

二、從設計巨匠到藝壇傳奇

從布花設計工作轉向全心投入藝術創作的劉耕谷，選擇以膠彩做為表現的媒材。他自述提到：「我想膠彩是既古老且傳統的美術素材，愈往下鑽營，愈覺可貴。膠彩的特性是在它能表現中西畫法兼顧的素材，薄染、厚塗均可表達自如。相信未來重彩畫在世界的美術地位，將重新占有重要的一席。」

【右頁圖】

劉耕谷 寒梅（局部） 1980 絹布著色 108×90cm

【下圖】

1960年，劉耕谷（中）與父親劉福遠（右）合影。





1950年代末期，劉耕谷因投考臺灣師範大學藝術系落榜而隻身前往臺北打拼的年代，也正是臺灣畫壇在「五月畫會」、「東方畫會」、「現代版畫會」等前衛藝術青年團體掀起「臺灣現代繪畫運動」的激變年代，在「抽象」、「現代」等觀念的衝擊下，臺灣的創作風向，也掀起了巨大的變化。

儘管身在設計界，但劉耕谷對畫壇的變化，始終保持高度的關注。1970年代，臺灣面臨國際外交的困境，相對地引發重新面對自我立足土地的鄉土運動，而劉耕谷也在這段時間，為家中的經濟奠定了安定的基礎，回到「純粹藝術家」的心願也日漸加強。

長子劉耀中回憶說：「大約在我國中一年級時，有一天吃晚飯，父親忽然宣布他不再作布花設計了，他要當一個全職的畫家。當時我也沒想太多，覺得很好啊！父親是該做自己喜歡的事了。母親對於父親做的決定也從來不反對，她認為父親是做過審慎評估後才會做出決定。」

【關鍵詞】

黃鷗波 (1917-2003)

黃鷗波，出生於嘉義市。1937年入學川端畫學校日本畫科。1943年攜眷駐揚州日本蘇北憲兵隊本部任通譯官。中日戰爭結束，還鄉任斗六農業學校及斗南中學美術教員。1946年參加第一屆全省美展展出〈秋色〉獲特選。1947年任臺灣文化協進會編輯委員。1948年〈南薰〉參加第三屆全省美展，與呂基正、金潤作、許深州創辦「青雲畫會」。1967年任教國立臺灣藝專。1971年與林玉山、陳進、林之助、陳慧坤、許深州、蔡草如等人創辦「長流畫會」。1997年，八十一歲，在臺灣省立美術館舉辦「黃鷗波八十回顧展」。

黃鷗波對臺灣膠彩畫的推廣與發展貢獻良多。他曾力主「膠彩畫」的正名，並爭取膠彩畫在全省美展中獨立展出。（編按）



約1988年，劉耕谷（中）與畫家賴添雲（左）、黃鷗波合影。



黃鷗波 南薰 1948 膠彩 158×104cm

原來，1980年的某一天，劉耕谷行經臺北市金山南路的「長流畫廊」，巧遇畫廊老闆黃承志的父親黃鷗波老先生；黃鷗波也是嘉義人，更是日治時期知名的東洋畫家（即膠彩畫家），兩人相談之下，大為契合。黃鷗波聽聞劉耕谷有意投入膠彩創作，便推薦他前往好友許深州處學習。這年（1980），劉耕谷便毅然決然地決定放棄已然穩定、且為高薪收入的布花設計工作。日後，他在手稿中寫下了當年作此決定的用心所在。他說：

布花設計是商業的，它能登上藝術的堂殿嗎？這是我自己的個人觀念，但是國內的教育界、學術界的認知度和觀念上亦是如此。我從二十歲就開始從事布花設計這行業，雖然布花設計也具備很多的美術技巧、造形藝術，和運用各種不同的畫法來處理畫面，連帶的也應用千變萬化的色彩來滿足消費者的流行；雖然工作了二十幾年而磨練成千錘百鍊的繪畫技巧，總是自覺「商業藝術」永遠達不到「純藝術」的成就感。所



1978年，劉耕谷於作畫時留影。

【關鍵詞】

許深州（1918-2005）

許深州，出生於桃園埔子。1936年自臺北中學校畢業後，進入前輩畫家呂鐵州的「南溟繪畫研究所」習畫。以〈麵包樹〉入選第十回臺展。1938年以〈縞竹〉一作入選第一回府展。其後分別以〈初夏〉、〈月夜〉、〈爽朝〉、〈閑日〉入選第二、三、四、五回府展。1948至1957年任臺北市立女中美術教員。多次參加臺灣全省美展、臺陽美展等。

