



## 第十二屆國家文藝獎得主(2008)

畫家/劉國松

### 得獎理由

劉國松長期對現代水墨畫的努力創作和貢獻，成績卓越，影響深遠，是臺灣美術界重要藝術家。

在六零年代，以革命性的主張，參與「臺灣現代繪畫運動」，對戰後臺灣美術發展具有重大意義。

長期持續性投入水墨創作，其抽象水墨畫風別具一格，展現不斷創新的努力與毅力，深獲藝評家和藝術史論者的讚許與肯定。

### 得獎感言

今年榮獲國家文化藝術基金會的國家文藝獎，非常開心與安慰。開心的是，這個獎代表著一種國家級的最高榮譽；安慰的是，國家文化藝術基金會對我過去五十年來的所作所為的一種肯定。

從 1957 年 5 月第一屆五月畫展之後，掀起了臺灣的現代藝術運動，隨即受到了保守勢力的攻擊。在熟讀中西美術史之後，發現二者的發展速度各有先後，中國的石恪在 10 世紀時就已經創作出了《二祖調心圖》，12 世紀初梁楷又創作出了《潑墨仙人》，他們在創作的思想上、技法與形式的表現上，西洋美術史的發展，直到 20 世紀初德國的表現派出現時才能追上。這說明了東方畫系的水墨畫曾領先西洋畫系的油畫達十個世紀之久。中國這樣優良的文化傳統，我輩畫家有責任將其向前推展並發揚光大。於是我於 1961 年提出了「中國畫的現代化」的口號，引起了傳統派的一片撻伐之聲，甚至有人罵我「數典忘祖」。其實，我是真的深愛中國文化，才不忍心看著她沒落下去。

四十多年過去了，我的「中國畫現代化」的理念與實踐，不但獲得藝術家們的認同，同時得到美術史家和學者的支持。中國畫已由封建一言堂的文人畫，走入了多元化的現代風格，並且帶動了整個儒家文化共同體的其他成員國的水墨畫發展，促使整個東方畫系進入了一個嶄新的領域。現代水墨畫的大型展覽一個接一個地在海內外相繼展出，除了東方國家舉辦的「現代水墨畫大展」之外，1996 年 7 月 26 日至 9 月 29 日倫敦大英博物館就舉辦了「傳統與創新——二十世紀中國繪畫」巡迴展，紐約古根漢博物館又於 2 月 6 日至 5 月 24 日舉辦了「世紀的轉折：二十世紀中國藝術中的傳統與現代性」巡迴展。2010 年初紐約大都會博物館亦將舉辦大型的現代中國水墨畫展，現代水墨畫已經蔚為風氣，進入主流。因此，去年 4 月北京故宮博物院，特別為我在武英殿舉辦了一個「宇宙心印——劉國松

繪畫一甲子」特展，並收藏了我四件作品。現在國藝會又給了我國家文藝獎，我這一生所追求的「建立一個東方畫系的新傳統」眼見已經到來，我能不深感高興和安慰嗎？此生總算沒有白活。

## 藝術家素描

### 承繼傳統開創新局的劉國松

文 | 蕭瓊瑞

劉國松（1932-）是戰後臺灣美術史上最具影響力與知名度的重要藝術家之一。

祖籍山東益都（青州市）的劉國松，父親曾參與國民革命軍北伐，後在保衛大武漢的對日戰爭中殉職。1949年，劉國松以國軍遺族子弟身份來臺，分發臺灣師大附中就讀。畢業後，考入當時的臺灣省立師範學院藝術系（今國立臺灣師大美術系），深受溥心畬、朱德群、廖繼春等老師影響。畢業後，和同學組成「五月畫會」，以巴黎「五月沙龍」為目標，標舉創新的表現形式；並以深具實驗性的作品和犀利的文筆，在1960年代掀起了戰後臺灣最重要的「現代繪畫運動」。尤其其他當時堅持的「抽象」與「水墨」，蔚成風潮，追隨者眾，對中國水墨的現代化，做出了具體的貢獻。

### 倡導「抽象」，改變創作風向

戰後臺灣畫壇，基本上是由幾股主流力量所形成：一是延續日治時期以來的類印象派西畫，二是大陸渡臺的傳統國畫；此外，還有深受日本東洋畫影響、以寫生出發，自稱為「新式國畫」的膠彩畫。劉國松進入畫壇初期，以批判「日本畫」為主，對類印象派的保守西畫，也無好感；但之後，則對保守已無生命的傳統國畫，也提出了激烈的批評。他甚至提出「民國以來的美術，祇是一片空白」，積極要求美術界進行大幅的改革，提出貢獻。

「抽象」是他當時最主要的信仰，也構成他創作的理論核心。他認為：人類繪畫的發展方向，正是從寫實走向寫意，而寫意的最後目的，就是在使繪畫創作擺脫一切外在的束縛而獨立；換言之，即在追求所謂的「純粹繪畫」，也就是「抽象畫」。因此，他甚至大膽預言，「抽象畫」將是中西繪畫合流的終極大道。

劉國松的「抽象畫」信仰，不可否認，正是受到當時西方，尤其是美國「抽象表現主義」的影響；但他以中國繪畫史與繪畫理論的基礎，去尋求理解、吸引，並詮釋，獲得許多畫壇人士的呼應，但也引發部份人士的批評，甚至被認為：「抽象繪畫的前途，只有一條，便是為共產主義開路。」這樣的指控，在當時政治緊張的臺灣60年代，成為幾乎危及性命的罪名。但劉國松仍挺身為抽象繪畫的發展提出辯護，指出：西方抽象繪畫理論，和中國傳統水墨「聊寫胸中逸氣」的思想，以及黑白書法的意境，其實有著諸多互相吻合的地方。

雖然標舉「抽象」，但劉國松也不主張模仿西方的抽象畫，他提出：「模仿新的，不能代替模仿舊的；抄襲西洋的，不能代替抄襲中國的。」只有深深抓住傳統的精神，勇敢地向前跨出，才能走出當代中國藝術自己的道路。

### 中國現代水墨畫的先驅者

就劉國松個人的創作檢視，他經歷短暫的油彩及混合媒材的嘗試之後，在1962年前後，便決定重新回到中國紙、墨的世界，採取西方抽象表現的手法，來呈現中國傳統的水墨美學。這也就是他第一批震撼人心的「大筆觸」系列作品。

劉國松的創作，打破了民初以來「國畫改革」論者由寫實入手的思維與路徑，吸收西方現代主義的抽象造形，融入中國古代水墨美學「虛實相生」的理念，以巨大的筆觸走勢，和多元技巧的靈活運用，創造出「中國現代水墨畫」的新風格，成為水墨傳統在當代創作最耀眼的臺灣經驗。

1966年，劉國松獲得美國洛斐勒三世基金會支助，進行為期兩年的環球旅行及展出。同時，他的作品也在旅美藝術史家李鑄晉教授的策劃下，以「中國新山水傳統」為題，在美國各大學及重要美術館巡迴展出。這樣的機緣，既開拓了劉國松創作的視野，也使他的作品，獲得美國藝術界高度的重視與收藏。

