

四、左手握聽診器， 右手拿畫刀

許武勇1946年結束在日本的學業和短暫行醫生涯。返臺後，開創另一個階段的醫生畫家之人生。1952年前往美國加州大學的柏克萊分校深造，藉機會參觀美國東西部的美術館和畫廊，接觸西方的藝術，首次看到夏卡爾的畫作真跡，從此愛上了夏卡爾超現實的畫風，也影響到他後來的繪畫風格。

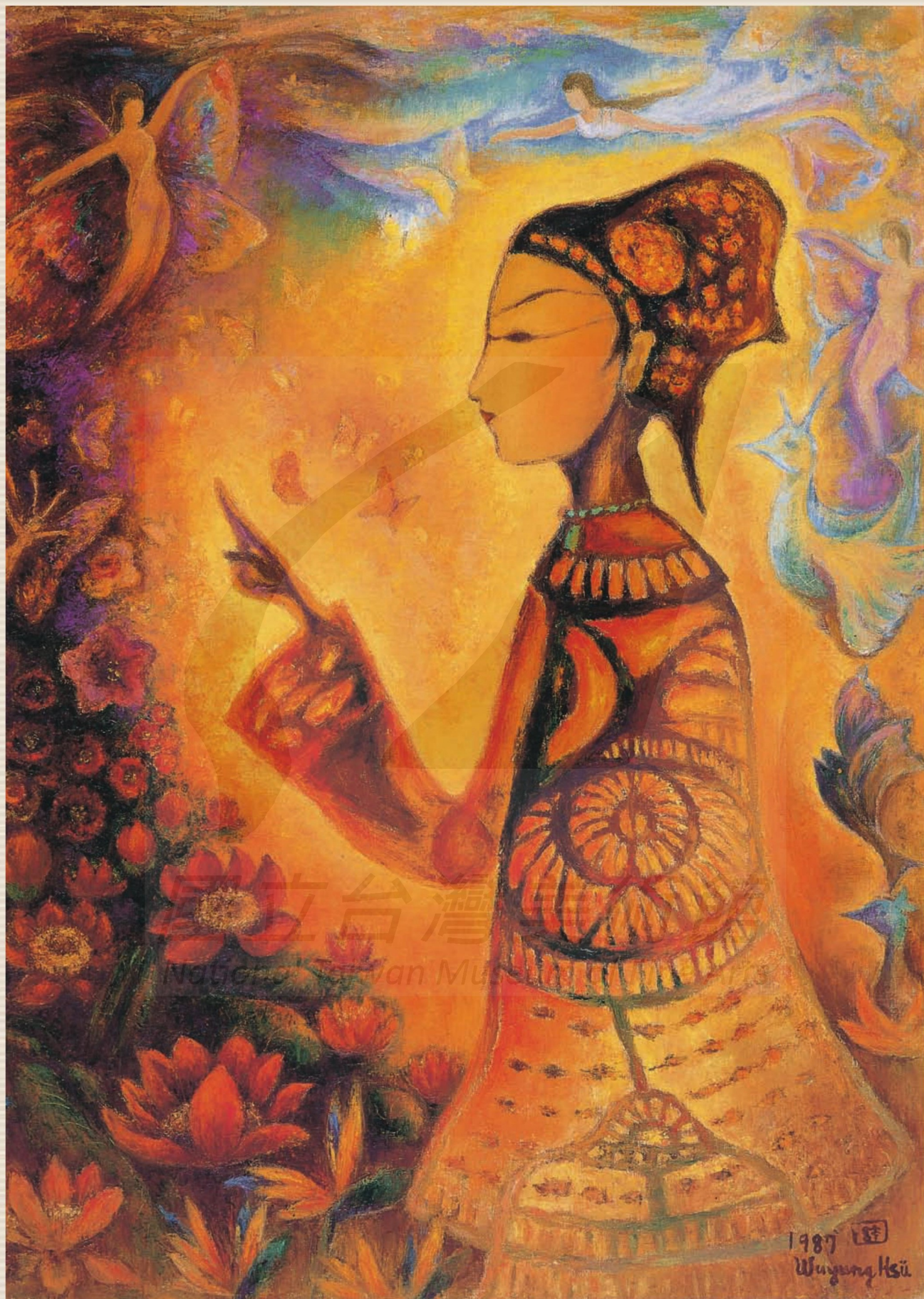
【右頁圖】

許武勇 皮影戲（局部） 1987 油彩、畫布 91×72.5cm

【下圖】

1953年，許武勇攝於洛杉磯美術館外。





平屋村行醫，心繫臺灣

1944年，第二次世界大戰的戰況空前，盟國攻勢益見猛烈，美國四十七架重型轟炸機「超級空中堡壘」，轟炸日本東京、門司、八幡、小倉等地，就在這一年，許武勇從東京帝大醫學部畢業。隔年，美國B-29轟炸機向日本廣島投下第一枚原子彈，東京、神戶也相繼遇到慘重的空襲，許武勇父親許望所經營的商店和住宅都遭焚毀。許武勇透過大哥的京都醫大教授朋友介紹，前往京都府北桑田郡的平屋村診療所工作，也將母親接去照顧。

平屋村在當時是交通相當不便的無醫村，在地人靠種植稻米、蔬菜和打獵捕殺山豬、狐狸等維生。患者為報答他，有時還會提雞隻相送。當時因痢疾流行，許武勇治好許多病患，名氣還傳到鄰近的大野村，大野村村民甚至坐人力車去看診。也有從附近的舞鶴軍港爬山前往找他治病的。平屋村的日子經常都面臨食物匱乏。由於該村是產米之地；在配給糧食不足果腹的情況下，許武勇看診時不收紅包，村民就用布袋裝米給他。由於當時米糧匱乏，

1938年於日本神戶所攝家族照。前排左起：姐富美、父許望、母許陳盞；後排左起：二哥武雄、許武勇、大哥太陽。



村民代表主席反對病人以米權充看診費，許武勇就跟他說：「你們醫生都去做軍醫了，沒醫生會到你們村喔！」那村民代表主席也就沒話說了！

在純樸的平屋村行醫時，好幾個婦人都要介紹女孩給許武勇，一方面是他擁有東京帝大的顯赫學歷，一方面是他醫術高強，醫好不少奄奄一息的村民，但村民好意都被他婉謝了：「我告訴他們我愛故鄉臺灣，將來要回去故鄉臺灣。不可能在此成親。」

1945年，日本政府接受盟方《波茨坦公告》，無條件投降，許武勇和村民從廣播聽到消息，迎接終戰來臨，大家都希望從此能和平地過活。許武勇在晚年回想起這一段屬於他的青春行醫歲月，很想再一次重踏與村民生活在戰火下的土地，但終究沒能成行。

■ 阿里山看診，雲海仙境入畫

1946年，許武勇結束了在日本的學業，以及平屋村的診療所工作，回到臺灣開創另一個階段的人生。這一年的11月，他娶徐淑香為妻。原想在臺南市公園路住家附近開業，或者能在臺南醫院找到醫生空缺；無奈他所擁有的東京帝國大學醫學部學歷，都超過了院方的院長或資深醫生，因而成為謀職的絆腳石。後來，聽親戚說阿里山林場診療所有醫生的缺，一直無人願意上山行醫。從年輕就愛登山的許武勇，就拜託他敬重的韓石泉醫師介紹前往。

