

## 第七屆國家文藝獎（2003年）

### 美術類 / 陳慧坤（教授）

#### 得獎理由

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

#### ● 得獎感言

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

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

#### ● 藝術家素描

文／張正霖

時光流轉而過，彷彿還是昨日的青綠少年，如今，已是白髮蒼蒼的智慧長者。陳慧坤，用他珍貴的時光，艱辛播下的藝術種子，已長成根實葉茂的巨木，在歲月與人世中挺立，見證著美與自然的真形，多少個春去秋來，執著的身影，依舊揮動著不倦彩筆，化若白雲蒼松。時光流轉而過，讓我們走向迢迢遠路的那頭，走向九十七年之前，看見一個少年的故事。還正微溫靜靜。

#### 孤獨的少年（一九〇七~一九二七）

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

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

先祖起初以務農為主，後來才以燒窯業興家。傳至第四代博厚公，中了前清進士，子孫自此恪守詩書。到了陳慧坤的父親陳清文（1887~1918），雖已剩薄薄幾分田產，生活艱苦裡，

詩書的血胤卻還在，雅愛文藝，喜歡繪畫和木雕，還買了一套《芥子園畫譜》

臨摹。幼年的畫家，時常依偎在父親身旁，一同塗塗抹抹，後者見稚子興趣濃厚，便同陳慧坤一起翻看他收藏的揚州八怪圖冊，或引導稚兒照著畫譜描塗，塗鴉裡，開始築起童年懵懂的記憶，是關於藝術的，更是關於慈父的，藝術的喜悅總揉雜了這份親子間自然的真情。一九一五年，陳慧坤進入大肚公學校（今台中縣大度國小），一、二年級時，除了塗鴉的興趣外，更喜歡上描摹家中門神、灶神、觀音像等傳統民俗圖像，也喜歡用鄉間泥土捏造出各式各樣的人偶，塑好了就堆在床下，童年中溫暖的家。

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

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

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

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

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

## 北國的初夢（一九二七~一九三一）

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

東美師範科的課程有圖案法、書法、雕塑、木刻、金工、教材教法、東西美術史、美學、色

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

當基礎穩固，陳慧坤便圖進一步學習印象派，由於沒有良師引導，始終不得其門而入，所畫景、物毫無生氣。一九三一年學成返台，三年間，雖辛勤地踏遍了寶島各處取景，卻都難以突破，不得不暫時擱下油彩，轉而專心於東洋畫，以之攻入「台灣美術展覽會」、「台灣總督府美術展覽會」的殿堂。而這一擱下，竟就是整整二十六年的光陰，直到一九六〇年赴藝都巴黎，才重執油畫的彩筆。在東京的歲月間，

愛神找上了他，邂逅了第一任妻子郭翠鳳女士。郭出身嘉義望族，在台中一次的展覽中，爲著陳慧坤的才華洋溢而怦然心動，想託知交介紹二人見面。畫家當時正埋頭準備東美的考試，又掂量自己前途茫茫，只好回說待考畢後再相會，幾經波折，這份前緣終於在東京重逢，譜出早春的戀曲。一九三〇年七月，兩人結成連理，隔年相偕返台，次年長女曉問出世，初爲人的父他，喜悅、深情地畫下一幅幅哺乳的《母愛》，雖然初回台時沒有工作，家計拮据，卻因著這份幸福，未來充滿著希望。同年，膠彩畫《無題》入選台展東洋畫科，陳慧坤漸露頭角，而畫中主人翁正是心愛的妻子。一九三四年任職台中商業學校講師，一切彷彿就要好轉，突然的打擊卻破碎了這個甜蜜的小家庭。三五年冬，厄運降臨，結褵不到五年的郭翠鳳猝逝，出生不久的幼子也因寄養他處，不幸夭折。心愛的人兒一一離他而去，獨留下嗷嗷待哺的女兒，對於至情至性的畫家來說情何以堪。活活與生離死別之苦相隨，芳魂已杳然，生活的困頓，更成就了他內斂堅毅的性格。東京搖曳的初夢深深碎了，只有朝著藝術之路奮進，企圖忘掉哀傷。一九三五年與一九三六年所作《在世的面影》、《春恨之佳人》，描摹勾勒地正是對於畫中人的綿綿思念，霧與屏風的阻絕，彷彿隔離了繪者與往者之間。

### 現實的淬鍊（一九三一～一九四三）

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

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

綜觀幾幅入選畫作，皆是膠彩人物畫的佳構。可以說，與陳進、陳敬輝並列府展東洋畫部中人物畫三大家。而畫中的面容，誰知曉隱藏了多少的回憶，多少「在世時的面影」，如同父母墳前的泥人。彷彿一舉起畫筆，細膩的描繪間，就能將死亡彼岸的親愛一召喚回現實，召喚至繪畫的時空中，敷彩的絹與紙就像是座跨越生死的鵲橋。