1970年代，劉國松應聘香港大學藝術系執教，將現代水墨風氣也帶到了香港，前後廿餘年間，培養了後進無數。1983年代，他的大規模個展，首次在北京中國美術館舉行，自由的技法、殊異的風格，震撼了整個中國水墨畫壇。此後，並巡迴各省展覽，引發巨大的回響與學習，成為影響中國當代水墨創作最重要的藝術家。

劉國松的藝術，承繼傳統而翻新傳統；他認為：抄襲剽竊古人的風格形式，不足以維護傳統，只有不斷地衍變，方能保持傳統的永恆存在，變即是傳統的特性，創造才是藝術不變的本質。真正接受傳統的人，往往也是違反傳統的。「傳統」一字，其實同時包含兩種意義，即「背叛」與「流傳」。傳統並不在使某一種形式繼續流傳下去，而是求得在過去的藝術中獲取精神本質以作為繪畫的滋養。過去的創造成為藝術文化，亦即藝術本性，它們變成創作者自己的筋骨而深入其知覺內，旺盛的生命力遂充實其作品中。

因此，劉國松從古代的中國書法中擷取養分，形成他獨特的風格。以「書法入畫」或「以寫代畫」的中國文人傳統，到了清末吳昌碩、齊白石等人手中，曾以金石大篆的筆韻，來救濟國畫陷於疲軟柔弱的病癥；但整體畫面的情感，實仍屬「農業時代」的情緒。而劉國松可說是跨一大步，讓「書法即畫，書寫即美」。具體而言：既不受書法字形、字義的拘束，也不受繪畫形象、色彩的束縛；筆觸線條本身即為自足的美感，既富豐富的空間內涵，亦具多樣的肌理質感。他畫面上抽去紙筋所造成的白色紋理，一如跳躍、裝飾的音符，隨時出現、穿插、蜿蜒於巨大的黑色主旋律之中，而意境仍存、情感仍在。這實在是劉國松在藝術上的一個

重大突破與成就。

詩人余光中，也是劉國松最重要的理論支持者之一，曾以如詩的筆法形容劉國松的作品說：

「劉國松的生命是流動的，因為它周行不殆，生生不息，無始無終，無涯無際。畫面是有限的，可是予人的感覺是無限的，因為那是水的感覺、雲的感覺、風的感覺，有限對無限的嚮往，剎那對永恆的追求。畫黑留白，不畫如畫，黑固甚美，白尤多姿，黑呼白應，如魄附身，充份把握住了東方玄學的機運和二元性。……劉國松努力追求的這種風格，至此已經成熟。在構圖的變化上，他已臻於千彙萬狀無所不宜的境地，淡淡附著的暗色、矯若遊龍的黑色、波詭雲譎的灰色、縱橫成趣的白色，構成畫面整體的美感，而令人進入無我的渾茫。……」

劉國松的創作，雖以抽象表現的形式出發，但也經常和社會的脈動相結合。1968年底，隨著美國太空船阿波羅的登陸月球，劉國松展開了他波瀾壯闊的「太空畫系列」，將人間的山水，帶到了宇宙的風景，無垠太空中，泛發著淡淡的鄉愁。

1980年代之後的重遊中國山川，帶給劉國松創作上諸多的啟發與靈感。他近年來的作品，如：「墨蓮系列」、「西藏組曲」、「九寨溝系列」……等，都是一種追尋天人合一、物我相融的高度表現。

1990年自香港中文大學退休後，他重返臺灣，先後應聘東海大學美術系、國立臺南藝術大學造型藝術研究所任教；並推動數次大規模的兩岸三地水墨大展。目前，他又自臺南藝術大學退休，大部份的時間，定居於桃園蘆竹，專心創作。寬大的畫室，提供他創作巨幅作品更便利的空間，畫面的質感和色彩，都有更為強烈的表現，顯示這位年近八旬的畫家，仍深具創作的雄心與魄力。而兩岸三地近年來不斷舉辦的大型個人展覽與研討會，也足證藝壇及學術界對這位藝術家創作成就的高度肯定。

### 革筆的命、革中鋒的命

劉國松一生的成就，主要是在堅持「東方媒材」的理念下，開拓了水墨創作的多種可能；在他深具實驗性的創作歷程中，先後開發出「紙筋法」、「裱貼法」、「轉印法」、「噴霧法」、「紙拓法」、「水拓法」、「板拓法」、「滲墨法」、「漬墨法」……等等多元技法。對「筆」與「畫」的解放，曾經引發許多人的批評，但他認為：「筆」只是諸多工具中的一種，而「中鋒」又是諸多用筆方法中的一種；因此所謂「革筆的命」，實際上就是「革工具的命」，「革中鋒的命」就是「革技法的命」；技法與工具的徹底解放，才能做到表現與創造的徹底自由。因此，就劉國松而言，技法與工具的追求和創新是重要的，一如哲學家依言語文字表現他的精神思索，才成為哲學思想；藝術家的精神生活，則是依了表現技巧而表現出來，才有藝術

的價值。

他嘲笑並質疑那些自詡「練了廿年，才能以羊毫筆寫出狼毫一般硬挺的筆法」的人說：為什麼不直接就用狼毫筆來畫呢？他說：

「就是花了二十年的時間，費了九年二虎之力，用羊毫筆寫出了狼毫筆的效果了，又有何意義呢？這些文人畫家忽略了一點，那就是每一種不同的工具(或材料)，都有它自己的特性，藝術家應該利用其個別的特性，並儘量將其發揮到最高的限度，不應該用一種工具(或材料)去代替另一種工具(或材料)的特性。如果我們用麻紙去達到宣紙的效果，你說，那是多麼可笑的事。如一定要這樣做，那恐怕已經不是藝術家駕馭工具材料，而是工具材料駕馭藝術家了吧！這也是中國繪畫發展上一種可悲的現象。」

因此，對一個有創意的藝術家而言，任何一種工具材料都是可以嘗試的，而任何的技巧也都值得去冒險實驗。劉國松正是透過不斷的技巧開發，為中國現代水墨的創作，爭取到了前所未有的廣大空間。他稱自己所使用的「水拓」、「漬墨」等技法，是「可控制的偶然效果」，是「抽象概念的自由表現」。總之，中國古代水墨繪畫本身即具有的「自動性」精神，和「天人合一」的傳統美學，都在劉氏手中，有了現代化的表現與具體輝煌的成果。

透過這些技法創作出來的作品，效果奇妙而多變，是此前畫家所未曾達到的境地；這些作品，時而晶瑩剔透如人間仙境、時而渾然天成如奇岩峭壁、時而靜謐寂寒如大漠荒野、時而熱切激昂如深秋晚霞……

### 「先求異、再求好」的教學理念

基於與創作相同的理念，也就形成他獨特的教學方式。劉國松具體提出「先求異，再求好」的教學主張。他說：「過去傳統的教學方法，叫學生去臨摹古畫，甚至等而下之地臨摹老師發的畫稿，要求學生先將傳統的技法畫好，再談創作。換句話說，是『先求好，再求異』。現在我提出一個相反的觀點，畫畫要『先求異，再求好』。一開始就要畫的與眾不同，然後反覆的練習，把它畫好來。」他舉同時代水墨畫家陳其寬、余承堯、吳冠中等人的成功案例，來證明這個事實。

