

### III • 在精神上受到打擊 在創作中得到解脫

戒 嚴時期的白色恐怖，帶給純樸的畫家心靈上極大的壓力，乃至精神上的痛苦。但藝術創作治療了現實的創傷，只有在不斷地創作中，林天瑞的精神才得以解脫，藝術的探險才能持續前進。



[右圖]  
1965年，林天瑞全家出遊安平古堡時留影。

[右頁圖]  
林天瑞 魚（局部） 1966 油彩、畫布 116.5×72.5cm 高雄市立美術館藏



## 一生的陰影

1962年3月，林天瑞和詹浮雲、陳瑞福、張金發、林加言、林勝雄、黃惠穆、劉耿一、王五謝、周天龍、周龍炎、黃明聰等，配合美術節舉行「青年美展」，於《臺灣新聞報》三樓大禮堂展出作品五十餘件，並邀請前輩畫家劉啟祥、劉清榮等人的作品參展。該展獲得當地《臺灣新聞報》的持續報導和評論，林天瑞的一幅〈貝殼〉，還被特寫刊載在報紙上。展覽期間吸引了許多觀眾觀賞。

緊接於「青年美展」之後，林天瑞於高雄市大仁路第一銀行禮堂推出了生平首次個展。當時來訪的觀眾相當多，不過機敏的林夫人總會發

現會場裡坐著幾位戴墨鏡的陌生人，看似在看報，但其實可能在監督什麼人。林天瑞一幅描繪向日葵的畫作也被認為有政治暗示，當場要求撤下。為免惹事，他回家後急忙以油彩將畫中向日葵抹除。但是，不安的情緒始終籠罩著心頭。

果然，畫展結束一個多月後，發生了一件事情，造成了林天瑞一生揮之不去的陰影。林加言如此記述這段經過：

1962年5月許，忽然前金區警察拿來一份公文——臺南軍事法庭的，受文者：林天瑞，二日後報到。突如其來的恐怖，就像世界末日，整個家幾乎崩潰了，情何以堪呀！

報到日我與老師一道坐火車到臺南



第一屆青年美展合影紀念 3.29

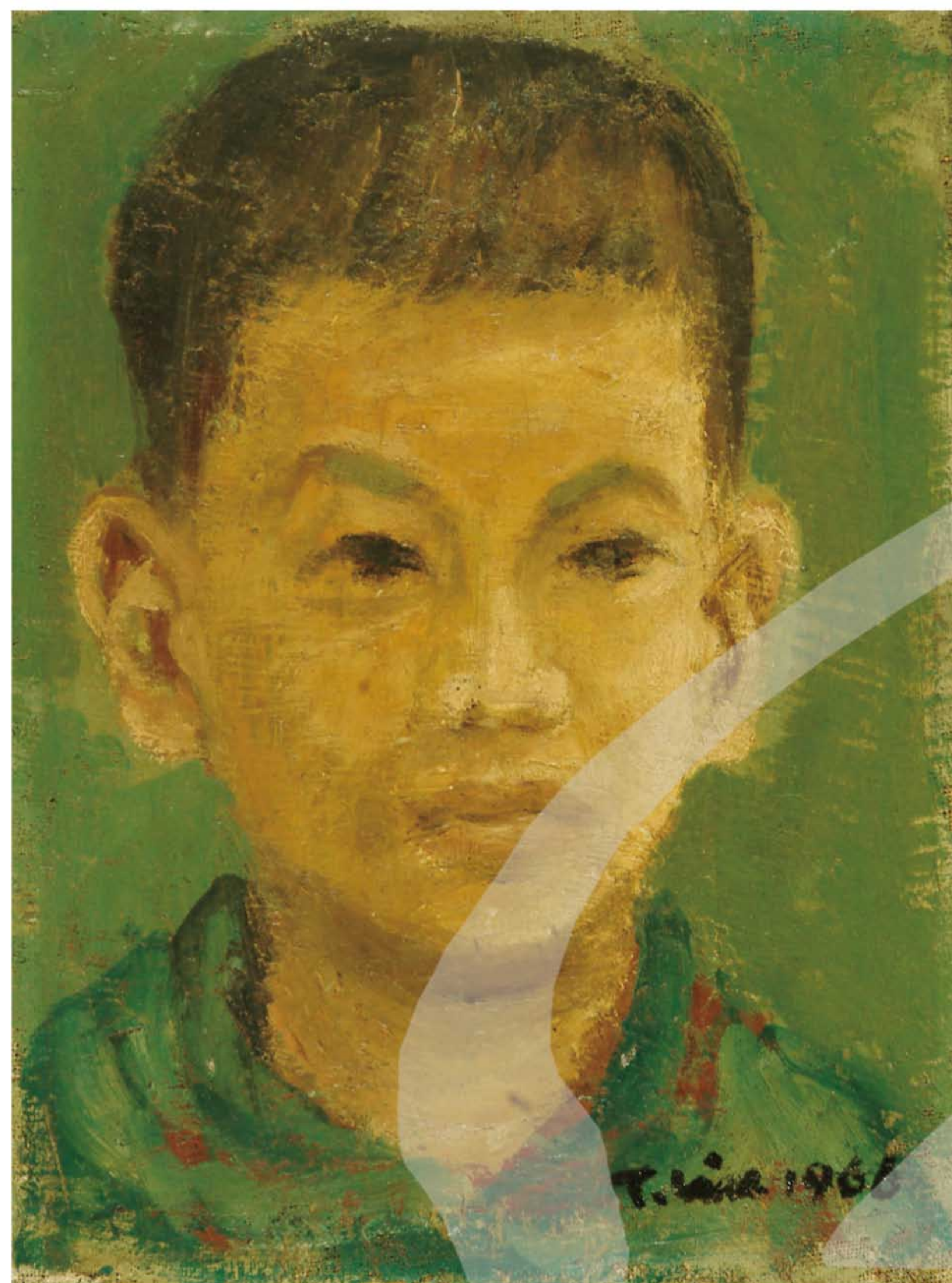
1962年第1屆青年美展時合影。前排左起：黃明聰、陳瑞福、詹浮雲、林天瑞、王水河；後排左起：林加言、劉耿一；右起：張金發、王五謝、周龍炎。