許深州在戰後初期以時代風俗美人畫樹立聲譽，1960年代挪借抽象造形與平面化空間的表現手法，進行試驗，1970年代以臺灣山岳主題繪畫，表現對地理風景及人文社會之關照凝鍊的視覺意象。他一生的創作包括典雅美人畫、生動的花鳥畫和雄奇壯闊的山水畫，風格精純優美，呈現出對土地、人民與歷史的深沉情懷。（編按）



許深州 東埔風景 1956 膠彩
45×53cm



1982年，右起：劉耕谷、黃鷗波、賴添雲、陳璽仁日本行留影。



1982年，劉耕谷（中）與呂基正（右）、許深州老師出遊。

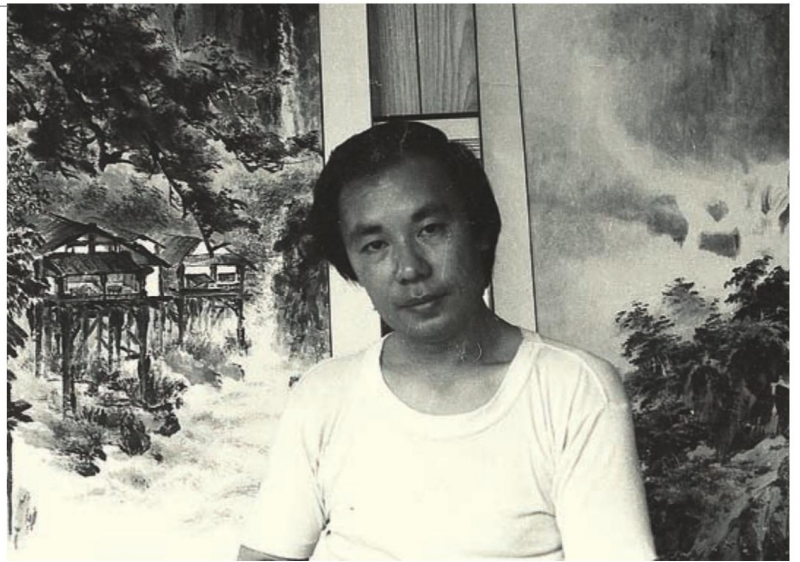
謂的「成就」就是自己所做的布花作品比較沒有生命感，沒有思想的存在，沒有學術地位可言，沒有永恆的價值，不是真正富有的感覺等等。所以在我四十歲那年，下定決心澈底的決定改變自己的人生價值，從事「純藝術」這方面來發展。

一向支持他的夫人黃美惠女士，聽到丈夫的決定，也表達了全力支

持的態度，並進一步安慰他說：「家中的經濟也不用操心，我們一家子省吃儉用都可以過得去，你只要做想做的事就好了。」並在劉耕谷草擬的好幾個藝名中，選定了「耕谷」一名，希望他能在藝術的深谷中，耕耘出一片自己的天地。自此，劉耕谷一名就取代了他的本名劉正雄。

劉夫人不但是劉耕谷創作上最大的支持者，也是劉耕谷創作最忠實的批評者與激勵者。劉耕谷在創作發想時，都會先用原子筆畫出好幾幅不同的構想，然後再請夫人挑出其中較好的一幅，正式動手。因此，劉耕谷甚至稱呼他的夫人為「老師」。他在手稿中，曾如此寫下：「不斷有創造性的畫出現之畫家，我太太才看得起他。她用世界級的眼光來監督我，所以今天我只有進步沒有退步。」

又說：「若我的人生有那麼一點成就，最大的功勞要歸功於我的太太，因為她對我有嚴厲的指教或是鼓勵我的創作，讓我在藝術創作這條路上不斷的改進與提升。」



【上圖】1978年，劉耕谷與畫作合影。

【下圖】1998年，劉耕谷夫婦攝於畫室。

選擇膠彩創作為終生職志

在決心專職創作時，最重要的是媒材的選擇。1980年，正是長達十六年的「正統國畫之爭」在林之助的建議下，放棄國畫第二部的堅持，以「膠彩畫」為正名（1977）後的第三年，而膠彩畫家黃鷗波，也



