

以三千丈昂貴的白髮

吊死李白的月，在柏樹枝上

留下如此貧瘠的殘缺，從而來

走過艾田，特有的北荒原

登上紅葉，寒冷的寒峯，下頂

搜尋，隱藏，群星，目的

一張臉，涵容一切的一張臉

陌生的一張臉，被苦沙，湮沒的

一張臉，給我們以成的一切

字略之一段

朱金松 CHIN SUNG

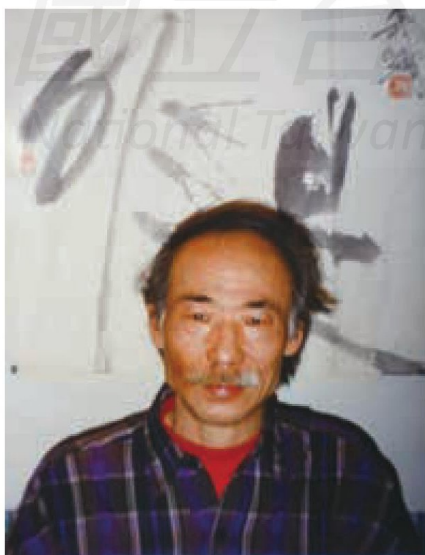


National Taiwan Museum of Fine Arts

# 5.

## 遙遙畫思路：三隻手的藝術家

秦松在尚未弱冠之年即以新人之姿逐漸崛起，積極在自習版畫上進行多樣地實驗及研討，並正式投入文藝創作，在刊物上發表文章。後來從其自覺性地跳脫學院式束縛，走向自我創作的多元發展，可見其早慧的文藝性格。他把自己同時兼具繪畫、寫詩及藝評的創作行為，以「我的左右手以及第三隻手」來做比喻，反映出他對如何進行藝術現代化的整體思維。



【本頁圖】

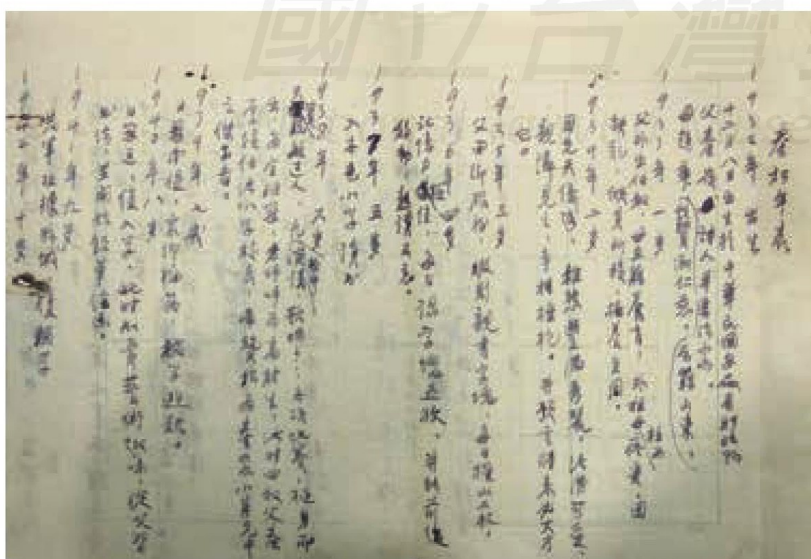
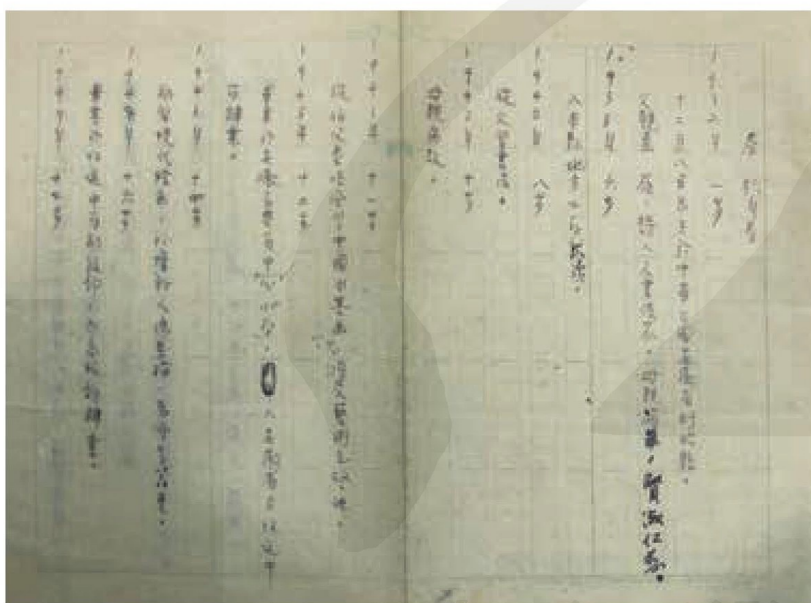
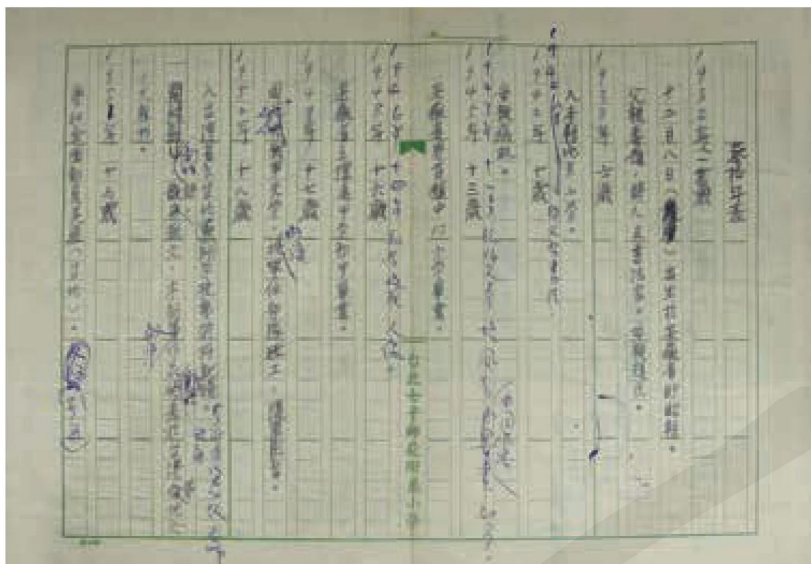
秦松與其1968年的變奏前衛書法作品〈非是〉。

【左頁圖】

秦松，〈詩畫〉，彩墨、紙本，  
69.7×45cm，1968。

## 家學淵源及早慧的 文藝性格

父親秦嶺詩、書、畫兼擅，秦松幼年在此文藝氣息濃厚的環境中成長，自能耳濡目染，漸而通達其理。根據幾份手書年表可知，九歲（1940）時日軍撤退家鄉後復學，「此時知賞藝術趣味」，同時向父親學習書法，並做鉛筆繪畫；十二歲（1943）從伯父秦培風學習水墨畫，「深受藝術之啟迪」，十五歲（1946）初習現代繪畫，擅長人像素描。1949年因戰爭再度輟學，其後從軍擔任政工，旋即來臺，十九歲（1950）進入臺北師範學校藝術科就讀，在學期間即以「冬青草」之筆名，「開始詩、散文、木刻等創作，作品發表於臺港等地各大報刊」，例如在當時臺北文壇中甚受重視的《野風》雜誌。此時，可謂秦松專注於文藝創作之自我養成時期，透過多元管道公開發表成果，在尚未弱冠之年即以新人姿態逐漸活躍。1953



[本頁三圖]

