的西洋音樂發展路線看齊。為了鼓勵年輕作曲家勇於發表作品，許常惠在 1961 年籌組了第一個音樂創作團體〈製樂小集〉並定期舉辦音樂會。做為許老師最早的入門弟子，陳茂萱在 1963 年與好友陳振煌、李如璋、張邦彥、梁銘越、許博允、丘延亮等共同組成了另一個音樂團體〈江浪樂集〉，同年 12 月在台北市國際學舍舉辦第一次作品發表會，之後在 1965 年又於中國廣播公司舉辦第二次的作品發表會。台灣樂壇在這短短的幾年之間，又有〈新樂初奏〉、〈五人樂集〉、〈向日葵樂會〉等相繼成立，一時之間現代音樂創作活動如雨後春筍般地蓬勃展開。在這個重要的歷史轉折點上，陳茂萱成了台灣音樂現代化最重要的親身見證者之一。

1965 年 9 月，陳茂萱與同鄉段悅治小姐結婚，在當時封閉而保守的年代，他們的婚禮除了傳統儀式之外，還伴隨著現代化的西式音樂會。陳茂萱在會上親自彈奏〈鋼琴奏鳴曲第一號〉獻給新娘，同時還發表了新作〈小提琴二重奏〉，由兩位妹妹擔綱演出。隔年，他轉任於省立嘉義師範專科學校（今嘉義大學），至 1970 年出國進修為止，他又創作了〈低音管奏鳴曲〉、〈鋼琴無言歌曲集 1-6 首〉、〈小交響曲〉、〈豎琴小品三首〉、〈交響詩：財神臨門〉、〈交響詩：雁〉以及學術著作《莫札特鋼琴協奏曲之曲體與作曲研究》。

在從事音樂創作十年之後，不滿足於自己的藝術成就，陳茂萱開始想要出國學習，向先進的西方世界取經。1970年辭掉教職，原本要追隨許常惠的腳步到法國留學，適逢中法斷交無法順利取得簽證，只得轉往奧國維也納，進入維也納大學研究。在這個歐洲文化古城裡，他聆賞到了量多質精的音樂會，讀到了圖書館裡資料豐富的藏書，接觸到了當代許多著名的音樂家，更重要的是浸淫在經過數百年孕育而出的藝術文化氛圍，使他深刻地體認到一種民族文化的形成，必然要有深厚而扎實的底蘊，再加上長時間的層層積累才能成就傲人的音樂文化。也就是在這個留學階段的體認，奠定了陳茂萱立志不僅要成為一位作曲家，更要成為一位民族音樂文化的耕耘者；不僅要使自己的作品名留青史，更要使後輩的學子有機會接觸、學習屬於自己文化的音樂教材。

留學期間，陳茂萱除了研究、學習、創作之外，也尋求作品在國外演出的機會。1972年2月，〈交響詩：財神臨門〉在美國紐約卡內基音樂廳舉行首演，獲得了高度的好評，也讓他在創作的道路上更具信心。

1972年回國，應聘於東吳大學音樂系專任教職，1974年獲選為新成立的亞洲作曲家聯盟常務理事。隔年轉回母校台灣師範大學音樂系任教，此後的二十五年間，持續地奉獻於音樂創作、教學、推廣的工作，直到退休為止。

1976年，陳茂萱創作了兩首合唱作品〈懷念〉和〈春天〉，同時完成了重要的管弦樂作品〈第一號交響曲〉。除此之外，一直到1980年為止，這個時期主要的心力都投注在管弦樂作品的創作上，計有：〈木琴與弦樂的奏鳴曲〉（1977）、〈第一號為弦樂的交響曲〉（1977）、〈交響曲：民謠風〉（1977）、〈第一號小提琴、大提琴二重奏〉（1977）、〈第二號小提琴、大提琴二重奏〉（1977）、〈小號協奏曲〉（1978）、〈雙簧管協奏曲〉（1979）、〈第一號弦樂四重奏〉（1980）。

1980年開始，陳茂萱著手創作一系列的鋼琴作品。一直到2006年為止，共創作了32首「鋼琴小奏鳴曲」。這些曲式規模不大的鋼琴小品，卻清楚地表現了陳茂萱一貫的音樂理念，那就是「融傳統文化精華於現代西式音樂語法當中」。鋼琴家王麗倩在他的著作《陳述的邏輯—陳茂萱小奏鳴曲音樂思維之探究》裡提到：

「70年代以來，是臺灣音樂民族化運動的時代。身處其間，陳茂萱的民族自覺受到鼓勵，積極審視屬於自己民族音樂的根源：從西式音樂的技法深植中國音樂聲響的特質出發，嘗試在古典小奏鳴曲的結構型態中，以五聲音階、七聲調式的語法為基調、擷取民歌曲調與蒐羅自身環境聲響、運用二十世紀以來現代音樂的概念和技巧、以最符合自己邏輯思維與表現方式來表達對臺灣本土鋼琴教育的關懷；同時，也賦予《陳茂萱小奏鳴曲》強烈「新古典主義」下的本土意涵。」

在這裡，我們看到的是一位執著於以自身的傳統文化為根柢，試圖借用西方音樂形式和寫作技法來表現當代中國音樂內涵的作曲家。陳茂萱既不追逐西方當代的無調性、微分音、機遇音樂、實驗音樂等前衛手法，也不復古守舊地侷限於五聲音階或傳統古樂的領域，而是巧妙地將東西方的音樂藝術相互融合，創作出獨樹一幟的音樂作品。陳茂萱說：「在臺灣有不少的作曲家寫作後期浪漫樂派風格的作品，也有不少年輕一輩的作曲家創作前衛的現代音樂，我個人的創作路線則是試圖填補這兩個風格時期之間的空隙。」



上圖 | 陳茂萱與段悅治小姐結婚當晚，舉辦了首次家庭音樂會。



上圖 | 於電腦音樂工作室的陳茂萱

1980 到 1982 年，陳茂萱又再次出國進修，先到法國的 Vichy 停留一年，接著再轉往維也納研究。這段期間除了繼續寫作〈第四、第五號鋼琴小奏鳴曲〉之外，還完成了兩首聲樂作品〈旅店口占〉、〈出岫的憂愁〉。

1983 年，陳茂萱的〈第一號交響曲〉由張大勝指揮德國特里爾市交響樂團（Trier Symphony Orchestra）在當地演出，音樂會後當地樂評家 Martin Möller 在一篇題為〈介於東方與西方之間的管弦樂〉的文章中寫道：「音樂會結束，聽眾報以熱烈而持久的掌聲，中國式交響曲似乎已喚起大家的興趣」。這一年他又完成了〈為弦樂的交響詩： $Y^2 = X(X + Y)$ 〉、〈聲樂曲：無題〉、〈第七、第八號鋼琴小奏鳴曲〉、〈第四號鋼琴奏鳴曲〉等作品。

從 1975 年返回母校臺灣師大音樂系執教，陳茂萱除了繼續不斷地創作之外，也在教學崗位上培育了不少年輕的後進。效法當年許常惠為了推動臺灣現代音樂創作的風氣籌組了「製樂小集」，陳茂萱號召了他的五位學生黎國鋒、林進祐、呂玲英、黃德賢、蔡文珍，在 1983 年共同組成了「璇音雅集」。不同的是這個音樂團體除了致力於音樂創作和作品發表之外，同時還希望能藉著音樂理論之寫作和出版，促進臺灣專業音樂教育之發展。同年，陳茂萱出版了《樂理練習篇》，這是國內第一本有系統的樂理教材。接

下來的幾年之間，他們相繼完成了《基礎節奏教材》、《調性視唱教本 1～4》、《非調性視唱教本 1、2》、《音感教育系列》（含樂譜和錄音帶 84 卷）等音樂教材的出版工作，對臺灣有志於從事音樂學習的學子提供了極為有效的助力。

1984 年「璇音雅集」舉行第一次的全國巡迴作品發表會，師生們的作品分別在台北、台中、台南、高雄演出。這一年，陳茂萱回顧過去二十餘年來的音樂生涯，將自己的學思創作過程做了一番梳理，完成了重要的著作《我的音樂語言—檢討與反省》，同時繼續創作〈第九、第十號鋼琴小奏鳴曲〉。

累積了豐富的教學、研究、創作經驗之後，陳茂萱在 1985 年被推選為師大音樂系系主任兼研究所所長，同時兼任聯合實驗管弦樂團和聯合實驗合唱團副團長的職務，開始了長達六年的行政服務工作。在此期間，除了操持系務之外，他的音樂創作和發表更為忙碌。這一年音樂創作有〈第一、第二號鋼琴夜曲〉，這是除了奏鳴曲系列之外經常被臺灣留學國外的音樂學生選擇作為彈奏的曲目。除此之外，第一號交響曲又在奧國的 Deutschlandsberg 獲得演出的機會；聲樂作品〈旅店口占〉、〈出岫的憂愁〉發表於「劉塞雲女高音獨唱會」；〈小號協奏曲〉演出於「中法小號作品演奏會」。



1986 年，國內最高的表演藝術殿堂「中正文化中心」即將落成，代表著臺灣發展精緻藝術的另一個重要里程碑，陳茂萱應邀為開場音樂會寫作一首大型序曲。幾經思索，他選擇了東方佛教的音樂之神「Sarasvati」為創作的核心，這首「妙音天序曲」動用了當時的「聯合實驗管弦樂團」、「聯合實驗合唱團」和新安裝啓用的大型管風琴，樂曲的表現力從細膩到粗獷、從最弱到極強，將國家音樂廳的聲響效果發揮到極致。1987 年國立中正文化中心正式開幕啓用，這首樂曲在開幕音樂會「新紀元的禮讚」上盛大演出。這場音樂會開啓了臺灣表演藝術的新紀元，同時也藉著對這位佛教最高智慧之神的禮讚，祝福國家表演藝術的美好未來。

