

三、迎向挑戰，爭勝藝壇

1986年初，劉耕谷提出〈啟蘊〉一作，參加臺灣省立美術館正廳大壁畫徵件比賽，結果公布前三名均從缺。同年8月，省立美術館舉行二度徵件，劉耕谷提出畫幅820×1260公分的〈吾土笙歌〉草圖，獲得評審委員一致肯定，取得大壁畫的製作權。他費了將近兩年時間完成臺灣有史以來最為巨幅的手繪壁畫，完全以膠彩按金製作。這幅懸掛在美術館雕塑長廊的〈吾土笙歌〉，可視為劉耕谷第一階段創作的總結。

[右頁圖]

劉耕谷 三香圖（局部） 1985 膠彩 90×60cm

[下圖]

1977年，劉耕谷的全家福合影。左起：劉怡蘭（次女）、劉玲利（長女）、劉耕谷、劉黃美惠、劉耀中（長子）。





國立

National

美術館

Museum of Fine Arts

耕谷



1985.11.

奪得美術館徵件首獎

臺灣的現代美術館，是以1983年年底開館營運的臺北市立美術館為首座。1986年年初，臺灣省立美術館（以下簡稱省立美術館）亦旋即成立籌備處，並向全世界藝術家公開徵求正廳大壁畫。對劉耕谷而言，這是一次大展身手的好時機，他希望他的作品，不但能技壓群雄，更能驚豔西方。他日夜趕工，終於在不到一個月的時間內，完成〈啟蘊〉一作。這件鉅作，高225公分、寬329公分，是以半抽象的筆法，畫出一群人在土地上耕作、舞蹈，乃至飛揚的情態，暗喻著臺灣先民葦路藍縷、以啟山林的墾荒精神；美術館的開館，則如精神的「啟蘊」，值得歌讚。

劉耕谷的兒子劉耀中提到他父親以〈啟蘊〉作品參加徵件時的情況時，回憶說：「父親構圖了〈啟蘊〉來參加這次的徵件，由於省立美術館是對全世界公開徵件，我們將〈啟蘊〉運至美術館時，那場面像是舉辦世界級比賽一樣，各國的藝術家一一將畫作空運至省立美術館；甚至有藝術家是將整個水泥牆運來參賽。」

結果在3月初公布，最初傳來的消息是劉耕谷的〈啟蘊〉在第一輪的徵選中，獲得第一名的成績。但最後的公布，卻是前三名均從缺，只有三位入選，劉耕谷名列其一。

得知消息後，兒子勸父親放棄參選，因為這樣的結果並不合理，即使館方宣告還要第二次徵件，最後的結果應該也是一樣。



劉耕谷卻回答：「打斷手骨顛倒勇。如果作品夠資格，那就不會有這種問題了。」

但更令人沮喪的是，當父子前往美術館領回作品時，保護作品的畫板，已被折成兩半，連畫作都破了幾個大洞，破損處還可清楚看見上面的腳印。劉耕谷卻淡淡地再度回答：「打斷手骨顛倒勇！」足見劉耕谷的自信與堅毅。

1986年對劉耕谷而言，是深具挑戰與戲劇性的一年，儘管省立美術館徵件

劉耕谷 啟蘊 1986
膠彩 225×329cm



事件的挫折，並沒有打垮劉耕谷投身創作的強烈慾望與決心。每天工作超過十六個小時，每餐草草結束後，便埋首進入他創作的世界中。

前面提到的「迎神賽會」系列是劉耕谷這個時期探索的主題，他始

劉耕谷 迎神賽會（五）舞獅
1986 膠彩 366×244cm





終強調要尋找出代表臺灣的本土意象；但如果只有本土的題材，卻沒有更深層의思想和內涵，是不可能創作出真正具有永恆價值的作品。其中〈迎神賽會（四）〉（P.42-43）和〈迎神賽會（五）舞獅〉，都是尺幅超過300至400公分的鉅作；前者以橫幅（244×488公分）、單色（紅）的拼貼手法，展現出廟會陣頭的喜慶和熱鬧；後者則以直幅（366×244公分）的金黃色系，表現出獅舞的躍動



〔上、下圖〕

劉耕谷 孤雁 1986 膠彩
244×732cm（全圖及局部）

與華美。這些作品，都可以看出劉耕谷有意跳脫純粹寫實的手法，在造形與構圖、色彩上，進行可能的嘗試與突破。

此外，又有〈孤雁〉一作，尺幅更大，高244公分、長達732公分，以奔放、潑灑的筆法，描繪巨浪濤天翻滾的海洋力量，一只小小的孤雁逆風飛翔在畫幅右上方巨浪浪頭即將下壓的巨岩前方……，那種與天爭衡、處逆境、險境而不退縮、不膽怯的氣勢，正是藝術家自我的寫照。

1986年8月，省立美術館大型壁畫二度徵件，劉耕谷再次提出畫幅820×1260公分的〈吾土笙歌〉構思草圖，立即獲得評審一致肯定，順利取得大壁畫的製作權。從此以後的大約兩年期間，劉耕谷更是全力以赴，幾乎全家動員來協助這件鉅作的完成。

這件臺灣有史以來最為巨幅的手繪壁畫，完全以膠彩按金完成，由於尺幅過大，沒有可供繪作的空間，乃切割成十片木板，最後再拼合完成。由於尺幅的巨大，加上礦物質顏料的昂貴，幾乎耗盡了畫家所有的獎金；同時動員全家大小協助調研顏料、打底、上色等工作。

〈吾土笙歌〉在流暢而略帶物象分割趣味的畫面中，表現的是一群長衫起舞的男女和兩頭壯碩的牛；這是一場耕者與耕牛合唱的「農村曲」，在黎明初啟、天色將亮的時候，農村的人、牛

劉耕谷 吾土笙歌比賽稿



都「透早就出門，天色漸漸光；……」急急上工，這是對土地的歌頌，也是對自我的肯定。劉耕谷說：

此畫得力於敦煌壁畫的靈感，在複合影像組合時，將交織局部的圖像串連一貫。畫面中山河欲動、天地伊始；「虛與實」、「動與靜」交互為用。光明乍現的生生不息之萬物育化場景，彷彿藉著遠方悠揚笙聲，訴說