幾份手書的秦松年表。

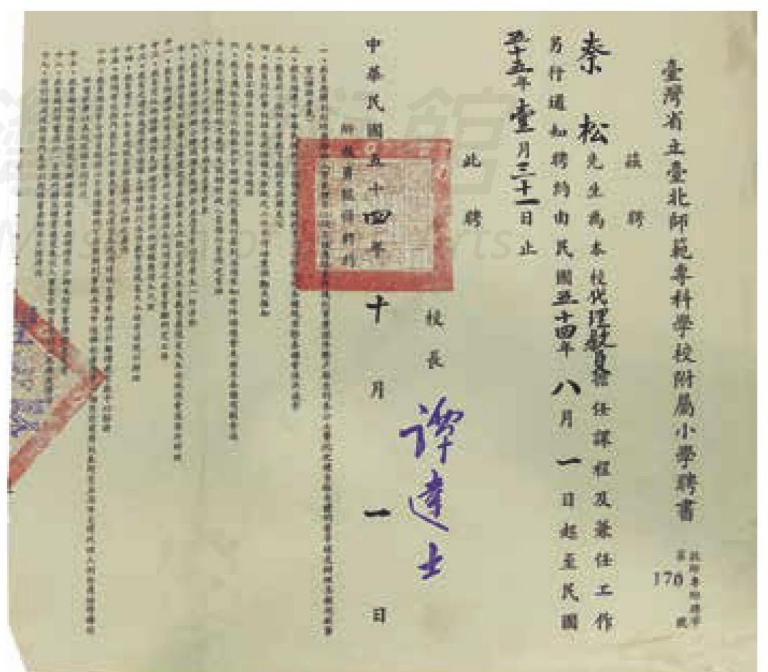
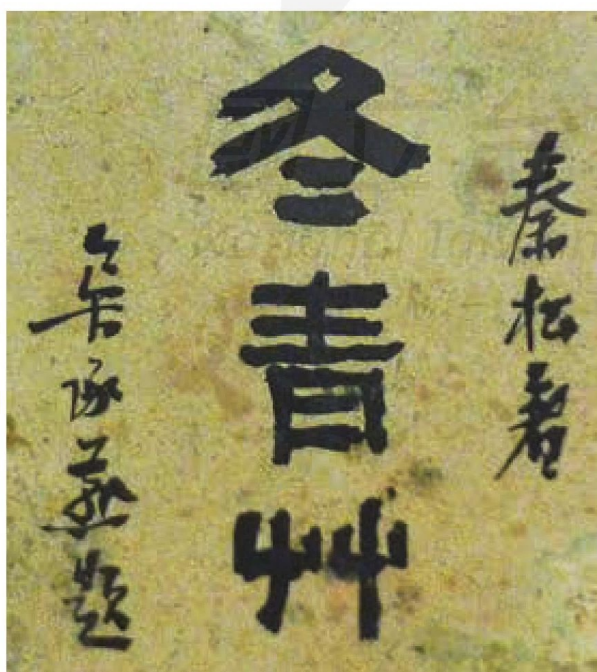
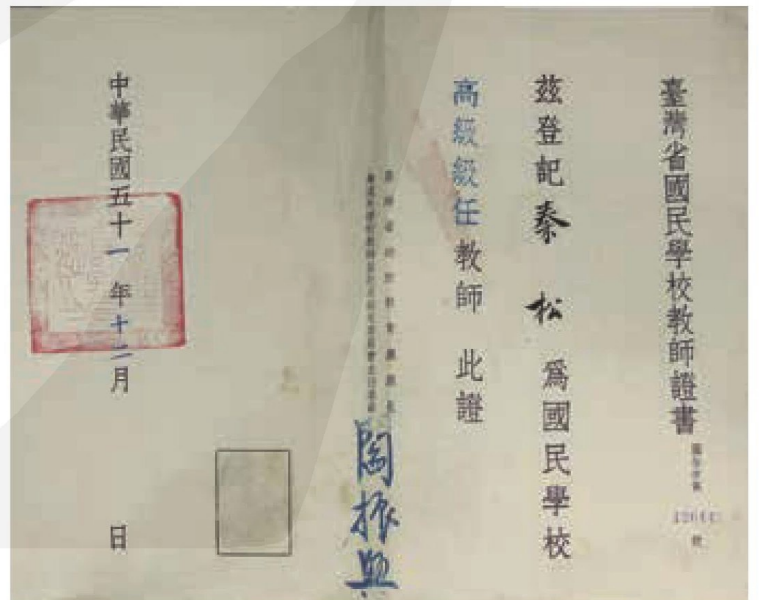
年北師畢業後，分別在臺北縣新莊國民學校、臺北北師附小擔任美術教師，畢業該年並入李仲生畫室學習現代繪畫。

此外，更積極在自習版畫上進行多樣的實驗與研討，企圖掙脫「學院式的拘束，走向自我創作的道路」，基於其不斷努力，不出幾年即繳出傲人亮眼的成績，如獲第10屆美術節美術展教育部第二名獎（1953）、應華美協進社臺灣分社邀請參加「中美現代版畫展」（1958）、前述以〈太陽節〉一作獲美國國際版畫藝術協會（International Graphic Arts Society, Inc.）收藏獎（1958）、巴西聖保羅國際雙年展榮譽獎（1959）等。這些榮譽，對這位年僅二十餘歲的年輕畫家來說，雖然是個人初次贏得的勝利，或謝里法上述所謂「在本島藝壇奠立了不移的地位」，具有重要的里程碑意義，然而，此種突如其來的成果，則應被視為戰後十年間臺灣現代繪畫運動整體發展的一種成