劉國松認為：野獸派的基礎不是古典派、浪漫派……乃至印象派，立體派的基礎不是野獸派；因此，抽象繪畫的基礎也不會是具象繪畫。雖然有些創造性的畫家，曾走過前人的路，但各種風格的繪畫的真正基礎，卻是由他自身技法的反覆練習中得來。

所謂：自身的基礎即在自身，自身的風格成熟也在自身技法的反覆練習。劉國松認為以往的傳統教學方法，是從古代的傳統技法一路學習下來，就如以傳統的建築知識在蓋金字塔一般，那是要一塊磚一塊石的往上疊；而以今天的建築技術，不必堆疊那麼多那麼廣的基礎，就能夠直接的往上蓋，蓋成摩大大樓。為此，他

還創作了《荒謬的金字塔》一作，以諸多故宮的古畫，剪成一個個小的三角形，然後堆成一個金字塔模樣，來諷刺傳統創作與教學的荒謬。

總之，劉國松是以他對傳統的廣泛性理解與詮釋，吸納、轉化成為現代創作的豐富養分，成為一個重新建構傳統、走入當代表現的傑出藝術家。在當代臺灣藝術家中，論影響層面之廣、展覽之多，被收藏、研究之眾，劉國松應是不容置疑的一位。

### 本文作者 | 蕭瓊瑞

臺灣美術史研究者，對臺灣美術史整體架構的建立，頗具貢獻；尤擅於課題的開發，重要著作有：《五月與東方》、《島民·風俗·畫》、《圖說臺灣美術史》、《臺灣方志中的八景圖》等，對臺灣現代藝術著作尤豐。作為臺灣重要的美術史研究者，其向來以嚴謹的史實考證、優美的文筆，和敏銳的圖像解讀能力而知名學界；同時在文化行政、公共藝術、博物館學，及古物鑑定等方面，均具聲名。曾任臺南市文化局首任局長，現任國立成功大學歷史系所教授，兼成大藝術中心主任。

### 作品選介

《神韻之舞》· 1964 · 紙本墨彩 · 88x59cm，臺灣私人藏。

1962年形成的「大筆觸系列」，是劉國松最具代表性的風格之一。曾經服役於空軍的劉國松，以類似砲刷子的大筆、快速揮舞的氣勢，在畫面上留下猶如神龍游走的痕跡。筆觸本身即為自足的美感形式；既富空間的變化，也具多樣的肌理。那些抽去紙筋所形成的白色細紋，一如磅礴交響樂中的跳躍弦音，蜿蜒、迴遊；看似書法的線條，卻又完全跳脫書法字形、字義的拘束。創作於1964年《神韻之舞》，是早期作品中的一件代表之作，和這個時期的作品一樣，是畫在一種具有特殊紙筋的棉紙之上。這種棉紙，是劉國松由傳統燈籠用紙所獲得靈感，託臺北紙廠特別訂做而成；之後，臺北的紙店即稱這種紙為「國松紙」。

《山外山A》· 1968 · 紙本墨彩拼貼 · 99.5x94.6cm，臺中國立臺灣美術館藏。

在大筆觸的技巧外，劉國松也加入了紙材撕扯、拼貼的手法。這樣的手法，使畫面增添了更突出而豐富的肌理變化與空間層次。《山外山A》的層層拼貼，呈顯出山巒層層的意味，前方綠色山巒的黑色肌理，給人林木叢生的想像；後方黑色山巒上的白色肌理，則給人山泉飛瀑的聯想。至於空白的右上角，則似雲嵐掩映的虛靈空間。

劉國松集合撕、貼、刷、染的多元技法，是打破中國水墨創作用筆描繪的成規，因此才有「革筆的命」、「革中鋒的命」的說法。

《子夜的太陽》· 紙本墨彩拼貼 · 156x306cm，美國史丹福大學美術館典藏。

1968年，因太空人登陸月球，畫家深受感動，展開了「太空畫系列」的創作。

太空畫系列，將原有的大筆觸，壓低放在畫面下方半弧形的地方；圓弧之上，則是以噴槍噴彩的方式，染上大片的色彩，然後被剪成圓形的太陽，則是用裱貼的方式，整齊的排列、放置在代表太空的圓弧之上。

《子夜的太陽》靈感來自瑞士「永晝」的自然奇景，以具時間移動的太陽形象，讓畫面從傳統長卷的人間山水，轉化成現代影像重疊的宇宙風景。

**《吹皺的山光》·1985·紙本墨彩·40x26.5cm，英國私人藏。**

大約在1977年前後，劉國松的太空畫系列，暫告一段落，創作的手法轉入以「水拓」為主的技巧。會有這樣的改變，是想避免之前太空畫系列的過度設計或西化。水拓是一種利用墨汁或顏料在水面的浮動，以畫紙的吸水性鋪蓋上去所取得的一種特殊效果。由於墨汁不同，粒子粗細影響浮動及吸附的速度也就不同，而形成千變萬化的偶然效果。《吹皺的山光》猶如一個寧靜的幽谷，月光照在山坡上，形成一種靜謐流動的感覺，有著詩意的表現。這種效果，猶如大理石紋路，是天生自然而非人力可為。

**《諾日朗瀑布：九寨溝系列之九十九》·2006·紙本墨彩·166.8x91.3cm，畫家自藏。**

「九寨溝系列」是劉國松近期的創作主題。開始於2001年的此一系，是利用斑駁的漬墨效果，表現中國大陸知名景觀九寨溝的印象。在繽紛熱鬧的各種色彩交互輝映之間，有著一些虛白的條紋錯綜其間，一如瀑布自山頂直瀉而下的意象，既抽象又富實景聯想的意味。

近期的劉國松，在中國大陸旅行的過程中，深為各地的名山大川所震撼，藉由作品來抒發這樣的感受，也使其作品少了臺灣時期富動感的海洋風情，多了一些大陸文化特有的靜態秩序。