趕緊找到茄苳鄉親至友林振生交代一些「萬一」的後事，而後我倆面無表情從容到法庭報到（法庭在臺南二中後面，為一行刑、槍斃之監獄）。老師從高雄一路來，面無血色、蒼白、徬徨……在心神寒凜不寧之下，由一位少校帶進去審問，我則留在外面。半小時過後，庭門打開了，但不見老師，那位少校就在外面審問我與老師之種種關係，我不怕他是什麼的，直言「我怕他聽不懂國語，要來作翻譯的」，之後一付不悅的表情。再過半小時後，老師終於出來了，臉色與白紙一般，但表情等於「零」。爾後兩人像木頭人回到高雄。事後才知道與施明正之關係而被視為同黨，顯然施明正人已在綠島了。經師母四處之奔波，幸得貴人陳先生之助，才化解冤情，還以清白。

不料翌年，竟然有人以與施明正同獄友之故屢次來勒索，後又經一王姓貴人之關心，整個事件得以落幕，從此過著正常生活，真是阿彌陀佛！但是老師每當看到警察時（查戶口）一直還難以自己。

〔左頁圖〕1962年《臺灣新聞報》剪報，報導首屆青年美展訊息。右下圖為林天瑞作品〈貝殼〉。





【左圖】  
林天瑞 柏山 1966  
油彩、畫布 22×17cm  
林柏山收藏

【右圖】  
林天瑞 伯二 1966  
油彩、畫布 22×17cm  
林伯二收藏

事實上，事情可能比林加言描述得還嚴重。據林夫人自己回憶，被調訊前，林天瑞其實已經做了最壞打算。兩人商量，萬一他沒能回來，只好把兩個妹妹送回茄荳老家，夫人再重新去教舞蹈，賺錢撫養小孩長大……。幸運歸來後，精神大受打擊的林天瑞，夜裡經常難以成眠，且有尿失禁的情況，幸好一位曾姓醫生協助開藥，他才慢慢恢復正常。

同年，林勝雄毅然辭去電力公司的鐵飯碗，帶著妻小回到高雄，協助哥哥經營事業。勝雄是林天瑞鍾愛有加的小弟，小他十一歲，他經常對人說：「小時候勝雄常跑到野臺戲的戲棚下睡覺，我總是有辦法找到他，揹他回家。」疼愛之情，溢於言表。

勝雄一家人的到來，讓擠著一家五口和兩位妹妹的小小空間，顯得熱鬧而溫馨。林勝雄回憶說：



林天瑞 村落 1968  
油彩、夾板 23.5×24.5cm

五、六坪大的二樓睡著大哥一家五口、兩位妹妹及我有一家四口，共十一人，是有點匪夷所思。樓下是工作室，晚上還睡著二個工作伙伴；當時只要有錢賺，無論是什麼工作都做。經過了幾年的努力，生活也安定下來。

大哥是我的老師，也是我的朋友，我們兄弟無所不談，年輕的時候喜歡聽他談美術，談抱負，談人生，他腦子裡是部活的臺灣美術史。因為經濟上的改善，米酒頭變紹興，變成洋酒，房子變大了，畫也變多了，年紀也變老了，就這樣跟大哥一起住了四十年。

約於林天瑞開畫展的同時，好友柯錫杰也才剛結束在日本「東京綜合寫真專門學校」的學業，回到高雄，於《臺灣新聞報》藝文中心舉

【上圖】  
1968年，林天瑞第四次個展期間攝於畫室。

【下圖】  
1963年，林天瑞（右）第二次個展於臺中王水河開設的「南夜咖啡室」三樓舉行，與柯錫杰（左）、林之助（中）合影。

行首次個展。和林天瑞一樣，柯錫杰除了逃兵被追緝的經歷，也承受了「二二八事件」前後政治壓迫的生命烙印，他們聚在一起有談不完的話題，也都對藝術充滿期待。藝術似乎是讓他們得到完全的解脫與發洩，給予他們精神上真正自由的唯一天地；反之在生活上，他們則都有一份「自嘲嘲人」、「遊戲人間」的狂放意味。他們兩人，加上主持《臺灣新聞報》藝文中心的主任林今開，因為生活上的不拘和對藝術的執著，被合稱為高雄藝壇的三個「瘋子」。

### ■ 抽象抒感與具象寫實間的擺盪



1963年，當柯錫杰在藝評家顧獻樑（1914-1979）教授推介下，移往臺北發展的同時，林天瑞又先後在臺中王水河開設的南夜咖啡室三樓展示廳、高雄臺灣新聞報藝文中心，舉行二、三次個展，顯示他的創作熱誠方熾。《臺灣新聞報》也以連續兩天的專欄篇幅加以報導、評論。

展品中，作於1962年的〈菊花〉，運用一種粗短的線條，組構出菊花、花瓶與背景；全幅幾乎分不出物象與背景的確實分界，畫家將畫面視為一個整體，表現出這些色層間緊密的關係。物象只是作畫時的一個「畫因」，做為創作的起點；物象的「現實再現」，不再是目的，也不會是創作的終點，形色自有它自足的身分與意義。



