

# 肆、國際性、全國性重大藝術活動概況

## 一、行政院文建會所掌國際性、全國性重大藝術活動

陳長華

政府有鑑於近十數年間，國家經濟繁榮，物質文明蓬勃發展，導致社會型態急遽變遷，民國六十八年訂定「加強文化及音樂活動方案」。該方案由政務委員陳奇祿博士策劃制定包括的範圍廣泛，重要的措施有設置文化建設專管機構以及成立文化基金等，推行的主題之一是提高美術創作水準與促進中外藝術交流。回顧十年來的國內美術發展，由於政府的積極全面推廣，民間熱烈的參與，呈現活潑而朝氣蓬勃的景象，活動頻繁，老一輩美術工作者重新活躍於藝壇，有才華和潛力的年輕一代美術工作者也受到重視和鼓舞，而隨著資訊發達，國際事務的參與，更打開前所未有的文化交流局面。

國內十年來的美術發展及美育成果，可以歸納下列四項實質的因素：

### 一、政策環境的配合：

「加強文化及音樂活動方案」的頒布，使美術活動的推行納入正軌。民國七十年文建會的成立，更使得政府的預算有計劃的用在近數十年美術史的整理，以及現階段美術成績的條理呈現。其他公立的美術館、博物館或文化中心也在不同的經費條件下，各盡美育推廣的功能。

### 二、人力資源結構的改變：

早年台灣的美術人才由於時代和環境限制，養成教育的條件不盡理想，進一步研修尚需借助國外；近十年來，許多本土教育養成的美術工作者成為美術界或美術教育界的重要角色，一些原來留學或遊學海外的華裔畫家回國參加美育工作，也帶來西方思潮的衝擊。此外，前輩資深畫家比以往受到尊重，新人銳氣待發，才氣橫溢，也出現了新舊交遞鮮明的氣象。

### 三、畫廊和展示環境的變化：

十年來畫廊紛紛成立，畫家有較充足的發表空間，新生一代企業界對藝術收藏的需求和體認，致使繪畫市場的交易行為趨於熱絡，除了本土美術品以外，有些畫廊也從國外引進原作及考究的複製畫，並

向家庭推廣，宣導家庭美化。

#### 四、教育系統與結構的擴大：

國內的美術教育因為資訊發達而急速成長，一些公私立大學增設藝術研究所或美術系，若干中小學也設置美術資優班，許多旅居國外的美術專家應邀回國講學，豐富了國內美育的師資。有關藝術人才的培養，也是根據「加強文化及育樂活動方案」條列而推行。

民國六十五年到七十六年九月的重要美術活動及文化交流內容如下：

- 民國六十五年：藝術展覽社會參與化

張大千返國定居，歷史博物館舉辦「張大千歸國展」。

顏水龍在省立博物館舉行四十年來首次個展。

素人畫家洪通在台北美國文化中心第一次展出。

朱銘的木雕首次公開。

這些展覽活動都是受到社會各階層大眾注目，同時引起參觀熱潮，可視為藝術展覽社會參與化的開始。

- 民國六十六年：團體展與個展化活動的交替

最具歷史的美術研究團體「台陽美術會」，舉行四十年紀念展。

第八屆「全國美展」舉行。

團體展一向是早期美術工作者活動的舞台，許多當前畫壇的中堅畫家，皆出自團體展的培養。

由於經濟型態的改變，新興的中堅階層，在社會的經濟消費結構中形成強大的力量，促成許多新興畫廊的崛起，提供更多個展的機會與場地，形成發展形態的遞變。

- 民國六十七年：舶來美術的激蕩

西班牙廿世紀名家畫展，在私立國泰美術館舉行，展出西班牙近代八十七位畫家的作品一百多件，

這是私人美術館首次大規模的引進國外現代美術。

日本資深畫家的四十一件油畫原作在台北省立博物館展出，由資深畫家顏水龍促成，展出的畫家都是日本「上社會」的會員。

一群年輕的畫者，爲了對抗「省展」，在台北車站的廣場大廈舉辦「落選展」。

民國六十八年：民間畫廊首次回顧本土藝術

台北太極畫廊舉辦「光復前台灣美術回顧展」，爲國內私人畫廊第一次出現的美術史整理展覽。

羅福畫廊舉辦「三十年代留日畫家聯展」。

民國六十九年：海外華裔畫家回國展出

旅居巴黎畫家趙無極回國展出。

「五月畫會」及「東方畫會」舉行二十五周年年展，除了國內的會員外，客居海外的成員也參與出品。這兩個美術團體以研究及推動現代藝術爲宗旨。

第九屆「全國美展」在國立藝術教育館等處舉行。

民國七十年：官方引進國際名家展

歷史博物館主辦的「畢卡索陶藝展」，是官方第一次引進國際名家的作品。這一項展覽的全部展品，由日本產經新聞財團提供，一百八十件陶藝品，充份顯露畢卡索的藝術才華，原是畢卡索女兒瑪雅的收藏，經產經新聞財團購藏。

行政院文化建設委員會成立，設第三處主管美術、音樂、表演藝術等事務。

民國七十一年：美術蓬勃發展

行政院文建會初成立，該會美術科着手整理我國七十年來的美術發展資料。「年代美展」係文建會

主辦的「文藝季」壓軸，也是國內第一次呈現美術發展軌跡的展覽，總共徵集九十七位藝術家的兩百四十五件作品。應邀展出的人，各提出民國四十年以前、民國四十一年到五十五年，以及民國五十六年以後的三個階段的創作。

以往無論官辦或民間的展覽，大多數僅止於年度作品的發表，「年代美展」展露了資深畫家的各年代的風格，有助於藝術家繪畫歷程的研析，更能做為近年美術發展的具體說明。此展出形式的規劃，也以細緻周全而首開官辦專題展覽的範例。

「年代美展」的美術發展整理，也擴充到藝術文物的保存，已故雕塑家黃土水遺作「水牛群像」的翻銅工作在這一年完成。黃土水是台灣本土藝術家第一位到國外學習西洋雕刻的人，傳世作品有限，「水牛群像」是他的代表作，原作係石膏作品，為了保存這一件國家重要藝術瑰寶，文建會特別列撥預算，將這一件掛在台北市中山堂的浮雕翻銅，鑄作二件，一件送給台北市立美術館，另一件將存贈台灣省立美術館，永久藏展。

#### 第十屆「全國美展」舉行。

#### 私立東海大學成立美術系。

臺南市政府主辦「千人美展」活動，邀請一千多位美術工作者參加，分別來自各縣市。  
大眾美育的質量齊頭發展，成為主管文化事務的政府機關重要的工作目標；民間的畫廊也透過各種管道，爭取資深畫家或具有潛力的新秀舉行展覽。

#### ● 民國七十二年：進入美術館時代

台北市立美術館於十二月廿四日開館，這是國內第一座以推廣和展覽現代藝術為主的美術館，佔地六千兩百多坪，配合開館推出國內藝術家聯展、海外藝術家聯展、中華民國國際版畫展、現代日本漆器藝術展、現代美國紙藝術展、台北市第十一屆美展、蔡辰男捐贈展、李梅樹遺作展、席德進遺作展和花

美術館的成立，使得美術品得以進入藝術殿堂，而文建會為打開台北市立美術館國際形象而策劃舉辦的「中華民國國際版畫展」，也帶來了國外現代美術創作的訊息。另外一項由文建會主辦的「明清時代台灣書畫展」，一方面建立民族自尊，更是有計劃的區域性的文化史整理。

「中華民國國際版畫藝術特展」，是我國首次舉辦的大規模國際性美術活動，公開向國際間徵求作品。展覽包括「中國傳統版畫藝術特展」、「國外當代版畫名家邀請展」以及「公開徵件得獎作品展」三大部分，並遴選國際藝壇人士，組成國際評審團辦理評獎。

「中華民國國際版畫展」獲得四十九個國家的一千一百六十七位畫家回響，總共收到六十九件邀請作品以及三千零二件徵件競賽作品。展覽場地除了台北市立美術館外，還包括國泰美術館等處，另外，配合舉辦的「中華民國國際版畫週」，則在縣市文化中心、社教館、圖書館和私人畫廊十二處舉行。

「明清時代台灣書畫展」係文建會經過長時間的訪問調查，從官方機構和民間收藏家徵借八百多件作品。作者包括清光緒五年以前的台灣土生土長的書畫家、中國大陸到台灣講學以及來台旅行的書畫家，是前所未有的文化回顧展覽，從這一項展出也可以看到台灣三百多年來傳統書畫藝術發展的全貌，更是台灣與中原文化血緣關係的具體見證。

文建會在這一年策劃並舉辦「地方美展」，支援各地方的美術團體和美術工作者，整理匯集本土的美術成果，使美術在偏遠地區也能普及。

此外，文建會為鼓勵設計界參與文化環境之規劃，提昇公眾的生活品質，擴大文化傳播管道，特委託「台北市設計家聯誼會」著手「文化海報」的規劃和研究，並在台北、台中、南投、臺南、高雄、澎湖巡迴展出，廣為宣傳。

國立藝術學院成立，設美術系。

「全省美展」增設「膠彩畫部」。

- 民國七十三年：台灣美術史的探究  
行政院文建會為建立國內近代藝術發展的基礎資料，策劃主辦「台灣地區美術發展回顧展」，包括「傳薪續火書畫藝術」、「新美術運動的發軔」、「團體畫會的興起」以及「近代美術的發展」四個單元。

「傳薪續火書畫藝術」單元的年代，從民國前二百五十一年到民國六十年，內容包括滋長綿延的明清時代台灣繪畫、日人據台時期新舊並容的發展情形，以及光復以後書畫藝術的傳統和創新。

「新美術運動的發軔」單元，展出台灣的美術工作者在民國前十六年到民國三十四年間，於西洋、東洋和中國傳統美術三者的融合與衝擊下，所產生的特殊面貌的作品。

「團體畫會的興起」單元展出的是民國十三年到五十年間，對推展台灣美術活動具有貢獻的二十三個畫會團體的作品。文建會依照團體畫會興起發展的現象，並歸納出啓蒙發生期、藝業發表期、風格對峙期、衝激論戰期以及新精神重建期五個階段。

「近代美術的發展」單元，展出台灣光復後到民國六十年代的作品。

除了「台灣地區美術發展回顧展」外，文建會配合我國唐朝書法大家顏真卿逝世一千兩百年，舉辦大規模的國際書法會議及系列活動，內容包括邀請中、日、韓、香港、美國、歐洲等國家地區學者參加的書法學術研討會，以及由故宮博物院配合主辦的「歷代書法展」，由歷史博物館配合主辦的「中國書法國際交流展」，同時印行中國書法論文，策劃文房四寶改良研究等。  
私立輔仁大學成立應用美術系。

- 民國七十四年：新舊美術崢嶸

文建會接續「中華民國國際版畫展」的好評，續辦國際美展，並正式定名為「第二屆中華民國國際

版畫雙年展」，確立此項國際美展的形態，同時推出「國際版畫週」活動。本屆國際版畫雙年展有八個國家的一千六百十七位畫家參與，比第一屆增加九個國家及兩百件作品；「國際版畫週」在台灣北、中、南及東部展出，包括二十項活動。

爲了加強國際藝術活動的地主國文化形象，文建會在「第二屆中華民國國際版畫雙年展」中，開闢一項特別展示——「台灣傳統版畫源流特展」，全部一百多件展品，事先由專家潘元石、呂理政等人的田野調查及整理，內容有早期版印圖書的版畫、吉祥版畫、宗教版畫，以及現存古雕版及其新印品等。

文建會創辦年畫徵選活動，選出五件優良作品並加以印製，分贈海外僑社及友我之人士，同時提供各縣市文化中心，接受社會大眾索取，也鼓勵各縣市文化中心自行製作及推廣年畫。

爲了弘揚中華文化，提昇國家文化形象，促進國際文化交流，文建會特將籌劃經年的「明清時代台灣書畫展」展品，審慎彙集整理，評選精品分別在比利時布魯塞爾、法國巴黎、西德布萊梅、義大利羅馬、維隆那等地辦理巡迴展，更精印中、英、法、德文的專集目錄，廣爲介紹，被譽爲我政府近二十年來在歐文化交流最爲轟動的盛事。

故宮博物院爲慶祝建院六十周年，將展覽室擴建兩倍，同時推出二十五項展覽，新設的「現代館」也對外開放。故宮的現代館位於該院正館的右翼，佔地一百五十坪，展品的取向在於近代文物及從傳統中創新的現代工藝創作，希望彌補嘉慶皇帝以後清宮舊藏的空白。

歷史博物館與美國賓州大學博物館合辦「古埃及文物展覽」，引起社會大眾熱烈的參與。這一項文化交流活動的展品內容，包括埃及古代文化的起源、埃及的神與宗教、埃及的古代藝術、埃及的古代墓葬、埃及的古代生活等主題，並展出早期埃及人體木乃伊與神鳥木乃伊。

今年是「全省美展」開辦四十週年，省教育廳等單位舉辦「全省美展四十年回顧展」，巡迴各縣市文化中心舉行，藉着歷年來在「全省美展」表現優異的作品，呈現光復以後台灣美術工作者的努力軌跡。

高雄市政府舉辦「當代美術大展」，集合了全省各地的兩千多位美術工作者參展。

● 民國七十五年：「美術中國」的震撼

行政院文建會為展現我國當代美術發展的現貌和成就，促進國人及國際人士對我國現階段文化的了解，公布「美術中國」系列展覽實施要點，以及徵選作品辦法。展覽單元包括「綜合聯展」，以及分成「傳統書畫現貌」、「西洋繪畫發展」、「實驗表現探索」及「立體造形現況」等四項的「專題展示」。作品將分水墨、油畫、水彩、版畫、雕塑、陶藝。「綜合聯展」參展對象由美術界人士推舉；「專題展示」則接受個人申請，全部資料除了供審核之用，同時納入全國美術工作者作品資料中心。

「美術中國」系列展覽的第一個單元「綜合聯展」名單，經由十六位美術界人士票選，選出五十五位參展畫家，分別是黃君璧、林玉山、陳進、沈耀初、傅狷夫、金勤伯、王壯爲、曾紹杰、林之助、孫雲生、邵幼軒、陳丹誠、吳學讓、江兆申、鄭善禧、李奇茂、歐豪年、顏水龍、李澤藩、楊三郎、陳慧坤、李石樵、葉火城、張萬傳、劉其偉、洪瑞麟、劉啓祥、呂基正、張義雄、鄭世璠、劉煜、方向、李德、吳承硯、陳慶熾、蕭如松、沈哲哉、賴傳鑑、曾培堯、郭輒、金哲夫、何肇衢、陳銀輝、劉文煌、吳昊、陳景容、李焜培、吳隆榮、廖修平、吳炫三、蒲添生、陳庭詩、陳夏雨、何明績、楊英風。

五十五人名單公開後，藝術界反應熱烈，文建會在強大的壓力下，宣布這一項展覽暫緩舉辦。台北畫廊博覽會在台北市舉辦。這是國內畫商首次從商業活動走上公衆文化事務，他們也極力想藉此造成文化形象。

文建會的「文建藝廊」開幕啓用，並舉辦「中華民國工藝展」中南美巡迴展預展。該藝廊佔地八十坪，以展示現代藝術爲主，希望成爲國際人士來台了解我國美術發展概況的文化櫥窗。

第十一屆「全國美展」舉行。

● 民國七十六年：美術事務國際化的展望

行政院文建會企劃「中華民國現代十大美術家展」，在日本木下美術館及東京中央美術館別館展出，應邀展出的畫家有黃君璧、張大千、李梅樹、顏水龍、沈耀初、林玉山、李澤藩、楊三郎、陳進、劉啓祥。他們都從事美術創作六十年以上。這一項展覽係以美術史的視角出發，顯示我國第一代畫家的成長及風貌。

二次世界大戰後歐洲重要的藝術團體「眼鏡蛇」的一百多件作品，在台北市立美術館展出，這是該館建館以來最具震撼的國外展覽。

「南加州現代美術展」在台北市立美術館舉行，由洛杉磯文化事務局、洛杉磯市立畫廊協辦。這一項展覽介紹美國南加州藝術家的傳統繪畫、潮流繪畫、組合藝術、錄影藝術和霓虹藝術等。

由瓜地馬拉國立考古博物館提供的兩百多件馬雅文物，九月運到歷史博物館展出，這一批包括石刻、陶器、玉器和服飾的古文物，部份屬於瓜地馬拉國寶級文物。

具有六年歷史的「地方美展」，今年開始強調地方美術發展簡史的主題。這一項由文建會策劃，地方美術家主辦的展覽，主要在整理地方的美術發展脈絡，每年並將展品匯集，印裝成冊，以便於觀摩、流傳及探討。

資深美術家楊三郎、林玉山、陳進、陳慧坤、葉火城、顏水龍陸續舉行「八十回顧展」。

## (二) 舞蹈部份

### 壹、前言

八七二

張啓超

根據史籍的記載，不論在東方或西方，「舞蹈」都是人類生活中產生最早的一種藝術形式。擁有五千年悠久歷史的中國，舞蹈教育之早，更令人感到自豪。在「周禮·春官周伯」中，即記錄了周代專司舞蹈教育的機構與制度，所謂「以樂舞教國子」。禮記內則云：「十有三年，學樂，誦詩，舞勺，成童舞象，學射御」。可見當時已把舞蹈納入正規教育之中，視為整體人文訓練中重要的一環。而後，不管在宮廷或在民間，舞蹈藝術伴隨著歷代先賢的智慧和經驗不斷成長，發皇壯大，幾千年來，灌溉成中華文化領域中極為絢爛的一塊園地。

到了民主時代、二十世紀的今天，則所有的藝術形式都講求「傳統與創新」兼顧，亦即保留本國傳統文化中的精粹，再汲取國際間發展成熟的表達技巧，二者予以有意義的組合、交融，得以表現嶄新的風貌，來反映這個時代、這個世界的文化思潮和生活百態。而我們中華民國臺灣的舞蹈界，近年來正是不斷在朝這個理想努力邁進，並已從早期摸索、嘗試的步伐中，走出一條光明成熟的坦途，獲致了斐然可觀的成就。

以下的敘述，即是針對近年（72至76年上半年）來國際性和全國性重大舞蹈活動，予以整理、記述，計分：一、民族舞蹈類，二、芭蕾舞蹈類，三、現代舞蹈類等三大部份。因為受到篇幅的限制，所以只能以「重大」（即影響力大、參與和觀賞的人多、經過教育部、行政院文化建設委員會等有關單位的精心策劃安排者）活動為敘述的著眼點，希望能將最優秀、最具代表性的活動和表演單位突顯出來，以期能總合出精確而完整的概念，並具象反映出這個時代、這個世界藝術的主流風潮。如果資料許可，也盡可能在活動內容上，註明其表演的特色和創作的理念，使讀者也能由淺入深的去認識和評估舞蹈藝術的現況，進而激起參與的意願，或成為全力支持的忠實觀眾。我想，如能達成這樣的功效，相信一切的報導才是深具意義的。

又，寫作時間倉促，內容的組織和資料的蒐集，終究不能盡如人意，只有俟諸來日再加修訂，庶幾不負「忠實報導」的宗旨。

## 貳、發展現況

### 一、民族舞蹈類

#### A、全國性的活動

##### (1) 七十二年十月四日（台北、國父紀念館）

「年代舞展」在「七十二年文藝季」發表演出。由侯啓平製作，張贊桃舞台監督兼燈光設計。「民族舞蹈類」的作品有——高棟的「宮燈舞」及「巾舞」：是代表民族舞蹈的古裝舞，主要在描寫中國古代女子嫋靜幽美的氣質。

##### (2) 七十二年十月六日（台北、國父紀念館）

「七二舞展」——委託創作作品發表，在「七十二年文藝季」演出。由侯啓平製作，黃立仁舞台監督兼燈光設計。「民族舞蹈類」的作品有——黃麗薰的「蚌」，靈感來自雅樂和唐人畫片的印象，表現悠閒、富足之美。動作的特色是，藉蚌的光滑、柔軟，表達女性的柔美和神秘感。

##### (3) 七十三年九月三十日（台北、社教館）

「七三舞展」——委託創作作品發表，在「七十三年文藝季」演出。由尹世英製作，聶光炎藝術指導，丁琮鈴燈光設計。「民族舞蹈類」的作品有——李天民的「中國舞蹈傳統的舞譜變化」。

##### (4) 七十四年十二月十九——二十日（台北、社教館）

「七四舞展」——舞在傳統的磐石上、舞向現代的時空，在「七四年文藝季」演出。「民族舞蹈類」的作品有：(1)黃麗薰的「帕米爾綺想曲」。根據屈文中的音樂編舞，表現對邊疆峻偉的高山，寬闊的平原，豐盛的水果，及人民熱情歡樂氣氛的一種嚮往。(2)陳隆蘭的「蓮池仙踪」、「威震山河」。前者注重身

段的表現，表達女孩的溫文幽雅。用細碎的步伐在舞臺上游走，以表現蓮花仙子在湖面上的飄逸。後者為中國武舞，揉和國術及國劇的武功技巧使其舞蹈化。(3)朱秀華的「鳳陽花鼓」、「鳳鳴高崗」。前者鼓棒的穗帶，會隨動作飄揚，一時鑼鼓相互輝映，描繪青年男女活潑輕快，到處洋溢著歡樂的氣氛。後者運用舞者的肢體語言，以象徵性的手法，模仿鳳鳥飛翔及跳躍等姿勢，象徵國泰民安，國運昌隆。

(5) 七十五年十月十二日（台北、社教館）

「山歌村舞慶豐年」在「七十五年文藝季」演出。由徐天輝製作。其中的民俗舞蹈作品有：(1)客家美濃民俗舞蹈團的「傘舞」。係改編自客家人耕作時的肢體動作。(2)蘭陽民族舞蹈團的「雨過天青」、「鼓舞慶太平」。(3)台東山地舞團的「雅美勇士精神舞」。乃雅美族人模擬蘭嶼附近飛魚的矯健身手發展而成，充滿力與美的結合。

B、國際性的活動

(1) 七十二年三月廿九日—六月卅日

「蘭陽民族舞蹈團」赴歐洲訪問，在德國、荷蘭、比利時、奧地利、義大利，作為期二個半月、九十八場之演出，受到各國朝野熱烈歡迎，並蒙教宗保祿二世召見勗勉。

(2) 七十三年五月廿二日—六月四日

「蘭陽民族舞蹈團」與中廣公司合作，訪問日本。於日本東京比谷會堂（最古老之歌劇院）演出二場，非常轟動，獲得觀眾一致讚賞。

(3) 七十三年九月十七日—十二月廿四日

「蘭陽民族舞蹈團」前往歐洲訪問，在荷蘭、德國、比利時、奧地利、義大利、法國、盧森堡，進行為期三個月一四一場的演出。其間拜會了十三個城市的市長及其他許多機關的重要人士和主教，十二月五日謁見教宗並作現場演出。另外並接受歐洲八家電視台的訪問錄影，由各電視台在重要時段播出。當地各

傳播媒體均有客觀而生動的報導，對該團之演出，評價極高。

(4) 七十四年四月十五日（台北、國父紀念館）

四月十六日（台中、中興堂）

四月十七日（高雄、中正文化中心）

日本「石見神樂」在「第六屆國際藝術節」演出。「石見神樂」是日本民間祭祀神明時所用的音樂和舞蹈，被列為「雅樂」之一。此次排出「鍾馗」、「惠比須」、「塵輪」、「八岐大蛇」等舞劇，是其擁有的三十三種戲碼裏的精采之作。其表演特色，一是尊重傳統精神，二是真實保存地方色彩。祭祀莊重典雅，但又不失其嚴肅及柔媚。

(5) 七十五年二月十二日—五月卅一日

「蘭陽民族舞蹈團」出國訪問歐洲，在荷蘭、比利時、西德、瑞士、法國、奧地利、義大利等七國，作為期三個月一二七場的演出。曾蒙教宗若望保祿一世接見，並在聖保祿廣場演出。有七家當地電視台訪問錄影，國內則有華視新聞雜誌的記者隨同拍攝珍貴鏡頭，使國內觀眾能了解該團為宏揚中華文化、推展國民外交所作的努力。

(6) 七十五年七月二十八日（台北、社教館）

韓國漢陽大學舞蹈系在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品是流行於韓國鄉間的傳統民俗舞蹈——「鼓舞」，特色是舞者跟著鼓點的改變而變化舞步與節奏。由朴聖敬、安慶淑、朴晟惠、李潤鄉等人擔任演出。

(7) 七十五年七月廿八日（台北、社教館）

日本野村狂言，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品是「景清」。內容如下：十三世紀，平家雄霸日本。其後平家為源氏所滅，平家名將景清因而落泊。透過啞劇與舞蹈，景清回顧當年威武沙場的雄

風英姿。這是由能劇舞蹈衍化出來的「小舞」的範例。

(8) 七十五年七月廿八日（台北、社教館）

香港演藝學院舞蹈系，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品是「歡樂的草原」，根據西藏民俗舞蹈的材料重新整理編排而成。由王立章、劉友蘭編舞，配以西藏傳統音樂。

(9) 七十五年七月卅一日（台北、社教館）

韓國漢陽大學舞蹈系，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品有：(1)「扇舞」：由吳律子編舞，配以韓國傳統音樂。透過簡單抒情的動作，表達東方人的美感。(2)「沙布里」：原是韓國西南省份巫樂的音樂術語，代表八分音符算一拍，每小節十二拍的節奏。然而，流傳至今，已成爲採用這種節奏的舞蹈名稱。「沙布里」充滿即興與創作的成分。舞蹈以高度形式化的風格，由緩而急。(3)「劍舞」：黃昌郎是住在新羅的七歲孩童，當時新羅與鄰近的百濟交惡，黃昌郎心懷家國，遠赴百濟，在當地以劍舞聞名。百濟國王聽聞他的舞技，召他入宮獻舞。舞至高潮，黃昌郎出手刺死國王，而爲衛士逮捕處死。新羅民衆爲了紀念這位愛國的小孩，以他的容貌塑造一分面具，戴著起舞。流傳至今，這齣富有紀念性的舞蹈，已成爲韓國豐富的假面舞中重要的一環。(4)「即將來臨的美好日子」：美好的季節降臨，少男少女在村莊、田野上翩翩起舞。(5)「鼓舞」：是流行於韓國鄉間的傳統民俗舞蹈，舞者隨著鼓點的改變，而變換舞步與節奏。按：以上(2)、(5)項，均由吳律子編舞，配以韓國傳統音樂。)

(10) 七十六年四月廿一日、廿二日（台北、中華體育館）

四月廿三日（台南、市立文化中心）

四月廿四日（台中、中興堂）

四月廿六日（彰化、體育館）

四月廿七日（新竹、清華大學）

四月廿八日（基隆、市立文化中心）

四月廿九日（南投、縣立文化中心）

四月卅日（屏東、中正藝術館）

五月一日（高雄、體育館）

五月八日（桃園、體育館）

「加勒比海大舞蹈團」在「第八屆國際藝術節」演出。三十位精選的舞者中有多位來自文化色彩最豐富的馬提尼克島。散發著活力和熱情的歌舞，藉著炫麗多彩的風土服飾、道具，藉著健美的體格，暢述他們的過去，他們的神話和傳奇、他們的工作和生活，真實而生動的引領觀眾進入加勒比海心跳的律動之中。隨著節目的進展，使觀眾能了解加勒比海群島的歷史背景和人文發展。在節慶狂歡的氣氛中，舞者將讓觀眾分享來自熱帶島嶼的美與神奇，以及對生活及生命的頌讚。

## 二、芭蕾舞蹈類

### A、全國性的活動

(1) 七十二年十月四日（台北、國父紀念館）

「年代舞展」在「七十二年文藝季」發表演出。由侯啓平製作，張贊桃舞台監督兼燈光設計。「芭蕾舞蹈類」的作品有：(1)蘇淑慧的「天鵝」、「海與真珠」、「拿波里組曲」。(2)李慧美的「跳躍」、舞劇「小鳳仙」選。「跳躍」以激烈的跳動性舞步，表現年輕人的衝力與熱情。「小鳳仙」則是中國芭蕾舞劇，採用民初人物造型的服裝式樣，動作則以中國舞蹈的身段、民族舞的手姿，配上芭蕾的足尖技巧，形成另一種風格的舞步。(3)彭錦耀的「藝之蛹」、「對角線」。「藝之蛹」的靈感，來自希臘神話中四位文藝女神繆思創作了文學、美術、音樂和戲劇，而豐富了人間世界。此舞採用徹爾尼的樂曲，動作設計重在流暢、圓滑，以表現清新、快朗的風格，在舞蹈中收藏起尖銳的角度和犀利的線條，是一支比較古典的芭蕾

作品。「對角線」則是由一條斜線上發展出來的雙人舞，舞者由舞台最深一角斜向相對的前角，舞的動作和氣氛也逐漸隨著空間的轉變和張力逐漸增強，形成一股沈重的壓迫感，是一支極為特殊的舞作。(4)蔡瑞月的「假如我是一隻海燕」、「所羅門王的審判」、「讚歌」、「新文明的線條」。

(2) 七十二年十月六日（台北、國父紀念館）

「七二舞展—委託創作作品發表」，在「七十二年文藝季」演出。由侯啓平製作，黃立仁舞台監督兼燈光設計。「芭蕾舞蹈類」的作品有：(1)彭錦耀的「五個樂章」。採用安東·魏本為弦樂四重奏而寫的五個樂章，這是以十二音音樂的手法表達前衛音樂的特性，音樂本身傳達了冷漠的現代感；舞蹈韻律則以極大差度的強弱來表現張力，動作線條尖銳。而男舞者與三名女舞者之間的交錯關係，象徵各種情緒和意念的糾結廻繞。(2)江映碧的「伯邑考」。是以女性愛恨心理糾結為主題的中國芭蕾。主要人物為伯邑考、妲己，而狐狸精穿插在舞劇中，象徵妲己充滿情慾與妬恨的内心世界。在舞劇中，不僅將妲己妖媚、縱情的性格，與未得伯邑考之愛的羞憤，表現得淋漓盡致，也暗示了伯邑考不可避免的悲劇命運。芭蕾的足尖技巧，顯示女子的婀娜嫋媚。我國舞蹈中手姿的變化和眼神的傳達，正足以點出女性狡黠善變的一面。(3)盧志明的「思」和「歡」。「思」是以思念、回想、歡樂、惆悵四段情節為主題，表現女子懷念往事的曲折情愫。隨著情緒的變化，舞蹈動作由柔美轉為輕快、躍動，最後從回憶中跌落在孤獨的現實情境，悵然結束全舞。在「歡」中，編舞者則有意造成芭蕾和我國舞蹈的對比現象，以突顯其間的結合形式。將舞明顯分為兩段，透過兩種不同的舞蹈技巧，來表現相同的主題。烘托出不同的氣氛和效果，使二者相映成趣。

(3) 七十四年十二月十九日(廿日)（台北、社教館）

「七四舞展」—舞在傳統的磐石上、舞向現代的時空，在「七十四年文藝季」演出。「芭蕾舞蹈類」有一伍曼麗的「長平公主」。是一齣現代芭蕾小品，取材長平公主以愛情和生命殉國的悲劇故事。

## B、國際性的活動

(1) 七十二年四月十一日～十二日、十四日～十五日（台北、國父紀念館）

四月十六日（高雄、中正文化中心）

美國紐約芭蕾明星舞蹈團，在「第四屆國際藝術節」演出。該團是由一群閃亮的芭蕾之星組成的舞團，在內涵的表現、默契的傳達上，都有第一流的藝術水準。該團成員個個都能獨當一面，風靡全場；而組的配合，也是完美無間，塑造出最高的舞蹈意境。

(2) 七十三年二月十四日、十六日～十九日（台北、國父紀念館）

二月二十日（高雄、中正文化中心）

美國華盛頓芭蕾舞蹈團，在「第五屆國際藝術節」演出。該團由年輕而卓越的舞者兼編舞家吳諸珊負責指導。吳氏認為：芭蕾和現代舞蹈動作之間，沒有壁壘鴻溝，都只是表達的方式罷了。如何將身體的運用發展到極限，以表達最重要的東西，才是他真正企求的。該團敢於開發年輕的舞者，讓他們擔綱演出極端艱難的舞碼，而他們的表現也極端深刻流暢，深受美國本土及歐洲各國觀眾的歡迎。

(3) 七十三年四月廿五日～廿九日（台北、國父紀念館）

四月三十日～五月一日（高雄、中正文化中心）

德國司徒卡特古典芭蕾舞團，在「第五屆國際藝術節」演出。該舞團的全幕舞劇，充滿戲劇張力，飽潤歐洲傳統人文精神。又能全然掌握舞者的個性，使他們將自我發展到極點，卻又和諧融洽的靠攏成為一個完整舞群。他們追求完美精緻，以及無限創意的風格。身為舞者，有絕大的自由發揮「人之所以為人」的特質。「舞蹈是舞台上的生命呈現」，是他們永遠秉持的信念。

(4) 七十四年三月二日、四～五日（台北、國父紀念館）

三月七日（台中、中興堂）

三月八日（台南、市立文化中心）

三月九日（高雄、中正文化中心）

美國紐約芭蕾明星舞蹈團，在「第六屆國際藝術節」演出。此為該團第三度來華演出，舞者均係來自各大舞團，完美無間的成組配合，常擄獲全場，塑出極高的舞蹈意境。

(5)七十四年四月廿五日(廿六日、廿九日卅日)（台北、國父紀念館）

四月廿七日（台中、中興堂）

四月廿八日（高雄、中正文化中心）

美國波士頓芭蕾明星群與阿龐德，在「第六屆國際藝術節」演出。在表現上注重音樂性和結構；動作奔放，線條優美；舞者縱橫於舞台之上，以肢體詮釋生命，創作了動靜自如、收放皆美的廣大世界。

(6)七十五年三月五日(八日)（台北、國父紀念館）

三月九日（高雄、中正文化中心）

三月十日（台中、中興堂）

法國萊茵芭蕾舞團，在「第七屆國際藝術節」演出。該團吸收力強、創造力強、富於實驗精神、勇於打破傳統，無論是現代舞或古典芭蕾作品，他們都不斷的探索、革新，迅速消化理解，表現清新可喜。舞碼有喬治·巴蘭欽的「四種氣質」、羅蘭·帕弟的「狼」、摩里斯·貝伽的「波麗路」、沙吉·里法的「費廸瑞」等。

(7)七十五年四月一日(二日)（台北、國父紀念館）

四月三日（台北、縣立文化中心）

四月四日（彰化、縣立文化中心）

四五日（台南、市立文化中心）

四月六日（高雄、中正文化中心）

四月八日（南投、縣立文化中心）

四月十日（桃園、縣立文化中心）

四月十一日（台中、中興堂）

比利時比京布魯塞爾當代芭蕾舞團，在「第七屆國際藝術節」演出。該團由卡門·拉倫貝女士領導，並由她負責編舞。作品被評為「純淨而充滿奉獻之情，舞蹈與音樂之間存在著無比的和諧。不同品味的舞蹈愛好者，一樣無法拒絕它的吸引。就表達內容而言，拉倫貝女士總藉著舞蹈透露出悲觀的訊息——人類面對命運時永無止境的質問，舞者似乎掙扎著，欲企及不可得的真理。不禁令人聯想到古希臘悲劇中，永遠不能排解的天人衝突……」，這種特質是傳統古典舞蹈所不能微妙傳遞的。