劉耕谷 吾土笙歌 1986
膠彩 820×1260cm
國立臺灣美術館典藏





〔左圖〕

1987年，大壁畫第一次考察現場，評委們聆聽畫家解說時的場景。



〔右圖〕

1988年省立美術館開館時，劉耕谷（中）於館內與邱創煥（左）合影。

一代子民在自然宇宙中仰詠起舞，且在審美意識之中表現莊嚴的內涵。

該作歷經美術館遴聘的二十位評審委員，在近兩年間，進行三次的考察，終於在1988年5月大功告成，懸掛在美術館雕塑長廊的挑高壁面，成為美術館的亮點；而美術館也在同年6月正式開館。〈吾土笙歌〉可視為劉耕谷第一階段創作的總結。

■ 九歌國殤，神州遊學

劉耕谷創作的靈感，固然有根植於臺灣土地的情感，更有向中華歷史文化吸納養分的活水泉源。就在1988年5月，才交卸〈吾土笙歌〉的大壁畫委託；隔月（6月），美術館的開館展，劉耕谷也毫無缺席地提出〈九歌圖／國殤〉參展。

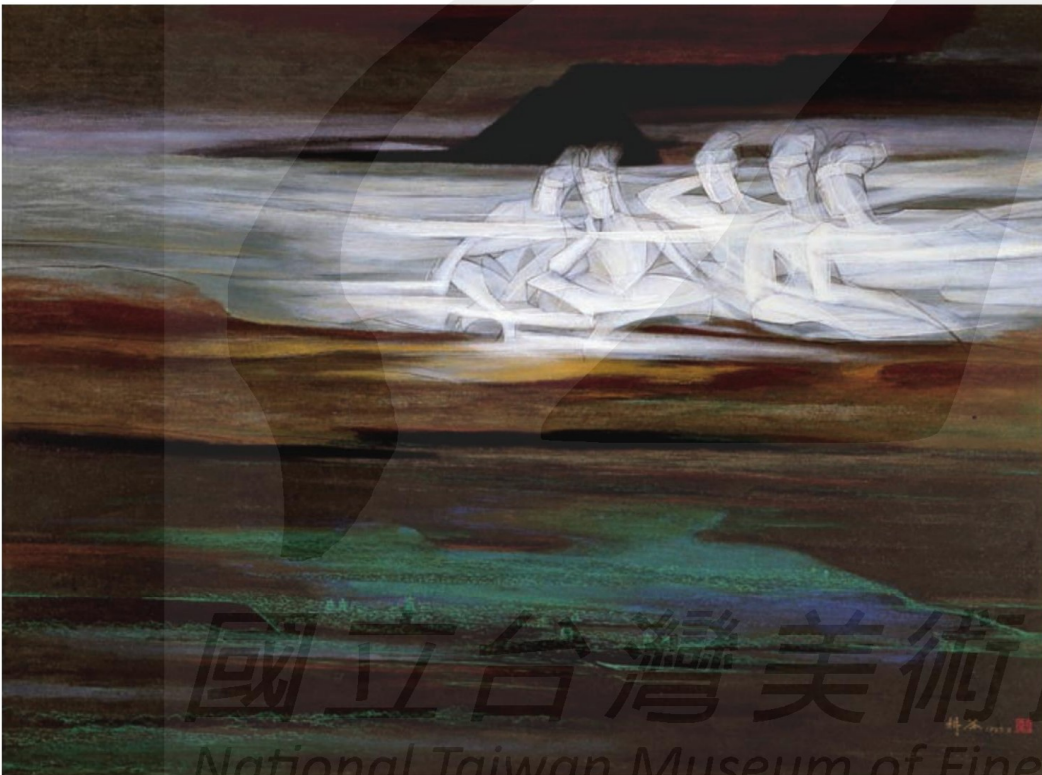
「九歌圖」是劉耕谷1987年至1988年間的系列創作，取材自中國大詩人屈原的長賦，包括：〈九歌圖／雲中君〉（P.53-54）與〈九歌圖／國殤〉（P.55）兩部分，前者三聯作，後者二聯作，多屬百號以上的大作。

屈原是劉耕谷最景仰的詩人，也是他描繪最多的一位歷史人物；他曾贊美屈原，說：

屈原的思想復觀於「真我」，他的詩可以長生不死，也會死而復



劉耕谷
九歌圖 / 雲中君（一） 1988
膠彩 97×130cm



劉耕谷 九歌圖 / 雲中君（二）
1987 膠彩 97×130cm

活，他就是具有這樣潛在的生命力。《離騷》和《九歌》是其重要著作，而《九歌》是他心目中唯一的完美，幫他發現世間並沒有完美的事物，於是他歌頌神祇，其實就是反映他所渴望的人生和理想世界，如〈國殤〉、〈雲中君〉、〈湘夫人〉、〈山鬼〉等等。

似乎屈原那種壯志未酬的悲壯情懷，也正是藝術家生命情境的寫

照，劉耕谷從屈原的賦文中，吸納創作的靈感，如〈雲中君〉所吟：

浴蘭湯兮沐芳，華采衣兮若英；
靈連蜷兮既留，爛昭昭兮未央；
蹇將憺兮壽宮，與日月兮齊光；
龍駕兮帝服，聊翱游兮周章；
靈皇皇兮既降，焱遠舉兮雲中；
覽冀州兮有餘，橫四海兮焉窮；
思夫君兮太息，極勞心兮忡忡。

劉耕谷將這樣的意象，形塑為三聯作，分別以男、女、男女合一，暗喻陰、陽，陰陽相生的傳統思想。〈雲中君〉原是祭祀雲神的歌舞辭，表現人們對雲、雨乞盼之情，那是儒家敬天地、畏鬼神與「敬天愛民」思想的展現，也是承襲《詩經》傳統，以男女之情，表達臣子對君王孺慕忠心之情。在這些畫面中，半抽象的人物與流動的雲氣化為一