林天瑞 菊花 1962 油彩、夾板 60×54.5cm

林天瑞 野薑花 1962  
油彩、畫布 41×31.5cm

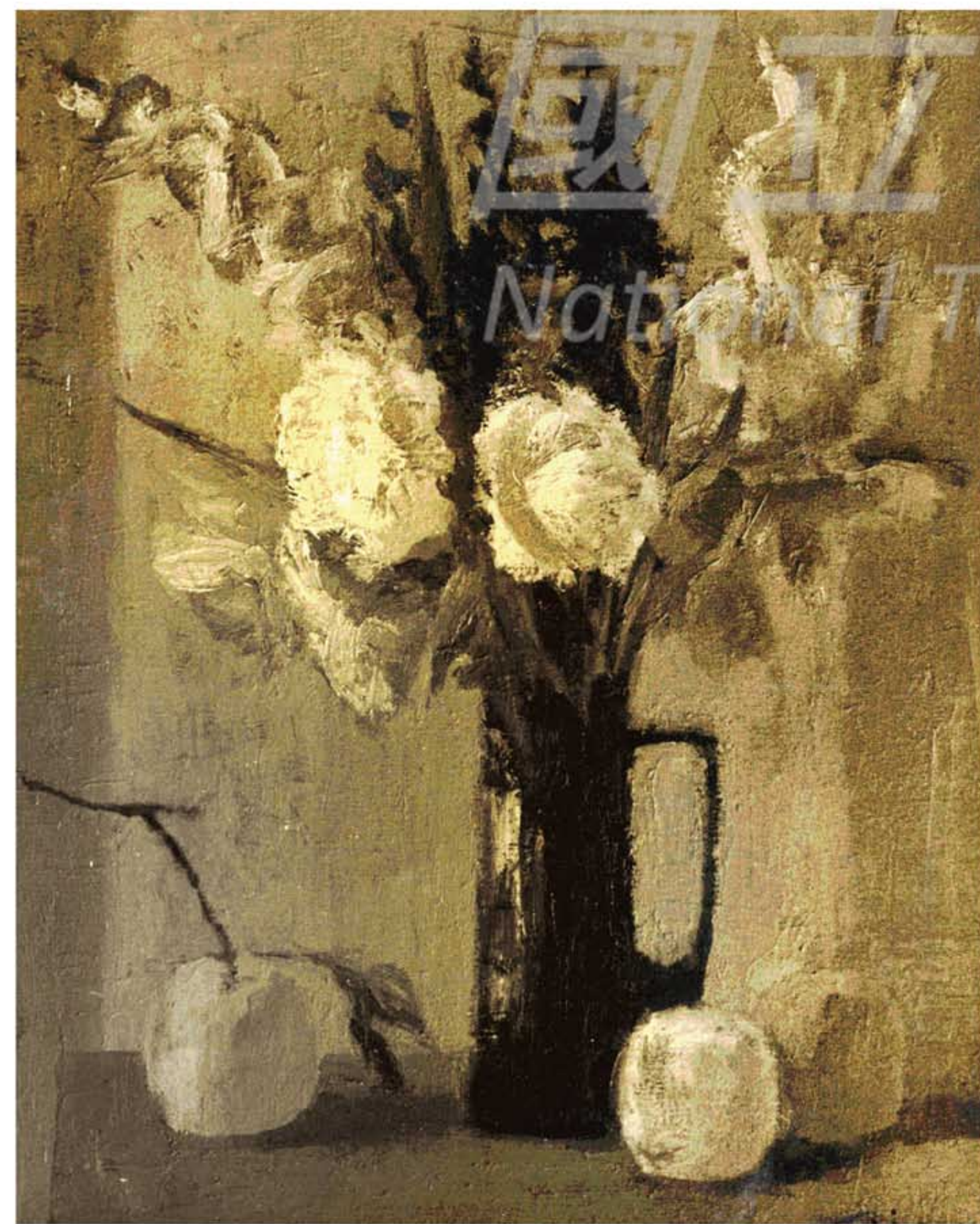
同樣作於1962年的〈野薑花〉，或許物象還在，但可以看出林天瑞以畫刀堆疊出來的肌理，白色的花朵，不再是細細的描繪外形，而是一種印象式的存在；黑色的花瓶及葉片，也是用旁邊背景的土黃顏色來加以覆蓋，然後留出形狀，幾與同色的桌面也連成一體。至於左側的兩個水果（黃檸檬），就是兩坨厚厚的油彩表意性的示出，這種手法，已經脫離古典寫實和印象派，而帶著野獸派的意味。

至於1963年的一件〈瓶花〉，應可視為這個時期的靜物畫代表。全幅以帶著淡淡茶褐色的黑、白、灰三個色階，畫出原本應為多色多彩的瓶花、水果風采。在形體寫實、色彩抽象的創意下，全幅顯然充滿了一種猶如泛黃黑白老照片的歲月滄桑之感。尤其畫面左下的一顆橘子，完全是灰色調，枝葉則為黑色，和旁邊有把手的黑色瓶身相互輝映；再加上瓶中幾朵特別突顯的白花，讓人仍有陽光強烈的感受。這件作品，曾在1963年的第二、三次個展中現身，可惜原作已下落不明。

在這段帶著「現代繪畫」探索意味的階段裡，一些以海中生物為題材的作品，也特別引人注目。事實上，早在1954年，林天瑞便有一件題名〈魚〉的作品，獲得第九屆全省美展特選第四席，同年也有一件同名作品參展第二屆南部展。至1957年，又有獲得第六屆全省教員美展理事長獎，以及參展第五屆南部展的作品，也都題名為〈魚〉。

不過，進入60年代之後，林天瑞這些海中生物的作品，已經逐漸脫離「靜物畫」的概念，而是帶著更多造形與想像的創意。如1962年的〈群〉和〈魚群〉，一些看來優游於海中的魚群，已經不是一般現實世界中可能的「寫生」，而是對海底世界的一種想像與呈現。與其說林天瑞是參考一些海底攝影取得的照片，不如說：林天瑞根本就是以想像的方式，來進行畫面的構成；同時畫面構成的意義，也已遠遠超越對魚形本身寫實描繪的講究。這些魚本身的造形，加上數尾、乃至不同種類魚群在畫面上的排列構成，讓魚的「靜物畫」意義不再，而是一種活生生的生命樣態，或是一種魚的符號的排列。