1979年時的劉耕谷。

早在1972年便組成了以膠彩畫家為成員的「長流畫會」。

劉耕谷之鍾情於膠彩，一方面固然是高中時期吳梅嶺老師的教導，另一方面，也是他在長期思考中，對膠彩此一媒材的深入瞭解與看重。他說：

中國人自古所培養出來的優美意識有其悠久的歷史，而西歐民族對物體審視較為實際。膠彩畫未必與實物相像，膠彩畫水果時，未必會繪出桌子或陰影，不然感覺太空白、不自然。究竟，東方民族可以講自古以來傳統的「點」與西歐的差別所致。而膠彩畫使用的材料是水溶性的礦石粉末或土質材料，用膠水做黏劑（接著劑），用柔軟的毛筆作畫，以紙、絹代替畫布。在畫面上一層一層的敷色之後所產生出來的礦石顏料的氣質，以及所散發出來的色感之美，是其他畫類難以取代的。畫面隱約帶著深沉的礦石質料的散光，平淡中兼具美豔，在色相微妙變奏的規律中散發著特有高貴的氣質。

1981年劉耕谷（左）與吳梅嶺老師（中）等人出遊留影。

劉耕谷基於長期從事布花設計的專業要求，對膠彩顏



料、工具、技巧的講究，是非常嚴格的。劉耀中追憶說：

父親當時決定要當個專職畫家時，他花了當時（1980年代）二百多萬買日本進口的天然礦物顏料。當時的兩百萬相當於好幾千萬，足以買一棟房子。父親成為專職畫家後，家中的經濟一度陷入困境。因為父親只要一有錢就拿去買顏料。曾經有人寄一批免費的「化學顏料」給父親用。對方說這完全雷同天然礦物顏料，而且很便宜。但是父親由始至終從未使用過那批顏料，如今仍收藏在家中的櫥櫃裡，對於顏料，他是非常堅持的。

即便劉耕谷買的顏料，全都是日本進口的上好顏料，但對於每一罐顏料的品質他還是一套實驗的過程，測試哪些顏料是無法經過時間和濕度等環境考驗的，就必須淘汰不再使用，就算是已經砸了大錢買的也一樣。劉耀中說：

他對顏料的篩選方式就像是科學家的實驗精神一樣。首先一樣的顏色他會畫非常多張色卡，一張把他收在乾燥、接觸不到灰塵、曬不到陽光的地方。另外的幾張分別放到不同的環境，有些放在陽明山上附近有硫磺的地方、有些放在公園陽光照射得到的地方、有些放在潮濕的環境，經過數年後，再把這些色卡回收，與原色色卡比對，如果顏色改變的顏料，他就從此不再使用。因為他希望他的作品可以像敦煌石窟的壁畫一樣，歷久不衰。

1980年，投入專業創作的第一年，便有一件題名為〈芬芳吾土〉(P28)的作品。這顯然是劉耕谷對臺灣海岸的一種歌讚，在以美麗藍色為背景的畫面中，海天一色，天空有長條的白雲橫貫，平靜而沉穩的海面上，



劉耕谷攝於1997年，背後為膠彩畫顏料。

1981年，劉耕谷（右）與畫友合影。



則有錐型的礁石突出，由遠而近，帶著一種神祕與開闊；近景是岸邊美麗的雜草、花卉，黃、白、紅、綠……，隨風搖曳，精緻、細膩的手法，強烈卻調和的色彩，在在呈顯出劉耕谷獨樹一幟的藝術美感與特質。

同年（1980），又有一幅〈梅山一隅〉，也是以濃實的膠彩，表現梅樹枝幹的古拙堅毅，由下往上掙長、不屈的情態，下重上輕，花開滿樹，

劉耕谷 芬芳吾土 1980
膠彩 76×105cm





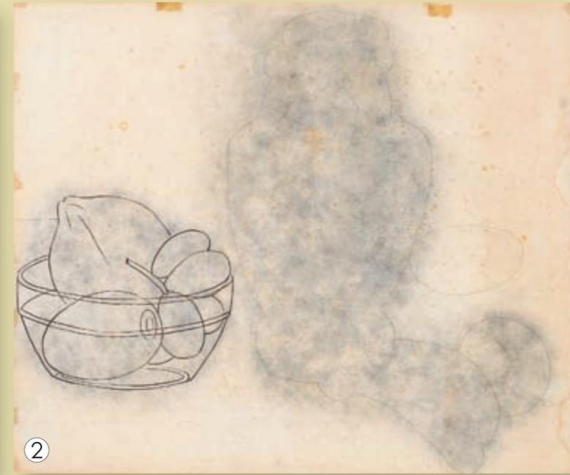
劉耕谷 梅山一隅 1980
膠彩 105×76cm

又有兩隻藍鵲，跳躍其間，充滿生命的活力與喜悅；樹幹下方遠處，則是細碎、綿密的粉色花叢，散發出迷人的氛圍。

聽聞布花設計巨匠「劉鐵」——劉耕谷將放下既有的事業，全心投入藝術創作，業者、好友一方面不捨，二方面也紛紛伸出援手，迪化街的知名布商賴繁光先生，就主動表示願意贊助他三年的創作基金；不過，劉夫人在接受半年的資助後，便婉拒了賴先生的後續美意，因為她深切瞭解：藝術創作的動力，是無法藉助外人的協助來達成的。但是好友的美意，則是讓他們家族永懷感念。