(8) 七十五年四月十五日~十八日（台北、國父紀念館）

四月十九日（台中、中興堂）

四月二十日（台南、市立文化中心）

比利時皇家瓦洛尼芭蕾舞團，在「第七屆國際藝術節」演出。該團舞者衆多，團員技巧優異，在許多大型作品中，都能流露出盛大的氣勢及充沛的潛力。而華麗眩目的服裝及舞台，更是瓦洛尼舞團引人稱道之處。此次演出的作品極新，如「大衛返家」、「異域情結」等，以古典技巧表現現代科幻世界的各種情境，舞台壯觀，道具精巧，甚至有飛碟降落舞台上，外太空仙女入世的場面，引人入勝。

(9) 七十五年七月廿八日（台北、社教館）

日本首席芭蕾舞團，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品是「莉色特雙人舞」。早期劇名是「女大當嫁」，曾於一七八九年在法國首演，是流傳迄今最古老的芭蕾舞劇。十九世紀俄國編舞家亞歷山大·果斯基，根據法國原作重新編排，以劇中女主角莉色特之名為劇名。

(10) 七十五年七月廿九日（台北、社教館）

日本「首席芭蕾舞團」及「狂言」，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」共同演出。作品是(1)「三番叟」：狂言中最具代表性的名作。分兩部份演出，第一部分是展現祝賀天地昇平的喜慶之舞；第二部分是以搖鈴為道具，祈求穀物的豐收。(2)「微風」：由佐佐保樹編舞，湯姆·康士坦丁配樂，吉田育英演奏。(3)「海盜雙人舞」：由馬利斯·倍弟巴編舞，李卡多·德利格配樂。

(11) 七十六年五月卅一卅一日（台北、中華體育館）

六月一日（新竹、清華大學）

六月二日（台中、中興堂）

六月三日（台南、市立文化中心）

六月五日（高雄、體育館）

委內瑞拉卡拉卡斯芭蕾舞團，在「第八屆國際藝術節」演出。該團係由編舞大師維森·內布拉達一手培育而成，他以古典芭蕾技巧為基礎，融合現代舞及拉丁美洲的色彩，樹立了舞團獨特而突出的風格，這種風格贏得了一致的讚譽和驚嘆。該團除擁有來自全國的舞蹈精英之外，並長期邀聘多位國際名舞蹈家增強陣容，及世界著名編舞家如瑪哥·沙平同、荷西·帕耶斯、喬治·巴蘭欽、及享譽國際的中國編舞家吳諸珊等。同時舞團在委國政府大力支助之下，組織穩定，加上嚴謹的紀律、整齊的素質，以及富於創意的舞碼，使之成為國際間極為出眾的舞團。也因此吸引了分散世界各大舞團中的委內瑞拉籍舞者，紛紛返國投入旗下，使得該團成為委內瑞拉的特級團體。

### 三、現代舞蹈類

#### A、全國性的活動

(1) 七十二年九月廿六日（台北、國父紀念館）

陳學同與舞者，在「七十二年文藝季」演出。由林克華製作兼舞台技術指導，陳學同編舞，湯馬士·羅燈光設計。作品有：(1)「痕跡」：以抒情的手法、漂浮的動作，來捕捉已逝去的時間。(2)「黃塵之聲」：背負了整個中國人的苦難，靈感源自傳說中的趕屍者，有著超越生死的澈悟，解脫生靈的窒息，慢慢潤染出死後的生，重新賦予精神的生命。(3)「旅程」：舞者的服裝、動作，極其模仿烏龜的形態，十分詼諧可愛。引用烏龜的形象，來表現隱忍、長壽與延綿不息的生命內涵。(4)「聖諦」：透過我國佛教行僧者，於龍門石窟的膜拜，用現代舞的形式表現佛陀教法中「苦、集、滅、道」四諦，及心靈的淨化與昇華。

總體來看，陳學同的作品常帶思想性，將他對人生的看法，簡潔的表現出來，促使觀眾深思。他對於詮釋人類精神的內涵，極具天分。他用他獨創的動作與邏輯，來表現他的抽象意念，豐富了他舞蹈作品中的內容。更因為採用西方的現代舞形式，再加入東方含蓄而柔美的表達方式，而終於尋求到舞蹈的新境界。

(2) 七十二年十月四日（台北、國父紀念館）

「年代舞展」在「七十二年文藝季」發表演出。由侯啓平製作，張贊桃舞台監督兼燈光設計。「現代舞蹈類」的作品有——李彩娥的「觀世音」、「覓」、「爵士春秋」。

(3) 七十二年十月六日（台北、國父紀念館）

「七二舞展——委託創作作品發表」，在「七十二年文藝季」演出。由侯啓平製作，黃立仁舞台監督兼燈光設計。「現代舞蹈類」的作品有：(1)原文秀的「迴旋」。(2)游好彥的「布袋戲非布袋戲」。以抽象化的舞蹈動作，表現鄉間廟會時，親朋好友相聚暢談的情景。

(4) 七十三年九月卅日（台北、社教館）

「七三舞展——委託創作作品發表」，在「七十三年文藝季」演出。由尹世英製作，聶光炎藝術指導，丁琮鈴燈光設計。「現代舞蹈類」的作品有：(1)吳秀蓮的「旅」。內容在寄言人們，除男女愛情之外，爲

使生活完美，生命富饒，而達成真正之快樂，也需要與一位相交知心的同伴，共同扶持，邁向人生之旅。

(2) 孫慶瑛的「流雲」。舞者在宋·黃庭堅所寫的李白憶舊遊詩卷草書，木織簾和古琴獨奏之背景下，以往復悠揚之身體語言，水袖長裙，樸素淡泊，守黑尚玄如水墨畫之色彩，傳達中國古典書法藝術虛實相生、飄逸鷹揚、圓勁飛動之韻味美。(3) 李小華的「母親教我的歌」、「彌撒亞選曲」。均是藉由音樂而來的靈感所編成的。(4) 劉紹爐的「身體軀幹之前後左右彎曲」、「寒梅」。

(5) 七十三年十二月十四~廿三日（台北、社教館）

「雲門舞集公演—引燃了中國獨特新文化的起點」，在「七十三年文藝季」舉行。由雲門舞集演出，林克華燈光設計，林環如服裝設計。作品有林懷民的「一九八四夏·台北」、「梆笛協奏曲」、「春之祭禮」、「星宿」等。

(6) 七十四年三月十三日、十五~十八日（台北、國父紀念館）

三月廿三~廿四日（台中、中興堂）

三月廿六~廿七日（臺南、市立文化中心）  
三月廿九~卅日（高雄、中正文化中心）

「雲門舞集與許博允的音樂」，在「第六屆國際藝術節」演出。為林懷民與許博允八五年新作的年度首次發表。全場演出九十分鐘，名為「夢土」。其中包括許博允作品「中國戲曲的冥想」，也就是林懷民舞出的「烏龍院」。曾為林懷民招牌獨舞的「寒食」；雲門委託許博允以生死意念所編作的「哪吒」；描述「自盤古開天以來」種種的舞樂，早年為琵琶獨奏所譜的「琵琶隨筆」，由林懷民首次編成「逐日」的「星宿」；許博允於七十一年為舞台劇「遊園驚夢」所譜的樂曲、以及七十二年為蘭陵所作的「代面」選曲。

這次演出的舞蹈，由林懷民重新編過。以無情節、無段落、無中場休息的方式，呈現一個過去和現在

的大熔爐。所以基本上是不和諧、不規則的想像視覺。有些舞作甚至是根據音樂本身的戲劇性，而在舞蹈的型式加以發揮的，目的在展現一種全新的風格、全新的感受。名之為「夢土」的用意，即在說明演出的美學概念，乃架構在一片夢幻的、古典的、節奏豐富且包羅萬象的「夢土」上。所以是神秘的東方宗教感，類似敦煌西藏的斑剝，是經過一番匠心獨具的創新設計。

(7) 七十四年十二月十九日~廿日（台北、社教館）

「七四舞展—舞在傳統的磐石上、舞向現代的時空」，在「七十四年文藝季」演出。「現代舞蹈類」有：(1)曾明生的「桃源行」。譬喻「桃花源記」武陵人尋巷索記，追訪理想生境的臆況。而在羣舞中呈現人與大自然，男與女，工作與悠遊，各情況相應的人生景致，最後都能自若而且圓融的調適到完滿的境界。(2)王淑珠的「天地一沙鷗」、「最後一句話」。前者充分表現杜甫那種淡泊名利及曠達的豪情；後者則表現現代年輕人對長者恭讓品德的虔敬與緬懷。

(8) 七十五年七月廿八日（台北、社教館）

國立藝術學院舞蹈系，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品是「星宿」。由林懷民編舞，配樂採用許博允的「琵琶隨筆」。

(9) 七十五年七月廿八日（台北、社教館）

國立藝術學院舞蹈系，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品是「時間盡頭四人舞」。由羅斯·帕克斯編舞，克利斯朵夫·朋德雷基的「廣島罹難者輓歌」，作為配樂。

(10) 七十五年八月一日（台北、社教館）

國立藝術學院，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品有：(1)「結構的風景」：由羅斯·帕克斯編舞，配樂採用彼德·史克莎普的「風景」。(2)「夢之祭」：由羅斯·帕克斯編舞，配樂採用彼德·史克莎普的「柯傑克」、「太陽頌II」。(3)「薪傳」：由林懷民策劃編作，李泰祥、陳揚音樂設計，聶光炎、

奚淞舞台設計，林秀偉排練指導，林克華燈光設計。明代天啓四年，顏思齊率漳泉人士，在今天的嘉義縣境內，建立了笨港十寨。這是中國人在台灣建立基業的開端。為了紀念這一段歷史，民國六十七年十二月十六日，「雲門舞集」特別挑選嘉義體育館，作為「薪傳」首演的地方。此次國立藝術學院舞蹈系同學演出的「薪傳」，是濃縮的版本，略去「唐山」一段，而演出「序幕」、「渡海」、「拓荒」、「野地的祝福」、「死亡與新生」、「耕種」與「節慶」等，段落之間不落幕、不休息。

(1) 七十五年十月十三日十四日（台北、國父紀念館）

「七十五年舞蹈創作發表會」，在「七十五年文藝季」演出。由游好彥製作。作品均是現代舞作，包括(1)游好彥的「索——路是人走出來的」。以「生」、「青澀」、「叛逆」、「成熟」和「生命力的延伸」等五個階段，來表現一個人的生長過程，藉此探索人生的意義。(2)孫慶瑛的「往日情懷」。主題內容在於小女孩回憶著老祖母在世時與她講述的過去美好的日子，藉以傳達中國婦女的傳統美德，和親子間真摯的倫理情感。(3)陳勝美的「三的變奏」、「化塵」。前者是支無故事的現代舞，抽象性很強，完全靠肢體語言來闡述想表達的意念，所以整支舞由動作來變化。後者的主題重點則在藉著薔薇的盛開到凋零的快速轉變，來敘述生命，故事性很濃。

(12) 七十六年四月十一日（臺南、市立文化中心）

四月十八日廿日（台北、國軍文藝活動中心）

四月廿二日（台中、中興堂）

五月廿八日（高雄、中正文化中心）

六月六日（基隆、市立文化中心）

「世紀末神話——林秀偉的創意作」，在「第八屆國際藝術節」演出。由林秀偉、吳興國攜手合演。「世紀末神話」從原型傳說中衍生，結合了光、音效與自然動作，試圖形成一種新的肢體美學，來詮釋亘古

以來所流傳之神話。這是原典佚史裏盤古開天、女媧創世以降的種種，男女故事之疊合再現。並由於對映自然天地，乃至於全體宇宙的內發省思。

「世紀末」是目前一直被探討的話題，林秀偉希望能以尖銳的目光，審視週邊的生活環境，並將久遠神話中的時代感受，重新釋放出來。在新肢體和新視覺構成的劇場中，把層變無窮的服裝，和自然的音效，將你我帶入宇宙、地層、山脈、樹叢……之中，這些原型傳統的新肢體語言，企圖導出本世紀末端的舞蹈型象。

## B、國際性的活動

### (1) 七十二年四月六日~八日（台北、國父紀念館）

美國崔拉·莎普舞蹈團，在「第四屆國際藝術節」演出。該團的現代舞表演，特色是尊重古典，在藝術上予以延伸。除了芭蕾技巧外，舞劇中不時用到許多百老匯上常見的舞蹈技巧，以及各種現代舞技巧。又運用精密的思考，把故事、音樂、技巧、燈光、線條等元素分割後再拼合起來，形成一個強烈的意象。在藝術上來說，有點近似畢卡索的「立體派」。

### (2) 七十三年一月廿四、廿六、廿七日（台北、國父紀念館）

美國紐約模斯·康寧漢舞團，在「第五屆國際藝術節」演出。該團的表演特色是：結合了芭蕾舞的脚步功夫，與對脊椎、手臂的彈性運用；加上模斯·康寧漢本人在展開舞步與舞姿時，對各種速度與表演方式的明晰敏銳、以及藉「隨機組合」所產生的孤立性質，導引出技術的創新與自由的設計，使作品能將所謂的「彈性」、「變化」、「自由」予以具體化。

### (3) 七十五年七月廿八日（台北、社教館）

香港演藝學院舞蹈系，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品是「見習僧」。由佐佐保樹編舞，配以柴可夫斯基的樂曲。敘述初入僧院的見習僧，懷疑自己的信仰定力，因而充滿焦慮。但最後他決定面

對挑戰。此作由許志強擔任演出。

(4) 七十五年七月廿八日（台北、社教館）

英國拉邦中心舞團，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品是「零之後」。由葛蘭特·史崔特編舞，盧克·弗雷利配樂，安東尼·布恩設計燈光，碧阿崔絲·貝莉和阿碧格爾·漢蒙負責服裝。本舞沒有具體的情節，靈感來自於當前的世界局勢：國際政治的陰謀、核變大屠殺的威脅等。

(5) 七十五年七月廿八日（台北、社教館）

美國茱麗亞學院舞蹈系，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品是「光環」，共分五個樂章演出。由保羅·泰勒編舞，萊拉·約克排練，喬治·塔西特設計服裝，音樂採用韓德爾的「雅扶泰」、以及C調與F調大協奏曲選粹。

(6) 七十五年七月廿九日（台北、社教館）

香港演藝學院舞蹈系，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品是「震盪教徒」，由杜麗絲·韓福瑞編舞。以宗教儀式的形式進行，有力的舞群，表達了宗教的狂喜與虔誠的情操，為美國現代舞蹈的經典之一。

(7) 七十五年七月廿九日（台北、社教館）

香港演藝學院舞蹈系，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品有：(1)「蒙古牧人舞」：由王立章編舞，配以蒙古民族舞曲。(2)「大海與珍珠」：由亞歷山大·果斯基編舞，李卡多·德利格設計音樂，佐佐保樹排練，吉田育英演奏。(3)「掃描」：由鄭蘭仙編舞，鄭偉進服裝設計，克里斯多夫·古魯克配樂，夏柏祖負責燈光。(4)「冥想」：由佐佐保樹編舞，朱爾斯·馬西涅配樂。(5)「C小調帕莎卡里亞與賦格」：「帕莎卡里亞」原是中古時代義大利的街頭宗教遊行，文藝復興後，成為以慶典行列進行的舞蹈形式。杜麗絲·韓福瑞在三十年代美國經濟蕭條時期，編作此舞，表達她對人類幸福遠景的樂觀與執信。舞蹈顯

示遊行隊伍穿梭飛舞於想像中的黃金城市的大街小巷。這是韓福瑞最偉大壯觀的作品之一。精湛的編作技巧，使舞者不僅扮演了祝禱的遊行人，彷彿也呈現了城市的建築：櫛比的屋脊，高聳的塔尖，以及繁麗的裝飾。舞蹈建築式的風格，緊密的呼應著巴哈音樂中完美的結構。

(8) 七十五年七月卅日（台北、社教館）

美國茱麗亞學院，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品有：(1)「信封」：由大衛·帕森斯編舞，配樂採用羅西尼序曲集錦，伊莎麗白·柯寧斯排練，朱廸·維庫拉服裝設計。(2)「徘徊」：由瑪莎·克拉克、羅勃·巴涅特、費利克斯·布拉斯卡編舞，珊佐·阿伯肯斯根據拉邦舞譜排練，配樂採用喬治·克蘭布的「夢的片段」與「意象II」，勞倫斯·卡西服裝設計。(3)「新英格蘭三景」：包括「岩石」、「樹叢」與「風車」三部分。由麥克·烏托夫編舞，配樂採用威廉·休曼的「新英格蘭三景」，周達娜·凌服裝設計。(4)「叛徒」：由荷西·李蒙編舞，丹尼爾·魯易斯排練。這齣舞劇的主角，象徵那些因愛生恨，而痛苦不堪的人。直至今日，這些人必需不忠不貞，叛友、叛國，以激亂的精神，把自己出賣給敵人。在蕪亂狂暴而又充滿熱情與溫柔的音樂中，本舞刻劃猶大的悲劇，彷彿這場悲劇，就發生在今天的時代裏。(5)「光環」：由保羅·泰勒編舞，配樂採用韓德爾的「扶雅泰」以及C調與F調大協奏曲選粹，萊拉·約克排練，喬治·塔西特服裝設計。分五個樂章演出。

(9) 七十五年七月卅一日（台北、社教館）

英國拉邦中心，在「台北國際舞蹈學院舞蹈節」演出。作品有：(1)「慢下來」：由艾恩·史賓克編舞，緬·加平配樂。充滿動作，重覆與圖面構圖。因為舞蹈節奏快速，所以叫「慢下來」。(2)「組織的原則」：由艾西里·倍基編舞，艾登·費雪配樂。主要在表達線條、人數與隊形的和協。(3)「螺旋下降」：由珊塔·阿洛伊編舞，貝里·剛伯格配樂。主要在表達時間的循環，空間週而復始的迴旋，以及中斷復又完成的旅程。

## 參、後記（展望）

以上分別就民族、芭蕾、現代等三種舞蹈類別，呈現了我國最近幾年舞蹈活動的「成績單」。但這三種類別其實只是形式上的大致劃分，事實上，近年來已經有不少優秀的藝術工作者，體悟到在舞蹈的世界裏，不應該再有派別和語彙的拘束；各種舞的形式，也不該一成不變而成爲編舞者的包袱；將三者打通，予以靈活安插運用，往往會有更好的成績和更高的境界。這種見解和實踐，令人感到欣慰；因爲它代表了舞者的智慧結晶和不斷追求創新的可貴精神。

同時，更值得欣慰的，是絕大多數的舞者，都已從西化思潮下覺醒過來，重新尋找本土的、民族的或是傳統文化中的精神和內涵，這種覺醒和重新探索，不管是對個人的生命歷程，或是對整個社會文化的意義和影響，都是深遠而豐富的。

當然，展望未來，舞蹈工作者仍有很長的路要走，肩上的責任也依舊沈重。比較要注意的三個問題是一：一、民族舞蹈方面，奉獻心力的人較少，尤其缺乏年輕人的參與，致有老化的趨勢；而且作品的質與量也都不夠豐富，值得警惕。二、現代舞的工作者，在求新求變的創作過程中，往往個人色彩太過濃厚，而易與整個社會文化情境脫離，以致得不到廣大觀眾的共鳴和支持；二者如何協調，亦深值重視。三、也是最大的問題，就是應該如何圓融的「銜接傳統和現代，融合中國與西方」，才不會有瑕疵和衝突？在神韻上，東方的含蓄婉約與西方的奔放率直，兩者如何銜接運用、精益求精，仍有待更多的嘗試與摸索。

儘管如此，我們仍舊對中國未來的舞蹈前途充滿樂觀和信心。因爲，豐厚的傳統文化滋養、日益蓬勃的藝術活動、傳播資訊的發達、經濟實力的壯大以及人民知識水準的普遍提昇，都是朝「明天會更好」大步邁進的充分條件；這些條件，我們完全擁有，則未來的壯闊美景，應是指日可待的。

### (三) 戲劇部份

近十數年來，由於經濟繁榮，復興基地的物質文明呈現了中國有史以來未有的蓬勃發展，人人豐衣足食，生活水準普遍提高。却也因為如此，導致了社會型態急遽的變化，於是，代表著精神文明的藝術文化建設，便成為十分迫切的當務之急了。在國家有心、全面地推展之下，加上民間團體全力的響應配合，大批青年人才湧入這條建設的行列。特別在最近幾年，台灣的藝術活動，有了相當突破的表現，各項演出，不僅在國內如火如荼地展開；同時也開始搭建起國際的橋樑，彼此交流觀摩，成效斐然。戲劇藝術，作為民衆情感最具體的凝具，也是現實人生最有力的投現，在整個藝術活動中，扮演了極其重要的角色。

#### 一、回顧

台灣過去的戲劇藝術發展，雖然各階段在經濟、政治、文化上都面臨不同的條件和限制，靠著藝術工作者不懈的奮鬥和努力，總算能夠寫下燦然的扉頁，為今天的劇運，奠下了良好的基礎。

在傳統戲劇方面，大多來自中國大陸。其進入台灣，始於清代，光復後，已有許多大陸劇團來台巡迴演出。民國三十八年，國劇，以及崑曲、陝西梆子、河南梆子、紹興戲、揚州戲、川劇、楚劇、粵劇、豫劇等不下二十種的地方戲劇，更大量的湧入台灣。大部分的大陸地方戲曲，由於脫離了原始生存環境，發展上，都受到很大的限制。除了豫劇，因有海軍陸戰隊「飛馬豫劇團」的支持，活動較頻繁外，其他的大陸地方戲劇，多半只靠同鄉會的協助，勉強維持一息香火。

國劇雖較其他大陸戲曲擁有優越的藝術條件，面對著來勢洶洶的外來文化，也曾有青黃不接之時。所幸，軍中的劇團適時成立。空軍「大鵬」、海軍「海光」、陸軍「陸光」，以及聯勤「明駝」，全面展開活動。民國四十六年以後，更陸續有「復興」、「大鵬」、「陸光」、「海光」等劇校的設立，國立藝術專科學校一度設有國劇科，文化大學也有戲劇系團劇組，為國劇人才的培養，建立了正規的教育制度。

原來便滋生於台灣，或流傳於台灣的地方戲曲，包括歌仔戲、南管、北管、布袋戲、傀儡戲、皮影戲等，依恃其本身的民衆基礎，配合著宗教儀式的功能，一直是民間最熱烈的活動。現代化娛樂興起，同樣帶給這些本土戲劇極大的衝擊，包括最受歡迎的歌仔戲，活動都大不如前。

這些地方戲劇，在民間受到了嚴酷的考驗。另一方面，由於社會進步，傳統文化價值逐漸獲得肯定，在比較好的經濟支持下，地方戲劇由民間的廣場戲院，開始走向藝術舞台，在各個學校團體推展、傳播。不僅恢復了一片生機，也提高了它的藝術地位。

現代戲劇方面，由於它是留日學生間接由西洋引進，缺乏傳統戲劇深厚的根基，活動時盛時衰。新文化運動時期與抗戰前後曾掀起兩度高潮，其餘時間都不免沈寂。政府遷台後，更遲至民國四十四年才成立中央話劇運動委員會，一年後即告結束，話劇界一片蕭條景象。直至民國四十九年，李曼瑰教授自歐美考察歸來，獲教育部與救國團支持，成立了話劇欣賞演出委員會，透過各種方式，積極推展小戲場運動，才真正帶起了台灣的話劇活動。民國五十六年，教育部又成立中國戲劇藝術中心，與前述機構通力合作，致力於青年與學校劇團戲劇演出的輔導。

民國六十八年，第一屆「實驗劇展」創辦。刺激了若干藝術團體投入，才為台灣的現代劇場開創了新的局面。其中最著名的「蘭陵劇坊」，不僅得到青年學生與藝術人士的肯定，也廣受社會歡迎。這個劇團證明了現代戲劇藝術的魅力，更為台灣現代劇場的表演層次，立下新的里程碑。近幾年有更多的實驗劇團紛紛成立，莫不受此影響、鼓舞。

同樣的，國立藝專、文化大學、及政治作戰學校，也都設有戲劇科系，有計劃地培植戲劇人才，為現代戲劇藝術的推動，提供了源源不絕的熱力。

自民國六十九年起，政府為加強藝術活動的推展，由中央與各地方配合，大規模舉辦「文藝季」活動。同年，新象活動推展中心推出「國際藝術節」，一年一度，邀請國外團體來台演出，在文化交流觀摩上

，具有很大的意義。七十年十一月，行政院文化建設委員會成立，次年除了主辦「文藝季」；對於各地學校與民間藝術團體的活動，也都儘量予以協助。在各方努力之下，無論傳統或現代戲劇，無論國內演出或國際交流，都呈現一片蓬勃的生氣。

## 二、現況

國家的大力扶持，與藝術工作者積極的努力，滿足了近幾年來，社會對藝術文化日漸迫切的渴求。無論就藝術演出的規模或水準來看，都屢見突破，屢創佳績。以下，且分「全國性」與「國際性」兩部分，介紹自七十二年以來的重大戲劇活動概況。前者以國人在台灣的重大演出為對象。後者介紹國內外藝術活動的交流。

### (一)全國性重大戲劇活動概況

戲劇的種類繁多，以下分：

1. 國劇。
2. 地方戲劇：含大陸與台灣的地方戲劇。
3. 偶戲：含布袋戲、傀儡戲、和皮影戲。
4. 現代戲劇：含話劇、實驗劇、歌舞劇及兒童劇場。
5. 民間劇場：含傳統藝能表演與民俗技藝展示。

#### 1. 國劇

台灣的國劇活動，以軍中「陸光」、「海光」、「大鵬」、「明駝」等劇隊的演出為主。加上各國劇劇校的公演，使得國軍文藝中心的活動每年都維持到將近三百天。每年軍中劇隊競賽後的聯演，和重要節日中，退隱名角與菊壇精英的聯演，為此間的重頭戲。

競賽戲由於關係到各劇隊的榮譽，所以演來特別賣力；劇本的納入評審對象，刺激了不少新編作品的

產生，這幾年各劇隊推出的競賽劇碼大致如下：

民國七十二年——

明駝——「精忠報國」。

大鵬——「荀灌娘」。

陸光——「臥薪嚐膽」。

海光——「梁紅玉」。

民國七十三年——

大鵬——「殺敵復仇」。

陸光——「大漢天威」。

民國七十四年——

大鵬——「連環計」。

陸光——「陸文龍」。

民國七十五年——

大鵬——「楊八妹」。

陸光——「淝水之戰」。

海光——「花木蘭」。

明駝劇隊因新人才供應的不足，七十三年起即未參加演出，旋即解隊，故以後只有三劇隊參加競賽。此外，七十二年元月嚴蘭靜告別菊壇演出「三堂會審」，七十三年顧正秋為慶祝蔣總統連任演出「鎖麟囊」，夏華達、郭小莊應邀參加聯演，演出「簾錦楓」、「貴妃醉酒」、「紅樓二尤」，以及七十五年顧正秋再度應邀演出「王昭君」等，都是轟動一時的盛事。

除了三軍劇隊的演出外，值得一提的是由郭小莊主持，代表國劇創新一派的「雅音小集」。雅音自民國六十八年成立，每年推出新戲。其在劇本、佈景、燈光上的大膽創新，雖引起傳統國劇界的指責，却在國劇普遍推展上有可觀的成績。民國七十三年，雅音繼「白蛇傳」、「賣娥冤」、「梁祝」後，推出新戲「韓夫人」，七十四年推出「劉蘭芝與焦仲卿」，七十五年「再生緣」，都吸引了大批國劇的新觀眾。像這樣力求劇本的謹嚴，極盡其能地表現國劇唱、做之精粹，再融合傳統與現代舞台美術的技巧，呈現在觀眾眼前，每次演出，雖然尚不能達到十全十美，其為創新求好付出的努力，卻絕對是積極、進取，富隨時

代精神的。

新象在七四年推出的「霸王別姬」和五年的「兩隻鞋的故事」，也表現得可圈可點。「霸王別姬」由台灣首席名淨孫元坡，和全才旦角，有青衣祭酒美譽的徐露搭配，陣容堅強，一時矚目。此劇曾於民國五十五年由孫元坡在日本領銜演出七十餘場，頗獲好評。此番重演，尤其盛況空前，獲得社會大眾極大的迴響。「兩隻鞋的故事」指的是「汾河灣」及「韓玉娘」，並穿插有黃梅調的「遠山含笑」。除徐露個人外，尚有葉復潤、王鳳雲、馬元亮、高蕙蘭等名角搭配，也是一時爭賞的好戲，佳評如潮。

國劇欣賞人口日有所增，在保護傳統藝術的意識覺醒之下，以國劇本身擁有的藝術水準，配合當今濟濟人才，前途是無限光明的。

## 2. 地方戲劇

前面說過，大陸各省地方戲曲，主要靠各省同鄉會維持。民國六十六年，中國大陸地方戲劇研究會奉准成立，才將這一息香火團結起來，每年都定期聯演，然由於觀眾不很踴躍，規模及影響終究有限。比較重要的，要算是文建會「文藝季」與新象「國際藝術節」每年一度的演出。台灣地方戲劇團體的數目遠在大陸地方戲劇之上，多半為因應宗教需要的職業性存在，演出的層次不高，也缺乏上軌道的組織。但是在各方大力推展藝術活動的過程中，也發掘了不少傑出優秀的團體。

民國七十二年，文建會「文藝季」推出「中國地方戲曲之夜」，演出：

江淮戲——母女會。

湘花鼓——四郎探母。

川戲——遊園。

川戲——花仙劍。

以短劇為主，提示悲、歡、離、合的人生過程。此外，又邀請明華園歌仔戲團，推出「濟公活佛」和「父子情深」兩個劇碼，明華園以新奇的舞台美術和純熟的技藝見長，充分顯現外來文化衝擊下的傳統戲劇風貌。新象則邀請來自香港的新金馬粵劇團，演出「新馬師曾與鳳凰女」，都是別具風格，轟動一時的演出。

七十三年，文建會「文藝季」別出心裁，邀請四種地方戲劇的劇團聯手分析演出「白蛇傳」，分別是：

川劇——船舟借傘。

豫劇——水漫金山寺。

秦腔——斷橋亭。

越劇——合鉢哭塔。

此一構想前所未有的，在短短的時間內，觀眾不僅可以看到整個故事，還能體會四種不同聲腔的妙處。除了娛樂的效果，尤具啓示意義。

新象則邀請在國內有「青衣祭酒」榮銜的徐露演出崑曲「牡丹亭」中的「春香鬧學」和「遊園驚夢」。徐露的「遊園驚夢」堪稱一絕，唱作絕美，將湯顯祖文字間的風流旖旎渲染無遺。「鬧學」演來亦傳神生動，頗獲各界好評。

七十四年，「文藝季」持續了「大陸地方戲」的項目，安排了三種地方大戲的精采片段，集中於一晚獻演，分別是：

漢劇——蘆花河。

豫劇——紅娘。

粵劇——一曲琵琶動漢王。

另外，又推出「南管音樂與戲劇」，邀請鹿港雅正齋、高雄國聲南樂社及台南南聲社，示範南管音樂，與本年度文藝季推出的民族舞劇「陳三五娘」相輝映。

七十五年，「文藝季」改變以往集錦式的介紹，邀請由越劇名伶周彌彌主持的「再興青年越劇團」，演出「王魁負桂英」。越劇為大陸南方地方戲，著重寫實，所以服飾、佈景、樂曲、唱腔各方面，皆極盡綺麗雍容之美，此劇演出時已廣受注意，翌年並赴美林肯中心演出。

「文藝季」對大陸地方戲曲的介紹不遺餘力，而且不斷從演出方式上求新求變，或短劇、或聯演、或集錦、或集中介紹單一劇種，在多姿多采的變換中，呈現不同的美感。

七十六年，新象中心邀請豫劇全才旦角王海玲，一連兩天，在台北中山堂演出「梁祝緣」。此劇無論在劇本、音樂、服飾、佈景各方面都能發揮創意，引起許多青年學生的興趣。

明華園歌仔戲團也在今年的「國際藝術節」推出「八仙傳奇」，此次擴大舉辦，首次巡迴演出，北、中、南共演出六場，讓各地的民衆都能夠一睹這個成名劇團的風采。

地方戲劇由於社會變遷，逐步脫離民衆生活。其豐富的情感和風格獨具的藝術成就，却因此得由廟會、廣場提昇至藝術的舞台。這是目前保存傳統藝術的有效方式；同時，由於製作人才的集英選粹，過程的講究精緻，在藝術表現上，未始無推助滋長之功，這是很令人慶幸的。

### 3. 偶戲

偶戲是一種非常古老的表演藝術，人類學家相信，早在原始部落社會，即有偶戲誕生。中國的偶戲，最早在漢代見於史籍記載，其演出都與宗教有關。後來逐漸演變，到宋代，已兼具了教化和娛樂的功能。至清末民初，偶戲益加風行，成為生活中不可或缺的劇藝，受到民衆的普遍喜愛。

台灣的偶戲來自中國大陸，包括布袋戲、傀儡戲和皮影戲三種。光復初期曾有過熱鬧、輝煌的時代，近年來因經濟急速發展，社會結構改變，已日趨衰落。幸好在政府與有識之士的提倡下，已重新得到社會的關注。

自民國七十一年文建會接辦「文藝季」以來，偶戲一直是民間劇場中重要的演出項目，七十三年文藝季推出「中韓偶戲觀摩展」，引起熱烈的迴響。七十五年元月，擴大舉辦「亞太地區偶戲觀摩展」，更是盛況空前。這兩次觀摩展可以說是近幾年最重要的偶戲活動。

以下，謹介紹兩次觀摩展的國內劇團和演出情形；外國團體，留待「國際性戲劇交流演出」部份介紹。

七十三年推出的「中韓偶戲觀摩展」，號召了國內三個表演方式各具特色的布袋戲團體，分別是：亦宛然、小西園和新興閣，另外邀請韓國的城皇堂偶戲團，分別在台北、台中、彰化、臺南、高雄巡迴演出。除了與演團體彼此觀摩，最主要的用意，是希望能喚醒人們對這一古老藝術的注意。同時，更希望能積極地激發人們對偶戲的熱愛和創作靈感，使偶戲得以融入現代人的感情和生活，除了為一般民衆所喜愛，

同時也爲高級知識份子所接受。

這次邀請的亦宛然布袋戲團，由布袋戲前輩李天祿先生主持。此劇團的特色在於捨棄原來的南管配樂和台語配音，改用國劇聲腔，以國語發音。並採用彩繪戲棚和活動佈景，使其更容易爲現今大眾接受。這次推出「精忠報國」，敘述宋代陸文龍的故事，頗獲好評。