許武勇帶著新婚太太在阿里山待了兩年，他們的住所就在診療所旁邊。他認為阿里山最美的

【上圖】

約1946-1948年，許武勇與妻子攝於阿里山石楠花前。

【下圖】

許武勇夫妻愛登山，1946年攝於阿里山。

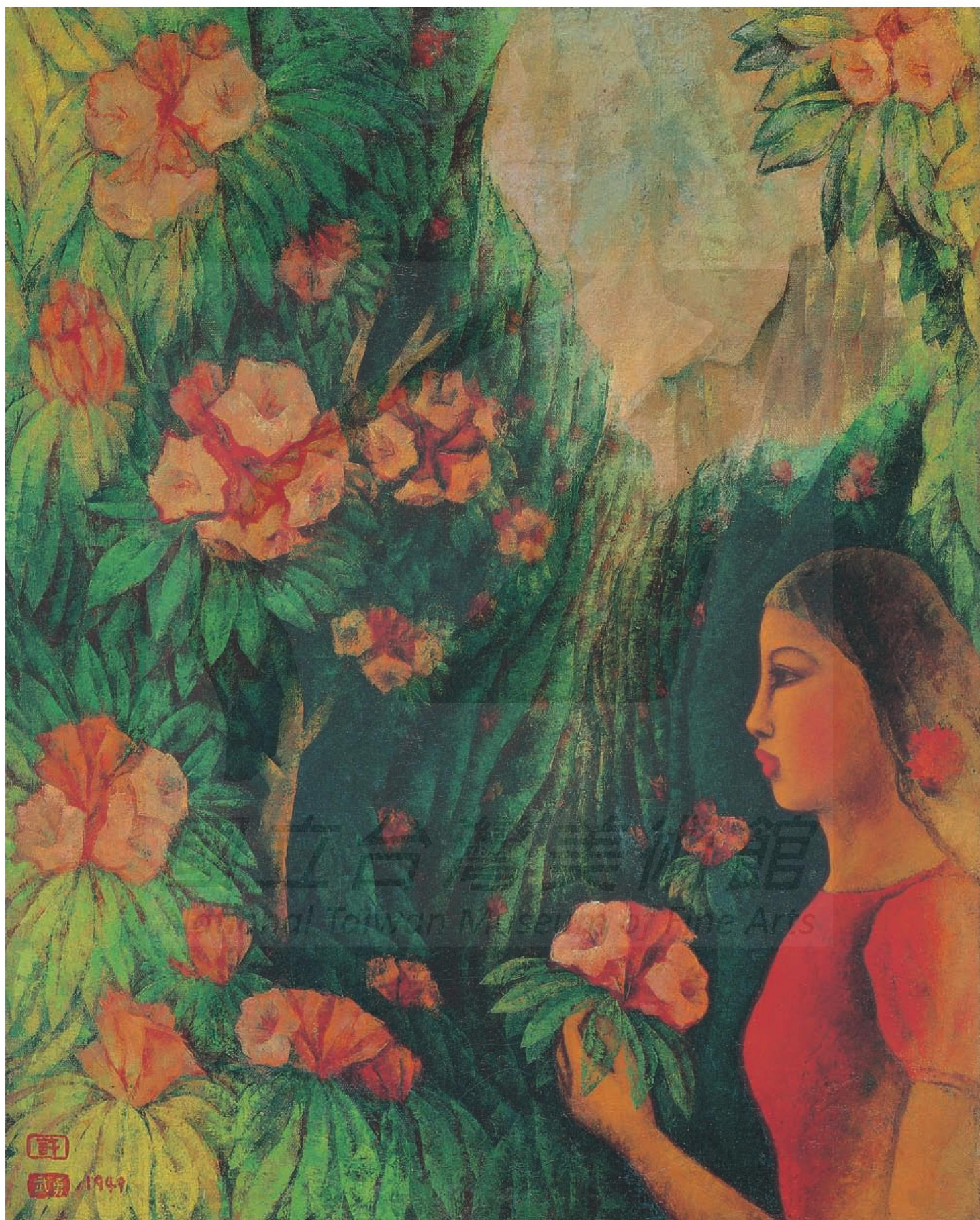


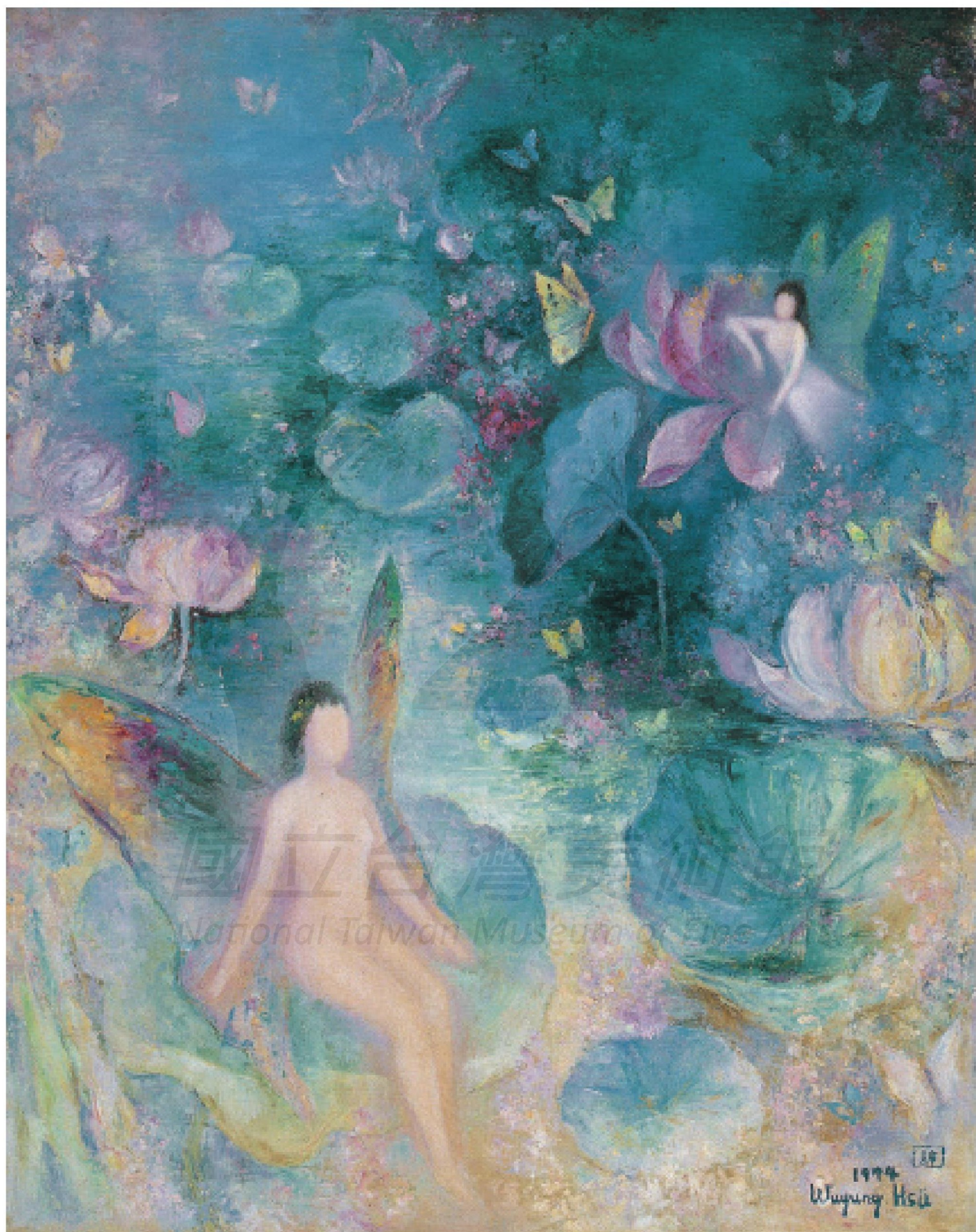


許武勇 望鄉山（阿里山）
1947 油彩、畫布
39.8×61.1cm

風景，是太陽下山時候的雲海。那兩年的9月到12月，他夫妻倆必定在晚飯前，相偕到五分鐘路程距離的長椅上觀賞雲海。只見雲海由金黃色逐漸轉為紅色，再變化為紫色。飄渺的雲海甚至漫遊到他們的腳邊，好像伸手可以觸摸。阿里山的櫻花、石楠花、一葉蘭讓許武勇念念不忘。許太太生前曾說阿里山時代是他們夫妻的黃金時代；對熱愛藝術的許武勇來說，則形容這兩年黃金歲月如同住在仙境，為他帶來豐饒而永不停歇的靈感，更造就了包括〈望鄉山（阿里山）〉（1947）、〈石楠花〉（1949）、〈蝴蝶夢〉（1974，P.68）等許多有美景兼有夢幻的圖像。許武勇在1948年辭去了阿里山的工作後，曾經有短暫的時間在家鄉開設個人診所。那個時代，他一些東京帝大醫學部的學長，有的畢業後繼續留校攻讀博士，有的回臺後到臺大醫院任職。他是到臺南開業的第一人；但儘管在診所的外牆張貼顯赫的學歷告示牌，還是很少有人前去看診，