[左下圖]  
「冬青草」為秦松的筆名。

[右上圖]  
秦松的國民學校教師證。

[右下圖]  
秦松於臺北師範專科學校附屬小學代理教員聘書。





秦松，〈水月〉，油彩、棉紙，53×60cm，1990，圖片來源：藝術家出版社提供。

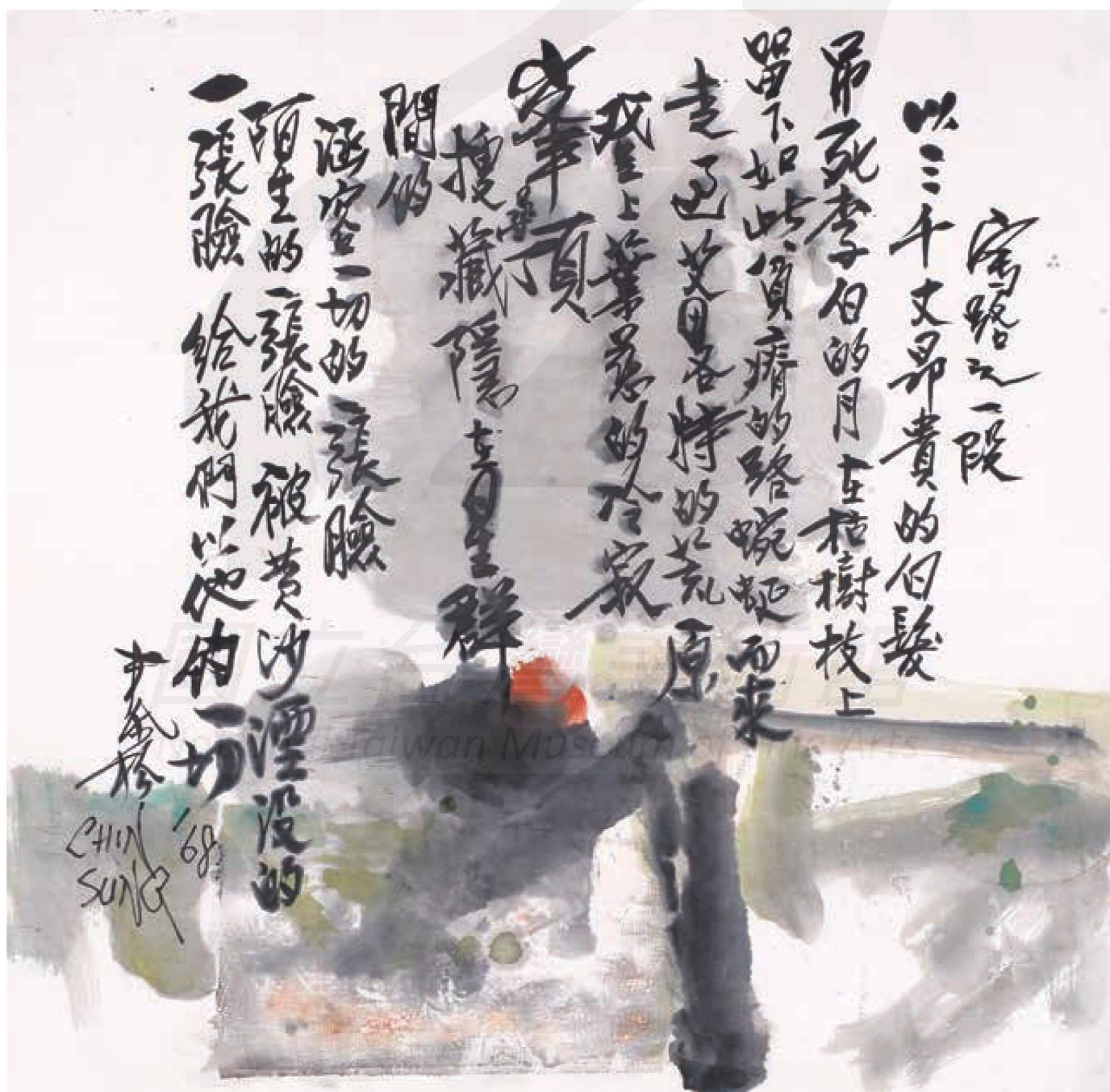
果，或者在其啟迪及影響下始能達成的。

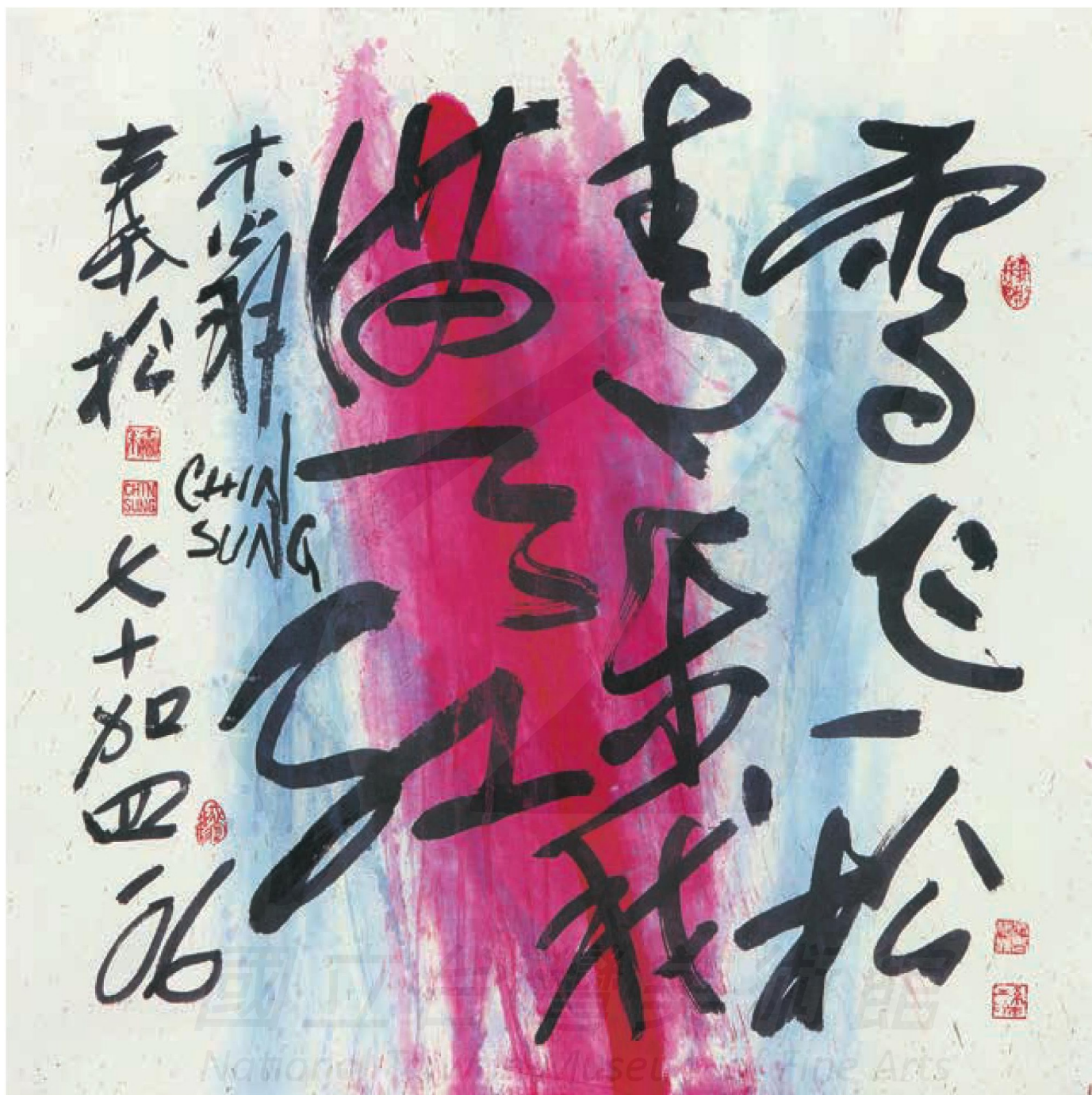
透過現代藝術向海外進行連結與拓展，對秦松這樣初出茅廬的世代來說，原本是在一種「被迫的」、「被動的」的情況下，對官方及保守殘餘勢力所進行的「對抗」行為。根據他自己的說法，更確切的是，「由於保守的勢力假藉藝術以外非藝術的手段，來勢洶洶」，故而必須上場「應戰」自保而起。換句話說，戰後現代繪畫運動一開始即非站在主動打倒保守勢力的立場上而被開啟，反而更應該說，是在廣遭挑釁、受其以藝術之名行政治監控之實的情況下，逐漸凝聚成形的自救行動，才更接近史實。最後，極為諷刺地，卻在有心無意地向外發展的過程中無心插柳柳成蔭，迎來令人稱奇的輝煌戰果。故而蕭勤才會說歷經半世紀尚未取得滿意成果的中國現代藝術運動，是在政府退居臺灣、戰

後政治局勢逐漸安定之下，「才由東方、五月兩個畫會作了具體發展」  
這樣的話。

如上所述，秦松在文學藝術上的興趣及表現，源自家庭背景，而真正投入創作及出刊發表，都在二十歲之前即已開始，並有跳脫學院束縛、走向自我創作的自覺，可見其早熟早慧的文藝性格。在戰後臺灣，現代詩、現代繪畫原本都不被看好，甚或在保守威權的氛圍中屢遭不平

秦松，〈詩畫〉，  
彩墨、紙本，  
68×69.5cm，1968。



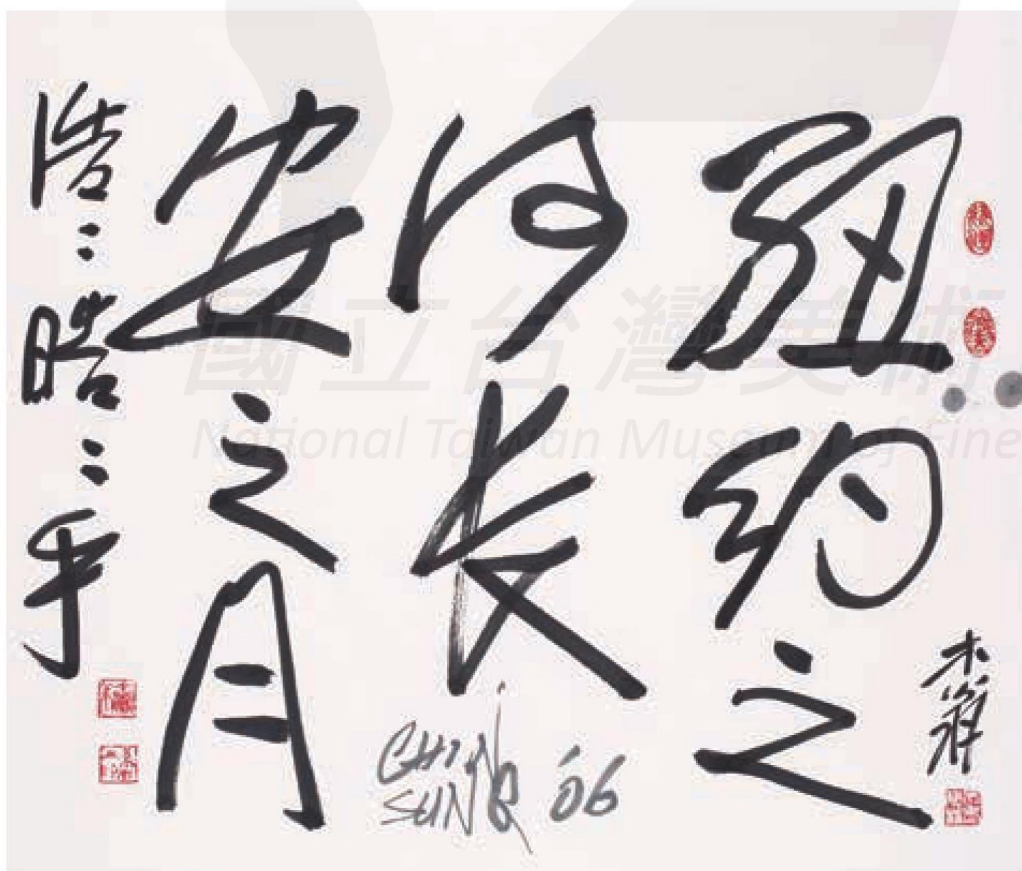


秦松，〈松雪〉，  
壓克力、水墨、紙本，  
93.5×93cm，2006。

對待，然在父親的強力支持下，秦松得以義無反顧、不畏艱難地冒險前進。不論是現代詩或現代繪畫，這兩種自早年即同時發展的創作媒介，同樣成為陪伴其一生的心靈寄託，然而，或許因為滿腹牢騷需要不斷尋找宣洩的出口，或者因為社會過於保守、為了「宣揚現代主義」等原因，秦松「逼不得已」地開始撰寫藝術評論及雜感文章。

