

## 第二屆國家文藝獎（1998年）

### 美術類 / 廖修平（校友）第八屆(2008)傑出校友

#### 得獎理由

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。

#### ● 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。

#### ● 藝術家素描

文／古碧玲

#### 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，乘船三十三天，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。

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，他的畫布彷彿是宣洩鄉愁的媒介；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，都從版畫裡脫繭而出。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，紅黃藍三原色用得更多。

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，廖修平爲了更廣泛地推廣版畫，還編撰了《版畫藝術》一書，後來成爲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，也難爲了跟他多年的妻子。

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」。

## 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。

## ● 作品選介

### 《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」因而成爲這階段的畫作語彙，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，拿來做爲作畫題材，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。

## ● 紀事

1936年：生於台北建國南路一帶的佃農家，排行第四。

1941年：搬到萬華龍山寺附近。1944 躲避戰爭，暫遷徙虎尾。1948 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。

1954年：考進國立師範大學美術系，爲四十八級，同班同學人才輩出，如謝里法、傅申、王秀雄等。

1959年：師大美術系畢業，至實踐家專當實習助教一年。

1961年：服預備軍官役兩年。1962 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（日治時稱爲帝展）。

1963年：參加聖保羅國際藝術雙年展及日展。

1964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。

1965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。

1966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。

1968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。

1970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。

1971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。

1972年：作品《天空》獲紐約州羅契斯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。

1973年：這年春天正式返台教書，應師大美術系聘為副教授，直到1976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」。

1974年：出版《版畫藝術》。獲「十大傑出青年獎」。學生們創「十青版畫會」。

1977年：赴日本筑波大學任教，並在日本設兩個版畫工作室。

1979年：赴美國西東大學任教，執教到1992年。得吳三連文藝獎。開始畫「季節系列」。

1982年：返台參加國建會。1983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」。

1988年：七弟謝世感世事無常，作「窗」與「牆」系列。

1990年：「園中雅聚」系列產生。

1993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。

1994年：赴國立藝術學院擔任客座一年。

1995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。

1998年：獲得第二屆「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。



## 音樂類 / 盧炎（校友）

### 得獎理由

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。

### ● 得獎感言

這次我能得到這個大獎，實在是一件很幸運而且很意外的事。本來是「現代音樂協會」提名的，理事長潘皇龍教授告訴我，這一次參加競選的人很多，而且都是德高望重、名譽中外之士。雖然是提名但是很難中選的，所以我也就把這事置於腦後，早忘掉了。結果，卻是我意外的得到了這個美麗的大獎。

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。

### ● 藝術家素描

文／古碧玲

#### 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，姊姊爲他順手填了聲樂，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，就來到高雄內圍鄉。

## 異鄉飄零 一心向學

南京溽熱潮濕，初抵高雄時，海風徐送，盧家人都認爲高雄天候極好。內圍原本是鄉間，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爲異鄉客了。年幼時的江南景致則收藏心中，成爲一口不絕的創作之源了。

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，也因此奠下良好基礎，「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為接近，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，因為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。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·大衛妥夫斯基（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，起初的序曲彷彿似醞釀期，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，不敢稍有怠忽。」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。」

## 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，數量說少不少，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，他以為，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。偶爾為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。為了償付貸款，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。」

一生中不忤不求，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。

## ● 作品選介

### 《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，淪為宋俘虜之卑賤屈辱、委曲求全的落魄。盧炎藉由李後主的《浪淘沙》投射出「獨在異鄉為異客」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。

### 《曲》

《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「釣台魚父褐爲裘，兩兩三三蚱蜢舟，能縱櫂，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。詩人陳黎曾爲文說：「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》深爲演唱者劉塞雲所愛，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，與歌唱成爲二重奏，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，他認爲這或許是更高的境界，中國音樂就好似客觀地敘說一件事。西方人的音樂則是感懷世事之滄桑。

## ● 紀事

1930

生於南京。

1948

第一次來台灣；未幾，返回上海；復來台。

1949

入國立師範大學音樂系。

1953

於桃園農校實習一年。

1954

獲師大文學學士，受預備軍官訓練一年。

1955



任教於建國中學夜間部，教所謂的「小三門」。

1958

於國立藝術專科學校兼課，教和聲對位自第二屆教起。

1963

赴美國密蘇里東北師範教育學院修碩士，專攻音樂教育。

1965

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。

1967

於紐約發表第一支作品「七重奏」，老師威廉·賽德門相當稱許。

1968

發表「四重奏 1968」。

1970

發表「四重奏 1970」。

1971

作「小提琴與鋼琴奏鳴曲」，但未發表演出。

1972

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。

1973

入紐約市立大學（City College）選修作曲。

1976

應同班同學許常惠之邀，返台任教於東吳大學音樂系。

1977

再赴費城賓州大學，修作曲。

1978

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」。

1979

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」。

1980

「憶江南」推出第二個版本，為室內樂曲。

1981

著手「長笛鋼琴二重奏曲」之修訂版，更名為「憶江南Ⅲ」。

1982

完成「憶江南Ⅲ」。

1983

相繼作了「國樂五重奏 I」、管絃樂曲之「曲」（天黑黑變奏幻想曲）。

1984

作戴洪軒詩作的「林中高樓」，由女高音劉塞雲演唱。

1985

發表「四重奏曲 1985」（二樂章）、「打擊合奏與低音提琴」、「管絃樂三章」。

1987

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。

1988

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。

1991

作「國樂五重奏曲 II」。

1993

以「管絃幻想曲 I-海風與歌聲」得到第十八屆國家文藝獎。

1995

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」。

1996

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」。

1997

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。

1998

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。

## 舞蹈類 / 劉紹爐（校友體育系）

### 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。

### ● 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！

### ● 藝術家素描

## 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，仍歎噓不已；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，劉紹爐陸陸續續發表過多支舞作，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。」

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。」而劉紹爐則認為：「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，為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。

## ● 作品選介

### 《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。

## ● 紀事

1949

出生於新竹竹東之托盤山。

1968

考入國立師範大學體育系。受教於劉鳳學女士為現代舞啟蒙老師。

1973

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，深受林懷民啟發。

1982

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。

1983

獲艾文艾力美國舞蹈中心之結業證書。

1984

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。

1985

光環舞集正式成立，編「鄉旅」之鄉土系列舞蹈。

1986

演出「霸王別姬」之民族舞特色舞碼。

1987

作「視覺與心靈的相遇」。

1988

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。

1989

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」。

1990

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。

1991

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」。

1992

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。

1993

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」。

1994

「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。

1995

發表新作「移植」。

1996

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。

1997

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」。

1998

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。

資料來源：國家文化藝術基金會 <http://www.ncafroc.org.tw/Content/award-history-list.asp>