### 幸福的來到（一九四三~一九六〇）

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

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

尋求真實的意志，使他不安逸於現狀，對典範與自我證成的渴望，更使他企圖超越創作的侷限與障礙：「民國四十二年、四十六年，我兩次前往日本考察美術教育，深深覺得，日本人也是由模倣而來……與其跟在日本人後面亦步亦趨的學習西畫，不如追本溯源，直接去歐洲。」台灣自進入殖民日治，藝術菁英們大多透過帝國的眼睛觀看世界。陳慧坤不滿於如此侷限，他要走出自己的真山、真水、真形：「所謂的傳統，如果只是守舊的而不能攝取新的

事物時，就會成爲偏狹而妨害進步的東西。凡是偉大、獨創的藝術家，會把傳統變作自己的骨肉」（畫家自述）。（註1）學院、膠彩、水墨等等傳統，都不能束縛他。

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

### 誠實的行者（一九六〇~一九六九）

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

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

在羅浮宮的燦爛奪目中，畫家思索起東西方相遇的歷史課題，追憶起文化的、古典的、傳統的中國：「一九六〇年秋天利用一年的休假到法國去研究歐洲美術，一到巴黎就跑到羅浮宮去參觀。差一點就想要馬上回國了，因爲這裡精品之多燦爛奪目，傑作之富，真令人膽怯，我那能學會許多？過了一兩個月，回想昔日在士林外雙溪看到許多六朝之後的大傑作，持以抗衡近世歐洲大幅名畫，我認爲那是毫無遜色的因此興起我非學不可的決心。且要精研傳統國畫，創造新的國畫面目，因此，對西畫的長處也須深入研究，然後才可擷取精華，吸收消化而融入自己的創作體系中，而產生自己的藝術新面目。」充滿自信的省察，讓陳慧坤走上了與同輩畫家不同的路，他要攀登上藝術的峰巒，打破國界的藩籬，貫通膠彩、油彩與

水墨三種媒材。如前所述，畫家與中國美術的因緣開始得很早，時續時斷，在巴黎的碰撞與機遇中，這份前緣慢慢開花結果了。

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

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

## 美術教育的耕耘者

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

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

舉凡光復初期至一九七七年間就讀師大美術系者，都曾受過陳慧坤的教誨，老師待人的真誠、一絲不苟的教學態度、旺盛的求知慾和百科全書般的藝術知識，始終為學生們牢記。這些人，大多投入中等學校的美術教育工作，培養一株株藝術新苗。也有許多學生在畢業後，成為藝術領域的中堅，有著不同的傑出表現，如陳英德、吳同、廖修平、侯錦郎、席慕容、趙國宗、彭萬墀等人。（註2）

## 長青的蒼松（一九六九~）

一九六九年起的十數年間，陳慧坤的寫生作畫的行蹤，遍及義、荷、法、比、瑞士、西德、泰國、美國、日本以及中國大陸。旅行是一扇扇窗口，撥動藝術家敏感的心弦。大部分的畫家，在晚年時風格大致穩固，少有真正的突破。而陳慧坤卻在一九七七年退休前後至今，仍創造出一幅又一幅窈然特立的傑作，《富士山》、《碧潭微波》、《文武閣塔影》、《姬路城》、《梅蒂西噴泉》、《淡水下坡路》、《日光東照宮唐門》、《孤單獨秀一枝松》、《觀音山（一）》、《尼加拉瀑布》、《桔梗》等等，經過反覆實驗，融貫東西的嘗試，逐

漸臻於成熟。但藝術的終極，不僅是在形式、色彩、結構上的，更是對自我的誠實——「我畫的風景，是要畫風景的『真形』，即風景在精神方面的面貌而不是它的浮光掠影」。有位詩人曾說：「（一切事物）都充滿感情，都具有實在的意義。……我堅持這世界仍然是有秩序的，誰來安排這個秩序呢？是我們自己的心靈，這種追求真和美的的心靈在安排這個世界」（註3）——藝術家莊嚴的存在，就是不停歇的憧憬、創作。陳慧坤這樣宣告：

大器晚成久研求 凌雲歲度赴歐洲 天資素蘊搜奇癖 心境常於妙趣遊  
只爲愛山來白朗 何特揮筆寫青丘 振衣待上岡千仞 放眼乾坤第一流

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

回頭望見來時，依舊清晰地像是昨日。直至九旬高齡，與美術結緣的雙手，還在孜孜不倦的揮動少年時候的彩筆，依舊在倍嘗艱苦的迢迢遠路後用著藝術，召喚永恆，指向生命的超然圓成，指向自己的天地，那天地豐美無比——「形成藝術表現行動在時間上構成的，並不是剎時間的流露。畫家把心中的構想畫在畫布上，不但表現時間還存著永恆的意義」（陳慧坤自述）。存著永恆意義的藝術，足爲八十年創作生命的金石見證。台灣，總被太多的藝術思潮沖刷，有許多還來不及咀嚼與沈澱的質地，就已經被下一個「新穎」潮流取代，有時涉於華麗、有時耽於浮誇、缺乏自信……。或許這是島嶼文化的某種宿命吧。陳慧坤，這位心專志堅、誠懇踏實的先行者，爲我們立下的深刻典範，足以讓後來者反省。