小西園掌中劇團，由許先生主持。此劇團以泉州木偶扮演，用北管音樂爲後場伴奏，並且保存傳統布袋戲古樸、細緻的表演手法，爲最具號召力的劇團之一，這次推出「復楚宮」，敘述孫叔敖助楚王收復國土的故事，深獲民衆喜愛。

新興閣掌中戲團，由鍾任壁先生主持。此團嘗試改變布袋戲的演出形式，利用佈景與聲光效果，吸引觀衆的注意。這次推出「武松打虎」，表演許多細膩生動的身段，頗受歡迎。

七十五年擴大舉辦的「亞太地區偶戲觀摩展」，不再止於布袋戲的介紹，而改由台灣三類偶戲中，選出最具代表性的表演團體，分別是：五洲園掌中劇團、復興閣皮影劇團和新福軒傀儡戲團，並邀請日、韓兩個的偶戲團體參加。無論規模或內容，都較前次盛大。

五洲園掌中劇團，由黃海岱先生主持。黃先生授徒甚衆。故目前由五洲園分出的布袋戲團，已有兩百多團。此番演出，召回許多要角助陣，推出「隋唐演義」，一時矚目。

復興閣皮影劇團，由許福能先生主持。該團演出的劇目很廣，許先生本身則特別擅長文戲，這次演出「鄭三保下西洋」，敍述明鄭和遠航西洋的故事，有許多武戲，十分緊湊，也很受到歡迎。

新福軒傀儡劇團，由林讚成先生主持。傀儡戲在民間社會的地位非常重要，與宗教信仰有密切的關係。這次演出的「桃花女鬥周公」便有十分濃厚的民間信仰色彩。劇中生、旦、淨、丑、龍、虎、神怪全部出籠，由林讚成先生一人兼飾多角，爲難得一見的精采好戲。

此次的觀摩展，特別選定在南投舉行，目的是希望這些來自民間的藝術能紮根於民間，以協助文化中

心發展自己的特色。

「中韓」和「亞太」兩次觀摩展，證明了政府發揚偶戲的決心和能力，透過這兩次別出心裁的活動，偶戲所引起的注意力，已經不在各個傳統的「人戲」之下了。

#### 4. 現代戲劇

現代戲劇，指隨著外來文化傳入國內的新戲劇演出形式。依照其表現方式與表演理念的不同，又可分為話劇、實驗劇、歌舞劇、兒童劇等四種，茲依序介紹其近幾年的活動如下：

(1) 話劇——這裡的話劇，有別於實驗劇，指演出上較依循傳統舞台劇慣例的新戲劇。話劇自民國四十九年，「話劇欣賞委員會」成立以來，已打下了一定的基礎。民國七十年文建會成立，對話劇的推動尤不遺餘力。除了每年獎選話劇劇本外，並且在文藝季中隆重推出。新象活動推展中心也盡了相當的努力，使得每年的話劇演出，均有可觀的成果。

民國七十二年，文建會在文藝季中，盛大推出「海宇春回」，由劇作家鍾雷、魯稚子合編。內容以香港為背景，寫「九七」大限陰影下，一段感人的親情離合故事，極富時代意義。該劇自十二月廿五日起，在台北連演九天，後又接受高雄市政府與省教育廳之邀，前往高雄、台中，各演出兩場，場場座無虛席，佳評如潮。

繼「海」劇成功之後，文建會為慶祝 國父建黨九十週年紀念，又於七十三年十一月推出「石破天驚」，由鍾雷、張永祥、魯稚子合編，演出十分成功，獲得各界的迴響和讚賞。

七十五年，新象繼「遊園驚夢」的轟動之後，邀請名導演胡金銓與編劇奚淞合作，推出「蝴蝶夢」。此劇根據古典戲曲改編，在原有的人物之外，添增四位女性，以不同的觀點，重新審視這段動人心魄的千古公案。全劇在一派諧趣中透現嚴肅的諷刺，演出後，獲得了極高的評價。

七十六年的國際藝術節，新象又推出由黃建業、汪其楣合編、汪其楣導演的「天堂旅館」，敘述四個

性格、身世迥異的女人，在天堂相遇，互傾心聲的過程，來探討人生輪迴與生命承續的意義。由於構想新奇，演出賣力，獲得相當的肯定。

(2) 實驗劇——實驗劇最早興起於美國紐約，是反百老匯商業劇場的一種運動，這種戲劇不受場地限制，演出者可以完全不顧劇場模式和慣例，盡情發展、表現自我。台灣的實驗劇可以說是由吳靜吉博士一手帶起的。他受邀回國訓練擁有「耕莘實驗劇團」班底的「蘭陵劇坊」，在第一屆實驗劇展中推出「荷珠新配」和「包袱」兩劇，一炮而紅，引起廣大社會群衆的注意。在蘭陵的啓示下，實驗劇團如雨後春筍，紛紛成立，呈現一片蓬勃氣象。

國內實驗劇的重大演出，幾乎全由蘭陵擔任。應文藝季之邀，蘭陵在七十一年推出「那大師傳奇」、七十二年推出「代面」、七十四年推出「九歌」、七十五年重演「荷珠新配」。「代面」演出北齊蘭陵王衝鋒陷陣，勇冠三軍的故事，透過演員演技、音樂和舞台、灯光的表現，予以新的詮釋。「九歌」敘述一群現代人，通過對大自然的體驗，重尋古代九歌儀式歌舞的世界，是實驗性質極高的一次表演。「荷珠新配」是蘭陵的成名戲，由金士傑改編自國劇的「荷珠配」，這是一齣在傳統中求創新，十分成功的例子，此番重演，具有典範的意義。

另外，值得一提的是由導演賴聲川、演員李國修、李立群組成的表演工作坊。該團採取賴聲川近兩年所發展出的即興創作法，以即興創作的方式，完成「那一夜，我們說相聲」的腳本，在新象舉辦的第六屆國際藝術節中演出。此劇巡迴全省，所到之處，無不轟動。可以說是台灣實驗劇場繼蘭陵「荷珠新配」後，又一次突破性的表現。

(3) 歌舞劇——藉著歌舞，在劇場上演出故事的戲劇謂之歌舞劇。這是台灣現代戲劇中，較少被觸及的一角。民國七十六年，新象在其舉辦的第八屆國際藝術節中，推出新型歌舞劇「棋王」，此劇由張系國的科幻小說改編而成。由於處理的通俗化，頗引起社會大眾的關切。製作上帶有濃厚的商業氣息，是美中不足

處。

(4) 兒童劇場——兒童劇場指為兒童觀眾服務的戲劇演出，其目的除了帶給兒童快樂，更希望藉此幫助兒童成長。我國兒童戲劇興起甚早。其正式成立，可追溯到民國三十五年，為慶祝抗戰勝利，由國立劇專在重慶演出的「白雪公主」。遷台後，政府亦頗重視兒童劇場的推廣，除了自六十三年起舉辦兒童劇展，又廣為甄選劇本。民國七十三年，由汪其楣策劃在文藝季演出的「兒童劇場」，以詩、歌、劇與肢體活動穿插演出，是近幾年最受矚目的兒童戲劇活動。

### 5. 民間劇場

民間劇場是文建會成立以來，最大手筆的活動之一。自民國七十一年起，至七十五年，共舉辦五屆。性質上，由配合文藝季的演出單元之一，發展到脫離文藝季獨立擴大舉辦。風格上，由「台高韻逸」的野台笙歌，發展到「粉墨乾坤」的廣場獻藝、百技競陳的大場面。在表演節目的數量上，由第一屆的十項二十四場，發展到四十三項六十七場。在工藝展示方面，由原先的二十項擴展至六十三項。尤為可觀的是，參演人數，由首屆的兩百人，增加到二千人。在愈演愈盛的情況下，觀眾如潮水自四方湧來，真正實現了舉辦之初，欲創立一個完全屬於民間的劇場之理想。五年來，民間劇場一直是社會上衆所周知的文化盛事，七十五年十一月二日，在觀眾熱情的掌聲中，民間劇場光榮落幕，為它五年以來的演出，做了完滿的結束。

「民間劇場」最初的創立，係為了配合文藝季，在容量有限的室內劇場外，另闢一個露天的、開放的劇場，以便能達到劇場的完整效果，使藝術生活化、社會化。

第一屆的民間劇場，由文化大學邱坤良教授主持策劃。活動分為表演、展覽、教學三個項目。表演方面，以南北管的演出為主，集合台灣最優秀的南北管藝人，合作聯演。又安排傀儡戲、皮影戲、布袋戲、客家山歌、說唱等穿插其間，以呈現地方戲曲的多樣性。由於它在規劃上，並不侷限於傳統的範疇，因此，

也邀請蘭陵劇坊和聲劇團參與，讓觀眾同時能享有現代劇場藝術。靜態民藝展方面，安排了捏麵、木刻、剪紙、中國結、風箏、泥塑、燈籠、揮毫篆刻……等二十種，並邀請熱心的傳統藝人或藝術工作者，教授這些技藝的基本作法。構想堪稱細密，且極具開創性，為以後的民間劇場，奠下了良好的基礎。

七十二年邱教授赴法遊學，改請台大曾永義教授負責統籌第二屆民間劇場。在第一屆的基礎上，做了些許變動。其內容係以大陸地方戲的豫、川、越劇聯演和布袋戲老藝人聯演為重點，以歌仔戲、傀儡戲、皮影戲和現代劇為輔佐，以特技、說唱、雜耍、俗曲、民謡、燈謎為襯托，以各行工藝如燈籠、童玩、石雕、風箏、竹編、香包、吹糖、捏麵、紙傘、剪紙、茶藝、中國結等為背景，作全天候的展示和教學。在風格上，已開始轉向「百藝競陳」的融會式型態了。

第三屆民間劇場，在多方檢討得失，並南北奔波、訪求傑出藝人的努力下，盛大展開。內容計分歌謠、說唱、雜技、小戲、偶戲、大戲、詩歌吟唱和工藝八大項，共八十餘種，參加演出的藝人為數近千人，算得上是「廣場競技、百藝競陳」了。這次的演出重點，是台灣本地的各劇種，而以各類偶戲為輔。詩歌吟唱是前兩屆所無的，現代劇方面，則歸諸室內劇場，不再於民間劇場出現。

第四屆的民間劇場，在規模上，較諸過去又跨了一大步。在藝能表演方面，分民樂、歌謠、說唱、雜技、小戲、偶戲、大戲七項。以各類偶戲大展為今年的主題，採取三層次的系統展現方式，介紹技藝的傳承和遞嬗。工藝展示方面，由原先的三十五種增至四十六種，正式分成雕、編、塑、繪、製、裁及其他七項。其中交趾陶和年畫最受矚目，工藝展示的份量，首次足與表演抗衡。在中秋節前後的五天五夜裡，共有九十六種民俗技藝在青年公園呈現，參與演出的人數達一千七百餘人，盛況空前。民間劇場的籌劃和演出，到了第四屆，可謂達到完美的高峯了。

第五屆的民間劇場，理所當然繼續了第四屆的豐富和多樣，同時，它又是幾年來民間劇場的總回顧，因此，在演出內容的規劃上，更是面面俱到了。在藝能表演方面，由原先的七項，增為大戲、小戲、偶戲

、舞蹈、民樂、歌謠、國術、雜技、說唱等九項，共四十二種六十七場。工藝展示方面，則分雕、編、繪、塑、染、製、裁、織等八項，共六十三種一百棚。演出總人數，更在二千人以上，創下了台灣藝術活動的驚人記錄。

五年來的民間劇場，在國家領導和支持下，經過民藝學者苦心孤詣的籌劃，配合藝人們認真賣力的演出，對於發揚優良的民間藝術，提昇民間藝術地位，推廣民間文化，提高民衆精神生活素質各方面，都有相當豐碩的成果。透過民間劇場，許多即將在人們記憶中消失的珍貴技藝，又能夠活現在衆人面前，這一切鮮明的形象，將永遠受到人們的懷念。

## (二) 國際性戲劇交流演出概況

提昇戲劇藝術最具體的方法，是舉辦演出活動，讓藝術成果，直接在觀眾眼前呈現。對於藝術本身的发展而言，除了在不斷的演出中磨練演技，彼此的觀摩，往往尤能激發一個劇團的成長。因此，交流觀摩不管對觀眾鑑賞力或劇團藝術，都有絕對的重要性。近幾年，在政府鼎力支持與有心人士積極推動之下，台灣的劇團，算是有了迅速的成長，活動範圍，也已經由國內伸展至國際的舞台，或主動公演、或應邀演出，許多劇團——特別是傳統劇團，紛紛出國宣揚民族藝術。社會上對於戲劇藝術的需求，也不再以國內為滿足，而開始力邀國外著名藝術團體來台表演。這兩方面的交流，在每年的戲劇活動中，都佔有重要的份量。以下，先介紹本國劇團在國際舞台上的重要活動，再看看國外團體應邀前來演出的情形。

### 1. 本國劇團在國際舞台上的重要活動

傳統戲劇，不管是國劇、地方戲或偶戲，都是我國民族生活情感的直接反映，與我們的思想精神源源相通，最能夠代表我們這一民族的藝術成就和特質。由於民族意識的覺醒，傳統藝術重新受到肯定，許多原不為人知的優秀表演團體被發掘了出來，無論舊有精粹的保存或再創造，都有了豐碩的成果。這些成果在國內帶起一片熱潮，同時，也受到國際間的注意和讚賞。近幾年出國表演的戲劇團體，以偶戲最為活躍

，國劇和地方戲次之。

偶戲是大戲的縮影，觀賞偶戲，除了知其情節外，最主要在觀賞其操縱的藝術。我國偶戲種類豐富，無論造型或表現手法都極其精緻，在國際偶戲舞台上，是很具特色的。其中，尤以布袋戲最受矚目，台灣的亦宛然、小西園和新興閣便常常出現在各國的藝術舞台上。

民國七十三年九月，太平洋文化基金會邀請保存傳統最力的「小西園掌中劇團」，由熱心推展我國民間劇藝的曾永義教授率領，組成一行十人的中華民國布袋戲訪問團，赴美國十二洲巡迴訪問，演出「關公單騎走千里」、「趙匡胤桃花收伏強人」及「井陽岡武松打虎」等劇目，獲得美籍人士與華僑熱烈的好評。早在民國七十二年，小西園便曾赴日公演，頗獲讚賞，此番在詳密周全的計劃安排下，更能將才藝完全發揮，成為歷來偶戲出國訪問最成功、最受重視的一次。七十四年七月，應美國夏威夷東西文化中心力邀，以小西園為班底的中華民國布袋戲訪問團再度前往夏威夷及日本，作為期十七天的訪問，演出「古城會」、「西遊記」等劇目，再度為布袋戲藝術，作了一次成功的宣揚。

由李天祿先生主持的亦宛然掌中劇團，也是名揚海外，相當受到矚目的團體，早在民國六十七年，李先生便曾受邀前往法國旅遊、演講，六十九年五月、七十年六月及七十二年六月三度受聘法國巴黎市政府文化部，前往法國傳授布袋戲的基本技巧。七十四年七月下旬，該團一行八人前往日本作為期半個月的演出，隨即於十月，應美國阿肯色州之邀，前往阿肯色州、紐約、芝加哥等地巡迴表演，反應頗熱烈。尤為難得的是，師承李天祿先生的國內第一個兒童古典布袋戲團「微宛然」，也於七十五年八月交出成績，赴日巡迴表演，一時傳為美談。

由鍾任璧先生主持的新興閣掌中劇團，亦為國內著名的古典布袋戲藝術團體，該團於民國七十一年十一月首度前往日本公演，七十三年三月，應邀至韓國參加漢城第一回國際人形劇祭，演出八場，隨後前往日本演出十四場，皆獲好評。十月，應邀三度遠征日本，前往大阪等地巡迴演出「弄巧成拙」、「英雄氣

短」等短劇。幾次賣力的表演，為新興閣打出聲譽，年年應邀前往韓國、日本、琉球等地表演，十分活躍。

在布袋戲名揚海外偶劇劇壇之際，傀儡戲也於七十六年應法國文化部「世界文化之家」的邀請，遠航歐洲。此次活動由文建會統籌，選派宜蘭頭城的新福軒傀儡劇團與統蘭社北管劇團，合組成十二人的表演團體，前往荷蘭、法國、意大利三國，表演十二場，推出「劉備送徐庶」與「桃花女鬥周公」等精采劇目。藝人們精湛的演出，不僅三國的傳播媒體廣為報導，意大利的國營電視台，在實況錄影中，更以「台灣的木偶戲，『征服』了意大利的木偶之都西西里」大表讚揚。此行的成功，令歐人對中國傀儡的藝術成就，有了深刻的印象。

台灣的國劇，在海外也享有相當的聲譽，全世界許多自由地區，都有他們訪問演出的足跡，近幾年在國際舞台上，頗有數度傑出的表現。

七十三年元月，郭小莊率雅音小集，在美國紐約林肯中心及華盛頓演出「白蛇與許仙」。雅音致力於國劇之去蕪存菁，努力多年，已呈現相當的新氣象，此番演出，不僅受到美國戲劇界注意，也使僑界得到極佳的宣慰。

民國七十四年三月，美國紐約藝術中心每年一度的國際藝術節，指名邀請海光當家青衣魏海敏率團前往表演，尤為梨園盛事。演出時天氣雖寒，反應却很熱烈；此番推出的劇碼，計有「借趙雲」、「起解」、「會審」、「販馬記」和「秦香蓮」，齣齣叫好，深獲讚賞。

同年同月，復興青年國劇團一行四十三人，巡迴美國演出六十七天，爾後，復轉往中南美洲演出近兩個月，更創下了國劇長征的紀錄。此次美國巡迴重點為較不知名的大學城，旨在將國劇介紹給有戲劇系的小城大學，使從無機會接觸國劇的美國青年，得以一窺門徑。選擇的劇碼以文武唱作開打俱全的「白蛇傳」為主，表現十分出色。中南美洲的演出劇碼，則配合觀眾的喜愛，以做工戲和武戲如「拾玉鐲」、「三岔口」等為重點，熱鬧紛繁。中南美九國的訪問，尤受到熱誠的歡迎，每場演出觀眾皆在二三千人以上，透

過電視、報紙、廣播等傳播工具的介紹，使得中華文化進一步深植於中南美人民心中。

民國七十五年初，台灣「青衣祭酒」徐露，率領徐露劇團等一行十八人，至美加兩地訪問演出。推出「汾河灣」、「遊園驚夢」、「韓玉娘」、「坐宮」等劇碼，博得了觀眾熱烈的喝采，深獲激賞。徐露個人並且接受紐約美華藝術中心頒贈的「亞洲傑出藝人獎」，備受推崇。

七十五年年底，越劇名伶周彌彌應紐約美華藝術中心之邀，率團前往美國林肯中心演出「王魁負桂英」。這是多年來，越劇首次遠赴美國表演，可以說是地方戲劇推展的一個重要的里程碑。由於此項演出在國外難得一見，加上周彌彌個人精湛的演技，也引起相當的注意和肯定。

傳統劇團組隊出國演出，並非近幾年才開始。但無論從演出的藝術水準、規模、劇場、次數、觀眾反應，甚至邀請單位來看，近幾年的確有不少突破。這除了意味傳統戲劇在台灣的努力受到肯定，未始不反映國內戲劇活動推展的成功。

## 2. 各國劇團來台演出概況

不同文化體系，醞育不同的藝術特質。觀摩外來優秀劇團的演出，無論對國內現代劇壇的成長，或傳統劇壇的創新，都極具啓示意義。自民國六十九年，新象活動推展中心推出「國際藝術節」以來，國內才開始有計劃、固定地邀請國外團體前來演出。文建會成立以後，於此亦頗有注意，漸漸地建立起完整的交流觀摩的管道。

近幾年各國劇團在國內的活動，以實驗劇、默劇和偶戲為主，茲依序介紹如下。

### (1) 實驗劇

美國紐約外百老匯是實驗劇的發源地，對全世界各地的實驗劇團，有至深且鉅的影響。但近幾年應邀來台演出的，並不是那些來自外百老匯或外外百老匯的著名劇團。而是美國以外，受過外百老匯影響，却能從自己傳統藝術中吸收養料，建立起自己風格的劇團。這對於發展中的台灣現代劇場，有莫大的啓示意義。

民國七十三年四月，印尼四大現代劇團之一的「薩伽劇坊」首度來華演出。此劇團由印尼現代戲劇的拓荒先鋒，與年輕後進的啓蒙導師伊庫拉那伽喇，創立於一九七五年。此次演出「面具之祭儀」系列之一，這一系列劇集，為薩伽劇坊近一年來表演的主要內容。此劇集的靈感來自作者伊庫拉的家鄉峇里島傳統宗教祭儀舞劇，配合爪哇傳統的影子戲手法，以西方現代劇場的觀念為處理方式，呈現了引人入勝的嶄新戲劇的效果。

七十五年三月來台的日本「白虎社」，是一實驗性極高的前衛劇團。此劇團於一九八〇年由前衛舞蹈家大須賀勇創立，他嘗試利用肉體語言，探索日本文化的根源，以及其母體風土的多樣性，此為其精神所在。在技巧上，揉合了能劇、歌舞伎及文樂等日本戲劇舞蹈的形式，加上東方古代祭禮與亞洲現存各傳統藝能的形式，營造出戲劇中的「游離」作用。風格大胆、奔放，在台灣演出期間，曾引起社會視聽的震撼。來自法國，由多明尼克·藍娜與亨利·狄波在一九七八年成立的「小丑劇團」，也是七十五年應新象國際藝術節來台的重要劇團之一。此劇團結合了小丑劇與默劇的精華，以滑稽、怪誕、嘲諷為主要風格。透過日常生活中取材，帶給觀眾歡笑，並進而達到「反芻人生」的目的，頗受好評。

## (2) 默劇

中國傳統戲劇中，雖然有「三岔口」等類同默劇的表演形式，但却沒有發展為獨立的劇種。故默劇藝術之真正發展，不能不待諸西方劇壇。

在西方，只要提起默劇，就不能不提馬歇馬叟。馬歇馬叟是二十世紀最偉大的默劇大師，他精湛的演技與細膩的表達，不僅創造了個人的風格，更將古典默劇推向完美的極致，帶出了屬於二十世紀默劇的特質。在馬歇之後的許多默劇家，雖然開始走創新路線，却莫不受到馬歇至鉅的影響。早在一九四七年，馬歇便由卓別林身上得到靈感，創造了「畢普」這一人物，並且率團巡迴各地演出，開創了現代戲劇的新風貌。民國七十二年文建會文藝季力邀這位大師來台表演，令一直無緣親睹大師演出的台灣觀眾，一開眼

界。馬歇此番前來，除了表演他最具特色的畢普系列作品，還帶來一些精緻小品如「面具製造商」、「扒手的夢魘」等，造成藝術界一片轟動。

七十三年應新象「國際藝術節」之邀，來華演出的瑞士默門香默劇團，是一個享譽國際，極具特色的團體。他們排除傳統默劇個人表演的型式，採用小團體集體演出。並捨棄傳統之以臉部表情為表演重點，而利用各種別出心裁的化妝與面具，隱藏演員的臉部，改以肢體語言為表意中心。故演員被要求做到絕對的姿勢控制，以展現高度精確的動作，他們的演出也摒棄任何特定主題，引導觀眾自由感想。默門香創立的表演方式，使默劇的表達向前邁進一大步。此番來台，頗受到藝術喜好的重視。

繼默門香之後，澳洲諾拉·蕊默劇也於七十四年應邀前來演出。諾拉師承默劇大師馬歇馬叟，保留了傳統默劇單人表演和白底臉譜的化妝，又增加肢體語言以豐富傳達感情的媒介。她賣力而恰如其分的演出，令觀眾獲得無窮趣味，反應相當熱烈。

七十五年應邀參加新象第七屆國際藝術節的德國泊客默劇團，也是一個採取小團體演出的默劇團。他們充分利用一切默劇的表情媒介——不管臉部油彩或面具，也不管面部表情或肢體語言，都巧妙地加以掌握。此外，又善於融合音樂與舞蹈，並藉助面具、服裝、灯光、音效的輔助，製造「蛻變」的效果。用默劇態度嘲諷人生種種境遇，是該團處理題材的獨特風格。此番來台，令台灣觀眾有幸再一開眼界。

默劇是新象第八屆國際藝術節的重點之一，共邀請了來自三個國家的默劇團。分別是「洗蘿蔔」、「大小寶貝」和「洋奇」。

美國的洗蘿蔔（Robert Shield），為「機械人」動作之創始者，他因在舊金山的街頭默劇表演受到矚目，而成爲全美家喻戶曉的人物。他精湛的技藝使他數度獲獎，藝術成就已得到肯定。這是美國默劇首度來台演出，洗蘿蔔融合趣味、滑稽與荒誕愚昧的表演，獨具一格，令觀眾留下深刻的印象。

來自荷蘭的大小寶貝，為雙人劇團。他們並不依循傳統白底臉譜的化妝方式，而以真面示人。身體語

言的充分運用與歌唱、舞蹈、彈奏樂器等多項技藝的融入，是該團表現技巧的特色。在荒誕無序中追求嚴格的邏輯以展現人類行為的荒謬面，是其擅長的主題。這是藝術節舉辦八年來，荷蘭藝術家首度參與，頗獲好評。

洋奇曾是默劇大師馬歇馬叟在法國巴黎香榭里舍劇院的合作伙伴。自一九八二年起，開始他巡迴世界的單人演出。他的表演在古典經典名作之外，成功地貫注了個人風格，獲得相當的肯定，這也是匈牙利劇場表演者的首度訪華。

在新象有計劃的安排之下，來自不同國家，擁有不同風格的默劇團陸續來華演出，對於默劇愛好者而言，真是一系列豐富的饗宴。

### 3. 偶戲

東西方的偶戲，無論在造型或表現手法方面，都有很大的不同。近二、三年，傳統偶戲頻頻出國表演，以其獨到的技藝，獲得各國的肯定。外國偶戲活潑、可創性高的表演方式，對於國內偶戲觀眾而言，同樣地深具吸引力，成為近幾年戲劇進口的大宗。

民國七十三年，菲律賓N M P C大木偶劇團應新象國際藝術節之邀，來華演出菲律賓的神話故事「伯納多・卡比歐」。此劇團成立於一九七八年，是菲國第一個以木偶從事教育傳播工作的團體。經過多年巡迴考察、技能訓練等努力，演出品質日有精進，並逐漸將其內容由知識教育擴展至民間故事傳說。傑出生動，變換多采的表演、獨特的木偶造型、完備的舞台裝置、嚴謹的製作，是該團一再獲得肯定的優渥條件，此番來台，亦獲得一致的稱讚。

同年，文建會籌辦「中韓偶戲觀摩展」，邀請韓國城皇堂偶劇團來華，推出「全力奉獻的樹」、「下雨時小青蛙為什麼會哭泣」等劇目，在台灣南北巡迴演出。該團係一九七九年「韓國民俗劇研究所」集合各方專家所創立。平素以發掘傳承韓國傳統藝術為旨趣，演出一些傳統木偶劇目，同時，復吸收東西洋古

今之養料，以壯大自我。其成長過程與成就，很值得提供國內偶劇界參考。七十五年文建會擴大舉辦「亞太地區偶戲觀摩展」，城皇堂再度應邀，推出單人劇「門」，風格特殊，亦廣受注意。

七十五年的亞太偶戲觀摩展，除了韓國城皇堂，尚邀請來自日本的祈樂靈偶劇團，推出「兔子！加油」、「水怪與肉餌」兩劇。此團十分重視兒童教育的目的，觀眾亦以兒童為主。由布偶的造型來看，祈樂靈受西方偶戲的影響極大，至於演出的內容，則始終保存日人的思想和精神，十分可貴。

配合法國外交部對該國民間藝術的宣揚，新象第七屆國際藝術節的戲劇單元，以偶戲為主，邀請梯子、寶瓶、阿莫與奧古斯汀等劇團來華表演。

梯子劇團的特色，在擅長運用一些不起眼的道具，轉眼之間，變為令人訝異的角色，將所有人物加以放射性地想像並呈現。此次來台，推出「海底二十分鐘」、「廚房劇場」、「旅行系列」等劇目，結集荒謬、詭異、怪誕、逗趣於一身，十分受到歡迎。

五光十色，聲影鮮活的布偶造型、特殊的舞台風格，造成視覺效果的豐富清新，是法國寶瓶劇團來台演出受到歡迎的原因，也是它在一九六五年奪得畢加赫國際藝術節首獎的條件。他們富於原創性的手法，令觀者無法拒絕，流連忘返。

阿莫與奧古斯汀，是一個融合印尼影偶造型、中國影戲風格與印尼影戲音樂調式而成的皮影劇團。成立於一九七六年，曾獲一九八二年坎城金蘋果獎。此番首度來華，表現尤引人入勝。

七十六年應新象藝術節來華的香堤偶劇團，也是在國際間廣受矚目的團體。此團利用其所獨創，造型似駝鳥，而又非駝鳥的可愛木偶，將人生感情與靈肉的衝突、深刻而妙趣橫生地表達出來，加上音樂的陪襯，令人觀後難以忘懷。

### 三、展望

近幾年全國性及國際性重要的戲劇活動已概如上述，較諸過去數十年，八〇年代的台灣劇壇，算得上

是「勇猛精進」的。

民族意識的覺醒、社會進步帶來的藝術需求，政府的大力支持、與有識之士的全力投入，這是一片佳績背後的主要力量。今天所看到的好景，是因為有幾千幾萬雙熱心的手在推動，才有以致之的。

傳統戲劇方面，由於宣傳的得法，觀眾人口已不斷地在增加，重新得到社會的重視。其中的國劇，除了致力故有技藝的精進，並已在創新方面，有了不錯的成績。地方戲劇與偶戲，在有識之士熱心奔走下，已有許多優秀的劇團被發掘，建立了應有的地位。現代劇場方面，雖然還談不上國際的聲望，却也有了極好的起步，這一切的成果，都令我們感到欣慰。

不過，若從更長遠的目標來看，則目前所做的似仍嫌不足。

傳統戲劇方面，由於一直沒能建立一套完善的，保護藝術工作者並培植新血的制度，使其發展，時有中輟之虞。這現象尤以地方戲和偶戲為最，此二類戲劇日與變遷之社會脫節，非區域保存、無以延續，而這些都需要良好的制度支持。無論傳統或現代劇場，目前雖時見盛況，但除國劇外，皆缺乏正規的、長期性的演出。劇場設備，與社會上對劇團經濟支持的意願，到今天為止都不夠理想。

就戲劇藝術本身的發展來看，除了國劇以外的傳統戲劇，長久以來，都一直未能真正突破現狀，蛻生出帶有民族特色，真正屬於這個時代的劇種。現代劇場則除了話劇、實驗劇略見成績，有許多領域——如默劇、創新偶劇，竟幾乎是交白卷的。

凡此種種，都有待我們加緊脚步努力。在嚴格的自我要求下，可知該做的事情還很多。然而，可以肯定的是，我們的戲劇前景必是十分寬坦的。一則由於海外戲劇人才大量回國，另一重要的原因是，此間對於發展戲劇的信念已確立，並已打下良好的基礎，只要大家同心協力，努力不懈，不日便可展翅疾飛，直衝霄漢。

## (四) 音樂部份

撰稿：王維真

文化，乃為人類為適應生活環境，提高生活素質所作各種努力的產物，自有史以來，人類文化就隨著生活條件的改良而演進。一個民族，當其自愚昧邁入文明之際，必定要在文化上向前推進，在精神上向上提昇。

藝術，為文化中最精緻，最優美的部份。在中國，藝術自古迄今都顯示其充沛的活力，經常推陳出新，兼容並蓄而不斷發展。也由於對藝術的熱愛與仰慕，我們中國人乃得以享受到豐富無比的生活情趣。

音樂是藝術的一環。中國人對音樂的看法，尤含容了禮教的意念。樂記樂象篇有云：「德者，性之端也；樂者，德之華也。金石絲竹，樂之器也。詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也；三者本於心，然後樂氣從之。」又云：「是故情深而文明，氣盛而化神，和順積中，而英華發外：唯樂不可以爲偽。」孔子也曾指出：「興於詩，立於禮，成於樂。」可見中國人的禮樂合一之觀念深矣，音樂在中國不僅是賞心的聆聽，更是文化教育之舉。即令在西風東漸的今日，音樂活動，除了音樂本身，還有著重大的社會意義。

近數年來，由於經濟的繁榮，民生的富庶，國人已逐漸意識到參與文化藝術活動，以怡情養性並提升其精神生活的重要。隨著生活水準的提昇，國內的藝術活動，當然，包括了音樂活動，顯得愈趨蓬勃，在質與量上都有大幅的進展。這種發展，有許多是熱心人士的努力及民間熱烈的參與，但有更多是政府的直接間接援助，倡導與推動。不論是來自民間或政府的力量，我們均喜見國內文化活動的成長，這說明中國絕不是一個無樂之邦，中國人更不是無樂之民。

※

※

※

正如前言，近數年來音樂節目的推展，有來自中央及地方政府的力量，也有來自民間機構及團體的力量。

量。就是這聚沙成塔的力量，這幾年的音樂活動才得以明顯地增多成長。然限於篇幅，筆者無法逐一列舉，也難以細考作成逐年逐月逐日的展演活動回顧一覽表，故擬以主辦承辦或策劃主持單位為分項闡述之分類項目，列舉其中重要演出活動，以綜觀我國音樂文化近年之成長暨發展。例如：中央之行政院文化建設委員會策劃主辦之「文藝季」，向以「傳統與創新」為主題，自七十一年開辦至今已五屆。台北市政府主辦之「台北市藝術季」、高雄市政府主辦之「高雄市文藝季」，南北應和，各有特色。又如：新象活動推展中心主辦的「國際藝術節」，太平洋文化基金會邀約歐美團體訪華演出，中華民俗藝術基金會籌辦國際南管會議，亞洲作曲家聯盟主辦國際交流音樂會，山葉音樂振興基金會主辦東南亞電子琴聯歡會等，均屬民間國際文化交流活動，親善切磋，各有所得。

以下即以實際展演之音樂活動內容，分項陳述。時間則以七十二年至七十六年上半年為主。

## 壹、主辦單位：行政院文化建設委員會

### 一、文藝季

1. 文建會自民國七十一年開始策劃主辦「文藝季」，一方面藉此鼓勵海內外中國人的藝術創作，一方面提供國人欣賞的機會，提倡我國的藝術風氣。尤其在繁忙緊張的現代工商業社會中，提倡戲劇、音樂、舞蹈等表演藝術活動，不但可以充實國人的生活內涵，也可轉移浮誇的社會風氣。而文建會的文藝季向以「傳統與創新」為主題：即於發揚傳統文化蘊藏的精華之同時，並展現當代藝術中優美鮮明的風貌。最重要的，希望能帶動全民愛好文藝的風氣，使全體國民共享文藝成果，從美育的陶冶中，促進社會的和諧與文化的進步。