歷數秦松自弱冠以來的文藝創作成果，可謂洋洋灑灑、不勝枚舉，早自1950年代後期迄於赴美之後，他更積極參與各種文藝社團活動的創立及推展，藉由各式平臺介紹現代詩、現代繪畫不遺餘力。除「東方畫會」及「現代版畫會」之外，秦松亟思在文藝界有所作為，經常將「大幹一番」、「開創明天」作為口頭禪藉以勵己激人，並於1956年籌組「明天藝文社」、發行會刊《明天詩訊》，與詩人麥穗、吳望堯、紀弦等過從甚密。另如發起「中國前衛社」、「中國新詩學會」、「中國詩人聯誼會」、「現代藝術季」、「現代藝術家聯誼會」或參與「中國文藝協會」、「中國青年寫作協會」等組織，加入「創世紀」及「藍星」詩社，創辦《前衛》及《新土》等雜誌，擔任《北美日報》文藝編輯及「美國華裔美術家協會」副主席、「紐約中國文藝中心」主席等。在詩文、繪畫創作的出版上更成果豐碩，包含詩集《在中國的東南海上》（赴美後）、《唱一支共同的歌》（1978）、《無花之樹》（1984）、《秦松詩

秦松，〈行草《紐約之河長安之月》〉，水墨、紙本，70.3×82cm，2006。





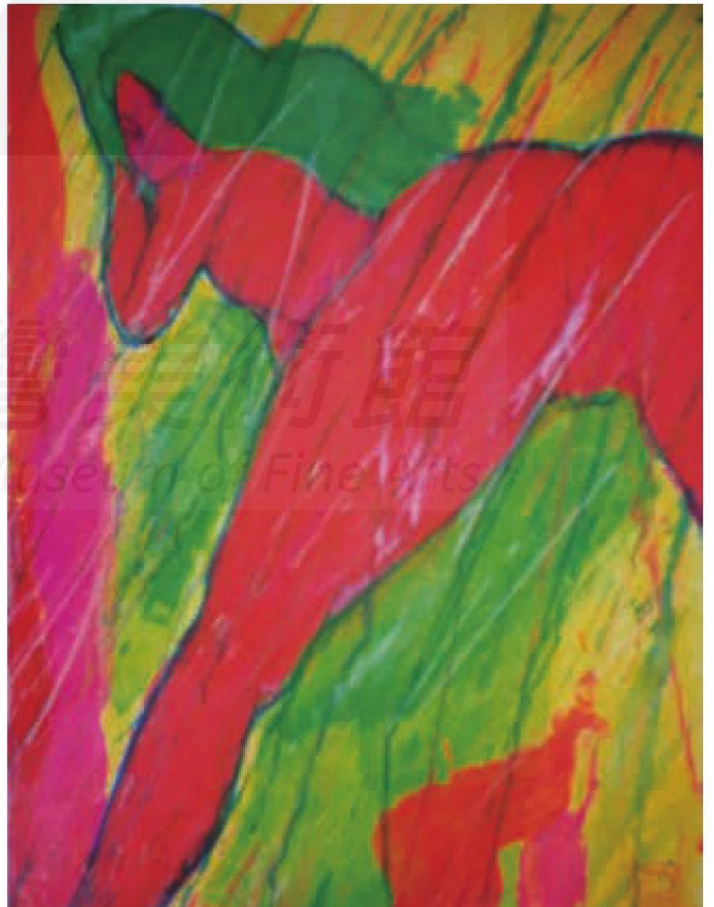
選》(1989)、《大地新潮詩集》、《給地球的詩》等；散文集《很不風景的人》、《秦松散文選》、《與雪一起下——秦松抒情散文選》(1991)；畫／詩畫冊《秦松版畫集》(1965)、《秦松詩畫集 原始之黑》(1967)、《秦松畫集》(1992)、《秦松六十回顧展》(1993)、《拔地而起——秦松畫集》(1996)、《現代藝術旗手——秦松》(1999)、《CHIN SUNG 秦松畫集》(2005)、《秦松畫詩書三不絕》(2006)等。另有尚未發表或出版的詩集《紐約之窗》、《地球的搖滾樂》、《美與痛苦之飛翔》(長詩)等。

## 左手、右手及第三隻手

他曾經把自己同時兼顧繪畫、詩文及藝評雜感的創作行為，以「我的左右手以及第三隻手」來做比喻，反映其對如何進行現代化的整體思維。他說：

[左圖]  
秦松，〈高原〉，  
壓克力、宣紙，1988。

[右圖]  
秦松，〈雨景〉，  
壓克力、宣紙，1988。



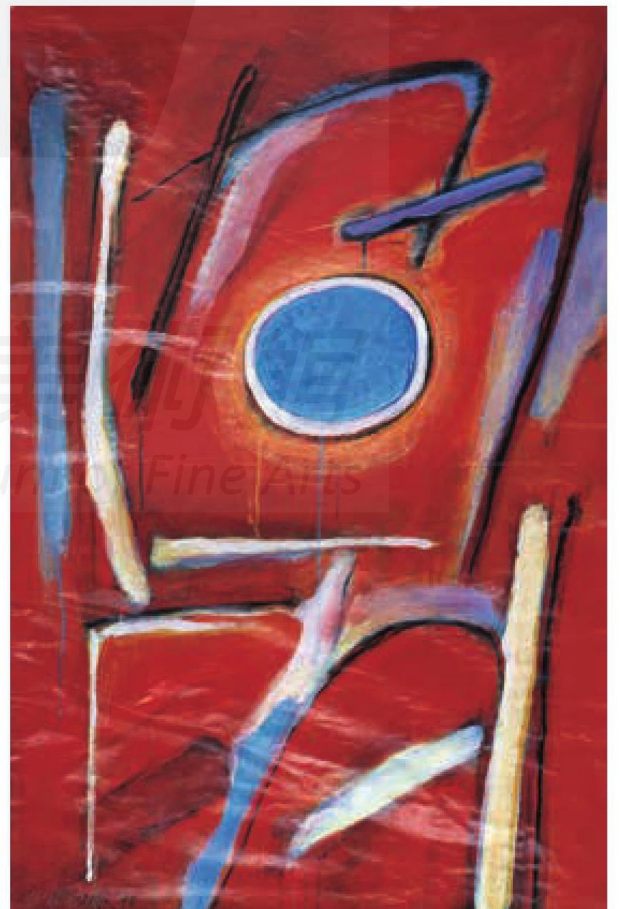
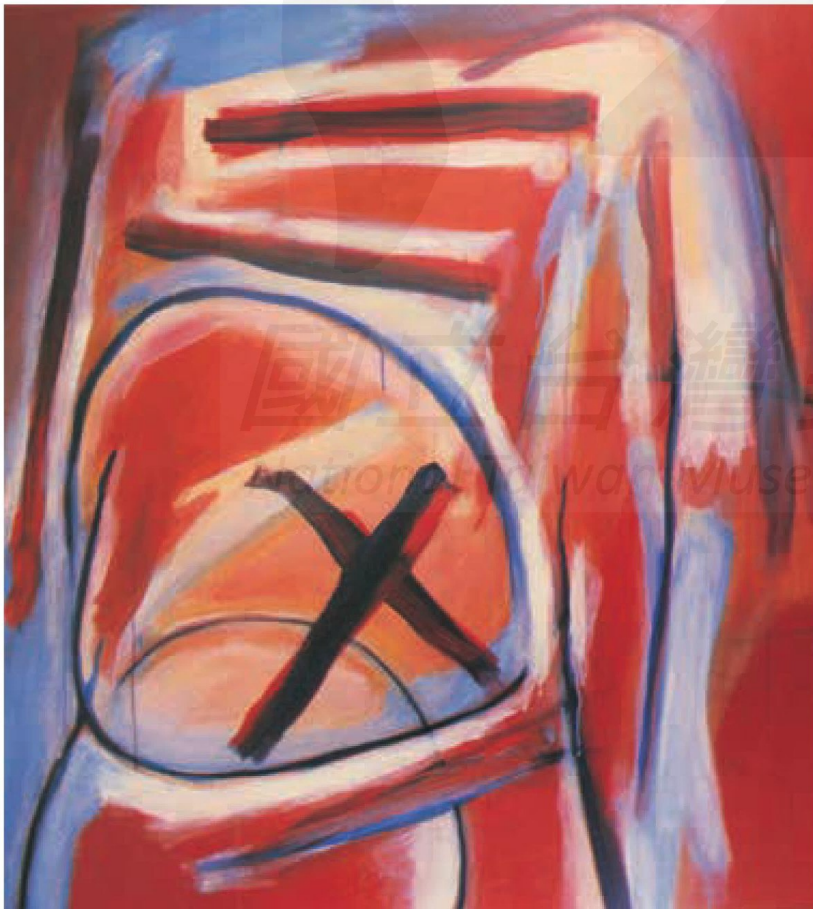
我以左手寫詩，以右手作畫，又用第三隻手寫評論，以一種思考，在中文漢字的思考裡。詩畫創作無邏輯性，評論必須在邏輯上才存在。我的左右手的感性，在第三隻手的思考裡。