〔右頁圖〕
許武勇 石楠花 1949
油彩、畫布 89.8×72.5cm





甚至一位被他醫治好的瘡疾病人還問他是否捐錢給東京帝大買得學位。種種問題的困擾，他決定歇業。

[左頁圖]

許武勇 蝴蝶夢 1974
油彩、畫布 91×72.5cm

不久，他經高等學校學長的介紹，前往臺南的成功大學擔任校醫。當時到成大醫務室看診的教授和學生很少。許武勇閒來無事，就跑到學校圖書館找尋並借閱介紹世界名畫家作品的美術書籍，觀賞和作為臨摹之用。可能有人告發他，以至於招來校方的微詞。他不想招惹麻煩，就趕在校方解聘之前遞了辭呈。

1949年，許武勇獲悉高雄縣路竹鄉衛生所徵求醫師。探聽之下，好像待遇不錯。每月除本薪兩百元之外，按月根據患者數量還有獎金。因為路竹鄉衛生所是公家單位，看病免費，上門的患者不少，粗估每月至少有八千元的獎金。於是他趕緊拜託長輩推薦，拿下這個職務。他每天從臺南住所搭車到路竹鄉，再騎腳踏車下鄉行醫。「那麼多的收入，好像作夢一樣。」生活安定下來，無後顧之憂。最讓他開心的是終於可以盡情創作了。

■ 〈離別〉隱藏二二八陰影

1993年，臺北市南畫廊舉辦紀念二二八畫展時，許武勇1951年完成的油畫〈離別〉(P.70)，首次還原為原始的題材在展場公開亮相。從畫面上，觀眾看到的是如詩如歌的抒情：閃亮的金色陽光照耀海面，一位頭繫花巾的少女，正揮動著白色手絹，在向遠行的帆船，獻上愛的祝福……然而對許武勇來說，這一幅作品隱藏的卻是揮之不去的心頭陰影和悲痛。當時七十多歲的他談起製作這一幅油畫的背景時，還忍不住流下眼淚。

〈離別〉是許武勇為追思在二二八事件及白色恐怖時喪生的親友而作。據許武勇說，他有十多位高校同學、親友在受難名單當中，有的遭槍斃，有的在牢獄中度過數十年。其中他記憶特別深刻的是1947年3月13日從臺南到阿里山上班途中，在嘉義車站前目睹的陳復志（1911-1947）身亡血腥現場。1951年他以無比悲痛的心情，揮淚畫出這幅作品。畫中少女是代



許武勇 離別 1951
油彩、畫布 72.5×91cm

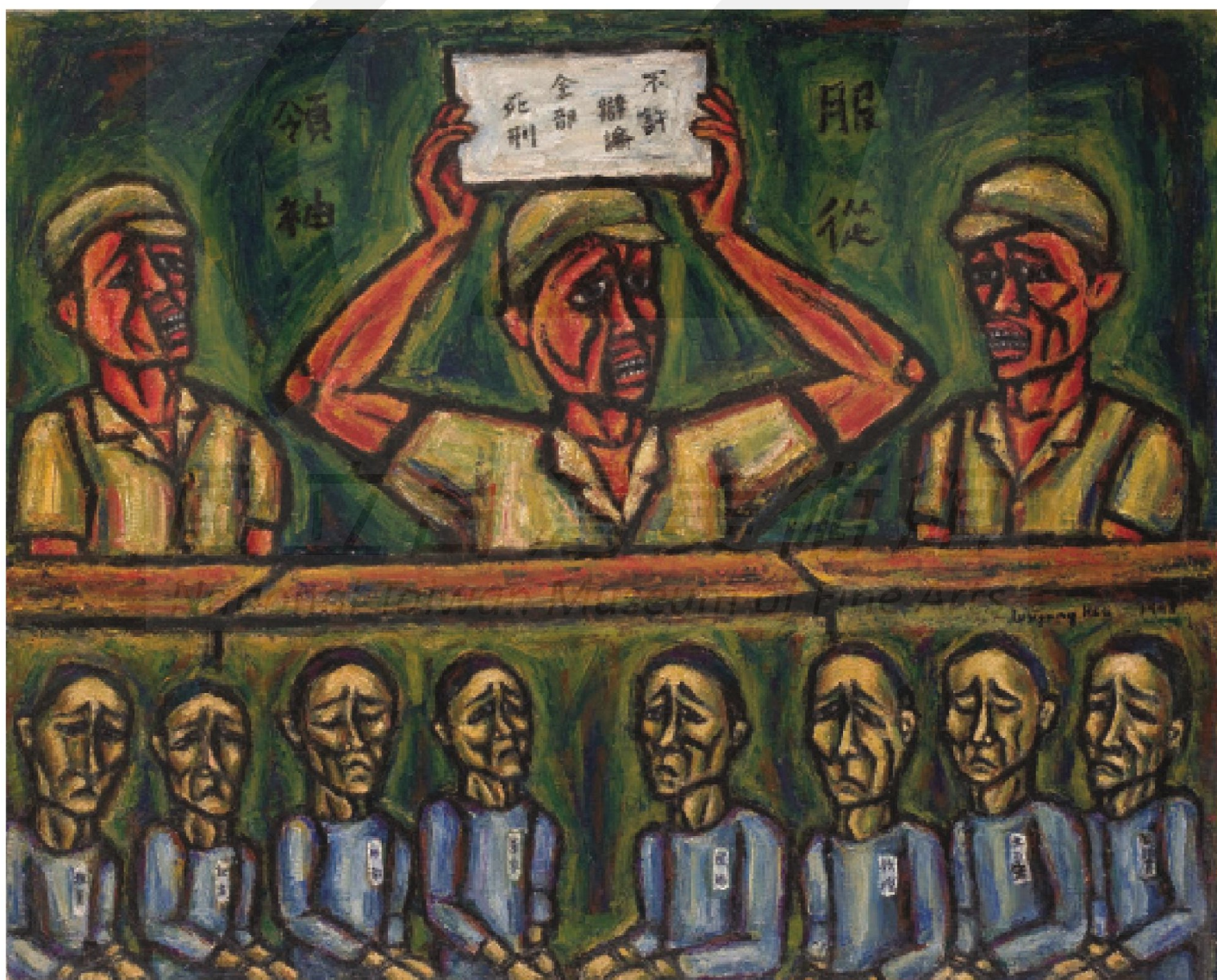
表著存活的我們，歷史的悲劇讓人都畏怯噤聲，只有懷著哀傷，在夕陽餘暉中，揮著白色手絹，向小船上受難者的靈魂道別，願他們航向美麗的西方極樂世界。

許武勇以隱喻手法，透過〈離別〉傳達心境。當時只有畫友金潤作（1922-1983）知道畫中的真正意涵。在臺灣戒嚴時期，擁有日本與美國高學歷的他，幾次謝絕擔任政府要員的機會，甘願做一名平凡的醫師，就是因為看到政治的醜陋所帶來的生命苦難。他甚至到老，還責備自己過於膽小，只能在畫布上傾訴與感懷。在當時親友為青春理想蒙難之刻，竟未能挺身而出，為他們發聲！