## **紀事**

1932 4月26日生於安徽蚌埠，原籍山東青州（古名益都）。

父親仲起先生，出身行伍。母親敏玲女士，出身北平通州大戶人家；原姓劉，因避諱「同姓不婚」禁忌，改姓梅。

1938 父親於抗日戰爭中陣亡。

與母親流亡湖北、陝西、四川、湖南、江西等地，歷經艱難，妹妹於逃亡中夭折。

1945 抗日勝利，就讀江西金溪縣立中學。

次年由江西赴長沙，住半年後，定居湖北武昌。

1948 春，考入南京國民革命軍遺族學校。

- 1949 8月，隻身隨遺族學校至臺灣。  
分發臺北之臺灣省立師範學校(今國立臺灣師範大學)附屬中學高一就讀。
- 1951 以同等學力考入國立臺灣師大藝術系(今美術系)。
- 1955 自臺灣師大藝術系畢。
- 1956 與郭東榮、李芳枝、郭豫倫等，創立「五月畫會」。
- 1957 應邀出品日本東京「亞洲青年美展」(代表臺灣參展)。
- 1959 應邀出品巴西聖保羅市現代美術博物館「聖保羅國際雙年美展」(代表臺灣參展)。  
法國巴黎現代美術博物館「巴黎青年雙年美展」(代表臺灣參展)。
- 由廖繼春老師推薦至臺南國立成功大學建築系任郭柏川助教，與漢寶德、李祖原相識。
- 1960 應聘私立中原大學建築系專任講師。
- 1961 與黎模華女士結婚。
- 1962 參展西貢「第一屆國際美展」，及臺北國立歷史博物館「中國現代繪畫展」與「現代繪畫赴美展覽預展」。
- 1965 任臺北第五屆全國美展評審委員。  
個展於臺北市國立臺灣藝術館、臺北市圓山飯店俱樂部。
- 1966 獲美國洛克斐勒三世基金會兩年環球旅行獎金，巡迴展出於美國各主要城市。  
應邀出品由李鑄晉教授策劃的「中國新山水傳統」，於美國各主要博物館和美術館巡迴展出(1966-68)。
- 1967 個展於美國密蘇里州肯薩斯市納爾遜美術博物館、美國喬治亞州雅典市喬治亞大學美術館、美國新澤西州普林斯頓市一百號畫廊、美國紐約市諾德勒斯畫廊、美國明尼蘇達州立大學柯夫曼美術館。  
應邀出品美國大學博物館巡迴展出「中國之新聲」、菲律賓馬尼拉市陸茲畫廊「中國現代畫展」。
- 1968 當選國際青商會十大傑出青年。  
個展於美國華盛頓州西雅圖藝術博物館、俄亥俄州辛辛拉堤市塔虎脫博物館、密西根州卡拉馬助市藝術工作室、臺北市文星畫廊。



1969 《劉國松——一個中國畫家之成長》英文版畫集，由李鑄晉撰寫專文，國立歷史博物館出版。

受美國「阿波羅八號」太空船由月球背面拍回地球照片之影響，開始「太空畫」系列之創作，首幅《地球何許？》，獲美國「主流 69」國際美展繪畫首獎。

受歐普藝術及元宵節走馬燈啟示，創作「月圓」系列。

受歐遊時瑞典「永晝」天文奇景影響，創作第一幅《子夜的太陽》，為美國加州史丹福大學美術館收藏。

1970 前往西德參加科隆東方博物館個展揭幕，並出版德文版《劉國松——一個中國畫家的成長》，順道訪問巴黎、倫敦，並繞道美，出席紐約諾德斯畫廊開幕酒會；重遊芝加哥、舊金山等地，接受美國電視臺「早安·美國」(Good Morning America) 現場訪問。

應美國威斯康辛史道特州立大學藝術系之邀，擔任客座教授一學期。

應邀為日本大阪世界博覽會中華民國館繪製巨作《午夜的太陽》。

1971 應聘赴香港中文大學，任教於藝術系。

1972 應邀出品肯薩斯州之大學藝術博物館主辦「中國繪畫之新方向——十一位當代中國藝術家」，在美國的大學博物館巡迴展出兩年。

1974 應邀出品美國耶魯大學美術館「當代中國之繪畫與書法」，在美國之博物館與美術館巡迴展出一年。

1975 應邀出品日本東京市大都會博物館「十個中國先進藝術家」。

1976 當選國際藝術教育協會亞洲區會會長。

1978 任臺北市立美術館籌備委員。

1979 應邀出品美國紐約市聯合國總會議大樓「藝術家七十九」

1983 大規模個展於北京中國美術館，並應中央美術學院之邀公開演講，隨後三年巡迴展於中國大陸 18 個重要城市，北到哈爾濱，西到蘭州、烏魯木齊。

1984 北京人民美術出版社出版《劉國松畫輯》。

參加北京「第六屆全國美展」，與李可染同時獲得特別獎。

應邀出品香港藝術館「廿世紀中國繪畫展」。

1985 獲日本東京都美術館國際水墨畫展獎。

首次應法國「五月沙龍」之邀，作品《沈入山的呼吸裡》於巴黎大皇宮展出。

應北京中央工藝美術學院之聘前往認校講學兩周，教授現代水墨畫。

周韶華著《劉國松的藝術構成》由湖北美術出版社出版。

1985 赴絲綢之路考察。

水拓畫達於成熟境地，開始漬墨畫的探索與試驗。

獲日本東京都國際水墨畫展特別獎。

獲北京第六屆全國美展特別獎。

1987 個展於湖南長沙市湖南省國畫館、山西太原市山西大學美術館、山東濰坊博物館。

8 月前往西藏旅行，成為創作西藏山水系列之靈感泉源，畫風為之一變。

1988 應邀參加北京中國畫研究院「國際水墨畫展」和「水墨畫研討會」，發表論文〈當前國畫的觀念問題〉。

1989 應邀擔任北京「全國現代書畫大賽」評審委員。

應美國運通銀行之邀，繪作五層樓高之大畫〔源〕(1952x366cm)。

1989 應邀擔任北京「全國現代書畫大賽」評審委員。

應美國運通銀行之邀，繪作五層樓高之大畫〔源〕(1952x366cm)。

1990 大型回顧展於臺北市立美術館舉辦，並出版畫展目錄。

1991 應邀參加臺北時代畫廊舉辦之「東方·五月畫會三十五週年展」

獲李仲生現代繪畫文教基金會「現代繪畫成就獎」。

1992 應邀出席臺北市立美術「東方美學與現代美術」學術研討會，發表〈先求異，再求好〉教學理論。

「六十回顧展」於臺中臺灣省立美術館舉辦。

10 月，自香港中文大學退休，返臺定居，並任東海大學客座教授。

1996 應邀擔任國立臺南藝術學院(今國立臺南藝術大學)造型藝術研究所所長。

陳履生著《劉國松評傳》由廣西美術出版社出版。

1998 應邀赴紐約參加古根漢美術館舉辦之「中華五千年文明藝術展」。

應德國文化中心之邀赴歐洲參觀考察，並參加「展望 2000——中國現代藝術

展」。

臺北國立歷史博物館主辦「劉國松研究展」，並出版蕭瓊瑞著《劉國松研究》與李君毅編《劉國松研究文選》。

德國 Edition Global 出版之大學教科書《Bruchen und Bruche:Chinas Malerei im 20. Jahrhundert》用劉國松作品《千仞錯》作封面，內文大量介紹其對當代中國繪畫的影響。