——秦松，〈秦松談自我之變遷〉

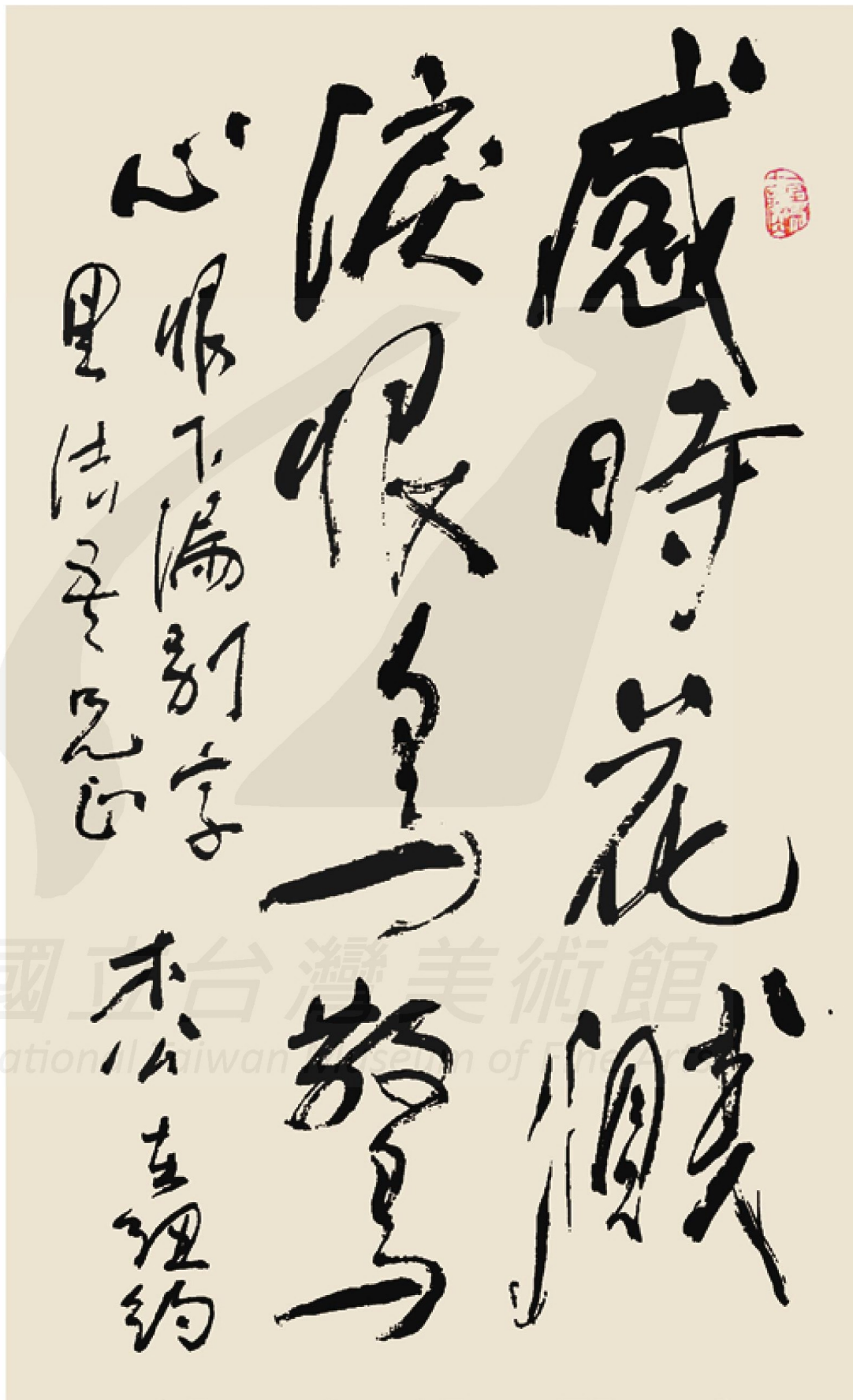
彷彿自白般的剖析口吻，認為撰寫評論有助於在寫詩作畫過度「感性」時進行平衡，在流於直觀、缺乏邏輯的狀態中，藉由理性評論來維持平衡。所謂「非邏輯在邏輯上」，才有助於己身的創作與觀者的欣賞。尤其在宣揚現代主義的過程中，以第三隻手分解「傳統與現代」、「批判性的接受與揚棄」，意即不僅經由評論建構其思想體系、宣說理念，並藉此做為批判或審視傳統守舊思維的武器。同時認為，藝術家必須具備文學的修養與哲學的思考，並在此種「人文思潮裡」感性地完成自我。