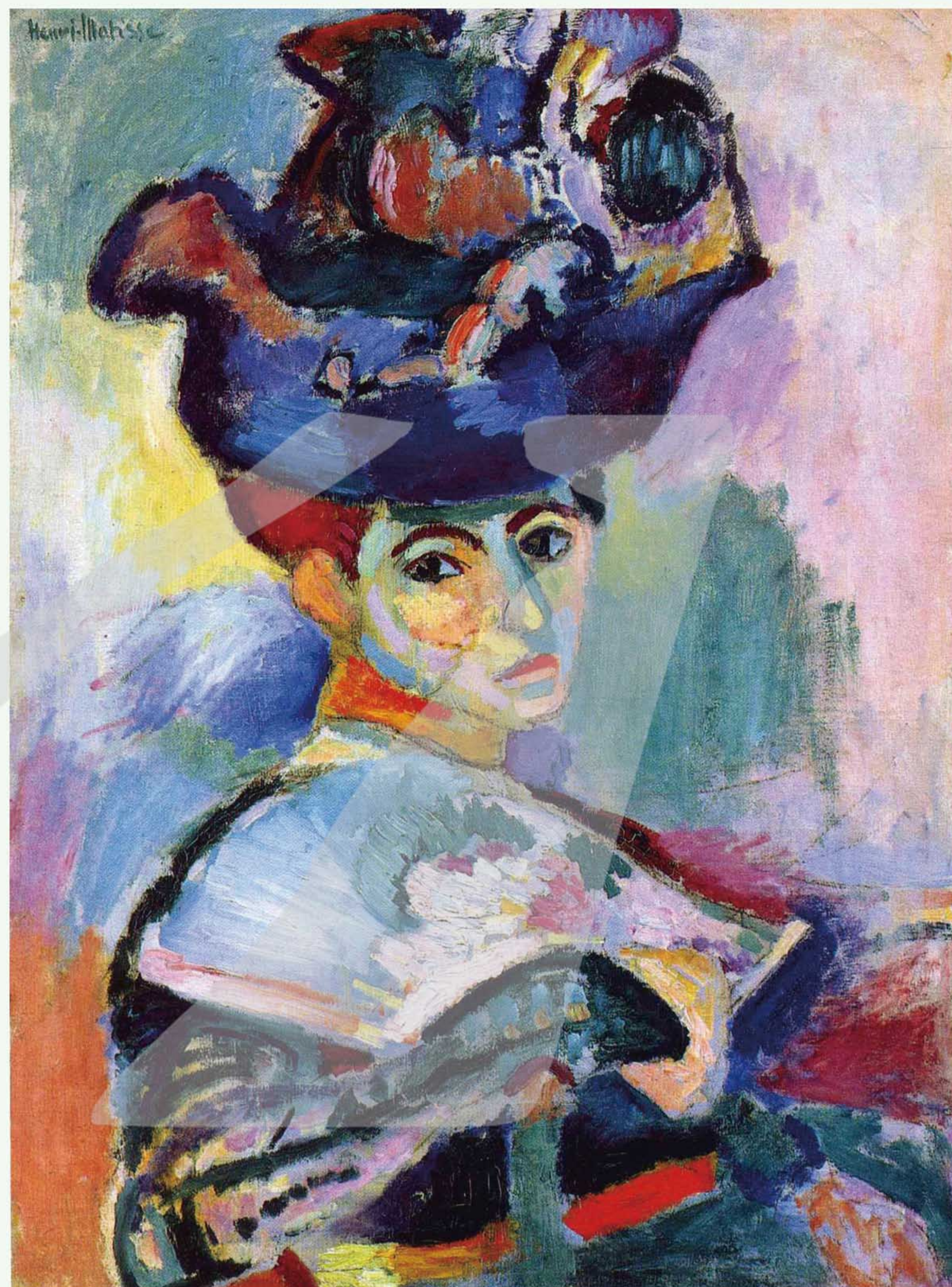
林天瑞1963年的作品  
〈瓶花〉



## 【野獸派】

野獸派（Fauvism）為興起於20世紀初的一支畫派，以馬諦斯（Henri Matisse）、德朗（André Derain）等為代表畫家，其用色鮮艷、筆觸狂放而構圖簡略抽象，可視為梵谷（Vincent van Gogh）、高更（Paul Gauguin）之後印象派與秀拉（Georges Seurat）之點描派（pointillism）的極端發展。

「野獸派」一詞，出自藝評家牟雪爾（Louis Vauxcelles）對1905年巴黎秋季沙龍上野獸派畫家首次展出的評語。由於其畫作的色彩與筆觸暴烈，與並置展出的義大利文藝復興雕刻家唐納帖羅（Donatello）的雕塑作品形成強烈對比，牟雪爾因而脫口驚呼：「唐納帖羅被一群野獸包圍了！」「野獸」（fauves）這個帶有貶意的名詞，後來便成了這群以馬諦斯和德朗為首，另包括杜菲（Raoul Dufy）、烏拉曼克（Maurice de Vlaminck）、皮伊（Jean Puy）等畫家的代稱。



台灣美術館

雖然野獸派「把一桶顏料朝眾人臉上潑」的畫風所引起的猛烈抨擊，數年之後漸趨緩和，但1908年以後，原聚集在野獸派旗幟下的畫家們各自有了新的方向，做為藝術運動的野獸派，遂在曇花一現後歸於沉寂。