### 2. 文藝季演出的音樂節目，就「傳統」的主題言：

七十二年由劉德義教授製作指揮中央合唱團演出之「合唱之回顧」——中國音樂文化深源。演出曲目包括了溯自民國初年我國第一首國歌作者王露以及楊仲子、蕭友梅、黃自、吳伯超、陳田鶴、劉雪

廣、應尚能、李抱忱、盧安度等作曲家之合唱代表作數十首，作有系統的整理後發表演唱。七十三年由戴金泉教授製作地方特色節目「古調尋根承先啓後」，演出台東阿美族山地古謠、鹿港文開詩社詩歌吟誦，鹿港雅正齋南管音樂，是經過巡迴全省後特別選定的具有薪火相傳成果的節目，也是一次承先啓後的典範演出。

七十四年由許常惠教授製作「南管音樂與戲劇」，邀請鹿港雅正齋、高雄國聲南樂社演唱及演奏南管音樂、邀請台南南聲社演出南管戲劇「陳三五娘」，並於節目演出之前由台灣大學中文博士班研究生沈冬小姐就南管之歷史傳承作講介及推崇。是一次結合學術與民藝的成功演出。

同年承接前一年地域性節目的方針，由戴金泉教授再製作「文化中心之夜」，以「歌」、「舞」、「樂」三個重點展現本省璀璨勃興的曲藝活動。邀請了桃園客家人謠研究促進會演唱客家人謠、台北縣後埔國小舞蹈團演出「海峽漁歌」舞作、高雄市國樂團演奏國樂曲、最後由花蓮合唱團、台中市合唱團及高雄漢聲合唱團分別演唱，展現了各縣市演藝的精萃。

七十五年徐天輝教授接手製作地方優良節目於文藝季中推出「山歌村舞慶豐年」，包括了閩南、客家、山地及大陸各地的民俗，以舞蹈及樂器演奏的形式表現出來。音樂方面有陳冠華民俗樂團演奏及陳中申先生的梆笛。而在舞蹈節目中也包含了中國的鼓、蘭嶼雅美族的歌。

以上各年節目，也許表演的舞台局限於台北一地，但係屬集合全省各方精華獻藝，對各地方推展傳統文化，自有無形之助益。

3. 文藝季之音樂節目歷年多以「創作」為製作主題，並且佔著極重要的份量，這對本國音樂家而言不啻是一種獎勵與策勉。多少年來，本土作曲家，無論是從事國樂或西樂的創作，經常是作品多而發表少，如今文建會每年固定給予作品發表之機會，實在是莫大的鼓勵。七十二年委託創作室內樂作品發表，由樊曼儂女士製作，發表了王正平的「春蠶」、李泰祥的「三

式」、侯俊慶的「室內樂一九八三」、馬水龍的「弦樂四重奏」、許常惠的「單簧管與鋼琴奏鳴曲」、梁銘越的「金禧弦樂四重奏」、許博允的「會」、陳裕剛的「鳴崗行」、游昌發的「寫封書兒、未曾寫書」、曾興魁的「木管四重奏」、董榕森的「碧潭夜曲」、廖年賦的「木管四重奏」、潘皇龍的「第三號弦樂四重奏」、戴洪軒的「紅豆詞」，共有十四位作曲家參展，的確為當時的樂壇「敲響這片靜寂」（引樊曼儂語）。正如製作人樊曼儂所說：「外國的音樂，無論多好，總是外國的，何時何日，我們自己的音樂家才能披荆斬棘，開出民族音樂的坦途呢？」而這場名為「七二樂展」的音樂會無疑地是邁出了一大步。

七十三年委託創作室內樂作品發表，由甫自維也納學成返國一年的劉崕渭教授擔任製作人。受邀委託創作的作曲家及其作品有屈文中的「流雲」、錢南章的「木管五重奏」、沈炳光的「汨羅江上掀巨浪」、溫隆信的「禱」、陳勝田笙獨奏曲「鳳鳴高崗」、李健的「月夜」、徐頌仁的「為小提琴與鋼琴的奏鳴曲」、賴德和的「奉獻三重奏」、鄭思森的「子夜秋歌」（揚琴與南胡合奏）、共有九位作曲家的作品演出，名為「七三樂展」。

七十四年委託創作的樂曲，除了由溫隆信教授製作「七四樂展」外，並由董榕森教授製作「民族樂展」。前者係承繼年度樂展的基本精神——委託創作「豐碩的新面目」，而後者則給予傳統樂器「一片開朗的新天地」。參展演岀的作品，前者有李鎮東胡琴四重奏「憶」、賴德和木管五重奏「抒懷一章」、蘇文慶六種傳統樂器「天淨沙」、徐頌仁鋼琴協奏曲、郭芝苑管絃樂「三首交響練習曲」由湖北民謠」；後者則以民族器樂為主，包括蘇文慶打擊樂器合奏曲「響遏行雲」、陳裕剛古箏獨奏曲「長河怨」、陳勝田把烏、古箏二重奏「江雪」、劉俊鳴胡琴重奏曲「瑞氣祥雲詠寶島」、劉松輝管樂五重奏「蝶影蟬聲」、陳慶文撥彈樂重奏曲「春江水」、陳哲鴻絲竹樂合奏曲「歡舞」、林昱廷雙噴呐協奏曲「雙龍獻瑞」、鄭思森琵琶協奏曲「玉露珠」、董榕森胡琴協奏曲「西施」。

這兩場音樂會包括了十五位作曲家的作品，著實給當代的音樂家開展了新的天地。

七十五年委託創作音樂會，仍由溫隆信製作，發表六首作品，而以管樂列為推展重點，計有盧炎「管絃樂三章」、陳茂萱的「水雷屯交響詩」、潘皇龍「五行生尅Ⅲ」、沈錦堂銅管五重奏「合」、柯芳隆為鋼琴的六重奏及蘇文慶「疊舞——為中國笛的二重奏」。

綜觀連續幾年的文藝季創作發表會，給台灣當代作曲家，一個新的創作環境，一個比十年前好太多的發表機會。

4. 在文藝季的音樂節目中，另有兩個單元的音樂會，是從「傳統與創新」的主題出發，而具有新意的製作，即「歌我中華」——這一代的中國人有感而歌，與公開徵選的「音樂創作發表會」——前瞻的思想、超越的創作、莊嚴的發表。

(A) 「歌我中華」的策劃用意，是希望為海內外的中國人製作一系列可以引起共鳴的好歌，是以其內容涵蓋甚廣，包括七個方向：歌我天下、歌我山河、歌我大地、歌我家園、歌我傳統、歌我校園及歌我心聲。在這樣的宗旨下，73年起公開徵稿，在短短一個月中，從全國各角落，竟湧來了二千多件作品，經過專案製作小組聘請專家擔任評審委員，選出作品，於73年12月11日演唱，並出版發行樂譜及錄音帶，作有計劃地推廣。七十五年的文藝季中則由趙琴小姐擔任「歌我中華」的製作，作為該年的開鑼戲。於75年10月3日的演唱會，邀集近卅位中國當代代表性作曲家，八位海內外最知名的歌唱家，四個合唱團，一個交響樂團、三位指揮，一起參與創作演出，唱出三十六首中國風格的現代歌樂新曲。

(B) 「徵選音樂創作發表會」，是將委託創作另作延伸，向全國公開徵選作品。自七十四年度起舉辦，該年有七十件作品應徵，經邀請國內外專家評審選出佳作後，委由曾道雄教授擔任製作人，於74年12月3日發表演出。在這場音樂會發表作品的作曲者都很年輕，展現的正是中國樂壇一股新生

的創作活力，清新而令人欣慰。有絲國政聲樂曲「題破山寺後禪院」、彭靖聲樂曲「如夢令」、林進祐聲樂曲「菩薩蠻」、施捷聲樂曲「三首李賀的詩」及鋼琴曲「三首雙人舞」、趙郁深鋼琴曲為一個樂章、陳樹熙鋼琴組曲及絃樂四重奏、蘇同右合唱曲「招魂」。另有陳茂萱合唱曲「孝經」、戴金泉合唱曲「陽關曲」、曾興魁長笛協奏曲「天問」、及特別安排蕭滋為雙鋼琴而寫的「前奏聖詠、小賦格與展技曲」，合計十一首作品發表。

5.除了「傳統」與「創新」之外，幾年的文藝季還有以下幾場別具意義的音樂會，在當時都引起廣大的共鳴：

—「齊爾品紀念音樂會」（73年10月15日）

—「抗戰勝利歌曲演唱會」（74年12月13日）

—「永懷 領袖音樂會」（75年10月15日）

## 二、樂苑新曲（國人創作發表會）

為鼓勵國人創作，除委託和徵選音樂創作外，文建會於七十五年十月廿二日起，每兩個月舉辦一次「樂苑新曲」發表演會。由國內音樂團體及音樂科系代表、學者專家組成專案小組負責其事。演出內容以近代國人之小型室內樂、獨奏、獨唱、重唱等曲目，安排國內音樂家演奏，並且每次至少有一件作品首演。演奏樂曲由製作人或作曲本人解說介紹，並請與會聽眾提出意見，可以說是為兩者搭起溝通的橋樑。這項安排，自推出以來，倍受好評，只可惜發表地點限於文建會大樓二樓的大會議室，參與的觀眾仍是有限，但對全國的音樂家而言，無異是一項福音。

## 三、優秀團體及個人巡迴文化中心演出活動

現在全省各縣市都蓋有美觀壯麗的文化中心，文建會基於提昇地方演藝水準，並達到精緻文化普遍化的目標，自七十四年起安排了這項巡迴演出系列活動，把中央演出的優秀節目送到地方展演，一方面

讓全省各地的民衆都能聆賞到高水準的節目，同時也給予藝術家回饋社會的機會。這一系列的演出，確實得到極熱烈地迴響。

「七十四年音樂團體及演奏家巡迴文化中心演出活動」，自五月廿五日至六月卅日展開系列活動，有六個樂團參加，包括北市國樂團、世紀交響樂團、台北室內管弦樂團、藝術室內樂團、台中市交響樂團及高雄市青少年管弦樂團。另有演奏（唱）家十三人：成明、陳安妮、曹繼怡、謝芷琳、王守潔（演出「中國民歌聯合演唱會」），陳澄雄、宋允鵬、孫婉玲、陳蓉慧、林惠玲、蘇恭秀、謝中平、彭詹尼、范宇文（演出「巴哈三百週年紀念音樂會」），在台北、新竹、台中、彰化、南投、雲林、台南、高雄、屏東、基隆、宜蘭、台東、花蓮等地共演出二十四場。

「七十五年優秀音樂、舞蹈團體及個人巡迴縣市文化中心演出活動」，擴大展演地點，除巡迴前列地點外，又增加桃園、苗栗最遠到澎湖。參演者亦增加，節目有「台北市內管弦樂團演奏會」、「展望弦樂合奏團演奏會」、「中央合唱團演唱會」、「遠航（成明）合唱團演唱會」、「中廣國樂團演奏會」、「高雄市國樂團演奏會」、「女高音劉塞雲教授獨唱會」、「吳文修中國藝術歌曲獨唱會」、「山河頌—蔡敏、范宇文、馬筱華、宋茂生、鄭仁榮、成明聯合演唱會」、「台北藝苑芭蕾舞團」等十個節目，自四月十二日至六月六日在各地展演二十二場。

這項活動演出的個人及團體報酬、食宿交通費及海報節目單印製費均由文建會支付，而節目係免費提供各地民衆欣賞，真正希望為各地藝術（音樂）文化拋磚引玉，提昇地方文化水準。

#### 四、中國民族音樂學會議

在音樂活動的領域裏，除了演奏、演唱之外，還有以研究本土音樂文化發展為素材的一門新興學問，即所謂「民族音樂學」。這門學問研究的對象從無文字族群的口傳音樂，各民族的民間音樂，擴展到近代西洋藝術音樂以外的傳統音樂；研究工作者也從少數歐美學者擴大到包括全世界各國的學術機構

。可以說，自一八八五年英國艾利斯（A. J. Ellis）發表名作「音樂學的範圍、方法與目的」算起，百年內民族音樂學的發展極為迅速而有成果。

我國的民族音樂學研究是近二十餘年的事，但因為我國擁有源遠流深、式樣豐富的諸種傳統音樂，有待研討者甚多，基於提高我國民族音樂學的水準與鼓勵民族音樂學的研究工作，文建會於七十三年八月廿日至廿四日及七十五年四月十四日至十九日，先後與中華民國比較音樂學會及國立師範大學（音樂研究所承辦）合辦了兩屆「中國民族音樂學會議」，邀請國內外民族音樂學的傑出專家學者與會研討。

參加第一屆中國民族音樂學會議的學者及其講題如下：

1. 岸邊成雄：古代絲路音樂的新說與近年考古上的新發現（日本）
2. 李殿魁：中國傳統音樂現況的檢討
3. 明立國：台灣音樂教育現況的檢討
4. 德丸吉彥：節奏的概念（日本）
5. 李安和：華聲唱法——漢音美聲法之研究
6. 陳建中：由客家民歌談民歌的特質
7. 郭乃惇：由民族傳統音樂論基督教聖歌的創作。
8. 沈柏序：潮州音樂的律制與樂調
9. 沈冬：南管上四管形式考
10. 王振義：語言聲調與音樂曲調的關係
11. 三谷陽子：東亞琴箏音樂（日本）
12. 李哲洋：絲竹合奏的求變——國樂的宿命

13. 鄭德淵：中國樂器之聲學與樂學特性及其發展
  14. 陸雲達：八音和調的演奏與活用的方法
  15. 王瑞裕：南管音樂中「笛制」與「簫制」的比較及其意義
  16. 黃得瑞：楚商與活五
  17. 陳蓄士：潮州音樂的起源與類別
  18. 呂炳川：中國宗教音樂（以道教為中心）
  19. 榮鴻曾：粵劇中襯字的運用
  20. 曹本治：彈詞音樂的結構
  21. 梁銘越：中國傳統音樂在電子時代的發展
  22. 葉明媚：在法國早期的中國音樂
  23. 呂錦寬：南管音樂示範講解
  24. 林谷芳：琵琶二胡示範講座
- 第一屆會議除了講演，還安排了兩場中國傳統音樂演出：
- 一是琴箏和鳴（古琴、古箏演奏）
  - 二是南腔北調（豫劇、越劇、秦腔）
- 第二屆會議由師大音樂研究所承辦，所邀請的學者更擴及法國、菲律賓、美國、日本等國學者，茲仍將各學者發表的論文羅列於次，以見本屆會議研討之實質內容：
1. 吕炳川：中國歷代琵琶的演變（因病逝香港未能發表）
  2. 朱蕾·赫爾斐（Mireille Helffer）：由西藏佛教傳統而引起的有關音樂記譜法的問題（法語）

3. 曹本治：蘇州說唱與彈詞之相互關係（香港）
4. 劉靖之：湖北編鐘（香港）
5. 莊本立：杖鼓的研究與改進
6. 李明：宋詞吟唱音樂研究（香港）
7. 陳茂萱：中華民國的民族音樂工作現況（專題報告一）
8. 鄭瑞貞：中國胡琴及其音樂發展（自法返國）
9. 荷西·馬西達 Jose Maceda：研究亞洲銅鑼及銅鑼類樂隊的一些問題（菲律賓）
10. 董榕森：中國傳統樂教之現況及其發展方向之研究
11. 岸邊成雄：以火不思與古拔茲考證三弦與三味線之起源（日本）
12. 韓國鑽：歌舞伎與京戲的比較（自美返國）
13. 比嘉悅子：琉球的古典音樂（沖繩）
14. 藤井知昭：日本國立民族學博物館之民族音樂工作現況（日本）（專題報告二）
15. 許常惠：從民族歌手陳達——談台灣的說唱
16. 陳文溪：一首亞洲民歌在民族音樂學上之研究（留法越籍教授）（未克與會）
17. 米蕾·赫爾翡：法國國立人類博物館的民族音樂工作歷史與現況（專題報告三）
- 除以上學術討論會之外，另有三場音樂會演出：
- 一為南北管演奏，南管由台北南樂研究社，北管由彰化二水震樂軒北管樂團演出。
- 二為印尼加美朗樂團表演，由國立藝術學院音樂系學生擔任演出，韓國鑽博士指導。
- 三為歌仔戲表演，由陳冠華、廖瓊枝台灣民俗樂團合作演出。

七十六年二月十六日，在師大音樂研究所，由許常惠教授召集，中華民俗藝術基金會所屬「民俗音樂研究會」主辦，召開了另一次國內的民族學研討會，分別由師大音樂研究所畢業生及文化大學藝術研究所音樂組畢業生作講演及討論，此當視為前兩屆會議後的延伸，同時「民俗音樂研究會」成立，徵求會員，擬定每年固定舉行兩次研討會，繼續開拓我國民族音樂學的發展。該次會議提出論文報告的有：

張炫文：歌仔戲七字調之研究

林珀姬：平劇唱腔介紹

鄭榮興：北管唱腔介紹

### 五、本土民俗樂團訪歐、美演出

1. 由文建會補助，出國訪問演出的民俗樂團，七十五年三月有南管團體「漢唐樂府」訪問美國及日本演出十九場，由團長陳美娥，名譽團長陳運通率領，於三月廿日啓程，四月十九日返台。在美、日各著名大學演出，聽衆除部份華僑，多為外國學者及民族音樂研究生，對增進國際人士瞭解中國傳統音樂優雅平和之內在精神，作了深具意義之宣揚，音樂真正成為無國界的共通語言。

2. 七十六年二月，宜蘭頭城的統蘭社北管樂團及新福軒傀儡劇團應法國文化部「世界文化之家」(Maison des Culture du Monde)之邀，由文建會第三處陳康順處長、專員吳秀蘭，及藝術指導兼顧問的音樂家許常惠教授率領下，訪問荷蘭、巴黎及義大利西西里島。自二月廿五日啓程，展開二十三天、十二場的演出，三月十九日返國。這次成功的出國演出，讓我們深深感到以民族藝術作為外交的媒介，當是極為有力的；同時數年來，我們一直是文化入超的國家，今後實應多將優良的傳統民藝及現代藝術辦理輸出。

## 貳、新象活動推展中心

以世界文化交融，提昇國內藝術水準為目標的新象活動推展中心，自民國六十八年成立迄今，為國內的藝術活動辛苦播種、默默耕耘。創辦人許博允先生放棄作曲工作，以熱情和魄力投身文化交流工作，拓展社會追求精緻生活的層面，當是功不可沒的拓荒者。世界在同時運轉，藝術在各地同時發生，「新象」的工作群提供了在台灣的藝術愛好者，同時能聽到、看到、感受到世界各地藝術家的存在，也使國內的藝術工作者能同時體驗到世界藝術潮流的脈動，從而得以創造出更出色的藝術活動。

「新象」所辦的音樂活動甚多，無法一一列舉，因此擬以其每年舉行之「國際藝術節」為主，檢視這已舉辦八屆，先後邀請近五十個國家、四千多位一流藝術家來台，在八百餘場的演出中，使百餘萬人次的觀眾親眼面對世界人文精華，其具體的音樂節目內容，究竟包括了那些？（唯限於篇幅，本文僅檢視第四、五、六、七屆之內容。）

第四屆國際藝術節，自民國七十二年二月九日至四月廿四日，音樂節目有：

1. 法國凡爾賽室內樂團 (*L'orchestre de Chambre de Versailles*)
2. 鮑里斯·帕卡尼希可夫大提琴獨奏會  
(*Boris Pergamenchikow, Cello Recital*)
3. 羅伯·艾特肯長笛獨奏會  
(*Robert Aitken, Flute Recital*)
4. 鄭耳·王爾德鋼琴獨奏會  
(*Earl Wild, Piano Recital*)
5. 克里斯汀·奧登柏格小提琴獨奏會  
(*Christian Altenburger, Violin Recital*)

6. 義大利柯摩三重奏團

( *Trio di Como* )

7. 嘉琳娜·薇希妮芙絲凱亞女高音與密斯提斯拉夫·羅斯托波維奇鋼琴

( *Galina Vishnevskaya And Mstislav Rostropovich Soprano and piano* )

8. 美國國家交響樂團

( *National Symphony Orchestra* )

9. 台北國際愛樂室內樂團與劉塞雲女高音、牛效華長笛。

這一屆最值得一提的是由羅斯托波維奇指揮的美國國家交響樂團的演出，並於演出曲目中列入台灣作曲家馬水龍教授的「梆笛協奏曲」（由陳中申主吹梆笛），為中外樂團交流之歷史一刻。同時，由於這次的演出，羅氏夫婦於次年的第五屆藝術節再度來台演奏大提琴與鋼琴、女高音，是本地觀眾之一大福音。而馬水龍教授於七十五年應邀赴美研究，陳中申亦帶著梆笛遠赴南非演奏，都是因為這場音樂會的結緣。國際性音樂文化的交流，於此得到最好的實例。

第五屆國際藝術節音樂節目包括：

第一階段（73年1月24日至3月3日）

1. 神鼓童（日本）（ *Kodo* ）

2. 英國藝院古樂管弦樂團

( *The Academy of Ancient Music* )

3. 尼可萊，長笛

( *Aurele Nicolet Flute Recital* )

4. 瑞典皇家室內樂團

( Royal Swedish Chamber Orchestra )

5. 東京弦樂四重奏  
( Tokyo String Quartet )
  6. 易曼君，女高音
  7. 曹永昌，大提琴（韓國）
  8. 庫·斯里達，印度薩洛琴演奏家  
( K · Sri dhar -- Indian Sarod Musician )
  9. 維也納輕歌劇院——「風流寡婦」，「蝴蝶」  
( Vienna Opera Company )
- 第一階段（73年4月1日至5月1日）
1. 羅斯托波維奇，大提琴  
( Mstislav Rostropovich Cello )
  2. 薇希妮芙絲凱亞，女高音  
( Galina Vishnevskaya Soprano )
  3. 裴納里歐，鋼琴  
( Leonand Pennario Piano )
  4. 薩爾斯堡小交響樂團  
( Sinfonietta Salzburg )
  5. 法國諾瓦四重奏  
( Quatuor Via Nova )

6. 陳必先，鋼琴

7. 狄梅，小提琴

(Augustin Dumay, Violin)

8. 日本岡田知之打擊樂團

(Tomoyuki Okada Percussion Ensemble)

在這屆節目中，羅氏夫婦的再度造訪，並由羅氏伴奏，夫人演唱女高音的完美組合，演出全部俄國作曲家的作品。陳必先的返國演奏，則為國人分享其成就外，並充分享受她一流的演奏。而日本神鼓童及印度薩洛琴的表演，更讓觀眾大開眼界。英國藝院古樂管弦樂團則帶來「古樂復興」的世界潮流新資訊。

第六屆國際藝術節，自74年3月1日至4月30日，國人的音樂節目逐漸佔了一席之地，使得節目也逐漸邁向由中國人表演的另一目標。本國節目有：

1. 劉塞雲（女高音），邀請國內作曲家寫曲演唱
2. 蘇文慶，演奏自創或自編之民謠及古典的中國樂曲
3. 李志群，笙群之夜
4. 中國地方歌謠之夜——客家山歌及其他
5. 傅聰，鋼琴
6. 雲門舞集與許博允的音樂

這些本國節目，劉塞雲的演唱，為當代中國文學家（作詞）與作曲家提供了絕佳的競技挑戰機會；蘇文慶的演奏，結合了當前國內國樂的年輕好手共創新曲；傅聰的返國演奏，更激起一陣旋風；他的蕭邦和「牧童短笛」，風靡全場，讓我們分享了這位「鋼琴詩人」細膩的樂音。

這一屆音樂節目來自國外的有：

1.蘇黎世管弦樂團

( The Zurich Tonhalle Orchestra )

2.亞倫·羅桑，小提琴

( Aron Rosand , Violin )

3.法國百雅室內樂團

( Paillard Chamber Orchestra )

4.義大利依慕綺奇室內樂團

( Imusici )

5.芳思華·赫巴，低音大提琴

( Francois Rabath , Double Bass )

6.美國西風清詠樂集

( Western Wind , A Capella Vocal Ensemble )

7.維也納室內合奏團

( Wiener Kammermusiker )

8.安吉爾·羅梅洛，吉他

( Angel Romero , Guitar )

9.蓋瑞·格拉夫曼，左手鋼琴家

( Gary Graffman , Piano )

第七屆國際藝術節目自75年2月17日至5月7日，演出場地除在台北外，亦及高雄、台南、彰化、台中、桃園及台北縣，是更擴大的做法。此屆的音樂節目有..

1. 沃夫朗·勞倫岑，鋼琴  
(Wolfram Lorenzen Piano)
2. 泰瑞莎·柏岡札，次女高音  
(Teresa Berganza Mezzo Soprano)
3. 基頓·克雷曼，小提琴  
(Gidon Kremer Violin)
4. 加拿大敲擊樂四人組  
(Repercussion)
5. 拉威爾三重奏  
(Trio Ravel)
6. 國際古箏名家大會串
7. 李逸寧，豎笛
8. 折江忠道，男中音(中日混血，日籍)  
(Orie Tadamichi Baritone)
9. 神鼓童

第八屆國際藝術節於76年2月7日連續到6月20日，所演出的節目，仍是一樣的遍及世界各國，如：

- 俄裔加籍的馬祖可維奇雙小提琴(Mazurkewich Violin duo)
- 法國索爾的排笛(Franck Thore Panflute)
- 西德卡爾沃夫合唱團(Carl-Orff Choir)

西班牙羅梅洛家族吉他四重奏 (Los Romeros Guitar Quartet)

參、中華民俗藝術基金會

該會成立於民國六十八年，雖以維護我國民俗藝術為基本宗旨，但也因此舉辦了許多全國性，乃至國際性的音樂活動，而此等活動對本土音樂文化之拓展，實有無形的助益。

如：68年10月9日至24日，該會執行長許常惠教授率領台南南聲社南管樂團至日本、韓國演奏及專題演講；69年12月1日至3日，該會董事徐瀛洲、辜偉甫、許常惠、邱坤良、林懷民等多人，應邀出席第三屆亞太傳統文化保存會議，對亞太地區之傳統藝術保存提出有力實例研討，引起與會人士一致的重視；70年6月舉辦台灣省民謡歌唱比賽，掀起全省民間樂人比賽的高潮。70年9月11日至13日，更舉辦了史無前例的國際南管音樂會議，邀請國內外南管專家學者及民間南管樂團共同研討南管——這一傳承久遠的民間音樂瑰寶，經過三天的切磋，每個人都收穫豐碩，也引導了國內民族音樂學界對南管的重視，數年之間，南管的研究一時成為當代之顯學，而舉辦南管音樂會、南管研習會，聘請鹿港、臺南、高雄等南管社團演奏南管的研究，均成為民族音樂界的風尚。71年4月8日起，基金會即再度舉辦南管全省巡迴講座與演奏，邀出、指導，均成為民族音樂界的風尚。72年2月及6月間分別邀請韓國漢舞會及日本琉球宮廷與民俗舞團作民俗舞蹈之演出，73年6月則接受委託開始替行政院蒙藏委員會整理蒙古民歌，同年8月接受彰化縣政府委託，展開為期一年的彰化縣全縣26鄉鎮的民俗曲藝全面調查工作。74年7月16日至27日教育部在師大舉辦「全省中小學音樂教師民族音樂研習會」，74年8月16日起救國團在臺南家專舉辦「山地音樂教師研習會」，均由該基金會協助，執行長許常惠教授主持策劃。此等研習會，乃針對音樂教師作在職訓練，給予民族音樂的再教育，是謂紮根的基石工作。

中華民俗藝術基金會所承辦的工作，除了上述的音樂會，還有其他，如：接受文建會等政府機關委託策劃承辦「民間劇場」、籌劃主持「台北市藝術季藝術講座」、與高雄市政府聯合主辦「黑潮文化圈民族藝術大展」、規劃高雄市「民俗技藝團」、規劃彰化縣立文化中心設立「南北管音樂資料中心」等方案，均有成果。唯因不在本文範圍之內，故不贅述。

#### 肆、亞洲作曲家聯盟中華民國總會

此聯盟成立的最初構想是由許常惠教授在馬尼拉與菲律賓作曲家聯盟、及日本現代音樂協會談起，而於一九七一年，由許常惠、鍋島吉朗、入野義朗、林聲翕、羅運榮等亞洲四個地區的五位作曲家做為原始發起人，在台北開了籌備會議。一九七三年在香港宣佈成立，一九七四年在京都舉行聯盟的第二次大會，以後逐年在亞洲各地區召開大會，一九七六年及一九八六年即在台北舉行。我國於一九七四年（民國六十三年）成立該聯盟的中華民國總會，其英文名稱定為 *The Asian Composers League, R.O.C.*

曲盟近數年來所主辦的音樂活動，個人展演的音樂會極多，如73年8月13日至23日李泰祥的四場「傳統與展望第六次發表會」、73年10月15日至26日在台北、高雄分別舉行的「齊爾品紀念音樂會」與「李獻敏專題講座」（李係齊氏之妻）、73年12月15日至21日的「朱宗慶打擊樂器演奏會」，分別假花蓮綜合體育館、台中中興堂、台北實踐堂、高雄文化中心主德堂巡迴演出，74年4月14日的國立藝術學院教授「管樂五重奏」音樂會、74年9月18日至24日的「朱拉那、王淑堯聲樂演唱會」、分別在臺南、南投、板橋各地文化中心舉行。75年6月28日「吳惠琦的音樂世界」、75年7月12日「毛利裘古典吉他獨奏會」等，不勝枚舉。

然而，數年間曲盟所主辦的全國性活動，則另具有創意。如74年8月19日至25日在淡水楓丹白露舉行「第一屆作曲家電子合成音樂研習會」；75年2月22日主辦「兒童創作曲徵選暨中日兒童創作曲發表會」

; 75年4月8日至14日，分別在高雄市七賢國小、台中市僑仁國小、台北新莊國小舉行「器樂合奏指導者講習會」；75年5月22日「青少年器樂曲發表會」；75年8月25日至30日「第二屆暑期電子合成音樂研習營」等，相關的層面從兒童到成人，從國小到社會人士，是全面性而普遍性的推廣音樂創作、發表、研討，對本國音樂之發展，自有其功能。

此外，在對國際音樂的交流上，曲盟也站在主導的立場，積極活動。茲以75年10月間所主辦的第十一屆亞洲作曲家聯盟大會議程為例，窺見其工作之成果：

這一屆的大會，有來自十一個國家（澳大利亞、香港、印尼、日本、韓國、馬來西亞、紐西蘭、菲律賓、新加坡、西德及中華民國）八十一位作曲家及音樂家參與此項盛會，而大會的內容又分會議及音樂節兩部份進行。會議部份，有三次作品研討會，播放個人作品並由作曲家當場作一番自白，有三個專題演講（分別由西德的潘姆 Siegfried Palm，日本的三善晃 Akira Miyoshi、韓國的姜碩熙 Sukhi Kang擔任演講人），及各國首席代表國家報告。音樂節部份，有四場在國立師範大學音樂廳舉行的「室內樂之夜」，一場在實踐堂舉行之大型室內樂音樂會，一場在國父紀念館舉行之大型管弦樂之夜。這六場音樂會全部演奏了二十三件作品，這些作品是由無數作品中公正選出發表，共有八十四位演奏者參與演出，而未能發表的作品特闢展覽室公開展出所有作曲家提供的作品。

這樣的一次國際性音樂大會，當然也有安排欠周的地方，如翻譯常常延誤議程，策劃人及會議主持人及作曲家的計劃表沒有簡潔扼要的詮釋，但是就整體而言，其交流切磋的成就是肯定而豐碩的。

十多年來亞洲作曲家透過聯盟的組織，頻繁而熱誠地彼此接觸，不但培養了音樂上的深厚友誼，更使彼此了解亞洲傳統及現代音樂的全貌，對各自的創作當增加了無比的信心。這是「曲盟」成立宗旨的實踐！

該會成立於民國六十三年三月九日，係財團法人組織之民間團體，實則從事的是相當重要的國民外交活動。其重要工作為辦理太平洋地區各國間教育文化體育宗教社會等各界人士或團體相互訪問；設置獎助金鼓勵外籍人士研究中國文化歷史及中國問題；舉辦及參與各項國際文化學術性會議、研討會、演講會或座談會；舉辦各項文化藝術展覽會、音樂會、舞蹈會及民俗技藝表演；舉辦中美兩國人民互派親善大使訪問活動；派遣中華民俗技藝訪問團出國參加國際藝術活動，並作訪問巡迴表演等。最重要的是希望透過上述的各項活動，期能促進太平洋地區各國人民之間的文化學術交流及相互認識與瞭解。

就其所主辦的音樂活動，「輸入」者甚多，類似新象活動推展中心所主辦的國外樂團或音樂家個人訪華演出者，幾乎每個月都有一場，一年約有八、九場，分別邀請來自歐、美、亞洲各地區的音樂人士，節目多樣多彩，屬民間親善交流性質者亦多。例如：75年1月有「東京—大阪管樂團」演出，75年3月有美國「奧瑞岡大學樂團」演出，75年5月有「巴黎兒童合唱團」演出，75年9月有來自西德的保羅·丹（Paul Dan）鋼琴獨奏會等，這些個人或團體多為業餘或非職業性演出，此與新象所邀者略有不同。

該基金會於七十四年六月七日至九日假高雄中正文化中心舉行「獻給成長中的青少年」而辦的亞太地區鋼琴比賽，是一場特別具有意義的比賽。

在這場經過初賽、複賽、決賽，脫穎而出的前六名，中華民國的學生（十六歲以下）佔了三位，其中第一名劉孟捷現已入美國寇帝斯音樂院深造。這次的比賽說明了台灣鋼琴教育的普遍和成果，同時也激勵了許多習琴的青少年。目前第二屆比賽已在進行中。

## 伍、台北歌劇劇場

歌劇是一種涵蓋多樣藝術的作品，它融合詩歌、音樂、美術、戲劇、燈光、舞蹈與服飾於一爐，可謂集表演藝術之大成。是以一場歌劇的演出，所動員的人力精力與金錢，絕非簡易，而能巡迴全省演出歌劇，更非有團隊精神及周嚴地計劃不能成功。

在台灣，推展歌劇，不遺餘力者首推師大曾道雄教授，他從講學，到親譯歌劇歌詞爲中文，到親自導演並演出，十數年來躬親參與，對本地的歌劇的推展，功勞很大。

台北歌劇劇場是由曾道雄教授領導指揮，目前仍然維持著每週固定練習及演出前一兩個月便保持傳統每天八小時的排練，因此自民國六十三年成立以後，每推出一部歌劇，都受到好評，並得以巡迴全省各地作二度演出，這都要歸功於他們完整的經理行政管理制度，嚴謹的製作態度和全體團員敬業的精神。這是一個具有文化前瞻性的藝術團體所應抱持的原則與工作態度。