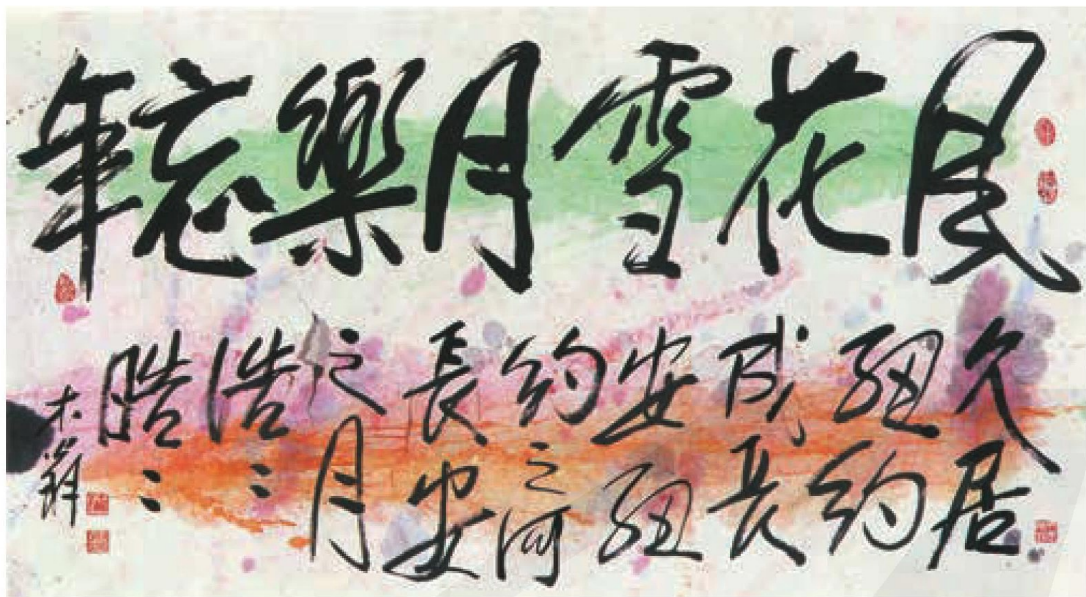
〔左圖〕  
秦松，〈燃燒之前〉，  
壓克力，1992。

〔右圖〕  
秦松，〈奏鳴〉，  
複合媒材、紙本，  
90.5×60.5cm，1990。

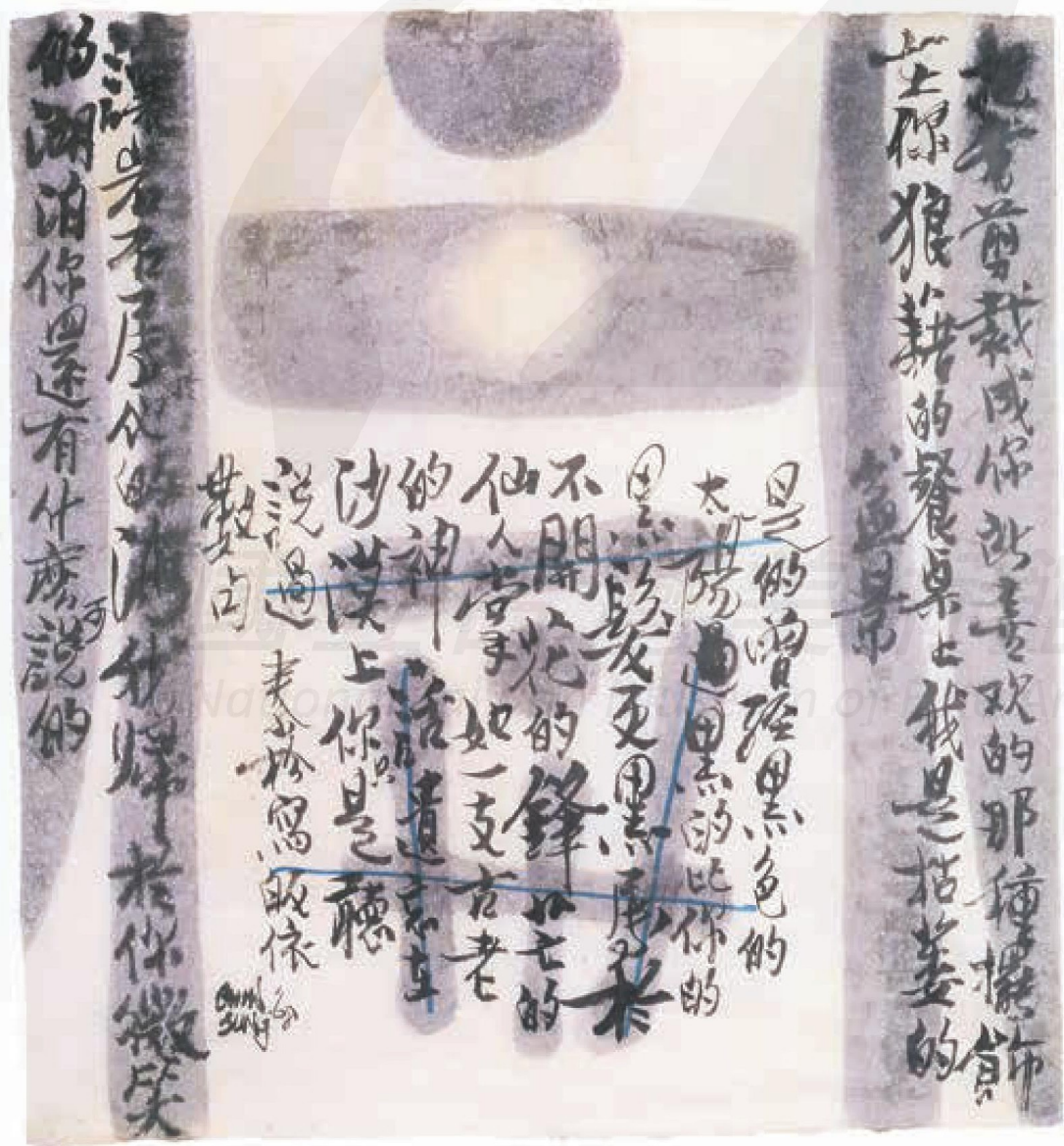


秦松1985年送給謝里法的書法作品〈感時花濺淚〉，中間漏掉「恨別鳥驚心」的「別」字，而署名「木公」就是「松」的拆開寫。





秦松，〈紐約長安〉，  
壓克力、水墨、紙本，  
83×150cm。



秦松，〈詩畫〉，  
水墨、紙本，  
75×70cm，1968。



秦松，〈貓虎同科變形蟲無害〉，水墨、紙本，1970，  
圖片來源：長流美術館提供。

雖然此種跨領域的思維，在當時並不多見，不過，藉由藝評或雜感文字的公開表露，所有現實批判、調侃社會或自況不平等等，都更容易因為暴露而促使敵對陣營作為攻擊把柄，甚至招來不測，或許「秦松事件」的發生，一方面是因為當時年輕世代聲勢浩大的大集結，造成一股撼人力量，對保守勢力產生威脅；另一方面，早在戰後初期嚴厲的思想掃除、撻伐異己的整肅運動中，已然遭受監控而種下禍因。秦松自言，來臺後在某次展覽中認識黃榮燦，曾一起聽講座，談話甚投緣，很快成為好友，並以版畫參加黃氏舉辦

的反共美展、動員美展。1950年代初期，《中央日報》因刊載黃氏文章而遭停刊一週，最後甚至犧牲性命，當時秦松亦無辜「被戴紅帽」，可能因此成為「秦松事件」的導火線。

作為「秦松事件」的後續，無獨有偶地，秦松另透漏在1963-65年間發生「紅旗」事件，當時參加在中華路海天畫廊舉辦的東方畫會聯展，五件作品被保守當權派再次批評為帶有思想問題。此外，他1967年4月發表於《幼獅文藝》的一首詩〈天祥之上〉，最後四行發生「問題」，可謂其被迫離鄉背井的最後一根稻草。四行詩的內容如下：

以我的左手推開右壁  
以我的右手推開左壁

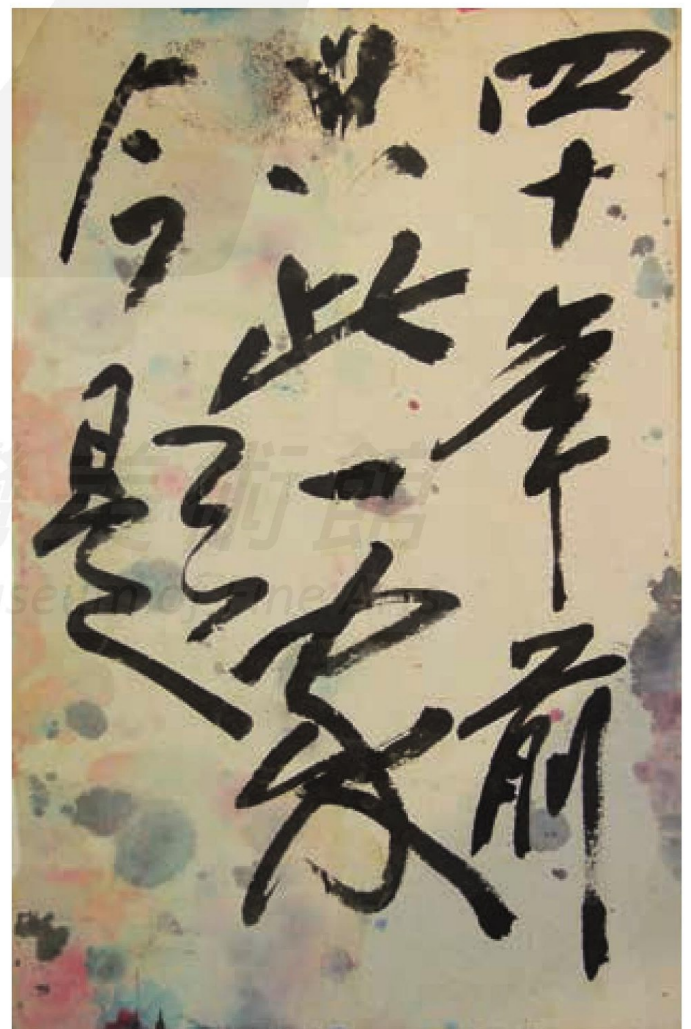
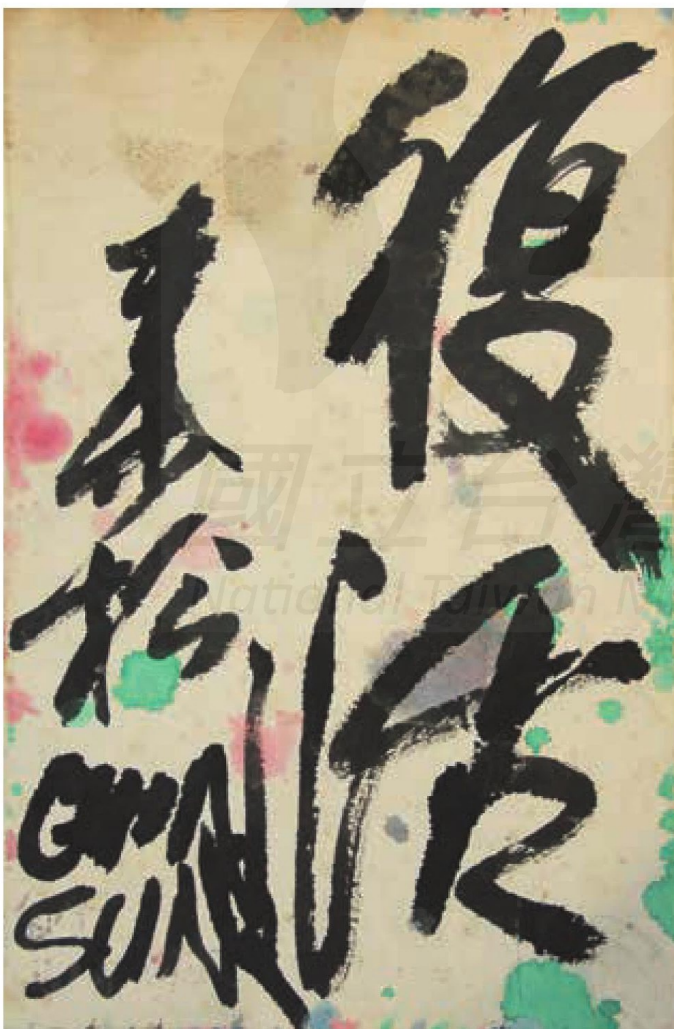
推開一線青天