1999 自國立臺南藝術學院退休。

應臺北中山國家藝之邀舉辦「宇宙即我心」個展。

蕭瓊瑞與林伯欣合著《臺灣美術評論全集：劉國松卷》由臺灣省立美術館出版。

2000 應邀赴西藏大學講學，登珠穆朗瑪峰。

2001 應邀赴紐約參加「無限中華」藝術大展，並訪問華盛頓、舊金山等地。

2002 「宇宙心印——劉國松七十回顧展」於新竹智邦藝術中心、北京中國歷史博物館、上海美術館、廣東美術館及臺北華城盛大巡迴展出。

作品《石頭玄學》(The Metaphysics of Rocks) 被收入美國 Wadsworth Group 出版的大學教科書《東方文化史》。

當選國立臺灣師範大學傑出校友。

李君毅編《劉國松談藝錄》，河南美術出版社出版。

2003 「劉國松七十回顧展」於香港漢雅軒展出。

2004 「劉國松的宇宙」應邀於香港藝術館展出，並出版大型畫集。

2005 美國亞里桑那州立大學舉辦「劉國松師生展」。

2006 「心源造化：劉國松創作回顧展」於杭州浙江省博物、浙江西湖美術館展出。

《東南西北人劉國松》由湖南美術館出版社出版。

10月14日應美國哈佛大學之邀，演講〈我的繪畫理念與實踐〉，並參加賽克勒博物館舉辦之「中國新山水畫展」的開幕儀式。

2007 「宇宙心印：劉國松繪畫一甲子」於北京故宮博物院武英殿展出。

《劉國松的中國現代畫之路》，林木著，四川美術出版社出版。

《宇宙即我心》，張孟起、劉素玉合著，典藏藝術家庭出版。

「劉國松畫展」巴黎 Galerie 75 Faubourg。

2008 獲第 12 屆國家文藝獎。

### 作家/施叔青

#### 得獎理由

一、施叔青一九六〇年代初期開始寫作，迄今不懈。創作小說二十餘部，另有戲劇評論、作家訪談錄、散文集多本，成績豐碩。

二、其香港經驗小說系列，描述不同文化的衝突、殖民者的傲慢和霸道、弱勢者的覺醒和自強，以及由殖民進入後殖民時代的轉折過程。

三、近年創作臺灣經驗系列《臺灣三部曲》、《微醺彩妝》、《驅魔》對臺灣意識的形塑，有深入觀察和著墨，突顯臺灣人長期以來的歷史命運，深刻有力。

#### 得獎感言

得知自己是第一位獲得國家文藝獎的女性作家，令我很深的感觸。

雖然興趣廣泛，涉獵也相當龐雜，唯獨對文學創作我是用情至深，一直把寫作當成生命中最主要的志業。我把用眼睛觀察到的，心靈所感受體驗到的世間百態訴諸文字，要求不斷的超越自己，創造言而有物的作品，最好能夠使每一本書的藝術性邁入一個更高的層次。創作有如爬山，只為那更高的一層。長年來我未曾放棄對自己的期許。

從少女時第一篇小說〈壁虎〉登上《現代文學》雜誌，寫到如今白髮蒼蒼，一路走來，彷彿就是為了實現一個使命：

女性作家不能夠在大河小說的園地缺席。

中國的文學傳統，由古至今大部頭的大河力作，幾乎無一不出自男性作家筆下，因緣際會，移居當時還是英國殖民地的香港，身處華洋雜處的殖民地社會，觸動了我以小說撰寫香江百年歷史的契機，我有意識的採取女性的角度，創造一個受性別、階級、種族三重壓迫的人物——黃得雲，以小搏大，站在女性立場發言，找回詮釋歷史的權力，而一直以來這項權力都是掌握在男性作家手中。

但願我的香港三部曲填補了這個空缺。

近八年來，我孜孜不倦地研讀、思考臺灣的歷史，按照我的理解與認識，憑想像重現我心目中過去的臺灣，企圖以小說為臺灣立下史傳。

我把自己關在異國的書房，終日與發黃的舊照片、文獻史籍為伴，以中文書寫已逝的歷史，所用的語言以及所寫的時代，與窗外的紐約相距何其遙遠，之所以在這與現實世界的疏離之下，猶是執迷不悟，一部又一部的寫下去，從清朝縮

影的鹿港，我的原鄉，寫到日治時期的花蓮，還有即將動筆的第三部曲，是因為深深沈醉於創作的樂趣，身陷其中，無以自拔。

作家憑著想像力，把人物從虛空中召喚出來，讓他們回到歷史的現場，還原重現那個時代的氣息風貌，從無到有，創造的過程令人心眩神迷，文字語言的魅力盡在其中，更何況有評論者認定我的歷史小說比起史學家對同一時代的撰述更能感動人心，貼近歷史的真實，展現了未曾為史學家所發現的生命力，更生動傳神的代表那個時代的社會。獲得這樣的肯定，也是支撐我在這文學創作沈落谷底的時刻，猶能創作不輟的力量之一吧！

### 藝術家素描

香港、臺灣與世界 施叔青小說略論

文 | 李瑞騰 圖 | 施叔青

#### 一、從十年前一篇舊文談起

1998年2月，我開始在《聯合報·副刊》寫一個名為「文壇行走」的專欄，第二篇就寫施叔青，標題是「施叔青以再出走回歸本土？」(2月23日)。文章見報後不久遇到她，她不改直率地說：「那個問號就不必了！」

我其實是用疑問來肯定。1994年夏天，施叔青搬離居住十六、七年的香港，重返臺灣；返臺之前，「香港三部曲」之二《遍山洋紫荊》已經完稿，次年出版(臺北：洪範)，連得《中國時報》和《聯合報》兩大報書獎；第三部《寂寞雲園》趕在1997年香港回歸之際出版，為她的香港經驗作見證，也為她的香港時期畫下一個完美的句點。我那時一方面注意她面對殖民地香港百年滄桑的「八年抗戰」(三部曲寫了八年)，看她「穿透繁華的表象彰顯其內在蒼涼與寂寞的本質」；另一方面也觀察她回臺定居以後的表現，除了在各種文藝活動現場可以看到她的身影以外，《寂寞雲園》二度獲《聯合報》讀書人獎，金石堂文化廣場將「香港三部曲」選為1997年最具影響力的著作。我認為這是施叔青寫作史的高峰，也是文壇大事。

相對於這樣的歷史大敘述，我注意到她在97年另有一本小品文集《回家，真好——原鄉的變調》(臺北：皇冠)，98年初有一本《耽美手記——施叔青談畫論藝》(臺北：三民)，前者鋪敘回歸故里之路以及疏離既久之後的調適過程，後者以日常話語談畫論藝，相當程度反映出施叔青在文學之外的藝術趣味。兩相對照，前後並觀，則一個完整的施叔青形象當可呈現出來。

我在那篇文章提出這樣的問題：施叔青在「香港三部曲」之後，是否會將筆觸調轉回來伸入臺灣的歷史和現實？她告訴我說，那時她正在寫「旅行小說」。我知道她常在世界各地遊歷，搬回臺灣以後，也在島上四處旅行，似乎想藉此重新發現新的臺灣。我因之在文章結筆處寫下這樣的句子：那會不會是另一個「三部曲」？

施叔青說她在寫「旅行小說」，沒提寫「三部曲」的事。事實上《寂寞雲園》之後的十年間，她的寫作就在這兩方面，旅行寫作而出之以小說形式，在虛實之間擺盪，多了一分情節性，《兩個芙烈達·卡蘿》（臺北：時報文化，2001年7月）和《驅魔》（臺北：聯合文學，2005年8月）當然是跨世紀臺灣小說的重要成果；「三部曲」也在這一段期間轟動問世，已出二部：《行過洛津》（臺北：時報文化，2003年12月）、《風前塵埃》（同上，2008年1月）。