①



②



③



④



⑤

① 用鉛筆打稿。

② 拿一張宣紙，將需要描繪的部分於宣紙背後加上碳。

③ 重新描繪，將碳粉拓印在畫紙上面。

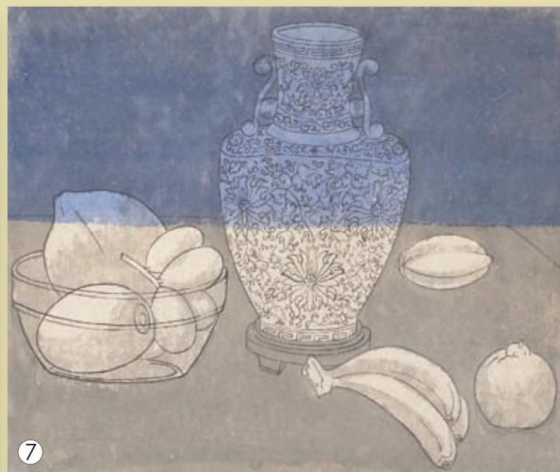
④ 拓印完成後用膠彩顏料重新描繪邊框。

⑤ 描繪完後使用礬水縱橫各刷一次。

⑥
開始加深層次。



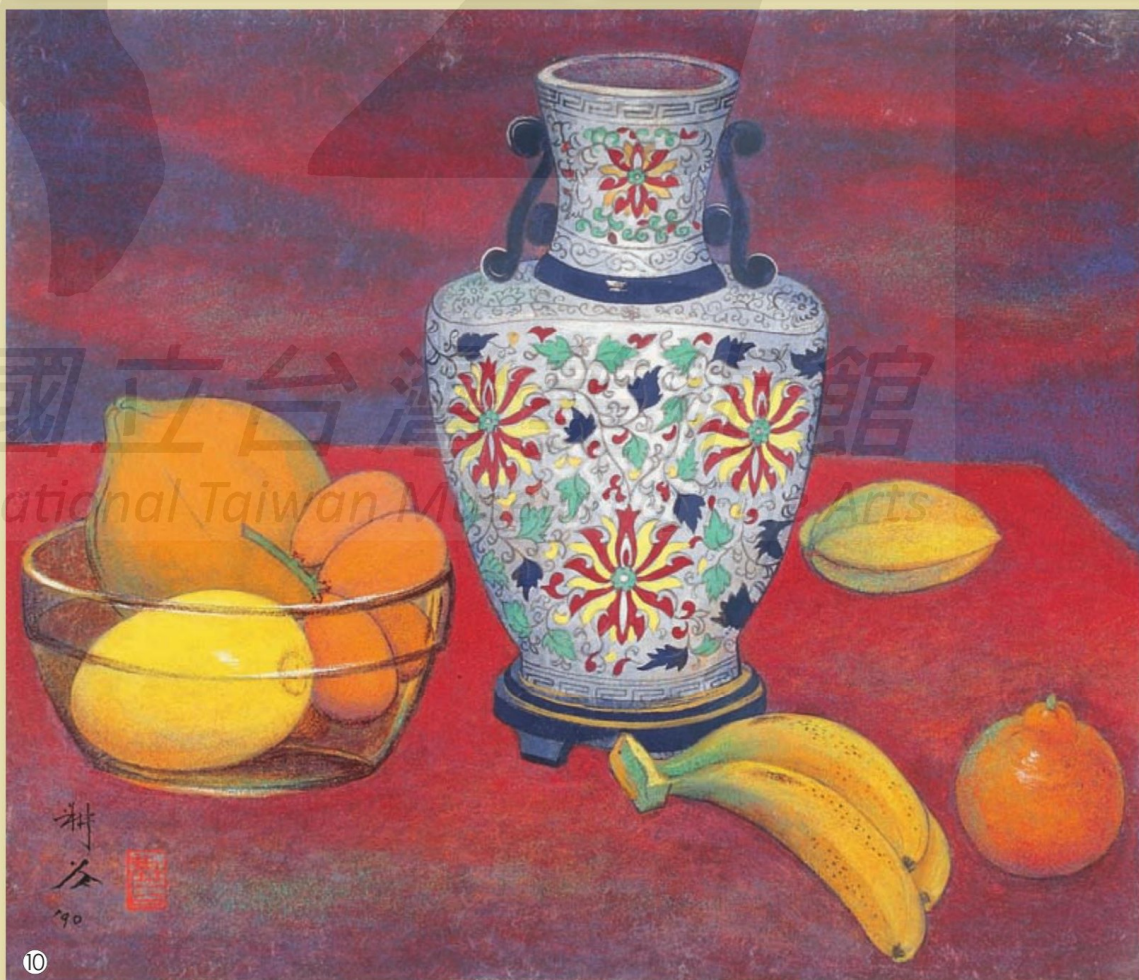
⑦
刷底色。



⑧
將需要突顯的部分用胡粉或膠彩顏料加強對比。



⑨
開始繪製。



⑩
完成。

以漢學修為提升創作能量

劉耕谷與黃鷗波的巧遇，促動了劉耕谷的投身創作；而兩人亦師亦友的相契，一方面固然是基於對膠彩繪畫的共同喜愛，二方面則是劉耕谷驚訝於黃鷗波對漢文詩詞的修為。因此，在1982年，劉耕谷便加入了黃鷗波組成的漢文詩社，經常在彼此的家中，吟詩作賦、交流讀書心得；更在1982年、1986年等多次，結伴前往日本東京參加詩人大會，觀摩學習，並參觀了京都美術館的「日展」，開拓了視野。

在和黃鷗波同遊的旅途中，黃鷗波的一番話，深深地啟發了劉耕谷，成為他一生創作的指南。黃鷗波說：「畫家必須不斷地擴張藝術思想領域，來產生時代精神和生活結合在一起，要衝破時代的價值觀和傳統的枷鎖，並將無數的革新理念加以實驗，才可能有好的記錄。」

而在一篇題為〈觀「臺灣詩情」鳴春意〉的手稿中，劉耕谷也寫到：一位藝術教育家的成就如何？除了基本的繪畫要件之外，首先著眼的就是他的宏觀繪畫思想之倡導和精神層面的提升如何。黃老師提倡膠彩畫的創作，鼓勵學生不要抱守公式，並要加強繪畫內涵的提升。……從他早年遊學日本畫科，到精通諸子百家、古文詩詞，進而以儒家哲理為教義來