推起一輪血紅的太陽

按照之前三隻手的邏輯來看，這末四行的正確意義，應該解讀為當時多元創作心境的反映。亦即，以寫詩的左手，推開右側的壁壘，再以作畫的右手，推開左側的壁壘（各自超越詩、畫缺乏邏輯性的壁壘），藉此推開一線青天，推起青天中火紅的太陽。原本是一種對自己兼顧寫詩、作畫藉以尋求未來的象徵手法，純粹表達自己出國前的感懷，因此至臺灣各地遊走，藉以「記得這裡的一景一物」，並以詩情讚嘆天祥太魯閣一帶渾然天成的宏偉景觀、慰勞開闢者的辛勞並歌頌宇宙人生的無奇不有。無奈卻被影射為帶有推翻國民黨（青天）、擁戴共產黨（血紅

[左圖]  
秦松書法作品。  
圖片來源：王飛雄提供。

[右圖]  
秦松書法作品。  
圖片來源：王飛雄提供。





秦松，〈書畫聯作〉，

複合媒材、紙本，

134×138cm，

圖片來源：長流美術館提供。

太陽)的左傾思想，成為不折不扣的現代版文字獄，而「秦松事件」事實上也只能說是藉此羅織罪名的口實而已。

在旅美近三十年的解嚴之後，他才終於有機會自清，說這四行詩並無特別著意之處，「如果有另解，青天白日滿地紅也有別解了」，對自己因為詩、畫而遭受誣陷，並使其沉冤數十年的屈辱仍深感不平。即便如此，「左手寫詩、右手作畫、第三隻手寫評論」，仍是終其一生作為自我實現的不二依託。不僅如此，此種三位一體的跨域創作模式更具備大我的意義，是其打破保守社會框架、「宣揚現代主義」的主要工具，同時是建立新的藝術、帶來新的時代，必須歷經的道路。故而，他

說：「一個偉大的藝術家，往往是時代的先驅」，「藝術家的創造，就是在創造人類美的『生活理想』，帶給人類生活的希望」，跨越自身的苦難進而造福社會，才是藝術的終極目標。

在痛苦中摸索前進的道路，似乎是秦松遭遇誣陷後唯一能做的事，並在反覆寫詩、作畫、寫評論的過程中自我療癒、告解，以獲得救贖與超越。在一篇事件後出國前的總結文章中，秦松如此說道：

上帝創造了他的宇宙  
藝術家乃創造了他的世界  
「自然不是藝術」  
照相機的眼睛是機械  
藝術之創作：乃是一種發現  
                  乃是一種痛苦  
當我們有所發現  
乃有了我們真正之快樂  
作一個叛徒吧！  
舊的叛徒，乃是新的開拓者

——秦松，〈藝術創作的話〉

顯而易見地，沒有痛苦就沒有發現，沒有發現就沒有快樂，作一個叛徒必然有所痛苦，才能開拓，有開拓才有發現，在這樣重新被建構的邏輯中，尋找安置自我的方法。作為一種解脫，藝術家必須在現實中「喚起精神上深度的感動，以其豐富的想像力，藉藝術的技巧和形式，創造出與自然對立的精神世界」，故而，藝術創作不為多數人（可能包含施暴者）理解，也是必然的事，藝術家也僅能在此精神世界中保有真實的自我。

秦松攝於紐約畫室。





【 秦松的版畫與詩結合創作 】



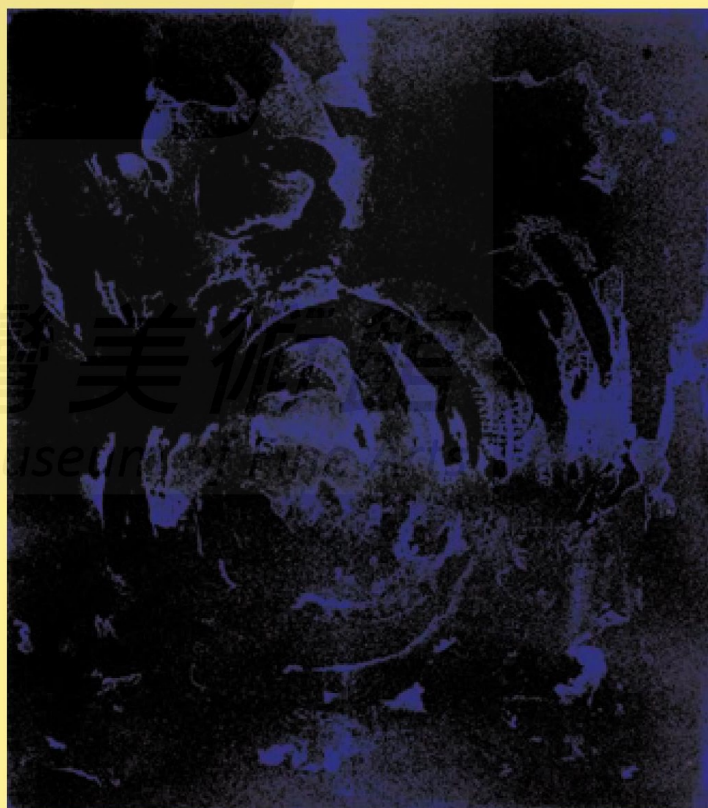
秦松，〈玄黃〉，版畫，66×75cm，1995。



秦松，〈似冬〉，版畫、紙本，75.5×65cm，1995。



秦松，〈焚紅〉，版畫、紙本，74.5×66cm，1995。



秦松，〈默藍〉，版畫、紙本，75.5×65cm，1995。

自題新作版畫四幀

似冬之

秦松

筆墨的雲和

雲 參形

參花的對和

樹 成林

似冬非冬

雪白不但

橫過天空

立於大地

玄黃

混沌初開

無所禁忌

玄黃自有玄黃

天地運行非中

於字

並非青但雲

亦非黃土

形從玄生

色從黃始

默藍

由你望筆呢喃

紅在我左邊黃思

黃在我右邊玄想

我點藍成一片

無語的天空

林火紅

自我與燃一片焚紅

燄團成血的火種

形變色變成灰燼

焚燒的動勢不變

一九九六年二月末在紐約



秦松身影。

在寫詩、作畫之外，秦松遠離家人、故土，懷抱懸宕數十年未能平反的恩怨是非，在數千里外的紐約以第三隻手勤奮撰寫評論、雜感，象徵著一條尋找超越孤獨困頓、療癒身心創傷的漫漫長路。而這些高達數萬字的所思所感，內容及主題包羅萬象，從在臺時論及認識東方藝術傳統的重要性，分析現代藝術的背景、創作、理論、內涵、價值亦或關懷藝術與人生的關係等等，到離臺後視野的急速擴展，其話題不斷多元演繹，特別是在進入1990年代，或許因為臺灣已經解除戒嚴法，雖然人在海外，彷彿在剎那間獲得身心上的解放，在受到鼓舞下又重新執筆。解嚴後的此時，秦松鑑於國內已有不少人開始整理戰後那段不堪回首的五十年美術史而表示欣