體，時而柔美、時而陽剛、時而剛柔並濟，雲神的騰空飛揚，線條既優美，氣勢又磅礴。

參與開幕展的〈九歌圖／國殤〉則帶著十足悲壯的情懷，在暗沉的畫面中，沒有神靈的虛玄、沒有香花美人的芬芳，有的只是戰馬的嘶鳴、車轂的交錯，

劉耕谷
九歌圖／雲中君（三）
1988 膠彩
130×162cm





劉耕谷
九歌圖 / 國殤（一）
1987 膠彩
130×162cm



劉耕谷
九歌圖 / 國殤（二）
1987 膠彩
130×162cm

以及短兵相接下，戰士身首分離的慘狀，正所謂：

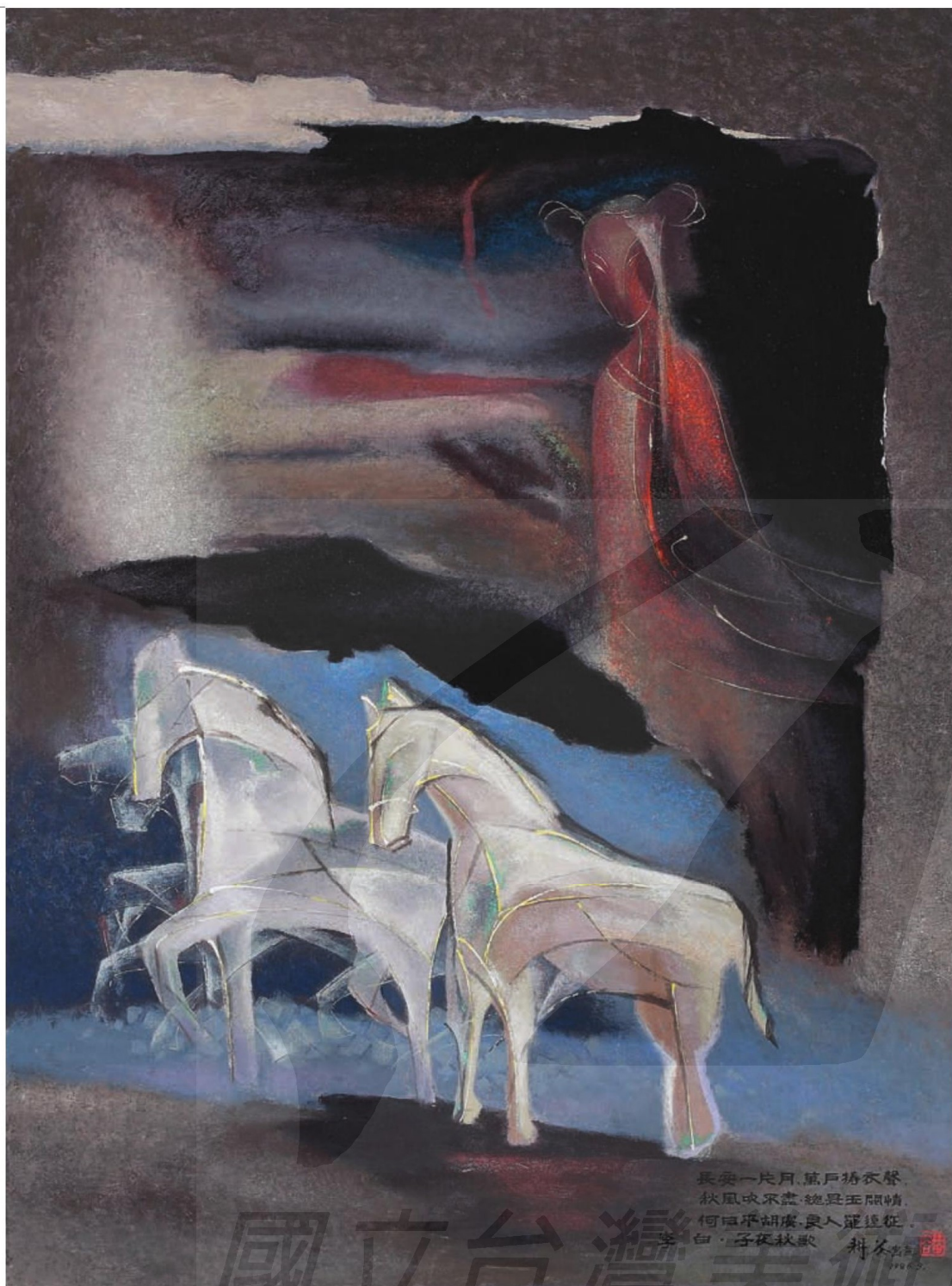
操吳戈兮披犀甲，車錯轂兮短兵接；
旌蔽日兮敵若雲，矢交墜兮士爭先；
凌余陣兮躐余行，左驂殪兮右刃傷；
霾兩輪兮繫四馬，援玉枹兮擊鳴鼓；
天時懟兮威靈怒，嚴殺盡兮棄原塹；
出不入兮往不反，平原忽兮路超遠；
帶長劍兮挾秦弓，首身離兮心不懲；
誠既勇兮又以武，終剛強兮不可凌；
身既死兮神以靈，子魂魄兮為鬼雄。

相對於其他膠彩畫家之鍾情於「地方色彩」的歌讚，劉耕谷似乎擁有更強烈的人文意識，他將自我的獻身藝術，視同為為國捐軀的勇士，那是一種生命價值的實現與發揚。他說：「身為一『人』，自當發揮人之最高價值，使我們的藝術園地開出欣欣向榮的花朵，我們人生才更充實、更有意義。」又說：「雖然到現在為止，我不是最好的藝術工作者，但我自信我是一個對社會有用的人。」

■ 植根土地，拉高思惟

在忙碌於〈吾土笙歌〉鉅構的繁重工作中，劉耕谷仍未中斷其他畫作的創作，1986年至1988年間，他也以《唐詩選》為題材，創作了〈子夜秋歌〉（1986）、〈春望〉（1987）、〈清平調〉（1988）、〈望岳〉（1988）、〈永懷古跡〉（1988）等作品。這些作品的創作，似乎是劉耕谷在創作〈吾土笙歌〉的過程中，讓自己隨時保持旺盛動力的加油劑。他說：

對我自己而言，它雖然曾經使我筋疲力竭過，但它也是我百畫不厭，使我畫至深夜而猶興致盎然、渾然忘我的精神支柱。更難想像我在偌大空寂的畫室中僅只一人的畫著畫著，使我在艱困中能貫徹始終。



劉耕谷 子夜秋歌 1986
膠彩 130×97cm

〈吾土笙歌〉挑戰了劉耕谷，也提昇了劉耕谷的創作思惟，他終於擺脫純粹物象描繪的層次，進入思想表現的境地。他說：「現代的美術領域裡，描寫具象的對象，畫家們大部分都畫得非常完美，在繪畫技巧上也非常熟練，唯獨思想上的造詣比較難於表現，也是一種困難。有深度的題材與思想內涵是非常難述的，設法追求宗師們以前未曾涉獵過的思想境界，這可能是奢望，但那是我唯一想要不斷學習的目標。」

又說：「氣質、自主的思想連貫哲理產生，貫入畫面，是美術工作

者的最高層次與理想。」

為了完成〈吾土笙歌〉的大壁畫，1987年間，他甚至還抽空遊覽玉山國家公園，為的是從大自然中取得精神上的充實與提升，正所謂「道法自然」的落實。

〈吾土笙歌〉的完成，深受各界的好評，儘管在畫作懸掛的位置上，館方的安排不盡如人意，但劉耕谷似乎並不在意；甚至到了1989年6月間，館方有意將它移至原本應懸掛的位置，劉耕谷却以體諒移置費用的龐大，同意保持現況。