許武勇說道：「我要描繪的是心中理想美麗的世界。我想，這世界只有一部分是美麗的，就像我的畫，而大部分是混濁不清的。大魚吃小魚，暴力勝於正理，比比皆是。所以我想有需要追求更美的、更和平的理想世界。若滿足於現世凡俗生活的人，大概不會創造更美的世界。蓮花活在泥土之中，但開的花是清純無垢的。我活在此混濁的人生，想追求蓮花般的清純美麗世界，其紀錄就是我的繪畫作品。」

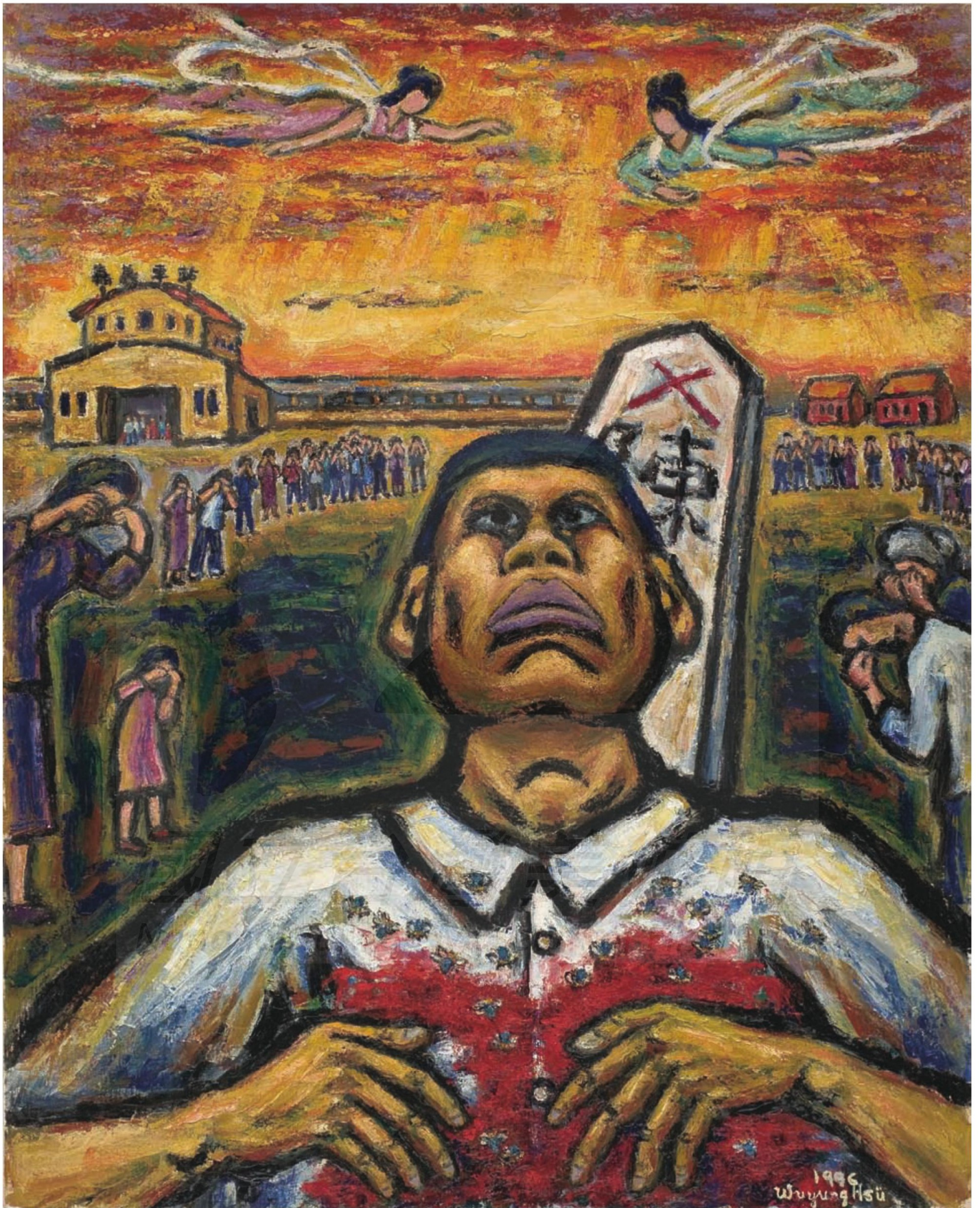
〈離別〉的油彩隱藏著一闕時代哀歌；距離畫作完成的三十七年後，也就是1987年，政府解除了在臺灣實施長達三十八年又兩個月的戒嚴令。許武勇在1990年代所畫的〈死不瞑目〉（1996，p.73）、〈恐怖時代之母親〉（1998，p.75）、〈白色恐怖〉（1998）、〈加緊走來阿母抵這

許武勇 白色恐怖 1998
油彩、畫布 72.5×91cm





許武勇 加緊走來阿母抵這兒 1999 油彩、畫布 91×72.5cm



許武勇 死不瞑目 1996 油彩、畫布 91×72.5cm

【右頁圖】

許武勇 恐怖時代之母親
1998 油彩、畫布
91×72.5cm

【下圖】

許武勇 勇敢的小天使與憤怒的臺灣人 2006
油彩、畫布 91×72.5cm

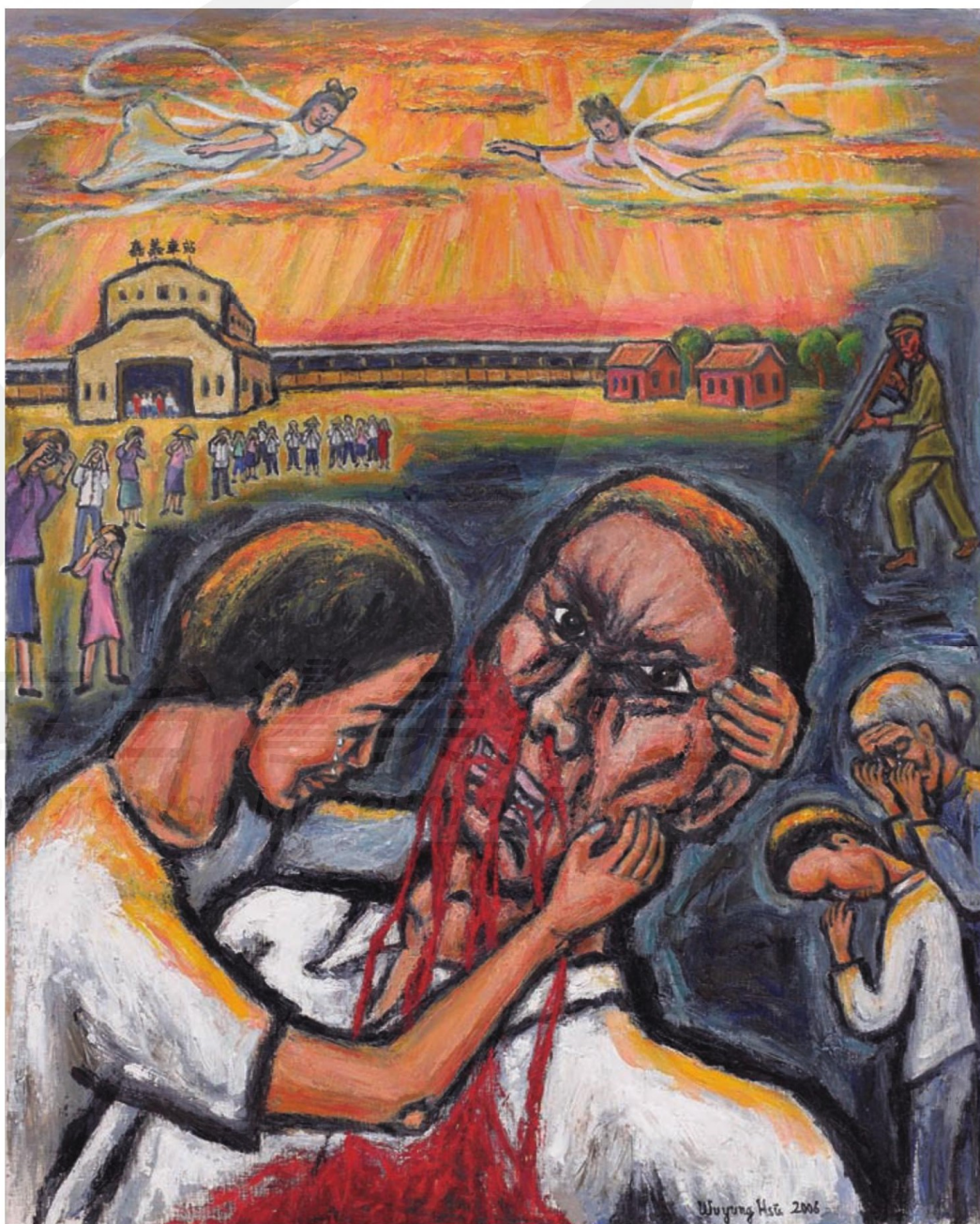
兒》(1999, P.72)、〈勇敢的小天使與憤怒的臺灣人〉(2006)等作品卸下了防備和偽裝，直接表現訴求之內容。