對於音樂教育教材的開發和寫作，尤其是如何引導臺灣學生在學習和世界音樂接軌的同時，能有機會接觸帶有自身民族音樂色彩的教材，一直是陳茂萱在純音樂創作之外另一個重要的職志。接下來的幾年之內，他又出版了許多相關的教材：〈音感啓發系列 AFEMT〉（1986）、〈不等分對比鋼琴教本 2：3、3：2〉（1987）、〈同及同類型視奏測驗〉（1987）、〈慢板節奏練習〉（1989）、〈不等分對比鋼琴教本 3：4、4：3〉（1990）、〈複節拍第一、二、三冊〉（1991）、〈音樂基本能力訓練 84 冊〉（1995）。

左圖 | 〈第一號交響曲〉在德國演出

擔任音樂系主任期間，陳茂萱同時兼任了幾個不同的職務：中華民國音樂教育學會理事長、行政院文建會音樂委員、教育部課程修訂委員、中華民國作曲家協會常務理事、現代音樂協會常務理事等。在這些忙碌的行政工作之餘，除了大量編寫上述的音樂教材之外，他仍持續地從事於音樂的創作，一方面繼續鋼琴奏鳴曲和鋼琴小奏鳴曲的寫作，另一方面又完成了下列幾首作品：〈合唱曲：道德經〉（1986）、〈第二號交響曲〉（1987）、〈六重奏：爲豎笛、法國號、小提琴、大提琴、馬林巴、定音鼓〉（1988）、〈第二號爲弦樂之交響曲〉（1988）。

1991 到 1995 年之間，陳茂萱將之前創作的音樂作品一方面尋求演出的機會，一方面陸續的將樂譜整理出版。1996 之後，陳茂萱邁入耳順之年，音樂創作的能量反而逐年激增，這幾年的創作計有：爲女高音與管弦樂的聲樂曲〈錯誤〉、〈靜夜〉（1997）；台語歌劇〈希望與和平〉「序曲」、〈鋼琴協奏曲：一言九頂〉（1998）；聲樂曲〈1. 詠歎調 2. 大雁之歌〉、〈單簧管奏鳴曲〉（2000）；〈交響詩：臺北序曲〉、〈聲樂曲四首：1. 踢踢踏 2. 南朝的時候一致李煜 3. 在多風的夜晚 4. 契丹的玫瑰〉（2001）。

2001 年陳茂萱從臺灣師大音樂系專任教職退休。結束了將近 40 年的教學生涯之後，反而讓他有更多時間從事音樂創作，接下來的兩年，他創作了數量頗多的傑作：〈鋼琴獨奏曲：芋頭與蕃薯〉（2002）、〈敘事曲：爲雙鋼琴〉（2002）、〈第二號弦樂四重奏〉（2002）、〈銅管四重奏〉（2002）、〈三重奏：爲小號、長號與鋼琴〉（2002）、〈" 虞美人 " 小協奏曲：爲雙簧管與弦樂團〉（2002）、〈鋼琴獨奏曲： $F^n=\frac{H^3}{T}$ 〉（2003）、〈鋼琴曲：童玩三篇跳房子、踩高蹺、騎馬打仗〉（2003）、〈福田六重奏：爲小提琴、中提琴、大提琴、單簧管、法國號與定音鼓〉（2003）、〈各吹各的調：爲兩把小號與兩把長號的四重奏〉（2003）、〈二重奏：爲單簧管與鋼琴〉（2003）、〈聲樂曲：1. 一瓣雁來紅 2. 一枝草〉（2003）。在創作這些音樂藝術作品的背後，還穿插有不少時而詼諧、時而感人的故事。例如 1998 年在一次從北港返回臺北的路上，陳茂萱因心肌梗塞發作而被緊急送入台大醫院，當時負責主治的是江福田醫師。在江醫師的主持之下，六位醫師組成的醫療團隊順利地完成手術，挽回了他的性命。爲了感謝醫師們的努力，在病房裡，陳茂萱就決定要寫作一首六

重奏的音樂來向醫師們致敬，用室內樂的形式來象徵醫療團隊之間的合作無間，並將作品取名爲〈福田六重奏〉。又如〈各吹各的調〉銅管四重奏，創作的緣由是陳茂萱有感於國內政壇相對勢力互不相讓，常常各自對於自己的政策方向提出一套說詞，彼此在同一個空間場合就相同的議題卻各說各話，有如音樂上的複調音樂，調性、主題各不相同卻同時奏出聲響。這種藝術對於現實的模仿，似乎在暗示著現代人更需要用心去聆聽周遭的聲音和語言。再如鋼琴曲〈芋頭與蕃薯〉，一看這首曲名，大家直接就想到它是大陸與臺灣的代名詞。在曲中，他選擇了分別代表大陸蒙古草原和臺灣農村鄉間不同曲風的兩個主題，在曲子的發展過程當中肆意遊走卻能和諧共存，融洽如一。

近年來，陳茂萱的創作邀約不斷，2006 年的〈長笛二重奏〉世界首演於維也納音樂大學孟德爾頌廳，舞劇〈達楊與恬蓮〉首演於臺北市新舞台，2009 年創作的〈第一號、第二號鋼琴幻想敘事曲〉分別由林瑋祺和葉孟儒首演，合唱曲〈麻雀與螳螂〉由真理大學在香港演藝學院演出，2010 年的管弦樂曲〈鄉村的傳說〉由真理大學在奧地利的克拉茲市首演，〈低音號奏鳴曲〉由段富軒在璇音雅集音樂會演出，2011 年完成〈第二號小提琴奏鳴曲〉，2012 年完成三首二重唱〈山路〉、〈此刻之後〉、〈出塞曲〉以及〈大提琴協奏曲〉。後者由大提琴家胡智婷和真理大學交響樂團在臺北國家音樂廳首演。

做爲一位關心社會脈動的音樂藝術家，陳茂萱隨時不忘對於這片土地的熱誠與關愛。2006 年，他接受台北市立中正高中委託撰寫一部舞劇時，便選擇了一個族群融合的題材「達楊與恬蓮」進行創作。在這部描述一位原住民青年與漢族少女的戀愛故事中，他巧妙地將原住民和漢族的音樂運用在舞劇音樂當中。觀賞這部舞劇的同時，不同族群的旋律曲調隱約出現在劇中的背景音樂，但是又融合得天衣無縫，不露痕跡。音樂藝術的文化社會功能在這部創作中又得到了巧妙地發揮。再如 2012 年的最新大型音樂創作「大提琴協奏曲」，雖然曲式的結構仍不脫西方的古典傳統，但在內容上整首樂曲的創作靈感卻是源自作者小時候的廟會印象：北管樂隊中的嗩吶在開場時經常吹奏的一個樂句「la、re、la、do」；作者運用這幾個音形成的主題再加上一些臺灣傳統民歌和歌仔戲的片段音型貫穿在整首樂曲的三個樂章。

從 1960 年的〈第一號鋼琴奏鳴曲〉開始，半個多世紀以來，陳茂萱的創作包含了不同類型的聲樂、器樂等爲數頗多的音樂作品。截至 2013 年爲止，共計有 110 首，如右表：

陳茂萱教授在國內音樂創作的園地裡，持續耕耘超過半個世紀，累積了量多質精的音樂作品，可以說是臺灣音樂界一位最殷實的園丁。從 1960 年代開始，親身參與了臺灣西式音樂發展與世界潮流接軌的歷程。更難能可貴的是在運用西方音樂語法創作的同時，念茲在茲的不忘自身的文化傳統——不僅是音樂素材上的，更是精神哲理上的——在他的音樂作品當中，我們看到了東西方文化交融的最好例證。

鋼 琴 獨 奏	50 首	1. 鋼琴奏鳴曲 10 首 2. 鋼琴小奏鳴曲 32 首 3. 鋼琴獨奏曲 8 首
器 樂 獨 奏	6 首	1. 管樂獨奏曲 4 首 2. 弦樂獨奏曲 2 首
室 內 樂	14 首	1. 二重奏 6 首 2. 三重奏 2 首 3. 四重奏 4 首 4. 六重奏 2 首
協 奏 曲	5 首	1. 鋼琴 1 首 2. 大提琴 1 首 3. 小號 1 首 4. 雙簧管 2 首
交 響 曲	5 首	
管 弦 樂	8 首	
聲 樂 曲	22 首	1. 獨唱曲 14 首 2. 二重唱 3 首 3. 合唱曲 8 首



上圖 | 在咖啡館創作的陳茂萱老師

本文作者 | 許瑞坤

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

作品選介

〈第一號交響曲〉

1976 年創作的〈第一號交響曲〉是陳茂萱早期的管弦樂代表性作品之一。樂曲結構採用西洋古典樂派傳統的四個樂章形式，但是在樂曲素材、音階調式、和聲配器上都極具民族性色彩。

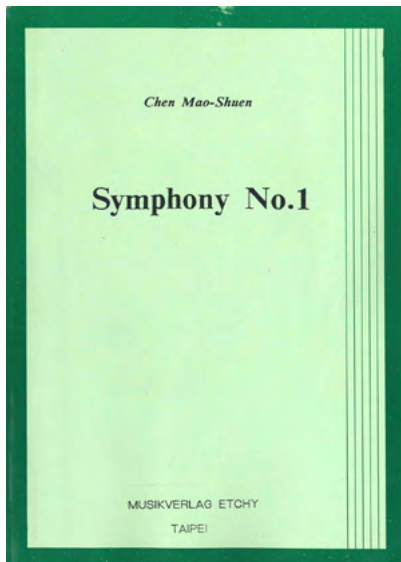
第一樂章是快板的奏鳴曲式，創作素材選自恆春民歌「思想起」。作曲家在這裡將原本的抒情性曲調改成了節奏鮮明主題，雖保留了原來的「商調式」，卻不斷地在不同的主音之間遊走。因此，在整個樂章裡，我們可以反覆地聽到這個相同的主題不斷地在高高低低的聲部之間出現。除此之外，進入樂章的後半段，作曲家還不斷地在原本的主題旋律加上變化音，為傳統的民歌小調注入了不少的現代感。

第二樂章是慢板的變奏曲式，由主題和六個變奏所組成。主題來自於民間歌子戲中常見的「哭調」。在這裡作曲家採用的是主音、調式不變而改變節奏的手法。中間一段由大提琴擔任獨奏的樂段聽來極為哀怨感人。