註1：本文所引述者，除註2外，其餘皆出自陳慧坤教授自述。

註2：參考：《蒼松映長春——陳慧坤九五回顧展專輯》，頁51。

註3：楊牧，〈《花季》後記〉，《楊牧詩集I》，頁607。

### 【作者小檔案】

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

## ● 作品選介

一九二八~一九三二—東京美術學校時期

### 《故鄉龍井》

細究《故鄉龍井》一作，畫家使用製造幻覺的單點透視法，道路彷彿由地平線的那端，從畫面的景深中，由左上延伸至右下。兩側的樹與瓦房，形成了和諧的對稱。日光與陰影則帶來了時間的流動感。持扇的女子則爲觀者提供了不同位置、不同距離的視覺經驗。整體效果極

為均衡，畫中各部分相互關連。個人風格雖不突出，卻可看出年輕畫家的用心和日後發展的軌跡。

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

### 一九三三~一九四三—現實淬鍊的十載

#### 《無題》

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

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

美，存在於人世間的溫暖，也存在於痛苦之中。

### 一九四四~一九五九—漸露的幸福

#### 《台灣土俗室》

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

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



## 一九五〇年代—水墨的薰陶

### 《能高瀑布》與《玉山第一峰》

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

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

## 一九六〇~一九七七—歐遊的洗禮

### 《塞納河畔》、《淡水風景》、《白朗第一峰（二）》

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

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

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

## ● 紀事

## 1907

六月二十五日，生於臺中縣龍井鄉。父陳清文雅好文藝，為畫家最早的啓蒙者。

## 1915

三月，入大肚公學校。

## 1918

二月，父病逝。

## 1919

受老師陳瑞麟鼓勵，為其講述黃土水故事。

## 1920

二月，母蔡氏病逝。四月，轉入梧棲公學校。九月，轉入龍井公學校。

## 1922

入台中州立臺中第一高級中學。接受藝能課程，得知東京美術學校。

## 1927

三月，臺中一中畢業。赴日，入東京川端畫學校練習素描，投考東京美術學校，落榜。六月再入川端畫學校。

## 1928

三月，考取東京美術學校師範科。

## 1929

人體素描及油畫，由田邊至授課。雕刻課一年級、二年級由水谷鐵授課，日本畫由平田松堂先生擔任。參與第一回「赤島社展」於台北博物館。

## 1930

七月，與郭翠鳳結婚。《裸婦習作》入選第四回台展。

## 1931

三月，東京美術學校畢業。

## 1932

長女曉罔出生。《無題》入選第六回台展。

## 1933

《乘涼》入選第七回台展。

## 1934

任臺中商業學校兼任教師，至 1945 年。

## 1935

妻郭氏辭世。四月，任幸公學校（今篤行國小）代用教師。《在世時的面影》入選第九回台展。

## 1936

《春恨之佳人》入選第十回台展。

### 1938

任新高公學校（今太平國小）任正式教師。《手風琴》入選第一回府展。

### 1939

四月，與謝碧蓮結婚。《逍遙》入選第二回府展。

### 1941

一月，妻謝氏病逝。四月，任臺中第二高等女學校專任美術教師。

### 1943

六月，祖母仙逝。十月，與莊金枝結婚。

### 1945

任臺中第一女中專任教師。

### 1946

三月，任臺中市立初中教務主任。第一屆省展，《賞畫》獲「學產賞」。

### 1947

受聘省立臺灣師範學院勞作圖畫專修科（今國立臺灣師範大學美術系）講師。第二屆省展，《臺灣土俗室》獲「主席賞」。

### 1948

升任副教授。歷任省展審查委員至 1986 年。

### 1949

次女郁秀出生。

### 1951

長子繼平出生。

### 1952

八月，登玉山主峰寫生作畫。

### 1953

首次赴日考察美術教育。升任教授。

### 1957

第二次赴日考察美術教育。

### 1958

任實踐家政專科學校兼任教授。

### 1960

赴法進修一年，考察美術教育，參觀美術館。並至西、義、比、荷、德等國旅行寫生。次年經由英、美、日返台。

### 1962

五月，於臺北中山堂首次個展：「陳慧坤歐遊作品展」。

### 1965

任國立藝專兼任教授。

**1969**

暑假赴法考察，旅行寫生。

**1970**

於臺北市立博物館舉行「歐遊作品展」。

**1971**

暑假赴法，考察寫生。

**1972**

於臺北市立博物館舉行「歐遊作品展」。

**1973**

暑假赴歐至義、比、荷、法、日考察及旅行寫生。

**1974**

四月，於臺北市立博物館舉行「歐遊作品展」。

**1975**

任省展歷屆評議委員。暑假赴法國亞維農古城及比國布魯日寫生。