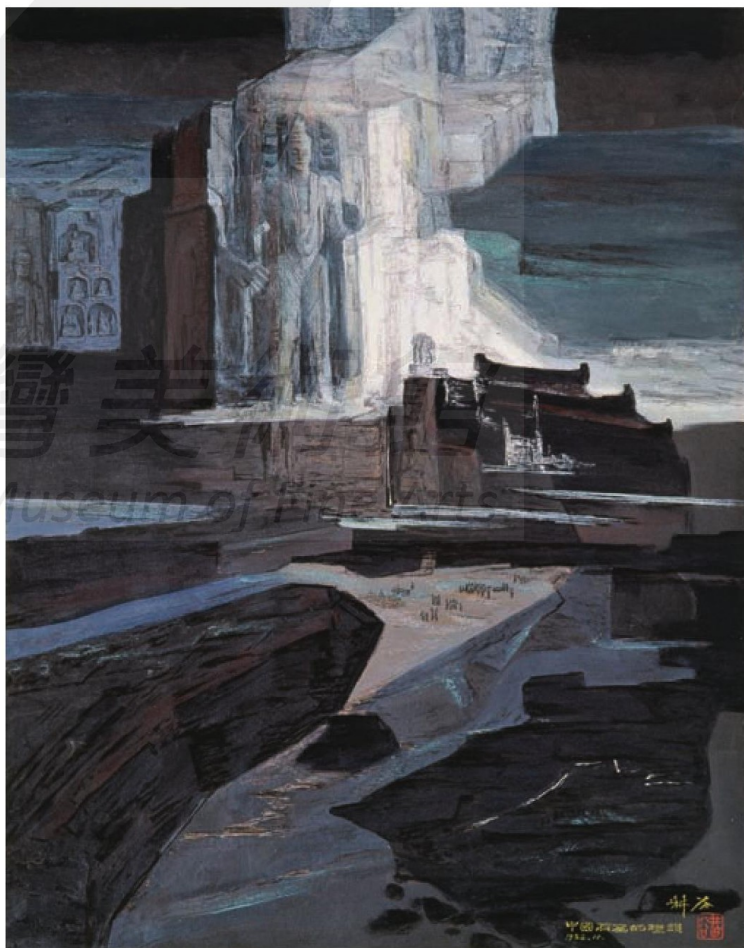
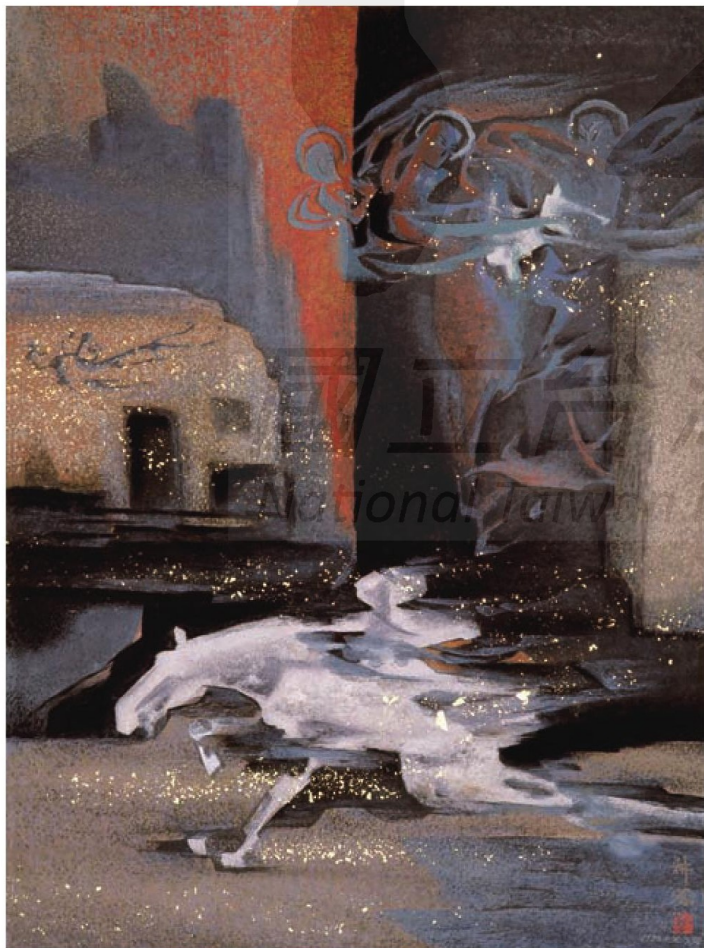
完成〈吾土笙歌〉後的劉耕谷，創作工作幾乎完全未曾停歇，甚至開始在創作風格上進行更多元的嘗試與探討，除前提以《九歌》、《唐詩選》持續進行的表現外，光1988一年，就可以看見他陸續展開「敦煌頌」、「中國石窟的禮讚」、「紅樓夢」等系列，以及〈女媧〉、〈鍾馗〉等題材的創作。