第三樂章是談諧曲，採用西洋傳統的 ABA 三段曲式結構。在 A 段裡，以五聲音階構成的短小動機不斷地由銅管和弦樂聲部交互奏出，快速三拍子的節奏下卻具有東方的韻味。B 段採用臺灣民間流行的通俗歌曲「六月茉莉」，將主題分成前後兩段，分別由銅管和弦樂接續演奏。當然原本抒情的中板旋律，在這裡也是以快速活潑的三拍子來呈現。

第四樂章是大三段迴旋曲式，以民間車鼓陣經常使用的桃花過渡為主題。一開始，弦樂奏出由「桃花過渡」開頭兩個音所構成的四度音程反覆音型，醞釀出輕快的氣氛，緊接著，木管和第一小提琴奏出大家熟知的旋律，當然它已經由作曲家加以適當地擷取和修飾。中間的慢板樂段，在大提琴輕聲撥奏的伴奏下，雙簧管吹出一段五聲音階羽調式譜寫成的旋律，和前後兩個樂段互成對比，這段旋律的氣氛是抒情而哀怨的。

這首〈第一號交響曲〉雖然採用西方管弦樂團的樂隊編制和古典樂派的傳統曲式，但是四個樂章的主題卻完全選自我們熟悉的臺灣民間曲調，當然它的基本骨幹也是五聲音階的，這就更增添了她的東方趣味。我們可以說，這首交響曲是採用西方的容器來盛裝東方的醇酒，對於不同文化背景的聽眾而言，它都值得細細吸飲品嚐。



聲樂曲：

〈一瓣雁來紅〉、〈一枝草〉

2003 年，陳茂萱分別以詩人宋澤萊和莊伯來的詩作，譜寫了兩首台語藝術歌曲〈一瓣雁來紅〉、〈一枝草〉。閩南語一直是陳茂萱從小接觸的最熟知的母語，到了年近七十才選用這樣的題材來創作，心裡一定有很深的感觸。兩首歌的歌詞分別如下：

一瓣雁來紅

水邊有一叢六角花，相八 e 時，我有講到妳真穗，紫藍 e 花色親像妳靈巧神秘 e 黑目珠。如今，我要拈一瓣六角花，想卜風中寄予妳。一來報平安，二來長相思，三來願妳過著好日子。

山腳有一叢蝴蝶蘭，相八 e 時，我有講到我愛妳，熱紅 e 花色親像妳意亂情迷 e 面容。如今，我要拈一瓣蝴蝶蘭，想卜風中寄予妳。一來報平安，二來長相思，三來願妳過著好日子。

厝前有一叢三色雁來紅，分離 e 時，我有提起，咱 e 婚姻，紫紅白的花色，親向妳閃耀不定 e 言語，如今，我猶原要拈一叢雁來紅，想卜風中寄予妳。一來報平安，二來長相思，三來願妳過著好日子。

一枝草

只有一點點 Y 微微的光，只有一點點 Y 輕輕的風，只有小小的濛濛的霧，阮就會一暝大一寸。

雖然為著頭路來到這個都市，雖然為著生活刻苦打拼瀧無暝日，阮也時常懷念故鄉凍露的日子。

只有一點點 Y 微微的光，只有一點點 Y 輕輕的風，只有小小的濛濛的霧，阮就會一暝大一寸。

草葉的青翠，草心的野味，流過多年的傷口，阮要變成風雨，落佇故鄉的庭斗。

這兩首閩南語藝術歌曲，全部採用五聲音階的旋律構成。而且在曲調的轉折上配合了口語的音韻節奏，聽來親切而清晰。在伴奏的鋼琴部分則配合歌詞的情緒變化，適當地達到了烘托和陪襯的效果。





〈大提琴協奏曲〉

這首大提琴協奏曲完成於 2012 年，同年的 3 月 26 日由陳廷輝教授指揮真理大學管弦樂團，胡智婷擔任獨奏在臺北國在家音樂廳舉行首演。

這首曲子的曲式結構仍是採用西方古典式的三個樂章：快板、慢板、甚快板。雖然如此，在拍子和節奏的構成上，卻有很多的變化。例如樂曲一開始的 8/8 拍，在音型的節奏上是採用八分音符為單位的 3 + 2 + 3，拍號轉為 12/8 拍時，各聲部當中又使用許多三個八分音符對應兩個附點八分音符的「複節奏」。第三樂章採用的拍號是 3 + 2 的 5/8 拍和傳統的 6/8 拍。在這前後兩個快速樂章中，還穿插有 9/8 拍、10/8 拍等拍式的變化，這就讓整首樂曲聽來極具現代感。

第一樂章是快板的奏鳴曲式。四小節的前奏之後，緊接著第一主題先在木管和弦樂聲部呈現，根據作曲家自己的說法，這個主題的靈感來自於小時候聽到的北管嗩吶在遊行的時候經常吹奏的四個音「La、Re、La、Do」。作曲者加上了一些節奏的潤飾之後，更顯得活潑。除了在第一樂章的再現部之外，在第三樂章的裝飾奏前，由法國號再度吹奏出這個主題，使得整首樂曲有前後連貫、一氣呵成的感覺。

第二樂章是三段曲式，速度先由慢板進入，中間轉成稍快板再回到慢板結束，許多音樂的旋律都是由臺灣民謠或歌仔戲的片段音型所組成。第三樂章為迴旋曲式，拍子由 5/8 拍和 6/8 拍互換，整首樂曲的唯一裝飾奏擺在這個樂章的終止之前，含有展技並為全曲做一個結論的意味。

這首大提琴協奏曲在曲式結構上是西洋古典的，在節奏和旋律的變化上是現代的，而在主題的取材上卻來自於臺灣本土，整首樂曲聽來既親切又具有現代感，是一首東西音樂相互交融的最好例證。



〈第一號鋼琴幻想敘事曲〉

一如西方傳統的鋼琴敘事曲，每一首作品在作曲家的心目中都有一個相應的文學故事做為創作思想的核心。當然，如何將文學作品的內容轉化為音樂，是詳實性的描寫抑或只是一種精神上的啟發，端看創作者個人的巧思。如果將「敘事曲」前再加一個「幻想」，那麼創作者必然有他的因由。這首〈第一號鋼琴幻想敘事曲〉，作者自己如此描述：

「法國文學家 Camus Albert (1913-1960) 於 1942 年發表 L' Etranger 後，同年再發表 Le Mythe de Sisyphe，以哲學隨筆，分析當代的虛無主義與人生的荒謬。這是希臘神話，風神 Aeolus 之子，也是英雄 Bellerophon 之祖父，是 Gorith 之國王 Sisyphe，被罰在地獄，把巨石推到山上，但，巨石到山頂時，又滾下來，必須重新再推上山。如此永無止境。Camus 以此解釋人類的悲哀。因為人生的存在，不只「活」著。早上起床，早餐後，不斷工作，有如 Sisyphe 推巨石到山頂，第二天起床，又再推一次，永無止境，人生的意義何在？

故事如果只止於希臘神話，則敘事曲即可，但在此，再深一層，是現代的敘述，是人生意義探討，是再深入思考的境界，因而，以 Fantasy 命名。」



〈鋼琴奏鳴曲第八號〉

這是陳茂萱的鋼琴作品中曲式與規模最龐大的一首，全曲演奏長度將近 16 分鐘。第一樂章完成於 2003 年，當時是以獨奏曲的形式呈現，還特別取了一個數學式的曲名〈 $F^n = \frac{H^3}{I}$ 〉，作曲家在首演時，親自寫了一篇很長的樂曲解說：

「很多樂曲的標題，其實只解釋樂曲的一部份，不可能解釋樂曲的全部，例如『熱情』解釋樂曲演奏效果有如文字上的熱情，或接近某些典故情節；有些標題，雖然是文字，但確實很難理解，如最有名的，就像『命運』，聽完了命運交響曲後，實在很難把音樂與『命運』聯想在一起。

為解釋樂曲的內涵及樂曲的結構，而以概括性的文字標題樂曲，是不得以的一種定義方法，它雖不完整，但多少幫助瞭解。如果是這樣，用方程式定義更直接了當。此曲名，F 代表三音以上的小音群構成平面，N 代表不斷複製， H^3 代表張力的立方，就是音樂張力的空間，I 代表織度析分曲線平均點。

本曲以數音為平面，不斷複製開始，織度不斷密集，達到一定的張力空間，突然轉入另一組數音為平面的基礎，如此類推。當然張力的設計，必須依據織度析分的曲線，方能為一統。

如果這樣說法，太數學了，不妨，用另一種代言法試試：F 代表激情因子，N 代表不斷複製， H^3 代表高潮的空間，I 是忘我指數，則浪漫到了極點。

以「後現代」思考方式，這是完全可以『誤解』的，你想要怎樣替代，就怎樣替代吧！」

在曲式結構上，第一樂章是奏鳴曲式，4/4 拍，甚快板；第二樂章是詼諧曲，第三樂章是 6/8 拍的急板。一、三兩個樂章的拍號不同，但主題和結構近似。整首樂曲的速度、拍號不斷的變換，尤其左右手之間的複節奏音型，是作曲者創作上的一大特色。