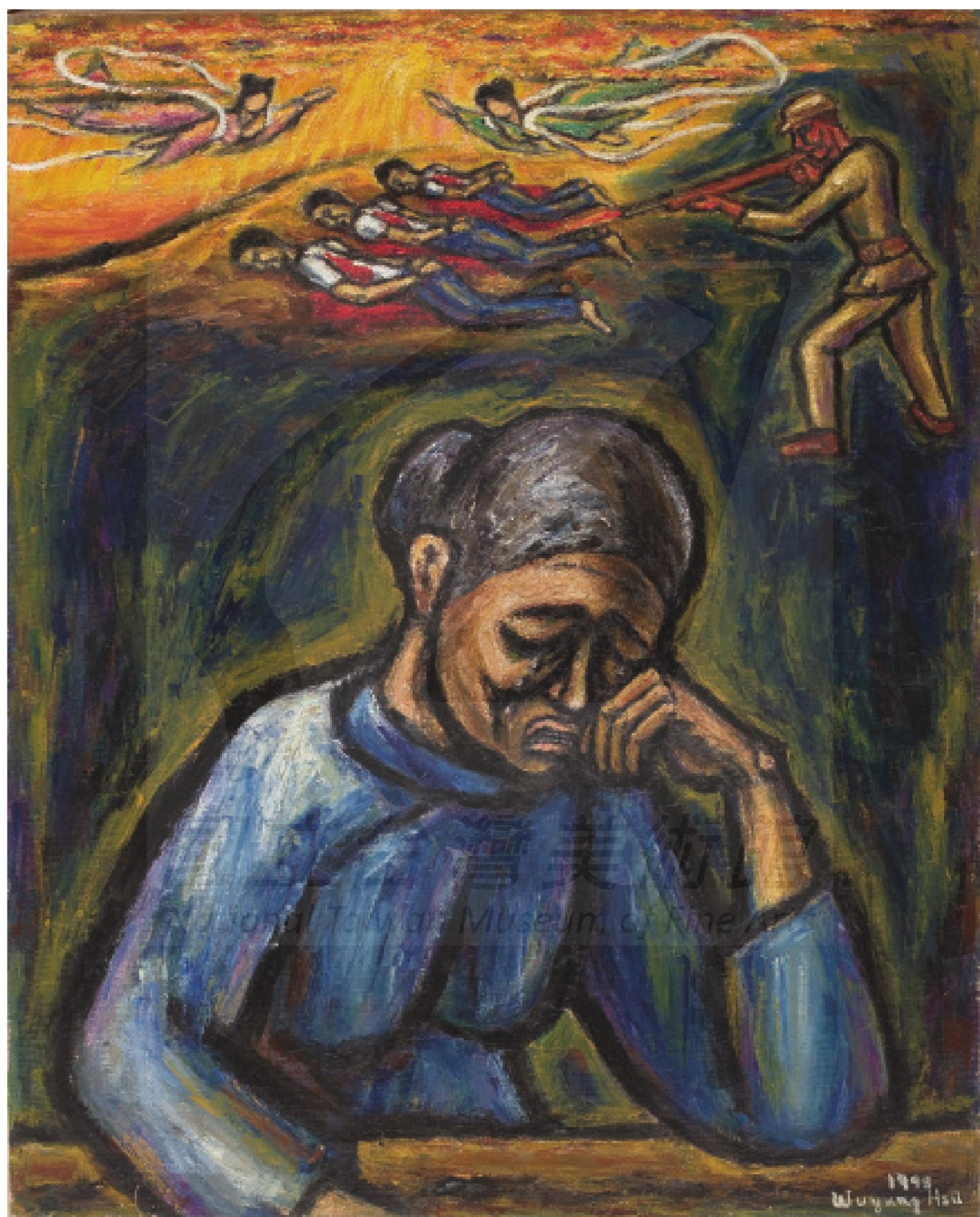
其中，〈死不瞑目〉是以他1947年在嘉義車站前看到的陳復志喪生現場為題。〈加緊走來阿母抵這兒〉曾在1999年在臺北市立美術館的「228美展」展出。〈恐怖時代之母親〉曾參加2002年在總統府藝廊舉行的「第六屆228紀念美展」。2008年在臺北市228紀念館展出的〈勇敢的小天使與憤怒的臺灣人〉，是以受難的潘木枝醫師(1902-1947)為題材。描寫潘醫

【關鍵詞】

陳復志(1911-1947)

許武勇作品〈死不瞑目〉，以二二八受難者陳復志為描寫對象。依據二二八事件紀念基金會所載，陳復志戰前曾到中國入保定軍校工兵科。對日抗戰中，由排長升至中校副團長。戰後返臺，任「三民主義青年團臺灣區團」嘉義分團的主任。因為他資歷的關係又會講中國話，因此二二八事件發生後，被嘉義市民推選為嘉義市二二八處理委員會主任委員。3月11日他獲悉軍隊將入市鎮壓，在地方人士強力要求下，擔任和平使者，親赴水上機場談判，後遭軍隊扣留，七天後以首謀重犯，槍決於嘉義火車站前。







師讀國小的兒子，看到父親遭射擊倒下時，不顧生命危險，從群眾當中走出，抱著父親說：「沒事了，安心地去吧！」這悲切而動人的一幕，發生在1947年，許武勇聽聞之後，在心頭放了將近六十年後才成為畫作。黑色粗獷線條所勾勒的父子訣別畫面，似乎距離畫家自幼所憧憬的美麗和平世界相當地遙遠。

柏克萊深造， 愛上夏卡爾

許武勇在路竹鄉衛生所滿一年後，從報紙上看到美國國務院外事總局（安全總署）募集外國留學生的消息，若參加考試錄取，則可獲得美國政府提供之公費前往。他自信從小到大「很會考試」，幾乎是有考必中，所以立刻報考。當時美方募集的留學科目，並無診療方面；與他專長接近的只有「公共衛生」，於是他選擇這一科應試。為了加強英文，他特地到臺北向一位杭特先生學習文法和會話。