1993年，劉耕谷與膠彩畫前輩合影。前排右起：黃鷗波、林玉山、陳進、陳慧坤、許深州。後排右二賴添雲、右四范素鑾、右五陳定洋、左四溫長順、左三謝榮礪、左二劉耕谷。





劉耕谷 鼻頭角夜濤 1981
膠彩 100×80cm

轉化成為美學觀念的教學法，他成功地引用其淵博的文學涵養來影響我們的繪畫思想。

也正是這樣的思想與認識，讓劉耕谷在日後的創作中，終能擺脫純粹視覺感官的形象描繪，進入一種恢宏、壯美，充滿文化、歷史與哲理的巨觀世界之中。

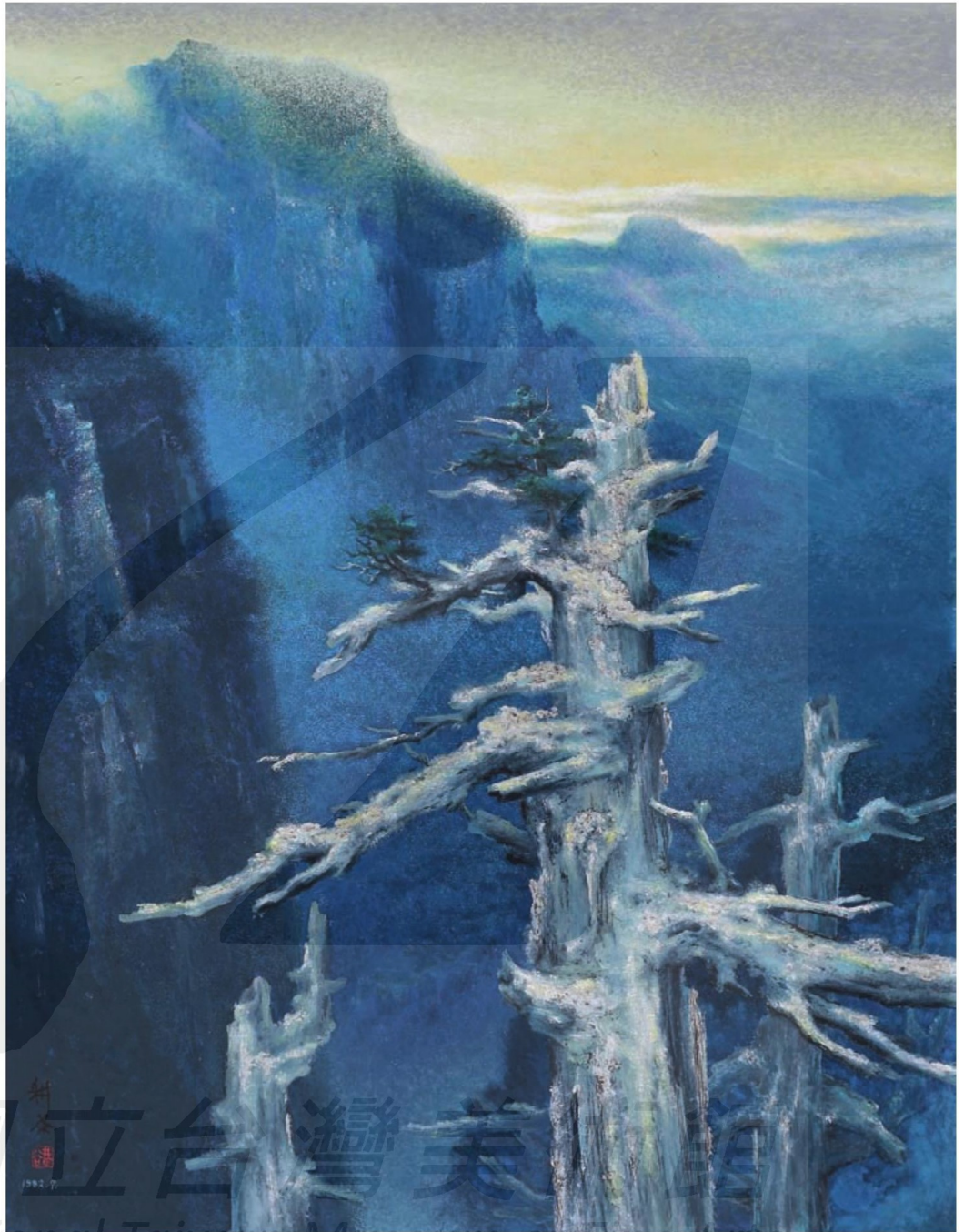
投入創作的第二年（1981），就以〈雲靄溪頭〉獲得第四十四屆臺陽展銅牌獎，又以〈鼻頭角夜濤〉獲得第三十六屆省展優選，這些作品都展現出一種細膩與壯美併陳的生命力量；其中，〈鼻頭角夜濤〉，以青藍的色調，描寫浪濤拍打在巨岩上，激起漫天水花的氣勢，色彩的層

[右頁上圖]

1983年，劉耕谷（右）獲全省美展省政府獎時與畫作〈千秋勁節〉合影。

[右頁下圖]