紀事

- 1936** 1月7日出生於臺灣雲林縣北港鎮。
- 1944** 由父親陳家湖、母親陳林觀蘭啓蒙，學習鋼琴。
- 1947** 隨柳川富士惠 (Yanagawa Fujie) 教授學習鋼琴，同時跟隨父親學習和聲學。
- 1953** 隨劉澤洋老師學習鋼琴，林東哲老師學習和聲學。
- 1955** 考進省立臺灣師範學院音樂系（今國立臺灣師範大學），隨張錦鴻教授學習和聲學及作曲法，鋼琴師事周遜寬、張彩賢、張彩湘教授。
- 1960** 隨許常惠教授學習樂曲分析及作曲法。
完成〈第一號鋼琴奏鳴曲〉。
- 1961** 國立臺灣師範大學音樂系畢業。
- 1962** 於基隆市立一中實習。
完成〈第二號鋼琴奏鳴曲〉。
- 1963** 與陳振煌、李如璋、張邦彥、梁銘越、許博允、邱延亮等人組織「江浪樂集」。
12月22日江浪樂集首次作品發會 首演〈第二號鋼琴奏鳴曲〉。
- 1964** 完成〈低音管奏鳴曲〉。
- 1965** 4月3日首演《鋼琴無言歌曲集 1-6 首》於江浪樂集作品發表會。
8月發表〈第二號鋼琴奏鳴曲〉，地點：美國西維琪尼亞大學藝術中心（West Virginia University）。
9月1日與段悅治小姐結婚，首演〈第一號鋼琴奏鳴曲〉於陳家湖首次家庭音樂會，地點：雲林縣北港高中大禮堂。
9月1日首演〈小提琴二重奏〉於陳家湖首次家庭音樂會。
完成〈小交響曲〉、〈豎琴小品三首〉。
- 1966** 1966-1969 任教於省立嘉義師範專科學校（今國立嘉義大學）。
完成〈交響詩：財神臨門〉、〈交響詩：雁〉。
- 1967** 4月27日首演〈低音管奏鳴曲〉。
- 1968** 著作《莫札特鋼琴協奏曲之曲體與作曲研究》。
- 1969** 8月15日獨子陳學毅出生於嘉義市。
- 1970** 1970-1972 赴奧地利維也納大學研究理論作曲。
首演〈三重奏：二把小提琴與大提琴〉。
完成〈鋼琴三重奏：鋼琴、小提琴、大提琴〉
- 1972** 2月11日首演〈交響詩：財神臨門〉，地點：美國紐約卡內基音樂廳（New York Carnegie Hall）
1972-1974 專任東吳大學音樂系，兼任國立臺灣師範大學音樂系。
- 1974** 擔任亞洲作曲家聯盟常務理事。
- 1975** 回母校國立臺灣師範大學音樂系專任至退休。
- 1976** 完成〈合唱曲：懷念、春天〉。
5月25日首演〈合唱曲：懷念〉。
完成〈管絃樂作品：第一號交響曲〉。
7月13日首演〈第一號交響曲〉。
- 1977** 12月3日首演〈第一號小提琴與大提琴之二重奏〉。
完成〈第二號小提琴與大提琴之二重奏〉
12月9日首演〈木琴與絃樂的奏鳴曲〉於第四屆全國大專院校音樂教授交響樂團聯合演奏會，地點：國立臺灣藝術館。
12月17日首演〈第一號爲絃樂之交響曲〉、〈交響詩：雁〉、〈交響曲：民謠風〉於第四屆全國大專院校音樂教授交響樂團聯合演奏會，地點：國立臺灣藝術館。

編製：王穎

- 1978** 完成〈小號協奏曲〉、〈雙簧管協奏曲〉。
4月27日首演〈合唱曲：春天〉
- 1979** 6月4日首演〈小號協奏曲〉。
9月1日首演〈雙簧管協奏曲〉。
- 1980** 完成〈第一、第二、第三號鋼琴小奏鳴曲〉、〈第一號絃樂四重奏〉。
3月8日首演〈第一、第二、第三號鋼琴小奏鳴曲〉。
1980-1981 赴法國 Vichy 留學研究。
- 1981** 1981-1982 轉赴奧國 Wien 留學研究。
完成〈第四、第五號鋼琴小奏鳴曲〉、〈聲樂曲：旅店口占、出岫的憂愁〉。
- 1982** 完成〈第六號鋼琴小奏鳴曲〉。
- 1983** 與國立臺灣師範大學音樂系作曲組學生黎國鋒、林進祐、呂玲英、黃德賢、蔡文珍等人創立「璇音雅集」，以音樂教育與創作為目標，共同致力於音樂理論之寫作與樂曲之創作，並定期舉行作品發表會。
發表〈第一號交響曲〉，演出者：指揮／張大勝，樂團／Trier Symphony Orchestra，地點：德國特里爾市（Trier）
完成〈爲絃樂的交響詩：Y²=X (X + Y) 〉、〈聲樂曲：無題〉、〈第七、第八號鋼琴小奏鳴曲〉、〈第四號鋼琴奏鳴曲〉。
完成教材《樂理練習篇》委託全音出版社出版。
11月出版教材《基礎節奏教本》、《調性視唱教本一、二、三、四》、《非調性視唱教本一、二》。
1983-1986 出版《音感教育系列》錄音帶 84 卷：
單音聽寫：1s1、1s2。
曲調聽寫：2s1、2s2、2s3、2s4、2s5、2s6、2T1、2T2、3(二)。
二聲部聽寫：5(一)、6(二)。
和聲聽寫：8T1、8T2。
題庫：(一)、(二)、(三)、(四)、(五)、(六)、(七)。
節奏聽寫：9s1、9s2、9s3、9s4、9s5、9s6。
共計 28 套，每套 3 卷錄帶附解答，此系列聽寫錄音帶由林淑真、王穎、李妮妮、方淑玲、林容光等彈奏錄製。
- 1984** 完成〈第九、第十號鋼琴小奏鳴曲〉。
著作《我的音樂語言》。
璇音雅集作品發表會全國巡演：
11月23日，地點：高雄文化中心至善廳
11月27日，地點：臺南家專乃建堂
11月28日，地點：臺中曉明女中大禮堂
11月29日，地點：臺北國立臺灣師範大學大禮堂
- 1985** 發表〈第一號交響曲〉，演出者：指揮／Peter Ilych，樂團／雷奧本音樂學校交響樂團（Drchestra Von LeobtnMusik Schule），地點：Konzert-haus in Deutschlandsberg。
2月出版《曲調與節奏視唱教本》。
2月出版樂譜《第一、第二號鋼琴奏鳴曲》、《小號協奏曲》（含管絃樂總譜、分譜及鋼琴譜）。
完成〈第一、第二號鋼琴夜曲〉。
4月14日首演〈聲樂曲 1. 旅店口占 2. 出岫的憂愁〉於劉塞雲女高音獨唱會，地點：臺北國父紀念館。

5 月 20 日首演〈小號協奏曲〉於中法小號作品演奏會，地點：臺北市延平南路實踐堂。

發表〈小號協奏曲〉於 1985 璇音雅集七十四年度作品發表會：

12 月 4 日，地點：臺中市曉明女中大禮堂。

12 月 21 日，地點：高雄市立中正文化中心至善廳。

12 月 29 日，國立臺灣師範大學學生活動中心演講廳。

1985-1991 擔任國立臺灣師範大學音樂系主任，研究所所長。

●——**1986** 1986-1991 擔任聯合實驗管絃樂團、聯合實驗合唱團副團長（今國家交響樂團、國家合唱團）。

完成〈第十一、第十二號鋼琴小奏鳴曲〉。

完成〈妙音天序曲〉

出版音感啓發系列教材（AFEMT），內備有錄音帶 24 卷與解答書及作業本。

●——**1987** 完成〈第二號交響曲〉、〈第十三號鋼琴小奏鳴曲〉。

6 月錄音、錄影〈第二號交響曲〉於公共電視頻道「腳踏實地音樂耕耘」節目播出。

發表《複節奏》於國科會電腦輔助教學研究。

9 月出版鋼琴教本《不等分對比鋼琴教本 2：3、3：2》。

出版樂譜《同級同類型鋼琴視奏測試》。

10 月 7 日首演〈妙音天序曲〉於新紀元的禮讚，演出者：指揮／艾科卡，管風琴／陳茂生，樂團／聯合實驗管絃樂團、聯合實驗合唱團，地點：國立中正文化中心國家音樂廳。

1987-1990 創辦中華民國音樂教育學會並擔任首任理事長。

1987-1990 擔任文建會音樂委員。

●——**1988** 出版樂譜《陳茂萱鋼琴小奏鳴曲第 1 集 (1-6 首)》。

CHEN MAO-SHUEN KLAVIER SONATINEN BAND I

出版 CD《陳茂萱鋼琴小奏鳴曲（1-10 首）》。

完成〈第十一、第十七、第二十一號鋼琴小奏鳴曲〉、〈六重奏：爲豎笛、法國號、小提琴、大提琴、馬林巴、定音鼓〉、〈第二號爲絃樂之交響曲〉

1988-1991 擔任教育部課程修訂委員。

●——**1989** 擔任文建會音樂委員。

擔任中華民國作曲家協會、現代音樂協會常務理事。

1 月 12 日發表〈混聲合唱：憶你、想你、長相左右〉於經國先生逝世一週年紀念音樂會「走過從前，迎向未來」，演出者：指揮／艾科卡，樂團／聯合實驗管絃樂團、聯合實驗合唱團、臺灣師範大學音樂系合唱團，地點：國立中正文化中心國家音樂廳。

4 月 1 日首演〈爲絃樂的交響詩：Y²=X（X + Y）〉於熊世蘭與聯合實驗管絃樂團，地點：國立中正文化中心國家音樂廳。

9 月出版《慢板節奏練習》教本。

12 月出版樂譜《第一號、第二號鋼琴夜曲》。

●——**1990** 完成〈合唱與管絃樂：勞碌的巨人〉。

1 月 12 日首演〈勞碌的巨人〉於經國先生紀念音樂會，地點：國立中正文化中心國家音樂廳。

完成第二十六號鋼琴小奏鳴曲。

6 月 3 日首演〈鋼琴三重奏－鋼琴、小提琴、大提琴〉於璇音雅集七十九年度作品發表會，地點：彰化縣文化中心。

6 月出版《不等分對比鋼琴教本 3：4、4：3》內含樂譜第七、第八號鋼琴小奏鳴曲。

●——**1991** 出版《複節拍第一、二、三冊》。

2 月 14 日發表《陳茂萱鋼琴小奏鳴曲 No.1-No.10》於陳茂萱教授鋼琴小奏鳴曲作品發表會，演出者：鋼琴／水啓明、黃心鐸、謝舒雅，指導教授：王穎，地點：美國聖荷亞州立大學音樂系演奏廳（Music Department of San Jose State University）。