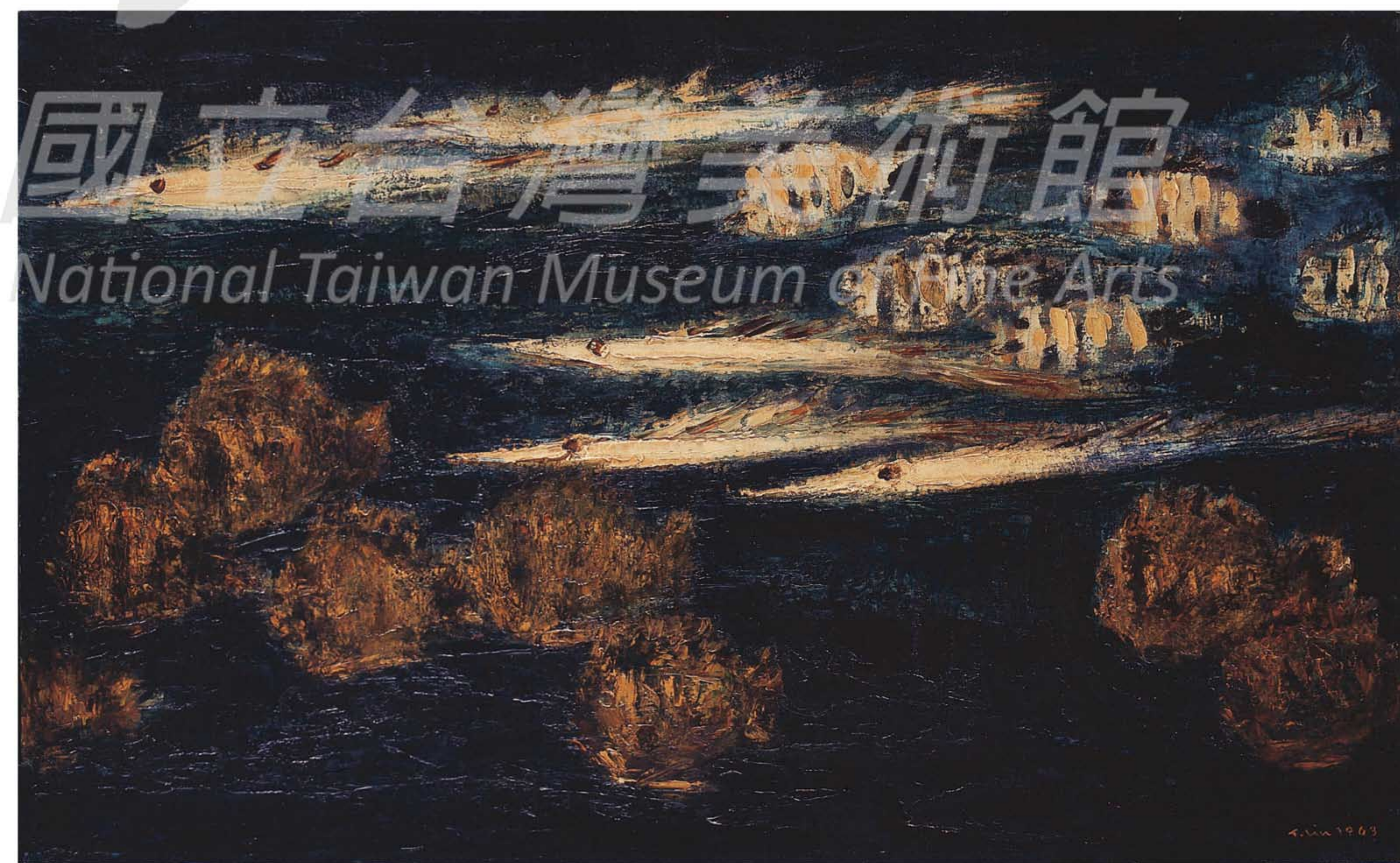
【上圖】馬諦斯 戴帽女子 1905 80.7×59.7cm 舊金山美術館藏

【左圖】野獸派宗師馬諦斯



【上圖】林天瑞 群 1962  
油彩、畫布  
45.5×53cm

【下圖】林天瑞 魚群 1962  
油彩、畫布  
72×116.5cm  
第50屆臺陽展展品



林天瑞 蟹 1962  
油彩、畫布 41×31.5cm  
高雄市立美術館藏

這種以畫面構成為主要的訴求，不完全是自然寫生或寫實的傾向，在1962年的〈蟹〉和1963年的〈貝殼〉中，也都可得以證見：畫家將畫面的形色構成、肌理質感視為主要的考量，而不在擬物之真、寫物之形之「寫實」思維。其中〈蟹〉作尤為此時期的重要力作，這件作品，將幾隻（應是四隻）螃蟹正反並置（最下方一隻是肚子朝上的反置），加上螃蟹的大螯和蟹爪，形成畫面糾纏交錯的構成；而幾乎是黑白兩色的螃蟹，和背景橘紅的色彩，成為相互烘托、暗示的力量，螃蟹不紅，也有了紅色的聯想。這是一件肌理豐富、層次多樣，又造形緊密的佳構，幾乎接近抽象繪畫的風格。

林天瑞 貝殼 1963  
油彩、夾板、紗布  
60.5×50cm



既然已經接近「抽象畫」的風格，為什麼不直接走入「抽象畫」的創作呢？林天瑞在一次接受訪談中曾表示：「抽象的畫法是須精神性很強的，如果把繪畫和生活分開就可以辦得到……；而我時時生活在現實生活中，當然選擇具象的畫法。」因此，在「現代繪畫」的追求中，林天瑞始終在保持具象的大方向中，進行多元的嘗試。

追求「現代」表現的意圖及作為，整體而言，以風景畫最為明顯。1962年的〈左營紅磚厝〉，表面看來還是一



【拓真圖】

林天瑞 黃昏東海岸 1963  
油彩、畫布 60.5×50cm  
高雄市立美術館藏  
第28屆臺陽展展品

幅純粹的寫生、寫實之作，但事實上，從天空藍色的處理，明顯就不再是真正自然天空的寫實。毋寧說：這個以黑為底色再重疊於上、接近寶藍的色彩，其顏色的選擇及存在，真正的目的和考慮，都是為了襯托前方古厝磚紅的美麗，而非再現當時的實景。1963年的〈黃昏東海岸〉，是參加第二十八屆臺陽美展的作品，全幅以紅、黃兩色為主調，描繪出占有畫幅三分之二大小的天空，夕陽滿天的壯闊景象。夕陽的光輝，染紅了海面，也染黃了前景的沙灘；背光的岸邊山體和前景林木，都成了灰暗的黑色。在看似寫實的景致中，其實更多的是畫家主觀意念的表達

林天瑞 左營紅磚厝 1962  
油彩、畫布 38×45.5cm







林天瑞 茄苳風景 1964  
油彩、木板 71.5×90cm  
臺北市立美術館藏  
第27屆臺陽展展品

和營造。而1964年的〈茄苳風景〉，則從天空、遠景沙灘、近景路面和房子的牆面，都是接近黃種人皮膚的色調，可見不是寫實的自然色；其目的，也是在搭配聚落屋頂的紅色。這件作品，帶著某種幾何分割的趣味，相當扎實有力，有類近立體主義的效果，令人喜愛。

1964年，林天瑞以在「臺陽美展」中持續且傑出的藝術表現，獲得「臺陽美術協會」的認同，成為正式會員。

## 創作與設計並行不悖

林天瑞顯然是少數能夠將純粹創作與美術設計兩面俱到的人。這

兩個領域在別人看來或許相互衝突，但林天瑞卻對此毫無顧忌。這自然和恩師顏水龍的藝術理念有關。這點也展現了他的先進與超越之處，日後的藝術世界，正是朝著消弭純粹藝術與實用設計之間的界限發展。林天瑞所領導的年輕藝術工作者，在他的鼓勵、教導下，既是設計的好幫手，也是藝術創作的好夥伴。他們經常共同優遊於藝術與設計的領域中，自得其樂。