持續不懈地寫作、膽大心細地開發新的素材，施叔青積累了豐碩的文學成果，因之而榮獲了7月間公布的第12屆國家文藝獎。

## 二、「香港的故事」與「香港三部曲」

作家的生命史和寫作史存在著一定程度的對應關係。施叔青在1977年初抵香港，一邊回望在臺歲月，一邊觀察香港，尋找新的寫作素材。十餘年間，「從香港的故事」寫到「新移民」系列，從《維多利亞俱樂部》發展出「香港三部曲」，最後人都離開香港回到臺灣了，香港情緣還斷不了，再花個三、四年，那三部曲的最後一部才給完成。

施叔青初抵香港的時候，臺灣島內正處在鄉土文學論戰及政治反對運動蓬勃發展之際，她避開了島內的緊張氣氛，到了香港。然而，那正是大陸文革剛結束，政治上一邊在審判四人幫，一邊還在進行權鬥，卻也處在改革開放的前夕，香港也不可避免地受到牽動。隨著情勢的演變，改革在深化，開放也更全面化。施叔青接觸了許多大陸作家，從1985年到1988年間，她與15位當代大陸知名的現役小說家進行了深度的訪談，一場又一場文學心靈的對話，針對當代大陸的文學發展現況，也觸及過去的歷史，千迴百折都轉到作為一個當代中國作家如何面對自己的寫作問題。

這樣的工作要做很多的功課，要四處奔走，要爭辯，要錄音，最後還要寫成對話體的報導文章，想到都累，一個資深的成名作家如施叔青者為什麼要做這樣的事，沒有理想與熱情是辦不到的。

作為一位出身臺灣的作家，住過美國，走過世界許多地方，立足香港的那一塊土地，大量接觸經歷苦難的大陸作家，反芻之後，一切終將內化成為生命的一部分；在文學園地的耕耘，必然會挖得更深、織得更廣。

這些對話主要是在「香港的故事」完稿之後進行，那期間還有所謂「大陸來港的新移民」之調查訪談。我們很清楚了解，那些關於香港的一個又一個故事，都不是孤立的，「寫的並非道地香港人，而是像愫細、方月，甚至吳雪那種外來人」（《情探》頁5，臺北：洪範，1986年2月）施叔青毫不諱言她是以「外來客」的眼光來挖掘問題，但是進一步呢？能有「另一個新的角度」嗎？《維多利亞俱樂部》（臺北：聯合文學，1993年10月）正是一個很大的突破，當一個貪瀆案在法庭開庭審判，法官、被告、律師以及貪污事實經過所牽扯的複雜結構等，如

何由點而線而面？作者一開始就這樣介紹法官黃威廉的出身：「黃家發跡的過程等於香港開埠歷史的縮影」（頁7）；而被告，也是小說主角的徐槐，他是一個「五〇年代為逃離共產黨移居香港的上海人，因追求永無止盡的物質生活不惜觸犯法令，面對可能坐牢的恐懼」（頁5）；其他人物也各有其屬性與處境，背後的牽繫也都極複雜。擅寫人際關係的施叔青，藉此留下一張香港風情圖，書首一篇〈我寫《維多利亞俱樂部》〉中就說：「不僅是批判香港司法的不公正。畢竟它包含了我對旅居香港十年這一地諸般種種看法。」

施叔青在《他名叫蝴蝶——香港三部曲之一》（臺北：洪範，1993年9月）的代序〈我的蝴蝶〉中，交代了這個龐大寫作計畫與《維多利亞俱樂部》的關係，原來三部曲的「序曲」，一邊寫大時代，一邊寫小人物，黃威廉的祖母黃得雲從廣東東莞被抓來本就是《維多利亞俱樂部》故事的根源，施叔青最後將這個部分取出單獨發展，一路寫成了三部曲。

### 三、「旅行小說」與「臺灣三部曲」

施叔青的所謂「旅行小說」是一種跨文類的寫作，於她而言，有旅行的事實，客觀存在的那部分盡可能存真，虛擬的是人物和情節，就像南方朔在《兩個芙烈達·卡蘿》（臺北：時報，2001年7月）的序〈一個永恆的對話〉中所說：「其文類的歸屬可能已非那麼重要。它出入於旅行文字和小說之間，而對話式的虛構敘述，使它小說這方面的成分更重了一點。」張小虹在《趨魔》（臺北：聯合文學，2005年8月）書前的「導讀」中一開頭便說：「這是一本小說還是遊記？這是一本『變成小說』的遊記，還是一本『變成遊記』的小說？」結論是這種文類的不確定性恰是《驅魔》之所以「讓我們忍不住著魔的原因吧」。

芙烈達·卡蘿是墨西哥一位女畫家，作為當代女性，面對自己複雜的出身、糾葛的愛情以及渴望做為母親而不得的哀痛，最終都凝聚在她的繪畫上，挑戰所處社會的藝術習性與繪畫傳統，而施叔青作為為一位來自紐約的臺灣女性小說家，本於她豐沛的藝術素養，本於她慣常的自我探尋，她以其本尊在天涯海角的行旅中和芙烈達相遇，理解、尊重並出之以宏大敘述與微細刻畫兼具的旅行寫作，讀者可以把它當作施叔青個人進入歷史的藝術之旅和記遊散文，也可以把它視為一本當代一位了不起畫家的傳記。

同樣是藝術之旅，《驅魔》加入了美食和神秘經驗，我與妹妹的高中同學「繡菱」，巧遇之後同行，不只調整了旅程，增加的美食和她有所關連，著魔與驅魔的故事，則全因她的敘述，拉出繡菱十七歲女兒的性情之變及怪異行徑，最終卻反饋到寫作者及敘述者施叔青自我：

米蘭意外地與繡菱相逢，一開始我以為他只是個厭煩乏味，與時間賽跑的中年女人，一路相伴走來，我看到一個愛情受傷害，更是痛苦到必須尋怪力亂神的可憐的母親。她的熬苦把我拉回我不願意面對的真實人生，而被世間的苦難佔

據了我整個的心。漸漸地我自覺到多年來把自己掩埋在文獻史藉之中，與歷史小說苦鬥，不知疲倦，應該是一種逃避，逃避面對自己，面對真實人生。厭悶乏味的人應該是我。(頁 158)

這樣的自覺並不意味著她將會放棄「與歷史小說苦鬥」，畢竟丟掉自我更可怕；我覺得拉回真實人生是極重要的回應，「歷史小說」脫離不了現實人生，這裡面重要的是調節，歷史與現實是可以交會的。

閱讀和旅行都是調節的方式，這也使得施叔青所謂的「歷史小說」，寫的不是三皇五帝、不是唐煙宋霧，而是足迹所至，俯仰其間的香港和臺灣，特別是當她發願寫「臺灣三部曲」，第一、二部便回到她的出生地「洛津」(即鹿港)，以及寫作的當下正客居的後山花蓮；然後她告訴我們說，「接下來應該寫臺北吧！」(《風前塵埃》頁 275)