6 月 3 日發表〈第七、第八號鋼琴小奏鳴曲〉，地點：彰化縣文化中心

6 月 5 日首演〈第一號、第二號鋼琴夜曲〉於璇音雅集八十年度作品發表會，地點：省立臺中師院藝術大樓演奏廳。

6 月 7 日第一屆中華民國音樂教育學術研討會，主辦單位：國立臺灣師範大學音樂系陳茂萱理事長主持並主講《複節拍研究》，地點：臺師大教育大樓演講廳。

●——**1992** 12 月 6 日第一屆國際音樂教育學術研討會，主辦單位：國立臺灣師範大學音樂研究所，陳茂萱理事長主持並主講《我國音樂教育體制與展望》，地點：臺師大教育大樓演講廳。

隨即赴奧地利茵斯堡（Innsburck）參加當地「第一屆國際音樂教育學術研討會」。

出版樂譜《第九、第十號鋼琴小奏鳴曲》、《第十一、第十七、第二十一號鋼琴小奏鳴曲》

與王穎教授共同成立「致凡音樂」。

完成第二十七號與二十八號鋼琴小奏鳴曲。

●——**1993** 「璇音雅集」更名為「臺灣璇音雅集」。

12 月 23 日演出〈聲樂曲：1. 旅店口占 2. 無題〉於 1993 臺灣璇音雅集八十二年度作品發表會，地點：國立臺中師範學院藝術大樓音樂廳。

●——**1994** 10 月 2 日演出〈小號協奏曲〉於國立臺灣師範大學音樂系年度音樂會，地點：國立中正文化中心國家音樂廳。

3 月 12 日舉辦 1994 臺灣璇音雅集八十三年度音樂創作發表會（未發表），地點：國立臺灣師範大學演奏廳。

完成第二十九號鋼琴小奏鳴曲。

●——**1995** 1 月 7 日舉辦 1995 臺灣璇音雅集八十四年度音樂創作發表會（未發表），地點：國立臺灣師範大學演奏廳。

3 月出版《音樂基本能力訓練》教材，共八十四冊，適用對象從幼稚園開始（啓發誘導篇），國小一、二、三年級（基礎篇），國小四、五、六年級（初級篇），國中到高中三年級（中級篇），致凡音樂有限公司圖書部出版。

3 月 26 日舉辦「許淑君紀念音樂會」，地點：高雄市國立中山大學演藝廳。

8 月 15 日發表〈合唱曲－櫻花夢〉於白鷺鷥歌曲慈善之夜，演出者：白鷺鷥合唱團與絃樂團，地點：臺北市國際會議中心大會堂。

9 月 2 日舉辦 1995 臺灣璇音雅集八十四年度音樂鋼琴作品發表會（未發表），地點：宜蘭縣立文化中心二樓演講廳。

完成第二十九號鋼琴小奏鳴曲。

●——**1996** 1 月 7 日陳茂萱鋼琴作品演奏會，慶祝陳茂萱教授六十壽誕音樂會，指導教授：王穎，地點：國立臺灣師範大學大禮堂。

●——**1997** 1 月 5 日演出〈第一號、第二號鋼琴夜曲〉於 1997 臺灣璇音雅集八十六年度鋼琴音樂創作發表會，地點：國立臺灣範大學音樂系演奏廳。

3 月完成兩首〈爲女高音與管絃樂之藝術歌曲：1. 錯誤 2. 靜夜〉。

3月25日首演〈鋼琴版之藝術歌曲 1. 錯誤 2. 靜夜〉於 1997 臺灣璇音雅集八十六年度第二次音樂創作發表會，地點：國立臺灣師範大學音樂系演奏廳。

3月29日首演〈兩首爲女高音與管絃樂之藝術歌曲 1. 錯誤 2. 靜夜〉於臺灣作曲家之夜，地點：臺北縣板橋文化中心演奏廳。

5月22日演出鋼琴版之藝術歌曲〈1. 錯誤 2. 靜夜〉於國立臺灣師範大學音樂系教授作品發表會，地點：國立臺灣師範大學大禮堂。

再次演出〈1. 錯誤 2. 靜夜〉於第四屆臺灣師範大學音樂系教授作品發表會，地點：國立臺灣師範大學音樂系演奏廳。

●——1998 首演〈臺灣璇音雅集集體創作臺語文歌劇「希望與和平」〉陳茂萱寫作〈序曲〉於二二八紀念音樂會，臺語文歌劇「希望與和平」：

1998年11月7日，地點：高雄縣勞工育樂中心演藝廳。

1999年2月6日，地點：臺北縣新莊文化藝術中心。

1999年2月27日，地點：臺中縣豐原高商。

1999年5月15日，地點：臺南市立文化中心。

完成第三十號鋼琴小奏鳴曲。

完成〈鋼琴協奏曲：一言九頂〉。

5月28日發表〈第四號鋼琴奏鳴曲〉於第五屆臺灣師範大學藝術節，地點：國立臺灣師範大學大禮堂。

●——1999 演出〈第四號鋼琴奏鳴曲〉於 1999「大音希聲」臺灣璇音雅集八十八年度鋼琴音樂創作發表會：

1月5日，地點：國立臺灣師範大學大禮堂。

1月7日，地點：臺中師範學院音教系演奏廳。

1月30日演出〈聲樂曲：無題〉於台灣作曲家之夜，地點：臺北市新舞台。

3月30日發表〈爲絃樂的交響詩：Y²=X (X + Y)〉於臺灣作曲家之夜，地點：臺北縣新莊文化藝術中心演藝廳。

5月1日舉辦 1999「音聲相合」於臺灣璇音雅集室內樂作品發表會，地點：十方樂集音樂劇場。

發表〈第一號小提琴奏鳴曲〉：

12月18日，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

12月22日，地點：高雄市文化中心至善廳

●——2000 完成〈聲樂曲：詠嘆調〉。

完成第三十一號鋼琴小奏鳴曲。

1月7日首演〈第五號鋼琴奏鳴曲〉於 2000「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立臺灣師範大學大禮堂。

4月16日演出〈第一號交響曲〉於臺灣作曲家之夜，地點：臺北縣板橋文化中心。

4月29日首演〈第七號鋼琴奏鳴曲〉鋼琴／林瑋祺、〈第十二號鋼琴小奏鳴曲〉鋼琴／藍書庭，於 2000 臺灣璇音雅集第二次新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：財團法人臺北市行天宮附設圖書館演奏廳。

發表〈聲樂曲：1. 靜夜 2. 無題〉於國立臺灣師範大學音樂系教授作品發表會「人聲與器樂的對話」：

5月19日，地點：國立臺灣師範大學音樂系演奏廳

5月31日，地點：臺中師範學院音樂教育系音樂廳

11月18日首演〈單簧管奏鳴曲〉於 2000「音聲相合」臺灣璇音雅集室內樂作品發表會，地點：十方樂集音樂劇場。

●——2001 完成〈交響詩：臺北序曲〉。

完成〈聲樂曲：1. 踢踢踏 2. 南朝的時候 - 致李煜 3. 在多風的夜晚 4. 契丹的玫瑰〉。

1月7日發表〈第五號鋼琴奏鳴曲〉於 2001「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立臺灣師範大學大禮堂。

臺灣璇音雅集，以臺灣作曲家聯盟臺灣璇音雅集之全名，正式註冊爲創作團體。

首演〈鋼琴協奏曲：一言九頂〉於國立臺灣師範大學音樂系交響樂團定期巡迴音樂會：

5月20日，地點：高雄市音樂館演奏廳。

5月21日，地點：臺南市藝術中心演奏廳。

7月5日演出〈聲樂曲：1. 大雁之歌 2. 詠嘆調〉男高音／鄭仁榮 鋼琴／王穎〈3. 靜夜 4. 無題〉女高音／李靜美，鋼琴／王穎〈第二號小提琴奏鳴曲第一樂章〉小提琴／陳沁紅，鉅琴／游如慧「愛在天地」中奧作品發表會，地點：奧地利史泰雅市戲劇院（Altes Theater, Styr）。

●——2002 1月6日演出〈第四號鋼琴奏鳴曲〉於 2002「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立臺灣師範大學音樂系演奏廳。

4月12日演出〈聲樂曲：1. 大雁之歌 2. 詠嘆調 3. 靜夜 4. 無題〉於國立臺灣師範大學音樂系教授聯合音樂會，地點：國立臺灣師範大學音樂系演奏廳。

4月16日首演〈「虞美人」小協奏曲 - 爲雙簧管與絃樂團〉於天籟・璇音，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

5月11日首演〈第二號絃樂四重奏〉於 2002「音聲相合」臺灣璇音雅集室內樂作品發表會，地點：十方樂集音樂劇場。

6月4日發表〈聲樂曲：1. 旅店口占 2. 出岫的憂愁〉於創作歌曲展 懷念劉塞雲教授，地點：國立中正文化中心國家音樂廳。

12月14日首演〈銅管四重奏〉於 91 年啓動臺灣的聲音，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

完成鋼琴曲〈芋頭與蕃薯〉，〈焗事曲 - 爲雙鋼琴〉，〈三重奏 - 爲小號、長號與鋼琴〉。

●——2003 完成〈福田六重奏－爲小提琴、中提琴、大提琴、單簧管、法國號與定音鼓〉，〈2 首台語聲樂曲：1. 一瓣雁來紅 2. 一枝草〉，〈鋼琴曲：Fⁿ= $\frac{H^3}{I}$ 〉。

1月6日發表〈童玩三篇：1. 跳房子 2. 踩高蹺 3. 騎馬打仗〉於 2003「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

首演聲樂曲：

1. 契丹的玫瑰，男高音／張嘉煌，鋼琴／蔡世豪。

2. 在那多風的夜晚，女高音／林瀛鳳，鋼琴／蔡世豪。

3. 南朝的時候 - 致李煜，男高音／白玉璽，鋼琴／蔡世豪。

4. 踢踢踏，男高音／白玉璽，鋼琴／蔡世豪。

聲樂家協會「你的歌，我來唱」：

8月22日，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

9月12日，地點：臺中新民高中藝術中心音樂廳。

9月18日，地點：國立交通大學光復校區活動中心二樓演藝廳。

12月1日首演〈銅管四重奏：各吹各的調 - 爲兩把小號及兩把長號〉於國立臺灣師範大學音樂系教授聯合作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