林天瑞1968年的桃源別館  
設計圖



1966年，在林天瑞的領銜下，集合了林勝雄、郭鏡川、郭慶三、周龍炎和林加言的「林天瑞美術設計中心」正式成立。這五位平時一同工作、創作的夥伴，其實也是林天瑞一手培植的藝壇新人。他們在「臺灣新聞報畫廊」舉行聯展，展覽名稱即是「林天瑞美術設計中心畫展」。對林天瑞而言，這種將「美術設計」和「畫展」同時並舉的作法，幾乎和「吃飯」、「喝酒」一樣自然，無須二分；但在當時仍舊講究「純粹

藝術」的藝壇眼裡，卻有些不以為然。

即如受邀自臺北南下，為畫展進行「畫評會」的顧獻樑教授，也含蓄地認為：「一般人以為『繪畫』與『設計』是很接近的，其實是很衝突。我一直在擔憂，林天瑞先生有了『設計』，會不會葬送他的繪畫？」他表示，在國外，畫家如果需要在作畫以外謀生計，寧可做苦工過日，也不願做和繪畫有關的活計，以免傷害繪畫創作。並舉出高更寧可修理電線桿也不願幫人畫肖像畫的例子。

不過顧獻樑也說：「一年以前，林天瑞等六位畫家為了生活，他們在高雄共同創辦一家『設計中心』。現在，他們居然還能辦這麼一個豐富畫展會，可見，他們的藝術生命並未為『設計業務』所掩埋，這實在是十分難能可貴的。」

儘管如此，顧獻樑仍從當時臺灣普遍流行「抽象畫」的觀念，認為這個畫展「未能完全趕上時代」。同時，他也如此評論林天瑞的個人藝術：「他的畫雖然是寫實的，但是用色並不寫實，如全綠、全黃，都不是自然界的實境。他的繪畫誠摯而真情，繪的全是他所喜愛的東西，尤其是魚類。只嫌他太拘謹，希望他放大膽；他的為人也是如此，應該多一點變化才好。」

面對這類批評，林天瑞始終

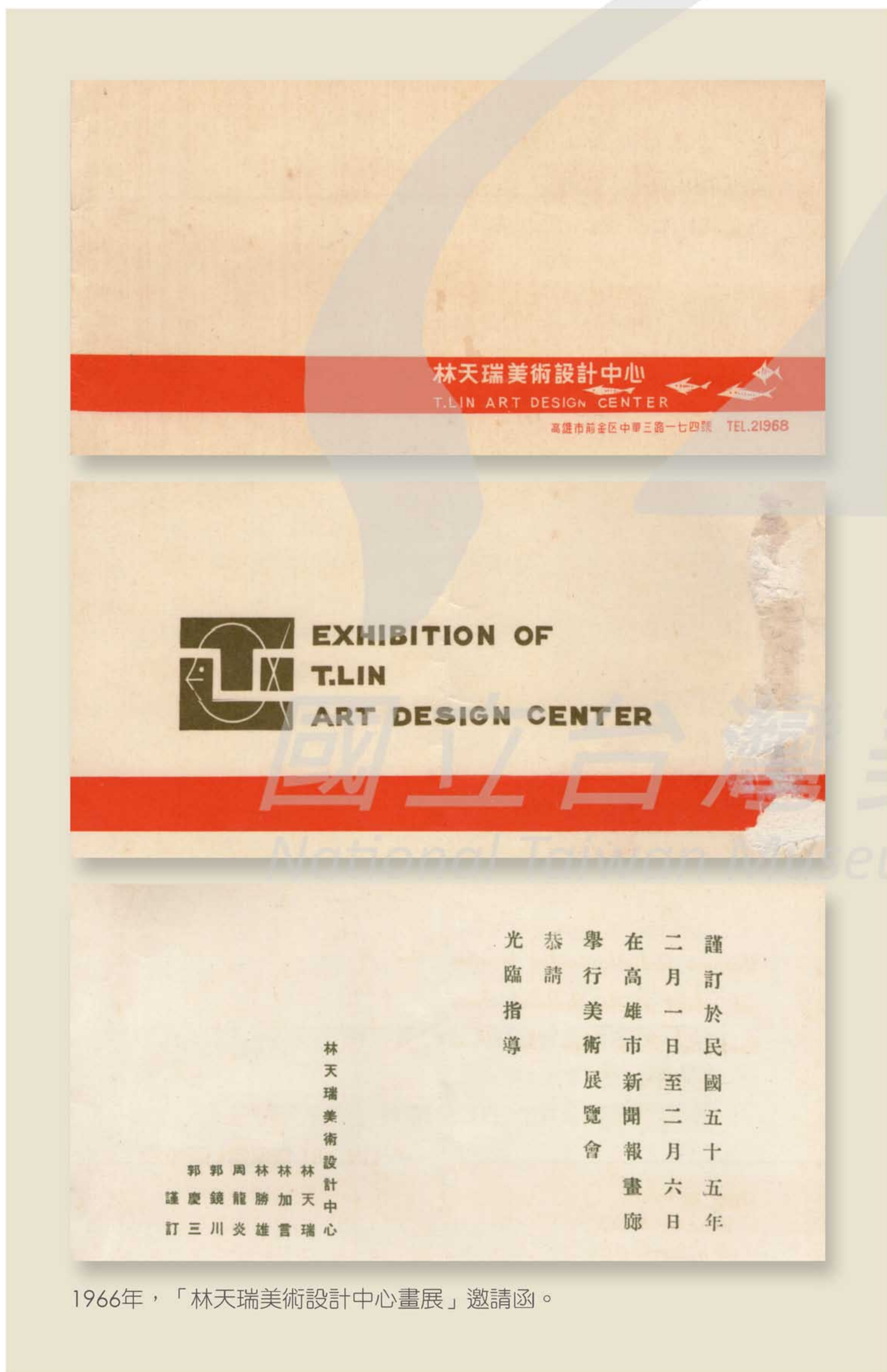


林天瑞等人於民福巷的林天瑞美術設計中心前合影。左起為郭慶三、吳春發、林沈芳枝、黃潘培、林勝雄、日友人、林加言、林天瑞。

「敬謹受教」，維持他一貫謙遜溫和、微笑以對的態度；他有感於顧教授的善意批評與建議，但同時也有自己的定見。

出生於高雄鄉下茄萣海邊的林天瑞，曾為了在學識上更上層樓，而堅拒接下父親成功的糕餅事業；工業學校土木科畢業時，他也大可當個土木工程師，就此獲得穩定的工作，但他又寧可到臺北學習藝術；到了臺北，也有工藝推廣中心固定的工作，他卻又選擇離開這個人人嚮往的首善之都，回到大高雄，重新開始一切。在看似什麼都不在意的外表下，林天瑞始終有自己堅定的意志，一路隨著自己的選擇前行。