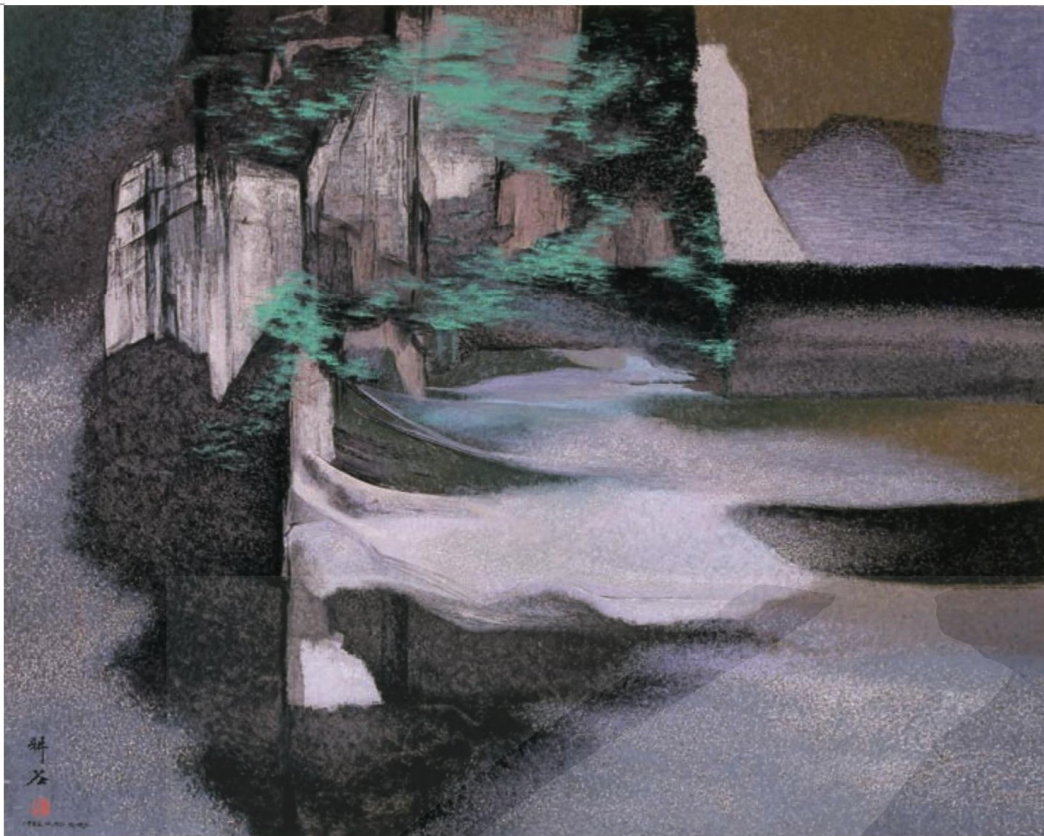
[左圖]

劉耕谷 敦煌頌 1988
膠彩 130×97cm

[右圖]

劉耕谷 中國石窟的禮讚
1988 膠彩 91×72.5cm



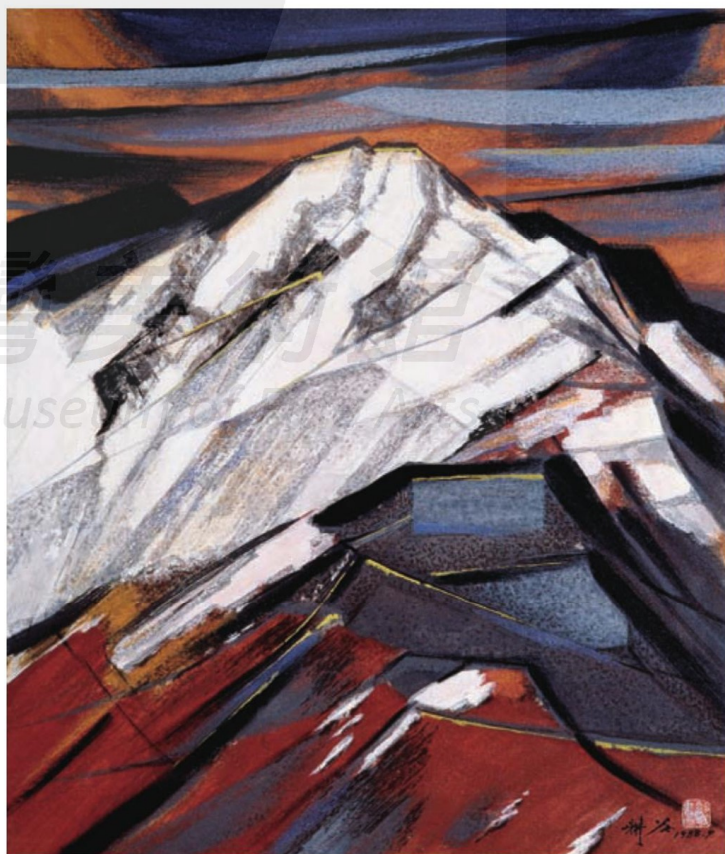


劉耕谷 太魯崖壁 1988
膠彩 120×162cm



劉耕谷 積雪的奇萊山
1988 膠彩 45.5×53cm

而伴隨著題材的開發，各種技法和風格的突破，也明顯可見，包括原本已多次表現的鄉土題材，也刻意尋找新的表現技法，如：年初的百號巨幅〈太魯崖壁〉，即可見出端倪，岩壁、山嵐、青松等，幾乎打破原有