第一部《行過洛津》以鹿港為背景，企圖建構臺灣移民史，焦點放在一個戲班子，放在那個演藝與生活場域，讓他們和時代互動；第二部《風前塵埃》的背景是日據時代的花蓮，關乎殖民政府的原住民政策，其中有日本警察及其眷屬與被殖民者的對應關係，焦點落在日本警察橫山新藏之女橫山月姬的私生女無絃琴子(與因抗日而被橫山新藏處死的原住民哈鹿克·巴彥所生)的尋根探源，過去的一切「宛如風前之塵埃」，飽含遺憾、感傷，乃至不盡的歷史諷諭。

#### 四、無限寬廣的小說世界

如前所述，如果說「香港的故事」、《維多利亞俱樂部》以及諸多個案之調研，可以視為「香港三部曲」的前置作業，那麼「臺灣三部曲」之前的《微燻彩妝》堪稱其暖身之作；更遠的，從《約伯的末裔》(臺北：仙人掌，1969年12月)、《拾綴那些日子》(臺北：志文，1971年11月)、《牛鈴聲響》(臺北：皇冠，1975年10月)、《琉璃瓦》(臺北：時報文化，1976年3月)等較早期以鹿港乃至臺灣為背景的小說，一方面皆是各自獨立的文本，另一方面也可以看作是為臺灣寫史另種形式的預備作業，不管是現代主義還是現實主義，都必須進入臺灣的歷史與社會，廣泛地觀察、深刻地體會，才能熱情擁抱，或是冷靜分析、批判。

對於施叔青的寫作來說，史藉文獻的閱讀與體會非常重要，不斷旅行及藝術鑑賞，都經轉化而成為小說的一部分；除此之外，她的自我定位與自我修為，也值得觀察，在〈我寫《維多利亞俱樂部》〉一文中，她明白表示，她不甘心被冠以明擺著局限的「女作家」稱號，「只曉得圍繞在男歡女愛、細碎瑣事，永世不得超生」，因此，她「要以作家的觀點來探察人生百態」。站在什麼角度看社會人生，是所有一切文藝創作的要務；進一步說，內在涵養更核心更本質，所謂的自我修為關乎學習，閱讀、旅行，皆可增進，而學佛參禪終將會從根本影響她的寫作，至少近作《風前塵埃》的用典，已傳達了某種訊息。

從 1961 年十七歲發表第一篇小說〈壁虎〉，早期諸如〈約伯的末裔〉、〈倒放



的天梯》等作品已成為現代小說經典；其後持續寫作，迄今已四十餘年，所累積的文學成果已超過她的同輩作家，也證明她有勇於自我挑戰的精神。此外，1945年生於鹿港的事實，註定她的寫作脫離不了臺灣歷史；臺灣、美國、香港的遷移，以及東西方大陸的旅行，正表示她的小說世界必將無限的寬濶。

【本文作者 | 李瑞騰】

1952年生於臺灣南投，中國文化大學中文研究所博士。曾任中央大學中文系教授兼主任、圖書館館長，現任中央大學中文系教授兼文學院院長。著有詩集《在中央》，散文集《有風就要停》、《你逐漸向我靠近》，論著《晚清文學思想論》、《臺灣文學風貌》、《文學關懷》、《文學尖端對話》、《文學的出路》、《老殘夢與愛》、《新詩學》等，並編有二十餘種文學書。

## 作品選介

### 那些不毛的日子

臺北：洪範書店 1988.10

這是施叔青1970年出版《拾掇那些日子》的重編新印，原作者〈前記〉去掉，重寫一篇〈後記〉；另以大陸學者劉登翰在稍早之前發表於《臺灣研究集刊》的〈在兩種文化的衝撞之中——論施叔青（早期）的小說〉為序。內容編次上，則將原首篇〈那些不毛的日子〉移到最後，因那是集子中最晚出的作品，寫作時已在美國；其餘六篇依時間為次，分別是：〈壁虎〉、〈火雞的故事〉、〈拾掇那些日子〉、〈曲線之內〉、〈倒放的天梯〉、〈擺盪的人〉。其中〈倒放的天梯〉被收入許多選集，是施叔青早期小說的代表作；〈拾掇那些日子〉是一篇抒情散文，記文藝青年間一段深刻的情誼，充滿懷念之情。

### 香港三部曲：她名叫蝴蝶、遍山洋紫荊、寂寞雲園

臺北：洪範書店 1993.9；1995.9；1997.7

從香港寫到臺北，前後歷時八年，施叔青完成了「香港三部曲」。小說從晚清廣東東莞一位少女黃得雲被抓到香港當妓女，與港英政府一位官員的情愛糾葛，一直寫到她的曾孫女黃蝶娘，以三部曲涵括百年來的香港，滿是被殖民的歷史滄桑。

三部曲各有書名：她名叫蝴蝶、遍山洋紫荊、寂寞雲園。施叔青在各部之前都有序文交代背景及寫作狀況，內容採分章方式，大量的史料被融入故事情節之中，施叔青說：第一部「結束時故事才推展了四年」，第二部「雖然年代橫跨了兩個世紀，但我的小說也只經營了十四年」，第三部則時空交錯，從1920年代寫

到 1970 年代之「中產階級的興起，香港經濟的起飛……」。

### 微醺彩妝

臺北：麥田出版公司 1999 年 12 月

上世紀 90 年代中期，施叔青離港返臺，適逢臺灣紅酒風潮盛況，她乃藉此描繪了一則世紀末的臺灣風情畫，王德威稱之為「臺灣酒話——及神話」（本書「序論」）。

小說形塑了一位報社記者兼品酒專家呂之翔，以他為核心有各類型人物，包括卸任外交官、富商、酒商、投機客、醫生及一些商場、歡場女子等，有酒有色，爾虞我詐，施叔青反映並批判這樣一個社會及變異的人心人性。

### 驅魔

臺北：聯合文學出版社 2005 年 8 月

施叔青「香港的故事」之九是〈驅魔〉，第一人稱「我」有一個朋友叫「秀菱」；二十年以後，施叔青完成長篇旅行小說《驅魔》，以第一人稱「我」（即施叔青）敘述，與「驅魔」真正相關的人物名叫「繡菱」，是「我」的妹妹的同班同學。二者看似有關，但前後之間確無關聯。

本書前有張小虹導讀〈魔在心中坐〉，本文分〈米蘭〉、〈威尼斯〉、〈錫耶納〉、〈羅馬〉、〈那不勒斯〉、〈龐貝〉，除了藝術與美食之旅，主要是繡菱口中女兒之頹廢、墮落，她以為女兒中邪、著魔，故有驅魔情節。

### 臺灣三部曲：行過洛津、風前塵埃

臺北：時報出版公司 2003.12；2008.1

南方朔說，以施叔青來寫「臺灣三部曲」，幾乎是當代作家的唯一人選。第一部是《行過洛津》，以洛津（即鹿港）一個梨園戲班為中心，對比豪門，彰顯移民社會諸多景象及困境。「舞臺上的悲歡離合，與歷史中的恩怨情仇，在小說中雙軌同步進行」（陳芳明語）。

《風前塵埃》是第二部，背景是後山花蓮，寫日據時代殖民政府之警察與被殖民者的對應關係，支配與被支配，拉出複雜的情愛掙扎，亦有原住民族的悲鳴以及時移境遷之後的歷史解釋等。