劉耕谷 千秋勁節 1982
膠彩 128×96cm
國立臺灣美術館典藏



劉耕谷 歲月見真吾 1982
膠彩 145.5×112cm

次豐富，層層疊疊之間，那是一種耐力和毅力的考驗，也是劉耕谷內心激昂澎湃的心靈狀態的忠實展現。

耀中回憶說：「這一年，我看到父親滿足的笑容；這笑容不是因為得獎，而是因為他終於有機會從事朝思暮想的繪畫生涯。」

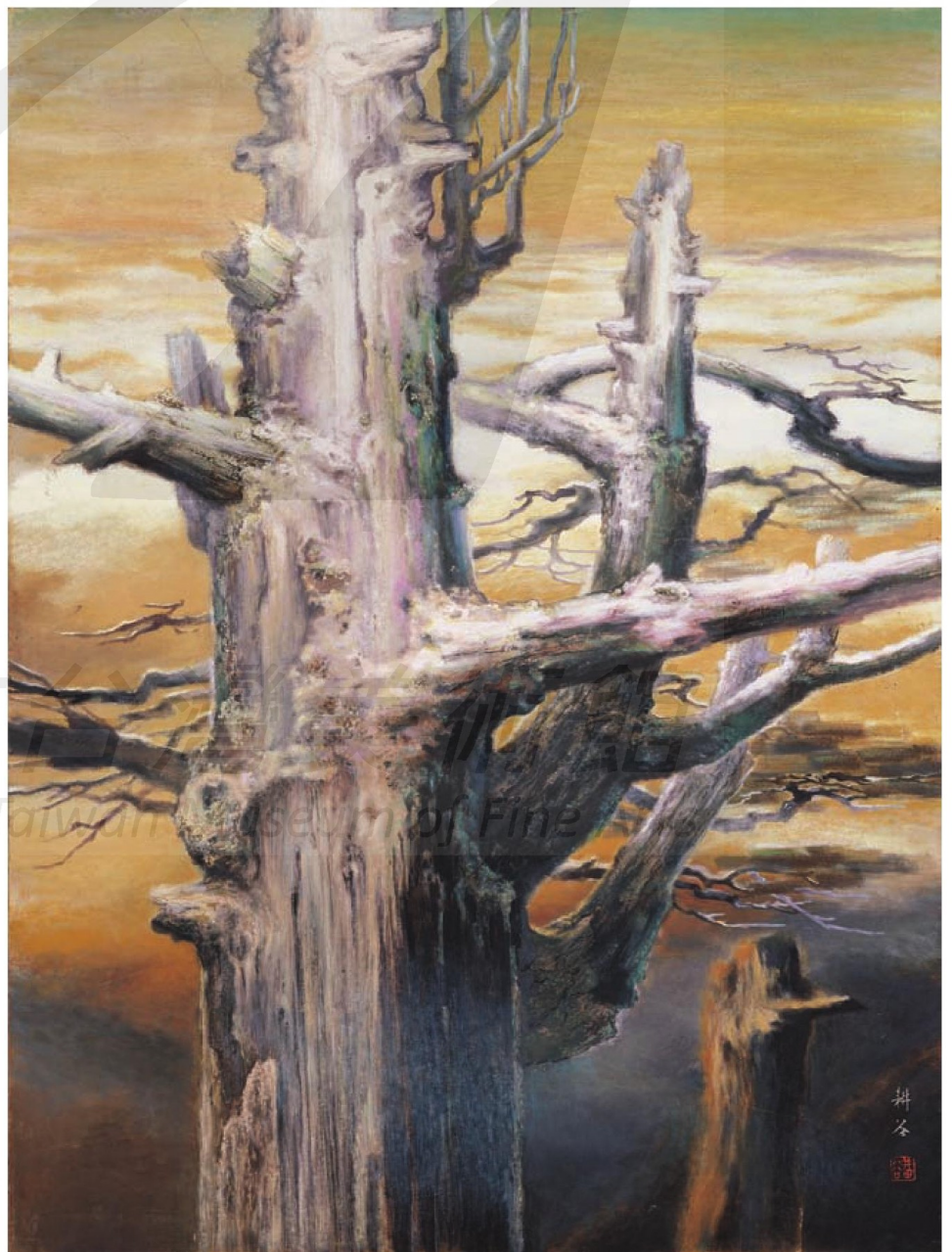
1982年，劉耕谷再以〈歲月見真吾〉獲得第四十五屆臺陽展銀牌獎，也以〈千秋勁節〉獲第三十七屆省展的省政府獎。這些連續大獎的

獲得，讓劉耕谷的名字，一下子成了臺灣膠彩畫壇的傳奇人物。

作為第三十七屆省展膠彩畫評審委員的許深州便在〈評審感言〉中，直接點名〈千秋勁節〉，稱美說：「劉耕谷的〈千秋勁節〉主題是屹立在高山幽谷間的巨木，英氣煥發，無懼風雪來襲，卓然傲骨睥睨著遠方的美麗，彩雲生姿。總之，不論構圖、彩色、意涵，以及空間調配均佳。」

在臺灣這些重要大展上的成功，讓劉耕谷確認了自己在純粹創作上的可能位置，也在這年（1982），正式完全終止了布花設計的工作；此後，他不再是「迪化街布花設計第一巨匠」，而是一位真真正正、純粹的「藝術家」。

對巨山巨木的描繪，是《老子》所謂：「人法地、地法天、天法道、





道法自然」的具體表現；在1983年，劉耕谷再以〈參天之基〉獲得第三十八屆省展大會獎，仍是以玉山巨木為題材，但此次他將視角轉向樹根；一方面是千年樹根的扎根大地，一方面是蒼老大地的包容涵育，自

劉耕谷 參天之基 1983
膠彩 96×128cm





然與大地融為一體。甚至連資深膠彩畫家、當屆的省展評審委員曾得標，也以真誠的筆調，寫下深刻的感言：「古幹雄偉、根如蟠龍，堅實有力地向芬芳大地伸展，那麼親切踏實，千年棟樑集天的精神，意味著生生不息的哲理，令人深省感動。」