【上圖】

劉耕谷 紅玉山 1988 膠彩
50×60.5cm

【下圖】

劉耕谷 紅玉山 2003 膠彩
22.2×26.2cm



【左頁上左圖】

劉耕谷 白木與森林 1988 膠彩
91×72.5cm

【左頁上右圖】

劉耕谷 鼻頭角的大岩塊 1988
膠彩 91×73cm

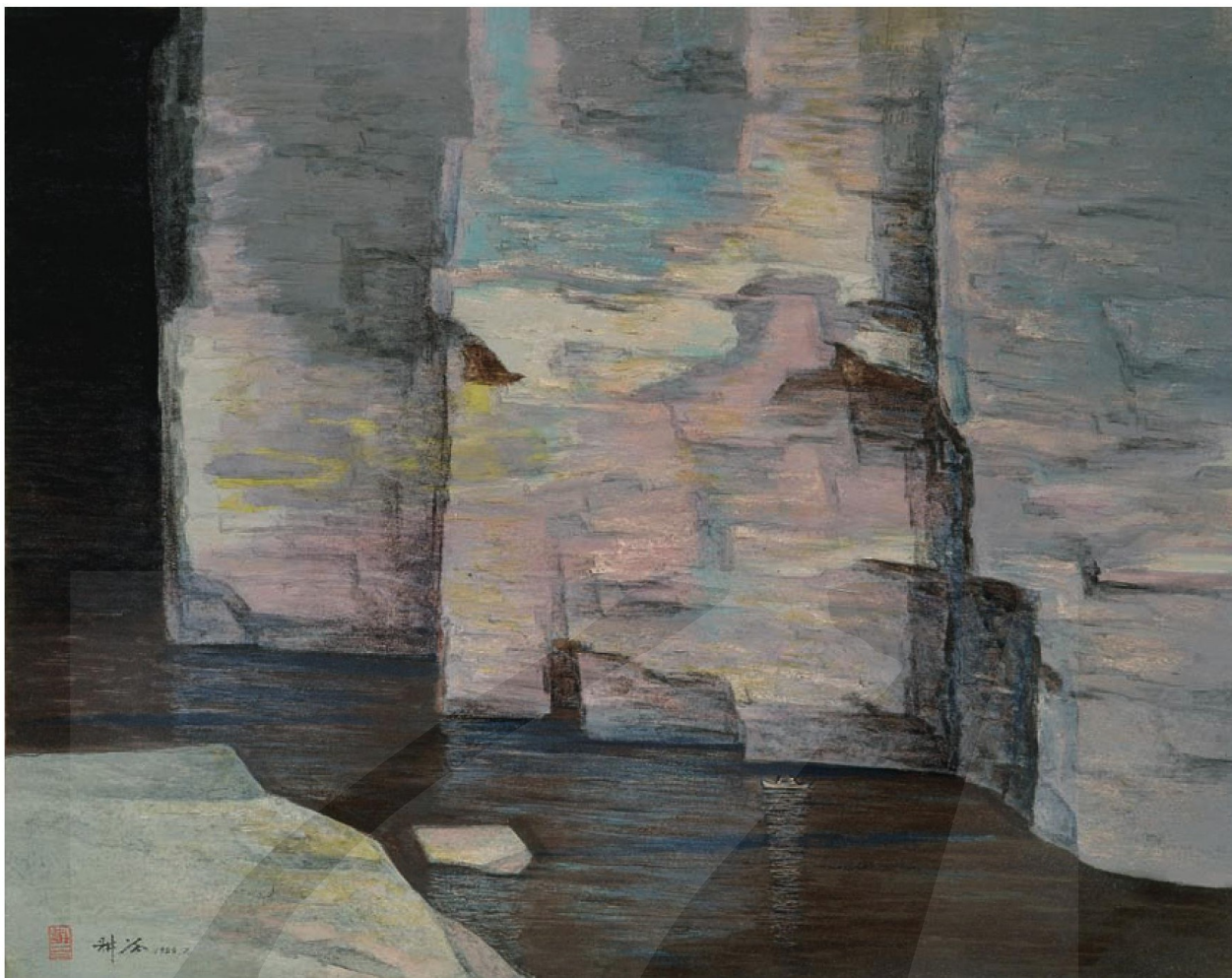
【左頁下左圖】

劉耕谷 合歡春信 1988 膠彩
53×45.5cm

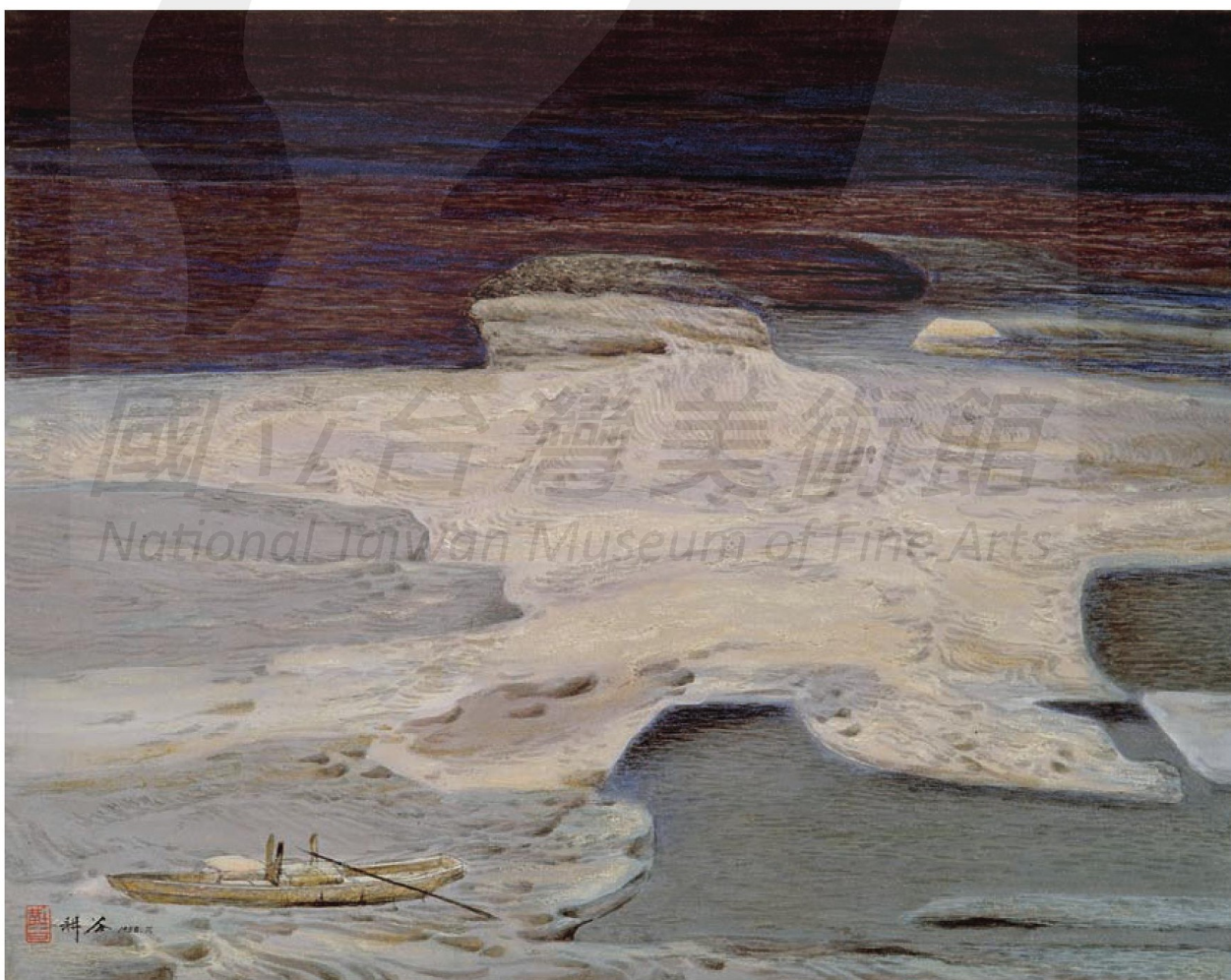
【左頁下右圖】

劉耕谷 玉山一景 1988 膠彩
53×45.5cm

劉耕谷
天祥溪谷
1988 膠彩
80×100cm



劉耕谷
福隆小舟
1988 膠彩
72.5×91cm





劉耕谷 嚴寒真木 1988
膠彩 80×100cm

形塊，在畫面形成一種巨大、沉鬱、堅強的意象；之後，又如〈積雪的奇萊山〉（P.59下圖）、〈合歡春信〉（P.60下左圖）、〈鼻頭角的大岩塊〉（P.60上右圖）、〈玉山一景〉（P.60下右圖）、〈微曦的玉山〉、〈紅玉山〉（P.61）、〈有雲層的玉山〉、〈玉山旭照〉等，雖然都是尺幅較小的作品，但均可窺見劉耕谷試圖以分割、簡化，乃至更具主觀的色彩，來表達他對這些熟悉鄉土的另類視角。