**1976**

五月，於臺北市立博物館、臺中市立圖書館，舉行「歐遊作品展」。

**1977**

自師大美術系退休。

**1979**

赴泰國、瑞士、比、法旅行寫生。十二月，於臺北羅福畫廊個展。

**1981**

二月，於臺北市立博物館個展。七月，赴日旅行寫生。

**1982**

七月，赴日旅行寫生，作《東照宮本殿唐門》，為其最珍愛作品之一。八月轉赴美國舊金山寫生。

**1983**

十二月，於臺北市立博物館舉辦遊日、美畫展。

**1986**

於臺北市立美術館舉行八十回顧展。

**1988**

二月，應聘臺灣省立美術館展品審查委員。參與「中華民國當代美術展」（文建會主辦），於南美三國巡迴展出。

**1989**

三月，參與「藝術薪火相傳—臺中縣美術家接力展」系列。六月，應國立歷史博物館之邀，

與陳進、林玉山舉行聯展。十一月，當選第一屆臺中縣十大資深傑出藝術家，獲金穗獎。十二月，參與「山高水長」國畫特展，以紀念蔣經國先生逝世週年。

#### **1990**

十至十一月，赴美寫生作畫。

#### **1991**

十一月，「陳慧坤八十五回顧展」，國立歷史博物館。

#### **1992**

六月二十二日至七月四日，赴杭州、北京旅行寫生。

#### **1993**

八至十一月，赴美「聖路易士市」寫生作畫。

#### **1994**

五至七月，赴美「聖路易士市」寫生作畫。

#### **1995**

九月，「陳慧坤九十回顧展」，臺北市立美術館。《台灣美術全集（第十七卷）：陳慧坤》，藝術家出版社。

#### **1996**

「陳慧坤九十回顧展」，台灣省立美術館。

#### **1997**

「西潮東風—印象派在台灣」聯展，法國奧賽美術館。「淡水藝文中心邀請展—陳慧坤油畫個展」。「西潮東風—印象派在台灣」聯展，高雄市立美術館。十二月，獲頒「行政院文化獎」。

#### **1998**

六月，「淬光連斗—陳慧坤畫展」，國立歷史博物館。

#### **1999**

獲行政院文化建設委員會第二屆「文馨獎」。

#### **2000**

獲李登輝總統頒授二等景星勳章。

#### **2001**

「台灣精神—現代風格與文化傳統的對話」聯展，紐約中華新聞文化中心「台北藝廊」。「陳慧坤大器九五回顧展」，台中縣立文化中心。出版《蒼松映長春—陳慧坤九五回顧展專輯》、《雋永 自然 陳慧坤》，雄獅美術。

#### **2002**

五月，獲中國文藝協會「榮譽文藝獎章」。六月，「慧筆乾坤—陳慧坤創作與教學研討會暨陳慧坤作品展」，國立交通大學。

#### **2003**

「慧照乾坤—陳慧坤回顧展」，國立國父紀念館。七月，獲國家文化藝術基金會第七屆國家文藝獎。

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

---

## 音樂類 / 潘皇龍（校友）第六屆(2006)傑出校友

### 得獎理由

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

### ● 得獎感言

榮耀分享國人，成就歸功專業。

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

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

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

或「東西兼容並蓄」、「古今水乳交溶」，與「相提共榮」的最高意境。

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

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

感謝所有關愛我的人！

## ● 藝術家素描

文／李秀琴

### 初遇作曲家潘皇龍

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

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

## 有緣千里來相會

柏林不僅事業上讓潘皇龍的作品響出第一個歷史性音符，也為他找到一個最佳的終身牽手。一九八一年二月十九日旅德台灣聲樂留學生，也是唐鎮教授的高徒——林玉卿女士從科隆來柏林參加孟德爾頌聲樂大賽暨得獎者頒獎演唱會，她是此次的首獎得主。潘皇龍被告知有這麼一場特殊的音樂會，他抱著好奇心去聽這場他一生最值得一聽的音樂會，會後透過朋友介紹，兩位音樂人第一次見面。有緣人終成眷屬，隔年，一九八二年一月十三日就傳出了潘皇龍與林玉卿女士結婚的消息，我們這些認識他的留學生又替他高興一次，因為這是一對天生才子佳人的音樂絕配。一位是最佳創作者，另一位是最佳詮釋者。在科隆舉辦結婚典禮的當天，出現一個百年難得一見的精彩戲劇性天氣。通常十二月份起德國冬天就開始幾乎全天候進入陰沈晦暗、冷颼颼的冰天雪地季節。婚禮前一晚室外為零下二十五度，全市籠罩在延續聖誕節以來白雪覆蓋的高度冷寂氣氛。隔天在市府證婚處及天主教堂舉行的婚禮，竟然出現一個豔陽高照、光輝燦爛，而充滿喜悅的日子。室外溫度從前一天晚上的零下二十五度一下子爬升到十度，很多的雪，溶的溶，消的消，已經不是令人五指僵凍的陰沈雪天，而是帶有詩情畫意、羅曼蒂克的瑞雪景象。當天整個城市因為天氣暴凍，電線斷裂，電力供應呈現癱瘓狀態，連地鐵也無法行駛。但是在教堂婚禮開始進行前那一剎那，電力回復供應，從聖誕節遺留的燈飾中突然亮起歡樂閃爍的燦爛與祝福。晚上在極富詩意、古色古香的萊茵河畔古城堡內舉行婚宴，那些白天因停電沒有電車可搭的來賓，全數到齊，共同祝福這對天作之合的新人。