生涯選擇如此，藝術風格亦然。在眾人視藝術為一種「純粹的學術」，執意和生活、現實脫離牽扯的時代，無意追尋所謂「時代的潮



1966年，「林天瑞美術設計中心畫展」邀請函。



林天瑞 鱸魚 1962  
油彩、夾板、紗布  
30×38.6cm

流」的林天瑞，視創作為一種與生俱來、自然而然的工作，一切從生活出發、一切從生命出發，不論是畫一幅畫或是設計一件壁畫，乃至製作一個衣櫥、桌椅……，其意義都是一致的。表弟吳春發就說：

一般釣客沉迷於什麼溪釣、海釣、磯釣，因為他們把它當作是一種休閒。而瑞哥一生沉淫於繪畫世界裡，到底是為休閒或是工作？讓人摸不到就裡。說是休閒，繪畫實際上是他終身的工作；說是工作，很難看到他的畫賺進一分半角。直到晚年，因臺灣經濟起飛，教育水準提高，漸漸有人將閒錢收藏藝術品，瑞哥的作品受社會的肯定，欣賞者眾，時能賣出大錢。但這是他作品的附加價值，他內心上並不在意。



林天瑞 皮刀魚 1966  
油彩、夾板 37.5×45cm

工作閒暇，林天瑞也經常抽空回茄荳老家，一來寫生，二來探訪親友前輩，為他們畫像。日後成為知名書法家的表弟薛平南，就回憶說：

瑞哥是我的大表哥，我們相差十六歲，理應有不小的代溝，但由於他隨和率真的性情，又有寬厚的襟懷，很自然的成為我表親中，最敬愛的老大，……

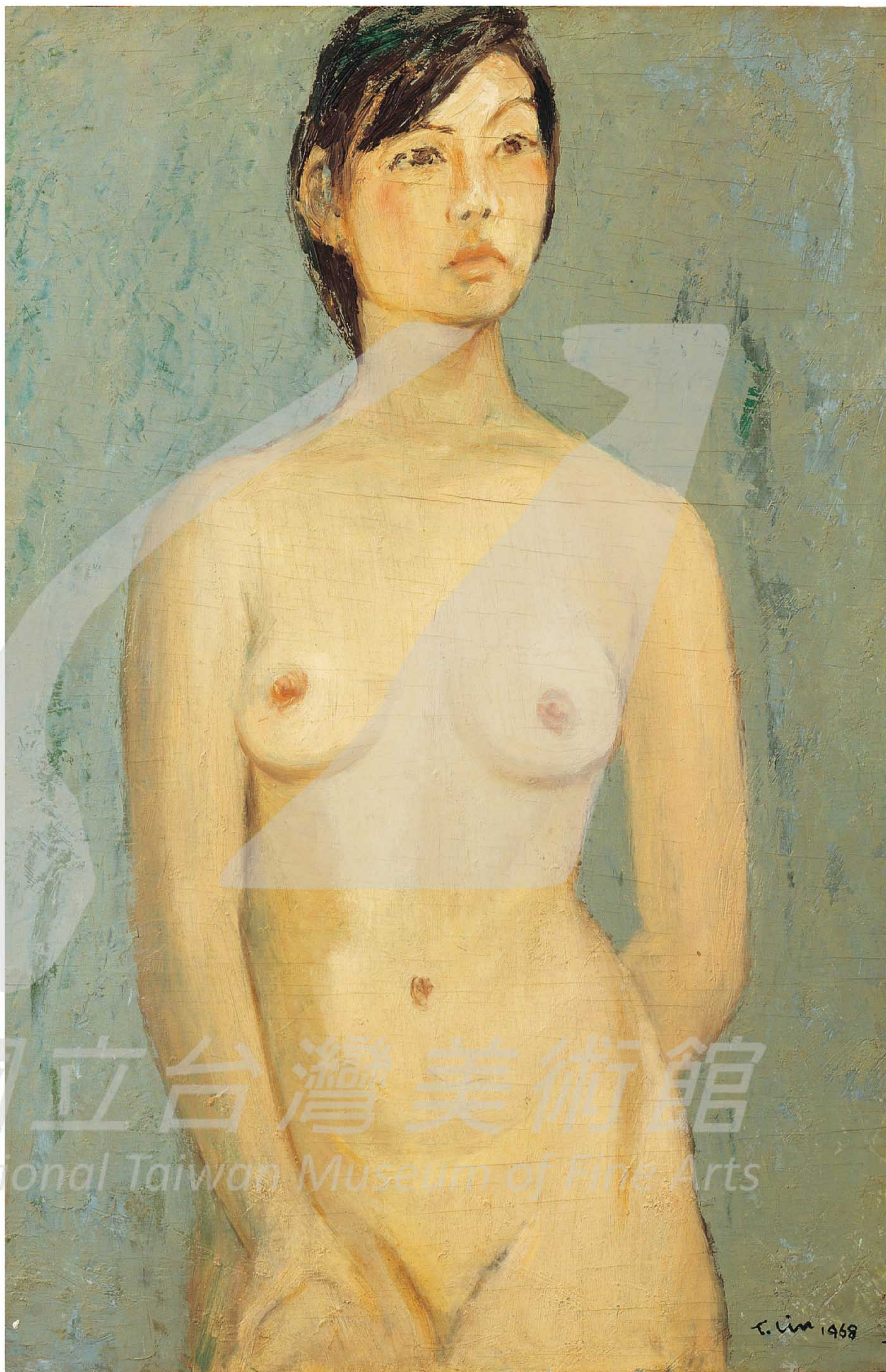
……大概在我初中階段，瑞哥常回茄荳寫生，也為長輩畫像，我家大廳祖父的油畫，就是這時期的作品，而瑞哥的出現，已然成為我的偶像。