部分即使保留原本細筆描繪的較寫實手法，但在整體構成上，也加入較富超現實的意象，在在顯示畫家意欲求變的意念，如：〈嚴寒真木〉、〈朽木乎、不朽乎〉（P.108）等。

此外，又如：〈陽明山曉色〉、〈天祥溪谷〉、〈白木與森林〉（P.60上左圖），乃至〈福隆小舟〉等，都是以往未見的手法，有的以橫刷、重疊的筆觸，表現岩壁蒼老、古樸的特質，有的以大面海景，凸顯岸邊的一葉小舟，有著浩瀚中遺世獨立的孤寂感。

[右頁上圖]

劉耕谷 龍 1988 膠彩
45.5×53cm

[右頁中圖]

劉耕谷 起雞（一） 1987
膠彩 45.5×53cm

[右頁下圖]

劉耕谷 無所得 1988
膠彩 244×305cm

千里牽引，月下秋荷

除了技法、風格上的嘗試，題材上的開拓，在1988年也是極為明顯的，如：對馬、龍、雞、牛等動物的探索，其中都帶著自勵勵人的意涵。

甚至，他也以〈無所得〉一作，表達他進行大壁畫創作的心情。這是一幅244×305公分的大畫，在紅、黑、白的色調之中，有飛天的舞者、有反身墜落的人形，也有翻滾在類似浪花、紅塵中的凡人俗眾，乃至隱身在山頂的佛陀頭像……，這種「詩言志」的創作手法，呈顯劉耕谷的創作已進入到另一個新的階段；他在隔年出版的畫冊中，更為這件作品，寫下「畫題解說」：

無所得即無所失，「得」與「失」本來是相對的，有「得」即有「失」，人生絕對沒有「全得」或「全失」。現代的人窮其一生尋尋

劉耕谷 三馬圖 1988
膠彩 60.5×72.5cm



覓覓、兢兢業業地為地位、名譽鑽營、奔走，但卻忘了自己「本來無一物」的重要人生原意。

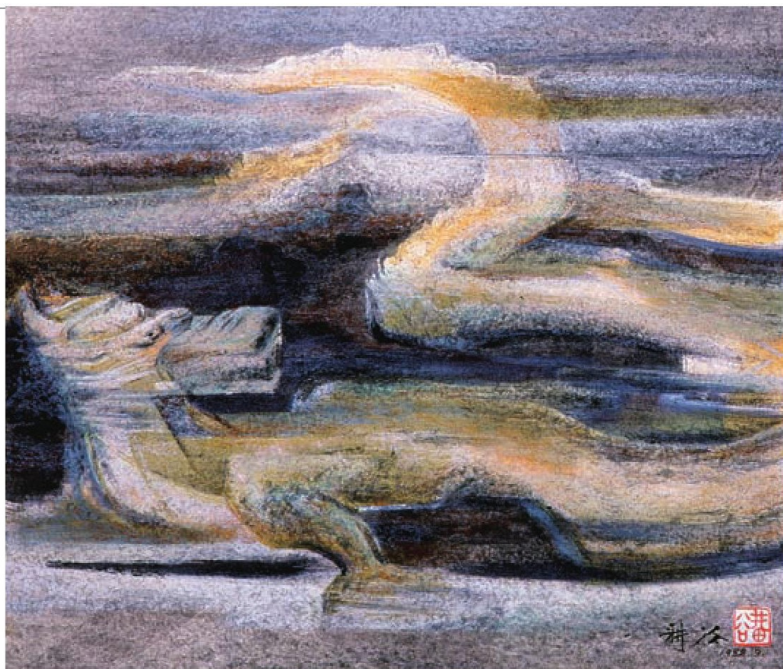
人在紛擾不休的紅塵裡，心常隨外緣變化而生、而滅。「明與暗」、「有與無」，二者反覆交替。且讓我們的心回覆如水的自在無礙！回覆如樸的自性情純吧！

也就在這年（1988），他和一群好友組成「若水會」，這是一個帶著宗教與修行性質的慈善團體，追求「如水的自在無礙」，正所謂「上善若水」的聖賢哲理。

大壁畫完成的1988年，顯然也是劉耕谷創作力爆發的一個重要時期，這個力量，延續到1989年，也成就了幾件重要的鉅作。

一種飛揚起舞的意象，在1989年的〈千里牽引〉（P.66-67上圖）一作中，再度獲得發揮。這件也是長達732公分的作品，以較清冷的色調，描繪一群正從群山中飛揚超越的白鷺鷥；遠方有淡淡的光，應是清晨的時分，象徵對千里目標的不懈追尋。