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

## 從非作曲系學生到國際性作曲家

潘皇龍在作曲事業上的成就，從他一生豐富的學經歷與作品的創作與成果來看，今年邁入五十有八的他，的確令人不得不佩服他對作曲事業的執著與投入。潘皇龍生長於一個非自小就有學習鋼琴或音樂的環境。作為一個道地的南投埔里人，學習音樂的機會是偶然的。當



時埔里初中全校也只會有一部鋼琴，他唯一能接觸到的只有風琴。透過一位剛從師大音樂系畢業老師的音樂課，潘皇龍開始接觸到音樂，學習視譜及樂理，從而引發他對音樂極大的興趣及對樂理深切瞭解的渴望。一九六〇年潘皇龍就讀於省立台北師範學校（國立台北師範專科學校前身）普通師範科。他開始勤練鋼琴，每天得需與音樂科學生搶琴練習。潘皇龍作曲事業上的成就，除了靠很多、很多的自學外，潘皇龍在啟蒙時期的學習階段有四位良師讓他終身值得感激：教音樂課的張統星、汪艾奇、張寶雲和鋼琴課的周靜芝老師。尤其張統星更是他的楷模，因為從他的身上，潘皇龍看到了一個念普通師範科的畢業生也能夠把音樂當作專業的可能性，這對他是一個極大的鼓勵與希望。至於樂理方面的知識，如和聲學、曲式學、曲調作法及對位法泰半是潘皇龍購書自學而來的。

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

但是想繼續在音樂方面深造的雄心在潘皇龍的腦海中一直沒有間斷過。一九七四年潘皇龍取得瑞士「茹斯丁基金會」(Justinuswerk)全額獎學金進入「蘇黎世音樂學院」(Musikakademie und Musikhochschule in Zürich)。來到國外，潘皇龍告訴自己，應該拋開舊有的一切，以開放的心胸，盡力學習能夠學到的東西。他追隨了德裔作曲家布索尼(F. B. Busoni, 1866~1924)的學生布倫(Robert Blum, 1900~)學習對位法與賦格兩年，並隨該校校長跟隨雷曼(Hans Ulrich Lehmann)修習二十世紀作曲法一年。一九七六年取得瑞士作曲家文憑之後，透過校長介紹，潘皇龍繼續取得瑞士獎學金來到德國「漢諾威音樂戲劇學院」(Staatliche Hochschule für Musik und Theater in Hanover)跟隨拉亨曼(Helmut Lachenmann, 1935~)專攻作曲兩年。這位德國作曲家拉亨曼本身又是義大利作曲家諾諾(Luigi Nono, 1924~1990)的學生，他也是二十世紀後半葉所公認的天王巨星；所以能夠間接師承大師的調教，可以想像潘皇龍在學習作曲的路上是多麼地幸運。這段期間也是潘皇龍在歐洲學習過程中最豐碩的時期。透過拉亨曼教授本身豐富的作曲技巧與經驗傳承，無私的傾囊相授，每次超鐘點的大量作品分析與創作探討，課後甚至受邀在主人家共享晚餐，潘皇龍在拉亨曼那裡學到受用無窮的紮實作曲技巧與音樂創作的美學精神與理念。他不僅打下日後創作所必備的、更深厚紮實的作曲傳統基礎，也學到了以新的、前瞻性的、更合乎時代脈動所追求音樂美學觀，來處理他自己的作品。潘皇龍認識到德國作曲家透過外在的樂器性能探索，使之達到一種「缺陷美」的音樂內涵要求，這與德國主流傳統哲學思維是相呼應的。從手法上來講，這種較為現代作曲家所接受的美學探索手法的追求，比起潘皇龍的前任教授 Robert Blum 以透過音高上的結構層次來表達音樂的美學理念是較為開放的。一九七八年，潘皇龍在經過拉亨曼的精心調教之後，漸漸長硬的作曲家藝術翅膀，已經準備隨時蓄意待發。但是「知生莫若師」的拉亨曼希望潘皇龍再到大城市作最後一道駛入音樂浩海前的磨練。這位理想的指導老師應該扮演一位不會干擾創作者的