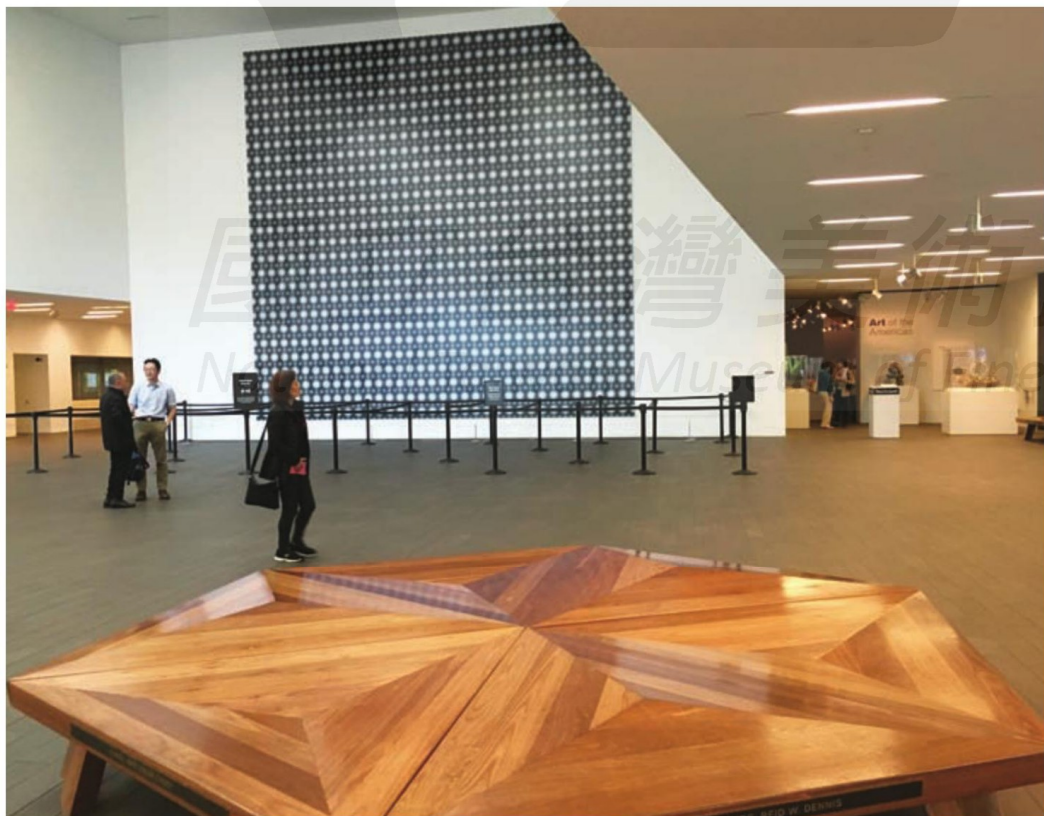
1952年，許武勇拿到獎學



金，前往加州大學的柏克萊分校深造及考察。在這一所世界頂尖的私立研究型大學期間，美國政府除了支付他全部學費，每個月還給他一百八十元美金的生活費。若外出考察則每個月再給兩百四十元美金，其他諸如飛機和火車之交通費、書籍和四季的治裝費等也都由美國政府提供。1953年他學成返鄉時，身上還剩八百元美金，等於他當時月薪的一百六十倍。他以此作資金，加上往後的看診收入，善加運用經營，累積了一生的財產。

當時臺灣獲得同樣獎學金留美或考察者有李登輝、孫運璿、李鎮源、魏火曜、許子秋、江萬煊等多位知名人物。不過，許武勇對他的志業有不同的規劃。他生前在畫室接受記者訪問時表示，他報考美國公費留學的目的，其實不全然是對「公共衛生」有興趣；而是想在當時出國不易的情況下，藉機會到美國參觀美術館和畫廊，接觸西方的藝術和接受潮流美術的洗禮。因而在舊金山借宿的地方安頓後，便迫不及待地前往金門大橋附近的德揚（De young）美術館、舊金山州立美術館參觀。

許武勇旅美期間喜歡去參觀的德揚美術館，現今該館一樓大廳一角。（王庭玟攝）



[左頁上圖]

1952年，許武勇留美時於宿舍作畫，美國國務院記者攝影。

[左頁下圖]

1952年，攝於加州大學柏克萊分校研究室，右起：教授、許武勇、好友諾蘭（Nolan）博士、同學。美國國務院記者攝影。



夏卡爾 三根蠟燭 1938-1940 油彩、畫布
127.5×96.5cm

許武勇在柏克萊深造期間，特別難忘的是舊金山州立美術館，在那裡他生平首次看到夏卡爾的畫作真跡，當刻他內心激動，幾乎要流下眼淚。一幅畫描寫在蠟燭臺下的裸身男女，形同亂舞的奇想畫面讓他印象深刻。「這畫不是油畫，而是濃厚色彩之水彩畫。自從看這畫以後，我愛上夏卡爾的畫，因為我愛自由之世界。」許武勇曾說，他不但自己是夏卡爾迷，還「傳染」給他太太！他生前出國參觀美術館三十多次，都偕太太前往。許太太喜歡夏卡爾和莫迪利亞尼（Amedeo Modigliani, 1884-1920）這兩位畫家，大量採買他們兩人的畫作印刷品和海報，還堅持掛在寢室裡。

【關鍵詞】

夏卡爾（Marc Chagall, 1887-1985）

夏卡爾，巴黎派畫家之一。出生於俄國的猶太家庭。1910年到巴黎習畫，1915年回到故鄉結婚。在俄國革命後，他於1922年到巴黎定居。二次世界大戰時，一度避居美國直到戰後。在美期間（1945年）曾為史特拉汶斯基的芭蕾舞劇《火鳥》設計背景和服裝。他的創作歷程經歷了立體派、超現實主義等現代藝術的實驗和洗禮，但他所強調的愛情和生命，讓他的作品自成一格，在現代繪畫史上建立一席地位。

夏卡爾的藝術作品在外人感覺是幻想、詩情的；但他堅稱他的畫是寫實的。是發自內心的情緒和感觸，不是憑空捏造的。他從立體主義學習對形的分析，但他以自由的方式表達所思所想。他打破時空的限制，將童年和青年時期所經歷的家鄉記憶重組，包括牛、羊、雞、馬等家畜，以及農夫、村婦、情侶、時鐘、花束和農舍等內心留存的形象，放在一個畫面上。

法國詩人、藝評家紀堯姆·阿波里內爾（Guillaume Apollinaire, 1880-1918）對夏卡爾讚美有加：「他從理性的桎梏中解脫出來，把想像力與無意識的衝動相結合，產生了記憶與夢幻的世界。他的境界是屬於超自然的。從他心靈深處激起的那份情感，是如此激烈。」；而畢卡索認為，從馬諦斯以後，夏卡爾是唯一真正懂得色彩的人。



1907年時夏卡爾用水彩及炭筆所繪的自畫像，現藏於國立巴黎現代美術館。

1952年的美國留學生活，對許武勇的藝術創作來說，可以說是一次相當關鍵且具有重大意義的經驗。首先，他不僅走遍舊金山與洛杉磯的美術館和畫廊，也因為美國國務院外事總局的安排，得以前往紐約和華盛頓特區的美術館，飽覽夢想中的藝術寶藏和現代創作，同時也親自探訪幾個有名的國家公園。在紐約他參觀了紐約現代美術館、卡奈基美術館、古根漢美術館等。在華盛頓特區的國家畫廊，他首次面對塞尚、梵谷、高更等名家畫作，驚喜不已。另一件的大事則是他在美國舉行的個展。



莫迪利亞尼身影。

首位在美國個展的臺灣畫家

許武勇在確定留學美國行程之後，整理行囊時，特地在行李箱中放了一個鐵製圓筒，裡頭放著一批30號以下的作品，準備赴美後找適當地方舉辦「第一位在美國個展的臺灣畫家」展覽。他的指導教授羅傑先生聽他一講，覺得此計畫甚好，立刻通知美國國務院外事總局，並透過他一位任職美術館的朋友，介紹許武勇在舊金山的羅賓閣藏畫館（Lucien Labaut Art Gallery）展出。