慰，特別是與守舊勢力對抗的歷史，他決定不再「贅言」、不再重提往事，懷著「不向後看」的原則，繼而投入藝術如何展現宏觀人文思維的討論。

## 以〈畫思錄〉總結對藝術、藝術史的看法

這些林林總總的評論、雜感文字，特別是在為其他藝術家撰寫的畫展序文、藝評之外，約在1991年，更將其對藝術、藝術史的看法進行總結，以總計六十四條宣言般的條句，冠上〈畫思錄〉的名稱加以歸納。此後，秦松撰述的議題，更涉及藝術與政治、對當前藝術的反思、中國現代藝術的發展史觀、藝術的分類分期、臺灣現代與後現代藝術、藝術革命與流派、從漢學到藝術倫理，最後為自己六十歲、七十歲的幾次國內外個展作序回顧，以更接近藝術史的書寫方法，在過世（2007年4月）的前一年11月，仍然持續寫作、發刊，最後走完這趟遙遙畫思之路，五個月之後據稱因飲酒過量、心臟病發，驟然喪命紐澤西獨居寓所，與世

長辭。

秦松享年七十六歲的一生，歷經戰亂頻仍、避難失學的青少年時期，來臺後短暫安定、迎來創作高峰的青年時期，獲得國際大獎榮譽卻遭誣陷蒙冤的轉折時期，遠赴紐約離鄉背井、自我放逐的中年時期，港、陸、臺三地的晚年返鄉暫留時期，可謂在兵馬倥傯、跌宕起伏的大時代背景下，最後以不明死因結束既輝煌又孤苦的悲劇人生。在感情生活上亦不甚順遂，早年愛慕東方畫友的黃潤色，然未能結成連理；至美後，曾與一位任職聯合國的年長美國女性Kim交往一年，畫風據稱轉為粉色感性的「吊帶時期」；此後，秦松自言五十歲前（約1981）曾與四川籍英語教師汪曉慧因文學通信結緣，「魚雁傳情一年餘」後在紐約結婚，其後復經一或二次與大陸女子的婚姻，然結果不明，似乎始終維持獨居狀態，膝下亦無子女。紐約寓所浴室逝世時，身旁並無他人，經友人陶藝家李茂宗發現及警方推判，當時已身亡一週左右。

在這篇彷彿弔唁其一生寫作的輓歌之中，他最後以如下語句劃下句點，像是早已預知餘命有限，以交代後事般的口吻，在臨終前為自己寫下的墓誌銘。他說：

作為前衛藝術的先行者，一如既往，忘年之樂，異端終老，風流不息。個人之我未及完成者，乃有他人之我持續完成。三不絕的意念，前有古人後有來者，宇宙風行。

——秦松，〈大野青空 宇宙風流：詩書畫三不絕大展序〉

似乎是在嚥下最後一口氣前，仍對中國美術現代化革命志業尚未完成的遺願表示惦記、擔憂，期待後起之士繼承這一代先驅的前衛精神，秉持詩書畫「三不絕」的意念繼續奮鬥努力，最後終能風行宇宙，綿延不絕，自己彷彿終能放下歷史重擔，以羽化之身自由翱遊於長空麗日之下，不再受任何磨難、羈絆所苦。



1960年代，秦松與黃潤色合影於東方畫展展場內。

# 才我於畫之思錄

一 畫者，畫也，詩者，思也。思而化之，必有所得也。

你是誰？我是誰？他是誰？  
三種不同的誰，必有三種不同的畫也。

二 我以為，畫無須語言，變形或語言。貓虎同科。雖然同科，貓是貓，虎是虎。

三 藝高人胆大，藝未高時，也不可不大胆。傳統畫家也說：可貴者，胆也。連喝酒也要酒胆。何況畫之字詩作文章。

四 畫之於內在的需要開始，全畫內在靠不住，畫之從外在到外在，是一個畫家的生命行

五 必須強調東方，東方在我的骨髓裡，因為

我是畫之正始方塊字的中國人。肩  
無須強調鄉土，鄉土就正我的背上。我常常  
之把紐約叫做台北，把華埠叫做西門町。

六 強調東方與鄉土者，又人云亦云，採取東西之長，且是中西合璧，這不矛盾論嗎？

七 畫之無論如何，是偏心的行為。  
論其在藝外，才能得手藝中。亦即是藝在  
八 畫在意外。

九 強不強調，棄不棄之，都在。

十 懂奈何。  
我的畫是方塊字，不變的方塊字。無論繁  
簡，無論東西，我仍在方塊字海裡橫行。我行  
我素，我畫我字，我加我減，無法無天與奈何。

# 秦松畫思錄

二十五  
艺术不是迎合适者生存。企图改变不适者的生存。

二十六  
有许多画人长不大，有许多画人未老先衰。两者比较，还是前者较为可爱。虽然都忘却了生命与艺术生长历程。

二十七  
虽然历史不可信，人还是要完成人的历史。人在否定与肯定中，完成艺术创作，也完成艺术的成长史。

艺术史与字政治史，同样的困难。但是前者不塗改历史，因之，不致在流血。

二十八  
不珍重「未龍者脈」的人，是一個「虛無主義」者。

二十九  
艺术上的革命，不是「虛無主義」。

三十  
「苦悶」產生艺术正如吹簫。「貧窮」殺害艺术正如憤怒。  
「貧窮」與「憤怒」艺术，都不是自願的。正如「抗爭艺术」之「痛苦」。

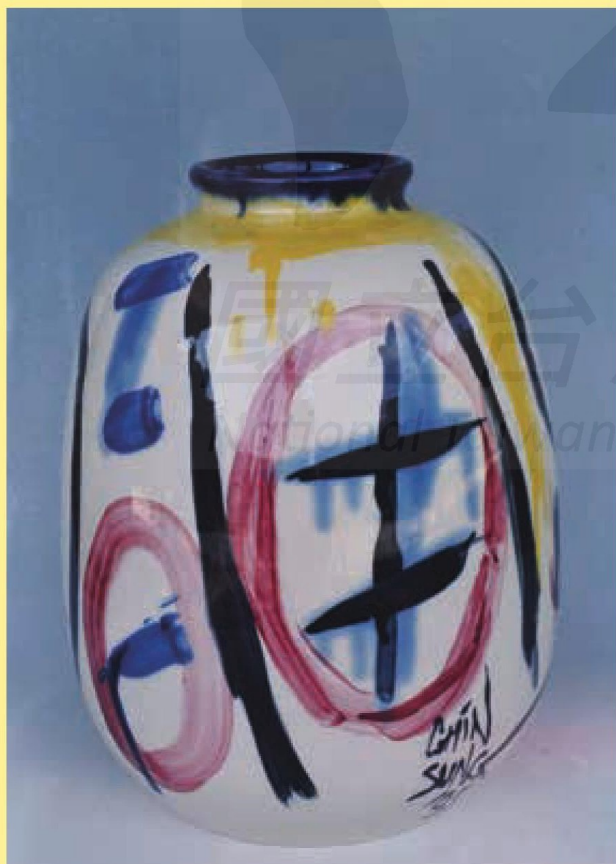
三十一  
艺术创作之自由，在於艺术家能選擇意識形態。创作先在意識形態，但不可言。艺术生於官能，也死於官能。因而，產生內有与反思的艺术。

三十二  
吾人關心自然生態，人文生態，艺术生態，艺术家能以作些什麼？除了创作可能还是创作。不可否認的，建築前与建築後，其創作品絕對是不同的。

三十三  
形式主義与意識形態是一回事。  
「曖昧」与「異化」，產生「後現代艺术」。  
「後現代」一詞，常遭濫用。  
艺术对社会而言，是「多元」的。艺术对艺

左右頁四圖：1991年，秦松撰寫〈秦松畫思錄〉的四頁手稿。資料來源：藝術家出版社提供。

【 秦松1995年畫陶作品 】





[右下圖] 秦松在臺北畫陶。圖片來源：林振龍攝影提供。