指點者，同時又可以提供適當的關懷。潘皇龍被推薦進入「柏林藝術學院」（Hochschule der KÛnste Berlin）跟隨尹伊桑再累積一些必要的經驗。尹伊桑以亞洲人的背景，在西方的作曲界擁有一席被尊重的地位，那是少見的。他豐富的管弦樂法經驗，獨特的作曲手法、思維方式，都令潘皇龍非常佩服。他鼓勵潘皇龍找出一條屬於自己風格的路。其實，潘皇龍在來到柏林之前，是抱著一種暫時拋離傳統的心態，但是在潘皇龍與尹伊桑相處的兩年期間，他從內心開始認真思索，到底過去那種心態是否值得重新檢討？從尹伊桑身上潘皇龍似乎給自己找到了答案。尹伊桑長期被迫流亡在外，有家歸不得的情況下，長期生活在西方主流文化社會的環境中，尹伊桑的作品卻不是純西方思維的產物，而是非常有亞洲人的意境（韓國的、中國的），並兼具西方現代音樂的手法與語彙。

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

## 作品邁入國際舞台的國際人

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

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

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

### 回饋台灣、栽培新人、促進國際交流

一九八二年潘皇龍應國立藝術學院之邀，返國服務。潘皇龍在歐洲停留將近八年，從求學、創作到成為作曲界國際知名人物，他認為他所累積的一些經驗，應該是實際回饋家鄉的時刻了。他願意把他所學的心得、創作理念、實際累積的國外經驗，與台灣青年學子一起分享。潘皇龍回台後除了忙碌於作曲教學、栽培新人外，繼續保持高度的創作力與活動力，促進國際交流，也極力促成台灣作曲界進軍國際樂壇的行動。一九八四年他創立「台北現代音樂中心」，致力協助拓展國內現代音樂環境，同時也積極促進國際音樂文化交流活動，準備加入「國際現代音樂協會」（ISCM）：從一九八五年以觀察員的身份到荷蘭參加年會，到一九八九年爭取台灣會籍成功，而創立「國際現代音樂協會台灣總會」，榮膺創會理事長。一九九〇年首度以會員國身份，率領台灣代表團赴挪威奧斯陸，出席年度大會。一九九〇年推薦台灣優秀音樂作品，爭取台灣入籍「聯合國教科文組織」（UNESCO）的「國際作曲家評議委

員會」(IRC)會員國。當然作為「亞洲作曲家聯盟」(ACL)一員,潘皇龍也不忘與會員國保持最佳的聯繫狀態。他自一九八四年以來曾先後多次參加「亞洲作曲家聯盟」的大會活動,促進與亞洲國家如日本、韓國、菲律賓與紐西蘭作曲界的交流與互動。

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

### 創作理念—音響意境的追求

潘皇龍是一位思考型、有組織、有邏輯性的作曲家。他的作品從理念的取向、標題的選擇、作曲手法上的安排、音響意境的追求等都需經過嚴密的思考與沈澱過程。潘皇龍作品的風格在台灣的音樂界,被標上「前衛」。但是他的前衛素材來自「中國的素材」,指的不是狹義的「中國音樂」這一部份,而是廣義的,它涵蓋著中國古代的哲學思維、道家的陰陽五行相生相剋的概念,以及中國文學與藝術的人文觀與美學觀。這些人文精神的源泉與素養是他所熟悉的,也是陪伴他人格養成的支柱。作為一個作曲家,長期接受西方訓練背景的他,潘皇龍重新發現傳統,以自己的方式來理解傳統,透過他所熟悉的現代作曲技巧做為媒介,使傳統的素材被賦予一種新生命、新角色、新風格、新語言及新面貌,使作品賦予獨特的氣質,這是他一直努力的目標,也是為自己所遞下的挑戰書。

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

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

創作出自己獨特品牌的曲風，潘皇龍是身體力行，以專注敬業的精神，作一個認真、執著的作曲人。

### 【作者小檔案】

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

## ● 作品選介

### 《迷宮·逍遙遊》系列（一九八八~二〇〇〇）

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

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

演奏者得選擇下列方式之一，加以排列組合成一首曲子而逐次演奏之：

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

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

### 「傳統樂器室內樂曲」系列：

#### 《釋·道·儒—五首傳統樂器六重奏曲》（一九九一）

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

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

### 《大提琴協奏曲》（一九九六~一九九七）

這首大提琴協奏曲有兩種版本：一，為大提琴與十三位演奏家的創作；二，為大提琴與室內管弦樂團的創作。作曲家為了在傳統與創新間找尋新的平衡點，企圖脫離西方傳統協奏曲的概念或形式，賦予作品原創性及時代性，所以在音響的素材、高音的結構、和聲的色澤、樂曲的形式與管絃樂法等作了必要的結構性思索。

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

### 《螳螂捕蟬·黃雀在後》（二〇〇〇~二〇〇一）

人聲、長笛、單簧管、擊樂、小提琴與大提琴六重奏曲（2000/2001）

人聲、擊樂與電子琴三重奏曲（2000/2001）

人聲、擊樂與鋼琴三重奏曲（2000/2001,2002 湯詩婷改編）

人聲與傳統樂器室內樂曲（2000/2001,2002 黃采韻改編）

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

莊子（山木篇）「螳螂捕蟬·黃雀在後」的原文如下：

莊周遊乎雕陵之樊，者見一異鵲，自南方來者，翼廣七尺，目大運寸，感周之顛，而集於栗

林，莊周曰：「此何鳥哉？翼殷不逝，目大不者見，」蹇裳躩步，執彈而留之，者見一蟬，方得美蔭，而忘其身，螳螂執翳而搏之，見得而忘其形，異鵲從而利之，見利而忘其真，莊周恍然曰：「噫！物固相累，二類相召也！」捐彈而反走，虞人逐而誅之。