台北歌劇場的演出，七十年元月有威爾第名歌劇「弄臣」，係由台北市立交響樂團伴奏，名歌劇指揮家楊·波柏博士（Dr. Jan Popper）親自來華指揮，動員當時國內優秀聲樂人材演出——包括曾道雄、陳榮貴、范宇文、蘇秀華、張清郎、陳恩照、李永舜、邱柏樹、郭孟雍、黃麗惠、林月英、張時秀、林章宇等，並邀日籍聲樂家永沢三郎及佐藤征一郎來華演出，非常成功。同年年底，該劇場再推出古諾作曲歌劇「浮士德」，特邀法國巴黎歌劇院首席男高音詹迪普依 Jean Dupouy 及日籍男高音山岸靖蒞台擔任要角，仍由楊波柏博士指揮台北市立交響樂團演出。七十一年之後，他們除了在全省各地演出數場莫札特的歌劇「魔笛」之外，並先後推出「費加洛婚禮」、「卡門」、「愛情靈藥」、「可愛的牧羊女」等。七十五年並舉辦「夏季歌劇研習營」，並於九月十九日、廿、廿一日三晚在台北市社教館舉行「歌劇選粹之夜」，由參加研習的師生四十二人演出三晚完全不同曲目的表演，讓歌劇在全省遴選出的有潛力的聲樂新秀深深紮根，而且經過一個月的研習，學員獲得神速的進步。七十六年以「夢遊女郎」參加台灣省七十六年春季藝術活動，自二月廿七日至三月八日，分別在板橋台北縣立文化中心、中壢桃園縣立文化中心、彰化、基隆、台南等地文化中心巡迴演出，並引進各地合唱團共同演出，爲提昇地方歌劇水準而努力。

一項綜合藝術的植根工作是非常不容易的，台北歌劇劇場在這方面作了典範式的努力，從早期的中外合作演出到目前與各地方合唱團共同演出，實已見到昔日播種的碩果。這也是爲什麼筆者要在本文特別提

及他們的原因。

### 柒、其他

數年來，國內所舉行的全國性及國際性的音樂活動，除了前文所數及者，當然還有許多其他，例如：

—「首都歌劇團演出「蝴蝶夫人」巡迴四場（75年9月）

—「奧地利「維也納愛樂室內樂團」訪華演出（75年9月）

—「東南亞電子琴聯歡會」（74年7月）

—「當代國樂名家演奏會」巡迴全省11場（75年9月）

—中華民國文化推展協會與中華蕭邦音樂基金會共同主辦「第一屆中華少年鋼琴比賽」（75年7月）限於篇幅，無法一一詳述，但國內音樂活動質與量的提高是不爭之言。

### 結語：

從回顧數年來國內的音樂活動，我們或許可以得知：

1. 傳統與創新的音樂在現階段是並存共容的，但是如何從傳統的素材中尋求創新的靈感，逐漸成為新的課題。

2. 由於政府的提倡與支持，音樂創作者有了更好的創作及發表的環境，而音樂演奏者也有了更多向別人挑戰或接受挑戰的演奏經驗，這相互的影響，當促使國內音樂人口更蓬勃的發展。

3. 國際性的音樂文化交流是必需而且重要的。不但使雙方在音樂上的切磋獲益，更因音樂的交通產生心靈的交流，達到「文化」的真諦。

4. 全省巡迴的演出已成爲推展藝術的必然管道，唯有全民的參與，才能達到「樂教」的目標，中國社會應該是個禮樂合一的祥和社會。

## (五) 民俗、民族藝術部份

「民俗技藝」事實上包含兩個層次，一是「民俗」，一是「技藝」。

所謂「民俗」，簡單的說就是「人民的風俗」，也就是指一個地區的人民所具有的傳承文化。它的特質，按照日本民俗學家務臺博士的歸納是：(一)它是反覆行之的習慣，並因而被類型化、集團化。如鄉土的風俗習慣，就是在不知何時，不知誰造的情況下，由父輩傳給子輩，子輩傳給孫輩，經年累月，透過鄉土人物不斷反覆而來的產物。由於反覆不斷，便不可能是個人的創造，而是集團的創造；也由於它的集團化，便衍生了各種類型。民藝、禮俗、口傳文學、歌舞、遊戲，無一不具有集團性質，又無一不具備一定的型格。(二)它帶有顯著的實踐性，並基於鄉土生活的實踐要求而反覆行之。民俗之所以被反覆行之，來自於鄉土集團實踐上的要求。這種實踐的性格，也就是在生活中扎根的性格，使人們得以用熱情去參與集團的生活。失去這種實踐性，「傳承」也就從鄉土生活中脫落殆盡。當然，所謂「在生活中扎根」，其意味不只是衣食住等直接生活實體，也含有如宗教一類更重要的生活意義在內。(三)它不管是個體化或普遍化，通常帶有顯著的特殊性。因此，鄉土上的人，縱使在自己的傳承與其他同類型的傳承會合時，也要認為自己的傳承是其他鄉土所完全缺乏的特殊東西。而這個特性，使他們更強化了實踐的熱情。

「民俗」的特質如此，它與高度文化之間的關係又如何呢？德國著名的民俗學家漢斯·諾曼（Hans Numann, 1886-1951）把民族共同體分為上層與基層兩類，上層是指導者、貴族、才智階級等高度精神文化的擔當者階層；基層則是農民、鄉土人物等傳承文化的擔當者階層。不過，上層文化是以基層文化為其胚胎，從其中見出成長的泉源。因此，沒有基層文化，精緻的上層文化也就沒有開花的可能。

日本民俗學家岡田謙教授更說：民俗絕非固定不移，而是常隨時代有所變易的。它受新的文化的影響，會加以適應，改變自己的形貌；相對地，也使新文化的形貌有了改變。因此，若要求取固定的民俗，勢

必徒勞以終。在反覆運作之中的民俗，不斷地有著不絕止的變化，我們因之更不能不去注意它變化的形貌。由此就有了一定的法則，只有先掌握此一法則，民俗意識的改善之道才可能開展出來。法則存在於事實之中，除此無他；依照事實，才談得上法則。

由以上可見「民俗」在鄉土地域傳承文化的基本上，具有類型化、集團化和實踐性、特殊性、變異性等特質，它是上層的精緻文化的胚胎和基礎。

其次所謂「技藝」，根據文化建設委員會主任委員陳奇祿教授的意思便是指「技術和藝能」，也就是我們現在常說的手工藝術和表演藝術。那麼所謂「民俗技藝」便是指那些在鄉土地域傳承，具有類型化、集團化和實踐性、特殊性、變異性等特質的手工藝術和表演藝術而言了。它作為上層的精緻藝術的胚胎和基礎，其重要性，正如清人劉獻廷「廣陽雜記」卷二所云：

余觀世之小人，未有不好唱歌看戲者，此性天中之詩與樂也；未有不看小說書者，此性天中之書與春秋也；未有不信占卜祀鬼神者，此性天中易與禮也。聖人六經之教，原本人情，而後之儒者乃不能因其勢而利導之，百計禁止遏抑，務以成周之芻狗，茅塞人心，是何異壅川使之不流？無怪其決裂潰敗也。

他把民間歌謠、戲曲、小說、占卜、祭祀看作是高文典冊、王者據以教化人倫的「六經」之前身，這是多麼洞澈明慧、高瞻遠矚的見解！再如拉普普（Amos Rapoport）在所著「住屋形式與文化」（House From and Culture, Engle Wood Cliffs, N.J., 1969）一書中也指出「民俗傳統直接而不自覺地把文化——它的需求和價值、人民的慾望、夢想和情感——轉化為實質的形式。它是縮小的世界觀，（民俗建築傳統）是展現在建築和聚落上的人民的『理想』環境。」他雖然只就那可以目睹，可以觸及的民俗建築而言，但已使我們具體而深切的領會到先民文化的內涵，而由此也提供了我們重建或創造現代藝術文化的豐厚基礎。

總上所論，我們可知「民俗技藝」實質上是民俗文化具體的表徵，由於它扎根於生活，屬於全民所有，所以它也最能體現民族的意識、思想和情感，發揮民族的精神、流露民族的心聲。又由於它與時推移，所以它既是一切藝術文化的根源，同時也是現代藝術文化的先機；它不止可以使一個民族世代相傳、綿延不絕，同時也可以使當代國民的生活內容豐富、品質提高。則「民俗技藝」之爲用，豈不「大矣哉」！

民國七十一年政府所公布的「文化資產保存法」，其「實施細則」第五條中說明「民族藝術」的內容包括有：「編織、刺繡、窯藝、琢玉、木作、髹漆、竹木牙雕、裱褙、版刻、造紙、摹搨、作筆製墨、戲曲、古樂、歌謠、舞蹈、說唱、雜技等。」這些是就「保存法」第三條第三款所稱「民族及地方特有之藝術」，「指足以表現民族及地方特色之傳統技術及藝能」。而所謂「民族藝術」，根據尹建中教授的解釋是：一群人、一個民族對其所生存的空間、所處的時代、以及所承續的歷史傳統，三者相互調適、彼此輝映，而發之於內，形之於外所產生的藝術。它也是一種民間廣大群衆，經常或日常用以表達情感、信仰、價值，反映心態、調適環境、配合節慶禮儀的一種生活方式。因此民族藝術多少帶有質樸的民俗性格。

可見所謂「民俗技藝」是偏向於「民間廣大群衆」而命名的；所謂「民族藝術」是偏向於「民族所承續的傳統」而稱呼的；「民俗技藝」與「民族藝術」其實是一而二，二而一，無須作任何分野的。

## 二、民俗、技藝的調查和研究

民國六十九年二月教育部根據行政院頒布的「加強文化及育樂活動方案」，初步委託臺大等七個學術團體和相關研究單位，以三個月時間從事民俗技藝初步的探討和了解，因囿於經費（每單位約新台幣一萬五千元），如臺大人類學系只能以郵寄問卷方式進行調查。是年七月教育部乃正式委託臺大人類學系和政大邊政研究所作「民俗技藝」的調查和研究，爲期三年。臺大負責工藝和地方戲曲，於民國七十一年十一月出版「中國民間傳統技（應作工）藝訪查報告」，民國七十二年十二月出版「中國民間傳統技（應作工）

藝與藝能調查研究報告書」；政大負責民間音樂、說唱、雜技和大陸地方戲曲的調查研究，於民國七十三年五月出版「中國民間傳統技藝調查與現況」和「中國民間傳統技藝論文集」。民國七十四年改由文建會繼續支持這項工作，民國七十五年四月，政大提出「中國民間傳統技藝第四年度研究計畫報告」和「中國民間傳統技藝人才現況調查初步電腦資料整理」，同年六月臺大提出「中國民間傳統技藝與藝能調查研究第四年報告書」。

另外臺灣省政府教育廳亦於民國七十年七月委託國立藝專從事「臺灣藝術專長人才」的調查工作，於翌年七月出版名錄和介紹七十位民間藝人的專輯。這些調查和研究工作雖未必做得盡善盡美，甚至於頗有未切實際的情形，但無論如何，對於臺灣地區目前的民俗技藝已經做了全面的了解，對於民俗技藝的維護與發揚之道也有了良好的起步。

政府如此，在民間方面也先後成立了兩個基金會，民國六十八年一月由民族音樂家許常惠教授發起成立「中華民俗藝術基金會」，翌年六月企業家施合鄭先生捐資成立「施合鄭民族文化基金會」。這兩個基金會在學者專家的協力支持與奉獻之下，對於民俗技藝的維護發揚與調查研究可謂不遺餘力，而且著有成績。

中華民俗藝術基金會雖偏向於民俗音樂的維護與發揚，但成立七年來的重要成績則有下列四點：其一，舉辦許多有關民俗技藝的重要活動，像「民間藝人音樂會」就有二十五次之多，此外，邀請韓國、日本的民俗舞蹈團來國內表演，為台北市藝術季製作「南北管之夜」、「民間藝人廣場」、「藝術講座」等節目，為文建會製作「南管音樂與戲劇」、「舞劇陳三五娘」、「第五屆民間劇場」等節目。其二，承辦有關民俗技藝的調查和規劃，像「蘭嶼雅美族民歌調查」、「彰化縣民俗曲藝調查」、「鹿港雅正齋輔導工作」、「南管資料的蒐集和整理」、「高雄市民俗技藝園規劃」等。其三，舉辦有關民俗技藝的會議和講座，像「國際南管會議」、「民族音樂講座」等。其四，出版中華民俗藝術叢書，已出八輯，其目為：台灣福

佬系民歌（許常惠）、台灣客家系民歌（楊兆禎）、台灣高山族民歌（呂炳川）、台灣歌仔戲音樂（張炫文）、台灣的北管（王振義）、台灣客家山歌（賴碧霞）、中國民族音樂學導論（許常惠）、台灣的南管（呂鍾寬）；出版中國民歌叢譜四輯，其目為：西北民歌獨唱曲（丑輝英）、中國民歌鋼琴曲之一至之三（含給兒童的二十首曲子、給少年的二十首曲子、給青少年的二十首曲子）；出版中國民俗音樂專輯唱片二十輯，其目為：陳達與恒春調說唱，陳冠華與福佬系音樂，台灣山胞的音樂，阿美族的民歌，卑南族與雅美族的民歌，蘇州彈詞，張天玉的民俗曲藝之一之二，台南南聲社與台灣的南管音樂，阿美族與卑南族音樂，布農族、邵族、魯凱族與泰雅族的音樂，曹族、排灣族、賽夏族、雅美族與平埔族的音樂，苗栗陳家班的客家八音，彰化梨春園的北管音樂、賴碧霞的客家民謡、香港東山潮劇團的潮州戲之一之二，台灣車鼓戲與早期歌仔戲，台灣中期歌仔戲陳三五娘益春留傘、泰雅族與賽夏族民歌、客家三腳採茶戲。另外，基金會每年還出版年刊，這些出版物都成為台灣民俗技藝的重要文獻。

施合鄭民俗文化基金會六年來所出版的「民俗曲藝」已有四十六期，為目前國內最重要的有關民俗技藝的雜誌；其活動偏向於偶戲和地方戲曲，曾經主辦「皮影戲藝術研習會」和「傀儡戲藝術研習會」，而且一連四屆為文建會承辦「民間劇場」，對民俗技藝的維護與發揚貢獻甚大。

此外像民國七十四年十二月成立的「西田社布袋戲基金會」，則旨在蒐集散失的布袋戲偶、戲棚，並延請優秀演師開班授徒及出版有關的圖書和錄音帶。又洪建全文化基金會、信誼文化基金會，也配合其活動內容或節令，偶而也有涉及民俗技藝的活動。

至於學者有關民俗技藝的研究而著為專書的，近年來也不乏其人，其重要者如：劉文三「台灣宗教藝術」（民國五十六年）、「台灣早期民藝」（六十六年）、「台灣神像藝術」（七十年）、席德進「台灣民間藝術」（六十七年）、許常惠「追尋民族音樂的根」（六十八年）、李鳳行「中國民間藝術」（六十七年），施教鏞「中華傳統民俗技藝捏麵人」（七十二年）、邱坤良「現代社會的民俗曲藝」（七十二年）。

、吳騰達「台灣民間舞獅研究」（七十三年）、施叔青「台上台下」（七十四年）、向陽文立石鐵臣繪圖之「台灣民俗圖繪」（七十五年）、劉還月「台灣民俗誌」（七十五年）；其他又如「台灣風物」、「鹿港風物」、「民俗與信仰」等雜誌，以及邱坤良爲遠流主編的「中國傳統戲曲音樂」（七十年）、陳泰裕爲雙和主編的「台灣宗教藝術大觀」（七十一年）、光華畫報編輯的「民俗采風」（七十三年）、皇甫寶雲和柯淑沁爲歷史博物館編輯的「中華民俗文物」（七十三年）等也都極爲可觀。

而學者如許常惠教授，不止孜孜矻矻的，數十年來毫不間斷的爲民族音樂奉獻每一分心力，同時更在師範大學音樂研究所指導研究生從事民俗技藝的研究，其中像鄭榮興「台灣客家八音之研究」（七十二年）、孫慧雅「蘇州彈詞珍珠塔研究」（七十五年）、黃玲玉「台灣車鼓戲研究」（七十五年）等雖未及出版，但實爲不可多得之佳作。也難怪大家要稱他爲「民俗曲藝大導師」。而民間藝人張德成先生爲了不使皮影戲失落，不止一生潛心研究，而且把搬演技法和雕製影人的藝術傳給他的三個兒子張建國、張義國、張博國，使祖傳絕活維繫不墜；而民俗曲藝家張天玉先生不止一直努力發揚說唱藝術，還爲了維護所收藏的說唱錄音帶使之翻製公諸社會而煞費苦心。而布袋戲藝術泰斗李天祿老先生，除了把布袋戲傳給法國人、日本人、美國人之外，還將他的「亦宛然」傳給文化大學爲「中宛然」，傳給莒光國小爲「微宛然」。凡此也都值得我們敬佩的。

民俗技藝在目前儘管式微，但有政府、學者和一些可敬愛的藝人的共同努力，料想前途還是頗爲樂觀的。

### 三、民俗、技藝的保存與發揚

行政院近日依據七十五年全國行政會議第四中心議題「發展地方教育，加強文化建設」工作項目第六項之四決議，指示由行政院文化建設委員會擬訂「加強文化資產與觀光事業結合實施計畫」，其中有關

民族藝術」的實施要點如下：（一）編列年度計畫，積極辦理民族藝術之研討會、座談會及觀摩展演比賽。（二）透過廟會、節慶推展民族藝術活動，以傳播媒體發揚、宣傳。（三）錄製重要民族藝術影視帶、幻燈片、錄音帶等以保存之，並提供觀光旅遊單位宣傳。（四）輔導優秀民族藝術活動團體或個人在國內或國外表演宣揚。這四項措施已經包含對民族藝術的保存和發揚的具體辦法。

又如行政院文化建設委員會主任委員陳奇祿教授在「文化建設工作的構想和展望」中也特別指出「我們中國人把文化溶入於生活裏，我們的文化建設工作，生活文化的建設也許比高度文化的建設還重要。」他在「關於民俗文化保存的幾點淺見」中，除了倡議設置「民俗技藝表演中心」外，更主張配合時序節季的民俗藝術活動來發展觀光事業。他因為曾經歷英國莎翁四百年誕辰時，莎翁的故鄉 Stratford 一連七天舉行莎翁事蹟展覽會，戲院每夜演出莎翁名劇，使整個小鎮都瀰漫著莎翁的氣氛，所以使他覺得我們中國人有很多時序節季，平均分佈在一年之中，如過年、元宵、清明、端午、七夕、中秋、重陽、冬至等等，在往昔，圍繞著這些節季，都有各種娛樂藝能活動，如果我們今日再予提倡，它們對豐裕我們的生活會有相當的貢獻，對我們的觀光事業也會有很大的幫助。

甚至於立委黃榮秋在向行政院所提出的質詢中，也敦促政府寬列預算，使地方戲曲能薪火相傳；台北市議會也特別舉辦「傳統文化資產、民族藝術及民俗的保存」座談會；鹿港也舉辦「從文化扎根邁向文化大道之道」座談會，台北市也成立「民俗體育運動委員會」；凡此也都可以看出舉國上下對於民俗藝術文化的保存與發揚的關切。

#### (一) 近年國內對「民俗、技藝」所作的保存工作

我國上下確實具體而熱烈的在推行民俗技藝保存與發揚的工作。其中最值得注意的是，教育部於民國七十年核定復興劇校增設綜藝科；七十一暑假開始招收國小高年級學生，修業年限八年，以養成特技和曲藝的專業人才。再綜觀近年來所做的維護與保存工作，大約有以下幾個方向：

1. 舉辦活動：透過各種類型和大小不同的規模，舉辦民俗技藝的展演活動，藉此以激揚民俗技藝的生機，而國民也從參與的娛樂中再認識再反省作為我民族藝術文化根源的民俗技藝，在今日社會中所具有的功能和所應扮演的角色。

為此教育部除輔導大陸地方戲劇演出之外，近年更一年一度舉辦「民族藝術大展」，行政院文建會的「文藝季」、台北市政府的「藝術季」、高雄市政府的「文藝季」、省政府的「春秋二季巡迴藝術季」，在活動中，「民俗技藝」的展演是不可缺少的一環；尤其文建會一連五年在青年公園舉辦的「民間劇場」、台北市政府近年所舉辦的「元宵節花燈車遊行大會」和「民俗藝術月活動」、高雄市政府民國七十年七月所舉辦的「民俗文物生態特展」。更是吸引了數十百萬人次的觀眾。而臺南市於民國七十三年所舉辦的「戲劇年」，中部五縣市每年的「民俗才藝聯合表演」，乃至於鹿港的「全國民俗才藝活動大會」、中和的「北區十二縣市民俗育樂活動」，以及新竹、苗栗一帶的「客家山歌比賽」等，也都如火如荼的展開來。

2. 學校教育開始注意民俗技藝：由於民俗技藝活動的熱烈展開，各級學校的青少年，對於民俗技藝耳濡目染的結果，也發生莫大的關懷和興趣。以學校社團而言，文大、淡江、世新、黎明工專、銘傳、德明、光武等大專院校，或有所謂「地方戲曲研究社」，或有以手工藝為主的「民藝社」，或有專門舞龍和弄皮影的「民俗社」，真是五花八門、琳瑯滿目。而像宜蘭頭城國小的踢毽彈腿國術，鹿港海埔國小的國術，斗南石龜國小和佳里延平國小的陣頭小戲，雲林仁和國小的各種民俗技藝，台北市育仁啓能中心的功夫扇舞、西園國小的跳繩和毽子，敦化國小的毽子和跳繩，中和秀山國小的北管戲，屏東德文國小的山地舞，貢寮和美國小的舞獅，板橋莒光國小的布袋戲，基隆中正國中的扯鈴，彰化永靖國中的舞龍，屏東德文國小的山地舞，嘉義民雄國中的舞龍舞獅扯鈴和高蹺，台北市古亭國中的各種手工藝，內湖西湖工商的舞龍，深坑東南工專的扯鈴陀螺舞龍等，從小學到大專，都把民俗技藝納入他們的課外活動之中。而國立藝專設有民俗藝術，嘉義民雄國中的舞龍舞獅扯鈴和高蹺，台北市古亭國中的各種手工藝，內湖西湖工商的舞龍，深坑東南工專的扯鈴陀螺舞龍等，從小學到大專，都把民俗技藝納入他們的課外活動之中。而國立藝專設有民俗

工藝課程，東海大學美術系設有皮影戲課程，國立藝術學院設有傳統藝術中心和南管音樂課程。而實踐家專、靜宜文理學院和東海、文化、淡江、輔仁、中央、政大、台大等大學都有諸如民俗週、民俗趕集等民俗技藝競賽的活動，就中台灣大學日夜間部的學生代表會曾兩度舉辦類似文建會「民間劇場」的小型活動，台大孫校長還特別為活動剪綵，學生們參加的熱烈情況是不難想像的。

筆者近年來屢次將民俗技藝帶入台灣大學和藝術學院的講堂乃至於市政府藝術季藝術講座的會場，筆者曾在「民俗技藝進入校園」一文中，說到民國七十三年間個人經歷的兩件事：

三月二十六日台大中文學會邀請小西園的許王先生到我開的戲劇課上來講演「布袋戲的藝術」，聽講的同學不止坐無虛席，而且站滿了課堂的角落。首先由我介紹布袋戲的發展史，然後由許王先生講解布袋戲生旦淨末丑的身段和操演技法以及各種武打動作，同學們莫不聚精會神、興味盎然，不時報以熱烈如雷的掌聲。那原本沒有生命的木偶人，在許王先生的掌中出神入化，簡直成了有血有肉的萬物之靈。同學們上了這一課，從此對於布袋戲，不止不敢等閒視之，而且「肅然起敬」，認為它是不同凡響的藝術。

四月一日是實踐家專二十六週年校慶，在課外活動組主任吳騰達教授的策劃和主持下，舉辦「中華民俗技藝表演賽」，我應邀為評審人。表演賽的項目包括舞龍、舞獅、扯鈴、水族舞、功夫舞、跑旱船、踩高蹺、花鼓陣、布馬陣、車鼓弄、民俗迎親等十一項，服裝道具悉由學校提供製作，內容編排悉由同學研討揣摩。因此排場極為熱鬧紛華，而情味頗為清新優雅，其實已經有別於原始形態的樸質憨厚。但我非常的激賞，打從心底高興起來。除了扯鈴、功夫舞外，她們都把技藝製作成有情節有趣味的舞蹈，使人感受到許多靈心慧性流貫其間；連那原本止於「民俗」的迎親，也成了一齣滑稽詼諧、有板有眼的雜耍小戲。她們固然很嬌媚很婀娜多姿，但當她們舞龍、舞獅時的矯健敏捷和擊鼓時的雄壯激越，你怎能想像這些年輕人竟是紅妝女兒！

像這樣的情況，是多麼的教人感動！民俗技藝在校園裏已不像往日那麼寂寞了！因爲光復以來台灣地區的各級學校教育，原本只有西洋的音樂和體育。

**3. 設研習班以傳承技藝：**民國七十年七月台灣省政府教育廳就二十二項手工藝設立研習班分別委託各縣市政府教育局執行，免費供有興趣的國民學習；民國七十三年十月更將內容擴及藝能，由各縣市文化中心或教育局承辦，各民間社團協辦。班別分兩種，其一爲研習班，時間爲五日以上，一個月以下；其二爲訓練班，時間在一個月以上。每班以四十人爲度。研習結果並舉辦區域展和全省聯展。

於是文建會也委託大陸地方戲劇研究會舉辦「地方戲劇演藝人員研習會」，聘請各類劇種的老藝人爲師，招收五十幾名會員，分爲十二類，每天晚上七點到九點在劍潭青年活動中心練習各種地方戲的唱唸做打，爲期半年。鹿港也由全國民俗才藝活動籌備會擬定「民間技藝薪傳專案」，用以蒐集民間藝人資料，對民間藝人授以「鹿港藝人」榮譽證書及紀念牌，並甄選有基礎或興趣的青少年爲民間藝人傳人，舉行盛大的古老拜師儀式以提高藝人地位，同時舉辦技藝研習活動。宜蘭縣文化中心迄今也兩度舉辦歌仔戲研習營，以發展文化中心的地方特色。

讓各地文化中心擁有自己的特色以充實軟體、展現地方特色是文建會陳主委的構想，因此民國七十四年七月在臺南市文化中心揭幕了「國際音樂營」，十月在南投縣文化中心開鑼了「第一屆亞太地區偶戲觀摩展」；由於南投縣目前有二十幾個布袋戲團，在偶戲的發展上條件優越；臺南市音樂風氣普遍，民衆有強烈的參與感；所以很容易構成地方性藝術的風貌，甚至於可提昇爲國際性的藝文活動重鎮。如此則宜蘭縣是歌仔戲的發祥地，苗栗縣是客家山歌的老家，彰化縣是南北管的重鎮，臺南縣是宋江陣的大本營；如果各縣市文化中心都能選擇該地區最具風格而技巧最精湛的工藝或藝能，全力做好保存工作，加強研習傳承，那麼各文化中心就都可以別樹一幟，而民俗技藝的傳承也就無須憂慮了。

此外對於民間藝人地位的提昇，教育部也已擬具指定「民族藝師」草案，並於民國七十四與七十五年

頒發首屆和二屆「民族藝術薪傳獎」；對於民俗技藝資料的保存，文建會除了製作「布袋戲錄影帶」四集、「七十四年民間劇場錄影帶」、「傀儡戲錄影帶」以及「古老的行業」十三集外，最近又委託台灣製片廠攝製「傳統技藝」影集，介紹傳統工藝「筆、墨、紙、硯、美濃紙傘、關廟竹藝、石雕、木雕、神像雕、埔里陶」等，又公視節目也推出「粉墨乾坤」十三集介紹各類偶戲和地方戲劇，以及「說唱藝術」和「鄉聲曲韻」、「今夜我們說相聲」各十三集介紹各種民俗曲藝；而對於民俗技藝資料較有系統而永久性的展示，首先有鹿港的民俗館，其後有安平的民俗館和北投的民俗文物館以及南港國小的兒童民俗館；今年（民國七十六年）台北市社教館更要在延平區行政中心成立延平分館，業務以發展民俗技藝為主，主要設施有民俗技藝活動中心、民俗技藝走廊、民俗技藝研習教室等。凡此也都可以看出各界對於民俗技藝的維護保存所作的種種努力。

#### (二)近年國內對「民俗、技藝」所作的發揚工作

其次再來觀察近年國內對於民俗技藝的發揚工作的取向。最值得注意的是「以民俗技藝作文化輸出」，筆者所知道的起碼有以下七項：

1. 民國七十年十月二十二日中華民國青少年民俗運動訪問團前往美菲兩國作一個月十五場的巡迴表演。迄七十二年共三度出國。
2. 民國七十一年十月台南南聲社赴法國里昂市演奏南管，受到極為熱烈的迴響。
3. 民國七十二年九月中旬惠旭中國結飾研究會應新加坡和德國、法國、比利時政府之邀，前往表演中國結的藝術，並在德國藝術學院和電視台作短期講學。
4. 民國七十三年九月十九日至十月二十五日以小西園掌中劇團為主的中華民國布袋戲訪問團赴美國十二州十三所大學及鄰近城鎮中小學演出四十場。
5. 民國七十四年七月八日至二十三日，中華民國布袋戲訪問團再度赴美日巡迴表演十場。

6. 民國七十五年九月行政院文化建設委員會和三民主義統一中華民國大同盟舉辦「中華民國工藝品中南美洲巡迴展」，展出工藝品一百十四件。

#### 7. 民國七十六年三月二十五日行政院文化建設委員會「北管與傀儡戲訪問團」赴歐洲巡迴演出三星期。

此外像年年都出國的大專青年才藝訪問團，以及漢唐樂府和亦宛然也都在民國七十五年赴美國巡迴表演南管和布袋戲。

近年來出國表演的民俗技藝團體自然不止如上所述，但由此已可見大家共同體悟到「以民俗技藝作文化輸出」的意義和價值。

其次以民俗技藝作為現代藝術的滋養和基礎，高明的現代藝術家已多有領悟，而每能有所生發和創新，因而獲得很高的成就。譬如電影名導演胡金銓先生自己說他「涵泳在古典劇場的血脈中」，從傳統的戲曲中學到不少電影技巧。他所學到的有下列數端：(一)出場：傳統戲曲，尤其是京戲，對於人物出場非常注意，如果比較重要的人物，先上龍套，再上四將，上中軍，配以音樂效果，然後主要角色出來；有的爲了增加氣氛，還用水袖遮著臉出來，作爲一種驚訝與震撼的效果。這種方法加以化解之後再吸收，就成爲電影中的所謂「實出」。又如「三顧茅蘆」，劇中人一再談論諸葛亮，但諸葛亮遲遲不出場，而等一出場時就顯得特別強烈。這是因爲孔明不能上龍套、四將等，這種醞釀出來的懸宕，在電影裏運用起來，就是「虛出」。(二)結構：一個電影編導要注意三件事：A好的內容、有創意。B好的技巧。C描述作品中人物、情節的認真態度。嚴羽滄浪詩話所謂「語忌直，意忌淺，脈忌露，味忌短，音韻忌散緩，亦忌迫促。」這是說表現手法要「不直」，「合乎情理，出乎意外。」從國劇「群英會」中就可以學到這些道理。(三)動作：所拍的動作片完全是從國劇中借來的，因之武打動作是舞蹈、音樂、戲劇三者合一的。如果把平劇動作分解，運用心思，便可以在電影中達到最驚人、最突出的效果。胡氏最後說到：「我學習，涵泳於中國藝術的無限傳統之內，自知戲劇世界中許多高度的象徵技巧，多有其深厚的民族根基，這些『應用之妙存

乎一心」的歷與程，很難用理論或言辯加以銓釋，但是沒有人能夠抹煞中國古老劇藝的沉潛高明，它使現代電影工作者能夠擁有更寬廣的視境。」

再如從事話劇運動的歐陽子倩也提出「話劇向傳統學習」的呼籲，他說：「中國的戲劇藝術傳統我們必須繼承，並不斷使其豐富、發揚光大，在傳統的基礎上，創造出民族戲劇藝術新的傳統。」

吳靜吉先生在「傳統劇場如何啓發現代劇場的靈感」中更說：對西方實驗劇場和中國現代實驗劇場影響最高最大的中國戲劇是平劇。從民國六十九年，中國話劇欣賞演出委員會舉辦第一屆實驗劇展以來，幾乎處處可以看到平劇的影子；以大專教授和學生為主的「實驗劇展」，在試圖汲取中國傳統的資產時，基本上也是以平劇為主要的實驗根源。第一屆實驗劇展的四齣戲中，其中的「荷珠新配」、「傻女婿」與「我們一同走走看」三齣戲，在形式上或多或少都受了平劇的影響，而「凡人」則是以德國布萊希特（B. Brecht, 1899-1955）的敘事詩劇場型式出現，而布氏的敘事詩劇場，卻是由中國傳統戲劇敘事詩的特性發展出來的，雖幾經轉換，它仍是中國的。原來在民國二十四年，布萊希特為了脫離希特勒的迫害，逃到莫斯科做政治難民，也因此有機會看到梅蘭芳的演出和聽梅氏的演講及示範，就在那時候，他可真是「衆裏尋他千百度，驀然回首，那人正在燈火闌珊處」，布氏構思良久的疏離劇場觀念，就在梅蘭芳的演出和示範中，得到活生生的驗證，進而獲致創新的啓發。民國二十五年，他發表一篇文章，名為「中國劇場的疏離效果」（*Verfremdung Seffelste auf der Chinesischen Bühne*），他以梅蘭芳的演出為例，尤其引用打漁殺家來說明中國劇場的疏離效果。

吳靜吉又說：近幾年來崛起的雲門舞集，在取材、創作、訓練及演出各方面，也從中國劇場中獲得許多的觀念，例如「奇冤報」、「烏龍院」都是平劇的轉型；最明顯的莫過於「白蛇傳」，不僅是故事取材自平劇劇本，也延伸平劇中得到的劇場觀念。林懷民在山窮水盡的時候，柳岸花明又一村，多月的觀摩平劇，加上「八家將」的經驗、過去歌仔戲的回憶，統統寄託在蛇身了。於是，蛇的故事，讓林懷民「有所

爲而爲」去研究各種「白蛇傳」，去體會平劇動作，加強接受平劇的訓練。是白蛇傳的動作讓他刻意去發揮中國舞蹈與西方舞蹈最大不同之處，也是葛蘭姆（林懷民的老師）她們向東方汲取的菁華。

接著吳靜吉又說到他所主持的「蘭陵劇坊」。他說蘭陵劇坊於民國六十九年參加第一屆實驗劇展時演出「荷珠新配」，就是從中國傳統劇場中得到靈感而創新的例證。由金士傑改編後的荷珠新配，不但保留了荷珠配原著中冒名頂替的層出不窮危機，並且出場的唸白、角色的上下場、布景的象徵性、丑角的即興演技，都是希望從平劇出發而落實在現代的生活。至於荷珠新配的配樂，不僅要具有一般音樂的專業知識，還要具有中國傳統音樂與民俗曲藝的專業知識。所以許常惠說：「陳建華在荷珠的配樂中採用的材料共有（一）河南梆子的開臺戲，（二）平劇鑼鼓點子，（三）潮州戲的木魚，（四）客家弦樂，（五）聖詩，（六）通俗歌曲等，相當多的不同材料，但經過他的重新安排，或加以變奏，以傳統及現代樂器演奏，混合配樂，最後錄成一個錄音帶出來。毫無疑問的，這個錄音帶便是他所創作的新的舞臺音樂。」