[左圖]

1983年，劉耕谷獲得全省美展省政府獎，接受李登輝頒發獎狀時留影。

[右圖]

1983年，劉耕谷（右）獲全省美展省政府獎。

多次獲獎，成為畫壇傳奇

相對於省展的巨木系列，參展臺陽展的作品，則逐漸轉向較為柔美的題材；1983年以〈花魂〉獲得第四十六屆臺陽展的金牌獎，1984年以〈六月花神〉(P.38上左圖)獲第四十七屆臺陽展銅牌獎。前者以潔白的牡丹象徵中華文化「勁骨剛心、高風亮節」的氣質，那正是牡丹被喻為「不特芳姿豔質足壓群葩，而勁骨剛心尤高出萬卉」的花王本質；至於後者，則在虛實之間，展現花期綿長的朱槿之美，紅花配女神，那持花的女子，正是以夫人為模特兒，花是美的象徵，夫人則是護著他創作的美神的化身。

同年（1984），劉耕谷也以〈潮音〉(P.38上右圖)一作，獲得三十九屆省展省府獎，這等同於首獎的最高獎項，他已是第二次獲得。

1985年，由於劉耕谷傑出的表現，臺陽美協正式接納他為會友，這距離他1961年以〈阿里山之春〉初次入選，已是二十四年後之事。

1985年，也是劉耕谷尋求突破，在風格上多方嘗試的一年。〈靜觀

[左頁上左圖]

1983年，劉耕谷（右）於臺陽美展頒獎後留影，右三為楊三郎。

[左頁上右圖]

1983年，劉耕谷攝於臺陽美展會場。右起：劉耕谷弟劉正誠、劉耕谷、林玉山、賴添雲。



[左圖]
劉耕谷 六月花神 1984
膠彩 130×97cm



[右圖]
劉耕谷 潮音 1984 膠彩
128.5×95.5cm
國立臺灣美術館典藏

[右頁上圖]
劉耕谷 靜觀乾坤 1985
膠彩 244×366cm



[跨頁圖]
劉耕谷 太古盤根 1985
膠彩 244×732cm



劉耕谷 白玉山 1985 膠彩
120×162cm



1985年，嘉義文化中心收藏
劉耕谷的作品〈白玉山〉。右
四曹根、右五劉耕谷與文化中
心官員。





劉耕谷 月夜牡丹 1985
膠彩 244×244cm

乾坤〉(P39上圖)、〈太古盤根〉(P38-39)、〈白玉山〉，乃至〈月夜牡丹〉等，延續此前對臺灣自然風光的描繪，卻表現出更深刻的思惟與象徵；特別是〈太古盤根〉一作，在高244公分、長達732公分的巨大尺幅中，近景描繪巨大神木根部盤根錯節的景像，乍見之下，猶如一座巨型的山體；後方紅色霞光中襯托著樹林的一角。強烈的明暗對比，和戲劇般的氛

[跨頁圖]

劉耕谷 迎神賽會（四）
1985 膠彩
244×488cm

圍，是對臺灣這塊土地、樹靈深刻的歌頌與讚美。

劉耕谷的創作從寫生出發，但不以寫生為終結，他超越了寫生的視覺拘限，進入藝術家心境與意念的展現，展露出強烈的創作本質。1985年，一些屬於「民俗慶典」的題材，也開始進入他的創作，特別是以媽祖聖誕禮讚為內容的〈迎神賽會（四）〉，從臺灣山脈的頂峰，回到都會人間，仍



以244×488公分的巨幅畫面，表現民間賽會迎神的熱鬧場面；但在細膩寫實的線描構圖中，卻將色彩壓縮成紅、黑、白、藍等幾個單純的原色，散發一種原始而強烈的宗教氛圍。

同年（1985），省展也頒給他「永久免審查」的資格；而這一切的成功，似乎在為一個更大的挑戰作準備。1986年，初成立籌備處的臺灣省立美術館，公開徵求一件正廳的大壁畫，這猶如一場武林比武大會，對象是所有的藝術家，不僅僅限於本屬「非主流」的膠彩畫家，更是對全世界藝術家的開放。這對才投入純粹創作短短五年的劉耕谷而言，自是一個巨大的挑戰。劉耕谷應以什麼樣的作品去接受這樣的挑戰？又能否成功？

[右頁左圖]

1985年，劉耕谷創作〈迎神賽會（四）〉作品時的打稿。

[右頁右圖]

1985年，劉耕谷獲省展永久免審查資格時頒發贈書。