### 諺語對唐詩：I. 諺語宮詞篇—無伴奏 12 聲部混聲合唱曲（二〇〇一）

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

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

## ● 紀事

### 1945

出生於台灣省南投縣埔里鎮。

### 1960

進入省立台北師範學校普通師範科就讀。

### 1963

任教台北縣平溪鄉平溪國民小學三年。

### 1967

就讀國立台灣師範大學音樂系，並師事劉德義教授研習理論與作曲。

### 1971

畢業於國立台灣師範大學音樂系。

### 1973

擔任省立台北師範專科學校音樂科助教一年，並隨美籍包克多教授（R. W. Proctor）研習二十世紀作曲法。

### 1974

榮獲瑞士「茹斯汀基金會（Justinuswerk）」全額獎學金，赴蘇黎世音樂學院。

### 1976

畢業於瑞士蘇黎世音樂學院，獲作曲家文憑；赴德國漢諾威音樂戲劇學院攻讀作曲法。

### 1977

作品《遺懷 IV》在「漢諾威新音樂節」首演。

### 1978

入柏林藝術學院，隨尹伊桑教授（Isang Yun）專攻二十世紀作曲法。

#### **1979**

榮獲西德「尤根龐德（J. Ponto）」作曲獎，獲獎作品為《因果木管四重奏》。

#### **1980**

作品《五行生剋八重奏》獲選為「國際高德阿姆斯特新音樂節（International Gaudeamus Musik Week）」1980 年度代表作。

#### **1981**

榮獲西德音樂學院作曲比賽第二獎，獲獎作品為《迴旋曲—鋼琴三重奏》。

#### **1982**

返國服務於國立藝術學院音樂系，擔任客座副教授；作品《五行生剋 II》由「柏林愛樂管弦樂團（Berliner Philharmonischen Orchester）」成立 100 週年音樂會首演。

#### **1983**

西柏林現代音樂中心委託創作《人間世》在柏林首演。作品《五行生剋八重奏》在法國巴黎龐畢度文化中心，由「現代音樂室內樂團（EIC/IRCAM）」演出。

#### **1984**

創立「台北現代音樂中心」。

#### **1985**

委託創作《莊嚴的嬉戲》，在國父紀念館「朱宗慶打擊樂團」創團音樂會上首演。

#### **1986**

應文建會委託，製作《即興與創新》音樂會；作品《所以一到了晚上》，並由艾科卡（G. Akoka）、林玉卿與「三校聯合管弦樂團」在國父紀念館首演。

#### **1987**

榮獲「吳三連先生文藝獎」；委託創作《禮運大同管弦樂曲》及首演；委託創作《台灣風情畫》木管五重奏曲及首演。

#### **1988**

出席美國紐約「美中文化交流協會」舉辦「海峽兩岸作曲家研討會」；出席香港「國際現代音樂協會 1988 年大會暨世界音樂節（ISCM/WMD）」暨「亞洲作曲家聯盟 1988 年大會暨音樂節（ACL）」，爭取 ISCM 台灣會籍；並由英國「阿笛梯弦樂四重奏（Arditti String Quartet）」發表《弦樂四重奏 III》。

#### **1989**

出席荷蘭阿姆斯特丹「國際現代音樂協會 1989 年大會暨世界音樂節」，爭取台灣會籍成功；創立「國際現代音樂協會臺灣總會」，並榮膺創會理事長；委託創作《迷宮·逍遙遊 II》長號獨奏曲，在美國俄亥俄州立大學由史圖亞特（D. Stuart）首演；出席美國南加州大學，首演「禮運大同」管樂合奏曲；赴德國敏斯特市，由該市交響樂團演出《所以一到了晚上》德文版（首演）及中文版；日本「新愛樂管弦樂團」演出《所以一到了晚上》管弦樂曲。



## 1990

台北國家音樂廳演出「潘皇龍樂展」；首度以會員國身份，率領台灣代表團赴挪威奧斯陸，出席「國際現代音樂協會 1990 年大會暨世界音樂節」。

## 1991

晉升國立藝術學院音樂系教授；出席「聯合國教科文組織（UNESCO）」「國際作曲家評議委員會（IRC）」， 推介台灣優秀音樂作品，爭取我國會籍成功；製作「傳統與現代的兩極對話」傳統樂器室內樂作品音樂會， 在台中、高雄與台北首演《釋·道·儒》等六首委託創作。