吳靜吉最後說：蘭陵劇坊於民國七十年參加第二屆實驗劇展時，再從中國傳統劇場中吸收靈感而演出取材自法國左拉原著的「貓的天堂」，其他作品如「公雞與公寓」也都在演出型式取自中國劇場中的「蓮花落」和「唸白」。綜觀之，蘭陵劇坊一直希望把握中國劇場中的特性而落實於現代生活，雖是「弱水三千只取一瓢」也已受用不盡。

以上所說的各種現代藝術，其所汲取的對象主要雖是平劇，而平劇正是發展完成的地方戲劇的代表，儘管已躋身爲「國劇」而實爲民俗技藝的最高層次，所以用它來作爲民俗技藝豐富和創新現代藝術的例證最適合不過。

### (三)筆者對於「民俗技藝保存與發揚」的看法

而筆者在這裏對於「民俗技藝的保存與發揚」要特別強調的有兩點：其一是先要認清民俗技藝的不同層次，方作適當的保存與發揚；其二是對於民俗技藝作文化輸出，要有所選擇和安排。

筆者觀察民俗技藝演進的層次，在同一個時代的同一個社會裏，大約有三個層次。其一是極具原始性或傳統性而瀕臨滅絕的，其二是扎根於傳統的創新有所涵容和開展的，其三是保留傳統的某些因素而在形式技巧內容上極盡創新之能事已屬蛻變轉型的。

對於極具原始性或傳統性而瀕臨滅絕的民俗技藝，當務之急，莫過於作調查、蒐集、整理、研究的功夫，然後再作完整性的保存，使之繫一線於不墜。保存的最佳方法，莫過於設置民俗技藝展示與表演中心，也就是「民俗技藝園」。這個構想其實就是把文建會所舉辦的「民間劇場」永久性、固定性的進一步體現。筆者給「民間劇場」所下的定義是：「廣場奏技、百藝競陳。」如果將「百藝」的內容擴大為經過鑑定而具有藝術文化水準和價值的整個「民俗技藝」，選擇合宜的地點作詳密的規劃，使之可以終年演出和展示。則在園裏，擅長各種工藝絕活的藝人，將他們製作藝品的過程，鉅細靡遺的呈現出來；而各種藝能則定時輪番，將自家最本然的面目，毫不假修飾的呈現出來。那麼我們的國民，對於傳統的民俗技藝，或者要認識，或者要重溫，或者要反省，只要踏入園裏，便隨時可以「耳濡目染」；而外國觀光客也可以從中了解真正的中國；如此一來，這樣的「民俗技藝園」，就成了活生生的傳統民俗藝術文化的殿堂。在殿堂裏的藝人，給予豐厚的報酬和崇高的地位，以期他們所擅長的技藝，能夠由收徒授藝而原原本本的傳遞下去。譬如高雄許福能先生的復興閣皮影戲是臺灣目前維持固定班底的四個劇團之一，較之光復初的百餘團來說，皮影戲藝術可以說瀕於滅絕；宜蘭縣大福歌仔戲團，表演的是歌仔戲早期的形式，也就是保存著歌仔戲中醜扮小戲的「落地掃」甫將進入大戲的階段，尚未完全發展與轉型；李天祿老先生的亦宛然掌中劇團和許王先生的小西園掌中劇團則都保留北管布袋戲時代的傳統演出技法；凡此就傳統民俗技藝的維護與保存而言，都是極具意義而刻不容緩的要納入「民俗技藝園」之中。

其次對於扎根於傳統的創新有所涵容和開展、可塑性較高的民俗技藝，則當考慮其推展與發揚之道。因為這一層次的「民俗技藝」是以傳統為基礎，加入可以使之豐富，使之煥發而揉和為一體的新因素，如

爲而爲」去研究各種「白蛇傳」，去體會平劇動作，加強接受平劇的訓練。是白蛇傳的動作讓他刻意去發揮中國舞蹈與西方舞蹈最大不同之處，也是葛蘭姆（林懷民的老師）她們向東方汲取的菁華。

接著吳靜吉又說到他所主持的「蘭陵劇坊」。他說蘭陵劇坊於民國六十九年參加第一屆實驗劇展時演出「荷珠新配」，就是從中國傳統劇場中得到靈感而創新的例證。由金士傑改編後的荷珠新配，不但保留了荷珠配原著中冒名頂替的層出不窮危機，並且出場的唸白、角色的上下場、布景的象徵性、丑角的即興演技，都是希望從平劇出發而落實在現代的生活。至於荷珠新配的配樂，不僅要具有一般音樂的專業知識，還要具有中國傳統音樂與民俗曲藝的專業知識。所以許常惠說：「陳建華在荷珠的配樂中採用的材料共有（一）河南梆子的開臺戲，（二）平劇鑼鼓點子，（三）潮州戲的木魚，（四）客家弦樂，（五）聖詩，（六）通俗歌曲等，相當多的不同材料，但經過他的重新安排，或加以變奏，以傳統及現代樂器演奏，混合配樂，最後錄成一個錄音帶出來。毫無疑問的，這個錄音帶便是他所創作的新的舞臺音樂。」

吳靜吉最後說：蘭陵劇坊於民國七十年參加第二屆實驗劇展時，再從中國傳統劇場中吸收靈感而演出取材自法國左拉原著的「貓的天堂」，其他作品如「公雞與公寓」也都在演出型式取自中國劇場中的「蓮花落」和「唸白」。綜觀之，蘭陵劇坊一直希望把握中國劇場中的特性而落實於現代生活，雖是「弱水三千只取一瓢」也已受用不盡。

以上所說的各種現代藝術，其所汲取的對象主要雖是平劇，而平劇正是發展完成的地方戲劇的代表，儘管已躋身爲「國劇」而實爲民俗技藝的最高層次，所以用它來作爲民俗技藝豐富和創新現代藝術的例證最適合不過。

### (三)筆者對於「民俗技藝保存與發揚」的看法

而筆者在這裏對於「民俗技藝的保存與發揚」要特別強調的有兩點：其一是先要認清民俗技藝的不同層次，方作適當的保存與發揚；其二是對於民俗技藝作文化輸出，要有所選擇和安排。

戲和布袋戲的傳統，但就因爲它們依存於電視，而深入每個家庭之中，而迎合影響了許多當代的觀眾。則它們進入電視以後的蛻變，便有如枯木逢春，如果能在主題思想和藝術手法上盡心留意提昇，則就推展民俗技藝以豐富生活而言，仍是有其不可忽視的意義。

總上所論，則傳統與創新實是民俗技藝生生不息的原動力。我們亟需保存維護的是瀕臨滅絕或即將轉型的而具有完整傳統的民俗技藝，使之猶能薪火不熄的展現在經過設計規劃的「民俗技藝園」之中，我們應當推展發揚的是可塑性高或能兼容並蓄具有生發創新、適合現代人的民俗技藝，使之與我們的生活結合，從而提昇我們生活的品質。

至於「以民俗技藝作文化輸出」，則應當有正確的選擇和適當的安排。筆者兩度率領「中華民國布袋戲訪問團」巡迴美日演出所獲致的經驗和看法是：所選擇的團體，應當具有國家榮譽的觀念、團隊一體的精神、高妙藝術水準、健康愉快的身心，四者雖然前後有秩，而缺一不可；因爲只要其一有失，都可能影響到所肩負任務的達成，甚至產生與預期適得其反的效果。我終於決定以布袋戲作民族藝術文化輸出的嘗試，緣故是偶戲爲世界性的藝術文化，布袋戲在其中最爲突出，能盡人之所不能，可說是我國大戲的縮影，藝術層次最爲崇高；以此而展現於外人之前，必能使人刮目相看；而一個傳統布袋戲團的成員不出十人，也極適合簡單經濟的原則，我終於選擇許王先生的小西園作爲中華民國布袋戲訪問團的主體，因爲經過多方的考察和兩度民間劇場合作的經驗，可以肯定小西園是合乎上面所說的四個條件的。團體選定，我接著考慮到，如何向外國人展現我們的布袋戲藝術，又如何透過這樣的藝術來傳達我們民族文化的特質。我想到了如果人家不認識你，如何能了解你；如果不了解你，如何能欣賞你；如果不欣賞你，如何能喜歡你；如果不喜歡你，如何能肯定你；而既能肯定你，自然與你共鳴。我既然要以「布袋戲」作文化輸出，藉此贏得深切的國際友誼；那麼我就應當先使外國觀衆認識布袋戲，進而了解它、欣賞它、肯定它，終於相與共鳴。本此原則，我以布袋戲藝術的菁華爲基礎，運用藝術解析整合的方法，設計了一套演出的節目和

程序，兩度出國的經驗，證明是可行而成功的。而我要特別強調的是，任何一項或某類民俗技藝的輸出，除了上述正確的理念和設計外，同時也要有周密的聯繫和妥貼的安排。因為如果聯繫不周密，主客便難以完全配合；安排不妥貼，演出便因而大為減色。中華民國的國旗得以在電視螢光幕上出現；更有四家電視臺錄製為特別節目，而當地報紙以巨幅來報導演出所在多有；奧斯汀德州大學執行製作貝蒂·密爾斯特小姐(Betty Milstead)更將她所作的一小時訪問在民國七十四年的亞洲報導(Asian Communique)專集中作廣播播出，播出的地方包括美國的二十九個城市。也因此，筆者乃不揣謬陋，在這裏「野人獻曝」一番。

最後我們根據一項有關表演藝術場次的統計數字，來看看我們今日對民俗技藝作保存與發揚的時代社會環境，其適宜性竟是如何。

吳靜吉教授在第四屆亞洲文化推展聯盟會議，發表國內表演藝術場次的統計，在民國七十二年度內全國表演藝術合計七百九十五場，七十三年度為九百六十一場；其中台北演出場次最高，分別是四百八十七場及五百九十九場。在各地演出中，新象由七十二年度的百分之六十三降至七十三年度的三十六點七；太平洋文化基金會由百分之二十一提升至百分之二十六點七。最令人欣慰的是，其他單位主辦場次由百分之十三，一躍而至三十六點七，成長幾達三倍，足見各縣市文化中心成立後，已陸續加入推展文化活動行列。新象中心分析國內表演藝術，在民國七十二、三兩年來的成長率高達百分之二十點八；新象並統計七十四年度臺北市一地表演藝術場次多達七百五十一場，其中國人自製節目日趨增加，顯示國內藝術界在「傳統與創新」中走出了一條大道。

像這樣的時代社會環境，而如果我們又果然能具體實現文化建設的六大原則——(一)結合傳統與現代，對傳統文化予以繼承、發揚和革新，對現代文化予以因應和開創；(二)結合中央與地方，全民參與；(三)與經濟建設相輔相成，以全面改進社會風氣；(四)精緻文化與民俗文化並進融通，藉精緻文化以提昇民俗文化，

藉民俗文化以傳佈精緻文化；(五)政府對於文化建設協助重於管理，服務重於監督；(六)與教育相結合，文化活動要運用社會教育設施以擴大其影響，而達到層次的提昇——那麼民族技藝必然得到適切的維護與保存，同時也得到有效的推展與發揚。

而我們認為設置「民俗技藝園」，對於目前衰頹的民俗技藝來說，實為最當務之急；因為透過專家學者的規劃設計，使民俗技藝有一個長年的展出場所，使民俗技藝的維護與發揚可以導入正軌；而令我們高興的是，高雄的「民俗技藝園」已經起步了。

### 結語

總上所論，可見民俗技藝與廣大群衆的生活息息相關，深涵民族之意識思想與情感，實為民族藝術文化化的根源，雖然在現代急遽變化的社會中，其衰微的程度已教人怵目驚心，但其內涵仍然品目繁多，紛披雜陳，其可欣可喜者，尚且如餘霞散綺、耀眼奪目；當今具體切實而可行的保存研究與發揚之道，莫過於及時設置「民俗技藝園」，而今民俗技藝園之規劃又已完成，且遠景極為樂觀，則當務之急又莫過於促其早日實現；否則，儘管規劃完成而苟延時日，一旦時過境遷，那麼不但費盡心血的規劃將形同紙上談兵的具文，而整個民俗技藝也將因為沒有正確的導向和適宜的場所而更形衰頹甚至於滅絕，那時再徒喚奈何，再痛切後悔，則為時已晚了。我們相信執其權柄的衰衰諸公都是明達的，都深知一個國家民族如果沒有根是無法立足當代的！

## 二、行政院新聞局所掌國際性、全國性電影教育活動概況

### (一) 電影事業處簡介

#### 一、電影事業處之隸屬

電影事業處原名電影檢查處，原本直屬行政院，民國三十五年，行政院改組，電檢處改隸內政部，民國四十七年，以該處主管之電影檢查業務性質上與行政院新聞局主管之業務較為相近，電檢處轉屬行政院新聞局；民國五十六年教育部文化局成立，又以電影檢查業務宜由文化局統屬，電檢處改屬教育部文化局；民國六十二年八月一日，文化局裁撤，電影檢查處再度劃歸行政院新聞局，並因業務擴充，為對電影事業加強輔導而改名為電影事業處迄今。

#### 二、電影事業處之編制

電影事業處設處長、副處長、專門委員各一人，其下初設兩科，民國七十二年十一月十八日我國第一部「電影法」經立法院三讀通過後呈請總統公佈施行，由於電影法的規定，賦予電影事業處更多任務，由於業務增加，電影事業處為便於執行此等增加之業務，乃於民國七十三年六月十日增設第三科。第一科現設科長一人，工作人員五人；第二科現設科長一人，工作人員十三人；第三科現設科長一人，工作人員二人。全處人員共計二十六人。

#### 三、電影事業處之職掌

電影事業處為全國電影事業之主管機關，執行電影法有關規定管理及輔導電影事業，負有「促進電影藝術發展，以弘揚中華文化，闡揚國策，發揮社教功能，倡導正當娛樂」之使命。茲將該處所屬三個科所承辦之業務簡介如左：

第一科通稱為輔導科，因為該科之主要工作為對電影事業及電影從業人員提供各項輔導：

- (1) 電影片製作業：電影片發行業及電影工業設立許可證之核發並督導全國各省、市、縣（市）新聞單位（在省、市為新聞處，在縣（市）為新聞股）核發電影片映演業之設立許可證書。

(2) 輔導全國電影團體為所有電影事業及電影從業人員提供各項服務，諸如輔導中華民國電影戲劇協會、中華民國電影製片協會、台北市影片商業同業公會、台灣區電影製片工業同業公會及台北市電影電視演員業職業工會等十個電影團體組成中華民國電影金馬獎工作委員會，辦理電影金馬獎活動；輔導中華民國電影製片協會及台北市電影團體組成中華民國電影金馬獎工作委員會，辦理電影演藝人員講習班，以長期培養電影演藝人才；輔導台北市影片商業同業公會辦理電影編導人員講習班，以長期培養電影編劇及導演人才；輔導台灣區電影製片工業同業公會辦理電影技術人員講習班，以長期培養電影沖洗、攝影、剪接、錄音等技術人才；於各電影團體經費不足時，酌予補助，以協助該等團體健全會務；在各電影團體推展業務遭遇困難時，即主動邀集各團體負責人協調、溝通，以克服困難、解決問題……等等。

(3) 電影事業及電影從業人員之獎勵事項：依據電影法第九章，即「獎勵與輔導」章之規定，每年對獲得金馬獎之優良國片製作業及優秀電影從業人員發給獎金，最佳劇情片與卡通片各一部，發給獎金新台幣壹佰萬元，最佳紀錄片一部，發給獎金新台幣伍拾萬元，入圍劇情片五部，每部發給獎金新台幣伍拾萬元，得獎之個人每人發給獎金新台幣壹拾萬元；另外，每年辦理優良發行業及優良映演業，國片發行商與外片發行商各選三家，每家發給獎金新台幣壹拾萬元，台灣省選出優良映演業五家，台北市選出四家，高雄市選出三家，每家發給獎金新台幣壹拾萬元。

(4) 辦理電影從業人員登記證之核發，依據電影法第二十條規定「電影從業人員，應依中央主管機關之規定，申請發給登記證明。未領登記證明者，不得參加本國及國產電影之策劃、編、導、演」，因此，該科設有專人負責全國電影從業人員登記證之核發及查驗工作。

(5) 輔導電影事業及電影從業人員參與國際電影活動。該科設有專人負責邀聘電影學者專家遴選優良國片參加國際影展，並支助電影從業人員組團或個別參加國際影展活動，藉收國際電影文化交流與觀摩之效。近年來由於國片水準提升，普獲國際影壇重視，並爭相邀請國片參展，以七十六年為例，計參加

四十項重要國際影展，深獲好評並多以得獎，對促進國片之外銷及提昇國片之國際地位，均有顯著之助益。

- (6) 輔導成立「中華民國電影事業發展基金會」，並督導該會對電影事業及電影從業人員提供各種必要之協助，諸如辦理電影製片融資貸款以協助電影製片業者寬籌拍片資金，辦理獎勵製作優良創作短片金穗獎以培育電影導演人才，辦理「學苑影展」活動以促進大專院校學生對國片之認識並進而成爲喜愛國片之觀眾，設立電影圖書館以收藏電影片及電影圖書供電影從業人員研究及進修……等。
- (7) 辦理優良電影劇本及電影故事之徵選。爲協助電影製片業者解決製片題材欠缺之困難，該科依據電影法第三十九條之規定公開徵選優良電影劇本及電影故事，並將得獎之作品印發電影製片業者參採。
- (8) 研擬、規劃有關電影法令之制定及修訂事宜，面對不斷變化之電影事業環境，必須隨時研訂或修訂各種有關法令以茲因應與規範。
- (9) 為鼓勵海外自由電影機構回國拍攝國語影片，依據六十二年十月十一日公布之「海外電影機構拍攝國語影片申請押稅進口底片處理要點」辦理海外自由影業回國拍片底片優惠免稅事宜。
- (10) 依據「大衆傳播事業派遣從業人員出國審核辦法」，辦理電影事業派遣電影從業人員出國考察、接洽業務、拍片、受訓或隨片登台宣傳等有關事項之審核。
- (11) 協調財稅單位降低電影事業之有關稅賦。由於電影事業所負擔之稅目、稅率均較其他行業繁重，爲減輕業者的負擔，經多次協調財政部降低稅率，國片之娛樂稅曾於民國六十五年由原稅率（市）百分之廿四，（縣）百分之十二，降爲（市）百分之十二，（縣）百分之六；民國七十二年再度降爲（市）百分之六，（縣）百分之三。外片之娛樂稅則自民國七十五年七月一日起，由原稅率（市）百分之卅五，（縣）百分之十七點五，降爲（市）百分之廿五，（縣）百分之十二點五。鑑於電影法已明定電影事業爲文化事業，不應再負擔不合理之稅賦，除已於七十一年協調財政部自七十二年元月一日起免

徵印花稅外，並再積極與財政部溝通，有關娛樂稅之減免事宜，財政部於本（七十六）年十一月廿四日再度邀請省市財稅單位會商，原則上已決定再予大幅降低，由於娛樂稅為地方稅，將俟省、市議會通過後施行。至於電影片娛樂稅存廢問題，財政部亦已提該部賦稅改革委員會研議中。

(12) 協助電影片製作業者建立國產電影片海外院線。為增加國片在海外戲院上映之機會以開拓國片之海外市場，委託中央電影公司與香港嘉禾電影公司，自民國七十五年七月一日起在港九及美加地區租賃戲院專映國產電影片，每年有十個檔期，可提供十部國產電影片在該等院線放映。第一年之營運情形，雖不甚理想，惟因此一措施除有協助國片業者拓展海外市場之功能外，尚含有在海外反制中共以電影施行統戰之效用，因此，將繼續規劃第二年度之經營方針。

第二科通稱為檢查科，因為該科之主要工作為電影片檢查業務：

- (1) 受理電影片檢查之申請並排定檢查檔期表，由專人負責此等程序性之工作。
- (2) 由專職之電影檢查人員依電影法第二十六條之規定檢查影片，並決定影片應列之等級（如普遍級、輔導級或限制級），以及影片應否修剪或禁演。
- (3) 研訂適切之電影檢查規範，由於電影檢查之方式與規範，一向頗受各界重視，為擬定較為適切之電影檢查規範，使影片檢查之結果更趨客觀、公正與合理，經常徵詢學者、專家之意見，作為修正之參考。最近該科正積極邀集電影學者、專家及業者代表開會研商，以配合時代變遷，擬訂合宜之電影檢查規範。
- (4) 電影片准演執照之核發，依據電影法第二十七條之規定，對於經檢查准予映演者，發給准演執照。
- (5) 專案辦理日本影片進口事宜，由於中日斷交之影響，民國六十二年起全面禁止日本影片進口，其後鑒於國際情勢變遷，為拓展對日關係，並維繫日本電影界友我力量，自民國七十三年元月奉行政院核定以專案方式准許日本影片進口，第一批專案進口之日片為四部，該四部日片已於民國七十四年底全部

進口並公開上映；民國七十五年，第二批專案進口之日片核定為六部，該科將於六部影片全部公映後，重新檢討日片進口政策。該科設有專人辦理此項日本影片專案進口有關事宜。

(6) 協調直轄市、省及縣（市）新聞主管機關嚴格督導各地電影片映演業確實執行電影分級之規定，該項分級之規定於民國七十四年元月實施時，原分為「普遍級」與「限制級」兩級，嗣因各界反映，認為宜增「輔導級」，即分為三級，將自民國七十七年元月一日起實施，業者必須配合執行，對於限制級之影片，禁止青少年觀賞，輔導級之影片，必須家長陪同始得觀賞。

(7) 為防止不良影片進口，影響社會善良風俗，該科每週二次派遣專人前往中正國際機場海關會提影片回局核驗。

(8) 為避免不良國片未經檢查偷運出口，有害國家及電影事業之聲譽，該科設有專人對出口影片核驗並鉛封。

第三科通稱為查驗科，因為該科之主要工作為電影片映演場所之臨場查驗：

(1) 依電影法第三十二條之規定，該科不定期派員至全國各地電影片映演場所實施臨場查驗或督導省（市）、縣（市）新聞主管機關實施臨場查驗，如查獲有違法映演之情形，則依其情節之輕重處以行政處分或移送法辦。

(2) 依電影法第三十一條之規定，對電影片之廣告及宣傳品加以審核以決定是否可以公開張貼或使用，並不定期派員至各地巡視，如發現有未經審定即使用之電影廣告或宣傳品，即予沒收並追究提供人之責任。

(3) 處理不服處分之訴願案件。對於違法映演或違規使用未經審定之電影廣告宣傳品而遭取締及處分者，因不服處分而提起訴願或再訴願，該科設有專人處理此等案件。

## (二) 電影機構概況

依據電影法對電影事業之釋義，電影事業包括電影片製作業、電影片發行業、電影片映演業及電影工業。稱電影片製作業者，指以製作電影片為目的之事業；稱電影片發行業者，指以經營電影片買賣或出租為目的之事業；稱電影片映演業者，指以發售門票放映電影片為主要業務之事業；稱電影工業者，指提供器材、設施與技術以完成電影片之製作為目的之事業。

一部影片，從企劃到製作完成並映演，必須循此過程，密切配合，始能克竟全功，因此，此四種電影行業構成電影事業之完整體系。

我國自有電影至今，已八十餘年，其間電影機構之興替，不知凡幾，尤其近年以來，受電視、錄影節目帶等之衝擊，世界各國電影普遍不景氣，我國電影事業亦由往昔之日麗中天而呈現目前蕭條景象，電影機構之數量銳減，限於篇幅，無法盡述，僅就近年來較具規模與成就且目前仍在經營之電影機構，依電影片製作業、電影片發行業、電影片映演業及電影工業之順序，作概略性之介紹。

### 一、電影片製作業：

我國電影片製作業目前共有一〇三家，此處僅介紹較具製片實績的十五家：

#### (一) 中央電影事業股份有限公司：

1. 沿革：成立於民國四十三年，係由大陸遷台之農業教育影業公司與台灣影業公司（台灣光復接收日人留下之電影院所組成）合併而成立。歷任董事長有：戴安國、沈錡、蔡孟堅、沈劍虹、胡健中、辜振甫、黎世芬、吳鐘靈，現任董事長為許新枝。歷任總經理有：李葉、王星舟、李潔、龔弘、梅長齡、明驥，現任總經理為林登飛。

2. 組織：屬於股份有限公司，雖有董事會，惟其董事長多屬兼任，對外代表公司者為總經理，總經理下設有製片部經理與業務部經理，二部之中又各設若干組，其不屬二部者則有人事室、會計室，總

管公司人事與財務，直接由總經理領導。另外，不在總公司，但仍受總經理領導者有製片廠、沖印廠，各設廠長一人；十二家戲院，亦各設經理一人。

3. 成果：成立三十餘年，共製作劇情片一百餘部，其中「養鴨人家」、「我女若蘭」、「路」、「家在台北」、「梅花」、「筭橋英烈傳」、「汪洋中的一條船」、「辛亥雙十」、「小畢的故事」、「我這樣過了一生」、「恐怖份子」等十一部影片分別獲得第三、五、六、八、十三、十四、十五、十九、二十、二十二、二十三等十一屆電影金馬獎最佳劇情片獎。該公司出品之影片亦經常獲選代表我國參加亞洲影展及其他國際影展，並多次獲得國際影展之獎勵，為國爭光。該公司是我國唯一兼有製片（製片部）、發行（業務部）、電影工業（製片廠與沖印廠）、電影片映演業（全國十二家戲院）之完整電影機構。

(二) 中製電影事業有限公司：

1. 沿革：民國二十年九月成立，最初名稱為「軍事委員會南昌行營政訓處電影股」，直到民國二十六年遷至重慶，始更名為「中國電影製片廠」，民國七十五年，依電影法之規定，改組為公司組織，並更名為「中製電影事業有限公司」。歷任廠長有鄭用之、袁叢美、梅長齡、朱嘯秋、劉伯祺、華敏行、陳豫舜。現任廠長為姜良鑑。

2. 組織：中製在組織上直屬國防部總政治作戰部，其經營項目以製作軍事新聞影片為主，兼製政策性劇情影片。正在依法改組公司階段，現行編制上設有廠長、副廠長各一人，下設行政、業務、製作、技術等課，共有工作人員一百餘人。

3. 成果：該公司隨軍遷台後製作出品之影片有「長夜」等十六部，其中民國五十九年出品的影片「緹繁」曾獲得第九屆電影金馬獎最佳劇情片獎。

(三) 台灣電影製片事業有限公司：

1. 沿革：成立於民國三十四年，台灣光復後，接收日人「台灣映畫協會」及「台灣報導寫真協會」兩機構之器材設備而合併成立，原名稱為「臺灣省電影攝製廠」，三十七年曾一度遭撤銷，其工作由台灣省政府新聞處的「電影工作隊」承受，同年，「電影工作隊」又被撤銷，改名為民營的「台灣電影製片股份有限公司」，三十八年改名為「台灣省新聞處電影製片廠」，四十六年再度更名為「台灣省電影製片廠」，民國七十五年，依電影法之規定，變更為公司組織，並改名為「台灣電影製片事業有限公司」。該廠歷任廠長有吳錫澤、王紹清、袁叢美、龍芳、楊樵、葉子忠、廖祥雄，現任廠長為饒曉明。

2. 組織：臺製在組織上隸屬台灣省政府新聞處，目前正依法籌設公司，為省營事業單位，現行編制上設廠長及主任秘書各一人，其下設有製片課、業務課、技術課、總務課、會計室、人事室，並有編導及秘書若干人，現有員工一百餘人。

3. 成果：臺製自設立至今共出品劇情長片「吳鳳」等十六部，其中「吳鳳」獲第二屆金馬獎「最佳社會教育特別獎」，「西施」獲第四屆金馬獎「最佳劇情片獎」，「小鎮春回」獲第七屆金馬獎「最佳劇情片獎」，「歌聲魅影」獲第八屆「優等劇情片獎」，「大輪迴」獲第二十屆金馬獎「最佳剪輯」及「最佳美術設計獎」。

#### (四) 華國電影製片廠股份有限公司：

1. 沿革：成立於民國五十七年，負責人為周劍光，同時擁有「建華影業有限公司」、「瑞華影業有限公司」等電影發行機構。

2. 組織：為股份有限公司，屬於民營企業，經營項目為電影片製作、發行及電影製片廠，資本額為新台幣叁千萬元。

3. 成果：自成立以來共出品影片「雲州大儒俠」、「大地龍蛇」、「黑鷹的古刀」等二十餘部，並發

行中西影片三十餘部。

(五) 永昇電影企業股份有限公司：

1. 沿革：成立於民國六十三年，負責人為江日昇。
2. 組織：為股份有限公司，屬於民營企業，經營項目包括電影片製作與發行。資本額為新台幣捌百萬元。

3. 成果：成立十六年來，共出品「煙雨斜陽」、「上海社會檔案」、「金門女兵」等四十多部影片，其中「鄉下畢業生」曾獲中國影評人協會評為民國六十四年國片十大佳片之一，「愛情長跑」、「追求追球」、「我是一沙鷗」等三部影片曾獲選參加亞洲影展。「愛有明天」男主角柯俊雄曾因主演該片獲第十五屆金馬獎優異演員獎。「煙水寒」獲選參加第十五屆巴拿馬國際影展，其中張永祥獲「最佳劇本獎」、秦漢獲「最佳男主角獎」、周丹薇獲最佳新人獎。「一個女工的故事」獲選參加第十七屆巴拿馬影展，其中陳秋霞獲「最佳女主角獎」、明明獲「最佳女配角獎」。「假如我是真的」獲第十八屆電影金馬獎「最佳影片」、「最佳男主角」及「最佳改編劇本」等三項大獎。

(六) 大鵬影業有限公司：

1. 沿革：成立於民國五十年，負責人為張書鵬。
2. 組織：屬於有限公司，為民營企業，經營項目包括電影片製作與發行。資本額為新台幣捌百萬元。
3. 成果：成立二十多年來，共出品「小丑對紅唇」等二十多部影片。

(七) 飛騰影業有限公司：

1. 沿革：成立於民國六十九年，負責人為周令剛。
2. 組織：為有限公司，屬於民營企業，經營電影片製作業，資本額為新台幣捌百萬元。

3. 成果：自成立迄今，共出品「歡顏」、「明天只有我」等十餘部影片。

(八) 藝新影業有限公司：

1. 沿革：成立於民國六十九年，負責人為劉進陽。
2. 組織：為有限公司，屬於民營企業，營業項目包括電影片製作與發行，並擁有一家電影院。資本額為新台幣捌百萬元。
3. 成果：自成立迄今，共出品「糊塗博士俏新娘」等三十餘部影片。

(九) 龍祥影業有限公司：

1. 沿革：成立於民國六十年，負責人為王應祥。
2. 組織：為有限公司，屬於民營企業，經營項目包括電影片製作、發行以及電影片映演，並有「龍翔電影企業有限公司」、「玖峰影業有限公司」、「龍泰電影企業有限公司」等電影發行機構，以及台北市「皇后戲院」、板橋市「大同戲院」、「人人戲院」等三家電影院。資本額為新台幣叁千萬元。
3. 成果：自成立迄今，共出品「北南西東」、「可愛雨中花」等二十餘部影片，並發行中外影片六十多部。

(十) 蒙太奇影業有限公司：

1. 沿革：成立於民國七十二年，負責人為張雁昆。
2. 組織：為有限公司，營業項目包括電影片製作、發行。資本額為新台幣捌百萬元。
3. 成果：自成立迄今，共出品「殺手輓歌」等十餘部影片。

(十一) 三一股份有限公司：

1. 沿革：成立於民國七十年，屬於中央電影公司之分支機構，原以發行西片為主，七十三年起亦開始製片。

2.組織：爲股份有限公司，其負責人由中影公司總經理兼任，現任董事長爲明驥。資本額爲新台幣捌百萬元。

3.成果：自成立迄今，除發行西片十餘部外，共拍攝「天下第一」等六部影片。

(四)學者有限公司：

1.沿革：成立於民國六十九年，負責人爲蔡盧美惠。

2.組織：爲有限公司，營業項目包括電影片製作、發行。該公司並有「學甫有限公司」、「學彥有限公司」等關係機構。資本額爲新台幣捌百萬元。

3.成果：該公司以發行國語影片爲主，製作影片較少，自成立迄今已發行影片二十多部，製作影片「寶貝家庭」等六部。

(五)大大影業有限公司：

1.沿革：成立於民國七十二年，係香港第一影業機構回國投資設立，負責人爲黃卓漢。

2.組織：爲有限公司，營業項目包括電影片製作、發行，以製作爲主。並有「大龍電影事業有限公司」、「卓懋股份有限公司」等關係機構。資本額爲新台幣肆千萬元。

3.成果：該公司自成立迄今共出品影片「少林廿四溜馬」、「國父傳」等十多部影片。

(六)鴻臣電影事業有限公司：

1.沿革：成立於民國七十三年，負責人爲徐彬。

2.組織：爲有限公司，營業項目包括電影片製作、發行。資本額爲新台幣捌百萬元。

3.成果：自成立迄今，共出品「醜小鴨」等八部影片，其中「好小子」影片曾安排在新加坡、日本及美國、加等地上映，賣座良好，爲近年來國片開拓海外市場最具成就之公司。

(七)群龍影業有限公司：

1. 沿革：成立於民國七十二年，負責人爲胡執中。

2. 組織：爲有限公司，營業項目包括電影片製作、發行。資本額爲新台幣捌百萬元。

3. 成果：自成立迄今共出品「午夜蘭花」等二十餘部影片。

## 二、電影片發行業：

我國現有電影片發行業四一六家，茲僅介紹其中十二家：

(一) 協和電影事業有限公司，成立於民國六十七年，資本額爲新台幣壹百萬元，負責人爲章立京，發行之

影片以外片爲主，自成立迄今，共發行影片八十多部。

(二) 金昌影業有限公司，成立於民國六十八年，資本額爲新台幣壹百萬元，負責人爲徐進昌，另有金石、

金曉、金樺、金樟、金錫等關係機構，均以發行外片爲主要業務，自成立至今，共發行影片約一百部。

(三) 中泰聯企業股份有限公司，成立於民國五十九年，資本額爲新台幣壹百萬元，負責人爲蔡榮華，自成立迄今共發行影片七十二部。

(四) 新船電影企業有限公司，成立於民國七十一年，負責人爲周安雄，另有黎聲影業有限公司爲其關係企業，均以發行外片爲主要業務，自成立至今，共發行影片約二十部。

(五) 先鋒影業有限公司，成立於民國六十六年，資本額爲新台幣壹百萬元，負責人爲江定宇，發行之影片

以外片爲主，自成立迄今共發行影片約一百部。

(六) 中國育樂事業有限公司，成立於民國五十年，資本額爲新台幣壹百萬元，負責人爲張雨田，以發行外片爲主要業務，自成立至今，共發行影片八十多部。

(七) 七賢影業股份有限公司，成立於民國六十八年，資本額爲新台幣壹千貳百萬元，負責人爲吳武夫，以發行國片爲主要業務，偶亦製作影片，數量較少，共製作及發行影片一百多部。