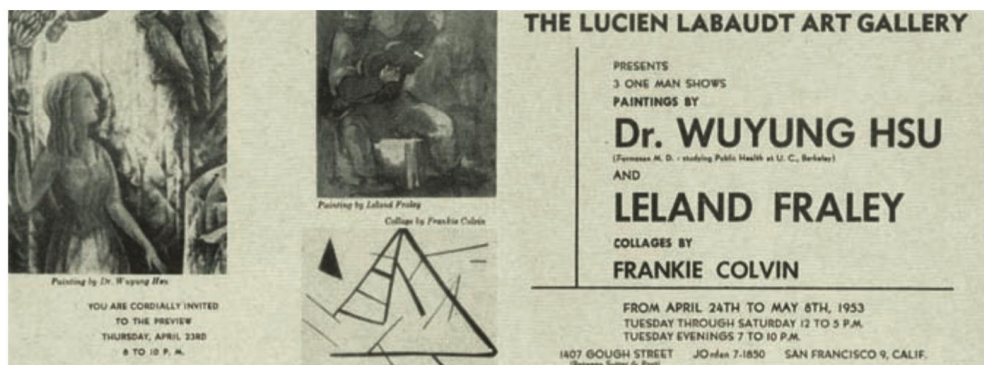
羅賓閣藏畫館展覽時間是1953年的4月24日到5月8日。展期敲定後，

[下中圖]

1952年舊金山個展時留影。右起：錫蘭之班友、許武勇、泰國之班友、泰國之班友、夏威夷之班友、美國之班友。

[下圖]

1953年，許武勇在美國個展時的請帖。



【上圖】

1952年，許武勇留美於加州大學柏克萊分校，好友Nolan博士（左）、許武勇合影，美國國務院記者攝影。

【下圖】

1953年，香港《今日世界》雜誌報導許武勇。



許武勇在朋友幫助下，找木材配製畫框，雖然不是十分體面；但終究能上場。就在這時候，沒想到國務院外事總局派記者到學校的公共衛生學院來訪問，還拍攝個展現場，以及他在學校研究、交友等情形，其中他最愛的一張是他和好友站在柏克萊校園鐘樓前的合照。該記者的攝影照片還出現在香港的美國新聞處、臺北的美國新聞處的揭示板及《自由中國》雜誌上。當年出版的第38期《今日世界》雜誌並以「自由中國的文化使者——醫師畫家許武勇」為題介紹他的展覽。

許武勇當年在舊金山發表的作品包括1943年的〈十字路（臺灣）〉（P.55）、1951年的〈離別〉（P.70）等臺灣帶去的畫作，以及在美國所畫的〈聖誕夜（美國）〉等。在柏克萊深造的一年當中，儘管課程緊湊，他仍然完成了八幅油畫，〈聖誕夜（美國）〉便是其中一幅，是以1952年聖誕夜在指導教授羅傑家裡過節為題材，年輕美麗的教授女兒也都入了畫。

這批畫作在羅賓閣藏畫館展出後，移到柏克萊華美協進社為該校學生及當地市民展出。在地的電視臺特別派記者去做訪問，許武勇受訪時說：「醫生兼畫家沒有什麼奇怪。白天我是醫生，晚上我把白天的印象畫出來。我的身心不但從作畫中得到休息，也把作畫應用到醫學上，特別是在精神健康方面。」他也用英語在電視上，介紹畫中的仙女騎馬飛上天空的故事，說得讓在旁的外事總局事務員都忍不住笑出來。回到住處，房東老太太喜孜孜



許武勇 聖誕夜（美國）
1953 油彩、畫布
52.9×45.1cm

地跟他：「我看你上電視了，講得真有趣呀！」事後，美國國務院外事總局的記者向他道謝，謝謝他愛美術而讓國務院得到宣傳材料；許武勇說，這讓他想到自己在臺灣因愛美術而被迫離開大學醫務室的往事，簡直是正反兩極之觀念差距。

■ 農村組曲也是鄉愁的歌

許武勇在戰後從日本回到臺灣，1946年到1948年曾在阿里山林場診療所服務，1949年到1965年期間，先後在路竹鄉衛生所看診及開設診所。在將近二十年時間，他的生活與農村產生了密切的關係，那種親炙土地的感情，不同於在高校時代到鄉間野外踏青或登山。尤其對一個熱愛創作而敏銳的人來說，不管是對簡樸的務農男女、無華的田間農舍、粗實的果實或放養的家禽，都產生好感並視為尋常日子的夥伴。1965年之後當他離鄉北上，也陸續以農村景物入畫，直到年逾九十歲，都未曾停歇。

許武勇 歸途（3） 1999
油彩、畫布 72.5×91cm



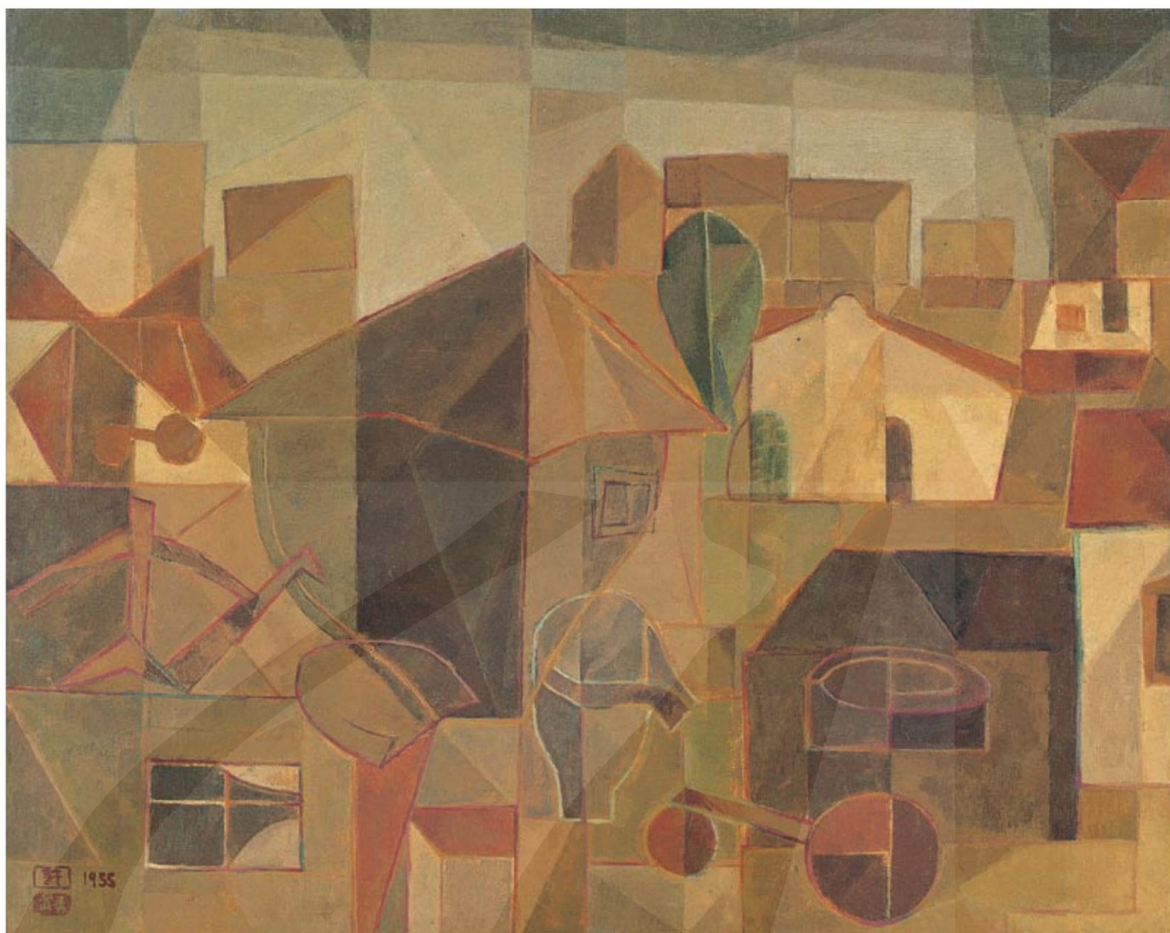


許武勇 農村工作時代之自
畫像 1998 油彩、畫布
91×72.5cm

〈農村（2）〉（P84上圖）、〈農村（3）〉（P84下圖）和〈農村（4）〉（P85上圖）

這三幅同題的作品，是許武勇早年受立體主義影響的畫作。其中〈農村（2）〉（1955）曾獲得全省美展特選主席獎及最高榮譽獎。畫中的農舍、農具、穀倉等已經被分割、錯位後再重組。〈農村（3）〉（1958）的組成物件與〈農村（2）〉大同小異，惟穀倉等物體較放大，線條交錯更為積極，在表現鄉村色彩的肌理處理也較上一幅更穩定。完成於1959年的〈農村（4）〉則是以一種帶著抒情的理性處理他心中的農村。許武勇