## 1992

榮獲文建會「國家文藝獎」及教育部「教育優良人員獎」；代表台灣出席「聯合國教科文組織」之「國際作曲家評議委員會」，推介台灣優秀音樂作品；赴俄羅斯莫斯科柴可夫斯基廳、奧地利維也納市政廳，首演《台灣風情畫·長笛合奏曲》。

## 1993

代表台灣出席「聯合國教科文組織」之「國際作曲家評議委員會」，推介台灣優秀音樂作品；出席「亞洲作曲家聯盟 1993 年大會暨音樂節」，並發表《Fresh Inspiration from Chinese Culture for My Musical Composition》與作品《禮運大同管弦樂曲 III》。

## 1994

應文建會委託，製作紐約新聞文化中心「台灣作曲家樂展」，並率團演出音樂會三場。

## 1995

擔任第一屆「音樂台北」音樂創作比賽評審委員，並發表《人間世五重奏》；擔任北京「喜瑪拉雅杯國際鋼琴創作比賽」評審工作；出席「聯合國教科文組織」之「國際作曲家評議委員會」，推介台灣優秀音樂作品。

## 1996

應文建會委託，承辦巴黎新聞文化中心「台灣作曲家樂展」，率團赴法演出音樂會三場；作品《物境·情境·意境》在美國紐約由「東風室內樂團」首演；作品《圖騰與禁忌》，由瑞典克羅瑪塔打擊樂團（The Kroumata Ensemble, Sweden）在「台北國際打擊樂節」首演；作品《因果三重奏》由阿根廷「喜相逢室內樂團」在布宜諾斯演出；出席「聯合國教科文組織」之「國際作曲家評議委員會」，推介台灣優秀音樂作品；出席美國辛辛那提音樂學院主辦「美華作曲家音樂節」，並發表《兒時情景》鋼琴曲集；應「法國國家廣播電台」邀請，由北京「華夏室內樂團」在巴黎演出《釋·道·儒》傳統樂器六重奏曲。

## 1997

擔任「奧地利國際莫札特作曲比賽」評審工作；承辦第二屆「音樂台北」音樂創作比賽，並兼任藝術總監； 出席「上海—台北作曲家薈萃／上海之春」並發表《禮運大同 I》管弦樂曲。

## 1998

連任第五屆「國際現代音樂協會台灣總會」理事長；接任國立藝術學院「校務研究發展中心」

暨「科技藝術研究中心」主任；承辦第三屆「音樂台北」音樂創作比賽，並兼任藝術總監；擔任「波蘭國際青年作曲家夏令營」客座教授；赴奧地利薩爾茲堡出席「薩爾茲堡新音樂景觀」，演出「音樂台北」得獎作品及《因果三重奏》、《蝴蝶夢》；率領「采風樂坊」赴哥斯大黎加、紐約、波士頓、芝加哥、密西根愛茵堡大學演出傳統與現代音樂十二場。

### 1999

「十方樂集」製作「潘皇龍作品發表會」，演出作品六首；承辦第四屆「音樂台北」音樂創作比賽，並兼任藝術總監；出席印尼「亞洲作曲家聯盟 1999 年大會暨音樂節」，擔任「青年作曲獎」評審委員會召集人；率領「采風樂坊」赴波蘭、奧地利、巡迴演出《釋·道·儒》、《迷宮·逍遙遊》，以及傳統與現代音樂四場。

### 2000

承辦文建會第五屆「音樂台北」音樂創作比賽；率領「采風樂坊」赴奧地利維也納音樂廳（Konzerthaus Wien），首演《迷宮·逍遙遊》傳統樂器三重奏曲等七首音樂節委託創作。

### 2001

應邀擔任「奧地利國際莫札特作曲比賽（International Mozart-Composition-Competition）」評審工作；率領「采風樂坊」赴德國、奧地利與克羅埃西亞歐洲巡迴，演出作品《物境·情境·意境》；率領國立台北藝術大學音樂系與舞蹈系師生赴德國布蘭登堡聯邦歐伯哈維爾出席「第二屆國際青年文化交流」，並發表《螳螂捕蟬·黃雀在後》音樂舞蹈版；率領台灣代表團赴日本橫濱，出席「國際現代音樂協會 2001 年大會暨世界音樂節」，並發表《螳螂捕蟬·黃雀在後》三重奏版（世界首演）。

### 2002

膺選國立台北藝術大學音樂學院院長；應邀赴上海「上海—台北音樂薈萃」演出作品《螳螂捕蟬·黃雀在後》；「台北國際打擊樂節」演出擊樂劇場《太極篇》（世界首演）；出席香港「國際現代音樂協會 2002 年大會暨世界音樂節」，並演出《物境·情境·意境》；率領「采風樂坊」赴德國、立陶宛歐洲巡迴，演出作品《螳螂捕蟬·黃雀在後》。

### 2003

率領采風樂坊赴維也納，舉辦示範演奏研討會，介紹傳統樂器，並演出作品《螳螂捕蟬·黃雀在後》；獲國家文化藝術基金會第七屆國家文藝獎。

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