(八) 嘉禾電影有限公司，成立於民國六十九年，資本額爲新台幣壹千萬元，負責人爲李培桂，屬於香港嘉

禾影業公司之分公司，以發行該公司出品國片爲主，自成立至今，共發行影片一一五部。

(九)聯影企業股份有限公司，成立於民國五十四年，資本額爲新台幣壹百貳拾萬元，負責人爲徐誦嶽，以發行外片爲主要業務，該公司另有聯映、聯良等關係企業，自成立至今，共發行影片二百五十多部。

(十)東華影業股份有限公司，成立於民國五十六年，資本額爲新台幣壹百萬元，負責人爲鄭炳仁，以發行國片爲主要業務，自成立至今，共發行影片十五部。

(十一)名毅實業有限公司，成立於民國六十六年，資本額爲新台幣叁百萬元，負責人爲劉金山，以發行國片爲主要業務，自成立至今，共發行影片二十部。

(十二)欣達影業有限公司，成立於民國六十六年，負責人爲蔣瑞容，資本額爲新台幣壹千貳百萬元，經營項目包括影片製作與發行，成立迄今共出品「龍虎雙霸天」等四部影片，發行中外影片十餘部。

### 三、電影片映演業：

我國目前共有電影片映演業六二一家，其中台北市八十七家，高雄市七十三家，台灣省四百六十一家。由於電影事業不景氣之影響，較偏遠地區經營上頗爲困難，而設備亦較差，因此，部份鄉下戲院處於半停業狀態，至於大都市地區，因人口較多，而看電影爲相當普遍之娛樂，經營上較爲容易，獲利多，其設備亦較完善。

### 四、電影工業：

依電影法之規定，電影工業包括電影製片廠、電影沖印廠、電影錄音廠及卡通影片製作廠四類，以下爲我國現有電影工業之概況：

(一)電影製片廠現有四家：

1. 中央電影公司製片廠——是屬於中央電影事業股份有限公司之製片廠，設於台北市士林區至善路一段三十四號，資本額從總公司爲新台幣捌千陸百萬元，現任廠長爲邱順清，該廠面積共約壹萬肆千坪

經營項目包括(1)依據總公司製片計畫配合製作影片(2)提供設施租借電影製片業者拍攝影片(3)建設中國文化城供拍片及觀光之用。現有行政、業務、製作及技術人員約一百廿餘人。該廠固定設備有(1)空調隔音電影攝影棚貳座(2)大型電影攝影棚壹座(3)水底攝影設備游泳池壹座。器材方面現有(1)三十五粧攝影機七組、十六粧攝影機貳組(2)三十五粧錄音機參套、十六粧錄音機壹套(3)燈光約一千五百千瓦。(4)佈景製作機具壹套及高抬二十組。

2.中國電影製片廠一是屬於中製電影事業有限公司之製片廠，屬於國防部軍中新聞影片製作機構，設址於台北市北投區中央北路二段四〇〇號，現任廠長為姜良鑑，該廠面積共約五千餘坪，現有工作人員約一百人，經營項目以軍事新聞影片之製作為主，兼製政策性劇情影片及租借廠地供電影片製作拍攝影片。該廠固定設備如下：電影攝影棚叁座、錄音室、剪輯室、燈光室、服裝間、道具間等工作室十三間。器材方面現有：(1)三十五粧攝影機十一部、十六粧攝影機十五部。(2)錄音設備壹套。(3)沖印器材壹套。(4)燈光共六十萬火。(5)十六粧放映機四部、三十五粧放映機二部。

3.台灣省電影製片廠一是屬於台灣電影製片事業有限公司之製片廠，由台灣省政府新聞處督導。設址於台中縣霧峰鄉民生路二九二號，現任廠長為饒曉明，該廠面積共約壹萬坪，現有員工約一百人，經營項目以製作省政新聞為主，兼製教育性劇情影片。該廠生產設備有(1)電影攝影棚壹座，配有服裝、道具、化粧、燈光、沖印、剪接等工作室。(2)三十五粧及十六粧攝影機各壹套及沖印機、剪接機等設備。

4.華國電影製片廠股份有限公司一為純民營電影製片廠，設址於台北市內湖路一段九十一巷八十八弄四十三號，董事長為周劍光，資本額為新台幣叁千萬元，經營項目為自製劇情影片及租借電影片製作拍攝影片。該廠面積共約五千多坪，現有工作人員約三十人。該廠固定設備有(1)電影攝影棚壹座、錄音廳叁座，附有化粧室、服裝室、道具室等設備。(2)外搭佈景有街道一條、酒樓、客棧、將

軍府、四合院、荷花池、水榭等古裝佈景。器材方面現有(1)三十五釐攝影機三組。(2)燈光五十萬火。(3)各式錄音機、混聲機參套。(4)佈景製作機具壹套。(5)服裝及道具數千件。

(二)電影沖印廠：我國現有電影沖印廠三家：

1. 中央電影公司電影沖印廠——是中影公司直屬沖印廠，設址於台北縣新店市安坑路三段一四三號，現任廠長為陳鵬，資本額從總公司為新台幣捌千陸百萬元。該廠現有設備為(1)廠房壹座。(2)十六釐彩色印片機貳臺，三十五釐彩色印片機貳台，黑白印片機，縮片機壹臺。(3)沖底片機壹臺，十六釐、三十五釐沖拷貝機各壹臺、十六及三十五釐兩用沖拷貝機壹臺，黑白沖片機貳臺。(4)分色儀壹臺。(5)影片清潔機壹臺。該廠之生產能量為每小時可沖洗彩色底片三十五釐一千二百呎，黑白片一千八百呎，每小時可縮製底片一千二百呎。
2. 大都影業股份有限公司士林彩色沖印廠——是民營電影沖印廠，設址於台北市士林區福德路六〇巷十四號，董事長為陳棟，資本額為新台幣壹千捌百柒拾貳萬元，營業項目為電影沖印。該廠生產設備有：(1)廠房壹座。(2)三十五釐印片機肆臺、十六釐印片機伍臺。(3)三十五釐及十六釐兩用底片沖洗機與正片沖洗機各壹臺，三十五釐、十六釐正片沖洗機各壹臺。(4)三十五釐及十六釐超音波清潔機各壹臺。(5)調光機叁臺。(6)彩色光學縮片特技印片機壹臺。該廠之生產能量為：(1)每小時可以沖洗三十五釐及十六釐彩色底片三千六百呎，彩色正片一萬二千呎，黑白沖底沖印正片一萬五千呎，彩色印片一萬五千呎。(2)可以製作放大及縮小和一般特技製作。
3. 台北影業股份有限公司光復彩色沖印廠——為民營電影沖印廠，設址於台北市光復南路四二一號，董事長為胡萍，其營業項目為電影片沖印，資本額為新台幣貳千零伍拾萬元。該廠生產設備有：(1)十六釐及三十五釐彩色底片沖洗機，彩色正片沖洗機，黑白正片沖洗機，加色法彩色混印片機，減色法彩色印片機，調光機，超音波清潔機，攝影機，放映機各壹臺。(2)化學調配及檢驗儀器全套。該

廠年生產能量為：(1)十六釐彩色影片沖印五十萬呎。(2)三十五釐彩色影片沖印壹百萬呎。

(三)卡通影片製作廠：目前我國唯一經政府許可設立之卡通影片製作廠為宏廣股份有限公司，成立於民國七十四年，為民營卡通影片製作工業，設址於台北縣新店市中正路五二三號，其資本額為新台幣貳千捌百萬元，該公司董事長為王中元，經營項目是卡通影片製作及加工外銷。該公司之生產設備有：(1)廠房一座。(2)三十五釐卡通攝影機柒部。(3)十六釐卡通攝影機壹臺。(4)三十五釐接片機貳臺。(5)動畫錄影機壹部。(6)賽璐璐片光學影機拾壹部。該公司現有技術管理人員肆百多人，年生產能量為卡通影片一萬六千呎，外銷金額約達新台幣壹億萬元。

(四)電影錄音廠：目前我國經政府許可設立之電影錄音廠為富國錄音股份有限公司，成立於民國七十五年，為民營電影錄音廠，設址於台北市敦化南路五九〇號三樓，其資本額為新台幣壹千貳百萬元，該公司董事長為徐彬，經營項目是電影錄音與配音。該公司現有生產設備：(1)專業用混聲調音台壹座。(2)附遙控設備錄放音機及兩音軌立體聲可錄讀時間碼錄放音機各壹台。(3)全音軌單音道錄放音機及十六、十七點五、三十五釐電影齒孔錄放音機各壹台。(4)全電腦控制同步器壹台。(5)八音路專業用混聲調音台壹台。(6)錄音室專用電影放映機壹台。(7)二百瓦及七十五瓦專業用功率放大器各一個。(8)錄音室專用視像放映機壹台。(9)錄音室專用監聽喇叭壹個。(10)音響數位延遲處理器及迴音器各一個。(11)高性能力音響效果器一個。(12)專業用電容式麥克風及專業用耳機各一個。該公司現有行政及技術人員十一人。

## (二)電影團體概況

### 一、中華民國電影事業發展基金會

- (一)沿革：民國六十三年，行政院新聞局為加強對我國電影事業之輔導，採納台北市影片商業同業公會之建議，成立中華民國電影事業發展基金會，辦妥財團法人登記。
- (二)成立宗旨：配合國家政策，運用民間人力、財力，協助並促進國內電影事業之正常發展。
- (三)基金及經費來源：基金係由行政院新聞局捐助新台幣四十萬元，台北市影片商業同業公會捐助新台幣十萬元，故設立時之基金為新台幣五十萬元。經費來源依該會章程第五條規定為：1.政府有關機關之補助；2.由進口外國影片之公司行社於輸入外片時捐助；3.國內外有關影業機構或公司捐助；4.個人捐助。

(四)經費運用：依該會章程第八條規定經費運用之範圍包括：培育電影專業人才，獎勵優良從業人員，鼓勵攝製優良影片，拓展國片海外市場，出席或舉辦國際影展，收集電影有關資料，解決電影事業問題，組團出國訪問考察，電影技藝研究發展，及其他有關電影事項。

(五)人員編組：該會設董事十一人組成董事會，並由董事推選三人為常務董事，再由常務董事互推一人為董事長，歷任董事長有錢復、丁懋時、宋楚瑜、張京育，現任董事長為邵玉銘；設監事會，由監事三人組成，並互推一人為常務監事；董監事均聘請有關機關代表及各電影團體負責人擔任。董監事會下設執行秘書一人（由新聞局電影事業處處長兼任），領導秘書、業務、財務三組工作人員執行基金會各項工作計畫，除業務組聘有專職人員一人外，各組組長及其他工作人員均由新聞局電影處及會計室人員義務兼任，不支任何薪水。另該會附設電影圖書館現有人員十三人，計館長一人，幹事十人，助理幹事一人、工友一人。

(六)工作概況：該會每年均依捐助章程第八條之規定，編列預算，推動左列工作：

1. 長期培育電影專業人才：自民國六十四年起，在全國大專院校影劇系及劇校設置獎學金，每年度分二學期，每學期每校六名，每名獎學金新台幣伍千元，公費生減半發給。此外，並資助電影團體辦理電影編導、技術及演藝人員講習班。

2. 舉辦優良創作短片金穗獎：為鼓勵愛好電影人士創作藝術性短片，自民六十七年起設置金穗獎，辦理實驗電影徵選活動，並自民國七十年起將活動的名稱變更為「獎勵優良創作短片」，獎勵項目增為劇情片、紀錄片、動畫片及實驗片四類。經評選後對得獎者發給獎座及獎金，並舉辦得獎作品展覽，以擴大參與層面。金穗獎活動現已舉辦十屆，共有一百八十餘位愛好電影創作人士獲得獎勵，不但對喜歡電影的年輕人產生鼓勵作用，更為電影界發掘出一批優秀的年輕導演。

3. 補助業者組團參加國際影展市場展：為協助國片製作業者向海外促銷國片，每年選定二至三項大型國際影展市場展，補助業者組團出國並向影展單位租用攤位，以促銷國片。

4. 舉辦電影專業活動：每年均由該會主辦或協助電影團體舉辦電影專業講演或座談，邀請國外著名之導演、演員、編劇及技術人員來華作專題演講或座談，以增加國內電影工作者與國外電影工作者溝通交流之機會。

5. 辦理學苑影展活動：為促進電影工作者和大專院校師生間之溝通，以喚起知識份子對國片之關心，自民國七十一年起辦理學苑影展活動，遴選優良國片至各大專院校放映，並邀請電影工作者和大專學生座談或演講或舉辦徵文比賽，使知識份子對國片的想法可供電影業者參考。此項活動共舉辦四次，估計已有三十多萬人次參與，效果相當良好。

6. 此外，該會為保存我國電影文化，加強國際電影文化交流，於民國六十七年成立電影圖書館，貯藏影片及電影有關圖書。該館設有閱覽室、放映室、書庫及片庫等，以整理並保存我國電影資產，並供愛好電影人士作為參研、觀賞影片之場所。該館收藏有中外電影圖書四千餘種計五千七百冊，雜

誌一百多種，影片七百餘部、錄影帶一千三百餘支。該館除負責中華民國電影年鑑之編印外，並定期舉辦中外名導名作欣賞，編印專輯、特刊及發行電影欣賞雙月刊。自民國六十九年起，並配合電影金馬獎活動，舉辦國際影片觀摩活動，編印專刊、放映影片，每年情況均極為熱烈，為國內愛好電影人士，提供了絕佳的服務。

## 二、中華民國電影戲劇協會

(一)沿革：民國四十六年二月十四日舉行成立大會後正式成立，同年三月八日內政部頒發內社字第143號立案證書。

(二)成立宗旨：以團結全國電影戲劇界人士，發展影劇事業，及促進三民主義文化建設，完成反共抗俄大業為宗旨。

(三)經費來源：(1)會費收入。(2)政府及有關單位補助。

(四)組織：以會員大會為最高權力機關，在會員大會閉幕期間以理事會代行其職權。設有理事三十人，後補理事九人、監事九人、後補監事三人，由會員大會選舉之，分別組織理事會及監事會，理事會並互推九人組成常務理事會，監事互推三人組織常務監事會，並由常務理事中互選一人為理事長，對外代表該會。自成立迄今曾擔任該會理事長者有李葉、龍芳、李潔、王星舟、龔弘、梅長齡、明驥，現任理事長為林登飛。

(五)工作概況：該會自成立以來推動之重要工作有：

1. 辦理前線勞軍及海外宣慰僑胞訪問團。
2. 辦理恢復國際戲劇協會會籍。
3. 籌辦每年戲劇節及各項慶祝活動。
4. 輔導會員出國考察。

5. 簽辦及參加亞洲及國際性影展。

6. 民國七十三年以前，協助政府辦理電影金馬獎，自民國七十三年起，由該會組成電影金馬獎工作委員會主辦金馬獎活動。

7. 成立「獎勵製作優良國產影片執行委員會」附屬於電影基金會，與交通銀行籌辦製片貸款，協助國片製作業者融資拍片。

三、中華民國電影製片協會—

(一) 沿革：其前身為台灣省電影製片協會，成立於民國五十二年，民國六十三年始昇格並改組為中華民國電影製片協會。

(二) 組織：該會設有理事二十七人、監事九人、常務理事九人、常務監事三人，分別組成理事會監事會、常務理事會及常務監事會，推行會務。理事長一人，由常務理事互選產生，對外代表該會。自成立至今，曾擔任該會理事長者有丁伯駢、張文耀、張英、郭南宏，現任理事長為徐天榮。

(三) 成立宗旨及工作概況：該會成立宗旨為團結國內電影製片人，從事電影藝術之研究創新並訓練新人，以促進電影製片事業之發展。該會成立迄今重要工作有：1. 舉辦電影製片人座談會。2. 辦理電影演藝人員講習班。3. 協助電影戲劇協會及金馬獎工作委員會辦理電影金馬獎活動。

四、中國影評人協會—

(一) 沿革：該會成立於民國五十三年，現有會員五十七人。

(二) 組織：該會設有理事九人、監事三人，並由理事互推三人為常務理事，其中一人兼秘書長；由監事互推一人為常務監事。該會不設理事長而由三位常務理事對外代表該會，並由秘書長執行會務。

(三) 成立宗旨及工作概況：該會成立之宗旨為增進國內外影評人之聯繫，從事電影評論與學術研究，以提高電影欣賞水準。成立迄今之重要工作有1. 出版「電影評論」，為影評專書，使全國影評人有固定發

表影評之空間。2. 辦理大專學生電影欣賞討論會，以提昇大專學生欣賞影片水準。3. 舉辦電影紀錄影片欣賞與座談會。

#### 五、中華民國編劇學會—

(一) 沿革：該會成立於民國五十九年，現有會員七十八人。

(二) 組織：該會設有理事九人、監事三人，並由理事互推三人為常務理事，監事互推一人為常務監事。該會不設理事長而由三位常務理事對外代表該會，並由常務理事中一人兼任總幹事，執行會務。

(三) 成立宗旨及工作概況：該會成立之宗旨為結合全國編劇人員共同努力推動電影、電視及舞臺劇本之研究創新。其重要工作為：1. 舉辦最佳編劇魁星獎之甄選。2. 受教育部及文建會等單位委託徵選優良劇本（包括電影、電視、廣播及舞台劇等）。民國七十五年曾獲教育部頒發「推行教育有功團體獎」。

#### 六、台灣區電影製片工業同業公會—

(一) 沿革：該會成立於民國六十二年，首任理事長為沙榮峰，並連任該會第二屆及第三屆理事長，自第四屆起至今第六屆，則由周劍光擔任理事長。該會現有會員工廠九家，個人會員二十四人。

(二) 組織：該會設有理事十五人、監事五人、候補理事二人，並由理事選出常務理事五人，再互推一人為理事長；監事方面由五位監事推選一人為常務監事。該會聘有總幹事、幹事及秘書各一人，執行會務。

(三) 成立宗旨及工作概況：該會成立宗旨為結合電影工業業者改進產製設備與技術，以提昇國語影片製作之品質。成立以來之重要工作績效有：1. 舉辦電影技術人員訓練班，為會員工廠儲備電影技術新人。

2. 舉辦電影技術研討會，邀請國際電影技術專家，講介世界最新電影科技，加強會員工廠技術人員之職進修，以提昇電影工業技術水準。3. 積極爭取電影工業列入獎勵投資條例之生產事業獎勵類目及標準，為會員謀求福利。4. 協辦電影金馬獎，並主辦民國七十四年金馬獎工作委員會秘書處業務。

#### 七、中華民國演藝人員生活自律評議委員會—

(一)沿革：該會成立於民國六十五年，自成立迄今已有五屆，均由葛香亭先生擔任召集人。

(二)組織：該委員會設有召集人一人，委員二十一人，均由各電影團體負責人及演員工會理事擔任。

(三)成立宗旨及工作概況：該委員會成立之宗旨為促請全國演藝人員勵行生活自律，避免因個人行為上之缺失，有損全體演藝人員以及電影事業之聲譽。對於少數行為上有所踰越之演藝人員，經全體委員評

議，認已達處分標準，即報請主管機關依法懲處。

八、其他電影團體——除上述全國性電影藝術團體之外，地方性之電影團體有：1.台北市影片商業同業公會，成立於民國四十年，現有會員四一家，現任理事長為陳文森。2.高雄市影片商業同業公會，成立於民國七十三年，現有會員十一家，現任理事長為王慶禾。3.台北市電影電視演員業職業工會，成立於民國三十六七年，現有會員二千多人，現任理事會為葛香亭先生。4.台北市電影戲劇職業工會，成立於民國三十六七年，現有會員一千多人，現任理事長為夏信卓。5.台北市電影戲劇商業同業公會，成立於民國四十五年，現有會員一萬多人，現任理事長為江寶國。6.台灣省電影戲劇商業同業公會聯合會，成立於民國三十九年，現有會員戲院五百七十家，惟其中一〇九家已停止營業。現任理事長為江寶國。7.高雄市電影戲劇商業同業公會，成立於民國三十六年，現有會員戲院七十三家，現任理事長為王慶禾。8.台北市電影學會，成立於民國七十一年，現有會員約一百人，現任理事長為華景彊。

## (四) 國際性、全國性電影活動概況

加強電影的國際活動以促進國際電影文化的交流，並增進國際人士對我國的了解，達到敦睦邦交的目的，是我國電影政策中極重要的一部份。從民國四十二年亞太影展創辦時，我國即與日本、菲律賓、香港、泰國、印尼、馬來西亞等國共同為創始會員國，可見我國對國際電影活動，在三、四十年前即非常重視，並且積極參與。近年來，雖然中共以電影統戰的手法，企圖在國際電影活動中排斥我國，但因我國影片水準日益提高，國際影展單位爭相邀請國片參加展出，中共伎倆終未達成。

有關電影的國際活動可分為三大類，一為在國外舉行，我國影片或代表團參加之活動。一為在我國舉行，由我國主辦並邀請外國影片或代表團參加之活動。三為我國在國外舉辦之電影活動。茲分述如左：

### 一、我國近十年參加國際影展活動概況：

(一) 民國六十六年：1. 我國出品兩部立體電影「千刀萬里追」及「十三女尼」（均由導演張美君執導）分別在法國坎城影展中獲五項特別獎，另外，中影公司出品影片「冤橋英烈傳」在坎城影展試映，頗獲好評。2. 永昇公司出品的「煙水寒」在第十五屆巴拿馬國際電影節獲「最佳故事」、「最佳男主角」及「最受歡迎女明星」等三項大獎。3. 紀錄影片「海上收穫」參加西班牙國際海洋影展。

(二) 民國六十七年：1. 「望春風」在第十八屆哥倫比亞影展中獲「印第安加達莉娜銀像獎」。2. 中影出品「蒂蒂日記」在第十六屆巴拿馬影展中女主角恬妞獲「最佳演員獎」。3. 我國兩部紀錄片「中國民間藝術」及「美麗寶島」應邀參加比利時第二十八屆國際觀光及民俗電影節。4. 中影公司出品劇情片「永恆的愛」及新聞局製作的紀錄片「綠色的軌跡」分別獲得第二十四屆亞洲影展「最佳劇情片獎」及「最佳紀錄片獎」。5. 王菊金導演的實驗影片「風車」、「烏魚來的時候」參加香港實驗電影展。6. 張美君導演的「無字天書」應邀參加第八屆巴黎國際神怪片及科幻片展。7. 「平劇」及「台灣茶」兩部紀錄片參加第十四屆芝加哥國際影展。

(三)民國六十八年：1.「蛇形刁手」、「歡顏」、「汪洋中的一條船」等三部影片參加第十九屆哥倫比亞影展，「蛇」片是我國動作片首度參加國際影展，在影展上造成轟動，是唯一兩度放映的影片。我國並由中影、思遠、飛騰等三公司組成代表團參加影展活動。2.新聞局製作之紀錄片「綠色的軌跡」獲美國德州國際影展「最佳紀錄短片獎」。3.「空山靈雨」是第三屆香港電影節八十多部參展影片中唯一獲演出機會的國語片，該片導演胡金銓及演員徐楓、石雋等均參加活動。4.「神捕」、「一個女工的故事」、「鄉野奇譚」參加第十七屆巴拿馬國際影展，我國並組代表團參加影展活動，其中陳秋霞與明明分別以「一個女工的故事」獲得「最佳女主角獎」及「最佳女配角獎」。5.「山中傳奇」、「空山靈雨」參加第三十二屆英國愛丁堡影展，該二片之導演及主要演員並前往參加活動。6.「空山靈雨」參加第二屆加拿大蒙特婁影展。7.「山中傳奇」及「歡顏」參加一九七九年加拿大多倫多國際影展。8.紀錄片「古厝夜語」參加第十二屆西班牙神怪影展。9.「鄉野奇譚」參加第一屆哥倫比亞兒童影展，獲得「最佳影片」及「最佳演員」二項大獎。10.紀錄片「寶島長虹」及「臺灣遊踪」參加第廿九屆比利時觀光及民俗影展。11.劇情片「小城故事」、紀錄片「李淳陽的昆蟲世界」及廣告片「國際牌冷氣機」、「芝蘭口香糖」、「三洋黑晶體彩色電視機」參加第十五屆芝加哥國際影展。12.「蝶變」參加第三屆英國倫敦影展。

(四)民國六十九年：1.劇情片「難忘的一天」及紀錄片「臺灣集錦」、「李淳陽的昆蟲世界」參加一九八〇年美國德州影展。2.「源」參加第九屆美國洛杉磯影展。3.「早安台北」參加第二十屆哥倫比亞卡達赫那影展、第三十三屆法國坎城影展及一九八〇年維也納影展。4.「驪歌」參加第十八屆希洪兒童影展。5.「瘋劫」參加第三十三屆英國愛丁堡影展。6.「地獄天堂」參加一九八〇年加拿大多倫多影展。7.紀錄片「傳統小鎮－美濃」參加第三十屆比利時觀光民俗影展。8.「夜之祭」參加第十三屆西班牙神怪恐怖影展，獲「最佳音效獎」。9.「地獄天堂」參加第十六屆美國芝加哥國際影展。10.「原

鄉人」及紀錄片「台灣集錦」參加第二十五屆英國考克影展。11.「小城故事」參加第四屆英國倫敦影展。12.「碧血黃花」、「源」、「早安台北」、「候鳥之愛」、「難忘的一天」等五部劇情片及「坐骨連體嬰分割手術」、「果實蠅」、「中華文物」、「臺灣集錦」等四部紀錄片參加在印尼雅加達舉行之第二十六屆亞洲影展。其中「碧血黃花」獲「最佳導演獎」、「源」獲「最佳編劇獎」、「臺灣集錦」獲「最佳紀錄片獎」。

(五)民國七十年：1.「學生之愛」參加第十四屆美國休士頓影展。2.「皇天后土」及紀錄片「連體嬰分割手術」參加在韓國漢城舉行的第十屆亞太影展。3.「愛殺」參加第三十四屆法國坎城影展會外觀摩。4.「鄉野人」參加第十九屆巴拿馬影展。5.「小葫蘆」及「衝破死亡線」參加第三十五屆英國愛丁堡影展。6.「禁區」參加一九八一美國德州影展。7.「假如我是真的」參加第十七屆美國芝加哥影展。8.「六朝怪談」首度代表我國參加第五十三屆美國奧斯卡影展。9.「可愛赤子心」參加第十九屆西班牙希洪青少年兒童影展。10.「皇天后土」參加一九八一加拿大蒙特婁影展。

(六)民國七十一年：1.「我的爺爺」參加第二十一屆巴拿馬影展獲「最佳劇情片獎」。2.「假如我是真的」參加第五十四屆美國奧斯卡影展。3.「鄉野人」、「原鄉人」及「假如我是真的」等三部影片參加南非影展，在該國約翰尼斯堡、德班、開普敦三地展出。4.「大湖英烈」、「龍的傳人」參加第十五屆美國休士頓影展。5.紀錄片「海洋牧場之開發」參加一九八二年西班牙海洋影展。6.「學生之愛」、「怒犯天條」參加第六屆英國倫敦影展。7.「一九〇五年冬天」參加第三十六屆英國愛丁堡影展。

(七)民國七十二年：1.「學生之愛」參加法國電影聯盟影展。2.「在那河畔青草青」及「血戰大二膽」參加第二十二屆巴拿馬影展。3.「在那河畔青草青」參加第十六屆美國休士頓影展。4.「苦戀」參加一九八三年韓國亞太文社影展。5.「學生之愛」、「血戰大二膽」、「女子學校」參加南非影展。6.「小畢的故事」參加第二十一屆西班牙希洪青少年影展獲「最佳劇情片獎」。7.「兒子的大玩偶」參加

西德曼海姆影展，獲選為佳作。8.三段式影片「大輪迴」參加義大利第三屆國際科幻影展，其中第一段獲「最佳導演獎」，該段導演為胡金銓。9.「看海的日子」參加第十九屆美國芝加哥影展。10.「天下第一」參加第七屆英國倫敦影展。11.「兒子的大玩偶」、「海灘的一天」、「小畢的故事」、「看海的日子」、「大輪迴」參加第二十八屆亞太影展，「大輪迴」演員石雋獲「最佳男主角獎」。

(八)民國七十三年：1.「小畢的故事」參加第五十六屆美國奧斯卡影展及美國舊金山影展。2.「天下第一」參加維也納影展。3.「油麻菜籽」參加南非影展。4.「海灘的一天」參加美國休士頓影展、韓國亞太文社影展及威尼斯影展，並在美國休士頓影展獲「金牌獎」，被譽為「最佳外國劇情片」，另外，同時參加休士頓影展的紀錄片「蝴蝶王國」獲「推薦獎」、「原子能的福祉」及「自由中國人民的生活」獲得「銅牌獎」。5.「風櫃來的人」參加第三十七屆法國坎城影展，夏威夷國際電影節，法國藍特三洲影展，英國倫敦影展，並在法國藍特三洲影展獲得「首獎」。6.「兒子的大玩偶」參加日本P.I.A雜誌影展。7.「頤園飄香」參加澳洲雪梨影展。8.「在那河畔青草青」參加第二十二屆西班牙希洪青少年影展。9.「看海的日子」及「海灘的一天」參加加拿大多倫多影展。10.「嫁粧一牛車」參加加拿大多倫多影展。11.「老莫的第二個春天」參加西德曼海姆影展。12.「小逃犯」參加芝加哥影展。13.紀錄片「自由中國人的生活」參加西班牙畢爾包短片展。14.紀錄片「國術彈腿」參加義大利國際運動影展。15.「風櫃來的人」、「小逃犯」、「玉卿嫂」、「油麻菜籽」、「老莫的第二個春天」及紀錄片「香火」等六部影片參加在泰國舉行之第二十九屆亞太影展，並由影劇協會理事長林登飛率領由十八位團員組成之代表團參加影展活動。本屆亞太影展我國共獲得「最佳女主角獎」（楊惠姍—玉卿嫂）、「最佳攝影獎」（許富進—小逃犯）、「最佳編劇獎」（張佩成—小逃犯）、「最佳音樂獎」（張弘毅—玉卿嫂）、「最佳音效獎」（杜篤之—小逃犯）、「最傑出童星獎」（王峻柏—小逃犯）及「大眾傳播獎」（林秀玲）等七項大獎。

(九)民國七十四年：1.「風櫃來的人」參加荷蘭鹿特丹影展、美國洛杉磯萬國影展、舊金山國際影展、義大利薩索影展、日本P.I.A影展、法國拉瓦市國際青年影展。2.「老莫的第二個春天」參加美國奧斯卡影展外片競賽展、美國舊金山國際影展、日本「東亞民衆電影展」。3.紀錄片「燃燒吧王船」參加維也納觀光影展、美國全美教育影展。4.「策馬入林」參加第三十四屆西德曼海姆影展及南非影展。5.「冬冬的假期」與紀錄片「傳統與現代」、「今日源自昨日」及廣告片「華航卅秒」參加美國休士頓國際影展，其中「傳統與現代」獲「種族文化類銀牌獎」、「華航卅秒」獲「廣告片首獎」。6.第七屆金穗獎得獎作品「飛影」（優等十六短動畫片）參加西班牙穆西亞短片展。7.紀錄片「山河錦繡」參加第十八屆美國工業影展，獲「銀牌獎」。8.「冬冬的假期」參加法國坎城影展、西班牙希洪兒童青少年影展、瑞士盧卡諾國際影展（獲特別推薦獎）、英國愛丁堡、比利時康德國際影展、芬蘭歐魯國際兒童影展、法國藍特「三洲影展」（獲最佳劇情片獎）。9.「玉卿嫂」及「海灘的一天」參加日本東京青年導演作品競賽展。10.「小逃犯」參加西班牙希洪兒童青少年影展及西德國際影展。11.「青梅竹馬」參加瑞士盧卡諾國際影展（獲國際影評協會獎）、英國愛丁堡國際影展、意大利都靈「國際青年影展」、英國倫敦國際影展、美國夏威夷國際影展。12.「玉卿嫂」參加韓國亞太文社影展、英國倫敦國際影展、比利時電影基金會欣賞展（獲婦女獎）。13.「國四英雄傳」參加美國芝加哥國際影展。14.第八屆金穗獎得獎十六短最佳動畫片「兒時印象」及紀錄片「山河錦繡」參加西班牙畢爾包國際短片暨紀錄片影展。15.紀錄片「墾丁海底魚踪」參加西班牙卡達海納國際海洋影展。16.「冬冬的假期」、「策馬入林」、「最想念的季節」、「青梅竹馬」參加第三十屆亞太影展，我國並有由蔡東華率領的二十人代表團前往日本東京參加活動。本屆我國共得「最佳導演獎」（侯孝賢—冬冬的假期）、「最佳攝影獎」（楊渭漢、李屏賓—策馬入林）、「最佳美術指導獎」（王童、古金田、林崇文—策馬入林）等三項獎。

(+) 民國七十五年：1.「冬冬的假期」參加荷蘭鹿特丹影展、伊朗曙光影展、美國舊金山影展、紐約新導演影展、德國慕尼黑影展、菲律賓馬尼拉影展、澳洲雪梨影展、美國芝加哥影展。2.「童年往事」參加西德柏林青年導演影展（獲「國際影評聯盟獎」）、法國坎城影展、菲律賓馬尼拉影展、澳洲雪梨影展、西德慕尼黑影展、瑞士盧卡諾影展、英國愛丁堡影展、美國紐約影展、加拿大蒙特婁影展、義大利都靈國際青年影展（獲「特別獎」）、英國倫敦影展、美國夏威夷影展。3.「我這樣過了一生」參加美國奧斯卡影展、休士頓影展、芝加哥影展、韓國亞太文社影展、西德曼海姆影展、英國倫敦影展、南非德班影展。4.「青梅竹馬」參加南非德班影展、美國舊金山影展、韓國亞太文社影展、西德曼海姆影展、英國倫敦影展、梨影展，以色列耶路撒冷影展。5.「玉卿嫂」參加南非德班影展及美國亞洲電影展。6.「殺夫」參加日本PIA雜誌影展。7.「小畢的故事」參加日本廣島「台灣電影欣賞會」。8.「看海的日子」參加日本東亞民衆影展。9.「超級市民」參加英國倫敦影展。10.「我們都是這樣長大的」、「國四英雄傳」、「結婚」、「我這樣過了一生」、「童年往事」等五部影片參加第三十一屆亞太影展，並由影劇協會理事長林登飛率領十多位代表團團員前往韓國漢城參加活動。本屆我國共得「評審委員特別獎」（童年往事）、「新聞記者獎」（胡茵夢）、「最佳導演獎」（張毅一作品為「我這樣過了一生」）。