「林天瑞美術設計中心畫展」舉行的同年（1966），林天瑞又與

【右圖】  
林天瑞 裸女 1968  
油彩、夾板 70.5×45.5cm

【右頁上圖】  
林天瑞 三地門風景 1968  
油彩、夾板 24×33cm

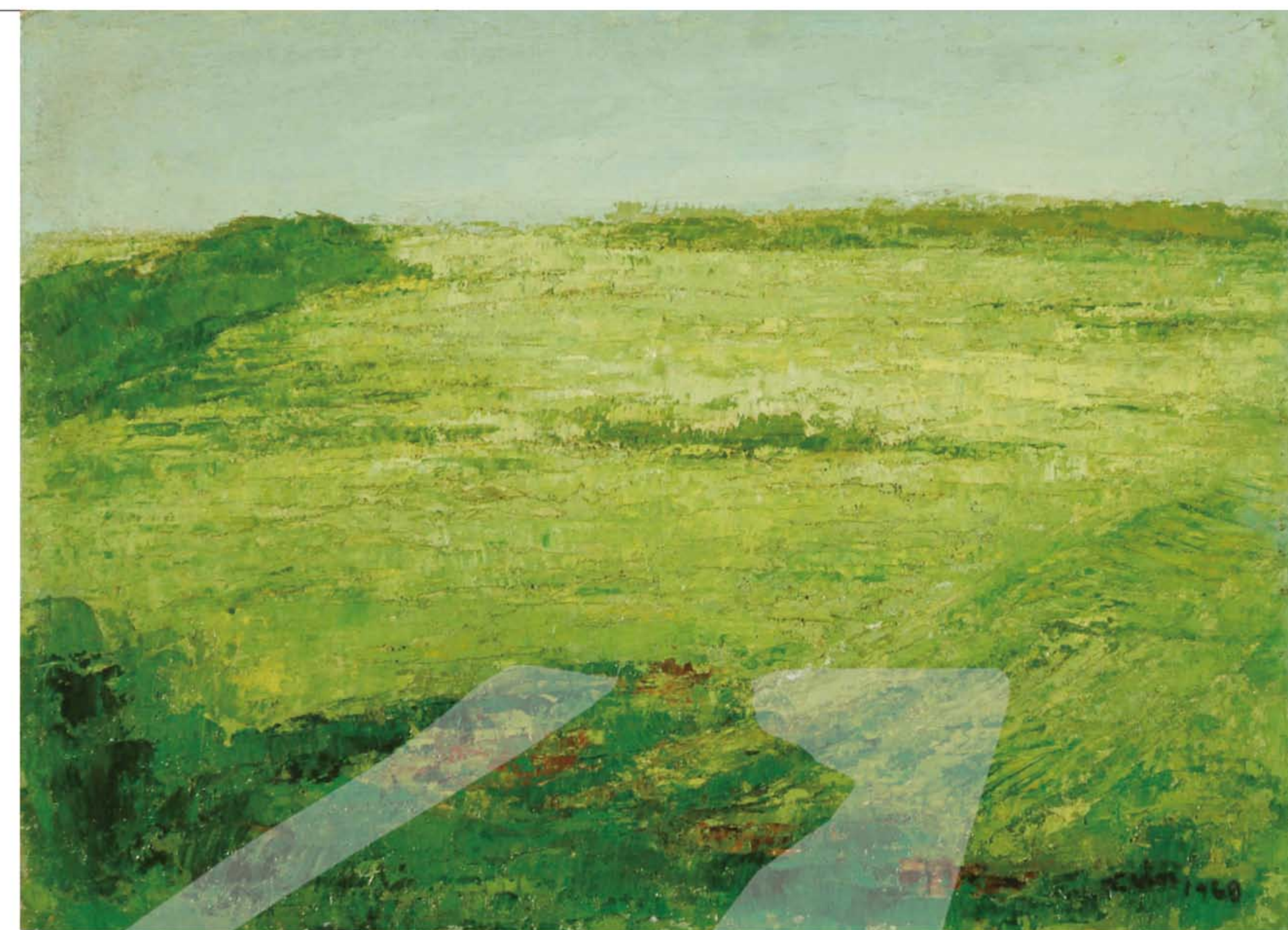
【右頁下圖】  
林天瑞 相思樹 1966  
油彩、畫布 25.6×19.7cm



劉啟祥、張啟華、施亮、陳瑞福、詹浮雲、張金發、王五謝、詹益秀、劉耿一等創立「十人畫展」。隔年，再舉行第二屆展。

1968年是林天瑞「現代風格」風景畫作的一個高峰，〈海〉、〈三

地門風景〉、〈月世界〉、〈崗山頭〉都是這一年的作品。雖然仍不脫現場寫生的可能，但畫面的處理都是一種主觀意念的呈現，如橫長構圖的〈海〉，以細膩的色層變化，呈顯出開闊的景像，海、天、沙灘，再加上黑色細筆點出的遠方的防風林和近景的礁石，一般說法的「海天一色」，在這裡則是「沙天一色」，全幅以白來串聯呼應，達成協調：天上的白雲、沙灘的白沙、海岸及礁石旁的白浪……。全幅一個統調的畫法，在〈三地門風景〉一作中也可得見；全幅都是不同的綠色，天是粉綠、山和近景是深綠、原野是黃綠，只有在近景前方隱藏了一些磚紅，給人村落屋頂的聯想。這種以單一色調畫成的作品，不流於單調，需要的便是細膩的



色層變化與豐富的畫面肌理。〈月世界〉也是類同的手法畫成，以灰藍色為主調，讓人自然聯想成月光下的夜晚景致；但是否真是夜晚？其實已無關緊要，藝術家意欲掌握的，是一種畫面的和諧及想像的創意，而非實景的再現。〈崗山頭〉一作，基本上，還是以黃綠色為主調，但配合天空的白，和映現著天空的溪流水面，再加上一點山壁的土黃。這種構圖的奇趣和色彩的配置，都可見林天瑞獨特的創意思維。

此時，林天瑞的事業、家庭，均已逐漸穩定，經濟上也開始大幅改善。他因此萌生了再進修、充電的想法。

[下圖]

林天瑞 柑仔 1962  
油彩、夾板 38×45cm

[右頁上圖]

林天瑞 月世界 1968  
油彩、木板 88.5×129cm  
臺北市立美術館藏

[右頁下圖]

林天瑞 崗山頭 1968  
油彩、夾板 22×27cm