許武勇 農村（2）
1955 油彩、畫布
72.5×91cm



許武勇 農村（3）
1958 油彩、畫布
72.5×89.8cm



〔右頁上圖〕

許武勇 農村（4）
1959 油彩、畫布
91×72.5cm

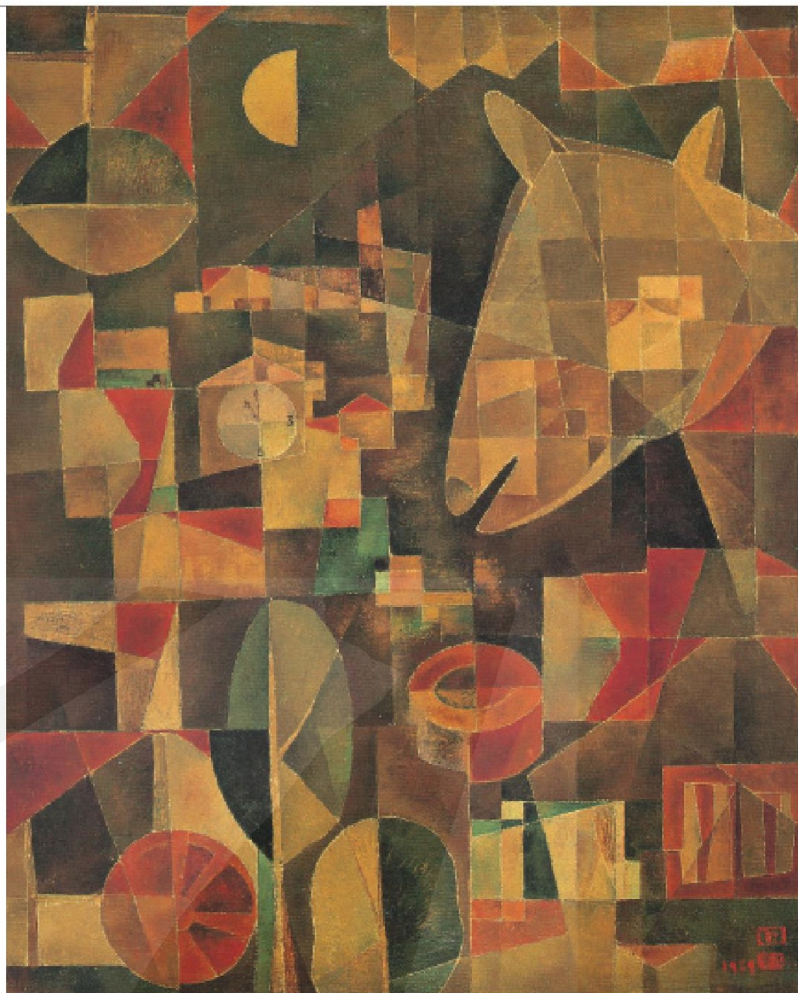
〔右頁下圖〕

許武勇 農村夕陽
1963 油彩、畫布
91×72.5cm

作此畫時，已經完成美國深造，有過親眼目睹西洋立體派、野獸派、超現實等風格的名家真跡。從這幅畫中，似乎可以感覺到當時他自我激勵和對創作的企圖心。他欲表現的臺灣農村顯然是在非常周詳的分析下造就而成，無論線條或造形或設色，都步步為營，即便在重疊交會的空隙也都顧慮周到。

許武勇的西洋立體派風格在1970年代有了改變，主要是注入了東洋文化，同時綜合了超現實主義等風格，強調作品要能夠有畫家的主觀及理想。這就是他所倡的「羅曼主義」畫風。其實在他1960年代以立體主義所表現的作品裡，已經出現了「羅曼主義」的想法。像1963年的〈農村夕陽〉和〈農村之月〉(P.86)。〈農村夕陽〉以火紅之夕陽帶動農村之景致。在畫面邊緣倒行的牛車、如大小魚骨散置四周的樹葉，還有飛舞的彩蝶，以及切割的農舍和穀倉等，都來自畫者的自主選樣和組合。〈農村之月〉則以月夜為背景。兩幅作品皆以溫暖飽滿的色彩，營造出羅曼蒂克的情調，亦是許武勇早期令人讚賞的心象風景代表作。

由於行醫工作的限制，加上個人







[上左圖]

許武勇 農村生活（2）
1994 油彩、畫布
91×72.5cm

[上右圖]

許武勇 幻想（2） 2000
油彩、畫布 91×72.5cm
臺北市立美術館典藏

探究畫藝的習慣種種關係，許武勇從年輕時代畫風景便幾乎不做現場寫生。他用眼睛觀察，再到室內將視覺記憶及心靈感觸轉化成畫作。他不在意重複同一個題材，他認為每一幅作品的出現都是因為有所思、有所感，不是無緣無故、沒來頭的。人的記憶是會重現的，難忘的記憶更是如此。他終生可以不為任何人或金錢創作，自然就可以自由地畫，想畫什麼，想怎麼畫，都是可以自主，這是做一個創作者最大的幸福。

在許武勇以農村為題材的作品裡，我們看到了他心中和記憶中的農村風景，也讀到他在這一個題材的畫中所蘊含的情感與幻想。1994年完成的〈農村生活（2）〉、1995年的〈樹蔭〉（p88）、1999年的〈少女與牛〉（p89）、〈飼雞〉（p92）等皆是他昔日來回臺南和路竹鄉的回憶。2006年的〈農村之愛人（1）〉（p90）、2009年的〈農村之愛人（2）〉（p91）和〈離別（3）〉等畫面彷彿帶著故事情節。〈農村之愛人（1）〉、〈農村之愛人（2）〉的一對戀人在月下花間相擁，依依不捨。〈離別（3）〉的村姑

[左頁圖]

許武勇 農村之月 1963
油彩、畫布 91×72.5cm
臺北市立美術館典藏



許武勇 樹蔭 1995 油彩、畫布 91×72.5cm



許武勇 少女與牛 1999 油彩、畫布 91×72.5cm



許武勇 農村之愛人（1） 2006 油彩、畫布 91×72.5cm



許武勇 農村之愛人（2） 2009 油彩、畫布 91×72.5cm



許武勇 飼雞 1999 油彩、畫布 91×72.5cm



與牛隻道別，〈農村之愛人（1）〉的牛隻再度出現在畫中，直視的牛眼似乎看盡了人間無奈！

許武勇在2012年完成〈蝴蝶與黃昏農村〉時，已經九十三歲，身體明顯衰弱，卻持續創作。這幅可能是他最後的鄉村畫作，大小粉蝶在有農舍、牛車、扶桑花的村莊裡飛舞，雖是延續了立體主義風格；但筆觸顯得無所拘束，明亮艷麗的橘紅色彩，一如他慣常頌揚的生命之真善美調性。隔年，他坐著輪椅出席「家庭美術館——美術家傳記叢書」暨「臺灣資深藝術家影音紀錄片」新書、影音聯合發表會，已無法如往昔一樣細談畫中之蝴蝶夢了。



〔左圖〕 許武勇 離別（2） 2000 油彩、畫布 91×72.5cm

〔右圖〕 許武勇 蝴蝶與黃昏農村 2012 油彩、畫布 91×72.5cm

2013年許武勇坐著輪椅出席「家庭美術館——美術家傳記叢書暨臺灣資深藝術家影音紀錄片」聯合發表會。後排左起：鄭善禧、何肇衢、歐豪年、王水河。