據說第三部將以臺北為場景，可能涉及二二八等歷史事件，正寫作中。

## 紀事

1945

10月20日出生於彰化鹿港小鎮一個大家庭。本名施淑卿，姊姊施淑（施淑女）教授是文學評論家，妹妹李昂（施淑端）也是著名小說家。

1961

2月，小說處女作〈壁虎〉，刊登於《現代文學》23期。

1969

6月，淡江文理學院法文系畢業。

12月，第一本短篇小說集《約伯的末裔》由仙人掌出版社出版，收入七個短篇，包括〈瓷觀音〉、〈凌遲的抑束〉、〈紀念碑〉、〈泥像們的祭典〉、〈池魚〉、〈約伯的末裔〉、〈安崎坑〉。白先勇和尉天聰寫序。

與來臺調查研究的美國哈佛大學人類學系博士生羅拔〈中文名字「施中和」〉結婚。

1970

1月與新婚夫婿赴美，先在紐約，旋赴波士頓，在哈佛大學選讀暑期戲劇課程。再回紐約，進紐約市立大學杭特學院攻讀戲劇碩士學位。

1971

11月，散文、小說合集《拾綴那些日子》由志文出版社出版，列入「新潮叢書」之七。前記中提到是葉珊邀請出書的，時在美國康橋。本書十八年之後重印，改名《那些不毛的日子》，1988年10月由洪範書店出版。

1972

夏天，繞道歐洲回到臺北，此後二年期間任教政大、淡大及世新，開授有關戲劇課程。

1974

本年起的四年之間獲中山文藝基金獎助，調查研究平劇、臺灣歌仔戲；獲亞洲協會贊助研究鹿港手工藝、南管古樂及梨園戲等。

1975

10月，中篇小說《牛鈴聲響》由皇冠出版社出版，寫異國婚姻中的文化衝突。

1976

3月，以臺灣社會轉型、鄉土文物流失為表現主題的中長篇小說《琉璃瓦》由時報出版公司出版。

4月，戲劇論集《西方人看中國戲劇》由聯經出版公司出版。

10月，短篇小說集《常滿姨的一日》由臺北景象出版社出版，收六篇以婚姻為主題的小說，包括〈常滿姨的一日〉、〈後街〉、〈「完美」的丈夫〉、〈這一代的婚姻〉、〈困〉、〈安崎坑〉。除書名篇外，其餘五篇編成《完美的丈夫》，1985年1月由洪範書店出版。

1977

9月抵港，調查香港之民俗曲藝。

1979

2月，受聘香港藝術中心，擔任亞洲節目部策畫主任。1984年2月離職，專業寫作。

小說〈李梅〉發表於香港《八方》雜誌。此為施叔青與香港文壇結緣之始。

1981

7月完成第一篇「香港的故事」：〈慄細怨〉，到1988年總計完成並發表十一篇。

1983

「窯變——香港的故事之二」獲聯合報第八屆短篇小說推薦獎。

1984

9月，小說集《慄細怨》由洪範書店出版。收〈常滿姨的一日〉、〈臺灣玉〉（〈李梅〉改名）及四篇「香港的故事」：〈慄細怨〉、〈窯變〉、〈票房〉、〈冤〉。

1985

9月，戲劇評論集《臺上臺下》由時報出版公司出版。

1986

2月，《情探》由洪範書店出版，收「香港的故事」五篇：〈一夜遊〉、〈情探〉、〈夾縫之間〉、〈尋〉、〈驅魔〉。

1987

在中國時報的支持下，本年起走訪大陸當代著名小說家，到1989年計訪談十五位，包括馮驥才、阿城、汪曾祺等，對話錄皆發表在《中國時報》及《中時晚報》的副刊上。

1988

10月，小說集《韭菜命的人》由洪範書店出版，收最後兩篇「香港的故事」（〈晚情〉、〈黃昏星〉）、「香港新移民系列」三篇（〈都是旗袍惹的禍〉、〈韭菜命的人〉、〈妖精傳奇〉）及〈最好她是尊觀音〉、〈相見〉二篇。

1989

5月，《對談錄——面對當代大陸文學心靈》由時報出版公司出版。

6月，記遊散文《指點天涯》由聯合文學出版社出版。其中一篇〈哈爾濱看冰燈〉獲上海《文匯報》遊記散文獎。

1990

完成《維多利亞俱樂部》，萌生以小說為香港寫史的念頭。

1993

9月，〈她名叫蝴蝶——香港三部曲之一〉由洪範書店出版。

10月，長篇小說《維多利亞俱樂部》，由聯合文學出版社出版。

1994

夏天，離開了居住十七年的香港，返臺定居。由三民書局出版二本藝術評論集：  
《藝術與拍賣》、《推翻前人》。

1995

《遍山洋紫荊——香港三部曲之二》由洪範書店出版。同時獲選《聯合報》讀書人獎及《中國時報》開卷版十大好書。

1996

9月，《遍山洋紫荊》第一章〈妳讓我失身於妳〉由洪範書店出版口袋書，列入洪範二十年之「隨身讀」系列。

1997

《遍山洋紫荊——香港三部曲之二》榮獲《中國時報》文學推薦獎。

7月，《寂寞雲園——香港三部曲之三》由洪範書店出版。

10月，散文集《回家，真好》由皇冠文化出版公司出版。

1998

1月，藝評集《耽美手記》由元尊文化公司出版。

《寂寞雲園——香港三部曲之三》獲《聯合報》讀書人獎。

「香港三部曲」獲金石文化廣場選為1997最具影響力的書。

1999

「香港三部曲」獲香港《亞洲週刊》評選為「二十世紀中文小說一百強」。

12月，長篇小說《微醺彩妝》由麥田出版公司出版。

2000

8月，《枯木開花——聖嚴法師傳》由時報出版公司出版。

《微醺彩妝》獲臺北市政府第三屆臺北文學創作獎。

12月，再度移居美國，住在紐約曼哈頓。

2001

7月，旅行小說《兩個芙烈達·卡蘿》由時報出版公司出版。



2002

應世新大學之聘，為駐校作家。

2003

《遍山洋紫荊——香港三部曲之二》獲香港電臺評選為十大好書。

9月，赴花蓮東華大學擔任駐校作家一年。

12月，「臺灣三部曲」之一《行過洛津》由時報出版公司出版，獲《中國時報》開卷版十大好書。

2004

3月，《心在何處——追隨聖嚴法師走江湖訪禪寺》由聯合文學出版社出版，記錄2002年10月間法鼓山僧侶菁英中國大陸東南六省二十七座禪寺之旅。

2005

8月，旅行小說《驅魔》由聯合文學出版社出版。

2006

7月，白舒榮著《自我完成 自我挑戰——施叔青評傳》由北京作家出版社出版，列入「臺灣作家研究叢書」。

2008

1 月，「臺灣三部曲」之二《風前塵埃》由時報出版公司出版。

7 月，榮獲財團法人國家文化藝術基金會主辦之第十二屆國家文藝獎。

附記：施叔青的著作另有香港、大陸版本，更有日譯、英譯、法譯多種，由於篇幅受限，本紀事皆暫不列入。