二、我國近十年舉辦之國際電影活動：

(+) 主辦第九屆亞太影展：民國六十七年，第九屆亞太影展在台北舉行，其時亞太影展為觀摩性活動，亞洲影展則為競賽性活動，亞太影展往往配合舉辦座談會，較具學術性，兩項活動到一九八三年（民國七十二年）才合而為一。第九屆亞太影展以「電影與文化」為主題，舉辦電影導演座談會及電影學者演講會，開幕典禮共有十六國一百五十多位代表出席，由當年影劇協會理事長梅長齡主持，當時的新聞局長丁懋時及美國影星彼得·葛瑞夫均曾在會中致詞。此項活動共有四天，即第一天開幕典禮；第

二天開始放映參展影片並安排各國代表團參觀訪問；第三天舉行導演座談會，有各國導演二十多位參加，討論極為熱烈，第四天閉幕時，姚一葦教授曾發表演講，講題是「中國電影的精神內涵」。

(二) 中華民國電影事業發展基金會附設電影圖書館為配合電影金馬獎活動，自民國六十九年開始舉辦「電影金馬獎國際影展觀摩展」，邀請世界各國提供高水準影片參展。茲逐年簡述如左：1. 民國六十九年，共有美國、西德、法國、義大利、科威特及日本等六個國家提供「寂寞芳心」等十四部影片參展。2. 民國七十年，共有法國、印尼、英國、巴西、義大利、西班牙、德國、美國、希臘、日本、紐西蘭、加拿大、比利時、韓國、澳洲等十五個國家提供「雙面夏娃」等五十四部影片參展。本年度並開始作專輯性的展出，有「楚浮電影專輯」九部、「法國短片精選」五部、「英國動畫短片精選」九部。3. 民國七十一年，共有法國、比利時、日本、西德、英國、瑞典、挪威、瑞士、義大利、泰國、加拿大、韓國、美國等十三個國家提供「綠草悲吟」等五十二部影片參展。本年度之專輯有「布烈松專輯」十部、「貝斯作品專輯」五部、「諷刺集錦」四部。4. 民國七十二年，共有英國、土耳其、瑞士、菲律賓、印度、美國、西德、日本、法國、比利時、西班牙、瑞典、挪威、澳洲等十四個國家提供「自由之道」等四十一部影片參展。5. 民國七十三年，共有法國、希臘、西德、墨西哥、西班牙、阿爾及利亞、斯里蘭卡、美國、比利時、丹麥、日本、瑞典、芬蘭、印度、英國、韓國、義大利、澳洲、瑞士、葡萄牙等二十個國家提供「愛之無盡大地」等六十一部影片參展。本年度並有「短片小輯」四部、「柏格曼專輯」二十部。6. 民國七十四年，共有日本、丹麥、希臘、西德、英國、韓國、法國、澳洲、瑞士、加拿大、義大利、巴西、菲律賓、瑞典、冰島等十五個國家提供「強盜的女兒」等九十多部影片參展。本年度並有「短片小輯」三部、紀錄片三部、「歐美前衛電影經典展」二十四部及「尚·雷諾專輯」十部。7. 民國七十五年，共有法國、埃及、瑞典、英國、丹麥、西德、紐西蘭、日本、土耳其、希臘、阿根廷、瑞士、義大利、奧國、荷蘭、印度等十六個國家提供「甜蜜寶貝」等六十九部。

部影片參展。本年度並有「德國新電影選」二十三部、「世界經典電影巡禮」三部。

(三)主辦第二十八屆亞太影展：民國七十二年，第二十八屆亞太影展輪由我國主辦，整個活動都在台北市舉行，共有泰國、香港、印尼、科威特、馬來西亞、菲律賓、韓國、新加坡、澳洲、日本、紐西蘭及我國等十二個國家及地區四九一位代表團團員參加活動，我國代表團最為龐大，共有團員一四三人。本屆影展是由亞洲地區擴大為亞太地區後的第一次盛典，因此，大會籌劃安排的節目也包羅萬象，除了開幕典禮，影片競賽評審後的頒獎典禮外，並有第一次亞太製片人協會理事會議、市場交易展、影片觀摩、參觀故宮博物院、中影文化城、電影技術座談會、市場展專題演講、專題研討會等活動。頒獎典禮暨亞太之夜在台北市國父紀念館舉行，大會安排各國民俗歌唱及舞蹈表演，節目精彩。另外，本屆參加競賽項目之各國影片共有劇情片、紀錄片及卡通片五十一部影片，評審結果獲金龍獎的有澳洲的卡通片「達特與兔寶寶」、澳洲的短片「郵票」、日本的劇情片「細雪」。獲如意獎的影片有馬來西亞的「收成欠佳」、印尼的「再過一千年」、紐西蘭的「世態炎涼」、菲律賓的「神蹟」。獲如意獎的個人有二人。整個活動在頒獎典禮後的惜別酒會之後圓滿結束。

### 三、我國在國外舉辦的電影活動：

(一)民國七十一年八月起在美國八個城市的大學校園、藝術中心和博物館巡迴展出「中華民國電影大展」，請美國「丹佛藝術中心」安排展出事宜，共展出「啞女情深」、「西施」、「路」、「龍門客棧」、「秋決」、「陰陽界」、「蛇形刁手」、「大湖英烈」、「假如我是真的」等九部近十多年來國片中的代表性影片，展出期間長達十個月，是歷年來國片在美國作系統性最大規模展出的一次。

(二)民國七十三年，第一屆台灣電影節在香港舉行，由香港藝術中心和電影雙周刊舉辦，參展的影片有「海灘的一天」、「小畢的故事」、「風櫃來的人」、「台上台下」、「兒子的大玩偶」、「光陰的故事」和「油蔬菜籽」等七部，並有由中影公司製片經理趙琦彬率領的代表團十八人前往香港舉辦座談

會，與港九電影界人士交流。

(三)民國七十四年二月起，由美國史丹福大學中華文化協會發起，全美學聯策劃的一九八五年中國電影展，巡迴全美映演「大輪廻」、「小逃犯」、「海灘的一天」和「油蔬菜籽」等四部國片。

(四)民國七十四年二月首次在日本舉行的「中華民國台灣電影展」分別在日本東京與大阪兩地展出，共放映「老莫的第二個春天」、「大輪廻」、「看海的日子」、「玉卿嫂」、「小逃犯」、「油蔬菜籽」、「小畢的故事」等七部國片，並有由當時任行政院新聞局副局長的甘毓龍先生率領的我國影人二十餘人前往東京、新宿、大阪等地參加活動。

(五)民國七十四年二月，在香港舉行的第二屆台灣電影節更名為「台灣電影邀請展」，為容納更多觀眾，將映演場所由藝術中心演奏廳移至可容納五百名觀眾的壽城戲院，此次共有「策馬入林」、「單車與我」、「冬冬的假期」、「高粱地裡大麥熟」、「小爸爸的天空」、「我愛瑪莉」、「阿福的禮物」等七部影片參展，惟「阿福的禮物」遭香港政府影視處裁定禁演，故實際只有六部影片展出。由於赴港簽證的延誤，原由電影圖書館館長徐立功率領的代表團中有多人無法赴港，乃由已領得簽證的團員個別前往香港參加活動。

(六)民國七十四年三月，協助美國亞洲協會舉辦「一九八五亞洲協會台灣影展」，放映「假如我是真的」、「小畢的故事」及「大輪廻」等三部影片。

(七)民國七十四年三月，在盧森堡Diekrich市舉辦「中華民國電影展」，展出「大輪廻」、「小畢的故事」、「隱身忍者」、「醉太極」、「八百壯士」等五部影片。

(八)民國七十四年十月，在南非舉辦「中華民國電影展」，放映「小逃犯」、「小畢的故事」、「油蔬菜籽」、「大輪廻」、「天下第一」、「醉太極」、「冷月孤星劍無情」、「最想念的季節」、「玉卿嫂」、「風櫃來的人」、「老莫的第二個春天」等十一部影片。

(九)民國七十四年十月，在菲律賓舉辦「一九八五年台北電影展」活動，展出「策馬入林」、「小爸爸的天空」、「小逃犯」及「單車與我」等四部影片。

(十)民國七十五年一月，協助西德「德國影藝之友」集團在西柏林火藥庫戲院舉辦中華民國電影展，放映「風櫃來的人」、「油蔬菜籽」、「冬冬的假期」、「玉卿嫂」和「青梅竹馬」等五部影片。

(十一)民國七十五年三月，在香港舉行第三屆台灣電影節，在香港壽臣戲院放映「童年往事」、「結婚」、「我們都是這樣長大的」、「台北神話」、「陽春老爸」、「唐朝綺麗男」和「沙喲娜拉，再見」等七部影片，並由電影圖書館館長徐立功率領各參展影片工作人員十多人赴港參加活動。

(十二)民國七十五年四月，協助奧地利自由中國資料供應社在奧國舉辦「台北電影週」活動，放映「結婚」、「天下第一」、「策馬入林」、「風櫃來的人」和「我這樣過了一生」等五部影片。

(十三)民國七十五年二月，在英國倫敦舉辦「新台灣電影展」活動，放映「冬冬的假期」、「海灘的一天」、「小畢的故事」、「殺夫」、「油蔬菜籽」、「單車與我」、「台上台下」、「兒子的大玩偶」、「最想念的季節」、「老莫的第二個春天」、「策馬入林」、「看海的日子」、「小逃犯」等十三部影片。

(十四)民國七十五年九月間，協助美國華盛頓甘迺迪中心舉辦「中華民國電影展」活動，展出影片有「在那河畔青草青」、「小畢的故事」、「海灘的一天」、「冬冬的假期」、「假如我是真的」、「我這樣過了一生」、「大輪廻」、「天下第一」、「玉卿嫂」、「油蔬菜籽」、「結婚」、「小逃犯」等十二部影片，我國電影導演侯孝賢和電影演員胡茵夢並應邀前往華府參加活動。

(十五)民國七十五年十月間，在瓜地馬拉舉辦「中華民國電影欣賞週」，放映「辛亥雙十」、「玉卿嫂」、「大輪廻」、「油蔬菜籽」、「我們都是這樣長大的」、「小逃犯」、「飄香劍雨」、「在那河畔青草青」及「新娘與我」等九部影片。

## 陸、二、5. 全國性重大電影活動概況

全國性之重大電影藝術活動，有左列各項：

### 一、電影金馬獎活動：

(一)沿革：民國五十一年，政府為獎勵優良的國語影片以及優秀的電影從業人員，訂定「獎勵優良國語影片辦法」開始辦理電影金馬獎活動，此項活動所依據之辦法原為一年一度性辦法，自民國六十年經教育部核定（其時電影事業歸屬教育部文化局管轄）為長期性辦法，此項活動乃為全國性每年一度必須辦理之工作。民國六十八年，主管電影事業之行政院新聞局擴大舉辦這項活動，當時的局長宋楚瑜先生提出「國際化」、「專業化」、「藝術化」的方向，一則開始邀請國際人士參加金馬獎活動，二則開始由電影團體參與金馬獎活動之策畫與執行。民國七十三年，行政院新聞局以這項屬於電影界的活動，應由民間辦理較為適宜，乃促請中華民國電影戲劇協會等十個電影團體組成中華民國電影金馬獎工作委員會，由影劇協會理事長出任主任委員，每年活動則由各電影團體輪流負責秘書處之工作，由各該輪值團體之負責人出任秘書長，執行委員會交付之任務，分別由中華民國電影製片協會、台灣區電影製片工業同業公會、台北市影片商業同業公會及台北市電影電視演員業職業工會等四團體輪辦此項活動。

(二)依據：民國七十三年之前，辦理電影金馬獎活動之依據為「獎勵優良國語影片辦法」，民國七十三年開始則依據金馬獎工作委員會訂定，並經行政院新聞局核定之「獎勵優良國片實施要點」。

(三)展出活動：每年電影金馬獎入圍之影片（包括劇情片與紀錄片），均安排於台北市中山堂放映三天，入場券為自由索取。此項展出活動目前均由電影基金會附設電影圖書館辦理。自民國七十三年起，由於高雄市要求比照辦理，入圍影片已分北、高兩地展出。另外電影圖書館除配合金馬獎舉辦「國際影片觀摩展」外，並為整理電影史料及提供愛好電影人士欣賞老片之機會，辦理「六十年代名導名作選

「五十年代國片佳作選」等活動。

(四) 成就：電影金馬獎自創辦迄今，共舉辦二十三屆，獎勵各類影片二〇六部（包括劇情片、紀錄片、卡通片及新聞片），個人獲得獎勵者計三八二人。此項獎勵已成為全國電影製片業者以及電影從業人員努力追求之目標，並且自民國六十八年擴大舉辦以來，邀請國際電影人士參加，如伊莉莎白·泰勒、亞蘭·德倫等人均曾應邀來華，彼等對我國金馬獎活動之良好評價透過國際傳播媒體之報導，使這項活動成為漸具國際地位之活動，每年均有星、馬、香港及美加地區之電視臺派員前來採訪或購買播映權，而亞太地區各國更每年派代表團前來參加活動，藉收觀摩與交流之效。

二、獎勵優良創作短片金穗獎：

(一) 沿革：中華民國電影事業發展基金會為鼓勵國內愛好電影創作人士攝製優良實驗影片，以倡導電影藝術之研究創新進而提昇國語影片之水準，於民國六十七年公布「獎勵優良實驗影片辦法」，開始辦理金穗獎活動，民國七十年辦完第四屆之後，約集專家學者，以及實驗電影的作者，共同研究改進方案，基金會採納與會人士建議，修正辦法為「獎勵優良創作短片」金穗獎，自民國七十一年起將以往較為含糊而狹隘的獎項明確區分為「劇情片」、「動畫片」、「紀錄片」、「實驗片」四大類，每類仍維持十六粍與八粍兩種規格。

(二) 展出活動：金穗獎得獎影片每年均委由電影圖書館沖洗拷貝一個留存該館，並安排展出，原先僅安排在台北市展出，民國七十二年中南部地區大專院校學生多希望有機會觀賞得獎影片，故配合當年學苑影展活動，將歷屆金穗獎得獎作品安排於各校展出，並邀請數位得獎人與大學生舉行座談會。

(三) 成就：電影金穗獎自創辦迄今，共舉辦十屆，獎勵短片一六三部，得獎人共一八二人，得獎人除獲得獎金與證書外，並各得新台幣捌萬元至參萬元不等之獎金。得獎人中王菊金、萬仁、柯一正、麥大傑等人因而被國內電影製片業者聘為劇情長片之導演。得獎作品中王菊金的作品「風車」曾獲選參加一九

七八年香港實驗電影展，李天任的作品「飛影」曾獲選參加一九八五年西班牙穆西亞短片展，張振益的動畫作片「兒時印象」曾獲選參加一九八五年西班牙畢爾包國際短片暨紀錄片影展。

### 三、徵選優良電影劇本與電影故事：

(一)沿革：中華民國電影事業發展基金會為鼓勵愛好創作人士編寫電影劇本，並期為題材短缺的國片製作業者提供優良的電影劇本，自民國六十四年開始公開徵選優良的電影劇本，民國七十年增加電影故事之徵選。民國七十五年，由於電影法已公布施行，而優良電影劇本及電影故事之徵選及印發經明定於該法第三十九條，為中央主管機關應輔導之項目，此項活動乃改由行政院新聞局主辦。

(二)依據：中華民國電影事業發展基金會辦理此項活動時，是依據該會所訂徵選優良電影劇本辦法及其後修正的徵選優良電影劇本及電影故事辦法，行政院新聞局接辦此項工作的依據則是「電影法」，「電影事業暨電影從業人員獎勵及輔導辦法」以及「行政院新聞局徵選優良電影劇本及電影故事辦法」。

(三)展出活動：每年徵選得獎之優良電影劇本及電影故事均經印製成冊並函送各相關電影團體轉送其會員參考採用，且留存一部份於電影圖書館供該館會員研究參考之用。

(四)成果：在電影基金會主辦階段，選出的電影劇本共有三十六本，電影故事共計五十八則，其中電影劇本「風雨朝陽」曾被採用拍成電影。在行政院新聞局主辦階段則有電影劇本十二本，電影故事八則。

### 四、獎勵發行優良影片：

(一)沿革：中華民國電影事業發展基金會為鼓勵發行外國影片之業者發行優良外國影片，以有助於國內善良社會風氣之提倡，自民國六十五年起，辦理「獎勵發行優良外國影片」，每年從前一年發行之外國影片中選出三部至五部，給予發行公司獎牌或獎章，並發給外國影片配額績點，作為獎勵。民國七十五年起，因電影法第三十四條明定符合條件之電影片發行業，應予獎勵，故此項工作移由行政院新聞局主辦。

(二)依據：在中華民國電影事業發展基金會主辦之階段，是依據該會所訂的「獎勵發行優良外片辦法」，移由行政院新聞局主辦後的依據則是「電影法」、「電影事業暨電影從業人員獎勵及輔導辦法」以及「行政院新聞局獎勵發行優良影片辦法」。

(三)成果：在中華民國電影事業發展基金會主辦階段，共獎勵外國影片三十九部，發行公司三十二家，在行政院新聞局主辦階段，自民國七十五年迄今共舉辦兩次，獎勵外國影片六部、國片九部，發行公司十二家。

#### 五、獎勵優良電影片映演業者：

(一)沿革：民國七十五年開始舉辦，每年獎勵前一年度符合電影法第三十五條規定之電影片映演業者。

(二)依據：「電影法」第三十五條，「電影事業暨電影從業人員獎勵及輔導辦法」。

(三)成果：民國七十五年獎勵之電影片映演業者為：台北市四家（中國戲院、總督戲院、新光戲院、今日戲院）、臺灣省五家（桃園縣金園戲院、屏東縣光華戲院、彰化縣臺灣戲院、台東縣大同戲院、嘉義市遠東戲院）、高雄市三家（珍珠地歌劇院、玉地大戲院、金地大戲院）。

民國七十六年獎勵之電影片映演業為：台北市四家（忠孝戲院、大世界戲院、新光戲院、日新戲院）、台灣省五家（台北縣板橋市中央戲院、基隆市遠東戲院、屏東縣國寶戲院、台中市台中戲院、嘉義市嘉義戲院）、高雄市三家（珍珠地歌劇院、金地大戲院、統一戲院）。

六、舉辦「中華民國電影座談會」—民國七十一年六月廿二日在台北市僑光堂舉行，其籌備委員會由教育部、行政院新聞局等二十個單位代表組成，經費則由文化建設委員會國家文藝基金會與中華民國電影事業發展基金會共同負擔，共有國內外電影團體負責人及電影從業人員、電影學者二百四十餘人出席。會議分為五個小組討論主題分別為「當前國內影片製作的檢討與趨向」、「當前影片發行的檢討與改進」、「當前國內影片映演市場的檢討與改善」、「當前國內電影工業的檢討與改善」、「國內電影從業人員

的輔導與培養」，此項座談會之目的在透過討論，議定具體措施以積極協助我國電影事業健全發展，並達到弘揚中華文化、闡揚國策、發揮社教功能，倡導正當娛樂等目的。此次座談會共提出三十六項建議，於會後交給各分組負責人成立特別小組加以審查研究，並限期提出報告，送請各有關單位參考採行。

七、中國影評人協會自民國五十三年起每年舉辦年度十大中、外佳片之評選，即就影片之藝術性選出十部最佳國片，十部最佳外片。民國七十二年起並進行國片最佳導演及最佳男女主角之推選，評選方式為由該會出席年會會員票選。此項活動之目的在期望鼓勵和提高國內電影製作及電影欣賞之水準。

八、中華民國電影事業發展基金會附設電影圖書館自民國七十三年起在該館創辦之刊物「電影欣賞雙月刊」舉辦「電影欣賞獎」評選，邀請影評人選出最佳影片及其他個人項目。第一屆（七十三年）由十二位影評人選出得獎名單為：最佳影片：油蔬菜籽，最佳導演：楊德昌（海灘的一天），最佳男主角：石雋（大輪迴），最佳女主角：胡茵夢（海灘的一天），最佳攝影：杜可風與張惠恭（海灘的一天）。另外，中影公司總經理明驥獲年度特別獎，以表彰他對中國電影創新的貢獻。第二屆（七十四年）由十三位評審選出得獎名單為：最佳影片：冬冬的假期，最佳導演：侯孝賢（冬冬的假期），最佳編劇：朱天文、侯孝賢、丁亞民、許淑貞（冬冬的假期），最佳男主角：孫越（老莫的第二個春天），最佳女主角：楊惠姍（玉卿嫂），最佳攝影：古國華（省港旗兵）、楊渭漢（青梅竹馬）。第三屆（七十五年）由十一位評審委員選出得獎名單為：最佳劇情片：童年往事，最佳男演員：陳博正（超級市民），最佳女演員：楊惠姍（我這樣過了一生），最佳導演：侯孝賢（童年往事），最佳編劇：朱天文、侯孝賢（童年往事），最佳攝影：李屏賓（童年往事）。

九、天主教國際電影視聽協會為獎勵具有人文精神以及啓發人性向善內涵的影片，自民國六十六年開始舉辦「優良國語影片金炬獎」，每年從國片中選出一部頒贈獎座。第一屆得獎影片為「人在天涯」，白景瑞執導；第二屆得獎影片為「汪洋中的一條船」，李行執導；第三屆得獎影片為「小城故事」，李行執導

；第四屆得獎影片為「早安台北」，李行執導；第五屆得獎影片為「兩小無知」，香港尊信公司出品，舒琪執導；第六屆得獎影片為「光陰的故事」，陶德辰、楊德昌、柯一正、張毅等四位導演執導；第七屆得獎影片為「看海的日子」，王童執導；第八屆得獎影片為「老莫的第二個春天」，李祐寧執導；第九屆得獎影片為「國四英雄傳」，麥大傑執導；第十屆得獎影片為「我們都是這樣長大的」，柯一正執導。

十、電影演藝人員座談會——民國六十九年，行政院新聞局為協助電影演藝人員提昇其社會地位，分別在二、三及八月間租用三軍軍官俱樂部辦理三梯次「電影演藝人員座談會」，第一及第三梯次座談會均由新聞局局長宋楚瑜主持，第二梯次則由副局長甘毓龍主持。宋局長曾發表專題演講，勉勵全體電影演藝人員努力樹立新形象，以改變社會上傳統不良的印象。此次座談會三梯次共有電影演藝人員七百多人與會，會中並邀請心理學家、社會學家及國際關係研究專家作專題性演講，以增進電影演藝人員各方面之知識。對於電影演藝人員所提建議，均責成專人負責研究改善方案，對電影演藝人員地位之改善及福利之增進，均有助益。

十一、學苑影展活動——民國七十一年，行政院新聞局採納學者建議，首次舉辦「學苑影展」，期能促使大專青年關心國片，提供建議，而有助於國片水準的提昇。此項活動至目前為止共舉辦四次。第一屆「學苑影展」分為兩階段，第一階段由中華民國電影事業發展基金會主辦，自三月八日起於北部台灣大學、師範大學、政治大學、輔仁大學等四校展開活動，當時的新聞局局長宋楚瑜並以電影基金會董事長名義前往台大致開幕詞，呼籲知識份子共同為國片的前途盡一份心力。第二階段由電影基金會與民生報聯合舉辦，自四月二十六日起在交通大學、清華大學、中央大學、中原大學、中興大學、靜宜文理學院、成功大學、臺南家專等八所大專院校陸續展開活動，至五月二十二日整個活動全部結束。第一屆「學苑影展」展出八部影片「原鄉人」、「皇天后土」、「大湖英烈」、「六朝怪談」、「夜來香」、「假如我是真

的」、「同班同學」、「我的爺爺」。各大專院校為配合活動並分別舉辦票選、問券調查、辯論比賽、海報設計比賽等活動，不斷掀起高潮，顯見大專院校學生對此活動有極熱烈的參與感。

民國七十二年三月十四日在高雄市陸軍官校展開第二屆「學苑影展」第一階段的活動，同屬第一階段的學校還有中山大學、高雄師範學院及臺南師專。第二階段在中部地區的彰化教育學院及東海大學舉行。第三階段在北部地區的工業技術學院、文化大學、淡江大學、國立藝專及世界新專舉行。本屆放映的影片包括「小畢的故事」、「再生人」、「邊緣人」、「在那河畔青草青」、「苦戀」、「辛亥雙十」、「人肉戰車」、「光陰的故事」及部份金穗獎短片。整個活動由中華民國電影事業發展基金會與時報周刊聯合舉辦，除放映影片外並編印特刊、邀請編、導、演員及影評人數十位至各校舉行座談會，會後並舉辦問卷調查。整個活動在五月十四日結束。

民國七十三年，第三屆「學苑影展」仍由電影基金會與時報周刊聯合舉辦，活動從四月廿三日展開而於五月廿六日結束，參展的學校計有交通大學、新竹師專、海洋學院中興大學法商學院、台北商專、台中商專、中興大學、正修工專、國防醫學院、清華大學、逢甲大學、靜宜文理學院、中國醫藥學院、臺中大學、高雄醫學院、正修工專及海軍官校等十七所大專院校，展出影片共有「看海的日子」、「海灘的一天」、「大輪迴」、「搭錯車」、「男與女」、「台上台下」、「兒子的大玩偶」、「風櫃來的人」、「油蔬菜籽」、「五福星」等十部國片。除放映影片外並編印特刊，邀請各影片有關電影從業人員及影評人數十位至各校舉行專題演講或座談。民國七十六年，「學苑影展」在停辦兩年之後，由於大專院校學生希望再辦，乃經電影基金會董監事會決議，自四月七日開始展開第四屆活動，而於五月十四日結束。本屆共有師範大學、淡江大學、成功大學、工業技術學院、文化大學、中原大學、台中商專、高雄醫學院、正修工專、海洋學院、中興大學法商學院、交通大學、世界新專、政治大學、銘傳商專、文藻外語專校、東海大學及輔仁大學等十九所大專院校參展。展出的影片則有「唐山過台灣」、「英雄本色

」、「最愛」、「我們都是這樣長大的」、「恐怖份子」、「天天星期七」等六部國片。本屆活動由中華民國電影事業發展基金會單獨舉辦，舉辦之方式不同於前三屆，即在放映影片之外，不邀請電影從業人員演講或辦座談會，而以舉辦「學苑影展徵文」之方式，廣泛而有系統地接受大專院校學生對國片、學苑影展及整個電影事業發展的看法與建議，作為政府施政及業者經營之參考。

三、舉辦「紀錄影片觀摩研習會」——由於民國七十四年電影金馬獎紀錄影片從缺，引起電影界對紀錄片的形式、定義及水準認定的爭議，中華民國電影事業發展基金會為導引國內電影工作者攝製紀錄影片的興趣，並提供觀摩研討的機會，以有助於紀錄影片水準的提昇，於民國七十五年四月間委託中國影評人協會與電影圖書館聯合舉辦「紀錄影片觀摩講習會」，商請美國在台協會文化中心、救世傳播協會、寬聯傳播公司及電影圖書館提供影片放映，陳耀圻、莊靈、王寧生、王士祥、曾連榮等五位學者專家作專題演講或參加座談。影評人協會為了在觀念和理論方面為參與活動者確立具體的概念，並約請駱仁逸、李天鐸、黃玉姍、劉藝等四位學者撰文而編印一冊「紀錄影片論集」。此項研習會在電影圖書館舉行二天，共有各校電影科系學生及紀錄影片工作者與愛好者約四百人次參加活動，兩天活動中，放映「山河錦繡」、「美國芭蕾舞蹈」、「解放動物」、「哈米維克時代」、「波麗露」、「美國風光」、「美國藝術」、「吉塞峽谷」、「美國森林資源」、「爬山者」及「Rolling Skater」等十一部中外紀錄影片。

三、舉辦「電影技術研討會」及「電影技術人員在職研習會」——中華民國電影事業發展基金會為提昇我國電影技術人員之技術水準，補助台灣區電影製片工業同業公會於民國七十五年間舉辦「電影技術研討會」及「電影技術人員在職研習會」各一次。

「電影技術研討會」是民國七十五年一月三十一日舉行一天，地點在台北市自由之家自由廳，由該公會理事長周劍光主持，有電影導演及攝影師三十五人，該會會員工廠電影技術人員四十人，以及國內柯達、恆昶、亞洲三沖印公司代表出席，會中並邀請日本電影沖洗權威高楓秀雄先生作專題演講，講題為「

現代彩色影片攝影與沖印技術之配合」，此外並介紹、講解最新電影器材，中影公司製片廠提供該廠新置器材在會場展示，並供講解之用。

「電影技術人員在職研習會」是配合電影金馬獎活動而舉辦的電影專業活動，自七十五年十一月二十四日至十一月二十八日，為期五天，共有國內各電影工業在職技術人員七十人參加研習，研習會除聘請國內傑出電影技術人員作專題演講外，並聘請美國藝術學院教授——早期曾擔任「亂世佳人」影片助理攝影師的HARRY WOLF 主講攝影技術；日本東映化學株式會社研究室室長，即日本影片沖洗權威高楓秀雄主講洗印聲光合成；日本富士公司主任技術師地引勝先生主講膠片性能與光學技術。參加研習人員咸認效果良好，收穫極多，希望類似此項研習會常辦，以便電影技術人員隨時進修。

本舉辦「世界名片大展」——此項活動是由中華民國電影事業發展基金會附設電影圖書館主辦，民國七十三年首次活動，共展出「阿普的世界」、「大幻影」、「北非諜影」等十五部來自美國、義大利、法國、丹麥、墨西哥、西班牙、印度、德國等八個國家的名片。展出地點包括台北市與高雄市。民國七十四年第二屆「世界名片大展」，共展出「八又二分之一」、「廣島之戀」、「將軍號」等來自美國、法國、西班牙、義大利、丹麥等五個國家的十一部世界名片。展出地點包括台北市與高雄市。民國七十五年第三屆「世界名片大展」共展出「甜蜜的生活」、「查案記」、「審判」、「我的舅舅」、「死刑台與電梯」、「絕代佳人」和「奧黛德」等八部各國名片，展出地點包括台北市、台中市、臺南市及高雄市。

## (五) 省市電影活動概況

### 一、台北市電影活動概況：

台北市為我國首善之區，除國際性和全國性的重大電影活動經常在台北市舉行之外，屬於台北市的電影活動有：

(一) 每年七月至九月間由台北市政府新聞處在台北新公園舉辦電影欣賞活動，由於各級學校正值暑假期間，且活動多在晚間，民衆參與之情形極為踴躍。最近兩年該處選映的影片為：七十四年五部「上尉與我」、「大遠景」、「戰爭前夕」、「細雨春風」及「小畢的故事」；七十五年五部「我這樣過了一生」、「最想念的季節」、「油麻菜籽」、「冬冬的假期」及「箭瑛大橋」。影片均由該處向各影業公司購買拷貝，免費供民衆欣賞，其目的在提供民衆正當休閒活動，並期寓教於樂，引導民心向善向上。

(二) 每年不定期由台北市政府新聞處召集全市電影片映演業者舉行座談會，邀請警政、衛生等市府單位派員解說有關法令，對業者有不法或違規傾向時，事先予以提醒，促其注意改善，期能提供理想的觀賞電影環境，為觀眾作完善的服务。

(三) 中華民國電影事業發展基金會附設電影圖書館除辦理金馬獎國際影片觀摩展及世界名片大展等全國性活動之外，該館自創館以來，每星期均安排有會員影片欣賞活動，並不定期推出專輯性電影欣賞，邀請電影學者及影評人作專題演講或舉行座談會，如「格里菲斯·德萊葉傑作選」、「梅爾維爾專輯」、「李行作品回顧展」、「白景瑞作品回顧展」、「胡金銓作品回顧展」、「張永祥電影作品回顧展」等系列性活動。由於該館設址於台北市，故此等固定性活動之範圍僅限於台北市。

(四) 台北市電影學會自民國七十二年起與台北市耕莘文教院合辦「電影藝術季」活動，放映影片並邀請電影學者、影評人及各界愛好電影人士作專題演講，如七十二年五月間舉辦「女性電影專題」活動，放

映歷年來著名的女性電影，如「法國中尉的女人」、「瓊樓夢痕話當年」等六部影片，邀請影評人黃建業、周晏子及女作家李昂、韓良露等演講。自民國七十五年起將活動次數增加成爲每月一次的活動，名稱改爲「每月談片」。此外，民國七十六年，國內首家藝術電影院在台北市西門町開幕後，台北市電影學會與該電影院及提供影片的片商配合，舉辦「周日早場影評講座」，在每星期天早場電影片放映之前，由影評人輪流爲觀衆作解說，將電影藝術文化帶進電影院。

(五)由愛好短片創作人士組成之「短片創作工作室」不定期舉行創作短片展覽，邀請曾參與「獎勵優良創作短片金穗獎」的作者（包括得獎者與未得獎者）提供作品並作現場演講，自民國七十五年三月間首次舉辦「一九八六台北創作短片展」、展出「梳粧」、「浮生」、「仿冒品」等十一部八糧短片之後，已辦過多次創作短片欣賞與評介的活動。

## 二、台灣省電影活動概況：

台灣省的電影活動，約略言之，有左列各項：

(一)由台灣省政府新聞處舉辦的全省巡迴電影欣賞會。每年七月間開始巡迴全省各縣市、鄉鎮，放映具有教化作用的優良影片，歷時半年。此項活動影片來源包括省政府新聞處所屬台灣省電影製片廠出品的劇情與紀錄影片，以及向其他電影製片業購買的國片，如「梅花」、「皇天后土」等均會巡迴全省展出。這項活動舉辦的目的是提供省民正當娛樂，在觀賞電影中，進行社會教育。

(二)每年不定期舉行電影片映演業者座談會。每年三、四月間，由台灣省政府新聞處約集全省電影片映演業者之代表，各縣市電影戲劇商業同業公會負責人以及各有關單位代表舉行座談，除向業者宣示政府有關政策及法令，籲請業者配合執行之外，並聽取業者意見，作爲施政之參考。

(三)在國定的各項慶典以及各機關、社團之慶祝活動中，由台灣省政府新聞處負責提供適當影片，配合慶典放映，以增進節慶熱鬧氣氛。

### 三、高雄市電影活動概況：

高雄市的電影活動有左列各項：

(一) 舉辦兩屆電影金馬獎頒獎典禮。民國七十年及民國七十四年的電影金馬獎頒獎典禮在高雄市中正文化中心舉行，高雄市政府及高雄市民極為熱情的配合，使這兩屆金馬獎活動辦得非常熱烈。尤其是配合頒獎典禮的花車遊行，更讓參加活動的電影演藝人員以及國內外來賓感受高雄市民對活動參與的積極與熱忱。

(二) 從民國七十年開始，原本只在台北市舉辦的電影金馬獎國際影片觀摩展活動，也在高雄市展出，使高雄地區愛好電影的人士，也有機會觀賞各國名片，此項活動都由高雄市政府新聞處與電影圖書館聯合舉辦。

(三) 每年不定期舉行電影片映演業者座談會，約集全市電影片映演業者開會，並請各有關衛生、安全、消防等單位派員列席，宣示政府有關政策與法令，籲請業者密切配合執行，並聽取業者經營上之困難，以協助解決。