12月24日《陳茂萱樂展》（是第十屆國立臺灣師範大學藝術節系列之一，原訂5月份舉行，因SARS的關係，延至12月24日）。

1. 首演〈二重奏 - 爲單簧管與鋼琴〉，單簧管／吳瑋芸，鋼琴／林瑋祺
2. 首演〈鋼琴曲：芋頭與蕃薯〉，鋼琴／葉綠娜。
3. 首演〈台語聲樂曲：1. 一瓣雁來紅 2. 一枝草〉，女高音／李靜美，鋼琴／王穎。
4. 首演〈焄事曲 - 爲雙鋼琴〉，鋼琴／林公欽、王穎。
5. 首演〈三重奏 - 爲小號、長號與鋼琴〉，小號／葉樹涵，長號／張禮中，鋼琴／葉孟儒。
6. 演出〈聲樂曲：1. 靜夜 2. 無題〉，女高音／李靜美，鋼琴／王穎。
7. 首演〈鋼琴獨奏曲 $F^n = \frac{H^3}{I}$ 〉，鋼琴／葉孟儒
8. 首演〈福田六重奏 - 爲小提琴、中提琴、大提琴、單簧管、法國號、定音鼓〉，小提琴／廖嘉弘，中提琴／楊瑞瑟，大提琴／歐陽伶宜，單簧管／吳瑋芸，法國號／莊思遠，定音鼓／鄭雅琪，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

- 2004 1月6日演出〈舒事曲 - 爲雙鋼琴〉於2004「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
3月出版《陳茂萱藝術歌曲集》，共有14首聲樂曲，致凡音樂有限公司圖書部出版。
4月16日演出〈第一號交響曲〉於臺灣作曲家之夜，地點：臺北縣文化局演藝廳。
10月30日舉辦2004「音聲相合」臺灣璇音雅集新臺灣音樂室內樂作品發表會（未發表）。

- 2005 1月6日首演〈第六號鋼琴奏鳴曲〉於2005「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
5月21日演出〈聲樂曲：蓮花〉於美聲響宴～從巴洛克到現代聯合演唱會「向楊冬春老師致敬」，地點：宜蘭縣政府文化局演奏廳。
5月29日演出聲樂曲：〈1. 蓮花〉男中音／楊勝安，鋼琴／林軾貞，〈2. 旅店口占〉女高音／許恩綾，鋼琴／林軾貞，於美聲響宴～從巴洛克到現代聯合演唱會「向楊冬春老師致敬」，地點：員林演藝廳。
6月6日演出〈爲爲絃樂的交響詩： $Y^2=X(X+Y)$ 〉於哪裡來的絃言絃，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
7月29日發表聲樂曲〈1. 踢踢踏〉男中音／楊勝安，鋼琴／徐嘉琪，〈2. 無題〉女高音／許恩綾，鋼琴／徐嘉琪，於美聲響宴～從巴洛克到現代聯合演唱會「向楊冬春老師致敬」，地點：吉隆坡雪蘭莪中華大會堂。
7月31日發表聲樂曲〈1. 踢踢踏〉男中音／楊勝安，鋼琴／徐嘉琪，於美聲響宴～從巴洛克到現代聯合演唱會「向楊冬春老師致敬」，地點：新加坡維多利亞音樂廳。
10月31日舉辦2005「音聲相合」臺灣璇音雅集新臺灣音樂室內樂作品發表會（未發表），地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
11月18日演出〈第四號鋼琴奏鳴曲〉於國立臺灣師範大學音樂系教授作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
11月25日演出〈焄事曲 - 爲雙鋼琴〉於周遜寬教授紀念音樂會，地點：

國立臺灣師範大學音樂系演奏廳。

- 2006 完成第三十二號鋼琴小奏鳴曲。

首演〈長笛二重奏〉於臺奧作曲家室內樂之夜：

1月4日，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

1月21日，地點：奧地利國立維也納音樂大學 芳尼・韓瑟 - 孟德爾頌演奏廳。

1月7日發表〈陳茂萱鋼琴作品〉於慶祝陳茂萱教授七十壽誕音樂會，地點：國立臺灣師範大學音樂系演奏廳。

1月11日演出〈第四號鋼琴奏鳴曲〉於2006「大音希聲」臺灣雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

10月31日舉辦2006「音聲相合」臺灣雅集新臺灣音樂室內樂作品聲樂發表會（未發表），地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

完成臺北市高中學生音樂暨舞蹈聯展委託創作〈舞劇音樂 - 達揚 Dayan 與恬蓮 Tien Lien〉。

12月10日首演〈舞劇音樂 - 達揚 Dayan 與恬蓮 Tien Lien〉於臺北市高中學生音樂暨舞蹈聯展，地點：臺北市新舞台。

- 2007 1月4日首演〈第五號鋼琴奏鳴曲〉於2007「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
10月16日發表〈長笛二重奏〉於2007「音聲相合」臺灣璇音雅集新臺灣音樂室內樂作品發表會（管樂篇），地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

12月10日發表〈福田六重奏〉於哪裡來的絃言絃語 - 系列五，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
擔任實踐大學音樂系專案客座教授。

- 2008 1月10日發表〈第五號鋼琴奏鳴曲〉於2008「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
1月15日發表〈單簧管奏鳴曲〉於宋威德單簧管獨奏會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
5月17日演出〈第十七號鋼琴小奏鳴曲〉於臺灣愛相隨2008獵奇 臺灣本土藝術家系列，地點：林建生紀念圖書館演藝廳。
5月19日演出〈第一號交響曲〉於實踐大學音樂系年度音樂會地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
7月19日舉辦2008「音聲相合」臺灣璇音雅集新臺灣音樂室內樂作品發表會（絃樂篇）（未發表）。
8月起至今爲真理大學特聘教授。

11月7日發表〈鋼琴曲：芋頭與蕃薯〉、〈四首聲樂曲：1. 靜夜 2. 無題 3. 一瓣雁來紅 4. 一枝草〉，於探索福爾摩沙，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

- 2009 1月9日首演〈第一號幻想焄事曲〉於2009「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
3月24日發表〈1. 夜曲 2. 第一號幻想敘事曲〉於Musikalische Emigranten，地點：奧地利維也納愛樂廳（Wien Muzik-verein in Österreich）。
10月15日舉辦2009「音聲相合」臺灣璇音雅集新臺灣音樂聲樂作品發表會（未發表）
完成〈合唱曲：螳螂與麻雀〉

- 2010** 1月7日首演〈第二號幻想敘事曲 - 浮雕裡的少女〉於2010「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
1月19日發表〈Fantasie Ballade No.1 für Klavier Solo〉，演出者：鋼琴／Meng-Tzu Tsai（蔡孟慈），地點：Zeit-Ton Radio ö1, Wien Österreich（奧地利維也納）。
3月7日演出〈長笛二重奏〉於臺灣作曲家之夜，地點：臺北縣文化局藝文中心演藝廳。
首演〈管絃樂曲：鄉村的傳說〉於臺奧交流音樂會，演出者：指揮／陳廷輝，樂團／真理大學音樂應用學系管絃樂團：
9月4日，地點：奧地利 格拉茲 米諾里頓廳 (Minoritensaal, Graz)
9月5日，地點：奧地利 許泰爾馬克 克羅斯特教堂 (Klosterkirche Mautern, Steiermark)
11月4日首演〈低音號奏鳴曲〉於2010「音聲相合」臺灣璇音雅集新臺灣音樂管樂作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
- 2011** 1月6日首演〈第十三號鋼琴奏鳴曲〉於2011「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
4月25日發表〈鋼琴協奏曲：一言九頂〉於2011師大音樂系交響樂團春季演出音樂會，地點：國立中正文化中心國家音樂廳。
5月27日演出〈第一號幻想敘事曲〉於北京現代音樂節 臺灣作曲家聯盟 - 臺灣璇音雅集專場音樂會，地點：中國北京中央音樂院音樂廳。
9月21日發表〈第二號小提琴奏鳴曲〉於2011「音聲相合」臺灣璇音雅集新臺灣音樂絃樂作品發表會，地點：國立中正文化中心國家音樂廳。
11月8日首演〈合唱曲：螳螂與麻雀〉於2011臺港交流音樂會，演出者：真理大學音樂應用學系合唱團，地點：香港演藝學院音樂廳。
- 2012** 1月5日舉辦2012「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會（未發表），地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
3月26日首演〈大提琴協奏曲〉於2012「音緣際會」真理大學音樂應用學系年度音樂會，演出者：大提琴／胡智婷，指揮／陳廷輝，樂團／真理大學音樂應用學系管絃樂團，地點：國立中正文化中心國家音樂廳。
5月16日〈陳茂萱樂展 - 系列1鋼琴作品〉，演出者：鋼琴／李宜芳、林瑋祺，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
10月15日首演〈二重唱聲樂曲：1. 山路 2. 此刻之後〉女高音／許雅評，男高音／林健吉，〈二重唱聲樂曲：3. 出塞曲〉女高音／許雅評，男高音／楊磊，於我們的詩人我們的歌－重唱歌曲發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
10月17日演出〈聲樂曲：1. 無題 2. 詠嘆調〉於2012「音聲相合」臺灣璇音雅集新臺灣音樂聲樂作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
12月6日演出〈敘事曲 - 為雙鋼琴〉於2012「真音重現」真理大學音樂應用學系年度師生音樂會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。
12月17日演出〈第二號幻想敘事曲〉於林瑋祺東方幻想鋼琴獨奏會，地點：國立中正文化中心國家音樂廳。
- 2013** 3月7日首演〈第十四號鋼琴奏鳴曲〉於2013「大音希聲」臺灣璇音雅集新臺灣音樂鋼琴作品發表會，地點：國立中正文化中心國家演奏廳。