和這件〈千里牽引〉可視為姊妹作品的〈月下秋荷〉（P.66-67下圖），一動一靜，表現出晚間月色籠罩下，荷葉輕



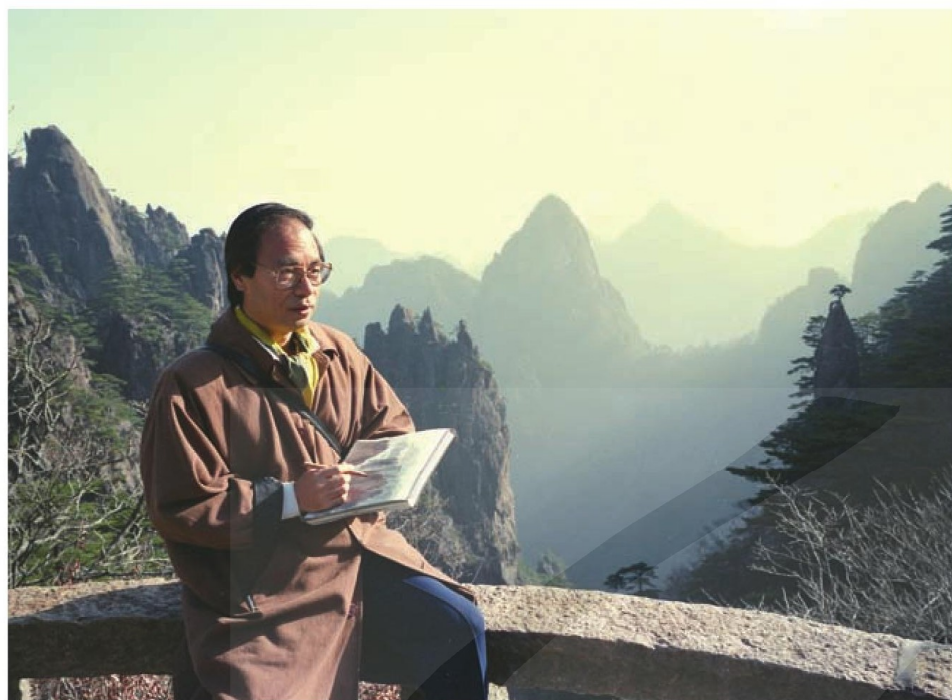
劉耕谷 千里牽引 1989
膠彩 244×732cm



劉耕谷 月下秋荷 1989
膠彩 244×732cm

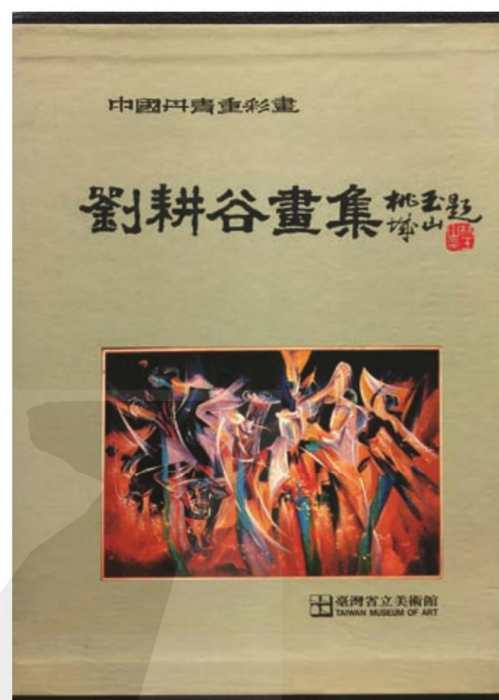






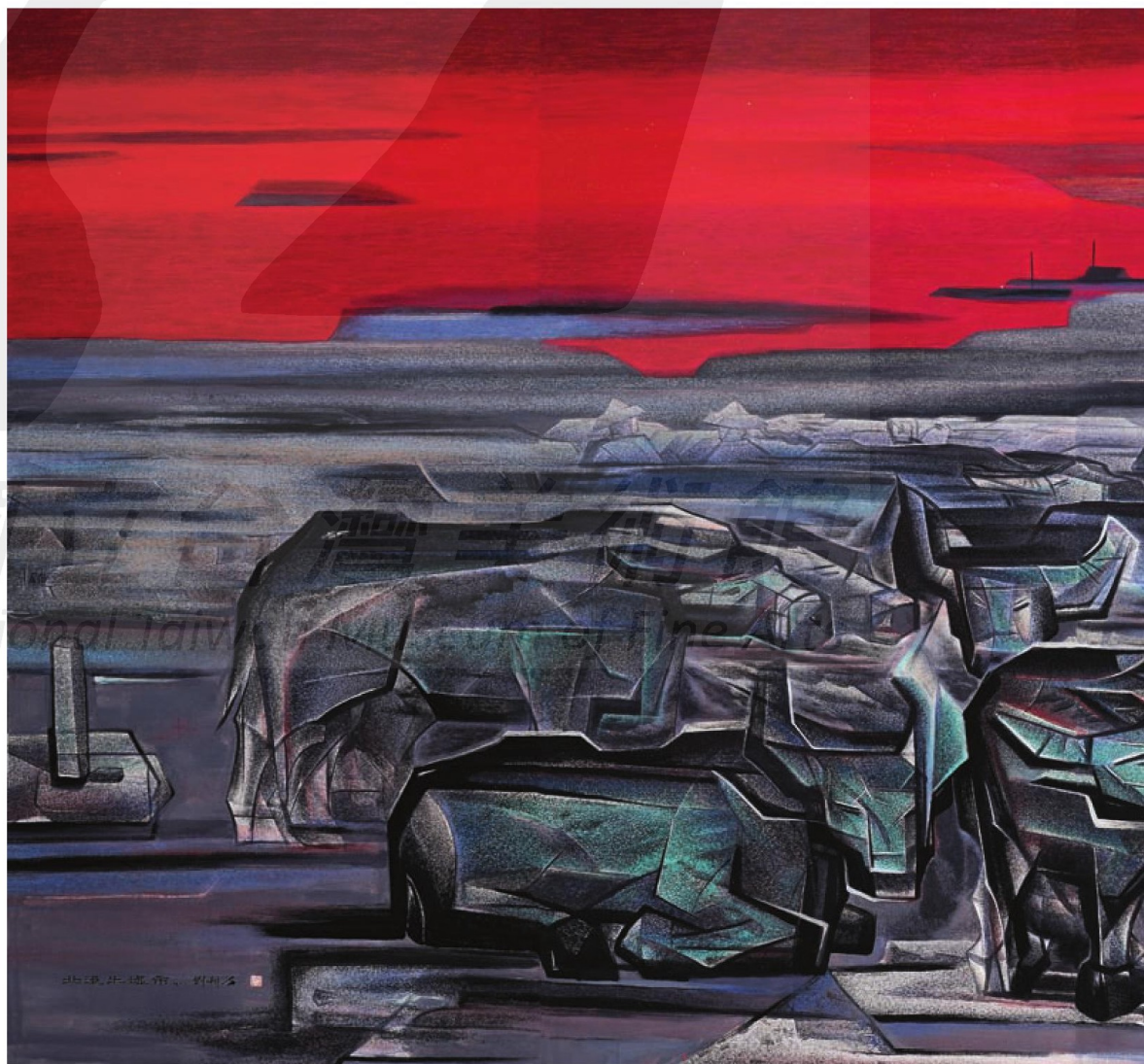
[左圖]

1990年，劉耕谷遊黃山時所攝。



[右圖]

《劉耕谷畫集》書影。



盈招展的靜謐之美。

同年（1989），又有〈北港牛墟市〉一作，在紅、藍的強烈對比之下，刻劃大群牛隻聚集買賣交換的場景，帶著一種壯美的神祕氛圍。

1989年，劉耕谷受聘為省展的評審委員，隔年（1990）1月，舉行個展於省立美術館，這是劉耕谷此前創作的一次總展現，也是社會對劉耕谷的再一次肯定。為了配合此次展出，他特別自費印行一本精裝本的《劉耕谷畫集》，將歷來的作品，作一完整的收錄與呈現。

面對成功的來臨，劉耕谷顯然並未自我滿足，就在畫展一結束，他便渡海入學廈門大學藝術學院藝術系西畫組，尋求可能的更大超越。同年（1990），並遊黃山、敦煌等地，為自己的藝術尋求更豐盛的養分。

劉耕谷 北港牛墟市 1989
膠彩 244×610cm