紀事——作品一覽表

資料提供：段悅治、編輯：王麗倩、審閱：王穎

一、器樂獨奏

鋼琴奏鳴曲

- 1960〈鋼琴奏鳴曲第一號〉（1965年陳茂萱首演）
- 1962〈鋼琴奏鳴曲第二號〉（1963年李智惠首演）
- 1962〈鋼琴奏鳴曲第三號〉（2006年林瑋祺首演）
- 1983〈鋼琴奏鳴曲第四號〉（1998年陳威婷首演）
- 1985〈鋼琴奏鳴曲第五號〉（1999年歐玲如首演）
- 1998〈鋼琴奏鳴曲第六號〉（2005年林瑋祺首演）
- 2000〈鋼琴奏鳴曲第七號〉（2000年林瑋祺首演）
- 2011〈鋼琴奏鳴曲第十三號〉（2011年葉孟儒首演）
- 2012〈鋼琴奏鳴曲第八號〉（2012年林瑋祺首演）
- 2013〈鋼琴奏鳴曲第十四號〉（2013年林瑋祺首演）

●鋼琴小奏鳴曲

- 1980〈鋼琴小奏鳴曲第一號〉（1980年發表，1989年出版）
- 1980〈鋼琴小奏鳴曲第二號〉（1980年發表，1989年出版）
- 1980〈鋼琴小奏鳴曲第三號〉（1980年發表，1989年出版）
- 1981〈鋼琴小奏鳴曲第四號〉（1989年出版，1990年水啓明首演）
- 1981〈鋼琴小奏鳴曲第五號〉（1989年出版，1990年謝舒雅首演）
- 1982〈鋼琴小奏鳴曲第六號〉（1989年出版，1990年謝舒雅首演）
- 1983〈鋼琴小奏鳴曲第七號〉（1990年出版，1990年黃心鐸首演）
- 1983〈鋼琴小奏鳴曲第八號〉（1990年出版，1990年謝舒雅首演）
- 1984〈鋼琴小奏鳴曲第九號〉（1991年出版，1990年黃心鐸首演）
- 1984〈鋼琴小奏鳴曲第十號〉（1991年出版，1990年謝舒雅首演）
- 1986〈鋼琴小奏鳴曲第十一號〉（1992年出版，2012年李宜芳首演）
- 1986〈鋼琴小奏鳴曲第十二號〉（2000年藍書庭首演）
- 1987〈鋼琴小奏鳴曲第十三號〉（1996年黃琬瑜首演）
- 1987〈鋼琴小奏鳴曲第十四號〉
- 1987〈鋼琴小奏鳴曲第十五號〉（1996年龔鈺婷首演）
- 1987〈鋼琴小奏鳴曲第十六號〉
- 1988〈鋼琴小奏鳴曲第十七號〉（1992年出版，2006年呂奕昕首演）
- 1988〈鋼琴小奏鳴曲第十八號〉
- 1988〈鋼琴小奏鳴曲第十九號〉
- 1988〈鋼琴小奏鳴曲第二十號〉
- 1988〈鋼琴小奏鳴曲第二十一號〉（1992年出版，1996年李宜蓁首演）
- 1989〈鋼琴小奏鳴曲第二十二號〉
- 1989〈鋼琴小奏鳴曲第二十三號〉
- 1989〈鋼琴小奏鳴曲第二十四號〉
- 1989〈鋼琴小奏鳴曲第二十五號〉

- 1990〈鋼琴小奏鳴曲第二十六號〉（2012年李宜芳首演）
- 1992〈鋼琴小奏鳴曲第二十七號〉（2012年李宜芳首演）
- 1992〈鋼琴小奏鳴曲第二十八號〉
- 1995〈鋼琴小奏鳴曲第二十九號〉
- 1998〈鋼琴小奏鳴曲第三十號〉
- 2000〈鋼琴小奏鳴曲第三十一號〉
- 2006〈鋼琴小奏鳴曲第三十二號〉

●鋼琴獨奏

- 1964〈六首鋼琴無言歌〉（1965年陳哲久首演）
- 1985〈鋼琴夜曲第一號〉（1989年出版，1991年柯嘉惠首演）
- 1985〈鋼琴夜曲第二號〉（1989年出版，1991年柯嘉惠首演）
- 2002〈鋼琴獨奏曲：芋頭與番薯〉（2003年葉綠娜首演）
- 2003〈鋼琴獨奏曲：Fⁿ= $\frac{H^3}{I}$ 〉（2003年葉孟儒首演）
- 2003〈鋼琴曲：童玩三篇跳房子、踩高蹺、騎馬打仗〉（2003年蔡瀚儀首演）
- 2009〈第一號幻想焄事曲〉（2009年林瑋祺首演）
- 2009〈第二號幻想焄事曲〉（2010年葉孟儒首演）

●管樂獨奏

- 1964〈低音管奏鳴曲〉（1967年出版，1967年低音管／廖崇吉首演）
- 1965〈豎琴小品三首〉
- 2000〈單簧管奏鳴曲〉（2000年單簧管／宋威德，鋼琴／林瑋祺首演）
- 2010〈低音號奏鳴曲〉（2010年低音號／段富軒，鋼琴／林瑋祺首演）

二、室內樂

- 1965〈小提琴二重奏〉（1965年陳令觀、陳桂英首演）
- 1970〈鋼琴三重奏：鋼琴、小提琴、大提琴〉
- 1977〈第一號小提琴、大提琴二重奏〉
- 1977〈第二號小提琴、大提琴二重奏〉
- 1980〈第一號絃樂四重奏〉
- 1988〈六重奏：單簧管、法國號、小提琴、大提琴、馬林巴管、定音鼓〉
- 1999〈第一號小提琴奏鳴曲〉
- 2002〈第二號絃樂四重奏〉（2002年小提琴／張舒均、張嘉仁，中提琴／陳景苑，大提琴／王怡文首演）
- 2002〈銅管四重奏〉（2002年小號／陳長佰、林佑諄，長號／蔡怡文，低音長號／宋光清首演）
- 2002〈敘事曲：爲雙鋼琴〉（2003年林公欽、王穎首演）
- 2002〈三重奏：爲小號、長號與鋼琴〉（2003年小號／葉樹涵，長號／張禮中，鋼琴／葉孟儒首演）
- 2003〈二重奏-爲單簧管與鋼琴〉（2003年單簧管／吳瑋芸，鋼琴／林瑋祺首演）

- 2003**〈福田六重奏：爲小提琴、中提琴、大提琴、單簧管、法國號與定音鼓〉（2003年小提琴／廖嘉弘，中提琴／楊瑞瑟，大提琴／歐陽伶宜，單簧管／吳瑋芸，法國號／莊思遠，定音鼓／鄭雅琪首演）
- 2003**〈「各吹各的調」爲兩把小號與兩把長號的四重奏〉（2003年葉樹涵、陳長伯、張禮宗、陳中昇首演）
- 2006**〈長笛二重奏〉（2006年短笛、長笛／任偉光，長笛、中音長笛／廖嘉齡首演於「台奧作曲家室內樂之夜」首演與於國立維也納音樂大學芳尼·韓瑟孟德爾頌演奏廳世界演出）
- 2011**〈第二號小提琴奏鳴曲〉（2011年小提琴／蔡耿銘，鋼琴／林瑋祺首演）

三、管絃樂曲

- 1965**〈小交響曲〉
- 1966**〈交響詩：雁〉（1977年世紀交響樂團首演）
- 1966**〈交響詩：財神臨門〉（1972年發表於美國紐約卡內基音樂演奏廳 New York Carnegie Hall）
- 1976**〈第一號交響曲〉（1976年首次發表，1983年張大勝指揮台灣省立交響樂團於北港與德國特里爾市演出）
- 1977**〈木琴與絃樂的奏鳴曲〉（1977年國立台師大音樂系交響樂團首演於國立台灣藝術館）
- 1977**〈第一號爲絃樂的交響曲〉（1977年世紀交響樂團首演）
- 1977**〈交響曲：民謠風〉（1977年世紀交響樂團首演）
- 1978**〈小號協奏曲〉（1979年葉樹涵與世紀交響樂團首演，1985年出版）
- 1979**〈雙簧管協奏曲〉（1979年世紀交響樂團首演）
- 1983**〈爲管絃樂的交響詩：Y²=X(X+Y)〉（1993年台北縣交響樂團於新莊文化藝術中心演藝廳的「台灣作曲家之夜」首演）
- 1986**〈妙音天序曲〉（1986年聯合實驗交響樂團與聯合實驗合唱團、台灣師大合唱團，於「新紀元的禮讚」音樂會中首演）
- 1987**〈第二號交響曲〉（1987年台北市古亭國小音樂班管絃樂團，指揮陳廷輝老師，演奏錄影、錄音製作「腳踏實地音樂耕耘者」於公共電視頻道播出）
- 1988**〈第二號爲絃樂的交響曲〉
- 1998**〈鋼琴協奏曲：一言九鼎〉（2001年台灣師範大學音樂系交響樂團與王穎教授在高雄、台南二地首演）
- 2001**〈交響詩：台北序曲〉
- 2002**〈"虞美人"小協奏曲-爲雙簧管與絃樂團〉（2002年凡響管絃樂團首演）
- 2010**〈鄉村的傳說〉（2010年真理大學音樂應用學系交響樂團於奧國克拉茲市首演）

- 2012**〈大提琴協奏曲〉（2012年胡智婷與真理大學音樂應用學系交響樂團於臺北中正文化中心國家音樂廳首演）

四、聲樂作品

●獨唱曲

- 1981**〈旅店口站〉（1985年女高音劉塞雲首演）
- 1981**〈出軸的憂愁〉（1985年女高音劉塞雲首演）
- 1983**〈無題〉（1983年女高音李靜美首演）
- 1997**〈錯誤〉（1997年女高音謝佳蓉與臺北縣立交響樂團首演）
- 1997**〈靜夜〉（1997年女高音謝佳蓉與臺北縣立交響樂團首演）
- 1998**〈詠嘆調〉（2001年男高音鄭仁榮首演於奧地利史泰雅市（Steyr）戲劇院（Altes Theater））
- 1998**〈大雁之歌〉（2001年由鄭仁榮教授首演於奧地利史泰雅市（Steyr）戲劇院（Altes Theater））
- 2001**〈踢踢踏〉（2003年男高音白玉璽於「詩人作曲家、聲樂家面對面」音樂會首演）
- 2001**〈南朝的時候 致李昱〉（2003年男高音白玉璽於「詩人作曲家、聲樂家面對面」音樂會首演）
- 2001**〈在多風的夜晚〉（2003年女高音林瀛鳳於「詩人作曲家、聲樂家面對面」音樂會首演）
- 2001**〈契丹的玫瑰〉（2003年男高音張嘉煌於「詩人作曲家、聲樂家面對面」音樂會首演）
- 2003**〈一瓣雁來紅〉（2003年女高音李靜美，鋼琴王穎首演）
- 2003**〈一枝草〉（2003年女高音李靜美，鋼琴王穎首演）
- 2005**〈蓮花〉（2005年男中音楊勝安，鋼琴王麗君首演）

●二重唱曲

- 2012**〈山路〉〈此刻之後〉（2012年女高音許雅評，男高音林健吉首演）
- 2012**〈出塞曲〉（2012女高音許雅評，男高音楊磊首演）

●合唱曲

- 1976**〈懷念〉（1976年首演）
- 1976**〈春天〉（1978年首演）
- 1978**〈長相左右〉（1978年首演）
- 1986**〈道德經〉（1986年首演）
- 1985**〈小 Missa 曲〉
- 1990**〈勞碌的巨人〉（1990年首演）
- 1995**〈櫻花夢〉（1995年白鷺鸞合唱團首演）
- 2009**〈螳螂與麻雀〉（2011年真理大學音樂應用學系合唱團首演）

五、舞劇音樂

- 2006**〈Dayan und Tien Lien〉（2006年中正高中音樂班交響樂團與舞蹈班學生於新舞台首演）

六、學術著作

- 1968**《莫札特鋼琴協奏曲之曲體與作曲研究》

- 1984《我的音樂語言》

七、教育性著作

●音樂基礎訓練作品

- 1983《樂理練習篇》
- 1984《調性視唱教本》1-4 冊
- 1984《非調性視唱教本》1-2 冊
- 1984《曲調與節奏視唱教本》
- 1984《基礎節奏教本》
- 1986《慢性節奏練習教本》
- 1987《不等分對比鋼琴教本 2:3、3:2 冊》
- 1990《不等分對比鋼琴教本 3:4、4:3 冊》
- 1995《音樂基本能力訓練》84 冊

●音感教育作品

- 1984《單音聽寫》錄音帶 1S1
- 1984《單音聽寫》1S2
- 1984《曲調聽寫（一）》2T1
- 1984《曲調聽寫（二）》2T2
- 1984《曲調聽寫（一）》2S1
- 1984《曲調聽寫（二）》2S2
- 1984《曲調聽寫（一）》2S3
- 1984《曲調聽寫（一）》2S4
- 1984《曲調聽寫（一）》2S4
- 1984《曲調聽寫（一）》2S5
- 1984《曲調聽寫（一）》2S6
- 1984《曲調聽寫（二）》
- 1984《兩聲部聽寫 5（一）》
- 1984《兩聲部聽寫 6》
- 1984《和聲聽寫》8T1
- 1984《和聲聽寫》8T2
- 1984《節奏聽寫》9S1-9S6
- 1984《題庫（一）-（七）》
- 1984《89’ AFEMT 音感教育系列》

第十七屆國家文藝獎 各類提名、評審團及決審團委員名錄

決審團委員名單：

蕭萬長、楊牧（王靖獻）、黃才郎、張己任、邱坤良、井迎瑞、郭爲藩、陳維昭

各類評審團委員名單：

文學類：柯慶明、李昂（施淑端）、向陽（林淇瀋）、陳黎（陳膺文）、林載爵、林瑞明、
薇薇夫人（樂莖軍）

美術類：王哲雄、董振平、陳長華、陸蓉之、郭英聲、林磐聳、陳建北

音樂類：林公欽、錢善華、席慕德、潘皇龍、簡明彥、彭廣林、吳榮順

戲劇類：卓明（林啓星）、李國俊、王友輝、王安祈、黎家齊、陳正熙、劉美芳

建築類：仲澤還、王明衡、孫德鴻、安郁茜、呂理煌、何友鋒、林會承

電影類：張照堂、蔣顯斌、李啓源、王耿瑜、林正盛、石昌杰、何平

舞蹈類：陳隆蘭、魏淑美、趙玉玲、周素玲、林亞婷、徐開塵、鄒之牧

各類提名委員名單：

文學類：楊澤（楊憲卿）、張良澤、焦桐（葉振富）、林文義、郝譽翔

美術類：李振明、劉柏村、曾長生、廖仁義、袁廣鳴

音樂類：劉富美、許瑞坤、顏綠芬、林惠珍、許瀚心

戲劇類：蔡欣欣、蘇桂枝、謝東寧、謝嘉哲、廖俊逞

建築類：黃俊銘、龔書章、王惠君、胡炯輝

電影類：王童（王中和）、藍祖蔚、王亞維、鐘世凱、張靚蓓

舞蹈類：吳素芬、金崇慧、陳品秀、蘇安莉

第十七屆國家文藝獎 活動紀要

2012.11.01	公佈國家文藝獎設置辦法，進行邀請推薦
2013.01.02	推薦截止
2013.01.31	董事遴選提名委員及各類評審團委員
2013.03.01-03.08	各類提名會議
2013.05.02-05.10	各類評審團審查會議
2013.05.29	董事遴選決審委員
2013.06.19	決審會議
2013.06.24	第六屆第十三次董事會核定公佈第十七屆國家文藝獎得主
2013.11.26	於國立臺北藝術大學音樂廳舉行頒獎典禮

國家文藝獎設置辦法

86(1997)年1月25日第一屆第四次董事臨時會制定

86(1997)年12月20日第一屆第九次董事會修正

90(2001)年2月19日第二屆第十一次董事會修正

91(2002)年2月25日第三屆第三次董事會修正

91(2002)年12月23日第三屆第六次董事會修正

92(2003)年9月17日第三屆第九次董事會修正

94(2005)年9月19日第四屆第五次董事會修正

96(2007)年9月17日第四屆第十五次董事會修正

98(2009)年12月14日第五屆第十一次董事會修正

101(2012)年9月10日第六屆第九次董事會修正

【第一條】 本辦法依文化藝術獎助條例第二十條規定訂定之。

【第二條】 設置宗旨：

爲獎勵具有藝術卓越性與累積性成就，且持續創作或展演之傑出藝文工作者，國家文化藝術基金會特設國家文藝獎。

【第三條】 獎勵類別：

爲文學、美術、音樂、舞蹈、戲劇、建築、電影七類。

【第四條】 獎勵名額及獎勵金額：

獎勵名額至多七名。每名得獎者獲贈獎座乙座，獎金新台幣壹佰萬元整。

【第五條】 備選資格：

具中華民國國籍者（限個人）。

【第六條】 備選方式：

一、備選方式分爲推薦及提名二種方式。

二、前項推薦人由本基金會書面邀請；後者設各類提名委員會擔任。

【第七條】 備選資料：

推薦人或提名人需填具推薦表或提名表外，並應提供被推薦者或被提名者之下列資料：

一、近年重要作品

二、其他參考資料

【第八條】 各類提名委員會、評審團及決審團組成：

提名委員會、評審團及決審團委員由本基金會董事會遴選，其組成如次：

一、提名委員會：依本辦法第三條獎勵類別，設各類提名委員會，由至多五名委員組成，負責提名及確認入圍評審名單。

二、各類評審團：依本辦法第三條獎勵類別，設各類評審團由五至七名委員組成負責審查工作。

三、決審團：由七至九名委員組成，負責決審事宜。

【第九條】 評審方式：

一、分爲入圍、各類審查及決審三階段。

二、入圍：由各類提名委員會就推薦及提名名單投票，經出席委員二票同意，始具入圍資格。

三、各類審查：由各類評審團依入圍名單備選人資料評審，並經出席委員三分之二票數通過，推薦每類至多一位候選人進入決審。

四、各類評審團需就推選出之一名候選人撰寫評審報告，提送決審會議。

五、決審：由決審團就決審名單進行決審會議，並經出席委員三分之二票數通過，決定獲獎名單並確認得獎理由。

六、獲獎名單經本基金會董事會核定後公布。

【第十條】 迴避及保密原則：

一、各類提名、評審團及決審團委員應遵守利益迴避並本於公正、嚴謹、守密原則，不得參與同期該類之備選，且對於提名、評審過程及相關資料，均應保密。

二、本基金會董監事及員工於任職期間不得接受推薦及提名，且不得擔任提名、評審團及決審團委員。

【第十一條】 受理推薦期間：

自公告日起至十二月三十一日止。

【第十二條】 本辦法經本基金會董事會會議通過後實施，修正時亦同。

董事長 施振榮
執行長 陳錦誠

第十七屆國家文藝獎頒獎典禮

籌備委員 孫華翔、李文珊、洪意如、彭俊亨、林素春、沈惠美
專案總監 彭俊亨
行政統籌 劉怡芳
活動執行 嚴佳音、吳品萱、俞孟昀、林博凱
規劃執行團隊 莎士比亞的妹妹們的劇團

第十七屆國家文藝獎頒獎典禮專刊

撰稿 王吉仁、王友輝、許瑞坤、張靚蓓
執行編輯 謝繕聯
圖片攝影 劉振祥
美術編輯設計 張閔涵、劉銘維
出版日期 2013 年 11 月

發行 財團法人國家文化藝術基金會
法律顧問 國際通商法律事務所 邵瓊慧律師

財團法人國家文化藝術基金會
地址 106 台北市仁愛路三段 136 號 2 樓 202 室
電話 02-27541122
傳真 02-27072709
網址 <http://www.ncafroc.org.tw>
電子信箱 services@ncafroc.org.tw

感謝
總統府、國立臺北藝術大學、台北金馬影展執行委員會
